Avant-propos

Sumarul revistei noastre, bogat și divers ca de obicei, conține un amplu grupaj dedicat împlinirii a 125 de ani de la nașterea lui G. Călinescu, marcat printr-un colocviu internațional dedicat acestuia, având ca „bonus” o serie de studii despre digitizarea literaturii și problemele cu care aceasta se confruntă. E reluat – ca restituire documentară – și articol al criticului din 1964 despre Ion Heliade Rădulescu, apărut în deschiderea primului număr al publicației care avea să devină *R.I.T.L.* Ca de obicei, găzduim o bogată secțiune „Universalia”, cuprinzând studii istorico-teoretice despre literaturi străine sau studii aparținând unor autori din afara României, o secțiune „Varia” cu studii de istorie și teorie literară autohtonă, acoperind toate epocile literaturii române, și o secțiune „Document” (cu o corespondență inedită Pan M. Vizirescu către Ovid Densusianu, Smarand Vizirescu ș.a.). Un amplu studiu semnat de Alexandru Dumitriu e dedicat controverselor legate de viața și opera scriitorului Eugen Barbu, de la a cărui naștere s-au împlinit în 2024 o sută de ani.

(Redacția)

REÎNCEPEM...

Eugen Simion

„Revista de istorie şi teorie literară“ fondată în 1952, reapare – după o întrerupere de zece ani (ultimele numere din seria veche sunt din 1996–1997) într-o serie nouă, ceea ce vrea să zică: o nouă echipă de redactori, încercarea de a duce mai departe o tradiţie bogată în istoriografia românească (tradiţie patronată de geniul lui G. Călinescu) şi totodată efortul de a o sincroniza cu mişcarea de idei a timpului, în fine, o nouă generaţie de colaboratori, formaţi spiritualiceşte după 1989, alături de alţii, mai vechi, cunoscuţi, reputaţi pentru ştiinţa şi devotamentul lor faţă de istoria literară. Nu ştim încă în ce mod şi cât de bine vom putea armoniza aceste exigenţe, dar, în mod sigur, vom încerca. Vom încerca, mai întâi, să rămânem obiectivi şi, pe cât omeneşte va fi posibil, să stăm departe de zarva ce există azi, în revistele de cultură, câte mai există. Adică de spectacolul, absolut deplorabil, al „revizuirilor“ morbide care, în fapt ascund eternele resentimente, idiosincrazii, vanităţi literare. Vom încuraja însă, revizuirile critice, absolut necesare, în sensul dat acestui proces de E. Lovinescu; vom publica documente, comentarii critice, eseuri privitoare la literatura română şi universală de ieri şi de azi, vom încerca să redefinim conceptele cu careoperează în epoca postmodernităţii disciplina istoriei literare. Se ştie că, în ultima jumătate de secol, mai toate noţiunile pe care le folosim când vorbim de literatură s-au schimbat, noţiunea însăşi de literatură înseamnă azi altceva decât însemna ieri pentru criticii şi teoreticienii literari. Ni se spune des: „literatura este în criză sau „literatura este pe cale să moară“... şi sunt mulţi care cred în această nenorocire. Nu mă enumăr printre ei, dar trebuie să recunosc, după 40 de ani de când fac critică şi istorie literară, că romanul nu mai este azi ceea ce era la începutul anilor ’60, când am debutat, iar poezia, ei bine, poezia nu face de multe decenii decât să se lepede de vechile mijloace de seducţie şi să caute altele pe care cu greu reuşeşte să le afle. Dar când le-a aflat, le părăseşte. Se potriveşte în acest caz, vorba lui C. Noica: „o cântare de negăsire“. Poezia merge, am impresia, în această direcţie. Dar istoria literară? Ce a devenit istoria literară în epoca post-modernismului? Un fapt este sigur: istoria literară a pierdut multe dintre atributele

RITL, I, nr. 1 – 4, p. 7–9, Bucureşti, 2007

pe care le avea în epoca pozitivismului. *Noua critică* şi *noua nouacritică*, în frunte cu Roland Barthes a ridiculizat-o. Dl Raymond Picard a fost trimis pe tuşă şi, după cât se pare, mai are încă de aşteptat până să fie rechemat la catedră, cu toate că Roland Barthes, marele inchizitor, a regretat el însuşi faptul că pozitivismul nu şi-a dus proiectul la capăt... Mai mult decât atât: s-a lepădat spre sfârşitul vieţii odată cu *Plaisir du text*) de „imperialismele locale" ale structuralismului şi a deschis critica literară spre sursele imaginarului şi ale filosofiei şi chiar ale romanescului. Ce-i în fond, *Discursul îndrăgostit* dacă nu un eseu romanesc în care tipologia este formată din personaje luate din literatură şi redefinite, puse într-un scenariu epic? Un roman, am zis o dată, despre suferinţele şi bucuriile individului care trece prin proba existenţială a iubirii. Despre el şi retorica însoţitoare ca o umbră...

Revin la revista pe care o redeschidem, azi, colaboratorilor tineri şi vârstnici şi, bineînţeles, cititorilor el. Nu avem un program strict, trebuie să precizez, avem doar câteva idei generale şi un număr de proiecte pe care vrem să le înfăptuim. Programul va apărea, ca în atâtea alte situaţii, din mers, făcând, cercetând, comentând fenomenul literar. Vom încerca să publicăm, cum am zis la început,documente, multe documente. După 50 de ani de totalitarism (când multe au fost mistificate în istoria literaturii, ca şi în istoria propriu-zisă!), este normal să deschidem arhivele publice şi particulare, să răsfoim revistele, să demistificăm ceea ce alţii au mistificat înaintea noastră. Vom face loc, dar, în revista noastră documentele care pot spune ceva important despre opera literară şi de ce nu? Despre omul care a scris-o. Nu vom face eroarea de a viola intimitatea lui, dar vom tipări documentele ce pot defini atitudinea lui morală şi estetică într-o istorie tragică. Este bine, este necesar să facem acest lucru. Începem, chiar în numărul de faţă, publicând o cronologie a vieţii literare după 1944. O cronologie reală, obiectivă, cu luminile (atâtea câte sunt) şi faptele ei abominabile (multe şi impardonabile). Dorim, în acest fel, să evităm literatura de joase pamflete care proliferează în ultimele aproape decenii şi o altă literatură discutabilă şi aceasta: aceea care vrea să dărâme miturile româneşti pe motiv că miturile încurajează localismul şi falsifică, astfel, adevărul despre istorie şi artă. O demistificare înţeleasă în acest fel nu-i decât o altă formă de mistificare a adevărului. Ne propunem să le discutăm pe toate, calm şi metodic, lăsând toate libertăţile spiritului critic, mai puţin aceea de a falsifica şi de a umili, astfel adevărul... Există un mod mai eficient în istoria literaturii de a sluji adevărul estetic şi adevărul istoric: spunându-l fără ocoluri, delimitându-l, definindu-l în termenii lui reali. A flata şi a denigra sunt două verbe care nu pot face parte din vocabularul unui critic, istoric şi teoretician al literaturii. Dacă se întâmplă să şi le asume şi să le practice, o face pe spesele sale.

Aşa dar, noua serie a „Revistei de Istorie şi Teorie Literară“ doreşte să continue tradiţia călinesciană şi, în măsura în care va avea forţele intelectuale necesare, s-o înnoiască şi s-o armonizeze cu spiritul vremii noastre. Să nu uităm că trăim într-o lume care se globalizează şi că am intrat într-o comunitate europeană în care acţionează principiul vaselor comunicante. Ceea ce înseamnă: au dispărut sau sunt pe cale să dispară barierele spiritului, bunurile culturale sunt comune şi mai ales, ce se descoperă azi la Paris este cunoscut a doua zi în toate oraşele culturale ale lumii. Acest privilegiu – căci este un privilegiu, inimaginabil cu o jumătate de secol în urmă – aduce după sine, nu un pericol, ci o exigenţă nouă: necesitatea performanţei, clauza concurenţei reale, obligativitatea de a fi informat…

Cu aceste perspective în faţă, deschidem revista noastră *Celor ce sunt* şi deopotrivă *Celor ce vin* în critica, teoria şi istoria literară. Propoziţia lui E. Lovinescu, de acum aproape un secol, mi se pare a fi mai actuală decât oricând. A elimina pe *Cei ce sunt* în *cultură* pe motiv că sunt „expiraţi“, adică bătrâni, mi se pare o teză nazistă. A nu încuraja pe *Cei ce vin* (pe cei talentaţi şi drepţi, dornici de mari performanţe), mi se pare, vorba crudă a lui C. Noica, *o nemernicie* pe care nici o retorică n-o poate scuza; a sincroniza ştiinţa, experienţa şi abnegaţia *Celor ce sunt*, cu ambiţia, talentul şi iubirea irepresibilă pentru adevăr a *Celor ce vin* în cultură (inclusiv în istoria şi critica literară), mi se pare a fi strategia cea mai rodnică şi mai corectă într-o lume care caută şi află, prea uşor, motive de a se învrăjbi. Şi mai ştim din cercetarea culturii din trecut că, acolo unde este vrajbă şi dispute intestine, cultura agonizează.

EUGEN SIMION

EDITORIAL

G. COȘBUC (1866-1918) (I)
UN POET IGNORAT

Eugen Simion*

Un poet pe care critica postmodernă îl ignoră cu obstinație, după ce el a fost decenii de-a rândul popularizat de critica didactică este George Coșbuc (1866-1918), ieșit din zona grănicerească a Bistriței-Năsăudului, fiu al preotului Sebastian Coșbuc. Nicolae Iorga, care, evident, îi laudă poezia „muncită și smuncită", „amestec de țărănism de graniță din Ardeal, de influență clasică germană", vede în el un spirit „luptător, provocator, sfidător, un spirit brusc și bătăios", în timp ce alți critici literari descoperă în firea poetului și în versurile lui blândețea și bunătatea răbdătoare a românului de munte. De această părere este, între alții, Liviu Rebreanu, care consideră că „Răsturnătorul Coșbuc a fost un blând și un timid" și că el „a adus lumină, sănătate, voioșie", „a pornit de-a curmezișul curentului general" (1918). Cu aceste două fețe morale circulă multă vreme Coșbuc în manualele școlare, dacă nu chiar cu mai multe, educând, după gustul estetic al tinerilor generației. Apariția, în 1889, a poemului *Nunta Zamfirei* (în „Tribuna", 4 mai, reprodus numaidecât în „Convorbiri literare") și, apoi, tipărirea volumului *Balade și idile* (1893) atrag atenția lui Maiorescu și a altor critici din epocă, între ei, cum se știe, Dobrogeanu-Gherea asupra acestui tânăr poet ardelean, Coșbuc începe să fie pus în filiația lirică a lui Alecsandri și comparat, estetic, cu Eminescu. Mulți cred că idilismul rural din *Balade și idile* reprezintă o alternativă la pesimismul lui Eminescu și că autorul lor, „liber de înrâurirea lui Eminescu" – cum scrie Iosif Vulcan în „Familia" (1897) – aduce în poezia română, nota originală necesară. Este un poet iubit, în genere, de critică, dar puțini dintre criticii literari fac, cu adevărat, o analiză estetică a poemelor și dau o judecată estetică obiectivă asupra lor, până la G. Călinescu și Vladimir Streinu, critici din a treia generație post-maioresciană. Cei dintâi (Bogdan-Duică, Ovid Densusianu, D. Evolceanu, Gherea) văd în el un „pricepător al firei și al frumuseților" poporale, ceea ce este exact, dar inconcludent estetic, Densusianu remarcă „darul analizei psihologice", ceea ce este fără sens într-o operă lirică. Justă este, în schimb, observația despre priceperea tehnică a poetului. D. Evolceanu îi ia apărarea, în 1894, atunci când un oarecare Grigori N. Lazu îl acuză de plagiat, arătând că important, original în poezie nu sunt motivele (temele) care circulă de la o epocă la alta și de la o cultură la altă cultură, ci „punerea în relief" sau ceea ce Maiorescu, mai afectat, numește, „veșmântul sensibil" al limbii.

---

* Academician, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Academia Română; e-mail: eugen.simion@fnsa.ro.

RITL, nr. 1–4, p. 7–30, Bucureşti, 2020

Gherea reține „predominarea elementului narativ, epic și descriptiv asupra celui liric" și îl declară „poetul țărănimii" („cel mai mare poet al țărănimii noastre"), formulă ce a rămas. Nu-i inexactă, dar nu exprimă toate învelișurile lirismului coșbucian, cu mult mai complex și, estetic vorbind, mai profund. Are dreptate Vladimir Streinu să obiecteze în studiul din 1943 împotriva acestei definiții reducționiste, spunând că „impresia de rusticitate și idilism a fost numai pragul poeziei lui Coșbuc" și că, dincolo de acest prag liminar, există și un lirism cărturăresc filtrat de un clasicism structural. Nu de aceeași părere fusese Maiorescu în „Convorbiri literare" (15 febr. 1898), acolo unde, prezentând pe poetul bănățean Victor Vlad de la Marina, citează și pe Coșbuc. Îi recunoaște, adevărat, „marele talent" și faptul că stă „incontestabil mai presus de toți" (de toți poeții veniți din Transilvania), dar, în privința culturii, îl crede doar „relativ format". Comparația cu Eminescu este, fără echivoc, defavorabilă autorului *Baladelor și idilelor* „are prea puțină cultură generală [...] și cetirea pe apucate a traducerilor germane din limbi asiatice nu-i poate împlini lacuna[1]. Curios, Maiorescu îi reproșează lui Coșbuc și ceea ce alți critici laudă și vor lăuda mereu, și anume „sfințenia formei", „nemiloasa cizelare", adică frumusețe formală a versurilor și abilitatea versificației în poemele lui Coșbuc. Pe ce se sprijină, atunci, marele talent al poetului venit de peste munți? Mai receptiv față de acest aspect se arătase, în 1893, I. L. Caragiale – doctor cum se știe, atunci când este vorba de chițibușăriile limbii române: el recunoaște în *Balade și idile* un copac mândru și puternic care, în câmpul de buruieni al publicisticii române, constituie „fala limbii noastre românești" („Moftul român", 23 iunie 1893)... Limba curată și, în genere, bogăția prozodică a versurilor sunt calități recunoscute, admirate de mai toți comentatorii lui Coșbuc. Sextil Pușcariu remarcă faptul că limba poetului este lipsită „aproape cu desăvârșire" de neologisme. N. Iorga – am citat deja – elogiază poezia de atelier („muncită și dureroasă", scrisul „îndărătnicit [ca] al țăranului care lucrează cu trudă asupra unui lemn dur"), în fine, chiar și E. Lovinescu, îi recunoaște, la început (*Critice*, 1920) „o stăpânire de formă suverană"; „nu e poet care să fi mlădiat mai bine limba în fine sonorități"... O propoziție (cea din urmă) pe care o scrisese, cu un an înainte, și în „Sburătorul" (19 aprilie 1919). În *Istoria literaturii române contemporane* (1928), mlădierea limbii nu mai contează prea mult. E. Lovinescu crede că poezia lui Coșbuc este „cu o mare obiectivitate, dar și cu lipsa totală de lirism".

Nu-i prima obiecție ce se aduce lirismului idil, câmpenesc, sărbătoresc al lui Coșbuc. D. Caracostea îi reproșează, în 1905, „puținul răsunet în celebritate", adică *ideația rudimentară*, opinie injustă inadecvată minimalizantă, netinând seama de mitologia lirică implicită, corectată într-o oarecare măsură de Blaga (*Trilogia culturii*, 1936), care spune că G. Coșbuc este „mai aproape de fenomenele românești", ilustrând alături de Kogălniceanu – Eminescu – Maiorescu *inducțiunea germană* (influența catalitică) în cultura română. O analiză fină face Ion Pillat într-o ședință a Academiei Române (1938), descoperind în poemele lui Coşbuc – *poet al luminii, poet solar* – semnele unui clasicism fundamental, nutrit de „vastele sale cetiri, mai ales din limba germană, şi din asimilarea temeinică şi superioară a culturii clasice greco-latine”… O opinie ce pune punct, am impresia, dosarului deschis de Maiorescu în privinţa culturii „reduse” a poetului… Mulţi comentatori admiră, în continuare, tehnica versificaţiei şi-l consideră pe Coşbuc neîntrecut în „confirmarea neobişnuită a metrelor, în înlănţuirea ingenioasă a rimelor, în abilul desen al strofelor, a ritmurilor când aspre, când uşoare şi graţioase”, ca Charles Drouhet. Şi tot el observă „ce «gai savoir», neobişnuit, de asemenea, în poezia românească mai degrabă jeluitoare. Sunt elemente vizibile în *Balade şi idile*, ca şi nota de obiectivitate, absenţa egotismului factorului subiectiv, emfaza ego-ului… G. Ibrăileanu în genere, critica estetică leagă obiectivitatea din poeme de viziunea clasică a autorului. Coşbuc este, aşadar, un poet clasic în „adevăratul sens al cuvântului” „unic în literatura vremurilor de azi”, zice Ibrăileanu în *Note şi impresii* (1920). G. Ibrăileanu este de aceeaşi părere („poetul nu-şi tălmăceşte decât emoţiile impersonale”, „a cântat sentimentele altora”), dar nu este atât de entuziasmat de această situaţie. În ultimele referinţe critice (1928), s-a reţinut, îi laudă „marea obiectivitate” invenţia verbală, tehnica remarcabilă a versificaţiei, plasticitatea descripţiei, dar nu-i recunoaşte lirismul („dar şi cu absenţa totală de lirism”). Şi ce este poezia fără lirism, ce mai contează tehnica prozodică, descripţia plastică etc., dacă lipseşte substanţa lirismului?… Goga, Blaga, Pillat – poeţi ai satului mitic, tradiţionalişti cu atingeri metafizice – văd mai multă profunzime spirituală şi, *ipso facto*, mai mult lirism în poezia lui Coşbuc. Blaga intuieşte în ei o dimensiune spirituală românească şi chiar un început de „şcoală întru găsirea sinelui”, în sensul (catalitic) sugerat mai înainte. Pillat raportează arta senină, contemplativă, spiritul de măsură şi de cumpătare, pe scurt, clasicismul lui Coşbuc, la „anarhismul sentimental şi formal caracteristic poeziei moderniste postbelice” (1938), cum făcuse, cu 15 ani înainte, în discursul de recepţie la Academia Română (1923) şi Octavian Goga. Aceasta traduce ideea de relativă obiectivitate în poezia lui Coşbuc prin ideea de contemplaţie, prin dorinţa de a adapta punctul de vedere cosmic faţă de lumea materială şi de a se opune, astfel, „egocentrismului maladiv al poeziei moderne”. Goga îşi apără, indirect, prin Coşbuc, poziţia propriei poezii şi nu fără îndreptăţire, căci *obiectivitate* (o noţiune relativă, o noţiune nu lipsită de subiectivitate când trece prin limbajul versului!) nu înseamnă, automat, în afara poeziei: „pe seama lui Coşbuc însă natura are o specială semnificare. Ea nu e cadrul pentru un sentiment subiectiv, decorul care se ataşează propriei frământări a autorului. Ea trăieşte pentru sine, imens laboratoriu de supremă orânduire, în care omul e un element subordonat slujind o ţintă a ei, asemenea unei stânci, unui copac sau unui fulger care despică văzduhul. Nimic din egocentrismul maladiv a liricei moderne, care în tremurul unei frunze nu vede decât radiaţiunea unei dureri dinăuntru. Poezia lui Coşbuc e o harpă eoliană pe care natura cântă în dragă voie. E concepţia omului de la ţară, în intimitate străveche cu cerul şi pământul, de aceea pulsaţiile vii, multitudinea de senzaţii, patetismul estetic care se revarsă din aceste pagini pline de mişcare.

---

[1] Cf. George Coșbuc, *Opere*, II, text stabilit de Gavril Scridon, F.N.S.A, 2007.

Fiecare anotimp își desface bogățiile prodigioase ce se risipesc sub ochii noștri stropite cu pulbere de aur. E o încrucișare de forțe ascunse, un uriaș erotism al firii, o măreață învălmășeală de energii active, printre cari omul apare ca un atom ce se pierde în infinit. […]” *Patetism estetic, uriaș erotism al firii, măreață învălmășeală de energii, harpă eoliană pe care natura cântă în dragă voie…* sunt formule bine găsite pentru a defini o poezie ce intimidează spiritul critic modern prin simplitatea și epicismul, câmpenismul naiv și idilismul ei. Criticii de poezie, ca Perpessicius, cercetează țesătura versului și nu descoperă „nici un artificiu și nici o broderie stângace pe această țesătură originală”. Pompiliu Constantinescu, critic mai ales de proză, este mai reținut, crede că autorul *Firelor de tort* este, adevărat, un „poet savant prin metrică”, a creat „un anume mitologism decorativ”, dar, estetic, nu-i mai mult decât „un remarcabil poet de antologie” (*Revista Fundațiilor Regale*, 2 febr. 1940). Criticul este, dintre elevii lui E. Lovinescu, cel care nu se îndepărtează, aici, de poziția maestrului său, „n-a avut nicio tresărire pentru viața orășenească” – mai scrie el despre Coșbuc. N-a avut, dar aceasta nu înseamnă, iarăși, automat, lipsă de lirism, ci doar inapetență pentru o anumită temă sau, în termenii lui Lovinescu, pentru materia lirică. Lirismul se judecă, nu în funcție de ea (nu, oricum, estetic), ci de ceea ce reușește poetul să facă pornind de la această sursă originară.

Rezumând ceea ce observă, până acum, criticii din prima și a doua generație post maioresciană, constatăm că ei remarcă și judecă mai ales priceperea tehnică a poetului de atelier, idilismul, talentul descriptiv, laudă sau au rezerve față de *poetul epic*, cu aspirații clasiciste, inspirat de clasicismul greco-latin corectat de lecturi din romantismul german, în fine, criticii citați mai sus elogiază desprinderea de eminescianism și salută, în autorul *Baladelor și idilelor* și al *Firelor de tort* pe primul poet exponențial din „cealaltă parte a românimii” (Maiorescu). Nicolae Iorga vede în el și un exponent al *spiritului grăniceresc* („un amestec de țărănism de graniță [și] de influență clasică germană”, alături de „exploatarea dibace a fondului țărănesc”. Un *poeta faber*, așadar, dublat de *poeta vates* pe care, clasiciștii, tradiționaliștii, oamenii de școală îl admiră, iar moderniștii, fără să-l refuze categoric, îl limitează la *câmpenismul* (o noțiune ce n-a rezistat în limbajul criticii literare) și, după vorba reprodusă mai înainte la *mitologismul decorativ…*

G. Călinescu și Vladimir Streinu, dintre criticii post-lovinescieni, caută în poemele lui Coșbuc mai mult decât abilitatea tehnică a versului și idilismul rural și află, repet, zone de lirism autentic, chiar de mare poezie, după ce Slavici și Rebreanu, ca buni ardeleni, remarcaseră „poezia sufletului” și pe visătorul Coșbuc, apostol, pedagog, poet al neamului. G. Călinescu reașează lucrurile și, cum va proceda și în cazul lui Slavici (este cel dintâi critic care vede în autorul *Marei* un mare prozator realist, de esență morală), desparte anecdoticul și, în genere, proza rimată de poemele reprezentative, exponențiale în care lirismul este profund, cu deschideri spre un vizionarism ce bate departe, spre reala mitologie a spiritului românesc. Capitolul din *Istoria literaturii* (1941) este scris în acest spirit critic drept, cu judecăți estetice ce se țin minte („limba e verde, țărănească, aproape argheziană, tonul e solemn, cum se cuvine unui eveniment de rotaţie eternă, cu o atmosferă roşiatică, apocaliptică", „un lirism obiectiv […] constând în solemnitatea ideii de repetiţie a fenomenului", „un lirism reprezentabil. O poezie teatrală, aşa cum există un teatru de poezie"), în fine, cu o concluzie ce se ridică peste măruntele certuri ideologice dintre tradiţionalişti şi modernişti, când este vorba de creaţia estetică: „Coşbuc este nu numai un desăvârşit tehnician, dar nu rareori şi un poet mare, profund original, un vizionar al mişcărilor sufleteşti sempiterne cu un accent ardelean numaidecât evident, inimitabil şi tocmai pentru aceea aşa de des imitat. El a izbutit, ca şi Eminescu de altfel, să facă poezie înaltă care să fie sau măcar să pară pricepută poporului şi să educe astfel la marele lirism o categorie de oameni străini în chip obişnuit de literatură".

Vladimir Streinu cercetează (*Clasicii noştri*, 1943) „excelenţa formală" a lui Coşbuc de pe poziţii estetiste şi respinge formula lui Gherea, devenită bun şcolar (Coşbuc – *poetul ţărănimii*), socotind-o „în absolut" o „eroare". Pentru el autorul *Baladelor şi idilelor* este „un geniu horaţian al versificaţiei" (ceea ce, în paranteză fie spus, este pentru toţi comentatorii!) că „impresiile acustice compensează […] nuditatea aparentă a limbajului, sugestia acustică ar fi, dar, instrumentul de lucru al poetului, ceea ce este indiscutabil, dar nu unic în această vastă orchestră care este prozodia lui Coşbuc. Acelaşi critic interesat, repet, de performanţa formală a poemelor, mai puţin, se observă, de substanţa lor, introduce moţiunile de „câmpenism" şi de „şăgălnicie rustică", pe lângă acelea deja folosite de critica anterioară, cum ar fi „manierism rustic" (D. Evolceanu), epicism, personificare. Ideea dominantă a lui Vladimir Streinu este că farmecul poeziei vine din „jocul alteraţiei şi asonanţei […] încât versul poetului nu mai poate apărea acum nud; are un alt fel de a se împodobi, felul sonor […] varietatea ritmurilor de la poezie la poezie, ca şi în cuprinsul aceleiaşi strofe este la el amplificarea modului acustic de sugestie".

Din acest examen estetic, Coşbuc iese, negreşit, înnobilat, purificat într-o oarecare măsură de ceea ce îi adăugaseră, în exces, criticii sămănătorişti, dar nu de tot, pentru că, după 1945, critica sociologică se întoarce la ideea poeziei ca „monografie a satului românesc", formulată mai înainte de Goga. O formulă care spune, dar mai ales nu spune ceva esenţial despre poezie. I s-a aplicat şi operei lui Goga, orientând demonstraţia critică în direcţia sociologiei. Adevărul este că *Balade şi idile* şi *Fire de tort* – cărţile reprezentative ale lui Coşbuc – trebuie recitite de acolo de unde le-a lăsat lectura lui G. Călinescu şi Vladimir Streinu, mai puţin G. Ibrăileanu şi Gherea, deşi ideea acestuia din urmă despre *ţărănismul* poetului nu este în totalitate absurdă. G. Coşbuc nu este, adevărat, un poet al ţărănimii, pentru că nu face în versuri nici istoria, nici cronologia vieţii ţăranului român, dar este de ordinul evidenţei că el scrie o mitologie a spiritualităţii satului românesc, marcând – cum s-a remarcat de mai toţi interpreţii lui – momentele esenţiale ale existenţei rurale: nunta, moartea, rotirea anotimpurilor şi, în genere, solemnităţile naturii. „Câmpenismul" de care vorbeşte Streinu şi „mitologia" pe care o semnalează Pompiliu Constantinescu este de natură lirică, nu pur decorativă, în fine, „mişcările sufleteşti sempiterne", amintite de G. Călinescu, merg, toate, spre ideea justă că George Coşbuc este un poet ce trebuie căutat dincolo de învelişurile, sonorităţile versului, de idilismul fără intimism al lirismului său, de *ţărănismul de graniţă* pe care îl recunoaşte şi îl laudă Iorga. Coşbuc este, într-adevăr, un versificator „muncit şi smuncit”, poate, cum am văzut că zice tot Iorga, dar sentimentul pe care îl ai, azi, când îl citeşti fără prejudecăţile inculcate de manualele şcolare, este că poemele lui epice trec peste „indicţiunile” modelatoare şi catalitice şi aduc un stil nou în poezia la 1893 şi că nici azi, în postmodernitate, lirismul său nu-i totdeauna luminos, sărbătoresc (*Moartea lui Fulger* nu-i deloc sărbătoresc) este mai complex şi are, într-adevăr, ţinută clasică prin moralismul şi temperanţa, calmul, resemnarea înţeleaptă pe care le cultivă în *Gânduri*, *Gazel* şi în mai toate baladele sale cu subiecte orientale sau autohtone. A publicat în jur de 300 de poeme, unele dintre ele (cam o sută) rămase în periodicele timpului sau în manuscris. A scris de toate, de la baladă la romanţă şi la poezia de reflecţie, în toate stilurile şi pentru toate gusturile, nu numai pentru ţărani. Vladimir Streinu povesteşte că, voind să urmeze experienţa făcută cu Ion Creangă, a citit ţăranilor unele poeme din *Balade şi idile*, cu grad sporit de specificitate rurale, şi efectul a fost nul. Ceea ce ar dovedi că şi Coşbuc, ca şi Creangă, place oamenilor cultivaţi, cu gust estetic, mai puţin sau chiar deloc spiritului rural, deloc idil când este vorba de realitatea imediată transpusă în versuri. Marin Preda povesteşte, totuşi, că tatăl său, transpus în personajul Moromete, recita atunci când voia să marcheze fatalitatea morţii, versurile finale din *Moartea lui Fulger*, acelea ce sugerează locul modest al individului în marele mecanism cosmic: „din codrul rupi o rămurea/ ce-i pasă codrului de ea!/ Ce-i pasă unei lumi întregi/ De moartea mea?” Le învăţase, desigur, la şcoală şi le ţinea încă minte la bătrâneţe.

Dintre cele patru volume de versuri, în afară de cele citate de mai multe ori până acum, a mai publicat *Ziarul unui pierde-vară* (1902) şi *Cântece de vitejie* (1904), primele două *Balade şi idile* (1893), *Fire de tort* (1896) sunt importante estetic şi sugerează substanţa lirismului său, cu adâncimile, dar şi cu facilităţile lui anecdotice. Citindu-le la rând, cu detaşare critică, dar şi cu empatia de care nu ne putem lepăda pentru poemele învăţate „pe de rost” în şcoală – în toate etapele ei – începând cu *Iarna pe uliţă* şi terminând, să zicem, cu poemele erotice – observăm că ele amestecă temele şi că dominante sunt poeme cu subiect erotic. Un prim Coşbuc şi, probabil, cel mai important: *poetul erotic*: poet sentimental reţinut, *obiectiv* în manieră clasică, adică – aşa cum am remarcat de o răceală strategică sau, în limbajul esteticii – de o obiectivitate subiectivă, cu o afecţiune controlată, voit înstrăinată. Obiectivitate desăvârşită nu poate exista nici măcar în critica literară, care, prin definiţie, trebuie să fie o disciplină obiectivă. Cum ar putea fi atunci, în poezie? Simplu fapt de *a-ţi scrie* impresiile şi ideile sau de a nara în versuri, scene de viaţă sentimentală, cum face des Coşbuc, este un act emoţional. *Scriitura* ascunde totodată, trădează subiectivitatea omului care scrie, chiar şi pe aceea a poetului de atelier. Coşbuc este în poemele lui un sentimental ocrotit de ironia lui şăgalnică, în nuanţe, uneori, cărturăreşti. Un spirit blând (de unde o fi scos Iorga brutalităţile spiritului grăniceresc?) cu adevărat înţelept, bonom, atent la partea ritualică a lumii rurale şi la miturile ei ce se pierd într-o tradiție îndelungată, clasicizată. Pe ele vrea să le exprime în versuri lucrate *la sânge* de Coșbuc și atât de bine și cu atâta pricepere tehnică, încât ele par provocator de simple. Poemele lui de dragoste (*Mânioasă, Nu te-ai priceput, Rea de plată, Subțirica din vecini, La oglindă, Nunta Zamfirei* – evident și încă multe altele) sunt într-adevăr niște idile în linia Alecsandri și, dincolo de el, în prelungirea poeziei populare. Coșbuc n-a scris nici un vers popular, are dreptate Sextil Pușcariu, dar a reformulat cu tehnica lui prozodică complexă, *dorul* și alte teme lirice din folclor. El devine un poet popular fără a pastișa poezia populară și, în genere, fără a cultiva folclorul, ci tradițiile spirituale și ceea ce am putea numai miturile existenței rurale. În structura lor intră, desigur, și manifestările erosului. În scenariul liric al lui Coșbuc este elementul cel mai frecvent și mai diversificat, nuanțat, cuprinzând toate fazele vieții sentimentale ale erosului țărănesc. Un veritabil *discurs amoros*, dar nu al celui care îl scrie, ci al lumii pe care o imaginează și o exprimă în versuri mobile, bine ordonate, adaptate subiectului. *Discursul erosului țărănesc*, din faza satului mitic, acela pe care l-a cercetat și l-a sugerat, filosofic și liric, cu alte mijloace spirituale, și Lucian Blaga.

Lângă poetul erotic, se află cu aceleași disponibilități, *pastelistul* Coșbuc, pe urmele lui Alecsandri. Pe acesta l-au prețuit toți comentatorii săi, pe drept, de altfel, pentru că autorul *Baladelor și idilelor* citește cartea naturii cu atenția și sensibilitatea cu care un pictor impresionist urmărește mișcarea și evoluția luminii în orele diferite ale zilei. Poate nu cu aceeași minuție și finețe în descifrarea nuanțelor, dar cu grija de a prinde atmosfera, culoarea anotimpurilor… un poet, așadar, al naturii, sugerând ritmurile eterne ale materiei, un *pastelist* luminos, cum a zis Ion Pillat, el însuși un mare liric în universul agrest, trecut prin școlile poetice moderne. Lângă pastelistul solar, se află și un poet misionar, un apostol declarat, decis să-și educe neamul, un *poet-pedagog*, care, la nevoie, înlocuiește sfatul bun, cumpănit, bazat pe înțelepciunea veche, imprecația, blestemul. Un nou Coșbuc, așadar, *un poet social, misionar, în tradiția mai vechii poezii ardelenești, un poeta vates*, cel din *Noi vrem pământ* și, apoi, din poemele inegale estetic, strânse în volumul *Cântece de vitejie* sau altele („In Opressores"), rămase în periodice. Trebuie să intre și acesta în discuție atunci când vrem să determinăm figura lirică a acestui autor care, de la început, a voit să fie *un apostol* și și-a asumat, cu adevărat, misia de a fi un îndrumător, un luminător al poporului său, aflat, să nu uităm, cât timp a trăit poetul, sub stăpânire străină (este vorba, firește, de românii din Transilvania). Cât de actuale, estetic, sunt aceste versuri însuflețite, denunțătoare, oscilând stilistic între *rugă* și *blestem*, rămâne să vedem mai departe. Până atunci mai trebuie să semnalăm încă două ipostaze ale năsăudeanului George Coșbuc, plecat în lume (la București, centrul românismului) să răspândească, cu osârdie, în tomuri de cele mai multe ori sărbătorești, încurajatoare, adevărul și mitologia gintei sale. Una (a treia în clasificarea pe care o fac aici) este aceea a unui puternic *poet moralist*. Coșbuc este, în toate închipuirile poeziei sale, un moralist învățat, ieșit din filosofia de existență a satului vechi (mitic, repet) românesc și subțiat, îmbogățit de lecturile sale, bogate și diverse. Un moralist cumpănit și cumpătat, cum s-a zis, mai totdeauna pozitiv (alege și recomandă partea bună a lucrurilor, morala pozitivă din parabola vieții), înțelegător și sfătos cu blândețe, cu „șăgălnicie rustică" – așa cum ne amintim că-i spune Vladimir Streinu. Oricum din morala lui lipsește nota de anxietate, iar când în poeme apare un accent sceptic, scepticismul este mai degrabă „cu dichis", adică programatic tăgăduitor, sugerând altceva. Un moralist optimist, deci, cum l-au suspectat mai toți pe autorul *idilelor*. Da și nu, ne vom lămuri făcând analiza poemelor în care intră, direct sau indirect, o recomandare de ordin etic. Ea intră în programul poetului-pedagog-misionar, dar se potrivește și cu modul lui de a fi, cu *firea* lui de ardelean măsurat în toate și nedelăsător, hotărât, obstinat chiar în prudența și modestia să termine totdeauna ceea ce începe. Nu-i, cu toate acestea, ultimul Coșbuc. Mai este unul – cel care a tradus și a comentat, ca nimeni altul până la el și nici după el – pe Dante și a prelucrat balade orientale și romantice (europene) în stilul cunoscut: epic, moralistic, cu ironie blândă și multă pricepere prozodică. Cum să-l numim pe acest poet strângător, „duh chiabur" i-ar fi spus Ion Barbu, stăruitor, învrednicit în studiu și în transpunerea unei capodopere medievale europene? Un *poet cărturar*, cred, nu livresc (o diferență ce trebuie determinată) sau poate, mai aproape de adevăr, un spirit cărturăresc, recuperator, cu o bună pregătire tehnică și cu ureche muzicală, capabil să pună în versuri toate temele, indiferent de unde ar veni. Coșbuc citea și a adaptat mult din poezia germană sau prin intermediul limbii germane. Cunoscutul poem *Trei, Doamne, și toți trei* și altele sunt prelucrări după versuri străine. Le-a adaptat la realitățile vieții românești (Războiul de Independență) și le-a exprimat bine în limba română, așa încât manualele școlare le-au primit numaidecât și, prin ele, versurile au devenit populare. De aici a venit și suspiciunea că apostolul lumii țărănești a plagiat. N-a plagiat, desigur, pentru că – repet – un poet bun nu plagiază, ci se inspiră din alt poet și îl imită și, dacă este cazul, exprimând în limba lui idei și povești care circulă peste tot. Poezia este, se știe, un produs al limbii (o limbă în interiorul limbii comune) și ea dă diferența și, deci, originalitatea, nu ideile, simbolurile, temele discursului. Pe scurt, în poezie nu se plagiază, cel mult se poate traduce și, dacă traducerea este bună, ea își transferă autorul. *El-Zorab, Carol IX*, *Puntea lui Rumi, Pașa Hassan, Fatma, Hafis* și încă alte poeme epice sunt luate din literatura orientală și, transpuse în românește, au morala și hazul lor. Romanticii și parnasienii francezi aduc exoticul oriental în poezia europeană și, inspirat de ei, Alecsandri strecoară în pastelurile sale statice, decorative, câteva „japonezerii". Coșbuc caută în orientalele sale latura morală, înțelepciunea, parabola și frumusețea. *Divina Comedie* este o creație de alt tip și, traducând-o, Coșbuc și-a folosit toate energiile lui spirituale și toată știința lui de a versifica, pentru a găsi echivalentele potrivite. Le-a găsit. Ele fac parte din construcția literară coșbuciană, ca niște spații de lux, rezervate oaspeților aleși.

Acesta-i, dar, Coșbuc, creator de limbă, poet al lumii rurale, cel dintâi care aduce în literatură mitologia satului românesc, sub formele ei sărbătorești, dar nu numai (nu numai *decorative*) un moralist cumpătat și cumpănit, cum i-am zis mai înainte, în fine, Coșbuc este un pastelist mai complex decât Alecsandri. L-am putea numi, mai spun o dată, un liric „impresionist” al naturii, nu atât prin diversitatea coloristică a versului (Coșbuc este mai degrabă un poet muzical și foarte puțin un poet plastic), cât prin efortul de a fixa elementele specifice ale anotimpurilor, rotirea lentă a decorurilor în natură. *Baladele și idilele* încep cu prezentarea unei nopți de vară. Este, mai întâi, „furișarea” nopții, adică atmosfera înserării, dominată de mugetul turmelor și hăulitul flăcăilor care le mână, urmat de corul fetelor ce se întorc de la câmp și de țipetele copiilor ce vin, în pâlcuri, de la râu, în fine, „satul e de vuiet plin”, semn al unei agitații generale. Liniștea ce urmează, când satul adoarme, este spartă doar de lătratul unui câine răgușit și înnobilată, nimbată de ivirea maiestoasă a lunii și de muzica discretă a codrilor de brad și de ropotul apei în vad. Decor solemn, fastuos, fără nici un element discordant:

„Iat-o! Plină, despre munte
Iese luna din brădet
Și se nalță, încet-încet,
Gânditoare ca o frunte
De poet”.

Un peisaj, aici și în alte poeme, decorativ – într-adevăr – și nu cum este la Eminescu și, în genere, la romantici, expresia unei *stări de suflet.* Coșbuc vede panoramic și aduce în tablou elementele mari ale cosmosului. Noaptea, când luna se ridică, totul „tace” și, cum zice, „totu-i plin de duhul sfânt”. Natura doarme și satul se cufundă într-o stare de sfințenie… Când reapar păsările, primăvara, ele vestesc, evident, renașterea calmă a naturii. Ele cântă „imnuri sfinte” naturii calde, iar când dispar, toamna, codrii plâng… și nopțile își pierd poezia. Toate aceste imagini duioase și superficiale liric le aflăm în *Vestitorii primăverii*, poem idilic scris în maniera Alecsandri, material didactic inevitabil în școala primară românească din trecut. *Somnul codrilor* fixează subiectul unei balade erotice romantice (iubirea turbată a războinicului Arnulf pentru îndepărtata și nestatornica Hatursa) într-un peisaj întunecat în care Codrul și Vântul, personificate, țin discursuri înțelepte și greu prevestitoare. Natura însăși, trezită din somnul geologic de zbuciumul eroului îndrăgostit, ține un discurs ce trage spre blestem:

„Tu cine ești, străine, de tulburi somnul meu?
Cu gândul morții-n suflet, s-alergi murind mereu,
Să n-ai de gânduri pace, cum n-am de tine eu!”

Tot așa procedează bătrânul Codru și năvalnicul Vânt, simboluri ale naturii veșnice, impasibile la dramele omului… Peisajul este aici o inexpresivă ramă la o pânză pictată în culori sumbre, indistincte liric. Modul de a personifica elementele materiei este vechi în poezie și, în acest caz, Coșbuc nu reușește să învingă convenția. Mai clar și mai notabil este discursul moral din poemul epic, dominat altminteri, de clişeele romantismului minor: Natura, Codrul bătrân şi Vântul vorbesc cu „glasul adânc de preot din zilele bătrâne" și recomandă mântuirea „visării nebune" (iubirea pierdută) și resemnarea stoică în fața sorții. Resemnarea înseamnă, aici, un somn împăciuitor, spus legilor eterne:

„Sub brazi, la rădăcină, tu fruntea să ți-o pleci,
Să dorm și eu de-a pururi, să dormi și tu de veci!"

Un tablou, de o „sălbatică splendoare" aflăm în poemul *Vara*, analizat îndelung, într-o manieră didactică, de G. Ibrăileanu într-un articol din „Viața românească" (1923). El a trezit ironia lui E. Lovinescu, nu fără motiv Ibrăileanu observă, totuși, just o viziune „naturalistă şi panteistă" în care intră şi o notă senzuală „plină de o fericire dureroasă". „Viziunea naturii ca o virgină" „cu umblet drag", scrie criticul asociind – în spiritul lui Coşbuc, de altfel, natura cu femeia. Viziunea este, și aici, intens decorativă și „sălbatica splendoare" este doar anunțată, nu dovedită critic. Pe uriașa pânză apare, întâi, Ceahlăul – „un uriaș cu fruntea-n soare" – paznic al țării românești – apoi, schimbând unghiul de privire – poetul face o descriere encomiastică a câmpurilor de spice, a copilelor cu plete blonde și a feciorilor ce cântă în cor doine pline de farmec jeluitor, în timp ce mieii albi zburdă, iar graurii suri zboară în stoluri… Natura este comparată, într-adevăr, cu o virgină și poetul, simțind suflarea ei divină, plânge de fericire contemplând-o. O imagine apăsător idilică, o suită de elemente solare, un univers în sărbătoare în care până și moartea are partea ei de liniște, căldură și... lumină:

„Cât de frumoasă te-ai gătit,
Naturo, tu! Ca o virgină
Cu umblet drag, cu chip iubit!
Aş vrea să plâng de fericit,
Că simt suflarea ta divină,
Că pot să văd ce-ai plăsmuit!
Mi-e inima de lacrimi plină,
Că-n ea s-au îngropat mereu
Ai mei, și-o să mă-ngrop și eu!
O mare e, dar mare lină –
Natură, în mormântul meu,
E totul cald, că e lumină!"

Cum citim, azi, această baie de imagini feerice, din care lipsesc complet anxietățile omului modern și, în genere, elementele subiective ce contemplă un spațiu plin, până la refuz, de toate convențiile poeziei descriptive? Să mai așteptăm puțin răspunsul, văzând și alte exemple. Să observăm mai întâi că, în *Balade și idile*, opera peisagistului este foarte redusă. În afară de ceea ce am citat, dăm, în *Cântece*, puține referințe la natura totdeauna *frumoasă*, îmbietoare, armonioasă. O referire, întâi la *firea* care „bea” mereu, într-un lanț cosmic:

„Bea câmpia ploi vărsate,
Pomii sucuri beau din ea,
Marea bea din râuri late,
Soarele din mare bea.”

încheiat cu un vers umoristic care pune capăt filosofiei și aduce dialectica firii pe teren prozaic („taci și lasă-mă să beu!”) și alte, câteva versuri, mai jeluitoare, despre poetul ce geme pe la cotituri „ca un leu rănit”, în timp ce vântul toamnei vuiește trist prin „întinsele păduri”, nu mai este nimic de semnalat în ordine poetică. Poate doar cântul al XLV-lea, unde *codrul* generic se luptă dramatic cu *vântul* fioros într-o toamnă târzie. „Puternicul rege” (codrul) este înfrânt în această alegorie fără miză lirică:

Și tremură codru
Cu inima ruptă
De spaimă, se zbate,
Cu vântul se luptă,
Pocnește și sună
Și-și urlă durerea,
Căci vântul îl prinde
Și-l strânge de mijloc,
Topindu-i puterea!
Și codrul se-ndoaie;
Și-l biruie vântul,
Râzând, îl sugrumă
Și-i rupe vestmântul,
Și părul i-l smulge
Și-n văi îl aruncă.
Un țipăt răsare
Pe deal și pe luncă;
Grăbitele păsări
Cu vuiet aleargă
Și norii vin stoluri
Pe-ntinderea largă,
De spaimă s-ascunde
Pârâul sub gheață –
Și regele codru,
Din ultima viață,
Suspină, văzându-și
Pustiul, și geme,

Și cade pe spate,
Și moare cu fruntea
Pe pieptul naturii.
Și moare natura
De jalea pădurii
În toamnă târziu!

Doar succesiunea versurilor este, aici, mai precipitată în regularitatea și lipsa lor de podoabe stilistice.

Pe adevăratul peisagist Coșbuc, poet al *firii*, cronicar al anotimpurilor, în stilul – de data aceasta mai pronunțat andrinian, îl aflăm în *Fire de tort*. Maniera este, ziceam, impresionistă, adică poetul urmărește ceasul cosmic și vrea să prindă nu atât culorile luminii, cât *atmosfera* generală a rotației anotimpurilor în lumea satului. Nu este, ca Alecsandri, un *poet pictoric* (are dreptate G. Călinescu), nici nu are veleități parnasiene, adică dorința de a îngrămădi, în poem, elementele materiale. Este un contemplator *obiectiv*, dar nu neutru, complet detașat de ce observă în mișcările lente ale naturii. Lipsit de „orice interioritate”? (G. Călinescu). Nu, din moment ce alege mai totdeauna momentele frumoase ale rotirii *firii*, scenele elocvente din orarul câmpenismului său, în fine, când privește un tablou, nu-și ascunde entuziasmul, *starea de bine și de frumos* pe care o cultivă, în genere, lirica lui Coșbuc. Clasicismul, real, al lui Coșbuc cuprinde multe elemente de însuflețire romantică, are – programatic – *farmec* sau, mai bine spus, este dublat de sensibilitate de multe ori romanțioasă, ostentativă. Critica literară a pus-o în legătură cu poezia romantică germană pe care, în mod evident, Coșbuc a citit-o și pe care o cultivă. Sensibilitatea poate să vină în *Fire de tort* și din caierul poeziei populare pe care, iarăși, în mod sigur, fiul preotului greco-catolic din Hordoul Bistriței o cercetează și o folosește. Există în poezia peisagistică și erotică a lui Coșbuc o notă permanentă de duioșie și de jale, scoasă din *doina* românească. O aflăm, de altfel, și la Alecsandri, și la Eminescu, și, în genere, în toată poezia românească. Coșbuc o utilizează cu discreție (cu *sfiiciune*, am zice), în varianta *suferinței dulci*, cu precădere în idilele sentimentale, dar și în *priveliștile* lui virgiliene adaptate la realitatea satului ardelean. Scenariul său liric cuprinde, mai totdeauna, indiferent de tema și structura poemului (o baladă istorică, o *idilă* cu subiect erotic sau o meditație morală), o regie cu elemente luate din natură. Cu alte cuvinte, motivul liric este plasat într-un spațiu real, de unde impresia că natura este totdeauna animată în poemele lui Coșbuc și, viceversa, drama din interiorul poemului se desfășoară totdeauna în spațiul geologic. O natură însuflețită, așadar, și o idilă în complicitate cu fenomenele cosmice. *Mama*, poemul cu care se deschide volumul *Fire de tort*, debutează cu sugestia unui umed amurg în care doinesc plopii și de unde vuietul apelor cade în vaduri și se încheie odată cu căderea nopții:

„Afară-i vânt şi e-nnorat,
Şi noaptea e târzie.”

Sunt puţine elemente pentru a fixa un pastel şi, cu atât mai puţin, o stare de spirit sau ceea ce tematiştii numesc *un spaţiu de securitate*. Coşbuc se mulţumeşte cu meşteşugul lui, într-adevăr remarcabil, de a plasa scena existenţială (aici singurătatea şi anxietatea mamei ce se gândeşte la „darul sorţii sale, adică la moartea pe care o presimte şi la fiul, George, ce este plecat în lume) un cadru format din *eterna jale* a naturii. *Doina*, alt poem reprezentativ pentru lirica lui Coşbuc, prezintă o scenă în care câmpul este plin de oameni. Doina jeluitoare însoţeşte muncile agricole pe deal, românul ară acompaniat de acest cântec asociat cu o suferinţă nedeterminată. Poemul este un elogiu şi în acelaşi timp o *rugă* în care Coşbuc s-a specializat deja, amestecând stările, temele, tonurile lirice.

Concertul primăverii şi *La Paşti* deschid cronica sărbătorilor naturii sau, cum spune poetul într-un vers, *programa* unui vast concert de sonuri cosmice. La el participă „cucul, un solist vestit”, cântător din flaut, *mierla* – specialistă în doine, *graurii câmpiei* care cântă, în cor, dintr-un fag, apoi *turturelele, gaiţele, cintezoii, sturzii* etc., o orchestră uriaşă ce intonează „imnul bucuriei” renaşterii naturii. Idilism absolut, nemăsurat, un cântec vast al naturii la care se asociază şi vântul şi, la urmă de tot, poetul însuşi cu „cântece din cărţi”. Există şi un concert al florilor şi plantelor. Macul şi floarea soarelui dialoghează pe câmp „când amurgu-n văi se-ngână” ca două creştine din sat, supravegheate de vânt. O alegorie, ca atâtea altele în opera lui Coşbuc, ce sugerează, fără mari efecte lirice, viaţa festivă a naturii. În poemul *La Paşti*, natura este ceremonioasă, solemnă, cuprinsă de o linişte celestă. Pomii în floare îşi coboară frunţile în faţa Duhului Sfânt ce zboară prin aer, iar vântul, „clătinător”, şopteşte în văzduh, glasul celor din morminte. O explozie de lumină şi de solemnităţi ale naturii în care se amestecă şi un îndemn adresat omului de a accepta soarta aşa cum este:

„În fapta noastră ni e soartea
Şi viaţa este tot, nu moartea.”

Există, spuneam, un orar cosmic în poemele lui Coşbuc. Aici, liniştea stătătoare, compactă a „firii în repaus” în *Miezul verii:*

„Liniştea-i deplin stăpână
Peste câmpii arşi de soare,
Lunca-i goală: la fântână
E pustiu; şi nu se-ngână
Nici o boare.

Numai zumzetul de-albine,
Fără-ncepere şi-adaos,

Curge-ntruna, parcă vine
Din adâncul firii pline
De răpaos”.

Natura doarme, cerul este, gol, universul pare că a murit:

„Și e liniște pe dealuri
Ca-ntr-o mănăstire arsă;
Dorm și-arinii de pe maluri,
Și căldura valuri-valuri
Se revarsă.

Nici un nor văzduhul n-are
Foc sub el să mai ascunză;
Nici o pasăre prin zare,
Nu se mișcă-n lumea mare
Nici o frunză.

Singur vântul, colo, iată,
Adormise la răcoare
Sub o salcie plecată –
Somnuros în sus el cată
Către soare”.

doar un punct se mișcă în acest imens pustiu ars de soarele cotropitor; este o femeie sărmană ce se îndreaptă, în brațe cu pruncul ei, spre fântâna izolată în acest spațiu pârjolit de valurile de căldură infernală. Un tablou notabil, cu oarecare semnificație mistică: o femeie sărmană își alăptează pruncul în mijlocul unui pustiu dezolant. O imagine „sărmană” – sugerează poetul – a unui mare simbol: simbolul creativității. Forțând lucrurile, am putea zice că femeia „sărmană” cu pruncul din poemul lui Coșbuc trimite, metaforic vorbind, la imaginea sacră a Mamei Domnului din pictura bizantină:

„De călduri dogoritoare,
Foc aprins îi arde chipul;
Un cuptor e roșiul soare,
Și cărbune sub picioare
E nisipul.

Când ajunge la fântână,
Jos pe-o pajiște săracă
Pune-odorul ei. Din mână

Saltă cumpăna bătrână
Și se pleacă.

Scârțâind, din nou ea crește.
Mama toarnă cu tot zorul
Apă-n pumni, și se grăbește
La copil și-i răcorește
Obrăjorul.

Bea apoi și ea pe fugă.
Merge iarăși după asta
La copil și-i dă să sugă;
Frânt-apoi, pe-o buturugă
Stă nevasta".

Aici este fantasma unei naturi amorțite de căldură și o liniște geologică sufocantă, în alt poem (*Din copilărie*) dăm peste imaginea naturii lovite de furtună. Cum face de regulă, Coșbuc personifică și aici elementele realului. Codrul (mediul predilect al poetului) se luptă cu norul negru și cu vântul hain și năprasnic, în timp ce un copil sensibil (naratorul din poemul epic) urmărește această ciocnire apocaliptică și se roagă de Dumnezeu să apere codrul… Naivități schilleriene, scrie într-un rând G. Călinescu, comentând aceste scenarii repetitive, pline de alegorii previzibile și fără mari subtilități lirice. Urletul furtunii și geamătul codrului atacat de stihiile ieșite din adâncurile firii sunt, totuși, bine prinse în versuri muzicale și fără culoare:

„Stejarii cu hohot izbeau
Adânc răzvrătita coroană,
Iar norii-n văzduhuri în goană
Cu urlet de groază veneau.
Ah, mamă, ce luptă cumplită!
Și-n urmă-n văzduh se făcu
Așa de-ntuneric! Și fu
Și noaptea sosită.

Și-auzi-i tu, mamă, cum gem?
Prin noapte se bat a pierire,
Ca orbii se bat în neștire!
Dar codrul e slab, și mă tem
Că poate să-l bată dușmanul!
Eu nu vreau să fie bătut;
Eu codrului vreau să-i ajut,
Să-l apăr, sărmanul!"

Sunt de semnalat şi alte poeme în care Coşbuc ia temperaturi, ca să spunem astfel, naturii răscolite de cumplite furtuni. O moştenire romantică pe care autorul, priceput şi harnic orfevru, o traduce în versuri mai lungi, demonstrative, încărcate, voind a reproduce vuietul vântului (o obsesie!), urletul şi geamătul pământului (o altă fantasmă ce se repetă) și, în genere, haosul și panica în care intră lumea vegetală, până acum calmă, armonioasă şi toropită de lumină. Iată un fragment din poemul *După furtună* (vol. *Ziarul unui pierde-vară*):

„Bine că dete-n sfârșit! Cu vuiet de vânturi veniră
Norii, călare pe zmei, și noapte făcură-n văzduhuri.
Pulberea sură pe drum, în repezi vârtejuri urcată,
Plină de șuier fugea de-a lungul șoselei, iar plopii,
Jalnic izbindu-se-n vânt, sporeau bănuielile spaimei.
Bietele păsări, gonite de vânt și purtate ca frunza,
Triste țipând rătăceau, dând una prin alta-n amestec:
Celea din sat se zbăteau prin noaptea străinului codru,
Celea născute-n păduri tremurau pe sub streșini de casă.
Vaci, speriete de tunet, nevrând să mai știe de biciul
Bietului om zăpăcit de mișcarea cea iute-a cirezii,
Repezi aleargă spre sat, cu cozile puse pe spate.
Vântul trântește, gemând, și ușile tinzii și poarta
Curții, îi zguduie stâlpii, și șuieră jalnic prin hornuri,
Rupe cireșii-n grădini, și scurmă prin stogul de paie,
Duce şindrile cu el, şi vreascuri, şi stuhuri, şi frunze.
Volbura creşte mereu, iar cerul se-ntunecă-n roşu,
Norii de-a valma se zbat şi cântă ca apa când fierbe,
Tot mai aproape târându-și greoiul lor trup de balaur.
Şarpele mării din nori, cu vuiete coada plesnind-o,
Spintecă largul văzduh și-nspăimânt-al zării-ntunerec,
Urlă, iar văile gem, și geme și urlă pământul,
Plin de cutremur și el, de spaima cumplitului urlet.
Glasuri de clopote-n turn își plâng rugătorul lor cântec”.

însă, privelịştea haosului şi a infernului materiei nu ţine mult în pastelul lui Coşbuc. El nu-i sedus de viziunea destrămării şi a dezordinii geologice. După dezolarea pe care o lasă în urmă furtuna, apare soarele şi, odată cu el:

„Însă, de vânturi aduși, ca vântul pieriră și norii.
Repede-o ploaie căzu, cu picuri ca boaba de strugur
Vuiet de mii de ciocane-aducând pe şindrilele casei,
Tulburi șivoaie pornind prin șanțul din marginea căii.
Repede însă-n văzduh risipindu-se negru-ntuneric

Colo şi colo dintâi, prin tot mai lărgita spărtură,
Galbenul soare-şi-scotea, cu zâmbete, capul, şi-n urmă
Vesel ieşit-a de tot, el singur pe-albastrele larguri.
Singur-o pală de nor, înfiptă pe creştetul bolţii,
Vreme-ndelung-a rămas, cernându-şi măruntele-i ape,
Paşnic şi fără curmări, dând câmpului hrana dorită,
Până s-a scurs pe deplin, făcându-se una cu cerul."

în aşa chip încât, la sfârşit, după ce poetul a pus cât mai bine în versuri această luptă dintre titanii universului, poetul poate trage linia şi notează mulţumit: „Mândră fu ziua şi mare e mila Ta, Doamne".

Repetă datele acestei confruntări stihinice în alte naraţiuni versificate (*Pe Munte*), cu aceleaşi *vaiete, gemete, urlete* ale pământului şi *duhuri* ce se frământă în văzduh. O notă inedită în această versificaţie mecanică poate fi aceea a ruperii cerului, a puhoaielor ce se revarsă asupra firii. Un Coşbuc ce intuieşte, palid însă freamătul naturii apocaliptice, recurgând la alt tip de clişee:

„Pe sus se-ntinde-amestecul nespus,
Şi duh în duh prin aer se frământă,
Iar grindina-n văzduh cumplit îşi cântă
Cântarea ei de-oţel, căzând de sus,

Pe codrul larg, ce-n urlete se-ndoaie,
Şi sare iar la loc apoi mugind.
Deodată stă. Şi iată-l, răpăind
Potop din cer turnatul râu de ploaie.

Se rupe cerul, cade-acum! S-a rupt.
Sporite neguri hrană dau pieirii,
De-a valma geme-ntreg cuprinsul firii,
Şi nu mai ştii ce-i sus şi dedesupt".

În asemenea pânze în care elementele realului „se bat a perire" dăm şi peste versuri misterioase, onomatopeice ce vor să imite gemetele universului material sau, dimpotrivă, muzicalitatea naturii somnolente. Iată (în *Vântoasele*) sugestia vâjâitului pe care îl produce vântul ce bate prin văzduhul plin de ceaţă:

„Că vâjâia vârtej de vânt"

sau, în alt poem (*Ştrengarul văilor*), curgerea silabelor imită muzica lină a vântului potolit care stă de vorbă „cu norii-n dodii":

„văzui prin văi al verii dulce vânt."

Sunt mici performanțe tehnice pe care Coșbuc le caută și, uneori, le află în narațiunile lui lirice în care, cum s-a văzut, ține un jurnal al naturii în rotirea anotimpurilor. În acest proces intră munții, râurile, câmpiile, *păraiele* ce cad cu vuiet de pe deal, zările mohorâte, luncile, codrul (element repetitiv), iar dintre arbori, preferați sunt stejarul și plopul… Vin la rând, apoi, păsările (graurii, turturelele, șoimii, corbul etc.). Peisajele sunt, de regulă, diurne, preponderent solare, *însuflețite* – cum am arătat – cuprinzând în interiorul lor o scenă de viață, un mic element de contrast. Un pastel mai pur este *Prin Mehadia*. Coșbuc face aici un fel de cronică a cromaticii muntelui de la miezul nopții până la ivirea zorilor. Reportajul începe cu „vuietul jalnic" (o formulă ce se repetă, după cum s-a putut reține) ce străbate porumbiștile coapte și cu o sumară descripție a poziției astrelor și se încheie cu cântecul tărăgănat al tulnicului, dimineața… Vraja nopții (vag revelată, de altfel, în poem, mai des numită, declarată) este relatată la persoana întâi singular („eu mergeam pe strânta cale de sub marginea pădurii"). Lirismul obiectiv cedează, aici, locul confesiunii directe. Noaptea (moment predilect romantic) nu are la Coșbuc valorile lirice cunoscute, misterul ei este redus: tăceri îngrozitoare, mugetul vântului (alt element ce se repetă), întunecimi compacte și cam atât:

„Petrele,-ngrozind tăcerea cânt mă-nsoțea pe cale.
Noaptea neagră tot mai negru văl punea pe neagra vale
Vântul zbuciuma frunzișul și prin stânci, la cotituri,
Fioros scote-n durere muget cu-nzecite guri".

apariția zorilor, în schimb, este salutată regește, spiritul se deschide, se înseninează, redevine liber:

„Iar în zara limpezită ca un scut de aur luna
Sta pe piscul unui munte, roșiu aurind cununa
Muntelui, până-n vale ca și ziua luminând.
Iată turle de biserici cum s-arată rând pe rând,
Sate risipite-n lungul văilor, grădini prin sate,
Toate-n alba zare-a lunei și-n răpaos cufundate;
Iată dealuri, pe-unde via își întinde vița ei.
Râul acolo-n negre maluri ca un fulger cu scântei,
Ce,-alergând în strâmbu-i umblet, a-mpietrit păstrându-și locul
Iar departe, de sub poala codrului, de unde focul
Potolit ardea prin noapte lângă carul ocolit
De bărbați, doinea de-a lungul văilor, ca aiurit,
Tulnicul cel trist la cântec și cu-ntorsături duioase,
Și cântau cuvinte-acolo, din adânc de suflet scoase –

Prin atâta vraj-a nopții cea cu chip dumnezeiesc,
Trăgănat plângea-n răstimpuri cântecul ardelenesc:
„Colo-n vale la fântână
Două fete spală lână”.

Se poate deduce de aici și din alte poeme (*O noapte pe Caraiman*, de pildă) că autorul *Firelor de tort* nu-i sedus de poezia nopții, vede în ea doar fantasmele „tăcutelor puteri”, „spaimele eternei tăceri”, nu – cum se întâmplă în poemele romantice – miturile marele univers. Este atras mai cu seamă de priveliștile luminii și de farmecele diurne, cum am precizat, ale naturii, legate și acestea de un fapt din existența rurală. În *O noapte pe Caraiman* face o declarație limpede în acest sens: farmecul naturi se termină odată cu apusul soarelui, ce urmează este cumplit, sufletul se însingurează (se simte „un pom în pustiu”). Noaptea nu-i un domeniu al frumosului:

„S-a stins după muceda stâncă
Și ultimul roșu de-apus.
Deodată, cu soarele dus,
O noapte cumplită și-adâncă
Se varsă de sus.

Iar alta se urcă din vale
Cu spaima eternei tăceri –
Ah, cum a fost ziua de ieri?
Grozave sunt, Noapte,-ale tale
Tăcute puteri.

N-aude urechea, nu vede
Nici ochiul nimic. Și de viu
Te pari îngropat în sicriu
Și sufletu-n tine se crede
Un pom în pustiu!”

Coșbuc, este clar, are oroare de haos, de universul dinaintea creației, de sălbăticiile nopții și, după cât se vede, lecturile din Eminescu și din romanticii germani, nu l-au convins să-și schimbe părerea și gustul, deși este contemporan cu simboliștii și cu post-eminescienii. El rămâne până la sfârșit un liric al sclipitorului, luminosului și, în latură socială, un poet al vieții cumpătate, frumoase în normalitatea și modestia ei. Când acceptă, totuși, fantasmele nopții (*Fragment*), le acceptă numai pe acelea ce sugerează o liniște duioasă, cum ar fi sunetul pâraielor ce cad în vad sau muzica pădurii. Un trăsnet produce „chinul spaimei firii”…

Vorbind de cronica anotimpurilor, n-am amintit mai nimic de toamnă și de iarnă. Adevărul este că George Coșbuc nu-i un poet al toamnei și, în ceea ce privește iarna, a scris puține poeme. Unul dintre ele este însă foarte cunoscut (*Iarna pe uliță*) și, în maniera lui epică a reușit estetic. Este genul de poveste rimată pe care o înțeleg copiii și place și adulților care, nemaifiind de mult copii, se întorc pe această cale la bucuriile, jocurile, naivitățile acestei vârste. Coșbuc prinde bine atmosfera de sărbătoare pe care o provoacă prima zăpadă și agitația ce cuprinde populația barbară de copii. Apare, în scenă, și o babă justițiară care vrea să facă ordine cu bățul fără să reușească să liniștească hoarda de tătari. O poezie *simpatică*, seducătoare în naivitatea ei, cu versuri accesibile, bine măsurate, adecvate ceremoniei hibernale în lumea satului.

„A-nceput de ieri să cadă
Câte-un fulg, acum a stat,
Norii s-au mai răzbunat
Spre apus, dar stau grămadă
    Peste sat.

Nu e soare, dar e bine,
Și pe râu e numai fum.
Vântu-i liniștit acum,
Dar năvalnic vuiet vineri
    De pe drum.

Sunt copii. Cu mule sănii,
De pe coastă vin țipând
Și se-mping și sar râzând;
Prin zăpadă fac mătănii
    Vrând-nevrând."

Aceste priveliști feerice, matinale continuă și în *Ziarul unui pierde-vară*, însoțind baladele istorice, versurile erotice și chiar poemele patriotice ale lui Coșbuc, cu scenarii și fantasme sensibil asemănătoare. Este vorba, în continuare de murmurul matinal al pădurii și de zgomotele materiei ce se trezește din somn. O nouă reverie, așadar, aurorală, dominată de revărsarea *tăcutelor lumini* (o formulă norocoasă), o nouă dimineață – tot sărbătorească – a lumii sătești. Coșbuc este inepuizabil în a construi asemenea peisaje în care sublimitățile satului românesc se cheamă și se întâlnesc. Chiar dacă figurile lirice se repetă obsesiv, amenințând curiozitatea și răbdarea cititorului, poemul lui Coșbuc reușește, totuși, să transmită acel sentiment de voie bună, de curățenie și de stabilitate a satului românesc. El trăiește în deplină armonie cu natura, urmând orarul cosmic:

„Văd clăile-n câmp, pe coline
Cunosc singuratecii ulmi,
Și-acum, la lumina ce vine,
Încep să se mişte greoaie,
Făpturi purtătoare de ploaie,
Și urcă pe culmi.
Din stânga, din dreapta, din față,
Din râpi și pe-o sută de căi,
Ies dungi plutitoare de ceață
Și-n cale s-adună cărunte
Târându-se-alene spre munte
De-a lungul prin văi
E-n flacără bolta senină,
Și fără-ntrerupere-acum
Se varsă tăcută lumină,
Se varsă grăbită, se-ntinde
Pe dealuri, pe coaste, s-aprinde
Pe șesuri, pe drum.
Murmurul din dealuri pătrunde
Prin văi, și din vale-n păduri;
Ca-n farmec, eu nu știu de unde
E plin de mișcare pământul,
Și cântă și codrul și vântul
Și-o mie de guri.”

Impresia, citind la rând aceste fragmente virgiliene, este că natura românească este într-o continuă zbenguială. Florile, ierburile, păsările „toate sar mereu” și, stând pe o buturugă, poetul privește cu încântare și laudă această imensă, necurmată bucurie a firii (*Chindia*). O *Nuntă în codru* înfățișează o mare ceremonie în mijlocul naturii, variantă câmpenească, a *Nunții Zamfirei*, relatată de Coşbuc într-un stil umoristic ce anunță pe G. Topîrceanu. Mirii sunt Sturzul și Mierla, nunii sunt Păunul și Gaița, preotul care sfințește unirea religioasă este Ciocârlanul. Prepelița e bucătăreasa, Cucul e paharnic, Cioara cântă la cimpoi într-o orchestră vastă formată de păsări *cu* voce muzicală, Pitulicea cântă la vioară etc. O umorescă notabilă în opera lui Coşbuc, în consonanță cu viziunea lui, pronunțat carnavalescă, despre natură. O reia și o completează de mai multe ori, aducând în acest mare concert noi elemente și noi interpreți. Totul cântă, murmură, șoptește, freamătă muzical aici, materia încinsă de soare și viețuitoarele, buruienile, pădurile… Grangurele își învață puii să cânte-n făget, iepurii se zbenguie prin câmpul de mac, mierla cântă și ea, laolaltă cu autorul care, sedus de liniștea și pacea agrestă, îngână o doină de jale împreună cu valea, colina, apele și ce se mai află în acest spațiu paradisiac:

„Slăbite de-atâta căldură
Și leneșe, apele curg,
Iar pacea naturii te fură.
Și deal și câmpie-aromește,
Visând cât de vesel doinește
Răcoarea-n amurg. –
Sub paltin aici e răcoare.
C-aud rândunele pe sus
Cântând și jucându-se-n soare.
Tăcută e valea-nflorită
Și-un nor ca o pânz-aurită
Se duce spre-apus.”

Deducem de aici și din alte versuri că anotimpul preferat al lui Coșbuc este, nu mai încape îndoială, *miezul verii*, iar din rotația ceasului cosmic el ezită între *zori* (când se crapă de ziuă și lumina învinge tenebrele nopți) și amurg, atunci când natura *aromește*. Între aceste zone de trecere (aproximative, spațiu și timp de schimbare) se întinde *priveliștea* (termen mai potrivit decât *pastelul*, în cazul poeziei descriptive a lui Coșbuc). *Pastelul* este o fotografie interpretată liric, o formă picturală statică, în fine, un tablou cu un desen precis. *Priveliștea* lui Coșbuc este un scenariu în desfășurare, reportaj (cronică) a înnoirii lente a veșmintelor naturii. Poetul nu caută ineditul, exoticul, surprinzătorul, în natura înconjurătoare, ca Alecsandri în *Pasteluri*, caută cum scrie într-un vers citat mai înainte, *puterile latente*, repetitive ale naturii și, pentru a prinde ritmurile și formele lor, vizitează cam aceleași locuri, le are, însă, diferite și în anotimpuri diferite. Priveliștea pe care o percepe și o descrie este, de preferință, armonioasă, *frumoasă* la modul clasic, în culori șterse, arse de soare. Spațiul lui liric este, geografic, reprezentat de *câmpuri și coline*, din când în când, pentru a schimba decorul, contemplă de departe reliefurile alpine, asociate, mai ales, umbrelor groase, indistincte liric pe imensa pânză, și fantasmelor nopții. Este un temperament diurn, biroul lui de lucru nu este așezat în camera internă, lângă căminul în care arde vesel focul (modelul Alecsandri), și gândul poetului nu evadează spre locuri exotice, ci mai degrabă lângă un buștean, în mijlocul unui peisaj în care pătrunde și jalea doinei. G. Călinescu scrie că Alecsandri are *un temperament de șopârlă*, plăcându-i „picotirea euforică”, „nemișcarea la soare”. Nici lui Coșbuc nu-i place agitația din afară, furtuna îi produce spaime și, atunci când descrie dezastrul provocat de trăsnete și puhoaie, el nu arată nicio bucurie estetică. Îi place liniștea câmpului și laudă pacea din lumea satului. Spațiul lui de securitate – adică acela în care spiritul se simte liber, comod, inspirat – este, în lirica lui Coșbuc, ziua scăldată de lumină, cu momentele ei principale: *zorii, miezul zilei* – când natura este toropită de căldură – și *în apus*, când satul „trudit de-atâta clint” – se pregătește de somn. Imaginația poetului ațipește și ea odată cu căderea nopții. Hotărât lucru, Coșbuc nu cultivă simbolurile, fantasmele, melancoliile nopții, iar când le introduce în poem, ele sunt previzibile, convenționale, repetitive.

Din geografia lui poetică lipseşte *lacul*, *marea*, locurile exotice, marile fluvii – obiecte lirice romantice – şi spațiul lui imaginar nu este *vâlceaua* romanticilor sau *poiana* din mijlocul codrului, ca în poezia lui Eminescu, ci, *colina* înconjurată de șesurile bogate, în care se aude larma lucrătorilor. Lângă colină, se află *satul*, centrul acestei lumi ce trăiește după reguli vechi într-un loc ce pare etern.

Elementul subiectiv este, cum am observat toți, redus, dar – trebuie precizat – nu cu totul absent din aceste poeme sărbătorești și, de multe ori, convenționale, strivite de convențiile literare. Poetul, într-adevăr, nu se confesează, el notează doar ce observă, o priveliște, de pildă, a înserării, când natura dă semne de oboseală și lumina începe să se scurgă de pe *deal*:

„Galbene văpăi de soare
Peste deal acum se scurg,
Și-n noptateca răcoare
Peste sat se nalță fumul,
Codrii-alene cânt-n drumul
Vântului de-amurg.
În curând o să s-aline
Truda chinului de azi.
Vei privi prin zări senine
Stelele, sclipind mărunte,
Cum încet, de peste munte,
Ies de printre brazi.
Ca și ieri rotunda lună
O să ias-acum-acum,
Steag de aur pe cununa
Dealului, privind în luncă
Plopii doinitori ce-aruncă
Umbre peste drum”.

Bibliografie:
Coşbuc, George. *Opere*. II, text stabilit de Gavril Scridon, F. N. S. A., 2007.

G. COȘBUC (1866-1918) (I)
AN IGNORED POET

Abstract

The present study evokes the artistic profile of George Coșbuc (1866-1918), a poet obstinately ignored by postmodern criticism, after he was popularized for decades by didactic criticism. All the notable representatives of the Romanian literary criticism – from Maiorescu, Gherea, Iorga to E. Lovinescu and G. Călinescu have expressed themselves on a work in which the fixed form of the verses is confounded with the poet's idyllic, rural, celebratory lyricism. George Coșbuc zealously spreads the truth and mythology of his kin in mostly celebratory, encouraging volumes. The image of this poet is that of a strong *moralist poet*, an educated moralist that emerged from the philosophy of existence of the old (mythical) Romanian village, further enriched by his rich and diverse readings. A moderate and temperate poet, always positive (as he chooses to view and recommend the good side of things, the positive moral from the life's parables), understanding and gentle in counselling. The author of *Ballads and idylls* is a true classic of the spirituality of the rural world and, if we look past the innocence and the repetitions that indeed abound in the easy verses, he is also a classic of our classicism, with his starting point being the philosophy of existence of the Romanian village and, in subtext, its mythology.

Keywords: George Coșbuc, classicism, idyllic lyricism, moralist, positive

Rezumat

Studiul de față evocă profilul artistic al lui George Coșbuc (1866-1918), poet pe care critica postmodernă îl ignoră cu obstinație, după ce el a fost decenii de-a rândul popularizat de critica didactică. Toți reprezentanții notorii din critica noastră literară - de la Maiorescu, Gherea, Iorga și până la E. Lovinescu și G. Călinescu s-au pronunțat asupra unei opere în care forma fixă a versurilor se confundă lirismului idilic, câmpenesc, sărbătoresc al poetului. George Coșbuc răspândește, cu osârdie, în tomuri de cele mai multe ori sărbătorești, încurajatoare, adevărul și mitologia gintei sale. Imaginea poetului este aceea a unui puternic *poet moralist*, un moralist învățat, ieșit din filosofia de existență a satului vechi (mitic) românesc și subțiat, îmbogățit de lecturile sale, bogate și diverse. Un poet cumpănit și cumpătat, mai totdeauna pozitiv (alege și recomandă partea bună a lucrurilor, morala pozitivă din parabola vieții), înțelegător și sfătos cu blândețe. Autorul *Baladelor și idilelor* este un veritabil clasic al spiritualității lumii rurale și, trecând peste inocențele, repetițiile care, într-adevăr, abundă în versurile facile, un clasic al clasicității noastre, cu punct de plecare în filosofia de existență a satului românesc și, în subtext, prin mitologia lui.

Cuvinte-cheie: George Coșbuc, clasicism, lirism idilic, moralist, pozitiv.

LITERATURA PARENETICĂ. MODELELE BIZANTIN, OCCIDENTAL ȘI NAȚIONAL

Acad. Eugen Simion[*]

Un colocviu recent, organizat de profesoara Laura Bădescu, cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, a dezbătut o temă scandalos de inactuală pentru spiritele interesate doar de actualitatea imediată şi de sufocanta, represiva „corectitudine politică", aşa cum este ea înţeleasă şi aplicată de politicienii noştri: *literatura Principelui* sau, în limbajul medieviştilor, *oglinda Domnilor* (Principilor). Un colocviu la care au participat mai mulţi specialişti, din ţară şi străinătate, de vârste diferite, spre surpriza mea – critic al modernităţii literare româneşti –, convins până acum că literatura medievală nu mai este de mult o opţiune şi o pasiune pentru noile generaţii de cercetători literari. M-am înşelat, recunosc, nu chiar de tot (numărul tinerilor interesaţi de literatura veche românească este, totuşi, în scădere dramatică), doar într-o oarecare măsură, căci am cunoscut câţiva tineri clasicişti, slavişti, *vechişti* – cum îşi spun ei – care au găsit motivaţia intelectuală necesară pentru a se consacra studiului culturii medievale care, după vorba lui Umberto Eco (un semiolog pasionat de cultura medievală), este „o cultură de manuscrise" bazată estetic pe „mira sed perversa delectatio" (o plăcere miraculoasă dar perversă), preluând vorbele lui Hugues de Fouilloi. Într-un limbaj mai direct, Curtius vorbea de „o metafizică a Frumuseţii" proprie omului medieval, înţeleasă ca un atribut al lui Dumnezeu.

Recitind cu creionul în mână *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* şi intrigat de faptul că G. Călinescu nu-i acordă în *Istoria...* sa mai mult decât câteva rânduri, am urmărit mai atent acest gen literar uitat azi şi modelele lui bizantine. Le-am consultat, în măsura în care mi-au fost accesibile şi, fără să pretind că pot să aduc contribuţii fundamentale, nefiind un specialist, ci doar un lector atent şi curios, încerc să notez, în cele ce urmează, câteva impresii despre *literaritatea* acestor texte cu o puternică dimensiune morală şi spirituală (*duhovnicească*). Înainte de a vorbi însă de modelele parenetice din spaţiul cultural românesc să spunem ceva despre problemele ce se pun criticului şi istoricului literar atunci când studiază şi judecă valoarea estetică a acestor scrieri ce ţin de

---

[*] Academia Română, preşedintele Secţiei de filologie şi literatură, directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: eugensimion@fnsa.ro

RITL, nr. 1–4, p. 7–62, Bucureşti, 2018

literatură în sens larg, dar mai ales nu ţin: 1. Să accepte sau nu ideea că şi scrierile în alte limbi decât limba română (în speţă scrierile în limba latină, slavonă etc.) fac parte din cultura română medievală. 2. Să admită sau nu ideea că, în această medievalitate românească târzie şi tulbure, când limbile şi culturile se amestecă, *literatura* nu are graniţe literare ferme şi aproape deloc scopuri pur estetice şi 3. Acceptând acest mod de a înţelege faptele, istoricul literar acceptă implicit ideea de a căuta în ele nu numai *literaritatea*, cum face de regulă când este vorba de operele de ficţiune, ci şi alte însuşiri, semne, teme ale spiritualităţii naţionale. În fine, după ce criticul literar cu scrupule estetice a găsit răspunsul bun la cele trei chestiuni, n-ar fi rău să-i consulte şi pe istoricii mai noi de felul lui Le Goff, care au reuşit să dovedească faptul că *epoca* – numită de ei – *a catedralelor* nu-i, cum s-a spus secole de-a rândul, *o epocă de întuneric* (adică de misticism şi scolastică şi asceză spirituală), ci una de creaţie veritabilă în care, pe lângă *sfânt* şi *cavaler* (tipuri reprezentative), s-a afirmat un al treilea personaj emblematic: *cugetătorul singuratic*, spiritul meditativ care readuce, în umbra catedralelor, ideile, virtuţile şi miturile Antichităţii şi, totodată, se gândeşte pe sine în relaţie cu divinitatea, căutând un model de existenţă.

Istorici ai culturii, ca Hasdeu şi Iorga, admit, fără ezitare, primele două puncte din chestionarul de mai sus, iar în ceea ce priveşte pe cel de al treilea (*literaritatea*), ei nu şi-l pun în chip deliberat. E. Lovinescu şi, după el, mai toţi criticii estetici, au o poziţie şi mai radicală: pentru ei literatura dinainte de mijlocul veacului al XIX-lea – când civilizaţia şi literatura română descoperă Occidentul european – nu există pur şi simplu sau, dacă se întâmplă să existe, se manifestă sub formele indistincte ale culturalului, „Întunericul răsăritului”, îmi amintesc că zice Lovinescu, creatorul conceptului de modernitate în literatura noastră. G. Călinescu este mai receptiv, dar cu moderaţiune, rămânând în continuare mefient în ceea ce priveşte scrierile în alte limbi. Convingerea lui este că literatura noastră este produsul, în exclusivitate, al limbii române. De aceea, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, nu-i face loc lui Panait Istrati şi nici altor scriitori români care s-au exprimat în alte limbi. Un punct de vedere ce se poate discuta şi, în bună parte, accepta. Şi, totuşi, nu ireproşabil, căci excepţiile (din toate epocile) îl pot clătina, dacă ţinem seama că, în această parte de lume, în epoca medievală (epoca migraţiilor şi a cuceririlor) circumstanţele istoriei au fost acelea ce au fost, şi literatura română a apărut târziu. *Scrisoarea lui Neacşu* (1521) apare când Machiavelli scrisese deja *Principele* (încheiat în 1513), iar Rabelais se pregătea să compună *Gargantua şi Pantagruel*. În acelaşi secol, spre sfârşit, Montaigne publică *Eseurile* sale. Dar, tot cam atunci (aprox. 1520), Neagoe Basarab compune sau dictează *Învăţăturile către fiul său Teodosie*, în slavonă, unui călugăr inteligent, talentat şi instruit. O operă moralistică (*parenetică*) de prim ordin, contemporană, repet, cu scrierile ilustre ale lui Erasmus, Machiavelli şi Baldesar Castiglione. Ce facem cu ea, să nu o luăm în seamă, pentru că nu este scrisă în limba română, ci într-o limbă folosită atunci numai în Biserica Ortodoxă şi în cancelariile domneşti?

Soluţia raţională este, cred, aceea de a uni punctul de vedere al istoricului cu acela, estetic, al criticului literar, acceptând toate scrierile semnificative într-un fel sau altul pentru cultură apărute în spaţiul nostru, aflat secole de-a rândul sub ocupaţii străine. De ce, întreb din nou, am ignora aceste scrieri religioase sau aceste opere moralistice care, direct sau indirect, exprimă credinţa, modul nostru de a primi cruzimile istoriei şi modul nostru de a gândi omul şi relaţiile lui cu divinitatea? A le elimina reprezintă un lux sau o rea cumpănire a lucrurilor pe care, am sentimentul, nu putem să ni le îngăduim. Dar să vedem cum procedează alţii în aceste situaţii. Medieviştii francezi, de exemplu, nu se sfiesc să le prezinte, pe larg, în sintezele lor (Michel Zink este un exemplu). Operaţie, repet, firească. În cazul nostru, limba de cult (slavona) sau limba cancelariilor domneşti (latina, mai târziu neogreaca) sunt, până la consolidarea şi afirmarea literară a limbii române, limbi specifice de comunicare. Neagoe continuă tradiţia bizantină a genului şi pune accent în formarea „omului desăvârşit şi deplin” pe educaţia religioasă, pe chibzuinţă, milostenie şi diplomaţie. Scrisă în slavonă, cartea a fost tradusă peste un secol de un călugăr, se pare, din preajma lui Udrişte Năsturel. Încă o dată, nefiind scrisă în limba română, o lăsăm deoparte când este vorba de literatura din acel timp? G. Călinescu, repet, nu-i acordă în splendida lui *Istorie*, din 1941, decât câteva rânduri, zicând că adaptarea din Hrisostom este făcută „cu spontaneitate şi ondulări proprii, pline de patos”. Prea puţin, trebuie să recunoaştem, pentru a impune un text, indiferent cine l-ar fi scris, în literatură. În schimb, pentru Hasdeu, el este o capodoperă, iar pentru Constantin Noica constituie „întâia mare carte a culturii româneşti”.

Adevărul este că, citite azi, *Învăţăturile*... – scrise direct sau dictate cuiva, de un om învăţat, oricum, bun teolog, la curent cu scrierile morale ale Antichităţii şi cu literatura bizantină – lasă o impresie mai puternică decât spontaneitatea, ondularea şi patosul frazelor. Este, cum au observat mulţi comentatori (Hasdeu este cel mai entuziast dintre toţi, văzând în *Învăţături*... „falnicul monument de literatură, politică, filosofie şi elocvenţă”), o operă de meditaţie religioasă şi morală în mediul medieval răsăritean cu mentalităţi în care regăsim şi ceva din tradiţiile spiritualităţii noastre. Comentatorii mai noi (Dan Zamfirescu şi Dan Horia Mazilu) recunosc, de pildă, în pedagogia recomandată de învăţăturile lui Neagoe, „omenia”, element esenţial în codul moral românesc. „Omul desăvârşit şi întreg” – modelul de care vorbeşte Neagoe – trebuie să aibă, pe lângă alte virtuţi, cum ar fi „mintea slobodă şi chibzuitoare”, şi pe aceea de a fi omenos, adică om bun, milos, cinstit şi drept. Toate acestea definesc omul din om şi întregesc calitatea lui esenţială ca fiinţă şi model uman şi social. Vreau să spun că *Învăţăturile*... acestea cu parfum de ceară topită din lumânări aprinse într-o modestă biserică valahă şi cu înţelepciuni vechi, trecute prin limbajul unui om (un domnitor învăţat sau un călugăr smerit şi erudit), plac enorm la lectură, ne întorc în timp şi ne sugerează reveriile unei lumi vechi ce îşi caută, în nestatorniciile, blestemăţiile şi spaimele istoriei, un model de existenţă bazat pe ideea de perfecţiune şi întregire a spiritului. Neagoe este, în fond, un moralist de clasă şi, în substanţa lui, un spirit liric melancolizant şi lucid. Aserţiunile sale, fie că sunt creaţii proprii sau sunt luate de la alţii, sunt memorabile, de o frumuseţe austeră şi demnă, neîncovoiate de disperare, chiar şi atunci când vorbesc de iminenta moarte. Un *monument de literatură politică, filosofică şi elocinţă medievală, o capodoperă a literaturii noastre morale*? Putem spune toate acestea, dacă umflăm puţin cuvintele, dar fără a ne îndepărta prea mult de adevăr. Adevărul este că, în această fază de început, *literaritatea* (câtă există şi, repet, sub ce înfăţişare există) se însoţeşte cu ceea ce numim, azi, *cultura literaturii*, altfel zis, cu istoria, teologia, geografia, moralistica. În scrieri originale sau în traduceri, literatura (mai precis, elemente de literatură) se strecoară sub aceste învelişuri protectoare acolo unde nu există, decât în stare incipientă, o vagă conştiinţă estetică, un gust aproximativ pentru literatură şi, cum s-a zis, o expresie involuntară care să le satisfacă.

Să revenim, acum, la modelul bizantin care, la rândul lui, se inspiră din modelele filosofice şi morale ale Antichităţii, cum observă mai toţi cei care s-au ocupat de gândirea şi formele culturii medievale, de la Ernst Robert Curtius (*Literatura europeană şi Evul Mediu latin*, 1948) până, să zicem, la eseurile lui Umberto Eco (*Scrieri despre gândirea Evului Mediu*, Ed. Bompiani, 2012, Ed. Grasset, 2016). Aceşti erudiţi, dar şi alţii înaintea lor, au studiat – în ceea ce priveşte cultura medievală – numai formele şi gândirea medievalităţii occidentale, ignorând spiritualitatea Orientului european, cu rădăcini bizantine şi manifestări discrete, de multe ori strict locale. În privinţa literaturii parenetice (*Oglinda principilor*), modelele se aseamănă, dar mai ales nu se aseamănă. O comparaţie între modelul bizantin (răsăritean) şi cel occidental – mai bine cunoscut în Europa timpului şi mai bine, mai variat reprezentat filosofic şi moralistic – n-a fost făcută până acum, am impresia, în chip sistematic. O temă încă deschisă, după ce istoricii din ambele părţi ale Europei au convenit că Evul Mediu nu-i, din punct de vedere spiritual, o epocă de inerţie şi întuneric. Umberto Eco dovedeşte chiar că, estetic vorbind, omul medieval are o experienţă bazată pe „sensibilitatea inteligibilă” şi că în iubirea lui mistică pentru Dumnezeu se ascunde, totdeauna, şi un *amor ornamenti* manifestat în gustul lui pentru „somptuozitatea bisericilor, pentru cântec şi pentru muzica frumoasă”.

Ce diferenţiază modelul parenetic bizantin (răsăritean), mai religios şi mai discret, de modelul occidental, aşa cum îl putem deduce din scrierile lui Erasmus, Machiavelli sau Baldesar Castiglione ori Antonio Guevara pe care-l traduce, la începutul secolului al XVIII-lea, Nicolae Costin al nostru (*Ceasornicul domnilor*)?

Înainte de a răspunde, să urmărim câteva scrieri reprezentative din acest *timp al culturii manuscriselor*. Aşadar: *Modelul bizantin*:

1. Diaconul Agapet

Printre autorii de pareneze bizantine este citat, înaintea lui Vasile I Macedoneanul (867–886), diaconul Agapet (secolul al VI-lea) care a scris nişte

Sfaturi pentru împăratul Justinian. Regretatul Nicolae-Șerban Tanașoca le-a tradus recent în limba română și le-a comentat, făcând și o scurtă istorie a genului, care pornește de la un arhetip antic, reprezentat de cuvântările lui Isocrate (436–338) către Nikokles și Evagoras, Synesios din Cirene (aprox. 370–412) reinventează genul prin discursul lui *Despre împărăție* adresat împăratului Arcadius, stabilind, astfel, canonul retoricii parenetice bizantine. Este urmat, după Vasile Macedoneanul, de Kekaumenos, în secolul al XI-lea și de Teofilact – arhiepiscop al Ohridei (1090–1108) preceptor al lui Constantin, fiul împăratului Mihai al VII-lea Dukas (1071–1078). Arhiepiscopul scrie un tratat despre împărăție, cu trimiteri la situația politică din epocă[1]. Genul acesta de sfaturi și comentarii ce depășesc virtuțile morale și spirituale prinde și este folosit, în continuare, până târziu (secolul al XVIII-lea), cu precădere în scrierile de sorginte ortodoxă. Mai sunt citați, în seria acestor sfătuitori ai împăraților și, în genere a *ocârmuitorilor*, cum le zice unul dintre acești autori moraliști severi în tradiția retoricii bizantine, Nichifor Blemmydes (1197–1272), preceptorul lui Teodor al II-lea Laskaris (1240–1325) și Toma Magistratul (Teodul, după numele lui de monah), care, în perioada 1270–1325, compune un număr de povețe pentru discipolul său, Constantin Paleologul fiul lui Andronic al II-lea Paleologul (1282–1328). Tot el este autorul altei scrieri educative, adresate – de data aceasta – bizantinului de rând. În fine, în acest șir de autori-pedagogi și duhovnici, nu lipsiți, unii dintre ei se va vedea, de cunoștințe filosofice și de darul meditației morale și spirituale, se distinge împăratul Manuel al II-lea Paleologul, autor al unor învățături (*Sfaturi*) adresate fiului său, viitorul împărat Ioan al VIII-lea Paleologul (1425–1448).

Modelul parenetic bizantin a avut ecouri nu numai în lumea creștină răsăriteană, dar și în Occident unde, la începutul secolului al XVI-lea, apar operele lui Erasmus, Machiavelli, Baldesar Castiglione, cunoscute și fixate, de istoricii culturii europene, în capitolul numit „oglinda principilor”. Acestea depășesc sfera sfaturilor duhovnicești și morale, sunt, în esență, opere de reflecție filosofică și politică, indicând, totodată, un nou model uman (*forma mentis*), în acord cu viziunea Renașterii. În chip surprinzător, tot acum (cam prin 1520), sunt redactate, în slavonă, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, operă reprezentativă, în tradiția literaturii parenetice bizantine, a culturii răsăritene, fixând astfel, împreună cu alte scrieri ce i-au urmat, un alt model al *Prințului* și, în genere al *omului perfect și deplin*, mai aproape de modelul Evului Mediu și implicit, de modelul bizantin al Principelui creștin. O comparație între cele două modele europene (occidental și oriental) nu este fără interes. În amândouă există, putem spune încă de acum, un element comun: rădăcina lor bizantină.

Dar să revenim la Diaconul Agapet, despre biografia căruia nu știm foarte multe lucruri. Ce ne spun cercetătorii bizantinologi (între ei mai sus citatul Nicolae-Șerban Tanașoca) este că el a fost diacon la Biserica Sfânta Sofia și, probabil preceptor al lui Justinian. Opera lui, puțină, dar foarte răspândită în epocă și mai târziu, ar fi fost scrisă și ar fi circulat în originalul grecesc sau în traducerile în limba latină, slavonă, franceză, engleză, rusă, română, începând cu secolul al XV-lea, uneori transpusă în versuri. S-a dovedit că regele Franței, Ludovic al XIII-lea, era silit de preceptorii săi să traducă din varianta latină a scrierii lui Agapet. La fel pentru tinerii cnezi ai Moscovei, scrierea lui Agapet era o operă de căpătâi. În Țările Române, ea a circulat în manuscris, în limba grecească, slavonă și română[2]. Ce are acest mic tratat de morală și îndrumare a spiritului din epoca lui Justinian față de alte scrieri de acest gen? Nu are multe date (*topoi*) necunoscute genului, dar Agapet este primul, în literatura bizantină, care le preia din Antichitatea epocii sale și le fixează, retoric, într-un număr de precepte în care regăsim nu numai formele gândirii teologice bizantine, dar și idei din filosofia elenă. Sunt 72 de capitole în acest mic ghid de viață spirituală și morală pe care le traduce, acum, repet, Nicolae-Șerban Tanașoca într-o limbă română modernă, fluentă, comprehensibilă. În rezumat, îndreptarul (ghidul) cuprinde următoarele sfaturi de bună guvernare pentru cel ce se află în fruntea imperiului: înainte de toate, împăratul să nu uite că *cinstirea* de care este învrednicit vine de la Dumnezeu și că datoria lui este să-i învețe pe oameni „păzirea dreptății” și respectul legilor, vine, apoi, la rând îndemnul socratic „să ne cunoaștem pe noi înșine”, condiție, iarăși, prioritară în formarea unui om perfect: „căci acela care pe sine însuși se cunoaște, pe D-zeu îl va cunoaște; și, cunoscându-l pe D-zeu, asemenea lui se va face”; aceasta vrea să spună că „asemenea lui D-zeu” („expresie tulburătoare”) ajunge doar cel care „cugetă lucrurile lui” și duce la capăt ceea ce cugetă (explicație, totuși, misterioasă).

---

[1] Cf. Nicolae-Șerban Tanașoca, ed. cit. Informațiile despre tradițiile literaturii parenetice bizantine sunt luate din însemnările ce preced traducerea lui Agapet.

Mai limpezi sunt sfaturile ce privesc comportamentul împărătesc: ocârmuitorul să nu se fălească în niciun fel cu noblețea strămoșilor, ci cu „bunătatea purtărilor noastre”; să nu adune avuții pământești, ci *fapte de bine*; în rostirea, nestatornicia lumii, el să-și păstreze „cucernica minte neclintită”, *chibzuința*, să nu cadă, cumva, în „prăpastia mândriei” (*îngâmfării*) și să se împodobească doar cu „coroana cucerniciei”; să nu uite în nicio clipă că „bogăția este pieritoare și slava trecătoare” etc. Nici „îngâmfarea inimii” nu-i bună, dar sunt bune alte *învredniciri*, cum ar fi *modestia, miloșenia* și, din nou „bogăția facerii de bine”, „fapte de omenie”, cumpătarea, meditația la „nimicnicia firii la scurtime și la grabnicul sfârșit al vieții pământești”...

Înțeleptul diacon Agapet sintetizează aceste idei în fragmentul cu numărul 17 din micul lui cod de morală și politologie bizantină, viața fericită și guvernarea perfectă vor fi atunci „când filosofii vor împărăți și împărații vor filosofa”, căci, zice el reluând pe Platon și adresându-se direct și admirativ la Justinian: „căci, filosof fiind, te-ai învrednicit de împărăție și împărățind, nu te-ai lepădat de filosofie; iar dacă filosofia înseamnă iubire de înțelepciune, iar începutul este frica de Dumnezeu, pe care o ai purure în inima tu, vădit se adeveresc spusele mele”, o idee de guvernanță pe care o reia și Erasmus din Rotterdam și alți autori de literatură parenetică, după cum se știe. O discută și o combat însă mulți alții, cum vom semnala în cele ce urmează, aducând mereu exemplul lui Neron care, avându-l ca sfetnic pe Seneca, nu s-a comportat deloc ca un principe ireproșabil. Filosofia n-a reușit să stăpânească în el demența înfumurării și instinctele barbare.

---

[2] Cf. Nicolae Șerban Tanașoca, ed. cit.

Agapet spune ceva și despre limba pe care trebuie s-o folosească ocârmuitorul perfect, atunci când poruncește ceea ce voiește, și anume: să se ferească de *alunecările*, ambiguitățile, neclaritățile ei. „Căci limba – spune el – este foarte alunecătoare și primejdia celui care o folosește necugetat [e] foarte mare; dacă vei pune însă cugetul cucernic să conducă limba aidoma unui dirijor, atunci vei face să răsune melodia armonioasă a virtuții”. Propoziția din urmă este admirabilă, dar nu știm cât din ea aparține diaconului moralist și cât traducătorului. Limba ca un iscusit dirijor al muzicii ideilor! O figură de stil ce îndulcește asperitățile și formele înghețate ale limbajului teologic medieval.

Fiind printre cele mai vechi texte parenetice bizantine, textul lui Agapet reproduce sau adaptează, cum am văzut, câteva arhetipuri antice. *Înțelepciunea, cumpătarea, modestia, noblețea spiritului* etc. sunt atribute ce intră în toate decodurile de existență ale stăpânului (împăratul, regele, *principele* etc.). Sfătuitorul lui Justinian, împărat creștin, le adaugă criteriile și valorile teologiei creștine, între ele – cea dintâi – „frica de Dumnezeu”. De la această virtute (*virtutea fondatoare*, îi putem spune) pornesc toate celelalte care determină profilul Principelui ocârmuitor. Agapet nu întocmește întreg codul retoric al literaturii parenetice bizantine, dar, introducând în el ideea divinității (ca model) și a fricii – ca virtute augurală, determinată – deschide calea spre imaginea Principelui ca *om desăvârșit și deplin*.

2. Vasile Macedoneanul

În octombrie 1691, Antim Ivireanul tipărește în limba greacă veche *Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său, Leon*, dedicând-o lui Constantin Brâncoveanu, domnitor, atunci, al Țării Românești. Cartea este însoțită de versurile ieromonahului Hrisant Notaras, fost arhimandrit la Frăția Sfântului Mormânt al Mântuitorului Hristos și viitorul patriarh al Ierusalimului[3]. Vasile I Macedoneanul fost împărat al Bizanțului (867–886) a compus aceste *Învățături* pentru fiul său, Leon al VI-lea Înțeleptul, co-împărat și împărat (886–912) fiu din a doua căsătorie a lui Vasile I cu Eudochia Ingerina. Există ipoteza că aceste *Învățături* ar fi, în fapt, opera lui Fotie, patriarh al Constantinopolului între 877–886, preceptor al lui Leon[4].

---

[3] Cf. *Conducătorul Creștin înțelept Vasile Macedoneanul. Împăratul Bizanțului. Învățăturile către fiul său, Leon cel înțelept. Împăratul Bizanțului*. Traducere din limba greacă și note de preotul drd. Daniel-Alexandru Bănică. Cuvânt înainte de Daniel Patriarhul Bisericii Ortodoxe române. Editura Basilica, București, 2010.

[4] Apud Daniel-Alexandru Bănică. Nota asupra ediției, ed. cit.

Ipoteză verosimilă. Astfel de substituiri sunt frecvente în Evul Mediu răsăritean, unde nu funcționează ideea de drepturi de autor. Fotie, spun cei ce au cercetat subiectul, era un om învățat și un bun pedagog, cu rezultate pozitive chiar în cazul ucenicului său, Leon. Acesta compune stihuri inspirate de slujbele religioase (*Utrenie, Vecernie*) și dă dovadă, probabil și de alte semne de destoinicie din moment ce contemporanii îl numesc „cel Înțelept”[5]. Sfaturile lui Vasile Macedoneanul sunt inspirate, desigur, de cărțile sfinte. Portretul *Împăratului* ideal este acela pe care îl regăsim, mai târziu, în *Învățăturile lui Neagoe* și alte scrieri parenetice care au circulat, la noi, în secolele XVI–XVIII. Tipărindu-le Vasile Macedoneanul, în 1691, cu sprijinul lui Constantin Brâncoveanu, Antim Ivireanu a fost inspirat de această literatură morală și a compus în 1715 el însuși o scriere de acest fel, în grecește (*Sfaturi creștino-politice*) dedicată domnitorului Ioan Ștefan Cantacuzino. Este genul de literatură (în stil moralistic-oratoric) cultivat în epocă. Antim din Ivir (cum sună numele autorului) îi asociază talentul lui epic și speculativ.

Învățăturile lui Vasile Macedoneanul sunt împărțite în LXVI de capitole, primul vorbind, în genere, despre *educație*, iar ultimul, fapt semnificativ, despre *necesitatea citirii cărților*. Educația, în viziunea împăratului, pornește de la ideea că „învățătura împodobește împărăția, ia pe împărați îi face vrednici de pomenire”. Așa că prima povață dată de Vasile Macedoneanul fiului Leon este să învețe mereu și temeinic pentru a dobândi astfel „o viață plină de virtuți”. A doua este să țină credința și s-o cultive fără încetare, căci „credința este desăvârșirea tuturor virtuților [și] începutul tuturor bunătăților”. În fișa bunului, desăvârșitului *Împărat* („ocârmuitor”, cum i se spune, generic, celui ce păstorește o țară) după *învățătură* și *credință*, este notată, apoi, *milostenia*, care, „biruiește însăși legea morții”. Împăratul trebuie, în continuare, să-și chibzuiască viața și să-și împodobească „bogăția virtuților”, să nu caute bogății, căci *bogăția* este „mama trândăviei și a viciurilor”. Să nu se mândrească cu frumusețea trupului, ci cu *frumusețea sufletului*. Să nu uite cumva, că „virtutea este mai importantă decât orice demnitate în stat și că, numai biruindu-și patimile, împăratul își poate birui vrăjmașii” etc.

Regăsim aceste recomandări în mai toată literatura parenetică de sursă bizantină. Ele definesc, în genere, modelul *desăvârșit* și *întreg*. Vasile Macedoneanul (ori Patriarhul Fotie) comunică aceste sfaturi creștine sub formă mai mult aforistică, fără mari speculați. *Înțelepciunea*, zice el, este *cea mai cinstită virtute, beția este un dușman al înțelepciunii*, *lauda este începutul prieteniei, defăimarea este începutul dușmăniei, să nu-ți placă râsul fără oprire, căci e semn al lipsei de educație, bogăția* nu conviețuiește bine cu *virtutea, ci mai mult și mai bine cu păcatul, nu cumva gura s-o ia înaintea gândirii*, *Dumnezeu este milostiv cu cel care miluiește* etc.

Sunt apoi, sfaturi practice: împăratul să nu dea dregătorii pe bani, să judece drept, fără alegere, să nu plece urechea la calomniatori și în genere, la cei care vorbesc lucruri fără rost: „Să nu îi asculți pe cei care vorbesc lucruri fără rost, să nu primești la tine pe calomniatori și să nu ai încredere în oamenii mincinoși. De multe ori, cei care spun lucruri fără rost – prin bănuieli spuse de ei despre alți oameni și care s-au dovedit neîntemeiate – au distrus oameni buni; calomniatorii, pentru că sunt răi și răzbunători, vor face în așa fel încât să fii tu responsabil de vărsarea sângelui nevinovat; mincinoșii vor face să fii bănuit că te bucuri de lucrurile rele făcute de ei. Dacă vei vrea să fii prieten cu aceştia şi vei avea încredere în ei, este de la sine înțeles că și tu te vei purta la fel ca ei”.

---

[5] Cf. Daniel-Alexandru Bănică, ed. cit.

În fine, înțeleptul trebuie să fie „îndelung-răbdător”, să aibă o bună purtare, să fie un „făcător de pace”, „politeia”. Comportamentul lui să fie bun, fără falā, să-și îngrijească sufletul, căci de aici vine noblețea lui, să nu se opună ordinei divine: „Să nu te mândrești atunci când ești fericit, nici să te lași copleșit de necaz când ești nefericit. Dacă tu vei rămâne îndelung-răbdător și recunoscător în toate situațiile grele, atunci cu siguranță vei lua răsplata pentru răbdarea ta. În cazul în care tu te vei împotrivi iconomiei lui Dumnezeu – chinuindu-ți propria persoană și opunându-te proniei dumnezeiești – nu vei avea niciun folos pentru tine, ci, mai degrabă, vei pierde și răsplata pe care ai fi luat-o pentru răbdare”.

Vasile Macedoneanul indică, în finalul pareniei sale, și modelele biblice: învățăturile lui Solomon, ale lui Isokratis și ale lui Iisus Sirah *împăratul.* Pe acești înțelepți îi recomandă împăratul creștin, fiului Leon pentru a-și alege virtuțile politice și împărătești.

Concluzionând: în mentalitatea bizantină, *Prințul* se confundă cu păstorul sufletesc (duhovnicul) creștin, virtuțile sale esențiale sunt acelea recunoscute de Biserică și, la baza ei, stau, înfrățite și indisolubile, *credința* și *înțelepciunea*.

3. Constantin Porfirogenetul

Când este vorba de literatura parenetică bizantină, este citată şi *Carte de învăţătură pentru fiul său Romanos*, scrierea împăratului Constantin al VII-lea Porfirogenetul (905–959), fiul lui Leon al VI-lea cel Înţelept. Constantin fusese uns împărat în 913, la vârsta de opt ani, dar de domnit, el domneşte doar din 944, rămânând până atunci sub tutela socrului său, generalul Romanos Lacapenos[6]. În afară de lucrarea semnalată (cu titlul original *De administrando imperior*, socotit nepotrivit de editorii şi comentatorii de mai târziu ai *învăţăturilor* sale), Constantin al VII-lea a compus şi o altă lucrare (*De thematibus*) despre provinciile Imperiului Bizantin (numite ca atare – *teme*) şi o biografie a lui Vasile I, bunicul său, întemeietorul dinastiei macedonene, autor – la rândul lui – al unor sfaturi şi cugetări privitoare la educaţia *Principelui*.

---

[6] Cf. Vasile Grecu, *Lămuriri* (prefaţă) la volumul Constantin Porfirogenetul – *Carte de învăţătură pentru fiul său Romanos*, traducere de Vasile Grecu, Bucureşti, Editura Academiei, 1971. Informaţiile despre istoria acestui manuscris şi datele despre biografia autorului sunt luate de aici.

De administrando imperio nu-i decât indirect o scriere parenetică, este mai degrabă un mic manual de istorie şi geografie pentru informarea viitorului împărat al Imperiului Bizantin în ceea ce priveşte vecinii săi. El s-a păstrat în patru manuscrise, dintre care cel mai vechi este din secolul al XI-lea, iar prima ediţie a textului grecesc a apărut în 1611, la Leyden. A circulat, oare, vreunul pe teritoriul nostru? Bizantinologii nu ne dau date în acest sens. Ce putem şti este că în anii 6457 de la facerea lumii (952 de la Hristos), împăratul redacta încă memorialul lui despre *pecenegi, avari, hersonişti, sciţi, ruşi*, despre înaintaşii *romeilor, arabi, veneţieni* etc. Din când în când, printre atâtea informaţii despre originea şi războaiele ce se ţin lanţ între pecenegi şi hersoniţi, autorul (sau, mă rog, cine compune această lucrare erudită în felul şi cu mijloacele de informare din secolul al X-lea!) strecoară şi câte o reflecţie despre obiceiurile popoarelor nestatornice care se agită la graniţele imperiului sau sfătuieşte, în chip direct, pe împăratul ce trebuie să răspundă şi ce să facă atunci când se confruntă cu situaţii dificile. Mai interesant, din acest punct de vedere, este *Cuvântul* dinainte al împăratului, acolo unde el îşi îndeamnă fiul „să fie înţelept în faţa celor cuminţi şi [să fie] cuminte printre cei înţelepţi”. După acest sfat părintesc, urmează altul, de natură tactic-diplomatică, înţelept şi acesta: Înainte de a lua o decizie şi a porni la acţiune, este bine ca Prinţul să cerceteze popoarele cu care *romeii* (bizantinii) au de-a face. Să facă, altfel spus, o cercetare a gândurilor lor ascunse şi a patimilor lor nesăţioase, să cunoască, de asemenea, în amănunt obiceiurile lor, să vadă de unde vin şi ce origine au; mai mult, să afle trecutul lor şi ce conflicte (războaie) au avut, cu cine, în fine, Principele (viitorul împărat) să cerceteze bine, prin oamenii săi, regiunea în care trăiesc aceste popoare şi, dacă au fost sub stăpânirea romeilor, să ştie ce reforme (înnoiri) au fost făcute. Pe scurt, Constantin al VII-lea gândeşte că, înainte de a începe ceva în sfera relaţiilor externe, *Ocârmuitorul* trebuie să fie bine informat. Pentru aceasta, trebuie să aibă oameni pricepuţi care să ştie să se informeze. Şi nu oricum, la suprafaţa lucrurilor, ci în adâncimea lor, mergând până la originea, istoria şi psihologia poporului cu care romeii se confruntă într-un chip sau altul. Deşi nu spune de-a dreptul, împăratul Constantin recomandă o diplomaţie complexă şi, în umbra ei, servicii de informaţii performante care să acţioneze înaintea acţiunii propriu-zise (războiul pentru a înfrânge şi supune poporul cu gânduri rele pentru romei sau, dimpotrivă, înţelegerea paşnică, folositoare pentru aceşti romei). Asta dacă traducem, în limbaj modern, politica bizantinului (la propriu şi la figurat) a subtilului împărat al romeilor. Căci, iată, ce sfaturi îi dă el fiului Romanos, viitorul împărat „născut în sala cea de purpură” şi care, la momentul potrivit, „de Dumnezeu va fi întronat”. Ce urmează este o pagină de diplomaţie imperială fină, bazată întâi pe cunoaştere şi, după aceea, pe puterea armelor:

„Învaţă ceea ce trebuie înainte de toate să ştii – scrie el – şi cu multă băgare de seamă preocupă-te de cârmuirea împărăţiei. Ai grijă de cele prezente şi fii cu băgare de seamă faţă de cele viitoare, ca experienţă să aduni cu bună chibzuire şi să treci la fapte cu mare curaj. Iată ce învăţătură îţi dau, pentru ca la hotărâri cu privire la binele obştesc să nu dai greş: mai întâi să vezi care popor întru cât poate fi romeilor de folos şi întru cât spre pagubă; şi care şi cum fiecare dintre aceste popoare poate fi împresurat cu război şi supus ca să asculte; apoi să te informezi despre gândurile lor hrăpăreţe şi nesăţioase şi ce caută fără nici o pricină să apuce; şi tot aşa apoi despre deosebirea dintre celelalte noroade şi de unde-şi trag originea şi ce obiceiuri au şi ce fel de trai duc şi în ce fel de regiune şi în care parte a pământului trăiesc şi cât loc ocupă şi cum e această regiune; pe lângă acestea, să te informezi despre conflictele dintre romei şi diferitele noroade, întâmplate într-un anumit timp; şi după toate acestea, despre ce înnoiri şi reforme s-au făcut sub stăpânirea noastră, dar, după vremuri, în toată împărăţia romeilor. Despre toate acestea m-am chibzuit în sinea mea şi ţi le-am făcut ştiute, fiul meu iubit, încât să fii în stare să ştii ce deosebire este între fiecare din aceste popoare şi cum să te comporţi faţă de ele şi să ţi le apropii sau să le împresori cu război ca pe nişte potrivnici. Căci se vor pitula în faţa ta ca unul ce eşti mai tare şi ca de foc se vor feri de tine. Îngrădire vor face buzelor lor şi de cuvintele tale vor fi răniţi ca de nişte săgeţi. Înfricoşător te vei arăta lor şi în faţa ta mult se vor cutremura. Şi atotţiitorul Dumnezeu cu scut te va întări pe tine şi el, creatorul tău, va înmulţi anii tăi; paşii tăi îi va cârmui şi pe cale bătută te va duce” .

Nu-i ignorat, în acest program de guvernare bazat, repet, pe cunoaştere şi diplomaţie anticipativă, Dumnezeu (Creatorul, Ocârmuitorul absolut). Constantin al VII-lea, împărat creştin, solicită plin de evlavie protecţia Lui asupra lui Romanos pentru ca acesta să calce pe drumul cel drept. Rugăciunea are şi o notă lirică, în stilul psalmilor biblici, potrivită la un urmaş la tronul lui Constantin cel Mare:

„Dar tu, doamne Dumnezeul meu, a cărui împărăţie e veşnică şi netrecătoare, să-l duci pe căile cele bune pe cel născut pentru tine din mine şi faţa ta să-i fie scut de ocrotire şi urechea ta să se plece la rugăminţile lui. Mâna ta să-i fie acoperământ şi el să domnească pentru adevăr şi dreapta ta să-l ducă pe drumul cel bun. Căile lui să fie drepte în faţa ta, spre a păzi dreptăţile tale. Duşmanii vor cădea dinaintea feţii lui şi duşmanii lui vor atinge cu fruntea pământul. Tulpina neamului lui să poată umbri pământul cu mulţimea ramurilor sale şi umbra rodurilor să acopere munţii împărăteşti; prin tine toţi împăraţii îşi au împărăţiile şi te slăvesc în veci” .

După această invocare cerească, inevitabilă în retorica bizantinismului, Constantin revine la conduita lumească a Prinţului şi recomandă, mai apăsat, diplomaţia care să ducă *la tocmeli şi legături de prietenie* cu popoarele învecinate. Sugerează, totodată, ca în *scrisoarea* publică, limbajul [să fie] „de rând” şi stilul să nu fie *umflat şi avântat* aticist. Foloseşte el însuşi *cuvinte simple şi clare* pentru a fi înţeles cum trebuie. Este de la sine înţeles că, în discursul lui public, Romanos trebuie să se ferească de „frumuseţea [înşelătoare, păguboasă] şi de stilizarea aticistă”. Un avertisment stilistic bine venit dacă ţinem seama nu atât de exagerările stilului atic (grecesc, clasic) – reputat, dimpotrivă, pentru sobrietatea şi exactitatea lui –, cât de subtilităţile încărcate, adeseori, ale retoricii bizantine. Recomandând diplomaţia cunoaşterii şi a înţelegerii (păcii), Constantin ţine, în chip surprinzător, să înfrâneze excesele retorismului bizantin în discursul Prinţului:

„Ascultă aşadar, fiule, ce cred ca tu să ştii numaidecât şi să ţii bine minte, ca să poţi guverna ţara cu succes. Căci spun că şi pentru toţi ceilalţi dintre supuşi învăţătura e un bine, dar mai ales pentru tine, care eşti îndatorat să ai grijă ca tuturor să le meargă bine, şi ca să porţi cârma lumii întregi şi să o guvernezi. Şi să nu te minunezi, fiule, de loc că m-am folosit, ca să te lămuresc asupra scopului urmărit, de cuvinte clare, simple şi spuse repetat, asemenea unui curs de apă pe un loc şes şi neted. Căci nu m-am silit să-ţi înfăţişez o scrisoare dând dovadă de frumuseţe şi de stilizare aticistă, mult umflată şi avântată, ci mai de grabă m-am folosit de un limbaj de rând, vorbit de toată lumea, şi să-ţi ofer învăţături despre care cred că tu trebuie să le ştii şi care, de pe urma îndelungatei experienţe, pot să-ţi aducă ţie, cu multă uşurinţă, cuminţenie şi bună pricepere”.

După ce pune la punct tactica şi stilul Prinţului, Constantin, om cu experienţă, trecut el însuşi – putem să înţelegem – prin acest program de cunoaştere, dă fiului Romanos informaţiile pe care le ştie despre pecenegi (un subiect ce se repetă), despre ruşii care vin spre Constantinopol cu luntrele dintr-un singur trunchi, despre Hazaria, cum trebuie să fie împresurată cu război şi de către cine şi despre multe alte seminţii şi alte întâmplări din istoria popoarelor nordice păgâne prin care Constantin înţelege seminţiile din nordul Dunării. Părerea lui despre aceste naţii este mai degrabă rea. Romanos să fie, aşadar, prudent cu ele. În faţa cerinţelor repetate şi nesăbuite, împăratul romeilor trebuie să ştie ce să răspundă şi ce ceremonie să pregătească. Surprinzător, Constantin este atent la toate detaliile. Strategia lui merge de la mantii, diademe şi alte podoabe pe care trebuie sau nu să le poarte împăratul, până la procesiunile orânduite în astfel de situaţii de biserică şi, prin ea, de ordinea cerească. Un întreg spectacol menit să potolească poftele hrăpăreţe ale popoarelor din miazănoapte:

„Să ştii, aşadar, că toate popoarele de la miazănoapte sunt din fire lacome de bani şi nesăţioase, încât niciodată nu se satură, de aceea cer de toate cu stăruinţă şi sunt hapsâni de toate şi dorinţele nu le sunt îngrădite de nici o margine, ci mereu doresc tot mai mult şi voiesc ca în schimbul unui mic serviciu să dobândească mari foloase. De aceea cererile necuviincioase ale acestora şi pretenţiile lor îndrăzneţe trebuie să le îndepărtezi şi să le respingi prin cuvinte convingătoare şi înţelepte şi prin răspunsuri pricepute; aceste răspunsuri, după cât am putut eu desprinde din experienţă, punându-le ca într-un formular, vor fi oarecum acestea: Dacă, fie hazari, fie turci, fie ruşi, sau vreun alt popor din cele de miazănoapte şi scitice vor cere vreodată şi vor pretinde, pentru vreun serviciu sau slujbă de a lor să li se trimită din veşminte împărăteşti sau diademe sau mantii, tu trebuie să faci următoarea întâmpinare: «Mantii şi diademe ca acestea, numite de voi camelauce, nu au fost nici făcute de oameni, nici iscodite sau înfăptuite cu meşteşuguri omeneşti, ci, cum am găsit scris în cuvinte de taină dintr-o veche istorie, când Dumnezeu l-a făcut împărat pe vestitul Constantin cel Mare, primul împărat creştin, printr-un înger i-a trimis veşminte ca acestea şi diademe, pe care voi le numiţi camelauce, şi i-a ordonat să le îmbrace în marea şi sfânta biserică a lui Dumnezeu, Sfânta Sofia, care se numeşte, potrivit cu numele, chiar a înţelepciunii, într-adevăr, a lui Dumnezeu; şi să nu le îmbrace la orice prilej, ci numai când se întâmplă să fie o mare obştească sărbătoare domnească. De aceea, din porunca lui Dumnezeu, acestea sunt aşezate şi unele deasupra sfintei mese atârnă, în altarul acelei biserici, şi stau spre podoabă a bisericii. Iar celelalte veşminte şi mantii împărăteşti stau desfăşurate deasupra sfintei mese. Şi când a venit o sărbătoare a domnului nostru Isus Hristos Dumnezeu, patriarhul ia din aceste mantii şi diademe cele indicate şi potrivite pentru prilejul ce s-a ivit şi le trimite împăratului; şi acela se îmbracă cu ele, ca slujitor şi diacon al lui Dumnezeu, şi numai la procesiune; şi după ce s-a folosit de ele, le întoarce înapoi la biserică şi rămân acolo. Dar pe această sfântă masă a bisericii lui Dumnezeu se găseşte scris şi blestemul sfântului împărat Constantin cel Mare, precum i-a fost orânduit de Dumnezeu printr-un înger, că dacă vreun împărat ar voi pentru vreo trebuinţă sau împrejurare sau din vreo dorinţă nelalocul ei să ridice din ele şi sau însuşi să se folosească sau să le pună altora la dispoziţie, este blestemat şi exclus din sânul Bisericii ca un duşman şi potrivnic poruncilor ei, chiar dacă acela ar voi să facă altele întocmai, pentru ca biserica lui Dumnezeu să le ia în schimb pe acelea, toţi arhiereii şi senatul îngăduind pe faţă acestora; şi nici împăratul, nici patriarhul, nici altcineva să nu aibă voie să ridice acest fel de mantii şi diademe din sfânta biserică a lui Dumnezeu. Şi mare spaimă îi aşteaptă pe cei care voiesc să răstoarne ceva din aceste rânduieli dumnezeieşti. Căci unul careva dintre împăraţi, cu numele Leon – acesta îşi luase femeie din Hazaria – împins de o îndrăzneală nesocotită, şi-a luat una din acest fel de diademe, fără ca să fie vreo sărbătoare domnească, şi şi-a pus-o pe cap împotriva părerii patriarhului. Şi de îndată i-a ieşit bubă neagră pe frunte şi, de pe urma aceasta, ros de dureri, şi-a dat sufletul într-un chip ticălos de jalnic şi şi-a găsit moartea înainte de vreme. Şi o îndrăzneală ca aceasta fiind de îndată răzbunată, de atunci a devenit regulă ca împăratul, când e vorba să fie încoronat, mai întâi să facă jurământ şi să dea asigurări că nu va îndrăzni să facă nimic împotriva rânduielilor păzite din vechime sau să născocească altceva; şi numai astfel să fie încoronat de patriarh şi să-şi săvârșească şi să îndeplinească tot ce se cuvine la serbarea instalării»”.

Înţelepciunea politică a Prinţului bizantin nu se poate opri însă la protocol şi veşminte (refuzate păgânilor din miazănoapte pentru a intimida în ei cererile fără măsură), înţelepciunea trebuie să ia măsuri preventive mai severe, cu efecte de lungă durată, cum ar fi refuzul căsătoriilor mixte. Constantin, vigilent şi la acest capitol mai delicat, urmează porunca stăruitoare a lui Constantin cel Mare şi i-o transmite lui Romanos: Legea purităţii imperiale. În afară de *frânci*, cu care romeii sunt înrudiţi, niciun alt neam nu face cinste împăratului Bizanţului. Limbajul lui Constantin al VII-lea nu mai este deloc, la acest punct, *simplu şi de rând*:

„Dar, haide, treci mai departe şi caută şi înseamnă-ţi cuvinte potrivite, cum s-ar cuveni să răspunzi la astfel de cereri fără de minte şi necuviincioase. Căci dacă vreo naţie dintre aceste neamuri păgâne de la miazănoapte, care nu ne pot face nici cinste, va pretinde să se încuscrească cu împăratul romeilor, fie ca să ia pe fata lui de mireasă sau să o dea pe fata lui şi să ajungă nevasta împăratului sau a feciorului împăratului, tu trebuie şi o astfel de cerere nesocotită a lor să o respingi cu următoarele cuvinte, zicând: «Şi despre această chestiune, o poruncă stăruitoare şi înspăimântătoare şi neprefăcută a sfântului Constantin cel Mare stă scrisă pe sfânta masă din biserica sobornicească a creştinilor, Sfânta Sofia: împăratul romeilor să nu se încuscrească niciodată cu un neam care are obiceiuri de alt fel şi străine de starea de lucruri romeică, dar mai ales cu unul de altă credinţă şi nebotezat, afară doară numai de frânci, căci numai cu aceştia a făcut excepţie acel mare bărbat, sfântul Constantin, căci dânsul îşi trăgea obârşia de prin părţile acelea, fiind doar lucru ştiut că între frânci şi romei s-a întâmplat de au avut loc multe înrudiri şi mare amestec. Şi de ce numai cu aceştia a dat îndemnuri ca împăraţii romeilor să încheie căsătorii? Din cauza originii nobile şi strălucite a acelor ţări şi neamuri! Iar cu altul coborâtor din orice neam neputându-se face aceasta, ci acela care a cutezat să facă aceasta să poată fi şters din rândurile creştinilor şi dat anatemei ca unul care a călcat rânduielile moştenite din părinţi şi hotărârile împărăteşti»”.

Emfaza bizantină se manifestă şi atunci când Constantin respinge, în termeni jignitori, religia musulmană sau când prezintă naţiile păgâne pe care Bizanţul, dacă nu ajunge să le câştige prin bună înţelegere, trebuie să le distrugă cu armele pentru a avea linişte în imperiul său. Literatură parenetică? Pedagogie menită să pregătească formarea morală, spirituală şi politică a Prinţului creştin? Indirect şi numai în mică parte, prin lecţiile de istorie şi geografie. Acestea din urmă sunt notabile – prin bogata lor informaţie – pentru epoca în care este scrisă această *carte de învăţătură*. În paginile încărcate de date şi de nume uitate azi, în cea mai mare parte, se află un mic tratat de diplomaţie bazată, cum am precizat, pe cunoaşterea adversarului (printr-un program de spionaj ce merge până la determinarea *psihologiei specifice*) şi pe o politică bine chibzuită şi bine înscenată a relaţiilor. Din ea nu lipseşte, s-a observat, o ceremonie adaptată, adecvată scopului. Când spectacolul nu dă roade, codul romeic (cel puţin în varianta lui Constantin al VII-lea) prevede atunci interzicerea drastică a amestecului (înrudirilor) de sânge. De notat că, în secolele următoare, voievozii din Ţara Românească şi Moldova n-au respectat această interdicţie. Dimpotrivă, au folosit de multe ori căsătoria ca mijloc de a evita conflictele.

O ultimă chestiune: putem să ne facem o idee mai precisă despre însuşirile Prinţului după însemnările lui Constantin Porfirogenetul din secolul al X-lea? O vagă idee, şi anume aceea că Prinţul care va conduce imperiul romeilor trebuie, înainte de toate, *să ştie să cunoască* pe cei din afara imperiului (şi am văzut ce forme trebuie să ia cunoaşterea şi până unde să ajungă!) şi să fie pregătit pentru toate situaţiile: fie pentru înţelegerea (prin tocmeală, adică prin diplomaţie subtilă), fie prin război. Am putea spune că Porfirogenetul ne propune imaginea *Prinţului informat, diplomat şi ceremonios*. Măreţia face parte din spectacolul puterii bizantine, alături de spiritul religios. Ce-i curios este că, în aceste lecţii de istorie şi geografie, autorul respinge stilul ostentativ retoric (împodobit) pe care, în genere, retorismul bizantin îl cultivă. O recomandare ce trebuie reţinută.

4. Manuel Paleologul

Un model pentru *Învăţăturile lui Neagoe Basarab pentru fiul său Teodosie* ar putea fi *Sfaturi pentru educaţia împărătească*, scriere bizantină târzie, opera lui Manuel Paleologul (1391–1425), împărat şi teolog ortodox reputat. El dă sfaturi de bună purtare şi dreaptă domnie fiului său, viitorul împărat Ioan al VIII-lea. Autorul era un om instruit, stătuse o vreme (trei ani) în Franţa şi Anglia, unde avusese contacte cu oamenii politici influenţi şi cu oamenii de cultură, compusese scrieri apologetice şi tratate de teologie, imnuri liturgice, rugăciuni, *dialoguri imaginare* cu alte religii[7]. *Sfaturile* lui reprezintă „o componentă a culturii bizantine în cel mai înalt grad, reprezentativă atât pentru ideologia imperială, cât şi pentru modul bizantinilor de a concepe lumea", „o capodoperă – cea din urmă – a literaturii zise parenetice bazilicale" (Nicolae-Şerban Tanaşoca). „O chintesenţă a întregii literaturi parenetice", zice şi traducătoarea acestei variante bizantine a ceea ce s-a numit mai târziu „oglindă a principilor", cercetătoarea Simona Nicolae. Textul în discuţie a fost tipărit prima dată, în 1578, la Basel, de Johannes Leunclavius, într-o ediţie greco-latină (ediţie reprodusă, acum, împreună cu varianta românească, de Simona Nicolae, cu referinţele şi comentariile de rigoare).

Cartea cuprinde o sută de capitole (*Oglinzi*) și în ele găsim mai toate *arhetipurile*, *toposurile* gândirii și ale retorismului bizantin și, din acest punct de vedere, ea poate fi socotită o sinteză a literaturii parenetice, preluată și adaptată, îmbogățită, apoi, prin filieră grecească, în culturile postbizantine și naționale din Europa de Sud-Est. Cercetătorii cad de acord că lucrarea pedagogică de care vorbim a fost compusă între 1406 și 1417, cu o sută de ani, așadar, mai înainte ca Erasmus, Machiavelli, Baldesar Castiglione, Antonio Guevara să-şi redacteze şi să-şi publice scrierile lor de meditație morală și de educație a *Principelui*. Ar trebui să-l amintim, aici, și pe Neagoe Basarab al nostru, care-și compune (sau își dictează), cam prin 1520, în slavonă, *Sfaturile* lui..., în alt stil decât autorii occidentali, mai apropiat de modul de a gândi al lui Manuel Paleologul și, prin el, de viziunea și retorica bizantinismului târziu.

Revenind la Manuel Paleologul – „piosul împărat devotat lui Cristos" –, acesta își prefațează reflecțiile și sfaturile lui printr-o *Scrisoare de început al capetelor rânduite* (o *Predoslovie*, așadar) în care, pe lângă dragostea pe care o mărturisește pentru fiul său „iubit și bazileu", își justifică motivele pe care le-a avut ca să scrie această lucrare. Motivele sunt acelea cunoscute: părintele-împărat, ajuns la vârsta senectuții, dă fiului povața să-și cultive *virtutea* și nu *delăsarea*, să-și însușească „știința guvernării” și să păstreze „buna conduită” pentru a se bucura, astfel, de „folosul înțelepciunii”. Lor li se adaugă „iubirea părintească a împăratului, a cărei văpaie mistuitoare sporește nemăsurat”. El este mulțumit de purtarea de până acum a fiului care îi va urma pe tronul imperiului, dar, în confesiunea afectuoasă pe care o face, nu uită, totuși, să-i ceară fiului, în continuare, ascultare, bună rânduială, modestie și, desigur, înțelepciune. Chiar și înțelepciunea de a alege din sfaturile părintești ceea ce este bun și de a înlătura slăbiciunile, căci, zice împăratul-teolog:

---

[7] Cf. Nicolae-Şerban Tanaşoca, ed. cit.

„Cercetând slăbiciunile mele, multe şi însemnate cum sunt, să vrei să te alegi cu un câştig, făcându-ţi-le dascăli pentru o viaţă mai bună şi o guvernare mai trainică. Căci e bine ca tu să faci întocmai acelora care scapă de pericol datorită naufragiilor altora, fiindcă au învăţat ce se cuvine din greşelile şi nereuşitele celorlalţi şi fie se feresc să mai meargă pe mare, fie îşi poartă de grijă, după propriile puteri. La fel şi omul care, atunci când a fost gata să cadă, după ce altul alunecase înaintea lui, a făcut un pas înapoi, văzându-l pe cel ce se prăbuşea. Şi aşa, eşecul altora poate fi salvare pentru cei ce au minte”.

Discursul lui Manuel Paleologul are un rol dublu, dacă nu triplu: să-l pregătească pe fiul său 1. din punct de vedere *duhovnicesc* (spiritual) – ca bun creştin, 2. din punct de vedere *moral* – ca om cumpătat, înțelept, milos – și, cu aceste însușiri câștigate, 3. să devină un perfect *ocârmuitor-pedagog* (împărat creştin). Este modelul pe care îl regăsim în toată literatura bizantină. Manuel Paleologul nu-i primul care îl gândește în acest chip, dar este, în mod cert, cel care defineşte şi fixează mai bine portretul *Prinţului duhovnic*. Discursul său pleacă de la ideea că „cel care năzuiește spre virtute e virtuos prin chiar năzuința sa”. O idee pe care o regăsim, mai târziu, în *Eseurile* lui Montaigne și, în genere, în reflecțiile moraliştilor europeni, sub diverse forme. A medita înțelepciunea este începutul înțelepciunii, sună una dintre ele. Paleologul, care este și el un bun moralist creştin, crede că înțeleptul – „bun întru totul” – este cel care, trăind între *virtute și plăcere* [...] „nu înlătură cu totul și definitiv plăcerea”. Nu trebuie s-o înlăture nici chiar cel care se desfată tot timpul cu plăcerile, căci virtuos rămâne acela *care nu face să precumpănească răul din plăcere*. Cu alte vorbe, Principele condus de Dumnezeu nu trebuie să se refugieze în asceză deplină, trebuie doar, pentru a rămâne virtuos și iubit de Dumnezeu, să-și țină *cumpătul*, *demnitatea* și *statornicia*, să nu guste din „bucatele leneviei și ale viciului”... Să nu se însoțească, altfel spus, cu viciul, ci cu virtutea ce lasă loc, puțin și cumpătat, plăcerii nevicioase. Iată, dar, o gândire mai tolerantă şi o viziune mai permisivă (am putea zice chiar: mai lumească, mai apropiată de gândirea umanismului renascentist) despre morala Prinţului creştin.

Mai departe este vorba, în același limbaj metaforic, de alegerea drumului ce duce, în viață, spre *desăvârșire* (o noțiune esențială în fișa morală a Prințului bizantin). Drumul nu este dat automat de *fire*, el este *opera minții fiecăruia*, căci „viețile oamenilor sunt diferite nu prin natura lor nedistinctă, ci prin liberul arbitru ce le face să se distingă". „Liberul arbitru" nu-i, desigur, o traducere bună, dar înțelegem ce vrea să sugereze înțeleptul Manuel și-i dăm dreptate. Ne putem chiar minuna de finețea gândirii sale, observând că pune accent, în formarea omului desăvârșit, pe capacitatea omului de a se construi el însuşi, moralmente, nu numai prin evlavie și rugăciune, ci și prin rațiune. „Să nu te răzbească necazul", mai recomandă el viitorului Principe. Adică, să nu se lase pradă răului, suferinței, deznădejdii. Apoi, „să nu te arăți nedemn de a fi fericit", căci nu-i păcat să râvnești și să cauți fericirea. „Să te străduiești să o afli acolo de unde o poți avea, adică în apropierea de Dumnezeu". Este bine, așadar, „să stai în preajma lucrurilor pe care le dorești". Admirabil spus! Împăratul evlavios cum nu se mai poate este, în același timp, un disociator fin, un moralist de clasă în sfera culturii creștine. El nu separă, s-a reținut, virtutea de plăcere și, apropiind pe omul ce tinde spre desăvârșire de învățătura divină, îl îndeamnă să-și caute fericirea acolo unde o poate avea. O gândire curajoasă care relativizează lucrurile și pune stavilă ascezei excesive.

Excepție face doar Dumnezeu. Prințul să pună mai presus de orice Biserica şi să nu se opună învățăturilor ei. Biserica „îți este mamă, doică și dascăl, ea te plămădește și-ți modelează trupul, îți este drum de urmat și călăuză". Crezând, neclintit, în Dumnezeu, Prințul creştin ce tinde spre împlinire şi desăvârşire trebuie să-şi construiască, aşadar, o etică bazată, desigur, pe virtuțile creștine, bine cumpănită, nuanțată. Să *iubească*, de pildă, *cu măsură, să se încreadă și, totodată, să nu se încreadă în oameni, căci neîncrederea nediferențiată duce la distrugere de sine* („piere oricine se încrede în toți sau în nimeni"), *iubirea de adevăr este podoaba unui principe, lingușirea este păguboasă totdeauna* (pentru cine o primește), *pizma naște ură, chibzuința și moderația* reprezintă „piscul cel mai înalt în calea spre bine", în fine, *calea de mijloc* este calea omului înțelept etc.

Împăratul bizantin vorbește, în discursul lui pedagogic, și de „rațiunea firii" și de „logosul lumii". Omul desăvârșit și, deci, *Principele*, care înainte de a ști să-și îndrume şi să conducă poporul, trebuie să învețe să se cunoască şi să se conducă pe el, trebuie să trăiască prin rațiune. Dar în ce fel? Capitolul 36 din carte începe prin a îndemna Principele să trăiască în acord cu logosul şi să respecte *rațiunea firii*, aceea care-l separă pe om de animal:

„Căci noi existăm prin logos şi în acord cu logosul lumii, în vreme ce ele, deşi respectă raţiunea firii, nu dau dovadă în mod necesar de raţiune. Cum nu toate trebuie să-şi afle perechea, darul acesta este doar al sufletului nemuritor, celălalt însă este dat şi naturii fără de simţire. Pentru cei care trebuie să trăiască prin raţiune, e o ruşine fără margini şi e demn de ocară să nu fie în acord cu logosul lumii. Ba chiar, cei care aleg să vieţuiască asemenea animalelor, deşi au raţiune, n-ar fi de necrezut să ajungă asemenea lor. Rupând de bunăvoie uniunea cu înaltul – vreau să spun cu vieţuirea în acord cu logosul –, nu-i de mirare să le depăşim, în prăbuşirea noastră, pe acelea dintre necuvântătoare care, rămânând locului, păzesc ordinea ce le-a fost dată de la începuturi şi trăiesc după legea firii".

Un text elocvent pentru capacitatea de speculație filosofică a lui Manuel Paleologul. *Logos*, *rațiunea firii*, *legea firii*, *omul ca o creație nu numai a lui Dumnezeu, dar ca o operă a minții lui iscoditoare* indică o gândire trecută prin subtilitățile filosofiei și, totodată, un dar de moralist peste vremea lui. El nu cugetă numai la virtuți și, prin ele, la desăvârșirile ascezei, dar, cum am văzut, și la plăcerile ce se pot asocia, fără a coborî spiritual, cu virtuțile ordonatoare. Revine asupra acestui delicat subiect cu mai multe nuanțe, bine formulate. Ca de exemplu:

„Dacă în locul plăcerii alegi virtutea, când nu le poţi avea pe amândouă, fapta ţi-e dreaptă şi demnă de laudă. Tot astfel a spus şi oratorul, aşa îi place şi lui Dumnezeu şi la fel au făcut bărbaţii cei vrednici. Curmă tot ce ştii că duce la pieire şi împotriveşte-te din prima clipă, chiar de ar fi aceasta plăcută, mângâietoare sau ar promite o voluptate nesfârşită. Căci răul e rău prin el însuşi şi întru totul smintit. Cum să începi, deşi nu vrei să împlineşti ori, chiar de vezi momeala înfiptă în cârlig, să le înghiţi pe amândouă, rând pe rând?! Într-un cuvânt, pentru cei cu mintea neatinsă de patimi, plăcerea ce te desfată o clipă, dar îţi aduce o durere nesfârşită, nu poate fi un prieten bun”.

Și, după ce ne învață că nu-i deloc bine să alegem răul cu bună știință, ne spune că:

„Îi e dat bărbatului să îndrăznească și sorții să înșele” sau:

„O podoabă strălucitoare e tăcerea și o citadelă trainică pentru aceia ce o stăpânesc”.

Și, după ce ne mai spune o dată că moderațiunea este o virtute fundamentală în actul guvernării și în comportamentul Prințului și al omului virtuos, împăratul-filosof ne avertizează că este bine să râvnim la *supremul bine*, dar ar fi şi mai bine să știm că *dorința aceasta nu poate fi atinsă cu adevărat*.

Manuel Paleologul relativizează mereu lucrurile, după cât se vede, şi rămâne neclintit doar în credința sa în Dumnezeu, dar în ceea ce privește modelul Prințului desăvârșit și deplin, el introduce nuanțe. Crede în soartă, dar este de părere că un bărbat vrednic trebuie apreciat *nu după cum îi este soarta*, ci *după cum se poartă*. De aici și din alte exemple deducem că în formarea Prințului un rol important are, pe lângă divinitate și soartă, omul însuși, pentru că *omul este și opera minții sale*, omul este *produsul rațiunii firii sale* și produsul relațiilor sale, cum zice filosoful creştin Manuel Paleologul, cu *logosul lumii*...

Să rezumăm: trecând prin literatura parenetică a unui filosof și moralist creștin, cu bune lecturi din filosofia grecească și cu un superior talent de meditație, modelul Prințului bizantin sparge într-o oarecare măsură schema tradițională a ocârmuitorului mistic, însumând în ecuația lui morală și spirituală câteva valori noi, cum ar fi acelea ce țin de umanismul creștin de la începutul secolului al XV-lea. De remarcat este, în acest model, nota existențială mai pronunţată și ideea, cum am remarcat, că desăvârșirea omului nu se desăvârșește, ca să spunem astfel, în asceză deplină. Logosul vieții cuprinde și plăcerea, nu numai rugăciunea și abținerea de la plăceri. Nu este de mirare, atunci, că discursul lui Manuel Paleologul a circulat în

Răsăritul european și a inspirat și alte reflecţii ce se sincronizează cu scrierile, mai libere, apărute în Occidentul european.

Modelul occidental
1. Erasmus

În *Panegiric pentru Filip* (1504) și, mai ales, în *Educarea principelui creștin* (1516), Desiderius Erasmus din Rotterdam (pe numele lui adevărat Geert Geerts), autorul *Elogiului nebuniei*, face un portret al Principelui desăvârșit, care în viziunea lui umanistă, se identifică în bună parte, cu Principele-filosof, iar a fi filosof, precizează el, „este a fi creştin". Panegiricul prezintă pe Filip cel Frumos (1478–1506), arhiduce al Austriei, duce de Burgundia, tatăl lui Carol Quintul – regele Spaniei – în termeni exaltați, punându-l mai presus de eroii și de înțelepții Antichității. Filip se întorsese dintr-o călătorie prin Europa și, vorbind de ea, canonicul Erasmus o compară cu călătoriile lui Hercule și Ulise sau cu acelea ale lui Alexandru cel Mare și Cezar. În ochii lui Erasmus, niciuna n-a fost la înălțimea călătoriei săvârșite de Filip și nu s-a bucurat de atâta admirație pe cât se bucură și merită, în continuare, să se bucure călătoria miraculoasă a Prințului pe care îl elogiază, acum, înțeleptul din Rotterdam. Filip pare a avea, de este să-l credem pe panegiristul său, toate calitățile din lume, toate virtuțile însumate pe care le poate avea un principe bun și înțelept. Lauda aceasta nemăsurată, surprinzător la un umanist care detestă lingușirea și prefăcătoria, ar fi enervantă și plictisitoare dacă Erasmus n-ar pune în spatele ei o enormă erudiție și un imens dar speculativ în care intră și un talent poetic ieșit din comun. Ca să-l ridice pe Filip, el dovedește că aventura lui Hercule nu-i decât o tâlhărie fără pereche. Iar despre Ulise scrie, în același scop, că rătăcirea lui pe mare n-ar fi în realitate decât închipuiri șmecherești, sordide, în timp ce călătoria lui Filip este „încărcată de demnitate, încărcată de faimă, încărcată de măreție"[8].

Călătoriile din antichitate ar sta mai prejos pentru că ele par a fi o evaziune, *o fugă*, iar scrierile filosofice despre ele nu oferă decât „un soi de înțelepciune somnolentă și goală". Hadrian pleacă în călătorie îmboldit de curiozitate, pe când Filip este mânat de simțul lui de datorie. Cezar se bate timp de un deceniu cu galii, britanii și germanii, trecând prin mari tulburări și vărsări de sânge, Filip aduce lumină pe unde trece, strălucind ca soarele etc. Iese, după atâtea comparații flatante, un portret alcătuit numai din sublimități, puțin credibil. Erasmus nu ezită să scrie că Principele Filip este un dar al lui Dumnezeu „drag cerului și, pe departe, cel mai bun și mai înzestrat de soartă din toată omenirea". Lauda crește, în continuare, și se extinde asupra părinților, soției, bunicului. Principele, însuși, însumează în înfățișarea lui trăsăturile lui Marte și Apolo, vitejia mitică a lui Ahile şi înţelepciunea lui Enea, iar Penelopa, Claudia, Cornelia, Porţia, Suplicia, Zenobia, Niobe – eroine ale mitologiei şi literaturii antice – n-au fost mai cinstite, mai caste, mai devotate, discrete şi supuse şi mai rodnice decât este principesa Juana, numită şi *Juana cea nebună*, soţia Prinţului Filip. Istoria reală nu se potriveşte nici în acest caz (nici în cazul Prinţului Filip) cu biografemele Juanei – cea care întrece în virtuţi pe toate eroinele mitologiei şi ale istoriei antice – cu datele din panegiricul lui Erasmus, o ficţiune, în fapt, care eroizează, sublimizează personajele. Trebuie citită ca atare şi apreciată nu pentru adevărul din interiorul ei (cu totul discutabil) cât pentru erudiţia, cu adevărat, impresionantă şi imaginaţia bogată a ideilor. Nu ştim, de altminteri, dacă în subtextul acestui enorm encomion, care epuizează toate excelenţele spiritului şi toate virtuţile morale posibile, nu are în subtext şi o ironie fină. Oricum, azi îl citim cu această bănuială şi chiar cu această dorinţă obscură, izbăvitoare.

---

[8] Traducere din limba latină de Ioana Costea, Oradea, Editura Ratio și Revelatio, 2010, p. 97.

Panegiricul are însă şi o notă didactică pentru că, în marginea portretului ideal (şi neverosimil), autorul discută, mai obiectiv, condiţia unui Principe bun, care îndeplineşte pe pământ, „printre muritori” rolul „unui soi de divinitate”, scrie Erasmus. Mesagerul divinităţii are însă multe obligaţii şi interdicţii, aici, pe pământ. Erasmus nu ezită să le precizeze, bizuindu-se pe autenticitatea care-i oferă în continuare modelele, de data aceasta în totalitate pozitive, demne de urmat. De la Cicero preia ideea că acela care exercită funcţii publice trebuie să aibă înainte de orice „meritul integrităţii şi al înţelepciunii”. Să nu folosească, apoi, cruzimea în exerciţiul puterii („cruzimea este pentru un rege ceva atât de dezgustător”), să nu fie atins de „stigmatul efeminării” (iată o anti-virtute nepomenită până acum!), să nu accepte în preajma sa *linguşeala* şi *calomnia* (păcate vechi, reprimate de mai toată literatura parenetică) şi în genere, Principele să reprime „alaiul de vicii familiar Curţii principilor – ambiţia, aroganţa, vanitatea, adulaţia [...], licenţiozitatea, violenţa şi luxul”. Să cultive, în shimb, „artele păcii” şi să tindă să fie iubit pentru „totala [sa] omenie”. Gloria obţinută în timp de pace este mai de dorit decât gloria obţinută pe câmpul de luptă. Pentru un Principe înţelept este *o politică mai bună să obţină o pace injustă, decât să pornească războiul cel mai drept* etc.

Erasmus este mulţumit de veacul său („adevărat veac de aur”) şi crede că „alaiul virtuţilor din vârsta nevinovăţiei” vor reveni şi se vor reînnoi sub veghea Prinţului ideal pe care îl imaginează în panegiricul său. În *Institutio principis Christiani* (1516), el reia, amplifică şi reordonează despre virtuţile şi primejdiile morale ce pândesc pe Principele desăvârşit care, avertizează din nou, în acord cu punctul de vedere al Bisericii, este „un soi de divinitate printre muritori”. O credinţă deja vulnerabilă în „veacul de aur” (Renaşterea) în care Erasmus se simte bine. Şi pe care, de altfel, îl reprezintă în literatura lui filosofică şi moralistică în chip strălucit. Tratatul este dedicat lui Carol, nepot al neînvinsului Maximilian, care, – comparat cu Alexandru cel Mare – îl întrece pentru că a cucerit lumea şi a construit durabil, folosind „artele păcii” nu artele războiului:

„Dar tu, slăvite principe Carol, îl întreci pe Alexandru în noroc şi sperăm că deopotrivă vei fi în stare să îl întreci şi în înțelepciune. Acela stăpânise, fără îndoială, un imperiu uriaş, dar care nici nu a fost ferit de vărsare de sânge şi nici nu a durat după aceea. Tu, născut într-un imperiu plin de strălucire, eşti sortit să stăpâneşti unul încă şi mai măreț; aşa încât am putea spune că, în vreme ce Alexandru cel Mare se trudea să cucerească, pentru tine ar fi mai trudnic efortul de a ceda o parte din moştenirea ta decât acela de a câştiga ceva în plus. Îi datorezi Celui de sus faptul că ai dobândit un imperiu lipsit de vărsare de sânge şi ferit de rău şi va depinde acum numai de înțelepciunea ta să îl păstrezi aşa, anume neîntinat de sânge şi în linişte”.

În aceeaşi *Închinare* encomiastică, Erasmus citează din *Republica* lui Platon celebra frază despre rolul filosofilor sfetnici într-o bună guvernanță. Frază citată des şi, cum am arătat în alt loc, comentată cu scepticism de cei care se gândesc la rolul nefast avut de Seneca-filosoful ca sfetnic al lui Neron. Bazându-se pe Platon şi Plutarh, Erasmus crede însă că sfetnicii înțelepți, adică filosofii i-ar putea „ține în frâu” pe neînțelepții conducători şi ar putea asigura o guvernare armonioasă statelor dacă ei ar ajunge la guvernare. Nu filosofii care cercetează *principiile*, ci aceia care cunosc „rostul bunei guvernări după modelul eternei voințe divine”. Precizare importantă. Bunul sfetnic nu este, aşadar acela care „strică sufletul principelui cu idei greşite şi cu pofte”, ci filosoful care eliberează sufletul Principelui şi ale vulgului de „simțirile păcătoase”.

Ca să lămurească mai bine lucrurile, Desiderius Erasmus compune un cod moral al Principelui desăvârşit, în 239 capitole, din care reținem, mai întâi, că atunci Principele bun este ales prin vot după virtuțile lui morale şi nu după numele strămoşilor sau performanțelor fizice, cum fac barbarii. El trebuie să aibă, de pildă, un *spirit calm, nu năvalnic* şi, în genere, înclinația lui să fie *spre linişte*, *cumpătare, prudență*, iar preocuparea lui să fie *spre binele public*. Sunt calități de care vorbeşte toată literatura parenetică, la Vestul şi la Estul Europei. Ideea lui Erasmus, preluată de la Aristotel, este că un principe este exemplar dacă are o educație corectă şi că cele mai bune şi rodnice învățături se fac în copilărie. Este nevoie, în prealabil ca naşterea unui principe să fie cerută divinității prin rugăciuni. Curios! Raționalistul Erasmus introduce în tratatul său despre morala Principelui ideal o notă mistică. Formarea unui „conducător benefic” este condiționată de naşterea unui copil „bun din naştere” şi, pentru acest fapt să se întâmple, trebuie solicitată voința divină. De abia după aceea intervine învățătura oamenilor înțelepți pentru a pregăti copilul bun să devină „un principe măreț şi înțelept”. Profesorul trebuie să-l *dojenească atunci când greşeşte fără să-l jignească şi să-l laude, când e cazul,* fără să-l linguşească. Este citat, la acest punct, Seneca, un filosof pedagog pe care Erasmus îl respectă şi-l urmează. Toate acestea şi altele ce țin de suflet şi spirit trebuie făcute în spiritul creştinismului. Modelul pedagogic suprem este Iisus, sugerează Erasmus, şi educatorul şi, mai târziu, sfătuitorul Principelui, adică *filosoful*, trebuie să fie, el însuși, creștin. Căci – încă o dată – chiar dacă se folosesc denumiri diferite, din orice alt punct de vedere „a fi filosof" este același lucru cu „a fi creștin" – scrie adversarul lui Luther.

Când vine vorba de noblețea Principelui, necesară oricum („principelui îi șade bine noblețea desăvârșită"), Erasmus atrage atenția că noblețea este de trei feluri: 1. noblețea „născută din virtute și din bună făptuire", 2. noblețea „[ce] deschide din cunoașterea celor mai onorante discipline" și 3. noblețea „ce se cântărește după chipurile părinților și după blazoanele înaintașilor și după avere"[9]. Traduse în limbaj modern, aceste trei feluri de noblețe sună astfel: *noblețea de merit* (obținută prin meritele proprii), *noblețea de spirit* și doar în al treilea rând *noblețea de sânge.* Aceasta din urmă, nu este suficientă pentru a da măreție și glorie Principelui de Renaștere, sugerează Erasmus. O spune de-a dreptul într-o propoziție: „dacă te străduiești să te arăți strălucit, nu te făli cu sculpturi sau portrete" (altfel zis, cu chipurile, blazoanele înaintașilor). Virtuțile proprii sunt esențiale. O schimbare importantă intervine, așadar, în Renaștere în ceea ce privește modul de a concepe și judeca imaginea (modelul) prințului perfect. Accentul nu cade aici pe ascendență, ci pe calitățile (virtuțile) obținute și pe *elocvența înfăptuirilor.*

Imaginea bună a Principelui benefic nu se poate constitui însă în afara religiei creștine, mai exact: principele este *o imagine a lui Dumnezeu*, este *reprezentantul lui Dumnezeu*, ceea ce înseamnă trei principii conjugate explică autorul: *o bunătate absolută*, o *înțelepciune absolută și o putere absolută*. Pe toate acestea Principele trebuie să le cucerească prin înțelepciune și să le folosească în actul guvernării fără cruzime. Iar înțelepciunea (virtute prioritară în codul lui Erasmus) se dobândește prin învățătură, să nu uităm. Învățătura vine din cărțile pe care Principele trebuie să le citească, din aforisme și maxime. Numai așa el poate ajunge să fie în același timp cârmuitor „și harnic, și bun, și înțelept", nu un tiran. Adică nu unul care crede că *statul sunt eu*, ci altul, înțelept, care este conștient că el, principele, este servitorul statului. Modelele antice la care trimite mereu Erasmus sunt Platon și Aristotel, în speță învățăturile lor notate în *Republica* și *Politica*, iar în ceea ce privește personalitățile istoriei, numele cel mai des citat este, ca și în alte scrieri parenetice din epocă, Alexandru cel Mare. Principele ideal este, după vorba lui Platon, reluată de Erasmus, *un paznic* al Republicii (statului), iar virtutea paznicului (și aici intervine viziunea renascentistă a lui Erasmus) se bazează, în fapt, pe un cumul de virtuți morale și spirituale în care intră, deopotrivă, cele trei principii ale divinității și, ca element nou și determinant, *cunoașterea* sau *voința de cunoaștere* ce duce la înțelepciune.

Față de modelul prințului medieval (*desăvârșit și întreg*) apare, în *forma mentis* pe care Erasmus și, după el, Castiglione și alți filosofi și moraliști de la începutul acestui secol de răscruce (secolul al XVI-lea european) o imaginează și o propune, apare, zic, criteriul cunoașterii lumii din afară dublat de criteriul (virtutea) cunoașterii de sine. Altfel zis: omul este o creație a lui Dumnezeu și este gândit ca o imagine a divinității, dar omul se construiește, în interior, pe sine și ajunge să se definească, așa cum vor spune mai târziu filosofii (dacă n-au spus chiar mai înainte!) nu numai prin *a fi, a avea,* dar și *prin a face*. A face și a *se face*. Prințul creștin al lui Erasmus trebuie să cunoască aceste trei verbe fundamentale care definesc omul în genere. Pe primele două le evocase deja înțeleptul Augustin.

---

[9] Desiderius Erasmus, *Educarea principelui creștin*, ed. cit., p. 179.

2. Machiavelli

Ca să-şi consolideze puterea, odată ce-a cucerit un principat nou, Principele trebuie să facă în aşa fel încât să dispară tot neamul vechiului principe. Să nu scoată repede legi noi, nici să elimine dările. Există, apoi, trei moduri de a stăpâni o ţară nou cucerită: primul este cel deja anunţat (ştergerea urmelor vechii puteri, începând cu nimicirea familiei principelui înlăturat), apoi noul principe să se stabilească în ţara pe care a cucerit-o şi, al treilea, să lase ţara să se conducă după legile vechi, cerându-i un nou tribut şi un guvern fidel noii stăpâniri. Bine este ca Principele şi oamenii lui să-i dezbine pe locuitori, aţâţând urile vechi şi diferenţele, inevitabile, dintre ei. Cum această politică nu este totdeauna eficientă, mai sigură este – recomandă Machiavelli – distrugerea. Ea nu dă greş. Principele trebuie să fie autoritar şi, în acelaşi timp, abil. Ca să-şi învingă duşmanii, el trebuie să ştie să se facă *iubit şi temut* de popor. Când nu izbuteşte să-l convingă cu vorbe bune, prieteneşti, să nu ezite să folosească *înşelăciunea* şi chiar *forţa*. *Frica* este mai eficientă în exerciţiul puterii decât toleranţa. Cruzimile trebuie făcute rar, dar bine, adică fără ezitare, pentru a-şi produce efectul de intimidare şi a provoca teamă. Binefacerile – dacă este strategic necesar să le facă – trebuie făcute încet, pe îndelete, pentru a prelungi în popor sentimentul de bine.

Modelul Principelui perfect este, după Machiavelli, ducele Valentino, cunoscut cu numele de Cezar Borgia, fiul papei Alexandru al VI-lea. Acesta din urmă a reuşit să se impună prin înşelăciune. Cunoscând bine firea omenească, el promitea tuturor ceva şi făcea, în realitate, altceva. Cezar Borgia, fiul său, şi-a întrecut tatăl prin abilitate şi cruzime, ştiind să fie, după împrejurări, leu sau vulpe, feroce şi prefăcut, fără scrupule şi, la nevoie, tolerant... Numai aşa poţi stăpâni *Republica* şi pe oamenii ei sfâşiaţi de uri vechi şi profunde. Pe scurt, Principele trebuie să ştie să fie „animal şi om” – scrie Machiavelli în capitolul al XVII-lea din tratatul său, bazându-se pe scriitorii antici. Centaurul Chiron, maestrul (azi am spune: *le maître à penser*!) lui Ahile, Iason şi Hercule, este, după autorul *Principelui*, simbolul acestei alianţe alegorice dintre animal şi om, indispensabile în actul politic. Leul este puternic, dar nu ştie să evite cursele ce i se întind, vulpea este şireată, dar are şi ea un cusur: nu ştie să se apere de lupi şi, în consecinţă, poate fi sfâşiată. Traducând această alegorie în termeni politici, Machiavelli face acest portret al Principelui puternic şi eficient:

„Aşadar, nu este necesar ca un principe să aibă toate însuşirile despre care am vorbit mai sus, dar trebuie să pară că le are. Ba chiar voi îndrăzni să spun că dacă le are şi le foloseşte mereu, îi sunt dăunătoare, dacă numai pare că le are, îi vor fi folositoare; astfel, faptul de a părea milos, statornic, omenos, cinstit şi credincios este de ajutor; totodată va trebui să fie gata oricând ca, atunci când nu trebuie să pară astfel, să poată şi să ştie să se comporte tocmai pe dos. Şi mai trebuie să înţelegem că un principe, şi mai cu seamă un principe nou, nu poate să respecte toate aceste virtuţi pentru care oamenii sunt consideraţi în general buni, deoarece, pentru a-şi păstra statul, este constrâns adeseori să acţioneze împotriva cuvântului dat, împotriva milei, a omeniei, a credinţei în Dumnezeu. Şi de aceea sufletul lui trebuie să fie întotdeauna gata să se îndrepte după cum îi poruncesc vânturile sorţii şi schimbarea condiţiilor şi, aşa cum am mai spus, să nu se îndepărteze de ceea ce este bine, dar să ştie să facă şi răul, dacă e nevoie”[10].

În privinţa ideii care circulă în literatura parenetică din epocă – şi anume că Principele înţelept trebuie să-şi ia sfetnici înţelepţi – Machiavelli se arată mai degrabă sceptic. El pleacă de la convingerea că Principele este înconjurat, de regulă, de oportunişti şi linguşitori, nu de oameni cinstiţi şi înţelepţi. Apoi, dacă ştie să se înconjoare de sfetnici buni, aceştia au păreri diferite şi-i spun azi una, mâine alta. Cum să aleagă, atunci, sfatul bun? Principele să se sfătuiască, adevărat, cu oamenii din jurul lui, „dar numai atunci când vrea el şi nu când vor alţii”. Şi, dacă le cere sfatul, Principele să ştie să desluşească adevărul de minciună în ceea ce i se spune. Cu alte vorbe, să fie el însuşi un om înţelept. Altfel, lucrurile se încurcă şi merg spre catastrofă. Căci, avertizează strategul florentin:

„Căci e o regulă generală, care nu dă greş vreodată, şi anume că un principe care nu este înţelept el însuşi, nu poate să fie sfătuit cu folos, afară dacă printr-o întâmplare fericită nu a avut norocul să-şi pună toată încrederea într-un singur om care să-l conducă în totul şi să fie el însuşi un om de o înţelepciune desăvârşită. În cazul acesta, lucrurile ar putea să meargă bine, dar totul ar dura prea puţin, deoarece un astfel de ministru, nu peste multă vreme, i-ar lua puterea. Dacă un principe, care nu este el însuşi un înţelept, se sfătuieşte cu mai mulţi, negăsind părerile lor puse cap la cap, nu va putea să le pună el însuşi de acord. Altfel, fiecare dintre sfetnici se va gândi la interesul propriu, iar principele nu va şti nici să-i îndrepte, nici să afle ce le trece prin minte. Dar nici nu pot fi găsiţi sfetnici de acest fel; căci, oricum i-ai alege, oamenii se vor dovedi totdeauna răi, dacă o nevoie oarecare nu-i va constrânge să fie buni. Aşadar, ajungem la concluzia că sfaturile bune, de la oricine ar veni, trebuie să fie urmarea înţelepciunii principelui, iar nu înţelepciunea principelui să vină din sfaturile bune ale supuşilor”[11].

Este limpede: Machiavelli vedea mai lucid treburile puterii şi răstoarnă mitul sfetnicului filosof. Filosoful poate fi un sfetnic bun al puterii, dacă acela ce deţine şi exercită puterea (Principele) este, el însuşi, înţelept. Altminteri, scenariul puterii şi al înţelepciunii se încurcă rău. Sceptic se arată autorul *Principelui* şi în ceea ce privește noțiunea de *soartă* (destin) des invocată, când este vorba de *putere*, *bine*, *fericire*, *plenitudine morală*, *noroc* și *nenoroc*, și de formarea și comportamentul omului desăvârșit în scrierile medievale și renascentiste. Fericit este cel care „poate să se dea după vremuri”, iar nefericit e acela care e „în dezacord cu vremurile”, scrie Machiavelli în ultimele capitole ale lucrării sale. Nici *binele*, *fericirea*, *firea omului*, nici *vremurile*, de bună seamă, nu sunt statornice. Nici chiar *soarta*. Și atunci? Atunci, încheie moralistul cinic și lucid Machiavelli, atunci „închei prin a spune că, dacă soarta se schimbă, iar oamenii rămân neschimbați în atitudinile lor, sunt fericiți atâta vreme cât îi sunt pe potrivă și nefericiți, dacă nu sunt. Și mă gândesc că e mai bine să fii violent decât precaut, deoarece soarta este ca și femeia: dacă vrei s-o stăpânești, trebuie s-o bați și s-o contrazici. Îmi dau seama că se lasă învinsă mai mult de aceștia, decât de cei care o fac în mod cumpătat. Și fiind femeie, e întotdeauna prietenă a celor tineri, deoarece aceștia sunt mai puțin prevăzători, mai violenți și i se impun cu mai multă îndrăzneală”.

---

[10] Niccolo Machiavelli, *Principele*, traducere, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi cronologie de Lucian Pop, Editura Cartex, 2016.

[11] Apud ed. cit., p. 123–124.

Văzând câtă nedesăvârșire și nestatornicie există în lume și, mai ales, în politică (știința puterii), se pune întrebarea câtă desăvârșire și statornicie poate avea un Principe care ajunge să guverneze nedesăvârșirile și nestatorniciile supușilor săi? Este întrebarea pe care ți-o pui când citești acest tratat scris de un om lucid care nu amestecă pe Dumnezeu în știința (arta) și strategiile puterii. Îl citează rar și nici de biserică nu face mare caz. Mai mult, pe cardinali îi consideră nocivi când se amestecă în afacerile politice, iar Papei Alexandru al VI-lea îi face, s-a reținut, un portret negativ. Pe Dumnezeu îl citează rar, metaforic, când este să dea o pildă sau să elucideze un fapt din istorie. Rostul divinității nu se vede prea limpede în treburile Republicii, așa cum o imaginează acest politologi vizionar și demitizant, lucid până la cinism, cum se arată secretarul Republicii Florentine. „Dumnezeu nu voiește să săvârșească totul, pentru a nu ne lua voința liberă și partea de glorie ce ni se cuvine” – scrie el cu vădită convingere în ultimul capitol al *Principelui*, îndemnându-i pe italieni să se unească. Și adaugă: „Restul voi să-l faceți”. Vom vedea de îndată că în scrierile parenetice răsăritene (în literatura bizantină, în genere), Dumnezeu este prezent în toate ipostazele și în toate actele unui principe bun și înțelept. Înțelepciunea acestuia începe cu credința creștină, iar desăvârșirea și întregirea lui, ca om, nu se poate închipui fără evlavie față de divinitate. Principele lui Machiavelli este un produs al politicii și, deci, al circumstanțelor. Principele răsăritean stă și el sub vremi și este produs al vremilor, dar harul și toate virtuțile lui vin de la Dumnezeu și depind de ordinea divină.

3. *Curteanul* lui Baldesar Castiglione

Merită a fi citat, fiind vorba de educația Principelui și, în genere, de formarea omului exemplar – modelul lumii europene de la începutul secolului al XVI-lea, *Curteanul*[12] italianului Baldesar Castiglione (1478–1529) – diplomat, om de litere, prieten cu Rafael şi, o vreme, ataşat de Curtea lui Carol Quintul, în fine, ecleziast. Cartea a fost scrisă între 1508 şi 1516 şi tipărită în 1528 la Veneţia. Sainte-Beuve spune despre autor că e cel care a alcătuit „codul omului de curte”. *Curteanul* (tradus în franceză sub titlul *Le Parfait Courtisan!*) este, într-adevăr, un cod moral şi estetic al omului ce trăieşte în preajma unui prinţ în epoca Renaşterii, dar este, în egală măsură, o operă de meditaţie (despre pregătirea şi comportamentul curtezanului perfect, despre modul cum se poartă faţă de femei, cum se îmbracă, despre prietenie, iubire, morală şi despre relaţia pe care trebuie s-o aibă omul instruit cu artele şi jocurile de societate. Un manual complex în care reflecţia morală foarte fină se uneşte cu imaginaţia romanescă. *Curteanul* poate fi considerat până la un punct un *roman de formare* şi un *roman*, în egală măsură, *de moravuri* în epoca Renaşterii italiene. Un număr de minţi (cavaleri) luminate se adună seară de seară în casa ducelui de Urbino şi, ca în scrierile lui Boccaccio, povestesc nu istorii erotice scandaloase, ci discută, ca într-un simpozion, despre însuşirile pe care trebuie să le aibă şi să le cultive un curtezan desăvârşit. Modelul, precizează autorul, este acela pe care îl recomandă Antichitatea („o amintire scumpă nouă”). Cum ducele se culca devreme din pricina beteşugurilor pe care le are, convorbirile au loc în prezenţa ducesei Elisabeta Gonzaga şi a cumnatei sale, Emilia Pia, femei cultivate, pline, amândouă, de înţelepciune şi virtute.

---

[12] Baldesar Castiglione, *Curteanul*, traducere, prefață și note de Eta Boeriu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

Discuţia are loc după cină şi este însoţită, de regulă, de muzică, dansuri şi jocuri iscusite. La toate acestea participă, ne mai spune autorul (aflat atunci cu o misiune la Londra, dar bine informat asupra acestor petreceri complexe, dovadă că le pune pe toate într-o naraţiune detaliată), oameni vestiţi ai momentului, ca seniorul Gasparo Pallavicino, Messer Pietro Bembo – cardinal erudit, cunoscut pentru studiile sale despre opera lui Cicero –, Federico de Fregoso – arhiepiscop de Salerno –, strălucitorul, zice Castiglione, Juliano de Medici – poet, în realitate, obscur, fiul cel mic al vestitului Lorenzo Magnificul –, Pietro de Napoli şi alţi „cavaleri de viţă” – ţine să ne asigure naratorul acestui seminar de Renaştere în care toate părerile sunt, principial, acceptate, cu condiţia ca ele să fie elocvente. Acceptate şi discutabile. Un joc al spiritului liber, condus cu abilitate de ducesa Elisabeta, despre *curtenie* (curtoazie) sub toate ipostazele ei şi, cum am precizat, despre curteanul desăvârşit (*perfect*). O dezbatere lungă, inteligentă, cu vorbe de spirit şi speculaţii morale fine, urmate de istorii luate din cărţile anticilor sau din viaţa mondenă de la curte, în fine, un adevărat *tournoi d'éloquence*, în manieră italiană, într-o libertate deplină a spiritului. Nu lipseşte din el o notă de fineţe şi chiar o notă de frivolitate, din moment ce invitaţii ducesei de Gonzaga îşi pun şi problema dacă un curtean desăvârşit trebuie să-şi încârlionţeze sau nu pletele sau dacă gesturile lui să fie gingaşe ori doar molatice, în fine, dacă statura lui să fie înaltă sau scurtă. Opinia admisă este că statura nu trebuie să fie nici prea înaltă, nici prea scundă, mişcările lui să fie sprintene şi să sugereze forţă. O primă concluzie, în ceea ce priveşte înfăţişarea şi calităţile trupului, este că, bine legat, armonios alcătuit, ager la minte şi iute în mişcări, curteanul-model trebuie să cunoască şi să ştie să folosească fără cusur ştiinţa (arta) armelor, dar să ştie să se coboare, când este cazul, şi la „îndeletniciri mai blânde şi tihnite”. Să fie, de pildă, graţios („să fure această graţie de la cei ce socoteşte el c-o au, şi de la fiecare tocmai acea parte pe care o găseşte mai vrednică de laude”), să cunoască şi să practice jocurile de salon şi, când face ceva, să facă fără ostentaţie, pentru că – remarcă unul dintre *debateur*-ii lui Castiglione – „adevărata artă e aceea doar ce nu se dă pe faţă; şi întru nimic nu trebuie să te căzneşti mai mult decât în faptul de a o ascunde: căci dacă o dai pe faţă, îţi pierzi curând încrederea şi stima”. Se profilează deja modelul curteanului: bine şi armonios alcătuit la trup (un ideal estetic), destoinic mânuitor de arme (virtutea războinică), el trebuie să aibă, neapărat, şi virtuţile, graţiile unui perfect om de lume. Cea dintâi însuşire a lui este aceea de a nu fi afectat. Să fie, adică, scutit de „pacostea afectării”, cum spune un personaj din acest colocviu la care participă numai spirite înalte, aristocraţi ai bunelor maniere. „Armonia prea căutată” nu dă nici ea bine, după cum nici „stăruinţa excesivă” nu este de recomandat. Omul trebuie să se poarte firesc şi să evite nenaturalul în toate. Dacă a călătorit în străinătăţi, să nu înceapă să vorbească *romana* (limba vulgară), să evite „înfloriturile” în limbaj şi să nu folosească, ostentativ, cuvinte vechi, este de părere ducesa Elisabeta. Punctul ei de vedere este raţional şi are o notă judicios estetică în ceea ce priveşte limba scrisă şi limba vorbită. În amândouă trebuie să stăpânească buna rânduială şi moderaţia. Curteanul bine educat să arate, când apare în lume, „măreţie şi strălucire”, iar când vorbeşte, să nu vorbească „nici prea subţire ori galeş ca o femeie, nici într-atât de aspru şi înfricoşător, încât să aducă a glas de cioban, ci limpede, pătrunzător, curat şi bine închegat”.

După lipsa de afectare, virtuoasa modestie, limbajul potrivit, vine la rând *bunătatea* şi *dragostea de carte*. Curteanul trebuie să le dobândească neapărat. Cine nu cunoaşte „dulceaţa dragostei de carte” nu ajunge să cunoască şi să măsoare măreţia gloriei. În acest punct apar în discuţie şi primele modele din trecut: Alexandru cel Mare şi François I. *Iliada* era cartea de căpătâi a lui Alexandru, iar Regele François I punea mai presus de orice literatura. Curteanul, pentru a cuceri desăvârşirea, trebuie, aşadar, să ia aminte. Să nu ignore, apoi, limbile clasice (greaca şi latina) şi, pentru a deveni un om deplin, trebuie să cunoască muzica. Seneca a învăţat să cânte la chitară la bătrâneţe, iar Chiron l-a învăţat pe Ahile să cânte la citeră. În fine, curteanul să ştie că şi pictura şi sculptura şi, în genere, toate artele fac parte din zestrea educaţiei sale. Antichitatea este şi la acest capitol exemplul de urmat. Contele şi Doamna Emilia, care dezvoltă această temă, vorbesc de *desfătarea* pe care o produc pictura şi sculptura şi aduc, din nou, exemplul antichităţii care a preţuit artele şi pe artişti. Alexandru cel Mare, care-l îndrăgea mult pe Apelles din Efes, este, iarăşi, un punct de referinţă pentru modelul pe care îl propun, în plină Renaştere, personajele lui Castiglione.

Aria dezbaterii se lărgeşte, în cărţile (capitolele) următoare (sunt patru la număr), acolo unde vine vorba de portretul ideal al *femeii curtezane*, de cinste, devotament, prietenie, de sentimentul datoriei faţă de Prinţ şi, desigur, de *onoare*, care trebuie să existe în orice formă a *curteniei*. Sunt idei care au intrat, între timp, în manualele de educaţie şi în codul moral al omului civilizat. La începutul secolului al XVI-lea ele marcau ruptura cu tipul de viaţă medieval şi, în genere, cu ceea ce filosofii de mai târziu au numit: modul omului de a se percepe pe el însuşi şi de a se situa în universul din afară. Renaşterea aduce în prim-plan *cunoaşterea* şi *plenitudinea*, în locul modelului *Misticului*, specific Evului Mediu, apare *Călătorul* (descoperitorul), *Vizionarul*, *Omul cu spiritul dezmărginit* – cum ar spune Lucian Blaga. Se desacralizează el, cum îi reproşează mai târziu teologii ortodoxiei, sau dau sacrului altă funcţie în viaţa de toate zilele, asociindu-i valorile umanismului şi ale esteticului?

Ca să răspundem, să vedem ce gândesc personajele lui Castiglione despre această chestiune. Cum arată *omul deplin* reprezentat de *curteanul perfect*? O primă observaţie este că omul desăvârşit despre care este vorba în *Curteanul* şi pe care încearcă să-l definească, în calităţile lui dominante, este mai puţin Principele, ci omul din preajma Principelui: sfătuitorul, compagnonul, om de arme şi, în acest timp, om de lume şi om de carte. În raport cu *Sfântul* (misticul) şi *Cavalerul* (războinicul) – modelele Evului Mediu – omul Renaşterii vine, între altele, cu pasiunea lui de a cunoaşte şi cu dorinţa lui de a fi fericit, sociabil, plăcut, om de spirit. El îşi păstrează sentimentul de datorie faţă de Principe (se angajează să-l iubească mai presus de orice), dar vrea să se construiască, pe dinăuntru, şi pe sine însuşi. Dovadă că se iubeşte tot atât de mult şi pe sine, nu ştim dacă mai presus de devotamentul lui, dar, în mod sigur, cu aceeaşi ardoare şi perseverenţă. Selectăm din cartea lui Castiglione câteva caracteristici ale perfectului curtean. El trebuie să aibă, de exemplu, „un fel plăcut şi cuviincios de a sta de vorbă cu ceilalţi”, să fie politicos şi discret, „să nu pătrundă niciodată cu seniorul în odaia lui ori în alte încăperi tăinuite”, în fine, să nu înceapă vorba în faţa seniorului, dacă nu este invitat s-o facă şi, dacă vorbeşte, să nu se întindă la vorbă. Recomandările continuă. Ele cuprind o arie vastă de subiecte. Curteanul să se arate mai modest decât este rangul său, să se ferească de favoruri, să dovedească mereu, în manifestările sale publice, sobrietate şi cumpătare, eleganţa lui să fie, de asemenea, cumpătată, să nu poarte veşminte prea bogate etc. Să urmeze, în această privinţă, pe seniorii spanioli, care sunt mai serioşi şi par a fi „adevăraţii maeştri în curtenie”, spre deosebire de francezi care sunt îngâmfaţi, lăudăroşi şi împopoţonaţi cu panglici şi alte lucruri sclipitoare. Curteanul perfect are şi îndatoriri. În primul rând, morale. Nu trebuie, de pildă, să-l părăsească pe seniorul său la nevoie. „Că e ruşine” – zice un participant la această agoră a bunelor maniere. Legea prioritară de comportament începe cu *onoarea*, care, dacă nu este, nimic nu este, şi continuă cu *decenţa*, *graţia*, *modestia*, dar şi cu *priceperea*, *abilitatea*, *inteligenţa* şi *râsul frumos*, *harul de a povesti şi de a face glume*. Pe toate trebuie să le ştie curteanul, în toate trebuie să exceleze. Chiar şi în jocul de şah, care are însă cusurul de a cere să-l ştii bine pentru a câştiga, iar dacă câştigi, nu mai ai cu cine juca... Aşadar, curteanul trebuie să performeze şi ca om de societate, pe scurt, ca *om de spirit*, să cunoască şi să practice artele, de la literatură la muzică şi artele plastice. Şi aici

Antichitatea, pe care Renaşterea o reabilitează, o revalorifică şi o cultivă, oferă modele. Ahile învăţase să cânte la citeră, Alexandru cel Mare iubea muzica şi cânta frumos, în fine, se spune că, la vârsta cărunteții, Socrate începe să înveţe să cânte la un instrument de coarde.

Omul renascentist nu este deplin dacă, pe lângă virtuţile trupului şi ale spiritului, nu stăpâneşte şi pe acelea ale inimii. Iubirea este o temă ce revine în tratatul pe care îl discutăm aici. Iubirea şi prietenia. *Iubirea* – spune Pietro Bembo – „este o revărsare a bunătăţii dumnezeieşti", *frumuseţea* – zice alt conviv sau poate autorul în cartea a IV-a (aceea care trage concluziile) – este cea care deschide alaiul virtuţilor, „e începutul tuturor celorlalte". Frumuseţea însoţită de bunătate: „nedesluşita frumuseţe a bunătăţii supreme". Curteanul perfect trebuie să-şi stăpânească pasiunile, să nu se grăbească, să-şi păstreze cumpătul de care a fost mereu vorba până acum? Trebuie, dar nu de tot, pentru că, avertizează cineva: „înfrânarea este o virtute incompletă"... Pot iubi bătrânii fără a se face de râs? Este dragostea doar apanajul tinereţii? Şi acest subiect este dezbătut îndelung de înţelepţii de la Curtea ducelui de Urbino sub veghea (în Cartea a IV-a) ducesei Eleonora Gonzaga, soţia noului duce Francesco Maria Rovere, succesoarea Elisabetei... Pietro Bembo, cardinalul, face teoria *celor trei virtuţi cunoscătoare* („prin simţuri", „prin judecată" şi „prin minte") şi ajunge la concluzia că iubirea simţurilor stă rău la orice vârstă (bătrânii, oricum, trebuie să se ferească de ea, pentru a nu deveni vulnerabili) şi că, *dacă dorinţele se lasă conduse de judecată*, bătrânii se pot apropia şi bucura de frumuseţea feminităţii şi, deci, de iubire: „căci frumuseţea e bună şi e sfântă"... Omul desăvârşit al Renaşterii poate fi, aşadar, fericit la orice vârstă, dacă... Dacă pasiunile lui sunt controlate de raţiune...

Trecând peste alte prevederi ale codului moral, surprinde interesul pe care îl arată personajele lui Castiglione (personaje-actori, oameni de opinie, cu o bună poziţie socială, învăţaţi, cu talent de moralişti), îl arată, zic, limbajului şi, am putea spune, discursului public al curteanului. Retorica face parte din etica şi estetica *omului de curte*. Aşa că el trebuie învăţat ce să vorbească şi, mai ales, cum să vorbească. Este pregătit să şi tacă, spunându-se de mai multe ori nu că tăcerea este de aur, dar că, uneori, în prezenţa Principelui este mai bine să taci decât să te repezi să vorbeşti. Oricum, e bine, este civilizat, am văzut, să nu iei vorba înaintea *Ocârmuitorului*, oricare ar fi el. Iar dacă eşti întrebat, să vorbeşti scurt, fără mari înflorituri şi fără poticneli. Curteanul desăvârşit trebuie să ştie cum să spună vorbele de duh, când şi cum să râdă. Este şi aici o tehnică, un mod nobil de a povesti şi de a-şi exprima bucuria sau doliul spiritului. Invitaţii ducesei Elisabeta sau ai urmaşei sale, ducesa Eleonora, au păreri şi în aceste chestiuni delicate, convinşi că, pentru a fi un bun curtean, nu-i suficient cu ce te naşti, este necesară şi o educaţie ce trebuie să cuprindă trupul şi spiritul, în totalitatea atributelor şi manifestărilor. Căci caracterul şi inteligenţa omului se văd după cum gândeşte, să zicem, pe Dumnezeu, dar şi după cum se poartă cu o femeie. Capitolul dedicat femeii şi, fatal, iubirii (sub toate formele ei) este amplu şi controversat. Amplu pentru că seniorii au o vastă experienţă în materie, iar cei care-i ascultă şi-i judecă (în speţă ducesa şi cumnata ei) sunt femei cultivate, cu spiritul liber, intervenind prompt când vreunul din convivi – de pildă, senior Gasparo – arată prea mult scepticism în ceea ce priveşte virtuţile femeii. Messer Gasparo face filosofia sexelor, zicând că femeia *reprezintă materia*, iar bărbatul *se aseamănă formei* şi, după cum forma este superioară materiei germinative, aşa şi bărbatul este cu mult mai perfect decât femeia. Magnifico Juliano intervine în discuţie, susţinând şi el ideea că femeia este imperfectă, dar are în imperfecţiunea ei şi elemente pozitive: este statornică şi dârză, în timp ce bărbatul e nestatornic... Ducesa Emilia respinge, se înţelege, aceste scepticisme ce bat spre misoginie. Replica ei nu-i lipsită de o ironie subţire, împăciuitoare. Messer Cesare Gonzaga aduce argumentul (cam slab, vădit minimalizant) că, fără femei strălucite, Curtea Prinţului ar fi tristă şi curteanul perfect şi-ar pierde farmecul şi strălucirea, neavând un stimulent puternic. Aşadar, *curtenia* are nevoie, pentru a fi în plenitudinea ei, şi de o *femeie-curtezană* care, în afară de frumuseţea ei (frumuseţea este cea dintâi virtute a sa), trebuie să fie de o cinste ireproşabilă, să fie prevăzătoare, să aibă graţie şi să ştie să converseze cu oricine despre lucruri „cinstite şi plăcute”.

Sunt, în acest cod de bună purtare, şi interdicţii: *femeia să nu rostească vorbe deşucheate, să nu aibă apucături neruşinate, să nu chicotească pe înfundate şi să nu se laude prea tare*, *seriozitatea* ei (necesară) să fie îndulcită de *înţelepciune şi bunătate*. Fapt curios: i se interzice femeii de la Curte să cânte din fluier (nu se aduc argumente), să călărească, să mânuiască armele, să bată mingea, să se lupte... Seniorul Magnifico crede că este urât ca o femeie să bată toba sau să sufle în trâmbiţă. Când este invitată la dans sau să cânte din instrumente mai delicate decât cele citate mai înainte, să se lase rugată şi, dacă acceptă, să manifeste sfiiciune şi să manifeste „acea nobilă ruşinare ce e potrivnică neruşinării”. În fine, după varii confruntări, elogii şi nuanţe, delimitări, scepticisme amabile şi delicate recriminări, naratorii lui Castiglione cad de acord că, dincolo de funcţia decorativă, femeia are şi alte rosturi şi virtuţi. Cu graţiile şi imperfecţiunile sale, ea nu poate lipsi din tabloul unei curtenii perfecte:

„Căci aşa după cum nici o curte, oricât de mare ar fi, nu poate avea fără femei nici strălucire, nici veselie, nici podoabe de preţ în sânul ei, tot aşa nici curtean nu poate fi care să aibă farmec, să fie întotdeauna plăcut şi îndrăzneţ, să ştie a săvârşi frumoase fapte cavalereşti, dacă în toate acestea n-ar fi îmboldit de cunoaşterea, de dragostea şi de plăcerea pe care i-o oferă femeile; şi chiar şi faptul însuşi de a vorbi despre curtean e un lucru nedesăvârşit în sine, dacă femeile, dându-şi şi ele părerea, nu-şi aduc partea lor de gingăşie, prin care împodobesc şi fac a fi într-adevăr desăvârşită curtenia”.

Seniorul Magnifico pune punct acestui *tournoi* discursiv, care nu are o pronunţată notă frivolă, deşi subiectul încurajează de regulă această nuanţă. Oameni de Renaştere, oaspeţii Ducelui de Urbino definesc, în fond, noua concepţie despre *femeia de curte*, eliberând-o în bună parte de prejudecăţile Evului Mediu. Ea îşi câştigă o parte din drepturile (virtuţile) bărbatului. Nu pe toate, dar două, în mod cert, dacă ne luăm după portretul pe care-l face Messer Roberto de Bari, după ce ascultă toate punctele de vedere exprimate în această societate de seniori inteligenţi: dreptul, întâi, de a deveni subiect de dezbatere liberă (altfel zis: de a intra pe scena socială înaltă) şi dreptul de a avea acces la desăvârşire. Sau, cum scrie un autor modern, femeia capătă în Renaştere dreptul (statutul) de a fi mai mult decât o *femeie-peisaj* (sau o *femeie-păpuşă*) şi de a fi, deci, admirată ca obiect estetic, dreptul de a se bucura, liber, de frumuseţea şi farmecul ei şi de a fi respectată:

„De aceea vreau ca doamna mea de curte – spune Magnifico – să nu pară – prin vorbe şi fapte necinstite – că-i gata să se dea oricui o vrea şi nici să încerce a amăgi, pre câte îi stă în putinţă, ochii şi vrerea celui ce-o priveşte, ci dimpotrivă, prin meritele ei şi prin purtările-i alese, prin frumuseţea şi prin farmecul ei să inspire celui ce o vede acea dragoste adevărată pe care o simţi în mod firesc faţă de toate lucrurile plăcute şi acel respect ce spulberă întotdeauna nădejdea celui care se gândește la lucruri necinstite. Acela dar, care va fi iubit de o asemenea femeie, pe bună dreptate va trebui să se mulţumească cu orice dovadă, cât de mică, şi să preţuiască mat mult o singură privire de dragoste din partea ei, decât faptul de-a fi stăpân pe toate celelalte dovezi pe care le-ar putea avea; iar întru cât mă priveşte, eu nu ştiu zău ce alta i-aş mai putea dori acestei doamne, decât să fie iubită de un curtean atât de desăvârșit ca cel pe care ni l-au zugrăvit aceşti domni, şi ea de aşişderi să-l iubească, astfel încât să ajungă amândoi la culmile desăvârșirii".

Dar *curteanul desăvârşit*? Cum apare el în această inteligentă, fermecătoare naraţiune dialogică, boccacciană, plasată tematic în sferă morală şi estetică? După ce l-au cercetat şi *l-au descusut* în comportamentul, virtuţile, înfrânările şi abaterile, slăbiciunile posibile şi imposibile, personajele-naratori din romanul-eseu al lui Castiglione fac o sinteză preluată de autor, aducând în discuţie, ca modele ale Antichităţii, pe Alexandru cel Mare şi Dione Siracuzanul şi pe sfetnicii lor, filosofii Aristotel şi Platon. Modelul Prinţului din Renaştere trebuie să pornească, aşadar, de la această înfrăţire dintre *putere şi filosofie*. Puterea, la rândul ei, reprezintă o sumă de virtuţi morale (nu numai acelea ale cavalerului din Evul Mediu) şi trebuie însoţită, totdeauna, de înţelepciunea filosofului-sfetnic. *Curteanul desăvârşit* trebuie să urmeze acest model, să fie, altfel spus, ca şi stăpânul lui (Principele), un om de lume perfect şi un înţelept (un filosof) sau un om de fapte ca Ahile şi un Fenice care l-a învăţat cum să vorbească şi ce să facă. Homer este doar un punct de plecare pe calea desăvârşirilor. Aristotel şi Platon vin să desăvârşească prin filosofia lor desăvârşirea Prinţului şi a Curteanului său în epoca Renaşterii. Merită să reproducem acest fragment care, evocând figurile mari ale Antichităţii, înfrățește, din nou, în epoca emergenţei umanismului european, pe *omul puterii* cu *omul cunoaşterii* într-un model ideal: *Prinţul* şi *Curteanul-filosof şi om de lume*. Nu-i o prea mare cutezanţă să-i propui, la 1528, ca sfetnici ai puterii, pe Aristotel şi Platon? Nu-i o pură ficţiune să-l aduci pe scenă şi să-l recomanzi, ca model de acţiune, pe Alexandru cel Mare?

Baldesar Castiglione îndrăzneşte să propună acest model de existenţă ce cumulează virtuţile spiritului cu virtuţile trupului şi ale caracterului:

„Şi nici nu cred că Aristotel şi Platon s-ar fi simţit înjosiţi de denumirea de curtean desăvârşit, deoarece e limpede că s-au îndeletnicit şi ei cu meşteşugul curteniei şi au trudit către acest scop, unul cu Alexandru cel Mare, iar celălalt cu regii Siciliei. Şi deoarece este de datoria unui bun curtean să cunoască firea şi înclinările principelui său şi astfel, după nevoi şi împrejurări, să-i câştige cu iscusinţă bunăvoinţa, aşa precum am spus – pe acele căi ce-l fac să ajungă neîndoios la ţintă căutând apoi a-l îndruma către virtute – Aristotel a cunoscut aşa de bine firea lui Alexandru şi cu atâta îndemânare a ştiut să ţină seama de ea, încât acesta l-a iubit şi preacinstit mai vârtos decât pe un părinte, drept care printre multe alte semne pe care Alexandru i le-a dat drept mărturie a bunăvoinţei sale, a fost şi acela de-a reclădi Stagira, oraşul său de baştină, care fusese nimicit odinioară; iar Aristotel – în afară de faptul că l-a îndrumat către acea ţintă glorioasă, dorinţa adică de a face astfel ca întreaga lume să devină o patrie a tuturor şi oamenii să alcătuiască un singur popor, care să vieţuiască în prietenie şi bună înţelegere, sub o singură cârmuire şi o singură lege, care să strălucească pentru toţi la fel, întocmai ca lumina soarelui – l-a îndrumat şi în ştiinţele naturii şi în dobândirea virtuţilor sufleteşti cu atâta măestrie, încât a făcut din el un om nespus de înţelept, de puternic, de cumpătat-şi un adevărat filosof”.

După cum se poate deduce din acest lung citat, *Principele* este, aici, *o carte deschisă*, iar sfetnicul (*Curteanul*) are un rol multiplu: este, mai întâi, un îndrumător (modelator) care-l învaţă pe Principe, ca pe un elev, ştiinţele naturii şi modul în care să dobândească virtuţile sufleteşti, dar şi cum să guverneze şi cum să se poarte în lumea pe care o păstoreşte... Rol, încă o dată, multiplu şi greu. Sfetnicul-filosof nu-i numai filosof, este şi un om practic, competenţa lui se întinde de la agricultură la tainele familiei... În toate trebuie să fie priceput şi să ştie să modeleze naturile refractare. Iar când îşi dă seama că nu poate îndrepta un principe înrăit în vicii, e bine să-l părăsească. Înţeleptul nu trebuie să slujească la infinit răul irecuperabil. Înţeleptul, talentatul, sclipitorul Castiglione vorbeşte, să se remarce, aproape numai de *Curteanul perfect* şi foarte puţin de *Principele desăvârşit*. Dovadă că Renaşterea începe să se conducă după altă concepţie asupra puterii. Principele este important, dar nu-i unicul ce poate asigura o bună guvernanţă. Are nevoie de cunoaştere, înţelepciune, de o morală a cutezanţei şi a iscusinţei şi, pentru a le căpăta şi a conduce cu ele, trebuie să aibă în jurul lui sfetnici care să-l pregătească şi să-l îndrume. *Curteanul perfect* este gata s-o facă... Statutul lui de sfetnic obedient (cum îl recomandă Evul Mediu) s-a încheiat. Îl aşteaptă un rol nou şi important... Remarcăm, încă o dată, că divinitatea apare rar în această carte. Nu este negată (nici nu se poate în Italia secolului al XVI-lea!), dar în scenariul *curteanului perfect* şi a *Prinţului desăvârşit*, Dumnezeu şi Biserica (instanţa supremă în literatura parenetică din răsăritul european) intră rar în naraţiune, iar când intră funcţia lor este pur decorativă.

Ceasornicul domnilor din Ţările Româneşti.
Modelul omului „desăvârşit şi deplin”
1. Matei al Mirelor

Pe urmele lui Neagoe Basarab[13], păşeşte şi Matei al Mirelor (1550–1624), egumen la Mânăstirea Dealu, în *Sfaturi către Alexandru Iliaş* (1617), notate în versuri. Într-o altă scriere (*Povestire pe scurt despre neaşteptata cădere din domnie a lui Şerban Vodă, zis şi Radu, şi despre venirea în Ţara Românească a lui Radu Voievod, fiul lui Mihnea*), egumenul, născut în Grecia, la Pogoniani, ajuns protosinghel la Patriarhia din Constantinopol – om citit, cunoscător de slavonă – introduce versuri în care povăţuieşte domnitorul să facă fapte bune şi să cultive virtuţile morale ortodoxe. *Sfaturile către Alexandru Iliaş* sunt reluate, amplificate şi adaptate într-o variantă ulterioară, ataşată *Istoriei celor săvârşite în Ungro-Vlahia, începând de la Şerban Vodă până la Gavriil Voievod...* Cât de cât interesante pentru tema noastră (literatura parenetică) rămân *Sfaturile* din 1617 pe care vrea „să le pună în mintea” domnitorului pentru ca acesta să le poată cerceta „cu amănuntul”... Convingerea lui, cea dintâi, este că faptele glorificate de lume sunt „deşerte, mincinoase şi demne de dispreţ şi de călcat în picioare” şi că ele aduc numai nenorociri. Vine, apoi, la rând, credinţa lui Solomon că toate sunt deşertăciuni şi că “temerea de Dumnezeu e începutul înţelepciunii şi temelia judecăţilor drepte”. Temerea de Dumnezeu este, totodată, pentru om, „un scurt neînvins şi un înger păzitor”, scrie, în continuare, cuviosul Matei, dând *fiului* său spiritual (domnitorul) sfatul să asculte „vocea cugetului” şi să judece cu chibzuinţă faptele supuşilor săi. O primă calitate a voievodului chibzuit şi drept ar fi, aşadar, aceea de a cerceta bine martorii, ca nu cumva să fie mincinoşi. Căci, scrie Matei al Mirelor, „martorii mincinoşi sunt ruina dreptului”. Şi, în continuare, îl învaţă pe domnitorul-judecător:

„Ca să-ţi guvernezi bine domnia, ia de la toţi consilii, şi care ţi se va părea mai bun, după acela să urmezi. Cerne cu bine toate părerile, alege una şi lucrează după dânsa, luând aminte să nu faci nimic a delibera; căci altmintrelea poţi rătăci şi pierde onoarea ta. Omul, ce nu ştie delibera nu scoate la capăt de ce se apucă şi se face de râs multora. Din contră, cine ştie delibera bine, între toţi domneşte şi netezeşte toate obstacolele. Omul ce nu ştie delibera, zic învăţaţii, e inamic sieşi şi se poate zice că nu are cap”[14].

Aşadar, principele este bun şi nu se abate de la calea adevărului, dacă se teme de Dumnezeu şi dacă, înainte de a lua o hotărâre, deliberează, cercetează martorii şi, când decide cine are dreptate şi a cui e vina, nu ţine seama dacă făptaşul este boier sau ţăran. Judecătorul (principele, domnul) să nu-i caute „nimănui în faţă”, să nu primească daruri şi, înainte de a decide, să-şi pună în minte mai întâi că are să se înfăţişeze şi el gol „la acel înfricoşător judeţ unde lumea întreagă va tremura, unde vor sta mii de mii de împăraţi, boieri şi mitropoliţi, toţi goi şi mizeri”.

---

[13] Vezi studiul nostru *Neagoe Basarab – modelul „omului desăvârşit şi întreg”*, în „Revista de istorie şi teorie literară”, anul X, nr. 1–4, 2006, p. 9–41.

[14] Cf. G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu, *Literatura română veche*, vol. II, Bucureşti, 1969.

Cum se vede, înţeleptul arhimandrit de la Dealu nu uită să-l ameninţe pe judecătorul pământean, fie el şi domnitor, cu sancţiunile divinităţii. Să fie, dar, atent ce face, să ţină bine în mâini cumpăna dreptăţii, să administreze bine ţara şi să nu-i lase pe servitorii săi să jefuiască pe săraci, „ca ianicierii”. Sunt şi alte clauze pe care Matei al Mirelor le include în acest *pact al domniei cinstite* (creştine): domnitorul să se ţină totdeauna de cuvânt, vorba lui să fie vorbă („vorba ce vei scoate din gura ta să fie adevărată, dreaptă şi neclintită [...] căci e o ruşine mare ca vorba domnului să fie de râs ca o minciună [...] Cuvântul unui domnitor e peatră nestemată”). Sunt şi alte virtuţi pe care domnitorul trebuie să le păzească şi alte (multe!) păcate de care trebuie să se ferească. Păcatul mândriei, de pildă. El este inspirat de „Satana Luceafăr” (sic!), datorită căruia strămoşul Adam a pierdut, în faţa lui Dumnezeu, onoarea virtuţii şi a fost alungat din rai. Mai bună decât nesocotinţa mândriei este „justa măsură”. Şi, pentru a-şi păstra neatinsă maiestatea domniei, domnitorul trebuie să fie, mai întâi, *umilit* faţă de Dumnezeu şi faţă de supuşii săi să se poarte în aşa chip încât „să nu fie nici amar – cu [aceştia] să nu se lepede de el – nici dulce – ca să nu-l mănânce”...

Vin, apoi, sfaturi practice pentru agenda domnitorului, unele dintre ele involuntar umoristice. Matei al Mirelor, care se vede că este un om chibzuit în toate şi care detestă lenea, lipsa de măsură, pierderea de vreme şi, în genere, toate formele nevredniciei, se adresează voievodului ca unui ţăran îndărătnic din parohia sa. Unui „fiu” – cum zice el cu părintească grijă. Voievodul, pentru a avea bun renume, trebuie să se ducă în chip regulat, de pildă, la biserică, să onoreze sărbătorile şi să nu întârzie dimineaţa în pat. Somnul prelungit este ruşinos. Aşa că: „ia aminte să nu te amăgească somnul şi să cazi în braţele lui zicând: «să mai dorm puţin până să se facă ziuă, să citească *Psaltirea* [...] şi atunci mă voi scula şi voi merge la biserică»; nu te da somnului, nu, că beserica va merge înainte, ziua se va ivi şi te va afla în pat căscând, întinzându-te a lene şi frecându-te la ochi. Apoi ce ruşine ca tu, Domn bun ce eşti, să nu mergi la beserică şi o zi strălucită să o schimbi în zi de înnegrire prin măria ta”.

Codul moral al domnitorului cuprinde şi alte datorii: *să nu clevetească*, de pildă, pe oamenii Bisericii, ci să-i onoreze şi să-i privească nu altminteri decât ca pe nişte miniştri ai lui Dumnezeu. Să nu-i „măscărească”, defăimeze, căci este greu păcat: preotul este acela care l-a botezat pe el, nobilul principe, şi tot el i-a pus pecetea darului creştin şi l-a făcut părtaş cu „nemaculatele mistere” ale dumnezeirii... Matei vorbeşte, acum, ca un teolog erudit, ca un spirit iniţiat în tainele credinţei, părăsind pentru moment treburile gospodăreşti şi juridice ale domniei. De la preoţi, trece la rânduiala monahală şi are şi la acest punct ceva de recomandat principelui său. De pildă, „să nu se desprindă de schima îngerească”, căci, dacă s-a desprins (semnul ar fi că domnitorul nu-i iubeşte pe „bieţii monahi”!), înseamnă că s-a lăsat ispitit de Belzebut. Diavolul îi urăşte pe călugări şi încearcă mereu să-i facă de râsul lumii. Aşa că Domnitorul să facă bine să iubească şi să respecte tagma monahilor – „ca pe îngerii lui Dumnezeu” – şi să-i onoreze, nu să-i urască.

Fiind vorba de preoţi, călugări, episcopi, vine în discuţie şi *milostenia*, virtutea fundamentală pe care o recomandă literatura parenetică din estul european creştin. O aflăm în *Învăţăturile...* lui Neagoe şi în toate textele ce le-au urmat. Matei al Mirelor îi acordă un loc important în discursul său moral şi religios. „Nu e virtute ca milostivirea – scrie el; ea stă aşa aproape de Dumnezeu ca şi preoţia. Fericit omul ce a câştigat-o [...]. Astă virtute mântuieşte pe om de tot păcatul; purtată pre aripele-i inteligibile, zboară mai iute ca fulgerul, străbate într-o clipă nemărginitele spaţii ale cerului, fără să o împiedice câtuşi de puţin greutatea lumească”... Şi lauda continuă:

„Mila este regina tuturor virtuţilor”, „omul milostiv se apropie tare de Dumnezeu [...] lumea întreagă stă numai prin mila lui Dumnezeu”.

De la mila prin care sufletul se izbăveşte şi se apropie de ordinea divină, arhimandritul, care are în el o fibră de moralist, revine la poftele trupului. Reflecţiile şi, mai ales, afuriseniile lui, privesc omul, în genere, nu numai pe cel care conduce. Stilul şi tonul – uneori foarte mustrător – sunt acelea din cărţile sfinte, atunci când acestea ceartă pe cei neînfrânaţi. Matei al Mirelor ceartă şi el cu vorbe tari, de pildă, pe cei care cad în păcatul preacurviei. Iubeşte-ţi doamna, spune el domnitorului, „nu te uita la altă muiere”, „fereşte-te de patul altuia, că e plin de blesteme şi de urgie”... După preacurvie, păcat mare este beţia. Şi ea vine de la diavol. „E lanţul, cursa” Satanei. Şi, ca să fie mai elocvent, autorul face un portret colectiv al decăderii beţivilor: „Goli, săraci şi greţoşi, despreţuiaţi de toţi, culcaţi în uliţe, în drumuri şi chiar în tină de porci, cu mustăţile pline de vomături, linşi de câini, mâncaţi de muşte [...], făcându-se, cu o vorbă, [de] râsul şi batjocura lumii”. Matei insistă, sporeşte semnele decăderii fizice şi-i blestemă pe cei care beau până rămân „lungiţi ca porcii”. „Adevăraţii porci”, spune el cuprins de mânie. Principele să nu stea la masă cu ei, să fugă de ei, iar dacă se întâmplă să stea, să plece la timp: „ia aminte [Prea luminate Doamne] să-ţi economiseşti timpul de întors, ca să ajungi la împărat până ce nu înnoptează”.

Domnitorul să se ferească şi de credinţa în Mahomed, pe care ortodoxul Matei al Mirelor o consideră primejdioasă. Tonul se înăspreşte şi sfaturile cucernicului arhimandrit se transformă într-un mic pamflet contra turcilor mahomedani, alternat cu un encomion adresat grecilor care, loviţi de cei dinainte, au căzut în sclavie. Monahul valah jeleşte, acum, prăbuşirea cetăţilor elene şi, odată cu ea, deplânge deşertăciunea lumii:

„Vai de bieţii greci!, la ce dispreţ au ajuns!, cum s-a degradat poporul elen şi în ce nevoie a căzut! De la el a ieşit filosofia şi s-a răspândit în toată lumea; litere, arte, teologia, mari exemple de eroism, tot de la el le avem; gramatică, poezie, retorică, şi alte arte frumoase el le-a aflat toate şi le-a răspândit în toate împărăţiile [...], cum să cadă acum în sclavia Turcului? [...] Vai, vai, frumoasa mea împărăţie, cum am fost lipsiţi de dulcea ta umbrire!”

După ce evocă ruinele cetăţilor faimoase, Matei al Mirelor plânge căderea Constantinopolului (cu biserica Sfânta Sofia), ca Ieremia pieirea Cetăţii Sfinte, solicitând moartea izbăvitoare:

„O, moarte, bună moarte, de ce nu vii chiar în acest moment să ne iei pe toţi câţi suntem greci?”

Autorul încheie *Sfaturile către Alexandru Iliaş* cu un tropar, amintindu-i, mai întâi, *cât de deşarte sunt domniile lumii şi cât de puţin folositoare sunt bunurile*, când vine inevitabila moarte în gheara căreia toţi sunt egali şi neputincioşi: „domni, fii de domni, regine, doamne, miri şi mirese” etc. ... Ceea ce se anunţa a fi un manual de morală practică pentru un Principe ortodox s-a transformat într-o meditaţie plină de melancolii şi de blesteme despre soarta pieritoare a omului şi a imperiilor. Arhimandritul de la Mânăstirea Dealu nu are idei noi despre filosofia de existenţă a Principelui, are, doar, mai mult talent epic în a reformula conceptele moralei creştine, punând accentul, în definirea modelului răsăritean, pe *milostenie* şi, în genere, pe pregătirea şi pe vocaţia lui religioasă. Principele său este, înainte de toate, un model spiritual, un *ministru*, cum zice traducătorul lui Matei al Mirelor, al lui Dumnezeu pe pământul şi peste supuşii pe care-i cârmuieşte.

2. Petru Movilă

Petru Movilă (1596–1646), fiul lui Simion Movilă, domn al Ţării Româneşti (1600–1601, 1601–1602) şi al Ţării Moldovei (1606–1607), ajuns „prin mila lui Dumnezeu, mare arhimandrit al Sfintei, marei şi făcătoarei de minuni Lavre Pecerska” din Kiev – frate dintr-o mamă cu Ioan Moise Movilă („voievod adevărat şi legiuit al Ţărilor Moldo-Vlahiei”) –, dă în 1631 sfaturi politiceşti şi duhovniceşti celui din urmă, pornind de la exemple luate din Biblie, în spiritul şi după cutumele ortodoxiei. Cea dintâi recomandare este să aleagă şi să numească în slujbe „oameni de nădejde, temători de Dumnezeu, oameni de credinţă, care să urască lăcomia [...] bărbaţi buni, binecinstitori şi vrednici de a conduce”. Vine, apoi, îndemnul ca, la judecăţi, „vina să fie mai întâi cercetată”, iar când este vorba de libertatea patriei şi a supuşilor, „să lupte bărbăteşte” şi, în continuare: *să-i cruţe pe cei nevinovaţi, să fie binecinstitor, să se închine credinţei pravoslavnice, să fie ctitor, ziditor şi binefăcător al bisericii şi al şcolilor, să înveţe pe supuşii lui buna cinstire şi să-i umple de dulceaţă* etc. După cum se poate observa, *Sfătuirile* Arhimandritului din Kiev devenit, din 1633, Mitropolit al Haliciului şi a toată Rusia, autor al unei cărţi răsunătoare în epocă, *Mărturisirea ortodoxă*, sunt aproape în exclusivitate de ordin duhovnicesc. Cele politiceşti (lumeşti) sunt puţine şi neînsemnate. Ca om al Bisericii, el vrea ca fratele ridicat pe scaunul voievodal al părintelui lor, să-i facă pe cei din cinul duhovnicesc – mare şi mic – „rugători din inimă”, pe dregătorii aleşi de el „credincioşi şi drepţi”, iar tuturor supuşilor „să le întărească dragostea către stăpânul lor” şi să le stârpească „închinarea la idoli şi toate amăgirile Satanei”. Treburile domniei trebuie, în concluzie, să se desfăşoare „în ortodoxie şi bună cinstire”, iar în comportamentul şi faptele cârmuitorului (*domnului*) să se întâlnească şi să se vadă „nobleţea, dreapta credinţă, buna cinstire, înţelepciunea şi, în afară de aceasta, din copilărie, buna înzestrare”[15]. Adică mai toate virtuţile Principelui răsăritean care, potrivit gândirii ortodoxe, pentru a fi un bun cârmuitor al poporului, trebuie să fie, mai întâi, un bun slujitor al lui Dumnezeu... De reţinut în aceste sfaturi este accentul pus pe „buna cinstire” (formulă cu acoperire etică şi duhovnicească) şi, totodată, îndemnul stăruitor al teologului Petru Movilă ca domnitorul Ţării Moldovei să întărească învăţătura creştină şi să fie cinstită cum trebuie în rândurile supuşilor săi. „Să pui multă sârguinţă pentru ca învăţătura curată şi dreaptă a bisericii soborniceşti să fie cinstită şi întărită”, scrie el. Pentru autorul *Mărturisirii ortodoxe*, Domnitorul cinstit şi drept (*Prinţul*, *Ocârmuitorul*) se confundă cu *Prinţul-duhovnic*, păstor al sufletelor. Credinţa lui este că dreapta religie ortodoxă este calea desăvârşirii în toate câte sunt.

3. *Ceasornicul domnilor*

Pentru a ne face o idee mai precisă despre felul în care gândesc oamenii din secolele XVI–XVIII, la noi, educația Principelui și, în genere, formarea *omului desăvârșit și deplin* (modelul definit de *Învățăturile* lui Neagoe), trebuie să citim și traducerile ce au circulat, în manuscris, în acest răstimp. În ce măsură au influenţat ele cultura română şi, prin ea, mentalităţile româneşti? Una dintre ele este *Ceasornicul domnilor*, cartea celebră a lui Antonio Guevara transpusă din latinește de Nicolae Costin la începutul secolului al XVIII-lea la sugestia și în folosul, se spune, Domnului Nicolae Mavrocordat al cărui mare logofăt, în a doua lui domnie, a fost Costin traduce 19 capitole din cele 46 câte însumează cartea a doua (*Ceasornicul,* propriu-zis) din ediția apărută în 1529, împreună cu *Viața lui Marc Aureliu*, în Franța, Italia, Anglia, Germania, Olanda etc., în mai multe ediții. Johann Wanckelius o transpune la 1601, în latinește și, în această formă, ajunge și în Polonia. Nicolae Costin o descoperă, probabil. Sigur este că manuscrisul traducerii sale este descoperit de Moses Gaster și publicat, fragmentar în *Literatura populară* (1883). Tot el identifică pe autorul real al cărții, spaniolul Antonio Guevara, cronicar al regelui Carol Quintul. Amănunte și comentarii mai precise despre izvoarele și structura acestei opere parenetice cu mare circulație europeană aduce, mai târziu (1941), Nicolae Cartojan. Fără a cunoaște numele traducătorului, nici pe acela al autorului, Aug. Treboniu Laurian și Bălcescu tipăriseră fragmente din *Ceasornic* în „Magazinul istoric pentru Dacia” (1846). Aceleași fragmente fuseră reproduse de Kogălniceanu în *Letopisețul Moldovei și ale Valahiei* (1874).

---

[15] Cf. G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu, *Literatura română veche*, vol. II, Bucureşti, 1969.

În fine, Nicolae Cartojan comentează în 1941 textul și stabilește, mai precis, sursele lui și contribuțiile traducătorului.[16] Nicolae Iorga consideră *Horologium principum*, în adaptarea lui Nicolae Costin, „o operă de filosofie morală” și o „compilație erudită”, ceea ce, în parte, și este cu observația că nu-i propriu-zis o compilație după diverşi autori clasici, ci o traducere, prin intermediul limbii latine, din opera unui scriitor spaniol din secolul al XVI-lea, admirator al lui Aristotel și al stoicului Marc Aureliu.

Traducând-o, fiul moralistului Miron Costin justifică în *Predoslovie* temeiurile sale. Este, de altfel, partea originală a lui, în afară de osârdia și chibzuință pe care o pune în a transpune în limba română textul latinesc al lui Wanckelius și de a comenta „marginalile” (comentariile în marginile textului!) acestuia. Prima justificare este aceea de a prezenta un model de *ocârmuitor,* păzitor de dreptate și, prin sfaturi bune îndrumător moral și spiritual cu scopul de a-i feri pe oameni de „necinstea” și „hicleşugurile” lumii. Pentru aceasta, ocârmuitorul trebuie, înainte de orice, să-și ia sfătuitori înțelepți, adică oameni învățați, în speță filosofi. Căci, zice el, „de-i capul bun iaste și țara bună”. Să-i asculte, așadar, cu dragoste pe cei înțelepți și, în acest sens, aduce exemplul lui Marc Aureliu, împărat și filosof. Exemplul este luat, bineînțeles, din cartea lui Antonio Guevara, ca și altele. Ocârmuitorul să ia aminte și la poza doamnelor sale și de asemenea, să aibă grijă și de educația fetelor și feciorilor săi, să nu-i țină „în dezmierdăciune” și să-i ferească de „dragostea spre gimbășii și pehlivănii”, cum trebuie să se ferească și el. Aceștia cultivă „hirea ciia mișală omenească” și primejduiesc, astfel, morala și comportamentul ocârmuitorului (Principelui). El nu trebuie, totodată, să se preocupe de „frumusețea trupului”, și nici nu trebuie „a să lăuda și a să trufi”. Bine este, zice în rezumat traducătorul lui Antonio Guevara, ca domnitorul să ia exemplul oamenilor mari din trecut pentru a prinde „rodul minții sale cei lămurite, adecă învățături a vieții” pe care să le lase, apoi, urmașilor:

„Și ca o lumină din lumină, celor rătăciț cale arătîndu-le, au ațițat, spre care lumină celor petrecători întru întunerec să le arătia lumina. Dintru a căror rod și aceasta carte, care s-au scos întru preluminat numele și norociria mării-tale, o arătăm în lume, a se vedea poatia nevoința și grije și osîrdie întru aflaria și aduceria mărturiilor și învățăturilor a mulți dascăli și istorici aleși, a cării cărți numele s-au dat *Ciasornicul domnilor*. Căci adevărat, ca pe un ceasornic cesurile, se arată viața cea ocîrmuitoria, întru ale stăpîniei și a celor păzitori de direptate. Că de vreme ce, cial mai n(ain)te de viaci monarha, Dumnedzău, care este oglinda și pilda tuturor stăpânilor vacului acestuia, au ales și au aședzat stăpâniile acestui vac, cum a besiaricii, așia/a politiei lumești, fără care ce alta nemică, fără răsipi, netocmele, traiuri dobitocești între oameni ar fi, precum să vede la vechile istorii, până a nu să supune lumia giudiaților și stăpîniilor sale, cu cale au fost a să osteni pre lângă acele ce s-ari cuveni stăpânirii politii lumești, lăsînd a vesiaricii la alți scriitori besiarecești”.

---

[16] Cf. Gabriel Strempel: introducerea la *Ceasornicul domnilor* de Antonio Guevara. Traducere din limba latină de Nicolae Costin. Ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Strempel. București, Editura Minerva, 1976. Informații privind structura și circulația cărții vin de aici.

În sintaxa ei latinizantă şi în limbajul ei împleticit, noduros, compus cu dificultate, *Predoslovia* lui Nicolae Costin nu are fluența și frumusețea limbii lui Miron Costin, tatăl, creator în sensul deplin al termenului. Fiul, se vede limpede, a citit mai multe cărți și a deprins din ele ceea ce trebuie, dar se exprimă greu într-o limbă redundantă de cabinet. Relativ nou și, pentru noi, importantă este convingerea traducătorului că o domnie bună este ceea ce beneficiază de înțelepciunea filosofilor. Este și ideea pe care o dezvoltă în *cartea întâi* (din cele patru, câte cuprinde *Ceasornicul*!, carte de învățătură, cum anunță tălmăcitorul): „pentru viața și chiverniseala domnilor, scoasă din cărți streine pre limba moldovenească”.

De aici înainte vorbește, desigur, călugărul franciscan, socotit precursor al *conceptismului*, eseistul Antonio Guevara (1480–1545), care asociază erudiția lui remarcabilă în ceea ce privește filosofia și istoria Antichității cu o bună imaginație epică și speculativă. Ce-i curios, este faptul că, traducând, limba lui Nicolae Costin se dezleagă, parcă, devine mai fluentă și mai clară. Iată cum sună în limba română, de pildă, un comentariu despre „ocârmuitorii lucrurilor” care își petrec viața „fără cale și fără pravilă”:

„Pravila dumnezăescului Plato, filosofului, Cartia 1, iasti așia: cine viața sa nu o petriace dirept, nice casa sa nu o are întru obiceaia bune, nice lucrurile casei nu chivernisăște cu direptate, nici să nevoiaște cu învățătura neamului și rudei sale, nice pacia cu megiiașii săi n-are. păzitorii, carii ca niști dumnedzăi vă aflați ocîrmuitori lucrurilor, să-i rădicați dintre norod și ca pre niște nestătători să-i dezrădăcinați. Căci nimia mai mult nu turbură țărâle decât carii îș petrec viața fără cale și fără pravilă. Aceștii ale sale pravile, Plato adevărat au pus mare socoteală. Dară cine dintru sine să strică și să pierde și cine de lucrurile casei sale nu gîndește, cine ruda și semințiia sa o lasă cu obiceiuri rrele și cine niceodată liniște în oraș nu are, acela dintru numărul prășenilor să fie gonit și ca pe un nebun legat, foarte cu cale lucru est”.

Lăsând de o parte ezitările traducătorului și topica, totuși, nefirească a frazelor, calchiată după limba latină să vedem ce model de Principe recomandă predicatorul franciscan. Unul, înainte de toate, care este om de viță nobilă și, fapt esențial, știe să asculte „cu dulceață pre omul învățat”. Și, ca să fie înțeles, autorul aduce exemple din Antichitate, cum am precizat deja, însoțindu-le cu comentariile sale morale. Nu face excese, nu vrea să vatăme pe nimeni și, cum mărturisește într-un rând, se ferește să iasă în față cu *voroava* lui, adică să vorbească despre sine. Este modest și își cultivă modestia pentru a rămâne drept, obiectiv, nedojenitor în cronica (narațiunea) sa, bogată în ceea ce specialiștii medievaliști (Ernest Robert Curtius, de exemplu numesc „anecdotica Antichității”. Și, totuși, Antonio Guevara nu împinge modestia prea departe încât să „tremure înaintea subiectului ce trebuie tratat”, așa cum ne avertizează Curtius că fac alți cronicari din epocă. El își cunoaște bine subiectul și, când îl narează și-l comentează, arată multă siguranță de sine. Antichitatea îi sprijină prin exemplele ei ideile (lecțiile) despre domnitorul înțelept. Iată cum transpune Nicolae Costin, în moldoveneasca lui de cabinet, această profesiune de credință făcută de un moralist spaniol la începutul secolului al XVI-lea, atunci când medievalitatea și Renașterea se întrepătrund:

„Că al nostru lucru iaste pre domni și pre cei mai mari a-i cinsti, nu a-i vătăma; a-i pofti, nu a-i supăra; a-i ruga, nu a-i dojeni; a-i îndrepta, nu a-i micșura. Căci pre acela doftor neînvățat îl țin, care cu unsorile acelia cu carele au tămăduit călcâiele cele vîrtoase va să ungă și să tămăduiască ochii, decât carii nemică nu-i mai gingaș și mai supțire, ce es dentru aceștia. Adecă să arăt domnilor și celor mai mari că voroava noastră nu iaste ca cu această carte să arăt cine sânt, ce să-i învățăm cum li se cuvine a fi; nu a le aduce aminte ce fac, ce a-i învăța ce li se cade a face. Că omul de viță, pre carele întru îndreptarea vieții, de nu-l va deștepta grijia cugetului său, nu credz ca vreodată să-l poată aduce spe îndreptarea vieții lui acestia ce le scrie condeiul nostru”.

Predicatorul franciscan nu vrea, așadar, să-i supere pe cei mari cu observațiile lui critice, vrea doar să-i învețe să fie drepți în ceea ce fac. Pentru aceasta, le recomandă *să deștepte în ei grija cugetului.* Costin traduce, pe înțeles, aceste sfaturi și când este să marcheze derapajele profesionale ale „doftorului neînvățat”, găsește cuvintele norocoase: „cu unsorile acelia cu carele au tămăduit călcâiele cele vârtoase va să ungă și să tămăduiască ochii”. Reținem, deocamdată, că Principele generic trebuie să fie înțelept și, pentru a cârmui bine, să aibă sfetnici învățați (filosofi), pe care să-i asculte *cu dulceață. Ocârmuitorul* (cum traduce Nicolae Costin) trebuie să dobândească și alte virtuți. Să fie, de exemplu, și *milos*, nu numai înțelept. Să aibă, apoi, „întreagă socoteală, inimă neînfrântă, voroavă tomită, învățătură sănătoasă, să nu folosească și să nu creadă în «vorba împodobită» (așa cum o folosesc grecii), etc.” Trecând, apoi, la sfaturi mai practice, cronicarul spaniol recomandă moderațiune în ceea ce privește hrana Prințului „mare iaste nenorociria lacomului”. Mai ales atunci când lăcomia se unește cu zgârcenia și trândăvia. Sunt *topoi* ce se repetă în scrierile medievale. Curtis vorbește despre toate acestea și altele, cu valori mai înalte (cum ar fi *topoi ai inefabilului*), în *Literatura europeană și Evul Mediu latin.*

Mai importantă în imaginarul și morala din *Ceasornicul domnilor* este ideea păcii, dezvoltate în *vorova preaînțeleptului garamantilor* și în discursul „jidovului” care se plânge de injustiția și lipsa de milostivie a judecătorilor râmleni (romani).

„De veți crăia noastă – spune acesta din urmă – pentru caria pre multe griji aț venit să o țineți, arătați-ne noao direptate deplin și vom arăta voaă cinstia acea cădzută. Fiți poroncitori ca niște romani și noi ca niște jidovi vom fi ascultători. Dați-ne diregători milostivi și veți avia fără grije toată stăpîniia. Mai în scurtu, de nu veți fi groznici întru cuprinsele greșelele slăbăciunii noastre, așădzărilor voastre vom fi foarte ascultoi! Mai întâi, de poroncă să vă slujim a ne pofti pre noi priimiți, că cu blîndéțile poftii, nu cu nebunie poroncind, dragostia în noi, caria părinții întru feciorii săi află, nu necredința cia nespusă, caria stăpînii află întru slugile sale, veți afla”.

Înțeleptul garamantilor stă de vorbă cu Alexandru cel Mare și-i spune că este o nebunie să-ți petreci viața în război și o deșertăciune să-ți aduni bunuri multe și să-ți întinzi, nemăsurat, puterea. Este discursul, poate, cel mai substanțial din cartea lui Guevara. „Ce ar fi ce vei, ce ar fi ce ceri, ce ar fi ce cerci?” – întreabă el și, fără a aștepta, răspunsul, îl ceartă pe Alexandru și, prin el, contestă tipul ocârmuitorului care nu cunoaște „zăbava cu liniște și odihnă” (traduce Nicolae Costin). O prefigurare a discursului justițiar transformat mai târziu, de romantici, într-un discurs justițiar – metafizic. Reprezentantul acestui popor mic, care trăiește în legea veche cu socotință și în modestie, vitupereazã „cugetul mândru și învrăjbitoriu” al cuceritorului nesăbuit care pierde (uită) „vrereia și socotiala a toată lumia” și umblă în calea nedreptății. Un discurs ce se apropie de blestem. Alexandru nu se poartă „ca un domn de moșie”, ci ca un tiran nemernic. Înțeleptul garamantiilor pare a fi un precursor al *persanului* din eseul lui Montesquieu:

„Spune-mi mie, te rog, sau nu iaste mare nebunie a săraci pre mulți, pentru să te îmbogățești numai pre tine? Au nu iaste cea de pre urmă nebunie pentru să stăpânești tu, cu un tiran, să vei a-i goli pre toți de stăpâniia moșiilor sale? Au nu iaste nebunie prea mare că/vei să aședzi răsipă vieții noastre și multe mormânturi pre pămîntu? Au nu iaste nebunie prea mare a vria ca să arete dumnedzăii neodihnite poftele tale și să piardză vreria și socotiala a toată lumia? Au nu iaste nebuniia cea de pre urmă ca cu lacrămile săracilor și a văduvelor, așea de singeroasă biruință a vrea să agonisești? Au nu iaste nebunie să înoate pământul în sângele celor nevinovați, pentru să dobândești veste cu blăsătm între oameni? Au nu ți să pare ție mare nebunie când împărățind dumnedzăii lumea între așea mulți, să vei tu numai ție să ți le dea dumnedzăii și să ți le răpască? Blăstămat iaste de au fost așea și blăstămat va fi de iaste carele viața ce viețuiaște în perire tuturor o întoarce! Pentru aceasta una pricina ca la vecii viitori de bărbat tare laudă să agonisească; că foarte rar slobod dumnedzăii ca în pace să le păzască cineva acelia ce sintu dobândite cu războiu nedreptu”.

După ce îl ceartă bine și-l amenință cu pivnițele iadului, înțeleptul încheie, prezentând cele șase *capete* din pravilele comunității garamantilor. Unele sunt simple și îndeamnă la austeritate, altele par crude, întrucât pune limite vieții femeii la 40 de ani și a bărbatului la 50. *Vieții* sau capacității de-a aduce viață, a procrea? Propozițiile tălmăcitorului moldovean nu sunt limpezi la acest punct („a viețui să nu i se cadă”). Pravilele stipulează ca feciorii să nu accepte alte legi în afara celor primite de la părinți (cu alte vorbe să nu se închine la mai mulți Dumnezei), să se îmbrace cu o singură pânză (pentru că mulțimea hainelor provoacă pizmă și declanșează nebunia), orice muiere să aibă un singur bărbat până naște trei copii, iar dacă are mai mulți „să-i jărtfească dumnezeilor”, în fine, femeile și bărbații să trăiască în adevăr și iubire, iar dacă se întâmplă să cadă în minciuni, atunci să piară. Legi pline de cruzime, sfaturi nemiloase.

După ce reproduce (inventează) această lecție de bună purtare și înțeleaptă simplitate, Guevara face comentariul său, revenind la Platon și la înțelepciunea grecească. Prilej de a relua și întări ideea (*ideea dominantă*) a filosofiei sale morale, şi anume că Principele bun este acela care este învățat și știe să se înconjure de sfetnici de seamă, aleși din rândul filosofilor. Modelul lui, repet, este Marc Aureliu, care unește în el cele două mari virtuți ale Prințului-model: *înțelepciunea* (filosofia de existență) și *bărbăția* (curajul, demnitatea, știința războiului, diplomația etc.), iar dintre *sfetnici* numele cel mai des citate sunt Aristotel și Seneca. Aristotel, dascălul lui Alexandru cel Mare (un model, iarăși, în acest imaginar al puterii, un *Principe* și el, care a uimit lumea) și Seneca, ministrul lui Nero. Despre Marc Aureliu, Antonio Guevara scrie o carte pe care o asociază, apoi, cu *Ceasornicul domnilor*. În Cartea a III-a din *Ceasornicul* autorul înfățișează moartea lui Marc Aureliu și ultimele lui sfaturi, în Panonia, la 72 de ani ai săi și la 936 de la zidirea Râmului. Ostenit de războaie și lovit degrabă de *paralis* și de „mihniciunia inimei”, el cade într-un somn îndelung, limba lui este umflată, ochii lui sunt înfundați, carnea este uscată, virtutea sa este slăbită – și, prezentând această agonie, autorul nu-și stăpânește tristețea. Dar tristețea mare nu paralizează imaginația scriitorului și nici, se va vedea deîndată, a traducătorului:

„O, cât de mișel lucru iaste a prăvi pre domnul murind, sau pre boierul ales, pre nemeşul bogat, de nu va avea pre lângă sine nice un priiaten credincios, întru acea trecere prea gria agiutoriu şi nice a fi fără socotială, dzic, că nu să cade priiatenului credincios. Că cei ce sintu părtaş întru viață norocurilor noastre sintu mulți, iară carii au grije la moarte de simțirea noastră foarte puțini. Oamenilor înțălepți și preaînțălepți, până a nu-i sili firea spre a muri, din vreria să li se cade a muri adecă mainte de ce vor sosi cele alese ceii de pe urmă nevoi, să orânduim cele ce radzimă de simțirea cia din lontru. Că de socotim nebun pre cel ce ar vrea fără corabie să triacă marea, adevărat, nemică înțăleptu nu vom socoti pre acela care de tot negata vine la moarte. Ce piiarde omul înțăleptu făcând diata? Ce scădere cinstii pătimește carele nainte de moarte cu nepriiateni și oentru aceiia spre care au fostu cu inimă rea să împacă? Ce scade din cinste aceluia care în viață era datoriu să întoarcă, căci porunciaște să se întoarcă la moarte? Cu ce lucru mai înțăleptu să poate cineva a să arăta, decât de se va ușura de cele pre sine, care pre urmă cu giudecata s-a cere?”

După acest *topos al jeluirii* în fața neantului și a deșertăciunii existenței omului care nu-i, în fapt, decât o zădărnicie a zădărniciei, topos frecvent, și el, în *Biblie* și, apoi, în scrierile medievale, vine la rând discursul (toposul) testamentar, acela în care se face sinteza unei vieții și se comunică ultimele înțelepciuni. Dar nu așa de repede și nu în succesiunea pe care am citat-o noi. Înainte de a da un ultim cuvânt lui Marc Aureliu (eroul-filosof, modelul Prințului desăvârșit în viziunea lui Antonio Guevara), autorul își prezintă punctul să de vedere și, după el, introduce discursul lui Panusie, sfetnicul înțelept, fidel și preaiubit.

Autorul, zic, face o lungă punere în temă, dezvoltă estetic subiectul deșertăciunii lumii și discută soarta lui Marc-Aureliu și, mai ales, face speculații inteligente despre *starea de boală* a omului înțelept. Merge chiar mai departe și prezintă condiția împăratului-filosof care se pregătește de moarte. O situație de existență și un tip de erou care, s-ar putea spune, prefigurează, piesa lui Eugène Ionesco. Comentariile lui Marc Aureliu, mai întâi gospodărești (cum trebuie să-și împartă averea), apoi morale: cum trebuie să se compare prietenii apropiați și demnitarii celui care zace în „neodihnă pururea” și care trebuie să fie „căiala” lor. „Căiala” trece și în comentariul naratorului (eseistul format de cultura Antichității și dornic să se elibereze de dogmele scolastice ale Evului Mediu) și atunci frazele lui capătă un evident accent elegiac și, în același timp, dezaprobator față de cei care nu se rușinează (zice el) în fața morții. Căci este lucru rușinos să dai muribundului amăgeli deșarte și – dacă înțeleg corect, propoziții împleticite ale traducătorului – este rușinos, totodată, ca *prietenii să nu grijească de bolnavi și să-i sfătuiască bine*, să țină, adică *diată.* Până să ajungă la ideea, într-adevăr, esențială pentru că vizează condiția umană, în genere („iară că bine și tu și el știți că pre toți o noapte și a călca odată pre calea morții, căci să te temi a grăi prietenului, care acum au sosit la moarte”), eseistul vorbește despre cumpăna vieții și pierderea sufletului și risipirea bunurilor lumești: „Că, adevărat, dreptu rău și mai rău decât dracul iaste cine amăgește pre bolnavul căruia ce i-ar fi de agiutoriu a muri bine silește să se îmbunedze cu nădejdea vieții. La care cumpăna, cine grăiește acelia, puțin agonisește, iară cine crede multe piarde în eșărtu. Mai bine iaste, pre cei murind, a-i învăța cu ce socotială s-a putea afla atuncia întru bună simțirea sa cea din lontru”.

Nu putea lipsi din discursul naratorului care stă la capătul muribundului, tema pocăinței târzii și, implicit, tema biblică a deșertăciunii vieții lumești. Omul, zice Antonio Guevara, să nu lase *a se ispovedi* și *a se pocăi* doar la bătrânețe, ci, fiind creștin bun, să-și pregătească, din timp, vremea de pocăință și îndreptare. Căci: „Ce folosescu corăbii, adânci spartă, cârma? Ce folosescu războiului isprăvit, armili? Ce folosescu oamenilor morți, cu unosri și cu pliasturi să-i ungă? Într-acesta chip ce folos fac duhovnicii a vini la bolnavii carii acumu nu-s în mintea sa, să-ș mărturisească păcatele? Adevărat, rău să vă puea ispovedui, căruia priceperea spre pocăință îi lipsește! Ce folosește diacul a lua aminte lucrurile rădzimătoare de simțire pre aceia vreme, după ce bolnavul acmu au pierdut voroava”.

După acest eseu-bocet cu note filosofice, autorul introduce discursul preaînțeleptului și bunului Panasie care, aflăm din răspunsul lui Marco Aurelie, „ar fi suptu în Dachia”, „ar fi mîncat în Râm” și ar fi luat învățătură din Țara Grecească. Cu alte vorbe, preaînțeleptul și tare de virtute Panasie sfetnicul, ar fi un umblat și cu învățătura culeasă din multe părți (culturi). El reia, în esență, tema dinainte, dintr-o perspectivă mai acut existențială. La ce-i bună, întreabă el, atâta știință, dacă omul moare cu ea cu tot? Subiect etern, întrebare fără răspuns:

„Spune-mi mie, mă rog, stăpâne, căci să învață oamenii a grăi grecește, căci ostenescu ca să înțăliagă jidovește, căci atâta de multu asudă în limba lătinească, căci atâtia de multe vremi petrec în Țara Grecească, schimbă dascăli așea de mulți, pătrund atâtea de multe cărți, atâția de mulți bani pre învățătură cheltuescu, pentru să petriacă viața cinsteșe și de la o vreme a priimi moarte, cu inimă bună, să cunoască? Să cade oamenilor să-ş pue dintre acesta hotar învăţăturilor, ca să să înveţe a vieţui bine. Că nice una nu-i aşea adevărată ştiinţă, de nu va cunoaşte omul prea bine a-ş orândui viaţa sa. Ce folos iaste să ştiu multe, de nu voiu lua nice un folos dintru aci ştiinţă? Ce agiutoriu am dintru conştinţa tuturor limbilor streine, de nu-m[m]voiu înfrâna eu limba mea, de la apucarea vieţii altora? Ce agiutoreşte a petrece cu cetitul cărţilor celor multe, de nu mă voiu învăţa alta, fără a amăgi (priiatenii) şi pre cei de aproape? Ce-m va folosi să ştiu vîrtuţile stelilor şi clătirile stihiilor, de voiu şti a mă feri despre răutăţi? În scurtu, foarte puţin folosiaşte de să va da cineva după oareare înţăleptu şi pre ascunsu să va arăta ucinic celor nebuni. Că soma a toate-i folosofiei întru a sluji dumnedzăilor şi întru nevătămarea oamenilor stă. Întreb de tine, doamen, preasăninate, ce folosşte corăbiiariului a şti meşterşugul corăbiii şi să să înece pe vreme rea? Ce agiutoreşte pre războiul vestit a vorbi multu de războiu şi a face războiul să fie neştiutoriu? Ce ispărveşte povoaţa a arăta altora potica căilor, de va rămânea el de cale?”

Toate aceste discursuri pregătesc discursul esenţial, al filosofului-erou (Prinţul model). Discurs complex în care regăsim înţelepciunea Antichităţii. În răspunsul său, filosoful Marc Aureliu se vaită, întâi, de destinul său tragic (care este, în fapt, destinul în genere, al omului pe pământ): a avut de toate şi, acum, pleacă doar cu „băibărăcelul” lui (un veşmânt simplu) şi trupul său va fi mâncat de viermi. În strâmtoarea în care a ajuns, vrea mângâiere de la prieteni. E mâhnit că fiul său Commodus care-i va urma pe tronul imperiului, dă semne de nestatornicie şi neînţelepciune („mintea cea rea a fiului meu”) şi le dă sfaturi. Sfaturile lui repetă pe acelea pe care Plutarh le dăduse, într-o carte, lui Traian (reproduse, şi acestea, în *Ceasornicul domnilor!*). Sunt cinci şi din ele, deducem, că Principele (domnul) – oricare ar fi el – trebuie să ţină seama de următoarele reguli de existenţă: cea dintâi este ca el „să vieţuiască cu pază” şi să fie plin de bunătate, să se ţină departe de răutăţi şi, în felul acesta, va fi un model pentru toţi: căci „nimeni nu va îndrăzni să fie desfrânat”. 2. Să fie drept cu toţi, cu cel ce vine de la ţară şi cu cei ce sunt lângă tine. 3. Să fie pururea iubitor de adevăr şi să nu vorbească mult („întru voroadă să nu fii îndelungat”) 4. „La petrăcănii să fii blând şi cu milă”, în fine, 5. Să nu-i accepte în preajma sa pe „giambaşi şi pe îmbunători” (linguşitori), căci aceştia vor tulbura cu răutatea lor viaţa oraşului.

Acestea sunt, în esenţă, legile pe care Marc Aureliu le socoteşte fundamentale pentru educaţia unui destoinic şi desăvârşit domnitor, pe lângă altele pe care această naraţiune parenetică le reţine. Între ele, cea mai importantă, poate, este aceea ca Principele (împăratul, domnitor, *Ocârmuitorul*, oricum i-am zice!) trebuie să le aplice şi să le păzească, şi anume ca *Ocârmuitorul* să nu uite să-şi ia oamenii învăţaţi (filosofii) ca sfătuitori de taină. Marc Aureliu (şi prin el Antonio Guevara) aduce în discuţie pe Nero, care a avut, ca ministru (sfetnic) pe Seneca. Şi, avându-l, n-a ezitat să-şi omoare mama (Agripina) şi, pe lângă alte fapte demente, să dea foc Romei. Şi, dacă este aşa, se pune întrebarea: cât de înţeleaptă poate fi puterea (politica) sfătuită de filosofi? Este întrebarea pe care şi-o pune, în epoca noastră, Noica (nu este singurul, desigur): *tot mai vreți ca filosofii să fie în preajma politicii și al celor ce o conduc*? *Cunoscând ce-a reușit să realizeze înțeleptul Seneca, sfetnicul lui Nero*. O întrebare pe care Antonio Guevara și, de bună seamă, Nicolae Costin, logofătul lui Nicolae Costin și traducătorul *Ceasornicului domnilor*, nu și-o pun.

4. Antim Ivireanul

În 1715, Preasfinţitul şi păzitul de Dumnezeu Metropolit Antim din Ivir tipăreşte *Sfătuiri creştine-politice* către Ioan Ştefan Cantacuzin Voevod, scrise în greceşte[17], după ce tot el tradusese şi tipărise, în 1713, împreună cu Ioan Avramios – predicatorul Curţii – în text bilingv (greco-român), *Pildele filosoficeşti* ale părintelui Galard. Scrierea, redactată – cum precizează autorul – *în limba greacă vulgară* – cuprinde sfaturi, maxime, sentinţe luate din scriitorii greci şi latini, acomodate împrejurărilor şi timpului. Unele sunt puse în versuri („în stihuri simple politiceşti ritmice"), pentru a fi mai uşor de ţinut minte, desigur, voind ca educaţia Princepelui să fie cât mai desăvârşită (un termen frecvent în literatura parenetică din cele trei secole în care ea se dezvoltă: XVI–XVII–XVIII, sugerând modelul Principelui răsăritean, dar şi un concept mai general privitor la modelul uman al timpului). Antim Ivireanul adaugă în *Sfătuirile* sale şi rugăciunile zilelor de peste săptămână, pentru ca nu cumva ele să fie ignorate. Virtuţile Principelui încep, în această parte de lume, cu iubirea faţă de Dumnezeu („iubirea cea fierbinte"). Pe ea se sprijină tot ceea ce urmează: dorinţa şi puterea, de pildă, de a guverna „nejigurat şi plăcut lui Dumnezeu", „râvna [...] să-şi înfrumuseţeze moravurile cu înţelepciune şi cu o cultură demnă de o domnie" etc. Ca să se facă înţeles şi ascultat şi ca să respecte, evident, regulile retoriceşti ale genului, Antim redactează, întâi, un encomion în stihuri, traducând semnele strălucite ale pecetei domneşti (*Corbul*, *Crucea* şi *Vulturul*) în stilul panegiricului dedicat de Erasmus lui Filip cel Frumos: *nobleţea neamului, glorioasa împărăţie a Romanilor* pe care ar moşteni-o Ştefan Cantacuzino, *destoinicia*, apoi, de a guverna (reprezentată de Corb), în fine, *fidelitatea faţă de religie* şi reputaţia lui de a fi un „respectat apărător al Bisericii lui Cristos"...

Ca să fie înţelept, bine văzut, lăudat şi admirat („în veacuri nenumărate") şi ca să ştie să guverneze pe alţii şi pe sine însuşi, Principele ar trebui – după credinţa lui Antim Ivireanul – *să trăiască cu vrednicie, să fie prudent şi blând, să se îngrijească de toţi, să fie liniştit, modest, să se lepede de la clevetire şi osândă, să se ferească de fapte necugetate şi să-i îndemne pe boierii săi să se lase de viclenie şi nedreptăţi* etc. Pentru ca toate acestea şi încă altele notate în această proză sfătoasă şi colorată, nu lipsită de o anumită autoritate pe care i-o dă autorului rangul lui duhovnicesc, Antim recomandă Principelui şi, prin el supuşilor săi, să trăiască „înţelepceşte" şi să alunge „nereligiozitatea şi răutatea degradatoare". Să fie, cu alte vorbe, buni creştini. Să se ferească de ispitele diavolului („să ştii că demonul rânjeşte cu dulceaţă, dar bate cu ruşinare şi cu multă viclenie") şi să fugă de îngâmfare şi de deşertăciunile îngâmfării. Cugetările, sfaturile, aforismele sunt luate de peste tot (de la Sfinţii Părinţi şi de la filosofi), iar unele pornesc, desigur, de la sine. Antim Ivireanul ştie să le formuleze adecvat în frazele sale bine chibzuite, cu un puternic subtext moralistic. Şi cu tonalitatea lui părintească în care blândeţea se uneşte cu o înţelepciune bine cumpănită:

---

[17] Traduse în româneşte de Constantin Erbiceanu şi imprimate în 1890, la Bucureşti, de Tipografia „Cărţilor Bisericeşti".

„Virtutea, o, fiule! este liniştea sufletului, cuviinţa Domnitorului şi a tuturor celor ce se mântuiesc".

……………………………

„O, fiule! caută să învingi mai întâi pasiunile tale, să fii blând şi îndurător către supuşii tăi".

……………………………

„Căci începutul iubirei este lauda. Defăimarea însă devine cauza inimiciţiei".

……………………………

„Egalitatea adevărată să o găsească cu toţii şi să ai prieteni ai tăi pe cei ce spun adevărul".

……………………………

„Dacă, iubitul meu fiu, te vei păzi de trei fiare, să ştii că vei afla medicamentul sufletesc: fugi de iubirea de argint ca de o fiară, de mânie ca de ceva foarte sălbatic şi de patimă".

……………………………

„Linguşitorul este ca o ciocănitoare, iar mincinosul ca un tâlhar, nedreptul ca un mojic, ca o oglindă naturală".

……………………………

„Rădăcină şi temelie este adunarea plăcută, iar convorbirea cuviincioasă este sarea lucrurilor bune" etc.

Aceste propoziţii, cu valoare aforistică, recomandă valorile vieţii individuale şi, împreună, alcătuiesc un cod creştin de existenţă. El se adresează cu precădere Principelui (sau, în cazul de faţă, Domnitorului), dar este valabil pentru toţi. Mitropolitul Antim, cu talent scriitoricesc, ştie să folosească stilul figurat, ştie să-şi noteze gândurile fără multe podoabe. Traducătorul lui în româneşte (Erbiceanu) îi pune, la rândul lui, bine în frază cugetările. „Fă-te roza virtuţii, floarea bine-facerii, pentru ca să te faci fiu al Împărăţiei de Sus", îndeamnă el pe cel care are deja puterea în Domnie. Cugetările depăşesc de multe ori sfera puterii voievodale şi încearcă să definească, în genere, condiţia şi şansele omului care caută perfecţiunea. Cel ce are puterea poate ajunge la desăvârşire (perfecţiune) în trei chipuri: dacă *păzeşte credinţa*, dacă ştie să *suporte soarta* şi, al treilea, dacă *guvernează cu judecată şi înţelepciune*. Şi ca să se înţeleagă cum trebuie sensul acestor exerciţii spirituale, păstorul dă fiului său spiritual o pildă:

„Lumea aceasta socoteşte-o călătorie şi cale, prin urmare, să călătorim cu bine, pentru ca să fim lăudaţi de acei ce vin după noi în lume. Un Domnitor mare fără dreptate este ca un râu fără apă, după cum se exprimă mulţimea dascălilor învăţaţi. Păzeşte-te de inamicul tău ce se arată în calea ta graţios, blând, amic, ca înşelăciunea vulpei, pentru că falşul caută ocaziune ca să te înşale. Dacă voeşti să fii lăudat în veci şi să ai înaintea ochilor tăi lauda şi renumele, fă lucruri demne de laudă şi renume. Să ai milă fiule de toţi supuşii, ocupă-te cu bună-voinţă ca să fie toţi în linişte, pentru că îngrijirea păstorului este odihna turmei. O fiul meu! gândeşte-te la acestea şi nu vei greşi, adu-ţi aminte din ce eşti creat, unde vei merge şi unde vei rămânea în eternitate.” sau:

„[...] nu-ţi bate joc, o fiule, de nenorocirile altuia, căci soarta este comună şi viitorul neprevăzut; păcatul viclean urmează pe omul ca umbra corpul nostru, când ne preumblăm” etc.

Ca să varieze discursul său moral şi pentru ca acela ce-l ascultă să-l ţină mai bine minte, Antim îşi pune uneori sfaturile în „stihuri politice rimate din opt silabe”. Aşa procedează, de exemplu, atunci când vorbeşte despre virtuţile rugăciunii. Alcătuieşte o *Antologie de sentinţă*, adunând cugetări din scrierile teologilor şi înţelepţilor (printre ei se află şi Vasile cel Mare – „fala Cezariei” – şi Ioan Hrisostomul), cu ideea că acestea „curăţă sufletul şi ornează pe om”. Rugăciunea, mai zice el, înfrumuseţează corpul şi sufletul omului, uneşte pe om cu Dumnezeu şi-l înalţă („este sigiliul înţelepciunei, siguranţa păcii, paza curăţeniei, privarea de răutate, pedagogia mâniei şi cauza modestiei, suspendarea urei şi uşurarea ostenelei”).

După toate aceste cugetări sănătoase şi sfaturi înţelepte, Mitropolitul adaugă în discursul său moral şi spiritual 14 „rugăciuni de ajutorinţă”, câte două pentru fiecare zi (de duminică până sâmbătă), prin care robul lui Dumnezeu cere miluire şi iertarea păcatelor. Printre păcate se află şi „războiul necuratelor [sale] cugetări”. Dar cine se smereşte, aici, şi solicită iertare: cel care a compus aceste rugăciuni (autorul) sau cel care le repetă? Pentru a lămuri lucrurile, autorul (Antim din Ivir) adaugă câteva stihuri ce explică subiectul cărţii şi, în acrostih, proprietatea intelectuală a textului („lucrarea lui Antim”). Semn de orgoliu scriitoricesc sau sentimentul că autorul român care, obişnuit până acum să culeagă reflecţii de peste tot, ca albina mierea pentru stup, începe să aibă sentimentul creaţiei intelectuale? Prevăzător, înţeleptul moralist religios Antim se fereşte să taie firul în patru şi, aducând încă o laudă Creatorului, îşi compară *sfaturile* [sale] *creştine politice* cu Nilul care, curgând prin spaţii aride, le udă şi le rodeşte. Comparaţie îndrăzneaţă:

„Lucrarea aceasta mică s-a dispus prea bine, despărţindu-se toată în patru părţi. Două părţi sunt de sentinţe, care înfrumuseţează foarte potrivit viaţa Domnitorilor. La sfârşit s-au pus celelalte părţi, care mântuiesc şi folosesc mult sufletul. Udând ca Nilul cu curgeri aurite sufletele, ce îmblânzesc pe Dumnezeu cel Atotputernic. În special a patra parte ne face fii curaţi, însă partea a treia ne conduce către dorinţa celei a patra. Deci cât poţi înfrumuseţează viaţa ta, ca să te faci fiu al lui Dumnezeu şi să-ţi mântui sufletul tău. Sfârşit şi lui Dumnezeu laudă”.

Sfătuirile lui Antim Ivireanul sunt scrise în stilul *Învăţăturilor...* lui Neagoe Basarab şi, coborând mai adânc în literatura religioasă, modelul lor se inspiră din scrierile parenetice bizantine. Acestea combină teologia cu reflecţia morală şi filosofică, voind a oferi atât viitorului domn (sau celui care a urcat deja pe tronul domnesc), cât şi omului obişnuit, un manual de morală creştină. Antim, la curent cu această literatură, ocoleşte *treburile politiceşti*, deşi chiar titlul lucrării anunţă că *Sfătuirile* sale sunt „creştine-politiceşti", şi se concentrează asupra problemelor de morală creştină. Puţine se referă, propriu-zis, la arta sau ştiinţa puterii, cum face Machiavelli în *Principele* şi Erasmus în *Educarea princepelui creştin*. Antim recomandă, în genere, virtuţile creştine (mila, cumpătarea, bunăvoinţa, înţelepciunea, modestia, prudenţa) şi, în primul rând, buna rânduială duhovnicească. Modelul lui de existenţă, luat din scrierile religioase şi din „parimii" este, cum s-a putut vedea, *omul înţelept şi vrednic, bine văzut* şi *lăudat de toţi*, om al păcii şi duşman al „scandalurilor". El lucrează ca să fie fericit şi ştie să facă şi pe alţii să fie fericiţi. Pentru aceasta, trebuie să păstreze, prin rugăciune şi fapte de milostenie, legătura cu Dumnezeu. Antim nu aminteşte de virtuţile militare ale Principelui răsăritean, deşi, în această parte, războaiele s-au ţinut lanţ şi domniile n-au fost niciodată liniştite şi nici lungi. Vorbeşte, în schimb, la tot pasul de virtutea morală a conducătorului bazată pe educaţia lui religioasă continuă. „Desăvârşirea" (sau „perfecţiunea") la care aspiră omul răsăritean depinde de această practică ortodoxă supravegheată îndeaproape de Biserică.

5. Nicolae Mavrocordat

Nicolae Mavrocordat (1680 Constantinopol – 1730 București) fiul marelui dragoman al Înaltei Porți, Alexandru Mavrocordat – Exaporitul, a urcat pe tronul Moldovei în două rândrui (1709, 1711–1716 și, tot astfel, pe tronul Țării Românești (ian. 1716 – nov. 1716 și martie 1719 – septembrie 1730). Cu el începe șirul domniilor fanariote în Țările Române. Era un tânăr învățat, poliglot, vorbea – se spune – latina, turca, araba, greaca veche și neogreaca, ebraica, persana și, dintre limbile romanice, în afară de română, franceza și italiana. Cercetătorii mai noi, îl prezintă ca pe un erudit reprezentant, în părțile noastre, al *iluminismului timpuriu*. Avusese, ca preceptor, pe Manos din Argos, pe Jacques Piperi din Chios (pentru latină) și pe Aubry de la Montraye[18]. Citise pe Bacon (*Of Studies*) și după unele informații, *Discursurile* lui Machiavelli. A scris el însuși un tratat *Despre îndatoriri* și o lucrare despre învățământul moldovenesc (*Despre studiul literelor și lectura cărților*. A ridicat Mânăstirea Văcărești în 1716 și a strâns, aici, o bibliotecă („cea mai mare [...] din Europa de Sud-Est" – zice Jacques Bouchard), cu opere juridice, științifice, medicale și a chemat la curtea lui oameni de cultură din timpul său. Anton Maria del Chiaro îl prezintă ca un despot plin de cruzime, și, dacă ne luăm după ce s-a întâmplat cu Antim Ivireanul, acuzația pare întemeiată. Pentru că Mitropolitul manifestă simpatie față de boierii pământeni și ia parte la o conspirație pusă la cale de Cantacuzini, menită să-l îndepărteze pe Mavrocordat, acestea din urmă îl destituie și, având consimțământul Patriarhului Ieremia de la Constantinopol, îl trimite pe „urgisitul de Dumnezeu" Antim în surghiun, la o mânăstire aflată pe muntele Sinai. Nu ajunge acolo pentru că, pe drum, paznicii lui, instruiți și plătiți de iluministul răsăritean timpuriu, îl ucid și-i aruncă trupul în râul Tungia, un afluent al Mariței. Destinul lumesc al autorului *Didahiilor* repetă, astfel, destinul tragic al cronicarului moldovean Miron Costin, victima lui Constantin Cantemir, care nu se puteau lăuda deloc cu știința lui de carte. Mavrocordat, moralist erudit – cum vom vedea deîndată arată aceeași cruzime față de adversarii săi politici. Știința de carte nu-i îmblânzise prea mult firea (*hirea*). Nu-i schimbase, se vede, nici modul de a exercita puterea. Semn că rațiunile puterii nu țin seama, în mentalitățile medievale răsăritene, de școală, de filosofie, de erudiție, de principiile morale și nici de cultura celui care exercită puterea. Cu atât mai puțin de cultura, erudiția, filosofia creștină și virtuțile spirituale ale celui care se opune, într-un chip sau altul, puterii. Are dreptate, se pare, Machiavelli: puterea este totdeauna cinică, oarbă și violentă. Tot el spune că metoda eficace a unui Principe – pentru a cuceri puterea și a o păstra este să-și lichideze, înainte de orice, adversarul (precedentul principe), rudele și partizanii pe care noua putere nu-i poate corupe. Medievalitatea răsăriteană cunoaște cam aceleași mentalități reguli. Deosebirea este doar că, aici, lucrurile merg mai repede, fără multe dileme. Nu funcționează, în mod cert prezumția de nevinovăție. Suspiciunea se încheie de regulă, cu sugrumarea sau cu scurtarea de cap.

---

[18] Vezi Jacques Bouchard, *Nicolae Mavrocordat. Domn și cărturar al iluminismului timpuriu* (1680–1730), București, 2006. Contribuții în legătură cu acest subiect aduce și T. Dinu, *Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat – rivalități politice și literare la începutul secolului XVIII*, București, 2011, și, mai înainte, Al. Duțu, Gabriel Strempel, Corneliu Dima-Drăgan, Cornelia Papacostea-Danielopol etc.

Ca om de carte, Nicolae Mavrocordat a lăsat altfel de urme în istoria românească. În afară de tratatul citat mai înainte (*Despre îndatoriri*), și un *Discurs împotriva tutunului* (fără valoare literară, evident), el a lăsat un roman de meditație care a circulat („cam o duzină de manuscrise" – spun cei care au studiat cazul) în cercurile aristocratice din București, la Constantinopol la Muntele Athos. Scris în greaca antică romanul (în manuscris) este trimis, dovedește Jacques Bouchard, la biblioteca regelui Franței, în 1719, iar o copie, ajunge la Jean Le Clerc, la Amsterdam, cu scopul de a fi tradus în franțuzește. Scopul nu este atins, așa că romanul *Filoteu parerga* (titlul grecesc) rămâne în manuscris până în 1820, când este tipărit, la Viena, în limba în care a fost scris. Jaques Bouchard îl traduce în franțuzește și-l tipărește Athènes Montréal, în 1989 (cu un *avant-propos* de C. Th. Dimaras), sub titlul *Le foisirs de Philotée*. În românește, apare în ediție bilingvă, în traducerea, din greacă și franceză, de Claudiu Sfirchi-Laudat, cu titlul *Răgazurile lui Filotheos.* Sub formă de dialoguri platoniene sau, mai degrabă, de *discursuri* succesive, romanul discută despre *moravuri, pasiuni, caractere*, combate pe atei și pe cei care cred în *superstiții*, face speculații despre *nebunie, blândețe* și *severitate*. Un roman eseistic, așadar, de moravuri și despre moravuri, în spiritul scrierilor erudite europene din secolele XVI–XVII. Nu știm dacă fiul Exaporitului Alexandru Mavrocordat citise pe

Erasmus sau pe Baldesar Castiglione, dar meditațiile eroului și naratorului său, Filotheos, amintesc într-o oarecare măsură de convorbirile de la *Curtea* ducelui de Urbino, acolo unde se discută despre virtuțile *curteanului perfect* și în genere, ale *omului desăvârșit*, modelul Renașterii. Nicolae Mavrocordat, despot luminat mai mult, în reflecțiile lui morale, în acest *banchet romanesc*, pe filosofii greci și, în genere, pe scriitorii Antichității. Filotheos este un grec și comentariile vizează nu numai pasiunile și acțiunile omului; dar și realitățile otomane, cu ambiguitățile frapante.

Mai importantă, literar vorbind, este pentru noi opera direct moralistică a „Prea cucernicului, prea înălțatului domn și stăpânitor al Moldovei și al Ungro-Valahiei, Kir Ioan Nicolae Alexandru Mavrocordat. El a scris, prin 1726, în grecește, desigur, niște *Sfaturi și cugetări cu privire la moravuri și puteri*, traduse și publicate în 1914 de G. Murnu[19]. Sunt peste 800 de aforisme (*sentenții*) scoase din cărțile vechi de morală, din scrierile religioase și filosofice și, probabil, din seria parimiilor. Unele sunt laconice și traduc înțelepciunea comună, acceptată, altele meditează, pe un spațiu mai amplu, în jurul unor subiecte ce variază de la legătura omului cu divinitatea la comportamentul lui în viața de toate zilele. Părerile și cugetările nu se adresează decât indirect Principelui virtual, oricum nu pregătirii, educației lui, ci, repet, omului creștin în genere. Sfaturile se constituie, astfel, într-un manual (ghid) de bună purtare. Chiar de la început, Prea cucernicul Nicolae Alexandru Mavrocordat își relativizează știința lui de a citi sufletul omului, zicând că „omul e o ființă schimbătoare, deșartă, felurită, așa încât e foarte cu anevoie să te pronunți în chip sigur asupra firii lui, să-ți faci o idee cu totul dreaptă asupra lui”. Nu-i primul care o spune, dar este bine că, la 1726, el găsește cuvintele necesare pentru a nuanța această părere despre firea schimbătoare a omului, de care vorbesc nu numai filosofii vechi, dar și cărțile sfinte. Nicolae Mavrocordat este, din preocupările și reflecțiile lui un spirit subțire, înzestrat cu dar moralistic. Autorul l-a citit, este limpede, pe Platon din moment ce vorbește despre *cunoașterea de sine* ca virtute întemeietoare a spiritului și de concentrarea, programatică, asupra posibilităților lui de cunoaștere: „Îndeplinește-ți lucrul tău și cunoaște-te pe tine însuți; cunoaște cele ce sunt ale tale, ce ți se cuvine și se impune și nu lua nicidecum cele străine drept ale tale; iubește și slujește-te pe tine însuți mai mult decât toate celelalte. Lasă-te de îndeletnicirile fără rost, mărginindu-te cu putere în tine însuți și ține-te de cele ce ți se cad”.

Aceste reflecții nu lipsite, repet, de finețe, ajung la noi prin frazele tălmăcitorului (G. Murnu), el însuși scriitor, bun cunoscător și inspirat traducător în limba română al textelor vechi elene. Comentariile noastre în marginea aforismelor lui Nicolae Mavrocordat depind, așadar, într-o mare măsură de capacitatea de expresie a intermediarului. Cum originalitatea unei reflecții morale depinde enorm de finețea limbajului în care este formulată, nu ne rămâne, în acest caz (cazul tuturor scrierilor parenetice din literatura noastră scrise în limba slavonă sau în

---

[19] Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, București.

Ca bun creștin, Nicolae Mavrocordat nu poate ignora în manualul său de morală pe Dumnezeu. Îl invocă de multe ori, dar, trebuie să recunoaștem, nu la tot pasul, cum fac înaintașii săi, prelații care povățuiesc pe *Principe* sau chiar pe *Domnitor*. Nicolae Mavrocordat este, înainte de toate, un om de carte și înțelege că omul are nevoie pentru a fi un *om desăvârșit*, nu numai de evlavie. De aceea lărgește considerabil aria de cuprindere a învățăturilor sale. Admite că „religiozitatea este temelia înțelepciunii” și că „înțelepciunea lipsită de cucernicie e umbra neputincioasă a înțelepciunii, dar, pe lângă înțelepciune, este nevoie și de alte virtuți, mai modeste. Virtutea, de pildă, de a nu abuza de putere. Domnitorul, scrie el într-un rând, să nu abuzeze de *duhul său profetic* și de mândria lui de stăpânitor, căci mândria fără frâu este o mare nesocotință. La orice lucru, trebuie „să ai înaintea ochilor pe Dumnezeu”, adaugă el. Și, în alt punct al programului său pedagogic avertizează: „înțeleptul chiar prin tăcere slăvește pe Dumnezeu”.

Mai numeroase și, uneori, mai originale sunt lecțiile de morală practică, așa cum am precizat deja. Nicolae Mavrocordat a cules de pe unde a găsit (adică din scrieri parenetice de peste tot și din toate domeniile) sfaturi și reguli de bună rânduială și de bună purtare a omului, indiferent de condiția lui. Ele privesc nu numai morala, filosofia de viață, dar și închipuirile omului și modul de a privi unele fenomene. Omul să nu-și împrăștie, de exemplu, mintea peste tot, ci numai unde și când trebuie. Să pună, altfel zis, frâu închipuirilor sale. Să învețe „a simula neștiința”, când este nevoie, și de a trăi *după cum sunt împrejurările*. Apoi, să știe că:

„Egoismul e mare ingușitor” / „Puterea minții ascultă adeseori de îndemnurile inimii” / „Podoaba evlaviei e blândețea” / „În fiecare om e o scânteie de virtute” / „Cel ce cu încetineală umblă după un lucru, abia apucă umbrele acestuia” / „Oricare om prea inteligent e lingușitorul său propriu” / „Sănătatea limbii e mântuirea capului” / „Teme-te de mânia celui blând” / „Limba poporului este condeiul mâniei divine” / „Mântuirea stă în dreptate” [...] „Mântuirea se naște uneori din frică” / „Stăruința firii e mai tare decât povața înțelepciunii” / „Dragostea de sine e poate luminosul vehicol al sufletului” / „Cei ce nesocotesc moartea nesocotesc totul” / „Virtutea tânără și neînfrântă e lipsită de prefacere” / „Să nu ai încredere nici în fiarele, nici în relele domolite” / „Când părțile dau zor, mișcarea întregului e mai înceată” / „Smulgându-te din lumea de afară, strânge-te, pe cât e cu putință, în tine”.

„Sfârșitul răbdării e începutul fericirii” și încă multe alte propoziții concentrate sau mai dezvoltate (explicații), însoțite de pilde care, fapt curios, nu vorbesc aproape deloc de viața de dincolo (acolo unde stăpânește ordinea divină), ci de înțelepciunile și nesocotințele lumii de pe pământ. Sau, mai exact, de virtuțile, patimile, viciile, nestatorniciile omului. În afară de *înțelepciune*, văzută ca o fiică a adevărului, de *chibzuință*, *modestie, cumpătare*, Nicolae Mavrocordat meditează direct sau prin povețele filosofice pe care le culege din scrierile altora, însușirile firii omenești și la anxietățile ei. Fapt nou este că el pune accent, cum am văzut, nu numai pe virtuțile generale (cinstea, credința, înțelepciunea, modestia), dar și pe *ascuțimea și pătrunderea minții* și chiar, am putea spune, pe *modestia modestiei*, respingând abuzurile, exagerările, mândriile nesocotite. Înțelept este ca toate să aibă margini, spiritul *să aibă rușine*, zice el, adică să aibă măsura și marginile lui de cutezanță. Virtutea, în genere, „să stea pe calea mijlocie”, înțelepciunea poate învăța „a se folosi de la dușmani” și tot ea trebuie *să creadă inimii*, să fie, totuși, prudentă, pentru că „după suiș [urmează] coborâș” și că „gura poporului e un oracol”.

Se observă că un termen ce revine în pildele lui Nicolae Mavrocordat este *frica*. Îl regăsim în foarte multe aforisme, legat de alte noțiuni cum ar fi aceea de *lege, ură, stăpânire, mântuire*. „Frica e mama urii” – scrie într-o propoziție, fără altă explicație. Sau, în altă parte: „mântuirea se naște din frică”. Maxima din urmă ar necesita o justificare. Frica de D-zeu? Frica de moarte? Trecem. Nu toate aforismele pot fi explicate. Înțelepciunea lor stă, uneori, în aproximație, nelămurire, în *tainele* ei. Nu scrie, în altă parte, autorul că „păzirea tainei e ajungerea scopului”? Scrie! Revenind la *frică* și la *neînfricoșare*, aflăm din altă povață cuprinsă în această antologie că „frica e grozav făcător de minuni” și că *neînfricarea* naște uneori „succesiunea pericolelor”. Cu alte cuvinte, lipsa de frică (neînfricarea) poate provoca, într-un chip sau altul, desfășurarea evenimentelor. Este ceea ce sugerează, în altă propoziție, memorialistul acesta iscusit: „cel fricos e îndrăzneț, când nu are încotro” și, în continuare: „frica cea prea mare este sora îndrăznelii”. Nebunia din frică, adică partea ei de întuneric, smintește însă mintea – “sub pretext de siguranță și o abate de la drumul mare” – avertizează moralistul, voind să echilibreze lucrurile. Chibzuința este și, pentru el, un mod de a gândi și de a recomanda comportamentul omului ce tinde spre adevăr și perfecțiune.

Lângă *chibzuință, înțelepciune, mântuire* se află și alte noțiuni în acest excepțional, în felul lui, ghid de purtare a *omului drept* și *cuminte*, cum ar fi *legea*. Legea este peste tot și trebuie să fie în toate cele făcute de om sau de stăpânitor (domn). Ea veghează chiar și iubirea, căci, zice Nicolae Mavrocordat, „legile iubirii sunt mai largi decât prescripțiile legii”. Legile sunt divine și omenești și, împreună, sunt ca „niște înfricoșați [înfricoșători] supraveghetori și pedagogi [ce] păzesc și conduc mintea noastră, care-i în stare de pruncie și aproape de nebunie”. Dar, atenție!, „legile omenești nu cercetează visteriile sufletului”. Să nu confundăm, așadar, lucrurile, să nu amestecăm legile divine cu legile omenești ce cad în seama *stăpânitorului* (termen pe care Nicolae Mavrocordat îl folosește în chip curent pentru a numi cârmuitorul, domnitorul unui popor). O frază ne pune pe gânduri în determinarea acestor competențe: „Rațiunea mântuirii comune e mama legilor, deci, ori de câte ori, în decursul vremii, unele legi păcătuiesc în paguba statului, interesul comun impun înlăturarea lor”. Ce putem înțelege de aici? Despre ce fel de *mântuire* este vorba? Oricum, nu de mântuirea ce vine de la legile divine! *Mântuirea prin legi* nu poate fi decât prin legile omenești. Acestea pot fi, într-adevăr, schimbate atunci când păcătuiesc și, dacă sunt schimbate, pot aduce o mântuire (o binefacere) pentru cei în cauză (cauză comună). Această înțelegere a *rațiunii mântuirii comune* (splendidă formulă, ea aparține, desigur, traducătorului!) este întărită de reflecția ce-i urmează (a 836-ea) în calendarul moral parenetic întocmit de Nicolae Mavrocordat: „Sub umbra legilor fiecare doarme fără frică, căci – chezăşuind siguranţa – toţi trăiesc şi se veselesc, dar păzitorii sunt căpeteniile, şi dacă acestea au mintea sănătoasă, legile înfloresc şi dau roade foarte gustoase, iar dacă sunt pornite spre tiranie, cu totul slabe şi zadarnice sunt armele procurate de legi”. Este limpede, acum, legile care provoacă mântuirea socială sunt în mâinile omului, cealaltă mântuire supremă (de ordin religios) rămâne, cum ştim, un atribut al legilor divine. Trăiesc şi se veselesc toţi *sub umbra legilor*, *dorm ei fără frică*? Aşa zice, am reţinut, Nicolae Mavrocordat sau aşa a găsit el într-o scriere parenetică anterioară. Nu-i nimic de răspuns. O utopie ce se repetă.

Să trecem mai bine de la legi la cei ce le păzesc, *căpeteniile*, în frunte cu *stăpânitorul*. Cât de desăvârşit şi deplin poate fi el, şi, dacă este, cum ajunge să fie? Am notat deja că Nicolae Mavrocordat vorbeşte relativ puţin de Principe şi aproape deloc de formarea lui morală, politică şi intelectuală. Nu aminteşte nici de obârşia şi mentalităţile lui răsăritene (ortodoxe). Preferă să se adreseze, mai spun o dată, omului, în genere, considerând, în mod cert, că cel ce veghează legile şi stăpâneşte pe supuşii săi, este şi el un om ca toţi ceilalţi şi că virtuţile pe care trebuie să le aibă sunt virtuţile generale ale individului comun. Ca şi păcatele. O mentalitate mai de grabă democratică. *Stăpânitorul* trebuie să fie drept şi să judece fără părtinire, să fie înţelept, chibzuit, milos (Domnitorul ortodox nu face însă mult caz de *milostenie*!), să nu fie lacom, să aibă ascuţime de minte, să fie prietenos cu cei care merită, să ştie să *se adapteze împrejurărilor fără răutate, să se cerceteze cu cruzime pe sine însuşi, înainte de a cerceta şi judeca pe alţii, să iubească adevărul, să folosească totdeauna cuvinte cu înţelesuri precise*, căci „cuvinte fără înţelesuri e o mare ocară, *să aibă răbdare*, căci „nefericitul fără răbdare e lampă fără undelemn” etc.

Ce *Principe* şi, în general, ce om obişnuit n-ar dori să aibă aceste virtuţi? Ce-ar putea avea un *Stăpânitor* în plus pentru a fi, demn de misia lui înaltă? Nicolae Mavrocordat nu spune în chip direct, explicit, dar ceva, totuşi, ne spune în reflecţiile şi pildele sale. Spune, întâi, că în politică nu trebuie să ai credinţă (*încredere*) totală, desăvârşită. Dimpotrivă, credinţa lui e că „necredinţa în relaţiile politice e mama siguranţei”: O idee (o credinţă) pe care o repetă toţi când este vorba de politică. În cazul stăpânului chibzuit şi înţelept, este menţionat faptul că profitabile sunt mereu „virtuţile mijlocii”, căci virtuţile în exces sunt păgubitoare, şi totodată faptul că reformele, în politică, nu trebuie făcute decât „încetul cu încetul şi pe nesimţite”. Nicolae Mavrocordat este, aşadar, un *organicist*, un precursor al *reformelor fără pripeală*, pe care le va înfăptui, peste un secol şi jumătate, M. Kogălniceanu în Principatele Unite.

Ce-ar mai fi în sarcina şi puterea Domnitorului? *Să nu împileze pe supuşii lui cu biruri dese*, să nu scape din vedere că scopul de căpetenie al legilor este „fericirea celor ce alcătuiesc statul” şi că „temelia singură a fericirii e evlavia, iar stâlpii ei sunt cinstea şi cuviinţa moravurilor”.

După cum se poate observa, moralistul nu pune accent pe autoritatea şi perfecţiunea *Principelui*, luat generic, ci pe puterea şi curăţenia legilor. Nu-mi amintesc să fie, în cugetările sale, ideea că Principele reprezintă pe D-zeu și nici că el poate să folosească legile după dorința lui și să le impună prin forță. O noutate, un progres, un prim semn de despărțire de mentalitățile orientale. Articolul 824 din acest cod de înțelepciune și de bună folosință a legilor lămurește clar lucrurile: „În alcătuirea politică domnește sau legea sau forța. Căci de multe ori forța imitează legea, și unele legi cuprind mai mult forța decât dreptatea. Iar nedreptatea are trei izvoare: forța nețărmurită, înșelăciunea haină ce se ascunde sub forma legii, neîngăduirea și severitatea înăscute legii”.

Și totuși Nicolae Mavrocordat nu este, până la capăt, un spirit sincronic, vrea – adevărat –, respectul legilor și vrea ca statul să se conducă după legi drepte pentru toți. Astfel, într-un fragment notează că „nu se cuvine ca stăpânirea să se modeleze după exemplele timpului, căci ele sunt bastarzii timpului și aduc multă nenorocire”. Cere Prințului virtual pacientă și, din nou, *cunoaștere de sine*, *amar* (obiectivitate, stăpânire de sine) și *cruzime* când se cercetează pe sine și îi mai cere ceea ce, înaintea lui, niciun alt moralist legat de religie și putere n-a stipulat în codul de conduită al Principelui creștin, și anume, grija față de *frumos*, căci „din tot ce-i frumos, răsar de cele mai multe ori grațiile”. Scrie, de asemenea, în fișa morală a Stăpânitorului despre *tactica răbdării* – cum am reținut din pildele citate mai înainte – cu un argument nou: „sfârșitul răbdării e începutul fericirii”. Sfârșitul sau începutul? Mai notează în comportamentul ideal al celui care conduce: *blândețea, mintea sistematică*, *păzirea tainei* și *scurtimea vorbei*, *urbanitatea limbajului*, mefiență maximă față de cei care de dregătorii lingușitori și față de sfătuitorii nesinceri. Sfatul din urmă este îndelung argumentat, dovadă că Nicolae Mavrocordat cunoaște deja sau a învățat de la alții, din cărți, ce rol nefast pot avea curtenii năpădiți, zice el, de „potopul răutății” și al intrigii, în viața unui Principe și, fatal, al unei țări:

„Cei îndrăgiți de o domnie peste măsură sunt de multe ori pacostea statului, porniți fiind spre cele două extremități, nestatornici, turburători, înșelători și într-un cuvânt făptuitori de toate relele”, și mai departe, lărgind cadrele tabloului: „E, hotărât, o pacoste stăpânitorul ce dă ascultare cuvintelor venite de la oricine; așa fiind el, această boală cumplită bântuie pe toți cei dimprejurul lui; și unii dregători exploatează sfiiciunea și lașitatea lui, trezind în sufletu-i o năpraznică flacără cu mii și mii de cuvinte ca și cu niște tăciuni, alții îi întăresc pizma ca niște furii răscolindu-i patimile împotriva celor capabili și talentați, iar alți defăimând pe mai mulți îi spală petele de care sunt mânjiți, alții iară încolțind pe rivalii lor își câștigă siguranța și pun mâna pe tot ce râvnesc; mulți pun pe senă drame jalnice împotriva potrivnicilor; dar și cei care cinstind caracterul potolit se găseau înainte înecați de potopul răutății și se temeau de șerpii cei ascunși, se abat și ei de la calea dreaptă trecând de partea celor ce dau goană pe calea răului cel neînfrânat, și când lucrurile ajung la această treaptă de decădere, stăpâniții, bătuți de valuri din toate părțile, numai decât pier jalnic împreună cu stăpânitorul lor”.

PARENETIC LITERATURE. THE BYZANTINE, WESTERN AND NATIONAL MODEL

ABSTRACT

This study is dedicated to the mediaeval writings, especially to the parenetic literature, a rather nonliterary genre offering, in close determination with the age and in a sententious manner, moral teachings, advice regarding human dignity and humility/religious austerity. The conceptual term of Middle Ages (id est an age of darkness, mysticism, scholastics, spiritual asceticism) is revised; it is shown, according to historian Le Goff, that the respective age was one of cathedrals, therefore of real creation in which, besides the representative types (the saint and the knight), a third emblematic character came into being: the solitary thinker, the meditative spirit who, looking for a model of existence, brings back the ideas, virtues and myths of Antiquity and, at the same time, thinks of himself in relation with the Divinity. Another question which the study proposes for debate is the one of the literary character of the parenetic writings, thought under a threefold aspect: (a) their aesthetic value; (b) influence and/or belonging to cultural structures before the literary languages were formed; (c) otherqualities, signs, topics of the national spirituality, as it is regularly done in revealing the fiction works. These writings, making up, in Umberto Eco's opinion, "a culture of manuscripts", are analysed in the following sequences: the Byzantime model, the Occidental model and the paranetic writings of the "Romanian Middle Ages".

Keywords: Middle Ages, Parenetic Literature, Religion, Morality, Byzantium, Occident, autochthonous authors, literary character

VASILE PÂRVAN

Acad. Eugen Simion*

1. Biografia unui pastor stoic care face apologia lui Dionysos şi, în acelaşi timp, vorbeşte de condiţia tragică a omului

Tinerii existenţialişti români, în frunte cu Mircea Eliade, văd în Vasile Pârvan (1882–1927) un model de urmat, un spirit apolinic strâns în braţele tragicului, un melancolic păgân care transfigurează bestialitatea în „elanuri cristice”. E. Lovinescu vede, în schimb, în autorul *Ideilor şi formelor istorice* un diletant orgolios, scuturat de o morbidă dorinţă de parvenire, iar sub înfăţişarea lui de pastor protestant, un exemplu pregnant de „pitiatism”. Criticul nu-i apreciază în niciun chip filosofia istoriei, nici literatura şi înălţimea gândului în oratoria sub care s-ar ascunde „o insuportabilă grandilocvenţă stilistică”. Pompiliu Constantinescu are aceeaşi opinie defavorabilă despre stilul misticului Vasile Pârvan, pierdut – zice el – în norul frazelor fastuoase în care se agită, haotic, un stil „sinuos, bombastic şi gol, pretenţios şi ridicol, înnodând un jargon pseudofilosofic într-un manierism pedant, orgolios şi deşert”. Mai binevoitori faţă de scrierile istoricului-filosof se arată Şerban Cioculescu şi Tudor Vianu. Cel dintâi descoperă în ele „concepţia […] spiritualistă cu un substrat hegelian” şi „disocieri curajoase între etnografie şi cultură”. Nu este însă, nici el, sigur că Pârvan a fost un mare spirit, dar este convins că a fost „un mare profesor”, „un fondator şi inspirator al confraternităţii universitare [care şi-a dezvăluit] intelectualismul funciar”, în fine, un clasicist refugiat în „idealismul platonician”… Mai calm şi, ca de obicei, mai metodic, Tudor Vianu descoperă în *Memorialul* pastorului nordic o gândire coerentă („serii de intuiţii sintetice, unificate de o intuiţie sintetică globală, rezumabilă în acea concepţie tragică a vieţii”), pe scurt, o filosofie de existenţă şi o etică bazată pe sentimentul singurătăţii morale. Singurătatea ar fi efectul „asprimii practice şi a vieţii” şi, totodată, a neputinţei omului de a se comunica. În aceste condiţii, conştiinţa singurătăţii omului în lume n-ar trebui să ne dispere, pentru că din ea s-a născut tragedia grecească. Tudor Vianu explică (şi justifică într-o bună măsură) patetismul oratorului şi scriitorului Pârvan, văzând în el „nu numai [un] elan sentimental, [ci şi o] înclinaţie extatică de asimilare cu natura şi […] o idee filosofică”. Din această alianţă ar răsări ceea ce istoricul-filosof din *Laus Daedali* numeşte – vorbind despre scopul culturii omeneşti – „creşterea ritmului personal prin unificarea lui cu un ritm cosmic”…

---

[*] Academia Română, preşedintele Secţiei de filologie şi literatură, directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”.

Analiza făcută de Tudor Vianu lămureşte cel puţin două din ideile fundamentale ale gândirii lui Pârvan. Cea dintâi trimite la etica sacrificiului pe care Pârvan o formulează mai limpede în *Lecţia de deschidere* a Cursurilor de Istorie antică şi istoria artelor ţinută la Universitatea din Cluj (la 3 noiembrie 1919), şi a doua – vizează conceptul, mai general, că omul modern trebuie să-şi spiritualizeze fiinţa. Un concept şi un program pe care le-au preluat şi le-au dezvoltat, în termenii filosofiei existenţialiste, tinerii filosofi şi scriitori din anii '30 (cei din „generaţia tragică" sau „generaţia criterionistă"). Aşa se explică entuziasmul cu care autorul *Itinerariilor spirituale* primeşte ideile profesorului Pârvan despre tragicul existenţei. Nu-i singurul din generaţia lui. Mircea Vulcănescu crede că Nae Ionescu şi Vasile Pârvan au luat locul, spiritual vorbind, lui Maiorescu şi Nicolae Iorga în preferinţa tinerilor intelectuali („încrucişare bizară, care introduce universalismul în istorie şi autohtonismul în filosofia românească"), dându-le gândul „universalităţii şi al veşniciei" şi deschizându-le, totodată, ochiul lăuntric „asupra prezenţei necontenite a morţii". Pe scurt, Pârvan le-a dat tinerilor însetaţi de experienţă şi de adevăr „nostalgia singurătăţii şi pesimismul eroic". Îi audiase, prin anii 1921–1922, cursurile despre *Drama antică* şi *Problema salvării*, apoi acela despre *Drama tăcerii* (*Lauda către Dedal*) şi, entuziast şi imprudent, le compară cu sonetele lui Beethoven: „mărturia unei cugetări adânci, dar şi mărturia unui mare freamăt lăuntric". Convingerea lui Mircea Vulcănescu, preocupat – cum se ştie – printre cei dintâi din generaţia sa de „noua spiritualitate", este că Pârvan i-a reîndrumat pe tinerii intelectuali de după război spre creştinism prin axiologia lui bazată pe etic. Iată cum încheie el articolul rămas în manuscris (publicat postum în 1952) despre autorul *Geticii*:

„Influenţa lui asupra reîndrumării spre creştinism a generaţiei mele nu e de tăgăduit. Deşi în fond experienţa lui era departe de a fi creştină, întrucât la întrebarea permanentă a sfârşitului a toate şi la obsesia sentimentului de suferinţă, datorit certitudinii precarităţii frumosului şi valorii, Pârvan nu răspundea decât cu o axiologie etică, totuşi sentimentul clar al vecinătăţii abisului, al transcendenţei ne ducea de mână în apropierea imediată a zonelor unde îngerii Domnului pescuiesc sufletele oamenilor".

Nu toţi cei care au urmărit cursurile pastorului nordic sunt mulţumiţi de oratoria lui. Pompiliu Constantinescu este, şi la acest capitol, foarte sever. O găseşte monotonă (litanică) şi plictisitoare („frazele se gonesc unele pe altele, ca o cavalcadă monstră; ca printr-un nour de praf zăreşti gândul înecat în pulberea vorbelor [...] ideile se zbat încătuşate"). Ar fi vorba, aşadar, de o retorică inflamată a banalităţii şi o vanitate (mascată) a modestiei, după cum judecă lucrurile şi Lovinescu. Arghezi, care n-a participat, probabil, la lecţiile profesorului, îi face în *Lume veche, lume nouă* (1958) un portret favorabil, remarcând, dimpotrivă, lipsa de vanităţi intelectuale şi de ambiţii retorice („niciun patos, nicio stridenţă în vorbirea lui frumos moldovenească şi în caracteristica lui intelectuală"). Citeşte *Getica* şi aminteşte de o Dacica în proiect, în care ar fi ascunsă o apologie a spiţei româneşti.

Curioasă simpatia pe care i-o arată poetul, ostil lui Iorga şi, în genere, mediului universitar, acestui istoric mistic şi profetic care, după cum îşi amintesc alţii, nu-i deloc lipsit de patos şi de stridenţă, dimpotrivă, este un orator exaltat, dionisiac, tulburat de misterele lumii şi de tragicul existenţei omului.

2. Un filosof-mit. Un model pentru tinerii existenţialişti

G. Călinescu este, dintre criticii literari din epocă, acela care arată mai multă simpatie faţă de personalitatea şi scrierile istoricului. Vede în el un filosof-mit şi-i face un portret memorabil, punând accent pe latura gravă a pastorului nordic (un Brand al lui Ibsen) cu priviri aspre de actor tragic şi încruntări visător-ironice ale feţei. Elogiază pe oratorul din amfiteatru şi se lasă încântat de muzicalitatea, solemnitatea frazelor lui cu accente nietzscheene şi carlyliene… Laudă şi concepţia lui istorică („Vasile Pârvan venea şi cu o concepţie istorică, dacă nu izolată, cel puţin justă, faţă de N. Iorga care nu avea niciuna.") şi cade de acord că, prin miturile şi disocierile lui, Pârvan deschide calea categoriilor abisale ale lui Blaga. Nu-i refuză nici talentul (literaritatea, am zice azi în limbajul naratorogiei), preponderent liric, plin de sublimităţi. Îi recunoaşte, în genere, lui Vasile Pârvan, venit dintr-un sat din Vaslui şi format la şcoala istorică a lui Iorga, serioasa pregătire filosofică, aplicată în sfera istoriei şi a culturii. Rămâne, ca o concluzie, ideea unui filosof-mit care deschide drumul în cultura noastră seriei altor filosofi ai culturii, cum ar fi – pe lângă Blaga – elevii lui Nae Ionescu. Intuiţia lui Călinescu este bună: Vasile Pârvan, punând problema tragicului existenţial şi al singurătăţilor cosmice ale omului modern, este – s-a văzut şi din confesiunea lui Mircea Vulcănescu – un precursor al acestor tineri filosofi care, în deceniile interbelice, vor să spiritualizeze cultura română şi pe omul românesc, despărţindu-se de filosofia de şcoală a lui Maiorescu.

*

Viitorul filosof-mit se născuse la 28 septembrie (stil vechi) 1882, în cătunul Perchiu (comuna Hurueşti) din judeţul Vaslui, ca fiu al învăţătorului Andrei Pârvan şi al Aristiţei (născută Chiriac), nepoată de văr a filosofului Vasile Conta. Învaţă, în clasele primare, la Bereşti, apoi la Bârlad, urmând deplasările familiei. La Bârlad, este o vreme scurtă – se spune – ucenic la o cizmărie pentru a-şi ajuta familia. Liceul îl urmează la „Gh. Codreanu" unde are, ca profesor, pe D. Evolceanu. În septembrie 1900 se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti şi, aici, audiază cursurile lui Maiorescu, Iorga, Dimitrie Onciul, Ioan Bogdan, Mihail Dragomirescu… Începe să publice în *Convorbiri literare*, *Luceafărul* şi, pentru a se întreţine, este o vreme (1902) pedagog-preparator de limba latină la Pensionul „Eniu Bălteanu". Aici are un conflict cu un elev din clasa a VI-a (Catanica Ion) care l-ar fi pălmuit şi insultat. Pedagogul – adânc jignit – se plânge la 6 aprilie ministrului Instrucţiunii, cerând anchetă şi pedepsirea agresorului care nu era, de altfel, la prima faptă rea. Element rău, Catanica Ion fusese dat afară din mai multe şcoli din oraş şi, ajuns la „Eniu Bălteanu”, fură, îşi insultă colegii şi pedagogii, îi brutalizează… Reclamat în mai multe rânduri, insolentul elev nu este încă pedepsit. În dimineaţa zilei de 5 aprilie, Catanica îl loveşte pe pedagogul Pârvan, „dorind să dea o lecţie de neascultare nesupusului pedagog”. Asistă la acest act huliganic doi elevi şi un alt pedagog, Tănăsescu Ion. Cuprins de adâncă indignare, victima lasă să se înţeleagă din suplica pe care o adresează ministrului că în pensionul în discuţie se petrec multe alte fapte detestabile. Este gata să le dezvăluie, dacă ministrul Instrucţiunii doreşte să le afle. „Eu sunt aici şi la orice moment voi fi gata a vă fi la poruncă” – scrie el. Îşi încheie plângerea cu o previziune sumbră: „totodată însă nu pot să nu exclam, cuprins de cea mai adâncă indignare: sărmană ţară în care conducătorii generaţiilor viitoare vor fi recrutaţi dintre aceşti insolenţi elevi ai şcolilor private, căci ei constituie pătura bogată a ţării”. Urmarea este că, la 22 aprilie 1902, directorul liceului face un raport prin care solicită îndepărtarea pedagogului-preparator Pârvan, care, căpătând o bursă de la Facultate, devenise „inutil şi chiar vătămător disciplinei”. Peste un an (1903) este acceptat ca „scriitor” la Biblioteca Academiei Române, sub îndrumarea lui Ioan Bianu.

În 1904 îşi încheie studiile universitare în ţară şi, în luna decembrie a aceluiaşi an, pleacă în Germania însoţit de recomandările date de Iorga, Ioan Bogdan şi Dimitrie A. Sturdza, mai întâi la Iena, apoi la Berlin, ca student în Filosofie. În iunie 1905 se plânge lui Ioan Bogdan de „neîncrederea, aproape dispreţul” pe care i-o arată, ca străin, mediul clasicist german. Face eforturi de a rezista şi de a se adapta. Reuşeşte. Are ca profesori pe Ed. Meyer, Otto Hirschfeld, Georg Simmel, Max Lenz etc. Corespondenţa din această perioadă (publicată şi adnotată de Alexandru Zub) arată viaţa austeră dusă de studentul român în oraşul prin care trecuse şi înaintaşul său Mihail Kogălniceanu. Învaţă mai întâi nemţeşte („învăţ pe capete” – îi scrie, la 2 ianuarie 1905, lui I. Bianu), face, apoi, excursii la Weimar şi Altenberg, unde vizitează colecţii şi muzee, trimite rapoarte în ţară pentru a-şi justifica bursa, cercetează „anticăriile”… În aprilie 1905 se află deja la Berlin şi trimite cu întârziere, aceluiaşi I. Bianu, indicele cronologic la *Catalogul manuscriselor* („cârpit, peticit, murdar, ca vai de capul lui”).

„Cârpaciul cronologografic” se acuză, preventiv, de lenevie, inerţie, resignare şi silă de sine însuşi: „[sunt] cel mai leneş şi mai nerecunoscător individ, nu numai de pe suprafaţa Europei, dar chiar a globului terestru: subtiscălitul”… Un mic răsfăţ şi o autoironie venită de la tânărul studios, plin de mari ambiţii. Mai târziu, vorbind de legile vieţii, va considera munca valoarea supremă a omului de caracter. Nu glumeşte când, student fiind, se plânge de suferinţa pe care o are la ochi („în fiecare primăvară ochii mei se pun în grevă”), suferinţă pe care o pune pe seama reumatismului… În fine, în iunie 1905, îi mărturiseşte lui Ioan Bogdan că „m-am trezit aproape ca din senin că ştiu nemţeşte” şi se arată mulţumit pentru că, astfel, se poate amesteca în vorbă. Studiază cu râvnă şi ambiţie epigrafia şi geografia istorică, stă toată ziua – mai spune el – „cu autorii greci şi latini în mână”, are succes la seminarul de izvoare greceşti, întrecându-i pe aroganţii colegi nemți care, neglijând limbile moderne, „au tăbărât cu toate puterile lor pe clasicism”. Patriot, Pârvan vrea să le arate aroganților nemți că românii îi pot întrece. O ambiție pe care, să ne amintim, o notează cu o jumătate de secol în urmă tânărul Maiorescu în jurnalul său intim.

Pârvan este ceva mai circumspect (aşa va fi mereu în însemnările cu caracter personal), dar, aşa cum vom vedea, sub modestia lui sistematică se ascunde o mare voință de afirmare intelectuală. Este, oricum, de tânăr, un spirit chibzuit, le face pe toate „după rânduială”, cum îl asigură într-un rând pe D. Onciul. Când este vreme frumoasă, se plimbă prin Thiergarten sau prin împrejurimile Berlinului (la Tegel, la Wannsee, Grunewald…). Nu-i mulțumit de comportamentul şi caracterul studenților români pe care îi întâlneşte la Berlin: zac prin cafenelele oraşului, trăncănesc tot timpul, fac politică, petrec, n-au iubire şi nici respect pentru națiunea lor. Pârvan este, pur şi simplu, exasperat de aceşti Bărbuleşti, Apostoleşti care-şi pierd timpul degeaba în străinătate, ca „junii corupți” din poemele şi articolele lui Eminescu. Ajuns – cât de puțin – să înțeleagă şi să prețuiască „după cuviință rostul lumii [ce-l] înconjoară”, Pârvan scrie, la 30 noiembrie 1905, lui Nicolae Iorga despre aceşti tineri români berlinezi lepădați de țară şi de Dumnezeu:

„Şi de aceea, acum, cînd îmi vine să iau de guler pe toți domnii aceştia care putrezesc în cafenele şi localurile de petrecere de-aici, care pur şi simplu vegetează – indiferent unde, până ce să le vină vremea întoarcerii în țară «ca să conducă destinele patriei» – şi să le strig în față că-s nişte nemernici, nişte ticăloşi dacă nu-şi dau osteneala să judece unde-i binele şi unde-i răul şi să se azvârle în focul luptei, că primejdia-i aproape şi nu-i nimenea care să ne apere, nimenea pe lumea asta nemărginită; de aceea, acum, scriu acestea numai aceluia care înțelege mai bine decât toți asta şi care singurul poate va fi fost care să se gândească cu strângere de inimă la propria lui țară”.

Ştiindu-l pe Iorga sensibil la această temă, Pârvan revine cu informații din presa germană despre „reformele maghiarizatoare în domeniul cultural şi politic”, susținând ideea că mişcarea culturală nu-i pentru noi, românii, suficientă, ne trebuie acțiune şi unire politică: „unire şi politică, domnule profesor, nu numai culturală”. Nu-i mulțumit nici de politica făcută de „alde Rosetti, Urechea, Tocilescu”… Politică proastă, politică rea, cu partide învechite, cu jumătate de măsură, cu romantism şi „m’en fiche-ism”, cu „adâncă destrăbălare […] şi nepricepere criminală”. Indignarea, la acest punct, este mare, tonul este radical, profetic şi flagelator ca în publicistica ardentă a lui Eminescu:

„Un fel de scepticism somnoros şi comod ne-a cuprins pe toți: suntem aşa de puțini ca să mai nădăjduim într-un viitor mai bun… şi din această laşitate față de noi înşine a decurs ruşinea de a fi patrioți, de a fi naționalişti, daco-romani… tot ce vreți, în sfârşit, în această direcție (Densusianu şi spilcuiții de acelaşi fel cu el). Când e vorba de o unire de fapt – indiferent sub ce formă – a tuturor românilor, vezi fețe foarte «deştepte» privindu-te mirate: ce naiv incorigibil! Ca şi cum Prusia înainte de Friedrich cel Mare ar fi fost mai mult decât cam ce-i Bulgaria acum”.

Tânărul Pârvan se socoteşte, acum (10 mai 1906), „un soldat devotat al cauzei naţionale" şi discută cu C. Stere (10 octombrie 1906) condiţiile de colaborare la *Viaţa românească*, unde şi publică un articol despre necesitatea de a avea o revistă istorică (1906, nr. 10). Intervine însă un incident şi colaborarea încetează numaidecât. Blândul Vasile Pârvan nu acceptă nicio suspiciune, injustiţie, oricât de mică ar fi. Când C. Stere face aluzie la „un oarecare" publicist, tânărul istoric se simte vizat şi face „o digresie de ordin academic" pe care o trimite autorului pentru a lua aminte şi pentru a-l anunţa că încheie colaborarea cu revista. Îl cunoaşte, în altă împrejurare, pe G. Ibrăileanu, dar întâlnirea nu are urmări.

Nu-şi neglijează, în acest răstimp, studiile de specialitate. Mai multe specialităţi, în fapt. Frecventează, de pildă, seminarul de papirologie ţinut de profesorul Paul Meyer. În vara lui 1907 este atacat, iară, de reumatism şi se gândeşte să facă o cură la Lacul Sărat. Se duce, dar lasă băile neisprăvite pentru că se îmbolnăveşte de stomac. Bolile se ţin scai de el. În ianuarie 1908 are, din nou, o criză de reumatism şi vrea să meargă în Italia, unde este o climă mai bună. „Nu mai vedeam aproape deloc cu ochiul stâng", îi mărturiseşte lui I. Bogdan. Se duce şi nu stă degeaba: scrie despre negustorii romani. Îi place Italia, clima este splendidă şi, dorind să înveţe mai bine „cartea vremii şi faptelor învecinicite ale oamenilor vechimei" (după cum mărturiseşte amicului Traian Bratu în martie 1908), se decide să viziteze cu de-amănuntul catacombele, după ce a vizitat deja „în linii mari" antichităţile păgâne din Roma.

*

Se întoarce în Germania şi, în noiembrie 1908, este la Breslau, pentru a preda teza de doctorat profesorului Conrad Cichorius. Teza este primită şi, în decembrie 1908, o susţine cu brio (*Magna cum laudae*). Proaspătul doctor îşi anunţă numaidecât profesorii şi prietenii de la Bucureşti de izbânda „celui mai vestit băiet de treabă din Dacia Traiană". Nu uită să amintească prietenului Traian Bratu că el este, cu toate aceste succese, „fatalist" şi că întâmpină mari mizerii materiale. Bursa este mică şi nesigură. Este neliniştit în privinţa viitorului. Tatonează amicii şi profesorii în vederea unor supliniri (Iaşi, Bucureşti). Catedra de Arheologie a lui Tocilescu vine mereu în discuţie. Este ţinta multor tineri profesori, doctori, asistenţi fără slujbe sigure sau cu slujbe modeste. Prudent, Pârvan urmăreşte de la distanţă războiul din ţară. Iorga consemnează în *Sămănătorul* (ianuarie 1909) succesul elevului său (doctoratul) şi-l recomandă corpului universitar „căci are o frumoasă misiune de îndeplinit". În august 1909, „înainte de a [se] da afund în apele provinciale ale Iaşului" – unde avea o promisiune de suplinire – tânărul istoric vizitează Muzeul de pictură din Dresda (vede Cranach, Dürer, Holbein, Memling…). Revenit în România, intră în bătălia pentru Catedra de Arheologie şi epigrafie de la Universitatea din Bucureşti rămasă disponibilă după decesul lui Tocilescu. Pârvan, susţinut de Iorga, este favorit. Dar nu-i unicul candidat. Un oarecare D. N. Burileanu, profesor de latină şi greacă, sprijinit de tachişti, declanşează o luptă crâncenă. O câştigă, în cele din urmă, Pârvan (cu 8 voturi, o abţinere şi 3 contra), sprijinit de

Iorga, D. Onciul şi I. Bogdan. Nemulţumit, numitul Burileanu îl acuză de plagiat. Acuzaţia este discutată, la 2 martie 1910, în Senatul universitar şi autorul studiului despre *M. Aurelius versus Caesar şi L. Aurelius Commodus* (corpul delict în acuzaţia de plagiat) este apărat şi, în cele din urmă, absolvit de nedreapta învinuire.

Corespondenţa semnalează în iunie 1910 un incident cu Ion Petrovici, elev al lui Maiorescu. Acesta din urmă are ceva să-i reproşeze colegului istoric şi vorbele lui ajung, prin Traian Bratu, la urechile lui Pârvan, care, potrivit tradiţiei noastre morale, se simte grav ofensat, înainte de a verifica faptele colportate de amicul Bratu. Când Ion Petrovici îi dă, după o vreme, bună ziua, Pârvan refuză să-i răspundă. În aceeaşi seară, filosoful Ion Petrovici, ofensat la rândul său, cere, prin doi martori (unul dintre ei este Gh. Bogdan-Duică), explicaţii şi, desigur, scuze. Istoricul refuză însă să le dea. Jignit, filosoful solicită, în continuare, reparaţie morală prin duel… Până la urmă, incidentul se încheie fără vărsare de sânge. Pârvan îşi vede mai departe de treburile lui care se precipită şi se îngrămădesc. În decembrie 1910 este numit director al Muzeului Naţional de Antichităţi, iar peste un an (ianuarie 1911) publică volumul *Contribuţii epigrafice la istoria creştinismului daco-roman*. Secţiunea istorică (preşedinte A. D. Xenopol) îl propune membru al Academiei (13 mai 1911), iar peste cinci zile (18 mai) este ales, pe baza raportului făcut de Ioan Bogdan, membru corespondent. La 28 mai 1914 este votat, la propunerea aceluiaşi istoric, membru activ al Academiei, pe locul lăsat de Constantin Erbiceanu. Recunoaşte, printr-o alocuţiune, că are o „concepţie gravă, aş putea zice tragică, despre viaţă”. La 2 mai 1913 îşi ţine discursul de recepţie (*In memoriam Constantin Erbiceanu*), cu răspunsul lui Nicolae Iorga care îi laudă „talentul atât de activ şi aşa de legitim ambiţios […] Nu e mijloc mai bun de a impune obligaţii unui om decât recunoaşterea”.

Succesele profesionale sunt, într-adevăr, mari şi rapide (începe săpăturile arheologice la Tropaeum Traiani, apoi la Histria; publică studii de specialitate, scoate reviste, întemeiază institute ştiinţifice, este promovat vicepreşedinte (1920) şi, apoi, secretar general al Academiei Române în locul lui Iacob Negruzzi, participă la congrese internaţionale, în fine, în 1920 este numit director al Şcolii Române din Roma, iar în 1927 este primit în cea mai veche academie din lume, Accademia Nazionale dei Lincei. De reţinut, în această viaţă febrilă, acţiunea lui publicistică şi ştiinţifică (prin studii despre vechimea şi latinitatea noastră comună) în favoarea Marii Uniri. Într-un rând scoate o revistă, cu Gh. Bogdan-Dincă, intitulată Românismul, care militează programatic în favoarea unirii provinciilor noastre istorice, iar în noiembrie 1919 deschide cursurile noii Universităţi din Cluj (*Datoria vieţii noastre*), în care stabileşte rostul suprem al acestei instituţii emblematice, şi anume „spiritualizarea vieţii marelui organism politic şi cultural-creator care e naţiunea”.

Corespondenţa din acest răstimp (1911–1918) nu mai cuprinde alte date personale importante. Angajat trup şi spirit în proiectele arheologice de anvergură pe care le-a coordonat (Histria, Tropaeum etc.), istoricul trimite rapoarte ministrului şi preşedintelui Academiei Române, cerând fonduri pentru continuarea săpăturilor şi protecţie pentru vestigiile descoperite. Nu le primeşte totdeauna la timp şi, din când în când, apelează la ajutorul lui Iorga şi Onciul. Rapoartele sunt amănunţite, cu date precise şi descrieri abundente, cum este acela ce priveşte cetatea de la Adamclisi (suprafaţa, grosimea şi lungimea zidurilor, piesele ce s-au descoperit şi în ce timp etc.). Într-un rând (noiembrie 1911) este iritat de un articol al numismatului Constantin Moisil, membru al Academiei Române, care semnala dispariţia unor piese de patrimoniu. Arheologul se apără şi-l acuză pe numismat că vorbele lui „au valoarea unui denunţ din cele mai grave”. Altădată (aprilie 1915) se apără, tot aşa, de acuzaţia adusă de presa timpului că este „trădător de neam” pentru că cere ca, înainte de a intra în război, să fie organizată armata română… Trimite membrilor Academiei Române o scrisoare în care se arată surprins de a descoperi că Delavrancea, Iorga şi dr. Istrati (preşedintele Academiei) nu iau poziţie în favoarea lui. Este de reţinut buna părere pe care o are istoricul Pârvan faţă de romanul lui Rebreanu, *Ion*, respins, cum se ştie, de ideologii sămănătorismului şi poporanismului, Iorga şi Ibrăileanu. Lui îi place şi promite să susţină romanul pentru Premiul Academiei:

„Am citit opera d-tale pagină de pagină. Este una dintre creaţiile cele mai puternice pe care le-a dat literatura noastră în ultimele două decenii. Sobrietatea, obiectivitatea şi sinteza monumentală a inspiraţiei, linia larg comprehensivă a compoziţiei, dispoziţia de suflet dominator melancolică (aproape primitiv-antică) a întâmplărilor şi soartei omeneşti, dau operei d-tale caracterul şi valoarea artistică general omenească, care asigură trăinicia peste orice fel de contingenţe contemporane. Îmi voi face o datorie de a susţine romanul d-tale la mai viitor pentru un important premiu al Academiei Române. Îţi mulţumesc pentru plăcerea ce mi-ai făcut de a-mi trimete lucrarea d-tale”.

În 1922, când se află la Roma şi Veneţia, îi scrie, în franţuzeşte, Marthei Bibescu lungi scrisori lirice în care laudă „pământul aspru şi solemn al Italiei [care] nu permite muritorilor jocurile simple ale spiritului”. Din cele 74 de scrisori trimise lui Marin Simionescu-Rîmniceanu, cel mai devotat prieten, se pare, al său, reţinem lecturile literare ale lui Pârvan în faza sa berlineză (Balzac, Turgheniev, Renan, Vigny, Anatole France, Zola, D’Annunzio, Max Nordau); recomandă surorii sale, Lucreţia, pe Tolstoi şi Dostoievski, amicului Marin îi scrie despre Byron şi despre toţi „cei mari ai omenirii”; laudă, apoi, idealismul liric al lui Schelley şi muzica lui Wagner, pe Slavici îl găseşte „monumental”, iar pe scriitorii contemporani – totalmente „falşi”. Epoca, în genere, îi pare „de cârpeală”). Reţinem şi aceste notaţii fine despre esenţa şi aparenţa poeziei (27 februarie 1909), reluate ulterior, de nu ne înşelăm, într-un articol:

„Esenţă şi aparenţă, adică «non-existenţa» se interferează în viaţă. Poetul are privilegiul să re-valorifice valorile. El poate privi existenţa ca non-existenţă şi non-existenţa ca existenţă şi s-o trateze de parcă ar fi contrariul. Întrucît poetul nu vede doar ceea ce este evident, ci şi ceea ce rămâne ascuns în suflet şi nu poate fi divulgat semenilor; aşa are dreptul să prezinte oamenii altfel decât ne apar nouă în realitate: căci tocmai aceasta e înşelarea, că viaţa omenească nu este aşa cum o prezinţi, ci cum o faci să pară. Mă refer, fireşte, la viaţa sufletească, singura viaţă «umană». Măreţia poetului constă în faptul că are o poziţie cu totul indiferentă faţă de oameni şi lume: el îi înţelege, îi pătrunde, îi descrie, nu-i iubeşte şi nu-i urăşte. E ca un zeu care ar privi goana oamenilor şi ar coborî din când în când să descrie cele văzute."

O primă concluzie (provizorie şi aceasta, pentru că o judecată a omului care scrie nu este niciodată deplină şi verosimilă în afara operei sale), o primă concluzie, zic, asupra modului de a fi al filosofului-mit şi a vieţii sale publice şi intime este că biografia lui, cu câteva excepţii (acuzaţia de plagiat, moartea soţiei, natura lui bolnăvicioasă), nu cunoaşte mari evenimente. Duce, în general, o viaţă cumpănită şi austeră. Este de o discreţie aproape totală în privinţa vieţii sale intime şi, ca student în Germania, în afară că studiază şi merge la cursuri şi seminarii, nu aflăm nimic, s-a putut constata, din corespondenţa sa. În viaţa publică este tot aşa, un spirit ordonat, fără abateri în responsabilităţile pe care şi le-a asumat. Are dreptate Alex. Zub să spună că „odată cu opera trebuie relevată exemplaritatea vieţii sale".

*

Toate acestea, şi altele pe care nu le mai citez, l-au iritat pe E. Lovinescu care, datorită poziţiei sale critice faţă de ideologia literară a lui N. Iorga, este refuzat mereu: de universitate, de Academie, de orice premiu academic etc. Putem înţelege, atunci, pamfletul lui din *Memorii* împotriva lui Pârvan, dar nu-l puteam accepta, în esenţă. Vasile Pârvan nu-i deloc carieristul feroce de care vorbeşte marele critic, determinat, s-ar putea bănui, de propriile insuccese.

Viaţa lui Pârvan nu-i, totuşi, un etern triumf. În 1917 îi moare soţia, Silvia, moare şi copilul pe care tocmai îl născuse. Istoricul, spun cei ce-l cunosc mai bine, este marcat pe viaţă de această nenorocire. Se gândeşte, întâi, la sinucidere, apoi îşi revine greu, niciodată deplin din această lovitură ce vine, parcă, să-i confirme şi să-i întărească ideea despre tragicul existenţei. Este, de altfel, un om fragil fiziceşte, se îmbolnăveşte des şi, în genere, febrilitatea acţiunilor sale este greu susţinută de trupul mic şi vulnerabil. Din portretul pe care i-l face Mircea Vulcănescu, reţinem amănuntul că pastorul protestant, asemănător personajului Brand, nu era deloc frumos ca un zeu nordic. Dimpotrivă, „omul acesta mic, sfios, chel, cu o figură de ţăran, cu nasul gros şi puţin roşu, de alcoolic, totdeauna îmbrăcat în negru, cu vesta închisă la gât până sus, ca un pastor, cu o mână elastică ce se desfăcea aci în evantai sau aci aduna parcă toată atenţia mulţimii venite să-l asculte" nu are deloc o înfăţişare de erou romantic, numai energia spiritului său este puternică, fascinantă: „apoi [mâna] se ridica spre dreapta la înălţimea figurii, ca şi cum ar fi tras firele unui nevăzut fluid, concentrând toată atenţia sălii într-un punct, pentru a o risipi apoi cu un gest dispreţuitor şi generos". Moare, răpus de septicemie, la 26 iunie 1927, la 45 de ani, vârstă când un om de ştiinţă şi-a fixat conceptele şi metoda şi se pregăteşte, de regulă, să dea operele capitale. Destinul lui biologic ţine, astfel, să împlinească concepţia istoricului-filosof despre condiţia tragică a omului.

Numai voinţa lui de a accede spiritual, repet, este mare şi dorinţa sa de a face multe, în mai multe domenii ale spiritului (de la arheologia dacică la filosofie) îl recomandă ca pe un spirit al totalităţii, un întemeietor în sfera lui de cultură, în fine, un constructor. În cărţile sale, îndeosebi în *Idei şi forme istorice* (1920) şi *Memoriale* (1923), unde sunt însumate eseurile *Laus Vitae*, *Dies Violaris*, *In memoriam*, *Rosalia*, *Parentalia*, *Laus Daedali*, apoi în *Getica* şi în alte studii istorice şi arheologice, toate confirmă ştiinţa lui într-o disciplină nouă pentru noi (arheologia preistorică), dar şi capacitatea lui de a medita filosofic şi moral în jurul unor noţiuni mai abstracte cum ar fi tragicul vieţii, singurătatea, relaţia individului cu cosmosul, mistica antică, moartea, destinul etc. Intrând mai adânc în intimitatea spiritului, el meditează, apoi, la tăcerea creatorului menit să adâncească înţelegerea (vezi meditaţiile cioplitorului în piatră Alegènor din *Laus Daedali*) sau la portretul spiritual al Principelui desăvârşit, aşa cum îl desenează Marc Aureliu: el uneşte înţelepciunea minţii cu bunătatea sufletului.

Ce pare curios în biografia acestui logothet de la începutul modernităţii noastre este tocmai contradicţia dintre etica lui intelectuală programatic activă, febrilă, patetică şi chiar profetică şi sentimentul singurătăţii şi al tragicului pe care îl sugerează reflecţiile sale stoice, diferenţa, pe scurt, dintre agitaţia întemeietorului şi morala celui care-l citeşte şi-l urmează pe Marc Aureliu. Acestea par a fi, la prima vedere, paradoxul şi originalitatea lui Vasile Pârvan, pe care îl respinge sincronistul, modernistul E. Lovinescu şi îl revendică, prin ideea tragicului, axiologia eticului, „activismul disperării” şi „istorismul prin resemnare”, tinerii existenţialişti Mircea Eliade şi colegii săi de generaţie, decişi – şi ei –, ca şi precursorul lor, să spiritualizeze lumea românească şi s-o universalizeze prin cultură.

3. Un poet „zănatic”, adică iubit de zei şi de zâne (Nichita Stănescu), care citeşte „cu sufletul la gură” *Getica* şi declară că modelul său de existenţă este Pârvan

Născut în 1882, istoricul-filosof Pârvan – cu nouă ani mai mic decât Nicolae Iorga şi cu patru ani mai mare decât Rebreanu – face parte din generaţia lui Arghezi, Goga, Lovinescu, Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Bacovia, Dimitrie Gusti…, o generaţie ce a lăsat urme adânci în cultură şi, chiar dacă ideologiile şi politica i-au despărţit şi, uneori, i-au învrăjbit profund, câteva teme i-au unit, totuşi, în acţiunea lor intelectuală. Vasluianul Vasile Pârvan este mai aproape, ca filosof al istoriei şi istoric (arheolog) propriu-zis, de realismul mitic al lui Sadoveanu, decât de fălticeneanul Lovinescu care, optând pentru teoria sincronismului, ignoră cultura trecutului (dominată, zice el, de „bezna răsăritului”), intrând, astfel, în conflict cu organiciştii, tradiţionaliştii din generaţia sa. Printre ei se află şi Pârvan, care-şi proiectează fantasmele intelectuale, departe, în Antichitatea greco-latină şi chiar mai departe, în zonele protoistorice din *Getica*, încercând să reconstituie, din puţinele informaţii ce ne-au parvenit, configuraţia acestei lumi apuse. Elevul lui Ioan Bogdan, al lui Dimitrie Onciul şi al lui Erbiceanu, ambiţiosul – cum i s-a spus – Pârvan a scris de toate şi în mai toate domeniile, începând cu articole circumstanţiale (despre eroii neamului, despre romanele istorice cu subiecte naţionale sau despre adunătorii de folclor şi de documente istorice) până la studii riguroase despre *Începuturile vieţii romane la Gurile Dunării* şi filosofia lui Marc Aureliu. Din sfera ştiinţei aride a arheologiei se remarcă însă *Getica*, consultată şi azi, nu numai de specialişti, dar şi de poeţii fascinaţi de această ţară imaginară pierdută în pulberile timpului. Mă gândesc, între alţii, la neomodernistul şi postmodernistul Nichita Stănescu care, mărturiseşte în *Antimetafizica*, că îl citeşte pe autorul *Geticii* „cu sufletul la gură”, iar în volumul de poeme 11 elegii (1966) îi dedică o elegie (a doua) pe care o numeşte *Getica*. Tot în *Antimetafizica* – unde, între altele, îşi face o autobiografie ficţională, pentru că, zice el, poetul, ca şi soldatul, nu are o viaţă personală – declară că modelul său de existenţă nu este Eminescu, nici Arghezi sau Blaga, modelul este Vasile Pârvan.

Curioasă această relaţie afectivă şi spirituală între un poet ce vine pe urmele lui Arghezi şi Ion Barbu, reinventând temele şi limbajul liricii româneşti, poet zănatic (adică iubitor de zâne şi de himerele realului) şi un arheolog singuratic, solemn, îndrăgostit de himerele protoistoriei getice! Curioasă şi de neînţeles pentru cine nu ştie că poetul, cam pe la 40 de ani (n-a trăit decât până la 50!), devenise numismat (specialist în istoria dinarilor din timpul Cezarilor!) şi că dorinţa lui cea mare era – cum mi-a mărturisit-o odată – să fie nu preşedintele Uniunii Scriitorilor, cum s-ar fi aşteptat prietenii şi duşmanii lui, ci preşedintele numismaţilor români. Era singura mărire lumească pe care şi-o dorea. N-a fost să fie nici aceasta. Dinarii strânşi de el s-au risipit şi din ştiinţa sa de numismat (nu cu totul suprarealistă) n-a rămas decât amintirea. A mai rămas, totuşi, ceva: iubirea lui pentru Pârvan:

„N-au fost oameni mulţi atât de curaţi – scrie el – cum este Vasile Pârvan. Şi nici oameni ştiutori, să spună în limba ce-o vorbim ceea ce au aflat despre lume, cum ştia el. Îţi vine să-l uiţi pentru că este prea mare. Îl treci cu vederea pentru că îţi acoperă tot cerul inteligenţei. A! să fi scris şi el doar vreo cărţulie uşoară de citit, bună de privit cu o singură privire, ca mai apoi să te lustruieşti cu sufletul din ea. Dar el niciodată n-a trăit şi nu trăieşte pentru sine. Credea în ceva cu mult mai mare. Destinul lui este un destin încadrat”.

Vede în el un simbol, un „stâlp” al spiritualităţii, un „destin încadrat” de mari şi înalte reverii, cum sugerează în fragmentul citat mai sus, în fine, un model existenţial pe care vrea să-l urmeze:

„Modelul meu intim şi fremătător l-a constituit întotdeauna destinul lui Vasile Pârvan, în care strălucirea, integritatea şi patetismul omului, indiferent cât de bântuite ar fi de tragediile lui personale, mi-au apărut a fi de natură sublimă. Nici însuşi Bălcescu nu mi-a apărut vreodată având acea natură sacerdotală de *poeta vates* a lui Vasile Pârvan. Am scris de mai multe ori despre această minunată fiinţă. Niciodată nu am fost mulţumit de cum am scris despre dânsul. Poemul-eseu *Vasile Pârvan – Stâlpul* mi se pare insuficient, iar elegia a doua, *Getica*, numai o tânjire de a înțelege măreția avertismentului său istoric. Nu putea să lipsească din *11 elegii* în nici un caz, după cum nu putea să lipsească din poemul *Intrare-n muncile de primăvară*, care conține în el ceva din făptura vie şi gânditoare a lui Vasile Pârvan. Aceste poeme general umane şi profund naționale totodată au ceva din motivele geometrice ale covoarelor populare olteneşti, care nu sunt făcute pentru a călca cu piciorul pe ele, ci cu privirea, fiind alcătuite să împodobească pereții, iar nu podelele. Mărturisesc că-mi este destul de neplăcut să vorbesc cu satisfacție despre o lucrare a mea, dar, în acelaşi timp, mi-aş deteriora zidul umplându-l cu prea multe ferestre ale modestiei, încât n-ar mai rămâne din zid decât o fereastră şi atât. *11 elegii* este un zid cu două ferestre."

Impresionantă, frumoasă, neaşteptată – încă o dată – această iubire a unui poet postmodernist vizionar şi ludic pentru un istoric-vizionar iubitor de antichități şi filosof al tragicului. Ceva profund sau, cum îi plăcea lui să spună, ceva nemaipomenit – a intuit poetul *Elegiilor* şi al *Necuvintelor* în „destinul încadrat" al omului care a reinventat Histria şi a scris utopia numită *Getica*. Să fie, oare, tocmai tragicul ce însoțeşte pe creator (constructor) în devenirea lui? Să fie de vină *Laus Daedali*, Anaxandros şi cioplitorul în piatră care meditează la tăcerea creației şi la anxietățile din tăcerile creatorului?

*

Trăind puțin, Pârvan n-a apucat să-şi organizeze scrierile, să-şi pună ordine în ideile sale şi, în fapt, să-şi desăvârşească opera. Ideile lui despre istorie, ca metodă, despre critica istorică şi despre valorile istorice, precum şi acelea – mult mai variate şi mai bogate – despre mistica antică sau despre datoriile morale ale omului românesc şi singurătățile lui (o temă prioritară în scrierile sale, reluată, completată şi redefinită, cum am văzut, de tinerii existențialişti din generația criterionistă) sunt răspândite în numeroase alocuții, portrete, evocări, lecții pe care Pârvan le-a ținut şi le-a scris în diverse ocazii. El n-a voit să fie numai un om de ştiință de cabinet, un arheolog din fotoliu, ca Odobescu, doar un cercetător asiduu de documente – cum i se cere unui istoric şi cum este cuvenit să fie un istoric adevărat –, ci a voit să iasă în public şi, după cum s-a putut constata, n-a ratat aproape nicio ocazie să-şi comunice ideile. Nu era, se pare, înzestrat cu mari calități de orator (dacă luăm în seamă ceea ce spun Lovinescu şi elevul său, Pompiliu Constantinescu), dar oratoria lui elaborată, împodobită cu metafore complexe şi înalte, de o solemnitate regală, a plăcut tinerilor studenți din epocă. Oricum, despre ea vorbesc laudativ două dintre spiritele deloc convenționale ale timpului, Iorga şi Călinescu. Se cuvine să-l credem pe cel din urmă, care nu arată, de regulă, în articolele sale un spirit de obediență față de profesorii pe care îi ascultă, ca student, şi-i citeşte. În discursurile lui Pârvan, criticul vede renaşterea elocinței antice, în tonuri elegiace şi muzicale, însoțite de profetismul – cum am precizat deja – unui filosof-mit. Acesta ar uni, în spiritul lui, „chiotul dionisiac al muncii" şi simbolurile condiției tragice a omului. Acest paradox place tânărului critic care, el însuşi, consideră că ființa sa interioară este construită pe o alianță oximoronică: sunt un ataraxic petulant (scrie undeva). Îl compară pe Pârvan, ca orator, cu Bossuet şi Renan şi-i laudă, în portretul pe care i-l face în *Istorie* (1941), solemnitatea şi muzicalitatea frazelor cu ritmuri din *Cântarea României*: „Anxios, căuta dezlegări în istorie şi vorbi studenților despre «doctrina salvării», examinând ataraxia lui Buddha, eroicul lui Alexandru Macedonul, umanitatea lui Iisus. Asta l-a făcut dintr-o dată începătorul filosofiei mântuirii care domină noua generație".

4. Singurătățile creatorului. Naşterea tragediei. Discursul lui Anaxandros

Pârvan a vorbit rar despre sine. Discreția pare a fi cea dintâi lege a comportamentului său, aşa că, dacă vrem să aflăm ceva despre modul lui de a fi şi de a se situa în lume, trebuie să citim subtextul textelor sale şi să fim atenți (şi prudenți) la ceea ce spun alții despre el. Am văzut, deja, ce spun unii dintre ei: lucruri contradictorii. Eseurile sale (cu o tematică variată, de la metafizica tragicului la ideea de datorie a vieții şi fatalismul cosmic sau, sub aspect istoric, de la geto-daci şi viața romanilor din stânga Dunării până la cultura vegetativ-etnografică a țăranului român) pot sugera, am sentimentul, ceva mai mult şi mai drept despre acest autor special care îmbină erudiția cea mai aspră cu meditația cea mai liberă. Să-i recitim, aşadar, eseurile, lecțiile, prefețele, portretele, omagiile… care, mai toate, evadează din subiect, intră mereu în context, pornesc de la concret, eveniment, individ şi ajung departe, în zonele înalte ale spiritului şi ale moralei. Este cel dintâi fapt pe care îl observăm: autorul/oratorul înnobilează tema, o sublimează şi îi dă o notă de mister şi profunditate prin limbajul programatic indeterminat, cum am remarcat deja. Unele idei se repetă, cum ar fi aceea de tragic al existenței, de predominanță a eticului în raport cu esteticul (ca atitudine în viață) sau ideea de devenire, singurătate şi de tăcere (tăcerea reflexivă şi creatoare) în sfera artei. Sunt teme pe care istoricul obişnuit nu le introduce în agenda lui. Nici filosoful de şcoală, acela pe care îl vor respinge, peste un deceniu, tinerii existențialişti. Pârvan este cel dintâi, la noi, care, ca istoric al vieții antice şi arheolog, vrea să cunoască şi să judece istoria, înainte de orice, prin cultura ei. Şi chiar mai mult decât atât: ca istoric, el aspiră să aibă o viziune personală asupra lumii, ceea ce vrea să spună o filosofie de existență pe care s-o confrunte cu trecutul, nu în faptele izolate, ci în totalitatea manifestărilor lui (de la port şi obiceiuri la religie)…

Ce ne spun, întreb, studiile, eseurile, dialogurile, reflecțiile sale morale? Ne spun, întâi, ceva despre tragicul existenței. Anaxandros îi invită pe prietenii săi Theoxenos şi Callicrates la o discuție despre sentimentul tragic şi naşterea tragediei ca artă, după ce au ascultat împreună *Antigona*. Un dialog platonic, deci, în care fiecare participant are o idee despre zădărnicia vieții, aducând argumente din mituri şi din scrierile tragicilor. Callicrates crede că tragedia este „serviciu divin în onoarea lui Dionysos", un imn care „înviază pe miticii luptători şi suferinzi", în timp ce, mai filosof şi, deci, cu o gândire mai complexă, Anaxandros e de părere că tragedia este „desfacere a noastră de viaţa trecătoare prin entuziasmul liric dionisiac […] înţelegere a tainei fiinţei şi nefiinţei, sublimă unificare a noastră, prin muzica lui Dionysos, cu eternul”. Tot el face, apoi, o istorie, pe scurt, a naşterii tragediei de pe vremea în care grecii, confruntându-se cu Egiptul şi cu tracii, capătă conştiinţa de ei înşişi, prin ei înşişi. Atunci apare, zice el, gândul tragic şi tragedia (ca formă de artă) care să-l exprime:

„Eroii îşi luară asupra lor simbolul pătimirii omului subt asprele legi ale firii; prin ei poetul strigă blestemele sale împotriva zeilor geloşi cari sfarmă tot ce e bucurie, frumuseţă, mărire omenească. Astfel se născuse gândul tragic. Şi tragedia fu, dintr-un început, strigătul de durere al singurătăţii, în viaţă ca şi în moarte, a celor ce se despart de mulţime prin gândul ori jertfa lor. Ce amar e sufletul tău, Antigone, fecioară născută pentru a iubi, aşa de singură în mijlocul tuturora, cu gândul tău sublim de iubire mai presus de moarte, şi care eşti ucisă numai pentru că ai ascultat de glasul inimii tale de soră. Căci zeii au două feluri de legi, unele pe cari le cunoşti tu, vecinice, şi altele, trecătoare, pe cari le ascultă ceilalţi şi în numele cărora ei îţi răpesc frageda ta viaţă. Dar ce să mai întârziiu zadarnic cu vorbe; necredinţă, hulă, singurătate e în sufletul aspru al tragicului”.

Dialogul trece, apoi, de la apariţia gândului tragic la tragicii greci şi la eroii lor şi, de aici, la sensul vieţii, adică la singurătatea omului, la lupta lui cu Destinul, la moarte, la ura dintre om şi om, la iubire, fericire şi la întristarea vieţii etc. Sensul vieţii de iubire, spune Anaxandros, este a căuta împreună (bărbatul şi femeia) „drumul cel mai strălucitor spre moarte”, tragedia – zice altul – este „poema speranţelor cu aripile frânte”, iar fericirea este „uciderea singurătăţii”. Pe scurt, creaţia tragică se naşte din sentimentul omului părăsit de zei şi înconjurat de zidurile singurătăţii: „Moartea zeilor, moartea supremelor gânduri de putere, lumină, frumuseţă, pe care nu le plăsmuiam noi, oamenii, aşezându-le în Olympul eteric, iată tragedia de care ne vom cutremura cu toţii ca de stingerea Soarelui” – zice Callicrates. Anaxandros îl corectează însă, aducând ideea că tragedia e pathos, ea sublimează asperităţile şi tragediile vieţii, tragedia ne face melancolici faţă de „măreţiile vieţii pierdute”. Dezbaterea de pe tumulul Aristagaros se încheie cu o laudă a solitarilor lucizi care poate arăta oamenilor ce se plâng de viaţa lor nefericită şi blestemă soarta lor că viaţa poate fi, totuşi, o fericire:

„De n-am fi noi, solitarii, omenirea s-ar îneca în marea murdară a patimilor. Dar noi, în apărarea noastră de urâţenia lumii, apărăm şi pe oameni, arătându-le o viaţă mai bună. De pe stânca înaltă a singurătăţii noastre noi vedem toată durerea: şi a celor biruiţi şi a biruitorilor de-o clipă. Noi vedem zădărnicia speranţelor şi desperărilor lor meschine, şi, cu milă, cu iubire adesea, le arătăm din adăpostul nostru adevărata speranţă: viaţa; singura deznădejde: moartea, […] descoperind simbolicul, unificăm şi arta cu însăşi esenţa vieţii, supunând gândului unic toate amănuntele realităţii vii”.

Imnul singurătăţii creatorului („singurătate măreaţă […], iubită, ca memoria fericirii noastre”) este urmat de un cântec al naturii în care „Infinitul coboară în

Finit" şi Omul încetează de a mai fi chinuit de gândul efemerităţii sale. Pârvan încheie în chip poematic (cum face adesea în eseurile sale despre existenţa omului şi relaţiile lui cu fatalismul cosmic) acest seminar închipuit despre naşterea sentimentului/gândului tragic şi virtutea tragediei greceşti de a-i da, simbolic, un sens mai înalt. *Lauda naturii recuperatoare* debutează cu o laudă a singurătăţii omului în sublima natură:

„În liniştea ta natura ni se deschide toată: auzim iarba cum creşte, înţelegem simţirea florilor. Şi glasul mugurilor veseli, chiuind de regăsirea luminii, şi înţelepciunea fiarelor grave care se gospodăresc în pădure, şi cântecul neîntrerupt şi vesel a tot ce trăieşte în lume, şi tremurarea holdelor la apropierea grindinei sure, şi frământarea codrilor la venirea furtunii de vară, şi schimbarea la faţă a apelor cu fiece ceas al zilei, şi schimbarea la sunet a vântului cu fiece semn al cerului, toate ni le dăruieşti spre pacea binecuvântată a inimii noastre. [...] Şi Infinitul se coboară în Finit, făcându-se una cu dânsul, în infinitul Singurătăţii. Şi Finitul se doreşte topit în Infinit. Şi omul nenorocit singur, şi geniul singur, şi umanitatea singură, şi pământul singur, şi tot ce e finit, singur, se doreşte desfăcut, nimicit, unit cu infinitul ca să înceteze chinul de a se simţi pe sine cu început şi sfârşit".

5. Morala omului comun într-o lume plină de antinomii

În *Laus Vitae*, dar şi în alte însemnări, Pârvan se arată interesat de morala comună în diverse faze ale devenirii istorice. Devenirea este o noţiune pe care o foloseşte des şi, la locul cuvenit, vom vedea ce înţelesuri îi dă el. O noţiune pe care o va utiliza şi Noica în eseurile lui despre fiinţa românească. Pârvan porneşte în reflecţiile sale despre lume şi viaţă de la greco-romanii din Pontul Stâng. La drept vorbind, porneşte – ca de obicei – de la condiţia omului în cosmos şi de la concepţia despre lume a omului obişnuit, care – zice el – „nu-i nici etică, nici religioasă, ci naiv utilitaristă". Asta vrea să spună că, prin instinct, omul este hedonist, are plăcerile şi neplăcerile lui şi înţelege (judecă) lumea în funcţie de ele. Când nu este primejduit, omul nu crede în nimic. Ideea Fatumului dă sufletului popular linişte şi seninătate, omului simplu ca şi filosofului. Arheologul aduce dovezi de stoicism din mai multe culturi indo-europene. Bărbaţii îşi modelează mai mult şi mai bine pasiunile (căci „nu e cuminte şi nu se cade să fii prea mişcat"), femeile, în schimb, îşi exprimă ostentativ durerea sau bucuria, făcând din pasiunile lor o ceremonie fastuoasă:

„Femeilor – spune Pârvan cu gândul la obiceiurile grecilor antici – le revine rolul de a exprima fastul durerii, smulgându-şi părul ca bocitoare la moartea celor pe cari familia îi onorează cu o îngropare ceremonială. Şi, desigur, nu puţine din exclamaţiile nestoice, de revoltă împotriva Destinului orb şi nemilos, puse pe pietrele funerare antice, fac parte mai mult din această ostentaţie socială şi de tradiţie a durerii, decât din sentimentul statornic al celor rămaşi după mort. Aceştia, şi atunci, ca şi azi, rămâneau în faţa morţii ca nişte copii, cari plâng un pic de ţi se rupe inima, iar în clipa următoare şi-au găsit iar jucăria care să-i amuzeze: instinctul biruitor al vieţii, într-un fel de egoism feroce – subconştient".

Fiind vorba de oameni şi de moarte, vine vorba, în genere, despre viaţă. „Viaţa e totul” – observă el numaidecât, fără să spună ceva nou şi esenţial. Omul trăieşte în turmă, mai zice el şi, prinzând ideea, o dezvoltă, nu cu bucurie, ci cu un dezgust superior pentru că el crede că singurătatea ar fi mai rodnică pentru om. Dar – încă o dată – omul n-a învăţat să trăiască în singurătate. Nici să moară. Preferă comunitatea. Aşadar, viaţa în turmă este „ca şi la crabi, ca şi la oi, o înghesuială a indivizilor unii în alţii […] o apăsare a unora asupra altora, până la turtirea celui slab, o forfoteală gălăgioasă şi absurdă”. Doar ţăranul, „deprins cu spaţiile largi”, se bucură de singurătatea ideală a filosofului, armonizând astfel ritmul vieţii cu ritmurile naturii. Pârvan se referă, cu precădere, la omul şi la viaţa populaţiei greco-romane din Pontul Stâng, dar, potrivit metodei sale de a analiza şi judeca, ajunge totdeauna la condiţia generală a omului. Omul vechi, remarcă el, iubea sărbătorile, de aceea celebra cu bucurie Apoloniile, Dionysiile, Diombriile, Cezareele, Panegiriile şi, în genere, zilele zeilor… Aici se stabilea gloria („o realitate spirituală de caracter exclusiv social”) şi se manifesta fericirea („o stare de conştiinţă, care în cea mai curată manifestare a ei presupune ca prealabile următoarele realităţi spirituale: sentiment covârşitor, slăbire sau chiar încetare a raţiunii critice şi a voinţei creatoare, contemplativism, unilateralitate şi momentaneitate a cauzei fericirii, […] sentimentul de asimilare cu nemărginitul divin, apercepţie completă afinitar-electivă a sublimului”), care, după cum ne putem da seama, nu-i uşor de definit. Filosoful amestecă stările, complică sursele şi manifestările conceptului („stare de beatitudine vegetativă […] a voinţei egocentrice”, „asimilare cu nemărginitul divin”), în fine, lărgeşte eseul despre fericire şi-l complică, aproximează la modul livresc. I-a citit, în mod sigur, pe filosofii germani (pe Schopenhauer, de pildă, şi pe clasicii idealismului german), dar n-a scos din ei un aforism memorabil, o propoziţie esenţială în legătură cu această temă.

Ce reţinem, pe scurt, din aceste reflecţii? Reţinem, între altele, că omul trăieşte într-o lume de antinomii şi că el aleargă după fericire, dar tot el îşi provoacă nefericirea. Singurul remediu al omului ar fi, în acest caz, uitarea. Uitarea şi afundarea în reveriile dionisiace, afrodiziace şi apolinice… Numai aşa geniul omului poate ieşi, sporadic, din suferinţă:

„Aşa precum natura – scrie Pârvan, foarte interesat de singurătăţile şi nefericirile şi, în genere, de nenorocul omului, în mai tot ce scrie – este antinomică Dumnezeirii, aşa precum omul este antinomic Nemuririi, tot aşa viaţa noastră intimă este antinomică Fericirii. Cele trei concepte idealiste, născute tocmai din protestul revoluţionar al spiritului omenesc chinuit de realitatea biocosmică, rămân un veşnic domeniu al revelaţiei metafizico-religioase, dăruite în rare străfulgerări geniului uman transfigurat prin suferinţă. De fapt, cel de pe urmă muritor este un genial descoperitor de mijloace şi motive spre a se face nefericit, şi cel mai strălucit creator de gânduri omeneşti luminoase este perfect neputincios în a găsi mijloace şi căi cari să-l ducă la fericire. De aceea, înţelepciunea populară nu a născocit în miile de ani de când aleargă după fericire, fără a o putea găsi, decât un singur chip de a se apropia de ea: uitarea. Uitarea nenorocirilor, uitarea temerilor şi a groazei de moarte, uitarea vieții reale în întregimea ei şi afundarea în visul fantastic al entuziasmului dionysic, aphrodisic, apollinic".

Dar moartea? Ce crede filosoful-mit despre moarte? Moartea are parte, şi ea, de sărbătorile (pomenirile) ei. Ele se țin din Antichitate şi până azi, dovadă că au o semnificație puternică şi o simbolistică, iarăşi, esențială în modul de a gândi şi trăi al omului înconjurat de mituri, superstiții. Rosaliile, de exemplu, aduse de romani din Italia şi răspândite în spațiul tracic dintre Marea Egee şi gurile Dunării, celebrează sufletul etern al celor trecuți dincolo. Cei rămaşi aduc jertfe (de „sărbătoarea trandafirilor" – Rosaliile) celor dispăruți pentru a rămâne, în continuare, protectorii lor, precum mai înainte cei vechi aduceau jertfe zeilor şi semizeilor. Un „banchet funevru", în care cei vii şi cei morți petrec împreună, cu o stare de suflet senină. Sărbători ce se țin şi azi, să precizăm, în satele româneşti. Credința păgână se întâlneşte, aici, cu creştinismul, recunoaşte Pârvan, luând partea tradiționalismului țărănesc şi respingând epicureismul şi scepticismul brutal al orăşenilor: „împrietenesc pe omul rural cu ideea morții, îi dau putința să înțeleagă moartea ca o blândă odihnă, îi creează o stare sufletească cu totul nobilă, infinit superioară scepticismului brutal al orăşenilor, mai culți – şi, ca atare, mai raționalişti – dar mai materialişti şi epicurei decât țăranii".

Tipul omului pârvanian este, în această primă proiecție a imaginarului, solitarul. O vedenie preromantică înnobilată de clasicitatea elenă. *Laus Vitae* nu-i, în realitate, decât o lungă meditație despre condiția tragică a omului care, căutându-şi fericirea, îşi gândeşte nefericirile şi îşi ratează singurătatea.

6. Meditații despre tăcere. Condiția creatorului (*Laus Daedali*)

Laus Daedali (1921) este o meditație, mai restrânsă, dar mai profundă, despre tăcere sau despre condiția creatorului. Alegènor este un săpător în piatră care se întreabă, în tăcerile sale (adică în reflecțiile sale), dacă formele (operele de artă) traduc ceva din viața de dinăuntru a creatorului. Şi ideea (neliniştea) lui este că materia brută cu care lucrează artistul rămâne mută. Cu alte vorbe, opera finită refuză să-l nască pe creatorul ei, precum sugerează Nichita Stănescu în poemul lui alegoric (*Către Galateea*). Pârvan, care porneşte de la mituri, deplânge neputința geniului de a învinge materia:

„Toată căldura noastră, toată turburarea puternică a sufletului nostru, îngheață în contactul cu materia, căreia voim să-i impunem înfățişarea pasiunii noastre. Cu cât trupul materiei e mai rezistent ca al nostru, ea se opune mai aspru, scrâşneşte mai dur din aşchiile-i rupte, când vrem s'o modelăm după chipul gândului ori neliniştei noastre. De abia biruind-o cu ajutorul focului, topind-o şi turnând-o în forme scobite dinainte în pământ moale, o putem înşela să ni se supună. Dar trupul nostru însuş, singurul model după care putem turna ori ciopli materia, nu se poate topi de flacăra gândului, spre a se mlădia la toate visurile fantastice ale geniului nostru antimaterial. Şi atunci, în biata sărăcie a câtorva gesturi, a câtorva flexiuni verbale, a câtorva atitudini fizice ale pastei netrebnice din care suntem alcătuiți, trebuie să găsim semne de arătare şi altora a tainei din noi".

O primă nelinişte (dramă) a creatorului care încearcă să pună în materia pieritoare ideea eternităţii artei. Dar (a doua întrebare) materia (opera) reuşeşte, oare, să pună ceva din sufletul său? Şi (a treia), dacă reuşeşte, cel ce priveşte opera lui ştie să citească limbajul formelor, reuşeşte să desluşească în ele ceea ce creatorul a dorit să sugereze, şi anume pasiunile fiinţei sale? Alegènor îşi contemplă operele funebre şi este plin de îndoială („mie îmi sunt prea goale de înţeles"). Întors acasă, seara, se afundă în lectura tragicilor. Dar nici tragicii greci nu reuşesc să pună în sufletele eroilor decât „mişcările de pe dinafară ale fiinţei omeneşti". Asta înseamnă că puterile creatorului sunt limitate. Figurile pe care le înfăţişează rămân hieratice. Ele exprimă doar faţa văzută a lumii, nu şi partea ascunsă, şi atunci, care este puterea şi rostul cioplitorului în piatră, menirea, în genere, a creatorului, dacă Galateea refuză să nască pe creatorul ce i-a dat viaţa artei?

În această relaţie complexă, greu de definit, intră în imaginaţia lui Pârvan şi tăcerea, pe care o defineşte tot în stilul său frenetic, un stil, i-am putea zice, al zeilor. Tăcerea însăşi este văzută ca un Zeu Necunoscut. Un zeu inspirator, sursă a marilor revelaţii misterioase:

„Tăcerea e centrul lumii. Spre tăcere se adună toate, ca apa spre prăpastia neagră. Se îndeasă toţi împrejurul liniştei, spre a-i găsi înţelesul şi toţi se liniştesc împrejurul ei si asupra tuturora se aşterne stăpânitoare tăcerea. Tăcerea e Zeul Necunoscut. Puterea ei se vede în durerea şi în bucuria muritorilor stăpâniţi de dânsa: căci tăcerea e mormântul în care închidem toată plângerea sufletului nostru doritor: şi pe feţele noastre Tăcerea sapă divina expresie, adâncă şi bogată, a Zeului celui Necunoscut. Cine va putea vreodată spune suferinţa de a nu fi primit să lucrezi pentru câştigarea pâinii tale de o zi? Cine va putea găsi vorba pentru suferinţa de a vedea pe aproapele tău trecând nepăsător pe lângă nenorocirea ta? Cine va putea însemna în forme văzute suferinţa de a cere ajutor şi de a fi alungat, de a cere mângâiere şi de a fi mustrat, de a cere adăpost şi de a fi trimes tot mereu mai departe, spre casa altuia, tot mereu altuia, pana la casa cea largă a Zeului celui prea Puternic, subt coperişul de frunze şi pământ umed al căruia abia de vom găsi în sfârşit adăpost? Tăcerea e viaţa cea perpetuu chinuită de oameni. Toate gândurile, toate speranţele, toate durerile aproapelui nostru stau atârnate asupra abisului morţii în care se va prăbuşi viaţa lui, fără a fi avut răsunet niciodată în alt suflet de om. Tăcerea e moartea vieţii şi viaţa morţii. Tăcerea e Zeul Necunoscut. Numele lui nimeni încă nu l-a spus. Căci cei cari o clipă ar fi avut gândul să-i dea un nume, s'au oprit înspăimântaţi de sărăcia cuvântului cu care ar fi trebuit să însemne nesfârşitul puterilor lui. – Priviţi-l pe cel atins de Zeul Necunoscut. El e învăluit ca de blestem. Bărbaţii se feresc de el, femeile îl privesc a mirare, copiii deschid ochi mari speriaţi spre dânsul. Marea încercare a vieţii a sfărâmat în el idolul nimicniciilor zilnice; frângerea speranţei supreme, întru care era clădită toată larma veselă a trăirii sale, l-a împietrit în linişte […] E cântecul nupţial al îmbrăţişării tăcute, e cântecul funebru al morţii tăcute, e cântecul de jubilare al transfigurării creatoare ce se apropie şi care se va săvârşi în tăcere".

Alegènor, personajul-narator şi, în fond, simbolul creatorului în *Laus Daedali*, leagă destinul lui de mitul arhitectului care a construit labirintul din Creta şi a evadat din palatul lui Minos, construindu-şi o pereche de aripi din ceară… Mitul creatorului care a luat, în culturile moderne, înfăţişări multiple. Îl regăsim şi în splendida noastră baladă (*Legenda Curţii de Argeş*). Eroul lui Pârvan dă o variantă mai amplă şi mai romantică a mitului lui Daedalus: păzit şi presat de lăncierii trufaşi ai regelui Minos pentru a încheia lucrarea şi hărăzit, în fond, morţii pentru a păstra, astfel, secretul operei (*Labirintul*), lui Daedalus i se arată în vis zeiţa născută din spuma mării, Afrodita. Viaţa lui, de aici înainte, devine visul închipuirii acestei zeiţe, cu alte cuvinte, destinul lui… Este şi destinul lui Alegènor, prizonierul monştrilor de piatră necioplişi, în mijlocul cărora trăieşte şi meditează la tainele sufletului care nu-şi găseşte, în operele sale, forma deplină, ci doar „umbre de formă”. Meditaţia se încheie, ca şi altele, cu un imn de adorare a luminii: „lumina e lupta, noi suntem zgomotul ei”, „lumina e veşnică, noi suntem cei ce murim”, „noi suntem vorba, noi suntem înţelesul ei” etc.

7. Valorile sociale. „Spiritualizarea marelui organism social-politic şi cultural-creator”

Arheologului, pe care ni-l închipuim strivit de cărţi vechi şi de fişe, asudând pe caietele în care se conturează ţara imaginară a *Geticii*, lui Vasile Pârvan, vreau să zic, îi plac asemenea fabule şi jocuri de cuvinte şi, trebuie să spunem, unele dintre ele au miez. El are şi idei mai generale despre om şi firea lui, cum s-a văzut, nu cu totul originale, dar interesante, pentru că istoricul-filosof vede omul în devenirea lui, pornind de la omul antic. Are, putem spune, o viziune asupra lumii şi în centrul ei aşază ideea spiritualizării şi a socializării omului prin cultură. Nu exprimă această viziune sistematic, ca un sociolog sau un filosof de profesie, ci prin eseuri vestitoare de mari revelaţii, cum s-a putut reţine, în care sugerează asemenea mari deschideri ale spiritului. Nu are o ideologie bine determinată – cum au mulţi cărturari în epoca lui, Iorga înaintea tuturor –, ci este mai degrabă un spirit receptiv la ideea de cultură socială care să ducă la spiritualizarea omului şi, într-o formulare mai pretenţioasă (cu rezonanţe hegeliene), la *Cultul Ideii pure*.

Studiul *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane* examinează, mai sistematic decât altele, valorile sociale şi formele organizării societăţii, precum şi relaţiile din interiorul ei. De vrem să aflăm ceva mai precis despre gândirea ideologică a istoricului şi despre modul în care el judecă dinamica socială, merită să citim aceste reflecţii ce îşi propun să determine conflictul dintre individual şi social, relaţiile dintre cultură şi natură, dintre naţional şi internaţional şi raportul dintre valorile sociale şi valorile estetice, acestea şi altele încheiate cu un capitol despre sensul vieţii. Pârvan şi le pune, repet, pe toate şi, în plus, discută despre „taylorism”, despre „sindicalism” şi „noua sistematizare a teoriei valorilor” etc. O dovadă că istoricul este la curent nu numai cu descoperirile din sfera protoistoriei geto-dacilor, dar şi cu teoriile şi discuţiile despre organizarea muncii şi formele acţiunii sindicale moderne…

Când trece să demonstreze aceste legături organice în sferă socială, istoricul o ia, ca de obicei, de departe, de la „vibralitatea încă anoică şi [de la] mijlocul primitivei protoplasme cosmice”, pentru a ajunge la asasinatele în masă puse la cale de minţile malefice ale omenirii. Este necesară cercetarea acestor îndepărtate, complicate cauzalităţi? Necesară sau nu, autorul vrea să amintească faptul că fenomenele sociale au, ca toate celelalte, o relaţie cosmică şi că nimic în lume nu este străin de această fatalitate. Aşa că nu ezită să înceapă, mai mereu, de la ceea ce el numeşte, am văzut, fatalismul cosmic. Pornind, aşadar, în cazul de faţă de la vibralitatea anoică a protoplasmei primitive, istoricul ajunge la formele societăţii moderne, unde funcţionează acelaşi etern conflict dintre individual şi social, apărut în a doua zi a creaţiei. Este legea „realităţii supreme”. A doua lege pe care o reclamă Pârvan este că „societatea nu e un rezultat, ci o devenire; ea nu e o entitate biologică, ci una ultrabiologică, pe care o vom denumi spiritualitate”. Nu-i foarte limpede (devenirea nu-i şi ea un rezultat al evoluţiei şi cum se ajunge de la ultrabiologie la spiritualitate?), dar să mergem mai departe. Mai departe aflăm că devenirea este determinată de conflictul dintre cele două categorii primare: „individualul biologic şi [individualul] social, adică individualul ultrabiologic”. Aşadar, omul „ultrabiologic” este, încă de la începutul începutului, omul în relaţiile lui sociale. Ideea nu-i complicată, numai construcţia lingvistică şi stilul forţat abstractizant complică lucrurile. În continuare, Pârvan ne spune că devenirea socială (adică societatea) este influenţată de spiritul omenesc, adică prin cultură. Iar cultura are ca scop socializarea, umanizarea animalului din om. În acest proces, nici cultura n-ar fi lipsită de un antagonism fundamental. Pornind de la această idee, filosoful istoriei formulează o teorie a culturii sociale şi, legată de ea, o teorie a formării personalităţii creatoare de cultură. Iat-o, pe scurt:

„Dezanimalizarea bestiei umane, biologic, prin excelenţă individualiste, prin urmare socializarea sistematică a umanităţei se face prin cultură. Cultura şi natura stau în acelaşi antagonism ca şi individualul şi socialul. Precum însă socialul în ultimă instanţă se dezvoltă spre individualul elitelor, tot aşa cultura în ultima instanţă se manifestă în eflorescenţa talentelor şi geniilor creatoare, «născute iară nu făcute»”, zice el. […] „Eudaemonismul egalitar-materialist şi în aceeaşi vreme josnic individualist al social-democraţiei moderne trebuie opus în cultura socială un teleologism etic, accentuat social, inspirat de o concepţie real-idealistă asupra lumii şi vieţii, care să indice ca scop al vieţii nu fericirea, ci spiritualizarea supremă a individului social […] Ideile de autoritate, de ierarhie, de circulaţie a elitelor înlăuntrul democraţiei, idei cari, toate, nu sunt decât o manifestare a tendinţelor oligarhice de organizare a democraţiei, ameninţă atât individual, cât şi social ideea de libertate”.

Revenind la cultura socială, Pârvan consideră că instrumentul principal de educaţie socială a omului şi a maselor, precum şi a formării spiritului social, este munca („organizarea muncii duce la organizarea societăţii”; „prin muncă omul devine un element al însuşi ritmului cosmic”; „toţi oamenii sunt egali în faţa datoriei de a munci" etc.), iar factorul care reglează mecanismul societății real-idealiste este eticul („teleologismul etic"). Ajungând la el, Pârvan aduce în discuție ideea de responsabilitate a individului. Dincolo de libertățile sociale ale omului şi de datoriile societății față de omul liber, există şi o responsabilitate individuală a omului față de societate. Este necesar, aşadar, ca el să fie educat în acest sens, căci „conştientizarea socială e elementul fundamental al eticii sociale". Dar abordând teme de etică socială, de educație socială şi de spiritualizare a omului, trebuie să spunem ceva şi despre caracterul omului. Este vechea temă a cronicarilor noştri (hirea omului) şi a tuturor moraliştilor, scriitorilor, istoricilor care le-au urmat. Iorga este, şi la acest capitol, un nume important. Pârvan, mai puțin moralist în sensul clasic (francez) al termenului, rămâne, putem zice, un generalist al moralei sociale. În studiul despre *Cultura socială* leagă, pe drept cuvânt, succesul procesului de spiritualizare a societății contemporane de existența caracterelor. „Caracterul este piatra unghiulară a construcției sociale" – scrie el într-un mic eseu inclus în studiul de care ne ocupăm aici. Nimic nu se poate schimba şi nu se poate construi într-o societate fără caractere:

„Nu formarea personalității ca element biologic-estetic, ci educarea individului spre conştiința critic-criticistă, de component obiectiv social, dezegoistizat, social-spiritualizat, este astăzi țelul culturii sociale. Individul, fiind în spațiu punctul de sprijin al societății, acest punct trebuie solidificat, asigurat. Caracterul este structura osoasă a individului social spiritualizat. Societatea este imposibilă fără indivizi de caracter. Nu este nici locul de a defini ce este caracterul din punct de vedere psihologic, etic şi sociologic. Reținem numai faptul, elementar, că pentru constituirea unui caracter sunt necesare patru forțe: 1. pătrundere a inteligenței („claritate a judecății"); 2. tărie a voinței; 3. iuțeală şi finețã a sensibilității; 4. (Kerschensteiner) adâncime şi prelungire a răscoalei interne produse de lumea din afara noastră asupra sufletului. Caracterul este piatra angulară a construcției sociale. El singur este generator de inițiativă şi energie morală. Pentru opera creatoare solitară este de ajuns înfățişarea obicinuită a sufletului, cu respectivul talent ori geniu în plus; caracterul poate să lipsească, ceea ce, din nenorocire, şi este foarte des cazul nu numai cu învățații şi artiştii, dar chiar cu filosofii. Dimpotrivă, pentru crearea de valori sociale – esența societății fiind etică – caracterul este indispensabil".

Şi, pe această cale, demonstrația continuă cu solidaritatea, eticizarea şi estetizarea individului şi a entităților în care trăieşte (familia, națiunea), toate cu subunitățile şi implicațiile lor. Națiunea? „Națiunea nu e un element biologic, ci unul spiritual". Un subiect important pentru Pârvan, o temă esențială în teoria sa socială. Realitatea națională este eternă. Ideea națională se purifică şi se spiritualizează, devenind o entitate spirituală, prin „dezutilizarea ideii de rudenie şi partid quasi-familiar, dar se accentuează prin conştientizarea elementului istoric care îndreaptă gândul spre îndelunga viață a omenirii, potențial «eternă» față de strâmtele vederi actualiste ale scurtei vieți individuale, de la generație la generație". Vorbind de ideea națională, naționalism, de varietatea etnopsihologică a grupurilor şi, în cele din urmă, a națiunilor, autorul *Geticii* atrage atenția că exacerbarea sau, dimpotrivă, respingerea ideii naționale creează două atitudini egal primejdioase. Mai întâi, şovinismul („care e o desfigurare a naționalismului, e rezultatul direct al egoismului național, clădit pe închipuire de sine şi iubire de sine; îndreptată pe acest drum strâmb, ideea națională falsifică noțiunile absolute ale valorilor etice şi estetice, atât individuale, cât şi sociale; suprapreţuirea propriei activități spirituale – în artă, ştiință ori filosofie – nu e mai puțin caricaturală la națiune ca la individ; în sfârşit, ideea națională rău înțeleasă întunecă sentimentul de solidaritate general-omenească, creând persecuțiile şi războaiele de tot felul împotriva națiunilor cu cari întrecerea pacinică, spirituală, este socotită ineficientă”) şi, apoi, cosmopolitismul, efect al individualismului epicureic ori stoic. Dacă şovinismul falsifică valorile naționale şi, în genere, valorile umane, cosmopolitismul desocializează, deculturalizează individul şi, proces inevitabil, națiunea:

„Omul, desfăcut de legăturile cu națiunea şi societatea restrânsă, e drept că obține o libertate desăvârşită, dar, potrivit milenarelor sale înclinări, odată ce presiunea, care-l silea la luptă şi deci la creare încetează, el recade în inerția sufletească a primitivilor. De altă parte, concepția cosmopolită consecventă distruge sentimentul civic şi cel național, creatoare de cultură originală, diferențială, şi duce la nivelarea şi superficializarea, pe care le condamnăm în comunismul consecvent. Reîntors prin cosmopolitism asupra sa însuşi, omul se izolează, îşi găseşte un scop activ al vieții cel mult în viața de familie şi societatea se dezagregă: desocializarea individului prin internaționalism e în aceeaşi vreme desculturalizarea lui”.

Gândire clară, judecată corectă, poziție intelectuală demnă şi dreaptă. Pârvan nu este un spirit al extremelor în situații decisive…

8. Problema națională. Modelul intelectualului-pedagog „chinuit de demonul lăuntric”. „Noua confraternitate spirituală”

Problema națională – temă esențială, repetitivă în cultura românească – este reluată în mai multe lecții, conferințe şi studii de Pârvan, un istoric – s-a putut deduce şi din cele discutate până acum – care, voind să reconstituie (să reinventeze, putem zice, chiar) începuturile noastre îndepărtate şi neguroase, nu poate să ignore ce se întâmplă în agitata contemporaneitate. *Lecția de deschidere*, ținută la 3 noiembrie 1919 la Universitatea Națională a Daciei Superioare din Cluj, sintetizează şi exprimă într-un mod mai tranşant ideile sale în această privință. Tot aici propune şi un proiect care să ducă, în chip organizat, la consolidarea unei culturi „de caracter nu numai național-etnografic, ci şi internațional-civilizator”. Pune acest proiect, ca şi altele în sferă culturală, sub semnul spiritualizării vieții româneşti, ideea majoră a acțiunii lui intelectuale: „Noi vrem să întemeiem aşezările noastre de muncă spirituală, creatoare de valori culturale universale […] Cererea vremii e ca noi să venim cu ceva superior nu numai propriilor noastre aşezeminte din vechiul regat, ci cu ceva mai presus de organizaţia de până acum a adversarilor noştri."

Universitatea trebuie să-i educe atât din punct de vedere etic-naţional, cât şi estetic-naţional. La cursul propriu-zis (*Cursul de istoria antică şi istoria artelor*), Pârvan face un portret ideal al profesorului contemporan care, zice el, nu mai poate fi „un infailibil profet de sentinţe relevante", ci un Diogene de azi ce caută, cu lampa aprinsă a spiritului, în plină zi (în plină realitate), flacăra pură a ideii. Un căutător, aşadar, de adevăr şi un model moral. Flacăra pură a ideii nu se poate ivi decât în cei „chinuiţi de demonul lăuntric, la marii neliniştiţi". Profesorul, sub imboldul idealismului mistic, vituperează din nou ceea ce el numeşte „mlaştina materialismului vulgar" şi recomandă noua confraternitate spirituală. Ca bun şi drept român, este dezamăgit de ceea ce vede în ţara lui:

„Iar înlăuntrul ţării tale, nu vezi decât necinste, căţărare desperată către locurile cele mai de sus, goană după avere, murdărire a tuturor numelor curate de luptători fără frică împotriva răului, aprobare stupidă a mulţimei, dată nu celor care-i cer virtute, ci celor ce-i laudă viţiile. Şi în atmosfera aceasta îmbâcsită de miasmele putreziciunii, rece de lipsa oricărei iubiri, chiar cei odinioară deschişi avântului cald spre ideal, devin reci, ne mai putând înţelege decât gândul raţional, logica faptelor brute; gândul ca expresie delicat-sentimentală, mistic încrezătoare, a înţelegerei intuitiv-lirice a Cosmosului, ca un tot din care noi oamenii nu suntem decât un infim fragment, mai mult simţind decât înţelegând legăturile noastre cu întregul, e închis pentru ei. E aşa de săracă inima omenească în înţelegerea cuvintelor cari poartă gândul aproapelui! Vorba, ca o simplă monetă luată şi dată, ştearsă de multă întrebuinţare, e tot ce loveşte cugetul: gândul închis în ea, strigătul nou, dat cu acelaş, banal, cuvânt, le scapă. Şi totul pare vechiu, uzat, indiferent".

În locul acestei dezolante stări de fapt, predicatorul profetic, însufleţit de flacăra ideii, propune purificarea, prin spiritualizare, a organismului social. O operă mesianică menită să întâmpine Cultul Ideii care va eradica răul şi va lumina naţia noastră:

„Supremul scop al luptei noastre e spiritualizarea vieţei marelui organism social-politic, şi cultural creator, care e naţiunea. Mijloacele întrebuinţate de noi sunt exclusiv de caracter social-cultural şi pleacă din isvorul unic al idealismului naţional. Metoda noastră e aceea a cultivării şi selecţiunii sufletelor superioare, prin punerea la probă a fiecărui individ, care ne este încredinţat, cu piatra de încercare a Cultului Ideei. Cine rezistă şi dă scântei e vrednic să intre în confraternitatea Universităţii naţionale. Cine e un simplu pietroi brut e dat înapoi în grămadă, spre a servi ca pavaj de şosea pentru construirea drumului nou către sferele cele de sus. Oportunisme, tocmeli, reductibilităţi, nouă nu ne sunt permise. Noi suntem preoţii aspri ai unei religii de purificare. Suntem profeţii unui timp, cu mult prea îndepărtat pentru poftele grăbite ale hămesiţilor contemporani, dar nouă imediat accesibil prin largul orizont al vederii istoric-filosofice. Noi suntem condamnaţi să fim ireductibili, sau, să ne retragem din luptă. Căci asupra noastră apasă răspunderea întregei vieți a națiunei. Sănătatea sufletului ei ne e încredințată nouă. Iar noi suntem datori să luptăm pentru a-i păstra întru eternitate această immunitate față de decădere şi moarte. Cum am putea o clipă să facem vreo concesie Răului, când ştim că puterile lui, chiar cu cea mai îndârjită luptă a noastră, tot uriaşe rămân, avându-şi isvorul în eterna inerție cosmică? Noi trebue să fim oracolul, la care să alerge mulțimea în ceasurile de cumpănire a Destinului, spre a-i da lămurire asupra viitorului: căci numai noi gândim mai presus de meschinul timp şi spațiu politic-social. Noi trebue să fim spiritul critic prin care să se lumineze națiunea, când în mizeria luptei vieții şi în haosul ciocnirilor pătimaşe politice, ea vede răsturnată toată scara valorilor şi ceea ce socotea sfânt îi este arătat de luptătorii gălăgioşi şi fără conştiință ca murdar, iar ceea ce i se păruse josnic îi e înfățişat ca ideal. Noi trebue să îi explicăm că civilizația materială, singură, nu e nimic mai presus ca un grajd sistematic pentru vite bine hrănite şi țeselate, dar nici pe de parte nu e o orânduire în care să aibă un loc şi sufletul, care, în om, e idee".

9. „Cultul Ideii". Tradiționalismul rural trebuie să treacă de la stadiul „vegetativ-etnografic" la acela „cultural-creator"

În această luptă pentru reformarea societății româneşti, intelectualul care are Cultul Ideii întâlneşte tradiția, adică pe țăranul român, conservator prin definiție. Pârvan laudă simțul de măsură şi cuviință sufletească, spiritul de observație („excepțional de ascuțit, întrecând adesea cu mult pe cel al omului cult") al omului de la sat, dar este de părere că tradiționalismul rural trebuie să treacă de la stadiul vegetativ-etnografic la stadiul cultural-creator, general uman universal valabil, pentru a-şi arăta, cu adevărat, calitățile sale incomparabile. Numai în felul acesta naționalul îşi poate dovedi universalitatea ireductibilă a spiritualității sale:

„Naționalul nu e ținta supremă a spiritualizării, ci e materialul brut, care are a fi înnobilat prin gândirea general-umană, astfel încât creațiunile lui să devie pretutindeni şi etern valabile. Eşti național în orice creațiune a culturii superioare nu conştient, voit, ci inconştient, fatal. Dar întocmai cum nu vrei, ci eşti, fără voia ta, în opera de artă, liric ori epic, tot aşa eşti, fără să vrei, național, în sufletul tău".

Nu trebuie confundat, în concluzie, etnograficul cu culturalul, nu trebuie căutat într-o creație rurală ceea ce este numai țărănesc în ea, ci ceea ce este general uman. La acest punct, admiratorul lui Iorga se desparte de ideologia sămănătoristă care, se ştie, confundă esteticul cu eticul şi etnicul. Pârvan are o gândire mai liberă ideologic. În privința sincronismului, pe care E. Lovinescu şi, în genere, modernii îl recomandă, iar Iorga îl respinge categoric, opinia lui Pârvan este uşor ambiguă: acceptă imitația ideilor, dar nu şi pe aceea a formelor. Dar, ne întrebăm, ideile pot circula fără formele lor? Autorul *Geticii* crede că da: ideile pot fi rodnice într-o cultură, pe când formele împrumutate de la alte culturi sunt sterile; fiind produsul specific al unei culturi naționale, forma este intransmisibilă şi neasimilabilă; doar ideile pot circula de la o cultură la alta, mai tânără, cum este a noastră, fără a vătăma spiritul național:

„Cultura unei naţiuni se naşte din ciocnirea unor influenţe ideologice streine, forţat ori de bună voe, cu instinctul creator naţional. Cu cât însă un popor este mai tânăr, cu atât el e mai expus să ia expresia formală drept ideea. Ori forma este ceva neasimilabil: ea este interpretarea naţională, specifică, a ideei pure. Ideea singură e asimilabilă fiindcă e general-omenească. Ideea catedralei gotice în Franţa şi Italia e ca ferment aceeaşi, ca întruchipare total diversă. Noi avem a oferi instinctului creator al naţiunii noastre, idei, iar nu forme. Şi ideile vor fi imediat roditoare, pe când formele vor fi sterile. Idei în sine, idei artistice, ştiinţifice, filosofice, sociale, politice, în perpetuitatea lor – critic văzută – de transsubstanţializare infinit de variată. Nu cultura superioară a unei naţiuni, ci cultura a cât mai multor naţiuni, are a ne interesa. Numai aşa putem ucide mimetismul ieftin al formelor, şi silim la gândire, la luare de poziţie personală originală. Cultură istorică deci, mergând mână în mână cu cultura filosofică şi cea artistică, toate general-umane, iar nu singularizat naţionale, cu atitudine servil-colonială faţă de ele”.

Este curios că, discutând această problemă (veche şi nestinsă nici azi în cultura noastră), Pârvan nu ţine seama deloc nici de Maiorescu şi Eminescu, nici de adversarul lor, E. Lovinescu. Explicaţia poate veni din fragmentul citat mai sus: istoricul nu acceptă nici teoria formelor fără fond, care, imitate fără noimă, duc la fantasmagorii, nici pe aceea a formelor de cultură superioare care, odată admise (imitate) într-o cultură tânără, îşi creează conţinutul de care au nevoie, punând, astfel, cultura în ritm cu ideile timpului. Pârvan răstoarnă ambele scheme şi, făcând o teorie proprie a formelor (formele ca produs intransmisibil al spiritului naţional), acceptă doar împrumutul de idei. Teorie discutabilă, situată între două tabere ideologice, teorie vulnerabilă din multe puncte de vedere, căci ideile nu pot circula fără o formă a ideilor, cum nici formele nu pot fi imitate fără ideile pe care le întrupează. Fernand Braudel scrie undeva că forma nu este niciodată goală.

Să reţinem însă poziţia justă a istoricului român în privinţa etnograficului care, numai sublimat prin cultural (trecut, adică, prin procesul de spiritualizare), poate impune originalitatea creaţiei româneşti:

„Nu românizarea noastră feroce, întru vegetativul etnografic, ci continua noastră umanizare întru sublimul uman, va crea suprema splendoare a culturei creatoare româneşti. Acordarea întru eternul omenesc a creatorului îl va face să crească până la simbolul vecinicei fiecare element superior prelucrabil al vieţii noastre naţionale. Şi cântăreţi divini ai frumosului, profeţi incomparabili ai adevărului, vor da viziunea sublimului, în formă transcendental ritmată română, tuturor popoarelor şi tuturor timpurilor”.

Numai aşa putem ajunge la real-spiritual (un concept nou, pe lângă acela de real-idealist, pe care îl foloseşte, fără a le defini prea bine nici pe unul, nici pe altul), conchide Pârvan, cu gândul la o mare cultură românească, o „cultură supremă”, ferită de cele două primejdii pe care le-a semnalat: localismul orb (vegetativ-etnografic) şi cosmopolitismul uniformizator. Pârvan aruncă o privire scrutătoare şi asupra lumii din vremea lui. Progresul spiritual îi pare a sta sub semnul ştiinţelor fizice, iar societatea viitoare se va baza pe biofizică. Predicţie bună. Aceste ştiinţe au venit, cu adevărat, la putere în ceea ce numim, azi, societatea cunoaşterii (societatea postmodernă). „Ştiinţismul" va fi, dar, biruitor, iar lumea actuală (dominată de pragmatismul anglo-saxon şi de universalismul tehnic) are nevoie de realism, adevăr şi sinceritate. Progresul aduce cu sine „sentimentul conştienţiozităţii sociale" şi, consecinţă logică, o nouă teorie a valorilor. Cele cinci concepte clasice absolute („frumosul", „bunul", „idealul", „folositorul", „adevărul") se clatină şi în locul lor au apărut, deja, altele impuse de sistemele filosofice contemporane (pragmatism, activism, realism, pozitivism, ştiinţifism, monism, economism, materialism etc.). Aşadar, toate se vor schimba, toate se vor revizui şi multe valori vor cădea, mai puţin cele estetice. Aici, în sfera esteticului, zice Pârvan, revalorificarea este mai puţin radicală:

„Adevărul, desigur, ca criteriu de evaluare, şi aici; dar adevărul condiţionat, modificat; nu tot adevărul, ci numai cel caracteristic; nu tot caracteristicul, ci mai ales cel nou; nu tot noul, ci mai ales cel natural şi normal, nenaturalul şi anormalul neavând trecere decât dacă reprezintă şi ceva social. Realităţile estetice n-au progresat în direcţia veristă şi democratică într-atât, ca trivialul, murdarul şi bestialul să fi devenit valabilităţi estetice, aşa precum sunt realităţi sociale".

Propoziţii, iarăşi, pline de ambiguitate. Trivialul, bestialul nu progresează, e adevărat, dar nici nu stagnează. Se manifestă doar. Existenţa lor n-a fost niciodată contestată. Modernitatea le-a asumat şi le-a sublimat. Oricum, comparaţia pe care o face filosoful-istoric nu este inspirată şi nici clară. Nu putem compara obiectul în stare naturală (originară, primitivă) cu realitatea lui estetică… Să se observe că, în meditaţiile sale asupra culturii, Pârvan vorbeşte puţin despre artă, în forme concrete. Doar în corespondenţa sa berlineză (în perioada de formare), am văzut, aflăm mai mult despre lecturile şi gustul lui artistic. Reflectează, în schimb, des, la sensul vieţii pe care-l defineşte, referindu-se la mentalităţile epocii sale, ca „un stoicism modern de caracter social-cultural". Esenţiale, în acest concept, ar fi „sensul religios", „sensul activist" şi, în final, „sensul fatalist al vieţii". Acesta din urmă domină şi purifică spiritul. Acceptarea lui ar fi o soluţie pentru „idealismul tragic" pentru care optează cei aleşi. Pârvan, oricum, face mereu trimitere la acest concept pe care, sub o formă uşor schimbată, îl preia, am impresia, Mircea Vulcănescu (pesimismul eroic, istorismul prin resemnare). Dacă îi înţelegem bine sensul, istoricul vizionar cere purificare prin suferinţă şi eliberare de impuritatea materiei:

„Dincolo de etică, estetică şi metafizică, în adâncă inerţie şi renunţare spirituală, e sensul fatalist al vieţii. Suportare animalică la masele amorfe, acceptare tragică la cei aleşi. Pentru idealismul tragic viaţa e o κάναρσς. Spre liniştea unei vieţi viitoare, ori spre liniştea intangibilităţii recăpătate în neantul impersonal, sufletul omenesc înaintează penibil prin suferinţă şi întristare până la purificarea sa deplină. Întinat prin amestecul cu materia, pe care a chemat-o un moment la viaţa organică, dându-i putere din puterea lui, spiritul se zbate dureros până se liberează din nou de greutatea şi impuritatea materiei. Spiritul tinde spre ritm liber în Cosmos, materia tinde spre aritmia perfectei inerţii. Separarea lor, cari unite crease viaţa de pe pământ, le satisface pe amândouă”.

Care este, până la urmă, sensul vieţii în afară de acela de a accepta, înainte de orice, sensul fatalist al vieţii? După disocierile şi trimiterile pe care le-a făcut la suferinţă, fericire, religie, metafizică, etică, estetică şi la idealismul tragic bazat pe resemnarea stoică, Pârvan revine şi spune că, în fond, sensul profund al vieţii nu stă în cele citate mai înainte, scopul şi valoarea vieţii „trebuie să fie însăşi viaţa”. A trăi este o realitate sublimă. Nu trebuie să cârtim prea mult împotriva ei:

„Fiecare cârtire e boală. Fiecare gând pesimist e erezie împotriva principiului vieţii. Scopul şi sensul vieţii e de a lupta împotriva morţii: nu în nepăsare barbară, ci în afirmare creatoare a vieţii, perpetuu multiplicate spiritual. Fiece neglijenţă, fiece slăbiciune, fiece adăstare, fiece îndoială înseamnă laşitate, fiece neluptă e necreare, e dezertare de la demnitatea umană. Oamenii cari nu sprijină viaţa în ei înşişi şi în aproapele sunt apostaţi şi ei otrăvesc societatea, trădează viaţa, sprijină moartea”.

Cu ideea prelungirii etnograficului în cultural şi cu îndemnul repetat la o confraternitate spirituală (care să învingă materialismul fără aripi), sub protecţia Cultului Ideii (notat totdeauna cu majuscule, semn că autorul socoteşte Ideea o forţă iradiantă, creatoare în univers), oratorul îşi încheie lecţia inaugurală la Universitatea din Cluj, o încheie, zic, apoteotic, cu un poem vibrant despre solitudinea calmă a cerului şi ritmurile misterioase ale eternului:

„Desfă-ţi dară aripile, suflet al naţiunii mele, loveşte cu ele puternic şi larg aerul lumii de jos şi ia-ţi ca un vultur sborul în ţările senine şi curate. De acolo ochii tăi vor vedea, încă mai limpede, întreaga icoană a lumii şi vieţii, dar nu vei mai respira miasmele aducătoare de somn, inerţie şi moarte ale putreziciunii materiei care dospeşte în adâncuri. Şi solitudinea calmă a cerului te va reînvăţa olimpicul ritm constant al eternului, neturburat de moarte, al legilor vecinice după care trăeşte Infinitul; din care, ea lumina eternă, răsfrântă în spaţiile inter astrale, se răsfrâng în sufletul nostru ideile, spiritul, viaţa”.

10. Reflecţii despre sensul şi legea vieţii. Aspiraţiile omului pârvanian. Prioritar este pentru el eticul, nu esteticul

Sunt şi alte însemnări în care filosoful acesta auster şi profund îşi exprimă gândurile despre sensul vieţii, în asociere cu alte subiecte. Moartea este unul dintre ele. Vorbind, de exemplu, despre cei care au murit în război, el face elogiul eroismului (un punct de referinţă este aici, inevitabil, Carlyle) şi are o delicată melancolie pentru cei apuşi. Motiv, mai ales, de reverie lirică pentru istoricul-filosof, melancolizat el înaintea tuturor:

„Păstraţi delicata melancolie pentru cei apuşi: bucuraţi-vă, cu închinarea datorită celor ce v-au pregătit, prin moartea lor, fiinţa voastră de azi; luaţi viaţa în chip grav, căci sunteţi toţi ca nişte înviaţi din morţi; oricare din voi putea fi acum în locul celor ce dorm de-a pururea sub pământ; voi, femei, de suferinţă, dor şi boale; voi, bărbaţi, de foc şi de molime, daţi vieţii nu preţul ieftin al celui ce n-a meritat-o prin nimic, ci considerați-o ca un act solemn de continuare spre eternitate, întru ce are mai bun neamul omenesc; fie-va prezent teribilul memento: «au pierit cei buni, cei viteji, cei cuminți»; amar vouă, celor ce ați rămas, de veți fi cei becisnici, cei ușurei, cei nebuni”.

După emoție, melancolie şi lirism ce îndeamnă primirea, cu seninătate, a morții eroice şi, prin ea, a fatalității Destinului, istoricul-filosof părăseşte miturile şi simbolurile antice şi revine la condiția prozaică a omului şi la viața lui de toate zilele. Cere acum milă şi iubire pentru el, pentru că acestea – nu rațiunea inexorabilă – constituie sensul vieții: „Căci noi nu suntem zei. Pentru noi, nu rațiunea inexorabilă, ci iubirea şi mila infinită e legea vieții”. Dăm aici peste un Pârvan creştin sau aproape de morala creştinismului. Un stoic ce recomandă nu frumosul absolut, ci iubirea absolută, convins că viața, umbrită de aripa morții, nu-i decât ceea ce spune *Biblia*: zădărnicie şi nimicnicie:

„Căci înțelesul vieții interumane nu este estetic, ci etic. Nu animal frumos, ci animal bun are a deveni omul dacă e ca societatea omenească să se deosebească de haitele de carnasiere, ori de turmele de erbivore ale lumii intraumane. Frumusețea deplină – trupească şi sufletească – a individului izolat e fără îndoială o piatră fundamentală a clădirii sociale. Dar omul frumos e o operă de artă, care nu se poate întruchipa decât într-un număr cu totul infim de indivizi, căci pentru viața estetică trebuie calități înnăscute, care în actualul stadiu al evoluției rasei omeneşti sunt încă foarte rare. Şi cea mai ascuțită educație, cea mai desăvârşită metodă nu poate da la exemplarele obicinuite decât indivizi curați, cuviincioşi, simetrici, maimuțe bine crescute şi bine împodobite, care însă la ocazie tot vor fura, tot vor violenta, tot vor ucide. Nu frumosul absolut (în forță, în gândire, în creare), ci iubirea absolută (în binefacere, în milă, în jertfă, în moarte pentru aproapele), e înțelesul vieții actuale a omului social. Desigur, neestetică înfățişare a unei omeniri forfotitoare în mizerii, slăbiciune, neputință, boală şi murdărie; şi ar fi, şi aceea, o înțelegere a lumii, ca de pe un nou Tayget să arunci în prăpastie pe toți schilozii, pe toți slabii la minte ai umanității contemporane. Dar cu ce drept şi cu ce îndreptățire ai face această operă de moarte, tu cel care, nu în viața cosmică, ci chiar numai în cea de pe pământ, un nou Apollon de ai fi şi încă nu te-ai deosebi prea mult de schilozii şi săracii cu duhul, pe cari i-ai arunca de pe munte. Căci nimicire, bicisnicie, zădărnicie e tot ce e omenesc. Şi doară iubirea dacă dă o lumină vieții noastre, perpetuu umbrite de aripa morții, celei totdeauna treze şi totdeauna la pândă”.

Ce urmează este un lung poem de jale, un bocet înalt, însoțit de encomiasme dedicate celor care, prin jertfa lor eroică, ne-au dăruit viitorul. Sunt convocați, pentru a-i preamări pe eroii noştri, zeii din Walhalla, Moirele, eroii galici, evangheliştii şi poemele eroice medievale (un cântec breton), Făt-Frumos şi Ileana Cosânzeana… într-o succesiune imprevizibilă, cu o retorică năvalnică în care se rostogolesc sublime comparații… Găsim aici un Pârvan exaltat liric, eliberat de rigorile ştiinței, un *poeta vates* care transformă moartea eroilor într-un motiv de incantație cosmică şi într-un imn al plenitudinii:

„Cântaţi, eroi, reîntorşi din moarte, imnul eroilor biruitori prin moarte. Cântaţi bucuria biruinţei, mereu aceleaşi şi mereu nouă, ca soarele dimineţii. Cântaţi biruinţa unică a luptătorilor iubirii asupra asalturilor zadarnice ale luptătorilor urii. Noi am biruit în bucurie şi în seninătate, ei au crezut că biruiesc, dar biruinţele lor erau amare: fără bucurie şi fără speranţă. Noi am biruit cum biruieşte primăvara gerul iernii, ei au biruit cum biruieşte grindina holdele verii. Noi am biruit ca Apollon miasmele morţii. Ei au biruit ca Bacchanta, care sfâşie copilul ei însăşi. Noi am biruit cu gândul, ei au biruit cu trupul. Şi biruinţa lor s-a uscat ca iarba de arşiţă. Şi biruinţa noastră a crescut ca arborele vieţii. Cântaţi copii gândirea, cântaţi biruinţa biruinţelor, cântaţi imnul de bucurie al biruinţei neperitoare. «Fericiţi cei ce au plâns, că din lacrimile lor au răsărit razele apoteozei.» Am biruit în toate: *πάντα νενικήκαμεν*”.

11. Disocieri despre devenire, ritmuri, unde cosmice, ritmul istoriei, omul oriental şi omul vestic etc.

Un concept pe care îl foloseşte des Pârvan în gândirea lui despre Cosmos şi legile vieţii este acela de devenire. Vorbeşte în câteva rânduri despre el şi, cu precădere, în lecţia de deschidere a cursului de *Istoria religiilor* ţinut, la 4 februarie 1920, la Universitatea din Bucureşti. Devenirea este legată de ritmul istoric, ritmul istoric de ritmul cosmic, care, la rândul lui, primeşte şi acumulează energia universală manifestată prin tot ceea ce există şi se exprimă: lumină, simţ, căldură, electricitate etc. Magnetismul şi spiritul sunt vibraţii ale aceleiaşi forţe, scrie el. Omul însuşi este o parte din Cosmos şi, fiind construit după aceleaşi tipare şi legi, omul poate întrevedea „adevărul absolut”… Ritmul vieţii umane intră, cu vulnerabilităţile lui, în ritmul istoric şi, prin el, cum suntem deja avertizaţi, în ritmul cosmic:

„În infinitatea variaţiilor de ritm cosmic, ca o notă pierdută în simfonia sferelor, e ritmul vieţii umane. El e unic. Formele lui par a crea tot atâtea ritmuri deosebite; dar e numai părere. El e ritmul vieţii spirituale: în tacte sigure el urcă şi coboară, se grăbeşte şi întârziază, se unisonează şi se contrapunctează, deopotrivă de categoric şi fatal în artă ca şi în politică, în religie ca şi în ştiinţă, în economie ca şi în filosofie. Ritmul vieţii omeneşti privită în diferitele ei deveniri spirituale e ritmul istoric. Precum nu e trup fără spaţiu, aşa nu e spirit fără ritm. Evoluţia spiritului omenesc e istoria ritmului vieţii creatoare. Cultura omenească e ritm solidificat în fapte. Cercetând faptele, găseşti ritmul”.

În această vastă simfonie a devenirii cosmice, fiinţa omenească poartă în sine formele trecătoare, dar şi dovada peremptorie a perpetuităţii vieţii. Pe toate acestea istoricul-filosof le numeşte „imperative categorice ale intrasensibilităţii cosmice”. Formulă ce trebuie reţinută. Ea exprimă categoriile apriorice cu care operează, inspirat, poate, de filosofia clasică germană, istoricul-filosof român, decis să-şi construiască un sistem teoretic propriu pentru a explica naşterea şi devenirea lumii, căci scrie el: „Ritmul istoric nu există ca atare, scrie el, este o creaţie a raţiunii mele ordonatoare […], nu e o preexistenţă, ci o consecvenţă a luptei cu spaţiul şi materia, adică a vieţii arhitectonice”.

Nu ştiu cât de lămuritoare sunt, filosofic vorbind, aceste concepte, disocieri, nuanţări în jurul ideii de devenire (o idee, la origine, ce porneşte, nu mai încape îndoială, de la Hegel), dar un fapt este sigur: omul pârvanian (să-i spunem astfel) se trage, simbolic vorbind, din miticul Amfion, acela care aşază, cu cântecul lui, pietrele pe zidurile Tebei. Să ne amintim că poetul Nichita Stănescu a publicat, la debutul lui, un splendid poem despre Amfion constructorul, pornind, probabil, de la Pârvan, cel care vede viaţa ca o „uriaşă simfonie a Dunării" şi, pe bietul om, un Amfion care încearcă să ridice, pe zidurile durerii şi fericirii, pietrele devenirii sale pe pământ. Spiritul filosofului-mit desface, din nou, larg aripile imaginaţiei sale şi încearcă să cuprindă mărginirile destinului şi nemărginirile universului, asociind viaţa şi moartea sa, două elemente inseparabile:

„În marele conflict al creşterilor, adică al devenirilor, apăsarea care împiedică creşterea dă suferinţa. Iar suferinţa dă gânduri, creează visuri, construeşte lumi ideale, în care să nu mai fie suferinţă. Suferinţa naşte religia şi filosofia, statul şi dreptul, războiul şi pacea, lirica şi tragedia, ideile sociale, politice şi etice. Biruinţa asupra apăsării altora dă bucuria. Iar bucuria dă ritm intens vieţii, aţâţă la creare, la înmulţire a vieţii: ea creează iubirea activă, arta, metafizica, Olympul antropomorf. Iar între suferinţă şi bucurie, între rău şi bine, între puterile care ne zdrobesc şi cele care ne cresc, e continuă luptă: se luptă întunericul cu lumina, Ahriman cu Ahuramazda, Satan cu Iahve, Iadul cu Raiul. O uriaşă simfonie a Durerii şi Fericirii, cu acorduri diabolic-cacofonice şi divin-armonice e viaţa general-omenească. Şi în ea viaţa mulţimilor e corul, viaţa geniilor creatoare e soli-i. Sfâşietor se târăşte ritmul vieţii noastre în înfrângere. Jubilant tună major în biruinţă, împăca-se-va vreodată omenirea cu gândul că nu fericirea, ci apăsarea şi moartea e singura realitate antropomorfă? În vreme ce creşterea e realitatea cosmică, obiectivă şi deci crudă, care se hrăneşte din durerea şi uciderea celor singuri şi muritori! Şi religia şi filosofia vieţii fi-va ea vreodată religia şi filosofia cruţării, iertării, blândeţii, ajutării, iubirii, mântuirii, din durerea eternă şi ineluctabilă?"

Disocierile (domeniul predilect al spiritului, bucuria istoricului-filosof!) continuă în jurul ideii de devenire, ritm istoric (parte a marelui ritm cosmic – să nu ignorăm aceste cauzalităţi, determinări, interdeterminări!), manifestări vibratorii spirituale, creşteri şi descreşteri etc.: ritmul are forţe active şi forţe pasive, ritmul are trei nuanţe (sentimentală, voluntară şi raţională) şi ele se află în legătură cu problema capitală a vieţii – „creşterea sa organică" –, iar creşterea se poate numi voinţă, precizează Pârvan, luând termenul de la Schopenhauer. Care va să zică energia primordială, devenirea, natura ritmului (inclusiv ritmul vieţii omeneşti), ritmul istoric… câte au fost, sunt şi vor fi, vin şi ţin de „voinţa cosmică subconştientă şi elementară a materiei organice de a se dezvolta"… În această expansiune a voinţei primare, subconştientă, încearcă să pună oarecare ordine elementul (ritmul) raţional controlabil, stabilind, astfel, „interdependenţele ritmice" în haosul devenirii universale. Cum face, de regulă, când este să individualizeze o idee, Pârvan dezleagă imaginaţia lui şi împinge demonstraţia filosofică spre poem. Iată, dar, imaginea lirică a acestor împerecheri, ciocniri, faceri, desfaceri şi rearmonizări de forţe cosmice şi individuale în acest poem, parcă, de un Heliade-Rădulescu (cel dominat de un „sfânt nesaţiu”), mai bătrân cu un secol şi educat de istoricii şi filosofii antici şi de marii filosofi germani. Spiritul lui Pârvan este agitat – şi el – de un sfânt nesaţiu:

„Această voinţă constituie ritmul activ al marilor colectivităţi, în calitatea lor de organisme biologic-complete: tribun, popoare, societăţi, rase. Am avea deci: ritmul organic, al creşterii, de nuanţă psihologică, voluntaristă. Dar creşterea întâmpină obstacole; obstacolele provoacă o reacţie şi luptă violentă pentru creştere, creează o turburare a ritmului organic, cu atât mai adâncă cu cât obstacolul e mai statornic; ritmul organic e deci modificat de accidentul întâlnit în creştere şi se colorează pasional, sentimental. Am avea deci ritmul accidental, al ciocnirii de obstacole, de nuanţă psihologică sentimentală. Acest ritm se întreţese şi completează continuu cu cel organic, constituind ritmul vieţii maselor omeneşti. Ca un fluviu care curge liniştit la vale, în mişcare cu totul potolită, aşa trăiesc popoarele; dar tot ca fluviul care, întâlnind o stâncă devine furios, capătă un ritm aprig şi nu se potoleşte iară decât sau tăind stâncă prin puterea apelor lui, sau căutându-şi un alt drum, aşa şi popoarele, întâlnind greutăţi în viaţa lor liniştită, se răscoală, ucid şi sunt sângerate ele însele până biruiesc sau sunt biruite. Totuşi adevărata natură a ritmului activ nu e nici cea voluntară, nici cea sentimentală, ci cea raţională. După cum am accentuat şi în altă ordine de idei, viaţa umanităţii e, ca ritm, o imensă sinritmie; ca armonia polifonică în împărăţia sunetelor, aşa avem armonia poliritmică a vieţii creatoare spirituale. Această armonie nu se poate însă obţine decât printr-o raţională coacordare a diferitelor ritmuri, adică prin cunoaşterea şi stăpânirea interdependenţelor ritmice”.

Trecând peste alte consideraţii despre undele devenirii („unda iraniană” şi „unda elenă”), care se ciocnesc haotic, Pârvan ajunge la locul în care acestea se întâlnesc, se diferenţiază şi, uneori, se combină: cultura. Formele acestor ritmuri cosmice determină şi diferenţiază formele şi ritmurile culturii orientale şi ale culturii occidentale. Liniile, undele, vibraţiile influenţează şi determină, aşadar, o idee formativă, iar aceasta determină, la rândul ei, modul de a fi şi stilul omului de cultură şi al culturii ca atare. Stilul creatorului oriental este acordat cu ritmul eternităţii cosmice, omul oriental nu se grăbeşte, spiritul lui este mai static, deschis iluminării, incapabil de a percepe şi reproduce momentul:

„Întreaga cultură a Răsăritului se aseamănă cu mătăniile pe care un anahoret le trece una după alta, mereu aceleaşi, mereu la fel, printre degete, ucizând cu deşirarea lor mecanică orice gând din el; aceleaşi autocraţii absolute şi crude, repetate la infinit, în viaţa politică; aceleaşi motive arhitectonice şi ornamentale (uitaţi-vă la pagodele cu coperişul repetat la infinit) în arta de aer liber; aceeaşi naiv-hâdă, copilăresc-monstruoasă, fantastic-burlească şi perfid-glumeaţă amestecare a unor forme bolnave, de imaginaţie febricitantă (subt soarele de plumb indic sau în aerul pestilențial chinez) cu tradiționalismul feroce al unei organizări pe caste, pe mentalități, pe religii, pe cruzime egoistă, stupidă şi beată cvasieternă. Şi tot astfel în această osificare, împietrire orientată, muzica, literatura, filosofia, abia de se mişcă în greoaiele forme de repetiție vecinică a aceluiaşi motiv, formal (cetiți chiar învățătura aşa de nouă a lui Buda şi vă veți simți înăbuşiți subt imensitatea monstruoasă a reluărilor şi repetărilor); e viața cvasiinertizată prin tictacul de orologiu, prin ritmul cât mai mecanic al trupului tău, al mâinilor tale, al minții tale. Ți se pare, în gând sceptic asupra oricărei noblețe omeneşti, că chiar doctrina aşa de sublimă a lui Gòtamo, Iluminatul, nu e decât aceeaşi fantasmă adormitoare a Răsăritului: «nu e suferință şi nu e moarte, pentru că… nu e nici viață, pentru că totul e numai un cauchemar al arşiței, al bălții, al opiului, al somnului chinuit, al somnolenței perpetue, al umanității ca tot». Şi totuşi, de altă parte, când vezi adânca perspicacitate a orientalului în marele mister al existenței şi al relațiilor dintre oameni, mister pe care acolo, în mişcarea lui aparentă, el îl deapănă continuu în sufletul lui închis, prefăcut, perfid, atunci îți vine iarăşi să spui: nu cumva ritmul lui potolit, mecanic, aproape inert, este adevăratul ritm perfect acordat cu cel al eternității cosmice? Ei nu se grăbesc, ca noi, ei ştiu să aştepte; ce minunat îşi petrece japonezul, cu ce poftă râde când vede un european agitat şi violent! Le par, desigur, toți acei oameni palizi ai Vestului ca nişte bolnavi, ca nişte pătimaşi, care-şi cheltuiesc repede viața şi vor muri cu toții înainte de ce să se fi mişcat din echilibrul şi aequanimitatea lui ironică un singur oriental de aceştia, cari parcă ar fi siguri de chiar eternitatea vieții lor, meschin personale, aşa de încet se mişcă, aşa de la fel gândesc, aşa de cumplit de obositor se repetă".

În timp ce omul vestic (spiritul occidental) este mai iute, construieşte mereu, tinde spre măreția grandioasă, vede monumental, iubeşte epopeea şi caută în viață utilul, filosofia lui de existență are, de aceea, un grad sporit de pozitivism:

„Şi, dimpotrivă, nu e, pentru omul Vestului, putință de oprire, de odihnă, a gândului lui continuu inovator. Lui nu-i ajunge să spună aceea ce au spus cei mai buni dintre cei mari, căci aceasta nu e decât tot lucru vechi, bine spus. Trebuie să vină ceva mai bun ca însăşi cele mai bune gânduri ale celor mari şi astfel să fie anunțată umanității o nouă idee, o nouă formă, unică, în perfecția ei sublimă. Şi pentru toată noutatea omenească se grănituieşte prin neputința noastră de biete organisme necomplete, pentru că nu există putința originalității pe linia infinitului, omul puternic vibrator al Vestului construieşte în avântul lui spre creare – organic şi subconştient – acele mari linii ondulate ale ritmului secular şi milenar ale spiritului lui unitar, cari ne apar nouă, alcătuind o sinritmie compensatoare a diferitelor tacte original-caracteristice, diverse unele de altele şi totuşi, prin sincronicitatea lor, aparținând unei singure unde ritmice, în totalitatea, iar nu în izolarea lor. Vedem atunci sinritmate: feudalitate, monumentalitate, epopee; urmate de municipalitate, ornamental, lux, agitație, criticism, lirică-încheiate de democrație, utilitarism social-estetic, realism, dramă. Sau în marile linii ritmice ale gândirii sintetice a Apusului: linia artelor plastice plecând de la mişcarea greoaie, ridicol de pedant echilibrată, trecând prin mişcarea dezordonată, apoi prin cea măreț stăpânită, sinritmată cu cea jubilant individualistă, caracteristică, transformându-se, în fine, în fluviu grandios de mişcare potolită, tot mai unitar-asemenea, tot mai puţin inovatoare, tot mai lipsită de idei, mai inertă, până la încetarea totală a ritmului în apele stătute, imense şi banale, ale neantului ritmic de la început; şi după un timp oarecum de odihnă, noua linie ritmică, da capo; ori linia ritmului politic: autocraţie, feudalism, plutocratic, ochlocraţie şi *da capo*; ori linia ritmului social: biologic, militarist-religios, economic, filosofic şi *da capo*".

Cât de reale sunt, încă o dată, aceste caracteristici? Este tot Orientul dominat de „aceeaşi fantasmă adormitoare", trăieşte el într-o „somnolenţă perpetuă", nu are sentimentul monumentalului? Numai oamenii din Răsărit, nu şi cei vestici, au o „adâncă perspicacitate a marelui mister al existenţei"? Toate aceste etichete par azi scoase din fabule vechi. Asia s-a trezit de multă vreme din proverbiala ei somnolenţă (dacă a trăit, cu adevărat, în ea sau numai în ea), s-a mişcat repede, economiile ei sunt emergente şi sociologii, futurologii prevăd că secolul al XXI-lea va fi, economic şi nu numai, secolul dacă nu (avansează unii ideea) mileniul ei… detronând, astfel, preeminenţa Europei şi a Statelor Unite… Este, apoi, stilul vestic, determinat de sincretism, scepticism şi cosmopolitism? Poate, dar noi ştim că, în culturile europene occidentale, sincretismul, scepticismul, sincronismul (ideologiile care recomandă progresul) nu acţionează singure, ele întâmpină o puternică participare a forţelor tradiţionale şi că, în genere, organicismul este acela care învinge…

Mai interesante, mai verosimile şi cu un grad mai mare de stabilitate sunt, când este vorba de diferenţele dintre civilizaţiile Răsăritului şi acelea ale Apusului, diferenţele pe care le prezintă culturile lor în sens larg. Prin ele ajungem mai repede şi mai bine la sufletul civilizaţiilor materiale şi la spiritul omului ce le construieşte şi le dezvoltă, ştiind (Paul Valéry ne-a convins, de un secol) că civilizaţiile nu sunt eterne.

12. Natură şi cultură. Relaţia dintre om şi pământ (loc, spaţiu, mediu). Cultura naţională

Teoretic, Pârvan este de acord că obiectul de studiu al istoricului este cultura, nu natura. Natura este „obiectul şi ţinta supremă a prelucrării creatoare […] Pentru istorie cultura e singurul obiect posibil". Prin cultură el înţelege cu mult mai mult şi mai multe decât cultura în sens spiritual, căci iată ce scrie el în *Valorile istorice*: „Devenirea lumii şi a vieţii umane şi antropomorfe, iată ţinta privirilor adânc cercetătoare şi creatoare ale istoricului". Şi, dacă e vorba de devenirea lumii şi a vieţii umane în toate manifestările ei, atunci istoricul se ocupă de „devenirea totală", nu numai de faptele spiritului. Devenirea cu legile, vibraţiile, ritmurile şi undele ei. Acestea se manifestă peste tot şi istoricul, în genere, „absorbit de marea lumină a ideilor şi sentimentelor omeneşti, vibrând infinit de sensibil la cea mai uşoară a lor atingere de undele vibratorii ale propriului său suflet", trebuie să le studieze cu afecţiune. Afecţiune, vibraţie, sensibilitate, unde vibratorii, suflet? Ştiinţa istoriei cere, de regulă, obiectivitate, criterii cât mai precise, reguli, în ultimă instanţă, ştiinţă. Scriind despre ţara sa, spune Braudel, istoricul să facă în aşa fel încât să pară că scrie istoria unei ţări străine. Pârvan cere însă istoricului „afinitate electivă” şi „maleabilitatea adaptării” la idei cât mai disparate, sensibilitate faţă de „devenirile gândurilor” etc. Propoziţiile istoricului sunt frumoase, dar prea generale, prea abstracte pentru a putea defini, cât de cât precis, o metodă şi o teorie a istoriei într-o modernitate în care ideile se schimbă repede şi teoriile dispar, de regulă, tinere.

Impresia mea este că Pârvan încearcă să sugereze mai mult o atitudine faţă de istorie decât o disciplină riguroasă a spiritului istoric. În alt loc, vorbeşte de „sensul obiectiv-istoric, ca şi înţelegere subiectiv-istorică a lumii şi a vieţii”, dar nu şi de ceea ce, dialectic, ar trebui să determine viziunea şi metoda istoricului, şi anume sensul-obiectiv ca înţelegere obiectiv-istorică a lumii. De aceasta din urmă amintesc toţi marii teoreticieni vechi şi moderni ai istoriei. Sentimentul pe care îl ai, zic, când citeşti aceste inteligente speculaţii despre formele devenirii, vibraţii, ritmuri cosmice şi ritmuri ale istoriei (combinate şi acestea din urmă în scriitura istoriei cu ritmurile fiinţei umane, unde ajung undele mari ale cosmosului), este că teoria lui Pârvan asupra istoriei riscă să moară de prea multe subtilităţi şi, înainte de ele, de o indeterminare funciară a noţiunilor (conceptelor) cu care operează spiritul său avid de totalitate. O viziune grandios-romantică şi un spirit excesiv speculativ pierdut uneori, cum au observat şi alţii, într-o retorică abundentă. Alex. Zub cercetează îndeaproape lucrurile (în capitolul *Condiţia istoricului* din volumul *Efigia cărturarului*) şi observă câteva elemente sigure în această ecuaţie. Pornind de la sinteza realizată de istoricul ieşean şi adăugându-i propriile noastre observaţii de lectură, putem trage următoarele concluzii în privinţa ştiinţei istoriei, aşa cum o gândeşte şi, mai ales, cum o practică vizionarul Pârvan. Mai întâi, el nu separă istoria de filosofie şi, pentru ca alianţa să fie productivă, istoricul însuşi trebuie să fie filosof („să fii tu însuţi filosof, în sensul profund şi înalt”). Ce înseamnă, concret, acest fapt s-a putut deduce din cele relatate de noi până acum: istoria este nu numai descrisă (înfăţişată, povestită, analizată), dar şi meditată. În al doilea rând, istoricul nu trebuie să strângă numai date (materiale) – operaţie primară – el trebuie să valorifice „principial, cauzal, efectiv”, într-un cuvânt, să-l judece critic şi creator (scrie, undeva, Pârvan). Şi, pentru a-şi duce gândul până la capăt, el foloseşte conceptul de real-criticism („înţelept ca gând prim şi vechi ca însuşi Socrates, deplin îndreptăţit ca sistem de înţelegere a lumii”). Ar trebui să ne oprim aici: istoria înţeleasă, aşadar, ca sistem de înţelegere a lumii. Iată o propoziţie ce exprimă bine gândul (mă rog, metoda lui Pârvan). De aici decurg alte exigenţe, alte deschideri în scenariul pe care şi-l construieşte autorul *Geticii*: a) istoricul, înarmat cu mai multe discipline, caută să scrie (să reconstituie) nu numai evenimentele istoriei (mari şi mici, dar mai ales pe cele mari), ci „povestea obscură a devenirii”; b) istoricul nu trebuie să se mulţumească cu ceea ce vede şi află (cu forma lucrurilor pe care le descoperă), el trebuie să ajungă la „cauzele primordiale ale lucrurilor” şi c) reconstituirea trecutului (cu precizarea că trecutul este o componentă a prezentului) trebuie făcută cu tot ceea ce are el: economie, mod de viaţă, elemente de cultură, mentalităţi, tipuri reprezentative etc. Pârvan mai adaugă ceva la toate cele semnalate mai înainte. Ceva foarte important, am spune: el proiectează cosmic faptele istoriei pe care o studiază. Pe scurt, universalizează faptul istoric şi, pentru aceasta, el introduce în naraţiunea istoriei meditaţia (propria meditaţie despre destin, om, timp şi spaţiu). Putem spune că, pentru elevul lui Iorga, istoria nu-i numai un obiect de studiu şi reconstituire a trecutului din perspectiva devenirii lumii, este şi un subiect de meditaţie despre om în procesul devenirii istorice. Complexă şi dificilă, aşadar, obscura poveste a devenirii.

Mai clare şi, prin aceasta, mai verosimile sunt ideile lui Pârvan despre relaţia dintre om şi pământ (sol, spaţiu, mediu), temă ce s-a pus mereu în discuţie, şi nu de azi, de ieri. Opinia sa – mergând în sensul tradiţiei – este că devenirea vieţii omeneşti este legată, să mai spunem o dată, de devenirea cosmică („uriaşe forţe ale naturii intervin în ritmul spiritual uman [acordându-l] cu ritmul cosmic”). Pământul (locul) este o „forţă regulatoare” pe care n-o putem ignora în povestea obscură a devenirii. O taină pe care Pârvan o întâmpină cu un fragment în care laudă pământul Greciei („o locuinţă dată de zei umanităţii”), acceptând ideea că pământul (spaţiul, mediul) regularizează instinctele, aspiraţiile, temperamentul, firea omului şi naşterea geniilor:

„Desigur, precum protestează un mare cunoscător al sufletului elenic, nu pământul Greciei a creat marile genii ale secolului al V-lea; el n-are niciun merit în apariţia lor. Dar cultura senină, armonioasă, ideală, elenică, nu se putea naşte nici în cuptorul de baie al Etiopiei, nici în mocirlele îngheţate ale venzilor, nici în tundrele moarte ale hiperboreilor. Desigur, pământul nu poate crea, dar poate împiedica alcătuirea unei mari creaţii culturale. Dar mai mult chiar. Pământul poate avea rolul regulator în instinctele, aspiraţiile, sentimentele generale, ale marilor mase populare, ca şi ale indivizilor. Căci pământul nu e ceva extra-uman. El e, aşa cum s-a înţeles naiv, dar exact, încă din copilăria omenirii, locuinţa dată de zei umanităţii, sufletele născocitoare de gânduri noi, lasă să bată vânturile mari ale sentimentelor ancestrale şi ale instinctelor cosmice, spre a mâna umanitatea tot mai departe pe oceanul cel fără hotare al vieţii universale”.

De la pământ, cu determinările, cauzalităţile lui directe sau indirecte, vizibile sau invizibile, cu geniile pe care pământul le naşte, istoricul ajunge din nou la naţiune, la cultură naţională şi la omul locului, la însuşirile şi limitele sale. Nu-şi schimbă opiniile moderate: „notele pământului” sunt în acord cu „notele omului”, ca efect al luptei duse de om pentru a învinge asperităţile, inerţiile pământului în care l-au pus zeii umanităţii… Despre ei, Pârvan vorbeşte de bine, spre deosebire de Cioran care-i consideră (cu referinţă la zeii balcanici) pe toţi destrăbălaţi. Zeul-mit preferat de istoricul-filosof este, deduc, Dionysos, după care vine Apolon şi, am semnalat deja, Amfion – zeul construcţiei. Această alegere poate spune ceva despre spiritul creator al istoricului şi despre temele esenţiale ale operei sale. Pârvan este, el însuşi, înainte de toate, un spirit constructor, din rasa lui Daedalus şi, în variantă românească, un ucenic al lui Manole. Un constructor (creator) obsedat de opera lui: de cuprinderea (vastitatea) şi de viziunea totalităţii ce stă la baza ei. Un prizonier al desăvârşirii ei şi, ca Daedalus, fascinat de zeiţa ce pluteşte pe valurile mării (Afrodita), simbol al frumuseţii absolute, ceea ce înseamnă desăvârşire. În întâmpinarea acestui ideal (model de existenţă şi model de creaţie), Vasile Pârvan vine cu neliniştile sale care se concentrează în sentimentul tragicului. Acesta, prezent în textul şi, mai ales, în subtextul scrierilor sale, este exprimat într-un limbaj profetic, acumulativ, repetitiv, impresionant în fiecare propoziţie, excesiv însă într-o pagină ce forţează imperativ sublimul.

13. *Getica*

a) Istoria unei utopii romaneşti

Ca şi în cazul lui Odobescu, trebuie luată în seamă şi proza ştiinţifică a lui Vasile Pârvan. *Getica* (1926) este o operă ştiinţifică majoră, erudită, cu date şi referinţe la tot pasul, dar şi cu meditaţii personale privind obiceiurile, religia şi, în genere, cultura daco-geţilor. Nu-i vorba, desigur, de valori propriu-zis literare, dar în unele fragmente ce se strecoară în acest potop de informaţii despre ceţoasa protoistorie a Daciei şi în capitole sintetice (precum acela despre Cultura getică), spiritul istoricului-filosof devine mai liber şi mai reflexiv, limba este mai fluentă şi mai plastică, iar imaginaţia ideilor capătă, în demonstraţie, o expresivitate sporită prin concizie şi exactitate. *Getica* este, în felul ei, epopeea unei lumi dispărute şi reconstituite, cu greu, cu puţinele date pe care le pot oferi săpăturile arheologice, în epoca modernităţii. Pârvan vine, cu propriile descoperiri şi lecturi, după încercările lui Carl Gooss, Tocilescu, dar şi după *Dacia preistorică* a lui Nicolae Densuşianu (1973), pe care o respinge, numind-o „roman fantastic […] plin de mitologie şi de filologie absurdă”.

Ce sare numaidecât în ochi, când citim, azi, acest tratat doct, saturat de informaţii luate, înainte de orice, de la istoricii antici (în frunte cu Herodot), apoi de la două monumente-cheie (Columna lui Traian şi Monumentul de la Adamclisi) este faptul că autorul renunţă la limbajul solemn, înalt, oracular din eseuri şi foloseşte un limbaj normal prozaic, expresiv prin cromatica lui potolită. Al doilea element care îl întâmpină pe cititorul de azi, curios să afle ceva despre strămoşii săi îndepărtaţi, este, repet, profunzimea informaţiei şi calitatea reflecţiilor istorice şi morale din interiorul textului. Arheologul pare a fi citit tot ceea ce se ştia, în epoca lui, despre această ţară utopică. O erudiţie pe care o mai găsim, dintre scriitorii şi istoricii români, la Hasdeu, la Odobescu (cu multe elemente de literatură şi un limbaj deseori rapsodic), Iorga şi, mai târziu, în studiile lui Eliade de istorie a religiilor. Acesta din urmă a explicat, într-o confesiune, de unde vine acest exces de documentare în studiile sale: pentru a învinge suspiciunea occidentalilor faţă de ştiinţa europenilor din Răsărit, în speţă a românilor, renumiţi pentru „urechismul” lor. Nu ştim dacă Vasile Pârvan scrie *Getica* având în minte această superstiţie numai în parte adevărată în ştiinţa umanistică românească, dar sigur este că, la lectură, te izbeşte faptul că orice rând este la el justificat în paranteză de un nume şi de un titlu de studiu sau chiar de mai multe. La acest sistem amplu de documentare se adaugă plăcerea autorului de a descrie amănunțit obiectul – oricât de mic ar fi – şi de a-l pune, cu zeci, sute de referințe, în contextul civilizației din epocă. Aleg, la întâmplare, din primul capitol al cărții, însemnările despre Pieptenele scitic de la Bucureşti, reprodus iconografic într-o pagină ce pare, prin acumulare de detalii, smulsă dintr-un dens roman istoric scris de un veritabil Flaubert al arheologiei româneşti:

„Turnat în acelaşi bronz galben ca şi monumentul precedent, s-a găsit, probabil căzut dintr-o căruță de nisip, lângă clădirea cea nouă a Universității din Bucureşti, prezentul obiect, care trebuie să fi fost luat la carierele de nisip de lângă oraş şi aruncat cu nisipul în căruță, iar în acest chip a fost purtat până în centrul oraşului. Căci de jur împrejurul Bucureştiului sunt tumuli şi aşezări nu numai din neolitic şi bronz, ci şi din epoca fierului, printre care în special (după Bolliac) stațiunea La Tène de la Cernica Tînganu, la gura Colentinei. Iarăşi un pandantiv, având sus veriga respectivă rotundă, de trecut prin ea cureaua cu care era prins la hamurile cailor, ca podoabă. Avem o scenă din viața scitică, adăparea calului la fântână, reprezentată cu destulă dibăcie într-o placă de bronz, înaltă de 0,118, lată de 0,092 şi groasă de 0,002 m, decupată jos ca o simplă foaie de hârtie în formă de pieptene, sus însă lucrată destul de convenabil: pe dos *au repoussé*, iar pe față încă şi gravată şi cizelată. E o lucrare provincială grecească *in usum Scytharum* [«pentru folosința sciților»]: fântâna canalizată e o dovadă evidentă, că meşterul care a făcut originalul lucrase la oraş; obiectul nostru însă e prea modest şi ca material, şi ca artă, ca să reprezinte chiar un original, şi poate fi foarte bine o lucrare locală din câmpia munteană, după modelul primitiv grecesc. Firesc lucru, la vederea acestui pieptene, comparația cu cel de aur de la Solokha pe Nipru (Ebert, p. 131 sq. şi fig. 54, Rostovtzeff, pl. XIX; cf. şi XXI 3), datat în sec. IV î.e.n. se impune. Pentru felul de a trata atât barba – scurt tăiată –, cât şi hainele omului, precum şi trupul calului, se poate compara şi amfora de argint de la Certomlik, în aceeaşi regiune, dar pe malul apusean al Niprului (Minns, p. 159 şi urm.), datată în sec. III î.e.n. Ceea ce e deosebitor la pieptenele scitic de la Bucureşti, e doar faptul că scitul e reprezentat cu χυρβασία [«tiară»] pe cap – de o formă identică aceleia purtate de zeița de la Năeni, – iar coama calului nu e tăiată scurt ca la Solokha ori Certomlik, ci e lăsată lungă. De asemenea, pantalonii strâmți ai călărețului sunt prinşi sub genunchi bine, cu un fel de jartieră, ca şi la figura zeiței de la Năeni şi la figura acolytului ei (cf. fig. 3 pentru zeiță şi fig. 4 pentru acolyt). Or, după cele spuse mai sus asupra legăturilor spirituale cu iranismul Asiei Mici, nu va fi de mirare să constatăm că hainele scitului de la Bucureşti, deosebite în stil de ale sciților din Rusia sudică, cu pantaloni largi de tot – sunt, dimpotrivă, asemănătoare cu hainele mai strânse pe trup ale sciților din Cappadocia (v. figurinele de lut de la Rostovtzeff, pl. I, în special fig. 1 şi 4, – datate din sec. IV–III î.e.n.)”.

În această oglindă, Pieptenele scitic capătă proporții fantastice prin acumularea de amănunte, la fel Ligheanul ionian de la Bălănoaia, descoperit într-un tumulus de lângă Giurgiu şi prezentat, acum, de autorul *Geticii*, înzestrat, se vede limpede, cu daruri epice. Ligheanului ionian i se face, întâi, istoria şi, apoi, este plimbat – ca un personaj important – prin stilurile epocii, comparat (cu orfăurăria din sudul Rusiei şi cu vasele lucrate de greci pentru sciţi), diferenţiat, personalizat („în maniera vaselor Hallstatt"), descris în amănunt, cu toate componentele lui: mânerele masive, eleganta curbură a liniilor, figurile de sileni în stil vechi ionian etc. Aceste personaje-obiect (să le spunem astfel) sunt prinse într-o hartă întinsă în care se mişcă numeroase seminţii, cu nume pe care numai specialiştii le pot ţine minte. Pastorul protestant, tulburat de fantasmele lui geto-dacice, le cunoaşte şi le înregistrează migraţiile, cuceririle, dispariţiile, urmele lăsate în culturile din spaţiul sud şi nord-dunărean stăpânit de geţi, popor statornic, aşezat, cu religia şi cultura lui. În funcţie de acest punct statornic, arheologul vizionar (cum este, în mai toate ipostazele lui, autorul *Geticii*) citeşte harta lăsată de Pausanios, cel care a întovărăşit pe Alexandru cel Mare în expediţia lui din anul 335 î.e.n. împotriva geţilor din Dacia. Nu ignora, se înţelege, de la sine, literatura lăsată de autorii antici despre aceste locuri frământate:

„Singură, năvălirea scythică, ajunsă ea însăşi sporadic până în Silezia şi în Brandenburg, transformată apoi într-o stăpânire liniştită de trei secole, până la coborârea celţilor din Alpii răsăritului în sec. IV şi pornirea lor spre sud şi est, singură deci această străveche presiune şi apoi ocrotire iraniană în masivul carpatic poate lămuri cum dacii s-au putut întinde aşa de departe. Dar mai mult, când celţii au pornit spre răsărit, ei au împins desigur în parte pe dacii din Moravia, Slovacia, ori Ungaria actuală spre răsărit. Totuşi elementul dacic era aşa de adânc împlântat aici, încât nici chiar celţii nu l-au putut scoate din acele părţi, ba dimpotrivă, dacii i-au alungat şi nimicit în sec. I î.e.n., sub Burebista, care de o parte se ciocnea aici cu ei, iar de alta, în Boemia, se lupta cu germanii suevi, reorganizaţi de Ariovist (vom reveni mai departe cu toate citatele). Astfel, dar, când Strabo descria ţara dacilor, el începea povestirea din munţii Moraviei actuale. Dacii au fost deplasaţi din câmpia slovacă şi din câmpia ungară abia în sec. I e.n., prin năvălirea sarmaţilor iazygi, ajunşi aici tot prin pasurile Slovaciei orientale, ca şi sciţii, cu şapte secole înainte".

Traversarea Dunării, noaptea, de către armata lui Alexandru (compusă din 1 500 de călăreţi şi 4 000 de pedestraşi), cu bărci indigene scobite în trunchiuri de copaci, este prezentată epic într-o mică naraţiune în care apar întinse lanuri de grâu, falanga macedoneană făcându-şi loc prin ele, cu suliţa, luptătorii geţi în derută, în fine, femei şi copii fugind înspăimântaţi din faţa năvălitorilor. Memorabil, epic vorbind, este, apoi, banchetul pe care Dromihete – viteazul şi înţeleptul rege al geţilor – îl oferă lui Lysimach, după ce acesta este prins de geţi. În loc să-l omoare, după obiceiul timpului, Dromihete îi convinge pe luptătorii săi că-i mai bine să-l lase viu, pentru a face din duşman un prieten şi aliat. Aceştia se lasă convinşi şi ce urmează este un ospăţ somptuos unde grecii (macedonenii, în frunte cu Lysimach) stau la mese de argint şi beau din cupe de argint, în vreme ce geţii, aşezaţi pe bănci de lemn învelite în lăicere sărace, consumă carne şi legume simple şi beau din pahare de lemn. Dromihete ține un discurs în stilul modest al lui Mircea cel Bătrân din *Scrisoarea a III-a* de Eminescu, prezentând sărăcia locurilor barbare şi lăudând, strategic, strălucirea, bogăția regatului de unde vine Lysimach… Un discurs, desigur, menit să dovedească faptul că sălbaticii geți îşi cunosc bine interesele şi nu sunt străini de arta diplomației. Ei au o civilizație constituită, funcțională şi o viață spirituală pe care, în capitolul *Cultura getică*, Pârvan o prezintă în chip sistematic. Ospățul citat mai înainte sugerează această idee. De altfel, strategia lui Dromihete se încheie, triumfal, cu o căsătorie politică: regele geților încheie pace cu Lysimach, primind, în afară de cetățile pierdute, şi pe fiica macedoneanului ca soție. O versiune ce nu-i sigură. Pârvan o consemnează, totuşi, şi o comentează, confirmând faptul că Dromihete şi curtea lui cunoşteau limba greacă:

„Geții se lasă convinşi şi iartă pe Lysimach. Regele lor pune de caută între prizonieri pe toți prietenii şi slujitorii lui Lysimachos şi i-i aduce, refăcând astfel prizonierului curtea strălucitoare ce-o avusese. Apoi pregăteşte un mare ospăț, la care Lysimachos cu ai lui stau la o masă deosebită de cea la care stau fruntaşii geți cu regele lor. Grecii sunt poftiți pe cline aşternute cu stofele şi covoarele scumpe de acasă, pe care geții le luaseră acum ca pradă, li se puse o masă de argint şi cupe de aur şi de argint şi sunt ospătați cu cele mai alese mâncări, – în vreme ce geții au băncile lor aşternute cu nişte lăicere sărace, mese simple de lemn, pahare de lemn ori de corn de vită («precum era obiceiul la geți») şi, ca mâncare, puține legume şi carne. Când au ajuns mesenii în toiul ospățului, Dromichaites a umplut cel mai mare din cornurile de băut, l-a numit pe Lysimachos «tată» şi l-a întrebat: care masă i se pare mai regească, a macedonenilor ori a geților. Iar Lysimach a răspuns, fireşte, că a macedonenilor. – Atunci de ce ți-ai lăsat orânduielile şi viața aceasta strălucită şi regatul încă mai strălucit şi ți-ai dorit să vii la nişte oameni barbari şi ducând o viață de vite, într-o țară friguroasă şi lipsită de roade puse de mâna omului (exagerare retorică!) şi te-ai îndărătnicit să aduci împotriva firei armata ta în aceste locuri, unde o oaste străină lăsată sub cerul liber, lipsită de orice adăpost, nu poate să nu se prăpădească? Şi a răspuns iară Lysimachos şi a zis, că mare greşală a făcut cu războiul acesta, dar că pe viitor va căuta să fie prieten şi aliat şi să nu se lase întrecut în cele bune de binele pe care i l-a făcut acum Dromichaites. Iar acesta a primit cu dragoste şi cu suflet curat făgădueala macedoneanului şi a luat înapoi cetățile pe care i le răpiseră oamenii lui Lysimachos (παρέλαβε τών χωρίων τά παραιρεϑέντα ύπò περì Λυσίμαχον [capătă dintre fortificații, pe acelea ocupate de oamenii lui Lysimach]) şi punând iară diadema pe capul macedoneanului, l-a liberat întru ale sale († 4-6; cf. şi Strabo, p. 302)”.

b) Viața spirituală a geto-dacilor

Ideea mai generală ce se desprinde din această proză despre protoistoria geto-dacilor este că aceştia nu trăiau izolați de lumea (cultura) grecilor şi romanilor şi că, în „barbaria” lor (în limbajul Romei), ei duceau o viață spirituală, călătoreau, stabileau contacte cu alții. Zeul în care credeau (Zalmoxis) era un inițiat, cunoştea filosofia greacă şi era cunoscut în această parte de lume (sud-esteuropeană), iar conducătorii lor (Burebista, Deceneu) erau la curent cu elenismul şi se amestecau, uneori, în politica mare a vremii. Burebista, spune Pârvan, ar fi sprijinit biruința partidului republican de la Roma împotriva partidului monarhic… Nu-i o exagerare „localistă”, cum se întâmplă uneori în istoriografia noastră, obsedată, şi ea, de fantasmele istoricilor şi călătorilor străini care ne văd, mai mereu, în epoca medievalității noastre şi până târziu – în pragul modernității – timorați, cu capul plecat pentru a scăpa de tăişul paloşului, resemnați, gata de orice compromis numai pentru a supraviețui?… Pârvan înfățişează, să nu scăpăm din vedere, protoistoria noastră (viața geto-dacilor) şi nu are la îndemână, explică el undeva (în *Concluzii*) decât mărturii false (Roesler şi Tomaschek), mărturii dispărute (*Comentariile lui Traian*, *Geticele lui Criton* şi *Geticile lui Dio Chrysostomul*) şi cele două probe sigure (cele două monumente citate mai înainte). Pe acestea se bazează el şi pe sursele „literare” (istoricii antici) pe care le foloseşte nu înainte de a studia critic veridicitatea lor. Îl corectează pe Herodot care, călătorind în ținutul scitic (la Olbia), nu ajunsese în ținutul traco-getic. Citeşte cu atenție monumentul de la Adamclisi şi încearcă, după veşmintele ce le poartă personajele din basoreliefuri, să facă deosebirea între barbarii nomazi, barbarii daci şi barbarii sarmatici sau daco-scitici. Dacii de aici poartă, ca şi aceia de pe Columna lui Traian, cămăşi lungi peste pantaloni şi, pe deasupra, o mantie scurtă. Sarmații sunt îmbrăcați în caftane lungi îmblănite, toți (de toate tipurile) au barbă şi aceeaşi configurație a părului. Disocieri convingătoare, portrete reuşite (ajutate, desigur, şi de imaginația naratorului), tipuri ce sugerează, încă o dată, că lumea geto-dacică este complexă şi că, şi din punct de vedere al civilizației materiale şi spirituale, ea stă „în perfectă continuitate de influență, cu civilizația elenică şi apoi elenistică”.

Este ideea ce străbate toate capitolele din această operă monumentală. Capitolul *Cultura getică* urmăreşte şi documentează critic această idee în toate domeniile vieții geto-dacice, începând – să zicem – cu agricultura şi păstoritul până în sfera religiei. Mai întâi, o descripție generală a spațiului dacic şi a legăturilor lui cu civilizația elenistică. Obiceiurile, credința, buna orânduială a vieții, chiar şi starea de spirit a „barbarilor” nord-dunăreni, scrie Pârvan, nu diferă prea mult de acelea ale ionienilor. Când aceştia din urmă au ajuns, în secolul al VII-lea, la Pontul Euxin, au descoperit cu mirare o civilizație bine organizată şi o populație ce crede în Zalmoxis, discipol al filosofiei mistice a lui Pythagora… Spiritul elenistic pătrunsese şi dădea, acum, roade în aceste ținuturi socotite sălbatice de vechii greci şi romani. Legenda Argonauților, este de părere Pârvan, pleacă de la o realitate, şi anume legăturile comerciale vechi şi statornice dintre „oamenii minoico-myceneni” ai sudului şi „oamenii Bronzului din Dacia şi Valea Dunării”.

Ce mai aflăm despre dacii care n-au lăsat în limba română decât aproximativ o sută de cuvinte (din ceea ce specialiştii numesc substratul limbii)? Aflăm, întâi, că geții sunt sedentari şi că ocupația lor principală este agricultura. Când năvălesc alții peste ei (şi acest fapt se întâmplă des) se ascund în munți până trece primejdia şi apoi revin. Nu-şi părăsesc niciodată definitiv locul şi deprinderile. Boul şi oaia sunt animalele lor predilecte, spre deosebire de sciţii nomazi care cultivă calul. „Turmele sunt marea lor bogăţie”. Sunt organizaţi pe clanuri, fiecare clan are o capitală (un „oraş” întărit cu ziduri, valuri şi şanţuri de pământ). Casele sunt de pământ la câmpie, de bârne la munte – înconjurate de zăplazuri de scânduri.

Vasele din epoca Bronzului ce au fost descoperite arată că geto-dacii aveau o civilizaţie comparabilă cu aceea elenă, în acest domeniu. De altfel, arta grecească a obiectelor de bronz este cunoscută în nordul Dunării. Dovadă numeroasele vestigii pe care le prezintă Pârvan, unele descoperite chiar de el. Erau geto-dacii beţivi, cum le merge vestea, şi poligami? Pârvan studiază legendele şi conchide că renumele de a fi cultivat poligamia vine dintr-o confuzie: sunt confundaţi cu tracii. Aceştia, da, ţineau mai multe soţii, în timp ce dacii obişnuiţi se mulţumeau cu una singură. Dacii bogaţi puteau avea mai multe, dar regula, pentru poporul de rând, este monogamia. O legendă este şi beţia dacilor, întărită de decizia lui Burebista de a tăia viţa-de-vie pe care poporul său o cultiva cu pricepere şi stăruinţă, dar, se spune, consuma în exces vinul. Arheologul, totdeauna neîncrezător în legendele ce n-au în spatele lor documente, cercetează cazul şi ajunge la concluzia că strămoşii noştri îndepărtaţi nu erau beţivi incurabili şi că hotărârea luată de Burebista a pornit din motive religioase. Geto-dacii erau şi pricepuţi taumaturgi, cunoşteau bine valoarea tămăduitoare a plantelor, dovadă că leacurile lor au trecut, în parte, în practica grecilor şi în limba lor. Zalmoxis însuşi avea virtuţi în domeniul medical şi el pornea de la principiul că, înainte de a vindeca trupul, trebuie să te îngrijeşti de suflet. De aceea, ar fi zis el şi ucenicii lui, că medicii greci nu se pricep să vindece unele boli: „fiindcă nu cunosc întregul de care ar fi trebuit să se ocupe”. Zalmoxis era priceput, se spune, şi în descântece pe care le însoţea, pentru ca eficienţa lor să fie mai rapidă şi mai mare, cu fumigaţii de ierburi. Fumigaţia cu sământă de cânepă, de pildă, produce o beţie (asemănătoare cu aceea a drogului). O terapie păstrată până în zilele noastre (ne asigură Pârvan) în lumea rurală.

c) Cultul lui Zalmoxis

Ajungând la religie şi, inevitabil, la cultul lui Zalmoxis, autorul *Geticei* deschide un capitol vast. Vast şi esenţial. Despre religia dacilor ştim deja câte ceva de la Herodot şi de la alţii. Pârvan adânceşte tema, se documentează asupra nemuririi şi despre nebunia dionisiacă traco-phrygică privitoare la viaţa dincolo de moarte şi, în genere, despre reformele introduse de marele preot Deceneu, comparând toate elementele acestei religiozităţi severe cu mitologiile şi credinţele greceşti. Concluzia lui este că monoteismul zalmoxian este un cult ezoteric, o reformă „iniţiatică” şi „misterică” care porneşte de la Pitagora şi în care acţionează două puteri: una pur spirituală (puterea religioasă) şi alta politic-militară. Zalmoxis este, aşadar, un zeu (un geniu) iniţiatic, un reformator moral şi spiritual, dar şi un zeu militar. Iată portretul sincretic pe care i-l face, după ce consultă pe istoricii şi filosofii greci:

„Zeul e în cer, iar nu pe pământ. El e cerul senin: turburarea firii e adusă de demonii răi ai furtunilor, norilor grindinii; de aceea, getul ajută zeului suprem la liniştirea lumei, trăgând el însuşi cu arcul în nourii care ascund şi întunecă faţa zeului din cer. Şi tot de aceea zeul e adorat pe munţii înalţi, în singurătatea unde numai vulturii, iar nu oamenii mai pot urca. Acolo sus, pierdut de lume, şi cercetat numai de rege, ca să-i afle sfatul la caz de primejdie şi necazuri, stă marele preot. Templul şi locuinţa lui e acolo într-o peşteră, cum din străvechile timpuri minoice fusese adorat zeul securii duble – Zeul trăsnetului – într-o peşteră de pe muntele Ida. Marele preot nu se coboară decât rar de tot în lumea oamenilor, când are a da vreo poruncă, pentru curăţirea de păcate când are a face vreo prevestire, ori când are a da învăţături. Regele însuşi, ca stăpân numai al trupurilor, iar nu şi al sufletelor supuşilor săi, ascultă cu respect de sfatul marelui preot. Aşa stă de departe şi de mai presus de lume marele preot al geţilor, încât el, profetul zeului, e sanctificat el însuşi ca zeu. Cu atât mai mult, dacă e nevoie, poate deci fi şi regele poporului său. Dar îndeobşte, cele două puteri, cea politic-militară, şi cea religioasă, nu se amestecă împreună, ci sunt păstrate deosebite. Şi puterea religioasă nici nu se amestecă în viaţa de toate zilele decât la mare nevoie. De-abia odată la patru ani, naţiunea aduce zeului – unul singur şi, ca zeu suprem, după cât se pare, fără tovarăş femeiesc – jertfa cea mai înaltă: un om căruia i se ia viaţa de carne, spre a i se dărui cea de spirit, întru marea misiune de a purta sus în cer dorinţele şi rugăciunile naţiunii. Şi această jertfă e aşa de sfinţită, încât dacă cel aruncat în vârfurile de lănci nu moare, înseamnă nu că zeul are milă de el şi-i lasă viaţa, ci, dimpotrivă, că-l osândeşte la moartea eternă a vieţii trupului şi-l socoate nevrednic de a se arăta înaintea sa. Ferice de cel ce, aruncat în lănci, pierde viaţa trupului, spre a se deştepta în viaţa cea vecinică la zeul din cer. Şi tot aşa, când patria nu mai poate fi apărată, regele şi fruntaşii se ucid, când soţul moare, soţia se ucide. Iar a muri moarte de război e tot ce poate fi mai fericit pentru un get. Avea zeul din cer un nume? Grecii credeau că da şi i-au zis când Gebeleizis, când Zalmoxis. Părerea noastră însă e că acestea sunt simple atribute explicative ale puterii ori înfăţişării divinităţii. În adevăr, chiar thracii, cari înclină – spre deosebire de geţi – mai mult către cultele chthonice şi naturiste, au, ca zeu suprem, tot un singur zeu, de caracter uranian, solar, şi mântuitor, pe care ei îl numesc cu nume greceşti: Zeus, Apollon, ori Asclepios, adăugându-i apoi atribute de caracter descriptiv sau, mai ales, regional. Dar acest zeu este aşa de adânc pătruns de ideile chthoniene şi naturiste, încât el se confundă cu Dionysos-Sabazios, de o parte, cu zeul subpământean Heros, de alta”.

Să fim puţin atenţi la limbajul istoricului care cercetează acum nuanţele, implicaţiile şi rădăcinile religiei dacilor, dominată de figura lui Zalmoxis: henoteism idealist, euhemerizanţi, caracter uranian, dyonisiac şi chtonic, sincretism henoteist, dyonisianism orgiastic, orfism etc. Unele sunt uşor de înţeles, pe altele trebuie să le cercetezi în dicţionarele de specialitate semantică. Autorul, intrat în zona iniţierilor şi misterelor protoistorice, foloseşte, el însuşi, un limbaj ezoteric, conceptualizant, disociativ în exces, plin de mistere. Înţelegem, totuşi, după această baie de nuanţe că pytagoreismul zeului dacic este adânc influenţat de orfismul tragic, dar că nu trebuie confundată filosofia şi religia tracilor sudici cu filosofia şi religia (mult mai complexă şi originală) a daco-geţilor danubieni. Ei sunt rude, dar nu acelaşi popor. Nu trebuie atribuite, în concluzie, desfrânarea şi beţia tracică daco-geţilor, cum fac Röesler şi Tomaschek, ne atrage din nou atenţia Pârvan, aducând argumente inedite. Ţine la această separaţie, o reia ori de câte ori vine vorba de morala şi spiritualitatea tracilor şi a dacilor. Pe aceştia din urmă îi apără, cu stăruinţă, voind a sublinia gradul lor de civilizaţie – cum am spus – şi profunzimea vieţii lor spirituale, manifestată în datele vieţii curente şi, pe larg, în metafizica nemuririi sufletului. Geţii, dovedeşte el, au o veche şi serioasă instituţie social-religioasă, preoţii lor sunt „întemeietorii", „restauratorii" şi, desigur, paznicii bunei credinţe şi bunei morale, ei sunt şi taumaturgi (dă exemplul lui Zalmoxis), cunosc misterele, sunt iniţiaţi. Ştiu să tacă (tăcerea este încă de pe timpul lor o virtute, o înţelepciune, o probă iniţiatică), tăcerea austeră este o taină ce se învaţă şi se practică.

În privinţa nemuririi sufletului (credinţă de care vorbesc şi istoricii antici), geto-dacii se deosebesc, iarăşi, de alte popoare mediteraneene, cu deosebire de traci care au obiceiul să „chtonizeze" şi să „orgiastizeze" credinţele. Dacii din epoca bronzului mână „tot gândul spre cer". O expresie ce i-ar plăcea lui Noica. Asta vrea să spună că geţii danubieni spiritualizează lucrurile, situaţiile, aspiraţiile şi nenorocirile pe care omul le trăieşte şi le gândeşte. Încă o dată: a duce gândul spre cer, a mâna tot gândul spre cer, nu spre întunericul pământului! Splendid gândit şi splendid tradus gândul geto-dacului ce nu se mulţumeşte cu reintegrarea în materie, ci cu deschiderea spre cer… Pârvan pare a fi şi el satisfăcut de această călătorie a sufletului după moarte:

„În adevăr, problema nemuririi sufletului se punea esenţial deosebit pe coastele Mediteranei, unde străvechile culte chthoniene – preindo-germanice – mânau întregul gând religios în întunericul trist de sub pământ, şi unde trupul era singura chezăşuire a existenţei, iar omul, ca şi plantele, îşi avea rădăcinile şi începutul în pământ (deci, înhumare, mumificare etc., spre a fi păstrat până la «a doua înviere»: egal care: egipteană, siriană, greco-thracică ori creştină), faţă de Nordul barbar (blonzii Europei alpine), unde – se pare, începând din epoca bronzului – tot gândul religios a fost mânat spre cer şi spre dispreţul trupului (arderea lui şi, adesea, aruncarea cenuşii în vânt), întrucât viaţa viitoare era în altă lume, iar nu în aceasta, a trupului. Indoeuropenii greco-thraco-phrygieni ajungând la Mediterana n-au putut rezista «chthonizării» religiei lor prin mentalitatea localnicilor. Dimpotrivă, geţii, dincolo de Haemus, trăiau încă în concepţiile primitive indo-europene ale idealismului naiv şi ireductibil uranian: ca şi celţii (v. Al. Bertrand, *La religion des Gaulois* 1897, p. 88) ori germanii continentali şi scandinavi, cu polytheismul lor «olympian», aşa de asemănător celui achaeic («homeric»), din vremea străveche elenică, atunci când grecii erau încă bine diferenţiaţi de lumea Sudului. Despre această situaţie de fapt, Tomaschek, o.c, I p. 112, şi-a dat şi el, în parte, seama, dar el nu a observat că la nord de Haemus situaţia dinainte de «chthonizarea» şi «orgiastizarea» thracilor continuă şi în vremile istorice. De aceea şi el face obişnuita confuzie, de a amesteca ce e thracic aegeic cu ce e thracic danubian (getic!) şi astfel întreaga mentalitate religioasă getică îi rămâne şi lui neexplicabilă. Bătrânul Herodot a exprimat într-o formă absolut limpede, la care nu e de adăugat ori schimbat nimic, învățătura getică despre nemurirea sufletului (IV 94): «ei nu cred că mor, şi că cel pierit merge la zeul Zalmoxis: *οΰτε άποϑνήσχειν έωυτούς, νομίζουσι ίέναι τε τόν άπολλύμενον παρά Σάλμοξιν δαίμονα* [ei cred că nici nu mor, ci că acel care dispare merge la demonul Zalmoxis]. Ceea ce s-a mai adăugat la această caracterizare, în vremile elenistice, e, cum am arătat, în mare parte de înlăturat din numărul informațiilor obiective şi autentice despre geți şi de socotit drept un comentar tendențios al unei credințe rău înțelese".

d) Arta geto-dacilor. „Stilul carpatic". „Romanismul danubian"

În privința artei daco-geților, Pârvan crede că inspirația lor vine din trei direcții: de la sciți, de la greci şi, în epoca întinderii culturii La Tène, inspirația are un caracter etnografic. Cu alte cuvinte, arta lor se inspiră în acest stadiu de evoluție de la ei înşişi. Faptul, pentru ultimul izvor de inspirație, s-ar vedea în ceramică şi în micile podoabe (descoperite la Piscul Crăsanilor). Podoabele sunt pentru femei şi, ajungând la acest punct delicat, Pârvan nu ezită să facă un portret al femeii geto-dace, pornind de la cele două surse sigure (Columna şi Monumentul de la Adamclisi): Columna idealizează tipul femeiesc, apropiindu-l de tipul sudic, mediteranean („purtând încă şi o manta bogat drapată peste haina lungă, stilizată clasic ca un lung hiton, bogat, iar pe cap un fel de testemele"), în timp ce Trofeul dă o variantă mai realistă: „fața expresivă, dar unghiulară şi masivă, părul pieptănat pe tâmple cu cărare la mijloc şi strâns la spate, o cămaşă cu mâneci scurte şi o fustă peste ea, de la brâu în jos". Pârvan revine, cu această ocazie, asupra portretului făcut mai înainte omului dac, adăugând unele amănunte: dacii de pe Columnă „poartă o mantie scurtă, fără mâneci, prinsă pe umeri cu fibulă", cei de pe Trofeu sunt îmbrăcați cu şube asemănătoare cu saricile mocăneşti de azi. Dacii nobili poartă pe cap bonete ce seamănă cu căciulile frigiene, dacii simpli umblă cu capul protejat de un păr lung şi abundent…

Concluzia provizorie (autorul revine asupra ei în capitolul final) este că literatura antică a lăsat despre geto-daci „mărturii foarte onorabile", în primul rând despre credința lor în nemurirea sufletului care-i deosebeşte de ceilalți traci, ca şi de greci. Nu-i singura, dar este o dimensiune esențială pentru că arată puterea vieții lor spirituale. În plus, este vorba de un popor sedentar, cuminte, bine orânduit şi disciplinat, solidar la nevoie, în războaie se arată curajos, când este înfrânt – dispare demn (ca Decebal), când este în situația de a alege între răzbunare şi tratative cu duşmanul (cazul Dromihete–Lysimach, relatat mai înainte), regele geto-dacilor alege diplomația profitabilă… Ovidiu îi arată pe geto-daci aspri, cruzi, murdari, iar istoricii noi (Röesler, Tomaschek) îi prezintă violenți, primitivi, hoți, bețivi, leneşi, prădalnici, fără nicio cultură şi, în toate, deloc civilizați… Autorul *Geticei* încearcă şi, în mare parte, reuşeşte să-i reabiliteze pe strămoşii săi, sprijinindu-se, între alții, pe Herodot, desigur („cei mai viteji şi cei mai cinstiți dintre thraci”), dar şi pe Dio Chrysostomos, care recunoaşte şi el că „dintre toţi barbarii, geţii totdeauna au ieşit în frunte, ca mai înţelepţi şi aproape asemănători grecilor”.

Dacă este vorba de greci – model în cultura europeană – şi dacă este adevărat ce spune autorul antic citat, şi anume că geto-dacii se distingeau, în raport cu ceilalţi barbari din timpul lor, prin înţelepciune şi erau, prin toate celelalte, aproape asemănători grecilor (civilizaţi, creatori de artă, filosofi, autori de epopei nemuritoare etc.), întrebarea ce se pune inevitabil este: prin ce se disting înţelepţii, sedentarii geto-daci în sfera artei?… Pârvan este de părere că, mai ales în acest domeniu, se diferenţiază geto-dacii carpato-dunăreni de alţii. Arta lor predilectă în prima jumătate a mileniului I î.e.n. este arta aurului, complet originală faţă de restul Europei, zice Pârvan. Merită să-l urmărim pe arheologul-narator în demonstraţia pe care o face. O pagină de proză densă, statică, despre nişte personaje exotice ce se cheamă pandantive, fibule, aplice, diademe şi despre un stil pe care autorul îl numeşte stilul getic autentic carpatic. Dacii ar fi fost meşteri pricepuţi în executarea acestor podoabe în aur pe care le exportau până departe, la scandinavi. Motivul decorativ al spiralei, specific nordic, ar fi căpătat, de pildă, în Carpaţi o stilizare originală. Ar fi vorba, aşadar, de un stil carpatic în care intră mai multe stiluri (etrusc-elen-celtic) pe care Pârvan, repet, îl consideră „complet original faţă de restul Europei”. Nu exagerează, cumva, din prea marea lui iubire spirituală pentru geto-dacii de la Dunăre, socotind arta lor mai presus de arta europeană a timpului? Să-l ascultăm:

„Dar alăturea cu acest curent stilistic, autentic carpatic şi de legătură intimă cu formele bronzului III şi chiar II din Dacia, avem, tot în ţinutul carpato-danubian, un alt curent nu numai geometric, ci şi de adânci infiltraţii zoomorfe de tip clar oriental. Explicând tezaurele de la Mikhalkovo (p. 332 sqq.), Fokoru şi Dalj, învăţaţii (p. 333) au insistat asupra înfăţişării lor locale şi unii din ei au voit chiar să le caracterizeze drept specific thracice, în vreme ce alţii le-au atribuit cimmerienilor şi, alt grup, scythilor. De fapt, avem la fibulele de la Mikhalkovo şi de la Dalj (pl. XV şi XVI), ca şi pe cutare vas de la Paşachioi (fig. 226 sq.) înfăţişări theriomorphe bine cunoscute d.p. de pe securile gravate din Caucaz (fig. 224). Dar pe diadema lucrată primitiv, *au repoussé*, la Mikhalkovo (pl. XV 3) avem ornamentul cornului lunii pe un stâlp împodobit cu cercuri orizontale, găsit identic, în bronz, la Ananino (fig. 223). Toate trei tezaurele, cu Fokoru în frunte, sunt ca tehnică a baterii aurului în foi subţiri, cu relief înalt, gol pe dinăuntru, tipic hallstattiene. E deci o sinteză care n-a putut avea loc în chip pacific, adică productiv, decât într-o singură epocă: cea în care vedem apărând şi securea de tip oriental de aur, la Ţufalău (fig. 265), de bronz în Ung şi în Bereg, ca şi în Alpii transilvani până la Drajna (cf. fig. 256 şi 270 sq. şi mai jos): e vremea presiunii cimmerice dinspre E, dar înainte de catastrofa scythică. Avem între 1000 şi 700 î.e.n. o intensificare a raporturilor geto-cimmeriene deoparte prin penetraţia villanoviană până la Nistru şi Nipru, de alta prin circulaţia fabricatelor caucasice până dincolo de Carpaţi. Atribuim acestei penetraţii orientale în Dacia cel de al doilea curent al artei getice a aurului. Dar o atare caracterizare e şi o datare: primul curent, cel pur geometric e cel vechi; al doilea îl urmează fără a-l modifica. Brăţara de la Béllye, (pl. XVI 6) e aproape contemporană cu tezaurul de la Dalj, în care, alăturea de fibula theriomorphă (pl. XVI 4), avem brăţara de tip ardelean (pl. XVI 3). Dar brăţara de la Dalj e ceva mai veche, mai neevoluată, decât cea de la Béllye, ea însăşi anterioară anului 500, când începe la Dunăre influenţa cea nouă, vestică, cu formele ei de tip etrusco-eleno-celtic (p. 340). Prin urmare, dovada e făcută: curentul autentic thracic al artei aurului în Carpaţi, cu rădăcini până la bronzul II, e activ chiar după naşterea curentului geto-cimmeric, cu începuturi prin sec. IX–VIII î.e.n. Cele două stiluri sunt deopotrivă carpatice, dar ele nu trebuiesc confundate; ele lucrează paralel dar îşi trag puterea din tendinţe foarte diverse. Vom examina la arta scythică alte înfăţişări şi prelungiri ale stilului geto-cimmeric. Ceea ce am voit să fixăm mai sus, a fost insuficienţa teoriei pur scythice pentru explicarea formelor de artă «orientală» din Dacia hallstattiană”.

Din fragmentul de mai sus şi din altele pe care nu le mai citez, se poate înţelege că stilul carpatic este un stil sincretic şi că geto-dacii erau, în vremea lor, spirite sincronice, nu trăiau izolaţi, primeau sugestii în arta lor de la alţii şi le modificau (în limbajul sincroniştilor moderni: le diferenţiau) în funcţie de gustul şi priceperea lor. Spaţiul dacic, carevasăzică, a fost, încă din vechimea vechimilor, un spaţiu în care s-au încrucişat stilurile, curentele, meşteşugurile… Dacii au ştiut să ia de la sciţi, celţi, greci etc. ce le-a trebuit şi, când este vorba de arta aurului, ce le-a plăcut. Din probele aduse de Pârvan înţelegem că, aşezaţi la răscrucea drumurilor dintre „arta naturalistă din Est şi cea geometrică din Vest”), ei au luat şi au adaptat cu gust, de la boluri şi ceşti, până la podoabele purtate de femei şi, mai departe, la obiectele de cult şi chiar la locuinţe şi arme. Când vin peste ei romanii, geto-dacii împrumută de la ei tehnica de a construi. „Dacia era pregătită, zice Pârvan, să devie şi ea romană”. O pregătise (etnografic şi spiritual) prin influenţa civilizaţiei celtice şi a civilizaţiei greceşti… Aşa se explică de ce „romanismul danubian” se impune relativ repede în spaţiul geto-dacic, lasă să se înţeleagă Vasile Pârvan în încheierea *Geticii*.

Cartea nu-i, în fapt, terminată. Autorul ne anunţă în ultimele rânduri că, pentru a înţelege bine „naşterea, dezvoltarea şi persistenţa romanismului danubian”, ar trebui să cunoaştem protoistoria Europei Centrale şi a lumii carpato-balcanice din mileniul de dinaintea erei noastre. Ca s-o cunoaştem, ar fi trebuit însă scrisă. Vasile Pârvan n-a mai avut timp să ducă la capăt catedrala sa. Aşa că, în stilul tradiţiei noastre răsăritene, catedrala rămâne cu turlele neterminate. Acelea care ar fi dat o idee mai limpede despre romanizarea Daciei şi, în genere, despre romanismul danubian despre care ne avertizează arheologul. Păcat! Timpul n-a avut, nici cu el, răbdare.

e) „Un mag naţionalist şi sceptic”. „*Getica* este o carte-gorgan” (Marin Sorescu). O naraţiune fascinantă despre o lume pierdută în apocalipsurile protoistoriei

Atât cât este, *Getica* are ce ne spune. Oamenii de ştiinţă (C. Giurescu, Daicoviciu, Condurachi, Silviu Dragomir, Alex. Vulpe, Alex. Zub) vorbesc de ea ca de un monument (cel mai mare şi cel mai semnificativ, spun câţiva dintre ei, al culturii române), nici criticii literari şi scriitorii n-au rămas, s-a putut constata, insensibili în faţa acestei scrieri savante redactate cu talent. Răsfoind încă o dată dosarul critic ataşat acestei opere, remarc entuziasmul cu care, de pildă, Şerban Cioculescu – un raţionalist de regulă sever – primeşte scrierile istorice ale lui Pârvan, remarcând faptul că antena lui sensibilă percepe „undele ritmului universal" şi, totodată, că în concepţia lui spiritualistă există – pe lângă substratul hegelian pe care l-am amintit mai înainte – un idealism platonician „stânjenit" – zice criticul – de gândire tragică modernă. Prin această combinaţie („spiritualitate antică, păgână, vitalistă, eroică, dar şi practică"), Pârvan ar fi devenit inactual. Inactual? Dar tinerii filosofi de la sfârşitul anilor '20 îl acceptă şi-l iau ca model (Mircea Eliade), cultivând ideea tragicului… Blaga aduce pe Zalmoxis pe scenă, dar face din el nu un zeu uranic, cum îl vede Pârvan, ci un zeu chtonic. Lămureşte această chestiune într-un articol din „Saeculum" (1941). Sărind peste generaţii, să-l cităm pe Marin Sorescu care aşază pe autorul *Geticii* printre magii noştri. Un mag „mistic naţionalist şi sceptic". „E o toamnă în cărţile lui perpetuă, un codru de aramă desfrunzit instantaneu, pe câteva milenii" – scrie poetul acesta îndrăgostit, şi el, de vechimi şi de misterele lor:

„Profesorul şi-a încheiat de mult prelegerile, iar cărţile lui se citesc, le auzi, singure, într-un amfiteatru fără auditoriu. Nu mai există alţi profesori mari la care să poţi merge ca la Dumnezeu. Apoi şi noi suntem nervoşi şi grăbiţi şi nu mai avem timp pentru citit inscripţii (las c-am uitat şi alfabetele). Ideea neîmpăcării spiritului ne repugnă, nu ne simţim deci solidari cu morţii, nici cu nenăscuţii, luăm cunoştinţă de lume prin pipăit, sediul culturii şi al raţiunii este în buricul degetului, iar noi suntem buricul pământului!"

Getica este, dincolo de erudiţia ei impresionantă, o naraţiune fascinantă, pentru noi, românii, pentru că încearcă – şi în parte reuşeşte – să populeze o lume utopică pierdută în apocalipsurile protoistoriei… L-am citat mai înainte pe Camil Petrescu cu ideea lui despre concretul istoric. Îmi dau seama acum că nu-i o trimitere bună pentru Pârvan şi *Getica* lui. El n-a putut folosi, decât într-o infimă măsură, concretul istoric. Lucrează doar cu ipoteze şi cu fragmente din fragmentele concretului pe care i le poate oferi o istorie mai mult imaginată decât cunoscută… Golurile ei sunt uriaşe şi aceste goluri trebuie umplute nu printr-o ficţiune – ca într-un roman veritabil – ci, repet, prin ipoteze verosimile. Pârvan, cu firea lui profetică, misionară şi cu ambiţia lui nemaipomenită de a da un fundament solid spiritualităţii naţionale şi de a-i împinge rădăcinile cât mai departe, spre începuturile istoriei, umple aceste uriaşe găuri negre ale istoriei cu imaginaţia gândirii sale.

14. „Cum să cunoască finitul infinitul?" Este posibil împrumutul ideilor fără a imita formele? Pârvan şi cele trei mituri pe care le cultivă în spiritul lui plin de extaz şi de nelinişte: Dionysos, Apollo şi Amfion-constructorul

Pârvan vorbeşte rar despre sine, cum s-a putut constata, este – prin natura sa – un om interiorizat şi nici despre metoda sa de lucru nu face mari dezvăluiri. Nu pare a lucra totdeauna metodic şi liniştit, cum cere ştiinţa istorică tradiţională, discursul lui (cu excepţia aceluia din *Getica*) este precipitat, fragmentar, cu mari şi numeroase paranteze patetice, lirice, profetice. Spiritul lui pare a fi, în tot ceea ce face şi spune, acela al unui misionar, nu numai al istoriei naţionale, dar şi în sferă morală. Nu-şi recunoaşte talentul descriptiv („totala lipsă de talent descriptiv de care sufăr mă va face să vă cer dară iertare pentru paliditatea închipuirei literare a petrecerii de care ne ocupăm acum"), dar – când îi citeşti *Getica* – observi că talentul descriptiv nu-i lipseşte, dimpotrivă, impresia este că, deseori, abuzează de el. Istoricul are, oricum, şi alte mijloace de a-şi pune ideile în pagină şi a le face, cum îi place să spună, să vibreze, să intre şi să ajungă la cititorul său printr-o undă (un termen care, iarăşi, revine în discursul său) de afecţiune şi gravitate. Două noţiuni ce se conjugă bine în discursul lui Pârvan. Venind vorba de metodă, trebuie spus că istoricul, care şi-a făcut o parte din studiile sale în Germania, nu arată mare preţuire pentru ea. În *Schiţe din viaţa socială germană* (*Voinţa naţională*, 1904–1905) îi cam ironizează pe nemţi pentru că aceştia ar petrece mult şi… „metodic", creează societăţi, asociaţii literar-culturale în toate domeniile, organizate, şi acestea, cu metodă. „Metoda – adaugă el – gogoriţa orientalilor nedisciplinaţi, iată secretul strălucirei externe a manifestărilor sociale ale germanului şi secretul eficacităţii şi viabilităţii nenumăratelor sale… societăţi". E bine, e de bine sau e de rău? Oricum nu lipseşte din relatare o notă de ironie. Cel puţin în ceea ce priveşte obiceiul nemţilor de a petrece metodic în societăţi construite cu metodă…

Desigur, metoda în ştiinţa istoriei are altă structură şi alt rol. Când este primit ca membru activ în Academia Română, Pârvan îi răspunde lui Ioan Bogdan, într-un scurt discurs de recepţie, în care vorbeşte nu atât despre metoda sa de a gândi şi judeca istoria, cât despre atitudinea (viziunea), modul în care contactul cu istoria trecutului i-a modelat concepţia despre viaţă. O concepţie, se grăbeşte el să spună, gravă, tragică. Două cuvinte ce vin şi revin, obsesiv, în limbajul său. Aceasta înseamnă că ele sunt esenţiale pentru el, ca observator al istoriei (ca istoric, deci), dar şi pentru filosofia lui de existenţă. În discursul său este vorba de destin, soartă, de melancolie în faţa nestatorniciei bucuriilor omului, de întoarcerea în materia amorfă, de curgerea infinită a timpului etc. Sunt temele pastorului auster care, cu sentimentul tragicului – cum am observat de atâtea ori în eseul de faţă – se pregăteşte (ne aflăm, repet, în 1904–1905) să îmbrăţişeze cu braţele spiritului său ritmurile, vibraţiile, undele cosmosului şi legile destinului şi legile vieţii. O declaraţie, acum, de modestie şi, în interiorul ei, o ambiţie uriaşă, înalt şi tardiv romantică, o dorinţă formidabilă de cuprindere a totalităţii:

„Ştiinţa mea, pe care am cercetat-o şi am iubit-o cu patimă, mi-a dat o concepţie gravă, aş putea zice tragică, despre viaţă. Continuul contact cu ruinele părăsite şi uitate, rămase din vechile lăcaşuri de mândrie, încredere, strălucire şi glorie omenească, m-a îndemnat a cugeta cu melancolie la nestatornicia tuturor bucuriilor noastre. În continua dezagregare şi reîntoarcere în sânul materiei amorfe a tot ce a fost o clipă întruchipat şi însufleţit de geniul omenesc creator, m-am deprins a vedea doară două lucruri vrednice de străduinţele şi de iubirea noastră: cultul pios al amintirii lăsate în resturi şi ruine de cei trecuţi la cele eterne şi deci cercetarea respectuoasă şi delicată a urmelor unei vieţi, care a fost tot aşa de înnourată de dureri şi suferinţe, de visuri neîmplinite şi de bucurii sfărâmate prin deziluzii, ca şi biata noastră viaţă de acum; iar alăturea de cultul pios al amintirii, cultul entuziast al geniului omenesc, continuu învins şi continuu din nou biruitor în lupta cu elementele inerte ale materiei moarte, pe care muritorii, însufleţind-o cu jertfa vieţii lor, o silesc să le dea lor, celor plăpânzi şi vremelnici, un trup mai trainic, de stâncă şi de aramă, spre a-şi închide în el sufletul lor cel însetat de nemurire şi a-l trece astfel într-un fel de viaţă postumană, supraumană şi cvasidivină, din veac în veac, în curgerea infinită a timpului, ca un memorial credincios a ceea ce a fost odată existenţa lor numai omenească, în spaţiul şi în formele acordate cu atâta de mare zgârcenie de destin”.

Cât a reuşit să cuprindă Pârvan din infinita totalitate a lumii – imposibil, de altfel, de cuprins de o singură minte, oricât de excepţională ar fi – s-a putut constata din cele relatate până aici. Ce ar mai fi putut cuprinde şi studia, dacă n-ar fi murit la o vârstă când, de regulă, un istoric adevărat de-abia îşi găseşte stilul (concepţia, viziunea asupra istoriei şi stilul în sens scriptic), este inutil să ne întrebăm. De altfel, în voinţa lui de a cuprinde totul şi de a dezlega misterele totalităţii, Pârvan are de multe ori sentimentul limitelor spiritului în luptă cu „taina prefacerii” (devenirea). În *Mistica antică* (*Adevărul*, 6 nov. 1926) – acolo unde vorbeşte de posibilităţile cunoaşterii – el pune hotare voinţei sale de cunoaştere: „Ceea ce este finit cum să cunoască infinitul?” Întrebare cinstită, de bun simţ, întrebare, în fond, esenţială pentru un filosof. Şi-au pus-o mulţi. Nu putea să nu şi-o pună şi Goethe, spiritul care îşi pune toate interogaţiile dificile, ajungând la concluzia (vezi *Convorbirile cu Eckermann*) că „omul n-a fost făcut să dezlege problemele lumii, ci ca să caute unde începe problema, rămânând apoi înăuntrul graniţelor inteligibilului”. Cu alte cuvinte, omul să-şi cunoască limitele, să pună limită nelimitărilor din spiritul său.

Pârvan adaugă şi altele: „Ceea ce este viu cum să înţeleagă cu adevărat moartea? […] Cum să accepţi moartea dacă ea la început a fost fiinţă?” şi, cu gândul tot la mistica indiană, „Cum a intrat atunci non-fiinţa în fiinţă?”. Întrebări din seria blestematelor chestiuni imposibile, cum le-a numit, cu un secol înaintea lui Pârvan, un mare prozator. Pârvan ajunge la ele condus de voinţa lui ardentă de a forţa limitele căutării… Pentru aceasta, pornind de la Hegel şi stimulat – cum notează undeva – de Fichte („Acţiune! Acţiune! Iată pentru ce trăim”.), inventează concepte, stabileşte relaţii între marele cosmos şi micul cosmos (individul), descoperă ritmuri şi sisteme de valori, pe scurt, începe să vadă universul şi să descopere legi şi ritmuri, fără a uita o clipă măcar că omul este un finit şi că posibilităţile de a cunoaşte nu sunt infinite. Încă o dată: cum să cunoască finitul infinitul? De aici se trage, probabil, condiţia tragică a omului, condiţie pe care Pârvan o fixează, pascalian, în centrul gândirii sale asupra istoriei şi, în genere, asupra existenţei al cărei sens se încăpăţânează să-l determine.

Discutând despre ştiinţa istoriei şi relaţiile ei cu filosofia, religia, arta, filosoful vorbeşte puţin despre literatură şi, când aminteşte de ea (un roman de Barrès, Balzac, Thackeray – unul dintre favoriţii săi –, Emerson etc.), nu are opinii originale. N-am întâlnit, dacă nu mă înşel, în scrierile lui numele lui Eminescu, Maiorescu. Pe Nicolae Iorga îl citează cu veneraţie şi, prin multe dintre ideile sale, se apropie de el, dar nu – în totalitate – de ideologia lui sămănătoristă. Respinge cultul pentru etnografia vegetativă şi recomandă culturalizarea etnograficului. Nu susţine, fără condiţie, ţărănescul, ci spiritualizarea ţărănescului etc. Este necondiţionat însă de partea idealului naţional şi a culturii naţionale, cu observaţia justă că ea trebuie ferită, deopotrivă, de localismul (etnografismul) static, mărginit şi, totodată, de cosmopolitismul deşirant, steril, fără substanţă creatoare individualizată… În această problemă, care agită pe istoricii şi ideologii din toate generaţiile şi din toate epocile, Pârvan se arată un spirit moderat. Se întâlneşte uneori în idei cu marii istorici ai secolului său, deşi el n-a apucat să trăiască decât un sfert din el. Ideea pe care o are, de pildă, Braudel, în *Gramaticele civilizaţiilor* (1963), apropo de istorie şi modul istoricului de a înţelege locul şi rostul istoriei în societate şi, bineînţeles, în viaţa spirituală („Marea (greaua) problemă este că istoria este ingredientul fără de care nicio conştiinţă naţională nu este viabilă.”), o întâlnim, cu aproape o jumătate de veac înainte, în comentariile lui Pârvan despre ideea naţională (sau „idealul naţional”). Admirator şi prieten cu tradiţionalistul Nicolae Iorga, colaborator – la începutul secolului – la *Sămănătorul* şi la alte publicaţii din sfera de influenţă a acestei reviste, el se situează în tradiţia organiciştilor de tipul Kogălniceanu în ceea ce priveşte relaţia culturii cu Occidentul: nu este nici un spirit tradiţionalist inflexibil, ca Iorga, nici un sincronist *à outrance* ca moderniştii din timpul său. Într-un articol din *Luceafărul* (1 feb. 1906, Budapesta) pune în discuţie tema şi ajunge la concluzia că trebuie să luăm „cu chibzuială” (Kogălniceanu zicea „fără pripeală”) din culturile apusene, şi anume ceea ce poate duce la desăvârşirea firii noastre:

„Necesitatea culturii occidentale pentru dezvoltarea noastră deplină, ca indivizi şi ca naţiune, nu poate fi pusă la îndoială de nici un român ce doreşte cu adevărat luminarea neamului său. Modalitatea câştigării şi răspândirii la noi a acestei culturi trebuie însă pusă la discuţie. Şi anume, în vreme ce unii înţeleg adaptarea firii româneşti la cultura occidentală, alţii dimpotrivă înţeleg adaptarea culturii apusene la firea românească, desăvârşirea din toate punctele de vedere a firii neamului nostru şi cu ajutorul culturii occidentale. Ca aceştia din urmă gândesc şi adevăraţii, dar din nefericire – până acum – prea puţinii noştri bărbaţi culţi. Şi mai departe, această minoritate mai e de părere că nu o singură cultură, cea franceză ori cea germană, de pildă, şi nu o singură ramură a culturii, de pildă literatura apusană, sunt de ajuns pentru formarea culturii noastre moderne, ci toate culturile naţionale apusene, în toate manifestările lor, literatură ca şi ştiinţă şi arte şi politică; dar… nu de-a valma, ci cu chibzuială: numai ce ne poate folosi nouă ca element deosebit în cultura lumii şi care vrem să formăm o notă originală – fiindcă aşa am şi fost lăsaţi pe lume – numai aceea să luăm din Apus. Decadentismul în artă, de pildă, şi socialismul în politică nu au încă, până acum, ce căuta la noi”.

Exclude, după cum se poate observa, „decadentismul” în artă şi „socialismul în politică”… Îi plac românii, dar le reproşează că sunt spirite prea statice („se mişcă greu din colţul unde i-a apucat vremea”), de aceea nu se cunosc ei între ei. Îi îndeamnă să călătorească şi să ţină, toţi, de „ideea romană” şi să păstreze „cultul trecutului”, să se ferească de „nihilismul materialist-mecanicist” şi să respingă alexandrinismul („care nu mai vede în lume decât probleme de forme şi metode […] problema formelor apare, totdeauna, când ideile sunt puţine şi slabe”). Să ne cunoaştem şi atunci vom fi uniţi şi puternici („Să ne cunoaştem şi atunci vom fi una; de sus până jos, de la răsărit până la apus şi de la miazănoapte până la apus”) – lansează el lozinca unităţii în 1906.

Revenind la chestiunea imitării formelor străine, se observă şi aici poziţia chibzuită a istoricului (în tradiţia, repet, a organiciştilor moldoveni). Este punctul în care Pârvan se apropie de raţionalismul lui Maiorescu şi de poziţia – mult mai radicală şi mai limpede formulată – a lui Eminescu, necruţător – cum se ştie – cu fantasmagoriile provocate de imitarea formelor fără fond. Spirit mai potolit în chestiuni de politică, fără determinări ideologice radicale şi ireversibile, Pârvan judecă problema imitaţiei în funcţie de „firea naţională”. Răstoarnă schema sincroniştilor zicând – cum se poate deduce din fragmentul citat mai sus – că nu firea românească trebuie să se adapteze la cultura apuseană, ci invers: cultura apuseană să se adapteze la firea românească şi s-o ajute să se desăvârşească din toate punctele de vedere. Dar ce diferenţă este, ne putem întreba, între o ipostază şi alta? Mai clar, mai înţelept este îndemnul istoricului ca adaptarea (evită termenul de imitaţie) să nu se facă „de-a valma”, ci „cu chibzuială”, ceea ce este totdeauna util şi eficient.

Pârvan încearcă să definească şi stilurile culturii. Temă veche, temă productivă şi recurentă. Elenul ar avea, prin natura lui, simţul frumosului, vede plastic, ritmurile spiritului său sunt ordonate şi ordonatoare, toate tind să desăvârşească desăvârşirea şi să cultive dumnezeirea în om. Pârvan se pierde în reveria modelului grec, devenit modelul clasic al omului întemeiat, s-a spus de atâtea ori, pe frumos, bine şi adevăr. Spiritul dionisiac a supravieţuit şi a dat roade în combinaţiile moderne. Iată o hartă a lor în viziunea lui Pârvan neliniştitul (tragicul) fascinat, chiar în această ipostază, de splendorile antichităţii elene în care se confruntă, în succesiuni imprevizibile, spiritul dionisiac (preferat de Pârvan) cu spiritul apollonic:

„Şi pe când elenul căuta fericirea, nemurirea şi dumnezeirea în existenţa concret omenească, semitul se prăbuşea sau în sensualismul nesăţios şi brutal al religiei lui de cruzime şi desfrâu, sau în negarea exasperată, ascetică şi mistică a vieţii noastre de pe pământ. Egipteanul îşi construia mausolee, zeilor lui muritori şi oamenilor lui nemuritori, romanul raţionaliza până la meschin ritmul potolit elenic;

francezul unea într-o sinteză câteodată tragică, adesea numai strălucitor ornamentală, pe Dionysos cu Apollon şi Aphrodite, rătăcind continuu agitat şi nehotărât între cei trei zei pe cari ar vrea să-i adore deopotrivă în fapta vieții lui şi, neputând, îi cântă numai în efuziunile avânturilor lui; iar italianul, calculator ca romanii, genial ca elenii, acoperă subt încrețirea capricioasă a măruntelor valuri de flăcări, cari pâlpâie la fața temperamentului său sudic, un foc gigantic, ondulat ca oceanul şi întunecat ca noaptea, din undele căruia au ieşit la viață incomparabilii, în zalele de aur ale Pallas Athenei, cu Dante în frunte, şi pentru prețuirea ritmului apolinic al cărora, numai elenii nemuritori le pot sta ca semeni. Ci încă, neajuns de nimeni, profund-chinuitul, nebun-jubilantul, etern-tragicul, nemuritor-omenescul ritm dionysic al muzicei, singurul ritm în care omul îşi poate găsi expresie întreagă sufletului său alcătuit din nemurire şi moarte, din dumnezeire şi taină, singurul ritm în care putem pune şi îngânatul copilului în faşă şi iubirea Isoldei şi moartea Prometheilor şi imnul de preamărire a Cosmosului; ritmul dionisiac al muzicei n-a trăit până acum întreg decât în asprii, obscurii, chinuiții căutători de gând fără formă, de frumuseță fără trup, închinătorii de eri ai lui Wotan. Şi precum spiritul dionysic a creat muzica germană şi imperiul lui Alexandru Macedoneanul, precum spiritul apollinic a creat arta elenă şi a Renaşterii ori ştiința contemporană, aşa a creat spiritul aphrodisic întreaga lirică a tuturor timpurilor. Dar cele trei suflete ale ritmului creator sunt în sine unul şi acelaşi; sunt spiritul suprauman, de vibrare sinritmică cu viața şi moartea universală, cu existența cosmică. Afundarea în opera de artă, în cercetarea ştiințific filosofică, în vălmăşagul bătăliei ucigaşe, în lupta socială-politică, în visul iubirei, dematerializează, despersonalizează, rupe de contemporaneitate pe omul ce s-a dăruit pe sine creărei, iubirei, înțelegerei, luptei. El devine «om în sine», adică «vibrare spiritual omenească în sine»".

Şi, totuşi, în calea „rațiunii ordonatoare" (pe care o recomandă Pârvan), în calea formării şi devenirii stilurilor, a voinței de cunoaştere, a ritmurilor, undelor cosmice şi a ritmului istoric etc. stă încă „abisul timpului", nebuloasa universală şi devenirea infinită şi, în fond, incontrolabilă. Filosoful-mit, istoricul însetat de totalitățile lumii îşi încheie periplul său în obscura poveste a devenirii printr-un poem în care, fermecat şi resemnat, contemplă incendiile cerului şi rotirea roiului de astre:

„Departe în adâncimile cerului sunt sori cari se nasc acum. Căldura lor devine mereu tot mai mare, energia lor iradiantă tot mai puternică; tot mai multe din roiurile de meteorite, cari alcătuiesc, rotindu-se, imensele nebuloase, se strâng spre centrul lor de gravitație, ciocnindu-se între ele, aprinzându-se, devenind din fragmente inerte ale unor lumi moarte, lumi vii, unitare, tot mai intens vibrante. Aşa, în lumea noastră omenească, din fragmentele inerte de umanitate vegetativă, pe care spiritul activ uman le sileşte să graviteze tot mai aproape împrejurul lui, se nasc, prin ciocniri între ele, mari incendii, cari trezesc la vibrație puternică şi unitară materia umană adormită în animalitate, în tradiție biologică, în sălbăticie. Tot mai mult nebuloasa umană se transforma în soare; o viața unitară umană, proiectată ca devenire în însuşi abisul timpului viitor terestru-solar, se plămădeşte în clipele cosmice, pe care noi le numim omeneşte «cei cinci mii de ani ai istoriei culturii omeneşti de până acum». Nenumărate aspecte şi legi ale devenirilor omeneşti ne sunt azi ascunse. Căci chiar revelate de ar fi, tot neinteligibile ne-ar rămâne, cu mintea încă primitivă ce avem acum, neînstare de a suporta vibrații prea puternice ori prea fine. Dar faptele cele mari, sensul lor capital, devenirile şi ritmul vieții omeneşti luptătoare şi creatoare, ne sunt încă de acum înțelese; realitatea lor o trăim; prin fiecare ceas al vieții noastre singuratece, de căutători ai bucuriei, luminei, fericirei, prin fiecare secol de suferință comună, în viitoarea cosmică de atracție şi respingere, de iubire şi ură”.

ABSTRACT

The present text is part of a larger study dedicated to Vasile Pârvan (1882–1927), the Romanian historian and archaeologist, written as an *Introduction* to a new edition of Vasile Pârvan’s works. A complex portrait of the writer is assembled discussing both his biography and personality, and his works and ideas. Reflected in the works of poets or writers of his time and of following generations, Pârvan’s ideas turned out to be of great importance for the Romanian culture. *Getica*, a protohistory of Dacia, is the most appreciated work of Pârvan: Reputed historians (C. Giurescu, Daicoviciu, Condurachi, Silviu Dragomir, Alex. Vulpe, Alex. Zub) regarded it as a “monument” of the Romanian culture, a fascinating narrative about a world lost in the apocalypses of protohistory. Literary critics (G. Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu) evaluated him as a philosopher with ambitions to spiritualize Romanian culture and pointed to the oratoric qualities embedded in his texts as an expression of his talent. The neomodernist and postmodernist poet Nichita Stănescu takes Pârvan as his existential model.

Key-words: Vasile Pârvan, *Getica*, Getae-Dacians, protohistory, tragic condition, Zalmoxis cult.

NEAGOE BASARAB – MODELUL „OMULUI DESĂVÂRŞIT ŞI ÎNTREG”

Acad. Eugen Simion[*]

Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie este un manual de morală scris întâi în slavoneşte, în perioada 1512–1521, şi tradus în româneşte, probabil, de un cărturar din preajma lui Udrişte Năsturel, în timpul lui Matei Basarab[1]. Ioan, ecleziarh al Curţii, editează cu mari erori şi intervenţii neinspirate copia românească a scrierii, provocând – după cum arată cei care se ocupă de această temă – nemulţumirea lui Hasdeu. Cartea fusese tradusă în parte (partea a doua) în greceşte, se presupune, de un Manuil din Corint. S-a pus, de la început, chestiunea paternităţii acestei scrieri moralistice, în care religia se amestecă în chip curent cu înţelepciunea răsăriteană… O dezbatere ce a trecut, timp de aproape 200 de ani, de la o generaţie la alta de istorici, filologi şi istorici literari. Hasdeu, o autoritate în toate aceste discipline, crede că autorul nu poate fi decât Neagoe Basarab, domnitorul-cărturar, şi că prima variantă a cărţii a fost scrisă în româneşte. Alţii, foarte mulţi şi cu mare autoritate în materie (Ioan Bogdan, D. Onciu, Nicolae Iorga, Sextil Puşcariu, Ovid Densusianu etc.) recunosc că autorul este, într-adevăr, Neagoe – mare sprijinitor al culturii româneşti –, dar că opera este redactată, nu în română, ci în slavonă şi că ea a fost tradusă în română în secolul al XVII-lea. Adversarii paternităţii lui Neagoe asupra acestei opere care transcrie sfaturile creştine şi de ceremonie sunt, şi ei, foarte importanţi: A. Philippide, Demostene Russo, P.P. Panaitescu. Aceştia consideră *Învăţăturile* o compilaţie religioasă compusă de un călugăr greu de identificat, oricum nu domnitorul este creatorul acestui ghid moral şi religios sau, mai degrabă: ghid de morală religioasă şi de comportament ortodox. Literaţii propriu-zişi s-au arătat mai circumspecţi în privinţa valorii estetice a textului, original, compilat sau tradus din greceşte, text „mozaic” – cum îi spune Demostene Russo. De abia generaţiile mai noi de istorici literari (Al. Piru, Dan Zamfirescu, Dan Horia Mazilu) au încercat să găsească în el note de literaritate autentică. G. Călinescu nu-i acordă cărţii decât

---

[*] Academia Română, preşedintele Secţiei de Filologie şi Literatură, directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”.

[1] Datele şi istoria acestui manuscris esenţial pentru literatura noastră morală şi religioasă au fost reconstituite de Dan Zamfirescu (în *Studiu introductiv* la ediţia *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie.* Text ales şi stabilit de Florica Moisil şi Dan Zamfirescu. Cu o traducere a originalului slavon de G. Mihăilă. Studiu introductiv şi note de Dan Zamfirescu şi G. Mihăilă. Bucureşti, Editura Minerva, 1971) şi Dan Horia Mazilu (*Dicţionarul general al literaturii române*, 2012).

RITL, nr. 1–4, p. 9–41, Bucureşti, 2016

câteva rânduri, zicând că adaptarea (din Hrisostom) este făcută „cu spontaneitate şi ondulări proprii, pline de patos”. Prea puţin, trebuie să recunoaştem, pentru a impune un text, indiferent cine l-ar fi scris, în literatură.

Adevărul este că, citite azi, *Învăţăturile* – scrise direct sau dictate cuiva, un om învăţat oricum, bun teolog, la curent şi cu scrierile morale ale Antichităţii şi cu literatura bizantină – lasă o impresie mai puternică decât spontaneitatea, ondularea şi patosul frazelor… Este, cum au observat mulţi comentatori (Hasdeu este cel mai entuziast dintre toţi, văzând în *Învăţături* „falnicul moment de literatură, politică, filosofie şi elocvenţă”), o operă de meditaţie religioasă şi morală în mediu medieval răsăritean şi cu mentalităţi în care regăsim şi ceva din tradiţiile spiritualităţii noastre. Comentatorii mai noi (Dan Zamfirescu şi Dan Horia Mazilu) recunosc, de pildă, „omenia” în pedagogia recomandată de *Învăţături…*, element esenţial în codul moral românesc. „Omul dezăvârşit şi întreg” – modelul de care vorbeşte Neagoe, trebuie să aibă, pe lângă alte virtuţi, cum ar fi „mintea slobodă şi chibzuitoare”, şi pe aceea de a fi omenos, adică om bun, milos, cinstit şi drept. Toate acestea definesc omul din om şi întregesc calitatea lui esenţială ca fiinţă şi model uman şi social.

Învăţăturile… cuprind, după cum se ştie, două părţi. Prima – o teologie, dar mai ales o pedagogie pentru uzul celor meniţi să cârmuiască, iar cea de a doua – cea mai interesantă sub raport spiritual şi moral, după gustul meu – este, cum am zis, un manual de morală practică. Destinatarul principal este Theodosie, fiul care va prelua, într-o zi, povara domniei, dar cel care păstoreşte azi şi a acumulat deja o vastă experienţă (Teodosie) se adresează şi altora (boieri, slujitori, dregători etc.). Sursa acestor reflecţii şi sfaturi folositoare pentru cei care vor să se apropie de modelul „omului dezăvârşit şi întreg” este, se vede limpede, *Biblia*, cu precădere *Noul Testament*. Omul întreg, desăvârşit este, înainte de toate, un bun creştin. Desăvârşirea şi întregirea lui pornesc, aşadar, de la ceea ce recomandă textele sacre. În afara credinţei în Dumnezeu şi a moralei creştine nimic nu se poate gândi şi nimic nu se poate face pentru om. Şi omul însuşi nu poate reflecta la *desăvârşirea* lui, sub toate aspectele, dacă se îndepărtează de divinitate. De aici pornesc toate şi la capătul divinităţii se opresc toate.

Biblia şi scrierile Sfinţilor Părinţi (izvoarele principale ale filosofiei şi moralei medievale în toată lumea creştină) nu sunt, totuşi, unicele puncte de referinţă în *Învăţăturile lui Neagoe…* Cei care au studiat tema semnalează textele isihastice, omiliile lui Ioan Hrisostom, *Cuvântul de laudă* întocmit de Eftimie al Târnovei în cinstea împăraţilor Constantin şi Elena, precum şi alte surse de înţelepciune laică, cum ar fi, de exemplu, *literatura sapienţială* a Renaşterii. Fiind vorba de formarea spirituală şi morală a monarhului desăvârşit, comparaţia *Învăţăturilor* cu *Principele* lui Machiavelli (contemporan cu Neagoe, *Principele* este scris în 1513 şi publicat în 1532) şi *Curtezanul* diplomatului Baldassarre Castiglione (1478–1529) se impune aproape de la sine. Acesta din urmă face elogiul omului perfect de la Curte în epoca Renaşterii. Vorbeşte întâi despre modul în care se constituie un principat şi despre tipurile de principate, între ele şi acelea în care sunt reunite *Statele Bisericii*. Important pentru consolidarea şi puterea unui stat este ca el să aibă nu mercenari, ci forţe armate proprii. Mercenarii sunt primejdioşi, nedisciplinaţi, infideli, ambiţioşi. În timp de pace, zice Machiavelli, te fură, în timp de război te pot trăda, şi atunci te fură duşmanii. În capitolele XV–XXIII, deseori citate, aflăm şi un portret al *principelui*, nu ideal, perfect virtuos, după modelul propus de religie, ci al conducătorului realist, eficient, altul decât cel pe care îl imaginează filosofii şi scriitorii. Machiavelli îi ironizează pe aceşti utopişti şi propune, în tratatul său, un model de conducător în care intră, masiv, logica faptelor sau logica realului, nu aceea a imaginarului. Este mai bine, scrie el, ca Principele *să fie crud* – dacă este necesar să fie – *decât inutil mizericordios*; este mai util pentru stat şi pentru el *să fie temut şi respectat, decât iubit şi nu suficient ascultat şi respectat*; este necesar ca *Principele să ştie să fie vulpe şi leu în acelaşi timp*, să nu-şi ţină *jurământul, când este mai profitabil să uite de el*; să ştie, de asemenea, să fie *milos, fidel, sincer, pios, uman, când este necesar să fie, să nu se despartă de bine, dacă se poate*, dar să nu ezite *să îmbrăţişeze răul, dacă este necesar s-o facă,* pentru că în acţiunile omului şi, cu precădere, ale Principelui, *contează totdeauna scopul final*...

Este uşor de observat că modelul Principelui din opera lui Machiavelli a circulat în toată Europa medievală şi s-a impus în bună măsură. El nu pune accentul, necondiţionat, pe ideea de virtute, morală, perfecţiune, credinţă incoruptibilă, ci pe ideea de forţă şi eficacitate în exerciţiul puterii, de adaptare la circumstanţe, şi pe diplomaţie, inteligenţă politică. Principele lui Machiavelli este, în genere, modelul conducătorului politic cinic, îndepărtat de virtuţile recomandate de Biserică sau, mai aproape de adevăr, conducătorul–despot care foloseşte toate mijloacele pentru a-şi atinge scopul, pentru că scopul scuză mijloacele…

Cum se situează modelul *omului desăvârşit şi întreg*, propus de *Învăţăturile lui Neagoe*…, faţă de modelul occidental prefigurat de Machiavelli?

Păstrând proporţiile şi respectând structura, într-adevăr mozaicală a operei, putem spune că, simţind în coaste împunsătura suliţei otomane şi, cum se va vedea, un acut sentiment de instabilitate politică, domnitorul valah încearcă, ajutat de oamenii învăţaţi din vremea lui, să alcătuiască un ghid al *principelui* răsăritean. Aflat sub vremi, el trebuie să ţină bine cârma corabiei, să ştie când trebuie să fie înţelept şi să cedeze (să plece capul până trece urgia) şi când să se apere cu curaj şi dibăcie… Chiar dacă *Învăţăturile* nu reprezintă integral sau parţial creaţia lui, ci este doar o compilaţie – cum cred unii specialişti –, opera în sine, transpusă în limba română, merită luată în seamă şi preţuită cum se cuvine, pentru că ea reprezintă o opţiune, propune un model de existenţă (modelul, repet, al „omului desăvârşit şi întreg”) şi un model de domn (principe) înţelept, în condiţiile Răsăritului european. Ea n-a circulat şi, din această pricină, n-a avut urmări în lumea românească, aşa cum s-ar fi cuvenit să aibă, dar acest fapt nu ne împiedică s-o citim, să-i preţuim frumuseţea limbii şi, de multe ori, fineţea meditaţiei.

Cum este de aşteptat de la un cârmuitor creştin din secolul al XV-lea, aici, într-o istorie tulbure, ameninţată din toate părţile, *Învăţăturile lui Neagoe* către viitorul domnitor, fiul său, încep cu îndemnul de a cinsti şi lăuda „şi zioa şi noaptea şi în tot ceasul şi în tot locul” pe Dumnezeu. „Cu glas necurmat şi cu cântări nepărăsite”, adaugă domnitorul-moralist… „Cântări nepărăsite”, splendidă precizare. Cugetările sunt, în genere, luate din *Biblie* şi, deci, cunoscute. Limba în care sunt expuse este deseori încântătoare. O limbă ce încearcă, într-o fază în care vocabularul este redus şi sintaxa încă nesigură, să cuprindă noţiuni mai complexe şi reflecţii cu subiecte mai abstracte. De aici pleacă frumuseţea estetică a textului ce vrea, de pildă, să spună că Dumnezeu „au întocmit şi firea fiinţei noastre” omeneşti şi, în acest scop, ne-a dat „minte şi cuvânt şi suflet îmbrăcate în trup […], ne-au înfrumuseţat cu chip şi cu podoabă şi ne-au tocmit cu toate dichisile cele bune”… *Dichisile cele bune* sunt, apoi, enumerate, nu singure, ci însoţite de îndemnuri sănătoase, cum ar fi, de exemplu, acela ca omul să deschidă gura nu să slobozească „cuvinte spurcate şi vorbe scârnave, care nu să cad şi nici să cuvin”, nici să bârfească, nici să răspândească vorbe deşarte ori „patimele cele drăceşti”, ci să-l laude şi să-l cinstească pe Creator („făcătoriul şi dătătoriul tuturor”). Printre patimele drăceşti şi cuvintele necuvenite se află şi cele ce aţâţă, sunt avertizaţi cei ce urmează acest curs de morală a spiritului, „pohtele trupeşti”. Toate acestea (şi încă altele ce vor fi denunţate, afurisite în capitolele următoare) sunt înşirate într-un fel de mitologie a negativităţilor ce-l ameninţă pe omul care aspiră spre desăvârşire. Pe poarta ei se află o propoziţie, ca în *Infernul* descris de Dante, luată din Cartea Apostolilor: „vorbele cele rele strică şi putrezescu năravurile cele bune”.

Să observăm că *Învăţăturile* pe care le analizăm aici, pentru a surprinde semnele de fineţe a gândirii şi, inerent, notele lor de literaritate, pun accent pe valoarea cuvântului bun, potrivit, rodnic şi repudiază, cu insistenţă, cuvintele *deşarte, spurcate, scârnave*, acelea ce strică moravurile (năravurile) bune. Stricăciunea omului, vrea să spună (şi spune cu o suspectă frecvenţă şi vehemenţă!) acest înţelept pedagog medieval, începe cu vorba urâtă, vorba ce atacă şi roade (putrezeşte) gândul bun şi purtarea cuviincioasă.

După calitatea cuvântului, în epica cârmuitorului drept şi cinstit cu aspiraţie spre desăvârşire şi completitudine, vine *milostenia*. Aceasta vrea să spună că *domnitorul* (în cazul de faţă iubitul fiu Theodosie, care va ajunge într-o zi domnitor, trebuie să fie „milostiv tuturor oamenilor şi tuturor gloatelor, care ţi le va da Dumnezeu pre mâna ta”… *Mila* este o virtute creştină şi, alături de *cumpătare, dragoste de divinitate şi de vecini* („în dragostea cea desăvârşită către Dumnezeu şi către vecini şi-au petrecut viaţa aceasta cu obiceiuri şi tocméle îngereşti”), *blândeţe* şi *nemânie*, *curăţie, mintea cea întreagă, înţelepciunea cea plecată* şi *plângerea smerită* intră în ecuaţia morală a omului desăvârşit şi întreg şi, totodată, intră în codul moral al celui care are puterea. Adică al domnitorului. Şi el trebuie să-şi petreacă viaţa şi să-i conducă pe cei pe care-i păstoreşte cu „obiceiuri şi tocmele îngereşti”. Numai astfel îşi va face un nume bun într-o lume pe care Neagoe, ca orice om păţit, trecut prin multe, o vede sfârtecată de patimi urâte. Imaginea acestei lumi înşelătoare şi nestatornice dominată de rele şi îndepărtată de un ideal moral absolut (acela întruchipat de Dumnezeu) este sugerată, cu posibilităţile limbii de atunci, într-o proză morală densă şi colorată, cu sintagme uluitoare, uneori. Proza începe cu o descripţie a tabloului, tabloul lumii în care stăpâneşte invidia şi minciuna, după care descripţia vizionară este pusă, pentru a-i da mai multă autoritate, într-o parabolă formulată în termeni biblici şi, la urmă, vine *tâlcul* acestei închipuiri despre înşelăciunea lumii şi desfrâul provocat de rău. Iată cum începe acest triptic epic-moral în închipuirea naratorului Neagoe:

„Iară lumea aceasta cu adevărat iaste rea şi înşălătoare şi pizmătariţă şi urâtoare. Că cât dăruiaşte pre priiatenii ei, apoi iar cu mânie şi cu urgie întoarce şi ia înapoi şi-i trimite goli de toate bunătăţile şi îmbrăcaţi în ruşine şi însărcinaţi cu toate greutăţile în scârba cea de veci, şi pre cei ce-i înalţă iarăşi degrab' îi supune suptu picioare şi-i smereşte cu sărăciia cea mai de apoi şi sânt bucurie tuturor vrăjmaşilor lor. Aşa şi într-acesta chip sântu darurile ei. Aşa sântu milele ei, şi iaste vrăjmaşă priiatenilor ei şi făcătoare de rău tuturor celor ce fac voia ei şi cu mânie aruncă-i jos pre toţi cei ce să razimă de dânsa, şi slăbeşte pre toţi ceia ce să nădăjduiescu spre dânsa. Cu cei nebuni să sfătuiaşte şi face făgăduiale mincinoase, numai ca să-i tragă cătră sine. Deacii ei, deaca să apropie cătră dânsa, ea să află fără înţelepţie şi mincinoasă şi nu umple făgăduialele ce le-au făgăduit. Că astăzi unge gârtanul lor cu unsori de bucate dulci, iar mâine ia-i pune de-i mănâncă vrăjmaşii lor. Astăzi pune pe vreunul dentr-înşii împărat, iar mâine ea-l dă în rea robie. Astăzi iaste îndăstulit cu de toate bunătăţile făr' de număr şi făr' de seamă, iar mâine ea-l mână de cere pre uliţe, den uşă în uşă. Astăzi coruna slavei pune în capul lui, iar mâine ea-l pune cu capul jos pre pământu. Astăzi înfrumusiţează grumazii lui cu gherdanuri de aur curat şi cu pietri scumpe, iar dimineaţă ea-l smereşte şi-l leagă cu lanţuri de hier. În puţinea vreme cu toate bunătăţile îl face, iar apoi, curând îl uraşte şi pune pizmă pre dânsul. Astăzi îl veseleşte, iar mâine cu plângere şi cu suspini îi plăteşte. Ca acesta sfârşit pune ea pre ceia ce o iubescu şi totdeauna aşa voiaşte şi într-acesta chip priiaşte şi nu-i iaste grijă de cei ce au trecut, nici îi iaste milă de cei ce au rămas. Ce pre ceia cu hicleşug i-au înşălat, iar pre ceştea iar să nevoiaşte cu meşteşugul ei să-i vânéze. Şi munceşte ca să nu scape nimeni din cursele ei cele ficléne”. După care urmează parabola omului urmărit de un înfricoşător inorog şi căzut într-o groapă în fundul căreia se află un şarpe mare şi groaznic, patru capete de aspidă, un copac din care se scurge miere şi doi şoareci – unul alb şi altul negru – care au rostul lor… Omul căzut în groapă şi pândit de inorog devine prizonierul acestor elemente/simboluri. Aşadar, cei care trăiesc fără credinţă, conduşi de poftele ticăloase ale trupului, cad în groapa păcatului şi ce-i aşteaptă nu-i deloc bine: „Deci cei ce-şi alătură cugetele şi-şi petrec viaţa şi traiul după voia aceştii stăpâne rele şi fără credinţă, iar de bunul şi iubitoriul de oameni

Dumnezeu ei cu neînțelepțiia lor s-au depărtat și s-au amestecat cu mare bucurie în lucrurile lumii și de cele ce vor să fie n-au socotit, nici ș-au adus aminte, ci au petrecut tot în voia și în pohtele trupului, iar pre ocaianicul și ticălosul suflet l-au părăsit, de s-au topit de foame și au pătimit întunerece de nevoi și de răutăți, aceștea să aseamană unui om ce fugea de un inorog și nu putea nicicum să rabde și să târpească strigarea și zbieretul glasului lui cel groaznic și înfricoșat, ce fugiia tare, ca nu cumva să-l ajungă și să-l mănânce. Și așa fugind, căzu într-o groapă mare. Și, deaca căzu într-însa, el află acolo un copaci și să apucă de să urcă într-însul și stătu cu picioarele pre niște ramuri și gândea că va fi în pace și făr' de nici o grijă. Iar, deaca să urcă, el căută la rădicina acelui copaci și văzu doi șoareci: unul era albu, iar altul era negru. Și rodea totdeauna acel copaci, în care era el, și atâta-l rosese, cât puțintel era să cază jos. Deacii căută în fundul acei gropi și văzu un șarpe mare și groaznec, și unde sufla și ieșa din gura lui pară de foc și venea cu gura căscată și cu dinții rânjiți, numai să-l înghiță. Deacii iar căută spre partea încătro sta el cu picioarele, și văzu 4 capete de aspidă, unde să iviia din malul acela ce era. Și iar căută în sus, și văzu unde pica dintr-o ramură [a acelui copaciu] câte o picătură de miiare. Și, deaca văzu acea puținea miiare, uită de-a-și mai aduce aminte de acele răutăți multe ce-l încungiurase, că denafară de acea groapă sta inorogul gata să-l mănânce, iar în fundul gropii rânjiia acel șarpe groaznec, ca să-l înghiță, iar copaciul în care să urcase era puținel numai să cază, iar picioarele și le pusese pre niște ramuri uscate și putrede. Și uită aceste răutăți și greutăți toate, și să porni spre acea ramură ce pica puținică miiare".

Și, după ce înfățișează această parabolă înfricoșătoare, naratorul, spre a fi mai sigur că parabola este înțeleasă cum trebuie, în adevărata ei semnificație, o tâlcuiește, adică traduce în limbaj mai direct simbolurile închipuirii: „Aceasta iaste închipuire celor ce să înșală cu înșălăciunea lumii aceștiia, care acum ți-o voi tâlcui: inorogul semnează moartea, care gonește să ajungă pre tot neamul lui Adam; iar acea groapă mare iaste lumea aceasta, care iaste plină de cursele morții; iar copaciul acela, carele rodea acei 2 șoareci totdeauna, de carele să apucase de să ținea acel om, acela iaste viața a fieștecăruia om, și să scurtează trecând ziua și noaptea, și să apropie de săvârșit; iar acele 4 capete de aspidă semnează 4 stihii, din care să tocmește trupul omului, care de le va purta cineva rău și cum nu să cade, deacii i să va răsipi tocmirea trupului; iar focul acela ce ieșa den suflarea acelui șarpe, acela semnează groaznecele și cumplitele mațe ale iadului, care așteaptă să înghiță și să mistuiască pre cei ce iubescu mai vârtos frumusețile și cinstea lumii aceștiia decât bunătățile veacului ce va să fie; iar acea picătură de miiare semnează dulcețile lumii aceștiia, cu care amăgește ea și înșală pre priiatenii săi și nu-i lasă să să grijască de spăseniia și mântuirea sufletelor lor".

Morala fabulei este simplă și, sub alte forme, revine în *Învățăturile* acestea în care sunt adunate înțelepciunile și închipuirile evului de mijloc răsăritean. Omul, fugărit de moarte (inorog), dominat de stihiile ființei interioare și pândit de focul iadului (şarpele), trebuie să se îngrijească în cursa vieţii sale (groapa înfricoşătoare) de mântuirea sufletului…

Şi, pentru a consolida această *etică a spăseniei şi mântuirii* (o putem numi astfel), *Învăţăturile* aduc o nouă parabolă (*parabola priatenilor făţarnici*, i-am putea zice), în care este vorba de *griji, scârbe, inimi rele,* de oameni care umblă *cu făţării şi îndoiri*, iar în partea frumoasă şi trainică a lumii se află „credinţa, dragostea, nădejdea, milosteniia, dreptatea, iubirea de oameni, curăţiia, ruga şi alte bunătăţi multe”… Adică toate însuşirile omului care aspiră spre întregirea şi desăvârşirea sufletului, pe scurt: *modelul medieval* de existenţă. Impresia pe care o avem, când citim această proză moralistică şi simbolică este, repet, că limba română are, acum (secolele al XVI-lea şi al XVII-lea), într-o bună măsură, capacitatea de a cuprinde şi exprima valorile umanismului european, cu un accent pus pe *milostenie*, o noţiune pe care, s-a reţinut, Machiavelli o foloseşte cu mare circumspecţie atunci când defineşte morala Principelui său, iar, mai târziu, Nietzsche o va respinge categoric din codul moral al omului superior. În limbajul lui Neagoe sau al aceluia ce-i traduce gândurile, omul bun, plăcut lui Dumnezeu şi folositor, aici, pe pământ, umblă „cu adeverinţă şi desăvârşit”, nu cu „întristăciuni”, nici „făţării” (infidelităţi cinice). Când vede suferinţa fratelui său (vecinul) sau când el însuşi are un mare necaz, trebuie ca inima să i se umilească („i se umili inima”) şi *să se căiască*…

Nu lipseşte din acest ghid de viaţă spirituală şi de morală practică ideea biblică a zădărniciei zădărniciilor şi a prăbuşirii măriilor lumeşti. O găsim şi aici într-o pagină memorabilă ce cuprinde, în imagini sublime prin frumuseţea lor naiv împodobită, o cutremurătoare imagine a risipirii inevitabile a lumii materiale. O viziune eschatologică amplă ce îmbrăţişează toate planurile existenţei, de la marile împărăţii transformate în pulbere până la dispariţia frumosului chip al femeii iubite: totul a devenit ţărână. Cine a compus-o a citit bine cărţile sfinte şi a ştiut, poate, să combine imaginile apocalipselor din alte scrieri, laice, unind rugăciunea cu patosul înfricoşării, filosofia nălucirilor omeneşti cu ideea salvării prin credinţa în divinitate. Un fragment – nu singurul – de veritabilă literatură de meditaţie în marginea unei teme majore (moartea individului şi efemeritatea puterilor şi strălucirilor vieţii pământene) şi, în interiorul acestei enorme aglomerări de imagini ale trecerii şi pulverizării universului material, aflăm un discurs melancolizat, liric, în note grave, despre destinul omului şi despre salvarea lui prin credinţă şi milostenie. *Milostenia*, zice naratorul iscusit din *Învăţături…*, ne va duce spre porţile cerului. Ce se întâmplă când porţile cerului se deschid, nu spune sau nu ştie, dar ce lasă în urmă ştie şi spune cu o febrilă resemnare şi o gravitate pasionată:

„Vedeţi împăraţii şi nu vă mai înşălareţi, vedeţi domnii şi nu vă mai uluiţi, că deaca să dăspart de viaţa aceasta şi deaca să îngroapă, deacii cine mai poate cunoaşte pre care au fost împărat şi puternic? Iar de moarte nicicum nimeni nu să poate mântui, ci toţi vor să să cutremure de păharul ei. Iată că iaste şi el ca fieştecare om şi-i iaste frică şi să cutremură de dânsa. Cel ce era mai nainte puternic şi înfricoşat, iar acum, iată, să duce ca un osândit; şi de cel ce să cutremura ieri cei urgisiţi, iată acum cu totul să ia, şi toată înţelepciunea şi puterea lui piiare. Şi pre dreptate să spăimântează, că văzu puterile îngereşti şi-şi uită toată oblăduinţa sa. Văzu chipul stăpânului Hristos şi să schimbă faţa sa. Unde iaste acum puterea şi măriia cea domnească? Că multe povaţe ne trebuiescu să ne povăţească şi să ne treacă prin vămile cele din văzduh. Dar de vreme ce, când vom să mergem vre într-o lature de loc, sau vom să întrăm vre într-o cetate streină şi neştiută, noi cătăm şi cercăm să aflăm vreo povaţă, să ne poată povăţui bine; cu cât mai mult încă ni să cade să avem atunci povaţă şi ajutoriu acolo, unde şi când să va întoarci şi va trece slava noastră ceastă trecătoare şi înşălătoare în moarte. Ca să acopere şi să dăpărteze puterile şi biruitorii cei mari ai lumii aceştiia cei nevăzuţi, din văzduh, pre cari-i nemerescu şi le zic sfintele scripturi, că sânt vameşi şi ispititori şi vrăjmaşi. Atuncea bun ajutor şi bună povaţă ne va fi noao milosteniia şi ne va duce drept prin porţile cereşti. Acolo vom avea procatori buni săracii, pre carii i-am miluit, mai nainte de moartea noastră, într-această lume. Pentru aceia să silim să miluim pre toţi mai nainte, până ce nu ne ajunge moartea. Şi toţi câţi sântem împăraţi, domni, boiari şi slugi, veniţi şi căutaţi în mormânturi şi vedeţi ce vă faceţi, şi vă cutremuraţi! Veniţi şi voi, cei ce aveţi griji şi vrajbe unul pre altul, şi căutaţi de vedeţi cum vă răsipiţi, şi vă împăcaţi. Caută cu tot de-adinsul în mormânt şi vezi pre cei ce zac acolo într-însul şi cunoaşte care au fost împărat şi care sântu oase de domn. Vezi groaznecul şi înfricoşatul chip şi faţă a oaselor şi zi dar: dentr-aceştea, care au fost împărat şi care au fost domn, sau care au fost boiariu sau care au fost slugă, sau bogat sau sărac, sau bătrân sau tânăr, sau care au fost harap şi care au fost om frumos? Au doar nu sântu toţi ţărână? Au nu sântu toţi pulbere? Au nu sântu toţi plini de împuţiciune? Au nu ne sântu acum urâte oasele celora ce ne era odată dragi? O, mare nevoie şi greutate! Unde iaste acum [frumuseţea] obrazului? Iată, s-au negrit. Unde iaste rumeneala feţei şi buzele cele roşii? Iată, s-au veştejit. Unde iaste clipeala ochilor şi vederile lor? Iată, să topiră. Unde iaste părul cel frumos şi pieptănat? Iată, au căzut. Unde sântu grumazii cei netezi? Iată, s-au frântu. Unde iaste limba cea repede şi dăsluşită? Iată, au tăcut. Unde sântu mâinele cele albe şi frumoase? Iată, s-au deznodat. Unde sânt hainele cele scumpe? Iată, s-au pierdut. Unde iaste înflorirea statului? Iată, au perit. Unde sântu unsorile şi zulufiile cele cu miros frumos? Iată, s-au împuţit. Unde iaste veseliia şi dăzmirdăciunile tinereţelor? Iată, au trecut. Unde sântu părerile şi nălucirile omeneşti? Iată, să făcură ţărână, că ţărână au fost [...]

Şi vai de cela ce să va afla că au lăcuit în traiu şi în viaţă spurcată în lumea aceasta, că [cu] multă ruşine şi ocară va sta înaintea lui Hristos Dumnezeu. Ia aminte şi socoteşte, o, oame, acestor cuvinte ce fură grăite, şi caută în mormânte şi vezi oasele noastre cum zac, şi-ţi vino în gând şi în firea inimii tale, şi cugetă ce sfârşit vei să aibi, şi te întoarce cu lacrăme. Şi de vei putea să-ţi aduci aminte, chibzuiaşte şi zi:

Carele iaste împăratul şi carele iaste omul cel prostu şi de nimic? Carele iaste bogatul şi omul cel lăudat, şi carele iaste săracul şi cel de nimic? Carele iaste robul şi carele iaste cel slobod? Sau carele iaste stăpânul, sau care iaste sluga, robul şi slobodul? Cu adevărat întocma va fi stăpânul şi sluga, robul şi slobodul. Şi cu adevărat din lucrurile lor sau să vor înălţa, sau să vor ruşina. Şi cu adevărat din lucruri vor fi cunoscuţi şi cei ce vor fi aleşi întru mărire şi întru înălţime”.

Se spune că în orice pasaj din *Sfânta Scriptură* putem afla patru sensuri: *un sens literal, un sens alegoric sau spiritual, un sens tropologic sau moral* şi *un sens anagogic*, în legătură, evident, cu viziunea eschatologică[2] care a trecut în literatura laică şi a fost cultivată, mai ales, de romantici. Eminescu este, la noi, exemplul la îndemâna oricui. Michel Zink, un specialist în literatura Evului Mediu, observă că exegeţii vor să descopere mai ales primele trei sensuri dintr-un text medieval care porneşte, de regulă, de la *Cartea Sfântă*. Cel de al patrulea (*sensul anagogic*) tinde să fie confundat cu cel alegoric, ceea ce mi se pare exact, dar nu numai pentru cele două ultime sensuri citate, ci pentru toate. În definitiv, când citim un fragment ca acela reprodus mai sus (din *Învăţături…*), îl citim cu prioritate, dacă nu în exclusivitate, ca o alegorie. Ceea ce şi este în realitate. Viziunea eschatologică (*anagogică*) intră, ca şi simbolistica morală şi spirituală, în această parabolă care cu un capăt înfricoşează, sugerând iluziile vieţii şi zădărniciile lumii, iar cu celălalt arată calea spirituală, drumul spiritului spre porţile cerului după moartea inexorabilă a trupului…

Învăţăturile lui Neagoe nu fac excepţie de la aceste reguli ce funcţionează în literatura medievală cu teme religioase şi, în consecinţă, trebuie citită ca atare. Alegoria, pe care Quintilian o definea ca „o metaforă dezvoltată”, iar învăţaţii lumii medievale (Sfântul Augustin, de pildă) văd în ea „un trop prin care se semnifică altceva decât se spune” (cf. Michel Zink), este şi pentru Neagoe al nostru un instrument retoric curent. Pildele lui, căci aşa vedem că sunt *Învăţăturile* sale, fabulele, parabolele, sfaturile ce se aglomerează în acest monolog pedagogic ajung, toate, la o alegorie sau chiar pornesc de la o alegorie luată din *Biblie*. Curiozitatea este că, pentru a lămuri mai bine sensurile morale şi spirituale, naratorul lui Neagoe (identificat cu el însuşi, autorul textului) dă şi *tâlcul* alegoriei (fabulei), cum am văzut mai înainte. Uneori precizează această operaţie exegetică, avertizându-şi ascultătorii că urmează *tâlcul* (tălmăcirea) celor citate şi comentate, alteori, ca în cazul viziunii eschatologice dinainte, prelungeşte discursul cu un nou discurs, mai scurt, în alţi termeni. Un discurs suplimentar, sintetic, întăritor, lămuritor şi, să se observe, ameninţător. După ce i-a arătat omului (mă rog, fiului Theodosie) ce se întâmplă cu lumea trecătoare şi i-a dat o imagine, cât se poate de dezolantă şi completă, a deşertăciunii acestei lumi, îi spune, s-a văzut din pasajul citat mai sus, direct, în tonuri aspre, pedepsitoare, ce-l aşteaptă când va ajunge în faţa lui Hristos, judecătorul cel drept: („Şi vai de cela ce să va afla că au lăcuit în traiu şi în viaţă spurcată în lumea aceasta, că [cu] multă ruşine şi ocară va sta înaintea lui Hristos Dumnezeu. Ia aminte şi socoteşte, o, oame…”) şi, după ce mai laudă o dată „slava cea neschimbată” şi „adeverita credinţă”, Neagoe trece la alte pilde, arătând unde poate duce lipsa de „îngăduială” (toleranţă) şi de „facere de bine” sau, mai exact, unde ajung biruitorii şi puternicii lumii care se abat de la mai sus-numita „sfânta adeverita credinţă”.

---

[2] Cf. Michel Zink, *La constitution d'une littérature: L'allégorie medieval: rhétorique et exégése*, vol. *Introduction à la littérature du Moyen Âge*, Livre de poche, 1993, p. 108.

Ajung, de bună seamă, în „întunericile iadului”, dar înainte de a ajunge acolo, pe locurile biruinţei şi măririi lor lumeşti se va instala apocalipsa. Apocalipsa dezmăţului şi a minciunii. „Adeverinţa” va pieri şi se vor întări „limbuţia” şi „măscăriile”, adică o altă faţă a eschatologiei. *Învăţăturile…* abundă în astfel de imagini ale răsturnării ordinii creaţiei divine pe pământ, acolo unde învinge necredinţa. Omul Evului Mediu are o imaginaţie bogată a răului, şi în ficţiunile şi confesiunile sale domină fantasmele negativităţii. Uneori ele au şi o calitate estetică, cum se întâmplă în fragmentul ce urmează. Blestemul, *scârba* (un termen ce se repetă în discursul lui Neagoe), imaginea răsturnată a maşinăriei lumii (cum ar zice Eminescu) se unesc cu rugăciunea şi sfatul ocrotitor, menit să avertizeze omul fără credinţă şi să îndrepte, de este nevoie, pe cel care a păcătuit deja. Pedagogia nu lipseşte niciodată din acest *discurs povăţuitor* (aşa l-am putea numi) în care spaima (strategia înspăimântării) „taineşte” (un cuvânt frumos, foarte expresiv, cu mai multe semnificaţii în limbajul omului medieval!) mereu cu umilinţa şi speranţa. Iată cum arată lumea învingătorilor care s-au îndepărtat de „adeverita credinţă”:

„Că din biruitorii şi puternicii lumii aceştiia, pre mulţi i-au ajunsu judecata şi mâniia mai nainte de vreme şi fură aruncaţi în întunerecele iadului. Şi judecătorii fură judecaţi de ceiia care-i judecase ei. Şi cei bogaţi apoi sărăcir ă, şi cei înţelepţi făr’ de zăbavă şi de năprasnă nebunir ă, şi cei tari şi vârtoşi slăbiră, iar cei sănătoşi bolnăviră. Şi nici un lucru bun şi adevărat nu iaste între oameni, cându nu să află în lume nici un cuvios şi plăcut lui Dumnezeu. Că feciorii vor batjocori pre părinţii lor şi muierile să vor lepăda de bărbaţii lor şi nu-i vor băga în seamă, nici bărbaţii nu vor păzi cugetele şi gândurile muierilor lor; fetele cele tinere vor măscări pre fămeile cele bătrâne, cei bătrâni cu cei tineri vor dobândi minte copilărească. Atuncea nu iaste de a crede pre priiateni sau pre vecini, nici vei îndrăzni să grăieşti cu frate-tău de cele de pace, nici să taineşti cu dânsul. Că el va cugeta tot cele ce sântu de vrajbă. Şi pre vremile acelea va ieşi şi va vieţui pizma şi înşălăciunea şi nedreptatea, şi limbuţiia să va întări, şi nu-şi va aduce aminte nimeni de Dumnezeu, nici îşi va aştepta nimeni moartea. Şi pentru aceia să vor înmulţi şi răutăţile, pentru că frica lui Dumnezeu nu se va pomeni, nici să va băga în seamă. Că el ne-au dat minte ca să cugetăm noi înşine cele bune, iar noi gândim în inimile noastre tot cele rele şi hiclene. Datu-ne-au putere şi bogăţie, ca să dăm noi celor neputernici, iar noi în locul acestora ne batem joc şi ne râdem de dânşii. Biruinţă ne-au dat în mâinile noastre, ca cu dânsa să păzim şi să răscumpărăm pre cei slabi, iar noi muncim pre cei nevinovaţi şi le facem nevoie. Pentru că nu va fi calea dreptăţii, nici judecata cea dreaptă. Dragostea va peri şi să va înmulţi pizma. Bunătatea va fi ocărâtă şi batjocorită, iar făţărniciia să va cinsti şi să va crăvi. Urî-se-va înţelepţiia cea smerită şi plecată şi să va înălţa trufiia şi să va cinsti. Peri-va adeverinţa, iar minciunile vor acoperi toată faţa pământului”.

Este imaginea, repet, *a lumii întoarse,* în care toate lucrurile se petrec pe dos, pentru că răul a luat locul binelui şi, după cum se vede limpede din exemplele date în textul citat mai înainte, *făţărnicia* este cinstită, iar *bunătatea* este ocărâtă şi batjocorită. Toate, care va să zică, se smintesc şi se strică acolo unde „înţelepţia cea smerită şi plecată” (însuşirea morală şi religioasă pe care o recomandă *Învăţăturile…*!) a fost înfrântă de trufie. Trufia este un păcat grav în codul etic creştin. Neagoe se referă mereu la ea şi nu pridideşte a-i semnala efectele. Trufia este aceea ce deschide, pe pământ, porţile răului, iar răul nu duce, simbolic vorbind, decât spre „întunerecele iadului”… *Simbolic*, pentru că limbajul acestor *Învăţături…* are totdeauna ceva ce se află dincolo de cuvinte: o stare de spirit în care evlavia se uneşte cu frica, intuiţia răului (diabolicului) inspiră viziunile apocalipsului… Omul medieval crede că diavolul se amestecă în existenţa curentă şi că virtutea se câştigă printr-o luptă continuă cu ispitele lui. Imaginarul medieval este populat de aceşti draci astuţioşi şi activi care, precum o armată nevăzută, se strecoară peste tot şi atacă sufletul individului, îndemnându-l la rele. Arma lui predilectă este viclenia, iar scopul lui, cum sugerează şi fragmentul despre „îngăduiala şi aşteptarea lui Dumnezeu”, este să elimine *adeverinţa* şi să instaureze pe pământ *minciuna*. Ce face Dumnezeu în acest timp de ispită şi conflict în teritoriul creaţiei sale? Neagoe ne asigură că Dumnezeu nu se mânie când vede atâtea răutăţi, Dumnezeu, „în adâncul bunătăţii şi răbdării” sale, aşteaptă. Are milă şi miluieşte „ca un tată” pe fiul său, nu pentru că n-ar putea să-l pedepsească, ci pentru că are *îngăduială* şi ştie să aştepte să treacă „năpasta năbuniei” din om. *Aşteptarea* intră, dar, în ecuaţia pedagogiei divine. Aşteptarea şi mila … Există, pe scurt, o speranţă pentru omul ce pierde „sfânta adeverita credinţă”. Naratorul moralist al lui Neagoe pune aceste virtuţi în capul listei de valori numite „învăţătură pentru facerea de bine”.

Totuşi răbdarea (aşteptarea) şi mila lui Dumnezeu nu sunt fără capăt, avertizează acest narator care a cules înţelepciunea de pe unde a găsit-o (din textele sacre) şi o sintetizează, acum, în nişte *Învăţături* în care, aşa cum s-a putut constata, toleranţa alternează cu o veritabilă pedagogie a afuriseniei şi înfricoşării, mergând până la blestem şi viziuni ale apocalipsei (eschatologiei). Omul trebuie să le aibă pe amândouă în faţa lui. El trebuie să-şi cultive neîncetat mintea (s-o cultive în sensul *sfintei adeveritei credinţe*!) şi să-şi îmbrace, în acelaşi timp, trupul cu haine sărăcăcioase. Adică să urmeze o etică a modestiei şi bunei-cuviinţe, nu a luxului şi desfrânării. *Învăţăturile…* recomandă, în consecinţă, o etică a austerităţii şi modestiei. *Cuminţenia* este termenul care revine în acest tratat de morală a bunului creştin şi, totodată, a omului de bine. Cum face, de obicei, naratorul acesta –

gânditor şi judecător moral neobosit, cu imaginaţie productivă – care vorbeşte în limbajul pildei şi îşi pune gândurile în parabole. Discursul lui Neagoe se construieşte prin acumulări succesive de fapte (referinţe), metafora (pe care o foloseşte cu pricepere, fără să abuzeze de ea) leagă o abstracţiune de un cuvânt brutal concret – în conformitate cu stilul discursului bisericesc. De pildă – „hainele neputrejunii”… Şi, totuşi, caracterul simbolic rămâne predominant în aceste figuri de stil. Putem spune că *metafora-simbol* leagă şi dezleagă aceste parabole în care se îmbulzesc categoriile, lucrurile, fabulele morale. Rugăciunea şi afurisirea se îngăduie şi se pândesc în frazele despletite şi pătimaşe, sfătuitoare – de regulă –, dar, la nevoie, poruncitoare. Ele se adresează împăraţilor şi oamenilor simpli, de toate vârstele şi de toate rânduielile, în ton apostolic:

„Ascultaţi, bărbaţilor, ascultaţi, muierilor ascultaţi, împăraţilor, ascultaţi, împărăteselor, ascultaţi, boiari, ascultaţi, jupâneselor, ascultaţi, toată vârsta şi toate rânduialeli, bătrânii şi tinerii, bătrânele şi cele tinere; că nici de un folos nu vă sânt haine[le] cele lucii du pre denafară, ci cele denlăuntru, acelea sânt de folos şi de treabă. Că pân’ vor fi îngrijaţi şi vor purta pre denafară haine lucii şi frumoase, cu nevoie ne vom îmbrăca sufletele cu hainele neputrejunii! Că nu iaste putere să-şi împodobească cineva şi trupul, şi sufletul, nici va putea să slujască cineva şi lui Hristos, şi diavolului, tot bine. Deci, iani, să lepădăm această muncă cumplită, că nimeni nu ş-ar împodobi casele cu părătare şi într-alte chipuri poleite, iar să meargă şi să şază cu robii săi îmbrăcat în nişte ferfeniţe rele. Iar tu, iată că faci şi eşti aşa; că casele sufletului tău să cheamă trupul, care-l înfrumsiţezi cu multe îmbrăcăminte frumoase, iar pre suflet tu îl laşi de zace într-o ferfeniţă rea acoperit. Dar nu ştii că să cade să să împodobească mai frumos împăratul decât cetatea? Că cetatea o împodobeşte cu zăvese de in supţiri şi cusute, iar împăratul să împodobeşte cu caftanuri frumoase şi cu corune. Aşa şi [tu], trupul să ţi-l îmbraci în haine slabe şi proaste, iar mintea ţi-o îmbracă în haine împărăteşti şi o împodobeşte cu corună, şi şăzi în carâtă naltă şi luminată. Iată, tu acum faci împotrivă şi în ponciş, că cetatea, adecă trupul, tu ţi-l împodobeşti cu multe feliuri de haine, iar pre împăratul, adecă mintea, ţi-o laşi legată de să târaşte spre patimile şi lucrurile cele nebune şi dobitoceşti. Dar nu cugeţi că ai fost chemat la nuntă, şi nunta au fost a lui Dumnezeu, şi nu chibzueşti că în cămărăle lui vor să între toate sufletele îmbrăcate în haine lucii şi cu lanţuri de aur împodobite”.

*

Dacă prima parte este o mare parabolă formată din nenumărate mici parabole despre soarta şi comportamentul *omului desăvârşit şi drept*, partea a doua este un *cod moral*, un manual, cum am spus la începutul acestui studiu, de morală practică. El se adresează atât viitorului domn (*prinţului* medieval, care, după cum se ştie, uneşte în ecuaţia lui morală, aici, în Răsăritul european ortodox, *adeverita credinţă* cu *vitejia*, adică virtuţiile eroului cu acelea ale sfântului, cei doi factori esenţiali din „forma mentis” a lumii medievale!), cât şi oamenilor simpli… Este vorba, aşadar, de reguli morale ce nu țin seama de rangul social al individului. Codul moral pe care îl propune Neagoe începe cu aceste reguli, care au, în chip evident, şi o semnificație religioasă. Omul moral şi omul *adeveritei credințe* împart aceleaşi virtuți şi întâmpină aceleaşi păcate. Cum spune şi Neagoe în capitolul (despre „cinstea icoanelor”) cu care începe acest tratat de bună purtare şi bună facere de bine: „cât iaste de bine a lăcui omul tot cu Dumnezeu şi a petrece cu dânsul”. *A lăcui cu Dumnezeu* este, aşadar, prima datorie a omului ce tinde spre desăvârşire. Aceasta înseamnă, între altele, în limbajul *Învățăturilor…*, a trăi în „liubov şi curăție” şi a face rugăciuni pentru ca Dumnezeu să-i acorde milă. Să nu uităm, cumva, de milă. Ea trece de la o rubrică la alta în acest manual de bună-cuviință şi bună purtare. *A lăcui cu Dumnezeu* înseamnă, pe lângă altele, a te bucura de mila divină. Vine, apoi, în această listă de reguli bune, *postul şi răbdarea, dragostea şi blândețea, smerenia…* Dar spre omul smerit şi răbdător vin însă, în stol, şi *pizma,* şi *pohtele* netrebnice, *hulele* şi *minciunile.* Toate acestea – şi încă multe altele – vin de la diavol. Chiar râsul şi gluma reprezintă meşteşuguri ale diavolului. Neagoe îi face, acum, în această iconografie a binelui şi a răului, un portret, cuprinzând, evident, numai negativități. Şirul lor începe cu râsul şi capacitatea de a glumi: „[Nici] râsul şi glumile să nu între întru inimile voastre, că acestea toate lucruri şi meşteşuguri dievoleşti sântu. Ci să ştiți şi să pricepeți, că diavolul iaste o hiară foarte zvăpăiată şi cumplită şi cu multă răutate rumpe şi sfărâmă pre cei ce-l iubescu şi fac lucrurile lui. Şi dintru-<n>tâi toate răutățile face şi până acum tot cele rele să învață”.

Omul credincios, curat la suflet, să nu folosească, aşadar, cuvintele bârfitoare (căci pe acestea le folosesc doar „oamenii de nimic”) şi să nu meargă în viață după „basnele şi minciunile ereticilor”. Să meargă după alte modele. Şi Neagoe, care se identifică acum, pe față, cu naratorul şi autorul acestui text („nevrednicul robul lui Dumnezeu Neagoe”) îi spune ce-l ține „de dreptate şi de adeverință şi de dragoste şi de frica lui Dumnezeu”. O ecuație, după cum se poate vedea, cu patru elemente. Vor fi altele. Deocamdată, discursul robului Neagoe pune învățăturile şi judecățile sale în fraze bogate, în spiritul unui moralist-teolog care nu ignoră partea practică a lucrurilor. Frumusețea lor estetică şi morală ține de această implicare a religiosului în comportamentul existențial al omului care aspiră la desăvârşire. El trebuie să capete, prin rugăciune, grația (mila) divinității, dar trebuie să respecte şi un cod moral în viața de zi cu zi. Iată câteva dintre ele:

„Fii blând şi nepizmătareț şi ascultătoriu şi răbdătoriu, şi urăşte cuvintele cele grozave şi scârnave, şi vei vedea pre Dumnezeu! Fie-ți drag a te ruga de-a pururea, şi ți să va lumina inima şi va vedea pre Dumnezeu”.

*

„Urăşte pohta bucatelor, ca să nu te încungiure cumva patemile amalicului. Fii treazv în rugăciuni, ca nu cumva să te mănânce hiara. Fugi de vin, ca să nu te scapi de veseliia lui Dumnezeu. Iubeşte săracii, ca să fii miluit. Pentru aceea iubeşte sfinţii, ca să te tragă pohta lor cătră bunătăţi".

*

„Adu-ţi aminte adeseori de moartea ta, şi nu vei greşi mult lui Dumnezeu. Adu-ţi aminte de împărăţiia ceriului, ca să te ducă cătră dânsa pohta ei. Adu-ţi aminte de matca focului şi de muncile cele cumplite, ca să urăşti lucrurile cele rele.

Fii gata în toate zilele de întâmpinarea lui Hristos, că făr' de veste va să vie. În toate zilele te socoteşte de ce poruncă de ale lui Dumnezeu eşti lipsit şi totdeauna cugetă ce pohtă de ale trupului ai omorât şi dă laudă lui Dumnezeu, că pentru a lui milă fu aceea".

*

„Nu gândi în firea ta că eşti îndreptat în niscare lucruri înaintea lui Dumnezeu, că iaste zis: „Când ve[ţi] face toate câte sânt poruncite, iar voi ziceţi: «Robi neharnici şi nevrednici sântem»". Nici să gândiţi şi să ziceţi: «De acum înainte noi sântem buni», că nu te vor crede vrăjmaşii tăi, nici să te nădăjduieşti în trup".

*

„Cel ce să teme de draci, acela să arată chiiar că nu iaste într-însul frica lui Dumnezeu cu toată inima lui; iar cel ce se teme de Dumnezeu cu toată inima lui, acela iaste îndrăzneţ spre dânşii. Cel ce să laudă înaintea a mulţi, acela să arată că nu iaste frica lui [Dumnezeu] într-însul; iar cela ce va să să spăsească, acela tot de cele dumnizieşti să grijaşte şi toate pohtele calcă".

*

„Că cum iaste lenia ajutor pohtelor, aşa iaste trezvirea putere bunătăţilor".

*

„Şi limba cea neînvăţată numai ce umblă tocând, că n-are bunătăţi dinlăuntru".

*

„Bunătatea face curăţie, iar mâniia cea iute face patime. Şi muma bunătăţilor iaste mila, iar umplerea răutăţilor iaste semeţiia".

*

„Inima cea împietrită face mânie, iar oprirea face linişte".

*

„Săturarea somnului face învierşunare pohtelor, iar spăseniia sufletului iaste priveghiiare cu seamă. Mulţimea nălucirilor iaste somnul cel mult, iar floarea minţii iaste iar priveghiiarea întru / rugăciuni. Somnul cel mult îngroaşă gândul, iar priveghiiarea îl supţie, însă aceia priveghiiare zicem, carea iaste pentru Dumnezeu şi să face în cântări şi în cântece duhovniceşti, iar într-alt chip mai bun iaste somnul cu tăcere decât priveghiiarea cu cuvinte dăşarte”.

*

„Plângerea goneşte pohtele, iar râsul face dăzlupire de la Dumnezeu”.

*

„A nu se înfiori omul, face smerenie, iar slava omului face nebăgare în seamă”.

*

„Nemâniia face blândeţe, iar ţinerea de pizmă face răutate”.

*

„Cel ce iubeşte lărgimea, acela goneşte facerile de bine, iar strimtarea pleacă patemele”.

*

„Dorul bucatelor hrăneşte patemele şi pohtele, iar oprirea şi ţinerea le goneşte”.

*

„Împodobirea trupului iaste întortarea şi izvrătirea sufletului şi mârşăvirea sufletului; iar mârşăvirea trupului iaste înnoire sufletului”.

*

„Obidele trupului sântu spăsire sufletului, îmfrumsiţarea trupului iaste cursa sufletului”.

*

„A cugeta omul totdeauna cele cereşti face dragoste cu Dumnezeu, iar grijile lumii aceştiia gonescu facerile cele de bine”.

*

„Cela ce-şi păzeşte gura, acela-şi rădică mintea sus la Dumnezeu”.

*

„Vorbele cele multe aţâţă urgie şi mânie. Cel ce face pre voia vecinului, semnează că mintea lui vede bunătăţile, iar cel ce-şi face voia sa, semnează neînţelepţie”.

*

„Învățătura cea cu frică păzeşte sufletul de toate răutățile".

*

„Vorbele cele lumeşti întunecă sufletul, iar iubirea lucrurilor lumii aceştiia dăzlupeşte gândul şi cugetul de la Dumnezeu".

*

„Cel ce n-are îndârjire, acela vede pre Dumnezeu".

*

„Cela ce nu-şi va ispovedi cugetele, semnează şi arată că cearcă această slavă dăşartă şi spurcată; iară cel ce le va ispovedui la duhovnic, acela va goni pohtele".

*

„Că cum mănâncă rugina pre hier, aşa mănâncă şi pre om slava cea omenească, deaca i să va lipi inima de dânsa. Şi cum să înfăşură volbura sau curpenul de viță şi piiarde roadă ei, aşa, fătul mieu, piarde trufiia şi mândrețele roada împăratului sau a domnului".

*

„Că plecăciunea cea înțeleaptă iaste mai întâi de toate bunătățile."

*

„Şi ijdărârea tuturor patemilor iaste mâncarea cea preste sătul".

*

„Iar sfârşitul răutăților iaste a gândi omul însuşi că iaste drept".

*

„Şi cum mănâncă carii copacii, şi gândacii îi fac făr' de frunză, aşa şi pizma-i piiarde sufletul călugărului".

*

„A-şi pune cineva nădejdea pre Dumnezeu, face să rabde batjocurile fără întristare".

*

„A cugeta cineva să nu fie grăit pre nimeni de rău, face trufie. Nu te nădăjdui în puterea ta şi va fi ajutoriul lui Dumnezeu cu tine".

*

„Nu avea vrajbă cu nimini, că de vei avea, deacii nepriimită va fi ruga ta”.

*

„Iubeşte adeverinţa, că tot mincinosul iaste urât înaintea lui Dumnezeu”.

*

„Păzeşte-ţi ochii, şi inima ta nu va vedea cele rele; că tot cel ce caută asupra muierii cu pohtă, preacurvie face”.

*

„Fereşte-ţi auzul, ca nu cumva să-ţi câştigi sământă rea”.

*

„Fugi de mincinosul şi ficleanul diavol”.

*

„Aibi pace cu toţi, ca să fii îndrăzneţ în rugăciunile tale”.

*

„Nu pohti să auzi păcatele nici unui om, ca să nu să lipească vreunul de inima ta”.

Aceste reflecţii n-au nevoie, îmi dau seama, de alte comentarii. Ele sunt clare şi drepte. Exprimă idealul moral al omului medieval şi, totodată, temerile, fricile, nedesăvârşirile lui, ca să zicem în limbajul filosofilor. Câteva sfaturi sugerează fineţea meditaţiei, priceperea de a împinge ideile morale spre metafizică. De pildă, acela care spune că privegherea (meditaţia, ca atare) *subţie gândul*. Splendidă vorbă. Sau că *bunătatea face curăţie*, adică purifică şi îmblânzeşte gândul. Unele propoziţii morale ne intrigă azi, cum ar fi de exemplu, că râsul îndepărtează (îl *dezlipeşte*) pe om de Dumnezeu sau că „cel ce iubeşte lărgimea, acela goneşte facerile de bine” etc. Cum să interpretăm vorbele din urmă? Normal ar fi, parcă, invers: cel ce *iubeşte lărgimea* să poată atrage, să cheme la el facerea de bine, nu s-o gonească… Dincolo de aceste nedumeriri, *Învăţăturile* lui Neagoe – mai libere la acest punct, mai direct exprimate, fără trimiteri la pildele biblice, dar sintetizând inspirat (în stilul veritabililor moralişti cultivaţi) înţelepciunea lor – se impun la lectură, plac prin frazele lor scrise cu un condei înmuiat în ceară parfumată şi, de ce nu?, prin filosofia de existenţă bună, dreaptă pe care o comunică. Toate sfaturile duc spre modelul omului desăvârşit pe care îl propune, în spiritul veacului său acest inteligent principe creştin şi latin din Răsăritul Europei…

Unele reflecţii sunt exprimate în propoziţii memorabile. Scoase în faţă şi alăturate altora (din cronicarii moldoveni), ele arată vocaţia moralistică a *omului* *românesc*, acela pe care caută să-l definească în anii ’30 filosofii ființei. Cu patru secole înainte, Neagoe îl aproximează punând accentul pe dimensiunea religioasă şi morală. O altă înfăţişare, altfel spus, a *primatului spiritual* de care vorbesc Eliade, Mircea Vulcănescu şi Noica. Neagoe aşază înaintea tuturor *ispitelor* (în sensul dat acestui termen de Mircea Vulcănescu) *tăcerea*. Tăcerea gânditoare, meditația înceată şi răbdătoare, taina tăcerii gânditoare şi smerite. El pune acest gând în nişte propoziții splendide, ce pot fi transcrise şi fixate în versuri. Unele dintre cele mai frumoase scrise în limba română, de un strămoş al lui Blaga:

„Că mai întâi de toate iaste tăcerea. Deci tăcerea face oprire, oprirea face umilință şi plângere, iar plângerea face frică, şi frica face smerenie. Smerenia face socoteală de cele ce vor să fie, iar acea socoteală face dragoste, şi dragostea face sufletele să vorbească cu îngerii”.

Dragostea face sufletele să vorbească cu îngerii!… Una dintre acele vorbe norocoase care intră, dacă au şansa de a fi revelate, în imaginarul cultural al unui popor. Dar *tăcerea fără oprire*, dar *oprirea fără umilință şi plângere*?… *Dar dragostea ce porneşte din smerenie, iar smerenia din frică*? Naratorul (scriptorul) lui Neagoe Basarab nu-i numai un teolog instruit, este, repet, un moralist ce cunoaşte vicleşugurile şi subtilitățile limbii. Are şi darul conciziei şi al expresivității, necesar într-o operă moralistică. Aşa se face că observațiile lui, decupate din imensul discurs, pot fi citite ca nişte aforisme de preț grupate în jurul unei teme. Cele de mai înainte sunt scoase din capitolul liminar al *Învățăturilor*… – acela dedicat cinstirii icoanelor. Mai sunt şi altele, demne de a fi reținute pentru filosofia lor morală şi, desigur, pentru frumusețea limbii lor. Unele au o deschidere metafizică, altele sunt sfaturi practice. Omul cumsecade trebuie să ştie nu numai să gândească bine pentru a fi pe placul lui Dumnezeu, trebuie să ştie şi ce trebuie să facă şi ce nu este bine să facă. Nu trebuie, de pildă, să-şi îngreuneze inima cu mâncări multe, şi cu băuturi multe, cum nu trebuie – mai zice Neagoe, om cu experiență – *să se zmintească întru lenevia lui*. Altminteri zis, abuzul de mâncare şi băutură duce la lenevie, iar lenevia este un viciu care roade încet şi sigur sufletul omului.

Când sunt îngropate oasele mamei sale, Neaga, la Mănăstirea Argeş, şi oasele coconilor săi, Petru Voievod şi Ioan Voievod, tatăl – domnitorul Neagoe – ține un discurs care este, în fapt, o rugăciune patetică, o *etopee* mişcătoare prin ardoarea întristării fiului ce-şi plânge mama: „ca să se îndulcească inima ta de mine, deaca în vremea vieții tale nu te-ai sărutat de dragostea mea, ci încă şi la moartea ta îți rămăsese inima aprinsă de dorul şi de mila mea”. Bocetul domnitorului este şi mai zguduitor când tatăl îşi plânge fiul, Petru, pierit în floarea vârstei.

„Stâlparea mea cea înflorită”, îi spune Neagoe. Un bocet emoționant care amestecă suferința singurătății cu sugestia injustiției. A dispărut un om tânăr, nădejdea tatălui ajuns la bătrânețe, a rămas cel din urmă care-l jeleşte, acum, neputincios, părând că-l ceartă: „Iar acum, fiiul mieu, te văzu zăcând supt pământ, ca un trup al fieştecăruia sărac. Într-o vreme îmi erai drag, iară acum eu te-am urât;

într-o vreme îmi era milă de tine, iar acum mie nu-mi iaste milă şi n-ai nici o dragoste de la noi. Într-o vreme erai bogat, iar acum tu eşti sărac. Într-o vreme, fătul mieu, te vedeam pre pământu, iar acum eu te văzu suptu pământu. Şi în puţinea vreme te arătaşi ca o floare frumoasă înaintea ochilor miei, iară apoi numaidecât iar te supuseşi supt pământu. Că eu pohteam să vezi tu pre mine supt pământu, iară acum, dragul mieu fiiu, eu văzuiu întâi pre tine îngropat. O, fătul mieu, căci nu acoperi mai bine pre mine pământul decât pre tine, ce mă lasă la bătrâneţele mele. Şi când fu vremea bătrâneţelor mele să să odihnească pentru tine, tu atunce n-ai nici o grijă de mine şi m-ai lăsat să fie totdeauna inima mea arsă şi aprinsă de jalea ta şi ochii miei să fie la bătrâneţele mele tot plini de lacrăme zioa şi noaptea. Că eu aş fi dat traiul şi zilele mele, ca să fii tu viu. Şi eu îţi găteam haine domneşti, ca să te îmbraci cu dânsele şi să te împodobeşti, ca să veseleşti inima mea şi să usuci aceste lacrăme multe din ochii miei. Iară acum trupul tău să dăzbrăcă de hainele care i-am gătit eu şi să îmbrăcă în pământu, dintru care au fost luat, după cum zice Dumnezeu, «că din pământu eşti şi iar în pământu te vei întoarce». Iar sufletul tău alte vederi vede, ci nu ştiu dintr-acele vederi, care va fi văzând sufletul tău”.

Trei lucruri mari există pe pământ, zice Neagoe, adresându-se lui Theodosie şi celor din preajma lui – boieri, feţe bisericeşti, slujitori – *ceasul morţii, vămile cele înfricoşate* şi momentul *în care sufletul omului păcătos, legat în lanţuri, stă în faţa judecătorului suprem*. Scenariul lui Neagoe nu este original, este luat din alte scrieri teologice sau le-a auzit de la alţii. Oricum, sursele acestei viziuni au fost determinate. Rămâne original modul de a le sintetiza şi spune. Cu vibrantă afecţiune şi imensă grijă pentru ceea ce va urma după el. Prinţul tânăr, care-i va lua locul, trebuie să fie avertizat. „Fiţi înţelepţi ca şerpii şi întregi ca porumbeii”, îndeamnă el, repetând şi, apoi, desluşind (tâlcuind) vorbele lui Hristos. Omul trebuie să-şi sacrifice trupul şi să-şi păzească, precum face şarpele, capul, deoarece sufletul este capul omului… Iar porumbelul este o pasăre inteligentă, ea veghează mereu, chiar atunci când mănâncă, să nu vină uliul să-l răpească. Aşa şi omul, *să priveghească şi să se gătească*, pentru că nu ştie când vine moartea… Să nu facă „cuvinte dăşarte şi făr’ de ispravă”.

Pedagogia lui Neagoe are şi un capitol (al VII-lea) privitor la modul în care un domnitor se cade să mănânce. Există şi aici o ceremonie şi o morală ce elimină excesul, desfrâul, turbata lăcomie. Ceremonialul mesei domneşti începe cu o interdicţie: domnitorul *să nu-şi slobozească mintea [de tot]* spre veselie”. Să fie, altfel zic, moderat şi cuviincios în toate. Să se veselească, desigur, dar să nu-şi piardă, cumva, mintea. Mintea trebuie să rămână mereu trează şi dreaptă. Căci cine îşi pierde mintea, îşi pierde şi sufletul:

„Pentr-aceea te învăţ şi eu, fătul mieu. De ţi-e voia să fii unsul lui Dumnezeu, ţi să cade toate scopotele şi jocurile să le laşi jos. Că aşa să cade domnului să-şi veselească oştile; iar mintea să nu ţi-o pleci cătră dânsele, deaca ţi-e voia să fii desăvârşit şi întreg. / Ci acele scopote să răsune înaintea ta şi voia oştilor tale încă să o umpli, ci însă te nevoiaşte să umpli şi voia Dumnezeului tău, carele te-au unsu. Şi să nu-ţi îngreuiezi trupul cu beţii, că mulţi zic: «Bună iaste băutura cea multă». Dar cum iaste bună? Că omul, deaca să îmbată, de are şi minte multă, el o piiarde; de are mâini viteze, nici de un folos nu-i sântu; de i-ar fi picioarele repede, nimic nu-i sporescu, şi de are şi limbă dulce şi vorbitoare frumos, nici cu aceea nu poate grăi. Deci cum nu iaste rea beţia, când toate mădularile omului nici de un folos nu sânt trupului său? Dar lui Dumnezeu şi oamenilor cum va putea să facă vreun lucru de treabă? încă ş-altă răutate izvorăşte şi iase de la beţie, că omul beţiv întâi trupul şi-1 bolnăveşte şi-şi sărăceşte casa şi-şi piiarde mintea. Deacii, deaca-şi piiarde mintea, el îşi piiarde şi sufletul. Sau iani să vedem cu beţiia, ce lucru de folos am făcut sau am dobândit, făr' decât ne-am bolnăvit trupurile, [şi] ne-am sărăcit casele [şi] ne-am pierdut mintea! Deacii deaca ne-am pierdut mintea, noi am dăzlupit şi pre Dumnezeu de la noi. Şi cel ce iubeşte băutura multă, acela nu să va chema următoriu lui Hristos, ci va fi chemat ca un dobitoc. Pentr-aceea, fătul mieu, mai bine iaste să iubeşti băutura cea multă şi să te chemi dobitoc, au [mai] bine iaste să te chemi următoriu lui Hristos? Iar slugilor tale le dă să bea din dăstul şi cât vor vrea. Şi tu încă să bei, ce cu măsură, ca să poată birui mintea ta pe vin, iar să nu biruiască vinul pre minte; şi să cunoască mintea ta pre minţile slugilor tale, iar să nu cunoască mintea slugilor pre mintea ta".

Asemenea îndemnuri la măsură şi temperanţă în privinţa băuturii şi mâncării întâlnim peste tot în textele vechi (la cronicari, în primul rând) şi le aflăm până târziu, în versurile despre buna purtare în lume ale lui Anton Pann. Semn, cumva, că românii mâncau şi beau fără măsură? Cantemir insistă asupra acestui aspect, când vorbeşte de ospeţele domneşti. Şi alţii vorbesc de faptul că boierii noştri mâncau şi beau, la prânzurile domneşti, până nu se mai puteau ridica de jos. Am dat, în cuprinsul unei istorii a identităţii româneşti, mai multe dovezi din care putem deduce că spiritul medieval îşi potolea complexele (multe şi de toate felurile) prin prânzuri năpraznice, care ţineau ceasuri lungi şi prin *udeală* (după vorba lui Setilă din *Povestea lui Harap Alb*) îmbelşugată. Neagoe atrage atenţia, înaintea cronicarilor convinşi de binefacerile moderaţiei în sfera gastronomiei, asupra acestui viciu plăcut şi păgubitor. Are o filosofie a moderaţiei şi a bunei-cuviinţe, zicând că *cine îşi pierde mintea îşi pierde sufletul*. Şi mai atrage atenţia, cu blândeţe, că omul care pierde măsura la băutură, coboară din condiţia lui, devine („se cheamă") dobitoc, pur şi simplu. În fine, dacă, totuşi, se întâmplă că Principele apucă să-şi îngreuneze inima cu mâncăruri multe şi băuturi fără socoteală (*să-şi împresoare şi să-şi surpe sufletul*, zice în alt loc), să nu dăruiască la beţie pe nimeni, nici să urgisească pe cineva. Să facă aceste lucruri, dacă vrea, a doua zi, dimineaţa, pe trezie…

După cum se vede, Neagoe – gospodar chibzuit – se gândeşte la toate situaţiile. Chiar şi modul în care trebuie aşezaţi la masă. *Învăţăturile…* cuprind şi o literatură a ceremonialului. La masă se păstrează ordinea socială, titlurile de nobleţe nu trebuie încălcate, căci, dacă sunt încălcate, se agită complexele şi duşmăniile. Iar duşmăniile ţin mult şi duc departe… Aşa că, fin observator al moravurilor, Neagoe îşi pune în gardă fiul, pe Theodosie, care trebuie să devină un principe luminat, împăciuitor şi diplomat. Atenţie, deci: *să nu-şi îngreuieze inima*, căci de aici pornesc multe scârbe şi rele…

În acest tratat de chibzuinţă şi purtare bună nu-i uită muierea Dalila, „necredincioasa şi hicleana curvă”, simbolul speciei. Neagoe traduce pentru feciorul său şi acest simbol printr-o reflecţie pe care trebuie s-o înţeleagă şi s-o urmeze orice Samson:

„Cu adevărat, într-această lume nu iaste mai rea şi mai amară decât muiarea [vicleană]”.

O temă fecundă, repet, în literatura religioasă, ca şi în cea laică. După beţia care surpă trupul şi îngreuiază inima, vine – ca subiect de îngrijorare pentru moralişti – femeia, care este la originea multor păcate, dacă nu chiar la originea răului în lume. Neagoe nu merge atât de departe în suspiciunile sale, dar atrage şi el atenţia tânărului Theodosie că, în privinţa muierii, el să se gândească la Dalila. Aşa va recomanda, câteva secole mai târziu, într-un poem, şi Eminescu.

Interesante, iscusite, vădind o anumită complexitate a spiritului, sunt şi sfaturile privind diplomaţia în sens strict, adică relaţiile omului de stat (Principele, aici, răsăritean) cu solii care vin să facă „jurământ şi legătură”. Unii vin cu voroave bune, împăciuitoare, alţii vin cu „cuvinte aspre şi de vrajbă”, aducând veşti rele. Neagoe, au observat toţi cei care i-au citit cu atenţie *Învăţăturile*…, este un om de dialog şi un diplomat abil. Prima lui idee este ca domnitorul să-i primească pe toţi, cu vorbe blânde, indiferent de solia pe care o aduc. Să-i cinstească şi să-i dăruiască înainte de orice: „Că cu acea puţinea cinste ce le veţi face, iar ei mult vor lăuda numele vostru şi-l vor înălţa”… Trage, din această abilitate diplomatică, o morală valabilă şi în existenţa obişnuită. Rădăcina moralei se află, desigur, în *Biblie*: „că domnul carele are minte nu-i trebuiaşte într-această lume altă avuţie, făr’ numai numele cel bun”. Şi, pentru ca vorba bună să rodească şi numele cel bun al domnitorului să se întărească şi să se răspândească, Neagoe mai propune ceva: un decor adecvat, un ceremonial pe măsură, în fine, o primire de se poate fastuoasă a solului. Domnitorul să trimită înaintea solului „cinste şi bucate şi băuturi den destul”, iar când solul ajunge la scaunul domnesc, el trebuie întâmpinat de boieri de ispravă, împodobiţi frumos, cu cai buni, împodobiţi şi ei bine cu rafturi. Morala acestei ceremonii este: „Cunoaşterea şi socoteala solului iaste cinstea”.

În fine, când cel trimis îşi va prezenta solia, este bine ca domnitorul să asculte în linişte, fără a se bucura sau fără să se mânie, fie că veştile sunt bune sau rele: („iar tu să şezi şi să cugeţi de cele dumnezeieşti, iar nu de cele lumeşti şi de nimic”), şi, după ce cugetă, dacă are ceva de întrebat, să-l întrebe pe sol „cu blândeţe şi smerenie”, să nu se ţie mare şi să se sfătuiască neapărat cu sfetnicii săi cei bătrâni, apoi, înainte de a-i da răspuns solului, să-l ospăteze şi să-l dăruiască. Toate acestea trebuie făcute cu dichis, după regulile ceremonialului înalt şi fastuos domnesc, pentru că numai aşa arătăm cinstea faţă de un oaspete important. Şi aici *Învăţăturile…* filosofice coboară în domeniul protocolului şi Neagoe dă sfaturi utile, gospodăreşti: „Vă tocmiţi paharnici, scoateţi păhară de argint frumoase şi siliţi să aşăzaţi toate frumos ca să să mire şi solul de acea podoabă şi rânduială bună, care să nu o fie văzut el la stăpână-său niciodată, ci să laude pretutindinea ce au văzut şi să povestească. Pentru că şi aceasta iaste o cinste a domnului aleasă şi lăudată. Aşijderea şi masă să găteşti frumoasă şi să faci multe feliuri de bucate şi să aducă tot pre rând, unile dupre altele. Şi băuturi să scoţi de unde vei avea mai bune şi mai dulci. Şi iar să te sfătueşti întâi, să vezi la masă ce vorbe şi ce graiuri vei vorbi cu solul, ca nu cumva să vorbeşti niscare lucruri făr' de ispravă şi niscare cuvinte de nimic, apoi să-şi râză solul de tine. Căci că vinul amestecă inima omului şi-l face bărbat şi vesel, şi cugetă multe lucruri deşarte, şi cuvinte de nimic grăiaşte. Pentr-aceea să nu te îndemne inima, fiind beat, să grăieşti cătră sol niscare cuvinte dăşarte, ci cele ce ai cugetat la trezvie, acelea să şi vorbeşti. Iar înţelepciunea şi vitejiia de la beţie să nu o crezi, măcar de ţi-ar părea că sânt cât de bine tocmite; că cuvintele de la beţie strică cele ce ai cugetat la trezie. Într-alt chip cum [vei] mai putea zice? Cum ar face cineva nişte bucate bune şi să arunce [apoi] cineva vreun lucru spurcat într-însele; deacii îi caută nu numai bucatele să verse, ci şi vasul să-l spargă. Aşa strică şi cuvintele de la beţie".

Şi, cu acest prilej, vine din nou vorba de beţia ce strică *cugetul* pe care îl are omul în stare de trezire…

Învăţăturile… Când domnitorul trimite un sol („vreun boieriu" de-al său) în altă parte, la alt domnitor, acesta trebuie, înainte de orice, să nu umble cu „cuvinte neclătite", să aibă mintea bună şi înţelepciunea cuprinzătoare. Să aibă şi răbdare, ca şi stăpânul (domnitorul) ce-l sfătuieşte şi-l trimite.

Cu sfârşitul acestui capitol dedicat relaţiilor, să spunem astfel, diplomatice, Neagoe lasă deoparte pildele şi parabolele biblice şi se adresează direct celor ce-l ascultă. Mai mult, se confesează, îşi asumă pe faţă proprietatea *Învăţăturilor…* Moment important în această naraţiune morală ce adună, ca albina, mierea înţelepciunii de peste tot. Neagoe vorbeşte aici ca un autor, nu numai ca un domnitor ce-şi pregăteşte urmaşul:

„Că domnul care iaste înţelept şi are minte, pentru numele său cel bun nu numai ce socoteşte şi ia învăţătură de la aceste lucruri ce am scris eu, ci încă şi mai multe să va socoti cu mintea şi va chibzui ziua şi noaptea, ca să dobândească numele lui cinste. Şi pentru cinste, şi sângele şi-l va vărsa; că cinstea niciodată n-are odihnă. Pentru aceea şi mie atâta mi s-au părut că va fi mai bine. Iar pre voi, iar cum vă va duce gândul şi firea că va fi mai bine, aşa veţi face, ce şi după socoteala voastră, cândai vă va fi fără părere rea. Că eu tot v-aş fi mai lungit învăţătura pentru aceşti soli, carii vor veni la voi, şi tot mai zic: toate cuvintele ce le vor grăi solii să le ascultaţi şi să le răbdaţi. Căci că nu sânt acelea cuvintele lor, ci sântu ale stăpânilor lor, carii i-au trimes la voi”.

Din tablou nu lipseşte figura pribeagului, nici aceea a domnitorului care, în faţa forţei pe care n-o poate învinge, îşi pleacă înţelept capul. Faimoasa idee a capului plecat pe care sabia nu-l taie, dar nici nume bun nu-i face. O idee ce agită şi, de cele mai multe ori, irită pe moraliştii români, ieri ca şi azi. Cei mai înverşunaţi dintre ei, cred că este vorba de o laşitate detestabilă, devenită, cu vremea, o dimensiune organică a spiritului românesc. Nu cred că este aşa, dar aici nu intră în discuţie opinia comentatorului de azi, ci părerea unui domnitor inteligent, care trăieşte sub turci la începutul secolului al XVI-lea. Părerea lui este, mai întâi, că: „mai bună iaste moartea cu cinste, decât viaţa cu amar şi cu ocară”, şi că viaţa de pribeag (pe care Neagoe însuşi, mărturiseşte, a cunoscut-o) nu-i deloc bună, este chiar umilitoare („eşti de toţi oamenii dosădit”). Aşa că, pentru a-şi apăra ţara, domnitorul să ştie să poarte război, nu înainte însă de a chibzui bine dacă are şanse de a-l câştiga. Recomandă, dacă înţeleg bine, strategia de hărţuire… Iar când confruntarea este inevitabilă, domnitorul trebuie să fie în faţă, să nu rămână în urma oştenilor, să tocmească bine tunurile şi oştenii „tot pe cete”. Modelul războinicului (eroul predilect, repet, laolaltă cu *Sfântul*) al imaginarului medieval răzbate şi în aceste rânduri:

„Iar tu să mergi dreptu faţă la faţă spre vrăjmaşii tăi, fără nici o frică; iar căci vor fi ei mulţi, nimic să nu te înfricoşăzi, nici să te îndoieşti. Că omul viteazu şi războinic nu să spare de oamenii cei mulţi; ci cum răsipeşte un leu o cireada de cerbi, şi cum omoară un lup o turmă de oi cât de mare şi cum răshiră un glonţu de tun multe cete de ostaşi, nu căci iaste el mic, ci căci că vine cu mare rane şi cumplire, pentr-aceea răshiră şi răsipeşte multe cete de oameni, aşa şi omul viteaz şi bărbat şi hrăbor nu să înfricoşază de oameni mulţi. Că omului viteaz toţi oamenii îi sânt într-ajutor, iar omului fricos toţi oamenii îi sântu duşmani, şi încă şi de ai săi iaste gonit şi batjocorit şi hulit”.

Înainte de a porni războiul, domnitorul trebuie să încerce însă să-l evite. Aici intervine ideea capului plecat. Neagoe judecă fără vanitate această situaţie. Recomandă, s-a observat, demnitatea şi curajul în faţa duşmanului, dar dacă duşmanul, zice el, vine „cu oşti grele şi cu putere mare”, nu porni să te baţi de îndată cu el, că te striveşte. Încearcă să-i dai pradă (să-l îmbunezi cu daruri), cum face şoimul din parabola pe care o relatează. Şoimul are inima vitează şi bărbată, dar când îl atacă vulturul, mai puternic, cedează, numaidecât, ca să scape, pasărea pe care tocmai a vânat-o: „Aşa şi voi, fraţilor, sânteţi ca şi şoimul şi multe biruiţi, şi iaste vânatul în mâinile voastre, adecă avuţiia. Deci, de veţi vedea pre niscare limbi păgâne să se pornească asupra voastră cu oşti grele şi cu putere mare, voi nu vă potriviţi lor şi să vă bateţi cu dânşii într-acel ceas, ci socotiţi ce le veţi slobozi din unghile voastre vânat, adecă avuţie, să le daţi să mănânce, ca să să părăsească de voi, cum şi vulturul lăsă pre şoimu”.

Ce-i de obiectat faţă de această strategie elastică în care vitejia să fie înlocuită, în situaţii grave, cu morala capului plecat? Neagoe prevede şi împrejurarea că „niscare limbi păgâne" nu se mulţumesc cu ceea ce un popor mic le oferă şi nu părăsesc scena cu prada şoimului în gheare. Atunci ce-i de făcut? Atunci, spune el, domnitorul împresurat trebuie să iasă cu curaj la luptă cu duşmanul copleşitor, şi, luând ca ajutor pe Dumnezeu în inima sa, să folosească tactica de hărţuire de care am amintit. Războinicul inteligent şi curajos să ia locul, cu alte cuvinte, diplomatului ce-şi pleacă resemnat capul în faţa inevitabilului şi, astfel, mitologia eroismului medieval este reabilitată în această scriere răsăriteană în care modelele de existenţă sunt puse, pe drept, la încercare…

Să observăm că în *Învăţături…*, mai toate virtuţiile omului medieval (*forma mentis*) sunt reprezentate de figura domnitorului. El este cel care vorbeşte în text (este, altfel zis, vocea naraţiunii) şi, în acelaşi timp, prezintă modelul de existenţă: *omul desăvârşit şi drept* care uneşte în sine idealurile religiei (sfinţenia), dar şi curajul (vitejia), fidelitatea, vocaţia sacrificiului, adică virtuţiile războinicului. Neagoe le întruneşte pe toate: este un om credincios, şi pune înainte tuturor însuşirilor modelului pe care îl propagă devotamentul creştin. Deviza lui, mărturisită aproape în fiecare pagină, este că nimic nu se poate înfăptui fără iubire şi fără încredere în divinitate. Credinţa este, aşadar, cea dintâi armă a ostaşului, ca şi a domnitorului care conduce pe ostaş. Când nu răzbeşte cu arma cuvântului, îşi înfruntă duşmanul cu dârzenie, după ce a ridicat o rugăciune. Dumnezeu este, în aceste momente grave (limbile păgâne cu care trebuie să se confrunte sunt copleşitoare) singurul lui sprijin. Pe scurt, domnitorul este, în această naraţiune morală, reprezentativă – mai spun o dată – pentru mentalităţile evului de mijloc răsăritean, un erou exponenţial. *Eroul învrednicit*, cum se spune în limbaj bisericesc, de două ori învrednicit, dacă nu, de trei: împacă credinţa (sfinţenia) cu virtutea cavalerească (curajul, fidelitatea şi ideea sacrificiului) şi, a treia: *înţelepciunea*.

Ca drept creştin şi încrezător în idealul măsurii şi al modestiei, Neagoe nu se socoteşte un înţelept. Fuge de această ispită, se apără de orice laudă, vrea chiar ca numele lui să rămână pentru cumpătarea, umilinţa şi milostivenia sufletului său. La sfârşitul capitolului al XII-lea, acolo unde face mărturisiri despre „pecetluirea cărţii aceştiia" (adică autentificarea spuselor sale şi a scrierii lor), autorul mai confirmă o dată că el a gândit-o şi a scris-o, dar, ca să nu se creadă că are trufie în el, îşi cere iertare, creştineşte, de la cei care îl ascultă. Mai mult, nu-şi recunoaşte merite înalte („să aibă minte desăvârşită") sau că are vreo „vrednicie" în el, dimpotrivă, se consideră un păcătos, nimic mai mult. S-a învrednicit, „s-a ostenit", doar să transmită ce-a aflat de la sfânta biserică… Neagoe face, altfel zis, un act de pocăinţă. Se umileşte ca să nu fie bănuit de trufie. Trufia, vanitatea, lauda, în genere, sunt astuţii ale diavolului. Aşa că înţeleptul Neagoe se leapădă de ele, se leapădă – se va vedea – chiar şi de suspiciunea de a se crede înţelept. Începe prin a-şi cere iertare elevilor, fraţilor, fiului său, adică destinatarilor predilecţi ai *Învăţăturilor* sale:

„Şi iar, fătul mieu, Theodosie, şi voi, iubiţii miei fraţi şi moşteni împărăţiii şi domniei noastre, mai nainte de semnul peceţii eu am cerşut de la voi iertăciune, ca să iertaţi pre mine păcătosul de voi fi greşitu, sau vă voi fi dosădit cu aceaste cuvinte ce am scris aici. Că pentru voi m-am silit şi m-am nevoit, şi acum, la sfârşit, deaca sfârşiiu, iar plecai faţa mea spre dragostea dumneavoastră. Că eu nu mă socotescu a fi vreun înţeleptu, sau să aibu minte desăvârşită, sau să fiu cu vreo vrednicie întregu sau slujitoriu şi îngăduitoriu lui Dumnezeu, ci sântu mai păcătos decât toţi câţi sântu născuţi pre pământu. Şi înţeleş şi auziiu gura lui Solomon zicându: «Dă înţeleptului pricină, şi mai înţelept va fi». Pentr-aceia şi eu, măcar de nu sântu harnic şi vrednic să arătu către voi atâta ostenele, iar dumneavoastră încă mai mult să adaogereţi bunătate către Dumnezeu şi cu dragostea cea dumnezeiască şi cu cuvintele lui să o umpleţi. Ca să împărăţiţi [împreună] cu Domnul nostru Isus Hristos în ceriu, a căruia iaste slava, cu Tatăl şi cu Duhul Sfânt, acum şi pururea şi în vecii vecilor, amin”.

O mică frază din acest mic discurs al pocăinţei, intrat şi el în retorica medievală: [să fiu iertat] „de voi fi greşitu sau vă voi fi dosădit *cu aceaste cuvinte ce am scris aici*”, mai precis; ultima parte din mica frază. Aceea care se justifică şi se confirmă, încă o dată, pe sine ca autor. Un autor, putem adăuga, fără fumurile autorlâcului. El nu are conştiinţa proprietăţii intelectuale (va apărea mai târziu în mentalitatea europeană), doar conştiinţa loialităţii şi a *adeverinţei* sale. S-a ostenit, *s-a silit* – cum spune – să spună ceea ce ştie despre „sfânta adeverita credinţă”, dar, dacă a greşit, „a dosădit” ceva fără voia sa, atunci cere iertare, se smereşte. Sigur, această mărturisire nu închide discuţia savanţilor despre cine este realul autor al *Învăţăturilor…*, dar confirmă faptul, dacă mai era necesar, că Neagoe se identifică integral cu discursul său moral.

Înţelepciunea, care nu lipseşte din nicio *lecţie*, este o noţiune filosofică şi morală, cu posibilităţi şi funcţii multiple, de la diplomaţie la administraţie. Neagoe este, pe lângă cele arătate mai înainte (şi care ţin de modelul epocii), un om chivernisit, un bun gospodar al ţării. În misia lui de pedagog (care se exercită în cartea pe care o discutăm aici), el pune accent pe această calitate. Principele pe care îl educă pentru a putea prelua, într-o zi, conducerea ţării, trebuie să fie, pe lângă toate celelalte (virtuţi înscrise, putem spune, în fişa postului), un bun gestionar al treburilor din interior. Un gospodar sau un *hospodar*. Aşa că în scenariul *Învăţăturilor…* un loc considerabil ocupă, după cum s-a putut remarca din comentariile de până acum, sfaturile practice (de la organizarea oştirii pe cete şi tactica de hărţuire a adversarului până la aşezarea la masă şi etica moderaţiei în judecata publică).

Pe această fişă comportamentală (să-i spunem: *fişa bunei purtări* sau *îndrumare de bună conduită*) se află şi alte reguli pe care Principele este nevoit să le respecte, dacă vrea să devină un bun conducător, cu bun nume în lume. Selectăm câteva din aceste texte sfătoase, la propriu şi la figurat, pline de parabole şi de restricţii morale: „să fugim de îndelungarea mâniei” şi „să alergăm către dragostea şi către dulceaţa cea dumnezeiască”, „să faci judecată dreaptă şi bogaţilor şi săracilor [...], să nu vă pripiţi [...] că mai bine să nu vă fie voia deplină şi inima înfrântă, decât să faci săracului strâmbătate", „să împarţi milostenie ca să fii şi tu miluit de faţa Domnului nostru, Isus Hristos [...], de aceasta şi eu vă învăţ să aveţi mâna întinsă cătră toţi, însă nu cu făţărie, şi fiştecăruia după lucrul său şi căruia cum îi va fi slujba, aşa să-i fie şi cinstea şi mila [...], cu socoteală", „fu arătat să fie camăta un lucru cumplit şi o patimă ficleană [...], nu mai face cămătărnicie", „pentru aceea, fătul meu, când vei face milostenie, să nu trâmbiţezi, nici să strigi înaintea ei ca făţarnicii, ca ea au urât aceasta şi nu iubeşte lauda şi trufa, ci şi-au ales smerenia", „te păzeşte dar să nu schimbi acel miros frumos [de tămâie] din vremea sfintelor rugăciuni întru împuţăciunea cea rea a pismei, nici să întorci rugăciunea în blestem", „ia aminte, fătul meu, şi socoteşte de vezi puterea cuvântului rugăciunii cât iaste de rea pizma, când face omul rău pentru rău".

Ce ne spun aceste reflecţii morale? Întâi cu ele nu sunt, de bună seamă, cu totul originale; le găsim, sub alte formulări, şi în letopiseţele noastre; ele exprimă morala timpului. Un timp construit din nestatornicii, cum zic des cronicarii moldoveni, într-o lume, ea însăşi foarte nestatornică. Fapt curios, totuşi, discursul lui Neagoe sugerează linişte interioară şi, deşi face mereu referinţă la primejdii şi la uneltirile oamenilor pizmătăreţi şi ticăloşi, învăţătura sa recomandă stabilitate, chibzuinţă, moderaţie – cum s-a putut reţine – cumpătare, netrufie şi, mai ales, *milostenie*. Toate acestea intră în codul moral pe care îl transmite acest excepţional tratat pentru uzul unui principe răsăritean, ce aspiră să fie, înainte de toate, un *om desăvârşit şi drept*.

Înainte însă de a se despărţi de elevii săi, Neagoe le face ceea ce în retorică se cheamă o *etopee* sub forma unei rugăciuni la *işirea* sufletului său. O rugăciune, de bună seamă, închipuită, cu „cuvinte de umilinţă". Cum se convine să facă un om credincios, când se desparte de coconii şi cocoanele, de boierii şi de slugile sale (capitolul XIII). Un discurs de adio, ţinut înainte ca „robul [...] cel păcătos şi ticălos", nebăgătoriul de seamă şi neînţeleptul Neagoe să se pregătească să intre „prin uşile strâmtării". Un discurs plin de afecţiune şi, dacă am folosi stilul *Învăţăturilor* de până acum, am putea spune că discursul îmbracă hainele cernite ale întristăciunii şi ale umilinţei:

„Astăzi limba mea, cu carea de-a pururea vă îndulceam şi dinpreună cu voi petreceam şi ne veseleam, acum să amărî şi să încuie şi de acum nici o vorbă dulce nu vă poate răspunde şi să vă grăiască. Astăzi frumseţea feţii mele, care o spălam în băile cele calde şi în odihna cea bună şi în slavă dăşartă, acum toate întunecară. Şi urechile mele, cu care ascultam vioarăle şi tobele şi surlele şi canoanele şi alte feliuri de veselii multe, acum să astupară. Astăzi anii miei şi zilele vieţii mele toate să sfârşiră, carii i-am cheltuit în zadar în lumea aceasta, şi slava mea trecu ca o umbră şi să uscă ca florile câmpurilor. Astăzi mintea mea cea neînţeleaptă, cu carea niciodată n-am cugetat, nici am avut gându să mă gătescu de călătoriia aceştii căi, acum ce folos îmi iaste mie, celuia ce n-am făcut nici un bine înaintea Dumnezeului mieu celui bun?"

Sufletul ce se pregăteşte de o lungă călătorie, unde îl aşteaptă vămile cele înfricoşate, sufletul, zic, mai aruncă o privire asupra lumii pe care o părăseşte, şi ceea ce vede îl întristează şi mai mult, vede din nou imaginea inexorabilei treceri şi a deşărtăciunii deşărtăciunilor. Nu se exclude din proces, dimpotrivă, se culpabilizează şi se vaită cu o patimă bine cumpănită în faţa pustiirii şi pieirii fiinţelor şi lucrurilor. În această retorică împodobită de clişeele stilului religios medieval se strecoară şi note autentic existenţiale, care-i dau culoare şi însufleţire. Este strigătul de durere al unui om care s-a bucurat de slavă în viaţă şi observă acum, în pragul morţii, că avuţia şi slava nu înseamnă nimic, se risipesc ca fumul, şi el se duce spre o înfricoşătoare judecată. Etopeea lui Neagoe este, într-adevăr, o rugăciune transformată într-un poem al durerii despărţirii de lume şi, totodată, un poem al pocăinţei:

„Spune-mi acum, ticăloase suflete, unde iaste domniia noastră, unde iaste muma noastră, unde sântu feciorii şi fetele noastre, unde iaste slava cea dăşartă a lumii aceştiia şi bucuriia ei? Unde sântu băile cele calde şi umplerea voii trupului nostru? Unde sântu grădinile noastre cele frumoase, cu mesele cele întinse şi cu cărnuri cu miros bun şi frumos? Unde iaste vinul, carele totdeauna veselea inima noastră? Unde sântu vioarăle şi tobele şi surlele? / Unde sântu caii noştri cei frumoşi şi împodobiţi cu rafturi poleite şi cu şale ferecate? Unde sântu inelele noastre cele cu pietri scumpe? Unde sânt diadimele cele împărăteşti, care era împodobite cu mărgăritariu şi cu pietri de mult preţ? Unde sânt gurile hainelor împărăteşti? Unde iaste aurul şi argintul dintr-această lume, ticăloase suflete? Că pentru lăcomiia aurului şi a argintului tău şi a altora, care nu iubeşte Dumnezeu, tu te-ai dăspărţit de faţa cea dulce a Dumnezeului tău. Ci de acum temniţile iadului vor să te sature şi vei să auzi, o, vai de tine, sufletul mieu, în gheena focului celui de veci, că n-ai crezut niciodată că vei să mori şi să te dăsparţi aşa, sau de munca [în] care vei să te munceşti, ci ca un făr’ de moarte şi ca un orbu ai greşit lui Dumnezeu. O, lacome şi nesăţiosul mieu suflet, vai de tine! Au n-ai auzit glasul carele striga în pustie, al lui Ioan Botezătoriul, care mărturisea cu glas mare şi zicea către toţi: «Carele vine dupre mine, acela iaste mai tare decât mine, căruia nu-i sântu vrednic să-i dăzleg încălţămintele. Acela vă va boteza cu duhul cel sfântu, căruia îi iaste lopata în mâinile lui şi va râni ariia sa şi va aduna grâul său în jicniţile sale, iar pleavele va arde cu focul cel nestinsu». Iar tu, sufletul mieu, încă te-ai aflat pleave înaintea Domnului nostru Isus Hristos, iar tu, acum, pentru faptele tale, eşti înghiţire iadului şi focului celui de veci”.

Care-i valoarea estetică a acestor *Învăţături*… religioase, morale, gospodăreşti, ceremoniale, cum am văzut că sunt aceste precepte pedagogice spuse de un principe din Ţara Românească (domnitor) ajuns la vârsta senectuţii? Cum le putem revendica pentru literatura română, fiind scrise în slavonă şi traduse, un secol mai târziu (pe la mijlocul secolului al XVII-lea, cu aproximaţie), de un autor necunoscut? Las pe specialişti să găsească răspunsul bun. Eu, critic şi istoric literar, iau textul ca atare şi, dându-i crezare lui Neagoe care, s-a reținut, scrie în două rânduri cel puțin, că el *a ostenit* să scrie aceste *Învățături…* în limba folosită atunci în Biserica Ortodoxă Română (slavona), îl citesc cu atenție în transpunerea făcută, probabil, de un călugăr (sau ce-o fi fost el), oricum deștept şi talentat, şi constat că, în limba timpului (timpul când a fost tradus, adică în secolul al XVII-lea, repet) şi cu mentalitățile de atunci, textul oferă mari surprize criticului estet. Scriitura este, desigur, proprietatea traducătorului, dar ea exprimă gândurile şi, bănuim, modul de a orândui lucrurile vieții şi ale religiei şi chiar modul de a fi al autorului inițial, vorbitor, probabil, de slavonă. Ideea că tot ce nu-i scris în limba română, în timpurile când româna nu era încă o limbă literară, nu aparținea literaturii noastre este eronată. Cine răsfoieşte istoriile literare franceze observă că ele cuprind şi scrierile în limba latină (limba Bisericii) apărute înainte de a se naşte *limba romana* (franceza veche). Cazul *Învățăturilor lui Neagoe…*, dincolo de chestiunea originalității şi autenticității lor – chestiune în bună parte rezolvată de specialişti – este, într-un anumit sens, mai simplu şi, în acelaşi timp, mai complicat pentru valorizarea estetică a textului. Mai simplu, zic, pentru că ştim că ele au fost traduse, la un secol distanță de când au fost scrise, într-o limbă cu valori estetice şi, aspectul complicat, e că citim şi judecăm copia, nu originalul unei opere morale, într-adevăr, de prim rând în cultura noastră. Nefericirea, pentru criticul care trebuie să dibuiască într-un discurs din secolul al XVII-lea, este că nu ştie, măcar, cine este traducătorul şi dacă el a respectat sau nu, întocmai, originalul slavon. A făcut – după obiceiul timpului – interpolări sau nu? A împodobit sau a sărăcit frazele, iarăşi, după procedeul copiştilor orgolioşi (orgolii de creatori de a doua mână) şi isteți? Iarăşi nu ştim.

Dan Zamfirescu, cel mai pasionat de subiectul *Învățăturilor…* şi cel care a adus, în ultima vreme, împreună cu G. Mihăilă (un erudit filolog slavist), cele mai multe lămuriri în cazul pe care îl discutăm, nu exclude posibilitatea unor interpolări, neglijabile însă, în traducerea din secolul al XVII-lea, „incapabile – adaugă el – să modifice arhitectonica genuină a scrierii”. Concluzia lui este neşovăielnică: „un singur om, un mare artist al cuvântului, a gândit şi a elaborat această carte, care este întâia noastră capodoperă”[3]. Aşa este sau, pentru a rămâne în spiritul adevărului estetic – unde prudența este obligatorie (prudența cade bine când este vorba de lucruri estetice în care intră, prin definiție, multe inefabile) –, aşa ar putea fi cu *Învățăturile…* acestea scrise în limba liturgică – slavona –, înțeleasă doar de oamenii Bisericii şi, în parte, de cancelariile domneşti. O capodoperă, să admitem, care adună înțelepciunile lumii creştine din răsăritul Europei, cam în acelaşi timp, cu apariția primului text în limba română (celebra *Scrisoare a lui Neacşu* din 1521), într-un secol în care Rabelais publică *Gargantua şi Pantagruel*, iar Montaigne scrie *Eseurile* sale – cea mai mare operă de meditație a Evului Mediu occidental.

---

[3] *Introducere* la ed. cit., Bucureşti, Editura Minerva, 1971.

Ce ne spune azi această operă morală în care Edgar Papu, erudit analist al stilurilor româneşti, descoperă manifestări ale barocului timpuriu? Înainte de a vedea stilul, să sintetizăm formele conţinutului, substanţa acestei literaturi parenetice, cum îi spun vechiştii noştri[4]. Să spunem, mai întâi, că este o operă morală *predată* (*scrisă*, ne asigură naratorul) unui destinatar precis (Theodosie, viitorul Principe al Ţării Româneşti) şi boierilor de pe lângă Curtea Domnească. Naratorul este chiar Domnitorul ţării, Neagoe Basarab, care în două rânduri (poate de mai multe ori) se recunoaşte ca atare şi chiar mai mult: se identifică, tot în două rânduri, cu autorul acestor prelegeri private cărora el le numeşte *Învăţături…* Le numeşte bine. Aşa şi sunt: *Învăţături…* cu un conţinut religios şi moral, adaptate unui scop ce este, spre binele naraţiunii, mereu depăşit. Scopul dintâi este să facă educaţia viitorului domnitor (Theodosie) şi de acest lucru se ocupă chiar domnitorul, om cu experienţă, trecut prin multe, decis să transmită ceea ce ştie viitorului domnitor.

Autorul (naratorul) vorbeşte despre el, dar mai mult comunică un cod moral acceptat. De cine? De Dumnezeu, înaintea tuturor. Etica viitorului Principe trebuie să treacă, întâi, prin credinţa ortodoxă şi, în toate situaţiile, ea trebuie să fie plăcută lui Dumnezeu. Monarhul trebuie să fie, aşadar, un om al religiei. El trebuie să comunice în toate momentele existenţei lui cu divinitatea. Numai astfel va ajunge la „desăvârşire”. Idealul său este, să mai spunem o dată, idealul „omului desăvârşit şi întreg” (în viziune isihastică). Un ideal şi, legat de el, un cod moral pe care autorul îl defineşte şi-l completează în toate capitolele cărţii. Le-am semnalat deja. O sumă de virtuţi şi o listă lungă de interdicţii (păcate) pe care omul trebuie să le respecte. Ele se regăsesc în mai toate scrierile morale ale Evului Mediu şi, o parte dintre ele, intră şi în preceptele Renaşterii, cum s-a observat de mulţi. Omul, pentru a se sui pe treapta desăvârşirii, trebuie, de pildă, să capete mai întâi „minte slobodă şi chibzuită”, firea lui omenească, de regulă căzută, să se înalţe „pe deasupra îngerilor”. Este doar un sfat, o *învăţătură* din acest extraordinar, în fond, tratat de morală practică şi, prin nota lui religioasă, un tratat, indirect, de metafizică în spaţiul răsăritean în care popoarele se mişcă des şi culturile se interferează. Dominant este punctual de vedere al religiei ortodoxe, când este vorba de *moarte, frică*, sentimentul deşărtăciunii şi alte teme delicate. Iată cum este tratată frica, văzută ca o formă a „spaimei de gol” şi un efect al părăsirii graţiei divine: „Şi mă întâmpină frica de care mă temeam, şi frica cea de noapte mă cuprinse şi traiul vieţii mele se întoarse întru suspini, iar eu strigai către Dumnezeu şi nu mă auzi, chemai ajutor de la cel de sus şi nu-mi veni. Că mă părăsiră şi tată-mieu şi muma-mea şi fraţii şi rudeniile şi prietenii, toţi mă lăsară singur între aceste nevoi şi întristăciuni, făr-de mângâiare”.

---

[4] Cf. Dan Horia Mazilu: *Dicţionarul general al literaturii române*, art. *Neagoe Basarab*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2012.

Justificarea este, aici, existențială (splendidă), fără argumente metafizice. Este o temă pe care o dezvoltă mai ales filosofii, moraliștii și scriitorii. Edgar Papu găsește un argument pentru a semnala viziunea barocă în *Învățăturile lui Neagoe*. Eu aș vedea în aceste, repet, notații despre frică (frica dinaintea neantului) un adânc sentiment existențial, o intuiție a singurătății în fața morții. Revin: o operă, dar, pedagogică, un cod moral și, în subsidiar, metafizic, întrucât Neagoe ia în discuție și *blestematele chestiuni insolubile* (subiectele predilecte ale metafizicii, în toate timpurile), în fine, o carte de învățătură în care regăsim, sub forme, poate, elementare, dar regăsim, ceea ce se cheamă o filosofie de viață, concentrată – cum am precizat de mai multe ori – în jurul unui model uman, „omul desăvârșit și întreg".

Și literatura directă și indirectă de unde vine? Prin ce se revelează? Din profunditatea gândirii și frumusețea limbajului ce se luptă încă, în această fază (secolul al XVII-lea, de când datează traducerea *Învățăturilor...*) cu imperfecțiunile gramaticii românești. O limbă, totuși, în bună parte coagulată, capabilă să exprime noțiunile mai complicate ale meditației teologice și ale reflecției morale. Neagoe, să se observe, nu folosește prea mult metafora biblică (așa cum va face mai târziu Antim Ivireanu în *Didahiile* lui), nici nu împodobește prea mult pomul stilului său sfătos și meditativ. Recurge la *pilde*, parabole, fabule și, în genere, nu se îndepărtează niciodată prea mult de preceptele cărților sfinte, dar, când este să-și comunice ideile, le comunică într-un mod mai simplu, fără să-și încarce fraza. Este, prin excelență, un spirit reflexiv, mintea lui este așezată și, după cum s-a putut constata, recomandă totdeauna *nemânia*, blândețea cuvântului, discreția în relațiile cu oamenii și frica de Dumnezeu, bineînțeles. Spre deosebire de frica de dinainte (frica existențială), care destabilizează, risipește ființa și paralizează spiritul și întunecă sufletul, frica de Dumnezeu este stabilizatoare și rodnică. Ea stăpânește firea omenească și o poate înălța, mai citez o dată memorabila sintagmă, din suspinuri, „pe deasupra îngerilor"...

Cât de local, „răsăritean", românesc – în fine – este spiritul acestor excepționale *Învățături...*, scrise (să admitem) de un domnitor cultivat, credincios, mare ctitor de mănăstiri, gospodar chibzuit și înțelept, zic, și cât de european este modelul „omului desăvârșit și întreg"? S-a ridicat de mai multe ori această chestiune cu precădere de către ultimele generații de cercetători ai fenomenului. Ce este cert și ce trebuie, cred, subliniat este faptul că *Învățăturile...* sintetizează ceea ce îndeobște numim înțelepciunea răsăriteană. Ele nu pun în discuție – sau n-am observat eu – problema originii noastre (cum fac, de regulă, cronicarii moldoveni și, în secolul al XVIII-lea, cărturarii prelați ardeleni, profesori de conștiință națională!), ele atacă (mă rog, discută) chestiuni de ordin moral și religios, vor să educe un viitor conducător și să impună, într-o lume plină de strâmbătăți și nesiguranță, un model de viață înțeleaptă. Ecuația ei începe cu cinstea și se încheie cu smerenia. Un șir lung de înțelepciuni ce exclude violența și fățăria, trufia și toate cele șapte păcate biblice. Cât de *răsăritene* sunt aceste precepte? Sunt, le regăsim în mai toate scrierile de acest gen, pentru că toate izvodesc din scrierile creştine. Le regăsim şi la Cantemir, combinate, acolo, mai mult cu ideile din filosofia antică. Interesant este faptul că Neagoe pune accentul pe blândeţe şi bunătate şi recomandă insistent *milostenia* ca factor esenţial în relaţiile dintre indivizi. Se configurează în sfaturile lui o *etică a milosteniei*, putem zice. În ea se întrevede şi omenia românească, dar şi discreţia (*să ai milă!, dar să nu te lauzi cu milostenia!*) şi modestia, moderaţia, în genere, în toate. Neagoe detestă, în chip deosebit, *trufia* (primul, după cum ştim, dintre păcatele de moarte, în viziunea creştină), cere modestie şi îngăduinţă. Îngăduinţă înseamnă toleranţă, toleranţa înseamnă înţelegere şi înţelegerea duce la pace şi bunătate. Cam acesta este, în rezumat, lanţul determinărilor în logica răsăriteană. În centrul ei se află *înţelegerea*, zice patru secole mai târziu filosoful creştin Nae Ionescu. Noi, răsăritenii, tindem *să înţelegem* universul, pentru că vrem *să pătimim*, *să trăim* cu el, în timp ce occidentalii vor doar *să-l cunoască* şi *să-l stăpânească*? O fi aşa, o fi altfel? A înţelege nu înseamnă, oare, a cunoaşte?

Neagoe nu-şi pune în chip expres această chestiune, dar orientează toate *Învăţăturile* sale în sensul înţelegerii şi perfecţiunii, întregirii morale şi spirituale a omului… Să ne amintim de sfaturile pe care le dă viitorului Principe şi oamenilor lui, când se întâmplă să primească un sol străin. Să fie tăcuţi, să asculte în linişte şi, orice ar auzi, să nu arate pe faţa lor întristare. Nici să sloboadă din gură cuvinte nepotrivite, *să-şi tăinuiască* (un cuvânt esenţial în vocabularul său moral) gândurile. Mai citez o dată frazele care lămuresc această strategie a tainei şi a precauţiei: „Cuvântul iaste ca vântul: deaca iese din gură, nici într-un chip nu-l mai poţi opri… Şi toate cuvintele lui [ale solului] câte au zis, să le ţii minte şi nimeni să nu le ştie. Că de-ţi vor fi adus veşti şi cuvinte, măcar bune, măcar rele, să nu te întristezi, ci să ai faţă şi chip vesel către toţi”… Are de-a face acest scenariu al discreţiei cu scepticismul românesc sau cu complexul pe care românii îl au faţă de străini, mai toţi biruitori, asupritori în vremea în care se desfăşoară acest monolog pedagogic? Are sau nu are, nu pot să-mi dau seama, dar recomandările lui Neagoe, om, repet, hârşit de viaţă, domnitor lucid, spirit religios, sunt bune, intră în codul moral al Principelui european. Prudenţa este mama înţelepciunii, la Est, ca şi la Vest, taina (tăcerea) este o virtute folositoare în Răsăritul pus de istorie mereu la încercare. Între altele, creează un bun nume şi-l răspândeşte în lume.

Vorbeam de stilul acestei naraţiuni ce uneşte elocinţa (oratoria) – virtute a retoricii medievale – cu fineţea meditaţiei morale. Edgar Papu o asociază, după cum am precizat, barocului timpuriu european[5]. Descoperă semne ale „barocului manuelin” în stilul Mănăstirii Curtea de Argeş (*semne ale exaltării şi ale excesului*, semne de *maraviglia,* pe care le află şi în arhitectura din vremea regelui portughez Manuel cel Mare sau cel Norocos etc.), trece, apoi, la *Învăţăturile lui Neagoe*… şi descifrează, în interiorul frazelor sfătoase, nuanțe ale talentului *discreției* unite cu *virtutea discreției*. Autorul crede că acestea fac parte din codul estetic şi moral al barocului. *Frica*, de care am discutat mai înainte, *frenezia durerii* (venită pe filieră arabă), ideea spectacolului, imagistica, în genere, demnă şi maiestoasă, toate acestea şi altele, ar fi după Edgar Papu, o „expresie anticipatoare a marelui baroc”, de nuanță iberică. Cum să primim această ipoteză şi această demonstrație stilistică? Nu-i, de altfel, singurul comentator care o face. Personal o accept, ca ipoteză de interpretare, nu mai mult. Totuşi, câteva lucruri mă fac să mă îndoiesc de ea – cel puțin metodic şi până la apariția unor argumente mai solid estetice. Şi iată de ce: ştim (de la Jean Rousset, de pildă, care a studiat poezia barocului francez) că simbolurile barocului sunt *Circe* şi *Păunul*, adică simbolul metamorfozei şi simbolul ostentației decorativului. Aici ar intra ideea spectacolului de care vorbeşte Edgar Papu, dar…

---

[5] Vezi *Barocul ca tip de existenţă*, în vol. *Despre stiluri*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1986, cap. *Barocul lui Neagoe*, p. 250–257.

Dar, lăsând deoparte arhitectura Mănăstirii Curtea de Argeş, cât de puternică este această viziune în *Învățăturile lui Neagoe*, care, să nu pierdem din vedere, fac sistematic, cu ostentație, putem spune, elogiul moderației şi al modestiei, afurisesc trufia şi, încă o dată, repudiază cu ostentație lipsa de măsură, fastul, în toate, începând cu comportamentul şi închizând cu stilul de viață? Este limpede, modelul *omului desăvârşit şi întreg* nu este construit pe ideea ostentației decorativului şi, dacă luăm în seamă morala din interiorul *Învățăturilor*, vedem că nici mobilitatea, metamorfoza nu sunt recomandate. Dimpotrivă, omul trebuie să fie statornic, auster, cumpătat, smerit (noțiuni, toate, ale unei civilizații a prudenței şi a pudorii, cum este, în fapt, civilizația românească) şi cum ne conseiază înțeleptul, moderatul Neagoe, şi cum ne sugerează, în fapt, modelul uman pe care îl propune: *Omul desăvârşit şi întreg*.

Dar nu poate, mă întreb, ca idealul omului care ajunge la desăvârşire şi se întregeşte moral şi spiritual prin râvnă, rugăciune, milostenie, cumpătare, austeritate etc., nu poate, zic, ca acest ideal să fie slujit într-un discurs (oral sau scris) cu exuberanțe stilistice specific barocului; şi mai departe: modestia nu poate îmbrăca în scriitură hainele decorativului excesiv, strălucitorului, freneziei retorice? Răspuns: ba bine că nu! Dar trebuie să dovedim cu argumente estetice, mai puțin (cu precauție, de se poate) prin analogii care, de multe ori, ne încântă spiritul fără să ne convingă propriu-zis. Vreau să spun că *Învățăturile…* acestea cu parfum de ceară topită din lumânări aprinse într-o modestă biserică valahă şi cu înțelepciuni vechi, trecute prin limbajul unui om (un domnitor învățat sau un călugăr smerit şi erudit), plac enorm la lectură, ne întorc în timp şi ne sugerează reveriile unei lumi vechi, ce îşi caută, în nestatorniciile, blestemățiile şi spaimele istoriei, un model de existență bazat pe ideea de perfecțiune şi întregire a spiritului. Neagoe este, în fond, un moralist de clasă şi, în substanța lui, un spirit liric melancolizant şi lucid. Asertiunile lui, fie că sunt creații proprii sau sunt luate de la alții, sunt memorabile, de o frumusețe austeră şi demnă, neîncovoiate de disperare, chiar şi atunci când vorbesc de iminenta moarte. Un *monument de literatură politică, filosofică şi elocvenţă*, *o capodoperă a literaturii noastre morale*? Putem spune toate acestea, dacă umflăm puţin cuvintele, dar fără a ne îndepărta prea mult de adevăr.

ABSTRACT

This article is about the teachings of Neagoe Basarab in regards to the behavior of the future ruler. They are presented as a manual for practical morals where the orthodox faith intertwines with the bravery, merging the attributes of the Saint with those of the Hero. The religious significances of this moral code can be found under double appearance, for both division of the virtues (“Indwelling of God”, fasting, patience, love, gentleness, humility) and meeting of sins (lack of moderation in regards to gastronomy, drinking, gossiping, laughter and women, believed to be behind the many sins). Besides the theological instruction, the teachings of Neagoe Basarab puts into the foreground a moralist who knows the pitfalls and subtleties of the language, the finesse of meditation and the skill to push ideas to metaphysics.

After Acad. Eugen Simion had commented the discursive levels of the chapters devoted to medieval diplomacy and art of the adorned speech (the parables and biblical parables), in the third part of this study the author focuses on the general meanings of the *Teachings* …

Along with other specialists (Dan Zamfirescu, G. Mihăilă), the author believes that the paternity of the work belongs to Neagoe Basarab – even if specialists’ talks remain open – and this work, written in a liturgical language and translated into Romanian after a century, it has to be added to Romanian literary heritage.

This real treatise – with teachings addressed to those who aspire to become fulfilled and upright people – does not avoid any of the great virtues of the ruler (in which Neagoe Basarab embodies the heroism and sanctity vocations) and it is our first masterpiece.

Key-words: ruler, history, literature, model, masterpiece.

DUILIU ZAMFIRESCU (II)

Acad. Eugen Simion[*]

Al doilea roman al ciclului, *Tănase Scatiu*, este şi cel mai bun, estetic vorbind. Un stil mai obiectiv, un scenariu mai coerent şi mai strâns, portrete desenate în linii mai ferme, în fine, un studiu mai ordonat şi cu observaţii mai pătrunzătoare despre mentalităţile sociale. Eroul central este Tănase Scatiu, cum anunţă şi titlul romanului. Odată cu el, reapar multe din personajele cunoscute deja din *Viaţa la ţară*: Saşa Comăneşteanu, Matei Damian, Dinu Murguleţ, Tincuţa, Mihai Comăneşteanu, în alte momente ale istoriei lor. Saşa este deja căsătorită cu Matei şi armonia lor conjugală nu suferă nicio traumă, Mihai s-a întors din străinătate şi iubeşte, în continuare platonic, fără mari speranţe pe Tincuţa, care, presată de situaţia falimentară a moşiei lui Dinu Murguleţ s-a măritat cu mojicul Tănase. Tănase Scatiu a acaparat aproape în totalitate averea lui Murguleţ şi, după cum zice, dă „pârtia politicii” (este a treia oară deputat), Dinu Murguleţ este prizonier în casa lui Tănase şi, neputincios, se gândeşte la „hoţu care [i-a] mâncat averea” şi, de ciudă, îşi toacă ciorapii cu foarfeca; Matei Damian s-a acomodat noului statut social („întoarcerea la ţară” s-a desfăşurat fără mari frământări şi accidente), Mihai Comăneşteanu, bărbat tânăr şi frumos, este plin de datorii şi semnează poliţe primejdioase pe care le răscumpără strategic Tănase Scatiu, cu scopul de a-şi însuşi restul de moşie, în fine, Tănase este în centrul tuturor acestor mişcări, are putere absolută, este – în limbajul politic de azi – un fel de baron local care taie şi spânzură *după pofta inimii uşoare*, cum ar zice un personaj din *Craii de Curtea-Veche*. Bancherii îl ascultă, judecătorii vin şi petrec în casa lui şi, în conflictul cu ţăranii jefuiţi, dau sentinţe în favoarea arendaşului ajuns acum boier, în fine, Tănase primeşte miniştri, se declară liberal, apoi conservator, junimist, după situaţie, „vorbeşte pieziş”, este temut, este curtat de cei interesaţi şi (tema lui) vrea putere absolută, supunere necondiţionată în familie. Are un copil cu Tincuţa, pe Zoiţica, pe care o repede, cu Tincuţa se poartă, tot aşa, fără mânuşi, iar Tincuţa rabdă şi iubeşte în taină (iubire vinovată, interzisă de morala clasei sale) pe Mihai Comănişteanu. Ca să-l scape de datoriile băneşti, Tincuţa îi achită, pe ascuns, poliţa care l-ar fi dat, prizonier, în mâinile lui Scatiu.

Romanul ar fi trebuit să fie, înţelegem dintr-o scrisoare adresată lui Maiorescu (9/21 iunie 1895), romanul de dragoste dintre Tincuţa şi Mihai, dar, în fapt, romanul se ocupă de viaţa Tincuţei cu Tănase şi, în cele din urmă, romanul este dominat de figura arendaşului, simbolul unei generaţii şi al unei clase sociale în ascensiune. De la Roma (21 mai 1891) prozatorul explică lui Maiorescu, sociologic şi moral, intenţiile sale: „Eu socotesc că niciodată societatea românească nu a înfăţişat un mai mare interes din punct de vedere literar. Pe temeliele unei idei politico-sociale a răposatului Brătianu, s-a ridicat o lume aproape nouă: lumea arendaşilor. La început descuiaţi, şi, prin urmare, liberali, deveneau treptat conservatori, cu cât îşi măreau averile. În dezvoltarea socială aceasta a dat naştere la reacţiunea ţărănimei, care în ’88 şi ’89 s-a manifestat printr-o răscoală agrară; în dezvoltarea politică, ideea aceasta a produs un efect opus scopului ei, adică a întărit partidul conservator, partidul ştienţificeşte conservator, acela anume care crede că orice măsură care este conformă cu raţiunea de a fi a unui lucru e o măsură conservatoare; în specie a deschis o poartă largă, în viitor, d-lui Carp şi junei drepte; în dezvoltarea literară, a dat naştere la clasa aceea curioasă de femei neliniştite sufleteşte, de bărbaţi semi-culţi, care vin la conferinţele d-voastre, înţeleg o mulţime de lucruri, discută şi mai multe încă, – cred unii că cunosc absolut pe ţăran, cred alţii că nu-l mai cunosc deloc, fiindcă vor să uite de unde au plecat, şi la a cărei bază se constată o lipsă atavică de civilizaţie (ceea ce se întâmplă şi în poporul francez şi în alte popoare şi mult mai puţin în cel italian)”.

---

[*] Academia Română, preşedintele Secţiei de filologie şi literatură, directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: eugensimion@fnsa.ro.

Tănase reprezintă această clasă intermediară între boierii de neam – buni patrioţi, oameni morali, creştini autentici – „pătura de deasupra” – cum ne amintim că-i zice prozatorul – şi ţăranii striviţi de sărăcie şi de obligaţii. În *Tănase Scatiu* el devenise deja, după vorba autorului, „om grozav” sau, într-o altă formulă, „o criminalicească făptură”, mojicul absolut. Tănase nu-i iubeşte pe cei din clasa lui Dinu Murguleţ, dar face orice pentru a intra în rândul lor şi a le lua locul. Pe Tincuţa, pe care a obţinut-o cu greu, dar a obţinut-o, o tratează cu brutalitate şi, ca Ion al Glanetaşului pe Ana, o foloseşte ca instrument de presiune asupra încăpăţânatului Murguleţ, pentru a-i lua întreaga avere. Când intră în casă şi observă că Tincuţa nu-i dă atenţia cuvenită, ricanează: „numai boieri în casa asta, numai eu am rămas mojic”... Îi imită, cu toate acestea, pe boieri şi îşi aduce fecior în casă pe care, atunci când se înfurie, îl bate până îl snopeşte. Aduce altul pe care îl îmbracă în frac pentru a se făli cu el în faţa invitaţilor. Tănase „nu brodeşte nici el cuvintele noi”, ca Turiţă, le „mârâie”, le uită şi se enervează. Complex cunoscut şi din literatura lui Alecsandri şi Caragiale. Duiliu Zamfirescu îl notează fără umor şi fără ironie. Când în casa lui Tănase vine un ministru şi, odată cu el, toate notabilităţile locului, grandoarea lui Tănase creşte şi imaginaţia lui ia foc. Organizează un mare chef cu lăutari ce se încheie cu o beţie generală, dezmăţată, spre oroarea şi ruşinea Tincuţei, care nu poate stăpâni gusturile şi furiile bărbatului necioplit.

Prozatorul, vădit pornit, îi notează toate gesturile şi sporeşte dosarul necuviinţelor, violenţelor, uneltirilor sale, aşa încât „criminaliceasca făptură” capătă proporţii monstruoase, riscând să devină neverosimilă, ca o caricatură îngroşată, lăţită. Nu se întâmplă, totuşi, acest lucru, pentru că *realistul trist* care este Duiliu Zamfirescu pune capăt la timp pornirii sale denigratoare. Făptura criminalicească nu se desfigurează de tot. Unele fapte sunt sugestive pentru caracterul lui brutal. Momentul în care împuşcă un superb cal, pe nume Forgaş, pentru că acesta nu se lasă mânat decât de vizitiul Stoica, este revelator. Ca şi jalea bătrânului Stoica, vizitiul care-şi plânge calul şi fuge în lume, aşa cum, în romanul anterior, baciul Mihu îşi plânge câinele... Bine fixată epic este şi atitudinea arendaşului faţă de ţăranii din Balta. Ţăranii îşi cer înapoi pe boierii lor, Dinu Murguleţ, ţinut în captivitate de ginerele Tănase, supărat că nu-i trece pe numele lui pământul. Tănase refuză, cum era de aşteptat, însă printr-o stratagemă simplă, boierul bătrân şi bun, iubit de ţăranii de pe moşie, reuşeşte să fugă şi să se adăpostească în conacul său. Încheierea se cunoaşte: turbat de mânie, Tănase încearcă să-l răpească, dar ţăranii se opun şi-l ucid. Scenă puternică, expresivă epic, şi aceasta. Duiliu Zamfirescu este – să mai spun o dată – un observator fin al mulţimii. Reputaţia lui de prozator al gloatei şi de observator obiectiv al mişcărilor obscure ale fiinţei colective este confirmată şi aici. O pagină antologică de proză densă, fără podoabe stilistice, în stil, într-adevăr, de proces verbal de contravenţie: „Acuma, tată socrule, să ne răfuim amândoi. Puneţi mâna pe el, mă! Bătrânul văzuse de pe fereastră cum îl părăsise ţăranii, şi, neavând nici o putere, îşi plecase capul pe masă şi plângea. Cei doi vătafi puseră mâna pe el. Scatiu poruncea:

– Daţi-i şuba şi aduceţi un curmei. Vătafii aduseră blana şi frânghiuţa.

– Legaţi-l!

Chiru îl înfăşură în blană şi-l legă cu frânghia pe deasupra. Apoi îl luară pe sus să-l puie în sanie. Caii însă nu erau gata. Aşteptând, ei putură vedea, cu toţii, peste gard, că sătenii nu se risipiseră, ci aşteptau. Atunci Tănase porunci celor două slugi să-şi aducă puştile. Când sania fu gata, aşezară pe bătrân, ca pe un sac, într-un colţ. Scatiu se sui alături, Chiru pe capră, lângă vizitiu, iar Ilie în coadă. Astfel, porniră. Însă în loc să iasă pe poarta cea mare, sania trecu pe sub leşi, în fuga cailor, şi se îndreptă spre poarta de la arman. Sătenii, care aţineau drumul, înţeleseră gândul lui Scatiu şi o porniră în goană în partea aceea. Cei mai sprinteni ajunseră la timp şi deteră să apuce caii înaintaşi de dârlogi, dar caii, tineri, se feriră, speriaţi, şi se strecurară printre lume. Oamenii blestemau şi mai alergau, în urma sănii, doar ca să-şi verse focul – când, de departe, văzură venind înaintea fugarilor alţi oameni, din alt sat: erau ţăranii din Balta. Scatiu, care înţelese primejdia, zise lui Chiru să tragă un foc în vânt, iar vizitiului să dea gură cailor. Însă sperietura puştii, în loc să le fie de-a bună, mai rău le strică. Băltenii aţinură diurnul cailor, strigând. Scatiu apucă hăţurile din mâna vizitiului şi voi s-o ia peste câmp – dar unul din înaintaşi, dând în şanţul şoselei, căzu. Atâta fu destul ca să pună mâna oamenii pe el. Calul se sculă, târî pe un flăcău prin zăpadă, însă fără spor. Repede, sania fu înconjurată din toate părţile. Scatiu sări jos, luă puşca din mâna lui Chiru şi dete să se apere. O lovitură de ciomag peste braţ, venită ca din cer, îl făcu să scape puşca şi s-o rupă la fugă. Lumea după el. Fu ajuns şi culcat la pământ, fără să se ştie de căzu singur sau îl răsturnară ceilalţi. Ce se petrecu atunci nimeni nu-şi putea da seama. Într-o clipă, îl făcură fărâmele, fără zgomot, fără vaiete. Ancheta judecătorească găsi în creierii lui turtiţi, pietre, cuie, o basma ruptă, pe care furia poporului le adusese ca o apă mare. Pe când oamenii se întorceau să judece pe vătăşei, doi dintre dânşii reveneau la cadavrul lui Scatiu, aprinşi de ură, şi-i dau cu tocul cizmei în cap".

Este cel mai bun stil Duiliu Zamfirescu, putem zice, *stil fără stil*, economicos, potrivit să înfăţişeze o scenă de viaţă într-un roman care aspiră să facă un studiu al întregii societăţi româneşti din vremea lui. Nu este, am semnalat deja, unicul moment epic reuşit în roman, nici unica temă. *Tănase Scatiu* are, s-a reţinut, şi un subiect erotic, ca şi *Viaţa la ţară* şi, în genere, ca toate romanele din ciclul Comăneştenilor. În primul roman este prezentată discret logodna lungă şi, apoi, iubirea – prietenoasă dintre Saşa şi Damian, iubire târzie, înceată, apoi dragostea tânără, aproape copilărească, dintre Tincuţa şi Mihai, lipită şi ea de exaltare, cu simboluri romantice şi melancolii juvenile... În *Tănase Scatiu* iubirea juvenilă revine, la altă vârstă şi în alte condiţii de existenţă a eroilor. Tinca este măritată, are un copil cu un bărbat pe care nu-l iubeşte, ba mai mult: îl detestă cu adâncă sinceritate şi disperare. Mihai Comăneşteanu, eroul înamorat, îşi caută un destin social şi se încurcă în datorii financiare pe care i le plăteşte, pe ascuns, Tincuţa. Când se întâlnesc cu destinele lor, eroii discută despre ce-a fost şi se plâng de ceea ce face uneori natura oarbă, imorală. Tincuţa, îndrăgostită de un ideal, cu gândul mereu la ce-a fost, îl visează în fiecare noapte. Visul este hrana ei spirituală:

„Te visez aproape în toate nopţile. Te văd aievea cum te mişti, cum priveşti câteodată cu ochii în gânduri, şi puterea visului e aşa de mare, că a doua zi îmi aduc aminte că priveam şi eu tot acolo. Ştiu tot ce faci, unde te duci, la ce te gândeşti. Ştiu când eşti trist, când îţi aduci aminte de mine. E o nebunie care mă încălzeşte, îmi odihneşte spiritul. Doctorii socot că sunt bolnavă de nervi. La început le spuneam că visez toată noaptea. Mi-au dat fel de fel de doctorii, care mă făceau să dorm ca o piatră. Le-am lăsat la o parte şi m-am întors la visurile mele. Îşi plecă fruntea pe o lăture şi se uită la el.

– Dacă nu te-aş mai visa, aş muri".

Este bolnavă de ceva necunoscut şi, în hărmălaia din jur, este o victimă desemnată. Ea trăieşte, în aceste circumstanţe, o iubire interzisă şi, temătoare de opinia lumii şi supărată pe Dumnezeu („un Dumnezeu care face asemenea lucruri nedrepte e o fiinţă imorală"), moare. Iubirea sa, cât se poate manifesta, rămâne castă, platonică. Mihai îi sărută ceremonios blana ce-i acoperă picioarele şi, în alt moment al naraţiunii, îi sărută cuviincios mâna prin deschizătura uşii. Este gestul de intimitate cel mai îndrăzneţ din acest roman sentimental inclus într-un roman, mai dur, cu teme sociale. Tincuţa moare, eroul ei dispare pentru a reapărea, cu un rol mai important, în romanul următor, în fine, bărbatul legal, Tănase, rău şi mojic, o boceşte ostentativ şi ridicol: „Ah, nevastă, de ce m-ai lăsat tu pe mine?!" – , fiind atent, în acest răstimp, ca feştila de la făclie să nu-i strice covorul. „Mario – strigă el – rupe feştila de la făclia aia, că pătează covoru”... Prozatorul, atent cu gesturile personajului dizgraţios, nu-i acceptă niciun act, niciun gest ce i-ar contrazice comportamentul infam...

În acest chip (moartea Tincuţei şi uciderea lui Tănase Scatiu de către ţăranii justiţiari din Balta, apărători ai boierului lor Dinu Murgulet) se încheie romanul, repet, cel mai coerent, cel mai bine scris şi cu tipologia cea mai pregnantă din ciclul romanesc scris de Duiliu Zamfirescu. Tema lui, de suprafaţă, este: lăcomia, mojicia, brutalitatea şi ambiţia unei clase noi, intermediare între boierii de neam şi ţăranii ajunşi la sapă de lemn... Saşa şi Matei Damian sunt actori marginali în naraţiunea de acum. Dinu Murgulet este încă în viaţă şi, indirect, joacă un rol în intriga cărţii. El încheie, de altfel, simbolic, cum am precizat mai înainte, romanul: este repus în drepturi, se întoarce la conac, „olog şi singur, însă stăpân ca mai înainte pe pământ”, cu credinţa că totul este acum în bună rânduială. Nu va fi aşa – vedem din romanele ce urmează – dar, deocamdată, buna rânduială a pământului învinge...

În prefaţa acestui studiu epic al societăţii româneşti, prozatorul face un portret moral şi psihologic sever, nu în totalitate drept şi nici, în totalitate, nedrept, al naţiei noastre, din perspectiva unui spirit conservator nutrit de moralismul clasicilor: „Românii sunt risipitori şi fanfaroni; mai toţi sunt bogaţi; cei ce nu sunt bogaţi îşi închipuiesc că sunt; nimeni nu se însoară definitiv; nimeni nu urăşte sau iubeşte cu putere; ţăranii învârtesc carul cu patru boi prin curte şi cer pământ; târgoveţii nu ştiu să iscălească, dar cer drepturi; femeile nu ştiu să coasă, dar ştiu să stenografieze; un an, guvernul e gata să dea faliment, iar anul al doilea are excedente extravagante. O învălmăşeală şi un zgomot, o lipsă de rânduială, parcă lumea noastră ar trăi pururea într-un hipodrom roman, aşteptând să încununeze pe Neron”.

Şi termină această *fizionomie* cu o propoziţie memorabilă, opera unui moralist de clasă: „O amabilă zeflemea învăluie încă totul, în această ţară tânără şi iertătoare”.

*

Dacă romanul, în genere, este „arta de a şti să spui lucruri posibile”, *În război* (1902; publicat mai întâi în „Convorbiri literare” 1897–1898) dovedeşte că romanul este, totodată, şi arta de a şti să introduci în ficţiune documente istorice în aşa chip, încât ele să devină fapte epice verosimile. Este ceea ce izbuteşte Duiliu Zamfirescu în romanul citat, fixat cronologic, în momentul Războiului de Independenţă. Prozatorul face mărturisiri în acest sens. A reprodus în mod deliberat în roman ordinele de zi date de generalul Cernat şi alte documente pe care le-a transcris din cărţile de specialitate şi este foarte mulţumit, literar, de această strategie. „E documentul cel mai sugestiv artistic din toată campania” – îi explică el, într-un rând, lui Maiorescu. Nu-i, poate, cel mai sugestiv, de a întări verosimilitatea naraţiunii, sprijinind-o prin date, scene din viaţa reală, informaţii ce pot fi verificate istoric, este la 1898 nouă în proza românească şi precede teoria autenticităţii romanului din epoca lui Camil Petrescu. Intuiţia prozatorului, vreau să spun, merge în sensul evoluţiei romanului realist, care încearcă, spre sfârşitul secolului, să fie nu numai oglinda ce se plimbă deasupra drumului, dar şi o reflectare directă, o reconstituire a vieţii interioare a celui care ţine în mână oglinda. Impresia pe care o avem când citim corespondenţa cu Maiorescu este că prozatorul gândeşte mai mult şi mai coerent, când scrie romanul în discuţie, la aceste probleme de construcţie. Vrea să dea *verismului* în care crede o anumită ordine, profunzime şi să traducă mai bine în roman tema morală pe care o are în minte. Citise, evident, *Război şi pace*, îl citise pe Caesar (*De Bello Gallico*), îi consultase pe memorialiştii şi istoricii români şi îşi exprimă teama, acum, când scrie romanul, de a fi bănuit că a imitat pe cineva, în speţă pe Tolstoi. Împărtăşeşte neliniştea, cui altcumva?, aceluiaşi Maiorescu, confidentul ideal. Îi încredinţează în acelaşi timp (noiembrie 1895) şi intenţiile ascunse, de ordin moral ale romanului. Sunt vechile lui teme adecvate, acum, circumstanţelor.

Grija lui Duiliu Zamfirescu este să educe clasele conducătoare, sceptice, zeflemiste şi, totodată, să stimuleze energia naţională a claselor de jos. Războiul ar fi, după el, un bun prilej, pentru a cultiva virtuţile morale. Prozatorul nu se teme, dar, să scrie roman *cu tendinţă*, cu teză (subiect de dezbatere în acea vreme), este foarte determinat în acest sens şi cere criticului să-i recomande, pentru a se documenta mai bine, *tratate de şmotru* privitoare la *şcoala soldatului*, în toate ramurile: pedestrime, cavalerie, artilerie, chiar şi administraţie... Preocupări serioase de prozator care nu mai vrea să se lase în voia imaginaţiei şi în graţiile inspiraţiei. Vrea să se informeze, să respecte realitatea, să fie adevărat în ceea ce scrie. Modelul Tolstoi îl nelinişteşte, în continuare. La 10/22 septembrie 1897, comunică din nou lui Maiorescu bănuiala sa că poate fi acuzat că a imitat *Război şi pace* şi, în neliniştea lui, este şi o notă de vanitate: se compară cu un uriaş prozator nelatin. Este, pe de o parte, resemnat („dar gura lumii cine o astupă?”), pe de alta, este încredinţat că se va observa deosebirea: „creaţiunea mea e latină, pe când a sa e slavă”. O justificare, cam fantezistă, căci, dacă ar fi să fie sau dacă a fost înfăptuită, imitaţia în artă este greu de scuzat prin elementul rasă. Cine compară romanele lui Tolstoi cu acelea ale lui Duiliu Zamfirescu nu poate avea însă suspiciunea de fraudă şi nici de concurenţă între rase, civilizaţii, psihologii ale naţiunilor. Ele pot fi comparate, cel mult, axiologic, şi atunci... Neliniştea românului Duiliu Zamfirescu nu este, în acest caz, întemeiată.

Referitor la scenariul romanului *În război*, observăm că el se desfăşoară pe două planuri mari: cel dintâi este războiul (centrul epic care adună mai toate clasele sociale şi evenimentele importante ale naraţiunii) şi, în plan secund, se desfăşoară romanul sentimental al lui Mihai Comăneşteanu, personaj cunoscut deja din romanul anterior. Prozatorul îşi prezintă temele, cum face, de regulă, în prefaţa romanului. În ediţia din 1902 laudă limba română („o limbă atât de perfectă”) şi tăria spiritului românesc de a trece, fără să piardă calităţile specifice ale rasei, prin cultura occidentală. Aduce, totodată, un elogiu – foarte simţitor – şi poporului român („ascultător, simplu şi eroic”), care a ştiut să se strecoare, neatins, prin timp şi şi-a dovedit virtuţile în războiul din 1877... În prefaţa la ediţia din 1907, defineşte etica romanului şi însuşirile lui: este pornit „dintr-o simţire curată" şi este lipsit, programatic, de „farmecul decadent al romanelor moderne, în cari aberaţiunea simţurilor se uneşte cu perversitatea gândurilor, pentru a necinsti sufletul omenesc"... *Aberaţiunea simţurilor*, *perversitatea gândurilor, necinstirea sufletului omenesc* şi, prin toate acestea, *farmecul decadent*? Imputări vagi, abstracte şi, înainte de toate, niciun punct de reper în ceea ce priveşte romanul modern... Duiliu Zamfirescu îşi găseşte, totuşi, un loc între moderni şi antimoderni: se situează, spune deschis, la egală distanţă de tabăra decadenţilor şi de tabăra naţionaliştilor. Locul lui se află pe „pământul liber al clasicismului". Ar trebui însă să ştim, pentru a-i aprecia opţiunea, ce înseamnă clasicismul în roman, la 1907.

Mai clară este decizia lui de a scrie un roman în care să dovedească patriotismul celor două clase pe care, ca şi Eminescu, le consideră reprezentative: aceea a boierilor legaţi de pământ şi de tradiţiile spirituale şi, cum s-a văzut şi din romanele anterioare, clasa ţărănească, aceea care nu se exprimă individual, ci în grup. Amândouă au prilejul să dovedească prin exerciţiul războiului virtuţile moştenite de la înaintaşii latini. Orgolii ce pot periclita credibilitatea unei opere literare. Trebuie precizat că Duiliu Zamfirescu le stăpâneşte bine, este ponderat atunci când vorbeşte de vitejia războinicilor noştri, mai mult, dovedeşte o intuiţie psihologică fină, când descrie, de pildă, starea de angoasă a soldaţilor înaintea declanşării atacului. Reconstituirea confruntărilor militare este, în genere, făcută cu tact şi obiectivitate, din unghi epic, amestecând abil datele realului (locuri, personalităţi cu o stare civilă precisă, evenimente consemnate de gazetele din epocă şi de memoriile de război!) cu elementele inerente unei ficţiuni epice. *În război* este, din acest punct de vedere, un roman mai mult decât notabil. Numai Camil Petrescu (îl cităm din nou pentru a marca o filiaţie posibilă) a mai acordat o atenţie aşa de mare, în romanul românesc, scenelor de război, făcând din operaţiunile militare nu un element de decor, ci chiar nuclee epice, momente prin care se revelează psihologia şi caracterul personajelor. Duiliu Zamfirescu nu face însă analiză psihologică şi nu introduce în naraţiune eseul epic, cum procedează Camil Petrescu în *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război*, el se străduieşte şi, în bună parte, reuşeşte să fixeze epic atmosfera dinaintea bătăliei şi haosul, deruta, atrocităţile şi psihologia indivizilor fără istorie într-o confruntare istorică. Ca şi în *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*, prozatorul se dovedeşte a fi un bun pictor al grupurilor, un observator acut, sec, la obiect, un pictor al mulţimii viermuitoare în nuanţele negrului-fumuriu, murdar. Prin acumulare de detalii, tabloul devine expresiv. Iată, de pildă, imaginea forfotei din gara Filaret.

„Trenul de la 5 era în întârziere din cauza unui regiment de artilerie, ce se încărca cu greu, pe linie. Ploua. Tunurile şi chesoanele, puse în vagoane joase de pietriş, străluceau sub picăturile de ploaie, cu aerul de solemnitate aproape vie ce-l au în general gurile de foc. Soldaţii alergau de colo până colo, unii aruncând muşamale peste muniţii, alţii trăgând de lanţuri caii, ce nu voiau să se urce în vagoanele pe cari sta scris: *8 cai sau 40 de oameni* – cuvinte de o tragică ironie, în vremuri ca acestea, când, în adevăr, viața cailor devenea mai prețioasă decât a oamenilor. Zarva şi strigătele erau la culme. Ofițerii, cu glugă neagră pe cap, chemau pe sergenții-majori spre a le da cele din urmă ordine; un caporal, care trăgea cu 4 soldați un vagon încărcat, spre a-l lega de tren, se da de ceasul morții că nu-l putea mişca; un călăreț rotaş împingea de crupa calului său, vărsându-şi veninul în înjurături colosale şi dând cu piciorul în burta lui, disperat că gloaba nu vrea să intre în vagon. O infinitate de mici sentimente de cazarmă, grosolane şi naive, se frângeau de puterea covârşitoare a realității; caporalul care trăgea de vagon, fără să-l mişte, era socotit ca cel mai voinic din regiment; călărețul, al cărui cal nu vrea să-l asculte, trecea drept cel mai bun rotaş... Şi peste toți curgea din văzduhul posomorit o ploaie înverşunată, duşmană, care desfunda drumurile, rupea podurile, inunda câmpiile... Din când în când, soldații mai bătrâni, cazarmagii învechiți, îşi ridicau fruntea plină de sudoare către cer şi invocau pe zeul tunetelor, cu figuri retorice pline de sudalme".

Expresive sunt şi scenele de război, fotografiile de grup, dialogurile. Eroii (Mihai Comăneşteanu, Milescu, Natalia Canta, Anna Villara) stau de vorbă cu personaje reale (Maiorul Şonțu, Valter Mărăcineanu), asistă la venirea Regelui Carol şi naratorul nu ezită să reproducă, uşor modificată, telegrama trimisă de Marele Duce Nicolae: „Treci Dunărea unde vei voi: ne zdrobesc turcii". Dă, apoi, numărul tunurilor româneşti (48) şi ruseşti (120) care participă la ofensiva contra turcilor. Turcii au şi ei 100 de tunuri şi, la urmă, prozatorul face socoteala gurilor de foc... În fine, reconstituie poziția diviziilor militare, numeşte pe comandanții lor şi stabileşte poziția brigăzilor pe teren. După această migăloasă descriere, reproduce integral ordinul nr. 50 dat de Generalul Cernat la Verbița, la 28 august / 11 septembrie 1877, acela care precede atacul de la Plevna. Pagini documentare. Rolul lor este să întărească ideea de autenticitate a ficțiunii. Ficțiunea este reprezentată, aici, de Mihai Comăneşteanu, actor principal în această ficțiune ce se suprapune peste un mare eveniment istoric. Naratorul, relativ impersonal, se mişcă bine în această complicată strategie epică menită, între altele, să recupereze literar un moment eroic din viața românilor. Reuşeşte. Ficțiunea epică pare a fi, aici, o copie a realității. Maiorul Şonțu citeşte un comunicat de război (şi comunicatul, document autentic, este reprodus în roman), Căpitanul Valter Mărăcineanu stă de vorbă cu Milescu (personaj fictiv, filosof al bunăstării şi al desfătărilor lumeşti), despre strategia militară, prilej pentru prozator de a face două portrete verosimile. Căpitanul este un om de acțiune, simplu şi eficient, are o fire închisă în sine, e melancolic şi milos cu soldații. Milescu, spirit relativizant, uşor zeflemist – prin contrast cu cel dinainte – este un erou al retoricii eroice. Se hrăneşte cu sublimități şi comunică prin vorbe de spirit. Moare însă, se va vedea, ca un erou adevărat, la datorie, şoptind numele patriei.

Acelaşi sfârşit tragic îl are şi Mihai Comăneşteanu, *l'homme à femmes*, răsfățatul damelor daco-romane, gentilom al curtoaziei şi al combinațiilor amoroase.

Caracterul lor se verifică, aici, pe câmpul de luptă. Pentru ei „războiul este sfânt” şi, citindu-l pe Rousseau, acceptă că, dincolo de bucuriile spiritului şi complicităţile, desfătările sufletului, se află voinţa de a sluji un ideal. „Voinţa este totul”, încuviinţează ei cu gândul la patrie. În limbaj voit prozaic – limbajul prozei obiective sau, în termenii propuşi de Duiliu Zamfirescu – limbajul „realismului trist” – este transcris şi dialogul obscur, fragmentat al ţăranilor deveniţi soldaţi. Ei sunt obsedaţi de ceea ce au lăsat acasă. Un soldat tânăr îl întreabă pe altul, mai în vârstă:

„– Oare ce-o mai fi şi ziua de mâine, nea Toadere?

– Ia, o zi ca toate zilele...

Soldatul mai tânăr nu îndrăznea să mai întrebe. Dar îl muncea ceva:

– Nu de alta, da’am nişte junei neplătiţi, de la alde socru-meu... şi-mi este c-o rămânea muierea cu datoria în spinare.

– Păi, dacă-s de la socru-tău, ce-ţi pasă?

– Vezi, că e om al dracului.

Toader iar tăcu. Întinse mâna la un cărbune, îl săltă de vreo două ori în palmă şi-l aruncă în lulea, bătându-l cu sfarghia.

Peste dânşii veni un alt soldat mai vorbăreţ.

– Plouă, măi vere, ca la Sfântul Ilie. A făcut Dumnezeu pe voia domnitorului nostru, că cică aşa-i place să se bată.

– Ai auzit tu...

– Ba eu n-am auzit, da', ştii, mai spun oamenii.

– Păi, vorbă-i!... Soldatul cel tânăr iar o dete prin «ziua de mâine».

– Ce-o mai fi, măi vere, şi cu noi!... Că nu de alta, da’ am nişte boi neplătiţi”.

Sunt sugestive aceste propoziţii fără culoare, fără individualitate, menite să marcheze o gândire înceată şi o psihologie elementară. Puse împreună, propoziţiile fără relief şi fără coerenţă, indică starea de suflet, grijile unei mase de oameni simpli înaintea unei furtuni devastatoare. Epica este, în aceste fragmente, densă, stilul este fără podoabe, dialogul e firesc, gesturile acestor luptători veniţi din toate părţile, fiecare cu istoria lui, sunt înregistrate laconic, în incoerenţa şi diversitatea lor. În noaptea dinaintea bătăliei, nimeni nu doarme. Toţi îşi imaginează cum va fi, mâine. Scene, anticipate, de coşmar. Un anume Gorciu crede că va fi străpuns de un iatagan turcesc şi iese afară din cort şi descarcă puşca în vânt. Toader, înţelept, îl apostrofează:

„– Ce faci, mă, zăpăcitule?

– Am să dau în ei, nea Toadere...”

„Şterge-ţi puşca, mă, şi culcă-te”...

Mihai Comăneşteanu îşi recapitulează viaţa şi găseşte că viaţa lui de până acum este aceea a unui „egoist dezăvârşit”. Discută cu Maiorul Şonţu despre patriotism şi citează (ca toţi eroii lui Duiliu Zamfirescu) din Herbert Spencer (Spencer şi Stuart Mill sunt sociologii şi economiştii predilecţi ai prozatorului şi al personajelor sale. Valter Mărăcineanu are presimţirea morţii şi presimţirea, fapt curios, este luminoasă. Maiorul este împăcat cu ideea, are o justificare care nu este însă prea bine exprimată filosofic în roman:

„– Să-ţi spui, frate Comăneştene: parcă nu ştiu cum, am presimţirea cea mai luminoasă a morţii mele de mâine. Îţi pare ciudat, nu-i aşa? fiindcă e nenatural să presimţi ceea ce nu doreşti. Dar tocmai în asta şi stă explicarea siguranţei cu care îţi vorbesc, în dorinţa ce am avut-o pururea de a muri pe câmpul de bătaie. Acum, când sunt aşa de aproape de ziua de mâine, poate că fiinţa mea pământească mă mânjeşte cu pofta de a mai trăi. Însă, din fericire, am o streaje în mine: judecata. Trebuie să moară cineva pentru ţara asta!”...

(V)

Presimţirea se împlineşte. Eroii (Mihai, Şonţu, Milescu, Mărăcineanu) se poartă brav în luptă şi mor. Ultimul lor mesaj către cei care rămân în viaţă este „să vă regeneraţi prin lacrimi”.

*

În război, spuneam mai înainte, are şi o parte care urmăreşte viaţa intimă, intens erotizată, eruptivă a actorilor în special a lui Mihai Comăneşteanu. Un roman erotic, aşadar, puţin haotic, grăbit, fără analiză. Stilul se va dilua considerabil, pierzându-şi verosimilitatea, în romanele ulterioare ale ciclului. Aici observaţia vieţii sentimentale a personajelor este ceva mai consistentă, reuşind să fixeze câteva personaje. Spaţiul epic de desfăşurare este, la început, capitala în care lumea bună petrece, discută despre amestecul raselor, intră şi iese din combinaţii amoroase, trădează, trece prin crize de gelozie, face previziuni asupra viitorului ţării şi aşteaptă, neliniştită, începerea războiului. Mihai Comăneşteanu, fratele Saşei şi iubitul platonic şi nefericit al nefericitei Tincuţa, a ajuns între timp doctor în drept şi ofiţer în Garda Civică. Este un tânăr bărbat prezentabil şi nestatornic când este vorba de femei, trece fără mari remuşcări de la una la alta, are succes şi este iubit, deodată, de mai multe doamne din clasa de sus a societăţii. Nu-i, cu atâtea însuşiri virile şi disponibilităţi afective, un desfrânat, *are părţile lui* – vorba cunoscutului personaj *matein* – este un patriot sincer, poartă în adâncurile conştiinţei sale mesajul bătrânului Dinu Murguleţ... Este iubit stăruitor şi discret de Natalia Canta, amica Saşei Comăneşteanu, tipul feminităţii mature şi distincte, cu o sensibilitate cultivată. Femeie, ea îl iubeşte statornic pe nestatornicul Mihai Comăneşteanu, este geloasă, dar gelozia ei nu ia formele agresive, revendicative ale Miţei Baston. Mihai Comăneşteanu a iubit-o, dar se îndreaptă, acum, în altă direcţie. Femeia fină şi statornică prinde de veste şi, angoasată, vine şi încearcă să-şi apere iubirea ce, se înţelege limpede, i-a marcat viaţa interioară.

Discuţia dintre cei doi reprezintă o fină pagină de dialectică amoroasă, scrisă de un G. Călinescu cu o jumătate de secol înaintea lui. Un G. Călinescu care nu-l citise încă pe Proust (pentru că Proust nu-şi scrisese încă romanul), dar îl citise bine pe Stendhal. O pagină de proză intelectuală despre un subiect delicat, putem spune inefabil. Dar şi inefabilul se poate pune în ecuaţie şi, în fond, se poate aproxima, justifica într-o pagină de roman. Este ceea ce face Natalia, femeie inteligentă, superioară bărbatului pe cale de a-l pierde. Este măritată cu un bărbat pe care nu-l iubeşte (în afară de Saşa, mai toate femeile din proza lui Duiliu Zamfirescu au căsătorii nefericite), iubeşte pe altul şi caută, acum, o lege morală care să împace existenţele şi contradicţiile, inconsecvenţele şi slăbiciunile sale. Mihai se apără, la rândul lui, şi aduce în discuţie legea morală. „Este şi o parte morală în viaţă, peste care nu se poate trece fără pedeapsă" – zice el. Dintr-o explicaţie incompletă, fugitivă, aruncată în dialogul acesta amoros, înţelegem că bărbatul pe care îl iubeşte Natalia (Mihai Comăneşteanu) avusese o discuţie cu bărbatul legitim, brutal şi egoist (Natalia are pentru el o ură grea, adâncă şi-l detestă, cum mărturiseşte, cu inexpugnabilă sinceritate; cu excepţia Miei (Porţia) din *Îndreptări* şi *Anna*, toate femeile căsătorite din proza lui Duiliu Zamfirescu îşi detestă soţii legiuiţi) şi acesta îl rugase („cu lacrimi în ochi") să-i lase soţia în pace, să nu-i strice casa. Mihai acceptă şi revendică, acum, dreptul şi onoarea de a se ţine de cuvânt: „Nu pot face sacrificiul ce mi se cere, fără a mă simţi mizerabil" – se apără el.

Situaţie inedită în proza românească, corect notată, fără alte comentarii. Cea care câştigă acest duel sentimental, intelectualiceşte vorbind, este însă Natalia. Spiritul său este mai fin şi înţelegerea ei este mai adâncă şi mai cuprinzătoare. Natalia face teoria amorului estetic şi al atitudinii estetice în dragoste (vom regăsi această teorie, dezvoltată, în *Lydda*). În fine, ea îl salvează, moralmente, pe fugitivul, nestatornicul Mihai şi, totodată, dă o notă de nobleţe sentimentelor sale. Iese, astfel, din clasa femeilor-crampon şi intră în categoria femeii superioare care îşi spiritualizează pasiunea şi caută o justificare înaltă nestatorniciilor bărbatului infidel cu care s-a unit sentimental pentru totdeauna. Speculaţiile ei îl iartă şi, în acelaşi timp, îl umilesc pe omul ce o părăseşte:

„– Sau mai bine nu, rămâi aşa cum eşti, mlădios, nehotărât în multe, dar cu puterea de a te sacrifica pentru o idee generoasă. Uite, Mihai, ştiu că în lumea noastră modernă, oamenii hotarâţi, cu voinţă puternică, sunt foarte căutaţi, fiindcă sunt rari. Dar, crede-mă, a trăi zilnic cu asemenea oameni e un chin, fiindcă sunt egoişti şi brutali. Sufletul nostru de astăzi e complicat, plin de fineţe, plin de cotituri, în cari nu intră decât cei ce-l cunosc. În amorul nostru modern s-ar putea statornici cu siguranţă o estetică a iubirei. De ce zâmbeşti?

– Nu zâmbesc...

– Ba da, zâmbeşti. Pot chiar să-ţi spun de ce zâmbeşti. Tot ceea ce înşir eu acum, îţi este şi ţie cunoscut; cu toate astea tu nu mi l-ai spus niciodată, fiindcă în tine, ca şi în Saşa, e înnăscut simţul acela atât de pătrunzător al *esteticei de a fi*... Nu râde, Mihai. Lasă-mă să-ţi spun de ce îmi eşti atât de drag. Înţelege că asta e iertarea mea către mine"...

O estetică a iubirii în umorul modern, un *simţ înalt şi pătrunzător al esteticii de a fi*, în fine, o morală care duce la iertare prin estetică... Astfel de reflecţii sunt rare în romanul românesc şi, repet, numai G. Călinescu (din unghi stendhalian şi balzacian), gidienii şi proustienii noştri (Hortensia Papadat-Bengescu, Holban, Camil Petrescu) le-au dat extensie şi consistenţă în roman. În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, când scrie şi publică în „Convorbiri” romanul pe care-l prezint aici, diplomatul Duiliu Zamfirescu încearcă să introducă ideile în roman şi să facă o filosofie a sentimentului erotic şi a devoţiunii în dragoste.

Adversara Nataliei este Anna Villara, personaj nou în ciclul romanesc compus de Duiliu Zamfirescu. Ea reapare şi are un rol mai important în *Îndreptări* şi *Anna* (*Ceea ce nu se uită*). Anna întruchipează alt tip de feminitate: independentă, autoritară, puţin misterioasă, cu mintea ascuţită şi cu simţurile bine stăpânite, imprevizibilă. Tânărul ofiţer din Garda Civică o întâlneşte în casa unui vechi amic, Milescu, căsătorit cu înţeleapta Elena, sora mai mare a Annei. Tânăra femeie, încă nemăritată, are o „fire bogată” şi, de cum o vede, „l’homme à femme” (Mihai) presimte că ea va avea un loc important în drumul vieţii lui. O revede la Stăneşti, moşia din apropierea câmpului de luptă, şi... scânteia amorului se aprinde: „Anna intra în sufletul lui, pe nesimţite, dar sigur, cum intră un obicei bun, ce răspunde unei năzuinţe a firii noastre”. Vorbele cu care prezintă prozatorul această insinuare sunt în continuare, alese, uşor afectate, în stilul semnalat mai înainte: „Fiindcă în singurătatea de la Stăneşti, atît de plină de lumea reală a lucrurilor Annei, se înfiripase cu încetul un chip nereal, mângâiat de izvorul nesecat al iubirei, ce curge în toate sufletele omeneşti. Când Anna veni să prinză, pe conturul său real, liniele figurei închipuite, portretele de-abia mai semănau. Dar, ca şi cum imagina adumbrită în singurătate ar fi fost mişcătoare şi neînchegată, se potrivi încetul cu încetul pe faţa limpede a Annei, până ce una şi alta deveniră una: Anna”.

„L’homme à femme” se îndrăgosteşte de această femeie capricioasă şi discută noua lui pasiune cu amicul Milescu, spirit ironic, filosof, crede el, relativist al existenţei, fidel unei singure femei, Elena, soţia sa, fără s-o iubească. Idealul iubirii absolute, în care crede şi la care aspiră, nu se poate întrupa, creaţiunea zdrobeşte concretul vieţii. De aceea încheie orice meditaţie pe această temă cu vorba sceptică „vacs” sau cu imprecaţia: „mii de vaviloane şi de tunete”, scoasă, bănuim, din limbajul boemei bucureştene. Iubirea nu-i un „vacs”, dar este un fapt neîmplinit, inaccesibil. Milescu este, dar, un idealist sceptic şi devotat, totuşi, unei iubiri imperfecte: „– Elencuţa e pentru mine o mână de suflet încântător, fără de care n-aş putea trăi... Eu nu pot iubi, zise el, sculându-se; cel puţin nu pot iubi cu răzvrătiri de astea sufleteşti... Şi, dacă-mi dai voie... cred că nici nu se poate iubi în lume, cu înţelesul ce-l dau eu iubirii”...

Această dialectică sucită are, totuşi, rostul ei. Milescu vrea să spună că iubirea supremă este inaccesibilă, iar bărbatul trebuie să rămână fidel iubirii imperfecte la care are acces. Nu-i o mare filosofie la mijloc, dar este o idee acceptabilă de intelectual sofisticat care caută într-o lume mişcătoare şi într-o morală permisivă o etică individuală demnă:

„– Fiindcă din momentul ce ţi-ai împărţit numele şi viaţa cu o femeie, chiar dacă am presupune că n-o iubeşti, ea exercită oarecum o parte din egoismul comun şi dobândeşte dreptul de a nu suferi prin tine, dacă nu pentru altceva, să nu te facă să suferi la rândul tău printr-însa. Iar dacă o şi iubeşti, femeia ta ţi se pare un lucru sfânt.”

Milescu se dovedeşte a fi, dincolo de ironia, relativismul şi „vacs”-urile, vaviloanele şi tunetele lui, un om plin de virtuţi, un erou, ca şi Mihai. El moare, s-a reţinut, pentru o cauză mare...

Mihai Comăneşteanu nu are, ca Milescu, credinţa unicităţii în iubire, el iubeşte în acelaşi timp două femei, ezită o vreme între Natalia şi Anna şi, bun analist, Milescu îi face portretul psihologic. „L’homme à femme” este un om al faptelor, pe când el, analistul care nu poate iubi total şi la modul absolut pe nicio femeie, este teoretician al iubirii: „eşti din aceia pe cari femeile îi simt, cum simt gâştile ploaia... Crezi că n-am înţeles chiar de la început, din prima seară când ai venit la mine, că pe Annicuţa o lua apa, cum spui tu? Acuma ia să cercetăm pe bolnav mai deaproape: va să zică eşti bântuit de două patimi...”

Cu puţină imaginaţie se poate deduce din acest fragment că Milescu (şi prin el prozatorul) face psihanaliză, întinde pacientul pe divan, îi determină complexele, patimele ce-l bântuiesc şi, cum vedem în alt fragment, încearcă să-l convingă (în stil cam alambicat) că femeia este un lucru sfânt... Impresia pe care o avem însă la lectură este că tânărul ofiţer curtat de femei inteligente şi frumoase nu se prea lasă convins. Merge, în continuare, pe calea lui. Caută, adică, frumuseţea estetică a iubirii nu în unicitatea, ci în diversitatea experienţei. O temă ce revine în romanul şi teatrul lui Camil Petrescu. Duiliu Zamfirescu îl anticipează şi la acest capitol.

Anna Villara, care se iveşte în orizontul lui de aşteptare – în timp ce Natalia Canta se estompează, la celălalt capăt al scenei, cu toată inteligenţa sa speculativă şi sensibilitatea ei calmă şi trainică – Anna, zic, este un fruct tare. Nu se lasă lesne doborât. Este frumoasă, senzuală, maliţioasă şi vigilentă. Se lasă curtată de mulţi şi-i refuză, în cele din urmă, cu obstinaţie pe toţi. Mihai Comăneşteanu intră în rol şi, prin amicul Milescu, o cere în căsătorie pe neîmblânzita Anna. Annicuţa îl refuză însă fără să motiveze. Refuzul produce, curios!, satisfacţie lui Milescu. Semn că, în ascuns, o iubeşte şi el pe sălbatica frumuseţe tânără... Mai înainte prozatorul îi face un portret reuşit într-o pagină în care cele două rivale, Natalia şi Anna, se confruntă. O pagină remarcabilă de proză în care curiozitatea feminină se amestecă în chip ingenios cu gelozia şi ura. În conacul de la Stăneşti, unde se regăsesc, în vreme de război, mai toţi actorii romanului, Natalia – spiritul lucid şi necruţător al acestei drame sentimentale – pătrunde în dormitorul Annei cu gândul de a-i da sfaturi şi de a avertiza asupra primejdiilor amorului. Anna doarme şi Natalia, înveninată, îi dezveleşte trupul tânăr şi o contemplă. Ura şi gelozia ei se transfigurează, numaidecât, în admiraţie. Natalia devine, astfel zis, o fiinţă estetică, conform teoriei pe care o făcuse în confruntarea de mai înainte cu Mihai Comăneşteanu, bărbatul duplicitar. Frumuseţea învinge gelozia, resentimentul, amărăciunea trădării:

„Bustul Annei apăru întreg. Cum iese câteodată din mintea unui gânditor fericit o poezie desăvârşită, aşa parcă ieşise, din puterea creatoare a naturei, umerii şi chipul acela – marmură cu suflet, fildeş cioplit, prin ale cărui rămurele albe de vine curgea fluidul misterios al vieţii tinere. În suverana nepăsare a somnului, liniele erau de o frumuseţe, de sine stătătoare, trăgându-şi valoarea din îmbinarea armonică a curbelor. Pe umerii legaţi astfel din legi eterne şi deci impersonale se ridica gâtul, cu graţii de muză, şi capul, cu imaginea personalităţii. Natalia era uimită. În loc de gelozie şi ură, ea se simţi rătăcită ca într-un vis neclarificat. Făcu o mişcare falsă şi o picătură de ceară căzu pe braţul fetei. Ea sări în sus, pe când Natalia, scăpând sfeşnicul din mână, cădea jos. Anna aprinse în grabă lumânarea. Cea dintâi a ei pornire fu de a se repezi la uşe şi a striga. Însă, dându-se jos din pat, poziţiunea verticală păru că-i aşează lumea în realitatea ei. O privire aruncată asupra Nataliei o făcu să se oprească. Natalia îşi reveni numaidecât în simţiri. Se sculă pe un genunchi şi se uită lung la Anna. Ruşinată, umilită, ea nu mai avu altă putere decât să plângă. Căzută grămadă într-un colţ, îşi ascunse ochii în mâni”.

Notaţii fine, subiect bine tratat epic, gradual, trecerea de la ură şi voinţă de răzbunare la resemnare în faţa frumuseţii sublime este bine prinsă, fără emfază, fără multă retorică. Orgolioasa Natalia, umilită, cade în genunchi, sărută mâna rivalei şi strigă: „Eşti atâta, atâta de frumoasă”. Nu-i o exagerare, un gest neverosimil, o mică găselniţă literară? Mai degrabă nu. Confruntarea intră în logica discursului amoros. Nu este însă o lege ca această confruntare să ajungă, totdeauna, la violenţe, insulte, încăierări specifice periferiei. Două fiinţe cultivate, educate, îşi pot stăpâni simţurile în fierbere şi pot atinge, teoretic vorbind, starea de contemplare. Este ceea ce sugerează aici prozatorul. El face puţină analiză, sondând misterul sufletului feminin. Să ne amintim de ceea ce spune G. Ibrăileanu: *pentru a măsura calitatea estetică a unui prozator, trebuie să urmăreşti modul în care prezintă psihologia feminităţii*. Dacă aplicăm acest criteriu (în mare parte just), observăm că Duiliu Zamfirescu trece uşor examenul. Este, cu adevărat, un bun prozator al feminităţii şi, urmând tipologia din cele opt romane pe care le-a scris (unele eminente pentru epoca lor, altele neizbutite, schematice), remarcăm faptul că personajele feminine sunt, poate, cele mai reuşite. Deşi sunt plasate mai totdeauna în planul secund al acţiunii, ele se disting prin ceva, au personalitate, ies din rând printr-o sensibilitate discretă, o sensibilitate ce ştie să se stăpânească. Femeile lui Duiliu Zamfirescu au, putem spune, caracter. Saşa, Natalia, Anna Villara intră în această categorie. După strania confruntare nocturnă cu Natalia, Anna, care primise din partea adversarei toate dovezile umilinţei, nu se simte bine, nu este încercată de vanitate, are mai degrabă un sentiment nedesluşit de silă şi de singurătate. Prozatorul nu-şi cruţă personajele, faptul se vede limpede din aceste notaţii şi din altele. El încearcă să prindă complexitatea sufletului feminin şi să iasă, astfel, din tiparele tradiţiei epice: *femeia rea, bărbată*, capabilă de mari cruzimi, imoralităţi şi *femeia păpuşă*, inertă, victimă a autorităţii virile.

În război este, din acest punct de vedere, un roman notabil, un început de modernitate în proza noastră. Eroul prioritar (Mihai, martorul şi actorul întâmplărilor din scenariul epic) moare înconjurat şi plâns de femeile care au jucat un rol important în viaţa lui: Saşa – sora înţeleaptă, „credincioasă pământului şi singurătăţii" – cum o prezintă prozatorul; Natalia Canta – simbolul sensibilităţii lucide şi austere, Anna – orgolioasă, independentă, capricioasă şi melancolică, în fine, Elena – soţia lui Melinescu – despre care vom afla mai multe în romanul următor. „Aş vrea să trăiesc... ca să nu vă las singure", îi şopteşte muribundul Mihai celei din urmă. Iar Annei îi transmite mesajul cunoscut: „Ai plâns? [...] N-ai plâns îndestul. Plângi. Trebuie să plângeţi şi trebuie să vă renaşteţi prin lacrimi, cum ne-am regenerat noi prin sânge"...

*

Studiul psihologiei feminităţii continuă în *Îndreptări* şi *Anna* (*Ceea ce nu se uită*), romane mai slabe estetic decât cele de până acum, cu insule epice ce merită a fi analizate. În amândouă Anna Villara este un punct de reper într-un scenariu în care amorurile se aglomerează şi îşi dispută întâietatea în jurul altui Comăneştean, Alexandru, fiul Saşei şi al lui Matei Damian (personaj din ce în ce mai discret şi mai şters în romanul de acum). În ultimele fraze din *În război*, Saşa îl duce pe primul ei născut, Alexandru, la şcoala militară, aşa cum dorise Mihai Comăneşteanu, eroul de la Plevna. În *Îndreptări* şi *Anna*, el a ajuns deja ofiţer de artilerie. Este un Don Juan de Bucureşti, simpatic, seducător şi uşuratic. Disponibil sufleteşte, iubit de femei, el duce mai departe în naraţiunea lui Duiliu Zamfirescu aventura începută de unchiul său. Este vânat de Anna, căsătorită între timp cu generalul Villara („zeflemist şi caraghios", „stricat de împrejurări", individ cu simţ practic), de Berta (amanta generalului Villara), de Prinţesa Smasmi (Smaranda Duţescu) şi de alte neveste de bancheri sau militari, plictisite în conjugalităţile lor convenţionale. Locotenentul de artilerie trece de la una la alta, fără remuşcări, fără drame sufleteşti, conversează cu ele despre Schopenhauer şi face teorii despre „respectul libertăţii sufleteşti". Oarecare individualitate epică are în această ceată de femei agitate, disponibile, în căutare mereu de bucurii erotice, Anna Villara care, ratând împlinirea sentimentală cu Mihai Comăneşteanu – cel purificat prin jertfă – îl iubeşte, acum, cu stăruinţă şi cu o luciditate răutăcioasă şi posesivă, pe nepotul lui, Alexandru, care-i seamănă. Viaţa ei interioară este mai complexă, aici. Măritată – nu din raţiuni sentimentale – cu o rudă îndepărtată, după fugara iubire pentru Mihai Comăneşteanu, Anna, ne avertizează naratorul, este un „suflet muncit şi bănuitor". Firea ei este necumpănită, orgolioasă şi sarcastică, uşor mitomană şi stăruitor răutăcioasă. Un caracter care nu prea mai seamănă cu acela al fetei seducătoare şi imprevizibile din romanul anterior. Prozatorul îi face, acum, un portret mai aspru, estompând nota de graţie şi de senzualitate secretă. Nu-i ia toate virtuţile, dar insistă pe ideea unei feminităţi reci, calculate, mândre: „Curioasă era, curioasă şi parcă în adevăr nefericită. Bănuitoare şi deci adesea nedreaptă cu cei pe care-i iubea, mândră până la exces cu ceilalţi, complicată cu sine, îşi trecea viaţa chibzuind, iar nu trăind. Măritată cu un bărbat a cărui fire era tocmai contrariul de ceea ce era firea ei, fără copii, preocupată de a-şi păstra averea şi a o apăra împotriva generalului, devenise pe nesimţite mică la suflet şi cicălitoare, deşi avea un fond de adevărată nobleţe de gândire. În viaţa ei casnică fusese cinstită fără merit, căci mândria o scutea de greşeli şi îndepărta pe bărbaţi de dânsa, – ceea ce n-o împiedica de a suferi de multele şi nenumăratele înfruptări ale generalului din binele aproapelui”.

Anna preia, în chip curios, şi unele dintre fantasmele grandioase, imperiale, ce obsedează mitomania, cunoscută şi ridiculizată în epocă, a lui Duiliu Zamfirescu. Pretinde, de pildă, că este „greacă” din Imperiul Roman de Orient, coborâtoare din Porfirogeneţi, strănepoată a lui Vasile al II-lea cel Mare. „Eu sunt astăzi romancă pentru că vreau să fiu; dar tot sufletul meu e de greacă” – mărturiseşte ea lui Alexandru Comăneşteanu, cu o aroganţă purtată de visul măririi. Mândră, stăpână pe simţuri, ea este luată însă de apă, cum zice naratorul care n-o slăbeşte din ochi şi nu-i iartă ezitările, răutăţile, fumurile aristocratice. Asta înseamnă că Anna începe să-l iubească pe acest tânăr pe care aproape îl crescuse, cu gândul la cel dispărut. Îl ţine de scurt, vrea să ştie tot ce face, este sângeros geloasă şi, când Alexandru dispare în provincie cu Urania Vucos (aceasta se petrece în romanul următor, *Anna*), urmaşa Porfirogeneţilor face o criză de gelozie şi pune în mişcare o acţiune de urmărire în stil poliţienesc.

Mai multă agitaţie, aşadar, în acest roman în care mai toate personajele sunt nefericite şi caută pasiuni izbăvitoare în afara căsniciei. Generalul Villara, un fel de Jupân Dumitrache mai cizelat şi mai bavard (face, în stil monden, de salon, teoria despărţirii sexelor, pornind de la o idee a lui Platon), se consolează cu Berta, o tânără pianistă pe care o iubeşte fără noroc şi neamţul Hermann, profesorul ei de muzică. În această combinaţie apare şi Mihai Comăneşteanu şi, evident, câştigă. Berta vrea să fie o femeie cinstită şi Anna, înţelegând dorinţa de purificare a amantei nefericite, îi dă sfaturi bune, în fine, în acest vârtej de pasiuni, trădări, gelozii, intrigi amoroase, apare un personaj nou, Mia, de altă natură morală. Este tipul fetei cuminţi. I se spune şi Porţia, după numele mamei, prietenă cu Anna Villara – personajul care face şi desface totul în această complicată istorie de amor. Mia (Porţia) este fiică de preot din Transilvania, vrednic slujitor al bisericii şi naţionalist român luminat. Ocazie pentru prozator de a introduce în roman problema Ardealului şi, totodată, de a sugera, în atâtea dezmăţuri, un mod de conjugalitate sănătoasă. Anna căsătoreşte pe nestatornicul Alexandru Comăneşteanu cu Mia (Porţia), cu gândul de a-l feri pe tânărul pe care îl iubeşte de alte ispite – şi trimite noul cuplu în călătorie de nuntă întâi la Roma, apoi în Transilvania. Este un prilej pentru prozator de a descrie frumuseţea Renaşterii italiene şi de a prezenta, documentar, oraşele ardeleneşti (în speţă Sibiul) şi de a pune eroul să stea de vorbă cu preoţii, notarii şi ţăranii care apără cauza românească.

Fata cu frică de Dumnezeu şi cu o credinţă mistică în autoritatea bărbatului şi în religia familiei, se supune fără împotrivire circumstanţelor şi deciziei părinteşti. O păpuşă în mâinile experimentatei şi cinicei Anna. Se însoţeşte cu Alexandru şi, când acesta o umileşte cu ezitările, duplicităţile şi speculaţiile lui despre respectul libertăţii, cinstita, naiva, credincioasa Mia se roagă creştineşte de soţul ce i-a fost hărăzit: „nu mă batjocori!”... Îndrăgostit de Anna, Alexandru îi trimite acesteia, în luna de miere, mesaje de dragoste şi, cu cinism, cere castei Mia, să-i scrie, ea însăşi, geloasei şi malițioasei Anna... „L'homme à femme”, ca şi unchiul Mihai Comăneşteanu, Alexandru face exerciţii de dialectică amoroasă cu ardeleanca pură, neclintită în fidelitatea ei de soţie.

„– Uite, zice el, închipuieşte-ţi că tu ai iubi mâine pe un om.

– Asta nu se poate, strigă fata.

– Mă rog, să ne închipuim...”

însă tânăra nevastă nu vrea sau nu poate să-şi închipuie, nu admite în niciun fel ipoteza că poate să se întâmple vreodată această grozăvie. Dialectica bărbatului cu o morală relativistă, permisivă n-o poate clinti din convingerile sale. Jurământul ei de castitate este teribil:

„– Nu se poate: din ceasul în care am jurat înaintea Domnului că sunt femeia dumitale, pot muri, dar mai mult nu se întâmplă cu mine”.

Faptul că Mia se trage din lumea românească de peste munţi este pentru prozator un pretext (un alt pretext) de a ataca în roman, dincolo de problema tipologiei feminităţii şi a modelelor etice ale familiei durabile – cauza mai importantă (problema naţională) a românilor din Ardeal. Cauza este discutată, mai întâi, cu preotul Moise Lupu, tatăl fetei cuminţi şi credincioase. Se discută, de altfel, mult în *Îndreptări* şi *Anna*, de la problema religiei greco-romane la ideile lui Nietzsche despre formarea personalităţii şi diversitatea caracterelor. Doctorul Matei Damian, întors la tradiţii, este de părere că cine a călătorit mult poate dobândi „o originalitate literară”, dar rareori o „originalitate de caracter”. Concluzia este că un individ, dacă vrea să păstreze nota personală a naţiei şi a familiei sale, să facă bine să stea acasă şi să-şi cultive rădăcinile. Morala fabulei este simplă şi banală: „comparaţia trage după sine imitaţia, iar imitaţia omoară originalitatea”. Nu-i o mare originalitate în acest aforism despre originalitate. Doctorul cu studii la Paris a devenit, e limpede, un spirit conservator, întoarcerea la tradiţii a făcut din el un adversar hotărât al sincronismului. Fiul ascultă sfatul părintelui, dar nu le urmează. Retraşi la moşia de la Făurei a Annei Villara, eroii au răgaz să continue discuţiile începute la Bucureşti. Această navetă între sat (moşie) şi oraş este curentă în proza lui Duiliu Zamfirescu. La Făurei este dezbătută problema patriotismului (temă veche în literatura lui Duiliu Zamfirescu) şi se vorbeşte despre „legea evolutivă” sau despre zeflemea, Academie, Atheneu şi alte instituţii şi personalităţii ale naţiunii. Anna este sceptică, zeflemistă, preotul Moise Lupu este un apărător al valorilor şi vrea o evoluţie organică, progresul cumpănit. Face un portret encomiastic al lui Maiorescu (*fire sănătoasă, cumpănit, rece, chiar crud...*), cu trimiteri la teoria voinței a lui Wund... În Transilvania, Alexandru şi Mia (Porția) ajung la Răşinari, Siliştea, Orăştie şi stau de vorbă cu preoții şi notarii despre *homo alpinus* şi *homo mediterraneus*, făcând teoria rasei. Merg la biserică, la horă, dezbat problemele politicii şi, la urmă, Alexandru Comăneşteanu, câştigat deplin de problema națională, devine suspect pentru jandarmii unguri şi este arestat. *Îndreptări* devine, pe față, un *roman à thèse*, un lung reportaj demonstrativ, fără strălucire literară, din păcate. Niciun caracter nu se poate reține, o singură scenă epică mi se pare notabilă: aceea în care Alexandru Comăneşteanu, întors de la Roma – cetatea artelor – dialoghează cu Ionică Blestematu, un fel de Păcală – copil. Este limbajul fragmentat, în bobote, al lui I. L. Caragiale din schița *Cum se înțeleg țăranii*:

„– Cum te cheamă pe tine, măi băiete?
– Pe mine?
– Pe tine.
– Ionică.
– Şi mai cum?
– Şi mai cum mă cheamă?
– Da.
– Ionică Blăstematu.
– Da' cine te-a botezat aşa, măi?...
– Cine m-a botezat? D-nu notar".

„ – Mai avem mult, mă Ionică?
– Dacă mai avem mult?
– Ei,
– Păn' la sat?
– D-apoi până unde, măi?"

*

Temele din *Îndreptări* continuă în *Anna*, roman inconsistent, cu ipoteze de lucruri bune, unele noi în proza românească, dar tratate fără subtilitate epică. Este greu de înțeles această diminuare a talentului la un autor care ajunsese deja să aibă o gândire justă despre romanul obiectiv şi să-şi fixeze un stil de a se apropia de obiect. Ultimul roman al ciclului se deschide cu câteva fraze moralizatoare din care aflăm că n-a fost scris pentru critici literari (pe care, cu excepția lui Maiorescu şi a amicului Nicolae Petraşcu, îi dispreţuieşte pe față, socotindu-i că reprezintă „ignoranța şi rea-credința"!), nici pentru „damele cu moral", nici pentru „bărbații cu prințipuri". Autorul l-a scris pentru sufletele care suferă, pentru tinerii care vibrează la artă şi pentru femeile delicate care vor înțelege şi ierta sinceritatea personajelor sale etc. Justificări sentimentale, uşor frivole. Romanul are şi o dedicație: Elena Milescu, o ficțiune prin care prozatorul – ne dăm seama la urmă, după ce citim romanul – vrea s-o propună ca model etic pentru conjugalitatea românească, deocamdată făţarnică şi trivială. Cel puţin aşa avertizează el în arţăgoasa, îndrăzneaţa prefaţă la ediţia întâi (1911). Trebuie să spunem că modelul etic rămâne neterminat. În afară de faptul că Elena, soţia lui Milescu şi sora Annei Villara, este o femeie aşezată, la locul ei, fidelă amintirii bărbatului căzut la datorie, nu ştim mare lucru despre ea.

Aflăm, acum, că, serioasă, îndurerată de pierderea lui Milescu, înţeleaptă şi bună, Elena cade şi ea sedusă, ca toate celelalte femei competitive din roman, de irezistibilul ofiţer de artilerie, simbolul farmecului şi virilităţii valahe. Intrigile, personajele, temele în discuţie sunt deja cunoscute din romanul anterior. Acţiunea de acolo este, în bună parte, reformulată, dublată, amplificată inutil, aici, în *Anna*, roman al pasiunilor în derută. Ceva mai complex, dar nu suficient pentru a fi memorabil – este portretul Annei în această naraţiune în care toate damele din clasa de sus suferă, s-ar părea, de un fel de nevroză amoroasă. Anna deja, iubeşte în felul ei egoist, posesiv şi cinic, pe Alexandru, căsătorit tot de ea (strategie abilă) cu Mia (Porţia). Este încă frumoasă, plină de graţii şi, pentru a-i mări farmecul senzualităţii, prozatorul îndrăzneşte să-i ridice marginea rochiei până la gleznă pentru a-i descrie delicateţea piciorului. Frumoasa, posesiva Anna este îndrăgostită de-a binelea şi, când căpitanul Alexandru Comăneşteanu (locotenentul de artilerie a fost între timp înaintat în grad) o vizitează, ea se predă cu totul, mărturisind că a depus toate armele orgoliului său şi că renunţă definitiv la pudoarea sentimentală. O declaraţie cam retorică, dar în discursul îndrăgostit cel mai sincer există totdeauna şi o coastă de retorism jeluitor. Anna ştie să împletească supunerea, bocetul cu gelozia ei, când autoritară, revendicativă, când miloasă, pacifistă:

„Ce-a mai rămas în sufletul meu care să nu fie plin de dumneata? Nici un colţ, nici o cută a ghidului, nici o ascunzătoare a inimei nu mai e în puterea mea, ci toate sunt ale dumitale... Te-am rugat să-mi aduci băiatul mai des. Dacă rugămintea mea a putut să ţi se pară lipsită de măsura cuviinţei omeneşti, îţi cer iertare şi te rog să nu uiţi, că eu sunt o fiinţă pierdută numai întru atât, întru cât am devenit lucrul şi proprietatea dumitale, dar altfel nu sunt nebună şi nici lipsită de pudoarea adevăratelor sentimente omeneşti, însă atât de mult mă simt absorbită în fiinţa dumitale, încât tot ce te interesează mă interesează; tot ce-ţi este drag îmi este drag şi mie. Ajung până a crede că nu mai sunt geloasă pe Mia. Ce vrei mai mult?... Adu-mi din când în când băiatul. Te regăsesc în el, aşa cum aş fi dorit să fii: nevinovat...”

Toată lumea, repet, face speculaţii în acest roman în care femeile şi bărbaţii, dar mai ales femeile, caută ceva ce nu găsesc în dragoste. Natalia Canta, devenită milionară şi socialistă, este preocupată de fericirea universală şi trăieşte cu amintirea lui Mihai Comăneşteanu. Prozatorul notează în fişa ei de observaţie: „Doamna Canta era dintre acele femei părtinite de fire, ce rămân cu inima caldă până la bătrâneţe, şi păstrează un rătăcit parfum de tinereţe, chiar în viaţa lor fizică. De când trăia singură la moşie, se apucase de afaceri, plantase pomi roditori, adusese cuptoare sistematice, înfiinţase şcoli de meşteşuguri, de ţesut, de împletit, de crescut gândaci de mătasă. Averea sa, foarte mare, devenise enormă”. Anna Villara caută să-i dea nepotului Alexandru ceea ce îi refuzase, într-un moment de vanitate, lui Mihai Comăneşteanu. Scepticismul său cedează şi, iat-o în romanul de faţă, o vedem alergând, înnebunită de gelozie, pe urmele tânărului căpitan... Stă de vorbă cu Berta, amanta soţului ei, şi Berta îi plânge pe genunchi, mărturisindu-i cât de nefericită este şi cât de dornică este să devină o femeie cinstită. Are şi ea, ca toate celelalte, un ideal. Îl revendică acum în stilul lui Dostoievski, cu umilinţă creştină, în discuţia cu rivala Anna Villara:

„Viaţa cred că nu are nimic rău, dacă este trăită cum se cuvine. Dar viaţa *mea* este insuportabilă. M-am gândit de-atâtea ori să vin la d-voastră, să vă cad în genunchi, să vă cer iertare de răul ce vi-l fac şi să vă rog să mă ajutaţi să ies din infamie... Mi-a fost frică de ridicol. Acuma, însă, nu mai pot!... Berta izbucni în plâns. Tot corpul i se cutremura de violenţă şi durere. Căzu grămadă la picioarele Annei, sărutându-i genunchii”. Şi, mai departe, accentuând umilinţa, ruşinea şi smerenia: „Nu merit să veniţi la mine... Aici este casa infamiei”...

În casa infamiei există, totuşi, setea de onorabilitate, aspiraţia spre un ideal înalt de viaţă. Dostoievskiana Berta, care trăieşte, concomitent, cu generalul Villara, cu profesorul de vioară Hermann şi, când se iveşte prilejul, cu irezistibilul Alexandru Comăneşteanu, gândeşte, visează cu smerenie şi fervoare (combinaţie inedită) la această împlinire ideală: „D-voastră nu cunoaşteţi setea de onoare, dorinţa aprigă de a simţi respectul altora!... Nu pricepeţi poate dorul de naivitate, aspiraţia către idilele vieţii, către acele stări sufleteşti pasive, ale femeilor ce muncesc!... Acele minunate lucruri, la cari eu nu pot să ajung niciodată!...” Cele două femei pactizează: Berta sărută mâna soţiei amantului; soţia generalului (Anna), copleşită de suferinţa Bertei, îi declară prietenie: „prietena generalului este şi prietena mea”.

Femeile acestea suferă, în genere, de „plictiseală şi stehanorie”, fac fapte nelogice, şi Mihai Comăneşteanu – confidentul şi idealul lor bărbătesc – se întreabă în ce fel se manifestă şi ce logică este în „psihologia nelogicii”. Anna, care contabilizează şi judecă toate faptele eroului şi ale concurentelor ei sentimentale (în număr de cinci sau de şapte – ambele numere sunt citate în roman) îl moralizează în scrisori sau în confruntări directe pe infidelul, seducătorul Alexandru; când aude că acesta l-a lovit în faţa Bertei pe profesorul de pian Hermann, Anna, vigilentă, protocolară, geloasă, îl admonestează în numele unei iubiri supreme şi al unui ideal moral:

„Ai rănit pe un nefericit, care îşi câştiga pâinea cu braţele; l-ai rănit după ce l-ai batjocorit. Eu mă întreb câte o dată ce trebuie să fie lumea cealaltă, dacă d-ta eşti aşa de jos!... În cine să mai cred? Cum să te mai văd, dacă te-ai coborât până la treapta cea mai din urmă? Oricât de mizerabilă e viaţa, ea are totuşi o licărire de ideal, către care tind cei ce nu sunt cu desăvârşire stricaţi. De ce uiţi cine eşti? Ţi-am deschis inima întreagă, ţi-am spus că mă faci să sufăr nu numai cu iubirea mea de femeie, dar în toate visurile şi aspiraţiile mele omeneşti, în onoarea şi demnitatea vieţii”.

Mai toate personajele fac morală şi, în acelaşi timp, încalcă morala comună. Nu au însă sentimentul că păcătuiesc, în afară de Berta. Cele mai inteligente, precum Anna, se întreabă, sceptic, despre rostul vieţii şi nepotrivirea soluţiilor de viaţă: „Dacă trăieşti cuminte, ţi se pare că trăieşti degeaba; dacă nu trăieşti cuminte, suferi”. Mia (Porţia) este singura care înţelege rostul tradiţional al unei femei în familie şi care nu are îndoieli. Are acum un copil cu Alexandru şi, când i se spune (de către Anna Villara, geloasa-moralizatoare) că soţul divinizat o înşală, cumintea Mia se revoltă împotriva acestei suspiciuni. Morala ei ţărănească nu acceptă ne-logica vieţii, felonia, duplicitatea. Convorbirea dintre Porţia şi Anna este edificatoare în acest sens. Anna, trecută prin multe, observatoare atentă a moravurilor, vrea s-o facă aliata ei pe îndărătnica soţie a omului pe care îl iubeşte cu o agresivă disperare, denunţându-i infidelităţile... Porţia nu crede însă şi nici nu vrea să creadă. În mintea ei nu intră neadevărul, înşelătoria, ingratitudinea: „Lumea cea proastă. Eu nu cred, fiindcă nu trebuie să cred, zise Porţia, cu o uşoară tremurare în voce. Ar fi cu putinţă ca doamna care m-a luat sub ocrotirea sa, care m-a îngrijit în vremuri grele, care m-a dat după Alexandru, să fi făcut toate astea ca să-mi ia bărbatul? Nu se poate. Ar fi ruşinos şi nelegiuit. Nu se poate, nu se poate!... strigă Porţia izbucnind în plâns”

Prinţesa Smaranda, altă piesă în haremul lui Alexandru Comăneşteanu, este un fel de Hangerloaica – personajul cunoscut din romanul de mai târziu al lui G. Călinescu – o boieroaică sinceră până la brutalitate, cu umor şi cu un limbaj ce amestecă vorbele neaoşe cu neologismele stâlcite. Este sceptică, nu crede în dorinţa de purificare a moravurilor. A învăţat bine lecţia vieţii şi o rezumă în limbajul ei verde: „asanarea moravurilor, în vorbe, iar în fapt, harem”. Mai complicat este cazul Uraniei Vucos, soţia unui bancher grec, Timeleon Vucos. Ea are un suflet liric şi, în solemnitatea şi tăcerea cosmică a munţilor, se gândeşte, schopenhauerian sau eminescian – cum vrem să-i spunem – la moarte. Viaţa – zice ea tălmăcind o parabolă – este ca un molift crescut pe vârful unui munte: *jos o prăpastie adâncă, în sus neantul*. Moliftul aspiră, în aceste circumstanţe, spre lumină: „Ce pasăre va urca până la dânsul să-i mângâie ramurile?” Şi cum bărbatul pare a nu înţelege sensul parabolei, Urania, într-un moment de maximă exaltare şi beatitudine combinată cu tristeţea romantică, vrea să se arunce din moliftul iubirii pe care tocmai l-a evocat în prăpastia reală ce-i iese în cale. Curajos, agil, eroul romantic o salvează şi femeia în criză wertheriană îşi regăseşte luciditatea.

Mai este Elena (Tanţa) în rândurile acestor femei sentimentale care citesc pe Musset şi Leopardi, suferă de stenahorie şi se plictisesc, cum s-a constatat, fără un motiv puternic. Elena, înţeleapta şi onesta soţie, a lui Milescu, acum văduvă, dă sfaturi tuturor, îndeosebi Annei, şi până la urmă, ruşinoasa femeie este cuprinsă, totuşi, din când în când, de o „deznădejde de viitor” (aşa o prezintă prozatorul), combinată cu o „poftă sălbatică de carne tânără” şi, din această alianţă oximoronică, îi răsare în suflet o „depravare ideală”. Deznădejdea, pofta şi depravarea ideală capătă chipul aceluiaşi Alexandru Comăneşteanu. „Depravare ideală”? Duiliu Zamfirescu încarcă fişa psihologică şi forţează semantica termenilor. Cu aceste contradicţii în fiinţa ei altminteri liniştită, aşezată, Elena face mai întâi un portret la rândul lui ideal al eroului („tu eşti o minunată operă a naturii”) şi-l ceartă drăgăstos, după aceea sfătuindu-l să nu-şi risipească viaţa. Alexandru Comăneşteanu, reprezentant al clasei sale, ar avea datorii de împlinit faţă de eroii de la Griviţa şi Plevna. Cu alte vorbe, risipitorul sentimental Alexandru trebuie să trăiască şi să moară pentru o idee înaltă, ideea Naţională, ideea Daciei lui Traian... Discursul ei patriotic este delirant:

„Ce chemare măreaţă!... Dacia lui Traian!... Ai fost tu prin Dacia lui Traian?... Te-ai gândit vreodată cum s-a format poporul nostru de astăzi, la începutul vieţii lui româneşti, trăind pe corhane, luptându-se cu jivinele, respingând năvălirile barbare şi propagându-se în timp, curat şi frumos ca o legendă?... Lumea întreagă ar trebui să se intereseze de soarta românilor din munţi, fiindcă acesta este cel mai frumos popor de pe glob” şi, pradă exaltării, recomandă jertfa materială, sacrificiul averilor: pentru reîntocmirea unei patrii ideale: „Să ne dăm tot ce avem, fiindcă avem cu mult mai mult decât ne trebuie. Să ne dăm moşiele, să ne vindem giuvaerurile, caii, nimicurile care ne îmbată şi ne strâng de gât”.

După acest moment de mesianism exaltat, Elena se priveşte în oglindă şi, observând că i-au apărut pe chip semnele bătrâneţii, meditează la farmecul tinereţii ce se duce. Se simte, cu toate acestea, „caldă în gânduri” şi se gândeşte, cum s-a văzut mai înainte, la o *depravare* izbăvitoare, terapeutică. Adică la iubirea tămăduitoare pentru bărbatul tânăr din care vrea să facă un erou al mesianismului naţional. Însă bărbatul ideal crede, deocamdată, că a iubi cât mai multe femei este a-şi face datoria faţă de specie şi, în loc să se gândească la Dacia lui Traian, se gândeşte cum să satisfacă şi să împace atâtea deznădejdi surde şi atâtea pofte sălbatice sau numai discrete, tăcute. Romanul nu sugerează o convertire a eroului, arată doar risipirea lui fără noimă în atâtea aventuri sentimentale... Alexandru o iubeşte, totuşi, pe Mia (Porţia), soţia cu cununie, deşi o înşală copios. Ardeleanca Porţia rămâne modelul propus de prozator după ce prezintă, cu oarecare pedanterie de moralist cultivat, înzestrat cu darul speculaţiei, dar şi cu oarecare frivolitate, tipologia feminităţii daco-romane. Statornica Porţia, fără mari complicaţii sufleteşti şi fără atâtea bovarisme de femei fără responsabilităţi conjugale şi cu o morală elastică, reprezintă virtutea modestă a familiei româneşti.

Romanul se termină, fără a încheia propriu-zis conflictul epic, cu o discuţie dintre Elena şi Anna, cele două surori care îşi dispută dragostea lui Alexandru Comăneşteanu, cel învestit să ducă mai departe idealul generaţiei anterioare. Anna se plânge şi îşi blestemă gelozia şi disperarea în amor („am suferit toate chinurile geloziei, toate mizeriile inimii sfărâmate, toată umilinţa femeii părăsite [...] vreau să uit, vreau să fug”), Elena cea înţeleaptă şi curată la suflet deconspiră dragostea pentru bărbatul ce-i chinuie sora şi, la urmă, amândouă se îmbrăţişează şi îşi plâng de milă. Morala fabulei este că, *în viaţă* (viaţa se identifică aici cu iubirea) *sunt dureri şi taine mari şi că durerile sunt cu atât mai mari cu cât sunt mai tăinuite*. Simpatia prozatorului merge, s-a înţeles, spre Porţia – cu argumentele arătate – şi, după ultimele revelaţii în această comedie a misterului erotic, se îndreaptă, după cum s-a văzut, şi spre cumintea şi înţelegătoarea, generoasa Elena, care are, în logica prozatorului, două calităţi morale: *îşi ascunde taina vieţii pentru a însuşi tainele altora* şi, mai mult decât atât, *leagă de idealul erotic idealul naţional*. Numai astfel, crede ea (şi crede aşa pentru că prozatorul gândeşte în acest mod ecuaţia existenţei armonioase), Alexandru poate închipui idealul erotic. Mentalitate medievală. Incompletă, totuşi, pentru că *forma mentis* din Evul de Mijloc cere şi devotament religios. Însuşire pe care fugitivul Alexandru Comăneşteanu hotărât n-o are.

*

De ce iubesc cu atâta disperare aceste cinci sau şapte femei în diferite forme şi grade de senzualitate şi inteligenţă acelaşi bărbat tânăr, chipeş, fără mari frământări metafizice? Cea care dă un răspuns filosofic acestui mister este geloasa de profesie, Anna, actorul principal al acestei isterii colective. Răspunsul său este în sensul filosofiei lui Schopenhauer, un autor pe care Duiliu Zamfirescu îl consultase, sub influenţa, probabil, a lui Maiorescu şi despre care vorbeşte de mai multe ori în corespondenţă şi chiar în romanele sale. Ideea este că femeile acestea, cele mai multe căsătorite, cu o bună poziţie socială, cultivate, iubesc în Alexandru, nu omul, ci amorul. Amorul ideal. „Natura este atât de şireată – gândeşte ea, rezumând cărţile pe care le-a citit şi adoptându-le la grijile ei sentimentale – încât învăluieşte propagarea speciei în cele mai înşelătoare farmece”. Aşadar: „femeia caută amorul, fiindcă aspiră către ideal şi natura şi-a pus propagarea speciilor în amor, tocmai pentru aceea, adică pentru că amorul stă în poezie, după cum poezia stă în femeie”. Ilustrează romanul această dialectică ascunsă, egoistă, demitizantă, deloc ideală? O pune, în orice caz, în termeni teoretici, n-o documentează însă epic, nu-i dă pregnanţă, credibilitate artistică. Duiliu Zamfirescu are cel puţin meritul – deloc neglijabil pentru literatură – de a ridica aceste probleme în roman într-o vreme în care sămănătorismul este la putere în proza românească şi de a încerca să sugereze complexitatea sufletului feminin.

*

Dacă în *Îndreptări* şi *Anna (ceea ce nu se uită*), Duiliu Zamfirescu caută să prindă secretele „psihologiei faptelor nelogice” şi, prin ele, să construiască o tipologie a feminităţii în toate ipostazele ei (cele mai multe stăpânite de demonul egoismului şi al nestatorniciei), în *Lydda* încearcă să reabiliteze erosul ca funcţie esenţială în existenţă şi, totodată, să înfăţişeze femeia sublimă, artistă, detaşată de egoismul specific. Este un roman, am putea să-i spunem, filosofic, dialog între un tată mizantrop şi un fiu încrezător în valorile vieţii. Tatăl îi zice „nu iubi!”, fiul, dimpotrivă, caută iubirea sublimă şi o găseşte, la Roma, în englezoaica Lydda, artist plastic. Ideile lor despre femeie (subiectul predilect) se bazează pe Platon, pe tragicii vechi, pe Stuart Mill, Kant, Spinoza, Leopardi, Carducci... Romanul adună opiniile divergente într-un *Divan* cantemiresc în care se confruntă mentalităţile de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Prima parte cuprinde un mic roman epistolar, apoi, în partea a doua, o antologie de aforisme (secţiunea cea mai valoroasă) şi, la urmă, este introdus în naraţiune jurnalul bătrânului mizantrop convertit, sub puterea de seducţie a Lyddei, soţia fiului, la o filosofie de existenţă bazată pe iubire şi pe meditaţie... Roman schematic, roman programatic intelectual, fără tipologie, cu un scenariu elementar. *Lydda* este, în fond, o suită de eseuri despre femeie şi binefacerile / nenorocirile iubirii, despre ideal şi real, pesimism şi optimism în viaţă, despre natura şi efectul pasiunilor asupra spiritului, despre bine şi rău şi despre „fericirea negativă a înţelegerii”.

Propoziţia din urmă şi, în genere, meditaţiile bătrânului Filip de la Costieni, par scrise de un Cioran care i-a citit mult timp şi cu creionul în mână pe greci şi, *înzădărnicit*, scârbit de lume şi, în fond, neîncrezător în valorile vieţii şi în morala curentă, se retrage în mediu rural şi, prin scrisori filosofice, încearcă să-şi orienteze spiritual fiul care umblă prin lume. Credinţa tatălui este că, dacă vrei să rămâi gânditor, trebuie să nu te însori şi, în genere, să eviţi pasiunile. Pasiunile ar fi dovezi de prostie. Femeia reprezintă întruchiparea egoismului, trebuie, deci evitată doar singurătatea este propice reflecţiei. „Ce mare este omul singur!”, scrie bătrânul Filip. Fiul are însă alte opinii şi călătoreşte prin Grecia (Corint, Megara, Eleusis, Atena) în căutarea marilor mituri şi a „eroismului modern” preconizat de Byron. Nu le află. Megara este un târg derizoriu cu cârciumi leproase, gara din Atena este dezolantă. Eleusis nu descoperă ucenicii lui Platon, ci indivizi în fustanelă. Roma e, în schimb, măreaţă, imperială, un triumf al artei şi eroii (Mircea M. şi Lydda) află aici estetica fericirii, în timp ce filosoful de la Costieni recomandă *energia şi estetica durerii*. Discursurile epistolare sunt ilustrate cu citate din poemele lui Leopardi şi Carducci, iar pentru alte teme (*binele* şi *răul*, *caracteristicile rasei latine sau ale rasei germane*, existenţa lui Dumnezeu, mitul tinereţii, originile intelectuale ale pesimismului leopardian etc.) sunt consultaţi la tot pasul filosofii de şcoală, de la Platon la Kant...

Un duel intelectual care se adaptează aproximativ schemei romanului erotic, cu o intrigă simplă: fericirea prin iubire ţine puţin pentru că Mircea M. moare şi, disperată, descumpănită, Lydda cere sprijinul lui Filip, gânditorul singuratic de la Costieni; acesta ajunge la Roma, după ce timp de 20 de ani nu părăsise ţara, o cunoaşte pe Lydda şi, fapt neaşteptat, îşi schimbă radical filosofia de viaţă. „Numai geniul iubirii şi al durerii – admite el acum – poate să se ridice până la atâta frumuseţe”... În preajma ei, trăieşte mitul lui Faust (mitul recuperării tinereţii) şi se culpabilizează pentru că, în calitate de părinte, şi-a împiedicat fiul să iubească.

O aduce pe Lydda la Costieni şi aici se deschide pentru altă dramă, de natură psihanalitică: bătrânul filosof mizantrop se îndrăgosteşte de nora artistă, Lydda. Aceasta-i face portretul în care încearcă să regăsească, în trăsăturile tatălui, caracteristicile lui Mircea M., bărbatul pierdut. Caută în *sensul* asemănării, sugerează ea, şi raţiunea unei noi pasiuni, altminteri interzise. Alt prilej de psihanaliză pentru narator (Filip), dar şi pentru cititorul intrigat de această întorsătură a lucrurilor. Pesimistul Filip (eroul de acum), renunţă la etica lui ostilă iubirii şi, cum spune, *învaţă să trăiască tocmai la bătrâneţe*. Iese din sistemul bazat pe singurătate şi gândire pesimistă (schopenhaueriană) şi intră într-o aventură incestuoasă justificată, cum am precizat deja, prin estetica *fericirii negative a înţelegerii*. Aventura, care aminteşte de mitul lui Faust, se termină prost pentru gânditorul pesimist de la Costieni convertit la estetica iubirii: Lydda moare şi bătrânul Filip îmbrăţişează, cu o afecţiune sfâşietoare, copilul bolnav, „fructul amorului”... Fructul cui? Lucrurile sunt programatic neclare în romanul filosofic şi putem înţelege de ce prozatorul rămâne evaziv când descrie scenele de intimitate. Epoca în care scrie nu este pregătită să înţeleagă şi, dacă înţelege, să admită aceste relaţii sentimentale atât de complexe. Scena în care Filip o observă noaptea pe Lydda goală, pictând exaltată tabloul în care chipul fiului tatălui se confundă cu chipul fiului dispărut, este, epic socotind, sugestivă în complicităţile ei multiple. Iar când bătrânul filosof cu simţurile în alarmă, o ridică şi o poartă în braţe, poate trezi suspiciuni de tot felul cititorului cu frică de Dumnezeu şi obedient faţă de morala comună. Ca şi faţă de amorul bazat pe „fericirea negativă a înţelegerii” dintre Filip şi Lydda. Limpede este doar regretul filosofului pesimist care descoperă târziu că lumea este guvernată de întâmplare şi că *filosofia părerii* şi refuzul plenitudinii şi poeziei contingentului este infinită şi necreatoare: „Mi *s-a părut* atâtea lucruri!... Şi *au fost* atât de puţine! în realitate, eu n-am trăit, ci numai mi s-a părut. Cu părerea am voit să guvernez viaţa mea şi pe-a altora, şi n-am guvernat nimic. Nu numai n-am guvernat nimic, dar încă viaţa altora m-a guvernat. Lydda m-a întors către poezia realităţii, iar copilul acesta către poezia suferinţei”, încheie Filip jurnalul său...

Odată cu aceste propoziţii se încheie şi acest curios experiment romanesc, în genul moralistic şi filosofic, construit prin adiţiune de mai multe formule epice (roman epistolar, roman aforistic, jurnal intim). Ca roman de observaţie morală şi creaţie de caractere, *Lydda* nu are originalitate şi nici verosimilitate epică. Lydda este în atenţia autorului femeia artistă, creatoare, imaginea platoniciană a feminităţii; fiica armoniei dintre estetică şi senzualitatea rafinată de artă. Idealul ei este Shelley: dorinţa de frumos şi setea de ideal în viaţă reprezintă scopul vieţii. Fără să spună şi, poate fără să ştie. Lydda crede, ca Dostoievski, că frumuseţea salvează lumea. „Frumuseţea nu este creată pentru a crea poezii – declară ea lui Filip mizantropul –, ci pentru a ridica sufletul în vremuri mai bune”. O schiţă de personaj complex, un tip ideal de feminitate (tipul care prin dragoste vrea să unească frumuseţea cu binele), asta propune Duiliu Zamfirescu aici, continuând analiza din *Anna*. Din nefericire, modelul de existență este răpus de cruzimile vieții înainte ca frumusețea să salveze lumea. Mircea M. este omul ce caută valorile şi bucuriile realului, aşa cum sunt oglindite de clasicismul elin. Este fiul spiritual al armoniei şi fiul biologic al unui om învățat care trăieşte în lumea conceptelor şi socoteşte că natura este imorală şi că iubirea este duşmanul gândirii. Filip vrea să facă din fiul său o ființă gânditoare, apropiată de concepția platoniciană a omului şi, de aceea, îl creşte în cultul ideii şi vrea să-l ferească de „atingerea veninoasă a patimilor". Fericirea este pentru el „reflexă şi negativă", ferită – cum s-a văzut – de patimi, mai ales de patimile amorului. Se întâmplă însă o tragedie (moartea fiului) şi tatăl logodit cu singurătatea şi mizantropia, descoperă că binele şi frumusețea pot lua chipul unei femei sublime. Elementul cel mai solid în acest roman filosofic este eseul moral din interior. Duiliu Zamfirescu este, repet, un moralist inteligent şi uneori aforismele sale se rețin. Capitolul intitulat *Măsura dreaptă a vieții* cuprinde fraze ce trădează felul de a fi al unui *om cuminte şi cu răbdare*, cum zice la un moment dat, cu spiritul îmbogățit de clasicismul grec şi de arta Renaşterii. În formula lui intelectuală intră şi puțin scepticism. Moralistul de talent este, de regulă, un spirit sceptic. Aşa că autorul *Lyddei* respectă tradiția şi regula. Cultivă scepticismul şi recomandă îndoiala ca metodă de a judeca. „Lucrurile sunt susceptibile de îndoită soluțiune – scrie el – rareori un om cuminte din veacul nostru se rosteşte cu putere asupra unui lucru, fără să vadă imediat tăria părerii contrarii; numai francezii şi jurnaliştii nu se îndoiesc de nimic"... Francezii? Dar Montaigne, dar Descartes, care aşază îndoiala la baza meditației? Nu ştim de unde autorul a scos această idee despre francezi, dar ce spune, în genere, despre *tăria părerii contrarii* este corect. Este sceptic, puțin chiar mizantrop, cum s-a văzut şi până acum, şi în privința femeii. Nu crede, de pildă, că femeia poate ajunge vreodată la o *întreagă independență de judecată*. Ceea ce este o mare justiție, trebuie să recunoaştem. „Duilă" al nostru are un argument: femeile nu au acces la „ascetism voluntar" şi, prin aceasta, nu pot deveni mari cugetători... Cele care mor fecioare sunt smerite, umile, dar, intelectualiceşte, mai spune el, condiția lor este foarte joasă... Aici autorul *Annei* încurcă rău lucrurile, iar vanitatea lui virilă iese la suprafață. El (prozatorul) sau personajul său, Filip – singuraticul mizantrop de la Costieni? Rea este şi părerea despre căsătorie şi sinceritate. „În căsătorie toate teoriile bune sunt zadarnice când femeia este rea; dar nu toate teoriile şi exemplele rele sunt zadarnice, când femeia e bună"; „Un om care veşnic face spirit e totalmente fals şi ostenitor"; „nimic mai nefolositor în lume decât sinceritatea; nimic mai degradator decât minciuna; nimic mai înțelept decât tăcerea; sunt însă împrejurări în cari semenii noştri ne silesc să le spunem *tot adevărul* în chestiuni care îi fac să sufere; atunci oamenii se împart în trei categorii: a) cei buni devin mincinoşi din compătimire; b) cei răi devin sinceri din răutate; c) restul (în care intră marea majoritate) sunt şi sinceri şi mincinoşi, vorbesc cu subînțelesuri, ne plâng şi ne râd; aceştia sunt cei mai infami".

*

Lydda, ca şi *Anna, Îndreptări*, este un roman despre familie, căsătorie, feminitate, iubire, un roman sub formă dialogică, epistolară – cum am precizat – completat printr-un jurnal al unuia dintre naratori, şi anume al celui care este, în principiu, împotriva acestor concepte şi instituţii. Cel puţin la început. Nu sunt teme noi în roman, nouă este doar tipologia cu care prozatorul vrea să ilustreze relaţiile dintre aceste subiecte de meditaţie epică: mai întâi, *femeia-artist* şi dramele ei existenţiale şi, în al doilea rând, tipul filosofului singuratic şi mizantrop care vrea să-şi crească copilul în spiritul lui Platon, ferindu-l de *pasiunile* realului. Viaţa hotărăşte însă astfel şi, din confruntarea cu terapia iubirii, s-a văzut ce încurcătură enormă iese. Epic judecând, *Lydda* este, ca şi romanele citate mai înainte, ratat. Rămâne intenţia de a introduce modelele filosofiei şi conceptele în roman şi de a defini personalitatea eroilor prin idei. Este prima dată când un autor român face acest lucru într-o manieră realistă, nu romantică precum procedează Eminescu în *Sărmanul Dionis*, şi, chiar dacă nu reuşeşte, rămâne curajul de a încerca să transforme modelele, teoriile filosofiei în personaje de roman.

Mai există ceva notabil în *Lydda*: capacitatea de a fotografia scenele de mulţime, aglomeraţia străzii romane, de pildă, sau dezolarea actuală a locurilor mitice (greceşti). Peregrinările lui Mircea M. sunt notate de un prozator cu ochiul cultivat de proza realistă a veacului.

ABSTRACT

The second part of Academician Eugen Simion's article on Duiliu Zamfirescu discusses *Tănase Scatiu*, an excellent realist work which continues the story from *Viaţa la ţară*, and whose main character represents a new social class. *În război* uses historical documents to give authenticity to the fiction in a way that shows the author's admiration for war. The novel also closely follows the intimate life of its characters, however it does not do it in depth, and this becomes inauthentic in the next books of the series. But this exercise is beneficial, as a new type of character (the independent woman) is cleverly introduced, while another is almost being psychoanalysed. At the same time, classic themes such as love, beauty, jealousy are symbolically at war, all these elements making *În război* a notable early modernist work.

The following novels *Îndreptări* and *Anna (Ceea ce nu se uită)* continue analysing feminine psychology without reaching the previous esthetical quality. The latter, although it introduces new hypotheses in Romanian literature, lacks subtlety or consistency, and its characters are both moralizing and morally ambiguous. *Lydda* departs from Zamfirescu's view of women as irrational as he attempts to create an ode to love and to describe the sublime woman. An interesting philosophical and moralizing experiment, the novel evolves between a disappointed father and a hopeful son. Familiar themes – marriage, love, femininity – return, but this time they are illustrated using different instruments.

Key-words: *Tănase Scatiu*, Realism, *În război*, independent characters, Titu Maiorescu, feminine psychology.

DUILIU ZAMFIRESCU (I)[*]

Acad. Eugen Simion

Pe romancierul Duiliu Zamfirescu îl citesc mai ales elevii și profesorii, pe nuvelist și poet îl citesc criticii și istoricii literari, dacă au motive s-o facă, în fine, pe epistolierul Duiliu Zamfirescu – cel mai reușit, cel mai talentat dintre toți – îl citesc specialiștii, cu precădere cei care se ocupă de viața și opera scriitorului sau cei care studiază genul epistolar ca atare. În paginile ce urmează va fi vorba de romanele lui Duiliu Zamfirescu și nu de celelalte genuri literare în care acest autor instruit, ambițios, puțin arogant și – în ce privește originile sale – închipuit și înfumurat ca Mateiu Caragiale – și-a încercat talentul și bovarismele de care, în mod cert, era bântuit. Corespondența sa vastă (Al. Săndulescu, cercetător avizat al problemei, i-a publicat scrisorile în două volume) merită a fi citită nu numai pentru informațiile pe care le aduce, dar și pentru valoarea ei literară intrinsecă. Un caz fericit de *ficțiune involuntară* sau, cum i-am zis într-o carte (*Ficțiunea jurnalului intim*), de ficțiune a nonficțiunii în literatura română. Duiliu Zamfirescu, diplomatul protocolar, cu fumuri aristocratice (pretinde într-un rând că se trage din împărații bizantini) este, nu încape îndoială, un mare epistoler și nu este o mare greșeală să-l punem, când studiem genul în literatura noastră, alături de Ghica și Odobescu. Corespondența lui Maiorescu este excepțională. Cine vrea să afle mai multe date despre acest tânăr junimist care-l citește, în ultimele decenii ale secolului, pe Stendhal și pe Flaubert, dar și pe Tolstoi, și vrea să scrie în stilul lui Zola un ciclu romanesc despre *boierii de țară* – cum le spune Eminescu – trebuie să citească întâi aceste misive în care estetica și meditația morală se amestecă în chip firesc cu politica și caracterologia. Nu lipsesc din ele reflecțiile asupra romanului, unele surprinzător de noi pentru această epocă de tranziție de la romantismul tardiv, pe urmele lui Eminescu, spre un simbolism abia intuit în poezia lui Macedonski și a elevilor săi și o proză sentimentală și jeluitoare, dominată de poezia naturii și de un ruralism duios. Excepțiile, în acest răstimp, se cheamă Slavici și I.L. Caragiale, dar pe aceștia, se va vedea, autorul *Vieții la țară* nu-i acceptă pe motiv (în cazul lui Caragiale) de etică literară: detestă comicul care desfigurează lumea realului, monstruosul, urâtul, trivialul și tot ce strică armoniile vieții.

Dacă trecem peste accentele uneori stridente, dar de multe ori juste, în reflecțiile ambițiosului și inteligentului Duiliu Zamfirescu privitoare la literatură și

---

[*] Academia Română.

RITL, nr. 1–4, p. 7–28, București, 2014

la instrumentele ei, putem reține că el este, ideologic, pe poziții junimiste. Nu este atât de radical, ca Eminescu, împotriva împrumutului de *forme fără fond* și, în genere, a imitării fantasmagoriilor străine, cere doar moderație, prudență, înțelepciune națională față de „pulberea de idei ce o aruncă internaționalismul modern peste toată Europa”. Vrea o modernizare trecută prin filtrul elementelor naționale și, ca dovadă, aduce exemplul Suediei, care nu are nimic francez în fondul ei sufletesc, și cu toate acestea s-a modernizat și a devenit cea mai civilizată țară din Europa, fără a imita formele altora. Așa ar sta lucrurile și în literatură: „Suedia a început a produce talente, dar acelea rămân în caracterul național”. Nu-i nevoie, dar, de a copia arta străină (identificată de prozatorul român cu romanul și drama franceză), pentru a deveni civilizați și a intra, astfel, în lumea bună, modernă. Dacă este așa, cum se va putea produce renașterea noastră? Prozatorul vrea, ca și Maiorescu, o evoluție organică, o sincronizare controlată, „conștientă” – zice el – cu consimțământul național: „E o fericire pentru noi să intrăm în lumea modernă cu capul sus, și să găsim această lume în fierbere. Fermentul străinătății va pătrunde și la noi și va determina evoluțiunea României viitoare către țelul său, după legi noi; dar această evoluțiune se va face cu consimțământul nostru, va fi conștientă și, mai cu seamă, va fi națională”.

Evoluțiune, așadar, *legi noi, consimțământ național, fermentul străinătății*, filtrat, controlat, în fine, *renaștere națională*... Toate aceste expresii par desprinse din limbajul lui Maiorescu, cu o nuanță, totuși, în plus în favoarea ideii de sincronizare, din moment ce se admite că evoluțiunea se face prin pătrunderea fermentului străinătății... Putem conchide că în polemica dintre sincroniști și evoluționiști, autorul *Vieții la țară* rămâne, principial, pe poziții junimiste (evoluție organică), dar nu respinge integral imitația, cu condiția ca ea să fie, ca o căsătorie onorabilă, în urma unui consimțământ național. Dar cine îl va obține și în ce circumstanțe, ideologul conservator prudent sincronist (cam așa poate fi definit ideologul Duiliu Zamfirescu) nu spune...

În privința artei, el este mai ambiguu și mai abstract. Este un realist care crede că frumosul în artă este „iluzionarea realității” și că „orice colț de natură, orice scenă din viața trăită, orice sentiment, dacă este trecut din realitate în suflet și de acolo redat în realitate, devine artă” și că acest proces nu-i deloc dificil. Este chiar „un lucru foarte simplu”. Foarte simplu nu este, pare simplu doar să spun că e simplu. Autorul aduce în sprijinul ecuației sale ideea de talent. Colțul de natură devine artă dacă, în această dublă navetă (dus-întors, de la realitate la artă și invers!), intervine talentul. Dar cum putem defini în această situație talentul, pentru a lămuri fenomenul de *iluzionare a realității*? Prozatorul lasă lucrurile nelămurite. Iluzionare, și atât. Fiecare să înțeleagă ce poate. Cu privire la roman, este ceva mai concret. Respinge, „inverosimilul”, lucrul „chinuit”, „monstruozitatea” din epică și, în baza acestor convingeri, neagă *Năpasta* și *O făclie de Paști*. Greșește, evident, dar aceasta este o altă chestiune. Îl citește pe Tolstoi și reține modelul epic de „verism clasic”. Formulă, iarăși, ambiguă. Îi consultă și pe romancierii francezi care, în epocă, fac deliberat „psihologie” și studiază „cazuri”, metodă pe care Duiliu Zamfirescu n-o acceptă, în fond, respingând, în principiu, naturalismul. Critica a descoperit, totuși, infiltrații zoliste în romanele sale, pornind de la faptul (de ordinul evidenței, de altfel), că prozatorul român face istoria unei clase (boierimea de țară) și a unei familii pe mai multe generații (istoria Comăneștenilor), fără a ignora ceea ce, cu un termen vag, se cheamă modul *idealist* de a privi realul sau *idealismul* ca soluție de existență. De aceea personajele lui pozitive trăiesc și mor, ca Milescu și Mihai Comăneșteanu, animați de un mare ideal, în cazul de față idealul patriotic (datoria față de țară). Tincuța moare și ea cu sentimentul unei iubiri romantice incoruptibile pentru Mihai Comăneșteanu, mai multe femei în *Îndreptări* și *Anna* iubesc același bărbat (Alexandru Comăneșteanu), căutând în el un ideal de puritate erotică și imaginea altui erou (Mihai Comăneșteanu), dispărut pentru împlinirea unui ideal comun (național)...

Duiliu Zamfirescu face, în corespondență, speculații în jurul acestor aspirații estetice și morale fără a le lămuri prea bine. Ce se înțelege este că un bun scriitor, ca să fie cu adevărat bun estetic, trebuie să aibă „o mare experiență de viață” și că, de regulă, scriitorii sunt mai elocvenți atunci când studiază lumea direct și prezintă pe om „în afară” (observat, adică, din exterior, în modelul său de viață și în manifestările lui existențiale) și au mari dificultăți îndată ce intră „înlăuntrul firii”. Cu alte vorbe, când intră în psihologia individului și analizează un „caz”. Mulți, zice prozatorul român, ratează în această fază: „după ce ai închis cartea nu-ți rămâne absolut nicio impresie din realitatea vieții”. Dacă traducem aceste disocieri în limbajul criticii de mai târziu, Duiliu Zamfirescu descoperă, înaintea lui Ibrăileanu, *proza comportamentistă* și *proza analitică*, fiind, fățiș, de partea celei dintâi. O și aplică, de altfel, în romanele sale, nu totdeauna cu mare obiectivitate epică și nici în stare pură, vom vedea de îndată. Are însă cu un ceas mai devreme decât prozatorii și criticii literari români intuiția acestor metode romanești.

Are și alte intuiții bune în privința acestui gen literar (romanul) care își înnoiește mereu metodele și substanța. Pentru a le afla trebuie să citim, repet, corespondența sa, excepțională în multe privințe. Diplomatul este un spirit curios de toate și un om dornic să facă lucruri fundamentale. Scrisorile adresate lui Maiorescu (prima este din 19 august 1884), Iacob Negruzzi, Nicolae Petrașcu, Mihai Dragomirescu arată lecturile sale filosofice și literare – serioase și bogate –, dar și capacitatea lui de speculație și interesul pentru mai toate domeniile artei, de la arhitectură și pictură la poezie. Scrie, el însuși, poezie, în timp ce îi citește și-i traduce pe Leopardi și Carducci, și își face mari proiecte în sfera romanului. Este, probabil, scriitorul cel mai cultivat din generația sa (se născuse în 1858) și, în unele privințe, este mai informat decât Maiorescu asupra literaturii din vremea sa. Din corespondență deducem că îl citea sau îl citise pe Dostoievski (*Precoces*) și Tolstoi, îi citise pe Balzac (într-un rând, comentează personajul Henriette din *Les Lys dans la vallé*), Flaubert, Zola, Stendhal, dar și pe Paul Bourget, George Ohnet, Octave Feuillet (*Monsieur de Camors*), apoi pe Poe, D’Annunzio. Îl studiase, în mod cert, pe Schopenhauer – dovadă că-i preia ideile atunci când scrie despre pasiunile feminității și problema căsătoriei, în fine, îl admiră pe Taine și-l consultă mereu când vrea să se informeze despre istoria literaturii engleze, dar și despre alte chestiuni. Este, dintre români, contemporan cu Creangă, Slavici, I.L. Caragiale, Vlahuță, Ion Al. Brătescu-Voinești, Delavrancea, Ion Basarabescu. Pe Creangă nu-l amintește, dacă nu greșesc, niciodată în comentariile sale. Sigur este că nu face caz, în epistolele cu Maiorescu, de proza folclorizantă a humuleșteanului. Pe Caragiale nu-l înțelege aproape deloc și îi comentează rău nuvelele *Năpasta* și *O făclie de Paști*. Rău și cu o vădită antipatie pentru om. Nici pe Slavici nu-l acceptă, ca prozator, socotind *Novelele din popor* prea simpliste, cu personaje false, vodevilești. Poziția ostilă față de *Poporanismul în literatură* (1909) se manifestă, mai întâi, în rezervă față de proza lirică rurală. „N-am nimic comun cu acești domni” – scrie el undeva. Păcat! Aceștia sunt marii scriitori din epocă. Se arată simpatic, totuși, pentru nuvelistica lui Brătescu-Voinești și schițele lui Basarabescu.

Atitudinea ostilă față de Caragiale este curioasă la un om cultivat ca Duiliu Zamfirescu, convins, altfel, că viața orășenească poate oferi subiecte bune pentru proză. El însuși îl anunță în mai multe rânduri pe Maiorescu că, după *Viața la țară*, ar vrea să scrie un roman despre viața la oraș. L-a scris, sub alte titluri, în romanele ulterioare din ciclul Comăneștenilor. Rezerva față de literatura lui Caragiale pare a porni de la ostilitatea față de autor. Este evident că nu-i place și, de câte ori îl întâlnește, are câte ceva să-i reproșeze. Reproșurile caută însă și justificări estetice. Snobul Duiliu Zamfirescu le găsește, evident. Unele sunt de luat în seamă, altele sunt fără noimă. Merită să le amintim, pe scurt, pe toate. Într-o scrisoare către Mihail Dragomirescu (2/14 dec. 1899) își justifică în acest chip „stima” lui (așa zice, dar se va vedea că „stima” se exprimă printr-o negație aproape totală a operei), veche de 11 ani:

„Părerea mea despre Caragiali – fiindcă doriţi s-o cunoaşteţi – este aceeaşi ca şi acum 11 ani, când am insistat atâta pe lângă d-l Maiorescu să-l numească director g-ral al teatrelor, adică: sunt bine încredinţat că oriunde va fi pus, *il ne fera pas long feu*; cu toate astea, trebuie pus. Acesta este omagiul pe care-l aducem inteligenţii sale, foarte curioasă, ce e drept, şi, până la un punct, neromânească, în sensul că este atinsă de mobilitatea sceptică a raselor bătrâne, – dar, în fine, *inteligenţă.* Stima mea pentru talentul lui de scriitor începe de la publicarea novelelor, şi anume de la *O făclie de Paşti*; fiindcă – şi aici mă despart de d-voastre toţi – teatrul lui este compus din ceea ce se cheamă franţuzeşte *maquettes* şi e lipsit de calitatea fundamentală a operelor de artă: reprezentarea însuşirilor caracteristice ale neamului. Căci cu mitocanii din Dealul Spirei şi cu nerozii care iscălesc telegrame anonime, nu s-a definit nimic din fondul sufletesc al românilor. Iar *Năpastea,* care ar fi o încercare în acest sens, este (şi aici iar mă despart de d-voastre toţi) falsă”.

Ce reținem? Reținem că I.L. Caragiale este un om inteligent, dar neserios, sceptic, prea sceptic, nestatornic, unde-l pui nu stă mult („il ne fera pas long feu”), în fine, chiar inteligența lui are un cusur: „este atinsă de mobilitatea sceptică a raselor bătrâne”. Cu alte cuvinte, nu este sceptic în tradiție românească. Dacă ar fi, lucrurile, poate, s-ar schimba... O idee ce va reveni și mai târziu în critica literară care-l socotește pe Caragiale *ultimul ocupant fanariot în literatura noastră*. Pe scepticul, ironicul Caragiale nu-l iubesc nici existențialiștii noștri („trăiriștii”), în anii ’30, pentru că prin ironia lui acidă ar împiedica accesul spiritului românesc la metafizică... Cu o jumătate de secol înainte, Duiliu Zamfirescu ridică problema rasei și, cum se poate reține, consideră că teatrul lui Caragiale nu este reprezentativ pentru noi, românii, pentru că nu exprimă caracteristicile neamului... Propoziții primitive, false, surprinzătoare, repet, la un scriitor care este, în genere, la curent cu marea literatură din secolul ce tocmai se încheia: „teatrul [...] este lipsit de calitatea fundamentală a operelor de artă: reprezentarea însușirilor caracteristice ale neamului”. Ce urmează îngroașă acest neadevăr, introducând ideea că unele medii sociale și morale sunt reprezentative în literatură, iar altele nu. O idee pe care Duiliu Zamfirescu o combate în altă parte, în chip just, zicând că nu subiectul operei, ci atitudinea creatorului față de subiectul operei determină complexitatea, reprezentativitatea operei. Acum însă, îl contestă pe Caragiale, pentru că scrie despre mitocanii din Dealul Spirii, care nu pot exprima, prin chiar condiția lor de existență, „fondul sufletului românesc”. Argumente false de la un capăt la altul, prejudecăți, încă o dată, greu de înțeles la un om care-i citește pe marii filosofi și învață lecția romanului de la Balzac și de la prozatorii ruși. Ura lui împotriva „mitocanilor” din Dealul Spirei se revarsă, este limpede, și asupra prozatorului care i-a adus în proză. De aceea, în scrisoarea către Mihail Dragomirescu, citată mai sus, își încheie opinia despre Caragiale, minimalizantă și, în esență, prin nimic justificată estetic) cu o recomandare înfumurată, ironică: „Caragiali trebuie dar primit cu brațele deschise și rugat, dacă se poate, să lase fleacurile și jocurile de cuvinte, spre a scrie ceva trăinic”. De aici se poate înțelege că teatrul, nuvelele și *momentele* publicate până acum (1899) nu reprezintă lucruri serioase, trainice.

Că omul Caragiale contează, în această judecată negativă a operei, mai mult, poate, decât opera în sine, se poate deduce și dintr-o relatare făcută lui Maiorescu (1 noiembrie 1887). Avusese o explicație cu dramaturgul „între două pahare de bere” și comunică apoi criticului că *trăncănelele* lui Caragiale și *trivialitățile* pe care le debitează îl supără tare: „mă supără, mă supără de o sută de ori”. Așa că decide „cu toată hotărârea” de a nu se lăsa influențat. Este limpede, ironia (trăncăneala băutorului de bere, narator cu haz) îl deranjează pe irascibilul „Duilă”. În altă scrisoare (11 sept. 1889) îi demontează nuvela *O făclie de Paști* („o invențiune absurdă și [...] o totală lipsă de estetică”). Revine asupra omului Caragiale (11 oct. 1889) cu gânduri ceva mai bune, neuitându-i, totuși, „grosolănia”. Un termen ce revine (alături de „trivialitate”) ori de câte ori judecă omul și opera. Îi recunoaște, acum, *firea muncită, inteligența*, dar și *slăbiciunile inteligenței, infinita nestatornicie*, fondul sufletesc lipsit de repere, în fine, însușirea de a fi „un mare vizionar”. Un mare vizionar? Pare că Duiliu Zamfirescu, diplomatul scârbit de mediile triviale și de ironia caustică, zeflemitoare a scriitorului român, cedează în fața talentului. Nu de tot, se va vedea din fragmentul ce urmează. Portretul lui Caragiale pare, într-adevăr, mai „îndulcit”, cum anunță autorul, dar la o cercetare atentă se vede că firul îndoit al invidiei și al disprețului răsare din frazele amabile, chiar miloase: „Dar mai târziu, cunoscând pe om şi văzând marea lui inteligenţă, infinita nestatornicie a simţirilor sale, slăbiciunile acestei inteligenţe, fondul fără nici un punct de reazim, nu numai sentimentele mele pentru el s-au îndulcit, dar am sfârşit prin a-mi fi drag şi a avea un fel de compasiune pentru o fire atât de fantastică şi de muncită, în care arama şi diamantul sunt legate împreună spre a da iluzia unui inel ducal. Căci, cu toată aparenţa calculelor şi izbânzilor sale, Caragiale e un mare vizionar – ceea ce e de recunoscut spre onoarea sa. Astfel că, în timpurile din urmă, absolut nici o umbră de invidie nu poate să fie între noi: talentul lui merge într-o direcţie, – încercările mele într-alta; – sau chiar de ar merge paralel, esenţa firei noastre e atât de deosebită, încât ne vom păstra de-a pururi formula geometrică a paralelelor. Acestea fiind mărturisite cu sinceritate creştinească, să nu mai generalizăm”.

O precizare trebuie reținută din această confesiune, și anume aceea că cei doi combatanți merg pe căi paralele și că *firea* lor deosebită îi condamnă să nu se întâlnească niciodată. Ceea ce pare a fi adevărat. Oricum, prozatorul cu fumuri aristocratice recunoaște cinstit, creștinește această fatalitate, cum se poate reține din epistola către Maiorescu. Acestuia îi plăcea „foarte mult” nuvela lui Caragiale. Prilej pentru „Duilă” de a continua demonstrația sa, făcând alte comentarii – de data aceasta mai aplicate, mai fine – despre calitățile unui „bun scriitor”. Miloase, „îndulcite”, creștine, rezervele asupra omului și a operei rămân. Sub o formă sau alta, ele reapar în discursul epistolar bogat și variat, substanțial nu de puține ori, al admiratorului mai tânăr cu 18 ani al lui Maiorescu și al șerpuitorului denigrator al lui I.L. Caragiale. Când, într-un rând, vine vorba de Leopardi și de modul în care îl pricep românii (ianuarie 1890), diplomatul de la Roma îi comunică lui Maiorescu faptul că dl Carp nu înțelege cum trebuie pe Leopardi, iar Caragiale („o foarte mare inteligență, o mare memorie și un talent muzical remarcabil, dar o totală lipsă de fantezie”), ei, bine, Caragiale nu are însușirile necesare de a pricepe pe Leopardi și „nestrăbătuta limpeziciune a seninului său”... De la Leopardi și seninătatea nestrăbătută a lirismului, Duiliu Zamfirescu trece numaidecât la *Năpasta*, alt punct de reper în ceea ce am putea numi obsesia anticaragialiană a prozatorului. Nu-i place mai nimic în această piesă scrisă, crede el, sub influența literaturii ruse: personajele ar fi false, caracterele neverosimile, Ion nebunul – „ce fiselă supărătoare”, iar situațiile dramatice ar fi copilărești în totalitate: „din toată piesa îți rămâne un simțământ de răceală umedă; nici o emoțiune, nici o vibrare caldă”.

Reproșurile, dezgusturile prozatorului față de scrierile contemporanului său cu mai mare succes literar nu se opresc aici. Corespondența cu Maiorescu este un fel de mic jurnal intim al acestui sentiment complex de repudiere în care esteticul încearcă să justifice antipatia sa sinceră față de omul biografic și față de pretinsa trivialitate a operei. La 22 februarie 1893 se află la Bruxelles și, relatându-i lui Maiorescu despre romanul la care scrie (*Pe arătură*, titlul ultim va fi *Viața la țară*!), roman în care vrea să arate „geniul românesc sub toate formele lui”, vine vorba, fatal, despre țăranul român, în comparație cu țăranul slav („fatalist până la disperare”). Țăranul român („țăran latin”) – scrie Duiliu Zamfirescu – are alte aspirații

(„o singură noţiune este clară şi se ridică până la un adevărat motor sufletesc: posesiunea pământului”), iar fiul ţăranului român „devine boieros, semeţ, cu adevărat parvenit”. Scriitorul se gândeşte, desigur, la personajul său (Tănase Scatiu). În acest context, îşi aminteşte din nou de *Năpasta* şi nu uită să noteze că „acolo unde este pusă, [drama lui Caragiale] e falsă”. Repetă ideea, sub o formă mai agresivă, la 6 august 1893, într-o frază rea, nedreaptă: „drama lui ţărănească [...] e pentru mine supărător de mediocră”. Acum schiţează şi portretul citat de mai toţi comentatorii prozatorului: Caragiale cu ochii miopi, la poarta Ministerului de Externe, amărât, prăpădit, după ce-i muriseră copiii, cu gulerul paltonului răsfrânt şi o căciulă de imitaţie de astrahan din care iese cleiul. Portret, într-adevăr, dezolant. Autorul nu uită să-l încheie într-o notă fals compătimitoare: „era o aşa trivială deznădăjduire în bietul om”... „Bietul om”, care întrebase: „Ce mai faci, măi Duilă?” (formulă ce-l ulcerase, în mod sigur, pe protocolarul reprezentant al diplomaţiei române, descendentul închipuit al Lascarizilor bizantini). Sărmanul Caragiale nu are dreptul la o deznădejde curată... Nici el, nici *Năpasta* lui.

*

În ceea ce priveşte romanul, Duiliu Zamfirescu are, în genere, teorii mai bune şi judecăţi estetice mai drepte. Defineşte romanul „arta de a şti şi a spune lucruri posibile – acest *a şti* devine totul” (6 octombrie 1890). Definiţie acceptabilă. Observă apoi, de mai multe ori, că „frumosul nu stă în operă, ci în noi înşine” şi, dacă prin *operă* înţelegem obiectul operei, atunci observaţia este corectă din punct de vedere estetic. Îl consultă des pe Taine şi, pe urmele lui, se întreabă dacă frumosul trebuie sau nu să fie logic?! Răspunde inteligent prin altă întrebare retorică: „Căci logic în frumos ce e? Ce e, bunăoară, frumos în natură [...]. Ce e logic într-o pădure?”. Are şi remarci mai modeste, cum ar fi acelea despre scriitura romanescă. Despre un autor zice că „s-a babalâcit” în cartea lui, scrie, adică, într-un stil obosit, ticăit, plictisitor. El, personal, simte nevoia de a scrie cum simte nevoia să se hrănească, să iubească, să doarmă. Ca prozator, observă cu precădere grupurile sociale şi pe ţărani îi vede nu individual, ca o personalitate distinctă, ci în masă. Face speculaţii inteligente în acest sens: ţăranii trebuie văzuţi în grup, ca mulţime, nu ca individualităţi, reacţiile lor sunt colective, contagioase, ţăranul nu are o psihologie, psihologia lui este a clasei din care face parte, n-are viaţă interioară şi, în roman, nu se poate impune ca personaj de sine stătător. „În desfăşurarea întâmplărilor” – am văzut că îi comunică el lui Maiorescu, la 13/25 sept. 1895, în timp ce lucrează de zor („sunt pe drum departe”) la *Tănase Scatiu* – „ţăranii se mişcă numai ca mase colective, fiindcă aşa îi cred eu interesanţi, aşa sunt ei o putere şi numai aşa psihologia lor poate da nota caracteristică a *unui* ţăran. Altfel, individual, ei nu pot forma subiectul unui roman, decât numai dacă vei face ţărani de carnaval sau fiinţe histerice şi neromâneşti, cum sunt ale lui Slavici sau cum sunt ale lui Caragiali din *Năpasta,* cari vorbesc şi se agită ca la ţară, dar ale căror resorturi sunt false. Asta e o părere a mea. Conflictul dintre ţărani şi arendaşi se rezolvă, pe altă lăture, în romanul de acum”. Unele idei sunt juste și, cum observă mai toți comentatorii săi, Duiliu Zamfirescu îl precede pe Rebreanu prin voința de a fi obiectiv, de a descrie grupurile sociale și de a evita idilismul rural („sentimentalismul dulceag”) fără să reușească – trebuie precizat – totdeauna.

Are în cap și ceea ce se numește, azi, o *țară imaginară*. Îi spune „conturul câmpiilor noastre”, adică lumea Bărăganului, simbolizată de *Ciulniței*, locul în care se petrece acțiunea epică din primele două romane. Pe acolo trec *drumurile* Comăneștilor.

Sunt și alte idei, în corespondență, despre literatură, în genere, și despre roman, în special. Le vom cita, de va fi necesar, în analiza propriu-zisă a romanelor. Până atunci să tragem o concluzie (evident provizorie, aproximativă, cum sunt toate concluziile, când este vorba de estetică și de genurile literaturii) privitoare la opiniile acestui scriitor care, biologic, face parte din generația lui Eminescu, Caragiale și Slavici, dacă socotim că o diferență de 10 ani nu constituie o graniță ce separă fundamental afinitățile estetice ale marilor spirite în literatură. Slavici era cu zece ani mai mare decât Duiliu Zamfirescu, Eminescu cu opt, iar de Caragiale – pe care îl critică mereu, după cum am constatat – îl despart numai șase ani. De Maiorescu (n. 1840) îl despărțeau 18 ani și, deși gândește la fel ca el multe din problemele filosofiei, literaturii și politicii, este limpede – când îi citești corespondența – că este omul altei generații. Despre Eminescu, mai aproape de vârsta și, teoretic, de sensibilitatea lui, nu face niciodată observații esențiale. Nu-i *tema* lui, nu constituie subiectul neliniștilor sale morale și estetice. Pe Slavici nu-l bagă în seamă și, probabil, nu-l citește cu atenție. Puținele referințe pe care le face în dialogul epistolar cu Maiorescu sunt superficiale. Relațiile cu I.L. Caragiale, s-a putut vedea, sunt mai degrabă de ostilitate și judecățile despre operă sunt total negative. Intră, aici, în discuție și atitudinea sa umană, stilul de existență, în fine, firea lui „Duilă” cu fumurile lui nobiliare care îl iritau pe creatorul lui Mitică. „Duilă” pariază pe modelul Maiorescu și vede în el tipul reprezentativ al „inteligheței” și, în genere, al lumii românești. Este junimist nu din clasa fondatorilor, ci din noua generație care ridică probleme și vrea înnoiri, dar nu în sensul democrației. Detestă burghezia și stilul burghez („c’est bourgeois et plat”), nu dorește o prea mare intimitate, nici în politică, nici în literatură cu publicul („o intimitate cu publicul, inadecvată, supărătoare, de mitocan boierit, care nu are nimic comun cu tradițiile «Junimei» și cu caracterul de *père noble* al «Convorbirilor» din trecut”), vrea distincție, spirit elitist, stil înalt, ignorând faptul că stilul înalt, spiritul aristocratic îl dă aristocrația spiritului, nu aceea de sânge și de clasă.

Că „Duilă” al ironicului Caragiale este un om instruit și că, în privința tehnicii romanului, este scriitorul cel mai avizat, mai „european” din epoca lui, nu mai încape îndoială. G. Călinescu este de părere că autorul ciclului Comăneștenilor este un „zolist”, deși el respinge de câteva ori naturalismul, așa cum s-a remarcat, respinge și romanul psihologic al lui Bourget. „Zolist”, în adevăratul sens al termenului, autorul *Vieții la țară* nu este și nici nu pretinde că este. Este, într-adevăr, contemporan cu mișcarea naturalistă și l-a citit, nu știm cât de serios, dar l-a citit, este sigur, pe Zola, după cum îi citise pe Balzac și Flaubert și pe prozatorii ruși (un element nou în ecuația literară a unui prozator român). Concepția și formula lui epică se constituie în acest spațiu de întâlnire în care realismul și psihologismul, în roman, se detașează de miturile romantismului și înfruntă, spiritualicește, noua orientare a „decadenților”. Duiliu Zamfirescu optează, cum îi scrie lui Maiorescu, pentru „un realism trist”. Vrea să facă – și face într-o oarecare măsură – studiul claselor sociale, stabilește categoriile societății românești (*boierii de țară*), clasa arendașilor – „mitocanii îmbogățiți” –, clasa tinerilor înstrăinați, plecați la studii și care se întorc în țară pentru a duce mai departe idealul părinților, în fine, prozatorul de care vorbim preia de la generația anterioară de poeți și critici idealul unității naționale, nu însă și temele *scriitorului poporan* pe care le recomandă Maiorescu și nici idealurile *poporanismului* pentru care militează C. Stere și G. Ibrăileanu.

Dacă Ioan Slavici este „un sucit” – cum scrie G. Călinescu –, Duiliu Zamfirescu este un spirit complicat, oximoronic, plin de contradicții. Cultivat, iubitor al boierilor de neam și al poeziei câmpiei, el este, în același timp, elitist, anti-poporanist, ostil față de noua clasă ce se ridică (deși, el însuși, vine dintr-o familie de arendași) și disprețuitor față de stilul de viață al burgheziei. Cu aceste elemente disonante, încearcă, în felul său și cu mijloacele sale epice, să scrie un roman obiectiv și să introducă ideile (teoriile) în narațiune. El conferă personajelor sale o anumită viață interioară (nu prea mare și nici din cale afară de verosimilă), amestecă în ficțiune documentele realului (ordine de război, comunicate oficiale, evenimente înregistrate de presa timpului) și personaje cu o biografie reală și cu un anumit rol în istoria epocii (Maiorul Șonțu, Valter Mărăcineanu etc.), în fine, limitează considerabil lirismul și descripția naturii (respinge – înaintea lui Camil Petrescu și G. Călinescu – stilul calofil și se apropie, încă timid, dar se apropie, de stilul recomandat de Stendhal – acela al procesului-verbal și al codului penal); încearcă să tempereze pasionalitatea romantică (deși dorința lui este să înfățișeze naturi, *ființe pasionale*) și, într-o oarecare măsură, reușește. Nu le-a reușit pe toate, dar a încercat și, fără să dea un mare roman pe măsura modelelor bune pe care le-a ales, romanele sale deschid un drum în proza românească. Rămâne să vedem, prin analiza critică a romanelor, cât de adânc merge și cât de elocvent estetic și epic poate să fie „verismul clasic” și, în altă variantă, „realismul trist” pe care-l recomandă într-o scrisoare, fără a ne spune ce înțelege prin această formulă. Combinate, le-am putea traduce în acest chip: un realism cumpătat, fără mari cruzimi, fără multă psihologie, ușor intelectualizant (personajele lui interpretează miturile, citează din filosofii greci, *Lydda* este un lung dialog filosofic, în genul *Divanului înțeleptului cu lumea*, în care eroii discută și trăiesc ideile lui Platon și Schopenhauer despre eros), fără caractere puternic reliefate epic și cu o tipologie ce abia se profilează. Oricum, autorul ciclului epic al Comăneștenilor, nu apelează la științele sociale pentru a face descripția unei *felii de viață*, încearcă doar să descrie categoriile societății, observă – cum zice – pe țăranii *în masă*, se vrea *un vizionar* și nu urmărește cazuri... Nu-i, deci, un zolist fidel și, în consecință, nu trece lumea pe care vrea s-o înfățișeze în roman printr-un laborator de observație exactă.

*

Înainte de a publica, în „Convorbiri literare”, *Viața la țară* (1894–1895) și *Tănase Scatiu* (1895–1896), Duiliu Zamfirescu a tipărit două romane, *În fața vieții* (1884) și *Lume nouă, lume veche* (1891 în „Convorbiri literare” și 1895 în volum), în stilul, mai degrabă, al lui Bolintineanu. Primul a atras atenția lui Gherea prin pesimismul eroului principal din narațiunea sentimental-tezistă, cu citate din Schopenhauer, Byron, Spencer, Stuart Mill și reflecții triste despre mizerabila sarcină a omului de a trăi. N. Iorga îi remarcă „realismul crud” în prezentarea tânărului întors de la studii din Franța și descrierea „vioaie” a bucureștenilor din 1883, dar îi reproșează *artificialitatea dialogurilor și situațiile forțate*, *privirea fugară* și *înțelegerea săracă*. Reproșurile sunt îndreptățite, ca și laudele, mai puțin acela despre realismul crud. Realismul nu-i deloc crud în roman și, la drept vorbind, realismul lui Duiliu Zamfirescu este foarte puțin realist. Intriga și tipologia țin mai degrabă de stilul tardiv epicii romantice minore, amestec de sentimentalitate, reverie, idealism, decepționism, pictură în alb-negru a mediului. Brutal tezist, fără personaje verosimile, *În fața vieții* nu anunță un posibil romancier obiectiv și substanțial. Poate fi reținută doar schița unei tipologii posibile (boierul bun și drept în luptă cu noua lume fără scrupule ce se ridică, tânărul instruit în străinătăți – o natură „mândră și cu totul superioară”, condamnat prin aceste virtuți să rateze, femei vicioase, acaparante, tinere romanțioase și sinucigașe, politicienii duplicitari și corupți, indivizi patibulari etc.). Interesantă, relativ nouă în proza românească, este până la un punct problematica romanului. Eugeniu Soleanu, descendentul unei familii de boieri de țară scăpătați (categorie pe care prozatorul o va urmări și în romanele ulterioare), se întoarce de la Paris la chemarea tatălui nevoit să-și înstrăineze moșia. Fiul studiase Literele și Filosofia și frecventa cercurile de intelectuali interesați de Schopenhauer. Cartea se deschide de altfel cu un citat din acest filosof pe care-l comentau, în epocă, la Iași și București, Maiorescu și Eminescu. Un alt român (Cantacuzino) va traduce în limba franceză *Lumea ca voință și reprezentare*, iar Maiorescu va adapta câteva aforisme.

Duiliu Zamfirescu, care, în 1884, are ca și eroul său, Soleanu, 26 de ani, reproduce din *Lumea ca voință și reprezentare* propozițiile care spun că lumea este guvernată, fără *milă, de întâmplare și de greșeală ajutate de răutate și nebunie*. Cam aceasta este și filosofia de existență a tânărului întors în conacul de la Soleni, din zona Adjudului. Înainte de a părăsi Parisul, ceruse sfatul unui profesor, Borel, *son maître à penser*, și acesta îi dăduse un plic cu recomandarea să-l deschidă numai atunci când va fi într-o situație imposibilă. Până ce acest fapt se întâmplă, Soleanu reintră, după șase ani de absență, în atmosfera lumii românești. Mai întâi lumea boierimii scăpătate – reprezentată de bătrânul Soleanu, omul moralei tradiționale – apoi lumea celor puși pe căpătuială ca, de exemplu, Martin Marțian, vecinul care intrase în posesia moşiei Solenilor. Marţian, bărbatul, este un individ practic, cu relaţii (un văr de-al său este ministru), face şi desface deputaţi, legăturile lui ajung peste tot. Elena, soţia, este o femeie cu frică de Dumnezeu, o natură coborâtă din proza romantică direct în peisajul Moldovei de mijloc. De ea se îndrăgosteşte fulgerător schopenhauerianul Eugeniu Soleanu care îi ţine acest discurs înduioşat şi înăbuşit în sublimităţi: „Eleno, îi zise el cu înduioşare, eşti atât de frumoasă, şi te iubesc atât de mult! Dacă ai înţelege ce viaţă cerească ai împrăştiat tu gândului şi aspiraţiilor mele, cât m-ai ridicat de sus...”), apoi cade în genunchi într-un gest de iubire fatală şi smerită, reprodusă, parcă, din romanul rusesc. Suava Elena este pe cale să consimtă, dar sentimentul datoriei învinge în ultima clipă pasiunea tulburătoare: „Fie-ţi milă, te rog, mă omori, îi zise ea şi dintr-o săritură dispăru în camera de alături”.

Replica mesianică a eroului înamorat vine numaidecât: „A!... slăbiciune omenească!... Te voi ridica mai presus de tine însăţi sau... te voi omorî”. N-o omoară, nici n-are timp s-o ridice mai presus de ea însăşi, pentru că intervine brutal Marţian, soţul, şi întrerupe idila. Eroii mai găsesc însă timp să-şi facă declaraţii solemne şi să-şi facă promisiuni mari, luate din romanele de amor. Aşa face cinstita Elena, care, renunţând la fericirea proprie, vrea s-o transfere fiicei sale. Răsturnare de situaţie, sacrificii curioase, decizii sublime primejduite de ridicolul situaţiei. Elena descoperă în Eugeniu Soleanu deodată, doar din aceste declaraţii, modelul „omului desăvârşit” şi, pentru că morala şi credinţa divină nu-i îngăduie să-l iubească decât platonic, fiind căsătorită, promite să-şi crească fiica în cultul acestei iubiri. Cu alte vorbe, promite să-i dea pe fiica Lya, care are acum 11 ani, atunci când îi va veni vremea.

Eroul (Soleanu) refuză însă semnele acestei devoţiuni împinse spre sacrificiu suprem: „Doamnă, toate acestea sunt foarte frumoase lucruri, dar dumneata ai pentru mine un mare neajuns: eşti o persoană prea mult romantică şi vrei să îmbraci lumea reală cu haina romanelor lui Feuillet. Îţi mulţumesc de interesul ce mi-l porţi, dar nu cred să mă însor niciodată”.

Dialogul este, bineînţeles, superficial livresc, personajele fac gesturi teatrale, deloc motivate epic: Elena plânge şi, nebună de amor şi durere, sărută mâna lui Soleanu, strigând: „Adio, adio”, Soleanu reclamă şi el suferinţe adânci, se culpabilizează şi propune în cele din urmă o prietenie convenabilă: „Iartă-mă […] sunt nebun, un om fără suflet, o fiinţă care nu merită să stea în apropierea dumitale. Să uităm tot ce-am vorbit astăzi şi să rămânem prieteni”.

Drama sentimentală romantică este curmată de apariţia lui Marţian, soţul turbat de gelozie, care ia de piept eroul înamorat şi sparge uşa cu el: „A!... mişelule, ai ceva să-mi răspunzi? Răspunde!”. De aici înţelegem că drama wertheriană pe care o înfăţişează Duiliu Zamfirescu este pe cale de a deveni o farsă caragealescă. Scăpat din ghearele lui Marţian, pesimistul Soleanu se retrage în sine ca un melc, având un suveran dispreţ pentru societatea lipsită de idealuri înalte. Ajunge, graţie intervenţiei Elenei, funcţionar în Ministerul de Externe condus de Mavropani, vărul lui Marţian. De la acest punct al scenariului, el intră în alte situații romantice și vodevilești, aventuri amoroase, decepții, reflecții schopenhaueriene despre femei, crize de scepticism etc. Este sedus de Adelaida Mavropani, soția ministrului, în timp ce afecțiunea lui se îndreaptă spre Zoe Fanini, nepoata ministrului. Adelaida este posesivă, diabolică, Zoe este simțitoare, curată și, terorizată de Adelaida, se sinucide. Soleanu trece, dezamăgit, prin toate situațiile și meditează la comedia lumii. „Viața este o nenorocire – zice el – [în ea] nu sunt decât chinuri, aspirațiuni neputincioase, gropi și mizerii, [un] Calvar stupid”. Decide să se sinucidă și, înainte de a trece la fapte, deschide scrisoarea filosofului Borel. Acesta îi stabilise diagnosticul: „Ești atins de maladia veacului: pesimismul, *Weltschmerz*, «durerea lumei», această nebunie absurd de comunicativă”, și-l pune într-o familie de spirite celebre, de la Leopardi la Schopenhauer. Sfatul lui Borel este ca admiratorul lui Schopenhauer să admire în continuare geniile citate, dar să învețe de la Balzac a trăi și a iubi viața.

„Citește pe Balzac” – încheiase Borel îndemnurile sale. Soleanu îl ascultă și renunță să se omoare. Încearcă să trăiască, după regulile romanului balzacian, și reușește, dar apare Lya, tânără și seducătoare, copie reușită a mamei sale, Elena, icoana sublimă a unei iubiri neîmplinite. Elena avusese delicatețea să moară, dar nu înainte de a lăsa cu limbă de moarte ca opera sa, Lya, să ducă la capăt proiectul promis: să se însoțească, neapărat, cu Soleanu. Complicată, în continuare, intriga din această melodramă rău scrisă. Se complică și mai mult, pentru că adeptul lui Schopenhauer consideră căsătoria o nenorocire, așa că refuză însoțirea cu Lya. Jignită adânc, aceasta ia pe un oarecare Adrian și dispare. Romanul foileton s-ar fi putut opri aici. Soleanu o redescoperă după o vreme și se îndrăgostește fulgerător de fiică, așa cum se îndrăgostise de mamă... Lya îl evită însă, apoi se întâlnesc într-un loc pitoresc, la țară, ca Tincuța și Mihai din *Viața la țară*, și eroul îi sărută mâna, iar eroina – aprinsă de amor – îi spune: „A ta, cum vei vrea, pentru totdeauna”, apoi se răzgândește și-i trimite o scrisoare cu rugămintea de a dispărea din viața ei. „Adio”, zice și ea, cum zisese și mama divină și virtuoasă, cum zisese și Soleanu însațiabilei Adelaida. Nu-i rămâne eroului schopenhauerian de la Soleni decât să se îmbete în stilul tradiției locale, să-l conteste pe Borel („ești un prost”), să se îndoiască de calea balzaciană („este o neghiobie viața și noi niște neghiobi”) și, după ce mai zărește o dată pe fugitiva Lya, să tragă concluzia despre sine și despre lumea în care trăiește: „Ce porcărie!”.

Primul roman al lui Duiliu Zamfirescu este, nu mai încape îndoială, foarte puțin promițător. S-a văzut câte naivități cuprinde, ce superficial explică prozatorul stările de conștiință și stările de suflet ale personajelor, cât de neverosimile sunt situațiile de existență și dialogurile. Sunt, cu toate acestea, câteva elemente (virtualități) ce merită a fi semnalate. Este limpede că tânărul prozator vrea să facă un roman intelectual, un roman cu eroi ce își pun problemele mari ale existenței, de aceea personajele fac referințe la cărțile de filosofie, suferă de *Weltschmerz* și se îndrăgostesc citind, ca Soleanu, pe Schopenhauer. Nu este, în sine, un merit epic și faptul nu acordă automat merite epice narațiunii, dar reprezintă o voință de a intelectualiza proza românească și acest lucru trebuie remarcat. Eroul său, Eugeniu

Soleanu, este ceea ce poporaniştii numesc un „proletar intelectual”, în cazul lui: un vlăstar de nobil scăpătat în luptă cu mizeriile vieții, cu femeile demonice şi cu moravurile oamenilor politici (Mavropani – ministrul încornorat de eroul tânăr şi sublim – este la curent cu aventurile Adelaidei şi le tolerează!), în fine, eroul scos el însuşi din cărți are de ales în viață între *calea Balzac* (să primească şi să trăiască, adică, în chip realist viața, fără a-şi mai pune marile probleme insolubile) sau *calea deschisă* de Schopenhauer (aceea sugerată de cărți: refuzul lumii, *pesimismul*). Sfatul lui Borel, înțeleptul parizian, maestrul spiritual al pesimistului român, este următorul: „admiră pe pesimişti când au geniu, dar învață a trăi şi a iubi viața de la Balzac”. Eroul lui Duiliu Zamfirescu ratează amândouă căile.

*

Al doilea roman, *Lume nouă şi lume veche*, începe bine, cu un scenariu balzacian într-un mediu urban: prozatorul prezintă întâi strada („Strada Comerțului”), apoi casa (casa Coanei Smărăndița, văduvă sărmană cu mai mulți copii) şi, în casă, actorii din narațiune: Mitică, Tache, Ancuța. Este primul palier al romanului. Al doilea e dominat de familia socialistului Veniamin Stroescu. Aici viețuiesc, se mişcă şi se ciocnesc Stroescu-tatăl, deputat socialist „bogat, erudit şi mojic”, soția lui, „Coana Sofița” – publicistă cunoscută, fiul lor, Şarl Stroescu – cinic şi dezordonat, mojic în toate actele şi reacțiile sale, căsătorit cu Henrietta – ființă sensibilă peste măsură, strivită de brutalitățile familiei în care a intrat, în fine, din acest clan socialist îmburghezit face parte şi Mimi, fiica rebelă a familiei, adolescentă capricioasă şi autoritară... Două categorii sociale, două lumi diferite, două nuclee epice se confruntă în acest roman programatic tezist şi, trebuie spus de la început, cu totul nereuşit al lui Duiliu Zamfirescu. Romanul pune problema *socialismului agrar* românesc, dezbătută atunci de Gherea şi de socialiştii din epocă, şi este în chip programatic un roman cu cheie. Sub chipul lui Veniamin Stroescu s-ar ascunde, spun contemporanii, Morțun, iar sub acela al „femeii-autoare” (prezentată în ficțiunea lui Duiliu Zamfirescu ca o „damă culturală” neglijentă, ambițioasă şi antipatică) n-ar fi decât Sofia Nădejde. Că este aşa dovedeşte şi scrisoarea prozatorului adresată lui Maiorescu, la 1 aprilie 1890, pe când îşi redacta romanul. Criticul citise o parte din el şi era de părere că problematica sufletească a protagonistului Vladimir Stroescu este falsă. Autorul se apără, zicând că falsă este teoria socialismului agrar, nu problema sufletească. Epic vorbind, romanul este fals de la un capăt la altul. Cu această ocazie, prozatorul deconspiră cheile, tertipurile, combinațiile ficțiunii sale: l-a luat pe Morțun, agitator agrar, şi l-a însurat cu Mme Sofia Nădejde, femeie de cultură, ca să sugereze, tocmai, falsitatea soluției ideologice prin falsitatea alianței conjugale... Strategie bizară, oricum neconvingătoare epic şi nulă psihologic.

Schema romanului este şi mai complicată: intrigi tenebroase, trădări în amor, iubiri platonice, discuții – multe discuții – despre femeia modernă şi inutilitatea căsătoriei sau despre clasele sociale în conflict, în fine, treceri rapide de la „stratul de deasupra”, în care s-a instalat burghezia socialistă, la modesta și pestrița lume urbană în care trăiesc proletarul intelectual Mitică Ștefănescu, profesor de matematică, și fratele său Tache, tânăr cu aspirații artistice, boem intelectual... Legătura dintre aceste medii sociale o face, întâi, cuviinciosul, înțeleptul Mitică, profesorul de matematică. Acesta pătrunde, ca meditator, în casa Stroeștilor și seduce (mai exact: este sedus) de imprevizibila, voluntara Mimi –, cu care, până la urmă, se căsătorește. Mimi este însă instabilă sentimental și-l ispitește pe Tache, fratele onestului Mitică. Mitică este, în același timp, atras de suava Henrieta, soția neseriosului Șarl Stroescu, caracter reptilin. Iubiri nepotrivite, încurcături ce se țin lanț, aspirații, bovarisme de tineri artiști de cartier, naturi problematice (ca Henrieta și Mitică), naturi șerpuitoare ca tânăra Mimi. Alianța dintre socialiștii bogați și intelectualii proletari generoși nu-i deloc armonioasă. Mimi budează morala părinților și se căsătorește cu un tânăr din altă clasă socială, apoi se plictisește și-l trădează în stil de mahala (se dăruieşte, ca răzbunare, unui gazetar zoios, numit Iluzie, apoi seduce pe cumnatul Tache, artistul boem, și își duce gândul păcătos la capăt), Tache are conștiința încărcată și vrea să se sinucidă, apoi fuge de acasă. Faptele se petrec repede, cam fără noimă, într-o atmosferă insalubră și fără nicio motivație psihologică. Intrigă de roman-foileton, tipologie indistinctă, dezbateri fără substanță epică. Nume bizare de personaje: locotenentul Jughiniță, Iorgu Sucitor, Șoltuț de la Iași, jurnalistul Iluzie... Șarl Stroescu vorbește despre „Musiu Hristos”, alții spun banalități despre moralitatea femeii moderne, citând pe Herbert Spencer și Stuart Mill, Tache ascultă *Orfeu* de Glück și scrie, la urmă, un roman, Henrieta îmbrățișează ideea resemnării și a jertfei de sine. Visul ei de iubire pentru Mitică Ștefănescu, din aceeași clasă morală („cei doi creștini” – cum le zice în deriziune dezmățatul, *mojicul* ajuns Șarl), se împlinește și se încheie printr-o călătorie poetică, miraculoasă, cu sania. Cam aceasta este tipologia ce se profilează în acest slab roman intelectual, roman cu probleme, roman, în fine, urban, greu de citit azi. Singura lui calitate este că autorul vrea să facă într-o operă epică pictura morală și ideologică a claselor sociale și să dovedească faptul că ideile fac parte din viața individului. Nu reușește, din nefericire, să dea consistență epică acestui proiect.

*

O pictură morală a categoriilor sociale face, cu mai mare succes, prozatorul în ciclul Comăneștenilor, unde relația dintre „verismul clasic”, „realismul trist” (în sensul lui Stendhal și Tolstoi) și epica propriu-zisă sunt mai strânse și mai armonioase. G. Călinescu descoperă aici „acel amestec de zolism, scientism și idealism”, care ar sta la temelia gândirii estetice a lui Duiliu Zamfirescu. „Zolismul”, în sensul curent al poeticii naturaliste, este greu de depistat în proza nu de puține ori idilizantă a lui Duiliu Zamfirescu, cu scene lirice de amor (întâlnirea pe malul lacului dintre Tincuța și Mihai, jurămintele de fidelitate, întâlnirea dintre Sașa și Damian la bostănărie și notarea fină a primelor manifestări de erotism câmpenesc) sau descrierea – în stil liric reținut – a călătoriei cu trăsura prin spațiul din jurul Ciulniţeilor... Nici „scientismul" nu se vede în naraţiunile (*Viaţa la ţară, Tănase Scatiu, În război, Îndreptări, Anna*) ce-şi trec, de la una la alta, temele, personajele. Duiliu Zamfirescu nu face, să mai spun o dată, descrierea amănunţită a unei „felii de viaţă" şi nici nu recurge la o metodă de laborator, neavând competenţa şi nici curiozitatea să procedeze în acest chip, când prezintă o scenă de viaţă sau analizează un caz. El priveşte de la oarecare distanţă obiectul, cu ochiul unui om deloc familiarizat cu ştiinţele experimentale. Este mai degrabă *un vizionar*, cum ne amintim că scrie undeva, nu unul în stil grandios, filosofic, ca Tolstoi, ci un vizionar mărunt animat de idealuri înalte şi nerealizabile.

Aspiră, totuşi, la ele şi le notează în aceste romane imperfecte, unele mai bune, altele mai slabe, notabile, totuşi, dacă le punem la un loc, pentru că reuşesc să impună o tipologie. Prima lor virtute este că se pot citi cu interes, chiar dacă stilul este de multe ori inconsistent epic, cu multe naivităţi, incongruenţe, iar reflecţiile naratorului sunt nu de puţine ori brutal teziste. Naraţiunile încep de regulă bine, pe un ton aşezat şi într-un stil obiectiv, vag balzacian, semnalat şi în exerciţiile romaneşti anterioare. *Viaţa la ţară* se deschide, de pildă, cu prezentarea „priporului Ciulniţei, în pragul dealului [unde] dai de casele boierului Dinu Murguleţ", apoi, ajuns pe muchea dealului, naratorul îşi aruncă privirea spre împrejurimi (*Valea Ialomiţei în dreapta şi desişul pădurii de Aramă în stânga*), străbate pentru o clipă uliţele strâmte ale satului, pentru a se opri, înainte de a pătrunde în casele lui Dinu Murguleţ, în curtea boierească, liniştită şi bogată, suntem avertizaţi. Bogată pare să fie, dar nu şi liniştită: „Toată curtea boierească trăieşte liniştită şi bogată, cu cârduri întregi de gâşte, de curci şi de claponi; cu bibilici ţiuitoare; cu căruţe dejugate; cu argaţii ce umblă a treabă de colo până colo – şi seara, când vine cireada de la câmp, cumpăna puţului, scârţâind neunsă între furci, ţine isonul berzelor de pe coşare, ale căror ciocuri, răsturnate pe spate, toacă de-ţi iau auzul. Fără a fi risipă şi zarvă, curtea boierească pare populată şi bogată".

Ochiul naratorului obiectiv nu întârzie prea mult asupra acestor amănunte (rolul lor este să pregătească lectorul pentru întâlnirea ce urmează: aceea cu personajele naraţiunii), grăbindu-se să intre în casa în care are loc această ceremonie. Aici se află Conu Dinu, spirit tradiţionalist, duşman al noii clase a parveniţilor, Coana Sofiţa – soţia lui, sperioasă, împăciuitoristă, femeie miloasă şi obedientă (ea nu iese din vorba bărbatului), în fine, tot aici (nucleul istoriei ce tocmai începe să se deruleze) apar numaidecât „Scatieştii" – ciocoii pe care îi urăşte sincer boierul de neam Murguleţ. Este vorba de Tănase Scatiu (personaj cu rol activ în roman, el pune în mişcare această lume tradiţională care vrea să păstreze pământul şi privilegiile), şi mama sa, Profira, tip de femeie „din topor", elementară şi, după cum se grăbeşte să ne spună naratorul, mereu aghiazmată, adică alcoolică. Needucată, ea stâlceşte vorbele („eşti fodul, coane Dinule"), are stări de rău, leşină şi îşi revine în fire când i se freacă tâmplele cu „cogniac"... Prozatorul n-o iartă, o pune să explice într-un limbaj împleticit, fracturat („uite, maică, îmi vine aşa un «nixis» pe la stomah, şi parcă numa ia aşa, mă zgâlţâie de chept, şi să te ţii numa goană la cap") răul ce-o loveşte sistematic, voind a sugera originea obscură a personajului și lipsa lui frapantă de cultură. „La ce-i bună cultura”, întreabă ea, „când poți să te descurci în viață bine și repede fără ea?” Când apare Tincuța, fată la pension, Profira, contrariată, vorbește de inutilitatea educației prin școală. Ea anticipează astfel celebra frază a babei din eseul cunoscut al lui G. Călinescu: „tot mai citești, maică?” Baba din romanul lui Duiliu Zamfirescu exprimă aceeași stupoare în fața ideii de utilitate a culturii:

„Aracan de mine, maică, da’ tot învață? Ce-a mai ieşit şi moda asta cu învățătura până la adânci bătrânețe!... Uite, eu pe Tănase al meu l-am pus la treabă de mic copil şi, slavă lui Dumnezeu, băiatul a ieşit bun, treaba treabă, plimbarea plimbare. Acu să-i găsesc nevastă cumsecade şi m-am liniştit. Anu ăsta trebuie să-l însor, că mi-e c-oi închide ochii fără să apuc să-mi văd nepoții... Ce zici, coane Dinule?”...

La fel procedează prozatorul și cu Tănase Scatiu, marele Satan în această lume idilică, patriarhală pe care vor s-o salveze și s-o eternizeze Dinu Murguleț, Diamandula, Sașa și doctorul Damian... Lui Maiorescu – care citeşte romanul în manuscris – nu-i place acest limbaj noduros și-i cere prozatorului să-l elimine, însă prozatorul se apără arătând că nu-i vorba de limbajul lui, ci de al personajului. Punctul lui de vedere este just. După această deschidere sumară, prozatorul prezintă rând pe rând actorii principali ai romanului menit, cum precizează el într-una din multele prefețe, să pună în lumină „clasa iubitorilor de pământ” și, mai mult decât atât, să dea „icoană a vremurilor”. Vremuri, vom afla în curând, dominate de ciocnirea dintre boierii de țară, arendașii care vor să le uzurpe privilegiile, începând prin a le lua, prin diverse tertipuri, pământul, și țăranii care, striviți de corvezi și de sărăcie, se aliază cu „rasa câtorva familii pământene”. Cel puțin așa vede lupta de clasă Duiliu Zamfirescu. Tipologia romanului se fixează pe acest vast și cam maniheistic, uneori ireal fundal social. Bătrânul Dinu Murguleț este simbolul primei categorii rurale: boierimea legată de pământ și amenințată de categoria Scatieștilor, reprezentată, aici, de Tănase, fiu de arendaş și el însuși un arendaş (ciocoi) nou, în ascensiune. El luptă, mai întâi, să pună mâna pe moșiile lui Dinu Murguleț, îl împrumută cu bani, apoi umblă să-i ia fata, pe Tincuța, și astfel să acapareze totul, bogăția și puterea. În *Tănase Scatiu*, romanul cel mai reușit, estetic, din *seria Comăneștenilor*, întâlnim din nou (el domină, aici, paginile cărții) *mojicul* Tănase (este atributul ce se repetă în narațiunea lui Duiliu Zamfirescu, numind modul de a fi, incultura agresivă a personajului și a clasei ce se ridică), lansat deja în politică, ajuns deputat și pregătit să redevină deputat...

Până să ajungă în Parlament și să învârtă totul în zona lui de acțiune (administrația publică, justiția, biserica, băncile), îl urmărim, în *Viața la țară*, în lupta lui pentru a obține pe Tincuța, „fată de pension” – cum am aflat – sentimentală, romanțioasă, îndrăgostită de Mihai Comăneșteanu. Sofița, mama ce arată mereu o „sfioasă supunere” față de bărbat, este de partea mezalianței cu prosperul Tănase. Boierul Dinu se opune însă aprig și, după ce-l primește în casă pe arendașul obraznic, pune să se deschidă ușile. „Deschideți ușile, strigă el, să iasă mirosul de mitocan!”. Mirosul iese, dar mitocanul câștigă în cele din urmă bătălia cu Dinu Murguleţ. Îi ia fata, pe Tincuța, și-i ia şi averea. Dinu are de partea sa pe sora Diamandula, muribundă, pe Sașa Comăneșteanu – simbol al feminității pure și înțelepte (tipul femeii – am putea zice – „cuminţenie a pământului”), pe Matei Damian, fiul Diamandulei, tocmai întors de la Paris, unde a făcut studii de medicină. Din familia acestor neamuri boiereşti legate de rosturile pământului şi de tradițiile morale româneşti face parte şi tânărul Mihai, de 20 de ani, care va deveni personaj important în alt roman al ciclului. Deocamdată el se îndrăgostește de Tincuța și se pregătește să plece cu Sașa la Paris pentru studii. Scena jurământului lor de credință în amor este prezentată cu oarecare grație epică. Tincuța, romanțioasă, îi oferă o șuviță de păr legată cu o panglică roșie, tânărul Mihai promite să trăiască numai cu gândul la ea de aici înainte. De emoție, Tincuței îi cade umbreluța din mână. Scenă, desigur, suspect de idilică pentru îndrăgostiții de azi, eliberați de tabuuri și cu o morală mult mai liberă în dragoste. Discursul amoros în proza de la sfârşitul secolului al XIX-lea este mai auster. Îndrăgostiții lui Duiliu Zamfirescu își strâng mâna (gestul suprem de intimitate și exaltare erotică) și meditează cu tristețe la mersul lumii. Mihai Comăneşteanu este cuprins de ideea deşărtăciunii şi plânge. Melancoliile trec însă repede, rămâne doar imaginea unei iubiri adolescentine, pure, care-l emoționa, la lectură, pe Nicolae Iorga („anume scene de vânătoare pe lac, cu nevinovăția copilei care iubește băiatul de lângă dânsa şi desmiardă miloasă pasărea pe care el a rănit-o”).

Baciul Micu este și el, ca mentalitate, un om din vechime, ține la rânduielile, rosturile știute, umblă însoțit de câinele Corcoduş și, când câinele este ucis mișelește, fuge în lume. El știe să citească stelele și să prevadă timpul după ele. Dă o lecție în acest sens doctorului Matei Damian, care nu învățase această știință la Paris. Baciul din *Viața la țară* anticipează, în epica noastră, pe solomonarii lui Sadoveanu și Agârbiceanu. El citește cerul „mai ghine ca-n carte”. A petrecut o tinerețe la munte și acolo a învățat zodiile și ce se întâmplă atunci când una trece în alta. Ghicește caracterul și destinul omului după zodia în care s-a născut. Lui Matei Damian îi spune: „coane, cu zodia nu te poți pune: îți este scris să fii om drept”... Și așa se dovedește, în roman, că este. Chestionat de doctor asupra felului în care determină „ceasul”, adică timpul, baciul face o veritabilă hermeneutică a cerului:

„ – Apoi lesne. Uite matale deasupra capului nostru, spre crivăţ. Vezi un ghiduş de luceafăr, de tremură subţiratec şi nu se mişcă niciodată de la locul lui?

– Da.

– Acu, pe stânga lui, vine Caru, iar pe dreapta Chirostriile. Amândouă se învârtesc toată noaptea împrejurul luceafărului din mijloc, din mâna stângă spre mâna dreaptă. Şi dacă am zice, aşa de-o probă, că bunăoară iarna nu mai este, vară nu mai este, cum cică ar hi pentru corăghieri pe ape, tot poate omul să ştie dacă-i postul Crăciunului, or al Sântei-Mării, că de-i în postul Crăciunului, Carul răsare dedesubtul luceafărului şi e cu tânjala-n jos, şi apune deasupra, cu tânjala-n sus; iar de-i în postul Sântei-Mării, răsare din stânga cu tânjala în sus, şi apune la dreapta, cu tânjala în jos. Şi Chirostriile tot aşa se învârtesc şi ele, pe partea cealaltă. Acu, de vrei matale să ştii ceasurile, iar la Car te uiţi, că de-i vară, el răsare tot în mâna mea stângă, cu tânjala drept în sus; la miezul nopţei e cu tânjala de-a curmezişul, iar despre zori se întoarce-n jos. Iarna ne mai luăm şi după Cloşca cu pui”.

Fără a fi un personaj bine determinat epic, cu o psihologie cât de cât individualizată și cu o istorie bogată și, prin aceasta, mai ușor de ținut minte, Baciu Micu indică în proza lui Duiliu Zamfirescu o categorie pe care el o respectă și în care întrezărește datele morale ale omului de munte, format de științele vechi, magice. Nu este atât de ştiutor ca înțelepții și taumaturgii din proza lui Sadoveanu, dar are ceva din liniștea, cumințenia și credința lor în zodii și în rosturile mari, imperturbabile ale lumii cosmice. Când îi este omorât câinele Corcoduș, îl plânge mioritic și-l îngroapă, creștinește, la marginea târlei, ca în baladă. Omul de știință, văzând atâta suferință, întreabă: „Ce are a face moartea unui câine cu viața ta?”, iar baciul explică („Coane, are a face, că eu îl crescusem de mititel […] m-am trudit cu el, l-am hrănit cu lingura ca un copil, l-am tămăduit de alea toate, și-l făcusem fiară sălbatică, nu câine”), după care dispare. Nu-i rămâne omului drept și învățat Matei Damian decât să mediteze la aceste ființe ciudate, ca Baciu Micu, și să-i învinuiască în gând pe nuveliștii noștri că sunt departe de a le înțelege și de a le zugrăvi satisfăcător în scrierile lor. Nu-i, de altfel, unica oară în roman în care personajele fac referință la literatură. Sașa și Matei discută despre „romanuri” și alte fleacuri ce se traduc la noi, despre „comediile de novele” și condamnă, împreună, „literatura de bâlciuri” care strică gustul cititorului. Discuțiile nu trec însă mai departe de această critică. Este, totuși, un semn că romanul realist românesc nu face abstracție de ele atunci când încearcă să prezinte ipochimenii și icoana vremurilor de prefacere.

Sunt și alte figuri de plan secund ce dau consistență și culoare mediului social înfățișat de Duiliu Zamfirescu. Baciul care cunoaşte mersul astrelor și, prin ele, să determine vremea și destinul omului, se ține cu bucătăreasa Floarea, nevasta herghelegiului Stângă și, când baciul dispare, ea îl blestemă și îl jelește. Turică, slujitorul Saşei Comăneșteanu, este un om harnic și de ispravă, dar are un cusur: pocește cuvintele, vorbește, adică, „pe radicale”, pentru a se diferenția de țăranii obișnuiți care vorbesc cum au învățat, în limba lor groasă, noduroasă. Popa Vasile Buză-tăiată se poartă după moda veche, e lacom, ia pământ cu arendă, cumpără și vinde lână, dă bani cu camătă. Morala lui, mărturisită, se bazează pe zicalele „frunză verde de n-ai dai” și „mielul blând suge la două oi”. Nu pleacă la drum lung fără a lua înainte un păhărel de rachiu și, când parohia lui este încălcată de alți slujitori ai bisericii, își apără cu strașnicie privilegiile. Este „țărănit” și el și, după cât se pare, deloc cucernic.

Țăranii sunt în *Viața la țară* elemente mai mult de decor, se mișcă – așa cum ne avertizează naratorul – *în masă*, nu au individualitate şi nici psihologie. Prozatorul îi prezintă la biserică, la treierat, în pauza de prânz sau când se revoltă contra lui Tănase Scatiu. Sunt scene de viață (pictură de grup) reușite în proza în genere statică, decorativă a lui Duiliu Zamfirescu. Ca și Rebreanu, cu care a fost deseori comparat, pe drept, este cu precădere un prozator al gloatei. Bună este, de pildă, înfăţişarea unei ceremonii religioase în peisaj câmpenesc. Mai întâi, preoţii şi călugăriţele care poartă icoana făcătoare de minuni:

„Într-o birjă cu patru cai osteniţi, veneau, în mijlocul unui vălătuc de praf, patru persoane: doi popi în fund, care ţineau icoana, şi două călugăriţe dinainte. Popii se deteră jos, sprijinind icoana cu o mână dedesubt şi cu alta de deasupra, şi începură a rosti rugăciuni. Poporul îngenunchease, pe când călugăriţele ştergeau chipul sfintei de praf. Preoţii voiau să treacă şanţul şoselei, ca să intre pe câmp, dar tocmai în partea aceea el era curăţit de curând şi deci cam adânc.

– Pe unde trecem, părinte Opreo? zise unul din ei, încet.

– Da’ eu ştiu, părinte Ioane?

– Dă-i sfinţia ta din *Ohtoih,* că eu nu mai am glas nici cât un pui de curcă. Se duseră astfel în sus, se lăsară în jos şi iar se întoarseră în sus, nădăjduind să găsească un loc mai lesne de trecut. În cele din urmă se coborâră în şanţ, cum dete Dumnezeu, dar când fu la ridicat, pace... Unul se încurcă în anteriu, altul în patrafir, şi dacă nu venea lumea să-i ajute, ar fi rămas acolo, fiindcă, după regulile lor, nu puteau să lase icoana pe mâini străine”, apoi, în planul doi, grupul de ţărani îngenuncheaţi, smeriţi, pătrunşi de puterea tainei: „Cu capetele goale în soare, câteşipatru la linie, preoţii se rugau, îngenunchindu-se şi sculându-se necontenit. Ţăranii făceau cruci mari, zicând din când în când «dă Doamne ploaie!»; femeile stau plecate la pământ. Lăcustele subţiratece săltau în pulpanele răsfrânte ale popilor, pe când rândunelele întârziate treceau ca săgeata printre rândurile oamenilor. Era semn de vreme bună şi senină. O saca de apă de la curte era înconjurată de flăcăi şi băieţi, care îşi treceau cofa de la gură la gură”.

Şi, în sfârşit, ultima parte a tripticului, Saşa, surorile ei mai mici şi Matei, care stau în picioare şi urmăresc, respectuos, ceremonia. Conu Dinu, stâlpul tradiţiilor de acest fel, stă în genunchi... I se alătură Saşa şi, la urmă, Matei Damian, la îndemnul Saşei. Scenă simbolică. Ea poate fi analizată pentru a putea determina relaţia personajelor cu mentalităţile, superstiţiile rurale... Duiliu Zamfirescu priveşte toate aceste manifestări cu oarecare îngăduinţă. Ele fac parte din peisaj.

Peisajul uman în *Viaţa la ţară* este dominat însă de Dinu Murguleţ, Saşa Comăneşteanu, Matei Damian, Tincuţa şi, mai ales, de Tănase Scatiu, personaj eminamente negativ, factor de agitaţie în această lume care vrea să trăiască după legi vechi, armonioase, într-o vreme în mişcare. Dinu Murguleţ şi sora lui, muribunda Diamandula, reprezintă generaţia ce se duce. Mesajul lor este că ei şi-au făcut datoria şi că datoria trece acum asupra generaţiei ce urmează. „Doresc să rămâi, aici, pe pământul ăsta”, îi zice înainte de a muri Diamandula fiului său, Matei. „Noi ne ducem – zice, în lacrimi, bătrânul Dinu lui Matei. Damian – e rândul vostru să trăiţi […] – Uite pământul ăsta: m-a făcut să asud; am muncit toată viaţa pentru el, de cele mai multe ori fără să mă răsplătească; m-am supărat şi l-am blestemat, – dar nu m-aş duce de pe el pentru nimic în lume. Nădăjduiesc că tot aşa o să faci şi tu şi că n-o să mai pleci. Aci suntem născuţi şi eu şi maică-ta şi părinţii noştri şi părinţii părinţilor noştri”. Este mesajul cu care se încheie cartea: Dinu Murguleţ îi cheamă pe Damian şi pe Saşa şi le dă binecuvântarea de a se căsători, citindu-le psalmi din David. Este testamentul bătrânului boier de neam. El reprezintă ordinea naturală. Naratorul se grăbește să-l confirme: „Totul părea așezat pentru o lungă viață, calmă limpede, căreia naturile lor puțin expansive, îi dau o ușoară umbră de ideal”... Romanele ce duc mai departe istoria acestor mari familii legate de pământ dovedesc însă că viața nu-i deloc așezată pentru multă vreme și nici calmă, limpede, iar umbra de ideal este pusă la mari încercări.

Dar, până a vedea în ce chip și cu ce urmări pentru destinele individuale, să rămânem pentru o clipă la tipologia pe care reușește s-o fixeze Duiliu Zamfirescu în aceste construcții epice cu un plan, crede G. Călinescu, „pueril”. Pueril nu este, cel puțin nu în totalitate. Disonante, neverosimile epic sunt doar fragmentele zise teoretice care întrerup din când în când, inabil, curgerea epică. Un exemplu este dialogul plin de banalități dintre Damian și Sașa despre opoziția dintre țăran și boier, cu ideea că „azi nu mai merge ca în trecut” și că dorința țăranului este să bea vinul boierului, să nu-şi plătească datoriile și, dacă îl chemi la muncă, să nu vină... Se discută, tot abuziv, neconcludent şi nici atractiv epic, despre introducerea maşinilor în exploatarea agricolă. Efectul la lectură este același, adică slab estetic. Am putea spune, văzând şi alte dovezi, că „ideologia” nu-i bine exprimată în roman, în sensul că nu este încorporată satisfăcător în discursul epic. Sașa, ființă plină de calități inefabile, vorbește ca un antreprenor agricol puțin mai luminat, cu oarecare carte, convertit la idealismul boieresc: „Pentru că aşa merg lucrurile la noi” – îi spune ea doctorului cu studii pariziene care vrea să trăiască la țară și să ducă mai departe idealul mamei, Diamandula, și al unchiului, Dinu Murguleț. „Cauzele sunt foarte multe. Mai întâi modul cum a fost tratat țăranul până acum: toți din toate părțile l-au mâncat și l-au înșelat cât au putut. Arendaşul, fie grec, fie bulgar, fie român, e acelaşi peste tot: el nu caută decât să se îmbogăţească; dovadă, Scatiu şi câţi ca el. Aşa că boierul este socotit de ţăran ca duşmanul lui firesc” etc.

Damian, medicul ce își părăsește profesiunea pentru a cultiva pământul și a continua, astfel, tradiția familiei, nu are, estetic vorbind, o individualitate pregnantă în roman. El este tânărul copt la minte care se readaptează și preia mesajul generației anterioare, se însoară, la recomandarea Diamandulei, cu Sașa și încearcă să pună oarecare ordine în administrarea moșiilor amenințate de Tănase Scatiu. Sașa – „maman” – cum îi zic fratele Mihai și fetele mai mici – este icoana sensibilității aristocrației rurale, puțin idealizată, totuși verosimilă, atrăgătoare. Este din comportamentul eroilor pozitivi, idealizați programatic de autor, personajul ce se reține la lectură. Este o tânără femeie cultă, cântă la pian, recită din Schiller și are o filosofie de viață în care dominantă este „setea de ideal”, în care intră și o notă maternă. Nu degeaba Mihai, Mary și Victoria îi zic „maman”. Orfani, ei au fost crescuți de Saşa, sora cea mare. Inițierea erotică, dezvăluirea lentă a fondului ei sentimental, în fine, inteligența ei calmă și profundă sunt prezentate cu finețe în narațiune. Are dreptate G. Ibrăileanu s-o socotească „femeia cea mai bine zugrăvită din literatura noastră și un tip ideal, care ar putea sta în orice literatură”. Propoziția din urmă trebuie primită, totuși, cu oarecare moderație. Sigur este că în proza românească numele său rămâne. Delicatețea, sensibilitatea ei discretă, bunătatea și inteligența ei calmă, în fine, senzualitatea ei cuviincioasă, trimit imaginația la un personaj din proza lui Turgheniev. Dialogul pe care îl are la *bostănerie* cu Damian (un dialog amoros) reușește să treacă „lumea ideală în cea fenomenală”, cum zice femeia inteligentă și visătoare, o femeie – cum o caracterizează într-un moment de exaltare Matei – „ca o frază din Glück”. Duiliu Zamfirescu arată aici finețe de analist. Nu duce însă, nici în acest caz, nici în altele, analiza spre complexitățile și adâncurile vieții interioare. Vede doar comportamentul individului: notează un gest, un zâmbet, o mișcare a privirii, o vorbă nehotărâtă, în fine, își pune personajele să spună fraze care să sugereze sensibilitatea lor cenzurată.

Elocvent este, în acest sens, portretul lui Tănase Scatiu, personajul memorabil în *Viața la țară* și, mai ales, în romanul ce-i poartă numele. Prozatorul îl urmărește cu cruzime și-i comentează cu vădită poftă demolatoare apucăturile. E bădăran („mojic”), de o dezolantă brutalitate, umblă cu trăsuri luxoase trase de cai superbi, ca să facă impresie refractarei Tincuța cu care vrea să se însoare. Duiliu Zamfirescu nu-și ascunde ostilitatea și nu-și alege prea mult vorbele când este să-l prezinte cititorilor pe Tănase. Iată în ce termeni normal prozaici, potriviți într-un roman de observație morală și socială: „Trăsura se opri înaintea scării şi, în adevăr, Tănase Scatiu se coborî, dând hăţurile în mâna vizitiului. Caii erau minunaţi: cu picioarele dinainte înfipte departe în nisip; cu capul sus, muşcând din zăbale; cu hamurile de argint, înhămaţi la o trăsură elegantă: erau de un stil desăvârşit. În coada trăsurii însă, sta un ţărănoi, încălţat cu ciubote, în spinare cu un palton de-a stăpânu-său, ros şi ieşit de soare, iar în cap cu o pălărie înaltă, ce-i venea până peste urechi, soioasă şi zdruncinată ca o veche braşoveancă. Aceasta dădea de gol totul: se vedea că trăsura şi caii trebuiau să fie cumpăraţi la mezat, or luaţi amanet, de la vreun om cumsecade – altfel n-ar fi fost aşa de corecţi la un stăpân care avea o asemenea probă de vizitiu. Scatiu era îmbrăcat cu un soi de halat de dril, care, în gândul lui, era făcut ca să-1 apere de praf şi totodată să răpuie lumea de ghiduşie. Matei înțelese dintr-o aruncătură de ochi pentru ce unchiu-său îl găsea mitocan”.

Morala lui Tănase este simplă și practică, de un egoism sângeros. „Eu, neaca să-mi trăiască [...] că de lume puțin îmi pasă” – îi mărturisește el lui Matei Damian, opus în toate privințele. Când țăranii clăcași, umiliți, spoliați de arendaș se revoltă, Tănase își dovedește, în grad maxim, șiretenia și cruzimea. O scenă demonstrativă, un prozator într-adevăr zolist în acest caz. Țăranii – puși „în vârtej”, legați de arbori și cu lanțuri la gât, sunt torturați cu o sălbăticie medieval-fanariotă, spre disperarea lui Matei care, martor la acest spectacol, regretă că a părăsit lumea civilizată. Cruzimile arendașului sunt dublate și întărite în narațiune de imaginea haosului, improvizației și mizeriei ce domnește în curtea conacului său. Semne ale dezordinei și ambițiilor tulburi ale stăpânului. Ne amintim cum descrie prozatorul curtea lui Dinu Murguleț. Iată cum este înfățișată, acum, curtea și casa lui Tănase, omul care urcă în societatea în care pier „*neamurile*” și se ridică „*noroadele*”. Curtea, casa și, în interior, vestala casei (mama eroului, Coana Profira) care se botează zilnic cu spirt îndoit cu apă:

„Într-o curte mare, se întindeau şireaguri de case de nuiele lipite cu lut; şandramale de scânduri; cotineţe de găini; hambare; două puţuri cu furcile strâmbe şi cu jgheaburile sparte, aşa că noroiul era de-a pururi în fiinţă; o bucătărie povârnită pe o rână; grajdul cailor, de nuiele nelipite, acoperit cu stuf; o porumbărie într-un picior — în fine, tot felul de acarete, făcute în pripă şi pe ieftin. În mijlocul curţii, două perechi de boi stau cap la cap; la umbra hambarului un buhai bătrân rumega: pe vârful gunoiului râcâia o turmă de găini, cu un cocoş moţat; în noroiul de la puţuri se tăvăleau trei porci; la uşa bucătăriei, o ţărancă da de mâncare la curci. Argaţii umblau alene, de-abia trăgându-şi ciubotele după ei. Căldura şi un ciocan, două de rachiu mai mult îi moleşea cu desăvârşire. Tănase intră în casă. Un miros de crâşmă îl luă de la uşă. În adevăr, într-o cămăruţă lipită cu lut pe jos, mamă-sa «boteza» rachiul. Un argat scotea spirt dintr-un poloboc şi-l vărsa într-o curătoare, amestecându-l cu două părţi apă. Coana Profira, cu un tistimel dezbrobodit pe creştetul capului, cu o rochie de stambă murdară, sta pe un scăunel de lemn, ca nu cumva argatul să guste vreo picătură de băutură. Dumneaei însă se credea obligată a-şi face o idee de fiecare hârdău de rachiu. La fiecare «gustăreală» strâmba din nas şi scutura din umeri”.

În acest cadru simbolic și pilduitor pentru morala și caracterul noilor îmbogățiți, are loc dialogul de o excesivă vulgaritate dintre mamă și fiu. Este limpede că prozatorul face totul pentru a-și compromite personajele pe care le detestă programatic. Mai multă obiectivitate și un limbaj mai puțin trivial ar fi fixat mai bine caracterul indivizilor.

ABSTRACT

This article represents the first part of an analysis that Academician Eugen Simion sets out to unravel on Duiliu Zamfirescu's works. This author's novels are the target of this analysis although his correspondence (his letters) is found to be of high knowledge, interest and especially of high literary value. Much information is taken for this analysis on Zamfirescu's novels out of his letters written to Titu Maiorescu, among others. Duiliu Zamfirescu is found to militate against our people's indiscrete copying of other peoples influence; in this direction, he gives Sweden as an example of rising on its own. As regards art, Duiliu Zamfirescu is ambiguous and abstract. He rejects the use of the *unbelievable* in epics. His good intentions regarding his continuously renewed methods and substance that ought to be applied in novels are again found in his letters. He is against I.L. Caragiale, he dislikes the latter's skepticism and irony, and especially the triviality. Duiliu Zamfirescu is found to be a complicated spirit, an amount of contradictions. Thus, his realism is balanced, lacking cruelties and refined psychology; his intentions go towards intellectualization but does not make appeal to any social sciences. His ethicism places him among visionaries with high unrealistic ideals. Readers can easily take interest in his novels because the narration captivates one's interest. The writer however obviously does everything to compromise his characters that he programmatically hates. More objectivity and less triviality in his characters' language would have made his characters achieve a more visible outline.

Key-words: Duiliu Zamfirescu, novels, correspondence, realism, intellectualization, ethicism.

MORALISTUL CREANGĂ[1]

Acad. Eugen Simion[*]

„La unul fără suflet trebuie unul fără lege”.

Despre moralismul lui Creangă sau – mă rog – despre înțelepciunea lui s-a spus aproape totul, dar nimeni dintre comentatorii operei – poate doar G. Călinescu – nu l-a luat în serios și n-a văzut în el mai mult decât un țăran deștept care face pe prostul și, când este să numească un caracter sau o situație de existență, citează la repezeală un proverb, o zicală, o vorbă de spirit comună. Junimiștii, oricum, nu văd în el decât un bun „spuitor” de snoave, iar în literatura propriu-zisă un „scriitor poporal” care nu trebuie să-și depășească măsura. Maiorescu îl trece, totuși, în 1881 pe „vârtosul glumeț” printre scriitorii grupați în jurul „Junimii”, alături de Eminescu și Slavici, iar în 1907 – când recomandă nuvelele lui I. A. Brătescu-Voinești pentru Premiul Academiei – îl citează din nou „pentru graiul cuminte și adeseori glumeț al țăranului moldovean”, recunoscându-i meritul de a fi, alături de I. L. Caragiale, un model de limbă. Iacob Negruzzi insistă în *Amintirile* lui asupra aspectului necioplit și primitiv al povestitorului („țăran necioplit din creștet până-n tălpi”, „acea figură țărănească și primitivă”) și, dacă-i place ceva la el, este faptul că talentul necioplit este „tobă de anecdote” și știe să le spună cu haz. De abia mai târziu s-a observat că spuitorul de anecdote cu haz și de istorii „corosive” este un mare artist. Un „strălucit artist”, va spune în 1932–1933 Sadoveanu, și că limba lui nu este limba moldovenească obișnuită, ci „o chintesență artistică și armonioasă a ei”. Observații juste, recunoaștere așteptată. Mai trebuia să vină critica literară să justifice această părere.

G. Ibrăileanu recunoscuse, cu câteva decenii mai înainte, finețea „țăraniilor” lui Creangă și natura clasică a literaturii sale („raritatea, simplicitatea, limpezimea, «realismului psihologic» din opera lui fac din Creangă un scriitor clasic, în înțelesul literar al cuvântului”), ceea ce este exact, mai puțin „realismul psihologic” pe care criticul are previziunea să-l pună între ghilimele. Am dovedit în alt capitol că, fără sau cu ghilimele, nu poate fi vorba de realism – cu atât mai puțin de *realism psihologic* – în povestirile și nuvelele lui Creangă. Nici „simplicitatea” nu este un termen potrivit, am impresia, pentru stilul humuleșteanului. Stilul este,

---

[1] Studiul de față face parte din ediția a IV-a (în pregătire) a volumului *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*.

[*] Academia Română.

RITL, nr. 1–4, p. 7–24, București, 2012

dimpotrivă, complex, lucrat cu migală, vădit savant – adică elaborat cu multă știință gramaticală și – atât de arborescent și armonios combinat –, încât frazele lui dau și azi bătaie de cap gramarienilor noştri.

G. Călinescu este cel dintâi care merge mai departe și descoperă în „țărăniile” lui Creangă și în alcătuitorul de fraze ramificate, nu un autodidact, ci un scriitor în toată puterea cuvântului, „un om deștept, luminat cu puține cărți”, cu o ingenuitate jucată și cu o înțelepciune ce vine din cultura populară. Pentru a provoca spiritul sceptic al junimiştilor şi spiritul necritic al folcloriştilor care cred că Ion Creangă este un produs pur al folclorului românesc, criticul inventează una din acele formule memorabile și scandaloase pentru a sugera ideea de finețe și complexitate a scriiturii și, în genere, a discursului epic: „Creangă este un savant al științelor sătești”. Formula este, într-adevăr, greu de primit dacă ținem seama că feciorul Smarandei din Humulești n-a făcut studii înalte de filologie, sociologie sau filozofie, ci școala de catiheți de la Fălticeni, unde se luptă, alături de Trăsnea și de alții cu o gramatică absurdă, veritabil instrument de tâmpire a spiritului juvenil.

Caracterizarea făcută de critic este, totuși, inspirată, pentru că ea sugerează un adevăr estetic, și anume că autorul *Amintirilor din copilărie* și al nuvelei *Moș Nichifor Coțicarul* este, în fond, dincolo de imaginația lui umoristică, de homerismul, curățenia, complexitatea și sănătatea limbii lui (dincolo sau prin toate acestea și prin încă ceva ce trebuie determinat!) un creator de clasă ieșit, să mai spunem o dată, din straturile vechi ale culturii populare. Au dreptate cei care-l consideră un scriitor reprezentativ, dar dacă nu dovedim că este un scriitor bun și că în scriitura lui se manifestă o gândire profundă – în forme specifice – n-am spus esențialul.

În ecuația lui artistică – nici pur folclorizantă, nici savant barocă în genul lui Odobescu – intră și o latură morală evidentă și, uneori, chiar abuzivă. Creangă este un moralist, nu mai încape discuție, adică un spirit căruia îi place să observe *firea* omului și s-o judece. Există mai multe feluri de a face filozofie morală. Unii, foarte învățați, fac speculații inteligente asupra comportamentului uman și pun observațiile lor în fraze memorabile și, de regulă, paradoxale. Paradoxul, adică nodul gândirii, este piatra prețioasă de pe brățara unui aforism reușit. Cronicarii noştri, în frunte cu Miron Costin și Neculce, își împodobesc frazele cu trimiteri la morala creştină și, adesea, judecățile lor deplâng *hirea* schimbătoare a omului și nestatornicia lumii… Cantemir este întâiul nostru moralist profesionist în *Divan*, în parantezele din *Istoria hieroglifică* și în micile eseuri intercalate în narațiunea din *Hronicul* său. O carte pe care istoricii literari români n-au citit-o niciodată din acest unghi. „Sentențele” lui vin din *Biblie*, dar și din filosofii greci și latini. Ele deschid calea unei vocații (vocația moralistică) pe care literatura română a urmat-o, direct sau indirect, și a împlinit-o în faza ei modernă prin Kogălniceanu, Maiorescu, Eminescu (în proza lui politică), Ibrăileanu, Iorga, Blaga, Călinescu, Zarifopol, Ralea, Cioran și atâția alții.

Creangă, cu altă pregătire intelectuală și cu altă stare de spirit și de inimă, ieșit din lumea țărănească și înzestrat cu o inteligență în care, am impresia, nu umorul este datul fundamental, ci capacitatea de a observa și de a judeca drept imensul spectacol al moravurilor în viața de toate zilele, Creangă, zic, îl urmează în această tradiție moralistică pe Neculce, nu pe profeticul Ureche sau pe tragicul, profundul Costin. Neculce vede și partea înveselitoare a tragediei din vremea lui și ia în râs, de pildă, obiceiul unui domnitor bătrân de a se ține cu o femeie mai tânără și de a ieși cu ea în lume și, ca să mascheze semnele decrepitudinii biologice, își leagă dinții cu sârmă… Cronicarul nu are, nici el, prea multă carte, dar are talentul de a observa caracterul individului și, când înfățișează o scenă de viață, introduce și o notă de umor. Umorul este o ironie mai blândă, scopul lui este să relativizeze lucrurile și să elibereze spiritul de demonii înverșunării. Neculce descoperă *râsu-plâsul* în spiritul românesc predispus să cârtească și să diminueze, prin asemenea paranteze, presiunea tragicului (*plânsului, vaietului* – două cuvinte care se repetă în discursul moralist românesc!)…

Regăsim această vocație în scrisul lui Creangă, începând cu obișnuința autorului de a se minimaliza, tactic, în fața preopinentului văzut sau nevăzut. „A face pe prostul” este, se remarcă fără dificultate, o șiretenie ce are mereu câștig. Neculce se plângea de „firea lui cea proastă”, dar când îi citești cronica (și cronica se citește cu plăcere ca o narațiune istorică) observi ușor că *firea proastă* nu-l împiedică deloc să fie mușcător în frază. Are mereu ceva de reproșat și face, tot mereu, recomandări morale. Și-i place să facă, dovada că *hirea cea proastă* și *norocul lui cel prost* (de aceste nenoroc se vaită și Miron Costin) exprimă, în fapt, acuitatea și profunzimea unui spirit moralist. În cronică sunt însă și pagini, de pildă acelea când îl ceartă pe Dimitrie Cantemir în exilul de la Kiev, în care tonul este direct și autoritar. Creangă scrie în altă epocă și are deja conștiință de autor. Se gândește să publice ceea ce scrie și – nu este nicio îndoială – vrea să aibă succes cu scrierile sale. El compune poveștile și *Amintirile* sale în chinuri (gramaticale), iar în tihna din Țicău nu-l grăbește și nu-l amenință nimeni cu sabia. Îi place să joace comedia modestiei („și de, prost oi fi, dar inimă mare am”, „așa socotesc eu cu firea mea cea proastă”) și vorbește mereu cu o suspectă umilință de „țărăneasca” lui (limba pe care o vorbește și în care scrie) pentru a da peste nas snobilor intelectuali din Iași care văd în el doar bun narator de anecdote piperate.

O comedie care aduce, trebuie să recunoaștem, mult folos prozatorului care, cu acest mod de a se comporta și cu bunul lui simț indiscutabil, câștigă partida, este băgat în seamă, intră într-un cerc de intelectuali iluștri, se împrietenește cu cel mai important poet al epocii și, înainte de orice, își scrie opera. Nu întinsă, dar esențială cum se va dovedi ulterior. Umorul este, o însușire rară și foarte prețioasă pentru un scriitor, dar, de ar fi numai vocația umorului, opera literară n-ar urca în clasa estetică de sus. Creangă are și alte calități care fac din el un scriitor autentic, chiar un mare scriitor din familia moraliștilor. Cel dintâi semn este că îi place să povestească și, din ceea ce povestește, trage o învățătură (o morală), pune mai mereu istoria într-o parabolă. Parabola folosește, la suprafață, tonul jovial, uneori bârfitor, dar jovialitatea și bârfa simpatică ascund de regulă o cruzime moralistică, așa cum încerc să dovedesc în acest studiu.

Știința și abilitatea lui Creangă de a fi moralist și de a da textelor sale un grad de înțelepciune și seriozitate se bizuie pe proverbe și zicale, pe scurt: pe înțelepciunea populară. Frazele lui sunt împodobite cu aceste aforisme țărănești, devenite bunuri curente. Primejdia ar fi ca prin aglomerarea lor în narațiune să îngreuieze lectura și, până la urmă, să diminueze considerabil gustul estetic al cititorului, mefient, de regulă, față de asemenea complicații stilistice. Cine are timp să înghită atâtea proverbe într-o operă literară care trebuie să fie fluentă, directă, surprinzătoare și să comunice reflecții noi, nu vorbe știute și răsștiute, stereotipii insuportabile? Așa ar trebui, poate, să fie, dar în cazul prozei lui Creangă efectul este altul. Înțelepciunea veche, țărăniile, expresiile idiomatice stau bine în frază și nu strică deloc plăcerile lecturii. Dimpotrivă, duc gândul la o epocă de clasicități și dau sentimentul că eroii din aceste povești fabuloase sau din nuvelele mai aproape de vremea noastră vorbesc o limbă a eternității. O convenție pe care lectorul o acceptă, chiar dacă în narațiune sunt multe cuvinte pe care limba literară modernă nu le mai folosește. Curios, opera lui Creangă nu are nevoie de dicționar pentru a fi înțeleasă. Doar din când în când consultăm *glosarul* pentru a prinde nuanța unui termen, în rest contextul frazei lămurește totul.

Revin la tehnicile moralistului Creangă – să le spunem astfel – bazate pe avalanșa de proverbe care definesc un caracter, un viciu sau o virtute omenească, o situație de viață, în fine, tot ceea ce se leagă de existență și de moravurile existenței rurale. G. Călinescu a reprodus o parte din ele în *Țărăniile lui Creangă*[2], iar Iorgu Iordan[3] a extins analiza și a dat o listă întinsă de expresii idiomatice, proverbe, zicale (maxime sau sentințe), citate, versuri din cântecele populare care au valoare aforistică. Alți cercetători (Ovidiu Bîrlea[4], N. Constantinescu, P. Ruxăndoiu, Constantin Negreanu etc.) au studiat, din punctul de vedere al folcloristicii moderne, structura și scenariul paremiologiei în textele prozatorului. Lista este, repet, lungă și la o nouă lectură a poveștilor, povestirilor și a *Amintirilor din copilărie*, chiar și a scrisorilor (nu prea numeroase și nici prea lămuritoare pentru viața intelectuală a prozatorului!), poți găsi vorbe de duh noi… Ele se află, repet, în toate cele patru categorii de scrieri, inclusiv, se înțelege, în scrierile didactice. Este inutil să le reproducem pe toate pentru a dovedi ușurința cu care povestitorul manipulează și potrivește – am putea spune chiar: personalizează, adaptează necesităților creației sale – aceste formule care, circulând prea mult, riscă să devină niște banalități fără rost într-o pagină literară. La Creangă ele își regăsesc însă rostul, grație contextului în care sunt puse și grație, desigur, talentului cu care sunt comunicate.

---

[2] *Viața și opera lui Ion Creangă*, București, Editura Cultura Națională, 1938, p. 203 și urm.

[3] *Introducere* la *Opere* I–II, București, Editura Minerva, 1970.

[4] *Poveștile lui Creangă*, București, Editura pentru Literatură, 1967.

Am recitit, la rândul meu, poveștile și *Amintirile* din acest unghi și am selectat câteva pentru a vedea, la urmă, ce morală sugerează și în ce fel este moralist Creangă care, în fond, nu inventează niciun aforism, reproduce doar ceea ce a învățat din literatura orală și din cărțile bisericești pe care le-a citit. Le citez în ordinea dată de cronologia scrierilor:

„Dar binele, câteodată, așteaptă și rău”.

„Dar nu-i întotdeauna cum se chitește, ce-i și cum se nimerește”.

„Că toată pasărea pe limba ei piere”.

„Apoi dă, nu știi d-ta că nevoia te duce pe unde nu ți-i voia?”

„Când ar ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi”.

„Și peatra prinde mușchiu dacă șede mult într-un loc”.

„Să te ferească Dumnezeu de femeia leneșă și mârșavă și răsipitoare”.

„Și apoi este o vorbă: că până la 20 de ani se însoară cineva singur, de la 20-25 îl însoară alții; de la 25-30 îl însoară o babă, iar de la 30 de ani înainte numai dracu-i vine de hac”.

„Apoi dă, stăpâne, în ziua de azi, dacă nu-i fi și cu draci oleacă, apoi cică te fură sfinții și iar nu-i bine”.

„Și vorba ceea: la calic slujești, calic rămâi”.

„Numai ce folos? Omul bun n-are noroc, asta-i știută”.

„Rău-i cu rău, dar mai rău fără rău”.

„Pesemne n-ai auzit vorba ceea: că de păr și de coate goale nu se plânge nimeni, și când nu sunt ochi negri, săruți și albaștri”.

„Mare-i Dumnezeu, meșteru-i dracul”.

„Ce-i scris omului în frunte-i e pus”.

„Pentru că nu-i după cum gândește omul, ci-i după cum vre Domnul”

„Zi-i lume și te mântuie”.

„Dar până atunci, mai rabdă, Arap-Alb, căci cu răbdarea îi frigi pielea”.

„Leagă calul unde zice stăpânul”.

„Omul sfințește locul”.

„Vorba ceea: găsise un sat fără câini și se primbla fără băț”.

„Căci știi că este o vorbă: nu aduce anul ce aduce ceasul”.

„Bine-a zis cine-a zis «că unde-i cetatea mai tare, acolo bate dracul războiu mai puternic»”.

„Ia ascultați, măi: vorbă lungă, sărăcia omului”.

„Numai de nu i-ar muri mulți înainte! Să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri”.

„Destul e o măciucă la un car de oale”.

„Dă-i cu cinstea, să peară rușinea”.

„Iaca așa, tot omul are un dar și un amar; și unde prisosește darul nu se mai bagă de seamă amarul”.

„De-am fost răi, tu ni-i ierta, căci și răul câteodată prinde bine la ceva”.

„Și cine dă săracilor, împrumută pe Dumnezeu, zice scriptura”.

„Vorba ceea: Fală goală, traistă ușoară”.

„Dar, nu-i cum gândeşte omul, ci-i cum vre Domnul”.
„Ia taci, măi femeie, că biserica-i în inima omului”.
„Dar vorba ceea: «La unul fără suflet trebuie unul fără lege»”.
„Cine poate oase roade, cine nu, nici carne moale”.
„Vorba ceea: ziua se teme de bivol şi noaptea încalecă pe dânsul”.
„Vorba ceea: cum şi-o face omul, nu i-o face nici dracul”.
„Vorba ceea: toată pasărea pe limba ei piere”;
„Vorba ceea: fă bine ca să-ţi auzi rău”;
„Vorba ceea: părinţii mănâncă aguridă şi fiilor li se stripezesc dinţii” etc.

Sunt multe altele, îndeosebi în *Poveşti* şi *Povestiri,* mai puţine în *Amintiri din copilărie*. Creangă lasă impresia că ştie tot, pentru orice situaţie scoate din sacul lui fără fund o vorbă atingătoare sau o zicală care să confirme o calitate morală. Uneori pune aceste cimilituri în versuri sau face jocuri de cuvinte („Te-am aşteptat de Crăciun să vii, dar… beşteleu, feşteleu, că nu pot striga valeau şi cuvântul s-a dus ca fumul în sus şi de venit n-ai mai venit”), alteori ele au aparenţe licenţioase: „Lată-peste lată, peste lată – îmbujorată, peste îmbujorată – crăcănată, peste crăcănată – măciulie, peste măciulie – limpezeală, peste limpezeală – gălbeneală şi peste gălbeneală – hunduleţ!”, dar analogiile, suspiciunile sunt înşelătoare, aici, pe când în povestirile corosive lucrurile ruşinoase sunt spuse de-a dreptul şi cu o mare iscusinţă. În aceste jocuri verbale există mai totdeauna o meditaţie serioasă, o opinie colectivă despre lume, cu o uşoară notă de resemnare. Cum vom vedea, Creangă se desparte într-o oarecare măsură de tradiţia cronicarilor, nu cultivă în chip deschis vaietul şi ideea zădărniciei zădărniciilor în cimiliturile, zicalele, pildele pe care le reproduce în texte sau, după cum umblă vorba, în intervenţiile sale publice. Este doar un scepticism de om păţit, trecut prin multe, exponentul unei clase vechi. „Dar iar mă întorc şi zic: mai ştii cum vine vremea? Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos; puţini suie, mulţi coboară, unul macină la moară; şi acel unul are atunci în mână şi pânea şi cuţitul şi taie de unde vrè şi cât îi place, tu te uiţi şi n-ai ce-i face”… Este în acest fragment de proză ritmată filosofia din *Glosa* lui Eminescu, comunicată pe scurt şi în forme înveselitoare. Un scepticism, de-i putem zice astfel, bonom, ceea ce nu înseamnă mai puţin adevărat, *simţitor*, cum îi place anecdotistului să zică. Râsul nu spală totdeauna plânsul din frazele sale.

Versurile au darul, în scenariul basmului, să scurteze expunerea şi să sintetizeze comunicarea dintre personaje. Să citim din nou disputa dintre Flămânzilă, Ochilă, Gerilă şi *tovarăşii* lor. Un adevărat delir verbal. O ceartă în rime şi o capacitate, cu adevărat fabuloasă, de a amesteca în propoziţii hazul cu necazul, în fine, un duel continuu între construcţii lingvistice intrate în protocol. Care-i rostul lor în afară de acela, sigur, de a produce plăcerea cititorului sau a ascultătorului? Are dreptate, Iorgu Iordan, cred, să considere aceste construcţii fixe – unele dintre ele, probabil, creaţii personale ale lui Creangă – „nişte formule de ritual, menite să atragă atenţia ascultătorului că întâmplările povestite nu sunt reale”[5]… Au, în mod sigur, şi această menire, ea intră în scenariul basmului ca specie epică, dar schimbul de formule ritualice între aceste ființe fabuloase – adevărate genii ale naturii elementare – dă o puternică notă de jovialitate acestei confruntări, în fond, gratuite, făcută pentru pura plăcere a spiritului. Setilă, Gerilă, Flămânzilă, Ochilă se iau în râs, rând pe rând, își stabilesc genealogii ilustre (desigur comice), se împung cu vorbe istețe, se tratează cu gratuități verbale, mimând mari furii interioare, mânii și răzbunări care, de s-ar înfăptui, ar zgudui universul. Totul nu-i însă decât un concurs între *spuitori* uriași, iviți din adâncurile pământului și adunați acum laolaltă de dorința lor de a-l ajuta pe Harap-Alb, adică binele uzurpat de rău, adevărul devenit sclavul imposturii… Schimbul de replici de mai jos pare a fi un antrenament al spiritului pentru acești giganți care au de înfăptuit misiuni imposibile în viitor:

---

[5] Vezi Ion Creangă, *Opere*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2000, repere critice, p. 1059.

„Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorâlă, nepot de soră lui Pândilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă. Ori din sat de la Să-l cați, megieș cu Căutați și de urmă să nu-i dați”.

„Oare nu cumva v-ați face și voi, niște feciori de ghindă, fătați în tindă, că sunteți obraze subțiri?”

„Al dracului să fii, cu tot neamul tău, în vecii vecilor amin! – De asta și eu mă anin și mă închin la cinstita fața voastră, ca la un codru verde, cu un poloboc de vin și cu unul de pelin, zise Gerilă”.

„ – Ba că chiar că erai să ne dăruiești cu milă și cu daruri împărătești, dacă nu te vedeam când ai pașlit-o, farmazoană ce ești, zise Ochilă”.

„Ia, mai bine hai la culcuș, că se face ziuă acuș”.

„Harap-Alb și ceilalți, nemaiavând ce zice, pleacă capul rușinați, mulțămind lui Păsărilă și vestitului Ochilă, căci li-au fost ca niște frați”.

„… și de la un loc, Gerilă, Flămânzilă și Setilă, Păsări-Lăți-Lungilă și năzdrăvanul Ochilă se opresc cu toții-n cale, se opresc și zic cu jale: Harap-Alb, mergi sănătos! De-am fost răi, tu ni-i ierta, căci și răul câteodată prinde bine la ceva! Harap-Alb le mulțămește, ş-apoi pleacă liniștit. Fata vesel îi zâmbește, luna-n ceriu au asfințit. Dar în pieptul lor răsare… Ce răsare? la un dor; soare mândru, luminos și în sine arzătoriu, ce se naște din scânteia unui ochiu fărmăcătoriu!”

Duelul verbal se încheie, cum se poate vedea, cu intervenția lirică și ironică a naratorului. După atâtea propoziții istețe, usturătoare, jocuri verbale, toate cu conținut moral, apar versuri naive despre *dor, soare mândru*, *ochiu fermecătoriu* și despre fata Împăratului Roșu acum îmblânzită și pregătită pentru o mare iubire. Creangă folosește în basm toate convențiile, inclusiv pe acelea ale poeziei idilice și sentimentale sub umbrela, evident, a umorului, arma predilectă a infanteriei sale literare.

Dar să revenim la literatura moralistică propriu-zisă, adică la „vorba ceea” și la pildele, ghicitorile lui Creangă dezvoltate și întoarse adesea spre paradox, pe scurt, la *potopul de proverbe* de care vorbește G. Călinescu. Ce spun ele despre moralistul acesta jovial, plin uneori de cruzimi în judecățile sale de existență? Să precizăm de la început că este greu de dedus o gândire personală și, deci, o morală originală dintr-o proză în care naratorul folosește limbajul oralității, cu clișeele și înțelepciunile ei. Există, totuși, o morală în aceste formule lustruite de timp și în aceste pilde în care un țăran inteligent, care se face că înțelege greu dialectica socială (Moș Ion Roată) exprimă, în fapt, o gândire dreaptă și o morală țărănească, bazată pe ideea de justiție și omenie…

Dacă citim la rând *zicerile* citate, incluse, înainte sau după Creangă, în culegerile de proverbe românești și încercăm să tragem din ele o *morală* și un stil original de a judeca morala recomandată de cultura populară, ce putem observa?

1. Că *vorba ceea*, care deschide paranteza înțelepciunii sau închide gândirea banală pentru a o înnobila cu un aforism intrat în mentalul colectiv, este mai deasă în povești și povestiri, și mai rară în proza subiectivă, acolo unde naratorul are o identitate mai precisă și, în bună parte, se confundă cu aceea a autorului (scriptorului). Este o rațiune de creație în această disproporție? N-o văd limpede. Poate doar faptul că, fiind vorba de copilărie, prozatorul s-a gândit – și s-a gândit bine – că nu-i firesc să bage în capul firoscosului Nică prea multe *sentințe* și să facă din el un erou al înțelepciunii universale. Argumentul împotriva acestei ipoteze ar fi că, atunci când își povestește copilăria, Creangă are 40 de ani și naratorul său (cu care se identifică), la fel: *morala* aparține, deci, omului care scrie, el este acela ce vorbește în text, *vocea* lui se aude în această autoficțiune… Ce este indiscutabil e faptul că lucrurile sunt bine ticluite (a *ticlui*, este, repet, un verb esențial în vocabularul și în stilul epic al lui Creangă!) și că proza sa confesivă respiră mai liber și curge în ritmuri mai domoale, într-o notă de melancolie luminoasă, crepusculară, vegheată de un simț cu adevărat excepțional al umorului îngăduitor și recuperator.

2. Moralismul lui Creangă se identifică până la un punct cu acela al lumii țărănești din care a ieșit și pe care nu contenește s-o laude și s-o cultive, în scrierile literare și pedagogice, prin „țărăniile” „prostiile”, scornelile sale. Este, totuși, o capcană să credem că autorul lui *Moș Nichifor Coțicariul* este un simplu țăran isteț care știe să spună anecdote și, când se apucă să scrie, reproduce ceea ce a auzit în copilărie. Într-un rând, mărturisește, se pare, unui junimist că de la cinci ani a auzit de sute de ori poveștile pe care le spune și el. În lungile luni de iarnă, la lumina opaițului, povestitorii satului spun „tot felul de prujituri”, iar el, Nică a lui Ștefan a Petrei, întins pe cuptor, ar fi ascultat cu mare atenție totul și, de emoție, nu poate dormi[6]. Alteori declară că a auzit poveștile în familie, de la mamă și de la Moș Vasile, iar amicii invidioși ca Gh. Ienăchescu declară chiar că Ion Creangă și-ar fi însușit manuscrisul cu povești al unui oarecare Costache Bute, bătrân agent electoral[7]. Nu-i scoasă din discuție nici Tinca, țiitoarea care-i prepara sarmalele și plăcinta poale-n brâu. Și ea este citată printre inspiratorii prozatorului. Toate acestea sunt greu de crezut și, de ar fi, ele nu justifică în niciun fel talentul lui Creangă, nici spiritul moralist deseori acid, alteori tolerant, omenos, profund în ambele ipostaze. „Morala” moralistului Creangă se ridică, în mod vizibil, pe morala lumii țărănești, dar nu se identifică până la capăt cu ea pentru că între ele se află un creator misterios care, prin frazele lui „chinuite” (cum se jelește mereu), personalizează aceste stereotipii și dă un sens nou temelor, miturilor, vorbelor pe care le împrumută. În literatură important este, se știe, nu atât *ce spune autorul*, ci *cum spune*, adică organizarea interioară a discursului și sugestiile noi pe care le capătă, în structura lui, frazele încărcate de „vorba ceea” și de pilde.

---

[6] Cf. G. Călinescu, *op. cit.*, p. 163.

[7] *Ibidem*.

*

Așa se întâmplă că moralistul Creangă iese bine la o lectură făcută de criticii moderni, plictisiți de regulă de „țărăniile” altora. Dar ce poate să ne spună „potopul” de proverbe, zicale, de „vorba ceea” și de alte parascovenii ce țin loc de comentarii analitice în frazele ticăite și bine ticluite ale „povestariului” Creangă? Ele vorbesc despre ceea ce numim în chip curent *firea* omului, despre binele sau răul care-l stăpânește, despre norocul sau, dimpotrivă, nenorocirile care-l pândesc. O propoziție („zi-i lume și te mântuie”) sugerează un spirit care se resemnează până la un punct cu răul intrinsec al lumii, un scepticism care depune armele în fața inexorabilului din existență. Creangă pare că s-a lămurit definitiv cu mersul lumii: *asta este, ce să-i faci?, nu-i nimic de făcut*. Altă, zicere, din aceeași familie, confirmă atitudinea de reculegere a omului în fața destinului: „Ce-i e scris omului în frunte-i e pus” sau, într-o nuanță religioasă: „Pentru că nu-i după cum gândește omul, că-i după cum vrè Domnul”. Nici aici nu se întrevede un act de revoltă, o indignare față de fatalitățile ce-l apasă pe bietul om. Unele sunt înscrise în gena lui (*scrise pe frunte*), altele vin de sus, de foarte de sus, de la Creatorul divin.

În felul său și cu o vorbă din popor, *povestariul* nostru acceptă ideea că omul, orice ar face și orice ar zice, este o jucărie a soartei. În privința *nenorocului* (fantasma cronicarilor români și ale existențialiștilor Eliade și Cioran, fantasma, în fond, a mentalului, imaginarului colectiv românesc!), Creangă este, tot așa, temător, chiar convins că omul bun este urmărit, ca un blestem, de nenoroc: „Numai ce folos? Omul bun nu are noroc, asta-i știută”. *Știută* întâi din paremiologia românească și fixată în morala omului de rând. Prozatorul sugerează mereu acest scepticism fundamental, sugerând că dacă ți se întâmplă să-ți iasă ceva *bine* în viață, așteaptă-te că vine în grabă *răul*. Încă o *știută* pe care prozatorul pățit o pune prevenitor sub ochii cititorului său: „dar binele așteaptă,câteodată, și rău”. Numai câteodată? Maiorescu, sceptic și el, dar cu mai mare cultură filosofică decât Creangă, avertizează într-un aforism: „teme-te a doua zi după succes”. Referința este, aici, mai direct la mentalitatea lumii noastre. Creangă formulează aceeași idee de la un alt etaj al înțelepciunii, zicala lui, scoasă din folclor, fiind mai veche și, deci, cu un mai mare grad de folosință.

Să se remarce faptul că *răul, soarta, binele, norocul, datul omului* și ideea neputinței omului de a învinge ce este deja hotărât pentru el sunt noțiuni care, într-un chip sau altul, revin în acest șir lung de aforisme care inundă poveștile sau, cum le zic unii, „năzbâtiile” sale. Încă o dată, nu toate sunt înțelepciuni inventate de Creangă, dar sunt înțelepciunile care, asimilate în text, dau greutate filosofică textului și credibilitate morală autorului. *Cam așa stau lucrurile, așa se petrece în* *viață, iată ce-l așteaptă pe bietul om…* asta vrea să spună prozatorul din spatele sentințelor pe care nu mai pridideşte să le citeze, ca argumente sigure, în discursul său moral. După sugestia că după *bine* apare *răul*, ca factor de echilibru într-o construcție universală, Creangă persistă pe firul răului în lume. Se vede limpede că este tema lui predilectă. Aflăm, de pildă, că răul în lume este rezistent („şi vorba ceea: lucrul rău nu piere cu una, cu două") sau că, atunci când faci bine cuiva, aşteaptă-te să-ți facă rău, căci aşa este firea omului, nu lasă nicio faptă bună nepedepsită. „Fă bine, ca să-ți auzi rău", zice sintetic Creangă, comunicând unul dintre paradoxurile moralei comune, greu de explicat.

Altădată citează, mai tolerant, vorba ceea care zice că „rău-i cu rău, dar mai rău fără rău", o vorbă care, la prima vedere, reabilitează într-o oarecare măsură manifestările *răului* în viața omului. Cum să fie mai rău absența răului decât prezența lui? Este, sugerează moralistul: absența răului înseamnă solitudine adâncă, sentimentul neantului, în fine, o golire primejdioasă a ființei, un gol istoric şi, mai mare şi mai apăsător, un gol existențial… Şi atunci? Atunci *mai bine cu rău decât fără rău… Mai bine agitația, brutalitatea realului decât inerția neantului, mai bine violența prezentului, decât deșertul solitudinii* etc… O zicere, oricum, paradoxală, tocmai bună să devină un subiect fertil de meditație pentru spiritul sofistic. Creangă nu-i un sofist, deşi are aptitudinea pentru a tăia firul în patru când e vorba de omul care încurcă lucrurile în viață sau le „şmichereşte"… Folosul răului în propoziția pe care o citează pare a se referi la o situație intimă din viața individului, nu la o ipostază metafizică. Oricum, înțelesul ei este mai precis în acest domeniu. Când un bărbat scapă de o nevastă rea este bine, omul a scăpat de o năpastă, de o piază rea; când o femeie brutalizată de un soț bețiv scapă de el este, la fel, bine, femeia a scăpat de un mare rău, viața ei poate lua alt drum, mai bun; dar nici văduvia lungă nu-i bună, nici solitudinea deplină nu aduce fericire individului. Aşa că, vorba ceea, *mai bine-i cu rău, decât fără rău* în această situație. Nu putem şti dacă povățuitorul Creangă s-a gândit şi la alte situații de existență în care prezența răului să fie acceptabilă absenței absolute a răului, adică a neantului existențial.

Ce-ar mai fi de zis despre foloasele răului în viață când omul nu ştie şi nu face decât să se ferească aşa cum poate de el? Ei, bine, Creangă cu ştiința lui sătească, spune că „răul prinde bine la ceva". Este vorba pe care i-o spun lui Harap-Alb aliații săi Flămânzilă, Gerilă, Setilă etc. când se despart de el. „De-am fost răi, tu ne-i ierta, căci şi răul prinde bine la ceva" se scuză ei, după ce făcuseră tărăboiul cunoscut, dar şi faptele fabuloase fără de care eroul n-ar fi putut duce misia sa la capăt. Un „rău" mic în raport cu binele enorm pe care aceşti uriaşi ai naturii germinative îl săvârşiseră fără plată. Nişte mercenari ai universului incomozi, conflictuali, dar viteji şi de nădejde. Ei au bunul-simț să-şi ceară iertare şi să nu pretindă recompense… „Răul" provocat de ei serveşte, într-adevăr, la ceva… Chiar şi numai la faptul că dă prilej cititorului să se întâlnească cu nişte personaje fabuloase şi să urmărească disputa lor verbală ce ar fi crâncenă, dacă n-ar fi comică…

După *rău* vin în ordinea frecvenței, noțiunile morale legate de modul în care omul îşi întâmpină *soarta* (noțiune recurentă în epica morală a lui Creangă) ce-i este dată dinainte. Este un capitol bogat în opera moralistului. Este câmpul lui de vânătoare cel mai rodnic, subiectul predilect de reflecție, și aici îl ajută cel mai bine dicționarul de *vorba ceea*, pe care îl știe pe de rost. Așadar: omul lui Creangă (personajul din scrierile sale) știe sau ar trebui să știe că în viață nu se întâmplă totdeauna ce gândește și ce vrea el, se întâmplă și ceea ce vrea hazardul. Așa că este bine să țină minte că „nu-i totdeauna cum se chitește, ce-i și cum se nimerește”. Ce și cum se nimerește reprezintă neprevăzutul, iraționalul, accidentalul, întâmplarea rea. Omul cu minte să fie, dar, pregătit să le primească și pe acestea, căci și ele fac parte din viață. Soarta i le poate scoate în cale când nici nu se gândește. Cu această înțelepciune, el nu va opri, poate, manifestările neprevăzutului, dar va fi mai bine pregătit să le întâmpine. „Căci [de-ar] ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi” – vine în completarea propoziției dinainte, când nu vine proverbul, mai cunoscut: „paza bună trece primejdia rea”. Amândouă dau o șansă (condiționată, evident, nesigură, dar, totuși o șansă) omului – frunză în vârtejurile destinului – de a se feri de nenorocirile ce-l așteaptă. Că nu se poate păzi în totalitate și mereu de ele este altă poveste. Creangă o sugerează și pe aceasta, chiar cu mai mare convingere. Ca țăran, Creangă crede în soartă și mai toate reflecțiile citate de el vorbesc de ea. Și, ca în imaginarul țărănesc, soarta se identifică de multe ori cu divinitatea. Prozatorul o primește și o judecă în scrierile sale, se va vedea deîndată, în două chipuri.

Până atunci să remarcăm că mai este ceva cu omul lui Creangă, pornit în imprevizibila viață cu un sac de proverbe în spate. Omul lui Creangă sau Creangă însuși, povestitorul care vorbește în numele personajelor sale? Oricum ar fi, ideea sa este că orice om este o combinație de *daruri* și *amaruri* și că ele se luptă pentru prioritate. Când învinge unul, celălalt tace. Moralistul, un sceptic pozitiv de felul lui, un optimist cu crize de scepticism moderat, atrag atenția personajului său: „iaca așa, tot omul are un dar și un amar; și unde prisosește darul nu se mai bagă în seamă amarul”. Aforism nu ușor de descifrat și, oricum, foarte greu de urmat. Când și în ce fel *prisosește darul* și, dacă prisosește, cum de nu se mai simte amarul, care, știm din alte vorbe de bun simț, nu piere cu una cu două?... Creangă nu dă alte explicații. Avertizează doar că existența omului este o sumă de capcane și omul însuși este o sumă de energii spirituale, vocații, daruri (haruri) și, totodată, de nefericiri care-i determină soarta. Asta dacă încercăm să ghicim ce spun, în adâncul lor, aceste vorbe venite de departe, din adâncurile mentalului românesc…

*

Mai personale, mai nuanțate, marcând o opțiune mai sigură, sunt aforismele care definesc caracterul individului și comportamentul lui public sau în intimitatea familiei. Din frecvența lor, putem deduce că Ion Creangă este un spirit familist, chiar un *spirit cazanier*, un sedentar autoritar care ține să se respecte întocmai în casa lui tradiția. N-a avut noroc însă de o familie cum o dorea el. Ceea ce nu l-a împiedicat însă să scrie despre morala bună a familiei și să râdă de femeia leneșă și de nevasta rea, mai ales când aceasta ajunge la vârsta canonică, adică la condiția de babă. Şi, dacă facem o socoteală simplă, babele lui Creangă îşi încep viaţa lor cam de pe la vârsta de mijloc. Pe la 40 de ani… Moralistul din Ţicău nu le poate suferi, le găseşte toate cusururile din lume, le bârfeşte, ca Moş Nichifor Coţicarul, le calomniază cu poftă şi imaginaţie, cum am arătat de mai multe ori. Exceptând pe Smaranda – mama – şi „cele fecioare sprinţare" care i-au luminat copilăria, Creangă artistul îndreaptă mereu un ochi rău asupra femeii, fără a fi un spirit totalmente misogin. Nici moralistul Creangă nu arată mai multă consideraţie faţă de femeia care iese din condiţia ei tradiţională, adică aceea de a face copii, a face mâncare, a spăla şi, în genere, a duce grijile casei. „Să te ferească Dumnezeu de femeia leneşă şi mârşavă şi risipitoare" – scrie el într-un rând, reluând o sentinţă populară, desigur. Prozatorul are despre femeie o mentalitate rustică. Pe prima nevastă, Ileana, o suspectează de necredinţă conjugală şi o socoteşte după o vreme, de data aceasta fără mari dubii, risipitoare, leneşă şi mârşavă, pentru că nu are grijă de treburile gospodăriei. De aceea, zice-se, o bate cu cruzime faţă de martori. Pe Tinca Vartic – ţiitoarea care dă, totuşi, dovezi de fidelitate şi vrednicie în bojdeuca de pe Valea Plângerii, o laudă, dar, din când în când, pentru a nu-şi lua nasul la purtare – zic unii contemporani răuvoitori – Creangă îi aplică sancţiuni corporale. Cea dintâi (Ileana) plecând în lume după un călugăr şi lăsându-l cu un copil (Constantin), cealaltă (Tinca) s-a măritat la un an după moartea prozatorului. Creangă pare a repeta, în privinţa femeilor, destinul lui Anton Pann care, având multe necazuri în timpul vieţii cu nevestele sale infidele, a lăsat ultimei un testament drastic prin care o trimitea în călugărie. Nevasta rea a preferat însă să se mărite repede cu ucenicul lui Pann.

Sunt în textele lui Creangă şi sentinţe care sugerează că justiţia divină şi justiţia omenească funcţionează totuşi în lume şi pot stăpâni şi pedepsi neadevărul şi viciul: „Toată pasărea pe limba ei piere", citim într-o frază. Răul are, aşadar, un capăt şi piere prin excesele lui. Alta confirmă faptul că „omul sfinţeşte locul" sau că „fală goală – traistă uşoară" şi „cine dă săracilor împrumută pe Dumnezeu"… Lăsând deoparte alte ziceri care indică, în genere, un moralist bine cumpănit, îngrijorat de soartă şi speriat de ubicuitatea răului în viaţă, aş cita unul care pare a nu ieşi din înţelepciunea populară, ci din mintea unui moralist cultivat: „La unul fără suflet trebuie unul fără lege". Aforismul acesta este atât de limpede, de hotărât şi de frumos, încât aproape că nu poate fi interpretat. Sau n-ar trebui să fie interpretat pentru a nu-i deforma printr-o linie subiectivă exactitatea desenului şi justeţea moralei din interior. Este aici, am sentimentul, altă morală, decât aceea a toleranţei creştine ţărăneşti, o morală, în genere, permisivă, iertătoare, menită să evite conflictele radicale. Proverbul citat sugerează o lege mai dură de urmat în viaţă, şi anume: *nelegiuirea morală nu poate fi învinsă prin milă, ci printr-o lege care nu mai respectă nicio lege*… Nu mai este vorba, dar, de iertare, resemnare, îngăduinţă, blândeţe faţă de faptele omului fără suflet, ci de o morală incoruptibilă care, pentru răpunerea imoralităţii, poate încălca legile moralei curente. E bine? E rău? Niciun răspuns nu poate fi bun la această dilemă pentru că, neştiind cu ce greşeşte cel fără suflet, nu putem să-i dăm dezlegare totală nici celui care, pentru a zdrobi nesimțirile, injustițiile, cruzimile, suspendă legea curentă și scoate legi excepționale…

*

În rest, Creangă marchează și, din loc în loc, vitupereazä viciile morale comune sau indică liniile morale colective: „cine poate oase roade; cine nu, și carne moale”, „capra sare masa și iada sare casa”, „părinții mănâncă aguridă, și fiilor li se străpezesc dinții” etc. Un scepticism sănătos, prevăzător, am putea zice, trece prin aceste faze, o resemnare pozitivă, în fine, o acceptare rațională a inacceptabilului din existență. Prozatorul știe până unde poate să oprească comentariile sale morale. Nu-i un spirit provocator.

În privința divinității, Creangă se arată, în literatura lui moralistică, în două feluri: o dată îl identifică pe Dumnezeu cu destinul și, resemnat, scrie că *nu-i cum gândește omul, ci cum vrea Domnul,* altădată îl compară pe Dumnezeu cu diavolul și zice că „mare-i Dumnezeu, meşter îi dracul” sau că *ce-și face omul cu mâna lui nu desface nici diavolul*. Dracul are puteri suficient de mari în lume, ne lasă Creangă să înțelegem, dovadă că-l citează de multe ori. De pildă, omul trebuie să știe că, în viață, este înțelept să te pui bine cu dracii, nu numai cu sfinții „apoi, dă, stăpâne, în ziua de azi, dacă nu-i fi și cu draci oleacă, apoi cică te fură sfinții și iar nu-i bine”. *Să fii cu draci* (îndrăcit, vehement, îndemoniat) sau *să te dai bine pe lângă draci*, să colaborezi cu ei, să te înfrățești cu ei până treci puntea primejdioasă? Propoziția lui Creangă este ambiguă. Programatic ambiguă, am impresia, pentru a sugera slaba morală a timpului (morala „zilei de azi”). Oricum, dracul are puteri mari și în viața familiei. Când nimeni nu te mai ajută să te însori, poate interveni diavolul pentru a duce lucrurile la capăt, ca în cazul lui Stan Pățitul. Proverbul citat de Creangă stabilește o ierarhie a pețitului: „Și apoi este o vorbă: că până la 20 de ani se însoară cineva singur, de la 20-25 îl însoară alții, de la 25 la 30 îl însoară o babă, iar de la 30 de ani înainte numai diavolul îi vine de hac”… Cum se vede, baba este bine plasată pe această scară a performanțelor: îndată după drac care este, știm deja, meșter în toate. Dracul mai are o calitate, notează moralistul Creangă într-un limbaj și cu o simbolistică mai abstractă: știe unde să lovească, este un strateg desăvârșit, intuiește punctul slab sau punctul tare al redutei și acolo atacă. Nu știm la ce război moral se referă Creangă, dar sugestia lui este bună pentru toate situațiile de pe pământ în care se amestecă diavolul… Parcă mai mult și mai des decât Dumnezeu: „Bine a zis cine-a zis că unde-i cetatea mai tare, acolo bate dracul război mai puternic”.

Pe fiul lui Dumnezeu îl bagă și în situații mai delicate, cum este aceea dintr-o poveste „corosivă” și-l pune să pronunțe cuvinte rușinoase, acelea pe care omul obișnuit nu le spune în public. Mai mult: Hristos face ca prin prorocirile lui să rodească sămânța porcoasă a țăranului... În *Ivan Turbincă*, divinitatea reintră în atribuțiile sale: este la curent cu ceea ce se întâmplă pe pământ, răsplătește generozitatea lui Ivan și, când acesta îi răstălmăcește ordinele și se răzbună pe Moarte, Dumnezeu arată îngăduință și chiar oarecare satisfacție… Autoritatea divinității este, astfel, restabilită în imaginarul operei lui Creangă. În ce privește relațiile dintre Dumnezeu și om, Creangă – dacă ne luăm după zicala pe care o notează – este de părere că omul are o mare apetență pentru suferință: „Vorba ceea: să nu dea Dumnezeu omului cât poate el suferi”… O vorbă inteligentă, o vorbă miloasă, în fine, un alt Creangă – nu cel jovial și umoristic care vorbește numai „în tâlcuri” într-o limbă pe care o sucește și-o răsucește cum vrea („țărăneasca” lui), obținând efecte neașteptate; un Creangă milos, omenos, creștin.

*

Acum, dacă punem cap la cap aceste reflecții asumate și încercăm să definim, pe scurt, moralismul lui Creangă, ce-am putea spune despre el? Creangă nu are, în chip evident, o teorie morală născocită de el, toate ideile lui vin de unde am văzut că vin și, el însuși, când e să-și recunoască originalitatea, se apără, se minimalizează, face pe inocentul, nu-și recunoaște niciun merit. Nu-i foarte sincer în această exagerată modestie, modestia este mai degrabă tactică. Are o părere sigură despre om și ea poate fi dedusă din judecățile sale care nu sunt totdeauna favorabile. Cheamă în ajutorul lor înțelepciunea țărănească, cartea lui de referință, bibliografia pe care o poartă în memorie. Ea acoperă toate situațiile de viață și poate da sentințe morale despre toate virtuțiile și păcatele omului. Cum trebuie să fie omul pentru a ieși bine de la această judecată? În primul rând, omul – zice Creangă – de data aceasta cu vorbele lui nu după cum zice „vorba ceea” – omul să fie „chitit la capul său”, adică normal, cu minte, să nu facă ceea ce nu trebuie, să respecte regulile comunității. Să nu fie, apoi, „posomorât și bezmetic”, să nu fie „rău de gură” și, mai ales – moralistul insistă asupra acestui aspect – omul bun, omul de treabă, gospodarul respectat, să nu fie – niciodată – „nechitit la minte și nechibzuit la trebi”.

Chibzuința și hărnicia în gospodărie sunt calități esențiale în morala lui Creangă. Fata moșului este frumoasă și harnică, atunci când i se spune să facă ceva, face, își suflecă mânecile, calcă lutul și lipește cuptorul, apoi îl humuiește „de-ți era mai mare dragul să-l privești”. Fata este, pe deasupra, și modestă, nu suferă de lăcomie și nici de vanitate. Când e pusă să aleagă o ladă, o alege pe cea mai veche și mai urâtă (simbolul virtuții ascunse). Modelul pozitiv. Comportament *cum trebuie*, după regulile țărănești, legi, în fond, universale. Fata babei este, dimpotrivă, alintată, corcolită și leneșă. Ea face lucruri de mântuială, arde mâncarea și înspăimântă lighioanele Sfintei Duminici. Pusă și ea să aleagă un dar, se repede lacomă la lada cea mai frumoasă și mai nouă, plină, se va dovedi după aceea, nu cu comori, ci cu balauri care-o mănâncă și pe ea, și pe baba zgârcită… Modele negative. Bunicul David din Pipirig este „așezat la mintea lui”, își caută de trebi și lasă pe bunica într-ale sale, „ca un cap de femeie ce se găsea”. Bărbatul are, dar, treburile sale, trebuie să fie cumpănit la minte ca să le facă bine și la timp, femeia le are pe ale sale. O discriminare („ca un cap de femeie ce se găsea”) pe care Creangă n-o ascunde, aici și în alte notații, dar nici n-o exagerează. El se ține de tradiție și recomandă regulile. Popa Oșlobanu este „om hursuz și păclișit”, nu-i primește pe copii cu colindatul. Nică este „ușernic" – fuge de acasă, mătușa Măriuca „nu-i o femeie de înțeles", ea e „una din cele care scoate mahmurul din om".

Care ar fi, în aceste condiții, modelul uman pe care îl propune doctorul în științele rurale Creangă? Să observăm, mai întâi, că el nu-și cruță naratorul. Adică pe el însuși sau, mă rog, personajul exponențial al autoficțiunii sale, Nică. Nică, s-a văzut, se autodenunță mai mereu, recunoaște a fi leneș, fugitiv, mincinos, umblă cu *șmichirii* (când fură cireșile), dă dovadă de cruzime (cu pupăza – o baricadează în scorbură și-i terciuiește oulele), este peste măsură de mâncăcios, în fine, când crește, Nică începe să fie interesat de moravurile călugărițelor de la Văratic și, de este să-l credem, a fost martor la scene intime în pădure. Nică face, pe scurt, toate năzbâtiile pe care le fac în genere copiii și adolescenții din mediu rural tradițional. La școală strivește muștele cu ceaslovul și, când este vreo pomană în Humulești, nu scapă prilejul să-și umple sânul cu bunătățile din pomul mortului. Este limpede, Creangă nu-i face un portret pozitiv copilului care a fost. Dar nici unul antipatic, negativ. Ține lucrurile la jumătate și, autocalomniindu-se cu grijă, prezintă în așa fel întâmplările, încât portretul lui Nică (*alter ego*-ul său, *ego*-ul ficțional!) iese până la urmă bine și este însoțit, totdeauna, de afecțiunea cititorului. Prozatorul se mai vaită o dată la sfârșitul capitolului (se vaită de sine și de netrebniciile pe care le-a săvârșit), dar fără convingere, având grijă ca, la lectura frazelor, cititorul lui să înțeleagă pe dos: „În sfârșit, ce mai atâta vorbă pentru nimica toată? Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cu minte până la treizeci și nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de când sunt, niciodată n-am fost!".

*

Nu-l putem identifica integral pe Creangă, autorul, cu personajele sale, chiar dacă avem atâtea argumente să credem că, vorbind de ele, ceva din filosofia lor de viață aparține prozatorului. Dacă le judecăm împreună, vedem că un model generic se poate scoate din comportamentul lor. Este *omul de treabă* sau – cum am zis mai înainte, citându-l chiar pe Creangă – *omul chitit la capul său*. Nu modelul ideal, ci omul care respectă regulile moralei comune. Este, într-o oarecare privință, *omul clasic*, produs al moralei creștine, trecut prin experiența dură a lumii țărănești. Nicio calitate nu-i sublimă, aici, și foarte puține căderi morale sunt de neiertat. *Omul onest* al moraliștilor francezi se prezintă, aici, într-un mediu de cultură populară veche, în varianta, repet, a *omului de treabă*, adică *omul la locul lui*, nici pururi vesel, nici mereu posomorât, omul care își cunoaște, ca bunicul David, *treburile lui*, are minte, chitește cu folos, se are bine cu vecinii, nu-i excesiv de bisericos, dar nici potrivnic nu este bisericii. Există o opinie publică și, în genere, omul lui Creangă o respectă. Când un copil face un fapt nechibzuit (fură cireșele de la moșul său), tatăl se duce și împacă amiabil lucrurile. Vorba bună este, în lumea patriarhală pe care o descrie Creangă, instrumentul de lucru obișnuit. Cei cu gura mare nu sunt luați în seamă, iar cei care săvârșesc mari fărădelegi nu există în universul imaginar al lui Creangă (cel din *Amintiri din copilărie): tâlharii, criminalii, violatorii, înșelătorii*... Idilism, pură reverie literară, viziune de om matur pentru care lumea copilăriei este un paradis? Pot fi și acestea, dar sigur este că prozatorul n-a avut timp sau n-a voit să se ocupe de astfel de fapte abominabile. Le-a exclus, pur și simplu, din autoficțiunea sa…

În *Povestiri* apar, totuși, semnele cruzimii moralistului jovial. Reveria (sau euforia) umoristică ascunde uneori colți de fiară care mușcă adânc din trupul viciilor umane. Creangă, cu țărăneasca lui – când bonomă, împăciuitoristă, când mușcătoare –, face caracterologie cu o viziune, e drept, mai degrabă maniheistă, fără mari complicații. Să luăm cazul omului leneș din povestirea cunoscută. Leneșul – în varianta aici a leneșului absolut, patologic – nu acceptă nimic din ceea ce l-ar putea scoate din inerția lui fundamentală și din inapetența lui monstruoasă. Este un profesionist în disciplina lui (viciul de a nu face nimic). Este un model negativ total. Consătenii lui, cu binecuvântarea și satisfacția naratorului, îl spânzură – simbolic, desigur – pentru ca modelul inutilității, trândăviei să nu prindă rădăcini. Morală inacceptabilă? Așa s-a zis, dar cum este vorba de o ficțiune, morala fabulei nu pune în pericol regulele moralei comune…

Putem cita, la acest capitol, antipatia programatică pe care Creangă o are față de *babe*. Adevărat, umoristului Creangă nu-i plac deloc babele, de regulă, zgârcite, rele, toxice, intrigante. Ca baba din *Povestea lui Stan Pățitul* – „tălpoaia", „pohoata de babă", „babornița", „hoanghina", „hârca" etc. Naratorul nu mai știe cum să-i zică și cum s-o ponegrească… În cazul de față, prozatorul – care nu este un analist al psihologiei sufletelor sterile, ci un moralist care desparte binele de rău și judecă omul după fapte – are dreptate să fie necruțător cu baba care mijlocește, pe bani, ispitirea nevestei lui Stan. Este „meșteșugoasă la trebile sale". E, adică, specializată în astfel de lucruri murdare, a mai făcut și, dacă n-ar fi fost Chirică, ar mai face, pentru că se pricepe. Așa că, etic vorbind, cruzimea lui Creangă este justificată aici. Există, totuși, un paradox în această scenă de ispitire diavolească inspirată de Chirică și executată de baba în chestiune. După ce pune la cale trădarea, iar copilul dispare, baba nu ezită, pentru a salva reputația nevestei ispitite, să-și sacrifice cotoiul și să dea foc casei sale. Se vaită ce se vaită („Dar eu ce fac tocmai acum, la bătrânețe, fără leac de adăpost"), apoi acceptă promisiunile nevestei. O decizie suspectă pentru o femeie „meșteșugită la trebile sale"… Dă foc casei sale ca să salveze onoarea unei femei măritate care nu ezitase prea mult să renunțe la onoarea ei… Faptele vin prea repede, aici, și fără motivații convingătoare…

Cât despre nevasta lui Ipate, morala ei depinde de condiția sa biologică: fiind femeie, ea are de la natură, în chip fatal, cel puțin o coastă de drac. Este „bună și blajină", dar tot are un semn al demonismului în ea, spre deosebire de altele care au mai multe. Este predispusă, dar, să săvârșească ceea ce este aproape gata să săvârșească sub uneltirile babei colportoare. Misoginism? Scepticism de om pățit? Teoria (teoria că femeia se trage din Eva și că are trădarea în sânge), teoria, zic, inferiorității și păcătoșeniei inevitabile, constitutive a femeii în raport cu bărbatul?

Poate toate se întâlnesc în opera moralistului Creangă care, în astfel de chestiuni delicate, știe una și bună:

– că „rău-i cu rău, dar e mai rău fără rău”

– că „dacă la calic slujești, calic rămâi”

– că „omul bun nu are noroc”

– că „de păr și de coate nu se plânge nimeni, și când nu sunt ochi negri, săruți și albaștri”

– că „unii oameni îs mai ai dracului decât dracul”

– că, dacă ești în situația lui Harap-Alb – ai jurat credință, adică, unui stăpân – e bine să te supui. Așadar: „leagă calul unde zice stăpânul”

– că este bine ca omul să fie răbdător „căci cu răbdarea-i frigi pielea”

– că „după vreme rea, a fi el vreodată și senin”

– că „lumea este pe dos, toate merg cu capu-n jos” și, dacă este așa, este înțelept să te oprești și să zici: „zi lume și te mântuie”

– că nu-i obligatoriu să te duci în fiecare zi la biserică, pentru a dovedi că ești un om credincios, căci, zice părintele lui Nică – și zice bine – „biserica este în inima omului”

– că bine zice Gerilă: „Fă bine, să-ți auzi rău”, dar și că: „dracul în curul prostului zace” și câte altele, mai bune sau mai rele, mai cuviincioase sau mai de-a dreptul zise, fără perdea…

Încă o dată: unde stă moralistul în acest spectacol de înțelepciune rurală? Își alege un loc convenabil de observație: nici acela de judecător intratabil, atent să nu scoată o vorbă ce nu-i la locul ei, nici acela de învățat folclorist, rob al citatelor, fără personalitate și fără haz. Are o poziție favorabilă, variabilă în funcție de situația pe care o prezintă: vorbește pe *mai multe voci*. În *Amintiri*, am dovedit, vocea este melancolizantă pentru că vorbește de oameni și lucruri care nu mai sunt, dar tot aici înfrânge tristețea din glas atunci când prezintă miracolul copilăriei în mediul rural patriarhal… Este uneori liric, dar nu prea mult și nici nu este prea inspirat. Când vrea să laude „fetele cele sprințare” care-i tulbură imaginația, nu găsește altceva să observe decât „piciorușele [lor] cele mândre” și să spună că dumbrăvile prin care aleargă, ele sunt „pline de mândrețe”.

*

Moralistul serios care este Creangă, când vrea, se vede și din povestirile (anecdotele) lui, de exemplu în *Moș Ion Roată*, o pildă plină de înțelepciune și șiretenie țărănească; aceasta din urmă nu prea mare și nici lipsită de bună-cuviință și, în fond, de inteligență. Moș Ion Roată începe, după tipic, să-și declare incompetența, *nepriceperea*, în fine, orgolioasa, strategica *prostie*, a lui și a clasei pe care o reprezintă. Are la îndemână un proverb: „Țăranul, când merge, tropăiește, și când vorbește hodorogește”… Ce urmează dovedește contrariul: bătrânul țăran are o logică strânsă și pilda lui cu bolovanul învinge retorica egalității și a solidarității susținută de boierul cu idei democratice. Țăranul trecut prin multe nu crede în promisiunile boierului (are o experiență istorică în acest sens), așa că dialogul dintre ei se încheie într-o notă de scepticism… promițător. Moș Ion Roată nu crede până nu vede, dar nici nu respinge, categoric, posibilitatea unei schimbări: „să dea Domnul, cucoane, să fie altfel, că mie nu mi-ar părè rău”… Nu i-ar părea rău, dar nu-i sigur de nimic. Trimiterea la grația divină sugerează un scepticism moral structural. Îl are și autorul, în situațiile esențiale legate de existența omului, cu toată jovialitatea lui.

ABSTRACT

The hypothesis of the present article is that Ion Creangă, one of the great Romanian prose writers (1837–1889), is a moralist who likes to observe the human nature and to judge it. The author presents the state of critical reviews of Ion Creangă as a moralist and points to the originality of his approach. A historical overview of the moralists in the Romanian literature is giving the clear picture of the place occupied by Ion Creangă. The arguments used to prove this hypothesis, refer to Creangă's techniques as an ethical / moral judge: the use of various folk sayings and the illustration of the traditional / folk patterns of thinking. The study sheds clear and new perspectives on Creangă's artistry and the philosophic vision concerning life.

Keywords: Ion Creangă, folk ethics, folk wisdom, Romanian literature.

ION ELIADE RĂDULESCU

de G. CĂLINESCU[1]

După D. Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române este fără îndoială E. Eliade Rădulescu, scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfășurat deopotrivă în viață și în artă, înzestrat cu mari însușiri și cu tot atât de mari cusururi. Ieșea din acea obscură pătură de târgoveți care avea să răzbată printre marile familii boierești și să întemeieze România modernă. Tatăl, Ilie Rădulescu, era originar din Târgoviște și trăise în medii negutățătorești. Ar fi fost crescut în casa unui comerciant din Turcia. La începutul veacului era statornicit la Târgoviște cu soția Eufrosina care știa numai carte grecească, fiind poate o grecoaică și aparținând, se presupune, familiei Danielopol. Acolo se născu, la 6 ianuarie 1802, Ioan. Dar Ilie avu la început totul patru copii din care trei muriră (deși fiul lui Eliade pomenește numai de doi, de Ioan și de o Luxița, care în 1894 mai trăia):

Trei frați ce avusesem părinții mei pierdură
Și rămăsesem singur cu-al lor fierbinte dor
Trei fii creștea în mine tânăra lor căldură
Și le zâmbea în mine toată nădejdea lor.

Dacă aceste versuri sunt strict biografice, atunci s-ar explica de ce Ilie și Eufrosina se arată așa de ospitalieri cu niște copii de bulgari refugiați. Doi din acești frați, sau alții, ar fi murit de ciumă în 1829.

Pe Rădulescu îl aflăm prin 1810 căpitan de poteră și cam în aceeași epocă (1806–1812) „colonel” prin Ruși peste cinci mii de dorobanți. La 1821, Ilie zise lui Ioan: „Băiete, tu rămâi acasă” și se puse sub steagul Vladimirescului. Nu era sărac. Va avea moșie în Gârboveni sau Slujitorii din plasa Grindul Făgărașului și proprietate în București pe calea Herăstrău, cu o grădină atât de mare că da în ulița Visarionului. Când în 1823 Eliade rugă pe tată-său să-i cumpere locul din Târgul de afară, de la Obor, pe atunci barieră, de unde își luase rămas bun de la G. Lazăr, tatăl i-l cumpără; Niță fu înconjurat de iubire dar nu lăsat în voile lui. Părinții îi „dau pe foi” când voia să-și facă „chefurile” și fiindcă copilul era „țestos” și scula vecinii când plângea îi aplicau un tratament neșovăitor. Niță dă de pe acum semne de creștinism radical și

---

[1] Articol publicat în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, tom. 13, nr. 1, 1952, pp. 5–43, însoțit de un rezumat în limba franceză și limba rusă.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 9–48, București, 2024; https://doi.org/10.59277/ritl.2024.18.01.

de voluptate a martiriului, căci pălmuit pentru devastarea unui borcan de dulceață, el întoarce și obrazul celălalt, zicând: „Mai dă!”. Ce-i drept, tată-său, îl pălmuiește din nou. În 1811, Niță se afla la București și frecventa pe un dascăl Alexe care îl învăța grecește pe *Octoih* și *Psaltire* și care, poate, fi acela căruia Eliade i-a tras părul printr-o gaură făcută cu burghiul în uluci. În poarta bisericii Crețulescului auzi un vizitiu citind lumii adunate din *Alixăndrie*. Își cumpără numaidecât istoria și ajutat de niște olteni știutori de carte care lucrau în via părintească descifră slova chirilică, desăvârșind studiile în podul casei. În 1812, fiind vestita ciumă a lui Caragea, fu trimis la moșie la Gârbovi, unde ședeau, de altfel, de obicei o bună parte din an. Aci „mai un an” petrecu slobod, mergând îndeosebi la stâna unor ciobani care aveau cărți populare: *Epistolia, Avestița, Istoria lui Arghir*. Citea acum și în biserica satului, declama din *Arghir*, cu biciul în mână „Hip! Hop! la a mea iubită” și făcea și stihuri închinate guturaiului. Întors la București, copilul fu dat la alt dascăl de elinică, la „bietul Naum”, care trebuie să fie Naum Râmniceanu, stihuitor el însuși. Acesta îl puse să cumpere „cartea lui Papazoe ori Polizoe” și pentru că era român tălmăcea copiilor din elinește în grecește și din greaca nouă în românește, așa încât putea fi priceput. Gramatica, Hrisorora, Esop, astea fură marile științe predate de „bietul Naum”. De aci Niță trecu prin 1815 la școala grecească de la Măgureanul, școală cu pretenții, al cărei director fusese vestitul Lambru Fotiadi (acum era Veniamin de la Mitilene), așa de cu pretenții că unii școlari se socoteau „studenți”. Se predau aci, pe lângă obositoare măruntișuri de gramatică, noțiuni de poezie și de filozofie, operele filozofice ale lui Condillac, de pildă. Iatropolu făcea lecții despre ideologia lui Destutt de Tracy, pe lângă un curs de matematici după Lacroix. În 1818 Veniamin se bătu cu Neofit Duca, de unde urmă izgonirea celui dintâi. Tânărul Niță, care-și va zice acum Eliade, numit astfel, afirmă el din școală, după numele Ilie al tatălui, n-avea simpatie pentru grecii care priveau pe români de sus. El și cu alți colegi români, Pandeli, Nănescu, Cernovodeanu, Orescu, Darvari, Merișoscu etc. trecuseră la „școala academicească” a lui Gh. Lazăr unde se predau „științele filosoficești și matematicești” în scopul de a se scoate ingineri hotarnici. Lazăr, printre altele, făcea curs și despre Kant, din care începuse a traduce. Acest Lazăr, om înalt, uscățiv, înveșmântat ungurește și împodobit cu favorite, știuse să impună un respect nemăsurat prin cunoștințele sale de geometrie și chipul inspirat în care își preda lecțiile. Cânta și din vioară. Pandurii lui Tudor Vladimirescu îl rugau să le regleze tirul: „Stați să vie neamțul, să îndrepte tunul”. Cu toate astea, doi școlari ai săi îl legară și-l căzniră să le dea pietre prețioase, niște greci eteriști traseră cu pușca asupra lui. Profesorul avea un ceas de aur pe care un Andrei Adamescu îl oferi în 1870 Muzeului Național. Înfierbântați de atâta filozofie, tinerii audiau de la o vreme și pe Vardalah de la din nou deschisele clase grecești la lecțiile despre Tracy, pe care acesta le făcea pe lângă altele de retorică și de analiză a poeților greci. Ciracii lui Lazăr începură a fi trimiși de Eforie prin Europa. Familia afirmă că înainte de aceasta, Niță ar fi fost dat de tată-său la lipscănia unei rude, unde gonea mușterii spunând „adevărul”, cum învățase la școală, că stamba iese la spălat. Pe Eliade îl luară, în 1820, ca profesor ajutor al lui Lazăr cu 100 lei pe lună, pentru aritmetică și geometrie. Două cursuri, de limba latină și de franțuzește, fură încredințate lui Erdeli. După plecarea lui Lazăr, Eliade rămase în locu-i șase ani, bineînțeles cu plată. Totuși, mai târziu mințea afirmând că a profesat „gratuit”. Într-o singură odaie, ce fusese fierărie, suferi „gerurile iernilor și crivețele ce spulbera zăpada pe o fereastră și o scotea pe alta”. Școlarii aduceau singuri lemne cu care umpleau o sobă spartă, producătoare de fum. Eliade făcea ciracilor săi („doi frați Poppi, George și Alecu, Stanciul Căpățineanul, Gr. Pleșoianul, Jiianul, Mălureanul, Gorjan, patru elevi Moldoveni etc.”) cursuri de „Aritmetică rațională (Francœur), de geometrie și trigonometrie, de geographiă matematică sau astronomică”, de gramatică. Apoi nu mai e singur, are colegi pe Răducan Măinescu, pe E, Poteca, C. Moroiu, I. Popp, S. Marcovici și (la clasele începătoare, după metodul lancasterian) pe T. Palade. Pentru școlarii săi compusese, spre a fi spusă la intrarea în clase, *Cântarea dimineții* (1822):

Cântarea dimineții
Din buzi nevinovate,
Cui altui se cuvine,
Puternice Părinte,
Decât ție a da?

Tot pentru ei pregătise din 1820 manuscrisul Gramaticii. În 1827 Eliade fu inițiat de Dinicu Golescu în planul Societății literare, ale cărei statute le întocmi poetul. Pe toamnă, de frica ciumei, fugi chiar la moșia cunoscutului boier, la Golești. Acolo, Golescu, Eliade și Căpățineanu, profesorul destinat Craiovei, jurară foarte conspirativ în altarul bisericii să împlinească programul Societății. În primăvara anului 1828, Eliade pleacă la Sibiu să tipărească Gramatica cu „cheltuiala coconului Scarlat Roset”, care cocon, mărturisea poetul mai târziu, nu i-a dat totuși nici un ban.

Încă dinainte Eliade cunoscuse pe Maria Alexandrescu căreia îi jurase credință. Trecerea munților era o despărțire:

Munți ne desparte, zilele trec
Și n-au nici pace, nici mângâiere.

La întoarcere, poetul se ținu de cuvânt și se căsători:

Dar iată ceasul de însoțire
Și necălcatul meu jurământ,
Credință, dragoste, crezământ
Jur ție-n sfânta noastră unire.

Părăsi Sf. Sava și începu să facă jurnalistică. La 8/20 aprilie 1829 apăru întâiul număr din „Curierul românesc”. După un an, la 11 noiembrie 1830, cumpără singura tipografie particulară ce se afla, aceea a d-rului Caracaș, de la cișmeaua lui Mavroghene, pe care o instală pe terenul cumpărat de tată-său, la Obor, așezând presa chiar în locul unde fusese patul lui Lazăr. Cumpărarea o făcuse în asociație cu unchiul său N. Rădulescu, care apoi renunță, prin despăgubire, la partea sa. Eliade avea deci bani, fie că moștenise, fie că luase zestre.

În 1829, ciuma i-ar fi secerat amândoi părinții, mama fiind în vârstă numai de 32 de ani. Însă cum Eufrosina nu putea avea nici cinci ani când născu pe Eliade, urmează că sau murise înainte, sau fusese cu mult mai în etate. Alte necazuri se abătură asupra poetului. Până în 1830 avu doi copii, un băiat Virgiliu și o fată Virgilia:

Numele „tată” de două ori
Coboară focul ce-n cer viază.

Băiatul muri înainte de 1830, fata în 1832. („Ah, al meu sânge vă însoțește! Virgil! tu scumpe fiu, ș-al meu dor!”)

Încă de acum încep să bată aripile unei furtuni ce se simte că a zguduit toată viața căsnicia lui Eliade. Soția era geloasă și poate avea temeiurile ei, căci adversarii insinuează că poetul întreținea legături fructuoase cu alte femei. Locotenentul Zalic de la 1848 ar fi fost „fiu vitreg al lui Eliad”, adică desigur nelegitim, ceea ce ar arăta infidelități în primii ani de căsătorie. Fapt este că poetul se plictisise:

Îmi imputã vini ce nu le aveam;
Așteptam osânda l-orice faptă mare;
Eram bănuit chiar când mă smeream;
Ș-apoi împăcată era iertătoare.

Deveni mizantrop („urâsem omenirea”) și se gândi să divorțeze, să se ascundă de lume. Îl oprea însă copilul ce mai trăia la 1830:

Vream să desfac cu lumea orice legătură,
Să fiu slobod în toate, să fiu numai al meu:
Dar mă ținea într-însa o singură făptură
Ce-mi răsfrângea în lume pe însuși Dumnezeu.

Caută să uite în muncă:

Voiam să-mi sparg veninul, să uit cele trecute;
Munca îmi era dragă, ca uriaș munceam.

Într-adevăr, de aci încolo, până în 1848, activitatea lui de jurnalist, traducător, editor este considerabilă. Din decembrie 1832 este şi redactor al „Buletinului” oficial prin care, implicit, devine slujbaş al Postelniciei. Capătă titlurile de pitar, paharnic, clucer. Avu alţi copii şi la 1848 era tată a patru fete şi al unui băiat, Ienache (născut în 1846). În primii ani ai căsătoriei, şi s-ar zice că după moartea întâiului copil, Eliade luă în casă pe Gr. Alecsandrescu. Şedea acum în mahalaua Dudescului. Ne putem întreba dacă Maria Alexandrescu nu era târgoviştească şi ea şi rudă cu Gr. Alecsandrescu. Asta ar explica îngrijirile pe care le dădu Eliade tânărului bolnav de tifos. Soţul, în ceartă cu nevasta, zugrăvi în *Visul* „o iasmă” stricătoare a cinstei casnice:

Ce spaimă de-ntunerec! ce iasmă îngrozitoare!
Viclean ascuns, făţarnic, împeliţat Satan.
Un duh semeţ, de vrajbă, turbat de răzbunare!
Şarpe îi era limba! pe cinstea mea duşman...

Parcă era femee... trăsuri amestecate
Se gâlcevea pe faţă-i de nevoiaş bărbat:
Lungă, lungă subţire şi oase înşirate,
O sprintenă momiie forma grozavu-i stat.

Ochii îi erau negri ş-un foc în ei de sânge,
Subt ei un nas lung groaznic umfla fatale nări;
Gura-i un iad de largă voia cochet a strânge;
Scălămbu era-n faţă-i, în trupu-i, în mişcări.

Galbenă şi uscată, faţa-i cea lunguiaţă;
Până la urechi buza-i d-ocară-nveninată;
Un rumen de strigoaică în veci se-mprumuta.’

Picioare de insectă ce foametea veseşte;
În veci nesăţioasă cu cinstea se hrăneşte
De la strein şi rude, făr-a putea-o da.

Poetul destăinui în altă diatribă că spăimâi-găligan, care dezuni „două inimi calde” era „Ingratul”, adică Gr. Alecsandrescu. Vina lui nu fusese în nici un caz de ordinul adulterului, mai ales de va fi fost din „rude”, ci delaţiunea, limba de şarpe:

Spion luptelor mele ardea de răzbunare,
Şi-n tribunalul lumii pârâş mă osândea!

Ca o culme a nefericirii, taina lui Eliade căzu și în gură de femeie „ușure”. Soțul se hotărî atunci să se libereze, mărturisind:

Taina-mi nu mai fu taină, povara scuturai;
Parcă eram slobod, voii să-mi schimb viața,
Dar nici o fericire mai mult nu mai aflai.

Alecsandrescu pleacă din casa lui Eliade, care-i păstră o ură nestinsă. Până la 46 de ani viața scriitorului a fost laborioasă, totuși fără mari evenimente. Jurnalist, organizator de școli ca membru în Eforie, el e un personaj proeminent. Cu toate că tipărește gratuit unora, al căror nume preferă să-l tacă, trebuie să fi avut stare. Slujbaș la Postelnicie, se mai folosi câțiva ani de monopolul în materie de tipografie, unde știa să-și învârtească afacerile. Adversarii îl bârfeau că făcuse „din literatură o meserie ș-o negustorie”. Când i se dădu de către Kisseleff să tipărească Regulamentul, fără a-l putea pune în comerț un an, cu îndatorirea de a oferi gratuit guvernului 300 de exemplare, Eliade, cu aere naive, propuse să i se plătească după un an toate exemplarele ediției. Kisseleff admise răscumpărarea a 2 000 de exemplare. Tipograful-poet, făcând distincție între facultatea de a cumpăra și cea de a edita, trase cu 1 500 de exemplare mai mult, nefiind doar „nerod”. După un an, guvernul nevrând încă să răspândească Regulamentul, luă de la Eliade ediția de 2 000 exemplare, plătindu-i suma cuvenită. Atunci editorul, profitând de neghiobia noului Postelnic obţinu o autorizare de a vinde Regulamente la autorităţi, scoțând afară ediția clandestină. Consulul prinse de veste și sfătui pe Eliade să oprească vânzarea, probabil (editorul nu face nici o aluzie) cumpărându-i celelalte exemplare. Mică excrocherie, cu acoperire legală. Eliade face un caz enorm de inexistența în textul tipărit a unui articol ce anula autonomia legislativă a țării, adăugat ulterior în original. El ar fi observat lucrul cel dintâi. Când în 1836 se dezbătură în Adunare modificările la Regulament, el pendulează între Curte care voia să nu se strice cu Rusia și între partida națională, făcând pe mijlocitorul și nemulțumind pe toți. Plăcerea de a se afla în centrul marilor evenimente, de a fi luat în seamă, este oricând evidentă la Eliade, care se silește să pătrundă în marea societate. Câtăva vreme este favoritul lui Al. Ghica și trece drept poet al curții. E drept că un astfel de post nu exista oficial, dar imitând curtea din Viena și Ghica și Bibescu par a fi afectat protejarea câte unui poet. Deși se jură că nu și-a „plecat genunchii în veci spre lingușire”, Eliade exaltă pe Ghica proclamându-l simbol al dragostei, Om prin excelență. Cu prilejul cutremurului de la 1838:

Un Om pe uliţi trece ce n-are ale sale,
Ce-ai săi nu mai cunoaște decât al său norod,
Ce plânge omenirea în strălucita-i cale,
A cărui legăminte se leg în mare nod.

Ocrotit de stăpânire, înconjurat de rude bogate (tipografia publică opere cu cheltuială din fondul D. N. Daniilopulo), poetul se-mbogăți. Era precum se știe proprietarul „câmpului lui Eliad”, în virtutea căruia se va intitula în Issachar „bietul Eliade de la Obor”. Acolo va avea „trei case mobilate, compuse din 36 încăperi”, tipografie, litografie, fonderie, devastate în 1848. Eliade nu putea rămâne în afara mișcărilor de redeșteptare națională care se urmau latent, fără întrerupere. Inițiat în Societatea secretă de la Golești, el primi să intre, la 1833, alături de I. Câmpineanu, în noua *Societate filarmonică.* Se „încurcă” să-i facă statutele, dădu și bani mai mulți decât alții. Pe față, Societatea urmărea promovarea teatrului național și la 20 ianuarie 1834 se anunța deschiderea școalei „de muzică vocală, de declamație și de literatură”. Cu marea lui putere de muncă, poetul se devota asociației, care însă acoperea o organizație politică ocultă, ce visa unirea, egalitatea, emanciparea țiganilor, votul universal etc. Minată de intrigi și indiscreții, Societatea se risipi și Eliade pune toată vina în alții, în Bolliac, Alecsandrescu. De fapt, lui însuși reformele liberale nu-i plăceau și, proprietar, aparținând unei clase neguțătorești, vedea cu ochi răi programul extremist. Mărturisi numaidecât apoi că fusese orbit; cu toate că mai târziu va susține că inițiatorul asociației secrete fusese el, alături de Câmpineanu:

Căzut și eu în cursa urzirii prea spurcate
Ce ia însuși vederea, ca orb am-naintat.......

Ce loc de periciune! ce sfaturi zăpăcite!
De tine numai vrednici și d-oricare smintit!
Al țărei Pandemoniu și cuibul de ispite!
O! cât am plâns bărbații ce rău s-au amăgit!

Eliade ar voi să spună că tendința extremistă, „eteria ocultă”, se strecurase din afară în societatea lui mai moderată. Duhul venea de la „Școala rodiniană”, altă societate revoluționară întemeiată la Paris, în piața Sorbonnei, sub direcția lui Ion Ghica, poreclit de Eliade Rodin, după eroul din *Le Juif errant* al lui Eugène Sue. Poetul va fi mereu apărătorul ordinei legale și al lui vodă. În 1840 se încearcă răsturnarea Domnului, printre conjurați aflându-se N. Bălcescu și Gr. Alecsandrescu; scopul era, se bănuiește, întronarea Câmpineanului. Școala rodiniană își dădea fructele. Se făcură arestări, căzând victimă și Ingratul. Într-un articol publicat în „Foaea pentru minte” (1841) Eliade lua poziție reacționară, cu gesturi de aparență liberală, atacând Regulamentul tocmai pentru ideile lui înaintate. Exaltarea noțiunii de opinie publică i se părea prematură și periculoasă. Avea greutate pentru el numai opinia omului conștient de răspunderile sale, aparținând unei clase active. Marile reforme, observa încă de pe acum, sunt nefaste când, pripite, înfățișează simple forme fără fond: „... ne-am schimbat numai vestmintele, ne-am lăsat părul să crească și ni l-am tuns, ne-am ras barbele, ne-am lepădat papucii și ciacșirii, ne-am pus în loc de ciacșiri pantaloni, în loc de papuci galbeni cisme cu lustru, și am început a ne acconcia și încârlionța părul, a ne încrăvăta gâtul, și credem că am schimbat și ideile cele vechi ale fanariotismului și ale ianicerisimului". Pe Eliade îl interesează opinia negustorului care, obișnuit să plătească polița la scadență, știe ce e răspunderea, opinia dascălului, a boierilor de a doua și a treia clasă, numiți în deriziune „ciocoi". Este pentru acești ciocoi și împotriva marilor boieri, vânduți străinilor. Totdeauna poetul a susținut că n-a existat la noi boierie ereditară, ci numai funcțională, clasa conducătoare fiind deschisă oricui. Starea de spirit a lui Eliade e clară: el avea ciudă pe boierimea cu pretenții care-l privea de sus pe el, om nou, pătruns numai prin merit, dar și repulsie față de revoluționarii care umblau să strice o ordine în sânul căreia se strecurase. Conservatorismul acesta este al tuturor oamenilor fără trecut. Prin Domn, fostul dascăl de la Sf. Sava nădăjduia o înaintare ocrotită. Pentru articolul de la 1841 pretinde Eliade a fi fost dat în judecata criminală de comisie numită ad-hoc prin stăruința consulatului rus și a celui francez, sub învinuire de complot, articolul fiind denumit „proclamație la revoluție". Nu fu nici o consecință. Dar în 1842 izbucnise o nouă mișcare la Brăila, pentru eliberarea Bulgariei, în care avu un vag amestec și Eliade, mai mult era un agent observator al Domnului. Complotul fusese, după toate semnele, alimentat din afară în scopul răsturnării lui Ghica. În acel an apărură la Burxelles vreo câteva ediții dintr-o broșură franceză, *De al situation de la Valachie sous l'administration d'Alexandre Ghika* prin care, cu calomnii, se cerea înlăturarea Domnului. Lucrul se și întâmplă. Ideea fixă a lui Eliade că toate „zaverele" se produc din instigație țaristă, e adevărată numai în sensul că spre a combate puterea turcească Rușii ajutau discret aspirațiile, de altfel spontane, ale naționaliștilor. Poetul făcea profesie zgomotoasă de antițarism, cu toate că i se arăta negru pe alb că altă dată avusese o atitudine contrară. La 1844, Trandafiloff, obținând de la Bibescu concesiunea unor exploatări miniere, Eliade scoase pe foi volante, după metoda lui Voltaire, diatriba *Măcieșul și florile* în care vorbea străveziu de un măceș căzut într-o grădină:

Of! încoace, of! încolo
Of! grădina răsună.

Vulgaritatea sănătoasă a tonului, actualitatea chestiunii răspândiră satira și sporiră popularitatea lui Eliade. Poate tocmai pentru aceasta, și fiindcă intrase și în grațiile noului Domn Bibescu, Eliade nu fu chemat în noua *Asociație literară*. Poetul tuna și fulgera împotrivă-i, o socotea înființată la consulat și ocupată numai să-l ponegrească pe el. Asociația cumpărase și o tipografie și se vede că acest lucru îl supără în socotelile lui morale și materiale de editor. Ca de obicei, în umbra literaturii dospea carbonarismul. Ion Ghica, Tell, N. Bălcescu și alții făcură o

Frăţie cu trepte de iniţiere şi ierarhii de factură clericală: diacon, preot, arhiereu. Iniţiatorii principali erau de bună credinţă şi înflăcăraţi, Eliade are ideea neclintită că Ghica este un instrument străin prin ruda sa N. Mavros, care intriga într-adevăr în vederile ţariste. Ghica era prea patriot pe de o parte, prea bizantin, pe de alta, ca să nu fie în stare a face joc dublu. Cu legături complexe el avu totuşi toată încrederea turcilor.

Şi dintre ceilalţi conspiratori mulţi vor fi avut intuiţia exactă a lucrurilor. Scopul lor era de a încadra ţările române în mişcarea revoluţionară internaţională, chiar cu impresia de a fi victima intrigilor. Politica lor s-a dovedit justă. Ei aveau nevoie de un program care să inspire încrederea Europei liberale şi deci făcură unul foarte democratic. Prin asta câştigau clasa de jos, ţărănimea, cea mai numeroasă, şi mai nemulţumită. N-aveau vreun interes să piardă pe boieri, dintre care unii erau ei înşişi nişte revoluţionari de bună voie. Pentru aceştia aveau ideea unităţii naţionale, scumpă tuturor. Cât despre concesii, ele nu erau de natură să sperie pe urmaşii unui Golescu, care preferase a fi grădinar la Schönbrunn decât ban în Valahia. Boierii erau mai mult nişte proprietari, iar liberalismul nu atingea capitalul. Toţi aceşti carbonari de familie bună erau nişte subtili politicieni cu legături de rudenie peste tot, ştiind toate, putând lua atitudinile cele mai nimerite împrejurărilor. De aci impresia aceea de duplicitate, de fluctuaţie, de pactizare veselă între adversari, de trădări şi schimbări inexplicabile. Toţi bunii români voiau acelaşi lucru pe felurite căi, acoperindu-se ori descoperindu-se, după temperamentul propriu, nu fără a căuta uneori să-şi satisfacă şi ambiţiile personale. În această lume trăieşte violentul Eliade, om dintr-o bucată în felul lui, plin de bun simţ în politica speculativă, incapabil de a înţelege necesitatea practică a exagerărilor programatice şi a compromisurilor, şi mai ales încăpăţânat, plin de vise, cu sentimentul tot mai accentuat că toată lumea îl persecută pentru marile lui dreptăţi. În primăvara anului 1848, un nou comitet revoluţionar luă fiinţă, cu Ghica, cei doi fraţi Bălcescu, cei patru Goleşti şi mai ales cu C. A. Rosetti şi cu de curând sosiţii din Franţa fraţii Brătieni. Proiectul unei constituţii fu delineat şi revoluţia hotărâtă. Rusia, din parte-i, ţinea să protejeze mişcarea progresistă şi în acest scop trimise la Bucureşti pe Duhamel. Eliade merse la Bibescu să-1 întrebe dacă admitea ceeace numea el amestecul străin în treburile ţării. Bibescu, poreclit „nebunul”, îl sfătui cu dreptate, să-şi vadă de treburile sale, de familie, îi găsi exaltaţii poetice şi teatrale şi încercă a-i oferi 60 000 de franci, ceruţi o dată ca despăgubire. Eliade îi refuză „din calcul — zise el domnului — ca să nu-şi piardă popularitatea”. La 27 mai „Curierul românesc” fu suprimat. Eliade îşi dădu furios demisia, înapoie diploma de mare clucer, dădu drumul în sfârşit cunoscutului cântec:

Ni, ni, ni şi na, na, na
Puiu de popă satară...

Care au fost realele atitudini ale fiecărui actor în evenimentul de la 1848 este greu azi de stabilit. Toți se contrazic. Ghica susținu la început că străduința comitetului a fost de a împiedica izbucnirea revoluției prin manoperile guvernului, apoi dimpotrivă că intenția le fusese de a porni mișcarea. Eliade socotește pe tinerii revoluționari victime ale credulității și entuziasmului. El, omul de bun simț, care n-avea în vedere decât scăparea patriei, pusese la cale, în caz de răzmeriță insidioasă, o contrarevoluție (pe principiul „urăsc tirania, mi-e frică de anarhie”, arborat în răposatul „Curier”) cu ajutorul verilor săi, ofițerii Racotă, a altui văr, comerciantul Mărgărit Moșoiu etc. Adevărul este că Eliade avea o mare popularitate în burghezie, căreia îi satisfăcea toate instinctele. Punctele lui de vedere erau: recunoașterea suzeranității Porții și a autonomiei țării pe temeiul tratatelor, respect la persoane, respect la proprietate. Politică valabilă și ea provizoriu și înrudită cu a Vladimirescului. Ghica declară cum că Eliade, printr-un emisar, i-a propus o întâlnire ce avu loc în aleea cu tei de la Colentina, într-un chioșc deasupra lacului. Acolo Eliade i-ar fi mărturisit că socotea venit timpul unei mișcări, că el în definitiv era un patriot, că avea mulți prieteni și legături cu Domnul și că era pentru conlucrare. Este sigur cum că ambiții ascunse îl făceau să se teamă a rămâne străin de evenimente. Eliade afirmă dimpotrivă că s-a făcut apel la el și numai după multă chibzuință, temându-se de a nu fi vreo ispitire vicleană la mijloc, a consimțit să se întâlnească cu Ghica, de la care primi cele mai patetice jurăminte de patriotism și bună credință. Astfel, contrarevoluționarul începu să ia parte la reuniunile comitetului, în care fu captat de maiorul Tell. Ghica, Rosetti, Brătienii detestau pe Eliade, socotindu-l fricos, vanitos, neîncrezător în revoluție. Intenția lor vădită era de a se sluji de el ca de un drapel și de a-l înlătura la întâiul prilej, dat fiind că omul umplea locul cu persoana sa și ținea să joace rolul principal. La rândul lui, Eliade cugeta că ajutat de credincioșii săi și de popularitate va putea domina curând niște tineri fără experiență, ajutat de turci pe care îi cultiva. Nu mult după aceea, gândul domniei va trece și prin capul lui și prin acela al lui Tell. El luptă în comitet pentru un program conservator. Schița constituțională fu întocmită, probabil, prin colaborarea tuturor și redactarea lui N. Bălcescu, apoi totul fu încadrat într-o proclamație foarte într-aripată ce s-ar părea că este de Eliade, cu toate că propoziții ca „tot Românul e un atom al întregii suveranități a poporului” nu sunt în spiritul culturii și stilului poetului. „Fraților Români — glăsuia proclamația. Timpul mântuirii noastre a venit; poporul român se deșteaptă la glasul trâmbiței îngerului mântuirei și își cunoaște dreptul său de suveran. Pace vouă, pentru că vi se vestește libertate vouă!” E ceva din Bălcescu și din C. A. Rosetti aci. Eliade luă manuscrisul proclamației și se închise cu el în tipografia sa. Potrivit învoielii, conjurații se risipiră prin județe, rămânând în București, în așteptare, numai o parte. La 9 iunie, Eliade, Tell, popa Șapcă, căpitanii Racotă și încă alții, împreună cu o companie în mare ținută, se strânseră în mijlocul Izlazului, priviți cu mirare de curioși. Popa Șapcă făcu o rugăciune foarte înduioșătoare, rugând pe dumnezeu să scape pe țărani de infama clacă, de „muncile Faraonilor”, apoi Eliade, om solemn și cu ținute profetice, trase manifestul și citi: „Frați români!”. În mâini ținea steagul tricolor. Cei de față jurară pe Constituție. Țăranii, care nu erau mulți, nu se arătară entuziasmați, întâi fiindcă nu înțelegeau pompoasa frazeologie. Ei nici n-ar fi fost împotriva clăcii. Mai degrabă nu pricepură avantajul împroprietăririi „prin despăgubire”. Și mai ales manifestul începea cu vorbele: „Respect la proprietate; respect la persoane!”, ce nu promiteau nimic și care ar fi „surprins” pe extremiști. Eliade începea să fie pentru radicali omul „fatal” revoluțiilor. Un guvern provizoriu fu constituit din popa Șapcă, Ștefan Golescu, Chr. Tell, G. Magheru, N. Pleșoianu și Eliade. I se trimise lui vodă Bibescu notificație în numele poporului român și guvernul porni spre Caracal, înștiințând pe cetățeni că sunt „născuți la Roma” fiind din Roma-nati (Romanați) și urmași ai marelui Caracalla. De acolo trecură la Craiova și așa mai departe. La București, în ziua de 9 iunie, se încercă un atentat împotriva lui vodă, care de altfel trimisese lui Magheru ordin să prindă pe ceilalți cinci „indivizi”. La 11 iunie Bibescu semna constituția, făcând oarecare schimbări. Eliade lua cultele și instrucția publică iar Tell era înlocuit prin Odobescu, partizan al rușilor. Atentatul, indiferența armatei, asmuțirea bucureștenilor în sunetul clopotelor îl biruiseră. În fața prăvăliei lui D. Danielopolu din Lipscani (rudă cu Eliade), urcați pe o masă, tinerii conjurați citiră proclamația. Poetul Ion Catinà făcea același lucru în răspântia de la Sf. Gheorghe.

Peste trei zile, până să sosească ministerul, Bibescu fugi. Se formează un guvern vremelnicesc prezidat de Mitropolit, compus din Eliade, Șt. Golescu, Tell, Magheru, Scurţi. Poporul îi vrea pe ei și comitetul n-avu încotro. Dar locotenenții căpătară secretari supraveghetori pe C. A. Rosetti, I. Brătianu, N. Bălcescu și A. G. Golescu. Eliade care era și ministru al Instrucției izbuti să vază ca șef al poliției pe vărul său Mărgărit Moșoiu. În jurul lui se învârtesc multe rude. C. și N. Alexandrescu, cumnații săi, Zalic, fiul nelegitim, verii Racotă, verii Tache și Mărgărit Moșoiu. Omul începea să devină tulburător și când Eliade și ceilalți sosiră în București, Rosetti și I. Brătianu își dădură demisia. Apoi reveniră. Se vede că se gândiră că esențialul era să izbutească revoluția, de Eliade putându-se scăpa mai târziu. Guvernul mânca la Palat pe socoteala municipalității și Eliade purta peste frac o manta albă, luată, zicea el cui îl acuza de poze voevodale, de la un văr al său cavalerist care purta o astfel de manta după moda austriacă. Pe a lui i-o furaseră în tulburările din aceste zile și el era om sărac și nu-și putea cumpăra alta. Dar apoi se înfășură ostentativ în alba-i mantă, fiindcă zicea că albul e simbolul satului și el era om al Poporului. De aci cântecul: „Frunză verde ș-o lalea/ Dar Eliad ce-mi făcea?/ Se-nfășura în manta/ În mantaoa cea domnească/ Țara să ocârmuiască”.

Împrejurările în care se fură mantaua neagră a exhibiționistului au fost următoarele. Polcovnicul Odobescu, om cu autoritate asupra micii armate, încercă să înăbușe revoluția. Prefăcându-se a prezenta pe ofiţer guvernului, arestă în mod lamentabil pe Eliade și pe tovarășii săi, în numele proprietarilor care veneau dinspre sala Momolo, unde își împărtășiseră îngrijorările. Odobescu se visa Domn, sperând a fi susținut de ruși. Își mărturisi ingenua dorință și încercă a se face aclamat alături de Câmpineanu, membru al guvernului. Gloata protestă. Câțiva din revoluționari, fugiți pe fereastră, asmuțiră pe cetățeni care veniră în frunte cu Brătianu pe jos, în vreme ce N. Golescu, într-o birjă, cu un steag desfășurat în mână, striga: „La arme! La arme!”. Odobescu fu la rându-i arestat, Solomon, subalternul lui, trase în mulțime care înfuriată năvăli în palat. Astfel reacțiunea fu înăbușită. O femeie, Anica Ipătescu, târâse după ea pe revoluționari pe podul Mogoșoaiei ținând două pistoale în mână. Eliade nu s-a purtat chiar așa de laș. El însuși admise că nu-și pierduse „tot” sângele rece și că a voit să vorbească soldaților. Crezu însă totdeauna că Brătianu îl trădase cu Odobescu. Se pare că Brătianu nu s-a gândit la așa ceva la început. Văzând însă lipsa de inițiativă a lui Eliade și prestigiul și chiar energia lui Odobescu, scoase încheierea că, bun ori periculos, acest om împreună cu armata trebuie captat, fie și prin măgulirea ambiției. Rosetti și Brătianu făcură tot ce le stătu în putință să evite osândirea generalului. Tocmai atunci se răspândi vestea, falsă, a venirii oștilor rusești. Eliade, temător, susținu cu tărie ideea retragerii în munți. Brătianu fu trimis spre Focșani să se informeze asupra mișcării rușilor, guvernul se grăbi să fugă în direcția Târgoviștei. Întovărășit de cumnatul său N. Alexandrescu și de încă o rudă, Ștefan Andronic, Eliade se răzleți de colegii săi. Găsind prudent de a ocoli orașul, se abătu spre Petroșița. Subadministratorul, care avea instrucțiuni de la noua căimăcămie reacționară din București, puse mâna pe el și-l lăsă în seama bătrânei sale mame care-l ținu într-un bordei cu lut pe jos și cu laviți rudimentare pe lângă pereții plini de muște și de pânze de păianjeni. Din când în când curioșii satului priveau pe una din micile ferestre lipite cu hârtie pe fosta căpetenie a poporului. Mai târziu bătrâna intră în bordei și sub cuvânt că având poale lungi și minte scurtă uitase să caute armele prizonierului, cercetă banii. Fecioru-său îi trimise vorbă că Eliade are 80 000 ducați. Nu se găsi asupră-i decât câteva sute de franci. A doua zi, cocoana îi dădu dulceață și cafea și-l invită într-o odaie mai ca lumea. Una din fetele ei trase misterios la o parte pe bietul șef de stat și-l învăță să evadeze printr-o gaură din tavan ce da în pod și apoi în horn. Eliade nu avu nevoie să scape astfel, deoarece subadministratorul veni într-un suflet și se ploconi cu mai smerenii, numindu-l liberatorul patriei și îndemnând lumea să cadă în genunchi și să strige: „Trăiască Eliade!”. Căimăcămia căzuse. Într-adevăr, Brătianu constatând că nu era nici picior de muscal, se întoarse la București, și sculă din nou poporul. De data aceasta se pare că vru cu totul dinadinsul să înlăture pe poet și să-și asigure concursul lui Odobescu. El prezentă poporului pe general, pe Câmpineanu și pe Crețulescu. Doamna Odobescu, îmbrăcată în doliu și cu părul despletit, țipa teatral: „Fraților, soțul meu este prietenul vostru, e român adevărat, patriotis. Trăiască Odobescu!”. Cetățenii, printre care mulți erau legați de rubedeniile lui Eliade, cerură vechiul guvern. Brătianu, om cu tact, abandonă pe general care încăpățânat se închise în cazarmă amenințând să tragă cu tunul asupra mulțimii. Acum Odobeasca, în fruntea poporului, îngenunchia în fața soțului ei rugându-l să nu facă moarte de om. Generalul, furios, o izbi cu chipul, trimițând-o la furcă: „Furca, muiere, furca! Nu te amesteca în politică!”. În sfârșit, Brătianu aduce pe Mitropolit să potolească pe nebunul general, un Popa Tun încălecând pe un tun, smulge fitilul aprins, Odobescu îngenunchiază în ușa caretei Mitropolitului pe a cărei capră ședea Brătianu și armata trece de partea revoluției. În ziua de 2 iulie Eliade, fricosul, e primit în triumf la bariera orașului. Trăsura i se umple de flori și de stindarde. Câțiva deshamă caii și trag în locu-le trăsura. Eliade, încântat, și bun actor, joacă disperarea Omului liber: „Cetățeni – tună el – de aceea am supraviețuit nenorocirilor mele ca să văd pe frații mei căzuți la starea de brută? Reluați cetățeni, demnitatea de oameni și puneți caii la loc... Fiți oameni ori m-arunc din trăsura aceasta care mi se pare mai lugubră decât un car funebru!”. Succes enorm, strigăte: „Trăiască libertatea! la loc cu caii!” La palatul iluminat îi aștepta o recepție. Eliade, cuprins de o modestie tactică, se dă jos din trăsură și se pierde în mulțime. Guvernul începe să facă propagandă pentru noul regim, și să numească emisari diplomatici, să se pregătească pentru o Constituantă. Țara e într-o dulce, teatrală veselie. Satele trimit care simbolice trase de boi cu coarnele aurite. Niște preoți veniți în delegație voiră să încunune pe Eliade cu o coroană de spice. Poetul o refuză, nevoind să întreacă pe Isus care nu purtase decât o coroană de spini. Preoții, din Cioplea, erau unul catolic și altul ortodox. Eliade îi puse să se îmbrățișeze în numele unui Dumnezeu universal, al lui Isus-Poporul. Poetul era popular și I. Brătianu se sili să-l discrediteze. Întâi îl hotărî să înlăture din prefectura poliției pe Mărgărit Moșoiu și a-l numi pe el. În comisiunea pentru proprietate, Eliade susținea teze moderate, era pentru o reprezentanță pe clase și contra votului universal. El nemulțumi și pe proprietari și pe țărani. Brătianu veni apoi în fruntea cetățenilor și ceru Regulamentul organic și Arhondologia spre a fi arse. Dușmanul de ieri al rușilor, se opuse. Regulamentul era, zicea, recunoscut de Poartă, prin urmare nu se cădea să fie atinsă puterea suzerană. Acest limbaj de Domn, arestat între consuli, nemulțumi. Regulamentul fu ars și Eliade care vorbise de la balcon norodului, făcându-i politică subțire, începea să piardă popularitatea. Lumea, stârnită de Brătianu, șeful poliției, strigase vehement: „Jos Regulamentul”. Gestul arderii putea fi pueril, însă era necesar pentru fortificarea sufletelor. Revoluționarii radicali văzură din ce în ce în Eliade pe omul nefast mișcării. De altfel toți se acuzau unul pe altul de a fi fatali. Turcii, prin Suleiman Pașa, sosit cu armata la Giurgiu, recunoscură noua stare de lucruri, întărind în locul guvernului provizoriu o locotenență domnească, „triumviratul” N. Golescu, Tell, Eliade. Poetul se simți aproape Domn. În mantia-i albă vizită la Giurgiu pe Suleiman Pașa. În toamnă Poarta, sub presiunea Rusiei, își schimbă politica. Suleiman fu rechemat iar Fuad-Pașa începu în ziua de 13 septembrie represiunea. Cei trei locotenenți fură dați afară peste graniță, în Transilvania, ceilalți revoluționari cărați în ghimii pe Dunăre, în chip mizerabil.

Eliade își luă adio de la Patrie (Brașov, 20 noiembrie 1848):

Te las, Patrie-n sclavie;
Și-n pământ și loc străin
Nu m-așteaptă decât chin
Viață-amară, moarte vie.

La picioarele Carpaților se despărți de copiii săi. De Sf. Nicolae era la Orșova. Străbătu Serbia, Slavonia, Croația și Styria, apoi Bavaria. Trecu prin Frankfurt și ajunse la granița Franței, „țara libertății”. Aci îi scotociră prin cufăr vameșii, care îl căutară, spre scandalul său, și în pălărie. Numai ghetele nu i le scoaseră. De la Paris merse la Londra, unde avu o întrevedere cu lordul Palmerston. Întors la Paris, îl primește ministrul afacerilor străine, Drouyn de Lhuis, cu scufie de noapte pe cap. Acesta susține că Franța nu s-a angajat să apere integritatea Turciei, că ea abandonează problemele orientale înțelegerii între Turcia și Rusia. Eliade e dezolat, căci el este pentru reînnoirea relațiilor vechi cu imperiul otoman (în fond, ca să fim drepți, împotriva unei anexiuni a principatelor de către alte puteri, primejdie față de care chestiunea completei independențe rămânea pe plan secundar).

Eliade se îmbarcă la Marsilia pe vaporul Rhamsès. „A l’instar d’un oiseau colossal, il ètend ses ailes; ses palmes multiplicés tournent rapidement, battent avec force l’onde en courroux, et s’enfoncent, cherchant à lutter contre l’element qui échappe toujours à ses étreintes”. La Ajaccio Eliade nu coboară în insula lui Bonaparte, a acelui „mare asasin, impostor, excamotor de libertăți”. Trec pe lângă Sicilia și se opresc la Malta. „Te salut, Melete, cu zorile! Te salut! Mierea florilor tale ți-au dat în antichitate acest nume”. Aspectul cetății fortificate, izolarea insulei în mijlocul apelor, zidurile și casele părând tăiate în stânci, îl încântă. Contemplă „porțile ciudate ale orașului, cărările tainice, străzile suitoare, tăiate în trepte, grădinile care la dreapta și la stânga exală parfum de lămâi, portocali înfloriți, pline de mere de aur”, pelerinele de mătase neagră ce acoperă capetele și mijlocul femeilor. Pornesc spre Grecia. La Pireu, oprire. Fiindu-i cu neputință a vizita Atena, Eliade se urcă pe un deal și salută de departe cetatea Minervei. La Smyrna dă o raită de două ceasuri orașului care cu frunzișul piramidal și melancolic al chiparoșilor, moscheele, fântânile, dervișii săi, i se pare lugubru. „Sgomotul clopoțeilor cămilelor defilând legate una de alta, pe străzile întunecoase, pașii lor înceți și măsurați, privirile lor stupide, formele lor colosale și rachitice totodată” se amestecau pentru spiritul său visător într-o viziune de caleidoscop. La Constantinopol, știre rea. Prin intervenția rusă nu sunt primiți în oraș și ambasada franceză se oferi a-i trimite gratis la Marsilia. Alți refugiați fură expediați la Brusa, afară de „les fils de la perdition” (fiii Anarhiei sau ai Periciunii, cum va spune în alt loc, adică Dragani și Voini și Shanoi). Pe coasta Siciliei, la întoarcere, Rhamses se izbește de o stâncă și se rupe, aproape de Trapani, în insulele Edgarde. „Stânca era verde și sclipea ca solzii unui șarpe sub apa transparentă”. Vine să-i salveze un vas englez, Udine, care, spre impaciența lui Eliade, e de o pedanterie nemaipomenită în facerea formalităților. Muzica cânta pe punte, scările stau încă ridicate, iar ofițerii dau târcoale bărcilor de salvare, spre a-și completa informațiile. În fine, sosesc la Marsilia, iar la 1 mai Eliade este în mijlocul munților, sub apeduct în ermitajul de la Roquedavour. Vizitează Avignonul, a cărui dărăpănare o deplânge, vede locul din turn unde a stat închis Cola di Rienzi. „Je ne saurais comprendre quelle sympathie mystérieuse m’a toujours entraîné vers lui”. La Lyon străbate numai cimitirul, la Paris nu-i place strigătul „Vive le Président” pentru Napoleon III. „Nu e creștinesc, căci este un Hosannah față de cel ce vine în numele precăderii, în numele dominației”, „au nom du malheur”.

În cele din urmă cei mai de seamă dintre ei se adunară la Paris. Eliade se socotea aci încă locotenent al emigrației, alături de ceilalți ex-caimacami, în urma unei hotărâri a refugiaților de la Brașov. Acum revoluționarii n-ar mai fi avut de ce să-l ocolească. Singurul lucru ce le rămânea era de a pregăti renașterea României, prin propagandă, pe principiul naționalităților și al libertăților. Se strânseră bani și fiecare începu să publice. Eliade fu foarte activ, ce-i dreptul, dar în forme din ce în ce mai greșite. Nu mai luă parte la ședințele emigranților, în *Memorii* asupra evenimentelor din 1848 se înălță pe sine, făcând-și autobiografia, diminuând și ironizând, cu spirit, pe ceilalți. Irita pe toți cu lăudăroșiile lui. De 12 ani, spunea el, luptase singur împotriva inamicilor patriei și numai el, țarul și dracul cunoșteau politica rusă. Până și Duhamel recunoscuse zicând: „Quel homme! Il este le seul qui nous a compris. Il est dangereux!”. Frazeologia lui umilă față de înalta Poartă e a unui pretendent la tron. Unirea Principatelor e combătută ca intrigă țaristă. În cap i-a intrat că e un martir al nației, un profet, un Messia. Citește *Biblia* și-o comentează. Soarta lui i se arată asemănătoare cu a Mântuitorului. „Acesta în fine ajunge, apare; lumea coruptă însă nu-l recunoaște, nu-l ascultă; îl persecută din contra, îl pune pe Cruce”. Pe prietenii îi binecuvântează în scrisori: „Christ și Magdalina cu voi!”, „Te bine cuvânt, copilul meu...” Ciocoii, Sarsailii au decis „să peară... Heliade”. „Li se urâse Atenienilor cu un Aristide de a tot auzi că e drept; li se urâse Ebreilor cu toți profeții, li se urâse cu mana și dorea ceapa Egiptului. Au urât și au crucificat pe Christ; l-au abandonat toți afară de Ioan; și pe mine de ce să nu mă urască românii? Ce minune e asta, Christ să rămâe până la cruce numai cu Ioan, și eu să am încă trei sau patru amici în Brusa?” Aere bisericești avusese el și mai înainte, când traducând „cuvintele” lui Elie Miniat (1839), le rostea în biserica colegiului Sf. Sava. S-ar zice că Eliade nu-i tocmai cu mintea limpede. Așa susținea și Bălcescu: „Apropos d’Eliad – scria el lui Ghica – savez-vous qu’il este aliéné comme Lamartine”. Eliade ar fi oprit oameni pe stradă, spre a le istorisi „qu’il est l’auteaur d’une révolution”. Cu toate acestea, astfel de ținute profetice erau comune epocii lui Mazzini și de altfel poetul e și puțin farsor.

Emigranții nu se lasă nici ei mai prejos: îl ironizează pe chestiunea mantalei albe, a numelui Eliad derivat din Helios sau din Elia proorocul, a intenției de a reînvia lictorii români. Iar drept concluzie: „Ce! dumneata ai făcut Revoluția? Revoluția a făcut-o Nația”. Vin intrigile „că Eliade ar trăi într-un palat, că ar avea bani, că ar întreține legături cu oricine” (lucrul pare a fi adevărat). Poetul ale cărui relații cu soția sunt delicate este furios. Soția cu copiii (o fată rămăsese la București) se afla la Chio de unde primea ca și alți emigranți o pensie de la Poartă, care i se plătea ei personal. În 1851, după ce se repede la Londra, trecând prin Marsilia și Malta, Eliade se stabilește la Chio. Aci îl întâmpină „censura și poliția unei femei geloase și mai nebune”, care la Sibiu, în 1849, îngenunchia la icoană cu fetele sale (Eufrosina, rămasă celibatară, o a doua Virginia, Sofia, Maria) și cânta cu ele în cor rugăciuni pentru ferirea bărbatului de ispitele femeilor. Ca să scape de scene, fostul Caimacam rătăcește printre ruinele din Chio în care se afla „curat prizonier”. De n-ar fi fost la mijloc copiii ar fi divorțat. Se mai liniști ocupându-se de instrucția lor. Suferințele lui durează și sunt tragi-comice. I se inspectează corespondența și sub toate numele sunt bănuite femei. Două ieftine brățare de lavă dăruite unor doamne devin în imaginația soției brățări de aur cu briliante. Eliade n-are nici un ban și copiii îi dau câte douăzeci de parale pe furiș. Ba i se ascund și cizmele ca să nu poată ieși din casă. Asta era „plapoma” după care alergase. Îi venea să-și facă seamă, să i se audă de nume. În decembrie 1853 e chemat la Constantinopol spre a fi trimis în tabăra lui Omer Pașa ca „reprezentant al națiunii”, ca Heliade-bey. Turcia începea, aliată cu puterile occidentale, campania din Crimeea în care folosea și români, dându-le grade militare. Eliade e încântat nu pentru el, ci pentru nație.

În aceste vremuri îl văzură unii români la Varna în uniformă turcească. Heliade-bey se repezi în toamna lui 1854 și în București, trăgând la ruda sa Andronic, care avea 10 copii. Când emigranții încep să se întoarcă, Eliade are altă stranie încăpățânare. El nu recunoaște Turciei dreptul de a da voie unui român să intre în patria lui, nu era „mușteriu... de a îndeplini dispoziții firmaniale, figurând la alegeri”. Nici oasele nu dorea să i se aducă în țară, voia să fie îngropat în Asia. În 1857, pe toamnă, plecă prin Atena la Londra, străbătând Italia de la Mezina până la Torino, Elveția, trecând prin Colonia, Bruxelles. Se pare că fu însoțit tot drumul de cumnatul său C. Alexandrescu. De la Londra trecu la Paris unde-și tipări *Biblicele*, în 1858. Părerile politice din vremea aceasta, ale lui Eliade, sunt absurde și n-au la bază vreo convincție. Eliade, ca mulți din pionieri, are sentimentul că țara este ingrată pentru el. Joacă rolul marelui exilat, sperând că lumea îl va chema, dându-i mari onoruri. Lumea însă îl uitase, ori îi păstra ranchiună, iar pentru unii mai tineri era un necunoscut. Atunci Eliade face opoziție pentru opoziție, combătând cu violență tot ce era la ordinea zilei. Nu voia unirea prematură, „sofistică”, ci-i trebuia adevărata unire sufletească, sau n-o voia sub epitropia puterilor. Când se propune Domn străin, e împotriva Domnului străin și desigur că ar fi fost pentru dacă s-ar fi susținut contrariul. Așa făcuse și cu Regulamentul. După ce în iarna anului 1858 ținuse unor „juni din Paris” lecțiuni de literatură română, se încumetă în primăvara anului următor să intre în țară în arena politică, punându-și candidatura pentru Cameră la Târgoviște.

În acest an tipărea la „Beciu” *Cobza lui Marinică*, libel complet neserios cu „Tralala, Trala, Trala”, în titlu, îndreptat împotriva lui Știrbey („Vine Loaza ca un bei,/ Beiul Știrului,/ Poponeț ca un ardei,/ Cloanța Știrbelor”). Altădată, în 1856, adopta stilul apocaliptic („Și mă aflam în insula Maltei, unde Fariseul devenit Apostul făcu naufragiu...”). Căzu în fața lui Sarsailă (C. Bolliac), nefiind de fapt înscris în listele electorale, iar Rosetti scrise că ex-locotenentul insulta nația, că trebuia să se înmormânteze de viu. Presa se arunca cu voluptate asupra-i, numindu-l Eliadanah Omer, bătrânul „pehlivan cu fes”, „o biată ruină, vechiă ca Hanul lui Vanghele”, lucru de care Eliade fu foarte afectat („–Cine v-a acusat vr-o dată că ați purtat fes?”). Într-un ziar, „Curierul român”, se miră că un prinț democrat închide Camera în ziua în care a convocat-o. Ion Ghica ceru suprimarea gazetei. Poetul vărsă atunci cu pofidă un vraf de libele în care punea toată negreala fierii sale abundente de pamfletar talentat. Se socoti pus la index, dar nu era. Ideile lui (afară de câteva obstinări) dădeau naștere Junimismului. Făcu totuși imprudența de a ataca, sub anonimat, în „Naționalul” pe Gr. Alecsandrescu într-o fabulă anodină *Câinele bolnav de ochi*. Alecsandrescu, furios, îl numi „farmason”, „renegat”, îl denunță că primise în dar de la Kisseleff un ceasornic, după care intrase slugă la turci ca ofițer. Îi dedică în „Românul” din 11 mai 1861, o diatribă cruntă în care Eliade pe aptul de moarte era pradă obsesiilor:

Nopțile-mi sunt grozave, tăcerea îmi șoptește,
Mă înconjor prăpăstii la fiecare pas;
Părul meu c-al lui Gain pe frunte-mi se sbârlește;
Gura mi se-nclestează, și nu pociu scoate glas.

În 1864, într-o reuniune a marilor proprietari, Eliade ar fi cerut să se protesteze contra legii rurale. Fiind în același an ales deputat de Muscel, la 10/23 martie 1866 nemulțumitul capătă recompensă națională de 24 000 lei, apoi pensie de 20 000 anual, adică lei 1666, parale 26, 2/3 lunar din partea Parlamentului. E contra prințului străin, dar votează pentru el. Și mai alinat sufletește este Eliade în 1867, când e ales președinte al noii Societăți academice (în februarie al acestui an moare „d-ra Maria Eliade Rădulescu”). În 1870 adaptă *Cântarea Cântărilor* „la inclitul connubiu al M.M.L.L.” („Bellă ești Tu adorabila mea, ...”). Se supără totuși că Academia nu voia să scrie „formă, mancă”. De asemeni, se certă cu colegii săi din comitetul teatrelor pentru un articol publicat în „Trompeta Carpaților” și care, pretindea el, vorbea numai de „intrigile deplorabile de pe la 1832” și-și prezentă în noiembrie 1869 demisia. Își oferea masiv cărțile, pentru premii, Ministerului Instrucției, care se grăbea să le cumpere, ba chiar îi tipări la Imprimeria Statului

10 000 exemplare din *Prescurtare de Istoria Românilor*. Pentru fiul său, Ioan, absolvent al gimnaziului, Eliade cerea, prin soția sa, în 1864, bursă la Paris care, cel puțin în forma aceasta, fără concurs, se refuză. Ioan se afla în 1865 în capitala Franței studiind „cursurile mathimatice atât de inginerie cât și arte mecanice, din școala centrală". În 1867, Ioan primi ajutor o sută de galbeni, în 1868, o sută patruzeci de galbeni în primăvară și alți o sută în toamnă, în 1869 Maria Eliade Rădulescu se adresa domnitorului, solicitând stipendii pentru fiul ei și declarând că „sunt atâți tineri bursieri care a trecut peste zece ani la Sorbona și tot le merge stipendiu". Nenorocirea copilului era de a fi „fiul lui Ioan Heliade Rădulescu". Acestui fiu i se trimitea în 1870 un ajutor la Bruxelles, semn că nu-și putuse da examenele la Paris. Când se întoarce, se intitulează câteodată „arhitect", dar mai târziu e arătat ca simplu „bacalaureat". La 18 mai 1870 muri în vârstă de 64 de ani soția scriitorului, în Oborul nou, str. Iliad și fu probabil înmormântată, la cererea ei, la m-rea Ciorogârla, după ce i se făcu ceremonia funebră la biserica Crețulescu, cu invitații oficiale. La 27 aprilie 1872 muri și Eliade, cu mintea nu tocmai sănătoasă („alienat"), în str. Polonă, nr. 20. I se făcură funeralii grandioase, ca unuia ce fusese „din cele mai ilustre glorii naționale, marele scriitor, poet și prozator, marele filolog și filozof, părintele literaturii române, sufletul revoluțiunei de la '48 și autorul nemuritoarei programe prin care s-au proclamat drepturile omului și s-au regenerat toate stările societății române". La amiaza zilei de duminică 30 aprilie carul funebru sosi în fața casei, lângă „podoabele lugubre ce învăluiau porțile". Cabinetul de lucru al lui Eliade era îmbrăcat peste tot in negru și în mijlocul lui „pre un catafalc, incongiurat de tot felul de flori și de verdețuri, era așezat cosciugul în care zăcea cadavrul ilustrului bărbat". Cordoanele carului le țin generalii N. Golescu și Tell, foști locotenenți, Petrache Poenaru și defăimatul cu numele de Sarsailă, Cezar Bolliac. Cortegiul este deschis și închis printr-un detașament de jandarmi călări. Trecu în bătaia tobelor pe străzile Pensionatului, Colțea. Pe terasa scării Universității, Petru Cernătescu ținu o cuvântare, în dreptul teatrului vorbește G. Sion, la biserica Cișmeaua Mavrogheni, unde se face înmormântarea, vorbesc Esarcu, Hașdeu, acesta din urmă foarte artifițios: „Am obosit de emoțiune... nu!... am obosit de admirațiune! Un cuvânt și am terminat". Si spune o anecdotă despre Mircea cel Mare la poarta Raiului. În 1877 trăiau dintre copii Ioan, Eufrosina, Virgilia și Sofia, cea din urmă călugăriță la schitul Samurcășești (se afla în monahie și în 1875). Virgilia muri celibatară în vârstă de 60 de ani, la 10 februarie 1906, în str. Fântânei, nr. 5. Sofia, care în 1894 fu confirmată în postul de stareță a mânăstirii Samurcășești-Ciorogârla, muri în această calitate la 12 ianuarie 1909 în „casa din str. Bul. Maria, nr. 25" adică la Spitalul Brâncovenesc. Avea 72 de ani. Averea rămasă copiilor în str. Pantelimon, nr. 7 era în 1914, an în care Eufrosina nu mai trăia, compusă din trei corpuri de case, unul în ruină, altul cu zece camere, al treilea, în fine, din vreo opt odăi. O grădină numită „grădina lui Eliade" se întindea în fund până la șoseaua Baicului-Obor. Ioan, care era numit la

1 august 1889 bibliotecar la biblioteca centrală a Statului, la 22 decembrie 1893 şef al biroului materialelor şi ordonanţare din direcţiunea învăţământului primar şi normal, la 9 octombrie 1899, iar bibliotecar la biblioteca Statului, după ce în 1894 se retrăsese din consiliul de administraţie al Casei de depuneri, era numit la 26 iulie 1901 subdirector al internatului Sf. Sava. Convieţuise prin 1884–1885 cu o italiancă Antoineta Maria Fazoneli, Fandoneli sau Fordanelli, care dispăru lăsându-l cu doi copii minori, Stela şi Mircea, pe care în 1903 îi adopta Virgilia. Însă, în 1888, Ioan Ion Heliade Rădulescu se căsători cu Paulina Peppe, de religie mozaică, văduva prin divorţ a dentistului David Chibrick din Odesa. Cu această Paulina, fiul autorului *Biblicelor* avu un fiu legitim, Longin, care trăieşte şi azi. Mircea trăieşte şi el. E ceasornicar, posedă un muzeu de ceasornice.

Eliade a fost, ca mai toţi din vremea aceea, prin lipsa de şcoli înalte de pe atunci, un autodidact şi un mare devorator de cărţi. Din fericire, se citeau în timpul lui clasicii, vechi şi moderni. Îndeosebi operele complete ale lui Voltaire le avea orice om cu bibliotecă. Pe Eliade, copil, naşul său Constantin Mauruli, un grec cult, îl ţinea pe genunchi arătându-i ilustraţiile *Henriadei*. Mai târziu, poetul traduse *Zaira* (pierdută), *Mahomet* şi *Brutus*. Libelele eliadeşti sunt voltairiene, ideile lui religioase de asemeni, precum de la Voltaire vine gândul de a cânta cutremurul. Îi mai plăcea cu precădere Molière din care tălmăci *Amfitrion*, îndemnând şi pe alţii să traducă. În editura lui apărură până în 1839 *Sgîrcitul*, trad. I. Ruset, *Bădăranul boierit*, trad. Maior Voinescu II, *Vicleniile lui Scapin*, trad. C. Rasti, *D. Pursoniac*, trad. Grig. Grădişteanul, *Preţioasele*, trad. I. Ghica, *Sicilianul*, trad. I. Burchi. Pentru Filarmonica Gr. Grădişteanu tradusese *Amalatul imaginar*, Em. Florescu, *Amorul doctor*, C. Rasti, *Amanţii magnifici*, Aristia, *Silita căsătorie*. Acesta din urmă localizase *George Dandin* (pe care-l traducea şi maiorul Voinescu), cu nume de acestea: coconul Crăcănescul şi cocoana Crăcăneasca. Ca traducător, Eliade alegea de obicei scrierile educative ori cu atingeri la problemele religioase. Din Boileau traduse foarte slobod o parte a *Artei poetice*. Din Marmontel extrăgea mult în *Regulile sau gramatica poeziii* (1831) şi traducea *Bărbatul cel bun şi femeea cum sînt prea puţine* (1832). Dădu o traducere şi *Din noua Eloisă* a lui J.J. Rousseau. Apoi se îndreptă spre marile cărţi profetice ori epopeice. Făcu o versiune, poate tot după exemplul lui Voltaire, după *Canticul canticilor*, apoi din *Salmu* XVII şi din *Biblie* (până la *Cartea Regilor*). Din *Divina Comedie* traduse în proză cinci cânturi, scrierea toată fiind hotărâtă a ieşi în Biblioteca universală; de la Ariosto alese cânturile IV–VI din *Orlandu furiosul*, de la T. Tasso cântul VII din *Gerusalemme liberata*. Apărură întâi părţi din *Don Chişot*, (după Florian) între care istoria lui Anselm şi a lui Lotar (*Curiosul stravagant*), apoi opera în volum („Cavalerul tristei figuri” e o expresie familiară a lui Eliade pentru ciocoi, Sarsaili). Din cei vechi tradusese, sau avea numai de gând să editeze, pe Herodot, pe Xenofon. Făcu versiuni din Sappho şi poate din Hesiod (*Operile şi zilele*). Un fragment din *Martirii* lui

Chateaubriand s-a publicat în „Curierul de ambe sexe” (IV). Lamartine e autorul francez de predilecție și al lui Eliade, din care traduse copios (*Singurătate*, *Suvenirul*, *Seara*, *Lacu*, *Desnădăjduirea*, *Provedința*, *Rugăciunea de seară*, *Răsboiul*, *Toamna*) și greoi („*Sărutare, lemne triste, ce verzi galbine-nnegriti*”)! Tot Eliade a tradus și fragmentul din *Lelia* și *Scrisori la Marcia*, de George Sand. Din Al. Dumas alege *Corricolo* și *Speronare*. Traduce din lucrurile mai serioase *Istoria civilizației* de Guizot. În poezie preferă autorii mărunți: Rolii, Vittorelli, Zappi, Pindemonte, printre italieni, Viennet printre francezi, o singură dată pe Schiller (*Cavalerul Toggenburg*). De notat că extrăgea câteva pasagii și din conversațiile Goethe-Eckermann (după „Revue du Nord”). Al doilea autor iubit, după Lamartine, este Byron, din care traduce tragediile: *Marino Faliero*, *Ambii Foscari* (*The two Foscari*) apoi *Don Juan*, *Profeția lui Dante* (*The prophecy of Dante*), *Melodii ebraice* (*Hebrew Melodies*), *Elegii la Thyrza* (*Poems to Thyrzo*), tălmăcite cine știe după ce altă versiune până la desfigurare, *Corsarul*, *Lara*, *Ghiarul*, *Luarea Corintului*, *Mazepa*, *Parisina*, *Logodnica d’Abidos*, *Beppo*, *Lamentațiile lui Tasso*, *Prizonierul de Silon*, *Oscar d’Alba* etc. Dacă Lamartine se potrivea unor suflete abia ridicate de deasupra cărților bisericești, Byron era în tonul unei generații bătute de aspirații nelămurite. Pentru vagul mitologic plăcu lui Eliade și *Fingal* al falsului Ossian, precum îl încântă melodramaticul Bulwer lord Lytton de la care scoase fragmente din *Last day of Pompeii* (*Cristianismul la începutul său*), *Rienzi* și *Eugen Aram*. Planurile lui Eliade sunt colosale și este evident că pentru vremea lui aflase, indiferent de unde, de o mulțime de lucruri. În 1846, pornind o „bibliotecă universală” își propunea la filozofie să publice Platon, Aristot, Bacon, Descartes, Spinoza, Locke, Leibniz, Wolff, Berkeley, Hume, Kant, Fichte, Schelling, Hegel (*Fenomenologia Spiritului*, *Enciclopedia științelor filozofice*). În materie de estetică, între altele, promitea pe Jean Paul Richter. Printre romancieri era trecut și Balzac, căruia i se prefera Eugène Sue. Ce nu există în lista lui Eliade? Tot ce e fundamental în istoria culturii se află acolo. Însă, lucru dezamăgitor, când poetul tratează chestiuni de filozofie traduce din obscurii C. M. Paffe și Matter, din *Logica* unui J. F. Perrard, din *Viologia sau Physiologia* unui Isid. Bourdon. El însuși tratează, fără serioasă documentare despre Simțualism, Spiritualism, Idealism, Scepticism, Misticism, Raționalism, Empirism, Eclectism, Treism. Biografiile de oameni mari sunt scoase din Artaud, Viennet, F. Gail, P.F. Tissot, Denné-Baron, niciodată dintr-un izvor care să dovedească o cultură mai temeinică. Se înțelege că poetul făcea gazetărie și căuta să placă cititorului prin bucăți mai ușoare (*Physiologia nasului*; *Parisul cum era acum 40 de anni*, după scrisoarea unui sicilian din 1692: Sgomotul căruțelor cu chirie, Țipetele Parisului, Orbii, Casele, Ospelăriile, Popolul, Legumele, Punțile, Femeile, Ușurința Franțesilor, Fripierii, Limba. După ce se cunoaște un franțez, Chiria caselor, Vinul, Neguțătorii etc. *Fata neguțătorului*, nuvelă istorică de St. Stoica, despre Kamiola Turinga, cea mai frumoasă fecioară a Siciliei, *Antîia* *minune a Sântei Filomelei* de Al. Dumas; *Ginevra*, trad. de N. Apostoloni). Dar ce de autori necunoscuți, unii de prin reviste! Eugène Guinot, Marville, Molé-Gentilhome, Căpitanul Marryatt, I. Couaihac, P. Chevalier, Gustave Hequet, Marie Aycard, Marc Perrin, Amene de Lagniau, D. de Lagaraye, Marc-Michel, Elzear Blaze, Contele A. de Lagarde, S. Henry Berthoud, Théry, Adela Desloge etc. Sunt și câteva nume semi-obscure: Mistress Norton, Ernest Legouvé (*Ursul de la Maledetta*), Aimé Martin, Méry (*Seveniri de o călletorie la Roma*, *Muma lui Napoleon*). Autodidactismul are drept consecință lipsa sentimentului de valoare, amestecarea laolaltă a marilor scriitori cu autorii de duzină, tratarea cu ușurință a celor mai grave probleme, trecerea neașteptată de la idei de bun simț la cele mai nebune teorii. În cea mai mare parte, opera lui Eliade este distrusă de sucitele idei lingvistice. La 1828, când scotea *Gramatica* și știa mai puține, el scria ca lumea și avea despre problema îmbogățirii limbii părerile cele mai sănătoase. Cu toate că încă de la început este împotriva slovelor, pe care numai le împuținează, și cu deplină dreptate, găsea că ortografia etimologică era inutilă, născută la francezi și englezi „în veacurile sholasticismului". „Cel ce cunoaște limba latinească știe că zicerea *timp* vine de la *tempus*, sau de a fi scrisă *timpu* sau de va fi scrisă *tempu*; asemenea și *primăvara* este cunoscută de unde vine, sau de va fi scrisă prima-vera sau de va fi scrisă prima-vara ş.c.l. Pentru cel ce nu cunoaște limba latinească este în zadar oricum vor fi scrise zicerile...". În privința neologismelor, viitorul i-a consfințit dreapta vedere:

„Trebue să ne împrumutăm, dar trebue foarte bine să băgăm seamă să nu pătimim ca neguțătorii aceia cari nu își iau bine măsurile și rămîn bancruți (mofluzi). Trebue sa luăm numai acelea ce ne trebue și de acolo de unde trebuie și cum trebuie. Unii nu voesc nici de cum să se împrumute și fac vorbe non rumîneşti: cuvintelnic (dicsioner), cuvintelnică (loghică), prestentindere (epitas), ascuțit-apăsat (ocsiton), neîmpărțit (atom, individ), asupră-grăit (predicat), amiazăziesc (meridian) șcl. Alți se împrumută de unde le vine și cum le vine. De iau o vorbă grecească o pun întreagă grecească, precum «patriotismos, enthusiasmos, cliros» șcl.; de iau de la Francezi o pun întreagă franțuzească, precum: «nați̦on; ocazion, comision» șcl; de iau de la latinește le pun întregi latinești, precum: privileghium, coleghium, centrum, punctum» șcl; de iau de la Italieni asemenea, precum: ,,soțieta, liberta, cvalita» șcl. Vorbele streine trebue să se îmfățoșeze în haine rumînești și cu mască de Rumîn înaintea noastră. Romanii, strămoșii noștri, de au primit vorbe streine, le-au dat typarul limbii lor; ei nu zic «patriotismos, cliros» șcl. ci «patriotismus, entusiasmus, clerus». Francezii asemenea nu zic «gheografia, energhia, chentron» ci «jeografi, energi, santr»; precum și Italieni «geografia, energia, centro». Asemenea și noi de vom voi să rumînim zicerile aceste toate de sus, trebue să zicem «patriotism, entusiasm, cler, nație, ocazie, comisie, geografie, energie, centru, punt, soțietate, libertate, cualitate, privileghiu, coleghiu, sau mai bine privilegiu, colegiu», după geniul și natura limbii".

Un deceniu mai târziu, Eliade era de nerecunoscut. Citise mai mult și ardelenii latiniști (erau mulți în jurul lui) îl câștigaseră. Apoi știa acum mai bine italienește, fiind prieten poate cu acel Luigi Gianeloni care avea un pensionat în mahalaua Batiștei și al cărui curs de limba italiană îl anunța în „Curierul de ambe-sexe" (III, 1840–1832). E la mijloc și o dispozițiune psihologică. Eliade urăște slavonismul, fanariotismul pe care le pune pe socoteala marii boierimi. Avusese prilejuri să sufere disprețul dascălilor greci, pe de o parte, pentru sforțările lui românești, a protipendadei pentru încercările lui de ridicare în societate. Nu putea suferi nici pe „protectorii" ruși. Un ofițer rus îi citise un memoriu, scris din ordin, în care se dovedea că alfabetul și limba română sunt slavone. Eliade scoase, fără a supune cenzurei, o mică dizertație în limbile franceză și română apărând latinitatea românilor. *Coup d'œil sur l'origine et la langue des Valaques*, care umblă din mână în mână și înfurie pe Kisseleff. El duse legitima luptă împotriva caracterelor cirilice, înlocuindu-le întâi în titluri, apoi suprimându-le cu totul în „Curierul de ambe-sexe", periodul V, de unde începe a folosi literă latină, schimbare ce din prejudecăți înguste religioase nu plăcea bătrânilor și irita totdeodată autoritatea protectoare. Eliade crezu acum de cuviință să introducă o ortografie etimologică:

Quând va resbumba ultima trumbâ
Quare quele mai închise morminte înveste și desferrâ
Si fie-quare sburava, si corbu și columba
In valea quea mare la vecinica pace au durere,

Primi audi-vor quel sutterranu resunetu
Și primi salta-vor afara din grôpa
Sacri Poeți que prea ușôrâ țêrinar
Copere, și quâror puțin d'uman picioarele împlumbâ.

Ortografia este în definitiv un aspect superficial ce n-ar fi putut dăuna operei literare. Dar lui Eliade îi intră în cap mari nebunii. El va constata uimit că vorbele pătrund o dată cu lucrurile: „Cînd a văzut întîea dată Romînul dulama, poturi, conteș, anteriu, ceacșiri, ișlic, firește că a întrebat pe cel care le purta cum se chiamă și acela i-a spus cum se chiamă. Așa s-a băgat în articolul acesta vorbele: dulamă, cepchen, tătarcă, conteș, poturi, șalvari, fermenea, anteriu, ceacșiri, scurteică, giubea, biniș, ișlic, papuci, meși, cisme la noi și ciobote la Moldavi ce le-au văzut la Leși și Muscali (pentru că Romanii n-au purtat cisme), pe urmă iar: frac, vestă, pantaloni, surtuc, bretele și hozundrauri, crevată, manișcă, corset, capelă, cordon, parură etc.". De aci va trage încheierea că multe cuvinte sunt trecătoare și n-au de-a face cu fondul limbii. Aceasta era părerea pe care Hasdeu avea s-o reia mai târziu în teoria circulației. Ca să-și reîmprospăteze avuția latină românii trebuiau, dacă nu să reia vechile veșminte, măcar să vorbească iarăși despre tunică și togă: „Cîte veacuri, domnule, de cînd Romînul n-a văzut cu ochii toga și tunica! și cum vreai ca să păstreze numele unor objete ce nu le cunoaște. Care însă va lua pana ca să scrie sau să vorbească de costumele și îmbrăcămintea Romanilor vechi, va numi fiecare objet pe nume, și vorbele vor fi foarte romîneşti iar nu străine”. Se vede cât de colo că reforma lui Eliade trecea dincolo de filologie. El visa să schimbe lucrurile. De aceea peste frac pusese manta albă și aruncase și ideea lictorilor. De nu ar fi râs lumea atât de zgomotos de mantie s-ar fi îmbrăcat în togă romană. Într-adevăr, litografia ni-l și înfățișează într-un astfel de costum. Neputând schimba realitatea materială, Eliade se mulțumi cu vorbele. Probabil fiindcă nu știa latinește, deveni italienist. Socoti că limba română și cea italiană nu sunt decât „dialecte” ale unei unice limbi. În „Curierul românesc”, nr. 53 din 1839, apăru un dialog între un țăran român și unul italian, apoi, în 1840, Eliade scrise *Paralelismul între limba română și italiană*. Înrudirea dintre cele două graiuri era și atunci evidentă, totuși întemeiat pe opinia că ele erau numai dialecte, Eliade își creează un jargon italo-român de înfățișare grotescă:

Fără scutier și fără companie,
Prin selba mare cavalerul passă,
Țiind quând una și cînd altă calle
Unde să dea peste-avventur-mai stranii
Trasse în prima di la o badie
Que-o bună parte din averi dispende
Spre-a onora în adornul cinobiu
Dame și cavaleri que tragu acolo.

De aci încolo păsările *svoală*, sunt *svolătoare*, pe mări trec *pyroscaphe*, *batelle*, ciuma e *abominabilă*, aduce *trăpas*, *lutt*, *turmente*, e *mortiferă*, pictorul *depinge mullieri*, *dame*, *donzelle* care sunt pline de *bellețe*, *bellissime*, *dilecte*, cu *bellă capellură*, *amoroase*, *radioase*, cu ochii *langhizi* ce merită un *baciu*, cu sâni care se *gonflă*. *Cavalerul* cu sabia *appendută* se cade să ia *diffesa damei amate*. *Un popol risolut* nu *s'arrestă* oricât de *svînturoasă* i-ar fi soarta și oricât de *empiu nemicul* care *grință* din dinți. Domnul care *passă* peste *marine* și *pelage* cu ai săi *angeli* îl *deiface*. Cu *travaliu*, cu *laboare*, un *popol* ce *jace*, *risorge*, iese peste *tempeste* și *tenebre solemnel* căci Domnul e *omnipotent* și operele sale sunt *admirabili*. Hotărât, Eliade e *stravagant*! Din cauza aceasta compozițiile lui sunt rizibile:

A! Bellă ești Dilecto! și capellura-ți blondă
De voluptate peplu, ca crinii lui Amor
Cu buclele lui Phebu te-ammantă, te circondă
Electric radioasă. – Te-acoperă, că mor!...

Adam, recunoscîndu-şi objetul adorabil
Al visului ferice, strigă iuţindu-şi paşii:
Stăi, bella mea dilectă, întoarce-te, o Eva!

Reforma, ca orice lucru rău, avu efecte întinse și durabile. Nu s-ar putea spune că aberația lui Eliade n-a avut și o urmare pozitivă. Poetul era un mare căutător de neologisme și laolaltă cu epoca lui dădu prestigiu unor forme pe care abia azi le acceptăm. Citite ca poezie, compunerile lui Eliade sunt adesea imposibile, ca proză ele reprezintă o expresie modernă, fină, perfect sancționată de timp. Cuvintele nu sunt introduse de Eliade singur, însă aduse de el în cantitate mare și mai ales dintr-un câmp de noțiuni subtile, neatinse în acea vreme: *afabil, adorabil, absurd, actual, abusiv, abject, absolut, colosal, conjugal, cristalin, consecvent, ingrat, inert, implacabil, inefabil, juvenil, legal, legitim, mistic, nupțial, pervers, serafic, suav, venerabil* etc. De notat că folosește în chip fericit vocabulele *nuntă* și *măritiș* cu înțelesul generic de uniune între două elemente.

Oricât de naivă, gândirea lui Eliade este cea dintâi ce străbate, înaintea lui Eminescu, o operă literară și-i dă sens și unitate. Poetul are viziunea grandioasă și totală, obsesia unicului în trinitate. La început propozițiile lui sunt vag voltairiene și francmasonice. În 1836 susținea că Dumnezeu e unul pentru toți, revelat în Treime. „Aflați dară că Duhul și Materia sînt doă începuturi vecinice din care se alcătuește tot universul și-n care Dumnezeu e pretutindenea, îmbrățișînd totul, fiind în toate pe subt toate și peste toate”. Tatăl e autoritatea supremă, Fiul e materia, și Duhul sfânt mintea universală. Ideile sunt eretice, panteistice, și în legătură mai mult cu esoterismul kabbalistic, foarte răspândit în societățile secrete ale vremii. Într-un alt articol, puțin mai târziu, Eliade aplica treimea la om, sub numele de treism, făcând în fond un paralelism obișnuit în toate sistemele esoterice între macrocosm și terestrul Adam. Omul are un trup și un spirit care-și găsesc măritișul în morală. Imaginea măritișului poate explica de ce Eliade, dându-și ori nu seama, a tradus *Cântarea cântărilor*. Nu numai în biserică ci și în hermetism conjugalitatea slujește ca simbol al concilierii factorilor de „ambe sexe”. În exil, având mai mult răgaz de lectură, poetul își adânci sistemul. Întâi, sprijinindu-se pe Sf. Augustin, identifică pe Isus cu umanitatea: „Christ e omul colectiv, omenirea întreagă. Magdalina e Biserica căzută, prostituată... Tot individul chreştin este un rege și un preot în acelaş timp...”. Poetul se considera și el o parte din Isus și binecuvânta pe prieteni: „Christ și Magdalina cu voi!” Mergea totuși mult mai departe decât Sf. Augustin. El se ridică împotriva ireligiunii lui Proudhon și se miră că cineva în „Telegraful” îl socotește „îmbuibat cu idei franceze”. *Biblicile* lui sunt cu toate acestea foarte în spiritul *Enciclopediei*. „Biblia e productul unei minți ce vede pe Dumnezeu în sînul naturei”. În *Decalog* vorbește „rația umană”, care este una în toate timpurile și la toate națiile. Dumnezeul *Bibliei* este Dumnezeul tuturor popoarelor, Ființa supremă. „Dar acest *Ens* s-a tradus pe grecește Θεός pe alte limbe Deus, Deu, Dumnedeu, Dio, Dieu, Got, Allah, Bog etc., traducțiele vorbelor din limbă în alta nu fac niciodată equațiuni mathematice. Fie că mosaist, însă, fie că chreştin şi musulman nu înțelege în limba sa cu numele ce dă Ființei Supreme sau Adevăratei Ființe decît ceea ce Moyse a înțeles prin *Ens* în mascule şi în femine totdeodată, în activ şi în pasiv". Sistemul trinitar se mai adaugă, nu-i propriu numai creştinismului. Cosmogonia Egyptenilor are analogii cu Geneza ebraică. Eliade citează din cosmogonia lui Hermes Trismegistul sau Toth. *Biblicele* sunt un curat comentariu kabbalistic cu pretenții filozofice, în care găsim hermetism numeric ca şi în Zohar. (Eliade consultase şi Tarotul şi-şi dăduse seama de esoterismul său). După kabbalişti, Dumnezeu se exprimă hieroglific prin creație, care trebuie descifrată. Universul e dar o chestiune de cifre. Numărul trei reprezintă momentul metafizic, nunta factorului masculin activ cu cel feminin pasiv din care iese fiul, Cunoaşterea. Paralel, în ordinea microcosmică se va petrece acelaşi proces: spiritul şi factorul vital se vor consilia prin ființa morală. Alte şapte puncte din acest sistem emanatist, bizuit pe un soi de eoni numiți sephiroth înfățişează lumea istorică, inteligibilă, şapte fiind numărul zilelor în care creațiunea s-a împlinit. Totalul de 10 formează arborele kabbalistic. În acest ton talmudic îşi desfăşură Eliade trinitățile sale, „deltele":

„Cu terminarea acestui capitol, şi cu alte trei ce urmează se învederează doctrinele lui Moise şi sistema lui despre divinitate, despre Bine şi despre Rău". Am văzut că în princip el adoptă Autoritatea Divină ca punct de plecare, apoi Spiritul universal şi Materia universală ca singurele principe din care se creă lumea prin autoritatea şi atot-putința divină. Aşa Eloim, Spiritul şi Materia formă prima lui trinitate absolută superioară şi activă în chipul următor:

Autoritatea
Activul
Pasivul, sau

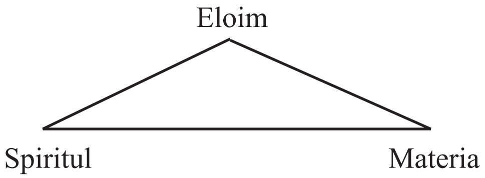

„Din maritagiul apoi acestor doă universali principe, formă o altă trinitate inferioară şi pasivă adică

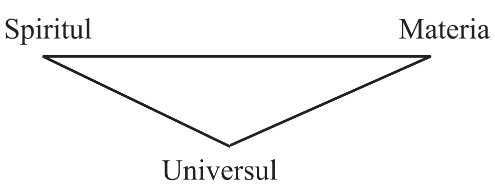

adică Activul, Pasivul şi Resultatul sau Efectul."

„Aceste doă trinităţi formă numărul şase sau cele şase zile, or perioade ale creaţiei ce s-a produs prin concursul, concordarea elementelor; terminul şapte sau cel de încetare, încheie gama armoniei universali, în care pretutindeni Dumnezeu e mulţumit exprimîndu-se la capătul fiecăruia period: „bine! Bune foarte”, „şi a văzut Dumnezeu cîte a făcut şi iacă bune foarte”. Bunul dar stă în armonie, în tot lucru de a fi la locul său şi la timpul său;

„De la gama armoniei universale şi numărul şapte, număr bun, număr august, număr sacru şi sînt, Sistema mosaică trece precum se va vedea la 7+3 număul 10 care e numărul patriarhilor; apoi la gama de game, de şapte ori cîte şapte, şi la gama a gamei înzecită de 70 de ori şapte. Mai au apoi profeţii eşiţi din şcoala lui o gamă de game îndoite adică o gamă de numărul 14 înmulţit cu 7, care este numărul mistic al lor, şi despre care se va vorbi la locul său”.

Eliade bagă de seamă criptica *Divinei Comedii*, divizate în 3 cărţi de câte 33 de cânturi în terţiune. Zece patriarhi cu trei fii ai lui Noe dau cifra 13 de care poetul are groază fiindcă în ziua de 13 i s-au întâmplat toate nenorocirile (mama a murit la 13 februarie, băiatul la 13 noiembrie şi fata la 13 septembrie).

S-a crezut că Eliade a hegelianizat, dar că el ar fi citit pe Hegel e foarte problematic. Punerea filozofului german pe lista Bibliotecii universale, care poate e redactată de mai mulţi, nu spune nimic, căci lista a putut fi făcută după manuale. Cărţile de sinteză filozofică din care cita poetul nu prea dau mari speranţe asupra lecturilor de care, de le-ar fi avut, ar fi făcut mare caz, cum face de un Cahen şi de Sacy pe care-i citează merea ca traducători ai *Bibliei* sau de un Salvador cu *„Historia* sa *despre instituţiunile lui Moyse*”. O idee vagă despre Hegel se pare a fi avut, însă mijloacele de a-l înţelege îi erau refuzate. Inteligenţa înnăscută îl ajută să gândească singur, pe sugestii simple. Afară de ideea de „echilibru între antiteze” nimic hegelian nu e la Eliade, căci identificarea între Spirit şi Existenţă nu se face şi cei doi termeni Duh/Materie sunt primordiali. Triada lui Eliade e un „număr mistic”, simbolic, ce urmează a fi interpretat iar istoria universală este o reprezentaţie hermetică a Fiinţei supreme, care se destăinuie prin evenimente semnificative şi prin profeţi. Punct de plecare al filozofiei este Omul, acel Eu, care poate fi privit din trei puncte de vedere: somatologic, psihologic şi moral. De unde Treismul. Eliade foloseşte *Biblia*, analogic, pentru destinele României:

„Misiunea *Biblicelor* este de a face pe Romîni a urmări pe poporul evreesc sau mai bine a ieşi dinpreună cu dînsul din Egipt, din lumea faraonică, din lumea învechită în rele, din lumea păcatului, şi a trece, condus de Moise, într-o lume, unde de pe Sinai se proclamă legile şi poporul întreg le adoptă...”.

„Străbătînd cu Romînii din secol în secol, făcîndu-i a vedea dispreţul legilor în Israel şi călcarea lor, corupţia moravurilor, uitarea Domnului de sus în uitarea sau lepădarea de numele Israel, vor vedea şi protestaţia profeţilor, critica lor amară, lamentaţiunile lor, aspiraţiunile lor, chemarea, aşteptarea unui Mîntuitor”.

Prin eclectism obișnuit la autodidacți, Eliade introduce în aplicările politice principii rousseauiene, rectificate prin dogma păcatului originar:

„Noi nu inventăm nimic, noi nu creăm nimic în lumea ideală; elementele însă, aflîndu-i-le în haos, în amestec, nu facem decit a distinge și a face a vedea că natura nu ne prezintă pretutindeni și în sempretern decît dualități corelative, paralele, simpatice, creatoare; că tot ce a creat Dumnezeu este bun foarte, și că tot ce a făcut omul, sau din rea credință sau din ignoranță, tot ce au pervertit relele doctrinei, aceea este rău foarte și aduce mai rele”.

Cu această filozofie a lui Iehova, Natura, Eliade combate liberalismul, adică orice politică tinzând să inventeze o ordine ce n-ar ieși din spontana conlucrare a antitezelor. De unde un conservatorism progresist foarte frumos formulat:

„Progresul fără conservație e o clipă și ajunge la nimic.

Conservația fără progres e o stagnatei și ajunge la putrezire, și iar la nimic.

Cine conservă are, și cine are, poate progresa mai repede.

Progresiștii exclusivi n-au cunoscut înțelesul adevăratului progres.

Conservatorii exclusivi n-au cunoscut înțelesul adevăratei conservațiuni.

Căci de l-ar fi cunoscut, un cîmp ar forma, subt același stindard s-ar pune.

Progresistul adevărat e tot deodată și conservator.

Conservatorul adevărat e totdeodată și progresist”.

Dar cum vom determina, putem întreba, care e saltul bun și saltul sterp? Răspunsul ascuns al filozofului e următorul: Iehova-Natura hotărăște el însuși nunțile eterne și le vestește prin profeți. Bunul cetățean nu cere parlamente, ci, religios, ascultă glasul lui Moise și al lui Isus. În parlament vorbesc toți, ireconciliabili. Mesia vorbeşte singur și infailibil și trebuie ascultat:

„Nu suferim doi domni într-un stat.

„Nu suferim doi vorbitori deodată.

„Cind vorbeşte altul, sîntem datori de a-1 asculta, adică de a fi pasivi”.

Având în vedere „equilibrarea între materialism și spiritualism Relegea sau Religia nu poate fi decît confirmarea și garanția Legii”. Catolicismul nu-i decât o parodie a creștinismului „spre a perpetua dreptul pharaonic”.

Acesta este „echilibrul” lui Eliade, messianismul lui, întemeiat nu pe desfacerea istorică de antiteze ci pe opoziția permanentă între factorul patern și cel matern, între vorbitor și auditor, profesor și elev, guvern și popor. Eliade e departe de a fi un reacționar și pentru femei vrea egalitate, ba chiar dreptul de a purta propriul nume (cocoana Safta, cocoana Catinca). Socotindu-se inspirat de Iahvé universalul, poetul punea aluziv în *Biblie* simulacrul lui Moise. Din pornirea de a privi lucrurile cosmice, comună romanticilor, a ieșit la Eliade intenția de a-și grupa opera ciclic și în patru volume. Primul s-ar fi intitulat *Biblice* și ar fi cuprins și *Căderea dracilor*; al doilea *Evangelice* și ar fi primit între altele *Cutremurul*; al treilea *Patria*, sau *Omul social* în care s-ar fi aflat *Ruinele Târgoviștei*, *Sburătorul*, *Mihaida* (pe la 1834 începuse o piesă de teatru *Mircea*), ultimul *Omul individual* căruia i-ar fi aparținut *Serafimul* și *Cherubinul*, *Visul*. Opera lui Eliade ar fi fost astfel mai mult decât o *Légende des Siècles*, o adevărată *Divină Comedie* (Dante l–a obsedat pe poet mereu) cu sens literal, didactic și anagogic. Și încă mai mult decât *Comedia* visa să facă, visa să continue vechile cărți profetice printr-un *Nou Testament*, să dea marea *Biblie* modernă ce s-ar fi încheiat cu un apocalips, cuprinzând astfel toată istoria de la căderea omului până la regenerarea în cetatea eternă.

Eliade e un mistic la modul dantesc, cu uriașe viziuni profetice. *Anatolida sau omul și forțele* ar fi fost adevărata „biblică”, poemul în 20 de cânturi al omului, de la creație până la victoria asupra Forței, amestec de soteriologie și program social, soluțiunea în veac a problemei sociale fiind totdeauna cheia mântuirii spiritului, a cetății eterne. Și, ca în orice sistem cu preocupări soteriologice, mântuirea nu este individuală ci colectivă. Comunitatea creștină, „Biserica”, se înlocuiește cu „Popolul”, și pe o treaptă mai sus, cu liga popoarelor, cu umanitatea. Aceste idei zburau atunci în aer, în emigrația iredentistă, emițătorul principal de mituri abstracte fiind Giuseppe Mazzini, cel cu *Dumnezeu și poporul*. De aceea tot ce privește destinul uman, stabilirea raportului fundamental între indivizi în temeiul unei ordine divine, explicarea inegalității și a suferinței, redempțiunea sunt la modă. Dante și Milton se reiau. *Divina Comedie* e interpretată în sens revoluționar și socialist. Plac utopiile și Eliade însuși făgăduise în „Biblioteca universală” *Utopia* lui Thomas Morus, *Oceana* lui James Harrington, și fiindcă aveau să apară operele complete ale lui Bacon, și *Noua Atlantidă*. Scriindu-și poemul pe marginile *Biblicelor* care sunt simple comentarii asupra textului *Bibliei*, Eliade este prea abstract. În locul unei geneze materiale, el dă știutele-i teorii. Istoria decurge prin „delte”, stăpânită de îngeri care sunt sephiroții:

Se face iară seară, se face dimineață:
Ai istoriei angeli, în deltele eterne
    Înscrieți ziua-a doua.
Glorificați pe Domnul, că sfint e al lui nume.

Dacă se poate face o comparație cu *Comedia*, atunci poezia lui Eliade este aceea din Paradis, lirică extatică, ideală, din care în chip necesar s-a extirpat descripția, lăsându-se esențele imateriale, parfumurile, lucirile, efluviile și sonurile. Poetul a intuit jubilația sacră, hora elementelor pure și e întâiul autor de laude:

    Cîntați, flori, bucuria şi lăudaţi pe Domnul
Pe idioma voastră, vă exalați profumul
Spre ceruri ca tămîie. Formați sublime-acorduri,
    Armonie d’arome.
Natura este-n nuntă, servare-universală...

Se umple tot abisul, coprinsele marine
De lucitorul nacru, de candidele perle,
De rumenul coraliu,
Înoată pești în ape, în aer paseri svoală...

Glorificați pe Domnul, Puteri, Eloimi, Angeli,
În harpele serafici cîntați, prea-înălțați-1:
În cer şi pretutindeni răsune: osanà!
Lumină, întunerec, puteri şi elemente,
Sori, astre și luceferi, răsune firmamentul
De laudele voastre.

Pămînte, trage danțul în cercul horei tale;
Și tot ce este-asupra-ți ardice a sa voce
Și rugă către ceruri. – Ai munților nalți cedri,
Plecați al vostru creştet, vă înclinați, o arbori,
Și plante cîte sînteţi, verdeață, pom şi floare,
Nălțați profumul vostru.
(*Hymnu! Creațiunii*)

Și mai aparentă este orchestrația serafică în *Empireul și tohu-bohu* (*Căderea dracilor*). Se aud cereștile, teribilele sonuri:

Cereşti, eterii trombe în spațiuri răsună,
Puteri, tării de îngeri sbor repezi şi sosesc:

se vede un „triumf” al Cuvântului ce ține locul prin mecanica lui exactă rozei mistice:

A lui de flacări roate pornesc intraripate:
Sînt Heruvimi prea repezi ce-n mii de ochi lucesc;
Și virstele veciei, la dînsul înhămate,
L'Apocalips supuse, spre veacuri propășesc.

De îngeri miriade preced și îl urmează
Și carul naintării pornește neoprit
Din iute în mai iute; și-n drumu-i însemnează
Al lumii plan simbolic d-atuncea preursit.

Se strecoară în această poezie a gloriei și melancoliile religioase, groaza de surpare a lumilor care e din Lamartine (*L'immortalité*):

Cînd aste întunereci de lumi nenumărate,
Nestrămutate stele și sateliți, planeți,
Ce-și ţin a lor ocoluri prin căi preînsemnate,
Sori, centre parțiale, îngrozitori cometi;

Cînd toate s-ar esmulge din marea încentrare,
Eșind din a lor axe și nu s-ar mai ținea,
S-ar prăvăli în spațiu spre vecinică pierzare
Și una peste alta sdrobindu-se-ar cădea;

Ast sgomot ce ar face, fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea și uetul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în tărie,
N-ar face-atîta sgomot c-ast svon duhovnicesc.

Eliade are, cu toată detestabila lui filologie, mijloacele verbale pentru marele vers romantic. De la Victor Hugo a luat metoda cumulării de nume proprii barbare hohotitoare scoase cele mai multe din Milton, pe care le dispune eufonic ca într-un fel de conjurație:

Cu-acelaşi scomult cade și Belzebuth, Astaroh,
Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal.
Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brihmuter, Gorgon. Bulhoh, Rimnon şi Belial.

„Căderea îngerilor” e lamartiniană și întâlnim în ea chiar acea erotică ciudată între „un ange déchu” și o ființă de grad inferior. Din nefericire totul e friguros alegoric. Din capul marelui Arhanghel Lucifer printr-o groaznică cefalalgie iese (mitul Minervei) Păcătuirea, ființă „cochetă”, cu care Arhanghelul începe o dragoste incestuoasă. Crizele sexuale ale îngerilor obsedau atunci pe toți și un poem al lui Thomas Moore, *Dragostea îngerilor*, avea mare ecou pretutindeni. În istoria primilor oameni, Eliade urmează de aproape pe exegeții *Bibliei*. Mitul androginului, răspândit la romantici, e luat de el nu de la Platon, ci, direct ori indirect, din Zohar. Cântecul despre „arborele științei” e o versificare simplă a comentariului Genezei din *Biblice* unde poetul se vede a cunoaște răspândirea mitului la Indieni, la Chinezi. Într-un singur loc abstracțiunea ia forma unei viziuni hermetice tulburătoare:

Acest arbore mare era ca orice plantă
În jos cu rădăcina, spre cer cu-ale lui ramuri

Și rădăcine-ntinse ce sfredelea pămîntul
Și străbătea profunde în iad ca niște pompe
Cît să spăiminte mintea și să-nfioare carnea.

Tot cântecul se pierde într-o dizertație despre efectele științei, culminând cu întrebarea asupra utilității progresului tehnic. „Ipoteza” mecanicistă e prilej de un anume fabulos mașinist:

Străbată-se uscatul de forțele de aburi,
Mulțească-se ca peștii pe mare piroscafe,
Din popol la alt popol, de la un Stat la altul,
Din urbă l-altă urbă și din comună l-alta
Încingă-se pămîntul de căile ferate;
Locomotive, fabrici mulțească-se-n tot locul;
Consume-se cărbunii și împle atmosfera
De gazuri, ...

Cântul despre Cain și Abel *Moartea sau frații* avea scopul să zugrăvească efectele sociale ale păcatului originar, ura între oameni. Punctul acesta din *Biblie* atrăgea pe toți revoluționarii epocii și Aleardo Aleardi alcătuia în 1846 pe marginile *Genezei* un poem *Le prime storie* foarte asemănător în privința aceasta cu *Anatolida*. Aproape nimic nu se salvează din ruina de vorbe decât înmormântarea sălbatic primitivă a lui Abel, în stil Chateaubriand:

Adam își șterge ochii, se scoală în picioare...
Și ia genunchii fiului, și mai sărută-odată,
Îi strînge cu vigoare, și stinsul corp încovăie
Și îl mlădie-atîta, cît pumnii și genuchii
I-aduce pîn-la gură, ca filiul să-i semene
Cu pruncul cînd se află în pîntece materne...
Și toți puseră ochii la stînca colosală
Pe care blîndul Abel își aducea ofrandele...
Luară cu toți corpul, prin norii de profume
Ş-acolo-l mormîntară.

Un motiv de poezie putea găsi Eliade în iubirea întâiei perechi. Idila antideluviană în spațiu edenic cu stânci uriașe și vegetație virgină e a romanticilor în frunte cu Lamartine. Lui Eliade îi lipsește, sau mai de grabă i-a dispărut repede, printr-o pervertire estetică, percepția geologică. Totuși, într-un scurt episod, e surprinsă cu oarecare măreție nunta inocentă și trudnic religioasă a perechii progenitoare a omenirii:

Pe un tapet de iarbă, cu flori presemănată
Se desemna ridente şi roza amoroasă
Şi candid-iasomie, safranul, hiacintul...
Conduși d-al Nunții angel Mireasa cu-al său Mire,
Ținându-se de mînă în sfînta nuditate
De care n-avea teamă nici d'angeli, nici de Domnul,
Nici unul despre altul, intrară-n sanctuarul
Misterelor divine...
Cine-ar putea descrie nespusele transporturi,
Candoarea virginală și grațiele Evei,
A lui Adam fervoare, întreaga fericire
Și extrema pietate l-a ritului plinire?
Împinși d-angelul nunții, pe așternutul moale
Sînt unul lîngă altul în toată inocența;
Adam începe ritul; c-o dulce resistință
I se supune Eva și-n holocaust cede
A se-mplini misterul.

Santa cetate scrisă în terza rima are factură dantescă. Cuprinsul e în mod curios utopic. Eliade e un conservator, un vrăjmaș al socialismului, al Pandemoniului, pe de altă parte îl vedem un înflăcărat al lui Fourier și un adept al lui Proudhon, căci încercarea din 1858–1860 de a face o asociație agricolă, de nu va fi conținut intenția ascunsă a unui falanster, era o instituție de credit pentru ajutarea muncii, Proletarul este victima eternă, simbolizată în Christ-Popolul:

Or ca om, or sub forma sa divină,
Tot proletar la cîmp și la cetate,
De la Altar și pînă la salină,
Cu-același dor, cu-aceeași greutate.
Schimbe-se timpii, fie domn Cesarul,
Patriciu sau baron; prinț sau abate,
Forță ori lege, Brama, Papa ori Țarul.

Cetatea sfântă a lui Eliade era cosmopolită și comunistă. Acolo deși principiul proprietății era „risolvat communul” și națiile toate se uneau într-o internațională împotriva tiranilor:

Gali-Angli-Italieni, Poloni, Germanii,
Maghiari, Romîni, de popoli milioane
Jos au surpat și idoli și tiranii;

Au spulberat tiare și coroane;
Cu-al lor sînge ți-au frămîntat cimentul
Și-ți înălțară primele coloane.

Acolo, într-o egalitate desăvârșită („soarta nivilată”), umanitatea mântuită ar fi înfăptuit „eterna pace”, aceea proiectată de Kant într-un opuscul pus și el în programul „Bibliotecii universale”. Construcția cetății e în spiritul fabulosului cantemirian, nu fără intenții alegorice transcrise din *Biblice*, fiecare punct trebuind să înfățișeze un element al Universului, pietrele de pildă, semințiii:

Verde se-nalță valea lăcrămoasă;
Apocaliptica, santa cetate
A lumii nouă splende radioasă
De speranță, d’Amor, de Libertate
Încinge muri ne-nvinși de adamante,
Se coroană de turre nestimate,
Nalță coloane de porfir gigante,
Pur ca cristalul aurul străluce,
Rubin, safir, smerald, iacint, brillante
Țin unghiuri, fundament ce le produce.
Rîul Vieții curge de lumină,
Minților sănătate dă și aduce.

Că intenția lui Eliade a fost să facă din *Mihaida* un fel de *Gerusalemme liberata*, aceasta se vede; rezultatele sunt însă în soiul *Henriadei*. Nici cea mai mică umbră, nicăiri, de pătrundere a epopeei italiene. Iarăși cosmogonie, teorii politice, false alegorii. Mihai este profetul, căruia îngerul îi apare într-un tablou luminos, devenit clișeu, ca într-o Bună-Vestire. Ochiul obosește de atâtea viziuni celeste și cade mai odihnit pe mici scene costumate:

Era-nvestiți cu toții ca-n zile de paradă:
Îmbrăcătura strimtă, îngust găitănată,
Intra în cisme galben ce zornăia în pinteni,
Pieptare pe corp strînse în găitane late,
La căpătîiu cu nasturi; pe umeri chepenege
În copce d’argint prinse, cu fir de tot cusute
Pe margini cu hîrșie, lovea-ntr-o parte coapsa.

Poetul a făcut mare caz de *Visul* pomenindu-l mereu ca o „gratie cerească” a tinereții. Compunerea prozaică e în bună parte autobiografică. Obiceiul de a interpreta visele profetic este biblic, sistematizat de Filon. Eliade citează des pe

Flavius Ioseph, gândindu-se la Antichitățile *indaice* din care, direct ori indirect, extrăgea aceste atitudini contemplative. În *Serafimul și Heruvimul* tema e tratată mai larg.

Cherubul aduce mustrarea, reexaminarea conștiinței, Serafimul consolarea:

Blînd Serafim! o înger! ce este a ta solie?
Care îți este slujba? Ce vrei aicea jos?
Pacea vestești tu lumei? Pacea aduci tu mie?
Ce flăcări pui în sînu-mi? O Serafim frumos!

Tema e definitiv banală pentru acea vreme, plutitoare în aer. Cele două sensuri date ființelor angelești erau curente în tradiția biblică (Filon scrisese o carte despre Heruvimi) și Aleardi însuși numește chinul lui Cain „de'rimorsi il Cherubino”. Eliade alighieriza și aci. Serafimul era a sa Beatrice, grația. Fiind dintre „intime” poezia transfigurează femei, poate o singură femeie în două ipostaze, una serafică alta vindicativă, poate două femei, prefăcute de poet, după metodul dantesc, în căi de mântuire. Se întâlnesc frumoase versuri:

Războinice, viteze Heruvim înfocate,
Împlinitor prea strașnic urgiilor cerești
      Repede Înger!...

Și cînd fumegă munții, vulcanul cînd turbează
Cînd flăcări rotitoare pînă la ceruri sbor,
Cînd tremură pămîntul, văzduhul schinteiază,
Al meu suflet te vede în orice meteor.

Motivele poetice au tendința de a deveni fixațiuni. Schiller (*La F. Schiller*) e și el un profet visând cetatea sfântă, un Messia crucificat de contemporani, un cosmopolit, ce cântase împărțirea pământului și merita să fie sărbătorit de tot Universul:

Și repetați în coruri, prin mii de miriade,
Germania întreagă, America, Anglia;
Răsune tot pămîntul ori unde e om liber.

O noapte pe ruinele Târgoviștei, spre a ne întoarce spre poeziile terestre, venită după *Adio la Târgoviște* a lui Gr. Alecsandrescu, e o poezie onorabilă, dar prea documentată.

Se cade să recunoaștem poetului și meritul de a fi introducătorul metrului antic, într-o interpretare relativă, pe baza endecasilabului italian:

Pare-mi ferice ca zeii oricine
Stă înainte-ți și d-aproape-aude
Dulcea ta voce. Și mai ferice-ncă
De-ți vede fața.

Capodopera rămâne *Sburătorul*. Că ar fi vreo legătură cu *Silful* lui Hugo e îndoielnic. Punctul de plecare este mitul sburătorului, așa de răspândit încât îl cita și D. Cantemir. Invaziunea misterioasă a dragostei e surprinsă în plină agresiune, însă fără furiile pasiunii unei Sappho ori ale Phedrei. Fata în criză de pubertate e doborâtă de o boală necunoscută, explicabilă mitologic și curabilă magic:

„Vezi, mamă, ce mă doare! și pieptul mi se bate,
Mulțimi de vinetele pe sîn mi se ivesc;
Un foc se-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obraji-mi se pălesc!"

„Ah! inima-mi svîcnește!... și sboară de la mine!
Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! și nu știu ce i-aș da:
Și cald și rece, uite, că-mi furnică prin vine;
În brațe n-am nimica și parcă am ceva."

Evenimentul supranatural este salutat printr-o grea și lentă năvală de vite, într-un tablou vrednic de Troyon:

Era în murgul serii și soarele sfințise;
A puțurilor cumpeni țipînd parcă chema
A satului cireadă ce greu, mereu sosise
Și vitele muginde la sghiab întins pășea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură
În gemete de mumă vițeii lor striga!
Vibra al serii aer de tauri grea murmură;
Sglobii sărind vițeii la uger alerga.

S-astîmpără ăst sgomot, și-a laptelui fîntînă
Începe să s-auză ca șoaptă în susur.
Cînd ugerul se lasă sub fecioreasca mînă
Și prunca vițelușă tot tremură-mprejur.

Tot ce e convențional în poezia clasică a înserării, așa de comună în sec. XVIII, devine aci grandios sălbatic, cu priveliști agreste în pastă grea, incendiată:

Încep a luci stele rînd una cîte una
Și focuri în tot satul încep a se vedea;
Tîrzie astă seară răsare-acum și luna
Și cobe, cîteodată, tot cade cîte-o stea.

Dar câmpul și argeaua cîmpeanul ostenește
Și dup-o cină scurtă și somnul a sosit.
Tăcere pretutindeni acuma stăpînește
Și lătrătorii numai s-aud necontenit.

Eliade este un prozator excepțional, un pamfletar ignorat sub această latură. Răutatea inventivă în vorbe e în linia lui Radu Popescu la care se adaugă o veselie naturală, sângeros violentă, susținută de o retorică savantă și de incurabilă obstinație ideologică. Ca istoric poate diforma, ca memorialist e neîntrecut. *Memoriile asupra istoriei regenerării*, din nefericire rău transpuse în românește, sunt un adevărat roman ingenuu al infatuării profetice. În cele mai aride și adesea extravagante dizertații, anecdotistul, totdeauna polemic, răsare aducând o scenă vie. Eliade s-a nutrit în spiritul lui Voltaire, imitându-l și în manopera libelelor. („Après une vie laborieuse et tranquille de plus de trente années, je me vis forcé de m'armer du fouet de la satyre pour frapper les *andrapodes* et confondre les ennemis du roumanisme”). De la Brașov trimetea o foaie plină de răutăți pentru foștii revoluționari, numită *Carul-iute*. Dar Voltaire e numai sarcastic, Eliade e răzbunător ca Dante, vulgar, animalic, salvat de trivialitate prin aripă lirică și literară.

Prefața *Gramaticei* scoate dintr-o simplă discuție o mică comedie, în care intră și un sincer și grațios poem al slovelor vechi:

„Ei dar ce fel de carte e asta?!!! Uită-te minune!!!! Aci lipsesc o grămadă de slove! Ăștia vor să ne lase săraci! Aci fălosul și purtătorul de ortografie И lipsește; mărețul și îngîmfatul ω asemenea; Oy cel bogat în loc nu se mai vede! În loc de ѣ, unde și unde se vede εχ; în loc de ю, ıȣ! Vai de mine, ce grosime și mojâcie!!! Ia te uită, că ăștia și pe delicatul și plinul de dulceață **Θ** l-au scos! Nu zău, ăștia sînt Rumîni groși, bădărani de la țară, nu vor să aibă cîte de puțină Evghenie pă dînși! Dar ce văz! Ei în loc de ξ pun кс, în loc de φ, пс! Sînt vrednici de rîs întru adevăr!”

„Vedeți lucruri copilărești! Vedeți eresuri, vedeți nesocotinți! Toată lumea se silește din ce mai are să mai adaoge și să se îmbogățească; dar ei! Ia uitați-vă că și din ce mai avem vor să mai lepede!...”

„Atît! s-a stricat!!! s-aaa-duus acum și limba!!”

„Ei au lepădat și ocsiile! și psili! și dasia!!!! O drăguțele, ca de ele de nimic nu-mi pare așa de rău, că par-că era niște floricele!...”

„Așa, Domnule, s-a dus și acum dumneata să fii sănătos; ele s-au dus și nu se vor mai întoarce, căci le-a gonit o soțietate întreagă, le-a gonit însuși dreptul cuvînt. Și Dumneata, Domnule, mai stîmpără-ți furia puțin...”

Din simpla problemă a diminutivelor, în altă parte, pamfletarul face o bufonerie:

„Să luăm spre exemplu pe țigan: pe el îl auzi că are a face cu Ruminică, cu nășicul, cu cumetrașul, cu măgărușul, cu cortișorul, cu bordeiașul lui; numele lui e Dănciucu, Ionică, Andreiaș etc. Să venim la Romîn. Să compare cineva limbajul lui dinaintea regulamentului cu cel de acum: să fi auzit cineva pe un ciocoiu vorbind cînd își punea la cale viața «să intru într-o *slujbuliță*, sau *pînișoară*, să cîștig la *părăluțe*, să-mi fac o *căscioară* și să trăiesc bine cu *meșcioara mea*, cu *vinișorul* meu, și dacă îmi va ajuta Dumnezeu, să puiu mîna pe o *moșioară*, două etc...».”

Eliade parodiază cu plăcere pronunția victimelor sale, și e precursor al lui Caragiale în caricarea dascălului ardelean:

„— No, ia să-mi spuneți, unde e Marea Roșie?

— Nu știm, răspunseră... școlarii după ce se uitară mult și la hartă și la profesor și între sine.

— No, ci cătați-o, adaose profesorul cam serios.

— Nu știm unde s-o căutăm.

— No, dar asta! ci acolo pe cartă s-o cătați.

— Nu știm pe care. — Arată-ne-o Domnia ta, Domnule profesor.

— Căz eu nu m-am preparatu-m-am pînă acum”.

Iată un „căuzaș” peltic (Rosetti) în plină elocvență:

„ — Zudicata lui Dumnezeu este mare... vedeci pe Trîntorul atela țe vine învulpat în calească? Ca mîine, o să aveți și voi haine ca dînsul, calească ca dînsul, moșii și averi ca dînsul...

— Să dea Dumnezeu, să te-auză Dumnezeu, Domnișorule! strigară cîțiva din săteni.......

— Și ca mîine iar, continuă oratorul, ca mîine a să-l vedeți pe dînsul pe zos, desculț și trenceros, înțins cu teiu, și trăgînd boi de funie...

— Ba l-o feriiii, l-o feriiii Dumnezeu Jupîne! strigară toți sătenii deodată —”.

Înainte de a cădea pe mâinile lui Eminescu, C.A. Rosetti era întâmpinat de veselia brutală a lui Eliade. „Poețoiul” se afla la o petrecere câmpenească, unde lăutarul cânta tocmai romanța sa: *A cui e vina*. Nesuferind lipsa de pasiune a țiganului „se sculă de la masă și sări înaintea lăutarului strigînd:

—Nu așa, cioară de profanator!”.

„Și unde începu a da ochii peste cap cu mare patos, a lua un avînt cu mîinile și cu picioarele, ca tot omul ce sboară de viu viuleț la nemurire, și a declama cu o manieră cu totul particulară a sa:

— Tuuu ziceai odatăăăă,
Aaaaaaah a mea iubiiiită:
Draaagostea meaaa toaată etc.”

„Declama cum declamă amatorul (foarte bătăios), iar încît pentru cîntec, spun că era foarte răgușit și discord: căci p-atunci nu se auzea de concordie:

„«Aaaaah a mea iubiiiită!»

(cu vocea răgușită) și tot înainta in delirul său poetic către simplul și naivul lăutar: pînă ce ajundse la fraza:

„«Astfel ți-este sexul...»

„Atunci cu o crispație nervoasă tremură, amenințînd cu degetul pînă la nasul bietului bard, cu totul speriat.”

,,Lăutarul încă de la începutul acestei lupte, ce nu era nicidecum olimpică, lăsase o mînă cu vioara spînzurată în jos și alta înțepenită și făcînd o linie dreaptă una cu arcușul. Nălța din umeri bietul om, strîngea din dinți, cu capul ghemuit între umeri, și tot se da înapoi; iar cînd își simți spatele că dă de părete, cînd văzu că degetul amenințător îi ajunge și pînă la nas, cînd văzu că acum ca niciodată ochii declamatorului îl ațintau ca doi ochi mari boboșați decît ai unui broscoi uriaș, lăutarul svînturatul lăutar, începu a tremura și a pune mîinile înainte spre apărare:

— Aoleo, coconașule, începu a se ruga: nu mai face așa, că mă dă în alte alea, și am copilași... Aoleo, coconașule! dar ce-am făcut sărăcuț de maica mea!... iartă-mă, iartă-mă, coconașule! că îmi rămîn copiii pe drumuri!...”

În caricaturizarea liberalului, Eliade pune multicolorarea lui Hogarth și diformitățile lui Daumier:

„Indivizi cu ochi de vulpe, cu ghiare de cotoiu, dacă nu pot avea de tigru, cu gesturi de momițe (și de suitarii); de au limbă, e ca să mință, să calomnie; de au inimă, e un fel de tăgîrță, unde să-și ție tezaurul feloniei și perfidiei, ce le face toată forța; de au minte, este spre a cugeta numai la interes, și tot la interesul cel mai mîrșav...”

„De poartă vestminte largi și ișlic, ei sînt mai gulerați decît toți, lor ișlicul le tremură și li se învîrtește în cap; nimeni nu se rățoește ca dînșii în danț; nimeni ca dînșii nu bosînflă buzele și nările, cînd fumă; nimeni ca dînșii nu se încoardă și se înțeapă cînd umblă;”

„De scot tabacherea, de o ofer, de iau de la alții tabac, de apucă lingurița cu dulceață, paharul cu apă sau felegeanul cu cafea au niște gesturi, niște talamuri, sau un fel de semne francmasonice particulare ale lor.”

„De salută, de îți surîd, te înfioară; de se înfățișează la cei mai mari sau la curte, le crapă haina ori binișul în spate.”

„La biserică, dacă au vreo biserică, vai de crucea ce își fac, căci parcă ar sbîrnii la o tambură pe piept; la mir să nu le treacă nimeni înainte; și paraua (sau gologanul) îl pun cu pumnul în disc.”

„De vin în casa egalului sau mai vîtos a neavutului, parcă ar avea două piepturi unul peste altul; nu-i vezi încă chipul și pieptul îi intră mai înainte d-a intra el pe ușă, căci nasul îl caută în sus”.

Dar blestemele! Ocările țâșnesc negre, într-o retorică gâlgâitoare, cu o ură așa de materială încât pamfletul e un adevărat poem al mâniei:

„Să nu se mai auză nici nume de Băleni, de Cîmpineni, de Bălăceni, daţi în numele lor, în onoarea familiilor lor, în a copiilor lor, dărîmaţi-le casele, aruncaţi-le pulberea la vînturi, precum vă învaţă zisul de sine *Romîn*, precum vă ţine Ţintarul; ieşiţi ca furiile pe uliţe, armaţi-vă cu cuţite ascunse, cu pietre, ucideţi tot, stingeţi tot ce este istoric, naţional, că e demn de voi, dacă pînă la unul ţara astăzi nu mai e locuită decît de ciocoi; să nu mai rămîie pînă la unul din cîţi v-au făcut vreun bine, sau v-au dat vreodată vreun pahar de apă pe patul frigurilor. Începeţi de la mine...... Ruine au rămas casele de unde a ieşit Constituţia de la 1848. Duceţi-vă de luaţi şi pietrele de acolo, şi veniţi de mă lapidaţi dimpreună cu copiii mei, ce n-avem unde ne pleca capul; veniţi de mă îngropaţi de viu....”

„E demn de voi, ciocoilor, cîţi sînteţi pui de renegaţi, cîţi sînteţi pui de viperă, cîţi umblaţi ca turbaţi după chivernisele, cîţi sînteţi blestemaţi de părinţi pe patul morţii, cîţi v-aţi batjocorit şi bătut părinţii, cîţi aveţi setea şi turbarea de a ucide la Evrei, cîţi vreţi să moară alţii ca să trăiţi voi, cîţi ca strigoi, n-aflaţi nutriment decît din sîngele şi însuşi al morţilor.”

„Însă v-o cam fi, fii ai piericiunii, pui de viperă!”

Mâniosul poet vrea să facă o „comedie divină” (şi are într-adevăr multe afinităţi sufleteşti cu Dante) şi lasă urmaşilor un testament de foc:

„Leg ca un testament discipolilor mei, de nu voiu putea eu întreprinde şi termina această mare şi alegorică epopee, să o întreprinză ei; vor avea a pune pe scenă toate duhoarele infernale răsculîndu-se asupra geniurilor şi virtuţilor cereşti, şi vor face o comedie în adevăr divină, flagelînd vitiurile şi regenerînd pe Romîn. Oasele mele vor tresări din mormînt la versurile lor, şi sufletul meu plin de urgia divină va deveni muza lor inspirătoare”.

Polemistul şi-a desfăşurat armele şi în stil dramatic. *Proces general între două hordii şi naţie* este o mascaradă, subintitulată mister, în care în faţa tribunalului Adevărului, apar boierul Mircea, Moş Soare, exponenţi ai vechii ordine, exaltate de Eliade, precum şi Arhon Arpagon, ciocoiu, Musiu Rapace „spoit cu roşu, ciocoiu nou şi pretins avocat al sătenilor”, un poet urlător, un poet umanitar. Musiu Rapace, care e C.A. Rosetti, are „ochi de broscoi, părul vîlvoi, coarne satanice” şi vorbeşte cu o elocvenţă bufă:

„O eră nouă palengenesică şi epopeică va face a răsări o auroră roşie, o auroră a noastră a Roşşşiilor ce are să zîmbească lumii cu dinţi de mărgăritar şi cu buze de trandafir....., (popolul rîde). Da, aşa; nu rîdeţi nici voi cei proşti, nici cei condamnaţi, morminte spoite pe dinafară ce sînteţi voi! ora voastră a sunat: şîooiu şi iar şioiu va curge de sînge şi se va rostogoli şi va trosni, şi va plesni, şi va pocni, şi va spumega, şi va tuna şi va fulgera şi va trăzni, din cap în cap, din gît în gît, din burtă-n burtă....”

Pamfletarul pune şi în versuri aceeaşi gesticulaţie măscăricioasă:

Vino mai curând, o Muză!...
După nas și după buză,
Și cochetele-ți grimazuri
Te cunosc că-mi faci la nazuri
Vino deh, nu te mai face;
Codirea de loc nu-mi place,
Ce! nu vrei? – Du-te la Dracul
Ai cojoc? – Am și eu acul.

De n-ar fi trebuit să înceapă totul și să-și cheltuiască energia în lupta pentru formația limbii din învălmășeala căreia nu putea vedea limpede adevărata poezie, Eliade ar fi putut deveni un foarte mare poet.

In memoriam: DAN HORIA MAZILU

(20 aprilie 1943–16 septembrie 2008)

Acad. G. Mihăilă

S-a stins pe neaşteptate, în plină activitate creatoare, curând după ce a împlinit 65 de ani, *Dan Horia Mazilu*, unul din cei mai harnici şi talentaţi istorici literari ai generaţiei sale, membru corespondent al Academiei Române (ales la 29 noiembrie 2001), profesor de literatură română veche al Facultăţii de Litere de la Universitatea din Bucureşti, profesor asociat la Universitatea din Piteşti, director al Bibliotecii Academiei. Deşi suferind în ultimele luni de o necruţătoare boală şi-a onorat până în ultima zi a vieţii îndatorirea la această instituţie, de care se simţea atât de legat, nu numai prin funcţia de conducere, ci şi prin preocupările ştiinţifice, pe care le-a început cu un deosebit succes încă din anii studenţiei.

Absolvent al unui liceu de tradiţie din Piteşti (1961), s-a numărat în anii 1961-1966 printre studenţii eminenţi ai Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, specializându-se în filologia slavă şi în cea românească, ceea ce i-a deschis drumul spre cariera universitară, urcând, începând din 1967, întreaga ierarhie didactică, de la asistent stagiar la conferenţiar, fiind între timp lector de limba şi literatura română la Universitatea din Sofia (1972–1974). În 1990 s-a transferat, ca titular al cursului de literatură română veche la Facultatea de Litere, unde a fost promovat, peste un an, profesor, fiind ales prodecan, mai târziu decan, timp de două mandate.

Susţinându-şi cu un deosebit succes, în 1972, teza de doctorat, consacrată cunoscutului cărturar *Udrişte Năsturel*, din secolul al XVII-lea (tipărită peste doi ani), Dan Horia Mazilu s-a afirmat în deceniile următoare, printr-o serie de monografii şi sinteze fundamentale, care au înnoit sensibil istoria literaturii române vechi: *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea* (1976), *Cronicarii munteni* (1978), *Literatura română în epoca Renaşterii* (1984), *Recitind literatura română veche* (I–III, 1994–2000), *Studii de literatură română veche* (2005) şi altele. Între ediţiile îngrijite cu deosebită competenţă, sau însoţite de studii tematice, se remarcă *Istoria literaturii române vechi* a lui Ştefan Ciobanu, cu includere şi a părţii rămase doar în forma litografiată (1989), amplu tratat cu acelaşi titlu, al lui N. Cartojan (1996), precum şi *Introducere la istoria culturii româneşti* de P. P. Panaitescu (2000).

RITL, nr. 3–4, p. 241–243, Bucureşti, 2008

Colaborator de prestigiu la *Dicționarul general al literaturii române*, coordonat de acad. Eugen Simion, preşedintele Secției de Filologie şi Literatură, vastă operă colectivă de sinteză, din care au fost tipărite şase ample tomuri, în anii 2004–2007 (al şaptelea urmând să apară în viitorul apropiat), regretatul nostru coleg a condus în acelaşi timp, cu dăruire, sectorul de literatură română veche al Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”.

Să-i păstrăm recunoştinţă pentru tot ce a realizat în slujba ştiinţei şi a culturii româneşti.

19 septembrie 2008

In memoriam: DAN HORIA MAZILU

(20 aprilie 1943–16 septembrie 2008)

Acad. G. Mihăilă

La mort soudaine, peu après son 65e anniversaire, de Dan Horia Mazilu, un des meilleurs historiens littéraires de sa génération, est une terrible perte pour la culture roumaine. Membre correspondent de l’Académie roumaine (depuis 2001), professeur de littérature roumaine médiévale à la Faculté de Lettres de l’Université de Bucarest, professeur associé de l’Université de Pitesti, sa ville natale, directeur de la Bibliothèque de l’Académie, il a honoré ses obligations professionnelles jusqu’au dernier jour de sa vie, au sens propre du mot, quoique souffrant d’une terrible maladie.

Il avait commencé ses études dans un bon lycée de Pitesti (achevées en 1961), pour les continuer, entre 1961–1966, à la Faculté de langues et littératures étrangères de l’Université de Bucarest, ayant une double spécialisation : philologie slave et philologie roumaine. Il commença sa carrière didactique et scientifique universitaire dès 1967 à l’Université de Bucarest, d’abord comme spécialiste en langues slaves et à partir de 1990 comme professeur titulaire du cours de littérature roumaine prémoderne. Il assura, entre 1972–1974, le lectorat de langue et civilisation roumaine à l’Université de Sofia. À la Faculté de Lettres il fut élu en 1991 vice-doyen, puis doyen (1996–2004) et participa dans les organismes du Ministère de l’Éducation à la reforme de l’enseignement supérieur roumain.

Soutenue avec un grand succès, sa thèse de doctorat en 1972, consacrée au grand lettré du XVIIe siècle Udriste Nasturel, fut publiée deux années plus tard. Dan Horia Mazilu s’affirma dans les décennies suivantes par une longue série

COLOCVIUL „EUGEN SIMION – MODELELE CRITICII LITERARE ROMÂNEŞTI“, EDIŢIA A II-A, INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU“, 18-19 IUNIE 2025

EUGEN SIMION.
UN EXÉGÈTE DE LA PROFONDEUR

Gisèle Vanhese*

Yves Bonnefoy reconnaît que l'interruption, dans la lecture d'un texte, « peut avoir valeur essentielle et quasiment fondatrice dans le rapport du lecteur à la poésie, et d'ailleurs aussi, et d'abord, dans celui de l'auteur à sa création en cours »[1]. En effet, continue l'écrivain :

> C'est le moment où le poème se défait de l'emprise des significations mais du coup *prend sens* : dans la mesure où ces significations, qui n'étaient que structures intemporelles, se voient affrontées à la finitude, jetées dans le temps, réclamées par une autre nécessité[2].

Si Yves Bonnefoy se réfère ici à la poésie, nous pensons que cette expérience peut aussi survenir à la lecture d'une œuvre de critique littéraire. Nous nous demanderons si la lecture de la critique d'Eugen Simion – qui témoigne certainement de ces interruptions créatrices dans sa propre interprétation des poètes et prosateurs – n'est pas susceptible elle-même, pour nous lecteurs au second degré, d'être interrompue étant donné l'importance des problématiques que suscitent ses considérations.

1. Mythe et littérature. *Mircea Eliade, romancier*

Dans la vaste production critique d'Eugen Simion, plusieurs parcours peuvent être mis en évidence. Nous voudrions ici l'interroger selon la perspective du « discours mixte »[3], pour reprendre une notion de Paul Ricœur.

---

* Profesor emerit, Universitatea din Calabria (Italia), Facultatea de Litere şi Filosofie; email: gvanhese@unical.it.

[1] Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie (1972–1990)*, Mercure de France, Paris, 1990, p. 229.

[2] *Op. cit.*, p. 230.

[3] Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p. 383.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 7–22, Bucureşti, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.01.

Plus que de mixité, nous pourrions parler de dialogue entre deux voix, une voix diurne, basée sur une réflexion conceptuelle rigoureuse et une voix nocturne ouverte au mystère de la création artistique, les deux voix se fondant toujours harmonieusement chez lui. Nous avons décelé, dans cette fusion, un grand schème mythique – dont la symbolique traverse tous ses écrits et sa personnalité même – que nous désirons proposer.

À côté de chapitres concernant la vie de l'écrivain et la présentation de ses œuvres, auxquelles Eugen Simion consacre sa sagacité et sa sensibilité, une autre partie consiste en une exégèse en profondeur qui éclaire des territoires où se réfugie l'énergie spirituelle de l'artiste étudié. Parmi les différents points de vue méthodologiques qu'il utilise dans ce but, nous retiendrons la perspective mythique. Dans *Le Retour de l'auteur*, il remarque en effet, parlant des biographèmes, que nul détail « ne peut nous être trop utile pour la compréhension de la profondeur de l'œuvre, des signes, des mythes cachés dans son texte et dans son sous-texte »[4].

La mythocritique est une méthodologie où l'imaginaire, les symboles et les mythes assument pleinement un statut épistémique selon le philosophe Jean-Jacques Wunenburger[5]. Corin Braga observe, de son côté, que le terme « imaginaire » propose deux significations :

> il désigne les produits de l'imagination collective, le corpus passif des images et des représentations créées par une fantaisie collective (l'imaginaire est le monde des croyances, des idées, des mythes et des idéologies qui imprègnent tout individu et toute civilisation). Mais il désigne aussi la faculté humaine dynamique qui crée ce système complexe d'images[6].

Pour Gilbert Durand, cette complexité peut être ramenée à ce qu'il nomme les « structures anthropologiques de l'imaginaire »[7], que Jean-Jacques Wunenburger présente selon deux axes :

---

[4] Eugen Simion, *Le Retour de l'auteur. Essai*, Traduit du roumain par Constantin Frosin avec la collaboration de Denis Emorine, Editura Nemira / L'Ancrier Éditeur, București, 1996, p. 158 (R.). Toutes les citations de ce volume seront directement suivies de la page. Nous reproduisons la transcription orthographique adoptée par la traduction. Constantin Frosin est l'auteur de nombreuses traductions et de recueils de poésie reconnus par plusieurs Prix ; Eugen Simion a été le directeur de sa thèse de doctorat.

[5] Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imaginaire*, P.U.F., Paris, 2003, p. 74.

[6] Corin Braga, « Imaginaires de l'Europe », *Fabula*, 2022, p. 4 (http://www.fabula.org/colloques/document8810.php, consulté le 2 août 2025).

[7] Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1969.

> L'imaginaire doit son efficacité à une liaison indissoluble entre, d'une part, des structures, qui permettent de réduire la diversité des productions singulières d'images à quelques ensembles isomorphes, et, d'autre part, des significations symboliques, réglées par un nombre fini de schèmes, d'archétypes et de symboles[8].

Ces significations symboliques forment en général des constellations qui peuvent s'organiser en scénarios mythiques. L'analyse essaie alors de repérer les unités minimales ou mythèmes, que Frédéric Monneyron et Joël Thomas définissent comme le « plus petit dénominateur commun de sens symbolique », « courte séquence fonctionnant en tant qu'une unité autonome, et en même temps reliée à un système mythique plus vaste »[9]. L'identification des mythèmes peut donner lieu à la reconstitution d'un mythe dans son entièreté, à travers ses nombreuses articulations, mais elle peut aussi mettre en évidence uniquement un nombre minime de mythèmes qui suscitent un mythe latent dans le texte même – ou camouflé comme l'écrirait Mircea Eliade.

Qu'il y ait un intérêt certain de la part d'Eugen Simion pour ce point de vue, nous le constatons – par exemple – dans sa monumentale étude sur Mircea Eliade. Il est tout à fait significatif que, dans *Mircea Eliade, romancier*[10], l'auteur propose, avant l'examen de certains romans d'Eliade, d'importantes considérations théoriques sur *Le récit mythique* (chapitre IX) comportant deux sous-sections : *L'anthropologie d'Eliade* et *Les mythologies insoupçonnées de l'artiste*. Comme nous l'avons déjà exposé, Eugen Simion a transposé l'herméneutique philosophique d'Eliade à la démarche de la critique littéraire, effectuant ainsi un déplacement du plan métaphysique au plan esthétique[11]. De la même façon qu'Eliade « retrouve le mythique, le symbolique, les rites *camouflés* dans la banalité de l'histoire » (M., p. 171), l'herméneute retrouve à son tour les traces des mythes et des symboles dans l'espace textuel même le plus anodin : « L'intuition d'Eliade est exacte et son herméneutique ouvre une voie vers des régions de l'œuvre généralement ignorées par l'exégèse du XXe siècle » (M., p. 165).

Il confirme ainsi les considérations de plusieurs exégètes, en particulier de Paul Ricœur qui définit le symbole comme « toute structure de signification où un sens direct, primaire, littéral, désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé que par le premier »[12]. Eugen Simion s'inscrit ainsi dans une herméneutique « amplifiante » (par opposition à une herméneutique « réductrice »), qui vise à « reconstituer, par l'acte de lecture, les sens dénivelés et cachés d'un texte, en leur multiplicité et leur richesse »[13]. Elle se fonde avant tout sur l'interprétation des symboles, particulièrement actifs dans l'imaginaire mythique. Pour Simion, « Le signe est le messager d'un symbole non encore révélé, un émissaire du miracle. Le rôle des signes est de maintenir les faits dans une zone d'ambiguïté et de donner au lecteur l'impression qu'une autre histoire se déroule à ses côtés » (M., p. 105). Dans *Le Retour de l'auteur*, il notait que « Le livre réclame ce découvreur de signes (symboles, mythes) qu'est le critique et, généralement, le lecteur » (R., p. 104). Il y a donc toujours au moins deux plans d'interprétation, comme le précise – de son côté – Wunenburger en ce qui concerne l'image, assertion que l'on peut étendre au symbole et au mythe :

---

[8] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 22.

[9] Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *Mythes et Littérature*, P.U.F., Paris, 2002, p. 71.

[10] Eugen Simion, *Mircea Eliade romancier*, Traduction de Marily Le Nir, Oxus, Paris, 2004 (M.). Toutes les citations de cette œuvre seront directement suivies de la page. Nous reproduisons la transcription orthographique adoptée par la traduction.

[11] Sur les rapports entre critique et esthétique, se référer à Bogdan Crețu, « Spiritul critic într-un câmp cultural isterizat », in *Caiete critice*, 2022, n. 420-422, pp. 96-97.

> Appréhender le sens de l'image implique donc, au-delà du sens immédiat, un dévoilement du sens indirect et caché, dont seule une partie superficielle est présente dans l'intuition première. Autrement dit, le représenté loin d'être clair et distinct, à la manière d'une évidence, se tient dans un clair-obscur opaque[14].

Simion souligne combien le récit éliadien est souvent « une histoire au cours de laquelle se manifestent des signes cosmiques, et où des événements sacrés se déroulent derrière une intrigue profane » (M., p. 178). Il relève en particulier le schéma herméneutique binaire : « Deux manières d'être, deux scénarios pour une histoire banale. L'un fait défiler des gens et des événements ordinaires ; l'autre permet une présentation déguisée de signes, de mythes. C'est un schéma qu'Eliade reprendra désormais dans tous ses récits » (M., p. 179).

Plusieurs titres de chapitres, dans *Mircea Eliade romancier*, sont déjà révélateurs: *Tristan et Yseult : forêt interdite* ; *Le mythe de Schéhérazade. Le Vieil Homme et l'Officier* ; *Une Perséphone moderne. La mutation biologique*

---

[12] Paul Ricœur, *Le Conflit des interprétations*. Cité par Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imagination*, P.U.F., Paris, 1991, p. 66.

[13] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 38. Voir aussi Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *op. cit.*, pp. 71-72.

[14] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 25. Voir aussi du même auteur *L'Imagination*, *op. cit.*, p. 72.

et l'existence post-historique ; *La poésie en tant que sotériologie. Orphée et Eurydice à Bucarest*. Nous ne reprendrons aujourd'hui que quelques exemples, en nous réservant de consacrer un essai aux mythes présents dans *Mircea Eliade romancier* et dans *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*[15]. Examinons un premier exemple. Dans le chapitre X, Eugen Simion fonde en grande partie son analyse sur le mythe de *Tristan et Yseult* déjà intégré, par Eliade, dans le roman *Forêt interdite* :

> Je veux que tu saches tout. Je veux que tu saches, qu'alors, quand il m'a semblé pour la première fois que je t'aimais, quelques semaines après t'avoir connu, j'ai trouvé ridicule de pouvoir t'aimer parce que je t'avais vu quelques fois, à l'époque, en 1936, et je me disais, pour me moquer de moi et me réveiller, je me répétais, que c'était ridicule, qu'on se serait cru dans *Tristan et Yseult*. Stefan, pour moi, c'était comme dans *Tristan et Yseult* (M. p. 177).

Il s'agit d'un mythe littéraire[16] qui ne possède pas une origine ethnologique, mais consiste en une création qui remonte au Moyen Âge. On ne peut exclure, selon nous, une influence sur Simion du célèbre livre de Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, qui a contribué à focaliser l'attention sur ce mythe. Eliade réutilise plusieurs mythèmes, en particulier le philtre magique. Il s'agit ainsi d'un mythe explicite, que reprend Eliade à côté d'autres mythes (Ulysse, le Labyrinthe), et que Simion élit comme structure sous-jacente de son étude. Wunenburger distingue trois types de transformations du mythe littéraire. C'est le second qui est actualisé dans ce roman : le mythe n'est plus repris dans sa totalité, mais subit une décomposition en mythèmes qui deviennent de « véritables électrons de sens »[17], qui seront développés singulièrement ou entreront dans de nouvelles constellations mythiques[18]. On note le même processus dans le chapitre XII – *Une Perséphone moderne. La mutation biologique et l'existence post-historique*. À côté du mythe de Perséphone qui, pour Eugen Simion, organise souterrainement toute la narration de *Les Trois Grâces*, il mentionne aussi celui de l'éternelle jeunesse qu'il mettra en évidence dans le récit *Jeunesse sans jeunesse*, inspiré par un conte du folklore roumain (M., pp. 219-220).

---

[15] Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Univers Enciclopedic Gold, București, 2011.

[16] André Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, P.U.F., Paris, 1993, p. 30.

[17] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 60.

[18] Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *op. cit.*, p. 93.

Dans le chapitre XI, Eugen Simion découvre le mythe de Schéhérazade comme schème du roman *Le Vieil Homme et l'Officier*. Il s'agit d'un autre mythe littéraire que le critique retrouve implicitement dans le texte : « Le premier mythe qui vient à l'esprit en lisant les histoires compliquées de Farama, c'est celui de Schéhérazade. Le vieil instituteur raconte à l'infini et les enquêteurs s'intéressent de plus en plus à ses affabulations » (M., p. 196). Cette vision créatrice est accompagnée du repérage de nombreuses références à un autre mythe, celui du Labyrinthe (M., p. 197, p. 198, p. 207, p. 213). Surgi comme des visions de Piranèse, il renforce la perception d'une narration compliquée : « *Le Vieil Homme et l'Officier* (titre roumain : *Pe strada Mântuleasa*) (1968) est le roman le plus complexe d'Eliade » (M., p. 195). Citons encore la Descente aux Enfers et le renouvellement d'identité (M., p. 206) qui, à côté de Schéhérazade et du Labyrinthe, « s'entremêlent dans le récit » (M., p. 205) :

> Ils partaient tous les deux, on aurait dit qu'ils ne prenaient jamais le même chemin, parce qu'ils suivaient toujours d'autres couloirs et ils ne cessaient de monter et de descendre des marches et de traverser de grandes salles, sombres, ou trop violemment éclairées (M., p. 213).

Le Labyrinthe est aussi, pour Simion, une grande métaphore de l'écriture et de la lecture :

> Ces images peuvent être lues de plusieurs manières : d'abord, comme une allusion au Labyrinthe dans lequel a pénétré Farama, pour une série d'*épreuves* auxquelles il doit se soumettre. Mais c'est aussi une métaphore du récit mythique et des difficultés à l'écrire. Tous ces couloirs, ces salles (tantôt sombres, tantôt éclairées), les étages, les montées et les descentes, peuvent donner une idée des différentes strates du texte et de l'ambiguïté de son message (M., p. 213).

Simion observe qu'il ne s'agit pas seulement d'une représentation symbolique de l'écriture, mais aussi du processus de la lecture elle-même : « J'ai l'impression qu'Eliade offre, grâce à de tels détails romanesques, la clé d'une rhétorique intérieure de la lecture. Il suggère donc non seulement la genèse (l'écriture) du récit mythique, mais aussi les possibilités des différentes lectures » (M., p. 211). Il arrive ainsi à dévoiler non seulement une des voies de la démarche créatrice éliadienne, mais aussi le parcours qui instaure sa propre démarche exégétique : « À mesure qu'il dévoile quelque chose, quelque chose d'autre se cache, s'obscurcit. Le récit mythique vit de (et par) ce processus de succession d'hiérophanies et d'occultations » (M., p. 210). Réalisant un dialogue fécond entre, d'un côté, la dialectique du sacré et du profane et, de l'autre, le domaine esthétique, il appuie un tel examen sur une affirmation d'Eliade :

> Quand un aspect du sacré se manifeste (hiérophanie), quelque chose s'occulte en même temps, devient cryptique. C'est cela la véritable dialectique du sacré : par le simple fait de se *montrer*, le sacré *se dissimule* (M., p. 210).

Dans cette perspective, le critique – comme l'auteur – entreprend un trajet herméneutique comparable à un trajet initiatique. Le symbole, comme le mythe, « recèle une dimension de révélation et de mystère et s'expose, du fait de sa plurivocité, à une interprétation sans fin »[19]. Reconnaissant le voisinage du déchiffrement du symbole avec l'exégèse religieuse, Gilbert Durand avance que le symbole « est apparition, épiphanie d'un secret, d'un mystère »[20] et note que :

> Le symbole est donc une intensification extrême du figuré qui transfigure l'image en icône véritable, recélant intimement son sens, incarnant dans le « ventre » de sa matérialité la constance d'une promesse significative[21].

Le chapitre XIII *La poésie en tant que sotériologie. Orphée et Eurydice à Bucarest* dévoile, dans toute sa profondeur, la perspective et les enjeux de la mythocritique que Simion propose explicitement lorsqu'il déclare : « La *lecture mythocritique* nous suggère de traduire ainsi ces phrases » (M., p. 231). Le fait que l'expression apparaisse en caractères italiques pourrait indiquer qu'il adopte le terme et la méthodologie – peut-être avec précaution –, d'un autre champ du savoir. Ce qui est certain, c'est que ce chapitre – consacré au mythe orphique dans *În curte la Dionis*[22] – reprend pleinement cette méthode heuristique qu'il va actualiser à deux niveaux. Il affirme d'abord que le mythe d'Orphée et Eurydice est occulté dans ce roman et relève qu'il est « modifié, ou plutôt déplacé : Leana (Eurydice) est celle qui par son chant charme les bêtes sauvages » (M., p. 227). Il s'agit ici du troisième type de transformation, que Wunenburger nomme la « transfiguration baroque »[23] et qui coïncide avec une récriture complète ou partielle du mythe. Pour lui, il faut « réenchanter les modèles et laisser s'enflammer de nouveaux désirs d'absolu »[24].

---

[19] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 39.

[20] Gilbert Durand, « L'Occident iconoclaste », in *Cahiers internationaux de symbolisme*, 1962, n. 2, p. 5.

[21] *Ibidem*.

[22] Il note que « dans les récits *In curte la Dionis*, *Incognito la Buchenwald* et, avec une moindre importance, dans *Uniforme de general*, Mircea Eliade reprend de façon allusive le même mythe, celui d'Orphée et d'Eurydice sous deux aspects : création et amour » (M., p. 227).

À un premier niveau, Simion revient à sa réflexion fondamentale sur la création éliadienne – « Mircea Eliade adapte la technique de son récit à la révélation (au "*dé-camouflage*") du mystère » (M., p. 229) – pour la prolonger ensuite dans sa propre activité de critique. En effet, il multiplie les exemples de décryptage des symboles occultés dans le texte (comme le Labyrinthe, le Miroir), tels les vestiges d'une connaissance ésotérique, en utilisant ce que nous appellerons le *doublet herméneutique* unissant sens littéral et sens symbolique, monde réel et monde transcendantal, profane et sacré :

> "Tel qu'il est rêvé au commencement" signifie "tel que l'homme a vécu à l'époque mythique " (M., pp. 231-232).
>
> Adrian suit un *couloir* qui se perd, au loin dans la pénombre. Image du labyrinthe, dirons-nous aussitôt (M., p. 232).
>
> Cet individu au nom « phanique » se cache quelque part dans cet hôtel (dans le labyrinthe de la vie) (M., p. 232).
>
> Le miroir (éternel symbole du dédoublement), "l'ange de la mort" et l'énigmatique visage dont le poète ne se souvient pas : autre série de symboles (M., p. 232).
>
> La suite du récit nous oriente vers une *annexe* de l'hôtel (une extension, un prolongement du labyrinthe) (M., p. 233).
>
> Remarquons également qu'une des interlocutrices d'Adrian tient en main un anneau avec plusieurs clés. Autre signe, autre symbole. Mais c'est incontestablement l'ascenseur qui joue le rôle le plus important. Instrument du confort de la vie moderne, il fait aussi fonction de véhicule mythique, permettant la *descente* ou l'*ascension* vers d'autres lieux. C'est une version désacralisée de la barque de Charon (M., p. 233).

Eugen Simion accède ensuite à un second niveau qui, à partir de son dévoilement des mythes et symboles dans le roman, concerne l'actualisation d’un glissement de l’anthropologie religieuse d’Eliade à l’esthétique avec cette affirmation : « Dans ces conditions (celle d’une société désacralisée) la poésie est une *sotériologie*, elle préfigure une *doctrine du salut* » (M., p. 228). Il le montre clairement en illuminant le personnage de Leana :

---

[23] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 60.

[24] *Op. cit.*, p. 92.

> Leana (Eurydice) est celle qui par son chant charme les bêtes sauvages. Elle est secrètement investie d’un grand mythe. Orphée, lui, est amnésique. Eurydice le remplace pour chanter, avec le sentiment d’exercer une mission sacrée : charmer des gens qui ont perdu le sens du spirituel et du mystère. Le chant (la poésie) est une voie du salut, la seule (M., pp. 227-228).

Il arrive à la conclusion que « le *labyrinthe des signes* devient, dans le récit d’Eliade, un *labyrinthe de significations* » (M., p. 233). Dans une des dernières phrases du chapitre, il reconnaît même que « le symbole de la recherche du mythe, s’est mué soudain en symbole de la création, et peut-être en une métaphore textuelle » (M., pp. 234-235). Cette proposition, dense de sens et d’énigme, ouvre pleinement sur la problématique de l’herméneutique critique parallèlement à celle de la création artistique. L’expression « métaphore textuelle » nous renvoie au statut de l’image littéraire tel qu’il est tracé par Wunenburger :

> Le sens symbolisé, ou sens figuré, qui est indiqué ou suggéré dans l’image littérale, confère au symbole une « profondeur », c’est-à-dire une signification transcendante, dans la mesure où ce sens ne se laisse jamais pleinement communiquer de manière claire et intégrale. Mais d’un autre côté, ce lien de signifiance reste exposé à une certaine dénivellation et opacité qui confère à la relation symbolique un halo de mystère. L’image verbale ou spatiale se dérobe à la saisie intellective en se revêtant d’un aspect énigmatique. La surface de l’image, tout en restant identifiée et reconnue dans sa littéralité propre, masque une autre face occultée, appréhendée comme source d’une vérité autre[25].

2. Mythe et critique. *Le Retour de l’auteur*

Parmi les mythes étudiés, un a retenu particulièrement Eugen Simion sur un plan encore plus profond car il concerne ici sa pensée non seulement de critique littéraire, mais aussi de théoricien. Dans *Le Retour de l’auteur*, qui forme une version indépendante par rapport à l’original roumain

---

[25] J.-J. Wunenburger, *Philosophie des images*, P.U.F., Paris, 1997, p. 207.

Întoarcerea autorului[26] – comme il nous l'a confirmé –, une grande partie de sa démarche semble d'abord être aimantée par plusieurs récits mythiques qu'a convoqués Jean Starobinski dans son examen des enjeux de la critique littéraire. Après avoir souligné que l'œuvre « attend de nous sa résurrection, ou du moins son évocation la plus intense »[27], le critique génevois se réfère au mythe d'Orphée et, plus longuement, à celui d'Ulysse durant son *descensus ad inferos* :

> Je me rabattrai sur l'image de la quête orphique ou sur celle de la *Nekuia* homérique, où le héros fait remonter, près du sang des bêtes sacrifiées, des ombres qui lui révèlent leur destin et qui lui enseignent la route qu'il devra suivre pour accomplir son propre destin[28].

Starobinski rappelle ensuite le mythe d'Hermès, qui retiendra aussi l'attention d'Eugen Simion, car il semble concentrer la véritable mission du critique : « Hermès, conducteur des âmes et patron de l'herméneutique, est celui qui franchit les limites entre les mondes, et qui rend à la présence ce qui avait été englouti par l'absence ou par l'oubli »[29]. Contre une critique animée par « une présomption rationaliste, préjudiciable aux véritables intérêts de l'esprit »[30], Starobinski recourt ensuite à un autre groupe de mythes, celui de Psyché et celui d'Actéon. Ce dernier a particulièrement polarisé l'intérêt de Simion et nous examinerons bientôt les motifs profonds de cette attraction. Pour Starobinski

> On répondra ici par le langage du mythe, puisque la psychanalyse elle-même ne craint pas d'y recourir. Psyché, ne pouvant supporter d'ignorer le visage de son monstrueux époux, cède à l'excès de sa curiosité : elle se penche sur le corps endormi d'Eros… La faute sera cruellement punie : Psyché, exilée dans le désert et le royaume de la mort, est condamnée aux épreuves infinies, aux travaux absurdes, et surtout à la séparation. Mais le mythe s'achève par une réconciliation en pleine lumière et dans les définitives épousailles. Psyché est pardonnée parce qu'elle n'a

---

[26] *Le Retour de l'auteur* reprend la première partie (Contre Sainte-Proust) de *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator–operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981. Les rééditions comprennent une dernière partie *P. S. Figura autoruluii* (*Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator–operă*, Postfață și referințe critice de Andrei Terian, Editura Tracus Arte, București, 2019, pp. 469-507).

[27] Jean Starobinski, *La Relation critique*, Gallimard, Paris, 1989, p. 29.

[28] *Ibidem*.

[29] *Ibidem*.

[30] *Op. cit.*, p. 284.

> pas cessé d'aimer. Le regard de la connaissance était en même temps le regard de l'amour. Le mythe de Psyché, à cet égard, est l'inverse de celui d'Actéon. Le regard du chasseur sur le bain de Diane n'est que celui de l'indiscrétion sacrilège. Nul amour. Le regard est agression. Aussi Actéon, transformé en bête, périt-il déchiré par sa propre meute. Critiques, analystes, gardez allumée la lampe de Psyché, mais songez au destin d'Actéon ![31]

Notons que ce passage a aussi suscité les commentaires d'Yves Bonnefoy. À la différence d'Eugen Simion, le poète français privilégie l'examen du mythe de Psyché – en accord par ailleurs avec sa propre vision existentielle et artistique fondée sur l'amour comme Présence et Agapè – et ne consacre que quelques lignes à celui d'Actéon. Après un long examen du premier mythe, il nous laisse seulement une brève annotation sur celui d'Actéon :

> Mais Actéon ? « Le regard du chasseur sur le bain de Diane n'est que celui de l'indiscrétion sacrilège. Nul amour. Le regard est agression. Aussi Actéon, transformé en bête, périt-il déchiré par sa propre meute. » – « Critiques, analystes, gardez allumée la lampe de Psyché, mais songez au destin d'Actéon » écrivez-vous pour conclure. Qui touche sans amour le signifiant, qui se laisse ainsi entraîner à arracher du texte de l'œuvre, tel le taillis qui dissimule le corps de Diane, des lambeaux de polysémie, qui veut violer une intimité et non partager un souci, c'est vrai que devenu texte à son tour – puisqu'il s'est privé d'être amour, d'être présence à soi-même –, le voici lui-même déchirable, le voici bientôt déchiré[32].

Il y a donc ici un fertile dialogue entre trois intellectuels importants et Eugen Simion s'insère pleinement et de manière décisive dans le débat européen concernant le sens de la démarche critique. Dans sa réflexion, qui passe de l'optique centrée sur l'auteur à celle de l'analyse exégétique, ce mythe côtoie celui d'Hermès et celui d'Ulysse, repris ici dans une perspective différente de celle de Starobinski vu que la *Nekuya* starobinskienne disparaît pour faire surgir, chez Simion, les Sirènes et leur chant. Maurice Blanchot aussi leur a consacré des pages essentielles dans *Le Livre à venir*[33], qu'Eugen Simion cite dans l'exergue à un chapitre (R., p. 78). Voici d'abord des extraits des nombreuses pages que Simion a dédiées au mythe de Diane et d'Actéon et son commentaire qui se développe en une longue métaphore filée, où le critique inhabile est assimilé à Actéon et les principes dogmatiques de sa méthodologie aux chiens dévorateurs :

---

[31] *Op. cit.*, p. 285.

[32] Yves Bonnefoy, *La Vérité de parole*, Mercure de France, Paris, 1988, p. 326.

[33] Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1971, pp. 9-19.

> Le sort d'Actéon peut être également le lot du critique : le regard indiscret peut le conduire à la mort. Une mort symbolique : Actéon le critique est englouti par les chiens de sa méthode. Mais avant d'en arriver là, il subira encore une forme de martyr […]. Dans sa cruauté, Artémis fait preuve d'une certaine perversité : elle ne le tue pas directement, ni d'un seul coup, l'imprudent chasseur, si curieux. Elle le fait d'abord descendre sur l'échelle biologique, en lui enlevant la plus précieuse qualité d'un être humain : celle de communiquer. Vient ensuite la mort proprement dite, une mort, je répète, regorgeant de symboles (R., p. 119).

Un peu plus loin, Simion revient sur le mythe d'Actéon dans la perspective de la critique littéraire :

> Je retrouve dans les textes de Starobinski, critique fixé à la charnière de plusieurs méthodes (de la psychanalyse à la stylistique de Spitzer), la préoccupation de Richard, de Georges Poulet et d'autres, de sauver dans le cadre de l'analyse littéraire, l'unité, la cohésion, et, pourquoi pas, l'éclat de l'œuvre littéraire. Leur souci et, dirais-je, moi, leur loyauté consiste en ce que l'analyse critique ne fasse pas de l'œuvre un tas de morceaux inertes. Que la critique, indépendamment de sa démarche, tende à refaire l'unité de l'univers initial de l'œuvre. Que le critique soit un Hermès (mythe proposé par Jean Starobinski) le patron de l'herméneutique, celui qui pénètre les limites entre les mondes, faisant la navette entre absence et présence, entre vides et pleins, entre les en-deçà et les au-delà de l'œuvre, comme entre les confins de l'univers (R., pp. 124-125).

Non seulement Simion développe, avec un ample commentaire, les observations de Starobinski, mais il introduit même un nouvel actant – le centaure Chiron – complètement absent chez ce dernier :

> […] Chiron est le parent spirituel d'Actéon : c'est lui qui l'initie à l'art de la chasse et modèle la statue du disciple sacrifié […]. L'avertissement de Starobinski est justifié : dans l'enivrement de la méthodologie, pensons au mythe d'Actéon ! Gardons-nous de transformer la critique en un perpétuel *discours sur la méthode*, dans un *discours sur les discours*... (R., p. 120).

Simion conclut que Starobinski « plaide pour la même cause que nous […]. Pour une méthode qui ne sacrifie pas l'œuvre littéraire, mais se dévoue à l'œuvre tout en rendant service à l'analyse. Pour une critique, enfin, qui n'élimine aucun élément essentiel de l'œuvre, ni la relation avec qui l'a écrite » (R., p. 120). L'affirmation « Que la critique, indépendamment de sa démarche, tende à refaire l'unité de l'univers initial de l'œuvre » (R., p. 125), c'est cela le projet critique d'Eugen Simion, ce qui n'est pas exempt de risque comme il le reconnaît lui-même. Une exégèse profonde du texte donc, mais sans jamais « en atténuer le feu, en interrompre la complexité, en compromettre le mystère »[34].

Eugen Simion va même encore plus loin lorsque, dans un essai sur la littérature migrante, il reprend le mythe d'Osiris, déjà proposé par Jean-Pierre Richard pour caractériser la poésie moderne et par Dumitru Ţepeneag qui parle de « dispositif osiriaque »[35], pour qualifier l'auteur et le lecteur post-modernes. De manière visionnaire, Eugen Simion octroie ce trait aussi bien à la démarche critique qu'à un phénomène culturel marquant comme la littérature migrante et évoque « ces histoires éparpillées comme les dépouilles d'Osiris, dans un vaste espace de cultures, langues, mentalités, destinées »[36]. Il nous semble qu'avec Eugen Simion, nous sommes en présence d'un parcours que nous qualifierons plutôt d'isidien car il ne s'arrête pas tant sur le dépècement, le démembrement osiridien, mais bien sur la réunion – par la mythique Isis – de tous les morceaux dispersés de la littérature roumaine, dans d'autres pays et bien souvent dans d'autres langues, que le critique s'efforce de rassembler. Par ailleurs, on a relevé combien Eugen Simion a marqué de son empreinte le choix des écrivains dans le Grand Œuvre qu'est le *Dictionnaire général de la littérature roumaine*. En particulier, il a voulu y inclure la littérature roumaine de Bessarabie, Serbie (Voivodine), Ukraine (Bucovine du Nord)[37] pour exalter la complémentarité entre la littérature de Roumanie et la littérature roumaine en dehors de ses confins. Dès 1993, il notait aussi en ce qui concerne la littérature de l'exil :

> Il y a encore une partie de la littérature qui doit être ramenée dans l'espace d'où l'histoire l'a forcée de s'évader […]. Je pense à la littérature de l'exil et à sa réinsertion dans la littérature roumaine[38].

---

[34] René Char, *Œuvres complètes*, Introduction de Jean Roudaut, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1983, p. 720.

[35] Eugen Simion, « La littérature migrante », in Eugen Simion et Gisèle Vanhese (eds), *La Letteratura romena migrante – Literatura română « migrantă »*, in *Caiete critice*, Bucarest, 2011, n. 281-282, p. 7.

[36] *Ibidem*.

[37] Consulter Ion Simuţ, « Dicţionarul esenţial Simion 2012 între marile proiecte ale criticului », in Lucian Chişu, Gheorghe Chivu, Andrei Grigor (eds), *Eugen Simion 80*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013, pp. 170-171.

[38] Eugen Simion, « Un processus nécessaire : la réunification spirituelle de la littérature », *Euresis,* n. 1-2, 1993, p. 161.

Eugen Simion est non seulement un érudit exemplaire, mais aussi un constructeur de projets intellectuels de vaste amplitude comme l'entreprise encyclopédique de plusieurs grands *Dictionnaires* ainsi que la publication intégrale de tous les manuscrits d'Eminescu et la collection *Œuvres fondamentales*, l'équivalent roumain de la *Bibliothèque de La Pléiade*. Le parcours isidien de recomposition se reflète ainsi dans son action. On le perçoit dans le Séminaire *Penser l'Europe*, qu'il a créé en tant que Président de la *Fondation Nationale pour la Science et l'Art*. À chaque fin de sessions, il traçait de brillantes synthèses, basées sur la pluralité des disciplines exposées et sur la variété des considérations offertes par les participants venus d'horizons différents, en vue d'une réunification du savoir. Il s'est attaché surtout, dans ce Séminaire, à l'édification de l'Europe des cultures, une Europe humaniste. Relevant le défi qui fut aussi celui de Titu Maiorescu – « soyons nationaux, le visage contre l'universalité »[39] – Eugen Simion a poursuivi un dialogue incessant avec la littérature européenne, mais il l'a toujours enraciné et relié à ce qui fut sa véritable passion : la littérature roumaine. Cet échange continuel a été aussi son art de vivre. La majesté sévère d'une œuvre critique exigeante, à l'équilibre apollinien, s'unit en effet, chez lui, à un élan vers la vie, cueillie parfois dans ses aspects les plus fugaces comme un bon repas, accompagné d'un bon vin, une conversation ou une promenade.

Permettez-moi de vous livrer un témoignage de l'attention à l'accueil et au rapprochement qu'avait Eugen Simion. Lors de son séjour en Calabre où il était venu, en 2010, pour une conférence dans notre Université, il s'était entretenu avec des collègues et des étudiants au sujet du folklore de cette région d'Italie. Quelle n'a pas été sa surprise quand il a appris que la ballade de *Constantin et Doruntina* était encore chantée dans des petites villes et villages autour de Cosenza habités par les communautés d'Arbëreshes, venus d'Albanie au XVe siècle pour fuir les Turcs. En fait, il s'agit de la même ballade, connue en Roumanie sous le nom de *Voica* ou *Voichița* que Lucian Blaga a reprise dans la pantomime *Înviere*. Le thème du Frère revenant a, par ailleurs, une variante cultivée, le Fiancé fantôme, que l'on retrouve dans *Strigoii* d'Eminescu. Et son visage s'éclaira à la pensée qu'un Méridien unificateur traversait plusieurs frontières pour porter, parfois très loin de son lieu d'origine, une antique légende balkanique aux mille chatoiements.

---

[39] Cité par Eugen Simion, « Penser l'Europe, penser l'incertain », in *Le Séminaire international "Penser l'Europe". 10 ans*, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011, p. 14.

L'œuvre d'Eugen Simion a encore beaucoup à nous dire. Pour lui, interroger la littérature dans ses versants les plus profonds était une véritable mission, tout en sachant – comme le dit un poète – que « la cérémonie de l'obscur est la fatalité de toute œuvre »[40]. Et c'est en pensant non seulement à ses livres, qui rassemblent ses réflexions sur des auteurs qui ont compté pour lui, mais aussi à ces moments qui illuminaient chaque rencontre, qu'il nous vient à l'esprit cette affirmation de Louis Massignon :

> Quand on repense au passé, conversations et lectures, c'est comme une marche dans la nuit, nuit pleine d'incompréhensibles embûches. Mais nous y avons vu passer de temps en temps un éclair, un maître mot a tonné sur nous, forant en nous une source pure, une certitude – c'est cet éclair qui est tout[41].

Bibliographie

Blanchot, Maurice, *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1971.
Bonnefoy, Yves, *L'Improbable et autres essais*, Mercure de France, Paris, 1980.
Bonnefoy, Yves, *La Vérité de parole*, Mercure de France, Paris, 1988.
Bonnefoy, Yves, *Entretiens sur la poésie (1972–1990)*, Mercure de France, Paris, 1990.
Char, René, *Œuvres complètes*, Introduction de Jean Roudaut, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1983.
Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1969.
Monneyron, Frédéric; Thomas, Joël, *Mythes et Littérature*, P.U.F., Paris, 2002.
Ricœur, Paul, *La Métaphore vive*, Éditions du Seuil, Paris, 1975.
Paul, Ricœur, *Le Conflit des interprétations*. Cité par Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imagination*, P.U.F., Paris, 1991.
Siganos, André, *Le Minotaure et son mythe*, P.U.F., Paris, 1993.
Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator–operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981.
Simion, Eugen, *Le Retour de l'auteur. Essai*, Traduit du roumain par Constantin Frosin avec la collaboration de Denis Emorine, Editura Nemira / L'Ancrier Éditeur, București, 1996.
Simion, Eugen, *Mircea Eliade romancier*, Traduction de Marily Le Nir, Oxus, Paris, 2004.
Simion, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Univers Enciclopedic Gold, București, 2011.
Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator–operă*, Postfață și referințe critice de Andrei Terian, Editura Tracus Arte, București, 2019.

---

[40] Yves Bonnefoy, *L'Improbable et autres essais*, Mercure de France, Paris, 1980, p. 110.

[41] Déclaration reprise par Nadjm Oud-Dine Bammate, « Le Congrès des Croyants », in *Question de, Louis Massignon. Mystique en dialogue*, 1992, n. 90, p. 183.

Starobinski, Jean, *La Relation critique*, Gallimard, Paris, 1989.
Wunenburger, Jean-Jacques, *Philosophie des images*, P.U.F., Paris, 1997.
Wunenburger, Jean-Jacques, *L'Imaginaire*, P.U.F., Paris, 2003.

Abstract: In the opening address of the E*ugen Simion – modèles de critique littéraire roumaine*, we examine one of the critical trajectories that define Eugen Simion's vast and multifaceted oeuvre: the mythic perspective. This dimension is most clearly articulated in his seminal exegesis of Mircea Eliade as a novelist (*Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei*), which we analyze, from this vantage point, in the first part of our study. As we further argue in the second part, Simion's theoretical enterprise in The *Return of the Author* (*Întoarcerea autorului*) appears to be structured around a mythic narrative – the tale of Diana and Actaeon – that comes to symbolize the quest for unity within the literary work, a unity that less discerning critics risk fragmenting. Moreover, Simion advances this vision beyond the limits of literary criticism itself, extending it, in a characteristically prophetic gesture, to a broader cultural phenomenon: migrant literature. It is our contention that, with Eugen Simion, we encounter above all what might be described as an *Isidian* trajectory – one that privileges the reassembly of what has been divided over the *Osirian* experience of dismemberment. This Isidian path of reconstruction and dialogue also finds expression in his role as an architect of major intellectual projects and, we may add, in the very fabric of his own life.

Keywords: Eugen Simion, Mircea Eliade, Jean Starobinski, Yves Bonnefoy, hermeneutics, myth criticism, imagery, myth, symbol.

O FAMILIE INTELECTUALĂ[*]

I. Oprişan[**]

– Cum vedeţi, dle Preşedinte, dumneavoastră şi conducerea Academiei Române, Institutul „G. Călinescu” la împlinirea vârstei de 70 de ani de la înfiinţare?

– Institutul „George Călinescu” este o adevărată carte de vizită nu numai a Academiei Române, ci și a istoriei, criticii și teoriei literare românești în ansamblul lor. Lucrările publicate aici – mai ales sintezele, enciclopediile, dicționarele, restituirile, edițiile critice – sunt opere fundamentale, care susțin menirea Academiei Române, asumată încă de la fondare, de cultivare a limbii și literaturii, a istoriei naționale, a etnografiei și folclorului, adică a disciplinelor identitare. Recent, am rămas impresionat, de exemplu, de monumentala lucrare *Enciclopedia literaturii române vechi*, apărută în 2018, sub coordonarea generală a academicianului Eugen Simion și scrisă, în mare parte, de membrii institutului.

– Dacă sunt observații, le primim cu drag – chiar și laudele.

– Observații suportă orice întreprindere omenească, dar acest institut, la cele șapte decenii de la întemeiere, merită toată lauda noastră. Puține culturi contemporane se pot mândri cu asemenea realizări-simbol, precum cele de pe panoplia Institutului „G. Călinescu”. Un regret al meu este faptul că, în elaborarea lucrărilor de referință din planul marelui așezământ de cultură despre care vorbim, ne bizuim, în mare măsură, pe cercetători seniori, dintre care mulți au depășit vârsta de pensionare. Să ne înțelegem bine: acest fapt este unul pozitiv; câtă vreme avem modele este foarte bine! Dar mi-ar plăcea ca, printre cei cu experiență, să fie mai mulți tineri pasionați, erudiți, dăruiți meseriei, dornici să preia ștafeta. Studiul literaturii române trebuie să rămână o specializare puternică în cadrul literelor românești, pentru că literatura este garanția prosperității limbii noastre, a vitalității și perenității sale. Literatura garantează viața unei limbi majore, de viitor. Limbile fără literaturi pier încet, se sting de la sine.

– Considerați că Institutul și-ar putea mări efectivul de cercetare și sferele de activitate?

– Efectivul de cercetare al Institutului ar trebui mărit de îndată, dacă noi am avea o viață culturală sănătoasă și o cultură finanțată de la buget, așa cum s-ar cuveni. Cercetarea din domeniul umanist nu este, nu poate și nu trebuie să fie una

---

[*] Convorbiri cu: Ioan-Aurel Pop, Preşedintele Academiei Române; Eugen Simion, Directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”; Răzvan Theodorescu, Vicepreşedintele Academiei Române.

[**] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 7–21, Bucureşti, 2019

lucrativă. Noi nu avem drept menire studiul literaturii române ca să scoatem profituri bănești, pentru că literatura română nu generează obiecte sau produse care să se comercializeze precum automobilele, brevetele de invenție, inovațiile tehnice sau bunurile agricole. Cultura română nu are cum să fie măsurată în bani, pe care să-i aducă la buget, ci ea trebuie susținută de la buget, așa cum se întâmplă în toată lumea civilizată. Din pricina acestor mari carențe de finanțare de la noi, nu putem angaja destui tineri, care să preia misiunea studiului erudit de la pomeniții seniori, pe care îi ținem în activitate pentru marea lor experiență și pentru verificata expertiză, dar și pentru că suntem siliți de aceste împrejurări puțin fericite.

– Agreați, dle președinte, o eventuală colaborare a Institutului G. Călinescu cu Institutele din țară și străinătate cu profil istoric și cu restul institutelor umaniste ale Academiei?

– Din câte știu, Institutul „George Călinescu” a colaborat și colaborează fructuos cu institutele analoge din Cluj-Napoca și Iași, cu institutele de istorie și arheologie și cu alte astfel de așezăminte cu profil umanist. Cât privește colaborarea cu institute similare din străinătate, aceasta a început prin personalități și s-a extins apoi și la nivel instituțional, fiind consfințită, în unele cazuri și prin acorduri între Academia Română și alte academii. Eu cred că astăzi nu mai putem lucra izolați, deoarece și istoria, teoria și critica literară sunt „internaționalizate”, se află într-un sistem de vase comunicante.

– În ce măsură v-am putea avea colaborator la publicațiile noastre? Ne-ar face o mare cinste!

– Eu am colaborat și până acum la unele dintre operele și periodicele Institutului „George Călinescu”, mai ales în urma invitațiilor generoase ale domnului academician Eugen Simion. Am elaborat voci în dicționare și enciclopedii (slavonism cultural, ortodoxie, iluminism, Școala Ardeleană etc.) și am scris în anumite periodice de profil mici eseuri despre personalități și lucrări din secolele revolute. Evident, mă voi simți onorat să o fac și de acum înainte.

– Dacă ați avut ocazia să cunoașteți unele personalități din trecutul Institutului nostru, vă rugăm să le evocați.

– Cu puține excepții, am cunoscut indirect, prin operele lor, astfel de personalități, de la Vladimir Streinu până la Ovidiu Papadima și de la Paul Cornea la Dan Grigorescu. Am fost mereu impresionat de înalta lor ținută profesională și de cultura lor generală. *Originile romantismului românesc*, de Paul Cornea, era o carte de căpătâi, ca bibliografie obligatorie, la disciplina de Istorie modernă a României, iar cărțile despre cultura, literatura și arta americană, scrise de Dan Grigorescu, erau devorate de generația mea, la vârsta adolescenței și a formării profesionale, fiindcă regimul începuse să ne izoleze drastic și să limiteze traducerile sau publicarea operelor originale, în engleză, ale autorilor din Lumea Nouă și din culturile anglofone. Instituțiile există prin oamenii mari care activează în ele, iar Institutul „George Călinescu” a avut și are astfel de oameni. Popoarele mari sunt – vorba lui

Friedrich Nietzsche – acelea care-și prețuiesc personalitățile în timpul vieții acestora, și nu doar după moarte. Iar aceste personalități își îndeplinesc, cred, menirea, atunci când formează școală, când lasă urmași sau emuli, când își transferă imensa lor știință noilor generații, creându-le condiții să preia cu bine ștafeta.

*

– Dle Eugen Simion, ce a determinat admirația pe care o aveți față de G. Călinescu?

– Admirația față de George Călinescu nu poate să înceapă decât cu admirația față de opera lui. În cazul meu, ea a început devreme. Eram elev la Liceul „I.L. Caragiale” din Ploiești când profesorul nostru de română, Gh. V. Milica, mi-a pus în mână cele cinci volume din *Opera lui Mihai Eminescu*. O revelație. O mare descoperire care mi-a marcat, ca să nu zic viața sau destinul, zic adolescența. Citisem deja pe G. Ibrăileanu (recomandat de același inimos profesor) și, pe ascuns, pe E. Lovinescu, adversarul său bucureștean, „sensibilul critic colibri” – cum îi spune în deriziune G. Topîrceanu… Toți acești critici mari mi-au hotărât – acum pot să zic – destinul. Citindu-i, am decis să devin critic literar. G. Călinescu a fost – și a rămas în continuare – profesorul meu de stil. Aș putea spune: modelul intelectual pe care un critic tânăr nu trebuie să-l piardă niciodată din vedere, chiar și atunci când se desparte de el. Îmi place și azi, îl recitesc cu poftă, când am prilejul. E un spectacol intelectual pe care nu trebuie să încerci să-l imiți (dacă îl imiți ești pierdut!), ci să-i prinzi mecanismul de funcționare. El îți educă sensibilitatea critică, te învață să pui ideile în pagină (e vorba de „fondul epic” al discursului critic sau de ceea ce Eugen Ionescu numește „epicismul interior” necesar în eseistică!)… Iată, dar, câteva motive de a admira pe imprevizibilul și inimitabilul, în fond, G. Călinescu.

– L-ați cunoscut, oare, pe Profesor? Ceva despre o primă întâlnire a d-voastră cu Călinescu la Sinaia mi-a relatat dl Dumitru Micu.

– L-am întâlnit de câteva ori, dar întâlnirile au fost inesențiale. Când eram tânăr și șomer, Perpessicius m-a prezentat lui G. Călinescu cu sugestia de a fi angajat la Institut. G. Călinescu m-a primit, s-a uitat la mine, a zis că semăn cu un pianist american (care tocmai concertase în România) și… atât. L-am mai văzut, o dată, la Sinaia… dar fără consecințe în planul relațiilor… I-am urmărit, în schimb, toate conferințele publice și am citit cam tot ceea ce a scris. Ziua de vineri (când apărea „Contemporanul”) era o sărbătoare în terorizantul sfârșit de deceniu al VI-lea (*obsedantul deceniu*) și la începutul anilor ’60.

– Cum era posibil să iubiți în gradul cel mai înalt două personalități care nu erau în cei mai buni termeni: G. Călinescu și Marin Preda?

– Marin Preda era supărat pe G. Călinescu din două motive (am aflat acest lucru mai târziu, chiar de la Preda!):

a) îi trimisese *Moromeții*, I, și G. Călinescu n-a reacționat în niciun fel. Semn că nu-l citise; Preda l-a vizitat, după o vreme și, în loc să accepte discuția despre literatură, marele critic a vorbit despre… aristocrația românească. Cel puțin așa prezintă lucrurile Marin Preda într-o confesiune;

b) lui Preda nu i-a plăcut romanul *Scrinul negru* (nu i-a plăcut mai ales viziunea despre țăranul român) și a scris în „Viața românească” un articol usturător.

În acest moment intru eu, tânăr și necunoscut, pe scenă: am publicat două articole în „Gazeta literară” (1960) în care respingeam obiecțiile lui Marin Preda și lăudam romanul de idei din *Scrinul negru.* Preda s-a supărat și m-a ignorat până în 1967, după apariția *Moromeților*, II.

Azi îmi dau seama că aveam și nu aveam dreptate în privința *Scrinului negru*. Dar aceasta este o altă temă. Cu Preda, pot să spun, am devenit prieten. Am putut comunica, am discutat de mii de ori, într-un stil colocvial, despre orice: de la ideea de divinitate până la relațiile dintre un bărbat și o femeie… Pe G. Călinescu îl consult mereu și, când nu-mi vin cuvintele bune în articol, deschid cărțile lui și citesc câteva pagini. Antrenament al spiritului, exercițiu de digitație la pianul scriiturii…

– Se vedea în vreun fel Institutul în spatele directorului lui?

– Institutul se identifică totalmente cu G. Călinescu. Cercetătorii constituiau, cel puțin în viziunea mea, orchestra necesară… Nu-i judec acum performanțele… Dirijorul domina, în chip evident, scena. În orchestră au fost de-a lungul timpului profesioniști remarcabili…

– În ce măsură a contribuit simpatia față de G. Călinescu în opțiunea de a îmbrățișa Institutul – întâi ca președinte al Consiliului Științific și apoi ca director?

– Institutul „G. Călinescu” este, de bună seamă, *un brand* cultural cum se zice azi. Oricine se simte bine (sau ar trebui să se simtă) dacă este acceptat în această comunitate științifică și respectă regulile vieții intelectuale. Iar dacă este director, ce să zic… O demnitate împovărătoare…

– Cu ce gânduri de îmbunătățire a vieții științifice ați pășit în fruntea Institutului?

– Trebuie să spun că am venit la Institutul „G. Călinescu” în 2006 cu alte gânduri și din alte motive: să închei *Dicționarul general al literaturii române* care trena de mai bine de zece ani… Altminteri, după ce fusesem 12 ani în fruntea Academiei Române, aveam alte opțiuni… Am venit și, spre surpriza mea, am descoperit o mică lume agitată, învrăjbită, orgolioasă, refractară, deloc convinsă că *Dicționarul* este un proiect serios, demn de renumele institutului.

– Ce ați cedat dumneavoastră și ce au cedat colaboratorii dumneavoastră în procesul de constituire a noii familii spirituale a Institutului?

– Nu știu ce-am cedat, știu doar că am vrut să duc, cu orice preț, proiectul la capăt. Și l-am dus. Acest fapt este esențial. Restul este literatură de moravuri. O cunoști bine, dle Ionel Oprișan. Nu merită s-o analizăm. Ne întristăm spiritul… Unii s-au supărat și au plecat, alții m-au insultat prin gazete, o doamnă care reușise performanța ca timp de 10 ani să scrie 40 de pagini (nimic mai mult) m-a reclamat la toate instituțiile țării etc. O altă doamnă cercetătoare, iritată că-i cer să predea articolele pe care trebuia să le predea tot de zece ani, mi-a atacat familia într-o publicație… N-am răspuns pentru că, dacă intram în această schemă oboreană, nu mai încheiam niciodată proiectele noastre. Așa că mi-am văzut de treabă, cu gândul că o să răspund răuvoitorilor mei la urmă. *Dicționarul* a apărut și, între timp, mi-a dispărut totalmente cheful de a polemiza cu ei. La ce bun?

*– **Dicționarul general al literaturii române**, edițiile critice, Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, celelalte lucrări au constituit câteva jaloane de impunere decisivă a Institutului în viața culturală națională. Ce proiecte în curs de derulare sau neabordate încă ar putea spori, în viziunea dumneavoastră, prestigiul instituției pe care o conduceți?*

– Avem destule proiecte și vor apărea, desigur, altele. Iată, *Enciclopedia literaturii române vechi*, pe care o coordonează acum prof. Gh. Chivu, este pe cale de a fi înfăptuită, după ce mai bine de zece ani a fost „lucrată” în stil românesc: adică amânată de la an la an, „încropită”, abandonată, reluată, amețită… Cum să zic mai bine? Sper ca în jurul acestei lucrări să se constituie un solid grup de cercetare (grupul „vechiștilor”) de care cultura română are mare nevoie. Alt proiect: *cronologia vieții literare postbelice* (primele trei tomuri sunt gata de tipar), apoi: ediția integrală G. Călinescu (publicistica), edițiile Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Mihail Kogălniceanu, *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine*, și, evident, o ediție a II-a din DGLR (proiect, în continuare, prioritar). Până atunci, pregătim un DGLR *compendiu* (un volum de circa 1000 pagini) cu scriitorii fundamentali, conceptele, revistele de direcție etc… Cum vezi, Institutul „G. Călinescu” nu stă degeaba…

– Există vreo șansă ca Institutul să poată supraviețui, la caz de nevoie, prin mijloace proprii?

– Nu, fără sprijin de la buget, Institutul nu poate supraviețui. Ce om de afaceri investește într-o ediție științifică Ghica sau Cantemir? Dar ce națiune culturală își poate permite să renunțe la publicarea clasicilor ei? … Dacă, totuși, sunt politicieni care vor să desființeze asemenea grupuri de cercetare… atunci ce să zic? Înseamnă că acești indivizi sunt lepădați de Dumnezeu…

– Care considerați că ar trebui să fie profilul moral, științific și înalt spiritual al cercetătorului de mâine cu care v-ar plăcea să colaborați?

– Modelul este simplu, vreau să spun: la îndemâna oricărui om moral și inteligent. Să cerceteze cu pricepere și devotament, să fie onest, să respecte termenele, să nu fușărească subiectul, să refuze „urechismul” și să nu încerce să păcălească pe nimeni. „Păcăleala” în sferă intelectuală nu ține mult…

– În ce măsură Institutul își deschide porțile către intelectualitatea română? Și ce ar trebui făcut ca publicul larg din cele mai diverse zone ale țării să se poată considera sprijinitor și colaborator al proiectelor Institutului? Întrevedeți posibilitatea ca Institutul să fie un ferment pentru tineretul studios în privința continuării muncii de cercetare pe direcțiile fundamentale (deficitare azi)?

– Deschiderea există deja (prin proiectele noastre de interes național). O deschidere mai mare spre intelectualii tineri din țară va fi posibilă, cred, în curând, prin intermediul *școlii postdoctorale* care prevede 92 de burse… timp de 3 ani… Îmi pun mari speranțe în acest proiect european… El poate forma o generație competentă, performantă, bine școlită, o generație de cercetători tineri cu mentalitate europeană.

– Ce speranțe vă puneți în cei mai tineri cercetători pe care i-ați adus în Institut în ce privește materializarea gândurilor d-voastră?

– În unii tineri îmi pun mari speranțe. Alții îmi cultivă, nu știu de ce, dezamăgirea. Aștept ca superficialitatea lor să obosească. Am încă răbdare. Îi rog, totuși, pe cei din urmă să nu abuzeze de ea.

– Aveți dorințe speciale privitoare la Institutul „G. Călinescu” pe care, eventual, nu le-am atins în întrebările de mai sus?

– Am multe, dar nu le mărturisesc. Din superstiție… Îmi fură cineva dorințele, proiectele, temele. Doamne ferește! Cunoașteți, poate, următoarea istorie: la o comisie de bacalaureat se întâlnesc, prin anii ’30, Tudor Vianu cu G. Călinescu. Tudor Vianu, amabil, colegial: *Ce mai scrieți, domnule Călinescu?* G. Călinescu, suspicios: *Îți spun, dar să nu dezvălui nimănui, contez pe discreția dumitale: scriu o istorie a literaturii române de la origini până azi; dar încă o dată, nu spune nimănui, căci dacă se află, vine altcineva și îmi fură subiectul...* Vezi, dar, domnule Oprișan, de ce nu-ți răspund…

3 iunie 2010

– Ne revedem în fața aparatelor de înregistrat după aproape un deceniu, timp în care Institutul nu prea a sporit numeric, dar și-a schimbat îmbucurător media de vârstă. Se va ajunge oare vreodată la numărul optim de cercetători cu care să se abordeze cam toate domeniile ce ar trebui investigate într-un asemenea Institut?

– N-aș putea să vă dau un răspuns precis. Problema nu depinde de noi, depinde de bugetul pe care ni-l dă statul român prin Academia Română. Și, cum statul român nu se grăbește să sporească fondurile pentru cercetarea fundamentală, este aproape suprarealist să ne gândim la extinderea cercetării literare și a sporirii numărului de combatanți. Au venit, într-adevăr, câțiva tineri și, trebuie să spun, unii dintre ei sunt excelenți: știu carte, continuă să se informeze, scriu bine, dau lucrările la timp, publică studii… Îmi pun toate speranțele în ei, în continuare. Alții, însă, dau deja semne de inerție intelectuală… S-au adaptat repede, spre surpriza mea, la inerția tradițională. Se pregătesc să devină – dacă n-au devenit încă – *funcționari științifici* (categorie parazitară în cercetarea academică), nu *cercetători creatori*. O problemă dificilă…

– Dacă numărul cercetătorilor a rămas oarecum același în răstimpul 2009–2019, în schimb numărul lucrărilor editate de Institut e impresionant. Mulți și-au spus că

nu contează atât cercetătorii, cât conducătorul care știe să pună, pe de o parte, oamenii potriviți la locul potrivit, iar pe de alta să-i facă să dea maximum de randament în minimum de timp. Există și vreun alt secret, căci știu că bani în plus față de salariu nu prea se dau?

– Da, institutul – așa cum este, cu specialiști puțini, puțini și dedicați profesiunii lor – a reușit să realizeze câteva lucrări fundamentale. Nu le mai numesc. Sunt cunoscute. Ele reprezintă, cred, o mare realizare pentru cultura națională (mă gândesc la DGLR și la edițiile științifice, de pildă). Să nu mă întrebi, dle Ionel Oprișan, cu ce eforturi și cu câtă insistență din partea *conducătorului* de care vorbești. Cum am o legătură strânsă cu el, aș putea să-ți dau amănunte. Dar nu ți le dau acum. Este un moment festiv (70 de ani de la fondarea Institutului). Pot doar atât să-ți mărturisesc: am avut ocazia, inițiind proiectul DGLR, să cunosc câțiva oameni devotați, *oameni de cuvânt*, *caractere rectiline*, și, din nefericire, mulți *oameni de vorbe* (nu numai din spațiul Institutului nostru). Cu aceștia din urmă am avut și continui să am o confruntare dură, fără voia mea. Sunt un om liniștit de felul meu, deloc conflictual câtă vreme preopinentul meu nu devine agresiv. Cultiv de când mă știu *cultura dialogului*, dar toate acestea nu mi-au servit totdeauna în relațiile cu unii colaboratori. Aceștia vor *să fie lăsați în pace*, adică să-și ducă viața academică în stilul Conului Leonida, eroul lui Caragiale. Mai precis, să nu facă nimic (nimic de valoare), dar să primească remunerație mare, după buget. Când le atragi atenția, se simt ofensați și, dacă nu-i promovezi, te dau în judecată… Închid paranteza. Proiectele noastre majore au fost realizate și sper, în continuare, să fie duse la capăt prin contribuția seniorilor și tinerilor talentați și responsabili din Institut. Le sunt recunoscător și laud cât pot efortul și devotamentul lor pentru cultura românească. Cât despre salariul cercetătorului, ce să zic? Zic că este scandalos de mic.

– Pentru că s-a publicat la Institut cam tot ce a scris Călinescu, afară de capodopera sa ***Istoria literaturii române****, credeți că a venit timpul reeditării ei critice, așteptată de mult de public?*

– Este, firește, timpul. Sper s-o putem realiza. Am publicat, într-adevăr, în 12 volume toată publicistica lui G. Călinescu și trebuie să dăm și o ediție științifică a *Istoriei*, opera lui majoră. N-am încă o idee clară despre metoda pe care s-o folosim. Vom găsi-o, sper. Dar, ca s-o publicăm, mai trebuie ceva. Și anume, sprijinul financiar al statului român…

– Dar să nu trecem la alte întrebări fără a dezvălui publicului larg care ar fi, după d-voastră, caracteristicile cercetătorului ideal cu care ați dori să lucrați, căci poate studenții vor începe să se pregătească din primul an spre a fi apți de selecție într-un institut de cercetări.

– Inteligență, spirit creator, iubire pentru literatură (o profesiune total nerentabilă azi și nebăgată în seamă), putere de înțelegere și respect față de specificul (stilul) național, deschidere spre universalitate, în fine, conștiință morală și spirit critic.

– V-am auzit de multe ori invocând moralitatea ca trăsătură esenţială a omului, dincolo de aptitudinile ştiinţifice şi de stăruinţa în aprofundarea temelor abordate. Un înaintaş al nostru – N. Iorga – o considera de altfel fundamentală pentru oricine. Oare tematica actuală de cercetare a Institutului impusă de dumneavoastră înşivă în cei 13 ani de-acum împliniţi de când ne sunteţi director, vă satisface? Ea nu acoperă de fapt decât o parte din deschiderile pe care în mod normal Institutul ar trebui să le aibă.

– Da şi nu. Adică: mă satisface, dar nu în totalitate. Am putea să facem şi altele, dar m-am gândit că trebuie să facem, înainte de orice, instrumentele fundamentale ale unei cercetări (dicţionarele, ediţiile ştiinţifice, cronologiile etc.). Fără ele suntem condamnaţi să luăm totul de la început, confirmând, astfel, *adamismul* (boala spiritului mediteraneean), de care vorbeşte Ortega y Gasset.

*– **Dicţionarul general al literaturii române**, asupra valorii căruia v-aş ruga să vă opriţi câteva clipe, înţeleg că se încheie în anul următor, când se va tipări integral A–Z. Vă gândiţi oare la o a III-a ediţie care să cuprindă în ea şi derularea fenomenului literar în deceniul necuprins?*

– Nu doresc să vorbesc eu despre valoarea DGLR. Au vorbit alţii, nu totdeauna favorabil. Numai de mamă n-am fost încă înjurat de publicistul daco-roman. Încolo… Eu doar l-am iniţiat, l-am coordonat (ce pedeapsă!, ce ispăşire!) şi, în parte, l-am scris. Vreau să încheiem ediţia a II-a. Las ediţia a III-a în grija generaţiei ce ne urmează. Să primească şi ea botezul contestaţiei…

– Există vreo temă dragă d-voastră care n-a fost cuprinsă până acum în planurile Institutului?

– Da, există. Există chiar multe. Să zicem, de pildă, tema „moralismului românesc”. Avem mari moralişti, cum avem mari poeţi. Trebuie publicaţi şi comentaţi. Aş vrea, apoi, ca tinerii din Institut să înveţe să scrie *biografii*. În alt stil decât stilul morocănos pozitivist.

– Ce părere aţi avea de o temă ca „Protuberanţa literară românească dincolo de graniţele ţării înainte şi după 1989”*?*

– Am o părere bună, dar, vă întreb, cine să facă această lucrare? Comparatiştii noştri? Ei au alte griji.

– În vechea desfăşurare a vieţii Institutului până în 1989, exista un schimb cât de cât programat şi subvenţionat de Academie cu străinătatea, în care şi tinerii cercetători puteau lua contact cu pulsul vieţii ştiinţifice internaţionale. Acum, schimburile se fac numai la vârf, dacă se fac şi acolo, şi nu cumva se realizează pe banii proprii chiar şi de directori. Vedeţi vreo schimbare în acest sens?

– Din motivele arătate mai înainte (fonduri inexistente, legături întrerupte între instituţii, inexistente relaţii de grup, inerţiile grele ale administraţiei academice, în fine, egoismul individual etc.), aceste relaţii cu institutele de specialitate din străinătate sunt mai mult rapsodice. Am impresia că în tot estul Europei se întâmplă acest lucru. Avem relaţii de colaborare bune cu cercetătorii de la Chişinău. Sunt, apoi, relaţii individuale cu specialiştii occidentali. Chiar când îţi răspund la întrebările dumitale, mă pregătesc să-i primesc pe dl Luciano Formisano, profesor la Universitatea din Bologna, specialist în filologia romană, membru al Academiei dei Lincei. El va vorbi despre spiritul și formele literaturilor medievale. O temă care ne interesează. Avem, de asemenea, bune relații prin profesoara Giselle Vanhese, șefa Departamentului de Limbă și Literatură română, cu Universitatea din Cosenzza.

– Există vreo șansă ca Institutul să devină în mod efectiv și de „teorie literară”?

– Există. Condiția este să apară teoreticienii literari, care să facă și altceva decât a-i conspecta și imita orbește, necreator, pe alții.

– Știu că nu agreați decât ideea subvenționării doar de stat, prin Academie, a Institutului. Dar cum s-a găsit acel ins care dorea să scoată o prelungire de ediție (o ediție nouă) a celor 250 de volume apărute sub egida Fundației, publicate sub patronajul d-voastră, nu vedeți posibilă și o subvenționare paralelă, particulară – măcar pentru sporirea salariilor tinerilor colegi, așa de mici?

– Este bună ideea, dar trebuie să-ți spun că *individul* de care vorbești și-a pierdut între timp postul. Așa că utopia reimprimării colecției *Opere fundamentale* s-a prăbușit. Ghinion.

– V-ați plâns că edițiile din marii scriitori și nu mai vorbesc de cronologii, fie nu ajung la profesorii de limba și literatura română din țară și cu atât mai puțin la elevii din ultimul an de liceu și la studenți. Oare numai din cauza prețului mare? Nu cumva și din alte cauze, între care dezinteresul aproape general al învățământului de toate gradele față de cultura română? Cum s-ar putea schimba în acest sens ceva, ca măcar elevii din cursul primar să aibă în manuale scrierile marilor clasici din secolele al XIX-lea și al XX-lea și nu, de pildă, ***Jurnalul unei puștoaice*** *și texte fără nicio valoare literară?*

– N-am, dle Ionel Oprișan, nicio idee pozitivă în legătură cu chestiunea ridicată de dumneata. Și nici nu văd o schimbare rapidă și semnificativă în confuzia în care trăim. O confuzie, întâi, de valori și o imensă, grea confuzie morală. Nu avem încotro: să așteptăm să obosească inerția, confuzia, politicianismul de trei parale, spiritul de căpătuială, vrăjmășia cumplită dintre intelectualii nației. Să așteptăm renașterea spiritului creator.

– Au corespuns tinerii în care acum un deceniu vă puneați mari speranțe așteptărilor d-voastră?

– Am răspuns mai înainte: unii, da, și-au format deja o personalitate, au publicat studii, lucrează de zor la DGLR, Cronologie și ediții, alții mă injuriază prin gazete și pe *site*-uri sau mă dau în judecată că nu le mai asigur sinecurile pe care le încasau de ani buni. Pot mărturisi că am o vastă experiență în această problemă. Sunt un om pățit – vorba lui Marin Preda. Dar nu un om resemnat, n-am devenit încă un spirit (total) mioritic. Încă o dată: aștept să obosească nedreptatea. În decembrie 1989, credeam că ea a decedat. Dar de unde… A înflorit, s-a instituționalizat.

– Totuși poate există vreun gând care vă roade sau vreo aspirație pe care nu ne-ați împărtășit-o – fie și de frica de a nu v-o fura cineva. E locul s-o mărturisiți aici ca încheiere a convorbirii noastre.

– Există gândul că ceea ce am putut face, împreună, în această forță și, cred, epocă de criză morală și sub amenințarea crizelor economice succesive, am făcut.

Și am făcut bine, în spiritul patronului nostru, G. Călinescu. Am și alte idei, proiecte, inițiative, reverii, dar – pentru a nu ofensa grația lui Dumnezeu – nu le divulg.

6 octombrie 2019

*

– Mult stimate domnule Răzvan Theodorescu, întâmplător am ascultat intervenția dumneavoastră la întâlnirea preluată de un post de televiziune, privitoare la concilierea dintre antitezele politice din România, și am apreciat în gradul cel mai înalt cuvintele rostite de dumneavoastră despre necesitatea unei bune pregătiri intelectuale a oamenilor politici de la vârf. Ce i-ați solicita în mod deosebit unui cercetător științific din domeniul umanisticii?

– Ca și omului politic – o bună educație, o educație consistentă, un orizont larg. Dincolo de specialitatea umanistă pe care o are, trebuie să aibă un orizont așa de larg, încât să fie capabil nu să se pronunțe ca un specialist într-un domeniu umanistic vecin, dar să fie în foarte bună cunoștință de cauză.

Vă dau exemplul meu. În tinerețe, când am început să studiez geneza artei medievale românești – acesta a fost visul meu –, cu timpul a trebuit să mă documentez și-n legătură cu literatura medievală; de pildă, studiind pictura exterioară a secolului al XVII-lea din Moldova, a trebuit imediat să privesc spre cronicarii Macarie, Eftimie, Azarie, pentru că și-n cazul vizual, și-n cazul literar, eram în fața fenomenului de triumf al narației, narația, care exploda pe pereții bisericilor în pictură, narația care era și la Macarie, de pildă.

Același lucru, când m-am ocupat de epoca… mai târzie aproape de modernă, de epoca brâncovenească – legătura care se poate face între cronicile epocii brâncovenești și pictura epocii brâncovenești. Pentru epoca post-brâncovenească nu poți să înțelegi, să zicem, *Judecata de apoi* sau *Apocalipsa*, pictate în secolul al XVIII-lea, fără să cunoști cronicile de tipul lui Dionisie Eclesiarhul sau *Mica cronică* a lui Ilie Popa ot Butoiu sau alte asemenea lucrări.

– Continuând într-un fel întrebarea anterioară v-aș ruga să spuneți ce i-ați solicita unui Institut științific? Cât de largi ar trebui să-i fie deschise aripile către celelalte domenii înrudite, către aspectele naționale și totodată către universalitatea aspectelor?

– Există – întrebarea e foarte bună – există o obligație, aș spune eu, ca institutele Academiei care se ocupă de umanioare să conlucreze – ceea ce se întâmpla mai mult în tinerețea mea și se întâmplă mai puțin astăzi.

Vă dau exemple din colaborarea mea cu Institutul „Călinescu”. Eu, fiind la Institutul de Istorie a Artei, la un moment dat, am participat la unele sesiuni…, adică la o sesiune a Institutului „Călinescu”. Era momentul când profesorul Dima era director. După aceea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Mi-amintesc și acum de o sesiune care pentru mine a rămas memorabilă. Eu am o pasiune pentru Alexandru

Odobescu. Se vorbea de Odobescu ca istoric de artă; Odobescu ca arheolog… A fost o sesiune în care – sunt singurul supraviețuitor al acelei sesiuni – au venit istoricii literari (*Odobescu, istoric literar*), a venit profesorul meu de facultate, Ion Lefter. Eu am vorbit de Odobescu, istoric de artă. Și după aceea am dezvoltat – și mi-e foarte drag acel text – am dezvoltat, tot la Institutul „Călinescu”, o comunicare specială, comunicarea *Un motiv cultural al secolului al XIX-lea. Barbarii la Odobescu, Hasdeu, Eminescu* – barbarii germanici din *Zâna Filma*, din poeziile lui Eminescu și *Tezaurul de la Pietroasa*.

Era o colaborare interdisciplinară, multidisciplinară, care se făcea cu oameni din mai multe institute.

– Cum se pune chestiunea aceasta a interdisciplinarității, a multidisciplinarității, mai ales pentru noi, care ne aflăm la granițele Balcanilor, unde a fiert cândva și mai fierbe încă spiritualitatea națională, între alte flăcări, cu care am avut și mai avem așa de profunde legături?

– Sublinierea specificului național rămâne un lucru nu numai pentru noi, rămâne pentru toată Europa și cu atât mai mult în spațiul acesta de la marginea Balcanilor. Sud-estul european în care ne aflăm este un spațiu format din Balcani plus spațiul Carpato-Dunărean-Pontic. Or, fiecare dintre națiuni – și grecii și bulgarii și sârbii și albanezii –trebuia să-și arate specificul național.

– Domnule profesor, eu am străbătut drumurile ăstea – toți Balcanii – și sunt acolo și aromâni și meglenoromâni și istroromâni… Am fost până la istroromâni. Am cules de la toți ce am putut găsi, dintr-o fugă. Dar sunt nuclee românești în toate olaturile Balcanilor.

– Este o lume foarte amestecată încă din epoca bizantină. Bizantinii vorbeau despre „mixobarbari”, acei care nu vorbeau grecește, dar care erau amestecați până în secolul al XI-lea.

– Preluând întru câtva gândul dumneavoastră, vedeți posibilă angajarea forțelor noastre – câte există, căci nu prea avem așa de multe – cu cele din domeniul artelor și ale folcloristicii spre a căuta și poate spre a găsi o cale de mai bună înțelegere a ceea ce desigur, mai greu ni se dezleagă în fiecare specialitate în parte? De altfel domeniul literaturii vechi sau în cazul unor scriitori care au îmbrățișat și condeiul și pensula sau dalta, nici nu se poate altfel.

– Absolut. Este obligatoriu acest lucru. Și, de obicei, se face cercetarea aceasta, repet, multidisciplinară. Ea este obligatorie și fără ea nu poți să ajungi la încheieri privind o personalitate sau o epocă.

– Eu m-am ocupat în mod deosebit de Iulia Hasdeu, care e un caz absolut fenomenal, unic probabil în toată cultura lumii, cu tot ce ține de literatură, cu tot ce ține de pictură, de muzică. Am și publicat un volum cu desenele ei.

– Da. Aici e vorba de o cercetare asupra unui caz, cum e Iulia Hasdeu. Dar pot fi și alte cazuri la care argumentul literar se întâlnește cu argumentul istoric și cu argumentul vizual. Mă gândeam, de pildă, la regretatul Marin Bucur. Acum vreo

30 de ani m-a rugat să comentez un text despre arhitectură, artă, credință. Și am lucrat aproape un an. Am reușit să identific sursele vizuale a ceea ce Eminescu a transpus așa în limba germană, în cuvinte. Era vorba de niște planșe privind Egiptul din cursurile lui Lepsius, pe care Eminescu le-a audiat. La ce planșe se referea Eminescu, în momentul când scria textul său german și, mai mult, am găsit în diverse poeme, în *Memento mori*, sau în alte texte, în *Avatarurile faraonului Tlà*, am găsit trimiteri exacte la elementele vizuale pe care tânărul Eminescu le vedea în sala de la Berlin.

– Nu trebuie să-l uităm pe domnul Iorga, care a îmbrățișat toate domeniile.

– Iorga, ca și Eminescu, este un fenomen românesc universal. Sunt cei doi giganți pe care se sprijină nația românească.

– Trecând de la principiu și eventuale posibilități la conviețuirea concretă a cercetătorilor în mediul academic, îmi aduc aminte cu plăcere de vremurile când – mai ales în timpul directoratelor doamnei profesoare Zoe Dumitrescu-Bușulenga și a domnului profesor Dan Grigorescu – dumneavoastră participați – cum ați și mărturisit-o deja – la întrunirile organizate în incinta institutului nostru și ulterior, după ce s-a dărâmat clădirea din Bulevardul Republicii, în Sala mică a Prezidiului Academiei Române, pe teme interdisciplinare. Sunteți amabil să evocați acele timpuri?

– Sigur că da. Îmi amintesc, de pildă, vă dau un exemplu. Era vremea în care eu scriam *Civilizația română între medieval și modern* și ajunsesem – erau anii ’80 – la creionarea unui concept de baroc, baroc post-bizantin, barocul ortodox post-bizantin, legat de epoca lui Vasile Lupu, și nu numai.

Ei bine, a fost o dezbatere realizată la Academia de Științe Sociale și Politice din Strada Onești, cu tema *Barocul*. Țin minte că am participat la ea. Îmi amintesc și de plăcuta înfruntare intelectuală cu Alexandru Piru, care spunea: „Nu, domnule, nu există Baroc”. Și eu încercam să-i arăt că există o formă de baroc. Și doamna Bușulenga atunci a arbitrat cu multă eleganță această dispută.

După aceea au fost alte și alte dezbateri. Țin minte dezbaterea despre literatura veche. Sau – am apucat încă acest fenomen cu regretatul meu coleg, Dan Horia Mazilu. Eu sunt printre cei care neagă conceptul de Renaștere în spațiul ortodoxiei. El scrisese despre Renașterea românească. Și am avut o dispută pe această temă.

De curând, academicianul Eugen Simion mi-a cerut un text pe care i l-am și dat în care explic cum văd eu lucrurile privitoare la așa-zisa Renaștere iluzorie din spațiul nostru.

– Multilateralitatea disciplinelor în spațiul nostru concret academic e sugerată, de altfel, de însuși domul Bibliotecii Academiei Române, în care toate limbile și domeniile se întâlnesc, în aspirația de a dezlega, prin concursul ideilor din sferele universale, mai puțin străbătute, a marilor întrebări din fiecare cerc restrâns în parte.

– Noi ne întâlnim, domnule Oprișan, des acolo. Îl văd parcă pe venerabilul Geo Șerban, care se apleacă asupra periodicelor.

– Da. Ne certăm pentru un loc la masa a doua de către geam.

– Este un loc – am făcut o comunicare, nu de mult: *60 de ani în sala Bianu*. Dar și aici lucrurile s-au schimbat. Vă dau un exemplu. În tinerețea mea când obținusem dreptul să vin să citesc ca student, când mi s-a dat un permis să citesc, asta era în 1965 ca student, în sala I pe urmă eram ca cercetător. Puteai să vii și dumneata, sâmbăta după-masă. Acum e mai greu și vreau să spun că în calitatea mea de vicepreședinte al Academiei, răspund și de Biblioteca Academiei, chiar ieri am luat măsura să deblocăm niște posturi, să punem…

– *Un director*…

– O s-avem și director, dar s-avem mai ales după-masă custode, ca să putem lucra în bibliotecă.

– *Vă dau un exemplu. Când eu am fost ales de însuși profesorul Călinescu să lucrez la Institut, m-a luat sub grija-i protectoare domnul profesor Ovidiu Papadima. Total neștiutor în legătură cu ce trebuie să fac, l-am întrebat chiar de la început. „Domnule profesor, ce trebuie să fac ca să-i fiu pe plac și să răspund așteptărilor profesorului Călinescu?” Și domnul Papadima mi-a răspuns imperativ: „Ionele, mută-te la Biblioteca Academiei!” Și m-am mutat, ducându-mă zilnic de la orele 8 la 22 noaptea. Dar nu mi se părea suficient. Și atunci, împreună cu Marcel Duță*...

– Îl știu. Mi-l amintesc.

– *...am scris în Condica de sugestii și reclamații că dorim să se aprobe deschiderea bibliotecii și pe timp de noapte. Erau, într-adevăr, pe atunci, timpuri minunate de bibliotecă, de răsfoire a cărților și, mai ales, a periodicelor, pentru a-ți putea forma o viziune largă asupra culturii românești și universale. Bineînțeles că oamenii au râs, nu au luat „reclamația” în seamă. Dar poate că într-o bibliotecă virtuală ar trebui să existe și un schimb de noapte pentru doritori.*

– Pentru că vorbeam despre Călinescu – și într-adevăr nu ne-am referit în convorbirea noastră la el – eu am scris un text, dacă-mi aduc aminte, care se numește *Istoria cea adâncă a românilor la G. Călinescu*.

Am vrut, pornind de la *Specificul național*, ultimul capitol al *Istoriei literaturii*, să construiesc o imagine a regionalizărilor, să evidențiez nu numai specificul românesc, specificul muntenesc. Și am arătat că ceea ce – culmea este, domnule Oprișan, este un paradox al culturii noastre – în materie de teoretizare asupra istoriei românilor, nu au spus-o specialiștii în materie, ci criticii literari și istoricii literari: Ibrăileanu (în *Spiritul critic în literatura românească*), E. Lovinescu (în *Istoria civilizației române moderne*) și Călinescu (în *Specificul național*), care au spus lucruri pe care nu le-au spus istoricii.

Eu, când eram student la istorie, reprimit în facultate, după ce fusesem dat afară, am frecventat cursurile profesorului Călinescu. Venea la facultate cu Ivașcu…

– *Și cu Novicov*....

– Exact. Și ținea un curs special Eminescu acolo. Era o plăcere. Călinescu rămâne o minte genială. Sunt câțiva oameni pe care i-am întâlnit în viața mea. Unul – a fost el, pe care l-am ascultat numai. N-am avut cinstea să-i fiu prezentat.

– *Ce sfaturi ne dați pentru mai buna reușită în ceea ce întreprindem ca istorici și teoreticieni literari, în pragul împlinirii a șapte decenii de existență a Institutului?*

– Să mergeți pe aceleași linii pe care ați mers până acum, pentru că ceea ce-a făcut Institutul este extraordinar! După aceea – știu, nu a tuturor cercetătorilor – dar participarea Institutului „Călinescu” la proiectul edițiilor critice inițiat de domnul Eugen Simion este unică.

– Și Dicționarul scriitorilor.

– Găsesc că este – și sper să nu se supere ceilalți colegi de la celelalte institute umaniste – cred că este zona în care s-a făcut cel mai mult în ultimii 30 de ani.

– Aceasta din cauza domnului profesor Simion! Pentru că dânsul, dacă te prinde că știi ceva, apoi te pune imediat la treabă și te sprijină să-ți realizezi proiectul. Să vă dau un exemplu. S-a ținut un Consiliu Științific în care – dorind ca Institutul să publice ceva cu totul deosebit cu ocazia aniversării a 100 de ani de la Marea Unire, dl profesor Eugen Simion a întrebat dacă mai există vreun jurnal important scriitoricesc nepublicat. Cum nimeni nu știa de existența unei asemenea comori, eu am spus că ar mai exista totuși un asemenea jurnal cu totul special, cel ținut de N. Iorga din 1914 până în 1921–1922 în paginile „Neamului românesc”, pe care n-a apucat să-l publice decât parțial cu titlul „Războiul nostru în note zilnice”. Imediat, Profesorul m-a implicat în pregătirea lui pentru tipar. Lucrez acum la indice – 4 volume, de peste 6000 de pagini – și sper să apară cât de curând. E o restituție într-adevăr extraordinară, pe care fără sugestia prof. Simion n-aș fi realizat-o probabil niciodată și sper ca Domnia Sa să sprijine și publicarea efectivă a lucrării.

– E un lucru într-adevăr impresionant, pentru că Iorga rămâne un fenomen al naturii, nu un fenomen al culturii.

– Eu am publicat peste 20 de volume din Iorga și sunt extraordinare.

– Știu, știu.

– Mai sunt încă destule, până la cca 1500.

– Are o operă imensă.

– Cum credeți că se vede de departe Institutul nostru, profesional și ca performanțe? Primim orice critici, dar nu îndepărtăm laudele.

– Eu vin destul de des la dumneavoastră, deși nu-mi este prea simpatic locul în care se găsește.

– Toate Institutele Academiei – cca 50 – sunt acolo.

– Era, cum spune neamțul, *gemütlich*, locul acela lângă Piața Pache Protopopescu, dar este un loc care respiră cultură și alături de generația dumneavoastră extrem de laborioasă…

– E a noastră, pentru că eu sunt doar cu un an mai mic ca dumneavoastră.

– Aveți 79 de ani?

– Da.

– Extraordinar! Eu vă vedeam pe la 60 și ceva. Alături de generația *noastră* sunt mulți tineri. Și pe unii dintre ei i-am ascultat de câteva ori în luări de cuvânt și mi-au plăcut foarte mult. Ce mă gândesc, este că foarte curând ei vor fi cei care vor conduce dansul, ca să zicem așa. Și important este că este o simbioză între generația noastră, domnule Oprișan, și ei. În felul acesta lucrurile vor merge bine înainte. Uite! Dumneavoastră mi-ați vorbit de Papadima. El, Chițimia și ceilalți oameni de carte pe care i-am apucat și dintre cei pe care-i adunase Călinescu. Nu mai este, desigur, epoca lui Călinescu, când se puneau și spectacole în scenă ca *Ludovic al XIX-lea…*

– Au venit ceva mai târziu și Streinul și Cuiculescu. Era acolo Vrabie, Bistrițeanu, Vârgolici, doamna Piru, Al. Săndulescu…

– Sigur. Călinescu i-a adunat pe cei care nu mai puteau fi aduşi atunci în învățământul superior. Și Călinescu i-a salvat. Îl țin minte pe Dinu Pillat. Institutul „Călinescu” e un institut de bază al culturii românești.

Eugen Simion

25.05.1933–18.10.2022

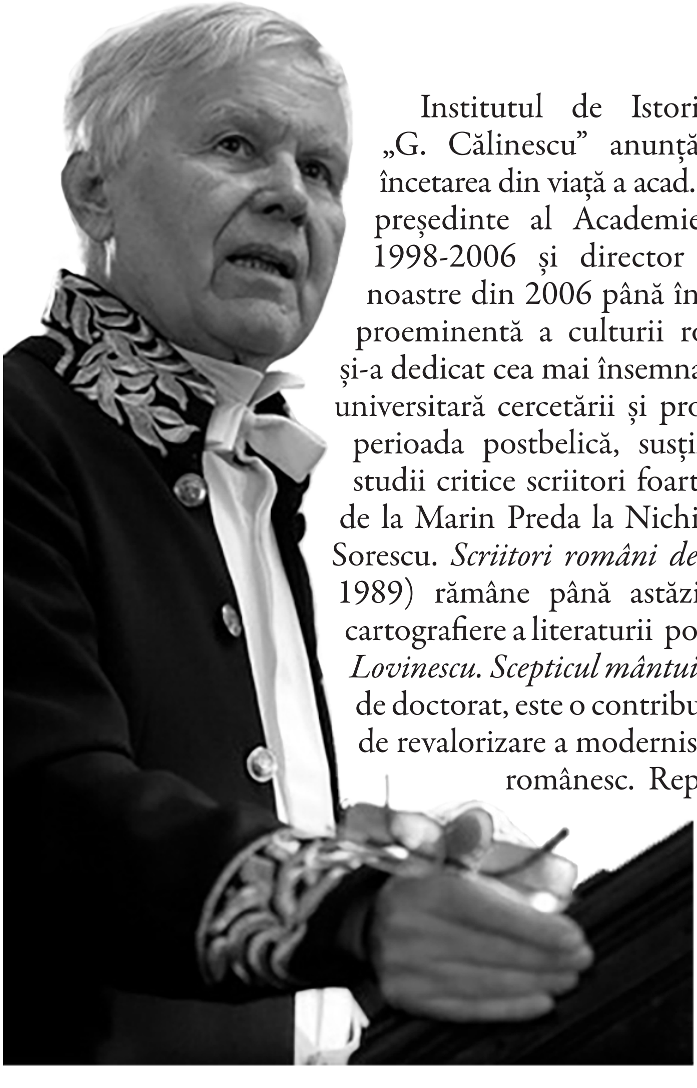

Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu” anunță, cu profund regret, încetarea din viață a acad. prof. dr. Eugen Simion, președinte al Academiei Române între anii 1998-2006 și director general al instituției noastre din 2006 până în prezent. Personalitate proeminentă a culturii române, Eugen Simion și-a dedicat cea mai însemnată parte din activitatea universitară cercetării și promovării literaturii din perioada postbelică, susținând prin numeroase studii critice scriitori foarte importanți ai epocii, de la Marin Preda la Nichita Stănescu sau Marin Sorescu. *Scriitori români de azi* (4 volume, 1974-1989) rămâne până astăzi cea mai importantă cartografiere a literaturii postbelice. Monografia *E. Lovinescu. Scepticul mântuit* (1971), la origine teză de doctorat, este o contribuție notabilă în procesul de revalorizare a modernismului teoretic și literar românesc. Reprezentant de seamă al generației șaizeciste, critic de mare forță și curiozitate intelectuală, Eugen Simion a deschis noi direcții în studiul scrierilor din seria

autobiograficului, volume precum *Întoarcerea autorului* (1981) sau *Ficțiunea jurnalului intim* (I-III, 2001) devenind reprezentative în bibliografia critică a genului. Monografiile dedicate lui Mircea Eliade (1995) sau Eugen Ionescu (2006) sunt piese inconturnabile în exegeza acestor scriitori. Pe cele mai multe dintre acestea, profesorul Eugen Simion le-a reluat și amplificat în ultimii ani, îmbogățindu-le semnificațiile și conținutul ideatic. În ultimii ani, și-a orientat tot mai mult preocupările către epoci mai vechi, de la premodernitate la secolul al XIX –lea, despre care a scris, de asemenea, câteva cărți fundamentale, acoperind astfel întreaga panoramă a literaturii române, despre care avea deja în proiect o vastă sinteză. O contribuție majoră a reprezentat-o și editarea integrală, în facsimil, a *Caietelor Eminescu*, în condiții tehnice excepționale.

Nu în ultimul rând, ca director al Institutului nostru, a coordonat proiecte de mare anvergură și relevanță națională: *Dicționarul general al literaturii române* (ed. I, I-VII (2002-2010, ed. II-a, revizuită, adăugită și adusă la zi, 2016-2021) și *Cronologia vieții literare postbelice și postcomuniste* 1944 -2012, din care au fost editate, până în prezent, 46 de volume. A inițiat colecția „Opere fundamentale” (ediții critice format *Pléiade*, ale celor mai reprezentativi scriitori români), ajunsă actualmente la cel de-al 300-lea volum.

A fost membru al unor foruri științifice și culturale prestigioase: Academia de Științe Morale și Politice din Franța, Academiei din Atena, Academia Regală Europeană a Doctorilor din Barcelona (Spania), Academia de Științe din Moldova, Academia Europaea (Londra), Academia de Știință și Artă din Serbia. Dintre numeroasele distincții obținute, le amintim doar pe următoarele: Ordinul Național „Steaua României” în grad de „Mare cruce”; Legiunea de Onoare a Franței, în grad de Ofițer; Ordinul brazilian „Crucea Sudului”; Medalia de aur oferită de Președintele Republicii Serbia.

Prin întreaga sa activitate, de îndrumare a tinerilor și de valorificare a potențialului literar românesc, Eugen Simion se alătură seriei ilustre de critici de direcție, de la Titu Maiorescu la G. Călinescu.

Eugen Simion

25.05.1933–18.10.2022

L'Institut d'Histoire et Théorie Littéraire « G. Călinescu » de l'Académie Roumaine annonce avec émotion et tristesse le décès d'Eugen Simion (le 25 mai 1933 – le 18 octobre 2022), réputé professeur universitaire, prestigieux académicien, le Président de l'Académie Roumaine, entre 1998 et 2006, directeur de notre Institut depuis 2006. Figure éminente de la culture, Eugen Simion a dédié la partie la plus importante de son activité à la recherche et promotion de la littérature roumaine d'après-guerre, soutenant, à travers de nombreuses études critiques, les écrivains les plus représentatifs, parmi lesquels Marin Preda, Nichita Stănescu ou Marin Sorescu. Son ouvrage en 4 volumes, *Scriitori români de azi* [*Écrivains roumains d'aujourd'hui*] (1974-1989) reste l'analyse la plus complète de la littérature roumaine d'après-guerre jusqu'au postcommunisme. La monographie *E. Lovinescu. Scepticul mântuit* [*E. Lovinescu. Le sceptique rédempté*] (1971), au début sa thèse de doctorat, est une contribution remarquable dans le processus de revalorisation du modernisme théorique et littéraire roumain. Représentant du premier rang de la génération des années 1960, critique littéraire d'une grande force et curiosité intellectuelles, Eugen Simion a ouvert de nouvelles voies dans l'étude des écrits autobiographiques, livres comme *Întoarcerea autorului* [*Le retour de l'auteur*] (1981) ou *Ficțiunea jurnalului intim* [*La fiction du journal intime*] (tomes I-III, 2001) devenant des références obligatoires dans la bibliographie théorique du genre. Les monographies sur les écrivains de l'entre-deux-guerres Mircea Eliade (1995) ou Eugène Ionesco (2006) sont des pièces incontestées de l'exégèse. La plupart ont été reprises et amplifiées par le professeur Eugen Simion, enrichissant leurs significations et contenu des idées. Pendant les dernières années de sa vie, Eugen Simion a concentré de plus en plus ses préoccupations intellectuelles

sur la prémodernité, en écrivant quelques livres fondamentaux, qui couvrent l'ensemble de la littérature roumaine, dont il avait déjà planifié une vaste synthèse. Une contribution majeure a été représentée par l'édition complète, facsimilé, des manuscrits de M. Eminescu, restitué à la culture en conditions techniques exceptionnelles.

En tant que directeur de notre Institut, Eugen Simion a coordonné des projets d'envergure et intérêt national : le *Dictionnaire général de la littérature roumaine* (éd. I, I-VII, 2002-2010, éd. II, révisée, augmentée et mise à jour, 2016-2021) et la *Chronologie de la vie littéraire d'après-guerre et post-communiste* (1944-2012), dont 46 volumes ont été édités jusqu'à présent. Il a eu l'initiative de la collection « Œuvres fondamentales » (éditions critiques au format Pléiade des écrivains roumains canoniques), arrivée à son 300e volume.

Eugen Simion a été élu membre de nombreux forums scientifiques et culturels: l'Académie des sciences morales et politiques, l'Académie d'Athènes, l'Académie royale européenne des médecins (Barcelone, Espagne), l'Académie des sciences (Moldavie), l'Academia Europaea (Londres, Royaume-Uni), l'Académie des sciences et des arts (Serbie). Parmi les nombreuses distinctions obtenues, on peut rappeller: la Grand-Croix de l'Ordre «l'Étoile de Roumanie», Officier de la Légion d'honneur (France); l'Ordre national «la Croix du Sud» (Brésil); la Médaille d'Or, accordée par le Président de la République Serbe.

Toute cette remarquable activité est un bon argument pour que Eugen Simion rejoigne l'illustre lignée de grands critiques littéraires roumains, de Titu Maiorescu à G. Călinescu.

Eugen Simion

25.05.1933–18.10.2022

The „G. Călinescu" Institute of Literary History and Theory announces, with deep regret, the death of Acad. Prof. Dr. Eugen Simion, president of the Romanian Academy between 1998-2006 and general director of our institution since 2006. A prominent personality of Romanian culture, Eugen Simion dedicated the most important part of his university activity to the research and promotion of post-war literature, supporting through numerous critical studies very important writers of the period, from Marin Preda to Nichita Stănescu or Marin Sorescu. *Romanian Writers of Today* (4 volumes, 1974-1989) still remains the most important mapping of post-war literature. The monograph *E. Lovinescu. The redeemed skeptic (*1971), originally a doctoral thesis, is a notable contribution in the process of revaluing the Romanian theoretical and literary modernism. A prominent representative of the sixties generation, a critic of great intellectual strength and curiosity, Eugen Simion opened new directions in the study of autobiographical writings, volumes such as *The return of the author* (1981) or *The fiction of the intimate journal* (I-III, 2001) becoming representative in the critical bibliography of the genre. The monographs dedicated to Mircea Eliade (1995) or Eugen Ionescu (2006) are indispensable pieces in the exegesis of these writers. Professor Eugen Simion has enlarged and re-edited most of them in recent years, enriching their meanings and ideational content. In the last years, his research focused on more distant epochs, from pre-modernity to the 19th century, about which he also wrote several fundamental books, thus covering the entire panorama of Romanian literature, about which he already had in the project a vast synthesis. A major contribution was also the complete editing, in facsimile, of Eminescu's *Notebooks*, in exceptional technical conditions.

Last but not least, as director of our Institute, he coordinated projects of great scope and national relevance: *The General Dictionary of Romanian Literature* (ed. I, I-VII (2002-2010, ed. II, revised, enlarged and updated, 2016-2021) and *The Chronology of Romanian Literary Life – post-war and post-communist periods 1944 -2012*, of which 46 volumes have been published so far.

He initiated the collection "Fundamental works" (critical editions in Pléiade format of the most representative Romanian writers), currently reaching its 300th volume.

He was a member of prestigious scientific and cultural forums: The Academy of Moral and Political Sciences of France, The Academy of Athens, The Royal Academy of Doctors-Barcelona (Spain), The Academy of Sciences of Moldova, The Academia Europaea (London), The Serbian Academy Of Sciences And Arts. Among the numerous distinctions obtained, we mention only the following: the National Order "Star of Romania" in the rank of Grand Cross; the Legion of Honor of France, in the rank of Officer; the Brazilian Order "Southern Cross"; the Gold medal presented by the President of the Republic of Serbia.

Through his entire activity of mentoring young people and unlocking the Romanian literary potential, Eugen Simion joins the illustrious series of direction critics, from Titu Maiorescu to G. Călinescu.

Eugen Simion

25.05.1933–18.10.2022

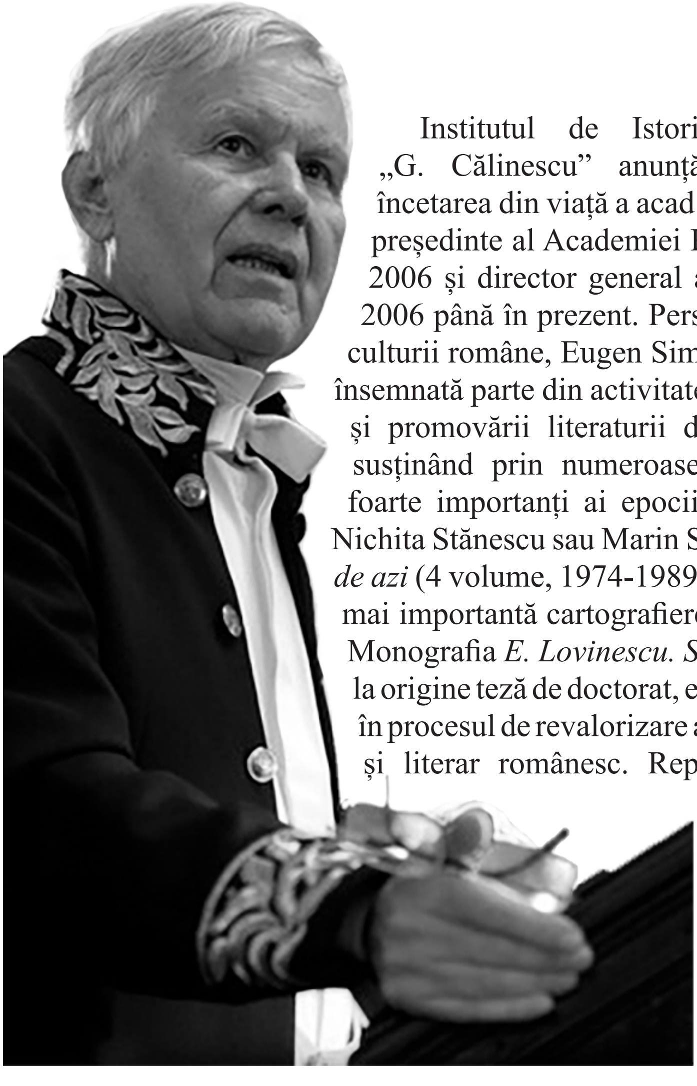

Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu” anunță, cu profund regret, încetarea din viață a acad. prof. dr. Eugen Simion, președinte al Academiei Române între anii 1998-2006 și director general al instituției noastre din 2006 până în prezent. Personalitate proeminentă a culturii române, Eugen Simion și-a dedicat cea mai însemnată parte din activitatea universitară cercetării și promovării literaturii din perioada postbelică, susținând prin numeroase studii critice scriitori foarte importanți ai epocii, de la Marin Preda la Nichita Stănescu sau Marin Sorescu. *Scriitori români de azi* (4 volume, 1974-1989) rămâne până astăzi cea mai importantă cartografiere a literaturii postbelice. Monografia *E. Lovinescu. Scepticul mântuit* (1971), la origine teză de doctorat, este o contribuție notabilă în procesul de revalorizare a modernismului teoretic și literar românesc. Reprezentant de seamă al generației șaizeciste, critic de mare forță și curiozitate intelectuală, Eugen Simion a deschis noi direcții în studiul scrierilor din seria

DOI: 10.59277/ritl.2023.17.01

autobiograficului, volume precum *Întoarcerea autorului* (1981) sau *Ficțiunea jurnalului intim* (I-III, 2001) devenind reprezentative în bibliografia critică a genului. Monografiile dedicate lui Mircea Eliade (1995) sau Eugen Ionescu (2006) sunt piese inconturnabile în exegeza acestor scriitori. Pe cele mai multe dintre acestea, profesorul Eugen Simion le-a reluat și amplificat în ultimii ani, îmbogățindu-le semnificațiile și conținutul ideatic. În ultimii ani, și-a orientat tot mai mult preocupările către epoci mai vechi, de la premodernitate la secolul al XIX –lea, despre care a scris, de asemenea, câteva cărți fundamentale, acoperind astfel întreaga panoramă a literaturii române, despre care avea deja în proiect o vastă sinteză. O contribuție majoră a reprezentat-o și editarea integrală, în facsimil, a *Caietelor Eminescu*, în condiții tehnice excepționale.

Nu în ultimul rând, ca director al Institutului nostru, a coordonat proiecte de mare anvergură și relevanță națională: *Dicționarul general al literaturii române* (ed. I, I-VII (2002-2010, ed. II-a, revizuită, adăugită și adusă la zi, 2016-2021) și *Cronologia vieții literare postbelice și postcomuniste* 1944 -2012, din care au fost editate, până în prezent, 46 de volume. A inițiat colecția „Opere fundamentale” (ediții critice format *Pléiade*, ale celor mai reprezentativi scriitori români), ajunsă actualmente la cel de-al 300-lea volum.

A fost membru al unor foruri științifice și culturale prestigioase: Academia de Științe Morale și Politice din Franța, Academiei din Atena, Academia Regală Europeană a Doctorilor din Barcelona (Spania), Academia de Științe din Moldova, Academia Europaea (Londra), Academia de Știință și Artă din Serbia. Dintre numeroasele distincții obținute, le amintim doar pe următoarele: Ordinul Național „Steaua României” în grad de „Mare cruce”; Legiunea de Onoare a Franței, în grad de Ofițer; Ordinul brazilian „Crucea Sudului”; Medalia de aur oferită de Președintele Republicii Serbia.

Prin întreaga sa activitate, de îndrumare a tinerilor și de valorificare a potențialului literar românesc, Eugen Simion se alătură seriei ilustre de critici de direcție, de la Titu Maiorescu la G. Călinescu.

Eugen Simion

25.05.1933–18.10.2022

L'Institut d'Histoire et Théorie Littéraire « G. Călinescu » de l'Académie Roumaine annonce avec émotion et tristesse le décès d'Eugen Simion (le 25 mai 1933 – le 18 octobre 2022), réputé professeur universitaire, prestigieux académicien, le Président de l'Académie Roumaine, entre 1998 et 2006, directeur de notre Institut depuis 2006. Figure éminente de la culture, Eugen Simion a dédié la partie la plus importante de son activité à la recherche et promotion de la littérature roumaine d'après-guerre, soutenant, à travers de nombreuses études critiques, les écrivains les plus représentatifs, parmi lesquels Marin Preda, Nichita Stănescu ou Marin Sorescu. Son ouvrage en 4 volumes, *Scriitori români de azi* [*Écrivains roumains d'aujourd'hui*] (1974-1989) reste l'analyse la plus complète de la littérature roumaine d'après-guerre jusqu'au postcommunisme. La monographie *E. Lovinescu. Scepticul mântuit* [*E. Lovinescu. Le sceptique rédempté*] (1971), au début sa thèse de doctorat, est une contribution remarquable dans le processus de revalorisation du modernisme théorique et littéraire roumain. Représentant du premier rang de la génération des années 1960, critique littéraire d'une grande force et curiosité intellectuelles, Eugen Simion a ouvert de nouvelles voies dans l'étude des écrits autobiographiques, livres comme *Întoarcerea autorului* [*Le retour de l'auteur*] (1981) ou *Ficțiunea jurnalului intim* [*La fiction du journal intime*] (tomes I-III, 2001) devenant des références obligatoires dans la bibliographie théorique du genre. Les monographies sur les écrivains de l'entre-deux-guerres Mircea Eliade (1995) ou Eugène Ionesco (2006) sont des pièces incontestées de l'exégèse. La plupart ont été reprises et amplifiées par le professeur Eugen Simion, enrichissant leurs significations et contenu des idées. Pendant les dernières années de sa vie, Eugen Simion a concentré de plus en plus ses préoccupations intellectuelles

sur la prémodernité, en écrivant quelques livres fondamentaux, qui couvrent l'ensemble de la littérature roumaine, dont il avait déjà planifié une vaste synthèse. Une contribution majeure a été représentée par l'édition complète, facsimilé, des manuscrits de M. Eminescu, restitué à la culture en conditions techniques exceptionnelles.

En tant que directeur de notre Institut, Eugen Simion a coordonné des projets d'envergure et intérêt national : le *Dictionnaire général de la littérature roumaine* (éd. I, I-VII, 2002-2010, éd. II, révisée, augmentée et mise à jour, 2016-2021) et la *Chronologie de la vie littéraire d'après-guerre et post-communiste* (1944-2012), dont 46 volumes ont été édités jusqu'à présent. Il a eu l'initiative de la collection « Œuvres fondamentales » (éditions critiques au format Pléiade des écrivains roumains canoniques), arrivée à son 300e volume.

Eugen Simion a été élu membre de nombreux forums scientifiques et culturels: l'Académie des sciences morales et politiques, l'Académie d'Athènes, l'Académie royale européenne des médecins (Barcelone, Espagne), l'Académie des sciences (Moldavie), l'Academia Europaea (Londres, Royaume-Uni), l'Académie des sciences et des arts (Serbie). Parmi les nombreuses distinctions obtenues, on peut rappeller: la Grand-Croix de l'Ordre «l'Étoile de Roumanie», Officier de la Légion d'honneur (France); l'Ordre national «la Croix du Sud» (Brésil); la Médaille d'Or, accordée par le Président de la République Serbe.

Toute cette remarquable activité est un bon argument pour que Eugen Simion rejoigne l'illustre lignée de grands critiques littéraires roumains, de Titu Maiorescu à G. Călinescu.

Eugen Simion

25.05.1933–18.10.2022

The "G. Călinescu" Institute of Literary History and Theory announces, with deep regret, the death of Acad. Prof. Dr. Eugen Simion, president of the Romanian Academy between 1998-2006 and general director of our institution since 2006. A prominent personality of the Romanian culture, Eugen Simion dedicated the most important part of his academic activity to the research and promotion of post-war literature, supporting through numerous critical studies very important writers of the period, from Marin Preda to Nichita Stănescu or Marin Sorescu. *Romanian Writers of Today* (4 volumes, 1974-1989) still remains the most important mapping of post-war literature. The monograph *E. Lovinescu. The Redeemed Skeptic* (1971), originally a doctoral thesis, is a notable contribution in the process of revaluing the Romanian theoretical and literary modernism. A prominent representative of the '60s generation, a critic of great intellectual strength and curiosity, Eugen Simion opened new directions in the study of autobiographical writings, volumes such as *The Return of the Author* (1981) or *The Fiction of the Intimate Journal* (I-III, 2001) becoming representative in the critical bibliography of the genre. The monographs dedicated to Mircea Eliade (1995) or Eugen Ionescu (2006) are indispensable pieces in the exegesis of these writers. Professor Eugen Simion has enlarged and reedited most of them in recent years, enriching their meanings and ideational content. In the last years, his research focused on more distant epochs, from pre-modernity to the 19th century, about which he also wrote several fundamental books, thus covering the entire panorama of Romanian literature, about which he already had in the project a vast synthesis. A major contribution was also the complete editing, in facsimile, of Eminescu's *Notebooks*, in exceptional technical conditions.

Last but not least, as director of our Institute, he coordinated projects of great scope and national relevance: *The General Dictionary of Romanian Literature* (ed. I, I-VII (2002-2010, ed. II, revised, enlarged and updated, 2016-2021) and *The Chronology of Romanian Literary Life* – post-war and post-communist periods 1944 -2012, of which 46 volumes have been published so far. He initiated the collection "Fundamental Works" (critical editions in Pléiade format of the most representative Romanian writers), currently reaching its 300th volume. He was a member of prestigious scientific and cultural forums: The Academy of Moral and Political Sciences of France, The Academy of Athens, The Royal Academy of Doctors-Barcelona (Spain), The Academy of Sciences of Moldova, The Academia Europaea (London), The Serbian Academy Of Sciences And Arts. Among the numerous distinctions obtained, we mention only the following: the National Order "Star of Romania" in the rank of Grand Cross; the Legion of Honor of France, in the rank of Officer; the Brazilian Order "Southern Cross"; the Gold medal presented by the President of the Republic of Serbia. Through his entire activity of mentoring young people and unlocking the Romanian literary potential, Eugen Simion joins the illustrious series of directional critics, from Titu Maiorescu to G. Călinescu.

GEO BOGZA SAU REPORTERUL SOMNOLENT ÎN POET

dr. Doina Bogdan-Dascălu[*]

Aproape toți cei care au scris despre Geo Bogza s-au văzut constrânşi să-l *definească*, adică să îi descopere specificul în cadrul literaturii noastre. Operație nu tocmai uşoară dacă se ține cont de *diversitatea*, aproape dezarmantă, a operei şi, mai cu seamă, de natura *sincretică* a textelor care o compun.

Un teritoriu în care acest sincretism a fost sesizat, acceptat şi dezvăluit este acela al *reportajului*. Comentatorii lui au fost şocați de faptul că scrierile de acest soi ale lui Bogza ies din tiparele publicistice tradiționale, în primul rând prin ospitalitatea acordată unor elemente ce țin de scrisul literar. În consecință, ei au căutat un nume – pe care l-au considerat şi oportun, şi exact – cu ajutorul căruia să definească această particularitate: *reportajul literar*. Termenul a fost rezervat acelei varietăți de reportaj, în care apar componente marcate de *literaritate*, dintre care cele mai numeroase se lasă identificate în zona stilisticului şi în cea a retoricului. Pe scurt, nucleul jurnalistic este înconjurat de o aură literară.

Nu mică le-a fost, însă, mirarea atunci când Bogza a protestat împotriva întrebuințării termenului respectiv în ceea ce îl priveşte: „S-a scris mult, din ce în ce mai mult despre reportajul literar, şi multe i s-au pretins, şi multe s-au făcut în numele lui, până ce totul a fost compromis” (*Scurtă mărturisire,* 1971). Chiar dacă, printre rânduri, se poate citi că este vorba aici şi despre denunțarea unui mod defectuos în care prozeliții lui s-au grăbit să-l urmeze, rămâne evident că recurgerea la sintagma respectivă îl nemulțumeşte sau că, în orice caz, nu încurajează uzul ei şi, cu atât mai puțin, abuzul de ea.

Dar, dincolo de orice discuție privind denumirea ei, este incontestabil că această varietate de reportaj există şi că ea trebuie luată în considerare. Ceea ce s-a şi făcut.

Ce nu s-a făcut însă este aplicarea aceleiaşi perspective şi asupra părții *literare* a operei lui Geo Bogza. Mai exact, nu am identificat curiozitatea de a vedea în ce măsură şi cum anume lirica şi proza lui găzduiesc elemente de reportaj. Este exact ce îmi propun în continuare. Însă, pentru a găsi aceste elemente în contexte cărora nu le aparțin în mod firesc, este necesar să fie măcar enumerate, dacă nu chiar definite riguros (ceea ce ar depăşi însă obiectivul acestui articol).

---

[*] Universitatea de Vest, Timişoara.

RITL, nr. 1–4, p. 23–29, Bucureşti, 2011

De-a lungul timpului, *reportajul* a fost considerat de unii drept gen literar, iar de alții, drept unul jurnalistic. Dificultatea de încadrare se datorește unor tendințe ale modernității: procesul de *deficționalizare* a unor texte literare şi pătrunderea unor procedeelor de *ficționalizare* în anumite forme de povestiri factuale (non-ficționale), cum le numeşte Gerard Génette, între care şi reportajul.

În ceea ce mă priveşte, afirm că acele reportaje în care domină funcția *poetică* trebuie acceptate drept *literare*, în timp ce altele, în care supremația aparține funcției *conative*, se încadrează neîndoielnic domeniului *jurnalistic*.

Revenind la atributele definitorii ale reportajului, pe primul loc se plasează *autenticitatea*, deci capacitatea de a crea senzația de *adevăr*, prin confirmarea *prezenței* reporterului la locul evenimentului, fie ca martor, fie ca protagonist, iar acreditarea relatării ca respectând adevărul se obține prin apelul la procedee caracteristice literaturii, grație cărora textul devine mai atractiv, mai precis şi mai capabil să redea realitatea în esența, dar şi în detaliile ei. Pentru obținerea unui bun reportaj contează, în primul rând, selectarea evenimentelor despre care urmează să se scrie, căci nu orice fapt este, prin el însuşi, un subiect de reportaj. Spre a deveni aşa ceva, el trebuie să aibă, întâi, o semnificație jurnalistică, semnificație ce se obține prin luarea în considerare a următorilor parametri: situarea reporterului în proximitatea temporală şi în cea spațială a evenimentelor; caracterul neobişnuit al acestora; existența unui conflict autentic şi, pe cât posibil, puternic; posibilitatea de relevare a unor consecințe cu caracter de generalitate; capacitatea de captare a interesului unui număr cât mai mare de destinatari. Un bun reportaj va furniza cititorului nu numai informații exacte, ci şi emoții autentice.

Înarmați cu aceste sumare, însă absolut necesare informații, este timpul să trec la obținerea unor dovezi ale prezenței elementelor reportericeşti în structura unor texte *lirice* ale lui Geo Bogza. Primul dintre cele propuse spre analiză este *Coşmarul*:

Rătăceam parcă printr-un / oraş al câinilor. / Câini, numai câini treceau / pe stradă: // Unii într-o parte, alții în alta. / Toți purtau câte o servietă / gălbuie / Şi treceau, plini de / importanță, într-o parte şi / alta. // Mirarea mea n-ar fi fost atât / de mare / Şi nici spaima ce m-a lipit de / ziduri / Dacă din privirile pe care mi / le aruncau / N-aş fi înțeles că servietele / lor erau croite / Din piele de om.

Titlu, spre a începe cu începutul, induce cititorului o stare de aşteptare încordată şi, totodată, promisiunea unei prelungi ezitări între vis şi realitate. Textul conține câteva informații sumare, referitoare la *locul* vizat („Rătăceam printr-un / *oraş* al câinilor"), la „*personajele*" care îl populează („*Câini*, numai *câini* treceau pe / stradă: // Unii într-o parte, alții în alta.") şi la *atitudinea* obişnuită a acestora („Toți purtau câte o servietă / gălbuie"). Primele două secvențe acreditează, aşadar, ideea existenței unui fel de lume paralelă, canină, capabilă mai degrabă să intrige („Mirarea mea n-ar fi fost atât / de mare / Şi nici spaima ce m-a lipit de ziduri") decât să îngrijoreze. Dar secvența finală este cea care legitimează titlul poeziei şi, în acelaşi timp, cea care îi relevă adevăratul sens: „Dacă din privirile pe care mi / le aruncau / N-aş fi înțeles că servietele / lor era croite / din piele de om". Starea de coşmar pe care cititorul este aproape obligat să şi-o asume provine din răsturnarea unei situaţii considerate fireşti, până la lectura textului: cea în care oamenii evoluează pe străzi, purtând în mâini serviete croite din piele de câine. Împrejurarea este chemată să pună cititorul pe gânduri, căci aici relaţia dintre cele două specii este inversată. Se sugerează astfel, în modul cel mai neostentativ posibil, că victimizarea câinilor de către oameni este la fel de culpabilă ca şi transformarea oamenilor în jertfe ale câinilor. Ceea ce se transmite, în ultimă instanţă, este ideea că agresivitatea, sub orice formă şi din partea oricui s-ar manifesta, este de netolerat. Această semnificaţie este intensificată prin *efectul de real,* generat de recunoaşterea prezenţei autorului la faţa locului („*Rătăceam* printr-un / oraş al câinilor”), dar acest efect este pus numaidecât în cauză graţie introducerii unui element dubitativ („Rătăceam *parcă* printr-un / oraş al câinilor”). Acest simplu *parcă* este chemat să avertizeze asupra naturii *ficţionale* a textului poetic, ale cărui componente nefireşti întreţin relaţii fireşti, contradicţie ce reprezintă o sursă a absurdului existenţial, pe care universul acestei poezii îl încorporează. Deşi conţine o sumă de elemente specifice unui reportaj (prezenţa autorului la faţa locului, precizarea locului, identificarea protagoniştilor, dezvăluirea comportamentului acestora), textul comentat se îndepărtează profund de acest gen publicistic prin *ficţionalitate*, adică prin evocarea unei lumi imaginare, o lume a lui *ca şi cum* sau, cum o „defineşte” chiar poetul, o lume a lui *parcă*. Atitudinea acestuia este afirmată printr-un crescendo ce porneşte de la simpla *mirare*, trece apoi în *spaimă* şi, este de presupus, culminează prin senzaţia de *coşmar*, nenumită ca atare în finalul poeziei, dar anticipată prin titlul ei, astfel încât asistăm la o perfectă suprapunere a începutului cu sfârşitul textului, coincidenţă ce ratifică statutul de ficţiune suficientă sieşi a acestuia.

Comentariul precedent a avut, printre altele, şi rolul de a evidenţia o strategie lirică, pe care Geo Bogza o foloseşte cu consecvenţă şi care este în concordanţă cu viziunea lui asupra statutului pe care reportajul urma să îl deţină în literatură, viziune comună avangardiştilor. Astfel, într-un text cu caracter programatic, intitulat semnificativ *Introducere în reportaj* şi datat 1934, el scria următoarele:

„Pamflet, reportaj, informaţie. Iată cele trei elemente esenţiale ale gazetăriei moderne. Dacă într-un lung articol o frază zvâcneşte surprinzător de vie, acolo a împuns unul dintre vârfurile de platină ale acestui triunghi.” Cu alte cuvinte, asumarea procedurilor specifice unuia dintre aceste genuri publicistice în texte de asemenea jurnalistice, dar aparţinând altor genuri, reprezintă o sursă a creativităţii, adică a capacităţii de a-l şoca pe cititor nu prin *ceea ce* se spune, ci prin *cum* se spune, căci pamfletul, reportajul şi informaţia, „ele singure fac gazetăria fierbinte şi pasionantă; ele sunt seva care străbate coloanele ziarului, dându-i viaţă. Acolo unde nu se află nici o picătură din apa vie a acestor izvoare, acolo pagina e moartă şi ochiul îi simte uscăciunea de mărăcine. Ce mai rămâne dintr-o pagină de gazetă în care nu se găseşte sarcasmul unui pamflet, emoţia profund omenească a unui reportaj, noutatea unei informaţii?”

Să se rețină de aici că funcția primordială a reportajului este, în concepția lui, aceea de a stârni în cititor o „emoție profund omenească”. În felul acesta, scriitorul pune de acord propria viziune asupra reportajului cu principala exigență a acestuia: aceea de a situa în centrul lui o ființă omenească, surprinsă într-o situație de viață relevantă.

Dacă textul comentat anterior respectă doar în parte această cerință, căci în el protagoniştii nu sunt oameni, dar au calitatea remarcabilă de a spune, tocmai prin acest statut al lor, adevărul despre aceştia, în textul la care mă voi referi în continuare condiția formulată mai sus este respectată, la fel cum respectate sunt şi celelalte cerințe fundamentale ale reportajului.

Este vorba despre poezia *Mi-aduc aminte o fată* (1956):

Mi-aduc aminte o fată / Mergea cu picioarele goale prin praf / La poalele Munților Făgăraş. // Era o zi caldă de vară / Şi eu treceam pe acolo hoinar / Flămând şi însetat. // Mi-aduc aminte o fată / Avea în mână un ulcior cu apă / Şi mi-a dat să beau. // La poalele Munților Făgăraş / Mă privea cu ochi albaştri, liniştiți / Şi mi-a spus: Noi tocmai stăm la masă. // Mi-aduc aminte o fată / Mergea cu picioarele goale prin praf. / Şi picioarele ei erau arse de soare şi zgâriate. // Mi-aduc aminte o fată / M-a dus la părinții ei / În marginea unui lan de porumb. // Toți am stat jos, pe pământ / Bărbatul şi femeia mă îndemnau să mănânc / Iar fata îmi întindea ulciorul cu apă. // Mi-aduc aminte o fată / Avea picioarele mici şi zgâriate / Şi-mi întindea zâmbind ulciorul cu apă. // Şi cum şedeam toți patru pe pământ / Şi-afară de noi nu mai era nimeni / Păream un tablou înfățişând omenia. // Era o zi caldă de vară / La poalele Munților Făgăraş / Şi eu treceam pe acolo hoinar. // Mi-aduc aminte de tine, fată dragă / Mi-aduc aminte de tine, omenie / Şi să ştii cu n-am uitat niciodată / Picioarele tale zgâriate / Şi ochii tăi albaştri, liniştiți.

Personajul, anonim, este divulgat chiar prin titlu: *o fată*. Să reținem, de pe acum, ca pe o trăsătură a scrisului lui Bogza, această preferință de a evoca oameni fără identitate civilă, dar cu un statut existențial revelator. Absența numelui, adică a mărcii de individualizare, le conferă o evidentă capacitate de generalizare. Este un procedeu ingenios, prin care personajul se lasă identificat cu oricine, inclusiv cu cititorul, putând să ofere oricui, inclusiv cititorului, un model de viață. Indiferent însă de efectul posibil, personajele lui Bogza sunt puse într-o relație de solidaritate cu cei cărora li se relatează despre ele.

Spre deosebire de situația dintr-un reportaj propriu-zis, în poezie autorul îşi semnalează prezența „la fața locului”, adică îşi dezvăluie concomitența *spațială* cu evenimentul ori cu situația evocată, nu însă şi concomitența *temporală*, de vreme ce lucrurile sunt plasate într-un trecut conservat de memorie: *Mi-aduc aminte o fată* este, deloc întâmplător, un veritabil refren al textului, ale cărui reveniri îndeplinesc rolul de a motiva desprinderea personajului din contextul căruia îi aparține. Memoria funcționează, şi de data aceasta, selectiv, reținând elementul de maxim interes, adică elementul susceptibil să încorporeze o semnificație simbolică. O atare interpretare se lasă confirmată de structura strofei finale, unde, nu întâmplător, autorul recurge la ajutorul unui paralelism poetic, întemeiat pe recurenţa secvenţei *Mi-aduc aminte de tine*, menit să evidenţieze un alt paralelism, *semantic* de data aceasta, între *fată dragă* şi *omenie*. Efectul obţinut pe această cale este cel de extindere a posibilităţii interpretative de la individ (*fată*) la specie (*omenie/omenire*).

Prin formă, textul se conformează tiparului prozodic modern: vers liber, echilibrat la nivel secvenţial de diseminarea unor figuri retorico-stilistice, între care cel mai important este paralelismul deja amintit, căruia i se adaugă epitetele relativ frecvente (*picioare goale, treceam hoinar, flămând şi însetat, ochi albaştri, liniştiţi, picioare arse de soare şi zgâriate, picioare mici şi zgâriate, zi caldă de vară, treceam hoinar, fată dragă, picioarele zgâriate, ochi albaştri, liniştiţi*). Ar mai fi de adăugat şi structura comparativă *Şi cum şedeam toţi patru pe pământ/.../Păream un tablou înfăţişând omenia.*

Prin conţinut însă, textul încorporează elementele definitorii ale unui reportaj. Avem în vedere, pentru început, existenţa indiciilor spaţio-temporale, cu ajutorul cărora reporterul circumscrie evenimentul pe care îl relatează, conferindu-i astfel concreteţe şi autenticitate, cu precizarea că el însuşi îşi mărturiseşte prezenţa efectivă în acest context, acordând astfel verosimilitate propriei relatări. Dar dacă un reporter autentic precizează locul şi momentul evenimentului, pentru a obţine efectele dezvăluite mai sus, poetul Geo Bogza procedează într-o manieră proprie, în sensul că situarea spaţială este nu incertă, ci vagă, aşa cum dovedeşte secvenţa *La poalele Munţilor Făgăraş*. Este vorba de o indicaţie geografică aproximativă, ale cărei conotaţii sunt „Transilvania de sud” şi „întindere plană”. Nici precizarea suplimentară *M-a dus la părinţii ei / În marginea unui lan de porumb*, nu are darul de a lămuri lucrurile, de vreme ce lanuri de porumb se găsesc pretutindeni. Mult mai importantă este invocarea Munţilor Făgăraş, cu scopul evident de a se realiza un contrast între situarea personajelor şi vecinătatea unei verticalităţi ce conotează, desigur, ideea de „aspiraţie”. De altfel, muntele este adeseori la acest scriitor un simbol având această semnificaţie.

Nici momentul în care se produce întâlnirea poetului cu localnicii nu este mai strict precizat. Aflăm doar că *era o zi caldă de vară*, ceea ce nu înseamnă mare lucru. Totuşi, sunt de reţinut două indicaţii ce pot dobândi semnificaţii importante: *ziua toridă* şi *anotimpul canicular*, puse**,** şi ele**,** în contrast cu răcoarea izbăvitoare: *Avea în mână un ulcior cu apă / Şi mi-a dat să beau*. Aşadar, ambele circumscrieri, şi cea spaţială şi cea temporală, sunt vagi, ceea ce contravine cerinţelor unui bun reportaj jurnalistic, dar sunt implicate semnificativ în relaţii de contrast cu alte componente textuale: „câmpie” vs „munte” şi „arşiţă” vs „răcoare”, ceea ce respectă cerinţele unui bun text poetic.

Un alt element definitoriu pentru reportaj este cel uman, adică cel care întreţine evenimentul. În textul nostru, acest element este, ca de obicei în reportaj, unul colectiv, alcătuit din membrii unei familii ţărăneşti: *Bărbatul şi femeia mă îndemnau să mănânc / Iar fata îmi întindea ulciorul cu apă*. Două remarci trebuie făcute. În primul rând, aceea că poetul se include în acest context uman, ca participant, iar nu ca martor: *Toți patru am stat jos, pe pământ*. Intrusul, adică hoinarul care ajunge întâmplător acolo, este acceptat şi asumat de grup ca al patrulea membru. El se solidarizează cu ceilalți, grație unei relații, de asemenea contrastante, de tip întrebare–răspuns, în măsura în care o absență (*Şi eu treceam pe acolo hoinar / Flămând şi însetat)* este întâmpinată cu o prezență (*Bărbatul şi femeia mă îndemnau să mănânc / Iar fata îmi întindea ulciorul cu apă*). Aşadar, *foamei* şi *setei* i se răspunde, ospitalier, cu *mâncare* şi *apă*. Se obține astfel o simetrie perfectă între o cerere neformulată, dar presupusă de membrii familiei de țărani, şi o ofertă reală, dar neanticipată de călătorul întâmplător. Deznodământul acestei relații nu este divulgat de poet, căci, suntem lăsați să înțelegem, nu soluția concretă este cea care interesează, ci soluția ideală, oferită de *omenie*, adică de un sentiment şi de o atitudine totodată. Să nu uităm că în limbajul poetic universal, *foamea* şi *setea* nu sunt stări fizice, ci simboluri ale unei *aspirații intense*, aşa cum pot dovedi următoarele versuri aparținând lui Tudor Arghezi: *Mi-e* foame *de pământ şi lut / Şi dor de apele din care n-am băut,* unde sensul metaforic al lui *foame* este dezvăluit de *dor* ca substitut al lui *sete*, acesta din urmă presupus de cuvântul *ape*. Revenind la textul nostru, componenții grupului, departe de a oficia un ceremonial culinar campestru, se simt reuniți pentru a ilustra *omenia*: *Şi cum şedeam toți patru pe pământ / Şi-afară de noi nu mai era nimeni / Păream un tablou înfățişând omenia*. Ca membru adoptat al grupului, poetul îşi declină calitatea de martor, astfel încât sarcina de a percepe colectivitatea este trecută unui observator impersonal: *Păream un tablou*, adică *păream* cuiva situat în afara restrânsei obşti. Dar, întrucât autorul precizează, deloc întâmplător: *Şi-afară de noi nu mai era nimeni*, este evident că acest observator exterior nu poate fi nimeni altul decât *cititorul*, invitat, pe această cale, să pătrundă în text, adică în semnificațiile profunde ale acestuia. La sfârşitul acestui comentariu, mai trebuie lămurit ceva, şi anume insistența cu care este evocat unul dintre personaje, *fata*, cea de care poetul mărturiseşte a fi legat printr-o memorie selectivă. Desigur, versul *Mi-aduc aminte o fată*, descinzând chiar din titlu şi repetându-se aproape obsedant în text, din prima până în ultima secvență a acestuia, reprezintă promisiunea unui sens, pe care cititorul este chemat să-l descopere. Din modesta şi totuşi atât de generoasa ofertă a membrilor familiei, poetul se arată a fi interesat, prioritar, de făgăduiala sugerată de ulciorul fetei, de vreme ce, de asemenea nu întâmplător, el apare în postura de victimă a unei arşițe agresive (*Era o zi caldă de vară*), pe care doar *apa* oferită de fată îl putea izbăvi. De aici, identificarea din final, a *fetei* cu *omenia*, care supraviețuiesc deopotrivă în memoria poetului, de vreme ce portretul uneia este identic cu cel al celeilalte: *Mi-aduc aminte de tine, fată dragă / Mi-aduc aminte de tine, omenie / Şi să ştii că n-am să uit niciodată / Picioarele tale zgâriate / Şi ochii tăi albaştri, liniştiți*.

Şi încă o remarcă, înainte de a încheia. Textul comentat este alcătuit din *terține* (cu excepția secvenței finale), asemenea *Divinei comedii* a lui Dante. Pentru un poet ce nu lasă nimic la voia întâmplării, această structură îşi are semnificația ei. Se poate deduce că ni se propune o replică a celebrului poem, sub forma unei *Umane comedii*. Faptul că sfârşitul se abate de la regula textului poate fi interpretat drept o profanare a sacrului ca armonie supremă, adică drept o situare a lui în profanul unei umanităţi, aflate la poalele înaltului, dar al cărei ideal se lasă atins chiar acolo de către ins sub chipul omeniei.

O scurtă retrospectivă asupra comentariilor celor două texte poetice permite să observăm că acestea au o serie de elemente comune. În primul rând, ele reprezintă o sinteză sui generis între o *formă,* ce respectă, în general, *codul prozodic modern* şi care încorporează o serie de *procedee retorice* şi *stilistice*, caracteristici ce reprezintă concretizări ale *funcţiei poetice* dominante) şi un *conţinut,* ce se revendică din structura specifică unui reportaj jurnalistic (*determinări spaţio-temporale, mărturia autorului, prezenţa unor personaje* ce susţin evenimentul relatat) şi care stă sub semnul *funcţiei conative*, dominantă în reportaj, dar secundară în poezie. În al doilea rând, manifestările funcţiilor amintite se produc în *forme atenuate*, în sensul că funcţia poetică este limitată prioritar la structura *formală* a textului, în vreme ce funcţia conativă priveşte îndeosebi *conţinutul* acestuia. În plus, este de reţinut că elementele de reportaj suferă o modificare esenţială, atenuându-şi precizia, dar că acceptă determinările vagi, autorul tinzând să devină, din postura de martor, un actant şi, ceea ce este, probabil, cel mai important, în ultimul text analizat unul dintre personaje este izolat şi proiectat în prim-plan. Toate aceste modificări sunt efectul *subordonării* conativului de către poetic, într-o manieră caracteristică lui Geo Bogza. Este motivul pentru care propunem pentru denumirea unor asemenea texte termenul de *reportaje lirice*.

Reporter prin toată fiinţa lui, Geo Bogza s-a manifestat ca atare şi în *vers*, ceea ce am încercat să dovedesc aici, dar şi în *proză*, aşa cum voi demonstra cu altă ocazie.

[Zusammenfassung]
Geo Bogza oder der Versteckte Reporter in Dichter

Ausgehend von einer Textanalyse (*Der Alptraum* und *Ich erinnere mich an ein Mädchen*), wird in diesem Artikel gezeigt, dass die beiden Texte in ihrer Struktur die wichtigsten Elemente einer Reportage beinhalten, so dass sie als *lyrische Reportagen* bezeichnet werden können.

Schlüsselwörter: Geo Bogza, Reportage, Surrealismus, Poetik, Journalismus

EDITORIAL (INTERVIU INEDIT)

Eugen Simion:
ESTUL ȘI VESTUL EUROPEI – DIALOGUL NU S-A STINS[1]

— *Despre generația tânără, așa-zisa generație de pulbere, nu a fost permis să se vorbească public până de curând. Ei s-au confruntat cu alegerea fie să părăsească România, fie să fie închiși. Acestea sunt destinele tragice ale României. Ivo Andrić a observat: „Românii au o singură curiozitate: își exportă geniile sale”*.

— Popoarele din zona civilizației bizantine, realitatea culturală și politică veche de secole a Europei, nu au reușit să ducă mai departe moștenirea bizantină, ci s-au adaptat diferitelor modele de cultură vest-europene. Câți ani ați fost voi, sârbii, sub turci? Și această perioadă a fost o cortină de fier. România ca stat a fost creată în secolul al XIX-lea. Burghezia noastră a avut doar câteva decenii de libertate, în timp ce nobilimea din Occident a avut cinci secole pentru a-şi crea statul și națiunea. Când comunismul a căzut în România în anii ’90, un jurnalist a întrebat ce se va întâmpla cu cultura noastră. Am răspuns atunci că, cultura europeană va fi cultura Estului. Avem o tragedie istorică pe care am trăit-o și acea experiență este importantă. Dar apoi a venit criza.

— *Când ați făcut cunoștință cu noile tendințe în critica literară?*

— Din 1970 până în 1974, am predat la Sorbona, pe vremea când era voga noii critici. La 37 de ani, relativ tânăr, am venit din Europa de Est la Paris, unde noua critică era atotputernică, nu doar pe continentul nostru, ci în întreaga lume. Eram nerăbdător să cunosc noul curent care domina. Am citit și am urmărit cu stiloul în mână, am ascultat cu atenție prelegerile lui Roland Barthes, precum și pe cel mai important critic al acelei generații, Jean-Pierre Richard. M-am întors în România cu 3.000 de cărți pentru că aveam impresia că nu voi mai avea niciodată ocazia să vizitez Europa. Mă pregăteam pentru o lungă iarnă, spirituală…

---

[1] Interviul a fost publicat sub titlul *Еуђен Симион: Европски исток и запад – дијалог није замро*, în revista „Печат”, nr. 395, 13.11.2015, pp. 50-53. Din cunoștințele noastre, nu s-au păstrat răspunsurile acad. Eugen Simion în varianta lor originală, adică în limba română. În paginile revistei noastre oferim o „traducere a traducerii”, o practică nerecomandată, dar câteodată imposibil de evitat. Pe această cale mulțumim doamnei Nataša Jovanović, jurnalistei care a realizat interviul, și doamnei editoare-șef a publicației „Печат” Ljiljana Bogdanović pentru bunăvoința de a oferi cititorilor români acest interviu.

RITL, p. 17–22, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.02

— *La Paris, în inima forjăriei ideilor, ajungeți la concluzia că demonul teoriei a murit și aceasta chiar în momentul în care teoria literară domnește supremă. Cum v-ați hotărât să traduceți acea concluzie de avangardă, la acea vreme, într-o carte de eseuri?*

— Atunci tânărul critic Jean Ricardou era un „terorist intelectual” cunoscut pentru afirmațiile sale că, dacă nu există teorie, nu există nimic, nu există literatură. Douăzeci de ani mai târziu, acest tip de intelectual practic a dispărut de pe scena culturală franceză. Prietenul meu Antoine Compagnon, șeful catedrei de literatură la Collège de France, cea mai importantă instituție culturală din Paris, este autorul cărții *Antimodernii*. Am petrecut o noapte întreagă vorbind despre acest subiect. Apoi mi-a sugerat să scriu ceva împotriva acelui terorism al teoriei literare. Primul răspuns la această idee care nu mi-a plăcut deloc a fost volumul *Întoarcerea autorului*, tradus în Anglia și America; am auzit că în urmă cu câțiva ani a apărut în Irlanda o carte cu același titlu, iar autorul nu știa despre opera mea. Apoi au urmat altele. Acel moment de dominație literară a teoriei astăzi este depășit.

— *Astfel a apărut volumul* Demonul teoriei a obosit*. Ce greșeli fatale ați observat în literatura și critica acelei epoci?*

— Cea mai importantă a fost poziția autorului în discursul literar. Noua critică a eliminat pur și simplu autorul din discuție. Roland Barthes și marii critici ai acestei epoci au strigat că autorul a murit, că nu mai înseamnă nimic. Am crezut că este o idee proastă. În opinia mea, dacă scoatem scriitorul din discuția literară, textul rămâne ca o materie complicată. Teoria structuralistă susține poziția că nimeni nu scrie textul. Nu e chiar așa. În spatele textului există întotdeauna un destin, efortul cuiva. Demonului teoriei nu-i pasă cine a creat lucrarea. Unuia dintre marii noștri poeți îi plăcea să spună: „Poți fi înger pe hârtie, și porc în viață”.

— *„Trăirism” ca termen terifiant în 1928 a sugerat mai târziu o mișcare ideologică: existențialismul românesc, care și-a găsit drum în titlul celei de-a doua cărți a dvs. De ce ați ales această generație de intelectuali, activă în România la jumătatea secolului trecut?*

— Existențialismul este o mișcare introdusă în cultura europeană de către germani, Martin Heidegger și Karl Jaspers, care l-au urmat pe marele filosof danez Søren Kierkegaard. Într-un cuvânt, teoria lor că filosofia nu este obiectivă și, ca atare, ar trebui să vorbească despre om, despre sine, a fost acceptată mai întâi în Germania, iar puțin mai târziu, după Al Doilea Război Mondial, odată cu apariția lui Sartre, Camus, Simone de Beauvoir și în Franța. Existențialismul a luat amploare în România în anii ’20. Atunci tinerii creatori au descoperit o nouă spiritualitate și s-au răzvrătit împotriva învățăturilor generațiilor anterioare, ridicându-se împotriva filosofiei de școală. Această generație, o generație mare și creatoare în cultura românească, a fost numită altfel: generația tragică, generația criterionistă, generația în pulbere, așa cum a numit-o poetul Zaharia Stancu într-un articol. Din acea generație fac parte Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Emil Coran, Eugen Ionescu, Petre Pandrea... Aproape toți erau elevi ai profesorului Nae Ionescu, care i-a învățat, în prelegerile sale despre metafizică și istoria logicii, să părăsească „filosofia școlii” și să scoată filosofia din clasă în stradă.

Filosofia, după ei, ar fi trebuit să răspundă la întrebarea ce mi se întâmplă, trebuie să se întoarcă de la obiectiv la subiectiv. Dar sursele acelei generații de tineri intelectuali, pe lângă Heidegger și germani, au fost și filosofi și mistici ruși, autori spanioli.

Nae Ionescu a murit la 50 de ani, și, timp de 70 de ani, nu am avut voie să vorbim despre el.

În carte am discutat despre aceste personalități creatoare, am vorbit despre generația lor, despre generația existențialiștilor și despre opera lor care a lăsat urme adânci în cultura românească.

Acum le putem spune numele cu voce tare, pentru a spune ce au vrut ei. De exemplu, au introdus o dimensiune religioasă în literatură și eseu. Cred că acesta este cel mai important lucru pe care l-au adus. De asemenea, au schimbat obiectul filosofiei. În locul categoriilor lui Kant, Noica scrie o extraordinară „filosofie a ființei”, sub influența lui Heidegger, care spunea că într-o gramatică poți descoperi gramatica spiritului. Acea filosofie a ființei, experiența personală, dimensiunea spiritului religios, toate acestea sunt caracteristici ale operei, de exemplu, a lui Mircea Eliade, care a fost și un mare romancier. Ca student nu a mers la Paris sau Berlin, ci în India. Acolo a descoperit un spirit străvechi pe care l-a adus apoi în Europa. Romanul său este un roman existențialist, personajele sale sunt tinerii care au acea experiență tragică a vieții și vor să schimbe lumea.

— *„Existențialismul românesc” a readus în discursul public problema reînnoirii dialogului despre Estul și Vestul european, care a fost deschis de o generație de intelectuali denunțați în România la jumătatea secolului trecut. Care au fost observațiile existențialiștilor români pe această temă și este această întrebare vie și astăzi printre români și în ce măsură?*

— Dialogul despre Estul și Vestul european este foarte important.

În seria disocierilor sale legate de ființa românească trebuie menționată și prelegerea lui Mircea Vulcănescu susținută în 1930. Ideile din textul respectiv nu se referă exclusiv la omul român și la felul său de a fi în lume, ci la creștinismul răsăritean și occidental, o temă de care s-a ocupat Nae Ionescu în 1928 și 1929. El a explicat diferența dintre cunoașterea caracteristică metafizicii occidentale și înțelegerea care ar defini metafizica răsăritului. Românii fiind creștini și latini răsăriteni, se deosebesc de occidentali prin faptul că își bazează legătura cu lumea exterioară pe înțelegere, iar acest lucru este foarte important, pentru că, așa cum subliniază Nae Ionescu, înțelegerea este o activitate analogă creației: în momentul în care înțelegi un lucru, ai descoperit rețeta creării lui, când știi un lucru, nu ai descoperit rețeta lui; îl poți identifica perfect, dar sensul lui interior, legea creației sale, acest lucru nu poți „înțelege” prin cunoaștere, ci doar prin „înțelegere”.

Ca membru al Academiei Franceze de Științe, Departamentul de Știință și Moralitate, sunt prezent la dezbaterile care se organizează în fiecare an despre francezi și identitatea altor națiuni. Dacă iau cuvântul, atunci nu voi omite să spun următoarele: *Există o cultură a Europei de Est care este parte integrantă a culturii europene.* Cu toții știm despre spiritul francez, spaniol, dar foarte puțin despre cel românesc…

— *Intelectualii români despre care scrieți sunt recunoscuți ca disidenți. Ce, în înțelegerea lor despre filosofie, nu corespundea climatului politic al vremii?*

— Acești tineri, mulți dintre ei școliți la universități din Germania, gândesc în spiritul existențialismului european și creează în limba română o operă importantă care nu a fost evaluată în totalitate și sub toate aspectele. Motivul este că mulți dintre elevii lui Nae Ionescu și-au exprimat simpatie față de extrema dreaptă, iar din această cauză unii au ajuns în închisoare, alții au plecat în exil și au făcut cariere semnificative în limbi străine, în timp ce Mircea Vulcănescu, de exemplu, a murit în închisoare la vârsta de 48 de ani. Cazul lui Eugen Ionescu este unul deosebit. Fiind de stânga, s-a ciocnit cu autoritățile aflate la guvernare în 1945 și 1946 și nu s-a mai întors niciodată în România. A devenit un scriitor francez, așa cum și-a dorit din totdeauna. Spunea: „Dacă aș fi francez, aș fi genial". Acestea sunt destinele tragice ale României. Ivo Andrić a observat: „Românii au o singură curiozitate: își exportă geniile sale".

— *Factorul anglo-saxon de-a lungul istoriei a constituit un obstacol în calea proceselor rapide de eliberare națională din Balcani, iar fără politică nu există nici emancipare culturală. În ce măsură afectează astăzi factorul anglo-saxon, mă refer mai ales la modelul american de viață, pierderea identității naționale?*

— Acest lucru este evident. Se întâmplă peste tot, chiar și în vestul european. Am citit eseiști francezi care deplâng constant moartea romanului. Sub influența anglo-saxonilor, ei sunt conștienți de modul în care se schimbă canonul literar. Americanii își impun propriul model și propriile criterii. Cert este că eseiștii francezi au dreptate pentru că Franța este țara romancierilor care nu mai are romancieri. O personalitate foarte interesantă în literatura franceză este Tsvetan Todorov, care este bulgar. La un moment dat a tradus formaliștii ruși în franceză, iar în urmă cu câțiva ani a publicat un adevărat manifest, volumul *Literatura este în pericol.* El prezintă ideea că literatura trebuie să se întoarcă la destinul uman. Tocmai aceasta este teza, fără falsă modestie, a cărții mele *Întoarcerea autorului*.

— *Pot popoarele ortodoxe din Balcani să-și păstreze identitatea în cadrul UE, deoarece aceasta a fost întemeiată pe bazele valorice ale Sfântului Imperiu Roman și cuceririlor lui Napoleon, care se opun profund moștenirii bizantine?*

— Conflictul dintre ortodocși, catolici și protestanți nu este important. Papa Ioan Paul al II-lea a vizitat România ca primă țară creștină. El a încurajat ideea ca bisericile să poată ajunge la o înțelegere între ele. Marile puteri și marele capital dau tonul în politică. Țările balcanice ar trebui în primul rând să adere la UE. Sârbii, care nu sunt în această comunitate, au deja o cultură europeană.

— *În România există multe toponime de origine slavă, care indică aceste rădăcini. Sunt urme ale culturii slave întipărite în identitatea românească?*

— Ea există ca o tradiție spirituală. Cultura și literatura noastră au fost create în limba slavă veche. Încercăm să restabilim tradiția bizantină care a lăsat urme mari. Acum suntem țări moderne, națiuni moderne. Este necesar să se recupereze identitatea.

— *Există o cooperare vie între academiile noastre?*

— Momentan nu este, dar au existat perioade când a fost. Când Dejan Medaković a condus Academia Sârbă de Științe și Arte, acea mare și puternică personalitate în fruntea culturii sârbe, cooperarea a fost intensă și caldă. În timpul vizitei mele la Belgrad am răspuns la invitația noii conduceri a Academiei. Apropo, Academia Română are 60 de institute de specialitate și este cea mai puternică academie din Europa, după Franța.

— *În ce măsură scriitorii și creatorii noștri sunt recunoscuți în România?*

— Să fim sinceri, în România Adam Puslojić este mai faimos ca mine.

— *Sunteți președintele uneia dintre cele mai importante instituții din România, Fundația Națională pentru Știință și Artă, și președintele Institutului de Literatură, dar cel mai interesant este că sunteți fondatorul unui forum care își propune să încurajeze intelectualii din întreaga lume să reflecteze și să își prezinte evaluările despre Europa de astăzi. Cum evaluează ei UE?*

— De mai bine de 10 ani, conduc simpozionul amintit, un seminar susținut la București și la care au participat patru academii europene – Academia Regală a Belgiei, Academia Regală a Spaniei, Institutul Francez care reunește toate academiile și, bineînțeles, Academia Română.

A gândi Europa este ideea lui Moreno, celebrul teoretician francez, iar pentru intelectualii independenți a gândi despre acest subiect este o provocare. Interesant este că toți participanții sunt anti-globaliști prin concepție, gânditori independenți și liberi care au fost bucuroși să răspundă la invitație. La ultimul seminar (2015 – n.n.) au luat cuvântul fostul președinte Iliescu și premierul de la momentul Revoluției, Petre Roman, precum și mari personalități politice care acționează ca intelectuali.

Ei pornesc de la ideea lui De Gaulle că Europa este o uniune de națiuni și nu de regiuni. Este interesant că Bruxelles-ul susține azi mai mult minoritățile decât majoritățile. Ministrul nostru al educației, de exemplu, în spiritul său reformator, a luat decizia ca o școală din România să-și piardă statutul, dacă are mai puțin de 300 de elevi, iar elevii sunt duși în alte localități; dar dacă există o școală cu cinci elevi aparținând minorităților, să zicem romi, școala supraviețuiește. Ce fel de democrație este asta, mă întreb. Nu sunt singurul care vede asta, dar există destui intelectuali în România cărora nu le pasă de culturile și miturile naționale. Când trebuia să intrăm în UE, s-au auzit strigăte destul de puternice că miturile naționale ne împiedicau să facem acest lucru.

În fiecare an, la simpozionul amintit se formulează o nouă temă, dar cele mai multe sunt legate de poziția Europei de astăzi, de problema identității europene, care nu este întotdeauna corectă din punct de vedere politic. De asemenea, anual sunt publicate lucrările acestor întâlniri.

— *În anii ’90, ați fost în fruntea unui cerc de intelectuali care a oferit un mare sprijin țării noastre, în ciuda izolării în care se afla Serbia...*

— La acea vreme, colaborarea era dificilă, pot spune chiar periculoasă. Ministrul Culturii care a vizitat Serbia în anii ’90 a fost amenințat cu demisia. Mulți scriitori, poeți și intelectuali au încercat să găsească o modalitate de a-și ajuta colegii din Serbia. În 1999, Academia Română, pe care am condus-o, și-a exprimat deplina solidaritate cu sârbii în timpul bombardamentelor NATO. Am adus acea scrisoare de sprijin în Serbia și am citit-o la o adunare publică.

EUGEN SIMION – EASTERN AND WESTERN EUROPE: THE DIALOGUE DID NOT STOP

Abstract: This interview, hitherto unknown in Romania, with the critic Eugen Simion was published under the title *Еуђен Симион: Европски исток и запад – диалога није замро* (translated by us: *Eugen Simion – Eastern and Western Europe: the Dialogue did not Stop*), in „Pechat” magazine, no. 395, 13.11.2015, pp. 50-53. We publish it for its documentary value. To our knowledge, the answers of the academician Eugen Simion have not been preserved in their original version, that is, in Romanian. In the pages of „R.I.T.L.” we offer, thanks to Marija Nanadić, a „translation of the translation” - a practice not recommended, but sometimes impossible to avoid. We would also like to thank Ms. Nataša Jovanović, the journalist who conducted the interview, and the Editor-in-Chief of „Pechat”, Ms. Ljiljana Bogdanović, for the kindness of offering this interview to the Romanian readers. Some answers have a contextual relevance, referring to the political and institutional state of affairs in Romania almost 10 years ago. Others have a more general character, illustrative of the interviewee’s intellectual choices and personality.

Keywords: *Europe, East, West, culture, identity.*

HISTORIA MOLDO-VLACHICA: OBSERVAȚII ASUPRA MANUSCRISULUI, ÎN PREGĂTIREA UNEI NOI EDIȚII CRITICE

Florentina Nicolae[*]

Historia Moldo-Vlachica reprezintă cel mai mare manuscris cantemirian care s-a păstrat scris de mâna autorului însuși. Este varianta latină care a stat la baza a două opere fundamentale ale Principelui, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae* („Descrierea Moldovei”) și *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor. Hronicul* prezintă fragmente traduse cuvânt cu cuvânt după textul latin, precum și numeroase situații de extindere a originalului latin, prin introducerea unor digresiuni sau prin completarea informației istorice. Începuturile acestui demers științific s-au făcut de către Cantemir *în limba română*, însă textul nu s-a păstrat. Știm din câteva comentarii în *Hronic*, că autorul a *retradus* în limba română un text latin care la rândul său fusese tradus din română: *De care lucru acum de iznoavă osteninţă luând, din limba lătiniască iarăși pre cea româniască le prefacem* (p. 165); *Iară acmu, când de iznoavă din lătinesc în limba românească l-am prefăcut* (p. 508). Traducerea propriului text scris în limba vernaculară, în limba latină era un fenomen curent în secolul al XVII-lea și se practica în special de către oamenii de știință, pentru care latina era singura limbă de comunicare acceptată la nivel european, în domeniul științific. Cantemir își asumă această practică occidentală, cu scopul evident de a-și face cunoscute rezultatele cercetării, în spațiul academic european. Faptul că a continuat să revizuiască *Historia* după redactarea *Hronicului*, cum vom arăta mai jos, este o dovadă că Principele intenționa să definitiveze textul latin și să îl pregătească pentru publicare.

Despre ductul textului:

Historia Moldo-Vlachica face parte dintre manuscrisele redactate de autorul însuși, alături de *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* și *Curanus.* Mâna lui Cantemir a intervenit cu note marginale pe copia *Istoriei măririi și decăderii Curții othmane (Incrementorum et decrementorum Aulae Othmanicae libri tres)* și pe manuscrisul A al *Descrierii Moldovei (Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae).* Pentru *Istoria măririi și decăderii Curții othmane,* Cantemir a lucrat cu doi copiști, unul pentru textul celor trei cărți, iar celălalt pentru adnotări. Comparând ductul utilizat în documente, am ajuns la concluzia că acesta din urmă a lucrat și la *Historia Moldo-Vlachica*; Dimitrie Cantemir i-a dictat conținutul paginilor 111–113 și l-a pus să transcrie un amplu citat din Nicetas Choniates, la paginile 115–119.

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea „Ovidius” din Constanța.

***Identificări de cuvinte greu lizibile*:**

Lectura repetată a manuscrisului latin și posibilitatea de a mări fotocopiile au dus la identificarea unor cuvinte care nu putuseră fi înțelese sau întregite în ediția din 1983, din cauza posibilităților tehnice ale momentului.

Ita siquidem Aegyptum olim contra ipsam divinam Maiestatem arma ferre non dubitantem graviter punit… (p. 1) – a fost identificat verbul *punit* (…uit ed. 1983);

Sed nos, alio i<n>stituto ducti, conamur chronologicam quoque rationem servare, ita tamen ut quodcumque contigerit ad Daciam… (p. 56) – a fost identificat adverbul *tamen* (… ed. 1983);

… excepto Bonfinio, qui vult, sed ex quo – more suo – non dicit … (p. 58) – a fost identificată inserția incidentală *more suo* (m… ed. 1983);

Hic, dum omne<s> fere barbaros externosque hostes facile vincit, domesticos minime evadere potuit (p. 59) – au fost identificate adverbul *fere*, greu de citit în notația intraliniară ({…} ed. 1983), și verbul *potuit*, căruia Dan Slușanschi îi reconstituise finalul (…uit ed. 1983);

… solo Vopisco authore, silentibus cunctis alii<s>, immo contraria affirmantibus… (p. 60) – a fost identificat adverbul *immo* (… ed. 1983);

Itaque exercitu cum Belisario absente, eodem anno Sclavini gens (sic) Bulgaros contribales suos secuti Istrum traiecerunt et in Thracia obvias quasque urbes expugnatas occuparunt (p. 87). – a fost identificat adjectivul *obvias* (…is ed. 1983);

Itaque ex silentio cum nihil audi<a>mus, consequenter nihil quoque discimus, v(erbi) g(ratia) omnes mortales silent de qualibet re nondum sibi visa aut audita, v(erbi) g(ratia) de Constantinopolis a Turcis recuperatione, quia hoc nondum est factum (p. 94) – În manuscrisul cantemirian, în prima fază, înainte de adverbul *consequenter,* exista conjuncția copulativă *et*; la revizuirea textului, autorul a tăiat conjuncția și a introdus alta, cauzală, *cum*, ceea ce modifică raportul sintactic dintre propoziții și traducerea textului. Noi am păstrat varianta revizuită a frazei, spre deosebire de editorul Dan Slușanschi, care a optat pentru prima versiune a acestuia. De asemenea, participiul *visa* este foarte greu de citit în marginea rândului și numai posibilitatea tehnică de a mări foarte mult imaginea ne-a ajutat la descifrarea acestuia; în ediția din 1983, Profesorul a presupus termenul <nota>.

Sub his principibus, anno 941, authore Cedrino, Inger qui apud Ruthenos Iugor est, Sfetoslabi pater et avus Vladimiri, qui primus iugum Christi conces<s>it (p. 98) – a fost identificat verbul *concesit,* corectat *conces<s>it*, față de con… în ediția 1983, ceea ce contribuie la întregirea sensului frazei.

Grafeme străine:

Notarea vocalei nazale ę în cuvântul polonez *ięzika* are o grafie oscilantă în manuscrisul cantemirian; autorul scrie *ięnzika* (pagina 30), după care apare numai forma corectă *ięzika* (paginile 32 și 47). În toate cele trei situații, în ediția din 1983 apare forma *ięnzika,* cu consoana nazală redundantă. Am procedat la corectarea formei de la pagina 30 a manuscrisului, lăsându-le pe celelalte două nemodificate.

Corectarea unor forme gramaticale:

Sed ad illius textum veniamus (p. 28) – *Sed ad illius textum veniemus* (ed. 1983)

Față de forma de indicativ viitor *veniemus,* în versiunea revizuită apare forma de conjunctiv hortativ *veniamus*, care introduce ideea necesității accesării izvorului istoric, coroborată cu apelul la bunăvoința Cititorului, din paragraful anterior.

… *dialectum Sclavonam et praecipue Polonam* … (p. 50): … *dialectum Sclavonum et praecipue Polonum* …

Printr-o situație de *lapsus calami*, editorul pierde din vedere faptul că *dialectus* este un substantiv de genul feminin și modifică forma corectă în manuscris, a adjectivelor *Sclavonam* și *Polonam* cu forma de gen masculin.

Diferențe de lectură, care generează diferențe mari de traducere:

Față de ediția din 1983, există situații care, deși flagrante, nu atrag diferențe semantice semnificative față de textul din ediția princeps. De exemplu:

Daciam ob diu<tu>rnum bellum extremo depopulatam, Traianus ex toto Imperio numerum infinitum hominum collectum ad habitandas urbes illius novae provinciae et terram colendam collocavit. Similia Aurelius Victor in „Vita Hadri<a>ni", C(apite) 8 (p. 18) – *Daciam ob diu<tu>rnum bellum extremo depopulatam, Traianus ex toto Imperio numerum infinitum hominum collectum ad habitandas Daciae illius novae*[18] *provinciae et terram colendam collocavit. Similiter Aurelius Victor in „Vita Hadri<a>ni", C(apite) 8.*

Editorul Dan Slușanschi a interpretat *urbes illius provinciae* drept *Daciae illius provinciae*, de asemenea, în locul neutrului *similia*, a introdus adverbul *similiter*, însă nici una din cele două diferențe nu impietează asupra sensului de ansamblu al fragmentului.

Sunt însă destule situații în care apar diferențe mari de interpretare și care implică și diferențe mari de traducere. Oferim mai jos câteva exemple:

Ladislaum, intellecto per Sabam facto tam ingenti portento, non solum pacem aeternam cum Stephano pepigisse, sed etiam, abiecta Catholica haeresi (utimur *eadem phrasi qua utuntur Bulgarici Chronici) ad Orthodoxam se convertisse et a Saba mox baptizatum (ac si Catholici expertes essent baptismi) Ladislai nomen ex S(ancto) Lavacro accepisse et ex Mago, Sanctum evasisse.* (p. 39) – *Ladislaum, intellecto per Sabam facto tam ingenti portento, non solum pacem aeternam cum Stephano pepigisse, sed etiam, abiecta Catholica haeresi (utimur eadem phrasi qua utuntur Bulgarici Chronici) ad Orthodoxam se convertisse et a Saba mox baptizatum (ac si Catholici expertes essent baptismi) Ladislai nomen ex Sclavo<n>ico accepisse et ex Mago, Sanctum evasisse.*

Față de lecțiunea *Sclavo<n>ico*, propunem corectarea cu *S(ancto) Lavacro*, așa cum apare în manuscris, astfel că în traducere, Ladislaus nu și-a luat numele „din slavonește” (ed. 1983, p. 201), ci „din Sfântul Botez”.

SILENTIUM NEQUE TOL<L>IT REM, v(erbi) g(ratia) Novus Orbis, quem Americam vocant, antequam ab Europaeis inveniretur, videretur, audiretur, quamvis per tot saecula omnes mortales Antiqui Orbis magnum profundumque de illa silentium habuerint… (p. 94) – *SILENTIUM NEQUE TOL<L>IT REM, v(erbi) g(ratia) Novus Orbis, quem Americam vocant, antequam ab Europaeis inveniretur, videretur, audiretur, quamvis per tot saecula omnes mortales antiquiores magnum profundumque de illa silentium habuerint…*

Diferența dintre cele două versiuni privește substantivul compus *Antiqui Orbis*, care a fost interpretat drept *antiquiores* în ediția critică. În originalul cantemirian nu era vorba despre *oamenii de demult*, ci despre *oamenii din Lumea Veche*, pierzându-se prin traducere, opoziția *Novus Orbis – Antiquus Orbis*, „Lumea Nouă” *vs.* „Lumea Veche”.

Verisimilis tamen ha<e>c eorum narratio videtur, quia ex calculo quoque Calvisi<i> et Petavii Polonici Regni fundamenta ad praenotatum annum assignantur. (pp. 87–88) – *Verisimilis tamen ha<e>c eorum erratio videtur, quia ex calculo quoque Calvisi<i> et Petavii Polonici Regni fundamenta ad praenotatum annum assignantur.*

Singura diferență dintre cele două fraze privește *narratio* vs. *erratio*. Editorul Dan Slușanschi a intuit problema semantică și și-a manifestat îndoiala atât în traducere, unde pune semnul de întrebare în interiorul acesteia, cât și în comentariul de subsol: „Text nesigur”. (ed. 1983, p. 305, n. 438). Cantemir nu menționează nicio greșeală, ci doar *relatarea* istoricilor respectivi, din care trage anumite concluzii.

Sic enim Hebraei, Graecis adulantes, se Spartanorum consaguineos esse nuntiebant. (p. 4) – *Sic enim Hebraei, Graecis adulantes, se Spartanorum consaguineos esse mentiebant<ur>.* Editorul mărturisea, de altfel, în nota din aparatul critic : „De lectione *mentiebant<ur>* valde dubito, sed nullam potiorem in promptu habeo”. (ed. 1983, p. 134, n. 116). Lecțiunea *mentiebant<ur>* presupune o implicare subiectivă a autorului în conținutul enunțului, ceea ce nu are loc (în această situație, deoarece sunt bine cunoscute invectivele cantemiriene inserate în textele cu caracter istoric).

Pos<t> obitum Heraclii Muhammedanismum in Asia propagari et in dies maxima incrementa accipere inchoavit (p. 89) – *Pos<t> obitum Heraclii Muhammedi insanus in Asia propagari et in dies maxime incrementa accipere inchoavit <morbus>.*

În cele două lecțiuni critice, apar, pe de o parte, diferența *maxima – maxime*, care nu modifică semnificativ sensul frazei, pe de altă parte, diferența *Muhammedanismum – Muhammedi insanus.* Cantemir a folosit acest termen, *Muhammedanismum*, de mai multe ori în *Incrementa atque decrementa Aulae Othmanicae*; eroarea de interpretare în ediția din 1983 a generat și necesitatea introducerii de către editor a unui cuvânt – centru de grup nominal, <*morbus*>, fără de care sensul frazei nu ar fi fost complet, și care, alături de calificativul *insanus*, induce o nuanță peiorativă pe care Cantemir nu o avusese în vedere.

Haec igitur sunt, quae de Ladislao Mago et postea Sancto a Bulgaris traduntur, ad quae Symeon, sive alter eiusdem farinae idiota, reliqua, quae superius diximus de Romanis latronibus Ladislao in auxilium missis, adiunxit… (p. 40) – *Haec igitur sunt, quae de Ladislao Mago et postea Sancto a Bulgaris traduntur, ad quae Symeon, sive alter eiusdem farinae, ista, reliqua, quae superius diximus de Romanis latronibus Ladislao in auxilium missis, adiunxit…*

Spre deosebire de exemplul anterior, în acest paragraf Cantemir dă măsura talentului său pamfletar, care se manifestă ori de câte ori ajunge la subiectul interpolărilor lui Simion Dascălul. Cantemir folosește, între altele, calificativul *idiota* (devenit în *Hronic*, „scornitoriu” (p. 116), pe care Dan Slușanschi nu îl recunoaște ca atare și citește *ista*, pierzând astfel foarte mult din duritatea intenționată a mesajului.

***Succesiunea capitolelor*:**

Spre deosebire de succesiunea capitolelor așa cum apar ele în ediția din 1983, în *Cartea I* trebuie făcută o modificare, în conformitate cu indicațiile marginale ale lui Cantemir însuși. În dreptul titlurilor capitolelor 8–11 și 14 sunt notate cifre, pe care editorul din 1983 le-a marcat în aparatul critic, fără a căuta o interpretare a semnificației acestora (de exemplu, *E regione tituli* 3 *in margine legitur* – capitolul 9, nota 1, pagina 178; *Tituli e regione* 2 *in margine scritpum invenitur* – capitolul 10, nota 1, p. 190; *E regione tituli* 4 *in margine legimus* – capitolul 11, nota 1, p. 192; *Tituli e regione* 6 *in margine legitur* – capitolul 11, nota 3, pagina 210), cu o singură excepție, cifra 1 din dreptul capitolului 8, care a rămas neconsemnată și necomentată în aparatul critic. La o revizuire a textului, autorul a indicat reordonarea capitolelor respective, după cum urmează:

1 – capitolul 8
2 – capitolul 10
3 – capitolul 9
4 – capitolul 11
6 – capitolul 14

Nu apare numerotația cu cifra 5.

La o comparație cu textul *Hronicului*, constatăm că succesiunea indicată la a doua mână, prin numerotația marginală, în textul latin, coincide cu cea din versiunea românească, din *Cartea a triia*, astfel:

Historia Moldo-Vlachica, Liber 1	*Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, Cartea a triia	
Capitolul în varianta inițială	Numerotația ulterioară	Capitolul / Capitolele corespunzătoare în textul românesc
8	1	2–9
10	2	10
9	3	11
11	4	12
12+13	–	13+14
14	6	15

Este evident, așadar, că numerotarea capitolelor din textul latinesc s-a făcut pe baza succesiunii stabilite în *Hronic*. Comentând asupra „fazelor succesive ale redactării ‘operelor moldovene’ ale lui Cantemir”, editorul Dan Slușanschi propunea următoarea succesiune:

1.1. „HMV I (textul cu marginaliile adăugate imediat)

2.2. HMV II (faza adnotărilor ultime, cu multe citate din izvoare și noi referiri interioare, indicații de prefacere etc.)

3.3. HVR (tradus și amplificat după HMV II sau o ipotetică reluare pe curat a acesteia)”.

Pe baza acestei cronologii, editorul ajungea la concluzia că „ultima etapă de redactare *latină* o constituie deci alcătuirea acelei *Praefatio* care a fost cuprinsă în HVR și tradusă nemijlocit (ca *Pridoslovie*), cu rolul de a deschide, după *Prolegomena*, textul propriu-zis al HVR”. Remarcăm însă că autorul a revenit asupra textului latinesc *după* redactarea *Hronicului*, revizuind textul latin pe baza traducerii în română. Așadar, cronologia fazelor succesive de redactare a celor două opere trebuie completată cu cel puțin o fază de revizuire a lucrării *Historia Moldo-Vlachica*, după încheierea traducerii *Hronicului*.

Concluzii

Prin cele câteva exemple de mai sus, am dorit să scoatem în evidență necesitatea reeditării critice a textului latinesc, din mai multe motive. După 33 de ani de la prima ediție, cu ajutorul mijloacelor tehnice incomparabile cu cele din 1983, putem opera o nouă lectură critică, prin care să corectăm forme gramaticale sau lexicale eronat interpretate, să descifrăm cuvinte greu lizibile, să generăm astfel noi variante de traducere, mai apropiate de textul cantemirian. Ediția din 1983, de o valoare excepțională pentru cultura română, nu trebuie să rămână singulară, manuscrisele cantemiriene nu trebuie uitate pe rafturile bibliotecilor, ci se impune reluarea periodică a acestora, din perspectivă critică, de noi generații, cu noi posibilități tehnice și, în consecință, cu noi traduceri.

BIBLIOGRAFIE

Dimitrie Cantemir. *Opere complete*, vol. IX, tomul I, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* și *Historia Moldo-Vlachica*. Prefață: Virgil Cândea. Ediție critică, traducere, introducere, note și indici: Dan Slușanschi, București, Editura Academiei Române, 1983.

Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, glosar și indici de Stela Toma, București, Editura Minerva, 1999.

Dimitrie Cantemir, *Creșterile și descreșterile Imperiului Otoman.* Textul original latin în forma finală, revizuită de autor. Facsimil al manuscrisului Lat-24 de la Biblioteca Houghton, Harvard University, Cambridge, Mass., Publicat cu o introducere de Virgil Cândea, membru al Academiei Române, București, Editura Roza Vânturilor, 1999.

Demetrii Cantemirii, Principis Moldaviae, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae. /* Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, *Descrierea stării de odinioară și de astăzi a Moldovei.* Ediție critică întocmită de Dan Slușanschi, București, Institutul Cultural Român, 2006.

Dimitrie Cantemir, *Istoria măririi și decăderii Curții othmane*, vol. I–II. Editarea textului latinesc și aparatul critic: Octavian Gordon, Florentina Nicolae și Monica Vasileanu: Traducere din limba latină: Ioana Costa. cuvânt-înainte: Eugen Simion. Studiu introductiv: Ștefan Lemny, București. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015.

Hans Helander, *Neo-Latin Literature in Sweden in the Period 1620–1720. Stylistics, Vocabulary and Characteristic Ideas.* Acta Universitatis Upsaliensis. *Studia Latina Upsaliensia 29*, Uppsala University Press, 2004.

ABSTRACT

In this study we intend to present the results of the research work occasioned by transcribing Cantemir's manuscript *Historia Moldo-Vlachica* for its new critical edition. The first (and only) critical edition published so far was issued in 1983 through the efforts of Professor Dan Slușanschi, at the Academy Publishing House. After 33 years, benefiting on the one hand of experience under the guidance of the Professor, on the other hand, of higher technical requirements, we resumed the original text written by Cantemir himself to transcribe and comment it on the critical apparatus.

Key-words: Dimitrie Cantemir, manuscript, critical edition, transcription, chronology.

PROIECŢII (INTER)TEXTUALE ÎN OPERA LUI MIRCEA ELIADE

Graţiela BENGA

Publicistica postbelică a lui Mircea Eliade nu s-a bucurat de atenţia pe care au trezit-o opera ştiinţifică şi cea literară. Interesul faţă de ziaristică, manifestat de Eliade încă din perioada adolescenţei şi desăvârşit în anii studenţiei şi ai profesoratului la Bucureşti, a rămas totdeauna în umbra celorlalte activităţi ale autorului. Conta opera care a adus succesul imediat, provocând ecouri puternice în rândul publicului amator de literatură sau în rândul colegilor de breaslă. Conta, eventual, acea parte a publicisticii din care se puteau extrage rădăcinile unor polemici atractive prin fervoarea lor – ca în cazul articolelor scrise prin 1937-38. Ceea ce a apărut sub semnătura lui Mircea Eliade în periodicele mai mult sau mai puţin răzleţe de după cel de-al doilea război mondial nu mai interesa aproape pe nimeni. Să nu fie nici o legătură între opera „cunoscută“ a lui Mircea Eliade şi cele câteva zeci de articole împrăştiate de-a lungul anilor exilului? Ori posibila legătură să fie doar una fortuită şi, în consecinţă, fără minimă importanţă? Sunt întrebări care s-ar putea adăuga o altă interogaţie: de ce s-ar citi literatura şi publicistica postbelică lui Eliade altfel decât independent una de alta, din moment ce ele valorifică funcţiuni atât de diferite?

Am remarca faptul că obiectele nu interesează doar ca ansamblu de proprietăţi, ci şi în calitate de rezultate ale experienţei active. Ele sunt produsul unui *modus operandi* care îşi extrage seva dintr-o implicare energetică stabilă, indiferent de formele îmbrăcate de produsul finit. Între creaţia literară a lui Mircea Eliade şi articolele din periodicele exilului distanţa este la fel de mare ca între ficţiune şi opera ştiinţifică – o deosebire de paradigmă. Sunt, în primul rând, semne diferite şi se ştie că semnul prescrie un mod de acţiune pentru interpretul său; se ajunge la obişnuinţa de a ghida procesul interpretării astfel încât să se obţină un anumit rezultat. Numai că orice interpretant se transformă, la rândul lui, într-un semn care necesită un interpretant logic propriu. Procesul de interpretare se poate opri în orice moment, dar, sub imperiul unui impuls potrivit, renaşte ca Phoenix. O semioză infinită, s-ar spune. Umberto Eco vorbea despre cercul semiotic care „se închide în fiecare moment şi nu se închide niciodată“[1], dat fiind că sistemul semiotic acţionează asupra lumii şi o modifică iar această modificare echivalează un (alt) semn care necesită un nou proces semiozic. La Mircea Eliade, semioza infinită este o omniprezentă provocare ce deghizează, în schimb, o capcană.

Pentru început, să nu uităm opoziţia dintre omul „simbolic“ (*homo semnificans*) şi omul modern, asimbolic sau chiar antisimbolic în esenţă. Între aceste două moduri de a fi în lume, Mircea Eliade l-a ales pe primul – inclusiv prin experienţele concrete, existenţiale, pe care le-a valorificat de-a lungul traseului său indian. Să fie atunci simbolul identificabil şi inteligibil doar în anumite condiţii speciale, prea puţin la îndemâna omului modern? Nu, pentru că (indiferent de realitatea obiectiv dovedită a experienţelor excepţionale din India) autorul teoretizează o năzuinţă sufletească, care deviază în momente spirituale de transcendere a existenţei diurne – o stare perfectă de contemplaţie, un salt spre un dincolo al cunoaşterii, o participare la o viaţă supra-individuală al cărei sens este indicat de prezenţa simbolului.

Năzuinţa aceea sufletească spre înţelegerea unor straturi inaccesibile realităţii obişnuite, spre înlocuirea superficialului şi formalului cu substanţialul, confirmă raportul de implicaţie existent între imboldul sufletesc ascendent şi experienţa simbolică. Cu toată teoretizarea largă a simbolului, Mircea Eliade nu aminteşte niciodată de simbolul lingvistic sau de teoria semnelor lingvistice. Nici nu era nevoie, de vreme ce polimorfismul, polivalenţa sensurilor sau polisemia simbolului sunt adevărate locuri comune în studiul fenomenologic al religiilor. Pentru orice istoric al religiilor, aceste concepte au claritatea observaţiilor directe şi fac parte indisolubilă din arealul tradiţional.

Am subliniat aceste câteva lucruri deoarece, atunci când se discută un text al lui Mircea Eliade în comparaţie cu un altul, se iveşte în calea interpretului o dificultate în plus: particularităţile textuale specifice incită la stratageme hermeneutice care produc, în final, deraieri majore de la sensul şi semnificaţia fundamentală. Deschiderea pe care o capătă discursul lui Eliade, dată şi de abundenţa simbolurilor, permite acest periplu ameninţător pentru integritatea semantică a textului. Se caută, din aproape în aproape, o certitudine revelatoare şi absolută, grefată pe o serie de analogii, simetrii şi coincidenţe de multe ori forţate de intervenţia comentatorului. Or, o interpretare absolută, definitivă se prăbuşeşte până la urmă în dogmatism şi este, în esenţa ei, contrară spiritului hermeneutic. Un demers hermeneutic implică pendularea între obiectiv şi subiectiv, între intuiţie şi reflecţie, pentru depistarea şi structurarea unui sistem articulat, singurul care poate da măsura semnificaţiei globale. Dacă simbolul este, prin definiţie, redundant, plurivoc şi, în acelaşi timp, rămâne parţial criptic, nici măcar o abordare comparativă nu-i epuizează finalitatea semantică. Aspectele sale redate în contururi (im)precise nu îl oferă în întregime decriptării. Aşadar, orice hermeneutică exclusivă va amputa o parte din ceea ce formează substanţa unui simbol. Chiar şi hermeneutica infinită, „deschisă“ la nesfârşit, este pusă astfel sub semnul întrebării şi primeşte, aplicată inclusiv la Mircea Eliade, dimensiunile unei aporii.

---

[1] Umberto Eco, *Lector in fabula*, în româneşte de Marina Spalas, prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Bucureşti, Editura Univers, 1991, p. 76.

Metoda hermeneutică aplicată de Mircea Eliade, încadrabilă prin structura şi mecanismul său de funcţionare în desfăşurarea circulară a cercului hermeneutic, presupune că scopul interpretării nu este, de fapt, decât regăsirea punctului de pornire. Activitatea din procesul de interpretare este precondiţionată: înţelegem mai bine ceea ce suntem predestinaţi să înţelegem prin propria noastră vocaţie, prin *background*-ul nostru cultural şi istoric. Situaţia se supune unei mişcări paradoxale – o semnificaţie poate constitui o descoperire personală şi, simultan, poate să fie rodul unei prescrieri sau precondiţionări. Interesant este că această situaţie nu corespunde unei circularităţi mecanice, tautologice.[1] Chiar dacă punctul de origine al procesului hermeneutic a fost prestabilit de hermeneut, el apare mereu îmbogăţit şi modificat, fie că este vorba de propriile noastre interpretări, fie că avem în vedere interpretările oferite de-a lungul timpului. Cercul hermeneutic se desenează totdeauna altfel, în funcţie de nuanţele şi de amănuntele constitutive inovatoare; doar prin supunerea la un canon dogmatic se poate repeta o preînţelegere în mod pasiv-identic – în alte condiţii, dimensiunea sa creatoare iese mereu la iveală.

Obiectul acestor pagini îl constituie *textul* lui Mircea Eliade – cel ficţional şi cel publicistic, într-o aşezare faţă în faţă. Publicisticii postbelice i-am dedicat un alt studiu, aşa încât vom evita detaliul analitic, în favoarea relevării posibilelor interferenţe cu proza autorului. Pentru aceasta, vom avea în vedere recurenţa unor teme obsedante pentru Mircea Eliade, probleme legate de funcţionalitatea subtextuală a discursului, ontologia abordării, cromatica stilistică etc.

Încă de la prima lectură, se evidenţiază un *paralelism alveolar* între articolele din periodice şi proza lui Eliade. Publicistica surprinde o stare, un impuls imediat, un entuziasm al clipei captat în mişcarea energică a creionului, în timp ce literatura transpune în artă un imbold problematizant. Ca atare, spontaneitatea scriptică, concizia denotativă şi efervescenţa ideatică specifice articolului de gazetă vor fi filtrate şi exorcizate prin mijlocirea magică a imaginaţiei. Scenariile-motiv detectate atât în proza, cât şi în publicistica lui Mircea Eliade permit trasarea acestui paralelism primar. Sunt scheme destul de flexibile, de tipul *terorii istoriei*, unde sunt identificaţi anumiţi agenţi (*oprimatul* şi *oprimantul*, *intelectualul*, *naivul* etc.), anumite secvenţe de acţiuni (*creaţia*, *ieşirea din timp* ş.a) şi anumite cadre (*Centrul* şi *periferia*, *labirintul* ş.m.d.). În cazul analizei în curs, scenariul-motiv este unul dintre vectorii esenţiali pentru a păstra legătura dintre textele avute în vedere. Cu ajutorul acestui concept, operant mai ales în stabilirea ierarhiei unor motive, se fixează coordonatele oglindirii textuale. Nu trebuie neglijat faptul că un astfel de scenariu-motiv, aşa cum îl defineşte Umberto Eco[1], este (şi) rezultatul unor inferenţe din scenariile intertextuale. Niciun text nu este citit fără ca experienţa pe care a dobândit-o cititorul din alte texte să nu îşi lase amprenta. Competenţa intertextuală va fi un suport al hipercodificării şi va putea stabili propriile scenarii.[2]

---

[1] cf. Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, pp. 110-111.

Dincolo de funcţionalitatea şi mijloacele diferite de abordare pe care le evocă publicistica şi literatura, la Mircea Eliade se remarcă o serie întreagă de scenarii-motiv comune, adevărate obsesii ale autorului, deghizate fie sub forma discursului abrupt şi plin de nerv asertiv, fie sub identitatea fictivă a unor personaje tipice. Cele mai multe dintre articolele autorului aflat în exilul parizian se structurează în jurul conceptului permisiv al *terorii istoriei*. De aici se porneşte întregul demers. Omul a ajuns o fiinţă aplecată sub povara vremilor, cărora nu le mai poate opune rezistenţa necesară păstrării libertăţii individuale. Istoria a jucat o imensă festă celor care au crezut că o domină şi că îi pot influenţa mersul; timpul curge altfel, spaţiul a căpătat şi el graniţe oprimante. Aruncat în vâltoarea fragilităţii redescoperite, omul ridică interogaţii care ar putea să-i lumineze drumul spre mai departe. Spre adevăr.

La fel ca *Noaptea de Sânziene*, *Nouăsprezece trandafiri*, *Dayan* sau *La umbra unui crin*, articolele postbelice ale lui Mircea Eliade propun un şir de diagnoze, la care se oferă în acelaşi timp soluţia (pentru unii) radicală: ieşirea din timp – redefinirea unui nivel de existenţă ieşit din cadrele obişnuite ale derulării istorice. Este singurul mod prin care fiinţa poate redobândi accesul la condiţia ei originară; singura soluţie la aporia în care a eşuat interogarea modernităţii. Ceea ce personajele din nuvelele şi romanele lui Mircea Eliade caută febril (în cunoaştere, în iubire) sau primesc potrivit unei alegeri (aparent) arbitrare, publicistul explicitează de-a lungul mai multor pagini de revistă.

---

[1] *ibidem*, p. 120.

[2] *ibidem*, p. 118.

Ieşirea din timp va fi singura în măsură să asigure valorificarea adevăratului potenţial uman, în contextul unei fluctuaţii istorice mutilante.

Autorul limpezeşte modalitatea prin care această evadare din malaxorul timpului istoric ar fi posibilă. Tonul său primeşte inflexiuni definitive atunci când se adresează intelectualului, celui care are acces la concepte şi care ar trebuie să îşi modeleze existenţa potrivit vocaţiei sale: creaţia. Intelectualul lui Mircea Eliade nu se dizolvă în politică – nici destinatarul articolelor sale, nici Ştefan Viziru din *Noaptea de Sânziene*, nici intelectualii exilaţi din *La umbra unui crin*. Acasă (în Centru) ori la periferia spaţială aleasă ca refugiu, politica rămâne apanajul celor care nu percep realitatea de dincolo de suprafeţele plane ale iluziei. Menirea intelectualului este alta – aceea de a se dărui prin creaţie, înlocuind fragmentarul şi superficialul cu angajarea revelatoare a universalului. Arta sau gândul mereu reluat, într-un furibund joc al imaginaţiei sau raţiunii, va defini, pentru Mircea Eliade, sublimul mesager al realului. *Teroarea istoriei* şi *ieşirea din timp*, ca ultimă şansă a păstrării substanţei universale în defavoarea particularului, compun unele dintre cele mai complexe scenarii-motiv din textele lui Eliade.

O componentă izomorfă acestui nucleu o constituie condiţia de exilat, asumată şi exploatată ca „probă" esenţială ascensiunii spirituale. Aceasta transpare din mai toate textele autorului, indiferent de tema sau de forma acestora. Articolele publicate de Mircea Eliade după război profilează exilul ca pierdere a reperului matricial. Centrul, spaţiul-alveolar care conferă identitate şi echilibru, a fost rătăcit din cauza istoriei nefavorabile. Dacă în articolele publicate în „Uniunea Română", „Luceafărul", „Caete de dor", „Îndreptar", „Românul" etc., exilul apărea ca o prezenţă (aproape) organică, uitându-se parcă peste umărul gazetarului şi provocându-i fluxul dureros al gândurilor, în creaţia ficţională se detaşează mai ales un exil interior, care macerează personajele şi le obligă la surparea limitelor ontologice. Doar câteva nuvele ale lui Eliade se axează asupra exilului propriu-zis (provocat de îndepărtarea de Centru). Cele mai multe texte oglindesc marasmul pe care îl produce exilul în trup, în materie şi formă, într-o condiţie care a ajuns să-şi uite capacitatea de transcendere pe un alt nivel al cunoaşterii.

Cu toate acestea, indiferent de tipul exilului pe care este nevoit să îl îndure, exilatul trăieşte doar o stare pasageră şi fragilă. Asociată teoretizant cu transhumanţa pastorală, experienţa exilului se traduce, la Mircea Eliade, printr-o pierdere întru regăsire. Periferia nu poate surpa atributele centralităţii, identificabile în orice punct al circumferinţei, dacă se instaurează prin forţa spiritualităţii universale. Chiar dacă întinderea lui temporal-istorică acoperă o arie suficientă pentru a da fiori omului modern, exilul nu poate ieşi din condiţia sa de stare efemeră, înzestrată cu capacitatea de a regla un pasaj spre o realitate superioară. Mesajul autorului este, cu siguranţă, unul de esenţă soteriologică, abil camuflată de umbrele imanenţei. Încercările din exil, inaugurate chiar de pierderea spaţiului-matcă, echivalează cu o suită de şanse pe care Istoria le-a scăpat din cenzura aplicată pretutindeni – şanse de a rescrie enunţuri acceptate de obicei ca apodictice. Condiţia de exilat, chiar atunci când e permanentă, nu poate fi concepută şi tolerată decât dacă o trăieşti ca pe un fragment. Un paradox care îşi pierde însă caracterul paradoxal, lăsându-se fulgerat de naturaleţea stărilor nealterate de clişeele ordonatoare ale modernităţii. Pentru Mircea Eliade, exilul nu înseamnă decât o punte care trebuie trecută; puterea de a o traversa este augmentată de creaţie, cunoaştere sau iubire. Acestea ar fi datele principale care conduc spre recuperarea centralităţii. Se folosesc de ele personajele prozei lui Eliade şi autorul însuşi.

A scrie despre imaginea Centrului sau a geografiei natale înseamnă a reformula şi statutul periferiei. Bazată pe tiparul dual caracteristic gândirii occidentale, relaţia dintre Centru şi periferie este fixată prin opoziţii de ordin axiologic. Centrul ar fi marca identitară, periferia doar câmpul de luptă al diversităţilor care alterează sau semnalează iconografia centrală. Marginalul a avut întotdeauna un statut ambiguu. Vulnerabilitatea sa prevesteşte însăşi slăbiciunea identităţii centrale. Deşi poziţia celui situat pe circumferinţă este periferică, el joacă totuşi un rol important în configurarea mesajului identitar al centralităţii. Acesta nu este înzestrat cu substanţă decât în măsura în care Centrul se defineşte în raport cu periferia. Sentimentul centralităţii se obţine doar printr-o privire continuu aruncată dincolo de identitatea canonică. Nu există o arie periferică, nu există nici centralitate. În pofida marginalităţii sale cultural-politice, periferia dobândeşte o funcţie revelatorie – ambiguitatea ei se distilează sub forma unui centru funcţional. Prezenţa ei în iconografia şi retorica proprie Centrului se justifică prin nevoia de întărire a poziţiei autorităţii.

Mircea Eliade inversează o paradigmă tributară unui discurs monocord în privinţa statutului central. Marginalitatea nu mai implică *a priori* o acceptare necondiţionată (sau vag şi împăciuitor condiţionată) a puterii şi normelor ei statutare. Dimpotrivă, a experimenta periferia înseamnă a inventa o formă de rezistenţă, de reinterpretare a normelor prin devierea lor faţă de dogmă. Marginalul nu mai este fiinţa înscrisă într-o relaţie binară faţă de Centru, ci devine conştient de sine şi se angajează într-un marş forţat spre un potenţial tărâm al făgăduinţei – vechiul său spaţiu-matrice, ale cărui atribute ex-centrice nu fuseseră decât un rezultat arbitrar al unui context nepotrivit. Chiar dacă e instabil, perimetrul geografiei natale covârşeşte prin autoritatea semnificaţiilor sale. Prin eficacitatea spiritualităţii sale.

În articolul *Problemele de cultură românească*[1], Mircea Eliade valorifica informaţia ştiinţifică la îndemână şi atrăgea atenţia asupra fertilităţii mitului şi simbolului în spaţiul românesc. Spre deosebire de occidental, care are acces la asemenea realităţi prin intermediul mijloacelor livreşti, „marginalul" trăieşte în cadrul (flexibil) al semnelor revelatoare. Argumentul era folosit de Eliade pentru a revendica statutul central pentru o schematică zonă periferică, în care primatul spiritului intrase de mult într-o strategie a supravieţuirii şi a apropierii de sine. Discursul „gazetarului de direcţie" propovăduieşte terapia cultural-spirituală, în numele necesităţii de a-şi păstra/recupera identitatea ameninţată de capcanele istoriei. Destinatarul articolului *Împotriva deznădejdii*[2] ar putea fi cel care preia destinul „alesului" din proza de după război. Cel care menţine ori găseşte calea spre marile semne. De aceea, personajele prozei lui Eliade se mişcă mai ales în spaţiul natal. Nu sunt exilate într-un spaţiu care, prin prejudecăţi inoculate istoric, a fost învestit cu statutul centralităţii desăvârşite şi care, redimensionat, rămâne doar cu o superioritate iluzorie. Caracterul excepţional pe care îl probează personajele trebuie explicat (şi) prin apartenenţa la o spiritualitate pentru care semnul simbolic nu şi-a pierdut înţelesul, chiar dacă decodarea lui presupune uneori piedici şi rătăciri descurajante. Marii naivi sau marii „profeţi" – toţi, ipostaze diferite ale „alesului" – sunt proiecţia ficţională a receptorului ideal căruia îi este menit discursul gazetăresc. Primii se întrupează la nivelul concretului imaginar, ultimul este încă suspendat în virtualitate. Intervenţia lui în istorie (schimbându-i sensul sau trangresând-o) stă deocamdată sub pecetea latenţei: oricând ar putea să fie, dar nu este încă.

Or, personajele din proza lui Mircea Eliade vorbesc tocmai în numele acestei acţiuni ordonatoare. Sunt singurele care, din interior, pot exploata dialogul cu semnul deghizat în costumul terorii. Exilul obligă ca aceste acţiuni să dobândească un caracter de universalitate. Este ceea ce îşi asumă Mircea Eliade, de la Paris sau de la Chicago. Asimilat doar cultural, acest topos al înstrăinării generează ecouri care propagă o nouă dialectică a Centrului şi a fiinţei marginale. Descoperite în paginile articolelor lui Mircea Eliade, aceste idei sunt confirmate de Virgil Ierunca în jurnalul său.[3]

---

[1] Mircea Eliade, *Probleme de cultură românească*, „Îndreptar", martie, 1951.

[2] idem, *Împotriva deznădejdii*, „Uniunea română", ianuarie- februarie, 1950.

[3] Virgil Ierunca, *Trecut-au anii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 21: „Eliade defineşte (de la Nae Ionescu cetire) pe intelectuali ca pe nişte inşi «cu acces la Concepte» şi proclamă necesară comuniunea dintre intelectuali deoarece, spune el, azi cultura se sprijină pe politic şi invers. Eliade o ia însă de departe şi, până să ajungă la situaţia României actuale, ne vorbeşte şi de apariţia Islamului şi de tehnicile arhaice ale agriculturii. El crede, de fapt, în prestigiul unei necesare federalizări şi stăruie asupra caracterului de universalitate pe care trebuie să-l aibă exprimările noastre în cultură, în situaţia de exil în care ne aflăm."

Centrului şi periferiei i se subordonează şi destinul culturii româneşti. Aflată într-o continuă rotaţie a polarităţii, cultura română particularizează fenomenul distilării urmate, în mod artificial, de cel al cortificării. Un mecanism pe dos, care afectează în adâncime condiţia artistului. Imixtiunile istoriei, plonjând orbeşte într-o lume culturală vulnerabilă, fuseseră amendate de gazetarul Mircea Eliade în destule articole publicate imediat după căderea Cortinei de Fier. Proza vine să completeze acest tablou, adăugându-i portrete ale omului de cultură nevoit să supravieţuiască în condiţii dictatoriale, cu precădere în *Nouăsprezece trandafiri* şi *Noaptea de Sânziene*. Şi, în ciuda faptului că imaginarul eliadesc nu are apetenţă pentru reprezentarea sistemelor totalitare, romanele sale impun un adevăr meritoriu, anticipat şi reiterat în cadrul articolelor din gazetele exilului: artistul real îşi menţine libertatea prin propria sa vocaţie creatoare.

Poate că nicăieri altundeva nu se limpezeşte mai bine dispozitivul istoriei constrângătoare ca în permanenta lui asociere cu conturul emblematic al labirintului. Istoria-labirint şi exilul ca traseu labirintic sunt alte două scenarii-motiv prezente în gândirea şi imaginarul lui Mircea Eliade. Înainte de a urmări ipostazierile labirintului în proza lui Eliade, sunt necesare câteva observaţii...

Ar trebui să ne întrebăm dacă este util ca, în cadrul textelor lui Eliade (evident, cu excepţia celor ştiinţifice), să împrumutăm noţiunea de „lume posibilă" din discuţiile de logică modală, unde a fost elaborată pentru a evita unele probleme prin plasarea lor într-un cadru extensional. Diferenţa crucială ar fi că logica modală utilizează conceptul de lume posibilă goală, în timp ce analiza textuală tinde să construiască o categorie de lume posibilă plină.[1] O lume culturală este, în esenţa ei, plină de substanţă; ea există în sensul în care semnificatul unui cuvânt există la rândul lui, prin acţiunea diferiţilor interpretanţi, care îi conferă structură componenţială proprie. Lumea posibilă rămâne un construct cultural, dependentă de modalitatea de combinare a aceluiaşi ansamblu de proprietăţi. Ar rezulta o matrice prin care se pot obţine o serie de combinaţii ale proprietăţilor fundamentale şi secundare, fără ca textul să ofere toate proprietăţile posibile la care se poate recurge în cadrul mecanismului analitic. Acţiunea interpretantului şi comportamentul său îşi au locul bine-definit; ele decurg conform unei enciclopedii individuale, care permite sau nu o grilă de lectură particulară. Despre lumile posibile şi aceste enciclopedii personale a vorbit Umberto Eco: „Cititorul antic care citea că Iona a fost înghiţit de un peşte şi a rămas trei zile în pântecul său pentru a ieşi de acolo apoi intact, nu găsea acest fapt în dezacord cu enciclopedia *sa* (*s.a.*).

---

[1] cf. Umberto Eco, *op. cit.*, p.172.

Motivele pentru care apreciem enciclopedia noastră ca fiind mai bună decât a lui sunt extrasemiotice [...], dar, fără îndoială pentru cititorul antic, povestea Scufiţei Roşii ar fi fost verosimilă pentru că era în acord cu legile lumii «reale».“[1] Rezultă că o lume posibilă aparţine sistemului nostru conceptual şi depinde de scheme conceptuale. Ceea ce, convenţional, s-a numit lumi posibile intră într-o dihotomie care punctează două categorii de asemenea lumi: cele care sunt în concordanţă cu atitudinile noastre propoziţionale şi cele care implică o detaşare faţă de aceste atitudini. În consecinţă, angajamentul nostru faţă de o lume posibilă ar avea o rădăcină enciclopedică, dependentă de aşteptările noastre culturale.

Credem că, pentru a indica zona comună laturilor creaţiei lui Eliade, ar trebuie să recurgem la conceptul de lume posibilă, fără a-l echivala cu unul dintre conceptele-umbrelă sub care se ascund cele mai multe dintre întrebuinţările libere ale unui text privit ca stimul imaginativ. Din punctul nostru de vedere, este esenţială distincţia dintre acest gen de întrebuinţare şi interpretarea unui text deschis. Textele lui Mircea Eliade, deschise în substanţa lor, recheamă ca element al propriei lor strategii de lectură interpretarea liberă, dar o interpretare în cadrul căreia sunt creionate anumite limite şi în care dialectica între strategia autorului şi răspunsul cititorului funcţionează fără întreruperi majore. Finalitatea acestei dialectici de cooperare textuală nu este actualizarea intenţiilor autorului empiric al textului, ci a intenţiilor pe care textul le conţine în mod virtual.

Proza postbelică a lui Mircea Eliade propune izotropul labirintului în aproape toată complexitatea sa debordantă, însă valenţele dihotomice ale labirintului erau protejate şi de textele gazetăreşti. Se poate remarca dubla semnificaţie a acestui arhisemem în discursul din periodicele exilului, subliniind funcţia sa de captator al supliciilor timpului istoric, dar şi încifrata potenţialitate de factor iniţiatic şi eliberator. În textele publicate în periodice, labirintul era rareori numit în mod direct. Compararea nemijlocită a istoriei cu un labirint al probelor de tot felul s-a realizat aproape accidental, ca un halo „artistic“ strecurat deasupra unui discurs cu o retorică propagandistic-persuasivă.[2] În articole, cititorul familiarizat cu scrisul lui Mircea Eliade descoperă doar subtextual prezenţa acestui referent polisemantic. Labirintul ar fi o reprezentare eidetică ce dublează textul; în rest, stă ascuns în umbra elocinţei energice, lăsând loc unei aparente univocităţi textuale, specifice acestui tip de discurs.

Publicistica lui Mircea Eliade creiona o terapie în vederea supravieţuirii în istorie şi/sau în exil: se sugera o salvare posibilă, un reper necesar. Totul rămânea însă la nivelul unei virtualităţi teoretizate alert şi expresiv. Gazetarul îşi exprima opinia, trasa direcţii, oferea alternative „împotriva deznădejdii". Contextul nu permitea decât claritatea sensului propriu şi a comparaţiilor din sfera imanenţei.

---

[1] *ibidem*, p.181.

[2] vezi Mircea Eliade, *Între Tomis şi Ravenna*, „Îndreptar“, iulie, 1952.

Or, literatura oferea spaţiul nelimitat în care virtualitatea poate primi consistenţa fluidă a realităţii. Sugestia se transformă în experienţă trăită, alternativa posibilă este înlocuită de un tipar ale cărui sensuri explodează în cotidian. Scenariul-motiv al labirintului se regăseşte în mai toate textele postbelice, fie sub forma materialităţii constrângătoare, fie într-o ipostază volatilă. În *La ţigănci*, Gavrilescu se rătăceşte într-un labirint dinamic, cu forme ce se ondulează într-o mişcare halucinantă, căreia protagonistul nu reuşeşte să îi descifreze semnificaţia. Dayan, personajul din nuvela omonimă, este condus de evreul rătăcitor printr-un topos urban criptic – o alternativă consistentă la obsesia nedefinită pe care protagonistul încerca să o înţeleagă matematic. Discuţia despre suspendatele interogaţii ale tânărului matematician este amânată până la ieşirea din labirint: „Dar să ieşim din labirintul acesta... După cum vezi: case care au fost cândva şi au ars, sau au fost dărâmate, şi pe locul lor s-au ridicat alte case, dar altfel plănuite, aşa că uneori ne trezim pe un bulevard, sau într-o grădină. Ca acum, adăugă strângându-i cu putere braţul."[1]

Ambele nuvele evidenţiază un *labirint spaţio-temporal* în care omul se pierde pentru a se regăsi pe sine şi unitatea lumii întregi. Aspectul paradoxal ţâşneşte din structura dihotomică a labirintului; ceea ce pentru omul modern stă sub pecetea unui paradox sau a unei aporii, pentru fiinţa sincronizată cu ritmul universal nu este decât o secvenţă firească a lumii. Aprehensiunea modernităţii a înlocuit acceptarea senină a unor coordonate naturale – înainte să înţeleagă mersul lucrurilor, Gavrilescu şi Dayan traversează nedumeriţi acelaşi pasaj spre un dincolo al realităţii general acceptate. Eşuând în încercarea labirintului sau apropriind-o, personajele lui Mircea Eliade nu pot evita un tipar ontic care reclamă capacitatea de a depăşi gândirea bazată pe dualităţi inoperante, devenite dogme infirme şi ipocrite. Labirintul spaţio-temporal din nuvelele amintite se proiectează şi în mentalul personajelor, aruncându-le într-un *labirint al memoriei* înşelătoare. De meandrele lui este tentat tânărul Dayan, care mărturiseşte: „Îmi aduc aminte de atâtea lucruri, încât mă rătăcesc." Replica Maestrului vine fără întârziere: „Fă un efort şi *uită* (*s.a.*) restul. Adu-ţi aminte doar esenţialul. De ce ai înţeles cândva că este *esenţialul*. [...] Memoria poate fi tot atât de fatală ca şi uitarea. Fă un efort! Gândeşte, distinge, alege; lasă restul la o parte."[1] Un îndemn pe care şi fetele din *La ţigănci* îl adresează lui Gavrilescu, pierdut în acelaşi *puzzle* – încă – de nerezolvat.

---

[1] idem, *Dayan*, în *Proză fantastică*, V, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992, p.138

Textele în care evoluţia epică este provocată de scenariul-motiv al labirintului spaţio-temporal anunţă o estompare a graniţelor sinuoase în favoarea formelor extrasenzoriale. Din acest punct de vedere (şi lăsând la o parte datarea nuvelelor luate în consideraţie), textul-liant ar putea fi *Tinereţe fără de tinereţe*, în care Dominic Matei suprimă hotarele timpului istoric înainte-curgător, dar – ca un efect inevitabil – se fluentizează şi spaţiul, într-o mixtură care se sustrage înţelegerii canonice. Procesul de rejuvenescenţă cauzează o spirală a *cronos*ului şi, implicit, o interferenţă a spaţiilor geometrizate potrivit unor reguli bizare. Vechii prieteni ai lui Dominic Matei presupun, după revedere, că acesta stătuse internat într-un spital, când cititorul aflase despre periplul european al personajului. Suprapuse, spaţiile se îngemănează într-o grafică lipsită de intruziunile arbitrarului; totul pare condiţionat de un traseu prestabilit, care vizează saltul ontic. Raportul dintre labirintul spaţial şi cel temporal este inversat, în comparaţie cu acela din primele nuvele citate: Gavrilescu şi Dayan intraseră într-un spaţiu labirintic, în care au suportat şi mişcarea haotică a timpului, în timp ce Dominic Matei sfidează prima oară coordonata temporală, care va induce şi interferenţa spaţiilor. Faţă de labirintul oglinzilor şi paravanelor în care rătăceşte Gavrilescu sau de cel citadin traversat de Dayan, labirintul spaţial al lui Dominic Matei este *rezultanta geometrică a spiralei temporale* şi, de aceea, îşi pierde materialitatea carcerală; nici nu este perceput de protagonistul întâmplărilor, ci de receptorul povestirii lui. Ca atare, configurează un *labirint al formelor imaginate*, o proiecţie deformată, trecută prin lentila unui imaginar nestratificat şi cu justificări eronate.

Materialitatea labirintului se volatilizează, aşadar, prin forme şi structuri convergente în imaginar, până când bruştele schimbări de direcţie se topesc cu totul într-o configuraţie deplin aerată: un *labirint al rupturilor temporale*, în care uitarea, memoria şi anamneza se îngemănează într-un joc insidios. Este ceea ce descoperim în texte ca *Pe strada Mântuleasa, În curte la Dionis, Douăsprezece mii de capete de vite, O fotografie veche de 14 ani* şi chiar *Les trois grâces*. Corelaţia este asigurată de inexplicabilul principiu al depăşirii istoricităţii – inexplicabil în ordinea lumii moderne. Personajele nu mai depind de timpul istoric unidirecţional, fie datorită întineririi, fie prin recuperarea datelor primare în cadrul anamnezei. Astfel, *cronos*ul este redefinit conform unor norme dialectice care resemnifică, prin alăturare, imagini şi fapte disparate. Până când mecanismul anamnezei este înţeles şi stăpânit, Zaharia Fărâmă şi Iancu Gore se simt prinşi într-un capcană neiertătoare: pentru lumea modernă, un labirint al secvenţelor temporale angoasante. Istoricul se deschide spre trans-istoric, faptele depozitate în pre-conştiinţă se lasă conştientizate, discontinuitatea acceptă curgerea continuă, totul într-o metamorfoză ce se scurge spre revelarea sensului real al vieţii.

---

[1] *ibidem*, p.147.

Temporalitatea istoriei se poate pierde în spaţiul labirintic. Este teritoriul lui *esse* – o oprire în loc sau o spirală iniţiatică. În acelaşi timp, labirintul marchează în plan arhitectonic închiderea şi tortura prinderii între forme claustrante – „teroarea istoriei" şi teroarea îndepărtării de Centru se resimt cu atât mai pregnant în toposul labirintic. Pentru Ştefan Viziru, protagonistul romanului *Noaptea de Sânziene*, imaginea fecundă a labirintului traduce *existenţa în starea ei latent iniţiatică*, incluzând semnificaţiile situării în „pântecul balenei" sau valorile „oului cosmogonic". Intelectualul cu reale deschideri metafizice defineşte o perioadă a vieţii sale prin recurgerea la astfel de imagini mitice. Istoria declanşează sentimentul captivităţii, dar nu poate învinge alternativa unei renaşteri. Haotică şi informală, o etapă din viaţa lui Ştefan Viziru se încheagă printr-un simbolism dramatic: „...acolo, în labirint, mă simţeam închis din toate părţile. Parcă m-aş fi aflat prizonier într-o imensă sferă de metal. Parcă nu mă mai găseam în pântecul balenei, ci înlăuntrul unei imense sfere de metal. Nu-i vedeam nicăieri marginile dar mă simţeam iremediabil închis înlăuntrul ei, simţeam că oricât m-aş zbate, oricât aş înainta, oricât de departe de centrul de unde plecasem şi mai aproape de marginile ei, marginile acestea de fier îmi rămâneau inaccesibile. Mă simţeam condamnat tot restul vieţii să mă învârt orbeşte, zadarnic, înlăuntrul sferei acesteia, ca în întunericul unui labirint. Şi totuşi într-o zi, aproape fără să-mi dau seama – am sfărâmat coaja şi am ieşit aşa cum ai ieşi dintr-un imens ou, a cărui coajă ţi se pare inaccesibilă, invulnerabilă ca o lespede şi pe care, abia atingând-o, s-a sfărâmat. Şi am ieşit din nou la lumină, am ieşit din labirint..."[1] Mesajul pe care Ştefan Viziru îl transmite lui Biriş evocă dublul semn al labirintului care modulează sincronic rătăcirea şi regăsirea. Itinerarul labirintic este orientat spre un moment în care starea de transparenţă a universului poate fi sesizată şi decodată.

În fine, aceeaşi imagine a labirintului protejează dezechilibrul identităţilor, aşa cum transpare el din marele spectacol al lumii. *Nouăsprezece trandafiri*, *Uniforme de general* şi *Incognito la Buchenwald* sunt textele ameţitoarei dinamici a măştilor, prin care se redimensionează relaţia dintre identitate şi alteritate. Actorii geniali din proza postbelică a lui Mircea Eliade decupează prin arta lor o autentică pierdere în *labirintul identităţii:* cei care suportă această rătăcire sunt spectatorii, nevoiţi să adulmece fiecare semn ce ar putea ajuta la descifrarea spectacolului. Pierduţi în faţa unei performări autoreglatoare, spectatorii se simt aruncaţi într-un vârtej labirintic din care trebuie să extragă sensul jocului identităţilor şi al rotaţiei dintre identitate şi alteritatea re-prezentată.

---

[1] idem, *Noaptea de Sânziene*, Bucureşti, Biblioteca pentru toţi, Editura Minerva, 1991, p. 254.

Cu siguranţă, dacă s-ar propune imagini care să sintetizeze, pe cât posibil, proza lui Mircea Eliade, cea mai lipsită de obiecţii ar fi aceea a unui labirint de semne şi semnificaţii camuflate – un fragment vizual cu irizări holistice.

După cum s-a văzut, mai mult ghicită în subtextul publicisticii sau, cel mult, prezentă în asocieri plastice şi în rare sintagme metaforice, emblema labirintului se dezvoltă pe terenul cuprinzător al literaturii. Articolele se opreau la nivelul sugestiei, proza subliniază semnul dublu al labirintului prin mijloacele imaginarului fertilizant. Este, încă o dată, dovada că Mircea Eliade întrupează o vocaţie mistagogică: nu poate indica decât opţiuni, alternative posibile. Condamnaţi la libertate, avem totdeauna posibilitatea alegerii. În fond, existenţa fiecăruia e o chestiune personală iar opţiunea şi responsabilitatea, derivatele acestei ontologii.

Lumea posibilă conturată de proza lui Mircea Eliade se „umple“ în măsura în care lectorul participă activ, venind cu elementele propriului său univers enciclopedic – universul aşteptărilor sale, al capacităţii sale de înţelegere a ordinii unei lumi care, în afara instrumentarului său istoricist, propune miracolul. Sistemul nostru conceptual ar trebui să se plieze pe stratificarea universală, acceptând treptele axiologice diferite pe care se aşază nivele existenţiale deosebite. Este condiţia *sine-qua-non* pentru o comprehensiune care denunţă falsitatea explicaţiei, în cel mai bun caz, parţiale. Spre aceeaşi comprehensiune îndeamnă publicistica şi literatura lui Mircea Eliade. Diferă, în mod firesc, mijloacele retorice şi, mai ales, modalitatea prin care axioma enunţată ca alternativă este pusă în valoare: publicistica doar o enunţă asertiv, proza o reia, dovedindu-i viabilitatea în oglinda translucidă a imaginarului.

Unul dintre fermenţii scrisului lui Mircea Eliade a fost influenţa balcanică. Fascinaţia pentru cultul Logosului, în toată splendoarea sa creatoare, izvorăşte din acelaşi fond balcanic. Teoretizate în articole, cultura Logosului şi finalitatea ei sunt exploatate şi în proză, de cele mai multe ori interferând cu un alt aspect definitoriu pentru spiritualitatea balcanică: vocaţia pentru ludicul formal pe care îl îmbracă sensul, pentru spectacolul compozit şi regenerator.

Când se vorbeşte despre „căderea în istorie“, despre saltul abrupt în depersonalizantul tipar al organizării dictatoriale, unul dintre referenţi este, inevitabil, spaţiul balcanic. În acest perimetru, teroarea istoriei este resimţită altfel: percepută mai întâi ca o carceră deformatoare, imanenţa este transfigurată într-o treaptă metafizică. De aici, transgresarea istoriei prin parabolă sau analogie. În aceeaşi tonalitate, am remarca apelul la structurile adânci ale folclorului, reperabil sub forma sa mitico-magică încă din primele nuvele ale lui Mircea Eliade, *Domnişoara Christina* sau *Şarpele*, şi dezvoltat printr-o modalitate ontologizată în proza de după război. În publicistica postbelică, rădăcinile folclorului sunt scoase la suprafaţă pentru a da un imbold necesar supravieţuirii în istorie iar arhetipul, mitul şi simbolul se încarcă, în acest fel, cu o funcţie eliberatoare.

În sfârşit, caracteristice scriiturii de tip balcanic ar fi sensibilitatea simţurilor, senzualitatea şi senzorialitatea care emerg în fiecare rând încrustat pe pagină. Personajele prozei lui Mircea Eliade s-au definit prin accesul liber în lumea sensibilului, perceput prin fiecare fibră. „Huliganii" din proza interbelică şi intelectualii de după experienţa celui de-al doilea război mondial aparţin parataxei senzorialului – primii subordonându-se unei senzorialităţi fruste, ceilalţi, uneia exorcizate metafizic. Cu toţii încearcă să evite cenzura unui *supraeu* devastator. În articole, Mircea Eliade îşi exhibă înclinaţia spre sensibil şi sensibilitate în două moduri: plasticitatea limbajului foloseşte drept catalizator efectele activităţii simţurilor, în timp ce sensibilitatea (semnul femininului, al Moldovei) este renegată şi privită ca o frână în calea autodepăşirii. De fapt, semnul femininului, al sensibilităţii şi pasivităţii era unul dintre jaloanele pe care şi „huliganii" lui Mircea Eliade doreau să îl evite.

Citite în paralel, literatura şi publicistica semnalează acelaşi complex balcanic care fertilizează două trasee principale: apostazia istoriei, transcenderea ei (prin creaţie, cultură, vocaţie enciclopedică etc.) şi denunţarea provincialismului marilor culturi. Din nou, între ficţiune şi articolele publicate în reviste operează raportul matematic pe care l-am schiţat mai sus. Discursul axiomatic din *Europa şi cortina de fier*[1], de pildă, se verticalizează – în proză – spre un decupaj demonstrativ. În pofida mijloacelor lingvistice şi a modalităţii de abordare diverse, întâlnim aceeaşi seducţie exercitată de text – o formă specială de *ars amandi* modernă, care vizează (şi) un deziderat comun: înţelegerea rolului pe care fiecare dintre noi îl avem în lume. De aici rezultă şi o parte din caracterul programatic pe care îl împart creaţia artistică şi publicistica lui Mircea Eliade. Limpede în articole, difuz în nuvele şi roman. Ceea ce, pentru articolele răspândite prin revistele exilului, era o calitate a retoricii gazetăreşti, primeşte, în literatură, ecoul neîmplinirilor artistice.

Când se vorbeşte despre Mircea Eliade, ar trebui insistat asupra distincţiei dintre interpretarea şi utilizarea unui text. Această deosebire de principiu serveşte pentru a demarca *intentio operis* de *intentio lectoris*. În vreme ce *intentio*

---

[1] vezi Mircea Eliade, *Europa şi cortina de fier*, „Tribuna", 1952.

lectoris suprapune un joc fantezist care subordonează textul bunului-plac al cititorului, *intentio operis* cristalizează o interpretare care, plauzibilă într-o secvenţă a textului, este reconfirmată de alte secvenţe sau, cel puţin, nu este contrazisă în alte puncte textuale. Precizările lui Umberto Eco[1] au asigurat ghidarea de care a fost nevoie prin hăţişul textelor lui Mircea Eliade. Practic, interpretarea a întâlnit mereu serii de confirmări, fie în sincronie, fie în diacronie. Ca lector, iniţiativa a pornit de la a stabili o conjectură în ceea ce priveşte *intentio operis;* această conjectură, schematizată potrivit datelor unei secvenţe textuale, s-a validat odată cu luarea în considerare a altor şi altor secvenţe. Aceasta nu înseamnă că sugerăm unicitatea ipotezei interpretative – dovadă de orgoliu îmbătător, dar şi de cruntă eroare teoretică. La modul ideal, s-ar putea formula o infinitate de ipoteze interpretative, însă realitatea textuală infirmă această pretenţie. Coerenţa unui text nu va putea decât să accepte anumite interpretări şi să eludeze altele, speculative şi hazardate.

Lucrurile se schimbă puţin când avem în vedere strict textele publicate în revistele exilului românesc, texte diferite, în esenţa lor, de cele ficţionale. Pentru a le decortica pe îndelete mesajele, ar trebui ca lectorul să posede o enciclopedie personală compatibilă (nu identică – fapt imposibil!) cu aceea a autorului. Este vorba despre un lanţ de congruenţe sociale, politice, culturale, etice, axiologice etc. care să asigure transparenţa referentului cuprins în mesaj. Prin urmare, pentru a releva, de această dată, *intentio operis*, va fi obligatorie luarea în evidenţă a lui *intentio auctoris* – reper necesar, din moment ce textul gazetăresc eliadian implică, dincolo de glosele incitante, o univocitate fundamentală. În acest caz, cititorul este angajat într-o decriptare „cenzurată" de *intentio auctoris*, care reduce considerabil amplitudinea interpretărilor şi direcţionează lectura spre un traseu prestabilit. Libertatea de a alege o conjectură interpretativă (validată sau nu, ulterior) este înlocuită de ancorarea fermă într-un dispozitiv schiţat de autor.

Şi totuşi: chiar dacă instanţele textuale funcţionează diferit – sau poate tocmai de aceea – publicistica şi literatura lui Mircea Eliade definesc, fiecare în parte, o strategie terapeutică. Am detectat-o când am luat în discuţie articolele de după război, am sesizat-o şi în sagacitatea creaţiei artistice, astfel încât explicaţiile ar fi redundante şi superflue de această dată. Ne mulţumim să recunoaştem cele două ramificaţii pe care le exhibă strategia scrisului (ficţional şi gazetăresc). În primul rând, scrisul declanşează o auto-terapie, prin care se sincronizează – paradoxal – diurnul cu nocturnul, vocaţia raţionalist-enciclopedică şi cea artistic-creatoare. Apoi, este o terapie sugerată Celuilalt, care încă se află în căutarea echilibrului. Existenţa în şi prin cultură deghizează o posibilă arcă mântuitoare iar febrilitatea solară a lui Mircea Eliade transpare într-un şir de proiecte culturale în care vrea să-l implice pe Celălalt, îmbarcându-l, chiar şi fără ca acesta să o ştie, pe o luntre ce poate călători în afara timpului.

---

[1] Umberto Eco, *Limitele interpretării*, traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Bucşă, Constanţa, Editura Pontica, 1996, pp. 35-36.

„17 februarie – Seara la opt, din nou la Mircea Eliade pentru a pune la punct propunerea lui şi a lui Bădescu să intru la *Uniunea Română* pentru a îndrepta ceva din acest ziar ce lasă impresia că apare undeva la Pomârla sau la Bălţi. [...] Eliade îl vede mâine pe profesorul Herescu şi-i pune din nou problema jurnalului, care este cel mai prost şi ar trebui să nu mai fie. Sunt nervos de toate istoriile în care mă afundă parcă altcineva, umblu pe străzi, intru într-un cinematograf şi văd un film poliţist.“[1] Mărturisirile lui Virgil Ierunca evocă un Mircea Eliade neobosit în munca de convingere a intelectualităţii române: conta implicarea creatoare, impunerea unui model de intelectual care se eliberează din istorie urmându-şi vocaţia, în ciuda oprimărilor şi piedicilor de tot felul. Nimic nu e prea mult, nici un proiect nu e prea vast sau dificil – intelectualul român nu se poate angaja decât spiritual şi creator în tentativa de a imprima spaţiului-matrice accente de universalitate. „Un *pneumatique* de la Mircea Eliade. Vrea să mă vadă imediat pentru a mă întreba dacă primesc să fac pentru un fel de enciclopedie a literaturii mondiale ce va apărea la Gallimard capitolul românesc. [...] Discutăm mult despre Fundaţie, mizerie şi vremi. [...] De fiecare dată când îl revăd, îmi umple sufletul cu o tinereţe stranie în care încolţesc sensuri şi nădejdi nemotivate.“[2]

Mircea Eliade transfigura dimensiunea salvatoare a creaţiei şi culturii. Modul său de a fi în lume se confundă cu a urmări cărarea prin care se face saltul dincolo de realitatea desfigurantă. Obsesiile sunt, în fond, forme ale conştiinţei care anticipează; teroarea, degringolada, disperarea, şirul evenimentelor a-semantice trebuie asumate şi valorificate ca *probe* întâlnite în cale. Paginile lui Mircea Eliade, analitice sau epice, vorbesc în numele acestei soteriologii existente – alt paradox – sub o mască apocaliptică. Individualul se distilează într-un creuzet al fragilităţii invulnerabile şi se dispersează, fără a-şi pierde din forţa de penetrare, în universal. Mai mult decât orice, Mircea Eliade propune o *forma mentis* care verifică o configurare ambivalentă – poartă dubla pecete a forţei şi a fragilităţii. Ambiguitate? Neputinţa aşezării în formă? Instabilitate fundamentală? Nu – doar capacitatea de a redefini lumea în toate fragmentele ei constitutive, relevându-i, în acelaşi timp, identitatea şi unitatea.

---

[1] Virgil Ierunca, *op.cit.*, p. 23.

[2] *bidem*, p. 149.

Fără a se simţi nicăieri definitiv acasă, Mircea Eliade a reconstituit pretutindeni imaginea sacră a Centrului. Din nou, o proiecţie circulară, atâta timp cât hermeneutica sa dezvăluie, verigă după verigă, sensul încifrat între suprafeţe schizoide iar detaliul procesului hermeneutic serveşte reconstrucţiei sintetice.

Revenind la procesul de interpretare, ar trebui să subliniem că drama hermeneuticii gravitează mai ales în jurul corectitudinii şi coerenţei mecanismului interpretativ şi nu în jurul unor probleme de abordare iniţială. Credem că principala preocupare pentru hermeneut este, într-adevăr, identificarea unor posibile confirmări ale supoziţiei sale interpretative, confirmări pe care textul le conţine (sau nu) într-un lanţ al semnificaţiilor deductibile. De aceea, atitudinea hermeneutului în punctul iniţial al interpretării nu mai importă în singularitatea ei rarefiată, cu condiţia ca demersul său să asigure fluenţa şi organicitatea mecanismului, probate secvenţial. În funcţia de rezultatul acestui demers hermeneutic, atitudinea interpretantului este sau nu influenţată. E o chestiune de bun-simţ să recunoşti că te afli în eroare sau că supoziţia aleasă ca principiu director îşi găseşte sprijin real în *intentio operis*.

La Mircea Eliade, polimorfismul şi simultaneitatea de izotopii compatibile sau, dimpotrivă, complet diferite, provoacă un hipersemantism care, la rândul lui, ridică dificultăţi de abordare. S-a plecat, de pildă, chiar de la atitudinea hermeneutului faţă de oferta obiectului interpretat. Matei Călinescu îl plasa pe Mircea Eliade în afara hermeneuticii suspiciunii discutată de Paul Ricoeur. Cei trei filosofi ai suspiciunii ar fi, în opinia lui Ricoeur[1], Freud, Nietzsche şi Marx, pentru care reducţionismul – ca efect al revoltei împotriva diversităţii –, demitologizarea şi autoritarismul ar constitui temelia construcţiei sistemelor promovate. (Pentru Paul Ricoeur, ca şi pentru Georges Gusdorf, hermeneutica recuperează sensurile încifrate, înlătură polisemantismul derutant al discursului, instrumentând o metodă negativă prin care sensul este celebrat în transcendenţă.) Argumentele lui Matei Călinescu se sprijineau pe eforturile lui Mircea Eliade de a remitologiza lumea modernă şi pe idealul său de a instaura toleranţa morală şi intelectuală. Ambele precizări sunt perfect valabile şi general acceptate. Matei Călinescu[2] le cimentează prin analiza nuvelei *Pe strada Mântuleasa*, glosând asupra opoziţiei dintre hermeneutica suspiciunii, pentru care pledează reprezentanţii totalitarismului, şi hermeneutica încrederii, întrupată de bătrânul învăţător. Şi de Eliade însuşi.

---

[1] cf. Paul Ricoeur, *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud*, traducere din limba franceză de Magdalena Popescu şi Valentin Protopopescu, Editura Trei sau apud Matei Călinescu, *op.cit.*, pp. 147-148.

[2] cf. Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii*, Iaşi, Editura Polirom, 2002, pp. 149-150.

Lui Matei Călinescu i se opune însă o părere contrară, exprimată fără echivoc: „Nu împărtăşesc opinia lui Matei Călinescu [...]. Mi se pare că actul hermeneutului este întotdeauna unul al «suspiciunii» (de altfel, aş fi tentat să-i acord acesteia, mai degrabă, o conotaţie pozitivă)“[1], susţine Sorin Alexandrescu. Pentru autorul citat, suspiciunea este justificată de faptul că Mircea Eliade, ca Nietzsche, Marx şi Freud (şi totuşi departe de ei, ar trebui adăugat), nu se mulţumeşte cu sensul literal al semnificantului şi caută, mai departe de acesta, sensul profund, camuflat.

Şi atunci, încredere sau suspiciune denotă atitudinea lui Mircea Eliade, când se apropie de obiectul hermeneuticii sale? Luate separat, concluziile celor doi teoreticieni sunt validabile. Un echilibru perfect al unei balanţe care trebuia să favorizeze una dintre părţi. Privind comparativ argumentaţiile pomenite mai sus, se sesizează o discrepanţă în ceea ce priveşte fondul acestora: înainte să facă o precizare retrospectivă într-o notă de subsol[2], Matei Călinescu a preferat o abordare care lua în calcul atât aspecte de ordin moral, cât şi elemente ale *Weltanschauung*-ului specific lui Eliade, în vreme ce Sorin Alexandrescu porneşte dintr-o perspectivă semiotică. Totuşi, nu aici se strecoară inadvertenţa. Observaţiile celor doi autori deplasează accentul asupra atitudinii iniţiale faţă de obiectul supus interpretării, când de fapt procesul hermeneutic ar necesita o atenţie constantă în toată desfăşurarea lui.

Provocarea cea mai mare pe care trebuie să o accepte hermeneutul este declanşată de seria izotopiilor şi de polimorfismul semnificantului; din cauza acestora, interpretarea nu se poate opri la dezvăluirea unui sens, ci continuă să se dezvolte, adaptându-se caracterului proteic al semnelor şi aşteptând o recunoaştere a corectitudinii hermeneutice înainte de a propaga, în continuare, undele interpretative. Hermeneutica lui Mircea Eliade nu este, în ciuda aparenţelor, nici una infinită, extensibilă din aproape în aproape, la nesfârşit. Limitele sunt ale oricărei cunoaşteri, în general. Orice altă pretenţie alunecă uşor spre dogmă. Ca orice reprezentant al ştiinţei, adevăratul hermeneut îşi dă seama de limitele încercărilor sale. A făcut-o şi Mircea Eliade care, prin legea degradării sensului, prin semnificaţiile uitate, prin recunoaşterea dificultăţii de a găsi termeni conceptuali potriviţi sau prin cvasiermetismul unor simboluri

---

[1] Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, traduceri de Mirela Adăscăliţei, Şerban Anghelescu, Mara Chiriţescu şi Ramona Jugureanu, Bucureşti, Editura Univers, 1999, p.233

[2] Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 41: „Azi aş respinge ambele modele (şi pe cel al suspiciunii, şi pe cel al încrederii) în favoarea unei hermeneutici critice şi istorice, egal de atentă la detaliu şi la reconstrucţia cronotopică a modului de a gândi şi a viziunii asupra lumii, cât mai nuanţate. La data la care scriam acel studiu şi pe cel următor, suspiciunea de care mă molipsisem în comunism mi se părea boala cea mai primejdioasă, iar încrederea, fie ea naivă sau credulă, un remediu.“

(opace pentru omul modern occidental), atrăgea atenţia asupra obstacolelor în calea descifrării sensului.

Dacă procesul hermeneutic se desfăşoară spiralat, cu reveniri ciclice asupra unor stadii care au fost deja analizate, pentru a descoperi ceea ce s-a dovedit criptic la interpretarea anterioară, dacă revenirile – pornite şi dintr-un alt *pattern*, obiectivat istoric – declanşează consfinţirea sensurilor stabilite anterior, îmbogăţindu-le, atunci interpretarea poate atinge acel *intentio operis* pe care textele lui Mircea Eliade îl protejează. O hermeneutică a reîntoarcerii, articulând eratic inclusiv semnificaţii de natură nelineară, fractalică. Procesul interpretativ va curge într-o progresie a cărei ritmicitate va depinde mai mult de discernământul creator al hermeneutului şi de capacitatea sa de a juxtapune palierele operei lui Mircea Eliade, decât de mişcarea extensivă de tip extatic, subjugată de marota hermeneuticii infinite.

(INTER)TEXTUAL CONNECTIONS IN MIRCEA ELIADE'S WORK

The text is focused on some of the deep connections between fiction and journalism in Mircea Eliade's work. We were interested both in Eliade's literature (written after the World War II) and in the articles he published in magazines during his French and American exile. This face-to-face approach revealed an elementary parallelism, consisting of some common aspects: flexible sketches (like *the terror of history*), actions (*the creation, the flight from reality / history*), agents (*the scholar, the victim, the tyrant* etc.), frames (*the labyrinth, the Centre and periphery*).

After decoding the way in which all these elements evolve in Mircea Eliade's work, it is easy to notice the Balkan complex that has fertilized two important directions: the denial of history and the denunciation of the great cultures' limits. While the articles give us the axiom, Eliade's fiction tends to be demonstrative.

Even if the textual rhetoric is different, Mircea Eliade's work shows us that both fiction and journalism define a therapeutic strategy. On the one hand, the Romania writer tries to escape from the tremendous history, on the other hand, he suggests a possible therapy for the others.

When talking about Mircea Eliade's work, a winding process of interpretation would confirm and enrich the meaning deciphered before. In our opinion, this is the way that may bring us closer to *intentio operis*.

Colaborator de prestigiu la *Dicționarul general al literaturii române*, coordonat de acad. Eugen Simion, preşedintele Secției de Filologie şi Literatură, vastă operă colectivă de sinteză, din care au fost tipărite şase ample tomuri, în anii 2004–2007 (al şaptelea urmând să apară în viitorul apropiat), regretatul nostru coleg a condus în acelaşi timp, cu dăruire, sectorul de literatură română veche al Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”.

Să-i păstrăm recunoştință pentru tot ce a realizat în slujba ştiinței şi a culturii româneşti.

19 septembrie 2008

In memoriam: DAN HORIA MAZILU

(20 aprilie 1943–16 septembrie 2008)

Acad. G. Mihăilă

La mort soudaine, peu après son 65e anniversaire, de Dan Horia Mazilu, un des meilleurs historiens littéraires de sa génération, est une terrible perte pour la culture roumaine. Membre correspondent de l’Académie roumaine (depuis 2001), professeur de littérature roumaine médiévale à la Faculté de Lettres de l’Université de Bucarest, professeur associé de l’Université de Pitesti, sa ville natale, directeur de la Bibliothèque de l’Académie, il a honoré ses obligations professionnelles jusqu’au dernier jour de sa vie, au sens propre du mot, quoique souffrant d’une terrible maladie.

Il avait commencé ses études dans un bon lycée de Pitesti (achevées en 1961), pour les continuer, entre 1961–1966, à la Faculté de langues et littératures étrangères de l’Université de Bucarest, ayant une double spécialisation : philologie slave et philologie roumaine. Il commença sa carrière didactique et scientifique universitaire dès 1967 à l’Université de Bucarest, d’abord comme spécialiste en langues slaves et à partir de 1990 comme professeur titulaire du cours de littérature roumaine prémoderne. Il assura, entre 1972–1974, le lectorat de langue et civilisation roumaine à l’Université de Sofia. À la Faculté de Lettres il fut élu en 1991 vice-doyen, puis doyen (1996–2004) et participa dans les organismes du Ministère de l’Éducation à la reforme de l’enseignement supérieur roumain.

Soutenue avec un grand succès, sa thèse de doctorat en 1972, consacrée au grand lettré du XVIIe siècle Udriste Nasturel, fut publiée deux années plus tard. Dan Horia Mazilu s’affirma dans les décennies suivantes par une longue série

d’études monographiques et de synthèses, qui ont renouvelé sensiblement l’histoire de la littérature roumaine ancienne : *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea* (*Le baroque dans la littérature roumaine du XVII*^{e} *siècle,* 1976), *Cronicarii munteni* (*Les croniqueurs valaques,* 1978), *Literatura română în epoca Renaşterii* (*La littérature roumaine à l’époque de la Renaissance,* 1984), *Recitind literatura română veche* (*En relisant la littérature roumaine ancienne*, t. I–III, 1994–2000), *Studii de literatură română veche* (*Études sur la littérature roumaine ancienne*, 2005) et bien d’autres. Parmi ses éditions scientifiques, accompagnées par d’amples études introductives, il faut mentionner *Istoria literaturii române vechi* (*Histoire de la littérature roumaine ancienne*) de Ştefan Ciobanu (1989) et le très-connu traité du même nom de Nicolae Cartojan (1996), tout comme *Introducere la istoria culturii române* (*Introduction à l’histoire de la culture roumaine*) de P. P. Panaitescu (2000).

Collaborateur de grand prestige au *Dicționarul general al literaturii române* (*Dictionnaire général de la littérature roumaine),* ouvrage réalisé sous la coordination de l’académicien Eugen Simion, président de la Section de Philologie et Littérature, vaste œuvre collective de synthèse, de laquelle ont été déjà publiés six tomes (2004–2007, le septième étant actuellement sous presse), notre collègue Dan Horia Mazilu fut aussi l’éminent directeur du collectif de littérature roumaine prémoderne de l’Institut d’histoire et de théorie littéraire « G. Calinescu ». Nous lui devons toute notre reconnaissance pour son immense travail et son dévouement à la science et à la culture roumaines.

19 septembre 2008

TRADUCERI ŞI TRADUCĂTORI ÎN SCRISUL BELETRISTIC DIN SECOLUL AL XVIII-LEA

Gheorghe Chivu[*]

1. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în spaţiul românesc se poate constata o dezvoltare fără precedent a culturii scrise, dezvoltare de tip extensiv, datorată unor traduceri tot mai numeroase, în primul rând religioase, şi imprimării integrale a *Bibliei*, dar şi de tip intensiv, evidenţiată de prelucrarea tot mai atentă a vechilor traduceri, prin depărtarea cu măsură de litera textului sacru pentru prinderea mai adecvată a „duhului" acestuia[1]. Urmare a acestei evoluţii, în jurul anului 1700, scrisul nostru beletristic atinge un nivel artistic remarcabil prin operele a trei personalităţi de excepţie, Dosoftei, Dimitrie Cantemir şi Antim Ivireanul. La sfârşitul „veacului de aur" al culturii române vechi[2], cei trei mari autori creaseră opere profund originale, ce valorificau tiparele retorice şi textuale ale scrisului religios (cum a făcut Antim Ivireanul în *Didahii*), prelucrau stilistic scrieri venite din tradiţia bisericească (precum Dosoftei, prin *Psaltirea în versuri*) sau compuneau texte beletristice cu formă şi structură aparte (cum a fost *Istoria ieroglifică*), grefând elemente provenite din tradiţia literară locală (de factură folclorică[3] sau ilustrând registre şi forme ale limbii vorbite) pe un model elevat, de provenienţă greco-latină.

Poate fi remarcată totodată, în aceeaşi epocă, o creştere a ponderii scrisului laic, prin traduceri din ce în ce mai numeroase de aşa-zise „cărţi populare", dar şi prin transpunerea în limba română a tot mai multe texte ce proveneau din afara spaţiului cultural slavon. (La curtea domnească se pregătea, în deceniul anterior anului 1700, adoptarea oficială a limbii neogreceşti în locul celei slavone, dar scrisul neogrecesc era de multe ori un simplu intermediar pentru opere redactate, imprimate sau doar traduse în spaţiul italienesc.)

---

[*] Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; Facultatea de Litere, Universitatea din București.

[1] În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, traducerile literale au tot mai des alături încercări de modificare a formei textului religios prin prelucrare stilistică, prin încercări de echivalare multiplă a unor pasaje sau prin revizie și recolaționare cu textul sacru.

[2] Pentru delimitarea acestui „veac de aur", dar numai în scrisul moldovenesc, vezi Cândea 1996: 4–5.

[3] Influența folclorică probată, pentru *Istoria ieroglifică* (vezi cu texte și bibliografie, Chivu 1998: 43–49), a fost afirmată și susținută convingător și pentru *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei. Vezi, în acest sens, Gáldi 1971: 82–89; Scarlat 1982: 92–93; cf. Dinu 2007: 32–58.

RITL, nr. 1–4, p. 43–51, Bucureşti, 2016

Se scriu şi se compilează acum, continuând începuturi făcute în veacul anterior, letopiseţe, în care poate fi recunoscut nu o dată modelul cronografelor bizantine sau al analelor latineşti. În literatura cu subiect istoric se întâlneşte însă tot mai des tiparul stilistic ce dovedea implicarea partizană sau atitudinea vădit polemică a autorilor, adesea boieri cu rang înalt. Se compun numeroase cronici versificate consacrate unor evenimente istorice excepţionale, ce valorificau, în parte, tradiţia prozei rimate şi ritmate, cunoscută din scrisul bisericesc. După ce Dosoftei dăduse, prin *Psaltirea în versuri*, măsura talentului său, iar Dimitrie Cantemir ridicase, în *Istoria ieroglifică*, proza rimată şi ritmată la un nivel pe care nu îl vor egala nici unii autori din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, spre mijlocul secolului al XVIII-lea creşte şi numărul creaţiilor culte în versuri, fiind totodată remarcată apariţia, chiar dacă timidă, a producţiilor de tip scenic, la început de tip folcloric, apoi preluând tiparul producţiilor teatrale occidentale.

Cartea laică avea însă, până după 1750, în condiţiile menţinerii patronajului Bisericii asupra tiparului, o circulaţie exclusiv manuscrisă. (Excepţii de tipul *Alexandriei,* al *Florii darurilor* şi chiar al *Gramaticii slavoneşti* a lui Meletie Smotriţchi, încă necesară pentru şcolile de slavonie, cărţi imprimate toate de Antim Ivireanul, sunt rare şi cu atât mai valoroase.) Iar în scrisul românesc al timpului lipseau modelele cu putere mare de influenţare. *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, tipărită în afara spaţiului cultural românesc, nu circula propriu-zis ca text beletristic, *Psaltirea de-nţăles* datorată aceluiaşi mare cărturar având prioritate cu totul explicabilă la difuzare. Susţine aceeaşi afirmaţie şi încercarea lui Teodor Corbea de a valorifica din nou prin versificare *Psalmii*, la puţină vreme după apariţia tipăriturii de la Lvov, însă în altă manieră prozodică şi la un nivel artistic total diferit. Antim Ivireanul practica, la rândul lui, prin *Didahii* o predică remarcabilă, ce presupunea nu doar cunoaşterea textului religios, ci şi talent scriitoricesc, ambele imposibil de egalat prin simplă imitaţie. Iar Dimitrie Cantemir, ale cărui scrieri remarcabile s-au păstrat în majoritate sub formă manuscrisă, era şi a rămas pentru români un mare necunoscut timp de aproape două secole.

Din toate aceste cauze scrisul beletristic în limba română stagnează în deceniile imediat următoare anului 1700 şi, după saltul calitativ remarcabil consemnat prin lucrările celor trei mari autori amintiţi, revine la nivelul mediu al literaturii anterioare, cu predominanţa textelor de tip narativ şi moralizator, subordonate aproape fără excepţie, timp de mai multe decenii, rigorilor şi adaptate, în acelaşi interval de timp, tiparelor stilistice uzuale în traducerile religioase ale timpului.

2. Stagnarea literaturii beletristice scrise în limba română la începutul secolului al XVIII-lea a fost compensată însă în foarte scurtă vreme de o marcată deschidere spre literatura venită din afara spaţiului sud-slav, literatură din care se traduce din ce în ce mai mult şi mai divers, în condiţiile acoperirii cu carte, de regulă imprimată, a tuturor nevoilor Bisericii şi stabilizării, în aceste condiţii, a scrisului religios în tiparele sale de bază.

Primele astfel de traduceri, unele efectuate foarte probabil chiar în anii imediat anteriori sfârşitului de secol XVII, provin de obicei din spaţiul grecesc, neogreaca fiind pregătită să devină, cum se ştie, din ultimul deceniu al veacului al XVII-lea, în Ţara Românească şi în Moldova, înlocuitoarea slavonei nu doar în spaţiul bisericesc, ci şi în domeniile importante ale culturii laice.

Sunt difuzate acum prin copiere manuscrisă intensă mai multe traduceri de cărţi aşa-zis „populare”, scrieri de înţelepciune cu rol moralizator şi, totodată, formator: *Fiziologul*, *Archirie şi Anadan,* dar şi *Esopia* şi *Sindipa,* texte de provenienţă (directă sau mediat) orientală ce aduceau în atenţie nu doar un tip nou de personaj, ci şi o nouă structură narativă, romanul cu cadru. Le stau alături în manuscrisele vremii versiuni româneşti ale unor romane istorice, care promovau nu doar faptul istoric real, ci şi miraculosul, totul fiind menit să pună în evidenţă un personaj cu înzestrări deosebite, eroul exemplar. *Istoria Troadei,* cunoscută acum, circulă în paralel cu mult mai cititul şi adesea prelucratul manuscris al *Alexandriei*, roman cu tradiţie în cultura românească veche[4].

Accidental, într-un fel, pentru spaţiul românesc extracarpatic, în care latina era mai puţin utilizată ca limbă de cultură, Nicolae Costin, învăţatul fiu al marelui cronicar moldovean, transpune în limba română, tot la începutul veacului al XVIII-lea, *Ceasornicul domnilor,* utilizând o versiune latinească a romanului *El Relox de Principes* de Antonio de Guevara, foarte citit atunci în Europa occidentală, ajuns la noi prin filieră poloneză[5].

Continuând deschiderea spre specii noi ale prozei beletristice, imediat după 1750 se va fi tradus *Halima,* într-o formă ce derivă dintr-o ediţie veneţiană, traducerea fiind păstrată în mai multe copii moldoveneşti (prima cunoscută datând din anul 1771, iar următoarele fiind plasate în 1778 şi 1779), dar şi în câteva transcrieri transilvănene (1782) sau olteneşti (1783)[6]. Dintr-o sursă italiană, ajunsă la noi foarte probabil prin intermediere neogrecească, provine *Bertoldo*, carte „de delectare” cu tentă formativă, care promovează, ca alternativă pentru robul înţelept ilustrat de Esop, cunoscut din scrieri de înţelepciune anterioare, modelul ţăranului liber, capabil să îi înfrunte prin isteţime pe cei bogaţi. Acestei traduceri i se va alătura, spre sfârşitul veacului, în Transilvania, *Viaţa lui Bertoldo şi a lui Bertoldino feciorului lui*, scriere cu sursă occidentală ce a fost imprimată, în 1799, de Petru Bart[7].

În a doua jumătate a veacului, semn al apariţiei unei noi sensibilităţi literare, traducătorii se opresc constant, în primul rând în Moldova, asupra unor romane cavalereşti, cu aventuri şi intrigă amoroasă, numite însă în epocă, datorită tentei moralizatoare intrigii şi finalului totdeauna fericit, „istorii ithiceşti şi interesătoare”, precum *Erotocritul*[8], *Filerot şi Antusa* (prelucrare din veacul al XVIII-lea după *Erotocrit*)[9], *Etiopica* lui Heliodor, *Imberie şi Margarona, Poliţion şi Militina*[10], *Alţidalis şi Zelidia,* unele transpuneri româneşti ale acestor scrieri având acum ca izvor nu doar traduceri neogreceşti, ci şi originale italieneşti sau chiar franţuzeşti. (Ultimul „romanţ” amintit, *Alţidalis şi Zelidia,* tradus și adăugit în Iaşi, probabil în anul 1783, are la bază *Histoire d'Alcidalis et de Zélide,* romanul neterminat al lui Voiture.) Iar *Erotocritul*, a cărui versiune românească a fost prelucrată de un autor de talent, cum a fost Alecu Văcărescu, ajunge să îmbine textul în proză cu lungi pasaje versificate[11].

---

[4] Pentru marele număr de copii ale tuturor acestor „cărţi populare” vezi Cartojan 1974, iar mai recent, Moraru-Velculescu 1976–1978.

[5] Vezi Ştrempel 1976: XXXIV–XXXVIII.

[6] Pentru bibliografie şi manuscrise româneşti ale textului, vezi Moraru–Velculescu 1978: 307–334.

[7] Vezi manuscrisele şi variantele tipărite ale scrierii la Moraru–Velculescu 1976: 182–196. Pentru ediţia textului prim din serie, vezi Georgescu 1999: 157–239 şi Verebceanu 2002: 81–205. O confruntare a traducerii româneşti cu potenţialul original italian a întreprins Astori 2011: 133–389.

Tot în Moldova, Gherasim arhimandritul, arhidiacon în Iaşi, adaptează, sub titlul *Critil şi Andronius,* printr-un intermediar neogrecesc, primele nouă capitole din partea întâi a romanului alegoric *El Criticón,* scris de spaniolul Balthasar Gracián. Iar Gherasim Putneanul, de asemenea cleric moldovean luminat, traduce *Haractirurile lui Epictit* şi *Cugetările* contelui Oxenstiern[12].

În aceeaşi vreme, boierul muntean Iordache Slătineanul transpune din greceşte nuvela *Sofronim* de Florian şi dă o versiune românească, intitulată *Ahilefs la Schiro,* după piesa lui Metastasio, textul ultim fiind imprimat în 1797 la Sibiu.

În Moldova, în contextul cultural favorabil creat de existenţa unui mare număr de vorbitori de limbă franceză (după modelul şi, poate, sub influenţa ofiţerilor ruşi staţionaţi cu trupe în Iaşi, pentru care fusese imprimat *Courrier de Moldavie*, primul periodic de limbă franceză din spaţiul românesc), începe să se traducă, spre sfârşitul secolului, din autori francezi.

Fac aceasta deopotrivă clerici atraşi de ideile iluministe, grupaţi în jurul lui Leon Gheuca şi al lui Gherasim Putneanul, şi cărturari din afara clerului. (Pentru folosul şi instrucţia unor viitori intelectuali, laici sau pregătiţi pentru a deveni clerici, se transpune pentru prima dată în limba română o gramatică a limbii franceze[13].)

Gherasim arhimandritul, amintit anterior, traduce astfel din Voltaire, în anul 1799, *Istoria craiului Sfeziei Carol 12*. El transpusese în română, din interes pur personal, şi *Viaţa domnului Heruvim de la Ronda*, după Alain-René Lesage, sau părţi din diverse scrieri ale lui Fénelon.

---

[8] O ediţie recentă cu bibliografie filologică adusă la zi a versiunii date *Erotocritului* de către Alecu Văcărescu a fost publicată de Dima 2014.

[9] Cea mai veche versiune românească a textului a fost cercetată şi editată de Tarantino 1996.

[10] Versiunea românească a textului, cunoscută în prezent printr-o singură copie, executată în 1794 în Moldova, a fost editată de două ori, de Tomescu 1963: 177–216 şi de Racoviţă-Cornet 2003: 57–135.

[11] Dima 2014.

[12] Vezi detalii la Ursu 2002: 211–237.

[13] Pentru această traducere manuscrisă, utilizată ca material de studiu pentru deprinderea limbii franceze, a se vedea Cobeţ 1990: 125–129.

Celălalt cleric moldovean menţionat, Gherasim Putneanul, traduce tot din Fénelon *Întâmplările lui Telemahos, fiiul lui Ulises.*

Cel mai important traducător din autori francezi al epocii este însă până de curând necunoscutul Ioan Cantacuzino, autorul cărţii intitulate *Poezii nouă*, volum de autor ce reprezintă o noutate în epocă în spaţiul românesc. Ioan Cantacuzino semnează între 1794 şi 1796 (traducătorii din această epocă îşi menţionează adesea numele, spre deosebire de cărturarii care transpuneau, în epoci anterioare, texte religioase, subordonându-se şi în felul acesta spiritului textului sacru) mai multe traduceri din Montesquieu (*Arsachie şi Ismenia*), din Jean-Jacques Rousseau (*Narchis sau Îndrăgitul însuşi de sine*), din Beauchamps (*Întâmplările lui Ismin şi ale Ismeniei*), din Florian (*Numa Pompilius*, *al doilea crai al Romii*) sau din Alexander Pope (*Cercarea asupra omului*)[14], iar volumul său de „poezii nouă”, semnat cu iniţialele *I. C.*, imprimat foarte probabil la Dubăsari[15], cuprinde adaptări din La Fontaine (găsim aici prima transpunere românească pentru *La cigale et la fourmi*), traduceri din Graz, Pope, Marmontel sau Metastasio, alături de o interesantă prelucrare în versuri de tip parodic (cu sursă sigur franţuzească) după *Cântarea cântărilor*[16].

În aceeaşi perioadă de timp, în Transilvania, Paul Iorgovici traduce şi difuzează prin tipar (într-un *Calendar* vienez pentru anul 1794), utilizând o sursă cu certitudine franţuzească, o noveletă cu intrigă de tip romantic intitulată *Cei doi excessuri a amerii. O istoriolă adevărată supra cele două ieşiri din măsură a iubirii*[17], gestul cărturarului iluminist bănăţean (publicarea unei traduceri-test[18]) având o semnificaţie majoră deopotrivă pentru cultura unora dintre traducătorii epocii şi pentru dorinţa lor de a testa deschiderea cititorilor vremii spre un tip nou de literatură. Iar Samuil Micu, învăţatul ardelean bine cunoscut, traduce, din Jean-François Marmontel, *Velisarie*, textul rămânând în manuscris.

3. Apărute de regulă fără program (iniţiativele iluministe ale lui Leon Gheuca, Gherasim Putneanul sau Toma Dimitriu, toate manifestate în spaţiul moldovenesc, se constituie în remarcabile excepţii, pe care le concurează, se pare, doar încercările concertate ale reprezentanților Școlii Ardelene)[19] și fără o selecție estetică riguroasă (interesul acordat valorii morale, educative a textelor prevalează, la fel cum predomină, în cadrul transpunerilor în limba română din epocă, scrierile nonbeletristice, cu rol educativ și formativ mai bine conturat[20]), traducerile secolului al XVIII-lea la care ne-am referit pun în evidență, cum afirmam anterior, o deschidere fără precedent a scrisului românesc către surse occidentale. Alăturate lecturilor, care tind să sincronizeze spațiul românesc cu spațiul cultural occidental, ele laicizează în mod marcat literatura noastră beletristică, dominată în veacurile anterioare de texte bisericești, cu toate că, surprinzător, traducătorii nu erau totdeauna cărturari laici. Gherasim Putneanul, Gherasim arhimandritul sau Amfilohie Hotiniul, ultimului fiindu-i datorate câteva versiuni ale unor remarcabile scrieri științifice sau didactice, au trudit alături de Nicolae Costin, de Ioan Cantacuzino, de Iordache Slătineanul, de Samuil Micu sau de Paul Iorgovici la înnoirea gustului cititorului român de literatură.

---

[14] Câteva dintre manuscrisele în care sunt cuprinse traduceri datorate lui Ioan Cantacuzino (ms. rom. 1550, ms. rom. 3099 şi ms. rom. 5411) sunt păstrate în colecţiile Bibliotecii Academiei Române din Bucureşti.

[15] Vezi Ivănescu–Ursu 1959: 135–140.

[16] Volumul a fost publicat de două ori, întâi de Nestorescu 1993, apoi de Nuţă 2005.

[17] Pentru identificarea autorului traducerii în persoana lui Paul Iorgovici, vezi Ursu 1963: 283–291. Pentru textul „istoriolei”, publicat în transcriere interpretativă, vezi Chivu 2002: 84–98 (în cadrul studiului *„Cei doi excessuri a amerii” – o „istoriolă” romantică într-un calendar de la sfârşitul secolului al XVIII-lea*).

[18] Analiştii traducerilor vremii vorbesc, abordând textele cu criterii diferite, despre traduceri „exerciţiu”, traduceri „divertisment”, traduceri „utilitare” sau traduceri „comenzi” (Cornea 1972: 95).

Și, cu toate că circulația acestor traduceri, rămase de regulă în formă manuscrisă, a fost, cu puține excepții, redusă, influența lor a fost remarcabilă. Dovedesc această influență, după cum arată numeroase studii, frecvența unor figuri (metafore și simboluri), răspândirea unor motive literare sau preluarea și prelucrarea unor tipare prozodice străine, devenite rapid cunoscute în spațiul românesc prin scrieri semnate de autori precum Ienăchiță Văcărescu, Costache Conachi, Alecu Văcărescu sau Ioan Cantacuzino.

Susțin ideea influenței exercitate rapid de noile traduceri din literatura europeană, influență dublată de circulația unor texte occidentale ce formau acum lectura predilectă a intelectualilor vremii, și unele texte originale remarcabile create în Transilvania și Banat, de tipul *Țiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu[21] sau al farsei intitulate *Occisio Gregorii Vodae*, prima piesă de teatru în versuri jucată, se pare, în spațiul românesc[22].

Oprindu-ne în rândurile următoare doar la câteva texte semnate de Ienăchiță Văcărescu, despre originea și originalitatea cărora s-a scris mult (ne referim la *Amărâtă turturea*, *Tu ești puișor canar*, *Într-un copaci zarifior*, *Spune, inimioară, spune*[23]), reproducem un pasaj din traducerea romanului cavaleresc intitulat *Poliţion și Militina*, în care nu sunt greu de găsit idei și chiar formulări cunoscute din poezia care are ca prim vers (devenit în ediții titlu) *Într-o grădină*.

---

[19] Alexandru Niculescu, analizând notele traducătorilor din epocă, consideră deopotrivă lecturile și transpunerile românești din literaturile occidentale „acte individuale de cultură" (Niculescu 1978: 78).

[20] Pentru numeroasele scrieri cu caracter științific și tehnic transpuse în această epocă în limba română, vezi Ursu 1962.

[21] Pentru surse și modele occidentale încă puțin cunoscute folosite de Ion Budai-Deleanu în redactarea *Țiganiadei*, vezi, în acest volum, Cioba 2015.

[22] Vezi, pentru text și studiu, ediția realizată de Drimba 1983.

[23] O prezentare a opiniilor numeroase privind originea acestei poezii a fost făcută de Cîrstoiu 1982: 47–53.

Să se compare astfel cunoscutele versuri:

Într-o grădină
Lâng-o tulpină,
Zării o floare ca o lumină.
S-o tai, să strică.
S-o las, mi-e frică
Că vine altul şi mi-o rădică,

din poezia amintită cu un fragment mai amplu din traducerea romanului cavaleresc menţionat:

> Iar cum am văzut aice această floare, s-au aprinsu inima mea de dragoste cătră dânsa. Petrecând de două ori grădina din cap în capu, m-am întorsu iar cătră dânsa şi voiem a o ave pre ea lângă mine. De multe ori am vrut să o câştigu, dar n-am putut să o facu aceasta, ca să mă suiu într-acel prefrumos copaciu şi să rumpu cei mai frumoasă dintre toate florile, temându-mă că, în vreme ce mă voi sui eu în copaciu, voi strica mlădiţăle şi, când a veni în grădină părintele vostru şi va videa stricat iubitul lui copaciu, atunce pe păzitorii grădinii va porunci să-i omoare. Dar şi afară de aceasta, m-am temut şi însumi de mine, ca nu cumva să afle cine l-au stricat. Şi aşa am hotărât să aştept până atunce când va creşte şi va cădea pre pământ, la mine. Eu atunce voi râdica-o şi mă făgăduiescu de-a pururea a o păzi lângă mine cu mare cinste[24].

A prelucrat Ienăchiţă Văcărescu fragmentul amintit, s-a lăsat influenţat, cum consideră mai mulţi comentatori[25], de o poezie (*Gefunden*) semnată de Goethe sau motivul „florii din grădină” devenise cunoscut scriitorilor vremii prin lecturi sau prin traduceri făcute din surse multiple ajunse bun comun al literaturii epocii?

4. Procesul de înnoire a scrisului beletristic românesc sub influenţa traducerilor efectuate în cursul secolului al XVIII-lea, traduceri diverse ca scop şi ca tip, va continua după anul 1800, mai intens[26], mai organizat şi, după ce Ion Heliade-Rădulescu va publica, în cunoscutul proiect al „bibliotecii universale”, lista textelor importante din literatura europeană ce trebuiau transpuse în limba română pentru înnoirea programatică a scrisului nostru beletristic, mult mai bine ghidat de criterii estetice.

---

[24] Fragmentul este extras din manuscrisul păstrat la Biblioteca Naţională a României, editat de Tomescu 1963:186.

[25] Vezi Cîrstoiu 1982: 53–55.

[26] Vezi, pentru titluri de text transpuse acum din literaturile occidentale, Cornea 1972: 95/114; Lungu Badea 2008: 30–32, 69–72.

Traducătorii amintiţi în comunicarea de faţă fac însă începutul modernizării literaturii noastre beletristice, un început demn de toată atenţia.

BIBLIOGRAFIE

Lucrări de referinţă

Astori, Davide 2011: *La vita di Bertoldo di Giulio Cesare Croce nella versione del manoscritto n. 328 (230) del Fondo Zabelin 45641 del Museo storico di Mosca,* Timişoara, Editura Brumar.

Cartojan, Nicolae 1974: *Cărţile populare în literatura românească,* I–II, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română.

Cândea, Virgil (coord.) 1996: *Un veac de aur în Moldova (1643–1743). Contribuţii la studiul culturii şi literaturii române vechi,* Chişinău, Tipografia Ştiinţa, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

Chivu, Gh. 1998: *Influenţe folclorice în „Istoria ieroglifică”*, în *Comunicările „Hyperion”*, 7, p. 43–49.

Chivu, Gh. 2002: *„Cei doi excessuri a amerii” – o „istoriolă” romantică într-un calendar de la sfârşitul secolului al XVIII-lea,* în „Limbă şi literatură”, I–II, p. 84–98.

Cîrstoiu, Cornel 1982: *Studiu introductiv* la *Poeţii Văcăreşti*, *Opere*, Bucureşti, Editura Minerva.

Cobeţ, Doina 1990: *Prima gramatică franceză tradusă în limba română,* în „Limba română”, XXXIX, nr. 2, p. 125–129.

Cornea, Paul 1972: *Originile romantismului românesc*, Bucureşti, Editura Minerva.

Dima, Eugenia 2014: *Poemul Erotocrit al lui Vincenzo Cornaro în cultura română. Versiunea lui Alecu Văcărescu*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”.

Dinu, Mihai 2007: *„Bătrânul poet dintâi” – incursiune în poezia şi poetica dosofteiană*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Drimba, Vladimir 1983: *Occisio Gregorii in Moldavia vodae tragedice expressa (Uciderea lui Grigore Vodă în Moldova expusă în formă de piesă de teatru)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Gáldi, Ladislau 1971: *Introducere în istoria versului românesc*, Bucureşti, Editura Minerva.

Georgescu, Magdalena 1999: *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română,* III, Bucureşti, Editura Minerva.

Ivănescu, Gh.; Ursu, N. A. 1959: *Un scriitor muntean de la sfârşitul secolului al XVIII-lea: Ioan Cantacuzino*, în „Studii şi cercetări ştiinţifice”, Iaşi, X, fasc. 1–2, p. 135–140.

Lungu Badea, Georgiana 2008: *Despre formarea unei conştiinţe traductive şi încercarea de standardizare a procesului de traducere*, în *Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii*, III, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.

Moraru, Mihai; Velculescu, Cătălina 1976–1978: *Bibliografia analitică a cărţilor populare laice,* I–II, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Nestorescu, Andrei 1993: Ioan Cantacuzino, *Poezii nouă*, Bucureşti.

Niculescu, Al. 1978: *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, II. *Contribuţii socio-culturale,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Nuţă, Ioan 2005: *Poezii noo, alcătuite dă I... C...*, [Iaşi], Tipo Moldova.

Racoviţă-Cornet, Florina 2003: *Cărţile populare în literatura românească,* VII, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Scarlat, Mircea 1982: *Istoria poeziei româneşti*, I, Bucureşti, Editura Minerva.

Ştrempel, Gabriel 1976: *Introducere* la Nicolae Costin, *Ceasornicul domnilor de Antonio de Guevara,* Bucureşti, Editura Minerva.

Tarantino, Angela 1996: *La storia di Filerot e Anthusa. Istoria lui Filerot şi cu a Anthusei (ms. 1374 BAR – Bucarest)*, Roma, Bagatto Libri.

Tomescu, Mircea 1963: *Cărţile populare în literatura românească,* II, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Ursu, N.A. 1962: *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.
Ursu, N.A. 1963: *Un calendar istorico-literar publicat de Paul Iorgovici*, în „Limba română”, XII, nr. 3, p. 283–291.
Ursu, N.A. 2002: *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la episcopia Romanului (†1797), primul traducător român din limba franceză*, în *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Cronica, p. 211–237.
Verebceanu, Galaction 2002: *Viaţa lui Bertoldo. Un vechi manuscris românesc,* Chişinău, Editura Museum.

ABSTRACT

During the 18th century, numerous Neo-Greek fiction texts, but also an increased number of texts of Italian, French or Spanish literatures were translated into Romanian by secular scholars, and often by clerics influenced by the Enlightenment. These translations, generally not part of a program, simply illustrating the intellectual disposition of the scholars of that time, renewed the Romanian fictional writing thematically and rhetorically, setting the stage for the profound changes that will appear in the first decades of the 19th century.

Key-words: old Romanian literature, fictional writing, translations, translators.

„PREISTORIA” INSTITUTULUI

I. Oprişan

Împlinim într-adevăr, în 2019, 70 de ani de existență, de la 3 martie 1949, dată la care Institutul, inclus pe lista citită de secretarul general al Academiei în ședința din 23 octombrie 1948 și publicată în „Monitorul oficial” pe data de 28 decembrie 1948, de când forul de cultură amintit primea, ca director întemeietor, pe G. Călinescu, și doi cercetători: Ovidiu Papadima și Valeriu Ciobanu.

Dar nu putem uita că înaintea acestei „constituiri” academice, Institutul de Istorie Literară și Folclor, cum s-a numit el pe toată perioada directoratului lui G. Călinescu, nu făcea altceva decât să preia și să continue titulatura unui mai vechi institut care se numea aidoma, înființat, în 1932, de prof. Dimitrie Caracostea, pe lângă Catedra pe care o conducea în cadrul Facultății de Litere a Universității din București.

Deci, iată-ne mai vârstnici cu 17 ani, numărând în total 87 de ani de existență instituțională.

Cum despre acest Institut premergător nu se mai știe astăzi nimic sau aproape nimic, ne luăm îngăduința să-i evocăm existența, direcțiile de cercetare și mai ales realizările cu totul notabile.

*

O succintă prezentare, destul de vagă a Institutului, înființat de D. Caracostea în 1932, ne-a făcut-o domnul profesor Ovidiu Papadima în cadrul interviului pe care l-am publicat în vol. *G. Călinescu. Spectacolul personalității. Dialoguri adnotate*, apărut cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea autorului *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*.

Dar domnul Ovidiu Papadima a insistat îndeosebi asupra implicării Domniei Sale în cadrul Catedrei profesorului Caracostea, ca asistent onorific, însărcinat, între altele, cu tipărirea cursurilor șefului de Catedră.

Mai pe larg Domnia Sa evocă Institutul de Istorie Literară și Folclor înființat de Caracostea în 1932, cu ocazia reproducerii discuțiilor avute cu G. Călinescu apropo de proiectul preluării de către Academia Română, sub președinția lui Traian Săvulescu, a tuturor institutelor științifice „care puteau să țină de Academie”.

„Această hotărâre – îmi atrăgea atenția Dl. Ovidiu Papadima – avea un adiacent și anume, unde existau institute, indiferent sub ce formă și indiferent sub ce finanțare, să fie adunate sub controlul financiar şi mai ales științific și ideologic al Academiei. Unde nu existau institute de specialitate necesare, Academia să întreprindă înființarea lor”. „Ce facem? – ar fi întrebat atunci G. Călinescu –

RITL, nr. 1–4, p. 23–27, Bucureşti, 2019

că trebuie să avem un Institut!” La care profesorul Papadima i-ar fi răspuns: „Domnule Profesor, cred că cel mai bun lucru ar fi să continuăm o tradiție, deși avem puține tradiții posibile de a fi continuate. Să continuăm tradiția institutului înființat de Caracostea, institut care a fost, de fapt, fantomă. Personalul lui, alcătuit din foștii studenți sau prieteni ai lui Caracostea nu era retribuit cu niciun leu. Nu a fost sprijinit în niciun fel”. Și atunci, m-a întrebat Călinescu: „Dar au apărut atâtea volume. Cu ce bani?” I-am spus: „Cu banii mei și ai Profesorului”.

Mai apoi, Dl. Ovidiu Papadima a revenit la discuțiile avute în urmă cu 70 de ani, la ideea continuării vechiului institut, adăugând: „Dar să nu le spunem lor că e fantomă. Să spunem că continuăm acest institut și facem dovada lui prin cărțile editate”. G. Călinescu zice: „Dar le ai dumneata?” „Cum să nu le am?!” „Adu-mi-le!”

I-am adus tot teancul de cărți de la prima, până la ultima, împreună cu faimosul volum *Mărturisiri literare* – cel dintâi – al lui Octavian Goga. I-am adus, în fine, tot.

Și, în ziua respectivă, la ședința Prezidiului Academiei, când a venit rândul lui Călinescu, le-a pus pe masă, în fața Președintelui. A spus: „Eu propun să fie preluat de Academie, Institutul de Istorie Literară și Folclor al lui Caracostea”. La care Președintele l-a întrebat: „Dar există?” „Da, a răspuns Călinescu. «Uite cărțile»”. „Bine! Dar unde-și are sediul?” Ce să spună Călinescu? Nu-i convenea să răspundă că nu există sau că funcționa la Caracostea acasă.

Pe atunci, Caracostea era un proscris. Zice: „La facultate”. „A, va să zică, ține de Ministerul Învățământului! Bun!” Traian Săvulescu a propus să fie preluat și de Academie, dar să rămână și în subordinea Ministerului. „La bugetul pe care îl are Institutul de la Ministerul Învățământului – a propus el – mai adăugăm și noi niște colaboratori pe care îi vom plăti noi”. Așa încât, la început, Institutul s-a constituit doar din acești colaboratori: Valeriu Ciobanu și Ovidiu Papadima.

G. Călinescu – își amintea Ovidiu Papadima – l-ar fi propus „și pe Piru și pe Harry Brauner, pentru partea de folclor”. De asemenea, pe Pillat. Nu mai știa sigur dacă și pe G. C. Nicolescu. Dar Prezidiul s-a oprit doar la cei doi deja menționați.

Încât dubla subordonare stabilită de Traian Săvulescu a determinat acea profundă intruziune – contrară voinței lui G. Călinescu – în activitatea Institutului și prezența unui număr destul de mare de membri ai Facultății de Filologie cu cumul în cadrul Institutului.

Acestea sunt singurele mărturii despre continuarea vechiului Institut de Istorie Literară și Folclor în noua formă de sub directoratul profesorului Călinescu.

Din păcate, cu excepția vol. *Mărturisiri literare* de Octavian Goga, Ovidiu Papadima nu precizează în niciun fel care au fost celelalte multe volume ale Institutului cu care G. Călinescu s-a prezentat în fața președintelui Academiei.

Răsfoind însă rafturile Bibliotecii Academiei Române, am aflat întregul patrimoniu lăsat de Institutul lui Caracostea în 1940. Din el se vede nu numai tezaurul de cărți apărute sub egida acelui Institut, pe care Dl. profesor Ovidiu Papadima îl considera în repetate rânduri „fantomă” – pentru că nu era sprijinit financiar de nimeni.

Părerea noastră e că nu sprijinul contează (deși lipsa lui e dureroasă), cât activitatea strălucită pe care acel Institut a avut-o. De fapt, Institutul a fost înființat în 1932 de D. Caracostea, după modelul institutelor din Apusul Europei și, în special, din Germania și Austria, pe unde acesta-și făcuse studiile – ca un cadru în care studenții, doctoranzii și chiar pensionarii își puteau desfășura sau continua activitatea.

Era nevoie de asemenea institute pentru reunirea cadrelor didactice angrenate în munca științifică, deosebită net de munca didactică desfășurată în cadrul catedrelor. Formula aceasta am regăsit-o și noi încă vie în spațiul germanic (Austria, Germania, Elveția) în anii ’70–’90 ai secolului trecut.

Desigur, membrii Institutului, studenții și colaboratorii lui D. Caracostea se vor fi întâlnit cu Profesorul – şef de Catedră și director al Institutului – și la Facultate și acasă și în alte locuri, căci nu aveau program, nu aveau plan de cercetare și înainte de toate îi erau prieteni apropiați, foști studenți și doctoranzi, asistenți și colegi.

Pe de altă parte, nu lucrau în colective mai mari sau mai mici spre a fi necesare ședințele în grup, într-un spațiu universitar. Fiecare era titular pe o anume lucrare.

Din câte am înțeles de la colegii mai vârstnici și de la Dl. Ovidiu Papadima în primul rând, orice problemă dificilă era rezolvată împreună cu D. Caracostea pe loc, fără amânări și cereri de audiență.

În ce privește tematica lucrărilor ele se încadrau în principal în „seria I: *Monografii*; în seria a III-a: *Bibliografii* și, în mod cu totul singular în epocă, în seria a II-a: *Mărturisiri literare*”.

Fiecare volum tipărit sub egida Institutului, purta în frontispiciu, deasupra numelui autorului și al titlului, mențiunea: „Institutul de Istorie Literară și Folclor, condus de D. Caracostea” și numărul de ordine al volumului în cadrul seriei. Iar în josul coperții, după locul apariției „București”, din nou mențiunea (în loc de editură): „Institutul de Istorie Literară și Folclor” și anul apariției.

Am avut bucuria să descoperim pe coperta a IV-a a vol. lui D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*, București, 1938, reclama: „Primele publicații ale Institutului” (seria I: *Monografii* – 12 titluri; seria a II-a: *Mărturii literare* – 2 titluri și seria a III-a: *Bibliografii* – 2 titluri).

În schimb, pe coperta a IV-a a vol. lui D. Caracostea, *Semnificația lui Titu Maiorescu,* București, 1940, se menționa simplu: „Publicațiile Institutului”.

Cum, după această dată nu am mai aflat, deocamdată, alte lucrări apărute în cele trei serii ale Institutului și, prin urmare, nici alte liste mai complete cu titlurile publicate sub egida Institutului de Istorie Literară și Folclor, condus de D. Caracostea, reproducem în continuare titlurile din cele trei serii notate pe coperta a IV-a a vol. *Semnificația lui Titu Maiorescu*:

Publicațiile Institutului

SERIA I

Monografii

1. D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*;
2. E. Dvoicenco, *Viața și opera lui C. Stamati* (premiată de Academia Română);
3. D. Mazilu, *Diaconul Coresi*;
4. Nestor Camariano, *Primele încercări literare ale lui C. Negruzzi și prototipurile lor grecești*;
5. D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu* (premiată de Academia Română);
6. Ariadna Camariano, *Influența poeziei neogrecești asupra celei românești*;
7. Ion-Horia Rădulescu, *Contribuții la istoria teatrului din Muntenia* (*1833–1853*);
8. D. Popovici, «*Santa Cetate*». *Între utopie și poezie*;
9. D. Mazilu, «*Luceafărul*» *lui Eminescu – Expresia gândirii, text critic și vocabular* (premiată de Academia Română);
10. G.C. Nicolescu, *Ideologia literară poporanistă* (premiată de Academia Română);
11. D. Caracostea, *Prolegomena argheziană*;
12. D. Caracostea, *Cum plăsmuia Eminescu* (sub tipar);
13. Mircea-Alexandru Brucăr, *Tematica liniștii în lirica lui Goethe și Eminescu*;
14. D. Caracostea, *Semnificația lui Titu Maiorescu*;
15. D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române* (sub tipar).

SERIA II

Mărturisiri literare

1. O. Goga, *Fragmente autobiografice*;
2. L. Rebreanu, *Fragmente autobiografice* (sub tipar)[1].

SERIA III

Bibliografii

1. Barbu Theodorescu, *Bibliografia istorică și literară a lui N. Iorga. 1890–1934* (premiată de Academia Română).
2. Barbu Theodorescu, *Bibliografia politică, socială și economică a lui N. Iorga. 1890–1934* (premiată de Academia Română).

---

[1] Lucrarea *Fragmente autobiografice*, de L. Rebreanu a figurat tot „sub tipar" și în 1938. Ea va apărea abia în vol. *Amalgam*, Editura Socec, 1943, p. 48–59. Cele mai multe „mărturisiri" au fost publicate de D. Caracostea în „Revista Fundațiilor Regale".

*

După cum ușor se poate constata, în cea mai mare parte, numele autorilor sunt prestigioase, iar tematica se înscrie în problematica esențială a istoriei literare românești.

În plus, un număr de 5 lucrări, o treime din totalitatea „monografiilor”, au fost elaborate chiar de D. Caracostea, la nivelul științific cel mai înalt în epocă, iar 6 titluri au fost premiate de Academia Română.

Aceasta spune destul despre seriozitatea membrilor Institutului și despre valoarea lucrărilor elaborate sub egida lui.

Încât instituția cu titulatura similară, admisă de G. Călinescu și preluată spre a fi continuată ne obligă la elaborarea tuturor lucrărilor noastre cel puțin la nivelul la care le gândea directorul ei D. Caracostea și, mai ales, apoi, G. Călinescu.

În sfârșit, din cele prezentate se poate trage concluzia că Institutul de astăzi reprezintă o continuare nu numai formală – de denumire –, ci și una structurală de conținut și chiar de metodologie a Institutului fondat de D. Caracostea.

RESTITUIRI (MIRCEA ELIADE)

INTERVIURILE LUI MIRCEA ELIADE (I)
– contribuții documentare –

Liviu Bordaș*

Către un corpus al *ḥadīth*-urilor lui Eliade

Referindu-se la "tradiția orală" a lui Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu (1950-1991) s-a folosit de termenul arab (islamic) *ḥadīth*, deși mai apoi, când formulase ideea unui corpus, a preferat termenul japonez (buddhist) *koan*, care nu înseamnă chiar același lucru. Nici în sanscrită sau pali n-ar fi putut găsi un corespondent căci toată învățătura – formalizată ca "text" sau nu – era transmisă verbal în tradiția indiană timpurie, iar mai târziu ceea ce s-a adăugat predaniei scrise sub formă de instrucție orală reprezenta comentarii ale textelor. Adriana Berger (1953-2008), un alt discipol român al lui Eliade din ultima perioadă, a folosit o formulă mai apropiată provenind din tradiția ebraică, *Tora she balpe*.

În ciuda unei bune doze de umor în alegerea acestor termeni asiatici, Culianu era serios. Era convins de importanța culegerii și publicării tuturor spuselor lui Eliade și, cu precădere, a acelora memorabile. Nu a elaborat însă asupra cuprinsului unui *ḥadīth corpus* și nici nu a mai avut timpul de a o face. Se cuvine, așadar, să-i ducem gândul mai departe și chiar să-i depășim limitele inițiale.

O astfel de culegere ar reprezenta un complement al cărților autoreferențiale ale lui Eliade: jurnalul, memoriile și confesiunea "oficială", *Încercarea labirintului*. Nucleul corpusului îl constituie cele peste o sută de interviuri (incluzând și răspunsuri la întrebări și anchete) publicate în română, portugheză, franceză, engleză, italiană și în alte câteva limbi. Din datele pe care le avem, știm că, atunci când nu vorbea românește, Eliade se exprima în franceză sau engleză. Interviurile publicate în portugheză și italiană au fost acordate în limba franceză. Alte două, apărute în olandeză și sârbă, reprezintă traduceri din limba română. Un interviu german a fost tradus din franceză, iar unul japonez din engleză. E puțin probabil ca originalele tuturor acestora să se mai păstreze pe undeva. Există și câteva interviuri, convorbiri, dialoguri – în special americane – încă nepublicate. Despre supraviețuirea altora nu avem până acum știre. De exemplu, nu știm dacă cele transmise de radiodifuziunea franceză, precum seria de cinci *entretiens* cu Maurice Olender, se mai păstrează în arhivele ei. Deocamdată, ele ne sunt cunoscute doar prin recenzii. Pe lângă interviuri,

---

* Colegiul Noua Europă, București; e-mail: liviubordas@gmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 31–55, București, 2020

există un mare număr de întâlniri și conversații cu Eliade care au fost consemnate sau evocate într-o manieră reportericească, literară, centrată asupra personalității celui care scria.

Construirea unui corpus dintr-un material atât de eterogen din punct de vedere lingvistic și stilistic nu e deloc o sarcină ușoară. Și totuși ea trebuie asumată. Cel puțin în România – și, probabil, în limba română –, unde s-au făcut deja pași în această direcție.

Mircea Handoca (1929-2015) inițiase un proiect, limitat la interviuri, dar cu obișnuitele scăderi caracteristice edițiilor întocmite de el. A publicat un prim volum dedicat perioadei interbelice, sub un titlu ale cărui pretențiozitate și nepotrivire cu spiritul titlurilor lui Eliade au fost larg observate chiar de la început. El se subintitulează *Interviuri și mărturisiri*.[1] De fapt, ceea ce cuprinde sunt interviuri și răspunsuri la anchete. Nu știm dacă acestea din urmă au fost avute în vedere sub numele de "mărturisiri". Dacă așa stau lucrurile, a fost, din nou, o alegere neinspirată. *Interviuri și anchete* era un subtitlu mai adecvat, oricât de ambivalent poate suna astăzi cuvântul "anchetă". Cu atât mai mult cu cât, în câteva cazuri, "interviurile" sunt răspunsuri rapide la câte-o întrebare aruncată lui Eliade cu ocazia unei ieșiri în public, precum era lansarea unei cărți. (Pe unele dintre ele editorul le-a intitulat chiar "Întrebări și răspunsuri".) Iar un interviu are loc în cadrul unei anchete tematice conduse de respectiva revistă.

Făcând inventarul, avem 29 de piese, dintre care paisprezece interviuri (1933-1938, 1942), cinci răspunsuri la întrebări puse de reporteri (1933-1937) și zece răspunsuri la anchete ale revistelor (1928-1938). Îngrijitorul volumului a adăugat și singurele două interviuri publicate în presa românească a exilului (1950). Lipsesc două dintre răspunsurile la anchete apărute în ziarul *Buna vestire* (1937-1938), pe care Handoca le-a publicat mai apoi în volumul cuprinzând articolele zise "legionare".[2] Omiterea unuia dintre ele, care a dobândit o faimă rea, e justificată prin negarea paternității lui de către însuși Eliade. Despre celălalt, mai scurt, nu se pomenește nimic. Atenta verificare a presei interbelice va mai identifica câteva piese aparținând ultimelor două categorii. Cel puțin în privința interviurilor propriu-zise putem spune că volumul este reprezentativ.

Monica Lovinescu (1923-2008) a tipărit și ea o colecție a convorbirilor transmise de secția română a postului de radio Europa Liberă, în anii '60 și '70, dar și aceasta este incompletă.[3] Dintre interviurile în alte limbi vreo două duzini au fost până acum traduse și publicate prin reviste sau cărți.[4] În această privință, rămâne încă un lung drum de parcurs.

---

[1] M. Eliade, *Aristocrația solilocvială a dialogului. Interviuri și mărturisiri*, vol. I, ed. de M. Handoca, Ed. "Jurnalul literar", București, 2000.

[2] M. Eliade, *Textele "legionare" și despre "românism"*, ed. de M. Handoca, Dacia, Cluj-Napoca, 2001, pp. 63-66, 69.

[3] M. Lovinescu, *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler*, Cartea românească, București, 1992. Cuprinde opt interviuri difuzate între anii 1969 și 1978.

Se pot identifica mai multe niveluri de acuratețe în transmiterea cuvintelor lui Eliade. Niciunul dintre interviurile cele vechi nu a fost înregistrat, lucru care s-ar fi putut face într-un studio. E vorba de reportaje-interviu, în care spusele lui Eliade sunt notate de reporter, cu mai mare sau mai mică exactitate și într-o selecție dictată de agenda lui. Așa cum am văzut, multe dintre ele au fost publicate în traducere, iar originalul nu este – și probabil nu a fost niciodată – disponibil. Relativ puține interviuri, din ultimele două decenii ale vieții lui Eliade, au fost înregistrate audio sau video. Uneori acesta a revăzut dactilograma transcrierii (după bandă sau după notele interlocutorului). Sunt și câteva cazuri în care întrebările au fost primite în scris, iar răspunsurile transmise în același fel. Și în privința anchetelor românești, avem uneori consemnări ale răspunsurilor verbale, iar alteori texte scrise, asemenea articolelor; dar distincția nu e întotdeauna ușor de făcut.

Există și câteva dialoguri sau convorbiri purtate de la egal la egal, precum cele cu Georges Bataille și Georges Dumézil, care au fost consemnate de o a treia persoană. În fine, numeroase conversații, în general informale, au fost publicate (în articole, capitole de carte sau note de jurnal) ca relatări imediate sau evocări peste timp ale unor “întâlniri” și “vizite”, în care spusele lui Eliade sunt redate în cuvintele autorului și din propria-i perspectivă. În marea majoritate a cazurilor sunt repovestiri, parafrazări ale celor comunicate de savant, dar există și “citate”, afirmații puse între ghilimele sau după o linie de dialog, despre a căror autenticitate nu avem vreo garanție.

Unii dintre cei care – din motive mai mult sau mai puțin obiective – nu îl agreează pe Eliade ar putea considera o astfel de preocupare drept excesivă, punând-o în seama unui presupus cult al savantului și scriitorului. Nu mai e nevoie să-i întrebăm de ce n-ar trebui să cunoaștem *toate* cele gândite și spuse de Eliade, care au rămas înregistrate într-o formă sau alta, și mai ales de ce să nu o facem în perspectiva de ansamblu pe care o oferă un corpus. Nici să le amintim că acest lucru a fost considerat cu totul firesc în cazul altor importanți autori. A fost dus chiar până la publicarea însemnărilor marginale și a pasajelor subliniate din cărțile aflate în biblioteca lor personală. În ceea ce îl privește pe Eliade nu prea mai este posibil, în mod fizic, să se meargă atât de departe și, din fericire, nici nu e necesar. Dar un *ḥadīth corpus* a devenit o obligație dintr-o sumă destul de mare de cauze. Probabil, una dintre cele mai actuale este nesfârșita discuție despre gândirea “ascunsă” sau “camuflată” a lui Eliade, în care diverse piese ale încă neconstituitului corpus au fost folosite în mod selectiv și instrumentalizate cu agendă.

---

[4] Am publicat noi înșine – ca editor sau redactor, în traducerea altora – pe unele dintre ele: Adrien Jans (1954), Edgar Reichmann (1978), Mie Uchida (1979), Christian Delacampagne (1980), Petru Cârdu (1984), Maurice Olender (1986). Altele urmează să apară.

Coroborate cu alte surse, interviurile și relatările convorbirilor pot contribui atât la elucidarea unor subiecte rău înțelese sau controversate, cât și la o mai bună pătrundere a unor chestiuni de formă sau detaliu. Desigur, ele vor trebui luate în discuție cu mult spirit critic, întotdeauna contextualizate și subordonate izvoarelor documentare cu un grad mai mare de autenticitate.

Întrevederile cu Mac Linscott Ricketts

Interviurile nepublicate, pomenite mai sus, au rămas ca atare datorită faptului că scopul lor imediat era de a sluji ca material de cercetare într-un context dat. Ele se cuvin publicate acum, tocmai în virtutea valorii informaționale pe care o au pentru actuala cercetare asupra lui Eliade, și, de asemenea, integrate viitorului corpus al interviurilor.

Între aceste interviuri inedite, cele luate de profesorul american Mac Linscott Ricketts (n. 1930) au o însemnătate aparte dat fiind că urmăreau să clarifice aspecte mai puțin cunoscute sau controversate privind biografia și formația intelectuală ale lui Eliade. Ele reprezentau o completare a documentării pe care Ricketts a întreprins-o în biblioteci românești și în arhiva personală a lui Eliade. O bună parte din conținutul lor a fost folosită în monumentala sa biografie a savantului român. Alte precizări au slujit câtorva articole dedicate unor subiecte punctuale.

Profesorul Ricketts nu mai are nevoie de prezentare pentru cunoscătorii operei lui Eliade. E considerat cel mai important biograf al acestuia, monografia consacrată perioadei lui formative fiind o lucrare de referință ce nu a fost încă depășită. Nu putem totuși să mergem mai departe fără a-i contura un scurt profil biobibliografic.

A absolvit Emory University cu un masterat în teologie, iar apoi, între anii 1959-1964, a făcut un masterat și un doctorat în istoria religiilor la Universitatea din Chicago. A urmat cursurile lui Eliade și l-a avut drept conducător al tezei (*primary advisor*, alături de Joseph M. Kitagawa și Charles H. Long). A predat apoi la Milikin University (1964-1965), Duke University (1965-1970) și Louisburg College (1971-1995), păstrând legătura cu profesorul său până la sfârșitul vieții acestuia. După un număr de recenzii și mici articole despre Eliade, în anul 1966 publică prima contribuție la cunoașterea lui: un articol polemic în legătură cu anexarea savantului de către curentul "teologiei morții lui Dumnezeu". A fost urmat de o altă contribuție care clarifică o confuzie, din păcate încă răspândită, "jungianismul" lui Eliade.

În anul 1971 a decis să învețe limba română pentru a putea citi scrierile de tinerețe ale lui Eliade, precum și literatura și publicistica lui din epoca exilului. S-a apucat apoi să-l traducă în engleză, începând cu volumul *Amintiri* și cu romanul *Noaptea de Sânziene*. Îmbarcându-se în proiectul unei monografii Eliade, a obținut în 1981 o bursă Fulbright pentru a studia scrierile lui din România. A putut astfel petrece trei luni în bibliotecile din București, cu precădere la Biblioteca Academiei Române. Cartea, intitulată *Mircea Eliade, The Romanian Roots*, a apărut în anul

1988.[5] A publicat numeroase articole și studii, aducând contribuții solide, durabile la cunoașterea operei și activității lui Eliade, și a coeditat câteva volume dedicate lui. Unele dintre articole, cele care privesc chestiunea simpatiilor politice de tinerețe, au fost adunate în volum.[6] S-a publicat, de asemenea, o parte a corespondenței sale (cu M. Eliade, I.P. Culianu, Maitreyi Devi și Th. Lövenstein-Lavi), iar alta se află în pregătire.

Monografia dedicată tânărului Eliade urma a fi continuată de o altă carte de dimensiuni monumentale, *Mircea Eliade uprooted*, dar reluând-o cu începere din 1940. Pentru cercetări, Ricketts a câștigat două burse de la National Endowment for the Humanities în anii 1984-1985 și 1996. Aceste cercetări erau la fel de minuțioase și complete precum cele care s-au materializat în prima operă. Din nefericire, nu a mai reușit să o finalizeze, pe de o parte datorită timpului consacrat așa-zisei chestiuni "felix culpa" (la care a adus contribuții esențiale, demontând acuzații și afirmații nefondate ale criticilor ideologici ai lui Eliade), pe de alta din cauza stării de sănătate. A publicat doar câteva capitole, care reprezintă cele mai bune contribuții de până acum la cunoașterea perioadei dintre 1940 și 1945 a vieții și operei lui Eliade (și care ar putea fi strânse într-un volum).

Nu în ultimul rând, Ricketts a fost un neobosit traducător al scrierilor românești ale fostului său profesor. I-a tradus în engleză aproape toate cărțile și o mare parte a articolelor. Numai unele dintre ele au fost publicate. Celelalte se află în curs de pregătire pentru tipar de către Bryan S. Rennie, unul dintre cei mai buni cunoscători și interpreți ai lui Eliade, care îl continuă în multe privințe pe Ricketts.

În anul 2019, când s-a retras din activitatea de cercetare, Ricketts și-a împărțit arhiva între Rennie și autorul acestor rânduri, în vederea valorificării materialului adunat de-a lungul anilor. În arhivă se păstrează relatarea a patru dintre întrevederile sale cu Eliade, datând din 31 octombrie 1981, 11 mai 1983, 5-7 martie 1984 și 6-14 octombrie 1984.[7] Cu excepția celei din urmă, care s-a întâmplat la Paris, toate celelalte au avut loc la Chicago. Primele două au fost intitulate "interviuri", iar ultimele două "vizite", probabil datorită lungimii lor.[8] Nu există nicio relatare a ultimei întâlniri, în Washington (17-21 aprilie 1985), și nici a celei din urmă convorbiri telefonice, cu o lună înaintea morții lui Eliade. Următoarea vizită la Chicago a fost planificată pentru 17 mai 1986, dar în lipsa lui Eliade, Ricketts și-a însemnat doar o scurtă discuție cu Christinel.

---

[5] M.L. Ricketts, *Mircea Eliade. The Romanian Roots, 1907-1945*, vol. I-II, East European Monographs, Boulder / Columbia University Press, New York, 1988.

[6] M.L. Ricketts, *Former Friends and Forgotten Facts*, Criterion, Norcross, GA, 2003.

[7] Mac Linscott Ricketts Papers, 3.1, Colegiul Noua Europă. Institut de Studii Avansate, București. (Fondul cuprinde materialul de cercetare, corespondența, notele și scrierile lui Ricketts, cu excepția traducerilor în engleză, preluate de Bryan S. Rennie.)

[8] Scrisorile lui Ricketts către Eliade oferă alte date contextuale despre vizite. *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. IV, ed. de M. Handoca, Criterion Publishing, București, 2006, pp. 106-265 (219-221, 236-237, 245-247). V. și M. Eliade, *Jurnal*, vol. II, ed. de M. Handoca, Humanitas, București, 1993, pp. 442-443, 449-450, 476-478.

După călătoria de cercetare în România (aprilie-iulie 1981), Ricketts avea noi întrebări pregătite pentru Eliade. Monografia la care lucra fiind dedicată perioadei românești a vieții lui, multe dintre acestea erau legate de politică și cu precădere de acuzațiile ce-i fuseseră aduse în ultimul deceniu (începând din 1972 cu revista israeliană *Toladot*). Pe lângă răspunsuri la întrebări pregătite dinainte, Ricketts și-a însemnat răspunsuri la noi întrebări. Împreună cu descrierea vizitei a înregistrat diverse alte lucruri auzite de la Eliade sau de la cei din jurul lui. Dacă o parte dintre acestea sună familiar azi, trebuie ținut cont de faptul că al doilea volum al autobiografiei a fost publicat abia în anul 1988.[9]

Dat fiind că spusele lui Eliade au fost înregistrate în vederea documentării, nu pentru publicare, Ricketts a folosit atât persoana întâi cât și persoana a treia. Le-a așternut pe hârtie într-o formă abreviată, câteodată fără articol hotărât, pronume demonstrativ sau verb. Traducându-le în română, am completat în mod tacit părțile de vorbire absente, dar nu am încercat să modific aspectul stenografic general al transcrierii. Am folosit paranteze pătrate numai pentru acele completări care merg dincolo de gramatică și stil, aducând un plus informațional.

Prima întrevedere e înregistrată într-un caiet școlar, adus din România, pe coperta căruia scrie “Interviu cu Mircea Eliade”. El cuprinde 38 de file, dintre care 35 de pagini, majoritatea recto (numai șapte verso), sunt scrise cu diferite pixuri de culoare albastră. Ultimele patru pagini conțin note despre cărțile și revistele pe care Ricketts le căuta.

Notele celei de-a doua întrevederi au fost consemnate în avion, pe cursa de întoarcere, tot într-unul dintre caietele școlare aduse din România. Ulterior, cele optsprezece file (scrise, cu o singură excepție, recto) au fost desprinse și păstrate separat într-un dosar. Pe coperta lui, lângă titlu, Ricketts a notat, cu roșu, “important!”.

În toate interviurile, întrebările pregătite dinainte sunt așezate câte una pe pagină, lăsând restul filei pentru a înregistra răspunsul. Pe unele pagini, în locul rămas liber a fost adăugată o altă întrebare sau chiar două. În paginile care urmează sunt consemnate informații care nu fuseseră anticipate de întrebări.

La unele întrebări, răspunsul a fost scris mai întâi cu creionul, în mod concis – probabil pe loc –, iar apoi dezvoltat cu pixul. Am transcris, desigur, versiunea finală, dar am reținut în note acele însemnări inițiale care s-ar putea dovedi relevante. După cum se pare, câteva întrebări n-au fost puse direct sau răspicat, așa că răspunsul n-a putut fi decât unul aproximativ sau indecis. Altele nu au mai survenit deloc în conversație și, prin urmare, Ricketts le-a raturat. (Una dintre întrebările raturate în primul interviu e reluată în cel de-al doilea.) În schimb, în spațiul rămas liber, a notat diferite lucruri auzite de la Eliade. Am lăsat întrebările în ordinea lor, inclusiv cele fără răspuns și raturate, pentru că, luate în totalitate, ele ne ajută să înțelegem atât planul convorbirilor, cât și felul în care s-au materializat. În cel de-al doilea interviu, trei dintre spusele lui Eliade adăugate în spațiul gol au fost mutate după întrebări, la începutul secțiunii zicerilor “libere”.

---

[9] Responsabilă de întârziere a fost prima editură, Harper & Row, care, așa cum vom vedea mai jos, pregătea și o carte “contra-autobiografică” despre Eliade.

Manuscrisul celei de-a treia întrevederi este mai amplu și mai complex. El cuprinde 25 de file grupate în patru seturi. Paginile primului set sunt desprinse dintr-un blocnotes de dictando, în timp ce următoarele reprezintă versoul unor file tipizate. Însemnările au fost făcute pe parcursul celor trei zile ale vizitei, după cum o arată diversitatea instrumentelor de scris și a caligrafiilor. Setul de întrebări din cea de-a doua zi e așternut pe hârtie cu instrumente diferite de acelea cu care sunt scrise răspunsurile lui Eliade, de unde se poate trage concluzia că fuseseră pregătite dinainte.

Ultima convorbire cu Eliade a fost consemnată într-o agendă cu arcuri americană, pe cinci file (fiecare purtând inscriptul *Assignments*), care ulterior au fost smulse și îndosariate. Intitulată “Notes from Paris”, se întinde pe opt pagini, scrise cu diferite pixuri de culoare albastră. Cu o singură excepție, întrebările sunt notate câte una pe pagină, lăsând restul ei liber pentru răspunsuri. Dar una dintre ele a rămas fără răspuns și nu a fost raturată. Oare pentru că Ricketts nu-și mai amintea ce i-a spus Eliade? Remarca despre Blaga e însemnată pe un verso. Am mutat-o la finalul întrebărilor, înaintea celeilalte ziceri “libere” scrisă pe ultima pagină, în spațiul rămas după întrebarea raturată.

Scurta convorbire cu Christinel, la o lună după moartea savantului, e consemnată cu pix albastru pe trei file (numai recto) desprinse dintr-un blocnotes de dictando.

Unele cuvinte sau expresii din răspunsurile și remarcile lui Eliade au fost subliniate, dar, judecând după context, aceste accentuări nu par să-i aparțină decât rareori. În celelalte cazuri ele se dovedesc a fi semne pentru uzul lui Ricketts și, prin urmare, nu le-am păstrat. Câteodată Ricketts a adăugat un semn de întrebare pentru a marca fie faptul că informația nu e sigură, fie că nu îi este cunoscută și trebuie urmărită mai departe. Nu putem spune unde incertitudinea se datorează memoriei lui și unde celei a lui Eliade. Dat fiind că acest semn era destinat propriilor sale cercetări, am considerat că – exceptând unul sau două cazuri – se poate renunța la el.

În virtutea naturii lor, atât întrebările cât și răspunsurile sunt pline de informații – nume, titluri, date, fapte – care erau cunoscute vorbitorilor, dar care ar putea să nu fie la fel de familiare cititorului de azi. Prin urmare, am adnotat tot ceea ce am considerat că e necesar în vederea evitării nedumeririlor și confuziilor.

Mac Linscott Ricketts e ultimul biograf al lui Eliade care a putut beneficia nu doar de acces direct la arhivele lui, ci și de o legătură personală permanentă cu el. (Ceilalți au fost – în ordine cronologică și dezordine valorică – Dennis Doeing, Ioan Petru Culianu, Adriana Berger și Mircea Handoca.) Celor care vin după ei le rămân doar arhivele lui Eliade din București, Paris și Chicago. De aceea, convorbirile acestea dintre bătrânul savant și biograful lui – dintre profesor și elev, maestru și discipol – au o semnificație ce depășește informația, desigur valoroasă, pe care ne-o transmit.

Contribuții la cunoașterea lui Eliade

Această informație acoperă o largă paletă de aspecte ale vieții și operei lui Eliade și aduce diverse contribuții – de substanță, de formă, de detaliu – la cunoașterea lor, care însă nu pot fi discutate aici decât în mod selectiv.

În prima întrevedere, întrebările și răspunsurile sau remarcile "libere" privesc cu precădere perioada formativă a lui Eliade, anii simpatiei pentru Mișcarea Legionară, atitudinea față de România comunistă, cărțile la care lucra și, într-o mai mică măsură, ideile lui din sfera istoriei religiilor. De data aceasta, nimic despre literatură. Romanul *Maitreyi* e pomenit în contextul vizitei pe care eroina lui a făcut-o la Chicago. Aflăm și detalii din viața lui Eliade care sunt mai puțin cunoscute sau față de care nu s-a manifestat prea mult interes: regimul somnului, cel al consumului de alcool, atitudinea personală față de droguri, artrita de care suferea, aspirația la premiul Nobel ș.a. O parte dintre ele vor reveni și cu ocazia următoarelor întâlniri.

Asemenea majorității interviurilor, și acestea trebuie folosite cu grijă. De pildă, nu e întotdeauna sigur ceea ce vine de la Eliade și ceea ce a fost adăugat de Ricketts din alte surse. Unele informații aparțin, în mod vizibil, tărâmului zvonisticii exilului: bârfe pline de imaginație, în special cu privire la scurtul angajament politic al lui Eliade de la sfârșitul anilor '30.

Iată un singur exemplu, ce poate fi considerat exemplar. Informația privitoare la colegul lui, arheologul Vladimir Dumitrescu (1902-1991), care i-ar fi ținut locul ca ministru al propagandei până ce Eliade s-ar fi întors la București, nu are cum să vină de la el. E foarte probabil o șușoteală culeasă de Ricketts din cercurile emigrației românești, la fel ca aceea despre inexistentul frate al lui Christinel care ar fi murit într-un lagăr. Dumitrescu nu ocupase niciodată acea poziție. În primul guvern național-legionar (4-14 septembrie 1940), ministrul propagandei naționale a fost Nichifor Crainic. În cel de-al doilea (14 septembrie 1940 - 24 ianuarie 1941) fotoliul Subsecretariatului de stat pentru presă și propagandă a fost ocupat de avocatul Alexandru Constant (1906-1986). Dumitrescu era unul dintre cei doi secretari generali ai Departamentului educației naționale, cultelor și artelor, sub ministeriatul lui Traian Brăileanu. Și mai important, se afla în acea funcție încă din timpul cabinetului anterior (4 iulie - 4 septembrie 1940).

Cea de-a doua întrevedere e prilejuită de participarea lui Ricketts la o conferință organizată la Chicago cu ocazia ieșirii lui Eliade la pensie. Dacă în cea dintâi literatura lui e aproape complet ignorată, aceasta îi acordă o atenție particulară, aducând detalii care vor îmbogăți și adânci înțelegerea ei. Cu deosebire importante sunt precizările privitoare la personajele literare și la numele lor: niciunul dintre eroii lui Eliade nu e desemnat drept portavoce a ideilor lui, iar numele acestora sunt alese după sonoritate. Așadar, atât încercarea, să-i spunem "mitologistă", de a găsi simbolisme ascunse în onomastica literaturii lui Eliade, cât și aceea "istoricistă", de a identifica persoane și biografii reale, sunt puse în mod serios sub semnul întrebării. Aceasta nu înseamnă că proza literară nu absoarbe o parte a gândirii lui Eliade său că biografia lui și istoria pe care a trăit-o nu și-au găsit calea spre literatură. Doar că aceste procese nu au fost nici neapărat deliberate, nici liniare sau simetrice și, prin urmare, discursul asupra corespondențelor trebuie să fie în mod serios moderat, rafinat, compartimentat.

Și alte aspecte ale vieții și operei lui Eliade primesc lumini noi. Unele răspunsuri clarifică întrebări pe care mulți alții și le puseseră deja de-a lungul anilor. De exemplu, recurenta mirare asupra faptului de nu se fi întors niciodată în India. Aflăm de aici că dorința lui de a reveni pe subcontinent a parcurs trei etape diferite, dar deopotrivă privative: defavorizare, descurajare, dezamăgire. În anii ’30 n-a mai putut găsi mijloacele – o altă bursă – care să-i permită să călătorească și să trăiască în India. În anii de după sfârșitul celui de-al doilea război mondial a fost descurajat să o facă datorită frământărilor politice care au condus la independență, partiție și proclamarea republicii. Când lucrurile s-au mai așezat, atât în India cât și în cariera lui Eliade, prin anii ’50 - ’60, a început să primească invitații pentru conferințe sau cursuri. Dar, ca să evite dezamăgirea pe care prefacerile post-coloniale i-ar fi produs-o, le refuză acum. Din tot ceea ce aflase, și-a dat seama că schimbarea la față a Indiei – pentru care în 1930 sufletul lui sângerase la fel de mult precum cel al prietenilor naționaliști indieni – va fi o decepție. India lui, cea din anii 1928-1931, cu realitățile și, mai ales, cu visurile ei, devenise un spațiu-timp sacru, al “originilor”, care trebuia păstrat neprihănit și pus la adăpost de orice posibilă demitizare. “India nouă”, cea pe care o așteptase și proslăvise, devenise o “Indie recentă”: un șantier al construirii socialismului și un partener apropiat al Uniunii Sovietice. Adică o patrie pierdută, asemenea României. Cele trei “acte” ale acestei piese nepuse în scenă au avut însă un epilog jucat cu destulă forță dramatică, chiar dacă nu lipsită de stângăcii. India a venit pe neașteptate peste Eliade, în 1973, prin vizita lui Maitreyi la Chicago.

Un alt detaliu interesant privește organizarea arhivei lui. Aflăm de aici că primul care fusese avut în vedere pentru această importantă sarcină e Ricketts. Ar fi urmat să vină în martie 1984, în timpul vacanței de primăvară. Ulterior, ca s-o ajute financiar pe Adriana Berger, Eliade i-a acordat ei misiunea. Ricketts o va întâlni la lucru în cursul anului următor, atât la Chicago cât și la Paris.

Asemenea lui Fărâmă, memoria proaspătului pensionar nu e întotdeauna sigură, lucru care se poate vedea în cele câteva contradicții din răspunsurile lui. Afirmații precum acelea despre soarta jurnalului interbelic și despre microfilmarea celui postbelic vor cunoaște versiuni diferite în interviul următor. O parte a contradicțiilor sau neconcordanțelor se poate datora lui Ricketts și memoriei lui. Întrebarea dacă Eliade scrie pentru românii din țară, pusă de două ori succesiv, primește răspunsuri opuse. Dar ultimul dintre ele avea o variantă inițială indecisă căreia, prin urmare, i s-ar cuveni mai multă greutate. Dacă, așa cum aflăm de aici, Fărâmă nu trebuie luat ca un alter ego al autorului, el nu poate fi privit nici ca un simplu produs al imaginației lui.

În primele două consemnări ale întrevederilor apar, mai mult sau mai puțin episodic, diverse persoane din anturajul lui Eliade: Arthur Cohen, John Huntley, Diane Apostolos-Cappadona, Sorin Alexandrescu. În cea de-a treia traversează scena David Brent de la University of Chicago Press, fost student al lui Eliade (unul dintre viitorii comoștenitori ai drepturilor sale de autor), și Richard Stern, profesor la Universitate. La fel de discret, soția celui din urmă, Gay, care era sora lui Susan Glassman, cea de-a treia tovarășă de viață a lui Saul Bellow.

Spre deosebire de ei, Adriana Berger devine aici un personaj de prim plan. Făcuse un doctorat la Sorbona cu o dizertație despre Mircea Eliade și se considera o discipolă a lui. De voie, de nevoie, Eliade trebuia să accepte postura de "maestru". La fel ca Doeing și Ricketts, a întreprins două călătorii de cercetare la Biblioteca Academiei Române din București. După susținerea tezei, se pornise în căutarea unui post academic în Statele Unite, dar fără succesul scontat. Ca s-o ajute, "maestrul" – sau mai degrabă subiectul tezei – i-a oferit o slujbă temporară, ca asistent personal, de la 10 ianuarie până la 10 aprilie 1984, însărcinând-o cu punerea în ordine a arhivei. Îi închiriase, de asemenea, o cameră în casa soților Stern. Însă, după orânduirea arhivei și catalogarea corespondenței, Eliade nu va scăpa de lipicioasa și abil manipulatoarea discipolă. Ea își prelungește sejurul în campusul Universității, iar vara îl va urma la Paris, drept care Eliade se vede obligat să continue a o susține financiar. După întoarcerea la Chicago, o ajută să-și găsească un post temporar de redactor colaborator la editura universității.

Ricketts coresponda cu Berger din anul 1981, dar nu avusese încă prilejul de-a o întâlni. De aceea, probabil, îi acordă atâta atenție, consemnând diverse detalii despre ea, inclusiv de natură personală.[10] Chestiunea "felix culpa", care nu întâmplător apare aici mai mult decât în celelalte interviuri, se va lega într-un mod nefericit – și chiar dezonorabil – de persoana ei.

Așa cum am pomenit deja, două dintre răspunsurile de acum nu concordă cu cele spuse în interviul anterior. De acolo reieșea că Universitatea din Chicago fusese cea care-i ceruse lui Eliade să microfilmeze caietele jurnalului postbelic. Aici însă Ricketts consemnează că ideea i-ar fi aparținut, de fapt, lui. Mult mai importantă este discrepanța dintre versiunile pierderii jurnalelor antebelice, care-i fuseseră încredințate lui Nicolae Herescu (de către Nina, cu ocazia vizitei în țară din anul 1943). Cu un an înainte, Eliade spunea că acesta le-ar fi "îngropat" undeva atunci când începuse bombardarea Bucureștiului (în aprilie 1944). Se înțelege că le adăpostise într-un subsol. Acum susține că, la plecarea lui din țară (în iulie 1944), Herescu le încredințase unui prieten. A murit însă fără să-i mai spună cine era cel care le avea în păstrare. E un straniu deznodământ, căci cu greu s-ar putea crede că, de-a lungul a șaptesprezece ani, Herescu n-a avut ocazia să o facă, iar Eliade nu era interesat să o afle.

---

[10] Pentru perspectiva Adrianei Berger, vezi însemnarea din jurnalul ei, datată 7 martie 1984, pe care i-o împărtășește lui Eliade; publicată împreună cu scrisorile în *Postlegomena la felix culpa. Mircea Eliade, evreii și antisemitismul*, vol. I, culegere de texte de L. Bordaș, ed. de M. Gligor și L. Bordaș, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2012, p. 342.

Cele două relatări despre jurnalele antebelice nu sunt neapărat contradictorii, ci pot fi considerate mai degrabă parțiale: întâi Herescu le-a adăpostit subteran, iar mai apoi, când a părăsit România, le-a lăsat unui om de încredere. Ultima fusese deja consemnată în jurnal de câteva ori, precum la 10 iunie 1952, 25 iulie 1960, 10 iulie 1961 sau 7 septembrie 1970. Dar niciuna dintre aceste însemnări nu a fost selectată pentru *Fragments d'un journal*, ba chiar una a fost expurgată din mijlocul unui paragraf publicat.

Ambiguitatea care plutește asupra soartei jurnalului anilor '20 și '30 ne poate face să credem că nu s-a pierdut, ci a fost doar pus la păstrare în așteptarea altor vremuri, când conținutul lui va putea fi cunoscut. Adică atunci când perioada interbelică va înceta să mai fie *trecut practic*. (Același lucru s-ar putea spune despre jurnalul englez, a cărui soartă nu se cunoaște.) Într-adevăr, s-au descoperit deja – și chiar publicat – unele manuscrise ascunse *sub acoperișul* casei lui Herescu, dar cele ale lui Eliade nu se aflau printre ele.

Pe lângă chestiuni importante, privind perioada formativă a lui Eliade, opera sa științifică și literară, se găsesc din nou câteva interesante detalii mai puțin cunoscute: rutina zilnică, starea sănătății, colecționarea de timbre (căreia Ricketts îi va dedica un articol) și altele. Chestiunea recurentă, cea a simpatiilor politice de la sfârșitul anilor '30, reține atenția lui Eliade, care-și notează în jurnal următoarele: "Două seri am cinat împreună. Îmi punea mereu întrebări. Sunt încă sectoare numai parțial înțelese; bunăoară, acuzațiile sau aluziile la «nazismul» (antisemitismul) meu din anii 1938-1939. Încerc să-l lămuresc; îi amintesc anumite articole, convorbiri, întâmplări din acei ani. Toate acestea sfârșesc prin a mă epuiza. De aproape două luni trăiesc «în trecut»."[11] Adică, de la sosirea Adrianei Berger. Acest trecut va deveni tot mai prezent în următorii doi ani, iar apoi, postum, se va transforma – cu activa contribuție a fostei discipole – în viitorul lui.

În toamna anului 1984, Ricketts îl vizitează pe Eliade la Paris în vederea documentării asupra vieții lui din anii 1945-1956. Câștigase un grant de un an pentru viitoarea carte, *Mircea Eliade dezrădăcinatul*, pe care însă nu va mai reuși s-o încheie. Întrebările pregătite acum sunt mai puține și foarte amestecate. Ele reprezintă, de fapt, completări la interviurile anterioare.

Deși a stat mai bine de o săptămână, Eliade nu a putut discuta cu el decât de trei ori, căci avea o agendă încărcată pe fondul unei convalescențe (după răceală). Răspunsurile au fost așadar primite cu ocazia cinei pe care au luat-o la restaurantul Le Relais Normand (în Hôtel d'Evreux), a vizitei pe care Ricketts i-a făcut-o în apartamentul său din Place Charles Dullin și înainte de plecare, când Eliade a venit la Hôtel Diamond ca să-și ia rămas bun. A însărcinat-o însă pe Adriana Berger să se ocupe de el, să-l plimbe prin Paris arătându-i hotelurile, casele și străzile unde locuise.[12] De această dată, însă, Berger lipsește cu desăvârșire din notițe, deși fusese de față cel puțin la prima întrevedere cu Eliade. Dacă bănuiala noastră se va adeveri, ea trebuie să fie omniprezentă în jurnalul parizian al lui Ricketts. Bogata lor corespondență oferă și ea diverse detalii.

---

[11] M. Eliade, *Jurnal*, II, *op. cit.*, pp. 449-450. Însemnare datată 5-8 martie 1983. (Ricketts a plecat, de fapt, în ziua de 8 martie.)

[12] *Ibidem*, pp. 476, 477, 478. Însemnări din 7, 9 și 14 octombrie 1984.

Din convorbirea pe care o poartă cu Christinel, după doi ani, Ricketts își notează doar detalii despre moartea și înmormântarea lui Eliade, alături de o relatare a ceea ce el numește "the LaRouche affair". Întrucât despre această din urmă "pățanie" – sau tărășenie, dandana, boroboață – nu s-a vorbit până acum, i se cuvine aici toată atenția.

"Afacerea LaRouche"

După ce activistul politic de extremă stângă Lyndon LaRouche (1922-2019) lansase o campanie contra wicca și a altor forme de neopăgânism, membrii din Chicago ai mișcării sale l-au acuzat pe Eliade, în presă, că s-ar fi cufundat în ocultism și vrăjitorie. Cu aproximativ o lună înaintea morții lui, în seara zilei de 18 martie, larouchienii au manifestat în fața casei sale cu pancarte pe care scria "Burn Eliade, the Satanist".[13] Conform altei relatări, ei strigau că ar fi un "vrăjitor malefic" (*evil warlock*) și au simulat un exorcism.[14]

Episodul relatat lui Ricketts e evocat într-un alt interviu pe care Christinel l-a acordat psihiatrului Pierre-Emmanuel Lacocque (n. 1952), unul dintre tinerii intelectuali din Chicago care-l considerau pe Eliade drept mentor. "They accused him of being a high priest and me of being a witch mainly because he had written a book on occultism [*Occultism, Witchcraft, and Cultural Fashions* (1976)] ... With all these ridiculous accusations and others over the years of our marriage I begged him to defend himself and bring evidence to exonerate himself. But he always refused... He said it would be for naught if he tried to redeem himself because you do not change minds that are biased and already preset in their ways."[15]

Larouchienii nu l-au iertat pe Eliade nici după moarte. În arhiva sa, păstrată la biblioteca Universității din Chicago, am descoperit copia unui articol publicat în ziarul mișcării lor. E datat 28 aprilie și se intitulează "Mircea Eliade, Leader of Wicca Movement. University of Chicago Witch Dies". A fost difuzat de profesorul Martin E. Marty (n. 1928) printre colegii de la Divinity School, iar unul dintre ei a făcut o copie pentru Christinel.[16]

---

[13] Richard G. Stern, "Penned In", *Critical Inquiry* (Chicago), XIII, no. 1, Autumn 1986, pp. 1-32 (11n); republicat în cartea sa, *One Person and Another. On Writers and Writing*, Baskerville Publishers, Dallas, 1993, pp. 77-109 (89n).

[14] Dennis King, *Lyndon LaRouche and the New American Fascism*, Doubleday, New York, 1989, p. 103.

[15] În unul dintre cele trei interviuri acordate lui Lacocque între septembrie 1986 și aprilie 1987. Pierre-Emmanuel Lacocque, "Mircea Eliade Remembered (1907-1986)", *McGill Journal of Education* (Toronto), XXII, no. 2, Spring 1987, pp. 117-130 (125).

[16] Cuprinde și două mesaje. Primul dintre ele e dactilografiat: "Dear Colleagues, This latest

Merită citat pe larg din această mostră exemplară pentru mintea conspiraționistă, care explică de ce larouchienii au ajuns să-l atace pe Eliade. Pentru autorul ei anonim, profesorul de la Chicago era nici mai mult nici mai puțin decât “unul dintre cei mai puternici vrăjitori din Statele Unite, care conducea milioanele de membri ai mișcării satanico-vrăjitorești (wicca)”. “Eliade’s rise to power was the result of his recruitment and eventual appointment as successor to Carl Jung, as head of a global pagan-cult spawning project launched in 1901, ‘The Children of the Sun’, and headed successively by arch-satanists Aleister Crowley, Rudolf Steiner, and, from 1922, by Jung.” Considerat drept o relansare a proiectului roman de a institui un imperiu mondial păgân (“global pagan-cult-empire project”), acest cult ar fi coordonat din mai multe locații, printre care rețeaua elvețiană Monte Verità, Ascona, Bollingen, Geneva. Eliade ar fi fost numit la conducerea lui în anul 1964. “Titled the ‘Eranos Studies’, under Jung and Eliade the project produced the ‘comparative religions’ cultural profiles and studies of pagan cults, that today are widely used to subvert religious and teaching institutions.” La Universitatea din Chicago, Eliade s-ar fi folosit de disciplina istoriei religiilor pentru a promova “vrăjitoria satanică” (“satanic-witchcraft”) în instituții ce au dat naștere mișcării păgâne de masă.

Articolul citează mărturia pastorului unitarian Gene A. Reeves (1933-2019), care e prezentat ca un “coleg apropiat” al lui Eliade. A fost decan – între anii 1979 și 1988 – al Meadville Lombard Theological School, unde savantul român își avea biroul, și *professorial lecturer* la Divinity School a Universității din Chicago. Conform spuselor sale, denunțarea lui Eliade ca vrăjitor i-ar fi provocat acestuia un șoc mortal. Ceea ce, în logica larouchiană, ar implica eficacitatea exorcismului.

Dar conspirația nu se oprește aici, ci are și o posibilă conexiune politică americană, mai precis o legătură cu Democratic Party. Reeves, considerat a fi el însuși un simpatizant al wicca și al religiilor naturii, e descris ca un mentor al senatorului Adlai Stevenson III (1930-2021), cel care câștigase alegerile preliminare (*primaries*) ale statului Illinois, ținute în 18 martie (ziua protestului larouchian). La câteva ore după moartea lui Eliade, Stevenson a anunțat că-și retrage candidatura la postul de guvernator din partea Partidului Democrat. (Articolul nu o spune, dar gestul său era un refuz de a candida pe aceeași listă cu ceilalți doi democrați nominalizați, care tocmai fuseseră expuși ca adepți ai lui LaRouche.)

Toate lucrurile sunt legate între ele pentru “gândirea magică”, chiar și atunci când se crede angajată în cruciade contra magiei.[17] O viitoare cercetare a scrierilor larouchiene împotriva lui Eliade va lumina mai bine acest mod de gândire.

---

desecration from the LaRouche newspaper shows something of their mentality. In case you didn’t see it. Marty” (19 May). Cel de-al doilea e manuscris: “Marty – You didn’t tell us! Gr.” Autorul celui din urmă este, probabil, cel care a făcut copia pentru Christinel.

[17] Pentru că e vorba de conexiuni, din câte știu nimeni nu a legat atacurile larouchienilor de misteriosul incendiu din 17 decembrie 1985, care devastase biroul lui Eliade, aflat în Meadville Lombard Theological School, unde se vede că existau printre studenți membri ai mișcării lui LaRouche.

În universul gândirii magice, există credința că lucrurile rele se atrag reciproc mai abitir decât cele bune, având tendința de a se petrece în grupuri de câte două sau chiar trei. Într-adevăr, Eliade a avut parte postum de o altă pățanie similară, care ar putea fi numită, pentru simetrie, "the Berger affair".

"Afacerea Berger"

La scurt timp după moartea lui Eliade, Adriana Berger a trecut de la venerația cvasi-extatică a "maestrului" la o înverșunată demonizare a lui. Ea a jucat un important rol catalizator la începutul campaniei internaționale de denunțare a lui ca "fascist" și "antisemit" (între 1987 și 1994), rol care a fost – nu tocmai în mod inocent – foarte puțin discutat până acum.

Berger e un alt exemplu de "gândire magică", pentru care toate lucrurile sunt legate între ele.[18] În timpul studiilor universitare la Ierusalim manifestase o intensă preocupare pentru ezoterism şi pentru culturile orientale. Venind la Paris, s-a înscris la Sorbona cu o teză doctorală dedicată literaturii fantastice a lui Mircea Eliade și a început să corespondeze cu el în primăvara anului 1980. Eliade a pus-o în legătură cu numeroși savanți – precum Ricketts – care o puteau ajuta. Conform Adrianei Berger, prin Eliade și-a descoperit atât rădăcinile românești cât și propria tradiție iudaică.[19]

Teza ei doctorală urmărea să demonstreze, cu ajutorul operei teoretice a lui Eliade, că literatura acestuia oferă un "camuflaj" pentru ideile sale religioase.[20] Opera lui ar fi scrisă conform "tradiției limbajelor secrete" (precum Kabbala) pe cel puțin trei niveluri de semnificație: profan, mitic şi mistic.[21]

Datele la care larouchienii reacționaseră negativ erau valorificate de către Berger în mod pozitiv. Pentru ea toate scrierile lui Eliade sunt pătrunse de un element păgân, "religia cosmică", exprimat și prin hermeneutica lui integrativă. Magia, gnoza și eliberarea / salvarea devin cuvinte cheie pentru interpretarea gândirii lui.[22]

---

[18] I.P. Culianu îi scria lui Ricketts despre ea: "Adriana's method is called paranoiac history. It is, I think, a form of post-structuralist history in which she excels." L. Bordaș, "Ioan Petru Culianu, Mircea Eliade și *felix culpa*", *Studii de istorie a filosofiei românești* (București), IX, 2013, pp. 319-378 (362). Tot aici, la pp. 325-331, o schiță a vieții și activității lui Berger.

[19] Pagini de jurnal din 4 martie și 11 aprilie 1984 împărtășite lui Eliade; publicate împreună cu scrisorile ei în *Postlegomena la felix culpa. Mircea Eliade, evreii și antisemitismul*, *op. cit.*, pp. 295-408 (340, 360).

[20] A. Berger, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de fiction de Mircea Eliade*, thèse de Doctorat IIIème cycle ès Lettres et Sciences Humaines présentée devant l'Université de Paris-Sorbonne, sous la direction de Monsieur le Professeur Pierre Brunel, 1983, vii+310 pp. (Exemplarul păstrat în Mircea Eliade Papers, la biblioteca Universității din Chicago, e datat 1982.)

[21] *Ibidem*, pp. 11-17, 141-176, 251-259. "But the essence of this secret language does not reveal itself unless we incorporate all of Eliade's writings within a network which forms a single text." A. Berger, "Eliade's Double Approach. A Desire for Unity", *Religious Studies Review* (Valparaiso), XI, no. 1, January 1985, pp. 9-12 (9).

Considerând că Eliade folosea aceeași metodă hermeneutică precum Henri Corbin – un alt membru cheie al Eranosului –, Berger încerca să "dezvăluie intențiile implicite" ale acesteia. "Ceea ce predomină în orientarea spirituală și în metodele de cercetare ale lui Eliade este ezotericul mai degrabă decât exotericul, ascunsul și ocultul mai degrabă decât vizibilul și manifestul."[23]

Berger știa despre manifestările de simpatie ale lui Eliade față de mișcarea legionară, din anii 1937-1938, precum și despre mai recentele articole ale criticilor săi politici, publicate în România, Israel și Italia, dar respingea categoric orice suspiciune de "fascism" și "antisemitism". Printre multele planuri pe care le făcea cu privire la opera și la numele lui se afla și acela de a-l aduce la Ierusalim pentru a i se conferi onoruri publice. La Chicago, în 1984, Berger începe să lucreze la transformarea tezei doctorale într-o carte. A încheiat-o în septembrie 1986, cu titlul *Mircea Eliade. The Inner Quest of a Radical Traditionalist*. A fost acceptată de editura Harper & Row, cu condiția să fie perfecționată sub un titlu diferit, dar în cele din urmă, în anul 1990, a fost abandonată.[24]

Așa cum arată corespondența ei inedită,[25] în februarie 1987 Berger face deja primii pași în noua ei carieră de critic al lui Eliade.[26] Revizuind cartea, acorda acum atenție chestiunilor politice, pentru documentarea cărora a întreprins cercetări de arhivă în Europa și Statele Unite. În cadrul programului de studii religioase al Universității din Wisconsin – Madison a prezentat o comunicare intitulată "The Basis of Eliade's Methodology. Politics and Christianity in disguise", pe care a trimis-o apoi lui Ivan Strenski (n. 1943) pentru a fi publicată în revista *Religion*.[27] Prin Strenski a prezentat o altă comunicare, "Mysticism and Politics in Mircea Eliade's writings", la conferința anuală a American Academy of Religion (Boston, 5-8 decembrie 1987). Ele au fost urmate de o serie de lucrări similare pe care le-a circulat printre specialiști în studii religioase, fascism și antisemitism.[28]

---

[22] *Ibidem*.

[23] A. Berger, "Cultural Hermeneutics. The Concept of Imagination in the Phenomenological Approaches of Henry Corbin and Mircea Eliade", *The Journal of Religion* (Chicago), LXVI, no. 2, April 1986, pp. 141-156 (141, 153).

[24] Conform lui Berger, "Mrs. Eliade's lawyers claim (in writing) that I cannot publish old articles and the contents of Eliade's ideas, unless if she gives me permission, was only a scaring tactic to make Harper & Row cancel our contract." Scrisoare din 18 martie 1994 către Horst Junginger, căruia îi mulțumesc pentru copie. Cf. H. Junginger, "Introduction", în *The Study of Religion under the Impact of Fascism*, ed. by H. Junginger, Brill, Leiden-Boston, 2008, pp. 1-103 (32). De fapt, așa cum Berger recunoaște mai departe, putea să ocolească foarte ușor restricțiile impuse de avocații lui Christinel. Principala cauză a terminării contractului pare să fi fost incapacitatea ei de a finaliza revizuirea manuscrisului înainte ca editura să treacă printr-o schimbare structurală devenind HarperCollins.

[25] Următoarele schimburi epistolare au putut fi accesate până acum: corespondența cu I.P. Culianu, păstrată în arhiva familiei Culianu, la Iași, a fost folosită și citată de Sorin Antohi în 1995; corespondența cu Irving Louis Horowitz (din 1991 până în 1997) se găsește în Horowitz - Transaction Publishers Archives, constituită în anul 2006 la Special Collections Library, Pennsylvania State University (deschisă publicului în 2010); corespondența cu Mac Linscott Ricketts (din 1981 până în 1997) a fost oferită subsemnatului în anul 2011, în vederea publicării, și va fi adăugată fondului M.L. Ricketts Papers, constituit în 2019 la biblioteca Colegiului Noua Europă. Institut de Studii Avansate, București; corespondența cu Ivan Strenski (din 1987 până în 1988) se găsește din anul 2019 la Special Collections Research Center, University of Chicago Library (nu a fost încă deschisă publicului, dar prof. Strenski mi-a trimis copii înainte de a o dona). Conținutul foarte explicit al acestor scrisori sugerează că, probabil, alte corespondențe nu vor deveni prea ușor (integral) accesibile.

[26] Scrisori către I. Strenski din 6 și 19 februarie 1987; scrisoare către M.L. Ricketts din

---

16 februarie 1987. Așa cum arată corespondența, Berger era muncită de resentimente cauzate de insuccesul încercării de a obține o poziție academică cu ajutorul lui Eliade. Acest lucru a fost agravat de numirea lui I.P. Culianu la Universitatea din Chicago cu susținerea mentorului lor comun, sprijin extins postum prin Christinel. De fapt, Eliade nu numai că a ajutat-o să înceapă o carieră academică introducând-o în anturajul lui, ci a și susținut-o financiar de-a lungul anilor cu sume indecent de mari. Berger a rupt relațiile cu Christinel în ianuarie 1987. În noile scrieri, ea respinge articolele publicate de Culianu în apărarea lui Eliade, susținând că acesta – considerat un "vasal" al savantului de la Chicago – "a fost discreditat în mai multe privințe". Înclinările ei dușmănoase și răzbunătoare ("spiteful and vindictive tendencies") sunt atestate de cineva care a cunoscut-o foarte bine, începând din anul 1986 – soțul ei și un indianist respectat (scrisoarea lui Kenneth G. Zysk către I.L. Horowitz din 10 decembrie 1992). Metodele folosite de Berger în timpul divorțului intentat de el seamănă foarte mult cu cele pe care i le-a aplicat lui Eliade. În consecință, a fost dată în judecată pentru "mental cruelty and inhuman treatment" (scrisorile lui A. Berger către I.L. Horowitz din 30 decembrie 1993 și 28 iunie 1994). Într-o scrisoare adresată mie, în anul 2013, Kenneth G. Zysk a confirmat aceste atitudini.

[27] Scrisori către I. Strenski din 19 februarie și 16 august 1987 (printre altele).

[28] Iată o listă incompletă a lor: "The Basis of Eliade's Methodology. Orthodox Christianity in Disguise", American Academy of Religion Annual Meeting, Chicago, 19-22 November 1988; "Mircea Eliade's Involvement in Romanian Fascism. Does History Matter?", University of Windsor, Department for Religious Studies, 15 February 1989; "Anti-Judaism and Anti-Historicism in Eliade's Writings", AAR Annual Meeting, New Orleans, 17-20 November 1990; "Mircea Eliade. Rumanian Fascism and the History of Religion in the United States", *Tainted Greatness. Antisemitism, Prejudice, and Cultural Heroes*, Boston University, 21-22 April 1991; "Mircea Eliade's *Zalmoxis, the Vanishing God* and Romanian Mythology", AAR Mid-Atlantic Regional Meeting, Washington, 27-28 February 1992; "The Impact of Eastern Orthodox Christianity on Rumanian Millenarianism", *ibidem*, Philadelphia, 4-5 March 1993; "The Politicization of Myth in the 20th Century", *Religion, Politics, and Cultural Dynamics*, Cornell University, Ithaca NY, 9-10 April 1994. Ultimele comunicări se referă și ele la Eliade, dar titlurile au fost alese în conformitate cu sfatul prietenesc că scrierile ei au fost atât de puternic concentrate asupra lui Eliade, ba chiar obsedate de el, încât perspectivele de a-și găsi un post academic au devenit extrem de limitate (scrisoarea lui I.L. Horowitz din 27 decembrie 1992).

Dar, din cauza argumentației neconvingătoare și, în general, a slabei lor calități academice, Berger nu a reușit să le publice. Principala ei recomandare academică era legătura pe care o avusese cu Eliade.[29] Și demersurile pe lângă edituri au fost lipsite de succes. Deși cartea i-a fost acceptată, în 1991, de către Hill & Wang (o subdivizie a editurii Farrar, Straus & Giroux), nu a fost în stare să o aducă la standardele intelectuale și academice cerute de editură, nici măcar după mai mulți ani de colaborare cu redactorii ei.[30] O singură comunicare a fost publicată în actele unei conferințe tematice organizate de Fundația Hillel de la Universitatea din Boston.[31] Alte două texte mai scurte au apărut în reviste culturale de limbă română și ebraică cu circulație limitată.[32] În fine, unii savanți care-o susțineau în efortul de a-l demasca pe Eliade au invitat-o să recenzeze câteva cărți noi, ca o modalitate de a-și face cunoscute propriile vederi.[33]

---

[29] Lucru pe care acum îl recunosc chiar și vechii ei suporteri (dar numai în conversații private). În toate publicațiile sale de după 1986, Berger se prezintă ca fost "assistant" sau "research consultant to Mircea Eliade", extinzând cele trei luni la "1984-1985". În autoprezentările ce însoțesc solicitările de cursuri (*job applications*), perioada în care a ajutat la organizarea arhivei lui Eliade e numită "post-doctoral work at the University of Chicago".

[30] Așa cum atestă întreaga ei corespondență cu I.L. Horowitz. Iar asta în ciuda faptului că șeful editurii, Roger William Straus (1917-2004), era "cel mai mare avocat" al ei (scrisoare din 29 septembrie 1994).

[31] A. Berger, "Mircea Eliade. Romanian Fascism and the History of Religions in the Unites States", in *Tainted Greatness. Antisemitism and Cultural Heroes*, ed. by Nancy A. Harrowitz, Temple University Press, Philadelphia, 1994, pp. 51-74. Cartea, dedicată "eroilor culturali pătați" și "autorității lor în cultura post-holocaust", urmărește să ajute înțelegerea "proceselor culturale care produc eroi culturali și, în același timp, sunt capabile să-i desanctifice" (pp. 2, 3-4). Cuprinde comunicările prezentate la conferința omonimă, organizată la sugestia rabinului Joseph Polak, director al B'nai B'rith Hillel Foundation at Boston University, și finanțată de Boston University Humanities Foundation, Jewish Cultural Endowment at Boston University și Jacob Burns Endowment in Ethics of the B'nai B'rith Hillel Foundation (p. ix).

[32] A. Berger, "Ciudatul destin al unei scrisori a lui Mircea Eliade către Al. Mirodan", *Minimum* (Tel Aviv), II, nr. 18, septembrie 1988, pp. 47-49; *idem*, ["Anti-istoricism și antisemitism în scrierile lui Mircea Eliade" (în ebraică)], *Hadoar. The Jewish Histadruth of America* (New York), LXX, no. 25, 21 June 1991, pp. 14-17.

[33] A. Berger, "Fascism and Religion in Romania", *Annals of Scholarship* (New York), VI, no. 4, 1989, pp. 455-465 [o recenzie a cărții lui M.L. Ricketts, *Mircea Eliade. The Romanian Roots*, împreună cu cel de-al doilea volum al memoriilor lui Eliade, tradus de Ricketts]; *idem*, "*Mircea Eliade's Vision for a New Humanism*, by David Cave. New York: Oxford University Press", *Society* (New Brunswick, N.J.), XXX, no. 5, July-August 1993, pp. 84-87. Au fost publicate de Robert A. Segal și, respectiv, de Irving Louis Horowitz. Alte invitații de a recenza cărți, precum aceea a lui Daniel Dubuisson (în reviste vest-europene și nord-americane), nu au putut fi onorate de Berger.

Primul dintre noile articole, apărut într-o mică revistă românească din Israel scoasă de Alexandru Mirodan, e legat de o scenă înregistrată de Ricketts. Lucrând la un *Dicţionar neconvenţional al scriitorilor evrei de limbă română*, Mirodan a scris un text despre Mihail Sebastian şi Mircea Eliade, întemeiat pe informația furnizată de primul articol de denunțare politică a savantului român (*Toladot*, 1972). I-a trimis apoi o scrisoare, în primăvara anului 1984, pentru a-l solicita să contribuie cu o explicație. Eliade i-a cerut părerea Adrianei Berger, care se afla la Chicago și îl cunoștea pe Mirodan. Sfatul ei a fost de a-i răspunde că relația lui cu Sebastian e lămurită în cel de-al doilea volum al memoriilor.[34]

Dar, în acest prim articol critic, Berger lasă să se înțeleagă că ideea răspunsului i-a aparținut lui Eliade, nu ei. "Maestrul" ar fi rugat-o să redacteze scrisoarea și să o semneze cu numele lui. După ce a dactilografiat-o, i-a înmânat-o asistentului profesorului, care ar fi urmat să o expedieze. Dar, așa cum a aflat mai târziu de la Mirodan, scrisoarea n-a mai ajuns la destinație. Berger se referă și la faptul că Eliade negase paternitatea răspunsului la ancheta "De ce cred în biruința mișcării legionare", apărut sub numele lui. În mod straniu, ea presupune că acesta ar fi putut să fie scris de Nae Ionescu. După cum arată tonul general al articolului și referințele la lumea lui Caragiale, o făcea în derâdere. În preambulul său la articol, Mirodan îl include pe Eliade printre "lichelele «politice»" (legionari și evrei antisioniști) care neagă că au scris articole incriminante, dar îi acordă beneficiul de a fi o "lichea superioară".[35]

În aceste noi scrieri, Berger își răstoarnă vechile teze cu capul în jos. Toate referințele pe care se întemeiase pentru a-l interpreta pe Eliade ca un ezoterist și un mistic ascuns – ceea ce, în viziunea ei, era un lucru foarte luminos – sunt acum exploatate în scopul de a-i construi un extrem de întunecat portret politico-ideologic. Pentru aceasta, se folosește cu precădere de două dintre operațiile gândirii ezoterice. Principiul că toate lucrurile sunt legate între ele îi permite să facă asociații cu Eliade și transferuri asupra lui. Principiul că întregul se află în parte justifică generalizări foarte ample. Un alt principiu – luat de la Eliade, dar considerat în primele ei scrieri ca aparținând gândirii ezoterice – este cel al "camuflajului", care îi îngăduie să vadă peste tot înțelesuri "ascunse" și intenții "subversive".[36] Ea compară din nou presupusa acțiune politică a lui Eliade "camuflată" în fapt spiritual cu metodele Kabbalei.[37]

---

[34] V. însemnarea lui Ricketts din 7 martie 1984. Confirmată de scrisoarea lui Berger către Ricketts din 27 septembrie 1986.

[35] A. Berger, "Ciudatul destin al unei scrisori a lui Mircea Eliade către Al. Mirodan", *loc. cit.* Aici Berger susține – contrafactual – că nu știa nimic despre simpatiile politice de tinerețe ale lui Eliade.

[36] În scrierile nepublicate aceste linii de gândire sunt mult mai explicite decât în textele publicate.

[37] A. Berger, "Mysticism and Politics in Mircea Eliade's Writings", paper presented at the AAR Annual Meeting, Boston, 5-8 December 1987, 29 ff. dactilo (f. 18). Dar merge mai

Berger face o rapidă prestidigitație între tradiționalismul ezoteric și curentul tradiționalismului românesc a căror principală trăsătură comună e numele. Presupusa legătură a lui Eliade cu ezoterismul tradiționalismului e pusă ea însăși în legătură cu ideologia mișcării legionare, care pentru Berger este "partidul nazist românesc". Alte prestidigitații sunt menite să lege tot și toate. Idei și atitudini ale contemporanilor lui Eliade, în special legionari, sunt transferate asupra lui prin asociație. Însăși mișcarea legionară e transformată într-o organizație secretă, ezoterică și mistică, întemeiată pe ritualuri religioase, ceea ce ar explica interesul și atracția lui Eliade pentru toate aceste aspecte.

Cu ajutorul unor generalizări ultra largi, lui Eliade i se găsește locul tocmai în sertărașul prestabilit. Susținând că, de-a lungul întregii sale vieți – de la adolescentul miop până la bătrânul profesor din Chicago –, cultura și în mod particular spiritualitatea au reprezentat forme superioare de a face politică, Berger transferă pe tărâm politico-ideologic tot ceea ce Eliade a scris sau făcut. Întreaga sa operă ar fi un proiect intelectual cu o agendă politică ascunsă. Naționalismul, etnicismul, românismul, spiritualismul, misticismul (denominațional), legionarismul, fascismul, antisemitismul etc. devin cuvinte cheie pentru gândirea și activitatea lui. Mai mult chiar, ea insinuează legături cu ideologia germană, mitul purității rasiale, arianism, Ahnenerbe și chiar cu naziștii, pentru care Eliade ar fi spionat în timpul războiului.[38] Însuși caracterul lui e considerat a fi neo-nazist.[39]

---

departe, afirmând următoarele: "It is significant to mention the interest in the Kabbalah expressed by Romanian antisemites such as Hasdeu, Codreanu, and Ionescu. It was a way of destroying the enemy by penetrating into his inner soul, by possessing his most secret knowledge." Ca de obicei, afirmația se întemeiază pe date și interpretări greșite. Numai Nae Ionescu a fost cu adevărat interesat *de* Kabbala, iar aceasta s-a întâmplat cu mult înainte de a deveni antisemit (dacă a devenit vreodată). Ceilalți doi au avut, asemenea multor contemporani ai lor, o oarecare curiozitate *despre* Kabbala, în legătură cu literatura antisemită care făcea referire la ea. Citind articolul lui I.L. Horowitz, "Philo-Semitism and Anti-Semitism. Jewish Conspiracies and Totalitarian Sentiments" (*Midstream*, XXXVI, no. 4, May 1990, 17-22), Berger îl găsește relevant pentru lucrările ei asupra lui Eliade și a României și îi scrie autorului: "The fact that people could be attracted to the secrets of the Jews (e.g. the Kabbalah) out of mere envy and Anti-Semitism and still be able to pose in the world's eyes as 'Philo-Semites' is a very intriguing phenomenon which has not [been] given much attention, so far" (scrisoare din 3 octombrie 1991).

[38] În corespondență gândirea ei conspiraționistă e exprimată mult mai liber. Berger crede că Eliade a spionat pentru naziști începând din 1934, când a călătorit pentru prima dată în Germania. Ea presupune că devenise membru al mișcării legionare în acel an și făcea ceea ce, după părerea ei, făceau majoritatea legionarilor. Dat fiind că – așa cum citise pe undeva – mulți legionari au continuat să spioneze pentru SUA, după război, ea crede că Eliade ar fi putut să facă același lucru și leagă această presupusă activitate de vacanțele lui anuale în Italia. Scrisoare către I. Strenski din 27 aprilie 1987.

[39] Scrisoare către I.L. Horowitz din 25 mai 1992.

Conform reconstrucțiilor lui Berger, viața lui Eliade în exil, până la 1956, ar fi fost extrem de precară, iar activitatea sa aproape lipsită de consecințe. Îi refuză chiar și statutul de exilat: Eliade era un simplu refugiat politic. Abia numirea la Universitatea din Chicago e responsabilă de impactul său academic și intelectual. Aceasta ar fi creat o falsă imagine a lui Eliade, a cărui adevărată față ar trebui căutată în perioada anterioară. Berger insinuează chiar că incendiul din decembrie 1985 care i-a devastat biroul ar fi fost provocat de el însuși cu scopul de a distruge presupuse dovezi compromițătoare asupra trecutului său.[40]

În gigantesca ei opintire de a răsturna toate percepțiile și proporțiile, Berger merge până la a reproșa monografiei lui Ricketts că "deformează" articolele lui Eliade prin citate scoase din context – când, de fapt, e tocmai ceea ce ea însăși face în mod sistematic.[41] Ea susține că Ricketts a urmărit să-l protejeze pe Eliade, iar cartea a fost scrisă nu *despre* el, ci *pentru* el (în timp ce ea însăși scria *împotriva* lui).[42] În realitate, analiza contextului istoric și cultural românesc pe care Berger o produce e o caricatură jalnică, plină cu greșeli de informare și argumentare, amintind de criticismul dogmatic al perioadei staliniste. Reconstruirea formației și dezvoltării intelectuale ale lui Eliade, în special în anii '30, e un exercițiu exemplar de suprainterpretare – ceea ce în limba engleză se numește "reading into" – pentru a-i proiecta o imagine în acord cu trăsăturile definitorii ale fascismului și antisemitismului. O discuție a tuturor erorilor și falsificărilor ar necesita texte de aceeași lungime precum cele în cauză.

Una dintre ultimele judecăți ale lui Berger oferă o cheie în plus asupra gândirii ei, a aptitudinii de a evalua realitatea, precum și a anxietăților care o bântuiau: "Any evaluation of how Eliade's new humanism provokes social and political change in the climate of fervent nationalism, chauvinism, and anti-Semitism that prevails in post-Ceaușescu Romania must take into account his early political writings which are now being reprinted and circulated in his homeland. Mircea Eliade, still a leading figure in the field of religious studies in the United States, has again become a prophet of nationalism whose dangerous, conservative ideas have the power to inspire Romanians for generations to come."[43]

---

[40] A. Berger, "Ciudatul destin al unei scrisori a lui Mircea Eliade către Al. Mirodan", *op. cit.*, p. 49; "Fascism and Religion in Romania", *op. cit.*, pp. 460, 462. Mai explicit în scrisorile către Ricketts. În cele către Strenski, își exprimă convingerea că Christinel și Culianu ar încerca să "distrugă și mai ales să *denatureze* toate dovezile privind trecutul lui Eliade și calitatea sa de membru activ în Garda de Fier" (21 septembrie 1987), ba chiar să "interzică" cartea ei (5 noiembrie 1987). Era sigură că aceștia trebuie să se ocupe cu suprimarea "probelor incriminante" din corespondența lui Eliade, adică scrisorile primite de la vechi prieteni și cunoscuți care fuseseră membri sau simpatizanți ai mișcării legionare (17 aprilie 1987), și cu crearea unor probe noi menite să le anuleze pe cele care-l "incriminează" pe Eliade (14 decembrie 1987). O comparare a colecției corespondenței cu catalogul compilat de ea în 1984 arată că nimic nu a fost distrus intenționat; chiar și scrisorile afectate de foc (și apă) sunt păstrate cu grijă.

[41] Nu numai scrierile lui Eliade, ci toate izvoarele. Pentru distorsionarea conținutului documentelor de la Foreign Office din Londra, v. Bryan S. Rennie, "The Diplomatic Career of Mircea Eliade. A Response to Adriana Berger", *Religion* (London), XXII, no. 4, 1992, pp. 375-392; "Eliade's Political Involvement", in *idem*, *Reconstructing Eliade. Making Sense of Religion*, SUNY Press, Albany NY, 1996, pp. 143-177.

[42] A. Berger, "Fascism and Religion in Romania", *op. cit.*, pp. 462-463.

Printre multiplele ținte ale acestui atac total se află și istoria religiilor. Dacă "misiunea spirituală" a lui Eliade este un "creștinism disimulat" ("Christianity in disguise"), felul în care acesta înțelegea istoria religiilor e nu mai puțin decât "ortodoxie disimulată" ("Orthodoxy in disguise"), cu scopul de a o face să domine lumea. Istoria religiilor n-ar mai fi o disciplină academică, ci o "nouă mișcare religioasă" ("new religious movement"),[44] "o soteriologie, o mistică, o ideologie politică disimulată și manipulată de către grupuri de putere de elită".[45] Aceste grupuri sunt cele în care Berger sperase să poată intra, la Chicago sau în alte universități; dar repetatele ei încercări, duse chiar până la gesturi dezonorante, au fost lipsite de succesul dorit.

Creștinismul ortodox fiind văzut ca o componentă cheie a ideologiei mișcării legionare, decurge nici mai mult nici mai puțin decât că disciplina istoriei religiilor își are originile în "fascismul românesc".[46] De aici Berger poate trage o concluzie care-i răzbună eșecul profesional: "Exposing Eliade's ideas for what they really are not only destroys his reputation but also issues a challenge to the field of religious studies in the United States, which ironically he helped to shape, as well as to the prestigious institution that stood and remains firmly behind him, the University of Chicago."[47] Din corespondență se poate afla și ceea ce se ferea să spună în articole. Crezându-se angajată într-o luptă cu o "mafie Eliade" sau cu o "conspirație de la Chicago", Berger voia să dovedească că scrierile lui Culianu și Ricketts sunt greșite și să determine suprimarea catedrei Eliade ocupate de Wendy Doniger.[48]

---

[43] A. Berger, "*Mircea Eliade's Vision for a New Humanism*", *op. cit.*, p. 87. V și "Mircea Eliade. Romanian Fascism and the History of Religions in the Unites States", *op. cit.*, pp. 65, 71.

[44] *Ibidem*, p. 68.

[45] A. Berger, "Mysticism and Politics in Mircea Eliade's Writings", *op. cit.*, f. 24. De asemenea, în următoarele texte nepublicate. Cf. "*Mircea Eliade's Vision for a New Humanism*", *op. cit.*, p. 87.

[46] "His entire concept of history of religions (or religion) originates in the ideologies he had in the past, especially in the way he viewed Orthodox Christianity. In my book I state that he even replaces the word Orthodox Christianity with the word 'religion' or 'history of religions'. So the conclusion to which I come is very unpleasant for many people: the discipline he founded in the US, history of religions, originates in Romanian fascism." Scrisoare către I. Strenski din 17 aprilie 1987.

[47] A. Berger, "Mircea Eliade. Romanian Fascism and the History of Religions in the Unites States", *op. cit.*, p. 71.

[48] Scrisori către I. Strenski din 17 aprilie, 5 noiembrie și 14 decembrie 1987.

După un deceniu de navigare în derivă între diverse universități care i-au oferit contracte de scurtă durată, cursuri *part-time* sau poziții de *visiting scholar* – nu întotdeauna legate de studiile religioase –, Berger s-a hotărât să-și schimbe parcursul profesional. În anul 1994 s-a întors pe băncile universității, a obținut o licență în drept, iar apoi a lucrat ca avocat în New York (specializându-se în cazuri de divorț) până la sfârșitul unei scurte și amare vieți.[49]

Scrierile ei de după 1986 cuprind toate asocierile, judecățile și ideile care au devenit un fel de materie primă a industriei artizanale ("cottage industry"[50]) dedicate "politicului" Eliade (cu o retorică mai persuasivă și fără unele dintre erori). Berger a interacționat – cel mai adesea din proprie inițiativă – cu aproape toți cei care au scris sau urmau să scrie despre acest subiect, pe toate meridianele lumii. Nu doar articolele ei, ci și comunicările nepublicate sau manuscrisul cărții au slujit ca surse în construirea cazului "fascismului" și "antisemitismului" lui Eliade. S-au făcut și planuri de a le amplifica efectul traducându-le în diverse limbi de circulație internațională: franceză, germană, spaniolă ș.a. Pentru a da un singur exemplu relevant, unul dintre cei care s-au agitat cel mai mult în această privință a fost Isac Chiva (1925-2012) de la Paris, care s-a și grăbit să o pună în legătură cu inamici ai lui Eliade, precum Serge Moscovici sau Daniel Dubuisson. El a vorbit cu Pierre Bourdieu ca să publice principalul articol al lui Berger – din volumul *Tainted Greatness* – în prestigioasa revistă academică *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. De asemenea, a aranjat ca editura Seuil să-i traducă cartea de îndată ce va fi tipărită.[51]

Modul în care Berger și cei care au călcat pe urmele ei l-au reconstruit pe Eliade nu e lipsit de oarecșice implicită ironie. El se întemeiază pe una dintre trăsăturile discursului comparativ eliadian care a fost criticată de Jonathan Z. Smith: se concentrează asupra a ceea ce pare să cadă sub incidența asemănării, similitudinii, analogiei, potrivirii, corespondenței, ignorând cu desăvârșire ceea ce apare a fi diferit și divergent. În ultima vreme au început să apară tot mai multe lucrări care arată cât de artificiale și de forțate sunt aceste mituri ale "afinității", întemeiate pe similarități superficiale și pe omiterea calculată a diferențelor.[52]

---

[49] După relatările unor contemporani care au cunoscut-o, Berger a lucrat și ca traducător pentru FBI, informație pe care însă nu o putem verifica deocamdată. În ultimul ei articol, se referă la date incriminante provenind de la CIA și de la US Army intelligence, dar trimiterea din notă cuprinde o falsă referință. A. Berger, "Mircea Eliade. Romanian Fascism and the History of Religions in the Unites States", *op. cit.*, pp. 51, 72 (n. 2).

[50] Elaine Fisher, "Fascist Scholars, Fascist Scholarship. The Quest for Ur-Fascism and the Study of Religion", in *Hermeneutics, Politics, and the History of Religions. The Contested Legacies of Joachim Wach and Mircea Eliade*, ed. by Christian K. Wedemeyer and Wendy Doniger, Oxford University Press, Oxford - New York, 2010, pp. 261-284 (262).

[51] Scrisori către I.L. Horrowitz din 12 și 27 august, 15 și 29 septembrie, 10 octombrie și 10 noiembrie 1994.

[52] Unul dintre cele mai recente este articolul lui Davide Marino, "Mircea Eliade and René Guénon. Patterns of Initiation and the 'Myth of Affinity'", *Aries* (Leiden), în curs de

Logici culturale și războaie culturale

Ceea ce reclamă însă o atenție specială este frapantul izomorfism al construcțiilor lui Berger și LaRouche. Eliade – interesat în tinerețe de magic și de ocult, iar la maturitate autor de lucrări academice asupra ocultismului și vrăjitoriei din perspectiva istoriei religiilor, *versus* Eliade – un vrăjitor malefic și satanist, aflat în fruntea unei noi mișcări religioase care urmărește instaurarea unui imperiu global și, deopotrivă, un promotor al vrăjitoriei satanice prin intermediul disciplinei academice a istoriei religiilor. Eliade – simpatizant pentru câțiva ani, în vremuri de criză internațională și de anxietate națională, al unei mișcări politice radicale de dreapta, întemeiată pe românism și ortodoxie, de care s-a detașat mai apoi, *versus* Eliade – un fascist și antisemit de-o viață, care-și camuflează ideile politico-teologice în istoria religiilor, concepută ca instrument de dominație ideologică globală în mâinile unui grup de elită. Dacă forma e aceeași, conținuturile celor două construcții sunt pe de-a-ntregul opuse. Cum poate fi istoria religiilor deopotrivă o formă camuflată a wicca și o formă camuflată a ortodoxiei (fie și privind ortodoxia – în mod contrafactual – ca pe un creștinism “păgânizat”)? O asemenea raționare e caracteristică minții conspiraționiste, care caută agende ascunse menite să-l incrimineze și condamne pe cel căruia îi sunt atribuite.

Construirea lui Eliade ca vrăjitor satanist nu a fost luată în serios și a dispărut odată cu mintea care a concoctat-o. În schimb, construirea lui ca antisemit pervers, ideolog fascist activ și spion nazist s-a răspândit precum o epidemie și a produs un larg corp de scrieri în expansiune spiralantă, care se clădesc una peste alta prin amplificarea și extrapolarea a ceea ce s-a spus deja, fără nicio obligație de a revizita sursele în mod critic. De ce oare? Pentru că prima e falsă, iar cea de-a doua adevărată? Sau pentru că prima este expresia logicii culturale a unei ere trecute, stinse, în timp ce a doua e produsă de logica culturală a epocii noastre la apogeul unuia dintre războaiele ei culturale?[53]

Posibilitatea unor asemenea construcții diametral opuse ale unui presupus Eliade “ascuns” reclamă o examinare contextuală a tuturor “reconstrucțiilor” care pretind să-l denunțe sau să-l anexeze. Un simplu inventar arată că aproape toate posibilitățile logice au fost istoricește ilustrate. În România interbelică – și, uneori, după aceea – opera sa și însăși persoana lui au fost criticate pentru a nu fi naționaliste (sau naționale, sau românești) și creștine (sau ortodoxe, sau religioase). În același timp Eliade a fost atacat, uneori foarte dur, de către teosofi și perenialiști, care l-au

---

publicare. Mulțumiri autorului pentru comunicarea lui.

[53] V. un fenomen similar în discursul cultural al perioadelor stalinistă și post-stalinistă din România. Mulți *topoi* și numeroase silogisme ale acestuia se regăsesc în noul discurs politic internațional despre Eliade. O cercetare dedicată analizei discursului ar fi nu doar iluminantă, ci și necesară.

găsit carențial dintr-o perspectivă mistică sau ezoterică. Marxiști, comuniști și alți extremiști de stânga l-au “deconstruit” ca exponent al gândirii de dreapta, dar autori situați la dreapta sau la centru l-au considerat – înainte de 1937 – ca poziționându-se mai degrabă spre stânga.

Receptarea sa internațională de după război a fost, în mod natural, mult mai variată. E mai ușor să numim curentele, disciplinele și modele care *nu* au încercat să-l folosească sau anexeze. Nu doar savanți și, în general, intelectuali de orientare creștină (a fost el însuși considerat un veritabil catolic), ci și savanți și intelectuali evrei (inclusiv mai mulți rabini) au văzut în operele lui o reflecție a propriei lor gândiri. Un bun număr dintre cei care, atunci când a devenit inutilizabil, l-au atacat ca “fascist” și “antisemit” fuseseră inițial admiratori ai operei sale, de care s-au folosit în scrierile lor teoretice, spirituale sau politice. Pe de altă parte, aderenți ai ezoterismului, ocultismului, perenialismului, păgânismului, vrăjitoriei, șamanismului, yogăi, neognosticismului, New Age-ului etc. etc. l-au considerat un *maître á penser* și i-au construit profilul în acord cu aceasta. Hipioții au văzut în el un teoretician al credințelor și al modului lor de viață. A fost anexat chiar și din perspectiva masoneriei, fiind privit, dacă nu ca un inițiat, măcar ca un simpatizant apropiat. Opera lui a fost luată drept o andosare a celor mai diverse teorii și abordări teoretice, de la psihanaliză și teologie la structuralism și ateism științific (da – oricât de incredibil poate părea –, în faza târzie a comunismului românesc). În contraparte, alții l-au criticat și l-au atacat pentru exact aceeași imagine percepută în mod negativ.

Dintr-o perspectivă politică, opera lui Eliade a fost revendicată de intelectuali aparținând tuturor orientărilor ideologice, nu doar dreptei sau extremei drepte, așa cum încearcă unii să acrediteze azi. Abia când discuția despre simpatiile sale politice de tinerețe a depășit frontierele României și Israelului s-a produs o polarizare. Adică, cunoașterea acestui fapt, cuplată cu suspiciunea unei continuități, a furnizat o nouă lentilă pentru lectura lui Eliade, făcându-i pe unii să-l abandoneze, iar pe alții să-l îmbrățișeze (și mai mult). Pentru a explica cum e posibil ca opera lui să susțină perspective democratice și/sau stângiste, acei critici care l-au construit ca exponent al gândirii fasciste sau radicale de dreapta n-au putut oferi o interpretare mai convenabilă decât aceea că ea ar cuprinde teorii “camuflate”, intenții “ascunse” sau o agendă “secretă”. Multele prietenii de o viață ale lui Eliade cu intelectuali evrei au fost și ele interpretate, în aceeași linie de gândire, ca o încercare de a-și ascunde “antisemitismul” (ba chiar o aiuritoare “ontologie antisemită” care i-a fost atribuită).

Un astfel de tablou ridică din nou aceeași întrebare: Cum se face că unele dintre aceste anexări și/sau denunțări au câștigat susținere și vizibilitate în timp ce altele nu? Să fie în virtutea valorii lor de adevăr într-o logică universală, întemeiată pe principii “naturale”? Sau datorită adevărului unei logici culturale într-un anumit context istoric și politic? O chestiune demnă de a fi cercetată până în ultimele ei detalii.

Dar numai privind-o din perspectiva logicilor culturale (*cultural logics*) și a războaielor politico-ideologice purtate prin intermediul culturii (*culture wars*) nu va fi posibil să o cercetăm cu acuratețe și eficacitate. E nevoie de publicarea tuturor părților componente ale operei și gândirii lui Eliade, astfel încât un corpus integral constituit să poată “stimula și provoca minți iscoditoare și independente”.[54]

---

[54] A. Berger, “*Mircea Eliade's Vision for a New Humanism*”, *op. cit.*, p. 87.

ÎNTREVEDERI CU MIRCEA ELIADE

Mac Linscott Ricketts

I.
Chicago, 31 octombrie 1981

După ce am telefonat (a răspuns Christinel), am stabilit să-l întâlnesc pe Mircea Eliade la ora 11 în față la Meadville Lombard Theological School. Am urcat în birou, pe care l-am găsit în aceeași dezordine din totdeauna. Am vorbit despre multe lucruri timp de aproximativ o oră. I-am dat câteva fotografii dintre cele făcute la București. Părea încântat îndeosebi de cele cu statuia lui Rosetti și cu semnul străzii Mântuleasa. Apoi am început să căutăm articolele pe care voiam să le copiez. Am scotocit într-un teanc uriaș de dosare ticsite cu articole, în cea mai mare parte recenzii ale cărților publicate în franceză, spaniolă și alte limbi. La 1.30 am făcut o pauză de prânz (pizza) și ne-am întors după o oră pentru a relua căutarea. Am găsit *multe* articole, din perioada portugheză până la începutul anilor ’60, apărute cu precădere în publicațiile românești ale exilului. Dennis Doeing nu le-a inventariat nici pe departe pe toate, nici măcar pe cele mai importante, ca să nu pomenesc de micile recenzii.[1] Am găsit – nedeschisă – cutia pe care i-o returnase lui Eliade prin poștă și am luat cea mai mare parte a conținutului ei, cu tot cu cutie. Ne-am despărțit pe la ora 4 ca să ne întâlnim pentru cină la 7.

Am ajuns la apartamentul lor la ora 7, înaintea celorlalți oaspeți, Arthur Cohen[2] și John Huntley,[3] care au sosit după câteva minute. Le-am dat Eliazilor mierea adusă de acasă. Păreau încântați. Am luat masa la Faculty Club, iar apoi ne-am întors și am stat de vorbă până după ora 11.30.

Arthur Cohen e scriitor, romancier și a fost editor în New York City. Foarte vorbăreț, a dominat întreaga conversație. E în drum spre Santa Barbara. Huntley și Cohen (acum în vârstă de 53-54 de ani) au fost studenți la Universitatea din Chicago în anii 1944-1948. Sunt, de asemenea, prieteni cu Philipson[4] de la University of Chicago Press. Huntley predă engleza la Universitatea din Iowa. A fost la fel de tăcut ca mine, deși am reușit să spunem și noi câte ceva din când în când.

---

[1] Douglas Allen, Dennis Doeing, *Mircea Eliade. An Annotated Bibliography*, Garland Publishing, New York - London, 1980.

[2] Arthur Allen Cohen (1928-1986) a studiat filosofia la Universitatea din Chicago (B.A. în 1946 și M.A. în 1949), dar studiile doctorale le-a urmat la Jewish Theological Seminary of America din New York, fără să le finalizeze.

[3] John F. Huntley (1927-201?) a urmat un doctorat în literatură engleză la Universitatea din Chicago, între anii 1953 și 1957. Apoi a predat literatura engleză la Universitatea din Iowa până la pensionare, în 1996.

[4] Morris Harris Philipson (1926-2011), scriitor și director al University of Chicago Press, din 1967 până în 2000.

RITL, nr. 1–4, p. 56–84, Bucureşti, 2020

Câteva întrebări pregătite în prealabil

● *Toată viața v-ați opus pozitivismului. Cum se face că i-ați devenit atât de potrivnic?*
Mai întâi s-a ocupat de științele naturii, dar nu a găsit o explicație completă în acest tip de abordare a lucrurilor. În ultimii doi ani de liceu reducționismul lui Freud i-a provocat o repulsie. Maniera sa și a discipolilor săi (întotdeauna inferiori "maestrului") de a-i trata pe Goethe și Dante.

● *Care dintre profesorii din liceu credeți că a avut cea mai mare influență asupra dumneavoastră?*
(Nu am pus întrebarea în mod direct.) Îl admira pe P.P. Negulescu.[5]

● *Cât de importantă a fost preocuparea dumneavoastră timpurie pentru Rudolf Steiner și antropozofie? Ați continuat să vă interesați de acest subiect?*
În urma dezamăgirii pe care i-au produs-o Édouard Schuré și teozofismul, l-a descoperit într-o zi pe Steiner și a fost impresionat de el. Era doctor în filosofie și mergea direct la izvoare. După o vreme și-a pierdut interesul pentru el.

● *Cel de-al doilea volum al autobiografiei?*
Trei capitole – 1937-1938, 1938-1940, 1940 (Londra) – sunt aproape încheiate. A lucrat la ele în vara aceasta, dar cea mai mare parte a lor a fost scrisă cu ceva timp în urmă. Vor fi dactilografiate în curând, iar apoi îmi vor fi trimise pentru a le traduce.[6]

● *În 1938 există o întrerupere în publicațiile dumneavoastră din luna august până în luna noiembrie. E perioada când ați fost în lagăr, asemenea lui "Ștefan"? Care au fost împrejurările?*
Armand Călinescu îi vâna pe legionari. L-a arestat pe Codreanu și l-a întemnițat pe baza unor acuzații legate de lanțul de restaurante ieftine al Legiunii (toată lumea mânca acolo, inclusiv evrei). Eliade a fost arestat datorită asocierii lui cu Nae Ionescu. La 14 iulie i s-a cerut să vină la Prefectură pentru a da o declarație de dezicere. Dar asta ar fi implicat faptul că făcea parte din Mișcare, ceea ce nu era adevărat. Prin urmare, a fost trimis în lagăr, iar apoi în sanatoriul TBC, dat fiind că s-a crezut că avea tuberculoză. (Nu avea.) Așa s-a făcut că nu mai era în lagăr în momentul când legionarii au fost asasinați. Detenția a durat patru luni, din iulie până în noiembrie.

---

[5] Petre P. Negulescu (1872-1951) i-a fost profesor la universitate.

[6] A fost publicat postum, în anul 1988, în franceză și engleză. M. Eliade, *Autobiography*, vol. II, *1937-1960. Exile's Odyssey*, translated from the Romanian by M.L. Ricketts, The University of Chicago Press, Chicago-London, 1988.

● *Cum ați ajuns să scrieți, în 1938, în* Vremea, *neobișnuita serie de articole asupra politicii asiatice?*
[Întrebare raturată.]

● *Ați reluat cursurile la Universitatea din București după 1938?*
Nu. Alexandru Rosetti l-a ajutat să câștige bani din traduceri (Pearl Buck, *Înger luptător*), din articole, din editarea revistei *Zalmoxis*.

● *În ce împrejurări ați fost numit atașat cultural? La ce dată?*
Curând după moartea lui Nae Ionescu (două-trei luni). În aprilie 1940. Rosetti l-a convins pe rege să-l trimită, pe el și pe alți câțiva.

● *Cât ați stat la Londra?*
Până prin februarie 1941.

A avut noroc că a fost trimis în străinătate. Nu a fost legat de regimul legionar. Ar fi fost ministru al propagandei (cred). Cel numit în funcție, un arheolog,[7] îi ținea locul pentru când s-ar fi întors.

Toate acestea vor fi discutate în cel de-al doilea volum al autobiografiei.

● *În ce împrejurări v-ați întors în anul 1942?*
După un interviu cu Salazar, avea un mesaj pentru mareșalul Antonescu cu privire la trupe, dar nu a reușit să i-l transmită direct. A rămas în București zece zile. A fost urmărit îndeaproape de Gestapo. Nu putea risca să încerce a-l vizita pe Mihail Sebastian, care era evreu.

A fost foarte norocos că nu s-a aflat în țară în timpul războiului. După 23 august 1944, dacă era acasă, ar fi fost condamnat la închisoare.

● *Jurnalul lui Mihail Sebastian* (Toladot *și* Manuscriptum)*?*[8]
Nu l-am discutat în mod direct. Totuși, câteva detalii relevante.

De două mii de ani ar putea fi publicat în franceză. Eliade l-a recitit recent la cererea lui Benu Sebastian, fratele lui Mihail, care se află la Paris. Nu și *Cum am devenit huligan*, deși îl are și pe acesta.

● *Articolele despre Legiune din anii 1937-1938?*
Când am pomenit că Mircea Handoca nu a listat, în mod intenționat, unele texte referitoare la Legiune,[9] Eliade a părut surprins și a întrebat ce anume erau… Își

---

[7] Vladimir Dumitrescu (1902-1991), elev al lui Vasile Pârvan. Dar nu era numit în acea funcție și la acel minister.

[8] Fragmente din jurnalul lui Sebastian au fost publicate în revistele *Toladot* (Ierusalim, 1972) și *Manuscriptum* (București, 1976). Prima revistă le-a folosit pentru a susține acuzațiile de “fascism” și “antisemitism” aduse lui Eliade.

[9] M. Handoca, *Mircea Eliade. Contribuții biobibliografice*, Societatea literară “Relief

amintea textul despre Moța și Marin,[10] dar nu și conținutul lui și m-a întrebat ce susținuse în el. A spus că și Iorga publicase atunci un articol laudativ.[11]

Mai întâi a negat că ar fi scris ceva pentru *Buna vestire*. Apoi am pomenit articolul despre generalul Cantacuzino[12] și a spus că pe *acela* e posibil să-l fi scris. Dar a negat "De ce cred în biruința mișcării legionare".[13] A spus că a *refuzat* să dea un răspuns, iar Mihail Polihroniade a scris unul în numele lui. Mai apoi, pentru că nu voia să-l pună în încurcătură pe prietenul lui, Eliade nu a negat că l-a scris sau nu l-a renegat. A spus că și-a notat în jurnal despre aceasta.

Pe Marin îl cunoscuse din vremea studenției. Era cu un an mai mare decât Eliade.

● *Constantin Noica și premiul Nobel?*

Ceea ce trebuia era o recomandare din partea Uniunii Scriitorilor din România. Eliade spune că acum le pare rău că nu l-au recomandat. Crede că încă l-ar putea recomanda.

Pasămite, le-a spus odată că nu se va întoarce în țară dacă nu-i republică unele dintre cărți. (Au *făcut-o*, dar totuși încă nu s-a întors!) Întoarcerea ar fi o aprobare tacită dată regimului, care ar face din ea capital politic.

În mod evident, Eliade continuă să spere la premiu, deși n-a spus-o. (Venise vorba despre această chestiune în discuția de seară cu Cohen.)

* * *

● Avocatul Constantin Lăzărescu[14] e căsătorit cu văduva lui Mihail Polihroniade.[15] Îl luase de soț prin 1944, dar apoi [comuniștii] l-au trimis în închisoare pentru aproape douăzeci de ani. Fusese avocatul prințesei [Ileana]. L-au acuzat că îngropase aur pe undeva. (O fi adevărat?)

● Eliade spune că Christinel nu are un frate care să fi murit în lagăr.

● Comuniștii care au luat puterea în 1947 i-au epurat pe liderii de mai înainte ai Partidului (grupul 1944), inclusiv pe Ana Pauker.

---

românesc", București, 1980.

[10] M. Eliade, "Ion Moța și Vasile Marin", *Vremea* (București), X, nr. 472, 24 ianuarie 1937, p. 3.

[11] N. Iorga, "Doi băieți viteji: Moța și Marin", *Neamul românesc* (București), 19 ianuarie 1937. Reluat de publicațiile legionare *Porunca vremii* (20 ianuarie 1937) și *Lumea nouă* (nr. 1, ianuarie 1937). Inclus în *Oameni care au fost*, vol. IV, Fundația pentru literatură și artă "Regele Carol II", București, 1939, pp. 200-201.

[12] M. Eliade, "Mitul generalului", *Buna vestire* (București), I, nr. 189, 14 octombrie 1937, p. 2.

[13] "Anchetele *Bunei vestiri*. «De ce cred în biruința mișcării legionare». Răspunsul d-lui Mircea Eliade", *ibidem*, nr. 244, 17 decembrie 1937, pp. 1-2.

[14] Constantin Lăzărescu (1906-198?).

[15] Mary Polihroniade, născută Cobb (1904-1984).

● Horia Sima a fost un fanatic, un dement, un nebun, probabil un dezechilibrat. De ce a pornit revolte de stradă în ianuarie 1941? Dacă voia să-l răstoarne pe Antonescu, de ce nu s-a dus în biroul lui să-l aresteze? Avea o parte a ofițerilor armatei de partea lui. A fugit din țară, împreună cu alți legionari, în Germania. Dar, când României i s-a cerut să se alăture războiului împotriva Rusiei, Antonescu, drept condiție, l-a făcut pe Hitler să-i închidă pe legionari.

● Despre simbolismul și experiența religioase.

Aș vrea să fi putut înregistra exact cuvintele lui Eliade, dar a spus ceva în sensul că nu este mișcat de ritualul religios și nici nu are fiori mistici, de viziune sau altele asemenea, ci ceea ce îl stârnește este descifrarea și *înțelegerea* (nu intelectuală, ci intuitivă) a simbolului religios – unul concret, precum o cruce ș.a. – sau a unui simbol într-un mit.

(A spus lucrurile acestea la prânz, în pizzerie.)

● Romanul *Maitreyi* nu va fi publicat în engleză deocamdată. “Adică, atât timp cât trăiesc eu”, a spus. Vizita lui Maitreyi a fost o mare surpriză şi neplăcere.[16] A comparat-o cu întâlnirea, la bătrânețe, dintre Goethe și o femeie,[17] care a fost mai “poetică”. (Cred că așa a spus.) A insistat destul de hotărât asupra acestui lucru. Maitreyi nu s-a comportat bine. Crede că n-a avut atât succes în viață pe cât ar fi vrut. Nu a citit *It Does Not Die*,[18] dar Christinel a citit-o și nu i-a plăcut. Christinel l-a ajutat foarte mult cu prilejul vizitei lui Maitreyi.[19]

● Somnul.

Eliade doarme acum un număr “normal” de ore și face așa – mai mult sau mai puțin – de prin 1948-1949, când, după ce prezentase *Traité d’histoire des religions* editorului, i s-a cerut să predea cartea într-o săptămână.[20] A lucrat zi și noapte timp de două sau trei zile până când a pierdut măsura timpului. Experiența a fost atât de traumatică încât nu a mai încercat niciodată să se lipsească de somn – a spus el (aproximativ). Când a văzut că nu poate câștiga timp privându-se de somn, a căutat alte căi, precum aceea de a nu mai citi ziarele.

---

[16] Maitreyi Devi (1914-1989) a vizitat Universitatea din Chicago în aprilie 1973.

[17] Charlotte Kestner, născută Buff (1753-1828).

[18] Maitraye Devi, *It Does Not Die. A Romance*, Writers’ Workshop, Calcutta, 1976; reed. 1978. Publicat mai întâi în limba bengali, *Na hanyate*, Manīshā Granthālaya, Calcutta, 1974; ed. V, 1981.

[19] O altă notiță rezumă aceeași informație: “Despre vizita lui Maitreyi. A comparat-o în mod defavorabil cu un episod similar din viața lui Goethe (nu mi-e clar care). Romanul *Maitreyi* nu va fi publicat în engleză în cursul vieții *lui*. Nu a citit *It Does Not Die*, deși Christinel l-a citit. *Ei* nu i-a plăcut.”

[20] La 10 decembrie 1947, Gustave Payot i-a cerut să predea manuscrisul până la data de 15 ianuarie 1948. Eliade l-a încheiat la 24 ianuarie. Probabil e vorba de această ultimă perioadă de prelungire. În luna aprilie lucrează din nou la carte, scriind capitolul final. A ieșit de sub tipar la 18 ianuarie 1949.

- Alcoolul.

Christinel supraveghează atent ce servește Eliade, reamintindu-i ceea ce poate sau nu poate bea. El spune că nu poate să bea mai mult de un martini, că după al doilea adoarme.

- Tratamentul pentru artrită pe care l-a primit a fost injecții cu aur: a primit un gram. N-a avut dureri pentru un timp, dar acum mâna i se inflamează după ce o folosește puțin (scriind). Doctorul i-a recomandat să scrie o jumătate de oră, iar apoi să se odihnească, dar nu poate scrie în *acest* fel. Acum scrie într-un soi de cifru. Nu poate dicta.

- Christinel m-a întrebat despre sora ei vitregă și soțul acesteia. Spune că de-abia și-o mai amintește pe Didica,[21] dat fiind că a plecat din România în 1947. Își amintește cu căldură de mama ei vitregă. Cristina și Dorin se pare că au cerut ajutor ca să emigreze. Christinel m-a întrebat dacă mi s-au părut simpatici când i-am întâlnit. Credea că Didica și soțul ei se despărțiseră.

- De ce Eliade nu s-a întors niciodată în România.

Mama lui, care a trăit până pe la 90 de ani, l-a îndemnat mereu – când vorbeau la telefon – să *nu* se întoarcă. Oficialitățile l-au invitat să revină în țară. Ar fi avut o întrevedere cu Ceaușescu ș.a.m.d.; o vizită privată ar fi fost imposibilă. Conducerea ar fi exploatat vizita în avantajul ei. În mod inevitabil, Eliade ar fi trebuit să spună ceva politicos pentru ceea ce s-a făcut pentru el etc. etc. Apoi, când se va fi întors la Paris și în Statele Unite, prietenii s-ar fi uitat la el ca la un trădător.

- Doctorul lui Eliade pentru ultimii opt ani este un evreu care, la îndemnul lui, a început să-și studieze propria religie, despre care nu știuse niciodată prea multe lucruri. A învățat ebraica, frecventează sinagoga și e foarte fericit de “redescoperirea” pe care a făcut-o.[22]

(Eu înțelesesem că Alexandru Ronnett[23] era doctorul lui și poate că *a fost* la un moment dat.)

- Itinerarul estival.

---

[21] Lucia Cotescu, una dintre fiicele tatălui lui Christinel cu cea de-a doua soție. A lucrat la Biblioteca Academiei Române, unde Ricketts și-a petrecut cea mai mare parte a timpului în cursul călătoriei sale de cercetare în România. Mai târziu va emigra în Suedia. Fiica ei și soțul acesteia au emigrat de asemenea și s-au stabilit la Oslo.

[22] Profesorul Louis Cohen (1928-2018), cardiolog, mai întâi la Billings Hospital, iar apoi la Mitchell Hospital, amândouă aparținând sistemului medical al Universității din Chicago. Era doctorul personal al lui Edward H. Levi, președintele universității. A devenit doctorul lui Eliade în martie 1971, când acesta a avut o criză de pericardită, la Albion, MI, iar Levi l-a trimis acolo pentru a-l îngriji.

[23] Alexandru E. Ronnett (1920-2001), exilat politic și dentist al lui Eliade.

După ce au stat la Paris, Eliazii s-au dus în Provence împreună cu dna Alexandra Bellow.[24] Au fost apoi în Italia pentru zece zile. Eliade l-a întâlnit pe Giuseppe Tucci în reşedinţa sa montană, 160 de kilometri la nord de Roma. Îşi rupsese un picior şi era nefericit că nu se poate deplasa. Şi-a petrecut o mare parte din viaţă în Himalaya. Apoi au plecat la Amsterdam, la Sorin Alexandrescu. S-au întors cu toţii la Paris. (În această perioadă, dna Handoca şi mătuşa ei[25] au stat pentru o vreme în apartamentul lor. Nu s-au întâlnit, dar au vorbit la telefon.)

● Despre droguri.
Cohen spune că a consumat pe larg droguri, în special marihuana. Dar acum n-o mai face. N-ar lua LSD niciodată. Lui Mircea Eliade i s-a oferit de către un iezuit, la un banchet. N-a încercat. (Nu mi-e clar dacă a încercat *vreodată* sau nu.) Christinel a încercat o dată dar nu i-a plăcut. A fumat doar o ţigară.

● Recenziile autobiografiei.[26]
Lui Eliade nu i-a plăcut recenzia din *Time*,[27] singura de până acum. (Cohen credea că a apărut una în *Newsweek* săptămâna aceasta.)[28] Cohen scrie o recenzie pentru *Commonweal*.[29] Trebuia să primească un exemplar de semnal, în şpalturi, şi urma să-l recenzeze pentru *New York Times*. Când l-a primit, a telefonat la *Times*, dar i s-a spus că tocmai au dat recenzia unui "tip academic".[30]

● S-a arătat plăcut impresionat după lectura celor două articole consacrate lui pe care i le-am adus (despre Criterion şi despre Iorga).[31] A fost impresionat cu precădere de cercetarea asupra Criterionului.

● Saul Bellow a fost "discutat" seara, cu Cohen şi Huntley. Christinel o place foarte mult pe Alexandra, soţia lui româncă. E o matematiciană de renume mondial.

---

[24] Alexandra Bagdasar (n. 1935), soţia lui Saul Bellow.

[25] Maria Handoca (1934-2004) şi Claire-Suzanne Popescu, născută Labin (1904-1993), profesoară de latină la liceu, care însă era mătuşa lui Mircea Handoca.

[26] M. Eliade, *Autobiography*, vol. I. *Journey East, Journey West, 1907-1937*, translated from the Romanian by M.L. Ricketts, Harper & Row, San Francisco, 1981.

[27] Mayo Mohs, "I, Prodigy", *Time* (New York), no. 118, 26 October 1981, p. 91.

[28] Nu e cunoscută. Poate cea din *Quill & Quire* (Toronto), no. 47, November 198, dacă numărul ieşise deja.

[29] Arthur A. Cohen, "The Seriousness of Life", *Commonweal* (New York), CIX, no. 6, March 1982, p. 188.

[30] Robert S. Ellwood, "A Scholar of Vision", *New York Times Book Review* (New York), 22 November 1981, pp. 12, 40-41.

[31] M.L. Ricketts, "Criterion", în Hans-Peter Duerr (ed.), *Die Mitte der Welt. Aufsätze zu Mircea Eliade*, Suhrkamp, Frankfurt/M, 1984, pp. 193-215; "Mircea Eliade and Nicolae Iorga", *Cahiers roumains d'études litteraires* (Bucureşti), XII, nr. 3, 1984, pp. 132-143.

Cohen spune că a publicat primele romane ale lui Bellow, dar acum nu-l poate face defel să-l ajute pe *el* cu cărțile *lui*.

Cohen a vorbit de asemenea îndelung despre Anne Fremantle.[32]

Thomas J.J. Altizer[33] a fost și el discutat. O viață nefericită. Voise pe vremuri să se călugărească, dar episcopul l-a refuzat. Acum e la a treia căsătorie. Mirare că a scris o teză doctorală despre Jung. La un moment dat, nu putea citi nimic decât Nietzsche timp de doi ani. Ultima lui carte este "pretențioasă, anostă", după părerea lui Cohen. A trebuit să parcurgă jumătate din ea frunzărind-o. Eliade n-a mai avut răbdare s-o termine, deși e destul de scurtă.[34]

● Eliade s-a interesat de ceea ce am văzut când am vizitat bisericile [românești] în Vinerea Mare și în ziua de Paște. A fost surprins să audă că erau ticsite de oameni. El știe că tinerii sunt descurajați să frecventeze biserica.

● A acceptat conducerea comitetului de protest împotriva închiderii părintelui Calciu[35] pentru că a vrut să facă ceva, însă ceea ce a putut face e puțin. Știe că, din această cauză, periodicele din România au încetat brusc să publice articole despre el… pentru un scurt timp.

● Comentariu despre atitudinea statului român față de scrierile legionare – *astăzi*:

Atitudinea sensibilă arată că statul încă *se teme* oarecum de aceste idei mai mult decât de orice altă ideologie.

● Eliade a terminat prima parte a celui de-al treilea volum al *Istoriei credințelor și ideilor religioase* și lucrează la cea de-a doua.[36] Cred că a spus că alți câțiva oameni vor contribui la ea.

---

[32] Anne Fremantle (1909-2002), jurnalistă, scriitoare și poetă anglo-americană. După război, în Statele Unite, s-a convertit la catolicism și a scris multe cărți religioase.

[33] Thomas J.J. Altizer (1927-2018), teolog american și cercetător în domeniul studiilor religioase. A studiat la Universitatea din Chicago în aceeași perioadă cu Cohen și Huntley. În acel moment – și până la pensionare – era profesor de studii religioase la Stony Brook University.

[34] Thomas J.J. Altizer, *Total Presence: the Language of Jesus and the Language of Today*, Seabury Press, New York, 1980, viii+108 pp.

[35] Gheorghe Calciu-Dumitreasa (1925-2006) fusese arestat în 1979 și condamnat la zece ani de închisoare. Va fi eliberat în august 1984.

[36] M. Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, vol. III. *De Mahomet á l'âge des réformes*, Payot, Paris, 1983. Volumul III (B) – sau IV – nu se va mai materializa în forma gândită de Eliade.

De asemenea, editează o enciclopedie a religiei.[37] A acceptat să facă acest lucru pentru a asigura aplicarea unei bune metodologii.

Plănuieşte să predea încă un an la Chicago ca să aibă timp să finalizeze *Istoria*. Biblioteca oferă bune facilități. (Am ratat să-l întreb ce va face *apoi*.)

II.

Chicago, 11 mai 1983

Însemnări făcute în avion, după vizită.

Am avut o conversație cu Mircea Eliade, în biroul său din Chicago, a doua zi după conferința de istorie a religiilor organizată în cinstea pensionării lui.[38] Luasem înainte masa, împreună, la Quadrangle Club.

Mai întâi mi-a dat voie să-mi aleg câteva cărți (câte doream) dintr-o mare grămadă aflată în biblioteca lui. Cu precădere cărți și reviste românești.

Am vorbit de la ora 12 până la ora 1 în Quadrangle Club și de la 1.30 la 2.30 în biroul său. Ca de obicei, aducea mereu discuția asupra publicațiilor recente sau în curs de apariție.

Pare să primească foarte puține scrisori direct din România. Oamenii îi trimit lucruri prin străinii care vizitează țara. Dar recent i-au ajuns vești de la Handoca, împreună cu două sau trei articole (din revista *Vatra*).

Ambasadorul României i-a telefonat la 11 martie pentru a-i transmite urări de ziua lui. A primit peste o sută de telegrame din România cu ocazia celei de-a șaptezeci și cincea aniversări.

[Întrebări pregătite în prealabil]

● *“Scrisorile către un provincial”[39] au fost destinate unor persoane reale care v-au scris sau unor cititori imaginari, “tipici”?*

Nu unor persoane reale. Mihail Sebastian a scris și el sub acest titlu (lucru pe care-l știam).

---

[37] M. Eliade (ed. in chief), *The Encyclopedia of Religion*, vol. 1-16, Macmillan, New York, 1987.

[38] Conferință ținută în zilele de 9 și 10 mai 1983. Comunicările au fost publicate în Joseph M. Kitagawa (ed.), *The History of Religions. Retrospect and Prospect*, Macmillan, New York, 1985.

[39] Serie de articole în ziarul *Cuvântul*. Primele șapte au apărut în mod regulat între decembrie 1927 și februarie 1928, iar încă două în august 1928 și martie 1929. Alte cinci au fost publicate după întoarcerea din India, între noiembrie 1932 și decembrie 1933 (iar mai apoi incluse în volumul *Oceanografie*).

● *A fost Nietzsche o sursă de inspirație importantă în tinerețea dumneavoastră?*
Nu, deloc. Am făcut greșeala de a citi mai întâi *Așa grăit-a Zarathustra* și am fost dezamăgit. Maniera ei pretențioasă mi-a provocat o reacție de respingere.

Mulți spun că am fost influențat de André Gide. Știam foarte puțin despre Gide în primii ani (adică înainte de, aproximativ, 1935). Existau, desigur, similitudini: preocuparea pentru autenticitate, experiența, romanele jurnalistice…, dar acesta era stilul tinerei generații din acea vreme.

● *Vedeți o continuitate între "autenticitate" și preocuparea ulterioară pentru hermeneutică, aceea de a căuta înțelesuri în datele lumii concrete?*
(Răspuns neclar.)

● *Ce profesie vă gândeați să îmbrățișați la întoarcerea din India atunci când* ați plecat *din România?*
Speram ca Universitatea din București să înființeze o catedră de filosofie orientală, sau de sanscrită, sau chiar de religii comparate, la care aş fi fost numit. Dar P.P. Negulescu a considerat că alte catedre aveau prioritate.

● *De ce nu v-ați întors niciodată în India?*
L-a început n-am avut nicio posibilitate de-a o face. Mai apoi, imediat după război, am vrut să o fac, dar mi s-a spus că țara e în frământare. Când am primit invitație, mai târziu, nu m-am dus pentru că lucrurile se schimbaseră atât de mult încât aș fi fost dezamăgit.

● *Nu v-ați simțit în vreun fel străin de mediul înconjurător de când ați părăsit România?*
[Întrebare raturată.]

● *Acest lucru nu a dus la ezitarea de a scrie – din 1945 încoace – articole "personale", așa cum scriați în România?*
[Întrebare raturată.]

● *Când ați confecționat termenul "hierofanie"? (*Dumneavoastră *l-ați creat?)*
Nu-și mai amintește când, dar s-a întâmplat în România, la Universitate, în cursurile pe care se întemeiază *Tratatul de istorie a religiilor*. "Hierofanie" și "kratofanie" sunt mai puțin specifice, mai puțin personale decât "epifanie".

● *Cum vă scrieți povestirile? Sunt în întregime "inspirate"?*
Pe de-a-ntregul inspirate. Nu-mi dau seama să existe vreo intenție conștientă sau vreo planificare. Când îmi vine o idee, fac câteva însemnări și încep să scriu cât de repede pot. *Nu* știu sfârșitul atunci când încep, doar câteva episoade. N-am știut cum avea să iasă *Noaptea de Sânziene*. Din câte pot să-mi dau seama, e ceva neintenționat.

Eliade regretă că s-a învoit cu Westminster Press să publice doar două povestiri în volum.[40] Ar fi trebuit o întreagă colecție.

● *Cât de îndeaproape vă identificați cu diversele personaje ale dumneavoastră? Putem considera că măcar unul dintre personaje în fiecare povestire vorbește pentru* dumneavoastră*?*

Eliade nu se identifică pe de-a-ntregul cu niciun personaj.

Când l-am întrebat [să confirme] dacă nu este adevărat că, uneori, un personaj vorbește în numele lui, a fost de acord: "Da, desigur". (Așadar, Adriana Berger merge prea departe în dizertația ei.)[41]

● *Ce părere aveți despre teza Adrianei Berger privitoare la cele trei nivele de interpretare (profan, mitic, mistic / cabalistic)? E just să le considerăm inspirate de îndrăgostiții medievali și de* parlar cruz *întrebuințat de Fedeli d'amore? Sau de tantrism?*

Eliade a spus că i-a citit dizertația, dar i se pare că nu e suficient de aplicată scrierilor lui. Sare mereu, pe neașteptate, la chestiuni tangențiale. De fapt, nu avea multe de spus despre ea, dar era clar că nu-i prea plăcuse. Unele secțiuni le-a găsit interesante, dar, din câte mi-am putut da seama, pe cele mai multe *nu*.

● *Despre "Podul".*[42] *La p. 521 (cf. p. 520), naratorul îi spune lui Onofrei că nu l-a înțeles, dar asta nu prea are sens. Aveați intenția ca naratorul să spună ceva la sfârșitul primului paragraf, la p. 519? (Ultima lui intervenție se termină la capătul paginii 514. Nu trebuia să spună ceva despre o vie?)*

[Întrebare raturată.]

● *Ați acordat o semnificație specială numărului 19 în nuvela* Nouăsprezece trandafiri?[43]

Nu.

● *Numele personajelor dumneavoastră sunt simbolice?*

Nu, de regulă nu. Sunt alese, de obicei, pentru felul în care *sună*. Scopul e de-a alege ceva care să nu fie prea *comun*, dar nici prea ciudat.

---

[40] M. Eliade, *Tales of the Sacred and the Supernatural*, Westminster Press, Philadelphia, 1981. Cuprinde "Les Trois Grâces" (tradusă de M.L. Ricketts) și "With the Gypsy Girls" (tradusă de William Ames Coates).

[41] A. Berger, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de fiction de Mircea Eliade*, thèse de Doctorat IIIème cycle ès Lettres et Sciences Humaines présentée devant l'Université de Paris-Sorbonne, sous la direction de Monsieur le Professeur Pierre Brunel, 1983.

[42] Povestire publicată în revista *Ființa românească* (Paris), nr. 4, 1966, pp. 71-94, și inclusă în volumele *La Țigănci și alte povestiri*, Editura pentru literatură, București, 1969 și *În curte la Dionis*, Cartea românească, București, 1981.

[43] M. Eliade, *Nouăsprezece trandafiri*, Ethos, Paris, 1980.

● *Dat fiind că* Fragments d'un journal[44] *reprezintă o selecție și o reducere drastice a textului integral al jurnalului, ce intenționați să se facă în cele din urmă cu caietele? Ce se va face cu* Jurnalul secret*?*

Universitatea i-a cerut să microfilmeze caietele. (Toate, începând din 1940, se află în sertarul biroului său din Meadville Lombard Theological School.) Nu a făcut-o încă. La patru sau cinci ani după moartea lui vor putea fi citite și publicate (dacă se dorește, dar o mare parte a cuprinsului lor e neinteresantă).

A început *Jurnalul secret* după ce s-a apucat să publice extrase din caiete, deoarece se temea că jurnalul obișnuit va fi afectat în mod inconștient de senzația că va fi citit într-o zi.

● *Ce părere aveți despre teza lui Sergiu Al-George conform căreia ați fi făcut un fel de compromis în privința principiului fundamental al dumneavoastră atunci când ați introdus dialectica durkheimiană a sacrului și profanului (ca Real versus Nonreal), dat fiind că dicotomia sacru-profan nu concordă cu* coincidentia oppositorium*?*[45]

(N-am putut scoate prea mult de la el în această privință.)

Înainte de-a ajunge la Paris *nu* a dat mare atenție școlii sociologice franceze.[46]

● *Ce spune critica franceză despre nuvelele dumneavoastră? (N-am văzut nimic din ea.)*

Unii critici sunt entuziaști.

● *Pentru ce public scrieți astăzi? Românii* din România*? Pentru azi sau pentru viitor?*

În mod conștient, pentru niciunul.

● *Scrieți pentru românii din România?*

Da.[47]

● *Scrieți înadins în așa fel ca să fie acceptabil pentru cenzura din România?*

Nu.

● *Scrieți pentru viitor?*

(Cred că a fost de acord.)

---

[44] M. Eliade, *Fragments d'un journal*, vol. I-III, Gallimard, Paris, 1973, 1981, 1991.

[45] S. Al-George, "India în destinul cultural al lui Mircea Eliade", în idem, *Arhaic și universal. India în conștiința culturală românească*, Eminescu, București, 1981. A fost tradus, parțial, de M.L. Ricketts. "India in the Cultural Destiny of Mircea Eliade", *The Mankind Quarterly* (Washington DC), XXV, no. 1-2, Fall-Winter 1984, pp. 115-135.

[46] În creion, raturat: "Un răspuns evaziv."

[47] În creion, raturat: "Probabil."

* * *

● Raffaele Pettazzoni este marele meu model, nu prin *cum* lucra, ci prin *ce* făcea: cercetarea tuturor tipurilor de religii, căutând sensul fenomenelor.

José Ortega y Gasset mi-a fost un model prin aceea că era deopotrivă jurnalist și profesor.

● Eliade s-a arătat preocupat de articolele “antisemite” pe care se presupune că le-ar fi scris. (Să-i trimit o listă.)

Articolul din *Buna vestire* nu-i al lui. Era o revistă cuzistă.[48]

Fratele lui Mihail Sebastian, Benu, i-a spus, la Paris, că jurnalul lui Sebastian a fost trimis din România mai întâi la Ierusalim înainte de a-i fi remis. Acolo cineva l-a microfilmat sau l-a xerocopiat.

Eliade a spus că propriile-i jurnale antebelice îi fuseseră încredințate lui Nicolae Herescu, care le-a îngropat undeva atunci când Bucureștiul era bombardat.

● Despre “Un om mare”.[49] I-am spus că mie nu mi se pare că există “groază” (*horror*) în ea, deși sunt unii care cred astfel.

A fost de acord. A spus că, după o altă interpretare care a fost propusă, eroul reprezintă geniul a cărui minte crește și îl face incapabil să mai comunice cu oamenii obișnuiți.

● Mi-a vorbit despre articolul publicat în *Le monde* cu câteva luni în urmă: cel al reporterului francez care a mers la București și l-a întâlnit pe Ceaușescu. Întrebat despre atitudinea [conducerii] față de scriitorii români din străinătate, acesta a scos din raft un exemplar al primului volum al *Istoriei credințelor și ideilor religioase*.[50]

● Cezar Baltag, traducătorul cărții, spune că al doilea volum e gata. I-a cerut lui Eliade să facă corecturile, dar acesta nu i le-a trimis pentru că, a spus: *Știu* că nu va fi publicat. (Adică, nu în curând.)[51]

● Face din nou injecții cu aur pentru artrită. Poartă fețe elastice peste încheieturi atunci când știe că va da mâna cu alții (precum la conferință) și atunci când scrie. (N-a stăruit deloc asupra afecțiunilor lui.)

---

[48] V. nota 13. Nu era cuzistă, ci legionară.

[49] Povestire publicată în revista *Luceafărul* (Paris), I, nr. 1, 1948, pp. 21-29, și inclusă în volumul *Nuvele*, Destin, Madrid, 1963. (A fost reluată în antologiile *La Țigănci și alte povestiri* și *În curte la Dionis*; v. nota 42.)

[50] M. Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I, traducere de Cezar Baltag, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

[51] Va apărea în 1986.

● Vrea să vin la anul, când voi fi liber, pentru o săptămână (probabil în timpul vacanței din luna martie), pe cheltuiala lui, ca să-i fac ordine în manuscrise și cărți și să le pun de-o parte pe cele de care urmează să se debaraseze. Hârtiile au nevoie de o triere serioasă!!

● La anul se va întoarce în Europa pentru aproximativ șase luni. În luna octombrie va primi un important premiu în Italia. După aceea va reveni imediat în SUA.

A fost invitat în Germania pentru la anul, dar nu poate merge.

● Proiecte: să termine volumul III (B) al *Istoriei credințelor și ideilor religioase*, volumul II al autobiografiei și munca la *The Encyclopedia of Religion*.

● M-a întrebat dacă, pe lângă "Trickster", mai am vreun alt subiect de interes despre care aş putea scrie [pentru *The Encyclopedia of Religion*]. I-am sugerat "Unification Church".

● Mi-a dat hârtiile de la Handoca și "La umbra unui crin".[52]

● Luni seara (9 mai) am fost invitat în apartamentul lui Eliade împreună cu cincisprezece-douăzeci de persoane, printre care și Sorin Alexandrescu. Am avut o bună conversație cu el. Vrea să colaborez la noua lui revistă, *International Journal of Romanian Studies*.

La "recepție" am făcut, de asemenea, cunoștință cu Diane Apostolos-Cappadona.[53] Ea și Alf Hiltebeitel[54] (care predau împreună la George Washington University) vor fi traducătorii celui de-al treilea volum al *Istoriei credințelor și ideilor religioase*.[55] (Eliade le-a dat atunci șpalturile.) Predă de cinci ani, iar în câteva săptămâni va finaliza examenele doctorale la Georgetown / George Washington University. Apoi va merge în Grecia pentru o lună. (E greco-americană. Căsătorită. Ortodoxă.) Vrea să pregătească, pentru Seabury Press, un volum cuprinzând articolele lui Eliade despre religie și artă/teatru.[56] Are o carte în curs de apariție.[57]

---

[52] Povestire ce va fi publicată în revista *Ethos* (Paris), nr. 5, 1984, pp. 74-91.

[53] Diane Apostolos-Cappadona (n. 1948) a studiat la George Washington University, iar apoi a lucrat acolo ca redactor asistent din 1970 până în 1973. Începând din anul 1978 preda cursuri despre religie și artă la Georgetown University. Și-a trecut doctoratul la George Washington University în 1988.

[54] Alfred John Hiltebeitel (n. 1942) a studiat cu Mircea Eliade la Universitatea din Chicago. Din 1968 era profesor de studii religioase la George Washington University.

[55] M. Eliade, *A History of Religious Ideas*, vol. III. *From Muhammad to the Age of Reforms*, translated from the French by Alf Hiltebeitel and Diane Apostolos-Cappadona, University of Chicago Press, Chicago - London, 1985.

[56] M. Eliade, *Symbolism, the Sacred, and the Arts*, ed. by D. Apostolos-Cappadona, Crossroad, New York, 1985.

[57] D. Apostolos-Cappadona, *The Sacred Play of Children*, Seabury Press, New York, 1983.

III.
Chicago, 5-7 martie 1984

Cină, 5 martie 1984

O întâlnesc pe Adriana Berger.[58] Tatăl ei a fost bogat (o mai fi încă?) și un fel de playboy. A stat în închisoare unsprezece ani, între 1959 și 1970. Ea și mama ei au plecat în Israel în 1970. Și-a întâlnit tatăl acolo, în 1972, dar nu i-a plăcut de el, deși a încercat totuși să fie drăguță. A plecat mai apoi în Canada. În 1980 i-a scris, de la Paris, ca să-i ceară bani și a primit răspuns abia după un an. I-a scris de Crăciun (în 1982 sau 1983?) și n-a primit niciun răspuns. Atât el cât și mama ei au 64 de ani. Cu mama păstrează o legătură strânsă; e unicul copil.

Eliade a adus vorba despre chestiunea colecționării de timbre. A devenit interesat de ele prin 1962-1963, când era deprimat din cauza artritei (cred). A descoperit că timbrele îi luau mintea de la necazuri. Îi plac timbrele asiatice *frumoase*, colorate. Nu-i pasă de valoarea lor. Depresia a durat vreo trei luni, dar a continuat și după aceea să fie interesat de timbre.

Discuție despre “dușmanii din Israel”. Adriana a găsit o scrisoare de la Burton Feldman[59] care-l avertiza în privința lor (cred). A fost surprinsă să descopere că Th. Lavi e aceeași persoană cu Theodor Löwenstein.[60] (Feldman folosea acest nume.)

Eliade ne-a vorbit despre problemele cu cartea lui Sebastian din 1934.[61] Nae Ionescu crezuse că a pierdut favorurile regelui Carol II din cauza amantei sale evreice. A scris, cu mare întârziere, infama prefață. Sebastian i-a arătat manuscrisul lui Eliade, iar acesta a considerat că ar trebui s-o refuze, dar Sebastian a spus că nu poate. După ce a fost publicată, Eliade și-a scris articolul și a fost atacat din amândouă părțile – așa cum a fost și Sebastian. Gheorghe Racoveanu, el și Nae Ionescu erau foarte apropiați. Racoveanu a crezut că îl atacă pe Nae și a scris împotrivă-i. (A explicat ce gândeau extremiştii de dreapta şi de stânga despre Sebastian şi de ce îl acuzau, dar n-am prea înţeles.)

---

[58] Adriana Berger (1953-2008) a făcut un doctorat în literatură cu o teză despre Mircea Eliade (v. nota 41) și era în căutarea unui post academic în Statele Unite. Eliade i-a oferit o slujbă temporară ca asistent personal, de la 10 ianuarie până la 10 aprilie 1984. Ricketts coresponda cu ea din anul 1981.

[59] Burton Edward Feldman (1926-2003) și-a trecut doctoratul în literatură engleză în 1965, la Universitatea din Chicago. În timpul anilor petrecuți acolo a urmat și cursurile lui Eliade și s-a apropiat mult de el. Apoi a predat literatura engleză la Universitatea din Denver până în anul 1998.

[60] Theodor Löwenstein (1905-1983), profesor de liceu, publicist și lider sionist. Și-a schimbat numele după emigrarea în Israel, în anul 1957. Acolo a lucrat la Institutul Yad Vashem și a întemeiat un Centru pentru studierea evreilor din România, în a cărui revistă l-a acuzat – anonim – pe Eliade de fascism și antisemitism (v. nota 8).

[61] M. Sebastian, *De două mii de ani*, Ed. Națională Ciornei, București, 1934; reed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1946.

Eliade spune că le-a sugerat editorilor din Paris să publice *De două mii de ani*, însă aceştia nu voiau o *singură* carte de la un autor.[62]

(În birou, mai devreme, a pomenit din nou despre articolele pretins antisemite pe care se presupune că le-ar fi scris.)

Adriana a copt pentru mine o pâine mare, rotundă şi a adus sare – la cererea lui Eliade, se pare – pentru a mă întâmpina într-un mod ceremonial (ca peste tot în Europa).

Eliade face tratamente cu aur, iar după aceea se simte rău (rinichii etc.). Christinel tocmai a avut cea de-a doua operaţie de hernie. Se simte bine. Speră că va fi externată în data de 9 (sau 10).

Adriana a realizat deja mult: aranjarea şi catalogarea corespondenţei "maestrului". Va fi găzduită în Special Collections ale bibliotecii Regenstein. Eliade spune că, de când a venit ea, nu a putut face nimic *creativ*. (Dar citeşte articole pentru *The Encyclopedia of Religion*.) A scris autobiografia până la căsătoria lui, în anul 1950, însă Christinel nu a putut încă s-o dactilografieze din cauza herniei.

"La umbra unui crin" a fost montată ca *piesă de teatru* în Franţa.

6 martie 1984

Când l-am întâlnit pe Mircea Eliade, pe la 12.30 (merge la birou, zilnic, în jurul orei 12), era foarte supărat, aşa cum nu-l văzusem niciodată. E exasperat de Adriana. Nu se aştepta să facă atât de mult, să "perturbe" atâtea lucruri. Până a venit ea, avansa bine cu autobiografia. După aceea n-a mai putut face nimic. Nu poate *găsi* nimic acum după ce a rearanjat totul. De asemenea, îi tot cere sfatul despre ce să facă cu una sau cu alta. A dus lucruri la biblioteca Regenstein prea devreme (aşa cred că a spus). Atunci când va fi gata să lase apartamentul şi biroul se vor putea duce, dar acum nu poate lucra. Şi-a cam pierdut speranţa că va scrie cele trei capitole plănuite pentru *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*.[63] Dar nici nu le-a repartizat încă altora. E foarte deprimat din cauza asta. Nu se "simte bine", un fel de "cădere nervoasă". Spune că Adriana trebuie să plece la sfârşitul lunii. (O plăteşte cu 880 de dolari pe lună şi s-au înţeles pentru trei luni.) Nu pare să o vrea în timpul şederii lui la Paris şi nu plănuieşte să se folosească de ajutorul ei acolo, la vară, după cum crede ea.

● Constantin Noica. L-a întâlnit la Paris vara trecută. E sănătos tun. Fosta lui soţie şi copiii trăiesc în Anglia. Au divorţat prin 1954-1955. Ea s-a întors în patria ei şi s-a recăsătorit. S-a recăsătorit şi el.

---

[62] E vorba de editura Gallimard. La 26 octombrie 1981, redactorul Yannick Guillou i-a răspuns că, în acel moment, nu o pot publica.

[63] Ultimul volum – III (B) sau IV – care nu a mai fost finalizat.

● Adrian Marino. Vine și pleacă în deplină libertate. Arestarea și închiderea lui s-au petrecut la începutul regimului comunist.

● Sora Corina.[64] Acum poate să plece din România în fiecare an. Într-o recentă convorbire telefonică i-a spus că a primit traducerea bulgară a uneia dintre cărțile lui. (Care?) De asemenea, o nouă traducere maghiară.

● Larry Sullivan[65] va fi numit la Chicago, iar Kitagawa[66] se retrage anul acesta.

● Când l-am pomenit pe Sergiu Al-George, a fost de acord că era un om bun. "Dar a căutat-o pe Maitreyi…"

● Eliade n-a spus nimic cu privire la povestea Adrianei despre Maitreyi, deși avea o bună ocazie de-a o face.

● Jurnalul va fi microfilmat de către bibliotecă. (Dar când?) E ideea lui Eliade. Va fi accesibil după ce el și Christinel "nu vor mai fi aici" (în viață). "Nimic secret", doar că a publicat tot ceea ce crede că merită publicat.

● Eliade face săptămânal tratamente cu aur. De curând au fost reduse: o dată la două săptămâni. Are puține dureri, cu excepția încheieturilor. (În cea mai mare parte a timpului le ține înfășurate în "bandaje" speciale, la fel ca anul trecut.)

● Mi-a arătat biblioteca de acasă. Multe rafturi cuprinzând doar cărțile *lui* și cele despre el, în multe limbi. Spunea că intenționează să aducă un bibliograf de la biblioteca Regenstein pentru a cataloga toate edițiile.

● Rutina zilnică. Ia micul dejun pe la ora 9: fructe, cereale, cafea (o ceașcă mică, singura din zi). Nu ia prânzul. Merge la birou pe la ora 12. Pe la 5 servește brânză de vacă ș.a. Principala masă a zilei e la ora 9 seara, dar nu mănâncă mult. Bea un pahar de alcool (împreună cu soția). Citește până târziu. La miezul nopții, o mică gustare (*snack*).

---

[64] Corina Alexandrescu (1913-1989).

[65] Lawrence E. Sullivan (n. 1949) și-a făcut doctoratul în istoria religiilor la Universitatea din Chicago, sub îndrumarea lui Eliade.

[66] Joseph Mitsuo Kitagawa (1915-1992), savant nipono-american, profesor la Universitatea din Chicago din 1951 până în 1984 și decan al Divinity School din 1970 până în 1980.

[Întrebări pregătite în prealabil]

● *În revista* Vremea *din 1938, în lunile mai și iunie, ați scris o serie de opt articole destul de lungi despre "politica curentă" ("current affairs") din Orientul Îndepărtat. Sunt foarte diferite de celelalte articole ale dumneavoastră. Ce v-a determinat să le scrieți?*

Tocmai începusem să primesc *Pacific Affairs* şi, de asemenea, *Asiatica* (de la Tucci), iar dat fiind că alții n-aveau acces la ele, am vrut să comunic acele chestiuni publicului.

● *În fragmentul din* Gaudeamus[67] *care a fost publicat – "Furtună la schit"*[68] *– există o conversație cu "prietenul nou", care lipsește din textul integral al romanului. De ce?*

Nu-și mai amintește de această bucată.

● *Cât de apropiate sunt ideile religioase exprimate acolo de cele pe care le profesați astăzi?*

[Întrebare raturată.]

● *Despre* Romanul adolescentului miop.[69] *Există două versiuni ale relatării despre lectura unei cărți a lui Ionel Teodoreanu:*[70] *una în manuscrisul dactilografiat al* Romanului adolescentului miop *și alta, datând din 1922-1923, în* România literară *din 1982 (publicată de Noica).*[71] *Aceasta din urmă reprezintă o versiune anterioară [celei din textul integral al romanului]? De asemenea, se face aici referire la un roman intitulat* Romanul unui om sucit*. Un capitol al lui, publicat în anul 1925 în revista* Vlăstarul*, se intitulează "Scrisoare din tabără"*[72] *și e dedicat taberei cercetășești de lângă Sibiu. Ce vă amintiți despre acest roman? Ce legătură există între el și* Romanul adolescentului miop?

Nu-și mai amintește că intenționase odată să-l intituleze *Romanul unui om sucit*.

---

[67] Romanul va fi publicat, integral, abia în anul 1986, în *Revista de istorie și teorie literară*, dar Ricketts primise de la Mircea Handoca dactilograma pregătită pentru publicare.

[68] "Furtună la schit (fragment din romanul *Gaudeamus… juvenes*, partea I, cap. 12)", *Viața literară* (București), III, nr. 79, 24 martie 1928, p. 3.

[69] Romanul va fi publicat, integral, abia în anul 1988, ca supliment al revistei *Manuscriptum*, dar, la fel ca în cazul celuilalt roman, Ricketts avea o versiune dactilografiată a textului, transmisă de Handoca.

[70] I. Teodoreanu, *Ulița copilăriei*, Cultura națională, București, 1923.

[71] M. Eliade, "Din caietul *Mon journal d'école* (1922-1923)", *România literară* (București), XV, nr. 10, 4 martie 1982, p. 19.

[72] M. Eliade, "Scrisoare din tabără (Fragment din *Romanul unui om sucit*)", *Vlăstarul* (București), III, nr. 4-5, decembrie 1925, pp. 13-18.

● *În liceu ați trecut printr-un stadiu "pozitivist", când erați pasionat de științe și vă gândeați să deveniți naturalist?*

Nu [în ceea ce privește "pozitivismul"]. A fost întotdeauna interesat de misterele și enigmele naturii. Asemenea lui Goethe, după cum a descoperit mai târziu.

● Ați abandonat această fază și v-ați îndreptat apoi spre ocultism și misterele antice (având alchimia ca punte de legătură)?

L-au fascinat articolele lui Vittorio Macchioro.[73] Steiner – știință – editor al operelor științifice ale lui Goethe.

● *Ați respins teozofia pentru că simțeați că nu era autentică, în timp ce antropozofia era?*

[Întrebare raturată.]

● *Care credeți că era izvorul dorințelor dumneavoastră "magice" din perioada târzie a adolescenței de a dobândi un bun control de sine și puteri supraumane?*

Nu – Nae Ionescu, logic, metafizic. Nu era interesat de ocult.

Dorințele "magice" – stăpânire de sine. Culminarea lor – în yoga, atunci când a descoperit-o. De asemenea, mai înainte, omul Renașterii.

● *În teoriile dumneavoastră despre teatru, exprimate cu precădere în nuvelele recente, ați fost influențat de vederile lui Haig Acterian? Sau de cele ale lui Eugen Ionescu?*

Nu a fost influențat de niciunul dintre ei.

Pare puțin uimit de el însuși și de interesul său din ultima vreme pentru "teatru".

Eugen Ionescu nu a comentat nimic despre aceasta. Poate că nu i-a citit ultimele nuvele. Speră să nu se gândească că Eliade încearcă să-i încalce teritoriul.

Haig Acterian a fost regizorul *Iphigeniei*.[74] A fost arestat (ca student sau după reprezentarea piesei?). După intrarea țării în război s-a numărat printre cei eliberați pentru a fi încorporați în armată. A fost trimis pe front și a căzut prizonier. Nu se știe ce s-a întâmplat cu el. După război circula un zvon cum că s-ar fi aflat în Rusia, vorbind rusește (tot prizonier). Revista *Mele* i-a dedicat un număr special.[75]

---

[73] Vittorio Macchioro (1880-1958), savant italian, specialist în antichitatea clasică și în istoria religiilor, cu care Eliade intrase în corespondență în anul 1926.

[74] Piesă scrisă în 1939 și pusă în scenă în februarie 1941, în regia lui Ion Șahighian (1897-1965), la Teatrul Național din București. Acterian, directorul teatrului, fusese arestat în luna ianuarie. În anul 1943 a fost trimis pe frontul din Răsărit.

[75] Revistă editată de Ștefan Baciu (1918-1993), în Hawaii, începând din anul 1965. Numărul dedicat lui Acterian (nr. 55, octombrie 1981) începe cu o scrisoare către editor semnată de Eliade.

● *În* L'épreuve du labyrinthe *spuneți că nu ați trecut prin vreo criză religioasă serioasă în adolescență, așa cum se întâmpla cu mulți alții, pentru că tatăl dumneavoastră nu era [un tip] atât de puternic etc. Și totuși,* Romanul adolescentului miop *și* Gaudeamus *par să vă arate trecând printr-o criză religioasă considerabilă. Nu credeți în Dumnezeu, ci în Isus. Vă considerați creștin – în temeiul experienței –, dar nu aveți credință. Credeți în Isus ca* erou *arhetipal. Pomeniți de* numai câteva *experiențe mistice.*

Nicio criză *serioasă*. Avea, desigur, întrebări. Dar nicio mare experiență religioasă, precum Nae Ionescu.

Conversații cu Adriana Berger

Am mers cu ea la Colecții Speciale la biblioteca Regenstein ca să văd ce face acolo. Am găsit șaptesprezece cutii cu hârtiile lui Eliade, inclusiv niște xerocopii după cărți și după jurnal. (Dar întregul jurnal va fi microfilmat într-o zi.) Am văzut, de asemenea, originalul autobiografiei ș.a.

Într-o altă cameră, două mese pline cu dosarele corespondenței pe care a purtat-o cu străini (*non-Romanians*). Acestea sunt în curs de catalogare. Vreo cincizeci de dosare individuale și *altele* aranjate cronologic.

● Despre Maitreyi. Și-a pierdut rațiunea. De curând a sunat, din San Francisco, fratele ei. I-a cerut lui Eliade să-i dea o declarație semnată cum că Maitreyi n-a avut relații intime cu el sau cu Tagore, așa cum se subînțelege din roman. Spunea că soțul lui Maitreyi a murit din cauza lui Eliade, iar acum cele două fiice ale ei nu se pot căsători din cauza stigmatului mamei! (De aici și cererea de dezmințire.)[76]

● Adriana se așteaptă să meargă la Paris în vara aceasta și să lucreze cu materialele lui Eliade de acolo.

● Perspectivele ei de a-și găsi un post. A fost intervievată în New York City pentru trei slujbe. Una, la Universitatea din Wisconsin, părea ideală: literatură comparată, mit și simbolism, teatru japonez. Șase ani pentru titularizare, apartament etc. Mai apoi – la 1 februarie – i s-a spus că e una dintre cele trei persoane care au fost luate în considerare. I-au spus că o vor suna peste câteva zile. *Până acum nimic*. Cei la care stă (Stern, în departamentul de literatură)[77] ziceau că se poate ca postul să fi fost oferit altcuiva, dar încă nu a fost acceptat. Nu îndrăznește să sune ea. Cât despre celelalte două oferte, n-a primit niciun semn.

---

[76] E vorba, de fapt, despre cele două fiice ale fratelui lui Maitreyi (aflat atunci în vizită la Los Angeles). M. Eliade, *Jurnal*, vol. II, ed. de M. Handoca, Humanitas, București, 1993, pp. 448-449 (29 februarie 1984). La cererea lui Christinel, această însemnare nu a fost inclusă în ediția engleză a jurnalului, realizată de M.L. Ricketts.

[77] Richard G. Stern (1928-2013), profesor de literatura engleză la Universitatea din Chicago

● Adriana a aflat din scrisori că, adesea, Eliade sprijină refugiați români necunoscuți care-i scriu cerându-i ajutor. (Le trimite bani.)

7 martie 1984 (miercuri)

Cea de-a treia zi a vizitei la Eliade.

Am petrecut dimineața la biblioteca Regenstein, căutând și xerocopiind articole din cărți. Am găsit operele complete ale lui Papini, dar în franceză sau engleză nu prea mare lucru din ceea ce aveam nevoie.

M-am alarmat că, la 12.30, nu l-am găsit pe Eliade în biroul său și nici nu răspundea la telefonul de acasă. M-am dus la secția colecțiilor speciale din bibliotecă și am găsit-o pe Adriana, care mi-a spus că Eliade i-a telefonat lui Christinel pe la ora 12.00 spunându-i că de-abia se trezise. M-a însoțit până la biroul lui din Meadville Lombard Theological School și l-am găsit acolo. Tocmai sosise. (Se dusese la băcănie pentru ouă și unt de arahide.) Înainte de a merge la culcare – și după niscai băutură – a luat ceva pilulă de care se folosește foarte rar și a dormit nouă-zece ore (mai mult?), până la 11.00 sau mai târziu. Christinel i-a spus că nu trebuia să ia medicamentul imediat după alcool.

Am cumpărat o felicitare pentru Christinel și l-am întrebat pe Eliade dacă pot merge cu el la spital. A fost de părere că lui Christinel nu i-ar face plăcere să fie văzută în condiția aceea. (După ce a plecat să o vadă, a sunat ea întrebând unde era. Asta mi-a dat prilejul să stau puțin de vorbă cu ea.)

Dimineața telefonasem la editura universității și am aranjat să-l întâlnesc pe David Brent[78] la ora 3.00. Timp de un an editura a fost perturbată de demisia a patru redactori de vârf și a altor persoane. Spune că poziția editurii e următoarea: Dacă e ceva despre Eliade, s-ar putea să fie publicat *de ei*. Dar dacă e vorba de traduceri (ale cărților din anii '30), ele trebuie citite de experți. L-am propus pe Matei Călinescu. (Mai târziu, seara, la Adriana, ea mi i-a sugerat pe Maria Manoliu-Manea și pe Constantin Eretescu. Spunea că, într-o scrisoare adresată ei, Călinescu a făcut o remarcă negativă despre *Imagination and Meaning*.)[79]

și prieten al lui Eliade. Soția lui, Gay, e sora lui Susan Glassman, cea de-a treia soție a lui Saul Bellow. Eliade a închiriat o cameră pentru Adriana Berger în casa lor.

[78] T. David Brent (n. 1948), redactor la University of Chicago Press, după un doctorat cu Paul Ricoeur susținut, la aceeași universitate, în 1977. Îl considera pe Eliade drept mentor.

[79] Norman J. Girardot, Mac Linscott Ricketts (eds.), *Imagination and Meaning. The Scholarly and Literary Worlds of Mircea Eliade*, Seabury Press, New York, 1982.

Am cinat "acasă" la Adriana, adică la familia unde stă cu chirie. Numai doamna Stern era acasă și a luat masa cu noi; o femeie agreabilă. A fost o plăcută cină "românească": salată de roșii și ceapă cu brânză, pui pané, piure de cartofi (fără sos), murături cu mărar, plăcintă cu cremă de ciocolată. Am stat de vorbă toată seara, până la ora 22.15. (Sosisem la 18.45.)

Adriana e evreică (firește). Am întrebat pentru a fi sigur, dar nu a intrat în detalii. Scrie o carte sau două despre Eliade. Vara trecută, ca să facă bani, a scris pentru o studentă o dizertație despre literatura islamică. Aranjamentul l-a făcut Virgil Tănase. El scrisese cinci și se săturase!

"La umbra unui crin" vine de la ceva ce spusese Cioran, când se certase odată, în România. "N-ai să-l ierți niciodată pe acel om?" – l-a întrebat cineva. "Poate, la umbra unui crin în paradis" – a răspuns el. Ideea povestirii e reconcilierea *post mortem*.

Am discutat puțin despre dizertația ei. Adriana nu intenționa să spună că Eliade scrie folosindu-se de alegorii și metafore într-o corespondență liniară, construite în mod deliberat și artificial. Dar, într-un sens mai puțin specific, scrierile lui reprezintă mesaje "cabalistice", secrete, codificate. A citat mai multe cazuri în care un personaj dintr-o nuvelă spune că transmite sau revelează lucruri pe care oamenii nu le înțeleg. De comparat cu "Secretul doctorului Honigberger" și "Nopți la Serampore", unde experiențe *reale* sunt "ficționalizate", pentru că – după cum spune Eliade – altfel oamenii nu le-ar crede.

La Paris, Adriana a prezentat o comunicare despre misticismul lui Eliade în fața unui mic grup de intelectuali.[80] Cu întreruperi pentru întrebări, a durat patru ore! A arătat mai întâi cum se dezvoltă misticii. Au inițieri și "maeștri" (Eliade l-a avut pe Nae Ionescu), se hrănesc din alte tradiții (Nae Ionescu era cel mai mare expert în Kabbala, Eliade a mers în India etc.). Mai apoi se întorc la propria lor tradiție și o îmbogățesc, pretind a fi tradiționaliști, dar în realitate sunt transformatori revoluționari ai tradiției (cf. Eliade ca "ortodox") ș.a.m.d.

Am discutat și despre vederile lui Sergiu Al-George. I-am spus că nu sunt de acord în mai multe privințe cu interpretările lui. Mai întâi, aceea că ideea principală sau climaxul *Nopții de Sânziene* e atunci când Ștefan primește "revelația" care face ca "coincidențele" să capete sens.[81] Am susținut că Al-George face o interpretare non-transcendentă, în timp ce eu consider că punctul culminant al romanului e în ultimele lui pagini. Adriana e de acord cu Al-George. Totuși, *nu sunt sigur că părerile noastre sunt divergente*. (Oare l-am înțeles *eu* cu adevărat pe Al-George?) E de acord că greșise în ceea ce privește dicotomia sacru-profan.

---

[80] În anul 1980, la cenaclul din casa lui Leonid Mămăligă-Arcade (1921-2001).

[81] S. Al-George, "Temps, histoire et destin", în *Mircea Eliade*, cahier dirigé par Constantin Tacou, avec la collaboration de Georges Banu et Guy Chalvon-Demersay, Editions de L'Herne, Paris, 1978, pp. 341-346.

Mi-a povestit cum Handoca a încercat să profite de ea. Doru[82] are o prietenă care lucrează la o firmă străină sau cam așa ceva. Oricum, are mulți dolari, iar Handoca voia ca Adriana să cumpere din *shop*-uri niște lungi liste de lucruri. După un timp a refuzat. Era prea periculos. (Fusese urmărită.) Are un unchi care e încă în București. Voiau, de asemenea, să le aducă din Paris șosete și alte lucruri, precum și xerocopii. Adriana avea în geantă un exemplar al primei ediții a romanului *Huliganii*,[83] iar controlorii de la aeroport l-au găsit. A trebuit să i-l lase unchiului.

Discuții cu Eliade

Azi părea mai relaxat. (Ieri îi spusese Adrianei că se simte rău, că fiecare mișcare pe care o face îl doare.) A repetat că speră ca Adriana să plece la sfârșitul lunii. A mai spus că, după ziua lui de naștere – vineri –, va trebui să "înceapă munca" din nou cu sârg.

A scris autobiografia până la 1950, dar nu în formă finală; trebuie s-o revadă. Spunea că nu a făcut xerocopii. (Și totuși, într-un dosar, am văzut trei capitole în câte trei exemplare!) Cel de-al doilea volum va ajunge până în anul 1957 (când a venit în SUA). I-am sugerat să-l ducă până la 1959, când începe jurnalul publicat în engleză.[84]

L-am întrebat despre sensul termenului "literatură" ca un fel negativ de a scrie (în prima tinerețe). A spus că era asemenea lui Papini și a altora, care respingeau proza sentimentală "inautentică". "Filosofia" tinerei generații nu avea un nume. Criticii literari i-au spus "trăirism". Cuvântul ei cheie era "autenticitatea". Și "experiența" (pentru sine însuși).

Eliade a scris jurnalul ca o "arhivă personală", nu pentru a fi publicat. "Sunt un mare admirator al jurnalelor – Graham Green, Ernest Jünger ș.a –, dar nu al celor de tip sentimental."

● *S-ar putea ca manuscrisele dumneavoastră, inclusiv jurnalul, să mai existe în România?*

Spune că i-a încredințat manuscrisele lui Herescu. Mai apoi a plecat și el din țară. Și-a lăsat propriile manuscrise și, împreună cu ele, pe cele ale lui Eliade, unui prieten al cărui nume nu i l-a comunicat. A murit tânăr (prin anii '50), iar Eliade nu a reușit să afle cui i le încredințase. (Împreună cu ele se afla și jurnalul generalului Nicolae Condiescu.[85] Fusese secretarul lui Carol la Paris, iar mai târziu, la București, bibliotecarul lui. Era foarte dezgustat de el ca rege.)

---

[82] Theodor Handoca (n. 1955), fiul mai mare al lui Mircea Handoca, medic stomatolog și traducător în limba română al cărții lui Maitreyi, *It does not die*.

[83] M. Eliade, *Huliganii*, Ed. națională Ciornei, București, 1935; reed. 1936, 1943.

[84] În acel moment, doar al doilea dintre cele patru volume ale ediției engleze a jurnalului fusese publicat (în 1977).

[85] Nicolae M. Condiescu (1880-1939). Ca unchi al primei soții a lui Eliade, fusese un fel de protector al său.

● Seabury Press a dat faliment. Eliade mi-a arătat o scrisoare de la Norman Girardot[86] care îl informa despre asta. De asemenea, o scrisoare de la Westminster Press. *Tales of the Sacred and the Supernatural* e disponibilă acum la prețul de 1,72 dolari exemplarul. Au mai rămas 2500.[87]

● A trăit aproape toată viața la ultimul etaj (cu excepția Parisului). Nu-i place ca alții să-i umble pe deasupra capului. Când l-am întrebat dacă are vreo legătură cu faptul că locuise în mansardă, a părut să cadă pe gânduri. A spus: "Păi, s-ar putea!"

În mansardă se ajungea pe o scară în formă de spirală. În sobă ardeau lemne. (Mica sobă din perete deservea ambele camere.)

● Adriana a repetat de ce Eliade nu s-a întâlnit cu Sebastian în anul 1942: pentru că venise într-o misiune secretă și faptul de a vizita un evreu ar fi fost periculos pentru acesta.

Cineva (dramaturgul Alexandru Mirodan)[88] a redactat un *Dicționar neconvențional* sau o *Enciclopedie* în limba română, în Israel. Se referă acolo și la ruperea relațiilor dintre Eliade și Sebastian.[89] Autorul i-a scris lui Eliade pentru a-i solicita să contribuie cu o explicație. Eliade i-a cerut sfatul Adrianei. Ea i-a spus să-i răspundă că va explica acest lucru în autobiografie. (*Enciclopedia* nu e o carte bună, zice ea. Trebuia scrisă în ebraică, nu în română.)

În Israel, ea s-a integrat între vorbitorii de ebraică, nu între români.

Didica a făcut, de curând, o călătorie în Israel.

● Eliade vrea articolele din ciclul "Jurnal de vacanță 1937".[90] Acestea *au fost scrise pentru a fi publicate*.

Restul jurnalului i l-a încredințat lui Herescu. De asemenea, și alte manuscrise. La rândul lui, când a plecat din țară, Herescu a lăsat la cineva hârtiile lui Eliade, împreună cu propriile-i manuscrise. Nu i-a spus niciodată la cine, iar acum e mort.

---

[86] Norman J. Girardot (n. 1943) a studiat istoria religiilor cu Eliade la Universitatea din Chicago. În acel moment era profesor și decan al departamentului de studii religioase la Lehigh University.

[87] V. nota 40.

[88] Alexandru Mirodan (1927-2010), scriitor și istoric literar, care emigrase în Israel în anul 1977.

[89] "Amiciție II. Eliade - Sebastian", în Al. Mirodan, *Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română*, vol. I, Minimum, Tel Aviv, 1986, p. 43. Textul se întemeiază pe materialele publicate în 1972 de revista *Toladot*.

[90] Cinci articole intitulate "Carnet de vacanță" și publicate în revistele *Vremea* (august-octombrie 1937) și *Universul literar* (iulie-august 1939).

● Cineva în Franța a adaptat pentru teatru “Uniforme de general”.[91] Piesa va fi jucată în curând.

● A doamnă care predă la Cluj a scris ziarului *Micro magazin* pentru a relata un episod legat de faptul că vorbise despre Eliade la ora de literatură franceză. A fost ridicată ca să fie interogată.[92] (Profesorul de la Iași.)[93] Vezi *Lupta* din martie 1984.[94]

● Numărul dedicat lui Haig Acterian de către revista *Mele*. A fost arestat după revolta Mișcării Legionare din ianuarie 1941. Urma să regizeze *Iphigenia*. Închis, eliberat pentru a merge pe front, luat prizonier, dispărut…

IV.

Paris, 6-14 octombrie 1984

● *În* Gaudeamus *apare un prieten din liceu căruia nu i se dă numele. A fost îndrăgostit, pentru o vreme, de o femeie căsătorită. Când ea a rupt relația, a plecat în străinătate. Cine era?*

Haig Acterian. Femeia era Marietta Sadova, iar mai târziu s-au căsătorit. Capitolul “Furtună la schit” se întemeiază pe povestea unei furtuni pe care Acterian și Mariana au trăit-o acolo.[95]

(Eliade nu-și mai amintește de cealaltă parte, discuțiile religioase. Studentul religios l-ar putea avea ca model pe Mircea Vulcănescu.)[96]

● *Ați scris vreodată poezie?*

[Fără răspuns.]

---

[91] M. Eliade, “Uniforme de general”, *Ethos* (Paris), nr. 1, 1973, pp. 26-59. Inclusă în volumul *În curte la Dionis*, Caietele inorogului, Paris - Madrid, 1977. (Reluată în antologia *În curte la Dionis*; v. nota 42.)

[92] Doina Cornea (1929-2018). *Micro magazin* era un ziar generalist care apărea din 1973 în Astoria, NY și care republicase câteva dintre povestirile lui Eliade.

[93] Foarte probabil, Romain Réchou (1959-2011), lector francez la Universitatea din Iași, cu care erau în legătură tinerii intelectuali din grupul revistei *Dialog*, precum Dan Petrescu (n. 1949). Acesta din urmă ținuse o comunicare despre Eliade la o conferință în Paris.

[94] Fragmente din scrisoarea Doinei Cornea către rectorul Universității din Cluj, transmisă de Radio Europa Liberă, “«Tăcerea este o acceptare vinovată». Scrisoarea unui cărturar din țară”, *Lupta / Le combat* (St. Cloud), nr. 11, 22 februarie 1984, pp. 1, 6. Despre Eliade: “Am încercat să descifrăm ontologia lui Mircea Eliade pornind de la un fragment din *L'épreuve du labyrinthe*. [...] Vizând existența, autorul stăruie asupra ideii de totalitate, deci de integrare a părții în tot, a vieții – de natură sacră – în cosmos. [...]”.

[95] De fapt, Acterian și Eliade. V. nota 68.

[96] În acel moment Eliade nu-l întâlnise încă pe Mircea Vulcănescu.

● *Nae Ionescu. Perspectiva lui era, practic, aristoteliană (în logică și metafizică)? Care considerați că este principala lui influență asupra gândirii dumneavoastră?*

Nae Ionescu era bucuros că Eliade dovedise caracterul religios al alchimiei. Dar nu accepta simbolismele din domeniul istoriei religiilor pe care Eliade încerca să le reliefeze pentru că nu puteau fi verificate logic.

Ce a însemnat Nae Ionescu. “A fost învățătorul meu și marele meu model: filosofia este ceva viu, nu din cărți.”

● *“Pattern-urile” sau simbolurile arhetipale ale dumneavoastră sunt categorii stabilite inductiv sau deductiv?*

Vezi articolul despre simbolism din *The Quest*.[97]

(I-am răspuns că unele părți ale articolului despre simbolism sună ca Nae Ionescu.)

Dacă așa stau lucrurile, ar fi foarte interesant. Ar însemna că a existat o influență inconștientă.

● *Ce ați vrut să spuneți în jurnal, la 1 ianuarie 1960, despre găsirea sensurilor “chiar dacă nu sunt acolo”?* [98]

Nu-și amintește exact.

● *Care au fost elevii dumneavoastră din anii 1930? Ce s-a întâmplat cu ei?*

În cele mai multe cazuri nu știe.

Mihai Șora. O vreme a fost responsabil cu colecția Biblioteca pentru toți. A publicat o carte controversată, o antologie a poeziei dintre cele două războaie mondiale și, pentru că fuseseră omiși doi importanți scriitori comuniști, care mai erau în viață, și-a pierdut slujba. (Cartea a fost îngrijită de Nicolae Manolescu.)[99]

Mariana Șora. Trăiește acum în Germania, cu o pensie de la statul german.

● *Chestiunea datei de naștere.*

Nici eu, nici sora mea nu am primit nume de sfinți și, prin urmare, puteam să ne sărbătorim onomastica în ziua de 9 martie, praznicul celor patruzeci de mucenici. Dat fiind că ziua mea de naștere, după stilul nou, era atât de aproape de acea zi, mama a hotărât ca eu (noi?) să o țin și ca aniversare.

---

[97] M. Eliade, *The Quest. History and Meaning in Religion*, University of Chicago Press, Chicago, 1969; publicat în franceză cu titlul *La nostalgie des origines. Méthodologie et histoire des religions*, Gallimard, Paris, 1971.

[98] Însemnare despre exilat văzut ca un Ulise în drum spre Ithaca (Centrul). El “trebuie să fie capabil să pătrundă sensul ascuns al rătăcirilor sale și să le conceapă ca pe o lungă serie de încercări inițiatice”. “Aceasta vrea să spună: să *vezi* semnele, sensul ascuns, simbolurile, în suferințele, depresiunile, secătuirile de zi cu zi. Să le *vezi* și să le *citești* chiar *dacă nu sunt acolo*.” M. Eliade, *Jurnal*, vol. I, ed. de M. Handoca, Humanitas, București, 1993, pp. 350-351.

[99] *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*, vol. I-II, antologie și note de N. Manolescu, Editura pentru literatură, București, 1968 (BPT 441).

Giza[100] avea treisprezece ani când m-am căsătorit cu Nina (1934), fiind născută în 1921. Nu e sigur de vârsta Ninei, dar “nu poate crede” că era atât de bătrână cum spune Popescu-Cadem. Partea despre G. Racoveanu și strada Rahovei e ridicolă.[101]

● *Descrieți mansarda. Aveați ambele camere? Începând de când? Sau una dintre ele era a fratelui dumneavoastră?*
[Întrebare raturată.]

● Lucian Blaga și-a pierdut, după război, postul de la Universitatea din Cluj și i s-a interzis chiar să facă cercetări la biblioteca universitară. I s-a dat un post de bibliotecar cu jumătate de normă (pe undeva). Cu un an înaintea morții lui, un român l-a propus pentru premiul Nobel, iar când autoritățile au aflat, l-au “reabilitat”.

● Anul acesta voi trimite la Paris propriile mele cărți (cele românești, primele). Apartamentul nu e însă potrivit pentru o “Maison Eliade”. Ioan Culianu organizează un grup, “Prietenii lui Eliade”, în Belgia – care are legi foarte favorabile unor astfel de inițiative – și se va întemeia acolo o “Maison”. (duminică, 14 octombrie)

V.
Addendum
Chicago, 17 mai 1986

Christinel descrie accidentul vascular cerebral al lui Eliade.

Luni seara (13 aprilie) au ieșit undeva și s-au întors târziu. Eliade avea dureri în piept și i-a trebuit mult timp ca să urce scările. I-a dat aspirină cu codeină. A dormit până pe la ora 7 dimineața. Și-a luat medicamentele pentru artrită și s-a dus din nou să doarmă, până la ora 11. Apoi a servit micul dejun, “singura masă care-i făcea plăcere”. După-masă s-a întors în pat.

S-a trezit pe la ora 5 seara. S-a așezat în salon ca să citească o carte de Cioran. Zece minute mai târziu, Christinel l-a găsit rezemat pe spate cu ochii închiși. A chemat ambulanța.

La spital a stat cu el aproape tot timpul. (Medicul care l-a îngrijit a fost dr. Louis Cohen.) Administratorul spitalului i-a permis să stea fără plată. La început, în primele trei zile, era treaz și o putea înțelege. Zâmbea, îi strângea mâna ca răspuns la cuvintele ei. Părea fericit. Apoi și-a pierdut conștiința.

---

[100] Adalgiza Tătărescu (1921-2001), fiica primei soții a lui Eliade, Nicolița (“Nina”) Jana Mareș (1891-1944), dintr-o căsătorie anterioară.

[101] Referire la articolul lui Constantin Popescu-Cadem, “Mircea Eliade, completări și rectificări bibliografice”, *Revista de istorie și teorie literară* (București), XXXII, nr. 1, ianuarie-martie 1984, pp. 145-148. Autorul credea că Gheorghe Racoveanu era unul dintre pseudonimele lui Eliade (de la strada Rahovei).

Examinările (biopsiile) plămânilor au arătat că avea cancer. (Îl durea tare în piept.)

Wendy O'Flaherty[102] se afla în cameră în momentul morții. (Christinel tocmai ieșise ca să meargă la toaletă.) Pe la ora 9.30-9.45.

Cenușa (în urnă?) nu va fi pusă într-o criptă, ci îngropată în pământ, într-un cimitir din apropiere.

Nathan Scott[103] a venit și a făcut ungerea de pe urmă (*extrema unctio*).

La slujba de înmormântare au participat peste o mie de oameni, potrivit relatării lui Christinel.

Afacerea LaRouche.

Într-o zi a telefonat o femeie, cerând să vorbească cu Mircea Eliade. Christinel i-a spus că nu era acasă (*nu era*) și atunci a vorbit cu ea. Femeia îl acuza că susține vrăjitoria (wicca). Spunea că e un vrăjitor. A făcut referire la cartea lui Margot Adler, *Drawing Down the Moon*, care îl citează pe Eliade.[104] A întrebat-o dacă și ea era vrăjitoare, iar când Christinel a râs, femeia a spus: "Nu, pot să-mi dau seama că nu sunteți".

După câteva zile au făcut o demonstrație de protest, cu pancarte, în fața casei.[105] Mircea nu i-a văzut.

ediție și traducere de
Liviu Bordaș

---

[102] Wendy Doniger O'Flaherty (n. 1940), indianistă americană și specialistă în istoria religiilor. Din 1978 era profesoară la Universitatea din Chicago, un apropiat colaborator al lui Eliade, iar, din 1985, Mircea Eliade Distinguished Service Professor of History of Religions.

[103] Nathan A. Scott Jr. (1925-2006), savant american specializat în teologie și literatură, care fusese profesor la Universitatea din Chicago între anii 1955 și 1977. De asemenea, preot al bisericii episcopaliene.

[104] Margot Adler, *Drawing Down the Moon. Witches, Druids, Goddess-worshippers, and Other Pagans in America Today*, Viking Press, New York, 1979; ediție paperback la Beacon Press, Boston, care a retipărit-o în anul 1981, iar în 1986 a scos o nouă ediție, revăzută și augmentată. Eliade e citat frecvent de-a lungul cărții, dar ceea ce trebuie să fi atras atenția asupră-i e faptul că, în partea a II-a ("Witches"), capitolul 4 ("The Wiccan Revival") are un subcapitol intitulat "Mircea Eliade: Witchcraft as an Archaic Pagan Survival".

[105] Membri ai mișcării LaRouche, care se afla la apogeu în acel moment.

MIRCEA ELIADE'S INTERVIEWS. DOCUMENTARY CONTRIBUTIONS (I)

Abstract

The paper is an introduction to the unpublished text of Mac Linscott Ricketts' research interviews with Mircea Eliade, between 1981 and 1984 (with a supplementary conversation with Christinel Eliade dating from 1986). The interviews were edited on the basis of the manuscripts preserved in Ricketts' archive and are presented here in Romanian translation. The editor's note is preceded by an overview of the corpus of Eliade's interviews and followed by a discussion of selected topics from the interviews taken by Ricketts, which contribute to our knowledge of Eliade's life and work. The second half of the paper analyses two of the less discussed radical criticisms of Eliade during the years 1985-1994, whose authors are referred to in the text of the interviews. In conclusion, it argues that the possibility of such diametrically opposed constructions of a "hidden" Eliade calls for a contextual examination of all the "reconstructions" which claim either to denounce or to annex him.

Keywords: Mircea Eliade, Mac Linscott Ricketts, interviews, radical criticism, occultism, political allegations

Rezumat

Lucrarea este o introducere la textul nepublicat al interviurilor de cercetare ale lui Mac Linscott Ricketts cu Mircea Eliade, din perioada 1981-1984 (cu o conversație suplimentară cu Christinel Eliade din 1986). Interviurile au fost editate pe baza manuscriselor păstrate în arhiva lui Ricketts și sunt prezentate aici în traducere în limba română. Nota editorului este precedată de o prezentare generală a corpusului de interviuri ale lui Eliade și este urmată de o discuție asupra unor subiecte selectate din interviurile realizate de Ricketts, care contribuie la cunoașterea noastră asupra vieții și operei lui Eliade. Partea a doua a lucrării analizează două dintre mai puțin discutate critici radicale la adresa lui Eliade, din perioada 1985-1994, ai căror autori sunt menționați în textul interviurilor. În concluzie, lucrarea susține posibilitatea ca astfel de construcții diametral opuse, ale unui Eliade „ascuns", necesită o examinarea contextuală a tuturor „reconstrucțiilor" care pretind fie că-l denunță, fie îl anexează.

Cuvinte-cheie: Mircea Eliade, Mac Linscott Ricketts, interviuri, criticism radical, ocultism, acuzații politice

DIALOG EPISTOLAR
CU PROFESORUL DUMITRU MICU[*]

Într-un mic text-dedicaţie adnotat pe marginea unor rememorări despre Lucian Blaga, profesorul Dumitru Micu[**] îşi exprimă speranţa, încurajându-mă în „a scrie”, în a evoca şi eu, peste ani, câteva amintiri despre D-sa: „Profesoarei Nina Preda, un posibil stimul pentru amintirile pe care s-ar putea să le scrie cândva despre autorul acestor amintiri”. Era în anul 1988, an în care I. Oprişan publicase o carte de interviuri despre poetul din Lancrăm (*Lucian Blaga – printre contemporani*). Talentul meu de evocator nu s-a probat prea curând, dar, cum până la acea dată îmi exersasem stilul în câteva încercări şi consideraţii critice sau dialoguri cu scriitorii pe care-i predam la şcoală elevilor mei, l-am invitat, în 1991, pe fostul meu profesor la un dialog epistolar pe tema începuturilor sale literare, despre care, după cum ştiam, nu făcuse mărturisiri complete; iar eu descoperisem în revistele vremii, cu prilejul unor cercetări mai vechi la Biblioteca Academiei, câteva texte meritorii aparţinând profesorului.

Fiind un dialog epistolar, am procedat la gruparea a câte două-trei întrebări care se pretau la o succesiune neîntreruptă de răspunsuri. Deşi a acceptat ideea, profesorul mi-a răspuns cu întârziere, fiind ocupat, în acea perioadă, cu redactarea unei lucrări de sinteză care se cerea trimisă curând la tipar: *Scurtă istorie a literaturii române*.

Nina Preda: Suntem în 1991. După propria dvs. mărturisire („Ramuri”, 3 martie 1990), aţi început să vă scrieţi memoriile. Câteva texte anterioare, publicate în varii volume (*Periplu*, 1974; *Lecturi şi păreri*, 1978 ş.a.) sau răspândite în periodice au

---

[*] Interviu realizat de prof. Nina Preda.

[**] **Dumitru MICU** este un reputat critic şi istoric literar (în vârstă de 87 de ani). A fost profesor de literatura română la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti, director al Editurii Minerva între anii 1990 şi 1991. Este autorul a peste treizeci de volume de critică şi istorie literară, între care şi o monumentală lucrare *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism* (2000). Cel mai recent publicat este volumul *Studii. Eseuri literare*, Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2015. În calitate de colaborator, a făcut parte din colective care au elaborat dicţionare, enciclopedii, tratate şi alte lucrări de referinţă. A semnat numeroase prefeţe sau studii introductive la ediţii sau volume ale unor scriitori din diferite epoci (Grigore Alexandrescu, Ioan Slavici, Alice Călugăru, Al. Macedonski, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Mihail Sorbul, Lucian Blaga, B. Fundoianu, Damian Stănoiu, Gala Galaction, Mircea Eliade, Cella Delavrancea, Al. Robot, Ana Blandiana, Sorin Titel ş.a.), a întocmit el însuşi ediţii şi antologii. În 2015 i-a fost atribuit Premiul „G. Călinescu” – pentru întreaga carieră. Interviul de faţă evocă începuturile literare ale profesorului Dumitru Micu.

RITL, nr. 1–4, p. 35–50, Bucureşti, 2015

dezvăluit indirect, doar unele momente din perioada formației dvs. spirituale, implicit amintiri fragmentare din anii îndepărtați ai copilăriei și adolescenței. Fără a fi parcimonios, ați fost întotdeauna reticent în relatări retrospective. Ce anume v-a impus această atitudine reținută față de un trecut cu care orice intelectual ce a început la vârsta de 14 ani să publice propriile creații literare poate fi foarte mândru. Această atitudine îi privează pe cei interesați (pe tinerii dvs. studenți, de exemplu) să vă cunoască mai bine evoluția spirituală, din care, eventual, să-și facă un model. Știți că, în orizontul lor de așteptare, tinerii au nevoie de modele și dascălii sunt primii care le pot oferi o asemenea deschidere în viața!

Dumitru Micu: *„Je ne te vendrai pas mon ivresse et mon mal!" E un principiu al modului atitudinal modern: discreția, autodetașarea, neetalarea chestiunilor prea personale. Este indecent să-ți dezbraci sufletul de tot în fața oricui.*

N.P: În amintitele texte și, mai ales, în ineditele pagini de memorii, ați explicat ce a însemnat pentru dvs. „a citi" și „a scrie" și cum ați ajuns să debutați la vârsta de 14 ani în „Tribuna Ardealului". Aveați fără să știți, încă din copilărie – când tomurile groase bisericești, așezate pe polița de deasupra stranei cantorilor din biserica satului natal vă fascinau până la înfiorare – vocația cărții, îi erați destinat ei. În *Memorii* sunt evocate și alte predispoziții similare, îndreptățite. Ele explică dorința de a scrie, dar nu motivează *de ce* ați scris ceea ce ați scris. Altfel spus, pe această temă aș vrea să dialogăm, să urmărim mai „din interior" actul creației, fie în domeniul artistic – al poeziei, care a dominat începuturile dvs. literare – fie în cel al istoriei și criticii literare, memoriile axându-se – cu discreția care vă caracterizează – mai ales pe surprinderea atmosferei în care v-ați format și ați scris și mai puțin pe creația în sine. Ca profesor, ne spuneați că disponibilitățile dvs. lăuntrice înclinau preponderent spre poezie, deși activitatea de istoric și critic literar de mai târziu nu a fost doar rodul unui act volițional. Vreți să vă referiți, pentru început, la această dublă pornire interioară?

D.M.: *Nu cred că am fost hărăzit neapărat poeziei. Nu dintr-o cerință sufletească am început, pe la vreo zece ani, să scriu versuri. Am făcut-o ca orice copil mai puțin obișnuit, rolul stimulativ determinant avându-l învățătorul Gheorghe Pișcorean, care și-a îndemnat școlarii, nediferențiat, să „compună". I-am urmat îndemnul o fată, vecină, vară de-a doua cu mine, și eu. Era prin 1938 sau 1939. Ea a versificat un război al lui Mircea, eu, cuceririle lui Mihai Viteazul. Cu totul rudimentar. În clasa I secundară, sub influența predicilor ascultate în biserică și a lecturilor, am început să versific simțăminte religioase, precum dorința de a ajunge martir: „Coroana de martir, Isuse; te rog, dă-mi/ Și, după cum ai zis,/ Loc de odihnă fă-mi/ În dulcele tău Rai/ Un loc de hodină,/ Unde toți martirii/ Ție ți se-nchină". Nu cred, așadar, că atracția spre poezie îmi era congenitală, ci năzuința de a fi și a face* ***altceva*** *decât cei din jur. Nu doream să mă remarc prin singularizare, să atrag atenția asupra mea, să impresionez; voiam, din contră, să* *mă distanțez de lume, să trec neobservat de cei mai mulți, să nu se știe decât de către câțiva că existam. La pubertate și începutul adolescenței, îmi doream un prieten, unul singur, și o iubită. Scriam: „În suflet mi se-aprinde o dorință, albă stea/ Să zbor în lună numai cu tine și cu* ***ea***”*. Că și amicul acela și-ar fi putut dori o iubită, și că putea s-o ia chiar pe a mea, nu mă gândeam. Concepeam, de altfel, iubirea ca fuziune pur sufletească și, astfel, nu puteam fi gelos. O poezie de pe atunci începea astfel: „Eu nu iubesc obrajii de femeie/ Nici sânii calzi./ Eu nu iubesc decât/ Sufletul rupt pe roți de curcubee/ Și gându-n deznădejde doborât”. Mizerabil spus, dar o simțire parcă începe a exista! Ergo: nu produceam versuri dintr-o vocație poetică precoce, dar încercam pe toate căile nevinovate posibile să pun un cât de iluzoriu strat izolativ între mine și existența reală. Lumea îmi părea urâtă. Mă consterna îndeosebi fiziologicul. În încercările de a face abstracție de tot ce găseam dezgustător, de la muncile agricole abrutizante la procesele fiziologice, mă abandonam reveriei, meditației, citeam sau schilodeam propoziții prin ritmări banale și rimări pocite. Tot un mod al evadării din real era și studiul. Inapetența pentru viața obișnuită m-a împins, din cea mai fragedă vârstă, la tot felul de încercări ale unei dorite alte lumi: am făcut pe jandarmul, preotul etc. După ce am început a citi ziare, trăiam imaginativ în mediul politic bucureștean, fără a bănui, natural, că realitatea era alta. Îi făceam din paie, îmbrăcându-i în frunze, pe Tătărăscu, Armand Călinescu, Goga și pe toți ceilalți politicieni....*

Critică literară am început să fac odată intrat în ziaristică – pentru a nu scrie poezie dirijată, comandată. Mă atrăgea irezistibil cartea, însă nu neapărat cartea de literatură; istoria, filosofia, psihologia, eventual etnologia și etnografia, la rigoare și sociologia, acestea mă interesau. Literatura mă fascina, desigur, însă nu atât prin ea însăși, prin structuri, prin forme, cât prin problematica umană. Paradoxal: evitam oamenii vii, dar căutam (și caut) cu obstinație umanul. Căutam nu „un om”, ca Diogene, ci imaginea omului, reflectarea omenescului în istorie, literatură etc. Nu cumva acest fapt învederează predestinarea pentru critica literară, al cărei obiect principal de studiu e ***homo fictus****? în orice caz, prefer, în genere, „jocul secund”: planul unui oraș, albume cu monumentele lui, reproduceri pe diapozitive sau albume după tablouri ș.a.m.d. îmi convine mai mult aducerea lumii, pe cale vizuală și auditivă, livrescă sau de mass-media, în camera mea, decât cutreierarea ei, cu toate plictiselile inerente voiajelor. Deficit de vitalitate!*

N.P.: V-ați definit admirabil predestinarea pentru critică literară, exercitată mai târziu, prin interesul pentru acel „homo fictus”. Vom reveni în dialogul nostru asupra acestei disponibilități, acum trebuind să ne întoarcem la poezie. Spuneți că nu manifestați, pe atunci, o preferință specială pentru lirică, dar, după cum ați spus anterior primele trăiri le-ați exprimat în versuri. Asta nu înseamnă tot o predispoziție? Mircea Eliade, autor prodigios care a scris literatură de ficțiune, eseistică, studii științifice de istoria religiilor, memorii și care a debutat în publicistică la aceeași vârstă ca și dvs., la 13–14 ani, nu a scris versuri nici măcar la vârsta primelor iubiri. Natura lui spirituală înclina spre știință. A debutat cu un articol erudit *Cum am descoperit piatra filozofală*. Dvs. erați atras irezistibil, chiar dacă nu conştientizați la început, de poezie, dovadă că n-ați părăsit-o niciodată. Ați şi publicat mai târziu, în 1974, o plachetă de versuri *Fragmente automitologice*. Dar, la început, care v-au fost modelele? Ca cine doreați să scrieți?

D.M.: *Versificările din şcoala elementară au fost determinate de îndemnul învățătorului. Model: textele versificate din cartea de citire. Nicio angajare interioară. Singurul impuls lăuntric: sentimentul național, însuşit, şi el, din cărțile de şcoală şi de la cei trei dascăli succesivi, avuți în cursul primar.*

*În liceu (sub unguri), singurii poeți cunoscuți: Coşbuc, Iosif, Goga, Alecsandri ceva din Eminescu, Vlahuță – niciunul integral. Citiți în manuale (vechi), calendare, gazete. Din 1943, în „Tribuna Ardealului" au început să se reproducă şi din Blaga şi alți autori moderni. Niciun efect direct asupra mea. Influențat eram de „poeții" ardeleni tineri ai timpului: F. Păcurariu, Valentin Raus, Ion Cherejan ş.a. Mult m-a influențat Radu Gyr, găsit în „biblioteca" şcolii din sat (**Cerbul de lumină**) şi citit în aceeaşi „Tribuna Ardealului" (reproduceri din **Balade**). Fascinat de Eminescu. Spre Blaga – atras din 1945, când am cumpărat **Nebănuitele trepte** şi când am descoperit, în biblioteca internatului, **Lauda somnului**. Eugenia Mureşan mi-a împrumutat (pare-mi-se) **Versuri** de Arghezi (editate de Fundații, poate şi **Poezii** de Blaga; în orice caz, **Baladele** lui Gyr. În această perioadă (1945–1947) citeam intens (în reviste şi în volume cumpărate) poezie contemporană: Ion Caraion, Ben Corlaciu, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru etc. Prin aceste lecturi am conştientizat stările şi procesele psihice pe care le parcurgeam eu însumi. Anul şcolar pierdut, petrecut la Bârsa (1943–1944) stârnise în mine orori, spaime, revolte, exasperări, simțul nebuniei, şi acestea au început, sub influența lecturilor de poezie „decadentă", să alimenteze începuturi de stări lirice (v. **Juvenilia** în **Fragmente automitologice**). Pe de altă parte, acționa modelator Blaga. Părându-mi la început foarte stranii, poemele blagiene mi-au devenit în curând tot mai apropiate. Ele solicitau straturi sufleteşti mai de profunzime. Cunoscându-l pe autor, el nu a fost încântat de producțiile mele „decadente", în care descoperea tot „ecouri blagiene" (la niveluri de cuvânt sau vers). Zicea că am vocație pentru „poezia de viziune". Astfel m-am văzut atras tot mai mult în cercul de vrajă blagian, concomitent cu adâncirea în experiențe religioase. Procesul realelor căutări poate fi astfel, situat, în anii 1945–1948. Direcțiile evoluției posibile erau multiple. Gazeta săptămânală „Viața creştină" voia stihuri manifest-religioase, în spirit creştin catolic, şi cât mai accesibile cititorului de rând. Mi-a publicat, totuşi, **Rugă de copil mic**. Dacă Blaga îmi aprecia „poemele de viziune", Emil Hațieganu m-ar fi vrut bard naționalist. „Progresiştii" pledau pentru inspirația din actualitatea social-politică şi orientarea în spirit comunist. Eu însumi pendulam între reculegeri (Blaga) şi nelinişti exasperante (Arghezi din **Blesteme,** „decadenții"). Reorientarea din 1948 a fost pentru mine ca o măciucă năucitoare. Am început să dau din colț în colț şi am.. eşuat în critică literară.*

N.P.: Aşadar, nu anul 1944 – cum credeam – este anul de răscruce în formarea dvs., ci 1948. Tocmai când începuse să se contureze, în preocupările dvs., o anume disponibilitate pentru poezia de meditaţie, noua orientare, în spirit comunist, impunând creaţia „la comandă”, v-a tăiat avântul liric, condamnându-vă la luarea unei decizii cu consecinţe frustrante, poate, în evoluţia destinului dvs. literar: renunţarea la poezie. Totuşi, sunt convinsă că merită, pentru istoria literară care se va scrie, să ne oprim o clipă la „perioada lirică” din evoluţia dvs. Cum aţi scris primele versuri originale: descifrând secretele de laborator poetic ale modelelor sau prin mimetism. Vorbiţi-mi, de asemenea, despre micile poeme cu care aţi debutat la „Tribuna Ardealului” (***Ţăranii, Poetul dispărut în noapte, Pastel de noapte),*** semnate de Dumitru Chiş, chiar dacă apreciaţi că sunt puerile. Să nu uităm că era în 1942–1943 şi aveaţi doar 14 ani.

D.M: *Mă preocupa intens, în primele clase de liceu, prozodia. Aflând dintr-un manual al cuiva dintr-o clasă superioară, deschis pe furiş, că se poate rima îmbrăţişat, alternant şi împerecheat, studiam cu încântare, în orice strofă îmi cădea sub ochi, dispoziţia rimelor. În gând, ticluiam – din pură preocupare de a experimenta rimarea – versuri dispuse, în funcţie de rimă, într-un fel sau altul. Nu mai puţin eram preocupat de ritm. Îl studiam în toate versurile citite, şi număram pe degete silabele celor pe care le confecţionam eu. Din 1944, stihuirile au început să erupă, neprovocate, şi felurile ritmurilor şi rimelor se hotărau de la sine.*

Cea dintâi compunere versificată pe care am depus-o la o redacţie („Tribuna Ardealului”) a fost ***Toamna.*** *Nu-mi amintesc niciun cuvânt din ea. Era cam în linia Iosif. Prima publicată:* ***Ţăranii****. Model evident: Goga. Nu era o compunere „trăită”. Pur mimetism. „Trăită” a fost, în schimb,* ***Poetul dispărut în noapte****. Stăteam, seara, după stingere, singur, sub castanul din curtea internatului, îngândurat, sângerând lăuntric, privind la stele, până mă linişteam. Aveam sentimentul de a fi* ***altfel,*** *simţeam imperios nevoia de a realiza* ***ceva.*** *Nu mai puteam să aştept: aveam aproape 15 ani... Trebuia, în primul rând, să învăţ. Dar era prea puţin. Voiam să şi „creez” cultură, nu s-o asimilez doar. Îmi doream şi o prietenă. Versiunea apărută a micului poem e mistificată. Cea originală, a mea, era de-ajuns de rudimentară. Nu ştiu cine mi-a prelucrat-o în redacţie. O singură strofă a rămas intactă,a doua: „Aşteaptă. Doar aşteaptă / Lungi ceasuri în zadar... Tresare... Se deşteaptă/ Ca dintr-un vis amar”.* ***Pastel de seară*** *e în genul Şt. O. Iosif. Mai izbutită găsesc o* ***Dorinţă,*** *apărută în 1944, în „Viaţa ilustrată”: „Aş vrea să fiu o doină românească,/ Să mă horească fetele-n amurg,/ Când din înalt, ca dintr-o cupă curg/ Iubirile şi liniştea cerească.// Şi să mă verse Făt-Frumos din tei/ Din inimă în corn de-argint, cu dor,/ Să plâng încet în unda de izvor/ Şi-n cei doi plopi de lângă poarta ei.// Când visătoarea plânge sub perdea/ în nopţile târzii de toamnă,-aş vrea/ Să mă prefac din doină o mică stea,/ Să tremur sus pe cer şi-n ochi la ea”.* ***Visătoarea*** *exista doar în imaginaţie, şi, implicit, tot astfel „plopii de lângă poarta ei”. Fluente găsesc şi stihurile ce revin uneori în memorie dintr-o*

***Noapte**: „Din raze lungi de lună/ Torc fire de mister/ Dulci zâne, împreună/ Cu îngerii din cer...”*

N.P.: Dintre poeziile amintite, cea mai reuşită este, indiscutabil, ***Dorinţă*** – o tulburătoare, pentru acea vârstă, poezie de dragoste, a cărei publicare în „Viaţa ilustrată” în 1944, echivalează unei consacrări pe tărâmul literelor. Deşi în ***Memorii*** nu-i recunoaşteţi decât fluenţa, cred că trebuie să subliniem că, alături de motive culte, precum motivul „liniştii cereşti”, apar aici cunoscute motive populare: „doina”, „horitul”, „dorul”, dar şi altele preluate din lirica eminesciană: „Făt-Frumos din tei” sau „corn de-argint”. Nu înainte de a sublinia prezenţa unei imagini mai deosebite – după părerea mea – în această poezie, şi anume asocierea transfiguratoare dintre „iubire” şi „liniştea cerească” – imagine poetică pe marginea căreia aş dori să comentaţi puţin – vreau să vă întreb dacă, la acea vârstă, cunoşteaţi bine poezia eminesciană (se studia şi în şcoală!) şi în ce măsură credeţi că v-a influenţat chiar şi indirect?

***D.M.:** Cunoşteaţi, aşadar, **Dorinţă** din „Viaţa ilustrată”! Uitasem că am reprodus-o în „memorii”, şi, deşi parcursesem chestionarul dvs. până la sfârşit, înainte să răspund, nu mai ţineam minte întrebarea aceasta. Sintagma „liniştea cerească” nu ştiu dacă e atât de reuşită. Se explică prin permanentele lecturi şi meditaţii religioase, ca şi prin propensiunea înnăscută spre izolare, spre contemplaţie. Şi azi privesc mult cerul, mai ales înstelat. Pe Eminescu îl divinizam, fireşte. în şcoală se comentau doar o poezie, două (inevitabil, **Somnoroase păsărele**). dar eu l-am citit mai în extenso, prin clasa a doua, în volumul **Poezii lirice** (dacă reţin bine titlul), apărut în Editura „Cultura Naţională”, cu o prefaţă a lui Blaga, care spune că, parcurgând biografia eminesciană „parcă am citi o legendă biblică”. Am parcurs, înainte şi imediat după 1944, şi ediţia Scurtu („Lumină de lună”) şi alte ediţii vechi.*

N.P.: Ce alte lecturi vă mai preocupau la vremea primelor articulări de versuri? A existat o anume preferinţă pentru poezie sau parcurgeaţi cu aceeaşi încântare şi proza şi hexametrii clasici?

***D.M.:** Lecturile din copilărie şi adolescenţă sunt de tipul celor menţionate. Citeam tot ce găseam: versuri, proză narativă, critică, istorie, filosofie, ştiinţă. Nu cred să fi avut o preferinţă specială pentru poezie. Eram la vârsta formării gustului pentru literatură... De altfel, prin clasa I sau a II-a secundară, am scris şi un basm, cu acţiunea desfăşurată pe alte planete.*

N.P.: Despre Lucian Blaga aţi luat cunoştinţă – după cum spuneţi – mai întâi indirect, prin prezentarea personalităţii acestuia de către Eugenia Mureşan în povestirea *Dintr-o tăcere* (vol. *Învierea fariseului Eleazar,* 1943). Urmăreaţi, după aceea, cu reală bucurie apariţiile creaţiilor poetului, republicări sau inedite, din „Tribuna Ardealului”, când poetul se retrăsese, de sub ocupaţia hortistă, cu universitatea, la Sibiu. Cum a influenţat poezia marelui poet începuturile dvs. creatoare? Ştiu că mai târziu i-aţi închinat emoţionante poezii, publicate în revistele vremii: „Profetul”, 1946; ***Psalm intim***, 1946 ș.a. Puteţi cita vreun vers propriu, scris după model blagian (nu doar teme, motive), în care inflexiunile gândirii sale poetice intime să fi îmbrăcat, cu sau fără voie, haină asemănătoare?

D.M.: *Ecouri blagiene directe nu-mi amintesc. Vor fi existând! Pe unul mi l-a semnalat Blaga însuşi, unde nu mă aşteptam: în* ***Ţâşnire amară****, poem de factură mai curând argheziană, deci antiblagiană, „găsesc aici un vers întreg blagian" – mi-a atras atenţia „nepământescul": „Amară, amară, amară". Ce aminteşte realmente de Blaga, în unele dintre versurile mele juvenile, e atmosfera interioară şi tăietura stihurilor, cadenţă melică: „Ce-i vuietul din sângele meu?/ Pare că un alt univers ar vrea să ţâşnească/ din Dumnezeu".*

N.P.: Socoteaţi, pe atunci, creaţia de poezie o gratuitate, un joc al inteligenţei, în stil Ion Barbu, sau rezultatul unor trăiri în plan sufletesc proprii naturii lirice?

D.M.: *N-am avut niciodată sentimentul gratuităţii actului liric. În copilărie voiam să slujesc prin versificările mele naive... Ţara. Am scris apoi spre slăvirea lui Dumnezeu şi pentru exprimarea neliniştilor interioare. Nu „m-am jucat" nicicând.*

N.P.: Daţi-mi voie să reproduc o ***Rugă de copil mic,*** care m-a impresionat prin trăirea afectiv-religioasă pe care o conţine: „Domnule Cristos, te rog/ să vii odată pe la mine./ Ne vom juca sub prunii înfloriţi,/ udaţi de raze-n asfinţituri line.// Vom fi întotdeauna prieteni buni,/ şi când vei merge să te răstigneşti/ am să-ţi aduc din Cluj o cruce nouă/ de aur – peste dealuri să luceşti". Poezia e datată: februarie 1947. Ce vă evocă această poezie?

D.M.: *Copilăria... şi căutările lăuntrice de totdeauna. Ştiu că poezia mi-a fost publicată de „Revista literară", în 1947. În acelaşi număr, la „Poşta redacţiei", M.R. Paraschivescu comenta laudativ şi reproducea alte două poezii ce-mi aparţineau:* ***Noapte roşie*** *şi* ***Cuvinte către o fată de ţăran.*** *Iată cuprinsul primei: „Izvoarele s-au rupt. Învălmăşală/ Răzvrătite stihii erup de pretutindeni./ Răsfrâng caleidoscopice luciri, în care/ mă văd atât de mare, că nu mă pot cuprinde.// În piept – lăcaş al întunericului –/ apasă înaltul cu apele lui/ şi adâncimile, cu văzduhul şi focul,/ strivind inima sub imensitatea poverii.// Prea sunt grele stihiile fără contur, fără formă,/ Prea grea noaptea roşie, cu foamea aceasta primitivă, enormă/ de adevăruri vremi viitoare".*

N.P.: Alături de încercări de versuri originale, aţi publicat, la început, şi versuri populare culese din ţinutul de baştină, Bârsa Sălajului. „Săptămâna" din Bistriţa şi cotidianul clujean, la care debutaseţi, reproduceau, încă înainte de 1944, producţiile folclorice adunate cu sârg de elevul Dumitru Chiş din cursul inferior al Liceului Regesc Maghiar. V-au stimulat în vreun fel în ceea ce scriaţi? Eraţi doar fiul satului! Nu se poate ca, ceea ce aţi cunoscut pe cale directă, când sătenii – cum spuneaţi – „se adunau la poveşti", ori femeile „la tors cu furca", sau prin bunica dinspre mamă, posesoare – cum v-o amintiţi – a unei culturi de tip oral deosebit de bogate, să nu fi sporit sau influenţat cu ceva producţiile proprii. Puteţi comenta poezii precum ***Mătrăguna*** (excepţională, după părerea mea), ***Doina scurtă, Doina în primăvară, Boare nouă-adie-n crâng***?

D.M.: *Născut şi crescut la ţară, era natural ca folclorul local să devină o componentă primordială a climatului spiritual în care m-am format. Găsind poezii* *în metru popular la Eminescu, descoperindu-le (grație reproducerii unora dintre ele în „Tribuna Ardealului") la poeți din sec. al XX-lea (Blaga, Gyr), m-am văzut stimulat să utilizez și eu asemenea modalitate, care îmi era mai la îndemână decât oricare alta. Câteva* ***Cântece*** *din vol.* ***Balade*** *(1943) al lui Radu Gyr mă urmăreau și în vis, cu atât mai mult cu cât unul din ele* ***(Cucuruz cu frunza-n sus)****, mai precis: modelul popular al acestuia („Cucuruz cu frunza-n sus,/ Țucu-i gura cui l-a pus;/ De l-a pus cu patru boi/ Țucu-i ochii amândoi" era cântat de mama și, potrivit specificării lui Călinescu, îl fredona și Eminescu. Odată cu melosul, intrau în versificările mele și termeni, expresii populare, câte o imagine. Numele din* ***Mătrăgună,*** *publicată în 1945, în* ***Antologia primăverii*** *(„Jofe") era al unei babe din sat. Îl credeam potrivit pentru o vrăjitoare, căci se practicau vrăji, la noi, mai ales pentru alungarea bolilor: „Lele Jofe, lele Jofe,/ Nu mai toarce apa ploii,/ Cheamă repede strigoii/ De prin huciuri îi adună,/ Cu momeli, cu mătrăgună,/ Cu cărbuni, în nopți cu lună.// Lele Jofe, lele Jofe,/ Toarnă apă-n nouă cofe,/ Șarpele crescut cu lapte,/ Cheamă-l marți la miez de noapte,/ Cheamă strigile zălude/ Şi cățelul ce s-aude/ Miorlăind din când în când,/ În străfunduri de pământ;/ Cheamă vântul și desfrână-mi/ Inima ce bate până-mi/ Țăndărește-mi pieptul, dragă,/ Ca ciocanele o doagă.// Spune-mi, babă, ce gândești,/ Pieptul de mi-l petecești./ Vezi că inima-i morișcă:/ Vântul crâncen când o poartă,/ Bate-n piept deschisă poartă/ Şi-o tot mișcă, tot o mișcă..." Într-o altă culegere,* ***20 de poezii*** *(1948), am o compunere în stil popular „progresistă": „O, ce valuri înspumate/ Năvălesc din fund de sate!/ Cum din crengi care plesnesc/ Mugurii-n păduri țâșnesc,/ Iată-i bravii brigadieri,/ Fii ai mândrei primăveri" S-ar putea să fi interpretat vreodată și motive folclorice. Pare-mi-se că am și citat undeva, într-un poem: „Eu sunt floare de pe mare,/ Cine mă sărută moare".*

N.P.: Înainte de a încheia dialogul nostru pe tema primelor încercări – deci până la reapariția numelui dvs., în presa vremii, după armistițiul din 1944, când ați primit și botezul noului patronimic literar: **Dumitru Micu** – ar fi interesant să precizați câteva detalii lămuritoare despre încercările prozastice, chiar dacă acestea sunt umbrite – la acea dată – de preocupările lirice. Cum se numeau textele pe care le scriați? A văzut vreunul lumina tiparului? Ce influență transpare în ele: livrescă sau evenimențială? Erau încercări eseistice sau povestiri?

D.M.: *Nu știu ce să cred. Aveam reală vocație literară sau numai dorința irepresibilă de a scrie, de a face, în genere, ceva deosebit. Aflând, în clasa I secundară, dintr-o carte de citire, că Alecsandri „a scris poezii, proză și teatru", m-am întrebat obsesiv ce o fi însemnând „proză". Procedând prin eliminare, am conchis că „proza nu poate fi decât... proză". Narativă. Şi cum, până atunci, nu cunoșteam altă proză literară decât cea proprie basmelor, m-am apucat să compun, în maculatorul de școală, o poveste încâlcită cu unul care se vede purtat prin toate planetele. În una am localizat iadul... învățasem la geografie că sunt 9 planete etc. ... Cu uimire aveam să descopăr, în curând, existența unei proze* *literare ce nara întâmplări din viața reală. Din asta puteam produce şi eu, relativ uşor. Prima piesă publicată (în „Tribuna Ardealului", august 1943) se intitulează* ***Plecare din sat*** *şi relatează (aproximativ) mergerea mea la Cluj şi instalarea în internat, cu primele decepții. Mă întreb dacă citisem înainte sau aveam să citesc după volumul rememorativ* ***Am plecat din sat*** *al lui Ion Vlasiu. Înclin să cred că după. O a doua proză, mult mai scurtă, apărută în acelaşi an,* ***La mormântul tău****, este o efuzie lirică, provocată de moartea surorii unui coleg şi amic. Cunoşteam* ***Mortua est...*** *De cu tot alt caracter (realist, cam la modul Agârbiceanu) sunt alte mici narațiuni:* ***După lemne, A trecut o nuntă*** *etc. Modelele imediate ale acestor încercări erau schițele şi nuvelele ce apăreau curent în „Tribuna Ardealului" şi „Viața ilustrată", sub semnături precum Valentin Raus, Mihai Pop, Coriolan Dragomir ş.a. Alte modele: toate prozele pe care izbuteam să le parcurg (Slavici, Sadoveanu, Pavel Dan, de ex.). O „carte de învățătură" mi-a fost* ***Din viața satului ardelean****, culegere de proze diverse, editată de „Tribuna Ardealului". De la sine înțeles că expresia mea era, şi în proză, subrudimentară. Teatru, n-am încercat. Mai precis, m-am căznit să produc ceva (pentru o serbare şcolară, de ex.), dar nu mi-a reuşit.*

N.P.: Apreciați perioada până la 1944 ca pe o etapă distinctă în formația dvs. spirituală? Prin ce anume?

D.M.: *Evoluam de la un an la altul, şi, chiar mai rapid: în funcție de lecturi şi de lărgirea orizontului de cunoaştere (pe cale, fie livrescă, fie existențială), încercările de până la reînapoierea la Cluj (noiembrie 1944) reprezintă o etapă distinctă, îndeosebi prin efectele inhibitorii ale politicii de oprimare națională, exercitată şi prin cenzura horthistă, nu mai puțin demențială decât cea de tip stalinist.*

N.P.: De la poeziile de debut, din 1942, la cele publicate într-un grupaj liric în „Tribuna Ardealului" imediat după armistițiul din 1944 – grupaj apărut sub semnătura: Dumitru C. Micu – există vreo evoluție? În ce constă? Ce titluri de poezii v-au apărut cu acel prilej? Şi cum se face că v-ați schimbat numele?

D.M.: *Încerc o jenă la parcurgerea noilor întrebări, şi un timp (săptămâni!), am ezitat să răspund. Prea se acordă însemnătate unor experiențe adolescentine! Labiş, arătându-i în periodice din deceniul V versuri de-ale mele, s-a mirat de naivitatea şi stângăciile lor. El, la aceeaşi vârstă... O asemenea reacție nu putea avea asupra-mi, fatal, decât un efect inhibant... Şi acum... o asemenea psihanalizare!... De altfel, nici n-am să pot reconstitui chiar atât de în detaliu, cum îmi cereți, momente interioare atât de gingaşe. Să încerc, totuşi, din stimă față de dvs. Numele cu care am început a semna, din nov. 1944, mi-a fost dat în redacția „Tribuna Ardealului", de către (presupun) Florea şi Eugenia Mureşan, redactorii literari. L-am aflat din ziar. Eu propusesem (prin semnarea astfel a unor versuri) pseudonimul (romantic) Marin Pribeagu. Naşii mei literari au preferat să-mi traducă, pur şi simplu, numele, romanizându-l (kis=mic). Pe C. l-au pus aiurea! Au redus pe Chiş la inițiala ceea ce nu se practica în cazul numelor de familie. De* *aceea l-am şi eliminat, când mi-am luat acest curaj faţă de naşi... Încurcături s-au produs în cursul anilor, din pricina numelui – însă nu mari – mai ales când aveam de încasat bani de la periodice sau edituri. Numele din actele de plată nu corespundea celui oficial. Pentru acest motiv am oficializat, în 1969, numele literar (Arghezi a rămas în acte Ion Teodorescu până după al Doilea Război, Crohmălniceanu e şi acum, oficial, Moise Cahn). Familia n-a dat nici o atenţie schimbării de nume. A acceptat-o ca pe un fapt cumva normal. Tot în această ordine de idei, trebuie să menţionez că am folosit şi alte pseudonime juvenile. M. Brustur, N. Sălăjan, Parvus, Dan Milcu, Daniel Marcu, Damian Mihuţ, Dionisie Mirea, Tudor Crişan. Le utilizam în ziaristică, fie pentru a varia semnăturile, când aveam mai multe materiale în aceeaşi pagină, fie fără nicio motivaţie. În ceea ce priveşte textele pe care le publicam, trebuie să observ că, între primele versuri semnate cu numele actual şi acele ale elevului D. Chiş, există, natural, o evoluţie: şi de substanţa şi de expresie. Titlurile celor din 1944 nu mi le amintesc şi nu găsesc ziarul respectiv. În 1944 citisem – după cum am menţionat anterior – de „n" ori unul dintre cele două volume de Eminescu, prefaţate de Blaga în Editura „Cultura Naţională". Cunoşteam şi alţi poeţi. Traversasem şi o experienţă existenţială cu sensibile efecte formative: închiderea liceului, izgonirea nemţilor şi ungurilor etc. Suferisem şi din dragoste. O adorată, acordându-mi întrevedere, în prezenţa unui grup de colege, pe câmp, în timpul unei excursii şcolare rupsese o scrisorică ce i-o trimisesem şi, împreună cu ea, propria-mi inimă. Acest gest de cruzime era de natură să accentueze enorm înclinaţia mea spre timiditate. Stihurile din 1944 nu erau erotice însă, ci descriptiv-meditative, pe fond eminescian, în expresie rudimentară.*

N.P.: Aveaţi reale disponibilităţi lirice, îndeosebi spre poezia de meditaţie, pe care, după instaurarea „noii ordini" socialiste, vi le-aţi reprimat. Aţi încetat, de prin 1948, a mai scrie versuri. Dar aţi putut reprima şi poetul din dvs.?

D.M.: *Primii ani de după reintegrarea părţii de nord a Transilvaniei în hotarele României au înscris în biografia mea intimă o etapă de noi zbuciumări, cu conţinut diferit de al celor anterioare, alimentate de traume familiale, de situaţia de minoritar, de bursier, de fiu de ţărani, de convulsii provocate de noile experienţe de cunoaştere specifice vârstei şi etapei istorice. Se intensificau acum (în ordine intimă) chemările erosului carnal şi, paralel, funcţionau tot mai intens resorturile conştiinţei. Mă zvârcoleam între „glasul sângelui" şi îndemnurile spiritului. Punându-se problema de a-mi continua studiile la Roma, cu perspectiva de a deveni preot celibatar, mă întrebam, fireşte, dacă aveam să mă pot consacra integral lui Hristos, fără a ceda în vreun fel tentaţiilor Afroditei. Pe de altă parte, pe plan social eram confruntat cu tot mai imperativa necesitate de a opta: fie pentru rezistenţa la comunism, cu preţul posibilei ratări a carierei şi chiar a distrugerii totale a vieţii, fie pentru noua orânduire (ce se prefigura), cu lepădarea de credinţă. Urzeam, fireşte planuri de conciliere a celor două orientări, însă acestea erau tot mai brutal infirmate de existenţa obiectivă. În planul activităţii*

„poetice”, din 1947, şi mai ales din 1948, am încercat, tot astfel, să realizez o fuziune între năzuința de autoperfecționare interioară prin trăirea creştinismului şi tentația de a participa la înfăptuirea justiției sociale, prin angajarea în lupta de clasă, de partea comuniştilor. Efectele de natură lirică au fost hibride, cu excepția unei piese intitulate ***Rugă,*** *pe care-am scris-o în vara anului 1947, la Mănăstirea Nicula, în una din cele trei zile de „exerciții spirituale” şi despre care am amintit anterior. „Renunțarea la poezie” s-a produs în 1950, când, fiind redactor la „Almanahul literar”, găseam că era neonest a milita pentru realismul socialist, şi a îndruma tinerii versuitori în acest sens, şi, în acelaşi timp, a scrie poezie „idealistă” şi „mistică”. O contribuție notabilă în această direcție a avut Arghezi. Ducându-mă la el cu caietul de versuri, a opinat că „am ceva de spus”, însă că stihurile „lăsau de dorit din punctul de vedere al formei”. Interpretând, poate, cam excesiv observația, am luat-o ca mod indirect, delicat, de a spune ca nu aveam o reală vocație poetică. Pierzându-mi încrederea în posibilitățile mele, şi, pe de altă parte, ajuns „critic” militant, m-am pomenit în situația de a nu mai putea articula prozodic, sau de-a o face foarte prost, ca și cum aş fi scris cu mâna tremurând. Nu mai percepeam liric, ingenuu, conştientizam şi scientizam totul: „îngerul” din mine decedase. La uciderea lui a participat şi Ioanichie Olteanu, spirit demitizant, întru câtva şi Regman, ale cărui persiflări nu prea le luam în serios, însă viața (socială) le confirma.*

N.P.: Sigur, e un fel de a spune că v-ați reprimat complet această disponibilitate. Lirismul, pe care, oarecum, nu vreți să vi-l mai recunoaşteți, s-a insinuat chiar în critica dvs. de mai târziu. Un cititor atent poate descoperi în multe dintre considerațiile dvs. critice, eseuri sau medalioane literare – metaforic vorbind – admirabile „pagini de poezie”. Iată, de exemplu, un pasaj din studiul dedicat lui Lucian Blaga, în 1967 (***Lirica lui Lucian Blaga***), în care vă referiți la creația de maturitate, cu acea „euforie nouă, care, în deosebire de aceea a creației de tinerețe, adună în ea, precum fructul în dulcele-i must – sublimate – aromele, dar şi veninul „pomului blestemat”. Poemele se umplu de avânturi şi melancolii calme, parcă nepământeşti, viziunile au efulgurații diafane şi un tremur rilkean blând ca lumina toamnei. Tonalitatea e de imn sacru şi rugăciune. [...]; poeziile au un hieratism de icoană bizantină, o glacialitate cu irizări de argint şi aur, o savantă încremenire strâmbă, în fine o anume stângăcie voită, de o infinită suavitate. Sufletul trece printre pomii îngălbeniți ca printre coloane ce poartă în creştet imense sfeşnice...”. Sau..., despre metafora luminii reluată de poet în ciclul ***Mirabila sămânță***: „Lumina redevine în creația lirică blagiană un simbol central, poetul adoră în ea expresia pură, esențializată până la abstract, a forței vitale cosmice, a focului etern. Nu o adoră la modul expansiv din ***Poemele luminii,*** ci într-o reculegere ataraxică. Bucuria de a exista, tradusă acolo în nevoia de joc şi chiot dionisiac, generează acum un extaz liniştit; din declamatoare, patetică, adeziunea la soarta lumii răscolite „de doruri, de-avânturi, de patimi” a devenit calmă, sobră: ardere fără văpăi aparente, lentă, lăuntrică, totală. Vestirile morții tempereazā zvâcnetul sângelui, dar intensifică înfiorarea din adânc. Clipa dobândeşte preţ înmiit în virtutea tocmai a efemerului ei, a unicităţii. Prin întrepătrunderea, în lumina de toamnă, a vieţii şi morţii, durata e o **extatică boală** mod al beţiei apolinice, al unei demenţe divine”.

D.M.: *„Nu-nvie morţii...” Nu învie, dar pot apărea ca strigoi. Probabil, aşa se explică faptul că, din când în când, se întâmplă să mai „potrivesc” vorbele ritmic. Învieri reale nu s-au produs, şi nu mai e când să se mai producă. Un singur ins pur uman a înviat (în afară de cel divin: Iisus): Lazăr. Nu pot aspira la aşa ceva... Cum însă „nimic” nu se pierde, e normal ca trupul îngerului ucis să nutrească demonia aşa-zisului „critic”. Fără combustibil nu funcţionează nimic. Combustia scrierilor critice e, desigur, reflecţia, dar aceasta, la rândul ei, e stimulată de stări „lirice” neajunse la expresie adecvată. Ele răzbat, disimulativ, în propoziţii de discurs intelectual. Decantate, cine ştie dacă vor mai răzbate vreodată până la stadiul de organizare expresiva poematică?*

N.P.: Totuşi, în ciuda refuzului obstinat, nu s-ar putea spune că aţi reuşit să le evitaţi complet. Aţi mai scris versuri, la răstimpuri, şi aţi şi publicat la Editura „Eminescu” micul volum amintit anterior, ***Fragmente automitologice***, din care voi cita o poezie deosebit de frumoasă (***Undă***), metaforă a propriei dvs. drame existenţiale: „Ţâşnind din lut, îmi dănţuieşti în iarbă,/ nebănuită, argintată undă./ Tu izvodeşti lumină din străfunduri,/ ce-ntunecimea sângelui inundă.// Am străbătut deşerturile lumii/ în lat şi-n lung. Izvoare-am dezgropat./ Miraje. Numai pulbere şi piatră/ întâmpinară sufletul secat.// Şi-acum, ţâşnind din lut, îmi dănţuieşti în iarbă./ Faci semne sufletului să-şi deschidă rana./ Ce este? Vis? Sosit-a clipa împlinirii?/ Deşert. Nisipuri. Cer. Fata morgana”. Cum motivaţi această revenire, din când în când, la poezie?

D.M.: *Renunţând la poezie în înţelesul de facere (poiein), altfel spus: la expresia versificată, fondul liric al sufletului (cât există şi de calitatea pe care o posedă) nu putea să dispară. El se insinuează, pe felurite căi, în discursul prozastic, asemenea sevelor vitale generatoare de vegetaţie în orice fisură de zid sau asfalt. Personal cred că aceste infiltrări dau oarecare viabilitate „criticii” mele, o fac lizibilă, şi la ele ţin, nu la partea de „studiu” din ea. Din timp în timp, sub efectul unor seisme interioare urmate de reculegeri, lirismul funciar (bun sau rău) se comunică şi sub forma versului. Da. Am adunat câteva în micul volum intitulat* ***Fragmente automitologice****, în 1974, în care am inclus, sub titlul* ***Juvenilia*** *şi câteva mai vechi, care se încadrează mai organic în climatul şi tonalitatea rarelor confidenţe lirice indirecte din perioada maturităţii. Nu am optat pentru mai multe poeme vechi, pentru ca acestea să nu fie mai numeroase decât cele de dată mai recentă. Sau pentru a nu intensifica atmosfera intimistă şi „mistică”, specifică acelei perioade. De altfel, volumul* ***Fragmente automitologice*** *a fost bine curăţat în editură, unde a stat mai mulţi ani.*

N.P.: Aţi amintit despre atmosfera „mistică” din unele poezii ale dvs. Ce ne puteţi spune despre cunoaşterea ***Bibliei*** şi cum v-a influenţat aceasta în ceea ce scriaţi?

D.M.: ***Biblia*** *o cunoşteam de mic, dar integral aveam s-o parcurg doar în clasele gimnaziale şi liceale, în repetate rânduri. De altfel, pe* ***Biblie*** *am învățat, în bună măsură, alfabetul, înainte de a începe şcoala primară. Ea îmi era sursa permanentă de hrană sufletească şi îndreptarul vieții. Cât mă zbuciumam pentru a înțelege şi interpreta corect anumite versete! Ceream, în acest scop, sprijin oricui: unor țărani cu preocupări religioase, preoților pe care îi puteam aborda, sectanților. Dintre toate cărțile Sfintei Scripturi m-a fascinat şi m-a terorizat, desigur, Apocalipsul. Aveam uneori, în amurg, impresia că se deschide cerul şi apare Hristos, ca să judece lumea. Traversam spaime mistice, la vârstele mici. Mă impresiona, în genere, îndeosebi eposul biblic. Cu timpul aveau să mi se reveleze şi celelalte valori: lirismul psalmilor, adâncirea cărților sapiențiale şi a scrierilor apostolice. Şi mitologia greacă o ştiam doar fragmentar, din manuale şi diverse lecturi. De pe atunci doream să o pot cunoaşte bine, dar această posibilitate avea să mi se ofere abia după apariția, prin deceniul şase şi mai târziu, de dicționare, enciclopedii şi alte lucrări (ca de ex.* ***Miturile Greciei antice****). Prin* ***Biblie*** *şi mitologie am intrat nu doar în poezie, ci şi în exegeza critică (Arghezi, Blaga).*

N.P.: Impresionant! Cred că vă numărați printre puținii oameni din literele româneşti care, nu doar cunosc Cartea Sfântă, ci şi-au făcut din preceptele ei îndreptarul moral al conduitei întregii vieți. O dovedeşte întreaga dvs. evoluție spirituală..., precum şi aprecierile unor critici, poeți şi oameni de cultură de prestigiu din vremea aceea: G. Călinescu, M. R. Paraschivescu, Lucian Blaga, Ioanichie Olteanu. Ați câştigat concursuri pe teme literare, v-au publicat numeroase reviste (am numărat la Biblioteca Academiei aproximativ 20 de titluri de periodice care v-au publicat la loc de cinste cu aprecieri elogioase). Treceați, aşadar, drept poet între cei care băteau la porțile Parnasului. Cu toate acestea, v-ați hotărât, în circumstanțele cunoscute, să nu mai scrieți (publicați) poezie. Nu regretați astăzi trădarea Muzei?

D.M.: *Regret, nu regret, renunțarea la poezie a fost rezultatul unui proces „obiectiv", independent de voință. Poezia s-a lăsat de mine. N-a mai vrut să mă frecventeze. Am speriat-o, se vede, prin demitizările produse în conştiință, prin înăsprirea sufletului, prin pierderea candorii. Pur şi simplu, cuvintele nu se mai legau. Începeam să mă abandonez vreunei stări lirice şi imediat realizam că nu credeam ceea ce spuneam. Aceasta, pe de o parte. De cealaltă parte, acționa paralizant groaza de a compune la comandă, de a-mi vedea socializată, colectivizată, dirijată inspirația. Ar fi fost cea mai trivială prostituție. Ar fi fost ca o alintare nesinceră, ca o invocare a lui Moş Crăciun fără a crede în el; ar fi fost o mimare a candorii. Nu puteam sluji la doi domni: ziua, comunismului, noaptea, Dumnezeului interior. Aceştia se excludeau reciproc. Renegat, Dumnezeul intim s-a pitit undeva în adâncurile subconştientului. Ar fi resuscitat poate, dacă nu i s-ar fi amintit mereu că este inoportun, că nu de sensibilitate, de ingenuitate e nevoie în artă, ci de tehnică.*

N.P.: Înainte de a ne opri la critică, aş vrea să mai citez o poezie, rod al unei perioade mult mai apropiate de noi („Steaua”, 1982) şi care denotă faptul că n-aţi părăsit lirica niciodată. Se numeşte ***Nici un semn***, are ca temă, cred, versetul de început al Eclesiastului „Vanitas vanitatum et omnia vanitas” şi reflectă un moment de mare zbucium existenţial din evoluţia dvs. ulterioară: „Abia acum îmi dau seama./ De cealaltă parte-am ajuns./ Fără să ştiu, am plătit de mult vama/ La hotarul cu ţărmul ascuns.// N-am atins piscul şi, iată, cobor./ Nu sunt pe munte, sunt pe o creastă de val./ Dat mi-a fost, prea curând, ce e dat tuturor./ A-nceput lunecuşul fatal.// Alunec cu valul. Nimic de făcut./ Nici lupta n-ajută, nici gestul hieratic. Pe o coamă de val descind, neştiut,/ Cu miile, în infernul acvatic.// Nici o chemare de undeva. Nici un îndemn./ Numai vuietul mării cu spume,/ În care mă pierd, nelăsând nici un semn/ Al trecerii mele prin lume”. E păcat că nu doriţi să adunaţi, într-un volum, toate producţiile dvs. lirice, care, sunt sigură, ar încânta iubitorii de poezie. Aşadar, aţi optat pentru critică. Propensiunea dvs. pentru „homo fictus” se vădea încă din prima tinereţe. Fără să insistăm asupra acestei etape din viaţa dvs. foarte bine cunoscută din eseuri critice, monografii de scriitori, sinteze, relatări din memorii etc., aş dori, totuşi, să vă referiţi, pe scurt, la primele încercări legate de critica literară, căreia i-aţi consacrat apoi întreaga dvs. existenţă.

D.M.: *Cu toate că producţia jurnalistică din perioada clujeană nu prezintă nici măcar interes documentar, fiind „de servici” poate că răsfoirea periodicelor în care e risipită nu ar fi chiar inutilă. S-ar găsi, probabil, anticipări ale unor idei şi atitudini de mai târziu. N-ar fi exclus să fie reţinută atenţia cercetătorului şi de anumite bucăţi poetice. Îmi amintesc de una (cam în genul baladelor lui I. Olteanu) care narează „păţania unui poet cu luna”. Respectivul contemplă în stare de semitrezie un bec, luându-l drept Selene. Mod de a ironiza poezia romantică, „sinceră”, adică propria poezie. Prima notă de lectură mi s-a publicat (cred) în 1945, în „Tribuna nouă”, şi se referea la un volum de Zorica Laţcu. Citez dintr-o poezie în hexametri: „Daphnis odată din fluier zicea tulburarea cea dulce/ Care cuprinde pe miri când se duc în iatac să se culce”. Zorica Laţcu era, parcă, profesoară de latină. Acum e călugăriţă şi colaborează intermitent la „Telegraful român”, publicaţia Mitropoliei din Sibiu. Puţin mai târziu mi-a apărut un prim medalion literar în „Lupta Ardealului”, în 1947, consacrat, presupun, lui Walt Whitman (citit în traducerea lui Al. Busuioceanu). Pentru a răspunde complet primei întrebări din partea a treia ar fi necesară o autoanaliză de care nu ştiu dacă voi fi capabil vreodată . Eram la un moment de răspântie existenţială, bântuit de toate crizele posibile. Definitoriu pentru starea de conştiinţă era faptul că aveam o formaţie religioasă. În virtutea acestui fapt, problema ce mi se punea era de opţiune între cultura religioasă şi cea laică. Mă credeam destinat preoţiei. Dar ce fel de preot aveam să fiu? Însurat şi implicit menit pierderii în mediocritate, ca paroh al unei biserici, sau celibatar, cum mă voiau cei în măsură a mă trimite pentru studii superioare la Roma? Pe tema aceasta mă zbuciumam mult, fiind o natură normală. În năzuinţa de clarificare interioară, citeam de toate. Până în*

1947, inclusiv, s-a putut. Presa comunistă de toate nivelurile mă dezgusta, materialismul şi ateismul mă oripilau, însă şi lumea ecleziastică în care trăiam, cu îngustimile şi rigidităţile ei, îmi oferea destule motive de insatisfacţie. Aş fi dorit un alt fel de creştinism, interiorizat, şi mai ales onest. Paralel, mă dezamăgea şi politicianismul burghez. Cunoscând activişti ai PNŢ (de vreme ce colaboram la „Tribuna Ardealului", gazeta lui Haţieganu), aceştia îmi păreau cu totul depăşiţi, rupţi de real, superficiali. Într-o seară, muncit de întrebări, derutat, mi-am zis că nu-mi rămânea decât să tai nodul gordian, abandonându-mă curentului vremii. Asta însă prin 1947. În 1945–46, izolat, cunoscând din viaţa lumii doar cât se putea în condiţiile de internat confesional, nutream iluzia (întreţinut şi de Blaga, Haţieganu ş.a., văzuţi din când în când) că toată confuzia de valori şi concepţii era provizorie. Partidele istorice nu s-au dat bătute decât odată cu scoaterea lor în afara legii, şi ca toţi cei între care mă găseam, am crezut şi eu că societatea putea să ia şi alt drum decât cel pe care l-a luat. Din 1947 am început să cred că „lumea nouă", pe care o aşteptam din copilărie, putea să ia înfăţişarea bolşevică şi că întreaga cultură burgheză, inclusiv, opera lui Blaga, era produsul şi expresia lumii vechi, sortită dispariţiei. Lăsam gândirea să evolueze în direcţia aceasta şi sub influenţa lui… Blaga, care încerca să-şi adapteze filosofia noilor timpuri (vezi ***Aspecte antropologice****) sau participa activ la filiala Uniunii Scriitorilor... Fără probleme s-a integrat „lumii noi" Agârbiceanu, preot, iar Emil Isac se pretindea vestitor al ei încă dinaintea Primului Război...*

În 1944 aveam 16 ani şi gândeam într-un anume fel. Până în vara lui 1947, când am intrat în redacţia „Luptei Ardealului", ziar comunist, am evoluat. Greu mi-e să identific precis mobilurile evoluţiei. Am aderat la comunism numai din convingere sinceră, formată pe parcurs, sau şi sub presiunea instinctului de conservare? Mărturisind asta, realizez că nu e chiar atât de infamant a încerca să-ţi salvezi pielea, prin compromis. Exact în aceiaşi ani mă întrebam, dramatizând: ce mă împingea spre câte o fată? Pura admiraţie pentru calităţile ei, deci o impulsie strict sufletească, sau şi „instinctul satanic". Am scris şi proză pe tema aceasta, pierdută. Analog trebuie să se fi produs şi apropierea de comunism. Altfel nu mă puteam realiza profesional, cel puţin scriptic. Nu aveai unde scrie, decât în presa comunistă.

N.P.: Mi-a plăcut cum v-aţi psihanalizat. Acum la distanţă de aproape o jumătate de secol, deci având perspectiva necesară obiectivităţii, socotiţi că aceasta a fost calea pe care trebuia să mergeţi? Ce corectări i-aţi aduce vieţii, dacă ar fi s-o luaţi de la început? Aveţi cumva şi alte nostalgii?

D.M.: *Cum trăim? Aceasta mi-a fost, din copilărie, preocuparea obsesivă. La vârstele mici îmi era frică grozavă de Iad. După aceea, mi-a fost silă de mediocritate, de vulgaritate, de irosirea timpului, de viaţa trăită la întâmplare. În tot ce citeam căutam să aflu: nu neapărat modele de trăire a vieţii, dar moduri de rezolvare a problemelor majore de ordin existenţial. Tehnicile romaneşti, artistice în genere, m-au interesat mai puţin decât problematica umană. Această preocupare* *este vizibilă şi în critica mea de mai târziu. Căutând umanul, dar nu omul viu, ci imaginea omului, ideea despre om, am descoperit acel „homo fictus", care m-a fascinat şi subjugat toată viața. Dacă aş retraversa aceeaşi experiență individuală, în acelaşi context istoric, având de la început luciditatea de acum, aş încerca să mă calific într-o profesie manuală. Cărții şi, eventual, „creației" le-aş acorda timpul liber. N-aş scrie critică* ***stricto sensu****, ci reflecții libere, spontane, de lectură. Dacă n-ar fi posibilă altă cale decât învățământul şi presa, nu văd cum aş parcurge-o altfel decât până acum, cu firea pe care o am. Singura nostalgie, constantă: neantul „Din haos, Doamne, am apărut și m-aș întoarce-n haos".*

31 III 1992

DIMITRIE CANTEMIR: MIZE ALE GÂNDIRII FILOSOFICE TIMPURII

Ştefan Afloroaei[*]

Ştim că Dimitrie Cantemir îşi scrie primele lucrări filosofice aproximativ între 1697 şi 1700, în cursul celei de-a treia şederi de durată la Constantinopol. Acest interval e resimţit de el însuşi ca unul de exil şi confruntări politice nesfârşite. Despre grijile şi apăsarea acelui timp vorbeşte în scrisoarea adresată lui Ieremia Cacavela şi care însoţeşte, în drumul către Iaşi, manuscrisul *Icoanei de nezugrăvit a ştiinţei preasfinte*. După câteva amintiri fugare, descrie drama trăită în anii de „robie la Bosfor”, comparabilă, pentru autor, cu cea biblică din Egipt. „Lipsit de fraţi şi de surori, lipsit de rude şi de cei apropiaţi, lipsit, în sfârşit, de proprietăţile părinteşti şi, cum se spune de obicei, de toate bunurile şi – ce este cel mai apăsător dintre toate şi mai greu decât orice se poate gândi – lipsit de tine, îndrumătorul meu, rămas fără dascăl, şi încă la vârsta cea mai lunecoasă şi de primejdioasă zdruncinare /.../. Au năvălit aşadar, în casa mea neînsemnată, întâmplări – de dinlăuntru şi din afară – duşmănoase, aprige, fără măsură şi sălbatice. Sunt pustiit, jefuit şi primejduit de întâmplări nemaipomenite” (Cantemir 2017: III). Limbajul din această scrisoare este în bună măsură aluziv, uneori cu sesizabile ecouri din profeţii biblici. Sigur, la Constantinopol, cursul lucrurilor nu a stat doar sub semnul unei continue drame şi meditaţii (Cândea 2003: 3–4, 17–21). Cel puţin în câteva privinţe îi putem da crezare lui Cantemir, mai ales că are în vedere ceea ce singur trăieşte şi resimte profund în acei ani. Poate fi văzut deopotrivă ca un diplomat ambiţios şi o figură solitară, „om de lume şi ascet de bibliotecă” (Călinescu 1982: 42). Probabil că, în dese rânduri, nu-i rămâne decât să se dedice studiului erudit şi să reflecteze cu toată gravitatea asupra noii condiţii umane. Va scrie în doar câţiva ani *Divanul,* 1698, apoi *Micul compendiu de logică*, va copia fragmente din lucrările lui Jan Baptista van Helmont, la care adaugă note şi însemnări proprii, plus un elogiu în latină şi română, un cuvânt către prietenul cititor şi un index. În primăvara lui 1700 încheie primul tom din tratatul *Icoana de nezugrăvit a ştiinţei preasfinte*, însoţindu-l cu o scrisoare către Ieremia Cacavela, un cuvânt de laudă adus Tatălui ceresc, un index şi un glosar. Am putea crede că astfel de pagini – impresionante ca număr şi conţinut – exprimă o formă intelectuală de asceză şi un excelent exerciţiu reflexiv. Ele asigură, într-o privinţă, cetatea filosofică a lui Cantemir, tocmai atunci când cealaltă cetate, politică, s-a

---

[*] Departamentul de Filosofie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, membru corespondent al Academiei Române; stefan_afloroaei@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 63–76, Bucureşti, 2018

dovedit vulnerabilă (Afloroaei 2012: 87–114). Viziunea filosofică a lui Cantemir este astfel configurată în datele ei mari. Se va reface în anii care vor urma cu alte analize şi reflecţii, precum cele din *Istoria ieroglifică* (1703–1705), *O cercetare naturală a monarhiilor* (1714), *Mărirea şi decăderea Curţii Othmane* (1714–1716), *Pasaje neclare în catehism* (1720–1721) şi altele.

Revin însă la scrierile sale timpurii, îndeosebi *Icoana de nezugrăvit a ştiinţei preasfinte*. Este greu de spus din ce motive Cantemir îşi propune să scrie o lucrare filosofică atât de amplă, cu subtile distincţii conceptuale şi interpretări alegorice, deopotrivă cu o viziune morală aproape ascetică. Cititorul are în faţă o scriere de o anvergură impresionantă, ce aduce în atenţie, bunăoară, problema cunoaşterii şi a iniţierii în cele revelate, accesul anevoios la adevărul originar, viziunea creştină a creaţiei şi cursul complicat al celor create, căderea şi salvarea omului, temporalitatea, durata şi veşnicia, viaţa concretă şi cea universală, providenţa divină şi voinţa liberă, destinul omului, sensul întâmplării şi rânduiala celor existente. Scrisă în latină, este adresată mai ales unor medii savante. Problematica amplă, referinţele livreşti şi mai ales şirul nesfârşit de replici ne spun că era destinată să participe la o confruntare importantă în cultura europeană din acea vreme. Totuşi ce motive puteau să-l anime pe Cantemir în scrierea acestei impresionante cărţi?

Ea a trezit de timpuriu nedumeriri şi destule neînţelegeri. În legătură cu *Divanul*, Nicolae Iorga spune că pare o lucrare „fără scop" (1901: 275, 1929: 311). La fel putea spune şi cu privire la *Icoana de nezugrăvit*..., în care, de altfel, vede doar nişte „compilaţii ilizibile". Un sentiment ciudat cu privire la ea, vorbindu-se fie de inutilitatea ei, fie de unele slăbiciuni grave, întâlnim şi la alţi exegeţi. Bunăoară, Petre P. Panaitescu vede în această scriere o relansare a misticii ortodoxe (mistica fiind echivalată de autor cu o formă suspectă de obscurantism) (1958: 47; 1964: 613). Pentru Dan Bădărău, ea reprezintă „momentul de gravă rătăcire /a lui Cantemir/, cu caracter izolat şi singular" (întrucât ar face „apologia obscurantismului teologic") (1964: 130–131, 370). Interpretul îl va inspira în chip nefericit pe William H. McNeill, care, la rândul lui, e reluat de Allen G. Debus (2002: 311–312, 394–410), spre a spune că *Icoana de nezugrăvit*... nu e decât o parafrază a câtorva texte extrase din Van Helmont. Preluându-i sentinţa, Nicolae Bagdasar o situează sub nemijlocita influenţă a teosofiei lui Van Helmont (1941: 6–9). Ideea irelevanţei acestei scrieri, atenuată puţin, revine la Petru Vaida atunci când spune că, dintr-o „perspectivă umanistă", se poate trece uşor peste ea (1972: 77–78). Fiind în joc de regulă motivaţii şi criterii exterioare conţinutului filosofic al scrierii, aceasta e considerată cu uşurinţă obscură, o compilaţie sau o parafrază, o simplă paranteză între scrierile cu adevărat relevante. La distanţă de astfel de atitudini se situează G. Călinescu, pentru care, chiar dacă originalitatea lucrării apare „redusă din punct de vedere ideologic", este totuşi „plină de vervă şi de umor dialectic", „o mare artă de a înscena abstracţiunile" (1982: 37). Află în ea multe: „viziune apocaliptică" şi „apariţii ermetice", teosofie (căci admite la început „revelaţia creştină prin scriptură, însă cu un corectiv ce îndreptăţeşte ieşirea din curata teologie: filosoful aprofundează adevărul creştin prin iluminaţii proprii şi caută în textele examinate ca nişte hieroglife sensuri absconse"), kabbalism, cosmogonie vanhelmontiană, dar şi dialectică, „graţioase evocări", picturalitate în abstracţii, un spiritualism ce duce către idealismul german. Capitolul despre viaţă apare „ca o adevărată schiţă de fenomenologie a spiritului"; fondul metafizic al discuţiei este evident, de pildă, când Cantemir spune că „nimeni nu trăieşte decât în viaţa universală" (1982: 38). Mai târziu, Virgil Cândea notează, cu referire la primele scrieri, că ar fi vizibilă marea dorinţă a lui Cantemir „de a-şi stabili o reputaţie culturală" şi de a-şi realiza visul politic; „fără alte arme în surghiunul său decât inteligenţa şi învăţătura, care îl făceau însă /pe Cantemir/ remarcabil în societatea vremii, /era firesc/ să-şi pună zestrea culturală în slujba ţelurilor imediate"; principele ar fi căutat un gen de reabilitare culturală a imaginii Cantemireştilor, într-o epocă în care diplomaţii şi spiritele cultivate „iau locul oamenilor de arme" (Cândea 1969: XIX–XX). Va vorbi cu îndreptăţire, mai târziu, despre deschiderea către patristică şi cunoaşterea apofatică în scrierile lui Cantemir (1994). Sunt totuşi puţini cei care au apreciat dimensiunea metafizică a acestei scrieri. De pildă, Lucian Blaga, atunci când o consideră o expresie elevată a doctrinei creştine ortodoxe, ce face loc unor „subtilităţi de un rafinament ultim" (1972: 142–168). Sensibilitatea filosofică a principelui este remarcată şi de Constantin Noica (1967). În studii recente, Alexandru Surdu o va socoti o lucrare „pur filosofică" (1995: 62–63), iar Vlad Alexandrescu, o viziune elaborată „asupra a ceea ce ar trebui să fie o filosofie creştină" (2016: 59).

Este posibil ca unele motivaţii culturale şi politice, precum cele formulate de Virgil Cândea, să fi fost în parte reale. Eventual să trimită la unele efecte reale ale acestor scrieri în epocă, dincolo de intenţia autorului. În definitiv, „tendinţele de sens ale unui text trec, de regulă, mult dincolo de ceea ce autorul a avut în minte" (Hans-Georg Gadamer). Însă e greu de crezut că principele a dorit, de pildă, să devină o voce stridentă a misticii ori a teosofiei din acea epocă. Sau că ar fi voit să impresioneze cu astfel de scrieri elitele politice şi savante ale vremii, spre a-şi realiza visul politic. În acest scop ar fi avut, la timpul respectiv, căi şi mijloace mult mai eficiente. Nu scrii tomuri masive de metafizică pentru a convinge o putere imperială străină că meriţi tronul ţării tale. Nu scrii o lucrare de logică spre a convinge elita politică a vremii că adevărul şi dreptatea sunt de partea ta. Cred că au fost mai puţin luate în seamă menţiunile explicite ale lui Cantemir cu privire la scrierile sale. Bunăoară, străduinţa lui de a susţine o formă elevată de cultură în limba română: un mod de gândire conceptual, un limbaj filosofic propriu-zis, exersarea unor modalităţi adecvate de interpretare, buna deschidere către ştiinţe şi teologie şi, în cele din urmă, realizarea unei forme reale de *aedificatio*. În acest sens, scrierea *Divanul* cunoaşte o dublă versiune, română şi greacă, iar *Micul compendiu de logică* urma să fie tradus în română (aşa cum aflăm din *Istoria ieroglifică*). Cât priveşte *Icoana de nezugrăvit...*, ce reface în plan metafizic „giudeţul sufletului cu trupul", această scriere e trimisă la Iaşi spre publicare, iar *Elogiul pentru autor* este scris în latină şi în moldavă.

Cuvântul către cititor ce însoţeşte asemenea scrieri îndeamnă la o justă cunoaştere a stărilor de lucruri şi o bună înţelegere de sine. Cum spune în „Epistola către cititor" ce însoţeşte *Divanul*, cărţile există spre a fi citite şi cercetate de ceilalţi, care, însă, nu trebuie să rămână doar cu lectura lor, ci să pună în aplicare cele bine scrise, să îndrepte cele greşite şi, astfel, să sporească ei înşişi în dobândirea binelui. Aşadar, e vorba de o bună edificare culturală şi morală a oamenilor din această parte a lumii europene. Pentru Cantemir, contează realmente starea istorică a oamenilor de aici, limba şi învăţătura lor, cărţile de care au nevoie, educaţia lor morală şi socială.

Însă altceva aş dori acum să aduc în atenţie. Anume, în scrierile amintite, este evidentă atitudinea propriu-zis filosofică a lui Cantemir, vocaţia sa autentic metafizică, speculativă. Despre acest lucru s-a vorbit mai puţin (probabil întrucât nu înseamnă ceva spectaculos, nici prea elocvent pentru exegetul atras de studiul unor ideologii sau al unor forme mentale). Ştim totuşi că unele cercetări, precum cele de logică sau metafizică, nu pot fi motivate prin interese obişnuite. Nu slujesc unor nevoi elementare sau unor interese sociale imediate. Metafizica, de pildă, cum bine a observat Aristotel, nu e cultivată în vederea vreunui folos imediat, ci spre a dobândi un alt gen de înţelegere a lucrurilor şi, cu aceasta, un grad sporit de libertate a spiritului (I, 981 b, 983 a). Probabil de aceea ar putea să ne apară uneori abstractă, străină vieţii obişnuite sau chiar gratuită. Convins de importanţa unor cercetări filosofice, Cantemir elaborează în doar câţiva ani o lucrare de logică, *Micul compendiu...*, una de etică, *Divanul...* (1698), şi o alta, *Icoana de nezugrăvit...* (1700), de filosofie creştină a naturii şi metafizică. Aceasta din urmă trebuia să fie un gen de *opera magna*, având proiectate iniţial trei tomuri distincte: unul de teologie fizică, unul de teologie etică şi un altul de teologie metafizică. Însă nu va fi dus la capăt decât primul tom, Cantemir având grijă să includă în acesta destule chestiuni de etică şi de metafizică.

În cazul lui Cantemir, vocaţia metafizică – sau speculativă, în accepţiunea veche a cuvântului – e uşor recognoscibilă. Ca tânăr intelectual, Cantemir nu doar se iniţiază în filosofie, ci reia cercetarea acesteia cu toate treptele ei consacrate în şcolile timpului. La vremea respectivă, după cercetări preliminare de logică şi retorică, urmau cele de filosofie a naturii („fizică"), apoi cele de etică şi, în cele din urmă, reflecţia metafizică. Aşa cum spune într-o notă autobiografică, în şcoala de la Constantinopol se preda „întreg parcursul filosofiei", prin grija unor „învăţaţi vestiţi pentru credinţa şi ştiinţa lor" (Cantemir 2015: 201–203). Cantemir duce la capăt parcursul filosofiei, încât asumă acel mod de reflecţie speculativ pe care îl reprezintă metafizica însăşi. De altfel, foloseşte frecvent aceşti termeni: „metafizică", „speculaţie" sau „contemplare", „viziune". Termenul „speculaţie", de pildă, îl reia în cel puţin două accepţiuni: ca înţelegere conceptuală sau logică („abstractă") şi deopotrivă ca viziune inspirată a celor esenţiale, contemplaţie. Aşa cum ştim, latinescul *speculatio* traduce adesea, filosofic şi teologic, grecescul *theoría* („viziune", „contemplaţie"). În *Micul compendiu de logică* şi în *Icoana de* *nezugrăvit...*, termenul se anunţă cu o recurenţă greu de ignorat. *Micul compendiu*, bunăoară, distinge trei feluri de speculaţie: (a) operaţie logică de formare a unui concept, (b) surprindere – senzorială şi raţională – a esenţei celor reale /în astronomie, de pildă/, (c) concepere a genului celor existente şi aducere în fiinţă („acest lucru îi este hărăzit numai lui Dumnezeu, care a creat ceva din nefiinţă”) (p. 41). Iar în *Icoana de nezugrăvit...*, atitudinea speculativă e înţeleasă fie ca orientare a privirii către cele prealabile, metafizice (care, aşa cum spune, comportă prin ele însele universalitate), fie în felul cunoaşterii enigmatice (ca în oglindă, *ut in speculo*) a celor divine, cunoaştere despre care vorbesc frecvent epistolele pauline şi scrierile patristice. În definitiv, recunoaşterea şi exprimarea adevărului este, pentru Cantemir, o lucrare de natură speculativă şi apofatică (Cândea 1994). Delimitarea acestei intenţionalităţi filosofice – alături de cea fizică (în sensul de filosofie a naturii) şi de cea etică – are o lungă tradiţie în cultura europeană, fiind prezentă, de pildă, în mediul gândirii aristotelice şi al celei stoice. Cantemir are în vedere acest lucru; aşa cum spune, omul s-a dedicat din vechime anumitor ştiinţe, „unul, filozofiei naturii, altul, celei morale; unul, spun, fizicii universale, altul (ca şi cum fizica ar fi nedemnă de un asemenea talent), metafizicii…” (2017: 156). Cu privire la prezenţa termenului şi relevanţa lui în *Icoana de nezugrăvit...*, am discutat deja în paginile introductive la recenta traducere în limba română a *Icoanei de nezugrăvit ...* (cf. Afloroaei 2017: secţiunea II. 3c). Să ne amintim, mai mult decât ca o mică ciudăţenie, că în *Divanul* foloseşte termenul vechi „privală” (cu pl. „privele”), adică „priveală”, o privire din înalt şi cuprinzătoare, aşadar contemplaţie (Cantemir 2003: 33, 82, 95). O compară cu privirea păsărilor ce zboară la înălţime („pasirile zburătoare sint cereştile privele”; 32 ms.); în alt loc vorbeşte de „dumnădzăiasca privală”, contemplarea lui Dumnezeu („Şi măcar că între omeneştii ochi multă vreme şi mulţi ani 80 sau 100 să văd, însă aceia ce în dumnădzăiasca privală iaste, aceia cunoaşte. Că pentru puţini cu rele fapte, mulţi pierdzi, mărturiseşte: ‚Că o mie de ani înnaintea ochilor tăi, Doamne, ca dzua de eri ci-au trecut’ /Psal. 89, sh. 4/” (95).

Aş adăuga aici încă un lucru. Cantemir înţelege bine că omul manifestă – prin însăşi natura sa de fiinţă raţională – o dispoziţie speculativă, metafizică. Înţelege totodată că această dispoziţie nu este nici pură şi nici gratuită, în sensul obişnuit al termenilor. Nu este pură întrucât omul, aşa cum îl cunoaştem noi în istorie, a suportat deja evenimentul căderii (a pierdut „lumina aceea de nestins”, puterea iniţială de cunoaştere – imediată şi deplină – a adevărului /cf. *Scurta introducere* la scrierea de logică, p. II/; Dumnezeu însă i-a dat spre vindecare o „lumină naturală”, ca omul să poată ajunge totuşi la „cunoaşterea adevăratei înţelepciuni” / p. III/). Şi nu este gratuită întrucât, cel care îşi exersează dispoziţia metafizică, are parte de o mai bună înţelegere a lucrurilor şi, cu aceasta, de o anumită libertate a spiritului. Era firesc prin urmare ca învăţatul principe să se dedice unor cercetări metafizice, unui exerciţiu speculativ extins şi rafinat. Urmările acestui efort nu sunt uşor de recunoscut în evoluţia modernă a culturii române, însă, privindu-l chiar şi de la distanţă, constaţi imediat că rămâne un fapt la nesfârşit admirabil. Ai în faţă, astfel, imaginea „unui om superior” (Călinescu 1982: 42), a unui scriitor care se situează cu dezinvoltură în planul elevat al ideilor unei epoci.

Nu cumva această vocaţie, metafizică şi teologică, îl ţine pe Cantemir la distanţă de noile ştiinţe ale timpului şi de problematica umană concretă ? Devine cumva o conştiinţă mistică retrasă, aşa cum s-a spus în câteva rânduri ? În *Icoana de nezugrăvit*..., atitudinea lui Cantemir este, cel mai adesea, fie a unui om tulburat peste măsură de vanitatea ştiinţelor timpului, fie a unuia destinat să stea de strajă la frontierele „ştiinţei sacre”, hotărât să lupte până la capăt pentru apărarea acesteia. Ce se petrece de fapt în spatele acestei conştiinţe profund afectate, cuprinse uneori de o grijă care o cutremură inexplicabil şi îi întreţine sentimentul a ceva grav ? Aşa cum ştim, în epoca respectivă se modifică profund raportul dintre experienţa ştiinţifică şi cea teologică. Unele ştiinţe ating un mare prestigiu, precum matematica, fizica şi astronomia. Se anunţă un nou mod de a face ştiinţă, analitico-experimental, instituindu-se un model cognitiv ce părea să nu aibă în epocă nici o concurenţă. Metafizica şi teologia, dar şi gândirea politică sau morală, artele timpului, toate resimt puterea acestui nou model de cunoaştere. Vechea unitate dintre ştiinţă, filozofie şi teologie suferă enorm, devine deodată problematică. Îşi pun această problemă îndeosebi gânditorii cu o multiplă disponibilitate, atât ştiinţifică, cât şi metafizică sau teologică, precum Jan Batista van Helmont, Blaise Pascal, Isaac Newton sau G. W. Leibniz. Pentru ei, unitatea cunoaşterii nu era o chestiune abstractă; dacă se dovedea dificilă sau imposibilă, la fel se putea spune şi cu privire la edificarea de sine a omului. Cu sensibilitatea sa deopotrivă ştiinţifică şi religioasă, Cantemir resimte gravitatea noii situaţii spirituale a timpului. Constată în dese rânduri că ştiinţele ajung străine experienţei morale şi religioase, iar filosofia, străină atât unora cât şi celeilalte. În acest fel, omul, cu lumea care îi este proprie, apare ca o fiinţă profund scindată. Astfel aş înţelege insistenţa lui Cantemir – uneori de o recurenţă ciudată, obositoare – asupra ideii că adevărata ştiinţă este simplă, una şi aceeaşi pentru fizician şi teolog, pentru păgân şi creştin, pentru cei vechi şi cei noi. Revin la un singur loc în care Cantemir deplânge această stranie sciziune între ştiinţe şi teologie: „Raţiunea /timpului nostru…/ trage concluzia: unul şi acelaşi adevăr teologii s-au deprins să-l trateze teologic, iar cercetătorii lumii fizice, fizic, cu precizie, şi să declare adevărul simplu recurgând la o artă sau la o ştiinţă compozită: ei nu găsesc piedici în axiomele lor contradictorii şi nici în părerile prea deosebite unele de altele. Dinaintea acestora, venerabile părinte, până şi intelectul cel mai împăcat se tulbură” (Cantemir 2017: VI; ideea o întâlnim şi în alte locuri, de pildă la pp. VIII, 213 sau 278–279). Asemeni celor pe care îi invocă, stoici şi creştini, orientali mistici şi savanţi de formaţie occidentală, Cantemir a crezut în posibilitatea omului de a recupera unitatea originară a cunoaşterii. În această privinţă, se apropie de acei gânditori care îi apăreau atunci atât ca oameni ai unei vechi tradiţii spirituale, simbolice, cât şi ca minţi deschise ştiinţelor moderne.

Astfel se explică în cazul său, din câte cred, unele idei filosofice tari, metafizice în cele din urmă. Ele privesc, de pildă, creaţia celor existente şi accesul la adevărul originar, latura naturală şi supranaturală a celor create, temporalitatea şi veşnicia, viaţa concretă şi cea universală, condiţia şi destinul omului, rânduiala celor existente. Mă voi opri în continuare doar la câteva dintre ele, reluând într-o altă formă, abreviată şi eliberată de referinţe, unele consideraţii din studiul introductiv ce însoţeşte traducerea recentă în română a scrierilor filosofice ale lui Cantemir redactate în limba latină.

De pildă, ideea că adevărul nu poate fi decât unul şi acelaşi („adevărul diverselor ştiinţe este acelaşi, simplu şi în formă unitară") (Cantemir 2017: V), că există o unitate originară, prin creaţie, a celor existente („razele veşniciei, ale timpului şi ale vieţii sunt aceleaşi şi decurg din cel veşnic, unul şi acelaşi") (163). La fel şi ideea că orice lucru creat comportă ceva tainic; atâta vreme cât această lume, lăsată de la bun început în grija omului, este opera lui Dumnezeu, ea deţine ceva cu adevărat tainic („toate cele create sunt mistere datorită principiului supranatural şi sunt înfăţişate tot ca mister în ordinea păstrării lor") (61). De fapt, lumea descoperă atât ceva tainic, misterios, cât şi ceva pe măsura puterilor omeneşti. Omul însuşi, cu dubla sa alcătuire, trupească şi spirituală, reprezintă un fapt natural şi deopotrivă un mister (61–62). Cantemir afirmă în fond ceva mult mai îndrăzneţ, anume că orice fapt din această lume, câtă vreme e vorba de o lume creată, comportă ceva natural şi ceva tainic. Este firesc în acest caz să ai în vedere atât latura naturală a celor create, cât şi cea supranaturală, atât ceea ce urmează o ordine văzută, cât şi ceea ce o transcende. Cantemir exprimă limpede această idee perfect paradoxală. O face într-o epocă în care gândirea savantă caută deja să separe cu grijă între datele naturale – care se supun verificării neutre – şi cele supranaturale. Aşadar, orice fenomen, chiar şi cele pe care le socotim obişnuite – ploaia şi tunetul, cursul apelor, încolţirea plantelor şi prezenţa unor specii de vietăţi, succesiunea constantă a unor stări de lucruri – descoperă ceva natural şi deopotrivă ceva tainic. Ne-am putea totuşi întreba, cu acea neîncredere care ne caracterizează acum: oare într-adevăr orice lucru comportă ceva tainic, până şi firul de praf, bătaia vântului sau căderea unei frunze, iarba câmpului sau un fapt banal? În definitiv, chiar şi un furt sau o crimă, teroarea însăşi? Pentru Cantemir, nimic nu e în afara celor rânduite dintru început sau a celor posibile prin mersul creaţiei. Orice lucru îşi află o formă de posibilitate şi un loc în cuprinsul creaţiei („nimic ce se poate naşte sau deveni, atât în mod natural, cât şi supranatural, cum este binele şi desăvârşitul, nu există fără a fi prevăzut de providenţa dumnezeiască...") (245). Are în vedere, bunăoară, pământul cu toate ale lui şi faptele nobile ale omului, dar şi păcatul acestuia, pizmuirea celuilalt şi crima, diferite moduri de încălcare a poruncilor, servitutea şi robia, boala şi războiul. Însă va distinge între ceea ce ţine nemijlocit de creaţia divină, ca mod propriu de existenţă („toate încep în chip supranatural, pornind de la existenţa lor proprie") (225) şi ceea ce se îndepărtează de acesta, fie printr-o evoluţie în abatere, fie prin accident.

Cantemir nu e singurul care cultivă această idee, însă, aşa cum am văzut, îi conferă un caracter profund paradoxal. Savantul de care se lasă inspirat, Jan Baptista van Helmont, susţinuse deja că ştiinţa şi teologia creştină ar putea din nou să comunice în mod esenţial. Iar Blaise Pascal, în acelaşi secol, vorbeşte despre trei ordini ale existenţei (a celor corporale, a celor spirituale şi a iubirii lui Dumnezeu), ordinul superior cunoscându-le întocmai pe celelalte, care, la rândul lor şi în măsura eliberării de propriile limite, pot accede la cel dintâi (*Cugetări*, § 793). Să nu uităm de Nicolas Malebranche sau de G. W. Leibniz, atraşi deopotrivă, chiar dacă sub alte interpretări, de unitatea celor două ontologii amintite mai sus. Însă, repet, sursa acestui paradox se află în literatura patristică, la Dionisie Areopagitul şi Maxim Mărturisitorul, unde îşi găseşte întreaga lui strălucire. Reafirmarea lui explicită şi extinsă de către Cantemir are şi un scop polemic. Filosoful observă că ştiinţele timpului, aşa cum evoluează în mediul european, tind către o perspectivă exclusiv naturalistă, atrase fiind doar de cunoaşterea „senzorială” şi „raţională”. În aparenţă totul ar fi în regulă, însă acest mod de a gândi reduce orice fenomen la cauze naturale şi la ceea ce pentru un naturalist înseamnă „număr, potenţă, act, formă şi materie”; prin urmare, unii savanţi socotesc că ştiinţa sacră ar fi „nepotrivită naturii şi neştiutoare a celor fizice” (Cantemir 2017: 101–102). Limbajul ştiinţei face tot mai vizibilă orientarea către experiment, calcul şi evidenţe uşor verificabile. A aduce în discuţie doar cauze şi efecte de acest fel înseamnă a ignora faptul că natura însăşi ţine de cele create. Cantemir oferă exemple mai greu de respins, chiar indecidabile pentru omul de astăzi: diferenţierea şi păstrarea speciilor (108–111), armonia corpurilor cereşti (147), ordinea şi conservarea naturii (198), viaţa (în universalitatea ei cosmică) şi timpul (în relaţia lui esenţială cu eternitatea). Probabil că unii dintre noi ar fi sceptici astăzi cu privire la ceva „sacru” sau „miraculos” în cazul acestor fenomene, dar cred că ar accepta ideea că ele sunt, bunăoară, inepuizabile şi într-o privinţă incomprehensibile pentru gândirea logică. Ar accepta probabil şi ideea unor limite de netrecut ale cunoaşterii omeneşti şi ale voinţei noastre tehnice.

Ca să-şi susţină asemenea idei, Cantemir pune la lucru o hermeneutică impresionantă. Se lasă atras de interpretarea simbolică şi spirituală până şi în cazul unor fenomene obişnuite din natură. Face acest lucru, de pildă, când le raportează la actul de creaţie şi la rânduiala divină, la evenimentul căderii şi certitudinea revelată a mântuirii omului. Resimte continuu nevoia să dubleze lectura literală cu cea spirituală, anagogică, un efort realmente admirabil şi care dă seama, uneori, de subtilitatea interpretativă a autorului. Nu acceptă teoria dublului adevăr, întrucât ea ascunde ideea unei sciziuni profunde în ontologia acestei lumi, ca şi cum ar fi vorba de două lumi străine. Însă nici ideea unei confruntări nesfârşite – de fapt, a unui război de uzură – între perspectiva creştină şi cea „modernă”. Revine mereu la „condiţia omului”, până şi atunci când sunt în discuţie fenomene ce par străine vieţii omeneşti. Vorbeşte bunăoară despre felul în care este cercetată „imaginea decăderii condiţiei umane” (*humana conditionis lapsus... figura speculata*, 88), condiţia adamică („starea însăşi de nevinovăţie sau fericirea însăşi, de care se bucura omul mai înainte de săvârşirea păcatului”, 94), „nobleţea condiţiei omeneşti” (61), atitudinea luciferică faţă de aceasta (24), căderea şi decăderea condiţiei umane (88), posibilitatea redobândirii condiţiei iniţiale. Cantemir înţelege astfel că recunoaşterea adevărului nu contează doar cognitiv, tehnic, ci deopotrivă în ceea ce priveşte modul de convieţuire umană şi starea spirituală a timpului.

Să vedem succint în ce fel asumă Cantemir problematica metafizică a timpului. Consideră de la bun început că timpul, ca şi viaţa, excede puterile omului („toate cele create şi pământurile naturii se supun omului, doar două scapă cu totul de sub stăpânirea omului, anume timpul şi viaţa”) (160). Timpul urmează a fi înţeles plecând de la ceea ce înseamnă veşnicia divină, şi nu de la modurile temporale specifice celor create. În definitiv, „toate sunt înfăţişate în el /în timp/, dar el nu e în nimic, decât în veşnicie /*in aeternitate*/” (161). Există un „înţeles sacru al timpului” (191), anume eternitatea însăşi, chiar dacă „nicio creatură nu va merita în chip propriu să fie numită eternă şi perpetuă” (192). Nimic nu stă în analogie cu eternitatea lui Dumnezeu, nici măcar eternitatea angelică, diferenţa dintre ele fiind „ca aceea dintre nimic şi tot” (192). Înţelesul eternităţii i se cuvine înainte de toate lui Dumnezeu, chiar dacă în absolut Dumnezeu este mai presus de orice (195). În unitate originară cu veşnicia, timpul este într-o privinţă unul şi acelaşi lucru cu aceasta; nu întâmplător, „dificultatea de a cunoaşte timpul, viaţa şi veşnicia decurge din unitatea razelor strălucirii ei” (162). Sub un alt înţeles, timpul se distinge de veşnicia divină, procede din ea şi vine „după” ea, aflându-se între puterea veşnic creatoare şi cele create (159). În universalitatea lui, timpul se oferă el însuşi celor particulare, le dă acestora timp după măsura lor, iar ele participă la realitatea timpului, aşa cum şi acesta participă la veşnicia divină (207). Prin urmare, timpul şi viaţa sunt mai presus de puterile omului (fiind „supuse doar providenţei dumnezeieşti”, 161). Omul poate stăpâni unele lucruri din această lume, însăşi „această lume” în contingenţele ei temporale, dar nu timpul şi viaţa ca atare. Nu poţi înţelege timpul dacă în prealabil nu ai un înţeles propriu al veşniciei, nu poţi descrie duratele unor lucruri dacă în prealabil nu cunoşti caracterul universal al timpului. Recunoscând mai întâi veşnicia, poţi vorbi cu înţeles despre „ev” şi „secol”, vârstă a lumii sau epocă, durată finită, succesiune sau alternanţă. Înţelegi de fapt că timpul, ca durată universală, participă la durata veşnică, fiind într-o privinţă una şi aceeaşi cu aceasta, iar duratele particulare, proprii unor stări de lucruri, participă la durata universală; tocmai prin această participare lucrurile sunt „în timp” şi obţin timp, au durată şi durează. Aşadar, puterea timpului şi a vieţii provine din unitatea lor cu veşnicia, toate având aceeaşi sursă („razele veşniciei, ale timpului şi ale vieţii sunt aceleaşi şi decurg din Cel Veşnic, unul şi acelaşi”, 163). Nu doar că au caracter prealabil şi universal, ci descoperă o anumită plenitudine în ordinea creaţiei. Însă puterea lor poate fi recunoscută şi în altă manieră. Ele anunţă, odată cu posibilitatea unor decizii omeneşti, înseşi limitele acestora şi ceea ce le transcende. E suficient să ne gândim, bunăoară, la timpul vieţii şi cel al morţii, la succesiunea unor vârste sau epoci, la conjugarea atâtor decizii diferite şi naşterea unor efecte istorice imprevizibile. Cu fiecare asemenea fapt ai în faţă nu doar o formă de „nesupunere” a timpului, ci şi resursele lui inepuizabile. Nu se descoperă doar ceea ce rezistă voinţei omeneşti, ci deopotrivă ceea ce o excede. Cu alte cuvinte, puterea timpului înseamnă altceva decât relativitatea lui, aşa cum ne apare astăzi, ca dependenţă de actele cognitive sau de voinţa noastră tehnică.

Îşi face loc, în acest efort de înţelegere a timpului, un motiv drag lui Cantemir, frecvent în aceste pagini şi în alte lucrări ale lui. Este vorba de motivul metafizic al oglinzii (*speculum*, odată cu termenii apropiaţi, *speculor*, *specularis*, *speculativus*). Va spune cu privire la timp că „toate sunt înfăţişate în el /ca într-o oglindă/, dar el nu e în nimic, decât în veşnicie /*in aeternitate*/” (161). Reia ideea într-o formă mai explicită: „Acestea /lucrurile create/ însă nu se pot arăta decât în oglinda timpului /*in temporis speculo*/ şi în viaţa particulară. Căci timpul este oglinda creaturii /*speculum creaturae*/, în care sunt înfăţişate unele care au fost, unele care sunt şi unele care pot să fie” (161). Imediat revine asupra formulării: „timpul, după cum a fost definit, este oglinda creaturilor /*speculum creaturarum*/, în care celui care priveşte cu credinţă i se arată cele de după creaţie” (163). Aşadar, timpul şi viaţa reprezintă oglinda în care cele create pot fi văzute aşa cum realmente sunt. Pe de o parte, timpul se oglindeşte în eternitate: îşi are sursa în aceasta, este cuprins de aceasta şi participă la ea, îşi află în ea înţelesul lui cel mai propriu. Pe de altă parte, timpul este oglinda tuturor creaturilor, trecute, prezente şi viitoare; în cuprinsul lui se delimitează ceea ce e propriu fiecărei făpturi în parte. Privind lucrurile cu mersul lor în oglinda timpului, omul vede în chip simultan stări trecute, prezente şi viitoare. Acest fapt îi dă posibilitatea de a le delimita şi a le raporta pe unele la altele. Dacă nu le-ar privi în oglinda timpului, distincte şi totuşi legate, ar putea crede fie că nu există, fie că nu au nicio semnificaţie. Cum ţine de o ontologie proprie celor care fiinţează „între” („între mai înainte şi mai apoi”, între puterea creatoare şi cele create; 159), timpul participă la o vastă economie speculară. Se oglindeşte în veşnicie şi este, la rândul lui, „oglinda creaturii” (161). O asemenea perspectivă deţine o dimensiune speculativă, în accepţiunea veche a cuvântului: înţelegerea celor sacre devine posibilă indirect şi în parte, aşadar „ca în oglindă” (*ut in speculo*). Lucrurile create urmează a fi privite în oglinda timpului, iar acesta, în oglinda eternităţii, acolo unde, în chip indirect sau simbolic, se descoperă realitatea lui deplină. Însă timpul e considerat nu doar obiect de cercetare, ci şi realitate care se oferă contemplării. Când este cercetat, calea potrivită este cea a reducţiei unor date – particulare sau contingente, empirice – până la sesizarea a ceva propriu. Însă mintea recunoaşte elementul tainic şi mirabil al timpului când, bunăoară, îl vede ca „strălucitoare splendoare a veşniciei” (211). Există un anume apofatism al timpului, ignorat de cei care, reducând timpul fie la mişcare („măsură a mişcării”), fie la unele atribute temporale, consideră că astfel îl pot defini. Deşi vorbeşte despre ceva esenţial timpului, Cantemir va preciza că acesta nu poate fi definit ca atare, nici după gen şi diferenţă specifică, nici după categorii (cantitate, calitate, relaţie etc.), însă nici altfel, de pildă matematic, încercând un fel de diviziune a timpului în „puncte indivizibile” (171). Ultima modalitate de înţelegere devenise deja extinsă în rândul celor care considerau că natura trebuie „să se supună matematicii”, că „timpul şi părţile lui sunt născute, făcute şi compuse din puncte matematice indivizibile”. Nu modelul matematic în sine este pus în discuţie, ci pretenţia de a-l considera suficient prin sine. Aporia la care conduce este că încearcă să compună timpul, o entitate „pozitivă, afirmativă, reală, actuală, esenţială, prezentă”, din puncte care, indivizibile fiind, nu reprezintă decât „nimicul pur, privativ şi negativ”. Instrumentele vechi şi noi de măsurare a timpului ar fi încurajat acest mod de înţelegere. Iar încercarea de a cunoaşte timpul „prin instrumente artizanale” înseamnă, în afară de un efort zadarnic, „primejdia unei blasfemii împotriva lui Dumnezeu” (173). Ce am putea constata deocamdată în chestiunea timpului? O asemenea discuţie solicită trei termeni, trei semnificaţii distincte ale temporalităţii (în limbajul autorului: „durata particulară”, „timpul universal” şi „eternitatea”). Relaţia dintre aceşti termeni – în orizontul ideii de creaţie a lumii – explică unele enunţuri tari ale lui Cantemir. De pildă, faptul că timpul, ca şi viaţa, excede puterile omului („toate cele create şi pământurile naturii se supun omului, doar două scapă cu totul de sub stăpânirea omului, anume timpul şi viaţa”) (160). Există un „înţeles sacru al timpului” (191), anume veşnicia divină, deşi, sub un alt înţeles, timpul se distinge de aceasta, procede din ea şi se situează între puterea veşnic creatoare şi cele create. Asemenea vieţii, reprezintă o natură mediatoare („există între mai înainte şi mai apoi”, „după Dumnezeu şi înainte de orice creatură”) (159, 197). Neobişnuit apare caracterul specular al timpului: „toate sunt înfăţişate în el /ca într-o oglindă/, dar el nu e în nimic, decât în veşnicie /*in aeternitate*/” (161). Cele create urmează a fi privite în oglinda timpului, iar acesta, în oglinda veşniciei, cea care, în chip simbolic, îi descoperă adevărata realitate. Surprinzătoare pentru mintea omului de astăzi este şi ideea donării timpului: acesta dă – distribuie, împarte – celor particulare temporalitatea care li se cuvine după o anumită măsura; în consecinţă, ele participă la realitatea universală a timpului, aşa cum şi acesta participă la veşnicia divină (207). Ştim, desigur, că redescoperirea unor pagini din literatura patristică şi noile cercetări de fenomenologie oferă o cale de înţelegere a acestei idei.

Faţă de cei care au în vedere doar condiţia naturală a omului, Cantemir va urma o altă cale, mai deschisă şi mai comprehensivă. Descrie în definitv trei imagini ale fiinţei umane, una teologică (sau „evlavioasă”), una filosofică (precum cea veche, greacă) şi o alta naturalistă („fizică”, „senzorială”), tot mai frecvent întâlnită în epoca sa. Ce va spune în această privinţă ? Prin însuşi faptul că este creat, omul este definit înainte de toate de însuşi Creatorul său. Aşadar, prima imagine – sau definiţie a omului – este cea teologică, dată de Dumnezeu prin ceea ce spune şi face atunci când creează omul (92). Cine nu recunoaşte dreptatea şi iubirea Creatorului nu va înţelege această definiţie; chiar dacă vede, bunăoară, cum decade omul şi cum se revoltă, nu vede şi posibilitatea salvării. Avea să fie concepută totodată, prin vechii gânditori greci, o definiţie filosofică a omului. Ajunge bine cunoscută în formula ei de şcoală: omul este o fiinţă raţională (sau, într-o altă variantă: omul este o fiinţă raţională şi muritoare) (229). Faţă de cea teologică, nu implică decisiv faptul originar al asemănării cu divinitatea. Definiţia filosofică pretinde un gen de universalitate neutră: orice om este o fiinţă raţională şi muritoare. Chiar şi atunci când nu respectă porunca divină şi nu se căieşte, omul rămâne o fiinţă raţională. Cantemir observă că, de fapt, omul este raţional chiar şi în unele cazuri ciudate, „în manifestarea delirului şi în /conduitele aberante, precum/ sminteala superstiţiilor". Raţiunea (lat. *ratio*) apare acum ca o facultate legată de simţuri, în prelungirea sau în slujba lor. Acest lucru justifică unele expresii aparent ciudate, precum „simţ raţional" şi „raţiune senzorială", „raţiune corporală" (cf. pp. 12, 231, 233–234). Cele două componente ale sufletului omenesc, „sufletul senzorial" şi „sufletul intelectual", nu sunt în fond separate. Deşi prin cea dintâi omul „este potrivnic binelui simplu", prin cea de-a doua „se străduieşte în chip esenţial să caute ceea ce este bun în mod simplu, şi este cumva înălţat de razele intelectuale ce i se trimit /…/ să înţeleagă binele în mod simplu şi răul în mod multiplu" (234). Concluzia este realmente surprinzătoare. „De aceea urmează în chip necesar că omul senzorial este cu mult mai raţional decât celelalte animale, mai abil şi mai prudent, şi anume se distinge printr-o capacitate admirabilă de a alcătui lucruri, de a le despărţi, de a le alege, a le compara şi a le distinge. De aici se adună toată materia, atât a eticii profane, cât şi a sfintei teologii etice". Contează în cele din urmă, aşadar, tendinţa dominantă, dedicarea prevalentă, cum spune Cantemir. În consecinţă, cu adevărat definitoriu pentru om ar fi intelectul contemplativ (lat. *intellectus*), facultatea superioară de recunoaştere a adevărului şi de comuniune cu acesta.

Există însă, observă Cantemir, şi o altă definiţie dată omului, mai recentă, pe care unii o acceptă într-o manieră aproape inconştientă. Faţă de celelalte două, teologică şi filosofică, ea se situează mult mai jos. O numeşte „definiţie fizică", întrucât priveşte omul ca simplă vieţuitoare, chiar dacă mai bine adaptată decât celelalte, cu simţurile şi inteligenţa mai evoluate în unele privinţe. Definiţia fizică ne oferă puţine despre om, ne vorbeşte mai ales despre „simpla deprindere de a trăi" (92). Omul apare acum ca o fiinţă supusă unor nevoi elementare, îşi caută hrană şi adăpost, siguranţa grupului şi unele satisfacţii obişnuite; umblă întruna cu „picioarele lui goale, pe pământ, spini şi ţepi", cu pielea rănită şi carnea străpunsă, cu răni sângerânde şi năpădit de suferinţele simţurilor. Toate acestea pot fi întâlnite în întâmplările obişnuite ale vieţii: „zămislirea femeii, apăsarea pântecelui, sleirea puterilor, chinurile cumplite ale naşterii, urletul nou-născutului, anevoinţa alăptatului, puţinătatea hranei, schimbarea vârstelor şi noianul de nenorociri ce vin unele peste altele de-a lungul întregii vieţi" (89). De această definiţie se leagă noile încercări, moderne, de a situa omul şi celelalte vieţuitoare la acelaşi nivel ontologic. Cel care, „în vremurile noi", vorbeşte de înrudirea sa cu animalele, dar uită de asemănarea sa cu Dumnezeu, preferă să se vadă pe sine ca simplu vieţuitor – unul mai bine sau mai rău adaptat întâmplărilor acestei lumi. Aşadar, dacă vrei să înţelegi ce se petrece cu omul (Cantemir spune: să cercetezi „imaginea condiţiei umane”, 88), trebuie să vezi ce definiţie acceptă omul cu privire la sine, în ce fel se lasă definit sau în ce fel se înţelege singur pe sine.

Aş încheia spunând că astfel de pagini, de filosofie autentică, presupun un exerciţiu elevat al gândirii, o putere aparte de analiză şi conceptualizare, o viziune asupra existenţei în cele din urmă. Este vorba, în cazul lui Cantemir, nu doar de erudiţie şi o capacitate reflexivă neobişnuită, ci şi de un curaj speculativ rar întâlnit la vremea respectivă. În acelaşi timp, poate fi uşor sesizată situarea filosofică între gândirea de inspiraţie patristică şi cea modernă, occidentală. Autorii pe care-i invocă de obicei nu se fac recunoscuţi printr-un anume radicalism în stilul lor de gândire. Dimpotrivă, apar mai curând asemeni unor mediatori între două epoci şi între spaţii spirituale diferite. Pe urmele lor, Cantemir cultivă un model de comprehensiune deschis atât faţă de spiritul analitic, savant, cât şi faţă de gândirea simbolică sau experienţa religioasă. În fond, modernitatea filosofică se constituie şi pe această cale, nu doar pe cea a unei gândiri secularizate sau radicale. Cel puţin pentru unele medii culturale, precum cele din estul Europei, această cale distinctă, ce cultivă raportarea pozitivă la tradiţie şi la gândirea simbolică, pare uşor de recunoscut.

BIBLIOGRAFIE

Afloroaei, Ştefan, 2012: *Cetatea metafizică a unui principe*, în Bogdan Creţu (coord.), Dimitrie Cantemir, *Perspective interdisciplinare*, Iaşi, Editura Institutul European.

Afloroaei, Ştefan, 2017: *Elemente ale unei ample viziuni filosofice*, studiu introductiv la Dimitrie Cantemir, *Icoana de nezugrăvit a ştiinţei preasfinte, Pasaje neclare în Cathehism, O cercetare naturală a monarhiilor, Elogiu pentru autor, Mic compendiu de logică*, traducere de Ioana Costa, ediţie critică de Florentina Nicolae, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Alexandrescu, Vlad, 2016: *Introduction* à Démètre Cantemir, *L'Image infigurabile de la Science Sacro-Sainte*, ouvrage publié sous la direction de Vlad Alexandrescu, édition critique de Dan Sluşanschi et Liviu Stroia, traduction, glossaire, notes, index et bibliographie de Vlad Alexandrescu, Paris, Honoré Champion.

Bagdasar, Nicolae, 1941: *Dimitrie Cantemir*, în N. Bagdasar, Tr. Herseni, Şt. Bârsănescu, *Istoria filosofiei moderne,* V. *Filosofia românească de la origini până astăzi*, Bucureşti.

Bădărău, Dan, 1964: *Filosofia lui Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, Editura Academiei.

Blaga, Lucian, 1972: *Dimitrie Cantemir*, în volumul *Izvoade (eseuri, conferinţe, articole)*, Bucureşti, Editura Minerva.

Cantemir, Dimitrie, 1995: *Mic compendiu asupra întregii învăţături a logicii*, traducere de Dan Sluşanschi, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Cantemir, Dimitrie, 2003: *Divanul, sau Gâlceava înţeleptului cu lumea, sau Giudeţul sufletului cu trupul*, în Dimitrie Cantemir, Opere, I, Bucureşti, Editura Academiei Române

Cantemir, Dimitrie, 2015: *Istoria măririi şi decăderii Curţii Othmane*, vol. II, traducere de Ioana Costa, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Cantemir, Dimitrie, 2017: *Icoana de nezugrăvit a ştiinţei preasfinte, Pasaje neclare în Cathehism, O cercetare naturală a monarhiilor, Elogiu pentru autor, Mic compendiu de logică*, traducere de Ioana Costa, ediţie critică de Florentina Nicolae, studiu introductiv de Ştefan Afloroaei, București, Editura Academiei Române; referinţele la această scriere sunt făcute prin indicarea în text a paginii de manuscris.

Călinescu, G., 1982: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Editura Minerva.

Cândea, Virgil, 1969: *Studiu introductiv* la Dimitrie Cantemir, *Divanul*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Cândea, Virgil, 2003: *Studiu introductiv* la Dimitrie Cantemir, *Divanul*, în Dimitrie Cantemir, *Opere*, I, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Cândea, Virgil, 1994: *Cunoaşterea apofatică în gândirea lui Dimitrie Cantemir*, în „Academica", anul V, nr. 1 (49).

Debus, Allen G., 2002: *The Chemical Philosophy: Paracelsian science and medicine in the sixteenth and seventeenth centuries*, Courier Dover Publications.

Iorga, Nicolae, 1901: *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, vol. I, Bucureşti.

Iorga, Nicolae, 1929: *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, Bucureşti.

Noica, Constantin, 1967: *Aristotelismul în Principatele Române în sec. XVII–XVIII*, în „Studii clasice", IX.

Panaitescu, Petre P., 1958: *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera*, Bucureşti.

Panaitescu, Petre P., 1964: *Istoria literaturii române*, Bucureşti.

Surdu, Alexandru, 1995: *Studiu introductiv* la Dimitrie Cantemir, *Mic compendiu asupra întregii învăţături a logicii*, traducere de Dan Sluşanschi, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Vaida, Petru, 1972: *Dimitrie Cantemir şi umanismul*, Bucureşti, Editura Minerva.

DIMITRIE CANTEMIR: STAKES OF EARLY PHILOSOPHICAL THINKING

ABSTRACT

The early writings of Cantemir, Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago (The Unportrayable Icon of All-holy Science, 1700), received mostly unfavorable reviews. It was considered obscure, for instance, a simple compilation or a note between his truly relevant writings. Few appreciated the actually philosophical reflection of Cantemir (as did Lucian Blaga). What I would like to argue is that in that writing his authentic metaphysical calling became obvious. The metaphysical or speculative attitude (in the old acceptation of the term) was understood by Cantemir either as orientation of the mind towards the previous, the metaphysical (which, in his words, "is inherently universal"), or as enigmatically and partially knowledge (ut in speculo) of the divine, previously mentioned by Christian scholars. Thus we can explain some hard philosophical ideas in his writings, such as that the truth cannot be but one and the same, that there is an original unity, through the creation, of the existing. Similarly there is the idea that any created thing is inherently natural and lasting, supernatural. In contrast to those that regard only the natural condition of man, Cantemir talks of three images thereof: a theological one, a philosophical one ("metaphysical") and a naturalistic one ("physical"), the latter being rather frequently encountered in his time. The pages in which he approaches such matters reveal a distinct power of analysis and conceptualization, a really advanced speculative endeavor.

Keywords: Dimitrie Cantemir, metaphysical calling, speculative attitude, the sacred truth, the condition of man

EUGEN SIMION
ȘI EXISTENȚIALISMUL ROMÂNESC

Sorin Alexandrescu*

Existențialismul este adesea înțeles drept un corp de reflecții în sine evidente, chiar dacă rapid formulate, asupra vieții cotidiene în genere, ori a celei dintr-o anumită perioadă istorică, formulate de către cineva care o trăiește direct. În niciunul din aceste cazuri, adevărul respectivelor reflecții nu poate fi verificat de noi, totuși el ne frapează ca atare. Nu este bazat pe documente solide, ci pare un adevăr supra-istoric, comparabil mai curând cu cel din proverbe. De unde fascinația acestor reflecții pe termen lung: așa a fost lumea mereu, așa este ea și astăzi, ne spunem noi și cităm asemenea texte alături de scrieri morale clasice, drept adevăruri evidente.

Într-un sens istoric mai precis, considerăm însă că existențialismul s-a constituit în România înainte de cel de-Al Doilea Război Mondial și imediat după, prin contribuții ale unor filosofi care nu au pornit de la ceea ce este existența în genere, în texte precum cele numite mai sus, ci de la ceea ce *ei* credeau, sau decideau că acestea ar *trebui să exprime*: autorii nu erau moraliști super-conștienți de ei înșiși, ci oameni cu anumite vederi morale ori politice, militând pentru ele sau atacându-le critic: în ambele cazuri, ei se considerau intelectuali *publici*, care, dintr-un motiv sau altul, se simțeau obligați să-și exprime astfel opiniile în cetate. În ceea ce urmează, aș dori să mă ocup de un grup de asemenea intelectuali din perioada interbelică românească, în primul rând de Mircea Vulcănescu, Emil Cioran și Mircea Eliade, activi în anii 1920-1940, adică până la plecarea ultimilor doi definitiv din țară și arestarea lui Mircea Vulcănescu în 1946 de către (pro)comuniști. Toți au fost editați integral și intens comentați de Eugen Simion.

În România, primii existențialiști au fost astfel scriitori și/ sau istorici ori filosofi cu o activitate general culturală, preocupați în primul rând de

---

* Profesor emerit la Universitatea din Amsterdam și profesor asociat la Universitatea din București (director-fondator CESI), membru de onoare al Academiei Române; e-mail: salexandrescu2005@yahoo.com.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 23–38, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.02.

înființarea instituțiilor publice moderne din țară, prin asemănare cu cele europene. Un al doilea grup a activat, mai târziu, *în cadrul* acestor instituții, preocupat să definească *prin ele* ceea ce era atunci la ordinea zilei: *românitatea* țării și a societății. Primul grup înființa deci cultura românească prin *comparație* cu cele europene, nuanțându-și mereu opiniile în funcție de reușită, sau nu. Al doilea grup pleca, dimpotrivă, de la această primă modelare pentru a demonstra *specificul* local, românitatea, prin *diferență* de vecini. *Europenizarea* obseda prima mișcare ca probă de reușită a ieșirii din Orientul otoman sau balcanic, în Europa. *Românitatea,* dimpotrivă, o obseda pe cea următoare, convinsă că Românii au creat o europenitate *aparte* în Europa, diferită de celelalte. Nu întâmplător, cred, prima generație era integral francofonă, în timp ce a doua, în frunte cu cei trei mari intelectuali, Vulcănescu, Cioran și Eliade, poate și cu Eugen Ionescu și cu marele lor profesor Nae Ionescu, mișcându-se la fel de bine în germană și engleză ori italiană, limbi cărora Eliade le adăuga sanscrita. Tocmai de aceea, stabilirea în Occident, după război, a lui Eliade, Cioran și Ionesco, deși deloc dorită de ei, i-a putut duce, grație culturii, dar și originalității lor, la un remarcabil succes european *inovator*, în ciuda suferințelor personale cu care au trebuit să-l plătească.

Nu mă voi referi însă la această „europenizare" postbelică, ci la „europenitatea" lor *interbelică* din România, în care văd un proces de auto-modelare culturală firesc constituit – departe, în acel moment, de orice gând la viitoare publicații eventuale la Paris. „Transferul" acolo și marea lor carieră occidentală *postbelică* au fost însă posibile, cu atâta succes, printre altele, tocmai grație acelui existențialism *interbelic* sui-generis de acasă, extrem de puternic. În fond, toți trei, dar în primul rând cel de al patrulea, Mircea Vulcănescu, adică tocmai cel care nu a avut șansa de a se salva în Occident la sfârșitul războiului și care, cred, nici nu a dorit să evite soarta neamului, ci a rămas de aceea acasă, tocmai el, deci, poate fi văzut astăzi drept un *deplin* existențialist român. Încerc în cele ce urmează să discut aceste aspecte pornind aici, așa cum mi s-a și întâmplat în realitate, de la un eveniment intelectual precum cel datorat lui Eugen Simion și unui editor precum Marin Diaconu, anume publicarea de către ei în ediția Fundației Naționale pentru Știință și Artă, a două volume dedicate *Existențialismului românesc* în genere, plus, apoi, operele complete ale lui Vulcănescu, Eliade și Cioran, principalii lui reprezentați, ca și cele ale altor autori, adică vreo 10.000 de pagini în total. La acestea se adăugă însă operele separate ale lui Noica, Eugen Ionescu și mai ales alte volume de Eliade, din care au apărut până acum primele patru, dar sunt în lucru în acest an încă două, editate de echipa coordonată de Oana Soare; primele conțin doar opera de adolescență ale lui Eliade, cea din India, ca și romanele *Întoarcerea din rai* și *Huliganii*.

Deși scriitorii din această generație au trăit anii interbelici în România, ei s-au distanțat de unele probleme sociale locale, poate considerându-le atunci, în mare, rezolvate. Nu au jubilat însă, astfel, de libertate, închizând ochii la orice era negativ, ci s-au dedicat sectorului acesteia *anistoric*, respectiv *existenței general umane*. Nu românitatea ca atare, ci existența acesteia s-a dovedit atunci pentru ei prin definiție *tragică*, de vreme ce moartea o închide oricum, iar nesiguranța viitorului poate oricând șterge tot ce ai clădit în viață. Desigur, așa a fost lumea totdeauna și așa va rămâne; întrebarea este astfel de ce *acești* intelectualii români descoperă *tocmai acum* tragicul și de ce noi numim, oarecum parcă de la sine, *existențială* reflecția lor despre acesta. Exact așa au discutat-o Eugen Simion și Marin Diaconu, amândoi, din păcate, de curând decedați, socotind, probabil, gravitatea acestei discuții de la sine înțeleasă. Pe de-altă parte, trecerea de la abordarea *istoric culturală* a vieții din România la *tragicul existențial* al vieții umane în genere, în lume, exprimă un *alt* decupaj problematic decât cel precedent, care era mai curând istoric și local. De ce tocmai atunci devine tragicul uman *evident*, adică aproape simultan cu democratizarea socialului? Tocmai pentru că mai înainte el fusese cumva ascuns de unele nedreptăți ale acestuia? Probabil. Cert este însă și că Cioran descoperă trăirea tragică drept esențială în Berlinul vizitat exact pe când acesta era pe cale să piardă, prin ascendența hitlerismului, viața democratică precedentă. Abia după aceea Cioran se apleacă preponderent asupra tragicului în România democrată, adică tocmai când Nae Ionescu reflecta aici asupra posibilității unei revoluții spirituale (ortodoxe) sprijinite pe democrație rurală, ambele urmând să ducă împreună la o renaștere națională. Eugen Simion nu spune dacă, după el, acest fapt era chiar realizabil în Romania anilor treizeci[1], dar remarcă posibila influență a gândirii lui Nae Ionescu asupra lui Cioran în această reflecție și adaugă: „Când comparăm azi (2019) lucrurile vedem că predicatorul Nae Ionescu s-a înșelat profund. Lumea europeană n-a mers cum o gândea el, a mers cum a vrut ea să evolueze”[2]. Alta este însă întrebarea care mă preocupă pe mine aici. Putem oare spune, precum Cioran, influențat, poate, de ideile vehiculate atunci în Germania, că exista în acel moment deja un existențialism românesc autentic, deși local? Sau este mai curând corect să considerăm existențialismul doar ca un curent intelectual european la care au participat – deși din plin – și câțiva români?

---

[1] *Existențialismul românesc: 1919-1947*, vol. 1, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2019, p. XXVI-XXVII.

[2] *Ibidem*, p. XXIX.

Eu rețin prima ipoteză drept cea corectă, printre altele și pentru că Eugen Simion și Marin Diaconu demonstrează convingător, prin volumele editate de ei, existența reală a acestui existențialism *românesc*, adică a unui curent de gândire local care-l *precede* pe cel *postbelic* parizian. Ei doi chiar așa numesc, pe drept cuvânt, o întreagă epocă din literatura română modernă, dat fiind marele număr de participanți și de opere în acest sens în *eseistica* tinerei generații din anii treizeci. Mai mult, eu mă întreb chiar dacă existențialismul n-a fost cumva un curent *major* în politica, literatura și filosofia *în genere* din România acelor ani. Toată lumea se întreba ce *este* o operă literară și care este puterea ei în societate exact în publicistica și literatura[3] dintre 1918-1938, adică în timp ce, simultan, politica interbelică tocmai realizase pentru prima oară în istorie integralitatea teritorială a României, incluzând toate regiunile unde românii erau majoritari, ca și alte criterii, precum independență, libertate politică și avânt economic în genere! Mai mult, putem spune că România Mare a existat *ca atare* doar în acești 20 de ani de după 1918, deși ea constituia de fapt o dublă excepție în zonă, politic, tocmai că nu unanim aplaudată: ca *etnie separată, latină*, între slavii si maghiarii vecini, dar și ca *ortodocși latini* între catolici maghiari, poate si protestanți, la nord și la vest, ori alți ortodocși la sud, dar etnici slavi (bulgari). După 1938, Basarabia și o parte din Bucovina sunt însă pierdute de țara noastră, luptele politice interne se duc sângeros, iar comunismul anihilează curând orice formă de democrație reală în țară. Dar nu era de așteptat ca românii, atunci în interbelic, mai curând *să jubileze* public și personal în fața acestui nou statut internațional, chiar dacă el intern nu era tocmai perfect, decât să traverseze atâtea îndoieli cu privire la propria lor identitate? Desigur, multe categorii politice și culturale din populație și cultură au și cunoscut o asemenea jubilare, totuși în același timp, altele, și nu puține, au criticat aceste valori drept plat burgheze și superficiale. Pentru discuția noastră de aici mi se pare însă important să reținem faptul că această critică a adoptat tonuri *existențiale* în limbaj și în scris, denunțând nu insuficiența acelor valori, ceea ce era poate parțial adevărat, ci non-substanțialitatea acestor mari probleme *în genere*. Tocmai la un nivel *filosofic* au fost criticate valorile afirmative, politice sau direct statale, grupate sub o anumită lumină burgheză, considerate false ori superficiale de către *noua* intelectualitate. Esențial este deci tocmai faptul că acest curent *existențialist nu a fost atunci politic, ci filosofic și cultural: tot așa trebuie el de aceea discutat și acum*.

---

[3] Este foarte probabil că discuția simultană din celelalte arte era probabil concentrată atunci pe aceleași întrebări, dar nu m-am ocupat de aceasta în textul de față.

Existențialismul românesc, o primă abordare

Existențialiștii sunt primii intelectuali români care *nu sunt* totodată și oameni politici. Ei nu mai ocupă simultan o funcție publică de vârf și nici nu se mai exprimă explicit pentru sau împotriva unui anume partid, sau oficial în interesul statului român, precum numeroși predecesori. Toți acești tineri de acum sunt intelectuali cu opinii strict individuale, pe care și le exprimă spre *discuție*, nu spre *constituire* a unei (noi) politici. Discuția poate *inspira* politicieni, este adevărat, dar nu constituie imediat, ca atare, noi *acte* politice. Ne putem chiar întreba în ce măsură un izvor de inspirație poate fi retrospectiv lăudat sau blamat drept vinovat pentru faptele ulterioare ale unor politicieni care l-au citit sau doar l-au citat. Un exemplu printre altele multe posibile: este Diderot oare blamabil pentru unele exagerări ale lui Saint-Just, de exemplu cele contra lui Danton? Evident că nu. Fără a insista pe asemenea exemple, consider însă că un politician este *el singur* blamabil sau lăudabil pentru propriile lui fapte, și nu autorii pe care i-a citit în sprijin. De fapt, numim aici anumiți autori români *existențialiști* pentru că ei discută ce înseamnă, sau nu, pentru ei înșiși, personal, *existența cotidiană*, și nu un anume angajament politic, fie că l-au semnat vreodată, fie că nu. Această existență nu include viața politică, ba chiar, dacă ea îi este cumva atribuită, fie pozitiv, fie negativ, existențialiștii refuză să fie considerați din *acest* motiv drept oameni politici. Dimpotrivă, cred că pe măsură ce politica a invadat tot mai mult viața cotidiană a românilor, de prin 1930 până astăzi, deci, iată, sigur un secol, noi chiar trebuie să ne întrebăm nu numai în ce măsură această invazie ne-a atins, adesea chiar rănit, viața, ci și în ce măsură noi înșine am acceptat-o, la un moment dat ca atare, de voie sau de nevoie.

Mircea Vulcănescu: dimensiunea românească a existenței în 1933

Cele două atitudini fundamentale discutate de Vulcănescu în anii treizeci ai secolului trecut cu privire la modul în care trebuia să se poarte în societate generația tânără de atunci sunt uluitor de apropiate de dilemele românești mai recente[4]; chiar mai mult, remarcile lui rămân parcă mereu actuale. Primul eseu pe această temă are titlul grăitor „Istorism prin resemnare”[5] (1933) și se referă la cei care, deși „recunosc primatul valorilor spirituale”, sunt activi într-un mediu strict social, fie civic, fie politic și acceptă cu „resemnare să rămână în istorie chiar dacă asta înseamnă ratare”[6]. Atitudinea este nobilă pentru că ea, în ciuda riscului de „pierdere în lume”, are meritul „hotărârii de a-și face datoria în veac”[7], spune Vulcănescu, deși termenul „resemnare”, sună mai curând negativ. Pe de-altă parte, noi, tinerii de atunci, adaugă el, simțim „faptul brut al existenței și trăim sentimentul tragic al unei crize, lipsiți de adevăratele alimente spirituale... Nici dictatura de clasă, nici naționalismul integral nu ne pot fi nouă semne ale absolutului de care avem nevoie. Dar nici relativismul de altădată nu mai este cu putință...” [8] . Neputând adăuga aici multe alte texte exprimând aceeași atitudine, mă rezum la citarea doar a două eseuri, adevărate expuneri de principiu ale întregii generații tinere de atunci, cum am mai spus: cel amintit deja și cel următor.

Istorism prin resemnare

Aceasta este „atitudinea acelora dintre tineri care, deși recunosc primatul valorilor spirituale și caracterul derivat al preocupărilor politice, în ordinea absolută... în loc să opună acestui mediu o negare, se afundă în el și... încearcă – în sfera lor modestă de acțiune – o operație de îndreptare, cu conștiința că, procedând așa, fac, în fond, un sacrificiu, dar în același timp, cu conștiința că oricare altă atitudine este și inelegantă, și zadarnică”[9].

---

[4] Mă refer la propria mea tinerețe din anii comuniști 1950-1960, deși viața publică era atunci, evident, total diferită. Nu discut aici acest aspect, reflectez doar asupra unor repetiții în politică, de care nu suntem totdeauna conștienți.

[5] Mircea Vulcănescu, „Istorism prin resemnare”, publicat în ziarul *Dreapta,* 26 martie 1933, și republicat în *Opere*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, vol. 1, *Pentru o nouă spiritualitate filosofică; Către ființa spiritualității românești*, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2005, p. 715-724.

[6] Mircea Vulcănescu, *Opere*, vol. 1, p. 716.

[7] *Ibidem*, p. 723, p. 724.

[8] Articolul „Revizuirea de conștiință”, 1928, în *Ibidem,* p. 733.

[9] *Ibidem,* p. 715. Nu citez integral textul respectiv, din cauza lungimii lui și folosesc din acest motiv semnul „...” acolo unde îl întrerup. (S.A.).

Atitudinea aceasta vine dintr-o „sete de realitate", nu din activitatea curentă. „Dacă [eu] sunt numai așa cum sunt... nu sunt. Nu exist spiritualicește decât încercând să fiu așa cum trebuie". Dar cum trebuie, de ce și cine îmi spune cum trebuie? Autoritatea, obligația? Și cine ne transmite această datorie? Autorul nu spune, dar ea vine probabil dintr-un reflex interior puternic, un soi de *Eu* socializat. „Aici intervine a doua rădăcină a istorismului resemnării: conștiința răspunderii colective și sentimentul solidarității. Să încerci să faci ce ți se cere. Și să asculți!" De ce? „Pentru că nu pot să mă sustrag chemării care mi se face". „Cheia întregii atitudini a istorismului resemnării stă-n convingerea că întărirea vieții în comun nu-i cu putință decât dacă o pleiadă a celor mai buni ai generației se va hotărî să se sacrifice, să renunțe la împlinirea lor, la auto-realizarea lor, pentru binele celor mulți"[10]. Aceste idei sunt reluate de fapt în multe alte eseuri. „De ce să nu mărturisim, atunci, că nu mai credem nici în individ în sine, nici în auto-folosința libertății, mai puțin în eficacitatea ei?" Reiau citatul. „*Nici dictatura de clasă, nici naționalismul integral* nu ne pot fi nouă semne ale absolutului de care avem nevoie. Dar *nici relativismul de altădată* nu mai este cu putință pentru oameni cărora, neavând timpul să se plictisească, le trebuie răspuns la întrebările cele mai grave ale existenței. *Dar cu toții ne recunoaștem în același semn: Alternativa, Dubiul în semnul tragic și actual de a fi o generație ce încearcă, între relativismul drag și absolutismul aspru, IEȘIREA CU ORICE PREȚ din îndoială*"[11]. Asemenea luări de poziție sunt definitorii nu numai pentru Vulcănescu, ci pentru (mai) toți cei ce vorbesc în numele generației lui. Ultima frază este o concluzie a zbuciumului întregului său grup: nu anumite idei sau programe sociale sau politice îi chinuie, ci certitudinea că ele nu sunt în niciun caz cheia problemelor și că, în același timp, nu este suficient nici a le sprijini, nici a le combate.

Un *mal du siècle?* Fără îndoială. Eu văd în aceste mărturisiri ale lui Vulcănescu formularea cea mai clară a răului social resimțit de tinerii acestei generații, *deși* ele sunt exprimate literar, nu politic; mai mult, deși ele sunt evident *post-politice* și, ca atare, dezbătute doar de la individ la individ. Sigur, ar trebui analizate mult mai pe larg declarații similare la colegii de generație ai lui Eliade, chiar la prieteni apropiați care împărtășeau același punct de vedere – ceea ce nu pot face eu acum și aici –, pentru a vedea în ce măsură acest *mal du siècle* enunțat de Vulcănescu funcționa cam la fel la Eliade și Cioran, așa cum am eu impresia. Aș vrea să trec însă mai departe, deși tot fugar, la al doilea text programatic al lui Vulcănescu.

---

[10] Ultimele citate vin toate din același volum, anume de la p. 720, p. 723-724, p. 732, p. 733 și p. 734.

[11] *Ibidem*, p. 734. Cursivele, ca și majusculele ultimului citat, aparțin textului lui Mircea Vulcănescu.

Activism prin disperare[12]

Eseul începe prin diverse definiții, dintre care le citez pe următoarele: „O generație se naște din întâlnirea, în *timp*, a unui *grup de oameni de aceeași vârstă* cu un *eveniment istoric oarecare*." „O generație nu reprezintă deci o solidaritate indisolubilă cu o idee, cum e unirea efigiei cu materialul în care ia chip; ci numai o relație de *conjunctură*, de întâlnire temporală între un grup de împrejurări istorice și sociale definite și un grup de oameni de o vârstă, care le suferă influența în același timp. ...`Generația` nu e deci decât rezultatul încercării de a cristaliza relația dintre o anume structură sufletească și un complex de circumstanțe sociale, caracteristice unui anumit moment istoric!"[13]. Vulcănescu consideră apoi că generația lui, totodată aceea a lui Blaga[14] este a șasea după generația întemeietorilor Lazăr și Heliade. Ea a fost crescută la școală în spiritul respectului unei anumite ierarhii și al vieții omenești, dar războiul a însemnat sacrificarea individului pentru scopuri colective, astfel încât membrii acesteia nu mai cred „nici în individ în sine, nici în a-toată-folosința libertății". „Și după noi vine o generație pe care n-o mai leagă de libertate nici atât". „*Nici dictatura de clasă, nici naționalismul integral nu ne pot fi nouă semne ale absolutului de care avem nevoie. Dar nici relativismul de altădată nu mai este cu putință* pentru oameni care, neavând timpul să se plictisească, vor răspunsuri la întrebările cele mai grave ale existenței" și vor totodată „*ieșirea CU ORICE PREȚ din îndoială*"[15].

Întrebarea fundamentală rămâne mereu aceeași: care era atunci locul intelectualității în societatea românească? Vulcănescu mărturisește că scrie la două săptămâni după apariția romanului *Întoarcerea din rai* al lui Mircea Eliade: „E un roman al ratării generației, această carte! Al irosirii ei fără sens, fără finalitate....". Personajul central de aici seamănă, continuă autorul, cu Radu Comșa, „eroul din *Întunecarea* lui Cezar Petrescu, reprezentant tipic al generației sacrificate”[16]. Și continuă la fel de vehement: „Nu prețuim nimic atât timp cât nu ne robim intereselor lor, ale proletariatului sau ale... burgheziei. Azi trag jandarmii în muncitori; mâine vor trage muncitorii în burghezi. Ce avem noi a face cu unii sau cu alții? Nu ne recunosc nici burghezii, nu ne recunosc nici muncitorii. Și mai vorbiți de tragism!... Nu vedeți că nici nu suntem luați în seamă atât timp cât rămânem intelectuali!”[17].

---

[12] Text datat 1934 și publicat în același volum din *Existențialismul românesc*, p. 680-705.

[13] *Ibidem*, p. 681.

[14] *Ibidem*, p. 685.

[15] Preiau aici anumite cuvinte în cursiv și cu majuscule conform grafiei lor din documentul originar (S.A.).

Citite astăzi, asemenea strigăte de disperare ne uluiesc. Pentru noi, pentru mine, ca să fiu explicit, o asemenea condiție a intelectualului a fost numai cea din comunism, atât sub stalinismul lui Gheorghiu-Dej, cât și în timpul așa numitului „naționalism” ceaușist, care, în plus, ne intoxica și prin pervertirea iubirii de țară; pervertirea ceaușistă ne oripila tocmai pentru că iubirea de țară era reală, deși o ascundeam. Îmi este de-aceea greu să o consider la fel pe cea din anii treizeci ai secolului al XX-lea!

Revenind la problema de bază a scrierilor de aici, anume la definiția și sensul intelectualității, ne întrebăm totuși dacă trăsăturile acestei „inter-clase” nu sunt astăzi aceleași precum cele de atunci. Rămân rolul și prezența unei asemenea inter-clase în societate mereu aceleași, neschimbate? Chiar și astăzi, în 2025, când un intelectual a fost ales prin vot liber drept președinte al României? Nu mă refer însă aici la acest ultim aspect, ci la chestiuni mai generale. Cred de-aceea că cele două tendințe numite de Vulcănescu „istorism prin resemnare” și „activism prin disperare”, definitorii pentru intelectualitatea românească în perioada interbelică, sunt mai curând cele care au rămas aceleași în perioada comunistă, în ciuda enormelor diferențe între politicile oficiale din cele două epoci. Acesta ar putea fi, mai curând, motivul pentru care diferiți intelectuali români pot avea impresia de *repetiție*, ori *continuitate* în viața lor publică în ciuda marilor deosebiri politice și culturale între perioada interbelică și cea comunistă.

Într-un eseu scris recent pentru revista *Observator cultural* despre Tudor Vianu[18], m-am referit și la Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Dacă Vianu s-ar putea regăsi cumva într-un „istorism prin resemnare” al intelectualilor în timpul comunismului, ar putea oare Zoe Dumitrescu-Bușulenga fi văzută ca reprezentantă a unui „activism prin disperare” care includea, poate vrând-nevrând, unele regretabile poncife ale vremii? Discuția este foarte dificilă și regret a nu ști destule fapte concrete despre doamna Bușulenga, spre a avea o opinie poate mai clară. Oricum însă, mulți dintre intelectualii români postbelici, cred că și dintre cei actuali, pot fi astăzi văzuți drept considerând că răspund unor astfel de criterii, de care unii sunt poate chiar mândri.

---

[16] *Ibidem*, p. 688.

[17] *Ibidem*, p. 689-690.

[18] Sorin Alexandrescu, „Profesorul și regimul: o lecție despre demnitate”, în *Observator cultural*, nr. 1261, 25 iunie–1 iulie 2025, p. 10-12.

Culorile prezentului

Ca de obicei, prezentul desfide orice clasificare din trecut, deși nu și problemele care au dus inițial la acea clasificare. Mai întâi, cred că în toate perioadele de timp care au trecut de la configurarea lor acum aproape un secol[19], ca și în ciuda diferenței dintre ele, „istorismul prin resemnare" și „activismul din disperare" au co-existat în același sens: al doilea termen al fiecărei expresii a fost totdeauna înțeles drept cauză, scuză ori motiv de mândrie al participării subiectului la primul termen. Cineva întotdeauna s-a scuzat ori s-a mândrit cu faptul că, din *obligație resemnată* fiind într-o anumită situație concretă, a trebuit să adere, ori să participe la o anume misiune, acțiune politică ori atitudine intelectuală din societatea de atunci! Deci nu din convingere direct, chiar brutal, dar liber afirmată. Nici dorința de glorie, nici teama de vreo pedeapsă n-au fost, așadar, cauza public recunoscută a ambiției publice a vreunui intelectual anume, ci doar „obligația impersonală" în situația dată, la care el / ea a trebuit să se resemneze. Toată lumea, s-ar zice, a trebuit la un moment dat să se angajeze activ într-o anumită activitate, din teama că, altminteri, va fi foarte lovit, dar n-a făcut-o nicidecum din acord politic sau moral cu situația respectivă! Totul ar fi fost, cum ar zice un francez, *un faire semblant*!

Sigur, adesea au fost situații atât de periculoase, încât doar așa se putea cineva salva; totuși, în cultura română din anii 1930 încoace, puține cazuri există, cred, în care intelectualii s-au angajat într-o acțiune acceptând *pe față* rezultatele, pozitive sau negative, ale acestei implicații. În multe altele, ei s-au declarat *nevoiți* s-o facă! „N-ar trebui să existe om de vârsta mea care să nu simtă necesitatea unei revizuiri a poziției sale spirituale față de țăranul așa de organic închegat în orizontul lui material, așa de omenește român în toate ale lui, comparat cu lipsa de stil și cu dezaxarea vieții de la oraș", declara la un moment dat Mircea Vulcănescu într-un eseu. Acest sentiment de vinovăție față de țărani ori față de alți români neajutorați economic, indiferent dacă obiectiv justificat sau nu, se datora atunci faptului că grupul de intelectuali respectiv se considera moralmente și cultural *dator* să dea socoteală Românilor de actele lor, *deși* nicio obligație formală nu-i constrângea s-o facă. Altfel spus, Vulcănescu și prietenii lui au trăit profund moral datoria lor de intelectuali români față de concetățeni *numai* dintr-un sentiment general de datorie morală și intelectuală față de țara lor și de cei mai săraci români din aceasta, țăranii. Tocmai ei aveau acest sentiment de datorie, exact pentru că erau orășeni get beget! De aici și datoria resimțită de mulți intelectuali „de a desăvârși unitatea sufletească a românilor uniți politicește", apoi „de a obiectiva această unitate sufletească în creații culturale" și mai ales de a pregăti sufletește tânăra generație pentru „ceasurile de încercare care pot veni".

---

[19] Mai exact, au trecut 91 de ani din 1934 până în 2025, când scriu acest eseu (S.A.).

Existențialismul indefinit

I se poate desigur replica lui Vulcănescu faptul că o asemenea generalitate a demersului lor intelectual, al lui și al celor din jurul său, chiar fundamental morală cum era, nu putea fi suficientă pentru a-i asigura acceptarea publică în România, și de altfel, probabil, în nici oricare altă țară. Dar nu în acest sens *social* îi văd eu importanța, ci într-un sens *cultural*. El certifică, cred, actul de naștere al *unei noi intelectualități* românești drept un grup social independent de celelalte, dar și conștient de faptul că este dator să exprime o *nouă* formă de acțiune în lumea modernă *ca atare*. În studii mai vechi, am vorbit de apariția unor discursuri publice în România, reliefând punctele de vedere ale unor categorii sociale emergente în secolul al XIX-lea și la începutul celui de-al XX-lea[20]. Scrise atunci într-un mod poate prea general, ele au fost reluate însă mai târziu într-o încercare de a specifica nuanțele sociale ale fenomenului, pe urmele lui Max Weber și ale distincției pe care el o face între *Besitzbürgertum* (burghezia proprietară) și *Kulturbürgertum* (cea intelectuală)[21], amintită și mai sus. Aș dori acum să certific însă faptul, neremarcat mai înainte, că o anumită parte a acestei burghezii intelectuale se desface *voit* la un moment dat din ansamblul social și se definește critic în raport nu numai cu societatea, ci și cu anumite pături burgheze în particular, într-o mișcare de autonomie totală.

---

[20] „Ipoteza mea este că poporanismul este discursul «inventat» de notabilii locali (unii de valoare intelectuală certă) pentru uzul micii burghezii de tip economic, așa cum discursul liberal fusese «inventat» de marii dregători pentru burghezia de afaceri și marii proprietari de pământ interesați de comerț" (Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, Editura Univers, București, 1999, p. 11).

[21] Sorin Alexandrescu, „Modernism și antimodernism. Din nou, cazul românesc", în Sorin Antohi, coordonator: *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare*, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2008, p. 103-159. Citatul este de la p. 113.

În 1934, apare *Existența tragică* a lui D. D. Roșca, odată cu *Nu* al lui Eugen Ionesco. „Noua generație optează pentru autenticitate, experiență, aventură, revoltă. `Huliganul` este tipul exponențial al acestei noi provocări morale și sociale. El neagă toate valorile acceptate, vrea să cunoască frenezi-ile ..tinereții, dar suferă de incapacitate de contemplație în suferință”[22]. Blaga critică existențialismul vulgar din România (CVI, 106). Ionescu, Cioran, Eliade „văd în Sartre un oportunist al istoriei” (CVIII, 108). Experiențele estetice sunt pentru ei inesențiale, în timp ce „Experiența reală, adevărată, esențială și rodnică este doar așa-zisa trăire (*Erlebnis*)” (CXII, 112). Eliade proclamă: „Agonia este cu totul străină sufletului românesc. Noi nu am experimentat decât ratarea: singura mare suferință a intelectualilor noștri a fost, până mai anii trecuți, aceea `de a nu fi înțeleși` ”. Tot el deschide discuția despre spiritualitate în România: „`Noua spiritualitate` înseamnă, mai spun o dată, primatul spiritualului în defavoarea politicului (o opțiune pe care până prin 1933 o au toți tinerii), apoi atenția dată experienței individuale în procesul creației, dar și al meditației filosofice, refuzul pozitivismului și al filosofiei `de școală`” (CXVI, 116).

Tot el refuză ideea lui Sartre despre alienarea omului: „Omul este o sumă de mituri care-l ajută să nu piardă, într-o lume desacralizată, dominată de obiecte, sentimentul sacrului” (CXXV, 125). Motiv pentru Eliade să declare că „Acest existențialism românesc ar putea fi numit „Existențialismul mitic sau... existențialismul cosmic” (CXXCI, 126).

Eugen Simion

O întrebare esențială, pentru mine, este însă *de ce* a scris Eugen Simion despre existențialism. Ce l-a atras? Modernitatea ca obsesie într-o cultură *semi*-modernă? Nu, eu cred că motivul este de fapt mai adânc și are legătură cu faptul că existențialismul a rămas, neoficial, cumva *accesibil* sub comunism, deși *fără* a putea fi numit ca atare. Tot așa a apelat si Eugen Simion la el, anume ca la ceva *permis* de comunism, dar nu născut în comunism și nicicum derivat din el. Anumite aluzii erau atunci individual acceptabile, în sensul de întrebări „inocente” ale unor tineri despre „ce viitor pot avea ei”, fără a se preciza dacă acesta era gândit și obligatoriu căutat în aceeași societate, ori dimpotrivă, într-o alta! Întrebarea părea neinterzisă de comunism, deși nu era nici vreodată lăudată ca atare, în afara de obsedantele „angajamente” de viitor, luate în sens politic sau economic. Acestea par a sugera o întrebare precedentă, anume „ce mă așteaptă în viitor”; mai abstract formulat, ce fel de existență? Să considerăm atunci că ea presupune drept cadru un soi de *existențialism indefinit*? Ciuntit de un viitor liber ales, acesta se prezenta desigur fără pretenții de aderență la existențialismul european, nici chiar la cel francez, pătat de un Sartre adesea neplăcut echivoc; totuși, el însemna de fapt un mod de trai *individual* în comunism, cu reflecții personale, chiar dacă fără alte planuri publice de viitor decât cele oficiale. Totodată, acesta putea sugera oarecare întrebări, eventual în modul echivoc al vreunor personaje schițate de scriitori precum Nicolae Breban ori Al. Ivasiuc, mai ales. Constituiau ei, și alții, măcar aparent, un soi de teritoriu aparte, acceptat ca atare? Vor fi avut loc și discuții publice în vreun asemenea sens? Oricum, dacă da, acest soi de „existențialism” nu avea nimic politic, deși Sartre, dacă nu mă înșel, primise atunci oficial premii „Lenin” și „Stalin” pentru activitățile și operele sale!

---

[22] Aici și în citate următoare trimit, precum și mai sus, la volumul *Existențialismul românesc*: *1919-1947*, vol.1, ed. cit. Trimit la acestea dar alătur cifrele arabe corespunzătoare pentru ușurința lecturii (S.A.). Primul citat este de la pagina XCIV, 94.

Sub comunism, viața privată era admisibilă dacă nu aluneca în contestare; oricum unii indivizi „semi-asociali” au fost admiși drept „material” de reconstrucție. De fapt, în locul anti-comunismului, interzis ori sever pedepsit, *non-comunismul silențios*, adică o viață mic-burgheză nedușmănoasă, deși criticată, nu era interzisă. La fel, existențialismul părea acceptabil în privat, tot așa precum spiritualitatea laică, uneori chiar cea creștin ortodoxă. Existențialismul se plasa într-un asemenea spațiu ambiguu, *între individual și colectiv*. Dacă România nu a avut o *dizidență fățișă, pe scară largă,* în comunism, am putea poate spune că ea a cunoscut, în schimb, un soi de *cultură în culise semi-existențialistă,* în sensul de preocupare frecventă, deși neoficială, pentru *existența individului ca atare*, în ciuda criticii oficiale a individualismului! Într-un mai larg context, *spiritualitatea*, deși non-religioasă și indecisă între lumea de aici și altă lume, s-a păstrat ca un termen *persistent, dar constant indefinit*, nici integral religios, nici exclusiv estetic. Neprecizat nici filosofic, religios, ori literar, termenul a rămas astfel în cultura română modernă un *deziderat major, dar vag.*

Este acesta un blocaj cultural al nostru sau exprimă el intuiția faptului că omului în genere, și Românului, pentru noi poate în mod special, îi este dat doar efortul de a-l atinge, nu și iluminarea de după ce-l va fi atins?

Ispitele lui Eugen Simion

Chiar prefața lui Eugen Simion, de la care am plecat, numește termenul esențial al acestor discuții, *ispite*, dar nu sugerează și mijloacele de a le atinge. Caracterul tinerei generații de atunci, din anii treizeci, este definit prin sete de experiență, autenticitate, spiritualitate, tensiunea dramatică, criză. Desigur, dar la ce au dus toate acestea? Nici existențialistul Mircea Vulcănescu, nici istoricul Eugen Simion, niciunul dintre ei, deci, la vremea lui, nu a acordat întrebării de mai sus un răspuns clar. Desigur, comunismul a făcut mult timp imposibil orice răspuns public propriu-zis. Totuși, nici în România redevenită democratică întrebarea nu s-a pus public, iar când Eugen Simion a readus-o pe tapet, discuția, pe câte știu, tot nu a fost reluată. Extraordinarele remarci ale lui Mircea Vulcănescu au rămas însă la noi, și sunt și acum, încă actuale. *Cultura română pare astfel blocată pe întrebare, nu pe răspuns*. Sau *răspunsul*, în momentul cultural prezent, nu poate fi încă, nici acum, dat? Ori, și mai probabil, dramaticele expresii ale lui Vulcănescu, **„activismul prin disperare, mântuirea prin cultură, istorismul prin resemnare"** nu sunt de fapt întrebări, nici răspunsuri, ci sugerează mai curând căi de urmat, nu spre efecte ori răspunsuri evidente, precum obișnuitele *politici* culturale, ci drept moduri de viață văzute sau ca valori ultime în sine. Mircea Vulcănescu, de fapt, nu ne spune, și cu atât mai mult nu ne impune, să venim cu un răspuns. Romanele zise existențialiste ale lui Eliade din epocă – *Întoarcerea din rai*, *Huliganii* – le exemplifică narativ, dar nu ne propun, nici ele, soluții directe. Poate că, filosofic sau narativ exprimate, aceste expresii sunt într-adevăr doar atitudini, adică *Erlebnis*, experiență, dar nu soluții; altfel spus, moduri de a putea trăi în acord cu *sine însuși*, dar nu adevăruri veșnice și universale pentru care să fim gata a ne război, chiar știind că pierdem lupta. Mircea Vulcănescu, cred că și Mircea Eliade, așa le-au văzut și, dacă într-adevăr le-au admirat fără rezerve – ceea ce rămâne de fapt de controlat, dar nu aici, și nici acum – acceptarea acestora a fost a lor, deși *nu doar a lor*. Ea nu a fost una propusă și, desigur, nici impusă nimănui – probă chiar moartea dramatic acceptată în închisoare a lui Vulcănescu, dar însoțită de apelul de a nu fii răzbunat!

Spiritualitate

Altfel spus, aceasta a rămas, în discuție, o supremă valoare *implicită*, prin Vulcănescu primind chiar un loc central în Panteon, dar unul metaforic. Ea constituie un spațiu indefinit, deși suprem, în cultura română, atât în cea non-religioasă, cât și în cea non-estetică, propusă de artă, respectiv de religie, dar nu impusă drept valoare supremă de niciuna. Spiritualitatea este *un mit central indefinit* în cultura română, cheia ei de boltă, deși una care nu impune nimic nimănui și nu este nici impusă de nimeni imperativ, nici ca valoare creștină, nici laică.

Concluzie? Sau mai curând un răspuns suspendat

Deși nu a scris o istorie a literaturii române, ci o istorie a scriitorilor români, Eugen Simion s-a identificat cu ea. Aceasta este *istoria lui*: nu ca teorie literară, nici ca istorie literară propriu-zisă, ci prin conlucrarea celor două perverse forțe deși extraordinare intuiții discutate mai sus: „istorism prin resemnare" și „activism din disperare", ambele ușor de (re)descoperit în prezent, ca și în istorie. Simion a generalizat ceea ce era individual la diverși scriitori români, Mircea Eliade printre ei, dar adesea în mod special, adesea el chiar în primul rând. Totodată, a trecut sub tăcere, cred, din discreție, faptul esențial, anume acela că însuși Eugen Simion a funcționat *aici* tot după aceste principii, în Bine, dar uneori și în absența lui. Formula îmi pare a avea simultan o largă răspândire în România și a ne caracteriza, probabil, pe mai toți, deși niciodată și pe nimeni definitiv. Oricum, scrisul lui Simion ne pune o oglindă în față tuturor. Intelectualii, cei mai mulți dintre ei, adică dintre noi, astfel trăim, lucrăm și scriem: suspendați între activism, când situația chiar ne disperă („cuțit os!") și resemnare când nu, deși istoria, pe toți, nu-i așa, totuși inevitabil, adesea, în tăcută resemnare ne împinge.

Bibliografie

Ediții:

Existențialismul românesc: 1919-1947, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, vol. 1, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2019.

Vulcănescu, Mircea, *Opere*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, vol. 1, *Pentru o nouă spiritualitate filosofică; Către ființa spiritualității românești*, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2005.

Studii:

Alexandrescu, Sorin, *Privind înapoi*, *modernitatea*, Editura Univers, Bucureşti, 1999.

Alexandrescu, Sorin, „Modernism și antimodernism. Din nou, cazul românesc", în Antohi, Sorin (coordonator): *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare*, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2008.

Publicații seriale:

Alexandrescu, Sorin, „Profesorul și regimul: o lecție despre demnitate", în *Observator cultural*, nr. 1261, 25 iunie–1 iulie 2025, p. 10-12.

ABSTRACT: This article aims to discuss the interpretations that Eugen Simion formulated regarding Romanian existentialism. The focus will fall mainly on the intellectual activity of three interwar Romanian thinkers: Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, and Mircea Eliade. One of the directions we will emphasize is the fact that Eugen Simion convincingly demonstrated the real manifestation of this Romanian existentialism—that is, a local current of thought which preceded the postwar French existentialism. We will also underline the idea that although Eugen Simion did not write a history of Romanian literature but rather a history of Romanian writers, he built this project under the influence of two expressions coined by Mircea Vulcănescu, both proving to be extraordinary intuitions: "historicism through resignation" and "activism out of despair."

KEYWORDS: Eugen Simion, Romanian existentialism, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, history of Romanian writers.

FORMULA CĂLINESCIANĂ A PARABOLEI – *ȘUN SAU CALEA NETURBURATĂ. MIT MONGOL*

Simona Antofi*

Șun sau calea neturburată[1] este un poem dramatic – sau, la fel de bine – o dramă de idei în care se regăsește imaginea lui G. Călinescu însuși, ca aspirant, admirator și experimentator – pe coordonate livrești – al unui *modus vivendi* clasic.

Piesa prezintă o lume aflată la finele unei ere și la începuturile alteia, la granița dintre ordine și dezordine. Bătrânul împărat Yao nu mai poate ține în frâu haosul – dezordinea – forțele elementare care îl pot aduce oricând și (re)instaura în împărăție. Există trei pretendenți la tron – fiul natural, dar nedestoinic, al lui Yao, Șun și Siang – frați vitregi. Împăratul îl alege drept urmaș pe Șun – prototipul înțeleptului cârmuitor de noroade și al eroului civilizator. Acțiunea piesei – în care se întâmplă foarte puține lucruri – este redusă la o schemă simbolică, bazată pe confruntarea unor principii – idei-forță ale conflictului asociat mai degrabă unui lirism obiectiv decât unui conflict dramatic propriu-zis. Cu alte cuvinte, piesa își construiește o dimensiune simbolică proprie, în cadrul căreia o serie de principii, aflate în opoziție, precum Binele și Răul, Ordinea și Haosul, Armonia și Disarmonia, Înțelepciunea și Sminteala devin, într-o ecuație semantică pozitivă, respectiv într-una negativă, sinonime contextuale (cvasi)poetice. Trama piesei este dată de un algoritm în doi timpi, care așează în raport antitetic personajele: pe de o parte, gruparea personajelor pozitive, centrate în jurul lui Yao și al lui Șun (cei cinci prieteni ai lui Șun), iar pe de altă parte, gruparea personajelor negative, centrate în jurul prințului San-Miao și al lui Siang (cei cinci sfetnici bătrâni al lui Yao, precum și tatăl lui Șun). Acest raport antitetic dirijează succesiunea replicilor și sprijină logica simbolică după care *acționează* personajele, într-o piesă în care *dicțiunea* este esențială.

În ceea ce privește receptarea – nu foarte generoasă – a acestui poem dramatic, merită menționată aici observația ce se regăsește în *Dicționarul General al Literaturii Române*, și anume: Șun „instrumentează pentru Călinescu, pentru prima dată, o «laudă a lucrurilor», a elementelor primordiale și a circuitului cosmic. Șun e un înțelept și un poet, un conducător care caută singurătatea, un admirator al umanității, al eternului feminin și al purității juvenile. El e un simbol al superiorității geniale, întru care se înrudește cu Luceafărul eminescian."[2]

---

* Profesor universitar dr., Universitatea „Dunărea de Jos", Galați; e-mail: simona.antofi@ugal.ro.

[1] G. Călinescu, *Opere*, 9, Editura Minerva, 1971.

[2] *Dicționarul General al Literaturii Române*, C/D, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 141.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 49–55, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.02.

În *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Manolescu vede, în acest poem dramatic – „încântător și naiv ca o *conte philosophique*”, asemănător romanelor sadoveniene *Creanga de aur*, *Ostrovul lupilor* și *Divanul persian*, un „exercițiu superior de literatură, cum este și poezia, cum sunt și romanele lui Călinescu”. Deși piesa poate fi citită și ca o demonstrație de guvernare paternalistă, în care „Șun îi pune pe toți la treabă, pe unii să facă legi, pe alții să curețe albiile râurilor, trezind invidii nenumărate”, și comportându-se ca un „Zadig oriental, deloc machiavelic, predicând onestitatea și toleranța în politică”, „nu trebuie căutat în toate acestea altceva decât exemplificarea unor situații universale prin deplina stăpânire a mijloacelor celor mai subtile, o demonstrație de virtuozitate literară și deopotrivă de spirit critic.”[3]

În fine, Andrei Terian propune un comentariu implicit asupra acestui poem dramatic citând din două texte ale lui Călinescu din care poate extrage o serie de idei relevante cu privire la concepția dramatică a criticului. Cel dintâi este un comentariu din 1935 la romanul lui Dan Petrașincu, *Sângele*: „însușirile dramatice sunt acelea pe care le simți la lectură, și o dramă ce nu ți-a plăcut în carte nu poate să fie bună pe scenă. Dramatismul e o însușire intrinsecă, așa cum e lirismul, și, după cum prin declamație o poezie seacă nu devine bună, tot astfel o dramă fără dramatism, adică ciocnire reală de suflete, nu devine reprezentabilă.”[4] Al doilea text este un excerpt dintr-un comentariu din 1920 la piesa lui Calderón, *Judecătorul din Zalameea*: „Teatrul accentuează îndeosebi asupra laturii voluntare a sufletului omenesc. O analiză psihologică a actului de voință nu descoperă două elemente – între altele: unul teoretic și altul poetic. Activitatea morală presupune principiile morale. Teatrul nu poate neglija această parte contemplativă a eroilor care le pregătește și le explică voința”[5]. Concluzia la care ajunge Terian este aceea că, pentru Călinescu, genul dramatic ilustrează o formulă mixtă de scriitură, rezultată din conjuncția *poeziei* cu *proza*.[6]

Privind lucrurile din această perspectivă, remarcăm, de la bun început, faptul că lista de personaje este, în piesa lui Călinescu, o narațiune explicativă complexă, asemănătoare unui basm, care clarifică, parțial, simbolistica personajelor[7]. Aici, Șun și prietenii săi sunt descriși astfel: „Un bărbat de mare ispravă în împărăție este Șun, muzicant, poet, filosof, agricultor, olar, mânuitor al tuturor industriilor folositoare. Prietenii săi Yu, Sie, Kao-Yao, Ki înfățișează pentru el un grup de cinci energii creatoare (cinci e numărul mistic al punctelor cardinale, elementelor etc.).”[8] Iar spațiilor dramatice, tot în număr de cinci, li se acordă un loc special în didascalii, însă doar aici – „1. Interior de portic, părând un coridor văzut în lungime dintr-un capăt, de unde impresia de adâcime incomensurabilă. De o parte și de alta – pilaștri. Bolțile de sub pilaștrii foarte groși din dreapta sunt libere și dau spre grădina imperială, cele din stânga sunt acoperite cu perdele de mătase. Ele dau în interiorul palatului. În fund, un portal cu fronton în sreașină curbă. Deasupra lui, pe perete, un mare soare cu raze. Tavanul în bute e susținut pe grinzi în semicercuri cu coama aurită și ornamentată fantastic în chip de burți și picioare de balauri. Spre fundul coridorului, un scaun de piatră, tron secundar pentru împăratul în trecere prin această sală deschisă tuturor supușilor”.[9] Pasiunea pentru arhitectură a lui Călinescu însuși, ca și faptul că aceste spații nu au o legătură evidentă cu acțiunea sunt evidente. Mai mult, se poate vorbi de o relativă autonomie simbolică a acestora, ba chiar relevă o anumită voluptate – din nou, specifică lui Călinescu – în a descrie detalii și particularități arhitecturale.

---

[3] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 2006, p. 731.

[4] *Apud* Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Cartea Românească, 2009, p. 219.

[5] Idem, p. 223.

[6] Idem, p. 224.

[7] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 11.

În această ordine de idei, vorbirea ceremonială a personajelor întârzie voit acțiunea, sau chiar o suspendă. Asigură o ritmicitate specială replicilor, la care se adaugă și o încărcătură stilistică aparte. Ceremonialul adresativ de coloratură orientală este, astfel, suprasolicitat, însă în sens pozitiv, căci devine producător de lirism: „Yao: Nu merit atâta plecăciune, grațio sărinț. Eu sunt cel mai vrednic de dispreț. Sunt un om neputincios, un muritor care nu poate să înfrângă băltoacele și buruienile. Te-am chemat să mă mustru și să mă umilesc față de tine; căci nu sunt în stare să fac din țara ta neorânduită o icoană a supremei înțelepciuni, stăpânite de cele cinci fericiri.”[10]; „Hi-Ho: Genunchilor tăi, ilustre Șun, le răspund. Fetele luminosului împărat sunt urâte și neghioabe. Împăratul n-a avut putința să le dea o creștere mai bună. Ilustre Șun, dorința ta e o poruncă. Împăratul n-ar cuteza să te jignească. Feul Cerului îți dă fetele de neveste”[11].

Alternanța de replici ale personajelor aduce în prim-plan enunțuri aprioric valabile, adevărate condensări de înțelepciune cu valoare de *exemplum* și aspect de proverb sau apoftegmă – „Șun: Răbdarea și pilda să fie mijloacele voastre. Virtutea într-o bună ocârmuire se răspândește ca un fluviu și merge mai iute decât hrisoavele domnești.”[12].

Personajele însele nu vorbesc *realist*, ci *literar*, căci enunțurile lor sunt foarte elaborate, replicile sunt foarte complexe, cu multiple sensuri, și nu privilegiază acțiunile, constituindu-se, astfel, o dinamică internă a discursului, la nivelul întregii piese – „Yao: Bărbatul e cerul iar femeia e pământul, păstrător al semințelor. Din împerecherea augustului Cer cu suverana Țărână iese tot ce apare sub soare. Fetele mele iubite vor duce mai departe seminția împărătească, însă sânul lor va primi raza înțelepciunii cerești. (…)”[13].

---

[8] *Ibidem*.

[9] Idem, p. 12.

[10] Idem, p. 17.

[11] Idem, p. 33.

[12] Idem, p. 58.

O evidentă *retorică a umilinței* – ca atunci când Hi-Ho minimalizează voit frumusețea fetelor împăratului Yao – îmbracă întreaga piesă, rezultând un efect de împodobire a discursului relevant în ordine poetică și simbolică, întrucât contribuie la constituirea acelei ritmicități interne a textului, semnalate mai sus. Mai mult, în conflictul deschis dintre Șun și Siang, vorbirea percepută de Șun drept figurată este completată de o definiție a figurii – „Șun: Ai școală bună. Metafora și injuria plastică spuse în toiul încăierării produc impresie epică. Siang: nu fac figuri de stil, Șun, își deșert toată fierea sufletului meu. Șun: A tăgădui o figură și a o face în aceeași clipă e iarăși o figură. Ai primit o bună instrucție poetică și mă osândesc că nu te cunosc mai de aproape”[14].

Iar onomastica evoluează, și ea, pe coordonate simbolice. Întrucât numele proprii pot părea stranii asocieri de sunete, menite să sune oriental – Yao, sfetnicul Hi-Ho, sfetnicii Kong-Kong, Kuan, Yu-Ce-Ciu, Huan-Teu; prietenii lui Șun se numesc Yu, Sie, Kao-Kao, Y, Ki; fetele lui Yao se numesc Nan-Ciu și Ciai-Ciu) –, și nu diferențiază, nu individualizează personajele. Sonoritățile par menite să devieze atenția de la personajele în sine spre dinamica ideilor pe care replicile acestora le enunță.

În acest context, bătrânul împărat Yao constată dezordinea micro și macrocosmică, haosul generalizat din împărăția lui, și își cheamă înțelepții la sfat. Bătrâni și ei, aceștia sunt instrumente ale stagnării, ale blocării oricărei inițiative de re-cosmicizare. Ilustrativ, sfetnicul Kuan afirmă: „tinerețea e îndrăzneață și nesocotită. Orice ispravă cere chibzuință și răbdare, cu care omul albit este mai înzestrat.”[15]

Din dialogul înțeleptului Hi-Ho cu tatăl lui Șun, Ku-Seu, rezultă limpede statutul de prototip uman ideal al lui Șun: „Hi-Ho: Nu ai tu un fiu care-și cinstește părinții și e înzestrat cu cele trei puteri sufletești: conștiința, omenia, bărbăția?”[16]. Mai mult, respectul filial de care dă dovadă Șun nu ține doar de discurs, și poate părea excesiv, dacă e raportat doar la relația tată – fiu. Căci el ține de *calea neturburată* pe care se așează, simbolic personajul, de la bun început – cea a înțelepciunii și a înțeleptului care caută sensul adânc – nu semnificația conjuncturală – al lucrurilor. Tocmai de aceea, Șun nu înțelege cu ce se face vinovat în fața tatălui său – „nu știu și de aceea sunt mâhnit. Făpturile lumii au o pricină și o urmare, faptele omenești au un rost și un înțeles; a cunoaște pricinile și urmările, rosturile și înțelesurile, înseamnă a-ți însuși înțelepciunea cu care ajungi la desăvârșire.”[17]

---

[13] Idem, p. 71.

[14] Idem, p. 82.

[15] Idem, p. 20.

[16] Idem, p. 23.

[17] Idem, p. 29.

Există și o ordine ascunsă, imersă în natură, prin care duhurile, strămoșii și riturile țin în frâu haosul, până la înscăunarea unui nou principiu cosmicizant – tocmai din acest motiv Șun cere încuviințarea duhurilor, a broaștei țestoase și a trestiei Si. Menirea lui Șun este restabilirea ordinii micro și macrocosmice, perturbată de stihii – acestea sunt în număr de cinci, tot atâtea câți prieteni are Șun: Yu – va fi „supraveghetorul lucrărilor pe uscat și pe apă”[18]; Y – va fi „supraveghetor peste moșiile țării”[19]; Ki – va fi „supraveghetor peste ogoare”[20]; Sie – va fi „supraveghetor al învățăturii norodului”[21]; Kao-Yao – va fi „supraveghetor peste judecătorii.”[22]

În acest context, prințul San-Miao este mesagerul haosului. *Grațiosul* prinț îi va amăgi, prin vorbe meșteșugite, pe toți dușmanii lui Șun, dar îi va și învrăjbi, promițându-le, cu autoritatea de emisar al dezordinii, tot ce își doresc. Este o versiune răsturnată și calpă a lui Șun, ale cărui cuvinte au efect specular evident – oglindind haosul evocă, prin revers negativ, ordinea: „San-Miao: Geniile apelor au fost jignite, scoase de pe calea lor nepătrunsă și sacră. Nebun e cine încearcă să întoarcă lumea din drum, să reverse marea și să abată râul. Omul trebuie să se supună spiritelor. Auguștii Niun-Kua și Fu-Hi, cei cu coada însolzită și încolăcită, s-au născut din apa neturburată”.[23]

Calea dreaptă, așa cum o definește Șun însuși, nu este o simplă supunere față de un set de reguli de comportament, un conformism steril, ci o ascultare – orientată pe cinci direcții – a unor reguli fundamentale pentru funcționarea armonioasă a macro și a microcosmosului. Aceste cinci reguli sunt: „către împărat, către părinți, către soție, către frați, către prieteni”[24]. Iar o replică amplă a lui Șun descrie armonia – și corespondența izomorfă macro – microcosmos – drept o consecință firească a autoformării înțeleptului cârmuitor de noroade – „Sie: Drept ai vorbit, venerabile Hi-Ho. Împărații de odinioară care doreau să răsădească în țările lor principiul luminous al înțelepciunii pe care-l primim din Cer se sileau mai întâi să-și călăuzească bine noroadele; cei care doreau să-și călăuzească bine noroadele se sileau mai înainte să pună rânduială în familiile lor; acei care doreau să pună rânduială în familiile lor se sileau mai întâi să se îndrepte pe ei înșiși; cei care doreau să se îndrepte pe ei înșiși se sileau mai întâi să-și facă inimi drepte; cei cari doreau să-și facă inimi drepte se sileau mai înainte să fie curați la suflet și fără strâmbătate; cei care doreau să fie curați la suflet și fără strâmbătate se sileau mai întâi să-și desăvârșească cunoștințele morale; cine își desăvârșește cunoștințele morale pătrunde mai adânc rostul faptelor omenești; când ai pătruns mai adânc rostul faptelor omenești, cunoștințele morale ating cea mai înaltă treaptă a desăvârșirii; când cunoștințele morale ating cea mai înaltă treaptă a desăvârșirii, gândurile devin curate și neprihănite, iar sufletul se face cinstiti și drept; sufletul făcându-se cinstiti și drept, omul se îmbunătățește și pune rânduială în familia sa; cine pune rânduială în familia sa călăuzește bine împărăția, iar când împărăția este bine călăuzită, lumea trăiește în pace și bună învoire. (…)”.[25]

---

[18] Idem, p. 50.

[19] *Ibidem*.

[20] Idem, p. 51.

[21] *Ibidem*.

[22] *Ibidem*.

[23] Idem, p. 55.

[24] Idem, p. 72.

Legea internă a acestui întreg armonic este muzica – „Șun: De la firul mărunt de nisip și până la marele glob solar, totul se ține și se leagă ca sunetele unui cântec, care pare unul și e făcut din cinci sunete împerecheate”. Mai mult, sufletul însuși al omului funcționează izomorf macro și microcosmosului, pe principii armonice – sau disarmonice. În scopul unei obligatorii autostăpâniri, după cum afirmă Șun, „(…) un împărat iscusit se spală în fiece zi cu cântec și armonie”.[26]

În dialogul cu sfetnicii săi, Șun arată limpede că știe bine care sunt gândurile adevărate ale lingușitorilor curteni care, împreună cu tatăl său, Ku-Seu, îi vor moartea, și îi ține aproape ca să îi poată supraveghea.

Și, din nou, *grațiosul* prinț San-Miao se dovedește a fi un agent perfect al haosului: „Vreau ca luna, negurile și puterile amestecate ale haosului să biruiască seaca rânduială. Șun, cu înțelepciunea și riturile lui, e dușmanul geniilor firii slobode”.[27] San-Miao are, în fond, dreptate. Duplicitatea, șiretenia lui – artizanul din umbră al tuturor intrigilor, la care se adaugă faptul că nu dorește să devină el însuși împărat – nu îi știrbesc argumentația. Partizan al unui nivel arhaic, neașezat al lucrurilor, îi dirijează cu măiestrie discursivă pe cei cinci disarmonici, inamicii lui Șun, dar cele două tentative de asasinat ale acestuia – prin foc și prin îngropare de viu – eșuează. Dizarmonia pe care San-Miao o reprezintă îl așează sub semnul unui dublet Yin – Yang perturbat, în echilibrul său, și al simbolisticii nefaste a cifrei trei: „Șun: Ești toate și niciuna, burduf nefăurit încă de șapte ori de fulgere, bufniță cu trei trupuri, căldare cu trei picioare, demon malefic stricător al calendarului prin care cerul rânduiește tot ce-i pe pământ”.[28]

În opoziție cu cei cinci sfetnci și prieteni ai lui Șun, San-Miao și Kuan sunt, primul – „un duh al nepăsării”, iar al doilea – „un geniu malefic al răzvrătirii”; „unul e pământ rău, altul e foc rău”.[29]Așa încât îmbunarea stihiilor, domolirea și coborârea lor sub ascultarea omului înțelept înseamnă, pentru acesta din urmă, a-și face datoria. Sau, așa cum afirmă Șun, spre finalul piesei, „a-și îndeplini rostul înseamnă a urma rânduiala divină; a urma rânduiala divină înseamnă a fi iluminat.”[30]

---

[25] Idem, pp. 88–89.

[26] Idem, p. 90.

[27] Idem, p. 149.

[28] Idem, p. 189.

[29] Idem, p. 191.

[30] Idem, p. 202.

Acesta este, așadar, mesajul și miza superior etică a acestui poem dramatic, prin care Călinescu va fi dorit să își exprime opțiunea pentru un *modus vivendi* echilibrat, în armonie cu universul și cu umanitatea din fiecare individ care o ilustrează.

BIBLIOGRAFIE:

Călinescu, G., *Opere*, 9, Editura Minerva, 1971.

Dicționarul General al Literaturii Române, C/D, Editura Univers Enciclopedic, 2004.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 2006.

Terian, Andrei, *G. Călinescu. A cincea esență*, Cartea românească, 2009.

THE CALINESCIAN FORMULA OF THE PARABLE – *SHUN OR THE UNDISTURBED PATH. A MONGOLIAN MYTH*

Abstract: In the play entitled *Șun sau calea neturburată. Mit mongol/ Shun or the Undisturbed Path. A Mongolian Myth*, the formula of the literary parable points out not only the mechanisms of reloading the specific semantic structures of parable itself – starting from the author's own reflections on the impact of an enlightened or philosopher prince on people's destiny –, it also generates a unique mirror effect on the other writings of the literary critic. Our approach proposes a critical evaluation of these aspects so as to define a viable innovative re-reading perspective on a text placed in the shadow of some more critically valued writings created by G. Călinescu.

Keywords: *parable, network of symbols, literary pattern, myth.*

IONESCO *vs* PAPU: CRONICA UNEI EMPATII ERODATE (I)*

Pe urmele unei scrisori pierdute. Imboldul pentru reconstituirea fluxului empatic (în accepțiunea de sincretism emoțional generat de afinități intelectuale și de conștiința paritară a marginalizării), existent între Eugène Ionesco (pe vremea când era încă Eugen Ionescu) și Edgar Papu, l-am aflat descoperind în Fondul de corespondență adresată lui Tudor Vianu[1] un vast proiect istorico-literar împărtășit de Eugen Ionescu care intenționa să schițeze evoluția intelectuală a generației literare afirmate în deceniile trei și patru ale secolului trecut, într-un mod segregat, pe două planuri ireconciliabile. Destinat publicării în „Cahiers du Sud", studiul, în liniamentele sale bază, este evocat într-o misivă, datată Vichy, 20 februarie 1944, pe când Ionescu îndeplinea funcția de secretar de presă al Legației Române și urma să creioneze, inclusiv prin antologări de varii texte, „cele două direcții «spirituale» românești ale generației literare actuale [...]: cea semănătoristă, antioccidentală, mistică etc. și cea modernistă, occidentalizantă, raționalistă. De o parte: Lovinescu–Ralea–Vianu–Zarifopol, de alta: Pârvan–Nae [Ionescu]–Blaga și dedesubt de o parte Cioculescu–Vladimir Streinu–George Călinescu–Camil Petrescu–P.[ompiliu] Constantinescu (ăsta «cu cine» mai e?)–*Edgar Papu* [subl.n.] și de alta: Cioran–Eliade–Noica (eu unde m-aș pune?) [...] M-aș gândi să prezint textele scriitorilor, poeților, eseiștilor etc. – însoțite de critice ale românilor (pentru și contra ca prezentarea să fie vie)[...]".

Pe lângă filiația în care îl încadrează Eugen Ionescu, E. Papu mai beneficiază în aceeași epistolă și de un pasaj care-l privește în mod direct: „P.S. III: Am să-i scriu lui Edi Papu. E supărat? Dar eu îl iubesc".

Din lectura scrisorii lui E. Ionescu se putea presupune că mesajul direct ce-i fusese promis lui Edgar Papu ar fi trebuit să cuprindă detalii despre proiectul în cauză, invitația de a colabora cu texte ilustrative proprii și prezentarea de disculpări față de un reproș nedrept – pe care din lipsă de suport documentar nu-l putem decât bănui –, după toate probabilitățile, bănuiala lui Eugen că, prin frecventarea lui Blaga și colaborarea la revista acestuia „Saeculum", Edi s-ar fi dezis de vechea lor camaraderie contestatară, ceea ce era departe de a fi adevărat. În personalitatea multipolară a lui Edgar Papu puteau să coexiste curiozitatea și înțelegerea pentru

---

[*] Prezentare de Vlad-Ion Pappu.

[1] *Scrisori către Tudor Vianu*, vol. II (1936–1949), ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, note de Vlad Alexandrescu, București, Editura Minerva, 1984, p. 235 sqq.

experimentul avangardist, alături de un neostoit dor de speculație metafizică, predispoziție fecundă intuiției; totuși, luciditatea – în viziunea sa – tinde câteodată să devină o sursă de certitudini fondat simplificatorii, mai ales în planul realității istorice, cu efect oarecum inhibator în construcția ideilor („mistica logicii”).

În cuprinsul unui pasaj din memoriile sale[2], fără a detalia împrejurările neînțelegerii (evocarea se petrece la jumătate de veac distanță), E. Papu afirmă în legătură cu epistola anunțată de E. Ionescu în post-scriptum-ul scrisorii către T. Vianu:

> *Mi s-a părut a fi unul din cele mai superbe texte din câte a scris el. N-avea nimic de program literar, fiind o continuă și adânc mișcată revărsare lirică, sinceră până în fundul sufletului, revărsare legată apoteotic de amintirea mea și a modestei încăperi înecate în verdeață, unde-l primeam ani de zile. Păcat că s-a pierdut un asemenea text românesc, semnat de Eugen Ionescu.*

Scrisoarea respectivă – unică mărturie directă a unui schimb juvenil de idei și afecte – „se pierduse”, dimpreună cu întreaga corespondență, de până în 1961, primită de Edgar Papu, fiindcă mapa cuprinzând epistolarul îi fusese confiscată cu prilejul arestării și percheziției domiciliare aferente, petrecute în noaptea de 15 spre 16 decembrie 1961, după asidue și infructoase investigații întreprinse de către anchetatorii MAI înscrisurile fiind incinerate în 1964 (cu câteva luni înainte de ieșirea din închisoare, Securitatea cunoscând faptul că urmează să se emită în scurtă vreme un decret de grațiere pentru toți deținuții politici s-a grăbit să eradice urmele abuzurilor săvârșite și să îngroape definitiv înscrisurile susceptibile să lege individul de propriul său trecut, într-un act de reeducare tardivă și disperată), în baza unei Ordonanțe de confiscare, datată 16 02 1963, fără număr de înregistrare, fapt confirmat de Procesul-verbal de distrugere „prin ardere”, datat 8 II 1964, documente aflătoare la Dosarul de urmărire informativă deschis pe numele său și recuperate din ACNSAS.

Speram să pot recupera scrisoarea, măcar în copie, sau să găsesc documente care să o descrie mai amănunțit, să citeze pasaje, considerate eventual incriminatorii de către cei care i-au instrumentat procesul, în Actul de acuzare ori în Dosarul de cadre, însă, nimic. Și era aproape singura mărturie care să ateste o comuniune intelectuală exemplară, înainte ca tinerii care o împărtășeau să fie despărțiți geografic, apoi geopolitic de către Cortina de Fier.

Frustrarea produsă de acest demers documentar ratat datorită *memoricid*-ului m-a condus la tentativa de a lărgi plaja cercetării care să înglobeze, prin mărturii indirecte sau interpretate, un material de istorie literară insolit, dar în mare parte ocultat, relativ la relația dintre Eugen Ionescu și Edgar Papu, perceptibilă în incidențele biografice, în lecturi, abordări tematice, precum și în decriptarea operei lui Urmuz și a mișcării avangardiste românești, în genere.

---

[2] Edgar Papu, *Memorii dintr-un secol*, lucrare inedită, elaborată în intervalul mai–iulie 1990; cuprinde 100 de capitole consacrate locurilor, lucrurilor și oamenilor plecați dintre cei vii care, socotește autorul, au dat un sens vieții sale. Cum la data redactării Eugen Ionescu se mai afla încă în viață, faptul oferă explicația pentru absența unui capitol separat dedicat lui.

Incidențe biografice. Legătura cu Eugen Ionescu (1909–1994) a durat între 1931 (anul apariției *Elegiilor*...) și 1942, data plecării sale definitive din țară.

În capitolul *Câțiva prieteni de tinerețe* din memoriile sale, Edgar Papu descrie chiar circumstanțele întâlnirii lor, decisivă pentru antamarea unei relații simpatetice, deși tinerii se cunoșteau din vedere de ani buni, fiind colegi atât la „Sf. Sava”, cât și comilitoni la „Literele bucureștene” și rezumă în câteva tușe evoluția lor comună:

> *Pictorul Bob Bulgaru*[3]*, care nu era încă pictor, vine într-o zi şi-mi spune: „Eugen Ionescu, care a scos un volum de poezii,* ***Elegii pentru fiinţe mici****, vrea să vină neapărat la tine să ţi-l ofere. Cred că în jumătate de ceas este aici”. Eu nu-l cunoşteam încă pe Eugen Ionescu, din vedere mi-l reaminteam ca reminiscenţă de la „Sf. Sava”. Fiind mai tânăr ceva decât mine, cam cu două clase în urma mea, totdeauna când mă vedea, mă saluta respectuos, fără să ajungem însă a vorbi unul cu altul. Iată că acum, prin Bob Bulgaru, se făcea adevărata legătură. Într-adevăr, destul de curând iată că a apărut şi Eugen Ionescu la mine. Întâlnirea a fost de la început cât se poate de naturală şi de cordială. Ne-am hotărât, chiar de la acea primă dată, să lăsăm de o parte orice protocol între noi şi să ne tutuim.*
>
> *De atunci nu ne-am mai părăsit unul pe altul, până la plecarea lui definitivă în Franţa. După câte ţin minte, pe viitoarea sa soţie, Rodica Burileanu*[4]*, parcă tot la mine în casă a cunoscut-o. Era inteligent şi natural, fără emfază. I-am apreciat, însă, în mod special, curajul sincerităţii absolute cu sine însuşi. Îşi mărturisea fricile, neliniştile, neputinţele, ca şi cum n-ar fi fost vorba chiar de el. Cum venea la mine, se trântea pe canapeaua din camera mea, fiindcă acolo, în odăiţa mea, simţea nevoie să se relaxeze, deşi discuţiile puteau să urmeze extrem de concentrate. Este omul care mi-a făcut odată cea mai lungă vizită dintre toţi prietenii. A picat într-o zi la ora nouă dimineaţa şi a plecat numai la 11 noaptea. Îi plăcea să frecventeze – şi mă lua şi pe mine – vestitele crâşme din jurul Bucureştiului, toate cu vinuri excelente şi fiecare cu altă specialitate în gustări. Era decantarea unei naturi extrem de sensibile, de un dezvoltat simţ al responsabilităţii. Din acest surplus de sensibilitate s-a degajat apoi, dar [pe când trăia] încă în România, acel aşa zis „absurd” al teatrului său, care l-a făcut celebru în lumea întreagă. A fost reală la el vocaţia prieteniei şi s-a arătat un prieten admirabil.*

În etapele prin care a trecut adolescența sa, Edgar Papu recunoaște că a cultivat și alte prietenii formatoare cu persoane cărora le atribuie rolul de mentori.

---

[3] Gheorghe „Bob” Bulgaru (1907–1938), pictor și grafician autodidact, a urmat liceul la „Sf. Sava” și cursurile Facultății de Litere și Filosofie din București (1929–1932), aprofundând materiile favorite – filologia latină și germană, coleg cu Eugen Ionescu, Edgar Papu, Gheorghe (Gicuță) Teodorescu, Ștefan Todirașcu, Luca Dumitrescu, Alexandru Sahia ș.a.

[4] Rodica Burileanu (1910–2004), licențiată în Litere și Drept, fiică a avocatului Mihail Burileanu, șef de Cabinet al ministrului G.Radovici (1916), director al ziarului „Ordinea”, devine soția lui Eugen Ionescu (1936); din căsătorie rezultă o fiică, Marie-France (n. 1944).

Aşa se face că în liceu a urmat sfaturile unui coleg mai în vârstă, Gicuţă Teodorescu, pasionat de filosofie şi considerat un geniu printre „saviştii" din seria sa, sub influenţa căruia a deprins o anumită reticenţă în exprimare, o pudoare în exteriorizarea opiniilor proprii şi teama de ridicol în cazul expunerii gândului original, fără suficientă acoperire culturală. Îndemnul era îndreptăţit până la un punct, încolo era motivat de credinţa lui Gicuţă că, abia după acumulări imense („după ce-ţi însuşeai toată cultura") poţi căpăta dreptul să te exprimi. Evident că de-abia în anii studenţiei, învăţăcelul şi-a dat seama că suma cunoştinţelor creşte exponenţial şi că lectura haotică trebuie să facă loc celei sistematice.

Bunăvoinţa pe care i-a arătat-o pictorul Corneliu Michăilescu s-a soldat pentru proaspătul absolvent de liceu cu primele experienţe mondene şi cu dobândirea unei încrederi în sine ce-l va conduce în 1929 la debutul publicistic. Nemulţumit de prima sa confruntare publică, Papu va înceta să publice încă patru ani, răstimp în care va fi confruntat cu influenţele contradictorii ale lui Gicuţă şi Eugen, fiecare căutând să-l modeleze după calapodul său. Concurenţa dintre cei doi „mentori" pentru captarea lui Edi va isca şi o rivalitate între cei doi tineri, descrisă în cap. *Gicuţă Teodorescu* din textul său confesiv:

> *În ciuda celorlalte păreri despre el, Eugen Ionescu susţinea că George Teodorescu este prost. Odată s-a nimerit să se găsească amândoi la mine. George Teodorescu – Gicuţă, cum îi spuneam cei din casă – nu mai ţin minte, în legătură cu ce anume, a emis o părere. Eugen Ionescu l-a contrazis imediat, exprimându-se spontan, cu o siguranţă absolută, cu claritate şi cu o mare coerenţă logică. Gicuţă n-a mai putut, n-a mai vrut sau n-a mai ştiut să-i răspundă, şi a tăcut îndârjit. Nu ştiu ce răfuială exista de mult între ei, în orice caz, o vădită antipatie ieşea mereu la iveală. George Teodorescu, încă cu vreo lună dinainte, adusese vorba despre Eugen, cu gândul de a-mi sugera cu tot dinadinsul că reprezintă un caz patologic, ba mai mult că ar fi de-a dreptul nebun. Cred că l-a indispus faptul de a-l vedea în vizită la mine şi că întreţineam relaţii prieteneşti.*
>
> *Mai târziu, Eugen Ionescu mi-a spus aşa: „L-am întâlnit pe George Teodorescu; ce complex de răutate şi de invidie îl macină pe acest om neajutorat! Mă întâmpină cu aceste cuvinte: «Ce fapt, meştere?... meştere!...meştere prost!» Nu s-a putut stăpâni. Ce rost avea să mai adauge şi această răutate, care nu pe mine, ci pe el îl compromitea".*

O mărturie suplimentară asupra implicării lui Eugen Ionescu în orizontul cotidian al lui Edgar Papu oferă şi *Jurnalul* ţinut de Arşavir Acterian[5], care – la însemnarea, datată 3 decembrie 1932 – restituie ceva din atmosfera Casei Papu, atunci când descrie petrecerea dată în cinstea surorii sale Letiţia care împlinise 20 de ani:

---

[5] Arşavir Acterian, *Jurnal 1929–45/1958–90*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008, p. 128.

> […] *E vorba să mergem la Papu, unde ar fi zaiafet. Refuz să merg. De ce? Timiditate. Cu Cioran și Costică F*[întîneru] *la Herdan* [bar pe Calea Victoriei] *și apoi, vorbind despre moarte, depresiuni și d-ale vieții, ajungem la Papu. Zaiafet. Se sărbătorește desigur ceva? Letiția? Ospitalitate. Băieți simpatici. Fete drăguțe. Agreabil, Eugen, în mediul său natural, e argint viu. Îl imită pe Iorga, pe Vianu, pe Stahl. Cuplul Bran. Hărmălaie. Aiureală. În fond, nimeni nu știe ce vrea. Glume. Vin. Pian. Radio. Strigăte, țipete. Tinerețe cheflie, din te miri ce, silit și sumbru cheflie la câte unii. Rodica B*[urileanu], *micuță, un ghem de fetișcană inteligentă și simpatică. Costică, trist fără motiv, ursuz fără să vrea, trouble-fête cum l-a etichetat Eugen, trouble-fête necesar. Zurescu* [Ion (?–1960), gazetar, mort la Aiud], *care-mi face niște considerații asupra artei plastice de la noi, considerații pe care încerc să le urmăresc, ca să le discut, fără să reușesc să-mi limpezesc obiectul discuției sfârșite în gălăgie.* [Mircea] *Nădejde* [istoric de artă, autor al lucrării *Începuturile sculpturii romanice și Spania*, 1944] *îmi face declarații de afecțiune. Cu Cioran, spectatorlâc și „filozofie” a vieții, ne facem autocritici, ne mărturisim bucuria irizată de melancolii că facem și noi parte din cercul acesta pe care îl denumim „nimic simpatic”. Luca* [Dumitrescu][6], *romancier la „masculul robust”. Mai sunt o sumă de băieți și dudui, dănțuitori și dănțuitoare, dintre care se detașează, frumoase, dulci, animate și animând, domnișoarele Enăceanu* [Puica și Mimi; ultima va îmbrățișa cariera teatrală].

Evocarea acestei petreceri, purtând amprenta unei generații care în curând, prin opțiuni și destin, se va segrega în compartimente incompatibile, se regăsește tangențial și în *Memoriile*… lui E. Papu, atunci când pomenește de prezența în cercul respectiv a Luciei Demetrius:

> […] *nu pot s-o omit pe Lucia Demetrius, fiind şi ea expresia unei ambițioase aspirații, pe care numai atmosfera de continuă efervescență a perioadei noastre interbelice a putut să o genereze* […]
>
> *Odată, când s-a strâns multă lume la mine acasă, era ziua onomastică a surorii mele (ştiu că se afla şi Cioran printre oaspeți) a citit [cu glas] tare tuturor, cu emoție, din* ***Elegii pentru ființe mici*** *a lui Eugen Ionescu, fiind şi autorul de față. Cu timpul i-am pierdut urma.*

---

[6] Luca Dumitrescu (1911–1990), poet, fost deținut politic între anii 1948 şi 1964, condamnat în lotul Arnăuțoiu; evocat de E. Papu în *Mem*…, cap. *Câțiva prieteni din tinerețe*.

De altfel, în propriile ei memorii, poeta va găsi de cuviinţă să relateze cu neschimbată dezaprobare scena petrecută în propria ei locuinţă când Eugen, tot hârjonindu-se cu Edi, i-a spart geamul de la uşa de intrare.

Într-un text autobiografic intitulat *Memoriu de activitate în domeniul creaţiei literare*, apărut postum în „Manuscriptum”, vol. XXII, 2–4 (83–85), 1991, p. 201–202, poetul Luca Dumitrescu notează despre cercul generaţiei '27: *Împreună cu Edgar Papu, Emil Botta, Horia Stamatu, Constantin Fîntîneru, Eugen Ionescu şi alţii ne-am constituit şi noi într-un grup care a devenit curând foarte cunoscut în lumea tinerei literaturi a vremii* […] *iar la grupul nostru s-au afiliat Arşavir Acterian, Emil Cioran şi alţii.*

După război, sporadic, un prieten comun Raphael Goldner[7], emigrat în Argentina, îl ţinea pe Edgar Papu la curent cu cariera franceză a lui Ionesco, expediind inclusiv afişe şi programe de spectacol.

La trei decenii de la scena relatată de Arşavir Acterian, relaţia dintre cei doi se reînnoadă indirect, cu ocazia revenirii în ţară a Rodicăi Burileanu, sosită să asiste la premiera românească a piesei *Rinocerii*, jucată încă din 1964 pe scena Teatrului de Comedie, spectacolul fiind regizat de Lucian Giurchescu, cu Radu Beligan în rolul „Bérenger”.

Recent eliberat din închisoare (la 23 iunie 1964), E. Papu îi relatează epistolar[8] soţiei sale Angela – într-un stil destul de sec, ascunzându-şi dezamăgirea pentru a nu-şi tulbura partenera aflată pe patul de suferinţă – atmosfera în care se petrece revederea cu ceea ce ameninţa să devină mitul Ionesco, Rodica coborând condescendent printre prietenii de altădată cu aerul unei vedete (prin delegaţie), într-o vizită filantropică la un orfelinat (în „imagologia” călătorilor veniţi din „lumea liberă”, locuitorii unui stat izolaţionist-totalitar sunt reduşi la statura de pigmei, inspirând o milă amestecată cu o superioritate dispreţuitoare, ceea ce E. Papu a simţit, revoltându-l):

> *Azi dimineaţă s-a dus şi Nelu* [poreclă m37asculinizantă dată surorii sale Letiţia, care regreta că nu se născuse băiat] *s-o vadă pe Rodica* [Burileanu] *care pleacă Vineri din Bucureşti. Nelu a rămas cam nemulţumit, fiindcă spune că mai era lume şi n-a stat cu ea decât vreo câteva minute (cu mine a stat aproape un ceas jumătate); şi că la urmă a spus că ţine neapărat să mă mai vadă pe mine şi să luăm cafeaua împreună, fără s-o mai invite şi pe ea,*

---

[7] Există chiar câteva Note informative din 1957 privind prezenţa lui Edgar Papu la consulatul Legaţiei argentiniene la Bucureşti pentru a se interesa de adresa lui Goldner cu care se declarase înrudit, ca să justifice demersul; îl va reîntâlni, cu această ocazie, pe fostul său student, hispanistul Andrei Ionescu, pe vremea aceea funcţionar acolo.

[8] Edgar către Angela Papu, nedatat, Bucureşti, Marţi [cuvânt şters], Luni, d. p. 25 mai 1965.

> *decât când şi-a dat seama şi „s-a simţit" adăugând că poate să vie şi ea. Ştii sensibilităţile lui Nelişoru; poate, însă, aici să fi avut dreptate. A fost, însă, mulţumită că i-a dat adresa lui Riquet* [Prof. Riquet fusese, înainte de război, director la Institutul Francez din Bucureşti]*; spune că nevasta lui e bolnavă. Vineri, când a stat de vorbă cu mine, Rodica m-a întrebat de formă dacă sunt însurat. Când i-am spus că da, mi-a pus subit şi a doua întrebare: „Cu cine? cu Angela?". Când i-am răspuns şi de astă dată că da, mi-a aruncat o privire mută şi semnificativă, însoţită de un zâmbet lung şi complice, plin de simpatie. Mi-a dat cadou primul volum din „Teatrul" lui Eugène Ionesco. Apoi actorul francez Sabatier*[9]*, care a jucat în „Rinocerii", ne-a fotografiat împreună la braţetă. Spunea că o să-i facă plăcere lui Eugen să vadă fotografia mea de-acum [!?]*

Cu ocazia călătoriei în România a fiicei cuplului Ionesco, Marie-France, petrecută prin anii 1968–1969, aceasta, însoțită de Matei Călinescu, a trecut și pe la E. Papu, lăsându-i câteva volume de teatru și de amintiri (*Journal en miettes*, 1967, *Presént-passé, passé-presént*, 1968). Marie-France, pe-atunci în vârstă de 24–25 de ani, a mărturisit că nu știe româneşte, cu excepția expresiei „Ce mai faci, băiatule?", cu care o tachina Eugen când era bine dispus. Conversația s-a învârtit în jurul succeselor lui Eugen de la Paris, în timp ce amintirile de tinerețe ocupă un loc privilegiat în conversație, însă interlocutoarea nefiind în temă subiectul se stinge de la sine. Ca impresie, întâlnirea a fost într-un fel frustrantă, fiindcă interlocutorii n-au putut depăși o anumită stinghereală și familiaritate forțată, diferența de generație și de mentalitate spunându-și cuvântul. E. Papu își explica totala ignoranță a lui Marie-France față de trecutul românesc al tatălui ei, prin grija lui Eugen de a o feri de complexe și pentru a-și legitima deplina „transplantare" din solul natal, resentimentele față de Țară fiind rezultatul unei revolte oedipiene, lumea românească fiind identificată cu tatăl abuziv.

Există, prin 1974, și o a doua întâlnire cu Marie-France, la care n-am asistat, descrisă și interpretată în amănunt de Ion Vianu[10], fragmentul respectiv dezvăluind, la modul intuitiv, dar incomplet, resorturile relației spirituale de tinerețe care se țesuse între Edgar Papu și Eugen Ionescu:

> *Între cei doi, Eugen și Edy, era o relație specială. În timp ce maestrul, T.[udor Vianu], îl reținea de la exprimare, îl „reteza" cu critica ascuțită implicând o perpetuă invitație la reflecție, Eugen îl încuraja. Tot ce a făcut în tinerețe Edy – și tot ce nu a făcut – s-a datorat acestei dialectici a reținerii și a slobozirii*".

---

[9] William (Jean Paul) Sabatier (n. 1923), actor francez, făcând parte din distribuția princeps a piesei *Rinocerii* (1958), care o însoțea aproape de fiecare dată pe Rodica Burileanu, când aceasta voiaja la București.

[10] Ion Vianu, *Amor intellectualis*, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 388 sqq.

În continuare, I. Vianu citează din E. Papu:

> […] *Aveam o sumedenie de prieteni, cam de aceeași vârstă cu mine, care, prin tinerețea lor, dar și printr-o acoperire pe care ți-o dă numai o cultură temeinic însușită, aveau, în structura lor intimă, acel ceva ce eu l-aș numi riscul afirmației. Astfel de prieteni, cum a fost, ca să dau un singur exemplu, Eugen Ionescu, au avut o influență benefică asupra personalității mele, care se forma după modelul profesorului, dar și după felul lor de-a fi.*

Rostul digresiunii anterioare a fost – în intenția lui Ioneluș Vianu – de a produce un contrast între chipul luminos al lui Edy din tinerețe și imaginea sa din 1974, așa cum îl percepea el în scena întâlnirii, decrepit (*Ochii i se adânciseră și mai tare în orbite, pe tâmple îi șerpuiau și mai vizibil arterele. Pierduse și alți dinți pe care nu-i mai înlocuise; […] expresia lui generală, sugerând un memento mori, dădea feței lui o nuanță aproape macabră; op. cit.,* p. 390), intimidat și controlat de Letiția (la data respectivă, căzută în condiția de pensionară dezorientată și izolată relațional care apela la fratele ei pentru a-i înlesni accesul la edituri), cu alte cuvinte o umbră a ceea ce fusese, un biet reeducat care, venind vorba de Matei Călinescu (unul dintre studenții săi favoriți, primit de atâtea ori în casă și cu care purtase o mulțime de colocvii pasionante), ar fi spus, „vocea domnului Papu vibrând stins", (*op. cit.,* p. 391): „Dar el a trădat!", Ioneluș grăbindu-se să explice că „trădare" era folosit în terminologia comunistă pentru a desemna că „te-ai situat, în «lupta de clasă» de partea dușmanului" și insinuând că Edgar Papu devenise un spirit supus, „reproducând mecanic sloganurile".

Interpretarea marcat subiectivă a scenei descrise induce, prin premisele create și luxul de amănunte, că ar fi singura explicație valabilă, însă este departe de a fi așa: Edgar Papu era convins că dezertarea de la datoria impusă de destin este un păcat, ceea ce învățase de la Monseniorul Ghyka; în mintea lui, Matei Călinescu nu trădase partidul sau RSR, cum crede naratorul, ci axul său vital, limba maternă și cultura pentru care fusese hărăzit.

Conștient sau nu, dr. Vianu utilizează un tip de judecată invalidă silogistic, numită în literatura de specialitate *argumentum ad hominem circumstantiae,* definit ca eroare logică constând în interpretarea unei afirmații prin atac la autorul acesteia, bazat pe circumstanțele sau pe situația interlocutorului, în loc să se refere la subiectul argumentului sau să producă o dovadă contra afirmației; prin discreditarea omului a contribuit la perpetuarea subteranei *damnatio memoriae*, în ceea ce-i privește opera. Practic, rupe tăcerea țesută în jurul lui Edgar Papu și procedează la un „abuz psihiatric" ca să instrumenteze o inculpare *post-mortem*.

Deși, din cele 400 de pagini cât cuprinde memorialul *Amor intellectualis*, cam 60 sunt consacrate frecventării lui Edgar Papu, I. Vianu eludează un episod care ar putea clarifica sursa atitudinii sale față de Papu, împrejurare ce mi-a fost relatată chiar de părintele meu (citez din memorie):

> *În intenția de a-l iniția în studiul culturii pe fiul său adolescent, prin 1950, Tudor Vianu s-a hotărât să-i țină o serie de prelegeri de introducere în filosofie, sub forma unor lecții particulare, la care am fost invitat să particip și eu.*

Aceste neuitate prelegeri private, în cerc intim, au avut, probabil, darul să genereze în conștiința lui Ioneluș sentimente contradictorii – admirație pentru superioritatea intelectuală a co-auditorului și, pe de altă parte, amărăciunea că nu se ridică la nivelul pretins de Tudor Vianu, începând să-l perceapă pe asistentul tatălui său ca pe un uzurpator. N-a putut să se împace cu gândul că el, descendentul biologic al lui Tudor Vianu care avea dreptul la afecțiunea necondiționată și nepartajată a tatălui său, a fost dat la o parte de Papu, pe care profesorul Vianu îl considera descendentul său spiritual și în care îl vedea pe adevăratul său continuator.

La accentuarea acestei idiosincrazii a contribuit și ezitarea lui E. Papu de a se implica într-un proiect conceput de dr. Ion Vianu, în 1964. După cum reiese dintr-un pasaj epistolar, în perioada respectivă, tânărul psihiatru, îi făcuse lui E. Papu propunerea să colaboreze la o antologie care, prin texte literare, să ilustreze diferite simptome și maladii psihice, Papu reținând din această inițiativă ambițioasă că Ion Vianu

> *nutrește năzuința să devie pentru psihiatria românească ceea ce părintele lui a fost pentru estetică și pentru literatura universală. Venind vorba de asta mi-a propus un lucru, care m-ar ispiti grozav, dar nu i-am dat încă un răspuns pozitiv, fiindcă nu știu ce-ai spune tu, și aș vrea în prealabil să mă consult cu tine, care ești lumina mea. Este vorba anume să scrie o carte în colaborare cu profesorul doctor Mircea Steriadi, neurologul. Acesta, după cum îl descrie Ioneluș, „un om fin și cu imaginație" a vorbit cu Editura Științifică să scoată un fel de antologie a fiziologiei nervilor, ilustrată cu texte literare din întreaga istorie a literaturii universale. Cartea, însă, nu o poate scrie singur, ci numai cu un colaborator de mare erudiție literară și în felul acesta să apară ilustrat, bunăoară, motivul „somnului" în literatură, motivul „visului" etc. Ioneluș s-a gândit la mine și m-a propus lui. Rămâne să vedem ce zici și tu, iubito*". (Edgar către Angela Papu, datat București, 11 XII [1]964).

Probabil că trauma inițială, autoadministrată, cât și alte frustrări, adăugate pe parcurs, au stat la originea resentimentelor sale de mai târziu față de E. Papu și a obstinației cu care inițiază procese de intenție ori colportează informații pervertite despre acesta, mai ales în cercurile exilului românesc, profitând de autoritatea pe care i-o conferise statutul de militant pentru drepturile omului.

Minat de complexul Vianu și de conștiința limitelor sale interioare, autorul lui *Amor intellectualis* are, în mai multe pasaje, tendința să-i atribuie lui Papu (pe care îl utilizează ca pe un soi de *alter ego* ideal, o proiecție deziderativă și obiect al urii totodată, ca pe un fel de figurină idolatră Voodoo în care înfige ace) propriile lui neputințe și revolte, cea mai gravă eroare de apreciere fiind aceea că, în 1964, E. Papu, aflat în detenție, ar fi simțit o ușurare la auzul veștii că Tudor Vianu nu mai este. Întâmplarea face ca, în cuprinsul *Memoriilor*, Edgar Papu să-i ofere o replică de dincolo de mormânt:

> [Tudor Vianu] *mă încuraja ca model de perfecțiune intelectuală, dar, în mod paradoxal, mă și zdrobea până la disperarea că nu voi ajunge niciodată la cota sa și astfel îl voi pierde, decepționându-l* [...] *față de nici un alt profesor sau savant n-am încercat un complex al inferiorității de acest fel* [...] *mă atașasem indisolubil de Tudor Vianu iar, pe de altă parte, independent de acest atașament, despărțirea de el m-ar fi făcut să trăiesc mai departe cu conștiința apăsătoare a unei înfrângeri.* (*Memorii*...cap. *Ion Biberi*).

După reîntoarcerea în țară, în toamna anului 1990, sub pretextul că un om care pactizase cu comuniștii nu este „frecventabil”, Ion Vianu se va deroba de la participarea, alături de Edgar Papu și de Mircea Martin, la o masă rotundă televizată care să evoce figura tatălui său, în timp ce Marie-France, contactată telefonic, va refuza sibilinic să-și amintească numele de Papu.

Ne-înțelegerea acestei replici care dădea glas dezamăgirii față de gestul lui Matei Călinescu a pus capăt unei comuniuni care subzista latent în ciuda distanței, determinându-l pe Eugen Ionescu să-și epureze textele confesive de orice referiri ori aluzii la Edgar Papu, deși Arșavir, Fîntîneru, chiar Noica (pe care îl detesta, resimțind îmbrățișarea consolatoare cu care acesta l-a întâmpinat la auzul veștii despre capitularea Franței din iunie 1940 ca pe un gest cinic și exultant, v. *Scrisori din Franța*, Paris, 13 nov. 1938, în *Război*, II, p.215) și alții din grupul lor mai răzbat în amintirile sale tezaurizate scriptic.

Singurul care se pare că a interpretat corect reproșurile lui E. Papu a fost chiar cel vizat, adică Matei Călinescu care, în volumul *Amintiri în dialog*, găsește cuvinte elogioase la adresa profesorului său.

Nota informativă relativă la Eugen Ionescu, lucrat de Securitate în cadrul Operațiunii „Recuperarea” (plan vizând repatrierea personalităților din exil), ilizibilă, copia fiind complet opacizată, din Dosarul microfilmat nr. 21385, vol. 1, f. 71–73, Fond informativ, ACNSAS, este însoțită de o Rezoluție nesemnată cu următorul conținut (singurul fragment lizibil al înscrisului): *Prin intermediul lui Roger Matei Călinescu* [înrudit prin bunicul matern cu Rodica Ionesco] *și Pătrașcu Maria vom lua măsuri de influențare a fiicei lui E. Ionescu* [cunoscându-se faptul că o captare a dramaturgului are sorți de izbândă numai dacă soția și fiica acestuia vor fi câștigate pentru varianta stabilirii în România]. *Pentru desfășurarea unei acțiuni organizate propunem să se deschidă dosar de lucru.*

Deși rezoluția citată este departe de a dovedi faptul că Matei Călinescu ar fi acceptat colaborarea, nu este exclus să-i fi semnalat lui Edgar Papu, la modul aluziv, presiunile exercitate asupra sa, punându-l în gardă, atunci când a însoțit-o pe Marie-France, în cursul vizitei din anii 1968 sau 1969. Aveam la data aceea cam

12-13 ani și trebuie să recunosc că scena respectivă mi-a rămas în memorie mai mult datorită faptului că atunci am mâncat pentru prima oară fileuri de anșoa cu capere, în timp ce privirile îmi alunecau înspre picioarele lui Marie-France, care venise îmbrăcată în mini-jupe și cizme înalte de scai (de culoare neagră) mulate pe picior. Părea o fetișcană, destul de violent fardată (oricum peste normele locale), insipidă și intimidată, ce în mod vădit nu se simțea la locul ei; din păcate, trăsăturile feței, oricât m-aș strădui să le recompun în minte, rămân neclare, estompate (în ciuda ochilor destul de mici, ce apăreau încă și mai micșorați din cauza fardului de un verde crud), s-ar putea ca expresia ei să nu fi fost încă definitiv conturată.

Securitatea știa că decizia strămutării în cazul lui Eugen Ionescu nu ținea, în acel moment, direct de voința sa, cât mai ales de implicarea în operațiune a anturajului familial, bazându-se în principal pe explicațiile lui Emil Cioran care, în cursul unei întrevederi cu Mihai Brediceanu, ar fi afirmat că: *E.I. nutrește față de Țară un sentiment complex de iubire amestecată cu ură (liebhass)* [expresie germană pentru a desemna ura provocată de imposibilitatea de a tăia un cordon ombilical, de a te detașa de obiectul adorației; tipul respectiv de explicație apare și în propaganda postsovietică ce găsește originea resentimentelor românești față de Rusia în rădăcina mentală și genetică, așa-zis comună celor două popoare]. *Când cineva laudă prea mult România, protestează, când cineva o atacă, o apără cu vehemență* […] *alcoolic, își pierde controlul* […], cf. Notei informative, semnate în clar de Mihai Brediceanu, datat 18 mai 1965, Dosar 5553, f. 4, Fond informativ, ACNSAS.

***Forma mentis*: Eristica ionesciană față cu transhistorismul lui E. Papu.** Saltul în reflexivitate se produce sau, cel puțin, pare să se fi declanșat la Eugen Ionescu în urma unui eveniment traumatic „de la începuturile vieții conștiente” (*Prezentul*, p. 19), scena unei dispute între părinți, în care percepe acut „sunetul vocii [tatălui]”, dar mai ales „hohotele de plâns ale mamei”, îl va însoți pentru tot restul vieții, potențându-se ca aversiune globală față de „lumea tatălui” și determinându-l ulterior să proclame: *Patria însăși n-ar mai trebui să fie țara tatălui, ci țara mamei. În felul acesta poate trece, de pe planul politic, pe un plan liric*. (*Război*, II, p. 270)

Incompatibilitatea observată în universul familial, alimentată ulterior de lecturi, treptat, îi va „specializa” hipersensibilitatea în detectarea faptului discordant, oriunde s-ar găsi, în mediul ambiant ori în lumea livrescă a ideilor; începe să se întrebe dacă datele percepute sunt autentice, dacă adevărul nu este mascat de enunțuri deformante, ajungând la concluzia că *ceea ce cunoaștem dintr-un lucru nu este esența lui, ci esența Manifestării sale, adică esențialul fenomenului, nu al numenului* (*Prezentul,* p. 37). O atare poziționare epistemică îi permite să semene îndoială asupra validității și să relativizeze întregul sistem de concepte care formează nucleul convențiilor sociale în care se simte încorsetat, obsedat de „teama de a fi mistificat, teama de a fi mistificator” (*Căutarea*, p. 33) și amenințat de

„sistemele de gândire, din toate părțile, [ce nu sunt] *decât alibiuri, decât ceea ce ne ascunde realul (încă un cuvânt clișeu*)” (*Note*, p. 297), „real”, definit ca *deriziunea, angoasa, dezordinea în stare pură, teama – adică realitatea umană esențialmente tragică, pe care, din când în când, o doctrină, o credință reușesc să o mascheze* (*op. cit.*, p. 298), toate aceste forme discursive purtând amprenta limbajului ca mijloc de comunicare convențională, generat el însuși de o conivență.

Descoperă, astfel, în limbaj rădăcina comună tuturor asimetriilor și deformărilor, înțelese de el ca „absurde”, la care este supusă condiția umană și încearcă să anuleze enunțul prin „dislocare” experimentală, reluând involuntar, dar pe un alt plan, anume în dimensiunea teatralității, teza lui Ranke privind misiunea istoriografiei de a proceda la atribuirea unei semnificații, precum și la permanenta *resemnificare* a faptului de viață.

Relativizarea avangardistă a unei realități dezaprobate până la negare, fără o structurare etică (absurdul substituindu-se eticului, esteticului, chiar onticului), îi alimentează revolta care devine principiu demolator și se repercutează asupra propriei persoane, accentuându-i caracterul deviant (ca expresie a multiplicității derutante a realității), incapabil să recupereze un sens în istorie, dar a cărui căutare devine un mijloc pentru derularea unei terapii de re-umanizare. Rezultatul acestei căutări este însăși substanța operei sale, alcătuită din materialul oferit de analiza senzațiilor (descrise de el ca „iluminări” ori obsesii relevate oniric) și trăirilor încercate sub zodia experimentului la care se expune pe sine, crezând că este numai subiect cunoscător, nu și obiect privilegiat al propriei logici.

În acest sens, traiectoria spirituală a lui Eugen Ionescu de auto-cunoaștere, ca falsă extrovertire, intră în formula „transpoziției eu-lui”[11]: *Atitudine care constă în a proiecta stările de conștiință subiective asupra unui obiect exterior și a le atribui acestuia*; concepută de Eugeniu Sperantia, teoria postulează investirea obiectului cercetat cu atributele inerente subiectului cunoscător, prin transferul unei substanțe a interiorității către un câmp de referință exterior ei, transfigurând prin acest procedeu obiectul cunoașterii. Ideea lui Sperantia despre „sentimentul contopirii eului cu transcendentul” poate funcționa ca una din definițiile posibile ale ecuației creator-operă.

Instrumentul retoric cel mai uzitat de Eugen Ionescu în exercițiul critic, prin care se raportează la opera supusă judecății estetice, este eristica, simptom al unei stări de spirit mărturisite: …*în mine, contradicțiile erau aproape simultane* (*Note*, p. 173). Eristica devine pentru el un mijloc de a-și verifica soliditatea judecăților de valoare operate, precum și o modalitate conștientă de a „trișa”(ceea ce, câteodată, atrage după sine și concesii de ordin moral) în aprecierile critice; demonstrațiile sale – în care argumentele se pot afla chiar și în relație de contrarietate, în aceeași măsură valabile și false – apelează la logica simbolică unde orice enunț este acceptabil, indiferent de natura lui. Odată ce respinge „regula jocului” critic ca fiind artificială și dedusă din „convenție”, ajunge să declare că adevărul operei se află dincolo de orice interpretare a literaturii. Adevărurile, când sunt parțiale, încetează de a mai fi valide – în viziunea sa – fiindcă *nu surprind nici o esență eternă: dovadă se banalizează, se depășesc. Că nu se raportează la nici o realitate. Că sunt egal de importante sau de neimportante* […] *cultura merge, astăzi, spre alte probleme decât cele ale criticii literare* […] (*Război*, II, p. 61).

---

[11] Eugeniu Sperantia, *Contemplație și creație estetică*, ediție îngrijită și introducere de Mircea Muthu, postfață de Ion Maxim Danciu, Centrul de Studii Transilvane, Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca, 1997.

Similar, în eseistică, va cultiva paradoxul cu funcțiunea de argumentație eristică în formă contrasă.

Stângismul și anarhismul pe care recunoaște că l-a practicat până la 35 de ani (deși admite: *„n-am fost niciodată adult. Adolescența mea n-are vârstă*”, *Căutarea*, p. 22) încetează să-l mai satisfacă ca modalitate de inserție doctrinară, socotind că *„utopiile egalitare* [de notat că pe vremea când practica un criticism determinist, doctrina era asumată ca experiment avangardist, în vreme ce după repudierea orientării de stânga, aceeași doctrină se depreciază decăzând la rangul de utopie], *orientate la început spre abolirea diferenței între ceea ce este al tău și ceea ce este al meu, s-au transformat în cele din urmă în opoziție față de diferența între ceea ce înseamnă tu și eu*”(*Sub semnul*, p. 137); observația (relevantă sociologic, constatând uniformizarea prin masificare introdusă de stalinism în societățile captive) îl silește să revină la grila sa subiectivistă inițială, aproape la solipsism, aducându-l în starea de a exclama *„alteritatea se integrează în ipseitatea mea*” (*Căutarea*, p. 28).

Între limitele unui „eu”, constrâns la actul cunoașterii datorită (auto)-victimizării, trecând prin faza unei false extrovertiri (detectabilă în publicistică) și întoarcerea la ipseitatea, devenită finalitate epistemică, se desfășoară întregul periplu al „gnozei” ionesciene și, implicit, motivația de adâncime a demersului său creator.

*

Închegarea personalității lui Edgar Papu va parcurge un traseu analog în faza căutărilor de tinerețe aflate sub semnul inadaptării; în această perioadă acumulează prin aglutinare trăiri și reprezentări modelatoare care răzbat, în special, din notațiile de *Jurnal*[12] și dovedesc că tânărul Papu, deși absent în spațiul public, încerca în forul interior un proces de autodefinire care a lăsat dâre.

Statura sa, oprită din creștere de o scarlatină contractată la 16 ani, îl va complexa fizic cu repercusiuni importante pentru evoluția lui ulterioară, fiindcă bănuia, pe bună dreptate, că aspectul său deficitar va mina și evaluarea prestației sale intelectuale și că va avea o influență asupra prestigiului său social, într-o lume sedusă de „aparescenţă”; nefericita întâmplare i-a întărit, însă, convingerea că va putea depăşi handicapul marginalizant numai pe calea realizării, temeinic pregătite, în plan spiritual. Conversia respectivă şi-o explica mai târziu pe baza teoriei adleriene a „supracompensaţiei”.

---

[12] Edgar Papu, *Jurnalul* de idei, respectiv de lectură, lăsat de Edgar Papu și rămas inedit, cuprinde însemnări din perioada 1928–1961, însă cu excepția perioadei 1928–1932, prezentă în Caietele numerotate convențional 54, 55 și în cel purtând sigla Librăriei SOCEC, unde își datează impresiile, celelalte 56 de caiete conțin note de lectură sau rezumate necomentate, nedatate și redactate într-un stil voit impersonal. Înscrisurile în cauză, ca și majoritatea manuscriselor confiscate inițial de Securitate în 1961 și returnate ulterior, au suferit aceeași operațiune de cenzurare, fiind restituite cu pagini ori chiar fascicole lipsă. Originalele olografe se află depuse la Biblioteca Națională a României (bib.nat.), Fond „Edgar Papu”, Dosar 19, necatalogat. Citatele din lucrarea de față au fost extrase din Caietul 54 (acoperind perioada 20 noiembrie 1929 – 29 iulie 1930) și din Caietul „SOCEC” (pentru intervalul 30 noiembrie 1930 – 4 septembrie 1931.)

Este concludentă, în acest sens, însemnarea de jurnal din 9 iulie 1930:

> […] *Îmi lipseşte cea mai elementară autoîncredere pentru lupta vieţii, voinţa pare că e atrofiată iar dorinţa aproape oportunistă.*
> *Un trup bolnăvicios îmi măreşte descurajarea, mă face mai mic şi ca autoritate morală; din cea mai fragedă copilărie am suferit chinurile boalei şi orice însănătoşire îmi luà ca tribut o parte de încredere şi de bucurie a vieţii* […] *Gândirea singură este o voluptate stearpă ca şi viciul; ca şi acesta lasă stigmate pe faţă şi în suflet fără altă bucurie sau durere decât a momentului. Numai produsul gândirii este o reabilitare a acesteia şi e un reconfortant faţă de oboseala gândului.*
> *Dar după cum am spus mai sus, nici în domeniul gândului pur nu pot avea o continuitate; cu atât mai imposibilă va fi traducerea lui în faptă. Dar nădăjduiesc, nădăjduiesc, nădăjduiesc, vreau, vreau, vreau, vreau… ţip să gust, cu voluptate, demnitatea vieţii!*

Aceeaşi dinamică dizolvantă este atribuită şi climatului social căruia îi aparţine prin naştere şi de care, mental, se desparte cu repulsie, izolându-se în lumea ideilor şi deschizându-se numai într-o dimensiune a prieteniei spiritualizate:

> […] *Poate însă partea cea mai frumoasă a prieteniei este tendinţa absolutei unificări spirituale, a unei fecundări ideale cari să formeze un singur spirit la 2 trupuri (Nu-l citisem încă pe Sf. Augustin). Acest fapt nu se va îndeplini niciodată fiindcă e imposibil ca unul din prieteni să nu primească vreo reacţie externă străină celuilalt sau să nu fie îmbiat din când în când de năzuinţi atavice personale; dar factorul dinamic al speranţei de unificare ţine treaz focul adevăratei prietenii* […],
> va nota în *Jurnal* la 21 decembrie 1929, reluând firul câteva zile mai târziu:
> *Zi de an nou; cu toate silinţele mele trebuie s'o petrec în aceeaşi manieră burgheză şi de abrutizare cum am petrecut-o pân'acum* [...]
> *Sunt în toiul chefului la ora 3 dimineaţa. După multe debitări ordinare de oameni beţi, îmi simt inima greà, sunt în mijlocul mocirlii. Chipul prietenului [George Teodorescu]cu privirea dusă care încremenise în balconul sărac al camerii sale unde eşise să mă conducă, mă obsedà. Ochii aveau expresia nostalgică şi îndurerată a castelanelor părăsite. Simt cât de mic te face mediul*; (idem, 1 ianuarie 1930)

Criza de adaptare prin care trece îl îndreaptă către o certitudine ce-l va însoţi de-a lungul întregii existenţe, răspunsul la interogaţia *Eu ocolesc viaţa, planez deasupră-i sau mai curând sunt inferior ei?* va anticipa o propensiune definitivă:

> *În orice caz nici n'am trăit, nici nu trăiesc şi cred că nici nu voi trăi. Îmi face impresie că, în mod inconştient, sunt călăuzit de concepte, nu de realităţi.*
> *Mi-e teamă să ascult prăbuşiri, mi-e teamă să privesc curgătoarea orgie a vieţii, mi-e teamă să simt gust coclit în gură, mi-e teamă să miros putreziciuni, mi-e teamă să ating vâscozităţi, mi-e teamă să trăiesc. Rămân într-o statică lignificare, în poziţii de fachir, iar după moarte nu voi fi schelet, ci mumie* […] (idem, 21 ianuarie 1930)

Peste atari stări sufletești se stratifică argumente extrase livresc, determinante pentru refuzul de a cădea pradă seducției exercitate de istorie, rămânând edificatoare lectura *Confesiunilor* augustiniene din care selectează, pe cale psihanalitică (bănuiesc), demonstrația privind lipsa de substanță a timpului prezent, convingere cu mare putere de modelare în conștiința sa (în toată monografia despre baroc, de pildă, nu există nicio referire la geneza acelui stil ca urmare a Contrareformei, toată demonstrația se petrece în câmpul modelelor culturale, axa cauzalității fiind „surdinizată"), după cum o atestă valorificarea gândirii Sf. Augustin în *Jurnal*:

> *Ceea ce m-a frapat în această privinţă este faptul că nu recunoaşte existenţa extensivă a prezentului, asemeni lui Pascal şi lui Bergson:* „Si quid intellegitur temporis, quod in nullas iam vel minutissimas momentorum partes dividi possit, id solum est, quod praesens dicatur; quod tamen ita raptim a futuro in praeteritum transvolat, ut nulla morula extendatur. Nam si extenditur, dividitur in praeteritum et futurum: praesens autem nullum habet spatium». [Textul latin a fost confruntat după ediția bilingvă Labriolle, Société d'Edition „Les Belles Lettres", Paris, 1937, t. II, p. 310: *Or, dacă prin noțiunea de timp se înțelege ceva ce nu poate fi împărțit în nici un fel de părți, ba chiar nici în părțile cele mai mici, atunci numai momentul acesta, cel de față, ar putea să fie numit prezent. Care totuși, și el, trece atât de repede de la viitor la trecut, încât nu se mai poate extinde pe nici o durată de timp, cât ar fi ea de mică. Fiindcă, dacă se prelungeşte această durată, atunci și ea se împarte în trecut și viitor; dar așa prezentul nu mai are nici un fel de durată.* (Conf., XI., 20, 10–16; versiune românească, apud Ediția Gh. I. Şerban – traducere din latină, studiu introductiv și note, București, Editura Humanitas, 1998, p. 408)]
>
> *Ar fi interesant să fac un istoric al acestei idei asupra prezentului, până la Bergson.* (idem, 30 noembrie 1930).

Un impact de aceeași intensitate va produce asupra concepţiilor sale şi descoperirea dialogului platonician *Phaidon*, iar afirmația lui Socrate: *Niciun concept nu poate să cuprindă antiteza lui* îi va deschide cheia logicii aristotelice, ce va rămâne un instrument constant de lucru în demonstrațiile sale (auxiliar prețios în rezistența față de efectul depersonalizant al contrarietății prezente în diatribele reeducării), stimulat şi de îndemnul lui Vianu de a-şi asuma în discurs o claritate de cristal. Dialogul îi deschide totodată apetitul pentru lumea Ideilor, sugerându-i și o poartă de acces – sufletul, ca entitate ambivalentă, simultan individuală și eternă, dar îi înlesnește și frecventarea planului extrasenzorial prin ceea ce el numește „mistica logicii”, așa cum reiese din notația de *Jurnal*, datată 31 martie 1931:

> *Am citit în traducere germană „Phaidon-ul” lui Platon una din cele mai înălţătoare şi mai profunde scrieri care mi-au căzut în mână* […] *Socrates îi răspunde că nici un concept nu poate să cuprindă antiteza lui, conceptul de viaţă nu poate să cuprindă pe cel al morţii; dar tocmai ivirea sufletului în corp produce viaţa; odată ce moartea e antiteza vieţii şi aceasta cuprinde în sine conceptul suflet înseamnă că moartea nu-l poate cuprinde; ceea ce însă nu poate fi cuprins de moarte e nemuritor. Acesta este aşà numitul misticism logic în doctrina lui Platon. Sufletul este substanţă necompusă prin care poţi luà contact cu adevărul extrasensual, adică cu lumea Ideilor* […]

Dezorientarea resimțită în fața bogăției de necuprins a tărâmului cunoașterii îl înspăimântă pe tânărul Papu[13], dificultatea de a pătrunde pe teritoriul erudiției îi dă frisoane[14] și îi smulge accente alternante de certitudini:

---

[13] *Sunt sfâşiat de diversitatea formelor, a părerilor, a principiilor; eu n'am nici una, nu ştiu pe care s'o adopt. Fiecare îşi impune teza ca o realitate inexorabilă; prin urmare fiecare consimte că nu există decât un unic principiu de realitate: al lui. Într'adevăr realitatea absolută se bazează pe un unic fundament de existenţă; cum pot existà atunci atâtea realităţi cari se anulează reciproc?*

Răspunsul caut să mi-l dau proferând inexistenţa realităţii, a tot ceea ce percepem cu simţurile, a toate culmile ce le atingem cu gândul. Lumea e alcătuită dintr'o nereuşită închegare a vidului; este tot un nimic dar un nimic mai compact, substanţializat prin Dumnezeire; Dumnezeirea nu-i parte componentă a acestei lumi; e numai un reactiv miraculos care printre alte proprietăţi o are şi pe aceea de a condensa golul [...] (idem, 20 noembrie 1929)

[14] *Astăzi sunt trist fiindcă îmi dau seama că toate sforţările mele de a capta cunoştinţe sunt inutile; nu mă simt canalizat în nici o direcţie; vederile mele sunt multiple, interesul meu pluteşte în mai multe spaţii cari sporesc necontenit; forţa mea activă o găsesc slabă.*

Această încordare multilaterală n'a fost adoptată la început decât pentru a deservi prin cunoştinţele mai multor discipline [din] direcţia pe care porneam; acum însă sclavele s'au răzvrătit, disciplinele adoptate încep să-şi taie câte o cale independentă aşezându-se toate aproape pe picior de egalitate între ele.

Să mă resemnez a fi recunoscut ca un om „cult” sau ca un om cu „cultură generală” ar însemna să mă consfinţesc un ratat fiindcă în nimic n'am o aprofundare serioasă. A ajuns un fel de manie dureroasă la mine de a profanà necunoscutul; cu brutalitate mă sforţez să sparg uşile templelor ca pe urmă pătruns în sanctuare să le părăsesc numaidecât revenind numai când uşile acestor temple sunt din nou închise.

Una din cele mai fericite zile pentru mine a fost când mi-am descoperit mediocritatea, reflectând că tot ceeace voi face de acum încolo va fi un produs pur al acţiunii, al luptei mele, fără nici o contribuţie extrinsecă voinţii personale.

Dacă am făcut această reflecţie la considerarea mediocrităţii, nu pot rămâne nepăsător la considerarea inconştienţii şi a capriciului.

Câteodată îmi pare că niciodată n'am încetat de a fi ridicol în toate acţiunile mele şi că un general hohot de râs mă inundă din toate părţile (idem, 28 noembrie 1929).

> *În acest moment nu mai sunt turburat de îndoiala valorii mele, nu mă mai sdruncină gândul viitorului; cugetarea meà de acum nu mai transcendă simțurile, sunt liberat de sclavia timpului* [...], *căldura din sobă mă scaldă ca o plajă încinsă, de soare, înecând în belșugul ei sbuciumele unui omuleț de 21 de ani.* (idem, 21 noembrie 1929) ori de descurajare și agnosticism: [..] *Una din poverile cari ne apasă este faptul de a poseda eternul instinct al conștiinței ignorării [citește ignoranței] noastre chiar când, prin procedee simpliste, ne imaginăm că am sondat străfundurile eului nostru. Acest lucru cred că nu va găsi niciodată remediu; corespunzând unei realități care pricinuiește mereu considerarea propriilor noastre ființe ca niște entități mistice desvăluite într'o fracțiune necunoscută; cu alte cuvinte, este imposibilitatea de a ne privi în totalitate, de a putea răspunde cine suntem, ce suntem, ce putem cunoaște și cât putem cunoaște* [...] (idem, 15 decembrie 1929).

Pe acest fond de introvertire și abstragere, în această stare magmatică de spirit apare salutar în existența sa Eugen Ionescu care-l va scoate de sub influența maniacală a lui George Teodorescu, atrăgându-l în cercul solar al expresiei (după stagiul în bolgia autoexprimării din textele confesive) și al valorificării resurselor tăinuite, totodată simptom al adaptării prin asimilare.

Într-o altă scrisoare adresată lui Tudor Vianu, datată 19 sept. 1945 (în *Scrisori către Tudor Vianu*, II, p. 274–275), constatând eșecul politic al gândirii trăiriste și „descompunerea" generației „Criterion", chiar Eugen Ionescu îl absolvă pe Edgar Papu de păcatele istoriei (indirect, de contingența cu aceasta), atunci când recunoaște: *Edgar Papu era în afară de ei.*

De fapt, nici Papu nu s-a putut sustrage seducției exercitate de ideile lui Nae Ionescu (care i-a fost și profesor), însă le-a preluat într-o formă nuanțată, făcând necesara disjungere între viziunea filosofică și acțiunea politică. În *Memorii* (unde îi consacră un capitol) se precizează:

> […] *Şi atunci, ce urmăreşte Nae Ionescu? Să reia spiritul platonic şi să-l readucă la originara lui esenţă statică. De aceea, nu dispreţuieşte nici scolastica occidentală, fiindcă printr-însa se anulează orice confuzii şi se separă limpede apele, fără nici o impuritate, atît dintr-o parte cât şi din cealaltă, Occidentul arătându-se aristotelic şi dinamic, iar Orientul, platonic şi static.*
>
> […] *pentru Nae Ionescu, întoarcerea la filosofia scolastică a lui Maritain poate cuprinde şi un îndemn, pentru filosoful român, la o paralelă întoarcere a sa către vechiul spirit static platonic şi neo-platonic. În această accepţie, Nae Ionescu poate fi integrat printre marii filosofi europeni, diseminaţi prin toate timpurile.*
>
> *Cu ce ar putea, la rândul său, poporul român, să împlinească destinul său pe lume? Aş spune, prin ce-o fi el însuşi şi nu altceva* […]

Distanțarea față de istorie (inclusiv față de imanentismul invocat de filosofia istoriei) și scepticismul pe care îl menține față de incompletitudinea explicativă din viziunile lui Hegel sau Marx rămân atitudini definitorii, deși latente, subzistând ca permanențe subterane adânc reprimate în conștiința lui E. Papu, dar răzbat, în mod explicit, în eseul despre Mircea Eliade, elaborat în 1981 (ca parte a unui proiect nefinalizat cu Editura Nagard, intitulat *Scriitori români din străinătate*) și publicat de-abia postum în 1994, sub titlul *Mircea Eliade și filosofia „sacrului”*, în volumul *Scriitori-filosofi în cultura română*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, p. 34–41:

> *De la Hegel și Marx timpul istoric devine autonom pentru toți filosofii istoriei, care caută să-i descopere anumite legi intrinsece. Totuși nici o filozofie a istoriei nu poate explica presiunea ei asupra omului și calamitățile pe care i le aduce. Singura motivare pentru omul modern, care trăiește în acest nefericit angrenaj istoric, nu poate fi decât credința în Dumnezeu* […], *calea unică prin care se poate depăși constrângerea istoriei* […] *Creștinismul este, prin excelență, religia «omului căzut» care numai prin ideea de Dumnezeu își poate răscumpăra această cădere ce l-a aruncat în istorie* (*op. cit.*, p. 40–41)

Meditația asumată de Eug. Ionescu și E. Papu asupra condiției individului în societate îi conduce, pe căi diferite, la soluția identică a revenirii la valorile creștine, însă diagnosticul pus de dramaturg este condensat în formula „absurdului”, devenit la el statut și stare a ființei, în timp ce la Papu se cristalizează în aforismul plautian „Homo homini lupus” („Omul este lup omului”), cu completarea – „Când omul se manifestă bestial decade sub condiția de animal”. Această parabolă a antropofagiei sociale, a egoismului individual sau colectiv sub toate aparențele (fanatism religios, „ură de rasă” sau „luptă de clasă”) revine ca laitmotiv și argument ultim în perorația asupra stării de fapt.

Conotația radicală a expresiei, care încuraja mai curând atitudinea de rezistență interioară, a avut darul să-i deruteze pe unii dintre interlocutorii săi care, în depozițiile lor, au înclinat să-l interpreteze ca pe un cuvânt de ordine vizând răsturnarea regimului (Dumitru „Miticuță” Panaitescu, de pildă, martor al acuzării în procesul său). Din prudență, după ieșirea din închisoare, a încetat să mai comenteze situația politică sau să-și exprime indignarea cu glas tare, ceea ce l-a determinat pe Marian Popa să susțină că era „inhibat politic” (v. fișa de autor „Edgar Papu” în *Istoria literaturii române de azi pe mâine,* vol. II, ediția a II-a, p. 1060–1061).

În timp ce Eug. Ionescu își proiectează izbăvirea într-un alt spațiu (Franța, dar va recunoaște ulterior că *într-o țară liberă, scriitorul nu este în mod obligatoriu liber*, *Căutarea*, p. 35), E. Papu crede să o găsească în afara istoriei (în Idee), deși ambele refugii se vor dovedi iluzorii, veritabila finalitate a trăirii lor rămânând revelația valorilor creștine la care primul aderă prin mijlocirea angoasei sfârșitului (însă admite: *dacă suprimăm teama* [de moarte], *suprimăm și speranța*; *Sub semnul...*, p. 137), iar cel de-al doilea, prin cogitație, ambii întâlnind într-un moment de cumpănă al vieții lor persoana providențială – Eugen, pe părintele Ancel, iar Edgar, pe Monseniorul Ghyka.

Intersectări teoretice. Fondul ideatic paritar, nu identic, diferențele perceptibile constituind coeficientul de originalitate conferit de *forma mentis*, permite decelarea unei serii de nuclee coincidente.

Saeculum. Pe căi diferite, ambii intelectuali ajung să recunoască existența unui „spirit al veacului", raportându-se la acesta într-o manieră selectiv-adaptatorie și metamorfozată teoretic.

E. Ionescu dezvoltă ideea de „Saeculum" (cu înțelesul de „unitate de stil – sinteză a diversităților" unei epoci, v. *Note*, p. 91) în planul sociologiei politice, recunoscând existența unei „psihologii a momentului istoric […], identică psihologiei maselor, în care rolul sugestiei este cel mai eficace […]" (*Război*, I, p. 11), aluzie la magnetismul lui Hitler: *Germania crede că acțiunea omoară… reflecțiunea, sau că o viziune lăuntrică se smulge prin acțiuni exterioare sau se distruge fără a i se da un răspuns* (*Război*, II, p. 243). Consecința, în plan estetic, a acestei idei este necesitatea de a decupla mesajul cuprins în operă de gustul public (*Între poezie și public nu există nici un fel de legătură* […] *mai ales, spre norocul poeziei „actuale". Poezia este destinată poeziei și nu publicului* […]. *Publicul confundă poezia cu șansoneta* (*Anchetă asupra poeziei actuale. Cum priviți raportul dintre poezia actuală și marele public?*, în „Litere", anul II, nr. 13, 1 oct. 1934, p. 4, apud *Război*, I, p. 57).

Într-un enunț din 1940, modulat tot eristic, schițează chiar o judecată estetică, întemeiată pe o etică conjuncturală: *Toți cei care se opun la „momentul istoric" pot fi considerați retardatari sau la fel de bine precursori* (*Prezentul*, p. 61), preconizând o sustragere din prezentul dominator, atunci când susține că rezistența operei în timp este condiționată de puterea creatorului de a zbura „deasupra timpului său", de a trece „de-a curmezișul ca să nu dispari împreună cu el" (*Prezentul*, p. 52), exemplu unde, fără să vrea, cade în păcatul unui conjuncturalism *à rebours*.

Distanțarea față de conceptul „psihologiei maselor" îi inspiră eseul *Disperare și reînălțare* (*Război*, II, p. 230 și urm.), unde analizează raportul dintre colectivism și individualism, constatând că *interesele colectivului nu înalță planul individualului. Între individualism și colectivism nu e contradicție, ci continuitate. Individul nu poate fi depășit – colectivismul chiar îl înlănțuie – decât pe planul superior al spiritualului, care îl face* persoană […], *subordonată numai valorilor eterne* […].

În schimb, E. Papu, pornind de la lectura unei monografii germane din 1936 despre Stalin (potrivit unei note de lectură, nedatată, aflată în Caietul nr. 55, inedit, Fond „Edgar Papu", bib.nat., necatalogat), observă incidența simultană a regimurilor autoritare, ca rezultat – spune el, împrumutând accente spengleriene – al stagnării înregistrate de inițiativa politică din interbelic. Observația respectivă îl conduce către ideea că soluția politică interbelică ar putea constitui expresia sau consecința unui tipar valabil pentru mai multe registre, într-un interval de timp dat, însă, consecvent cu difuza viziune trans-istorică împărtășită, translează constatarea din plan politic în teoria culturii, ceea ce face ca peste decenii să regăsim aceeași idee convertită în categorie estetică – „suprastilul”, definit de el ca „grafologie de epocă” sau „putere de convergență a momentului istoric”[15]. În cadrul aceluiași studiu, după ce face distincția între *moment* și *stil*, „Saeculum” devine un fel de *deus ex machina* ce se suprapune inevitabil peste voința auctorială și schema stilistică personală.

Obiectivitatea. Eug. Ionescu concede posibilitatea „obiectivității” numai în detașare („privesc obiectiv”)[16], ca „atitudine spectaculară, într-un fel cea estetică” (*ibidem*), însă neagă ocurența acesteia în actul volitiv sau participativ, *în nici un caz nu discut obiectiv* [...] *A discuta înseamnă a te proiecta*.

La E. Papu, în schimb, termenul împrumută conotația de judecată ajustată de proba timpului, corectată pe măsură ce subiecții cunoscători se eliberează de contingent, atingând conștiința imparțialității, atribut, la el, de natură etică. Înțelegerea obiectivității ca moment etic dezinteresat provine și din secreta sa năzuință de a exercita un arbitraj luminat în lumea Literelor, văzând, de pildă, în oficiul criticii, un demers dator să remarce momentele de vârf ale unei creații, operarea unei judecăți de valoare „obiective” instituindu-le ca etalon, iar nu scăderile, părțile neizbutite sau căutările ratate din opera câte unui autor. Încă din jurnalul de tinerețe își propunea, ca strategie de lucru, să lase pe planul al doilea stările sale sufletești și să dea *mai mult interes impresiilor din afară căutând să le cioplesc cât mai* obiective *cu putință* [...] (fragment din însemnarea datată 5 iulie 1930).

În eseul *Efortul către obiectivitate*, inclus în *Memorii...*, repune imparțialitatea chiar în termenii ordinii sociale, atunci când afirmă:

> *O conştiinţă cu adevărat integră devine, prin exerciţiul ei repetat, o incontestabilă devoratoare a vitalităţii. Aşa cum am constatat încă demult la atâtea persoane de minimă rezistenţă, pare cu mult mai uşor de trăit fără conştiinţă, adică fără prezenţa binelui* [...] *Răul apelează imediat la minima rezistenţă din om, care, secondându-l, îi sporeşte în chip nemăsurat puterile din această lume și îl lăbărțează până la proporțiile oceanului. Şi, dimpotrivă, ce greu devine urcuşul trudnic al binelui!*

Evident că păstrarea unei consecvențe în gândire – ca intelectual trecut prin experiența postbelică – l-a obligat să se retranșeze (v., în acest sens, și posibilul model, anume orientarea lui T. Vianu către studiul stilisticii sau către explorarea *Simbolului lingvistic*), cu semnificația retragerii din câmpul, implicit din tribulațiile actualității și să mascheze replierea prin tematizări cu valoare de inofensivă arhispecializare. Gestul mai denotă și inconștienta nevoie de a pătrunde anatomia (subtextul) discursului profesat în spațiul literar.

---

[15] Edgar Papu, *Arta și umanul*, cap. *Stil și epocă*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974, p. 20.

[16] Eugène Ionesco, *Despre discuția obiectivă (Definiții)* în „Viața literară”, anul V, nr. 133, ian. 1931, p. 1, apud *Război*, I, p. 21.

Obiectivitate însemna în acel context să alegi calea onestității, adoptând strategia omului captiv socialmente (fără a fi copleșit spiritual) care, pierzând posibilitatea de a-și etala public convingerile și căruia îi repugnă ideea de a se „alinia”, se refugiază în domenii și discipline încă necotropite ideologic, sperând să fie tolerat în câmpul literar cu titlul de specialist, tehnocrat socialmente util, însă neînregimentat. Alternativa este renunțarea la creația originală și implicarea în activitatea de traducere, orientarea frustrantă către scrierile de sertar sau tăcerea sterilă.

Poziția de profesionist neutru pe care și-o arogase Papu, gest riscant și condamnabil într-o societate totalitară, refugiul într-o tematică încă neasimilate politic care să ofere o oarecare libertate de gândire și reminiscența acestui reflex retractil îl îndeamnă să analizeze, în cadrul eseului confesiv citat, raportul dintre obiectivitatea erodată conjunctural și treptata ei purificare prin restituirea adevărului, plasând procesul „eticizării” judecății de valoare ca rezultat al confruntării de durată, cu valoare de parabolă, între Putere și Dreptate (ignora memoricidul ca metodă de evacuare a adevărului din istorie):

> […] *Mă gândesc anume că foarte adesea în istorie, ba chiar şi în viaţa zilnică a tuturor timpurilor, s-a dat o luptă inegală între Putere şi Dreptate. Termenul „inegală” nu se ataşează – aşa cum s-ar aştepta poate mulţi – la nedreptăţita noţiune de Dreptate, ci tocmai la cea de Putere. Aceasta, în ciuda aparenţelor, care pe mulţi i-ar înşela, fiindcă există aici confruntări ce induc în eroare. Nu voi întârzia să le şi menţionez parţial în cele ce urmează.*
>
> *Aşa ar fi contrastul între Putere, care ne apare vădit abuzivă, şi Dreptate, care-i invariabil naivă, asemenea oricărei manifestări a inocenţei. Prima apare înarmată până în dinţi, a doua, cu mâinile goale. Acestea sunt cele mai vizibile procedee, care ar putea să înşele prin accentuarea unor avantaje, de care s-ar bucura numai cea dintâi.*
>
> *Totuşi, Puterea trăieşte pentru prezentul clipei, care-i dă prestigiu, Dreptatea, pentru eternitate. Aşa se face că armele Puterii – beată de ea însăşi – ruginesc degrabă, pe când Dreptatea, hărăzită cu o răbdare îngerească, aşteaptă zeci, sute sau mii de ani, mereu tânără şi plină de speranţă. Ea ţinteşte eternitatea, care aplică o lovitură decisivă Puterii, demult abdicată de pe tronul vechii sale identităţi, slăbită şi îmbătrânită, incapabilă să reziste timpului aliat cu Dreptatea* […].

În corolarul demonstrației, E. Papu atinge planul general al condiției umane, constatând că:

> […] *Omul a ajuns, aşadar, sclavul eredităţii, al subconştientului, al isteriei, al hepatismului, al bilei, al hipertensiunii, al hipertiroid*[i]*ei, al sifilisului, al frigurilor, al surplusului de foliculină la femei, al afecţiunilor pulmonare, al*

> *tensiunilor nervoase etc., etc.... Unde mai este, atunci, faimoasa libertate a omului, care se învinge pe sine prin voința morală? Şi culmea ironiei, tocmai acum se face abuz, mai mult decât oricând, de termenul umanism* […]

Teatralitate și tipologie dramatică. Poetica ionesciană preconizează eliberarea operei de temporalitate, istorie, programe, doctrine sau teorii, excluderea particularizării spațio-temporale contribuind la construirea unui prototip general-uman, însă pierderea acestor ultime coordonate implică încetarea procesului prin care consumatorul de cultură se identifica cu protagonistul prin transfer de personalitate, obligându-l la o receptare pe calea singulară a cerebralității, abandonându-l prin urmare unei lucidități lipsite de aportul emoțional produs de *catharsis*.

În felul acesta comunicarea publică imediată a intuițiilor novatoare de sorginte avangardistă s-ar produce prin intermediul limbajului discursiv al teoriei, dar până și acest sistem semiotic cade pradă – în opinia lui Ionesco – „absurdului”, fiind abuzat până la clișeizare și purificabil numai prin procedeul dislocării (deși teoria sa devine inteligibilă mai cu seamă pe cale eseistică, fapt pe care l-a remarcat însuși autorul ei prin multiplele auto-exegeze angajate în varii împrejurări).

Optează pentru transmiterea mesajului original în transpunere artistică, sub forma pieselor de teatru, deși acestea rămân tot ilustrări situaționale sau punctuale menite să demonstreze validitatea tezei inițiale a absurdului, însă, decepționat de convenționalismul teatrului, ambiționează să revoluționeze reprezentația teatrală în sine:

> *De ce nu mi se impunea realitatea teatrală?* – se întreba Ionesco – *De ce adevărul ei îmi părea fals? Iar falsul de ce mi se părea că vrea să se dea drept adevăr, să se substituie adevărului? Era oare greșeala actorilor? a textului? a mea? Cred că înțeleg acum că ceea ce mă jena la teatru era prezența pe platou* [citește *scenă*] *a unor personaje în carne și în oase. Prezența lor materială distrugea ficțiunea. Erau acolo oarecum două planuri ale realității, realitatea concretă, materială, sărăcită, golită, limitată, a acestor oameni vii, de fiecare zi, mișcându-se și vorbind pe scenă, și realitatea imaginației, amândouă față în față, nesuprapunându-se, ireductibile una la cealaltă: două universuri antagoniste nereușind să se unifice, să se contopească.* (*Note*, p. 54–55)

Transgresarea falsității convenționale proclamate de el ar presupune înțelegerea teatrului ca receptacol al unei filosofii (nu înțeleg de ce ocolește cuvântul „teze”?), respingând atât filosofia ca doctrină, cât și ideologia ca „sistem închis, care dă explicații «clișeizate»“ și declarând în final că „arta e filosofie în măsura în care filosofia este explorare, problemă, chestiune, atitudine” (*Între viață*, p. 121). E. Ionesco pretinde de la reprezentația teatrală de avangardă să aducă o expresie nouă, o „imagine vie […] nu un discurs asupra unor adevăruri nesigure”, să producă „personaje […] care trăiesc dincolo de cuvinte; cuvintele nu spun, sugerează” (*op.cit*., p. 166–167). Modalitatea prin care s-ar înnoi „expresia” ar fi după el „îngroşarea efectelor […]exagerarea extremă a sentimentelor, exagerare care dislocă plata [deşi în altă parte vorbea despre condiţia tragică a aceleiaşi realităţi] realitate cotidiană. De asemenea o dislocare, o dezarticulare a limbajului.” (*Note*, p. 64)

*

Jocul pe roluri şi replicile în ipostaze teatrale (aşa după cum demonstrează un instantaneu fotografic de la începutul deceniului 3 al secolului trecut, surprinzându-i pe tinerii Eugen şi Edi în „odăiţa” din casa părintească a celui din urmă, locul lor preferat de dispute) se vor transforma ulterior pentru amândoi într-o opţiune, definitorie , pentru Ionesco, preferată, în cazul lui Papu.

Se poate chiar afirma că exegeza lui Edgar Papu[17] asupra fenomenului teatral avangardist se constituie într-o prelungire a pasionantelor controverse de tinereţe întreţinute cu Eug. Ionescu, unele dintre ele recognoscibile în formula teatralităţii lansate de acesta.

În primul eseu *Expresionism şi esenţă dramatică*, Papu defineşte filonul „liric” (care *„se situează invariabil în miezul fiinţei, de care s-a luat deplină cunoştinţă, gravitând totdeauna în jurul unui nucleu central al său*”; *Arta şi umanul*, p. 126). Repoziţionarea înregistrată de conştiinţă în „geografia lăuntrică a omului”, aşa cum o numeşte Papu, se produce atunci când fiinţa umană traversează experienţa „trăirii dramatice”, care *„se fixează acolo numai când centrul de existenţă al omului, focarul său interior, se deplasează la extreme, la frontieră, la întâlnirea cu altceva ostil, adesea cu moartea, pentru a se* apăra [subl. n.]. *Orice filozofie a tragicului este implicit o filozofie a experienţei-limită*” (*op. cit*., p. 126–127)

Ideea dezechilibrării eului, care ar fi de sorginte pur tragică, este interpretată de Cornel Moraru[18] ca aflându-se la originea distincţiei dintre „esenţa dramatică” şi „teatralitate”, în accepţiunea de reprezentaţie spectaculară. Aplicarea acestei constatări asupra formulei teatrale ionesciene ar surprinde natura ei formal dramatică (în concordanţă cu falsa extrovertire a autorului) şi rezumarea ei la dimensiunea pur spectaculară ca mijloc de comunicare al unui mesaj cu caracter tezist. Personajele pieselor lui Ionescu plutesc într-un univers închis, încapsulate în enclava propriilor prejudecăţi şi habitudini, nu încearcă experienţe-limită şi nici nu suferă mutaţiile psihologice pe care ar reclama-o evoluţia dramatică, cu alte cuvinte „plata” lor alcătuire nu intră în coliziune cu lumea, ipseitatea (proiecţia solipsismului auctorial) lor inaderentă la realitate devine tragică numai în măsura în care spectatorul sesizează inadecvarea, „absurdul” condiţiei lor, prin urmare filonul dramatic se regăseşte în afara operei, externalizat în receptare.

---

[17] Eseurile *Expresionismul în dramă* – apărut într-o primă versiune în *Secolul 20*, nr. 11–12, 1969, reluat sub titlul *Expresionism şi esenţă dramatică* în volumul *Arta şi umanul*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974, p. 125–138 – şi *Iarăşi avangarda* din acelaşi volum, p. 170–179, unde însuşi titlul parafrazează articolul lui E. Ionesco *Tot despre avangardă*, în „Arts”, ian. 1960.

[18] Cornel Moraru, *Lucian Blaga, monografie*, Colecţia „Canon”, Târgu-Mureş, Editura Aula, 2004; v. nota 1, p. 26.

În următorul eseu dedicat avangardei, E. Papu, mergând pe firul demonstraţiei lui Walter Benjamin (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935; eseul *Opera de artă în epoca reproductibilităţii ei tehnice*, elaborat în cursul exilului parizian, anunţă apariţia „esteticii colective”, ca produs al tehnologiei ce permite difuziunea operei în proporţii de masă şi promite o inevitabilă emancipare a societăţii. Benjamin atrage, însă, atenţia că răspândirea nemăsurată a informaţiei, oferită de noile medii, este minată, în opinia sa, de pericolul pierderii caracterului autentic /„aurei”/ al operei şi de strangularea opiniei publice prin crearea unor mijloace tehnice capabile să vehiculeze o ideologie nivelatoare), preia ideea trecerii artei de la faza hieratică („arta-ritual”) la faza spectaculară („arta-expoziţie”), explicând pe această cale, indirect, şi opţiunea ionesciană pentru comunicarea mesajului prin intermediul teatralităţii: *„Aşa cum creează* artă, *avangarda creează şi* public, *considerându-l şi pe acesta drept o operă a ei*”(*Arta şi umanul*, p.175). Aşadar, teatrul, inclusiv la Ionescu, ar rămâne un simplu vehicul „non-dramatic” de comunicare şi un agent modelator, pe căi exclusiv raţionale, al gustului public în favoarea experimentului artistic.

Într-un alt loc[19], E. Papu arată că, în prima jumătate a secolului 20, şocul produs de avangardă asupra publicului a însemnat „momentul *dezlipirii* şi *urnirii*” din *establishment*-ul estetic al secolului precedent şi a pregătit, în epoca postbelică, dominanţa gustului pentru experiment, înţeles ca „salt ilimitat în cunoaştere” (*ibid.*).

Pe lângă cele două lămuriri esenţiale privind sensul şi evoluţia avangardei, interpretată din perspectiva esteticianului (chiar a golit textul lui Benjamin de semnificaţia lui primordial sociologică), Papu este preocupat să extragă, pe calea comparatismului analitic, accente avangardiste din opera autorilor români de secol 19[20], în intenţia de a-i demonstra, peste decenii şi la modul indirect, lui Ionesco, faptul că, dincolo de filiaţia din care acesta pretinde că se trage (Jarry sau Caragiale, mai puţin Urmuz), au existat precedente avangardiste chiar în literatura autohtonă şi că sursa inspiraţiei sale (chiar dacă nu vrea să o recunoască) se află în spaţiul românesc.

Existenţa unei piese ionesciene, redactată în limba română (*Englezeşte fără profesor*, comedie într-un act, scrisă în 1942, publicată de Petru Comarnescu în „Secolul 20”, nr. 1, 1965 şi inclusă în volumul *Sclipiri şi teatru*, descoperit de Mircea Popa în arhiva Miron Grindea şi semnalat în „Apostrof”, IX, (1998), nr. 9 (100), apud Ion Vartic, *„Dupălogul” lui Eugen Ionescu*, în „Manuscriptum”, anul XXXIX, nr. 1–4 (151–154), 2009, p. 7–20), confirmă parţial afirmaţia lui Edgar Papu, potrivit căreia teatrul absurdului este *şi* un produs cultural românesc – după criteriul lingvistic, cel puţin, limba română fiind cea în care se încheagă prototipul scenic ionescian (v. şi Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, ediţia a III-a, Bucureşti, Univers Enciclopedic Gold, 2012, p. 411: *Anti-piesa citată este considerată de*

---

[19] Edgar Papu, *Orizonturi la început de veac*, cap. *Epilog explicativ*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1982, p. 207.

[20] Edgar Papu, *Elemente de „absurd” şi de „anti-literatură” la clasicii noştri*, studiu inclus în volumul *Motive literare româneşti*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983, p. 9–35, republicat în volumul de scrieri definitive *Lumini perene*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989, p. 263–280.

interpreții operei lui Ionescu /între ei, Ion Vartic/ ca prima manifestare europeană de teatru al absurdului. Faptul că ea s-a făcut în limba română este, desigur, notabil. El poate intra în seria acelor anticipații pe care le revendică protocroniștii). Urmează ca sursa de inspirație a teatrului său, materia propriu-zisă a observațiilor psihosociale prelucrate artistic, care ar fi fost constituită – după E. Papu – pe baza cadrului autohton, să rămână de demonstrat (era prea intim legat de universul lui E. Ionescu pentru a nu-i cunoaște preocupările și creația din perioada românească, însă nu-i va rezerva un text exegetic propriu-zis, prefera să se abțină fiindcă, din onestitate, declinase oferta regimului de a publica un articol denigrator la adresa lui, în cadrul campaniei anti-C.I.E.L.[21] de la finele anilor ’70).

Definiția prin care E. Papu instrumentează fenomenul „absurdului” – într-o oarecare măsură valabilă pentru ansamblul mișcării avangardiste, anume de *formă extremă sau expresia cea mai radicală a atitudinii satirice, care merge* […] *până la acoperirea a tot ce există* […] *toate reduse la un registru inuman, automatic, de mecanism care nu mai gândește, ci acționează* reflex*, în serie* (*Motive*, p. 9) – îl conduce la constatarea că inadecvarea individului la mediu, coliziunea – dacă ne situăm pe plan dramatic – între proiecția deziderativă și starea de fapt nu reprezintă apanajul modernilor sau al secolului 20, ci se poate constitui într-o dimensiune constantă a personalității umane de oricând și de pretutindeni; de aici inițiază E. Papu operațiunea de deconstrucție a experimentalismului prin căutarea de antecedente avangardiste, inclusiv din perimetrul „absurdului”, în sistemul de referință oferit chiar de literatura română de secol 19, gândindu-se, probabil, că apariția și persistența sentimentului neîmplinirii împărtășit de către intelectualul autohton au fost favorizate de precaritatea condiției umane și de conștiința acestei precarități, într-un spațiu „netocmit”, caracterizat prin fragilitatea instituțiilor (îndeosebi în mediul citadin), guvernate de legea figurației și de dreptul cutumiar. Deși nici Alecsandri sau Hasdeu, nici Eminescu sau Creangă – în opera cărora E. Papu detectează elemente de anti-literatură – nu ajung la o atitudine globală anti-sistem (fiindcă nu aveau la îndemână soluții filosofice sau ideologii alternative, cu excepția proiectului identitar aflat în stadiul de virtualitate), ascund totuși în textele lor – selectate și interpretate de E. Papu în eseul citat *Elemente*... – accente satirico-existențialiste alcătuite după considerente de ordin moral-justițiar și iscate de sentimentul neputinței tragice.

O altă consecință a contemplării condiției umane din perspectiva „trăirii dramatice” ar putea să configureze, alături de sursa speculației vitaliste din biologismul filosofic – emit ideea cu titlul de ipoteză – înțelegerea stilurilor, în calitate de „realități ontologice”, ca derivate ale ipostazierii personajului dramatic (*dramatis personae*), mai precis al *gesturilor canonice* pe care le relevă confruntarea între personaj/persoană și condiționarea sa inerentă istoric; este posibil să fi ajuns la ideea că stilurile reflectă strategii existențiale și tehnici de supraviețuire adoptate, în situații date, de către individ ori colectivități, inclusiv pe calea extrapolării în câmpul teoriei artei a tipologiei dramatice.

---

[21] C.I.E.L. – sigla „Comitetului intelectualilor pentru o Europă a libertăților” (Comité des intellectuels pour l’Europe des libertés), organizație militant anti-totalitară a oamenilor de cultură francezi, inspirată de principiile capitolului VII: *Respectarea drepturilor omului și libertăților fundamentale, inclusiv a libertății de gândire, conștiință, religie sau de convingere* al Actului final adoptat de Conferința pentru Securitate și Cooperare în Europa, Helsinki (1975), grupând semnatarii unui Apel în favoarea respectării libertății de exprimare în țările aflate dincolo de Cortina de Fier; printre semnatari se numără Jean-François Revel și Eugène Ionesco.

Așa ar fi de pildă – în viziunea lui Papu – „tipul de existență” atașat barocului (*Se știe că strălucirea barocă acoperă un gol, o lipsă, o slăbiciune*. [Fiindcă] *nu corespunde unui fond real, această splendoare* […], hybris *al strălucirii*, […] *nu se mai poate acoperi pe sine* […], *Barocul*, I, p. 89–90), care s-ar concentra în exprimarea atitudinii „defensive” de escamotare a stării de inferioritate printr-un exces de aparescență, de *apparat* intimidant, care, cu alte cuvinte, ar reprezenta o tentativă de a masca precaritatea de statut ori de consistență prin manifestări grandioase (grandilocvente, în teatru), pur exterioare care să inducă forță și să-și aroge o superioritate de suprafață (la nivel colectiv, s-ar traduce prin „cântecul de lebădă” al unei civilizații, în timp ce în genul dramatic ar reprezenta „momentul culminant”). Prin urmare, adoptarea barocului, ca stil, ar desemna, la nivel individual ori colectiv, modalitatea ultimă de apărare în care se cheltuie, ca într-un joc grandios de artificii, întreaga energie rămasă, după care se intră în logica cedării ori a disoluției. În teatru, tehnica *bluff*-ului apare mai frecvent la personajele feminine care-și ascund deficiența de forță fizică și de statut social în raport cu protagoniștii de gen masculin prin funcția compensatorie a seducției și își întemeiază capacitatea de influențare pe abila speculare a misterului degajat și a fascinației exercitate.

Apelul, apărut în cotidianul „Le Figaro” din 14–15 ianuarie 1978, a iritat, prin apariția în media internațională a unei luări de poziție critice față de situația drepturilor omului, inclusiv din România, regimul de la București, care a declanșat o campanie de denigrare a lui Ionesco, menită să-i descalifice mesajul protestatar pe calea minimalizării operei și decredibilizării omului, Securitatea primind sarcina de la „conducerea supremă” să declanșeze o anchetă privind „eventuala sa implicare în Guvernământul Transnistriei”, cu intenția de a utiliza informația în scop de șantaj. Ulterior, chiar i se va refuza acordarea vizei de intrare în „Făgăraș”, denumirea codificată a României (24 2 1979).

În cadrul acestei tentative de compromitere, Ștefan Andrei, care îndeplinea în acel moment funcția de șef al secției internaționale a PCR, se deplasează la Paris, unde ia contact cu Victor Metta, ultimul consul general al României acreditat pe lângă guvernul de la Vichy, în scopul de a documenta activitatea lui Eugen Ionescu din perioada 1942–1945, când deținuse funcția de atașat de presă în cadrul Legației Române.

Declarația lui Metta, depusă în prezența lui Andrei, – datată 02 3 1977, aflătoare la Dosarul Ionescu Eugen, cotă S.I.E. 21385, f. 81sqq, Fond informativ, ACNSAS – nu confirmă suspiciunea de implicare în genocidul transnistrean, iar ca dovezi compromițătoare nu poate aduce decât nişte vagi aluzii la anumite articole pe care le-ar fi semnat Eugen Ionescu în revista „France" (printre care citează și articolul *Nu*, când, de fapt, este vorba de un volum de 138 de pagini, publicat în 1934), editată de regimul de la Vichy (ca și cum n-ar fi știut că revistele colaboraționiste erau singurele îngăduite de cenzură), fără să poată preciza cu exactitate data apariției lor (ezită între numerele 1–2 pe anii 1941 sau 1942), în care s-ar fi exprimat „laudativ despre măsurile antievreiești din Țară" (contradicțiile sunt evidente, fiindcă E. Ionescu, între 1940-mai 1942, a fost profesor la Liceul „Sf. Sava" din București, speculațiile fiind încurajate de perioada oarecum nebuloasă din biografia sa). Inconsistența relatărilor atrage atenția asupra caracterului viciat al arhivelor Securității, existând tendința informatorilor, ca și a ofițerilor de caz de a forța adevărul pentru a-l răstălmăci conform liniei partidului (citeşte, voinței decidenților), creionând un *alter-ego* fictiv al persoanelor luate în cercetare; aici văd principala capcană în considerarea arhivelor ca surse istoriografice.

În aceleași documente se menționează că printre „măsurile de contracarare a activității C.I.E.L." se preconiza publicarea în Țară „a uneia sau a două cronici despre piesele lui Ionescu, reluate în «Tribuna României» (revistă destinată exilului românesc, care înlocuise mult hulita publicație «Glasul Patriei»)", precum și organizarea la Paris de „simpozioane fabulate" (în cadrul cărora persoane selecționate să susțină că situația din România este normală), acțiunea căzând în responsabilitatea soției unui diplomat român, aflat la post la Ambasada RSR și semnatar al telegramei către Centrală, datată 06 2 1979 – dosar citat, f. 110. Soția acestui diplomat nenominalizat, probabil rezidentul rețelei românești din Franța, este propusă a o suplini, în acțiunea de intoxicare, pe „M.[ioara] C.[remene] H.[uzum]".

Pe lângă aspectul polițienesc al întregii afaceri, din Declarația Metta aflăm un detaliu biografic relevant (dacă ar fi adevărat), anume că Eugen Ionescu ar fi intrat în Ministerul Afacerilor Străine, cu ajutorul lui Victor „Pichi" Rădulescu-Pogoneanu, văr primar cu „tatăl abuziv" și delegat la acea dată cu conducerea Direcției Presei şi Informațiilor din M.Af.S.

Valorile creștine. După perimarea prin tradiționalizare a ideii „absurdului" și după secarea filonului de inspirație experimentalistă, E. Ionesco asistă în 1968 la două evenimente care îi vor deschide o altă înțelegere a lucrurilor.

Primul dintre ele, revolta studențească de la Paris, care va pune capăt statului polițienesc al lui de Gaulle, îi confirmă faptul că „absurdul" promovat de el a fost un germene care a contribuit la formarea acelei stări de spirit, însă radicalismul mișcării și deturnarea ei în spiritul egalitarismului de tip maoist îl înspăimântă. Simpatia sa față de mișcarea protestatară venită din stânga eșichierului politic se dizolvă definitiv în deziluzie după ce asistă la eșecul „Primăverii de la Praga" și, treptat, începe să redescopere virtuțile consolatoare ale credinței: *O ordine dreaptă nu este posibilă fără caritate și fără dragoste* (*Sub semnul întrebării,* p. 53), ceea ce reprezintă o întoarcere la conceptul schelerian de „*ordo amoris*" (paradoxal, adoptă aproape limbajul lui Nae Ionescu, pe care îl persiflase, introducându-l ca personaj, „Logicianul”, în piesa *Rinocerii*). Dintr-odată își reamintește că: *Toți autorii de oarecare valoare și autenticitate au* […] un apel mistic […] *o rugăciune izvorâtă din angoasă* (*op. cit.,* p. 52) și că *arta ne conduce dincolo de noi înșine, până în pragul misterului* (*ibidem*, p. 58).

Privește marxismul ca pe o mitologie de inspirație religioasă: *ideea unui Dincolo de Istorie; mitul Paradisului Pierdut, pe care l-a falsificat fără să-și dea seama; mitul ascensional* [Progresul], și constată că *justiția nu este posibilă, aici, pe pământ… se înăcrește repede și devine răzbunare* (*Căutarea*, p. 87).

Începe să perceapă substratul destructiv al ingineriei sociale vizând producerea „omului nou”: *A-l schimba pe om înseamnă a-l suprima ca ființă care se teme și totodată speră* […] *se vrea denaturalizarea, despiritualizarea omului*, în timp ce comunismul, *surogat de religie* (*ibidem*, p. 44), ascunde *îndărătul ecranului ideologic* locul unde *se naște, trăiește, se dezvoltă iraționalitatea crimei* (*Stalin: arhetipul tiranului* în „Le Figaro”, 4 martie 1978, apud *Sub semnul…*, p. 171). Târziu, în deceniul opt, ajunge să regrete că n-a trăit *numai în căutarea Sacrului* (însemnare de *Jurnal*, datat Le Rondon, august 1986, apud *Căutarea intermitentă*, p. 12).

Ionesco ajunge chiar la convingerea că „religia devine istorie”, atunci când trăiești după preceptele ei (*Să trăiești religios, căci nu poți trăi mistic, metafizic. Religiosul te readuce cu picioarele pe pământ. În morală. În istorie. Religia devine istorie* [trăită individual] […] *plecând de la religie poți din nou* […] *să reîntâlnești inefabilul, insondabilul, „meta-fizica*”).

Ateismul desființează, în viziunea sa, linia defensivă a moralei care controla impulsurile agresive și dizolvante venite din actualitate: *Acum nu ne mai apărăm* [în fața] *Răului pentru că el* [Diavolul] *nu mai există*. (*Sub semnul...*, p. 16)

Apropierea sa de ritul sacrificial se adeverește și în creație, rezultând libretul operei *Maximilien Kolbe*, compoziție de Dominique Probst, reprezentat în premieră la Meeting per l'Amicizia fra i popoli, Rimini 1988, festival catolic prilejuit de canonizarea martirului de la Auschwitz.

RÉSUMÉ

L'étude «Ionesco versus Papu: Chronique d'une empathie érodée» vise, basée sur des coïncidences biographiques peu connues, à introduire la création esthétique d'Edgar Papu (1908–1993), en utilisant comme référence l'approche systématique appliquée à l'œuvre d'Eugène Ionesco (1909–1994).

L'identification des noyaux conceptuels (Forma mentis: éristique ionescienne face au trans-historisme d'Edgar Papu; Intersections théoriques: Saeculum*, L'objectivité, Théâtralité et typologie dramatique, Les valeurs chrétiennes; Approche thématique: La «durée» de Bergson dans le jugement esthétique de Ionesco et dans la conscience de la temporalité chez E. Papu, La lecture parallèle des textes critiques d'Eugen Lovinescu, Urmuz et l'avant-garde) dans la pensée de ces deux congénères sert de prémisse pour une analyse comparative de leur évolution spirituelle.*

Initialement, causée par une poussée identique, due à la réaction envers l'état de marginalisation perçue, leur aventure intellectuelle se termine, après leur placement au centre des systèmes de référence incontigues (dans une situation, le champ littéraire français, dans l'autre, celui roumain), en proposant des solutions sensiblement différentes aux mêmes grandes interrogations, selon les exigences du climat culturel qui les maintient dans une captivité par défaut. L'expérience roumaine, répudiée par Ionesco comme ballast du traditionalisme, devient l'expression culturelle d'une avant-garde française sans limites, illustrant la valeur différente qui acquiert la même forme lorsqu'elle est placée dans un autre paradigme mentaliste. Symboliquement, les tribulations d'Edgar Papu constituent une image hypothétique d'un Eugen Ionescu, forcé à subsister dans une Roumanie occupée.

Mots-clés : Eugène Ionesco, Edgar Papu, Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, Emil Cioran, Mircea Eliade.

EDITORIAL

G. COȘBUC (1866-1918) (II)
UN POET IGNORAT

Acad. Eugen Simion*

Acest lucru se vede și în poemele erotice. Unii le găsesc de tot depășite, facile, prea naive. Se poate, dar în naivitatea, idilismul lor repetitiv ne spun, totuși, ceva ce sensibilizează spiritul nostru blazat, obosit de prea multă literatură. Mai ales, cum se simte azi în societatea postmodernă, de literatura cu subiecte rurale. Dacă este citit fără prejudecăți sincronice (există și de acestea, cum există suspiciuni, prejudecăți tradiționaliste, deopotrivă de primejdioase pentru perceperea și înțelegerea justă a poeziei, indiferent de unde vine și ce rădăcini are), idilele și baladele cu teme erotice ale lui Coșbuc nu pot trece neobservate și neprețuite pentru substanța lor lirică, în ciuda „hieraticii elementare [a] instinctelor”, cum notează G. Călinescu. Dacă prin *elementare* înțelegem *vechi*, *eterne*, legate de condiția omului în univers, formula criticului este bună, ne introduce, indiscutabil, în „bătrânețea ghicită” a satului românesc, acolo unde se refugiază chiar și manifestările delicate, ca să nu zic inefabile, ale erosului rural. Fără să facă prea multă filosofie (în afară de filosofia implicită, „ghicită” – de care a fost vorba mai sus), Coșbuc prezintă cu precădere momentul inițial al iubirii, adică nașterea sentimentului erotic, aceea pe care o notează și Heliade-Rădulescu în *Zburătorul*. Ca și acolo, mitul erotic tulbură mintea fetei nubile. *Mânioasă*, întâiul poem de dragoste din *Balade și idilei,* înregistrează, totuși, nedumerirea, sarea de așteptare, în fine, jalea grea (în înțelesul din poezia populară) a flăcăului care se vede respins de Lina lui:

„Azi ard hainele pe mine,
Mi-e greu capul ca de lut,
Stau în prag și ea nu vine,
                Nu mai vine!…
E târziu și nu mai vine…
Și mă mir – ce i-am făcut!?”

În poemele ce urmează, discursul amoros – în această fază, repet, inaugurală – este acaparat de fata care, dominată de un duh nevăzut (daimonul iubirii), se plânge de nepriceperea lui Sorin, feciorul care umblă sfios și nu înțelege vicleniile și durerile

---

* Academician, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română; e-mail: eugen.simion@fnsa.ro.

RITL, nr. 1–4, p. 7–44, Bucureşti, 2021/2022

iubirii. Un discurs fragmentat, plin de reproșuri, amenințări, lamentații și iar învinuiri drăgăstoase, discursul, în fond al unei iubiri de început contrariate, disperată de lipsa de inițiativă a celui hărăzit:

„Nu te-ai priceput!
Am fost rea și n-aș fi vrut
Să te las, ca altă fată,
Să mă strângi tu sărutată?
Dar m-ai întrebat vreodată?”

Scenariul amoros, ca și actorii, se repetă în celelalte idile, unele dintre ele transpuse în cântece. În *Cântecul fusului* este sugerată suferința dragostei fără noroc. Este jalea femeii care nu-și află locul și își plânge nefericirea laolaltă cu roata morii, plopii, apa din iaz, crângul și, lunca și satul ce nu înțelege această disperare pusă-n cântec. O doină mai jeluitoare decât este de obicei în folclor și mai tacticos elaborată. Ea cuprinde și o mică morală bazată pe chinul dulce în iubire, în care, în poezia noastră, specialiști sunt Văcăreștii, Conachi și, după ei, la alt nivel liric, Eminescu. În poemul lui Coșbuc a dispărut dulceața dorului și au rămas doar anxietatea și durerea nenorocului. Refugiul în natură nu este tămăduitor:

„Și-am mers pe malul apei,
În valuri să-mi îngrop
Și cântecul, și amarul –
Dar a-nceput un plop
Să cânte, și toți plopii
Cântau duios în vânt,
Și m-am trezit deodată
Că plâng și eu și cânt!”

Natura feerică, după cum o știm din poemele analizate până acum, apare aici și în alte versuri, racordată la acest discurs îndrăgostit ba vesel, șăgalnic (*Rea de plată*), ba anxios, întristat, amarnic ca în *Fata Morarului*, unde apare – vag – și ideea sinuciderii din amor, fapt rar în lumea țărănească. Ca peste tot în versurile lui Coșbuc, natura este complice la suferința erotică. O complicitate ce vine din poezia populară:

„Sub plopii rari apele sună,
Și plopii rari vâjie-n vânt,
Scot hohote parcă, să-mi spună,
În râs, ce nemernică sunt!
Iar apele-mi strigă: – «Nebună!»
O, macină grâul mai bine

Şi-nvârte-te, roată, mereu!
Că lumea se-nvârte cu mine,
Şi vreau, şi eu nu ştiu ce vreau!
Ba lasă, că ştiu eu ce vreau:
Aş vrea să fiu, roată, supt tine!”

Coşbuc este priceput în a sugera această alianţă. Râurile, codrul, întreaga vegetaţie participă la chinul şi suspinul fetei îndrăgostite. Erosul pătrunde peste tot şi este figurat de toate speciile poeziei (cântecului), de la romanţă la baladă şi, mai ales, de micile scene de viaţă sentimentală puse în versuri. Cea din urmă formă devine specialitatea poetului. *Pe lângă boi, Rada, De pe deal, Numai una, Duşmancele, Scara, Spinul, Subţirica din vecini, Nuşa* etc. fac parte din această categorie. Slabe, inconsistente sunt cele ce relatează o simplă anecdotă despre jocurile amorului în peisaj agrest. O înşiruire de convenţii, ca în *Păstoriţa* sau în *Scara*, unde ea se face supărată şi el cere pentru a o lăsa să coboare din pom, un număr de săruturi „câţi fuştei la scară sunt”…

Acest dialog şăgalnic, fără umor şi fără o notă lirică pregnantă, se repetă în *Spinul*, poem des citat de critici, dar fără motive estetice serioase. Gajul hârjoanei erotice este, aici, tot sărutul pe care-l solicită tânărul îndrăgostit, în timp ce fata, şireată, îi oferă trei fragi şi bujorii din cosiţă, pentru a-i scoate spinul din picior… idilism excesiv, coborât dintr-o pastorală preclasică şi adaptată, imprudent, unui sămănătorism decorativ… Talentul – real, adesea puternic – al lui Coşbuc se pierde în asemenea cazuri, în improvizaţii facile, fără relief liric.

Notabile pentru sugestia graţiosului în aceste idile sentimentale în aspra lume ţărănească sunt poemele ce înfăţişează debutul crizei erotice. Acela, repet, pe care îl prezintă şi *Zburătorul* lui Eliade şi, în câteva poeme delicate, şi Eminescu, mai aproape de epoca noastră Arghezi. Coşbuc merge mai departe şi face o veritabilă semiologie a iubirii incipiente, manifestată întâi printr-o tulburare de origine necunoscută, cum se întâmplă în popularele *Pe lângă boi, La oglindă* sau într-un frumos fragment din *Cântece* (XLIII). Aici aflăm un frumos portret al adolescenţei, al unei tinere adormite, scos, s-ar putea zice, dintr-un tablou francez de la începutul realismului, cu mici îndrăzneli calculate:

„Umed îi răsare peptul alb şi plin de sub veşmânt,
Răzimat de şold adoarme braţul drăgălaşei fete,
Înclinat ea ţine capul ce îngreunat de plete
Şi, lipită de picioare-i, rochia saltă-ncet de vânt,
Ea stă-n drum. Şi-i subţirică şi puţin ea stă plecată
Şi-şi acopere cu-o mână obrăjorii ei frumoşi,
Îndrăzneţi purtându-şi ochii cei atât de ruşinoşi
Printre degetele palmei, zâmbitoare şi şireată,
Spune, dragă, ai tu gândul să încurci pe trecători,

Ori ai anumit pe unul și vrei astăzi să-l omori?”, portret, reluat sau anticipat, de acela din *Cântec oriental*: pe unde calcă frumoasa fată se face lumină și, când merge la piață, scade prețul florilor (imagine inedită la Coșbuc), iar când se scaldă, vin îngerii „să s-ascundă-n spume”. O inspirație, în exemplul din urmă, din altă cultură, cu alt cadru și alt subiect. Mâna fină care-l desenează este însă aceeași.

Mai pregnante sunt semnele acestei maladii subtile, care este dragostea în faza aurorală în versurile cu teme rurale. Fata îndrăgostită își cunoaște iubitul după pocnetul biciului și, auzindu-l, sare de la războiul de țesut și, în grabă mare, încâlcește firele de tort, sparge un geam, se înțeapă într-un cui etc., semne de tulburare și confuzie, vrea să spună ceva și nu știe ce, un *nu știu cum* (clasicul *nu știu cum*, expresia incendiului interior care tocmai se naște!) îi domină ființa agitată. Poetul sugerează în limbajul lui simplu această stare de suflet, manifestată printr-o stare de zăpăceală și de amețeală, nu lipsite de un farmec misterios:

„Și-atâta tort mi-am încâlcit
Și-n graba mare-am spart un geam,
　　　　Știu eu ce mi-a venit!
Am cap, dar parcă nu-l mai am!
Ce-avem să-i spui? Nimic n-aveam,
Dar era-n zori, și eu voiam
　　　　Să-ntreb cum a dormit,
Și vezi, așa-i el, nu știu cum!
M-a prins de braț și m-am cuprins
　　　　Să mă sărute-n drum.
Dar eu din brațe-i m-am desprins
Și l-am certat și l-am împins –
Dar n-am făcut cu dinadins,
　　　　Și rău ce-mi pare-acum!”

Bărbatul tânăr are și el amețeli în dragoste (*Numai una!*). Când o vede pe fata pe care vrea s-o facă nevastă, are, ca ibovnicul lui Conachi, o stare de rău. Răul ca dovadă a unei pasiuni incontrolabile, sublime:

„Pe umeri pletele-i curg râu –
Mlădie, ca un spic de grâu,
Cu șorțul negru prins în brâu,
　　　　O pierd din ochi de dragă.
Și când o văd, îngălbinesc;
Și când n-o văd, mă-mbolnăvesc,
Iar când merg alții de-o pețesc,
　　　　Vin popi de mă dezleagă.”

La oglindă, care a fost pus și pe muzică și a devenit un cântec nelipsit la vechile șezători sătești, este un poem ce surprinde momentul în care copila ia act de feminitatea ei. O sumă de naivități acceptabile, un monolog cu gingășii eminesciene, o sentimentalitate incipientă, în fine, primele semne, confuze, ale trecerii în altă vârstă, relatate – toate – în versuri lejere, muzicale. În fața oglinzii, fata se deghizează cu veșmintele mamei și își prevede viitorul, amestecând în imaginația ei tânără teama de a fi descoperită cu o bucurie cu rădăcini misterioase manifestată printr-o inocentă laudă de sine. Un fel de narcisism copilăresc, grațios:

„De-ar ști mama! Vai, să știe
Ce-i fac azi, mi-ar da ea mie!
D-apoi! N-am să fiu tot fată,
Voi fi și nevast-odată:
Las' să văd cât e de bine
Măritată.

Că mi-a spus bunica mie
Că nevasta una știe
Mai mult decât fata, juna;
Ei, dar ce? Nu mi-a spus buna –
Și mă mir eu ce-o să fie
Asta una!"

În altă parte (*Dragoste învrăjbită*, *Dușmancele* etc.) apare și vrajba între concurente. Bogata Leana ține calea lui Lisandru, feciorul preotesei din sat, în timp ce altă fată, mai săracă, își jelește iubirea și gelozia: „Nu-i partea ei ce-i partea mea". Poetul ia parte, se înțelege, celei din urmă în acest conflict de clasă. În varianta mai întinsă din *Dragoste învrăjbită* (312 versuri), Simina se ceartă cu Lisandru din cauza intrigantei Lina. Supărarea trece când Lisandru reapare și, într-un cadru romantic, eroii sărbătoresc împăcarea sub cireșul din grădină, în timp ce:

„Vântul, gata să se culce
Murmura o rugă doritor de dulce"
……………………………………………

iar sus pe cer:

„Răsărise luna, galbenă și plină,
Ca o fată blândă, care-n chip duios
Vine sus din ceruri să ne-aducă jos
Liniștea și pacea zărilor albastre
Și cu dor să umple sufletele noastre.

Sub cireș iubiții mult timp au rămas.
Când din ușa tinzii s-auzi un glas
Mustrător, dar dulce: – «Unde ești, Simino?
Ne culcăm! Pe ușă pui zăvorul, vino!»”

Coșbuc coboară, aici, mai mult decât în alte versuri, la suavitățile, dulcegăriile poetice ale lui Bolintineanu și, preluate și compromise deja de poeții minori de la 1850.

Poetul tratează tema erosului juvenil și în balade sau în basme versificate, cum face în *Crăiasa Zânelor*. Ca să câștige inima unei zâne inocente, sperioase și retractile un fecior de împărat se deghizează în fată și, ademenind Crăiasa cu o salbă, apoi cu un inel prețios, reușește s-o seducă. Din diplomația lui nu lipsește, în afară de o șiretenie, ispitirea prin mită. Morala fabulei este lămurită de învingător în finalul dialogului ce urmează:

„– Eu toate, toate le-am pierdut!
Și Dumnezeu mă peardă
Din ochii lui, că te-am crezut!”

se plânge crăiasa, tristă că s-a lăsat ispitită, la care feciorul de împărat răspunde scurt și hotărât ca un tânăr țăran care a răpit fata care-i place și vrea s-o facă nevastă:

„Acum nu-i timp să te bocești;
Tu vii cu mine-acasă;
Crăiasă dacă nu mai ești,
Vei fi împărătească.”

Tema, în acest basm – plin și el de suavități și de gingășii abuzive – este tot dragostea în faza de început. Crăiasa, întocmai ca adolescenta care-și contemplă chipul în fața oglinzii, căutând semnele feminității ei incipiente, se privește în lac cu ochii „otrăviți de dulci” (otrăviți de un sentiment nou) și își contemplă trupul și veșmintele favorabile:

„A treia zi, privind în lac
Copila, ca-n oglindă,
Cerca și nu putea pe plac
Un brâu pe trup să-și prindă.
Crăiasa vine iar. Grăbit
S-a-ncins atunci crăiasa,
Și cât de strâns i s-a lipit
De caldul trup mătasa.

Ea bate-n palme, vede-n lac
Că strânsă-i stă mai bine;
Rotunde, ca un cap de mac,
Stau sânurile pline,
Mai naltă pare, și-n umblat
Mlădie ca o vargă,
Ea simte cât de rău i-a stat
În haina ei cea largă.”

Toate aceste tulburări, misterioase jocuri ale dragostei, dulci suferințe, crize fără cauzalități precise se termină, în scenariul lui Coşbuc, cu o nuntă împărătească, simbolic vorbind, după cum cere tradiția. De ea vorbește poetul în *Nunta Zamfirei*, cel mai cunoscut poem al său, alături de *Moartea lui Fulger*, pandantul tragic în această mitologie lirică, marcând, astfel, cele două mari momente ale vieții unui individ – căsătoria și dispariția. Bazil Munteanu pune aceste balade în legătură cu *Georgicele creștine* ale lui Francis Jammes. Temele sunt însă vechi în poezie, le găsim în orice epocă a literaturii și nu este creator cât de cât important care să nu vorbească de ele. Coşbuc nu are o viziune biblică și, din peisajele lui, s-a putut observa, simbolurile sacre sunt rare, ca și metaforele. *Nunta Zamfirei* celebrează, desigur, o nuntă țărănească, înnobilând sistematic obiceiurile și personajele, în versuri care, tot repetându-le în manualele școlare, au intrat în memoria colectivă:

„E lung pământul, ba e lat,
……………………………..
Frumoasă ca un gând răzleț”
……………………………..
„Trei pași la stânga linișor
Și alți trei pași la dreapta lor;
Se prind de mâini și se desprind,
S-adună cerc și iar se-ntind,
Și bat pământul tropotind
                În tact ușor.”
……………………………..
„Sunt grei bătrânii de pornit,
Dar de-i pornești, sunt grei de-oprit!
Și s-au pornit bărboșii regi
Cu sfetnicii-nvechiți în legi
Și patruzeci de zile-ntregi
                Au tot nuntit”.

Aici totul este măreț și nobil, țăranii ce vin la nuntă poartă nume de crai și împărați, Viorel – mirele – este un prinț venit „dintr-un afund de Răsărit”, nuntașii – toți – stau pe tronuri înalte și doamnele lor poartă veșminte regale. E drept că ei vin de pe la stâni din „munți sâlhui”, unde au „trainic rost” (gospodăresc, țărănesc, desigur) și, la nuntă, joacă în drum „după tilinci”, nu în saloane aurite, cu ample orchestre, dar autorul creează cu aceste elemente comune un spectacol uriaș, sublim, ridicând totul la măsuri lirice împărătești. Zamfira, mireasă *frumoasă ca un gând răzleț* (comparație norocoasă!), coboară direct din mitologie și frumusețea ei nu se poate descrie:

„Un trandafir în văi părea;
Mlădiul trup i-l încingea
Un brâu de-argint, dar toată-n tot
Frumoasă cât eu nici nu pot
O mai frumoasă să-mi socot
Cu mintea mea”.

mirele este, s-a văzut, un prinț din Răsărit, nuntașii călătoresc în rădvane de crai însoțite de câte „patru sori”, fetele și feciorii au trupurile „prinse-n mărgărint” iar la ospăț, vinul curge-râu, totul desfășurându-se feeric, într-o ceremonie cosmică, de înaltă și strălucitoare solemnitate:

„Voinicii cai spumau în salt;
Și-n creasta coifului înalt
Prin vulturi vântul viu vuia,
Vreun prinț mai tânăr când trecea
C-un braț în șold și pe prăsea
Cu celălalt.

Iar mai spre-amiazi, din depărtări
Văzutu-s-a crescând în zări
Rădvan cu miere, cu nănași,
Cu socri mari și cu nuntași,
Cu nouăzeci de feciorași
Veneau călări.

Și ca la mândre nunți de crai
Ieșit-a-n cale-ales alai
De sfetnici mulți și mult popor
Cu muzici multe-n fruntea lor;
Și drumul tot era covor
De flori de mai.

Iar când alaiul s-a oprit
Şi Paltin-crai a stărostit,
A prins să sune sunet viu
De treasc şi trâmbiţi şi de chiu –
Dar ce scriu eu? Oricum să scriu,
E ne-mplinit!”

Atmosfera generală este aceea din *Călin, file din poveste* (fapt remarcat de mai toţi interpreţii lui Coşbuc!), din ultima parte (a VIII-a), aceea ce descrie nunta mirică a lui Călin, zburătorul mitic, cu loiala, răbdătoarea fată de împărat, după şapte ani de înstrăinare. Nun mare este, aici, Soarele, iar nuna mare este mândra Lună, iar la ceremonie participă, în afară de împăraţii din patru zări ale lumii, zmei şi feţi-frumoşi (adică personajele din basm), micile vieţuitoare, de la albine la furnici şi greieri, în rol de bucătari, slujitori, cântăreţi şi crainici… Diferenţele de stil şi de substanţă lirică sunt mari, ca şi efectele poetice, dar dorinţa de a crea o ceremonie, de a da ceremoniei nunţii un cadru şi o rezonanţă cosmică este vădită şi în model, şi în copie. Cadrul este, în *Călin (file din poveste*) încărcat, sclipitor romantic şi portretele sunt copleşite de atribute, simboluri mari, ca şi muzica, infinit mai complexă, a versurilor. Eminescu încheie această feerie cu un fragment umoristic: alaiul de fluturi, ţânţari, gândaci, albine… care se alătură ospăţului grandios spre a marca prezenţa, în spectacol, a întregului univers:

„Dar ce zgomot se aude? Bâzâit ca de albine?
Toţi se uită cu mirare şi nu ştiu de unde vine,
Până văd păinjenişul între tufe ca un pod,
Peste care trece-n zgomot o mulţime de norod.
Trec furnici ducând în gură de făină marii saci,
Ca să coacă pentru nuntă şi plăcinte, şi colaci;
Şi albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,
Ca cercei din el să facă cariul, care-i meşter faur.
Iată vine nunta-ntreagă – vornicel e-un grierel,
Îi sar purici înainte cu potcoave de oţel;
În veşmânt de catifele, un bondar rotund în pântec
Somnoros pe nas ca popii glăsuieşte-ncet un cântec”

Coşbuc se ţine mai aproape de tradiţia rurală („precum e felul din bătrâni”), întinde doar nunta patruzeci de zile şi înalţă statutul social al personajelor şi ridică tonul discursului ceremonios, fără a părăsi însă stilul şăgalnic, înveselitor, ritualic. Curiozitatea este că el înfrumuseţează excesiv spaţiul liric, lucrurile şi personajele-simboluri, în momente festive ca nunta (o sărbătoare, repet, cosmică), capătă, toate, atribute măreţe. În alte poeme (*Ideal*, *Crăiasa Zânelor*) prinţesele, crăiesele, zânele circulă curent în spaţii rustice, iau apă cu ulcioare din izvor, ca orice ţărancă tânără, şi se îndrăgostesc de necunoscuţi îndrăzneţi şi ispititori. Uneori aceştia umblă deghizaţi (travestiţi în fecioare) şi le fură inima şi inocenţa. Coşbuc are, scrie G. Călinescu, „filosofia” lui care este „absenţa oricărei filosofii dialectice”, ceea ce este adevărat dacă prin filozofie dialectică înțelegem speculația complexă, sistemul, rațiunea ce pune ordine în tezele și antitezele gândirii. Filosofia, fără a fi numită în chip explicit în poem, este aceea a existenței țărănești, cu ritualurile, fatalitățile, ceremoniile ei, sugerate, aici și în alte versuri, doar prin mici reflecții morale ce trimit la o *filozofie și o morală mai generală de viață, fixată în legi nescrise*. *Moartea lui Fulger* face trecerea la o temă mai gravă și, prin ea, la lirismul moral al lui Coşbuc pe care îl găsim, ca un strat de profunzime, în toată opera. Un moralism calm, luminos, ieșit din înțelepciunea cărturărească (să nu uităm că fiul preotului din Hordou este un om învățat), dar și, cum s-a spus mereu, din înțelepciunea populară pe care Coșbuc o cultivă cu pondere și cu inteligență blajină, sfătoasă și, uneori, cu umor. Așa se vede, de exemplu, în parabolele şi chiar în unele dintre balade, unde tema morală se asociază cu tema eroică romantică. *Puntea lui Rumi* este o fabulă ironică despre virtutea îndoielnică a femeilor virtuoase. Fabula are, se înțelege, un miez epic, adică un scenariu (o intrigă – un subiect contrariant și un element de surpriză) cu o morală la urmă. Subiectul parabolei lui Coşbuc este tras din *Veda*. Înțeleptul Rumi iese, solicitat de regele Gupta, să facă o minune de Anul Nou, sărbătoarea nevestelor, după datinele vechi. În ziua hotărâtă se adună, pe un şes larg, ginţile din Himalaya, oşteni, principi, preoţi, sclavi, fecioare, neveste, în frunte cu regina însoțită de optzeci de principese. Minunea lui Rumi este o simplă punte pe care trebuie să treacă femeile pentru a-şi dovedi cinstea conjugală cu avertismentul că cele credincioase se vor înfrumuseța, iar cele necredincioase își vor ispăși păcatul „negrindu-se ca noaptea”. Justificarea înțeleptului este că numai zeii pot cunoaşte sufletul femeii şi că ştiinţa lor se poate arăta şi într-un lemn (o punte). Ce urmează, în parabolă, îi justifică scepticismul. Îndemnate de rege, femeile hinduse se codesc să se urce pe punte, la fel regina, nevestele marilor demnitari, principesele… Motivul, justificat de regină, este că nu acceptă să i se pună la îndoială, pe această cale, buna ei credință. Altele zic că sunt sfiincioase, au firea slabă, sensibilă sau că puntea, cine știe?, poate să mintă și virtutea lor ar fi, atunci, compromisă pe nedrept… înțelepciunea (morala) fabulei este dezvăluită de bătrânul preot Rumi:

„Puntea e ca orice punte!”

Au haz asemenea istorii morale și înțelepciunea lor exprimă un scepticism moderat în privința virtuții femeii. Virtutea, scrie autorul, citând din *Veda*, „este mută, vecinic rece” și femeile istețe au totdeauna argumente serioase să nu accepte îndoiala înțelepților (argumentele trebuie primite, evident, cu ironie; ea nu lipsește, de altfel, în poem):

„Puntea e ca orice punte!”
- lămurește Rumi înțelesul minunii sale.
„«Nici virtutea n-o arată,
Nici păcatul, dar azi, rege,
Dintr-o punte mincinoasă
Trei minuni tu poți alege.

Multe bunuri are omul,
Dar virtutea cea mai mare
E să nu să ție mândru
Cu virtuțile ce are;
Deci nu-i o minune dacă,
Dintr-atâtea mii de sute
De femei, nici una mândră
N-am găsit de-a ei virtute?

Iar frumuseța-i bun netrainic
Și ispititor la rele;
Știu nevestele-acest lucru,
Și, vezi, ce cuminți sunt ele!
Când ajungerea frumseții
Este-atât de lesnicioasă,
Nu-i minune, că nici una
N-a voit a fi frumoasă?

Iar minunea cea de-a treia,
Care va fi vecinic nouă,
E că toți noi până astăzi
N-am știut pe cele două!»
A râs regele, curtenii
Toți au râs, și-a râs poporul,
Și-a râs însuși sfântul Rumi,
De minuni iscoditorul.

Dar, râzând, priveau bărbații
Neîncrezători la scânduri:
I-a cuprins o presimțire
Și-au căzut pe multe gânduri.
Iar nevestele? Vădite
Cu virtutea-n fața lumii,
Făceau haz că d-astă dată
A pățit rușine Rumi.”

Fabula este bine scrisă, în stilul unei ironii blânde, fără divagații retorice și multe sfaturi, care, de regulă, plictisesc şi strivesc poezia... Poezia, câtă există în astfel de narațiuni pilduitoare rimate, vine mai întâi din ireproşabila mişcare, cadență a versurilor iuți, fără podoabe stilistice și, în al doilea rând, din contrastul dintre ce comunică aici la suprafață versurile (refuzul meşteşugit și ipocrit al femeilor virtuoase!) și ce înțelege, din subtext, cititorul acestei parabole bine aduse din condei. Când Nipunica, soția celui mai frumos ministru al regelui, se apără:

„«– Iartă, rege, zise dânsa,
Nu pot suferi privirea
Multor ochi! Sunt sfiicioasă;
Eu aş trece, însă firea…»"

cititorul inteligent, intrigat de minunea pusă la cale de Rumi, înțelege ce trebuie din scuzele (morala) sfioasei (vorba vine) Nipunica.

Nota morală este exprimată mai direct, mai concis şi în mai puţine versuri într-un *Gazel*. Aici găsim înșirate în câte două versuri reflecții generale. Nişte *ziceri* ce recomandă bunul-simț și dreapta măsură:

„Picurii cu strop de strop
Fac al mărilor potop –

Zilnic câte-un spic adună
Și-n curând tu ai un snop.

Mergi încet și las' s-alerge
Alții cât or vrea-n galop.

Fii stejar, să crești în laturi,
Nu înalt și slab, un plop.

Nu uita, trăind, de corbul
Și de vulpea lui Esop.

Dacă ești cinstit, n-ai teamă
De duşman, de-ar fi ciclop.

Fă cât poți, și las' să râdă
Cei ce sar viața-n hop.

Iar, de n-are scop viața,
Fă să aibă clipa scop.",

iar în altul (*Lupta vieții*) rezumă etica acțiunii și a datoriei și vituperează, în versuri, mai aspru decât de obicei, lașitatea, dezerțiunea, tânguirea bărbatului, mistificările comediantului, numind lipsa de țel o nemernicie. Unele versuri sunt reușite, memorabile chiar, altele exprimă locuri comune:

„O luptă-i viața; deci te luptă
Cu dragoste de ea, cu dor.

Pe seama cui? Ești un nemernic,
Când n-ai un țel hotărâtor.

Tu ai pe-ai tăi! De n-ai pe nimeni,
Te lupți pe seama tuturor.

E tragedie nălțătoare
Când, biruiți, oștenii mor,

Dar sunt eroi de epopee,
Când brațul li-e biruitor.

Comediant e cel ce plânge,
Și-i un neom, că-i dezertor.

Oricare-ar fi sfârșitul luptei,
Să stai luptând, căci ești dator.

Trăiesc acei ce vreau să lupte,
Iar cei fricoși se plâng și mor.

De-i vezi murind, să-i lași să moară,
Căci moartea e menirea lor".

Aceeași etică a luptătorului o aflăm, vom vedea deîndată, în poemele cu temă istorică, precum în *Decebal către popor*, scris în stilul – mai concentrat – al lui Bolintineanu și Alecsandri. Morala celui ce luptă pentru poporul său cuprinde şi posibilitatea jertfei de sine. Zamolxe o recomandă, iar Decebal, apărându-se de romani, face filosofia tragicului eroic („E rău destul că ne-am născut"). Tonul este, aici, profetic, versurile sunt mai strânse, iar epicul din poem este sensibil diminuat:

„De-ar curge sângele pârâu,
Nebiruit e brațul tău,

Când morţii-n faţă nu tresari!
Şi însuţi ţie-un zeu îţi pari,
Când râzi de ce se tem mai rău
Duşmanii tăi cei tari."

Moartea lui Fulger pune această filosofie morală într-o baladă devenită şi ea, ca şi *Nunta Zamfirei*, reprezentativă pentru talentul lui Coşbuc. Filosofia – să-i spunem astfel – cere învingerea suferinţei individuale, resemnarea demnă în faţa fatalităţii, în fine, credinţa în zilele de apoi, după dogma religiei creştine. „E singura tărie-n noi", spune bătrânul sfetnic al regelui – „bătrân ca vremea", „născut cu lumea într-un ceas". Este omul înţelepciunilor vechi, „bătrânul" pe care-l întâlnim şi în poemele lui Eminescu sau schimnicul mesianic din poemele romanticilor de la 1850-1860. El sintetizează filosofia de existenţă din Biblie, bazată pe ideea că viaţa este fum şi moartea o fatalitate pe care omul trebuie s-o accepte cu resemnare:

„De ce să-ntrebi viaţa ce-i?
Aşa se-ntreabă cei mişei.
Cei buni n-au vreme de gândit
La moarte şi la tânguit,
Căci plânsu-i de nebuni scornit
Şi de femei!"

Aceeaşi morală este repetată, în final, de o voce impersonală („un glas, un cântec sfânt şi-nălţător") ce rezumă într-o strofă memorabilă filosofia poemului:

„«Nu cerceta aceste legi,
Că eşti nebun când le-nţelegi!
Din codru rupi o rămurea,
Ce-i pasă codrului de ea!
Ce-i pasă unei lumi întregii
De moartea mea!»"

Acesta din urmă este discursul obiectiv, care sintetizează învăţătura biblică, înrădăcinată în morala comună ţărănească. Există, în poem, şi discursul existenţial al mamei lui Fulger, mai dramatic, se înţelege, plin de blesteme şi de vaiete, reclamând zădărnicia vieţii şi injustiţia morţii, neantul ce ne aşteaptă:

„Ce urmă lasă şoimii-n zbor?
Ce urmă, peştii-n apa lor?
Să fii cât munţii de voinic,

Ori cât un pumn să fii de mic,
Cărarea mea şi-a tuturor
E tot nimic!

Că tot ce eşti şi tot ce poţi,
Părere-i tot, dacă socoţi –
De mori târziu, ori mori curând,
De mori sătul, ori mori flămând,
Totuna e! Şi rând pe rând
Ne ducem toţi!

Eu vreau ca Fulger să rămân!
Ah, Dumnezeu, nedrept stăpân,
M-a duşmănit, trăind, mereu
Şi-a pizmuit norocul meu!
E un păgân şi Dumnezeu,
E un păgân.

De ce să cred în el de-acum?
În faţa lui au toţi un drum,
Ori buni, ori răi, tot un mormânt!
Nu-i nimeni drac şi nimeni sfânt!
Credinţa-i val, iubirea vânt,
Şi viaţa fum!”

Poemul are o gradaţie epică, după forma baladei romantice, dar fără imagini fastuoase şi fără mari digresiuni. Debutează cu vestea morţii, adusă de un mesager, însoţit de un stol de corbi croncănitori (semn cunoscut!) şi este urmată de discursul scurt, jeluitor al tatălui, demn în imensa lui durere stăpânită:

„Cum pier mişeii, dacă pier
Cei buni aşa?

Dar mâne va mai fi pământ?
Mai fi-vor toate câte sunt?”

exprimat în versuri fragmentate la urmă, menit să prelungească şi să manipuleze plânsul cumplit, angoasa internă, concluzia sceptică a judecăţii de existenţă. Coşbuc este neîntrecut în aceste mişcări, fragmentări ale versificaţiei, genul lui (*horaţian*, ne amintim că zice Vladimir Streinu) ştie să sugereze mişcarea ideii poetice în formele canonice ale versului şi rupturile, respirările lui *În Moartea lui Fulger* le foloseşte inspirat şi, în genere, poemul ştie să acumuleze şi să dea o ordine acestor blesteme, imposibile interogații pe care și le pune omul, filosof de profesie sau simplu țăran, în fața morții… Coșbuc le introduce, pe toate, într-un poem epic care cuprinde trei discursuri despre moarte, dintre care unul (acela al autorului, relativ detașat, obiectiv) exprimă punctul de vedere al moralei comune.

*

În mitologia lirică țărănească a lui Coșbuc intră și poezia lui de reflecție socială și istorică, cultivată intens în mediile școlare mai vechi. Scoasă din manuale în ultimele decenii și ignorată de critica literară, ea și-a pierdut considerabil audiența. „Excelența expresivă”, adică tehnica prozodică – remarcabilă, totdeauna, la Coșbuc – cu greu o mai poate readuce în actualitate, pentru că excelența formată nu mai este, în postmodernitate, o virtute, un punct de referință important în poezia și, inerent, în judecata estetică a poeziei. Nici poezia de meditație socială nu mai este la modă, la fel patriotismul – ca temă lirică – nu mai este cultivat. Minimalismul poetic actual l-a eliminat completamente din competiție, după ce, în ultimele decenii ale regimului totalitarist, ideologia dominantă a abuzat de el.

Așa că, *Noi vrem pământ*, *Rugămintea din urmă*, *Decebal către popor*, *Moartea lui Gelu, Trei, Doamne, și toți trei*, pe care școlarii din generația mea le-au învățat, încă, pe de rost și le-au recitat la serbările de sfârșit de an școlar, sunt, practic, necunoscute de generații mai noi. Nu numai manualele din învățământ sunt însă de vină. S-a schimbat și gustul estetic al publicului de după 1990 sub presiunea grupurilor elitiste care, confundând tema cu proasta ei exprimare lirică și abuzul retoricii patriotarde elimină din discuția literară tema ca atare, care nu poate fi eliminată din poezie, deoarece există o tradiție puternică în acest sens și ea a fost ilustrată de mari poeți ca Eminescu, Arghezi și chiar Blaga... până la Nichita Stănescu care, după cum se știe, pe lângă cele *11 Elegii* metafizice, a scris și poeme patriotice (*Roșu vertical*), deloc lipsit de substanță lirică. Semn, dar, ca *excelența lirică* să nu depindă, exclusiv, de tema lirică, ci de talentul creatorului.

Cu aceste exemple în față și ținând cont, totodată, de enormele derapaje retorice – uneori apocaliptice – ale poeziei zise patriotice trebuie să citim, azi, *Cântecele de vitejie* ale apostolului Coșbuc, învățător, pedagog – cum vrem să-i zicem – îndrumător, oricum, onest și perseverent al poporului său. El n-a dorit să ocolească miturile istoriei și nici circumstanțele sociale ale epocii sale, cum este, de pildă, situația clasei din care provenea – țărănimea. Așa că a scris poeme despre miturile și eroii din vechime, pe urmele lui Bolintineanu și Alecsandri, dar și ale lui Eminescu, și a creat el însuși un mit nou, scriind despre eroii anonimi ai Războiului de Independență, cu care a fost contemporan, e drept, în copilăria sa. Dacă termenul de mit presupune o vechime, o notorietate sporită și o amploare spirituală deja consolidată, intrată în imaginarul colectiv, să spunem, atunci, că românul Coșbuc, cu spiritul lui grăniceresc a pus istoria în legende și, referindu-se la evenimente recente, le-a povestit în versuri și le-a figurat poetic, creând în acest fel legende noi despre locuri și oameni. Nu toate au, să spunem limpede, valoare lirică. Din *Cântece de vitejie* puține versuri depășesc, estetic socotind, corecta versificare. Regăsim în ele subiectele și *figurile* poetice folosite, până la completa lor deteriorare, de poeții din secolul al XIX-lea; îndemnuri către popor, cântece ostășești dialoguri patriotice între Dunăre și Olt (după modelul inaugurat de Alecsandri), elogii aduse oltenilor lui Tudor, scene din bătălia de la Plevna și Smârdan etc. Mai ales acestea din urmă domină aceste plate cântece de vitejie. Ele au avut, trebuie să recunoaștem, utilitatea lor didactică și, la nevoie, mai pot avea încă în anumite situații ale istoriei (ca instrumente ale educației), dar valoarea lor estetică este discutabilă. Unele fragmente pot fi reținute, cum este acest portret al trădătorului Golia însoțit de un blestem în stilul pamfletului eminescian:

„O, Golia, nu! Pândit-ai așa de-amară vreme!
Dar toate al țării și plângeri, și blesteme
Ajungă-te de-a pururi, și n-ai mai fi trăit!
Dar iată-le, pornite din suliți și din gură –
Smintiții tăi la Cahul cânește-aici căzură,
Căzuși și tu, mișele, tu cel ce i-ai smintit!
Călcau spahiii-n goană pe barba ta bătrână,
Iar pumnii-n loc de aur strângeau în ei țărână
Și-n gură-ți s-adunase și sânge și pământ,
Să-nece-n tine, Golio, mai repede suflarea!
Așa sfârșit să aibă în vechi de veci trădarea,
Iar lupii fie-i preoți și gura lor mormânt!
Adânc în noaptea nopții și-n iadul cel din urmă,
În care-al iernii viscol suflarea nu și-o curmă
Nicicând, stau prinși în gheață ai lumilor mișei;
Grozavă li-e durerea, și vecinică li-e truda –
De-a stânga țipă Cain, de-a dreapta urlă Iuda,
Iar tu, tu, goale Golio, te vaieți între ei!”

Un blestem, evident, retoric și un portret încărcat de sudalme abstracte, prea abstracte. O anumită mânie lirică trece, totuși, prin ele. Amintind de Vidin, de Ion Cumplitul-Vodă, de Ştefan, Ţepeş și de alți eroi ai neamului și de locuri sfințite de jertfa luptătorilor, poetul își drege glasul, mustră decepția în care a căzut neamul său și, în modul, iarăși, al lui Eminescu, laudă marile umbre ale istoriei noastre.

Acestea năvălesc peste românii sceptici și curmă disperarea, inerția colectivă, păguboasa resemnare. Sub presiunea lor, inima pierdută a virtuții începe să bată din nou:

„Și tu, neam român, tu astăzi stai cu inima pierdută,
Făr' de zeci te crezi pe lume și pustiu tu te socoți.
Iată-ți gloria de veacuri! Umbre mari din lumea moartă,
Ah, că n-am eu glas de tunet ca să pot să le rechem
Ne avem și noi Olimpul, și pe-a veșniciei poartă
Am intrat și noi; și-ntr-însul zei fără de moarte-avem!
Ce-ți aluneci plini de jale umezi ochii pe ruine,
Neam al nostru, ca să judeci drumul schimbătoarei sorți?
Soarele din noapte iese, din mormânt puterea vine:
Nașterea cea viitoare ne e-n lumea celor morți."

Imaginația poetică a lui Coşbuc se mișcă mai repede și mai liber, iar lirismul capătă mai multă consistență când tema devine mai intimă și vocea poemului este mai puțin obiectivă. *O scrisoare de la Muselim-Selo* este confesiunea unui ostaș muribund, notată de un camarad, sub forma unei scrisori adresate mamei. Genul este cunoscut din poezia populară și are mai totdeauna efect prin tragismul lui copleșit de naivități, regrete, de dor de casă și de familie, de resemnare în fața sfârșitului. Cel care se confesează nu pomenește deloc de moartea ce-l așteaptă. Această discreție intrigă trezește emoție la lectură, chiar dacă spațiul discreției este aglomerat de figurile inocenței (să le numim astfel) și nu beneficiază de un limbaj poetic mai ferm și mai original:

„Mă doare-n piept, dar nu să țip,
Și-așa mi-e dor de-acasă,
Și-aș vrea să plec, dar nu e chip,
Că vodă nu mă lasă.
Dar uite, nu e nu știu cât
O lună chinuită,
Și-o să te strâng de după gât,
Măicuță mea iubită…
……………………………………..
Așa mi-a spus Ion să-ți scriu,
Iubească-ți-l pământul!
Și-am tot lăsat, pân-a fost viu,
Și te mângâie Dumnezeu,
C-așa e la bătaie –
Și-am scris această carte eu,
Căprarul Nicolae."

Unele poeme sunt prelucrări după alte texte și puse în context istoric românesc, comentând o situație de existență întâlnită pretutindeni și în orice timp. Așa este poemul – și el de mare răsunet cândva – *Trei, Doamne, și toți trei*, unde un tată își plânge moartea în război a celor trei fii, în timp ce lumea urbană petrece. Coşbuc are şi el momente în care respinge, ca toţi semănătoriştii, poporaniştii semnele agresive ale civilizaţiei orăşeneşti. Trecând peste ideologie (aici incipientă, sumară), rămâne, în versuri, durerea mută, rugătoare, de o apăsătoare singurătate a părăsitului care şi-a pierdut toţi copiii, în faţa indiferenţei lumii din afară. Coşbuc notează în stilul său narativ şi sentimental această copleşitoare emoţie:

„El n-a mai zis nici un cuvânt;
Cu fruntea-n piept, ca o statuie,
Ca un Christos bătut în cuie”…

Reia în *Rugămintea din urmă* scenariul liric din *O scrisoare de la Muselim-Selo*, pornind de la un poem de Lermontov, cum mărturiseşte. Un ostaş care-şi prevesteşte moartea pe câmpul de luptă îl roagă pe prietenul şi camaradul său, „schilod tot”, să sărute, când ajunge acasă, pământul ţării şi să ducă Oltului natal o caldă salutare. Formule ce au intrat în folclorul străzii, sub forme umoristice, cum s-a întâmplat şi cu unele versuri din baladele lui Bolintineanu. Fondul tragic al poemului rămâne, totuşi, perceptibil, sensibilizând lectura noastră, chiar dacă convenţiile acestei adaptări ne sar în ochi. Soldatul care-şi prevede moartea cere mesagerului său să mistifice adevărul, pentru a-şi ocroti, astfel, mama, iubita (Lina) şi, în genere, pe cei care întreabă de soarta lui. O istorie simplă şi o mistificaţie (o închipuire) care să acopere cruzimile reale ale unei tragedii, care emoţionează până şi spiritul celui mai sofisticat estetism. Când este vorba de moarte, de despărţirea unei fete iubite şi de durerea unei mame singuratice, teoriile şi exigenţele ei estetice cad sau, dacă nu cad de tot, ating corzile cele mai fine ale sensibilităţii noastre şi se îmblânzesc. Şi cum lectorul lui Coşbuc a citit, de regulă, poemele acestea în copilăria şi adolescenţa lui (cel puţin aşa s-a întâmplat până acum), la emoţia recentă se adaugă şi amintirile şi memoria noastră afectivă. Aşa că nu mă lasă deloc indiferent ce curge prin ţevile acestor versuri fără greş:

„Şi eu rămân să mor pe-aici
Cu liftele păgâne!
Ah, parcă simt că n-am s-ajung
Să văd ziua de mâine.
Cu douăzeci deodată-n car
La groapă mă vor duce,
Şi, bun e Domnul, de-m avea
La cap o cruce.”
……………………………..
Şi, dacă ochii ei atunci
Mai tulburi se vor face,

N-o mângâia! E de prisos,
Te rog s-o lași în pace.
O frunză veștedă nu-ți dă
Cuvânt să zici că-i toamnă,
Și-o lacrimă în ochii ei
Nimic nu-nseamnă!”

Succesul cel mai mare l-a avut Coșbuc și poate îl poate avea și în viitor, când circumstanțele istoriei vor fi favorabile, cu *Noi vrem pământ*, poem agitatoric, profetic, publicat întâi în „Vatra” (1894) și reluată, apoi, în volum și în diverse periodice. În 1907, ne semnalează editorii lui Coșbuc (în speță Gavril Scridon), poemul mesianic a devenit material de instigare în sprijinul răscoalei. Ministrul de Interne cere prefectului de Dâmbovița să ia măsuri pentru a preîntâmpina răspândirea poemului – instigator. Autorul, socotit propagandist primejdios, este atacat în presă și Goga îi ia apărarea.[1] Duiliu Zamfirescu, atacând poporanismul în discursul său de recepție, de la Academie, îl atacă, neinspirat, și pe Coșbuc. Mizeriile vremurilor și ale poeților care, trăind mereu sub vremi, le trăiesc. Politicienii s-au folosit, când le-a convenit, de acest pamflet-liric compus, până la un punct, în maniera *Rugăciunii unui dac*. O plângere ce se transformă, pe măsură ce se desfășoară, într-un blestem cumplit, o jale de doină ce acumulează vehemențele suferinței țăranului și se termină cu un potop de amenințări ce prevăd apocalipsul revoltei. De la *Doina* lui Eminescu nu se mai scrisese în limba română un poem care să cumuleze și să exprime atâta injustiție socială, atâta durere a unei clase sociale cumplit oprimate, atâtea forme, în fond, ale injustiției sociale milenare. Identificându-se totul cu lumea țărănească, poetul își dezleagă, acum, limbajul și, după atâtea idilisme, lucruri inefabile, emoții delicate, aurorale și luminoase câte descoperim în *Balade și idile*, dă drumul acum invectivei și indignării sale:

„Flămând și gol, făr-adăpost,
Mi-ai pus pe umeri cât ai vrut,
Și m-ai scuipat și m-ai bătut
Și câne eu ți-am fost!
Ciocoi pribeag, adus de vânt,
De ai cu iadul legământ
Să-ți fim tot câni, lovește-n noi!
Răbdăm poveri, răbdăm nevoi,
Și ham de cai, și jug de boi;
Dar vrem pământ!”

---

[1] Vezi *Opere I*, ed. cit., pp. 93-100.

şi, după ce face o cronică, înspăimântătoare, a nelegiuirilor făcute de ciocoi (ca exponent tradiţional al împilării şi imoralităţii), poetul cerne poemul său cu toate făpturile răului. Tonul devine oracular şi răzbunător, cu acumulări de lavă fierbinte în versuri. Prin ele străbate o idee vagă de suferinţă metafizică şi un sentiment aproape mistic:

„Voi ce-aveţi îngropat aici?
Voi grâu? Dar noi strămoşi şi taţi,
Noi mame şi surori şi fraţi!
În lături, venetici!
Pământul nostru-i scump şi sfânt,
Că el ni-e leagăn şi mormânt:
Cu sânge cald l-am apărat,
Şi câte ape l-au udat
Sunt numai lacrimi ce-am vărsat
Noi vrem pământ!
N-avem puteri şi chip de-acum
Să mai trăim cerşind mereu,
Că prea ne schingiuiesc cum vreu
Stăpâni luaţi din drum!
Să nu dea Dumnezeu cel sfânt
Să vrem noi sânge, nu pământ!
Când nu vom mai putea răbda,
Când foamea ne va răscula,
Hristoşi să fiţi, nu veţi scăpa
Nici în mormânt!”

Sunt şi alte poeme în stil de *plâns* revendicator, de *jălalnie* acuzatoare, rămase în periodice, cum este *In opressores*, în care poetul reia, mai pe scurt, ideea drepturilor sociale a unei clase şi, prin ea, a unei naţiuni oprimate. Poemul (publicat în „Vatra”, 1893) este, la origine, un răspuns la arestarea *memorandiştilor* din Partidul Naţional Român care redactaseră, în 1892, o petiţie (un *memorandum*) – una dintr-o serie mai întinsă – prin care cereau drepturi egale pentru românii din Imperiul austro-maghiar[2]. Coşbuc participă, în felul lui şi cu mijloacele sale (publicistice şi poetice), la această acţiune politică. Este de presupus că numeroasele versuri propagandistice pe care le-a scris pornesc din această convingere justiţiară şi au un scop prioritar educativ. El face, deliberat, o *poezie angajată*, cum a fost numită mai târziu, îndemnând pe românul oropsit de soartă să învingă în el spiritul de resemnare. Cum face şi în poemul citat:

---

[2] Cf. *Opere* I, ed. cit., p. 1056.

„Noi ne-am plâns și-am plâns de-ajuns,
Ne-au bătut, și ne-au ascuns;
Ne-au scuipat, și n-am răspuns –
Am crezut în soare.
Noi murim de mii de ori:
Și e laș așa să mori!
Sus, români! Suntem datori
Numai cu o marte.”

A scris multe versuri în acest sens, pe unele le-a lăsat în publicațiile vremii, pe altele le-a inclus în *Cântece de vitejie*. Nu toate au valoare estetică, retorica lor este convențională și repetitivă. Coșbuc a scris și un imn dedicat tricolorului în care interpretează social culorile: albastru înseamnă *ciocoii* răpitori, lacomi; *galbenul* simbolizează foamea, sărăcia plugarilor, iar *roșu*, ei, bine, roșul traduce *geniul neamului*: „e roșu de-o tristă rușine”, „abisul-ntre galben și albastru”. Interpretarea este bizară. Poemul este, oricum, nereușit, buna-credință – neîndoielnică – a autorului nu se dovedește inspirată în astfel de speculații fără noimă. De altminteri, multe din aceste versuri circumstanțiale s-au datat, compromise de retorica lor goală. Maiorescu avea dreptate să fie suspicios față de *patriotismul ad hoc* din poezie. L-a acceptat însă, după cum se știe, în cazul lui Goga. Nu este cazul, în totalitate, cu scrierile patriotice ale lui Coșbuc. *Plânsul* lui care dă în pamflet, poemul *petiționar* (varianta lirică a memorandului cultivat de oamenii politici din Transilvania) transformat în *Noi vrem pământ* – capodopera lui în acest gen – într-un manifest incendiar al disperării revoltate, sugerează infinit mai mult decât abilitatea de a versifica o abstracțiune.

Coșbuc a cultivat tema și în baladele sale cu subiect istoric, pe urmele lui Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu și, în genere, în tradiția poeziei din secolul națiunilor. *Voichița lui Ștefan*, *Cetatea Neamțului*, *Ștefăniță Vodă*, *Mortul de la Putna* tratează, în manieră anecdotică, umoristică uneori, scene istorice luate din Neculce, fără însă multă imaginație. Trufașul Sobiețki asediază Cetatea Neamțului și, înfometat și fără tutun, solicită armistițiu plăieșilor și, când îl primește, constată că reduta era apărată de o mână de oameni. Mirat, cere mâncare și tutun, și i se dă *pogace* și usturoi. Eroul de la Viena, sfârșit de foame, renunță la orice protocol și înghite totul ca un țăran local hemesit:

„Și-apucând cu mâni grăbite,
Rupt de foame ca un lup,
Rupe rex, cu toții rup –
–„Onofrei al meu, iubite,
Vin la neica să te pup!”
Și-l pupa viteazul rigă
Și-ndopa la mămăligă”.

Scenă burlescă, nu prea reușită, dată pe glumă. Bolintineanu exagerează și se expune persiflărilor – prin prea mare solemnitate, măreție – tonului eroic, Coșbuc, aici coboară eroismul istoric în relatare umoristică. În *Mortul de la Putna* revine și el la stilul înalt, mesianic și scoală pe Ștefan din mormânt, unde stă „plin de pace”, și-l trimite pe câmpul de luptă, pentru a da urmașilor, slabi de înger, un exemplu de vitejie. Ce urmează în această închipuire se poate bănui:

„Ștefan spada și-o ridică
Și pornește-n sârg spre văi,
Luna tot mai mult s-ascunde,
Tot mai negri nori plutesc,
Și din văi grozav răspunde
Buciumul moldovenesc.
Și tot duce, duce-n noapte
Zgomotul în jos spre Prut,
Mai lăsând în urmă șoapte
Din furtuna ce-a trecut.”

După ce acest act de bravură se încheie, năluca vitează se întoarce în mormânt, însoțită de recomandarea autorului:

„Bate-i Ștefan, părinte,
Spulberă-i de pe pământ:
Chiar și mor învață-i minte,
Cine ești și-ai tăi ce sunt”,

în fine, în alt poem, tema eroică devine o temă etică. Voichița, fiica domnitorului muntean și soția lui Ștefan al Moldovei, se află în cumpănă: soțul poartă război cu tatăl său și Voichița nu știe ce să aleagă. Mânios, Ștefan promite să-i curme pe munteni („neam de hoți”) și recomandă soției să plece. Voichița coboară ochii umezi în pământ și Ștefan cade pe gânduri. Dilema etică rămâne nerezolvată. Eroul Moldovei plânge ca un erou romantic în dificultate:

„Și rămas acum viteazul
Singur în iatac, și-a pus
Capu-n mâini, pe gânduri dus.
El și-a potolit necazul –
Dar pe doamnă o iubea!
Și-ngropând în coif obrazul,
Ștefan vodă-acum plângea!”

Corect scrise, acceptabile până la un punct, ca opere de inițiere istorică prin literatură, poemele epice ale lui Coșbuc, în această serie, nu sunt memorabile, pentru că nu cuprind versuri memorabile.

*

Amintind de genul baladesc, să observăm că autorul *Baladelor și idilelor* se arată a fi mai inspirat atunci când tratează motive luate din alte literaturi, cum se întâmplă cu *El Zorab*, *Zobàil*, *Regina ostrogoților*, *Somnul codrilor*, *Jertfele împăcării*, *Filosofii și plugarii*, *Pașa Hassan* etc. unele scrise în stil parodic (putând fi la rândul lor parodiate!), altele în notă morală gravă, dramatică. Pașa Hassan, urmărit de ghiaurul Mihai, fuge de mănâncă pământul, își pierde turbanul, capul și firea și, când scapă, jură să zacă o lună de spaimă (*Pașa Hassan*). O narațiune luată din cronici și pusă în versuri, cu morală la urmă: „fuga e bună”, chiar dacă este rușinoasă. Poemul *Filosofii și plugarii* are 300 de versuri și este, în fapt, o pildă morală și filosofică. Un dialog, în fapt, între o ceată de învățați înfumurați (sfetnicii împăratului) și un moșneag cu minte și bun-simț. Sfetnicii se cred cei mai înțelepți din lume, citează din Platon și Aristotel, întorc vorbele pe dos și trag de peste tot înțelesuri goale, trezind scepticismul împăratului, om înțelept, fără fumuri. Acesta îi supune unei probe umilitoare: să se confrunte cu un plugar simplu, „om de omenie”, întâlnit pe drum. Întrebat dacă drumul este lat, acesta răspunde în dodii:

„Drumu-i mic, fără putere, cam așa ca-n miez de vară
La primejdie n-ajunge din potcoavă până-n scară”

și, în același fel, la alte două chestiuni puse cu dichis de împăratul care vrea să demaște ignoranța sfetnicilor… Moșneagul răspunde, isteț, la toate, în propoziții învăluite pe care filosofii nu le înțeleg. Puși să le dezlege sensul, aceștia se dau bătuți și-l plătesc cu galbeni pe moșneag să-i lămurească. La curent cu toate, împăratul îi ceartă la urmă pe sfetnicii ignoranți și laudă înțelepciunea plugarului:

„Nu vă lăudați știința; asta nu pot s-o ascult!
Nu acela-i om cu minte, care tot mereu vorbește
Despre-nțelepciunea-i multă, nu acel ce se fălește,
Că de rost știe pe Plato, nu acela e mintos –
Ci acel ce, cu-umilință, ține capul mai în jos!
Cest din urmă-i om cu minte, cel dintâi e tidvă seacă:
Spicul gol de grâu se nalță, cel plin însă-n veci se pleacă!
În urmă să știți și-aceea că sunt mulți dintre plugari,
Ageri, cumpeniți la fire ca oricare cărturari –
Nu filosofia-l face pe om înțelept sub soare,

Ci mintea cea sănătoasă, câştigată cu sudoare.
De-aceea nicicând plugarul nu-l luaţi în râs de sus:
În oala acoperită nu ştie nimeni ce-i pus!"

Morala pildei este că filosofii care buchisesc numai cărţile n-au „căpătâi la gânduri" şi că „omul ştie să trăiască-n lumea mare şi făr' de filozofie"…

Regina ostrogoţilor ridică problema trufiei şi, în genere a imoralităţii şi cruzimii omului ajuns la putere, Teodat – „om de luptă, fără rang şi fără nume" –, cu ajutorul reginei Amalasunda, conducătorul poporului ostrogot şi se poartă, acum, ca un despot sângeros. Puterea l-a brutalizat, a făcut din el o fiară, şi voind să scape de Amalasunda, care-i devenise soţie, o ucide cu pumnalul şi-o aruncă din turnul în care zăcea captivă într-o prăpastie cu stânci colţuroase, stâncile colţuroase, hohotind demonic şi romantic, într-un decor adecvat:

„Surd vuia prin codri vântul, brazii se-ndoiau de vânt
Urletul suna sinistru ca un urlet de mormânt.

Parcă negrele blesteme şi le-amestecau haotic
Mai de glasuri, ţara toată, tot poporul ostrogotic."

„Prin vulturi vântul viu vuia"

Iată pe idilicul, tonicul, clasicul luminos Coşbuc, racordat la tehnica romantismului negru, cel ce cultivă naturile catilinare, diabolicul, visul rău al măririi şi firile demenţiale…

Alte poeme cărturăreşti vorbesc despre mituri sau versifică, uneori chiar inventează, basme, în sute de versuri bine sunătoare, perfecte formal. Sau, în stilul lui Anton Pann, realizează, tot în versuri bine chibzuite, fluente *şezători*, fabule, istorii romantice şi istorii crude. Un Coşbuc epic, iubitor de *povestiri* cum spune într-un loc, într-un moment de confesiune:

„Ah, îmi place mult povestea, căci poporul se descrie
Singur el pe sine însuşi în poveşti, şi-mi place mie
S-ascult pe popor, ca astfel să observ cum s-a descris!
Ascultându-l, fără voie parcă mă cuprinde-un vis
Şi zăresc poporul nostru, cu zâmbire drăgălaşe,
Legănat cu-acelaşi leagăn şi-nfăşat cu-aceleaşi faşe
Ca şi vrednicii războinici de la Tibru şi Olimp!
Atunci ambiţiuni curate mă-nfăşoară şi mă-nghimp;
Simţesc strâmt atunci pământul pentru dezlipite ramuri,
Cari născutu-s-au din sânul unor domnitoare neamuri;

Și-mi vine să-mi înalț fruntea și s-o scutur veselos
Și să strig în lumea largă: „*Et in Arcadia nos!*”

dorind să dovedească și pe această cale că noi, românii, ne tragem din neamurile domnitoare de la Râm. Este ce va face de alte multe ori în versuri ce reclamă, direct, cu o retorică goală, originea noastră nobilă și vitează. Versificatorul abil pare a-și pune la încercare talentul, pentru a dovedi că orice poate fi exprimat în poezie și, prin aceasta, poate trezi emoții estetice. *Atque nos!* O ia de la miturile românești și ajunge la miturile mari, eline. Stilul este amestecat, aici glumeț, colo ceremonios. De la Pipăruș-Vodă, Cenușotcă, Surgă-Murgă, Făt-Frumos, Ileana Cosânzeana și alte mituri cunoscute sau necunoscute (inventate de poet, bag seama!) trece la miturile Heladei și face teoria înrudirilor și răspândirii lor în spațiul spiritual mediteranean, cum se poate vedea din citatul reprodus mai sus. *Sfânta-Marți, Sfânta-Vineri, Făt-Frumos* etc. se trag din Marte, Venus, Zeus, Mercur, *Pipăruș-Vodă* vine din Tezeu, Poliphemos este rudă cu *Surgă-Murgă* (?). Coșbuc scrie un mic eseu despre aceste relații misterioase, de multe ori aproximative și traduce eseul erudit în versuri:

„Din Helada rătăcit-a mitul vechilor eroi,
Și p-o cale-ndreptățită s-a prelins până la noi,
Pentru ca să mărturească sângele cu grea dovadă.
Din splendoarea ei cea veche, ne-a păstrat vechea Heladă
Stol de basme și credință, snop de tipuri, cari trăiesc
Tainic înrădăcinate prin poporul românesc
Și cari numai cu viața deodată-au să se scurgă”.

Înainte de a debuta cu *Balade și idile*, Coșbuc versifică intens basme, legende, blesteme, fabule morale, în sute de versuri care ritmează și rimează bine, înfățișează nunți și praznice, fără mult lirism, uneori chiar deloc. Un poem este dedicat lui Timotei Cipariu (*Non omnis mariar*), om sfânt, cu dar înalt, „căruntul duce”, comparat cu un vultur care a furat foc din cer. La moartea lingvistului erudit și profetic, imaginația poetică a lui Coșbuc delirează. În alt loc (*Fata craiului din Cetini*), Viorica – fiica lui Crai-Încetinat – se însoțește cu viteazul Trandafir – fiul lui *Tabără-Împărat* – și ceea ce a fost este narat în 335 de versuri. Dalba Viorica este „înecată de dragoste”, iar feciorul lui Tabără-Împărat, Trandafir, copleșit de virtuți morale și eroice, călărește ca Harap-Alb un mitic *Cal-din-spumă*. Personaje și decoruri – și aici – fabuloase. Cu greu mai pot fi citite azi asemenea povești versificate, chiar dacă din loc în loc unele propoziții arată nu numai abilitatea prozodică, dar și o sugestie lirică inedită. Excesul de sublimități le acoperă. Lioara, fiica lui *Stâlpeș* – domn renumit în lume pentru bunătatea lui – și al împărătesei Lia, blândă și frumoasă, „fără pereche pe vremurile ei”, este răpită de un zmeu rău, sinistru și ceea ce urmează (o istorie romantică fioroasă, plină de „dor și plângeri”) este povestită în 660 de versuri (*Tulnic* *și Lioara*). Lioara, mândra fată a lui Stâlpeș-împărat, o întrece de șase, ba de zece ori în frumusețea pe Lia, mama ei. Ea cumulează inefabilele lumii și darurile sublime ale îngerilor. Coşbuc concentrează în portretul ei (altfel, liric vorbind, cu totul inconsistent) o adițiune de convenții obosite. Idilismul lui dă în clocot și se revarsă, nestingherit, în spumele goale ale retoricii romantice minore:

„Avea doi ochi albaștri ca ceriul, și avea
Pe umeri doi luceferi de-o nobilă văpaie
Păreau că-i joacă tainic, și-n jocul lor domol
Aruncă văl de aur pe-al umerilor gol,
Și sântul ei, ca marmor cioplit de zei, pe care
Zări sfinte se răsfață din luna ce răsare! –
Oh! las', că fost-au fete destule de-mpărați,
A căror ochi umplură toți ochii de nesaț
Și dor al mai vederii, pe-atunci ca ș-altădată
Mai fost-au doară fete, dar n0a fost încă fată
Frumoasă ca Lioara, și nobilă, cât ea
Un înger din icoana bisericii părea.
Ș-atât avea copila mișcări de fermecate,
Cât soarele, că-i soare și-i trup fără păcate,
Mirat stetea cu totul pe cerul său cel sfânt
Și nu-i venea cu modru să-și afle crezământ
Privirilor, sta-n cumpeni de poate să se nască
Din om așa făptură pe-o lume pământească!

În aceste vaste și, de multe ori, încâlcite basme poetice, dăm și peste versuri mai strânse, sobre și tăioase, care revelează și un alt Coşbuc, spirit cârtitor, satiric, în maniera satirelor eminesciene. Să citim acest *Imn* [închinat] *preasfintei gramatice*, unde ia în râs complicațiile gramaticii limbii române, cum face în alt stil (savuros, gros umoristic) Creangă cu gramatica lui Măcărescu („cumplit meșteșug de tâmpenie"). Coşbuc vorbește însă direct, nu prin intermediul lui Trăsnea, cel greu de cap. El scrie o falsă odă, făcându-se că laudă cauzalele, ablativele, optobinele, tabere de cononante și de nazale, labiale, dentale etc., într-o comedie amară a terminologiei limbistice:

„Te salut pe tine, articol cauzal și omogen,
Indirect contrast în fraza cu subiectul epicen!
Voi, interjecțiuni concrete și-optative principale,
Rădăcini prin apoziții singular adjectivale,
Voi, cantitative-abstracte, subiective-n viitor,
Unipersonale-n modul cu plural hotărâtor,
Vă salut" Și tot asemenea te salut, o, prezumtive,

Număr genitiv în cazul numelor intranzitive.
Tu, obiect *concret* și simplu, tu, circumstanțial de loc,
Locativ pasiv, conjuncții, complimente reciproc!
Unde să găsesc puterea de-a trăi, de nu la tine,
Gen subordonat prin verbul reflexivelor supine?”

și, după ce laudă pe marii voievozi, întemeietori de țară, poetul evocă luptele glorioase ale contemporanilor săi cu hoardele de diftongi și relative, cu „harababura sfântă” a sintaxului:

„Iată se deschide cerul și dintr-însul cad nespuse
Și contrarii și contrase, și opuse și compuse,
Cu diftongi și relative, și-ablative și vibrante,
Și jumări și fleici, și-ntreaga tabără de consonante:
Labiale, și dentale, și nazale, și minuni
Ps! br! hr! he! ho! ha, huide, și-alte-asemenea conjuncțiuni,
Către, spre, prin, la, în, peste, de la, din și-ntr-un ulcior
Joac-o sârbă vocativul unison într-un picior,
Cu funcțiuni și cu rapoarte, și-alergând în fund li-e țelu
Spre azbuchevedeglagoldobreiestjivetezelu
Și-o harababură sfântă văd, mă tulbur, cad, mă-nchin:
Să trăiască-n veci sintaxul! Aleluia și amin!”

Trebuie să recunoaștem că blândul, idilicul autor al *Nunții Zamfirei* poate fi și un poet caustic, un pamfletar inteligent și inspirat, capabil să toarne în versuri curgătoare până și alfabetul chirilic, în întregime, plus toate capitolele unei gramatici daco-române sălbatice… Dovadă, încă o dată, nu de adânc lirism, ci de mare virtuozitate prozodică și de inteligentă fantezie poetică…

*

Trecând peste alte aspecte, să încheiem prin a recunoaște că George Coșbuc este un poet complex. Lirismul lui nu este numai idilic, pur decorativ, sărbătoresc și, chiar atunci când este, el are mai multe straturi. Cel mai important estetic figurează o mitologie poetică pe care o poți suspecta, uneori de superficialitate, produs al abilității de a versifica (virtute pe care în mod cert o are și ea este printre cele mai performante în poezia română!), dar, în esență, dincolo de „excelența formală”, de „geniul horațian al versificației” există în poeme un mod personal de a vedea mecanica lumii rurale, cu zilele și lucrurile ei, în raport cu rotirea anotimpurilor. O *mitologie decorativă*, cum crede Pompiliu Constantinescu? Nu în totalitate și, în mod cert, nu în esență. O mitologie care cuprinde, întâi, *sărbătorile câmpului*, momentele de lumină și de explozie vegetală ale naturii (o natură, putem spune, de duminică, o natură imaginară, aproape utopică, în ciuda elementelor ei comune), *priveliștile* (un cuvânt ce i se potrivește) în clipe de plenitudine și liniște, când materia se odihnește. Coșbuc este un poet al zilei, peisajul lui predilect începe atunci când tenebrele nopții se destramă și se încheie cu amurgul, când lumina se stinge lent. Nu-i un poet al culorii, dar este, repet, un liric al luminii agreste. Prin bătaia regulată a versurilor poate fi socotit un poet muzical, silabele se rostogolesc în vers regulat şi rimele se împerechează bine. Este, nu încape îndoială, un Phémios ce și-a învățat bine meșteșugul și lungește și reduce, după nevoile muzicii prozodice, versul în mai multe feluri, în unele situații îi pune un pinten, pentru a marca o idee, un atribut moral sau pur și simplu o bătaie în plus a versului, ca un sunet suplimentar de pian, sugerând astfel o concluzie provizorie, o închidere, ca un oftat ce pune capăt, pentru moment, unei respirații lungi.

Coșbuc este un clasic cu nostalgii romantice și, prin aceasta, el nu respectă cronologia vieții literare, un clasic al spiritualității românești, ieșit, desigur, din lumea morală a satului mitic și, desigur, din basmul, poezia și paronimia populară. Nu este, totuşi, un spirit folclorizant, cum sunt atâția în literatura românească. Este un om cultivat (chiar erudit în anumite privințe) și imaginația lui depășește enorm imaginația lirică populară. Ea s-a format din lecturi clasice și romantice, dovadă substanța ei, numărul de mituri lirice noi pe care le cuprinde și le interpretează, în fine, dovadă metrica ei variată. A evocat, adevărat, în mai multe rânduri *doina* (matca lirică românească, prin excelență, punct de referință în scenografia spiritului nostru poetic!), dar doinele lui și *jalea* pe care o evocă, adesea, în baladele și idilele sale, comunică și alte sugestii decât suferința dulce, dorul plin de farmec, neîmplinirea ce tulbură sufletul. Toate aceste stări au trecut, înainte de a ajunge în poemele lui Coșbuc, prin poezia altor poeți culți, în primul rând prin lirica melancolizantă a lui Eminescu. Coșbuc le clasicizează, le trece prin tiparele liricii sale, din care nu lipsește relativa *obiectivitate* (o obiectivizare a subiectivității, o reducere considerabilă, repet, în modul poeziei clasice, a volumului subiectivității, a manifestării eului!), pentru a putea lărgi, astfel, câmpul percepției lirice și a fixa mai bine simbolul poetic într-un spațiu epic. Să luăm chiar *Doina* pe care o include în *Fire de tort*, deseori citată pozitiv de critici. Este o poezie de reflecție, având ca motiv unic simbolistica morală, socială și estetică a doinei ca atare. O reflecție tristă ce anunță plânsul metafizic din lirica lui Goga. Doina este steaua ce însoțește pe țăranul român în toate stările și momentele vieții lui, în toate anotimpurile. Ea exprimă nenorocul lui, recunoscut de poeții și moraliștii noștri ca fiind steaua ce ne luminează destinul. Răsunetul ei este un bocet general, tradus în versuri muzicale, o jale eternă care luminează iubirea, ca și suferința. Poetul o binecuvântează şi, în același timp, contemplând farmecul ei dureros, o deplânge și o solicită. Îi zice „iubito”, „frumoasă ca un sfânt” și, totodată, nu uită să noteze că, la sunetul doinei, oamenii, câmpul și, în fapt, tot universul plânge de durere, ca și de bucurie. Bucuria plânsului, frumusețea tristeții:

„Copilo, tu eşti gata
De-a pururi să plângi!
Şi, când eşti tristă, Doino,
Tu inima ni-o frângi.
Dar nu ştiu cum, e bine
Când plângi, că-n urma ta
Noi plângem toţi, şi-amarul
Mai dulce ni-e aşa.
Şi toate plâng cu tine
Şi toate te-nţeleg,
Că-n versul tău cel jalnic
Vorbeşte-un neam întreg”.

În acest chip intră miturile folclorice în poezia cultă a lui Coşbuc, laolaltă cu cele trase din cărţi. Şi în acest mod se clasicizează ele într-o poezie apărută într-o epocă în care poezia românească, aflată la întretăierea mai multor curente de idei şi stiluri, este în schimbare. La 1894 şi 1896, când Coşbuc strânge în *Balade şi ideile* şi *Fire de tort* poemele sale scrise şi publicate, în ultimul deceniu, prin revistele timpului în poezia românească se confruntau următoarele direcţii: stiluri, modele, cum vrem să le spunem: 1. modelul eminescian era puternic (poetul murise în 1889 şi, cum prevăzuse Maiorescu, poezia se pregătea să intre în veacul următor sub autoritatea liricii sale); 2. poezia simbolistă, iniţiată şi sprijinită de Macedonski, se manifesta deja în spaţiul românesc, dominat, atunci de 3. ideologia poporanistă şi, ulterior, semănătoristă, care, în poezie, se traduce printr-un neoromantism ţărănesc. Acest curent poetic şi ideologic, pornit din opera lui Eminescu, va cunoaşte momentul lui de graţie şi notorietate în 1905, odată cu apariţia poemelor lui Goga. Coşbuc îl anticipează şi, într-un anumit sens, îl determină, dacă nu prin stilul lui, prin tematica (problematica) lui. să nu uităm că, în 1896, debutează Arghezi (Ion Teodorescu) în *Liga ortodoxă* şi, în 1900-1902, un tânăr provincial, totalmente necunoscut, Bacovia, îşi scrie poemele care vor aştepta mult timp să fie recunoscute estetic de marii critici. O epocă, în literatura română, de deschidere spre modelele europene şi, în acelaşi timp, de recuperare şi reformulare a tradiţiilor spirituale, sub autoritatea unui mare poet (Eminescu care tocmai dispăruse) şi a unui mare critic (Maiorescu), care, în privinţa poeziei, miza, în continuare, pe Alecsandri (dispărut şi el de curând) şi, în continuare, pe geniul lui Eminescu. Coşbuc începe să scrie în acest timp de schimbare şi confruntare a spiritului literar românesc şi îşi alege, în anii ’80 şi ’90, calea lui, acceptată şi sprijinită, după cum s-a putut reţine, de G. Ibrăileanu şi Nicolae Iorga, mai puţin şi cu mari prudenţe de T. Maiorescu şi, după el, cu mari ezitări de critica estetică. Ezitarea continuă şi azi, în ciuda *excelenţei formale* şi a *vizionarismului* său liric („un vizionar al mişcărilor sufleteşti sempiterne”), pentru că acestea şi celelalte calităţi ce i-au fost recunoscute nu mai sunt, azi, la modă: nici *ţărănismul* lui mitologic, nici *elementul narativ*, nici caracterul *tonic* al versului, nici *poezia sufletului*, nici caracterul mesianic, *apostolic* – cum s-a spus în dese rânduri – al poeziei sale, *modul viril de a înțelege viața, optimismul robust* „ce gai sevoir” inconturnabil etc. Și, totuși, Coșbuc rămâne un poet ce rezistă la lectură, satisfăcând estetic închipuirea noastră tocmai prin ceea ce pare vechi, utopic, pur imaginar în poemele lui în care epicul se răsfață și reflecția morală însoțește mereu curgerea regulată a versurilor bine meșteșugite. Maiorescu și G. Călinescu nu s-au înșelat, în esență. Coșbuc este, uneori, un poet fundamental. Nu toată poezia lui rezistă (o bună parte s-a datat în chip evident prin convenționalismul, manierismul ei (insuportabil în unele versuri strivite de diminutive și de comparații repetitive, previzibile), dar, când o citim, azi, muzicalitatea versurilor și mitologia ei naivă ne place, încă, dacă dăm deoparte prejudecățile tematice și ideologice ce ne presează de pretutindeni. Coșbuc scrie despre o lume ce nu mai există (lumea țărănească veche) și de o clasicitate pe care, în mod cert, lumea modernă și postmodernă a pierdut-o. Ceea ce nu înseamnă că nu ne place să citim versuri despre ea. Coșbuc este, într-adevăr, poetul acestei clasicități rurale, cu mitologia, sentimentalitatea ei prudentă, sfioasă și, nu în ultimul rând, cu înțelepciunea ei veche, potrivit căreia, viața individului este o modestă creangă în uriașul codru al universului. Este un poet muzical și, de multe ori, elegiac, de-o copleșitoare sinceritate, versurile lui curg impecabil și, adesea, imită murmurul râului și vâjâitul vântului ce agită iarba uscată a câmpului sau pădurea misterioasă de pe colină:

„Năvalnic afară bate vânt
De-al fulgerelor vuiet văzduhurile tună”
…………………………………
„Că vâjâia vârtej de vânt”
…………………………………
„Văzui prin văi al verii dulce vânt”
…………………………………
„Prin vișini vântul, în grădină
Cătând culcuș, mai bate-abia”
…………………………………

Fapt curios, Coșbuc folosește rar metafora (deși într-un articol face speculații inteligente în legătură cu posibilitatea ei de a uni și exprima imposibilitățile (Coșbuc zice: *absurditățile* realului), figurile lui de stil se bazează mai mult pe comparație (un instrument vechi și demodat în poetică) și pe juxtapunerea imaginilor: Zamfira, fata lui Săgeată domn, pare a fi de o frumusețe fără pereche pe lume. În limbajul lui Coșbuc, ea este „icoană-ntr-un altar s-o pui la închinat”. Lipsește, aici, programatic termenul de comparație. Mireasă, aceeași Zamfiră arată „ca un gând răzleț” – comparație stranie, voind a sugera raritatea, unicitatea, singularitatea frumuseții. Și, în continuare, pentru a întări impresia de măreție și grație, sporește numărul comparațiilor flatante: „un trandafir în văi părea”. În fine, epuizat, rămas fără cuvinte, își declină – cu semn de admirație – posibilitatea de a numi satisfăcător ceea ce nu poate fi numit. Figură stilistică frecventă: imposibilitatea de a defini indefinibilul, sublimul, indicibilul:

„Dar toate-n tot frumoasă / Cât eu nici nu pot / O mai frumoasă să-mi scot / mintea mea”… Dar poezia a apărut pe lume tocmai ca să vorbească despre ceea ce limbajul comun nu poate să spună, despre misterul lucrurilor și al ființei și, în acest scop, a fost inventată metafora poetică să inspecteze văzutul și nevăzutul, neauzitul… și să exprime inexprimabilul. Coșbuc se ține, de putem spune așa, de metoda veche: nu inspectează zonele misterioase ale realului și, pentru a exprima sublimul, aglomerează comparațiile suprafețelor, exprimabilului. Un poet, am precizat, al luminii și al *faptului zilei*. Spațiul său de securitate este *câmpul* (în care intră și *colina*) și, deși, din geografia lui lirică, nu lipsește *muntele* (acesta este invocat, cu precădere, ca element de contrast în pastelul său. Vede panoramic, desenează *priveliști*, nu fragmentar, static ca Alecsandri. În fine, moralistul Coșbuc cultivă „jertfele împăcării”, un scepticism blând și o toleranță activă, exceptând momentele când resemnarea țăranului își iese din fire și atunci… Atunci, misionarul, apostolul, memorandistul din spiritul blând al lui Coșbuc se apucă și redactează un manifest incendiar, *Noi vrem pământ*, sau un poem în tonuri acut eminesciene, cum este *Decebal către popor*.

*

Coșbuc a lăsat și o bogată proză publicistică și istorică (*Războiul nostru pentru neatârnare*, *Povestea unei coroane de oțel* etc.) și, adunată la un loc, proza lui eseistică însumează peste o mie de pagini. Nu are valoare estetică, dar se citește cu interes (când este vorba, mai ales, de eresurile, superstițiile, proverbele populare) și uneori cu satisfacție intelectuală, pentru că sfătosul moralist se dovedește a fi un scriitor bine informat și un bun disociator de idei. Articolele lui despre Războiul de Independență sunt pline de miez, unele scene sugerează bine spaima obscură a trupelor în conflict și faptele de eroism ale dorobanților sau aroganța polcovnicilor ruși… Narațiunile au coerență și cursivitate și, adresate țăranilor, ele sunt scrise într-un limbaj simplu. Finețea scriitorului se observă mai ales în comentariile despre miturile, superstițiile și, în genere, despre filosofia morală a românilor. Aflăm, în *De-ale neamului*, un Coșbuc pe care nu-l bănuiam în *Baladele și idilele* sale. Un spirit, vreau să spun, superior speculativ, foarte informat în ceea ce privește cultura populară și cu imaginația critică bogată. Iată-l, de pildă, comentând ipostazele *Dracului în zicătoarele și proverbele noastre.* Le ia pe rând (multe necunoscute cititorului român obișnuit) și le disecă, scoțând din ele înțelesuri inedite. Stilul este ușor ironic, relaxat, stil de erudit sastisit de erudiția seacă, dornic mai degrabă să se amuze, introducând în discurs ipoteze noi. De la „omul dracului” până la „dracul are pipa roșie” sau „cere cât dracul pe tată-său” ori „Bun e Dumnezeu, meșter e dracul” (zicală pe care o reține și Creangă), toate variantele sunt întoarse pe dos și analizate cu fantezie şi cu acea ascuţime de spirit pe care numai eseiştii, moraliştii de clasă o au. Apropo de interesul lui Coşbuc pentru demonologie, este de semnalat modul în care a tradus el, în româneşte, demonologia mult mai complexă, prin implicaţiile ei în sfera catolicismului medieval din *Divina Commedia*, în speţă din *Infernul*, unde se află mulţi slujitori de-ai lui *Malacoda* (echivalentul lui Scaraoschi al nostru) şi ei au numele vicleşugurilor în care sunt experţi. Pe unele traducătorul le-a păstrat, pe altele le-a românizat, folosindu-se de cele aproape două sute de nume prin care este denumit dracul în limba română. Lingvistul Iorgu Iordan, de la care iau această informaţie, a studiat această problemă[3] şi dovedeşte că cei 12 draci din Cântul al XX-lea apar, în transpunerea românească, sub numele de *Farfarel* (de la Farfarello)*, Bot-de-ogaro* (în loc de Cagnazzo) – şi mai potrivit ar fi fost: *Cap-de-câine*, *Rât-de-porc* (pentru Cirriato), *Fund-de-Iad* (pentru Draghignazzo), *Bărboiu-Zbârlit* (traduce literar pe Barbariccia), *Forforoată* (pe Rubicante) etc. Pe Scarmiglione (care înseamnă „cel care scărmăneşte"),. Coşbuc nu-l mai traduce, îl lasă cu numele italienesc al viciului său; nici pe Dite – şeful suprem al dracilor. Îi zice pe numele italienesc sau *Dis*, latinizându-l. Cam aşa procedase şi N. Gane într-o traducere anterioară a *Infernului*. Lingvistul citat nu-i mulţumit totdeauna de acest *simbolism fonetic* şi de aceste *numiri metaforice* la care a recurs Coşbuc, dar, în genere, nu contestă capacitatea poetului de a reda în limba română „poreclele" dracilor danteşti. Este de mirare doar faptul că, editând mai târziu pe Ion Creangă, învăţatul romanist Iorgu Iordan n-a studiat şi demonologia humuleşteanului, foarte bogată şi ea.

În acest chip sunt notate şi reflecţiile lui despre descântecele şi leacurile băbeşti, vrăji şi farmece, duhuri necurate, iele şi Rusalii sau despre babele tămăduitoare. La exemplul din urmă, Coşbuc se întâlneşte din nou cu Creangă, numai că el nu le diabolizează invariabil pe babele care fac vrăji, le pune în categorii morale şi profesionale diferite. Unele babe, dovedeşte el (cu umorul de rigoare), sunt pozitive, îşi cunosc temeinic meseria, altele însă sunt impostoare. Creangă, se ştie, le vede pe toate *îndrăcite*, rele unelte odioase ale lui Scaraoschi. Coşbuc este mai binevoitor cu ele şi le examinează, repet, cu o ironie pozitivă meşteşugul. Un articol extinde analiza asupra întregii demonologii a poporului român şi poetul se arată, iarăşi, inspirat când se vorbeşte, de pildă despre „întorsătura" sau „demonica putere a căutării îndărăt" în lumea superstiţioasă a satului. Este admirabil, proză curată, spirituală, ca şi aceea ce vorbeşte despre *lenea* la români. Nu ştim dacă Petre Ţuţea a citit-o, dar regăsim ideile lui despre lene ca metodă de lucru la români în speculaţiile ironice ale lui Coşbuc, publicate mai întâi în „Albina" (iulie 1902). Românul, zice el, are motive solide, de ordin obscur (citeşte: superstiţios), să nu muncească în niciuna din zilele săptămânii. Dacă se apucă să facă ceva, provoacă, mereu, o forţă nevăzută, răzbunătoare, îi moare o vită, i se îmbolnăveşte un copil,

---

[3] Numele dracilor în *Divina Commedia* în *Italica, Bolletino Annuale di Studi Italiani*, Iaşi, II, 1942; Apud: *Opere*, III, ed. cit., p. 1773 şi urm.

îl lovește trăsnetul etc. Iată ce nenorociri se abat asupra femeii românce de lucrează joia: „Joia e zi legată. Cine fierbe cămăși, ori face leșie joia, ori cine pune cloșcă, ori ia ouăle din cuibar, vai de ea și de satul ei! Că peste capul ei aduce junghiuri și săgetături, iar peste sat piatră cât nucile, și fulgere și trăsnete. Cine se spală joia își aduce boală-n oase și urât în casă. Numai cheful e bun joia, și pețitul, și logodnele, și nunțile, și ospețele. Cine-o știe altfel, altfel s-o spuie, și cine-o zice că n-am dreptate, să dea joimărița peste el!”
sau, de te apuci să miști ceva în casă sau afară sâmbăta, iată ce ți se poate întâmpla:

„Sâmbăta e ziua morților. Cine mătură prin casă, cine așterne patul, cine aduce apă, supără pe morți, căci ei cred că le stai cu mătura de pază, să-i alungi, și că nu le dai voie să se odihnească în casa ta și în patul tău. Să nu te puie Dumnezeu să pleci la drum sâmbăta, ca și marțea, căci într-aceste două zile a fost urzeala lumii: marțea s-a pornit lumea, și sâmbăta s-a încheiat și e rău să te pui cu Dumnezeu la întrecere. Moarte de năprasnă îți vine, dacă te pui să coși cămașa sâmbăta! Nu e bine sâmbăta să porți cămașa cu gura la piept, ci numai întoarsă cu gura la spate. De cinstit e bine să te cinstești sâmbăta, că, de bei ceva, bei pentru sufletul morților, încolo

Sâmbăta de-o lucra moașa,
Oi lucra și eu și nașa.”
iar dacă ești fată, este bine să știi că:

„Lunea, că de ești fată, îți plouă la nuntă, de ești nevastă, îți moare bărbatul. Marțea, că de ești fată, nu-ți crește părul, de ești nevastă îți cade. Miercurea, de ești fată, rămâi nemăritată, de ești nevastă rămâi văduvă. Joia, de ești fată, te ia unul urât, de ești nevastă, îți îngropi norocul. Vinerea, ori ești fată ori nevastă, te pocește sfânta Vineri; iar sâmbăta, de ești fată o să te deoache, de ești nevastă ai să naști copii morți. Dumineca nu e rea de lucrat, că n-are nici o putere, dar vorba aia: de-o lucra popa, oi lucra și eu”, de unde se vede că domolul Coșbuc, cel care povestește în 660 de versuri un basm sau o legendă, are – când este nevoie – condei ager și imaginația iute, știe adică să satirizeze în epica lui publicistică îndărătniciile spiritului rural, nu numai să pună în comparații sărbătorești frumusețile, virtuțile și înțelepciunile lui vechi și profunde, miturile și inocențele lui erotice în versuri muzicale impecabil tăiate.

*

Erudiția, știința prozodică și perseverența ieșită din comun de a duce lucrurile la capăt se observă nu numai în scrierile lui de ficțiune și în publicistica lui culturală, dar și migăloasa muncă de traducător, pe care Coșbuc a făcut-o. Sunt unii critici literari care cred chiar că esențialul Coșbuc – poetul se află în traducerea integrală a *Divinei Comedii*, începute în 1902 și apărută după moartea poetului (1924-1932), sub îngrijirea învăţatului italienist Ramiro Ortiz. Ea a fost salutată şi de italienistul G. Călinescu şi de alţii (printre ei Tudor Vianu şi Pompiliu Constantinescu), mai puţin de Nicolae Iorga care, supărat că traducătorul a folosit unele neologisme (*erub, a indigna, speranţă, valoare*), scrie în „Neamul românesc" (1926) că „nici de data aceasta nu a intrat Dante în literatura română". Îl referă, în continuare, pe poetul „sublimelor viziuni şi al duioaselor smerenii ale vieţii". Nu-i singura traducere pe care o face seriosul, meticulosul Coşbuc. În 1896 traduce *Eneida* şi, în 1906, *George* de Virgiliu şi, de la celălalt pol al geografiei, *Mazepa* de Byron (1896), în 1897 – *Sacontola* de (Kalidasa) prin intermediu german, urmată de *Parmeno* (Terenţiu) în 1908, de *Don Carlos* (Shiller) în 1910, în fine, nu l-a uitat pe Homer (traducere *Odiseea* – tot după o traducere germană) – a rămas în manuscris şi a fost tipărită de abia în 1966. Ca să înveţe mai bine limba, a mers la Florenţa şi a tradus, apoi, direct din italiană *Purgatoriul şi Paradisul*, după care a retradus *Infernul* pe care îl începuse la solicitarea tatălui său. Aşa relatează Ramiro Ortiz, impresionat de efortul făcut de poet şi de calitatea traducerii sale. „Puţine popoare din Europa – scrie el – se pot făli cu alta mai bună". G. Călinescu laudă şi el, în termeni chiar mai exaltaţi, talentul lui Coşbuc (ilustrat mai ales în *Paradisul*!) de a transpune în limba noastră pe „medievalul, întortochiatul, subtilul, cazuistul" Dante, luptând cu „o limbă didactică, dialectică, înecată de viziunea rotativă a splendorilor cereşti". Pe cât este de sever şi injust criticul faţă de traducerile făcute de clasicistul E. Lovinescu din clasicii vechi, pe atât de generos şi drept este cu italienistul George Coşbuc. Recenzia lui este o explozie de bucurie a spiritului. Cumpănitul Tudor Vianu crede şi el că traducătorul român s-a descurcat bine cu schema imobilă a endecasilabicului iambic dantesc şi că transpunerea *Divinei Comedii* este „opera cea mai de seamă a măiestriei lui poetice". În acelaşi sens merg şi comentatorii mai noi (Alex. Duţu, Edgar Papu sau Alex. Ciorănescu). Mai rezervat este I. Negoiţescu care găseşte că traducerea făcută de Coşbuc este inferioară aceleia realizată mai târziu de colega sa de generaţie Eta Boeriu. O opinie singulară, totuşi, în critică. Este limpede că a traduce o operă cu atâtea simboluri medievale şi o încrengătură atât de mare şi de ascunsă de aluzii de toate felurile, de la cearta dintre *guelfi* şi *ghibelini* până la trimiterile religioase, nu-i deloc uşor de transpus într-o limbă mai slobodă, cu mai multe învelişuri şi substraturi ca limba română. Pentru a răzbi, Coşbuc a studiat cu o abnegaţie, ce surprindea pe Ramiro Ortiz şi G. Călinescu, studiile danteşti şi, apoi, le-a comentat într-un număr mare de pagini, rămase în arhiva sa. Din ele se vede că fiul preotului din Hordou nu s-a întors, din peregrinările sale prin lume, doar cu impresiile sale de turist cultural, ci şi cu multă ştiinţă de carte. Un fapt, totuşi, curios: n-a introdus informaţiile căpătate în subsolul paginilor traduse de el, lăsându-şi cititorul să se descurce singur cu simbolurile obscure din terţinele lui Dante. Ediţiile occidentale apar, de regulă, însoţite cu asemenea date care facilitează lectura omului modern, puţin, ca să nu spunem deloc, informat despre epoca lui Dante.

Judecată în sine, ca operă de creaţie, traducerea lui Coşbuc se citeşte, azi, cu dificultate, trebuie să recunoaştem. Dificultatea, întâi, pe care o provoacă o limbă complexă a lui Dante (limba secolului al XIII-lea italian) și poetica lui complexă și, a doua oară, dificultatea – și mai mare – de a intui, ghici și reproduce în altă limbă poetică (româna), rețeaua de simboluri vizibile (simbolurile de suprafață ale textului) și cele ascunse, misterioase, ermetice – simbolurile din profunzimile textului dantesc. Coșbuc răzbește să treacă prin această pădure de simboluri medievale și unele versuri sunt splendide, operă, cu adevărat, de creație. Caut Cântul al V-lea din *Infernul*, ca să văd în ce fel sună, în limba lui Conachi și Eminescu, istoria tragică dintre Francesca da Rimini și Paolo Malatesta. Ei se îndrăgostesc, cum se știe, citind împreună romanul cavaleresc ce prezintă aventurile vitejești ale lui Lancelot și amorul său „courtois". Înconjurată de marii eroi ai iubirii (Elena, Paris, Tristan), Francesca își amintește de timpurile fericite și de nașterea unei dragoste inocente și sublime. Ea nu are deloc sentimentul culpabilității, deși săvârșise un adulter cu cumnatul său: iubirea absolută spală păcatul:

„Iar ea: „– Nimic nu doare-atât de rău
decât de-un timp ferice-a-ți fi aminte
în timp de-amar și-o știe domnul tău
Dar, vrerea ta de-ți este-așa fierbinte
să știi al nostru-amor din focu-i prim,
voi spune-amestecând cu plânsul cuvinte.
Spre-a pierde timpul stam ca să cetim
de Lancelot, cum l-a-ncurcat iubirea,
noi singuri doi și făr'să bănuim.
Făcu să ne privim adesea cetirea
Și ne-am surprins cu-obraz descolorat,
ci-un punct făcut-a să ne pierdem firea.
Când am cetit cum zâmbetu-așteptat
de mult amantul și-l sărută-n fine,
atunci, în tremur tot, m-a sărutat
acest ce-acum în veci va fi cu mine.
Galeot fu basmul și-autorul lui.
Și-aici am pus cetirii pe-astăzi fine."

În cercul al III-lea, se agită marii ticăloși vegheați de Cerber. Aici plouă, ninge, bat grindini, zarea este întunecată și materia pute, iar păcătoșii urlă câinește. O viziune neagră, demonică, reușită liric, cu elemente pe care Coșbuc le folosește rar (și niciodată în număr așa de mare și de expresiv) în versurile originale:

„Cerberul, fiara crudă și ciudată,
cânește latr-aici la ticăloșii
ploați etern, trei guri căscând deodată

Băloasă barbă neagră, şi-ochii roşii,
şi-un pântec larg şi gheare-având, jupoaie
şi sfâşie şi muşcă păcătoşii.
Câneşte urlă toţi, pătrunşi de ploaie
şi-o coastă-o fac a celeilalte scut
şi-astfel se-noarce-adesea sărmana droaie.
Când marea fiară Cerber ne-a văzut,
rânjindu-şi colţii-a prins din ei să bată,
de furie-n trup-ntreg fiind zbătut.
Dar, palmele-ntinzându-le-al meu tată,
pământ luă şi-n gură cea-ntreită
cu pumnul plin i-o repezi deodată.
Şi ca şi-n câne ce, râvnind, s-agită
şi tace-apoi, mâncarea când şio-o ia,
şi n-are-alt gând şi-alt zor decât să-nghită,
cu fălcile scârboase-aşa făcea
ăst demon crud ce urlă,-ncât mai bine
căzniţii-aceştia surzi să fie-ar vrea."

Purgatoriul se încheie cu o uriaşă revărsare de inefabil într-un univers în care toate se cheamă şi se armonizează muzical, scăldate de licorile luminii. Spiritul poetic îşi mărturiseşte neputinţa de a le cuprinde, ceea ce sugerează, indirect, un elogiu suprem adus frumosului absolut, domeniu de competenţa divinităţii. Coşbuc găseşte modalitatea de a exprima în limba română, geometriile înalte ale cerului, imaginate de Dante, şi, cum încheie cu un vers memorabil, să sugereze ideea lui despre iubire care „mişcă sori şi alte stele". S-au făcut şi se vor mai face, în mod cert, încercări de a traduce această capodoperă medievală. Varianta Coşbuc este şi va rămâne, fără îndoială, un punct de referinţă şi un criteriu de evaluare estetică pentru toate încercările. Chiar dacă specialiştii îi vor descoperi, în continuare, unele scăderi. N-aş spune că traducerea *Comediei divine* este opera lui cea mai bună, ca poet, dar este, în mod cert, o dimensiune importantă a ei. Dimensiunea ei cărturărească, erudită şi performantă stilistic, întregind astfel mitologia lui lirică din *Balade şi idile* şi *Fire de tort*, care este esenţială.

Buc., 11 dec. 2016

Bibliografie:

Coşbuc, George. *Opere* I, text stabilit de Gavril Scridon, F.N.S.A., 2006

G. COȘBUC (1866-1918) (II)
AN IGNORED POET

Abstract

The present study evokes the artistic profile of George Coşbuc (1866-1918), a poet obstinately ignored by postmodern criticism, after he was popularized for decades by didactic criticism. All the notable representatives of the Romanian literary criticism – from Maiorescu, Gherea, Iorga to E. Lovinescu and G. Călinescu have expressed themselves on a work in which the fixed form of the verses is confounded with the poet's idyllic, rural, celebratory lyricism. George Coşbuc zealously spreads the truth and mythology of his kin in mostly celebratory, encouraging volumes. The image of this poet is that of a strong *moralist poet*, an educated moralist that emerged from the philosophy of existence of the old (mythical) Romanian village, further enriched by his rich and diverse readings. A moderate and temperate poet, always positive (as he chooses to view and recommend the good side of things, the positive moral from the life's parables), understanding and gentle in counselling. The author of *Ballads and idylls* is a true classic of the spirituality of the rural world and, if we look past the innocence and the repetitions that indeed abound in the easy verses, he is also a classic of our classicism, with his starting point being the philosophy of existence of the Romanian village and, in subtext, its mythology.

Keywords: George Coşbuc, classicism, idyllic lyricism, moralist, positive

Rezumat

Studiul de față evocă profilul artistic al lui George Coşbuc (1866-1918), poet pe care critica postmodernă îl ignoră cu obstinație, după ce el a fost decenii de-a rândul popularizat de critica didactică. Toți reprezentanții notorii din critica noastră literară - de la Maiorescu, Gherea, Iorga și până la E. Lovinescu şi G. Călinescu s-au pronunțat asupra unei opere în care forma fixă a versurilor se confundă lirismului idilic, câmpenesc, sărbătoresc al poetului. George Coşbuc răspândește, cu osârdie, în tomuri de cele mai multe ori sărbătorești, încurajatoare, adevărul și mitologia gintei sale. Imaginea poetului este aceea a unui puternic *poet moralist*, un moralist învățat, ieșit din filosofia de existență a satului vechi (mitic) românesc şi subțiat, îmbogățit de lecturile sale, bogate și diverse. Un poet cumpănit şi cumpătat, mai totdeauna pozitiv (alege și recomandă partea bună a lucrurilor, morala pozitivă din parabola vieții), înțelegător și sfătos cu blândețe. Autorul *Baladelor și idilelor* este un veritabil clasic al spiritualității lumii rurale și, trecând peste inocențele, repetițiile care, într-adevăr, abundă în versurile facile, un clasic al clasicității noastre, cu punct de plecare în filosofia de existență a satului românesc și, în subtext, prin mitologia lui.

Cuvinte-cheie: George Coşbuc, clasicism, lirism idilic, moralist, pozitiv.

DESCHIDERE SPRE VIITOR[*]

1. Ca să zic aşa, iniţial *Institutul* m-a ales pe mine; vreau să spun că, la absolvirea facultăţii, la recomandarea profesorilor Al. Dima şi Paul Cornea, *aici* am primit repartiţia „guvernamentală”, cum pompos se numea. Ulterior, am ales şi *eu* Institutul, care era de departe preferabil altor locuri de muncă, datorită mijloacelor de formare şi de informare pe care le punea la dispoziţie.

Pe de altă parte, activitatea de cercetare, cu stagiile ei de bibliotecă şi desfăşurată în grupuri restrânse, care dau impresia de „petits comités”, se potrivea cu felul meu de a fi sau mai bine zis cu ceea ce au scos din mine împrejurările: înclinaţia spre retractilitate, mult mai mult decât spre implicare în for.

2. Oricât de stăpân pe mine aş fi fost şi oricâte iniţiative personale aş fi avut, Institutul m-a ajutat să mă structurez şi să-mi disciplinez activitatea profesională. Este vorba, apoi, de faptul de a simţi umărul celorlalţi, de pe acelaşi „front de lucru”, aşadar de a trăi cu sentimentul solidarităţii în idei şi proiecte care, altminteri, ar fi fost mai greu de dus într-o lume a (o)presiunii de toate felurile. În primul rând a celei ideologice, care e tot ce poate fi mai contrar gândirii libere – fără de care, cel puţin în domeniul nostru, nu poţi face mai nimic. Nu în ultimul rând, Institutul mi-a scos în cale oameni de calitate umană şi profesională, de la care am avut de învăţat şi a căror solidaritate am simţit-o în toată acea traversare a anilor de dictatură.

3. I-am apucat în viaţă sau în Institut doar pe câţiva dintre cei enumeraţi de dv. aici. Atât „D-na Zoe”, cât şi profesorii I. C. Chiţimia şi Ovidiu Papadima aduceau în actualitate şi reprezentau pentru noi, tinerii din anii ’70, modelul de intelectual format în interbelic, cu tot ceea ce înseamnă asta: cultură solidă, seriozitate şi devotament în ceea ce faci, patriotism. Apoi, dintr-o generaţie mai apropiată, Paul Cornea, care a fost şeful colectivului de sociologie literară, în cadrul căruia am lucrat timp de un an şi jumătate după venirea mea la Institut. De la profesorul Cornea am învăţat disciplina cercetării cu fundament teoretic, aspiraţia către elevarea limbajului conceptual şi deschiderea către abordările la ordinea zilei în epistema occidentală.

---

[*] La dorinţa domnului acad. prof. Eugen Simion, directorul Institutului, s-au pus câtorva cercetători următoarele întrebări:

1. Ce v-a determinat să alegeţi Institutul ca loc de desfăşurare a activităţii dumneavoastră?
2. În ce măsură viaţa de Institut v-a stimulat în realizarea proiectelor dumneavoastră?
3. Între multele personalităţi care au activat în cadrul Institutului, precum: G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Valeriu Ciobanu, Ovidiu Papadima, I. C. Chiţimia, Dinu Pillat, Zoe Dumitrescu-Buşulenga ş.a., v-a atras cumva vreuna ca model formativ?
4. Ce speranţe de realizare în viitor vă legaţi de Institut? (I. Oprişan)

RITL, nr. 1–4, p. 29–35, Bucureşti, 2019

Am trecut apoi în colectivul de istorie literară modernă coordonat de Al. Săndulescu, sub a cărui îndrumare am deprins respectul documentului și al valorilor consacrate de istorici și criticii literari interbelici (el însuși format sub auspiciile personalității și operei lor), precum și respectul pentru echilibrul judecății; în plus aveam în comun cu dânsul și câteva semnificative „accidente” biografice, legate de dosarele noastre, „dalmațiene”.

De la toți am avut de învățat câte ceva și tuturor le sunt recunoscător, așa cum le sunt și mai tinerilor decât ei Mircea Anghelescu, Mihai Vornicu, Mihai Moraru, Andrei Nestorescu sau lui Mircea Frânculescu, redactorul de la „Limbă și literatură”, o revistă-debușeu a lucrărilor multora dintre noi – toți aceștia filologi acribioși, meșteri în exerciții de trapez, nu o dată în registru ludic.

Cel mai mult mi-a impus însă Dinu Pillat, cu imensa lui statură morală-spirituală și cu o cultură asimilată la surse, până la suprema rafinare a personalității, până acolo unde ea devine natură, altfel spus până la adevărata boierie culturală. L-am simțit ca un etalon, ca un model, deși simțeam în același timp cât de departe sunt de el, cât de greu poate fi atins acest model. Totuși, știind că acolo lângă tine se afla Dinu Pillat, ceva din autoritatea lui morală te împiedica să derapezi prea tare și totodată puterea lui de a se simți liber, după toate deposedările și încarcerările prin care trecuse, te întărea în credința că răul poate fi învins sau cel puțin sfidat.

4. Speranțele se referă la realizarea acelor lucrări – dificultoase, dătătoare mai mult de transpirație și rutină decât de voluptăți creative, însă atât de necesare unei culturi aflate în stadiul încă de pionierat al celei românești – cum sunt edițiile critice din clasici, care *nu pot fi realizate decât într-un asemenea cadru instituționalizat*.

Mă bucur în aceste proiecte și expectații de „protecția” unui luptător de anvergura directorului de azi al Institutului, profesorul Eugen Simion, care este un promotor tenace al valorizării trecutului nostru literar.

Mai aspir, în intimitate, la o serie de studii de istorie literară pe care această cercetare de… subsol le face posibile, cum și la alte proiecte, particulare.

Nicolae MECU

*

1, 2. Nu am ales Institutul dintr-un motiv anume; însă faptul că, retrospectiv, s-a dovedit a fi una dintre cele mai bune alegeri pe care un tânăr filolog le putea face, te poate invita să cauți eventualele motive, pe atunci nebănuite.

În cazul meu, Institutul înseamnă descoperirea muncii de cercetare în general și, în particular, a îngrijirii și realizării de ediții critice.

Consider și acum că aceasta a fost marea șansă a carierei mele profesionale; și dacă această șansă se mai întâmplă și atunci când ești tânăr, cred că deja se poate vorbi de noroc. Iar norocul dacă e, e: așa că s-a întâmplat să fiu colegă cu unii dintre cei mai merituoși și experimentați editori.

Sunt extrem de recunoscătoare tuturor celor care mi-au facilitat și îndrumat accesul spre realizarea edițiilor critice. În primul rând, profesorului Eugen Simion, care a avut încrederea de a-mi încredința realizarea ediției critice Ștefan Bănulescu atunci când poate nimeni nu s-ar fi gândit să o facă. Apoi, editorilor Gabriela Omăt, Nicolae Mecu și Constantin Hârlav, cărora nu o dată le-am cerut sfatul. Faptul că o perioadă am făcut parte din echipa care realizează ediția de publicistică a lui G. Călinescu (echipă coordonată de Nicolae Mecu și bine ținută în frâu de Daciana Vlădoiu) s-a dovedit a fi pentru mine o bună șansă de a învăța lucruri noi.

Pe de altă parte, aş vrea să mă refer aici și la un alt proiect al Institutului, la care am reușit să colaborez tot printr-o mare șansă. Este vorba de *Cronologia 1944–1964.* Ce subiect palpitant și incitant se poate dovedi realismul socialist nu poate înțelege decât cineva care realmente s-a străduit să înțeleagă ideologia și perioada. Prima mea temă de cercetare a fost „Contestarea și reabilitarea personalității și a criticii lui Titu Maiorescu în perioada postbelică”, teza mea de doctorat s-a finalizat printr-o monografie Petru Dumitriu. Mi-a făcut mai mult decât plăcere să lucrez la *Cronologia 1944–1964;* am lucrat, în fond, la „subiectul” meu.

3. Văzând această listă de nume mari, aproape că îmi pare rău că nu mi-a trecut prin cap să-mi aleg vreuna drept model. Un model poate funcționa ca analogie reconfortantă sau ca autoproiectare stimulativă; mi-ar fi plăcut să am această listă sub ochi la început de drum, acum cred că este puțin cam târziu.

4. Las întrebarea fără răspuns. Până la urmă, viitorul este un prezent prelungit; se pot lua în considerare răspunsurile la întrebările 1 și 2.

Oana SOARE

*

1. La prima întrebare, răspunsul pe care pot să-l dau, probabil, neinteresant prin… banalitatea lui. Cu toată obiectivitatea de care pot fi în stare, și în deplină sinceritate: cred că am fost determinat să vin în Institut de formația, preocupările, obiectivele, idealurile (cuvânt azi repudiat, fiind compromis de supralicitări neoneste…) pe care le aveam. Pur și simplu. Era, din punctul meu de vedere, „locul de muncă” ideal la care puteam visa, oferind perspectiva celei mai (pentru mine) non-alienate activități. Pare puțin lucru (oamenii caută/aleg, de regulă, nu-i așa, un serviciu pentru avantaje exterioare muncii propriu-zise care trebuie depusă acolo: câștiguri mai mari, prestigiu social, locuință, perspective de carieră – tot atâtea „puncte” în care opțiunea pentru lucrul într-un asemenea institut nu aduce avantaje, dimpotrivă…), dar e enorm, de fapt.

2. Nu-mi place să vântur vorbe mari, mai ales la prilejuri aniversare, însă… da! Activitatea în Institut m-a stimulat și mi-a adus satisfacții pe multiple planuri. Una din experiențele cele mai memorabile pe care le-aş evoca în acest context a fost participarea la elaborarea *Dicționarului general al literaturii române*, proiect foarte solicitat și (din nou îmi afirm reticența față de recursul la „vorbe mari”, tocmai pentru a sublinia că, iată, nu le pot evita atunci când chiar sunt adecvate…) nu lipsit de efectivă grandoare, care a fost extrem de îmbogățitor – pe plan profesional și, în general, omenesc – pentru colaboratori și care s-a soldat cu rezultatul cunoscut, rezultat care, în pofida controverselor pe care le-a putut prilejui (și a posibilității, evident, de amendări viitoare), rămâne. N-aș putea omite nici bucuria colaborării – alături de excelenții colegi Stancu Ilin și Constantin Hârlav – la îngrijirea ediției Caragiale, o „aventură" de neuitat, materializată, și ea, în rezultate cred că (cu toată modestia!) apreciabile (I. L. Caragiale, *Opere*, I. *Proză literară*, II. *Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, ediție îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000).

3. Enumerate, așa, fie și într-o listă incompletă, personalitățile – de diferite „amplitudini", desigur, însă toate remarcabile – care au onorat institutul cu prezența și activitatea lor alcătuiesc o galerie impresionantă. I-ar putea fi adăugate numeroase alte nume, din rândurile celor care au activat în perioade mai recente, sau sunt încă în activitate, precum Marin Bucur, Dorina Grăsoiu, Micolae Mecu… Întrebarea, însă, mi se pare puțin cam „largă", cei enumerați sunt în fond deosebit de diferiți, sub diferite raporturi (de la „anvergura" absolută și până la natura specifică a demersurilor intelectuale și științifice prin care s-au ilustrat), și este evident că de la fiecare dintre ei se poate „prelua", cu mult folos, câte ceva, că fiecare dintre ei poate servi drept model formativ.

Bineînțeles că a-i indica ori declara, drept modele formative, pe niște adevărați titani de talia unor T. Vianu ori G. Călinescu poate părea o banalitate, dar și, în același timp, un gest prezumțios. Fără îndoială însă că toți cei menționați, și alții, pot servi de modele formative, din diferite puncte de vedere, prin diferite laturi ale activității lor și prin structura personalității lor. Dintre toți, însă – deși nu am avut prilejul fericit al unei colaborări propriu-zise, și îl cunosc, așa-zicând, numai ca autor, nu ca personaj, lucru de altfel valabil pentru majoritatea armonioasă, cu totul caracteristică, între rigoarea științifică și înariparea (sobră, nehistrionică, și de aceea poate că neremarcată de destulă lume…) viziunii de ansamblu a demersurilor sale intelectuale.

4. Pentru viitor, am speranța, bineînțeles, că activitatea îmi va aduce satisfacții și se va solda cu rezultate cât mai utile!

Nicolae BÂRNA

*

1. *Ce v-a determinat să alegeți Institutul ca loc de muncă?*

1. La terminarea studiilor universitare, Consiliul Științific al Facultății m-a propus pentru ocuparea unui post în învățământ superior sau cercetare. O propunere atât de „utopică" pentru anii din a doua jumătate a deceniului opt, când tocmai avuseseră loc masive restructurări în cele două domenii, încât nici nu-mi permiteam să visez la așa ceva. Aspirațiilor mele le cam căzuseră aripile și, de aceea, mi-am îndreptat gândurile spre un doctorat. Urmărit, la propriu, de ghinion, câțiva ani buni regimul comunist nu a mai organizat stagii doctorale, reinițiate prin 1980.

Îmi amintesc, cu nostalgie de prima mea vizită la Institutul „Călinescu", făcută prin 1980, în sediul din apropiere de Calea Moșilor, aflat într-o vilă impozantă, demolată nu mult după aceea, de o distincţie şi eleganţă aparte. Încă de la intrare am fost impresionat de atmosfera locului: cărţi cu cotoare aurite, mobilier stil Ludovic al XIV-lea, somptuos, cu dimensiuni şi forme largi, cu numeroase ornamente decorative provenite din casa patronului spiritual al instituţiei. Totul era strălucitor, amintind şi în acest fel, de G. Călinescu.

Cu unii dintre cei care lucrau în institut am legat prietenii încă de atunci (Nicolae Mecu, de pildă, dar şi, în raport cu diferenţa enormă de vârstă, cu bonomul I. Const. Chiţimia, posesorul unei voci baritonal-stridente, de o severitate care făcea răcoare în jurul ei, dar cu un suflet de o rară căldură şi generozitate. De altfel, datorită dlui I. Const. Chiţimia, a avut loc prima mea colaborare cu RITL (nr. 4/1982), renumita publicaţie a institutului. Cercetătorii îmi impuneau, în primul rând prin ţinuta lor intelectuală şi, nu în ultimul rând, vestimentară. Erau vremurile când intelectualii purtau, *in corpore*, costum şi cravată, iar preocupările lor din sfera cercetării istorico-literare şi filologice, părea a fi singura lor raţiune existenţială. Vreau să spun că atmosfera din institut constituia, prin ea însăşi, privilegiul rar de a te afla între oameni şi cărţi, într-o zonă de meditaţie şi creaţie din care dispăruseră grijile cotidiene. Noi, ceilalţi absolvenţi de filologie, mai năpăstuiţi de regimul comunist, făceam de toate, de la manifestări patriotice, până la munci Agricole şi, personal, îi priveam pe reprezentanţii institutului ca pe nişte extratereştri. Pe extratereştri nu-i poţi invidia, dar poţi, desigur, visa că ai putea avea, în această viaţă, şansa de a-i întâlni. Bifasem, aşadar, întâlnirea cu ei.

Am fost, apoi, vreme de nouă ani, muzeograf la Brăila, prilej cu care m-am ocupat de reamenajarea Casei memoriale D. Panaitescu-Perpessicius şi deschiderea celui care a purtat numele lui Panait Istrati. Perpessicius trecuse vremelnic prin institut – relatări ample făcuse I. Const. Chiţimia la o *Rotondă 13* consacrată eminescologului brăilean – şi am profitat de acest prilej apelând la amabilitatea cunoscuţilor mei care lucrau aici şi invitându-i (pe câţiva dintre ei) la manifestările pe care le organizasem pentru sărbătorirea a 90 de ani de la naşterea blândului şi excesiv de darnicului în aprecieri critice favorabile, Perpessicius. Colaborarea a avut un puternic ecou atât în presa locală, cât şi presa culturală, fiindcă prestigiul Institutului „Călinescu” fusese asociat acestei iniţiative.

La Institut am ajuns abia în 2007. Dar, cum se spune, niciodată nu este prea târziu.

2. *Ce şanse vă oferă prevenţa de cercetător în devenirea dumneavoastră?*

2. O spun direct: adâncirea unora dintre orizonturile domeniului filologic, adică super-specializarea în chestiuni ţinând de cercetarea istorico-literară. Am deprins, cu toţii, atâtea cunoştinţe şi informaţii noi în sfera cercetărilor noastre, încât nu cred să avem timp să le transformăm în articole, studii, cărţi. Cărţile, spun un truism, reprezintă iniţiative individuale, iar în spatele lor se află multe ore de cercetare şi meditaţie asupra subiectului tratat. Marile personalităţi (E. Lovinescu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu şi mă opresc aici cu exemplele, deşi aş putea completa multe rânduri cu nume ilustre) şi-au definitivat opera (istorii, monografii și alte tipuri de cărți) pornind de la cercetare, completată de extraordinarul lor devotament (și putere de muncă) arătat literaturii naționale. Cred, însă, că astăzi lucrurile se prezintă altfel, în sensul că, în institute, munca individuală a fost înlocuită de activitățile colective, care să poată duce la bun sfârșit proiecte. Mă gândesc la DGLR, de care nu este departe nici CVLR, proiecte care se apropie de finalizare în aproximativ un deceniu și care, privite din afară, par întreprinderi faraonice. N-aș miza prea mult pe această „simbolică” – acolo era vorba de antrenarea în efort continuu a mii de oameni – ci pe singura modalitate de a termina într-un interval de timp rezonabil un proiect de mari dimensiuni și, desigur, pe necesitatea ca el să producă toate beneficiile pe termen, de astă dată lung, util generațiilor care vin.

În fine, trăim într-o civilizație a schimbărilor, în sensul că tehnologiile au reușit să creeze un decalaj tot mai mare între timpul „fizic” și cel al civilizației. Trăim în era globalizării și a tehnologilor informatice, iar pericolul de a pierde definitiv întregi etape culturale încă nesintetizate, devine din ce în ce mai mare. Aceste tehnologii vor intra tot mai puternic și în domeniul filologiei, ceea ce este foarte bine. Nu este, în schimb, foarte bine, faptul că aceste tehnologii nu sunt tocmai neutre.

3. *Ce părere aveți despre pulsul vieții noastre științifice și despre rezultatul cercetătorilor institutului?*

3. Sunt impresionat de energiile pe care le are și, uneori, le împrumută și altora directorul nostru, dl academician Eugen Simion. De la preluarea conducerii instituției a restartat ediția a doua a DGLR, a continuat completarea colecției Pleiade cu zeci de volume pe care le editează cu sprijinul nemijlocit al cercetătorilor din Departamentul ediții critice și a demarat *Cronologia vieții literare românești* (*CVLR*) 1994–2000, proiect din care au apărut deja 27 de volume.

Ceea ce mi se pare demn de semnalat este că aceste rezultate au intrat în atenția specialiștilor și a publicului larg, s-au bucurat de aprecieri, elogii și premii importante. La buna vizibilitate a institutului mă văd dator să menționez contribuția Muzeului Național al Literaturii Române, care este partenerul nostru în editarea unei mari părți dintre volumele realizate în institut. Semnalez acest aspect pentru simbolistica sa: Institutul „G. Călinescu” aparține de Academia Română, născută din inițiativa unui grup de scriitori-cărturari care, în 1866, înființau *Societatea Literară Română*, propunându-și, pentru început, stabilirea normelor ortografiei cu caractere latine, cultivarea limbii și literaturii române, studierea istoriei naționale și editarea integrală a operei lui Dimitrie Cantemir. În scopul conservării tradiției noastre cultural-literare, unele dintre aceste „sarcini” au fost preluate de MNLR. Între Institut și MNLR există, s-ar putea spune, o legătură simbolică, dacă facem apel la începuturi.

Mihai Cimpoi a scris, în urmă cu puțin timp, o carte intitulată *Modelul Eugen Simion*, titlu care mi se pare potrivit acestui context. Personal, nu am cuvinte ca să-i mulțumesc profesorului Eugen Simion pentru binele pe care ni l-a făcut, oferindu-ne șansa și în același timp îndrumarea vigilentă a activităților noastre, etapă cu etapă.

Pentru cei care doresc să-şi lărgească orizontul, să fie în competiţie cu ei înşişi, cu alte cuvinte să aibă sentimentul că nu trăiesc degeaba, întâlnirea cu „modelul” Eugen Simion este, va asigur, o mare şansă.

Lucian CHIŞU

*

1. Un fericit concurs de împrejurări, aş spune. O convergenţă – „postdoctorală” şi nu numai – de preocupări şi o îngrijorare faţă de soarta istoriei literaturii române într-o perioadă de criză economică mondială, sub impactul efectelor secundare ale globalizării. E drept, lucrez aici cu jumătate de normă, cartea mea de muncă fiind la Universitatea din Bucureşti. Dar mă simt perfect integrat proiectelor Institutului şi dedicat muncii mele aici. Ştiu că sună emfatic, dar asta e realitatea: decisivă a fost solidaritatea intimă cu istoria literară autohtonă şi cu valorile literaturii române, pe care le-am simţit, la un moment dat, marginalizate şi discreditate la toate nivelurile în numele unor pseudovalori politice de piaţă.

2. Un plus de coerenţă şi de responsabilitate, inclusiv în colaborarea la câteva proiecte colective „de interes cultural naţional”. Sentimentul că particip, cu modestele mele puteri, dar cu toată energia disponibilă, la un efort de reconstrucţie a patrimoniului şi instituţiei *istoriei* literaturii române, al „infrastructurii” sale, cel puţin.

3. Se poate şi mai bine. Nu toată lumea pare la fel de motivată; din diferite cauze, unii se implică prea mult, alţii – prea puţin. Dar, pe ansamblu, rezultatele sunt, raportate la puţinătatea personalului şi a resurselor materiale, incredibil de consistente. Cele două ediţii (mai ales ultima, încă în lucru) a *Dicţionarului general al literaturii române*, zecile de volume (inegale, dar impresionante ca efort şi bază de date) ale *Cronologiei vieţii literare româneşti*, *Enciclopedia literaturii române vechi*, cele peste două sute cincizeci de volume din colecţia „Opere fundamentale” de tip „Pleiade”, sunt numai o parte a activităţii ultimelor două decenii, iar în unele dintre aceste proiecte am fost sau sunt direct implicat. Nu cred că aceste rezultate ar fi fost posibile într-un interval atât de scurt fără eforturile şi influenţa directorului Institutului, profesorul Eugen Simion. Evident, sunt multe de îmbunătăţit, dar asta nu depinde doar de noi, ci şi de legislaţie, de sponsorizări şi de alte susţineri, deocamdată precare. Nu ştiu câte institute de cercetare în ştiinţe umaniste din România se pot „lăuda” cu asemenea realizări, cert e că nimeni nu mai face, la un asemenea nivel, aşa ceva. Mă gândesc că, îndepărtat de la catedră acum 70 de ani şi primind, la schimb, conducerea Institutului care-i poartă azi numele, G. Călinescu a salvat, profesional, istoria literaturii române, într-un cadru instituţional pe care avem obligaţia morală şi intelectuală să-l apărăm şi să-l ilustrăm la un nivel (pe cât posibil) de vârf al cercetării literare.

Paul CERNAT

„FOLOSUL DE OBŞTE” SAU DESPRE UMANISMUL BAROC

Dan Horia Mazilu

Scriitori baroci găsiseră conceptul „folosul de obşte” în inventarele Renaşterii. Începând de la mijlocul mijlocul secolului al XVII-lea, acest concept nu mai era o noutate „teoretică” nici în culturile est-europene. Ideea „prestaţiei utile unei anumite colectivităţi” avea un stagiu apreciabil – o promovaseră, între altele, programele care, prin *cărţile de înţelepciune*, atât de citite în Europa de est şi de sud-est, ţinteau cizelarea unui mod de comportare – şi descindea, neîndoielnic, din acel set de norme civilizatoare propus europenilor (şi nu doar celor din Răsărit) de bizantinul *politheia*. Pentru ţările care s-au nutrit direct, din strălucita moştenire spirituală bizantină, din conceptul de *politheia*, care însemna şi „societate”, şi „adoptarea unor maniere şlefuite şi a unei conduite agreabile între semeni, în societate” („La polizia di nostri paesi” îi oferea lui Antonio Maria Del Chiaro „norma” în conformitate cu care judeca năravurile întâlnite în Valahia[1]) şi „un mod de comportare şi de reflecţie civilizat”, s-a născut chiar ideea de *civilizaţie*. Nu însă fără participarea – ne dăm seama lesne din insistenţa cu care comentează conceptul stolnicul Constantin Cantacuzino, un frecventator al modelelor occidentale şi cunoscător al literaturii apusene – a unor fluxuri occidentale.

„Folosul de obşte” reprezintă, în inventarul de idei al umanismului românesc (dar şi de prin alte părţi ale Europei de răsărit), una dintre concretizările remarcabile ale conceptului bizantin, el constituind, deopotrivă, un ţel etic, arătat colectivităţii, şi o „grilă” de interpretare, un scop educaţional propus semenilor şi un criteriu de evaluare (destul de „mobil” şi de „flexibil”, între altele fie spus). Cam aceleaşi erau finalităţile ce se degajă din tratatele umaniştilor italieni ce îndemnau spre concordanţă între politica ansamblului statal şi complexul de năzuinţe şi interese ale fiecărui individ component, din teoretizările, foarte numeroase şi sofisticate, cu care se îndeletniceau, în vremea Renaşterii, cărturarii din spaţii mai apropiate nouă, precum Boemia, Ungaria sau Polonia. Aflaţi în posesia acestei „grile”, scriitorii din Ţările Române (în stare să o definească în funcţie de împrejurare, precum autorul prefeţei la *Cartea românească de învăţătură* [*Pravila lui Vasile Lupu*] din 1646, care preleva rostul învăţăturii diseminate: „Mulţi înţelepţi şi puternici împăraţi [...] s-au cumpătat de-au cercat

---

[1] Vezi *Istoria delle moderne rivoluzioni*..., ediţie de Nicolae Iorga, Bucureşti, 1914, p. 44.

RITL, nr. 3–4, p. 245–258, Bucureşti, 2008

până s-au spodobit de-au găsit izvorul vieţii cel nescădzut, ce să dzice Svânta Scriptură, şi cu multă dragoste şi bucurie lumii l-au arătat, pentru binele şi folosul a mulţi [...]" sau ca Miron Costin, evocator al conceptului într-o reflecţie în marginea domniei unui „parvenit" alogen: „De laudă iaste hie la care domn să hie spre partea creştinească, că această ţară căci trăieşte aşa în statul său până acum, pentru ţări creştine stă până astădzi în rândurile sale, însă cu înţelepciune, nu fără socoteală şi fără temei, în loc de *folosul ţărei* [*subl. mea* – D. H. M.] să-i aducă perire"), aidoma celor din Ucraina ori din Rusia, examinează aspectele importante ale demersului politic, social, cultural din zona lor de observaţie, inspectează *temele grave* ale existenţei, aşezaţi pe soclul pretinsei obiectivităţi, formulând judecăţi şi stabilind verdicte, distribuind, în funcţie de concluziile la care ajung (căci premisele rămân, de regulă, obscure), lauda sau oprobriul (mereu cu un ochi către „posteritate"), construind adecă – literar vorbind – *encomionul* (în jurul unui „model") sau *textul discreditator*.

Firesc era ca seria acelor chestiuni grave să înceapă cu *demersurile monarhului*, „persoană publică", „obiect" predilect (dacă nu cumva obligatoriu) al atenţiei (rareori dezinteresată, dacă textele erau redactate în contemporaneitatea strictă) a profesioniştilor scrisului şi ai meditaţiei – istoriografi ori panegirişti, oratori (fie ei ai Aulei sau ai Ecclesiei) sau autori ai poemelor encomiastice. Scriitorii grupaţi, la Bucureşti, în preajma curţii marelui „patron cultural" care a fost voievodul Constantin Brâncoveanu, zidesc imaginea *bunului principe*, a conducătorului luminat, propunându-o semenilor ca pe un factor omogenizator, ca pe un element de unire „naţională" într-un timp al distorsiunilor (Radu Greceanu scrie, la fel ca Miron Costin: „într-aceste cumplite şi peste tot turburate vremi") şi pe un spaţiu mereu agresat, „năpădit cu tot felul de lumescu rău şi nevoi, ca şi alte ţări călcate şi pustiite de stricăcioasele oştiri ce vedem şi auzim".

Am citat din *predoslovia* pe care Radu Greceanu, cărturar al Curţii brâncoveneşti, o scria pentru cronica închinată domniei patronului său, atunci când ajunsese cu „istoria" „până la al zecilea an den domniia" voievodului, după un interval, deci, de inspecţie şi analiză a evenimentelor. Este acest text preparator (ce urma – probabil – a însoţi o „cronică publicabilă") însemnat pentru discuţia noastră, fiindcă în el se reia – într-o compunere cu ţeluri publicitare neîndoielnice – teza „folosului de obşte" produs de „fapta cea bună". Împreună cu fratele său Şerban, Radu Greceanu mai zăbovise asupra acestui concept şi în precuvântarea la *Mărgăritarele lui Chrisostom*, carte tălmăcită de ei din greceşte şi tipărită în 1691. Acolo teza (amplificată prin alăturarea „binelui de obşte") era introdusă printr-un şir de interogaţii „abrupte", mizând autorii pe capacitatea de convincţie a acestei maniere: „Ce lucru mai bun şi mai dumnezeescu supt soare iaste, prea luminate şi înălţate Doamne, decât binele şi folosul de obşte? Ce lucru mai slăvit şi mai lăudat în lume iaste decât den neştiut a face ştiut şi a câştiga pre cei ce n-au cu ceea ce le lipseşte? Şi ce lucru mai sfânt şi mai plăcut lui Dumnezeu, zicu, iaste, decât a povăţui neştine la lumină pre cei ce trăescu întru întunérecul necunoştinţei şi neştiinţei?" Voievodul (stăpânitorul) în stare să nutrească bune intenţii şi să le realizeze transcende condiţia umană, devine asemănător Divinităţii: „Cu nemica omul mai asemenea lui Dumnezeu (ales Împăraţii, Craii, Domnii şi alţi Stăpânitori) nu iaste, fără cu făcutul de bine şi folos de opşte, cât pren omeneasca, zicem, putinţă iaste". Construcţia are amploare. Predoslovii îl parafrazau, de fapt, cum cititorului îi va fi dat să afle mai departe, pe Agapet diaconul (sfătuitor cândva al împăratului Iustinian), dar o fac cu multă iscusinţă, pentru că, în esenţă, întregul text este o compilaţie, savant distilată, din pilde şi citate. Alegând scrieri din seria „învăţăturilor", pareneze – *Capetele* lui Agapet, *Învăţăturile* lui Pseudo-Vasile Macedoneanul – sau „istorii" exemplare, Grecenii, ca şi alţi cărturari ai vremii, îl consiliază pe voievod discret, prin „intermediari", dar prin nişte intermediari astfel aleşi, „decupaţi" şi „montaţi", încât firul se deapănă fără intermitenţe, sudurile se realizează perfect şi formulările devin proprii textului semnat, cu umilinţă, de ei.

Transpare, vădit din aceste disertaţii, unele aducând a „sfaturi", altele semănând a „constatări", preocuparea stăruitoare pentru *model*. Demersul în „folosul obştesc" va fi sublimat, în planul valorilor morale, în *virtute* (*aretê* – zice, preţios, Radu Greceanu), singura în stare să eternizeze (scriitorii Brâncoveanului se îndreaptă aici, la fel ca Miron Costin cu câteva decenii mai înainte, în *Viiaţa lumii*, spre Psalmist) memoria cuiva. Doar *virtutea* (pe care zugravii de la Hurez – precum contemporanii lor din Apus – o închipuiau, multiplicat, într-o frescă, alegorizând naiv, căci – cu siguranţă – le lipsea un „model") conferă statutul de „om întreg": „Pentru aceea filosoful Dioghene la lumina zilei a aprins lumânarea prin târg, şi dacă 1-au întrebat a răspuns că el caută cu lumânarea oameni. Aceasta arată că omul fără *aretê* nu este socotit a fi om. Şi Platon filosoful a zis: «Oricât aur şi argint s-ar afla prin pământ, cu preţul virtuţei nu se potriveşte» (Predoslovia la *Viaţa lui Constantin Brâncoveanu*).

Politia, termen care desemna – cum arătam mai sus – şi o societate civic organizată, dar şi ansamblul unor purtări civilizate (ce includeau maniere deosebite şi şlefuirea prin instrucţie), şi *dragostea de ţară* (de *patrie*, termen din ce în ce mai des vehiculat – ziceam – de profesioniştii umanismului românesc, în detrimentul mai vechiului *moşie*) par a fi – între alte „daruri" – principalele calităţi definibile ca virtuţi (întrucât reprezentau două concepte majore ale reflecţiei timpului): „Căci măriia-ta (zice Radu Greceanu în deja amintita predoslovie) eşti cu daruri vrednice împodobit şi ai îngrijit de această ţară cu o aşa adâncă pricepere şi înaltă priveghere, cu atâta blândeţe şi răbdare, pornită din sufletească dragoste ce îi porţi, încât eu poci să dau chezăşie că politia luminată şi plină de bunătate a înălţimii tale este adevărată asemănare cu înţelepciunea lui Democrite, care, în învăţăturile sale, zice: «Stăpânii noroadelor şi povăţuitorii lor trebuie să aibă în toţi timpii îngrijirea către vrăjmaşii ţărei, iar către supuşii lor iubitori şi blânzi»". Doar acţiunile guvernate de aceste comandamente pot fi justificate de acel *ethos* de factură supremă pe care îl degajă, până la urmă, istoria – crede Anonimul Brâncovesc – şi el un adept (sprijinit pe zisele „învăţaţilor") al tezei „folosului de obşte" (din care face supremul criteriu în evaluarea şi omologarea faptelor examinate) –, legitimitate au – şi judecata se mută acum către planul politic – numai demersurile ce vizează nu profitul particular („folosul osebit"), ci binele „patriei" şi „norodului": „[...] că cel ce gândeşte să-şi răscumpere patriia lui din robiia tirănească întâi trebuie să caute folosul cel de obşte; cum zic cei învăţaţi: deacii să caute ale războiului şi ale biruinţii şi atuncea este fapta cea desăvârşit încoronată, «laus in fine cadit», cum zice oarecare politic latin sau cum zice altul «finis coronat opus», adecă sfârşitul cunună lucrul. Iar a începe cineva lucrul căutând numai folosul său osebit şi nu de obşte [...] pe urmă ocară şi alte rele să întâmplă". *Demersul cu rosturi* şi finalităţi benefice – în preajma căruia meditase încă Neagoe Basarab în proiectul său de construcţie sufletească, unic semn al trecerii omului pe pământ, într-o existenţă fatal „datată" – zisese Dimitrie Cantemir, în *Divan* întâi şi apoi în *Istoria ieroglifică* („Toţi nişte atomuri putredzitoare sântem, toţi din nemică în fiinţă şi din fiinţă în putregiune pre o parte călători şi trecători ne aflăm, una numai rămâitoare şi în veci stătătoare să ţină şi ieste, adecă sfârşitul carile în bunătate să plineşte") – *fapta* în stare să nemurească şi să „izoleze" pilduitor (era părerea lui Miron Costin în *Viiaţa lumii*, dar şi a lui Cantemir în pomenita *Istorie ieroglifică*: „Când pentru făcut folosul de obşte cineva se fericeşte, cuvioasă şi frumoasă iaste lauda") participă acum la construirea unui model de umanitate.

Acestui model, în care, compunând o nouă imagine a prinţului, scriitorii de la Bucureşti adună trăsăturile „monarhului luminat" (profesionist neostenit al „bunăfacerei de opşte", cel care „binele opştii caută şi la săvârşitul carele iaste folos tuturor a-l aduce să uită"), îi va fi opus – antinomic şi elocvent – tiranul, (evident) lipsit de politie, fără iubire pentru ţară, samavolnic: spoliator, atent doar la propriile-i interese: „[...] iară tiranul la al său numai bine priveşte, şi lui şi numai adaos sileşte a câştiga, şi ca să-şi împle voia sângur îşi pune şi-şi face legi şi direptăţi poftele lui. Dirept aceia dară iaste şi ticăloasă şi plină de turburări de lacrămi acea politie şi ţară, carea supt tiran, nu supt domnu, zace şi să află". „Prototipul", plasticizat de fraţii Greceanu prin pilde oferite de Platon şi de bizantinul Kedrenos, pare a fi insaţiabilul sultan, dar categoria conducătorilor ce „insuflă spaimă supuşilor" este deschisă şi unor exemple autohtone, fiindcă acela pe care îl avea în vedere Radu Greceanu într-o formulare ce convoca suportul filosofilor elini („zice Democrit sus-pomenitul că domnul de care toţi se teme, acela trebuie şi el de toţi să se teamă, şi se uneşte şi Aristotel la aceste cuvinte zicând că acela ce altor insuflă frică trebuie şi el să se păzească de toţi") trebuie să fi fost voievodul Şerban Cantacuzino, patron – în viziunea cronicarului oficial al Brâncoveanului – al unui timp încărcat de spaime.

Din toate aceste „construcţii" cu o limpede vrere de definire a unei imagini (cea a „monarhului luminat", stăpânitor absolut, dar profund preocupat de „binele public"), din celelalte expuneri propuse de textele şi de imaginile vremii (unde continuitatea ideii dinastice, ce dădea legitimile şi strălucire, asigurată de Brâncoveanu, trimite – semnificativ – ca în „galeria voievodală" de la Mănăstirea

Hurez, „dunga cea mare şi blagorodnă a rodului neamului", la Basarabii autohtoni, dar şi la Cantacuzini cu pretenţii imperiale), din obstinaţia cu care este cultivat motivul lui Constantin cel Mare („[...] căutând dar atotîndurătorul Dumnezeu cu ochi blând spre noi, pe alt Constantin acum a rădicat, şi la nume şi la faptă asemenea cu acela, adică zic pre Măria-ta [...]" – afirma mitropolitul Theodosie Veştemeanu, în prefaţa la Mineiul pe septembrie din 1698, reluând o „identificare" pe care o întâlneam la Radu Greceanu, în discursurile grecului Ioannes Komnenos, în didahiile lui Antim Ivireanul sau în oraţiile învăţaţilor fii ai voievodului), semn insistent al alcătuirii (acum, la sfârşitul veacului al XVII-lea, la Bucureşti, ca şi în urmă cu aproape zece secole, în timpul lui Carol cel Mare) a unei „paradigme a exemplarităţii", se întregeşte figura suveranului baroc valah, pe care Del Chiaro, în lucrarea citată, îl arăta a fi „precis şi eficient". Acest monarh, sprijinit pe tradiţie dar deschis reformelor, urmărind în toate demersurile sale „folosul de obşte", apare ca un paternalist (Mânu Apostol, în prefaţa la *Pildele filosofeşti* din 1713, ne oferă şi o definiţie lapidară în acest sens: „Eşti domn acestui pământ, cârmuitor acestui norod şi tată făcător de bine a toatei politiei"), identic, în actele fundamentale, cu Ludovic al XIV-lea, ilustrul lui contemporan, asemănător tuturor celorlalţi stăpânitori absoluţi din Europa de vest[2].

Spaţiile predilecte, unde vor fi căutate (şi „plasate" apoi, literar vorbind) concretizările, întreprinderile ce vizau „binele tuturor", sunt – pentru scriitorii şi gânditorii est-europeni, solidari încă cu tradiţia medievală – dictate de vechiul topos „fortitudo et sapientia" (ale cărui componente a prevalat, uneori concomitent, cel mai adesea în succesiune, în ordonarea faţetelor „exemplarităţii", ale „modelului de umanitate" în literaturile zonei şi la noi), adică spaţiul soldatului (cu exerciţiile sale obişnuite – combaterea, războiul), şi spaţiul înţeleptului, populat, de regulă, cu oficii ale „luminării" şi „sapienţei". Reflectând, de pildă, în preajma „temei militare", Anonimul Brâncovenesc zăboveşte lângă un caz foarte particular: o intervenţie austriacă în Ţara Românească, pusă la cale de un adversar al lui Brâncoveanu, în vederea restaurării domniei Cantacuzinilor. Examenul devine, însă, amplu, căci „declanşatorii" primordiali, Cantacuzinii, şi „agentul" concret – aga Constantin Bălăceanu – sunt cercetaţi într-o „istorie anterioară" şi identificaţi ca promotori ai „folosului osebit", primii – emitenţi ai unor pretenţii de stăpânire absurde (căci demult începuseră „a umbla de amesteca lucrurile cu nemţii şi cu moscalii şi cu alte neamuri cu gând ca acela ca să poată turbura pre acele părţi, să să rădice cu război asupra turcilor pe carii biruindu-i să rămâie supt stăpânirea creştinilor, adecă sau al nemţilor, sau al moscalilor, ca să fie ei în veac stăpânitorii ţărâi noastre şi pământului nostru, că-şi luase cărţi de conţii, grofii de la amândoi monarhii creştini") ridicole prin nerealista lor supradimensionare, cel de-al doilea – conspirator perpetuu şi susţinător al unor „păreri nebuneşti". Şi ei, şi protectorii lor austrieci vor fi taxaţi drept slabi analişti politici şi militari („Şi gândea acei buni viteji Haizler şi Bălăceanu că pogorând în Ţara Rumânească vor putea stăpâni ţara fără primejdie de către turci şi de către tătari, păzind-o cu acei 3–4 mii de oameni?”), provocatori ai unei aventuri încărcate de pericole pentru „obşte” (întrucât ţara nu avea „niscareva cetăţi mari şi tari sau alte fortaliţii, întru cari să scape norodu”), doar pentru achiziţionarea unor avantaje materiale. Sigur că o asemenea întreprindere militară nu poate fi justificată, opinia cronicarului fiind aici un verdict dictat de un „etic etern”: războaiele „când sânt pentru răscumpărarea patriei, adecă a moşiei, sânt bune şi de toţi priimite, iară în deşărt a cheltui este ruşine şi în deşărt a vărsa sânge este păcat”.

---

[2] Alexandru Duţu, în vol. *Constantin Brâncoveanu*, p. 156 şi urm.

În celălalt spaţiu, cel al „înţelepciunii”, vor fi elogiate şi, implicit, validate demersurile ce urmăreau elevarea stării spirituale, luminarea, instruirea. „Programele” brâncoveneşti mi se par şi aici exemplare, iar reacţiile cărturarilor epocii – demne de reţinut. Dincolo de inevitabila încărcătură encomiastică (justificată, aş zice, de însemnătatea actelor evocate), entuziasmul oamenilor de carte este stârnit de adecvarea numitelor „programe” la trebuinţele unei societăţi în plină transformare. Zidirile civile, construcţiile aulice, lăcaşele de cult înălţate de voievod au un rost bine stabilit în proiectul de elevare sufletească propus contemporanilor şi urmaşilor. Ctitorul princiar, creştin pios şi autor al unor iniţiative ce vizau depăşirea hotarelor ţării, este opus ziditorilor din vechime, fiindcă lucrarea lui, ridicarea unor „foarte mari din temelie mănăstiri” – este de părere Theodosie Veştemeanu, mitropolitul Ungrovlahiei, în prefaţa *Mineiului pe septembrie* din 1698 –, pusă lângă acele „piramide şi chipuri spre niciun folos”, îşi dezvăluie rosturile şi finalitatea.

Şlefuirea individului prin învăţătură, prin cultură – obligatorie în crezul umanist al cărturarilor din Estul european – pare a avea pentru umaniştii români o valoare de panaceu şi semnificaţiile supremului serviciu făcut colectivităţii. „Ce-i lipseşte acestei ţări ca să se mândrească şi să se fericească şi să se declare peste tot pământul cea mai fericită şi mai binecuvântată decât orice domnie şi ţară?” – se întreabă Sevastos Kyminitis, rector, într-o vreme, al Academiei Domneşti, în al său Cuvânt de laudă către Constantin Brâncoveanu. „Nu e alta decât împărăteasca şi cea mai de frunte şi cea mai înaltă între toate virtuţile şi pricinuitoarea oricărui bine printre oameni, adică înţelepciunea şi studiul şi învăţătura şi preastrălucitoarea lumină a cărţii şi bunacuviinţă şi împodobirea puterilor sufleteşti şi a tuturor celorlalte virtuţi morale”. „A nu avea ştiinţa şi cunoştinţa lucrului – zicea altul – aceaia iaste tot greul, toată greşala şi toată nevoia tuturor”. Instruirea reprezintă deci, în înţelegerea panegiriştilor Brâncoveanului, cheia către perfecţiune. „Lipsind [ea], nici omul desăvârşit om să poate numi, nici lumina de-ntunerec osebi, nici adevărul den neadevăr să poate cunoaşte şi judeca”. Şi este adus, în sprijin, citatul ilustrativ dintr-o „carte de învăţătură” care tocmai fusese tălmăcită din elină în greceşte de Hrisanth Nottaras şi tipărită la Bucureşti: „împăratul Vasile, învăţând pre fiiu său Leon cel mare împărat, în capetele învăţăturii, aceasta în cel dentâiu scrie: «Câştig şi foarte iscusit folositoriu în viaţă, nu numai împăraţilor, ce şi celorlalţi tuturor, iaste învăţătura, căci cel ce câştigă aceaia şi trupeşte şi sufleteşte foarte să foloseşte, i proci»”.

Sigur că va fi elogiat, în fraze de vibraţie înaltă, instrumentul acestei şlefuiri – Cartea, „care de multă vreme, cu mare pohtă în gândul măriei-tale era să se isprăvească”, componentă fundamentală a operei ce urmărea „folosul de obşte al neamului românesc” şi producerea acelei necesare reutilări ce fusese atâtea secole obstrucţionată: „Către aceia dară măriia-ta, ca un adevărat şi pre lege Domnu, mult silindu-te şi nevoind ori cu ce mijloc de a aduce învăţătură şi ştiinţă în sufletele omeneşti, lucru iubit de Dumnezeu şi folos de obşte, mai vârtos Rodului nostru Rumânescu, văzându-1 atâta scăzut şi lipsit de multe, şi ales den învăţătură (carea decât toate alte trebuinţe în firea omenească, aceaia cap iaste)”.

Entuziasmul acestor prieteni ai slovei în faţa iniţiativelor voievodului, în faţa veritabilei „explozii” de carte ce venea după decenii aproape pustii, pare sincer. N-avem de ce să-i suspectăm de obsecviozitate bizantină. Împlinirile pe care ei [constatau sunt de temelie. Cartea tipărită, produsă abundent în cele cinci tiparniţe voievodale, în română, în greacă, mai puţin în slavonă, începe să domine „piaţa” spirituală românească, slujind pentru lectură şi pentru instruire în şcolile ce au avut în acelaşi Brâncoveanu un întemeietor admirat şi un susţinător generos. Cartea tălmăcită, aducătoare de deschideri, tradusă mai ales din greacă acum (dar şi din alte limbi), vine să completeze şi să diversifice substanţial fondul tradiţional şi le prilejuieşte encomiaştilor paradă de erudiţie. Patronul tălmăcirilor şi tipăriturilor, pentru care Antichitatea elino-creştină furnizează cu promptitudine „modelul” („şi spre aceasta căutând, ca alt oarecare Ptolemeu, prea mulţi şi ştiuţi tălmăcitori tălmăcind, spre înţelesul tuturor le-ai făcut”; „trimiterea” nu are nimic retoric, ştiut fiind că „ispravnicul” Bibliei din 1688 a fost Constantin Brâncoveanu), este desprins, ca o apariţie miraculoasă, din şirul predecesorilor obscuri. Cartea colecţionată, iarăşi spre binele public, în biblioteci (Brâncoveanu întemeiase la Mănăstirea Hurez, nucleul primului „depozit naţional”; loannes Komnenos, atent, semnala izbânda cu pricina, în 1702: „Ai întemeiat şi o bibliotecă demnă de văzut, cu multă cheltuială [...] şi ai umplut-o cu cărţi felurite şi foarte de folos”) este pentru cărturarii epoci brâncoveneşti semnul concludent al unui timp nou.

Sigur că aş putea continua înşirarea. Textele condeierilor români şi greci, adunaţi în superba „Academie” brâncovenească, sunt suprasaturate de ideea recunoştinţei, a laudei, a elogiului (pentru a căror construire Sfânta Scriptură şi Antichitatea sunt scormonite în devălmăşie) consacrate iniţiativelor – preponderent culturale – îndreptate spre „folosul de obşte”. Nu văd motivele care ne-ar putea îndemna să nu le dăm crezare, fiindcă, sub învelişul retoric, conceptul prelucrat în atâtea variante este plin de substanţă, eficient şi de o mare nobleţe.

Un istoric – alfel stimabil şi înzestrat cu analizatori fini, de vreme ce izbuteşte o constatare de felul: „Boierimea română, în elementele ei cele mai culte şi mai sensibile, a străbătut în secolul al XVII-lea o trăire de tip baroc”![3], evocând o carte a mea, se îndoia de existenţa umanismului baroc, „construct" schiţat, abia, acolo de mine. Mefienţă de cărturar – mi-am zis –, deschis neîndoielnic, către „privirile" ferite de o tradiţională, la noi, rigiditate (dovadă chiar constatarea citată mai sus), dar dornic de argumente care să-l convingă şi să convingă.

---

[3] Vezi Alexandru Duţu, *Humanisme*, *Baroque*, *Lumières*. *L’exemple roumain*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984.

Continuator firesc (şi acceptat în această ipostază în ultima vreme) în Apus al celor mai importante programe renascentiste, înlocuitor în bună măsură al Renaşterii pentru spaţiul est şi sudest-european, cu preluarea şi exercitarea funcţiilor ei de înnoire şi modernizare, revendicându-se – cel *puţin* la nivelul elaborării textelor literare, dar nu numai – dintr-un „scientism" pertinent ce transformă adesea „arta" în „artificiu" şi discursul în structuri retorice savante, Barocul – singurul curent cu o răspândire continentală – nu avea cum să ocolească exerciţiile de factură umanistă. Aş zice că acestea îi erau organic proprii, necesare, obligatorii. Paginile pe care le-am consacrat ceva mai înainte „îndeletnicirilor intelectuale" mă scutesc de alte susţineri.

Dacă scriu totuşi, acum, aceste rânduri, o fac mai ales pentru a pune în lumină câteva dintre relaţiile pe care spiritualitatea barocă a reuşit să le definitiveze în zona „particulară" a Europei ortodoxe, asigurând - adesea prin „atentate" drastice la integritatea vechilor structuri mentale – acea propensiune, nu prea greu de constatat în multe dintre demersurile artistice şi filosofice, ce va face din Baroc (cum spunea cineva), aici, în Răsărit, şi la noi, epoca primei modernităţi efective.

Textele compun şi comentează, acum, o altă *imago mundi*, în termeni împrumutaţi din surse ce se despart de cele tradiţionale. Fără a „divorţa" definitiv însă în ierarhia făpturilor „zidite" de Dumnezeu, omul îşi află locul imediat după cele „celeste" („[...] cu puţin oarece mai micşorându-l decât îngerii [...]" – Theodosie Veştemeanu, mitropolitul, în predoslovia la *Svănta şi Dumnezeiasca Liturghie*, 1680), dar în lumea sensibilă („simţitoare" – zicea Antim Ivireanul în *Psaltirea* din 1694), calitatea lui, mereu ameliorabilă trupeşte şi sufleteşte, este supremă („[...] iaste mai aleasă şi mai iscusită zidire decât toată zidirea [...]" – prefaţă la Liturghie, 1702; semnatar: vel paharnicul Ştefan Cantacuzino) şi statutul său nu poate fi decât acela de „stăpân". Antim (care în *Cazanie la Sfântul Nicolae* disertase aplicat asupra dublei naturi a fiinţei umane: „Pentru căci iaste omul făcut de Dumnezeu, îndoit, de suflet cuvântătoriu şi de trup simţitoriu şi are şi bunătăţi îndoite: sufleteşti şi trupeşti [...]") găseşte şi aici o formulare potrivită: „Iar mai vârtos de toate, fericita şi mai aleasa şi cuvântătoarea zidire omul, sileşte de aduce nu numai un feliu de roadă, ce foarte multe, câte trupeşti, iară mai multe sufleteşti, de vreme ce şi el de doao ori s-au zidit, adecă den suflet şi den trup. Şi toate pentru el s-au făcut şi i s-au dat aciastă simţitoare lume cu toată frumuseţea ei, ca o grădină cu multe feliuri de flori, ca să-şi aleagă cele de folos, să să împodobească trupeşte. Şi i s-au dat şi lumea cea de sus den suflarea dumnezăiască, den carea cât va vrea să-şi înfrumuseţeze icoana cea sufletească şi cât va putea să o asemene cu chipul icoanei ziditorului său".

În perfecţiunea sa (cei vechi ziceau „desăvârşire”), temei incontestabil al superiorităţii („[...] l-au pus stăpân şi mai mai mare preste toate alalte zidiri care să află într-însa; că atâta pre om desăvârşit l-au zidit şi l-au făcut [...]” – am citat iarăşi după Theodosie Veştemeanu), acest om devine analogul terestru al organizărilor sublime universale – „cât şi microcosmos să chiamă” –, o analogie fondată pe identităţi de structură între „lumea mică” şi „lumea mare”. Iată această „identitate” interpretată de Antim Ivireanul (în *Cuvânt de învăţătură la Bogoiavlenie*): „Zicem la aceasta cum că sânt 4 stihii, dintre carele s-au făcut omul şi toată lumea şi iar întru acelea stihii va să se topească omul, până la a dooa venire a domnului Hristos, dintru carele iară va să se închiiage. Deci stihiia cea dintâi şi mai de treabă iaste vântul, că fără de răsuflare nu poate trăi nici omul nici un ceas. A dooa stihie şi mai înaltă iaste focul, nu numai acest ce vedem cu ochii şi ne slujim de dânsul, ce şi focul cel din văzduh. A treia stihie iaste apa şi a patra stihie iaste pământul. Deci într-aceste 4 stihii iaste omul făcut şi, pentru căci sânt alcătuirile trupului omenesc, era cu cale să se sfinţească cu pogorârea Domnului [...]”.

În jurul aceloraşi corespondenţe între cele patru „elemente primordiale” ce au configurat universal şi „substanţele” din care s-a constituit corpul omenesc brodează şi alcătuitorul prefeţei *Apostolului din 1683* (textul este semnat de voievodul Şerban Cantacuzino). Sunt distribuite, cum se vede, în circulaţie în aceste compuneri tipărite (destinate deci unei răspândiri notabile), informaţii de bun nivel ce aparţin evident unui alt „registru”. Alexandru Duţu, care pune apariţia acestor ştiri într-o strânsă relaţie cu preţul tot mai mare aşezat, începând din deceniile brâncoveneşti, pe cărţile de înţelepciune (alcătuitoare ale unui soi de „breviar al literaturii” ce tinde să se substituie vechii „oglinzi a clericului”), vorbeşte chiar de naşterea spiritul laic în cultura românească, „naştere” semnalată tocmai de aceste modificări pe care unghiurile de interpretare a fenomenelor le suferă. Chiar dacă „protecţia” ideologică rămâne, deocamdată, neschimbată.

Aceşti cărturari, din ce în ce mai informaţi şi tot mai cutezători (deşi unii dintre ei aparţineau Ecclesiei), dispunând de forţe variate şi de capacităţi diverse – mă gândesc, desigur, la reprezentanţii „stratului intelectual” de mijloc şi nu la performantul Cantemir care aducea în româneşte ştiinţa unui Vitruvius şi a unui Leonardo da Vinci: „Pre tine macrocosm, pe mine microcosm mă cheamă. Tu eşti rătundă, eu sânt rătund şi de te vei întreba în ce chip sânt rătund, măsoară din creştetul capului până în talpele picioarelor şi din vârful degetelor mâinii stângi şi vezi că tot cât o câtinţă a măsurii într-amândoao părţile vei afla, şi aşe iată că şi eu sânt rătund. Acum tu eşti mai mare şi rătundă şi eu sânt mai mic şi iară rătund, tu din fire aşa şi eu din fire aşa...” (*Divanul...*) – resimt tot mai acut nevoia împărtăşirii acestor achiziţii unui cerc cât mai larg de receptori (aparţinând – nota bene – unui popor, decăzut acum, dar care odinioară, prin strămoşi, fusese purtătorul unei strălucite civilizaţii – „carele odată şi el numărat între puternicele neamuri şi între tarii oameni să număra [...]”). Transmiterea cunoştinţelor (de orice soi) în limba vernaculară le apare cărturarilor drept capitală pentru eliminarea

„neînţelegerii” (barieră creată de limba străină), inteligibilitatea fiind apoi premisa eradicării „neînvăţăturii”. Nici un lucru nu li se arată mai „jalnic” şi mai „plânguros” decât absenţa instrucţiei: „[...] iară acum atâta de supus şi de ocărât iaste, cât nice învăţătură, nice ştiinţă, nice armă, nice legi, nice un obiceaiu întru tot rodul, ce să pomeneşte astăzi rumân (în margine notă: între Rumâni ce zicem, cuprindem şi pre Moldoveni, că tot dintr-o fântână cură), nu iaste, ce ca neşte nemernici şi orbi într-un obor învârtindu-se şi înfăşurându-se, de la streini şi de la varvari, doară şi de la vrăjmaşii rodului nostru, cer şi împrumutează, şi de carte şi de limbă, şi de învăţătură. O, grea şi dureroasă întâmplare!”.

Pentru aceşti cărturari, laici ori clerici, pregătiţi în şcoli din ţară (structurate însă după modele europene, cu programe didactice mobile, mereu cu disponibilităţi de adecvare, cum se întâmplă cu Academia Domnească din Bucureşti în 1694 şi în 1707) şi din străinătate (la Istanbul, la Padova, în Polonia), dispuşi să filtreze informaţiile prin grile filosofice complexe şi tot mai puţin rigide (ţinând – spun învăţaţii – de un raţionalism ortodox în plină coagulare), înzestraţi cu o acribie filologică pe care o aplică în tălmăcirea textelor sacre (Biblia) şi profane, eliberaţi în bună măsură (fie şi sub forma unor îndoieli pronunţate în legătură cu cutare ori cu cutare „adevăr” tradiţional) de presiunea unor autorităţi confesionale, până atunci de necontestat inamovibilitatea lor, pentru aceşti cărturari – zic – se limpezesc în duh modern şi alte imagini însemnate. Spaţiul etnic, de pildă, este descoperit ca „loc al genezei”, al solidarităţii naţionale, al organizărilor politice. Moşie întâi, „hereditas”, „moştenire” lăsată de înaintaşi, el, acest spaţiu, capătă curând semnificaţiile din câmpul semantic al ideii de patrie şi devine, cu timpul, un concept prioritar al dezbaterilor intelectuale şi al dovedirii pe care o întreprind istoriografii. Trecutul acestui „loc”, depozit până atunci de „pilde”, de „învăţături” pentru urmaşi, toate prilejuri de moralizare, este sondat pentru procurarea elementelor ce pot alcătui un model complex politic – model ale cărui subansamble sistematizau sugestiile bizantine, o „clasicitate” a zonei, şi izbânzile tradiţiei proprii – oricând convertibil într-un model cultural capabil să preleveze „exemplarităţile” ordonate, de regulă, într-o imagine a monarhului.

Resuscitarea, în forme tot mai rafinate, mai complexe şi mai elocvente, a tradiţiei (ca sursă a „modelului”), o tradiţie care legitima şi îi întregistra în paradigmă pe candidaţii la statutul de „personaj exemplar”, instalează un aer istorist ca un soi de emblemă confirmativă a marilor iniţiative (culturale, de regulă) puse la cale de Aula princiară. Matei Basarab, Şerban Cantacuzino, Constantin Brâncoveanu, Vasile Lupu (dar nu numai ei) pricep temeinic rosturile unor „monarhii” ce revendică un prestigiu asigurat de istorie. Zidirile, înfăptuite de aceştia, demersurile literaţilor, programele celorlalţi artişti pentru care Curtea (Regnum) constituia un „nucleu organizator”, singurul, cred, de o oarecare stabilitate, mărturisesc – toate – aceste convingeri. Bisericile ridicate de aceşti voievozi – mă gândesc la Vasile Lupu şi la Constantin Brâncoveanu, de pildă –, plănuite a fi necropole de familie (precum Trei Ierarhi de la Iaşi sau Hurezii), lăcaşe ce trebuiau să impresioneze prin fast şi podoabă arhitectonică („răscumpărări”, compensaţii artistice, în cel mai autentic duh baroc, ale unor vremuri de critică frământare politică şi socială), repetă „planuri” consacrate (Mănăstirea Cotroceni a lui Şerban Cantacuzino refăcea „desenul” impus de Neagoe Basarab şi preluat de catedrala mitropolitană din Bucureşti, ctitorie a voievodului Constantin Şerban) tocmai pentru a stabili legătura cu „înaintaşii”, năzuind însă, în aceeaşi vreme, să devină embleme ale unor noi dinastii, cu nimic mai puţin ambiţioase decât cele ale „întemeietorilor”. Ba, dacă ne gândim la Şerban Cantacuzino şi la proiectele sale, am zice chiar că dimpotrivă...

Această atitudine „istoristă”, pronunţat barocă, incontestabil barocă[4], cu corespondenţe semnificative în spaţiile vecine (într-o Polonie ce cultiva „sarmatismul” sau într-o Ungarie unde nobilii îşi căutau rădăcini „hune” şi „scitice”) şi chiar mai departe, în Apus, atitudine proclamată de Aulă, dar fundamentată de cărturari şi de artişti, răzbate decisiv în „titluşurile” pe care le compun acum hrisoavele domneşti, în programele iconografice ce-i convoacă pe strămoşii cutărui prinţ, strămoşi adevăraţi ori închipuiţi, în somptuoase „galerii voievodale” (precum cea de la Hurez, „dunga cea mare şi blagorodhă a rodului şi neamului” funde Basarabeştii, înaintaşii pe linie paternă ai lui Constantin Brâncoveanu, sunt zugrăviţi alături de Cantacuzinii din care cobora mama principelui, şi de rudele domneşti ale soţiei aceluiaşi), în „mobilele” ce compun steme tot mai complicate, în textele ce abordează genealogii domneşti, în compuneri literare precum Poemul cronologic alcătuit de Dosoftei şi „completat” în câteva rânduri.

Umanismul baroc a reuşit să definitiveze o relaţie (ţinând, de fapt, de acele programe renascentiste ce n-au putut penetra la timpul lor către Est) capitală pentru „remodelările” din structurile culturale româneşti şi pentru integrarea unor „seturi” de idei, convingeri şi atitudini propice acestor restructurări, şi anume contactul – de durată, sistematic şi profund – cu valorile adăpostite în tezaurul de gândire şi sensibilitate al Antichităţii (cât de fertile şi fertilizatoare se vor dovedi aceste valori pentru învăţaţii unui popor romanic!) şi, mai larg, cu tezele promovate de umanismul european.

S-a spus – cu dreptate – că aceste „complexe de idei”, receptate mai ales prin instituţiile şcolare pendinte într-un fel sau altul de catolicism (deşi eu înclin să acord o oarecare pondere şi „filierei reformate”), au pătruns în spaţiul românesc (şi în Răsăritul ortodox slav) după ce suferiseră, într-o primă etapă, nişte „purificări” solicitate de deciziile (şi de preceptistica difuzată de ele) faimosului Conciliu tridentin. Dar „curăţirile” operate (printr-o „sită” ale cărei spaţii libere se extindeau pe măsura trecerii vremii) priveau mai cu seamă aspectele morale proprii scrierilor celor vechi. Dincolo de aceste precizări, valabile în genere pentru mult comentatele raporturi dintre Baroc şi ideologia Contrareformei (a căror supradimensionare a dus la exagerări de felul celor ce vedeau în complexul baroc un ansamblu de tentative „reacţionare” ţintind, prin excelenţă, o „refeudalizare” a culturii europene), se cade să menţionez că în momentul de faţă cei mai mulţi cercetători nu uită să înscrie între sarcinile pe care şi le-a asumat Barocul, în Europa de est în chip deosebit, şi pe aceea a continuării (în „învelişuri” artistice modificate, desigur, şi într-o altă etapă a dezvoltărilor europene) a multora dintre procesele şi tendinţele inaugurate de Renaştere. Mai cu seamă în acele zone, cum a fost şi spaţiul căruia îi aparţine cultura românească, unde remodelările de factură renascentistă nu izbutiseră să atingă un nivel considerabil. Interpretând creator consecinţele crizei postrenascentiste, prin concluzii pozitive şi constructive privind reprezentările deja instituite asupra realităţii şi a individualităţii umane, Barocul a continuat şi a desăvârşit marile programe ale Renaşterii, promovând în aproape întreaga Europa o cultură atentă şi sensibilă la valorile generoase ale umanismului.

---

[4] Răzvan Theodorescu, *Civilizaţia românilor între medieval şi modern*, vol. I, Bucureşti, Editura Meridiane, 1987, p. 159 şi urm.

Revenind la „purificările” operate de Contrareformă şi difuzate apoi printr-un sistem bine articulat de instituţii şcolare (prezente în Răsăritul european), se cade să menţionez că ele, aceste „purificări”, au fost departe de a amenda fondul inventarului clasic (să ne amintim că Miron Costin, cel care învăţase la iezuiţi, a nutrit o admiraţie statornică pentru marii scriitori ai Antichităţii; este adevărat că el nu-i trece cu vederea lui Ovidiu compunerea unor „versuri necuviincioase”, cauză – explică istoricul nostru – a exilului la Pontul Euxin, dar este departe de a face mare caz de lucrul acesta), iar dacă luăm ca punct de referinţă atitudinea renascentiştilor faţă de acelaşi inventar antic, remarcăm cu uşurinţă continuitatea neştirbită pe care Barocul o promovează în privinţa resuscitării valorilor clasice şi a interpretării lor în duh modern. Prin intermediul umanismului baroc, Antichitatea pătrunde în aria culturală românească după ce fusese „împăcată” cu creştinismul. Asimilarea de tip nonconflictual pe care aceste circumstanţe o asigură lămureşte convieţuirea, în cultura noastră, a elementelor laice cu cele religioase, sprijinite de o tradiţie încă puternică, înţelegem astfel de ce un Udrişte Năsturel, cărturar cu vădite simpatii pentru Contrareformă (a tălmăcit, cum se ştie, din latină în slavonă, scrierea religioasă de mare faimă *De imitatio Christi*), discuta cu emisarii Romei posibilitatea unor „aplatizări” ale diferenţelor de dogmă dintre catolicism şi ortodoxie, şi-a dat fiii să înveţe la şcoli catolice), face ca izvoarele clasice să domine elementele ce proveneau din sursele sacre în tratatul Despre generozitate cu care se deschidea Triodul Penticostar slavon din 1649 şi, iarăşi, pricepem de ce înşiruirea de titluri pe care o realizează Miron Costin, spre a da substanţă apelului „Cercetaţi scripturile!”, începe cu textele sfinte, dar face loc imediat unor opere ale Antichităţii eline şi latine.

Ideile umanismului baroc, noua „stare de sensibilitate” ce se instaurează în mediile cărturarilor români (clerici, laici, proveniţi din rândurile unei aristocraţii ce solicită compensaţii exerciţiilor scriitoriceşti pentru frustrările pe care le acuză pe alte paliere, propulsaţi şi din alte medii sociale, deloc înalte, în urma eforturilor de instruire pe care le fac) au croit traseele ce urmau să le străbată literatura, cultura română în trebuinciosul lor efort de modernizare. Barocul a marcat o deschidere spirituală reală, punând „probleme”, inaugurând „dezbateri”, a facilitat depăşirea unor „obstacole”, demult artificializate, şi a barierelor (nelipsite de susţinători încă) impuse de anacronicele, deja, tradiţii bizantino-slave, a sprijinit consistent strădaniile de gravitare către acea arie culturală, latină şi europeană, căreia poporul român îi aparţinea prin rădăcini etnice şi aşezare geografică.

Acest umanism românesc, care la vârsta lui barocă impune printr-un civism relevabil (umanismul civic a fost definit de profesorul Mihai Berza şi apoi remarcabil descris de Virgil Gândea şi, mai cu seamă, de Alexandru Duţu într-un şir de contribuţii), scoate în evidenţă aplecarea celor care îl promovează şi îl practică spre gestul militant, către demersul angajant şi de intensă ardoare patriotică. Cei ce slăbiseră primii chingile medievalităţii („renascentişti” le-am zis într-o mai veche carte) descoperiseră patria ca istorie, scrutând începuturile fiinţării poporului şi elaborând primele sinteze. Istoricii perioadei baroce, ascultând aceleaşi comenzi de sorginte naţională, extind „constructul” către examinarea lumii ca istorie, conferind trecutului propriului popor locul ce i se cuvenea în desfăşurarea evenimentelor unei „curgeri” universale. Tendinţa spre universalism, particularitate pertinent barocă, îşi face loc în contribuţiile de pretenţie savantă, cum sunt sinteza rămasă de la stolnicul Constantin Cantacuzino sau lucrările erudite ale lui Dimitrie Cantemir (din care se vor nutri învăţaţii Şcolii Ardelene mai târziu), ca şi în lucrările, apăsate cumva de o asimilare nu prea sistematică a izvoarelor şi de presiunea „cronografiei” bizantine, de felul *Letopiseţului Ţării Moldovei* de la zidirea lumii până la 1601 al lui Nicolae Costin. Evenimentele contemporane sunt şi ele cercetate sistematic şi povestite urmaşilor cu vehemenţă şi vorbă ascuţită (în funcţie de interesele de partidă ori personale), pe tonuri acide ori cu „înălţări” encomiastice, cu intenţii demolatoare ori exagerat panegiristice. Se face deci, „cronografie” în maniera barocă, foarte aproape de „literatură”, ca în acea veritabilă explozie de „istorii” pe care o cunosc anii „monarhiei culturale brâncoveneşti”. Sau chiar curată literatură – pornită tot dinspre istorie (căci abundenţa scrisului istoriografie pare a fi tot o lucrare de tip „compensator”) –, precum în sumedenia de cronici şi povestiri versificate, ce apar către finele veacului al XVIII-lea şi la începutul celui următor, întrecându-se în a nara întâmplări „peste fire de ciudate”, „nemaiauzite”, „nemaipomenite” (demne, în tâlcuirea autorilor, de „dezvoltări epopeice”), mai toate căutând, prin producerea unor efecte cu calităţi „seismice” în rândul cititorilor, să orânduiască platforma necesară încheierilor moralizatoare (şi acestea fiind tot ţeluri tipice pentru Barocul răsăritean).

Fluxul acesta de informaţie şi de sensibilitate umanistă, participant decisiv la desăvârşirea procesului – început încă în epoca anterioară – de naţionalizare a actului cultural, îndemnător şi iniţiator al dificilului demers de laicizare a lucrărilor spirituale (la care scriitorii clerici participă din plin), a adus şi acele atât de necesare deschideri prin care cultura română începe să comunice şi să pretindă confirmări. Umaniştii Renaşterii româneşti iniţiaseră dialogul lăuntric, cu conaţionalii (şubrezind insistent temeiurile „lipsei de înţelegere” la care ducea folosirea unei limbi străine şi propunând soluţia instruirii), în cadrul efortului de transmitere a adevărurilor fundamentale ce ţineau de fiinţa neamului şi a limbii.

Cărturarii Barocului vor continua acest dialog[5] (proclamând statutul privilegiat al cărţii şi al învăţăturii), dar se vor adresa, în plus, şi învăţaţilor din alte ţări, comunicând cu ei lipsiţi de orice fel de complexe („cazul Cantemir”, al românului care mânuieşte la fel de degajat ştiinţele Apusului şi ale Răsăritului, mi se pare ilustrativ pentru calea pe care se angajase spiritualitatea noastră în condiţiile date), dorind să le furnizeze acelora date cât mai exacte despre istoria veche a poporului român şi despre destinul său particular. Demersurile, atât de felurite ca modalitate şi capacitate de circumscriere, întreprinse de Udrişte Năsturel, Nicolae Milescu, Miron Costin, Constantin Cantacuzino ori Dimitrie Cantemir, nu pot fi înţelese deplin decât dacă sunt abordate din această perspectivă. Descoperirile fundamentale pe care le fac, în domeniul istoriei, umaniştii români din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea şi pe care se grăbesc să le comunice semenilor lor şi străinilor se află la originea patriotismului vibrant, tensionat, ce animă operele istoriografice (patetismul fiind, mi se pare, o altă trăsătură a demersului cărturarilor timpului). Capătă acum un contur bine precizat, având toate trăsăturile unei atitudini (şi toate consecinţele în planul propulsării valorilor), preocuparea pentru patrimoniul propriei culturi, pentru izbânzile culturale ale epocilor trecute, în prelungirea unor selecţii ghidate de gustul şi sensibilitatea literare ale veacului al XVll-lea (cu indicii limpezi ale mutaţiilor ce se petrec în structurile profunde ale ansamblului de idei), multe dintre operele literaturii medievale, scrise în slavonă, sunt repuse în circulaţie în înveliş lingvistic românesc. Sunt definitiv trecute „probele” capitale ale culturii române. Avem de-a face, prin urmare, cu convingeri care convoacă şi mobilizează strădaniile de cultivare şi impunere a limbii naţionale (ţel prezent în „descrierile” tuturor mişcărilor de factură barocă din Estul şi Sud-Estul european), convingeri adunate într-un principiu de căpătâi al „politicii culturale” iniţiate şi desfăşurate de umaniştii secolului al XVII-lea şi de mai târziu.

Abstract

The article discusses the concept of “common use” („folosul de obşte”) in the Romanian Literature of the Baroc age. The concept is a legacy of the Renaissance and the main meaning is that of an ethic and educational goal.

---

[5] Florin Constanţi, *Sensibilitate şi mentalităţi în societatea românească a secolului al XVII-lea*, în „Revista de istorie”, XXXIII, 1980, nr. l, p. 147–157.

CĂLINESCU ŞI CANTEMIR SAU GÂLCEVILE ÎNŢELEPŢILOR CU LUMEA

Dana Shishmanian*

Intitulând ediția sa antologică din publicistica lui G. Călinescu *Gîlceava înteleptului cu lumea*[1], Geo Şerban a pus în valoare, fără a o exploata în mod special, raportarea repetată a marelui critic la faimoasa scriere cantemiriană, prima operă a prințului filosof: *Divanul sau gâlceava Înțeleptului cu Lumea sau giudețul sufletului cu trupul*, apărut la Iași în 1698.

Călinescu se referă explicit sau implicit la modelul dialogic al *Divanului* lui Cantemir în titlurile, incipit-urile și indicațiile didascalice ale unui grup de articole identificabile ca făcând parte dintr-un ciclu *ad hoc*:

1. *Raiul e trist* („Vremea”, XV, nr. 717, 26 septembrie 1943, p. 8: „Cronica mizantropului”, semnat Aristarc)[2]. Textul începe astfel: „Mi se părea odată că disputam cu Lumea întocmai ca Înțeleptul lui Cantemir și o întrebam despre existența spiritelor pure în rai, obosit cum eram de necazurile de pe acest tărâm. Iar Lumea îmi vorbea astfel: ...”
2. *Gâlceava înteleptului cu lumea sau despre rai* („Revista Fundațiilor Regale”, XII, nr. 1, septembrie 1945, p. 62–66, semnat Aristarc)[3].
3. *Din „Gâlceava înteleptului cu lumea”* („Lumea”, I, nr. 11, 2 decembrie 1945, p. 8: „Cronica mizantropului”, semnat Aristarc)[4].
4. *Frumusețea răului* („Lumea”, I, nr. 12, 9 decembrie 1945, p. 8: „Cronica mizantropului”, semnat Aristarc)[5].

---

* Cercetător independent, Paris; e-mail: dana.shishmanian@capgemini.com.

[1] *G. Călinescu. Gîlceava înteleptului cu lumea*, ediție de Geo Șerban. Editura Minerva, 2 vol., București, 1973–1974. Pentru evocarea carierei, operei și personalității excepționale a criticului și istoricului literar Geo Şerban (1930–2022) trimitem la articolul omagial al lui Ştefan Borbély, în „Contemporanul”, 29 august 2022 (online: https://www.contemporanul.ro/profil/geo-serban-20–mai-1930–iasi-9–iulie-2022–bucuresti.html).

[2] Reprodus în *Gîlceava* (*op. cit.*), vol. II, p. 7–9, și în *G. Călinescu. Opere. Publicistică*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință și Artă, vol. V, București, 2008, p. 113–115 și note, p. 1028.

[3] Reluat cu titlul *Despre rai* în *Cronicile optimistului*, Editura pentru Literatură, București 1964, p. 113–118; reprodus cu acest titlu în *Gîlceava* (*op. cit.*), vol. II, p. 211–215, și în *Opere. Publicistică* (*op. cit.*), vol. V, p. 491–497 și note, p. 1098–1099.

[4] Reprodus în *Gîlceava* (*op. cit.*), vol. II, p. 242–244, și în *Opere. Publicistică* (*op. cit.*), vol. V, p. 584–587 și note, p. 1105.

[5] Reprodus în *Gîlceava* (*op. cit.*), vol. II, p. 244–247, și în *Opere. Publicistică* (*op. cit.*), vol. V, p. 593–596 și note, p. 1105.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 56–61, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.03.

5. Despre spirit și materie (inedit databil din perioada 1947–1950)[6].

Călinescu pare a simula dialogul euristic – în care, ca și la Cantemir, Înteleptul se pune voluntar în postura de interogator sau de meditant prins în plasa dubiului, pentru a-i lăsa Lumii sarcina ingrată de a da răspunsuri, fie confirmând, fie ruinând teorii existente – pentru a pune în discuție vechile și mereu noile probleme ale filosofiei: natura spirituală sau materială a sufletului, definiția conceptului de existență în context ante/post mortem, obiectivitatea sau subiectivitatea cunoașterii, valoarea pentru om a științei față de metafizică și viceversa. Fie că discursul e în principal purtat de unul sau altul dintre cei doi interlocutori, calitatea de „vioară primă" fiind mutantă, asistăm, ca „lector implicit", deci ca martor, la o desfășurare de argumente ce evocă, cu un farmec arhaizant bine dozat, acea *disputatio scolastica* din care Cantemir la vremea lui și-a extras tehnicile primei cărți a *Divanului* – operă nu doar apreciată în mod cu totul deosebit de autorul *Istoriei literaturii*, dar am spune chiar îndrăgită, cu o afecțiune particulară, de moralistul „mizantrop" și/sau „optimist", de-a lungul întregii sale cariere publicistice.

Într-adevăr, Călinescu scria, despre *Divan*, evocând modele renascentiste dar și romantice ce-i erau familiare: „Încâlcirea frazei din *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul* (tipărit în românește și grecește la 1698), școlăreasca și rămuroasa silogistică au fost exagerate. (...) Aici și în alte asemenea poze scolastice e o plăcere de a diserta conștientă de umorul implicit, ceea ce dă grație paginilor. Cartea întâi, dialogată, deschide fără urmări un gen care pornind de la Platon, a avut prin Renaștere, o mare răspândire. Această parte din *Divan*, cu pesimismul ei biblic, e de o uimitoare asemănare cu dialogurile de mai târziu ale lui Leopardi (*Dialogo della Natura e di un' Anima*, *Dialogo della Natura e di un Islandese*)."[7]

Ceea ce e foarte revelator pentru sensul în care Călinescu utilizează procedeul în propriile lui articole, puse semnificativ sub semnul „gâlcevii Înteleptului cu Lumea", e remarca privind caracterul faustic al confruntării. Căci, scrie în continuare istoricul literar: „Acum vine o dispută strânsă între ceea ce aspiră Spiritul și ce poate să dea Lumea, care se așează în poziția ispititoare a lui Mefistofeles (în această contradicție trebue să vedem ceva din lupta ce se dă în sufletul acestui fiu de Domn și fost Domn neîntărit între intelectualitatea și ambiția lui)." Departe de a fi vorba numai de Cantemir, înțelegem din această interpretare a criticului că dialogul filosofic se definește cumva pe muchia de risc a unui schimb paradoxal cu

---

[6] Editat de Dana Popescu-Șișmanian în „Manuscriptum", 37, 4/1979, p. 33–36; reeditat după manuscrisul autograf în *Opere. Publicistică* (*op. cit.*), vol. XII, București 2012, p. 588–593 și note p. 1152–1153 (fără indicația apariției în „Manuscriptum").

[7] *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București 1941, capitolul „Dimitrie Cantemir", p. 41.

„avocatus Diaboli”, schimb din care adevărul emerge oarecum dincolo de replicile spuse, fiind bănuit, intuit, tatonat de martorul implicit, împotriva fie a uneia din pozițiile exprimate, fie a celeilalte, fie a amândorura.

Astfel, „Lumea” apără, în genere, principiul „carpe diem”, cu contradicțiile lui: „Fiindcă să știi de la mine: nu există decât o singură bucurie, aceea de a trăi, dar sentimentul vieții nu-l poți avea fără imaginea morții. O viață fericită e o viață moartă, e neviață” (*Frumusețea răului*). Ori, „Înțeleptul” pare a submina ironic tezele „Lumii”, fie opunându-le o tăcere flagrant opusă logoreei ei explicative, fie punând noi întrebări încuietoare, fie afectând o stupefacție ingenuă, dar de fapt dubitativ-persiflatoare, la sfârșitul scenetei: „Mi-ai sucit mintea de tot!” (*Raiul e trist*), sau: „Bine le mai întorci!” (*Despre rai*), sau în fine: „Şi eu care credeam că fugind de tine am să zbor la altă viață” (*Despre spirit și materie*). „Rezolvarea” disputei nu e însă dată, ci ni se permite doar să bănuim sugestia unui drum interior, hărăzit cititorului însuși, de început și de parcurs singur cu sine, undeva dincolo de perplexitatea și dilemele „Înțeleptului”.

Alteori însă „Lumea” pare să conchidă cu abilitate dialogul printr-o observație ce deschide exterior perspectiva, spre o incertitudine gnoseologic nutritoare și artistic fecundă, căci e vorba de acea calitate a mirării inspirate și inspirante – *thauma* – în care Călinescu vedea impulsul unic al creativității umane, ca permanentă redescoperire. Astfel „gâlceava” se dovedește a fi un joc de roluri prin care străbate de fapt vocea autorului însuși: „Orice om care vrea să știe ce rost are față de mine, Lumea, trebuie s-o ia de la capăt. Adevărurile altor filosofi nu sunt de folos pentru tine decât dacă le-ai reparcurs. Aici geometria urmează a fi descoperită mereu de fiecare, pentru că semnele de cărți netrăite sunt hieroglifă moartă. De aceea, neghioabe mi se par învinuirile pe care le aduceți unor gânditori cu privire la insuficiența documentației. Cizmarul Jakob Böhme era un filosof adânc, fiindcă o lua îndrăzneț de la capăt. Înțeleptul: Atunci care este după tine însușirea de căpetenie a filosofului? Lumea: Aceeași ca și a poetului, *naivitatea*.” (*Din „Gâlceava înteleptului cu lumea”*).

Aici Călinescu face cu ochiul, interior, unui alt text al său pe care l-am considera programatic, căci definește o cheie esențială pentru înțelegerea complexei sale personalități: e vorba de o analiză a eseului lui Schiller *Über naive und sentimentalische Dichtung*, pe care a integrat-o cu un articol despre poemul *Luise* de Johann Heinrich Voss (1751–1826). Nu știm dacă autorul a publicat el însuși undeva acest text bi-cefal, căci editorii antologiei postume *Scriitori străini* îl includ sub titlul *Luise*, fără a-i indica sursa (publicație sau manuscris)[8]. În ediția academică în 12 volume[9] a fost reprodus ca atare după *Scriitori străini*, cu același titlul, cu indicația că există un autograf BAR II ms. 43 intitulat *Luise*, de 3 file, dar incomplet (sfârșind cu „e momentul de a spune câteva cuvinte”, și anunțând astfel discuția despre eseul lui Schiller, a cărei sursă nu este însă identificată ca atare de editori; de altfel referința la Schiller nu apare în indicii volumului respectiv). Or, partea despre eseul lui Schiller există în autograful BAR IV ms. 24, f. 234–236, pe care l-am identificat și copiat în 1979 (dar fără a-l fi editat la data aceea), cu singura diferență că în articolul *Luise* din *Scriitori străini* i-a fost omisă introducerea. Iată această frază, la data actuală încă inedită, pe care o reproducem aici conform manuscrisului susmenționat: „*Über naive und sentimentalische Dichtung* este unul dintre cele mai pătrunzătoare eseuri ale literaturii europene, prima încercare tipologică în sens modern și totodată o expresie a punctului de vedere romantic și a sufletului gotic”.

---

[8] *G. Călinescu, Sciitori străini*, ediție de Vasile Nicolescu și Adrian Marino, Editura pentru Literatură Universală, București 1967, p. 410–420.

[9] *Opere. Publicistică* (*op. cit.*), vol. XII, p. 446–459 și note, p. 1148–1149.

Importanța excepțională pe care o acorda deci în mod vădit Călinescu acestui text schillerian revelă de fapt propria lui viziune, ce opera cumva o simbioză între așa-zisul „clasicism” antic elen – care, departe de a evoca criticului o artă a echilibrelor raționaliste, avea pentru el o certă componentă magică și mistică[10] – și romantism, ca aspirând tocmai la idealul grec: „Clasicitatea (naivă) e un ideal”, caracterizat prin „contactul cu divinul”, pe care tinde a-l regăsi romantismul german. Finalul textului e revelator: „Suntem în plin paradox numai pentru cine nu a studiat de aproape istoria literară. Romantismul german este o aspirație către lumea clasică. Romantismul arată romantic numai în ochii lumii neolatine.” Şi, revenind la *Luise*, în lectura lui Benjamin Constant: „Ce vedea, se pune întrebarea, Benjamin Constant în *Luise*? O imagine pitorescă a burgheziei germane, cum se pare a spune, sau o imitație a Greciei? Evident, ca elvețian din patria lui Gessner, ca cititor de autori elini, el vedea în pastorul din Grünau un grec.”[11]

În concluzie, trimiterea la *Divanul* lui Cantemir în cele câteva texte călinesciene susmenționate este revelatoare. Meritul lui Geo Şerban, editorul antologiei intitulate semnificativ *Gâlceava înțeleptului cu lumea*, este tocmai acela că, generalizând această referință critică până la a face din ea titlul întregului corpus de articole incluse în ampla sa culegere, el a identificat și definit implicit o valență fundamentală a scrisului călinescian, dacă nu chiar o *forma mentis*.

---

[10] Numeroase articole dovedesc perceperea de către Călinescu a esteticii și poeziei antice grecești prin prisma platoniciană (din *Ion*), ce asimilează poezia cu fenomenul magico-ritual al en-thousiasmului, ca posesie divină, încercat de poeți ca in-spirați (gr. *entheoi*). De evocat în acest context și percutanta sa sinteză despre ermetism din eseul *Magie și alchimie* publicat în „Vremea” din 25 ianuarie 1943 (de regăsit, după două precedente publicații în antologii, în *Opera. Publicistică* (*op. cit.*), vol. V, 165–175 și note, p. 1044).

[11] Revenirea la *Luise* în finalul textului despre eseul lui Schiller ne face să credem că cele două manuscrise – *Luise* din II ms. 43 și cel aflat și transcris de noi, în IV ms. 24, f. 234–236 – formau în concepția autorului un tot: au fost ele separate în dosare diferite sub efectul hazarduos al unor inadvertențe în clasarea arhivei călinescinene intrate în fondurile B.A.R.? Nu avem la ora actuală posibilitatea acestei verificări.

Căci pentru Călinescu, gândirea și expresia ei, inseparabile căci solidare (deși nu neapărat indisociabile) din punct de vedere epistemologic, reprezintă un *dialog permanent al „înțeleptului cu lumea”* – adică, urmându-l, în plan antropologic, pe Cantemir, o dispută a „sufletului cu trupul”, ceea ce criticul nu respinge *a priori*, deși o afirmă mai puțin explicit. În orice caz, el pare să urmeze îndemnul cantemirian spre un fel oarecare de sinteză, neexluzând însă paradoxul – cum o sugerează concluziile sale la *Divan* în *Istoria literaturii*: „Cartea a treia urmărește o împăciuire între trup și suflet în ordinea «practicească». Cu precepte din scrierile bisericești, dar și foarte multe din gânditorii antichității (Seneca, Epictet, Cicero, Lactanțiu etc.), întru totul creștinizate, cu o vădită înclinare către stoici, ale căror zece porunci le înșiră...”.

În lumina acestei afinități cu prințul filosof, afirmată de istoricul literar și confirmată de publicist, ni se pare deci că G. Călinescu se regăsește cel mai bine, ca personalitate, în portretul unui umanist renascentist cu suflet stenic, dar cu o inteligență tentată de melancolie și scepticism, dacă nu de o formă senină de mizantropie, rămânând însă mereu tonic, în sensul stoic, exprimându-se într-un limbaj dublat întotdeauna de o ironie vie, așa cum a definit-o Schlegel pentru a caracteriza spiritul romantic – ca detașare, ca dubiu nutritor, ca „formă a paradoxului” – și adoptând în același timp naivitatea primei priviri a copilului asupra lumii promovate de Schiller, ca sursă de sorginte antică a inspirației genuine a geniului romantic.

Referindu-ne la conceptualistica din *Clasicism, romantism, baroc*[12], am putea afirma că autorul ei a fost și rămâne – precum Eminescu – romantic, adică un tumultuos spirit baroc ce aspiră la miracolul unui clasicism spiritual.

La Călinescu – dovadă de supremă rafinare a raportării filosofice la lume față de conștiința empirică – ironia devine candoare, gândirea – un eroism ludic.

CĂLINESCU AND CANTEMIR OR THE DISPUTE OF THE WISE MEN WITH THE WORLD

Abstract: We explore here the reasons for the affinity that G. Călinescu repeatedly manifested with the model of ethical-philosophical dialogue practiced by Dimitrie Cantemir, one of his favorite authors in old Romanian literature, in *The Divan or the Dispute of the Wise Men with the World or the Judgment of the Soul with the Body* (Iași 1698). Among his press articles that explicitly claim to follow this model, we focus on a few texts from the period

---

[12] Apărut în „Vremea”, XVI, nr. 740, 12 martie 1944, p. 8: „Cronica mizantropului”, semnat Aristarc, reluat în *Impresii asupra literaturii spaniole*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București 1946, p. 11–31 și Editura pentru Literatură Universală, București 1965, p. 11–26; reprodus în mai multe antologii, precum și în *Opera. Publicistică* (*op. cit.*), vol. V, p. 207–219 și note p. 1046–1048.

1943–1945, included in the anthology *Gâlceava înțeleptului cu lumea*, made by Geo Şerban (Minerva Publishing House, 1974) and on a text, unknown at the time, which we published in 1979 in the magazine „Manuscriptum" (included now in *Opere. Publicistică*, vol. XII, 2012). The idea that emerges from our analysis is that G. Călinescu is best found, as a personality, in the portrait of a Renaissance humanist with a stenic soul but an intelligence tempted by melancholy and skepticism; he practices a language always doubled by the vivid irony with which Schlegel characterized the romantic spirit, adopting in the same time the naivety of wonder from which Schiller made the classical ideal of the romanticism in *Über naive und sentimentalische Dichtung*, a text quoted by Călinescu as „one of the most penetrating essays of European literature, the first typological attempt in the modern sense and at the same time an expression of the romantic point of view and of the Gothic soul".

Keywords: *Călinescu, Cantemir, soul, body, irony, naivety*.

ŞASE SECOLE DE LA ÎNTEMEIEREA CULTURII ŞI LITERATURII ROMÂNE

Dan Zamfirescu

În zilele de 10 şi 11 mai 2015, la Sofia, va fi organizată o sesiune festivă închinată împlinirii a 780 de ani de la restaurarea Patriarhiei bulgare (1235), 640 de ani de la întronizarea la Tărnovo a patriarhului Eftimie (1375) şi 600 de ani „de la întronizarea ca mitropolit al Kievului a lui Grigorie Ţamblac, unul dintre cei mai apropiaţi ucenici şi urmaşi ai patriarhului Eftimie (circa 1365 – 1420)”.

Conferinţa ştiinţifică ale cărei lucrări se vor desfăşura în salonul cel mare al Academiei Bulgare de Ştiinţe, precum şi întreaga întreită sesiune festivă sunt puse sub egida Întâistătătorului Bisericii Bulgare, patriarhul Neofit.

Din partea preşedintelui Comitetului de organizare, profesoara Anisava Miltenova, care în momentul de faţă este liderul necontestat al strălucitei confrerii de specialişti în vechea cultură bulgară, confrerie din fericire încă existentă la ei, am primit la 29 ianuarie invitaţia să particip cu o comunicare în şedinţa plenară, avându-se poate în vedere şi recenta hotărâre din 29 septembrie 2014 a Consiliului Academic al Universităţii „Sfinţii Kiril şi Metodie” din Veliko Tărnovo, de a mi se acorda titlul de Doctor Honoris Causa al acestei Universităţi *„pentru deosebit de marea mea contribuţie la susţinerea/apărarea (защита) rolului excepţional al Şcolii cărturăreşti de la Tărnovo în dezvoltarea culturii spirituale a Europei de Sud-Est în secolele XIV – XVIII”*, cum stă scris pe diploma înmânată în cadrul ceremoniei din 23 februarie. Ceremonie la care, după înmânarea însemnelor şi icoanei Sfinţilor Kiril şi Metodie, am citit în limba bulgară cuvântul academic cu titlul *Marile minee de lectură de la Tărnovo ale patriarhului Eftimie – monument unic al Europei bizantine*.

Am amintit de aceste evenimente, în curs de desfăşurare sau care m-au onorat personal, pentru a atrage atenţia asupra faptului că în ţara vecină se organizează o amplă acţiune menită să pună în lumină nu numai vechimea culturii bulgare (care depăşeşte cu mult aceste date, mergând până în secolul al IX-lea), ci mai ales prezenţa ei în cultura Europei „de la Atlantic la Urali” (după celebra definiţie a generalului Charles de Gaulle). Este şi raţiunea caracterului internaţional al acestei întreite Sesiuni solemne, patronate de Biserică şi de Academia Bulgară de Ştiinţe. Iar faptul că între datele aniversate este şi aceea a întronizării lui Grigorie Ţamblac la Kiev ca „mitropolit al Rusiei” (cum se va intitula în scrierile sale din perioada cât a deţinut această arhierie, adică în ultimii săi cinci ani de viaţă), mi-a adus aminte că anul acesta se împlinesc şi 600 de ani de când în 1415 domnul Moldovei

Alexandru cel Bun împreună cu mitropolitul Iosif, recunoscut în cele din urmă ca ierarh autohton de Patriarhia ecumenică, au adus în Moldova moaştele Sfântului Ioan cel Nou. Acesta fusese martirizat nu la Cetatea Albă de la gurile Nistrului, ci la „Belgradul care este la vospor”, adică la strâmtoarea Kerci din Crimeea, aşa cum a ţinut să facă distincţie clară – spre a evita confuzia – autorul scrierii care i-a fost consacrată.

Este acum stabilit definitiv – un merit deosebit în aceasta l-a avut regretatul Petre Ş. Năsturel, dar mai ales istoricul Alexandru V. Diţă, piteştean şi de origine şi de naştere, că anul aducerii moaştelor Sfântului Ioan cel Nou nu este 1402, cum dintr-o variantă alterată a cronicii lui Grigore Ureche **s-a dedus** multă vreme, ci 1415, care a fost **dovedit documentar** şi este de altfel şi logic, întrucât aşa cum a accentuat istoricul Ştefan S. Gorovei (dar şi subsemnatul), **ceea ce îndeplinea domnul cu acest act nu a fost o simplă dovadă a devoţiunii sale creştine,** ci **o demonstraţie fără echivoc a puterii şi statutului internaţional la care ajunsese Moldova în acel moment.** Putere şi statut pe care domnul ei cel mai strălucit de până atunci ţinea să le notifice atât marelui vecin, Polonia catolică (faţă de care fusese obligat multă vreme să ducă o politică ce lăsa speranţa unei convertiri), cât şi faţă de Patriarhia ecumenică, pe care nici el şi nici mitropolitul Iosif nu au consultat-o în legătură cu **cea dintâi canonizare de sfânt înfăptuită de Biserica Ortodoxă Română.**

Era o afirmare categorică a voinţei românilor din cel de al doilea stat recent întemeiat de a rămâne pentru totdeauna ortodocşi, şi de a face din Ortodoxie forţa morală a naţiunii, întărită de Dumnezeu şi prin Sfântul aşezat de domn ca „păzitor al ţării sale”, cum spune autorul celei dintâi creaţii literare originale de la est de Carpaţi.

Dar acest act de uriaşă importanţă şi semnificaţie politică şi spirituală, despre care avem mărturia documentului în care se spune că domnul însuşi a mers ca să întâmpine moaştele în Poiana Vlădicii de lângă Iaşi, închinându-se şi sărutându-le şi eternizând momentul prin aşezarea acolo a unei pietre menite a-i păstra amintirea, era încununarea spectaculoasă a celor petrecute începând din 1401, de când în împrejurări politice favorabile Alexandru cel Bun şi Biserica Moldovei au avut drum deschis pentru ce a urmat: **uriaşul efort al domnului Moldovei spre a pune temeliile culturii ortodoxe a ţării sale prin strămutarea aici a moştenirii lăsate de patriarhul Eftimie şi de Şcoala cărturărească de la Tărnovo.**

Sunt 35 de ani de când pe urmele neuitatului Ioan Iufu şi profitând de descoperirea sa de la Mânăstirea Dragomirna, dar îndreptându-i unele erori inerente muncii de pionierat, am reuşit să luminez întâia oară **modul în care marele domn a fost întemeietorul culturii române,** beneficiind de norocul (sau pronia) care i-a dat pentru asta pe Gavriil monahul de la Neamţu – întâiul nostru geniu, în care cărturarul şi artistul s-au unit spre a deschide un capitol nou în istoria culturii şi artei europene.

În 1407, Alexandru cel Bun şi mitropolitul Iosif (care avea să semneze cu numele său actul solemn) i-au încredinţat monahului *Domentian* dubla conducere a celor mai mari mânăstiri din Moldova: vechea ctitorie de la Neamţu a lui Petru Muşat şi noua ctitorie de la Bistriţa, menită a fi gropniţă domnească. În Ţara

Românească aceeaşi demnitate o primise viitorul Sfânt Nicodim. Numai că el era chiar ziditorul Voditei şi Tismanei, pe când în Moldova Domentian apărea investit printr-o voinţă dublă, domnească şi arhierească, iar cel ce urma să-l aşeze în noua demnitate era unul dintre dregătorii domneşti. Nu încape de aceea nici cea mai mică îndoială că Domentian nu era un membru al obştii monahale autohtone, chiar remarcat şi preţuit de domn şi de înaltul ierarh, ci era unul dintre ucenicii patriarhului Eftimie, purtător al amintirii şi succesiunii miracolului cultural căruia în 1393 oştile sultanului Baiazid îi puseseră capăt, exilându-l pe patriarh şi împrăştiindu-i ucenicii, unii prin Serbia, iar acesta ajuns în Moldova.

Fără îndoială, aici el l-a cunoscut şi cultivat pe monahul de geniu cu metania la Neamţu, în care regretatul şi marele Sorin Ulea a văzut chiar pe fiul protopopului Petru (principalul negociator al lui Alexandru cel Bun cu Patriarhia ecumenică) cu un stagiu de pregătire în capitala Imperiului, de unde s-a întors cu cele mai recente cuceriri ale artei epocii Paleologilor.

În 1413, Domentian şi Gavriil apăreau împreună în inscripţia de pe **primul manuscris moldovenesc ajuns până la noi** (acum în fondul Mazurin de la Arhivele Centrale de Stat din Moscova, descoperit de Radu Constantinescu). Inscripţia era cu oarecare tâlc. Domentian, stareţul, declara că el a scris manuscrisul. La care Gavriil adăuga: „cu mâna lui Gavriil”!

După un deceniu, începând din 1424, timp de un sfert de veac, până la sfârşitul anului 1451, asistăm la făurirea operei de caligraf, miniaturist şi cărturar stăpân pe cele două limbi universale ale Răsăritului, greaca şi slavona, cu care se inaugurează şirul marilor nume din ceea ce devenea astfel **cultura română**.

Dar la baza a ceea ce a înfăptuit Gavriil Uric a stat – aşa cum am reuşit să arăt în cartea ce stă să apară – **actul epocal al lui Alexandru cel Bun: aducerea în Moldova, cel mai probabil de la Mânăstirea Studion din Constantinopol (care era un centru deopotrivă grecesc şi slav), a celor aproape 6 000 de pagini cu traduceri slavone de texte bizantine şi a tuturor celor 8 opere originale ale patriarhului Eftimie, ca şi a operei sale liturgice.** Şi fără îndoială că acela care l-a informat pe domn şi pe mitropolit de acest tezaur şi care i-a îndemnat să şi-l procure, prezidând toată operaţia de translaţie, a fost Domentian – stareţul bulgar de provenienţă tărnoveană. Aşa s-a ajuns să se păstreze, în unic exemplar, la noi în Moldova, în copii din a doua jumătate a secolului al XV-lea şi din secolul al XVI-lea **cel mai important monument cultural al Bulgariei medievale: primul četi-minei complet al slavilor, precedându-l cu două secole pe al mitropolitului Macarie al Moscovei**.

Odată cu aducerea lui în Moldova, la Neamţu, putem considera că au fost puse, în prima jumătate a secolului al XV-lea, temeliile culturii române, scrisă la început în limba slavonă, adică în cea de a doua limbă universală a Răsăritului ortodox alături de greaca bizantină.

Dar pentru ca toate acestea să se petreacă, a fost nevoie de o premisă *sine qua non*: ca Moldova să mai existe, şi ca însuşi Constantinopolul să mai dureze o jumătate de secol, răstimpul în care s-a petrecut şi recunoaşterea din 1401 de către

Patriarhie a Mitropoliei Moldovei, şi relaţiile cele bune care i-au permis lui Gavriil Uric să înveţe în capitală arta lui de miniaturist, şi posibilitatea translaţiei în bloc a moştenirii *tărnovene,* probabil din Mânăstirea Studion.

Izvorul tuturor acestora a fost **opera militar-politică a uriaşului ce ţine, precum Atlas pământul, toată istoria politică şi spirituală a României: Mircea cel Mare**.

Am consacrat, împreună cu alţi cinci autori, un volum de 700 de pagini, intitulat *Mircea cel Mare – scutul Europei,* acestui fenomen. Am demonstrat (mai ales în colaborare cu Alexandru V. Diţă, care i-a consacrat marelui domn o eminentă teză de doctorat) împotriva lui N. Iorga, D. Onciul şi P. P. Panaitescu, dar de fapt împotriva lui Alfons Huber şi Constantin Jireček, că **la 17 mai 1395,** pe Argeş, cel mai probabil la nord de capitală, în apropierea munţilor, a fost câştigată cu uriaşe jertfe, **dar câştigată deplin, victoria** aşa-zisă „de la Rovine”, care se dovedeşte că a decis soarta noastră şi a istoriei sud-estului european pentru şase secole. Împreună cu tot ceea ce a rezultat şi a urmat din această victorie, inclusiv prelungirea existenţei Imperiului Bizantin cu jumătatea de secol providenţială pentru cultura noastră, ea a trasat pentru totdeauna hotarul între Turcocraţia sud-dunăreană şi români. Deosebirea categorică (prea adesea şi prea uşor trecută cu vederea de unii) fiind dată de doi factori: **permanenţa şefilor de stat creştini la nord de Dunăre,** fie ei şi greci fanarioţi în secolul al XVIII-lea, şi **continuitatea şi ascensiunea neîntreruptă a culturii române, timp de şase secole.**

Dacă Baiazid reuşea să extindă la nord ceea ce el şi urmaşii săi, până la Mehmed al II-lea (cuceritorul Constantinopolului în 1453 şi lichidatorul ultimei rămăşiţe sârbeşti în 1459) au instituit pentru o jumătate de mileniu la sud de Dunăre, nu am mai fi avut niciodată pe cine canoniza! Nu ar mai fi existat Ştefan cel Mare sau Constantin Brâncoveanu, şi nici şirul de mari cărturari clerici şi laici al acestei culturi. Nu ar mai fi fost scrise, or ar fi rămas la firave creaţii, ca în alte părţi, cele ce s-au putut crea de la *Pripealele* lui Filotei monahul, „fost logofăt al lui Mircea Voievod” şi *Mucenicia lui Ioan cel Nou,* la operele lui Neagoe Basarab, Grigore Ureche, Miron Costin, stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir şi Ioan Neculce, şi ale mitropoliţilor Varlaam, Dosoftei şi Antim Ivireanul. Adică toată marea, geniala noastră „literatură română veche”, căreia cea modernă îi datorează atât de mult.

În legătură cu începuturile **literaturii** române propriu-zise şi cu cea dintâi creaţie originală a culturii române de la est de Carpaţi (cu puţin posterioară *Pripealelor* lui Filotei cu care s-a inaugurat literatura munteană), există ideea, începând cu episcopul Melchisedec în 1884, că autorul scrierii păstrate în cea mai veche copie în sbornicul lui Gavriil Uric de la 1439 şi având titlul *Mucenicia Sfântului Ioan cel Nou, care a fost martirizat la Bălgrad, scrisă de Grigorie monahul şi prezviterul de la Marea Biserică a Moldovlahiei,* ar fi cărturarul bulgar Grigorie Ţamblac.

În memoriul său academic din 1884, intitulat *Viaţa şi scrierile lui Grigorie Ţamblac*, memoriu citit în şedinţele din 27 ianuarie, 3, 10 şi 17 februarie 1884, marele ierarh şi eminentul cărturar care se numără printre întemeietorii istoriografiei noastre moderne, în mod deosebit al celei eclesiastice, şi este alături de Timotei Cipariu în Ardeal, de Alexandru Odobescu în Muntenia şi de basarabeanul B. P. Hasdeu, unul dintre întemeietorii istoriografiei noastre literare consacrate epocii vechi, a reuşit însă performanţa de a cumula un munte de erori şi de a pune în circulaţie, pentru Grigorie Ţamblac, un „scenariu" literalmente fantasmagoric, anulat astăzi în absolut toate elementele din care a fost încropit. Teza sa despre paternitatea lui Grigorie Ţamblac asupra *Muceniciei Sfântului Ioan cel Nou* şi a unei părţi din opera scrisă în timpul presupusei sale şederi în Moldova este indisolubil legată cu afirmaţia despre venirea lui Grigorie Ţamblac în 1401 ca trimis în Moldova de patriarhul ecumenic Matei I, împreună cu Manuil Arhon, pentru a lămuri situaţia şi a pregăti recunoaşterea Mitropoliei Moldovei şi a lui Iosif în fruntea ei. Potrivit lui Melchisedec, cel numit de patriarh „Grigorie din chilia mea" (adică un apropiat, un intim) ar fi fost una şi aceeaşi persoană cu omonimul Grigorie Ţamblac. El ar fi fost reţinut de Alexandru cel Bun în Moldova, unde ar fi rămas din 1401 până în 1407, când a plecat spre Moscova, chemat de mitropolitul Rusiei, Ciprian, unchiul său. Dar a aflat pe drum că acesta a murit, şi după un lung şir de tribulaţii a ajuns mitropolitul Kievului, în 1415. Dar după iarna 1419/1420 (când s-a dovedit acum categoric că a murit!) Grigorie Ţamblac ar fi părăsit scaunul mitropolitan spre a merge în Serbia, unde a scris *Viaţa lui Ştefan Decianski* (confundat de Melchisedec cu Ştefan Lazarevici!), după care a revenit în Moldova şi a fost egumen la Neamţu, scriind *Mucenicia lui Ioan cel Nou* „după moartea lui Alexandru cel Bun" (p. 58). „Viaţa lui Ţamblac credem că a durat până în anul 1450" conchidea Melchisedec (p. 60).

Din tot acest „scenariu" funambulesc ştiinţa bulgară a reţinut până azi numai trei teze: 1) identitatea lui Grigorie cel trimis de patriarh împreună cu Manuil Avram la Suceava în 1401 cu Grigorie Ţamblac; 2) şederea lui din 1401 până în 1407 în Moldova (acum se acceptă că plecarea în Rusia a avut loc **în 1406**), de unde ar fi plecat spre Moscova şi 3) paternitatea asupra *Muceniciei lui Ioan cel Nou,* dar cu data scrierii mutată în 1402, şi nu după 1432 (anul morţii lui Alexandru cel Bun), cum considera episcopul Melchisedec.

În cea mai recentă şi cea mai documentată monografie aparţinând savantei bulgare Nevjana Donceva-Panaiotova, *Grigorie Ţamblac şi tradiţia literară bulgară în Europa răsăriteană în secolele XV – XVII* (Veliko Tărnovo, Editura Vesta, 2004), la paginile 134 – 137 ne întâmpină toate aceste afirmaţii care au căpătat putere de dogme la vecinii noştri. Cei **„cinci ani petrecuţi de Grigorie Ţamblac în capitala Moldovei (1401 – 1406")**, cum citim la p. 135, au fost plini de minunile săvârşite de el acolo, cu cuvântări şi cu scrierea *Muceniciei lui Ioan cel Nou*. Ele au fost pe larg descrise de regretatul Penio Rusev în colaborare cu Anghel Davidov, în cartea *Grigorie Ţamblac în România şi în literatura română veche* (Sofia, 1966).

Din păcate, tocmai această plasare a şederii sale presupuse pe pământul Moldovei între 1401 şi 1406 face imposibilă acceptarea acestei cronologii cu izvorul în memoriul lui Melchisedec, deoarece pentru o bună parte din cei ce s-au ocupat de biografia lui Grigorie Ţamblac **cei cinci ani se acoperă cu aceeaşi perioadă din şederea lui – aceasta absolut certă – în Serbia!** Or, Grigorie Ţamblac nu a dovedit că poseda darul de a fi în acelaşi timp în două locuri!

În ultima vreme, argumentul decisiv al prezenţei sale în Serbia a fost adus de cercetătoarea sârbă Daniţa Popovici, care, studiind istoria moaştelor Sfintei Parascheva pe tărâmul sârbesc, ne-a făcut atenţi că în celebrul adaos al lui Grigorie Ţamblac la *Viaţa Sfintei Parascheva* de patriarhul Eftimie, despre strămutarea moaştelor de la Tărnovo la Vidin şi de la Vidin în Serbia (textul lui îl avem acum şi în limba română, în cartea Înaltpreasfinţitului Ioachim, arhiepiscopul Romanului şi Bacăului, intitulată *Cultul Sfintei Parascheva în Ortodoxie – cercetare hagiografico-liturgică,* Roman, Editura Fiocalia, 2013, paginile 228–231) nu se vorbeşte de ducerea raclei **la Belgrad,** ci „în casa lor” (adică la Ravaniţa şi apoi la Kruşevaţ). Iar Ştefan Lazarevici şi fratele său sunt numiţi **despoţi**, titulatură pe care primul a primit-o numai după bătălia de la Angora (28 iulie 1402), când întorcându-se prin Constantinopol după căderea lui Baiazid, Ştefan Lazarevici a primit acest titlu de la împăratul Manuil II Paleologul. Ţamblac scria deci acest text cu celebra sa laudă a Serbiei în mod sigur în 1402, şi evident nu în Moldova!

Pe de altă parte, Belgradul a fost primit de Ştefan Lazarevici de la regele Ungariei Sigismund de Luxemburg abia în 1404 şi numai până la moarte, după ce devenise vasalul său în 1403 (Daniţa Popovici, *Relicvje svete Petka, Gloria Bulgariae – Gloria Serviae,* în volumul *Under the auspice of Sanctity. The cult of holy rulers and relics in medieval Serbia*, Belgrad, 2006). Un alt studiu sârbesc a arătat că numai în 1406 sau 1407 a putut fi mutată racla cu moaştele Sfintei Parascheva la Belgrad, în urma construirii catedralei din această capitală temporară (Ianko Maglovski, *Cultul belgrădean al Sfintei Paraskeva sârboaica şi mânăstirea Fenok*, în *Zbornik narodnog muzeia* XVIII, 2, 2007, p. 123).

Document capital al perioadei sârbeşti din biografia lui Grigorie Ţamblac, această completare a scrierii patriarhului Eftimie cu istoria strămutării moaştelor de la Tărnovo la Vidin şi de la Vidin în Serbia se întregeşte cu predicile sale semnate ca egumen al mânăstirii sârbeşti Pantocrator şi cu viaţa ctitorului, Ştefan Decianski.

Cât priveşte identitatea lui Grigorie Ţamblac cu trimisul omonim al patriarhului Matei I, îl citez aici pe Ştefan S. Gorovei: „Nu există nici cel mai mic început de dovadă care să permită fie o umbră de prezumţie, cum că acel kyr Grigorios, călugăr din Chilia patriarhului Matei (deci foarte probabil un grec) ar fi fost Grigorie Ţamblac”.

Paternitatea marelui cărturar şi scriitor bulgar asupra celei dintâi scrieri originale a literaturii române, cu care ea începe la est de Carpaţi, nu s-ar fi putut manifesta deci decât **după 1415,** când a avut loc în mod sigur evenimentul aducerii moaştelor sale în Moldova. Dar dacă (aşa cum stăruie să creadă unii şi la noi) Grigorie Ţamblac s-ar fi deplasat de la Kiev în Moldova cu scopul de a asista la eveniment şi de a scrie această operă, el n-ar fi semnat-o ca „monah şi prezviter la marea biserică a Moldovlahiei”, ci în calitatea sa de atunci: de **mitropolit al Rusiei**, ca tot ce a scris în această calitate, inclusiv panegiricul patriarhului Eftimie, salvat şi păstrat în redacţia originală mediobulgară numai de cărturarii moldoveni.

În mod curios, autoarea citată nu spune nimic despre cele patru cuvântări semnate de Grigorie Ţamblac în calitate de egumen al mânăstirii sârbeşti Pantocrator (Deciani), două în Postul Mare, una la Florii şi lauda Sfântului Gheorghe, toate copiate de Gavriil Uric şi păstrate doar la noi, fiind editate de A. I. Iaţimirski în 1906.

Dar argumentul decisiv împotriva acestei paternităţi ni l-a dat distinsa şi erudita autoare bulgară, atunci când a pus accentul pe voinţa lui Grigorie Ţamblac de a contribui la unirea celor două biserici pentru a se putea opune împreună ofensivei islamice. Ideea străbate ca un fir roşu întreaga carte. Dar atunci cum ar fi putut Grigorie Ţamblac să compună o scriere în care principalul vinovat de mucenicia Sfântului, denunţătorul şi instigatorul odios este corăbierul „care era de eresul latinesc şi foarte aspru şi neomenos”? Este pentru prima oară când un catolic devine personajul negativ al unei hagiografii ortodoxe!

Că un autor român, sau poate chiar de alt neam, dar în mod clar potrivnic celor „de eresul latinesc” a ţinut să servească astfel descoperirea de către moldoveni a unui sfânt care întărea: „linia” politică afirmată de Alexandru cel Bun prin actul său din 1415, este cu totul firesc. Dar este nefiresc să-l credem pe Grigorie Ţamblac prezent în acelaşi timp cinci ani în Serbia şi în Moldova, şi lucrând în acelaşi timp pentru antanta celor două biserici, dar scriind despre „eresul latinesc” al unui netrebnic de „corăbier catolic”!

Când a fost scrisă deci *Mucenicia lui Ioan cel Nou*? În mod paradoxal, episcopul Melchisedec a nimerit o singură dată adevărul: atunci când a spus că a fost scrisă „după moartea lui Alexandru cel Bun”, adică după 1432. Numai că Grigorie Ţamblac era mort încă din iarna 1419 – 1420!

*

Literatura română propriu-zisă începe aşadar la est de Carpaţi **după 1432 şi înainte de 1439,** când Gavriil Uric realizează prima din cele două copii ale sale (a doua în decembrie 1451, în ultimul său manuscris, acum la Petersburg). Cele peste 50 de manuscrise în care va mai fi copiată, la noi şi în Rusia, această scriere, precum şi cele patru traduceri-prelucrări neogreceşti din secolul al XVII-lea stau dovadă (de altfel ca şi *Pripealele* lui Filotei din Ţara Românească, primele tipărite, la Veneţia, de Bojidat Vukovici) că primii paşi ai acestei literaturi născânde au purtat-o deja în *universalitatea* în care mai avea să ajungă şi alţii! Printre ei Dimitrie Cantemir, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Vintilă Horia şi destul de mulţi alţii, pe diferite trepte de notorietate şi în diferite domenii.

În acest ceas de îndoială şi mizerie indusă, este bine să ne aducem aminte de toate acestea, chiar dacă – spre deosebire de vecinii noştri – ne vom mărgini la atât.

RÉSUMÉ

L’article présente l’état actuel de la recherche concernant la paternité de la première œuvre originale de la littéraire roumaine, *Le martyre de Saint Jean le Nouveau*, attribué jusqu’à présent par erreur à Grégoire Camblak.

Mots-clés : Grégoire Camblak, Domentian, Gavriil Uric, littérature roumaine ancienne, *Le martyre de Saint Jean le Nouveau*.

PRÉMISSES DE LA CRITIQUE TEXTUELLE DANS LA CULTURE ÉCRITE DU XVIIIe SIÈCLE

Eugen Pavel[*]

Sans devenir une opération courante et complètement assumée, l'édition critique des textes anciens dans l'espace médiéval roumain et dans celui de la première modernité cherche à s'imposer dans la pratique éditoriale et typographique. Au début du XVIIIe siècle, on note une première tentative de transcription et de correction du manuscrit *Amphilochia* de Photios, le patriarche de Constantinople, à partir d'une copie que possédait Nicolas Mavrocordato et qu'il souhaitait éditer. Cette intention du voïvode éclairé est attestée dans l'une de ses annotations du 20 juin 1707 sur une feuille du manuscrit, déjà présent dans la bibliothèque du monastère de Patmos. Dans ce petit texte, Mavrocordato annonce la transcription, à ses frais, d'un «livre non corrigé, accompagné de certaines rectifications apportées à la lumière d'autres copies du même document». Il y ajoute: «si je suis autorisé à le faire, je trouverai le livre ancien conservé au Mont Athos et remplirai les lacunes; et, par des recherches exactes et des efforts j'achèverai ce livre et transmettrai ce trésor à ceux qui viendront après moi» (Beza 1936: *3*, notre trad.).

Ce plan du prince éclairé n'a pas abouti, mais quelques années plus tard, il a poursuivi cette initiative en envisageant de nouveaux projets éditoriaux. Il sera soutenu dans la mise en place de ses projets par un personnage quasi inconnu dans l'espace roumain, mais qui avait pourtant une réputation européenne. Il s'agit de l'intellectuel humaniste transylvain Stéphane Bergler (c. 1680–1738), originaire de Braşov, qui avait fait des études à Leipzig et avait vécu à Amsterdam et à Hamburg, helléniste reconnu à son époque (Halm 1875: 391–392; Marinescu 1941–1942: 163–215; Marinescu-Himu 1960: 365–372). Il était connu surtout pour avoir contribué aux éditions savantes d'*Onomasticon* de Julius Pollux, d'Homère, de Sextus Empirico, d'Aristophane et de Hérodiane, dont certaines étaient en collaboration. Il avait également contribué aux éditions princeps des lettres fictives d'Alciphrone (1715) et des écrits de l'historiographe byzantin Joseph Genesios (1733), accompagnés de rectifications et de commentaires. Il se fera remarquer également par sa contribution à l'édition gréco-latine de l'oeuvre *De oficiis*, sortie en 1722 à Leipzig, une traduction du traité de philosophie morale *Despre datorii* (Traité des devoirs) de Nicolas Mavrocordato, imprimé initialement en grec, à

---

[*] L'institut de Linguistique et d'Histoire Littéraire «Sextil Puşcariu» de l'Académie Roumaine de Cluj-Napoca.

RITL, nr. 1–4, p. 53–63, Bucureşti, 2016

Bucarest en 1719. De retour au pays, à la cour de Valachie, Bergler deviendra bibliothécaire et précepteur des fils de Mavrocordato, rentrant ainsi dans les bonnes grâces de son illustre protecteur.

Grâce à sa nouvelle condition, l'helléniste roumain prépare à la publication en 1723 *Lexiconul Sf. Chiril* [Le Lexique de Saint Cyrille], l'une des premières éditions critiques réalisées chez nous, dont le texte avait été établi sur la base de deux manuscrits qui existaient dans la bibliothèque de la famille Mavrocordato, l'un écrit sur du parchemin, l'autre sur du papier. On prévoyait également l'utilisation du «prototype» que possédait Hrisant Notaras et d'une version qui devait arriver de Venise, par l'intermédiaire de Nicolas Caragiani, comme on peut lire dans les lettres du 14 juillet et du 8 septembre 1723 que Mavrocordato adressait au patriarche de Jérusalem. Bergler y est indiqué comme «celui qui établit le texte du livre», un «excellent connaisseur du grec, hors pair dans les Académies d'Europe» (Legrand 1888: 172–174; Hurmuzaki 1917: 886–888). On ne connaît pas le sort du Livre[1] soigné par Stéphane Bergler, à l'initiative de Nicolas Mavrocordato, dont Mitrofan Gregoras, lui-même correcteur[2], avait retiré à Bucarest une seule feuille, envoyée à Hrisant Notaras pour vérifier la conformité (Russo 1912: 75; Russo 1939: 613). Probablement, en l'absence d'un imprimeur, dont parlait le voïvode dans ses lettres, et à cause de certaines tensions bien connues entre lui et le chroniqueur grec Gregoras, il a décidé de reporter ou d'abandonner ce projet d'édition.

Notre démarche historiographique vise à éclairer l'acception qu'on attribuait à cette époque-là au terme *édition critique*, proche de celle qui a été consacrée dans la codicologie moderne. L'exploration de la généalogie des manuscrits et le choix du texte de base, suite à la comparaison des différentes versions manuscrites sont acceptés comme éléments déterminants qu'il faut prendre comme points de départ dans la reconstitution de la forme première du manuscrit, par une lecture aussi correcte que possible du texte altéré dans le temps.

Restituer aussi fidèlement que possible un texte était le mot d'ordre dans le monde de l'écriture et de l'impression. Pourtant, les premiers à dénaturer les textes, en portant atteinte à leur authenticité et à leur clarté, étaient les copistes/transcripteurs mêmes, infatigables ouvriers dans les centres d'écriture auprès des monastères. Ceux-ci n'étaient pas mal intentionnés, mais ils écrivaient, comme ils s'en excusaient souvent à la fin des textes, d'une «main de poussière» (signe d'humilité). C'est à un transcripteur que Cantemir adresse des reproches au sujet de la quatrième révision du livre *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, concernant les erreurs commises par rapport de la «source» première (dans la notification autographe présente dans le corps du manuscrit). Le prince se montre indigné de ce que le moine, «du fait qu'il ne connaissait pas à fond les orthographes du roumain, nous a donné beaucoup de travail dans la correction et parfois il aurait même renoncé à transcrire, mais nous espérons qu'à l'impression du texte (si Dieu nous maintient en bonne santé jusqu'alors), tout sera rectifié» (Cantemir 1901: *facsimile II*).

---

[1] Un codex en miscéllanée grec (ms. gr. 692 BAR), contenant le *Lexiconul Sf. Chiril* a été mentionné par Litzica 1909: 305, position 612.

[2] Ce moine grec, auteur d'épigrammes et d'une *Cronica Ţării Româneşti* (1714–1716), a édité plusieurs livres grecs entre 1705 et 1715, par exemple *Tomul bucuriei*, publié à Râmnic, en 1705, où il note à la première page: «Avec la correction et la collaboration de Mitrofan Gregoras din Dodona», note reprise dans les autres éditions ; au sujet de son travail, voir Erbiceanu 1888: 125–129; Russo 1939: 409–461.

En plus, un chroniqueur grec, Constantin Chesarios Dapontes, attiré lui aussi à la cour de Constantin Mavrocordato, proférait dans ses épilogues des menaces et présageait toutes les peines de l'enfer pour les copistes ou les éditeurs qui ne collationneraient pas attentivement ses textes en vue de la publication (Russo 1912: 16–17; Russo 1939: *556*). Dans son *Catalogul istoric al oamenilor însemnați din secolul XVIII* [Catalogue historique des personnalités du XVIIIe siècle], édité par C. Erbiceanu, Dapontes se montre critique envers ceux qui «préécrivent des livres, ce qui est très bien, mais qui ne les relisent pas ensuite pour les corriger, c'est pourquoi ils ne peuvent que se tromper et ainsi se sont altérés beaucoup de livres et s'altèrent chaque jour à cause de tels scribes négligents et ignorants» (Erbiceanu 1888: 184–185).

Nous nous demandons quel était le rôle du correcteur à cette époque-là et dans ce contexte-là. Est-ce qu'il se limitait au rôle d'un simple correcteur de nos jours, est-ce qu'il se lançait également dans un travail d'édition, qui impliquait dans une certaine mesure des commentaires sur les textes ou l'élaboration d'un appareil critique minimal ? Bien entendu, les correcteurs qui voulaient sortir de l'anonymat dans les prologues ou épilogues des livres roumains anciens (dans certains cas, *Predoslovia către cititori* [l'avant-propos aux lecteurs] semble remplir la fonction d'un commentaire sur l'édition du texte en question) n'étaient pas tous de véritables éditeurs, ils sont souvent de simples correcteurs. Bien sûr, nous n'avons pas en vue le terme éditeur au sens de commanditaire et de parrain d'une édition, ou au sens de «gardeur de livres», mais seulement au sens de personne qui soigne une édition (un coordonnateur ou un directeur), plus proche de la pratique moderne.

Dans l'entourage de l'évêque illuministe Chesarie de Râmnic, se retrouve une équipe très active de «correcteurs», parmi lesquels le moine Anatolie, décrit dans l'épilogue de *Mineiu lunii lui dechemvrie* (Râmnic, 1779) comme «compétent dans l'écriture à la main, attentif et bien organisé comme on peut le constater grâce à ceux qui ont été les traducteurs». Cette note est inscrite aussi sur d'autres parutions de la série *Mineie*, et on y ajoute que «la traduction a été corrigée» par Iordan biv vel gramatic Capadochianul, qui sera toujours aidé par le correcteur Rafail, moine au monastère Hurezi. Calligraphe réputé dans le milieu monacal (Smântânescu 1958: 65–71), Rafail a transcrit de nombreux travaux patristiques et liturgiques, a traduit *Halima* et corrigé plusieurs éditions de Râmnicu dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, parmi lesquelles se retrouve *Antologhion* de 1766. La transcription d'un travail intitulé *Viața marelui Petru, aftocrator a toată Rosiia* [La vie du grand

Pierre, le souverain de la Russie] atteste ses qualités d'éditeur, comme il l'avoue lui-même dans un texte de 1755: «Et ce texte source étant mal écrit et les choix étant mal agencés, moi, tout ignorant que je suis, comme l'a voulu Dieu j'ai travaillé jusqu'à la fin et j'ai reconstruit l'original mot par mot» (ms. roum. 2353 BAR, f. 303^{v}). Rafail, le humble, réalisait donc un travail rigoureux de collation, de préparation du texte, en conformité avec l'original, qui annoçait le futur éditeur.

A la fin du *Psautier* de Râmnic, en 1779, Anatolie et Rafail signent un recueil de vers destiné à assurer à leurs lecteurs que leur travail est «bien préparé pour la publication», car ils «avaient fait beaucoup d'effort pour le corriger». Un éditeur tout aussi appliqué est Lavrentie Dimitrievici, moine au monastère Hurezi, celui qui a traduit nos plus importants livres de culte, dont la plupart sont restés en état de manuscrit (Lapedatu 1906: 577). Lavrentie était, en effet, l'héritier d'un nombre impressionnant de traductions, qu'il prépare en vue de l'édition, en leur ajoutant parfois des préfaces, publiées après la mort de Damaschin, en 1725. Il admet, dans une note figurant dans *Antologhion* de Râmnic, en 1737, qu'il a eu comme source le «*Mineiu* roumain», qu'il tenait de Damaschin, auquel il a beaucoup travaillé «parfois pendant de longues nuits que j'ai transformées en jours», en essayant de «ne rien changer, de mot en mot, mais de strictement respecter la source». Dans le même sens, à la dernière page de l'*Évangile* de Râmnic, en 1746, Lavrenie déclare avoir respecté «les traductions du texte source de Damaschin l'évêque, le grand enseignant, avec les commentaires de Theofilact», et assure qu'il n'a «écrit aucun mot avant d'en comprendre le sens», ce qui atteste ses qualités d'éditeur.

Ces qualités peuvent être attribuées, sans doute, à d'autres gens cultivés de l'époque, intéressés à sélecter et à soigner des textes en leur donnant une nouvelle formule éditoriale, structurée du point de vue thématique. Les recueils du type florilèges, ceux de la série «questions et réponses», à la mode au XVIIIe siècle, sont au fond des éditions *in nuce*, qui respectaient bon nombre de principes consacrés pour établir le texte. Des miscellanées ont été composées, à Râmnic, en 1729, par Mihalcea, appelé Litterati (écrit en latin) (Duțu 1968: 129–130), sous le titre *Chita florilor* [Bouquet de fleurs] où «l'on a recueilli et inséré beaucoup de conseils présents dans les livres de philosophie et de spiritualité, pour être utiles à ceux qui les liront» (ms. roum. 2648 BAR, f. 1^{r}).

Le terme choisi pour nommer le travail d'édition est ici *chiti*, au sens de «ranger, mettre dans l'ordre» qui figure, avec *prescrie, protocoli* (préécrire et collationner) dans un vocabulaire spécialisé en usage au XVIIIe siècle. À son tour, le moine Cozma Vlahul[3] traduisait du grec, à Iaşi, en 1754, l'ouvrage *Vactiria, adecă Cârja arhierească*, qui est conservé en manuscrit, dont la préface évoquait le travail sur le texte, en collaboration étroite avec le typographe cultivé Duca Sotiriovici: «avec lui, jour après jour, et nuit après nuit, nous avons relu, en prêtant attention à chaque mot, jusqu'à la fin du livre». Le traducteur, qui avait été également le correcteur du *Psautier* de 1748 et du *Pentecostaire* de 1753, les deux imprimés à Iaşi, utilise le terme *prociti* «relire, répéter» pour indiquer la rigueur du travail sur le texte. De plus, il tient à mentionner l'usage du procédé de la glose, des traductions multiples et à souligner que «là où on a rencontré un mot latin ou grec, pour plus de clarté, nous l'avons entouré de plusieurs mots (explications)» (ms. roum. 1468 BAR, f. 2^v). L'acte de traduire impliquait un travail philologique de restitution du texte aussi rigoureux que possible.

---

[3] Sur l'identité et l'activité de ce traducteur, voir Ursu 2002: 44–73.

Un véritable ferment pour l'édition des textes en roumain durant cette période est Leon Gheuca, qui s'était entouré de traducteurs d'élite, motivés pour accomplir «le voeu le plus cher» du mytropolite moldave, celui de faire voir le jour plusieurs écrits apophtegmatiques ou du genre *Fürstenspiegel* (le «miroir du prince»). L'un des invités du prélat illuministe, le moine voyageur serbe Dositei Obradovici, évoque dans une lettre d'avril 1783 ces intentions ambitieuses, ainsi que la création d'une «bibliothèque précieuse» et son ordre de traduire en roumain une diversité de livres et d'imprimer à ses frais d'autres ouvrages connus, tels que *Teatron politicon* de Ambrosius Marlianus, et *Les aventures de Télémaque* de François Fénelon, pour les «offrir à sa patrie» (Obradovici 1885: XX–XXI; Duțu 1968: 225–242; Ursu 2002: 199).

À partir de l'éclosion de l'Ecole de Transylvanie dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et au début du siècle suivant, ces intérêts philologiques se poursuivent sous une autre forme. La critique textuelle annonce l'apparition des premières éditions scientifiques (Gheție, Mareş 1974: 20). Un moment important est l'édition de la *Bible* de Blaj, publiée par Samuil Micu en 1795, une nouvelle traduction du texte biblique accompagnée d'un appareil éditorial complexe. Celui-ci est formé de plusieurs textes complémentaires qui avaient un contenu isagogique riche et un avant-propos au lecteur, signé par Micu, suivi d'un ample commentaire théologique sur la signification des *Saintes Ecritures* et des introductions aux recueils des livres (*În ceale cinci Cărți ale lui Moisi*) [A propos des cinq livres de Moïse] ainsi qu'à chaque livre pris séparément, et des résumés des chapitres. En ce qui concerne le texte introductif intitulé *Cuvânt-înainte la S. Scriptură* [Avant-propos aux Saintes Ecritures], il faut noter que Micu avant rédigé d'abord une version plus étendue (ms. rom. 497 BAR Cluj), qu'il a lui-même relue et modifiée en vue de la version définitive. Les notes du correcteur Petru Gherman, le préfet de l'imprimerie, et un erratum s'ajoutent à ces sections auxiliaires.

Inexistente dans les éditions classiques de *Septuaginta*, la méthode des prolégomènes et des gloses marginales ou infrapaginales avait été introduite à l'occasion des éditions critiques de *Biblia Sacra* par les exégètes humanistes, surtout dans la seconde moitié du XVIe siècle. Ce procédé est exploité dans la culture roumaine au milieu du XVIIe siècle. Le *Nouveau Testament* de 1648 et le *Psautier* de 1651, imprimés à Alba Iulia, sont les premiers textes édités coformément à ces principes philologiques, appliqués également par Dosoftei dans *Viața şi petreacerea svinților* [Les vies et les morts des saints] de 1682–1686. Dans son édition de 1795, Samuil Micu impose cette modalité d'établir et de commenter le texte, qui se rapproche considérablement de la structure moderne d'une édition critique.

Dans son prologue *Au lecteur*, il commente les avantages et surtout les inconvénients de la transposition littérale, mot à mot, selon la rigueur de la fidélité maximale imposée par la tradition à toute transposition du texte biblique, conformément au principe herméneutique formulé par Ieronim, dans *Liber de optimo genere interpretandi (Epistula LVII)*: „Ubi et verborum ordo [et] mysterium est, non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu". Selon l'interprétation de Samuil Micu, certains passages obscurs du texte ne devraient pas décourager le lecteur: «si parfois tu trouves que la langue est obscure, ne te décourage pas, et ne sois pas prêt à critiquer l'écriture même, car une des raisons est que nous n'avons voulu introduire aucun mot dans les Saintes Écritures, et nous avons cherché à garder la vérité telle qu'elle est en grec».

Conformément aux règles canoniques de la littéralité, il accepte cette modalité de traduction, persuadé qu' «il est très difficile de traduire d'une langue en une autre sans rien ajouter et en respectant les expressions idiomatiques de la langue source, car chaque langue a ses propres idiotismes». Même s'il respecte ce principe conservateur, l'intellectuel n'adoptera pas mécaniquement un servilisme d'ordre textuel. Il plaide en même temps, avec beaucoup d'appétence philologique, pour l'unité stylistique de la traduction du texte biblique: «pour que le style et la langue dans la même traduction de la *Bible* ne soient pas différents, suite à l'emploi de plusieurs traductions, on a décidé de traduire la *Bible* en assurant l'unité de style et de langue».

Par son intention, exprimée dans le préambule, d'améliorer la traduction antérieure de la *Bible* de 1688, S. Micu indique implicitement l'une des sources de son édition, à laquelle il se rapporte systématiquement, soit en adoptant des solutions communes pour traduire certaines séquences, soit en indiquant dans les gloses les segments textuels en plus ou en moins, et en réalisant, au fond, un appareil critique négatif. Les parallélismes avec la *Bible* de Bucarest sont constamment visibles dans la *Bible* de 1795, même si parfois les notes sont différentes par rapport au texte original[4]:

> Ge 11,7: *să amestecăm (b) acolo limba lor*; nota (b), p. 10: *să turburăm* (BBl); cf. BB *să turburăm acolo limbile lor*.
>
> Ex 4, 6: *şi s-au făcut mâna lui (a) ca zăpada*; nota (a), p. 55: *Bibliia cea veachie are: plină de bubele stricăciunei* (BBl); cf. BB *şi s-au făcut mâna lui plină de bubele stricăciunii ca zăpada*.
>
> Ex 30, 38: *va peri (e) din norodul său*; nota (e), p. 82: *Bibliia cea veachie are: sufletul aceluia* (BBl); cf. BB *va peri sufletul aceluia den norodul lui*.

---

[4] Pour les livres de la *Bible* que nous avons cités nous utilisons les abréviations suivantes: Ge = Genèse; Ex = Exode; Lév = Lévitique; Deut = Deutéronome; 1 R = 1 Rois; 2 Ch = 2 Chroniques; Né = Néhemie; Pr = Proverbes; Ecc = Ecclésiaste; És = Ésaie; Os = Osée; Jon = Jonas.

Deut 1, 15: *ispravnici (a) judecătorilor voştri*; nota (a), p. 158: *În cea veachie easte: purtători de cărți în loc de ispravnici* (BBl); cf. BB *aducători de cărți judicătorilor voştri*.

Ecc 2, 9: *Şi m-am mărit şi am adaos (v) mai mult*; nota (v), p. 541: *În cea veachie easte: Şi am adaos înțelepciune* (BBl); cf. BB *Şi mă măriiu şi adaoş înțelepciune*.

Les différences de traduction apparaissent également dans les versets où l'édition de 1688 est déclarée le modèle exclusif pour le contexte en question:

Es 56, 12: *Veniți să bem vin şi să ne îmbătăm, şi să fie această zi, mâne, mare mai mult foarte (a)*; nota (a), p. 588: *Acest verş în unele Biblii nu să află, iară în cea veachie easte* (BBl); cf. BB *Veniți să luăm vin şi să ne îmbătăm beție, şi va fi ca această zi, mâine, mare împrejurul tău*.

Il existe des cas pour lesquels les solutions de traduction sont communes aux éditions de 1688 et 1795, mais S. Micu commente attentivement dans les notes de bas de page des extraits a priori obscurs, pour mieux éclairer la sphère sémantique de certains termes:

Né 10, 29: *şi au întrat (a) în blăstăm şi jurământ*; nota (a), p. 423: *Au făcut, adecă au făgăduit cu blăstăm şi jurământ* (BBl); cf. BB *şi întrară în blestem şi jurământ*.

Pr 22, 1: *Cu buzele va paşte împăratul (a)*; nota (a), p. 532: *Adecă: împăratul cu vorbele gurii sale paşte pre norod* (BBl); cf. BB *Cu buzele va paşte împăratul*.

Os 7, 15: *pentru nepedepsirea limbii lor (a)*; nota (a), p. 704: *Că nu şi-au învățat limba sa* (BBl); cf. BB *pentru necertarea limbilor*.

Malgré la présence de points de convergence évidents entre les deux textes bibliques, la version de 1795 reflète à bien des égards, une exploitation radicale de la traduction antérieure, fondée sur une nouvelle lecture de «la source grecque des soixante-dix enseignements», vaguement mentionnée dans le prologue, il s'agit de l'édition de Franeker de 1709 de Lambert Bos et d'une édition gréco-latine de François Vatable (Pavel 2007: 96–106). En exploitant les amples scolies des deux sources primaires, qui reflètent les parties des principales versions de *Septuaginta*, imprimées ou manuscrites, Micu rédige régulièrement des annotations rigoureuses, ce qui atteste son horizon culturel et son travail de traducteur. Même s'il n'indique pas explicitement la source citée, comme il avait fait à l'ouverture ms. 45 BAR Cluj, il fait des renvois à la *Bible d'Alexandrie*, à celle de Complutum (Alcalá de Henares), au texte massorétique, à Symmachus, à la Vulgate, aux versions aramaïque et syriaque, à la *Bible Aldine* ou au *Codex Vaticanus*. Il enregistre des séquences originales ou des variantes secondaires de rraduction, sans généraliser ce procédé. Nous avons sélectionné ci-après certains extraits glosés, dont certains renvois passent par l'édition de Bos, que nous confrontons avec les sources de référence:

Ge 1, 11: *să fie sămânța lui într-însul, după fealiu (e)*; nota (e), p. 1: *Bibliia grecească cea de la Alexandriia are: după fealiu şi după asemănare* (BBl); cf. ed. Bos, p. 1, nota 21: *Ms. Alex.* γένος, ἐις ὁμοιότητα, ἐπὶ; cf. Rahlfs: κατὰ γένος καὶ καθ'ὁμοιότητα.

Ge 37, 7: *Mi să părea că voi (b) legați snopi în mijlocul câmpului*; nota (b), p. 36: *Jido., sir., arab., lat., hald., samar. are: că noi legam snopi în țarină* (BBl); cf. VgCl: *Putabam nos ligare manipulos in agro*; cf. Rahlfs: ᾤμην ἡμᾶς δεσμεύειν δράγματα ἐν μέσῳ τῷ πεδίῳ.

Lév 19, 26: *Să nu mâncați pre munți (b)*; nota (b), p. 110: *Cea jido., latinească, arăbească, persească au: să nu mâncați sânge sau cu sânge* (BBl); cf. ed. Bos, p. 154, nota 53: *sic O.C. et Ald. sed Ms. A.* οἰωνιεῖσθε οὐδὲ ὀρνιθοσκοπήσεσθε; cf. VgCl: *non comedetis cum sanguine*; cf. Rahlfs: Μὴ ἔσθετε ἐπὶ τῶν ὀρέων.

1 R 15, 4: *şi din Iuda treizeci de mii de pedestraşi (a);* nota (a), p. 252: *Bibli. cea de la Vatican are: patru sute de mii de rânduri. Cea de la Complut: doao sute de mii de rânduri. Şi cea letinească: zeace mii pedestri* (BBl); cf. VgCl: *ducenta millia peditum, et decem millia virorum Juda*; cf. Rahlfs: καὶ τὸν Ἰούδαν τριάκοντα χιλιάδας ταγμάτων.

1 R 24, 4: *şi Saul au întrat ca să se gătească (a);* nota (a), p. 262: *Sirul are: şi Saul au întrat ca să doarmă. Latinul: ca să-şi deşearte pântecele* (BBl); cf. VgCl: *ut purgaret ventrem*; cf. Rahlfs: καὶ Σαοὺλ εἰσῆλθεν παρασκευάσασθαι·.

Pour marquer les différences textuelles par rapport au modèle grec, l'appareil critique de la *Bible* de 1795 réalise d'autres renvois à *Vulgata Clementina,* comparée souvent à d'autres sources, à travers les transpositions des équivalences latines complètes ou plus limitées:

1 R 13, 3: *S-au viclenit robii (b)*; nota (b), p. 250: *În cea letinească; auză evreii. Simah: auză robii* (BBl); cf. VgCl: *Audiant Hebraei*; cf. Rahlfs: ἠθετήκασιν οἱ δοῦλοι.

2 Ch 21, 19: *Şi au fost din zile în zile, şi când au venit vreamea zilelor zile doao (a)*; nota (a), p. 390: *În cea letinească easte: şi au fost din zi în zi, până ce s-au plinit doi ani* (BBl); cf. VgCl: *Cumque diei succederet dies, et temporum spatia volverentur, duorum annorum expletus est circulus*; cf. Rahlfs: καὶ ἐγένετο ἐξ ἡμερῶν εἰς ἡμέρας, καὶ ὡς ἦλθεν καιρὸς τῶν ἡμερῶν ἡμέρας δύο.

2 Ch 30, 5: *(a) Şi au pus cuvânt ca să treacă strigarea peste tot Israilul*; nota (a), p. 398: *În cea letinească easte: şi au aşezat ca să trimită soli să strâge* (BBl); cf. VgCl: *Et decreverunt ut mitterent nuntios in universum Israel*; cf. Rahlfs: καὶ ἔστησαν λόγον διελθεῖν κήρυγμα ἐν παντὶ Ἰσραήλ.

És 27, 10: *Turma cea lăcuită să va lăsa ca o turmă părăsită şi va fi multă vreame la păşune şi acolo vor odihni turme (b)*; nota (b), p. 568:

> *Simah așea tălmăcește din jidovie: că cetatea cea întărită, singură frumoasă, și să lasă și să părăsește ca o pustie. Iară Bibliia cea letinească, de S. Ieronim de pre jidovie tălmăcită, așea are: că cetatea cea întărită va fi pustie, cea frumoasă să va lăsa și să va pustii ca pustiia* (BBl); cf. VgCl; *Civitas enim munita desolata erit; speciosa relinquetur, et dimittetur quasi desertum; ibi pascetur vitulus, et ibi accubabit, et consumet summitates ejus*; cf. Rahlfs: τὸ κατοικούμενον ποίμνιον ἀνειμένον ἔσται ὡς ποίμνιον καταλελειμμένον· καὶ ἔσται πολὺν χρόνον εἰς βόσκημα, καὶ ἐκεῖ ἀναπαύσονται.

D’autres sources mentionnées dans les gloses concernent la *Bible* «russe», l’édition moscovite de 1663, mais aussi *Parimiile preste an* de Dosoftei, publié à Iași, en 1683, dont Micu cite parfois de manière assez approximative:

> Pr 16, 4: *Frica Domnului easte învățătură și înțelepciune și începutul mărirei răspunde ei; și mearge mărirea înaintea celor smeriți (a)*; nota (a), p. 528: *În Parimiiariul tipărit în Iași în anul 7191 [1683] și în Trioadele tipărite în Țara Rumânească să află și stihurile aceastea: 5. La om easte voirea inimii; iară de la Domnul răspunsul limbii. 6. Cât ești de mare, atâta te smerează; și vei afla mila înaintea Domnului Dumnezeu* (BBl); cf. DP, f. II/9^{v}: *La om osârdiia inemii și la Domnul răspunsul limbii. Cât ești de mare, atâta te smerează și-naintea Domnului Dumnedzău vei afla har.*
>
> Jon 4, 5: *Și au zis Domnul cătră Iona: „Foarte te-ai supărat tu (a)?”;* nota (a), p. 717: *În Parimie: Și au zis: „Foarte m-am scârbit eu până la moarte”* (BBl); cf. DP, f. II/53^{r}: *Și dzâsă Domnul Dumnedzău cătră Iona: „Oare foarte te scârbiși tu pentru tigva?” Și dzâsă: „Foarte m-am mâhnit până cătră moarte”.*

Les exemples que nous avons présentés illustrent la démarche philologique compétente entreprise par Micu, qui a traduit et édité avec beaucoup d’acribie la nouvelle version de la *Bible*, en y ajoutant des textes complémentaires édifiants et un appareil critique adéquat. L’édition de 1795 est devenue, pendant un siècle, un modèle pour les rééditions ultérieures, elle est, comme l’affirme l’évêque Filotei dans la préface de l’édition de Buzău en 1854–1856, «la meilleure traduction et la plus claire» de toutes les *Bibles* imprimées en roumain. Voici un argument incontestable pour considérer Samuil Micu comme un précurseur de la critique textuelle moderne.

BIBLIOGRAPHIE

A. Sources primaires

Ald.: *Sacrae Scripturae veteris novaeque omnia*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae soceri, 1518.

B: *Codex Vaticanus*, gr. 1209 (cf. ed. Rahlfs).

BB: *Bibliia, adecă Dumnezeiasca Scriptură ale ceii Vechi și ale ceii Noao Leage*, București, 1688 (ed. I.C. Chițimia, Mihai Moraru, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii

Ortodoxe Române, 1988, reed. 1997; ed. Vasile Arvinte, Ioan Caproşu, Alexandru Gafton, Laura Manea, N.A. Ursu, vol. I-II, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, 2001–2003).

BBl: *Bibliia, adecă Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi şi a ceii Noao*, Blaj, 1795 (ed. Ioan Chindriş, Eugen Pavel, Roma, Tipografia Vaticana, 2000).

Bos: *Vetus Testamentum, ex versione Septuaginta interpretum, secundum exemplar Vaticanum Romae editum* (…). Summa cura edidit Lambertus Bos, Franequerae, excudit Franciscus Halma, 1709.

C: *Biblia políglota complutense. Vetus testamentum multiplici lingua* (…) de mandato ac sumptibus (…) Francisci Ximenez (Jiménez) de Cisneros, Alcalá de Henares, Universidad Complutense, Arnao Guillén de Brocar, 1514–1517 (cf. ed. Bos).

DP: Dosoftei, *Parimiile preste an*, Iaşi, 1683 (ed. Mădălina Ungureanu, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, 2012).

Ms. Alex.: *Codex Alexandrinus* (cf. ed. Bos, Rahlfs).

O: *Codex Oxoniensis* (cf. ed. Bos).

Rahlfs: *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes* (ed. Alfred Rahlfs, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1979).

VgCl: *Biblia Sacra Vulgatae editionis Sixti V.P.M. iussu recognita atque edita*, Romae, Ex Typographia Vaticana, MDXCVIII [1598] (ed. Michael Hetzenauer, Ratisbonae et Romae, Sumptibus et typis Friderici Pustet, 1914).

B. Ouvrages de référence

Beza, Marcu 1936: *Biblioteci mânăstireşti în Patmos*, in „Analele Academiei Române”, Memoriile Secţiunii Literare, seria III, tom. VIII, p. 1–6.

Cantemir, Dimitrie 1901: *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, publicat (…) de Gr. G. Tocilescu, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”.

Duţu, Alexandru 1968: *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII (1700–1821)*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Erbiceanu, Constantin 1888: *Cronicarii greci carii au scris despre români în epoca fanariotă*, Bucureşti, Tipografia Cărţilor Bisericeşti.

Gheţie, Ion ; Mareş, Al. 1974: *Introducere în filologia românească. Probleme. Metode. Interpretări*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română.

Halm, Karl Felix 1875: *Bergler Stephan*, în *Allgemeine Deutsche Biographie*, Band II, Leipzig, Duncker & Humblot.

Hurmuzaki, Eudoxiu 1917: *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XIV. *Documente greceşti privitoare la istoria românilor*, publicate după originale, copiile Academiei Române şi tipărituri de N. Iorga, partea a II-a, 1716–1777, Bucureşti, Atelierele Grafice Socec & comp.

Lapedatu, Alex. 1906: *Damaschin, episcopul şi dascălul, traducătorul cărţilor noastre de ritual*, in „Convorbiri literare”, XL, nr. 6–8, pp. 563–581.

Legrand, Émile 1888: *Épistolaire grec ou Recueil de lettres adressées pour la plupart à Chrysanthe Notaras, patriarche de Jérusalem, par les princes de Valachie et de Moldavie*, Paris, Maisonneuve et Ch. Leclerc, libraires-éditeurs.

Litzica, Constantin 1909: *Catalogul manuscriptelor greceşti*, [I], Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”.

Marinescu, Maria C. 1941–1942: *Umanistul Ştefan Bergler (1680–1738), viaţa şi activitatea sa*, in „Revista istorică română”, XI–XII, pp. 163–215.

Marinescu-Himu, Maria 1960: *Un elenist braşovean la începutul veacului al XVIII-lea*, in „Studii clasice”, II, pp. 365–372.

Obradovici, Dositei 1885: *Fabulele lui Demetriu Cichindeal*, în traducere nouă din originalul sârbesc al lui…, [ediţie îngrijită şi prefaţă] de Ioan Russu, Arad, Tipografia Diecezei Române Gr. Or.

Pavel, Eugen 2007: *Între filologie şi bibliofilie*, Cluj-Napoca, Editura „Biblioteca Apostrof”.

Russo, D. 1912: *Critica textelor şi tehnica ediţiilor*, Bucureşti, Socec & Co.

Russo, D. 1939: *Studii istorice greco-române. Opere postume*. Publicate sub îngrijirea lui Constantin C. Giurescu de Ariadna Camariano şi Nestor Camariano, tomul II, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II”.

Smântânescu, Dan 1958: *Rafail Monahul*, în „Mitropolia Olteniei”, X, nr. 1–2, pp. 65–71.

Ursu, N. A. 2002: *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica.

ABSTRACT

Without becoming a current and fully accepted practice, the application of textual criticism in the eighteenth century undergoes several attempts to impose itself in the practice of publishing and printing. There are written proofs of the attempts done at the royal court of Nicholas Mavrocordatos, among which the ones made by Transylvanian Hellenist specialist Stephan Bergler to critically edit some medieval manuscripts, followed by the hard work of some typographic correctors, such as the Greek monk Mitrofan Gregoras, or as the monks Rafail, Anatolie and Lavrentie, from the Hurezi convent, and also Mihalcea Litterati or Cozma Vlahul, who prove their incipient qualities of editors. An animator and mentor of the editing process would also be the Moldavian hierarch Leon Gheuca. The maturity of the textual criticism is reached in this period through the Bible from Blaj, published by Samuel Micu in 1795. The new Biblical version distinguishes itself through the accuracy of editing, the book being endowed with other complementary texts, such as two prefaces, the introductions to the different groups of books and to each book taken apart, as well as abstract of the chapters. To all these we should add the infrapages of glosses on the history of the sources, completed with several versions of traduction, whereby a negative critical apparatus is developed, comparable with the modern structure of a rigorous edition.

Key-words: Stephan Bergler, the comparison of versions, the method of textual glosses, critical apparatus, Samuil Micu.

EUGEN SIMION ENTRE LA CRITIQUE DIURNE ET LA CRITIQUE NOCTURNE

Gisèle Vanhese*

Critique d'envergure européenne, Eugen Simion a consacré sa vie à la littérature et en particulier aux écrivains de la Roumanie, un pays où, pour citer Paul Celan, vivent « *des hommes et des livres* »[1]. Tâche qu'il a développée dans de nombreux écrits – nous n'en énumérons que quelques-uns comme *Scriitori români de azi* (*Écrivains roumains d'aujourd'hui*), *Fragmente critice* (*Fragments critiques*) – et dans l'entreprise encyclopédique du *Dicționarul general al literaturii române* (*Dictionnaire général de la littérature roumaine*) ainsi que dans la création de l'admirable collection *Opere fundamentale* (*Œuvres fondamentales*), qui est l'équivalent roumain de la *Bibliothèque de La Pléiade*, sans oublier la publication intégrale de tous les manuscrits d'Eminescu. Excellant à saisir la structure profonde de l'évolution littéraire, il réussit aussi à concentrer son analyse sur des auteurs singuliers qui sont autant d'alliés dans sa quête intellectuelle et spirituelle.

Dans la vaste production critique d'Eugen Simion, plusieurs parcours herméneutiques peuvent être mis en évidence. Nous avons choisi aujourd'hui d'interroger la perspective du « discours mixte »[2], une notion qu'a introduite Paul Ricœur. Dans ce discours mixte, nous dit-il, l'interprétation est « une modalité de discours qui opère à l'intersection de deux mouvances, celle du métaphorique et celle du spéculatif [...]. D'un côté elle veut la clarté du concept – de l'autre, elle cherche à préserver le dynamisme de la signification que le concept arrête et fixe »[3]. Le discours mixte unit un double régime – diurne et nocturne. Comme l'observait Mircea Eliade, « c'est un fait que le “régime diurne de l'esprit” est dominé par le symbolisme solaire, c'est-à-dire, en grande partie, par un symbolisme qui [...] est souvent le résultat d'une déduction rationnelle »[4] ; l'autre régime – que l'historien

---

* Université de la Calabre (Italie).

[1] Paul Celan, *Ansprache anläßlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen. Discours de Brême*, Traduit par John E. Jackson, „La Revue de Belles-Lettres”, 1972, n. 2-3, p. 83.

[2] Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 383.

[3] *Ibidem*.

[4] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1964, p. 116.

RITL, p. 23–34, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.03

des religions qualifie de nocturne[5] – est dominé, selon Gilbert Durand[6], par des schèmes d'intégration allant parfois jusqu'à la fusion, règne des germinations et des visions.

1. Un modèle d'herméneutique littéraire

S'il existe une photo qui a catalysé l'attention d'Eugen Simion et qui l'a même fasciné, c'est celle qui réunit Mircea Eliade, Emil Cioran et Eugène Ionesco Place Fürstenberg à Paris en 1977. Il l'a mise sur la couverture de la revue „Caiete critice" de 2011, consacré à la *Littérature roumaine migrante*, que nous avons eu l'honneur de coordonner avec lui. Nous étudierons aujourd'hui un seul de ces auteurs qu'il considérait comme essentiels – Mircea Eliade – en envisageant d'élargir notre analyse aux deux autres écrivains situés sur la photo. C'est par ailleurs à Eliade que nous empruntons les concepts de *diurne* et de *nocturne*[7], que l'historien des religions référait à son écriture, pour indiquer – avec « diurne » – l'activité rationnelle du savant et – avec « nocturne » – l'activité de l'imaginaire relié aux mythes, aux symboles et aux archétypes, bref à la psyché la plus profonde.

On sait qu'Eugen Simion a consacré plusieurs écrits à Mircea Eliade. Nous voudrions montrer que, dans sa monumentale étude *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei*, modifiée et revue par l'auteur dans *Mircea Eliade romancier*[8], il présente non seulement un trajet critique fondé sur les méthodologies historique, philologique et interprétative les plus exigeantes – consolidées par toute la tradition de la critique roumaine et, plus largement, occidentale – que nous appellerons la critique diurne, mais qu'au cœur de sa réflexion, il place une autre vision, plus secrète et ouverte au mystère, que nous appellerons la critique nocturne. Il a, par ailleurs tracé le profil de ce discours mixte lorsqu'il reconnaît, pour l'œuvre d'Arghezi : « Un discurs în discurs, o istorie străvezie ca o apă prin care trebuie să vezi pietrele de la fund. Genul cere "o întorsătură-n punctul de vedere" (Arghezi), o ştiinţă de a masca din partea autorului şi o inteligenţă de a demasca din partea cititorului »[9].

---

[5] Mircea Eliade, *L'épreuve du labyrinthe*, Paris, Pierre Belfond, 1985, p. 23.

[6] Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969.

[7] Consulter Magda Wächter, *Mircea Eliade şi chipurile contemplaţiei*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2016, p. 28.

[8] Pour l'itinéraire éditorial de cet ouvrage, on se réfèrera à Paul Cernat (*Bucurestiul cultural*, 13 mars 2012, n. 112) et à Nicoleta Sălcudeanu (*Subversiunea echilibrului*, in „Caiete critice", 2022, n. 420-422, pp. 79-83).

[9] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, II, Bucureşti, Cartea Românească, 1976, p. 56 (« Un discours dans le discours, une histoire transparente comme l'eau où l'on peut voir les pierres du fond. Le genre réclame "une torsion du point de vue" (Arghezi), une science pour masquer de la part de l'auteur et une intelligence pour démasquer de la part du lecteur »).

Parlant des affinités électives d'Eugen Simion en matière de littérature, Nicolae Manolescu souligne que « Preferinţele se referă la poezia gravă, îndeosebi lirică şi confesivă, şi în care, în plus, poate fi urmărită simbolistica ascunsă ori un anumit substrat mitic »[10]. Il cite aussi une influence prépondérante de la critique thématique située sous le signe de Jean-Pierre Richard et de Gaston Bachelard[11]. À l'intérieur de la critique thématique[12], Eugen Simion propose, à notre avis, un itinéraire spécifique qui se déploie exemplairement dans son exégèse des romans de Mircea Eliade.

Il expose d'abord, de manière limpide, les lignes fondamentales de la théorie eliadienne qui se fonde sur des postulats proposant deux types de connaissance – diurne et nocturne :

> Tout homme connaît, en plus de l'ontologie à laquelle il adhère avec sa raison, une autre *ontologie*, issue de sa propre expérience, qui est de *structure épiphanique*.
> L'homme contemporain sera obligé d'intégrer ces deux formes de connaissances (*la connaissance logique, rationnelle et la connaissance symbolique*)[13].

Cette ontologie s'édifie

> sur l'idée de la *présence du sacré* dans l'homme ordinaire ainsi que sur celle d'un « scénario » mythique et rituel dissimulé dans la vie de tous les jours, devenu impossible à déceler. Il existe une mythologie *camouflée* (terme capital dans le vocabulaire d'Eliade), un système de *signes*, de hiérophanies auquel l'homme areligieux, complètement désacralisé, se heurte dans les sociétés dites « profanes »[14].

À notre avis, l'apport d'Eugen Simion est d'avoir transféré l'herméneutique philosophique d'Eliade à la démarche de la critique littéraire, actualisant ainsi un déplacement du plan métaphysique au plan esthétique[15]. Ne reconnaît-il pas que « L'intuition d'Eliade est exacte et son herméneutique ouvre une voie vers des régions de l'œuvre généralement ignorées par l'exégèse du XXe siècle »[16] ? De la même façon qu'Eliade « retrouve le mythique, le symbolique, les rites dans la banalité de l'histoire »[17], l'herméneute retrouve les traces des mythes et des symboles dans l'espace textuel même le plus anodin. Eugen Simion se met en effet en quête, dans les romans eux-mêmes, de ce qu'il nomme la « technique des signes progressifs »[18] typique, avec le camouflage des hiérophanies, du fantastique eliadien, en particulier dans *Domnişoara Christina* (*Mademoiselle Christina*) :

---

[10] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 1215 (« Ses préférences se réfèrent à la poésie sérieuse, surtout lyrique et confessionnelle, et dans laquelle, en plus, on peut retrouver un symbolisme caché et un certain substrat mythique »).

[11] Nicolae Manolescu, *op. cit*., p. 1218.

[12] Pour ce type de critique, consulter Gheorghe Manolache, *Eugen Simion sau despre omul discret din umbra cărţilor sale*, *Eugen Simion 80*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013, p. 233.

[13] Eugen Simion, *Mircea Eliade romancier*, Paris, Oxus, 2004, p. 160.

[14] Eugen Simion, *op. cit*., p. 161.

[15] Sur les rapports entre critique et esthétique, se référer à Bogdan Creţu, *Spiritul critic într-un câmp cultural isterizat*, in „Caiete critice", *op. cit*., pp. 96-97.

> Le signe est le messager d'un symbole non encore révélé, un émissaire du miracle. Le rôle des signes est de maintenir les faits dans une zone d'ambiguïté et de donner au lecteur l'impression qu'une autre histoire se déroule à ses côtés[19].

Il en tire une première conclusion en ce qui concerne les stratégies narratives – « Eliade, déjà expert en gradation, utilise un mécanisme narratif en deux temps qui remplit implicitement deux fonctions : dévoiler et occulter, rapprocher de la logique du réel et l'en éloigner habilement »[20] et aussi en ce qui concerne la dialectique même du fantastique :

> Le véritable thème du roman est, au fond, la manière dont se manifeste la *présence du fantastique* (une expérience traditionnelle, conservée dans la mémoire collective, c'est-à-dire dans le folklore) dans un monde profane et comment peut être *vécue* cette expérience[21].

Parlant d'un autre récit, *Şarpele* (*Le Serpent*), Eugen Simion reconnaît à propos de certaines expressions neutres :

> Dans la technique du fantastique eliadesque, ce ne sont pas des phrases innocentes. Pas plus que ne l'est la réplique d'Andronic dans la cave (la *descente* à la cave, en soi à une valeur initiatique) : « Moi, je n'ai pas l'impression d'avoir vécu autrefois une autre vie. Je sens que j'ai toujours vécu ici, sans discontinuer, depuis les débuts du monastère ». *Ici*, c'est-à-dire dans le voisinage du magique : *sans discontinuer*, c'est-à-dire sans qu'il n'y ait eu de rupture avec des pratiques spirituelles primordiales[22].

Centrant son intérêt sur le personnage principal, le ténébreux Andronic, il remarque :

---

[16] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 165.
[17] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 171.
[18] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 105.
[19] *Ibidem*.
[20] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 106.
[21] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 111.
[22] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 115.

> il inaugure la longue série d'individus qui savent reconnaître et déchiffrer les signes. Il est, d'une certaine manière, le fondateur d'une vaste dynastie dans la prose eliadesque. Il ouvre la voie du récit mythique, celui où l'homme est présenté non seulement comme un produit de l'*histoire*, mais aussi comme le fruit d'événements sacrés primordiaux[23].

À partir d'un passage du *Journal* d'Eliade, Simion illumine un versant de cette herméneutique qui va catalyser son attention : « Le problème pour la critique n'est pas de déchiffrer le symbolisme du récit, mais le *message* que recèle le réel dans le récit »[24]. La fascination pour le réel le plus commun – il y a en fait, ainsi que l'écrit Noica, « une générosité » d'Eliade face au réel[25] – comme récepteur du sacré sous ses diverses hypostases révèle, selon nous, le grand intérêt d'Eugen Simion pour l'aspect réaliste de ces romans. En fait, les deux « postulations » – réalisme existentialiste et fantastique –, que Simion décèle dans la production romanesque d'Eliade, lui permet de faire la jonction entre ses œuvres d'avant 1945 et celles d'après 1945 et de les inscrire dans une vision globale du romancier. Il s'agit en quelque sorte d'une *coincidentia oppositorum* que Simion met en relief dans sa prose, comme Magda Wächter l'a relevé chez le même auteur – sur le plan philosophique – pour l'action et la contemplation. L'insistance de Simion sur le réel comme rééquilibre de l'irréel dévoile de manière oblique, selon nous, la subjectivité du critique et son attachement à la vie sous tous ses aspects et pas seulement au monde livresque[26]. Eugen Simion est non seulement un érudit exemplaire, mais aussi un homme d'action, un constructeur d'entreprises intellectuelles de grande amplitude. C'est donc avec raison que Nicolae Mecu le situe – en dehors de toute chronologie – dans le courant des grands créateurs de l'entre-deux guerres[27]. Dualisme action/contemplation que Nichita Stănescu a mis en lumière lorsqu'il écrit de manière imagée « Foc de inteligent, el este, însă, mai întâi de această povară, talentat. Dorul de Apollo şi-l strigă din braţele lui Dionysos »[28].

Cette quête des signes influence en particulier le titre roumain de la monographie *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei*. Naturellement, on pense au mythe du Labyrinthe qui traverse toute l'œuvre d'Eliade et qui sert en quelque sorte de modèle mythique à l'exégèse d'Eugen Simion. Comme l'observe Nicolae Şera, «

---

[23] Eugen Simion, *op. cit*., p. 116.

[24] Eugen Simion, *op. cit*., p. 140.

[25] Cité par Magda Wächter, *op. cit*., p. 98 (pour la notion complexe de réel, cf. p. 39).

[26] Nous renvoyons, en ce qui concerne l'engagement moral de l'intellectuel, à Adrian Tudurachi (*Figurile "omului moral" în critica lui Eugen Simion*, in „Caiete Critice", *op. cit.*, pp. 69-78) et, pour les aspects de la vie quotidienne, à Şerban Axinte (*Eugen Simion, teoretician al memoriei*, in „Caiete Critice", *op. cit.*, p. 118).

[27] Nicolae Mecu, *Sub raza momentului auroral*, in „Caiete Critice", *op. cit.*, p. 222.

[28] Nichita Stănescu, in „Caiete Critice", *op. cit.*, p. 54 (« Feu d'intelligence, toutefois, plus avant que ce fardeau, il est talentueux. Le désir d'Apollon l'appelle des bras de Dionysos »).

le symbolisme du mythème du labyrinthe révèle son ouverture indéfinie soit par les attributs (palais ou prison), soit par les réceptions que lui proposent les lecteurs/décrypteurs. Le flux des polysémies ouvre à l'imaginaire les navigations infinies sur la haute mer du sens »[29]. Nous constatons que, chez lui, la critique nocturne est insérée au cœur de la critique diurne, pour privilégier la mise en évidence de la profondeur de l'œuvre étudiée[30]. Nichita Stănescu ne suggère-t-il pas ces deux aspects lorsqu'il relève : « Eugen Simion reprezintă şi este intelectualul român autentic. Creator de ramură cu umbră […] »[31].

2. Les hiérophanies camouflées comme métaphore textuelle

Eugen Simion reconnaît l'importance de la démarche eliadienne pour l'étude de la littérature moderne, non seulement – comme il le précise – pour la littérature fantastique, mais aussi pour les genres littéraires. Dans son parcours herméneutique, il s'interroge sur le rôle du lecteur et, plus spécifiquement, sur celui du critique littéraire :

> Le terme de *Création* prend dans ce sens une valeur sémantique plus large que la simple notion de création artistique. En pénétrant dans cet univers, le lecteur reçoit une « révélation » (mot désormais associé à tous les textes d'Eliade). On lui délivre un *message caché* dans la réalité immédiate. Il s'agirait, insiste Eliade, « d'une autre réalité », celle de mondes parallèles où survivent certaines structures et figures mythiques. Dans ce cas, le rôle de la critique est de découvrir le message caché dans l'histoire apparemment banale et de montrer comment le mythe ressurgit dans l'imaginaire de la littérature[32].

Comme il le dit si bien, il s'agit d'une quête « où les mythes portent des masques profanes »[33]. Quête peut-être initiatique car « au début de la lecture, nous entrons dans une intrigue romanesque normale et nous en ressortons étourdis de signes et de mythes non-élucidés »[34]. Il continue :

---

[29] Nicolae Şera, *Écriture diurne et nocturne dans l'œuvre de Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, 2005, p. 236.

[30] Une insertion similaire d'un *autre* discours dans la prose d'Eugen Simion est observée, dans un domaine différent, par Oana Soare en ce qui concerne la réflexion sur l'idéologie (*Rădăcinile biografice ale unei teme*, in „Caiete Critice", *op. cit.*, p. 59) et par Adrian Tudurachi en ce qui concerne le domaine éthique (*op. cit.*, pp. 73-74).

[31] Cité par Tudor Nedelcea, *Eugen Simion par lui- même*, in „Caiete Critice", *op. cit.*, p. 41 (« Eugen Simion représente et est le véritable intellectuel roumain. Créateur de ramure avec son ombre »).

[32] Eugen Simion, *op. cit.*, pp. 126-127.

[33] Eugen Simion, *op. cit.*, pp. 136-137.

[34] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 149.

> C'est le lecteur qui se charge de signes […]. Devenu sans le savoir un véritable herméneute, il éprouve le sentiment extraordinaire qu'en nous et au-delà de nous, existent une autre réalité, un univers parallèle, où vivent les symboles[35].

Les analyses proposées par Simion concernent donc non seulement le déchiffrement des mythes occultés dans la prose eliadienne, mais surtout la lecture des symboles, opération encore plus complexe. Il offre une réflexion métacritique lorsqu'il déclare, à propos de la nouvelle *La Ţigănci* (*Aux gitans*) :

> Cerné de tous côtés par les symboles, le critique ne peut les ignorer. D'ailleurs, comment se manifestent ces passages, ces *ruptures de niveaux*, ces univers parallèles et ces messages cachés sinon par des incidents insolites qui incontestablement se chargent de symboles[36] ?

Il ajoute :

> Dans le langage indigent de la critique littéraire, tous ces plans du récit sont appelés *symboles*. Déchiffrer les symboles dans un texte apparemment réaliste, c'est dévoiler le *message caché* de la création[37].

Opérant une mutation méthodologique significative, Simion applique l'herméneutique eliadienne non plus seulement au plan thématique de l'œuvre, mais aussi au plan scriptural lorsqu'il déclare :

> J'ai l'impression qu'Eliade offre, grâce à de tels détails romanesques, la clé d'une rhétorique intérieure de la lecture. Il suggère donc non seulement la genèse (l'écriture) du récit mythique, mais aussi les possibilités des différentes lectures[38].

Pour lui, l'herméneutique eliadienne est aussi une métaphore de la création de l'œuvre :

> Si nous admettons que le texte renferme des sous-entendus et qu'au-delà du projet conscient de l'auteur existe un autre projet, inconnu de l'auteur lui-même, où se révèle ce qu'il dit à son insu, alors certains faits semblent en dire plus que ce que nous en avons déduit. Ils représentent, par exemple, *une métaphore textuelle*, suggèrent l'angoisse dans l'acte d'écrire, la difficulté de maîtriser le langage[39].

---

[35] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 174.

[36] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 127.

[37] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 140.

[38] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 211.

[39] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 260.

Il précisera qu'il existe, chez Eliade, l'image « même du texte mythique qui, traversé d'idées, se laisse difficilement circonscrire, étant elle-même métaphore d'un langage en lutte avec ses propres imprécisions »[40]. Cette incomplétude, ouvrant à diverses lectures et interprétations, est avant tout celle du symbole et de l'image symbolique. Bien entendu cette réflexion ne s'intéresse pas aux symboles codifiés et conventionnels (du type la balance pour la Justice), mais bien au symbole comme « signe éternellement veuf du signifié »[41] comme le qualifie, de son côté, Gilbert Durand. C'est ce que Paul Ricœur constate, à la suite de Mircea Eliade : « Tout symbole en effet est finalement une épiphanie, une manifestation du lien de l'homme au sacré »[42].

Comme l'énonce Wunenburger, « l'appartenance des images au champ symbolique leur confère donc une ouverture et une richesse de significations qui rendent leur contemplation ou interprétation sans fin »[43]. Dans le sillage d'Eliade, Eugen Simion note lui aussi ce déroulement herméneutique infini : « À mesure qu'il dévoile quelque chose, quelque chose d'autre se cache, s'obscurcit. Le récit mythique vit de (et par) ce processus de succession d'hiérophanies et d'occultations »[44]. Il cite à ce propos un extrait du *Journal* :

> Quand un aspect du sacré se manifeste (hiérophanie), quelque chose s'occulte en même temps, devient cryptique. C'est cela la véritable dialectique du sacré : par le simple fait de se *montrer*, le sacré *se dissimule*[45].

3. L'anthropologie profonde de Mircea Eliade et Penser l'Europe

L'acquiescement à l'herméneutique eliadienne ne doit pas être attribuée à une sorte de mimétisme critique. En effet, ce modèle est si prégnant qu'il ne va plus dépendre du *corpus* choisi – ici l'œuvre de Mircea Eliade – mais va irradier aussi d'autres écrits d'Eugen Simion appartenant à des domaines qui ne regardent plus la critique littéraire proprement dite. Il existe en fait un autre type d'essais où Eugen Simion révèle toute la richesse de sa réflexion : c'est dans ses contributions au Séminaire *Penser l'Europe* qu'il a créé en tant que Président de la Fondation Nationale pour la Science et l'Art. À chaque fin de sessions et de séminaires, il traçait de brillantes synthèses, basées sur la pluralité des disciplines et sur la variété des considérations qui avaient été proposées, pour « projeter des hypothèses concrètes sur le sol de la vie sociale, et constituer ainsi –selon les termes du philosophe Michel de Certeau – une géographie du possible »[46]. Nous entendons encore sa voix chaleureuse avec son insistance sur certains mots, avec ses pauses réflexives comme en une sorte de « renverse du souffle » – *Atemwende* selon Paul Celan –, avec ses interrogations pour « penser l'incertain »[47] dans un monde liquide et globalisé, la construction de l'Europe s'effectuant « dans un moment où on annonce la fin de l'histoire et la fin des certitudes »[48].

---

[40] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 262.

[41] Gilbert Durand, *L'Imagination symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 8.

[42] Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté*, 2, Paris, Aubier, 1988, p. 487.

[43] Jean-Jacques Wunenburger, *La Vie des images*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995, p. 17 ; cf. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 481.

[44] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 210.

[45] *Ibidem*.

Sa réflexion, toujours tendue vers la prospective future, est fondée sur l'observation lucide et les déductions logiques. Elle présente une première phase d'orientation pour déceler les failles d'un système communautaire souvent sclérosé par la bureaucratie de Bruxelles et gangrené par des à priori quantitatifs. La deuxième phase consiste à « créer et préciser des ouvertures »[49]. Ouvertures vers l'avenir qui s'actualisent dans une série de questions essentielles. Certes la difficulté d'élaborer une « géographie du possible » réside avant tout dans cette deuxième phase. La prospective ne peut plus se fonder uniquement sur les dogmes du positivisme, mais doit introduire la médiation de l'imaginaire. C'est ce que soulignait le titre d'un texte d'Eugen Simion : « L'Europe en 2061. Exercices de prédictions, exercices d'imagination »[50].

Nous décelons donc, dans sa démarche heuristique rationnelle et diurne, un appel à l'imagination et à l'imaginaire nocturne, schéma qui répète en quelque sorte la structuration duelle de sa critique littéraire. Tâche passionnante à laquelle Eugen Simion a consacré toute sa vie. Dans « La fin des certitudes ? La fin des cultures nationales ? » de 2011, il observe que la critique littéraire a pour mission de préserver et de transmettre aux jeunes générations la littérature qu'il considère comme « thérapeutique de l'être » et « instrument de connaissance »[51] dans un monde déspiritualisé. Pour lui, la littérature et sa transmission par l'enseignement permettent de continuer à former « *l'homme européen complet* guéri de l'*incomplétude* »[52] car celui-ci « n'a plus d'avenir s'il renonce à ce qui fait sa réputation – sa culture humaniste, l'harmonie de son esprit »[53].

---

[46] Michel de Certeau, *La Culture au pluriel*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1993, p. 195.

[47] Eugen Simion, *Penser l'Europe, penser l'incertain*, in *Le Séminaire international "Penser l'Europe". 10 ans*, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2011, p. 11.

[48] Eugen Simion, *op. cit*., p. 14.

[49] Michel de Certeau, *op. cit*., p. 195.

[50] Eugen Simion, *L'Europe en 2061. Exercices de prédictions, exercices d'imagination*, in *Penser l'Europe. Quelle Europe dans 50 ans ?*, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2012, p. 11.

[51] Eugen Simion, *La fin des certitudes ? La fin des cultures nationales ?*, in *Le Séminaire international "Penser l'Europe". 10 ans*, *op. cit*., p. 296.

[52] Eugen Simion, *Science sans conscience n'est que ruine de l'âme*, in *Penser l'Europe. Comment enseigner l'histoire et les littératures pour former l'homme européen?*, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2013, p. 66.

[53] Eugen Simion, *op. cit*., p. 68.

Il s'attache surtout à l'édification de l'Europe des cultures, une Europe humaniste, en relevant le défi qui fut aussi celui de Titu Maiorescu – « soyons nationaux, le visage contre l'universalité »[54]. En ce début du XXIe siècle, l'homme

> s'efforce de tenir tête à cette action agressive de dé-mystification, de dé-nationalisation, de *desţărare* (espèce de dé-paysement, comme l'écrivait Mircea Eliade, l'historien des religions) de l'individu et de récupérer, avec plus de lucidité et de sens de l'histoire, ses mythes fondateurs, ses mythes essentiels, ceux-là mêmes qui l'aident à affronter les violences de l'histoire et à accepter que l'homme *peut être*, *il est même autre* ou qu'*il est lui mais doit être*, en même temps, *un autre, l'Autre*. Voilà la source de tout : cette *indulgence de l'homme pour l'homme*, cette morale de la tolérance lucide, active sans laquelle l'homme postmoderne ne saurait vaincre les schizophrénies de l'histoire[55].

On comprend que pour Eugen Simion aussi, la littérature devient véritablement un périple initiatique vers le Centre du sens car elle permet à l'homme moderne et postmoderne, vivant de manière désacralisée sa condition dans l'histoire, d'accéder à une autre dimension de l'existence ouvrant sur l'ontique. Dans cette perspective, la lecture – et en particulier la lecture critique – possède un « rôle anthropologique instauratif »[56] et même une fonction sotériologique. Eliade parle à ce sujet d'une « transmutation de la personne qui reçoit, interprète et assimile la révélation »[57]. Il s'agit en fait d'une véritable « herméneutique créatrice »[58] telle que l'exposera aussi Paul Ricœur.

Si on relève une adhésion convaincue d'Eugen Simion à l'épistémologie eliadienne, il se différencie cependant de l'historien des religions et de sa condamnation ontologique de l'histoire. En effet, Eugen Simion nous semble plus proche su ce point précis de la vision d'un Paul Ricœur. Ce dernier reconnaît certes la perte du sacré mais comme contrepartie, pour l'homme, de son passage de la nature à la culture :

> Oubli des hiérophanies, oubli des signes du sacré, perte de l'homme lui-même en tant qu'il appartient au sacré. Cet oubli, nous le savons, est la contrepartie de la tâche

---

[54] Cité par Eugen Simion, *Penser l'Europe, penser l'incertain*, in *Le Séminaire international "Penser l'Europe". 10 ans*, *op. cit.*, p. 14.

[55] Eugen Simion, *Qu'est-ce que l'Europe a appris et qu'est-ce qu'elle n'a pas su apprendre de ces cent ans d'histoire ?*, in *Penser l'Europe. Bientôt un siècle depuis la fin de la Première Guerre Mondiale : qu'est-ce que l'Europe a appris de son histoire ?*, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2017, p. 42.

[56] Gilbert Durand, *Eliade ou l'anthropologie profonde*, in Constantin Tacou (ed.), *Mircea Eliade*, *Cahier de l'Herne*, Paris, 1978, p. 35.

[57] Mircea Eliade, *Fragments d'un Journal*, Paris, Gallimard, 1973, p. 547.

[58] *Ibidem*.

> grandiose de nourrir les hommes, de satisfaire les besoins en maîtrisant la nature par une technique planétaire[59].

La modernité et la post-modernité traversent ainsi une phase apocalyptique car elles viennent après la perte de ce que le philosophe nomme la première simplicité, perte provoquée par la prise de conscience que l'homme est dans le temps profane du devenir et de l'usure. À côté de la conscience du deuil irréductible de « l'immédiateté de la croyance », le dévoilement d'un « second immédiat » se profile non seulement avec l'œuvre d'art, mais aussi avec la démarche herméneutique : « c'est en *interprétant* que nous pouvons à nouveau *entendre* ; ainsi est-ce dans l'herméneutique que se noue la donation de sens par le symbole et l'initiative intelligible du déchiffrage »[60].

Reprenant la grande leçon d'Eliade, que retrouvera à son tour Eugen Simion, Ricœur constate que « comprendre [...], c'est déployer les multiples et inépuisables intentions de chaque symbole, retrouver les analogies intentionnelles entre mythes et rites, parcourir les niveaux d'expérience et de représentation que le symbole unifie »[61]. Entre les deux postulations opposées et complémentaires – d'exil et de retour, de désespoir et de salut – la tâche du poète comme celle de l'herméneute sera alors de révéler orphiquement l'unité première et ses mystères, qui se déploient dans le symbole et l'image, et de proposer une critique non plus réductrice, mais bien « restauratrice »[62] :

> Ainsi l'herméneutique, acquisition de la « modernité », est un des modes par lesquels cette « modernité » se surmonte en tant qu'oubli du sacré. Je crois que l'être peut encore me parler, non plus sans doute sous la forme précritique de la croyance immédiate, mais comme le second immédiat visé par l'herméneutique[63].

Dans son parcours critique, qui va de la cendre au feu ressuscité et du silence de la page au sens, Eugen Simion rejoint en quelque sorte l'anthropologie profonde d'Eliade quand il affirme en 2017 :

> Je ne suis pas à cent pour cent certain que Malraux ait raison quand il dit que l'homme du XXIe siècle sera religieux ou ne sera pas, mais je suis tout à fait d'accord avec Mircea Eliade, le réputé historien des religions, qui dit que, si l'homme européen des sociétés profanes ne cultive pas sa partie de *sacré* et la perd, alors il perd aussi *la noblesse de penser sa condition* (dont parlait Pascal) et *la vertu d'être créateur* (que Bergson lui reconnaît)[64].

---

[59] Paul Ricœur, *op. cit.*, pp. 480-481.

[60] Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 482.

[61] Paul Ricœur, *op. cit* ., p. 484.

[62] Paul Ricœur, *op. cit* ., p. 482.

[63] Paul Ricœur, *op. cit* ., p. 483.

[64] Eugen Simion, *L'unité spirituelle de l'Europe et ses diversités religieuses*, in *Penser l'Europe. Les religions et l'identité européenne*, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2017, p. 68.

Ces paroles tracent un chemin pour l'homme européen tel que l'a conçu Eugen Simion, qui a été non seulement un grand exégète, mais aussi un véritable humaniste. Nous avons ainsi tenté de déterminer quelques caractéristiques qui brillent dans sa prose comme ces feux du langage que nomme Barthes, « ces feux vivants, ces lumières intermittentes, ces traits baladeurs disposés dans le texte comme des semences »[65]. Ce sont ces semences que nous devons conserver précieusement et transmettre aux nouvelles générations.

Abstract: A critic of European stature, Eugen Simion devoted his life to literature and in particular to the writers of Romania, a country where, to quote Paul Celan, live "men and books". A task that he accomplished in numerous writings – we list only a few such as Romanian Writers of Today, Critical Fragments – and in the encyclopaedic enterprise of the General Dictionary of Romanian Literature as well as in the creation of the admirable collection Fundamental Works, which is the Romanian equivalent of the Pleiades Library, without forgetting the integral publication of all the manuscripts of Eminescu. Excelling in grasping the profound structure of literary evolution, he also succeeded in focusing his analysis on particular authors who were all allies in his intellectual and spiritual quest.

Keywords: *Eugen Simion, Mircea Eliade, hermeneutic, "diurnal regime", rational, "nocturnal regime", psyché, Penser l'Europe.*

---

[65] Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, pp. 29-30.

POLITICA ȘI POLITHEIA ÎN PROVERBELE ROMÂNEȘTI DIN SECOLUL AL XVIII-LEA

Laura Bădescu[*]

1. Preliminarii

Prezentul articol are drept corpus de analiză antologiile de literatură sapiențială și textele cu inserții paremiologice alcătuite/ traduse *de* sau *la* îndemnul unor cărturari ce au jucat un rol important în viața politică a Țărilor Române. Prima categorie de texte este ilustrată aici prin *Pildele filosofești* (I[1], V[2]). Adaptarea acestei traduceri la spațiul nostru cultural poate fi urmărită grație selecțiilor diferite prezente în edițiile românești din 1700, 1713, 1783. A doua categorie de texte la care ne raportăm este alcătuită din opere ce pot fi încadrate unor registre tematice, stilistice și funcționale dintre cele mai diferite. Avem în vedere literatura parenetică (cu referiri la două opere alcătuite de Nicolae Mavrocordat: *Manual în care se cuprind păreri și cugetări cu privire la moravuri și purtări* (II), respectiv *Sfaturi ale răposatului domn Nicolae-Vodă către fiul său Constantin-Vodă date în anul 1726* (III)) și de *desfătare* (cărți populare, romane ș.a.), istorică (cronici oficiale), administrativă (*diplomatarium*-ul românesc unde proverbele devin funcționale în context argumentativ, demonstrativ sau conclusiv) și juridică. Între acestea, reprezentativ prin numărul impresionant de sentenții utilizate (760 declarate) este romanul *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir (IV)[3]. Inserarea acestora are varii finalități între care una menționată de autor: *împodobirea* textului, iar alta secretă: legitimitatea adevărului istoric proiectat ca fictional în paradigma inocenței Inorogului. Validarea acțiunilor Inorogului este susținută printr-un instrumentar cultural din care nu lipsesc toposuri populare şi clasice, tehnici retorice şi norme epistolografice etc.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Este utilizată ediția *Pildelor filosofești* inclusă de Alexandru Duțu, în *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*, 71–116.

[2] Este utilizată ediția realizată de Antim Ivireanul, *Pilde filozofeşti depe limba grecească tălmăcite rumâneaşte carele cu cucerie sau închinat, prea Luminatului oblăduitoriu Țării Rumâneşti. Ioann Constandin Basarab Voevod*, Târgovişte, *1713*.

[3] Este utilizată ediția: Dimitrie Cantemir, *Sentenții, Maxime şi cugetări din „Istoria ieroglifică”*, Bucureşti, 2003.

RITL, nr. 1–4, p. 69–77, Bucureşti, 2017

2. Circulația antologiilor de sentenții, maxime şi pilde în cultura română

În spațiul nostru cultural, alături de culegerile de sentenții în limba slavonă sau greacă, între lecturile în limba română preferate de cititorul Veacului de Mijloc se aflau *Floarea darurilor* (5 ediții și peste 40 de manuscrise), *Pildele filosofești* (3 ediții și peste 25 de manuscrise), *Cugetările privitoare la diferite subiecte, însoțite de reflecțiuni morale* (*Pensées diverses sur divers sujets avec des réflexions morales*) ale contelui d'Oxenstiern, *Dioptra, Albina*, *Cărare pe scurt*, *Adunare de pilde* (Dinicu Golescu, 1826), *Culegere de înțelepciune* (Nicolae Darvar, 1827), *Moralnice sentințe* (I. Teodorovici-Nica, 1813), *Pilde, povățuiri i cuvinte adevărate şi poveşti* (Iordache Golescu) etc.

Strădaniile principilor (v. Nicolae Mavrocordat) şi prelaților români (v. Antim Ivireanul) de a alcătui sau traduce astfel de corpusuri arată că această literatură, aflată la noi în contact cu cea parenetică, se dezvoltă, din rațiuni funcționale, sub forma unor îndreptare laice de conduită și evaluare morală. Modificările pe care aceste cărți le-au suferit se explică prin flexibilitatea tematică şi prin adaptabilitatea lor la circumstanțe extra-literare. Al. Duțu, analizând manuscrisele *Pildelor filosofeşti,* semnala modalități diferite de selecție a maximelor: „ms. 116 şi ms. 3275, culegeri de sentințe ironice, în parte misoghine, aparținând unui anume gen de umor ce se dezvoltă. În schimb, în ms. 3093, maximele se află laolaltă cu norme juridice, extrase din pravilele de prestigiu din sud-estul european"[4]. Istoricii sunt de acord că schimbările pe plan social şi politic pe care le traversează o comunitate se reflectă în procesul *retopirii* vechilor colecții de proverbe într-altele noi. De altfel, în antologiile româneşti din secolul al XVIII-lea, este vădită predilecția pentru o tematică circumscrisă problematicii sociale şi politice. Astfel, urmărind edițiile succesive ale *Pildelor filosofice,* se observă că maximele adăugate celei din 1713 pot fi puse în relație cu reforma sistemului juridic românesc, deosebit de intensă în vremea lui Callimachi și Ipsilanti: *Unde sunt legi multe, acolo sunt strâmbătăți multe* (I, *114*) sau *Povara cea mai grea ce poartă pământul iaste omul nepedepsit* (I, *115*). Totodată, în ediția din 1783 au fost inserate paremii în acord cu nevoia de iluminare prin cultură atât de cultivată în epocă: *Ticăloasă iaste patria aceea unde se află mulțime de necărturari, căci mai de multe ori se cinsteşte întâi bogatul, de ar fi vinovat, şi se înalță mai mult decât cărturarii şi îmbunătățiții* (I, *115*).

În acord cu spiritul secolului al XVIII-lea pe care îl descria, Nicolae Iorga nota cu privire la cutumele sociale și politice: „Concepția politică superioară implică noțiunea de ordine monarhică tradițională, necesară. Domnul trebuie, şi nu e bine să se schimbe: «Schimbarea Domnilor, bucuria nebunilor». De la el vin şi prin el se duc toate. Constantin-Vodă Cantemir ştia bine că «Domnul face neamurile, Domnul le stânge». Schimbarea oamenilor în demnități e o fatalitate care se cere a fi primită: «Pe rând se mănâncă pânea lui Vodă». Usurpațiile de orice fel sânt rău privite: «Ţiganul, când s-a făcut Domn, pe tatăl său l-a spânzurat». Sau: «Ori caftan pănă-n pământ, ori ştreangul de gât». Ba chiar: «Adormi Duman şi te trezeşti Mare Ban». Oricum, demnitatea nu se moşteneşte: «Ce folos că tatăl a fost Domn, dacă nu eşti om». Sau: «Seara ghiogaş, dimineaţa Spătar mare». E bine «să te fereşti şi de cerşitorul vechiu şi de boierul nou». Lacomului de mărire i se spune: «Barem de m-aş turci, să mă fac Paşă». Dar nu strică a şti că «cine coarne aşteaptă urechile pierde». E chiar aristocraţia de castă în zicala: «Nici din salce cerc de bute, nici mojicul om de frunte». Sau: «Cică spun nucile că din rodul lor sunt migdalele». Dar: «cine poate oase roade». E şi un fel de frică a înălţărilor răpezi, ca în «Pomul mare cade tare»”[5].

---

[4] Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII*..., 53.

3. Scurt istoric al secolului al XVIII-lea fanariot

Instabilitatea în plan politic[6], deficitul demografic, fiscalitatea excesivă şi arbitrară, slaba monetizare a economiei, exercitarea monopolului otoman asupra comerţului, proliferarea criminalităţii etc. au fost coordonatele negative ale secolului al XVIII-lea românesc. În pofida acestora, Veacul de Mijloc a prosperat cultural datorită unor personalităţi care au susţinut învăţământul şi justiţia prin racordare la Luminile europene. Se cuvin amintiţi Nicolae și Constantin Mavrocordat, Grigore al II-lea Ghica, Alexandru Nicolae Caragea, Scarlat Callimachi ş.a. Secolul apare ca o perioadă a contrastelor între pauperitate şi opulenţă, între obscurantism şi strălucire intelectuală.

În registrul paremiologic al acestei perioade ar fi intrat în circulaţie, spun istoricii[7], două pilde: *Moartea este odihna săracului* şi *Prietenii acestei vremi sunt iscoditori faptelor noastre*, aluzie la aparatul represiv al regimului fanariot, devotat Porţii Otomane.

4. Politica şi „politheia”

Concept fundamental al umanismului baroc preluat din inventarele Renaşterii, *folosul de obşte* descinde în cultura română pe filieră bizantină. Astfel, conceptul *politheia* desemna un set de norme civilizatoare în ideea prestaţiei utile unei anumite comunităţi[8]. În cultura română, *folosul de obşte* a constituit „deopotrivă, un ţel etic arătat colectivităţii, o grilă de interpretare, un scop educaţional propus semenilor şi un criteriu de evaluare”[9]. Aceste coordonate se regăsesc între paremiile *Istoriei ieroglifice* prin: *Între muritori mai cinstită şi mai adevărată laudă a se agonisi nu*

---

[5] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti*, 76.

[6] Vezi Paul Cernovodeanu, Nicolae Edroiu, *Istoria Românilor…*, vol. VI, 32–34.

[7] *Ibidem*, 730.

[8] Dan Horia Mazilu, *Recitind…*, I, 316–323.

[9] *Ibidem*, 317.

poate, decât cea care cu folosul a toată Publica s-a câştigat (IV, nr 613), iar *Pentru slobozenie şi moşie, cu cinste a muri, decât prin multe veacuri cu necinste a trăi, mai de folos şi mai lăudat este* (IV, nr. 370).

În antologii, ferm context genetic al construcţiilor paremiologice circumscrise *folosului de obşte*, veacul stă sub semnul alterării umane: *Nu iaste cu dreptate să zicem că s-au stricat veacul acesta pentru că nu veacul s-au stricat, ci s-au stricat oamenii veacului acestuia* (I, *82*); al vicleşugurilor şi nerespectării valorii: *Să nu te miri de vei vedea pre oamenii cei vrednici la nenorociri şi la defăimări, nici de vei vedea dregătoriile că le au nevrednicii; deschide-ţi ochii şi caută cum stelele fiind nenumărate nu-şi pierd nici odinioară nimic din lumina lor şi cum se învârteşte cerul numai pentru ca să ne facă să vedem uneori lipsirea lunii, alteori lipsirea soarelui.* (I, *112*); al inechităţii sociale: *Dracul n-are putere asupra celor buni, nici domnul asupra celor săraci* (I, *87*); al irosirii bunei măsuri: *Lumea ş-au pierdut mintea şi dăruieşte pre cei ce-i seamănă ei; dar vai de dânşii de se va înţelepţi lumea vreodată* (I, *110*). În *Istoria ieroglifică* epoca apare caracterizată aidoma: *Ca în vremile vechi, poftele stăpânilor Pravile de lege supuşilor erau* (IV, nr. 42). Declinul societăţii este provocat din interior, căci marile împărăţii se surupă dinăuntru: *Nu atâta stricăciune Publicei, adunarea neprietenilor din afară, pe cât a cetăţenilor din lăuntru a gândurilor într-un gând neîmpreunare aduce.* (IV, nr 193), *Şi precum un mădular cu netămăduită boală pătimind,/ Prin cet, prin cet, tot trupului moartea pricinuieşte,/ Aşa în toată Publica, cu rău gând şi cu pizmă asupra altora umblând,/ Cu toată vremea monarhia cu capul în jos prăvăleşte* (IV, nr. 81).

4.1. Sistemul juridic

Criteriul de evaluare pe care aceste structuri paremiologice îl recomandă este subscris celor două sisteme coexistente până spre jumătatea secolului al XIX-lea: cel al dreptului cutumiar, consuetudinar sau obişnuielnic şi cel al dreptului scris[10]. Coexistenţa lor este consemnată în mai toate codurile juridice româneşti: „Unde nu este lege scrisă trebuie să păzim obiceiul locului”[11], iar „judeţu trebuie să judece după pravilă şi după obiceiurile pământului”[12].

Coincidenţa tematică între codexurile normative şi pildele din antologii nu este de ignorat, cu atât mai mult cu cât apar teme precum cea a complicităţii, a ultrajului sau a pedepsei: *Atâta iaste să sădeşti flori în gunoi, cât iaste să faci bine unui nepedepsit şi unui om netrebnic* (IV, nr. 6) şi *Cel ce iartă pre cei răi face*

---

[10] Iniţial, dreptul românesc a fost influenţat de codice bizantine şi slave; în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea au fost exercitate înrâuriri turceşti, austriece şi franceze. Vezi *Îndreptarea legii*, *Manualul juridic* (1766) alcătuit de Mihail Fotino din Hios, *Legea* din 1765, *Nomocanonul* (1730) lui Gheorghe din Trapezunt, *Pravilniceasca Condică* (1780) a lui Alexandru Ipsilante, *Pandectele* lui Toma Carra (1806), *Codicele Kalimah* (1816), *Legiuirea lui Caragea* (1818).

[11] Vezi *Îndreptarea legii,* cap. *Despre obiceiurile nescrise ale marii biserici. Şi obiceiul statelor se cheamă datină*; 661; dar şi 662.

[12] *Pravilniceasca Condică* (1780), *apud* V. Ursăcescu, BOR, 506, dar vezi *Codicele Callimachi,* unde se spune ca au fost prinse „mai multe legi (…) împreunate cu datini de a le ţării” V. Ursăcescu, BOR, 506.

nedireptate celor buni (I, *86*) faţă de: *Povara cea mai grea ce poartă pământul iaste omul nepedepsit*[13] sau *Semnul judecăţii cei strâmbe iaste când cel ce sa judecă grăiaşte cuvinte suduitoare împotriva împotrivnicului lui*[14]. Pedeapsa neîntârziată şi judecata dreaptă sunt clamate istoric şi în romanul alegoric supus analizei, prin: *Precum în teaca strâmbă, sabia dreaptă,/ Nici în teaca dreaptă, sabia strâmbă/ A intra nu poate;/ Aşa, unde este luarea feţii sau strămutarea priinţii,/ Toată nădejdea giudecăţii drepte afară se scoate* (IV, *21*); *Semnul monarhului adevărat acesta este: că nici cu acul să împungă, nici cu dinţii să muşte, nici cu unghiile să rumpă, ci în greşiţi iertare, în răi pedepsire, în supuşi milă, în străini dreptate, şi în hotarele monarhiei sale contenire să arate* (IV, nr. 367).

În antologii, justiţia ideală presupune conducători iubitori de dreptate: *Împăraţii sunt ca să păzească legile, iar legile cele bine păzite măresc slava împăraţilor* (I, *104*), care ştiu că *Mărirea împăraţilor se arată când fac dreptate* (I, *100*) iar *Un domn dirept iaste icoană şi închipuire lui Dumnezeu pre pământ* (I, *98*). Tot astfel şi în *Istoria ieroglifică* unde *Atuncea Publica înfloreşte şi odrăsleşte, când stăpânii miluiesc şi ceartă în dreptate şi supuşii ascult şi slujesc din dragoste* (IV, nr. 462).

Judecata nedreaptă şi guvernarea strâmbă apar sancţionate în colecţii, căci *Viaţa tiranilor nu iaste îndelungată* (I, *84*), iar *Un domn ce n-are dreptate iaste ca un râu fără apă* (I, *91*). Seria blamată în care intră indică viciile asociate tiraniei: *Să nu nădăjduiască împăratul cel cumplit că va fi împărăţia lui îndelungată, nici trufaşul că va fi lăudat, nici păgânul că va avea mulţi prieteni, nici scumpul cum că se va socoti făcătoriu de bine şi om bun, nici cel ce câştigă cu strâmbul că se va chema dirept şi nefăţarnic* (I, *92*). Amară este pilda principelui Cantemir care observă în baza experienţei politice asumate că *Tiranii, cele ce dintâia dată, după nesăţioasă voia lor, cu răutate a plini nu pot, de a doua oară, vreme aflând, mai cu aspru, a plini obişnuiţi sunt* (IV, nr. 636). În ediţia din 1713 a *Pildelor filosofeşti* a fost introdusă maxima: *Unde sunt legi multe, acolo sunt strâmbătăţi multe* (I, *114*), pe care o relaţionăm justiţiei corupte şi abuzurilor consecvente.

4.2. Angrenaje sociale: roluri: conducători şi conduşi. Coduri normative

Construcţiile paremiologice care fac referire la angrenajele sociale sunt circumscrise rolurilor pe care conducătorii, respectiv cei supuşi le au într-o comunitate. În marea lor majoritate, acestea apar dispuse în structuri binare sau sunt angrenate în gnome cifrice ce provin din *Floarea darurilor*.

Astfel devotamentul: *Norodul nu-şi părăseşte pre împăratul său, nici iase din porunca lui fără multă vărsare de sânge* (I, *84*), râvna întru folosul poporului: *Se îndestulează norodul de odihnă mare când se chiverniseşte de un domn ce nu-şi pune capul pre pernă să se odihnească, pentru că stăpânitoriul carele nu se odihneşte pricinuieşte odihnă celorlalţi* (I, *94*), prudenţa şi diplomaţia: *La fieşte*

---

[13] Vezi *Îndreptarea legii*, 115.

[14] *Ibidem*, 167–168.

care politie sau înpreunare sau soțiime să nu te apuci la lucrul carele să cuvine la treaba tuturor de obşte: pentru căci de va ieşi lucrul spre bine, soțiimea dă sfârşitul cel bun la dânşii: iar de va eşi spre rău, fieşte carele va da greşala asuprăți (V, *6*), *Fereşte-te de prieteşugul împăraților cu atâta socotință cât se cade a să feri de foc lemnul cel uscat* (I, *96*) şi *Loveşte capul şarpelui cu mâna neprietenului tău, pentru că din ceste doao bunătăți ți se va întâmpla una: adică sau se va omorî şarpele de va birui vrăjmaşul tău, sau biruind şarpele, vrăjmaşul tău nu va mai hălădui în lume* (I, *87*). Aceeaşi prudență la Cantemir apare ca normă, căci: *Mai mult folos aduce Publicei din sine un chip rău a izgoni decât zece bune în sine a primi* (IV, nr. 29).

Între gnomele cifrice utilizate în definirea *folosului de obște* apar cifra 3 şi cifra 5 precum în: *Omul carele cu adevărat că poate numi om, să cunoaşte depe cinci seamne: întâi, iaste neschimbat la fie te ce lucru ce i sar întâmpla. A doa, aflându-se în mărire iaste smerit. A treia, nu să dă în lături ca să arate bărbăția sa. A patra, n-are alt gând fără numai mărirea sa şi cinstea sa. Şi a cincea. De nu iaste învățat, încailea iubeaşte pre cei înțelepți şi învățați* (V, *7v–8r*) sau *Cel ce să află la slujba împăraților şi a oamenilor celor mari i să cade să păzească cinci lucruri, pentru ca să nu dea pricină vrăjmaşilor lui săi facă rau: întâi, nu să cade să să arate mincinos nici odată stăpânului său; a doa, niciodată să nu grăiască rău de cineva înaintea lui; a treia, niciodată să nu stea împotriva la vreun lucru; a patra, să nu facă niciodată împotriva poruncii lui; şi a cincea să nu arate cuiva taina ce iar fi încredințată* (V, *70v–71*); dar şi *Trei lucruri apropie pe om la împărați: meşteşugurile cele frumoase, bogățiile şi buna limbuție* (I, *107*); *Trei lucruri fac împărăția a unui împărat să fie mulțămită: deletnicia ce dă la oameni să se apropie de dânsul, direptatea şi îndurarea* (I, *107*). Lipsa gnomelor cifrice la Cantemir poate fi un indiciu al ignorării de către Principe al acestui model mnemotehnic impus de cărțile populare.

Treptele pe care se cuvine să urce un dregător, precum şi motivația ascensiunii acestuia sunt descrise prin intermediul gnomelor de tipul: *Cel ce va să procopsească la curte domnească i se cade să păzească cinci lucruri: întâi, să îndrepteze cu blândețe şi cu dulceață mânia sa; a doao, să nu lase să-l biruiască lăcomia; a treia să fie curat şi dirept întru isprăvnicia lui; a patra, să nu dea voie să-l înşale dracul trufiei; a cincea să nu se turbure măcar de i s-ar întâmpla şi cea mai mare împotrivire* (I, *95–96*); *Cela ce slujeşte împăraților are doao fețe, despre una are nădejdea să ia chiverniseală, şi despre alta temerea să nu-şi piarză viața; însă nu iaste înțelepciunea a se băga neştine într-acest feliu de frică pentru o nădejde ca aceasta* (I, *88*), dar şi *Omul cel de treabă la curtea împărătească se cade să se nevoiască să ajungă, de va putea, la o diregătorie mai mare decât aceea ce are, pentru ca să aibă prilej să facă har prietenilor săi și pentru ca să împiedice cu puterea sa pre vrăjmaşiii lui să nu-l poată vătăma* (I, *95*). Atitudinea recomandată unui bun sfătuitor este meritorie: *Numai aceia se cade să dea sfat împăraților cari nu se tem că-ş vor pierde viața lor şi cari nu aşteaptă nimic de la dânşii* (I, *90*).

Ascensiunea socială este mai uşoară pentru cei netrebnici, iar aceasta este în dauna tuturor: *Întocmai nenorociţi sînt şi împăraţii şi supuşii când se defăimează cei vrednici şi cei netrebnici au diregătoriile cele mai de sus* (I, *97*). Totuşi, în colecţiile de pilde răzbate o puternică influenţă a umanismului european prin promovarea ideii că dregătoriile se pot obţine prin merite personale, nu prin mijlociri nedrepte sau prin „neamul bun": *Mărirea ce se câştigă din bunătate iaste mai mare decât mărirea ce vine din bună rodirea neamului* (I, *84*); *Ca să ajungă neştine la diregătorii mari nu-i iaste de treabă nici neamul cel bun, nici vitejia, ci trebuie să aibă duh şi minte multă, pentru că având pricepere poate să procopsească întru toate* (I, *95*), iar *De multe ori un rob iaste vrednic mai de multă cinste decât un boiariu* (I, *92*). Recomandarea cunoaşterii propriei valori apare constant formulată căci *Cei neînvăţaţi lesne primesc şederile mai sus, iar înţelepţii ce cunosc cuviinţa aceasta nu o fac* (I, *84*).

4.3. Virtuţi necesare folosului de obşte: Sapientia

Între virtuţile care aduc folos obştei, cea mai des invocată este, aşadar, înţelepciunea, căci: *Mai mult trebuieşte împăraţilor sfatul înţelepţilor decât înţelepţilor darurile împăraţilor* (I, *85*), iar *Înţelepţii sunt boierii cei adevărată şi domnii cei adevăraţi la fieştece neam şi la fieştece loc* (I, *101*). Reaua întovărăşire a celui înţelept este consecvent sancţionată: *Învăţatul carele se află în cei netrebnici nu se cade să aştepte vreo cinste* (I, *89*). Lipsa înţelepciunii explică apariţia injustiţiei şi a falselor valori, aşa cum vedem în maximele adăugate colecţiei în 1783: *Ticăloasă iaste patria aceea unde se află mulţime de necărturari, căci mai de multe ori se cinsteşte întâi bogatul, de ar fi vinovat, şi se înalţă mai mult decât cărturarii şi îmbunătăţiţii* (I, *115*). În opera Principelui, toposul este circumscris aceloraşi itemi. Astfel, *Sfatul pe care îl poate da săracul învăţat şi înţelept, toţi împăraţii nebuni şi neispitiţi nu-l pot nimeri* (IV, nr. 110), iar *vicleşugul înţeleptului cu multul mai cumplit ieste decât a nebunului* sau *Precum la multe mădulare, un cap, aşa la multe gloate, o minte întreagă a nu lipsi trebuie* (IV, nr. 360) şi *Precum pe stâlpi mai groşi şi mai vârtoşi, toată urzeala casei se sprijineşte, aşa în patru sau mai mulţi, toată ocârmuirea Publicei se odihneşte* (IV, nr. 241).

Consemnarea istoriei cu obiectivitate rămâne subscrisă faptelor înţelepte *Istoricul adevărat lauda împreună cu făcătorul împărţeşte, Căci acela a ostenit lucrul a săvârşi, Iar cesta a nevoit în veci a se pomeni. Şi încă şi mai mult pe scriitori decât pe făcătorii minunilor fericiţi şi lăudaţi a numi va îndrăzni; căci, dacă după armele şi faptele eroilor, condeiele istoricilor pe alb nu s-ar fi clătit, de mult şi lauda numelui lor, deodată cu oasele, ţărâna o ar fi acoperit* (IV, nr. 144). Neadevărul este sancţionat printr-o serie sinonimică: *Bazna la proşti, locul istoriei; mărgăritarul la porci, preţul orzului; şuierul la cioban, cinstea muzicii; şi sfatul la inima rea tot o socoteală au* (IV, nr. 227).

Concluzii

Analiza confirmă reiterarea în literatura de autor a unor construcții paremiologice consemnate în antologii. Afirmarea în context funcțional a valențelor deținute de *politheia* în contextul generic al antologiilor utilizate aici, trebuie interpretată în sensul unei duble tradiții: pe de o parte cea instituită în literatura istorică românească (de la cronicile slavone până la cele moldoveneşti sau munteneşti), iar pe de altă parte cea europeană. O analiză similară întreprinsă de Paul Zumthor în literatura medievală franceză proba existența aceloraşi moduri de utilizare a proverbelor care trec din antologii spre literatura cărturărească. Preocupările pentru traducerea şi alcătuirea de antologii apar în Țările Române ca un recul a ceea ce se întâmplase în cultura europeană prin reeditările succesive ale colecțiilor lui Erasmus.

Enunțurile din antologii subscrise *politheiei*, în toate compartimentele analizate de noi sunt circumscrise mutațiilor politice, sociale şi economice ale Veacului de Mijloc.

SURSE

(I) Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII (1700–1821)*, Bucureşti, 1968.

(II) Nicolae Mavrocordat, *Manual în care se cuprind păreri și cugetări cu privire la moravuri și purtări*, traducere de G. Murnu, în *Documente privitoare la istoria românilor*, Colecția Eudoxiu de Hurmuzaki, vol. XIII, București, 1940–1941.

(III) Nicolae Mavrocordat, *Sfaturi ale răposatului domn Nicolae Vodă către fiul său Constantin vodă date în anul 1726* în *Documente privitoare la istoria românilor*, Colecția Eudoxiu de Hurmuzaki, vol. XIII, Bucureşti, 1940–1941.

(IV) Dimitrie Cantemir, *Sentenții, maxime și cugetări din „Istoria ieroglifică"*, București, 2003.

(V) *Pilde filozofeşti depe limba grecească tălmăcite rumâneaşte carele cu cucerie sau închinat, prea Luminatului oblăduitoriu Țării Rumâneşti. Ioann Constandin Basarab Voevod. Fiind Mitropolit Kir Antim, Ivireanul. De Kir Manul al lui Apostoli cu a căruea cheltuială acum întâi sau tipărit în Târgovişte la 1713.*

BIBLIOGRAFIE

Camariano-Cioran Ariadna, *Academiile domneşti din Bucureşti și Iași*, Bucureşti, 1971.

Cernovodeanu Paul, Nicolae Edroiu, coord., *Istoria românilor. Românii între Europa clasică și Europa luminilor*, vol. VI, București, 2002.

Duțu Alexandru, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, Bucureşti, 1972.

Hurmuzaki Eudoxiu de, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XIII. București, 1940–1941.

Eliade Pompiliu, *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile*, București, 1982.

Iorga N., *Istoria literaturii româneşti*, vol. I, ediția a II-a, Bucureşti, 1925.

***, *Îndreptarea legii. 1652*, coord. Andrei Rădulescu, Bucureşti, 1962.

Livadă-Cadeschi Ligia, *De la milă la filantropie. Instituții de asistare a săracilor din Țara Românească și Moldova în secolul al XVIII-lea*, București, 2001.

Mazilu Dan Horia, *Recitind literatura română veche*, vol. I, Bucureşti, 1994.

Olteanu Pandele, *Floarea darurilor sau Fiore di virtu*, Timişoara, 1992.

ABSTRACT

The paper proposes an analysis of the concept "politheia" in relation with Romanian paremiological corpus used in the eighteenth century. In this framework, three contexts (genetic, generic and functional) were described. They caused mutations in the semantic of paremiological structures. The intention is to explain these changes by highlighting the connections between sentential statements and the political, social and cultural zeitgeist.

Key-words: Politheia, paremiology, Romanian culture, eighteenth century.

RESTITUIRI (MIRCEA ELIADE)

INTERVIURILE LUI MIRCEA ELIADE (II)
– contribuții documentare –

Liviu Bordaș*

Prima înregistrare a vocii lui Eliade

În anul 1967, după ce împlinise vârsta de șaizeci de ani, Mircea Eliade devine mult mai disponibil decât până atunci pentru interviuri și convorbiri. Nu imediat, ci abia din toamna acelui an.

În cele două decenii de exil (1945-1966) vorbise destul de puțin presei, deși solicitările – mai ales cele ale compatrioților – nu vor fi lipsit. Se cunosc, deocamdată, următoarele: În presa românească a exilului, două interviuri (1950), plus un răspuns la o anchetă (1951). În limba franceză, șase interviuri, publicate în Franța, Belgia sau Elveția între anii 1948 și 1961. Un dialog din 1948 cu Georges Bataille va vedea tiparul abia în 1976, în ediția operelor complete ale acestuia (unde a și rămas îngropat). Nu e exclus să iasă și altele la iveală, dar probabilitatea rămâne destul de mică. Au mai apărut niște texte hibride, mai mult reportaje decât interviuri, conținând relatări libere ale convorbirilor cu el: la Roma (1959), la Tucumán (1960), la New York (1966) etc. E foarte puțin. Și, mai ales, foarte puțin în raport cu toate interviurile și relatările convorbirilor care vor apărea în următoarele două decenii.

Acest început nu e lipsit de câteva trăsături curioase. Un prim lucru interesant este că noul sezon al interviurilor debutează tocmai după ce s-a dat “liber” la Eliade în România socialistă. Primul interviu are loc în limba română, în cadrul unei mese rotunde dedicată lui de către Radio Europa Liberă. În aceeași perioadă, tot la Roma, Eliade îl reîntâlnește pe Vittorio Vettori (1920-2004), care va publica – dar abia în luna decembrie – un articol despre acest “incontro”. Vor urma alte două întâlniri cu importanți scriitori din România: Marin Sorescu (1936-1996), în octombrie, la Paris, și Eugen Barbu (1924-1993), în decembrie, la Chicago. Amândouă întâlnirile vor apărea, ca “dialog” sau “jurnal”, în revista *Luceafărul*, în cursul anului următor.

Al doilea lucru interesant e că acest prim interviu este și primul care a fost înregistrat audio, “pe placă”. (Iarăși, nu putem exclude surprizele, dar, din tot ceea ce știm până acum, ele sunt puțin probabile.) E cunoscută anxietatea lui Eliade față de mașinăriile menite să-i capteze vocea și/sau imaginea, să le păstreze înghețate în

---

*Colegiul Noua Europă, București; e-mail: liviubordas@gmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 45–81, Bucureşti, 2021/2022

timp, într-un moment al trecutului care, oricum ar fi luat, nu poate fi decât aleatoriu. Și totuși, începând de acum, va urma un număr destul de mare de înregistrări. Trebuie să le fim recunoscători că i-au imortalizat vocea – și o singură dată imaginea –, transformând astfel întâmplarea în document.

Masa rotundă din anul 1967 nu este cea dintâi apariție a lui Eliade la Europa Liberă. Avea legături cu postul de radio încă de pe la începuturile lui. În jurnalul inedit, la sfârșitul anului 1950, își însemna primirea veștii că Mihail Fărcășanu (1907-1987) i-a obținut o viză pentru Statele Unite. Existența fiindu-i acum asigurată de bursa Bollingen, nu știa dacă e cazul să se bucure. Se temea că, dacă va accepta invitația în SUA, va fi folosit la Radio Free Europe și-și amintea cu tristețe de munca de birou pe care trebuise s-o presteze la UNESCO.[1] La sfârșitul lui 1952, făcând bilanțul anual, își notează, printre altele, că duminicile scria cronica pentru Europa Liberă.[2] Nu știm deocamdată nimic despre această cronică regulată și nici dacă era semnată. În acea perioadă articolele sale care vorbeau prea mult sau prea concret despre politică apăreau nesemnate. E posibil să fi folosit un pseudonim, la fel ca atâția redactori și colaboratori. Nu știm nici dacă o citea el însuși sau dacă – mai probabil – era citită de un redactor. E nevoie de o cercetare specială în arhiva postului de radio și în cele ale directorilor sau redactorilor lui – câte se vor fi păstrat – pentru a lămuri toată istoria raporturilor lui Eliade cu Europa Liberă.

Lipsa altor însemnări similare ne face să credem că această colaborare timpurie nu a durat mult. S-a încheiat, probabil, înainte de sfârșitul anului 1953. Dintr-o însemnare mult mai târzie, datând din 1965, aflăm că Virgil Ierunca (1920-2006) și Monica Lovinescu (1923-2008) îl invitaseră la sediul postului de radio, dar cu un obiectiv… gastronomic: ca să ia masa la restaurantul acestuia, pe care Eliade îl găsește într-adevăr excelent.[3] Date fiind strânsele relații cu cei doi și întâlnirile lor anuale la Paris, e foarte straniu că “Ieruncii” – cum le spune Eliade în jurnal – n-au realizat niciun interviu cu el. E greu de crezut că nu și-au dorit-o. E mult mai probabil ca Eliade să nu fi considerat oportună o astfel de expunere publică.

Așa se face că prima înregistrare, din anul 1967, a fost făcută de Mihai Cismărescu (1916-1983), cunoscut sub pseudonimul Radu Gorun, care deținuse funcția de director adjunct, apoi director, iar în cele din urmă șef al secției de știri a postului de radio. Eliade se afla la Roma, unde participa la congresul anual al Societății Academice Române (23-29 septembrie). În ultima zi a lucrărilor a fost omagiat de Ionel Jianu (1905-1993), Mircea Popescu (1919-1975) și Virgil Ierunca.

De-a lungul congresului i se tot spune că tocmai fusese “reconsiderat” în România, că se putea scrie din nou despre el și era așteptat în vizită. (Știa, încă de la începutul anului, că se făceau încercări de a fi republicat.) La 25 septembrie o află și de la Cismărescu. A doua zi are o discuție cu George Uscătescu (1919-1995), Virgil Ierunca, Paul Barbăneagră (1929-2009) și Cismărescu. Cel din urmă insistă să facă o înregistrare care să marcheze cea de-a șaizecea aniversare a lui Eliade. Propune să participe la ea Jianu, Uscătescu și Ierunca. Înregistrarea s-a făcut peste două zile, la 28 septembrie, și a durat aproape patruzeci de minute. Între timp participanților li s-a adăugat – nu știm din a cui inițiativă – și Horia Stamatu (1912-1989). Eliade își notează în jurnal: "Foarte interesantă prezentarea lui Cismărescu. Eu, execrabil, incapabil să «improvizez» în fața microfonului. (Cismărescu avea un text, pe care-l citea cu atâta măiestrie încât nu va ghici nimeni că nu «improvizează».) Ionel Jianu cam lung, vorbind nu atât despre mine cât despre tinerețea noastră."[4]

---

[1] Însemnare din 23 decembrie 1950, M. Eliade, *Jurnal*, University of Chicago Library, Special Collections Research Center, Mircea Eliade Papers (de acum înainte M.E.P.), 15.4, f. 677.

[2] Însemnare din 31 decembrie 1952, *Jurnal*, M.E.P., 15.5, f. 875.

[3] Însemnare din 27 iulie 1965, *Jurnal*, M.E.P., 16.7, f. 2867. Ar putea fi însă vorba de Radio France?

Masa rotundă a fost difuzată în data de 12 octombrie, la ora opt seara, cu o reluare la 26 decembrie.[5] Familia din țară – mama, Corina, Ticu și Sorin Alexandrescu – au ascultat prima transmisiune. Chiar în aceeași seară, Eliade le telefonează din Paris. Află, emoționat, că i-au putut auzi vocea pentru prima dată după douăzeci și cinci de ani.[6]

Eliade își notează în jurnal că ziua și ora telefonului fuseseră alese de ei și transmise prin Dinu Tătărescu (1925-2008), soțul Adalgizei, fiica sa vitregă. E totuși prea mult pentru o simplă coincidență. Foarte probabil, Eliade anunțase ziua în care fusese programată emisiunea, iar familia a ales momentul convorbirii telefonice imediat după ea. Se poate, de asemenea, bănui că ceea ce spusese la Roma despre mama lui era destinat și urechilor ei, dacă nu, poate, în primul rând urechilor ei.

Intervenția lui e construită în jurul binomului nenoroc național (românesc) - noroc personal. Despre primul scrisese de mai multe ori, iar un articol memorabil apăruse chiar în revista lui Uscătescu.[7] Cel din urmă începe cu o mamă care l-a "îngăduit", trece prin cunoașterea Orientului, a spiritualității arhaice, prin maeștrii (Iorga, Nae Ionescu, Dasgupta) și prietenii mai mari (Ortega, dar și – nenumiți – Dumezil și Jung) pentru a ajunge până la șansa longevității. Adică la șansa de a fi rămas în viață după traversarea intemperiilor istoriei. Eliade nu o mai spune, dar putem noi desfășura cele nespuse acum (spuse însă cu alte ocazii): e vorba de norocul de a fi ieșit din lagărul de la Miercurea Ciuc, în 1938, înaintea asasinării în masă a deținuților, de a fi plecat din țară, în anul 1940, și de a fi putut rămâne în exil după 1944.

Cumva în completare, dar și în contrapoziție, Jianu adaugă "norocul de a trăi într-un moment de disponibilitate politică". Gândindu-se doar la "teroarea Istoriei", prietenul lui uitase "Raiul" de care generația a avut parte până pe la mijlocul anilor '30. După cum mărturisesc Horia Stamatu și Mihai Cismărescu, seria noroacelor lui Eliade s-a răsfrânt și asupra generațiilor următoare. Primul a avut o întâlnire decisivă, prin 1932, cu romanul *Isabel și apele diavolului*, iar cel de-al doilea, prin 1934, cu capitolul despre Papini din *Romanul adolescentului miop*. Din păcate, se întâmpla cu puțin timp înaintea "întoarcerii din Rai", iar tinerețea lor s-a desfășurat, cum spune Cismărescu, "în condiții altfel dramatice".

---

[4] Însemnări din 26 și 28 septembrie 1967, *Jurnal*, M.E.P., 16.10, ff. 3324, 3325.

[5] Înregistrarea se păstrează în fondul Radio Free Europe / Radio Liberty Broadcast Records, la Hoover Institution Archives, Stanford University, Stanford, CA.

[6] Însemnare din 12 octombrie 1967, *Jurnal*, M.E.P., 16.10, ff. 3336-3337.

[7] M. Eliade, "Destinul culturii românești", *Destin* (Madrid), VII, nr. 3, 1953, pp. 19-32.

După acest prim nou interviu, Eliade s-a limitat, în ceea ce privea exilul românesc – cu vreo două excepții –, să vorbească la Radio Europa Liberă. Adică la microfonul parizian al Monicăi Lovinescu. Excepțiile au fost cu adevărat excepționale – Ioan Petru Culianu, în 1975, Sorin Alexandrescu, în 1976 – și, în plus, destinate să apară în traducere (italiană și, respectiv, olandeză).

Primele convorbiri cu Monica Lovinescu

Cel dintâi interviu cu Eliade realizat de Monica Lovinescu, în anul 1967, nu a fost inclus în volumul de "întrevederi" pe care l-a publicat un sfert de veac mai târziu.[8] Motivele acestei alegeri – de fapt, excluderi – rămân să fie elucidate.

Interviul a avut loc la Paris, în apartamentul lui Eliade, după întoarcerea acestuia din sejurul italian, în cursul căruia debutase a doua oară la Europa Liberă. Nu cunoaștem data înregistrării lui.[9] Eliade a rămas în capitala Franței între 5 și 14 octombrie. Din ceea ce-i spune Monicăi Lovinescu, se înțelege că a fost realizat înainte de 12 octombrie, data difuzării mesei rotunde de la Roma. Momentul nu e consemnat în jurnal, dar din celelalte însemnări se poate stabili perioada cea mai probabilă: între 7 și 9 octombrie, înaintea cenaclului lui Leonid Mămăligă (1921-2001), în care Eliade va fi din nou omagiat. Ar putea fi 8 octombrie, zi în care nu și-a notat nimic în paginile jurnalului.[10]

Nici data difuzării interviului nu e cunoscută deocamdată. Jurnalul Monicăi Lovinescu din acea perioadă – dacă se mai păstrează – sau arhiva Europei Libere vor fi probabil în măsură să lămurească acest detaliu. Putem însă bănui că trebuie să fi fost transmis înainte de sfârșitul lunii și că a avut cel puțin o reluare, poate chiar în acel an. Tot atunci Eliade a înregistrat lectura unei bucăți din textul "Fragment autobiografic", care apăruse cu ani în urmă în revista *Caete de dor*.[11]

---

[8] Monica Lovinescu, *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler*, Cartea românească, București, 1992. Pentru parcursul publicării cărții, vezi *idem*, *Jurnal 1990-1993*, Humanitas, București, 2003, pp. 72, 77, 107, 143, 195-196, 201, 267, 335.

[9] Înregistrarea se păstrează în Fondul Lovinescu - Ierunca, constituit în anii 2009-2010 la Casa Lovinescu din București. Îi mulțumesc lui Cătălin Cioabă, care mi-a semnalat-o iar apoi mi-a transmis-o (în decembrie 2018).

[10] M. Eliade, *Jurnal*, M.E.P., 16.10.

[11] M. Eliade, "Fragment autobiografic", *Caete de dor* (Paris), nr. 7, iulie 1953, pp. 1-13. Înregistrarea, de șase minute, se păstrează în Fondul Lovinescu - Ierunca, de la Casa Lovinescu.

În cele douăzeci de minute ale acestui prim interviu, Monica Lovinescu își desfășoară aproape toată agenda ei, reluată în interviurile care vor urma: cunoașterea veritabilă a operei lui Eliade în România, acum când se poate vorbi din nou despre el; o altă perspectivă despre felul în care cultura română poate contribui la cea occidentală; o altă perspectivă asupra folclorului decât cea oficială din România socialistă; o modernitate diferită a romanului propusă de scrisul lui Eliade; problema timpului și a istoriei, așa cum sunt reflectate în capodopera lui, *Noaptea de Sânziene* ş.a.m.d. Eliade face un important comentariu, peste decenii, asupra articolului "Folclorul ca instrument de cunoaştere", de care va trebui să se țină cont atunci când se vor mai discuta ideile exprimate în el şi evoluția lor ulterioară.

În următorul an, 1968, Eliade a stat la Paris între 2 septembrie și 7 octombrie (cu o ieșire în perioada 7-13 septembrie). De data aceasta va înregistra nu mai puțin de trei emisiuni cu Monica Lovinescu, în propriul ei apartament.

Prima dintre ele, la 19 septembrie, e făcută împreună cu Petru Comarnescu (1905-1970) și Ionel Jianu. Cele treizeci și șase de minute ale acestei mese rotunde sunt dedicate generației Criterionului.[12] Eliade își însemnează în jurnal: "Seara la Ierunci, cu Jienii și Comarnescu, să înregistrăm, chipurile, o convorbire pentru Radio Europa Liberă. O facem în cele din urmă, deși eu n-aveam niciun chef, și mi-e teamă că n-a ieșit mare lucru. Vorbim despre «generația noastră» (a celor care avem astăzi în jurul lui șaizeci de ani). Ar fi fost multe de spus. Titel e prolix și repezit, Ionel Jianu se repetă, iar eu mă bâlbâi. Îmi pare rău că am acceptat: nu am niciun fel de talent în asemenea «discuții» libere în fața microfonului."[13]

Au urmat alte două înregistrări în seara zilei de 3 octombrie. Una dintre ele – întinzându-se pe douăzeci și trei de minute – este interviul publicat aici, care lipsește din culegerea "întrevederilor" radiofonice editată de Monica Lovinescu.[14] Cea de-a doua este, foarte probabil, o altă masă rotundă, la care participă și Virgil Ierunca, și cu care începe seria întrevederilor antologate. A fost publicată sub titlul volumului omagial *Myths and symbols. Studies in honor of Mircea Eliade*, însă acesta reprezintă doar punctul de plecare al discuției.[15] (Cartea începuse a fi pregătită prin septembrie 1967 și era gata în martie 1968, dar, din motive ținând de politica editorială, va apărea abia peste un an, la începutul lui aprilie 1969. Redactorii ei au organizat un banchet la binecunoscutul Quadrangle Club din campusul Universității din Chicago, la 28 martie 1968, ocazie cu care i-au oferit sărbătoritului un magnific volum legat în piele cuprinzând toate manuscrisele originale. Unul dintre ele era un important studiu al lui Virgil Ierunca dedicat literaturii lui Eliade.) Convorbirile se ocupă, una de opera savantă, iar cealaltă de opera literară a celui intervievat. Începutul primei – cea publicată aici – arată că a fost și cea înregistrată mai întâi. În jurnal, Eliade își notează doar atât: "Ca de obicei, am impresia că n-am spus decât prostii..."[16]

---

[12] Publicată cu data greșită (25 noiembrie 1972) în Monica Lovinescu, *Întrevederi*..., *op. cit.*, pp. 61-78.

[13] M. Eliade, *Jurnal*, M.E.P., 17.2, ff. 3610-3611.

[14] Înregistrarea se păstrează în Fondul Lovinescu - Ierunca. Mi-a fost semnalată iar apoi transmisă de Cătălin Cioabă, împreună cu cea pomenită anterior. Căutându-le în volum, am constatat că amândouă lipsesc. Mulțumiri dlui director adjunct al Radio Free Europe / Radio Liberty, Martins Zvaners, pentru permisiunea de a publica transcrierea acestor trei interviuri.

[15] M. Lovinescu, *op. cit.*, pp. 11-24 (datat însă 1969).

Ținând cont de faptul că înregistrarea făcută cu două săptămâni mai devreme era o masă rotundă, asemenea celei de la Roma, acest interviu este cel de-al doilea realizat de Monica Lovinescu. Altfel, este a treia emisiune a ei cu Eliade și a patra apariție a lui la Radio Europa Liberă.

Ca de obicei în convorbirile din primii ani, primul punct din agenda Monicăi Lovinescu e necunoașterea și nepublicarea în România socialistă a operei lui Mircea Eliade. Atrage atenția asupra cărților lui publicate în Occident, iar Eliade vorbește, din nou, despre cele trei opere importante la care lucra: *Histoire des croyances et des idées religieuses* (ce va apărea între anii 1976 și 1983), *De Zalmoxis à Genghis-Khan* (ce va apărea în 1970) și un volum despre religiile primitive, din care s-a materializat doar *Australian religions* (1973, cu o traducere franceză în 1972). Șantierul operelor prilejuiește excursuri asupra ideilor și preocupărilor lui din sfera istoriei religiilor. Anumite detalii precum și perspectiva oferită de integrarea acestor mărturii în cronologia tuturor spuselor și scriselor lui Eliade vor fi utile istoricilor operei sale.

Putem încerca o ipoteză în privința excluderii acestor două "întrevederi" din volumul publicat în anul 1992. Ea s-ar putea datora faptului că bâlbâielile lui Eliade, pe de o parte, și întreruperile Monicăi, pe de alta, fac ca interviurile să fie destul de greu de "salvat" ca texte. Cel puțin asta sugerează experiența transcrierii lor. Pentru a reda un text lizibil a trebuit eliminată marea majoritate a bâlbâielilor. Le-am păstrat doar pe cele a căror suprimare ar fi afectat conținutul, informația – fie și minimală – comunicată de Eliade. Nu am intervenit în situațiile mai complexe și acolo unde fraza ia altă direcție pe măsura construirii ei.

Monica Lovinescu și-a editat interviurile într-o manieră ameliorativă, renunțând la exactitate în favoarea expresiei. Spre deosebire, prezenta ediție urmărește să fie cât mai fidelă înregistrării, evitând doar micile bâlbâieli și repetiții, acceptabile într-o emisiune radiofonică, dar nepotrivite într-un text tipărit. În foarte puține locuri cele spuse de Eliade rămân neinteligibile. Monica îl întrerupe destul de des, vorbind peste el, și astfel ultimele cuvinte din frazele întrerupte sunt greu de distins fără aparatură specială. Principiul central urmat în editare a fost păstrarea caracterul vorbit și spontan al interviurilor. Încercarea pe care Monica Lovinescu o face, în ediția ei, de a modera cât mai mult oralitatea nu aduce textelor un serviciu care să justifice sacrificarea autenticității.

---

[16] M. Eliade, *Jurnal*, M.E.P., 17.2, f. 3625.

Istoria interviurilor și teroarea Istoriei

Interviurile cu Monica Lovinescu au continuat și în următorii doi ani. În 1969 Eliade își însemnează în jurnal: “Înregistrez convorbirea cu Monica despre *Zalmoxis*. Ca de obicei, simt că n-am reușit să spun esențialul.”[17] Iar în 1970: “La 5.00 înregistrez cu Monica, la Radio Free Europe. Foarte oarecare emisiune, căci eram obosit, și mi-e teamă că am fost penibil când am răspuns la întrebările în legătură cu retipărirea cărților și eventuale traduceri (măcar a lui *De Zalmoxis*...).”[18] Despre cel de-al doilea interviu din acel an nu mai pomenește nimic. Dedicat *Nopții de Sânziene*, el a fost înregistrat cu anticipare – acasă la Ioan Cușa (1925-1981) – și difuzat în primăvara anului 1971, cu puțin înainte de apariția romanului.[19]

Nu peste mult timp Eliade află de la Adrian Păunescu (1943-2010), care vorbise cu Ceaușescu despre el, că ceilalți șefi comuniști sunt supărați pentru că ar fi “criticat politica internă a țării la Radio Free Europe.”[20] Probabil, o confuzie cu părerile exprimate de Monica Lovinescu. Dacă nu cumva e vorba chiar de interviul difuzat în acel an, în care Eliade afirma că republicarea cărților sale în România socialistă e blocată nu din cauza cenzurii, ci din cea a ideologiei. Iar pe aceasta o condamna nu pentru că este marxistă, ci pentru că reprezintă un “marxism învechit, perimat, înghețat”, care face un tabu din însuși numele istoriei religiilor.[21] Vestea adusă de junele poet înregimentat e ultima însemnare din jurnal despre interviurile înregistrate la Europa Liberă.

După cel difuzat în 1971 urmează o lungă întrerupere, cauzată fără îndoială de scandalul interviului luat de Păunescu, care – înțelegem acum – se voia tocmai contrariul celor realizate de Monica Lovinescu. E posibil să lipsească și alte convorbiri din colecția publicată de ea. Deocamdată, din acest volum și din arhivă, cunoaștem încă trei, datând din anii 1975, 1977 și 1978.[22] După aceea, din nou tăcere. Noua întrerupere nu va fi fost străină de nemulțumirile crescânde ale Monicăi față de relațiile prea generoase întreținute de Eliade cu cei pe care ea îi numea “emisari” din R.S.R.

---

[17] Însemnare din octombrie 1969 (fără zi, înainte de 9, probabil 2), *Jurnal*, M.E.P., 17.3, f. 3764. Interviul fusese hotărât la 5 septembrie, *ibidem*, f. 3760. Publicat în M. Lovinescu, *op. cit.*, pp. 25-34 (cu data de 4 ianuarie 1970, probabil cea a difuzării).

[18] Însemnare din 28 septembrie 1970, *Jurnal*, M.E.P., 17.5, f. 4010. Fusese hotărât la 21 septembrie, *ibidem*, f. 4002. Publicat în M. Lovinescu, *op. cit.*, pp. 35-46 (cu data de 11 octombrie 1970, probabil cea a difuzării).

[19] M. Lovinescu, *op. cit.*, pp. 47-60 (cu data de 14 martie 1971). Și el fusese hotărât la 21 septembrie.

[20] Însemnare din 8 noiembrie 1970, *Jurnal*, M.E.P., 17.5, f. 4031. Citatul e dat de Eliade din spusele lui Păunescu.

[21] M. Lovinescu, *op. cit.*, pp. 37-38, 43.

[22] M. Lovinescu, *op. cit.*, pp. 79-95, 97-109, 111-118. Primul e datat 2 noiembrie 1975, dar a fost înregistrat la 6 octombrie (conform agendei zilnice păstrată în arhiva pariziană a lui Eliade; Fondul Mircea Eliade, Biblioteca Metropolitană, București). Cel de-al doilea e datat 23 aprilie 1977, dar Eliade plecase din Paris la 3 aprilie. Cel de-al treilea e datat 29

În anul 1982, cu ocazia împlinirii a șaptezeci și cinci de ani, Cismărescu a mai încercat să provoace o convorbire cu Eliade. Dat fiind că Monica Lovinescu nu voia să o facă – dezgustată de “interviul” pe care scriitorul Alexandru Căprariu (1929-1988) îl publicase recent în revista *Flacăra*[23] –, Cismărescu îl solicită pe Liviu Floda (1913-1997), alias Andrei Brânduș, șef al biroului de la New York. Îi sugerează să facă, prin telefon, un interviu de maxim douăzeci de minute. Însă, de această dată, Eliade nu a mai răspuns invitației.[24]

În cei cincisprezece ani care trecuseră, norocul personal începuse să fie umbrit de nenorocul românesc. “Reconsiderarea” din România socialistă i-a necăjit amarnic la inimă pe cei care îl doreau îngropat în Istorie. După câțiva ani de încercări nereușite de a-i pune iar numele pe lista celor inacceptabili în noua orânduire socială, nemulțumirile din România au răbufnit în Israel, pe o filieră ducând de la Miron Constantinescu (1917-1974) la Theodor Löwenstein-Lavi (1905-1983). Articolul anonim publicat de cel din urmă în revista *Toladot* (1972) e temelia pe care va începe construirea campaniei internaționale menite să-l denunțe pe Eliade ca “antisemit” și “fascist”. Savantul exilat s-a trezit prins din nou în focurile încrucișate ale taberelor politice. Recuperarea lui de către comuniștii “naționaliști” (ceaușiști) i-a făcut pe cei “internaționaliști” (staliniști și post-staliniști) să-și dea mâna cu sioniștii pentru a contracara.

Floda era un vechi apropiat al lui Lavi. Era și unul dintre cei care considerau că Eliade “continuă să nu-și facă nicio autocritică despre activitatea sa legionară” și că trebuie exercitate presiuni pentru o “spovedanie a lui în această direcție”.[25] Eliade nu avea de unde să cunoască planurile secrete ale lui Floda, dar se pare că știa destule despre el pentru a considera că e mai bine să-l evite.

---

octombrie 1978, dar a fost înregistrat în preziua plecării, adică cu cel puțin două săptămâni înainte. Sunt, de bună seamă, datele la care au fost difuzate.

[23] Al. Căprariu, “La Roma cu Mircea Eliade”, *Flacăra* (București), XXXI, nr. 4, 29 ianuarie 1982, pp. 17, 20. Nu e un interviu, ci un reportaj în care Eliade e făcut să vorbească despre diverse personalități din perioada interbelică sau despre contemporani din exil și din țară. “Dezgustul” se referă, foarte probabil, la aprecierile pozitive despre I.C. Drăgan (la invitația căruia Căprariu efectuase călătoria) și A. Păunescu (care-i publica reportajul), puse în gura lui Eliade. Până la urmă, totuși, Monica Lovinescu a scris și difuzat o cronică omagială. Vezi M. Lovinescu, *Jurnal. 1981-1984*, Humanitas, București, 2002, pp. 12, 66, 68, 71, 134.

[24] *Postlegomena la felix culpa. Mircea Eliade, evreii și antisemitismul*, vol. II, culegere de texte de L. Bordaș, ed. de M. Gligor și L. Bordaș, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2013, pp. 441-443.

[25] Scrisoare din 21 iunie 1980 către Bela Vago, la Institutul de Studiere a Holocaustului de la Universitatea din Haifa (copie trimisă lui Th. Löwenstein-Lavi), în *Theodor Lavi în corespondență*, ed. de M. Gligor și M. Caloianu, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2012, pp. 238-244 (243).

Așa cum am văzut, recuperarea lui Eliade de către comuniștii din România provocase și nemulțumirea anticomuniștilor din exil. Cei mai radicali îl vor ataca și ei în mod dur. Monica Lovinescu s-a mulțumit doar cu o rezervă, din care a ieșit pentru a reintra mai apoi, ieșind din nou abia după moartea savantului. În anul 1985 îi spune că, în atacurile din țară împotriva lor – a "Ieruncilor" –, Mircea Eliade e dat ca exemplu pozitiv pentru faptul că nu li se alătură. Răspunsul lui a venit foarte prompt și inspirat: "E adevărat, n-am mai vorbit de mult, să mai înregistrăm ceva."[26] Dar, din câte se poate înțelege – căci în acel an Eliade a stat îndelung la Paris –, propunerea lui a fost luată doar ca o replică bună.[27]

Între tabere politice multiple și întretăiate – comuniști și anticomuniști, naționaliști și antinaționaliști, diverși radicali de dreapta și sioniști –, istoria interviurilor lui Eliade arată că teroarea Istoriei ajungea, fie și diluat, până în micile crevase ale cotidianului. Convingerii lui că totul e sacru i se opune credința că totul este politic. Adică profan. Iar dacă modul de a fi al sacrului este sacralizarea, cel al profanului e ... profanarea.

---

[26] M. Lovinescu, *Jurnal 1985-1988*, Humanitas, București, 2003, p. 49 (9 iulie 1985).

[27] Și în acel an și în cei anteriori refuzase numeroase invitații din partea televiziunilor franceză și germană. M. Eliade, *Jurnal*, vol. II, ed. de M. Handoca, Humanitas, București, 1993, p. 519 (14 septembrie 1985).

SUB SEMNUL NOROCULUI.
MIRCEA ELIADE LA ȘAIZECI DE ANI
(Roma, 28 septembrie 1967)

dezbatere cu participarea lui Mircea Eliade, Ionel Jianu,
Gheorghe Uscătescu, Horia Stamatu, Virgil Ierunca și Radu Gorun

Radio Europa Liberă: Transmitem o masă rotundă cu Mircea Eliade, care a împlinit anul acesta vârsta de șaizeci de ani. Acest program a fost realizat la Roma de redactorul nostru Radu Gorun.

Radu Gorun: Dragi ascultători, avem bucuria și cinstea de-a avea astăzi în studiourile noastre de la Roma pe Mircea Eliade, care a împlinit de curând șaizeci de ani. L-am întâlnit deci în capitala Italiei cu prilejul unui congres, între două avioane, între două trenuri, între două congrese sau turnee de conferințe – același Mircea Eliade, cum îl cunoaștem de când e în exil, activ, neobosit, mereu disponibil, curios de tot ce e nou, curios de tot ce este românesc. Și-avem de asemeni în jurul microfonului nostru pe mai mulți distinși invitați: pe criticul de artă Ionel Jianu, pe profesorul Gheorghe Uscătescu, directorul revistei *Destin* și al colecției și editurii cu același nume, pe poetul Horia Stamatu și pe criticul Virgil Ierunca.

Din capul locului țin să precizez că nu este vorba să procedăm aicea la întocmirea unui bilanț al operei lui Mircea Eliade. Aceasta pentru că șaizeci de ani nu este vârsta la care se întocmesc astfel de bilanțuri, și aceasta cu atât mai mult cu cât este vorba de Mircea Eliade, a cărui personalitate atât de complexă s-ar putea rezuma, cel puțin pentru mine, într-o singură formulă. S-ar putea rezuma ca fiind un deschizător de drumuri, un inițiator, cum spun nemții, un *Bahnbrecher*, în sfârșit, un om în care tineretul românesc a încercat totdeauna să caute răspunsuri la întrebările lui.

Și pentru că am acest neașteptat prilej de a prezenta această discuție, voi evoca o amintire, o întâmplare, și anume întâlnirea de acum treizeci de ani a unui adolescent de atunci – este vorba de cel ce vorbește – cu Mircea Eliade. Deci, prin anul 1934-1935, licean la Craiova, am descoperit într-o mansardă a casei părintești o colecție prăfuită, mai veche, a ziarului *Cuvântul*. Am dat peste un exemplar, cred că din anul 1925, care publica un foileton semnat de un necunoscut pentru mine, Mircea Eliade. Titlul, “Papini, lumea și eu. Fragment din *Romanul adolescentului miop*”.[28] După primele rânduri am fost izbit de accentul nou, autentic, pe care acest autor l-aducea tânărului adolescent, licean, de atunci, care era cam îmbâcsit de roman, de literatura prea convențională de la acea epocă din România. Nu știu ce a devenit acest roman. Cred că nu a apărut niciodată în volum. Nu știu dacă voi mai regăsi acest text cândva, care a însemnat atunci atât pentru mine. Știu numai că l-am împrumutat mai multor colegi de clasă și că, din cauza lui Eliade, am fost tentați să cunoaștem personal și de aproape pe Papini. Rezultatul e că, în ziua următoare, librăria principală din Craiova, primise trei comenzi ale *Omului sfârșit* al lui Papini,[29] ceea ce era un lucru neobișnuit pentru Craiova de atunci. Peste alte câteva zile știam pe de rost fraze mai celebre din acest roman al lui Papini.

---

[28] M. Eliade, “Papini, eu și lumea (Fragment din *Romanul adolescentului miop*)”, *Viața literară* (București), nr. 65, 10 decembrie 1927, pp. 1-2.

Aceasta se întâmpla acum mai bine de treizeci de ani. Vara aceasta m-am pomenit într-o dimineață la München cu un tânăr care sosise din țară. După câteva cuvinte convenționale, m-a întrebat brusc: "Aveți să-mi dați ceva de citit de Mircea Eliade?" Am rămas surprins deoarece era vorba de un tânăr, mai degrabă de un adolescent – cred că are optsprezece ani –, născut în România, în care tineretul trebuia să citească poezia lui Mihai Beniuc, în România dominată de "umanismul lui Leonte Răutu", cum scrie undeva Virgil Ierunca, în România realismului socialist. Cum primisem de la Madrid, de la domnul profesor Uscătescu, micul volum de amintiri publicat de Mircea Eliade în primăvara aceasta,[30] l-am împrumutat tânărului meu vizitator. În aceeași seară mi-a telefonat entuziast, transfigurat. Mi-aduc aminte, mi-a vorbit: "Iată cum și-a folosit Mircea Eliade timpul, cum l-a drămuit și n-a pierdut nicio clipă pentru a scrie, pentru a se exprima." Câteva zile mai târziu, îmi scria că-și procurase toate cărțile disponibile ale lui Mircea Eliade în Franța, în Germania și cărțile în limba română care există în Apus.

Dacă am evocat aceste două întâmplări la distanță de mai bine de treizeci de ani este pentru a arăta că Eliade rămâne o prezență în cultura noastră și, mai ales, în ce privește tineretul. Și voi trece imediat la această discuție întrebând pe Mircea Eliade ce sentiment încearcă astăzi când a împlinit vârsta de șaizeci de ani.

Mircea Eliade: Cred că n-aș exagera dacă aș spune că nu speram niciodată să ating această vârstă. Nu pentru motive personale, ci pentru o teorie a mea că noi românii suntem un neam fără noroc și că mulți din cei care trebuiau să își desăvârșească opera la o anumită vârstă au căzut, ca Eminescu, ca Nae Ionescu, ca Pârvan și alții, sau au tăcut, ca Lucian Blaga, douăzeci de ani. Așa că primul sentiment este că simt norocul, norocul de-a fi rămas... de-a fi ajuns la această vârstă.

Gândindu-mă însă în urmă, mai ales de când am știut că facem această întâlnire, mi-am dat seama că, totuși, norocul m-a urmărit pe mine de la început. Mama m-a ajutat, mi-a îngăduit de la doisprezece ani să plec singur pe munte cu prietenii. M-a ajutat și m-a îngăduit de la paisprezece ani să cumpăr cărți care nu erau de şcoală. Eram corigent şi ea îmi dădea bani să cumpăr cărţi de istoria religiilor. Şi tot mama, din Bucureşti, mi-a îngăduit la douăzeci şi unu de ani, când luam licenţa, să plec în India. Era o aventură în anul acela ’28. Or, îmi dau seama în urmă ce noroc a însemnat pentru mine să fiu format în Orient. Am avut norocul să fiu format, să mă maturizez, între douăzeci şi unu şi douăzeci şi patru de ani, în India, în Orient. Adică am avut de la început o înţelegere a unei lumi care pe-acea vreme încă era închisă culturii generale. Era accesibilă specialiştilor, filologilor sau era o ţară colonială, care nu putea interesa culturaliceşte. Or, având această deschidere şi această înţelegere din tinereţe, când m-am întors, la douăzeci şi patru de ani, am avut sentimentul că înţeleg lucruri care erau atunci încă puţin cunoscute sau neinteresante. Dar lucrurile acestea s-au realizat în treizeci-patruzeci de ani.

---

[29] Giovanni Papini, *Un om sfârșit*, în românește de Gh. Călinescu, cu o prefață a autorului pentru ediția românească și o introducere de Alex. Marcu, Cultura Națională, București, 1923 (dar apărut în ianuarie sau februarie 1924).

[30] M. Eliade, *Amintiri*, I. *Mansarda*, Destin, Madrid, 1966.

Norocul deci de a cunoaşte de la început Orientul. Pe urmă, de a cunoaşte, datorită Indiei şi excursiilor şi cunoaşterii ţăranului român,... de a înţelege şi a fi pasionat de această spiritualitate arhaică, ţărănească, folclorică. Cred că mi-a îngăduit să anticipez descoperiri care au fost făcute după douăzeci-treizeci de ani: importanţa gândirii orientale, importanţa gândirilor arhaice, adică ţărăneşti şi aşa mai departe. Aşa că mă consider *norocos* pentru acest fapt, că am pornit la drum de la început cu acest noroc. Norocul mi-a fost iarăşi că am avut ca maeştri pe Iorga, pe Nae Ionescu, pe Dasgupta şi, iarăşi, că în străinătate am trăit lângă Ortega, la Lisabona, un an de zile.

Deci, primul sentiment – şi aici mă opresc – este că mi se pare că, în cazul meu, acel destin de care mi-e teamă să fie un destin general este dezis. Şi, evident, nu simt cei şaizeci de ani. Sper să am răgazul să termin, adică să încununez opera de care voi vorbi mai târziu – ce am de gând să fac –, aşa cum nici Blaga, nici Nae Ionescu, nici Eminescu, nici Hajdău nu au avut norocul s-o facă.

Radu Gorun: Vă mulţumesc Mircea Eliade. Ionel Jianu, cum aţi fost coleg de generaţie cu Eliade, puteţi să evocaţi aici pentru ascultătorii noştri unele amintiri din anii ’30? Cum vedeţi pe Mircea Eliade de astăzi prin imaginea celui de acum mai bine de treizeci de ani?

Ionel Jianu: L-am cunoscut pe Mircea Eliade în vara anului 1927, când m-am întors de la studii din Paris. Şi pot spune că, de la început, m-au impresionat trei caracteristici ale lui Mircea Eliade: fervoarea, imensa sete de cunoaştere şi extraordinara lui putere de muncă.

Fervoarea. Mircea Eliade a trăit întotdeauna la o înaltă tensiune. Era o ardere în alb în el. Tot ce făcea, făcea cu o pasiune extraordinară şi se dăruia. Se dăruia vieţii. Nu încerca să păcălească viaţa, ci dimpotrivă. Aşa cum un tânăr s-ar arunca în apele râului să se scalde, aşa se arunca în viaţă Mircea Eliade. Pe mine m-a impresionat lucrul acesta pentru că mi s-a părut că era măsura autenticităţii lui. Şi, pe vremuri, mi-amintesc, că una din teoriile generaţiei noastre a fost trăirismul, adică acea dorință de-a gusta până la capăt paharul tuturor darurilor vieții și de-a încerca să creăm istoria prin propria noastră trăire.

Setea de cunoaștere. Mircea Eliade întruchipa parcă vechea lozincă *nihil humanum a me alienum puto* ("Socotesc că nimic din ceea ce este omenesc nu-mi poate fi străin"). Și într-adevăr, Mircea Eliade aborda toate domeniile cunoștinței, toate domeniile spirituale îndeosebi, cu aceeași pasiune și cu aceeași imensă receptivitate care întotdeauna l-au caracterizat.

Și, în sfârșit, un lucru prin care ne-a-ntrecut pe noi toți: puterea lui extraordinară de muncă. Mircea Eliade era în stare să muncească 48 de ore pe zi, aș spune. Pentru că, într-adevăr, ne uimea pe toți prin cunoștințele lui, prin vastitatea cunoștințelor lui și prin seriozitatea cu care asimila aceste cunoștințe. Dar aceste cunoștințe nu erau produsul facil al unei superficiale atingeri, ci erau rezultatul unei munci serioase, perseverente, într-adevăr cu totul excepționale.

Acuma trebuie să spun că generația noastră a avut norocul de a trăi într-un moment de disponibilitate politică, ca să spun așa. Idealul național, pentru care luptaseră generațiile anterioare, fusese realizat și noi idealuri politice încă nu se desenaseră pe orizontul culturii românești. Așa încât faptul cultural era eliberat de servilitatea politică. Pentru că eu, cel puțin, consider că, în măsura în care intervine o ideologie politică, faptul cultural își pierde din independența lui și din întregimea lui.

Ei bine, noi am avut acest noroc de a trăi o epocă foarte frumoasă și, dacă din păcate nu toți din generația noastră au putut ajunge până acum – mulți au rămas pe drum, răpiți sau striviți de vitregia vremurilor –, cel puțin ceea ce a caracterizat generația noastră în acel moment a fost, în primul rând, respectul reciproc. Ne respectam unul pe celălalt. Nu exista între noi ură sau invidie, ci era respectul..., în primul rând, respectul pentru om și, în al doilea rând, respectul pentru valoarea morală a omului. Cred că lucrul acesta, din păcate, nu s-a continuat mai departe, după ce evenimentele au despărțit oamenii, dar în acea epocă acesta a fost un fapt moral de o deosebită însemnătate. Și noi am izbutit, deși generația tânără era foarte pasionată și îndrăzneață, și agresivă chiar în anumite momente, am izbutit să obținem și respectul celor mai vârstnici decât noi: un Ion Marin Sadoveanu, un Tudor Vianu, un Rebreanu... Am fost în situațiunea de a avea contact cu tot ceea ce avea cultura românească mai pozitiv și mai înalt. Toți ne-au luat în serios, ne-au respectat pentru că au văzut în noi, pe de-o parte, o deosebită onestitate intelectuală și, pe de altă parte, o voință de independență care ne caracteriza.

Radu Gorun: Vă mulțumesc Ionel Jianu pentru această evocare a trecutului, a anilor '30. Vă spun că încerc un sentiment de invidie pentru că ați fost tineri la acea epocă. Din nefericire, tinerețea generației care a urmat s-a desfășurat în condiții altfel dramatice.

Să continuăm această discuție. Mircea Eliade este în primul rând istoric al religiilor. Îmi pare rău să spun în primul rând, pentru că știu cât ține la opera lui de romancier. Este însă o autoritate necontestată în acest domeniu în Occident. Mi-aduc aminte – pentru că vorbim mereu în evocări acuma –, acum câțiva ani, prin 1960, afându-mă într-un oraș universitar din Franța, la Besançon, într-o societate am cunoscut un profesor universitar care nu era specialist în istoria religiilor, și, cum a aflat că sunt român, m-a întrebat: "Cunoaşteți pe Mircea Eliade?" Iar un coleg al meu, care a ajuns profesor universitar de istorie – nu de a religiilor – la Universitatea din Rennes,[31] cu care sunt în corespondență, îmi scria vara aceasta: "Ce se întâmplă cu Mircea Eliade?" Ajunsese la Mircea Eliade prin părintele Jean Danielou. Deși profesor de istorie, e pasionat însă de religii, și părintele Danielou, prin cărțile lui, prin articole, îl îndreptase spre Mircea Eliade. Și, mi-aduc aminte, acest tânăr – care este foarte bine – a fost entuziasmat și cucerit în tot de cărțile apărute la Gallimard, prin anii '50, cărțile lui Mircea Eliade.

Deci, Gheorghe Uscătescu, Mircea Eliade este un istoric al religiilor, un interpret al mitului, al întrebărilor românești.

Gheorghe Uscătescu: Cred că e foarte greu să se realizeze un bilanț al extraordinarelor realizări ale lui Mircea Eliade ca savant pentru simplul motiv că opera lui este în plină..., în plin proces, în plină creație. Avem fericirea toți să constatăm, și în legăturile personale pe care le avem cu el, și în cercetarea operei lui, că Mircea Eliade se găsește în plină vervă creatoare, în plină activitate.

Aș vrea numai să fac câteva aluzii la semnificația operei lui, nu numai în cultura românească, ci în cultura universală. Mircea Eliade, pentru noi, corespunde unei tradiții naționale foarte nobile, care ia naștere cu prezența în cultura noastră a lui Dimitrie Cantemir, după părerea mea, și continuă în forme majore, însă trunchiate, cu Hajdău, cu Iorga, cu tot ce-am avut mai plenar ca putere de creație, într-un sens enciclopedic, nobil al cuvântului. Dar, în acest cadru de creație amplă, enciclopedică, Mircea Eliade aduce în plus un element foarte nou și foarte interesant. El, în același timp, este și un creator pur, și acest spirit al creației pure, de natură literară, dacă vreți, după părerea mea el îl transmite și operei sale științifice. Acest contact permanent cu realul eu găsesc că se desfășoară atât în opera literară a lui Mircea Eliade, cât și în opera științifică.

Am avut onoarea ca să fiu cel din urmă și cel mai modest editor al lui Mircea Eliade, publicându-i anul trecut volumul de amintiri. Eu găsesc că, în confesiunile autobiografice, în jurnalul, în amintirile lui Eliade, în acest contact permanent pe care el îl are cu trecutul lui, cu formația lui și cu activitatea lui, găsim cheia oarecum a personalității lui, a unei personalități în adevăr majore a culturii nostre și a culturii europene. Atât în amintiri, cât și în jurnalul lui, Eliade ne-a prezentat în permanență acest efort al lui ca om de știință de a nu se proiecta în erudiția pură, în erudiție pur și simplu, ci de a fi într-un permanent contact cu realitatea. Pe de altă parte, are meritul opera lui Mircea Eliade de a se găsi la avangarda unor preocupări cum sunt preocupările de revendicare din punct de vedere cultural și spiritual a funcției miturilor, a religiei. Această căutare a lui *homo religiosus*, care am impresia că este o căutare de bază a operei lui Mircea Eliade, se regăsește într-o unitate foarte amplă atât în opera lui pur științifică, cât și în opera lui literară.

---

[31] Foarte probabil, Jean Delumeau (1923-2020).

Radu Gorun: Vă mulțumesc, Gheorghe Uscătescu. Personalitate complexă, Mircea Eliade nu este numai istoric al religiilor, numai filosof, el este și romancier.

Ionel Jianu: Aș vrea să adaug că profesorul Thomas Altizer a scris o monografie despre Mircea Eliade[32] în care a arătat că Mircea Eliade este un Sir James Frazer al epocii noastre, adică personalitatea cea mai puternică în domeniul etnologiei, al istoriei religiilor, și că el este singurul care ar putea să rezolve dilema care există astăzi, după moartea lui Dumnezeu, cum spunea Altizer, dilema care există astăzi între Orient și Occident. Adică, el ar putea să facă această linie de unire, această alianță între Orient și Occident, pentru a da, a dărui omenirii o nouă formulă de salvare.

Radu Gorun: Aceasta confirmă ceea ce a spus Gheorghe Uscătescu, că trebuie să așteptăm – și vom aștepta – încă multe realizări din partea lui Mircea Eliade. Dar, cum spuneam, un alt aspect al personalității lui este acela al romancierului. Eliade ține foarte mult la romanele sale, la opera sa de romancier. O știm cu toții. Cred că este un fel de caracteristică a oamenilor mari de a ține la lucruri care sunt secundare în raport cu preocupările lor principale. Mi-aduc aminte că vara aceasta, citind o nouă biografie a lui Goethe, cea a lui Friedenthal,[33] din nou se amintea această obsesie a lui Goethe de a fi cu orice preț un om de știință: în mineralogie, a făcut ceva în teoria culorilor, în botanistică și ținea foarte mult la ele, poate chiar mai mult decât la creațiile lui care i-au supraviețuit.

Dar să vorbim acum puțin de această operă de romancier a lui Mircea Eliade, de la *Romanul adolescentului miop*, pe care-l evocam la începutul acestei discuții – roman care n-a apărut niciodată în volum și care nu era un adevărat roman, ci mai mult un itinerar spiritual al adolescentului de atunci care era Mircea Eliade –, și până la *Noaptea de Sânziene*, care a apărut în franțuzește prin 1954 sub titlul de *Forêt interdite*.[34] Horia Stamatu, aveți ceva de spus în această privință?

---

[32] Thomas J.J. Altizer, *Mircea Eliade and the Dialectic of the Sacred*, The Westminster Press, Philadelphia, 1963.

[33] Richard Friedenthal, *Goethe. Sein Leben und seine Zeit*, Piper, München, 1963, cu numeroase reeditări și traduceri.

[34] M. Eliade, *Forêt interdite*, traduit du roumain par Alain Guillermou, Gallimard, Paris, 1955.

Horia Stamatu: Da. Mircea Eliade a început cu un cuvânt, un bogat cuvânt românesc, eminescian: noroc. Era vorba de un noroc personal. Eu cred că nu e numai atât. Acest noroc a fost și pentru mine, și pentru mulți alții. În sensul că niște oameni [cu] abia câțiva ani mai în vârstă decât noi, niște adolescenți, ne-au deschis orizonturi, ne-au dat posibilitatea să îndrăznim și noi ceva în viață, să cugetăm și să nu mai fim atât de... de pesimiști în ceea ce privea atmosfera generală a literaturii noastre în proză, cam locală, descriptivă, în care subiectul nu exista... Și așa s-a făcut că, într-o bună zi, Mircea Vulcănescu (alt om nu mult mai bătrân decât noi atunci) mi-a dat o carte, un roman – tocmai vorbisem despre romanul nostru, ce jalnic este, nu știu ce, revoltat și eu și alții –, *Isabel și apele diavolului*.[35] Și-atunci am constatat că nu e nevoie să plec neapărat din România ca să mai facem, să mai fac și eu și alții, să facem altă literatură, că *s-a schimbat ceva*.

Acesta era un fapt în ordinea literaturii. În ordinea gândirii înseși, deși, cum am spus, era maestru mai apropiat Mircea Vulcănescu, era Nae Ionescu, formația noastră cam uscată – așa, noi eram cu literatura franceză, și cu gândirea ei, și cu tot – ne ținea foarte departe de Orient. N-aveam o imagine a Orientului, era cel mult un pitoresc, ceva fără profunzime ni se părea. Noi credeam că aici e toată logica, aici se rezolvă toate lucrurile. Și, într-o bună zi, la Fundație, l-am auzit pe Mircea Eliade vorbind despre India. Mi-este imposibil să reconstitui schematic ce a spus atunci, dar iarăşi mi s-a întâmplat, ca și în cazul lui Tuliu Romparlui [!?!], parcă o ieșire dintr-o surzenie. Mi-am dat seama că lumea are cu totul alte dimensiuni decât o vedeam înainte și că Orientul într-adevăr există. Nu am adâncit pentru că, fiind poet și nu cercetător științific, nu aveam ce adânci, dar la acea vârstă, de douăzeci de ani sau nouăsprezece ani, am încetat de a fi un infirm. Pur și simplu. Infirm eram, o dată, și eu și alții, prin lipsa de nădejde în ceea ce privea literatura română de povestire și orizontul... în ceea ce privea orizontul gândirii. Și de aceea am rămas convins că, deși preocupările mele și ale altora nu aveau nimic de-a face cu știința și poate nici cu filosofia, ci eram pur și simplu poeți, ne-au ajutat enorm niște oameni abia cu câțiva ani mai mari.

Și cred că e o mare glorie dacă astăzi profesorul Eliade este un nume mondial. Sigur că da, a fost o dezvoltare a unor posibilități. Dar ceea ce s-a întâmplat atunci mi s-a părut mai miraculos decât succesul mondial. Și anume, ceea ce am spus mai înainte, câțiva oameni tineri care unora, nu mult mai tineri, le deschideau orizonturi și le dădeau posibilitatea să fie ei înșiși în lume. Cred că așa se poate extinde plicarea[36] cuvântului noroc despre care a vorbit la început Mircea Eliade. Sunt părtaş la acest noroc și eu și alții.

---

[35] M. Eliade, *Isabel și apele Diavolului*, Ed. Națională Ciornei, București, 1930; reeditare, 1932.

[36] Adică: se poate desfășura plierea. Licență poetică, în spirit heideggerian, pentru "explicare", pornind de la etimologia latină: *ex* (afară din) + *plicare* (pliere, împachetare).

Radu Gorun: Vă mulțumesc Horia Stamatu, dar pentru ca să rămânem la roman, cred, Virgil Ierunca, că te preocupă îndeosebi activitatea de romancier a lui Mircea Eliade. Cred că ești un adevărat exeget sau ai deveni un adevărat exeget al acestei opere de romancier a domnului Eliade.

Virgil Ierunca: Un exeget scandalizat. Pentru că, numai cu câteva minute înainte, făcând elogiul omului de știință Mircea Eliade, dumneata, citând în paranteză sau într-un fel de paranteză pe Goethe, lăsai impresia că romancierul Eliade sau că opera de romancier a lui Eliade ar fi numai un... ceva subsidiar, ceva care ar completa oarecum sau care ar ilustra oarecum omul de știință, deci ar fi neimportant și nesemnificativ. Asta este de altfel una din realitățile paradoxale ca, atunci când un om de știință face literatură, oamenii de știință sunt ispitiți să vadă în omul de știință un literator și în literator un om de știință.

Cazul lui Mircea Eliade este un caz pe cât de paradoxal, pe atât de autentic. Romancierul Eliade nu ilustrează în opera lui literară, în niciun moment, ci numai completează într-un fel de tot, într-un fel de privire generală asupra lumii, romancierul și omul de știință. Nu se poate vorbi de o colaborare decât neconcomitentă, decât periodică vreau să spun. Mircea Eliade nu scrie în același timp roman și nu face în același timp operă de știință. Raporturile sale cu personajele nu sunt critice, ca la omul de știință, ci imaginare. El nu este în același timp și scriitor și om de știință.

Despre omul de știință e foarte mult de vorbit. Eu nu sunt un specialist al problemelor de istoria religiilor și a miturilor. Dar despre literatură se poate vorbi mult și se poate vorbi în mod paradoxal. Mircea Eliade este important, cred eu, pentru că pune în chestiune însăși esența literaturii, făcând literatură depășind conceptul banal de literatură. Pentru aceasta sunt de făcut câteva observații. Mai întâi toată critica noastră dintre cele două războaie a făcut o greșeală de a vedea în Mircea Eliade un fel de transplantare locală a unui univers, a unui mod de întrebare gidean. E un reflex pe care îl găsim și la alți scriitori. Atunci când se vorbește despre Hortensia Papadat-Bengescu sau când se vorbește despre Camil Petrescu, se pomenește imediat de nu știu ce dimensiune proustiană. În definitiv...

Ionel Jianu: Pardon. Generația noastră nu l-a considerat pe Mircea Eliade nici ca André Gide, nici ca Proust.

Virgil Ierunca: N-am vorbit de generația dumneavoastră.

Ionel Jianu: Dar și noi am făcut critică literară.

Virgil Ierunca: Da, dar vorbesc...

Ionel Jianu: Și atunci când a apărut *Maitreyi*, de pildă, *Maitreyi* a fost considerat ca cel mai frumos roman de dragoste din literatura română, un roman în care trăirea adâncă, adevărată era transfigurată și ridicată la un alt plan decât planul creației literare. Așa încât nu puteți să generalizați. Pentru că un domn Călinescu sau ceilalți critici literari de pe vremea aceea nu reprezentau toată critica românească.

Virgil Ierunca: Nu reprezentau toată critica românească, dar nu-i mai puțin adevărat că, atunci când spui critică literară dintre cele două războaie, trebuie să citezi pe Călinescu, să citezi pe Lovinescu, să citezi pe un Pompiliu Constantinescu, să citezi pe Vladimir Streinu, pe Cioculescu și aproape... Asta nu înseamnează că nu există critici care nu sunt așa-ziși de meserie, nu fac critică literară profesională, și nu sunt mai profunzi sau, în sfârșit, nu văd altminteri lucrurile...

Ionel Jianu: A scris și un Mihail Sebastian.

Virgil Ierunca: Da. În orice caz, problema nu se pune dintre... Această asociere între Gide și Eliade este o asociație fortuită. Demersul interogativ, definit, sau, în sfârșit, demersul acesta care este în toată opera lui Gide se poate rezuma la răspunsul acestui *pourquoi pas?* gidean. Niciun *pourquoi pas?* nu există în universul de romancier al lui Mircea Eliade.

Personajele lui Eliade au o nostalgie activă a unui fel de paradis pierdut. În această nostalgie activă, două direcții: o direcție îndreptată spre realitatea, să zicem, istorică, ceea ce duce la nașterea întregului ciclu *Întoarcerea din rai* - *Huliganii*, și o privire spre un alt fel de realitate, o realitate poate mai reală, aceea în care apare literatura fantastică a lui Mircea Eliade – *Șarpele*, *Domnișoara Christina* –, pentru ca totul să ajungă într-o sinteză, această sinteză făcută în afară, care este *Forêt interdite*, unde toate aspectele, și cele fantastice, și cele de privire imediată asupra unui fals social... Pentru că voi reveni imediat și voi spune că nu există în *Huliganii* – ca să luăm unul din romanele cele mai reprezentative și unul din romanele care ar presupune cel mai imediat că e vorba de o revoltă socială – ... în *Huliganii* nu există, nu e vorba de o revoltă socială. Eroii lui Mircea Eliade nu vor să modifice neapărat lumea. Ei vor să modifice... să se modifice pe ei. Deci, există un fel de huliganism spiritual care apare și care este evident până și în romanele a căror acțiune, al căror miez pun în joc realitățile imediate.

Dar nu... Astea sunt probleme oarecum provinciale. Mircea Eliade este un mare romancier pentru mine pentru că, punând în chestiune datele literaturii, ajunge să facă literatură peste literatură. Așa cum Proust face literatură dincolo de literatură, așa cum Malraux face literatură dincolo de literatură și, în sfârșit, am putea cita pe alții.

Câteva teme, școlărește vorbind, ar putea să ne demonstreze în ce constă originalitatea scriitorului Mircea Eliade. În afară de Proust și de Faulkner, nimeni cred eu, nu numai în literatura română, dar nimeni nici în literatura mondială, nu a privit sau nu s-a lăsat macerat într-un fel atât de original de problema timpului. Există un fel de luptă permanentă împotriva Cronosului la Mircea Eliade, o luptă care definește și conturează până la urmă un fel de cunoaștere, o foame ontologică de a cunoaște. Această foame de a cunoaște ontologic... În această viziune absolut spirituală de a defini trecerea omului prin lume, timpul este de fapt personajul principal din toată opera literară a lui Mircea Eliade. Misterul rupturii provocate de apariția timpului și căderea în istorie, care urmează în mod necesar acestei căderi, susține viața și opera scriitorului Mircea Eliade. Ruptura ne duce imediat la istorie. Există un fel de cădere în istorie cu care nu numai savantul Mircea Eliade nu poate fi niciodată de acord. Există un fel de luptă permanentă împotriva asalturilor agresive ale istoriei. E vorba de asalturi şi de agresivităţi spirituale ale condiției omenești şi nu numai de asalturile agresive ale politicului, ale socialului.

Radu Gorun: Îți mulțumesc, Virgil Ierunca, pentru această savantă și pertinentă analiză a operei romanești a lui Mircea Eliade. Îți mărturisesc sincer că aș avea anumite rezerve de făcut. Din nefericire suntem limitați, cum se întâmplă întotdeauna la un post de radio. Sper că vom avea prilejul să reluăm această temă a lui Mircea Eliade romancier cu prilejul unei alte discuții. Pentru moment, țin în încheiere să dau din nou cuvântul lui Mircea Eliade, punându-i o întrebare banală, dar care totuși cred că e necesară, asupra planurilor de viitor.

Mircea Eliade: Aş vrea să încep cu ce-am făcut în ultimii zece ani, pentru că nu fac decât să prelungesc acești zece ani. Am avut... am fost invitat în America, profesor de istoria religiilor, am ezitat să rămân, dar după câțiva ani numai mi-am dat seama că aş putea face ceva. Istoria religiilor, care era o disciplină oarecum ignorată, acuma este una din disciplinele la modă, aş spune, în America. Deja zece studenți de-ai mei, doctori în filosofie, în istoria religiilor, sunt zece profesori la zece universități, în istoria religiilor. Am impresia că lumea se deschide, cultura americană ia foarte în serios istoria religiilor. Jianu amintea cartea lui Altizer, dar sunt deja trei sau patru teze de doctorat despre interpretarea mea a istoriei religiilor.

Deci, ceea ce fac acuma și ceea ce sper să termin înainte de zece ani și să încununez ce am început cu patruzeci de ani în urmă, ar fi: Continui să public o revistă, *History of Religions*, publicată într-o ediție internațională, dar în limba engleză, la Chicago.[37] Continui să public *Antaios*, la Stuttgart, cu Ernst Jünger.[38] Regret că nu pot continua *Zalmoxis*, pe care am început-o la București și care este altceva sau a fost altceva decât ce este astăzi *History of Religions*.[39] Sper să termin în câțiva ani o operă care va fi marea mea operă, o istorie a religiilor din preistorie până la Nietzsche, până la moartea lui Dumnezeu proclamată filosofic.[40] O istorie care să nu treacă totuși de cinci sute de pagini și asta e marea greutate. E ușor de scris zece volume, patru volume, poți cita mult, poți stărui, intra în digresiuni. Vreau să mă concentrez la cinci sute de pagini. Sper să termin cartea aceasta în trei ani. A doua carte importantă este o carte despre religiile dacice. Se numește *De la Zalmoxis la Genghis-Han*.[41] Am scris deja câteva capitole importante, nu încă capitolul central despre Zalmoxis. Cartea trebuie să apară însă în trei ani. Și a treia carte care, iarăși, sper să încununeze cercetări de etnologie în ultimii cincisprezece ani, este o carte despre religiile primitive.[42] Ăsta ar fi planul de viitor în cinci ani.

---

[37] Revistă academică trimestrială, întemeiată de Eliade, în 1961, pe lângă Divinity School a Universității din Chicago.

[38] Revistă culturală tipărită de editorul Ernst Klett, între 1959 și 1971, inițial cu subtitlul *Zeitschrift für eine freie Welt*.

Evident, am terminat o parte din autobiografie și sper să pot lucra curând la un roman. Cam asta ar fi. În afară de nuvelele care au apărut și altele care vor apare curând, astea ar fi planurile de viitor ale unui scriitor pe vremuri prolix, astăzi mai puțin... nu mai leneș, dar mai sfârtecat de treburi și de călătorii. Și astea ar fi planurile.

Radu Gorun: Vă mulțumesc Mircea Eliade și, deși cuvântul noroc nu prea este la locul lui când vorbim despre noi, vă doresc mult noroc și în activitatea de viitor.

Radio Europa Liberă: Am transmis o masă rotundă cu Mircea Eliade, care a împlinit anul acesta vârsta de șaizeci de ani. Acest program a fost realizat la Roma de redactorul nostru Radu Gorun. Aici Radio Europa Liberă.

transcriere și ediție de
Liviu Bordaș

---

[39] *Zalmoxis. Revue des études réligieuses*, publiée sous la direction de Mircea Eliade, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris, I (1938), II (1939), III (1940-1942).

[40] M. Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I-III, Payot, Paris, 1976-1983.

[41] M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan. Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale*, Payot, Paris, 1970.

[42] Proiect din care s-a materializat doar volumul *Australian Religions. An Introduction*, Cornell University Press, Ithaca, 1973 (precedat de o traducere franceză, *Religions australiennes*, Payot, Paris, 1972).

PARALEL ȘI COMPLET.
DESPRE ÎNTOARCEREA OPEREI LUI ELIADE ÎN ROMÂNIA
(Paris, 8 octombrie 1967)

Monica Lovinescu în dialog cu Mircea Eliade

Monica Lovinescu: Avem imensa bucurie de a avea astăzi în fața acestui microfon și la rubrica românilor în trecere prin Paris pe Mircea Eliade. E nu numai o mare bucurie, dar este și un foarte rar prilej. Mircea Eliade stă opt luni pe an în Statele Unite, la Universitatea din Chicago, și vine deci puțin în Europa și în acest puțin din Europa, foarte puțin la Paris. Am mers să-l vedem în apartamentul său parizian și această vizită coincide cu un an de aniversare a lui Mircea Eliade, care a împlinit anul acesta șaizeci de ani. Tot Occidentul îl sărbătorește. Am vrea să-l întrebăm pe el – savant și filosof al religiilor, a cărui reputație este foarte mare în Occident –, în cadrul acestor sărbătoriri sau pe marginea acestor sărbătoriri, care sunt ultimele evenimente.

Mircea Eliade: Ultimele sunt...

M.L.: Sunt multe.

M.E.: Sunt multe. Sunt discuțiile pe care le-am avut la Roma, și care au fost înregistrate, și deci vor fi comunicate.[43] Însă ultimele evenimente în legătură cu această sărbătorire ar fi: Un volum omagial sub titlul *Mit și simbol. Studii în onoarea lui Mircea Eliade*, pe care îl publică, îl pregătește adică, Universitatea din Chicago.[44] Va apare în limba engleză, deși contribuțiile au fost scrise în diverse limbi. Mai mult nu știu. Volumul sper să apară înainte de sfârșitul anului sau la începutul lui ’68. Ăsta ar fi ultimul. Penultimele și mult mai interesante pentru mine ar fi o serie de lucrări, care...

M.L.: ... de teze de doctorat, cred.

M.E.: Teze, da. Trei din ele sunt teze de doctorat. Cartea faimoasă a profesorului Altizer – zic faimoasă pentru că el a publicat o carte acum câțiva ani despre mine şi dialectica sacrului;[45] după doi sau trei ani a devenit foarte popular în America printr-o discuţie de mare, mare succes în legătură cu tezele teologice ale morţii lui Dumnezeu.[46] După această carte însă, care este aşa cum este, au fost recent, nu publicate, dar trecute şi vor apare în cursul anului, trei teze. Una, care mi se pare cea mai interesantă, este o teză despre Mircea Eliade şi fenomenologia religiilor.[47] Este un tânăr filosof care izbuteşte să precizeze ce-am adus nou şi mai interesant în această disciplină a fenomenologiei religiilor. Alta este o teză a unui student, chiar de la Chicago, despre Eliade şi Paul Ricoeur.[48] El ia cele două tipuri de hermeneutică, ce fac eu în istoria religiilor, ce face Ricoeur în filosofia religiilor, şi le studiază şi le analizează. Şi a treia este o teză, care va apare probabil cea dintâi, despre conceptul de istorie în concepţia mea de istoria religiilor.[49] Astea ar fi ultimele. Apropo, în legătură cu asta aş vorbi de o mică teză de licenţă a unui preot din Belgia, care m-a interesat mult – e publicată în franţuzeşte –, despre timpul în opera mea.[50] Şi asta m-a interesat pentru că problema timpului e o problemă care mă pasionează.

---

[43] Masa rotundă organizată de Mihai Cismărescu, în ziua de 28 septembrie.

[44] *Myths and Symbols. Studies in Honor of Mircea Eliade*, ed. by Joseph M. Kitagawa and Charles H. Long, with the collaboration of Jerald C. Brauer and Marshall G.S. Hodgson, University of Chicago Press, Chicago, 1969. A ieșit de sub tipar la începutul lui aprilie 1969.

M.L.: Care este prezentă nu numai în opera filosofului Mircea Eliade, dar este prezentă în opera scriitorului Mircea Eliade şi cred că asupra ei vom reveni. Însă, mi-aduc aminte, acuma câţiva ani a existat într-o revistă românească din străinătate, cred că în *Îndreptar*, un studiu extrem de interesant pe care l-ai scris, Mircea Eliade, în româneşte şi în care vorbeai de posibilitatea unei revalorificări a spiritualităţii româneşti în acest moment în care Occidentul descoperă civilizaţiile neoccidentale. În această descoperire, de altminteri, ai făcut foarte mult cu noua viziune asupra istoriei religiilor pe care ai adus-o. Spuneai, dacă mi-amintesc bine, că în această epocă – citez bineînţeles aproximativ – că, în această epocă în care descoperirea unui simbol valorează cât o dinastie de faraoni, în acest moment protoistoria României, atât de bogată, ar putea în sfârșit să aducă ceva Occidentului în loc să primească mereu de la el.[51] Este o idee foarte veche pe care ai avut-o asupra României, care nu trebuie să se mulțumească să primească de la Occident. Ai putea să ne-o...

---

[45] Thomas J. J. Altizer, *Mircea Eliade and the Dialectic of the Sacred*, Westminster Press, Philadelphia, 1963.

[46] Thomas J. J. Altizer, William Hamilton, *Radical Theology and the Death of God*, Bobbs-Merrill, Indianapolis, 1966.

[47] Teza a fost începută în toamna anului 1966, dar susţinută abia în august 1971. Douglas Allen, *The History of Religions and Eliade's Phenomenology*, Vanderbilt University, Nashville, Tenn., 1971. A devenit cartea *Structure and Creativity in Religion. Hermeneutics in Mircea Eliade's Phenomenology and New Directions*, Mouton, The Hague, 1978.

[48] Va fi susţinută în prima parte a anului următor. David M. Rasmussen, *A Correlation between Religious Language and an Understanding of Man. A Constructive Interpretation of the Thought of Paul Ricoeur*, Divinity School, University of Chicago, 1968. A devenit cartea *Symbol and Interpretation*, Nijhoff, The Hague, 1974.

[49] E o teză de master în teologie (Th.M.) care va fi susţinută la 12 mai 1969. David Schreiber, *The Value of History and of Jesus Christ in the Works of Mircea Eli*ade, Church History Department, Union Theological Seminary, Richmond, VA, 1969.

[50] Henri Duchêne, *Le thème du temps dans l'oeuvre de Mircea Eliade*, Faculté de Philosophie et Lettres, Université Catholique de Louvain, 1965.

M.E.: A, da, este, într-adevăr, cum bine spui, o problemă care m-a pasionat din tinerețe. Probabil, chiar experiențele mele indiene sau interesul pentru lumea primitivă, arhaică erau un interes care era paralel cu această intuiție că acele culturi folclorice, arhaice, preliterate – în sensul că nu utilizau scrisul, ci erau orale – au nu numai o imensă semnificație, dar constituie oarecum izvorul creațiilor culturilor care se exprimă prin monumente și prin texte. Or, noi am trăit – noi, zic, tot Occidentul –, am trăit de câteva veacuri într-un fel de grandios provincialism, care începea cu grecii și se termina cu ultimul poet de mare succes la Paris.

M.L.: Un provincialism foarte vast.

M.E.: Foarte vast, e adevărat. Eram... puteam să trăim în el pentru că lumea, într-adevăr, lumea creatoare, lumea în care problemele erau serios discutate era acest Occident. Se întâmplă că momentul istoric în care trăim și care a început cu, poate, o generație două înaintea noastră, ne deschide astăzi către lumi... fie lumi tradiționale orientale, fie lumile arhaice ale culturilor populare. Când zic arhaice, populare, mă gândesc de asemenea la Asia, Africa, la Indonezia, la Oceania, America de Sud. Or, mi se părea că, înțelegând temeiul spiritual, simbolul, semnificația acestor culturi populare arhaice, nu numai că ne înțelegem pe noi ca popor – nu numai românii, orice popor din sud-estul Europei; de acolo pentru că acolo s-au păstrat mai...

M.L.: ...mai adânc...

M.E.: ...mai adânc, mai închegate, mai valide aceste tradiții populare –, nu numai că ne înțelegem mai bine pe noi, dar ne deschidem și ajutăm pe occidentali sau pe extrem-occidentali să înțeleagă mai bine lumea asta cu care acuma ei sunt confruntați și care începe cu India, dar care merge până în sudul Africii sau America de Sud. Adică, această lume, această cultură care este întemeiată pe... evident, pe religie, pe mituri, pe simboluri, care au o expresie locală, dar al căror sens este universal. Mi-aduc aminte din tinerețea mea discuțiile cu unii colegi foarte naționaliști, care îmi spuneau de ce mă ocup de Barabudur în loc să mă ocup de folclorul românesc. Și eu spuneam: Păi, ocupându-mă de acest templu magnific din Java, Barabudur, mă ajută această ocupație, mă ajută să înțeleg mai bine folclorul românesc. Pentru că, în fond, și Barabudurul și folclorul românesc sau sud-est european sunt expresia unei tradiții arhaice, neolitice, expresie variată...

---

[51] M. Eliade, “Probleme de cultură românească”, *Îndreptar* (München), I, nr. 6, mai 1951, pp. 1, 3. Formularea îi aparține însă Monicăi Lovinescu.

M.L.: ... a unei mentalități astăzi depășite.

M.E.: Depășită, dacă vrei, în Occident, prin cultura literaților, în Orient, prin aceeași cultură a literaților, dar pe care o găsim încă foarte vie în Africa, în Indonezia și care cred că este totuși foarte vie chiar în, hai să spunem, subconștientul cultural al acestor scriitori de aici din Asia.

M.L.: De altminteri, încă din România între cele două războaie, priveai folclorul altfel decât se privea în mod normal. Mi-aduc aminte de un articol, de un studiu în care spuneai, printre multe altele, în care spuneai că folclorul... nu trebuiesc copiate formele folclorice, ceea ce n-are nici un sens în literatura cultă – dă rezultate... rezultatele pe care le știm, pe care le dă astăzi de altminteri, încă –, dar trebuie privit folclorul ca un *instrument de cunoaștere*.[52] Revenirea spre izvorul folcloric care este o prezență fantastică. Și, de altminteri, propria dumitale literatură a pornit de la această prezență fantastică descoperită prin folclor.

M.E.: E foarte adevărat. Cred că în acel vechi, vechi studiu, care se intitula exact "Folclorul ca instrument de cunoaștere"...

M.L.: Exact.

M.E.: ...nu l-aș mai semna astăzi, dar ideea era justă. Mi se părea că în folclor – de atuncea, adică acum treizeci de ani – în folclor nu sunt numai niște resturi infantile, degradate ale unor credințe, ale unor superstiții. Mi se părea că în folclor este un mod specific și unic de a cunoaște lumea. Lumea se revelează altfel prin asemenea expresii folclorice decât ne este nouă accesibilă prin alte moduri de cunoaștere.

M.L.: E prea complicat să te întreb de ce nu l-ai mai semna astăzi?

M.E.: Nu l-aș semna astăzi pentru că, încercând să ilustrez această unicitate a cunoașterii prin folclor, dădeam câteva exemple care astăzi nu mi se par exemplare. Bunăoară, spuneam că deja în folclor sunt o serie de fapte pe care astăzi studii recente de parapsihologie, de metapsihică le acceptă ca reale. Bunăoară, cunoașterea *clairvoyance*, multe lucruri... Or, nu trebuia să utilizez asemenea exemple concrete, ci trebuia să mă mențin tot timpul în discuția modului specific de a cunoaște care este al folclorului.

---

[52] M. Eliade, "Folclorul ca instrument de cunoaștere", *Revista Fundațiilor Regale* (București), IV, nr. 4, aprilie 1937, pp. 137-152; republicat în *Insula lui Euthanasius*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943.

M.L.: Bine, eu cred că totuși ar fi extraordinar de util pentru România, care se slujește în clipa de față cum se slujește de folclor, cunoașterea studiilor dumitale. Dar cred că ar fi tot atât de util să fii cunoscut în România ca scriitor: ca scriitorul de ieri din România, fără de care literatura română n-ar fi fost ceea ce a fost, și ca scriitor de astăzi, pentru că Mircea Eliade continuă să scrie în românește în străinătate. Și în ce sens? În afară de bucuria de a te cunoaște ca scriitor, pentru că ești una din marile figuri ale literaturii române, cred că această cunoaștere ar evita scriitorilor tineri din România să facă anumite experiențe, după Occident și câteodată fără semnificație. Mă voi explica imediat. Ești unul din revoluționarii tehnicilor romanului și ai romanului în general în România. Poți fi considerat ca un precursor al *work in progress*-ului, al noului roman, al tuturor tehnicilor de dislocare a romanului, însă în același timp niciodată tehnicile acestea nu ți-au slujit pentru a goli romanul, ci pentru a-l umple cu un plus de semnificație. Ți-aduci aminte, prin 1936, scriai un articol în care deplângeai faptul că în România nu există, în afară de un exemplu – îl dădeai, era *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu –, un roman mic și un personaj mit.[53] Deci tehnica modernă ai pus-o totdeauna în slujba unei cunoașteri, nu-i așa?

M.E.: Da, am plecat, ca să rezum o problemă care încă mă preocupă și, poate, nu i-am găsit încă soluția... Aș spune că cred încă, astăzi – după toate experiențele de la James Joyce la Robbe-Grillet –, cred încă în ceea ce s-ar putea spune vulgar romanul-roman. Pentru un motiv foarte simplu. Cred că romanul este sau reprezintă într-o cultură desacralizată modernă ceea ce mitul era într-o cultură arhaică. Or mitul este, ca cea mai simplă definiție, o narațiune în care se povestește cum ceva a luat ființă – lumea a luat ființă sau omul – sau omul a devenit muritor..., a căzut, a devenit muritor și așa mai departe. Cred deci că însăși funcția literaturii epice, a romanului trebuie să aibă o narațiune. Nu cer să fie Balzac sau Dostoievski, poate să fie Proust, cum a fost...

M.L.: Dar nici n-a fost la început Balzac și Dostoievski.

M.E.: ...dar nu cred într-o dispariție a romanului-narațiune pentru că nu cred că omul realmente poate supraviețui fără să asculte povești semnificative, narațiuni semnificative. Și-acum mă întorc la literatura mea, de care m-ai întrebat. Într-adevăr, am impresia că generația noastră, a celor tineri din anii ’30, a anticipat multe din experiențele recente. Existențialismul noi l-am anticipat la Criterion, cu Mircea

---

[53] M. Eliade, “Despre destinul romanului românesc”, *Da și nu* (București), I, nr. 4, 5 iunie 1936, p. 2; republicat în *Fragmentarium*, Vremea, București, 1939. Dar memoria Monicăi Lovinescu o înșela.

Vulcănescu, cu Comarnescu, Jianu, Sebastian și ceilalți. Probabil că și în literatura fantastică pe care am scris-o atunci, de la *Isabel și apele diavolului*[54] până la *Domnișoara Christina*,[55] Șarpele,[56] în special, și chiar *Nopți la Serampore*,[57] făceam același lucru, a anticipa asupra unei literaturi care astăzi poate fi numită... Totuși revin asupra faptului că am impresia că opera mea de seamă, de maturitate totuși s-a realizat aici, în străinătate, în *Noaptea de Sânziene*...

M.L.: ...în *Noaptea de Sânziene*, care a fost publicată la editura Gallimard sub titlul *Forêt interdite* și asupra căreia va trebui să stăm îndelung.[58]

M.E.: Da, este totuși pentru mine o... cred că este opera mea cea mai reușită, pentru că, pe de o parte, am putut să spun, să povestesc acolo istoria, narațiunea pe care voiam să o povestesc. Pe de altă parte, toată structura cărții corespunde conceptelor mele, să spunem, filosofice și literare asupra fantasticului. Sunt doisprezece ani: începe într-o seară de Sânziene, la Băneasa, în anul 1936, și se termină într-o pădure la Royaumont, lângă Paris, în anul 1948.

M.L.: Scuză-mă, nu întâmplător noaptea de Sânziene. Cu ea începea și *Isabel și apele diavolului*.

M.E.: Da, este cred una din obsesiile nu numai ale scriitorilor români, cred că este o obsesie a spiritului românesc. Sânzienele, noaptea de Sânziene este unul din simbolurile regenerării.

M.L.: Dar să revenim. Iartă-mă că te-am întrerupt. Să revenim spre *Noaptea de Sânziene*...

M.E.: ...*Noaptea de Sânziene*, unde am încercat pe de-o parte să istorisesc, să povestesc ce s-a întâmplat, istoric, și în al doilea rând, fără să introduc filosofic, sau să adnotez, sau să fac o exegeză, se vede o structură, n-aș spune fantastică și nici măcar ireală, ci de-o altă realitate, un alt mod, care este acela al simbolului. Sunt doisprezece ani. Se poate vorbi mult de doisprezece ani: cei 12000 de ani, lumea lui

---

[54] M. Eliade, *Isabel și apele Diavolului*, Ed. Națională Ciornei, București, 1930; reeditare, 1932.

[55] M. Eliade, *Domnișoara Christina*, Ed. Cultura Națională, București, 1936; reeditare, Ed. Contemporană, București, 1943.

[56] M. Eliade, *Șarpele*, Ed. Națională Ciornei, București, 1937; reeditare, Ed. Cugetarea, București, 1943.

[57] Una dintre cele două nuvele din volumul *Secretul doctorului Honigberger*, Socec, București, 1940.

[58] M. Eliade, *Forêt interdite*, traduit du roumain par Alain Guillermou, Gallimard, Paris, 1955.

Aristot care se reface, se distruge... Dar sunt satisfăcut totuși pentru că am impresia că, în această carte, am putut uni, pune împreună cele două...

M.L.: ...cele două vâne.

M.E.: Exact. Pe de o parte, vâna fantastică, de care spuneai – de *Șarpele* sau altele – și pe de altă parte vâna realistă, pe care am încercat-o în *Întoarcerea din Rai* - *Huliganii*.[59] Și în același timp...

M.L.: Iartă-mă din nou. E un roman care ți-este extrem de credincios pentru că e un roman care e în același timp o luptă împotriva timpului și împotriva istoriei, două obsesii centrale ale operei dumitale, și științifică, și filosofică, și literară.

M.E.: Mai ales pentru că nu sunt împotriva istoriei. Sunt împotriva istoricismului sau a tuturor filosofiilor istoriciste...

M.L.: În sensul acesta am spus istorie, bineînțeles.

M.E.: Evident, istorie... Și lupta aceasta a timpului cred că este destinul oricărui om. Cred că nu există viață umană care să nu ducă această luptă contra timpului. Timpul e o cădere, e un blestem, îl ia cum îl ia: “Asta e condiția noastră, s-o acceptăm...” Evident, în acest roman am încercat să arăt diverse poziții, diverse moduri de a fi...

M.L.: ...diverse posibilități de-a ieși din timp...

M.E.: ...de-a ieși fără a trăda. Toată problema... Nu este vorba de a fugi din fața istoriei...

M.L.: Nu e vorba de sabotarea istoriei.

M.E.: Nu e sabotare, nu este vorba de evaziune din fața timpului. Este vorba de a nu fi strivit de timp, de a nu fi identificat cu evenimentele. Asta e marea confuzie pe care au făcut-o și mulți istoriciști, printre care și Jean-Paul Sartre: a se confunda cu momentul istoric, la care tu trebuie să fi prezent, dar nu trebuie să te lași strivit de el. Din nefericire, cartea nu există decât în traduceri: franceză, portugheză sau alte limbi.

---

[59] M. Eliade, *Întoarcerea din Rai*, Ed. Națională Ciornei, București, 1934; ediția a II-a revăzută, Cugetarea, București, 1943; *Huliganii*, Ed. Națională Ciornei, București, 1935; reeditare, 1936; Ed. Cugetarea, București, 1943.

M.L.: Da, aș vrea tocmai să-ți pun o întrebare. În ipoteza, care într-o zi va deveni o realitate – pentru că nu poate să nu devină, nu poți fi celebru în Occident și necunoscut sau atât de puțin și de prost cunoscut în țara dumitale, pe care ai slujit-o spiritual cum rar scriitori și intelectuali au făcut-o –, în ipoteza unei republicări în România a operei dumitale, cui ai da preferință: filosofului, eseistului, scriitorului?

M.E.: Aș crede că m-aș trăda dacă aș separa. Când voi fi retipărit – și sper să fiu retipărit – în țară, aș visa să fiu retipărit concomitent, ca scriitor, ca eseist, ca filosof și istoric al religiilor. Bunăoară, aș vedea *Comentarii la Meșterul Manole*,[60] o operă de exegeză folclorică, împreună cu unele din romanele mele de tinerețe, împreună pe urmă cu alte lucrări de critică și filosofie. Nu vreau să fiu separat, rupt în bucăți.

M.L.: E normal să fie așa pentru că n-ai fost niciodată separat. De la adolescentul din mansarda din strada Melodiei – pe care ai făcut-o celebră prin amintirile dumitale, publicate în românește aici –, de la acel adolescent, totdeauna scriitorul nu s-a despărțit de gânditor. Totdeauna amândoi au fost paraleli.

M.E.: Da, cred că este... Una din datoriile omului, cred, este de a fi... de a se unifica, de a-și structura diversele lui posibilități de cunoaștere și de existență. Nu cred că pot să exist sau să funcționez numai ca exeget sau numai ca poet, să spunem...

M.L.: Nici n-ai făcut-o niciodată. Mircea Eliade, în loc de banalele mulțumiri pe care ți le datorăm, aș vrea să termin cu o dorință. E ca într-o zi această operă să fie publicată și paralel și complet în România. Ar aduce scriitorilor de acolo și noii generații un serviciu pe care nu mai e nevoie să-l calific.

transcriere și ediție de
Liviu Bordaș

---

[60] M. Eliade, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, Publicom, București, 1943.

ISTORIA RELIGIILOR CA DISCIPLINĂ TOTALĂ. DESPRE ȘANTIERUL OPEREI LUI MIRCEA ELIADE

(Paris, 3 octombrie 1968)

Monica Lovinescu în dialog cu Mircea Eliade

Monica Lovinescu: Nu se poate niciodată vorbi de un nou moment Mircea Eliade la Paris sau în Occident. Mircea Eliade este mereu, ca filosof şi istoric al religiilor, într-o actualitate şi imediată, dar și profundă. Totuși nu putem să nu semnalăm că, în clipa de față, la Payot, în "Livre de poche", se reeditează *Yoga*,[61] că la Payot se reeditează Șamanismul,[62] *Tratatul [de istorie a] religiilor*,[63] că la Gallimard se reeditează *Le mythe de l'éternel retour*,[64] *Images et symboles*,[65] *Mythes, rêves et mystères*,[66] *Naissances mystiques*,[67] *Le sacré et le profane*,[68] *Aspects du mythe*.[69] Poate nu le spun chiar pe toate. Locul lui Mircea Eliade în istoria religiilor și în gândirea asupra istoriei religiilor este esențial. Nu-l vom întreba pe Mircea Eliade – care a avut amabilitatea să vină în fața acestui microfon – care este acest loc. E cunoscut. Dar, aș vrea să știu ce înseamnă istoria religiilor pentru el, pentru că locul acesta este datorat și originalității felului în care concepe istoria religiilor față de ceilalți istorici sau gânditori ai religiilor.

Mircea Eliade: În sensul că, pentru mine, istoria religiilor nu este, să spunem, o disciplină a teologiei, sau a antropologiei culturale, sau o aplicare a orientalisticii. Pentru mine, istoria religiilor este – așa îmi place s-o numesc – o disciplină totală. În sensul că, la început, totul era religios sau solidar cu o concepție religioasă.

---

[61] M. Eliade, *Le Yoga. Immortalité et liberté*, Payot, Paris, 1954; reeditare, 1960; ediție revăzută, 1968.

[62] M. Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Payot, Paris, 1951; ediție revăzută, 1968.

[63] M. Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Payot, Paris, 1949; ediții revăzute, 1964, 1968.

[64] M. Eliade, *Le mythe de l'eternel retour. Archétypes et répétition*, Gallimard, Paris, 1949; reeditare, 1960; ediție nouă, 1966, ediție revăzută, 1969.

[65] M. Eliade, *Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Gallimard, Paris, 1952; reeditare, 1963; ediție nouă, 1967.

[66] M. Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1957; reeditare, 1961; ediție nouă, 1967.

[67] M. Eliade, *Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation*, Gallimard, Paris, 1959; reeditare 1967.

[68] M. Eliade, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965; reeditare 1967.

[69] M. Eliade, *Aspects du mythe*, Gallimard, Paris, 1963; ediție nouă 1966 ; reeditare 1968.

Bunăoară, începuturile agriculturii – le știm pentru că avem documente precise, nu? Munca agricolă era un *hieros gamos*, era un ritual în care se actualiza căsătoria rituală, actuală, a zeului cerului sau a cerului cu zeița pământului. La început, alimentația era un sacrament – și iarăși avem dovezi, precise. Nu mai vorbesc de mitologiile uneltelor și ale tehnicilor: faptul că metalurgia, minele erau în legătură cu concepții magico-religioase despre creșterea metalelor, despre magia sunetelor, despre magia uneltelor, a armelor. Inutil să spun că preistoria artelor este religioasă: dansul, pictura, sculptura, poemele epice, drama... Și probabil că și filosofia tot de acolo vine, dintr-o nu gândire religioasă, ci dintr-o existență religioasă. Așa că, poate că și datorită acestui fapt, că am o viziune – hai să spunem – ecumenică sau totalitară a istoriei religiilor, că nu-mi iau... nu consider aceasta ca o ramură a altor cercetări de istorie sau de antropologie, ci ca o viziune totală a omului, poate că și acest fapt a făcut ca istoria religiilor să fie... sau aceste cărți de istorie a religiilor să fie citite de nespecialiști, de oameni de cultură, de poeți, de cititori de romane și de cărți de filosofie; pentru că găsesc, probabil, aicea lucruri pe care nu le găsesc în cărțile specialiștilor.

M.L.: Și în cărțile specialiștilor nu există, în același timp, o punere la adăpost de interpretare, un fel de fereală de interpretare?

M.E.: Da, asta evident... Și asta se explică, să spunem, istoric. Începuturile disciplinei istoriei religiilor și mitologiei comparate au fost oarecum compromițătoare sau compromise de anumite excese. Școala mitologică a lui Max Müller, unde se vedea în toate miturile evenimente sau epifanii solare, alte școli și alte interpretări, astăzi complet abolite. Și probabil că, de vreo două generații, istoricii religiilor sunt cam timorați, cam timizi, le-a fost frică să aibă o...

M.L.: Dar cad în excesul invers.

M.E.: ...în excesul invers. Și atuncea lor le e puțin teamă de a găsi o teorie generală. De altfel, e lucru foarte curios că toate teoriile generale, de explicație a fenomenului religios, au fost date nu de istorici ai religiilor, ci de antropologi ca Tylor sau Frazer, de psihologi [ca] James, de sociologi ca Durkheim, de psihologi ca Freud, de sanscritiști, orientaliști ca Max Müller. Nu-mi aduc aminte de un singur istoric al religiilor care să fi încercat să dea o explicație, bună sau rea, fenomenului religios. E foarte straniu că religia a fost definită, de o sută de ani încoace, de psihologi, de sociologi, de antropologi, dar nu de istorici ai religiilor. Așa că, este un fel de inhibiție, un fel de timiditate, care – cum spuneam – se explică istoric. Acuma, e adevărat că trebuie, în această disciplină, să începi de la lucruri foarte precise și, dacă ți-aduci aminte, teza mea de doctorat era o foarte erudită monografie despre yoga.[70] Am încercat să-mi iau la început anumite probleme și să caut să le stăpânesc filologic (cazul infim, yoga și mistica indiană), sau de material antropologic (șamanismul), sau probleme mai generale (problema mitului). Am încercat să înțeleg mitul, și nu numai ca structură sau mod de a fi, am încercat să-l cunosc întâi și întâi ca material. Adică ani și ani de zile am studiat textele, mitologiile și, la un moment dat, mi s-a părut că pot merge mai departe sau că am dreptul, pentru că documentele le aveam la îndemână, să...

M.L.: Poate chiar datoria, nu?

M.E.: Și probabil și datoria, pentru că această disciplină – care mi se pare mie una din ultimele venite în[ntre] aceste discipline umanistice – mi se pare nu numai interesantă ca o disciplină umanistică, mi se pare interesantă și din punct de vedere istoric. În fond noi asistăm azi la o planetarizare a culturii sau a istoriei, nu? Se gândește totul în termeni planetari, nu numai în economie și în politică sau în sociologie. Mi se pare că prin istoria religiilor – sau dacă o înțelegem așa cum cred eu că trebuie înțeleasă – realmente putem să spargem tiparele tradiției noastre mediteraneene sau vechi-testamentare. Pentru noi încă cultura începe de la presocratici sau de la Vechiul Testament, în cel mai bun caz, din India – filosofia, să spunem. Însă foarte puțini europeni, americani, africani cred totuși sau merg la rădăcinile culturii și pentru ei cultura... Vreau să spun că nu s-a înțeles încă cultura sau istoria spiritului uman ca o totalitate, care să nu înceapă cu presocraticii sau cu India vedică sau brahmanică. Și de aceea mi se pare că este nu numai utilă ca o nouă viziune a unui nou umanism al viitorului, mi se pare că este utilă și istoric. Momentul istoric ne obligă să înțelegem pe africani...

M.L.: Ar fi chiar singura posibilitate de dialog.

M.E.: Asta mi se pare, că astăzi trebuie să înțelegem pe africani, pe indonezieni, pe asiatici... Nu-i putem înțelege sau nu-i putem încă discuta numai în termeni sociologici, politici, economici, pentru că astea utilizează vocabularul nostru, disciplinele noastre. Ca să-i înțelegem trebuie să înțelegem felul lor de-a exista în lume, or asta nu ni se poate revela decât înțelegând poziția lor spirituală, deci religia lor. Și numai așa cred că se poate merge la o... nu la o unificare, dar la un dialog și o înțelegere a întregii umanități, să spunem. Ambiția mea este de a rupe, de a trece de presocratici, dincolo și de India, și de a putea asimila, adică înțelege omul, de la primele lui documente, din paleolitic, până acuma. Asta este una din ambițiile mele care...

---

[70] M. Eliade, *Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne*, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris - Fundația pentru literatură și artă “Regele Carol II”, Bucarest, 1936.

M.L.: ...care se va... această viziune se va amplifica cum în lucrările ulterioare? Vorbeam de ambiție, deci vorbeam de proiecte.

M.E.: Da, asta este cartea la care lucrez de mult și care va fi o istorie a religiilor.[71] Nu ca în *Traité d'histoire des religions*, acest tratat unde fenomenele religioase sunt prezentate structural, în sensul că am încercat să prezint o morfologie a sacrului și această morfologie pe urmă a mers la structurile experienței sacrului: structura sacralității celeste, a sacralității htoniene, a pământului, a apelor și așa mai departe. De data aceasta voiam să văd cum poate fi înțeleasă și, mai ales, *unificată*... nu o evoluție a religiilor, ci această experiență a sacrului de la primele documente pe care le avem, din preistorie, din paleolitic, până – mi-am spus eu – la Nietzsche, la moartea lui Dumnezeu proclamată de un occidental. Cartea asta mă preocupă de ani de zile. Am început să o scriu acum vreo doisprezece ani, poate chiar mai mult, și o consideram să fie ca volumul complementar al *Tratatului de istoria religiilor*. Mi-am spus că în primul volum prezint lucrurile morfologic și structural, în al doilea volum sau în a doua parte prezint omul, experiența sacrului, a omului imers în istorie, în timp. Cum spuneam, de la paleolitic la Nietzsche. Ambiția mea – și de-aia cartea e așa de greu de terminat – ambiția mea e că n-am vrut să trec de cinci sute, șase sute de pagini maximum.

M.L.: Ar fi fost mai ușor în cinci volume.

M.E.: Da, pentru că în cinci volume, șase volume aveam libertatea de a putea cita documente importante. Vorbind despre *Rig Veda*, despre *Upanișade*, puteam stărui, puteam cita, puteam face un comentariu, și atuncea lucrurile se scriau mai ușor. Încercând nu să dau un rezumat sau un, cum se spune acuma, un *digest*, ceva condensat, ci încercând să subliniez exclusiv momentele creatoare în această lungă istorie care începe ca document, ca istorie, din paleolitic până la Nietzsche, voiam să marchez în această carte scurtă numai momentele creatoare. Bunăoară, în India – nu? –, de la *Rig Veda* sau de la *Vede*, unde e o anumită viziune a lumii, o anumită concepție a omului, a morții, a existenței, se face la un moment dat o spărtură, o spărtură de nivel, e ceva nou, se vede un moment creatural [*sic!*], al *Upanișadelor*. Pe urmă vine un altul, Buddha, și așa mai departe. Acum, problema în Grecia o vedem foarte bine, nu? Lumea aceasta mediteraneeană, egeeană, cultul marilor zeițe ale pământului, ale fertilității... Pe urmă vin ariogloții, grecii adevărați, cu viziunea lor homerică și apare ceva nou cu misterele, cu orfismul și așa mai departe. Or, toată problema era cum aș putea găsi aceste momente de... într-adevăr crea...

M.L.: ...de culme...

---

[71] M. Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses*, I-III, Payot, Paris, 1976-1983.

M.E.: ...de culme creativă și în care... fără totuși să... să nu mă repet și mai ales să nu risc a uita sau a neglija unele din aceste momente. De aceea cartea asta – pe care o consider capodopera mea și sper să o termin în câțiva ani – de aceea cartea se scrie atât de greu.

M.L.: Și alte proiecte în afară de această carte sau este... totalizează absolut toate proiectele pe care le ai?

M.E.: Asta ar fi cartea în care aș încerca să ilustrez pe texte, concret, *unitatea* gândirii religioase și felul de a fi religios al lumii din preistorie până la Nietzsche. Evident, am două cărți – iarăși le consider importante – în lucru, unde am libertatea să intru în mai multe amănunte.

Bunăoară, cartea despre primitivi, despre religiile primitive, așa zise primitive. Eu sunt tot timpul nu în conflict, dar într-un fel de confruntare, uneori polemică, alteori foarte simpatică, cu anumiți antropologi, care înțeleg lumea primitivă exclusiv din punctul de vedere al antropologului, adică sociologic și așa mai departe. Eu încerc să arăt că religia primitivilor nu poate fi înțeleasă *decât* de un istoric al religiilor. Am impresia că poți să cunoști bine limbile australiene și poți scrie admirabile monografii despre australieni, dar ca să înțelegi miturile australiene, trebuie să înțelegi foarte bine și mitul grecesc și mitul indian. Și atuncea încerc, cu foarte multe detalii, să arăt această interpretare a religiilor arhaice, primitive din punctul de vedere al acestei discipline totale de care vorbeam. Cartea va fi destul de mare. E scrisă în englezește. Partea întâi, despre religiile australiene, a apărut în cinci lungi articole în revista pe care o scoatem la Chicago, o revistă internațională de istoria religiilor, *History of Religions*, dar publicată numai în englezește. Și acolo am publicat până acuma cinci mari capitole, și partea despre australieni e terminată.[72] Un exemplu: va avea partea despre cele două Americi, Asia de Nord, Oceania și atunci cartea va fi publicată probabil în vreo doi ani.[73] Aicea iarăși am încercat să arăt contribuția unui istoric al religiilor la o problemă care ar aparține oarecum antropologiei.

A doua carte, care mă interesează și ca român și ca istoric al religiilor, este o carte despre religiile dacilor. Mă pasionează pentru că avem așa de puține documente. Și atuncea toată problema este ce poate face un istoric al religiilor cu niște documente atât de limitate. Are el dreptul să adauge prin comparație sau nu? Astea sunt probleme de metodă care mă fascinează. Cred însă că nu se poate scrie deocamdată – și mi-e teamă că nu se va putea scrie multă vreme – o istorie a religiilor dacice sau tracice, dar se poate scrie o istorie a religiilor și folclorurilor din sud-estul european.

---

[72] M. Eliade, “Australian Religions” (I-V), *History of Religions* (Chicago), VI, no. 2, November 1966, pp. 108-134; no. 3, February 1967, pp. 208-235; VII, no. 1, August 1967, pp. 61-90; no. 2, November 1967, pp. 159-183; no. 3, February 1968, pp. 244-268.

[73] Nu s-a mai materializat. Capitolul despre australieni va fi publicat separat, cu titlul *Australian Religions. An Introduction*, Cornell University Press, Ithaca, 1973.

M.L.: În măsura în care folclorul a păstrat...

M.E.: ...folclorul a păstrat cel puțin ceva din vechile comportamente, arhaice, unde se pot descifra anumite valori religioase sau magice. Și atuncea în această carte, pe care o numesc provizoriu *De Zalmoxis à Genghis-Khan*, voi avea câteva capitole care se... despre Zalmoxis sau conceptul... sau de... articolul pe care l-am publicat deja despre daci și lupi și alte lucruri în legătură cu dacii – ce se poate ști –, dar mai ales o serie de capitole despre folclorul religios român și sud-dunărean sau, să spunem, central-european în general. Aceasta iarăși este o carte care mă pasionează și ca metodă. În ce măsură un istoric al religiilor poate utiliza folclorul, în ce măsură el poate utiliza documentele arheologice sau ale preistoricilor? Și mai ales să vedem și până unde poate merge metoda comparativă sau metoda de reconstrucție a unui întreg plecând de la un fragment. Aceasta e o carte care, cum spuneam, mă pasionează și ca român, dar și ca istoric al religiilor.[74]

M.L.: Și care ne vor pasiona și pe noi. Mircea Eliade, aș vrea să te întreb un lucru. Ești la Universitatea din Chicago, ai publicul pe care-l ai în America, ai publicul pe care-l ai în Occident, la Paris – știm foarte bine, am vorbit acuma. N-ai impresia că există un fel de interes sporit față de fenomenul religios ca istorie a religiilor?

M.E.: A, este net.

M.L.: E net.

M.E.: E net. E net și cred că... mie mi se pare și ușor de înțeles. Pentru prima dată occidentalii confruntă pe orientali sau pe așa numiții primitivi – Africa, Indonezia, Oceania – pe un picior de egalitate și, cum spuneam...

M.L.: Dar fără complexul de superioritate atât de cunoscut.

M.E.: ...complexul de superioritate al colonialistului, al misionarului care vrea să convertească niște bieți păgâni și așa mai departe. Și s-a văzut eșecul acestor confruntări la un nivel, să spunem, de studii superioare la Oxford sau la Sorbona, când de pildă occidentali întâlneau orientali sau africani, doctori la diverse universități europene și cu care se înțelegeau foarte ușor, dar au înțeles mai târziu că acest dialog atât de facil se datora faptului că acei orientali sau acei africani nu vorbeau limba lor, ci vorbeau limba noastră, a Occidentului. De abia acuma când confruntarea se face acolo, pe teren, se vede că nu poți să ai realmente un dialog sau să înțelegi dacă nu înțelegi cultura lor, și cultura lor nu se poate înțelege decât dacă înțelegi religia lor, credințele lor, felul lor de-a exista în lume. Și ăsta e un fel de a exista religios. Or, astăzi și istoria ne silește să mergem în această direcție, numită, hai să spunem, istoria religiilor. Pe de altă parte, am impresia că și în cultură este aproape o necesitate. Noi asistăm de mult – și se vede astăzi și în Europa, dar și în America – la un proces de desacralizare a lumii. Din ce în ce mai puțină lume are o viziune religioasă a existenței. Pe de altă parte, asta nu înseamnă că e vorba de o completă secularizare a conștiinței, a omului. Undeva în subconștient, în inconștient, în nostalgie... există acest vid, această nostalgie pentru niște valori religioase. Unii găsesc asta în poezie, descoperă... sunt satisfăcuți citind pe Eliot sau chiar pe James Joyce. Nevoia de mit, nevoia de rit, nevoia de a ne...

---

[74] M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan. Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale*, Payot, Paris, 1970.

M.L.: Ai spus la un moment dat, îmi aduc aminte, despre necesitatea de inițiere și vedeai în anumite forme cifrate sau foarte absconse ale literaturii moderne, e vorba de Joyce, ...

M.E.: Da, un fel de supraviețuire sau de...

M.L.: ...un fel de supraviețuire degradată a inițierilor.

M.E.: ...degradată. Dar lucrurile acuma sunt și mai vaste, în sensul că acest gol, acest vid religios, care, bunăoară, la noua generație din America, așa numiții *hippies*, se satisface nu numai prin droguri, cum se crede, dar și prin o redescoperire a sacralității existenței, a bucuriei de a trăi. Se descoperă, se redescoperă sacralitatea erosului, a nudismului. Ei trăiesc un fel de religie fără să-și dea seama că sunt religioși. Ei se simt doar în rebeliune față de vechile forme ale societății. În fond se vede că ei încearcă să regăsească niște izvoare care se numeau religioase sau poate sunt religioase. Or, aceste cercetări ale istoriei religiilor – în sensul cum o văd eu, foarte largă și nu numai de arheologie, etnologie, orientalistică sau pură erudiție, ci așa cum o înțelegeam, ca o istorie a spiritului uman – aceste cercetări satisfac nevoia aceasta de confruntare cu... Pentru că totuși până la urmă nu este vorba numai de o cunoaștere exterioară, să înveți ce gândeau siberienii sau africanii, ci învățând sau aflând ceva despre miturile și simbolurile lor, descoperi în propria ta existență...

M.L.: Înveți ceva despre tine.

M.E.: Exact, despre tine. Descoperi dimensiunea religioasă a unor lucruri aparent seculare sau profane.

M.L.: Voi termina cu un fel de paranteză literară. Vorbeai la un moment dat... Vorbind de experiențele moderne în literatură, spuneai că în momentul... prin anii ’20-’25, momentul futurismului, toate poveștile acestea erau o reîntoarcere spre haos și că în momentul de față ți se pare că experiențele, în măsura în care înseamnă o reîntoarcere spre haos, anunță un moment precosmogonic. Aș vrea să te întreb: și sensibilitatea aceasta sau interesul pentru istoria religiilor ți se pare a anunța același moment precosmogonic?

M.E.: N-aș putea să răspund precis. Ceea ce mi se pare, la tinerele generații cu care am oarecare contact în America și aicea, este o revoltă și o depărtare de vechile forme, vechile expresii religioase, fie ale iudeo-creștinismului, fie ale unei religiozități... ale iluminismului, așa, ale... vag romantice, și o căutare de izvoare spirituale pe care ei nici măcar nu le numesc religioase. Și în această întoarcere...

M.L.: Da, dar în același timp și o îndepărtare de un anumit raționalism.

M.E.: A, fără îndoială. Asta este evident.

M.L.: Fără îndoială.

M.E.: Asta este evident. Așa mi se pare cel puțin.

M.L.: Îți mulțumesc foarte mult, Mircea Eliade.

transcriere și ediție de
Liviu Bordaș

MIRCEA ELIADE'S INTERVIEWS. DOCUMENTARY CONTRIBUTIONS (II)

Abstract:

This is the second instalment in a series which aims to retrieve the unpublished interviews of Mircea Eliade in preparation for a future corpus of his "oral lore". Here the first three interviews at Radio Free Europe, in 1967 and 1968, are presented and edited. The first is actually a round table organised by Mihai Cismărescu, with four more participants, on the occasion of Eliade's 60th birthday. The other two are conversations with Monica Lovinescu which – for unknown reasons – were not included in the book of radio talks which she published in 1992. The interviews were transcribed and edited on the basis of the audio recordings retrieved from two different archives. The introductory article attempts to reconstruct their context – making use of entries from Eliade's unpublished journal – and discusses the post-war political context which influenced Eliade's own policy of public exposure.

Keywords: Mircea Eliade, Radio Free Europe, Mihai Cismărescu, Monica Lovinescu, interviews, political context

Rezumat:

Aceasta este partea a doua dintr-o serie de studii care-și propune să recupereze interviurile inedite ale lui Mircea Eliade, o pregătire a unui viitor corpus al „învățăturilor sale orale". Aici sunt prezentate și editate primele trei interviuri la Radio Europa Liberă, din 1967 și 1968. Primul interviu este de fapt o masă rotundă organizată de Mihai Cismărescu, cu încă patru participanți, cu ocazia împlinirii a 60 de ani a lui Eliade. Celelalte două interviuri sunt conversații cu Monica Lovinescu care – din motive necunoscute – nu au fost incluse în cartea de discuții radio pe care Monica Lovinescu a publicat-o în 1992. Interviurile au fost transcrise și editate pe baza înregistrărilor audio preluate din două arhive diferite. Articolul introductiv încearcă să le reconstituie contextual – utilizând articole din jurnalul nepublicat al lui Eliade – și discută contextul politic postbelic care a influențat propria politică de expunere publică a lui Eliade.

Cuvinte-cheie: Mircea Eliade, Radio Europa Liberă, Mihai Cismărescu, Monica Lovinescu, interviuri, context politic

TEORIE LITERARĂ

CREAȚIE ȘI SPIRIT CRITIC. VALSUL NEMULȚUMIRILOR, CORECȚIILOR, ABANDONURILOR...

Radu Bagdasar[*]

Scriitorul este un personaj bifrons: artist și (primul său) critic. Pe de o parte produce fantasme textualizate, pe de alta le judecă, le amendează febril, recreează mai departe, (re)evaluează, recorectează, ș.a.m.d., eventual renunță și reconstruiește totul de la început. „Creativitatea nu înseamnă numai generare de idei, ci și realizarea de judecăți cu privire la ele”, ne asigură Ken Robinson (*O lume scoasă din minți,* 2011). Iar judecățile - pozitive, negative parțial la diverse nivele, negative total – implică modificarea proiectului.

Interogațiile care gravitează în jurul acestei diade sunt legiune: este creatorul un pur geniu înnăscut sau un mare truditor, spiritul critic este el antagonic cu creativitatea și poate s-o ucidă printr-o inhibare fără recurs așa cum pretindea George Steiner, care sunt raporturile dintre aprecierile proprii ale autorului și cele externe ale criticii sau ale persoanelor din anturajul lui, ține el cont de ele, în ce mod si în ce măsură, care sunt registrele de importanță ale corecțiilor, uneori masive și modificatoare ale sensului de ansamblu, alteori doar corecții subalterne de formă. Apoi eșecul este un factor integralmente negativ, iar succesul un indicator al calității, valorii si perenității operei pe care o aureolează? Sau anumite eșecuri au drept consecință nu un abandon, așa cum ne-am putea aștepta, ci o obstinație tensionată a scriitorului convins de valoarea filonului său tematic precum Rebreanu cu *Răscoala* sau Joyce cu *Ulise,* obstinație care se soldează în cele din urmă, câteodată după decenii, cu parvenirea la excelență?

Pentru a răspunde la prima întrebare prin vocea romancierei J. C. Oates, care are nu numai calitatea de a fi o practiciană a scrisului de prim ordin dar și o fină analistă a stărilor interioare, sentimentul procesualității este atât de puternic încât nu mai definește artistul ca pe o „persoană ci [ca pe] un curios amestec de stări de spirit regrupate spre ceea ce ar putea să fie numit polul negru al spectrului; indecizie, frustrare, durere, consternare, deznădejde, remușcări, nerăbdare, de-a dreptul eșec.” (Oates 2003, 52) Stări și situații provocate de judecățile induse de propriul scris, de opiniile apropiaților și de cele ale criticii. Geniul artistic lipsit de un ascuțit spirit critic riscă să dea realizări inegale, să se înșele radical sau să confunde capodoperele cu textele ratate. Exemple magistrale precum cel al lui Balzac (până la 30 de ani),

---

[*] Cercetător independent.

RITL, nr. 1–4, p. 85–125, Bucureşti, 2020

Faulkner, cel de dinaintea marilor sale romane, Joyce cel de dinaintea ultimei versiuni a lui *Ulise* stau mărturie. Dintre cele două facultăți, inventivitatea are totuși prioritatea absolută. „Nu poți să scrii cărți [de ficțiune numai] cu un cap critic. (Arana 2003 XV) Afirmație în parte adevărată, dar numai în parte, pentru că altminteri rezultatele n-ar fi garantate iar riscul căderii în subliteratură prea mare.

După opinia noastră, Descartes este cel care, prin principiul îndoielii care se află la baza metodei sale este cel care a deschis larg porțile ideii de relativitate a gândirii, a adevărului, a oricărei poziționări mentale și deschide implicit un larg bulevard manifestării spiritului critic: „il catalogua comme fausse toute croyance au sein de laquelle il serait possible d'entrevoir le moindre doute" (Luis Arenas Le Doute comme méthode, in *Le Monde* hors série, 2022, 66)

Evaluarea și incidențele evaluării asupra scrisului îmbracă o pluralitate de aspecte.

O opinie larg răspândită spune că orice iese de sub mâna unui geniu trebuie să fie în mod obligatoriu genial. Idee simplistă, preconcepută! Foarte adesea textele oamenilor geniali, în special la începutul carierei când sunt puțin rodați în ale scrisului, sunt convenționale, defectuoase, invadate de platitudini, erori, rău compuse. Ceea ce le va salva, dar mai cu seamă va salva autorul permițându-i să se amelioreze și să parvină finalmente la măiestrie este spiritul critic și exercițiul obstinat, perseverența. Începuturile penibile justifică opiniile negative ale respectivilor autori, ale editorilor sau ale criticii, și conduce în mod firesc, deși nu întotdeauna, la ameliorarea textelor respective, mergând până la rescrierea lor de la început până la sfârșit. L-am văzut pe Balzac la începuturile carierei lui când lansa pe piață zeci de texte alimentare, pe Flaubert, trudind în special la *Salammbô*, pe mai recenții D. H. Lawrence, W. H. Auden, Marianne Moore, John Crowe Ransom. Flaubert, decepționat în fața prototextualizării[1] lui *Salammbô* ajunsă totuși la „o treime din capitolul al doilea" exclamă: „Te informez că Cartagina[2] trebuie complet refăcută sau mai degrabă făcută. Demolez totul, era absurd! Imposibil, fals!" (Flaubert>Ernest Feydeau, 20 juin 1858)[3] Trei săptămâni mai târziu aceeași judecată-ghilotină îl obligă să recunoască: „[.] tot ce făcusem din romanul meu trebuie refăcut; mă înșelasem total. Așadar, a trecut mai mult de un an de când mi-a venit ideea. Am muncit de atunci aproape fără întrerupere și mă găsesc încă abia la început." (Flaubert>d-ra Leroy de Chantepie 11 iulie 1858). Spiritul critic al maeștrilor este mai ascuțit și nemilos decât cel al veleitarilor, al scribuiarzilor de duzină; în caz contrar s-ar mulțumi comod cu o operă convențională, mai mult sau mai puțin anodină, dar care se vinde bine. D. H. Lawrence explică subvaloarea poemelor sale de tinerețe și gestul rescrierii lor spre vârsta senectuții printr-o anumită timiditate și pudoare juvenilă: „unui tânăr îi este teamă de demonul său și îi pune uneori mâna pe gură pentru a vorbi în locul lui. Am lăsat deci demonul să spună ce avea de spus și să suprime pasajele în care tânărul intervenea.”[4]

---

[1] Prima textualizare, prima versiune a unui text în globalitatea lui.

[2] Titlul inițial al lui *Salammbô*.

[3] Acest tip de referință indică o scrisoare care are drept expeditor primul menționat și ca destinatar cel de al doilea.

Al doilea caz este cel al autorilor care se supraevaluează precum Hemingway când se lăuda că a-i fi bătut pe Turgheniev și Maupassant în meciuri scripturale și ar fi făcut meci nul cu Stendhal. Alții, mai obscuri, precum John O'Hara considera că „nimeni nu scrie schițe mai bine decât mine”, incluzând în acel „nimeni” pe Thomas Mann, Faulkner, Hemingway, Eudora Welty...

Alteori, fără a avea o denotație valorică, subiectivitatea autorului este pur și simplu în decalaj cu realitatea. În special primele judecăți, făcute întrucâtva la cald, pot fi totalmente eronate. Dickens considera *Marile Speranțe* o comedie, „extrem de nostimă”, nebună”, în totală opoziție cu impresia de tragic, sinistru, pe care o resimțeau cititorii. Faulkner punea textul mort, fără savoare, *O Fabulă*, deasupra magnificelor *Zgomotul și furia*, sau *Absalom, Absalom*! În aceeași epocă Joyce vedea în abstrusa, complicata *Finnegan's Wake*, un „simplu” roman, pe care fratele său, Stanislaus, îl calificase sever drept o „indicibilă, obositoare...rătăcire fără spirit a literaturii înaintea extincției ei finale. N-aș fi citit un singur paragraf din ea dacă nu te-aș cunoaște.” Romanul *The Years*, ai cărui șpalți, Woolf îi vedea „ca pe pisică moartă” pe care o duce editorului (veterinarului) cu rugămintea de a „o arde necitită” este calificat de Leonard Woolf, soțul ei și eminent literator el însuși, drept o carte „extraordinar de bună”, urmat imediat de public și de critică pentru care Woolf si-a revelat calitățile de „romancieră de prim ordin” și „mare poet liric”. Într-adevăr, cartea se va plasa în capul listei de bestsellers în Statele-Unite pentru patru luni. Scott Fitzgerald nu se înșală mai puțin când considera, după J. C. Oates, convenționala *Tender is the Night* superioară joyceanului *Ulysses*. Deducem că o pluralitate de factori intervin în constituirea opiniilor scriitorului despre propria-i lucrare: un temperament sumbru, saturnic, autoflagelant, standarde de valoare prea înalte, o perioadă existențială dificilă pentru el sau, dimpotrivă, succese excesive și premature care pot induce o stare euforică, de autoglorificare și implicit de anesteziere a „obiectivității” critice.

În ciuda acestor erori și contrasensuri *du tout au tout* care țin mai degrabă de geniu în ce are el mai monumental și excesiv decât de un spirit inept, în cele din urmă luciditatea, spiritul critic al scriitorului, umilința și munca titanică le salvează. Nimeni nu poate fi genial și lucid 365 de zile dintr-un an fără excepție. Cei mai mulți scriitori reușesc să se detașeze de propriile texte și să adopte o sfântă, aspră „obiectivitate”. În asemenea cazuri evaluările succesive și corecturile iși capătă veritabilul lor loc genetic.

Parcursul creator al giganților literaturii este, repetăm, un lung şir de lansări intempestive, îndoieli, erori, eliminare a erorilor, retușuri, alternative, opțiuni. Toți observatorii fenomenului se acordă asupra existenței acestui filtru arbitral: „Procesul presupune că ideile elaborate inițial sunt testate, rafinate și chiar respinse, în favoarea altor idei care apar în timpul procesului. [...] De regulă, activitatea de creație este mai mult o tentativă de explorare.” (Ken Robinson 2011, 191) Judecata retrospectivă şi evaluarea acompaniază în permanenţă procesul labirintic al invenţiei iar fenomenul este general pe axa tipologică a domeniilor cunoaşterii.

---

[4] Note, in *Collected Poems*, 1928.

> Pot exista eșecuri și modificări până la obținerea celui mai bun rezultat. Puteți vedea exemple ale naturii schimbătoare a procesului creativ în schițele succesive ale poeziilor și romanelor, în lucrările științifice sau în proiectele de invenții și multe altele. Este bine cunoscut faptul că Thomas Edison a trecut prin zeci de variante de idei și modele până la a se fixa asupra versiunii finale a becului. (*Ibidem*, aceeași pagină)

Obsesia axiologică şi autosupiciunea sunt primordiale la marii creatori. Ei au înţelepciunea de a-şi da seama că fără un nivel de exigenţă înalt, fără capacitatea de autonegare împinsă uneori până la masochism, valoarea nu se naşte. În consecinţă, pe tot parcursul genezei, scriitorul revizitează ce a scris, evaluează cu multă luciditate şi, în funcţie de necesităţi, corectează, ameliorează proiectul, eventual îl abandonează sau, cuprins de furie, îl distruge.

Obiectivitatea şi acuitatea lui critică, devenite noua apă a Styxului care îi face opera inoxidabilă pentru eternitate, sunt indeniabile. Afirmaţiile unora, precum Annie Dillard, că aprecierile excesive de felul: „opera este magnifică [sau] că este abominabilă, sunt [doi] ţânţari care trebuiesc respinşi, ignoraţi, sau ucişi, dar în nici un caz toleraţi” sunt indeniabile. (Annie Dillard 1989, 15)

Pledoaria Anniei Dilard merge în direcţia înclinaţiei spre echilibru în aprecierea unei opere de însuşi autorul ei. Ceea ce nu se întâmplă întotdeauna în realitate.

1.Autoevaluarea între ferocitatea judecăților de fond și corecturile amabile de formă

Problema care se insinuează în acest gen de situaţii şi în acelaşi timp marea întrebare este, după J. C. Oates, dacă în formula *self-criticism*, „auto” (self), impregnată de subiectivitate, este compatibil cu „critică” (evaluare) care implică obiectivare, distanţare subiectivă de obiect. Faptul că autorii de care ne ocupăm au dat capodopere dovedeşte că nu sufereau de cecitate axiologică, chiar dacă pe parcursul genezei au avut îndoieli, furii de neputinţă iar în cele din urmă şi-au negat propria operă. „Nu trebuie să asculţi omul, trebuie să asculţi opera.” Iar opera a spus contrariul.

Judecăţile negativ-critice ale creatorilor oscilează între negarea absolută a propriei munci şi măruntele reproşuri de formă cu toate gradele şi nuanţele intermediare între aceşti doi poli. Aprecierile pe care le-am cules din corespondenţa lui Flaubert, din jurnalul Virginiei Woolf, din lucidele prefeţe ale lui Henry James sau din dorinţa testamentară a lui Kafka lasă să apară o severitate care merge gradual de la nemulţumire la paralizie temporară a capacităţilor cu atingerea negării furioase a propriei opere, destinată câteodată imolării. Îi vedem pe Coleridge, Flaubert, Mallarmé, Baudelaire, T. S. Eliot, Jean Giraudoux, Carlos Liscano[5], Katherine Mansfield, Horst Bienek[6], Beckett în fața vidului mental, reflectând asupra „impotenței" cerebrale, „contemplând universala condiție umană: pasivitate, indecizie [...] acest pseudotragic *ennui*, într-o prescurtare poetică: Momente pentru nimic [...]."(Oates 2003, 130) Îl vedem, în ultim stadiu al autonegării, întâi pe Racine pe patul de moarte dorind distrugerea întregii sale opere, apoi pe Kafka manifestându-și față de prietenul de încredere Max Brod dorința testamentară a imolării întregii sale opere. Suntem așadar îndreptățiți să ne întrebăm, dincolo de aceste cazuri extreme, dacă autorul reușește să se detașeze suficient de propria-i progenitură fantasmatică pentru a reuși să fie suficient de „obiectiv" și implicit să-și filtreze producția cu adevărat lăsând să treacă grăunța bună și să arunce neghina, fără să cadă în paranoia distrugătoare a unui Racine sau Kafka. Dificil exercițiu psihologic, trecând prin numeroase situații intermediare de genul celui al lui Flaubert, Mallarmé, Katherine Mansfield, Virginia Woolf sau Beckett cu al său „Why go on? Yet: we go on!"

Este dificil de degajat o regulă transindividuală fie și numai pe mici platforme comportamentale de 10-15% din ceea ce ni se pare a fi masa scriitorilor. Singura cale de organizare logică ni se pare cea inductivă, pe cazuri individuale care se pot eventual extinde la câțiva alți scriitori.

Iată-l, de exemplu, pe Goldoni. După ce îi comandase *Slugă la doi stăpâni* (1762) pe un subiect cerut de el, celebrul în epocă actor italian Sacchi, îi cere lui Goldoni o altă piesă dar de data asta pe un subiect liber. Goldoni compune *Copilul lui Arlechin pierdut și regăsit*, având ca motiv nuclear un loc comun care exista încă din antichitate, pe care el însuși îl califică de „bagatelă", „care nu va vedea niciodată ziua cât voi trăi eu și care nu va avea niciodată loc în Teatrul meu italian". Iar dramaturgul (1987, 202) se justifică:

> Am compus-o într-o vreme în care spiritul meu era agitat. Am dat acestei comedii situații interesante, dar n-am avut timpul de a le aduce cu această precizie care caracterizează lucrările bune. Erau în ea diamante, poate, dar ele erau montate în aramă: se vedea că autorul făcuse scene, dar ansamblul părea lucrarea unui școlar. [...] Defectul ei principal este cel al neverosimilității; este ratată sub toate raporturile; am judecat-o întotdeauna cu sânge rece, și nu m-am lăsat niciodată sedus de aplauze.

Destinul ulterior al piesei pe care Goldoni însuși o condamnase, îl uimește însă pe însuși autorul ei. Piesa este jucată la Comedia-Italiană din Paris unde are un neașteptat succes. Cum succesul nu putea fi pus pe seama lipsei de educație a publicului din acest oraş, Goldoni, lucid, dă o explicație bazată pe principiul orizonturilor de aşteptare, diferite în funcție de cultura națională căreia îi aparținea piesa respectivă, și care pare a fi cea justă: „[...] intrând la spectacole oamenii își fac idei și așteptări diferite, [...] francezii aplaudau în sălile italienilor ceea ce ar fi condamnat în teatrul propriei lor națiuni."

---

[5] Scriitor uruguayan contemporan, autor, între altele, al romanului *Lectorul inconstant* în care sugerează scriitorului în pană de inspirație apelul la experiența sa de lector. Nu tocmai onest.

[6] Scriitor elvețian contemporan.

Revenind la roman, forma principală de „consumație" literară – *horresco referrens*-, chiar dacă unele aspecte minore prezintă o anumită forță, precum vitaliatea personajelor secondare sau anumite scene situate, ca în romanul *He Knew He Was Right* (1869) al lui Trollope, în casa unei fete bătrâne din Exeter, când esențialul, trama narativă este ratată, autorul însuși, Trollope se înclină în fata evidenței: nu credea să fi ratat vreodată o povestire la un asemenea punct. (Trollope 2002). Despre subiectul lui *The Bertrams* apreciază că este „prost de obișnuit" iar subiectul, care concentrează personaje, acțiune, atmosferă, este „[...] vehiculul pentru toată aceasta; când ai vehiculul fără pasageri, o poveste misterioasă în care agenții nu parvin la viață, ai un spectacol înțepenit?" . (Trollope 2002, 50)

Malcolm Lowry face parte dintre criticii cei mai radicali: de o onestitate decapantă față de el însuși. Adresându-se lui Nordahl Grieg[7] (1938), Lowry se lamentează: „Cea mare parte din *Ultramarin* nu este decât parafrază, plagiat sau pastișă a operei dv." Puțini scriitori împing franchețea până la a mărturisi – culmea, rivalului lor direct - ceea ce pare a fi un cvasiplagiat. Daphné du Maurier, autoarea romanului după care s-a făcut scenariul filmului *Păsările* al lui Hitchcock, este de un asemenea *fair play* intelectual încât, în 1963, descoperind „fascinată" romanul omonim *Păsările* al scriitorului welsh Frank Baker scris în 1936 exclamă: „[...] Cred sincer că este o rușine că romanul său n-a reușit să se vândă în `36. Hitchock ar fi fost bine inspirat să fi cumpărat povestirea lui, și nu a mea, [...] (du Maurier>Oriel sept. 2nd 1963)[8]

Aceeași sinceritate ucigătoare o întâlnim la tânărul George Orwell. În plin șantier la *O fată de pastor*, cel care se numește încă Eric Blair[9] se plânge într-o scrisoare adresată iubitei lui, Brenda Salkeld:

> Romanul meu, în loc să meargă înainte merge înapoi cu o viteză alarmantă. Există întregi porțiuni în el care sunt atât de îngrozitoare încât realmente nu știu ce să fac cu ele. Și pentru a adăuga la celelalte bucurii ale mele, bâlciul, sau o parte din el, a venit înapoi și sa stabilit în comună chiar în spatele cinemaului, astfel încât trebuie să lucrez cu muzică în jur care continuă până la orele mici. Ați putea crede că aceasta cu care am scris este cerneală roșie, dar de fapt este un fel de sudoare de sânge, care s-a adunat în jurul meu în veritabile piscine în ultimele câteva zile. (Blair > Salkeld Wedn. evening begin. sept. 1934).

Orwell, ca și Tolstoi, Flaubert, Oscar Wilde, Virginia Woolf, Emil Cioran face parte dintre cei terorizați de spectrul mediocrității scripturale, drept care trec tot ce le iese de sub mână prin flama purificatoare a unei severe judecăți critice.

---

[7] Scriitor norvegian, nepot al compozitorului omonim.

[8] Acest tip de notă corespunde corespondenței. Scrisoarea emană de la primul autor menționat și este destinată celui de al doilea.

[9] Adevăratul nume, de stare civilă, al lui Orwell.

Printre judecățile și calculele genetice cele mai minuțioase în context anglo-saxon se înscriu cele ale Virginiei Woolf. Aflată la sfârșitul lui iunie 1928 la Rodmell, în vizită la mama lui Leonard Woolf, soțul ei, Virginia își recitește *Eseuril*e și constată că stilul este apos, logoreic, lipsit de consistență.

> Sunt îngrozită de prolixitatea stilului meu. Aceasta provine pe de o parte din faptul că nu meditez suficient înainte de a scrie, iar pe de alta din aceea că forțez stilul pentru a cuprinde ultimele fărâme de semnificație. Dar rezultatul e șovăielnic, difuz, sincopat, ceea ce detest. Va trebui să corectez foarte atent *O cameră intimă*, înainte de publicare. (*A Writer's Diary* June 23th 1929)

În ianuarie 1836, recitind într-o seară ultima parte din *Anii*, cel mai bun roman al ei după consensul general, constată deprimată: „Asemenea trăncăneli debile – asemenea pălăvrăgeri, asemenea etalare a propriei mele decrepitudini, și la asemenea lungimi uriașe." A doua zi dimineață însă opinia ei basculează la un punct diametral opus: „ mi se pare, dimpotrivă, o carte plină, exultând de viață." (*A Writer's Diary* Jan. 16th 1836)

Câteva decenii mai târziu, la celălalt capăt al globului, Haruki Murakami aruncă o privire lucidă asupra primului său roman: *Ascultă cântecul vântului*. „Recitindu-l, am găsit [...] numeroase pagini imature, multe defecte. N-am reușit să reproduc decât o treime sau, în cel mai bun caz, jumătate din ce voiam să spun." (Murakami 2019, 34)

Pentru autoevaluare și autocorecții, când holomorfismul[10] se amestecă în mod vizibil în actul scriptural, explicația cea mai exactă ne-o dă J. C.Oates:

> Adesea mă mir eu însămi, mă exasperez rescriind în întregime capitole de romane care păreau perfect acceptabile în ajun – și că, mai târziu, voi rescrie la rândul lor. Căci îmi pare că am idei noi în permanență, că există un mod mai fericit de a exprima ceea ce vreau să spun. (Oates 2003, 141)

Plecat din atmosfera sufocantă, provincială, a Irlandei în 1904 și instalat la Triest, Joyce își simte spiritul eliberat se livrează la un sprint scriptural fără precedent.

> [...] în aceste nouă luni, am dat viață unui copil, am scris 500 de pagini din romanul meu, am scris 3 povestiri [...] Pe lîngă asta, cred că acum scriu mult mai bine decît atunci când eram la Dublin, iar incidentul din cap. XXIII în care Stephen o curtează pe Emma Cléry îl consider o remarcabilă realizare scriitoricească." (Joyce>Stanislaus Joyce, july 12th 1905)

Este prima autoapreciere pozitivă pe care Joyce, parcimonios în laude cu sine însuși, o face. Câțiva ani mai târziu, judecățile pe care și le aplică sunt mai severe.

---

[10] Holomorfismul consistă în capacitatea autorului de a scruta în permanență toate orizonturile – macroscopice și microscopice – ale textului în șantier, de a le regândi și de a opera eventual modificări la toate aceste nivele. Inima lui este genomul interior al momentului.

Într-o scrisoare către scriitorul american Robert McAlmon din 2 sept. 1921, Joyce recunoaște, făcând referință la *Ulise* pe care nu-l terminase încă că scrisese o mulțime de prostii în cuprinsul blestematei de cărți. Se referă, probabil, la primele două versiuni, ratate, dar poate și la ultima în măsura în care conținutul ei șocase mentalitatea socială a timpului și declanșase reacții virulente. Curajul, propriu marilor creatori, l-a salvat de această ultimă îndoială care ar fi putut antrena abandonarea proiectului.

Cel care a exprimat la modul cel mai plastic teroarea „perfecțiunii" este poate Oscar Wilde (*Dans la conversation*) când se lamentează: toată dimineața, am corectat șpalții unuia dintre poemele mele și am suprimat o virgulă. În cursul după-amiezii, am restabilit-o. (Wilde 1993, 25) Este o simplă vorbă de spirit a neîntrecutului Wilde sau un adevăr? Cioran visează la o lume a virtuozității expresive în care s-ar putea muri pentru o virgulă rău plasată. Raymond Carver citează un autor care susține că știe „[...] că o nuvelă este terminată când al citit-o cu grijă, am înlăturat un anumit număr de virgule, apoi am citit-o încă odată și am repus virgulele în aceleași locuri." Altfel spus, genomul interior[11] al nuvelei s-a stabilizat în spiritul său, viziunea sa asupra ansamblului nu mai evoluează, iar atunci poate trimite nuvela la editor. Scrupulele autorilor pot fi interminabile dar simțul măsurii trebuie să regenteze creația. Concluzia lui Murakami pe marginea acestui tip de mezaventuri – foarte judicioasă – este că dacă lucrezi un text prea multă vreme fără întrerupere, riști să-l degradezi.

Joseph Conrad reumă lucrurile altfel: geneza este acompaniată de un viu sentiment de insecuritate axiologică: „Continui precum cineva ar merge pe bicicletă deasupra unei prăpăstii pe o scândură largă de 14 incii. Dacă greșesc sunt pierdut." Ca atare vigilența și autosuspiciunea sunt tovarășele de drum ale autorului în timpul genezei. În timpul efortului genetic Conrad își simte creierul lichefiat iar el redus la cvasiimbecilitate. Traducerea noastră: în acele momente conștiința este anihilată dând câmp liber de acțiune inconștientului care strivește propriul său *alter ego* conștient, omul banal de toate zilele așa cum se putea vedea la Coleridge, la de Quincey, la romantici în general, la suprarealiști.

Putem conchide că opera majoră are tendința a se naște în spațiul de hibridare al exuberantei creatoare cu aciditatea critică.

Câteodată subliteratura – sinonimă de literatură comercială - produsă la începuturile carierei lor de mari scriitori are o scuză majoră dacă nu chiar o calitate: cea de a permite escaladarea dificultăților de pătrundere într-o lume literară baricadată în spatele unor convenții sau continuarea unei cariere literare. În Anglia, ca și în Franța în multe cazuri, literatura, permițând rareori autorilor să-și câștige decent existența, era cândva și este încă rău văzută, iar părinții se opuneau vehement ca progenitura lor să se angajeze în această cale. A fost, între nenumărați alții - Stevenson, Churchill, ... - cazul lui Balzac.

---

[11] Genomul interior este intuiția profundă a autorului despre ce trebuie să fie proiectul, la toate nivelele și în fiecare moment al evoluției lui. El este așadar o instanță proteică, evolutivă în timp pe durata genezei și chiar după, așa cum s-a putut vedea la D. H. Lawrence, Henry James, sau Wilkie Collins.

Personalitate care prezintă un fericit echilibru între talentele de literator și cele de critic, Balzac (1876, 45) n-a avut întotdeauna statura valorică din anii de maturitate. Odată trecut pragul consacrării, el aruncă o privire retrospectivă severă asupra începuturilor sale de literator într-o scrisoare adresată sorei și confidentei sale, Laure Surville : „Văd astăzi că *Cromwell* nu avea nici măcar meritul de a fi un embrion; în ce privește romanele mele, ele nu îl valorează nici pe dracul, și nu sunt mai cu seamă atât de atrăgătoare". Piesa (*Cromwell*) este marcată de decalaje severe de nivel artistic între diferitele părți: „că actul doi este foarte slab, actul întâi este prea scânteietor [...] trebuie să mă mai gândesc." Pe când n-avea încă douăzeci de ani, cu disperarea în suflet, Honoré recurge la un subterfugiu care speră să treacă neobservat de cerberii critici și o pastișează fără jenă pe Ann Radcliffe, „regina romantismului de oroare" (Plougastel 2019) din epocă. Scrie în această notă *Moștenitoarea de Birague*, urmată mai târziu de o grindină de subtexte: *Jean-Louis sau Fata găsită*, *Tătarul sau Întoarcerea exilatului*, *Clotilde de Lusignan sau Frumosul evreu*, *Centenarul sau Cei doi Bérigheld*, *Vicarul din Ardenni*, *Anette și criminalul, Ultima zână, Arta de a nu fi prost a escrocilor*... În subzistența părinților care îi acordaseră doi ani de stipendii (120 de franci pe lună) pentru a-și dovedi talentele de scriitor, Honoré scrie furibund, până la patruzeci de pagini pe zi, compoziții plat comerciale pentru cabinetele de lectura din epocă. În caz de eșec, spectrul înțelegerii cu părinții era de a intra ca stagiar într-un cabinet de notar. Dar ce iese de sub pana lui în această epocă în care talentul lui nu este deloc format le va califica el însuși de „porcării" (cochonneries). Complet uitate astăzi, porcăriile – foarte cerute de public și de editori - au avut totuși marele merit de a face să intre banii „în valuri" în întreprinderea Balzac, i-au permis să supraviețuiască ca scriitor celor doi ani acordați de părinții lui pentru a-si face probele de literator autentic, să părăsească mansarda din strada Lesdiguière, cu zidurile galbene și murdare care mirosea mizeria", prin crăpăturile acoperișului căreia se vedea cerul", și să progreseze rapid în uimitoarele calități care sunt cele ale unui autentic literator. Găsind insuficientă privirea pe care o aruncă el însuși asupra propriilor sale opere, Balzac nu neglijează nici aprecierile criticii și își ajustează textele în funcție de observațiile care i se par pertinente. Oare sentinela spiritului autocritic au făcut din el marele scriitor care a devenit, atunci când rapiditatea cu care scria ar fi putut să-l împingă mai degrabă către o anumită superficialitate!? Balzac este unul dintre autorii care a întrunit cele mai multe condiții pentru a-și pune calitatea scriiturii în pericol: scria la modul „industrial", sub presiunea datoriilor câte patruzeci de pagini pe zi, urmărit de creditori, în frig și umezeală la început, într-o insecuritate financiară permanentă mai târziu. Simțul critic l-a salvat însă. La sfârșitul lui ianuarie 1933, îi scrie înciudat d-nei Hanska:

> Mi-am dat seama de defectele de stil care desfigurează *Pielea de șagri*; o corectez pentru a o face ireproșabilă; dar după două luni de lucru, odată *Pielea* retipărită, descopăr încă o sută de greșeli. - Astea sunt suferințele poetului. S-a întâmplat același lucru cu *Șuanii*. L-am rescris în întregime, și a doua ediție, care va apărea, are încă multe pete.
>
> Din toate părțile, mi se strigă că nu știu să scriu, iar asta este crud când mi-am spus deja

> acest lucru și că consacru ziua noilor mele lucrări și noaptea perfecționării celor vechi. Ca ursul, ling în acest moment *Scenele din viața privată* și *Fiziologia mariajului*; apoi o să relucrez *Poveștile filosofice*. [...] Vreau să fac mai bine. Îmi cântăresc frazele și cuvintele cum își cântărește un avar piesele de aur. (Balzac 1899, 7-8)

Este clar că Balzac prelungește evaluările retrospectiv, după terminarea genezelor respective iar că, în acest caz precis, critica n-a fost „cățeaua detestată” ci arbitrul lucid care i-a surprins defecte reale ale compozițiilor și implicit i-a dat o mână de ajutor pentru a se ameliora în arta scrisului. La sfârșitul anului 1829, parvine pentru prima dată să atingă statutul invidiat de „autor la modă”. *Șuanii,* roman contrarevoluționar, și *Fiziologia mariajului* (Jacques Cellard) fac vâlvă în Parisul epocii.

Thomas Mann se îndoiește de el însuși de-a lungul întregului proces de geneză, iar la sfârșit își poziționează opera cu o remarcabilă luciditate axiologică.

> Ieri după masă, după ce mi-am dictat scrisorile, am scris sfârșitul capitolului „Serah”, pasajul unde Iacov află că Iosif trăiește. Rămâne întrebarea dacă am reușit – îmi ajunge că s-a găsit din nou o soluție, bună-rea pentru una din probleme și că întregul a fost dus cu un pas mai departe, înspre sfârșit. A fost ceva asemănător cu nefericirea lui Iakov pricinuită de copilul lui sfâșiat. [...] În același timp nu-l consider deloc pe *Iosif* o operă cu adevărat mare, ci doar ca un mijloc personal de a împărtăși până la un anumit grad experiențele oamenilor mari. [...] Ceea ce fac eu e un fel de escrocherie nevinovată care-mi servește să încerc [...] cum e să fii om mare [...]. (Mann>Agnes E. Meyer, 12 iulie 1942)

Spiritul critic al lui Flaubert atinge culmi nebănuite pe care numai acribia lui estetică le egalează. Este poate demiurgul cel mai sever cu el însuși, cel mai ros de îndoieli, cel mai obsedat de perfecțiunea de conținut și formă[12] în echilibrul lor organic. Crizele de îndoială abisale, aproape psihotice, întoarcerile înapoi conceptuale, corecțiile furibunde, interminabile, paroxistice la punctul de a-l paraliza mental marchează genezele tuturor cărților lui. *Ispita Sfântului Anton*, în curs de construcție, i se pare

> [...] măruntă [...]. Nimic care să te entuziasmeze și să strălucească de departe. Îmi face impresia că sunt un elev bun la literatură. Această carte vădește mult mai multă răbdare decât geniu, mult mai multă muncă decât talent. Fără să mai punem la socoteală că nici stilul nu e prea tare; o mulțime de fraze ar trebui scoase; [...]. (Flaubert>Bouilhet, 5 oct. 1856)

---

[12] Este ponciful și imaginea consacrată a lui Flaubert. Câțiva scriitori, o mică minoritate, îi găsesc defecte. Roger Martin du Gard, care face parte totuși dintr-o altă generație, scrie despre *Bovary* pe care o recitește în 1918: „Această carte a fost multă vreme pentru mine un arbore sacru. Ceva perfect, de compact și de dur, din care nu se putea scoate un cuvânt, căruia nu i s-ar putea adăuga unul. Nu este adevărat. Această perfecțiune este depășită astăzi. Există lungimi, abuzuri de epitete, de detalii inutile. Este un arbore stufos, și spiritul modern [...] visează să facă tăieturi. [...] Aceasta fortifică în mine gustul sobrietății în descriere, aproape de uscăciune, pentru a nu lăsa decât absolut esențialul.” (*Journal* 1992, 977)

Începută în octombrie 1865, *Educația sentimentală* este văzută de propriu-i genitor la aproape un an de la demararea proiectului sub o lumină neagră: „Cred [...] că va fi o operă mediocră, concepția fiind vicioasă. Vreau să reprezint o stare psihologică adevărată [...] și încă nescrisă.” (Flaubert>Alfred Maury, 20 aug. 1865) Într-o altă scrisoare se plânge din nou de concepția vicioasă dar și de moliciunea caracterelor: „[...] caractere atât de lipsite de vlagă vor interesa oare? Nu ajungi la efecte mari decât cu lucruri simple, cu pasiuni răspicate. Dar nu văd nicăieri simplitate în lumea modernă.” (Flaubert>George Sand, 1 nov. 1867) Despre *Bouvard și Pécuchet*, același sentiment: „De aproape patru luni (de când trec prin angoase infernale) am scris, în totul, paisprezece pagini, și pe deasupra și proaste! (Flaubert>Zola, 13 aug. 1874). Într-adevăr, având în centrul ei două personaje mediocre angajate într-o discuție de o monotonie ucigătoare, scriitorul riscă să fie involuntar și inconștient contaminat de același spirit iar cartea să alunece în globalitatea ei în mediocritate. Flaubert este conștient de acest pericol pentru că într-o scrisoare către Zola (5 dec. 1877), își dă seama că „[...] Nu va avea o semnificație decât prin ansamblu. Nici o *bucată* spectaculoasă, nimic strălucitor, și mereu aceeași situație căreia trebuie să-i variezi aspectele. Mi-e teamă să nu iasă plictisitoare la culme.” Flaubert a avut șansa, ca și Dumas, Gautier sau Vigny, că cercul lui intim: Louis Bouilhet, Maxime du Camp, Turgheniev, Louise Colet, George Sand, cu toții oameni de condei, a avut o incidență notabilă asupra diverselor lui șantiere literare nu numai prin sugestiile fecunde dar și prin criticile pe care le formulau când proiectul se afla încă pe război.

Concluzia care se desprinde este că, în cursul revizuirilor succesive, artistul trebuie să fie suficient de sever cu el însuși pentru a detecta (toate) defectele proiectului în curs de edificare, evitând extremitatea pragului „mortifer” sinonim de eșec și abandon. Doar din această poziție manuscrisul poate – spunem bine „poate” – evolua spre (capod)operă. Dacă privim lucrurile de la capătul opus, de la faptul că marii scriitori, obiectul privilegiat al cercetării noastre, au dat cu toții opere majore sau capodopere, putem deduce că ei posedă acea luciditate lipsită de complezență, vigilentă și severă față de propria producție. Majoritatea lor au debutat cu lucrări convenționale dacă nu mediocre. Doar ulterior ambiția și spiritul critic coroziv întors împotriva lor înșile i-au ajutat să se înalțe la cotele valorice ale consacrării.

În consecință, putem să definim poziția critică cea mai fecundă drept locul geometric care se situează între tendința către autoflagelare și cea de autoglorificare chiar dacă marii scriitori înșiși au căzut câteodată și într-un păcat și în celălalt.

2. Evaluarea externă

Suntem acum în poziție de a vorbi de o **autoevaluare,** cea tratată în subcapitolul precedent, și de o **evaluare externă** legate, respectiv, de conceptul de **autocorecții** și cel de **corecții semialogene și alogene**.

Corecțiile semialogene sunt cele făcute de autorul însuși pe baza observațiilor critice emanând de la prieteni precum cei ai lui Flaubert și cele operate de autor ca urmare a remarcilor cronicarilor literari de care La Rochefoucauld, Voltaire, Balzac, Virginia Woolf... țin cont pentru a-şi ameliora calitatea scriiturii. Este însă de presupus că, filtrate prin spiritul autorului, remarcile apropiaților nu sunt transpuse *tale quale* în text ci mai mult sau mai puțin modificate.

Corecțiile alogene sunt cele făcute în mod direct pe manuscrise de o altă persoană decât autorul textului precum cele pe care le face Goethe pe manuscrisele lui Schiller, A. T. W. Higginson, mentorul lui Emily Dickinson, pe manuscrisele poetei (Dickinson>Higginson, început de 1866), Sidney Colvin pe manuscrisele lui Stevenson, soția lui Haruki Murakami pe manuscrisele soțului ei.

Există situații când, găsind că un aspect sau altul mai „tehnic", al textului produs nu-l satisface dar conștient de faptul că este prea impregnat de el, că a intrat în faza cristalizării categoriilor[13] pentru a-i putea vedea în mod clar defectele și a-l ameliora, scriitorul însuși face apel la o autoritate în materie. Unul dintre cei dintâi, istoricește vorbind, care face apel la un ochi străin asupra lucrării în șantier este Voltaire. Corespondența lui revelă faptul că amicii săi, soții d'Argental, îi fac critica diverselor versiuni ale pieselor de teatru. Voltaire ține cont de observațiile lor când îsi reface textualizările. Secretarului său, Collini, care i se plânge că are degetele uzate din cauză că copiază și recopiază fără încetare versiunile succesive al căror carusel îl amețește, Voltaire îi replică du umor: „[...] dacă Matusalem ar fi făcut versuri mediocre, atunci ar fi trebuit să le refacă la nouă sute de ani trecuți." (Voltaire 1997, 11)

Primul roman al lui Walter Scott, *Waverley or `Tis Sixty Years Since`* a fost început în 1805. Odată primele capitole redactate, ele sunt supuse unui amic competent în ale literaturii, William Erskine, care le găsește proaste și îl sfătuiește pe Scott să nu persevereze zadarnic. Romanul este deci abandonat într-un sertar și nu va fi reluat decât câțiva ani mai târziu (incubație inconștientă). Anecdota probează forța judecății critice, chiar în cazurile în care se vădește eronată, pentru că, terminat târziu și publicat abia în 1814, romanul va avea un mare succes de public, fondând hipergenetic cu aceeași ocazie genul romanului istoric în Europa. Începând din această epocă, arbitrajul lui Scott are o asemenea autoritate încât, întâlnind scriitorul scoțian deja la apogeul celebrității sale în 1826, Vigny consemnează în jurnalul său „L-am rugat să-mi scrie despre defectele romanului [*Cinq-Mars* – n.n.] dându-i adresa mea." (1826 6 nov.),

Goethe are sentimentul net, la o primă lectură a poemului *Hermann și Dorothea*, că hexametrii nu sunt bine utilizați. Or, *Hermann și Dorothea* este o operă de vârf a lui Goethe, cu toate că populară: „[...] cel mai cald, simplu și onest, cel mai nobil, mai naiv și mai moral dintre poemele lui Goethe, cum a spus Friedrich Schlegel [...]" (Mann 1974, 52). Ca atare, Goethe cere ajutorul lui Johann Friedrich Voss, traducător reputat în epocă al marilor poeți latini – Ovidiu, Horațiu, Virgiliu ...- și virtuoz al acestui gen de versificație, cerându-i să-i sublinieze hexametrii greșiți. Voss îi răspunse cu umor că îi pare rău dar ar trebui să-i sublinieze pe toți. Dincolo de aspectul amuzant al întâmplării, avem aici o intruziune a unui agent exterior în gestația unei opere, urmare a unei evaluări lucide. Goethe face parte din a treia categorie a lui Platon: „cei care nu știu și știu să nu știu". Într-o formulare echivalentă, cei care își dau seama de limitele lor și caută soluții valabile pentru a le depăși.

---

[13] Fază de stagnare în care se intră după ce un individ s-a ocupat suficient de multă vreme cu rezolvarea unei probleme. În aceste momente este atât de familiarizat cu problema respectivă încât nu-i mai vede « relieful » și nu mai progresează.

Joyce reclamă critică prietenei și mecenei lui, Harriet Shaw Weaver: „Aș fi foarte bucuros și de asemeni foarte recunoscător dacă mi-ați comunica orice impresie despre pasajele trimise." (Joyce> oct. 17th 1923) Dar nu se mulțumește numai cu judecata de amatoare al lui Shaw Weaver care nu era scriitoare și apelează la arbitrajul critic al lui Ezra Pound căruia îi cere un verdict asupra diverselor episoade pe care i le trimite, între altele cele din *Finnegan's Wake* (1926). Malcolm Lowry corectează a doua versiune a romanului *Sub vulcan* în funcție de propriile-i criterii, dar și în funcție de „[...] anumite obiecții ridicate de diferiți editori împotriva publicării lui" după ce inițial, într-o scrisoare către Jonathan Cape (2 ian. 1946) refuzase net acest lucru.

Evaluările externe, mai cu seamă când emană de la oameni competenți, ni se par în anumite cazuri mai fiabile în raport cu autoevaluările pentru simplu motiv că dacă o operă, chiar aflată încă *in statu nascendi,* are vocația de a răsuna într-o pluralitate de indivizi, scriitorul o testează astfel în mediul ei natural care este lumea exterioară, chiar dacă această lume se reduce la una, două sau câteva persoane într-un salon. Ecourile vor fi în mod obiectiv mai numeroase și, unele cel puțin, potențial mai fiabile decât autoevaluarea. Cei care ca La Rochefoucauld, Vigny, Flaubert, Poe, Woolf, într-o mai mică măsură Balzac, îmbină autoevaluarea cu evaluarea externă par a deține formula optimală care permite realizarea unui apex al calității artistice. Balzac este un dublu evaluator: evaluează ce a scris după gustul lui de moment, dar în același timp, conștient de propriile-i slăbiciuni, încearcă să amelioreze propriul aparat creator pe firul experiențelor scripturale, acel „N-am făcut cartea mea mai mult decât ea m-a făcut" intuit deja de Montaigne. Pe când era foarte tânăr, pudoarea estetică îl împiedică să trimită unele dintre scrierile pe care le comitea chiar complicei și egeriei lui dintotdeauna: sora sa cadetă Laure Surville de care îl lega o caldă prietenie intelectuală. Despre *Moștenitoarea lui Birague* îi scrie că „este o adevărată porcărie literară, căci acum vălul a căzut". În același an, 1822, făcând bilanțul a ceea ce lucrase sau publicase pînă atunci constată că progresează repede în modul său de a gândi și a compune, ceea ce îi dă mari speranțe pentru viitor: „Reflectez, ideile mele se maturizează, recunosc că natura m-a răsfățat dându-mi inima și capul meu." (Balzac 1876, 61) Unele proiecte îi ies din primul jet, altele necesită straturi succesive de modificări și corecturi: „Sunt foarte entuziast în ce privește *Modeste*. Caractere, intrigă, dramă, totul este nou, original. Corectez pentru ultima oară *Șuanii*. [...] Apoi voi retipări, completă și bine corectată *Fiziologia mariajului*. (Balzac, 1906 II, 246) Specialiștii admit la Balzac o medie de șapte-opt corecturi per text considerat în forma definitivă. Târziu, în 1843, severitatea față de el însuși nu diminuase. Este ulcerat de o impardonabilă neglijență care îl condusese să mențină

> [..] o operă nedemnă de restul (*Căpitanul parizian* în *Cele două întâlniri*[14]*) [care] trebuie înlocuită pe de-a-ntregul, înlocuită cu altceva, mi-am dat seama. Volumul trebuie să apară și n-am avut timp să refac această melodramă nedemnă de mine. Inima mea de scriitor cinstit încă mai sângerează. (Balzac>d-na Hanska, 2 martie 1843).*

Dacă marii autori au un simț autocritic la înălțimea geniului lor, în același timp instabilitatea genezei și chiar intervenția - minoră după opinia noastră – a unor agenți exteriori confortează problematizarea la un nivel care atinge limitele potențialului uman în domeniu.

În epocile mai vechi – secolul elisabetan în Anglia, cel de al XIX-lea în Franța – se practicau scrieri la mai multe mâini, situație în care atât evaluările cât și corecțiile sunt multiple. Shakespeare a scris câteva piese în colaborare cu alți autori din epocă. Dumas, care montase o adevărată manufactură scripturală, lucra „în societate" cu alți condeieri, în principal Auguste Maquet, dar și Cordellier-Delanoue (*Napoléon Bonaparte*, sau *Treizeci de ani de istorie a Franței*), Anicet-Bourgeois (*Angèle*), Adolphe de Leuven care creează canavalele pieselor lui de teatru. Printre „societari" figurează de asemenea Mallefille, Meurice, Vacquerie, Gérard de Nerval, Téophile Gautier, Gaspard de Cherville și propriu-i fiu, Alexandre Dumas-fiul. A fost el un profitor, un individ care a știut să profite prin manevre juridice abile de talentele, incontestabile de altfel, ale tinerilor din generația sa? Unii dintre ei – să-i amintim doar pe Gautier, de Nerval, Eugène Sue, Dumas-fils – sunt figuri emblematice ale secolului care s-au realizat ulterior. Dar s-au realizat ei plenar sau o parte din ce-ar fi putut face le-a fost confiscat de foarte simpatica figură a lui Dumas. Apoi, în ce măsură ucenicia în preajma lui Dumas le-a servit propria lor dezvoltare intelectual-artistică, deci le-a fost benefică? Este dificil de separat ce se datorează colaboratorilor și ce se revine lui Dumas din forma finală iar problema paternității este foarte dificilă cel puțin în ce privește marile romane ale scrise, toate, în colaborare cu Auguste Maquet. Dacă cei numiți mai sus și-au împrumutat pana în mod episodic, în general presați de nevoia de bani, Maquet a fost timp de treisprezece ani un „permanent", constituind cu Dumas ceea ce a fost taxat de „tandem de geniu" bazat pe o fericită complementaritate. Maquet, în fapt un „al doilea Dumas", a avut un destin ingrat: în lume numele lui este complet necunoscut. După ruperea relațiilor cu el soldată cu un răsunător proces în 1858, Dumas nu va scrie decât romane de mâna a doua, prolixe, obositoare la lectură. Se pare însă că în cazul tuturor colaborărilor ultima mână i se datorează lui. El aducea textului vivacitatea, dialogurile pline de „căldură și brio" care le apropiau de teatru și au permis *post factum* numeroase ecranizări. El era patronul, șeful de orhestră. El reprezenta marca, iar ceilalți aveau garanția de a fi mai bine plătiți decât dacă ar fi publicat sub numele lor propriu, în eventualitatea că un editor sau director de revistă s-ar fi hazardat să le accepte scrierile. Dacă este să-i dăm crezare lui Emile de Girardin, fondatorul jurnalului La Presse, un episod semnat Dumas se vindea 3 franci, unul semnat Dumas – Maquet 30 de bani. În aceste condiții alegerea se face repede. Nu este mai puțin adevărat că anumite incidente ale colaborării celor doi sunt tulburătoare. Foarte citată este întâmplarea următoare. Romanele fiind publicate în foileton, un episod din *Vicontele de Bragelonne* se pierde în redacție în ajunul apariției jurnalului. Dumas fiind absent, se face apel la Maquet care furnizează în catastrofă prima versiune, cea pe care o dăduse lui Dumas. A doua zi se regăsește textul lui Dumas și se constată că era cvasiidentic cu versiunea Maquet. Edifiant! Maquet a fost un adevărat coautor al marilor romane dumasiene. După opinia noastră în cazul acestui binom de creatori avem de-a face cu o veritabilă colaborare alogenă și nu semialogenă cum s-ar putea crede la o privire superficială., în ciuda „ultimei mâini" a lui Dumas care practic nu modifica părțile scrise de Maquet sau canavalele sale narative.

---

[14] Capitol din romanul *Femeia la treizeci de ani*, apărută pentru prima dată în jurnalul *La Presse* în 1831 în două părți : *Fascinația și Căpitanul parizian*.

Cu tandemul Goethe-Schiller lucrurile sunt mai complicate. Dacă fuziunea creatoare cu Schiller mergea până într-acolo încât înțeleptul de la Weimar se amesteca direct în textele lui Schiller pe care le corecta, se pare că Schiller la rândul lui se amesteca și el în textele lui Goethe. Avem o dublă influență alogenă, o fuziune care l-a determinat pe Kundera să vorbească de ei la singular sub eponimul Friedrich Wolfgang Schilloethe. Evident, personajul Schilloethe a dispărut în 1805 odată cu moartea prematură a lui Schiller. Profund afectat, Goethe n-a putut scrie nimic o bună bucată de timp. Asupra altor dramaturgi sau prozatori precum Wieland sau Herder, Goethe a exersat o influență semialogenă, prin sfaturi, ceea ce presupune o distanță intelectuală mai mare, dar nu elimină patina goetheană a scrisului lor.

Flaubert organizase în jurul lui un întreg stat major literar cu care se consulta: Louis Bouilhet, Maxime du Camp, Louise Colet, poetă ea însăși, Turgheniev, George Sand... Numărul influențelor, felul în care ele se combină și de hibridează este mai dificil de stabilit în asemenea cazuri și în orie caz, explorarea lor ține de cercetările de nișă care trebuie să preceadă lucrările teoretice în genul celei a noastre și să-i constituie soclul. Din păcate, ele nu există sau nu există împinse până la punctul care ar permite decelarea dinamicii interne a unei asemenea colaborări.

Evaluarea externă poate avea un dublu efect: asupra destinatarului observațiilor dar și asupra emițătorului lor, evaluatorul extern, pe care, atunci când este și el scriitor, îl poate conduce prin ricoșeu la o conștiință acută a propriilor sale puncte slabe: este un fel de **efect bumerang**. Vorbind despre cartea lui Aldous Huxley *Timpul trebuie să se oprească* (1944), „captivantă" dar „condamnabilă", Thomas Mann își recunoaște propriile zone de umbră:

> Numai că eu însumi n-am conștiința perfect curată când e vorba de morbiditate și de decadență. Am fel de fel de lucruri pe răboj în acest sens încă de pe vremea *Casei Buddenbrook*; *Moartea la Veneția* nu e nici ea ireproșabilă din acest punct de vedere, și ce se petrece acum, în *Doctor Faustus*, iarăși nu e lucru curat. (Mann>Agnes E. Meyer, 11 oct. 44)

Vedem în mod clar că genomul interior evoluează în timp, antrenează nevoia de optimalitate formală și poate induce remanierea proiectului.

La lectura lui *Ulise* al lui Joyce, editat la Paris după mari eforturi infructuoase de publicare în spațiul anglo-saxon și trecut fraudulos din Franța în Anglia unde era interzis, Orwell regretă a-l fi citit. Cartea i-a indus un puternic complex de inferioritate. Se simte „un eunuc” care a urmat cursuri pentru a trece drept un bas sau un bariton dar care, dacă asculți cu atenție, scoate încă vechiul chițăit de odinioară, îi scrie el Brendei Salkeld, iubita lui din perioada respectivă, la începutul lui septembrie 1934. Iar unele părti din *Keep The Aspidistra Flying*, romanul lui imediat următor, i se par acceptabile, dar alte părți îi „dau poftă să vomite”.

Evaluările externe, postgenetice, când primii, chiar înaintea criticii, au cuvântul editorii, se pot dovedi catastrofice pentru autorii nonconformiști. *Robinson Crusoe* a fost refuzat net de toți librarii-editori din Londra în 1719. Dezabuzat, Daniel Defoe a vrut să se debaraseze de manuscris. Dacă un prieten nu i-ar fi mijlocit vânzarea manuscrisului romanului unui anume William Taylor pentru modica sumă de zece livre sterline, *Robinson Crusoe*, astăzi unul dintre primele zece romane cele mai populare în lume, n-ar fi fost probabil niciodată publicat. Byron n-a fost nici el întotdeauna răsfățat de public și de critică. Când drama în versuri *Don Juan*, subiect scandalos în sine, este publicată, în 1821, textul suscită un enorm scandal: Byron este țintuit la stâlpul infamiei, așa cum i se întâmplase și lui Molière cu un secol și jumătate mai înainte pentru același subiect. Pentru a supraviețui naufragiului, editorul său istoric se desolidarizează de el și se străduiește să probeze public că nu are nici o legătură cu respectiva publicare. Între 1879 și 1883, tânărul Bernard Shaw scrisese cinci romane care au fost refuzate rând pe rând de nu mai puțin de șaizeci de editori din Anglia și America. Record mondial absolut după știința noastră. Walt Whitman, „poet canibal”, publică prima ediție a culegerii lui far de poezii *Fire de iarbă* pe 5 iulie 1855 pe cont de autor din același motiv: toți editorii cărora li se adresase refuzau cu indignare să o publice. Si nu fără motive: între conținut, care este un elogiu de sine însuși (*Chant de moi-même*, 1300 versuri), tenta erotică a secțiunii „Copiii lui Adam” (ed. din 1860) și până la convențiile estetice și editoriale, Whitman sfidează toate uzanțele de conținut și de formă estetică ale poeziei epocii. Trebuie totuși notat faptul că Byron, Whitman, Shaw, Joyce se manifestau într-un spațiu anglo-saxon impregnat de puritanism. Recunoașterea lui Whitman a venit, puțin câte puțin, mai târziu. Odiseea drumului spre recunoaștere și notorietate a surorilor Brontë este lungă și presărată de eșecuri. Volumul *Poems by Currer, Ellis and Acton Bell* (pseudonimele respective ale lui Charlotte, Emily și Anne Brontë) a fost trimis d-lor Aylott și Jones din Londra, surorile Brontë declarându-se gata să asume costurile publicării. Volumul, de o valoare inegală, a apărut în 1846. În pofida interesului pe care îl prezentau poemele lui Emily, cele ale surorilor ei fiind, cu două excepții, realmente slabe, volumul n-a avut nici succes de public nici ecouri în presă. În librării s-au vândut doar două exemplare. Simultan, Charlotte, sub același pseudonim al fraților Bell, propusese celor doi editori trei romane – *Profesorul*, *La răscruce de vânturi și*

Agnes Grey. Iarăşi fără succes! A continuat totuşi să trimită cu obstinație romanele altor editori dar neșansa o urmărea. Manuscrisul îi era cel mai adesea restituit sec, prin poștă, fără nici o explicație. Această avalanșă de eșecuri a avut un efect invers celui logic. Au făcut-o pe Charlotte să se obstineze. S-a pus în consecință să scrie *Jane Eyre*. Iar *Jane Eyre* (1847) a avut un succes fulgurant de la bun început permițând ulterior și publicarea textelor refuzate până atunci. Interpretarea cea mai îndreptățită a întregii acestei fenomenologii ni se pare aceea că un insucces mărunt condiționează, prin obstinația și investiția intensă a autorului, texte de o calitate și mai bună succes mai important. Dar lasă să se întrevadă și posibilitatea ca autori de geniu, dar cu o mai slabă tărie de caracter, să fi abandonat și distrus lucrări de valoare în fața zidului obtuzității și mediocrității editorilor.

Ceea ce ne lasă să imaginăm o istorie literară efectivă, cea care s-a realizat, și o istorie literară virtuală, cea care ar fi putut să se realizeze dacă efectul sterilizator al deținătorilor levierelor deschiderii către public n-ar fi existat. Potențialul uman, iar acest adevăr este valabil în toate domeniile, este în imposibilitatea de a se realiza socialmente în integralitatea lui. Am reaminti doar lucrarea lui Bernard Barber *Resistance by Scientists to Scientific Discovery* care relevă paradoxul poziției reacționare a masei oamenilor de știință.

Situații de acest fel istoria literară a înregistrat cu sutele și desenează drumul de cruce privilegiat al unora dintre veritabilii creatori. Dacă Goethe, Victor Hugo, Vasile Alecsandri au fost editați și s-au bucurat de un constant succes de-a lungul carierei, alții, precum Defoe, Walt Whitman, Joyce, Bernard Shaw, ..., cu lucrări mai degrabă contrariante decât sublime, au întâmpinat enorme dificultăți în a se face publicați, în vreme ce o a treia categorie – Molière, Flaubert, Baudelaire, Mircea Eliade, Soljenițîn... au avut dreptul la procese, persecuții, interdicții de publicat. Vedem doar două criterii în virtutea cărora, editorii și alți factori de decizie aruncă la pubelă manuscrise cu adevărat originale, veritabila inovație.

Ei judecă viitorul în funcție de *main stream*-ul literar în care se scaldă, de factura medie a materialelor care li se propun care prin forța lucrurilor este inferioară, comună, chiar dacă nu lipsită de indeniabile calități și o remarcabilă vivacitate de spirit– iar aici este capcana -, iar al doilea criteriu consistă în selecționarea textelor în funcție de canoanele trecutului ceea ce este mai grav încă. În consecință, editorii au cele mai mari șanse să se înșele atunci când se confruntă cu opere disruptive, care sparg liniile de contur convenționale. Am lăsat în afara acestor considerații o fracțiune a criteriului politic subteran care traversează chiar epocile în care se spune că nu există discriminări politice.

*

O atitudine echilibrată vizavi de propriu-i proiect în curs pe care o putem poziționa ca pe o concluzie a ultimelor două subcapitole – autocritica și critica externă - o are Haruki Murakami. Fenomenul Murakami probează că literatura mondială parvine la o anumită maturitate, altfel spus integrează progresiv în sfera conștientă mecanisme care țineau altădată de inconștient, lansând implicit inconștientul în explorarea unor teritorii și mai avansate. După o primă versiune așezată pe hârtie în mod visceral, sub imperiul subconștientului, Murakami declară:

> Mă străduiesc deci, în faza rescrierii, să gonesc în mod hotărât orice mândrie și orice complezență față de mine însumi și să moderez pe cât posibil febra creierului meu. Trebuie totodată să am bine grijă să nu sting focul prea tare [...]. Iar după aceea să adopt o atitudine care permite să suport critica exterioară. Trebuie să știi să încasezi cu stoicism comentariile dezagreabile. După publicarea cărții, dimpotrivă, va fi întotdeauna posibil de a îndepărta criticile în felul în care vă va place. Căci dacă puneți lucrurile prea la inimă, credeți-mă, riscați să fiți demolat. În schimb, în timpul scrierii, trebuie acceptate cu modestie remarcile și sugestiile anturajului dv. cu spiritul cel mai deschis posibil. (Murakami 2019, 100)

Remarcăm aceeași mefiență față de supraîncălzirea fanteziei, de „balurile mascate ale fanteziei" flaubertiene capabile să conducă la producții aberante dar și capacitatea de a rezista atacurilor exterioare și a-și urma drumul idiomatic.

În realitate, impactul criticilor exterioare se produce și după publicare, deși efectul lor nu se mai repercutează direct asupra textelor în sine ci asupra autorului care reacționează în alte moduri. Când, la început de secol XX, Henry James publică singulara ediție de la New York a celor 23 (24) romane ulterioare edițiilor princeps ale respectivelor romane, o face tocmai pentru a palia criticilor și falselor interpretări produse în timpul scurs de la data primei publicări și până atunci. Să spunem, pentru a corecta tirul sensurilor dezvoltate până atunci de critică. Este, pe câte știm, prima dată în istoria marilor texte, când autorul se îngrijește de destinul lor în posteritate și le prefațează după publicare.

Finalmente, artistul trebuie să fie suficient de sever cu sine însuși pentru a vedea toate defectele textului pe care este în curs de a-l edifica, acceptând să examineze punctele criticate de ochiul extern și, în funcție de circumstanțe și de ce îi șoptește genomul său interior, să refacă textul în sensul lor precum Virginia Woolf, în sens diferit ca Flaubert sau chiar contrar celor ce i se suflă, cum face câteodată Haruki Murakami. Finalmente, rolul observațiilor exterioare este relativ modest: de a semnala porțiunile și aspectele problematice ale textului. Creatorul rămâne în întregime suveranul fantasmelor sale.

3. Autocorecțiile creatoare sau de concepție

Care este însă statutul corecțiilor cont ținând de diversitatea lor deconcertantă!? Le-am clasificat în **corecții creatoare,** care marchează o schimbare importantă de conținut, o inflexiune a viziunii macroscopice sau locale, microscopice, și **corecții de confort** sau **estetice** care au ca scop ameliorarea textului în plan formal: eliminarea repetițiilor, a prolixităților, amenajarea de tranziții de la un bloc de sens la altul, înlocuirea cuvintelor uzate cu sinonime proaspete ...

Ronsard a îngrijit el însuși cele cinci ediții antume ale *Operelor complete*, rescriindu-le de la o ediție la alta și reorganizând materialul în interior. Suntem în fata unor corecții creatoare amestecate cu corecții de confort. Corecții creatoare, de nivel macroscopic, operează la rândul său Montaigne pe ediția de referință, zisă de la Bordeaux, a *Eseurilor*. De la o ediție la alta, *Eseurile* sale se îmbogățesc cu pasaje iar câteodată cu cărți întregi reprezentând o modificare de substanță, o rotunjire, o schimbare de cap conceptual. Dat fiind că este vorba de un gen scurt, prin definiție concentrat, modificări care într-o lucrare de anvergură pot trece drept reevaluări și corecții minore, de detaliu, la Montaigne ating pur și simplu un nivel filosofic.

Una dintre mutațiile macroscopice cele mai importante ale *Caracterelor* lui La Bruyère se produce în cea de a opta ediție antumă. În cele șapte precedente La Bruyère vehicula ideea datoriei oricărui cetățean de a-și expune viața pentru gloria Suveranului și salvarea Statului. În a opta ediție, ordinea celor doi factori – Suveranul și Statul – este inversată: Statul trece înaintea Suveranului - o idee modernă, atestând faptul că mentalitatea franceză era în curs de a abandona spiritul feudal și avansa către ideea de democrație. Spre meritul lui Ludovic al XIV-lea, trebuie notat că asemenea idei „revoluționare" încolțesc în secolul francez al „absolutismului" fără ca vreun reprezentant al clasei dominante să ia măsuri de retorsiune împotriva lui. Este o emanație a straturilor profunde de gândire ale autorului scânteietoarelor portrete. În ce privește raportul dintre momentul efectiv în care o modificare se produce și palierul de importanță căreia ea îi aparține, putem formula regula conform căreia o modificare produsă într-un anumit moment poate aparține ca nivel de importanță oricăreia dintre fazele superioare, macroscopice, ale genezei. Mutația din ediția a opta a *Caracterelor,* produsă în cadrul textualizării, este cel puțin de nivelul planificării, al schemei conceptuale generale. Aparent paradoxal, dar absolut normal în logica complexă a genezei, conform principiului holomorfic.

Goethe practică și el ambele tipuri de corecții. Schimbările creatoare acompaniază în special lunga evoluție genetică a lui *Faust*, fără să lipsească din celelalte opere, iar schimbările de confort sunt omniprezente. În acest scop păstra întotdeauna la îndemână „un vas cu pap și pensulă, pentru ca în acele locuri unde nu-i plăcea expresia, să lipească bucățele de hârtie albă." (Bode 2016, 180). Secolul XIX vede apogeul acribiei meliorative prin Balzac, Melville, Stevenson, Hugo, dar mai cu seamă Flaubert. *Moby Dick* evoluează radical de la ipostaza inițială, comic-picarescă, spre cea elevată, gravă, mitică a ultimei ipostaze, care l-a instalat la cota noetică cea mai ridicată a secolului. Hugo prezintă câteodată rateuri monumentale în descrierile sale – precum în descrierea naufragiilor – dar asta nu înseamnă că nu era preocupat de ameliorarea scrierilor sale împănate de faimoasele sale așchii (fr. copeaux).

Cei care induc mutații ale scriiturii de tip hipergenetic[15], Proust, Joyce, Hemingway sunt artizani patentați ai corecțiilor creatoare. Proust avea timpi de incubație lungi, ceea ce îl conducea să opereze interpolări de proporții până în momentele terminale ale genezei: șpalții lui sunt înnegriți de corecturi și adaosuri pe care, din lipsă de spațiu, le caza lipind pe pagina respectivă ștraifuri de hârtie de lungimi variabile pe care lipea din nou, perpendicular, alte ștraifuri. Avem deci interpolări în interpolările deja existente suprapuse în straturi succesive. Joyce parvenea, ca în cazul citat al lui *Ulise*, la veritabilul sens global al unui proiect târziu, în faza de textualizare și adesea pe spalți (scrisoare către Valéry Larbaud, vara 1921). Explicația rezidă în timpii lungi de incubație inconștientă, care pot deborda în fazele tardive ale genezelor respectivilor autori. Hemingway, creditat a fi transformat proza americană expurgând-o de orice prolixitate sentimentală, aducând-o la o sobrietate de mijloace aproape austeră, depășește, ca și cei citați imediat anterior corecțiile creatoare ordinare atingând cote hipergenetice, cu răsfrângeri multiple asupra scrisului american ulterior. Autorul lui *Adio arme* și-a pus sigiliul indelebil pe ansamblul prozei americane.

---

[15] A căror factură depășește propria operă și își pune, voluntar sau involuntar, amprenta pe un ansamblu de opere aparținând altor autori, pe un gen, depășește fruntariile unei literaturi și migrează pe continent sau pe alte continente.

Corecțiile creatoare pot fi așadar de diverse nivele: monogenetice, cele cu răsunet în incinta unei opere individuale, și hipergenetice, cele care depășesc orizontul unei simple opere, cu răsunet în scrisul unei literaturi naționale, al unui gen literar, al unei generații sau, la vârf, cele care se instalează ca un model universal atemporal. Asemenea poemelor homerice sau tragicilor greci, Ronsard, Rabelais, Shakespeare, Wordsworth, Flaubert, Tolstoi, Dostoievski, Kafka, Proust, Faulkner, Hemingway... au reușit să se instaleze în acest panteon vizibil de pe toate continentele și din toate epocile istorice care le-au succedat.

4. Autocorecțiile de confort

Corecțiile de confort, estetice, privesc ameliorările formale ale structurii, expresia impecabilă la toate etajele, obsesie absolută a lui Flaubert, acea *flumen orationis* care transformă lectura într-o plăcută curgere de sens. Este neplăcut ca un cuvânt să se repete pe rândul următor, cuvintele uzate sunt fade, lipsite de capacitate expresivă, o frază prea întortocheată agasează. Acest tip de defecte țin de arta corecțiilor formale sau de confort. Marele normand era tot atât de exigent în ce privește conținutul cât și forma. O simplă problemă de gestiune a ritmului derulării conținutului îi crea infinite probleme de construcție. Iar explicația este complexitatea însăși a prozei: dimensiunile și finețea echilibrelor diverselor ei componente.

> În vers, spune el, poetul posedă reguli fixe. Există măsura, cezura, rima și o cantitate de indicații practice, o întreagă știință a meseriei. În proză, trebuie un sentiment profund al ritmului, ritm alunecos, fără reguli, fără certitudine, trebuie calități înnăscute, și de asemenea o putere de raționament, un sens artist infinit mai subtile, mai ascuțit, pentru a schimba, în orice moment, mișcarea, culoarea, sunetul stilului, în funcție de lucrurile pe care vrei să le spui. Când știi să mânuiești acest lucru fluid, proza franceză, când știi valoarea exactă

> a cuvintelor, și când știi să modifici această valoare după locul pe care i-l dai, când știi să atragi tot interesul unei pagini pe un rând, să pui o idee în relief în raport cu o sută altele, numai prin alegerea și poziția termenilor care o exprimă; ca și când ai lovi cu o armă; când știi să răvășești un suflet, să-l umpli brusc de bucurie sau de plâns, de entuziasm, de durere sau de mânie, doar trecând un adjectiv sub ochiul lectorului, ești într-adevăr un artist, cel mai superior dintre artiști, un adevărat prozator. (Flaubert>Maupassant 1993, 316)

Roland Barthes (1972, 135-136) identifică două tipuri de corecții de nivel microscopic care ni se par a ține de categoria stabilită de noi a corecțiilor de confort sau estetice: cele care au ca scop evitarea repetițiilor de cuvinte și cele privind tranzițiile în interiorul discursului. Pentru Flaubert, un cuvânt nu avea voie să se repete la distanță mai mică de o pagină, iar dacă o frază îl cere totuși atunci trebuie găsită o sinonimie abilă. Dificultatea nu consistă atât în corecția însăși ci în reperajul locului unde este ea necesară. Repetiții neprevăzute pe care nu le văzuse în ajun apar brusc, iar pe firul zilelor fenomenul devine endemic, generator de angoase și de sentimentul unei insecurități estetice permanente. În planul tranzițiilor, de la un pachet de sensuri la altul, Flaubert vizează fluiditatea, trecerile naturale, „ritmul optimal al cursului" verbal, evocatul *flumen orationis* cerut de retorica clasică. El nu recunoștea clivajul fond/formă pe care le vedea solidarizate într-o entitate unică. Finalmente în ce consistă laboriosul efort al scriitorului, rătăcirile și reluările, corecțiile interminabile, rectificările de ultimă oră?

Putem să considerăm drept „grad zero al scriiturii", lucrările rezultate în urma aplicării unei „metode" stereotipe de scriitură precum făceau dadaistii, manieriștii, pastișorii gen Robbe-Grillet, Raymond Roussel, etc.. Problema este tranșată în mod clar de François Mauriac cu referință la Robbe-Grillet:

> [...] demersul său îmi pare criticabil când merge de la definirea unei tehnici la aplicarea ei strictă, în vreme ce întreaga înaltă literatură romanescă ne arată opere dintre care nici una nu are înfățișarea alteia pentru că ele nu s-au născut din procedee identice. Dacă d-l Robbe-Grillet va scrie într-o zi cărți mari, acest lucru nu se va petrece grație legilor pe care le-a edictat, ci în măsura în care le-a uitat. (Mauriac 1959, 210)

Nu există procedee raționalizate, algoritmi pentru producerea capodoperei tocmai pentru că capodopera, în ceea ce are ea de original și de profund, nu este produsul facultății conștiente. Or tocmai în aceasta consistă dificultatea științei genetice: evanescența „tehnicilor", terenul alunecos, antiparadigmatic, pe care evoluează creația veritabilă. Se așteaptă de la o știință generalizări pe când creația aspiră la „singularitate", la freiaje originale, la deschideri insolite. Eroarea consistă în a practica un limbaj lipsit de rigoare țesut din termeni absoluți: unic, incomparabil, plan (rigid, în sensul comun), metodă de creație (contradicție în termeni). În fapt, am demonstrat-o anterior, „unicul", „singularul" nu există: sunt absurduri filosofice. Un obiect singular, unic, nu poate nici măcar fi numit pentru că nu există termen care să-l desemneze – termenii, cuvintele fiind făcute ca să desemneze obiecte de serie -, obiectul unic este deci nonidentificabil, imposibil de încadrat într-o clasă existentă de obiecte, să spunem în cea de roman. Când numim o carte roman, înseamnă că am detectat la ea un număr de trăsături comune cu alte cărți de același gen iar în consecință cartea respectivă nu poate fi unică. Expresiile „roman unic”, „carte unică”, singulară, considerate în sensul strict al cuvintelor reprezintă contradicții în termeni, imposibilități logice. Planul unui roman, în sensul comun al cuvântului, este o proiecție care a priori ar trebui respectată pentru că pare a fi scopul în care a fost făcută. Or, am văzut, planurile pe care le fac scriitorii – cu excepția notabilă a lui Zola și poate a lui Poe - nu sunt practic niciodată respectate. În același sens trebuie înțeleasă sintagma metodă de creație care nu are nimic rigid în aplicarea ei, indicând doar anumite trăsături mai pronunțate în felul de a proceda al unui artist. Rigiditatea, logica verticală este exclusă din spațiul literar. *Quod erat demonstrandum.*

5. Regulile evaluării-corectării optimale

Singurul mare autor în introspecțiile căruia am identificat o normă temporală a autoevaluării eficiente este Liviu Rebreanu în pasajul din conferința ținută în 1940 la Ateneul Român în care indică timpul optimal al relecturii critice. Este – amintim **norma Rebreanu**: **distanța optimală psihologică** între lectura „la cald”, în imediatitatea scriiturii, când lucrurile nu s-au decantat încă în spiritul autorului, și lectura prea tardivă, când textul s-a răcit complet în spiritul său, când autorul s-a alienat complet de el, nu îl mai simte și îi devine imposibil să-l amelioreze. Lectura eficientă, cea capabilă să remanieze textul la modul ideal se situează între cele două repere temporale. Reluăm fraza lui Rebreanu pentru importanța ei:

> De obicei nu recitesc ce scriu după inspirație decât la încheierea manuscrisului. În mod firesc, dacă te lași dus de năvala momentului, ai îndepărtat și autocritica. O lectură, la rece, ar putea să te decepționeze și să-ți reteze avântul. (Rebreanu *Cum am scris Răscoala*, in Oprea 1974, 33)

Rebreanu face referință în această frază la **reluările globale**, de la un capăt la altul, al unui text. În cu totul alt context cultural, la celălalt capăt al globului, Murakami utilizează în mod instinctiv aceeași metodă, intercalând o săptămână de repaos înaintea reluării, pentru prima versiune. Ceea e probează faptul că procedeul ține de mecanismele mentale general umane și nu de particularitățile unei culturi naționale sau ale unui individ. Schema reactivă este aceeași ca la Rebreanu la care o reluare se poate face după ani, doar că timpii sunt mult mai comprimați la Murakami.

> Odată o primă redacție terminată, fac mai întâi o mică pauză (în general mă odihnesc o săptămână), apoi atac retușurile. Reiau manuscrisul de la început și îl polizez, încerc

> să-i netezesc asperitățile. [...] Rectificările pe care le aduc sunt importante, numeroase. (Murakami 2019, 95)

După această fază de reluare/corecție globală de concepție care poate merge până la suprimarea/adăugarea de capitole întregi, ca în cazul *Cronicilor păsării cu resort*, intervine din nou o pauză de o săptămână. Urmează o a treia fază de corecții consacrată de astă dată corecțiilor de confort, detaliilor: descrieri de peisaj rectificate du minuție, dialoguri, verificarea logicii anumitor scene în așa fel încât derularea lor să fie fluidă, pasajele care par dificil de înțeles sunt simplificate etc. Pe scurt, ceea ce scriitorul japonez numește „reglaj textual fin". Odată ajuns la această fază, când este vorba de un roman lung a cărui redactare poate dura un an, Murakami închide manuscrisul într-un sertar și îl uită două săptămâni sau o lună. Între timp pleacă în voiaj sau face o traducere, plecând de la principiul că „timpul de lucru este important, dar cel în timpul căruia nu faci nimic este și el tot atât." (Murakami 2019, 96) Constatând din experiență că ampla compoziție odată ajunsă în această fază are încă defecte, după vacanță scriitorul procedează la o nouă remaniere exhaustivă. și în mod curios,

> Datorită reculului, impresia pe care mi-o dă romanul este foarte diferită de cea pe care o aveam mai înainte. Defecte pe care nu le văzusem până atunci îmi sar acum în ochi. Pot să apreciez dacă textul posedă profunzime sau nu. Căci creierul meu, ca și romanul, a profitat de această cură de repaos. (Murakami 2019, 97)

Urmează o nouă rescriere a textului, filtrată apoi de opinia externă a soției lui. Este ea neglijabilă, derizorie? „Hârșiită" cu asemenea exerciții, soția lui Murakami este pentru el „un punct fix" de referință. Editorii, prietenii pot varia, nevestele în general rămân: marii autori nu-și permit luxul de a le schimba. Prezența lor, ca și cea a fiicelor sau fraților, asigură o anumită stabilitate a existentei lor, indispensabilă creației. Cea a lui Murakami intervine cu opiniile ei după terminarea unui proiect. Autorul *Păsării cu resort* nu acceptă însă nemestecate opiniile ei critice și i se întâmplă să se rebeleze contra ei. Câștigul este că ea îi atrage atenția asupra unor pasaje, capitole, dialoguri pe care scriitorul le reconsideră. Dar nu întotdeauna în sensul observațiilor ei, pentru că i se întâmplă, și nu odată, să rescrie pasajele incriminate în sensul opus criticilor ei. Recitind ulterior respectivele pasaje și oricare ar fi fost sensul rectificărilor, Murakami constată că ele au devenit în general mai bune decât în versiunea anterioară. Morala faptului este că soția îi semnalează locurile unde există încă o problemă: „ceva blochează curgerea narațiunii. Treaba mea este atunci de a elimina acest obstacol." (Murakami 2019, 99) Dar chiar după primele remanieri provenind direct sau indirect prin ochiul soției, Murakami îi cere să mai citească odată manuscrisul. Dacă ea nu este nici de astă dată mulțumită, Murakami repune întregul ansamblu în lucru. La această nouă relectură exhaustivă, Murakami, în stare de tensiune intensă, veghează la fluiditatea ansamblului și procedează la noi ajustări. În eventualitatea că aceste schimbări au perturbat tonalitatea de ansamblu, spune el, încearcă să corecteze dezechilibrele. Dacă după această nouă revizuire – a șasea – Murakami se declară mulțumit, manuscrisul este trimis la editor, iar autorul, blindat psihologic de conștiința că s-a livrat la eforturi considerabile pentru a ameliora textul respectiv, este pregătit să facă față reacției sale, oricare ar fi ea. Iar reacția editorului este nu odată critică. Purgatoriul travaliului de ameliorare nu este încă terminat. Raportul paradoxal al lui Murakami pe de o parte la poziția editorului pe de alta vizavi de propriul text abia urmează:

> Mi s-a întâmplat odată să rescriu toate pasajele pe care un editor care nu era „în fază" [cu natura textului n.n.] le criticase. Doar că, pentru marea majoritate, le-am corectat în sensul invers sfaturilor sale. De exemplu, acolo unde îmi spusese „Ar fi bine de lungit", am scurtat, iar acolo unde mi se sugerase să scurtez, am lungit. Retrospectiv, gestul era întrucâtva violent, dar a rezultat un text mai bun. Poate să pară paradoxal dar editorul respectiv mi-a fost, în fond, util. Sau, cel puțin, consider că m-a ajutat mai mult decât cei care m-au acoperit de flori. (Murakami 2019, 101)

Reacțiile lui Murakami la observațiile soției și la cele ale editorului sunt susceptibile de interpretare. Nici „jumătatea" lui feminină, nici editorul, nu se situează în interiorul creativ al lui Murakami. Referințele și sensibilitatea lor formatate de culturi literare determinate pe de o parte iar pe de alta deja existente, aparținând trecutului, nu pot fi în fază cu inovațiile unui veritabil creator. Intuind acest decalaj, Murakami procedează adesea în contratimp cu ei. Impresia finală a acestei odisee care poate dura ani este cea a unei traversări a deșertului. Scriitorul, în pofida declarațiilor că scrie visceral, purtat de inconștient, este în cele din urmă un amestec de spontan (prima versiune) și artizan (cele șase evaluări/corecții care urmează).

Distingem la Murakami o originalitate procedurală: el dublează procedeul Rebreanu impunându-i nevestei, implicată în geneză, același ritm sincopat de revizuire pe care îl practică el însuși. Conjugate, cele două linii conceptive ar putea converge către o calitate superioară a textului. (Nu dispunem de o versiune martor – text corectat numai de Murakami – text corectat urmare a observațiilor ambilor protagoniști genetici pentru a fi pozitivi în această afirmație.)

*

Reluările evaluative sunt de multe ori **locale**. Relectura, după **norma flaubertiană** are loc în două timpuri: **reluări alerte**, la nivel de pagină sau de câteva pagini, ceea ce implică rectificările formale, de stil. Când vânează repetițiile în așa fel încât un cuvânt să nu se repete la o distanță mai mică de o pagină suntem efectiv la acest nivel. Urmează **reluările lente**, inerțiale, la intervale de timp mai lungi, ale textelor copiate pe curat în urma saturării corective a bruionului precedent. Ele furnizează lectura optimală, la distanță în timp de redactarea anterioară, și se repetă până când autorul are sentimentul ferm că a parvenit la forma ideală, cea care îl satisface, sau că a intrat în faza gelificată, de „cristalizare a ideilor”, când, prea familiarizat cu textul, nu-i mai vede defectele şi implicit nu mai progresează în ameliorarea lui. În acest din urmă caz trebuie să se oprească pentru o vreme până când se îndepărtează mental într-o măsură convenabilă de text, iar defectele, asperitățile, imperfecțiunile redevin vizibile.

Pentru a pune în evidență defectele textelor scrise, a valida cursivitatea, linia lor melodică, Flaubert avea obiceiul de a le scanda, sau mai degrabă de a le urla. Camera în care făcea asta o numise plastic „gueuloir”. În descendența lui, o mulțime de alți autori de primă mărime au adoptat procedeul. Printre ei, Henry James, care nutrea un veritabil cult pentru Flaubert. André Gide trece la începutul anilor 1920 monografia despre Shelley a lui André Maurois prin focul probei lecturii cu voce tare: „probă decisivă” spune el pentru un text. Marcel Pagnol citea amicului Nivoix în 1925, ce scrisese în timpul zilei la *Negustorii de glorie și* invers, iar Virginia Woolf verifică catifelarea lectorială a *Familiei Pargiter* (devenit ulterior *Anii*) recitind-o cu voce tare fraze. Tolstoi împinge obiectivarea și mai departe, excluzându-se din cercul subiectiv: o punea pe fiica lui, Sonia, să facă lectura *Sonatei Kreutzer* cu voce tare în vreme ce cealaltă fiică, Tania, făcea propriile-i „observații judicioase”. Céline își vorbea sie însuși, pe tonuri crescendo, în timp ce redacta *Voiaj la capătul nopții* după mărturiile fiicei sale unice, Colette Destouches. Punerea în scenă în acest fel a unui text este revelatoare: ea permite o bună distanțare de textul propriu, pune în evidență poticnirile fonetice, de sens, menajează structurile frazeologice, asigură fluiditatea ansamblului. Finalmente proza devine un fel de piesă de teatru. Reprezentarea vie, punerea în scenă se adaugă textului mut, abstract. La Cehov, ea este rezultatul simplității ca literator al autorului *Livezii du vișini*, faptului că nu avea o formație literară și nimic artificial nu parazita compozițiile sale. Apropo de scriitura cehoviană, este tulburător de constatat în legătură cu procedeul inaugurat de Flaubert raportul pe care J. C. Oates îl stabileşte între inegalabila frază cehoviană „luminous and translucent, never ornamental” şi un anume „seemingly coversational tone”. În aparență, conversația, spontană, naturală a omului de pe stradă, posedă acest minimalism al mijloacelor, acea perfectă ajustare a mijloacelor expresive și mesajului care a constituit forța prozei și teatrului cehovian. Cehov nu este „un stilist care se autocontemplă în genul lui James Joyce, Marcel Proust, Vladimir Nabokov [...]” (Oates 2003, 115). Nimic artificial nu vine să-i tulbure limpezimea expresiei spontane. Dat fiind faptul că, medic de formație, Cehov era în fond un analfabet în materie de cultură literară, el scrie după cum îl ghidează bunul simț, busola absolută a unui om din popor care nu are nimic sofisticat în personalitatea lui. Despre *Dama cu cățelul*, Gorki însuși afirmase adresându-se autorului că ucisese realismul pentru că, scrie Gorki, „nimeni nu poate merge atât de departe pe acest drum, nimeni nu poate scrie atât de simplu despre lucruri simple ca dv.” (Troyat 1992, 239) Metoda flaubertiană s-a verificat istoric ca o metodă validă a obținerii purității absolute a expresiei.

Molière recurgea la timpul său la o judecată în oglindă pe care, după cunoștința noastră, nimeni înaintea lui și nici după el n-a mai utilizat-o. Când își citea piesele actorilor din trupă care urmau să joace în ele, îi făcea să vină cu copiii lor „pentru a trage conjecturi din mișcările lor naturale” după cum consemnează o jumătate de secol mai târziu Jean-Louis-Ignace de La Serre[16] care se bazează pe o mărturie din epocă. Reacțiile lor spontane s-au dovedit un excelent ghid în ameliorarea textelor molierești. Ideea, înrudită cu cea a lui Tolstoi de exteriorizare-obiectivare a textului, ni se pare prodigioasă. Spiritul copiilor este o foaie albă, neparazitată de convențiile teatrale, sociale sau de altă natură, spontaneitatea absolută. Observație veche pentru că deja adagiul biblic, „adevărul vorbește prin gura copiilor” îl confirmă.

6. Evaluările/corecții externe impuse

Constatăm de asemenea în istoria creației literare existența unei **evaluări externe impuse,** veritabil viol al intenționalității scriitorului. Între concesiile făcute editorului, publicului, presiunile regimului politic sau ale unui politic corect opresiv, substanța proiectului literar se diluează până la anihilarea a ceea ce avea mai pregnant. Evaluarea obligată nu se mai face în acest caz în numele idealurilor umane și estetice proprii autorului respectiv, ci a unor scopuri comerciale sau ideologice.

Refăcând *Drumul spre Wigan Pier* în 1936, Orwell (Eric Blair), încă tânăr, se pliază resemnat exigențelor editorului său istoric, Victor Gollancz, cu rezultate lamentabile: avea impresia că aceasta a distrus complet cartea, dar dacă Gollancz gândește că merită să fie publicată în această stare, foarte bine. Culmea este că romanul este citit iar modificările sunt cerute nu de editor ci de avocatul lui, doritor să-i evite acestuia eventuale neplăceri juridice. Suntem deci în plan pur juridico-ideologic și nicidecum literar. Tot un editor, Jean-Richard Bloch îi corectează lui Panait Istrati opera lui de vârf, *Kyra Kyralina,* în momentul editării ei în volum în 1924. Intruziune ilegitimă în parcursul genetic care nu-l împiedică pe Istrati să se îndoiască de caracterul lor apropriat.

Fenomenul cenzurii și autocenzurii cangrenează, de la Shakespeare si scandalul *Cidului* lui Corneille în secolul al XVII-lea, repere istoricește mai vizibile decât altele dar departe de a fi singulare, trecând prin apogeul rigorist al secolului al XX-lea, în special în lumea nazistă și comunistă și până în epoca noastră, asfixiată de dogmaticul și sterilizantul politic corect, la fel de intolerant și orb ca și rigoarea religioasă medievală.

Secolul al XIX-lea marchează o recrudescență notabilă a represiunii ideologice în raport cu un secol al XVIII-lea în care un Voltaire sau un Beaumarchais, autori ultrasubversivi, s-au putut manifesta fără consecințe prea supărătoare. (Trebuie totuși spus că Beaumarchais fusese spion al lui Ludovic al XV-lea în Anglia ceea ce îl punea la adăpost, ca și pe Christopher Marlowe la timpul său, de soarta rezervată „omului de rând” în asemenea cazuri.) Printre cei dintâi din acest prodigios secol,

---

[16] Autor al unei biografii a lui Molière.

Stendhal este țintuit la stâlpul infamiei pentru amorul ilegitim al lui Julien Sorel și al doamnei de Rênal din *Roșu și negru*, Flaubert pentru *Doamna Bovary*, atacată în 1857 în fața tribunalelor pentru prezentarea considerată imorală a unei femei care face dragoste cu amantul sub însuși acoperișul conjugal, apoi scandalosul Whitman, Baudelaire, diverși autori germani. Ele n-au fost lipsite de consecințe în planul creației: atacurile în presă și hărțuirile juridice suferite după publicarea *Doamnei Bovary* l-au făcut pe Flaubert să renunțe pentru un timp la buscularea poncifelor sociale și să se refugieze într-un gen rupt de timp și edulcorat: romanul istoric în specia lui exotică (*Salammbô*). Anglia și Statele- Unite sunt răvășite în aceeași epocă dar și mai târziu, în secolul XX, de rigiditatea puritană. Pentru *Firele de iarbă* a lui Whitman, fără îndoială capodopera de vârf a secolului literar american, se găsesc critici precum cel de la Sturday Review care să-și sfătuiască cititorii să o pună *illico* pe foc dacă cumva cartea le cade în mână. Refuzați de editori, ceea ce revine tot la o cenzură, Verlaine, Rimbaud, Virginia Woolf, Proust la începuturile carierei lor sunt obligați să-și publice operele pe cont de autor. Bernard Shaw, Joyce întâmpină același refuz net și indignat din partea a zeci de editori înainte de a fi publicați cu mare întârziere, cel din urmă nici măcar în Irlanda sau în Anglia ci în străinătate, în Franța, țară mai tolerantă și mai vizionară în materie de cultură. Gide cu *Hranele terestre*, John Updike, Malcolm Lowry se confruntă și ei cu dificultăți majore de publicare.

În Germania, cenzura funcționa în plin regim în secolul al XIX-lea, iar în secolul următor, în epoca nazismului și a comunismului din fosta Republică democratică ea se accentuează până a nu mai lăsa să treacă decât scrieri conformiste sau complet aseptizate politic.

În secolul XX, leviatanul literaturii sunt tot ideologiile politice. Iar atunci când un „artist" forțează faptele, materia palpitantă a vieții, să intre în tiparele unei ideologii, își ucide în fapt propria operă decăzută la condiția unui tezism rigid repercutând dogmele și poncifele oficiale. Rezultatul este un simulacru de realitate, un cadavru textual, o entitate avortată. Cel dintâi, realismul socialist, a sterilizat trei generații de scriitori în Uniunea sovietică și o generație și jumătate în celelalte țări ex-comuniste. Autori ca Mihai Beniuc, Veronica Porumbacu, Maria Banuș, A. Toma în România n-au ezitat să transforme literatura într-un trivial mijloc de propagandă politică, profitând în schimb la maximum de avantajele regimului. În schimb, dizidenții erau pedepsiți cu ani grei de închisoare, anchetați, interziși de semnătură, obligați să-și părăsească țara sau omorâți. Soljenițîn, bulgarul Gheorghi Markov, românul Paul Goma sunt printre cei mai reprezentativi.

Actualmente societățile occidentale actuale sunt roase de mizerabilism, feminism, „antirasismul" puternic orientat contra albilor și popoarelor de origină etnică europeană pe însuși continentul lor legitim, contra bogaților, contra instituțiilor etatice, contra creștinilor, contra ierarhiilor de orice natură, inclusiv a celor bazate pe valoare, contra heterosexualilor ca si cum homosexualitatea ar fiu norma, contra societății așa zis „burgheze", cu toate că detractorii ei sunt mai burghezi decât cei pe care îi veștejesc. Este, alături de mediocrație, ceea ce explică declinul lent al literaturii și culturii occidentale în care este publicat, recompensat, face carieră cel care se conformează fără rest catehismului politic în vigoare. Instalând o falsă mitologie în care detalii ale realității istorice sunt dilatate iar adevărul istoric fundamental suprimat, categoriile de lideri de opinie vicioși și masele de indivizi infantilizați care îi urmează semnează declinul politic, literar și cultural al societăților occidentale.

Ceea ce este de neînțeles rezidă însă în faptul că în lumea așa zis „liberă" au existat și există încă autori care exercită o adevărată tiranie stângistă, - pentru a întrebuința termenii lui Ionesco - asupra lumii teatrului, iar dincolo de teatru asupra întregii literaturi, și dincolo de literatură asupra întregii societăți. Gorki, Maiakovski dar mai cu seamă Sartre, Simone de Beauvoir, Louis Aragon, Paul Eluard, Berthold Brecht, s-au erijat la vremea lor în jandarmi ai gândirii pentru cel puțin două generații. Ionesco s-a pronunțat contra acestei dictaturi a gândirii în *L'impromptu de l'Alma*, magnifică „pledoarie" pentru libertatea de a crea. O dramă în care autorul se confruntă cu teoreticienii teatrului care fac tot posibilul să-i confiște libertatea și să-l supună propriilor interese.

> Autorul este aici asaltat de diferiții critici care încearcă să-i ipună o anumită manieră de a scrie și un mod de a gândi: era epoca unei tiranii brechtiene, [...] „Brechtianismul" care ar fi putut să fie discutat, nu admitea nici discuție nici coexistență: era deci un pericol pentru spirit. Contra acestui pericol mă ridicam. (Ionesco 1996, 157)

În aceeași piesă, o săgeată, meritată, este adresată lui Roland Barthes, ridiculizat în piesă sub figura Dr. Bartholomeus.

> Barthes a descoperit într-o zi că teatrul putea să fie un mijloc de propagandă, de învățământ. Atunci, a început să se ducă la teatru și a făcut o teorie a costumologiei în același timp pedantă, doctorală și simplistă, rudimentară căci descoperea lucruri care fuseseră descoperite de multă vreme, pe care nu importă ce amator care a montat o semipiesă le cunoaște. De exemplu: trebuie ca între decor și reprezentație să nu fie contradicție ci adaptare perfectă, costumele nu trebuie să fie mai frumoase, mai vii, mai strălucite decât restul piesei, ele trebuie să se integreze în această totalitate care este reprezentația, etc. (Ionesco 1996, 158)

Sartre, pentru care nu Stalin era dictatorul sanguinar al epocii de după război ci de Gaulle, Simone de Beauvoir, Berthold Brecht, Louis Aragon care făcea elogiul rivalei Gestapo-ului, Ceka, Eluard se înscriu în plutonul celor care au profitat moral și material de fondul de comerț stângist și au tiranizat o întreagă generație cu ideologia lor totalitară, deconectată de realitate. În ceea ce a rămas în Franța sub numele de prim „proces stalinist în contumacie", Aragon, procuror ideologic improvizat îl copleșește cu calomnii pe Paul Nizan, culmea, figură emblematică a mișcării comuniste din epocă, lipindu-i eticheta de „traître". Or, Paul Nizan era un comunist sincer, dar nu stalinist, iar în 1938 făcuse dizidență denunțând monstruosul pact germano-sovietic, ceea ce proletcultiștii n-au putut să digere calomniindu-l până în mormânt. Și mai grav este faptul că, făcându-se responsabili, direct sau indirect de schizofreniile și conflictele din societatea franceză stângiștii au cauționat crimele comise de comuniști în țările de Est contabilizate la câteva zeci e milioane de persoane împușcate, moarte în închisori, la Belomorkanal (canalul dintre Baltica și Marea Albă) la care după Soljenițîn si-au lăsat viața 250 000 de „zeks", cel dintre Dunăre și Marea Neagră unde se întâmpla ca un buldozer să disloce o masă de pământ îngropând de vii câteva zeci de condamnați politic etc. etc . În mod indirect, accentuând clivajele sociale, creând implicit o societate ultraconflictuală în care greve și manifestații nejustificate se succed într-un ritm delirant, islamo-stângiștii actuali au ipotecat viitorul Franței. Nucleul dur al organizațiilor stângiste – întreținute din banii publici, ai marii majorități în dezacord cu ei, – este în bună măsură responsabili de faptul că Franța a pierdut în bună măsură bătălia modernității.

7. Efectele psihologice ale evaluării

Evaluarea negativă, mai cu seamă când vine de la alții, poate fi, teoretic vorbind, inhibitoare sau mortiferă artistic. Ea conduce la dezgustul flaubertian de după *Doamna Bovary*, la apariția căreia fusese atacat în presă și judecat pentru ultragiu la morala publică. Cel vizat poate merge până acolo încât să se gândească a abandona literatura, ca în cazul lui Keats pentru a nu „se expune murdăririi de către Reviste" sau a lui Salinger care trece la act și abandonează pur și simplu scrisul.

Scriitorul, chiar cel mai dotat, după transa epuizantă a scrisului, turmentat de îndoieli, se precipită într-un prim timp către cercul de apropiați pentru a smulge o judecată pe care, precum Katherine Mansfield, o speră încurajantă:

> Tocmai am terminat această nouă povestire, Bliss, și v-o trimit. Dar, Dumnezeule mare, cu toate că am avut multă plăcere s-o scriu, nu mai sunt decât o cârpă pentru restul zilei. [...] Oh, spuneți-mi ceea ce gândiți de noua noastră istorie [...]. Încercați să iubiți, vă rog, voi fi liberă atunci să încep o alta. (Mansfield>Murry febr. 28th 1918)

Rezultă că dacă soțului ei, Murry, care era judecătorul de proximitate absolut, nu i-ar fi plăcut, Katherine Mansfield s-ar fi regăsit psihologicește strivită, paralizată sub raport creator. Creația nu are sens pentru ea decât atunci când este aureolată de valoare. Odată această judecată (pozitivă!) pronunțată și numai în acest caz, spiritul îi redevine liber pentru a se lansa într-un nou elan creator.

Când evaluarea vine din exterior și mai cu seamă când se suprapune peste îndoielile scriitorului, ea poate fi devastatoare. J. D. Salinger, scriitor tămâiat mulți ani, încetează brusc să publice în mijlocul carierei zdrobit psihologic de atacurile batjocoritoare ale criticii la adresa ultimelor sale producții. Alții se blindează psihologic constituindu-și o opinie atât de lamentabilă despre critică încât Gore

Vidal o consideră de-a dreptul un termometru al erorii: „Când criticilor le place una dintre cărțile mele, găsesc asta suspect.”

Singurul model de urmat în caz de hipersensibilitate, atunci când scriitorul are o credință întemeiată în steaua lui trebuie să facă precum George Eliot: să se lege de catargul propriului destin ignorând total vânturile criticii care turbionează în jurul cărților și persoanei sale. Nu trebuie însă uitat că poziționările criticii pot fi utile – am văzut-o la Balzac, la Virginia Woolf și la alții. Considerate în mod judicios, ele pot contribui la ameliorarea aparatului său creator.

8. Evaluările-corecții *post factum*. O curiozitate

Priviri nostalgice ale autorilor asupra operelor lor trecute nu lipsesc în istoria literelor. Dar rareori cu intenția de a modifica ceva în destinul lor, acum gravat în bronzul memoriei colective.

Haruki Murakami se limitează la o privire retrospectivă lipsită de complezență asupra scrierilor lui trecute :

> Nu sunt eu însumi satisfăcut de textele pe care le-am scris în trecut și încerc din timp în timp un sentiment dureros: cum le-aș scrie mai bine astăzi! Atunci [...] evit de a zăbovi [...] asupra propriilor mele cărți, căci atunci când le recitesc, tot felul de defecte îmi sar în ochi. (Murakami 2019, 103)

Cum însă după apariția unei cărți ecourile apreciative se stratifică în timp, în funcție de natura lor și de autoritatea surselor de la care emană, ele pot avea un efect și în destinul ei a posteriori. La aceasta se adaugă faptul că mentalul scriitorului evoluează la rândul lui, iar privirea pe care o aruncă asupra propriilor opere se clivează în raport cu cea aruncată anterior, în contemporaneitatea genezelor. Ca atare, apare fenomenul uimitor al nemulțumirii cronicizate de-a lungul timpului vizavi de ansamblul propriei producții care atrage corecții distante de ani sau chiar de decenii după ce cartea a fost publicată și difuzată. Fenomenul caracterizează în special literatura anglo-saxonă: Henry James, W. H. Auden, Marianne Moore, John Crowe Ransom dar și W. B. Yeats, D. H. Lawrence. Henry James, am amintit-o, nu numai își rectifică textele anterioare în masă dar publică prefețe a posteriori, iar toate aceste operații se produc la distanță de decenii. Privirea lui retrospectivă nu este crispată și amară: mai degrabă senină, dublată de conștiința că, animat de „voința de a da totul”, nu s-ar fi putut înălța deasupra acestui nivel în epocile respective chiar oferindu-și luxul de a nu scrie niciodată la comandă și nici de a accepta date limite de predare. Obligații cărora putini mari scriitori, adesea presați de nevoi materiale s-au putut sustrage. Ochiul lui James are ceva din obiectivitatea istoricului mai degrabă decât ceva din fervoarea pasionată a artistului.

Câteodată se întâmplă ca, odată trecut valul entuziasmului tinereții capabil să inhibe și să înece distanțarea obiectivă de propria operă, autorul, mai exigent, uneori

„vindicativ” după J. C. Oates și în orice caz cu o experiență a scrisului superioară, se pune să taie, să modifice, să adauge. Cu ce rezultate?

Am atins cazul excepțional al lui Henry James, singurul scriitor pe care îl cunoaștem care a urmărit și încercat să modifice cu o imensă energie în spiritul public destinul operei sale, puțin înțeleasă anterior și marginalizată de public. James constatase de-a lungul anilor care se scurseseră după publicarea romanelor sale interpretări neconforme, confuzii, erori de lectură, amestecate cu observații judicioase și legitime. Ca atare se hotărăște să publice un fel de ediție de opere alese amendate a posteriori și precedate de ample prefețe explicative. Decisă în 1903 în acord cu editorul Scribner's, în timpul unei vizite a lui James la New York, dar realizată între 1906 și 1910, ediția selectivă de 23 „opere abjecte” precedate de astă dată, contrar edițiilor anterioare, de prefețe a constituit strania și unica în plan literar ediție de la New York a operelor jamesiene. Un al douăzecișipatrulea volum va fi adăugat postum. Amendările *post factum* aveau rolul de „a face să dispară toate imperfecțiunile. El nu ezită să rescrie anumite pasaje, să precizeze termenii și să clarifice anumite expresii. *Portret de femeie și Americanul* în particular, una dintre operele far ale lui James au fost chiar considerabil remaniate” observă Marie-Françoise Cachin în *Introducerea* ediției franceze a iarăși singularului volum jamesian *Creația literară* (1980). Romanul lui cel mai emblematic, *Bostonienele,* de asemenea a fost amendat. În prefețe, James reconstituie genezele operelor publicate, clarifică semnificația lor și își expune propriile lui opinii asupra problemelor literare. Ediția de la New York reprezintă un act unic în istoria literelor universale. Este curios dar James, autor invandabil în contemporaneitatea lui și implicit fără influență directă asupra publicului, a avut în schimb o considerabilă influență asupra scriitorilor înșiși, anglo-saxoni și europeni, a lumii intelectuale și a posterității.

În afară de James, unul dintre puținii autori căruia acest exercițiu îi reușește este D. H. Lawrence. Apariția proiectată a unei noi ediții de *Collected Poems* îi oferă oportunitatea de a corecta vechi poeme pline de defecte. Numărul anilor acumulându-se iar Lawrence parvenind pe firul timpului la o anumită filosofie a creației își dăduse seama că, reluăm citatul, „unui tânăr îi este teamă de demonul său și îi pune uneori mâna pe gură pentru a vorbi în locul lui. Am lăsat deci demonul să spună ce avea de spus și să suprime pasajele în care tânărul intervenea.” În traducerea noastră, Lawrence lasă inconștientul, geniul creator să vorbească.

Evaluarea este în consecință utilă dacă nu indispensabilă, chiar împinsă la ultimele ei consecințe.

Victor Hugo, grăbit în vâltoarea multiplelor sale ocupații literare, politice, mondene, gândea că cea mai bună manieră de a corecta o carte este de a scrie alta, superioară. Fără se poziționa diferit față de autorii meliorativi, Hugo preferă diversele nivele ale scrisului, unele chiar penibile, reprezentându-l la diverse vârste, perfecțiunii uniforme imprimate la bătrânețe.

8. Pericolele derivelor subiective ale relecturii

Riscul pe care evaluarea scriitorului îl incumbă consistă în faptul că, natură ultrasensibilă, subiectivă, ca orice artist, el se poate înșela și implicit a se dirija pe false căi artistice. Dickens considera sincer *Les Grandes Espérances* drept o comedie. Prima parte i se părea „extrem de nostimă" și „absurdă" în vreme ce majoritatea lectorilor o găseau tragică și atroce. Faulkner punea *Une Fable*, roman fără viață, tern, deasupra celor trei capodopere anterioare: *Zgomotul și furia*, *În timp ce agonizez*, *Absalom, Absalom*! Joyce părea că crede sau voia să lase să se creadă că *Finnegan's Wake*, roman mai mult decât dificil, abscons, era unul dintre cele mai limpezi și mai simple din literatura engleză iar pentru a înțelege un pasaj era suficient să-l citești cu voce tare. Când fratele său cadet, Stanislaus, îi scrie exasperat că *Finnegan's Wake* „Este obositoare de nedescris. Cartea lui Gorman despre tine [*James Joyce, Primii patruzeci de ani* - n. n.] proclamă practic munca ta drept ultimul cuvânt în literatura modernă. Acesta poate fi ultimul într-un alt sens: rătăcire fără duh a literaturii înainte de extincția ei finală... " (Stanislaus Joyce>James Joyce 7 August 1924), Joyce nu-i răspunde. Iar tăcerea lui nu este lipsită de semnificație pentru că, mai târziu se va exprima într-o frază traversată de o undă de îndoială hibridată de orgoliu hipertrofiat: „Poate este nebunie. Vom fi în măsură să judecăm într-un secol." (Convingerea că operele lui vor traversa secolele era deja formată în spiritul lui).

Opinia Virginiei Woolf despre romanul *The Years* pe care îl scria în 1936, oscilează aidoma unui pendul de la o extremitate la alta a scării valorice. Este romanul pe care l-a frământat mental cel mai mult, l-a analizat, l-a întors pe toate fețele în mod obsesional. Într-un prim timp opinia ei îl plasează la un subsol valoric : „Este [...] atât de prost că chestiunea nici nu se pune." (*A Writer's Diary*) Soțul ei, Leonard, literator rutinat, o asigură că romanul este „extraordinarily good", „a most remarkable book", mai bun chiar decât *Valurile*, ceea ce are drept consecință faptul că opinia ei basculează imediat: „[...] este o carte tensionată, reală, viguroasă. Tocmai l-am terminat și mă simt puțin exaltată." (*Ibidem*) Nu reușește să se stabilizeze însă în acest punct si, printr-o mișcare de pendul, revine din nou la opinia anterioară spunându-și că este un eșec și nu vrea să mai audă vorbindu-se de ea. La publicarea romanului criticile sunt elogioase: romanul este calificat de capodoperă iar Woolf de „excelentă romancieră". Autoarea exultă de fericire! Totuși când câteva opinii negative îi parvin „E. M.[17] spune că *Anii* este mort și dezamăgitor", confiază ea jurnalului personal cu ocazia publicării romanului, „[...] această odioasă budincă de orez este exact ceea ce credeam: un eșec lamentabil. Nu conține un atom de viață." (*Ibidem*) O nouă critică, ditirambică de astă dată, în Empire Review, în care *The Years* este calificat drept cea mai bună dintre cărțile ei îi ridică din nou moralul: „[...] deliciul este indeniabil. Nu știi pentru ce te simți revigorat, amuzat, completat, combativ." (*Ibidem*). Cartea se plasează timp de patru luni în capul listei cărților cele mai vândute în Statele Unite. Se datorează oare jubilația Virginiei Woolf inerției reputației de mare scriitoare pe o achiziționase până atunci sau evaluării lucide și punctuale a romanului. Trebuie însă reflectat la faptul că o carte are destinul ei postnatal, adesea capricios: „Habent sua fata libelli" spune dictonul latin. Dacă într-un prim timp publicul se precipită și îl cumpără imediat după apariția lui în librării acest lucru se întâmplă în general în virtutea rumorilor care circulă sau a opiniei formate de lectura anterioară a cărții precedente a autorului respectiv. Dar volumul vânzărilor imediate nu este decât momentul inițial al unei experiențe lectoriale ale cărei concluzii de masă rămân pentru moment necunoscute. Dacă ele se dovedesc dezamăgitoare succesul cărții se poate dezumfla ca sufleul răcit de care ea însăși vorbește. Este greu de știut în lipsa unor sondaje de opinie inteligent făcute. Statisticile de vânzare ale opusului care i-a urmat reprezintă în cele din urmă un fapt mecanic sprijinit pe curenții de gust ai momentului. Finalmente, posteritatea calificată va decide: *The Years* este „prost și soporific", una dintre „experiențele cele mai puțin reușite ale lui Woolf" (J. C. Oates 2003, 134).

---

[17] Edwin Muir, critic londonez reputat din epocă.

Un alt risc al subiectivității personale a unui autor îl constituie – reluăm problema - supraevaluarea proprie. Hemingway şi mai puțin reputatul John O'Hara se considerau lideri generaționali și chiar trans generaționali ai prozei. Evgheni Evtușenko era atât de orgolios încât John Cheever spunea nu fără umor că simpla lui prezență putea să facă să „explodeze cristalul la o distanță de douăzeci de picioare". Robert Frost însuși era de o gelozie patologică și nu digera succesul de public al nici unui alt poet. Îi era insuportabil să asculte un poet citind din operele lui în public – așa cum se obișnuia în mod curent în epocă – și turba de furie când acestea erau aplaudate. Nabokov, ne asigură J. C. Oates care l-a cunoscut personal, se credea superior unei ilustre galerii de autori printre care Dostoievski, Turgheniev, Thomas Mann, Henry James, George Orwell. Este oare acest panaș „minciuna vitală"[18] (Ibsen) care procură aventurierilor scrisului motivația și energia necesară pentru a înfrunta supliciile (și jubilațiile) trudei lor? După J. C. Oates pentru unii dintre scriitori „minciuna vitală", credința că au geniu este indispensabilă pentru a putea scrie, cu excepția situațiilor în care acest tip de orgoliu conduce la schizofrenie, la o ruptură totală de realitate: fenomenul este normal pentru creator. El are nevoie să creadă puternic în el însuși pentru a reuși.

Orgoliul, superbia sunt vitaminele reușitei. Dar nici umilința nu este improductivă pentru că ea poate conduce a o escaladă permanentă a cotelor valorice. Totul este funcție de natura și de educația creatorului. Un American, descendent al unor generații de pionieri obligați să fie bătăioși pentru a reuși s-ar alinia mai degrabă spiritului Hemingway, în vreme de un catolic european poate erija umilința în valoare cheie a comportamentului său. Paradoxal este însă faptul că ambele pot conduce la același rezultat: reușita, valoarea operei.

Preferința noastră merge însă către modelul goethean. Am putea spune că pentru a traversa cu bine drumul semănat cu obstacole al creației, cuplul inventivitate – spirit critic ar trebui dublat în permanență de o robustă reziliență față de dificultățile inerente fiecărui proiect, circumstanțelor istorice sau față de eșec, un echilibru interior olimpian de tipul celui cultivat programatic de Goethe sau Haruki Murakami. Fără el, viața scriitorului se poate termina la „piciorul crucii" precum cea a lui Huysmans, într-un râu precum cea a Virginiei Woolf, sau la gura puștii precum cea a lui Hemingway. Într-una dintre ultimele sale scrisori (1955), Thomas Mann, deși la apogeul carierei, susține că destinul soldatului de plumb pus în scenă de Andersen în povestea *Întreprinzătorul soldat de plumb* „este simbolul vieții mele". Or, ce spune această poveste? Că soldatul de plumb, tânăr, plin de încredere în viitorul lui, cade îndrăgostit de o fată dintr-un castel de carton care se găsea pe aceeași masă cu soldații de plumb. Idila cu ea nu se va produce însă niciodată pentru că soldățelul nostru sfârșește prematur redus la o masă lichidă într-o tigaie pe foc. Destinul lui este tragic. Așa stau oare lucrurile și cu Mann, sau scriitorul, la crepusculul carierei, în proximitatea dispariției lumești, a loviturilor pe care le primise în timpul Celui de al III-lea Reich, devenit poate ușor depresiv, vedea lucrurile în negru? Probabil că această ultimă ipoteză este cea valabilă.*

---

[18] De care vorbeste Ibsen în *Rața sălbatică*.

Creația este un lung drum expiator al erorilor proprii, al celor ale criticii și ale apropiaților, al contrarietăților vieții, iar cei care nu sunt blindați psihologic să înfrunte eșecurile repetate și atacurile detractorilor riscă s-o plătească scump.

9. Eșecul și ambivalența lui

Că eșecul are în mentalul colectiv denotația sumbră a ratării misiunii creative nu există nici un dubiu. În ciuda ei, J. C. Oates face la un moment dat în lucrarea *Credința scriitorului* o uimitoare afirmație: „Este oare artistul în mod secret îndrăgostit de eșec?" Contrastul cu imaginea iconică a scriitorului consacrat, semidivinitate care reușește din prima lovitură pagini de mare virtuozitate, afirmația este destabilizantă. Conține ea totuși o doză de adevăr?

De-a lungul odiseei creatoare, scriitorul este, după expresiva imagine a aceleiași Joyce Carol Oates, asemenea unui individ care își poartă proiectul ca pe o piramidă de ouă în echilibru precar pe o tavă. Nu de puține ori piramida se dezechilibrează și sfârșește pe sol într-o detestabilă masă gelatinoasă: este eșecul.

În realitate mai toți scriitorii sunt urmăriți de spectrul eșecului.

Care sunt însă raporturile reale între eșec și reușită? Este eșecul un fenomen integralmente negativ sau în anumite circumstanțe el poate interzice calea facilității su deschide posibilitatea unui succes major și de durată. La o privire superficială, eșecul este un eveniment pur negativ: dovedește vacuitatea întreprinderii și pune sub semnul îndoielii valoarea scriitorului. Este oare aceasta realitatea? Iar, pe invers, succesul este el întotdeauna un fenomen pozitiv? Are el un efect incitator la autodepășire sau, dimpotrivă, produce un efect de automulțumire lâncedă și implicit stagnare la nivelul operei sau operelor care au avut succes? Noțiunea însăși de succes are, în spiritul nostru, o fermă conotație negativă: el poate semnifica alinierea la gustul comun, producție comercială, cantonarea la un nivel intelectual mediu dacă nu mediocru. Scriitorii de astăzi care își vând marfa în zeci de milioane de exemplare vor supraviețui ei timpului? În esență, este oare succesul marca unei valori excepționale, așa cum pare a considera presa când publică topuri ale celor mai vândute cărți și mulți lectori antrenați de febra succesului unui titlu sau altuia, religios impresionați de milioanele de exemplare vândute pe piața mondială? Să nu omitem faptul că literatura și arta în general nu sunt totuși mărfuri care pot fi judecate după apetitul pe care publicul îl vădește vizavi de ele.

În realitate, artistul veritabil, cel care nu publică *chewing-gums* pentru spirit, un veteran al scrisului, „[...] mai mult poate decât cea mai mare parte dintre oameni, este locuit de eșec și de compromis [...]" (Oates 2003, 52) Ambiția lui îl împinge spre proiecte insolite, precum modernii, sau perfecte, precum vechii clasici, dificil de realizat și pentru care coeficientul de eșec este potențial important.

Rateurile marilor scriitori sunt legiune și aproape nu există mare scriitor care să se fi putut sustrage acestui „flagel": Andersen, Balzac, Henry James, Flaubert, Roger Martin du Gard, Joyce ratează pachete de proiecte. A trebuit ca Andersen să eșueze mai întâi în teatru, poezie și în propria-i viață pentru a parveni finalmente la opțiunea generică cea mai potrivită pentru el: povestea populară. Experiența negativă l-a bonificat însă cu o atitudine de tip flaubertian *avant la lettre* față de proiectele în șantier: își cizela cu acribie textele bântuit de spectrul unui nou eșec. Ceea ce l-a condus finalmente la reușită și la consacrare. După aproape două secole Andersen se bucură astăzi de o notorietate planetară. Balzac, tânăr și neîndemânatic, cel care îl orifia pe Mircea Eliade (*Jurnal*) prin „lipsa sa de cultură, de talent, enorma sa suficiență [...]" nu va reuși să ducă la bun sfârșit niciodată primul său proiect literar, piesa *Cromwell*, deși s-a străduit s-o facă timp de câțiva ani. Dar chiar și scrierile pe care le-a lansat frenetic una după alta în anii care au urmat – maculatură vivrieră – nu valorează nimic. A fost oare acest exercițiu inutil, steril în ameliorarea sa ca artist sau l-a cantonat definitiv într-o mediocritate artistică? Balzac este unul dintre autorii care prezintă diferențialul artistic cel mai pronunțat între tinerețe și maturitate când scria cu o rapiditate olimpică pagini destinate să înfrunte secolele. Nașterea lui Balzac mare romancier a durat zece ani, răstimp în care tânărul condeier a înlănțuit febril scrierile de duzină, întreprinderile falimentare, decepțiile amoroase. Flaubert eșuează cu *Domnul prefect, Bătălia de la Termopile* sau *Eseu asupra sentimentului poetic francez*, Roger Martin du Gard cu *Amintirile colonelului Maumort*, Kafka cu numeroase bruioane, Tolstoi cu *Bancnota falsă* și *Însemnările postume ale starețului Fiodor Kuzmici*, Dostoievski cu romanul comandat de periodicul *Mesagerul rus,* Gide cu *Geneviève,* Joyce cu *Stephen le Héros* iar Joyce ratează primele două versiuni ale lui *Ulise și* îi trebuie zece ani ca să parvină la a treia, cea care îi încriptează amprenta stilistică definitivă și îi aduce celebritatea. Henry James ambiționează într-un prim timp al carierei lui să devină dramaturg dar eșecul usturător pe care îl suferă la primele tentative de debut în lumea teatrului nu-i lasă decât o singură posibilitate: proza. Conflict între o dorință naivă și înclinațiile lui intelectuale reale. Iar în materie de proză îi cunoaștem anvergura.

S-a putut observa că am tratat aici de manieră solidară două aspecte diferite ale eșecului: impotența genetică a scriitorului față de specificitatea unui proiect, ceea ce revine la un eșec al lui personal (Andersen, Balzac...), și eșecul de critică si/sau de public de tipul ultimelor cazuri citate. Efectele lor sunt însă asemănătoare: conferă scriitorului concentrarea necesară la traversarea cu succes a încercărilor.

Emily Dickinson (1862) poetizează prima formă a eșecului, experiența vacuității interioare:

Noaptea primei zile venise
Și fericită că o încercare
Atât de teribilă – a fost îndurată –
I-am spus sufletului meu să cânte –

El răspunse că Coardele îi erau rupte-
Arcușul său – redus în fărâme –
A-l repara – mi-a dat deci multă treabă –
Până într-o altă Dimineață –

Dar atunci – o Zi atât de enormă
Că Ieri multiplicat cu doi,
A derulat în fața mea oroarea sa –
Până la a-mi obstrucționa ochii –

Ca o ironie a raportului cu subiectul vacuității, versurile ei sunt geniale. Coardele arcușului ei sunt rupte, dar așa rupte cum sunt, scot sunete magnifice.

*

Există o ambivalență a succesului (facil) după cum există o ambivalență a eșecului. Succesul facil poate ancora un tânăr scriitor îmbătat de celebritate, de adulația publicului și de sumele neașteptate pe care le încasează, în mediocritate comercială și superficialitate. Dar același eșec editorial și chiar de valoare intrinsecă al operei se poate converti în contrariul său: poate întări anticorpii psihologici, cimenta voința autorului de a ameliora proiectul și pe el însuși, conduce la o muncă încrâncenată cum am văzut la Balzac, la Flaubert, la Joyce, la Rebreanu și conduce finalmente la capodoperă.

Evoluția lui Henry James este revelatoare în acest sens: *Guy Domville*, prima sa piesă, este o catastrofă de public. Depresiune nervoasă și abandon dezabuzat al teatrului pentru care nu era făcut. Ce-i ieșea de sub mână erau subiecte banale, realizări prea convenționale. Acest prim eșec îl face să reia „- condeiul tuturor vechilor mele neuitate eforturi și lupte sacre”. Cu sentimentul de a se fi liberat de o păguboasă eroare, James notează în *Carnetele* sale: „Acum, într-adevăr, pot să realizez opera vieții mele. și am voința.” Iar titlurile care l-au consacrat mare scriitor nu vor întârzia să se nască.

James avusese șansa rarisimă că în familia lui ideea valorii obținută prin penetrarea în intimitatea lucrurilor, prin aprofundare concentrată beneficia de o considerație particulară. Pentru membrii ei, un eșec interesant este mai interesant ca semnificație și valoare unui succes facil, prea evident. Această mentalitate explică, în parte, finețea analitică, densitatea gândirii lui James și influența pe care a exercitat-o și o exercită încă asupra cercurilor intelectuale. Cu titlu divers, sora mai mică a lui Henry, Alice, de o briantă inteligență, a colecționat și ea eșecurile benefice: cel de a deveni adult, cel de a deveni femeie în sensul convențional al cuvântului, iar finalmente cel de a trăi descoperind că are un cancer la 43 de ani. A lăsat în schimb un percutant jurnal personal pe care Oates îl consideră de nivelul celui al Virginiei Woolf.

Eșecul ca experiență artistică poate forța veritabilul creator să depășească sfera banalității, subiectele curente și uzate, să descopere spații tematice neexplorate, continentele originalității, voluptatea profunzimii de gândire, salva finalmente scrierile lui de eroziunea timpului. Lui i se datorează, între alții, un mare scriitor numit James Joyce și a făcut să nu avem un scriitor omonim minor uitat de multă vreme. Prima încercare de roman a lui Joyce, *Stephen Hero*, „se citește tocmai ca un „prim roman": ambițios, tineresc, îmbibat de energii și introspecții naive ale tinereții, convențional în schemă și stil [...]" (Oates 2003, 70) Romanul este cu adevărat mediocru, un *bric-à-brac* de banalități. Refuzat de mai mulți autori, *Stephen Hero* se dovedește un eșec, ca și *Oameni din Dublin* care, deși publicat, nu are nici un succes. Aceeași J. C. Oates arată cu o remarcabilă pertinență cum printr-un lanț de implicații în cascadă, dacă *Stephen Hero* ar fi avut succes și ar fi fost publicat, *Portretul artistului tânăr* care are ca subiect limbajul n-ar fi putut fi scris pentru că *Stephen Hero* devine în momentul în care inițiază *Portretul...* un fel de avantext al acestuia, o carieră de material brut din care Joyce extrage substanța celui din urmă. Publicat, *Stephen Hero* i-ar fi absorbit materia făcând imposibilă realizarea *Portretului artistului*. Iar „fără Portret, concluziile lui în particular, este dificil de imaginat geneza lui Ulise." (*Ibidem*, 71) Lucrurile s-ar fi înlănțuit în mod fatal făcând în așa fel încât Joyce, marele scriitor așa cum îl cunoaștem astăzi să nu existe. A intervenit din fericire eșecul, usturător, care l-a făcut pe Joyce să învețe lecția răbdării active, a „macerației anahoretului" (Kant). Joyce va investi zece ani suplimentari pentru a-și revizui întreaga concepție macroscopică a romanului și pentru a rescrie ceea ce va fi taxat de capodoperă. Joyce avea „acea inflexibilitate înrădăcinată în eșec", după fratele său Stanislaus, o tenacitate nestrămutată care conduce facultățile intelectuale la extremitatea potențialităților lor. Cei zece ani de intensă concentrare și reluare a mugurilor deja prezenți în *Stephen Hero* au dat *Portretul artistului tânăr* iar mai târziu *Ulise*. Eșecul timpuriu și radical a avut un rol psihologicește benefic: l-a protejat pe Joyce de mediocritate, l-a făcut să se obstineze, să meargă până la capătul personalității proprii cum ar fi spus Céline, parvenind cu acest preț la o nouă substanță romanescă.

Traiectoria artistică a lui D. H. Lawrence se desfășoară aproape după același scenariu. Eșecul sever de public al primului roman *The White Peacock*, încă mai slab decât *Stephen Hero* al lui Joyce, i-a blocat riscul natural de mediocritate, i-a permis o schimbare de direcție, și i-a deschis gustul spre aprofundarea lucrurilor și valoare. *Rainbow* este fulgerat de critică cu o grindină de vituperări: un asemenea roman „nu avea dreptul să existe”, „Nu există formă de viciu, de sugestivitate, care să nu figureze în aceste pagini”. Așa se face că următorul roman, *Women in Love* „s-a născut și s-a hrănit, observă Oates (2003, 72), din furia și dezgustul” lui Lawrence vizavi de conformismul societății britanice din epocă, aidoma, mai târziu, a operei lui de căpetenie *Amantul doamnei Chatterley*. Veritabilul D. H. Lawrence este copilul eșecului. Campion al scandalurilor publice ca și Wilde sau Bernard Shaw, respingerea generală are pentru el efecte catalizatoare: nu-l face decât să se obstineze, să persevereze în aceeași direcție ameliorându-și felul de a scrie, iar finalmente să-l conforteze în poziția de scriitor major.

Eșecul este ambivalent și în sensul că ceea ce nu merge într-o lucrare poate permite acumularea de premise de reușită pentru o alta sau pentru altele. Eșecul de acest tip nu mai este eșec pur ci o combinație de eșec si reușită amânată, virtuală. Ca în cazul *Anilor* Virginiei Woolf care reprezintă o treaptă către alte proiecte de astă dată reușite: „Oricum, chiar dacă *Anii* constituie un eșec, a fost o muncă intelectuală considerabilă și m-a ajutat să adun un mic tezaur de idei. Poate că mă aflu din nou pe una din acele culmi de unde voi putea scrie rapid două sau trei cărți scurte [...].” (*A Writer's Diary* 31 dec. 1936) Eșecul nu a fost așadar steril: i-a permis să acumuleze un *savoir și* un *savoir faire* pe care le va utiliza în lucrările ulterioare. Ceea ce confortează teza noastră privind rolul important în geneză al raporturilor dintre structura mental afectivă a scriitorului și exigențele structurale ale proiectului care pot conduce la reușită sau la eșec.

O regulă generală nu se poate însă degaja, credem, în special din cauza mentalului, diferit de la un scriitor la altul. Am văzut că Balzac alternează un eșec formal, *Cromwell*, cu pseudosuccese comerciale pe care nimeni nu le mai citește și care nu mai prezintă astăzi nici un interes: *Jean-Louis sau Fata găsită*, *Tătarul sau Întoarcerea exilatului*, *Clotilde de Lusignan sau Frumosul evreu*, *Centenarul sau Cei doi Bérigheld*, *Vicarul din Ardenni*, *Arta de a nu fi prost a escrocilor*... Dar aceste experiențe ratate, la care Balzac a avut mare dreptate a se livra, i-au permis eliberarea de grijile materiale și deci independenta financiară, iar prin exercițiul pe care îl reprezentau și filtrarea lui autocritică severă („cochonneries”) au favorizat nașterea marelui Balzac. Această a doua „regulă” are o valabilitate relativ extinsă.

Faulkner, la începuturile carierei lui epigon emerit al lui Swinburne, T.S. Eliot și al altor câtorva, scrie o poezie mediocră de calitatea lamentabilă a căreia își dă seama, deși are succes cu ea. Continuă apoi cu proze imitate după Hemingway (*Soldiers Pay*), Huxley (*Mosquitoes*) cu care iarăși are succes. Este oare datorită nevoii lui permanente de bani, ca în cazul lui Balzac, cum cred comentatorii operei lui, iar în momentul în care s-a debarasat de sărăcie să fi putut să investească timpul necesar și calmul concentrat pentru a bascula spre marea literatură, cea din *Furia și zgomotul, Pe patul de moarte, Lumină in August, Absalom, Absalom*? Dar dacă, o altă ipoteză, momentul „căpătuirii” lui financiare a corespuns cu cel al maturizării capacităților lui artistice, a „instrumentului” genetic? Trebuie văzut dacă lucrarea imediat precedentă *Zgomotului și furiei* se apropie valoric de această culme a scrisului faulknerian pentru a vedea dacă există o progresie ascendentă a stilului faulknerian și răspunde la această întrebare. În fond, Faulkner ar fi putut continua în aceeași notă depersonalizată iar capodoperele sale de mai târziu să nu se nască niciodată. Fără îndoială însă că sentinela lui critică și-a spus cuvântul și o altă specie de obstinație s-a născut în momentul în care dificultățile materiale au fost depășite. Iar acest complex, la originea unei tensiuni interioare excepționale, i-a facilitat singularitatea, libertatea de spirit și descoperirea timbrului personal din care au ieșit marile romane.

Finalmente ce caută scriitorul prin creația și evaluările lui obsesionale? Un răspuns ni-l furnizează Virginia Woolf. În vara lui 1828, turmentată de prolixitatea stilului ei, Woolf face o remarcă în aparență absurdă:

> [...] trebuie să accept mai multe lucrări decât pot duce la îndeplinire. Nu, nu știu de unde vine asta. Îndată ce mă opresc din lucru simt cum mă cufund în el tot mai adânc. Și, ca de obicei, sunt convinsă că dacă mă cufund mai mult, voi ajunge la adevăr. [...] Mă voi sili să privesc în față adevărul că nu există nimic, absolut nimic pentru nici unul dintre noi. (*A Writer's Diary* 23 iun. 1829)

Ce înseamnă „mă cufund în lucru"? Woolf se cufundă în straturile abisale ale propriului psihism, în inconștient? Este sensul pe care îl asignăm expresiei respective. Doar că adevărul este relativ și explodează într-o puzderie de adevăruri subiective care au tendința asimptotică de a acoperi terenul a ceea ce s-ar putea considera un fantomatic adevăr absolut.

Evaluarea este așadar subîntinsă de o reflecție permanentă care antrenează modificarea genomului interior de care depinde textualitatea.

> [...] ori de câte ori fixez un punct, trebuie să mă gândesc la relațiile sale posibile cu o duzină de alte puncte. Și, dacă aș putea continua să înaintez cu destulă usurință, mă opresc tot timpul pentru a aprecia efectul general. Mai exact, oare planul meu are o deficiență fundamentală? (Woolf *A Writer's Diary* 11 oct. 1929)

Naveta mentală periferie (textualizare) – centru (genom interior, „plan") este permanentă.

S-a spus că criticii au devenit critici *par défaut* pentru că sunt scriitori ratați, la care T.S. Eliot a remarcat fenomenul simetric: „Dar la fel sunt cei mai mulți scriitori". Constatăm doar că marii scriitori scapă cel mai adesea acestei reguli. Exemplele anterioare demonstrează luciditatea lor critică, capacitatea de a se autoevalua corect. Veritabilii creatori sunt definiți printr-un admirabil echilibru între exuberanța creativă și spiritul critic. „Autorul este cel mai bun judecător – când este un om sincer, ca dumneata, și când se trage puțin înapoi pentru a îmbrățișa ansamblul operei sale" îi scrie Romain Rolland lui Panait Istrati (9 ian. 1923).

Este interesant, iar aici lucrurile trebuie obligatoriu precizate, că eșecul se situează la marii autori în planul textelor ratate, plate, rău orientate tematic, care nu corespund sensibilității și panopliei culturale a autorului, deci are un rol aseptizant, elimină zgura scripturală sau o converteşte ulterior în pepite de material nobil. Prin eşecuri scriitorul se caută, caută în acelaşi timp filoanele tematice cele mai prodigioase, care corespund unui palier înalt de originalitate si de semnificaţie. Spiritul critic îl ghidează si nu-l lasă să persevereze în direcţiile potenţial destinate veritabilului eşec.

Evaluarea critică este, în consecinţă, jandarmul benefic al creaţiei, acidul mental indispensabil care curăţă scriitura de părţile ratate, fasonează, corectează, validează, duce la apogeu valoric sau ucide un proiect rău orientat. Câteodată îl veghează până în posteritate (a textului şi nu a autorului), cum face Henry James sau D. H. Lawrence. Exerciţiul ei ca şi efectele sunt departe de a fi lineare, dar nu pot fi apreciate decât în contextul parcursului idiomatic al fiecărui autor.

Bibliografie:

Arana, Marie (ed.) (2003), *The Writing Life. Wwriters on How They Think and Work*, A Collection from the Washington post Book World. New York: Public Affairs. Balzac, Honoré de (1876), *Oeuvres complètes*, XXIV, Correspondance (1819 – 1850), t. I et II. Paris: C. Lévy.

Balzac, H. de (1906), *Lettres à l'Etrangère. Oeuvres posthumes,* II (1842 – 1844), Paris: Calman-Lévy, Editeur.

Barthes, Roland (1972), *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques.* Paris: Editions du Seuil.

Bode, Wilhelm (1922 (2016), [Goethes Kunstleben] *Goethe sau arta de a trăi*, Bucureşti, Editura Seculum I.O.

Dillard, Annie (1989), *The Writing Life*. New York: Harper & Row Publishers. Flaubert, Gustave (1985), *Corespondenţă*, 4. Bucureşti, Editura Univers.

Goldoni, Carlo (MCMLXXXVII), *Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*. Paris: Mercure de France.

Mann, Thomas (1974*), Scrisori*. Bucureşti: Univers.

Mansfield, Katherine (1930), T*he Letters of*, Vol. I, II. London: Constable & Co Ltd. Mauriac, François (1959), *Mémoires intérieurs*. Paris: Flammarion.

Maurier, Daphné du (1992), *Letters from Menabilly. Portrait of a Friendship*. Lanham (Maryland): The Rowman and Littlefield Publishing Group, Inc.

Murakami, Haruki (2019), *Profession romancier*. Paris: Belfond.

Oates, Joyce Carol (2003), *The Faith of a Writer*. New York : Ecco, a division of HarperCollins Publishers Inc.

Orwell, George (2009). *A Life in Letters*. London: Harvill Secker.

Plougastel, Yann (2019). Un Destin au forceps. Honoré de Balzac La fureur des mots, in *Le Monde hors-serie.*

Rebreanu *Cum am scris Răscoala*, in Alexandru Oprea: Mitul faurului aburit. Bucuresti: Editura Albatros, 1974.

Robinson, Ken (2011), *O lume scoasă din minți,* Bucuresti: Publica. Trollope, Antony (2002), An *Autobiography,* The Project Gutenberg eBook. Troyat, Henri (1992), *Tchekhov*. Paris: Flammarion.

Wilde, Oscar (1962), *The Letters of*. London: Rupert Hart-Davis Ltd. Wilde, Oscar (1993), *La Jeunesse est un art*. Paris: Les Belles Lettres.

CREATIVITY AND CRITICAL SPIRIT. THE WALTZ OF GRIEVANCES AND CORRECTIONS

Abstract

In the creation process of a work, the critical eye with all its operational consequences is omnipresent, from the first line on paper to the final apostille. It is a kind of internal gendarme that constantly controls, tempers, verifies, limits the deceptive „masquerade balls of the imagination" that Flaubert feared. The critical spirit, its finesse and rigor, must be at the height of the creative force. The indigence of one leads to the precariousness of the other with dramatic consequences: endless work sites, resignations, suicides. As each author possesses the formula, the dosages, a personal genetic dynamic regarding these two inseparable qualities, an inductive excursion into the inner world of the authors' inventions in their luxuriant diversity seems to us the only gate likely to allow an objective access to this paradoxical dyad in which no case resembles the other, and the enunciation of trans-individual rules is difficult, partial but not impossible.

Keywords: author, writing, evolution, critical act, axiology, literary theory

Rezumat

În procesul de geneză al unei opere, veghea valorică cu toate consecințele ei operaționale este omniprezentă, de la primul rând așezat pe hârtie până la apostila finală. Este un fel de jandarm interior care controlează în permanență, tempereazā, verifică, limitează înșelătoarele „baluri mascate ale imaginației" de care se temea Flaubert. Spiritul critic, finețea și rigoarea lui, trebuie să fie la înălțimea forței inventive. Indigența unuia antrenează precaritatea celuilalt cu consecințe dramatice: șantiere interminabile, renunțări amare, sinucideri. Cum fiecare autor posedă formula, dozajele, o dinamică genetică personală, un excurs inductiv în lumea interioară a actelor de invenție a autorilor în diversitatea lor luxuriantă ni se pare singura poartă susceptibilă de a permite un acces obiectiv în incinta acestei diade paradoxale – inventivitate/spirit critic - în care nici un caz nu seamănă cu celălalt, dar enunțarea de reguli transindividuale este dificilă, parțială dar nu imposibilă.

Cuvinte-cheie: autor, scriere, evoluție, act critic, axiologie, teorie literară

DE VITA PATRIS: UN MOTIV BIOGRAFIC EUROPEAN PÂNĂ LA DIMITRIE ŞI ANTIOH CANTEMIR

Ștefan Lemny

Traducerile succesive din latină în română ale scrierii *Vita Constantini Cantemyri* – de Nicolae Iorga, în 1924, de Radu Albala, în 1960, de Dan Sluşanschi şi Ilieş Câmpeanu, în 1996, şi recent de Ioana Costa –nu au contribuit doar la cunoaşterea ei de către numeroşi cititori. Ele au relansat şi analiza ei, cum au dovedit-o comentariile apărute cu această ocazie. Este cazul introducerii semnată de Andrei Pippidi la ediţia din 1996 încheiată cu unele concluzii importante: „cea dintâi biografie din spaţiul cultural românesc", ce dovedea în acelaşi timp, preciza tot el, „capacitatea unei sincronizări prompte cu mişcarea intelectuală europeană"[1].

Dacă locul schiţat aici textului respectiv în cultura română este incontestabil, locul său în peisajul scrierilor biografice europene merită unele nuanţări. Este ceea ce ne propunem acum, evitând însă o incursiune în evoluţia genului ca atare încă din Antichitate şi de-a lungul lumii medievale şi moderne până la începutul secolului al XVIII-lea, când Dimitrie Cantemir şi-a elaborat lucrarea. În această evoluţie pot fi căutate şi unele dintre modelele ce-au influenţat-o, cum a arătat, de exemplu, Claudia Tărnăuceanu, în studiul consacrat biografiilor antice: *Vieţile paralele* de Plutarh şi *De vita et moribus Iulii Agricolae* de Tacitus[2].

În cuprinsul acestei întinse literaturi biografice, dorim să insistăm doar asupra cazului aparte pe care îl ilustrează *Vita Constantini Cantemyrii,* o biografie al cărei autor este chiar fiul eroului evocat. Inceputurile acestui motiv se situează în contextul aceleiaşi tradiţii biografice antice cum se vede dintr-un fragment al scrierii lui Lucius Annaeus Seneca (Seneca cel Tânăr) despre viaţa tatălui său, *De vita patris*, text decoperit şi publicat în secolul al XIX-lea, prea târziu deci pentru a influenţa scrierile similare elaborate între timp, inclusiv lucrarea lui Dimitrie Cantemir.

Identificarea acestor scrieri nu este însă o operaţiune simplă: ea n-a constituit, din câte se pare, subiectul unor analize speciale, dovedindu-se greu de reperat din ansamblul celorlalte biografii cu ajutorul criteriilor obişnuite de explorare a cataloagelor marilor biblioteci – la Biblioteca Naţională a Franţei există de exemplu un fond de 105 840 titluri (după o analiză din 31 decembrie 2016) – sau a bibliografiilor consacrate literaturii biografice[3].

---

[1] Andrei Pippidi, *Studiu introductiv*, în Dimitrie Cantemir, *Vita Constantini Cantemyrii ...,* ed. critică, Dan Sluşanschi, Ilieş Câmpeanu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1996, p. 57.

[2] Claudia Tărnăuceanu, *Influenţa biografiilor antice asupra biografiei cantemiriene* ***Vita Constantini Cantemyrii***, în „Analele ştiinţifice ale Universităţii «Alexandru Ioan Cuza» din Iaşi", în serie nouă. *Literatură*, LII–LIII, 2006–2007, p. 44–50.

Exemplele relevate sunt rarisime. Printre primele se află însă unul dintre cele mai celebre: *Istoria vieţii şi descoperirilor lui Cristofor Columb*, scrisă în spaniolă de fiul său cel mai mic, Fernand Columb[4], publicată în italiană, în 1571, după moartea autorului. Ea reprezintă unul dintre primele exemple de *vita patris*, şi ce viaţă!, dar şi un model al genului prin rigoarea analizei. Ca scriitură literară, lucrarea a suscitat uneori aprecieri negative – ne referim la Eugène Muller, editorul francez – dar autorul ei, savant distins prin competenţele sale cartografice ca autor de hărţi maritime şi cosmograf al lui Carol Quintul, a avut cel puţin meritul unui remarcabil spirit critic. Motivul principal al demersului său nu este de altfel absenţa unei biografii a tatălui său, ci erorile pe care le-a putut constata la autorii acestui gen de lucrări. „Citind scrierile lor – spunea el –, şi verificându-le cu arhivele tatălui meu, care sunt în posesia mea, am constat că ei, când exagerau, când diminuau importanţa anumitor fapte, şi, mai mult decât atât, lăsau în umbră pe acelea care meritau să fie puse în lumină”[5]. Un detaliu pare deosebit de sugestiv: refuzul său de a ceda unei veritabile mode a timpului ce consta în a stabili cu orice preţ origini cât mai ilustre ale familiei din motivul că ele ar contribui la „gloria oamenilor mari”: „Am fost sfătuit cu deosebire să-l descind din acest Colon despre care vorbeşte Tacitus care l-a adus ca prizonier la Roma pe regele Mitridate”, dar, preciza el, „n-am urmat părerile lor. Mi s-a părut preferabil să recunosc că Domnul l-a ales pe Amiral, tatăl meu, ca un fel de apostol destinat lucrurilor măreţe pe care le-a realizat, făcând celebru numele strămoşilor în loc de a primi cea mai mică poleială, şi strălucind doar prin propria sa lumină (p. 7–8)”[6].

Dorinţa de a scrie viaţa tatălui nu este motivată doar de un destin excepţional ca acela al descoperitorului Lumii noi. Biografia acestuia, realizată de fiul său, încă nu văzuse lumina tiparului când, la mijlocul secolului al XVI-lea, într-un burg din Elveţia francofonă, un pastor protestant scria în latină viaţa tatălui său, *Vita Wofgangi Musculi*, animat, după propria-i mărturisire, de „dragostea […] şi dorinţa de a-i exprima recunoştinţa”[7]. Într-adevăr, Wolfgang Musculus şi-a impresionat fiul prin capacitatea de a depăşi o condiţie socială extrem de modestă – aceea de dogar –, devenind în cele din urmă pastor şi, mai mult decât atâta, autor de scrieri teologice care l-au făcut cunoscut în lumea umaniştilor.

---

[3] Donald A. Stauffer, *English biography before 1700*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1930; Id., *The Art of biography in eighteenth century England*, 2 vol., Princeton, Princeton University Press, 1941; Allan Pritchard, *English biography in the seventeenth century : a critical survey*, Toronto, University of Toronto Press, 2005 ; *Eighteenth-century British literary biographers*, ed. by Steven Serafin, Detroit ; Washington (D.C.) ; London : Gale Research, 1994.

[4] Consultată după ediţia franceză, accesibilă în biblioteca virtuală Gallica a Bibliotecii Naţionale a Franţei : Fernand Colomb, *Histoire de la vie et des découvertes de Christophe Colomb*, trad. sur le texte primitif et annotée par Eugène Muller, Paris, M. Dreyfous, 1879. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75141g

[5] „En lisant leurs écrits, et en les contrôlant par les papiers de mon père, qui sont entre mes mains, j'ai vu que tantôt ils exagéraient et tantôt amoindrissaient l'importance de certains faits, et plus souvent encore laissaient dans l'omble ce qui eût mérité d'être mis en lumière”, *ibidem.*

[6] „On m'engageai notamment à la faire descendre de ce Colon dont parle Tacite qui amena captif à Rome le roi Mithridate”, „mais je n'ai pas suivi leurs sentiments. Il m'a semblé bien descendre de ce Colon dont parle Tacite qui amena captif à Rome le roi Mithridate”, „mais je n'ai pas suivi leurs sentiments. Il m'a semblé bien préférable d'admettre que Dieu fit élection de l'Amiral, mon père, comme d'une sorte d'apôtre prédestiné aux grandes choses qu'il accomplit, rendant glorieux le nom de ses ancêtres au lieu d'en recevoir le moindre lustre, et n'ayant brillé que de son propre éclat”, *ibidem*, p. 7–8.

Un caz totuşi nu prea izolat în lumea protestantă. Ne gândim la exemplul lui Platter de care s-a ocupat Emmanuel Le Roy Ladurie, familie de medici şi cărturari umanişti, la origine ţărani sau chiar vagabonzi[8]!

Biografia paternală cunoaşte alte exemple în secolul al XVII-lea. În Franţa e cazul *Memoriilor prea nobilului şi prea ilustrului Gaspard de Saulx, senior de Tavannes*, scrise de fiul său, Jean de Saulx[9] şi a biografiei lui Gaspard de Montquin, realizată de fiul său, François de Montquin, un nume întâlnit graţie lui Jean-Jacques Rousseau care a locuit puţin timp în castelul familiei[10]. În ambele cazuri e vorba de biografii nobiliare cu ilustre origini care cunosc însă apogeul renumelui lor în timpul vieţii descrise chiar de fiii principalilor protagonişti. Gaspar de Saulx aparţinea din start unei nobile familii burgunde, implicată ocazional în unele evenimente istorice, dar el a realizat un pas mai departe, remarcându-se prin faptele sale de armă în perioada războaielor religioase din Franţa secolului al XVI-lea – îndeosebi în bătăliile de la Jarnac si Moncontour contra hughenoţilor, în 1569: susţinător al partidei catolice împotriva protestanţilor, el a obţinut demnităţi importante în guvernarea unor provincii franceze, şi, în cele din urmă rangul de mareşal, ceea ce a marcat momentul culminant al ascensiunii sale şi a familiei sale în ierarhia puterii. Un rang pe care fiul său, vicontele Jean de Saulx l-a râvnit cu toată ardoarea, pe care era chiar pe punctul de a-l şi redobândi la rându-i, din nefericire pentru el, fără succes. Tatăl reprezintă în aceste condiţii un model demn de a servi descendenţilor săi, principalul motiv care l-a îndemnat să-i evoce faptele vieţii: „scriu din datorie pentru tatăl nostru, ca exemplu şi lecţie pentru voi, rudele mele, şi nu pentru glorie [...]. Doresc ca aceste povestiri să nu fie văzute decât pentru a servi de busolă în urmarea drumului ce vă este destinat, şi pentru a evita nefericile pe care le-am întâlnit, căutând onoarea ce se cuvine acelora de ilustră origine [….]”[11]. Este ideea pe care o regăsim şi la François de Montquin, decis să relateze viaţa tatălui „pentru a [...] servi ca model urmaşilor [săi]”[12].

---

[7] „Je me rendis d’autant plus facilement à leur requête que l’amour respectueux que je portais à mon père et le désir de lui témoigner ma reconnaissance m’y avaient déjà poussé, pour ne pas dire obligé”, cf. Reinhard Bodenmann, *Wolfgang Musculus, 1497–1563 : destin d’un autodidacte lorrain au siècle des Réformes : étude basée sur la biographie établie par son fils, la correspondance personnelle et de nombreux autres documents d’époque*, Genève, Droz, 2000, p. 115.

[8] Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le siècle des Platter*, vol. I–III, Fayard, 1995–2006.

[9] Jean de Saulx, *Mémoires de très noble et très illustre Gaspard de Saulx, seigneur de Tavannes*, ed. Michaud, Joseph-François Michaud, Jean-Joseph-François, Paris, Ed. du commentaire analytique du Code civil, 1838. Citat după ediţia on line : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k363794

[10] François de Montquin, *Gaspard de Montquin, gentilhomme dauphinois au XVIIe siècle, sa biographie inédite*, publié dans le *Bulletin d’histoire ecclésiastique des diocèses de Valence, Gap, Grenoble et Viviers*, publié par l’abbé Perrin, Valence, impr. de J. Céas et fils, 1891.

Simplă, lineară, fără interes deosebit, biografia acestuia din urmă a fost condamnată să rămână în manuscris până la editarea ei în secolul al XIX-lea. Cu totul alta este importanţa biografiei lăsată de Jean de Saulx, publicată pentru prima oară în puţine exemplare pentru uzul unui cerc restrâns de interesaţi, îndeosebi din rândul familiei. Faptul nu decurge din dimensiunile ei: circa 350 de pagini. Cu atât mai puţin din calităţile scriiturii: om de arme, ca şi tatăl său, autorul nu este un virtuoas al stilului, îngreuiat considerabil şi de digresiunile sale filosofice de o extremă banalitate. În schimb, voluminoasa lucrare ilustrează o biografie sui-generis prin maniera sa de a concentra firul naraţiunii, nu asupra personajului principal, ci asupra istoriei mai generale în care se înscriu faptele sale. Rezultatul este astfel mai curând o istorie a Franţei, urmând cronologia regilor succesivi de la Francisc I la Ludovic al XIII-lea, o istorie pe al cărui fundal se înscrie saga familiei şi biografia părintelui al cărui rol se accentuează pe măsura accesiunii sale la înalte responsabilităţi. De notat aici şi incursiunile autorului în istoria mai largă europeană, din care nu lipsesc principatele române pe care el le-a traversat într-un moment al luptei lor antiotomane; de semnalat, de asemenea, critica sa la adresa cruciaţilor burgunzi care au participat la bătălia de la Nicopole şi, în contrast, admiraţia pentru bravura lui Iancu de Hunedoara, Jean de Hunyade, cum spune el şi cum este cunoscut în istoriografia franceză, în legătură cu bătălia de la Varna.

Alte exemple cu referire tot la secolul al XVII-lea provin din literatura engleză privind vieţile a două figuri ale lumii religioase: William Bedell (1571–1642), episcop de Kilmore, prezent în timpul ostilităţilor dintre catolici şi protestanţi care au culminat cu revolta irlandeză din 1641 şi traducător al *Bibliei* în limba irlandeză[13] şi preotul scoţian Robert Blair (1593–1666)[14], un personaj aventuros, cu un rol activ în apărarea Bisericii Presbiteriene.

Exemple rarisime aşadar, cu atât mai mult cu cât pentru a rămâne cât mai aproape de genul biografic, în sensul propriu al cuvântului, nu includem aici alte scrieri ce poartă amprenta relaţiei tată–fiu: elogii funebre redactate de fii, cu aluzii inevitabile la personalitatea şi viaţa tatălui defunct[15] sau jurnalele de familie, precum memoriile negustorului din Reims, Jean Maillefer, continuate de fiul său până în 1716, anul în care se pare că redacta şi Dimitrie Cantemir viaţa tatălui său[16].

---

[11] „J’écris par devoir de notre père, pour exemple et préceptes à vous, mes parents, non pas gloire ; je me connais trop. Je désire que ces fantaisies ne soient vues que pour vous servir de boussole à suivre le chemin qui vous a été tracé, et éviter plusieurs malheurs qui me sont advenus, en cherchant l’honneur qui se doit suivre par ceux d’extraction illustre, sans offense de Dieu, ni de sa patrie”, cf. Jean de Saulx, *op. cit*., p. 19.

[12] „Pour me servir de modèle et à mes descendants, non seulement dans mes affaires domestiques et temporelles, mais aussi dans celle de mon salut”, cf. François de Montquin, *op. cit*., p. 6.

[13] *Two biographies of William Bedell, bishop of Kilmore, with a selection of his letters and an unpublished treatise*, ed. E. S. Shuckburgh, Cambridge, University Press, 1902.

[14] *The Life of Mr Robert Blair,... containing his autobiography, from 1593 to 1636, with supplement to his life, and continuation of the history of the times to 1680 by his son-in-law, Mr. William Row*,... Ed. Thomas M’Crie, Edinburgh, for the Wodrow Society, 1848.

Dacă ne-am oprit asupra biografiilor amintite, este pentru că o privire generală asupra lor poate fi utilă pentru distingerea câtorva laitmotive, proprii tematicei lor.

Consanguinitatea tată–fiu, respectiv între subiectul biografiei şi autorul ei conferă temei originilor familale o pondere particulară, marcată uneori de obsesii mitologizante, cu atât mai mult în cazul familiilor nobiliare. Jean de Saulx se lăsa, de exemplu, sedus de ideea că strămoşii săi erau „primii creştini din Burgundia care au adus credinţa în Franţa”[17]. Dimitrie Cantemir rezistă tentaţiei atunci când scrie viaţa tatălui său, evitând ideea atât de extravagantă a descendenţei din Tamerlan, pe care o lansa în acelaşi timp în *Istoriile creşterilor şi descreşterilor Imperiului Otoman.* Se mândreşte doar cu ideea că „cel dintâi dintre Cantemyrii din Crimea au trecut la stindardul lui Hristos în vremea principelui Stephanus, supranumit cel Mare, în anul lumii 6951”[18].

Principalul apanaj al biografiilor scrise de fii este însă posibilitatea lor de a înfăţişa îndeaproape existenţa eroilor, furninzând adesea documente de interes excepţional şi propriile amintiri despre detaliile vieţii lor de zi cu zi. Dar, revers al medaliei, legătura afectivă între tată şi fiu contribuie de asemenea la extrema subiectivare a evocării, făcând ca eroii să apară în lumina exemplarităţii absolute, altfel spus a riscului hagiografic. „Nici în Antichitate, nici în timpurile moderne – scria fiul lui Cristofor Columb despre tatăl său – nu s-ar putea cita un altul care să fi realizat o operă asemănătoare”. Portretul pe care Jean de Saulx îl schiţa tatălui său, mareşalul, apare ca acela al unui om „drept şi cumpătat”, „stimat”, pe scurt, după propriile-i cuvinte, al unui „om perfect”, încât autorul era totuşi conştient că portretul respectiv, datorat condeiului unui fiu iubitor „ar risca să pară prea flator acelora care nu-l cunosc”[19].

---

[15] Philippe Gourreau, *Discours funèbre fait en l'honneur de M. Gourreau,... par son fils, religieux de Saint-Victor*, Paris, P. Targa, 1635.

[16] Henri Jadart, *Mémoires de Jean Maillefer, marchand bourgeois de Reims (1611–1684), continués par son fils jusqu'en 1716, publiés sur le manuscrit original de la Bibliothèque de Reims, avec une introduction, des notes et la généalogie de la famille*, Paris, A. Picard, 1890.

[17] „[Les] premiers chrétiens de la Bourgogne qui portèrent la foy à la France”, cf. Jean de Saulx, *op. cit.*, p. 50.

[18] Dimitrie Cantemir, *Despre numele Moldovei: în vechime şi azi; Istoria moldo-vlachică; Viaţa lui Constantin Cantemir* [etc.], ediţie Florentina Nicolae; traducere din limba latină Ioana Costa, Academia Română, Bucureşti, 2017, p. 795.

[19] „Suspect de flatterie ce portrait, qui part de la main d'un fils qu'il aimait tendrement et qui répondait de son côté extrêmement à son amitié, paraitrait peut-être suspect de flatterie à ceux qui ne le connaissent pas”, cf. Jean de Saulx, *op. cit.*, p. 8.

Dimitrie Cantemir nu face excepţie în utilizarea de superlative pentru a-şi evoca tatăl, îndeosebi atunci când e vorba de eroismul său în lupte : „foarte vrednic şi faimos prin multe fapte de război", „foarte vestit în Polonia, după nume şi faimă" pentru „fapte strălucite şi de vitejie, nenumărate"[20]; „'behadir', straşnic viteaz, cum greu se poate găsi unul la turci. Este de plâns că un asemenea om este giaur şi nu misliman"[21]. În fine, el apare de asemenea, în descrierea fiului său ca un „judecător drept al lucrurilor şi al treburilor"[22], „mereu vrednic de laudă, că a fost iertător faţă de cei ce îi greşiseră"[23], pe scurt, un exemplu de virtute, aşa cum s-a văzut „la oricare dintre bărbaţii de seamă"[24]: „dacă se cuvine să fie căutate virtuţi la un om înclinat spre virtute şi pot fi găsite, de bună seamă toate se găseau la acest principe"[25].

Mai mult decât biografiile obişnuite, biografiile *de vita patris* se întâlnesc, printre altele, în maniera lor detaliată de a evoca sfârşitul eroilor lor, insistând asupra momentului agoniei, al ultimelor cuvinte sau chiar asupra ceremoniei funebre, sfârşit a cărui derulare în acord cu normele confesionale e menit să constituie o recunoştere a unei existenţe exemplare. Constantin Cantemir fiind singurul dintre personajele biografiate a cărui moarte îl suprinde în exerciţiul celor mai înalte răspunderi în cârmuirea ţării, fiul conferă acestui episod o încărcătură solemnă cu totul deosebită, făcând apel la fantezie în reproducerea discursului pe care l-ar fi ţinut tatăl său înaintea principalilor boieri.

Comparaţia scrierii lui Dimitrie Cantemir cu realizările asemănătoare, din punct de vedere tematic, oferă mai ales posibilitatea de a aprecia originalitatea acesteia. Condiţia intelectuală a autorului este din capul locului o garanţie. Dacă biografiile amintite reprezintă unicele încercări literare ale fiilor ce au dorit să-şi omagieze părinţii, lucrarea domnului cărturar poartă marca unui condei bine încercat, experienţa sa literară, filosofică şi istoriografică asigurând o bază esenţială pentru reuşita întreprinderii sale. Din acest punct de vedere, lucrarea prezintă calităţi indiscutabile în raport cu scrierile similare şi nu mai puţin cu biografiile apărute până atunci în literatura europeană (ceea ce ar necesita însă un alt studiu comparativ). La confluenţa memorialisticii şi a reconstrucţiei istorice, ea ilustrează cu succes subtilităţile artei româneşti: farmecul povestirii, vivacitatea dialogului etc., calităţi ce relevă oarecum de interesul în sine al operei care au constituit de altfel subiectul unor analize literare şi istoriografice[26].

În schimb, lectura lucrării lui Dimitrie Cantemir în paralel cu exemplele similare amintite permite şi o altă analiză decât aceea a interesului în sine al operei. În biografiile menţionate, figura paternă apare copleşitoare prin realizările sale de neegalat de către progenitorii săi. Cert, în multe privinţe, bătrânul Constantin

---

[20] Dimitrie Cantemir, *op. cit.,*p. 795, 797, 801.

[21] *Ibidem*, p. 911.

[22] *Ibidem*, p. 817.

[23] *Ibidem*, p. 899.

[24] *Ibidem*, p. 833.

[25] *Ibidem*, p. 897.

[26] Cf. Bogdan Creţu, „Dosarul de receptare critică", în Dimitrie Cantemir, *op. cit.,* p. 1687–1735.

Cantemir are motive de a suscita admiraţia fiului. Nu este el primul din neamul său care a depăşit condiţia iniţială de boier de la ţară pentru a urca pe tronul ţării? Mai mult decât atât, el a reuşit să se menţină la domnie, până în ultima clipă a vieţii, o performanţă greu de atins în condiţiile tot mai tulburi ale epocii. Dar fiii săi n-au fost mai prejos, chiar dacă domniile lor au fost de mai scurtă durată. Fără a menţiona, în cazul lui Dimitrie Cantemir, prestigiul de care se putea prevala, de prinţ printre savanţi şi de savant printre prinţi, cum Academia din Berlin îl recunoscuse în 1714. Motivul adesea observat de autorii biografiilor *de vita patris* evocate pare astfel mai puţin valabil în cazul lui Dimitrie Cantemir, singurul autor al unei vieţi a tatălui său în care personalitatea acestuia nu o depăşea sau copleşea pe aceea a fiului autor. În fine, rangul princiar al autorului, fiu de domnitor, frate de domn şi domnitor la rându-i în două rânduri conferă şi din acest punct de vedere o distincţie particulară lucrării sale printre scrierile de acest fel. Este calitatea cea mai înaltă pe care o are autorul acestui gen de biografie în ierarhia puterii şi a titlurilor nobiliare. Toate aceste însuşiri pledează pentru locul cu totul deosebit al *Vieţii lui Constantin Cantemir* în literatura ce ne interesează aici.

Mai mult decât atât. Specificitatea momentului „Cantemir" în ilustrarea genului *de vita patris* beneficiază şi de contribuţia datorată fiului lui Dimitrie Cantemir, care a scris la rându-i o biografie a tatălui său, scoasă din uitare în 1985 datorită cercetărilor întreprinse de eminentul savant Virgil Cândea. Este astfel unicul caz în care scrierea biografiei tatălui de către fiu se repetă ca preocupare în decursul a două generaţii succesive. Pe urmele exemplului dat de *Viaţa lui Constantin Cantemir*, pe care de altfel o are sub ochi în propria elaborare, Antioh realizează însă o lucrare mult mai sintetică, sub forma unui adevărat eseu ale cărui caracteristici nu sunt prea diferite de cele menţionate până aici: prezentarea cronologică a vieţii tatălui cu detalii pitoreşti despre existenţa sa cotidiană, evocarea caracterului excepţional al personalităţii sale: remarcat încă din copilărie prin „mintea prea coaptă pentru vârsta sa" şi printr-o modestie „ieşită din comun", distins „într-ale politicii", dar şi prin „vitejia în război", şi mai ales printr-o viaţă „închinată cultivării minţii şi culegerii roadelor ei" etc.

Privite împreună, biografiile scrise la începutul secolului al XVIII-lea de Dimitrie şi Antioh Cantemir marchează un fel de apogeu în evoluţia motivului tematic de care ne ocupăm, cel puţin ca subiect ce a cucerit preocupăriile intelectuale ale elitei princiare, înainte de a se „democratiza" într-un anume fel de-a lungul secolului al XVIII-lea, devenind şi subiectul mediilor oarecum ordinare. Exemplul cel mai semnificativ este ilustrat în literatura franceză de Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, autorul *Vieţii tatălui meu*[27] – istoria vieţii unui simplu ţăran, chiar dacă înstărit – căreia Emmanuel Le Roy Ladurie i-a consacrat un studiu strălucit, dar motivul poate fi urmărit şi în literatura engleză, *Viaţa căpitanului*

---

[27] Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *La Vie de mon père*, Neufchâtel; Paris: Vve Duchesne, 1779.

Stephen Martin (1666–1740), compusă de fiul acestuia pe baza jurnalului scris de tatăl său[28], sau în cea germană, în viaţa unui medic[29]. Tot din secolul al XVIII-lea, asistăm la extinderea interesului pentru biografia paternală în alte zone culturale, spre fruntariile Europei orientale – şi în acest sens cazul celor doi Cantemir este exemplar – şi în lumea orientală[30].

Dar aceasta reprezintă o altă istorie.

Revenind la peisajul biografic în care *Vita Constantini Cantemyri* a fost scrisă, ne limităm, in ceea ce ne priveşte, la aprecierea interesului acestei tematici pentru înţelegerea destinului princepelui învăţat, şi, poate, într-o oarecare măsură, a lumii căruia i-a aparţinut.

Dimitrie Cantemir nu ne oferă o explicaţie, aşa cum a făcut-o în alte lucrări, despre motivele care l-au îndemnat să scrie viaţa tatălui său, lăsând astfel câmp deschis ipotezelor. Să fie vorba de dorinţa sa de a apăra pentru posteritate bilanţul domniei acestuia şi, mai ales, de a explica uciderea lui Miron Costin, eventual de a se disocia de o crimă greu de suportat de omul de cultură, conştient de prestigiul cronicarului? Multe detalii din *Vita Constantini Cantemyri* se pot citi în acest fel.

Să fie vorba, cum iarăşi s-a sugerat, de un fragment dintr-un proiect mai vast, oarecum autobiografic[31], în care autorul a putut glisa episoade ale propriei sale copilării şi tinereţi? Se poate discuta.

Orice s-ar spune sau presupune, scrierea unei istorii a vieţii tatălui reprezintă, ca în toate exemplele biografice citate, un demers intelectual încărcat de semnificaţii în descifrarea mentalităţii autorului, îndeosebi sub raportul importanţei modelului patern în propria sa devenire şi, poate, a urmaşilor săi. Din acest punct de vedere, *Istoria vieţii lui Constantin Cantemir* este o sursă preţioasă, care îşi merită locul ca de altfel celelalte scrieri *de vita patris*, într-o istorie a paternităţii ca aceea realizată de Jean Delumeau şi colaboratorii săi[32]. Ceea ce-i conferă o importanţă particulară este rolul ce revine lui Constantin Cantemir în naşterea unei case domnitoare, a unei familii în orice caz ce poate revendica de-acum încolo ambiţii princiare, ba chiar dinastice. Relevând acest moment fondator, istoria vieţii tatălui nu are doar o simplă valoare sentimentală, afectivă: ea este menită să cimenteze legăturile dintre generaţii, din tată-n fiu, şi în genere, legăturile dintre membrii întregului clan cantemiresc pentru înfăptuirea aceloraşi idealuri.

---

[28] Stephen Martin-Leake, *Life of captain Stephen Martin (1666–1740),* ed. Clements R. Markham, London, the Society, 1895.

[29] Dr. Philipp Ludwig Wittwer, *Denkmal einem verdienten Arzt, Herrn Johann Conrad Wittwer,... errichtet von seinem Sohn*, , Nürnberg, 1780.

[30] *The Life of Hafiz ool-Moolk Hafiz Rehmut Khan, written by his son, the nuiwab Moost'ujab Khan Buhadoor, and entitled Goolistani-Rehmut*, abridged and translated from the Persian by Charles Elliott, London, the Oriental translation fund, 1831.

[31] Andrei Pippidi*, loc. cit.*, p. 57. „E de presupus, de altfel, că [*Viaţa*] urma să servească drept introducere la o autobiografie ".

[32] Jean Delumeau et de Daniel Roche (dir.), *Histoire des pères et de la paternité*, Paris, Larousse, 1990.

Prin aceasta, *Istoria vieţii lui Constantin Cantemir* ar putea deschide o punte spre descifrarea unor noi aspecte ale sensibilităţii româneşti din epoca premodernă, dacă nu la nivel colectiv, cel puţin la nivelul restrâns al lumii nobiliare. Privit din perspectiva amintitei istorii scrisă de Jean Delumeau, exemplul Cantemireştilor s-ar ataşa mai curând la lumea secolului XVII, caracterizată ca secolul de aur al paternităţii. Dacă la nivel european, tragedia *Œdipe,* scrisă în 1717 anunţă mutaţia profundă a relaţiilor din sânul familiei tradiţionale, marcată de revolta fiului către părintele său, cel puţin pentru începutul secolului XVIII, societatea românească este încă departe de orizontul tulbure care începe să acopere lumea occidentală. Schimbările vor veni mai târziu, asa cum o arată de altfel fuga fiilor lui Alexandru Ipsilanti la austrieci pe care Ienache Văcărescu a avut delicata misiune să-i aducă acasă, episod exemplar pentru instalarea acestei forme de revoltă familială în sânul înaltei societăţi din Principatele Române.

DE VITA PATRIS, AN EUROPEAN BIOGRAPHICAL MOTIF UNTIL DIMITRIE AND ANTIOH CANTEMIR

ABSTRACT

This article establishes the place of Dimitrie Cantemir's Vita Constantini Cantemyrii in the 17th-century biographical genre of *de vita patris*. The author points out that the writing of his father's life story is an intellectual endeavour full of significations, extremely helpful in deciphering Dimitrie Cantemir's mentality, especially regarding the importance of the paternal model in his own formation and that of his successors.

Keywords: Dimitrie Cantemir, Antioh Cantemir, the European biographical tradition, *De vita patris, Vita Constantini Cantemyrii*

O CALE ÎN CRITICĂ DINCOLO DE METODOLOGIE, O CARTE DINCOLO DE EXCLUSIVITATEA CRITICII LITERARE: MIRCEA MARTIN, *IDENTIFICĂRI*

Vasile Gribincea*

> „Critica creatoare e de neconceput
> fără un efort prealabil de *identificare* [s.a.]"
> (Mircea Martin, 1970)[1]

Identificări, în prima sa ediție[2], este (deocamdată) singura carte a lui Mircea Martin – dintre cele publicate în timpul regimului comunist, dar și după 1989 – fără un *Avertisment* ori un *Argument* în deschidere[3].

---

* Doctorand la Facultatea de Litere a Universității din București; e-mail: gribincea.vasile@gmail.com. Textul de față este un fragment al unui capitol din teza de doctorat a autorului, avându-l drept conducător științific pe Prof. univ. dr. Mircea Vasilescu.

[1] V. Ion Pop, „Șansele criticii literare: O discuție cu Florin Manolescu și Mircea Martin", în *Echinox*, anul II, nr. 8-9, august-septembrie 1970, p. 8.

[2] Mircea Martin, *Identificări*, Editura Cartea Românească, București, 1977.

[3] Articolul lui Ion Pop despre a treia carte a lui Mircea Martin începe cu un excurs edificator și aderent vizând sensul criticii de identificare, în formula reperabilă și în scrierile lui Mircea Martin. Secvența respectivă, citată aici fragmentar, nu se regăsește în decupajul din secțiunea *Ecouri critice (selectiv)* din a doua ediție a volumului *Identificări*: „«Identificarea» nu înseamnă [...] simplă comunicare emoțională cu opera, ci și descifrare atentă a «structurilor obiective» ale textului, pe care se întemeiază acea primă «intuiție globală» și care cer, odată descoperite, desfășurarea «reflecției libere», mobile, a conștiinței critice, despre care vorbește Jean Starobinski. Subordonarea criticului este deci relativă, inițiativa lui creatoare se poate manifesta din plin, fără să ducă totuși la considerații arbitrare. Conjugare a două realități – una «obiectivă», care e *textul* [s.a.] dat, alta subiectivă, a perspectivei cititorului –, critica se definește astfel în punctul lor ideal de întâlnire; ea nu rămâne un simplu inventar de teme și relații, degajate sub semnul recii exactități zise științifice, ci implică variațiile unghiului de vedere, o subiectivitate ce-și asimilează textul și îl face să retrăiască, o capacitate de construcție a unei viziuni personale, un *stil* [s.a.]. Acestea sunt, mi se pare, principalele repere teoretice în funcție de care s-ar putea defini și ultima carte a lui Mircea Martin, intitulată semnificativ *Identificări* [...]" (Ion Pop, „Critică și identificare", în *Luceafărul*, anul XXI, nr. 13 (831), sâmbătă 1 aprilie 1978, pp. 1, 6).

RITL, 2025, anul XIX, pp. 39–54, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.03.

Titlul – concentrat într-un termen asumat și în introducerile autorului din *Generație și creație* și *Critică și profunzime* – are o valoare emblematică, programatică, dar ea rămâne de această dată mai curând implicită, variabilă, într-un proces alternativ-continuu de particularizare și de fixare prin texte, prin însumarea pe care cartea are necesitatea și posibilitatea de a o ridica la puterea unității. Eterogenitatea aparentă a scrierilor adunate poate fi înțeleasă și (re)integrată drept o confirmare suplimentară a perspectivei în care „critica e *una* [s.a.], indiferent de pretextele ei"[4]. *Identificările* sunt diverse nu doar prin subiectele abordate, ci și prin ipostazele corespunzătoare ale criticului. Devine mai limpede faptul că, în opera lui Mircea Martin, identificarea și critica identificatoare nu se confundă cu o aplicare subjugată a modelului criticii de identificare pe filiera Școlii de la Geneva[5].

Criticului atipic de întâmpinare prezent în *Generație și creație*, promovând o reprezentare originală asupra calității cronicii literare și asupra *generației de creație* în actualitate, îi urmează teoreticianul și exegetul din *Critică și profunzime*, cu studii făcând atât proba de anvergură a duratei – din sec. XIX, pornind de la inconturnabilul Sainte-Beuve, la contemporaneitatea marcată de personalități precum Marcel Raymond, Jean-Pierre Richard și Gaëtan Picon –, cât și pe aceea de adâncime și de acuitate conceptuală, în acord cu *Argumentul*. *Identificări* situează în prim-plan alte raporturi ale lui Mircea Martin cu actualitatea și cu tradiția literaturii și criticii literare, de această dată românești.

Recenzând în 2014 a doua ediție a acestei cărți, Răzvan Voncu accentuează calitatea de *istoric literar*, „de care azi se vorbeşte nedrept de puţin"[6], a lui Mircea Martin. La această remarcă se poate adăuga observația că, într-o parte semnificativă a textelor din *Imposibila gratuitate*, a doua secțiune a volumului *Identificări*, Mircea Martin depășește exclusivitatea criticii literare, prin deschiderile subiective, evocatoare și chiar confesive ale unor eseuri, aspect pus în valoare și de Ion Pop, adăugând un accent etic: „[...] aceste concentrate comentarii, evocări, portrete au – dincolo de calitatea lor propriu-zis critică – și valoarea unor confesiuni: reluându-le în carte [...], Mircea Martin dă acestor texte o valoare simbolică: ele fixează câteva din *reperele de atitudine*

---

[4] V. Mircea Martin, *Generație și creație*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 5.

[5] V. și Radu G. Țeposu, „Identificare și distanțare", în *Steaua*, anul XXIX, nr. 4 (371), aprilie 1978, p. 16: „Modalitatea *Identificărilor* lui Mircea Martin […] nu se revendică de la metoda practicată de Georges Poulet, dar nici nu contrazice premisele acesteia".

[6] Răzvan Voncu, „Mircea Martin, istoric literar", în *România literară*, anul XLVI, nr. 11, 14 martie 2014, p. 18.

[s.a.] ale generației sale de-a lungul unui timp literar contradictoriu”[7]. Eseurile din compartimentul *Imposibila gratuitate* nuanțează – și, local, potențează – manifestarea creației riguroase corespunzătoare *dicțiunii ideilor*, cu rezonanța sa dincolo de exigențele construcției în teorie, cu *organicitatea*[8] propagând experiența critică dincolo de pariul strict intelectual-moral. Scriind în 1978 despre volumul *Identificări*, Radu G. Țeposu ajunge la o caracterizare esențială a lui Mircea Martin, condensând o viziune integra(n)tă într-o concluzie de etapă „rezumând” *avant la lettre* programul din *Dicțiunea ideilor*: „Stilul criticii lui Mircea Martin nu se sprijină pe gratuitățile inteligenței asociative, pe spectacolul în sine al demonstrațiilor (în acest sens fiind mai aproape de Vianu decât de Călinescu), ci pe *soliditatea unei idei memorabile, formulată și demonstrată memorabil* [s.m., V.G.]”[9].

O probă fină – dar suficient de evidentă și de eficientă – a unității volumului *Identificări* constă în prezența (la distanță) a unor texte mai extinse și a altora mai compacte dedicate anumitor autori[10]: Lucian Blaga, B. Fundoianu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Geo Bogza, cărora li se adaugă – odată cu studiul din 1989 integrat în ediția a II-a („nu neapărat pentru simetrie”[11]) – A. E. Baconsky. Posibila impresie a unei alcătuiri „compozite”[12] va fi depășită de sesizarea unei compoziţii atente, dincolo de recurenţele tematice în alternanţa ordonată şi nuanţabilă a unor texte preponderent analitice cu texte predominant sintetice, prin unitatea dicţiunii: nu doar prin fineţea percutantă a acuităţii lexicale, ci prin organizarea scriiturii la nivelul articulării particulare şi globale a ideilor – ideea, nu fraza, reprezentând veritabilul etalon morfo-funcţional şi în majoritatea paginilor din *Identificări*[13].

---

[7] Ion Pop, „Critică și identificare”, *loc. cit.*; v. și Mircea Martin, *Identificări*, ediția a II-a, nerevăzută, dar adăugită, Editura Tracus Arte, București, 2013, *Ecouri critice (selectiv)*, p. 243.

[8] Termen cu miză definitorie în manifestul *Dicțiunea ideilor* de Mircea Martin.

[9] V. Radu G. Țeposu, „Identificare și distanțare”, *loc. cit*. Text reluat parțial în *Identificări*, ed. a II-a, p. 246.

[10] Dincolo de evidența acestui aspect la lectură, pornind chiar de la cuprinsul cărții, menționez și observația lui Mircea Zaciu în această privință: „[...] aproape fiecare eseu din prima secțiune a *Identificărilor* e secondat în cea de-a doua prin succinte reacții, corecturi, precizări privind uneori aceiași scriitori” (citat în *Identificări*, ed. a II-a, p. 240, cu precizarea „*România literară*, 16 martie 1977” [1978 – n.m., V.G.]). Și „«Identificări»: etapă și permanență” articolul lui Gelu Ionescu despre *Identificări*, publicat în *Viața românească*, nr. 4/1978, conține o observație referitoare la acest element de structură, „punctând ca un refren unitatea cărții, identificările preferențiale” (p. 37).

[11] *Identificări*, ed. a II-a, p. 9.

[12] Termen-cheie și într-o importantă concluzie de etapă din articolul „Mircea Martin – spiritul critic în acțiune”, publicat de Bogdan Crețu în *Observator cultural*, nr. 1253, 30 aprilie – 6 mai 2025: „Natura aparent compozită a volumelor lui Mircea Martin (și *Singura critică*, și *Dicțiunea ideilor*, și *Radicalitate și nuanță* sunt alcătuite din texte scrise și publicate separat, ca răspuns la provocări diferite) nu trebuie să înșele: puține voci critice au căpătat o mai mare autoritate în câmpul nostru cultural, dinainte și de după 1989, prin articularea unor puncte de vedere și mai ales a unei atitudini critice, egală cu sine, nesupusă intemperiilor politice sau conjuncturale”, online „Mircea Martin – spiritul critic în acțiune“, *Observator cultural*, accesat pe 21.05.2025.

Dincolo de succesiunea propriu-zisă, volumul stimulează (re)lecturi în pandant ale textelor dedicate unuia şi aceluiaşi autor. În fiecare dintre aceste exemple duble, reprezentarea *devine*, se formează prin confluenţă. Unda infinitivului lung din *identificare* se difuzează şi la acest nivel.

Semnificaţia infinitivului lung al identificării poate fi corelată şi relativei dificultăţi de a sistematiza tehnic specificul acestei modalităţi de a concepe şi de a realiza actul critic. Există o distanţă considerabilă – şi necesară, în spiritul însuşi al identificării – între un rezumat, fie acesta bine intenţionat şi pertinent, şi concretizarea criticii identificatoare, în libertatea ei riguroasă, în coerenţa ei depăşind predictibilul, constrângerea – dar şi confortul – unui algoritm dat şi executat. Infinitivul lung se propagă în răspunsul autentic despre – şi dinspre – critica de identificare, întrucât acest răspuns se identifică în fond cu experienţa pe care discursul rezultat o articulează, în regimul alternativ-continuu al primatului analitic şi sintetic, al privirii de ansamblu şi al focalizării particulare. *Curentul mental* şi *panta* despre care scrie Georges Poulet în *Conştiinţă de sine şi conştiinţă a celuilalt* exprimă cu o elocvenţă determinantă – autentificată şi de autoritatea autorului – această necesitate organică a perspectivei procesului, a continuităţii (pe care zonele concludente nu o întrerup, ci o redimensionează) la nivelul trăit al criticii de identificare: „Aceasta îmi era ispita: să fac din critica mea un fel de curent mental paralel şi asemănător cu cel pe care-l urmam în lectură; să unific gândirea celuilalt cu a mea, ca două braţe ale aceluiaşi râu, urmând aceeaşi pantă”[14].

Unda infinitivului lung a identificării reverberează şi în sinteza postúrilor reunite ale lui Mircea Martin din 1966[15]-1977, în a treia a carte a criticului fiind incluse texte din faza predebutului editorial (cel despre Noica și, revizuite, cele despre Blaga), un studiu introductiv (*Tudor Vianu și idealul clasic al omului*), o prefață (*Viziune și tehnică la Geo Bogza*), precum și pagini care – din perspectiva ulterioară a (re)lecturii – (între)deschid calea spre *G. Călinescu și „complexele" literaturii române* (în primul rând, *Mitul vechimii la G. Călinescu*, dar și *G. Călinescu și literatura străină*, și chiar *B. Fundoianu*[16] *și Benjamin Fondane*, *Moștenirea de îndemnuri*, *Din nou Blaga*) și *Introducere în opera lui B. Fundoianu*[17] *(B. Fundoianu și lirismul inaderenței*, *B. Fundoianu și Benjamin Fondane*). O variantă a textului *Vocația de luptător*, despre N. Iorga, va fi reluată, sub titlul *O disociere se impune (Lovinescu și Iorga)*, în ediția a doua din *Singura critică*. Dincolo de conexiunile mai evidente ale volumelor *G. Călinescu și „complexele" literaturii române* și *Introducere în opera lui B. Fundoianu* cu *Identificări*, poate fi remarcată și complementaritatea dintre *Identificări* și *Dicțiunea ideilor*, prin studiile dedicate lui Tudor Vianu, Fundoianu-Fondane și G. Călinescu. Și volumul *Radicalitate și nuanță* are o legătură specială cu *Identificări*, nu doar prin nucleul comun al unor texte diferite despre G. Călinescu și Tudor Vianu – și prin secțiunea *Școala lui Noica* –, ci și prin compartimentele de *Celebrări* și *Evocări* din cartea publicată în 2015, având un precedent semnificativ în partea intitulată *Imposibila gratuitate* din *Identificări*.

---

[13] Observaţia corespunde unui principiu din manifestul *Dicţiunea ideilor*: „Căci nu frazele trebuie să curgă una din alta, ci, pe cât posibil, ideile”, Mircea Martin, *Dicţiunea ideilor*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 200.

[14] Georges Poulet, *Conştiinţa critică*, traducere şi prefaţă de Ion Pop, Editura Univers, Bucureşti, 1979, p. 316.

[15] Şi chiar 1965, luând în calcul „reciclarea” unei secvenţe din articolul „Ethos călinescian” în eseul *G. Călinescu şi literatura străină*.

Secțiunea *Imposibila gratuitate* din *Identificări* potențează considerația lui Mircea Martin vizând textele „circumstanțiale" și ponderea afectivității și a sensibilității în actul critic, nucleu prezent în *Argumentul* volumului *Radicalitate și nuanță*:

> „Sumarul cuprinde și unele texte circumstanțiale – în sensul că au fost inspirate și declanșate de anumite evenimente fericite sau tragice. Am ținut să le includ pentru că le-am scris cu convingere și cu emoție: am crezut și cred în continuare că afectivitatea și sensibilitatea intră firesc în componența actului critic, în repertoriul său de repere și de resurse"[18].

---

[16] Autor menționat în *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*, mai ales în *Prolog*, dar și în capitolul *Organicism și estetism*.

[17] Faptul este evident la nivelul unei lecturi atente a cărților lui Mircea Martin și a fost remarcat de-a lungul receptării. De ex., v. Al. Cistelecan, „Fișă de dicționar", în Călin Vlasie (coordonator), *Mircea Martin – 70*, Editura Paralela 45, Pitești, 2010, pp. 93, 97.

[18] Mircea Martin, *Radicalitate și nuanță*, Editura Tracus Arte, București, 2015, p. 7.

*

Întâietatea studiului *Blaga – poet anticipat* în ordinea volumului *Identificări* poate fi considerată sugestivă și în sensul unui *accent axiologic*[19], pe lângă mărimea textului respectiv. Prioritatea actului valorizant este concentrată, explicitată și nuanțată, în eseul *Din nou Blaga*.

Un precedent comun al acestor texte îl reprezintă articolul publicat de Mircea Martin în numerele din mai și iunie 1966 ale revistei *Amfiteatru*, în două părți intitulate „Poezia lui Blaga: (I) «Poemele luminii»" și „Poezia lui Blaga: (II) «Pașii profetului»". Există diferențe notabile între acest diptic publicistic și cele două texte aferente din *Identificări*.

Cele două texte despre Lucian Blaga din volumul *Identificări* au ecouri în două articole, nereluate în volume, publicate de Mircea Martin în 1985, în contextul celor 90 de ani de la nașterea poetului-filosof: „Poet al mirării" în *Contemporanul*, nr. din 24 mai 1985, și, mai diferit, „Profil", în *România literară*, nr. din 23 mai 1985.

Din nou Blaga are la bază introducerea sintetică (de paisprezece rânduri și două cuvinte), de situare, a textului din *Amfiteatru*. Prima frază a versiunii din revistă, „Reeditarea (prin grija lui George Ivașcu) a poeziilor lui Blaga era o necesitate imperioasă a conștiinței estetice contemporane"[20], devine în volum „Reeditarea poeziilor lui Blaga era o necesitate imperioasă a conștiinței estetice *și civice* [s.m., V.G.] contemporane"[21].

Contextualizarea afirmației *și* la nivelul conștiinței civice e multiplu semnificativă. Ea nu poate fi disociată de interdicția prin care trecuse Blaga sub regimul comunist. Această experiență traumatică reverberează în portretul pe care Mircea Martin i-l dedică lui Lucian Blaga în 1985: „Într-o fotografie făcută, probabil, în deceniul al șaselea de viață, regăsim chipul împuținat, impermeabil, strâns cu totul în suferință, ironie și tăcere"[22].

Totodată, pledoaria (re)valorizantă ținută de Mircea Martin în eseul *Din nou Blaga* avansează într-o perspectivă națională și transnațională.

În planul canonului poetic românesc, este determinantă chestionarea nelipsită de susținere a ipotezei identificării lui Blaga drept „cel mai mare poet de la Eminescu încoace”[23], inclusiv prin inconturnabila raportare la Arghezi în sondarea aceluiași statut[24]. Argumentele date de Mircea Martin la acest nivel vizează specificul reflexiv, filosofic, al poeziei lui Blaga, aspect tratat altfel și în primul studiu din *Identificări*: „lărgimea orizontului meditativ, infrastructura filosofică a lirismului, mai fermă și mai generoasă la el ca la nimeni altcineva”[25]. Judecata tipologică și axiologică face și de această dată proba nuanțării cu potențial radical, pătrunzând până la o rădăcină a fenomenului – în cazul de față, relația constitutivă și distinctivă a poeziei blagiene cu misterul: „În același timp și din această cauză poezia lui riscă, probabil, să-și piardă mai repede misterul (pe care-l invocă atât de asiduu), decât aceea, mai tulbure și, ca atare, aparent mai complexă a «cuvintelor potrivite»”[26]. Criticul sesizează și semnalează două implicații complementare până la contrarietate ale aceleiași trăsături majore, fapt probant pentru spiritul *singurei critici*, al capacității de a imagina și de a respecta – eventual, de a integra – puncte de vedere diferite în aceeași ordine de idei, precum și pentru regimul reflexiv și deontologic al afirmării non-absolutizante. Locul puternic al lui Blaga în sistemul poeziei românești are legătură și cu potențialul său stimulator, *modelator-catalitic*[27]: „Sigur rămâne însă faptul că opera lui Blaga trebuie implicată în expansiunea actuală a literelor românești. Pentru o serie întreagă de tineri poeți el este deja o prezență tutelară, un zeu bun”[28]. *Tânăra serie poetică* luată aici în considerare de Mircea Martin este analizată selectiv și consistent în *Generație și creație*, un exemplu relevant și bine știut în privința calității influente a modelului poetic blagian fiind cel al Anei Blandiana.

---

[19] Adaptez conceptul lui Lucian Blaga din *Trilogia culturii*. V. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 97, *passim*.

[20] Mircea Martin, „Poezia lui Blaga: (I) «Poemele luminii»", în *Amfiteatru*, anul I, nr. 5, mai 1966, p. 75.

[21] *Identificări*, ed. a II-a, p. 198.

[22] Mircea Martin, „Profil", în *România literară*, anul XVIII, nr. 21, joi 23 mai 1985, p. 4.

Deschiderea transnațională, coerentă și în raza raportării la conștiința civică, din pledoaria lui Mircea Martin pentru o înaltă (re)valorizare a lui Blaga vizează posibilitatea și necesitatea traducerii, aprecierea autorului *Poemelor luminii* și drept „cel mai traductibil” poet român modern reprezentând o coordonată concludentă a identificării: „Dintre toți poeții noștri moderni Blaga ni se pare cel mai traductibil și transpunerea lui izbutită într-una din marile limbi europene ar atrage atenția atât asupra tradiției noastre lirice, cât și asupra efervescenței creatoare contemporane”[29]. Urmarea problematizează un „complex” al insuficientei cunoașteri și recunoașteri afectând imaginea asupra istoriei și actualității literaturii române la nivel transnațional: „Prin el s-ar putea face o primă spărtură în zidul de tăcere și ignoranță care ne înconjoară încă [...] și numele lui va putea trage după sine pe al altora, răscumpărând astfel un lung și nedrept anonimat”[30]. Această secvență are un ecou ce merită atenție în textul *Nevoia de traduceri*, prezent în prima ediție din *Singura critică*, Mircea Martin deplângând absența lui Arghezi și a lui Blaga (autori a căror traducere o pune în chestiune nu doar în acest context) din *Structura liricii moderne*, motivând posibilitatea pertinentă a prezenței celor doi poeți români în marea sinteză a lui Hugo Friedrich:

---

[23] *Identificări*, ed. a II-a, p. 198.

[24] În ancheta „Primii zece poeți români din toate timpurile”, publicată în numărul *României literare* făcând trecerea din 2004 spre 2005, Mircea Martin răspunde „2. Arghezi, 3. Blaga” (v. *România literară*, anul XXXVII, nr. 51-52/28 decembrie 2004-11 ianuarie 2005, p. 20).

[25] *Identificări*, ed. a II-a, p. 198.

[26] *Ibidem*.

[27] Adaptez conceptele lui Lucian Blaga din *Trilogia culturii*. V. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, ed. cit., pp. 304, 307, 308, *passim*.

[28] *Identificări*, ed. a II-a, p. 199.

> „Iată, de pildă, o carte cum e *Structura liricii moderne* a lui Hugo Friedrich nu pomenește nici un poet român, deși atâția dintre ei i-ar fi putut ilustra sau chiar nuanța demonstrația, deși autorul însuși e profesor de romanistică și câteva bune traduceri i-ar fi putut da sugestia originalului. *Faptul că Hugo Friedrich a «pierdut» neluându-i în seamă pe poeții români nu ne consolează pentru «pierderea» noastră. Și ce bine s-ar fi putut vorbi despre «idealitatea goală» și «transcendența goală» la Arghezi și la Blaga!* [s.m., V.G.]”[31].

(Cele două fraze marcate prin italice nu se regăsesc și în versiunea articolului publicată în *Contemporanul*, nr. din 28 iulie 1972[32].) Regretul se propagă și în *Hugo Friedrich și poezia ca diferență radicală*, prefața lui Mircea Martin la ediția din 1998 a cărții *Structura liricii moderne*, unde, spre deosebire de Ion Barbu, Tudor Arghezi și G. Bacovia[33], Lucian Blaga nu este menționat[34]. În studiul *Blaga – poet anticipat*, modelul teoretic consacra(n)t din *Structura liricii moderne* e invocat într-o delimitare clarificatoare vizând două coordonate esențiale în sistemul poetic blagian: „Tăcerea nu e la Blaga o «categorie negativă» și nici, cu atât mai puțin, misterul”[35].

---

[29] *Ibidem*.

[30] *Ibidem*, p. 199-200.

[31] Mircea Martin, *Singura critică*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 21.

[32] Nu 15 iulie 1972, cum e indicat la p. 22 a primei ediții din *Singura critică*. Secvența italicizată în cel mai recent citat nu reprezintă singura diferență dintre textul publicat în *Contemporanul* și cel inclus în *Singura critică*.

[33] Prin formula „poemele bacoviene”.

[34] Mircea Martin, „Hugo Friedrich și poezia ca diferență radicală“, prefață, în Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne: de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, în românește de Dieter Fuhrmann, Editura Univers, București, 1998, p. VII.

Dimensiunea transnațională a receptării creației lui Lucian Blaga de către Mircea Martin este marcată și de raportarea la Rainer Maria Rilke[36] – autorul căruia Lucian Blaga îi dedică textul *Poetul*, din *Nebănuitele trepte* –, la Paul Valéry[37] și la Gaston Bachelard – din perspectiva „conștiinței de minunare”[38] –, precum și de nuanțe potențial (re)structurante la scara mai mare a categoriilor influente în reprezentarea fenomenului poetic: „O operă ca a lui, ținând de vârsta *postmodernă* [s.a.] a lirismului european, ne arată că distincția între «vizionari» și «artiști», valabilă pentru alte etape, se cere acum revizuită”[39].

Dincolo de focalizarea mai cuprinzătoare asupra calității de poet a lui Lucian Blaga, să remarcăm și distanța dintre următoarea evaluare a filosofului Blaga din deschiderea textului publicat în mai 1966 în *Amfiteatru* – „Gândirea sa teoretică ne apare azi depășită în premise și în multe din încheierile sale”[40] – și aprecierea paralelă prezentă în capitolul *Din nou Blaga* din *Identificări*: „Concepția lui filosofică și artistică, discutabilă în atâtea privințe – dar cel mai adesea în chip fecund, stimulator, profitabil –, reprezintă o valoare originală chiar în contextul mai larg al culturii europene”[41]. Nuanțarea finalmente radicală prin virajul dinspre negare spre afirmare poate da de gândit nu doar în legătură cu o schimbare plauzibilă în reprezentarea lui Mircea Martin de-a lungul deceniului respectiv, ci și în privința limitelor în care putea fi apreciată dimensiunea teoretică, filosofică a operei blagiene în 1966.

Interesant este și faptul că în eseul din secțiunea *Imposibila gratuitate* a volumului *Identificări*, Martin afirmă despre Blaga că „trebuie așezat în tradiția enciclopedică a literaturii române alături de Hasdeu și Iorga”[42], pe când în textul publicat cu un deceniu înainte în *Amfiteatru*, înscrierea în aceeași tradiție enciclopedică e propusă „alături de Iorga și Călinescu”[43].

---

[35] *Identificări*, ed. a II-a, p. 21.

[36] În *Blaga – poet anticipat* și în „Poet al mirării”.

[37] În „Poet al mirării”.

[38] În *Blaga – poet anticipat* și în „Poet al mirării”.

[39] Mircea Martin, „Poet al mirării” în *Contemporanul*, nr. 21 (2010), 24 mai 1985, p. 4. O variantă a ideii la care trimite acest citat apare și în primul studiu din *Identificări* (cf. *Identificări*, ed. a II-a, p. 19).

[40] „Poezia lui Blaga: (I) «Poemele luminii»”, *loc. cit.*

[41] *Identificări*, ed. a II-a, p. 198.

[42] *Ibidem*.

[43] „Poezia lui Blaga: (I) «Poemele luminii»”, *loc. cit.*

Concluzia textului *Din nou Blaga* este o mostră de *fixare care deschide* – „La câțiva ani de la moarte, destinul lui Blaga de abia începe”[44] –, comparabilă cu încheierea din *Introducere în opera lui B. Fundoianu*.

La o altă scară, analizând în 1966 volumul de debut *Zeu printre blocuri*, Mircea Martin îl numește „poet anticipat” și pe Petru Popescu: „Paradoxul lui fecund stă în faptul că e un poet anticipat”[45]. Statutul de „poet anticipat” al lui Blaga are legătură cu pregnanța autonomă, dar mai ales prefiguratoare, a volumului *Poemele luminii* în unitatea de ansamblu a operei poetului. Blaga, (re)citit de Mircea Martin, poate fi considerat un poet care *nu debutează* pur și simplu, ci *începe* – concludent –, în spiritul unei idei (de o subtilitate insistentă la limita butadei) din studiul lui Mircea Martin despre cartea bazată pe teza de doctorat a lui Marcel Raymond: „Adevăratul Marcel Raymond începe chiar cu primul său volum, căci un adevărat critic nu debutează niciodată: el începe”[46]. Pornind de la titlul primului text din *Identificări*, Gheorghe Jurma afirmă sub forma unei interogații posibilitatea de a-l considera pe Mircea Martin „un critic anticipat de un program”[47], formulă ce poate fi susținută pornind evident de la rezonanța particulară și progresivă de la o carte la alta a unor principii fixate în *Avertismentul* din *Generație și creație*.

Începutul puternic al poetului Blaga implică firesc în reprezentarea lui Mircea Martin și aspecte problematizabile, integrabile și finalmente profitabile în organicitatea structurii personalității: „Când scria *Poemele luminii*, Lucian Blaga era deja un autor inconfundabil. Unele poeme eșuează, e adevărat, în pură grandilocvență, altele rămân simple suavități. [...] Important rămâne însă faptul că poezia – cu excesele ei cu tot – este de la început blagiană. Poetul se lasă recunoscut chiar și în eroare”[48]. Această introducere este relevantă și pentru capacitatea pătrunzătoare și receptivă a identificării în practica lui Mircea Martin, sesizând și potențialul fecund al erorii în efortul de elucidare a specificității și a coerenței unei conștiințe auctoriale.

---

[44] *Identificări*, ed. a II-a, p. 200.

[45] Mircea Martin, „Petru Popescu: *Zeu printre blocuri*”, cronică literară, în *Amfiteatru*, anul I, nr. 7, iulie 1966, p. 99.

[46] Mircea Martin, *Dicțiunea ideilor*, ediția a II-a, Editura ALL, București, 2010, pp. 54-55.

[47] Gheorghe Jurma scrie în „Postfața“ celei de-a doua ediții din *Generație și creație*: „Ne întrebăm, prelungind punctul de vedere al criticului, dacă nu cumva Mircea Martin însuși este un critic «anticipat de un program»?” (v. Mircea Martin, *Generație și creație*, ediția a II-a, nerevăzută, dar adăugită, ediție îngrijită și postfață de Gheorhe Jurma, Editura Timpul, Reșița, 2000, p. 239).

[48] *Identificări*, ed. a II-a, p. 11.

(Posibilitatea edificatoare a erorii – dincolo de un primat negativ – e aplicată mai amplu în studiile despre Sainte-Beuve și Brunetière, aspect accentuat chiar de Mircea Martin în *Argumentul* din *Geometrie și finețe*[49].) Și în această afirmare complexă a articulării personalității blagiene chiar din *Poemele luminii* poate fi decelată simbioza dintre spiritul radicalității – reabilitate, disociate de radicalism și extremism – și pregnanța nuanțelor. Reliefarea nuanțării în deschiderea din *Identificări* devine mai evidentă în raport cu secvența inițială a textului corelativ publicat în mai 1966 (în care subliniez câteva deosebiri, elocvente mai ales în cazul unui autor pentru care stilul este o prioritate structurantă reverberând în fiecare moment): „Când scria «Poemele luminii», Blaga era deja un *mare poet* [s.m., V.G.]. Volumul de debut *nu arată incongruențele și ezitările suave ale împrejurării, ci ritmul implacabil al unei structuri artistice organic constituite* [s. m., V.G.]”[50]. Dincolo de nuanțarea penetrantă a premisei axiologice față de versiunea mai restrânsă din *Amfiteatru*, deschiderea perspectivei în *Blaga – poet anticipat* e determinată și de punerea în relație cu *Pietre pentru templul meu*, raportul dintre poet și filosof fiind înscris în aceeași rază a devenirii ulterioare. Și la acest nivel, identificarea face proba sinergiei dintre *radicalitate și nuanță*, în următoarea disociere privind ponderea debuturilor în volum: „[...] scriindu-și primele aforisme, Blaga nu era încă propriu-zis filosof, în vreme ce scriind *Poemele luminii*, el era deja poet”[51]. Dacă, așa cum am văzut, în *Din nou Blaga*, Mircea Martin invocă (și) dimensiunea filosofică a poeziei în motivarea posibilității de a-l considera pe Blaga „cel mai mare poet de la Eminescu încoace”[52] (adevărat, fără a focaliza analiza asupra *Poemelor luminii*), în *Blaga – poet anticipat*, relația dintre poezie și filosofie din prima etapă a creației blagiene este discutată asiduu. Probă de polivalență sau simptom, întrepătrundere sau contaminare – fenomenul rămâne (interpretabil) deschis în proteismul imaginii la care nu se lasă redus. Ideea directoare la acest nivel în receptarea lui Mircea Martin rămâne asociată unității, poezia și filosofia lui Blaga fiind *ab initio* identificabile drept „două variante ale unuia și aceluiași «Urphänomen»”[53]. În aceeași reprezentare, interferența rămâne însă problematizabilă și problematizată. Exegetul propune un experiment memorabil și sugestiv în planul posibilităților creative ale actului critic, dar și discutabil (și, ca atare, nu mai puțin curajos) din unghiul de rigoare al adecvării (adecvarea fiind, se știe, un cuvânt-cheie în ordinea de idei a operei lui Mircea Martin):

---

[49] V. Mircea Martin, *Geometrie și finețe*, ediția a III-a, revizuită și augmentată, Editura Tracus Arte, București, 2017 p. 6.

[50] „Poezia lui Blaga: (I) «Poemele luminii»”, *loc. cit.*

[51] *Identificări*, ed. a II-a, p. 13.

[52] *Ibidem*, p. 198.

[53] *Ibidem*, p. 13.

> „Să luăm două exemple a căror punere în pagină vrea numai să arate că intervertirea este posibilă. Iată un aforism-poem:
>
> Lumea mi se pare totdeauna
> atât de nouă
> încât îmi vine să cred
> că ea se produce în fiecare zi
> din nou
> din sufletul meu:
> cum Heraclit credea
> că soarele se face
> în fiecare dimineață
> din nou
> din aburii mării...
>
> Și iată un poem-aforism:
>
> [...] Dar oare ar rodi-n ogorul meu atâta râs făr' de căldura răului? Și-ar înflori pe buza ta atâta vrajă, de n-ai fi frământată, sfânto, de voluptatea ascunsă a păcatului? Ca un eretic stau pe gânduri și mă-ntreb: De unde-și are raiul – lumina? Știu: îl luminează iadul cu flăcările lui!”[54].

Identificarea înseamnă nu doar capacitate comprehensivă, ci și abilitate imaginativă. „Imaginația altor structuri posibile”[55] ajunge în acest moment la o transfigurare tradusă direct în formă. Coerența propunerii de ansamblu a criticului mobilizează și imprevizibilul. Identificarea se articulează nu doar în relație cu ceea ce este, ci și cu ceea ce putea să fie – și, într-o optică mai strictă, nu putea să fie. Dincolo de evidențele care ar putea deveni în speță obstacole, acest moment nu este departe de fructificarea erorii în compunerea identificării. Același moment este expresiv pentru posibilitatea spiritului de finețe de a se manifesta într-un gest (cel puțin în spirit) radical. *Și* aceasta e o probă a adecvării antonime conformismului.

Considerațiile lui Mircea Martin vizând condițiile poetice ale iubirii și ale peisajului în creația lui Lucian Blaga își află un semnificativ termen complementar în explorarea categoriilor respective de către același critic la nivelul liricii lui B. Fundoianu.

---

[54] *Ibidem*.

[55] Sintagmă prezentă în *Critică și filosofie* (v. *Singura critică*, ed. I , p. 13), dar și în cronica lui Mircea Martin despre *11 elegii*, text inclus în *Generație și creație*.

Afirmația potrivit căreia „Analogia regresivă la el [Lucian Blaga – n.m., V.G.] este prin excelență înnobilatoare”[56] surprinde un fenomen urmărit de Mircea Martin la altă scară atunci când analizează *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu.

Primul studiu din *Identificări* cuprinde în trecere și o apreciere superlativă, greu de egalat nu doar la nivelul operei lui Mircea Martin – criticul distinge „două versuri pentru care orice mare poet al lumii și toți laolaltă l-ar putea invidia”[57] pe Lucian Blaga.

Altfel, valorizarea extinsă, diferențiată, a creației lui Lucian Blaga de către Mircea Martin este în măsură să actualizeze o idee memorabilă din *Pietre pentru templul meu*: „Numai operele mijlocii sunt ireproșabile, cele mari niciodată”[58].

*

„Pietatea nu e starea de spirit favorabilă unei exegeze de ordin literar”[59], scrie Mircea Martin, având și acoperirea cărții *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, în 1983, în *De-clasicizarea clasicilor*, text inclus în *Singura critică*. Eseul *Pioasă minimalizare*, prezent în *Identificări*, cu datarea „mai 1973”, are și calitatea de a nuanța – în sensul consolidării – această observație principială. Fenomenul problematizat de Mircea Martin la nivelul reprezentării asupra personalității lui Tudor Vianu are un potențial edificator extrapolabil într-un plan care poate fi numit cel al *eticii receptării*. Identificarea problemei mai vaste a modalității adecvate de exprimare a unității unei opere și a unui autor – dincolo de (in)comode exclusivități, insuficiente ca atare – este dublată de identificarea concentrată a(supra) unității caracteristice personalității și creației vianești – unitate marcată și chiar vitalizată de o polivalență (supra)ordonată, de capacitatea – depășind alternativa dintre artă și știință – de a (r)acorda ansamblul și (micro)elementele, de a atinge și de a menține spiritul totalității; densitatea și acoperirea de ordin sintetic pot fi considerate exemplare pentru potențialul și prioritățile identificării în experiența critică a lui Mircea Martin:

---

[56] *Identificări*, ed. a II-a, p. 34.

[57] *Ibidem*, p. 34.

[58] Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, în *Zări și etape. Studii, aforisme, însemnări*, ediție îngrijită și repere istorico-literare de Dorli Blaga, Editura Minerva, București, 1990, p. 16.

[59] *Singura critică*, ed. I, p. 49.

> „Diversitatea operei lui observă un principiu de coerență internă, efortul de totalizare se desfășoară în profunzime. Exigența totalității e îndeplinită nu numai la nivelul operei întregi, dar și la acela al fiecărei lucrări în parte. Filosofia, critica, estetica, stilistica, literatura comparată nu reprezintă pentru el doar abordări succesive, cu alte cuvinte, niște etape într-o carieră, ci și preocupări simultane provocate de unul și același obiect. Vianu face estetică și critică literară din perspectivă filosofică, după cum face stilistică din perspectivă estetică și istorică, ori istorie literară din perspectivă comparatistă.
>
> Specialist în fiecare din aceste domenii el izbutește să fie și pentru că pune la contribuție o experiență câștigată din cultivarea tuturor. El accede, așadar, la specialitate prin multilateralitate, nu prin «parcelare» exclusivistă”[60].

Fragmentul citat concentrează idei centrale în contextul tuturor scrierilor lui Mircea Martin despre Tudor Vianu, făcând în același timp proba armonizării dintre impersonalitatea de fond a conținuturilor (re)prezentate și personalitatea care, cu acuitatea și cuprinderea aferente, le concretizează în expresie – armonizare constituind un alt accent larg al imaginii asupra autorului care a scris și *Idealul clasic al omului*.

Această atenție pledantă acordată unității operei și personalității vianești este completată, printre altele, într-un text publicat în 2023, *Tudor Vianu, Profesorul nostru, Profesorul*, atunci când Mircea Martin demontează acuzația de eclectism – pe fondul unei reflecții asupra noțiunii înseși – în cazul lui Tudor Vianu.

O nuanță acut determinantă la nivelul perspectivei asupra totalității în opera lui Tudor Vianu vizează eficiența rigorii care nu proliferează *ad infinitum*: „De altfel, erudiția lui Vianu n-a mers niciodată spre infinitul mic, coborârea la detalii încetând din momentul în care apărea riscul pierderii orizontului, când obiectul nu se mai lăsa cuprins dintr-odată în întregimea lui”[61]. Observația interesează și dincolo de calitatea remarcată în cazul lui Tudor Vianu. Se află aici un discret – dar profund – punct de convergență cu apropierea valorizantă a lui Tudor Vianu de G. Călinescu, despre care, în *G. Călinescu și literatura străină*, Mircea Martin face și următoarea observație vizând (r)acordul *zoom in* al perspectivei: „«Cunoscător specializat al literaturii italiene și destul de atent al altora» – cum afirmă el însuși și cum confirmă paginile dedicate autorilor francezi, spanioli, germani sau ruși –, Călinescu nu urmărește o demonstrație de erudiție la infinitul mic, ci evidențierea unei structuri ample și semnificative”[62]. Acestor comentarii identificatoare orientate asupra lui Tudor Vianu și asupra lui G. Călinescu le poate fi asociată, într-o ordine mai generală a principialității, următoarea observație din *Radicalitate și nuanță*, vizând necesitatea de a nu scăpa nuanțarea de sub control, precum și urmările contraproductive în caz contrar: „Dacă nu e oprită la timp, dacă perseverează în a deschide mereu noi paranteze, operația de nuanțare riscă să dezagrege, să pulverizeze sensurile, să-și piardă, în fapt, referința, să transforme obiectul inițial în pură reverberație”[63].

---

[60] *Identificări*, ed. a II-a, p. 215.

[61] *Ibidem*.

Afirmarea nuanțată a originalității *atitudinii stilistice* și creației critice și teoretice a lui Tudor Vianu ajunge la relevarea valorizantă a unei afinități profunde cu G. Călinescu, dincolo de diferențele și chiar divergențele îngreunând asocierea celor două personalități: „În ciuda rigorii abstracte și a expresiei impersonale căutate cu consecvență, Vianu este posesorul unui stil la fel de greu de confundat ca și acela călinescian”[64]. Această asociere inaparentă și importantă reverberează inclusiv în reluarea unui fragment despre Tudor Vianu și a unui pasaj despre G. Călinescu pe coperta a patra a ediției a doua din *Identificări*.

Bibliografie selectivă

Blaga, Lucian, *Pietre pentru templul meu*, în *Zări și etape. Studii, aforisme, însemnări*, ediție îngrijită și repere istorico-literare de Dorli Blaga, Editura Minerva, București, 1990.

Cistelecan, Al., „Fișă de dicționar“, în Vlasie, Călin (coordonator), *Mircea Martin – 70*, Editura Paralela 45, Pitești, 2010.

Jurma, Gheorghe, „Postfață“, în Martin, Mircea, *Generație și creație*, ediția a II-a, nerevăzută, dar adăugită, ediție îngrijită și postfață de Gheorhe Jurma, Editura Timpul, Reșița, 2000.

Martin, Mircea, *Generație și creație*, Editura pentru Literatură, București, 1969.

Martin, Mircea, *Identificări*, Editura Cartea Românească, București, 1977.

Martin, Mircea, *Dicțiunea ideilor*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

Martin, Mircea, *Singura critică*, Editura Cartea Românească, București, 1986.

---

[62] *Ibidem*, p. 205.

[63] *Radicalitate și nuanță*, p. 540.

[64] *Identificări*, ed. a II-a, p. 216.

Martin, Mircea, „Hugo Friedrich și poezia ca diferență radicală“, prefață, în Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne: de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, în românește de Dieter Fuhrmann, Editura Univers, București, 1998.

Martin, Mircea, *Identificări*, ediția a II-a, nerevăzută, dar adăugită, Editura Tracus Arte, București, 2013.

Martin, Mircea, *Radicalitate și nuanță*, Editura Tracus Arte, București, 2015.

Martin, Martin, *Geometrie și finețe*, ediția a III-a, revizuită și augmentată, Editura Tracus Arte, București, 2017.

Poulet, Georges, *Conștiința critică*, traducere și prefață de Ion Pop, Editura Univers, București, 1979.

A WAY BEYOND METHODOLOGY IN THE LITERARY CRITICISM, A BOOK BEYOND THE LITERARY CRITICISM'S EXCLUSIVITY: MIRCEA MARTIN, *IDENTIFICĂRI*

Abstract: This study proposes a (re)reading of Mircea Martin's book *Identificări* (Cartea Românească, 1977; Tracus Arte, 2013), considering elements of unity and polyvalence in the author's critical conception and practice, while also including connections with other writings by Mircea Martin and examples of how the work of this eminent Romanian literary critic and theorist has been received. Any initial impression of a composite construction is dispelled by the perception of a carefully designed composition which, beyond thematic recurrences, emerges in the ordered and subtly gradated alternation between predominantly analytical texts and predominantly synthetic ones, through the unity of diction: not only through the striking refinement of lexical acuity, but also through the organization of the writing at the level of both the particular and the global articulation of ideas—the idea, rather than the sentence, constituting the genuine morpho-functional standard in most of the pages of *Identificări*.

Keywords: Mircea Martin, literary criticism, identification, style, coherence.

IONESCO *vs* PAPU: CRONICA UNEI EMPATII ERODATE (II)[*]

Pe urmele unei scrisori pierdute. Imboldul pentru reconstituirea fluxului empatic (în accepțiunea de sincretism emoțional generat de afinități intelectuale şi de conştiința paritară a marginalizării) existent între Eugène Ionesco (pe vremea când era încă Eugen Ionescu) şi Edgar Papu l-am aflat descoperind în Fondul de corespondență adresată lui Tudor Vianu(1) un vast proiect istorico-literar împărtăşit de Eugen Ionescu care intenționa să schițeze evoluția intelectuală a generației literare afirmate în deceniile trei şi patru ale secolului trecut, într-un mod segregat, pe două planuri ireconciliabile. Destinat publicării în „Cahiers du Sud”, studiul, în liniamentele sale bază, este evocat într-o misivă, datată Vichy, 20 februarie 1944, pe când Ionescu îndeplinea funcția de secretar de presă al Legației Române şi urma să creioneze, inclusiv prin antologări de varii texte, „cele două direcții «spirituale» româneşti ale generației literare actuale […] cea semănătoristă, antioccidentală, mistică etc. şi cea modernistă, occidentalizantă, raționalistă. De o parte: Lovinescu–Ralea–Vianu–Zarifopol, de alta: Pârvan–Nae [Ionescu]–Blaga şi, dedesubt, de o parte: Cioculescu–Vladimir Streinu–George Călinescu–Camil Petrescu-P.[ompiliu] Constantinescu (ăsta «cu cine» mai e?) – *Edgar Papu* [subl.n.] şi de alta: Cioran–Eliade–Noica (eu unde m-aş pune?) […] M-aş gândi să prezint textele scriitorilor, poeților, eseiştilor etc. – însoțite de critice ale românilor (pentru şi contra ca prezentarea să fie vie) […]”.

Pe lângă filiația în care îl încadrează Eugen Ionescu, E. Papu mai beneficiază în aceeaşi epistolă şi de un pasaj care-l priveşte în mod direct: „P.S. III: Am să-i scriu lui Edi Papu. E supărat? Dar eu îl iubesc”.

*

Universul interior la Edgar Papu a fost în permanență îmbibat de fervoare religioasă şi de căutarea transcendentului (identificat la el cu hierofania), dar această dimensiune transpare voalat în scrierile sale, fiind de natura convingerilor intime. Sacralitatea se manifestă, în existența sa, pe trei planuri diferite, dar care converg spre aceeaşi finalitate: sentimentul religios împărtăşit ca devot practicant, militantismul catolic, frecventarea misticilor medievali şi aplicarea unor principii derivate din teologie în demersul critic şi în teoretizarea culturii.

Din punct de vedere confesional, primeşte de la naştere botezul în credința ortodoxă, iar în 1950 – sub influența Msg. Vladimir Ghyka şi din solidaritate față de Biserica Uniată, supusă terorii – se converteşte la catolicism; motivația acestei tendințe spre reconfesionalizare este împărtășită de părintele său spiritual într-o mărturie epistolară: […] *„adevărații” ortodocşi, îngroziți de ceea ce se întâmplă, se convertesc tot mai mult, cu toate riscurile şi primejdiile (trecând mai ales la ritul latin, în acest moment). Cel puțin, în toată această persecuție, nu mai există nici măcar vreun pretext politic şi ai conştiința că suferi doar pentru Dumnezeu.* [Msg. Vladimir Ghyka către fratele său, prințul Dimitrie Ghyka, datat 15.11.1948, apud *Fratelui meu din exil*, ediție îngrijită de Anca Berlogea, Bucureşti, Editura Galaxia Gutenberg, 2013].

---

[*] Prezentare de Vlad-Ion Pappu.

În capitolul închinat lui Vl. Ghyka din cuprinsul memoriilor sale, E. Papu va descrie întâlnirea cu acesta şi intrarea în congregația formată în jurul luminatului prelat: *De la început, de când am fost introdus la el* [de către studentul său Marcu Marius, cf. Notei Extras, înreg. sub nr. 1/FD/008387/17.06.1977, Dosar nr. 2510, Fond penal, ACNSAS, f. 131,], *a prins drag de mine. Şi n-a fost nimic doar declarativ. De atunci, timp de doi ani* [1950–1952], *în fiecare săptămână, el, om de 80 de ani, era la mine acasă. Această vizită săptămânală avea loc totdeauna marți la orele 3 după-amiaza. A fost una din întreținerile cele mai înălțătoare şi mai utile, care m-au ajutat să trec printr-una din cele mai cumplite şi mai apăsătoare perioade ale istoriei noastre* […] *A fost arestat* [la 3 noiembrie 1952] *într-o zi de marți, pe stradă, îndreptându-se, cred, spre mine.*

Până a intra în contact cu el – dezvăluie E. Papu una din achizițiile sufleteşti aflate de pe urma părintelui său spiritual – *credeam că este decent a nu te arăta prea sigur de ideile în care crezi, ci de a le îmbrăca într-o modestă şovăială. Monseniorele, din orizontul credinței pe care-o reprezenta, a combătut o asemenea atitudine. El susținea că ar fi o mai mare pretențiozitate aceea de a avea opinii, chiar dacă le-ai prezenta cu şovăială, decât să formulezi cu tărie idei, care nu contrazic umilința creştină. De pe planul strict religios, eu am extrapolat o asemenea vedere la o generală atitudine spirituală.* (*Mem.*, cap. *Autocunoaştere*)

Influența Monseniorului contribuie şi la opțiunea sa în favoarea proiectului identitar catolic, inițiat de Biserica Uniată şi de Şcoala Ardeleană, continuată prin memorandişti şi prin doctrina manistă, atunci când sugerează că reconvertirea ar fi fost o soluție salvatoare pentru societatea românească: „*Edgar Papu e de părere că însuşi poporul român ar fi la alt grad de cultură şi civilizație dacă ar fi trecut încă [de] pe vremea lui Ştefan cel Mare la catolicism*” (extras din Nota informativă întocmită de agentul cu numele de cod „Ion Gheorghe”, redactor la revista „Tribuna”, datat 21.XII.1968, aflată la Dosarul nr. 15304, Arhiva informativă, vol. 1, f. 45, Fond informativ, ACNSAS).

Cutremurați de calvarul la care era supus mentorul lor, în 1953, E. Papu, împreună cu părintele franciscan Petru Albert şi filologul Radu Hîncu, şi ei fii spirituali ai Monseniorului, ulterior co-inculpați în acelaşi „lot”, se decid (punând în aplicare principiul paulinic predicat de el – „speranța împotriva oricărei speranțe”) să alcătuiască o seamă de lucrări de sertar care să contribuie la recreştinarea societății româneşti în perioada postcomunistă, pe care o întrevedeau ca posibilă prin scoaterea ţării din orbita sovietică ca urmare a unui nou război mondial (ciocnirea dintre cele două lagăre, care promitea să se extindă, se petrecea în peninsula coreeană, aşa că raţionamentul nu era lipsit de îndreptăţire). Cei trei s-au înţeles să-şi aducă fiecare în parte o contribuţie teoretică la noua eră ce s-ar fi deschis: Albert s-a gândit să scrie unele consideraţii asupra istoriei şi evoluţiei Ordinului franciscan în Moldova, Hîncu a ales să scrie un eseu *Despre absolut*, iar Papu s-a angajat să dedice acestei întreprinderi scrierea aflată în lucru *Estetica lui Dante* (începută în 1943), dar şi alte studii, precum *Valori etice şi estetice la Cervantes* sau *Pluralitate şi unitate la Dürer*. Scrierile respective au fost depistate la percheziţie, expertizate grafologic (documentul consemnând **Concluziile expertizei** fiind unica dovadă care să ateste că acele texte inedite au existat cu adevărat) şi supuse autodafé-ului, cu excepţia mutilatei *Estetici* danteşti (considerate neconforme ideologic, un sfert din cele 500 de pagini, cât cuprindea, au fost smulse de către cenzorii Securităţii înainte de restituirea manuscrisului). Totodată, în cadrul acestui grup, Edgar Papu s-a pronunţat pentru necesitatea ca România postcomunistă să fie condusă de un guvern catolic (avea în vedere creştin-democraţia, dar nu cunoştea termenul) care să înlocuiască principiul marxist al luptei de clasă cu dezideratul armoniei sociale izvorât din *ordo amoris*, iar simbolurile comuniste, cum ar fi Casa Scânteii, să fie răscumpărate şi reîndumnezeite; în viziunea sa, hidosul sanctuar al „Iskrei” se cerea realocat, întru exorcizare, unei universităţi catolice (v. şi versiunea oficială a memorabilei proiecţii deziderative în **Concluziile de învinuire** privindu-l pe inculpatul Papu Edgar, Dosar nr. P13034, vol. 13, f. 229, Fond penal, ACNSAS: *La una din întâlnirile avute cu co-învinuiţii Hîncu Radu şi Albert Petre, învinuitul de mai sus, discutând cu cei doi, în timp ce mergeau pe bulevard spre „Casa Scânteii”, despre posibilitatea desvoltării catolicismului în ţara noastră, după «răsturnarea» regimului, a afirmat că edificiul „Casa Scânteii” va fi folosit drept universitate catolică*, ceea ce nu s-a întâmplat, o dovadă în plus că vestigiile regimului trecut supravieţuiesc încă). Iniţiativa lor, catalogată mai târziu drept „asociere subversivă” şi delict de opinie, se va solda cu condamnări şi persecuţii post-carcerale.

Pe plan creator, rod al lecturilor de tinereţe, în 1933 apare prima contribuţie cu substrat teologic, elaborată de E. Papu, amintită în *Memorii*… la capitolul consacrat lui Ramiro Ortiz:

> *În revista „Roma”* [editată între 1924–1933 de Centrul Italian de Cultură, sub direcţia lui Ramiro Ortiz; îşi încetează apariţia când Centrul este preluat de statul italian, devenind Institutul Italian de Cultură], *care apărea la Bucureşti şi la care, cu ani înainte, colaborase şi George Călinescu, am publicat şi eu un eseu* [Misticismul Bisericii Catolice]. *Era vorba despre scrierile a doi mistici italieni din veacul nostru, Guido Manacorda* [(1879–1965), filolog italian specializat în germanistică, traducător al poemului *Faust* (1937) şi autor al studiului teologic *Verso una nuova mistica* (1922)] şi *Pietro Zanfrognini* [autor al unor studii consacrate creştinismului şi psihanalizei,

promotor al făuririi unei punţi de legătură între Vatican şi Moscova, bazându-se pe revelaţiile de la Fatima care proroceau „reîntoarcerea Rusiei la adevărata credinţă a Romei”, idee care a influenţat şi strategia Papei Woytila]. *Pe Manacorda îl urmărisem la cursurile sale de la Universitatea din Florenţa. Era o figură pe care nu o poţi uita uşor. Întreaga sa apariţie era ultra-ascetică, cu un craniu ieşit din comun, atât prin dimensiunile, cât şi prin forma sa capricioasă, parcă în colţuri. Am căutat să-i prind, pe cât posibil, experienţele sale lăuntrice. Tot aşa şi pe Zanfrognini, care ajunsese la o înaltă poezie în evocarea vieţii, dominate de Amor şi de Mors.*

Tentativa exegetică este urmată în 1936 de studiul *Mysterium tremendum în poezia românească*, în „Saeculum”, I, nr. 1, 1943, unde aplică într-o evaluare de ordin estetic idei provenite din câmpul istoriei religiilor, în speţă de la existenţialistul german Rudolf Otto (1869–1937) care, în opera sa fundamentală *Sacrul* („Das Heilige”), 1917, operează cu conceptul tutelar de *numinos* (derivat etimologic din *numen*-ul kantian, dar care la el împrumută valoarea de „fiinţă supranaturală ce scapă reprezentării noastre”), în timp ce experienţa ireductibilă a sacrului este descrisă prin termenii „ideogramatici” de *mysterium tremendum* sau *mysterium fascinans*. *„Am căutat, printre altele* – notează în această privinţă E. Papu – *să-mi desluşesc* ***Duhovniceasca*** *lui Arghezi, în dezacord de astă dată cu Eugen Ionescu* [din *Nu*, dovadă că se raporta încă la el], *care nici într-însa nu vedea altceva decât o potrivire de cuvinte. Mie mi s-a părut, însă, că descopăr acolo şi un sens, ce-i drept, destul de misterios. Am căutat să-l pătrund şi să mi-l explic prin angoasa trăită de teologul protestant Rudolf Otto în faţa Divinităţii. Spaima aceluia provenea din faptul că Fiinţa divină îi apărea ca o prezenţă ce nu există pentru noi, asemenea unei fantome venite din altă lume. Am observat că exact aceeaşi reacţie la Arghezi, la vocea sugrumată de groază din* ***Duhovniceasca****. Această teroare n-a durat decât până ce l-a recunoscut pe Iisus, fugit de pe cruce şi refugiat în grădina, apoi în casa poetului. Blaga mi-a trimis o scrisoare în care se arăta încântat. Mi-a scris că inaugurez un nou tip de critică în cultura românească – o critică metafizică*”. (*Mem.*, cap. *Scrisori*)

După aprofundarea lucrărilor lui Mircea Eliade: *Mitul eternei reîntoarceri* (1949) şi *Sacrul şi profanul* (1957), în cadrul unui eseu[1] despre autorul lor, E. Papu va observa că analiza eliadescă a hierofaniei delimitează cu mai mare precizie teritoriul sacrului decât o trasase R. Otto şi relevă punctele de separaţie dintre cele două viziuni:

---

[1] Edgar Papu, *Mircea Eliade şi filosofia „sacrului”*, în volumul *Scriitori-filosofi în cultura română*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1994, versiunea revizuită a eseului *Mircea Eliade – Istoria religiilor şi studiul fenomenului religio* din lucrarea *Eseuri despre scriitori români în străinătate*, proiect editorial angajat cu Casa Nagard, Roma, 1981, 73 pagini în şpalt (cuprinde studii despre Angelo Morretta – Dan Petraşincu, George Uscătescu, Alejandro Ciorănescu şi Ştefan Lupaşcu), rămas nefinalizat datorită pretenţiei editorului de a comenta şi activitatea literară a Monicăi Lovinescu sau al lui Virgil Ierunca, ceea ce autorul a refuzat.

> *Eliade nu mai priveşte fenomenul sacrul doar într-un sector parţial, ci îl consideră în integralitatea lui. În legătură cu aceasta am putea stabili trei puncte distincte faţă de Rudolf Otto:*
>
> 1. *Distincţia nu se mai face între iraţional (în latura sa ireductibilă) şi raţional, ci între* ***sacru*** *şi* ***profan****.*
> 2. *Sacrul nu mai apare ca un* ***fenomen simplu****, redus la acel temut* mysterium tremendum*, ci ca un* ***fenomen complex****, ce cuprinde şi componente raţionale.*
> 3. *Obiectul studiului nu se mai vede dat ca atare odată pentru totdeauna, ci se află privit în evoluţie* (*Scriitori-filosofi*, p. 35–36).

Eliade îl incită, sub pretextul unui demers teoretic, să se avânte în speculaţia sa favorită şi să-şi reconfirme convingerea că actul credinţei este o precondiţie a eliberării de istorie: […] *prin ideea că la Dumnezeu toate sunt cu putinţă* […] *se realizează în iudaism şi în creştinism libertatea* transhistorică [subl. n.]. *Se atinge treapta emancipării faţă de fatalitatea dureroasă a istoriei* […] (*op. cit*., p. 39–40).

În aceeaşi serie se înscrie şi articolul în care desface înţelesuri (*Fără să nege sau să depăşească dualismul teologic* ***Dumnezeu şi omul****, ea îl asociază cu monismul spiritualist* ***omul unificat cu Dumnezeu***) din scrierile mistice[2] ale Sf. Tereza de Avila, publicate în „Jurnalul literar”, prima serie, 1939, aflat sub direcţia lui G. Călinescu care, negăsind pe placul său tematica, nu-i va mai solicita colaborarea. Pe temeiul acestui articol, Comisia de epurare pe Centrul universitar Iaşi, dintre anii 1948 şi 1949, îl va caracteriza în fişa de cadre drept element mistic şi idealist, aşezându-l într-o categorie damnabilă social.

De altfel, singur recunoaşte că, fără a ţine cont de tabuizarea impusă de stalinism, a vorbit studenţilor săi în mod liber despre originea magico-iniţiatică a operei literare, referindu-se mai cu seamă la mesajul cristic conţinut de *Egloga a IV-a* vergiliană; faptul este rememorat în singura declaraţie publică despre experienţa sa carcerală, în cadrul unui interviu acordat în iunie 1991 Mihaelei Miron şi difuzat la postul de televiziune SOTI:

> *Îmi permiteam o anumită libertate, ştiind ce mă aşteaptă. Şi anume, să vă dau un singur exemplu: în cazul* ***Eglogei a IV-a*** *a lui Vergiliu, care se consideră că ar fi o prorocire a venirii lui Isus – Vergiliu a murit cu 19 ani înainte de naşterea lui Isus –, desigur că trebuia să iau o atitudine materialistă, în care să spun că nu are nimic de-a face cu evenimentul ivirii creştinismului.* […] *Era o teroare îngrozitoare. Am avut noroc cu Profesorul Tudor Vianu, care ţinea la mine şi de-atâtea ori m-a adus iarăşi la Universitate, unde însă eram mereu urmărit şi cercetat.*

Aceeaşi aderenţă la lumea transcendentului îl va determina să salute într-o cronică (în „Luceafărul”, 1982) apariţia poemului *Transfigurare* de Ioan Alexandru –

---

[2] *Autobiografia*, *Relaciones* (*Mărturiile*) şi *Castillo interior* (*Cetatea lăuntrică*), considerate cele mai de seamă biografii spirituale de la apariţia *Confesiunilor* augustiniene încoace.

o recompunere după *Cartea* egipteană *a morţilor* – drept „*una din marile creaţii metafizice ale literaturii noastre*”; poemul respectiv face parte din volumul *Pământ transfigurat*, cu o *Prefaţă* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, colecţia „Biblioteca pentru toţi”, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

De-abia redactarea, în 1990, a capitolului *Efortul către obiectivitate* din cadrul *Memoriilor...* explică raţiunile pentru care E. Papu şi-a concentrat eforturile către cercetarea „formelor deschise” în artă şi nu a lăsat şi o ontologie a stilului Renaşterii, văzută îndeobşte ca mişcare artistică şi de idei, promotoare a unei noi mentalităţi.

Urmărind tratarea tematicii renascentiste în diverse etape din traiectoria sa intelectuală, vom constata că „realitatea ontică” a stilului este absentă, cel puţin la nivel explicit; avem motive să credem că el a văzut în Renaştere un *moment* cultural şi nu un *stil*.

Astfel, în cuprinsul studiului *Tendinţe ale noului spirit* din lucrarea *Istoria filosofiei moderne – Omagiu Profesorului Ion Petrovici*, vol. I, Bucureşti, Societatea Română de Filozofie, 1937, p. 17–66, mai cu seamă în cercetarea morfologiei fenomenului, descrisă la capitolul *Caracterizare generală,* pare să împărtăşească viziunea despre existenţa unei continuităţi ideatice între curentele de gândire ale Evului Mediu şi spiritul instaurat de Renaştere; o înţelege, deci, ca rezultanta unei stări tranzitorii, de glisare de accente şi nu ca pe o ruptură sau ca pe o cezură culturală abruptă, atunci când observă:

> *Se pare chiar că începutul Renaşterii ar echivala cu primatul ce-l dobândesc unele mişcări subjacente ale Evului Mediu* – […] *misticismul* […] *panteismul* [orientarea lui Pico della Mirandola către studiul Kabbalei sau doctrina bruniană a *pan-psihismului*] […] *disciplinele oculte* […] *necromanţia şi magia* […], iar ca elemente insolite consemnează *desvoltarea burgheziei* […] *infiltrarea limbii greceşti* [în spaţiul cultural apusean] […] *progresul în explorările geografice* […] *ecoul descoperirilor coperniciene* [heliocentrismul];

în acelaşi cadru mai relevă şi ambiguitatea medieval-renascentistă a aporiilor vehiculate:

> […] *s-ar fi putut ca, pentru unii umanişti, acelaşi cuvânt latin* [revelatio] *să păstreze un sens echivoc produs prin sugerarea laolaltă a ideii de antică desăvârşire cu accepţia sacrală creştină de vas al adevărului revelat* […] *Renaşterea ar corespunde cu o criză în gândirea sistemică, reprezentând, în bună parte, o soluţie de continuitate în seria filosofică a raţionamentului. Printr-o asemenea spărtură, ea face să apară la lumină acţiunea simplei judecăţi, care în acea clipă, îşi îmbină vechiul ei caracter religios cu cel nou ştiinţific.*

În acelaşi mod procedează şi în cazul monografiei *Giordano Bruno. Vieaţa şi opera*, Bucureşti, Fundaţia Regelui Mihai I, 1947, ontologia renascentistă nu apare decât implicit, ca fundal al gândirii bruniene, în timp ce în contribuţia din 1967, *Călătoriile Renaşterii şi noi structuri literare*, se concentrează asupra unei singure dimensiuni a vastului fenomen, eludând chestiunile legate de modul de existenţă rinascimental, pe care tinde să-l vadă ca pe un episod intermediar între modelul medieval de *imitatio Christi* şi *kenophobia* barocă; descrierea soluţiei antropologice adoptate în Renaştere ar fi implicat recursul la planul teologiei dogmatice, reprimat atunci din motive de autocenzură.

De-abia în cadrul memorialisticii, esteticianul poate lăsa loc cugetătorului creştin pentru a explora din perspectivă soteriologică conceptul de „om îndumnezeit", proclamat de Renaştere, echivalându-l unei fiinţe *daimonice* de natură ambivalentă semi-deiască; în acest context, emite părerea potrivit căreia efectele supralicitării antropocentriste conduc la derogări succesive de la ordinea morală, ce se resimt în continua degradare a condiţiei umane, făcând posibilă manifestarea în istorie a doctrinelor net anti-umaniste, cu impact major în sec. al XX-lea. Se referă cu precădere la influenţa exercitată de lucrarea *Nómōn syngraphḗ* (în elină, *Tocmirea legilor*), – datorată „noului Iulian Apostatul", filosofului neo-platonic supranumit Plethon –, sinteză a credinţelor elenismului, ce propunea o reformă politeistă a religiei Imperiului bizantin. Conţinutul păgân al lucrării i-a afectat însă posteritatea, din cele 100 de capitole s-au păstrat fragmente din 16, publicate deabia în 1858, restul textului fiind distrus prin autodafé.

Absenţa ereziei elenistice, îşi explică E. Papu, a salvat doctrina creştinismului oriental şi a prevenit coagularea spiritului renascentist în Răsărit, însă fermentul creat de difuziunea unor fragmente în perimetrul italic şi de transpunerea lor în latină de către Marsilio Ficino a generat fenomenul cunoscut drept Renaştere. Totuşi, impactul lor nu a dus la o recalibrare a credinţei, fiindcă mesajul neoplatonic a fost înglobat în mistica acceptată de Biserică, zeităţile Antichităţii fiind clasate în ordinul demonilor: *Am spus – şi acum trebuie să repet – că, pentru Sfântul Vasile cel Mare, divinităţile păgâne n-ar fi fost decât demoni. Or, tot* daimoni *îi denumeşte şi Georgios Gemistos pe cei ce alcătuiesc ultima categorie a zeilor.*

Abordări tematice. Am selectat din ampla cazuistică literară din aria universală şi românească, frecventată în egală măsură de referenţii studiului de faţă, numai trei experienţe, ilustrative pentru modul în care se raportează la problematizările respective şi pentru fecundele intuiţii dobândite, de pe urma lor, în evoluţia lor spirituală; mă refer la intuiţionismul lui Bergson, la sistemul critic lovinescian şi la reţeta urmuziană.

„Durata" lui Bergson în judecata estetică ionesciană şi în conştiinţa temporalităţii la E. Papu. În *Essai sur les données immédiates de la conscience* (teză doctorală)*,* Paris, Alcan, 1889, Bergson enunţă câteva teze care vor deveni definitorii nu numai pentru Ionesco sau Papu, ci pentru întreaga „generaţie '27", ele circulând în cultura română încă de la 1914 datorită lui Blaga, dar fiind preluate şi de Vianu, care le difuzează în rândul tineretului universitar.

Ideile lui despre raportul dintre exterioritate

(*caracterul inerent lucrurilor care ocupă un loc în spaţiu*; în orig.: „l'extériorité est le caractère propre des choses qui occupent de l'espace")
şi omogenitatea ineică a faptelor de conştiinţă
([…] *care, originar, nu apar sub o formă discontiguă şi care se detaşează într-o succesiune numai sub imperiul derulării lor în timp, înţeles ca mediu omogen* […]"; în orig.: „les faits de conscience ne sont point essentiellement extérieurs les uns aux autres, et ne le deviennent que par son déroulement dans le temps, considéré comme un milieu homogène (*Essai*…, p. 73–74; trad. n.)
– şi îndeosebi despre timpul interior –
(*Durata eminamente pură este forma pe care o ia succesiunea stărilor noastre de conştiinţă, atunci când sinele nostru fiinţează neconstrâns, fără a disocia starea prezentă de cele anterioare* […] *Prin urmare, putem concepe o succesiune indistinctă similară întrepătrunderii, coeziunii, putem surprinde o alcătuire intimă a elementelor, în care fiecare* [componentă] *funcţionează ca reprezentare a întregului, diferenţierea şi considerarea lor în mod izolat fiind efectivă numai în cadrele unei gândiri capabile de abstragere* (*op. cit*., p. 74–75; trad. n.; în orig.: „La durée toute pure est la forme que prend la succession de nos états de conscience quand notre moi se laisse vivre, quand il s'abstient d'établir une séparation entre l'état présent et les états antérieurs. […] On peut donc concevoir la succession sans la distinction, tout comme une pénétration mutuelle, une solidarité, une organisation intime d'éléments, dont chacun, représentatif du tout, ne s'en distingue et ne s'en isole que pour une pensée capable d'abstraire".)
– produc o reacţie notabilă împotriva gândirii deterministe:
[…] *determinismul fizic se reduce, în realitate,* – sugerează Bergson – *la un determinism psihologic, întrucât confuzia între durata autentică şi timpul spaţializat duce, sub influenţa unei prejudecăţi metafizice, la concluzia că principiul conservării energiei „s-ar aplica totalităţii fenomenelor în măsura în care* [principiul] *nu este contrazis de adevărurile* [în orig., *faits*] *de ordin psihologic*" [*Ibidem*, p. 117; trad. n.; în orig.]: „Le déterminisme physique se réduit en réalité au déterminisme psychologique car en confondant la durée authentique et le temps spatialisé, on avance, sous l'influence d'un préjugé métaphysique, que le principe de la conservation de la force « s'appliquera à la totalité des phénomènes tant que les faits psychologiques ne lui auront pas donné tort »";

[a se compara cu versiunea românească, *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinţei*, traducere de Diana Morăraşu, studiu introductiv de Anton Adămuţ, ediţia a II-a, Iaşi, Institutul European, 1998, pasajele citate figurând la p. 94–95 şi 133].

Preluând critic ideea simultaneizării succesiunii, adoptată în judecarea operei literare, Eug. Ionescu nici nu se osteneşte să-l mai citeze pe Bergson, considerând intuiţionismul ca pe o valoare circulantă intrată în tezaurul ideatic universal, însă, prin abuz, generatoare de subiectivism (de fapt, respinge manierismul criticii practicate în ţară şi repudiază accentul prea pronunţat al lui Bergson asupra faptelor de conştiinţă, mai ales asupra omogenităţii lor temporale integrate „duratei”, ceea ce era incompatibil cu propriul tipar mental şi cu structura raţional-eterogenă a şarjei avangardiste), de confuzie şi digresiuni inepte, alibi ce maschează ignoranţa ori arbitrariul atitudinii partizane; totuşi, în ciuda faptului că neagă validitatea metodei intuiţioniste în literatură (dar neîndrăznind să se avânte în pozitivism), categorisind contemplarea „sinoptică a valorilor” drept o achiziţie clişeizată şi utilizată la modul inerţial, nu încetează să se raporteze la observaţiile bergsoniene, fie şi numai pentru a le dezavua. Rămâne, astfel, un adept al cronologizării în valorizarea istorico-literară, fără să piardă din vedere nici demersurile privind elucidarea semnificaţiei simbolice inerentă operei, dezvăluind şi în acest caz duplicitatea eristică constitutivă.

Într-un text publicat în fatidicul an 1968 (mărturie a dezorientării resimţite în urma năruirii convingerilor de stânga, odată cu conştientizarea discordanţei existente între ideologia *afişată* şi mobilul ei *criptic*), în care îşi definea orizontul gnoseologic, găsim un comentariu la antinomia kantiană *fenomen–numen*, prin care ajunge la concluzii agnostice: *Ceea ce cunoaştem dintr-un lucru nu este esenţa lui, ci esenţa Manifestării sale, adică esenţialul fenomenului, nu a*[l] *numenului*”, observând că *realitatea în sine este insesizabilă sau incomprehensibilă, ea este, dar nu este pentru mine* (*Prezentul*, p. 37). Agnosticismul rezultat din raţionamentul propus a contribuit şi el la alimentarea angoasei existenţiale trăite de el şi de eroii săi deopotrivă. Dacă ar fi recurs la consideraţiile bergsoniene asupra impasului filosofic kantian, ar fi constatat că soluţia metafizică a cunoaşterii se regăseşte în respectarea principiului separării *inextensivului* (tot ce nu este măsurabil ori cuantificabil) de *extensiv* (tot ce ocupă un loc în spaţiu) şi a *duratei* de domeniul rezervat *spaţiului*, pe care – spune Bergson – inteligenţa, în actul apropierii prin definire şi comunicării, îl încalcă, spaţializând procesele derulate în timp, tocmai pentru a realiza râvnita comprehensiune.

Modelul închipuit de Bergson, prin care sunt disociate stările de conştiinţă prin operaţiunea de spaţializare, este socotit de E. Ionescu – sub influenţa principiului unităţii de structură a operei de artă, enunţat de Tudor Vianu în *Estetica* sa – inoperant metodologic în contemplarea estetică, în timp ce, dimpotrivă, E. Papu, respectând acelaşi principiu estetic, caută să descompună opera, să o re-facă poietic pentru a-i descoperi o altă coerenţă (de aşezare în întreg), inaccesibilă unui demers globalizant imediat.

Segmentarea operei îl conduce pe E. Papu la decopertarea semnificaţiilor stratificate în structura ei printr-un algoritm epistemic, în cursul căruia extrage intuiţii pe calea „spaţializării”, apoi stabileşte conexiuni prin intermediul corespondenţelor analoge din alte sisteme de referinţă (domenii sau registre), informaţiile împrumutate din fondul sincretic urmând să fie integrate în opera supusă scrutării, fuziunea ideatică obţinută fiind susceptibilă să schimbe perspectiva axiologică asupra obiectului cercetat, erudiția şi capacitatea combinatorică permițându-i să acceadă la soluții teoretice neumblate, şocante prin originalitate; raționamentul, în desfăşurarea sa, înglobează la modul implicit treptele intermediare, ce se contopesc *nediferențiate* în suportul terminologic şi noțional *omogen*, exprimând mutații conceptuale complexe şi redesenează, în felul acesta, *alcătuirea intimă* a operei. Descifrarea demonstrației reclamă, din partea receptorului (lectorului), existența unei curiozități intelectuale pe potriva celei arătate de exeget.

Printre puținele demersuri relative la „căile metodice" din cogitația lui E. Papu se numără analiza efectuată de Ioana M. Petrescu şi aşezată în chip de preambul la interviul pe care i l-a acordat esteticianul, intitulat simplu „De vorbă cu profesorul Edgar Papu"[3], în cursul căreia observă că, după *dezvăluirea şi identificarea (prin denominare) a esenței ascunse a operei*, […] *criticul se plasează în chiar punctul de iradiere a operei, a cărei logică o reface din interior, propunând un „model" al ei, adesea spectaculos, întotdeauna de o impecabilă coerență.*

În studiul său despre *Bergson* din lucrarea *Istoria filosofiei moderne – Omagiu Profesorului Ion Petrovici*, vol. IV, Bucureşti, Societatea Română de Filozofie, 1939, p. 161–222, Tudor Vianu tratează cu insistență aspectul decorelării – observate de filosoful francez – între mecanismul logic de producere a limbajului şi structura realității exprimate; în acest scop reproduce pe larg, în traducere românească, din explicațiile gânditorului francez: *limbajul ne cere să stabilim între ideile noastre aceleaşi distincții netede şi precise, aceeaşi discontinuitate ca şi între obiectele materiale* […]. *Ne putem însă întreba dacă dificultățile de reîn[n]oire pe care anumite probleme filosofice le ridică nu provin din faptul că ne încăpățânăm să juxtapunem în spațiu fenomene care nu se petrec în spațiu* […]. *Când o traducere ilegitimă a inextensivului în extensiv şi a calității în cantitate a instalat contradicția în însăşi inima problemei, este oare de mirare că aceeaşi contradicție se regăseşte în soluțiile propuse?* (*Prefața* din 1889 la *Datele imediate ale conştiinței*, trad. T. Vianu, apud Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 170); la acestea, exegetul adaugă: *Bergson n-a încetat să pună în lumină sămânța de eroare cuprinsă în structura intimă a limbajului şi în deprinderea de a asimila întinderea cu durata şi cantitatea cu calitatea* (*ibidem*), notând în continuare: *erori fecunde, întrucât ele fac posibilă acțiunea practică şi opera ştiințelor materiei, dar fatale cunoaşterii metafizice* (*ibidem*).

În felul acesta se explică cum limbajul, pentru a-şi îndeplini funcțiunea de comunicare, trebuie să deformeze realitatea transpunând-o într-o formă care se cere decodificată după recepționarea mesajului: *Adevărata superioritate a spiritului nu stă în îndemânarea de a manipula noțiuni, ci într-o putere mai mare a atenției, capabilă să* ***străpungă vălul cuvintelor*** [subl. n.], spune Vianu, citându-l pe

---

[3] „Steaua", 40, nr. 1, ian. 1989, p. 28, 32 şi reprodus în volumul de *Interviuri*, ediția Ilie Rad – Grațian Cormoş, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005, p. 204.

Bergson (*ibidem*, p. 171). Am subliniat pasajul precedent, fiindcă întrevăd în afirmația lui Bergson și în interpretarea lui T. Vianu („*Căci cuvântul mai mult acopere decât revelează firea adevărată a lucrurilor* […] *Cuvintele având „un înțeles definit și o valoare convențională fixă”*; *ibidem*) originea ideii ionesciene despre necesitatea „dislocării” limbajului – rezultat, prin urmare, al unui bergsonism *via* Vianu – şi, totodată, rațiunea pentru care a comunicat ideea „absurdului” într-o formă artistică şi nu exclusiv pe cale teoretică – numai opera de artă poate îngădui „de-convenționalizarea” limbajului şi producerea unor licențe lingvistice acceptate ori acceptabile, iar dintre toate genurile literare, numai cel dramatic potențează maximal efectele produse de „exagerare” şi de „îngroşarea tuşelor”.

Însăşi ideea „absurdului”, în accepțiunea de inaderență a omului la realitatea istorică (timp spațializat, în sens bergsonian) provine la Eugen Ionescu dintr-o aporie disjunsă din indeterminarea provocată de *universul care se oferă inteligenței* […] *constituit din obiecte discontinue, între care trec liniile acțiunii noastre asupra lor* (*ibidem*, p. 173) şi *deprinderea inteligenții de a asimila* […] *durata cu spațiul* (*ibidem*) –, cu alte cuvinte din contradicția între lumea reală şi perceperea ei de către conştiință.

Aporia de ordin secund, derivată de dramaturg, provine din investirea subiectivității individului cu funcțiunea de sens, intenție şi acțiune colectivă, falsa ipostaziere presupunând proiectarea angoasei eu-lui inadaptat asupra conştiinței impersonale, cu caracter generic, pornind de la premisa că spiritul colectiv este compus din adiționarea conştiințelor individuale, identice cu propria sa personalitate. Practic, creează o distopie din lumea de care se simte înstrăinat, ceea ce face ca Ionesco să rămână mai bergsonian decât îşi închipuia.

O experiență intuiționistă concomitentă încearcă şi E. Papu, încă din anii studenției, când aplică observația bergsoniană – privind capacitatea limbajului *de a transforma procesele vieții și faptele de conștiință în lucruri*, denaturându-le, precum şi cea privitoare la raportul timp-spațiu – la teoria artei:

> *Am auzit susținându-se inferioritatea criticii de artă pentru deficiența dinamismului unei idei de viață. Nici nu există o confuzie mai profundă între obiectul criticii şi critica însăşi. Dacă deci am transpune controversa de pe planul criticii pe cel al creației propriu-zise, am recunoaşte superioritatea artei care nu pretinde să închege idei despre viață, ci să ne proecteze iluzia vieții.*
>
> *Critica de artă în acest caz pactizează însă cu celelalte judecăți fiindcă interpretarea fie a ideii, fie a iluziei vieții se operează tot prin idei.*
>
> *Critica serioasă în orice domeniu nu este decât temporalizarea unei noțiuni spațiale. O operă mediocră îşi continuă existența spațială dar piere în timp; nu se poate negă deci inerența criticii ca un tot.* (*Jurnal*, 8 Ianuarie 1930).

Interesul lui E. Papu pentru teoria artei, studiată în calitate de specializare secundă în cadrul Facultății de Litere şi Filozofie (licența în disciplinele estetică şi teoria artei o va obţine în 1933), este atestat şi de cronica plastică despre Marcel Iancu care expune în 1929 la Bucureşti, alături de M.H. Maxy, Victor Brauner şi Corneliu Michăilescu; manifestarea acestor artişti, constituiţi în „Grupul de artă”, a fost comentată de el sub titlul „Expoziţia celor patru”, iar articolul respectiv, apărut în „Cuvântul”, va însemna şi debutul său publicistic.

La fel, eseul *Scriptic şi optic* din lucrarea *Soluţiile artei în cultura modernă*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1943, p. 57–90, întemeiat pe ideea bergsoniană a simultaneizării succesiunii temporale, defineşte tipuri de cultură asociate primatului abstract ori transcendent al Verbului ori celor cu ponderea în mesajul transpus în imagine, notând că „*Noţiunea opticului nu corespunde cu cea a picturii şi nici a scripticului cu conţinutul* […]” mesajului scris ori tipărit, *ele prezintă aspectele pe care le iau formele cu cari se îmbracă două porniri potrivnice ale spiritului omenesc. Opticul şi scripticul par să populeze o porţiune din câmpul conflictului modern între plăsmuire şi cunoaştere* (*op. cit.*, p. 64).

Studiul *Depărtarea şi apropierea în artă* (se pare inedit, databil în anul 1946, şi inclus în volumul nepublicat *Noui interpretări în cultura artistică*) se ocupă de *stabilirea factorilor constitutivi ai operei de artă* din perspectiva esteticii fenomenologice. În acest cadru, evocă viziunea în *racourci* a istoriografiei asupra obiectului ei de studiu, *spre deosebire de artă ce îl consideră* din faţă – observaţie consemnată în studiul său anterior *Valoarea estetică a istoriei* din lucrarea *Artă şi imagine*, Iaşi, Ţerek, 1939. Perspectiva adoptată de istoric, care contemplă fapte depărtate în timp, îi provoacă lui E. Papu senzaţia sucţiunii, indusă de vertijul adâncimii (*privirea ca într-un fund de oală*). Tradusă în terminologie bergsoniană, intuiţia lui E. Papu ar sugera distincţia între spaţializarea duratei prin succesiune cronologică inversă, de la prezent către trecut (istoria) şi perspectiva frontală asupra obiectului aflat într-o actualitate imuabilă, adică într-un timp al prezentului continuu, mai precis într-o fiinţare atemporală (arta).

Clasificarea „modalităţilor de artă”, generate de criteriul „coordonatelor perspectivice”, la care procedează în continuare („depărtarea extensivă”, „apropierea extensivă”, „depărtarea intensivă” şi „apropierea intensivă”), îi deschide o altă înţelegere a fenomenului artistic; de pildă, ideea că „factorul *amintirii* este unul dintre principalii agenţi ai *depărtării temporale* în artă” porneşte tot de la intuiţionism, fiindcă fluxul memoriei este exprimat în termeni spaţiali, demonstrând raportul între aşezarea contextuală în prezent a celui care „îşi aminteşte” şi propria sa poziţionare în *alt* timp, dar şi în *alt* spaţiu; de asemenea, indică distanţa ce se măreşte progresiv între observator şi timpurile naraţiunii, sugerate de multipla ipostaziere „a celui ce îşi aminteşte”.

În scrierea citată, E. Papu mai aminteşte şi de distincţia operată de Tudor Vianu, în studiul *Figuri şi forme literare*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1946, p. 106, între perspectiva *de sus* şi cea *laterală*, pentru a delimita – în cadrul morfologiei culturii – tipul artistic de factură *clasică* de cel *impresionist.*

Metaforele cu substrat spaţial, utilizate atât de T. Vianu, cât şi de E. Papu şi transpuse de ei în criterii şi categorii estetice, sunt de evidentă sorginte bergsoniană, dar îmbrăţişează semnificaţii personalizate, *de autor.*

Este elocvent, în acest sens, binomul existent în exegeza eminesciană:

„Este, în toată poezia lui Eminescu, o considerare a lucrurilor *foarte de sus şi foarte de departe* [subl. n.], dintr-un punct de vedere care ruşinează orice îngustime a minţii, orice egoism limitat” (Tudor Vianu, *Caiete critice*. Bucureşti, ESPLA, 1957) şi pendantul său – „[…]se precizează în plenitudinea sa radiantă categoria *depărtării interioare*, care-l face pe poet să transgreseze, prin conştiinţa de apartenenţă la propria sa fiinţă, toate obstacolele spaţiului şi ale timpului”. (Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, ediţia a III-a, în volumul *Lumini perene*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989, p. 34).

Similitudinea celor două expresii i-a îndemnat pe unii critici să presupună că teoretizarea în sens spaţial ar fi fost preluată de E. Papu de la T. Vianu, deşi ea cunoaşte accepţiuni complet diferite de la un autor la altul şi ambele descind din intuiţionism – Vianu o înţelege ca percepţie globală, iar Papu, ca intuiţie instantanee a dimensiunii omogene spaţiu-timp.

La E. Papu, chiar hermeneutica sa dovedeşte existenţa momentului bergsonian când se asociază simpatetic (Ioana Petrescu foloseşte termenul „denominare”) stărilor de conştiinţă ale *alter*-ului (creatorului studiat), fără a „substitui lucruri prin concepte”.

Opţiunea sa pentru metafizică, o formă de evazionism istoric (fiindcă în istorie vede un obstacol în calea libertăţii morale a omului; el însuşi se mişcă într-un spaţiu moral delimitat de comandamentele „să nu-ţi îngropi talantul” – *demnitatea vieţii* şi „trebuie să facem pace chiar şi cu cei care nu sunt de bunăînvoire” – *toleranţă*) este justificată de căutarea unei zone aflate deasupra timpului „dincolo de ceea ce se mişcă şi se schimbă, în afară deci de ceea ce percep simţurile şi conştiinţa noastră” (Bergson, *La Pensée et le Mouvant*, p. 15, apud T. Vianu, *Bergson*, p. 173). Totodată, capacitatea sa speculativă, generarea de idei din substanţa recompusă a altor idei, este încurajată de reificarea, observată de Bergson, care apare când „cuvintele […] făcute să reprezinte lucruri şi nu procese” sunt „aplicate proceselor vieţii şi ale conştiinţei [pe care] le transformă în lucruri şi le schimbă astfel firea lor adevărată” (apud Vianu, *ibidem*).

Lectura paralelă a lovinescianismului. Modul de evaluare a formulei critice instituite de Eugen Lovinescu este dependentă la E. Ionescu de influenţa de moment. Dacă în anii ’30, pe când era sedus de doctrina năistă, promova în publicistica sa o aversiune critică, nu întotdeauna lipsită de temei, faţă de mentorul „Sburătorului”, reproşându-i mecanicismul teoriei imitaţiei (G. Tarde părea anacronic după apariţia lui H. Bergson)

> *Dl E. Lovinescu scrie (Istoria civilizaţiei române moderne): „Nu datorăm influenţei apusene numai primele tălmăciri şi tipărituri româneşti şi, deci,*

> *însăşi formaţia limbii noastre literare, ci-i datorăm chiar şi creaţiunea istoriografiei naţionale şi a adevăratei literaturi româneşti" şi de aceea n-ai crede că „evoluţia civilizaţiei noastre care se face de la formă la fond este normală şi binevenită". (Exact procesul semănătorismului, care voia să fie autentic şi el de la formă la fond.)*
>
> *Confuzia este grosolană.*
>
> *Amestecul culturilor se aseamănă cu amestecul raselor: se influenţează, îmbogăţindu-se reciproc, când au forţe egale. Dar, după cum o rasă debilă e asimilată de o rasă puternică, o cultură debilă poate fi asimilată, subordonată de o cultură puternică, de pildă franceză.*
>
> *Aceasta nu înseamnă altceva decât că nu se pot confunda influenţele (transfuziile de sânge) cu uciderile, cu gâtuirile.* […]. *Numai copacul românesc pare a fi încă nefructificat sau ucis de altoi*". („Floarea de foc", anul II, nr. 1, 25 martie 1933, p. 7, apud *Război cu toată lumea*, vol. I, ediţie îngrijită de Mariana Vartic şi Aurel Sasu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 50–52)

– fixitatea ideilor, incapacitatea de a evolua în metodologia critică şi a se desprinde de formula unilaterală, conform căreia „forma generează fondul"

> *Nenorocirea criticilor noştri este că nu mai pot să se întoarcă măcar la acel punct de tangenţă.*
>
> *Ei nu se revizuiesc. Vă închipuiţi, de exemplu, că d. E. Lovinescu se revizuieşte? Aş! Mă revizuiesc eu. Dl. E. Lovinescu vă păcăleşte.*
>
> *Urmăriţi, de la Paşi pe nisip la Bizu, acel antisămănătorism grefat pe acelaşi sămănătorism temperamental. […] revizuirile d-sale nu sunt depăşiri, căderi, întoarceri, schimbări de atitudini; dar ele indică numai lipsa de aderare a atitudinii d-sale cu ea însăşi.* […] *Revizuirile nu înseamnă, în sfârşit, decât anularea oricărei posibilităţi de a se contrazice: letargie pură.* („Viaţa literară", anul VIII, nr. 147, 1–5 oct. 1933, p. 1, apud *Război*, I, p. 59) –

– ataşamentul faţă de o perspectivă culturală iluzorie; România nu se afla în acelaşi sistem de referinţă cu Franţa, pentru ca principiul circulaţiei valorilor în regim de interdependenţă să aibă cum funcţiona (influenţa spiritului francofon se exercita doar la nivel declarativ şi nu afecta România „profundă"

> *Păcatul servilismului (la „Criterion"): Ce zice Europa?, Să fim ca Europa, Jalnicul şi comicul nostru strigăt* (*Azi ne vorbeşte D. Eugen Ionescu*, interviu acordat lui C. Panaitescu în „Facla", anul XII, nr. 813, 12 oct. 1933, p. 2, apud *op. cit.*, p. 64).

– şi, nu în ultimul rând, simplicitatea instrumentarului lovinescian de investigare psihologică (bidimensionalitatea persoanelor sau personajelor rezultate prin abstragerea unei singure trăsături considerate dominante, procedeu care aduce cu etichetarea sau clasificarea reducţionistă) – cu referire la *Memorii*, I–II–III, publicate de E. Lovinescu între 1930–1932, E. Ionescu se pronunţă în felul următor:

> *Stilistica lovinesciană – îi cunoaşteţi fraza rigidă, exterioară, care nu se grefează pe realităţi interioare* [subl. n.] – *îmi vădeşte un mecanism stereotip* […]. *Dar un autentic introspectiv şi un analitic al vieţii interioare găseşte elemente din ce în ce mai simple, prin neîncetată descompunere, de viaţă sufletească [...] Refuz să cred în debilitatea – care nu există decât în spiritul caduc şi gratuit rău al d-lui E. Lovinescu – oamenilor acelora care constituie cultura românească actuală* […] („România literară", anul I, nr. 11, 30 apr. 1932, p. 1; 7, *ibidem*, p. 88–89).

Totuşi, odată intrat în orbita lui Tudor Vianu, îl cauţionează pe Lovinescu ca fiind motorul direcţiei raţionaliste din interbelic (însă nu mai ştie unde să se situeze el însuşi), după ce contemplă dezastrul istoric lăsat de doctrinele rasiale şi etnocentrice, însă criteriul de clasificare este brutal ideologic şi conjunctural, schema sa binară – închipuită aproape *post-festum*, în primăvara anului 1944 – echivalând fascismul (ulterior „rinocerită", deşi, la el, această maladie la care este expusă mentalitatea colectivă s-ar traduce prin conformism şi spirit gregar) cu misticismul, antifascismul (imunitatea la „rinocerită"), cu raţionalismul.

Ghidându-se după alte criterii, în primul rând de natură etică, absente fiind orice conotaţii partizane, într-o însemnare de jurnal, datată 23 decembrie 1930, prin urmare nedestinată publicării ori publicităţii, Edgar Papu – sesizând, în consonanţă cu Eugen Ionescu, aerul de *inautentic* degajat de memorialistica lovinesciană – nota:

> *Am citit* ***Memoriile*** *lui Lovinescu, scrise într-un stil artificial şi rafinat, consequent fiind cu concepţia lui de artă: arta nu poate fi numai sinceră şi naturală. Mulţi din eroii intelectului român cu cari a fost în contact autorul, sunt humanizaţi şi aproape caricaturizaţi sub cuvânt de obiectivitate. Pe mine nu m-a convins atât de mult obiectivitatea aceasta trâmbiţată, şi am bănuit de multe ori sub expresia voit indiferentă, intenţii ostile de răzbunare. În toate conflictele ni se arată el cu ultimul cuvânt, se încarcă cu toate virtuţile în mod aparent ocazional, dar în fond stăruitor. Dacă ar fi fost atât de obiectiv, cred că Lovinescu şi-ar fi găsit şi lui ceva păcate; e imposibil să n-aibă! doar e om!*
>
> *Sub scutul atitudinii critice, acest timorat nu îndrăzneşte să aibă o judecată hotărâtă decât pentru cei cari l-au insultat. Aprecierile lui sunt o pastă hibridă în care o anemică însuşire pozitivă, găsită unui poet sau critic, e repede retractată printr-una negativă tot atât de spălăcită, aceste însuşiri succedându-se confuz într-un chaos de artificialitate dezorganizată.*

Mult mai târziu, peste decenii, E. Papu se va confrunta cu sistemul critic lovinescian, când stăruie asupra caracterului unilateral mimetic al sincronismului şi asupra aspectului său normativ care nu concede nicio marjă de manevră autonomă în cadrul procesului de aculturaţie, ignorând postulatul logic că, într-o relaţie de interdependenţă, există doi termeni ai ecuaţiei – genul proxim şi diferenţa specifică, existența celui din urmă absentând în gândirea lui E. Lovinescu şi fiind completată de el prin ideea protocronismului – care prevede o contrarietate între cei doi termeni, însă nu o absorbție prin substituire: [...] *protocronismul se află cu sincronismul într-un raport de opoziție, dar şi de complementaritate, ceea ce, logic, înseamnă un raport de contrarietate.* (*Protocronismul dincolo de răstălmăciri*, interviu realizat de Mihai Ungheanu în 1986, apărut postum în „Noua revistă română”, serie nouă, nr. 5, 1996, p. 23–28, apud *Interviuri*, p. 196); în cea din urmă variantă concepută de el, E. Papu se pronunță pentru un model de aculturație în care acceptă, ca util şi benefic, împrumutul din alte culturi – venit pe calea influenței – a unei tehnici de elaborare sau a unui criteriu estetic, a unui motiv artistic sau a unui mod de interpretare exegetică, cu condiția ca aceste forme să fie aplicate asupra unui material autohton, să prelucreze fondul de spiritualitate românească, valoarea produsă urmând să dobândească pecetea de originalitate.

Sincronism şi protocronism reprezintă două momente din îndelungata dezbatere privind raportul între identitate şi alteritate în cultura română, reacții concurente la teratogenia stalinistă, oferind soluții generice de continuitate spirituală. Caracterul lor programatic, în măsura în care devine normativ, încalcă dreptul creatorului de a-şi plăsmui opera în deplină libertate de conştiință, în funcție de afinitățile sale (autonomia esteticului). Dacă le investim cu statut de sinteză retrospectivă, ele riscă să ajungă simple ipoteze în procesul identitar de auto-definire, dar – odată însuşite – produc efecte pe planul colectiv al mentalităților.

Din perspectiva evoluției istorice, – văzută ca un proces de substituire a prejudecăților depăşite, care au ghidat acțiunea socială şi au girat experimente colective la un moment dat, prin alte prejudecăți, destinate şi ele surclasării, într-o necontenită omologare a criteriilor relative, însă dominante conjunctural în spațiul public – se poate constata faptul că ambele tendințe culturale sunt proiecții deziderative, cu şansă de actualizare numai dacă, într-un anumit stadiu, sunt admise ca repere validate (nu neapărat valabile) de conştiința comunitară.

Exemplar rămâne, în acest sens, destinul postbelic al sincronismului.

E. Lovinescu, eliminat din circuitul cultural între anii 1947 şi 1965, datorită pledoariei în favoarea sincronizării cu civilizația occidentală, este epurat, mai întâi, din motive ideologice, fiindcă vădeşte, în *Istoria civilizației române moderne,* unele accente discordante cu vederile liniei jdanoviste, cum ar fi următoarea observație, devastatoare pentru propaganda sovietică: Bolşevismul ca să reuşească – susținea Lovinescu, încă din 1926 – este condamnat să se propage pentru a desființa orice ordine constituțională alternativă: *Propaganda internațională* [citeşte *internaționalistă*] *nu pleacă din dragoste pentru omenire, ci numai din instinctul de conservație*” (*op. cit.*, ediția Z. Ornea, Bucureşti, Editura Minerva, Colecția BPT, III, p. 60).

Cel de-al doilea motiv, mult mai tragic, a fost de ordin informativ, NKDV-ul, poliția politică sovietică, suspectând Cenaclul „Sburătorul” a fi fost acoperirea pentru o rețea de spionaj a Biroului 2 francez. Plecarea Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca la Paris, în septembrie 1947, ca bursieri ai Institutului Francez, înlocuindu-i în ultimul moment pe Radu Stanca şi Ion Negoițescu, care câştigaseră bursa prin concurs şi beneficiau de solide recomandări[4] şi angajarea ei ulterioară la Radio Paris, tot prin intermediul lui Virgil Ierunca, cunoscut ori numai suspectat de ruşi ca fiind agent francez, le întăreşte această convingere, aşa că procedează de urgență la confiscarea bibliotecii şi manuscriselor lui Lovinescu (transportate într-o direcție necunoscută de soldați în uniformă sovietică), în convingerea că „documentează” dovezi incriminante.

Minoleta Maxy Herman, descrisă ca „amantă a lui I. Caraion”, acceptă – în schimbul obținerii unui paşaport pentru plecarea definitivă din țară – să predea Securității o sinteză a informațiilor conținute în arhiva Caraion aflată în posesia ei. Multe dintre piesele de arhivă erau însemnări făcute de I. Caraion după detenție, când aşternuse pe hârtie cele comunicate de colegii de celulă, foşti inspectori ai Serviciului Secret de Informații – SSI. Din sinteza pregătită de Minoleta Maxy Herman a rezultat un document nesemnat de 17 file, ataşat, sub formă de Notă informativă, cu datare 5 ianuarie 1982, la Dosarul Diaconescu Stelian nr. I 12761/5, f. 172, Fond informativ, ACNSAS.

Printre declarațiile consemnate în înscrisul anterior se găseşte şi o posibilă explicație a tragediei din familia Lovinescu. Se afirmă acolo că prețul plătit pentru salvarea Monicăi din România anului 1947 ar fi fost atragerea mamei sale Ecaterina Bălăcioiu în rețeaua franceză de informații, unde ar fi îndeplinit rolul de „cutie poştală”, de unde i s-a tras apoi arestarea, condamnarea şi moartea în detenție.

Tot în aceeaşi sursă documentară este vehiculată informația – prețioasă din punct de vedere istorico-literar – care pretinde că Monica Lovinescu s-a ocupat la Paris, în anii 1948–1949, de regia primelor piese ale lui Eugen Ionescu la „teatre de buzunar”, cafenele, săli de dans etc. înainte de lansarea oficială din 1951.

Cele cuprinse în nota citată trebuiesc privite, însă, cu circumspecție, întrucât unele dintre ele s-au dovedit eronate, fie memoria le juca feste foştilor agenți SSI, fie aşa apăreau în arhiva Serviciului, preluată integral de ruşi cu ajutorul ex-directorului Eugen Cristescu, căruia i se comutase pedeapsa capitală cu condiția să predea întreaga rețea informativ-contrainformativă autorităților sovietice de ocupație.

După o restricție de aproape două decenii, Lovinescu este, în parte, recuperat ideologic şi readus în spațiul public de Ileana Vrancea, redactor la revista de partid „Lupta de clasă”, prin studiul monografic *Eugen Lovinescu*, *critic literar*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1965, în tentativa (desigur, din ordin superior) de a reinstitui un model cultural în peisajul românesc, care să înlocuiască blamatul proletcultism ce nu avusese priză la intelectualitatea autohtonă şi utilizând pro-occidentalismul lovinescian ca punte şi mijloc de captare a curentului marxist european.

---

[4] Nicolae Balotă, *Caietul albastru*, editori Aura Christi şi Andrei Potlog, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2007, vol. II, p. 86–87.

Urmuz şi avangarda. Reperul urmuzian deţine o pondere mult mai însemnată în preocupările lui Ionesco decât în exegeza lui Papu, deosebindu-se şi prin funcţiunea cu care cei doi o atribuie experimentului literar.

Ţinând seama de acest fapt, voi încerca, în cele ce urmează, să descifrez scriitura urmuziană servindu-mă de conceptele vehiculate de Ionesco sau chiar de comentariile şi observaţiile sale asupra autorului *Fuchsiadei*.

Ionesco – atunci când admite fundamentala incongruenţă dintre esenţa umană şi condiţia omului (în accepţiunea de manifestare a esenţei umane în istorie) – vede în Avangardă o tentativă de a depăşi „inconfortul” existenţial al individului atunci când se confruntă cu o lume necroită după măsura sa, o lume în care, departe de a se fi vrut inadaptat, constată că tocmai stimulii emişi de mediu îl transformă într-un univers „nelocuibil”, într-un receptacol indiferent şi inapt să răspundă cerinţelor şi interogaţiilor spiritului; prin urmare, în tendinţa spre absurd şi suprareal (văzut ca altfel de real, mai real decât realitatea însăşi), identificabilă în producţia ei literară (sugerată formal prin carnavalesc ori prin speciile din repertoriul deriziunii: parodie, farsă, caricatură), echivalentul literar al doctrinei alienării, reprezentanţii avangardismului n-ar face decât să caute o formulă de rectificare invazivă a dezumanizării. Spre deosebire de satiră, Pasquinata, spectacolul popular degradat hierofanic, expresii artistice cu mesaj moralizator, adică de ajustare şi redresare comportamentală în cadrul unui sistem de referinţă dat spre neschimbare, formele deriziunii implică, într-o viziune holistică, refuzul ansamblului manifestărilor, văzute ca pseudo-realităţi trucate prin clişeele şi prejudecăţile generate de actualitate (evoluţia istorică înţeleasă ca un prezent continuu, în timp ce actualizarea – şi ea, în egală măsură, repudiată de Ionesco – ar presupune permanenta revenire a istoriei la timpul zero) şi suprimarea dominantelor de moment care acaparează şi forjează mentalităţile – programe, doctrine, teorii, axiome sau habitudini, reminiscenţe arhaice etc.

Jargonul macaronic, cu efect satiric similar, deşi tot o inovaţie la nivel de limbaj, face parte dintr-o cu totul altă categorie decât jargonul „ubuist” al lui Jarry. Limba cultivată în piesa amintită este parte componentă a complexului experimental al Patafizicii, ca „ştiinţă a soluţiilor imaginare”, care proclamă virtualitatea ca fiind superioară dimensiunii faptice manifestate sau cel puţin punând-o pe picior de egalitate cu aceasta, fapt întărit şi de Ionesco când destăinuie: *Am gândit întotdeauna că adevărul ficţiunii e mai profund, mai încărcat de semnificaţie decât realitatea cotidiană [...] Nu există alt adevăr decât al mitului: istoria, încercând să-l realizeze, îl desfigurează* („NRF”, feb. 1958, apud Eugène Ionesco, *Note şi contranote*, traducere din franceză şi studiu introductiv de Ion Pop, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002, p. 54); discursul lui Ionesco devine într-alt loc mai explicit, când adaugă: *Sistemele de gândire, din toate părţile, nemaifiind decât nişte alibiuri, decât ceea ce ne ascunde realul (încă un cuvânt clişeu)...Şi ce* *rămâne fundamental, permanent, în aceste opere noi, printre ruinele sistemelor de gândire* *de toate soiurile* *(şi nu numai ale celor din cutare şi cutare societate)? Deriziunea, angoasa, dezordinea în stare pură, teama – adică realitatea umană esenţialmente tragică, pe care, din când în când, o doctrină, o credinţă reuşesc* să o mascheze [subl.n.] (Eugène Ionesco, *op. cit.*, p. 297–298).

Urmuz, în schimb, deşi preia (sau reinventează în mod autonom) de la Jarry principiul mecanomorf de construcţie a personajelor, vădeşte în demersul său alte motivaţii şi împărtăşeşte o viziune diferită.

Inovaţia urmuziană la nivel de limbaj – analizată din perspectivă formalistă de Corin Braga, în postfaţa cu titlul *Urmuz paralogicianul* din volumul Urmuz, *Pagini bizare*, ediţia a II-a, *Notă asupra ediţiei* de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 73–74, unde induce supoziţia că lumea lui Urmuz *se înfăţişează mai degrabă ca o oglindă deformantă, care funcţionează după legi de distorsiune precise.* *Weltanschauung**-ul urmuzian este o imagine în răspăr, anamorfotică, construită prin inversarea sistematică, punct cu punct, a lumii reale. Principiul este unul para-logic, para-noetic, aparenţa paranoică a textelor datorându-se răsturnării sistematice a* *topoi**-ilor gândirii obişnuite. A găsi* *cogito**-ul acestui univers imaginar revine la a stabili unghiul de refracţie sub care realitatea e transportată în operă.* – porneşte de la constatarea că mecanismul de generare a limbii permite debitarea unui conţinut ilogic (zeugma şi *syllepsis*), în vreme ce saltul de la admisibilul din registrul ficţiunii şi aberant, ca formă de absurd, se realizează prin procedeul îmbinării în acelaşi lanţ sintagmatic a două elemente provenind din categorii paradigmatice diferite (d.e.: „O masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule şi probabilităţi” – *Pâlnia şi Stamate*; „Cea mai mare parte din an, Ismaïl nu se ştie unde locuieşte. Se crede că stă conservat într-un borcan…” – *Ismail şi Turnavitu*; „…un bătrân simpatic cu nasul tras la presă şi împrejmuit cu un mic gard de nuiele” – *ibidem*; „Turnavitu nu a fost multă vreme decât un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare…” – *ibidem*; „[…] căci Fuchs când a luat naştere a preferat să iasă prin una din urechile bunicei sale, mama sa neavând deloc ureche muzicală…” – *Fuchsiada*; „…mai înainte de a fi fost orice «cuvânt» a fost «alfabetul surdo-mut»…” – *Puţină metafizică şi astronomie*) ori prin aruncarea în derizoriu a priorităţilor/idealurilor unei epoci (propuse în ipostaza de pure abstractitudini), prin aşezarea acestora pe aceeaşi treaptă cu activităţi, manifestări sau intenţii triviale, oricum minore (dar îmbibate de concret), detectabilă în numeroase pasaje: „[…] să se spele în fiecare sâmbătă pe cap şi să-şi formeze neapărat o cultură generală” – *Emil Gayk*; „Se mai ştie despre Cotadi că se hrăneşte numai cu ouă de furnici, pe care le introduce pe o pâlnie, dând în schimb afară sifon şi că este astupat timp de şase luni pe an cu un dop de sticlă de şampanie, pe care de câte ori îl trage afară, se încearcă să-l împartă în loturi inalienabile şi să-l distribuie populaţiunii rurale, sperând că va putea rezolva în acest mod… delicata şi complicata chestiune agrară…” – *Cotadi şi Dragomir*; „Timpul şi-l petrece înotând continuu 23 de ore, însă numai în direcţiunea nord-sud, de teamă de a nu ieşi din neutralitate.” – *Emil Gayk*; gafa atribuită lui Ionel Brătianu, difuzată în „Românul”, anul XIV, nr. 6, 3 feb. 1929, red. Arad, care ar fi afirmat „Vrem Ardealul, dar fără ardeleni” este prezentă în forma inversată: „A reuşit în curând să ne dea o nouă îndrumare în politica noastră externă, emiţând cel dintâi şi cu multă autoritate părerea că trebuie să luăm pe transilvăneni fără Transilvania” – *ibidem*.

Acea ireprimabilă fixitate mentală, concentrată în formula tipic balcanică „prendre à la légère”, ca şi reacţia occidentală faţă de indolenţa percepută ca dominantă în spaţiul sud-estic – „bon pour l'Orient”, reacţie asociată axiologic unei condescendenţe înclinate spre o judecată globalizantă, sunt cele două clişee care acaparează stratul de suprafaţă al istoriei noastre din perioada supranumită „La belle époque”. Evident că sentimentul apartenenţei la această modă, ca şi siguranţa iluzorie pe care o generează sunt ele însele rodul unei proiecţii deziderative a societăţii „fin de siècle” din proaspătul Regat al României, fiindcă decadentismul mimetic practicat de ea era de factură funciar orientală, poleiala franţuzească făcând parte din seria „formelor fără fond”, ca şi consistenţa obiectuală a eroilor urmuzieni, respectiv a obiectelor animate cu funcţie de personaj. Dubla natură sau înţelegere cu care le investeşte autorul este menită să le facă apte a funcţiona atât în evoluţia de suprafaţă, cât şi în structura de adâncime, camuflată prin serialitate ilogică.

Ionescu face apel la un paradox al lui Kierkegaard (*Cel mai rău mutism nu este acela de a tăcea, ci de a vorbi*) pentru a defini ceea ce el numeşte „*cacofonia realităţii*” la Urmuz (Eugène Ionesco, *Între viaţă şi vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, traducere din franceză de Simona Cioculescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 115), cu varianta explicativă *Pentru că s-a epuizat cuvântul, se trece la tăcere* (paradox din producţia proprie prezent în *op. cit*., p. 174), sintagmă prin care dorea să sugereze amestecul contradictoriu de planuri din proza urmuziană.

Textul în cauză vădeşte, într-adevăr, un caracter contradictoriu, fiindcă năzuieşte să exprime, în simultaneitatea ei, complexitatea şi complicaţia ireductibilă a realităţii. Este formula prin care *scripticul* poate înregistra ansamblul tendinţelor, planurilor, direcţiilor, judecăţilor, prejudecăţilor, clişeelor, într-un cuvânt al mesajelor care alcătuiesc şi epuizează un adevăr integral asupra unei evoluţii în perpetuă mişcare şi schimbare. Fiindcă tot Ionesco remarca într-alt loc că *Adevărurile când sunt parţiale încetează de a mai fi valide* [...] *Problema morţii, a norocului, a brânzei, a frumosului, a binelui nu surprind nicio esenţă eternă (ambiţia lui Jarry): dovadă se banalizează, se depăşesc că nu se raportează la nicio realitate. Că sunt egal de importante, sau de neimportante* (E. I., *Război cu toată lumea*, ediţie îngrijită de Mariana Vartic şi Aurel Sasu, vol. II, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 61). Evident că înregistrarea simultaneităţii impulsurilor venite din actualitate cere o tratare în registrul *optic*, imaginea prezentând avantajul de a fi mai cuprinzătoare, mai sugestivă şi având putinţa să acopere un repertoriu sincronic practic nelimitat.

Cu unele excepții de subtext, la care ne vom referi mai târziu, Urmuz lasă textul în stadiu de ne-interpretare auctorială, adică ferindu-se să sugereze căi de abordare şi de înțelegere care ar cristaliza un mesaj anume. Instituirea unui criteriu ordonator al datelor realității ar duce, în mod inevitabil, la o triere şi la o ierarhizare a constituenților, iar descrierea lor ar implica, cu necesitate, recursul la axa cauzalității şi la o decupare mutilantă din context (care ar vicia rezultatul cercetării prin fragmentaritate). Urmuz nu se substituie subiectului cunoscător, el o editează nediferențiată, lăsând operațiunea de prelucrare logică a lumii percepute sub forma unei mulțimi neomogene de elemente coexistente (însăşi simultaneitatea, atunci când o prefirăm printr-o suită de operații logice, conduce la descoperirea de racorduri, interdependențe, toate însă survenind *a posteriori*) pe seama receptorului care, îndeobşte, selectează grupând datele recunoscute ca familiare sau consubstanțiale, eliminând pe cele ieşite din sfera sa de interes cognitiv şi pregătind o replică la cele pe care le neagă ori combate sau care îi pun în primejdie felul de a fi. S-a constatat, însă, că necuprinsa varietate contrariantă a lumii (textul urmuzian fiind conceput ca *imago mundi*) uzează conştiința şi contribuie la depersonalizare, ori prin intrarea într-o stare negatoare aperceptivă ori prin acceptarea nediscriminatorie a tuturor informațiilor; depersonalizarea intervine atunci când individul îşi pierde capacitatea de operare a selecției.

Unele note şi însemnări rămase de pe urma scriitorului oferă mărturie asupra preocupărilor şi părerilor împărtăşite de acesta în viața cotidiană, dar care ar putea să ofere anumite indicii referitoare la intenția cu care a elaborat opera şi privitoare la aproximativa semnificație şi natură a mesajelor ce ar putea fi încifrate în subtextul ei.

În următorul fragment peri-textual există unele accente de natură civică („(Oare) dacă ai ştiut să ocoleşti şi să-ți astupi nasul, înseamnă că murdăria nu poate continua să crească şi să miroasă mai rău?!... Şi atunci numai energia de a avea silă şi inteligența de-a şti să ocoleşti vor fi de ajuns să facă ca răutatea şi prostia să devină mai puțin active decât sunt, iar bunătatea şi înțelegerea mai puțin pasive?!..."), dar şi o foarte clară referire la o mentalitate perdantă, lipsită de viitor a neimplicării în sfera comunitară, rezumativ o proastă tocmire a țării ca rezultat al unei rele „aşezări-în-lume" (poziționare etică), cum ar spune Noica; indiciul de bază furnizat de însemnarea citată ar trimite la opțiunea pentru o receptare *lucidă* şi aplicată a prozei sale, o invitație la forarea şi depăşirea stratului de suprafață, cu alte cuvinte la o lecțiune activă, aproape cu statut de coautorat, lăsând aşadar deoparte sfera experiențelor *cathartice*.

În timp ce textul se cere asimilat în cheie suprarealistă, pe linia Jarry (deşi nu există niciun indiciu că Demetrescu i-ar fi cunoscut opera), subtextul conține o prelucrare moralizatoare, în descendență caragialiană, a unor fapte istorice certe, camuflate prin evocatele procedee stilistice necanonice.

Un alt pasaj din proza *Puțină metafizică şi astronomie* dovedeşte orientarea anti-reducționistă a autorului („Deci la ce bun să vrei numai o singură cauză, o forță inițială care vrem (trebuie) să fie generatoare, când ea însăşi ține cu atâta încăpățânare să dea din ea numai multiplicitate; are setea mulțimilor, a încâlcelei şi a contradicției”), dar şi cantonarea în limitele simțului comun, incapabil să conceapă logica teoremelor unificatoare şi să depăşească pragul diversității din imediat.

Dar, la fel de bine, distanțarea față de ideea unității originare poate semnifica şi refuzul de a mai admite că personalitatea umană este centrată în jurul unui singur ax, că acțiunile şi lumea ei interioară derivă dintr-un centru (auto)impus. Pierderea credinței în acel centru sau a certitudinii Centrului (demonetizat în clişeu) generează o criză spirituală încercată de majoritatea avangardiştilor, criză ce se perpetuează până la identificarea unei valori de înlocuire, căutată cu asiduitate prin experimentele lor creatoare.

Intuiția cu cea mai largă deschidere teoretică, articulată în scrierile sale, rezidă în formalizarea naturii şi statutului „tautologic” al realității (*MORALĂ: Pelicanul sau babița* în fabula omonimă), sugerată printr-o sinonimie cu o semnificație aparent aleatorie, chemată să figureze fie multiplicitatea nelimitată, fie lipsa de soluții ontologice oferite de universul real. Pleonasmul de la nivel sintactic devine la scară logică identitate între subiect şi predicat, subiectul cunoscător avându-se pe sine însuşi ca obiect. Tautologia funciară a evoluției umane şi a lumii ca „ne-lume” ar fi, potrivit lui Urmuz, aparent contrazisă de procedeele logice care caută strategii alternative acolo unde curentul realității curge invariabil într-o singură direcție şi unde, indiferent de interpretare, toate soluțiile sunt în egală măsură adevărate sau false. Logica, în calitate de instrument cognitiv, procedează la segmentarea analitică a fluxului realității care este un *continuum* de fragmente discontinue, izolează constituenții prin decuparea din context, cuantificând astfel un sistem referențial indivizibil, omogen calitativ. Apa, spre exemplu, ca substanță îşi păstrează nealterate proprietățile oricât am separa-o, însă un litru de apă, un butoi ori un km cub nu există în realitate, substanța fiind un *continuum*, ea devine „etalonabilă”, cuantificabilă numai prin intermediul percepției noastre care operează cu rostul de a ne înlesni înțelegerea în cadrul actului de comunicare. Aşadar, înlocuirea realității cu constructe mentale ori modelarea ei ne-ar lipsi tocmai de „lucrul în sine”, iar într-un text de nivelul integrator al *explicitului* cu *implicitul*.

Licența logico-lingvistică din textul urmuzian mai urmăreşte să acopere prin criptare observații asupra vieții literare („I se impuse însă lui Fuchs obligația de a distruge snobismul şi laşitatea cugetării în artă de pe meleagurile pământene” – *Fuchsiada*), să exprime opțiuni estetice: „regurgitarea” literaturii înghițite de Grummer ar putea funcționa ca parabolă pentru mecanismul de generare a valorii insolite în cultură, originalitatea fiind definită ca reluare, reprelucrare, readaptare a fenomenului revolut, ceea ce va constata şi Blaga în teza sa *Cultură şi cunoştință* (1920, în versiune românească 1922), unde o idee valabilă din fondul noetic finit al culturii este reluată ulterior în alte contexte, însă cu o funcție diferită de cea inițială) şi să evoce, iarăşi deghizată, istoria preluării în 1899 a colecției BPT de către librarul Leon Alcalay (alias Algazy) de la editorul Carol Müller (alias Grummer).

Dacă am insista în deconstruirea prozelor, vom înțelege că ezitările lui Demetrescu de a se produce în spațiul public, fapt pus de Tudor Arghezi, Saşa Pană şi de alții pe seama tracului încercat de debutant şi al perfecționismului unui grefier, precaut cu proprietatea termenilor, se datorează mai degrabă pregătirii profesionale care-l avertiza asupra asprimii articolelor de lege incriminând defăimarea, calomnia ori de-a dreptul delictul de lezmajestate, temerii sale că autoritățile ar putea înțelege aluziile sale anti-sistem din povestirile cu cheie *Pâlnia şi Stamate*, unde colaționează – de pe culoarele Palatului de Justiție şi din cazuistica judiciară – zvonurile şi clişeele despre intimitatea şi intrigile de culise din familia regală, sau *Fuchsiada*, în care parodiază strălucita carieră a mediocrului muzician Eduard Hübsch (m. 1894), autorul *Imnului regal*, personaj atât de influent încât, în epocă, despre România vechiului Regat se spunea, la modul familiar şi ofensator, dar întru câtva motivat, că ar fi „Țara lui Hübsch".

După cum am putut constata, „dislocarea limbajului", cu efecte satirice, din textul urmuzian devine un camuflaj pentru intenția moralizatoare din subtext, ceea ce ne îndreptățeşte să afirmăm că opera sa face trecerea de la satira tipologică de tip discursiv, caragialesc înspre metalimbajul avangardist. Aşa se explică şi afirmația lui E. Ionesco, datând din 1933, potrivit căreia Urmuz, în asociere cu Tristan Tzara din *Cântecul de război* şi Ion Vinea din *Scripturi*, s-ar număra printre „întemeietorii, la noi, ai tehnicei poetice moderne" (v. articolul *Vladimir Streinu şi raporturile dintre poezia estetizantă şi cea vitalistă* în „Facla", anul XV, nr. 1371, 25 aug. 1933, p. 2–3), combătând pretențiile lui Vladimir Streinu de a-l legitima pe Arghezi în postura de inițiator al curentului avangardist. Confirmând convingerile expuse, potrivit afirmațiilor lui Cioran, E. Ionesco ar „fi tradus integral proza lui Urmuz şi a dat-o spre publicare marii edituri Gallimard". Recunoaşterea lui Urmuz ar fi fost sabotată – potrivit aceluiaşi Cioran – de Tzara, pe atunci în viață, care ar „fi făcut presiuni să nu se publice textul tradus, deoarece astfel s-ar fi făcut dovada că suprarealismul îşi are unele rădăcini mai vechi în literatura noastră şi nu în cea franceză, iar el Tzara, ar fi pierdut şi mai mult din mica sa însemnătate" (Convorbire cu Emil Cioran, realizată la Paris, datat 1 martie 1966, consemnată în *Nota* informatorului cu numele conspirativ „Cristescu", sursă: ACNSAS, Fond informativ, D. 5553, f. 59).

Negația global-existențială, semnificată de radicalitatea stilistică, ce defineşte demersul avangardist, nu a fost încă însuşită de Urmuz, ceea ce îl face pe E. Ionesco, în „Lettres nouvelles", XIII, Paris, ianuarie–februarie 1965, apud Urmuz, *Pagini bizare*, p. 136, să ezite atunci când se întreabă: „Este Urmuz un suprarealist autentic?", introducând în discuție varianta autohtonă, de care pare a se distanța: „Suprarealiştii din România îl revendică şef de coloană", însă concede că: „În orice caz, Urmuz este într-adevăr unul din premergătorii revoltei literare universale, unul din profeții dislocării formelor sociale, ale gândirii şi ale limbajului din lumea asta […]”.

Interpretarea contribuției originale aduse de Urmuz riscă să piardă din substanță dacă „nu mai privim valorile într-o ordine necesar cronologică, ci de sus, sinoptică”, ceea ce se poate afirma parafrazând observația ionesciană cu caracter general, aplicabilă şi în cazul lui Urmuz: „Se întâmplă că pierdem semnificația valorizării istorico-literare la o anumită depărtare, nu în timp, ci în înălțime, când nu mai privim valorile într-o ordine necesar cronologică, ci de sus, sinoptică”, apud Eugène Ionesco, *Război cu toată lumea*, ediție îngrijită de Mariana Vartic şi Aurel Sasu, vol. II, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 11; la fel de evidentă apare şi consecința interpretării decontextualizante: „Eroarea fundamentală a criticii: aceea de a-şi închipui că ceea ce interesează în literatură este literatura. De fapt, interesează numai ce este în afară de literatură […] jocul critic este regizat de arbitrar, de convenții stabilite de oameni între ei, de capriciu, ignorând restul existenței” (*op. cit.*, p. 60). De fapt, în ideea „viziunii sinoptice”, Ionesco reia observația lui Bergson (*Essais sur les données immédiates de la conscience*, 1889) asupra reducției succesiunii la simultaneitate.

Oricum, este vizibil faptul că, pe măsură ce creşte distanța în timp față de momentul conceperii şi publicării textelor urmuziene, critica devine din ce în ce mai abstractizantă, atribuindu-i autorului prin supra-interpretare o cerebralitate exagerată şi o intenție avangardistă din ce în ce mai pronunțată, asimilându-l suprarealismului pur (ceea ce nu este cazul, după cum am văzut) şi, pe măsură ce creşte câmpul referențial şi echivalențele asociative, rolul său de reper într-o formulă experimentală care a dat posteritate se aplatizează, tinzând către desființare, dacă nu spre negare.

O judecată ponderată l-ar vedea ca pe un moralist aflat într-un stadiu tranzitoriu către avangardism, nici moralist tipic, dar nici suprarealist realizat, în orice caz o certitudine sub aspect valoric, creator de şcoală, cel puțin la noi, dacă în plan european receptarea sa lasă de dorit.

*

Pe Edgar Papu, Urmuz îl interesează mai curând sub aspectul de receptacol (beneficiar) al tradiției avangardiste româneşti de secol XIX (deşi teoreticianul consideră că există un filon de anti-literatură şi în imemorialul folcloric) şi de moment pregătitor al ecloziunii experimentalismului integral specific secolului XX, al corolarului reprezentat de absurdul ionescian, singura contribuție românească la mişcarea avangardistă, omologată fără rezerve pe planul literaturii universale.

Comunicarea „Ideea de concret şi de abstract în arta modernă”, prezentată de E. Papu la Congresul Internațional de Estetică, Bucureşti, 1972, şi publicată în volumul *Arta şi umanul*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974, relevă, cu privire la trăsătura comună întregii mişcări avangardiste din prima jumătate a veacului XX, Urmuz fiind, aşadar, inclus în paradigmă, ideea că *fondul individual* [al artistului, ce] *aparţine lumii lăuntrice* [...] *se recomandă sub o identitate abstractă* [subtextuală], *deşi nu urmăreşte câtuşi de puţin operaţia generalizării raţionale şi obiective* [adică, în cazul lui Urmuz, deformarea prin discursivitate] şi constată convertirea conceptului clasic de „raţiune” în echivalenţe funcţionale (*luciditate, cerebralism, explorare lăuntrică, experiment*) ce constituie *căi instrumentale pentru a face mai pregnantă esenţa concretului individual* (*op. cit.*, p. 79). De altfel, funcţionalul, omniprezent în opera avangardiştilor (care nu lasă loc gratuitului, fiindcă ar favoriza comuniuni de tip emoţional), se leagă şi de obiectivul educării publicului pe cale strict raţională.

Evaluarea estetică globală a avangardismului îl scuteşte pe E. Papu să se piardă în hăţişurile „(para)logicii” urmuziene, fiindcă, pentru el, Demetrescu nu însemna decât un reper într-o demonstraţie, fără a se ilustra, din perspectivă estetică, ca novator de primă linie, impresie împărtăşită şi de Ionesco care se sustrage, însă, filiaţiei urmuziene din motive ce ţin de negarea ori minimalizarea surselor româneşti din opera sa, preferând – asemenea lui Papu – să-i atribuie lui Caragiale spargerea canonului stilistic.

Atitudinea oarecum reţinută a lui E. Papu faţă de fenomenul avangardist se datorează faptului că acesta se revendică teoretic din existenţialismul ce „cuprinde *un anumit fel de filozofie*, care-şi denunţă [...] afinitatea numai cu *un anumit fel de literatură*”, elementul comun, „reactivul”, după cum se exprimă esteticianul, fiind „frica de neant” ca dovadă a conştiinţei „de-a-fi-în-lume”, concept teoretizat de Kierkegaard şi Heidegger.

Transpunerea forţată în artă a conceptului filosofic catalizează, în opinia sa, apariţia unei duble inadecvări de ordin estetic:

– „erorile de execuţie” survin atunci când prozaismul şi banalitatea expresiilor utilizate în opera ce se vrea existenţialistă nu reuşesc să exprime adâncimea şi tragismul angoasei, rezultând de aici ruptura între „intenţie şi realizare artistică”

în timp ce

– „păcatele artistice” sunt înţelese de E. Papu drept *abateri de la atitudinea estetică în creaţie* ce *corespunde aspiraţiei iniţiale către propria depăşire de care trebuie să se lase călăuzit artistul; el nu poate fi confirmat ca atare* [în calitate de *creator*] *decât prin intenţia de a întrece individualitatea sa practică şi contingentă, odată cu atingerea unui nivel conciliator de armonie supra-individuală.* [din studiul *Georg Büchner şi păcatele artei* (combaterea existenţialismului în artă), databil în perioada 1943–1947, inclus în volumul nepublicat *Noui interpretări în cultura artistică*, 1947].

În ipoteza că am aplica principiile enunţate anterior la cazul de faţă, afirmaţiile lui E. Papu ne-ar avertiza că experimentele avangardei – consecinţe ale atitudinii existenţialiste în artă – sunt incapabile să configureze, în deplinătatea ei, imaginea neantului pe care îşi închipuie că ar putea-o sugera numai prin intermediul radicalismului vădit de critica antisistem, pe când neputinţa artiştilor protestatari de a transcende subiectivismul propriului eu s-ar datora cultivării exclusive a cunoaşterii raţionale pe un teren metafizic dominat de conştiinţa fiinţării de care se ia act tocmai datorită certitudinii că este pândită în mod inexorabil de dizolvarea în neant, cu alte cuvinte de faptul că moartea dă sens şi valoare existenţei. Mergând pe firul judecăţii sale şi lărgind sfera ei de aplicare, se impune concluzia că absenţa conştiinţei păcatului produce vidul sufletesc la omul modern pe care acesta, prin spaţializarea stărilor de conştiinţă, îl percepe ca fiind exterior sieşi.

*

Am încercat, în cuprinsul lucrării de faţă, să mă substitui personajelor tutelare, – în acord cu viziunile pe care *eu* am crezut că le-au împărtăşit *ele*, în intenţia de a le angaja într-un dialog verosimil menit să reconstituie, prin analogie şi extrapolare, semnificaţia „scrisorii pierdute" ce – fără îndoială – ilustra modul în care cei doi intelectuali, legaţi empatic şi proveniţi din tulpina aceleiaşi generaţii, au ajuns să răspundă într-o manieră atât de diferită la interogaţiile spiritului, precum şi la provocările propriei lor contemporaneităţi.

BIBLIOGRAFIE

Acterian, Arşavir, *Jurnal 1929–45/1958–90*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008.

Balotă, Nicolae, *Caietul albastru*, vol. I–II, editori Aura Christi şi Andrei Potlog, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2007.

Bergson, Henri, *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinţei,* traducere de Diana Morăraşu, studiu introductiv de Anton Adămuţ, ediţia a 2-a, Iaşi, Institutul European pentru Cooperare Cultural-Ştiinţifică, 1998, 192 p.

Demetrius, Lucia, *Memorii*, ediţie îngrijită de Ion Nistor, Bucureşti, Editura Albatros, 2005.

Dosar Cioran Emil, nr. 5553, Fond informativ, ACNSAS.

Dosar Diaconescu Stelian, nr. I 12 761/5, Fond informativ, ACNSAS.

Dosar SIE nr. 21 385/1, privind pe Ionescu Eugen, format microfilm, Fond informativ, ACNSAS.

Dosar de urmărire informativă nr. 15 304/1–2 privind pe Pappu Edgar, Fond informativ, ACNSAS.

Dosar nr. 778/1962, vol. 13, de trimitere în judecată a „lotului franciscan din Bacău", extrase relative la inculpatul Pappu Edgar, Fond penal, ACNSAS.

Dumitrescu, Luca, *Memoriu de activitate în domeniul creaţiei literare*, în „Manuscriptum", vol. XXII, 2–4 (83–85), 1991, p. 201–202.

Edgar Papu – Interviuri, ediţia Ilie Rad – Graţian Cormoş, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005.

Ionesco, Eugène, *Război cu toată lumea*, vol. I–II, ediţie îngrijită de Mariana Vartic şi Aurel Sasu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.

Ionesco, Eugène, *Note şi contranote* (*Notes et Contre-notes*, 1962), trad. din franceză şi studiu introductiv de Ion Pop, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002.

Ionesco, Eugène, *Jurnal în fărâme* (*Journal en Miettes*, 1967), traducere de Irina Bădescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.

Ionesco, Eugène, *Prezentul-trecut, trecutul-prezent* (în orig. *Presént-Passé, Passé-Presént*, Ed. Gallimard, 1968), trad. Simona Cioculescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002.

Ionesco, Eugène, *Sub semnul întrebării* (în orig. *Un homme en question*, Ed. Gallimard, 1979), traducere de Natalia Cernăţeanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994.

Ionesco, Eugène, *Căutarea intermitentă* (în orig. *La Quète intermittent*, Ed. Gallimard, 1987), trad. Barbu Cioculescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994.

Ionesco, Eugène, *Între viaţă şi vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy* (în orig. *Entre la vie et le rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Ed. Gallimard, 1996), trad. Simona Cioculescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2004.

Lovinescu, Eugen, *Istoria civilizaţiei române moderne,* vol. I–II–III, ediţia Z. Ornea, Colecţia BPT, Bucureşti, Editura Minerva, 1992.

Moraru, Cornel, *Lucian Blaga, monografie*, Colecţia „Canon”, Târgu-Mureş, Editura Aula, 2004.

Papu, Edgar, *Jurnal de idei şi note de lectură*, 1928–1961, inedit, Fond „Edgar Papu”, Dosar nr. 19, Biblioteca Naţională (necatalogat).

Papu, Edgar, *Tendinţe ale noului spirit*, în *Istoria filosofiei moderne* (*Omagiu prof. Ion Petrovici*), vol. I, *De la Renaştere până la Kant*, Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, 1937.

Papu, Edgar, *Artă şi imagine*, Iaşi, Ţerek, 1939.

Papu, Edgar, *Soluţiile artei în cultura modernă*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1943.

Papu, Edgar, *Noui interpretări în cultura artistică*, mss. inedit., databil 1946–1947.

Papu, Edgar, *Călătoriile Renaşterii şi noi structuri literare*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

Papu, Edgar, *Expresionismul în dramă*, în „Secolul 20”, nr. 11–12, 1969, p. 104.

Papu, Edgar, *Arta şi umanul*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974.

Papu, Edgar, *Poezia lui Eminescu*, ediţia a III-a, în volumul *Lumini perene*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989.

Papu, Edgar, *Barocul ca tip de existenţă*, vol. I–II, colecţia BPT, Bucureşti, Editura Minerva, 1977.

Papu, Edgar, *Scriitori români din străinătate*, culegere de studii despre Mircea Eliade, Dan Petraşincu, George Uscătescu, Al. Ciorănescu, Ştefan Lupaşcu, inedit, 1981 (în şpalt).

Papu, Edgar, *Orizonturi la început de veac*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1982.

Papu, Edgar, *Motive literare româneşti*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983.

Papu, Edgar, *Memorii dintr-un secol*, inedit, 1990 (în şpalt).

Papu, Edgar, *Scriitori-filosofi în cultura română*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1994.

Simion, Eugen, *Tânărul Eugen Ionescu*, ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2012.

Speranţia, Eugeniu, *Contemplaţie şi creaţie estetică*, ediţie îngrijită şi introducere de Mircea Muthu, postfaţă de Ion Maxim Danciu, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, Fundaţia Culturală Română, 1997.

Vartic, Ion, *„Dupălogul” lui Eugen Ionescu*, în „Manuscriptum”, anul XXXIX, nr. 1–4 (151–154), 2009.

Vianu, Ion, *Amor intellectualis*, Iaşi, Editura Polirom, 2010.

Vianu, Tudor, *Bergson*, în *Istoria filosofiei moderne* (*Omagiu prof. Ion Petrovici*), vol. I, *De la Renaştere până la Kant*, Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, 1937.

Scrisori către Tudor Vianu, vol. II (1936–1949), ediţie îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu şi Vlad Alexandrescu, note de Vlad Alexandrescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1984.

Urmuz, *Pagini bizare*, ediţia a II-a, *Notă asupra ediţiei* de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

RÉSUMÉ

L’étude *Ionesco versus Papu: Chronique d’une empathie érodée* vise, basée sur des coïncidences biographiques peu connues, à introduire la création esthétique d’Edgar Papu (1908–1993), en utilisant comme référence l’approche systématique appliquée à l’œuvre d’Eugène Ionesco (1909–1994).

L’identification des noyaux conceptuels (Forma mentis: éristique ionescienne face au trans-historisme d’Edgar Papu; Intersections théoriques: Saeculum, L’objectivité, Théâtralité et typologie dramatique, Les valeurs chrétiennes; Approche thématique: La « durée » de Bergson dans le jugement

esthétique de Ionesco et dans la conscience de la temporalité chez E. Papu, La lecture parallèle des textes critiques d'Eugen Lovinescu, Urmuz et l'avant-garde) dans la pensée de ces deux congénères sert de prémisse pour une analyse comparative de leur évolution spirituelle.

Initialement, causée par une poussée identique, due à la réaction envers l'état de marginalisation perçue, leur aventure intellectuelle se termine, après leur placement au centre des systèmes de référence incontigues (dans une situation, le champ littéraire français, dans l'autre, celui roumain), en proposant des solutions sensiblement différentes aux mêmes grandes interrogations, selon les exigences du climat culturel qui les maintient dans une captivité par défaut.

L'expérience roumaine, répudiée par Ionesco comme ballast du traditionalisme, devient l'expression culturelle d'une avant-garde française sans limites, illustrant la valeur différente qui acquiert la même forme lorsqu'elle est placée dans un autre paradigme mentaliste. Symboliquement, les tribulations d'Edgar Papu constituent une image hypothétique d'un Eugen Ionescu, forcé à subsister dans une Roumanie occupée.

Mots-clés : Eugène Ionesco, Edgar Papu, Tudor Vianu, E. Lovinescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, mémoire, euristique, transhistorisme, distopie, atypicité, intuitionisme.

TRADUCEREA *ODISEEI* ÎN LECTURA LUI G. CĂLINESCU

Alexandra Ciocârlie*

Traducerea *Odiseei* în proză realizată de Lovinescu[1] s-a bucurat de o primire aproape unanim favorabilă, Eugen Jebeleanu[2], Petru Manoliu[3], Dragoş Vrânceanu[4], Dinu Nicodin[5], Andrei Tudor[6], Virgil Carianopol[7], Bogdan Amaru[8], Octav Şuluţiu[9] elogiind-o doar în martie 1935, luna apariției cărții. O notă discordantă face G. Călinescu într-o cronică severă[10] care discreditează traducerea realizată cu un efort de durată de Lovinescu[11]. Criticul de la „Adevărul literar şi artistic" începe prin a se întreba care e rostul publicării ei după „tălmăcirea minunată" a lui Murnu superioară realizărilor unor Pindemonte, Voss ori Leconte de Lisle în spațiul cultural occidental. El nu ia în discuție criteriul accesibilității școlare invocat de Lovinescu în prefața[12] lucrării dedicate „Monicăi, Fetiţei de unsprezece ani, care a citit în corecturi basmul minunat al lui Ulise cu o participare ce-mi îndreptăţeşte

---

* C.S. II, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; E-mail: aciocarlie@gmail.com.

[1] Homer, *Odiseia*, traducere în proză din grecește de E. Lovinescu, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București, 1935.

[2] Eugen Jebeleanu, *Un reporter genial...*, „Ţara noastră", an. XIV, nr. 819, 5 martie 1935, p. 1.

[3] *Erasm*, *Homer: „Odiseia" – traducere în proză din elină de E. Lovinescu*, „Credinţa", an. III, nr. 379, 6 martie 1935, p. 4.

[4] Dragoş Vrânceanu, *Ulise şi copiii*, „Curentul", an. VIII, nr. 2 549, 9 martie 1935, p. 1.

[5] Dinu Nicodin, *„Odiseia" dlui E. Lovinescu*, „Adevărul", an. 49, nr. 15 696, 15 martie 1935.

[6] Andrei Tudor, *„Odiseia" şi obligativitatea şcolară*, „Rampa", an. 18, nr. 5154, 17 martie 1935, p. 1.

[7] Virgil Carianopol, *Odiseia*, „Naţionalul nou", an. II, nr. 257, 20 martie 1935, p. 2.

[8] Bogdan Amaru, *„Odiseia" de Homer*, „Adevărul", 49, nr. 15709, 30 martie 1935, p. 2.

[9] Octav Şuluţiu, *E. Lovinescu: „Odiseia" lui Homer*, „Familia", seria III, an. II, martie 1935, p. 91–92.

[10] G. Călinescu, *E. Lovinescu: „Odiseia"*, „Adevărul literar şi artistic", seria II, an. XIV, nr. 772, 22 septembrie 1935, p. 9–10 („Cronica literară").

[11] Rod al unei trude îndelungate, transpunerea *Odiseei* în română constituie un proiect de suflet al lui Lovinescu: „E o traducere pe care am întreprins-o în timpul războiului (1916–1918), la care am lucrat zi de zi doi ani, am părăsit-o cincisprezece ani şi am reluat-o acum vreo şase luni. Ea reprezintă cea mai mare sumă de muncă pe care am depus-o cândva la vreo lucrare de a mea. E de la sine înţeles că pentru mine are o importanţă capitală, pentru că am plecat de la anumite intenţii şi am ajuns la anumite rezultate." (interviul *D. E. Lovinescu despre „Mite", despre critică şi despre altele*, „Rampa", an. XVIII, nr. 5103, 16 ian. 1935).

[12] Prefața a fost publicată cu titlul *„Odiseia" în româneşte*, în „Familia" (seria III), nr. I, ianuarie 1935.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 62–71, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.04.

truda”. Neglijează convingerea lui Lovinescu, întemeiată și pe opțiunea pedagogică germană, că *Odiseea* poate constitui o lectură „foarte plăcută şi instructivă” pentru elevii de zece până la cincisprezece ani, împotriva tendinței din România de a menține în „izolarea respectoasă” literatura clasică și de a privi lectura lui Homer drept „ocupație venerabilă pedantă”. Trece cu vederea declarația traducătorului că și-a propus să demonstreze că *Odiseia* poate deveni şi la noi „una din cele mai pasionante lecturi pentru o tinerime înarmată doar cu elementarele cunoştinţe de istorie şi de mitologie greacă ale primei clase liceale”. Nu se oprește nici la reliefarea aspectelor epopeii evidențiate de Lovinescu ca surse ale delectării juvenile: „mintea fragedă” poate fi „încătuşată în feeria celui mai minunat basm ce s-a scris vreodată, cu zâne, cu ţări exotice, cu uriaşi” pentru a admira „în mijlocul acestui decor încântător şi al acestor aventuri felurite, desfăşurarea unei energii omeneşti, a isteţimii unei minţi”, în stare să triumfe asupra naturii, a oamenilor și a zeilor.

În schimb, Călinescu preferă să insiste asupra presupusei concurențe neloiale cu Murnu. Notând doar în treacăt faptul că Lovinescu afirmă că versiunea lui Murnu este „una din cele mai mari înfăptuiri estetice din câte există în limba română”, Călinescu nu îi remarcă onestitatea ci spiritul concurențial. În preliminariile propriei lucrări, Lovinescu apreciază fără rezerve „cunoştinţa rară a limbii populare” care face din traducerea lui Murnu „transpunerea cea mai apropiată a lumii homerice în lumea basmului românesc” și socotește că „numai faptul că este în versuri nu i-a dat circulaţia în masele cetitoare, pe care o merita, altfel, prin calităţi atât de strălucite.” Călinescu reține însă doar ideea că tălmăcirea în versuri nu are circulaţie în mase. Condensând ultima frază a prefeței[13], recenzentul notează: „Trebuia dar o traducere «cu circulaţie», în proză, adică uşoară ca un basm, «o lectură la îndemâna tinerimii şi a celor mai umili cetitori»”. Comentariul său tendențios sună: „De aci reiese că traducerea d-lui Murnu n-ar fi «într-o limbă care s-o apropie şi de tinerime şi de mulţime» […] şi mai rezultă că poezia poate fi o piedică a răspândirii operei d-lui Murnu”. În fapt, în prefață Lovinescu observă, despre transpunerile poetice, doar că în traducerea *Iliadei* forma hexametrului nu putea decât „să depărteze de noi textul homeric” pe când „cu totul altceva” e traducerea în versuri albe endecasilabice a *Odiseei*. Considerând că eventuala lipsă de răspândire a tălmăcirii lui Murnu „se explică nu prin hermetismul artistic al operei ci prin scumpetea volumului”, Călinescu îl acuză pe Lovinescu de a fi speculat situația în favoarea sa: „În loc să propage frumosul, îl concurează comercial, profitând de faptul că nu are «circulaţie», şi-i răpeşte definitiv «masele cetitoare»”. Lucrul admisibil într-o ţară „de veche cultură”, cu cititori numeroși, devine la noi un act de „demagogie literară” căci școlarul indiferent la calitatea traducerii – elev pe care „nu d.

---

[13] „ […] această traducere în proză îşi afirmă […] scopul de a face din *Odiseia* o lectură la îndemâna tinerimii şi a celor mai umili cetitori, încadrând în forma basmului românesc, a lui *Harap alb* de pildă, fondul de poezie şi de umanitate a uneia din cele mai mari creaţii literare”

Lovinescu o să-l îndrume să prefere pe d. Murnu” – va alege, firește, volumul mai ieftin. După ce pune problema în termeni de „educaţie scriitoricească”, Călinescu admite cu jumătate de gură că „principial d. Lovinescu era îndreptăţit să întreprindă o nouă versiune”.

Cronicarul răuvoitor insistă asupra calității de critic a celui recenzat: „mi-ar fi plăcut ca d. Lovinescu, care ţine aşa de mult la «funcţia sa de critic», să scrie studii înflăcărate despre marea înfăptuire estetică a d-lui Murnu”, respectiv „nu d. Lovinescu, atât de evlavios în funcţia sa de critic, va goni lumea de la ediţia sa”. E aici preluarea răutăcioasă a sintagmei folosite de Lovinescu în prefață: „Oricât ar părea de ciudat ca un scriitor să-şi omagieze precursorul, prin funcţia mea de critic, adică de animator de valori, ţin să-mi precizez poziţia faţă de versiunea nouă a d-lui Murnu, recunoscând în ea una din cele mai mari înfăptuiri estetice din câte există în limba română […] fără echivalent în celelalte literaturi culte”. Oricum, reproșul lui Călinescu privitor la faptul că Lovinescu n-ar fi propagat meritele lui Murnu e neîntemeiat. În fapt – după cum vom arăta în ultima parte a prezentului articol –, acesta a elogiat atât în memorii cât și în *Istoria literaturii române contemporane*, inclusiv în secțiunea despre *Mutația valorilor estetice*, darul lui Murnu de a propune creații echivalente, în stare să reducă distanța între sensibilitatea antică și cea modernă.

Taxându-l pe Lovinescu drept „ambițios”, Călinescu constată că el nu s-a mulțumit să realizeze o tălmăcire populară, scolastică – de tipul celei realizate în secolul al XVIII-lea de pastorul calvinist Paul Jérémie Bitaubé – ci a vrut să facă „o traducere de mare artă, vie, simplă ca basmul şi poezia populară, ceva în genul *Harap Alb*, adică nici mai mult nici mai puţin pe măsura unui Creangă”. Reține declarația prefațatorului că în română se putea încerca „deşţepenirea flexibilităţii homerice din stilistica franceză solemnă şi curtenitoare, pentru a o reda într-o ciobănească sfătoasă şi persuasivă, melifluă şi candidă”, afirmația că lucrarea sa a fost „alimentată” prin „lectura atentă a cronicarilor, a basmelor, a poeziei populare”, precum și calificativele aplicate operei homerice: „Artă mare şi artă tangibilă pentru toţi, amestec de fantezie şi de realism, exaltare idealistă şi imensă umanitate […] prin mijloace simple, intuitive, ce te leagănă între feerie şi realitate, într-o expresie patriarhală, de mare savoare şi pitoresc”. Combinând toate aceste elemente, cronicarul constată că traducătorul care „a întreprins munci mari: a citit atent cronicarii, basmele, poezia populară şi a căutat să capete acele «mijloace simple, intuitive, ce te leagănă între feerie şi realitate»” este încrezător în rezultatul eforturilor sale: „D. Lovinescu e optimist şi nu ne dă o singură clipă impresiunea că s-ar îndoi de-arta sa melifluă şi candidă, de mare savoare şi pitoresc”. În ce-l privește, comentatorul se arată sceptic în șansele celui căruia îi contestă înzestrarea artistică: „D. Lovinescu nu-şi cunoaşte mijloacele […] şi mai ales nu pare destul de luminat asupra sensului artei. D.sa are o mare încredere în stilul său. Dar stilul nu e nimic, sau e un simplu ritm exterior, mecanic, folositor în oratorie şi polemică pe vârf de peniţă. […] Acest stil nu-i dă dreptul să se socotească un artist”. Limba deprinsă în bibliotecă nu corespunde unei sensibilități autentice, astfel că nu are cum să rivalizeze cu a lui Murnu: „D. Lovinescu crede (ciudat pentru un critic!) că e de ajuns să-ţi pui la punct «stilul» ca să vorbeşti ciobăneşte, melifluu şi patriarhal, în limba lui *Harap Alb*”. Apreciind pe bună dreptate că „limba lui Creangă e sufletul lui Creangă, după cum stilul d-lui Murnu […] e simţirea d.sale de urmaş de păstori macedoneni, apropiat şi de Elada, şi de oieria eroilor homerici”, Călinescu se întreabă „Cum poate d. Lovinescu crede că printr-o simplă muncă de birou, cum e consultarea cronicilor, va putea simţi patriarhalitatea şi rusticitatea?” Convins că Lovinescu „nu are simţ nici pentru cuvânt şi nici pentru fenomenul plastic în genere, precum n-are mijloace pentru a exprima stări depăşind contemplaţia unei lumi de idei potolite”, ci „are frază (acesta e stilul), adică un meşteşug care e şi el un talent, de a introduce în conştiinţă ideile cu ordine şi tobe” Călinescu îi contestă șansele de reușită într-o operă plată: „Traducerea sa dovedeşte de la început o spaimă de vorbe tari, o preferinţă pentru dicţionarul poetic cuminte din cărţi, «melifluu», dar banal”.

Înregistrând declarația lui Lovinescu din prefață că în vremea când și-a început proiectul nu cunoştea traducerea lui Murnu, Călinescu nu notează și mărturisirea că a consultat-o în unele pasaje dificile în traducerea sa în proză „plecată de la aceeaşi concepţie asupra civilizaţiei homerice, deşi independent”, susținută prin lectura cronicarilor, a basmelor și a poeziei populare, „ajutată în locurile îndoelnice de însăşi traducerea d-lui Murnu, fără greş ca ton şi chiar ca expresie”. Călinescu clamează descoperirea unui procedeu necinstit: deși „D. Lovinescu are aerul de a spune că a început lucrarea «independent» de aceea a d-lui Murnu, că n-are nici în clin, nici în mânecă cu ea.”, acest lucru „nu e adevărat”. Respingând aserțiunea atribuită, cronicarul consideră că „D. Lovinescu face traducerea d.sale ţinând înainte pe a d-lui Murnu, folosind-o, dar mai cu seamă străduindu-se să n-o folosească”: „Ambiţios, traducătorul nu ţine atât să-şi traducă simţirea sa proprie, pe cât să facă *altfel* decât adversarul. E o versiune din spirit de contradicţie, în care autorul ei este constrâns mereu să spună lucrurile pe dos sau mai prost, numai să nu «semene»”. Fără a întreprinde o analiză sistematică, recenzentul își dovedește afirmația categorică prin punerea în paralel a unor pasaje. Aducând mai multe exemple în care Lovinescu „extirpează elementul artistic, păstrând figura de stil” ori „stoarce textul de sucul poetic, îşi însuşeşte însă verbul «a părădui» care nu e aşa de comun ca să-i fi venit din senin”, Călinescu observă că „Nu sunt expresii obişnuite, pentru găsirea lor se cere oarecare sforţare”. El se întreabă „E cu putinţă să credem că la doi traducători le vine pe pană în acelaşi loc *a părădui*, *a orbeca*, *a se smezi*, *brânzet*, *laie* şi *buluc?*”, pentru a decreta „Sunt creaţiuni sau folosiri proprii ale d-lui Murnu, studii speciale de limbă care trebuiesc stimate”. Observând pe bună dreptate că dacă un traducător „are îndrăzneală” ca pentru „vas” şi „urcior” să folosească termenii orientali „lighean” şi „ibric” sau pentru „sandale”, cuvântul rural „opinci”, ar fi cazul ca „aceste lucruri încerci a le înlocui prin alte găselniţe”. Verdictul este net defavorabil „după un examen atent”: „d. Lovinescu a urmărit pas cu pas versiunea d-lui Murnu nu spre a o folosi, ci spre a o contrazice. Dar n-a făcut decât să toarne apă în traducerea d-lui Murnu izbutind să înghită un bun lot de cuvinte, din oboseală”. Deși simulează echilibrul, încheierea cronicii catalogheză definitiv realizarea lui Lovinescu drept mediocră: „Este tălmăcirea aceasta rea? Nu. Publicarea ei […] e un lucru bun şi util. Deşi comparaţia cu d. Murnu e zdrobitoare, e o traducere curgătoare, într-o limbă ferită de înjosiri şi neologisme, în fraze limpezi şi fără retorică, traducere bună şcolară, de profesor secundar respectuos şi fricos, dar care nu aduce nici pe departe cu *Harap Alb*”. Aluzia la calitatea de profesor de liceu a lui Lovinescu atinge un punct sensibil. Să nu uităm, Murnu era profesor la Universitate din 1914 și membru titular al Academiei din 1923, poziții în care Lovinescu nu va ajunge niciodată.

Ultima frază a cronicii, „Lipsesc arta, invenţia verbală, lipseşte poezia interpretării proprii adică... adică acel ceva fără de care sacrificarea unui capitol de *Memorii* e un lucru de tot zadarnic”, conține o referire răutăcioasă la promisiunea lui Lovinescu că își va expune parcursul traducerii într-un capitol memorialistic. În prefață, acesta precizează că traducerea începută în 1917, continuată doi ani, aproape zilnic, „ca unică evadare din cătuşa împrejurărilor dureroase”, părăsită și reluată în 1934 „într-o luptă încordată cu textul, împinsă în timpul verii până la zece ore de lucru pe zi”, reprezintă pentru el „realizarea unei vechi dorinţi şi convingeri”, precum și „elementul viu al unei bogate experienţe de ordin stilistic, pe de o parte, şi de ordin uman, pe de alta”. Ca „memorialist prin temperament”, el anunță că va „consemna experienţele şi popasurile evoluţiei estetice a autorului” și „împrejurările exterioare, incidentele omeneşti, de caracter dialectic, întâmpinate în realizarea” tălmăcirii, material ce va forma „obiectul unui capitol special”. Vorbind despre ambiția acestuia cu reluarea unor expresii din prefață, Călinescu notează că traducerea, realizare a „unei vechi dorinţe”, rezultat al unei „bogate experienţe de ordin stilistic”, reprezintă „o faptă aşa de importantă în cariera d-lui Lovinescu, încât D. Sa crede ca nu poate da lămuriri asupra acestei chestiuni decât într-o lucrare specială”. Iritat de sintagma „memorialist prin temperament”, Călinescu – reticent în general față de memorialistica lovinesciană[14] – respinge ideea unui „nou volum de *Memorii* în care să arate istoria acestei traduceri”, taxată drept „grandomanie”: „E dureros să vezi cum un om de atâta fineţe îşi pierde cumpătul, într-o preţuire de sine care depăşeşte orice măsură şi orice control. D. Lovinescu este un scriitor de merit, dar nu e dintre aceia cu o gândire care să fi prefăcut un veac, încât să fie nevoie de memorii”. La promisiunea în cauză face referire și când vorbește în cuprinsul cronicii de faptul că „D. Lovinescu […] nu ne dă […] impresiunea că s-ar îndoi de-arta sa melifluă şi candidă, de mare savoare şi pitoresc, despre tainele căreia ne va împărtăşi în *Memorii*" și în concluzia ei categorică.

---

[14] V., de pildă, recenzia din „capricorn”, an. I, nr. 2, decembrie 1930, p. 30 („Bibliografie critică”).

Lovinescu nu va prezenta în memorialistică experiența traducerii homerice. Va include însă în volumul de *Memorii* din 1937[15] capitolul IX *Micul Pussy, campion al clasicismului...*, reluare a articolului[16] scris la zece zile de la întâlnirea consemnată în *Agende* în 20 martie 1935 sub forma: *Tânărul Pussy cu Odiseia. Epatat*. Lovinescu își arată încântarea de a vedea că un licean – identificat de Gabriela Omăt drept fiul doctoriței Medeeei Niculescu[17] – venit să-i ceară un autograf, citise cartea avid și o cunoştea ca un „specialist". Elevul de 12 ani ar fi spus: „Am început-o alaltăieri seara și am citit până la miezul nopţii, am reluat-o ieri dimineaţa și până seara, dintr-o întinsoare, am isprăvit-o". Potrivit acestuia, părțile cele mai apreciate ale *Odiseei* sunt latura de basm, aventurile și exotismul. Traducătorul profită de ocazie spre a evidenția și aspectele mai puțin accesibile vârstei: „de la întoarcerea lui Ulise în Itaca, se accentuează partea realistă, partea de umanitate şi […] de adâncă psichologie". El îi atrage atenția băiatului nedeprins cu subtilitățile: „Când vei fi mare și te vei întoarce pe pământ din toate categoriile idealului, atunci vei înţelege că acest amestec de aur și de noroi este însăşi formula vieţii, şi scriitorul care a scris cântul acesta e un mare cunoscător al sufletului omenesc". În final, adresează autograful „Micului Pussy campion și speranță a clasicismului". Scena va fi taxată de Călinescu, de data aceasta în *Istoria literaturii*[18]. Vorbind despre ambiția și snobismul lui Lovinescu, „iritat de critică" și „înflăcărat de orice elogiu, de curtoazie", el menționează episodul relevant: „Un școlar isteț amator de autografe îl umple de încântare cu declarația că a cetit traducerea *Odiseei* și i-a plăcut, dovedind prin asta «gust precis»".

Cronica aspră a lui Călinescu la traducerea lui Lovinescu din *Odiseea*, cu destule obiecții îndreptățite, dar și cu preluări și comentarii tendențioase la care cel incriminat a ales să nu răspundă public[19], e o piesă mai puțin cunoscută în dosarul relațiilor amical-încordate între cei doi mari critici.

*

---

[15] *Memorii* III (Portrete literare și scene din viața literară), București, Editura Adevărul, 1937.

[16] *Un autograf pe Odiseia*, „Rampa", an. 18, nr. 5166, 31 martie 1935. Reluat, sub titlul *Pussy, campion al clasicismului...* în „Adevărul", an. 51, nr. 16303, 20 martie 1937, cu modificări de stil minore.

[17] E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare*, ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, vol. IV, Editura Minerva, București, 2000, p. 401.

[18] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, F. R. L. A., București, 1941, p. 724.

[19] Lovinescu s-a mulțumit să consemneze fără vreun comentariu în agenda din 20 și 22 septembrie 1935 apariția cronicii lui Călinescu.

Dintre imputările lui Călinescu nedreaptă este mai ales cea referitoare la concurența cu Murnu în locul sprijinirii lui în comentarii critice. Dincolo de frazele elogioase la adresa acestuia din prefața propriei traduceri, Lovinescu omagiase deja în repetate rânduri înzestrarea așa-zisului său competitor. În capitolul memorialistic din 1932[20] în care îl portretizează ca auditor al cenaclului, nu uită să arate că „prin primatul instinctiv al simţului său estetic, în admirabilele sale traduceri homerice", Murnu s-a folosit de „o sinteză din toate dialectele, arbitrar construită pe simplul criteriu al esteticului", iar unde „i s-a părut că nu găseşte un material verbal suficient, a recurs cu îndrăzneală la metoda creaţiei verbale după legile analogiei". Fără a corespunde unei realităţi vorbite într-un teren geografic precis, limba lui Murnu ar fi „încercarea cea mai importantă, în timpuri recente, […] de elaborare sintetică a unei limbi literare" din variatele elemente existente sau „îndrăzneţ făurite, prin dreptul de creaţie a poetului, după normele instinctive de formaţie a limbii române".

În *Istoria literaturii române contemporane* din 1927[21], Lovinescu proclamă că după moartea lui Coșbuc, Murnu a rămas „poetul cel mai cunoscător al limbii române" din întregul ei teritoriu, pentru a insista asupra tălmăcirilor sale „admirabile": ele constituie „dovada acestei cunoaşteri teoretice" precum şi a fuziunii operate între dialecte spre „a crea un organism verbal capabil de a reda bogăţia de expresie a aedului homeric". Criticul subliniază că „posesiunea resurselor şi a mecanismului limbii i-a dat şi posibilitatea de a proceda la creaţiune verbală pe baza analogiei", ceea ce îi asigură traducătorului un loc privilegiat în cultura română în care nimeni altcineva „fără a fi recurs la derivativul francez, n-a creat mai multe cuvinte acceptabile". Apreciindu-l ca „stăpân pe aceste mijloace de expresie şi creator chiar de expresie", mentorul „Sburătorului" îl consideră pe Murnu „indicat pentru genul epic" și în creația personală o dată ce „totul e epic şi sfătos în temperamentul său".

Interesant e că și în secțiunea *Mutația valorilor estetice* Lovinescu vorbește despre calitatea traducerilor lui Murnu[22]. În capitolul al XI-lea, autorul își susține teza că modernii nu au cum să vibreze în faţa operelor trecutului îndepărtat odată ce „trei mii de ani deschid o prăpastie, pe care cu gândul o putem trece, dar cu sensibilitatea, nu" – idee respinsă de Călinescu în cronica volumului[23]. Convins că apropierea de Antichitate ar fi realizabilă doar prin studiu, dar nu „cu participarea efectivă a emoţiei”, că literatura veche, oricât de prestigioasă, nu poate genera o reacție afectivă autentică peste veacuri, Lovinescu își completează explicațiile în paginile următoare. În capitolul al XII-lea[24] el afirmă că pentru moderni poezia homerică „nu poate avea decât o valoare noţională” odată ce au dispărut elementul sugestiv, zăcământul emoţional de reziduuri ancestrale ale limbii, seva bogată şi colorată care circula în versurile respective. Imaginile provenite la greci din viziunea originală sau din substratul religios par azi banale sau de neînţeles, căci valoarea „imensă, ce iese din expresie, s-a decolorat sau s-a pulverizat”, încât nici cele mai bune traduceri „n-o pot restitui, deşi o pot înlocui prin echivalenţe”. În acest context, criticul amintește „cu elogii” traducerile lui Murnu insistând pe valoarea lor de „creaţiune echivalentă”. Exemplifică prin mai multe citate „realitatea acestor creaţiuni verbale”, cu forme „rupte din însăşi plămada originală a limbii române, constituind creaţiuni de expresie originală, indiferent de textul homeric”. Într-un elogiu al limbii române ca instrument ideal de transpunere a epopeilor care va figura și în prefața[25] propriei tălmăciri, Lovinescu apreciază că româna oferă „mai multe posibilităţi unei traduceri homerice” decât franceza formată definitiv, cristalizată. Față de o limbă „aristocratizată, în care încă din veacul XVII primitivii eroi homerici vorbesc ca marchizii de la curtea lui Ludovic XIV”, româna aflată în „faza sa rurală, mirosind încă a lapte şi a caş” se dovedește „plină de sevă rustică și păstorească, necesară redării poeziei homerice”[26]. Comparația explică originalitatea întreprinderii lui Murnu: dacă „în alte limbi mai civilizate o traducere de atmosferă”, ca a acestuia, „este aproape cu neputinţă”, la noi era posibilă

---

[20] *Memorii 1916–1930*, Scrisul românesc, Craiova, 1932, capitolul XIII.

[21] *Istoria literaturii române contemporane*. III *Evoluția poeziei lirice*, Editura Ancora, București, 1927, cap. X. Textul este reluat în *Istoria literaturii române contemporane 1900–1937*, II *Evoluția poeziei lirice*, Editura Librăriei Socec & Co., București, 1937, cap. II *Poezia tradiționalistă.*

[22] *Istoria literaturii române contemporane* VI *Mutația valorilor estetice*, Editura Ancora, București, 1929.

[23] V. G. Călinescu, *E Lovinescu, „Istoria literaturii române contemporane", vol.VI, „Mutaţia valorilor estetice. Concluzii"*, „Viața literară", an. IV, nr. 117, 9 noiembrie 1929, p. 5 (Opere și autori).

---

[24] XII 1 *Valoarea de sugestie a poeziei homerice.* 2. *Traducerile d-lui G. Murnu.* 3. *Ion Creangă, traducătorul ideal al **Odiseei***)

[25] Când își declară în prefață intenţia de a reda opera antică „într-o limbă care să o apropie şi de tinerime şi de mulţime păstrându-i caracterul popular, pe înţelesul tuturor”, traducătorul subliniază că a beneficiat de mijlocul cel mai adecvat: „Pentru scopul acesta m-a ajutat limba română”. Alte limbi sunt mai puțin apte de a transpune „savoarea textului antic” chiar când traducerile sunt realizate de savanţi şi de mari poeţi: franceza e „precisă, logică, saturată de eleganţă şi mondanitate, aşa că instrumentul ei deformează caracterul rural al lumii homerice, şi transformă conacul din Itaca în curtea de la Versailles”. În schimb, „alte posibilităţi oferă limba română, de esenţă rustică şi patriarhală, în plină formaţie şi deci cu posibilităţi de creaţie verbală şi de mlădiere”. Spre deosebire de „stilistica franceză solemnă şi curtenitoare”, româna poate reda lumea homerică „într-o ciobănească sfătoasă şi persuasivă”.

[26] Într-o convorbire din 1934 cu Mihail Șerban, Lovinescu își anunță intenția de a transpune textul homeric „sub o formă cu totul accesibilă”: „Limba română e mult mai rustică şi mai mlădioasă, şi deci mai aproape de epopeea homerică. Cu ajutorul ei, am căutat să redau *Odiseiei* calitatea de basm – şi nu de epopee civilizată – suprimând tonul înţepenit şi scrobit al tuturor traducerilor franceze şi întrebuinţând, dimpotrivă, un ton liber, sfătos, bonom şi o limbă de savoare exclusiv rustică şi cu o sintaxă populară, şi suprimând foarte puţin din abuzul mitologic şi chiar din expresia figurată ce-i îngreuia înţelesul” (*La ce lucrează scriitorii noştri?*, „Reporter”, an. II, nr. 3739, 3 oct. 1934, p. 3).

„redarea regilor şi eroilor homerici sub forma lor reală de ciobani, de oameni primitivi”. Apreciind traseul lui Murnu de la *Iliada* în hexametri (1912) care păstrează „tonul solemn şi oarecum artificial al unei epopei eroice” la *Odiseea* în endecasilabi albi (1924), Lovinescu consideră că „ceea ce câştigă în firesc o astfel de traducere întrece pierderea în solemnitate”. Cât despre legitimitatea creației echivalente în traducere criticul își exprimă părerea inedită că Ion Creangă ar fi fost cel mai bun tălmăcitor al *Odiseei* deşi nu cunoştea greaca. Fiind „indicat să ne dea *echivalența* română a poemului homeric, [...] proaspăt şi naiv, ce nu trece peste fondul basmului lui *Harap Alb*”, Creangă ar fi putut „crea din nou basmul homeric în inimitabila lui limbă”[27]. În concluzia capitolului digresiv, Lovinescu rămâne încredințat că „valoarea de sugestie poetică” a epopeilor homerice este „pierdută pentru totdeauna”, însă admite că ea poate fi „recreată, cu mijloace proprii şi pe răspundere proprie, de traducătorii moderni.” O tălmăcire plină de merite cum e aceea a lui Murnu nuanțează teoria unui partizan declarat al modernității.

BIBLIOGRAFIE

Călinescu, G., *Opere*, *Publicistică*, II (1933–1935), ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1941.

Homer, *Odiseia*, traducere în proză din grecește de E. Lovinescu, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1935.

Lovinescu, E., *Opere*, I. *Istoria literaturii române contemporane*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015.

Lovinescu, E., *Opere*, II. *Istoria literaturii române contemporane* (1926–1929), *Istoria literaturii române contemporane* (1900–1937), ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015.

Lovinescu, E., *Memorii* III. (*Portrete literare și scene din viața literară*), Editura Adevărul, București, 1937.

Lovinescu, E., *„Sburătorul”. Agende literare*, ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, vol. IV, Editura Minerva, București, 2000.

---

[27] În finalul capitolului, Lovinescu semnalează și propriile strădanii de a transpune integral în proză *Odiseea,* „în ton de basm, cu uşoare retuşări în materie mitologică, singurul element care pentru micul cititor modern poate deveni o împiedicare la înţelegerea rapidă”.

THE TRANSLATION OF *THE ODISSEY* IN G. CĂLINESCU'S READING

Abstract: After comparing in detail Lovinescu's translation of the *Odyssey* with that of Murnu, Călinescu concludes that the mentor of the „Sburătorul", although he wants to offer an independent version of that designed by his rival, only dilutes it by creating a good scholarly translation from which art, verbal invention and personal interpretation are missing. The examination of Lovinescu's statement of intentions in the preface to the translation of the epic as well as his considerations regarding Murnu's achievements in the memorial pages or in the *History of contemporary Romanian literature* allow a reconsideration of this severe verdict pronounced by Călinescu.

Keywords: *Călinescu, Lovinescu, Murnu, Odyssey, art of translation.*

O *PREFAȚĂ* UITATĂ A LUI PAUL ZARIFOPOL[1]

Andreea Mironescu[*]

În 1924, cu doi ani înainte de a debuta în volum cu *Din registrul ideilor gingașe. Pagini alese pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși*, Paul Zarifopol publică la Editura Cultura Națională un volum de traduceri din literatura fantastică: *Vedenii. Povestiri traduse de Paul Zarifopol.* Prefața acestei antologii, care e recenzată elogios de Mihai Ralea[2], reprezintă unul dintre primele texte în care Zarifopol pune problema experienței estetice, temă capitală a eseurilor sale din anii ’20 și ’30 ai secolului trecut. Reproducem în continuare acest text, neantologat în edițiile operei lui Paul Zarifopol de după 1970[3], însoțită de un preambul despre importanța acestui eseu.

Unul dintre cei mai buni cunoscători ai operei lui Paul Zarifopol, cercetătorul Al. Săndulescu, observă, comentând corespondența Ibrăileanu–Zarifopol din anii ’20[4], că acesta din urmă avea în plan redactarea unui studiu despre „impresia estetică”, ce ar fi urmat să apară în revista „Viața românească”, alături de celelalte articole publicate de Zarifopol aici între 1920 și 1927. Referirea la acest studiu apare într-o scrisoare trimisă criticului de la Iași la începutul anilor ’20: „Gândindu-mă bine asupra celor ce-mi scrii, văd că cel mai potrivit este să-mi duc la capăt, cât voi putea mai zelos, cele trei bucăți: *Artă literară și simplă literatură, Flaubert și critica literară, Impresia estetică*”[5].

---

[1] O parte dintre datele pe care s-a bazat elaborarea acestui articol au fost culese în urma unui stagiu de cercetare desfășurat în luna decembrie 2013 la Muzeul Național al Literaturii Române, arhiva Paul Zarifopol, prin bunăvoința domnului profesor Lucian Chișu.

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

[2] Mihai Ralea, „*Paul Zarifopol*”, *Interpretări*, București, Casa Școalelor, p. 159 ș.u. Din 1924 și până acum, această antologie nu a fost niciodată reeditată, prin urmare nu a beneficiat de alte ecouri critice.

[3] *Pentru arta literară*, I–II, ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, București, Editura Minerva, 1971; *Pagini de critică*, ediție îngrijită și postfață de Al. Săndulescu, București, Editura Minerva, 1984; *Eseuri*, I–II, ediție îngrijită și introducere de Al. Săndulescu, București, Editura Minerva, 1988; *Marxism amuzant. Eseuri cenzurate*, îngr. și pref.: Al. Săndulescu, București, 1992; *Încercări de precizie literară*, îngr. Al. Săndulescu, pref. Alexandru Paleologu, Timișoara, Editura Amarcord, 1998; *Pentru arta literară*, I–II, ediție îngrijită și introducere de Al. Săndulescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997–1998.

[4] *Paul Zarifopol în corespondență*, ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu, introducere de Al. Săndulescu, București, 1988.

[5] Scrisoare din 27 noiembrie 1920, în *Paul Zarifopol în corespondență*, ed.cit., p. 143.

RITL, nr. 1–4, p. 67–75, București, 2014

Spre deosebire de primele două articole, al treilea nu a mai apărut în „Viața românească”, însă în 1933 Paul Zarifopol publică în „Revista de filosofie”, vol. XVIII (Serie nouă), nr. 3–4, un text intitulat *În planul estetic. Fragment dintr-o carte*. Meritul descoperirii acestui eseu îi aparține lui Al. Săndulescu, care îl și reproduce în primul dintre cele două volume ale antologiei recuperatoare pe care o îngrijește în 1988. În comentariile însoțitoare, Al. Săndulescu presupune că subtitlul eseului indică fără urmă de tăgadă că Zarifopol „intenționa să publice o carte de estetică sau despre starea estetică de care s-a preocupat, înțelegem acum, încă din 1920, când îi propunea lui G. Ibrăileanu [...] un eseu intitulat *Impresia estetică*”[6]. În *Addenda* aceluiași volum, Al. Săndulescu reproduce manuscrisul unei conferințe, care pornește de la receptarea operei lui I. L. Caragiale pentru a ajunge la chestiunea comunicării estetice între artiști și public. Paternitatea acestui text ridică mai multe probleme, pe care Săndulescu le discută în notele finale[7], însă mai importantă pentru discuția de față este opțiunea cercetătorului de a intitula acest expozeu *[Impresia estetică]*. Procedând astfel, Al. Săndulescu emite ipoteza că acest text, rămas în manuscris, este tocmai eseul invocat în scrisoarea către G. Ibrăileanu din 1920.

Pe marginea celor expuse până acum pot fi făcute mai multe observații. Mai întâi, așa cum am amintit în paragraful introductiv, chestiunea experienței estetice, pe care Zarifopol o concepe în termenii unei „stări de suflet” (numită altădată „stare a conștiinței”) pusă sub semnul efemerității și al stranietății[8], este prezentă în subsidiar în multe dintre eseurile de început și tratată explicit în bucăți precum *Recapitulări* (1930) sau *În planul estetic* (1933). De altfel, chiar natura eseistică a scrisului lui Zarifopol, vizibilă în migrarea unei teme de la un text la altul, configurând noi variațiuni, îngreunează încercările de a urmări cu maximă fidelitate geneza și evoluția unor idei. În lipsa altor dovezi, indicația paratextuală „fragment dintr-o carte”, așezată după eseul din 1933, nu reprezintă un argument valid în favoarea ipotezei cercetătorului Al. Săndulescu. Însă și identificarea manuscrisului conferinței din 1920 cu eseul la care face referire Paul Zarifopol în aceeași perioadă este, credem, una puțin întemeiată.

În primul rând, conferința în cauză tratează relativ succint problema *Stimmung*-ului sau a dispoziției sentimentale pe care Zarifopol o echivalează, conotând-o negativ, cu concepția comună vremii sale despre experiența estetică. Fie și numai din acest motiv, se poate dovedi mai precaut să considerăm acest text manuscris ca fiind o operă colaterală temei care ne interesează aici, și nu *chiar* studiul *Impresia estetică.*

În al doilea rând, nu putem trece cu vederea faptul că există un alt eseu semnat de Paul Zarifopol în această perioadă – și anume tocmai prefața-manifest a volumului *Vedenii* – care poate fi considerat, cu mai multă îndreptățire, o dezvoltare a ideilor care trebuiau să compună *Impresia estetică.* Înrudit îndeaproape cu textele din 1930 şi 1933 (*Recapitulări* şi *În planul estetic*), acest eseu intitulat simplu *Prefață* problematizează chestiunea impresiei estetice (sau, dacă apelăm la termeni mai adecvați, a experienței estetice), pornind de la tipul de receptare pe care îl configurează literatura fantastică. Dat fiind că reproducem în întregime textul în discuție, care, aşa cum am menționat, nu a fost niciodată reluat în antologiile operei lui Paul Zarifopol, vom expune foarte succint principalele idei pe care le propune.

---

[6] *Eseuri*, I, ediție îngrijită și introducere de Al. Săndulescu, București, Editura Minerva, 1988, p. 211.

[7] Paul Zarifopol, *Eseuri*, I, p. 212–213.

[8] Vezi, în acest sens, Andreea Mironescu, *Forme ale experienței estetice în critica lui Paul Zarifopol,* în curs de apariție în „Anuarul de lingvistică și istorie literară”, Editura Academiei Române, tomul LIV, 2014.

Desigur, această prefață a traducătorului Zarifopol reprezintă mult mai mult decât un simplu preambul. Aşezat în deschiderea unei suite de bucăți literare fantastice selectate şi tălmăcite de Zarifopol însuşi, în cuprinsul căreia Mérimeé, Régnier şi Villiers de l'Isle-Adam se întâlnesc cu ultramodernii şi, cumva, excentricii Hans Heinz Ewers şi Karl Hans Strobl, eseul introductiv se foloseşte de conceptul de vedenie folosit de Gustav Meyrink când își descrie propria artă a povestirii, pentru a aproxima caracterul „fugitiv” şi insolit al impresiei estetice.

Pornind, aşadar, de la procedarea lui Gustav Meyrink de a „transpune” vedeniile fantastice în sufletul cititorului (Meyrink foloseşte pentru acest proces metafora aplicării plăcii fotografice pe hârtia sensibilă), Paul Zarifopol dezvoltă o teorie a experienței estetice, echivalentă cu o transportare din planul practic în planul „vieții estetice”: „din atitudinea practică [...] sufletul se *transportă* [...] pe planul vieții estetice, unde percepții şi imagini, desfăcute din legăturile rutinare ale practicii, strălucesc izbitor şi aproape straniu. Strămutarea aceasta face să tresară sufletul într-un spasm uşor care-l încântă. Aceasta e, îmi închipuiesc, surprinderea şi mirarea, abia accentuate dar nelipsite, care ne întâmpină şi ne pătrund chiar pe pragul impresiei estetice”[9].

În viziunea lui Zarifopol, fantasticul este cel mai propriu mod prin care literatura poate instaura şi potența experiența estetică. Excitarea simțurilor cititorului prin aşteptarea imposibilului, „tremurul” acestuia între deliciu şi primejdie”, dorința „plină de teamă, dar hotărâtă, de a trece pe lângă primejdie la plăcere”[10], proprii tensiunii fantastice – sunt manifestări ale „seducției” misterului. Se naşte de aici un tip de desfătare pe care Zarifopol o numeşte, cu un termen împrumutat de la Oscar Wilde, „voluptate”, şi a cărei perfecțiune stă, aşa cum se cunoaşte, în echilibrul între caracterul „delicios” şi amânarea satisfacerii depline a plăcerii. Uniformitatea vieții istorice, dar şi sărăcia esențială şi uniformă a realității aduc în fața individului („orice metafizică am fi adoptat”, precizează Zarifopol) „iritarea” stârnită de dorința de a fi „odată *altfel*, cu desăvârşire *altfel*” şi orientează activitatea spiritului din domeniul practic spre serii de „trări” neobişnuite, provocând sufletului o „zguduire” care îl „dezmiardă” deopotrivă „brusc şi delicat”[11]. Tocmai acest contrast între atitudinea practică şi contemplare reprezintă –

---

[9] *Vedenii. Povestiri traduse de Paul Zarifopol,* Bucureşti, Editura Cultura Națională, 1924, p. 7.

[10] *Ibidem.*

[11] *Ibidem.*

subliniază Paul Zarifopol – cuprinsul „emoției estetice”, stare de suflet fugară şi, aşa cum am văzut, „senzorială”. Nu alta va fi fost „starea interioară specifică” cu care abatele Bremond căuta să asocieze naşterea expresiei poetice, oprindu-se în mod eronat la starea mistică, pe care Zarifopol o califică drept „leşin pur”, stare „fără idei, imagini sau sentimente” (*Poezia pură*, 1926). Ivit din dispoziția „anormală” a cuprinsului conştiinței, fantasticul, observă Zarifopol, este împletit în structura intimă a „însăşi *vorbirii* [s.a.] poetice moderne”, născută (ca întreaga artă „nouă”) din zona „amurgului conştiinței”[12]. Aşa cum se poate observa, fantasticul reprezintă ceea ce s-ar putea numi diferența specifică a literaturii față de viața practică, distincție reluată de Zarifopol, de data aceasta cu argumente din teoria conştiinței elaborată de Herman Lotze, în eseurile cu caracter mai apăsat teoretic din anii ’30.

În încheiere, se cuvine subliniat şi caracterul eseistic, de manifest personal, al acestui text aparent uitat. În articolul-portret prilejuit de publicarea antlogiei *Vedenii*, M. Ralea, care îl cunoaşte pe autor îndeaproape, precizează că: „Despre d. Zarifopol şi talentul său nu se poate vorbi dezorientat. Ne trebuie o ipoteză ca să ne introducem până la el”[13], ipoteză pe care Ralea o găseşte la marii reprezentanți ai fantasticului, gen el însuşi excentric al literaturii. Apropiindu-l pe Zarifopol de scriitori precum Poe, Hoffmann, Villiers de l’Isle Adam, în a căror „nevoie de fantastic şi bizar”, „gust pentru rar, nebănuit, inedit” „se învederează o structură de suflet aristocratică”, care „se îndepărtează instinctiv de la ceea ce e atins de sufragiul majoritar”[14], Ralea surprinde caracterul atipic şi, totodată, bizar, inedit, al operei colaboratorului de la „Viața românească”. Atipicitatea operei, caracterul personal, subiectiv, al „adevărului” pe care aceasta îl propune, „sinceritatea deplină cu propria conştiință”, delimitarea de modelul cărturarului „practic” sau „pedagog mercantil care tinde să scoată din tot ceva util, dacă nu pentru el, măcar pentru societate”[15] reprezintă datele esențiale ale omului şi ale operei, entități care îi apar lui Ralea intercorelate. În cele din urmă, citită ca ipoteză a personalității celui portretizat, dar şi a genului proxim al operei acestuia, *Prefața,* reprodusă mai jos, merită parcursă cu maximă atenție.

PREFAȚĂ[*]

Arta fantastică se află, mi se pare, în criză. Ambițiile ocultismelor diverse sunt astăzi formidabile şi amenință să strice arta aceasta făcând-o slujnică unui apostolat.

Despre Gustav Meyrink, artist cu cea mai hotărâtă vocație pentru fantastic, mărturisesc acum şi admiratorii cei mai docili că doctrinele oculte distrug tot mai rău structura estetică a compoziţiilor lui. „Ideea nu se dizolvă în acţiune şi întâmplare, ci rămâne idee, care ar putea fi tipărită deosebit, ca memoriu teoretic”, – aşa e nevoit să încheie adnotatorul anonim al Operelor complecte; şi crede să ne mulţumească asigurându-ne că „opera lui Meyrink este un breviar al învăţăturilor oculte din toate vremile şi ale tuturor popoarelor”. Adică: povestirile de care vorbim au valoare instructivă şi, probabil, mântuitoare-de-suflete. – Eu rog pe cetitori să lăsăm cu totul la o parte întrebuinţarea metafizică şi morală a poveştilor.

---

[12] *Ibidem*, p. 9.

[13] Mihai Ralea, *op.cit.*, p. 164.

[14] *Ibidem,* p. 162.

[15] *Ibidem*.

[*] La volumul *Vedenii*. Povestiri traduse de Paul Zarifopol.

*

Acum douăzeci de ani Meyrink dăduse la lumină prima colecţie de istorisiri fantastice, şi el scria atunci aşa: „Ani de zile, cu o muncă plină de chinuri, am căutat să ajung în stare a-mi provoca, după voie, vedenii în minte; şi dorinţa de a aduce vedeniile aceste cât mai aproape de sufletul cetitorului – aşa cum, de exemplu, pentru a obţine copia, aplici placa fotografică pe hârtia sensibilă – m-a silit să formez uneori tablouri şi fraze abrupte”. Şi printre cele câteva bucăţi de la care aşteaptă cu deosebire asemenea efecte viguroase, el numeşte Opalul şi Preparatul; – pe amândouă le dau aici cetitorului român. – Nici urmă dar de apostolat ocultist, pe atunci; intenţia excluziv estetică e proclamată limpede şi categoric. Omul s-a prins însă tot mai rău în mrejele ocultului metafizic; ideile şi-au făcut loc tot mai mare în dauna imaginilor, artistul a slăbit ca să se întărească apostolul. Exerciţiile de fantazie cu care se canonea cum spune, ori întâmplări personale în alte domenii decât acel al muncii artistice îl vor fi adus aici? – Cred mai degrabă că avem a face cu o boală de care puţini artişti scapă: ambiţia copilăroasă de a avea „doctrină”, a reprezenta o – „filozofie”. Se înţelege că, între toţi artiştii, poeţii şi literaţii de diverse specii sunt cei mai primejduiţi de o asemenea deformare; omul de condei este foarte lesne tentat să facă pe învăţătorul. Dar imaginea mintală şi vorba pot, fără îndoială, să funcţioneze exclusiv artistic, – şi Meyrink tocmai a reprezentat, de multe ori strălucit, această exclusivitate dătătoare de plăceri delicate şi unice.

Ca şi Apuleius, artistul fantastic şi hazliu de pe vremea Antoninilor, autorul german de care vorbesc s-a făcut adept al misterelor străvechi şi naive care, astăzi ca şi atunci, au ajuns la palpitantă şi irezistibilă actualitate. Ca şi Apuleius şi modelul lui grec, Lucian, ca şi Poe şi Villiers de l’Isle-Adam, Meyrink a combinat extraordinarul cu satira, – un exemplu cu deosebire reuşit îmi pare bucata cu titlul Globul negru. – Şi detaliul este, pentru unii dintre aceşti artişti, simptomatic, fiindcă arată duplicitatea aproape inevitabilă a civilizatului, când încearcă să reînvie într-însul sufletul preistoric, singurul din care, în chip naiv şi natural, s-a putut naşte metafizica fantastică şi copilăroasă, exploatată în toate ocultismele tardive şi neautentice. Lucian, Poe şi întrucâtva Villiers de l’Isle-Adam au rămas artişti stăpâni pe fantasmele lor. Apuleius şi Meyrink, cu toată satira, s-au încurcat serios în credinţele puerile cu care la început s-au jucat numai. Retorul şi romancierul latin istorisind iniţierea lui în toate misterele care-i ieşeau în cale, vorbeşte grav de – *studium veri*! Şi această dispoziţie de spirit atât de serioasă a făcut ca romanul lui, plin de splendide fantazii plastice sau comice, să aibă un sfârşit disparat şi plicticos, – o apologie cu totul intempestivă pentru cultul zeiţei Isis. Tot astfel zelul doctrinar i-a stricat lui Meyrink povestirile aşa, încât şi prietenii văd stricăciunea. – Pentru credincioşi, un caz frumos de reîncarnare. Ceilalţi se vor gândi mai degrabă la uniformitatea vieţii istorice, şi vor constata ce curioz se copiază uneori pe sine însăşi chiar această viaţă, care-i cea mai variată dintre toate.

Şi iată un exemplu impresionant de sărăcia esenţială a realităţii; iar uniformitatea radicală de care ne lovim adese este motivul cel mai tare pentru care pe toţi, orice metafizică am fi adoptat, ne ispiteşte, în răstimpuri şi grade diverse, dorul de ceea ce-i extraordinar şi straniu, de ce pare că promite să strice ordinea prea bine ştiută a naturii. Dorim să fie odată altfel, cu desăvârşire altfel; – din iritarea acestei dorinţi se naşte farmecul misterului. Şi fiindcă această iritare nu poate fi niciodată adecvat potolită, farmecul acela e veşnic.

*

Oscar Wilde a zis, mi se pare, că ţigareta este tipul voluptăţii perfecte: este delicioasă şi te lasă nesatisfăcut. Definiţia voluptăţii perfecte e dată, desigur, cu o strălucită pătrundere. Cred însă că sărutatul i-ar corespunde încă mai exact decât ţigareta. Iar atracţia misterului este, cu alte nuanţe, un alt tip de perfectă voluptate, calitativ înrudită cu amândouă celelalte. Întrebarea la care aştepţi un răspuns care va putea să fie delicios, dar care va veni târziu... poate niciodată... acesta-i, mi se pare, înţelesul situaţiilor sufleteşti de care vorbim. Seducţia misterului cuprinde însă un joc mai complicat: e tremurul între deliciu şi primejdie, cu aşteptarea plină de teamă, dar hotărâtă, de a trece pe lângă primejdie la plăcere, – totul cuprins într-o dorinţă desperată de a simţi absolut nou – şi altfel.

Impresia estetică este o visare uşoară şi subtilă, o stare de suflet cu deosebire rară şi fugitivă; în compoziţia ei se găseşte, mi se pare, surprindere şi mirare, – uneori poate numai ca un ferment infim, dar totdeauna hotărâtor pentru savoarea acelui fel de impresii.

– Din atitudinea practică, în care percepţiile şi imaginile, supuse cu totul voinţei, sunt terne şi fade, sufletul se transportă (expresia aceasta şi echivalentele ei în diverse limbi e adânc semnificativă) pe planul vieţii estetice, unde percepţii şi imagini, desfăcute din legăturile rutinare ale practicii, strălucesc izbitor şi aproape straniu. Strămutarea aceasta face să tresară sufletul într-un spasm uşor care-l încântă. Aceasta e, îmi închipuiesc, surprinderea şi mirarea, abia accentuate, dar nelipsite, care ne întâmpină şi ne pătrund chiar pe pragul oricărei impresii estetice. Negreşit, la orice trecere de la o diateză psihică la o alta în contrast cu cea dintâi, de la apatie, de exemplu, la stări pasionale şi invers, se naşte, în diverse grade, farmecul acela, brusc şi delicat totuşi, al surprinderii. Fenomenul este prin excelenţă vizibil la începutul ca şi la sfârşitul dragostei erotice,'– la început ne încântă straniu obsesiunea curioasă a unei figuri care, lungă vreme, ne-a trecut, ternă şi neutră, pe dinainte; la sfârşit, ne face să tresărim de plăcere rece şi tăioasă eliberarea superbă şi definitivă de obsesia aceleiaşi figuri. Dar nicăieri, parcă, această zguduire care dezmiardă totdeodată brusc şi delicat nu are un relief atât de pur ca în impresia estetică: – între atitudinea practică şi contemplare se ridică un contrast deosebit de acut şi ciudat, fiindcă în el se reflectă schimbarea cea mai radicală în orientarea generală şi obişnuită a conştiinței.

Din aceste constatări asupra structurii afective a impresiei estetice se poate simți lămurit valoarea artistică a fantasticului. Dorința de a sări peste marginile neînduplecate şi monotone ale naturii, aşteptarea aceea a imposibilului, din care se naşte farmecul misterului, cuprinde în ea însăşi o provocare puternică a atenției spre contemplare. Încântarea necunoscutului fantastic se concentrează inevitabil într-un dor de a trăi extranaturalul cu simțurile, a pune stăpânire pe dânsul cu imagini de aceeaşi natură cu a percepțiilor normale; iar stimularea aceasta a atenției în o asemene dispunere a sufletului ne face să atribuim de mai înainte acelor imagini o intensitate excepțională, potrivită cuprinsului lor supranormal. Este ca un paroxism al dragostei elementare, proprie tuturor vietăților, de a trăi cu simțurile, dragoste de la care pleacă Aristotel ca să explice, cu ciudată pătrundere de estet, originea tuturor curiozităților dezinteresate.

În viziunea fizică, intensitatea culorilor şi accentele reliefului cresc simțitor când imaginea e răsturnată. Atunci asociațiile abstract-intelectuale, cu ajutorul cărora combinăm obicinuita realitate practică, se anulează pentru câteva clipe, şi în această momentana dezorientare a experienței banale, percepțiile se desfac splendide, libere de disciplina atenției interesate care domină în viața curentă. Intensificarea imaginii pure, realizată în viziunea fizică prin răsturnare, o provoacă, în viziunea mintală, însăşi dispoziția anormală a cuprinsului conştiinței din care este făcut fantasticul şi extraordinarul. De aici se poate înțelege că elementul fantastic trebuia să se afle cu atât mai natural în calea artistului, cu cât mai mult arta europeană scăpa de canoanele care-i fuseseră dictate, în secolul al XVII-lea, din Paris şi de la Versailles, cu cât această artă se făcea, adică, mai specific estetică şi mai puțin intelectualistă.

On a banni les démons et les fées;
Sous la raison les grâces étouffées
Livrent nos coeurs à l'insipidité.
Le raisonner tristement s'accrédite;
On court, hélas! après la vérité:
Ah! croyez-moi, l'erreur a du mérite...

Voltaire, burghezul incarnat şi ireductibil, rezumatorul pretențios al clasicismului, fusese condamnat de fatalitatea istorică să presimtă alterările, şi poate, sfârşitul acestei dogme literare; dar, în semi-persiflajul sentimental al versurilor citate, el desigur nu bănuia cât de variat şi viguros viitor aveau să aibă *les contes de sorcier*. – Visul obscur şi subtil, nuanța stranie, impresiile cele mai străine unele de altele, apropiate în contraste fulgerătoare, toată zona amurgului conştiinței formează încă astăzi, cu toate încercările de neo-clasicism, solul hrănitor al artei, şi nu mai trebuie explicat de ce fantasticul este adânc împletit în tot ţesutul poeziei de mai mult de un secol încoace, – el există în structura intimă a însăşi vorbirii poetice moderne.

Arta fantastică a culminat în Edgar Poe; astăzi încă, ei domină genul. Hoffmann, filistinul copilăros, naiv deghizat în *Stürmer und Dränger*, care impresionase pe vremuri diverşi romantici de interior burghez din ţările vecine, a ajuns de mult ilizibil pentru cetitorii cu maturitate estetică. – Poe a fost, e adevărat, atât de vast, încât a dat naştere (*Scrisoarea furată – Crima din rue Morgue – Scarabeul de aur!*) chiar şi lui Conan Doyle şi suitei lui alarmante – o descendenţă din cele mai puţin glorioase, strălucit compensată, desigur, prin câteva povestiri ale lui Villiers de l'Isle-Adam sau ale lui Meyrink.

Pentru gustul cetitorului de astăzi, nici chiar americanul acela atât de poet, atât de artist şi robit visului nu a rezistat destul ispitei unui raţionalism copilăros şi anglo-saxon, combinaţiilor şi explicaţiilor de o subtilitate naivă. Din Wells eu am ales dar povestiri în care infiltrarea scientismului în arta fantastică mi s-a părut mai bine temperată, cât priveşte efectul literar.

Mérimée, om deştept şi cuminte, dar nu fără vanitatea originalităţii, a vrut să se joace cu teme fantastice. El caută evident să lovească prin contrastul între tonul sec de raport rece şi subiectele extranaturale. În *Vedenia regelui Carol XI*, cu pitorescul ei sobru, dar stăruitor susţinut, contrastul acela îmi pare cel puţin mai deplin şi mai curat decât în oricare alta din bucăţile lui de acest fel. Fără să uităm că semi-romantismul lui Mérimée, cu toate agrementările lui ironic lucide, îşi pierde tot mai mult, în orientarea literară de azi, justificarea estetică: arta lui narativă pare cu desăvârşire trecută. – Literar imposibil e aproape tot ce a scris Maupassant în gen fantastic, unde vorbirea lui eminent gazetărească, amestecul de claritate subinteligentă, limbută şi grăbită, cu retorică vulgar sentimentală, dă nişte roade de o inferioritate zdrobitoare, neverosimilă.

În zilele noastre, Marcel Schwob, Claude Farrère, Pierre Mille, Frédéric Boutet au aplicat, în fantastic şi în extraordinar, simplu sau humoristic, valorile create de arta literară a ultimelor decenii, fără deosebită insistenţă, poate, dar în aşa fel ca să rămână inutili sau dispăruţi Jules Lermina, Gilbert-Augustin Thierry, ori chiar pomposul Péladan.

Deosebite mi se par fantaziile pe care Henri de Régnier, liricul gingaş şi arheologic, le aranjează cu figuri din mitologia antică; sunt visuri foarte graţioase ale unui colecţionator de obiecte de artă şi amator de cărţi vechi pasionat. Ele amuză mai ales prin ambiţia curioasă a acestui delicat de a inventa drame brutale, care sub condeiul lui se fac inevitabil elegante – brutalităţi imaginate şi gătite ca din închipuirea unei femei de gust şi serios cultivate.

Potrivit generaţiei sale, Meyrink a căutat să exploreze adânc fiorii obscurului. „Făpturi tainice se ridică înaintea mea, neauzite şi nesimţite de oameni, şi într-un amurg de umbre se mişcă neînţeles şi fără scop. Îşi schimbă forma şi rămân deodată ca moarte; se preling apoi iarăşi ca nişte funii lipicioase de-a lungul jgheaburilor în jos, ori, ca şi cum ar obosi, se ghemuiesc, chipuri îndobitocite şi obtuze, prin săli întunecoase... O spaimă mă cuprinde adesea: caut să dezgrop ceva veninos, – ceva rău, care se lasă smuls de mine, cu pizmaşă mulțumire, din vraja neființei, pentru ca să mă sugă apoi asemene unei boli fără leac, să rămâie stăpân întunecat al vieții mele”. Personajul care notează aceste vedenii scrie desigur sub dictatul cel mai autentic al autorului. – Visul este substanța artei lui Meyrink; Golemul, compoziția lui cea mai armonică: aici visul stăpâneşte continuu, şi pătrunzând peste tot în fabula dramatic şi plastic formată din detalii realiste şi viziuni delirante, dă naştere unui pitoresc iritant şi straniu.

La Strobl, vocația pentru fantastic este energic afirmată. Colorat şi plin de mişcare, are şi capacitate şi stăruință verbală să adâncească impresia misterului. Ewers e de obicei tern, dezlânat şi nu rareori banal; dar în bucata tradusă aici strecoară original, într-o întâmplare stranie, o psihologie a dragostei masculine, surprinzător de complectă şi exactă.

Cred că pentru toate bucățile strânse aici, mă pot lega, față de cetitorul cu înțelegere literară, prin vorba fantastului vesel Apuleius: *lector, intende; laetaberis*!

...E bine să ne grăbim. Fiindcă arta fantastică este serios amenințată de bucătăriile ocultiste; misterul are să devie practic, are să fie tras în sticle şi rulat în pilule, – leac pentru neputincioşii intelectuali şi semianalfabeții care compun plebea deasă şi puternică a saloanelor europene.

Notă: Pentru a păstra aerul de epocă al textului, am intervenit minimal în grafia şi lexicul folosite de Paul Zarifopol.

ABSTRACT

This article has two parts. The first one provides some pieces of information about the introductory essay published by Paul Zarifopol in the opening of his anthology *Vedenii/ Phantasmagoria* (1926), containing several fantastic novels translated by Zarifopol himself into Romanian. Since this essay, entitled simply *Prefață / Preface*, is missing from all the editions of Zarifopol's work, the second part of the article reproduces it end-to-end. The *Preface* is also an important essay by Zarifopol on the aesthetical experience, alongside more notorious texts such as *Recapitulări/ Iterations* (1930) or *În planul esthetic/ The Aesthetical Level* (1933).

Key-words: Paul Zarifopol, aesthetic experience, interwar translations into Romanian.

CORESPONDENȚA PANAIT ISTRATI – ROMAIN ROLLAND

AVATARURILE UNUI „DISCURS ÎNDRĂGOSTIT”

Bianca Burța-Cernat[*]

> *ABSENCE. Tout épisode de langage qui met en scène l'absence de l'objet aimé – quelles qu'en soient la cause et la durée – et tend à transformer cette absence en épreuve d'abandon* (Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux).*

> *Celui qui admire seul un panorama, qui lit seul un beau livre, qui écoute seul une symphonie, sans sentir l'absence de l'ami, n'admire rien, ne lit rien et n'écoute rien sinon les vociférations de sa fatuité.*
>
> *Et c'est sur cette amitié que j'avais bâti tous mes ideaux* (Panaït Istrati, *Dernières paroles*).

> *Si le Destin décide que je dois mourir sans vaincre, dites aux hommes – oh! à peu d'hommes! – que je suis mort en les aimant! Jamais mon griffonage ne sera à la hauteur de mon amour, et jamais l'Art ne me paiera de tout ce que j'ai souffert pour lui* (Panaït Istrati, le 16 juin 1922, dans une lettre adressée à Romain Rolland).

Întreținută de-a lungul unei perioade suficient de îndelungate, 1919–1935, şi publicată pentru prima dată integral în 1987, într-un număr special din *Les Cahiers Panaït Istrati*[1] – reunind scrisori şi cărți poştale, cărora li se adaugă o serie întreagă de documente complementare –, corespondența dintre Panait Istrati şi Romain Rolland se dovedeşte cât se poate de elocventă pentru parcursul autorului *Chirei Chiralina*, pentru condiția unui om şi a unui scriitor revoltat. Insuficient exploatată până acum de comentatori, ea merită un capitol aparte în biografia operei istratiene. Se regăsesc aici marile obsesii ale scriitorului şi cele mai importante evenimente ale vieții sale de după 1919, temele sale preocupante, intim legate de condiția

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; e-mail: bianca.cernat2015@gmail.com.

[1] Volumul a fost retipărit în 1989, fără modificări, la Canevas éditeur, Paris, sub titlul *Correspondance integrale Panaït Istrati–Romain Rolland. 1919–1935*. Studiul de față citează ediția din 1989.

RITL, nr. 1–4, p. 79–106, Bucureşti, 2015

omului modern sau de irezolvabilul conflict, în interiorul artei/literaturii moderne, între „angajament” şi gratuitate.

Semnificațiile unei scrisori trimise în necunoscut

La începutul lui 1919, Panait Istrati, plecat deja de trei ani din România şi suferind de o boală pulmonară, e internat la sanatoriul elvețian Sylvane-sur-Lausanne, unde, împrietenindu-se cu scriitorul Josué Jéhouda, ia cunoştință de opera lui Romain Rolland. Operă pe care, la ieşirea din spital, o va citi aproape integral. Întâlnirea livrescă cu autorul lui *Jean-Christophe* îi aduce lui Istrati revelația unui mesaj umanist şi a unei literaturi care, dincolo de orice fel de artificii scripturale, vorbeşte despre natura profundă a omului, despre sfâşierile şi luptele sale lăuntrice. E o perioadă grea pentru Istrati: mama sa (Joița Istrate) se stinge, în primăvara acestui an, la Brăila, fără a fi apucat să-şi vadă fiul ajuns „om cu căpătâi” şi, mai dramatic, fără a-l mai fi revăzut după plecarea din 1916 – fapt pentru care acesta îşi va face, de acum înainte, în permanență reproşuri. Mai singur, mai demoralizat, întrezăreşte în cărțile lui Romain Rolland un suport în luptele sale de rutină, ca şi în „lupta” cu un destin nebulos, pe care, pe cât de anxios, pe atât de voluntar, ar vrea să şi-l construiască singur, nu să-i fie decis din afară.

Când, tot în 1919, în „Tribune de Genève” se anunță sosirea lui Romain Rolland la Hotel „Victoria”, Istrati – angajat, la acea dată, la garajul Peugeot din Geneva – îi adresează o lungă şi impresionantă confesiune (datată 20 august 1919), devenită ulterior celebră, citată în toate comentariile dedicate lui Istrati. E o autobiografie (întinsă pe douăzeci de pagini), redactată într-o stare de maximă febrilitate interioară, vădind, cu toate acestea, un control stilistic remarcabil; este, trebuie spus, mai mult decât o scrisoare obişnuită: textul reprezintă, simbolic, actul de naştere al unui nou scriitor. Valențele sale literare sunt în afara oricărei îndoieli. Numeroase detalii din această scrisoare vor fi reluate de autor în literatura sa propriu-zisă, în variate configurații. E textul unui avizat în materie de strategii retorice, al cărui condei aşterne cu maximă siguranță, fără trac în fața paginii albe, mărturisirea propriei sale nesiguranțe – mărturisire pe care, în acelaşi timp, recursul la „stil” nu o falsifică, nu o literaturizează:

> „Un homme qui se meurt vous prie d’écouter sa confession. [...]
>
> Celui qui vous écrit ces lignes est un homme qui connaît également la vie, et qui, en ce moment, va à la dérive sur la mer orageuse de la souffrance; il se meurt pas tant par son corps affaibli, que par sa foi ébranlée.
>
> D’ailleurs, vous me connaissez, vous m’avez vécu; et moi, je ne vous connais pas moins, je vous ai vécu également. Vous me comprendrez, malgré mon impuissance de langage, malgré le manque de style et la pauvreté de mon verbe... [...] Mais j’ai eu au moins cette chance d’être né avec la langue

> qui se fait comprendre même quant on reste muet, immobile; et si nous n'étions pas si loin placés l'un de l'autre sur cette injuste échelle sociale, si nous pourrions nous rencontrer sur le même promenoir, nos pas se dirigeraient chancelants, sous l'impulsion d'une réminiscence millénaire et divinatrice, vers le même pôle, vers l'unique pôle de la Compréhension universelle"[2].

Fraza istratiană – aici, ca în majoritatea scrierilor autorului – se articulează contradictoriu (dar contradicţia este chiar figura de gândire ce defineşte spiritul istratian) la intersecţia dintre un stil supravegheat şi o emoţionalitate lăsată să se exteriorizeze liber, în afara obişnuitelor constrângeri. „Afectivul" Istrati a ales să scrie într-o limbă a raţionalităţii exemplare, forjându-şi expresia prin lecturi din clasicii literaturii franceze; şi melanjul „exotic" de pasionalitate netrucată şi de rigoare stilistică iese în evidenţă la fiecare întorsătură de frază. Când, ajungând în Elveţia, se apucă să înveţe limba franceză, Istrati nu procedează cum ar fi procedat, firesc, un emigrant de condiţia sa, un *ne*scriitor, un lucrător cu ziua, care, amestecându-se printre oameni asemenea lui, ar fi deprins la modul spontan vorbirea străzii, cu specificele-i abateri de la limba literară, fără a conştientiza structuri lexicale sau sintactice ca atare. Nu. Istrati, absolvent a patru clase doar, are, în această privinţă, scrupulele, ca şi inhibiţiile, unui om cu şcoală. La Leysin, unde îşi tratează tuberculoza, se izolează patru luni, învăţând franceza pe cale livrescă: prin intermediul literaturii şi al dicţionarului – etern invocatul „dicţionar", cartea sa de căpătâi, revelaţie a adolescenţei sale. Localnicii cu care intră în contact au de ce să se mire: în faţa lor stă un zugrav sau un mecanic care „vorbeşte ca din cărţi" – şi încă din cărţi nu contemporane, ci ale clasicilor. Dacă nu merge până acolo încât să consulte şi gramatici, aceasta se întâmplă doar în virtutea vechii, încăpăţânatei sale împotriviri faţă de conformismul şcolii şi regulile sterile ale „grămăticilor":

> „Le 31 mars 1916, je quitte ma mère en larmes... [...] et je viens en Suisse, à Leysin.
>
> Je ne connais pas la langue que pour demander du pain et produir l'hilarité; je prends Télémaque et un dictionnaire et je commence à déchiffrer. C'est ainsi que j'appris le français, il y a trois ans et demie. Je n'ai jamais regardé dans une grammaire, même dans ma langue, que je peux enseigner à quelques professeurs. C'est ainsi que j'ai lu une bonne partie des classiques français et 15 volumes de votre œuvre"[3].

Modestul Istrati, care îşi aminteşte despre sine, cu un orgoliu al autoflagelării, detalii inconvenabile, nu e, de fapt, deloc modest. Naraţiunea pe care o aşterne aici pe hârtie este aceea a unei victorii: a învățat singur limba franceză şi-i poate citi pe clasici; cât priveşte limba maternă, ar fi în măsură, el, muncitorul obscur, să o predea chiar unor profesori... Când, cu câțiva ani în urmă, scrisese un articol unde susținea că adevăratul lucrător intelectual e de căutat nu în şcoli, ci în atelierele muncitoreşti[4], voise să vorbească, desigur, şi despre sine. Revenind la strategia sa de *captatio* din scrisoarea către Rolland: el procedează prin învăluire: se scuză că nu stăpâneşte limba franceză – într-o limbă franceză, totuşi, fluentă, chiar cu elegante efecte de stil – pentru a ajunge, din aproape în aproape, dintr-o figură de stil într-alta şi din eufemism în eufemism, la ceea ce îl preocupă cu adevărat: chestiunea unei ideale „înțelegeri universale" şi a unei limbi comune ce transcende toate diferențele, de la cele lingvistice şi etnice la diferențele de statut social. Mai mult: se mândreşte, în stilul său deja recognoscibil, prin care îşi joacă (auto)ironic modestia (*Mais j'ai eu au moins cette chance d'être né avec la langue qui se fait comprendre même quant on reste muet, immobile*), se mândreşte cu faptul că el, cel atât de umil, stăpâneşte „cel puțin" acel limbaj al inefabilului, singurul care poate intermedia „înțelegerea universală" dintre oameni. Păstrând aparențele unei politeți fără fisură, autorul acestor rânduri îşi asaltează, deloc ezitant, destinatarul, forțează, parcă, o recunoaştere a arbitrariului distanței dintre ei „pe nedreapta scară socială" şi totodată o confirmare a îndreptățirii acestui gest puțin obişnuit prin care un necunoscut, un anonim din lumea largă, un marginal, îşi ia libertatea de a i se adresa ca de la egal la egal scriitorului consacrat, situat tocmai la celălalt capăt al „scării sociale". Şi îi vorbeşte de la egal la egal tocmai în virtutea unei asemănări ce i se pare esențială: stăpânesc, deopotrivă, această limbă a „înțelegerii universale". Se cunosc, deci, fără să se fi întâlnit propriu-zis într-un plan mundan (*D'ailleurs, vous me connaissez, vous m'avez vécu; et moi, je ne vous connais pas moins, je vous ai vécu également*) – Istrati alunecă aici în metafizică. S-a regăsit în cărțile lui Rolland, simte că aparține spațiului simbolic delimitat de acestea şi, în acelaşi timp, crede că a înțeles suficiente lucruri despre autorul acestor cărți. Încheindu-şi discursul de *captatio* cu o invocare a „iubirii divine" şi cu un citat din Rolland despre eroismul de a iubi lumea aşa cum este, Istrati îşi începe, propriu-zis, confesiunea binecunoscută: „Sunt un muncitor, un zugrav, născut în locul unde Dunărea face un cot, ramificându-se în trei brațe, spre a se vărsa în Marea Neagră. Am văzut lumina zilei exact acum treizeci şi cinci de ani, dintr-o nemuritoare țărancă română şi un contrabandist grec, pe care nu l-am cunoscut deloc"; urmează o povestire scrisă după toate regulile artei literare.

---

[2] Panait Istrati (Geneva, 20 august 1919), în *Correspondance integrale Panaït Istrati–Romain Rolland. 1919–1935*, ed. cit., p. 21.

[3] *Ibidem*, p. 28.

O întâmplare nefericită face ca ziariştii de la „Tribune de Genève" să se fi înşelat şi Romain Rolland să nu rămână mai mult de o zi la hotelul genevez, de unde scrisoarea necunoscutului Istrati se întoarce, câteva zile mai târziu, cu mențiunea „plecat fără adresă".

---

[4] *Studenții noştri*, articol din 1909, loc cit. (a se vedea şi capitolul *Tânărul Panait Istrati: publicistul socialist*).

„Ultime cuvinte” care prefaţează o operă

În primăvara lui 1920, Istrati se mută temporar la Paris, pentru ca toamna să-l regăsim la Nisa, în căutarea unor mijloace de subzistenţă, profund demoralizat. În această stare, scrie, în ajunul Anului Nou 1921, o a doua confesiune către Romain Rolland, cu trei zile înainte de tentativa sa eşuată de sinucidere din Parcul Albert I. O scrie, dar nu o va mai duce la poştă, o va aşeza lângă prima – care-i fusese returnată –, într-un sertar. Textul (întins, din nou, pe multe pagini) se intitulează *Dernières paroles* şi are o turnură sumbru-testamentară, ceea ce nu ne împiedică, totuşi, să observăm, şi cu această ocazie, câtă vitalitate şi câtă putere de revoltă ascunde scriitura disperării istratiene. Luându-l din nou ca martor al nefericirii sale pe autorul lui *Jean-Cristophe*, Istrati declară că nu dificultăţile vieţii de zi cu zi îl îndeamnă să părăsească această lume, ci motive mult mai serioase, cel mai important fiind acela că nu mai crede în posibilitatea prieteniei. Urmează, formulat insidios, un reproş (Istrati bănuind că scrisoarea din 1919, necitită, i-a fost returnată din cauză că destinatarul nu a avut suficientă disponibilitate sufletească pentru a-i deschide uşa unui necunoscut):

> „Pourtant je pars sans vous garder rancune, je pars en vous aimant comme au plus beau de nos jours. Je sais que votre cœur est bon et généreux, et que le mal ne vient que d’un raisonnement défectueux; vous ne savez pas que l’amitié vous honore en vous demandant la moitié de votre sang, précisément parce que alors elle est de celles qui peuvent donner la dernière goutte sans demander jamais rien”[5].

E retorica unor aşteptări înşelate, a unei iubiri trădate – cu atât mai neobişnuită cu cât cel căruia i se reproşează această „trădare” e pe deplin inocent, nu are nici măcar cunoştinţă de existenţa celuilalt, a „victimei”. Frustrată, întreaga nevoie de afecţiune a omului bolnav, singur şi aruncat de destin la marginea societăţii se canalizase către o himeră, învestise o *absenţă* cu atributele unei prezenţe certe. Istrati i se adresase unui Romain Rolland imaginat de el, *Omul* şi *Prietenul* cu majusculă (cum va repeta de nenumărate ori), luând o ficţiune construită de conştiinţa şi de sensibilitatea sa exacerbată drept o realitate. Rolland, aşa cum şi-l imaginase citindu-i cărţile, *ar fi trebuit* să răspundă mesajului său tumultuos printr-un gest asemănător. Răspunsul n-a venit. Ceea ce face viitorul autor al *Chirei Chiralina* este ca, printr-un mecanism de autoreglaj (desigur, inconştient), să-şi inventeze, într-un moment de criză existenţială, un salvator. Dar să-l inventeze cu adevărat, făcând ca simplele cuvinte – şi dorinţele de dincolo de ele – să instituie o realitate.

Istrati concepe a doua scrisoare către Romain Rolland, dar nu mai crede că ar avea rost să i-o expedieze. Şi totuşi, formal, i-o adresează. O scrie ca pe un dialog purtat cu cineva care, rămas într-un fel de penumbră, se încăpăţânează să nu răspundă. O ramă confesiv-eseistică – despre dragoste, prietenie, revoltă şi despre arta care nu valorează nimic în absenţa acestora – încadrează o naraţiune, livrată ca autobiografică, a unor aventuri pe jumătate existenţiale, pe jumătate livreşti trăite cu ani în urmă (în 1907), în Alexandria Egiptului, pe când cel care povesteşte era tânăr, voiaja fără ţintă de la un port la altul şi, mort de foame, citea cu febrilitate *Învierea* lui Tolstoi, cumpărată cu ultimii săi bani, confiscat de complicaţiile sufleteşti ale lui Nehliudov. Istrati istoriseşte toate aceste lucruri în ajunul unui gest disperat, convins că sunt ultimele pagini pe care le scrie; şi, totuşi, dincolo de frazele patetice care o prefaţează şi o încheie, naraţiunea sa se desfăşoară tacticos, în registrul unui calm suveran, conturând personaje (evreul Herman Binder, de exemplu) şi, mai ales, o atmosferă, ca şi cum nu ar fi un text testamentar, ci un promiţător preambul la nenumărate alte asemenea povestiri. Istrati are conştiinţa vocaţiei sale scriitoriceşti dinainte de întâlnirea cu Romain Rolland. Dacă va pretinde, cu diferite ocazii, contrariul, va face asta doar ca strategie de *captatio*, punând la lucru o întreagă recuzită a mărcilor modestiei – convertite, într-o a doua instanţă, în structuri antifrastice. Gândul său, atunci când scrie *Dernières paroles*, este, prin urmare, acela de a îmbrăca pentru ultima oară veşmintele scriitorului – ale unui virtual scriitor, ucis de obsesia lipsei de orizont şi de incertitudinea ce priveşte posibilitatea artei de a schimba în bine viaţa oamenilor. Am mai întâlnit, de altfel, această idee şi în publicistica tânărului Istrati (o vom întâlni în toată opera sa)

---

[5] Panait Istrati, *Dernières paroles*, în *Correspondance integrale Panaït Istrati–Romain Rolland. 1919–1935*, ed. cit., p. 32.

> „Le reste? Le reste je l'emporte avec moi dans la tombe, car je ne vous ai montré que deux maillons d'une longue chaîne... Et puis? À quoi bon de la faire connaître? La longue et douloureuse histoire du martyrologe humain – en commençant avec les esclaves qui ont élevé les Pyramides [...] – a-t-elle jamais, au grand jamais, appris quelque chose aux hommes? Je ne vois aucun changement, sinon celui fait en pire. Et vous voulez me faire croire que ma faible parole retentira avec plus de succès dans ce désert épouvantable?"[6]

Sfârşitul anunţat se amână, din fericire. Cercetările poliţiei în marginea acestui caz de suicid scot la iveală – abandonată într-un sertar, în locuinţa lui Istrati – scrisoarea din 1919 către Romain Rolland. Trimisă (fără ştirea lui Istrati) la redacţia revistei „L'Humanité", scrisoarea ajunge în mâinile lui Fernand Desprès, care, la rându-i, i-o remite, în fine, adevăratului destinatar. Fernand Desprès este acela care insistă pe lângă Rolland, iniţial reticent, să-i răspundă nefericitului anonim de la Nisa, în legătură cu care *Le Petit Niçois* titrase: *Un sujet roumain se tranche la gorge devant le monument du centenaire. Son état est très grave*. Şi tot Fernand Desprès – nicidecum Rolland, cum se tot repetă – este acela care foloseşte, apropo de Istrati, sintagma de „Gorki român" (într-o scrisoare din 14 martie 1921 adresată lui Rolland), notând totodată această frază esenţială pentru scrisul istratian: *Même s'il n'écrivait qu'un seul livre: le récit de sa vie, il laisserait une œuvre qui ne pourrait pas passer inaperçue*.

---

[6] *Ibidem*, p. 39.

O relaţie asimetrică

Prima scrisoare a lui Romain Rolland către Istrati (din 15 martie 1921) e redactată pe un ton prietenos, dar reţinut, oarecum sec, sceptic, deşi s-ar vrea încurajatoare pentru interlocutorul necunoscut. Frazele, în general scurte, uşor convenţionale, ţin la distanţă şi vehiculează generalităţi despre „viitorul umanităţii" şi datoria morală de a nu abandona lupta de fiecare zi cu viaţa, chiar dacă „ştim bine că omenirea se va stinge":

> Vous me questionez sur l'avenir de l'humanité? Je ne suis pas un prophète. Je suis un homme véridique et je ne fais pas des prédictions. [...]
>
> La victoire ou la défaite de l'humanité n'est pas écrite à l'avance. Elle se fait chaque jour. Elle dépend de chacun de nous – de chacun de ceux qui portent en eux quelques étincelles de la grande Force. C'est donc un motif suffisant pour ne jamais s'abandonner, tout qu'il reste un souffle de vie. [...]
>
> Mais ce n'est pas tout; et *il faut apprendre à voir plus haut, plus loin que l'humanité*. Victoire ou défaite, nous savons bien qu'un jour, l'humanité mourra. Et la victoire d'une heure, qu'est-elle en présence de l'immensité béante de la mort?" [*s.m.*].

Pentru lucidul, voluntarul Rolland, a vedea lucrurile dintr-o perspectivă mai înaltă, dincolo de finalităţile imediate sau îndepărtate ale umanităţii, înseamnă a te angaja cu toată energia în trăirea unui prezent care, „sub o grămadă de mizerii şi de suferinţe" (*sous un amas de laideurs et de souffrances*), camuflează nu altceva decât „eternitatea": *Il faut que vous sentiez l'éternel qui est dans le présent*, i se recomandă lui Istrati. Şi mai departe:

> „Vous ne devez pas quitter la vie, avant d'avoir épuisé les tentatives pour vous réaliser dans des œuvres qui vous survivent les rêves, les vies disparues, les passions même dont vous avez été l'hôte! Courage!".

Dar cum ar putea un om cu structura mistică a lui Istrati (e vorba de o mistică a totalităţii şi a nelimitării) să se consoleze cu o „eternitate" care nu înseamnă decât omnipotenţa neantului şi cu paleativul unor victorii de o clipă?! Recomandarea rollandiană de a vedea „mai sus, mai departe" vine, de altfel, în contradicţie cu ideea de a da prioritate unui prezent suficient sieşi. Romain Rolland este, cum se autocaracterizează undeva, „pesimist prin inteligenţă, dar optimist prin voinţă" – şi întreaga sa operă îl confirmă –, în vreme ce Panait Istrati este, s-ar putea spune, un optimist defetist, cu frapante schimbări de dispoziţie. Pe cât de radicale sunt gesturile de care se arată capabil într-o criză de disperare, pe atât de uşor se redresează când primeşte, nu contează de unde, consolare. Scrisoarea lui Rolland îl readuce, într-adevăr, la viaţă. Copleşit de a fi fost „recunoscut" (*Il me suffit de me savoir* ***reconnu***) tocmai de scriitorul pe care, cum va ţine să repete, nu numai că îl admiră, dar îl iubeşte, se poate lăsa din nou în voia credinţei sale în umanitate şi în prietenie:

> „Quelle est la joie qui peut être comparée à celle que je sens en ce moment? Que désirais-je de plus? La notoriété? Mais, dites-moi, vous qui êtes flatté dans de centaines de lettres, croyez-vous dans une notoriété idéale? Y a-t-il de la franchise et quelque chose de cet amour qui remue les montagnes *dans tout* ce que vous recevez? Ouvrier ignorant, capable de vous ennuyer après une demi-heure de conversation, je vous dresse devant vous et vous offre une vie. Il n'y a pas de sacrifice qu'on puisse me demander et que j'hésiterais d'accomplir sur le champ au nom de cet Amour qui crée la Vie...” (Nisa, 19 martie 1921). [*s.a.*]

Deşi e atât de emoţionat încât nu mai observă, citind scrisoarea lui Rolland (venită atunci când nu mai spera de mult într-un răspuns al idolului), sau nu vrea să observe niciuna dintre fireştile divergenţe – *notre pensée est la même, je pense comme vous* – şi deşi, adoptând iarăşi retorica sa antifrastică (*nota bene*: nu ipocrită, ci antifrastică!), îl degrevează pe Rolland de obligația de a continua schimbul epistolar (*Ne vous croyez pas obligé de me répondre*), Istrati strecoară insinuant o jumătate de reproş atunci când se referă la „sutele de scrisori” pe care bănuieşte că autorul lui *Jean-Cristophe* le primeşte, dar care, spre deosebire de scrisoarea lui, a unui „muncitor ignorant”, nu comunică energia acelei „iubiri ce mută munții”. Din „toate” scrisorile primite de Rolland (***dans tout*** *ce que vous recevez* – sublinierea îi aparține autorului) lipseşte acest suflu de viață, crede Istrati – gelos pe bunăvoința pe care binefăcătorul său le-ar putea-o arăta unora prea puțin merituoşi. În ciuda modestiei afişate ostentativ, el are conştiința excepționalității sale morale/umane şi se descrie, înainte de orice, prin disponibilitatea de a se sacrifica în numele acelei „Iubiri creatoare de Viață”. Restul i se pare superfluu. În mod semnificativ, în textul acesta Istrati vorbeşte exclusiv despre omul Istrati, nu despre potențialul scriitor. Face doar o aluzie în acest sens – în fraza despre amăgirea unei „notorietăți ideale” (*La notoriété? Mais, dites-moi, vous qui êtes flatté dans de centaines de lettres, croyez-vous dans une notoriété idéale?*). Ştim însă un lucru din nenumărate mărturisiri ale sale: că un scriitor incapabil de un sentiment mare nu poate fi un mare scriitor...

E începutul unei lungi, tumultuoase corespondențe. Încurajat, Istrati se va dezlănțui în alte şi alte confesiuni, scrise pe un ton care când imploră, când cere imperativ atenția interlocutorului şi răspunsuri la diferite întrebări presante. E o relație asimetrică între cei doi: între scriitorul consacrat şi scriitorul în devenire. Iar „asimetria” nu se datorează doar evidentei superiorități de *status* a celui dintâi. Cei doi vin din lumi cu totul diferite şi, comunicând, constată uneori intrigați acest fapt. De o parte se află educația raționalistă, formalistă, austeră a Occidentului şi retorica reținută, extrem de supravegheată specifică acestei educații; de cealaltă, tumultul vitalist propriu Răsăritului, temător şi disprețuitor de reguli prea stricte, percepute ca inautentice, convenționale – la rigoare, inumane –, împreună cu o retorică a sentimentului dezlănțuit, a trăirii ce se cere, fără întârziere, comunicată. Într-un text omagial dedicat, în 1926, lui Rolland[7], Istrati ironizează o mărturisire a lui Pierre-Jean Jouve potrivit căreia resimte „o oarecare sfială când e vorba să spună unui prieten cât îl iubeşte”:

> „Da, aşa se petrec lucrurile în Occident. Ceea ce nu m-a împiedicat să-i mărturisesc lui Jouve, ca şi altor prieteni de azi, cât îi iubesc. Şi pot să afirm că au fost fericiţi să audă de la mine şi apoi să mi-o spună şi ei înşişi... atât cât spiritul civilizaţiei occidentale le-o îngăduie. Să iubeşti din toată inima un om şi să-ţi fie teamă să i-o spui, să i-o dovedeşti, ar însemna să fii sărac cu duhul, apoi foarte sărac, foarte fericit şi foarte nefericit, toate la un loc, ceea ce nu-i în genere cazul în Occident”.

Scrisorile lui Istrati (expediate, în anumite perioade, una după alta, în zile consecutive, uneori chiar două scrisori pe zi...) sunt lungi, patetice, confesiunea transformându-se, de la un punct încolo, în proză sau în eseu. Ele iau adesea turnura unor mărturisiri pasionale, ilustrând – dacă recurgem la exerciţiul „lecturii inverse” – majoritatea figurilor discursului îndrăgostit descris de un Roland Barthes. Răspunsurile lui Romain Rolland sunt mai totdeauna scurte, sobre, reţinute, trădând adesea contrarierea. Excedat de prea numeroasele mesaje venite dinspre noul său prieten, i se întâmplă uneori să-şi dezvăluie fără echivoc iritarea: el însuşi cu o constituţie fragilă, deseori bolnav, acaparat de diferite obligaţii (între care şi întreţinerea unei corespondenţe devoratoare de energie, care vedem azi, ocupă zeci de volume...) şi de necesitatea – care pentru el e vitală – de a scrie, după un program riguros, Rolland se simte hărţuit de scrisorile lui Istrati, de neliniştile acestuia, de întrebările pe care le formulează ca pe tot atâtea somaţii parcă. De cealaltă parte, Istrati i se adresează lui Rolland de la egal la egal, adică „de la suflet la suflet”, ca între „oameni asemenea” şi totodată ca unui „mare prieten”; detectăm chiar o oarecare trufie în pasajele în care ironizează, de exemplu, vanităţile literaţilor şi literatura care nu vorbeşte – cu sinceritate, cu patetism – despre sufletul celui care scrie. E suficient fie şi numai să comparăm formulele de început şi de sfârşit folosite de cei doi scriitori în corespondenţa lor pentru a constata cât de diferite sunt temperaturile la care scriu. În timp ce Rolland îşi începe, invariabil, scrisorile prin *Cher Istrati* sau *Mon cher Istrati*, pentru a le încheia prin formule standard (*Bien cordialement*, *Votre cordialement dévoué*, *Je vous serre cordialement les mains*, *Amicalement à vous*, *Bien cordialement à vous*), Istrati se exprimă mai călduros şi e mai inovativ în interiorul convenţiei epistolare – bineînţeles, în limitele impuse de rigorile genului şi de uzanţele sociale –, recurgând la variante îndrăzneţe: se adresează cu *Cher Âme*, *Mon cher ami*, *Mon bon ami*, *Cher et grand ami*, încheind prin *Votre fils (Istrati)*, *Votre tout dévoué*,

---

[7] Panait Istrati, *Cei „trei” Rolland ai mei*, text apărut iniţial sub titlul *Le trois phases de mon Romain Rolland*, într-un volum omagial din 1926, *Liber Amicorum Romain Rolland*, reluat în Panait Istrati: *Trei decenii de publicistică. Între banchet şi ciomăgeală*, ed. cit., p. 231.

Votre pèlerin dévoué, *Votre heureux*, *Je reste votre très humble et très dévoué admirateur* sau *À vous, je vous reste obligé par tout le reste de mes jours et je vous embrasse les mains*. Într-o scrisoare din 27 decembrie 1921, Romain Rolland notează:

> „Vous êtes un passionné, Istrati. C'est votre essence. Vous exigez de la vie, vous exigez de l'amour, vous exigez de l'amitié... Et certes, elles et ils vous ont constamment refusé ce que vous réclamez d'eux. [...] Mais quel droit un homme a-t-il d'exiger d'un autre être ou de l'ensemble des êtres, de la vie? Et par le fait qu'un être aime, a-t-il droit à l'amour? Aucun".

Un mesaj nu tocmai pe placul lui Istrati – care, în corespondența cu Rolland, uzează constant de figurile unui discurs îndrăgostit, în sensul cel mai larg al termenului: se consideră „fiul spiritual" al lui Rolland, „creația" acestuia (şi nu osteneşte să o declare), vede în confratele său de departe nu doar un „mare prieten", ci „Omul", în tot ce are acesta mai bun. Ceea ce nu-l împiedică, însă, atunci când prietenul nu-i răspunde aşa cum şi-ar fi dorit, să treacă de la idealizare la suspiciune şi la reproş – contradicție pe care, cu justețe, Rolland i-o semnalează:

> „Vous ne me voyez *pas du tout* comme je suis. Tantôt vous m'exaltez en me faisant à l'image de votre idéal. Tantôt vous me voyez vide et vidé. Je suis un vieil homme de 56 ans, plus vieux que mon âge, par ma mauvaise santé. [...] Je ne vis plus que dans le rêve de mon esprit: mon oeuvre de création. [...] Une correspondance nombreuse et incessante, et mon propre travail, me prennent tout mon temps" (27 decembrie 1921) [*s.a.*].

Mustrarea atrage după sine un întreg val de lamentații ale unui Istrati contrariat, lezat, încercând să instituie o mică tiranie în relația cu maestrul său (care, însă, ştie întotdeauna să pună lucrurile la punct, cu blândețe sau cu severitate):

> „Je ne pourrais pas lire tous les jours une nouvelle lettre de vous qui contiendrait ce que contient la dernière. Si vous écrivez à tous vos correspondants de pareilles lettres – à moins que cela ne vous soit familier, à moins que ne vous soyez donc un homme unique – votre cerveau et votre cœur ne pourront pas tenir longtemps" (Nisa, 29 decembrie 1921),

rânduri ambigue – indignate şi prevenitoare în acelaşi timp – urmate de o insinuare nu tocmai benignă:

> „Le douloureux c'est que, dans la frivolité que cache la plupart des admirations, on vous comprend et on vous prend comme un homme de la taille, ou plutôt du calibre d'un homme des siècles passés, d'un Voltaire, d'un fabricant de lettres, d'un parsemeur d'ironies, d'axiomes ou des paradoxes qui éludent les problèmes de la vie au lieu de les résoudre. Mais je crois qu'à ceux-là vous répondez par une juste silence".

Repetatele încercări ale lui Rolland de a-şi tempera ucenicul se lovesc de incapacitatea acestuia de a fi altfel decât pasional şi efuziv. Pe o carte poştală din 29 decembrie 1921, acesta din urmă scrie: *Au meilleur des hommes: à celui qui aime sans être aimé, lui offre son cœur et sa pensée*. Răspunsul celui căruia îi sunt adresate aceste cuvinte călduroase soseşte trei săptămâni mai târziu, pe 18 ianuarie 1922, şi e de o glacialitate deconcertantă:

> „Vous vous trompez sur mon compte comme sur celui de tant d'autres. Je sais le prix des affections sincères; mais je ne cherche pas des affections, je cherche les œuvres. Je n'attends pas de vous des lettres exaltées, j'attends de vous des œuvres".

Cărțile „aşteptate" de exigentul magistru nu vor întârzia prea mult să apară. Între două lucrări de zugrav sau la sfârşitul unei zile în care şi-a câştigat existența făcând fotografii pe Promenade des Anglais, la Nisa, Istrati începe să scrie cu o oarecare constanță şi să schițeze planul a ceea ce avea să fie opera sa – inegală ca valoare, dar coerentă cu sine şi delimitând un teritoriu ficțional memorabil – construită în jurul a două mari axe, „viața", respectiv „povestirile" lui Adrian Zografi, între care narațiunea istratiană gravitează neîncetat, nehotărâtă dacă să îmbrace până la capăt o formă cvasi-autobiografică sau să se obiectiveze, într-un exercițiu ascetic de punere între paranteze a unui ego prea tiranic. Este una dintre temele corespondenței dintre Istrati şi Rolland, cel de-al doilea asumându-şi, cu un calm flegmatic şi cu siguranță de sine, rolul de magistru în fața unui ucenic cu mari înzestrări literare, contrabalansate de neglijențe proprii autodidactului, totodată rebel şi sâcâitor printr-o afecțiune pe care ține să şi-o exprime prea des.

Unei scrisori din 26 martie 1921 (trimise de la Nisa), Istrati îi ataşează o povestire în maniera unui Jack London, decupată din seria, deja amplă, a amintirilor dintr-o viață de vagabondaj prin lumea largă (*Une rencontre*/*O întâlnire*[8]). (A doua zi, pe 27 martie, îi apare în „L'Humanité" prima proză în limba franceză, *Nicolaï Tziganou*.) Scrisoarea – una dintre cele semnate prin *„Votre fils, Istrati"* – e scurtă, spre deosebire de cele anterioare: bolnav de pneumonie, autorul ei se plânge că nu a avut puterea să-şi încheie povestirea şi îi cere lui Rolland să-i spună „cu toată sinceritatea" (*en toute franchise*) dacă are rost să continue să scrie în franceză, neuitând a-i aminti de rolul său providențial (*N'oubliez pas que votre apparition sur le chemin de ma vie a été comme la lumière et la liberté pour l'homme emprisonné*):

> „Je n'ai aucune confiance dans mon français et si vous êtes de mon avis, alors je plie la tête et je laisse la route libre. [...]
>
> Je vous aimerai et je croirai dans vos révélations même si vous m'écrivez par retour du courrier: – «Cher Istrati, jette-toi dans la mer!»".

Două zile mai târziu, revine cu o epistolă mai lungă, presărată cu lamentații, implorând deopotrivă sinceritatea fără menajamente şi bunăvoința celui pe care declară că îl admiră nu în virtutea „perfecțiunii literare a operei” sale, ci pentru că acesta e – frază subliniată în text de autor – „singurul om de litere care a știut să plângă cu lacrimile” altcuiva: *„C’est parce que vous êtes le seul homme de lettres qui ait su pleurer avec mes propres larmes sur une vie qui ne peut pas être que telle qu’elle est”.* Probabil așteptat, sperat, răspunsul încurajator sosește în ziua imediat următoare, pe 29 martie (împreună cu formularea unei îngrijorări în privința sănătății fragile a noului prieten): greșelile de limbă, ușor de corectat de orice redactor, nu sunt un impediment atâta vreme cât Istrati are un stil al său (*„le don du style”*); iar din „sacul cu amintiri” al autorului – „o seamă de lucruri interesante, dar de valoare diferită” – se detașează cele care se hrănesc din pasionalitate și reverie (ceea ce nu-l va împiedica ulterior pe Rolland să-i recomande ciracului său o ascetică „obiectivare”...): *moins* ceux *que vous avez vus que* ce *que* vous *avez senti – vos passions et vos rêves* [*s.a.*]:

---

[8] Găsit în arhiva Romain Rolland, textul e publicat în nr. 4/1971 din „Manuscriptum", în traducerea lui Alexandru Talex – versiunea franceză apărând în nr. 14/1979 din *Cahiers Panaït Istrati* –, şi inclus în volumul *Le Pèlerin du cœur*, îngrijit de acelaşi Alexandru Talex (Gallimard, 1984).

> „Là est certainement votre force – dont il faut bien se garder d’user indiscrètement, et sans nécessité profonde – mais qu’il est bon de connaître.
>
> Le reste – (le récit, les dialogues, les personnages extérieures) – est naturel et vivant, mais moins frapant, moins individuel: vous risquez de vous rencontrer sur ce domain artistique avec des écrivains d’une extrême virtuosité, naturelle (comme Gorki), ou apprise. Ce sera toujours intéressant; mais votre supériorité se montre mieux dans l’émotion personnelle”.

Observații în bună parte juste, urmate de câteva rânduri normative destinate prozatorului în devenire:

> „Tout dépend ici de la puissance originale des types que vous réproduisez. Ici, le choix est important. Comme toujours en art. Le premier principe de l’artiste doit être: entre dix ou vingt sujets à sa disposition, choisir toujours celui: 1) qui s’impose le plus par sa profondeur d’humanité; 2) pour lequel il est spécialement élu”.

În fața acestei „confirmări” a talentului său (*la confirmation de l’existence en moi de ce Divin qui a crié et a secoué mon être chaque jour, chaque heure, chaque instant*) – confirmare de care, ridicându-și puțin masca modestiei, mărturisește că nu s-a îndoit nicio clipă și pe care, de altfel, o aștepta de douăzeci de ani (*rappelez-vous le passage quand je lisais des vers à ma mère à l’âge de 17 ans*) –, Istrati notează pe 31 martie 1921:

> „Je suis écrasé non par cette confirmation que je n’ai jamais douté et que j’attends depuis vingt ans [...]. Non! Cette confirmation m’est agréable parce qu’elle vient **de vous**. Mais ce qui me remplit les yeux des larmes passe par dessus ma vanité et touche mon sentiment de reconnaissance, et cela” *c’est le dévouement paternnel que je n’ai pas connu et que vous me montrez*” [*s.m.*].

Despre sfaturile literare propriu-zise din scrisoarea lui Rolland, Istrati nu spune, în mod bizar, un singur cuvânt. Vor urma alte și alte eșantioane prozastice supuse examenului critic al „marelui prieten” (un studiu genetic al textelor istratiene ar găsi în corespondența cu scriitorul francez un material foarte bogat) și, odată cu acestea, noi reconfirmări. Rolland va semnala de fiecare dată „inegalităţi" de atitudine şi de expresie, va face sugestii pe marginea manuscriselor şi nu va înceta să aprecieze superlativ (ca într-o scrisoare din 17 aprilie 1921) „ampla, sănătoasa şi proaspăta sensibilitate" a unor pagini ce amintesc de *Confesiunile* lui Rousseau. Când relaţia epistolară şi umană a celor doi scriitori va intra într-o altă etapă (după întâlnirea lor concretă, faţă în faţă, de la sfârşitul lui octombrie 1922), „modestul Istrati" va îndrăzni, cu toate precauţiile considerate necesare, să-şi arate uneori iritarea faţă de unele observaţii ale „tatălui" său spiritual, copleşit de formulele imperative şi de prea numeroasele fraze care încep cu un autoritar, constrângător „trebuie", abia stăpânindu-şi mici ironii:

> „Je vous aime surtout quand vous me récommandez de couper le «cordon ombilical» et de cacher le «moi», le «ma vie» et tous les «mes»!" (22 decembrie 1922).

Altminteri, Istrati va declara mereu că fără mâna pe care i-a întins-o Rolland nu ar fi devenit scriitor, recunoscător pentru a fi fost „pescuit în apele profunde ale oceanului social de pescuitorul de oameni de la Villeneuve"[9]. Prietenia cu Rolland, promisiunea – pe care s-a simţit dator să o respecte – că nu-şi va îngropa talanţii, din lipsă de voinţă sau dezgust de viaţă, au fost pentru Istrati providenţiale:

> „Sunt opera lui. Pentru a putea trăi a doua mea viaţă, aveam nevoie de stima lui, şi pentru a putea obţine această stimă caldă, amicală, el îmi cerea să scriu"[10].

Totuşi, gândul că, în absenţa preocupărilor sale scriitoriceşti, nu ar valora foarte mult doar prin calităţile sale umane în ochii unui Rolland, îl nelinişteşte şi îi sporeşte suspiciunea faţă de ceea ce crede el a fi dezumanizarea artei. Nemulţumire vecină cu revolta, stare pe care nu se sfieşte să i-o împărtăşească (într-o scrisoare din 26 februarie 1923) prietenului şi magistrului său, uzând, aşa cum procedează adesea, de o analogie îndrăzneaţă:

> „Je n'ai qu'un regret: c'est de voir l'art s'y mêler et m'attribuer un intérêt que je n'ai point, car *j'aurais voulu être pour vous ce qu'une belle femme sans parure est pour l'amant de haute envergure sensuelle*. Dites-moi, mon ami, si je n'avais pas ce néfaste collier que vous me jetez aimablement autour de mon cou, ne resterait-il plus rien de moi? Ne représenterais-je plus rien pour la vie, pour le cœur de l'homme, pour son esprit?
>
> Est-il besoin d'être créateur pour avoir le droit d'être chauffé par le solei d'un grand cœur" [*s.m.*].

Cu câteva săptămâni înainte (pe 11 ianuarie 1923), într-un text în care amintea din nou de moartea mamei, de tentativa de sinucidere din urmă cu doi ani şi de a doua sa naştere, produsă în momentul când a început să scrie, încurajat de „afecțiunea celui mai viu om de litere al epocii noastre” (*l'affection de l'homme de lettres le plus vivante de notre époque*), îi declarase lui Rolland că numai şi numai dragostea pentru el îl determină să scrie. Forțând – pentru a câta oară?! – nota, încheia un pasaj despre dezinteresul său față de glorie şi față de arta fără umanitate cu o exclamație echivocă, poate, în sinceritatea ei: *Je vous aime, mon ami Rolland*:

---

[9] Panait Istrati, într-o notă ce însoţeşte (împreună cu celebra prefaţă a lui Romain Rolland) romanul *Chira Chiralina* – vezi şi Panait Istrati, *Opere.* I. *Povestiri. Romane*, ed. cit., p. 661.

[10] *Ibidem*.

> „Jour et nuit [...] vous travaillez pour les hommes. Je sais que vous le faites par necesité morale et avec foi, mais moi, je n'ai plus cette nécessité, ni cette foi. *Pourquoi écris-je alors?*
>
> *Eh! bien: pour vous! Oui, pour vous seul.* Voulez-vous la preuve la plus éclatante? La voici: dites-le moi demain que tout ce que j'ai écrit jusqu'à présent ne vous intéresse plus, et je brûlerai tous les manuscrits! [...]
>
> Je me jette sur le papier avec l'espoir de vous gagner, de vous gagner non pas à mon art, que j'ignore et qui m'est bien indifférent, mai à mon coeur, à l'affection”.

Să nu-l creditâm, însă, până la capăt pe Istrati atunci când se arată ezitant şi neîncrezător în propriul scris ori chiar în rostul literaturii, în general. *Je suis né avec le désir et la faculté de vivre et d'approfondir les Lettres, rien que les Lettres, mon seul élément* – afirmă foarte hotărât într-o scrisoare din 12 aprilie 1921. Că are conştiința propriei vocații literare o arată foarte bine primele două texte adresate lui Rolland şi, până la urmă, chiar faptul că s-a putut gândi la autorul lui *Jean-Cristophe* ca la un interlocutor. Rămâne de văzut câtă concretețe şi câtă abstracțiune încap în portretul ideal al unui Rolland construit imaginativ de Istrati, într-un moment de criză existențială. Căci, e limpede, autorul nostru se ataşează la început de o abstracțiune, din nevoia de prietenie şi de comuniune, aşa cum trubadurii medievali pretindeau a se fi îndrăgostit de chipul unei regine inaccesibile, întrezărit abia câteva clipe la un turnir cavaleresc sau numai imortalizat într-un tablou. În realitatea imediată, Rolland e un necunoscut pentru Istrati; într-un plan virtual, el capătă toate atributele Omului ideal şi ale Salvatorului – cu argumente, evident, livreşti. Dar vitalul Istrati investeşte aceeaşi pasionalitate şi în viața adevărată, şi în aceea imaginată, până acolo încât cele două dimensiuni ajung să se confunde; abstracțiunea dobândeşte, pentru el, carnație, iar virtualul, toate semnalmentele celei mai palpabile prezențe. Romain Rolland începe prin a fi un „personaj” în textul lui Istrati (în prima scrisoare şi în *Dernières paroles*), din care trece, la un moment dat, în *ficțiunea vieții* acestui autor.

Discursul „inimii” față cu discursul rațiunii

După o foarte scurtă perioadă de euforie provocată de primirea primelor scrisori ale lui Rolland, Istrati se instalează din nou într-o criză existențială. Ieşind din Spitalul Saint-Roche (de la Nisa), unde fusese internat în urma încercării de sinucidere, îşi reia, în primăvara lui 1921, activitatea (cvasiilicită) de fotograf pe Promenade des Anglais, reconfortat de mesajele de simpatie venite din partea scriitorului francez. Îşi dă seama însă repede că nu se poate mulţumi cu o simpatie pe care, în anumite momente, o bănuieşte condescendentă; vrea mai mult, vrea, la modul utopic-absurd, „totul” – întreaga afecţiune a noului prieten. Se hrăneşte totodată din această insatisfacţie acut resimţită şi începe să scrie. Existenţa cotidiană nu-i procură, nici ea, prea multe bucurii. E bolnav, singur – în mai divorţează oficial de Janeta Maltus (fosta soţie a prietenului Ştefan Gheorghiu) –, trăieşte la limita subzistenţei, deşi munceşte de dimineaţa până seara, nemairămânându-i timp şi energie pentru scris, şi în această stare de spirit îi scrie lui Rolland:

> „Savez-vous quel est le crime le plus grand? Ce n’est pas la guerre: les imbéciles peuvent crever; ce sont eux qui lèvent au pouvoir les démagogues et créent les chaînes qui nous serrent. Le crime le plus grand c’est de rendre odieux le travail au travailleur, au travailleur qui veut vivre pour goûter les Grandeurs de la Vie!... (...) je ne veux pour mon estomac qu’un morceau de pain, mais pour mes yeux je veux le monde entier” (Nisa, 12 aprilie 1921).

Dintr-un post-scriptum sobru al unei scrisori istratiene din 20 aprilie aflăm că Rolland i-a făcut cadou fotografului-scriitor un obiectiv pentru aparatul de fotografiat. Obiect simbolic, s-ar zice, menit nu numai să-i uşureze întru câtva existenţa, ci şi să-i reveleze, la dimensiuni mai grăitoare, „urâţenia acestei lumi”; pe 9 mai 1921, Istrati se teme că s-ar putea „îneca” în „banalitatea înconjurătoare”:

> „Pas un visage, pas une parole intelligente, pas un œil compréhensif. Planté à côté de mon appareil, sur la Promenade, mon regard fouille en vain le flot de promeneurs; et la laideur de ce monde s’étend jusque sur la belle nature. Je n’aime plus Nice, tout me semble sec comme le cœur de ces passants. Je voudrais me trouver de nouveau sur quelque sentier isolé de la Suisse, vers la tour d’Aï, vers le Suchet, la Vallée de Joux, ou Sainte-Croix”.

Din 9 mai până la 22 decembrie 1921, Istrati se adânceşte, fără nicio explicaţie, în tăcere. În ajunul Crăciunului, reia, cu declaraţii de devot, corespondenţa întreruptă intempestiv: Rolland e „unicul” său „punct cardinal” (*Vous êtes l’unique point cardinal vers lequel ma pensée tourne incessamment*), Înţelegerea personificată (*Je suis persuadé que vous êtes, aussi, tout Compréhension*). Începută printr-o strategie de *captatio*, scrisoarea oferă, în treacăt, o explicaţie a absenţei: luând cu sine aparatul de fotografiat, Istrati a colindat luni de-a rândul prin zeci de sate din Alpii Maritimi şi, în clipele de răgaz, şi-a notat „sentimentele, gândurile, bucuriile şi tristeţile”, cu speranţa ca, la întoarcere, să-i poată prezenta magistrului *quelques enfants bien lavés, peignés et endimanchés*. Reîncep apoi lamentaţiile: Marcel Millet i-a respins nişte texte (cu motivaţia că *viaţa e mai complexă decât o profesiune de credinţă*), iar Pierre-Jean Jouve, „cel mai bun prieten al lui Romain Rolland” (!), nu i-a răspuns la o scrisoare trimisă în urmă cu patruzeci de zile. O serie de consideraţii generale (împachetate în fraze prevenitoare) despre artistul care trebuie să fie un apostol au, în contextul acesta, o bună doză de echivoc, conţinând în subtext abia disimulate reproşuri:

> „Aujourd'hui je sais, au prix des suffrances, que l'Art, c'est une blague si l'artiste n'est pas un apôtre [...]. Pouvez-vous me dire avec quel coeur vous écoutez les oeuvres d'un Saint-Saëns égoiste? Pouvez-vous m'expliquer comment un homme qui veut élever des louanges aux plus nobles des sentiments humains puisse pratiquer un égoïsme bas? [...] Peut-on être artiste et homme dur envers son prochain faible? (...) Ou peut-être l'artiste n'est qu'un fabricant d'émotions?
>
> [...] J'ai cru dans la famille des hommes à grand coeur, enchaînés à travers les espaces, imprégnés d'altruisme, prêts au sacrifice... et je m'aperçois, à 37 ans, que ces vertues ne sont pratiquées que par les ivrognes et les prostituées".

Cu teama de a nu fi judecat prea dur pentru asemenea fraze necenzurate, Istrati mai trimite o scrisoare chiar a doua zi, încurcându-se şi mai mult în explicaţii:

> „Vous verrez que la cause matérielle de ma brusque décision de vous quitter a été la lettre ci-jointe où je vous demandais un secours pécuniaire. Cela me sembla un sacrilège et j'ai retenu la lettre, me l'adressant à moi-même. Je sais, depuis, que vous m'avez secouru quand même. C'est avec votre argent que j'ai pris le chemin des Alpes et gagné ma vie pendant toute l'été. [...]
>
> L'argent ne joue aucun rôle, devant mes yeux, dans les relations entre hommes d'esprit, sinon celui de prêter secours à tout homme en détresse, même à un ivrogne. [...]
>
> Ne me méprisez pas, je vous en prie".

Din 22 ianuarie, când îi scrie lui Rolland sub pretextul de a-i cere să-i recomande „un bun biograf al lui Balzac", până pe 16 iunie 1922 urmează o nouă sincopă epistolară. La mijlocul lui aprilie, Rolland îl anunţă că se mută din Paris, lăsându-i adresa lui Martinet şi a lui P.-J. Jouve (*ils sont de vrais amis*) şi sugerându-i să ia legătura cu redacţia revistei „Clarté". Mesajul nu-i parvine, însă, la timp lui Istrati, care se hotărâse, la rându-i, să părăsească Nisa pentru a se stabili mai aproape de idolul său. *Ici c'est mon tort: j'aime toucher ce que j'adore! Et, (présomption), par mon cœur je me crois digne des plus grandes amitiés: vous me l'avez prouvé* – îi scrisese acestuia pe 22 ianuarie. Pe 5 mai, descinde la Paris, venit – cum ţine să sublinieze în scrisoarea din 16 iunie – „special" pentru a-şi întâlni magistrul multiubit (*expressément pour vous*), fără vreun gând ascuns (*aucune intention ambitieuse, aucun but intéressé, aucune pensée matérialiste, de près ou de loin*), animat numai de „o dorinţă pură, castă, impregnată de dragoste: *le désir pure, chaste, imprégné d'amour, de vous regarder en face et de tremper mon énergie chancelante dans votre inépuisable foi*. Sună, deci, emoţionat la intrarea locuinţei scriitorului, din Rue Boissonade (nr. 3), dar acolo află de la un portar, care îi vorbeşte pe un ton glacial că acesta plecase în Elveţia. Se simte mai nenorocit decât „jucătorul care iese «curăţat» din joc" sau – iarăşi o comparaţie inflamat-excentrică – decât „amantul care primeşte o scrisoare de despărţire". Două săptămâni mai târziu, când Pierre-Jean Jouve (cu care se împrietenise între timp) îi telefonează şi telegrafiază de urgență pentru a-i face o invitație la cină, Istrati îşi imaginează euforic că i s-a pregătit o surpriză şi că la dineul cu pricina îl va întâlni, în sfârşit, pe Rolland; numai că, în seara cu pricina, pătrunzând, cu inima strânsă (*l'âme raffermie, petit comme un insecte et immense à engloutir la terre*), în salonul lui Jouve, nu găseşte acolo decât pe un domn oarecare (Jouve, mai precis) şi cinci femei, persoane pe care le-ar fi schimbat cu plăcere fie şi doar cu pălăria celui aşteptat (*six personnes que j'aurais volontiers changées contre votre chapeau seul*) – cum vedem, scrisorile lui Istrati către Rolland abundă în denudări ale afectivității:

> „Mon ami, je vous demande, à vous, humblement pardon de cette astuce, mais je ne veux pas paraître meilleur que je ne le suis. Je n'ai pas la même amitié pour tout le monde, et la camaraderie d'un collègue je ne le mets pas dans le même panier que votre amitié, si lointaine soit-elle. Quand j'aime et je me livre, je ne le fait qu'avec Dieu lui-même, dans ses multiples représentations. Et je demande à tout le monde de me traiter de la même façon: si je ne remplit pas le coeur de quelqu'un, qu'on me fasse grâce d'une amitié condescendante, et si ma vie doit abutir à une brillante médiocrité, que l'on m'étouffe dans le germe" (Paris, 16 iunie 1922).

Din Elveția, de la Villeneuve, unde se retrăsese – împreună cu sora şi cu tatăl său – pentru a-şi scrie nestingherit cărțile, Rolland răspunde, ca de obicei, acestor efuziuni într-o notă aparent calmă, dar care ascunde o oarecare iritare (*Que cet éloignement actuel ne vous semble pas trop égoïste! Ma santé m'y oblige, dans une certaine mesure; Je vous remercie des sentiments affectueux que vous m'exprimez dans vos lettres. Mais je crains bien, mon cher Istrati, d'être pour vous l'occasion d'une déception nouvelle*). Altfel, îl asigură pe impetuosul său admirator că aşteaptă să-i citească manuscrisul promis (deja câteva sute de pagini – avertizase Istrati) şi îl sfătuieşte ca, la Paris, să facă cunoştință cu Jean-Richard Bloch (*un des rares écrivains français qui aient le feu créateur*) şi cu Léon Bazalgette (*au cœur chaud, l'apôtre de Whitmann*), ambii în conducerea Editurii Rieder. Empatic atât cât îi îngăduie cerebralitatea sa rece (fie ea şi autoconstruită), comprehensiv la modul condescendent, Rolland mai notează:

> „Pauvre Istrati, que de malentendus auxquels s'est heurté dans notre Occident votre nature plus qu'aux trois quarts orientale! Vous les jugez froids, rétrécis, sans cœur. Et il vous jugent sans mesure et sans équilibre. Vous avez *votre* mesure, à vous. Et ils ont *leur* coeur. Vous êtes, les uns et l'autre, ce que vous êtes. Vous ne vous changerez pas mutuellement. Il faut tâcher de vous comprendre et de vous accepter" (Villeneuve, 25 iunie 1922).

Atitudinea rezervată a scriitorului de la Villeneuve atrage – în mod previzibil deja – o nouă serie de contraargumente, din recuzita sentimentală binecunoscută. Într-o singură zi (30 iunie), Istrati redactează două scrisori către Rolland: prima (ironizând „cultul prieteniilor complezente"), pentru a se dezlănțui aluziv împotriva „egoismului" incompatibil cu arta mare şi pentru a formula, din nou, autojustificări:

J'admire Anatole France; vous, je vous aime; a doua, ca să se scuze pentru tonul „dezechilibrat" din precedenta (*c'est de nouveau une lettre enragée*). Înainte de a se retrage, pentru alte câteva luni, epistolierul mai imploră o dată o întrevedere cu scriitorul pe care „nu îl admiră, ci îl iubeşte":

> „Je pourrais vous aimer toute ma vie sans jamais vous ouvrir la porte, à vous et à d'autres grands amis. J'aime que l'homme se laisse désirer, pour le bien de l'amitié. Si je veux vous voir un jour, cela s'explique: je ne vous ai jamais vu, ni entendu votre voix, ni regardé dans vos yeux".

Villeneuve, 25 octombrie 1922: o întâlnire *hors-texte*

Ajutat material de un prieten inimos – vechi militant socialist, cizmarul Gheorghe Ionescu (pe care îl cunoscuse, prin Alecu Constantinescu, în 1913, când venise prima oară la Paris) –, Istrati se stabileşte pentru mai multe luni într-o mică localitate din Île-de-France, la Triel-sur-Seine. Gheorghe Ionescu are el însuşi o mare admirație pentru Romain Rolland şi, citind în scrisorile acestuia către Istrati considerații mai mult decât favorabile la adresa talentului prietenului său, îşi oferă necondiționat sprijinul pentru scrierea unor cărți în a căror valoare crede apriori. Pe 4 septembrie 1922, după două luni de tăcere epistolară şi patru de luptă cu sine şi cu amintirile pe care, ficționalizate, le aşterne pe hârtie, Istrati îi scrie, triumfător, lui Romain Rolland despre cartea abia încheiată (patru sute de pagini cuprinzând patru narațiuni ce vor fi publicate separat, după ce vor fi fost rescrise: *Oncle Anghel*, *Kir Nicolas*, *Sotir* şi *Mikhaïl*) şi despre planurile sale literare, destul de amănunțit expuse. Trei săptămâni mai târziu, Rolland îi răspunde: previziunile sale se văd confirmate, dar se simte dator să-i semnaleze mai tânărului prieten şi deficiențele – de frazare sau de construcție – ale prozei sale; a făcut, de altfel, numeroase corecturi şi sugestii pe marginea manuscrisului, care altfel n-ar putea fi publicat nicăieri:

> „Vous savez très mal le français – ce qui est naturel, et non seulement les pages sont criblées de fautes d'ortographe et de syntaxe [...] – mais souvent ce sont les constructions mêmes qu'il faudrait refaire"; „Laissant de côté cette question d'écriture, je vous dirai aussi que les divers chapitres sont de valeur artistique très inégale"; „Je vous mets en garde aussi contre quelques fautes de goût. Il ne faut jamais avoir peur de la laideur expressive et de la vérité crue; mais à la condition qu'elles aient toujours du *caractère*. [...] sans quoi l'on retomberait dans «la tranche de vie» [...]: car une «tranche» n'est jamais la vie; elle pourrait être tout au plus une «nature morte»" (Villeneuve, 24 septembrie 1922).

Diseminate farmaceutic printre fireşti obiecții, aprecierile laudative nu sunt mai puțin semnificative:

> „Mes prévisions sont confirmées. Il y a des plus hauts dons de vie et d'art en certains de ces récits. Tels d'entre eux ont – tenez-vous bien! – la valeur des meilleurs de Gorki, ou presque des récits populaires de Tolstoï"; „Il y a en vous une admirable vitalité; et vous portez dans votre souvenir des trésors d'humanité. [...] Si ce qui suit est à la hauteur de certains chapitres de l'*Adrien Zograffi*, je vous réponds qu'il n'y a pas d'incorrections qui tiennent: cette oeuvre s'imposera par la violence du coeur. Elle s'imposera – et peut-être pas en France, ou par la France, d'abord – mais sûrement en Europe".

Aflând că Istrati va fi, în curând, în trecere prin Lausanne, Rolland îl invită, în sfârşit la Villeneuve. Mai mult decât atât, îi va reţine el însuşi o cameră la Hôtel du Raisin. Apropiata vizită nu-l lasă deloc indiferent nici pe altfel anti-sentimentalul Romain Rolland. Cu două zile înainte de sosirea lui Istrati, îi scrie – destul de entuziast – lui Alphonse de Châteaubriant despre acest personaj aproape neverosimil din Balcani:

> „Je viens de lire un étonnant manuscrit d'un Balkanique, dont je crois t'avoir parlé: ce Roumano-Grec, Istrati, qui s'est coupé la gorge il y a deux ans (il a survécu: il a plus de neuf vies, comme le chat). Il a vécu la pire misère, mais les suprêmes exaltations – roulé par tout l'Orient –, comme les plus extraordinaires –, traversé toutes les épreuves, soulevé la flamme d'amour (amitié). Dans un premier volume manuscrit de 400 pages, il raconte la première partie de ses Souvenirs. C'est criblé de fautes d'ortographe (en français), mais fourmillant de génie. Plusieurs chapitres (dont chacun porrait se publier à part) forment des nouvelles dignes du meilleur Gorki – et, presque, de Tolstoï, dans ses récits populaires. Je pense avoir prochainement sa visite et je veux le forcer à poursuivre son œuvre, sans laisser le temps à la critique d'en refroidir le brasier"[11].

Istrati ajunge la Villeneuve pe 22 octombrie („după mai mult de trei ani de aşteptare şi mai mult de douăzeci şi cinci de ani de năzuinţe"), propunându-şi să rămână aici nu mai mult de opt zile[12], precizează într-o scrisoare pe care i-o trimite de la hotel, chiar în după-amiaza sosirii, lui Rolland, pe care îl previne că, ţintuit la pat de agravarea unei răceli ce i-a „prins plămânul drept între două lame de cuţit", nu-şi va putea părăsi camera chiar de a doua zi. Cum au decurs lucrurile în zilele următoare aflăm nu atât din corespondenţa celor doi scriitori, cât dintr-o serie de cinci ample scrisori trimise de Istrati, în perioada şederii la Villeneuve, prietenilor săi de la Paris, Georges şi Marthe Ionesco[13] – texte pe care le scrie transportat, în stare de frenezie. Aceste scrisori urmează, fără excepție, aceeaşi strategie narativă: încep prin regretul autorului lor de a nu fi capabil să se exprime prea limpede şi prea pe larg în acele momente de emoție intensă, pentru a continua – dezmințindu-şi, deci, premisele – pe foarte multe pagini, cu dări de seamă minuțioase. Relatarea propriu-zisă e precedată de puneri în scenă dramatice: epistolierul „plânge neîncetat”, aplecat asupra paginilor scrisorii (*J'écarte sans cesse mon visage pour ne pas mouiller le papier de mes larmes*), se simte, simultan, „cel mai fericit şi cel mai nenorocit om” în timp ce evocă „scânteierile imateriale”, „divine” ale personalității „Călugărului de la Villeneuve”.

---

[11] Villeneuve, 20 octombrie 1922 – a se vedea *Cahiers Romain Rolland. L'un ou l'autre.* II. *Correspondance entre Romain Rolland et Alphonse de Châteaubriant. 1914–1944*, Préface et annotations par L.-A. Maugendre, Cahier 30, Édition Albin Michel, 1996, p. 253.

[12] Istrati va rămâne la Villeneuve două săptămâni.

[13] Cele cinci scrisori au fost incluse în volumul: Panait Istrati, *Le Pèlerin du cœur*, Édition établie et présentée par Alexandre Talex, Gallimard, 1984. (Versiunea românească a apărut, sub titlul *Pelerinul inimii* – antologie, cuvânt-înainte, prezentări şi traduceri de Alexandru Talex –, Bucureşti, Editura Minerva, 1998.)

Prima – îndelung aşteptata – întâlnire dintre „doi oameni care vin din două puncte opuse ale ierarhiei sociale, dar care trăiesc, unul ca şi celălalt, în acelaşi spirit”[14] are loc în după-amiaza zilei de 25 octombrie. Timp de două ore („de la 4 la 6 şi jumătate”), Istrati trăieşte ca în Empireu la Vila Olga – o locuință „cochetă”, „nu foarte spațioasă şi încărcată de mobilier”, cu un etaj şi cu ferestre ce se deschid către o perspectivă dominată de un lac, de castani şi de munții din fundal. Un bărbat înalt, cu pălărie şi ochelari, „îmbrăcat cu un palton gri închis”, îl întâmpină, în capul unei scări interioare, cu brațele întinse şi cu o călduroasă strângere de mână (*– Eh bien! Istrati, vous voilà enfin!*). Oaspetele înregistrează cu aviditate tot soiul de amănunte care au legătură cu „decorul” întâlnirii şi, mai ales, cu gesturi discrete şi abia întrezărite reacții, cu propriile tresăriri – retrăite acut în momentul transcrierii – şi cu acelea, bănuite, ale interlocutorului. În salonul unde se serveşte masa, mobilele sunt „solide, masive”, totul trebuie să se potrivească, s-ar zice, cu spiritul voluntar, bine organizat, deloc ezitant al gazdei. Rolland îşi apropie fotoliul de al oaspetelui, care-i percepe tulburat apropierea genunchilor (*Il apporte son fauteuil, nos genoux se touchent presque...*), în timp ce acesta vorbeşte „cu volubilitate, familiar”, deşi cu o voce „prea puțin viguroasă, mai degrabă slabă” (ce arată că discuția nu s-ar putea prelungi prea multe ore). Istrati e mişcat de mici, semnificative gesturi curtenitoare: i s-a pregătit cel mai bun ceai (*J'ai fait de mon mieux pour trouver le meilleur thé, sachant par votre livre l'importance qu'il a pour vous, mais je ne sais pas si vous le trouverez aussi bon que celui de Braïla*, îl asigură gazda) şi i se dăruieşte drama *Le Temps viendra*, cu dedicația *À Istrati,/En amical souvenir de notre premier rencontre*. Discută cu Rolland despre un articol răuvoitor al lui Troțki, despre cât de puțini oameni de bună-credință există în toate straturile sociale, despre Gandhi, „apostolul modern al Indiei” şi, în treacăt deocamdată, despre manuscrisul primelor povestiri ale lui Adrian Zografi.

A doua vizită la Vila Olga, în după-amiaza următoare, îi procură lui Istrati impresii împărțite: atitudinea lui Rolland i se pare mai rezervată decât în ajun, mai formală – poate şi pentru că de față se mai afla şi un alt oaspete, o oarecare domnişoară Marguerite Bienz, din Elveția, actriță amatoare, călătoare prin lumea largă şi filantroapă dedicată cauzei URSS (publicase de curând un volum, *Le Don des artistes d'Occident aux enfants russes*, pe care Rolland îl recomandă călduros în corespondenţa cu Gorki). Domnişoara Bienz tocmai l-a întâlnit pe Gorki într-un sanatoriu din Germania şi povesteşte, cu detaşare mondenă, că autorul *Vieţii unui om de prisos* nu vorbeşte nicio limbă străină. Reacţia stupefiată a lui Istrati şi contra-reacţia amuzată a lui Rolland sunt descrise într-o scrisoare din 27 octombrie adresată soţilor Ionescu:

---

[14] Panait Istrati în scrisoarea din 26 octombrie 1922 adresată soților Ionescu, vezi *Le Pèlerin du cœur*, ed. cit., p. 117 [*trad. m.*].

> „– Comment, m'écriai-je, après vingt ans de liberté, Gorki n'a pas encore appris une langue européenne?
>
> – Mais, mon cher Istrati, fait Rolland, tout le monde n'a pas votre facilité à apprendre les langues!... Moi-même, j'en parle peu, bien que j'en lise plusieurs!... Vous écrivez en français après six ans de pratique sans avoir consulté une grammaire, c'est phénoménal!... [...] Mon ami Istrati vient d'écrire une œuvre d'un haute porté artistique, plusieurs chapitres sont égaux aux meilleurs de Gorki"[15].

Tuşat de unele aprecieri ale amfitrionului şi derutat, în acelaşi timp, de privirea acestuia, care e când severă, distantă, când, dimpotrivă, de o căldură „paternă", Istrati nu-şi poate cenzura totuşi un anumit sentiment de mândrie pentru ţinuta pe care nu se îndoieşte că a avut-o în discuţia cu Rolland, mai ales că – ţine să sublinieze în scrisoarea trimisă prietenilor săi – nu oricine face faţă unei întâlniri cu scriitorul solitar de la Villeneuve:

> „Personne n'est de taille à résister longtemps à cet homme, et voilà l'explication de sa solitude. Romain Rolland est un brasier qui vous dévore, sans que vous vous en aperceviez, comme vous étiez une simple noisette!... À moins que l'on soit une nullité, un sot, votre personnalité se consume et s'anéantit à son contact, malgré vous, malgré lui. Et soyez-en fiers, vous – s'il ne m'est pas défendu à me tenir sur mes jambes sur ce sommet peu fréquenté par les excursionistes de l'Art..."[16].

Punctul culminant al acestei serii de după-amieze petrecute la reşedinţa de la Villeneuve a lui Rolland îl reprezintă un prânz oferit în cinstea oaspetelui pe 28 octombrie (şi descris „la cald", chiar a doua zi, în scrisoarea către Marthe şi Gheorghe Ionescu). Micul festin – „o întreagă artilerie gastronomică": „supă, peşte cu maioneză, budincă, cremă de ciocolată etc.", totul stropit cu un vin alb „cu parfum de nectar", turnat în paharul musafirului chiar de „mâna sfântă a celui care a scris *Jean-Cristophe*" – e însoţit de poveşti depănate ca între prieteni şi de confesiuni cu subînţelesuri, dezvăluind pe alocuri discrete autojustificări din partea amfitrionului, care găseşte acum ocazia de a relua în cuvinte mai calde mai vechi explicaţii formulate pe cale epistolară; deşi tulburat, Istrati observă cu acuitate nuanţele, transcriind ulterior cu amănunte sugestive frazele lui Rolland:

---

[15] *Le Pèlerin du cœur*, ed. cit., p. 123.

[16] *Ibidem*, p. 122.

> „– Je me suis fait une seconde nature... Il y a en moi deux hommes: celui-ci (et il porta la main au cœur) et celui-là (et il prit son front dans sa main, me cachant, pendant quelques secondes, son visage). Au commencement, celui d'en bas faillit l'emporter sur l'autre... Finalement, celui d'en haut le domina... Heureusement!... (...)
>
> Oui, heureusement. (...)
>
> Vous avez votre vie, Istrati; moi, j'ai la mienne... Vous vous êtes sauvé, en tenant tête à l'orage avec votre coeur. Chez moi, ce fut le cerveau qui m'apporta le salut..."[17].

Istrati se simte transportat în „ținuturile celeste unde domnește atmosfera Iubirii pure". La cafea, supremă dovadă de afecțiune!, gazda îi oferă o cutie cu țigarete și îi îngăduie să fumeze „ca acasă": *Fumez chez moi comme chez vous et... rappelez-vous-en!* – gest ce îi apare cu atât mai semnificativ, cu cât, la plecarea din Paris, P.-J. Jouve îl avertizase că Rolland nu suportă tabacul. Gâtuit de emoție, Istrati varsă lacrimi și îi sărută mâna magistrului care, cu mâna cealaltă, îl mângâie pe creștet și îl roagă să povestească ceva. Zile de-a rândul, în corespondența cu prietenii săi, privilegiatul nu va conteni să elogieze „duioșia paternă" pe care i-o arătase „acest mare om". Pe 2 noiembrie, la sfârșitul unei cine de rămas bun ce durase nu mai puțin de cinci ore, Rolland își reînnoiește sfaturile (*Je ne cesse pas de vous répéter, Istrati, écrivez, écrivez sans arrêt!*) și îi arată o scrisoare primită în tinerețe de la Tolstoi (care i se adresa cu „Dragul meu frate") – scrisă în franceză și datată 4 octombrie 1887. Istrati e convins că trăiește un moment simbolic, care îl propulsează dintr-un timp al anonimilor într-o istorie a „oamenilor mari". La vederea respectivului document, primul său impuls e să-și amintească ce vârstă avea și cu ce se ocupa la data la care Tolstoi îi scria tânărului său confrate francez un mesaj de afectuoasă încurajare și să măsoare distanța dintre copilul născut într-o provincie obscură și maturul invitat să-l cunoască pe fostul discipol al lui Tolstoi:

> „Une longue et noble lettre (...) qui est datée du 4 octobre 1887. Je n'avais que trois ans, moi, à ce moment-là, dans la petite ville ignorée de Braïla. Trente-cinq ans plus tard, la destinée voulut que je la tienne... entre mes mains!... Et Rolland ajouta:
>
> – Tolstoï a fait cela avec moi, hier. Je le ferai avec vous aujourd'hui. Et vous, Istrati, vous le ferez demain avec d'autres âmes!... C'est le plus noble des héritages!"[18].

Istrati pleacă de la Villeneuve încă și mai îndrăgostit de imaginea unui Romain Rolland ideal și, cum notează într-o scrisoare din 6 noiembrie adresată magistrului, cu „duiosul regret al unei despărțiri pline de speranțe". (Se vor mai revedea, în treacăt, doar de două ori, în aprilie 1926 și în iunie 1929.) Revigorat pentru o vreme, se întoarce la Paris unde, primit ca un frate în casa soților Ionesco (cărora le face bucuria de a le aduce o dedicație a lui Romain Rolland pe un exemplar din *Colas Breugnon*), reîncepe să scrie, cu sporită însuflețire: în decembrie, îi va trimite magistrului câteva capitole din *Chira Chiralina*.

---

[17] *Ibidem*, p. 131.

[18] *Ibidem*, p. 136.

Cu ce impresie rămâne Rolland în urma vizitei lui Istrati putem afla dintr-o scrisoare a acestuia din urmă către Alphonse de Châteaubriant (din 11 noiembrie 1922): scriitorul „româno-grec”, om cu o „personalitate puțin obișnuită”, „un vulcan de pasiuni”, l-a „interesat mult” prin ceea ce „a văzut, simțit și suferit”, printr-o „formidabilă vitalitate” (proprie balcanicilor, crede Rolland). Aprecierile sunt, aici, cu o nuanță, parcă, mai entuziaste decât în scrisorile adresate lui Istrati:

> „Quand on l’a entendu, quelques heures, raconter les hommes qu’il a connus et les événements par où il a passé, on trouve que les âmes et les œuvres de nos plus notoires confrères sont des lueures de veilleuses dans de chambres de malades. Seul ton *Aoustin* pourrait fraterniser avec ces paysans daces et ces grands vagabonds. (...) Il a le génie du récit. Il vit en récitant. Il mourra en récitant. (...) Il faut absolument que je l’aide à publier ses manuscrits. Il y a là de quoi alimenter quarante Tharaud; et pas un des quarantes n’attendrait à la grandeur de ces pages”[19].

Între aceste elogii se strecoară, la un moment dat, un pasaj bizar în care exaltarea lui Istrati e interpretată cel puțin ambiguu: *Mon Dace est tout à fait colonne Trajane. En me quittant, il m’a embrassé les cuisses. Je m’imagine aussi un peu comme lui les vieux aèdes”*. Raționalul Romain Rolland intră astfel la rândul său într-un joc riscant al ficționalizării Celuilalt.

„Oedipianismul” unui om din Est

S-a speculat mult, pe linia psihanalitică, în privința relației Istrati–Rolland ca relație între fiu și tată, între orfanul aflat în căutarea tatălui ideal și părintele simbolic. Elisabeth Geblesco a analizat într-o carte tributară teoriilor lui Lacan modul în care „metafora tatălui” dă coerență literaturii istratiene[20]. Ideea nu e tocmai nouă; o dezvoltase, cu mai bine de o jumătate de secol înainte, Petre Marcu-Balș [Petre Pandrea] într-un articol din „Viața românească” (1928): *Complexul lui Oedip la Panait Istrati*. Eseistul interbelic arăta cum, adăugându-se absenței tatălui, o exagerată afecțiune maternă a dus, în cazul lui Istrati, la „identificarea și fixarea feminină” și, pe cale de consecință, la apropierea unor „sentimente și trăsături caracterologice identice”. Marcu-Balș face o analogie între „complexul lui Leonardo da Vinci”, pictorul găsind în protectorul său, Ludovico Sforza, un înlocuitor ideal al tatălui, şi relația dintre Panait Istrati şi Romain Rolland: atât la Leonardo da Vinci, cât şi la Istrati, ca şi la alți doi scriitori contemporani cu acesta din urmă, André Gide şi Maxim Gorki (în această serie înscriindu-se şi Proust), figura maternă atotprezentă şi atotputernică (în ocurență cu figura *absentă* a Tatălui) este centrală, ambii trădează trăsăturile „oedipienilor": „*instabilitate* [...], feminitate, tendință spre duioşie, delicateță extremă [...], virtuală sau reală comportare de homosexualitate pasivă şi predilecție în cazul când are talent de scriitor pentru aceste cazuri"[21]. Marcu-Balş face însă o precizare:

---

[19] *Cahiers Romain Rolland. L’un ou l’autre* II. *Correspondance entre Romain Rolland et Alphonse de Châteaubriant. 1914–1944*, ed. cit., p. 257.

[20] Elisabeth Geblesco, *Panaït Istrati et la métaphore paternelle*, Préface par Jean Bellemin-Noël, Paris, Anthropos, 1989.

> „*Nu poate fi socotit* [...] *capitolul nostru psihanalitic ca o încercare de Erostat împotriva lui Panait Istrati, singurul nostru romancier cu mare reputație europeană. Şi nici nu ne însuşim pretenția altor discipoli ai lui Freud, care prin* patografia sexuală a scriitorului cred că înlocuiesc definitiv critica literară. E o exagerare inutilă. [...]
>
> E regretabil, desigur, că trebuie intrat în detalii aşa de intime şi – personal – avem o mare jenă, de aceea cu greu ne vom decide să aplicăm metoda şi la alți scriitori români (Eminescu îndeosebi). Suntem absolviți în cazul de azi prin splendidele efuziuni autobiografice ale lui Istrati, care îngăduie să privim mecanismul creației lui şi să explicăm anumite caracteristici"[22].

Eseistul explică debutul literar târziu al autorului prin deja invocata „fixare infantilă în complexul matern": eliberată de inhibiții, forța creatoare a acestuia nu s-a putut manifesta decât după moartea mamei (instanță castratoare), deşi, trecut prin experiența publicisticii, Istrati avea, din tinerețe, exercițiul scrisului. Ipoteză de luat sub beneficiu de inventar. Pentru a-şi ilustra demonstrația, Marcu-Balş trimite la un episod evocat deseori, cu patetism, de scriitor: aflat în Elveția, în primăvara lui 1919, la puțină vreme de la externarea din sanatoriul Sylvanne-sur-Lausanne, vestea morții Joiței Istrati îl aruncă în depresie. În confesiunile pe care le va face în anii următori, va sublinia constant legătura dintre bulversarea provocată de acest eveniment tragic şi hotărârea de a scrie literatură, pe ultima punând-o mereu în relație cu descoperirea cărților lui Romain Rolland. Convins, la modul mistic aproape, că nu există coincidențe, că orice eveniment trebuie să aibă o rațiune a sa ascunsă, e cu atât mai tulburat de ideea că lectura *Vieților oamenilor iluştri* şi a lui *Jean-Cristophe* a venit la momentul potrivit, căci iată:

> „Mama – marea mea dragoste, singura care mă mai ținea în picioare – murise în aceeaşi săptămână cu mama celui care-mi vorbea, prin gura lui Jean-Cristophe, despre deznădejdea filială, aceeaşi în toate inimile iubitoare, despre pustiul ce ne cuprinde în ziua când nu mai avem pe cine iubi.

---

[21] Petre Marcu-Balş, „Complexul lui Oedip la Panait Istrati", în „Viața românească", nr. 10–11, octombrie–noiembrie 1928, p. 119.

[22] *Ibidem*, p. 122.

> Nu mai avem pe cine iubi? Ba da, pe Romain Rolland. [...] În picioare, prietene!”[23].

De la începutul corespondenţei cu Rolland, din martie 1921, Istrati îşi va semna uneori scrisorile cu un călduros *Votre fils*. Alteori, într-o dispoziţie extrem-sentimentală, îşi va încheia *en beauté* epistolele prin câte o frază precum *Je suis, à vos genoux, celui qui vous aime sans limites*. Scriitorul însuşi le oferă biografilor şi exegeţilor săi o cheie de lectură. Indicii în sprijinul unei interpretări a operei istratiene în funcţie de obsesia ordonatoare a figurii Tatălui sunt la tot pasul în textele autorului, lăsate la vedere chiar de acesta. Nu e sigur însă că o cheie lăsată cu ostentaţie la îndemână este şi cheia potrivită. Sunt, de aceea, îndreptăţite rezervele pe care, într-o prefaţă la volumul de corespondenţă Panait Istrati-Romain Rolland (*Passion et politique*), Roger Dadoun le formulează apropo de demersul psihanalitic al lui Elisabeth Geblesco (citat, altminteri, ca o contribuţie preţioasă la exegeza istratiană):

> „Cependant, fixer Rolland dans une attitude paternelle et Istrati dans une posture filiale, quelque intérêt réel que puisse offrir ce type traditionnel de rapport, risquerait de laisser échapper la dimension la plus forte de la relation Istrati-Rolland, qu’on pourrait qualifier de *dimension énergétique* ou *passionnelle*. Si la Loi que cherche à élaborer Istrati dans sa demande à Rolland est avant tout une Loi interne, susceptible de régler son propre développement, de rythmer son organisation propre, elle mérite d’être qualifier plus de filiale que de paternelle; psychiquement, irons-nous jusqu’à dire, il n’y a de véritable Loi que du Fils [...]. Mais cela même ne suffit pas pour caractériser la plénitude de la relation Istrati–Rolland – il conviendrait, crayons-nous, d’y relever une dimension fraternelle déterminente: à la fois, pourait-on dire, une dimension géméllaire (union et complicité des jumeaux) et une dimension autrement meurtrière, celle des frères ennemis. Et la fraternité que nous cherchons ici à introduire est celle de la passion”[24].

Dadoun tinde să vadă în Rolland o structură la fel de „pasională” ca şi aceea a corespondentului său, doar că, în cazul autorului lui *Jean-Cristophe*, această pasionalitate, mult mai bine supravegheată, s-ar ascunde în spatele unei măşti, foarte înşelătoare, a raţionalităţii. Din această perspectivă, relaţia celor doi e percepută ca simetrică, alternând sentimentul „gemelarităţii” cu acela al concurenţei. Similarităţile de natură psihologică şi/sau spirituală nu implică, însă, şi *status*-uri sociale analoge sau poziţii simetrice în interiorul relaţiei „de putere” (în sens foucauldian) ce guvernează, subteran, orice schimb intersubiectiv. Exegetul trece parcă prea uşor peste diferenţele, nu puţine, ce-i despart pe cei doi scriitori. Polemică, subtila demonstraţie a lui Roger Dadoun propune ca alternativă la modelul relaţiei tată–fiu, relaţie de subordonare şi dominare – în funcţie de care a fost citită interacțiunea dintre Rolland şi Istrati –, un model al comunicării ca între „frați”, presupunând un echilibru de forțe, armonizare şi reciprocitate, conform unei eshatologii de sorginte creştină ce prevede instaurarea unei lumi ideale, a *fraternității* perfecte, posibilă odată cu anularea oricăror tensiuni şi a oricăror clivaje. Despre o lume fără clase sau caste, construită pe un alt principiu decât acela al antinomiei dintre „cei slabi” şi „cei puternici”, vorbeşte – e adevărat – frecvent şi Istrati, dar nu atât ca despre o lume posibilă, cât ca despre una dezirabilă, ca despre un ideal menit nu să fie transpus în practică, ci să facă mai suportabil Răul şi să împingă înainte o umanitate în mod natural imperfectă. *Dimensiunea energetică* sau *pasională* a discursului istratian din corespondența cu Romain Rolland trimite, cred, spre un scenariu mai complicat decât acela al unei comuniuni fratern-„gemelare”, întrerupte de episoade ce actualizează o adversitate latentă.

---

[23] Panait Istrati, *Cei „trei” Rolland ai mei*, loc cit., p. 233.

[24] Roger Dadoun, *Passion et politique*, în *Correspondance integrale Panaït Istrati–Romain Rolland. 1919–1935*, ed. cit., p. 11.

Roger Dadoun refuză să vadă asimetria în relația dintre Rolland şi Istrati, refuzând, de altfel, implicit, să pună problema în termenii unor raporturi de putere, deşi titlul studiului său, *Pasiune şi politică*, ar fi părut că nu exclude o asemenea dimensiune. El aduce în discuție disensiunile politice apărute între cei doi, după ce Istrati şi-a mărturisit, la întoarcerea din URSS, îndoielile față de proiectul comunist şi nevoia de a se îndrepta spre o altă „flacără”. Nu îi desparte însă pe aceşti scriitori, cum s-ar crede, doar *o anumită conjunctură istorică*; îi desparte *o întreagă istorie* – personală şi colectivă deopotrivă. Experiențele unui om din Est sunt, fără îndoială, foarte diferite de cele ale unui occidental; dar diferența cu pricina nu ar fi atât de dramatică dacă nu ar avea în subtext şi o valorizare discriminatorie: simbolic (nu geografic), Estul e Marginea disprețuită, Occidentul e Centrul, e *axis mundi* – recunoscându-şi inferioritatea, primul aspiră să-i fie recunoscută, confirmată, legitimată existența de către celălalt. Între cele două entități, relația nu poate fi decât asimetrică, chiar atunci când marginea se revoltă, forțând recunoaşterea, şi chiar în ipoteza fericită a unui dialog acceptat. Oricâtă personalitate, oricâtă forță persuasivă ar demonstra primul, nu doar de el depinde propriul succes, hotărâtor e gestul de acceptare sau de respingere al celui de-al doilea. Regulile, ca şi marja acceptabilă de abatere de la acestea, se impun la Centru. Relația dintre Istrati şi Rolland ilustrează exemplar o narațiune despre un Est subzistând la marginea istoriei şi făcând eforturi dramatice de a se sincroniza cu şi de a deveni vizibil pentru un Centru ce decide în privința regulilor de joc, pe baza cărora construieşte o civilizație. E, din perspectiva marginalului, un raport de *amour-haine*, punând în mişcare un mecanism al „dorinței”, în sens barthesian, în mod repetat frustrate şi, de aceea, permanent reactivate. Iar din perspectiva celui de la Centru, relația cu Estul şi cu Marginea este una condescendent-magisterială, de compasiune exigentă, prescriptivă şi, la rigoare, punitivă, practicând exercițiul suspiciunii şi păstrând, profilactic, distanța față de Celălalt. Tipuri diferite de ataşament şi de raportare la alteritate. De o parte, un entuziasm exploziv, vecin cu imaturitatea afectivă; de cealaltă, reprimarea „matură”, „rațională” a sensibilității. Nu despre „fraternitate” sau „gemelaritate” este vorba în povestea întâlnirii dintre Istrati şi Rolland, ci, în termeni metaforici, desigur, despre o iubire-pasiune ce se izbeşte de generozitatea condescendentă – şi riguros condiționată, altminteri – a obiectului dorinței. Într-un punct, însă, Istrati încetează de a mai fi reprezentativ pentru condiția omului din Est în relația acestuia cu un Occident imaginat ca pământ al făgăduinței şi în care îşi investeşte toată energia sa pasională: acolo unde, cu toată sfâşierea lăuntrică, refuză legitimarea prin (auto)colonizare şi alege să rămână, chiar cu riscul excluderii, el însuşi. Fapt pe care, cu toată finețea de spirit, Romain Rolland nu l-a putut accepta:

> „Istrati n’est rien de plus qu’un écrivain de grand talent, qui a un cœur ardent et déréglé, aucune valeur de jugement, objectivité nulle, un tempérament toujours emporté par ses amours, ses haines, ses caprices, il est la prou des gens qu’il rencontre et des événements. Je l’ai connu, après qu’il avait tâcher de se suicider par désespoir, j’ai été frappé de son génie artistique qui s’ignorait, je l’ai encouragé à écrire et je l’ai fait connaître. Il m’a témoigné une affection débordante; et puis après, il s’est irrité contre moi, parce que je condamnais sévèrement ce qu’il a écrit contre l’URSS” (scrie Romain Rolland în 1933)[25].

Descoperim în cuprinsul acestei ample corespondențe scenariul unei iubiri contrariate, de la bun început asimetrice, narațiunea unei intoxicări sentimentale prin iluzionare, sfârşind, previzibil, într-o manieră dramatică. „Povestea” conține un interval de armonie, de comuniune chiar, în preajma apariției *Chirei Chiralina* şi câțiva ani după aceea, până la plecarea lui Istrati în călătoria din URSS. De atunci, şi mai ales după întoarcere, când Istrati are temeritatea de a pune sub semnul întrebării utopia sovietică, începe declinul relației celor doi scriitori. Acum se vădesc limitele „raționalului” Rolland, intrat în zodia dogmatismului ideologic, şi, tot acum, luciditatea „pasionatului”, halucinatului Istrati, capabil, totuşi, să facă deosebirea între o himeră şi realitățile de care ia cunoştință. Magistrul său Rolland, căruia realitățile comunismului sovietic îi sunt cunoscute de la distanță, pe cale livrescă, îl dezaprobă cu duritate. Mai ales după ce, respins de vechii tovarăşi de idei, Istrati ajunge, în anumite circumstanțe, în preajma celor de la *Cruciada românismului* (dar asta fără a îmbrățişa, fie şi din naivitate, vreo formă de extremism). „*Non, il n’est pas question que nous nous voyions maintenant, Istrati*”, îşi începe Rolland ultima scrisoare, din 28 martie 1935, căreia autorul *Spovedaniei pentru învinşi* nu a mai reuşit să-i răspundă. Ultimul paragraf cade, ca o piatră tombală, peste povestea unei prietenii literare:

> „Malheureux que vous êtes, quelle folie vous tient donc englué dans la politique, où vous ne comprenez rien, où vous n’avais jamais rien compris!

---

[25] Romain Rolland, într-o scrisoare către A.G. Viatkine reprodusă în *Cahiers Romain Rolland. Gandhi et Romain Rolland. Correspondance, extraits du Journal et texts diverses*, Cahier 19, Éditions Albin Michel, 1969, p. 338.

> [...] Une fois pour toutes, retirez-vous de l'action! Vous n'y faites que du mal, aux autres et à vous. Ecrivez vos récits! Si'il est un salut pour vous, il ne peut être que dans l'art".

Cu sau fără sfatul lui Rolland, la 16 aprilie 1935, Istrati „se retrage" definitiv „din acțiune".

(Paris, iulie 2015)

ABSTRACT

This paper aims to analyze two different discourses included in the correspondence between Panait Istrati and Romain Rolland. First of all, Panait Istrati's discourse – a strongly passionate "lover's discourse" (according to Roland Barthes's theory) – that tries to captivate the great French writer thanks to the energy of his creative personality. Secondly, Rolland's discourse: reasonable and severe. This asymmetric relationship has an important cultural meaning that the present paper tries to underline following the rapports between the disciple and the master and also between Occident and Orient.

Key-words: *Occident*, *Orient*, *disciple and master*, *colonization/auto-colonization*, *migrant literature*, *Roland Barthes.*

(Articolul prezentat este un fragment dintr-o lucrare mai amplă – *Panait Istrati, omul revoltat. Repere pentru o literatură a contestației* –, realizată în cadrul unui program postdoctoral organizat în cadrul Academiei Române: „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate", program cofinanțat de Uniunea Europeană și de Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.)

ŞERBAN CIOCULESCU.
UN RAȚIONALIST „CONTROVERSIST”

Acad. Eugen Simion[*]

Reiau, aici, câteva pagini publicate deja şi le completez cu o analiză mai amănunțită despre acest mare critic din prima generație postlovinesciană. Într-un *Cuvânt-înainte* din 1943 (*Ecoul*), dată când împlinea 20 de ani de activitate critică, Şerban Cioculescu mărturisea că n-a simţit nevoia să-şi schimbe punctul de vedere în acest lung răstimp: „Nu am evoluat şi nici nu am de gând să evoluez”. Curios, evoluţia este chiar tema criticii sale. Când se apropie de operă, cea dintâi întrebare pe care şi-o pune e dacă autorul a evoluat sau nu şi, în mai toate cazurile (*Aspecte lirice contemporane*, 1942), răspunsul e afirmativ. Opera este triumful raţiunii asupra forţelor incongruente, difuze ale sensibilităţii şi, consecinţă logică, valoarea ei este decisă de echilibrul dintre adâncimea emoţiei şi ceea ce retorica veche numeşte perfecţiune formală. Sunt posibile, în aceste condiţii, studiul evoluţiei şi expertiza stilistică, domenii în care Şerban Cioculescu este neîntrecut. El şi-a conturat, de la început, o metodă cu care a întâmpinat, apoi, producţia literară a momentului. Metoda derivă din poziţia intelectualistă a criticului. În *Antologia criticilor români* (1971) am reprodus câteva articole mai puţin cunoscute, din care se poate deduce ce înţelege Şerban Cioculescu prin aceste noţiuni. O atitudine, mai întâi, obiectivă, incoruptibil obiectivă în analiză, ceea ce presupune frânarea şi, de este posibil, eliminarea subiectivităţii. O altă idee priveşte limitele actului critic. Analiza critică aproximează, nu epuizează niciodată frumosul. Acest relativism asigură, de altfel, viabilitatea unei discipline care, în alte condiţii, s-ar epuiza repede.

1. Este critica „un gen literar”?

Şerban Cioculescu nu crede în posibilităţile ştiinţifice ale interpretării şi, prin aceasta, el se apropie de criticii din generaţia sa, adversari (cu excepţia lui Tudor Vianu) ai determinărilor scolastice. Se deosebeşte, totuşi, de ei în câteva puncte importante. El respinge, de pildă, orice formă de impresionism, deoarece impresionismul ascunde o manifestare subiectivă şi, lucru dovedit, subiectivismul poartă în pântecele lui arbitrariul, capriciul, labilitatea – păcate capitale ale foiletonisticii. Cu un scepticism asemănător e primită şi ideea criticii creatoare.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 37–63, Bucureşti, 2019

Critica explică, reconstituie, judecă, se supune cu demnitate operei literare. Atât! Nimic mai mult, dar nici mai puţin, cum zicea Lovinescu. Ea trebuie să poarte cu mândrie semnele acestei dependenţe şi să facă din umilinţa faţă de frumos o armă teribilă. Strălucirea ei stă nu în frumuseţe, ci în justiţie.

Este, apoi, critica „un gen literar”, are – ca poezia şi teatrul – o muză specifică („a X-a muză”, scria pe la 1910 impresionistul Eugeniu Lovinescu, elevul lui Faguet), în fine, poate criticul să concureze pe poet şi viceversa? Şerban Cioculescu reia discuţia (*Poeţi şi critici*) de acolo de unde o lăsase Maiorescu şi, sub formula criticii ca artă, o reanimase, la începuturile sale impresioniste, Lovinescu. Poziţia criticului din a treia generaţie postmaioresciană este însă radical ostilă acestei alianţe. Ideea lui este clară: critica literară nu este „un gen literar”, critica nu trebuie să aspire să devină literatură, critica nu are altă muză decât propriul gust şi voinţa de adevăr. Sabia criticului literar nu intră în sabia poetului. Două entităţi diferite, două personaje care vorbesc numai prin intermediul unui text, fără să-şi amestece procedeele, stilurile, scopurile etc. Există, adevărat, o critică făcută de scriitori (fatal subiectivă) şi o critică profesională ce merge pe altă cale şi are alte misii decât cea dintâi – atrage atenţia Şerban Cioculescu.

Încă o dată: critica, „gen literar”? Un „nonsens”, răspunde criticul, rămas la vechile paradigme ale genurilor literare, într-un articol din „Adevărul” (28 sept. 1930). El polemizează, aici, pe faţă cu Lovinescu, respingând mai întâi ideea mutaţiei valorilor estetice, apoi ideea enunţată mai sus (un nonsens: critica, gen literar). Trebuie spus că voltairianul, „controversistul” (cum se numeşte chiar el) Şerban Cioculescu are dreptate în cel puţin două chestiuni din această polemică, dacă nu chiar în mai multe. Mai întâi în ceea ce priveşte teoria mutaţiei valorilor estetice. Este punctul cel mai vulnerabil din estetica lui Lovinescu. Şerban Cioculescu este categoric împotriva ei. Şi are dreptate. Exemplul lui I.L. Caragiale (respins de Lovinescu) îi este la îndemână. Aşa că, fără să facă prea multe speculaţii, Şerban Cioculescu merge direct la ţintă. Admonestează sever pe cel care îi putea fi „son maître à penser”. Lui şi generaţiei sale critice. Şi până la un punct (autonomia esteticului, ideea modernităţii, combaterea sămănătorismului şi a confuziei esteticului cu eticul şi etnicul etc.) chiar el (Lovinescu) este maestrul lor spiritual: „Dl. E. Lovinescu se înşală”, scrie Şerban Cioculescu – puiul ocrotit care devenise acum cocoş arţăgos (cum notează E. Lovinescu în *Agendele* sale) – şi, mai departe, pe acelaşi ton decis: „Valorile nu se schimbă. Valorile sunt eterne. Ceea ce se schimbă e numai gustul public, iar din faptul că din Iliada se citeşte astăzi mai puţin decât se citea acum trei sau patru secole nu e permis să se deducă şi să se legifereze că *Iliada* are altă valoare azi decât ieri. Arta contemporană are asupra artei eterne avantajul înşelător al contemporaneităţii, avantaj material şi nimic mai mult […], dar tocmai în intemporal stă valoarea artei, care nu cunoaşte sezoane, mutaţii şi revizuiri. Se revizuiesc impresiile unui critic, se revizuiesc chiar valorile critice, decretate de critici dogmatici, dar nu se revizuieşte valoarea operei de artă./ Suntem cei dintâi a recunoaşte failibilitatea judecăţilor critice, valoarea lor relativă, dar ne ridicăm cu toată puterea în contra afirmării mutaţiei valorilor estetice. Valorizarea estetică e una, valoarea estetică e alta. Prima se referă la judecăţile critice, care adesea sunt parţiale şi se completează între ele, se desăvârşesc, până la definitivare, cealaltă este sau nu este./ Determinarea ierarhiei valorilor e o operaţie tot aşa de fragilă ca şi aceea a valorizării, dar tot aşa de necesară şi indispensabilă. Spiritele superficiale detestă ierarhia, din precauţie şi spirit de conservare, însă o cultură vie, organică, multiplă, bogată, acceptă şi cinsteşte ierarhia valorilor. […]/ Înţelegerea critică […] nu poate să nu se încheie în judecată şi ierarhie. E un abutisment natural şi necesar. Scriitorii ar fi bucuroşi de existenţa cabotină a unui pseudo-gen, care ar fi o divagaţie stilizată, în jurul operei lor, un amabil exerciţiu de expresii căutate, un mănunchi de floricele de stil, presate între filele cărţii lor./ […] Scriitorii mediocri au interesul comercial al unei critici decadente (impresioniste, stilizante)".

De la teoria mutaţiilor estetice, Şerban Cioculescu ajunge din nou la problema dacă prin critică poţi face artă. Eroare! clamează criticul raţionalist, convins că disciplina pe care o slujeşte are o virtute profilactică, nu artistică. Critica este menită să stabilească scara de valori a literaturii, nu să se folosească de literatură pentru a deveni literatură. Obiectul criticii literare este acela de a depista frumosul în opera literară, nu de a crea alt frumos paralel, fatal parazitar: „Ne înscriem în fals în contra acestei teorii, care are la baza ei o confuzie şi un interes. Literatura este expresia artistică a concretului şi a valorilor spirituale. A pune în principiu o existenţă nouă, în interiorul literaturii, şi anume critica gen de artă, înseamnă a face din literatură un obiect de nouă literatură, un pretext de altă literatură, literatură la puterea a doua. Într-adevăr, critica literară nu se poate concepe fără preexistenţa literaturii. Să admitem că critica literară ar fi un gen literar, un gen artistic […], valorificabil prin expresie, iar nu prin conţinut. Dar aceasta este o imposibilitate de ordin logic […]. Obiect de artă poate fi numai viaţa concretă, individuală sau socială, viaţa morală sau valorile morale, trăite, şi universul fizic. Arta nu poate fi un obiect de artă: s-ar naşte un monstru, un hibrid. Obiectul criticii este fixarea adevărului estetic, care este frumosul. Obiectul criticii nu poate fi crearea unui alt frumos, ci identificarea frumosului în masa de cărţi care apar, relevarea lui, explicarea lui, dacă nu dovedirea lui, pentru că demonstraţia nu are putere decât în domeniul logicei şi al ştiinţelor matematice./ Esenţa criticii este înţelegerea operelor literare./ Propriul criticii, subsecvent, este judecata de valoare. […]/ Opera literară are o valoare individuală. […] Literatura proastă are o putere de acţiune mai mare decât literatura autentică şi civilizaţia, care creează categoria din ce în ce mai numeroasă a semidoctului, ameninţă arta cu înăbuşirea ei de către industrie./ Raţiunea subsecventă a criticii literare e judecata de valoare, care orientează publicul împotriva scrierilor proaste şi împotriva modei […]./ Critica are aşadar o virtute profilactică, ea curăţă literatura de impurităţile care o infestează şi scoate în evidenţă valorile viabile, cu drept de existenţă artistică./ Critica stabileşte starea civilă a literaturii. Acesta e unul din rosturile ei, calitatea aşa-zisă negativă a ei, care coalizează mediocritatea literară împotrivă-i./ Menirea pozitivă a criticii se manifestă prin operaţia intelectuală egal de importantă a ierarhizării valorilor”.

Idei, încă o dată, de bun-simţ, idei juste în esenţă. Critica este un fenomen singular, are propriile reguli. Nu-i o anexă a artei, nici o vegetaţie ce paralizează, căţărată pe arborele viu al operei literare (opinia scriitorilor nemulţumiţi de critici):

„Criticul condamnat a fi critic şi incapabil de a fi altceva e un fenomen singular. Un posedat al ideii, al monologului interior, al literaturii, care îl ocupă în întregime, îl străbate, îl frământă. [...]/ Frumuseţea actului critic e transformarea impresiei individuale în valori obiective şi generale prin eliminarea elementelor personale, prin refuzul criticului de a exhiba procesul interior, prin disciplina pe care şi-o impune de a nu se povesti pe sine, de a nu cădea în literatură./ [...] Critica e imaginea intelectuală şi ideală a literaturii, fără compromisuri, tranzacţii şi complezenţe cu sine însăşi sau cu scriitorii” – conchide acutul Şerban Cioculescu, în spiritul adevărului, de altfel.

Şi, totuşi, el nu are totdeauna dreptate. Critica nu trebuie să dubleze literatura, adevărat, dar nici nu poate rămâne străină cu totul de mijloacele şi puterea ei de seducţie (citeşte: creaţie). Ea poate deveni, prin sine şi în sine, o formă de creaţie (o creaţie de idei), nu pastişând literatura, ci prin altceva, ceva ce îi este la îndemână celui care valorifică estetic opera: prin imaginaţia de idei, prin „epicismul interior” (Eugen Ionescu), prin organizarea ideilor şi limbajul ei creator. Dovadă că îi citim azi pe Maiorescu, Lovinescu sau G. Călinescu pentru creaţia din interiorul analizei critice, după ce adevărurile spuse de ei s-au datat (au devenit, cum se zice adesea, bunuri de manual). Creaţia critică există la marii critici şi, dacă mergem pe firul demonstraţiei, putem conchide că, într-adevăr, critica literară nu-i şi nici nu poate fi un gen artistic decât indirect (involuntar), dar poate deveni (şi aceasta este aspiraţia ei) un gen literar de sine stătător. Fără altă muză decât propria raţiune, propria intuiţie, propriul gust şi, hélas, propria capacitate de expresie.

Convins de modestia şi de caracterul iremediabil şi incoruptibil obiectiv al criticii literare, Şerban Cioculescu va frâna, în consecinţă, orice elan liric în comentariu şi va veghea ca adjectivele să n-o ia niciodată înaintea judecăţii documentate. Când, totuşi, un cuvânt mai puternic îi scapă de sub peniţă („senzaţional”), criticul se sperie şi aduce numaidecât precizări: „Am scris cuvântul senzaţional, oricât ne-ar displăcea întrebuinţarea lui, în ordinea literară, deoarece nici un alt termen n-ar oferi echivalenţa uimirii...” (*Aspecte*, p. 114). Şerban Cioculescu foloseşte şi noţiunea de structură, în alt înţeles decât îl are termenul astăzi. Structura e, pentru el, ceea ce reprezintă pentru descendenţii lui Sainte-Beuve psihologia, temperamentul, caracterul. Obiectul criticii moderne e să descopere structura organică, structura diferenţiată a cărţii, operaţie ce impune, înainte de orice, înscrierea ei într-o serie istorică.

2. Contra „criticii creatoare”, a impresionismului şi a dogmatismului. Critica literară este obiectivă sau nu este deloc

Criticul revine în mai multe rânduri asupra acestor chestiuni, făcând disocierile necesare. Este limpede că este interesat de subiect, are o opinie despre el şi, când întâlneşte alte păreri, intervine. Numai G. Călinescu, din generaţia lui, mai arată preocupări atât de repetate faţă de misia şi tehnicile criticii literare. Şerban Cioculescu este situat, se vede limpede, pe altă poziţie decât aceea a criticii creatoare. Îşi spune, răspicat, ori de câte ori este nevoie punctul de vedere despre impresionism şi dogmatism. Punct de vedere, s-a văzut, negativ. Revine, totuşi, într-un articol din 1941 (Critica directivă) asupra problemei. Sub lupă este pus acum dogmatismul şi, prin el, critica literară ce îşi propune funcţiuni de „salubritate publică”. Aceea care nu-şi propune, cum s-ar cuveni, rolul de a explica frumosul şi personalitatea literară, ci misiunea de îndrumător laic, pragmatic, utilitar. Nu-i place, evident, şi o „fustijează”, ca să folosim un barbarism, care, evident, l-ar irita pe exigentul Şerban Cioculescu, adept al limbajului direct, simplu, exact, fără farafastâcuri. Nu elimin, totuşi, din frază barbarismul în cauză, stimulat, între altele, de referinţa pe care criticul o face la filiera dogmatică în critica franceză din timpul său (Gustave Planche, Pierre Lasserre), practicanţi ai criticii pedagogice.

Dar să revin la limbajul adecvat: Şerban Cioculescu urmăreşte cu asiduitate şi biciuie („şfichiuieşte”) cu poftă abaterile dogmatismului, fenomen juvenil în critică. Bănuie în criticul dogmatic un dublu fenomen psihologic: „inaptitudinea de a izola opera de artă sau pe artist, spre a le surprinde esenţa proprie, individuală, contemplabilă şi ca atare distinctă de propriile lui poziţii intelectuale sau prejudecăţi, şi excrescenţa facultăţii sociale, spune-i-se etică sau pedagogică, de ajustare a artei şi a gustului public, la o normă de activitate practică”.

Vorbind de erorile dogmatismului în critică, Şerban Cioculescu începe, desigur, cu Mihail Dragomirescu al cărui student, incomod încă de pe acum, fusese. Continuase să frecventeze şi cenaclul creat de autorul *Ştiinţei literaturii* şi să-i facă, după cât se spune, „obiecţii”. O tânără cercetătoare (Bianca Burţa-Cernat) a consultat Buletinul „Şcolii de literatură” şi a găsit acolo note despre intervenţiile caustice ale tânărului Cioculescu. Când apare volumul *Paşii profetului* (Blaga), el găseşte că „fondul [lui] este sărac, simplu, redus”. Când se discută *Plumb*, Şerban Cioculescu se arată, iarăşi, nemulţumit: Bacovia are un principiu arhitectonic „primitivist”, nu ştie să construiască. Colegul şi prietenul său, Vladimir Streinu, este şi mai dur: poezia lui Bacovia îi pare, de-a dreptul, „nulă artistic”, dar… „bogată ca material poetic”. Profesorul care notează aceste negativităţi observă paradoxul şi agresivitatea nemotivată. Dogmatic ca dogmatic, dar iată că Mihail Dragomirescu – pe care îl va combate mereu fostul său student – vede, cel puţin în aceste cazuri, mai bine lucrurile.

3. Dogmatismul lui E. Lovinescu

În seria dogmaticilor – alcătuită de Şerban Cioculescu – intră, paradoxal, şi impresionistul Lovinescu. Polemizează, mai întâi, cu el în legătură cu Slavici într-o scrisoare publică, refuzată anterior de Rebreanu. Când reuşeşte s-o publice, Şerban Cioculescu îşi arată dezamăgirea faţă de lipsa de impietate a reputatului critic (Lovinescu). Iritat – în continuare – de poziţia filogermană a bătrânului prozator ardelean în timpul Primului Război Mondial, Lovinescu scrie un articol dur despre lipsa de valoare a literaturii lui Slavici, la moartea acestuia. Şerban Cioculescu, iritat, la rândul său de impoliteţea săvârşită de critic, reacţionează: „[Dl. Lovinescu] nu găseşte de cuviinţă a pomeni un singur cuvânt despre marea valoare literară a «Nuvelelor» lui Slavici. [...] Nu vom imputa prea mult d-lui Lovinescu de a fi tăcut, în calitate de critic care recomandă altora superfluu obiectivitatea, despre opera lui Ioan Slavici; ci vom protesta întâi împotriva impietăţii de a se erija în judecător împotriva unui bătrân redus în mizerie, care şi-a câştigat o pâine mizerabilă prin condeiul său nepătat; apoi, şi mai ales, de a fi întreţinut pe cititorii Mişcării literare despre operele d-sale în curs de tipărire, drept orice reclamă; în sfârşit, cu oarecare timiditate, îi vom reproşa de a fi refuzat un articol despre unul din stâlpii hotarelor noastre literare, găsind totuşi mijlocul de a-şi plasa la tipar o scrisoare de interes privat” (*O scrisoare d-lui E. Lovinescu*).

În „Adevărul” (26 febr. 1929), Şerban Cioculescu – devenit între timp sburătorist – nu ezită să-i reproşeze lui Lovinescu evoluţia de la impresionism spre „cel mai excesiv dogmatism din câţi a avut scrisul românesc”. Acuzaţie nedreaptă prin excesul ei. Este adevărat că E. Lovinescu a părăsit gradual relativismul şi libertatea de imaginaţie a impresioniştilor şi a creat o doctrină a modernismului, dar că autorul *Istoriei literaturii române contemporane* este cel mai excesiv dogmatic dintre criticii români este, cum să spunem, o exageraţiune profund injustă. Şerban Cioculescu se arată, din nou, controversit în exces. Caută, cum se zice în limbajul străzii, ceartă cu lumânarea în plină zi.

Lovinescu nu-i rămâne dator, desigur. *Agendele* sunt pline de note caustice despre tânărul Cioculescu, „mai mult vorbăreţ decât polemist”, „cu aparenţe ascetice sau numai vicioase”, „cu chef de flecăreală”, în fine: „un brunetierist enragé”. Când Şerban Cioculescu, flancat de amicul Vladimir Streinu, îi fac dificultăţi prin negativismul lor în cenaclu, Lovinescu, excedat, notează în *Agende*: „Critica lui Cioculescu e absolut impertinentă; omul acesta va răzbate prin perseverenţă şi imperturbabilitate”. În *Istoria* din 1937, Lovinescu dă, totuşi, o judecată dreaptă despre critica „brunetieristului enragé”. Dovadă de caracter. La fel, maliţiosul Şerban Cioculescu va scrie în 1942 un excelent eseu despre marele critic. Dovadă, şi în acest caz, că polemica de idei nu trebuie să împiedice urbanitatea şi adevărul în critică. În privinţa dogmatismului, în genere, Şerban Cioculescu are motive să fie suspicios. Nu găseşte însă, cred, exemplul convingător în critica, totuşi, liberă, inteligentă, creatoare a lui Lovinescu. Acesta este suspectat, de alţi critici din epocă, de relativism acut, nediferenţiat şi, în genere, de faptul că „are stil, dar nu are idei”. Cum am scris însă şi altădată: Lovinescu are stil pentru că are idei. Dogmatismul său – dacă există – este un mod de a pune limite improvizaţiei, relativismului şi lipsei de rigoare în critică şi de a împiedica, pe de altă parte, critica să devină o publicistică facilă şi iresponsabilă.

Critica literară nu trebuie lăsată pe mâna publiciştilor, nici pe mâna lui Marius Chicoş Rostogan, e limpede, nici pe aceea a misionarilor conservatori sau a teologilor. Cu toate acestea, critica bună îşi asumă, vrea, nu vrea, şi o misie morală, nu doar direct, ci indirect, prin literatura pe care o susţine. O scriere slabă estetic este toxică chiar dacă tema ei este de ordin moral. Relaţia etic-estetic a fost şi rămâne încă o temă delicată pentru teoreticienii literaturii. Lovinescu, interesat de ea (atunci, de exemplu, când judecă problema pornografiei în literatură), scrie o propoziţie esenţială: singura pornografie în literatură este lipsa de talent. Am putea-o completa, cu referinţă direct la directiva morală în critică: pedagogia fără recunoaşterea valorii şi a autonomiei esteticului este o deplorabilă, insuportabilă pisălogeală. Ea nu poate fi acceptată nici chiar de sfinţi…

4. Autoritatea criticului literar

O altă temă ce revine în meditaţiile incomodului Şerban Cioculescu este aceea a autorităţii criticului literar. Pe ce se bazează ea? Pe frumuseţea limbajului, pe dorinţa criticului literar de a deveni creator, în competiţie cu scriitorii despre care scrie? Pe pretenţia lui că poate înţelege şi descifra totul în opera literară, chiar şi ceea ce autorul nu spune. Nicidecum, replică raţionalistul Şerban Cioculescu. Toate acestea nu sunt decât bovarismele unei detestabile subiectivităţi. Autoritatea se câştigă prin altceva mai simplu şi mai profund: „Autoritatea criticului, destul de relativă, e în funcţie de continuitate, onestitate profesională, consecvenţa în reacţiuni şi atitudini, urbanitate, cultură, talent etc. E un cititor cultivat, cu oarecare credit pe lângă alţi cititori, cultivabili; neînvestit cu insignele magistraturii de vreo autoritate constituită, criticul cată să fie totuşi călăuzit de o conştiinţă neşovăitoare (şi tot atât de discretă) în misiunea sa, care este de a mânui judecăţi de valoare cu o bună credinţă mai presus de bănuială. El trebuie să se ferească însă de dogmatismul subiectiv al preferinţelor lui, lăudând şi opere ce s-au impus judecăţii sale, chiar dacă nu i-au măgulit gustul strict personal; şi mai ales să nu se încreadă în criterii generale, absolute, exclusive, opuse structurii particulare a fiecărei opere de artă. Să-i cerem criticului receptivitate în locul complezenţei; dar să nu-i impunem un iluzionism păgubitor, exagerându-i puterea de acţiune. El colaborează pe nesimţite la educarea gustului public, fără să-şi revendice însă un rol de regent cu ferulă faţă de scriitori. Este îndestulător dacă avem critici devotaţi exclusiv credinţii în frumos şi stăpâniţi de un simţ al relativităţii, potrivit varietăţii peisajului literar. Să deosebim, în sfârşit, între critica netrufaş normativă şi aceea burzuluită, mereu încruntată, pedagogică, utilitară, care-şi dă aere de factor cultural hotărâtor. Aceasta nu lipseşte; să nu-i deplângem dispariţia; numeric, ea covârşeşte chiar critica profesionistă, conştientă de puterile şi întinderea acţiunii ei”.

Recitesc acest fragment şi constat că toate propoziţiile sunt de bun simţ şi spun adevărul. Dând, totuşi, atâtea sfaturi înţelepte, nu cumva criticul antidogmatic face, fără să vrea, critică (estetică) de directivă? N-ar fi nici prima, nici ultima oară când un critic literar ar cădea în păcatele pe care le reprimă. Ca preotul din cunoscuta zicală… Nu este, totuşi, cazul lui Şerban Cioculescu, prea lucid, prea inteligent şi prea suspicios pentru ca, respingând cu vehemenţă dogmatismul şi subiectivismul în critica literară, să cadă în păcatul subiectivităţii şi, deci, al relativismului (un alt concept pe care îl refuză).

5. Autonomia esteticului

Pentru că, luat de demonstraţia coerentă făcută de critic, am amintit de zicala populară şi de popa care una spune şi alta face, să reţinem şi disocierea pe care autorul admirabilei biografii a lui I.L. Caragiale o face privitor la raportul dintre critică şi laicitate (1941). După el, legătura este clară: critica este laică şi nu trebuie să aibă legătură nici cu „laicismul politic”, nici cu vederile teologiei partizane. Critica trebuie să apere, în orice situaţie, autonomia esteticului. Un concept maiorescian-lovinescian pe care Şerban Cioculescu nu-l părăseşte în nicio polemică. Aşadar: „A crede însă că arta nu este decât manifestarea sentimentului religios sau a specificului etnic e o atitudine dogmatică sau politică, de iluminat ori de partizan. Nu ne putem însuşi nici una, nici alta. Poziţia estetică şi laică recepteazǎ fenomenul artistic, cu caracter religios, cât şi pe cel etnic, tradiţionalist, când frumosul s-a realizat sub una din aceste forme. Ea îşi poate revendica această lărgime de vederi, spre deosebire de exclusivismele de tip religios sau politic, tot atât de intolerante, şi unul ca şi celălalt, faţă de ceea ce nu i se înglobează. Astfel, un Creangă, scriitor de structură populară, îi încântă în cel mai înalt grad pe «esteţi». Şi tot aşa psalmii lui Arghezi au plăcut criticilor «laici», înainte de a li se căuta tâlcurile «adamice» şi ale «transcendentului care coboară». Şi au plăcut nu din motive formale, ci pentru că realizează frumosul şi fiindcă semnificaţia lor e bogată. Contactul dintre laicitate şi sentimentul religios e deci posibil pe terenul artistic. Reciproca nu e însă tot atât de uzuală: recunoaşterea, din partea teologilor, a frumosului de sensibilitate laică”.

O disociere indiscutabil utilă, oricând necesară în critica literară pândită mereu de confuziile, politicianismele şi fantasmagoriile timpului. Mai este ceva ce trebuie lămurit? Mai este, şi anume relaţia dintre critică şi militantism (1943). Şerban Cioculescu examinează şi această posibilă legătură, ocazie pentru el de a denunţa, încă o dată, tradiţionalismul mistic, mistica naţională, sămănătorismul şi de a apăra poziţia maioresciană în critică. Adică autonomia esteticului. Termenul militantism spune ceva despre atmosfera epocii (1943). Este tocmai epoca în care Lovinescu publică monografia Maiorescu, apoi Ciclul junimist (*T. Maiorescu şi contemporanii săi*) şi pregăteşte pentru tipar Maiorescu şi posteritatea lui critică. Studii esenţiale. Ele apără, din nou, principiul autonomiei esteticului şi, în chip deschis, direcţia maioresciană în critica românească. Moment de răscruce. Maiorescianismul este, se ştie, atacat brutal de N. Iorga şi de elevii săi, este contestat, apoi, ca „filosof de şcoală”, „om de sistem”, spirit dogmatic, de către tinerii filosofi existenţialişti (Noica este cel mai activ, la acest punct). Şerban Cioculescu se raliază, aici, fără rezerve, poziţiei lovinesciene. Nu-i plac, încă o dată, misticismele de orice fel, confuziile, iraţionismele, fanatismul, coaliţia forţelor academice împotriva criticii estetice şi, *ipso facto*, împotriva poziţiei estetice maioresciene. Toate acestea duc la prigonirea literaturii şi la sporul de confuzii în cultură: „Spiritul confuzionist, aşadar, se manifestă periodic, încercând să-şi asocieze braţul secular, împotriva literaturii care nu se pune benevol în serviciul scopurilor lui de politică culturală. În momentul actual, atmosfera morală e mai senină. A întreţine starea de alarmă ni se pare o eroare. Într-un ceas când maiorescianismul este însăşi steaua de orientare a celei mai bine inspirate oficialităţi, când studiile maioresciene şi junimiste, în curs de publicare, ale lui E. Lovinescu, sunt expresia unei politici culturale noi, se mai poate susţine iminenţa primejdiei? Literatura sămănătoristă, cu avatarele succesive, a înfăţişat câtva timp toate aparenţele unei produceri oficioase. De la început, Haret a subvenţionat «Sămănătorul», revista destinată învăţătorilor, preoţilor şi unui grup pedagogic mai restrâns, de extracţie rurală, cuceriţi de impetuoasa dialectică pasională a lui N. Iorga. Lipsit de orice gust artistic, teoreticianul «Sămănătorului» îşi camufla literar ambiţiile politice”.

Numai critica estetică poate pune ordine în această imensă dezordine şi confuzie în viaţa culturii: „În jocul dialectic al culturii noastre, literatura artistică şi critica estetică sunt una din polarităţile spiritului românesc; nu mai e nevoie să relevăm că ele sunt polaritatea superioară. Cât va cere istoria, să lăsăm să continue dialogul inegal, în care opunem denunţului, calomniei şi urii demagogice, seninătatea unei credinţe neagresive. «Junimea» a primit nenumărate lovituri, dar a câştigat prin procesul de limpezire a conştiinţelor în timp. Selecţia elitelor se efectuează nestrămutat, fără a se forţa lucrurile. Prin opera zi la zi a pregătirii gustului public, critica îşi îndeplineşte datori; criticul trebuie să se exprime în limitele structurii sale psihice, contemplative sau militante. Pe plan literar, sămănătorismul este depăşit şi nu mai constituie primejdia capitală. Orice formulă artistică simulată, adică străină structurii scriitoriceşti reale, traducându-se în lucrări artificiale, constituie pericol estetic; până şi modernismul, ca expresie lirică sau în sectorul analizei morale epice, oferă adeseori spectacolul confecţiunilor în serie. Autoritatea criticii, înaintea restrânsului public cunoscător, se trage din perspicacitatea de a distinge originalul de duplicat şi de a pune în valoare fenomenul literar autentic”.

6. Superstiţia exactităţii şi tehnica subtilă a negaţiei

Ca să ne facem o idee mai limpede despre poziţia lui Şerban Cioculescu faţă de critica literară, ar trebui să consultăm şi cronicile sale despre Lovinescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius şi chiar despre prietenul său, Vladimir Streinu. Îi preţuieşte pe toţi, dar are totdeauna ceva să le reproşeze. Lovinescu vede în aceste „mărunţişuri" excesele unui spirit critic chiţibuşar; la fel – vom observa – G. Călinescu. Când citim azi aceste precizări, vedem că ele pornesc dintr-o obsesie pozitivă: superstiţia exactităţii. Poate fi ea fără rost, oare, în critică atunci când superstiţia, detectivismul, „chiţibuşia" caută adevărul în literatură?

Cu aceste noi precizări, s-ar părea că Şerban Cioculescu epuizează limitele morale şi teoretice ale profesiunii noastre. Concluzia lui este fermă: înainte de a fi o disciplină liberă, critica este pentru el un şir de bucurii interzise. Singura bucurie admisă e lectura. Dar şi aceasta trebuie dominată de luciditate şi supusă unui protocol complicat. Iar protocolul trebuie şi el examinat, comentat în amănunt şi judecat cu multă vigilenţă. Este ceea ce face în continuare şi cu mult talent Şerban Cioculescu. Articolul începe printr-o introducere, o enumerare, de regulă, a dificultăţilor („cercetarea poeziei d-lui I. Vinea nu este dintre cele mai lesnicioase…"). Pasul următor e prezentarea evoluţiei, ca ideal de artă (în termenii noştri: concepţia estetică) şi putere de organizare a emoţiilor. Mai ales la partea din urmă e sensibil spiritul critic al lui Şerban Cioculescu. El înregistrează cu o plăcere abia mascată „corupţiile fonice" ale versului, punctele vulnerabile, monotoniile sintactice etc. Criticul se fereşte să dea repede un diagnostic şi, după mai multe pagini, nu poţi ghici concluzia autorului. G. Călinescu vorbea de caracterul obsecvios al acestei critici, de perfidia cu care exegetul îşi învăluie victima. E, fireşte, şi plăcerea de a demonta mecanismul unei cărţi rău construite, dar seriozitatea pe care o pune criticul în această expertiză complicată ţine, înainte de orice, de neîncrederea lui în eficienţa criticii-oracol, în argumentele de autoritate. O judecată trebuie dovedită şi a spune da sau nu unei opere nu-i suficient. Totul trebuie justificat, cu probe de mai multe feluri, într-un stil de urbanitate de la care interpretul nu trebuie să abdice pentru nimic în lume.

Ne putem întreba, fireşte, dacă atâta strategie este necesară pentru a spune că o carte este fără originalitate sau e de-a dreptul execrabilă. Respect pentru cuvântul scris, exces de civilitate, satisfacţia – încă o dată – de a executa în chip savant, cu bucurii secrete, o biată insectă literară? În *Aspectele literare contemporane* dăm la tot pasul peste articole în care tăgăduinţa cea mai categorică se însoţeşte cu plăcerea referinţei cărturăreşti. Iată, de pildă, studiul despre poezia lui N. Davidescu, o poezie evident retorică, abstractă, fără simţul proporţiilor. Două-trei citate ar fi convins. Criticul înce e însă, în chipul arătat mai înainte, prin a stabili evoluţia lirică şi a fixa temperamentul autorului. Poezia ar fi de natură individualistă şi simbolică, iar evoluţia ei marchează trecerea de la individualism la impersonalism obiectiv.

Exegeza înaintează îmbrăţişând şi alte domenii, cum ar fi poliritmia, vocabularul intelectual, armătura documentară şi informativă, mijloacele formale etc. Totul spre a demonstra că N. Davidescu e un talent minor, minat de un enciclopedism insuportabil. Separată de subiectul ei, demonstraţia este însă excepţională, irigată în tot momentul de amănunte delectabile de ordin istoric şi comparatist. Şerban Cioculescu este, pe scurt, un veritabil om de carte, un erudit, greu de păcălit când este vorba de literatura română şi, în genere, de literatura europeană. Tehnica negaţiei la Şerban Cioculescu este imobilizarea şi, în cele din urmă, răpunerea victimei prin străpungeri succesive cu ace veninoase. Cu ultimul ac înfipt în muşchiul operei apare şi judecata critică definitivă, fatal defavorabilă autorului trimis la moarte în acest chip ceremonios. Sunt şi împrejurări în care solemnitatea face loc unei judecăţi mai directe („nota personală a autorului ne scapă”), dar interpretul revine şi, pentru a nu fi bănuit că judecă asertoric, deschide o largă paranteză, elucidând raporturile dintre muzică şi poezie. Inutil, paranteza nu salvează mediocritatea poeziei lui Sandu Tzigara-Samurcaş. Concluzia articolului ne răzbună: „totul e prea compozit şi eterogen, ca să nu ducă la o emoţie literară oarecare”.

Când opera e de altă valoare, procesul este invers: criticul adună probele pentru a reconstitui mecanismul unei expresii originale: încearcă arama versului, ascultă de mai multe ori vibraţia rimei, numără silabele, compară variantele cu scopul de a surprinde şi – să-i folosim termenul – aproxima, printr-o definiţie inteligibilă, sunetul unic al creaţiei. Era să spun: sunetul inefabil, dar îmi amintesc la timp că Şerban Cioculescu are oroare de acest termen. Totuşi, cronicile lui sunt preocupate de nota pură, ireductibilă a operei. În cazul lui Philippide originalitatea ar veni din modul de a trata visul, nu ca o înnorare poetică a cunoaşterii, ci ca o modalitate lirică a conştiinţei. La Ion Vinea (despre care Şerban Cioculescu scrie, printre primii – ca de altfel despre T. Arghezi, Blaga – pagini de excepţională analiză), farmecul poemului e explicat prin echilibrul ideal pe care l-ar realiza poetul între impresiile intelectualizate şi unda emotivă. Nu-i, fireşte, unica explicaţie, dar criticul ne-a avertizat că demersul său e, prin natura lucrurilor, limitat, discutabil ca oricare altul. Totul e ca el să năzuiască spre obiectivitate şi precizie.

7. Pe cine mizează criticul „controversist”

Dar care sunt scriitorii pe care mizează Şerban Cioculescu, pe cine selectează şi pe cine repudiază în exerciţiul său critic atât de precaut şi minuţios? Arghezi, desigur, înaintea tuturor. A luptat ca nimeni altul pentru impunerea lui şi, trebuie spus, a reuşit. Nu singur, fireşte, dar el a fost capul de lance în lupta cu N. Iorga şi, în genere, cu publiciştii speriaţi de libertăţile de spirit şi de limbajul complex, de o mare plasticitate, al acestui poet care, pe urmele lui Baudelaire, a spart toate tiparele în poezia românească. Caragiale este, apoi, o iubire incoruptibilă, de la tinereţe până la înaintata senectute… I-a reconstituit biografia, apoi a scris un studiu sintetic şi, în afara lui, un masiv volum – Caragialiana – care bate spre mia de pagini. O afecţiune intelectuală şi sentimentală peste care nimeni nu poate trece. Sunt lucruri de obiectat? Sunt, se găsesc în orice operă critică. Caragiale continuă să fie şi azi un autor comentat, disputat sub latură morală. Existenţialiştii din anii ’30 îi contestau ironia, zicând că ea ne împiedică să ajungem la metafizică. Eroare. Vigilent, Şerban Cioculescu a combătut-o cu dreaptă severitate… Respinge, apoi, ceea ce raţionaliştii din epocă numesc literatura mistagogilor. Un exemplu îl aflăm în articolul despre Noica. Discutabil, însă. Acceptă parţial proza lui Eliade în care descoperă „dibace deducţii” şi o „romanţare a practicelor yoga”, „sprintene afabulaţii”. Ironizează apăsat generaţia pe care o numeşte „catastrofală” pentru că lasă sentimentul că s-a născut pe marginea unei prăpăstii. Ea ar fi introdus în literatura română un „dogmatism al logosului”, se lasă purtată de un „obscur mesianism”, de „ceva cumva”… Generaţia tragică („criterionistă”) are, de asemenea, o perspectivă egocentrică şi sugerează, ca soluţie de salvare, erotismul. Erotismul ar evolua, la rândul lui, între „asceza totală” şi „starea de păcat rasputiană”… Criticul remarcă aceste exuberante stări conflictuale în viaţa spirituală şi etică a personajelor din *Întoarcerea din rai*, romanul papinian al lui Mircea Eliade. Un roman construit altfel, după formula din *Punct contrapunct* (Huxley). Cu atâtea modele în faţă şi animat de asemenea mari ambiţii, ce câştigă proza scrisă de liderul generaţiei spirituale?

„Autorul alternează dialogul cu monologul interior, pe care-l numeşte «soliloquiu» sau «soliloqiu», ba chiar le amestecă fără distincţii grafice, pentru o mai mare «autenticitate», ca să-i respectăm idolii verbali. Mai mult încă, înlocuieşte analiza evoluţiilor subconştientului prin lucida analiză de sine a personajelor, ceea ce atestă o structură oarecare cerebrală a indivizilor. Însă principala carenţă epică a lui Mircea Eliade, căci e într-adevăr o adevărată incapacitate epică – o socotim de altfel provizorie –, se explică prin subiectivitatea autorului. Eroii săi nu se vădesc autonomi, ci numai faţete diverse ale dialecticii sale”.

Criticul se arată însă satisfăcut – nu fără motive estetice temeinice – atunci când citeşte *Maitreyi* şi *Nuntă în cer*, cu încheierea că Mircea Eliade este „un foarte bun povestitor, abil, cursiv, cuceritor”. Polemica pe care o are Şerban Cioculescu cu „tracomanii”, „bogomilii”, misticii şi nietzscheenii continuă până târziu. În 1959, când se declanşează la Bucureşti o campanie contra lui Cioran (după apariţia, în 1956, la Paris, a cărţii sale, *La Tentation d’exister*), publică în „Gazeta literară” (14 mai) un pamflet deosebit de dur şi de nedrept (Un nietzschean bogomil), cedând, astfel, bănuiesc, presiunilor ideologice şi morale ale autorităţilor comuniste. Este drept că Şerban Cioculescu, aflat sub vremi, n-a „prizat” nici în anii ’30 – s-a văzut – pe apocalipticul (zice el) autor al volumului Pe culmile disperării. Totuşi, replica de acum depăşeşte cu mult (cu mult de tot) limitele unei polemici intelectuale. Căci, iată ce scrie criticul, de regulă, maliţios, dar cu măsură. Lasă, aici, politeţea deoparte: „Sunt aproape douăzeci şi cinci de ani de când l-am acuzat de nesinceritate, surprinzându-i setea de notorietate şi ambiţia de carieră politică în ierarhia dezordinii legionare. […] Firav proroc al vremilor apocaliptice e Cioran. El sugeră străveziu războiul atomic, deci soluţia catastrofică pentru întreaga omenire, pregătită într-adevăr de o tiranie, dar nu de o tiranie iraţională, inspirată de nebuloasa «voinţă de putere», ci dictată de interesele monstruos de reale şi de egoiste ale potentaţilor profiturilor uriaşe ale beneficiarilor cursei înarmărilor. […] Cioran, fireşte, confundă înadins democraţiile de tip burghez, bizuite pe dominaţia minorităţii asupra majorităţii, cu democraţiile de tip socialist, sprijinite pe puterea maselor. De aceea, el susţine că orice democraţie este o invitaţie la tiranie. […] Bogomil apologet al regimurilor imperialiste tot mai falimentare […], se gargariseşte cu reţete politice mistificate şi inoperante într-o vreme când popoarele, conştiente de ţelurile lor democratice, socialiste şi paşnice şi nesinchisindu-se de ifosul olfacticilor duhnitori, sunt în măsură a trece reversibila cămaşă de forţă după gâtul freneticilor belicoşi, mai mult sau mai puţin solitari”.

Cioran, apologet, în 1956, al regimurilor imperialiste? Cine citeşte cu atenţie scrierile moralistice, din această vreme, ale „filosofului privat” existenţialist din Cartierul Latin, descoperă altceva: un spirit total sceptic, un doctor în dezastre, un apologet al neantului etc. Ca răspuns la această campanie de respingere brutală a ideilor sale (participă la ea şi Blaga, G. Călinescu, D.D. Roşca), Cioran notează undeva următoarele: „De ce nu încercaţi să vedeţi în ceea ce scriu contra ţării mele o iubire care nu îndrăzneşte să se mărturisească? Agresivitatea n-a fost niciodată un semn de indiferenţă şi nici de ură […]. Multiple sunt căile iubirii, mai ales aceea care pedepseşte; dar, pedepsind originile mele şi pe ai mei, n-am făcut decât să mă pedepsesc pe mine însumi” (1957). Şi în alt loc: „Mon pays m’obsède; je ne puis m’en arracher, ni l’oublier”. Trecem… Cine mai intră în foarfecele criticii cioculesciene? Dintre poeţi: Blaga, desigur (îi remarcă „misterul cosmic” şi „orientarea majoră a lirismului”, depăşirea etnicului şi „absenteismul dumnezeirii”), Vasile Voiculescu (acesta umblă în poemele din *Urcuş*, pe „poteca dumnezeirii canonice”). Acceptă şi lirismul cerebral al neoromanticului Philippide şi, trecând peste prejudecata lovinesciană (urban-rural, tradiţionalism-modernism ideologic), primeşte poezia agrestă a lui Ion Pillat, întâlnindu-se, în această opţiune dreaptă, cu Perpessicius: „Fostul cântăreţ al zărilor familiale din Miorcani şi Florica, după etapa programatic clasicistă din *Scutul Minervei*, şi-a statornicit inspiraţia senină în apele Cicladelor şi pe tărâmurile anticităţii eline, sau pe meridianul nostru, în pitoreştile ţinuturi ale Balcicului. Ion Pillat aduce în serviciul noilor sale inspiraţii aceeaşi artă împlinită, aceleaşi cadenţe regulate, aceeaşi luminozitate, netulburată de nelinişti. Sub transparenţa versului, apare un univers decorativ, din care s-a eliminat omul, în căutare de dezlegări. Clasicismul apolinic şi surâzător este formula sufletească a poetului, care şi-a găsit un instrument docil de exprimare în vers. În peisajul nostru liric, de îndrăzneţe experimentări formale, de anxietăţi sufleteşti, de revolte sociale, într-un cuvânt, de dramatice frământări, exemplul lui Ion Pillat este dintre toate cel mai confortabil”.

Termenul „confortabil” nu sugerează însă o satisfacţie estetică deplină… La Bacovia, remarcă „absorbţia pasivă în anorganic, scufundarea în materie, reintegrarea neantului” şi, în plan artistic, „un minim de artă [ce] e în fiecare vers depăşit de un maxim de adevăr sufletesc”. Şi, în continuare: „Pentru întâia oară în istoria poeziei noastre se poate afirma că puţinătatea artei nu numai nu este simţită, dar este binevenită şi sporeşte valoarea poeziei. Pentru întâia şi probabil cea din urmă oară, căci fenomenul Bacovia nu se mai produce”.

Observaţii fine, aprecieri pozitive. Lipseşte însă şi aici – cum lipseşte la toţi criticii din epocă – credinţa că Bacovia este un mare poet. Şerban Cioculescu remarcă, în chip neaşteptat (neaşteptat, dacă ţinem seama de pregătirea lui literară şi de raţionalismul lui neşovăitor!), debutul lui Tristan Tzara în limba română, deşi, în altă parte (*O privire asupra poeziei noastre ermetice*), arată serioase rezerve faţă de „bâlbâitorii dadaismului”, care practică un ermetism strict formal, „lipsit de substanţă lirică”. Faţă de versurile predadaiste ale lui Tzara, are ceva mai mare toleranţă. Remarcă, întâi fără să protesteze, „şarja împotriva tradiţiei”, „verva notaţiilor neprevăzute şi uneori plastice, o căutare a impresiilor groteşti”, dar se îndoieşte, în final, de durabilitatea lirică a dadaismului:

„Dar din abolirea logicii, a memoriei, a arheologiei, a profeţilor, a viitorului – termenii aparţin unuia din manifestele lui Tristan Tzara – n-a rezultat ceea ce părea a făgădui ca realizare: «credinţa absolută, indiscutabilă în fiecare zeu produs al spontaneităţii». Sau, în cel mai bun caz, acest punct de program a rămas să fie reluat de mişcarea urmaşă a suprarealismului”.

E limpede, admiratorul lui Caragiale şi Arghezi nu „prizează” (un termen ce se repetă în vocabularul său critic) valabilitatea şi influenţa poeziei dadaiste: „Din parte-ne o socotim aproape nulă”. Criticul se înşală, cel puţin în ceea ce priveşte poezia franceză a lui Tristan Tzara, intrată deja în fondul clasic al modernităţii.

Şerban Cioculescu n-a comentat numai pe marii poeţi ai epocii, a scris şi despre G. Talaz, Mihail Celarianu, Eugen Crăciun etc. Acesta din urmă, „avocat şi publicist distins”, primeşte binecuvântarea criticului, de regulă vigilent şi cusurgiu. În chip surprinzător, de altfel: „poezie deliberativă şi problematică, de respiraţie scurtă, *Cadenţe* sunt o mărturie a prestigiului versului asupra intelectualilor care «au ceva de spus»”… Nu s-ar fi potrivit mai bine, aici, numele lui Arghezi şi Blaga, nu acela al complet uitatului Crăciun, pentru a ilustra poezia problematică şi deliberativă? Uneori, marii critici au curiozităţile, duioşiile lor… Lipseşte din sumarul *Aspectelor literare contemporane* un articol special despre Ion Barbu, în afară de cele câteva pagini (pline de miez, adevărat!) pe care i le consacră în studiul citat mai înainte (*O privire asupra poeziei noastre ermetice*). Curios! Scrisese, totuşi, o cronică (în „Adevărul”, 5 ian. 1930) despre *Joc secund*. Când este vorba de ermetism, Şerban Cioculescu preferă să discute volumul unui doctor în farmacie, Lucreţia Petrescu, decât *Joc secund*. Cu ce folos? Dintre tinerii din aşa-numita „generaţie pierdută” îi remarcă pe Tonegaru şi pe Alex. Lungu („o pecete cuceritoare de vitalitate şi talent”).

Din spaţiul epic, simpatia lui Şerban Cioculescu merge, desigur, spre Rebreanu. Publică în 1936 un eseu (*În marginea operei lui Liviu Rebreanu*) în care îşi exprima admiraţia totală faţă de *Ion*, *Pădurea spânzuraţilor* şi – fapt surprinzător – pentru *Crăişorul*, o operă, totuşi, de raftul doi în literatura lui Rebreanu. Şerban Cioculescu o plasează însă în primul plan: „se situează pe planul întâi al operei lui Liviu Rebreanu, ca un tablou de viaţă ardelenească, vrednic de autorul lui *Ion*”. Despre *Ion* şi *Răscoala* preţuirea nu dă greş: „*Ion* şi *Răscoala* sunt două opere mari, ce se completează reciproc şi, în continuare, înmulţind superlativele în fraze, criticul scrie fără şovăire şi fără obişnuitele „contre”: „Dând cea mai puternică expresie psihologiei ţărăneşti în *Ion*, *Crăişorul* şi *Răscoala*, Liviu Rebreanu a creat o adevărată epopee naţională. I se cuvine fără şovăire calificaţia de adevăratul poet al ţărănimii, epitetul decernat de Gherea lui G. Coşbuc rămânând îndreptăţit relativ, adică prin raportarea unui convenţionalism atenuat la convenţionalismul flagrant al lui Vasile Alecsandri. Cuvântul gherist noi îl socotim prematur cu referire la Coşbuc, care a dat o formulă mai acceptabilă idilismului răsuflat al bardului de la Mirceşti, dar nu şi o înfăţişare veridică a ţăranului ardelean. În Liviu Rebreanu noi salutăm pe cel dintâi mare cântăreţ al clasei noastre fundamentale: ţărănimea. Nu se diferenţiază structural de ea. O reprezintă viguros, prin limpezime, bun-simţ, măsură, stăruinţă, voinţă de înfăptuire. Conştiinţa sa are un admirabil ritm teluric. Meşterul s-a realizat sub comandamentul ancestral, al harnicilor răscolitori ai ţelinii. A răsculat literatura într-un sens constructiv, dezţelenind brazda şi însămânţând ogorul sterp. N-a primit nici o îngrădire, şi înseşi înfrângerile sale îl cinstesc, fiindcă vădesc năzuinţi înalte şi deschid putinţa nouă altora, acolo unde însuşi n-a izbutit. În toate domeniile activităţii sale epice, a lăsat urme, chiar dacă n-a durat clădire. Cu *Pădurea spânzuraţilor*, a sfărâmat cea mai aspră stâncă. Cu *Adam şi Eva*, a dat o primejdioasă pildă, care va rodi poate mai târziu. Cu *Ciuleandra*, a tras pârtie şi alţii au păşit mai departe. În *Ion*, *Crăişorul* şi *Răscoala* a fixat caracterologia ţărănească şi a înviat epopeea”.

De unde o fi scos G. Călinescu ideea că Şerban Cioculescu „repudiază” *Răscoala*? Este de mirare ce poate să scrie el în *Istoria literaturii române*, 1941, răstălmăcind faptele: „Aşa bunăoară repudiază admirabila *Răscoală* a lui Rebreanu şi numeşte «viguroasă creaţie» ratata *Gorila* a aceluiaşi”. Pe ce se bazează? Unde a făcut perspicacele Şerban Cioculescu această confuzie? Judecata despre *Gorila* este, într-adevăr, falsă, dar despre *Răscoala* admiraţia lui este, s-a constatat, neclintită şi dreaptă.

Simpatia (ca să nu zic, în continuare, admiraţia) criticului merge şi spre C. Stere (o notă pozitivă, ţinând seama de oscilaţia criticii din epocă!), apoi spre Hortensia Papadat-Bengescu (în consens cu toţi lovinescienii), Holban, Panait Istrati, Ion Marin Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu („unul dintre cei mai viguroşi romancieri ai ceasului”). Scrie despre acesta din urmă un studiu întins (1935), exagerând enorm valoarea: „Opera lui Gib I. Mihăescu rămâne, la un punct crucial al literaturii noastre, în care a dus la ultimă strălucire nuvela şi a dat două din cele mai mari realizări în domeniul romanului”. Analiza romanelor *Rusoaica* şi *Donna Alba* este însă corectă.

8. Relaţiile cu criticii din generaţia sa (II)

Pe criticii literari, colegi, cei mai mulţi, de generaţie şi comilitoni, Şerban Cioculescu îi preţuieşte, dar, cum am precizat deja, nu fără a le scoate în faţă inadvertenţele de stil sau de gândire critică. Lui Perpessicius îi atrage atenţia, cu multe precauţii şi delicateţe, asupra modului incantatoriu, liric de a face critică, cu riscul de a uniformiza judecata estetică. Pe Pompiliu Constantinescu, „un om frumos şi bun din tagma rară a aristocraţiei morale”, cel mai proeminent cronicar literar al generaţiei sale, îl execută, fără îngăduinţă, pentru cartea despre Arghezi, cum am precizat mai înainte. Amicului său, Vladimir Streinu, îi face, de asemenea, obiecţii în stil amical-maliţios. Când acesta îi atrage atenţia că „dualismul” viziunii argheziene (de care face caz Şerban Cioculescu în comentariile sale) poate fi aplicat oricărui poet de concepţie (chiar şi lui George Gregorian, versificator minor), Şerban Cioculescu se simte lezat şi-l trece pe comilitonele său nu în tabăra criticilor profesionişti, unde îi este, în fapt, locul, ci în aceea a criticilor artişti. Ceea ce înseamnă nu o laudă, o recunoaştere a seriozităţii şi competenţei critice, ci, dimpotrivă, o minimalizare, o plasare într-o categorie inferioară, şi anume în tabăra celor care pot improviza, fantaza şi scrie orice… Comentatori fără metodă. Sau, dimpotrivă, se limitează la critica de izvoare fără să ajungă la hermeneutică. Ca dovadă: „D. Streinu se străduieşte […] din greu să dovedească baudelairianismul neîntrerupt al d-lui Arghezi. La aceasta se reduce tot studiul d-sale. La critica de izvoare. Pe cât ştiu, această critică (francezii o numesc sourcière, şi pe criticii de izvoare sourciers) e eminamente universitară, de teză de doctorat. Iată dezavantajul deprecierii tezelor de doctorat. Se poate întâmpla chiar unui poet modernist să cadă în năravul «minusculelor teze de doctorat», fără voia sa. Cazul se agravează când metoda e defectuoasă”.

*

Elocventă pentru metoda şi stilul lui Şerban Cioculescu este cronica la *Istoria* lui G. Călinescu. Cronica – în două ape (adică pozitivă şi maliţioasă) – începe cu un portret reuşit despre un critic, să nu uităm, care este el însuşi un mare portretist:

„De statură mijlocie, expusă reducerii prin rotunjimi de sedentar studios, G. Călinescu atrage prin ochii mari şi migdalaţi, cu scăpărări piezişe, bănuitoare, ale gastronomului sau ale cititorului pasionat. Sociabil şi neprietenos, rând pe rând, omul cultivă amiciţiile, cu talent ingenios de gazdă, care «idează» mobilierul şi lista de bucate, întreţinând buna dispoziţie printr-o enormă înclinare către bufonerie, ca mai apoi să se arate suspicios, intolerant şi coleric şi să evite trotuarul pe care trece prietenul din ajun; până ce, instabil, se va hotărî să-şi reia relaţiile cordiale, cu vechea intensitate. Mare muncitor, se închide în casă cu săptămânile, când e să redacteze; atunci îşi ascunde domiciliul sau îşi dă adrese fictive, terorizat la gândul că ar putea fi întrerupt de la lucru. Înzestrat cu o putere de lucru neobişnuită, G. Călinescu e însă un ambiţios, îndrăgostit nu de munca pentru ea însăşi, ci de rezultatele ei, care-l vor promova; totodată e un voluptuos, care susţine povara atâtor lecturi obligatorii, printr-o facultate degustativă cu totul rară. Cu o peniţă sprintenă, abundentă, asociativă, scrisul îi este o altă plăcere; stimulat de impresiile ce i se îmbulzesc la lectură şi de uşurinţa cu care le corespund cuvintele, G. Călinescu nu cunoaşte dezgusturile artistului de elaborare înceată. Impresionist în fond, deoarece simte şi percepe intens, G. Călinescu a scris poezii ingenioase şi romane, dându-şi la iveală, cu Enigma Otiliei, un mare talent epic. Conştient de subiectivitatea sa structurală, autorul declară că s-a dedicat «cu predilecţie literaturii sau istoriografiei» şi că «n-a scris cronică literară decât întâmplător şi în scopuri experimentale»”.

Un portret, indiscutabil, reuşit, inspirat, desenat de un critic ce ţine bine în mână bisturiul cuvântului. Ochiul format de lectura *Eseurilor* lui Montaigne observă cu uşoară maliţie omul şi scriitorul original în toate. În continuare, cronicarul toacă mărunt *Istoria*, n-o contestă, dar laudele sunt măsurate şi evazive („impresionabilitate deosebită”, „simţul deosebit al naturii romantice”, „poet al peisajului”, „excelent portretist” etc., dar… „G. Călinescu nu este un estetician”, G. Călinescu ar fi, apoi, un critic abuziv subiectiv, nu evită anacronismele etc. Şi, după ce înşiră aproximaţiile, erorile de informaţie, cronicarul, tot maliţios, se întreabă: „Unde-s însă calităţile istoricului literar?” Răspunsul îl dă insidios cronicarul: „Criticabilă din atâtea puncte de vedere, lucrarea lui G. Călinescu e mai ales discutabilă sub eticheta de istorie literară. Operă de temperament mai curând decât de metodă, ea e oricând interesantă ca manifestare de impresionist, dar tot atât de amendabilă ca lucrare de ştiinţă. Prin proporţiile inegale, sacrificând începuturile, cartea e lipsită de fundament istoric. Ce s-ar spune despre un edificiu cu temelia strâmtă, care se lărgeşte cu fiecare cat, în lături, înălţându-se totodată disproporţionat? adică despre o clădire care, pe măsură ce creşte, îşi amplifică lateral bazele şi îşi sporeşte lăţimea cu fiecare etaj? Ar fi un monstru arhitectonic, ale cărui părţi nu s-ar susţine reciproc. Dar dacă am accepta convenţia, socotind autonom fiecare cat al clădirii, dacă nu ne-am pune problema stabilităţii, ci numai a confortului interior sau a amănuntului arhitectural, am descoperi îndreptăţirea unei experienţe singulare. Nu e o operă de încredere, cum s-a mai spus, nu poate fi recomandată unui începător sau unui neiniţiat; dar ce prilej plăcut pentru un cunoscător să-şi verifice impresiile cu un spirit nedisciplinat, fantast, absurd uneori, iritant adesea, intuitiv mai curând decât raţional, impulsiv până la injustiţie, bucuros de scandal, dar şi temător de consecinţe, calculat şi imprudent, de un încântător labirint sufletesc! Un asemenea peisaj moral, nespus de contradictoriu, e o privelişte accidentată, de un stil romantic cuceritor. Operă de poet, prin intuirea lirismului enigmatic, de romancier, prin construcţiile psihologice şi portretistice cu pretexte din realitate, de critic impresionist, prin arbitrariul temperamental al simpatiilor şi antipatiilor, dar mai puţin operă de istoric literar şi de arhitect, cartea lui G. Călinescu e ceea ce strecoară undeva: mărturia unuia din «cei doisprezece oameni fini care formează conştiinţa estetică a unei epoci». E chiar mărturia celui mai fin din cei 12, dar şi a celui mai neindicat să întreprindă o istorie literară!

Descompusă fragmentat, prin ritmul liber al lecturii, rămâne o carte fermecătoare pentru lectorii avizaţi şi inutilă prin definiţie, ca orice operă de artă".

Este nedreaptă această cronică? Este ranchiunoasă, cum crede autorul *Istoriei* în discuţie? Îşi taie cronicarul „unghiile urii" şi îşi freacă mâinile de bucurie atunci când descoperă erorile de informaţie şi ezitările de judecată, cum scrie, iritat, acelaşi autor într-o scrisoare către editorul său, Al. Rosetti?! Răbufneşte în recenzie obişnuita gelozie a scriitorului român faţă de succesul colegului său?… Nu cred că aceste resentimente au putut influenţa opinia unui critic inteligent şi prob ca Şerban Cioculescu. Cred doar că, în meticuloasa lui prezentare, n-a spus că imperfectul, de multe ori excesiv în subiectivitatea sa, G. Călinescu este, dincolo de posibile scăderi, un spirit critic superior şi că nu este o exagerare a recunoaşte fâlfâitul de aripi al geniului în acest mare roman (cum i-a zis E. Lovinescu într-o propoziţie cvasielogioasă)… Un geniu incomod, uneori nedrept, dar un geniu…

9. Un critic raţionalist incoruptibil. Cum îl văd criticii literari contemporani

Dar în ce clasă intră Şerban Cioculescu, care sunt modelele sale critice, spre ce direcţie critică se orientează el? Am reţinut deja că el are obiecţii şi faţă de Impresionismul reprezentat în epocă de Lovinescu şi faţă de critica dogmatică (ştiinţifică) practicată, cu osârdie, de Mihail Dragomirescu, al cărui student fusese. Îl apropie, recunoaşte singur, multe lucruri şi de unul şi de altul, dar nu se revendică în cele din urmă din niciun model. Ori de câte ori a fost numit lovinescian, Şerban Cioculescu a respins filiaţia. Recunoaşte că n-a primit nici „cuta dogmatică" de la bunul său profesor, autorul ştiinţei literaturii. A fost şi a rămas un spirit independent. Sunt, totuşi, motive serioase care îndreptăţesc fixarea criticului în direcţia estetică a lui Lovinescu. Am amintit deja o parte dintre ele. Iată alte câteva: apărarea autonomiei esteticului, acceptarea, în esenţă, a ideii de sincronism şi diferenţiere, opţiunea pentru valorile modernităţii (în frunte cu Arghezi şi Barbu), atitudine consecvent ostilă faţă de tracomanie şi faţă de alte fenomene iraţionale din cultură… Îi despart însă de mentorul „Sburătorului" multe lucruri, în primul rând, un stil de a face critică. Şerban Cioculescu este un foiletonist care nu mai vrea să fie un critic de direcţie, cum fuseseră aproape toţi criticii din generaţia anterioară. El nu respinge, aprioric, nicio experienţă estetică şi nu se arată preocupat în chip special de bătălia dintre tradiţionalişti şi modernişti. Lui N. Iorga îi admiră cultura vastă şi-i reproşează nu atât opţiunea pentru sămănătorism, cât lipsa de gust artistic şi tendinţa de a impune o „dictatură culturală"… Se separă şi de E. Lovinescu – de care îl apropie, repet, atâtea atitudini estetice comune. Şerban Cioculescu exprimă un crez personal, dar şi mentalitatea altei generaţii. Când debutează el în critică (în 1923, în „Facla literară") sămănătorismul pare iremediabil depăşit în plan literar şi nu mai constituie, deci, o primejdie reală pentru literatură. Critica axiologică are alte preocupări, între altele să distingă originalul de duplicat, autenticul de artificial, indiferent dacă scrierile vin din câmpul modernismului sau al tradiţionalismului… Tânărul Cioculescu este reticent faţă de ortodoxism (ortodoxismul dogmatic manifestat în literatură), dar faptul că laudă, de pildă, poezia lui Voiculescu şi admiră lirica rurală a lui Pillat reprezintă un semn că el nu face eroarea de a considera că modernismul sau tradiţionalismul constituie, în sine, o valoare estetică sau un minus de valoare estetică. Reprezintă doar o opţiune ideologică. Atât. Nimic mai mult. Valoarea critică se judecă după alte criterii. Pe aceeaşi linie merge şi G. Călinescu.

Născut în acelaşi an (1902) cu Vladimir Streinu, prietenul său cel mai bun, mai tânăr cu un an decât Pompiliu Constantinescu (n. 1901), cu trei decât G. Călinescu (n. 1899) şi cu patru faţă de Tudor Vianu (n. 1898), Şerban Cioculescu face parte dintr-o generaţie mare de critici literari. Istoria vieţii lui se confundă, de la un punct şi într-o bună măsură, cu istoria literaturii române de după Primul Război Mondial. Cum au întâmpinat confraţii (poeţi şi critici) această pană năbădăioasă, imprevizibilă şi incomodă? E. Lovinescu îl remarcă de la început şi, în 1929, îl introduce, am văzut, în *Istoria literaturii române contemporane*, nu fără unele rezerve faţă de „pasiunile extraliterare” ale tânărului polemist. Foiletonistul ar avea două din însuşirile capitale ale criticului literar, şi anume: tendinţa spre obiectivitate şi conştiinţa profesională. Sunt şi altele, remarcate de Lovinescu în *Memorii* (II), *Istoria literaturii* (1937) şi în T. Maiorescu şi posteritatea lui critică. Îi face un portret reuşit. O frază a făcut carieră şi e citată şi azi pentru frumuseţea ei: „diminuarea succesivă a toxinelor pasionale ce umflau verdea guşă a şopârlei sale critice”… Lovinescu este, după cum se poate remarca, puţin iritat de polemismul agresiv al tânărului său confrate şi observă mereu cu un ochi vigilent evoluţia verdei guşi a şopârlei critice. E mulţumit, în fine, când spiritul vindicativ, vioi, pasionat de amănunte trece la o critică nobilă, comprehensivă, regăsind, astfel, calea cea bună, calea regală a criticii româneşti, cea deschisă lui Maiorescu.

Definiţia dată de E. Lovinescu criticii cioculesciene (raţionalism, intelectualism, spirit polemic, stil exact, voit sec…) a fost preluată de toţi cei care-au scris şi scriu şi azi despre opera criticului, fără să observe că stilul nu-i atât de sec şi că, în genere, nu-i lipseşte criticului „darul scrisului artistic”, cum zice Octav Şuluţiu. Frumuseţea stilului critic vine – am spus şi eu şi alţii de mai multe ori – din exactitatea lui. Stilul criticii lui Şerban Cioculescu este stilul gândirii sale rapide, precise, neîmbătată de metafore. Ea ar putea fi definită prin propoziţia unui filosof: numai ceea ce este clar gândit poate fi clar exprimat… Lui G. Călinescu îi place „acest dar de a defini neted” un scriitor (în speţă I.L. Caragiale), dar nu-i acceptă dogmatismul „cam obstinat” şi insistenţa în amănunte. Nu reiese din articolul lui G. Călinescu (Adevărul literar şi artistic, 1935) şi, apoi, în Istoria din 1941 în ce constă dogmatismul lui Şerban Cioculescu care, am observat, nu se revendică de la nicio metodă. Pompiliu Constantinescu îi laudă luciditatea (raţionalismul, intelectualismul), estetismul comprehensiv şi îndepărtează ideea unui dogmatism rigid (Vremea, 1935). Prietenul Vladimir Streinu îl numeşte „un amic al adevărului” şi îl suspectează în cronica la *Viaţa lui I.L. Caragiale*, de „un oarecare artificialism de expresie în sensul zis curat românesc”… Trecând peste alte articole, să remarcăm faptul că pentru criticii din generaţia sa (trebuie citat aici şi Mihail Sebastian care publică în „Revista Fundaţiilor”, 1939, primul studiu de sinteză), Şerban Cioculescu este un critic prob, dar prea dogmatic şi suspicios, un raţionalist, adversar neîmpăcat al misticismelor literare şi al ideologiilor totalitare, un spirit, în fine, fără ambiţii literare. Ei schimbă într-o oarecare măsură, se vede uşor, judecata dată de Lovinescu şi contrazice aproape în totalitate judecata (cvasinegativă) a lui G. Călinescu.

10. Rezervele lui Şerban Cioculescu faţă de poezia tânără şi criticii ei

Din lectura *Itinerarului critic* (în cinci volume, 1973–1989), se poate deduce că Şerban Cioculescu continuă să scrie, spre bătrâneţe şi chiar în timp ce devenise, prin vârstă şi prestigiu, decanul profesiunii noastre, cu o inegalabilă vervă, despre tot ceea ce îi cade sub ochi. El nu cunoaşte, se pare, acea maladie curioasă, pe care o cunosc cei care trăiesc multă vreme printre cărţi: greaţa de literatură. E, dimpotrivă, mai curios, mai hotărât decât oricând să lămurească şi să corecteze erorile de interpretare: vigilentă santinelă la postul de observaţie! Sporul de ani l-a făcut mai înţelegător, judecăţile sunt, parcă, mai binevoitoare decât în trecut, însă, din când în când, bunăvoinţa este dată de-o parte şi maliţia (celebră!) a criticului se manifestă fără oprelişti. Spiritul critic se arată neîndurător îndeosebi în două situaţii: faţă de limbajul sofisticat al criticii moderne şi faţă de manifestările de obscurantism în literatură. Admiratorul lui Arghezi nu îi iartă pe cei care fac din poezie un joc complicat de vocabule şi din ermetism o gramatică a obscurităţii savante. Îi place şi apără numai ceea ce înţelege. Pentru a se declanşa, emoţia estetică are nevoie de complicitatea raţiunii. Termeni ca incantaţie, magie, inefabil intră greu în vocabularul criticii sale.

Şerban Cioculescu s-a situat, de la început, pe o poziţie raţionalistă în critică şi poziţia a rămas până la sfârşit aceeaşi. Ea l-a pus, deseori, în conflict cu o parte a poeziei tinere. Respinge, în principiu, „ermetismul, onirismul, fragmentarismul viziunii şi invazia obiectelor în dauna omului” (ceea ce se poate înţelege şi accepta în poziţia critică a unui raţionalist incoruptibil, cum rămâne până la sfârşit Şerban Cioculescu), dar se arată ostil – fără nuanţă şi fără un efort de înţelegere faţă de sensibilitatea lirică a generaţiei tinere de poeţi (o generaţie postargheziană!), cum este generaţia şaizecistă, cu liderul ei Nichita Stănescu. Răspunzând la o anchetă iniţiată de revista „Orizont” (29 martie 1973) despre literatura actuală, venerabilul (fără ironie) critic ceartă pe tinerii critici că nu sunt suficient de obiectivi şi cad în extaz faţă de colegii lor de generaţie. Ca, de exemplu, faţă de poezia ieşită dintr-o „logică bolnavă”, plină de obscurităţi şi incongruităţi a răsfăţatului Nichita

Stănescu. Şi zice, în continuare: „Eu v-aş cita doar 7 versuri: (…) «Rămân pietrele după ce se face seară,/ rămân oasele de după ceară,/ de după sângele acesta vărsat ca un aer/ în care nu zboară nimeni./ Urcă tu spre trista catedrală,/ du-te tu prin gangul acela verde al vinei/ şi spune-i tu să nu mai răsară». De ce i se cere cititorului (când zic cititor mă refer la cititorul de poezie, la cititorul cultivat) să-şi răsucească capul pe strungul bizar al inspiraţiei lui N. Stănescu?/ (…) Încă o poezie a lui N. Stănescu: Până la patru. Primele 4 versuri («Vom rupe rând pe rând/ câte un picior al câinelui/ ca să învăţăm sângeroasa numărătoare/ până la patru») – e o proză simplă. De ce e nevoie ca această proză perfect prozaică să fie transcrisă în 4 versuri care nu au nici, cel puţin, ritm sau rimă? De ce suntem obligaţi să numărăm până la patru cu oase rupte? Din următoarele patru versuri rezultă că dacă am avea pleoape la urechi nu am fi… auzit murmurul mării… N. Stănescu dă dovadă şi de o logică bolnavă atunci când afirmă că: «Ce păcat că se smulge din noi/ mâlul cuvintelor murdare…» căci, în realitate, ar trebui să ne bucure când scăpăm de cuvinte murdare./ Iată o poezie în care ordinea strofelor e pur arbitrară şi care nu-ţi dă impresia de unitate organică, pe care ţi-o dă poemul. Se susţine că poezia nu e rezumabilă. Dar nici incoerenţa nu e legea fundamentală a poeziei. Faptul că N. Stănescu îşi chinuie mintea cu asemenea versuri constituie o pagubă serioasă atât pentru el, dar şi pentru literatura română, deoarece nu e un poet mediocru. Dar toate aceste observaţii s-ar cuveni să le facă un critic tânăr, şi nu eu. Dar tinerii critici greşit consideră că N. Stănescu e în progres. Poate pentru că nu-l mai înţeleg nici ei pe acest poet care e convins, înşelându-se până şi pe sine, că scrie versuri mult mai bune ca în trecut./ Dar mulţi tineri critici nu au curajul să-l critice şi datorită faptului că se confundă datoria criticilor cu solidaritatea de generaţie, greşit înţeleasă, deoarece mai presus de toate există o solidaritate de breaslă, care nu ar trebui să ţină cont de vârstă. Dacă tinerii cred că noi, bătrânii, nu-i citim suficient n-au decât să se citească între ei”.

Ar fi multe de spus despre punctul de vedere, încă o dată, vehement ostil al marelui critic faţă de logica poetică, temele, miturile şi limbajul poeziei neomodernistului Nichita Stănescu, recunoscut, azi, ca poetul român cel mai de seamă după Arghezi. Opinia sa în această privinţă rămâne constantă. Îmi amintesc că, întâlnindu-l într-o zi într-o adunare scriitoricească, mi-a spus: „Noi ne-am luptat pentru poezia lui Arghezi. D-ta şi confraţii D-tale luptaţi pentru Foaie verde de albastru / Mă doare un cal măiastru… ha, ha, ha”. Caut, azi, să înţeleg această rezistenţă faţă de noul val liric şi, trebuie să recunosc, exigenţa lui Şerban Cioculescu nu este totdeauna justificată. Este o chestiune de sensibilitate, de educaţie estetică, desigur, este însă şi o legitimă intoleranţă la prolixitate, la beţia de cuvinte din producţia literară curentă în epocă. Referinţa la poemele lui Nichita Stănescu nu-i însă cea mai potrivită. Autorul celor *11 Elegii*, *Epica magna*, *Noduri şi semne*, *În dulcele stil clasic* şi-a făcut ucenicia studiind poetica şi tehnica lui Arghezi şi Ion Barbu, modelele sale. El însuşi se arată, de la început, un bun tehnician al versului şi a devenit cu timpul un veritabil creator de limbaj, ca şi predecesorii săi, citaţi mai înainte. „Foaie verde de albastru / Mă doare un cal măiastru”, care-l irita pe marele critic raţionalist, iubitor de clasicităţi, reprezintă răsfăţul unui talent major plictisit, exasperat tocmai de inerţiile versificatorilor de duzină din epocă, ascunse sub prestigiul versificaţiei clasice. Atunci când zănaticul Nichita Stănescu se întoarce la clasicii săi (începând cu Ienăchiţă Văcărescu, pentru care avea o nedezminţită admiraţie) – vezi *În dulcele stil clasic*, manifest al postmodernismului românesc – poetul dovedeşte că muzicalitatea versului clasic nu-i este deloc străină. Timpul (şi evoluţia poemelor lui Nichita Stănescu) dovedesc că, după Arghezi, el este într-adevăr poetul care a schimbat limbajul, temele, miturile şi chiar gramatica poeziei româneşti. Amintesc, aici, toate acestea pentru a dovedi că Şerban Cioculescu avea toate motivele să ne certe pe noi, tinerii critici şaizecişti, dar nu din pricina năzdrăvăniilor lui Nichita Stănescu, un mare poet.

11. *Itinerar critic*, la vârsta unei senectuţi laborioase

Dar să revenim la *Itinerar critic*. Itinerarul se limitează la teritoriul clasic şi are un caracter predominant cultural. Citind-o, m-am gândit că zelul nostru împotriva pozitivismului critic este uneori exagerat. N-avem atâtea cărţi de erudiţie, încât ele să copleşească spiritul nostru critic. Roland Barthes, adversar fanatic al spiritului sorbonard, deplânge mai târziu faptul că programul lui Lanson n-a fost dus până la capăt. N-a fost realizat, cu alte cuvinte, acel corp de studii erudite despre mişcarea literară şi despre evoluţia gustului public. Critica nouă nu poate să-şi exercite, cu conştiinţa împăcată, programul ei, dacă pozitivismul critic nu şi-a făcut pe deplin datoria. Şi n-o face în continuare. Este, într-adevăr, ridicol să dispreţuim biografia critică şi să întoarcem spatele oricărei forme de erudiţie, când literatura nu cunoaşte deloc un exces în această direcţie. Din nefericire, autorii care scriu, cu adevărat, asemenea cărţi sunt tot mai puţini şi intoleranţa lor la alte forme de critică este mare. Şerban Cioculescu face, în continuare, o erudită critică de tip biografic, deşi, într-un articol, se arată dispus să accepte disocierea dintre operă şi autor, introdusă în critica modernă de Proust într-un celebru articol împotriva lui Sainte-Beuve. Iată ce scrie, acum, biograful lui I.L. Caragiale: „Disocierea dintre om şi operă pare a fi un fenomen intelectual modern. Lucrul este firesc, deoarece, în vremea noastră, scrierile despre viaţa scriitorilor şi artiştilor s-au înmulţit într-o măsură covârşitoare, în raport cu opera, permiţând biografilor să constate contradicţiile dintre (teorie şi practică, ba chiar şi nepotrivirile dintre mesajul operei şi caracterul intim al autorului. Astfel, un scriitor genial ca Jean-Jacques Rousseau a putut scrie un tratat de pedagogie care a făcut epocă, dar şi să-şi depună copiii, după propria mărturisire, la azil. Filosofului care a preconizat abstinenţa, pentru a nu mai contribui la întinderea suferinţei pe planeta noastră sublunară, i s-a atribuit de către biografi un copil natural. Este vorba de Arthur Schopenhauer, cel mai pesimist gânditor din secolul trecut. Exemplele se pot înmulţi la nesfârşit”. Asta nu înseamnă că Şerban Cioculescu părăseşte biografia şi se resemnează în contemplarea operei. De la text ajunge repede la om, fixat, de regulă, într-un portret moral. Plăcerea criticului de a descoperi un caracter într-o pagină literară este vizibilă. Miron Costin este, spune el într-un loc, un temperament catastrofic. Milescu arată „o minunată stăpânire de sine”, Maiorescu a fost un mare ambiţios şi, împărtăşind opinia lui Lovinescu, Şerban Cioculescu scrie: „omul a fost opera lui principală”… Observaţie fină. Delavrancea, spune el mai departe, „avea caracter; ştia să fie statornic în prieteniile lui (de ambe sexe)”. Criticul riscă o comparaţie ce ne uimeşte: „în relaţiile dintre cei doi mari prieteni [I.L. Caragiale şi Delavrancea – n.n.], Delavrancea a fost, netăgăduit, superior prin sinceritate şi dăruire”.

Biograful nu cade, aşadar, în idolatrie. Corectitudinea morală este, pentru el, o calitate ce nu poate fi înlocuită de nimic. Lovinescu manifesta spre sfârşitul vieţii aceeaşi inflexibilitate când era vorba de conceptul moral. Exigenţa lui mergea atât de departe încât consideră că, fără fundament etic, critica literară nu există. Şerban Cioculescu se apără, repet, de ideea de a fi socotit „lovinescian”, însă îmi permit să atrag atenţia că multe din conceptele criticii lovinesciene trec şi în critica lui, după cum le regăsim în critica lui Perpessicius, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu. Aceasta nu înseamnă o relaţie de dependenţă, ci o filiaţie spirituală bazată pe câteva principii. Unul este, de pildă, fidelitatea faţă de linia critică a lui Maiorescu. Al doilea este imperativul etic şi lupta pentru adevărul estetic în literatură… *Itinerar critic*, III, cuprinde puţine exegeze critice propriu-zise. Este, în continuare, o operă de erudiţie, şi, de la un anumit punct, opera unui moralist care ştie să descopere amănuntul înveselitor. Din comentarea unui glosar, Şerban Cioculescu scoate o pagină de ironie cărturărească fină. O carte despre *Corectitudine şi greşeală* trezeşte în el un colorat protest împotriva celor care nu se controlează când vorbesc şi, mai ales, când scriu. Terminologia freudistă în critică îi trezeşte o ironie atingătoare. Nu-i place termenul de inefabil, asta ştim de mult. Găseşte din nou câteva exemple, şi sarcasmul criticului este, ca şi înainte, necruţător. Intoleranţa la inefabil nu cred să ducă, însă, la eliminarea termenului din limbajul criticii. N-avem ce face: sunt expresii care rămân în limbă în ciuda eforturilor noastre de a le elimina. Mă tem că şi vizionăm, lecturăm, atenţionăm, demistificare vor avea aceeaşi soartă! Şerban Cioculescu ia peste picior şi pe cei care folosesc termenul de scriitură în loc de sănătosul, curatul stil. „Scriitură” traduce însă un concept din noua critică şi înseamnă mai mult decât scrisul scriitorului. Există o terminologie care a pătruns în limbajul criticii şi, atunci când defineşte ceva semnificativ, n-avem cum (şi n-avem de ce) s-o interzicem. În poezie, ca şi în critică – ştia şi Şerban Cioculescu – este interzis să se interzică!

Astfel de anchete filologice sunt însoţite în comentariile lui Şerban Cioculescu de un savuros repertoriu de anecdote, vorbe de spirit, întâmplări care înveselesc pagina. Criticul are darul neîntrecut de a descoperi în texte asemenea formule. Iar când textul este mai apropiat de epoca noastră, intervine memoria criticului. Exegeza se transformă atunci într-o memorialistică spumoasă, inteligentă, pe alocuri (cine ar fi crezut?) lirică. Astfel sunt scrise paginile despre Păstorel, Vladimir Streinu, Zaharia Stancu, G. Oprescu, Mihail Sebastian, Perpessicius… Critica biografică nu şi-a epuizat, aşadar, instrumentele. Şerban Cioculescu are curajul şi talentul s-o facă legitimă şi chiar plăcută într-o epocă de terorism metodologic. Este agreabil să afli ceva despre petrecerile, în spirit, ale oamenilor de cultură din secolele trecute sau amănunte din biografia scriitorilor importanţi. Aflăm, de pildă, că volumul *Plumb* a apărut în 500 exemplare şi, în altă ordine, că lui Alecsandri nu-i plăcea bucătăria franceză: şi-a adus la Paris bucătarul ţigan de la Mirceşti!… „Patriotism culinar”, zice, complice, cel care ne dă acest amănunt, cu ironia de rigoare. Ion Ghica se distra, în corespondenţă, răsucind cuvintele pentru a scoate efecte umoristice. Criticul le pescuieşte şi le introduce în comentariul său de o suspectă seriozitate… Şerban Cioculescu crede, de altfel, că ironia este „vitamina” care asigură longevitatea spiritului. Cu ce satisfacţie scrie el despre „euforia narativă a marelui anecdotist” Ion Ghica, un om care avea simţul umorului şi a trăit 80 de ani!… Încă o dată: critica biografică mai are ceva de spus în literatură. Erudiţia şi spiritul moralistic merg bine împreună. Mai ales când sunt luminate de ironie, arma spiritelor inteligente şi libere.

12. „Dialogurile literare” joviale, erudite şi debutonate

Şerban Cioculescu şi-a adunat într-o carte[1] dialogurile sale publicate mai întâi în „Flacăra” şi „Ramuri”! Dialogul este o ficţiune critică pe care au folosit-o la noi E. Lovinescu (în primele foiletoane) şi G. Călinescu în seria de eseuri despre „Universul poeziei”. Într-un *Dialog despre dialog*, Şerban Cioculescu dă o justificare genului, pornind de la Montaigne („cel mai rodnic şi firesc exerciţiu al spiritului nostru este convorbirea”). Pentru criticul român, convorbirea (conversaţia) implică o regulă: aceea „de a-ţi asculta partenerul, de a căuta să înţelegi ce vrea să spună, de a nu răspunde decât după ce te-ai edificat deplin; sunt mulţi aceia ce nu ţin seama de ce a spus partenerul său şi-i dau înainte cu gura, fără să ştie că dialogul implică o confruntare sinceră şi cu atenţie reciprocă. Dialogul ar trebui să fie un schimb de idei, la un nivel egal, chiar dacă unul e mai bun de gură şi altul mai lent”… Criticul are indiscutabil dreptate despre arta (ştiinţa) de a conversa, dar trebuie precizat că partenerul său de dialog (Învăţăcelul) este el însuşi şi rolul său este acela de a pune întrebări incomode sau de a exprima o nedumerire pe care s-o lămurească înţeleptul Eudoxiu, mai vârstnic şi mai învăţat. Se înţelege că este vorba de o dedublare tactică a spiritului critic, de un mod util şi atractiv de a comunica idei şi de a judeca literatura. Şerban Cioculescu aduce în sprijinul acestui procedeu, în afară de harurile necesare criticului, o calitate rară şi eficace: ironia. Este ceea ce se cheamă un ironist incurabil şi se socoteşte el însuşi ca atare, un spirit, cu alte vorbe, care ştie să râdă şi să ia în râs când este cazul. Dialogurile de acum îl arată pe ironist în plină vervă, ager şi muşcător, uneori elegiac, plin de respect faţă de înaintaşi. Îşi apără cu dârzenie poziţiile intelectuale şi morale, cum este cazul atitudinii faţă de tracomanie, exprimate mai întâi într-un virulent articol publicat în timpul războiului. După mai bine de 40 de ani, criticul rămâne, neclintit, pe aceleaşi poziţii raţionaliste: ironizează pe tracomani, nu acceptă dicteul automat şi este, în genere, împotriva „ubuismelor”… în poezie, aşa cum era şi în tinereţe. Duce, de multe decenii, s-a reţinut din cele arătate mai înainte, un război împotriva „inefabilului” şi, din dialogurile de acum, observăm că războiul nu s-a încheiat. Criticul n-a câştigat, după cât se pare, bătălia, dar nici nu s-a resemnat.

---

[1] Şerban Cioculescu, *Dialoguri literare*, București, Editura Minerva, 1987.

A apărut, între timp, o fantasmagorie nouă a criticii literare („scriitor total”, „critică totală”, „roman total”). Eudoxiu o ia, cum se zice, în primire şi n-o slăbeşte: ori de câte ori o descoperă într-un articol o încercuieşte şi-o ridiculizează, văzând în astfel de formule o ambiguitate şi, deci, un neadevăr. Nu discut acum justeţea sau injusteţea acestei respingeri categorice – prea categorice –, remarc numai consecvenţa frumoasă a spiritului critic care cere, în privinţa conceptelor şi a terminologiei critice, claritate, exactitate şi consecvenţă.

Înainte de a vorbi însă despre ideile literare ale lui Eudoxiu (sub care se ascunde, nu încape discuţie, Şerban Cioculescu), aş vrea să spun două vorbe despre firea lui şi despre felul său de a fi scriitor (critic literar) în lumea literară românească. Aşa cum reiese din cărţile sale şi aşa cum l-am putut cunoaşte cât timp a fost printre noi. Abia scriu această propoziţie şi mă opresc mirat eu însumi de ceea ce scriu. Este criticul literar un creator (scriitor)? Îmi amintesc că Şerban Cioculescu nu acceptă această idee şi ironizează de câte ori are prilejul înfumurările criticului creator. Prudent, ar trebui să tai rândurile de mai sus şi să reiau demonstraţia de la ideea transparenţei, a exactităţii limbajului critic. Mă împiedică să fac însă acest lucru chiar Şerban Cioculescu (Eudoxiu), care dă informaţii în mai multe rânduri despre felul în care citeşte şi scrie, neascunzându-şi opiniile despre virtuţile şi păcatele criticii literare. Eudoxiu este, aşadar, un om de carte care citeşte şi scrie cu plăcere, cum singur recunoaşte atunci când învăţăcelul îi urmează îndemnul şi-l agresează cu întrebări. Nu-i un spirit agitat şi nu-şi organizează cu mare atenţie scrisul, aşa cum făceau Lovinescu şi Tudor Vianu. Nu-i lipseşte buna dispoziţie niciodată, nu-i anxios şi, la o vârstă înaintată, se simte mai voinic decât în tinereţe. Se arată interesat (cine ar fi crezut?) de box şi are câteva amintiri în legătură cu acest sport deseori calomniat de intelectuali. E surprinzător să-l descoperim pe biograful lui I.L. Caragiale vorbind de fanfaronadele lui Cassius Clay şi despre rapiditatea loviturilor lui Joe Louis, „mitraliera din Detroit”. Surprinzător şi reconfortant.

Criticii literari sunt, uneori, plictisiţi, au rău de cărţile proaste, lectura le pare o corvoadă. Şerban Cioculescu (Eudoxiu) le atrage atenţia că exagerează: „Au şi cărţile proaste hazul lor, de ordin negativ, fireşte. E o plăcere pentru mine să subliniez şi să comentez marginal, savurând inepţiile. Să fim bine înţeleşi: tot ce îmi incită într-un fel spiritul îmi face plăcere. N-am socotit niciodată lectura unei cărţi o corvoadă. Citesc şi scriu cu egală plăcere. Nu îmi fac din aceasta un merit.

E un fel de a fi şi atâta tot”. Citeşte enorm şi nu are sentimentul că ştie tot. Dimpotrivă, e de părere că „ne cultivăm toată viaţa, ca să nu ştim mai nimic”. Nu este obsedat de problema morţii şi, cum a scris şi altădată, aşteaptă o încheiere rapidă şi uşoară (aşteaptă „sughiţul” – zicea el cu ironie amară, resemnată, deloc panicată, în faţa fatalităţii). Este nemulţumit că estetica de azi acordă mai multă atenţie „devierilor gustului contemporan” decât frumosului. Rămâne la ideea lui Leonardo da Vinci că arta este o aspră rigoare (este şi ideea lui Paul Valéry), de aceea nu acceptă – cum am arătat mai sus – jocurile verbale ale lui Nichita Stănescu. Este, în genere, mefient faţă de libertăţile de limbaj din poezia contemporană (mai sus-citatele „ubuisme”), fără a avea totdeauna dreptate. E, totuşi, conciliant atunci când, citindu-l pe un autor francez, zice că poetul are dreptate, chiar când se înşală… De aceeaşi părere era şi G. Călinescu: „arta are totdeauna dreptate”. O propoziţie de care am început să ne îndoim văzând ce a putut să facă uneori talentul în veacul nostru… *Dialogurile* lui Şerban Cioculescu sunt „debutonante”, spontane, au haz şi apără, în genere, cauze juste. Nu evită anecdota, dar nu vrea să fie socotit „un Păstorel al criticii”, cum m-a avertizat într-un articol mai vechi din „România literară”, ca răspuns la articolul meu despre *Critica biografică*. Nu intenţionez să reiau discuţia de atunci, citez numai aceste rânduri din articolul său de răspuns: „În măsura în care amănuntul biografic îmi serveşte pentru decelarea (cum zic medicii) «eului profund» (cum spune critica nouă), mă servesc de el, dar nu aşa cum crede Eugen Simion, ca să-mi distrez cititorii. Poate ajung indirect la acest rezultat, descoperind erorile de nume şi de date în unele din publicaţiile de memorii sau de scrisori, precum şi de ediţii critice, făcute uneori de nişte necalificaţi. N-aş vrea să trec însă drept un Păstorel al criticii, un amuzor de profesie, deşi nu râvnesc nici la rolul invers, de sever educator. Mă interesează pur şi simplu cunoaşterea reală a oamenilor, a operelor şi a lucrărilor şi mă ridic împotriva legendelor, a «bârfelor» şi a denaturărilor de tot felul, din critica şi din istoria literară”.

Nu am, repet, altă părere în această privinţă şi n-am făcut, cred, eroarea să văd într-un mare critic „un amuzor de profesie” sau „un sever educator”. Voiam numai să numesc cu o formulă poate nepotrivită (critica biografică) un tip de a face critică, şi anume acela care nu ocoleşte amănuntul biografic şi, în genere, faptele din preajma operei literare. Fapt sigur este că citesc cu plăcere asemenea contribuţii, mai ales când sunt bine scrise, cum este şi cazul acestor fermecătoare *Dialoguri literare*, în care un critic apropiat de vârsta patriarhilor îşi apără cu demnitate ideile şi nu se ruşinează să-şi exprime fără ocoluri gustul său estetic, în contradicţie, uneori, cu acela al noii generaţii literare. Într-o convorbire cu învăţăcelul său ne previne că elogiul îi dă o stare de iritare şi, în cele din urmă, îi produce râsul. Ca să evit acest epilog, îi voi face, vorba criticului, opoziţie. De pildă, în privinţa eredităţii lui Mircea Eliade (*homo duplex*), care, după Eudoxiu, ar fi determinat cariera intelectuală a scriitorului (savantului), şi anume: „E foarte clar. Beletristul, adică romancierul, ţine de ereditatea paternă: sensibilitate, imaginaţie, simţ al naturii, nostalgie după alte orizonturi, nelinişte metafizică. Omul de ştiinţă, de muncă tenace, de luptă împotriva propriilor slăbiciuni şi a adversităţilor din afară, este un reprezentant tipic al energiilor oltene. Cobiliţa, adică «bagajul ştiinţific» al lui Mircea Eliade, ca şi acela al lui Tudor Arghezi au dar roade ce au uimit universul ştiinţific”. Dar ce-i clar, mă întreb, când e vorba de relaţia dintre ereditate şi vocaţia literară sau vocaţia ştiinţifică? De unde ştim că energiile paterne (moldoveneşti) au determinat sensibilitatea, imaginaţia lui Mircea Eliade prozatorul, iar cele materne (olteneşti) au încurajat pe omul de ştiinţă? Nu avem nicio certitudine în privinţa acestor cauzalităţi obscure şi de multe ori avem mari surprize în privinţa arhetipurilor. Sunt, la acest punct, de părerea lui G. Ibrăileanu care considera că elegiaca Moldovă a produs, de pildă, spiritul critic românesc. Ibrăileanu şi Lovinescu sunt moldoveni. Maiorescu – prin adopţie – reprezintă spiritul critic junimist şi, tot el, a dat direcţia nouă în cultura românească. G. Călinescu a făcut şi el un stagiu ieşean etc. Vocaţia este un fenomen complex şi nu se poate explica, acest lucru vreau să spun, prin datele eredităţii… Asta ca să-l provoc puţin pe înţeleptul Eudoxiu, care nu pregetă să-şi îndemne partenerul (învăţăcelul) să se îndoiască, să-l contrazică, să fie impertinent cu măsură pentru ca în felul acesta dialogul să meargă…[2].

Dialogurile literare sunt, pe scurt, erudite şi delectabile la lectură. Ele reprezintă opera unui om învăţat care n-a obosit, după aproape 70 de ani de critică literară, să citească şi să scrie despre cărţi. Este o performanţă, un exemplu care ne dă curaj. Sentimentul stăruitor pe care îl am, când citesc „drăcoasele” dialoguri ale lui Eudoxiu cu ucenicul său, este acela că literatura română este o familie de spirite în care trăiesc nu numai marile modele, scriitorii exemplari, dar şi nenumăraţi alţi oameni de bine şi de merit, uitaţi într-un fund de provincie, ignoraţi de istoriografia literară. Despre ei, Şerban Cioculescu spune uneori lucruri uluitoare. Şi-a notat impresiile despre secolul său, pe care l-a străbătut aproape în întregime, trecând prin multe (după 1948 i s-a interzis să publice aproape un deceniu, fratele său, Radu Cioculescu – traducătorul lui Proust – a murit în puşcăriile comuniste), într-o admirabilă carte de memorii (*Amintiri*, 1975). Reproşându-i-se faptul că nu face comentarii mai limpezi (de ordin ideologic, politic şi moral) despre epoca sa, Şerban Cioculescu i-a răspuns printr-o scrisoare tânărului critic care ridicase această obiecţie: „Mă poţi crede un «catastrofic». Nu sunt, dar nu pot iubi acest secol scăldat în sânge nevinovat. În mizerie, boală şi ignoranţă […]. L-am ucis pe Dumnezeu şi am pus în locul lui macabrul faptelor politice”.

Recapitulând: Şerban Cioculescu este, în critica literară din secolul al XX-lea, un „personaj” inconfundabil, un raţionalist „enragé”, inteligent şi maliţios, nu o dată un hermeneut profund, dublat, în toate ipostazele de un erudit. Un mare critic „debutonat” prin propria voinţă.

---

[2] Paginile despre *Itinerar critic* şi *Dialoguri literare* au fost scrise atunci când aceste volume au apărut. Le-am păstrat în *Introducerea* de faţă, pentru că ele relatează, sur le vif, despre mica, deloc incomoda polemică pe care am provocat-o privitor la critica biografică. Am dorit să reproduc întocmai savoarea şi urbanitatea răspunsului dat de acest mare critic care şi-a păstrat, nealterat, spiritul de opoziţie şi voinţa de adevăr, cât timp a putut să ţină un condei în mână.

FLORI DIN DEDICAȚII

George Corbu Jr.*

Legăturile familiei noastre cu maestrul Aurel Rău încep acum peste o jumătate de secol, când tatăl meu primea, într-un plic cu ștampila *Redacția Revistei Literare Steaua, Cluj,* această scrisoare prefațând o lungă colaborare și mulți ani de relații amicale:

Dragă Domnule Corbu,

Pacostea cea mai mare pentru mine e corespondența. Sunt restant, mereu, cu cel puțin 10 scrisori, deși trimit săptămânal cel puțin 10. În veacul nostru problema încă nu e bine rezolvată. Dar s-o lăsăm.

Vreau să vă scriu de vreo lună. Ca s-o pot face azi mă restrâng la esențial.

Am citit poeziile Dumitale toate. Am ales spre publicare cea în distihuri despre florăreasă, a plecat la tipar pentru numărul 5 al ***Stelei.*** *Practicați, văd, o poezie de structură clasică, între jocul arghezian, concentrarea barbiană și un anume aforistic, dar deocamdată cu o substanță rarefiată și cu un accent personal nu suficient pronunțat. Un „ce" amatorist, cu aer de facilitate, se insinuează și își dispută locul uneori. Sau numai mi se pare mie. Cred că în direcția asta a mersului exact, concis, plin de virtuți și lacăte, poezia românească are încă de făcut pași străluciți, mina nu e epuizată nici pe departe, cu oricâtă fervoare s-ar oferi clipei modalitatea plină de atracții și promisiuni a versului liber. Deci merită a se persevera.*

Deci în numărul 5. Cu cele mai bune sentimente. Aurel Rău, Cluj, 24.IV.1969.

La rândul său, bunicul meu matern, poetul Nikolai Zidarov, autorul cuprinzătoarei antologii de poezie românească în limba bulgară, *Corăbiile soarelui* (1989), în care Aurel Rău este prezent cu cinci poezii, primea volumul *Micropoeme și alte poezii* (1975) cu dedicația: *Poetului distins Nikolai Zidarov un gând drag și fratern. Aurel Rău, 15 octombrie 1976.* Adaosul sentimental de pe aceste *Micropoeme* a constituit un nou impuls energetic pentru fascinanta

---

* Cercetător independet; e-mail: gcorbu.j@gmail.com.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 55–69, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.04.

călătorie pe cărările bibliofiliei pe care pornisem mai de mult: … *și – de la bunic la nepot – domnului George Corbu junior, cu bucuria întâlnirii noastre în locuința mea, la, iată, 35 de ani de la cuvintele de pe pagina cu portret, când eu încerc să înving literare tristeți, nu numai din Ardeal, și multă simpatie. Aurel Rău, 2011.*

Îl regăsesc pe mentorul meu literar, regretatul scriitor și om de cultură Ion Brad, căruia îi datorez privilegiul de a-l fi cunoscut pe „magnificul poet Aurel Rău" (cum îl denumea într-o dedicație din 1962 viitorul laureat al Premiului Nobel pentru literatură Miguel Ángel Asturias), într-o inscripție-martor a unei prietenii de multe zeci de ani de pe cartea *Prin pădurile de simboluri, Poeți simboliști francezi* (2014): *Lui Ion Brad pentru credința lui în scris, pentru dragostea noastră de poezie, pentru credința lui în tradiție, pentru amintirile noastre de la „Almanah" și din Elada, pentru prietenia noastră literară, cu drag. Aurel Rău, iulie 2015.* Bună ocazie pentru o nouă confesiune peste ani: *Lui George Corbu Junior această altă dedicație. Mi-e mai greu să re-direcționez acest exemplar, dar fiindcă merge să reîntâlnească multe alte din cărțile celuilalt destinatar, depășesc obstacolul, nu mic. Eh, cuvintele!: Cum l-am depășit și în cazul lui Dumitru Micu. Poeții simboliști! Carte până la tipărirea căreia a fost un drum de calvar, cu plimbări ale formei electronice la trei editori, prin vreo trei ani. Cu probleme fie de copyright, fie de text bilingv, fie de sponsor. Dar „De la musique avant toute chose". Ceea ce a învins a fost numai muzica prin care poezia s-a regăsit, prin expresia ei românească. Singurul câștigător. Cu prietenie, cu prețuire pentru o mare dragoste de carte. Aurel Rău, 21 aprilie 2022.*

La redeșteptarea *amintirilor de la „Almanah"*, precursorul „Stelei", aveam să contribui și eu, mai târziu, prin volumul *Un catastif ciudat și personajele sale* (2018), care consemna și mărturiile lui Ion Brad și Dumitru Micu despre prima revistă literară din Ardealul postbelic, în lumina unui fabulos *Jurnal de redacție*, și pe care venerabilul poet mi-a făcut onoarea de a-l încheia magistral, moment dăltuit prin preluarea textului în culegerea *Cântece de stea, Articole aniversare „Steaua"* (Cluj-Napoca, 2019): *Lui George Corbu Junior, această a patra carte a mea dintr-un an plin de dăruiri, în care am reluat și articolul despre „Catastif" din cartea în care suntem personagii amândoi, aici cu unele stilizări și scurtări. Cu o urare de an nou bun 2020, cu bucurie și cu drag. Aurel Rău, Cluj-Napoca, 2019, 20 decembrie.*

Într-adevăr, nu e ușor de domesticit flacăra tranzitivității afective a unor gânduri scrise, atunci când primul destinatar nu mai e în această lume, dar iată dovezi de bravură: *Lui Dumitru Micu și doamnei lui, cu amintiri mai noi luminând amintiri mai vechi și cu dragoste prietenească, acest răvaș de zăpadă.*

Aurel Rău, Cluj, 17 decembrie 1975, și: *Lui George Corbu junior aceste bucurii ale scrierii, pentru autor, sărbătorite prin desenele lui Emil Chendea, cu câte o floare de grădină fiecare, un protest împotriva unor stări de lucruri, din timp, cultivând limbajul încifrat, și regăsind jocul din copilăria, poate, a omenirii. Aurel Rău (Micropoeme și alte poezii,* 1975) sau: *Distinsului profesor și critic Dumitru Micu și doamnei sale, aceste alte îndârjiri întru cântec menite să mă ajute să le trimit un semn de prețuire și prietenie. Aurel Rău, octombrie 1980,* lângă: *Lui George Corbu – junior, cum se vede cărțile își schimbă drumurile către cititori… Cu Dumitru Micu porneam împreună, în literatură, acum vreo 70 de ani. Exemplarul, cu însemnări în creion ale primului destinatar, face mărturii despre o lectură critică. Sic transit… Cu bune gânduri. Aurel Rău* (*Septentrion*, 1980). Dar și: *Lui Dumitru Micu, în replică la volumul său „Studii, eseuri, articole (I)", trimis mie, în care primele două capitole se ocupă de simbolism, și în care, în articolul despre poezia mea, regăsesc frumusețea omului, autoritatea termenilor criticului, răbdarea (la lectură) a prietenului, rigoarea profesorului, cuprinderea și perspectiva istoricului literar, cum, în principal, și poetul care vede lucrurile din interior și vede în cuvinte – un gând drag. Aurel Rău, 15 noiembrie 2015, Cluj,* după care: *Cartea trece la George Corbu-jr., croindu-și, iată –sau vai! sau cu un noroc, căci în drum spre un templu de cărți – o „altă soarte". Cu drag, Aurel Rău, 21 decembrie 2018. Acest dar de cuvinte, în sacul lui Moș Crăciun. Aurel Rău* (*Prin pădurile de simboluri, Poeți simboliști francezi,* 2014). Vor mai fi și altele de-a lungul acestui florilegiu, pe cărți trezite din odihnă de drumul către Cluj spre a reveni la mine înnobilate cu inspirate inscripții ale autorului, într-o încercare de a surprinde pluridimensionalitea operei unei valori de marcă a culturii noastre oglindite în ineditul dedicaţiilor oferite, ele însele, de cele mai multe ori, realizări în sine, de memorie afectivă și stil. Un demers nu uzual, fruct al osârdiei bibliofile, care ar putea evidenţia un alt unghi al cercetării literare și, de ce nu, consacra o nouă disciplină: dedicatologia.

Poetul Aurel Rău își amintește întâlnirea cu G. Călinescu, pe volumul *G. Călinescu, Literatura nouă, ediție întocmită și prefață de Al. Piru* (1972), care cuprinde articolul marelui critic despre începuturile sale poetice, *Omul nou în poezie,* apărut inițial în „Contemporanul" (1959): ***Lui George Corbu junior***, *pentru că aici doar se scrie și despre mine, doar să fac vreo două reflexii. Când l-am vizitat pe G. Călinescu, la un an de la articolul din „Contemporanul" (îl vedeam prima și ultima dată) mi-a spus că dacă m-ar fi cunoscut ar fi scris altfel. Am discutat despre lucruri generale literare și colaborările lui, din acel moment, de la „Steaua". Dar prilejuri altele să scrie nu s-au mai ivit. Volumul meu de versuri, de o semnificație, următor, „Jocul de-a stelele", apare* *în 1963. Când am mai fost odată la casa din strada Vlădescu, toate lucrurile din camera unde ne-am văzut și am vorbit, îi păstrau marelui dispărut, violent, amintirea. Aurel Rău, 20 decembrie 2021.* Fiind fericitul posesor al cvasiintegralei operei sale, redau cu încântare câteva dintre treptele urcate spre desăvârșire poetică, însoțite de reflecțiile plăsmuitorului, așa cum apar ele din dedicații. Întâi *Focurile sacre* (1956): *Lui George Corbu Junior, cu invitația să arunce și câte o privire prin versuri, în acest exemplar salvat de la incendiul a 6 decenii, unde, cum văd, mai multe însemnări au fost făcute, cu creionul în mână. Cartea a primit Premiul Academiei. Dincolo de semne de timp, ea rămâne frumoasă, în ciuda timpului. Cum spune Lucian Blaga într-un vers, timpul stă. Bunele sentimente ale lui Aurel Rău, iunie 2018,* despre care criticul Mihai Petroveanu scrisese în „Gazeta literară” nr. 11 din 14 martie 1957. De la acest nume, printr-un scurtcircuit al memoriei, *Stampe* (1964), cu un exemplar nepereche prin destin, dedicat întâi *Pentru Veronica Porumbacu și Milo Petroveanu cu dragoste de la un „sentimental și ironist”. Aurel Rău, Cluj, 25 august 1964*, apoi relatând un tragic sfârșit printr-o triplă însemnare, ultima, o stranie coincidență: *DEDICAȚIE Lui George Corbu Junior, noul proprietar al acestui exemplar din „Stampe”; exemplar care mănfioară, cu o istorie* ***eroică*** *și* ***tristă****, ca să parafrazez un vers din Apollinaire... A venit din București, din Casa „Scânteii”, în casă la mine (altă locuință), i-am scris dedicația de pe verso, și le-am trimis-o lui Mihail Petroveanu și Veronicăi Porumbacu, în București, pe strada Bibliotecii; de acolo a căzut cu casa lor și cu ei și cu poetul (soții Baconsky) și soții Gafița, la cutremurul din 1977; i se văd pe copertă rănile din ruine de unde a fost salvată; a fost vândută la un anticariat (probabil), de unde a ajuns în mâinile unui prieten, căruia îi scriu această dedicație** *cu durere și cu drag. Aurel Rău, Cluj, 5 iulie 2020.*

**și o retrimit la București.*

Evident, dacă se ia în calcul conținutul acestei cărți, deci și al acestui exemplar, drumul lui ar fi mai lung. Ca să se scrie versurile de aici, a trebuit să se meargă în toate locurile oglindite de aceste stampe, unde se vor fi și pus pe hârtie unele, ca la venirea acasă să fie duse la o finalizare toate. Apoi, după ce au fost publicate în reviste, prin care au circulat în toate regiunile țării, deci și în cele din care ele au izvorât, au plecat spre o editură din București, de unde s-au întors tipărite, deci și prin acest exemplar, din nou în Cluj. Ca abia după aceste vreo trei perindări să înceapă călătoria, călătoriile, cu partea lor de particularitate, la care s-au făcut referiri, în cea de-a doua „Dedicație” de pe verso. 10 august 2020.

Ca, întâmplător, într-o seară, de prin 15 august, să dau, printre niște plicuri, de o scrisoare fără plic de la Veronica Porumbacu, incredibil, cu acest conținut și nedatată sau datându-se indirect: „Văd că familia Petroveanu e ocupată cu D-ta. Acum ți-am bătut la mașină o cronică a lui Milo pentru V.R. și mă pregătesc și eu de un Machado pentru „România Liberă”. Îți mulțumesc și pentru „Stampe”. Ce se aude cu antologia sârbă?” Acest fragment. Întâmplător? Aceste însemnări de cronicar. Aurel Rău, 20 august 2020.

Aurel Rău fusese încadrat la *Sentimentali și ironiști*, alături de Alexandru Andrițoiu și Tiberiu Utan, în sinteza *Poezia – expresie a demnității umane,* publicată de Nicolae Manolescu și Dumitru Micu în numărul 5 din 1964 al revistei „Secolul XX”, într-*o categorisire arbitrară,* așa cum se menționează în nota intitulată *Surprize,* din „Steaua” nr. 9 din septembrie 1964. Semnatarul, a.i., ne informează că *în acest dublet critic Manolescu e cel care se ocupă de poezie. Sentimentalul și ironistul* din1964 depășește prin ani clipa de insatisfacție și învie cu marele critic, *Alianțe* (2019): *Lui Nicolae Manolescu, această joacă pe o temă de arte plastice (antologie cu poezii din vreo 50 de ani, la care am adăugat și vreo 20 de inedite), un semn de viață din Cluj și o urare numai de frumuseți, sănătate și bucurii! Aurel Rău, 10 iunie 2019*, destăinuite și mie, peste ani, pe același exemplar: *Lui George Corbu junior această antologie care mi-e dragă fiindcă îmi plac poeziile din ea*[*] *Aurel Rău, 23 ianuarie 2023.*

---

[*] *unele dintre ele*

Revenind la familia dispărută în cataclismul din 1977, să notăm că Mihai Petroveanu mai scrisese până atunci despre poezia lui Aurel Rău, pe lângă *Focurile sacre* din „Gazeta literară”, 1957, și *Jocul de-a stelele,* în „Viața Românească” nr. 10 din octombrie 1964, articole de substanță reluate apoi în volume. O incursiune *Pe înaltele reliefuri* (1967) naște o referire la un așteptat, posibil, dezgheț adus de acei ani: *Lui George Corbu Junior, acest prim volum de niște destinderi după o primă deschidere mai posibilă, pentru o mai distinctă libertate a cuvântului poetic. Cu o „Rugă de râu”, o „Fântână”, un „Drum de noapte”, o „Febre”, un „Cântec șoptit”, și altele... Deschidere începând de prin 1965 spre anii 1970, cu alte volume. Cu drag, acest mai mult un vis, de înalte reliefuri; și, cu siguranță, un buchet de flori ale emoției, nu numai la nivelul expresiei, din anul 1967. Aurel Rău, 5 august 2025.*

Poezii (1967) aduce interesante precizări pentru istoricul literar: *Lui George Corbu – junior, prima antologie a mea – volum propus de editură. Prefața i-am cerut-o lui I. Negoițescu, pentru ca să fie un spirit neutru și sobru. Pentru desen,* *i-am pozat Luciei Piso, care era soția lui Ladea și care își avea atelierul lângă cel al sculptorului care lucra la statuia lui Blaga. Aceste câteva amintiri. Cu sentimentele mele de simpatie, prețuire și prietenie literară. Aurel Rău, 25. I. 2019.*

Acum un timp am recuperat dintr-un anticariat culegerea de miniaturi *Zodiac* (1991) având pe pagina de titlu textul olograf: *Premiul III se acordă elevului Făt Dan pentru rezultate deosebite la învățătură și purtare bună. Clasa a III a D. Cluj-Napoca, 15 iunie 1993. Înv. E. Gorca.* Faptul l-a distrat copios pe poet care a improvizat cu plăcere aceste ***Două catrene***:

[1]
Premiul III… în el, cuprins de-o lene,
Nu s-a uitat Făt Dan nici la desene.
Bun la purtare, cred, l-a meritat:
Că l-a păstrat atâta de curat.
A.R.

[2]
O să-l iertăm pe Făt, doar un copil,
Cum spune-un dascăl: un merituos,
Cum cartea-ajunge la un bibliofil;
Cum toate-n lume isprăvesc Frumos!
A.R.

Și a înconjurat poezia *Început:*
Acum, că începutul a-nceput,
Să îți întoarcem spatele, Trecut.
Să stăm spre Viitor preciși sau vagi,
Cu ochii în văpăi, ca regii magi.
Dar, ce începe? Un castel pe mare,
O biată-agendă, marea traversare?
Cuvintelor, o știți doar voi. Așa?
Vă chem pe toate. Și-am urcat pe-o șa…
1 Ianuarie,

cu această mărturisire, trimițând la unele versuri: *Lui George Corbu Junior cu drag, această cronică de viață – Aurel Rău. Filosofia aceasta despre timp! Viitorul, trecut; și trecutul, viitor! Cu ce emoție începeam acest „Început"! Și cu ce încheiere: „Cuvintelor, vă chem pe toate!". Cartea, dusă la capăt în ultima zi* *din an, cum spune datarea și cu ce sentiment: „În liber!" Privesc din urmă cartea, pentru că e un exemplar recuperat, cu o sfială. Referirea la viitor și la propriu: versurile scrise în 1987, de sertar, urmând să apară cândva… Ca acest cândva să fie anul 1991. Directorul editurii fiind poetul și prozatorul Mircea Ciobanu, un prieten literar care a citit ineditul la el acasă, încântat. Ne vedeam adesea, mai recent, când mergeam în București. Autorul coperții și ilustrațiilor e I. Codrescu, un îndrăgostit de haiku, din Constanța. O cronică entuziastă și amplă a scris poetul Nicu Caranica, în locuința lui din Paris, într-un cartier vecin cu Moulin Rouge. Însemnări făcute în Cluj, în 27 septembrie 2019.* Ce departe am fi ajuns dacă și premianții zilelor noastre ar fi fost răsplătiți ca în vremurile de demult, pentru strădania într-ale învățăturii, cu cărți de versuri precum un alt elev, *Jalbă Mihail, cl. IV, Premiul I,* care a avut șansa în 1961 să afle *Unde apele vorbesc cu pământul,* iar eu, peste 55 de ani, să fiu propus, la rândul meu, spre premiere, pe aceeași pagină unde este marcat numele său: *Și ar face și autorul o „Jalbă": să i se dea pentru poezie, la români, fie și din urmă, „Premiul I"... Dar prietenului George Corbu junior, cu aceleași bune gânduri. Aurel Rău, 22 septembrie 2016.*

O poveste frumoasă spune și *Septentrion* (1994, cu prefața lui Dumitru Micu, Biblioteca pentru toți) oferit inițial *Pentru Doamna Anda Boldur și Domnul Mihnea Gheorghiu, cu vechi, de simpatie și prețuire sentimente, cu noi speranțe întru cuvânt frumos românesc, un gând drag din Ardealul literaturii și legilor continuității. Aurel Rău, aprilie 1995.* Bun moment de a reflecta savant asupra destinului cărții: ***Lui George Corbu Junior,*** *TABLETĂ, Cărțile sunt călători. Acest exemplar, văd, e în această situație. A plecat de la Cluj la București acum peste 20 de ani, a venit din nou la Cluj, și pleacă iar, cu această însemnare la București, în care autorul n-a mai putut călători, de un timp. Deci ele, cărțile, pot ține locul în niște vis. Acest, de hazard, joc a fost gândit de George Corbu junior, pasionat colecționar de cărți. Îmi vin în minte aceste versuri din Hugo pe care le-am tradus cândva, dedicate fiicei lui, la căsătorie: „Pe cel ce te iubește, iubește-l! Și să-i fii/ Comoară-n veac, tu care ne-ai fost comoară-aleasă!/ Din casa noastră mergi – bun rămas! – în altă casă/" Du de la noi norocul și lasă-ne pustii! Și nu mai încape strofa 2. Aurel Rău, 3 IUNIE 2018.* Meditații profunde despre geneza volumului *Lucruri și stele* (2004) se găsesc pe pagina de gardă a acestuia: *Îi scriu cu drag o însemnare pe această antologie alcătuită îngrijorat, într-o răscruce de transformări și deveniri, nu numai ale insului și nu numai românești, ca și a verbului care se întreabă (ca în poezia „Răsăriteană", cu care închei selecția care m-a solicitat ca un examen de sine melancolic), și într-un semn de prețuire pentru un pasionat din cei mai rari de minunea cărții, prin care* *omul e mai frumos – George Corbu, fiul unui poet, și un netemător și un delicat. Aurel Rău, 2012.* Iar pe un alt exemplar, un nou mesaj amical către prietenul Dumitru Micu, amintind de prefața la *Septentrion* (1994, Biblioteca pentru toți) și de situarea poetului în capitolul „*Neotradiționalismul*", alături de Ion Brad, Ion Horea, Alexandru Andrițoiu și Tiberiu Utan, în sinteza *Literatura română în secolul XX* (2000): *Criticului și istoricului literar, și prietenului Dumitru Micu, să mă scoată de la tradiționaliști în frumoasa lui carte unde îmi dă un loc între poeții buni, cu mulțumiri pentru întâlnirea noastră din B.P.T. și cu dragoste. Aurel Rău, 2 noiembrie 2004*, dar și o definire proprie a unor fragmente din creație: *Dedicație nouă lui George Corbu junior, noul proprietar al acestei cărți, care își urmează un drum al ei prin Timp, cu unele versuri despre care se poate spune ca despre „Porțelanurile de Saxa": „Ele strălucesc și nu mor"/ „Ele se dăruie făr-a-și risca albastrurile"/ „Ele nu pot fi confiscate". În semn de prețuire și prietenie. Aurel Rău, 8 decembrie 2019.*

Bucuria jocului dedicației se relevă în toată plenitudinea și într-un artificiu al autorului de pe *Fântâni și stele* (2016):

Dedicație: Lui George Corbu din București, această carte din Cluj, scoasă de sub tipar de Daniel Corbu din Iași, cu gândul, nu rău, că, prin slăvi, corb la corb nu-și scoate ochii, și cu un surâs. Aurel Rău, 17.II.2021, la 24 de zile de la 24 ianuarie. Ăsta poem!

Tot pe aripile dedicației poetul Aurel Rău îl găsește în zbor *La marginea deșertului Gobi* (1960) pe prozatorul omonim aflat la debut: *Lui George Corbu Junior îi scriu cu drag această dedicație. Exemplarul e din prima ediție a cărții, căci au existat două! Aceasta, cu desenul de pe copertă adecvat. Prima mea carte de proză și a treia din cărțile mele. Înainte de a scrie aceste cuvinte, m-am lăsat furat de lectură și n-am părăsit-o până nu am dat gata primele două capitole, cu experiență de viață, prospețime și încredere în actul scrisului (sau faptul). M-a trecut într-o emoție zborul peste marea țară roșie, numai în accepția ei geografică. Oricum, un document de timp. Așteptat, iată, 65 de ani. Imaginile le-am procurat și le-am ales eu. Mi-a plăcut zeița Tara (p. 32-33). Bunele sentimente ale lui Aurel Rău, 25. VII. 2025.* Iar apoi coborând *În inima lui Yamato* cu *9 priviri lirice asupra Japoniei* (1973) într-o șansă uriașă a întâlnirii cu mai mulți laureați ai Premiului Nobel, printre care și unul din Țara Soarelui Răsare: *Domnului G. Corbu (junior). Mă conformez invitației de a însoți cu două-trei cuvinte acest exemplar găsit undeva, și mai jos mă iscălesc. Aurel Rău, 2013. A se vedea imaginile, inclusiv fotografia cu Yasunari Kawabata.*

Un alt mesaj, de această dată către redactorul-șef din anii '80 al revistei „Convorbiri literare", ni-l proiectează pe prozatorul Aurel Rău ca inventator al unor *Oameni de aer* (1983): *Lui Corneliu Sturzu, poetului care a primit botezul prozei, cu biruințele mai voluptuoase ale construcției romanești, cu drag și prietenie aceste umblări spre epic, numai pe „cataligi" și spre judecata aspră a „Convorbirilor"… Aurel Rău, 1984.* Mesaj dublat de prețioase notații spre știința celor ce vor veni: *Lui George Corbu-junior, cu iubirea lui de cărți, o amintire: coperta acestui volum am ales-o în muzeul Prado, din Madrid, unde mi-a apărut în față, mare, această pictură a lui Goya, eu aflându-mă între două avioane, în drum spre Cuba, într-o emoție, însoțit de un poet spaniol. Pictura mi-a vorbit într-un mod special și pentru că la pagina 12 am proza scurtă „Pe cataligi". Am comunicat editurii prin poștă alegerea, din călătorie, cu o bucurie. Proza se numise „În catarigi", ca în vorbirea de pe Valea Bârgăului, dar titlul a fost schimbat ulterior. Bunele sentimente ale povestitorului, Aurel Rău, 2018.*

Pentru că am vorbit de prietenul familiei noastre, poetul și prozatorul Corneliu Sturzu, socotesc că este locul potrivit pentru o scrisoare arătând și teroarea vremurilor, expediată de cel mai longeviv redactor-șef al unei reviste literare, depășindu-l și pe Iosif Vulcan la „Familia", după cum îmi preciza de multe ori, cu mândrie, Ion Brad, ca de la „Steaua" la „Convorbiri literare":

30 Oct. 83

***Dragă Cornel**,*

Trimit spre numărul vostru 12 o colaborare a mea constând din 3 prozete, în total a 9 pagini pline la două rânduri. Alt răgaz ar mai fi nr. 1, caz mai puțin fericit însă, fiindcă pe sfârșitul lunii ianuarie–începutul lui februarie e prevăzută apariția pe piață a cărții din care au fost desprinse spre un drum la Țara Moldovei.

În numărul nostru 12 vom avea o cugetare critică despre romanul tău. Așa de târziu, fiindcă un mincinos de critic a ținut lucrurile în loc, iar acum unul bun și de cuvânt se află în curs de redactare elevată.

Ce facem? Nu ne mai cheamă operativii la o ședință, dacă nu de consiliu, una în care să le dăm banii din adjuvante? Până atunci, cu gândurile cele mai dragi și cordiale salutări celorlalți prieteni de la Convorbiri.

Aurel Rău

Nu pot mulțumi îndeajuns, peste tărâmuri, doamnei Rodica Sturzu, soția poetului, care mi-a dăruit cărțile cu dedicații și scrisorile primite de acesta; și tot peste lumi, sentimente de aleasă gratitudine se înalță spre doamna Constanța Micu pentru generozitatea cu care mi-a încredințat biblioteca de dedicații a soțului său, profesorul Dumitru Micu, la îndemnul lui Ion Brad, ce făcuse deja același gest părintesc cu ceva timp înainte.

Într-un an de posibil nou pentru România, 1968, îl descoperim pe Aurel Rău la un alt început, de critică literară în volum, printr-o inscripție pe *Elogii* (1968): *Îi scriu cu drag o dedicație domnului George Corbu (jr.) pe această carte (prima, de exersări critice, a mea) din depărtate vremi de bătălii pentru cuvânt literar emancipat, și cu aceeași tandrețe. Aurel Rău.* Aceste *exersări* au continuat cu *False proze* (1972), noi dovezi de rezistență prin cultură: *Lui George Corbu Junior, îi scriu cu plăcere două-trei cuvinte despre aceste texte de demult. Cu fiecare încercam să mă laud, față de un spirit de îngustimi și asprimi care era dominant pe atunci – și totodată mă gândeam că trebuie să le apăr – de aceea, publicate întâi în* Steaua, *le-am adunat aici atât de disparate. Cum le-aș fi purtat dosite la piept. Într-un mod discret, fac și ele parte dintr-un război al meu cu epoca. Adaug și floarea unei urări de un an 2019 bun, și cu bucurii! Aurel Rău, februarie 2019.* Pe aceeași orbită, a eseului critic, se înscrie *Flori din cuvinte* (1980), trimisă întâi *Lui Corneliu Sturzu, cu dragoste, Aurel Rău, martie 1980* și apoi mie, după ce „florarul" a adăugat un important amănunt de istorie literară: *Lui George Corbu Junior această carte la care țin. Aici am reușit să inserez textul „Cuvinte pentru Lucian Blaga", pe care l-am rostit la înmormântarea marelui poet, și care mi-a fost interzis să-l public în revistă. După cum și pe toate celelalte texte le-am considerat flori, cum spune titlul, de gând, de sentiment și de timp. Cu prietenie. Aurel Rău.* Dar și *Efigii* (1989) dedicată cu parfum de spirit tot *Lui Cornel Sturzu, la curțile „Convorbirilor literare", cu drag aceste flori de toamnă din Ardeal. Aurel Rău, Septembrie 1989,* lângă un gând tandru destinat *Lui George Corbu junior, în a cărui bibliotecă trebuie să ajungă și să stea cărțile frumoase. Cu prețuire și cu drag. Aurel Rău, 31 octombrie 2018.* De aceeași importanță este și *EXPO 99, de la Olahus la Emil Cioran* (1999), alte *elogii* aduse unor mari personalități ale scrisului românesc: *Domnului George Corbu junior, cu prietenie, această una din cărțile mele de eseuri care trebuia să aibă titlurile din câte șase litere, și pe care mi le imaginam în sufletul literaturii române. Aurel Rău, 24 mai, Cluj.*

O altă lectură dintr-un clasic ne propune volumul de glose *În povești cu Ion Creangă* (1995), prilej de evocare a unor evenimente nici azi pe deplin lămurite din istoria noastră recentă: *Pentru George Corbu junior o mărturisire despre carte: începusem a scrie despre Creangă, de centenar, de prin ianuarie, propunându-mi să-l caut numai în Povești. Un jurnal de lectură. Cu gândul să duc totul la capăt până în decembrie, luna aniversării. Și aproape reușesc, în decembrie scriu despre Popa-Duhu – interesant: la un articol cu titlul „Mânia *care crește". În 21 decembrie trag tare, copleșit și de munca la redacție, pentru încheierea unui număr aniversar al „Stelei": la 40 de ani de la apariția din 1949, pe la ora 13 fug la revistă și paginez numărul festiv, până la ora 15:30 când suntem anunțați că în piața centrală (în Cluj) „se întâmplă ceva". Oprim lucrul, se merge în grabă spre piață, și acolo, când ajung și eu, începe o rafală de împușcături: sunt primii morți, martiri, de la Cluj. Ceilalți redactori cu care am paginat, sunt și ei prin mulțime... Ajunul căderii comunismului în România. Am reluat scrisul la această carte după vreo 4 ani. În principiu a fost terminată în decembrie 1989. Aurel Rău, noiembrie 2019.*

Dar și eseul monografic cu o propunere de lectură completă și sincronizată – poezie, publicistică, traduceri, corespondență – a creatorului Imnului Național, *Andrei Mureșanu în răsăririle magicului* (1996), purtător al unei cugetări amare: *Domnului George Corbu, bibliofil, cu drag, această carte, care ar trebui să fie reeditată, dacă țara în care ne ostenim scriind ar fi o țară din visul și al Mureșanului, și dacă un iubitor de cărți, bunăoară, n-ar fi indiferent și numai la ironia care-i pagina de „erată" inserată de autor, într-o disperare, prin bunătatea unui tipograf, într-o ultimă clipă, în legătorie, printr-un început de an, după paginile de Cuprins. Aurel Rău, 2012, noiembrie 12.*

Tot sub zodia închinării la iluștrii creatori ai literaturii noastre evoluează și truda sa de antologator, adesea în vremuri potrivnice, după cum istorisește cartea *Ion Pillat, Poezii, Antologie și prefață de Aurel Rău* (1965): *Lui George Corbu junior, cu felicitări că a „găsit" acest exemplar curat, neîncercat de dinții timpului, în care se dă o luptă pentru poezia unui mare poet, în „vremi de urgie", cu prietenie și cu drag. Aurel Rău, 20 iulie 2019.* Temerara întreprindere, mi-a precizat cândva, într-una dintre săptămânalele noastre convorbiri telefonice, domnul Rău, începuse prin 1963, când Dinu Pillat era încă în închisoare, într-o nedreaptă ispășire. Despre o luptă pentru resurecția unor uriași cu destine frânte vorbește și dedicația de pe *Lucian Blaga, Versuri, Ediție îngrijită și prefață de Aurel Rău* (1966): *Pentru George Corbu-jr., cu drag această ediție Blaga pentru care m-am străduit ca un luptător, în cenușiul timp. Aurel Rău, noiembrie 2018.* Dar și cea către mine de pe un alt exemplar dedicat inițial *Lui Matei Călinescu, în amintirea pelerinajului nostru cu „Boare atlantică", și pentru bune sentimente. Aurel Rău, Cluj, mai 1967,* care scrisese în recenzia la cartea de pasteluri *Stampe* în „Scânteia" nr. 6490 din 5 ianuarie 1965: *Atras încă de la începuturile activității sale literare de această specie lirică, Aurel Rău a știut să confere elementelor peisajului semnificația unei confesiuni, străduindu-se mereu să imprime evocărilor sale o pecete personală și o vibrație autentic contemporană.* Iat-o și ca piesă de mozaic sentimental: *Lui George Corbu Junior, aceste „cele* *mai frumoase”, redirecționate după ce au fost trimise în 1967, ca încă o armă de luptă pentru libertatea poeziei blagiene, și a poeziei românești în ansamblu, cu drag. Aurel Rău. Notă: Referirea discretă din dedicația de pe pagina a treia, e la un „schimb cultural”, în Anglia, din partea Uniunii Scriitorilor, în care am fost împreună cu Ion Horea și cu Marin Preda. 20.VI.2025.* Pe aceeași direcție, a cutezanței de închinare la sfinții literelor românești în vremi de sfinți interziși, se plasează și *V. Voiculescu, Poezii, Antologie și prefață de Aurel Rău, text stabilit de I. Voiculescu și V. Iova* (1968): *Lui George Corbu-Junior, la dragostea lui pentru cărți, cu un dram și din dragostea mea pentru acest mare poet și martir. Ediția cuprinde două volume, dar aici se află și două din volumele cele mai decisive într-o devenire poetică superbă, cum și studiul pe care l-am scris cu un sentiment de admirator – și de apărător al unei cauze. Aurel Rău, 21 decembrie 2018.*

Traducerea de poezie, *această taumaturgică lucrare,* după cum o definea Maria Banuș într-o dedicație către mine pe o tâlcuire din *Poeme* de Rainer Maria Rilke (1939), a ocupat întotdeauna un loc important în opera lui Aurel Rău marcând izbânzi prin cărți presărate de-a lungul a peste o jumătate de veac, începând cu *Antonio Machado, Poezii și poeme. Alese și traduse de Aurel Rău; cuvânt înainte de Rafael Alberti; postfața traducătorului* (1964), din care păstrez un exemplar cu o dedicație izvorâtă din laboratorul creației: *Îi dedic lui George Corbu Junior, cu drag, această carte de traduceri, care mă înrobise și mă fascinase prin varietatea formelor poetice, prin cântec andaluz și notație, și prin rima în asonanță, și printr-o gravitate castiliană, și prin alternări de liric și epic… A fost o lucrare grea, și rămâne o carte frumoasă, inclusiv prin aparat critic și grafică. Aurel Rău.* A urmat *Ghiorghios Seferis, Poezii, În românește cu o prefață de Aurel Rău* (1965), cu o rememorare a unei călătorii inițiatice printr-o întâlnire admirabilă: *Lui George Corbu-junior, cu drag*[*], *acest volum, care prin data de apariție îmi amintește de prima mea călătorie în Elada, din 1966, când în casa din Atena de sub Acropole, de pe o colină, o vilă, de unde priveai Parthenonul, a poetului distins, distins și cu premiul Nobel, am avut o superbă discuție despre poezia lumii și despre mările lui Ulise și ale lui Orfeu... Aurel Rău, 2 iunie 2018.*

Apoi *Saint-John Perse, Poeme, traducere și prefață de Aurel Rău* (1969) cu un revelator document de istorie literară și onorantă caracterizare a mea: *Însăilez cu nostalgie două-trei cuvinte pe această ediție primă cu traduceri din*

---

[*] *și cu o urare de frumoase călătorii!*

marele francez, pe care i-am dat-o, personal, și autorului, la vila lui de lângă Aix-en-Provence, prin deceniul opt al veacului XX. Destinatarul: George Corbu, bibliofil pe care îl felicit pentru această nobilă pasiune care-l situează într-un mai-frumos cultural românesc. Cu bune sentimente. Aurel Rău, ianuarie 2012.

De altfel, amintindu-și cu nostalgie de aceste intersecții literare miraculoase în volumul *Întâlniri cu scriitori* (1976), dedicat întâi *Lui Dumitru Micu și Doamnei lui, aceste disimulări și jocuri de-a bătrânețea, cu drag. Aurel Rău, Octombrie 1976,* distinsul autor îmi scria ca de la bibliofil la bibliofil: *Lui George Corbu junior, acest volum, în care am și eu o colecție de dedicații, scrise de mari mâini, cu aceleași bune sentimente, și melancolie. Aurel Rău, 2018.* Într-adevăr, mari „mâini”, domnule Aurel Rău, v-au fericit cu dedicații: Yasunari Kawabata, Saint-John Perse, Ghiorghios Seferis, Ernst Jűnger, Lucian Blaga, G. Călinescu, Tudor Arghezi!

Cu *Constantin P. Kavafis, Poezii, Prefață și traducere de Aurel Rău* (1971), tălmăcitorul revine la Grecia și își reafirmă dragostea pentru cartea frumoasă: *Lui George Corbu junior, cu drag, această dedicație, pe această carte pe care am gândit-o și ca un obiect de artă, alegând și procurând eu reproducerile, în relație cu universul poeziilor, care își fac aici, cu verbul lor esențial, intrarea în limba română. Aurel Rău, 25 iunie 2018.* Cu mare dificultate am găsit într-un ungher neumblat de anticariat volumul *12* de Alexandr Blok, *în românește cu o prefață de Aurel Rău* (1972), pe care traducătorul mi-a făcut o nouă confesiune: *Lui George Corbu – o mărturisire: am tradus poemul, de plăcere. Când a terminat de scris autorul a spus: „Azi sunt geniu”[*]. I-a plăcut și lui, zdravăn. „Cu tendință”, și numai „artă pentru artă”. Limbajul vorbit, la superlativ. Cu drag, Aurel Rău, februarie 2021. Superbă și grafica.*

Nu se putea ca un creator de anvergură să nu fie *cineva* și în domeniul memorialistic, așa cum se vede în cartea de amintiri *Școli I. Un infinit* (2000), pe care a notat precum un pisar de letopiseț: *HRONIC, Lui George Corbu Junior, la (pentru) muntele lui de cărți și la colecția lui de dedicații, acest album etnografic unde am prima mea fotografie dintr-un basm din România Mare, și această însemnare, într-o zi cu ploi, a unui sfânt mucenic Iuliu Veteranul când între Serbarea Paștilor, la Pontul Euxin, și sărbătoarea, din calendar, a Înălțării, sunt – prima data – numai 3 zile, cu un „Cristos a Înviat!” și cu prietenie. 27 mai 2020, Aurel Rău.* Și pe un alt exemplar: *Lui George Corbu junior, un semn pe o carte a mea frumoasă, cu valoare documentară și cu emoție, și prospețimi*

---

[*] *Și eu, când am terminat traducerea, am zis că sunt cineva.*

și etnografie și lirism, cu fotografii unicat și verb vibrat, laudă-te gură... Cu o nostalgie și încredere în rostul scriitoricesc, o evadare dintr-un cerc (al vârstei, al unei claustrări universale, al unui oraș numit și Clausenburg), și cu drag. Aurel Rău, 5 noiembrie 2021. Dar și în continuarea *Școli II, 5 și 7 și 4 ani* (2020), cu noi detalii de viață*: Lui George Corbu junior acest volum de amintiri tipărit pentru împlinirea vârstei de 90 de ani, culori, elemente de timp, viață – 30% din Cluj, 20% din Năsăud, 5% din București, 15% din Valea Bârgăului, și 30% din Bistrița. Cu prietenie, Aurel Rău, 2 decembrie 2020.* Periplul memorialistic este întregit de cele trei volume din *Spațiu și timp* (cu unele texte ce vor fi reluate într-o altă configurare în *Școli II),* primul dintre ele din ediția a doua revăzută (2015) fiindu-mi, de asemenea, dedicat afectuos: *Domnului George Corbu Junior, un cuvânt prietenesc pentru toate trei volumele acestea de proze, care evocă întâmplări pe un fir al vârstelor, și vor să fie nu numai scriitură, ci și probe de timp, crâmpeie de viață reală, inclusiv din lumea literară; și lasă și poeziei un drept de a fi în etern. Aurel Rău, aprilie 2016.*

Tot sub un semn al memoriei stă și volumul *Interviuri* (2024) pe care maestrul Rău le-a dat, printre aleși numărându-mă și eu, după cum spune și dedicația: *Lui George Corbu junior, cu bucuria de a ne afla împreună în această carte*[*] *la povești pe vreo douăzeci de pagini, prin timp – și cu drag. Aurel Rău, 28 iunie 2024.*

---

[*] *pe coperta căreia eu citesc, fiindcă în interior doar vorbesc.*

În aceste *povești* Lucian Blaga ocupă un loc important, iar povestitorul, arhitectul „Stelei" de atunci, relatează isprăvi demne de laudă întru cinstirea *îngânduratei și încercatei de destin, stele din Lancrăm* (magistrală definire a lui Blaga, fragment dintr-o altă dedicație către mine de pe volumul *Cu Lucian Blaga,* din 1985, pe care i l-a prefațat Leliei Rugescu, nepoata poetului): …*A doua, în același număr al revistei, fiind o colaborare, ca o altă floare închinată unui mare, din patru mari ai începutului alfabetului, a lui Lucian Blaga, prin care sărbătorim o victorie într-o acțiune pornită în urmă cu vreun an, pentru obținerea dreptului de a-l publica și cu poezie originală, nu numai cu traduceri, în premieră: „Fântânile". Eveniment pe care cineva îl va numi „reluarea marelui zbor", în baza și a faptului că, prin întregul an, îl vom putea avea pe autor în pagini, cu poezie, încă de două ori, o dată în numărul 8, cu o antologică „Mirabila sămânță", iar în numărul 12 cu un grupaj de patru frumuseți, între care un sonet „Cerbul", și o metaforă despre ce i se întâmplă poetului care se reîntâlnește cu un cititor de absența căruia a suferit, „Risipei se dedă florarul".*

Sărbătoare și în național, cum candidatul la premiul Nobel, parcă din acest an, e publicat, cu poezie originală, numai aici, în timpul vieții, în „socialism”, și nici într-o altă revistă, și cum firul vieții lui, „pe care parcele îl torc”, va fi rupt, o cruzime căzută din zodii, în primăvara anului următor, ca să fie înmormântat în ziua de naștere, 9 mai, în vârstă de 66 de ani. În revistă, în acest an, Blaga mai având o prezență, cu un articol pe care i-l solicit pentru un număr 10, pe octombrie, „Patriarhul pădurilor”, număr consacrat unui alt mare născut în anul 1880, o premieră, redacțional.

La ceas aniversar îi prind cu bucurie magistrului Aurel Rău aceste *flori din dedicații* pe o cunună de lumină, după ce mi-a împodobit de-a lungul anilor, dintr-un autentic *Turn cu ceas* al literaturii, aproape toate cărțile sale cu alese *Cuvinte deasupra vămii* și m-a însoțit *Pe înaltele reliefuri* ale bibliofiliei în adevărate *Ritualuri* prietenești, într-un an de sărbătoare căruia, parafrazând dedicația de pe *Lucian Blaga în timp și în etern, Critică, Versuri, Proză,* 2024, îi spun și eu, în loc de 2025, nouăzeci și cinci: *Lui George Corbu Junior cu un gând și către George Corbu Senior, această urcare, printre pietre, spre o sărbătoare, să-i spui de lumină (s-a spus „Poemele luminii”), pe care o prilejuiește spre culmea unui an căruia eu îi spun, în loc de 2024, nouăzeci și patru. De laudă: „în etern”. Cu mult drag. Aurel Rău, 10 XI 2024.*

Nu pot încheia fără a-mi exprima satisfacția pentru șansa de a fi de atâta timp în apropierea unei personalități de prim rang a culturii române și mă întreb: oare nu e cam puțin că doar școala gimnazială din comuna natală a sărbătoritului nostru, Josenii Bârgăului, poartă numele său? Sper că drumurile unor înalte recunoașteri nu vor mai ocoli filonul de preț ivit în lumină în Ținutul Bârgaielor cu aproape un secol în urmă. Forurile culturale au cuvântul.

Abstract: The present article, written on the occasion of the 95th anniversary of the birth of the poet Aurel Rău, editor and later editor-in-chief of the magazine *Steaua*, offers a brief overview of his intellectual biography. Starting from several dedications on books that the writer had originally offered to personalities such as Mihail Petroveanu, Mihnea Gheorghiu, Dumitru Micu or Nicolae Manolescu, volumes which later came into the possession of George Corbu Junior, the study reconstructs, from a memorialistic perspective, several episodes from the postwar history of Romania. The text brings to light information of an emotional nature, as well as cultural and, not least, political aspects.

Keywords: Aurel Rău, anniversary, autographed books, history of Romania, 1977 earthquake, 1989 Revolution.

ECOURILE GEOGRAFIEI LUI JOHANN HÜBNER ÎN CULTURA ROMÂNĂ

Liviu Bordaş*

Hübner și influența lui în geografie

Manualul geografic al lui Johann Hübner (1668-1731), *Kurtze Fragen aus der neuen und alten Geographie* (Leipzig, 1693), a avut o atât de mare influență încât s-a spus că doar *Orbis pictus* (1658) al lui Comenius l-a întrecut.[1] Este prima sa operă, publicată în perioada studiilor la Universitatea din Leipzig, înainte de a susține doctoratul, în anul 1694. După masterat, în 1691, începuse să predea poetica, retorica, istoria și geografia. Lucrarea aduce mai multe înnoiri. Întâi de toate, e primul manual de geografie în limba germană, lăsând în urmă veacurile de didactică latină. Apoi, e alcătuit după metoda de predare catehetică (*Erotematik*), sub formă de întrebări și răspunsuri. Și mai important, textul este strâns corelat cu hărțile. Nu în ultimul rând, asemenea unui almanah, a fost constant revizuit și completat, incorporând noile informații, inclusiv pe cele furnizate de presă.[2] Toate acestea au contribuit la popularitatea lui. Începând chiar din primul an, a cunoscut nenumărate ediții revăzute. S-a retipărit aproape anual, ajungând la cea de-a treizeci și cincea ediție înaintea morții autorului, cu peste patruzeci de tiraje și un număr total de exemplare fără precedent pentru acea epocă. A fost, de asemenea, tradus în numeroase limbi – chiar și în estul Europei – și a devenit sursă sau model pentru alte manuale.

Pe lângă propriile-i opere geografice, Hübner a colaborat cu "geograful imperial" Johann Baptist Homann (1664-1724) la publicarea a două atlase realizate după metodologia sa: *Kleiner Atlas Scholasticus* (1710) și *Atlas methodicus explorandis juvenum protectibus in studio geographico* (1719).

În istoriografia română Hübner e cunoscut aproape exclusiv pentru ceea ce scrie despre Principatele danubiene în cărțile lui de istorie și geografie și, implicit, pentru imaginea românilor. Faima autorului nu putea face ca operele sale – inclusiv manualul geografic și atlasele – să nu ajungă și în bibliotecile românești din secolele al

---

*Colegiul Noua Europă, Bucureşti; e-mail: liviubordas@gmail.com.

[1] Walter Sperling, "«Kurtze Fragen» über Amerika, gestellt von Johann Hübner. Ein Beitrag zur Geschichte eines geographischen Schulbuches und seiner Rezeption", *Internationale Schulbuchforschung* (Frankfurt), 14, 1992, pp. 415-436 (415).

[2] Pentru o mostră a criticii la care a fost supusă metoda lui Hübner de către noile concepții pedagogice de după 1870, Christian Gruber, *Die Entwickelung der geographischen Lehrmethoden im XVIII. und XIX. Jahrhundert. Rückblicke und ausblicke*, Oldenbourg, München - Leipzig, 1900, pp. 62-67.

RITL, nr. 1–4, p. 82–93, Bucureşti, 2021/2022

XVIII-lea și al XIX-lea, mai ales în Transilvania.[3] Dar, dacă au fost citite și folosite, ele nu au fost transpuse în românește. Târziu, Eufrosin Poteca traduce o carte dintr-un alt registru, *Sfânta Scriptură pe scurt* (1836), urmând versiunea greacă. Nu se știe ca operele lui să fi fost receptate la începuturile literaturii geografice române sau să fi exercitat vreo influență asupra ei.

Recenta cercetare și editare a scrierilor lui Vlad Boțulescu de Mălăești a dus la identificarea originalului *Istoriiei de toată lumea*, tradus la Milano, în anul 1763.[4] Este lucrarea geografico-istorică în trei volume, *Atlas Homannianus* (1737), a lui Johann Jacob Schatz (1691-1760), în ediția din 1742, care cuprinde explicarea geografică, fizică, morală, politică și istorică a hărților universale ale lui Homann în lumina metodologiei lui Johann Hübner.[5] *Grosser Atlas über die ganze Welt* (1716), capodopera homanniană, urma el însuși metoda pedagogică hübneriană. Dar Boțulescu a tradus selectiv și rezumativ, făcând dintr-o operă geografico-istorică una istorică.[6]

O altă proiecție a spiritului geografic hübnerian, care a fost cunoscută marginal în cultura română, a rămas și ea neidentificată până acum.

Un avatar iezuit în Imperiul habsburgic

În prima parte a secolului al XVIII-lea apare o adaptare latină a manualului lui Hübner în mediul școlilor superioare iezuite din Imperiul habsburgic. Tipărită sub titlul *Geographica globi terraquei synopsis*, ea era în unele privințe prescurtată, iar în altele adăugită și actualizată. Cei mai conservatori reprezentați ai educației catolice s-au închinat în fața popularității operei pedagogului protestant. Dar atât completarea și corectarea ei, cât și întoarcerea la limba latină sunt părți ale unui manifest didactic care nu mai trebuie glosat. Cartea a cunoscut multe ediții în diverse centre universitare ale ordinului, cu dezvoltări diferite pe foile de titlu, reflectând folosirea ei ca *liber gradualis* în facultățile de filosofie și teologie.

La acordarea unui grad academic (*gradus*), studentul (*graduatus*) care obținea respectivul grad – *baccalaureatus*, *licentiatus*, *doctoratus* – primea în dar o anumită carte (*liber*). Aceasta putea aparține oricărui subiect și avea atașată o broșură de protocol, cuprinzând informații cu privire la examen sau *disputatio*: locul, timpul, lista profesorilor, a studenților și întrebările. Cartea era publicată înainte de *disputatio*, de obicei pe cheltuiala candidatului sau a candidaților. Adesea, unul dintre studenții mai bogați (sau mai nobili) suporta costul tipăririi pentru toți colegii lui.[7] De obicei, numele absolventului sponsor e menționat pe fila de titlu, iar după el cel al profesorului care îndeplinea funcția de *promotor* sau *praeses* (viitorul *Doktorvater*). Dar sunt și cazuri când sponsorul prefera să rămână anonim.

---

[3] De exemplu, bibliotecile din Blaj și cu precădere cea a lui Timotei Cipariu. Sidonia Puiu, Dora Daisa, *Biblioteca lui Timotei Cipariu*, vol. III, Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei Române, Cluj-Napoca, 1990, p. 549 (ediția din 1756). Biblioteca Centrală din București avea o versiune franceză a manualului publicată în 1757. Ion C. Gârleanu, *Catalogulu alfabeticu de cartile aflate in Bibliotheca Centrala*, [vol. I], Imprimeria Statului, București, 1865, p. 123. Diverse ediții se găsesc în mai multe biblioteci de azi.

[4] Andrei Timotin, "Originalul *Istoriei de toată lumea*", în Vlad Boțulescu de Mălăiești, *Scrieri*, III. *Istoria universală. Asia*, ed. de Emanuela Timotin și Andrei Timotin, Ed. Univers Enciclopedic Gold, București, 2013, pp. 24-57.

[5] Mihai Țipău, "Originalul german al *Istoriei universale* traduse de Vlad Boțulescu de Mălăești", *Limba română* (București), LXVII, nr. 3-4, 2018, pp. 369-388 (370-371).

[6] *Ibidem*, p. 376.

Cu ajutorul bibliografiilor naționale și al cataloagelor bibliotecilor, am identificat următoarele cincisprezece ediții, care, probabil, nu epuizează numărul total: Graz (1720-1721, 1721), Košice (1728-1729, 1731, 1732, 1734, 1753, 1754), Udine (1732), Trnava (1735, 1745, 1746, 1755), Cluj (1737), Győr (1746).[8] Edițiile din Graz și Košice sunt tipărite de agenți ai iezuiților, cele din Trnava și Cluj apar chiar în tipografia lor (Typis Academicis Societatis Jesu), în timp ce acelea din Udine și Győr sunt scoase de editori catolici care nu aveau legătură directă cu ei. Cel din urmă era agent al episcopiei.

Prima ediție îl menționează ca *promotor* pe părintele Franz Gross (1685-1743), profesor al Universității din Graz, și e dedicată noilor bacalaureați, respectiv noilor "doctori" (de fapt, licențiați) din acei doi ani. La sfârșitul ambelor volume sunt tipărite anunțul examinării publice, listele cu *nomina promotorum* și *problemata*. Cuvântul introductiv al celui de-al doilea volum compară opera cu geografia lui Johann Hübner și afirmă că, deși cartea e mică, ea cuprinde mult mai mult decât pare. Hübner e pomenit în textul cărții și se află în fruntea bibliografiei de la final. În anul 1719 manualul lui ajunsese la cea de-a douăzeci și șaptea ediție. Dar geografia latină urmează una mai veche: după toate aparențele, cea de-a șasea, din anul 1696. Cel de-al doilea titlu din bibliografie e *Reales Staats- und Zeitungs-Lexicon* (1704, ed. a II-a, 1709 și numeroase altele în continuare), despre care s-a crezut multă vreme că e făcut tot de Hübner (care doar îl prefațase). Pentru partea geografică acesta folosea *Dictionnaire géographique universel* (1701) al lui Michel Antoine Baudrand (1633-1700). Urmează apoi *Allgemeines historisches Lexicon* (1709) al teologului și filosofului protestant Johann Franz Budde (1667-1729) și unsprezece lucrări de geografie și istorie scrise în limba latină, multe aparținând unor preoți și misionari, inclusiv patru iezuiți.[9] Sunt publicate în secolele XVI-XVIII, iar trei dintre cele mai recente datează din anii 1713-1718. Cinci sunt geografii ale lumii, două lucrări de istorie universală, iar patru sunt consacrate Ungariei, Palestinei și "Indiilor".

---

[7] Pentru o privire asupra Europei centrale, Jenő Zoványi, "A főiskolai disputációk és szerzőik", *Protestáns szemle* (Budapest), 45, nr. 1, 1936, pp. 12-16; Zoltán Juhász, "Disputáció és liber gradualis. Műfajok és módszerek", *Palócföld* (Salgótarján), 59, nr. 4, 2013, pp. 63-73. Pentru una dintre universitățile iezuite din Imperiul habsburgic, Isabella Walser-Bürgler, "Progress or Conservatism? Eighteenth-Century Disputations and Dissertations at the University of Innsbruck between (Catholic) Enlightenment and Josephinism", în Meelis Friedenthal, Hanspeter Marti, Robert Seidel (eds), *Early Modern Disputations and Dissertations in an Interdisciplinary and European Context*, Brill, Leiden, 2021, pp. 423-450 (436).

[8] Edițiile Košice 1734 și Trnava 1735 nu apar în bibliografii naționale și în cataloagele bibliotecilor din ziua de azi, dar le-am găsit pomenite în alte surse demne de încredere. Se poate conclude că au devenit foarte rare. În unele lucrări am găsit și referințe la ediții ulterioare, care însă n-au putut fi confirmate. Prin urmare, până la proba contrarie, ediția din 1755 poate fi considerată ultima.

Același editor din Graz publică în 1721 o altă ediție a cărții, într-un singur volum, cu o filă de titlu diferită care precizează: *ex auctoribus usu hodierni saeculi probatissimis collecta*. La prima ediție din Košice, tipărită tot în două volume, apare ca *promotor* părintele Bartholomaeus Zarubal (1692-1752). Cea din Udine nu menționează niciun responsabil pe fila de titlu, dar precizează că este alcătuită în temeiul mai multor autori și în special al lui Hübner: *ex varjis auctoribus, at praesertim Hübnero celebri Germaniae Geographo concinnata in usum studiosae Juventutis*. E interesant că asumarea principalei surse a cărții se face mai întâi în titlul singurei ediții publicate în afara Imperiului habsburgic și a jurisdicției iezuiților. Ediția care apare în același an la Košice avertizează că a corectat toate erorile, în special cu privire la Ungaria, pe care le face celebrul geograf Hübner. Această precizare rămâne pe fila de titlu a edițiilor următoare, dintre care unele nu cuprind niciun alt nume, în timp ce altele pomenesc numele candidatului și pe cel al profesorului.[10]

În bibliografia iezuită, *Geographica globi terraquei synopsis* e înregistrată printre operele lui Franz Gross (ed. Graz, 1720-1721), Bartholomaeus Zarubal (ed. Košice, 1728-1729), Ladislau Nedeczky (ed. Cluj, 1737), și, mai recent, Michaël Fodor (ed. Trnava, 1745).[11] Plecând de la atribuirea ediției de la Cluj, bibliografia națională maghiară – și, după ea, istoriografia slovacă – a făcut din carte opera lui Ladislau Nedeczky (1703-1759). Acesta e menționat pe foaia de titlu ca *praeses* al examenului *ex universa logica* susținut de absolventul Matthias Gaiger. Iar ceilalți trei ca *promotores* (singurii dintre toate edițiile cunoscute, în timp ce *praesides* sunt mai mulți).

---

[9] Johannes Böhm (1485-1534), Giovanni Pietro Maffei (1533-1603), Daniel Keller alias Cellarius (a doua jumătate a sec. XVI), Georges Fournier (1595-1652), Philippe Briet (1601-1668), Pierre Duval (1618-1683), Bernhard Varen alias Varenius (1622-1650), Zacharias Hogel (1637-1714), Conrad Hietling (ante-1680-post-1720), Samuel Timon (1675-1736). De asemenea, hărțile lui Daniel Keller și Johann Christoph Weigel (1654-1725).

[10] Unii dintre cei menționați pe paginile de titlu: Emeric și Michael Barkoczi de Szála la Košice în anii 1728 și 1729 (*promotor* Bartholomaeus Zarubal), Francisc Schönauer la Košice în 1731 (*praeses* Gabriel Graff), Matthias Gaiger la Cluj în 1737 (*praeses* Ladislau Nedeczky), Ferdinand Schmidegg de Acsa și All-Tsüth la Trnava în 1745 (*promotor* Michaël Fodor), Ladislau Antal la Trnava în 1746 (*praeses* Georgius Biró), Ladislau Eszterházy la Győr în 1746 (*praeses* Michael Milkovics), Joannes Karacsoni la Košice în 1753 (*praeses* Francisc Lipolt). După prima reformă a curriculumului, în 1752, când *disputationes* se reduc în număr ca efect al introducerii examenelor adiționale, *liber gradualis* e însoțit de *assertio theologica* sau de *assertio ex universa philosophia*, făcute după cursurile unor profesori (*ex praelectionibus*). De exemplu, ediția din 1755 de la Trnava se găsește în biblioteci însoțită de teze tipărite în anii 1755 (cel puțin trei), 1759, 1761, 1762, 1763, 1765, 1771, 1772.

[11] De exemplu, Georgius Fejér, *Historia Academiae Scientiarum Pazmaniae Archi-Episcopalis ac M. Theresianae Regiae Literaria. Tirnaviensis anno alterum, Pestanae semi-seculari*, Typis

Nu e scopul acestui articol a deslușí chestiunea paternității geografiei latine, deși sarcina merită toată atenția cercetării viitoare. Ea necesită o comparare a tuturor edițiilor, iar deocamdată am avut acces doar la trei dintre ele – Graz (1720-1721), Udine (1732), Košice (1745) – și la paginile de titlu ale altor câteva (care nu sunt întotdeauna redate integral în bibliografiile naționale și în cataloagele bibliotecilor). Cea mai rezonabilă ipoteză este că autorul traducerii trebuie să fie cel care a publicat-o mai întâi și odată cu care ea devine *liber gradualis* (și, foarte probabil, manual școlar). După cum sugerează și foile de titlu, edițiile ulterioare au fost succesiv revizuite. Nu e clar cine făcea acest lucru. Cei menționați ca *promotores* și *praesides*, după cum – limitându-se doar la unii dintre ei – credeau autorii bibliografiilor iezuite (care însă au fost criticați pentru acest lucru de către bibliografii moderni)? Aveau și absolvenții vreun rol? În temeiul a ceea ce se cunoaște în general despre universitățile iezuite, putem presupune că manualul era corectat și actualizat de către profesorul care îl preda (geografia era o materie secundară pe lângă istorie). Ce ediție urmează fiecare nouă revizuire – adică genealogia lor – e un lucru pe care îl va putea stabili doar o cercetare specială.

Cea care ne interesează aici este ediția tipărită la Trnava, în 1745, cu următoarea lungă pagină de titlu:[12]

GEOGRAPHICA / GLOBI TERRAQUEI / SYNOPSIS, / A multis, praesertim, quod Hungariam / attinet, erroribus, qui in Celeberrimo / aliàs Geographo Huebnero, aliísque cir- / cumferuntur, expurgata, / IN QUA / Omnium mundi Regionum, & locorum / situs pro Mapparum Geographicarum usu / exactissimè describuntur. / HONORIBUS / ILLUSTRISSIMI, ac REVERENDI / DOMINI, DOMINI / COMITIS / FERDINANDI à SCHMIDEGG / DE ACSA, & All-TSUETH. / E Colleg. Gener. Cleri Reg. Ung. / DUM / In Alma, ac Celeberrima Archi-Episco- / pali S. J. Universitate Tyrnaviensi, / PROMOTORE / R. P. MICHAELE FODOR, / è S. J. AA. LL. & Phil. Doctore, ejus- / démque Professore Emerito, nec non / p.t. Seniore, / Suprema AA. LL. & Phil. Laurea ornaretur, / A NEO-DOCTORIBUS

Regiae Scientiarum Universitatis Hungaricae, Budae, 1835, pp. 72, 79; Johann Nepomuk Stöger, *Scriptores provinciae austriacae Societatis Jesu ab ejus origine ad nostra usque tempora*, Typis Congr. Mechit., Vienna / Georg. Joan. Manz, Ratisbona, 1856, pp. 108, 242; Augustin & Alois de Backer, *Bibliothèque des écrivains de la Compagnie de Jesus, ou Notices bibliographiques...*, sixième série, L. Grandmond-Donders, Liége, 1861, pp. 193, 397; Augustin & Alois de Backer, Auguste Carayon, *Bibliothèque de la Compagnie de Jesus*, nouvelle édition par Carlos Sommervogel, Oscar Schepens, Bruxelles / Aphonse Picard, Paris, t. III, 1892, p. 1860; t. IV, 1893, p. 929; t. VIII, 1898, p. 1469. La Fodor cartea nu apare în lista lucrărilor; pentru el, vezi *Jezsuita névtár*, 2016; http://jezsuita.hu/nevtar/fodor-mihaly/.

[12] Am consultat exemplarul de la Biblioteca Universității din Chicago, Special Collections Research Center, Rare Books, G114.G464 1745.

PHILOSOPHIS / DICATA / Annô MDCCXLV. Mense Julio, die 13 / TYRNAVIAE, Typis Academicis Soc. JESU

Primele 16 pagini, nenumerotate, sunt ocupate de scrisoarea dedicatorie, anunțul examenului, *nomina promotorum* și *problema*. Urmează apoi cartea, de 353 de pagini, plus un indice de 49 de pagini nenumerotate. Există și o ediție paralelă, fără paginile inițiale, cu signatura puțin diferită și cu o filă de titlu mai scurtă: lipsește textul universitar de la "Honoribus…" până la "…die 13". Cartea începe cu un mic capitol introductiv, *Praeliminaria, De Generali Globi Terraquei Divisione* (pp. 1-2). Partea întâia (*Europa*) e consacrată jumătății apusene a continentului european, de la Lusitania până la Hibernia (pp. 3-194). Cea de-a doua (*De Europa reliqua*), jumătății lui răsăritene, de la Hungaria la Bulgaria, de la Servia la Graecia, de la Thracia la Polonia (pp. 195-280). Urmează apoi alte patru părți mai scurte: *Asia* (pp. 281-321), *Africa* (pp. 322-335), *America* (pp. 336-351) și *De terris incognitis*, unde e alipită și bibliografia (pp. 351-353). Așadar, mai mult de trei sferturi din carte se ocupă de Europa și mai mult de jumătate de regiunea ei occidentală. În prima parte, capitolul despre Germania le depășește în lungime pe celelalte, iar în partea a doua, cel despre Ungaria.

Așa cum am văzut, profesorul menționat ca *promotor* sau *praeses* a fost considerat și îngrijitor al ediției. În acest caz, Michaël Fodor (1709-1775). Ediția lui are cel puțin alte nouă înaintea ei. Dintre cele două imediat anterioare – Cluj (1737) și Trnava (1735) –, e de așteptat să o urmeze pe cea publicată în același loc. Aceasta apăruse fără vreun nume pe fila de titlu, dar ar fi putut să fie îngrijită tot de Fodor. E o supoziție coerentă cu topografia paternității. În fiecare universitate, un alt *promotor* inițiază o ediție: Franz Gross la Graz, Bartholomaeus Zarubal la Košice, Ladislau Nedeczky la Cluj. E, așadar, foarte plauzibil ca ediția de Trnava să-i aparțină de la început lui Fodor.[13]

Celălalt nume de pe pagina de titlu, contele Ferdinand Schmidegg de Acsa și All-Tsüth (1727-1767), este al candidatului: *neo-doctor*, cum i se adresează colegii (*condiscipuli*) în scrisoarea dedicatorie. Prin urmare, el trebuie să fie *thesium patronus*, cel care suportase costul tipăririi și, probabil, și al organizării *disputatio publica*. Că lucrul acesta era anticipat se vede din inserarea unei referiri la castelul de la Acsa al conților de Schmidegg în capitolul consacrat Ungariei (p. 199). În anul precedent, cu ocazia obținerii bacalaureatului, numele lui apăruse pe un alt *liber gradualis* având același *promotor*: cartea profesorului olandez Erycius Puteanus (1574-1646), *Florus Alter, Seu Historiae Barbaricae Libri VI. Qui irruptiones Barbarorum in Italiam, occasum Imperii, et res Insubrum continent* (Trnava, 1744).

Menit unei cariere ecleziastice, Schmidegg a studiat la Trnava, întâi în Seminarium Seleptschenianum Marianum, iar apoi, pentru doi ani, la Collegium generalis cleri

---

[13] Fodor a studiat filosofia la Trnava în anii 1730-1732, iar în următorii ani academici, până în 1737, a predat la Trnava, Graz, Győr și Košice. "Fodor Mihály", *Jezsuita névtár*, *loc. cit.* Aceasta face probabil ca, în anul 1735, să nu fi fost la Trnva, ci la Graz sau Győr, dar cartea putea fi tipărită la Trnava – unde iezuiții aveau tipografie – și după plecarea lui (ceea ce ar explica absența unui nume pe foaia de titlu).

Regni Hungariae, obținând bacalaureatul în filosofie *sub auspiciis* contelui Francisc Barkoczy, episcop de Eger. Cel de-al doilea examen e licența. În același an, la 29 octombrie 1745, Schmidegg pleacă la Roma, la Collegium Germanicum et Hungaricum, pe care îl absolvă cu un doctorat în aprilie 1749. Întors în Ungaria, a fost mai întâi preot paroh, iar apoi, din 1754, *canonicus* de Eger.[14]

Dar de ce tocmai această ediție și de ce atâta interes pentru studentul care și-a pus numele pe pagina de titlu?

Un ecou îndepărtat, la Iași

Pentru că ea a fost cunoscută de Amfilohie Hotiniul, care a folosit-o în *De obște gheográfie*, publicată la Iași în anul 1795.[15] Cartea prelatului moldav este o traducere și adaptare după *Géographie universelle* (1715), un alt popular manual, redactat de iezuitul francez Claude Buffier (1661-1737), care a cunoscut numeroase ediții și traduceri în diverse limbi. Amfilohie a urmat ediția italiană publicată la Roma în anul 1775. La sfârșitul cărții a adăugat patru anexe. Ultima dintre ele se intitulează “Despre Moldova”, iar titlul e precedat de următoarea notă: “Să mai adaoge către Gheográfie aciasta și pentru orașul Iașului, scoasă din Gheográfie, alcătuită în orașul Târnovii din Ungarie, la anul 1704, de Franțesc Șmideg Gheograf. Cap. 3.”[16]

Sunt paginile despre Moldova din *Geographica globi terraquei synopsis* (pp. 226-227). Dar, după cum se vede, referința conține mai multe greșeli: anul, presupusul autor și poziția în carte. E vorba de capitolul III din partea a doua, intitulat “De Moldavia, et Valachia”, pe care Amfilohie îl traduce selectiv. Nu știm cum s-a putut ajunge de la 1745 la 1704 și de la Ferdinand la Francisc. Dacă anul putea să fie o greșeală de tipar, numele trebuie să fi apărut astfel în manuscrisul lui Amfilohie. S-ar putea presupune că a copiat în grabă, poate prescurtat, de pe un exemplar al cărții găsit la cineva și pe care nu l-a putut împrumuta.

Primul care scrie despre cartea lui Amfilohie, medicul sibian Andreas Wolf (1741-1812), redă numele sub forma Franz Schmideg sau Schmidegg. Ultima versiune e reluată de istoricul Johann Christian von Engel (1770-1814). În recenzia recenziei lui Wolf pe care o publică *Allgemeine Literatur-Zeitung* numele devine Schmiedeg.[17] Aceste forme au fost mai apoi preluate de istoriografia română în care “geograful” Franz Schmidegg și al său “obscur tratat”, *Geografia*, au făcut o mică dar tenace carieră. Unii au considerat chiar că lucrarea ar fi scrisă în limba germană, deși încă de la început Wolf presupusese corect – după ortografia toponimelor – că trebuie să fie vorba de o scriere latină.

---

[14] *Matricula et acta hungarorum in Universitatibus Italiae studentium*, volumen secundum. *Roma, Collegium Germanicum et Hungaricum, I. Matricula (1559-1917)*, edidit dr. Andreas Veress, «Fontes rerum hungaricarum», Budapest, 1917, pp. 170-171, 309.

[15] Ne-am ocupat de ea în “Imaginea Indiei în primele cărți de istorie și geografie tipărite în românește. *Geografia universală* a lui Buffier (Iași, 1795)”, în Ana-Voica Bojar (ed.), *Cătălina Velculescu. O viață dedicată cercetării manuscriselor*, Ed. Eikon / Ed. Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2022, pp. 42-76 (sub tipar).

[16] *De obște Gheográfie* pe limba moldoveniască. Scoasă depe Gheográfie lui Bufier, Iași, 1795, pp. 228-230. În cuprins: “Altă arătare din gheográfie veche, pentru orașul Eșului”.

[17] Recenzie în *Siebenbürgische Quartalschrift* (Hermannstadt), V, heft 4, 1797, pp. 385-388 (388),

Numele Schmidegg a ajuns, alături de cel al lui Buffier, în liste cu geografi străini care au scris despre Principatele Române. A fost chiar confundat cu cel dintâi, vorbindu-se de o “versiune moldovenească a *Geografiei* lui Fr. Schmiedeg, publicate în 1704 și aflate în posesia mitropolitului Iacob al Moldovei”.[18] Și Wolf și Engel s-au mirat de această operă, de care nu auziseră, după cum vor face mai târziu alți buni cunoscători ai tiparului central-european (ca Andrei Veress).[19] Deși ireperabilitatea cărții ar fi trebuit să pună pe gânduri, ea a devenit unul dintre reperele geografice ale secolului al XVIII-lea în fraze precum aceasta: “toate lucrările geografice ale vremii, de la Geografia lui Fr. Schmidegg, tipărită în 1704 la Târnovo, până la Harta Moldovei apărută la Viena în 1797 prin osârdia lui Rhiga Velestinul”.[20]

Amfilohie Hotiniul a tradus din *Geographica globi terraquei synopsis* după aceeași metodă pe care o aplicase cărții lui Buffier. Sare peste trei bucăți mai mari, unde e vorba de Valahia, îndreaptă unele greșeli (anul 1611 – de două ori – în 1449 și, respectiv, 1491),[21] mută locul unor fraze, le dezvoltă pe altele și adaugă câteva despre “arătarea” pe care o face împăratul Traian, în cărțile sale, cu privire la zidirea orașului Iași precum și despre originea latină a numelui acestuia.

De la ediția din 1720 până la cea din 1745 capitolului despre Moldova și Valahia nu i se aduseseră modificări. Textul acestuia este substanțial dezvoltat față de corespondentul lui din *Kurtze Fragen aus der neuen und alten Geographie*. Cartea lui Hübner acorda celor două principate câte un mic capitol, amplificându-le pe măsura reeditării ei. Am putut compara edițiile din anii 1693 (ed. II), 1697, 1698, 1700, 1703, 1705, 1710, 1712, 1715, 1716, 1718, 1719 și 1720. În cea din 1693, Moldovei i se consacră două propoziții generale și alte două despre orașele Iași și Suceava. La

---

nesemnată, dar asumată de Andreas Wolf, *Beiträge zu einer statistisch-historischen Beschreibung des Fürstenthums Moldau*, I, Hochmeister, Hermannstadt, 1805, p. 248n (tot despre carte și Schmidegg la pp. 284-285); “Hermannstadt, b. Hochmeister: *Siebenbürgische Quartalschrift.* Vierter Jahrgang. 1795. 400 S. Fünfter Jahrgang. 1797. 389 S. Sechster Jahrgang. 1799. 400 S” (II), *Allgemeine Literatur-Zeitung* (Jena-Leipzig), III, nr. 204, 16 julius 1800, col. 145-149 (145); Johann Christian von Engel, *Geschichte der Moldau und Walachey, nebst der historischen und statistischen Literatur beyder Länder*, I, Johan Jacob Gabauer, Halle, 1804, p. 33.

[18] [Ion Totoiu, Maria Holban], “Andreas Wolf”, în *Călători străini despre Țările Române*, vol. X, partea a II-a, Ed. Academiei Române, București, 2001, pp. 1250-1280 (1273n).

[19] Andrei Veress, *Bibliografia română-ungară*, vol. II, Cartea românească, București, 1931, p. 97.

[20] Gheorghe Băileanu, “Orașul Iași în statistici și relatări ale călătorilor străini din secolul al XVIII-lea”, *Revista de statistică* (București), XVII, nr. 2, 1968, pp. 73-76 (75).

[21] Cartea conține mai multe erori, transmise intact de la o ediție la alta. De exemplu, în pasajele despre Valahia, anul uciderii lui Ștefan Cantacuzino e 1726, în loc de 1716, deși era evident că este o greșeală de tipar, apărând ca atare încă din prima ediție (Graz, 1720-1721).

fel și Valahiei, cu București și Târgoviște. Numai că numele celor două principate sunt inversate. Hübner atrage atenția că, în majoritatea hărților, Valahia stă în locul Moldovei și invers, lucru care – spune el – a fost deja observat de diverși geografi. În una dintre edițiile III-VI (pe care nu le-am văzut) greșeala a fost îndreptată. În cea de-a șaptea, din 1697, unele propoziții au dispărut și au apărut, în schimb, alte două noi. Până la ediția din 1710 textul rămâne neschimbat. În cea din 1712 se introduce o nouă frază despre evenimentele din anul anterior, iar apoi textul rămâne neatins până la ediția din 1716. O nouă adăugire apare în ediția din 1718 (cetatea Hotin, scrisă Chozim), iar capitolul e reluat neschimbat în cele din 1719 și 1720. Până în 1745 se mai face doar o completare la Hotin în legătură cu evenimentele din anul 1739.

Geographica globi terraquei synopsis trebuie să fi pornit de la una dintre edițiile III-VI ale cărții, căci cele ulterioare cuprind adăugiri pe care aceasta le ignoră.[22] Capitolul despre Moldova și Valahia datorează însă mai mult altor autori decât lui Hübner. O verificare a surselor menționate în bibliografie va putea identifica de unde provin adăugirile. Apoi, așa cum am văzut, și Amfilohie mai face o interpolare.

Se pune desigur întrebarea: de ce o carte tipărită în anul 1720 folosește ca text de bază o ediție atât de veche? Un profesor universitar, preocupat să aducă la zi informația și care ar fi putut avea acces la edițiile mai recente, nu ar fi tradus după una învechită. Cu atât mai mult cu cât alte surse bibliografice de care se slujește datează din anii anteriori publicării: două dicționare din 1704 și 1709 și trei cărți tipărite între 1713 și 1718. Acest lucru lasă deschisă posibilitatea ca traducerea să fi fost făcută cu mult înainte, pentru un uz didactic local, și probabil completată și actualizată în cursul anilor.

Câteva piste pentru continuarea cercetării

Identificarea operei folosite de Amfilohie în ultima anexă a cărții lui deschide și alte direcții pentru cercetarea viitoare.

O primă temă este reperarea unor exemplare ale ei în bibliotecile de azi aflate pe teritoriul de până la 1774 al Moldovei și a unor mențiuni despre existența lor în trecut. La o preliminară investigație am identificat mai multe ediții în biblioteci din București, Transilvania (Cluj-Napoca, Târgu Mureș ș.a.) și Banat (Timișoara). Am găsit un singur exemplar al ediției care ne interesează, la Biblioteca Națională a României. Datele disponibile despre el nu oferă indicii privind o posibilă circulație în Moldova istorică (dar nici nu o infirmă).[23]

---

[22] A mai ajuns cineva la o concluzie similară. În WorldCat, la ediția Udine 1732 se face mențiunea (preluată din catalogul uneia dintre bibliotecile nord-americane care o dețin) că reprezintă o traducere după ediția din 1696 a cărții lui Johann Hübner. https://www.worldcat.org/title/geographica-globi-terraquei-synopsis/oclc/1045557066&referer=brief_results

[23] BNaR, CS XVIII I 351, nr. inv. C1059584. Lipsesc din el broșura de protocol și prima filă (pp. 1-2), care par să fi fost pierdute înainte de legare. Coperțile ar putea data chiar din anii următori publicării. Are însemne de proprietate pe pagina de titlu și pe primul forzaț, dar

O altă temă este depistarea în Moldova, în anii 1770-1790, a vreunui iezuit (ori, poate, elev al iezuiților) care a avut legătură – directă sau indirectă – cu Trnava, cu Michaël Fodor sau cu Ferdinand Schmidegg. Ediția patronată de cel din urmă s-a tipărit într-un tiraj limitat care a fost distribuit cu precădere în rândul studenților și profesorilor Universității din Trnava. Faptul că amândouă izvoarele cărții lui Amfilohie sunt operele unor iezuiți s-ar putea să nu fie o simplă coincidență. El poate indica o relație cu unul sau mai mulți membri ai fostei Societas Jesu ori cu vreun preot secular care a studiat în universitățile lor. Traducerea geografiei lui Buffier urmează o ediție apărută la Roma după întoarcerea lui Amfilohie în Moldova, ceea ce face plauzibilă posibilitatea de a o fi găsit în țară.

Perioada călătoriei sale în Italia era una foarte grea pentru iezuiți. Ordinul e dizolvat în 1773, după ce fusese suprimat, între 1759 și 1768, în mai multe țări (Portugalia, Franța, Imperiul spaniol, Regatul celor două Sicilii și ducatul Parmei). A supraviețuit în Prusia (Silezia și fostele teritorii poloneze), dar numai pentru trei ani. În schimb, în Imperiul rus (fostele teritorii răsăritene ale Poloniei, numite "Rusia albă") el a continuat până la restaurare, primind chiar, în anul 1783, recunoașterea papală. Așadar, după întoarcerea în Moldova, Amfilohie se găsea în vecinătatea singurei provincii supraviețuitoare a ordinului, către care se îndreptau nu puțini dintre iezuiții din Europa Centrală și Occidentală. Apoi, se aflase în proximitatea Poloniei deja în timpul episcopatului, la Hotin. Bucovina avea și ea comunități de catolici polonezi. Iată suficiente circumstanțe pentru posibilitatea unui contact.

În fine, dintre alte teme interesante, mai amintim una: în ce măsură lectura cărții *Geographica globi terraquei synopsis* ar putea fi responsabilă de unele adăugiri și interpolări pe care Amfilohie la face în traducerea geografiei lui Buffier?

Nu urmărim toate aceste piste și nu împingem cercetarea mai departe căci interesul nostru pentru subiect e limitat de cadrul în care a survenit, și anume: imaginea Indiei în primele cărți de istorie și geografie tipărite în limba română. Prin urmare, am verificat doar capitolul consacrat Indiei, iar în privința lui răspunsul nu este unul concludent.

În capitolul despre India din Buffier, când ajunge la "Deli", Amfilohie adaugă "sau Delo".[24] *Geographica...*, însă, deși mai complexă și detaliată în privința Indiei, nu amintește orașul Delhi. Cea mai importantă interpolare a lui Amfilohie e următoarea: "Brahmanii sânt popii rămași din cei vechi, a închinătorilor de idoli, și sânt cu multe stăpâniri întru aceste țări."[25] Geografia latină vorbește despre brahmani în câteva propoziții, în care sunt pomeniți și yoghinii și tantricii (*avadhūtāḥ*): "Qui Idolatriae dediti, habent praecipuos Sacrorum Antistites *Brachmanes*, quorum oraculo sacra

---

sunt neclare. Este legat împreună cu alt *liber gradualis* de la aceeași universitate: *Epistolae Matthiae Corvini regis Hungariae* (Trnava, 1746). Acesta din urmă a mai fost tipărit la Košice (1743, 1744) și Cluj (1745), iar o ediție comercială a apărut la Buda (1746). Cartea a fost achiziționată prin Anticariatul nr. 1 din București și înscrisă în evidențe în anul 1970. Mulțumiri dnei bibliotecar Andreea Răsboiu pentru descriere, fotografii și răspunsuri la întrebări.

[24] *De obște Gheográfie*, *op. cit.*, p. 39.

[25] *Ibidem*, p. 38.

omnia definiuntur insigni cum quaestu: horum alii liberis dant operam, alii coelibes *Joques* dicuntur, Graecis *Gymnosophistae*, qui dum in certum annorum numerum inedia, aestu, frigoreque se cruciant, in *Abdutorum* ordinem referuntur, dein lege omni soluti in scelus omne, flagitiumque impune ruunt. Brutis divinos honores deferunt, ac in fanis fuis Romanam exhibent magnificentiam, quorum unum simiae sacrum, 700 columnarum habet porticum ad pecora immolanda designatum.” (p. 311) E posibil ca acest paragraf să fie sursa de inspirație a lui Amfilohie, dar faptul că brahmanii sunt preoții “idolatrilor” este totuși prea general pentru a nu putea fi cules din multe alte izvoare.

La fel ca Buffier, și *Geographica…* și Hübner respectă împărțirea tripartită a Indiei din tradiția geografică pe care o moșteneau: *Imperium Magni Mogolis*, *peninsula intra Gangem*, *peninsula extra Gangem*. De asemenea, pe cea a Asiei în șase părți: imperiile turc, persan, indian, tătar, chinez și *Insulae Asiaticae.* Deși sacrifică unele date, în ansamblul lor aceste capitole din *Geographica…* sunt îmbogățite în raport cu textul lui Hübner. Dar singura lucrare despre India pe care o folosește este vechea *Historiarum Indicarum* (1588) a iezuitului italian Giovanni Pietro Maffei, o istorie a descoperirii Indiilor “orientale” și “occidentale”. Cele cinci geografii universale, semnate de Johannes Böhm, Daniel Keller, Georges Fournier, Bernhard Varen și Pierre Duval, nu sunt nici ele mai noi: anii primelor ediții se întind între 1517 și 1658. Doar sursele lexicografice sunt ulterioare geografiei hübneriene: dicționarul istoric al lui Budde și “Hübnersche Lexikon” (de fapt, al lui von Schütz), cu izvorul lui geografic, dicționarul lui Baudrand.[26]

Nu putem să nu încheiem cu o observație de bun simț, din registrul celor pe care, de obicei, istoricii le evită în condițiile absenței unor evidențe documentare. Posibilitatea existenței altor ecouri, încă neidentificate, ale geografiei lui Johann Hübner în cultura română din secolul al XVIII-lea – îndeosebi cea care n-a avut acces la tipar – rămâne deschisă. Mai întâi de toate, răspândirea și influența cărții fac acest lucru foarte plauzibil. Apoi, soarta manuscriselor de atunci nu a fost întotdeauna bună: despre multe se știe că s-au pierdut, iar despre existența altora probabil nici nu s-a avut știre ulterior. Dar, cum surprize s-au mai văzut, poate măcar unele dintre ele așteaptă să fie (re)descoperite.

---

[26] Un articol recent discută posibilele izvoare ale capitolului despre Japonia, însă fără să țină cont de bibliografia cărții. Yusuke Sumi, “Japan described in a 1755 Latin geographic treatise. Issues of translation and interpretation”, *Diversité et identité culturelle en Europe / Diversitate și identitate culturală în Europa* (București), 16/2, 2019, pp. 167-174; *idem*, “Japonia descrisă într-un tratat geografic latinesc din anul 1755. Probleme de traducere și interpretare”, în Roxana-Magdalena Bârlea (ed.), *Cultură și comunicare*, VI, Ed. Muzeul Literaturii Române, București, 2019, pp. 149-156.

ECHOES OF JOHANN HÜBNER'S GEOGRAPHY TEXTBOOK IN ROMANIAN CULTURE

Abstract

The paper discusses the reception of Johann Hübner's popular textbook of geography (first edition, 1693) in the Romanian culture of the 18th century. Its main influence was exerted through a Latin adaptation used in the Jesuit universities of the Habsburg empire, *Geographica globi terraquei synopsis* (various editions from 1720 to 1755). The history of this book, its sources and its use as *liber gradualis* are discussed here for the first time. The question of the translator-cum-compiler remains open to research, but the most probable candidate is the professor associated with its first publication, Franz Gross. Its chapter on Moldavia is here identified as the source of one of the addenda to the first handbook of geography printed in Romanian. Published in 1795, *De obște gheográfie* concluded a tradition of manuscript textbooks, to which it belonged itself for about two decades. *Geographica globi terraquei synopsis* could have been also used in other chapters of the book – a theme for further research. The fact that *De obște gheográfie* is based on the work of another Jesuit, Claude Buffier, might not be a coincidence. Its compiler, the Orthodox bishop (en titre) Amphilochius of Hotin, who travelled – and, supposedly, studied – in Italy, could have been in contact with the milieus of the Societas Jesu: Jesuits from Russia, former Jesuits or students of Jesuit schools. This possibility is proposed as another theme for future research.

Keywords: geography textbooks, Johann Hübner, Jesuit schools, Habsburg empire, *liber gradualis*, Romanian culture, bishop Amphilochius of Hotin

Rezumat

Lucrarea discută receptarea manualului popular de geografie al lui Johann Hübner (prima ediție, 1693) în cultura românească a secolului al XVIII-lea. Influența sa principală a fost exercitată printr-o adaptare latină folosită în universitățile iezuite ale imperiului habsburgic, *Geographica globi terraquei synopsis* (diverse ediții din 1720 până în 1755). Istoria acestei cărți, sursele ei și utilizarea ei ca *liber gradualis* sunt discutate aici pentru prima dată. Întrebarea traducătorului-compilator rămâne deschisă cercetării, dar cel mai probabil candidat este profesorul asociat primei sale publicații, Franz Gross. Capitolul despre Moldova este identificat aici ca sursa unei addende la primul manual de geografie tipărit în limba română. Publicată în 1795, *De obște gheográfie* a încheiat o tradiție a manualelor manuscrise, căreia i-a aparținut timp de aproximativ două decenii. *Geographica globi terraquei synopsis* ar fi putut fi folosit și în alte capitole ale cărții – o temă pentru cercetări ulterioare. Faptul că *De obște gheográfie* se bazează pe opera unui alt iezuit, Claude Buffier, s-ar putea să nu fie o coincidență. Redactorul ei, episcopul ortodox Amphilochius de Hotin, care a călătorit – și se presupune că a studiat – în Italia, ar fi putut fi în contact cu mediile Societas Jesu: iezuiți din Rusia, foști iezuiți sau elevi ai școlilor iezuite. Această posibilitate este propusă ca o altă temă pentru cercetări viitoare.

Cuvinte-cheie: manuale de geografie, Johann Hübner, școli iezuite, imperiul habsburgic, *liber gradualis*, cultura română, episcopul Amphilochius de Hotin

MODERNIZAREA PRIN TRADUCERE DE LA *DIVANUL* LUI DIMITRIE CANTEMIR LA *CEASORNICUL DOMNILOR* LUI NICOLAE COSTIN

Luisa Valmarin[*]

Anii care fac puntea între secolele XVII și XVIII marchează în același timp trecerea de la o cultură pusă sub semnul culturii religioase și medievale la o cultură în sfârșit laică în drum spre modernizare.

După ce, cu câteva decenii în urmă, opera mitropolitului Varlaam a impus definitiv româna ca limbă bisericească și deci ca limbă de cultură, consecința acestei înnoiri a fost laicizarea culturii înseși. Din moment ce limba vorbită a devenit limbă de cultură, Biserica și-a pierdut caracterul universalist și s-a integrat în viața politică și socială (Duțu 1972b: *72*). De fapt, în ansamblul secolelor XVII și XVIII „cultura română a evoluat continuu, trecând de la o formă de universalitate medievală spre o formă modernă de universalitate" (Duțu 1978: *242*). Expansiunea scrisului proprie acestui period se caracterizează prin „diversificarea constantă a preocupărilor intelectuale" care apoi, în epoca Luminilor, vor aborda probleme legate de progresul științific european în timp cede pe acum sunt traduse și difuzate diferite opere literare care se bucură de succes pe continent (*ibidem*: *182*).

Scrierile cu caracter religios persistă dar trebuie să facă față noului spirit, în timp ce scrierile laice, în luptă pentru autonomie, ies de sub controlul Bisericii. În aceste condiții s-a vorbit, pentru perioada respectivă, de un „raționalism orotdox" care „nu neagă dogmele și nici rolul Bisericii Ortodoxe în societate", dar care înțelege să se intereseze de toate domeniile activității culturale și îndeosebi de „manifestările ordonate sau ciudate ale naturii … preocupându-se de investigarea disciplinată și exactă, intemeiată pe surse documentare laice" (Duțu 1972a: *108*). Mai exact, „raționalismul ortodox" nu contestă valorile tradiționale, dar încearcă să amplifice conținutul lor lărgindu-le sfera de aplicare (Duțu 1971: *165*).

În general, alături de literatura „înaltă" – religioasă și istorică –, la sfârșitul secolului al XVII-lea scrisul se înmulțește și se diversifică: manuscrisele reproduc cărți populare destinate maselor, prinde vigoare literatura de delectare și se mai dezvoltă literatura sapiențială (Duțu 1974b: *91*). Activitatea cărturarilor se concentrază în jurul curții princiare, așa că „oglinzile principilor devin cărți de meditație la dispoziția monarhului, iar normele de comportare cotidiană se implantează tot mai mult în existența oamenilor de la curte și din mediul urban" (Duțu 1972a: *105*). Se remarcă faptul că în cărțile de înțelepciune apar elemente

---

[*] Sapienza – Università di Roma; luisa.valmarin@uniroma1.it

RITL, nr. 1–4, p. 87–96, București, 2018

care dovedesc cum literatura sapienţială, plecând de la mânăstiri, se conformează vieţii cotidiene din lumea laică. Se evidenţiază deci faptul că în această perioadă culegerile de înţelepciune se particularizează pentru că apar scrieri care sunt destinate a fi „breviare utile comportării în viaţă” în timp ce se încheagă „o literatură de delectare în care a pătruns … rodul meditaţiilor” (Duţu 1972b: *102–3*). Consecinţa este dezvoltarea literaturii sapienţiale „în direcţia precizării civilităţii”, iar literatura de delectare îşi stabileşte coordonatele întemeiate pe tezaurul popular (Duţu 1974b: *116*).

În acest context îşi găsesc locul cele două opere care fac obiectul intervenţiei mele.

Divanul lui Cantemir se încadrează în categoria cărţilor de înţelepciune, care cunosc o îndelungată şi bogată prezenţă în tradiţia bizantină şi care îşi găsesc reprezentantul cel mai semnificativ în *Dioptra* lui Filip Monomacos. Când tânărul literat publică *Divanul*, rostul principal al scrierii cărţii sale este faptul că aceasta reprezintă o cale pentru a-şi stabili o reputaţie culturală şi deci pentru a se afirma în luptă pentru cauza politică dusă fără arme, numai cu inteligenţă şi învăţătură (Cândea 1974b: *24*).

Operă bilingvă, scrisă probabil întâi în greceşte şi pe urmă transcrisă în româneşte (Bădărău 1966: *112*: „trebuie să admitem ca prima versiune este cea grecească, dar că versiunea românească este cea definitivă”) cu girul unei mari pesonalităţi cum a fost Ieremia Cacavela, impune autorul ei ca un începător de drum, sortit pentru toată viaţa să rămână, prin toate operele sale, un începător. Cum s-a pus în evidenţă, „*Divanul* nu este … izbucnirea unui misticism militant, ci prima scriere a unui om al culturii sud-est europene din pragul înnoirii sale, care ştie că această cultură are o funcţie socială şi politică” (Cândea 1974b: *26*). Substanţa operei e alcătuită din citate, maxime, exemple fiind „un adevărat florilegiu … asemănător atâtor alte scrieri de edificare spirituală” aşa că de fapt reprezintă „prima antologie a unui autor român” (*ibidem*: *28*).

Virgil Cândea afirmă că, pe de o parte, prin subiectul său, *Divanul* intră în categoria cărţilor care au dezvoltat tema bine cunoscută în literaturile medievale europene a disputei dintre suflet şi corp, iar pe de alta, că „Dimitrie Cantemir este unul din ultimii scriitori europeni ce tratează acest subiect” (*ibidem*: *29*).

Antecedentul care este invocat de obicei ca termen de confruntare cu *Divanul* este *Dioptra* lui Filip Solitarul, scriere ce stă sub semnul Bisericii: cele două cărţi au în comun tema disputei, personajele, planul cărţii cu un dialog în prima parte; temeiurile scripturale în partea a doua, un tratat moral în partea a treia, dar subliniază Cândea, nu dau dovadă de alte asemănări (*ibidem*: *30*). Compararea *Divanului* cu *Dioptra*, intreprinsă şi de alţi cercetători, precum D. Bădărău şi P. Vaida, a dus la constatarea asemănătoare că dacă într-adevăr Cantemir s-a inspirat din scrierea lui Filip Monomacos, „a luat din ea numai ideea dialogului dintre suflet şi corp ca atare” (Vaida 1975: *54, n.1*).

De amintit, oricum, şi concluzia la care a ajuns Bădărău după care se poate foarte bine accepta faptul că „*Divanul* primeşte primul îndemn, ideea ca şi planul de la *Dioptra* lui Filip. Dar analogiile nu ne duc mai departe” (Bădărău 1966: *118*).

Și unul și altul își întemeiază morală pe religie, dar cu o diferență fundamentală: „*Dioptra* este o carte de învățături pentru clerici, iar *Divanul* un îndreptar pentru laici” (*ibidem*: *120*) subliniindu-se deci că „*Divanul* nu este ca tratare filozofică și ca formă, o carte a Bisericii”. Deosebirea principală între *Divanul* și *Dioptra* stă în concluzie: disprețul și abandonarea lumii duc la ascetism în textul bizantin, în timp ce pentru Cantemir „lupta împotriva vieții se dă în viață, și nu prin părăsirea ei” (*Istoria literaturii* 1964: *613*).

Mai recent, M. Moraru, comparând edițiile slavone și manuscrisele românești ale *Dioptrei* cu textul bizantin al scrierii, a constatat că între aceste categorii nu există nicio legătură „în afară de titlu care nici el nu este de fapt identic” (Moraru 1997: *192*). Constatarea la care ajunge cercetătorul este că „*Dioptra* din manuscrisele românești reprezintă traducerea unei scrieri a lui Vitalie din Dubna, scriitor ucrainean de la începutul secolului al XVII-lea”. Confuzia generată de identitatea titlului cu opera lui Filip a provocat echivocul pentru care Vitalie a fost socotit traducătorul în slavonă al *Dioptrei* bizantine: în realitate el este autor al unei scrieri autonome de încadrat în genul literaturii medievale de edificare moral-religioasă a Oglinzilor, specie care va persista până în iluminism (*ibidem*: *192*).

Conținutul celor două *Dioptre* este asemănător, dar nu există apropieri pe planul formal. Scrierea lui Vitalie s-a bucurat de o circulație intensă în secolele XVII–XVIII iar în română este prezentă cu mai multe traduceri, care – împreună cu numeroase ediții slavone – au putut fi cunoscute lui Cantemir. De fapt, din *Cartea către cetitoriu* reiese că autorul *Divanului* face referire la „o scriere intitulată *Trei dioptre*, titlu sub care a fost cunoscută numai *Dioptra* lui Vitalie de la Dubna, nu și cea a lui Filip Solitarul” (*ibidem*: *195*). Dar după cum nu există reale asemănări între *Divanul* și *Dioptra* bizantină, așa nu există similitudini nici cu *Dioptra* lui Vitalie. Concluzia la care ajunge Moraru este că se poate presupune „intenția lui Cantemir de a da … o replică tendinței anahoretice a scrierii lui Vitalie într-o operă în care modelul tripartit să constituie o unitate perihoretică și un elogiu al acțiunii umane îndreptate atât în sensul perfecționării sale ca ființă morală, cât și ca ființă socială” (*ibidem*: *196*).

Divanul este, așadar, „singura carte de etică religioasă românească în care autorul – ortodox prin tradiție și umanist prin cultură – încearcă să împace tradiția bisericescă ascetică cu stoicismul și gândirea filozofilor antici și ai Renașterii” (*Istoria literaturii* 1964: *612–3*).

Sprijinit pe un fond sapiențial susținut de cultura vastă a autorului, *Divanul* e construit simetric: primele două cărți sânt legate intim, deoarece dialogul care apare în cea dintâi își găsește confirmarea în citatele și exemplele aduse în cea de a doua așa că „s-ar putea spune – după Bădărău – că în cartea a doua găsim notele pentru fiecare dintre articulațiile cărții întâi” (Bădărău 1966: *114*). Cartea a treia, net separată de celelate două, deși autorul o prezintă ca un complement al dialogului, e constituită din traducerea operei lui Wissowatius, *Stimuli virtutum*. Cartea deci a putut fi considerată un „tratat de antropologie filozofică de inspirație creștin-ortodoxă centrat pe meditația asupra condiției generice a omului pe care îl concepe urmând sugestiile modelului creștin” (Aslam 2000: *31*). De fapt, fondul etico-filozofic al *Divanului* e legat de concepția creștină dominantă în cultura sud-est europeană a epocii, concepție pe care laicii o consideră în cadrul unei tendințe spre o gândire religioasă marcată de acel raționalism – la care am făcut referire mai sus – „în care adevărurile fundamentale erau supuse arbitrajului rațiunii, iar morala începea să se întemeieze pe o înțelelegere mai îngăduitoare a omului”. Se manifestă așadar interesul gânditorilor „pentru tendințele înnoitoare, dorința desprinderii de teologie și a formării unei gândiri filozofice independente … Cantemir făcea parte din această mișcare de idei” (Cândea 1974b: *46*). În raport cu aceste tendințe înnoitoare, *Divanul* oferă „numeroase elemente care-l clasează între operele de legătură dintre două epoci și două lumi … Iată de ce într-o carte de etică ortodoxă își poate afla loc … o atitudine laică, epicureică” (*ibidem: 47*).

Partea înnoitoare a *Divanului* este, cum se deduce din cele spuse până acum, Cartea a III-a unde autorul declară că ultimul izvor folosit în lucrare este scrierea lui Andrei Wissowatius, *Stimuli virtutum, fraena peccatorum*, publicată postum în 1682 împreună cu alte scrieri fie ale sale, fie ale altor scriitori unitarieni anonimi (Vaida 1975: *60*).

Atenția primordială cade, firește, pe autor care este considerat unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai unitarianismului de la jumătatea secolului al XVII-lea și a cărui prezență în contextul unei cărți de tradiție ortodoxă, precum *Divanul*, nu poate să nu surprindă. Nepotul lui Fausto Soccini, unul dintre primii și principalii teoreticieni ai acestui curent religios, originar din Lituania după ce unitarienii au fost expulzați din Polonia, a călătorit prin Europa Centrală, în cele din urmă murind la Amsterdam.

Unitarienii au elaborat o formă de religie rațională din care trebuia eliminat tot ceea ce contrazicea „rațiunea omenească sănătoasă” așa că au repudiat ca iraționale multe dogme fundamentale ale creștinismului. Au supus *Biblia* unei lecturi critice, cu convingerea că și ea poate greși când textul ei e contrazis de rațiune, ajungând până la a considera „rațiunea ca autoritate supremă în chestiunile religioase”. Aceasta fiind ideologia lor, unitarienii pot fi considerați ca precursorii iluminismului și deismului din secolul al XVIII-lea (*ibidem: 57*).

Cantemir preia lucrarea lui Wissowatius și o traduce în română așa că de fapt ultima parte a *Divanului* în esență nu este altceva decât traducerea textului unitarian. E deci surprinzător să constatăm că într-o carte conținând un subiect legat de tradiția ortodoxă și ieșită din tipografia domnească, apare traducerea unei scrieri eterodoxe (*ibidem: 61*). Compararea între cele două lucrări pune în lumină diferențe textuale care, dacă nu sunt datorate unor greșeli sau neînțelegeri, dovedesc grija cu care Cantemir corectează scrierea când i se pare că se îndepărtează de viziunea doctrinară corectă (Cândea 1974b: *37*). Nu este un simplu traducător al lui Wissowatius, atent să-i lase textul nealterat: traducerea sa este atentă și „omite tot ceea ce nu intră în vederile doctrinei ortodoxe dar aceste intervenții – spune Cândea – sunt prea neînsemnate ca să putem afirma că *Stimuli virtutum* ar fi fost adaptată sau prelucrată de Cantemir” (*ibidem: 39*). Autorul integrează această scriere în opera sa „pentru că o consideră conformă viziunii sale doctrinare şi morale, iar în puţinele locuri unde se observă divergenţe, le soluţionează după concepţia sa” (*ibidem: 37*) în aşa fel încât o carte de etică ortodoxă poate accepta „o atitudine … în fondul său anticreştină”. Rareori Cantemir se îndepărtează intenţionat de original şi aceasta se întâmplă când vrea „să corecteze în sens ortodox noţiuni altfel înţelese de Wissowatius” (*ibidem: 47–8*).

În mica sa carte, Wissowatius îşi expune principiile etice de bază: omul e definit prin raţiunea care îi arată că virtutea duce la fericire. Ca fiinţă raţională omul este inclinat spre bine, în timp ce răul vine din ignoranţă aşa că naturala înclinare a sa spre bine se va realiza numai prin cunoaşterea cauzelor ce îndeamnă la virtute şi la perfecţionare din punctul de vedere moral. În consecinţă, „conştiinţa morală nu este ceva înnăscut, ea trebuie să fie precedată de o anumită cunoaştere” (Vaida 1975: *62–3*). În *Divan*, poziţia Înţeleptului („nici singura, nici cea mai convingătoare”) porneşte de la principiul după care „conducerea corectă a raţiunii impune lumina credinţii” acceptând deci doctrina revelată cum e păstrată în textele sacre, dar lângă ea găsim poziţia Lumii, strict raţionalistă care „reprezintă o realitate în gândirea vremii” (Cândea 1974b: *47–8*). Între aceste două poziţii radical opuse, autorul rezolvă disputa „adjudecând victoria înţeleptului” cu o soluţie de mijloc „religios moderată”. „Soluţie desigur creştină – remarcă Virgil Cândea – dar concesivă” prin care „se manifestă încă o dată laicismul autorului” (*ibidem: 50–1*). *Divanul* înţelege să armonizeze două concepţii de viaţă opuse printr-o conciliere ce se realizează după principiile expuse în *Stimuli virtutum*, principii pe deplin acceptate de Cantemir din moment ce le-a introdus în textul său (*ibidem: 37*). În acest sens, Înţeleptul şi Lumea, etica religioasă şi etica laică se pot împăca tocmai datorită principiilor eticii stoice derivate din *Stimuli virtutum* (Roşca 2010), aşa că dacă viciul se naşte din ignoranţă, înlăturarea ei – prin diferitele trepte ale cunoaşterii – precedă vieţuirea morală. Aici se remarcă multe accente noi: de la „virtutea ca scop în sine la practicarea virtuţii din convingere şi nu din ascultare sau teamă” (Cândea 1974b: *57–8*). De unde concluzia că *Divanul* „este cea dintâi lucrare filozofico-teologică în limba românească” (Ciobanu 1969: *369*) unde se observă faptul că „efortul raţional este evident şi spiritul laic începe să-şi impună drepturile sale” (Duţu 1972a: *26*).

Se ajunge astfel la „laicizarea concepţiei despre om şi a eticii”, o laicizare ce fără să se reducă la ideea că omul are să se bucure de toate cele pozitive pe care i le oferă viaţa, are şi reflexe mai generale care includ viaţa socială şi politică, ca urmare propunând o serie de virtuţi laice specifice pentru acest domeniu (Roşca 2010). Se remarcă deci faptul că „modelul înţelepciunii” în viziunea lui Cantemir oferă un nou înţeles pentru că „în această nouă perspectivă înţelepciunea include … şi determinaţia îndatoririi comunitare” (Aslam 2000: *42*).

De fapt, prezenţa ideologiei lui Wissowatius – care în mişcarea de idei a timpului a reprezentat „expresia cea mai consecventă şi cea mai dezvoltată a raţionalismului religios unitarian” – aduce în scrierea lui Cantemir o atitudine liberă şi raţionalistă, care de pe poziţii anticonfesionale deschide drumul gândirii iluministe. „Cultul raţiunii şi rolul ei în realizarea fericirii, prin înlăturarea neştiinţei şi încrederea în puterile cunoaşterii omeneşti, au făcut din ideile postulate în cartea lui Cantemir manifeste evidente ale iluminismului timpuriu” (Teodor 1984: *4*).

Divanul, deci, „trebuie plăsat în poziția originii” nu numai pentru că este prima carte filozofică românească, ci mai ales pentru faptul că „acest moment inaugural a generat o influență de durată asupra mentalității filozofice românești, am putea spune hotărâtoare până la Maiorescu” (Aslam 2000: *30*).

După *Divanul* lui Cantemir, a doua carte pe care am luat-o în considerare este traducerea realizată de Nicolae Costin după lucrarea scriitorului spaniol Antonio de Guevara despre viața împăratului Marc Aureliu, lucrare ce până în secolul al XVII-lea „a cunoscut tot atâtea ediții cât și *Biblia*” (Ștrempel 1976: *VIII*). Începutul secolului al XVIII-lea – când Costin realizează traducerea – e caracterizat de o bogată literatură a oglinzilor principilor, „traduceri de florilegii occidentale și orientale” lângă care se situează scrierea lui Guevara (Duțu 1974b: *137*). Acest gen, pentru care „Bizantinii au avut o deosebită predilecție”, în epoca de care vorbim a fost reluat odată cu momentul în care grecii au devenit domni în Principate. „Visul tinerilor fanarioți – remarcă D. Russo – era să ajungă pe tronul Vlahiei sau al Moldovei”, așa că se pregăteau studiind autorii „care au scris despre datoriile domnitorilor” (Russo 1939: *532*).

Aceste oglinzi totuși diferă de cele din tradiția mai veche, bizantină, și dau dovadă de un efort rațional în timp ce „spiritul laic începe să-și impună valorile” (Duțu 1971: *39*). În acest mediu, din ce în ce mai preocupat de educarea principilor (Cartojan 1933: *161*), apare *Ceasornicul domnilor* de N. Costin, scriere ce se încadrează în literatura parenetică cu o tradiție îndelungată mai ales în Țara Românească unde în aceeași perioadă când apare opera lui Guevara, sunt scrise *Învățăturile lui Neagoe Basarab* (Ștrempel 1976: *XXXIII–IV*).

Guevara trăiește în perioada care a văzut unificarea statelor hispanice și nașterea imperiului peste care soarele nu apunea niciodată. Franciscan, de familie nobilă, inchizitor, predicator la curtea imperială, cunoscut pentru calitățile sale oratorice, a legat numele său de *Viața lui Marc Aureliu* care alături de *Ceasornicul domnilor* s-a bucurat de imens răsunet în secolul al XVI-lea. Cartea poate fi încadrată în genul romanelor pentru partea narativă și de imaginație, în timp ce stilul oratoric și finalitatea didactică fac din ea un manual de viață și un model de proză apropiat „de alte opere – hibride între istorie și roman” (*ibidem: XIV*), „o operă cu caracter parenetic, ce avea ca scop modelarea conduitei principilor și abordarea unui stil de viață moral, corespunzător unui bun creștin” (Sâmbrian 2008: *57*).

Cercetările lui Cartojan și mai recent ediția critică a *Ceasornicului* românesc au stabilit și demonstrat definitiv dependența lui de *Ceasornicul* spaniol printr-un intermediar latin. Voi aminti numai câteva elemente esențiale ce caracterizează opera lui Guevara și deci, indirect, a lui Costin. Alcătuită din două opere care la început au trăit și independent – *Viața lui Marc Aureliu*, ce trebuia să propună modelul ideal de suveran, și *Ceasornicul domnilor*, manual de comportare adresat suveranilor în viața fie publică, fie privată – cele două scrieri au fost refăcute de către autor într-una unitară. *Ceasornicul* n-a fost tipărit niciodată singur, cum s-a întâmplat cu *Viața*, și constituie partea care a determinat cel mai mare succes al scrierii. După cum am amintit mai sus, opera gueviariană s-a bucurat de un succes extraordinar și asta datorită amestecului de istorie și legendă, de personaje istorice și inventate, de invenții fantastice, de povestiri și narațiuni anecdotice prin care autorul exprimă conceptele sale despre educație (Cartojan 1933: *165*). „Popularitatea acestei opere se datorește formei ingenioase literare în care se îmbracă învățăturile rigide ce privesc viața politică, familială și morală a celor care sunt predestinați să domnească peste popoare” (Ciobanu 1989: *343*).

Așa Guevara poate să adauge vădite intenții moralizatoare și accente critice la adresa împăratului, accente care venind de la predicatorul curții trebuia să fie mascate sub elemente narative sau sub referirea la suveranul roman (Riccio 2011). Intenția lui n-a fost de a crea o operă istorică, iar finalitatea educativă ascunsă sub figura lui Marc Aureliu îi permite să critice multe aspecte ale politicii lui Carol Quintul cu scopul de a-l convinge să se poarte ca un adevărat suveran creștin, încercând astfel să realizeze o sinteză între preceptele creștine și cele stoice amândouă punând accentul pe aceleași virtuți (*ibidem*). Operă masivă, se bucură de succesul atestat de numeroase și timpurii traduceri în cele mai importante limbi europene, precum în latină grație lui Wankelius, în 1601.

Nicolae Costin, cu studiile sale la iezuiți și în Polonia, stăpânește perfect limba latină așa că traducerea operei gueviariane prin intermediul lui Wankelius de fapt „este printre cele dintâi traduceri făcute direct de pe un text latin” (Cartojan 1940: *14*) motiv pentru care Ciobanu poate să spună că „este un nedreptățit în istoria literaturii române” pentru erudiția lui și opera „scrisă în spiritul epocii” (Ciobanu 1989: *336*).

Multe discuții sunt legate fie de momentul când Costin a putut cunoaște traducerea latină a cărții lui Guevara – într-una din perioadele când a trăit în Polonia sau pe vremea lui Nicolae Mavrocordat, care avea în biblioteca sa o traducere în italiană din 1544 – fie de momentul în care a elaborat *Ceasornicul.* Oricum Costin ne dă o informație prețioasă în acest sens, când în *Letopisețul* său (elaborat după 1700) vorbind despre cucerirea Daciei introduce un citat din Guevara ceea ce „constituie dovadă evidentă că autorul cunoscuse mai de mult romanul politic spaniol în versiunea latină” (Cartojan 1933: *337*). De altfel, remarcă Ștrempel că „urme ale influenței lecturii *Ceasornicului* mai apar în cuprinsul *Letopisețului* pe ici, pe colo” (Ștrempel 1976: *XXXVI*).

Părerile despre opera lui Costin diferă de la un critic la altul: după Iorga, în *Ceasornicul* lui Costin „sunt numai pagini de simplă tălmăcire” (Iorga 1928: *103*), după Pușcariu opera este o „scriere filozofică” (Pușcariu 1987: *119*), iar după Pașcu „un roman politic” (apud Cartojan, 1933: *163*). Oricum, Costin traduce fidel numai o parte din operă pentru că reduce la jumătate numărul capitolelor din original, suprimând discuții teologice, istorice, referiri la scriitori antici etc. deci pagini care „nu se potriveau cu nivelul cultural al Moldovei” din perioada aceea (Ciobanu 1989: *343*). În realitate, deci, opera de traducere a lui Costin a fost „una literală... în care textul tradus se înscrie ... în noua cultură, într-un sistem de valori apropiat din punct de vedere istoric” (Vleja 2005: *563*). Dar această introducere în noua cultură, cea română, se realizează prin munca depusă de Costin pentru a elabora și adapta textul la noul mediu cultural. Structura însăși a operei este profund revizuită prin substanțiala reducere a capitolelor care, de altfel, în puține cazuri rămân la locul ocupat în originalul spaniol. Capitolele sînt selectate nu numai pentru „a pune mai multă coeziune între părțile componente ale operei”, dar și pentru a le adapta „la mediul cititorilor români de la începutul veacului al XVIII-lea” (Cartojan 1940: *6*). În acest fel, Costin a reușit să dea noului text mai multă unitate față de original și să-l adapteze „mediului său moldovean”, iar „în această muncă de remaniere și de adaptare stă originalitatea lui” (*ibidem: 13*).

Dar de mare abilitate dă dovadă și pe plan lingvistic. Cum subliniază Ştrempel, „el a izbutit să redea în marea majoritate a cazurilor exact corespondentul românesc al expresiilor latinești – uneori creându-l *ad hoc* – mai ales pentru instituții antice” (Ştrempel 1976: *XXXVIII*). De altfel, editorul *Ceasornicului* remarcă pe de o parte faptul că N. Costin „folosește cele mai curate expresii moldovenești”, pe de alta bogăția vocabularului folosit așa că „a îmbogățit limba cu o seamă de neologisme, dar numai atunci când n-a putut găsi în românește un echivalent care să-l satisfacă pe deplin” (*ibidem*: *XL*). Mai mult, Costin a încercat să păstreze armonia muzicală care constituie farmecul stilului guevarian printr-un stil caracterizat de „o cadență ritmică aparte”, așa că traducerea a putut fi considerată ca realizată chiar în versuri cantitative (Cartojan 1940: *16*). Chiar dacă această ipoteză nu este acceptabilă, cu opera sa Costin dovedește „străduința de a frânge tiparele vechi ale limbii bisericești, spre a da limbii române mai multă armonie” deschizând astfel „un capitol nou în cultura românească și în privința evoluției limbii literare: prin introducerea neologismelor latine și prin inovațiile aduse în structura sintactică a limbii” (*ibidem*: *17*). Prima traducere în română a unui român spaniol, *Ceasornicul domnilor* „deschide drumul literaturii moderne a occidentului în cultura română” (*Istoria literaturii* 1964*: 600*).

În concluzie putem remarca faptul că deși se încadrează în genul literaturii de înțelepciune de tradiție medievală cum sunt tocmai dioptrele sau oglinzile, traducerile din cele două opere luate în considerare de fapt aduc o notă înnoitoare ce prevestește drumul spre modernizare al culturii române. Dacă prin traducerea lui Wissowatius, *Divanul* anunță viitorul raționalist al iluminismului, restructurarea la care Costin a supus *Ceasornicul* punând în relief momentele narative ale cărții, are ca rezultat alunecarea literaturii parenetice spre acea literatură de zăbavă care va înflori în deceniile următoare.

La sfârșitul lecturii, un element mă face să mă gândesc că alegerea acestui text spaniol a putut să nu fie întâmplătoare. Împăratul roman se poartă după principiile stoice, lucru pus în lumină de Guevara, care firește creează un portret în care elementele stoice se îmbină cu creştinismul exaltat de predicatorul curţii. Ne putem întreba dacă acest stoicism creştin din *Ceasornic* n-ar putea reprezenta un răspuns la stoicismul raţionalist şi laic al lui Wissowatius, însuşit de Cantemir: păstrarea riguroasă a canoanelor religiei creştine prin figura lui Marc Aureliu se pune ca un contrapunct la ilustrarea raţionalismului unitarian, deşi ţinut de Cantemir în limitele acceptabile pentru ortodoxie. Oricum, de aici porneşte drumul celor două opere ce – fiecare cu propria specificitate – marchează un moment de bază în modernizarea culturii române.

BIBLIOGRAFIE

Aslam, Constantin, 2000: *Palimpsestul identităţii româneşti. Reflecţii asupra fundamentelor culturale ale filosofiei*, Bucureşti, Editura Crater.

AA. VV., 1964: *Istoria literaturii române*, vol. I, *Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400–1780)*, Bucureşti, Editura Academiei.

Bădărău, Dan,1966: *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, Editura Academiei.

Cândea, Virgil, 1974a: *Locul lui Dimitrie Cantemir în cultura românească*, în AA. VV., *300 sute de ani de la naşterea lui Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, Editura Academiei, pp. 61–75.

Cândea, Virgil, 1974b: *Studiu introductiv*, în D. Cantemir, *Divanul, op. cit.*

Cantemir, Dimitrie, 1974: *Opere*, I, *Divanul*. Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi comentarii de Virgil Cândea. Text grecesc de Maria Marinescu-Himu, Bucureşti, Editura Academiei.

Cartojan, Nicolae, 1933: *„Ceasornicul domnilor” de N. Costin şi originalul spaniol al lui Guevara*, în „Revista istorică română”, III, pp. 159–171; 334–346.

Cartojan, Nicolae,1940: *„Ceasornicul domnilor” de N. Costin şi originalul spaniol al lui* Guevara, în „Cercetări literare”, IV, pp. 1–17.

Ciobanu, Ştefan, 1989: *Istoria literaturii române vechi*. Ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Dan Horia Mazilu, Bucureşti, Editura Eminescu.

Costin, Nicolae, 1976: *„Ceasornicul domnilor” de Antonio de Guevara*, traducere din limba latină de N. C.. Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Minerva.

Duţu, Alexandru, 1972a: *Cărţile de înţelepciune în cultura română*, Bucureşti, Editura Academiei.

Duţu, Alexandru, 1974a: *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII(1700–1821)*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Duţu, Alexandru, 1978: *Cultura română în civilizaţia europeană modernă*, Bucureşti, Editura Minerva.

Duţu, Alexandru, 1971: *Les livres de sagesse dans la culture roumaine. Introduction à l'histoire des mentalités sud-est européennes*, Bucarest, Association Internationale d'Études du Sud-Est Européen, Études et documents concernants le Sud-Est Européen, 3

Duţu, Alexandru, 1972b: *Sinteză şi originalitate în cultura română (1650–1848)*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română.

Duţu, Alexandru, 1974b: *Umaniştii români şi cultura europeană*, Bucureşti, Editura Minerva.

Iorga, Nicolae, 1928: *Istoria literaturii româneşti*, vol. II, De la 1688 la 1780, Bucureşti, Editura Librăriei Pavel Suru.

Moraru, Mihai, 1997: *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

Puşcariu, Sextil, 1987: *Istoria literaturii române. Epoca veche*. Ediţie îngrijită de Magdalena Vulpe, Postfaţă de Dan C. Mihăilescu, Bucureşti, Editura Eminescu.

Riccio, Valentina, 2011: *Il principe perfetto di frate Antonio de Guevara. Il „personaggio” di Marco Aurelio* în „InStoria”, nr. 40 (LXXI) http://www.instoria.it/home/NumeroLXXI.htm(accesat 10-XI-2017).

Roşca, Ioan N., 2010: *„Divanul” lui Dimitrie Cantemir – o operă umanistă şi renascentistă*, în „Cogito”, vol. II, nr. 4/ Decembrie (http://cogito.ucdc.ro / accesat 11-IX-2017)

Russo, Dimitrie, 1939: *Elenizmul în România* în *Studii istorice greco-române*. Opere postume publicate supt îngrijirea lui Constantin C. Giurescu de Ariadna Camariano și Nestor Camariano, vol. II, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, pp. 487–541.
Sâmbrian-Torna, Oana Andreea, 2008: *Cărți spaniole în spațiul românesc din secolul XVIII*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Historica”, 12/II, pp. 52–59
Ștrempel, Gabriel, 1976: *Studiu introductiv*, în Costin, Nicolae: *Ceasornicul domnilor*, *op. cit.*
Teodor, Pompiliu, 1984: *Interferențe iluministe europene*, Cluj, Editura Dacia.
Vaida, Petru,1975: *imitrie Cantemir și umanismul*, București, Editura Minerva.
Vleja Victoria Luminiţa, 2005: *Despre începuturile tălmăcirilor hispanice în limba română. Studia in honorem magistri Vasile Frăţilă*, Timișoara, Editura Universităţii de Vest, pp. 553–559.

MODERNIZATION WITHIN TRANSLATION FROM *DIVANUL* BY DIMITRIE CANTEMIR TO *CEASORNICUL DOMNILOR* BY NICOLAE COSTIN

ABSTRACT

The present paper illustrates the contribution of Dimitrie Cantemir and Nicolae Costin to the process of the Romanian literature’s modernization with a special focus on Moldavia.

Keywords: modernization of literature in eighteenth-century Romanian Principalities, court culture, *livres de sagesse*, Dimitrie Cantemir, Nicolae Costin

STATUL ȘI BISERICA LA ÎNCEPUTURILE ROMÂNIEI MODERNE: PUBLICISTICA RELIGIOASĂ A LUI NEOFIT SCRIBAN

Manuela Anton[*]

Chestiunea religioasă era considerată a fi unul dintre cele mai delicate puncte ale discuțiilor despre unirea celor două principate în contextul convocării Divanurilor ad-hoc la Iași și București în baza articolului 24 al Tratatului de la Paris din 30 martie 1856. În raportul către guvernul de la Paris din data de 22 iunie 1856, Victor Place, reprezentantul diplomatic al Franței în Moldova între anii 1855 și 1863, relevă poziția foarte importantă pe care mitropolitul și episcopii o ocupă în societate. Place observă că influența însemnată a clerului asupra maselor nu se datorează valorii personale a fiecărui slujitor al Bisericii în parte, ci „marii idei a serviciului religios”. Tocmai de aceea, este necesar ca ierarhia superioară bisericească să se alăture demersului politic al Franței privind Unirea, căci „este evident că în ziua în care preoții ar primi din partea înaltului cler un cuvânt de ordine, care ar fi contrar nouă, acești preoți, vorbind în numele religiei în pericol, ne-ar crea dificultăți serioase”[1].

Înfrântă catastrofal în Războiul Crimeii (mai precis: Războiul pentru Crimeea), Rusia își pierde statutul de factor politic decisiv în Europa și mai ales în partea de sud-est a continentului, unde începând cu campaniile militare pentru cucerirea Dardanelelor din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea nu a fost împiedicată să profite de atașamentul popoarelor ortodoxe față de Tradiție și să ceară Imperiului Otoman ca țarul rus să exercite dreptul exclusiv de protector al tuturor supușilor de confesiune ortodoxă.

Negocierile de pace de la Paris din luna martie 1856 dezvăluie elitelor politice și ecleziastice românești singurătatea, izolarea Rusiei pe plan internațional, diminuându-se astfel influența propagandei rusești în Principate. Mitropolitul Moldovei Sofronie Miclescu îi destăinuie lui Victor Place că timp de mai mulți ani a fost un adept înfocat al ideologiei panslaviste, aceste convingeri fiind împărtășite și de rectorul Seminarului de la Socola, Filaret Scriban, absolvent al Academiei Teologice din Kiev. Însă după ce Rusia a arătat cât valorează cu adevărat în fața Europei, ambii ierarhi au înțeles

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Vezi raportul din 22 iunie 1856 al lui Victor Place adresat ministrului francez de Externe, contelui Alexandre Walewski, în Dimitrie A. Sturdza, *Însemnătatea Divanurilor ad-hoc din Iași și București în istoria renașterii României*, București, 1912, p. 69–70.

RITL, nr. 1–4, p. 79–88, București, 2017

pericolul pe care l-ar reprezenta pentru națiunea română o eventuală unire a slavilor de nord cu cei de sud. De aceea, e preferabilă unirea celor două țări românești, pentru „a fi mai tari și liberi de orice influență stricătoare”[2].

Sofronie Miclescu îi ordonă arhimandritului Neofit Scriban, fratele lui Filaret, să înceapă o activitate publicistică, în care să se oglindească atitudinea favorabilă a ierarhiei bisericești față de ideile de reorganizare în spirit liberal a principatelor. Mai întâi, pledoaria pentru a se stabili în Moldova o stare de lucruri în conformitate cu hotărârile *Tratatului de la Paris* este făcută de Neofit în lucrarea *Unirea și neunirea Principatelor Române*, publicată la Iași în primăvara anului 1856. Victor Place anexează această broșură raportului său din 22 iunie 1856, în care remarcă stilul mistic al autorului și utilizarea excesivă de către acesta a citatelor biblice. Cu toate acestea, în opinia diplomatului francez, arhimandritul lasă să se vadă foarte clar că sentimentele Întâistătătorului Bisericii Moldovei sunt favorabile Unirii[3]. Victor Place menționează că, pentru a nu-i oferi lui Sofronie prilejul de a se răzgândi în chestiunea Unirii, i-a solicitat domnitorului Moldovei Grigore Alexandru Ghica să tipărească scrierea lui Scriban în mii de exemplare, pentru a fi răspândită în toate districtele principatului[4].

În lucrarea *Foloasele Unirii Principatelor Române* (Iași, 1856), Neofit îi îndeamnă pe locuitorii celor două țări românești să nu se opună geniului timpului și să opteze pentru a avea o patrie unită și autonomă. Potrivit mărturiilor fostului student Constantin Erbiceanu, Neofit Scriban, la cursurile de la Seminarul de la Socola, le dicta studenților intervențiile sale publicistice cu caracter politic, solicitându-le acestora să participe la campania Bisericii Moldovei pentru unirea românilor[5].

În contextul încercărilor partidei antiunioniste de a restricționa libertatea electorală, cu scopul de a minimaliza influența opiniilor ce își aveau originea în documentele Congresului de la Paris și în firmanul de convocare, numele lui Neofit Scriban este eliminat din listele electorale. Aceasta nu îl împiedică însă să își asume acțiuni ce puteau duce la întemnițare. Astfel, în vara anului 1857, împreună cu nepotul său Romulus Scriban, Neofit trece în mod clandestin granița dintre Moldova și Țara Românească pentru a transmite Comisiunii Europene din București actele și protestele Comitetului Unionist din Moldova[6].

De asemenea, Neofit Scriban formulează poziția Bisericii Moldovei față de încercările patriarhului Constantinopolului, Chiril al VI-lea (1855–1860), de a-l intimida pe mitropolitul Sofronie Miclescu cu privire la implicarea activă a clerului moldovean și a ierarhului însuși în procesul de unificare politică a principatelor. În scrisoarea din 1 mai 1857, patriarhul ecumenic îi reproșează mitropolitului Moldovei că a adoptat o conduită ce nu corespunde statutului său de întâistătător al

---

[2] *Ibidem*, p. 71.

[3] *Ibidem*, p. 72.

[4] *Ibidem*.

[5] Constantin Erbiceanu, *Viața și activitatea preasfințitului Neofit Scriban*, București, 1888, p. 20.

[6] *Ibidem*, p. 21.

Bisericii și că îi cere, în virtutea autorității sale jurisdicționale, să acționeze cu mai multă prudență în raport cu politica guvernului local[7].

Mustrarea privind linia de conduită a conducătorului Bisericii naționale a stârnit un protest general în Moldova, această nemulțumire găsindu-și ecoul în scrierea lui Neofit Scriban, *Scurtă istorisire și hronologie despre Mitropolia Moldaviei*, publicată la Paris în data de 18 iunie 1857. În răspunsul său la acțiunea patriarhului ecumenic de a încălca autonomia bisericii moldovene, Scriban aduce argumente în favoarea autocefaliei necontestate de secole. Demersul său este bazat pe următoarele date din istoria Bisericii românilor: actul sinodal al împăratului bizantin Manuel al II-lea Paleologul (1350–1425), prin care domnitorul Moldovei Alexandru cel Bun a obținut recunoașterea Mitropoliei Moldovei de către Patriarhia din Constantinopol, aceste drepturi fiind înregistrate în *Îndreptarea legii*, autorizată de domnitorul Țării Românești Matei Basarab la Târgoviște, în anul 1652, în lucrarea *Descrierea Moldovei* a domnitorului Dimitrie Cantemir, care și-a argumentat concluziile privind statutul Bisericii Moldovei în raport cu Constantinopolul prin studiul analelor țării, și în firmanul sultanului din anul 1786[8]. În continuare Neofit Scriban argumentează că, pe temeiul acestor drepturi *ab-antiquo*, Regulamentul Organic al Moldovei (art. 412-413) a întărit dreptul mitropolitului Moldovei de a nu se supune nimănui, judecata acestuia în cele bisericești fiind înfăptuită de către 12 arhierei locali (nu de patriarhul ecumenic), când e nevoie, putându-se aduna arhierei din ambele principate, iar în chestiunile civile adăugându-se 12 boieri, membri ai Divanului[9]. Potrivit prevederilor regulamentare, domnitorul întărește decizia completului de judecată și dacă arhiereul este vinovat, acesta se destituie și se alege altul. Fiind înștiințat despre acestea, patriarhul rostește caterisirea celui depus și încuviințează noua alegere[10].

Intervenția lui Scriban capătă accente vehemente atunci când afirmă că, prin încercarea de a influența conduita politică a mitropolitului Moldovei privind soarta țării și a națiunii sale, patriarhul ecumenic își asumă un rol politic pe care nu este îndreptățit să-l joace. În opinia lui Scriban, patriarhul folosește puterea jurisdicțională pentru a goli de sens noțiunea de autocefalie, amestecându-se nu numai în chestiuni dogmatice, ci și în menținerea clerului grecesc din țară. El afirmă că privilegiul autocefaliei era de interesul tronului bizantin, în preajma căderii Constantinopolului, și a patriarhului, „căci episcopii și mitropoliții români le-au servit în urmare de unelte pentru a-și face atât de numeroase posesii ce au în țările noastre”[11]. Neofit Scriban exprimă speranța că *Tratatul de la Paris* va înlătura abuzurile.

---

[7] Cf. *Acte și documente relative la istoria renașterii României*, volumul 4, ediție de Ghenadie Petrescu, Dimitrie A. Sturdza, Dimitrie C. Sturdza, București, 1889, p. 465–466.

[8] Neofit Scriban, *Scurtă istorisire și hronologie despre Mitropolia Moldaviei*, Paris, 1857, p. 23–24.

[9] Vezi *Regulamentele Organice ale Valahiei și Moldovei*, volumul 1, ediție de Paul Negulescu, George Alexianu, București, 1944, p. 338–339.

[10] Cf. Neofit Scriban, *Scurtă istorisire și hornologie*..., p. 26–27.

[11] *Ibidem*, p. 21.

În pofida încercării caimacamului Moldovei Nicolae Vogoride și a partidului separatist de a îl împiedica, prin falsificarea alegerilor, să participe la Adunarea ad-hoc din Moldova, convocată la 22 septembrie 1857, arhimandritul Neofit Scriban totuși va fi ales ca deputat din partea clerului din orașele reședință de eparhie. Pentru ziua de inaugurare a acestui congres, el a pregătit o cuvântare menită să susțină proiectul clerului din Moldova pentru restituirea averilor sale și ameliorarea statutului său. Lui Neofit nu i s-a permis să rostească acest discurs, publicat în anul 1868. Eseul este alcătuit din două părți: 1) despre raportul dintre religie și stat și 2) despre starea Bisericii românești. Se poate afirma că în această lucrare sunt expuse principiile de bază ale platformei de pe care, în anii 1860, Neofit se va confrunta cu reforma ecleziastică, instituită de Alexandru Ioan Cuza. Astfel, Scriban susține că statul nu poate fi decât drept cu toții, el fiind obligat să respecte, fără părtinire, drepturile și interesele tuturor stărilor societății. Biserica românească niciodată nici măcar nu a admis că ar putea să-și supună statul civil, iar acesta la rândul lui ar trebui să garanteze Bisericii o deplină libertate de funcționare după sfintele canoane. Având în vedere că, potrivit rânduielilor țării, forma de administrare a Bisericii este sinodală, toate legile ce privesc funcționarea acesteia trebuie să ia ființă într-o adunare sinodală a ierarhiei și a clerului. A face clerul salariat al guvernului înseamnă a supune morala și dogmele creștine înrâuririi intereselor de moment ale unui guvern. Constrâns să accepte regulile de joc ale puterii laice, ale „sistemului", clerul devine un „monstru al creștinismului", îndepărtat cu totul de spiritul și de scopul evanghelic. Biserica trebuie să își păstreze prerogativele canonice și legale de administrare asupra averilor sale pentru a asigura nevoile clerului și pentru a-și îndeplini obligațiile de întreținere a școlii ortodoxe și a orfanilor, văduvelor, invalizilor și veteranilor[12]. În anul 1865, Neofit Scriban dă o definiție conceptului de sistem pe care îl folosește în discursul său: „Oriunde […] se va întâmpina zicerea *sistem*, să se înțeleagă tendința guvernului […] din nenorocitele Principate Danubiene române de a strica Biserica lui Dumnezeu, sub pretext de a o reorganiza și cine mai știe încă ce visase"[13].

În cuvântul său, Neofit sintetizează atitudinea puterii seculare față de Biserică în timpul domniilor regulamentare, atunci când vechiul echilibru dintre Stat și Biserică a fost rupt. Asaltul asupra instituției Bisericii din epoca Regulamentului Organic s-a manifestat, în special, prin înființarea unor Ministere ale Confesiunilor Religioase (Moldova – 1844; Țara Românească – 1831) și a unor Consilii de administrare a averilor mănăstirești (Moldova – 1835; Țara Românească – 1834)[14].

---

[12] Neofit Scriban, *Cuvânt sprijinitor al proiectului clerului moldovan propus la Adunarea ad-hoc de comitetul său în 1857, pentru restituirea averilor sale și îmbunătățirea sorții sale*, în idem, *Cuvinte bisericești compuse și rostite la deosebite ocazii*, București, 1868, p. 226–242.

[13] Idem, *Răspuns Gubernului și Sinodului românesc din 1865, adică Explicațiuni la protestele a trei arhierei moldoveni în contra legiuirilor necanonice octroate Bisericii de puterea civilă din Principatele Unite de la Dunăre*, București, 1866, p. 6.

[14] Cf. Paul Brusanowski, *Stat și Biserică în Vechea Românie între 1821–1925*, Cluj-Napoca, 2010, p. 11–37.

Neofit Scriban a încercat să-i oprească pe deputaţii din rândul clerului în Divanul ad-hoc să accepte ideea de supunere a Bisericii faţă de puterea politică în cadrul viitorului stat. El nu a reuşit, însă, să-şi impună viziunea asupra acestei chestiuni, fiind nevoit să semneze, în data de 21 decembrie 1857, o încheiere, alcătuită din 14 puncte, ce prevedea alegerea mitropoliţilor şi a episcopatului de către adunare, salarizarea de către stat a clerului ortodox şi a celui catolic, administrarea întregului fond bisericesc de către departamentul statului[15].

Temei consolidării clerului în statul modern îi sunt dedicate scrierile scoase de sub tipar imediat după Unirea Principatelor, *Necesitatea clerului în societate şi nevoia de punere sa în adevărata cale a sortirii sale* (Iaşi, 1859) şi *Clerul român în faţa Articulului 46 din Convenţiune* (Iaşi, 1860). În cea de-a doua lucrare sunt prezentate perspectivele reprezentanţilor Bisericii Ortodoxe în lumina articolului 46 al Convenţiei de la Paris din data de 7 august 1859, articol care prevede egalitatea tuturor, indiferent de religie sau rasă.

După Unirea Principatelor Române din 24 ianuarie 1859, Neofit Scriban continuă lupta pentru drepturile Bisericii, revendicând independenţa ei faţă de puterea executivă. Însă ostilitatea sa faţă de programul de reformă al lui Alexandru Ioan Cuza nu trebuie interpretată ca o luptă pentru retragerea clerului din viaţa politică. Dimpotrivă, Scriban considera că corpul clerical trebuie să slujească statul, să fie folositor societăţii şi să fie de acord cu iniţiativele autorităţii temporale în vederea regenerării şi progresului naţiunii. Ortodoxia este o religie naţională, iar clerul, identificându-se cu naţiunea, are misiunea de a sluji ca motor al renaşterii în cadrul vieţii politice, nu în afara ei[16].

În anul 1861, Neofit Scriban publică la Iaşi lucrarea *Nelegalitatea şi defectuozitatea proiectului de lege pentru alegerea mitropoliţilor şi a episcopilor din Principatele Unite*. Astfel, Scriban intervine pentru prima dată în procesul de legiferare lansat de Cuza în domeniul structurii ierarhice a Bisericii prin proiectul pentru alegerea mitropoliţilor şi episcopilor eparhioţi din anul 1860. Neofit consideră că vagul proiect de lege lansat de guvern – dar neaprobat, totuşi, de acesta – sancţionează abuzul introdus sub domnii fanarioţi, care au impus în Ţările Române mitropoliţi şi episcopi după propriul plac. În opinia autorului, a stărui asupra acestui mod necanonic de a soluţiona problemele bisericeşti, înseamnă a nesocoti rânduielile *ab-antiquo* ale ţării şi ale canoanelor bisericeşti, dorinţele ţării exprimate în anul 1857, cât şi a acţiona contrar prevederilor Tratatului de la Paris din anul 1856 şi ale Convenţiei de la Paris din anul 1859; de asemenea, nu erau respectate Capitulaţiile Principatelor Unite cu Poarta Otomană, capitulaţii care asigurau existenţa Bisericii Ortodoxe în Principate şi care erau puse sub garanţia marilor puteri ale Europei.

După multe ezitări, cauzate de confruntările ideologice din presa timpului privind reorganizarea ierarhiei bisericeşti, Alexandru Ioan Cuza supune votului Adunării României (20 ianuarie 1865) şi Senatului (5 februarie 1865) „Legea pentru numirea de mitropoliți și episcopi eparhioți”, admisă cu majoritate de voturi, și promulgată de domnitor la 11 mai 1865. Această lege este constituită doar din trei articole: (art. 1) – mitropoliții și episcopii eparhioți urmau să fie numiți de domn, după o prezentare a ministrului Confesiunilor Religioase, în urma deliberării Consiliului de Miniștri; (art. 2) – înalții ierarhi trebuiau să facă parte din clerul monahal român, mitropoliții având vârsta de cel puțin 40 de ani, iar episcopii 35 de ani, și să fie cunoscuți prin pietate, învățătură și capacitate; (art. 3) – ierarhii Bisericii vor fi judecați pentru delicte spirituale de către Sinodul țării, iar pentru celelalte delicte de către Curtea de Casație[17].

---

[15] Dimitrie A. Sturdza, *Însemnătatea Divanurilor ad-hoc...*, p. 680–682.

[16] Vlad Georgescu, *Istoria ideilor politice româneşti (1369–1878)*, München, 1987, p. 269.

Legea a produs divizarea Bisericii în două partide, pe de o parte, grupul de ierarhi care sprijineau politica ecleziastică a domnitorului (Melchisedec Ștefănescu, Dionisie Romano, episcop al Buzăului, Calinic Miclescu, mitropolit al Moldovei și apoi mitropolit primat al Ungrovlahiei, Iosif Gheorghian, viitor mitropolit primat al Ungrovlahiei), iar pe de alta partida canoniștilor, ostilă reformei lui Alexandru Ioan Cuza (Neofit Scriban, Filaret Scriban, Iosif Bobulescu, arhiereu titular cu numele Sevastias, Ioanichie Evantias).

Fiind hirotonit arhiereu titular de Edessa în 1862 și funcționând începând cu același an ca locțiitor de episcop la Argeș, la 11 mai 1865 Neofit Scriban refuză numirea în poziția de episcop eparhiot, prin decret semnat de Alexandru Ioan Cuza, și se așază în fruntea mișcării de opoziție față de politica guvernamentală, cunoscută sub denumirea de „lupta pentru canonicitate”.

Neofit se manifestă la fel de principial în timpul primei sesiuni a Sinodului (1 decembrie 1865 – 5 ianuarie 1866), constituit în baza „Decretului organic pentru înființarea unei autorități sinodale centrale”, promulgat de Alexandru Ioan Cuza în data de 3 decembrie 1864[18]. Articolul 1 al acestei legi era de cea mai mare însemnătate pentru statutul internațional al tânărului stat român, pentru că proclama independența Bisericii Române Ortodoxe față de orice autoritate străină.

Protestul extrem de virulent al lui Neofit i-a determinat pe ceilalți membri ai Sinodului să ceară excluderea lui prin vot secret, autoritățile române fiind nevoite să dea cabinetelor Puterilor Garante o notă diplomatică la adresa lui Scriban, în care acesta era prezentat ca un atentator la instituțiile națiunii române și la ordinea publică[19].

În anii 1866–1867, Neofit Scriban publică cinci lucrări în care explică poziția sa și a comilitonilor săi privind chestiunea reorganizării ecleziastice. Astfel, în lucrarea *Răspuns guvernului și Sinodului* din 20 februarie 1866, el afirmă că prin legile și înnoirile „sistemului”, se ajunge la confundarea autorității civile cu cea bisericească. Tocmai de aceea este nevoie să se facă o diferențiere clară între

---

[17] Ioan Bujoreanu, *Colecțiune de legiuirile României, vechi și noi, câte s-au promulgat până la finele anului 1870*, volumul 1, București, 1873, p. 1789.

[18] *Ibidem*, p. 1789–1791.

[19] Vezi Sever Mircea Catalan, *Politica bisericească a domnitorului Alexandru Ioan Cuza (1859–1866)*, în „Studii și materiale de istorie modernă”, XV, 2002, p. 103.

„autocefalie şi călcarea canoanelor şi desfiinţarea episcopatului apostolic în folosul puterii politico-civile", căci „dacă Patriarhul n-ar avea drept a se amesteca în administrarea ei [a Bisericii Ortodoxe Române], cu atât mai puţin [are dreptul] guvernul civil"[20].

Volumul *Apărarea adevărului şi a dreptului faţă cu episcopatul necanonic* (Bucureşti, 1866) cuprinde o serie de intervenţii publicistice şi memorii în care este criticată legislaţia bisericească a lui Cuza.

În lucrarea *Răsturnarea ultimelor rătăciri ale apărătorilor episcopatului necanonic* (Bucureşti, 1867), Neofit Scriban a trebuit să recunoască poziţia justă a oponenţilor săi „necanonici", care susţineau că în trecut episcopii români din Principatele Dunărene şi Transilvania erau aleşi în mod canonic nu doar de către episcopi, ci şi de clerul inferior, laici şi reprezentanţii statului[21].

În ceea ce priveşte modul de întărire sau de numire a episcopilor de către împăraţi, Neofit este de acord cu „necanonicii" că tronul bizantin întotdeauna a sprijinit Biserica. Însă niciodată împăraţii creştini ortodocşi ai Răsăritului nu au gândit „de a da legi Bisericii diametral opuse constituţiunii ei, canoanelor ei şi textelor sfinte"[22].

De asemenea, el nu consideră necanonică suspendarea instituţiei Patriarhiei de către Petru I, argumentând că acesta nu a organizat Sfântul Sinod de unul singur, după bunul său plac, ci a menţinut legătura cu Patriarhia ecumenică[23].

În broşura din anul 1867, *Refutarea sofismelor necanonicului sinod din 1867*, Neofit Scriban apără, în baza dreptului canonic şi istoric al Bisericii de Răsărit, dreptul preoţilor de a protesta împotriva legiuirilor bisericeşti din timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, obligat să abdice în februarie 1866. Scriban subliniază că libertatea de conştiinţă este garantat atât de legea sinodală (art. 16), cât şi de Constituţia României, iar regulamentul interior al Sinodului (art. 4) prevede că nici un membru al Sinodului nu poate fi urmărit sau arestat pentru opiniile politice sau religioase exprimate în cadrul şedinţelor sinodale.

Tot în anul 1867, în lucrarea intitulată *Apologia Preasfinţitului arhiereu Neofit Scriban faţă cu clevetitorii săi din Iaşi şi Bucureşti sau Răspuns acelora ce fac apoteoza nenorocitului de dânşii Cuza-vodă pentru falsa independenţă a Bisericii Române*, Neofit Scriban lansează din nou un atac vehement asupra regimului politic anterior. El arată că autointitulându-se Preşedinte al Sinodului (*pontifex maximus*) şi asumându-şi dreptul de a-i numi pe episcopii clerului şi ai Bisericii, Alexandru Ioan Cuza a devenit stăpân peste religie, ceea ce însemna stăpân peste conştiinţa naţiunii. În calitate de funcţionari ai „despotului", episcopul şi duhovnicul devin instrumente pentru poliţia secretă şi pentru întărirea despotismului şi a ateismului, fiind obligaţi să facă cunoscute secretele conştiinţei mărturisite de credincioşi în Biserică[24].

---

[20] Neofit Scriban, *Răspuns Gubernului şi Sinodului românesc…*, p. 15–16.

[21] Idem, *Răsturnarea ultimelor rătăciri ale apărătorilor episcopatului necanonic*, Bucureşti, 1867, p. 12–14.

[22] *Ibidem*, p. 24.

[23] *Ibidem*, p. 33–34.

Se poate afirma că Neofit Scriban a fost unul dintre intelectualii români care a contribuit la formarea şi afirmarea societăţii civile în România.

Între anii 1868 şi 1873, Neofit Scriban este din nou locţiitor de episcop la Argeş.

„Lupta pentru canonicitate" a dus către un deznodământ favorabil fraţilor Neofit şi Filaret Scriban şi adepţilor lor. În anul 1872 s-au pus bazele canonice ale Sfântului Sinod existent şi astăzi în Biserica Ortodoxă Română, prin aprobarea, în ziua de 14 decembrie, a „Legii organice pentru alegerea mitropoliţilor şi episcopilor eparhioţi, cum şi a constituirii Sfântului Sinod al Sfintei Biserici Autocefale Ortodoxe Române şi pentru înfiinţarea consistoriului superior bisericesc"[25].

La alegerile organizate în conformitate cu prevederile noii legi canonice, ambii fraţi Scriban nu numai că nu obţin voturile necesare, ci sunt şi persiflaţi.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

(în ordine cronologică)

Scrieri ale lui Neofit Scriban

Unirea şi neunirea Principatelor Române, Iaşi, 1856.
Foloasele Unirii Principatelor Române, Iaşi, 1856.
Scurtă istorisire şi hronologie despre Mitropolia Moldaviei, Paris, 1857.
Necesitatea clerului în societate şi nevoia de punere sa în adevărata cale a sortirii sale, Iaşi, 1859.
Clerul român în faţa Articulului 46 din Convenţiune, Iaşi, 1860.
Nelegalitatea şi defectuozitatea proiectului de lege pentru alegerea mitropoliţilor şi a episcopilor din Principatele Române, Iaşi, 1861.
Răspuns Gubernului şi Sinodului românesc din 1865, adică Explicaţiuni la protestele a trei arhierei moldoveni în contra legiuirilor necanonice octroate Bisericii de puterea civilă din Principatele Unite de la Dunăre, Bucureşti, 1866.
Apărarea adevărului şi a dreptului faţă cu episcopatul necanonic, Bucureşti, 1866.
Refutarea sofismelor a necanonicului Sinod 1867, Bucureşti, 1867.
Răsturnarea ultimelor rătăciri ale apărătorilor episcopatului necanonic şi a nelegiuirilor făcute Bisericii Româneşti, Bucureşti, 1867.
Apologia Preasfinţitului arhiereu Neofit Scriban faţă cu clevetitorii săi din Iaşi şi Bucureşti sau Răspuns acelora ce fac apoteoza nenorocitului de dânşii Cuza-Vodă pentru falsa independenţă a Bisericii Române, Bucureşti, 1867.
Cuvinte bisericeşti compuse şi rostite la deosebite ocazii, Bucureşti, 1868.
Încercări poetice. Discursuri politice. Memuare şi scrisori politice, ediţie de Romulus Scriban, Iaşi, 1870.

---

[24] Neofit Scriban, *Apologia Preasfinţitului arhiereu Neofit Scriban faţă cu clevetitorii săi din Iaşi şi Bucureşti sau Răspuns acelora ce fac apoteoza nenorocitului de dânşii Cuza-vodă pentru falsa independenţă a Bisericii Române*, Bucureşti, 1867, p. 4.

[25] Chiru Costescu, *Colecţiune de legi, regulamente, acte, deciziuni, circulare, instrucţiuni, formulare şi programe: începând de la 1866-1916, şi aflate în vigoare la 15 august 1916 privitoare la biserică, culte, cler, învăţământ religios, bunuri bisericeşti, epitropii parohiale şi administraţii religioase şi pioase*, volumul 1, Bucureşti, 1916, p. 42–52.

Documente şi izvoare narative

Bujoreanu, Ioan, *Colecţiune de legiuirile României, vechi şi noi, câte s-au promulgat până la finele anului 1870*, volumul 1, Bucureşti, 1873.

Acte şi documente relative la istoria renaşterii României, volumul 4, ediţie de Ghenadie Petrescu, Dimitrie A. Sturdza, Dimitrie C. Sturdza, Bucureşti, 1889.

Costescu, Chiru, *Colecţiune de legi, regulamente, acte, deciziuni, circulare, instrucţiuni, formulare şi programe: începând de la 1866–1916, şi aflate în vigoare la 15 august 1916 privitoare la biserică, culte, cler, învăţământ religios, bunuri bisericeşti, epitropii parohiale şi administraţii religioase şi pioase*, volumul 1, Bucureşti, 1916.

Regulamentele Organice ale Valahiei şi Moldovei, volumul 1, ediţie de Paul Negulescu, George Alexianu, Bucureşti, 1944.

Studii

Erbiceanu, Constantin, *Viaţa şi activitatea preasfinţitului Neofit Scriban*, Bucureşti, 1888.

Arsenij [Stadnickij], *Issledovanija i monografii po istorii Moldavskoj Cerkvi*, Sankt-Petersburg, 1904, p. 395–457.

Dobrescu, Nicolae, *Studii de istoria Bisericii Române contemporane*, volumul 1, *1850–1895*, Bucureşti, 1905.

Sturdza, Dimitrie, *Însemnătatea Divanurilor ad-hoc din Iaşi şi Bucureşti în istoria renaşterii României*, Bucureşti, 1912.

Bossy, R. V., *Agenţia diplomatică a României în Paris şi legăturile politice franco-române sub Cuza-Vodă*, Bucureşti, 1931.

Stan, Liviu, *Relaţiile dintre Biserică şi Stat. Studiu istorico-juridic*, în *Ortodoxia*, IV, 1952, nr. 3–4, p. 353–461.

Drăguşin, Constantin, *Legile bisericeşti ale lui Cuza-Vodă şi lupta pentru canonicitate*, în *Studii teologice*, IX, 1957, nr. 1–2, p. 86–103.

Păcurariu, Mircea, *Arhiereii Neofit Scriban şi Filaret Scriban*, în *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XXXV, 1959, nr. 1–2, p. 87–102.

Izvoranu, Stelian, *Sinoadele de sub regimul legilor lui Cuza*, în *Biserica Ortodoxă Română*, LXXVIII, 1960, nr. 7–8, p. 658–682.

Hagemann, Walter, *Grundzüge der Publizistik. Als eine Einführung in die Lehre von der sozialen Kommunikation*, ediţie de Henk Prakke, Winfried B. Lerg, Michael Schmolke, Münster, 1966.

Şerbănescu, Niculae, *Autocefalia Bisericii Ortodoxe Române cu prilejul centenarului*, în *Centenarul autocefaliei Bisericii Ortodoxe Române*, Bucureşti, 1987, p. 41–138.

Georgescu, Vlad, *Istoria ideilor politice româneşti (1369–1878)*, München, 1987.

Catalan, Sever Mircea, *La situation internationale des Principautés Unies (1864–1866), considérée selon sa relation avec le déclin du Second Empire*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, XXXI, 1992, nr. 3–4, p. 235–254.

Idem, *Politica bisericească a domnitorului Alexandru Ioan Cuza (1859–1866)*, în *Studii şi materiale de istorie modernă*, XV, 2002, p. 91–110; XVI, 2003, p. 201–215.

Ulrich, Hans G., *Kirchengeschichte und Kulturgeschichte*, în *Kirchliche Zeitgeschichte. Internationale Halbjahreszeitschrift für Theologie und Geschichtswissenschaft*, XXII, 2009, nr. 1, p. 243–271.

Brusanowski, Paul, *Stat şi Biserică în Vechea Românie între 1821–1925*, Cluj-Napoca, 2010.

Idem, *Rumänisch-orthodoxe Kirchenordnungen (1786–2008): Siebenbürgen – Bukowina – Rumänien*, Köln, Weimar, Viena, 2011.

ABSTRACT

The essay focuses on the fundamental role played by the Romanian Orthodox Church in the process by which the modern Romanian state came into existence at the end of the War for Crimea (1853–1856). The Paris Peace Talks of March 1856 revealed Russia's international isolation and thus

weakening the influence of its Panslavist and Pan-Orthodox propaganda among the nations of the South-East European area. The Union of the Romanian Principalities (1859) was seen by the Orthodox ecclesiastical elites as an obstacle to the Slavic integration, which would have threatened the existence of the Romanian nation as a nation of Latin origin and consequently the *de facto* (but still not *de jure*) autonomy of the Romanian Orthodox Church. These were some main reasons for which some church intellectuals have developed a journalistic discourse that had to make the position of the Church known generally and defended.

Key-words: Neofit Scriban, religious journalism, Church and Society, results of the War for Crimea (1853–1856), formation of the modern Romanian state.

„LIPSA DE METODĂ” METODICĂ ȘI „ECLECTISMUL” BINE ADMINISTRAT

Nicolae Bârna*

Critic – și, desigur, și istoric – literar de incontestabilă importanță în configurarea tabloului de ansamblu al evoluțiilor înregistrate pe tărâm literar românesc în ultimele șase decenii, Eugen Simion nu a avut, asemenea majorității colegilor săi de magistratură critică, o „metodă” critică predilectă sau unică, rigidă, fermă și ușor de depistat și definit. Mai bine zis, el nu a adoptat cu fanatism sau exclusivism scopul și instrumentarul vreuneia din așa-zisele metode critice net definite și aflate în circulație în epoca în care a fost activ (sau în epoci anterioare). Este vădit și neîndoios faptul că felul de critică pe care l-a practicat nu a fost guvernat de – sau subordonat față de – vreuna din perspectivele de abordare sau disciplinele (din rândul științelor sociale, al științelor spiritului, al științelor limbajului și semnificării etc.) care prezidează la exercitarea unor formule de critică literară. Critica literară a lui Eugen Simion nu este una dominată ori determinată de o abordare sociologică, sociopolitică, filozofică, moralistă, istoristă, estetistă etc. S-ar putea ca spirite atașate în mod particular rigorii teoretice – din rândul celor care au semnalat (și chiar deplâns) faptul că critica românească, în epoca în care, pe plan internațional, perspectiva teoretizantă și scientistă era dominantă în materie de comentare a literaturii, a evitat atât recursul la teoria împrumutată din lingvistică, retorică ori poetică, dar și recursul la instrumentar filosofic, precum și afilierile ideologice explicite – să îl considere pe Eugen Simion ca un reprezentant al impresionismului, al unui impresionism lipsit de metodă. Etichetarea a fost, de altfel, de mult, făcută, însă se poate susține cu deplină îndreptățire că ea nu corespunde întru totul adevărului. Așadar, calificarea ca „impresionist”, oricum vagă sub raportul definirii metodei critice, e acceptabilă poate într-o abordare mai generală a peisajului criticii literare românești a anilor 1960-1990, în care „impresioniștii” (Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu ș.a., care întruchipau o critică preponderent, dacă nu exclusiv „estetică“, o critică ce respinge sau eludează aspectele ideologice și teoretice, acordând prioritate afirmării autonomiei esteticului, cultivând exaltarea judecății de valoare, elogierea talentului, a intuiției, respingerea determinismului, toate acestea fiind elemente decisive ale strategiei de „eliberare” a criticii din aservirea față de factorul politico-ideologic totalitar cărei îi fusese victimă în perioada imediat anterioară) să fie diferențiați de colegi cu procedări oarecum diferite, cum ar fi „cerchiștii”, de pildă, însă nu e operațională pentru desemnarea metodei criticului de care ne ocupăm. În opera acestuia a fost depistată și semnalată utilizarea tematismului lui

---

* C.S. I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: nbirna@yahoo.fr

RITL, p. 35–43, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.04

Jean-Pierre Richard (în *Dimineața poeților*), precum și a unor strategii „barthiene” (de la Roland Barthes), observații nu lipsite de fundament, dar care nu echivalează cu identificarea unei „metode” care să fi fost adoptată consecvent și exclusiv de către Eugen Simion.

Se poate deci afirma că criticul nu a îmbrățișat o metodă critică anume, pe care să o utilizeze în mod constant în elaborarea scrierilor sale, dar se poate totodată remarca faptul că el a avut constant preocuparea de a identifica și alege, pentru fiecare caz particular al desfășurării demersului său critic – adică pentru fiecare text critic, pentru fiecare lucrare ori grup de lucrări ori secțiune a unei lucrări mai ample etc., formula de critică, unghiul de abordare, perspectiva și panoplia metodologică, adică, într-un cuvânt, „metoda” cea mai potrivită. Cea mai potrivită pentru atingerea scopurilor majore ale demersului criticului, scopuri despre care s-a opinat, cu temei, că ar fi rezidat în restabilirea unei ierarhii valorice reale în perspectivă istorică, în comprehensiunea aprofundată și multilaterală a operelor examinate, în elucidarea noimelor relevante ale acestora, în fundamentarea istorico-literară a judecății estetice, dar și în lămurirea unor aspecte teoretice, ținând în special de relația autor-operă ori de relația între biografie și textul literar (în special în ceea ce privește textele autobiografice, de autoficțiune, memorialistice ori diaristice etc.).

Metoda criticului consta, se poate spune, în alegerea „metodei” celei mai potrivite pentru fiecare caz. Se manifestă, de mai multă vreme, tendința de a atribui termenului de „eclectism” accepțiuni și conotații mai degrabă negative, punându-se accentul pe caracterul hibrid, lipsa de originalitate, preluarea necritică, îmbinarea mecanică sau discordantă, combinarea oarecum întâmplătoare sau forțată a unor elemente, poziții, metode, concepții, soluții etc., eterogene, de origini diferite; totuși se poate observa că eclectismul nu este marcat în mod obligatoriu de stigmatul inoportunului, al indezirabilului ș.a.m.d., căci există și cazuri de eclectism pozitiv, demn de admirație, constând în combinarea, înmănuncherea sau alternarea oportună și adecvată a unor căi, viziuni, concepte ori metode de naturi și/ sau origini diferite, hibridarea ori îmbinarea dovedindu-se potrivite și productive, legitimate de vădirea unui proiect de ansamblu, unificator. Despre un astfel de „eclectism”, oportun și judicios administrat, ni se pare că putem vorbi în legătură cu opera critică a lui Eugen Simion.

Diversitatea – și adecvarea – formulelor metodologice por fi constatate și observate prin examinarea comparată a diferitelor lucrări care alcătuiesc opera criticului și istoricului literar Eugen Simion. De pildă, în textele de critică adunate în volumele seriei *Scriitori români de azi*, care alcătuiesc o panoramă a literaturii române contemporane, autorul practică o critică de evaluare și legitimare estetică a scrierilor vizate, critică despre care s-ar putea spune că este, până la un anumit punct, „impresionistă”, dar care, în același timp, caută să ofere demonstrarea, cu argumente istorico-literare, a justeții valorizării estetice.

În operele cu scop mai degrabă teoretic, cum sunt eseurile despre relația creator-operă reunite în volumul *Întoarcerea autorului*, stilul și metoda de redactare, dar și viziunea și instrumentarul conceptual, nu sunt cele practicate ori adoptate în cazul criticii de întâmpinare ori de panoramare istorico-literară, ci acelea proprii eseului de idei, abordării teoretice (nu rigid scientistă, însă ci înzestrată cu suplețea argumentării, cu dinamismul recurgerii la demonstrația cu sprijin empiric și cu accentul unei poziționări personale, cvasiideologice, dacă se poate spune așa).

Așadar, caracteristică pentru autor este conjugarea metodelor critice diverse, alegerea – sau, dacă este nevoie, fasonarea, modelarea, întocmirea – căii critice oportune, adecvate, ideale pentru atingerea scopului propus. Care este scopul acela?, ne putem întreba. Ei bine, fără îndoială că, în chip vădit, este scopul propriu și caracteristic al demersurilor de critică literară, în diferitele sale variante sau sub diferitele sale aspecte. Simplificând, se poate afirma că critica literară se ocupă cu studierea, discutarea, evaluarea și interpretarea literaturii. „Scopul” ei, ca să zicem așa, e de a aduce afirmații noi, valide, relevante, pe fiecare din acele coordonate (abordate pe rând sau simultan, în diferite formule de reunire ori îmbinare a tipurilor de investigație). Acesta ar fi, din ce se poate deduce, și „scopul” lui Eugen Simion, cu precizarea că, cel mai adesea, țelul vizat pare să fi fost mai degrabă cel al unei sinteze de ansamblu decât ilustrarea intensivă și exclusivă a unui „capitol” sau a altuia din cele ce formează împreună domeniul criticii. Fiind perceptibil și un interes particular nu numai față de text, ci și față de omul care scrie – care a scris – textele cercetate, față de formula artistică, de mesajul moral, de mărturia social-istorică implicită etc. Susținător al prețuirii valorii estetice a textului literar – față cu politica oficialității de dinainte de 1989 de a încerca să impună conformitatea politico-propagandistică drept criteriu de evaluare a literaturii –, Eugen Simion nu a fost nicidecum vreun estetist unilateral, reducționist sau exclusivist, manifestând deschidere și disponibilitate către toate palierele sau coordonatele pe care se poate desfășura cercetarea și evaluarea critică. Și, în funcție de scopul propus și de perspectiva aleasă, și-a formulat ori modulat metoda critică – ori combinația metodologică – adecvată.

Un exemplu edificator de utilizare a unei metode mixte, hibride, superior eclectice e oferit de amplele lucrări ale criticului privind literatura cu substrat biografic (*Ficțiunea jurnalului intim,* București, 2001, 3 vol*., Genurile biograficului,* București, 2002 *ș.a.*). În *Ficțiunea jurnalului intim* tocmai circumscrierea, fundamentată, a chestiunii jurnalului ca gen literar (inclusiv ca gen al unei literaturi … involuntare) pare să fie scopul (declarat) al lucrării. Subiectul a fost disecat de atâtea ori, și în chip atât de amănunțit, încât o revizitare era extrem de temerară. Ea era posibilă, totuși, dacă ar fi fost susținută de un mod de abordare inedit, legitim, original. La Eugen Simion, acest element particularizator ar fi tocmai tratarea fățiș subiectivă, deliberat „capricioasă“ și foarte personală, deliberat ne-tehnicistă, în pofida faptului că e, la prima vedere (și nu doar la prima vedere: chiar este, realmente, deși subtil selectiv-lacunară), hiperanalitică. O abordare de *critic*, nu de teoretician „fioros“.

Eugen Simion nu concurează cu emițătorii specializați de discursuri din categoriile amintite (fugar și incomplet) ceva mai sus: rămâne *critic* (critic *à l'ancienne*, vorba vine !). Adică „generalist“ (şi nu specialist !) şi, mai ales, scriitor (iar nu „savant“). Pe savanții și pe „specialiștii“ – în frunte cu inevitabilul Philippe Lejeune –, dar și pe unii dintre criticii-scriitori ori criticii-filozofi care s-au ocupat de subiectul pe care îl abordează, Eugen Simion îi citează și examinează în secțiunile așa-zicând teoretice ale propriului studiu privind jurnalul intim (întreg volumul I și pasaje relativ ample din celelalte: există o „navetă“ aproape permanentă între reperele teoretice și analiza de text). Făcând aceasta, continuă să facă operă de critic. Practică o critică a criticii, nu întocmește un dosar problematic prin adiționare pasivă. Lucrarea nu este un recensământ-panoramă neutru, istorist, ci conține și exprimă o poziționare. În primul volum, cel așa-zicând „teoretic”, criticul recurge frecvent la referirea concretă. Îi compară între ei pe diariştii pe care îi va analiza mai apoi şi separat, în celelalte volume, îi compară sub aspectul câte unei chestiuni particulare (cea a sincerității, de pildă) ori recurge la „studii de caz”, comentând concentrat, în secțiunea teoretică, autori pe care nu îi va mai „relua” pe larg. Astfel, partea teoretică și partea aplicată a vastei lucrări intercomunică într-o măsură apreciabilă, prima cuprinzând substanțiale ilustrări concrete, a doua prilejuind repetarea, reluarea, nuanțarea deslușirilor teoretice. Există o navetă permanentă între cele două unghiuri de analiză. Nu se lasă câtuși de puțin descumpănit de hățișul teoretic și factologic în care-l împinge subiectul pe care și l-a ales. Eugen Simion își dovedește, și cu acest prilej, buna stăpânire a artei parafrazării comentate. Reconstituie critic opera vizată, dar examinează critic și file importante din exegeza ce-i va fi fost consacrată anterior, de confrați cu diferite orientări. El trece în revistă, reproduce, recenzează, dar ceea ce se impune relevant e dinamica, „mizanscena”, traiectul comparării punctelor de vedere. Examinarea teoretică și comentariul concret, la obiect, sunt împletite strâns, criticul procedând fără a face concurență teoreticienilor propriu-ziși ai chestiunii, care sunt menționați și citați selectiv, creditați intermitent și cu circumspecție, într-o lectură personală. Criticul se referă la opinii diverse, le face să dialogheze, alternează citate ori referiri care se susțin ori se contrazic. Le „împănează” cu comentariul propriu, comentariu de regulă prudent, nuanțat, refuzând să crediteze orice „ambalări”, fie ele „psihanalitice”, „filosofice” ori „calofile”. Piesele unui „dosar” inevitabil stufos sunt cercetate – mai ales cele „teoretizante” ! – cu circumspecţie, uneori cu un scepticism uşor amuzat. Cu disponibilitate, totodată, şi, în primul rând, cu scrupulul adecvării. În materie de *„diaristologie”,* criticul se raliază la autoritatea franceză (deja amintitul Philippe Lejeune, dar și Maurice Blanchot, apoi Roland Barthes, și mulți alții, ca să nu mai vorbim de diariștii comentați în volumul al II-lea al trilogiei *Ficțiunea jurnalului intim*, de regulă ei înșiși emițători de teoretizări pe tema jurnalului, majoritar francezi), dar nu i se subordonează sau aliniază necondiționat: e un Toma Necredinciosul, ține să verifice personal, pe teren (adică pe texte) adecvarea oricărui construct teoretic, ia de la fiecare ceea ce i se pare că e de luat, dubitează frecvent, e, înainte de toate, rezervat și mefient. Concluziile avansate în cele din urmă poartă, astfel, girul de temeinicie conferit de deliberarea prelungită. În materie de analiză aplicată, criticul acționează ca scriitor, știe să confere dinamică și (un fel de) suflu epic unui comentariu, și încă unui comentariu al unor texte de regulă non-fluide, non-narative, a căror epică implicită se cere depistată și „reconstituită” : este chiar ceea ce face, nu o dată, exegetul, prin tensiunea atrăgătoare indusă în propriul text, prin ritmul susținut al lecturii critice, prin construcția montajului selectiv-revelator de parafrazări la care recurge.

Sunt recurente și caracteristice (și savuroase, prin umorul subtil pe care-l conțin) „prudențele”, retractările, dubitațiile, scepticismele ori uimirile (discret) „jucate” ale lui Eugen Simion, ca și așa-zisa „limitare de competență” declarată viclean, simulată tocmai pentru a introduce mai pregnant susținerea unor certitudini judicios cumpănite. Scenariul unor asemenea exerciții de persuasiune rafinat retorică este, de regulă, următorul : argumentația începe cu o formulă negativă, de genul „Nu știu…” („nu știe”, pretinde el, cum stau de fapt lucrurile, cum ar trebui judecate, dacă e adevărată ori acceptabilă afirmația cutărui teoretician ori diarist etc., etc.), continuată – ori infirmată, mai bine zis, discret – ceva mai încolo printr-un „dar…”, conjuncție adversativă, după care criticul citează niște detalii, invocă niște exemple ori avansează niște constatări cu valoare „limitată”, care, însă, puse în legătură cu altele, țesute într-un „sistem” de mici tatonări, de supoziții, de observații fugare dar relevante, dau consistența și identitatea precisă a *lecturii critice* pe care o realizează. Din acele tatonări și adeziuni ori contestări „limitate” izbucnește în răstimp, lapidară, fără zorzoane emfatice ori ridicare a tonului, câte-o afirmație apăsată, susținută deplin, plauzibilă. Seria de volume consacrată literaturii diaristice manifestă o coerență de ansamblu, asigurată tocmai de unitatea viziunii critice, de lectura controlat-subiectivă pe care o „expune“ criticul, „dezvăluindu-și“, prin aceasta, uneori, propria interioritate, poate mai mult chiar decât în propriile scrieri diaristice publicate de-a lungul anilor.

Această trilogie a fost urmată de *Genurile biograficului* (2002), carte „înrudită”, tratând în esență aceeași delicată temă și atestând statornica preocupare a criticului pentru literatura confesivă și, pe un plan mai cuprinzător, pentru relația complexă dintre biografic și literar, dintre persoana unui autor și literatura lui. Textele regrupate aici, deși scrise în epoci diferite, învederează apartenența lor la un demers unitar și vizează cu deosebire scrieri memorialistice și/sau autobiografice – deosebire greu de „legiferat” în chip tranșant, așa cum semnalează criticul după examinarea susținerilor teoreticienilor care au abordat subiectul –, dar și jurnale. Câteva eseuri cu râvnă teoretică, operând cu generalizări și sistematizări (*Memoriile. Autobiografia. „Un pact de identitate”*, *Spațiul biograficului*, *Genurile înrudite*), grupate în deschiderea cărții, sub forma unui capitol intitulat *Pactul cu istoria*, trasează liniile directoare ale cercetării și schițează întreaga problematică a genurilor biograficului. Numeroasele eseuri critice sau cvasi-cronici literare care formează grosul volumului ilustrează convingător – și nuanțează sau întregesc, prin observații de finețe și glosări de detaliu – observațiile și concluziile din segmentul introductiv.

Un reper important în cariera critică a lui Eugen Simion este, după cum se știe, constituit de faptul că, prin curajoasa luare de poziție teoretică exprimată în volumul *Întoarcerea autorului*, s-a situat în răspăr față de linia doctrinară dominantă în epocă în domeniul de specialitate, linie care impunea respingerea biograficului, neglijarea raportării la determinările istorice, recomandând în schimb împrumutul de concepte și teorii din sfera lingvisticii, retoricii, poeticii etc. Procedând astfel, el anticipa inflexiunea ulterioară a traseului ideologiei și practicii în istoria și critica literară, fiind deci un precursor al unui „nou biografism".

Interesul pentru elementul biografic al auitorilor de literatură, pentru relația între viața scriitorului și operele sale este vădit la Eugen Simion. Stau dovadă amplele lucrări care analizează, cu raportări concrete, chestiunea.

Dar biografismul – nu vechiul biografism cu adevărat „depășit", căci marcat de pozitivism și de o optică simplist-deterministă, ci un „nou biografism", susținut de rafinamentul analizelor moderne – este nu numai „reabilitat" teoretic, ci și practicat ca atare de însuși criticul, ca una din componentele importante ale metodei sale de lucru. Eugen Simion nu a dat propriu-zis biografii are unor scriitori, însă partea așa-zicând biografică are un loc de seamă în monografii. E un „biografism" deloc marcat de pozitivism ori de alte „racile" ori caracteristici perimate și ieșite din uz, dar înzestrat cu suplețe în abordare și cu capacitatea de adecvare nuanțată propriii demersului critic modern. Nu este vorba așadar de un biografism superficial ori schematic, atent la evenimente fără însemnătate și dispus la deducții mecanice, pozitiviste, ci un biografism profund, care urmărește repercusiunile experienței trăite asupra spiritului creator, vizând conturarea biografiei intelectuale și afective, pândită, observată și dezvăluită la nivelul mărturiilor și, mai ales, al textelor.

Se poate observa că, bizuindu-se pe avantajele oferite de biografismul judicios exploatat, asociat procedărilor adecvate preluate din celelalte „metode" critice utilizate în mod obișnuit, Eugen Simion a conceput și demonstrat practic o formulă mixtă – care ar putea fi calificată ca „poli-metodică" – , cât se poate de potrivită pentru aprehendarea fructuoasă, cu rezultate relevante, a creației unor importante personalități. Respectiva formulă „polimetodică" a fost ilustrată pilduitor mai ales în monografiile publicate de critic în perioada 1990-2020: *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii* (București, 1995, reeditată sub titlul *Mircea Eliade, nodurile și semnele prozei*, la București și Iași, în 2005, respectiv 2006, precum și, în traducere franceză, cu titlul *Mircea Eliade romancier*, la Paris, în 2004), *Tânărul Eugen Ionescu* (carte care, în principiu, era menită să-l descopere și portretizeze critic pe „tânărul" Ionescu, autorul de limbă română, în scopul de a releva și lămuri mai bine trăsături ale personalității „„marelui" Eugène Ionesco, scriitorul francez de renume mondial, dar în focul acțiunii, demersul criticului a excedat finalmente obiectivul inițial, lucrarea, augmentată și amendată la reeditări, ajungând să dea seama de personalitatea și de cariera literară ale scriitorului nu numai în limitele „perioadei românești”, ci la scara întregii sale vieți), *Ion Creangă, cruzimile unui moralist jovial* (Iași, 2011), *Cioran: o mitologie a nedesăvârșirilor* (București, 2014), *Alexandru Odobescu. Un romantic erudit și anxios, iubitor de reverii clasicizante* (lucrarea, consacrată unei personalități de care Eugen Simion s-a arătat în mod statornic interesat, a apărut în 2015).

O demonstrație pilduitoare a felului în care funcționează acea metodă proprie a criticului, constând din îmbinarea ideală a diferite metode aflate în circulație ne-o poate oferi o succintă examinare a monografiei ce-l vizează pe Ion Creangă. Excepțională, admirată și elogiată pe drept cuvânt de critică și de cititori, ea oferă o investigare totală, aprofundată și exhaustivă a operei scriitorului, a universului acesteia dar și a „retoricii” ei concrete, rezultat al unor abordări din varii perspective și cu instrumente critice multiple, complementare. Criticul își vădește din nou deja cunoscuta abilitate de a împleti recursul la panoplia teoriei cu comentariul slobod, eliberat de constrângerile vreunei „metode” excesiv tehniciste, obținând astfel o sinteză metodologică și expresivă cu rezultate din cele mai fericite, oferind impresia unei examinări depline, atotcuprinzătoare. Sunt invocate, în demersul critic, practic toate lucrările importante despre Creangă publicate anterior (de pildă cele semnate de Jean Boutière, Vasile Lovinescu, Cornel Regman, Valeriu Cristea, precum și, în primul rând, contribuția lui G. Călinescu), cu care Eugen Simion înțelege să dialogheze în chip fertil, acceptând unele din susținerile preopinenților, pe altele respingându-le ori nuanțându-le, confruntându-le cu propriile opinii ori concluzii, în vădita strădanie de a înfățișa o imagine cât mai completă a receptării de care a avut parte opera lui Creangă. Se pot recunoaște, în demersul criticului, procedări proprii tematismului, se poate depista apelul la atuurile erudiției și documentării, utilizarea armelor tipologiei, recurgerea la contextualizarea social-istorică, aspecte ținând de naratologie etc., și, desigur, judicios folosite, instrumentele biografismului. Caruselul unghiurilor și mijloacelor de abordare, diversitatea și complementaritatea acestora concură fericit la conturarea pregnantă a ceea ce autoarea postfeței volumului fixa prin formula „structura unei existențe”. Amploarea și consistența lucrării au suscitat reacții diverse, s-a opinat uneori (recurgându-se la o formulă deja clișeizată pentru a da seama de situații similare) că Eugen Simion ne-ar fi oferit „un nou Creangă“, dar s-a ivit și părerea că, dimpotrivă, el nu a dat un Creangă „nou“, ci l-a reînfățișat — și consolidat, prin aprofundare analitică — pe „cel vechi“. Dincolo de asemenea diferențe de receptare, un lucru pare cert: fie că vom considera că imaginea scriitorului este una nouă, sau cea „veche”, amplificată și remodelată parțial, nu vom putea contesta faptul că Eugen Simion ne-a dat „un Creangă” (adică un amplu volum, un eseu critic despre Creangă) complet. Complet și memorabil tocmai prin sentimentul de completitudine trezit de sinteza metodologică pe care se sprijină lucrarea.

BIBLIOGRAFIE:

Simion, Eugen. *Scriitori români de azi,* I–IV, București, 1974-1989.
Simion, Eugen. *Dimineața poeților*, București, 1980.
Simion, Eugen. *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, București, 1981.
Simion, Eugen. *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii,* București, 1995.
Simion, Eugen. *Ficțiunea jurnalului intim*, I-III, București, 2001.
Simion, Eugen. *Genurile biograficului*, București, 2002.
Simion, Eugen. *Tânărul Eugen Ionescu*, București, 2006.
Simion, Eugen. *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, Iași, 2011.
Simion, Eugen. *Cioran: o mitologie a nedesăvârșirilor*, București, 2014.
Simion, Eugen. *Alexandru Odobescu. un romantic erudit și anxios, iubitor de reverii clasicizante*, București, 2015.

METHODICAL „LACK OF METHOD” AND WELL ADMINISTERED „ECLECTICISM”

Abstract: Critic and literary historian of indisputable importance in shaping the overall picture of the evolutions recorded in the Romanian literary realm in the last six decades, Eugen Simion did not have (as well as, moreover, most of his colleagues in the critical magistracy belonging to the same generation of creation) a specific, unique or preferred critical „method”, rigid, firm and easy to detect and define. This apparent lack of method is actually the result of mastery in methodological synthesis and the effect of an inspired positive eclecticism. The critic has happily combined or joined together methods and perspectives, with admirable results, he has constantly shown concern to identify and choose, for each particular case of the development of his critical approach — that is, for each critical text, for each work or group of works or section of a larger work etc. — , the formula of criticism, the angle of approach, the perspective and the methodological panoply, that is, in a word, the most suitable „method”. He practiced an aesthetic assessment criticism, using in an opportune manner the tools offered by the scientific approach, he followed the historical-literary foundation of the aesthetic judgment, but also the clarification of some theoretical aspects, especially regarding the author-work relationship or the relationship between biography and the literary text, he revalued and reinvented, productively, the biographism, he did not avoid the appeal to the advantages of erudition and documentation, the use of the “weapons” of typology, the recourse to social-historical contextualization, the recourse to aspects related to narratology, etc. The carousel of angles and means of approach, their diversity and complementarity, happily compete for the meaningful outline of „total” critical approaches, of an impressive methodological synthesis, giving the feeling of completeness. The text of the communication tries to give an account of the way in which these procedures of the critic manifested themselves at the level of some of his books.

Keywords: *literary criticism; critical methods; impressionism; thematic approach; eclecticism; the timely and appropriate combination, interweaving or alternation of ways, visions, concepts or methods of different natures and/or origins; combining various critical methods; evaluation criticism and aesthetic legitimating; historical-literary foundation of aesthetic judgment; the creator-work relationship; biography; literature with autobiographical substrate; methodological synthesis.*

ÎN JURUL ROMANULUI POLITIC. TEORII PRO ȘI CONTRA

Ștefan Firică*

Genurile literare: o teorie vetustă sau nu?

Oricât ar diferi răspunsurile la întrebarea dacă genurile mai sunt relevante la nivel formal-sistemic, practicienii câmpului literar le folosesc în viața de zi cu zi, semn că teoriile în speță au încă vitalitate, fiind departe de a fi căzut în irelevanță[1]. Numai că maximalismul conceptual de altădată a făcut loc abordărilor pragmatice, punând în centru necesitatea concretă de a grupa, structura, organiza, eticheta produsele de pe piața culturală globală în funcție de criterii transnaționale, cel puțin din rațiuni de marketing artistic, dacă nu și din altele. Istoria modernă a teoriei genurilor a traversat destule meandre. După ce viziunile evoluționiste, de extracție darwinistă, și-au atins maximul de popularitate în anii 1890-1920[2], Bahtin a făcut pasul decisiv către poetica istorică, în *Formele timpului și ale cronotopului în roman* (1937-1938), pentru ca Wellek și Warren (1948), Northrop Frye (1957) și Käte Hamburger (1957) sau, mai târziu, Gérard Genette (1979), Alastair Fowler (1982), și Jean-Marie Schaeffer (1989) să sintetizeze melanjuri personale de formalism și istorism[3].

---

* Lector dr., Facultatea de Litere, Universitatea din București; Cercetător șt. gr. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română, stefanfirica@litere.unibuc.ro.

[1] Articolul traduce, adaptează și completează prima secvență a textului ”Political Fiction or Fiction about Politics. How To Operationalize a Fluid Genre in the Interwar Romanian Literature”, publicat în revista *Dacoromania Litteraria*, nr. 7/2020 *(The subgenres of the Romanian novel: imports, backdrop, hybridizations)*, pp. 164-181.

[2] Vezi, de exemplu : Ferdinand Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, Paris, Librairie Hachette, 1890-1892; Albert Thibaudet, *Le liseur de romans*, Paris, Les éditions G. Crès et Cie, 1925; Viktor Shklovsky, *О теории прозы (On the Theory of Prose)*, Москва, Издательств о «Федерация», 1925. Van Tieghem reia chestiunea în articolul « La question des genres littéraires », apărut în revista *Helicon*, 1938, I, pp. 95-101.

[3] Vezi M. Bahtin, eseul „Forme ale timpului și cronotopului în roman”, în *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, Editura Univers, București, 1982, pp. 293-490; René Wellek și Austin Warren, capitolul „Genurile literare”, în *Teoria literaturii*, în românește de Rodica Tiniș, studiu introductiv și note de Sorin Alexandrescu, Editura pentru literatură universală, București, 1967, pp. 299-314; Northrop Frye, capitolul „Eseul al patrulea: Critica retorică. Teoria genurilor”, în *Anatomia criticii*, în românește de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, prefață de Vera Călin, București, Editura Univers, 1972, pp. 303-432; Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1957; Gérard Genette, *Introducere în arhitext. Ficțiune și dicțiune*,

RITL, nr. 1–4, p. 126–136, Bucureşti, 2020

În teoria genurilor, schimbarea paradigmei a fost marcată de un mic studiu al lui Jacques Derrida („Legea genului", 1980), a cărui semnificație, relativ absconsă, e sabotată de obișnuitele paradoxuri deconstructiviste, ducând la reinterpretări eteroclite, unele mai creative decât altele. Derrida denunță „nebunia genului", perceput ca teorie și practică auto-contradictorie de clasificare, în același timp strict necesară și imposibilă. Relația dintre opera individuală și clasa corespunzătoare este de „participare fără apartenență – un mod de a face parte fără a fi parte", grație indeterminării semantice a structurii textuale. Astfel, frontiera unei clase alcătuiește „un buzunar interior mai larg decât întregul"[4]. Subminarea concepției statice a relației centru-margine pune accentul asupra periferiilor ca spații productive în care genurile interacționează, formând laolaltă un sistem încorporat într-un cadru istoric dinamic. Competiția dintre genuri conduce la revizuirea ierarhiilor în timp, dar și la remodelarea continuă a genurilor, angajate într-o logică a „supraviețuirii" în timp, astfel încât definițiile lor fluctuează și se bazează cu precădere pe criteriul slab al „asemănărilor de familie"[5]. De pildă, experimentele cantitative de la Stanford Literary Lab operează cu parametri lingvistici funcționali în locul descriptorilor conceptuali, iar Moretti cartografiază istoria genurilor romanești din secolele XVIII-XIX fără a le furniza definiții de lucru[6].

---

traducere și prefață de Ion Pop, București, Editura Univers, 1994; Alastair Fowler, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, Clarendon Press, 1982; Jean-Marie Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*, Paris, Seuil, 1989. Pentru o privire sintetică asupra contribuțiilor lui Hamburger, Genette, Schaeffer și Compagnon, vezi și Marc Lits, « De l'importance du genre en culture médiatique », *Belphégor. Littérature Populaire et Culture Médiatique*, Vol. 03, No. 1, Décembre 2003.

[4] Jacques Derrida, "The Law of Genre", *Critical Inquiry*, Vol. 7, No. 1, *On Narrative* (Autumn, 1980), pp. 59, 81.

[5] Fără pretențiile unei abordări sistematice a studiilor recente de genologie, enumerăm câteva surse bibliografice utile în această discuție: Ralph Cohen, "History and Genre", *New Literary History*, Vol. 17, No. 2, *Interpretation and Culture* (Winter, 1986), pp. 204-205 (o reevaluare a articolului din 1980 al lui Derrida; istoricitatea genurilor), pp. 215-216 (modificarea ierarhiei genurilor); John M. Swales, *Genre Analysis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 49 („asemănările de familie"); Daniel Chandler, "An Introduction to Genre Theory", http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/intgenre/, 1997, accesat pe 11 octombrie 2020, pp. 2-3 (comentariu asupra „asemănărilor de familie" dintre membrii aceluiași gen). Franco Moretti tratează romanul în același spirit, ca o „familie de forme", în studiul său "The Novel: History and Theory", cuprins în *Distant Reading*, London – New York, Verso, 2013, p. 166.

[6] Literary Lab (Sarah Allison, Ryan Heuser, Matthew Jockers, Franco Moretti, Michael Whitmore), "Quantitative Formalism: An Experiment", *Pamphlet*, 1, 5 January 2011, pp. 1-29. Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History*, London – New York, Verso, 2007, pp. 3-33. Moretti doar enumeră lucrările care i-au inspirat periodizarea, fără a acorda atenție definițiilor genurilor (pp. 31-33).

Este romanul politic un gen literar?

Dezordinea iremediabilă a ceea ce în mod impropriu denumim „sistemul genurilor" se datorează eterogenităţii criteriilor utilizate, în diferite locuri şi timpuri. În ceea ce priveşte proza, vorbim despre romanul realist, modern, postmodern, dar şi epistolar, grafic, pentru copii, pentru adulţi, autobiografic, istoric, gotic, de mistere, *thriller*, de dragoste, *steampunk*, picaresc, pastoral, psihologic, *fantasy*, S.F., în funcţie de mănunchiul de trăsături pertinente luate în calcul (referitoare la stil, structură, mediu, temă, subiect, personaje, perioadă, public receptor etc.).

Pentru unii cercetători, o categorie nu reprezintă automat şi un gen. De pildă, Wellek şi Warren au răspuns negativ întrebării din subtitlul de mai sus, pomenind în mod persiflant romanul politic – laolaltă cu romanul „ecleziastic", „romanul despre muncitorii industriali", „romanul mişcării de la Oxford", „romanul care descrie viaţa profesorilor în secolul al XIX-lea", „romanele dedicate vieţii marinarilor în secolul al XIX-lea", „romanele mării" – printre categoriile stabilite „exclusiv pe baza conţinutului", apte să conducă doar la o clasificare „pur sociologică". Or, o clasificare pur literară ar trebui sprijinită pe „latura formală" a textului. Versul octosilabic ştanţat de Samuel Butler în *Hudibras* formează un gen în sine mai degrabă decât toate etichetele pestriţe enumerate ironic mai sus, în percepţia autorilor[7]. Şi totuşi, chiar aderând la exclusivul lor interes pentru criteriile „formale", recunoaşterea sau nerecunoaşterea romanului politic ca gen literar e departe de a fi tranşată, de vreme e greu de imaginat cum am putea trasa o linie fermă între „conţinut" şi „formă" (în general, în literatură; şi, în particular, în romanul politic).

Un alt asalt împotriva genului a fost lansat din partea reprezentanţilor „noii critici" şi ai „noului roman francez". Pentru ei, a contesta romanul politic însemna a atenta la instituţia „romanului angajat", fixat în *mainstream*-ul cultural de existenţialişti în anii 1940-'50, şi a promova în contrapartidă producţia propriului grup literar. Distincţia barthesiană dintre scriitori şi scriptori (1960) a fost platforma teoretică a unei îndelungi polemici împotriva literarităţii „romanului cu teză". Contrastul dintre cel ce scrie de dragul literaturii (scriitorul) şi cel ce scrie pentru un scop altul decât literatura (scriptorul) se neutralizează în „tipul bastard" al scriitorului-scriptor[8], nimeni altul decât romancierul angajat, tras la răspundere pentru a fi introdus neavenit o agendă non-literară în literatură. Barthes îl compară pe acesta cu Jupânul Jacques, eroul comic al lui Voltaire, care slujea când ca bucătar, când ca vizitiu, neputând presta cele două slujbe în acelaşi timp. Metonimul scriitorilor care încearcă în zadar să rezolve o incompatibilitate insurmontabilă ca cea pomenită mai sus ar fi J.-P. Sartre. Un an după epocalul eseu al lui Barthes, în manifestul *Pentru un nou roman* (1961), Alain Robbe-Grillet ia încă o dată la ţintă literatura angajată, înăuntrul căreia distinge două subdiviziuni, deopotrivă inavuabile: (1) proza realist-socialistă, plasată în serviciul propagandei jdanoviste; (2) romanul existențialist, asociat cu doctrina noului „umanism”. Ambele pornesc de la propoziția marxistă despre rolul jucat de literatură în trezirea conștiinței social-politice. Or, tocmai dimpotrivă, Robbe-Grillet promovează alături de grupul său retragerea în sfera „formei artistice”, în care limbajul își suspendă funcția referențială pentru a nu se mai semnifica decât pe sine[9].

---

[7] René Wellek şi Austin Warren, *op. cit.*, pp. 307-308.

[8] Roland Barthes, „Scriitori şi scriptori", în *Eseuri critice*, traducere din franceză de Iolanda Vasiliu, Chişinău, Editura Cartier, 2006, p. 178.

Studii dedicate genului în spațiul anglofon

În contrast cu suspiciunea „noii critici” franceze față de ficțiunea politică, studiile literare americane au o tradiție relativ bogată a cercetărilor în domeniu. Din perioada interbelică datează două definiții „conținutistice” (Speare 1924; Fisher 1928)[10], care au marcat și cele mai influente discursuri teoretice postbelice (Howe 1957; Blotner 1955, 1966)[11]. Alăturându-le pe toate acestea, putem asambla o definiţie „analitică” generoasă, potrivit căreia romanul politic se preocupă în principal de: i. ideologie (cu toate avatarurile ei, de la propaganda de partid până la relaţia ideologie-conştiinţă-viziune asupra lumii); ii. instituţii de administraţie (locale, regionale, statale, interstatale); acţiuni politice (de la modificarea legislaţiei şi presiuni de tip *lobby* până la reforme şi proteste); iv. viaţa mediului politic (salonul de primire fiind un topos foarte frecventat). Boyers (1985)[12] se bazează pe acelaşi set de trăsături, în volumul său despre romanul politic de după 1945, cu un accent pe managementul puterii. Teoriile tuturor acestor cercetători recurg la aceleaşi criterii, în pofida divergenţelor dintre orientările lor ideologice.

---

[9] ”[D]e îndată ce apărea preocuparea de a semnifica ceva (ceva din exteriorul artei), literatura începea să dea înapoi, să dispară” (Alain Robbe-Grillet, „Despre câteva noțiuni depășite”, în *Pentru un nou roman*, traducere și note Vasi Ciubotariu, prefață de Ion Pop-Curșeu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2007, p. 42).

[10] Iată răspunsul lui Speare la întrebarea ce este un roman politic: *“It is a work of prose fiction which leans rather to ‘ideas’ than to ‘emotions’; which deals rather with the machinery of lawmaking or with a theory about public conduct than with the merits of any given piece of legislation; and where the main purpose of the writer is party propaganda, public reform, or exposition of the lives of the personages who maintain government, or of the forces which constitute government. In this exposition the drawing room is frequently used as a medium for presenting the inside life of politics*” (Morris Edmund Speare, *The Political Novel: Its Development in England and in America*, New York, Oxford University Press, 1924, p. IX). Pentru H.A.L. Fisher, romanul politc este “the novel which chiefly concerns itself with men and women engaged in contemporary political life and discussing contemporary political ideas” (H.A.L. Fisher, “The political novel”, în *Cornhill Magazine,* vol. 64, 1928, p. 25).

[11] Irving Howe subliniază rolul ideologiei în cadrul genului: “By a political novel I mean a novel in which political ideas play a dominant role or in which the political milieu is the dominant setting” (Irving Howe, *Politics and the Novel,* New York, Horizon Press, 1957, p. 17); sau, peste câteva pagini, romanul politic e considerat “the kind in which the *idea* of society [...] has penetrated the consciousness of the characters in all of its profoundly problematic aspects, so that there is to be observed in their behaviour, and they are themselves often aware of, some coherent political loyalty or ideological identification” (*Ibidem*, p. 19). În schimb, Blotner pune accentul pe „fenomenele politice” și pe „actele politice”: “Here a political novel is taken to mean a book which directly describes, interprets, or analyzes political phenomena. Our prime material is the politician at work: legislating, campaigning, mending political fences, building his career. Also relevant are the people who influence him: his parents, his wife, his mistress, the girls who jilted him, the lobbyist who courted

În deceniul următor, Susan Rubin Suleiman reevaluează „romanul cu teză” de secol XX, dintr-o perspectivă liberală, de pe o poziţie deloc superior-condescendentă. Definiţia furnizată de ea a devenit de referinţă: „un *roman à thèse* este un roman scris în modul realist (adică fundamentat pe o estetică a verosimilităţii şi reprezentării) care se anunţă cititorului drept didactic în intenţie, căutând să demonstreze validitatea unei doctrine politice, filosofice sau religioase”[13]. Principala vulnerabilitate a cercetării lui Suleiman, deconspirată încă din primul său paragraf[14], este echivalarea inexplicabilă a „romanului cu teză” cu romanul

---

his favour. The primary criterion for admission of a novel to this group was the portrayal of political acts, so many of them that they formed the novel's main theme or, in some cases, the major theme” (Joseph L. Blotner, *The Political Novel*, Garden City, New York, Doubleday and Co. Inc., 1955, p. 2). În cartea sa din 1966, Blotner încearcă să-şi rafineze definiţiile, însă determinanţi insuficient explicitaţi precum „literal”, „funcţional” sau „convenţional” nu pot clarifica sensul cuvântului-cheie (sensul „politicului”): “[...] ‘political’ is here defined in a very literal and functional sense. The subject of these works [...] is also primarily political. Politics is not merely a secondary interest. These novels deal with the overt, institutionalized politics of the office holder, the candidate, the party official, or the individual who performs political acts as they are conventionally understood” (Joseph Blotner, *The Modern American Political Novel. 1900-1960*, Austin & London, University of Texas Press, 1966, p. 8).

[12] Boyers îl citează pe Howe *in extenso* când enumeră trăsăturile ficţiunii politice:”ideas have a ‘kind of independent motion’ and become ‘active characters’”; “’political intrigue is more than a backdrop’”; “characters ‘regard their personal fates as intimately bound up with social and political arrangements’”; în fine, romanul politic aspiră “to project a common world, that is more than a series of isolated tableaux, images, or emblems” (Robert Boyers, *Atrocity and Amnesia. The Political Novel since 1945*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1985, p. 9). Mai mult, ”the determinate goal toward which the various elements tend will have something to do with ideas about community, collective action, and the distribution of power” (*Ibidem*, p. 16).

[13] ”a *roman à thèse* is a novel written in the realistic mode (that is, based on an aesthetic of verisimilitude and representation), which signals itself to the reader as primarily didactic in intent, seeking to demonstrate the validity of a political, philosophical, or religious doctrine” (Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*, Princeton New Jersey, Princeton University Press, 1993, p. 7).

[14] *Ibidem*, pp. 1-2. Iată problematicul prim paragraf al „Introducerii”, în care autoarea

ideologic, având ca efect reducerea câmpului deschis al celui din urmă la subgenul îngust al realismului didactic de modă veche, ceea ce reprezintă un anacronism chiar și pentru perioada istorică luată în vizor de autoare.

Or, eticheta *roman à thèse* căzuse în desuetudine încă de la începutul secolului XX, chiar și unul dintre reprezentanții ei cei mai consacrați, Paul Bourget, refuzând a se recunoaște ca atare. Autorul unor romane cu teză dogmatică precum *L'Étape* (1902), *Un divorce* (1904), *Le Démon de midi* (1914) prefera să-și numească prozele *romans sociaux*, *romans d'idées* sau *romans d'analyse*[15]. Sintagma nu era mai bine văzută nici în cultura română: să ne amintim efortul conceptualizant al lui C. Dobrogeanu-Gherea de a departaja între „tezism" și „tendenționism", nemulțumit că activitatea lui de promotor cultural ar putea fi asociată cu termenul dintâi. După cum se vede, nici socialiștii români de la sfârșitul secolului XIX nu socoteau „tezismul" o opțiune avuabilă.

Oricum, chiar dacă termenul își poate proba validitatea în paradigma realist-naturalistă, el se vădește insuficient pentru explorarea genului, aflat în expansiune, între cele două războaie mondiale. Să ne amintim numai de romanul *Sept couleurs* (1939) al filo-nazistului Robert Brasillach, neluat în seamă de autoarea americană. Conceput în șapte formule epice diferite, câte una pentru fiecare capitol, amintind ca intenție de *Ulise* al lui Joyce, regizând coliziuni filosofic-ideologice, această proză aflată în căutarea aproape patetică a dialogismului poate fi cu greu subsumată dirijismului semantic pe care se sprijină „tezismul". Inadecvarea definiției lui Suleiman la strategiile narativ-ideologice ale prozei moderniste a mai fost, de altfel, semnalată de unii cercetători[16]. Pe de o parte, proza modernistă chestionează tocmai mecanismele reprezentării (ale fabricării efectului de verosimilitate). Pe de alta, nici livrarea „tezei" ideologice nu ridică mai puține probleme, mulți dintre romancierii angajați de școală nouă considerând mai eficient politic să propună întrebări, decât să impună răspunsuri. Paradigma reprezentării mimetice și „tezismul", încă dominante cantitativ pe piața ficțiunii politice în anii 1900-'40,

---

schițează o definiție *sui generis* a romanului ideologic: "This book is about novels with a clear ideological message – novels that seek, through the vehicle of fiction, to persuade their readers of the 'correctness' of a particular way of interpreting the world. I call such novels ideological, not in the broad sense in which we can say that any representation of human reality depends on, and in some way expresses, a more or less consciously defined ideology (in this sense, any work of fiction, indeed any work of art can be considered ideological), but in the more narrow sense in which we might call a discourse ideological if it refers explicitly to, and identifies itself with, a recognized body of doctrine or system of ideas."

[15] *Ibidem*: 3.

[16] Vezi Steven Ungar, "Existentialism, Engagement, Ideology", în Timothy Unwin (ed.), *The Cambridge Companion to the French Novel. From 1800 to the Present*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, pp. 145-160; Angela Kershaw, "The Body of the Hero in French Political Fiction of the 1930s", în *Nottingham French Studies*, Vol. 41, No. 2, Autumn 2002, pp. 47-60.

rămân de fapt reprezentative pentru aria romanului de consum, experimentele moderniste sondând noi formule narative.

Profesoară de civilizaţie franceză la Universitatea Harvard, Suleiman îşi susţine teoria prin exemple culese exclusiv din literatura franceză din prima jumătate a secolului XX, însă şi în acel spaţiu şi în acel timp, oferta romanescă era diversificată. De fapt, între Afacerea Dreyfus şi începutul celui de-Al Doilea Război Mondial, ficţiunea ideologică a baleiat permanent între semnificaţii monologice, polifonice şi chiar „pulverizate"[17], participând la numeroase experimente de avangardă, fără a înceta să fie ideologică. S-a întâmplat nu doar într-o literatură „centrală" ca cea franceză (unde André Malraux, Jean-Paul Sartre, Pierre Drieu la Rochelle, Louis Aragon şi Robert Brasillach au dezvoltat strategii narative inovatoare pentru întregul spaţiu european), dar şi într-o semi-periferie precum cultura română (prin prozatori ca Mircea Eliade, Mihail Sebastian sau Gherasim Luca, sincronizaţi cu noile tendinţe şi dedicaţi misiunii de a actualiza repertoriul domestic). Cu toate rezervele, în pofida deciziei bulversante de a sinonimiza *le roman à thèse* cu romanul ideologic, lucrarea lui Suleiman a avut rolul capital de a introduce în metadiscursul genului instrumentarul naratologiei recente, manevrat cu precizie şi discreţie, deopotrivă.

Cercetarea lui Scheingold (2010) acoperă lacunele din domeniul cartografiat de Suleiman, „spaţiile goale" în care definiţia ultra-restrictivă a autoarei nu avea acces, cum ar fi subdomeniul ficţiunii politice neraportabile la un corpus doctrinar definit, uşor identificabil. Teoreticianul decupează din acest subdomeniu ceea ce el numeşte „romanul alienării politice" (*the novel of political estrangement*), având-ul pe Kafka, cel din *Procesul*, părinte fondator. Deplasarea cea mai vizibilă faţă de vechiul model este mutarea reflectoarelor de pe *frontman*-ii politici pe oamenii de pe stradă, care simt că le-a fost inhibată facultatea de acţiune politică exact de instituţiile care le-au promis-o, prin contractul social. Romanul urmăreşte scăderea autonomiei moral-politice a „simplului cetăţean", precum şi deziluzia lui faţă de metanaraţiunea progresului, care garanta participarea egală a tuturora la actul decizional, dar a eşuat într-un proces perfid de colonizare a conştiinţelor. Autorul pledează, în subsidiar, pentru reexaminarea radicală a „teribilului secol XX", invocând ca piese de dosar scrierile lui Zygmunt Bauman şi Tony Judt despre Holocaust şi „războiul total", tragedii colective socotite de cei doi gânditori drept produse finale ale epocii moderne, mai curând decât avansul tehnologic[18]. Revenind la literatură, subgenul prefaţat de absurdismul kafkian ficţionalizează pierderea speranţei în proiectul modernităţii, după masacrele Primului Război Mondial şi, cu atât mai mult, după Shoah:

---

[17] Suleiman, *op. cit.*, p. 22.

[18] Autorul împrumută sintagma "the terrible twentieth century" de la Winston Churchill şi îi invocă pe Zygmunt Bauman şi Tony Judt în capitolul "Late modernity: the subversion of political agency" (Stuart A. Scheingold, *The Political Novel. Re-Imagining the Twentieth Century*, Auckland, Continuum, 2010, p. 1, 13-18).

> „[R]omanele alienării politice au fost sădite în sângele, tragediile și dezamăgirile Primului Război Mondial. Altfel spus, romanele alienării politice exprimă neîncrederea în politic, născută din și în ton cu Primul Război Mondial, cu frământările economice globale ce au urmat și cu totalitarismele de stânga și de dreapta din anii 1930.”[19]

Scheingold divide subgenul de care se ocupă în două perioade istorice. În anii interbelici, romanul articulează un crez naiv pacifist, populist și anticapitalist, derivat din sentimentul anti-război al anilor 1920 și ajuns la recunoaștere internațională prin bestseller-urile lui Ernest Hemingway și Erich Maria Remarque. În deceniile postbelice, critica politică atinge un alt nivel, odată ce Joseph Heller, Kurt Vonnegut, Pat Barker ș.a. exploatează anumiți tropi ai ironiei, precum „paradoxul” și „negarea”, pentru a devoala „elementele contradictorii și, până la urmă, autodistructive ale modernității”[20]. Romanul alienării politice și-ar asuma astfel misiunea de a re-imagina secolul XX, sau cel puțin de a-i corija profilul întipărit greșit în memoria culturală globală, pentru a-l arăta drept ceea ce a fost de fapt: epoca celor mai mari dezastre din istoria omenirii.

Punctul forte al cercetării lui Scheingold rezidă pur și simplu în descoperirea „planetei ascunse” a subgenului, neluată în seamă de alți critici, fiindcă instituțiile publice și ceilalți actori tradiționali nu se află în raza vederii, iar trama politică e subtil disipată în textura narativă, ca o „prezență absentă”[21]. Însă vulnerabilitatea abordării lui constă în dificultatea de a trasa limite ferme categoriei identificate. E discutabil nu doar dacă Hemingway și Remarque scriu romane ale alienării politice, ci și dacă scriu romane politice de orice fel[22]. De regulă, frontierele implicate în diviziunile și subdiviziunile genului sunt relative, dacă nu inefabile.

Concluzie de etapă

După ce am trecut în revistă o parte din bibliografia americană, putem semnala cele mai frecvente două probleme întâlnite: (1) definirea și (2) cartografierea romanului politic conduc de obicei către o fundătură teoretică. Atunci când cercetătorul pornește de la o definiție atotcuprinzătoare, periferiile genului se disipează în domeniile conexe ale romanului social (Howe[23]) sau de război (Scheingold). Invers, delimitarea unei clase de texte dintr-un perimetru anume conduce la o definiţie trunchiată (ca în cazul lui Suleiman). Totuşi, oricât de dificilă ar fi adecvarea unei definiţii la un teritoriu corespunzător, nici renunţarea la acest subiect teoretic nu poate fi o soluţie, de vreme ce literatura politică nu doar *reflectă* ideologia, ci şi *reflectează asupra* ei, dovedindu-se un discurs critic eficient începând cu secolul XIX. Ca formă de mediere între divertisment şi politică, romanul aduce ideologia mai aproape de public, popularizând corpusuri doctrinare *mainstream* sau de nişă, mai închegate sau mai laxe, jucând un rol activ în evoluţiile social-economice şi politice. Nu trebuie să neglijăm impactul societal al genului, în pofida infrastructurii conceptuale nesigure pe care stă aşezat[24]: acest impact e mai perceptibil în *praxis*-ul decât în *theoria* sa.

---

[19] “[N]ovels of political estrangement were, I argue, sown in the blood, the tragedy and the deceptions of World War I. Put another way, novels of political estrangement express a distrust of the political derived from and in tune with World War I, the subsequent global economic turmoil and totalitarianism of the left and the right in the 1930s” (*Ibidem*, p. 8).

[20] “modernity’s contradictory and ultimately self-defeating elements” (*Ibidem*, p. 24).

[21] *Ibidem*, p. 19.

[22] Autorul trasează o distincție neconvingătoare între romanele anti-război politice și ne-politice (*Ibidem*, p. 27). De pildă, el plasează seria despre soldatul Švejk a lui Jaroslav Hašek în ultima categorie, în vreme ce Hemingway și Remarque ar aparține primeia.

---

[23] "I am quite aware that in practice it would often be impossible or not very useful to draw a sharp line of distinction between the political and social novels as I have here described them" (Irving Howe, *Politics and the Novel*, ed. cit., p. 19, notă de subsol).

[24] Christopher Harvie îşi exprimă îndoiala că ar fi posibil un răspuns coerent la problematica teoretică ridicată de genul romanului politic, însă pledează pentru importanţa sa culturală şi, pe cale de consecinţă, pentru necesitatea unui discurs critic dedicat lui: "But is there a proper genre to be investigated? If there is, what does it consist of? Why is it important? Is this for intrinsic reasons, or because of the politics of its own production and reception? I believe the importance of the genre lies in its *praxis:* it merged 'entertainment' and ideology to produce a useful political discourse for a traditional society intent on social and economic change, and then, more capriciously, it commented on and provoked its increasingly eccentric development in the twentieth century" (Christopher Harvie, *The Centre of Things. Political Fiction in Britain from Disraeli to the Present,* London, Unwyn Hyman Ltd., 1991, p. 2).

Bibliografie:

Barthes, Roland, *Eseuri critice*, traducere din franceză de Iolanda Vasiliu, Chișinău, Editura Cartier, 2006.

Blotner, Joseph L., *The Political Novel*, Garden City, New York, Doubleday and Co. Inc., 1955.

Blotner, Joseph, *The Modern American Political Novel. 1900-1960*, Austin & London, University of Texas Press, 1966.

Boyers, Robert, *Atrocity and Amnesia. The Political Novel since 1945*, New York, Oxford, Oxford University Press, 1985.

Chandler, Daniel, ”An Introduction to Genre Theory”, http://visual-memory.co.uk/daniel/Documents/intgenre/, 1997, accesat pe 11 octombrie 2020.

Cohen, Ralph, ”History and Genre”, *New Literary History*, Vol. 17, No. 2, *Interpretation and Culture* (Winter, 1986), pp. 51-75.

Fisher, H.A.L., “The political novel”, *Cornhill Magazine,* vol. 64, 1928, pp. 25-38.

Frye, Northrop, *Anatomia criticii*, în românește de Domnica Sterian și Mihai Spăriosu, prefață de Vera Călin, București, Editura Univers, 1972.

Harvie, Christopher, *The Centre of Things. Political Fiction in Britain from Disraeli to the Present,* London, Unwyn Hyman Ltd., 1991.

Howe, Irving, *Politics and the Novel,* New York, Horizon Press, 1957.

Kershaw, Angela, ”The Body of the Hero in French Political Fiction of the 1930s”, *Nottingham French Studies*, Vol. 41, No. 2, Autumn 2002, pp. 47-60.

Literary Lab (Sarah Allison, Ryan Heuser, Matthew Jockers, Franco Moretti, Michael Whitmore), ”Quantitative Formalism: An Experiment”, *Pamphlet*, 1, 5 January 2011, pp. 1-29.

Lits, Marc, « De l'importance du genre en culture médiatique », *Belphégor. Littérature Populaire et Culture Médiatique*, Vol. 03, No. 1, Décembre 2003, https://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47672, accesat 11 octombrie 2020.

Moretti, Franco, *Distant Reading*, London – New York, Verso, 2013.

Moretti, Franco, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History*, London – New York, Verso, 2007.

Robbe-Grillet, Alain, *Pentru un nou roman*, traducere și note Vasi Ciubotariu, prefață de Ion Pop-Curșeu, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2007.

Scheingold, Stuart A., *The Political Novel. Re-Imagining the Twentieth Century*, Auckland, Continuum, 2010.

Speare, Morris Edmund, *The Political Novel: Its Development in England and in America*, New York, Oxford University Press, 1924.

Suleiman, Susan Rubin, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*, Princeton New Jersey, Princeton University Press, 1993.

Swales, John M., *Genre Analysis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

Steven Ungar, ”Existentialism, Engagement, Ideology”, în Timothy Unwin (ed.), *The Cambridge Companion to the French Novel. From 1800 to the Present*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, pp. 145-160.

AROUND POLITICAL FICTION.
THEORIES FOR AND AGAINST THE GENRE

Abstract

This paper looks into some of the questions raised around political fiction: should it be labelled a literary genre? if so, what definition best fits its vast and variegated territory? what subdivisions should we consider? can margins, like the social or the war novel, be relevant for the elaboration of its theory? While the French *nouvelle critique* and *nouveau roman* distanced themselves from the genre, as an epitome of the out-of-date Zhdanovist or existentialist committed literature, a rich Anglophone line of research addressed the matter, from Speare (1924) and Fisher (1928) to Suleiman (1993) and Scheingold (2010), reassessing, unpatronizingly, its active contribution to the construction and deconstruction of Western political imagination.

Keywords: political novel, literary genre, ideology, quantitative analysis

Rezumat

Articolul abordează câteva dintre întrebările recurente privitoare la ficțiunea politică: formează ea un gen literar distinct? dacă da, ce definiție se adecvează reliefului său divers? care îi sunt subgenurile? pot contribui periferiile ei (romanul social, de război etc.) la elaborarea unei teorii a ficțiunii politice? Dacă, în Franța, „noua critică” și „noul roman” l-au renegat, considerându-l o reminiscență a literaturii angajate de tip existențialist sau realist-socialist, numeroase studii din spațiul anglofon au elaborat teorii ale genului, de la Speare (1924) și Fisher (1928) până la Suleiman (1993) și Scheingold (2010). Ele au constatat, fără condescendența tradițională în studiile literare mai conservatoare, contribuția lui activă la construcția și deconstrucția imaginarului politic occidental.

Cuvinte-cheie: roman politic, gen literar, ideologie, analiză cantitativă

CĂRTURARI PUTNENI DIN SECOLUL AL XVIII-LEA. ÎNTRE NĂZUINȚĂ ȘI FABULAȚIE

Ştefan S. Gorovei*

Panorama culturii româneşti din veacul al XVIII-lea oferă o nebănuită multitudine de „viroage şi coclauri”, care cheamă pe cercetătorul interesat de oameni, cărți şi idei. Pun de la început toate aceste trei elemente, pentru că mi se pare că doar ținând seama de interconexiunea lor naturală se poate tinde (dacă nu şi ajunge) la o înțelegere cât mai completă, într-o viziune integratoare, a vechii noastre culturi, care – în toate articulațiile ei esențiale (limba şi capacitatea de exprimare, selecția operelor pentru traducere şi multiplicare, scrierea şi tiparul, difuzarea, adunarea şi citirea cărților etc.) s-a făcut printr-un lung, penibil şi costisitor efort. Iar acest efort n-a fost nici colectiv (prin vreun soi de CAP-uri cărturăreşti), nici dirijat, nici impus. Ci el s-a născut, a crescut şi s-a întreținut printr-o mână de oameni, arareori lucrând coordonat.

Hulit de unii, admirat de alții, veacul al XVIII-lea mai îngăduie, din acest punct de vedere, încă multă deselenire. În răstimpuri, răsar din filele manuscriselor sau din documente figuri de oameni ai cărții, scriitori sau măcar ***buni lucrători din condei***, care ştiau să lucreze cu textele, împletind *copierea* unora cu *tălmăcirea* altora şi chiar cu *compunerea* unora noi, prin compilații sau chiar şi prin mici creații proprii. Împreună, munca acestor ***iubitori de osteneală***[1] formează un tezaur neprețuit, fără de care, din punctul de vedere al istoricului, nu s-ar pricepe mai deloc felul cum a crescut cultura românească, înainte de a da edificiul cunoscut pentru veacul al XIX-lea. De aceea cred că istoria vechii noastre literaturi (sau culturi) trebuie să urmărească şi să integreze şi ***osteneala*** cu roadele ei, dar şi pe ***iubitorii de osteneală***. De altminteri, e şi în ordinea lucrurilor să fie aşa.

Cunoaşterea culturii şi a literaturii vechi nu poate să însemne doar cercetarea şi descrierea manuscriselor, cu numărul şi dimensiunile filelor, culoarea cartonului din care sunt făcute copertele, a sforii din legătură şi a cernelurilor şi alte asemenea amănunte care înseamnă *metoda* lucrului bine făcut. Dar alături de metodă este şi *spiritul*, care, în această materie – **ca şi în tot ceea ce ține de istorie** – înseamnă cunoaşterea **oamenilor** prin care şi pentru care se făceau acele lucruri. A vorbi despre idei şi despre opere doar prin raportarea la *vehicule* (cărțile), fără a şti nimic

---

* Facultatea de Istorie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

[1] Ambele formulări – „bun lucrător din condei” şi „iubitor de osteneală” – erau menite, în prima jumătate a veacului al XIX-lea, să-i desemneze pe cei care se aplecau cu dragoste şi interes asupra cărților, asigurând multiplicarea lor prin truda proprie.

RITL, nr. 1–4, p. 65–82, Bucureşti, 2016

despre cei care le erau *purtătorii*, înseamnă a rupe creaţia de creator. Sau – cu o expresie a lui N. Iorga – a greşi de la un capăt la altul.

Dacă cercetătorii nu se vor interesa de aceşti oameni, pentru studierea vieţii şi activităţii lor[2], nu doar a manuscriselor rămase în urma lor, atunci nici stabilirea ierarhiilor, nici comparaţiile, nici observarea paradigmelor nu vor putea avea temeiurile solide, capabile să asigure înţelegerea corectă a fenomenelor studiate şi a evoluţiei lor.

Fie-mi îngăduit să strecor aici un mic inventar de asemenea personalităţi culturale de care m-am ocupat de-a lungul anilor şi despre care cred că merită în continuare investiţii de timp, energie şi răbdare pentru o cunoaştere mai aprofundată:

– mitropolitul Gheorghe al IV-lea de la 1723[3], autorul povestirii[4] în al cărei miez de autenticitate am crezut dintotdeauna[5];

– alcătuitorul *Cronicii paralele* de la 1733 – fie că a fost cămăraşul Vasile Buhăescu, după cum s-a spus acum mai mult de un veac[6] şi după cum stăruie să creadă dl Andrei Pippidi[7], fie că a fost cămăraşul Vasile Buzilă, după cum cred că am demonstrat eu însumi[8] (**în niciun caz**, însă, Axinte Uricariul, sub numele căruia dl Gabriel Ştrempel s-a încăpăţânat să editeze monumentala scriere[9], perpetuând astfel în chip inutil o confuzie a cărei limpezire a fost acceptată de majoritatea cercetătorilor);

---

[2] Sunt trei decenii de când am expus un „proiect de cercetare” (cum s-ar numi azi) pentru mai buna cunoaştere a acelora care au lucrat la făurirea vechii culturi româneşti: *Cărturari români în veacurile XVII–XVIII. Un plan de lucru* (comunicare la Zilele Institutului „A. D. Xenopol”, 9 mai 1986); textul a fost publicat în volumul *Un veac de aur în Moldova 1643–1743. Contribuţii la studiul culturii şi literaturii române vechi*, selecţie: Pavel Balmuş; coordonator principal: academician Virgil Cândea, Bucureşti, Întreprinderea Editorial-Poligrafică „Ştiinţa”, Chişinău & Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, p. 193–203, dar cu titlul schimbat: *Cărturari români insuficient cunoscuţi (de la hotarul veacurilor XVII–XVIII)*. Ideea acestui „plan de lucru” a fost, pesemne, mult prea entuziastă (şi fantezistă), în raport cu forţele existente şi mai ales cu interesul pentru subiect.

[3] Am dat cea dintâi schiţă biografică a acestui personaj în articolul *Note şi îndreptări pentru istoria Mitropoliei Moldovei* (II), în MMS, LXIII, 1987, 4, p. 75–82 (paginile acestea au fost retipărite, sub titlul *O biografie nescrisă: Mitropolitul Gheorghe IV al Moldovei*, în: Ştefan S. Gorovei, *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2003, p. 77–85).

[4] După părerea istoricului Alexandru Elian, această povestire era doar o „alcătuire” a unor „obscuri învăţaţi care pentru noi se ascund sub numele mitropolitului Gheorghe”, rolul logofătului Grigoraş fiind acela de a adăuga un paragraf „redactat în chip confuz şi incoerent”, culegând „din eparhie ştiri precise asupra Mileştilor”. Cf. Alexandru Elian, *Moldova şi Bizanţul în secolul al XV-lea*, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare*, culegere de studii îngrijită de M. Berza, Bucureşti, Editura Academiei, 1964, p. 97–179 (aici, p. 146 şi 143), reluat în idem, *Bizanţul, Biserica şi cultura românească. Studii şi articole de istorie*, ediţie îngrijită de pr. prof. dr. Vasile V. Muntean, Iaşi, Editura Trinitas, 2003, p. 15–94 (aici, p. 63 şi 60). Este regretabil că reeditarea studiilor şi articolelor eruditului istoric nu a fost prevăzută cu notele şi comentariile (adăugiri, precizări, corectări, supliment bibliografic) pe care le-ar fi făcut absolut necesare durata foarte lungă în care ele au fost redactate (1935–1990). Opiniile lui Alexandru Elian despre povestire, despre mitropolitul Gheorghe şi despre logofătul Grigoraş s-au dovedit total eronate, necorespunzând adevărului înfăţişat de documente. Cf. studiile citate aici, în notele 3, 8 şi 10.

[5] O analiză metodică şi stăruitoare a amănuntelor acestei povestiri a pus în lumină posibilitatea identificării unor etape mai vechi în constituirea ei, ceea ce explică şi chipul „confuz şi incoerent” în care ea se înfăţişează cititorului de azi. Ea poate fi studiată şi prin mai multe niveluri de lectură, însă în strânsă conexiune cu etapele istorice care i-au determinat *facerea, refacerea şi prefacerea*. Cf. Ştefan S. Gorovei, *Povestirea Mitropolitului Gheorghe* (ms.).

[6] Em. E. Kretzulescu, *Cronica lui Vasile Buhăescul cămăraşul*, în RIAF, XIV, 1913 (Bucureşti, 1914), p. 151–154.

– Grigoraş, logofătul Mitropoliei din Iaşi (mort la 2 ianuarie 1793), al cărui *curriculum vitae*[10] este încă incomplet, atât la capitolul *viaţă*, cât şi la capitolul *operă*.

Sper să pot adăuga, într-un răstimp convenabil, încă un nume, al unui om care trebuie să fi fost mare iubitor de frumos, copist de manuscrise, scriitor de acte şi desenator iscusit (Ioniţă sân Pavel Grămăticul sau Ioniţă Raţă).

*

Cu aceste considerente, continui să cred că a investiga vechea noastră cultură presupune a porni prin căutarea de răspunsuri la două întrebări fundamentale: **cine ştia să scrie** şi **cine ştia să citească**. Probabil mi se va spune – cum mi s-a spus şi la Iaşi acum mulţi ani – că prin aceasta aduc o viziune elitistă, dacă nu chiar… aristocratizantă.

Răspunsuri pot fi căutate urmând alte şiruri de întrebări, aşa cum în căutarea cauzelor unei boli fiecare tip de analiză conduce spre altul, pentru adâncirea cercetării. La întrebări precum **când** şi **cum s-a scris**, răspunsurile vor fi mai tehnice şi nu intră în discuţia de aici.

Unde s-a scris? S-a lucrat, o vreme, în mediul aulic – acolo s-au născut cele mai vechi cronici, dar şi o traducere de importanţa aceleia pe care au reprezentat-o *Istoriile* lui Herodot; despre aceasta, părerea că s-a făcut din iniţiativă domnească, la Curtea lui Vasile vodă Lupu[11], în cadrul unui proiect amplu, care se pare că nu-i interesează pe cercetătorii culturii româneşti din veacul al XVII-lea. De la o vreme, şi curţile unor boieri mari au căpătat *scriptorii*, fără ca prin aceasta să se instituie vreun monopol, pentru că nici măcar nu se poate spune că *această* pătură socială ar fi creatoarea vechii noastre culturi; dintr-un asemenea *scriptoriu* boieresc (al Cantacuzinilor moldoveni) a ieşit, de pildă, *Cronograful* editat nu de mult, a cărui paternitate a stârnit aşa de interesante discuţii[12]. Şi, fireşte, s-a lucrat în mănăstiri, de la începuturile lor, atât pentru nevoile interne, cât şi pentru – să-i spunem aşa – piaţa exterioară (problemă care, iarăşi, necesită o cercetare specială).

---

[7] Andrei Pippidi, *În jurul cronicarului Vasile Buhăescul*, în AIIAI, XXIII, 1986, 2, p. 835–841. V. şi idem, recenzia din RESEE, XLII, 2004, p. 362.

[8] Ştefan S. Gorovei, *Un cronicar necunoscut?*, în „Cronica", XXI, 10 (1049) din 7 martie 1986, p. 6; idem, *Între Vasile Buhăescul şi Vasile Buzilă. O problemă de „paternitate" literară*, în AIIAI, XXV, 1988, 1, p. 445–452; idem, *Spre unificarea istoriografiei naţionale: „Cronica paralelă" (Iaşi, 1733)*, în AIIAI, XXV, 1988, 2, p. 139–185 [ultimele două retipărite anastatic în idem, *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII*, cit. (*supra*, nota 3), p. 87–94 şi, respectiv, p. 95–141].

[9] Axinte Uricariul, *Cronica paralelă a Ţării Româneşti şi a Moldovei*, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, I–II, Bucureşti, Editura Minerva, 1993–1994; Ştefan S. Gorovei, *Un autor, o operă, un editor*, în „Cronica", XXVIII, 15 (1271), din 1–15 august 1993, p. 7 (retipărit în idem, *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII*, cit., p. 231–236).

[10] Ştefan S. Gorovei, *Un cărturar uitat: logofătul Grigoraş*, în AIIAI, XXIII, 1986, 2, p. 681–698 [reprodus anastatic în idem, *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII*, cit. (*supra*, nota 3), p. 43–60]; N. A. Ursu, *Dizertaţia istorică privitoare la capitulaţiile Moldovei cu Poarta Otomană, elaborată prin anii 1785–1786, poate fi opera logofătului Grigoraş de la Mitropolia din Iaşi*, în *In honorem Ioan Caproşu. Studii de istorie*, volum îngrijit de Lucian Leuştean, Maria Magdalena Székely, Mihai-Răzvan Ungureanu, Petronel Zahariuc, Iaşi, Editura Polirom, 2002, p. 297–320.

[11] Ştefan S. Gorovei, *Circulaţia „Herodotului" de la Coşula: explicaţii genealogice pentru un fenomen cultural*, în ArhGen, V (X), 1998, 3–4, p. 155–169. Argumentele au fost respinse, fără o demonstraţie contrară sau măcar o prezentare de argumente contrare: Andrei Pippidi, *Postfaţă* la

Când este vorba de mănăstiri, la întrebarea ***cine scria?*** răspundem de obicei uşor – *călugării* – şi credem că am scăpat! Dar cine erau aceşti călugări care – cum spunea prezvitera Eugenia Mihail – *cărturăreau*? În multe cazuri, nu avem nici o informaţie despre ei ca mireni, dar când se întâmplă să putem şti câte ceva, acea viziune în derâdere zisă *elitistă* sau *aristocratică* primeşte o confirmare. Am la îndemână două exemple tocmai din acest veac XVIII. Dacă ieromonahul *Ioasaf Luca* – fostul boier *Enache Luca*[13] – e mai bine cunoscut ca nepot de soră al lui Ion Neculce, a cărui cronică a copiat-o nu fără nuanţări personale (s-a vorbit chiar de un

---

N. Iorga, *Herodot. Traducere românească publicată după manuscriptul găsit în Mănăstirea Coşula de ~*, Tipografia „Neamul Românesc", Societate pe acţiuni, Vălenii de Munte, 1909, ediţie anastatică, Bucureşti, Editura Artemis, 2003, fără paginaţie (!): „principala obiecţie pe care o provoacă această construcţie ipotetică este că traducerea lui Herodot n-are caracterul de «manifest de putere» ce i se atribuie şi că programul politic al lui Vasile Lupu, ale cărui pretenţii imperiale au fost exagerate cu măiestrie de istorici, n-avea cum să-şi caute legitimarea în cartea «marelui învăţător Irodot»". Autorul pare a înclina spre ideea că *Istoriile* s-au tradus spre a servi ca… manual (idee ciudată, pe care am auzit-o şi de la un istoric grec). Însă şi la această „construcţie ipotetică" se pot aduce cel puţin două contraargumente: faptul că manuscrisul iniţial al traducerii a făcut parte „din cărţi domneşti" (ceea ce nu contravine ipotezei că traducerea însăşi s-a realizat în urma unei comenzi domneşti) şi **lipsa totală de circulaţie** a acestei scrieri. Acesta a fost, de altfel, motivul pentru care am adunat informaţiile genealogice despre acei „boiernaşi botoşăneni": a arăta că traducerea *Istoriilor* a avut o **circulaţie extrem de restrânsă**, limitată strict la cercul urmaşilor aceluia care, la 1746, a tras prima copie „de pre izvodul cel vechi moldovinesc": Enache Buzilă.

Ipoteza mea a fost socotită plauzibilă de N. A. Ursu, *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2003, p. 257–258 [în studiul *Traducerea* ***Istoriilor*** *lui Herodot atribuită lui Nicolae Spătarul (Milescu) a fost remaniată de traducătorul cronografului numit „tip Danovici"*].

[12] *Cronograf tradus din greceşte de Pătraşco Danovici*, ediţie îngrijită şi cuvânt-înainte de Gabriel Ştrempel, studiu introductiv de Paul Cernovodeanu, I–II, Bucureşti, Editura Minerva, 1998–1999. Cu privire la paternitatea traducerii: N. A. Ursu, *Ediţia cronografului numit „tip Danovici" şi problema paternităţii traducerii lui*, în „Cronica", XXXIV, 1999, 11, p. 12–13; *Traducerea cronografului numit „tip Danovici"*, în „Cronica", XXXVII, 2002, 2, p. 10–11 şi XXXVIII, 2003, 1, p. 12–13; pe larg, *Traducerea cronografului numit „tip Danovici" poate fi o lucrare de tinereţe a lui Dosoftei*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, cit. (*supra*, nota 11), p. 134–222. Despre acest cronograf şi întreaga sa problematică: Doru Mihăescu, *Cronograful* Cigala-Doroftei *(aşa-numitul* ***Cronograf Danovici****)*, în idem, *Cronografele româneşti*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, p. 173–242.

[13] Ştefan S. Gorovei, *Miscellanea genealogica*. 2. *Enache (Ioasaf) Luca*, în AIIAI, XXIII, 1986, 1, p. 447–449.

„nou Neculce”[14]!), celălalt abia a ieşit din umbra modestiei sale: călugărul cunoscut ca *Evloghie dascălul*, traducător şi copist, fusese mireanul *Ion Bantăş*, nepot de văr al lui Dimitrie Cantemir, din spiţa acelor Bantăşeşti care vor da, în Rusia, pe Nicolae şi Dimitrie Bantăş-Kamenski. Traducerea monumentală a *Vieţilor de sfinţi* ale lui Dimitrie de Rostov a fost comandată lui Evloghie de mitropolitul Iacov Putneanul în vederea tipăririi, desigur, şi Evloghie însuşi a dat volumele pentru cinci luni – câteva mii de pagini scrise de fiul său, Gheorghe Evloghie, şi el copist şi traducător. Dar timpul şi mijloacele financiare au stat împotrivă (cum s-a întâmplat deseori în istoria culturii româneşti, şi mai cu deosebire, în mod curent, în zilele noastre), aşa că manuscrisele au rămas în biblioteca Mănăstirii Putna până în ziua de azi[15].

Aici, la Putna, perioada cât obştea a stat sub privegherea lui Iacov, din 1750 şi până în 1778, s-a înfiripat un cerc cu deosebite preocupări culturale, cu o deschidere neaşteptat de largă şi a cărui influenţă s-a resimţit puternic şi în restul Ţării Moldovei, chiar şi după ce Bucovina a fost desprinsă din trupul acesteia şi inclusă între ţările împărăţiei habsburgice. Fără să fie el însuşi un cărturar, Iacov a ştiut să adune energii, să dea direcţii, să îndemne la lucru şi să-i motiveze pe lucrători. Într-o vreme de puternice influenţe greceşti şi ruseşti, el a putut să asigure, cu autoritatea lui şi între zidurile mănăstirii care l-a cinstit ca pe un al doilea ctitor, caracterul românesc al strădaniilor celor care-l înconjurau.

Cunoaşterea cercului cultural de la Putna, a producţiei sale şi a difuzării influenţei sale datorează enorm cercetărilor profesorului N. A. Ursu, actualul (cam târzielnic) membru de onoare al Academiei Române. El a pus în lumină scriitori necunoscuţi şi a reaşezat meritele tuturor, a redimensionat „monumentul” lui Vartolomei Mazereanu şi l-a ridicat pe acela al ierodiaconului Gherasim Putneanul. Lui, întrucât de la el am deprins anumite îndrumări de viziune şi de metodă, alipite acelora venite dinspre profesorul Emil Turdeanu, lui îi închin aceste pagini.

*

Cel dintâi dintre cărturarii putneni către care s-ar îndrepta gândul este arhimandritul Vartolomei Mazereanu, socotit multă vreme un scriitor cu talent şi forţă. Însă el a fost despuiat de falnicul „panegiric” al lui Ştefan cel Mare, ca şi de ascuţitele „cuvinte” care îi fuseseră atribuite; acestea au fost trecute, împreună cu alte scrieri şi traduceri, pe seama cuiva care pesemne i-a fost ucenic[16] la Mănăstirea Putna, ajungând mai apoi dichiu al Episcopiei de Roman, în vremea când a păstorit acolo Leon Gheuca, alt fiu al obştii putnene, cu binecunoscute preocupări cărturăreşti: ierodiaconul Gherasim Putneanul († 21 iulie 1797)[17]. Cu toate acestea, activitatea lui Vartolomei Mazereanu se vădeşte încă prodigioasă, prin numărul impresionant de manuscrise pe care le-a lăsat şi prin pionieratul său în materie de arhivistică[18]. Doar ca autor, el rămâne încă un nedreptățit. A alcătuit o istorie a Moldovei, în care partea veche e compilată, desigur, după obiceiul cunoscut, dar care are şi o parte originală, de istorie trăită, pentru anii 1741–1769. Această parte trece în continuare sub numele lui Ioan Canta[cuzino], deşi editoarea însăşi a acestui text a subliniat apăsat[19] adevărata paternitate, confirmată şi de cercetările lui N. A. Ursu[20]. Şi totuşi, atribuirea a rămas cea veche şi nedreaptă, ca şi în cazul *Cronicii paralele*…

---

[14] Alexandru Duţu, *Un nou Neculce*, în „România literară”, XIII, 47, din 20 noiembrie 1980, p. 8 – recenzie la *Cronica lui Ion Neculce copiată de Ioasaf Luca. Manuscrisul «Mihail»*, ediţie de Zamfira Mihail şi Paul Mihail, cuvânt-înainte de Ştefan Ştefănescu, Bucureşti, Editura Litera, 1980.

[15] Cf. N. A. Ursu, *Prima traducere românească a versiunii comprimate a romanului* Varlaam şi Ioasaf din Vieţile sfinţilor, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2002, p. 139; Lucian-Valeriu Lefter, *Evloghie dascălul şi fiul său, Gheorghe, traducători şi copişti pentru Mănăstirea Putna*, în AP, III, 2007, 1, p. 87–108 (v. p. 90–94). De acelaşi autor: *Cum ştia o femeie carte pe la 1800. Catrina din neamul lui Evloghie dascălul*, în AMM, XXII–XXIV, 2, 2001–2003, p. 777–786.

Dar Vartolomei era un om care simțea plăcerea scrisului pentru a povesti, având şi conştiința clară a **trebuinței de a se şti**. El nu s-a mulțumit să pună în ordine arhivele unor mănăstiri şi să le doteze cu minunate condici, comparabile cu acele *chartriers* ale Occidentului medieval, ci a năzuit la mai mult. Unde a putut, a adăugat, în aceste condici, şi câte un text propriu, povestind istoria lui Ştefan cel Mare la Voroneț şi a lui Ştefan Tomşa la Solca. Putea să nu scrie ceva şi pentru Putna metaniei sale?! Şi a scris o *Istorie pentru Sfânta Mănăstâre Putna*, datată

---

[16] Presupun aceasta datorită faptului că, la rându-i, a avut un ucenic numit Vartolomei, cunoscut şi el ca „Putneanul” – Epifanie Cozărescu, *Arhimandritul Vartolomei Putneanul. Contribuție la elucidarea unei vechi confuzii*, în MMS, XXXVIII, 1962, 3–4, p. 193–202.

[17] N. A. Ursu, *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la Episcopia Romanului, un scriitor căutat timp de un secol şi jumătate*, în idem, *Contribuții la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 1997, p. 285–319 (publicat anterior în AIIAI, XXIII, 1986, 1, p. 239–254); idem, *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la Episcopia Romanului († 1797), primul traducător român din limba franceză*, în idem, *Contribuții la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, cit. (*supra*, nota 15), p. 211–237.

[18] Ştefan S. Gorovei, *Arhimandritul Vartolomei Mazereanu şi activitatea sa. Noi contribuții*, în AP, V, 2009, 1, p. 353–367; idem, *Vartolomei Mazereanu. Noi contribuții*, în AP, V, 2009, 2, p. 109–120. Lista lucrărilor ieşite din scriptoriul lui Vartolomei Mazereanu este încă incompletă.

[19] Pseudo-Enache Kogălniceanu, *Letopisețul Țării Moldovii de la domnia întâi şi până la a patra domnie a lui Constantin Mavrocordat voevod (1733–1774)*; Ioan Canta, *Letopisețul Țării Moldovii de la a doua şi până la a patra domnie a lui Constantin Mavrocordat voevod (1741–1769)* [pe copertă: Pseudo-Enache Kogălniceanu, Ioan Canta, *Cronici moldoveneşti*], ediție critică de Aurora Ilieş şi Ioana Zmeu, studiu introductiv de Aurora Ilieş, Bucureşti, Editura Minerva, 1987, *Introducere*, p. XLIV–LX.

[20] N. A. Ursu, *Cronica lui Vartolomei Mazereanu, nu Ioan Canta*, în *Contribuții la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, cit. (*supra*, nota 17), p. 227–236. Cu privire la necesitatea şi importanța stabilirii corecte a paternității textelor – chestiune de prim ordin a cercetării filologice, dar care interesează foarte îndeaproape şi cercetarea istorică propriu-zisă – v şi N. A. Ursu, *Trecut, prezent şi perspective în cercetarea filologică românească*, în Academia Română. Filiala Iaşi, *Prelegeri academice*, vol. 1, nr. 1, Iaşi, Editura Apollonia, 2002, p. 37–56 (v. p. 38, 50–53).

1 martie 1761, aflată azi în **ms. rom. 496** din Biblioteca Academiei Române[21]. Este, cum s-a observat, un „text aproape necunoscut”[22].

Ca şi letopiseţul său – pus pe ruseşte pentru administratorii ruşi din 1768–1774 – şi această povestire are două părţi distincte: partea nouă e de curată memorialistică, începând cu „ce-am auzit de la alţii”; partea veche e tributară cronicii şi „spusului părinţilor”.

Ne-am fi aşteptat ca cineva care cunoştea sutele de documente ale Putnei să se fi lăsat atras a scrie, pentru partea veche, o istorie documentată, cronologică, măcar pentru primele şase decenii când mănăstirea a jucat rolul de necropolă princiară (1469–1529), din care avea să fie dislocată de stăruinţele şi uneltirile mitropolitului Grigorie Roşca. Avea sub ochi lespezile funerare, mai numeroase atunci decât azi şi cu inscripţiile întregi şi clare: ar fi putut scrie capitole fundamentale despre ctitori şi egumeni. Însă el s-a încredinţat „spusului părinţilor”, o atitudine care se plasează – oricum am judeca-o – pe linia minimei rezistenţe, aşa încât ceea ce a rezultat e departe de *năzuinţa* sa: avem o povestioară în care abia dacă răzbat ecourile realităţilor trecute. Punctul tare al autorului rămâne *fabulaţia*, pusă la contribuţie pentru a acredita două teze care pesemne că-i erau foarte scumpe (şi lesne înţelegem de ce).

Astfel, el inventează *pe de-a-ntregul* rolul lui Daniil Sihastrul în urzirea Putnei – deşi Ion Neculce tocmai pusese pe hârtie „cuvântul” despre legătura sihastrului cu Mănăstirea Voroneţ, unde i se află şi mormântul[23]. Sensul acestei fabulaţii mi se pare clar: arhimandritul simţea nevoia să lege întemeierea Putnei de un *om sfânt*[24] căruia i se descoperise bunătatea locului şi priinţa pentru viaţa monahală. Însă nu i-a trecut prin minte să pună în relaţie această necesitate cu relicva aflată (atunci ca şi acum) în biserica mănăstirii – capul Sfântului Ghenadie, purtând cununa de argint aurit, făcută de Ştefan cel Mare în 1488 – pentru a trage o concluzie justificată şi acceptabilă ca fiind întemeiată pe dovezi istorice[25].

---

[21] Ioan Bianu şi R[emus] Caracaş, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, II, numerele 301–728, întocmit de ~, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române, Librăriile Socec & Comp. şi C. Sfetea, 1913, p. 238–241. *Istoria* se află la p. 28r–36v şi a fost publicată acum aproape 130 de ani, de V. A. Urechiă, *Inscripţiuni după manuscrise. Comunicări şi note*, în ARMSI, seria II, tomul IX, 1886–1887, p. 57–64 (reprodusă parţial în *Ştefan cel Mare şi Sfânt. Portret în cronică*, Sfânta Mănăstire Putna, 2004, p. 147–150). Manuscrisul a fost **vândut** în 1850 de „părintele Climent din sânta monast[ire] Putna, din Bucovina” lui Nicu Filipescu-Dubău, care în 1887 l-a dăruit episcopului Melchisedec (Ioan Bianu şi R[emus] Caracaş, *op. cit.*, p. 239); în 1892 a ajuns în posesia Bibliotecii Academiei Române (Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, I, BAR, 1–1600, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 127).

[22] N. A. Ursu, *Cronica lui Vartolomei Mazereanu, nu Ioan Canta*, loc. cit., p. 236.

[23] Despre acest „segment” mitic al biografiei lui Daniil Sihastrul: Pr. Constantin C. Cojocaru, *Sfântul Daniil Sihastrul*, în *Grai maramureşean şi mărturie ortodoxă. Prea Sfinţitului Episcop Justinian al Maramureşului şi Sătmarului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, Baia Mare, 2001, p. 208–212 (reprodus în idem, *Paşi prin secole de istorie bisericească*, Iaşi, Editura Golia, 2005, p. 150–156); Ştefan S. Gorovei, *Legende, mituri şi poveşti în istoria Mănăstirii Putna*, în AP, IX, 2013, 1, p. 433–437.

[24] Pentru această chestiune: Ovidiu Cristea, *Note sur le rapport entre le prince et „l'homme saint” dans les Pays Roumains. La rencontre d'Étienne le Grand avec Daniel l'Ermite*, în volumul *L'empereur hagiographe. Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine*, Actes de colloques internationaux „L'Empereur hagiographe” (13–14 mars 2000) et „Reliques et miracles” (1–2 novembre 2000) tenus au New Europe College, textes réunis et présentés par Petre Guran avec la collaboration de Bernard Flusin, Bucureşti, Colegiul Noua Europă, 2001, p. 177–185 [versiunea

A doua fabulaţie are şi ea ţinta ei: trebuia justificat locul preeminent al Putnei, precum şi statutul ei, întrucât „dinceput s-au cinstit a să numi cea mai întăi, cap tuturor mănăstirilor pămăntului [= ţării] Moldovii, săngură de sine stăpânitoare, necăiri supusă"[26]. În loc să se adreseze documentelor pe care le avea la îndemână şi al căror conţinut îi putea revela *temeiurile istorice* ale acestei realităţi (pentru că *a fost o realitate*), Vartolomei imaginează, altminteri cu un remarcabil simţ al teatralităţii, o dezbatere între domn şi boieri, în sfatul domnesc (numit *senat*, după moda rusească!). Acest artificiu îi oferă prilejul de a furniza o explicaţie şi pentru prezenţa bisericuţei de lemn, atribuită din vechime lui Dragoş vodă. Ca şi mitropolitul Gheorghe al IV-lea, el rezolvă, astfel, dintr-o lovitură, un mănunchi de probleme!

E ciudat că într-un cerc unde izvoarele istorice se găseau din abundenţă, un cărturar care năzuia să scrie istorie le neglija şi dădea preferinţă tradiţiilor, *falselor tradiţii*, preluând unele, fabricând altele. E ciudat, pentru că, în acelaşi timp, se vede că în societatea cultă a vremii nu lipseau nici dorinţa de a cunoaşte faptele după izvoarele istorice care le relatează şi nici spiritul critic capabil să ierarhizeze aceste izvoare şi să discearnă între ele. Mi se par memorabile cuvintele pe care Vasile (Buzilă) cămăraşul le scrie la 1733 în primele pagini ale *Cronicii paralele*: „mai de credzut sânt uricile [...] decât letopisăţâle"[27].

*

În 1936, istoricul bucovinean Teodor Balan a publicat un text necunoscut, tot de istorie putneană, dar semnat de Sila, egumenul – de fapt, doar stareţul – Sihăstriei Putnei[28]. Ca şi *Istoria* arhimandritului Mazereanu, şi ea are un „prolog" de pură fabulaţie, dar cea mai mare parte e scrisă pe temeiuri istorice. Iar fabulaţia e, dacă se poate spune aşa, în limitele unei logici acceptabile: întrucât Putna a fost întemeiată la 1466, sihăstria trebuia să se nască odată cu mănăstirea-mamă sau curând după ea, aşa

---

română: *Despre raportul dintre principe şi „omul sfânt" în Ţările Române. Întâlnirea lui Ştefan cel Mare cu Daniil Sihastrul*, în *Ştefan cel Mare şi Sfânt. Portret în istorie*, carte tipărită cu binecuvântarea Înalt Prea Sfinţitului Pimen, Arhiepiscop al Sucevei şi Rădăuţilor, Suceava, Sfânta Mănăstire Putna & Editura Muşatinii, 2003, p. 192–198]; Ieromonah Dosoftei Dijmărescu, *Ştefan cel Mare şi Daniil Sihastrul. O nouă perspectivă*, în AP, V, 2009, 1, p. 157–169.

[25] Pentru ipoteza că Sfântul Ghenadie a fost „întemeietorul şi organizatorul vieţii monahale de la Putna": Maria Magdalena Székely, *Cine a fost Sfântul Ghenadie de la Putna?*, în AP, I, 2005, 2, p. 45–54.

[26] Din documentul datat 20 martie 1757 – Ştefan S. Gorovei, *Istorie putneană imaginară în pomelnicul Mitropoliei Moldovei (1754)*, în AP, IX, 2013, 2, p. 85 (cu bibliografia); în textul lui Mazereanu: „ca să cinstiască aciastă sfântă mănăstâre cu cinstea cia mai înaltă decât toate mănăstârile ce sănt în Moldova".

[27] Axinte Uricariul, *Cronica paralelă a Ţării Româneşti şi a Moldovei*, cit., (*supra*, nota 9), p. 44.

[28] Egumenul Sila, *Istoricul Sihăstriei Putnei*, editat de Teodor Balan, Cernăuţi, Tiparul „Glasul Bucovinei", 1936.

încât autorul îi plasează începutul, fără nicio umbră de îndoială, tot la 1466. Restul e o poveste amestecată cu *toposul* omului sfânt: pe vremea lui Ştefan vodă, un mârzac tătar s-a creştinat şi a devenit părintele Aftanasie, care s-a sihăstrit în acel loc. Două veacuri, apoi, sunt acoperite cu formula „după aceea”, pentru a se ajunge la vremea când „Sobetschii, craiul leşesc, cu leaşii săi au prădat şi au pustiit sfintele mănăstiri”, provocând risipirea sihăstriei. Firul vieţuirii s-a reînchegat curând, cu „un părinte ungurean ce-l chema Lazar, carele au fost slugă răposatului Dosoftei, mitropolitului Sucevii”; acest Lazar ar fi acela care l-a înduplecat pe marele vistiernic Ilie Cantacuzino să refacă bisericuţa Sihăstriei.

Cu aceste informaţii, suntem deja pe terenul sigur al istoriei. Ilie Cantacuzino, unul dintre ginerii cronicarului Miron Costin, a fost în adevăr mare vistier şi e probabil că a ridicat bisericuţa pe la 1705[29], iar sihastrul Lazar este atestat documentar la 1708, când Mihai vodă Racoviţă i-a dăruit o prisacă[30]. După aceste amintiri „auzite de la alţii” (după expresia lui Radu Rosetti), urmează propriile amintiri ale lui Sila, începând cu venirea sa, pe la 1710 sau 1711, la Sihăstrie, unde în 1753 a devenit stareţ. Această ultimă parte, care merită inclusă într-o antologie de memorialistică a veacului al XVIII-lea, are un farmec aparte şi indică un om nu numai cu harul povestirii, dar şi cu lecturi şi îndemânare la scris. Este o pagină de literatură, a cărei recuperare se impune.

Dar este Sila autorul acestei povestiri?

Ea a fost pusă în fruntea unui pomelnic; textul i-l cunoaştem numai după ediţia lui Teodor Balan, care a descris astfel manuscrisul, al cărui actual loc de păstrare nu-mi este cunoscut (*dacă* se mai păstrează…):

„Istoricul lui Sila este scris cu litere cirilice pe 10 pagini notate cu A – I, adică 1 – 10 [adică de la a, care are valoarea cifrei 1, până la ї , care are valoarea cifrei 10]. Marginile sunt împodobite cu motive florale. Întâlnim îndeosebi frunze şi struguri”[31]. Din păcate, preocupat doar de *spirit*, editorul a neglijat (în chip surprinzător) *metoda*: nu a spus nimic despre scriitura acestui manuscris. Însă indicaţiile pe care le dă au fost suficiente pentru a identifica de unde a fost smulse respectivele pagini: **din pomelnicul Sihăstriei Putnei**, al cărui manuscris se păstrează şi azi la Mănăstirea Putna; el a fost foarte de curând editat în întregime[32], aşa încât comparaţia este la îndemâna oricui: nu numai că are acelaşi tip de pagini (împodobite cu chenare cu frunze şi struguri), dar numerotarea acestora începe cu

---

[29] Mihai-Bogdan Atanasiu, *Ilie Cantacuzino, ctitorul bisericii de la Sihăstria Putnei*, în AP, III, 2007, 1, p. 44.

[30] Dimitrie Dan, *Mănăstirea şi comuna Putna*, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române, Inst. de Arte Grafice „Carol Göbl” S-r I. St. Rasidescu, 1905, p. 102 (Documentele Sihăstriei, nr. 2).

[31] Egumenul Sila, *Istoricul Sihăstriei Putnei*, cit., p. 7.

[32] Monah Alexie Cojocaru, *Pomelnicul Sihăstriei Putnei (1768)*, în AP, X, 2014, 2, p. 313–389; pentru legătura povestirii cu pomelnicul, v. p. 314. Această relaţie a fost sesizată şi de Ieromonahul Dosoftei Dijmărescu, *Relaţia dintre Mănăstirea Putna şi aşezămintele ei monahale în secolul al XVIII-lea*, în AP, X, 2014, 2, p. 74 şi nota 7.

… pagina 11. Aşezând „istoricul” la locul său, se pot formula cu totul alte judecăţi decât cele exprimate până acum.

E drept că acest istoric, un *cuvânt* adresat vieţuitorilor Sihăstriei, este semnat de „al cuvioşiilor voastre întru Domnul Hristos frate, smeritul stareţ ieroshimonah Sila”[33] şi toată povestirea este la persoana întâi, semnatarul asumându-şi nu numai realizările gospodăreşti, ci şi facerea pomelnicului: „am făcut această bună şi folositoare carte ce să cheamă pomealnicul mare”[34]. Numai cât, în corpul manuscrisului, la capitolul *Pomélnecul părinţilor*, apare autorul adevărat al scrierii: *Ieroshimonah Nathan. Acesta au făcut acest pomélnec*. Cu toată modestia şi smerenia, lui Sila i se recunoaşte, aici, doar ceea ce era al său: „Ieroshimonah Sila, stareţ. Acesta au făcut beséreca de piatră *şi celelalte*, 1760”[35].

Ştim, şi din alte exemple (multe şi din timpuri diferite, până în zilele noastre), cât de ambiguă este uneori calitatea de *autor* al unei scrieri oarecare. Şi nici chiar numele „adunat pe-o carte” nu este, în mod obligatoriu şi decisiv, acela al autorului *adevărat* al cărţii! Cu atât mai mult când este vorba de *predoslovii* puse sub semnătura unui superior ierarhic – domnul, mitropolitul, episcopul, egumenul.

O confirmare amuzantă a acestui procedeu – curent şi astăzi, din păcate – o aduce, spre pildă, un manuscris muntenesc (ms. rom. 5563 BAR) în care a fost inclus un *Canon de umilinţă către Preasfânta de Dumnezeu Născătoarea şi Pururea Fecioara Mariia, care să ceteşte la Pavecerniţă în toate serile ale săptămânii*. Destul de întins (cuprinde filele 16–49), el este arătat ca datorându-se stareţului de la schitul Găvanul din Episcopia Buzăului: „Acest Canon de umilinţă, prin usârdie râvnicioasă s-au scris de Sfinţia Sa, stareţul Dionisie schimonah ot Găvanul. Şi pentru osteneala ce s-au nevoit, Domnul să-i dea ajutoriu şi spori însutit. Aicea, întru céle pământeşti, de réle ne fereşte şi vécinicilor lăcaşuri pre toţi ne învredniceşte. Cei ce vor priimi aceste canoane, cu dragoste să le cetească. De acest bine Dumnezeu şi pre ei să nu-i lipsească. Ian<uarie> 15, 1795”. Dar toată această frumoasă închinare este practic anulată de însemnarea care urmează: „Măcar că s-au numit mai sus că el ar fi scris, dar l-am numit pentru că, **fiind stareţ, pentru cinstea să să bucure**. **Dar eu, ticălosul şi nevrednec, am scris, care şi iscălitura mea iaca să vede mai jos: Visarion**”[36]. Visarion a spus de-a dreptul ceea ce Nathanail a strecurat cu delicateţe. Nu se poate să nu vedem în aceste atitudini o afirmare – timidă, sfioasă, *smerită*, dar sigură pe ea – a personalităţii autorului, vizând *paternitatea* lucrului (identificarea truditorului real), cu ceea ce ea implică din punctul de vedere al *responsabilităţii*.

Manuscrisul, el însuşi, nu este **în niciun caz opera mâinilor lui Sila**; ci el se înscrie într-o serie destul de mare de „cărţi” de acest gen, alcătuite – *redactate*, am zice azi – după o anumită rânduială şi scrise după un anumit tipic de un călugăr putnean, Nathanail Grigorievici Dreteanovschi, duhovnicul de la Paşcani, devenit ieroshimonahul Nathan. S-a născut, după zisa lui, la 1717 şi a murit la 1784 (decembrie 26), ca stareţ al Sihăstriei Putnei. Tot ce s-a putut afla până acum despre activitatea sa a fost expus în câteva comunicări în cadrul Colocviilor Putnei[37].

---

[33] Egumenul Sila, *Istoricul Sihăstriei Putnei*, cit., p. 13.

[34] *Ibidem*.

[35] Monah Alexie Cojocaru, *op. cit.*, p. 328.

[36] Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, IV, BAR, 4414–5920, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1992, p. 342–343. Mulţumesc d-nei Maria Magdalena Székely pentru semnalarea acestei prea interesante însemnări.

Contemporan cu Vartolomei Mazereanu, probabil chiar aparţinând aceleiaşi generaţii şi ridicat din aceeaşi obşte, Nathan(ail) era un cărturar de o cu totul altă factură. El este deja cunoscut ca alcătuitor al unor pomelnice exemplare, scrise cu o grijă deosebită şi cu un talent special, înzestrate nu numai cu predoslovii adecvate, dar şi cu o compoziţie poetică proprie, „în versuri de factură populară, influenţată de unii psalmi" – versuri care au avut o viaţă lungă, recopiindu-se până spre 1840, ştiute ca fiind ale lui Nathan(ail) ieroshimonahul – precum şi altele, dedicate Maicii Domnului şi Mântuitorului[38]. Aceste versuri au îngăduit aprecierea că Nathan(ail) avea „veleităţi literare"[39]; acum, putem îndrepta şi completa această observaţie a profesorului N. A. Ursu, în sensul că autorul versurilor era capabil să dea şi o povestire, clară, antrenantă şi precisă, într-un fragment memorialistic de toată frumuseţea şi în toată puterea cuvântului.

Fără îndoială, *conţinutul* acestor amintiri – faptele, întâmplările, cu toate amănuntele lor – le ştia Sila; dar nu acesta era capabil să le toarne în *forma* pe care o putem citi azi. Vrednicul stareţ al Sihăstriei, om energic şi gospodar, a adunat frumoase merite în materie de bună organizare, dar el era semianalfabet. Ca şi Constantin vodă Cantemir, „numai iscălitura învăţasă de o făcea" – şi o făcea cu stânjeneală şi neîndemânare, cum se vede din slovele cu care şi-a pus numele sub textul testamentului său din 1781, scris însă de altcineva[40] (fig. 1–3). De aceea, cred că istoricul Sihăstriei, aşa cum a fost scris pentru a preceda pomelnicul, este opera lui Nathan(ail), nu numai din punctul de vedere al scriiturii, dar şi din acela al compoziţiei. Analiza mai atentă a traducerilor pe care el le-a făcut, dar şi a *predosloviilor* trecute sub numele altor persoane şi chiar a documentelor ieşite de sub pana sa va completa imaginea acestui cărturar putnean.

---

[37] Mihai-Bogdan Atanasiu, *Un colaborator al lui Iacov Putneanul: ieromonahul Nathan(ail)*, în AP, V, 2009, 1, p. 309–352; Mihai-Bogdan Atanasiu, Mihai Mîrza, *Pomelnicul Bisericanilor scris la Mănăstirea Putna*, în AP, V, 2009, 2, p. 121–305; Alexandru Pînzar, Ştefan S. Gorovei, *Un pomelnic sucevean şi autorul său putnean*, în AP, V, 2009, 2, p. 307–428 [îmi aparţin numai observaţiile din p. 314–315, cu privire la identitatea autorului pomelnicului, care se numeşte pe sine *Narchis*, dar care nu poate fi decât Nathanail Dreteanovschi. „Ciudata inadvertenţă" a fost lămurită recent de Ieromonahul Dosoftei Dijmărescu, *Relaţia dintre Mănăstirea Putna şi aşezămintele ei monahale în secolul al XVIII-lea*, cit. (*supra*, nota 32), p. 89–90]; Monah Alexie Cojocaru, *Pomelnicul Sihăstriei Putnei (1768)*, cit. (*supra*, nota 32). Un manuscris necunoscut al aceluiaşi cărturar putnean, identificat recent, nu a putut fi cercetat din cauza opoziţiei păstrătorilor săi de la Piteşti, care nu pot înţelege progresul cunoştinţelor ştiinţifice în absenţa piedicilor birocratice puse de nişte funcţionari: Ioan-Augustin Guriţă, *Un manuscris necunoscut al lui Nathanail Dreteanovschi*, comunicare la Colocviile Putnei, XVI, Iaşi, 18 februarie 2015 (sub tipar).

[38] N. A. Ursu, *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, cit. (*supra*, nota 15), p. 91–92.

[39] *Ibidem*, p. 91.

[40] Actul a fost publicat de Mihai-Bogdan Atanasiu, *Un colaborator al lui Iacov Putneanul: ieromonahul Nathan(ail)*, cit. (*supra*, nota 37), p. 320, nr. 5 şi foto în p. 344; cp. cu semnătura, caligrafiată de Nathan, de pe jalba destinată în 1776 împăratului Iosif al II-lea (*ibidem*, 341), a cărei compunere i se datorează, de asemenea, fără nicio îndoială (textul, *ibidem*, p. 317–318, nr. 3). Eleganta semnătură a lui Nathan se vede pe cererile de milostenii din 1782 şi 1783 (*ibidem*, p. 348, 351, 352). Actele se păstrează în Arhiva Mănăstirii Putna, *Documente istorice*, sub numerele (în ordinea menţionării aici) **105**, **102**, 106, 108

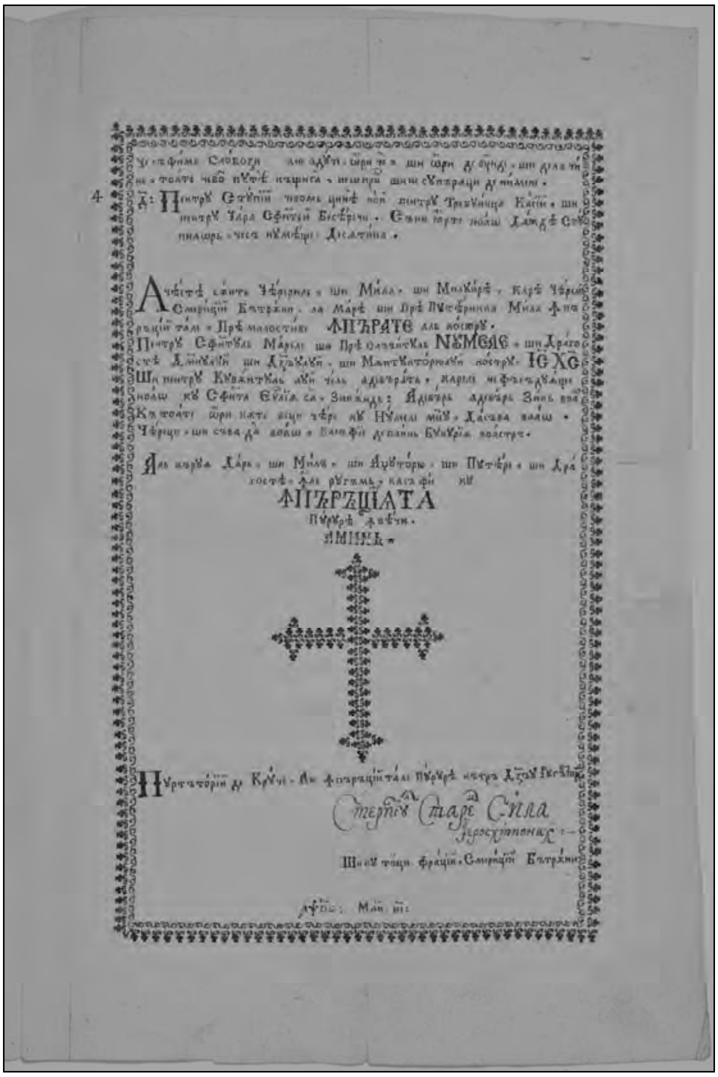

Fig. 1 – Stareţul Sila semnat de Nathan (1776).

şi, respectiv, **111**; numerele în bold indică pe acelea care au furnizat ilustraţiile acestui studiu. Imaginile provin din arhiva Centrului de Cercetare şi Documentare „Ştefan cel Mare” al Sfintei Mănăstiri Putna; mulţumesc şi aici pentru îngăduinţa de a le reproduce.

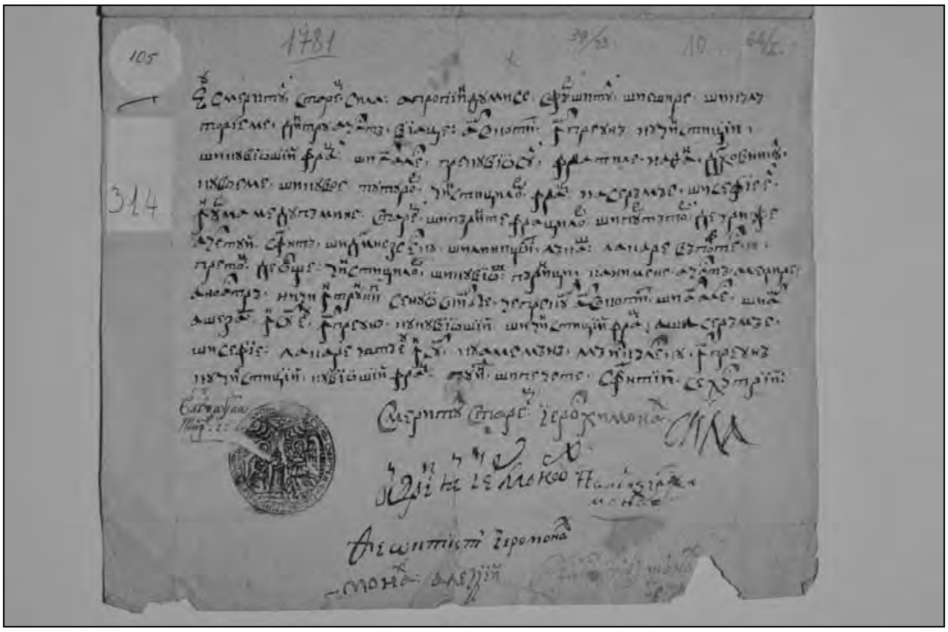

Fig. 2 – Testamentul lui Sila cu semnătura sa (1781).

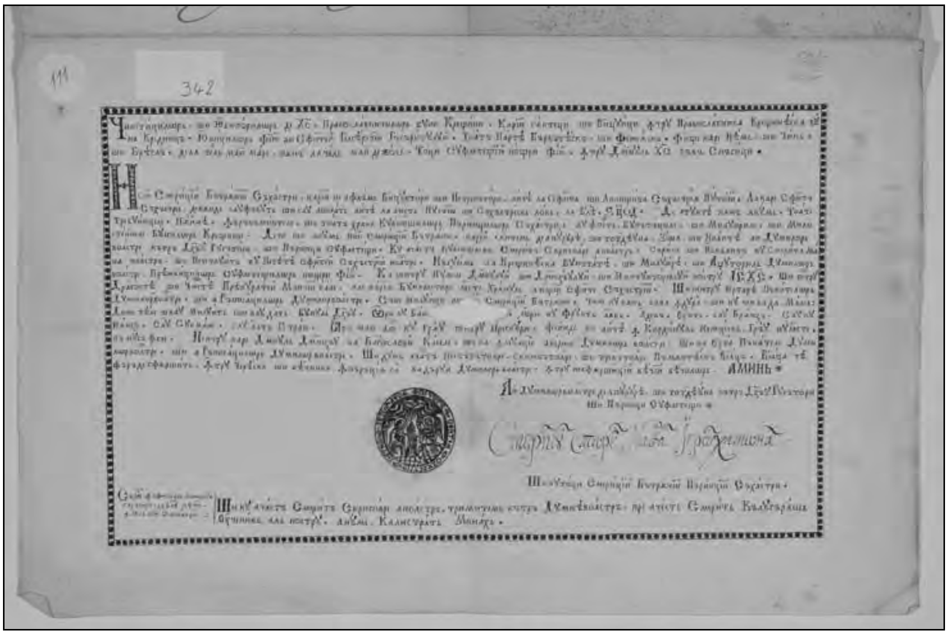

Fig. 3 – Document scris şi semnat de stareţul Nathan (1783).

Nathan(ail) reprezintă un progres evident faţă de Vartolomei; el era nu numai un traducător apreciat (cum se vede din scrisoarea pe care i-a adresat-o episcopul Dosithei Herescu), ci şi un copist de bun gust (în toate prefeţele pomelnicelor cere să se scrie cu slove frumoase, să nu se „feştelească" filele cu slove proaste!) şi un om interesat de amănuntele precise şi exacte (pomelnicele Doljeştilor, alcătuite de el, sunt parcă anume gândite pentru a uşura cercetarea genealogică). Vartolomei pare a fi avut năzuinţe uriaşe, risipindu-se în multe direcţii; partea de fabulaţie pe care a pus-o în scrisul său istoric e pe măsură. Nathan(ail), cu năzuinţe mai modeste, a realizat lucruri de bună calitate, cu informaţii preţioase şi în forme frumoase. Am vrea să ştim mai multe despre mireanul care va fi fost un Neculai Dreteanul de la Paşcani, despre familia sa, ca şi despre locurile şcolirii sale.

De acum încolo, aşa cum vorbim despre pseudo-Ioan Canta, care **este Vartolomei Mazereanu**, vom vorbi despre pseudo-Sila, **care este Nathan(ail)**.

Addendum

În timpul pregătirii pentru tipar a comunicărilor prezentate la Colocviul *Literatura română în secolul al XVIII-lea*, am luat cunoştinţă despre descoperirea primelor pagini ale pomelnicului Sihăstriei Putnei, acelea care conţin povestirea despre întemeierea schitului. Datorăm profesorului Andrei Eşanu de la Chişinău identificarea lor în Secţia de manuscrise a Bibliotecii de Stat a Rusiei (Moscova), fond nr. 722, ms. nr. 263. Alături de cele cinci file (paginile 1–10) de la începutul manuscrisului, se mai află două file, reprezentând paginile 53–54 şi 89–90 din interiorul acestuia. Sub titlul *Întregiri la pomelnicul Mănăstirii Sihăstria Putnei*, descoperitorul a publicat din nou acest text, după original şi însoţit de reproducerea fotografică (în alb/negru) a celor şapte file (14 pagini), în volumul său *Univers cultural în Moldova (sec. XV–XIX). Studii*, Chişinău, Editura „Lexon-Prim", 2013, p. 103–121 (transcrierea la p. 106–109, reproducerile la p. 110–121).

Cuvântul-înainte, reprodus în imaginile de pe p. 110–119, poartă semnătura stareţului Sila, care însă, aşa cum se vede (p. 119), **nu este autografă**, ci aparţine aceleiaşi mâini care a scris textul întreg – adică lui Nathan, al cărui rol în compunerea şi scrierea pomelnicului este constatată şi de autor. Cred că această mărturie închide calea oricărei controverse cu privire la paternitatea „povestirii" despre Sihăstria Putnei: a fost compusă şi scrisă de ieroshimonahul Nathan după povestirile stareţului, ieroshimonahul Sila.

ABREVIERI

AIIAI = „Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie «A. D. Xenopol»", Iaşi
AMM = „Acta Moldaviae Meridionalis" (Vaslui)
AP = „Analele Putnei"
ARMSI = Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice"
MMS = Mitropolia Moldovei şi Sucevei
RESEE = „Revue des études sud-est européennes"
RIAF = „Revista pentru istorie, arheologie şi filologie"

BIBLIOGRAFIE

Cronici

Axinte Uricariul, *Cronica paralelă a Țării Românești și a Moldovei*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, I–II, București, Editura Minerva, 1993–1994.

Cronica lui Ion Neculce copiată de Ioasaf Luca. Manuscrisul „Mihail”, ediție de Zamfira Mihail și Paul Mihail, cuvânt-înainte de Ștefan Ștefănescu, București, Editura Litera, 1980.

Kogălniceanu, Pseudo-Enache, *Letopisețul Țării Moldovii de la domnia întâi și până la a patra domnie a lui Constantin Mavrocordat voevod (1733–1774)*; Ioan Canta, *Letopisețul Țării Moldovii de la a doua și până la a patra domnie a lui Constantin Mavrocordat voevod (1741–1769)* [pe copertă: Pseudo-Enache Kogălniceanu, Ioan Canta, *Cronici moldovenești*], ediție critică de Aurora Ilieș și Ioana Zmeu, studiu introductiv de Aurora Ilieș, București, Editura Minerva, 1987.

Kretzulescu, Em. E., *Cronica lui Vasile Buhăescul cămărașul*, în RIAF, XIV, 1913 (București, 1914).

Cronograf tradus din grecește de Pătrașco Danovici, ediție îngrijită și cuvânt-înainte de Gabriel Ștrempel, studiu introductiv de Paul Cernovodeanu, I–II, București, Editura Minerva, 1998–1999.

Mazereanu, Vartolomei, *Istorie pentru Sfânta Mănăstâre Putna*, în V. A. Urechiă, *Inscripțiuni după manuscrise. Comunicări și note*, în ARMSI, seria II, tomul IX, 1886–1887, p. 57–64 (reprodusă parțial în *Ștefan cel Mare și Sfânt. Portret în cronică*, Sfânta Mănăstire Putna, 2004).

Cercetări

Atanasiu, Mihai-Bogdan, *Ilie Cantacuzino, ctitorul bisericii de la Sihăstria Putnei*, în AP, III, 2007, 1.

Atanasiu, Mihai-Bogdan, *Un colaborator al lui Iacov Putneanul: ieromonahul Nathan(ail)*, în AP, V, 2009, 1.

Atanasiu, Mihai-Bogdan, Mihai Mîrza, *Pomelnicul Bisericanilor scris la Mănăstirea Putna*, în AP, V, 2009, 2.

Bianu, Ioan și Caracaș, R[emus], *Catalogul manuscriptelor românești*, II, numerele 301–728, întocmit de ~, București, Edițiunea Academiei Române, Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea, 1913.

Cojocaru, Alexie, Monah, *Pomelnicul Sihăstriei Putnei (1768)*, în AP, X, 2014, 2.

Cojocaru, Constantin C., Pr., *Sfântul Daniil Sihastrul*, în *Grai maramureșean și mărturie ortodoxă. Prea Sfințitului Episcop Justinian al Maramureșului și Sătmarului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, Baia Mare, 2001 (reprodus în idem, *Pași prin secole de istorie bisericească*, Iași, Editura Golia, 2005).

Cozărescu, Epifanie, *Arhimandritul Vartolomei Putneanul. Contribuție la elucidarea unei vechi confuzii*, în MMS, XXXVIII, 1962, 3–4.

Cristea, Ovidiu, *Note sur le rapport entre le prince et „l'homme saint” dans les Pays Roumains. La rencontre d'Étienne le Grand avec Daniel l'Ermite*, în volumul *L'empereur hagiographe. Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine*, Actes de colloques internationaux „L'Empereur hagiographe” (13–14 mars 2000) et „Reliques et miracles” (1–2 novembre 2000) tenus au New Europe College, textes réunis et présentés par Petre Guran avec la collaboration de Bernard Flusin, București, Colegiul Noua Europă, 2001 [versiunea română: *Despre raportul dintre principe și „omul sfânt” în Țările Române. Întâlnirea lui Ștefan cel Mare cu Daniil Sihastrul*, în *Ștefan cel Mare și Sfânt. Portret în istorie*, carte tipărită cu binecuvântarea Înalt Prea Sfințitului Pimen, Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților, Suceava, Sfânta Mănăstire Putna & Editura Mușatinii, 2003].

Dan, Dimitrie, *Mănăstirea și comuna Putna*, București, Inst. de Arte Grafice „Carol Göbl” S-r I. St. Rasidescu, 1905.

Dijmărescu, Dosoftei, Ieromonah, *Relația dintre Mănăstirea Putna și așezămintele ei monahale în secolul al XVIII-lea*, în AP, X, 2014, 2.

Dijmărescu, Dosoftei, Ieromonah, *Ştefan cel Mare şi Daniil Sihastrul. O nouă perspectivă*, în AP, V, 2009, 1.

Duţu, Alexandru, *Un nou Neculce*, în „România literară”, XIII, 47, din 20 noiembrie 1980.

Elian, Alexandru, *Moldova şi Bizanţul în secolul al XV-lea*, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare*, culegere de studii îngrijită de M. Berza, Bucureşti, Editura Academiei, 1964; reluat în idem, *Bizanţul, Biserica şi cultura românească. Studii şi articole de istorie*, ediţie îngrijită de pr. prof. dr. Vasile V. Muntean, Iaşi, Editura Trinitas, 2003.

Gorovei, Ştefan S., *Arhimandritul Vartolomei Mazereanu şi activitatea sa. Noi contribuţii*, în AP, V, 2009, 1.

Gorovei, Ştefan S., *Cărturari români insuficient cunoscuţi (de la hotarul veacurilor XVII–XVIII)*, în *Un veac de aur în Moldova 1643–1743. Contribuţii la studiul culturii şi literaturii române vechi*, selecţie: Pavel Balmuş, coordonator principal: academician Virgil Cândea, Chişinău, Întreprinderea Editorial-Poligrafică „Ştiinţa” & Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996 [titlul adevărat: *Cărturari români în veacurile XVII–XVIII. Un plan de lucru*].

Gorovei, Ştefan S., *Circulaţia „Herodotului” de la Coşula: explicaţii genealogice pentru un fenomen cultural*, în ArhGen, V (X), 1998, 3-4.

Gorovei, Ştefan S., *Istorie putneană imaginară în pomelnicul Mitropoliei Moldovei (1754)*, în AP, IX, 2013, 2.

Gorovei, Ştefan S., *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2003.

Gorovei, Ştefan S., *Între Vasile Buhăescul şi Vasile Buzilă. O problemă de „paternitate” literară*, în AIIAI, XXV, 1988, 1.

Gorovei, Ştefan S., *Legende, mituri şi poveşti în istoria Mănăstirii Putna*, în AP, IX, 2013, 1.

Gorovei, Ştefan S., *Miscellanea genealogica*. 2. *Enache (Ioasaf) Luca*, în AIIAI, XXIII, 1986, 1.

Gorovei, Ştefan S., *Note şi îndreptări pentru istoria Mitropoliei Moldovei (II)*, în MMS, LXIII, 1987, 4.

Gorovei, Ştefan S., *Spre unificarea istoriografiei naţionale: „Cronica paralelă” (Iaşi, 1733)*, în AIIAI, XXV, 1988, 2.

Gorovei, Ştefan S., *Un autor, o operă, un editor*, în „Cronica”, XXVIII, 15 (1271), din 1–15 august 1993.

Gorovei, Ştefan S., *Un cărturar uitat: logofătul Grigoraş*, în AIIAI, XXIII, 1986, 2.

Gorovei, Ştefan S., *Un cronicar necunoscut?*, în „Cronica”, XXI, 10 (1049) din 7 martie 1986.

Gorovei, Ştefan S., *Vartolomei Mazereanu. Noi contribuţii*, în AP, V, 2009, 2.

Guriţă, Ioan-Augustin, *Un manuscris necunoscut al lui Nathanail Dreteanovschi*, comunicare la Colocviile Putnei, XVI, Iaşi, 18 februarie 2015 (sub tipar).

Iorga, N., *Herodot. Traducere românească publicată după manuscriptul găsit în Mănăstirea Coşula de ~*, Vălenii de Munte, Tipografia „Neamul Românesc”, Societate pe acţiuni, 1909; ediţie anastatică, Bucureşti, Editura Artemis, 2003.

Lefter, Lucian-Valeriu, *Cum ştia o femeie carte pe la 1800. Catrina din neamul lui Evloghie dascălul*, în AMM, XXII–XXIV, 2, 2001–2003.

Lefter, Lucian-Valeriu, *Evloghie dascălul şi fiul său, Gheorghe, traducători şi copişti pentru Mănăstirea Putna*, în AP, III, 2007, 1.

Mihăescu, Doru, *Cronograful* Cigala-Dorotei *(aşa-numitul* ***Cronograf Danovici****)*, în idem, *Cronografele româneşti*, Bucureşti, Editura Academiei, 2006.

Pippidi, Andrei, *În jurul cronicarului Vasile Buhăescul*, în AIIAI, XXIII, 1986, 2.

Pippidi, Andrei, *Postfaţă* la N. Iorga, *Herodot. Traducere românească publicată după manuscriptul găsit în Mănăstirea Coşula de ~*, Vălenii de Munte, Tipografia „Neamul Românesc”, Societate pe acţiuni, 1909, ediţie anastatică, Bucureşti, Editura Artemis, 2003.

Pînzar, Alexandru, Gorovei Ştefan S., *Un pomelnic sucevean şi autorul său putnean*, în AP, V, 2009, 2.

Sila, Egumenul, *Istoricul Sihăstriei Putnei*, editat de Teodor Balan, Cernăuţi, Tiparul „Glasul Bucovinei”, 1936.

Székely, Maria Magdalena, *Cine a fost Sfântul Ghenadie de la Putna?*, în AP, I, 2005, 2.

Ştrempel, Gabriel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, I, BAR, 1–1600, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978.

Ştrempel, Gabriel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, IV, BAR, 4414–5920, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1992.

Ursu, N. A., *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2003.

Ursu, N. A., *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2002.

Ursu, N. A., *Contribuţii la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 1997.

Ursu, N. A., *Cronica lui Vartolomei Mazereanu, nu Ioan Canta*, în *Contribuţii la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 1997.

Ursu, N. A., *Dizertaţia istorică privitoare la capitulaţiile Moldovei cu Poarta Otomană, elaborată prin anii 1785–1786, poate fi opera logofătului Grigoraş de la Mitropolia din Iaşi*, în *In honorem Ioan Caproşu. Studii de istorie*, volum îngrijit de Lucian Leuştean, Maria Magdalena Székely, Mihai-Răzvan Ungureanu, Petronel Zahariuc, Iaşi, Editura Polirom, 2002.

Ursu, N. A., *Ediţia cronografului numit „tip Danovici" şi problema paternităţii traducerii lui*, în „Cronica", XXXIV, 1999, 11.

Ursu, N. A., *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la Episcopia Romanului († 1797), primul traducător român din limba franceză*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2002.

Ursu, N. A., *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la Episcopia Romanului, un scriitor căutat timp de un secol şi jumătate*, în idem, *Contribuţii la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 1997 (publicat anterior în AIIAI, XXIII, 1986, 1).

Ursu, N. A., *Prima traducere românească a versiunii comprimate a romanului* Varlaam şi Ioasaf din *Vieţile sfinţilor*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2002.

Ursu, N. A., *Traducerea cronografului numit „tip Danovici"*, în „Cronica", XXXVII, 2002, 2, p. 10–11 şi XXXVIII, 2003, 1.

Ursu, N. A., *Traducerea cronografului numit „tip Danovici" poate fi o lucrare de tinereţe a lui Dosoftei*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2003.

Ursu, N. A., *Traducerea* ***Istoriilor*** *lui Herodot atribuită lui Nicolae Spătarul (Milescu) a fost remaniată de traducătorul cronografului numit „tip Danovici"*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2003.

Ursu, N. A., *Trecut, prezent şi perspective în cercetarea filologică românească*, în Academia Română. Filiala Iaşi, *Prelegeri academice*, vol. 1, nr. 1, Iaşi, Editura Apollonia, 2002.

RÉSUMÉ

Pour mieux comprendre la culture roumaine ancienne, il nous faut connaître – selon l'auteur de cette étude – la vie et l'activité des hommes qui ont contribué à son édification, mais aussi établir (ou rétablir) la paternité des textes, identifier les copistes, les traducteurs et les possesseurs de manuscrits, la circulation des livres etc. Autrement dit, il nous faut savoir qui pouvaient écrire et qui pouvaient lire.

Le XVIIIe siècle met à la disposition du chercheur passionné par de tels sujets un panorama vaste et intéressant, avec beaucoup de lacunes à combler. A Poutna, ce siècle s'est avéré bien riche en matière culturelle, avec ses lettrés issus de la communauté monastique, hommes laborieux et dévoués à cette mission. Parmi eux, l'archimandrite Vartolomei Mazereanu, traducteur de plusieurs ouvrages théologiques, s'intéressait aussi à l'histoire: il a composé une chronique de la Moldavie pour les années 1741–1769 (mais qui passe encore sous le nom d'un noble moldave, Jean Cantacuzène!) et une brève histoire du Monastère de Poutna, dont il connaissait parfaitement les archives (c'est lui qui avait mis en ordre les vieilles chartes princières, ainsi que tous les autres documents concernant les propriétés, pour dresser un grand catalogue avec leurs résumés). Pourtant, il lui fut impossible de

rédiger une histoire critique, qui s'appuie sur les documents et les manuscrits conservés à Poutna et qui utilise aussi les inscriptions votives et funéraires qui y existaient à l'époque. Trop attaché aux légendes, aux soi-disant traditions perpétuées oralement par les vieux moines, il a composé une „histoire" dont la première partie tient du fabuleux (c'est lui qui a inventé le rôle de Daniel l'ermite dans la fondation du Monastère de Poutna, tandis que ce personnage appartient, *en entier*, à l'histoire du Monastère de Voroneţ!). Ses aspirations ont été surpassées par son penchant pour la fabulation.

A la même époque, Nathan (Nathanael), lui aussi moine à Poutna, puis à l'Ermitage de Poutna [Sihăstria Putnei], traduisait, copiait et rédigeait des obituaires. Excellent calligraphe, il aimait la belle écriture (en imitant les lettres typographiques), l'ordre et la précision. Il a fait précéder l'obituaire qu'il rédigeait pour son ermitage par une brève histoire du couvent, signée par son *staretz* (prieur) Silas. La première partie de ce texte concerne les années 1466–1711, sans trop de détails et avec une concession faite à ce penchant pour la fabulation; la seconde partie raconte les souvenirs de Silas, depuis son arrivée à l'ermitage jusqu'en 1768. C'est une belle page littéraire, qui devrait être récupérée pour une anthologie de textes autobiographiques, mais avec une correction importante: c'est Silas qui a raconté sa vie, mais seulement de vive voix; celui qui a recueilli ses propos et leur a donné la forme littéraire, c'est Nathan. **Nathan en est le véritable auteur**.

Ces deux lettrés, Vartolomei et Nathan, furent les collaborateurs dévoués de Iacov Putneanul, métropolite de Moldavie (1750–1760), patron spirituel de Poutna, considéré par ses contemporains le second fondateur du couvent.

Mots-clé: Putna, Sihăstria Putnei, histoire, autobiographie, Vartolomei Mazereanu, Nathan(ail).

ETRE FEMME DANS UN MONDE DES HOMMES. CONSTANCE DE DUNKA AUX YEUX DE LIVE-TITE MAIORESCO

Alexandra Dodu*

> Motto: « L'Humanité souleva sa robe et me montra […]
> sa monstrueuse nudité ». (III, 3)
> *Lorenzaccio*, Alfred de Musset, 1834

Le jeu d'apparences s'est toujours articulé autour de celui de circonstances dont les spécificités historiques et socio-culturelles ont su lui établir les règles. Etre femme et jouer un rôle public dans un XIXe siècle tumultueux supposait avant tout le respect des prémisses : être de bonne issue et subséquemment avoir une éducation qui tienne à l'étiquette, maintenir l'image publique créée par une identification aux rapports sociaux construits sans pour autant transgresser le quadrillage[1] imposé par l'usage du monde, *d'un monde des hommes*. Quelle aurait été alors la place d'une femme qui osât faire le mauvais pas de dépasser sa condition et de s'impliquer dans des activités qui n'avaient été associées qu'aux hommes ? Quelle était son image publique et comment réussissait-elle de la protéger au cas où on ne perdait point d'occasion à lui imputer l'identité par des critiques acides ?

Cet article vise une réflexion sur la *construction de l'image de soi* et la gestion du rapport entre ses *représentations (notamment par le rapport avec Titu Maiorescu)* et le *discours autoréférentiel* pour le cas de la femme de lettres, Constanța Dunka Șchiau, une importante personnalité du XIXe siècle, demeurée dans l'oubli de l'histoire même si elle ne le mérite pas. Pédagogue, inspectrice, journaliste, musicienne, femme de lettres, elle aborda tous ces domaines sans la moindre hésitation en dépit de l'attitude de ses contemporains. Le concept principal est celui de *masque social* que nous proposons comme fil directeur de cette modeste contribution. Nous allons privilégier l'étude les relations épistolaires de Titu Maiorescu, et de voir comment s'articule la représentation qui en découle autour de l'image publique et le discours autoréférentiel. Nous allons prendre en compte les articles de presse en la concernant correspondant à sa formation et à son activité (*Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines, Amicul Familiei*).

---

* Doctorandă a Școlii doctorale „Studii Literare și Culturale" a Universității din București.

[1] Alexandra Dodu, « Jane Dieulafoy, transgression du quadrillage social », in *Identités dissimulées. Le voyage anonyme dans les sociétés anciennes et modernes*, éd. dir. Albrecht Burkardt, PULIM, Limoges, en cours de publication.

Philipe Martin développe dans son ouvrage *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé ?* une nouvelle méthode de l'écrit biographique. Il met l'accent sur l'émergence des récurrences et des réseaux sociales par un processus de construction et de d'évolution de l'image de soi. En se rapportant au cas de Voltaire, il établit deux périodes (1730–1740 et 1760–1770) dans l'organisation des données qui construisent l'image publique de l'auteur représentée à la fois par les activités publiques entreprises dans les différents moments de sa vie ainsi que les aspects de la vie privée. Ecrire/documenter « la vie, c'est-à-dire une biographie (…) entre le privé et le public » suppose une rigoureuse organisation des données en saisissant les motivations privées et stratégies publiques d'une légitimation du soi : « La correspondance qui s'écrit à flot constant, devient un lieu privilégié de production des images de soi et du contrôle de l'image publique du soi » [2].

Nous considérons que le rapport entre les deux personnalités contemporaines, Maiorescu et Dunka est encore plus intéressant à voir, même par ce filtre unilatéral, afin de démêler le vrai du faux, dans l'épineuse problématique de l'émancipation féminine dans un monde phallocentrique. Si Maiorescu a fructifié son potentiel (avocat, critique littéraire, philosophe, pédagogue, académicien, homme politique, premier ministre de la Roumanie entre 1912–1914) occupant des postes clé dans des institutions importantes de l'Etat à une âge très crue (l'Université de Iassy, l'Institut Vasilian) devant un symbole pour la conscience collective roumaine, Dunka, bien que très présente à son époque (surtout dans la période jeunesse) dans la sphère publique, est beaucoup moins connue en dépit de ses nombreuses contributions dans une vaste palette d'activités.

Constanța Dunka Șchiau (16 Février 1843, Botoşani – 1923) fut écrivaine, journaliste, pédagogue, militante pour l'émancipation féminine. Elle mit son écriture au service de la diffusion des valeurs modernes occidentales dans la culture roumaine, à partir de la création des œuvres littéraires, son travail de traduction des plusieurs titres réputés, jusqu'au courant féministe roumain. Ses idées en ce sens-là furent concrétisées en 1864 par le prince régnant Alexandru Ioan Cuza dans la loi[3] pour l'instruction publique et reçut une distinction et la poste d'inspectrice des écoles de filles de Bucarest ; Elle fut un pionnier : première femme à avoir obtenu un poste de professeur – dans le système public (Pédagogie et Morale à l'Ecole Centrale, 1863) de même que par la fondation du journal *Amicul Familiei [L'ami de la famille]*, (1862), première femme directeur de publication et éditeur de périodique de l'espace roumain et première écrivaine d'expression française[4].

---

[2] Philipe Martin, *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé ?* Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2015, p. 59–61.

[3] Elle rédigea un mémoire à ce sujet « Ficele Poporului » [*Les filles du peuple*] à Bucarest au prince A.I. Cuza en matérialise quelques points par la rédaction de la loi en offrant à l'auteur une distinction de mérite. La loi de l'instruction publique de 1864 était un ample projet d'enseignement qui postulait la fondation des écoles secondaires pour les femmes, mais afin de toucher cet objectif, il fallait premièrement de mettre les bases des écoles élémentaires pour les femmes.

[4] Ecaterina Țarălungă, *Dicționar de literatură română, de la origini la 1900*, [*Dictionnaire de littérature roumaine des origines jusqu'en 1900*], 2007, p. 96.

Le seul discours autoréférentiel repéré dans la période 1859–1972 est « Constanța de Dunca, membre de la société des lettrés de France, de la société de Sciences, Arts et Lettres de Paris, membre correspondent de l'Athénée de sciences et lettres de Paris, primée à Paris la médaille d'or pour ses ouvrages littéraires et pédagogiques à l'Ecole Centrale de filles de Bucarest, ex-inspectrice générale des écoles des filles »[5].

Il faut mentionner qu'il n'y a pas de correspondance attribuée à cette personnalité, ou d'autant moins des indices qui éveilleront le soupçon sur l'existence d'un journal intime. Nous précisons que le but est de réaliser une reconstruction de l'image publique de Constance de Dunka à partir des recherches minutieuses des relations épistolaires de Maiorescu et de ses autres ouvrages pour documenter la première partie de sa vie qui coïncide d'ailleurs avec la période la plus fébrile de la vie de cette femme. Entre 1859 et 1864 elle a été engagée publiquement dans toutes sortes de projets, avant le mariage avec le conseiller de justice Antoniu de Șchiau en 1871 quand elle se retira de l'espace public. L'économie de ce discours nous oblige à circonscrire le sujet de telle manière à saisir les traits de la dynamique relationnelle des deux personnages, à voir Constance de Dunka par les yeux d'un de ses contemporains, Titu Maiorescu.

Une première occurrence de Dunka dans l'œuvre maiorescienne se retrouve dans *Critice,* où il fait ressortir l'effet que son image publique avait produit sur M. Popfiu qui lui dédia un poème. La note annexée à l'effusion lyrique en question suggère une grande admiration, couronnée de respect. Les références au chaleureux accueil que les français lui avait fait en certifie : dans un article publié dans le *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines*, le journaliste Elie Berthet parlait de « la noble roumaine » qui avait conquis le public français par « son talent littéraire gracieux et virile à la fois ».[6] Popfiu, sensible aux éloges que l'un des hommes d'esprit de France faisait à sa compatriote, ajouta l'observation suivante, ce qui fit le délice du malicieux Live-Tite Maioresco qui ne manqua pas l'occasion de le ridiculiser : « Mademoiselle Constantia Dunca passe son temps à Paris, gagnant par ses œuvres écrites en français sur les roumains et sur l'éducation, l'appréciation et les applaudissements des érudits de la France. De même manière de cette flatteuse déclaration, le poème contribue à son tour à la persuasion de cette dame de revenir dans le pays de ses frères, dans sa patrie »[7].

„Catra tine suna debil'a-mi cântare
Va ajunge ore, colo-n depărtare?!
Fiică a Romei Vechie! Svava florio ra?!
Va petrunde ore bland'ați animioră?!...(...)

---

[5] Constanța Dunka, *Cultura omului*, *[La culture de l'homme]*, Ed. Imprimeria Statului, 1872, p. 47.

[6] Elie Berthét, « Constance de Dunka », in *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines*, 1862.

[7] La traduction m'appartient. Texte original en roumain : „Domnișoara Constantia Dunca petrece în Paris, secerând prin operele sale scrise în limba franceză despre români și educatiune aprecierea și aplauzele învățaților Franciei. După cum îmi face îns'aș-i magulitoarea declaratiune, această poezie contribuie și ea încâtva spre a o indemna să întoarne la frații săi, în patria sa (nota dlui Popfiu)" in Titu Maiorescu, *Critice* (1874), Bucarest, éd. Eminescu, 1978, p. 141.

N-am privit eu încă faci ați rumenioră,
Nece ale tale buze mititele,
Nece ochi'ți mândri, aste blânde stele;
Peptulu meu cel fragedm totuș venereza etc".

Maiorescu ajoute d'un ton persifleur quelques renseignements à l'égard de l'auteur de ce poème, sortant en évidence le pathétisme de ses vers, embarrassant encore plus Popfiu, prêtre de profession, « un homme voué à se montrer au moins sérieux aux yeux du public »[8]. Ces observations laissent transparaître non seulement une critique acerbe de la mutilation de la langue roumaine en pleine période de transformation, , mais aussi un certain degré d'hostilité envers Dunka, la muse du poète. Son élan créateur trahit l'admiration d'une passion naissante (Fille de l'Ancienne Rome! Fragile fleurette (…) De petites lèvres et de belles prunelles que je n'ai pas encore vues/ Comment mon cœur les vénère, minette! etc.[9]) par ses marques stylistiques, de nombreux épithètes, des diminutifs, des inversions. Dans la postérité, ces nobles sentiments ont eu leur écho dans une sincère collégialité, concrétisée au retour de Dunka à Bucarest en plusieurs collaborations dans la rédaction du périodique dunkien *Amicul Familiei* dans la période 1863–1865 et encore plus tard dans les projets communs des roumains transylvains pour l'affirmation de la culture nationale, faisant partie du groupe formé par Iosif Vulcan (celui dont l'amitié pour la jeune héroïne ne le quitta qu'à sa mort en 1907 – parmi les dernières contributions de Dunka dans les journaux figurent, selon nos recherches, dans la revue *Familia*) ou encore le poète Andrei Mureșianu (dans les archives de cette famille, il y a quelques échanges épistolaires avec Constance de Dunka portant sur les problèmes administratives rencontrés dans la fondation de l'école rurale à Zizin[10]).

Selon ces données, il est évident que l'adoption d'une position ferme dans l'épanouissement professionnel fut saluée, même admirée par les hommes d'esprit de l'époque, être femme parmi ces hommes-là lui *valida l'image* qu'elle s'est si péniblement construite, une image de femme engagée, conduite par les préceptes de la morale bourgeoise. Qu'il s'agisse ou non de respect pour sa solide contribution dans la condition féminine, notamment la réforme de l'enseignement pour les filles ou tout simplement d'une tolérance envers les charmantes essais littéraires d'une audacieuse, mais encore gracieuse présence féminine, réussir à s'intégrer dans un tel cercle social confirme déjà *l'appartenance* à ce groupe et conséquemment, son *identification* aux valeurs sous-jacentes, qui ont animé la lutte pour l'idéal unioniste, pour la création d'une culture roumaine nationale.

Revenant à Maiorescu, de point de vue objectif, ses propos s'alignent en fait à sa théorie des formes sans fond dans les réflexions qu'il fit sur écriture de Popfiu, « un personnage littéraire caricaturé (…) pour le manque de talent et le courant puriste de l'école latiniste»[11] qu'il juge en écrivain mineur, ce qui n'est pas moins vrai, étant donné son activité littéraire fut plutôt un moyen de propagation de ses idées politiques, nationales et morales : « Son œuvre n'a pas représenté une valeur remarquable de point de vue littéraire ou artistique, mais de point de vue national, il a joué son rôle bien défini »[12].

---

[8] *Ibidem*, p. 142.
[9] La traduction m'appartient.
[10] Archives de la famille Mureșianu, lettre 2206.

Loin des effusions admiratives des contemporains, la postérité (en Roumaine) a presque oublié ce personnage, Constance de Dunka, auquel nous pourrions attacher tant bien que mal la même étiquette. Les études de Stănica Crețu dans son article consacré aux ouvrages de Dunka (*Istoria literaturii române de la origini la 1900*) la placent dans la même catégorie, de littérature mineure, marginale, remettant en cause la problématique de l'originalité de son roman le plus connu, qui a jouit, quand même, d'un grand succès lors de sa publication en France[13]. Son entière production romanesque est classée sous cette même marque, de la marginalité et l'ouvrage *Istoria literaturii românești* de Iorga en fait la preuve, elle n'étant mentionnée que dans une note de sousol dans la cinquième partie, *Alte scrieri*, du chapitre „Scrisul românesc în Bucovina"[14].

Nous pouvons supposer que ces mêmes raisons auraient pu constituer le fondement qui ait empêché le brillant et habile Maiorescu de ne jamais mentionner les créations littéraires dunkiennes. Sa correspondance n'en témoigne pas, mais révèle une animosité, difficilement explicable à première vue. Les deux personnages ont été à Paris pour leurs études dans la même période (en 1859 il quitta Belin pour Paris, la même année que Dunka arriva en France pour qu'ils rentrent à peu près dans la même période, Maiorescu en 1862, lors de son mariage, le 26 août, et Dunka presque dans le même intervalle, étant donné qu'elle venait juste de passer son examen d'institutrice à l'hôtel de ville[15] et en novembre, elle était dans la capitale roumaine et entretenait déjà une fébrile correspondance avec M. Charles Amyot sur le soutien de la Société de l'Instruction Elémentaire dont il était le secrétaire, pour la publication de sa mémoire *Les filles du peuple*). Malgré le fait qu'il n'y ait pas de preuve qui nous en édifie sur le rapport entre Constance de Dunka et Titu Maiorescu, des documents tiers qui la mentionnent nous indiquent la dynamique des deux jeunes compatriotes qui se trouvaient au début de la sixième décade du XIXe siècle dans la capitale française.

---

[11] Nicolae Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi: Evoluția metodelor de cercetare*, éd. Jurnalul Literar, 1996, p. 118.

[12] „Opera lui n-a reprezentat din punct de vedere literar și artistic, o valoare deosebită, dar, din punct de vedere național, și-a avut rolul ei bine precizat", in Maria Berényi, *Aspecte național culturale din istoricul românilor din Ungaria (1785–1918)*, Budapeste, éd. Tankönyvkiadó, 1990, p. 149.

[13] Cet aspect fait l'objet d'une autre étude *in extenso* que nous sommes en train de rédiger.

[14] „Încercări de roman face și d-na Constanța Dunca, *Iezuiții României. O familie din București, Fiica Adoptată, Două cunune*", în Nicolae Iorga (1901) *Istoria literaturii românești*, v. III, Bucarest, éd. Minerva, 1983, p. 355.

[15] Elie Berthét, « Constance de Dunka », *op. cit.*, p. 7.

La première occurrence en la concernant dans la correspondance de Maiorescu date depuis la fin de 1859 (le 17 décembre) lorsqu'il venait d'y arriver et fait ressortir l'imminence d'une *réputation compromise*, d'une *image publique* déjà *altérée* le plus probablement par les mauvaises langues du cercle social roumain qui se trouvait dans la capitale française de sorte que même avant de la rencontrer lui-même, il informa sa sœur, Emilia, sur les dernières nouvelles scandaleuses : « [Mademoiselle de] Dunka est ici avec sa mère ; selon ce qu'on m'avait dit, elle est arrivée presqu'une lorette et en gagne son existence »[16]. Nous trouvons nécessaire d'ajouter que la marque de politesse, le nom « mademoiselle » fut ajoutée par les éditeurs du journal de Maiorescu afin de faire une distinction claire entre les deux Dunka, mais cet aspect pourrait traduir à la fois une attitude hostile. Observons que le jeune ne se lança pas dans une incrimination pour de bon, mais précisa juste les informations que lui eurent parvenues. L'adverbe de manière « presque » marque une atténuation et démontre que Maiorescu, bien que gêné, ne manqua pas à son esprit judicieux. Au fond, raconter à sa confidente ses impressions ou encore plus, l'informer au sujet de quelqu'un que les deux connaissaient, s'agissant d'autant plus d'une personne de leur âge, ne représente pas forcément un moyen de faire un jugement de valeur ou de stigmatiser Dunka.

Après un mois, le 24 janvier 1860, il y revint pour lui raconter les derniers événements importants de sa vie, de même concernant leurs compatriotes (de sorte qu'il les a/ait vues pendant ce temps). Ne pouvant plus supporter les rudes conditions d'hébergement, il quitta l'hivernal Paris pour Berlin où, après quelques péripéties, fiança sa pupille, Clara Kremniz. Sans qu'il n'hésite à lui partager les risques que ce voyage comportait pour ses études et guidé par la forte confiance et l'amour qu'il nourrissait pour sa sœur, il lui avoua qu'à Paris, personne n'avait été informé de son départ à l'exception de Rosetti et Mme Arcesco[17]. Il la prévint d'avoir annexé à cette lettre, celle de Constance de Dunka et la conseilla de ne plus entretenir cette relation épistolaire car l'amitié avec cette jeune femme ne lui rendait pas honneur. Il motiva cette impression par le choix des termes scandaleux pour l'époque, mais pardonnables dans la proche relation avec sa sœur. Apparemment les deux Dunka menaient leur vie dans un groupe de femmes de mauvaise réputation. Il y insista et demanda Emilia de garder le secret de son voyage et de ne pas répondre à Constance via son adresse, à Berlin, mais directement à Paris : « Je regrette devoir t'envoyer une lettre de Constance (emportée de Paris). *Une bande de femmes légères* qui vivent du jour au lendemain. La jeune veut se dédier au Théâtre (l'Opéra) tandis que la mère lui cherche, des gentilshommes en vue de la marier. L'ignominie de la vielle fut telle qu'elle voulut coupler (pardonne-moi l'expression, mais c'est la seule qui aille à merveille avec) Rosetti par mon intervention puisqu'il est le beau-frère de Cuza »[18].

---

[16] Lettre initiale fut écrite en allemand. La traduction française m'appartient. Je mentionne que la variante roumaine, réalisée par les éditeurs, Georgeta Rădulescu-Dulgheru et Domnica Filimon, m'a servie de repère : [Domnişoara] Dunca este aici cu mama ei ; după cum mi s-a spus, a ajuns aproape o femeie de stradă şi trăieşte dintr-asta. « Die Dunca ist hier mit ihrer Mama ; wie man mir sagte, ist die eine halböffent[iche] Dirne geworden und ernährt sich dadurch ». Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860*, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Minerva, 1978, p. 146.

[17] *Ibidem*, p. 166.

Une morale douteuse, un entourage pas très bien choisi, des femmes, criblées de dettes qui vivent du jour au lendemain, une jeune fille qui aspire à se dédier à l'opéra, un domaine pas trop accessible si on prend en compte les termes de Maiorescu, « se dédier au théâtre (opéra) » – domaine beaucoup plus élitiste – tandis que la mère cherche infatigablement à lui trouver un bon compagnon de vie, pour un mariage de convenance prioritairement, s'orientant vers un haut personnage, beau-frère du prince régnant Cuza, l'ami intime de l'auteur de cette lettre.

Premièrement, il serait important de porter un jugement sur le moyen de transmettre ces idées : Maiorescu se montre répugné par la vie de ces deux femmes, beaucoup plus consterné, il est vrai, par l'attitude de la mère, Sofia Dunka qui, d'ailleurs, ne fait rien de singulier pour une bonne mère de famille au mitan du XIXe siècle : trouver un époux à sa fille. S'agirait-il du crédo d'un jeune homme, animé par les plus nobles et pures pensées dans le choix sentimental ou d'une manière machiste de se rapporter aux femmes ?[19]

Secondairement, la question qui se pose concerne le statut de cette famille, Dunka et le voyage de ces deux femmes seules en Occident et nous conduit vers une interrogation sur la dynamique de leur famille : pourquoi vivre à l'étranger à la limite si le mari, respectivement le père était un réputé juriste moldave et que la famille eût des origines nobles, ses ancêtres ayant été anoblis par le roi hongrois Sigismund dès le XIVe siècle ?[20] Comment pouvait une mère de famille partir accompagner sa fille aux études pour sept ans[21] sans avoir rempli son rôle d'épouse ? ou tout simplement c'était le désir d'un père de famille, aux vues progressistes, de voir tous ses enfants (garçons et filles) instruits de la même façon et de s'inscrire dans l'un des usage de la haute société. Ces détails ne sauront pas trouver une réponse car il n'y a pas de document qui les confirme, mais il n'est pas mois inimaginable de lancer la supposition d'une pratique qui aurait dû être bien inscrite dans la société de l'époque puisque la série des délicieuses comédies de mœurs de Vasile Alecsandri en font la preuve[22].

---

[18] Lettre initiale fut écrite en allemand. La traduction française m'appartient: « Regret că trebuie să-ți trimit alăturat o scrisoare a Constanței (adusă de la Paris). Adunătură de femei ușuratice care trăiesc numai pe datorie**.** Tânăra vrea să se dedice teatrului (operei), bătrâna îi caută între timp, într-un chip evident, inși convenabili în vederea căsătoriei. Josnicia bătrânei a ajuns la culme când a vrut să-l cupleze (pardon de expresie, e singura care se potrivește), prin mine, pe Rosetti, pentru că e cumnatul lui Cuza ».

« Leider muß ich Dir Beiliegend einen Brief der Constance noch aus Paris hersenden. Leichtsinniges Schuldenmacherinnenpack. Die Junge will aufs Theater (Oper), die Alte sucht ihr inzwischen in handgreiflicher Weise passende Heiratssubjekte. Bis zur Klassizität hatte sich die Gemeinheit erhoben, mit welcher die Alte durch micht den Rosette verkuppeln wollte (Pardon für den Ausdruck, er ist der einzig passende), weil er Schwager des Cuza ist (...) Selbverständlich ist meine Ansicht, daß Du der Const[ance], Berlin, Kurstraße 11, 1 Treppe nicht angekommen », *ibidem*, p. 394.

[19] N'oublions pas la controverse autour de la conférence tenue à l'Athénée roumain en 1882 où il parlait des dimensions réduites du corps féminin en comparaison avec celui masculin en soulignant que la supériorité de l'homme n'était pas seulement physique, mais intellectuelle aussi.

[20] Suite aux héroïques batailles avec les polonais, Ioan-Vodă et ses frères ont été anoblis par le roi de l'Hongrie, Sigismund, au XIVe siècle, avec de grands privilèges et les domaines de Maramurech, tous habités par des roumains: Şăieu, Rosalia, Strâmbură, Botiza, Petrova, Leurda, Poenii de Munte şi Cuhea [„Ioan-Vodă, frații și fiii săi, au fost dotați de regele Ungariei, Sigismund, în secolul al XIV-lea, cu mari privilegii şi domeniile din Maramureş, toate locuite de români: Şăieu, Rosalia, Strâmbură, Botiza, Petrova, Leurda, Poenii de Munte şi Cuhea, pentru eroicele izbânzi în luptele cu polonii"], în Constanța de Dunca-Șchiau pour *Românul*, IIe année, nr. 255, Arad, 18 novembre / 1 décembre 1912, p. 8.

[21] Selon la confession que Dunka elle-même aurait faite dans un de ses deniers entrevus, à Silvia Negruțiu Popp pour la publication *Unirea*, XXVIII, nr. 61, Blaj en octobre 1818.

Ce qui a assuré un succès fulminant à ces œuvres est sans doute, la transition d'une société sans caractère, superficielle, avide de changement, qui adopte les coutumes étrangères, courant le risque de se dépayser, de s'éloigner de l'authentique. Le personnage central, Coana Kirita, est une bonne administratrice du foyer, mère dévouée jusqu'au pathétisme pour son fils unique, Guluta qu'on gâte à tel point qu'on lui fait venir des professeurs étrangers ou on arrive même à lui arranger un mariage. Alecsandri ridiculise tous ces aspects et condamne en fin de compte*, les formes sans fond*. Le mariage d'intérêt est sévèrement jugé par cette nouvelle génération. Maiorescu insiste vers la fin de sa lettre sur la mauvaise impression que Madame de Dunka lui a faite en essayant d'atteindre son dessein par les petites flatteries auxquelles il était censé répondre, en convainquant son ami, Théodor épouser Constance.

Qu'elle eût eu ou pas vocation de marieuse, Sofia Dunka produisit un tel effet sur le jeune Maiorescu de manière que ce dernier lui écrivît d'un ton familier et courtois même, bien avant de contacter sa sœur. Contrairement à l'aversion qu'il lui éprouvait, la façon dont il considéra organiser sa correspondance à ce moment-là, juste après l'arrivée à Berlin, nous renseigne à l'égard de ses priorités sociales. La première lettre fut pour son confident, Théodor Rosetti, le 6 janvier 1860 et la deuxième, rédigée le lendemain, le 7 janvier 1860 fut celle adressée à Madame de Dunka[23]: « Madame de Dunka, à Paris, rue Joubert 12 (Berlin 7 ianuarie 1860) Madame, l'impression d'une brochure me força de venir à Berlin. La situation fut urgente et donc je ne pus pas accomplir la cérémonie de politesse et vous dire adio. Je vous remercie pour m'avoir envoyé la confiture. Veuillez recevoir mes meilleurs vœux pour les fêtes. Titu Maiorescu »[24].

La lettre suivante, datée le 17 janvier 1860, est adressée à Madame Arcesco, grande amie du jeune Maiorescu et de Theodor Rosetti. Glacial, mais courtois, il prétexta naïvement que les forces ne lui revinrent qu'après quelque temps de repos – trois semaines (sic!) – qu'il avait pris pour arriver la ville à Berlin (« Chère Madame, Voilà ces trois semaines que je suis à Berlin et ce n'est que maintenant que je me sens capable à écrire à quelqu'un » [„Stimată doamnă, Iată aproape 3 săptămâne de când sunt la Berlin şi tocmai acum mă simt capabil de a scrie cuiva”])[25] et immédiatement après, pour camoufler le délai de sa lettre, il se mit à lui faire des confidences, comme l’habitude de leurs relations d’amitié lui dicta, en racontant dans un transport de joie, les délices de l’amour et le confort qu’il venait de trouver dans la maison Kremnitz.[26] Curieux choix du jeune Live-Tite, de mentir deux des personnes le plus proches, Madame Arcesco et sa propre sœur (dont la relation épistolaire a toujours passionné le public par l’expression vive d’un amour presqu’incestueux), l’une qu’il a eu du mal à regagner ses forces après la voyage et l’autre que personne à Paris ne connaissait son absence à l’exception des deux confidents. Il est vrai que dans sa lettre pour Sofia Dunka, il demande des excuses de ne pas avoir réussi à lui rendre visite pour dire au revoir et il l’informe sur le motif de son départ intempestif (la publication d’une brochure, donc un voyage professionnel) comme s’il voulait maintenir au retour les mêmes rapports de convivialité, d’ouverture dialogique. Il la considérait donc suffisamment proche pour lui dire de ses nouvelles, mais il lui cachait ses fiançailles (sic!). Et encore plus curieuse est son attitude : rendre à Constance la faveur de transmettre une lettre à sa sœur, en dépit de la forte impression que la vie parisienne de cette femme lui avait faite confirme qu’ils se sont vus pendant les jours de fêtes (si la lettre destinée à Emilia date de 17 décembre et qu’il partît la veille du réveillon). Alors la question qui s’impose est pourquoi avait-il employé des termes dépréciatifs à l’adresse de deux Dunka si ses actes, au moins, montrent le contraire ?

---

[22] Voir *Chiriţa în Iaşi sau două fete ş-o neneacă* (1850), *Chiriţa în provinţie* (1855), *Chiriţa în voiagiu* (1865), *Chiriţa în balon* (1875).

[23] Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860*, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Minerva, 1978, p. 161–162.

[24] La traduction m'appartient. La lettre fut rédigée en roumain : « Doamna mea, Imprimarea unei broşure mă forţează a veni la Berlin. Cazul fu urginte şi astfel nu putui împlini ceremonia de a-mi lua adio de la d-voastră. Pentru trămiterea dulceţei vă mulţumesc. Preimiţi totodată gratulările mele de sărbători. Titu Maiorescu ».

Une première hypothèse repose sur l’information donnée par Maiorescu lui-même, en se référant à Constance, tout en essayant de persuader Emilia de ne lui plus répondre. La séquence « une bande de femmes légères » renvoie à un groupe de femmes, autre que la diaspora roumaine, dont les deux Dunka faisaient partie. Dans cette seconde lettre il y a une nuance d’adoucissement, le terme brut de « lorette » est remplacé par une allusion à l’appartenance à un groupe social douteux de point de vue moral. La question devient encore plus difficile à éclairer lorsqu’on s’interroge sur la résidence de ces deux femmes à Paris. Au moins de ce que les coordonnées de la lettre maiorescienne nous indiquent, à la fin de 1859 et les premiers mois de l’année suivante, ci-incluses, les dames était logées dans un appartement de la rue Joubert, numéro 12. Ce qui suscite l’intérêt encore est l’essai de trouver des informations sur l’endroit en question dans la période indiquée. Par exemple, dans l’ouvrage *Capitale de l’amour : filles et lieux de plaisir à Paris au XIXe siècle*, l’historienne Lola Gonzalez-Quijano présente le rapport de la société française et la prostitution pendant le Second Empire, des histoires passionnantes d’espionnage à l’égard de quelques demi-mondaines, des actrices qui conquirent la scène après avoir joué le rôle sur le boulevard[27], enfin elle y réfléchit et complète le tableau par de précieuses informations sur « la diversité des pratiques de l’époque et les nombreuses hiérarchies internes »[28] et leur distribution sur Paris. De loin, le plus intéressant est de voir que la rue Joubert se trouve sur cette liste, le plus célèbre établissement étant la maison La Farcy, 4 rue Joubert[29]. Comme l'emplacement de la rue est entre Saint Lazare et l'Opéra Garnier, il est vrai que ce gain en popularité aurait pu être généré par un léger déplacement du quartier de Saint Lazare, reconnu un siècle auparavant pour le commerce de la chair[30]. Apparemment les petites rues qui menaient aux boulevards ont été « valorisées » en ce sens-là, suivant à leur tour la même hiérarchie de celles qui se donnaient d'une façon ou de l'autre. Il y en avait toutes sortes dont la demi-mondaine est la plus libre et la moins soumise aux brutes et pénibles pratiques, par son intelligence, ses qualités de socialisation, sa culture, ses habitudes, par sa respectabilité, une bonne partie de ces femmes-là étant de bonne famille, ayant perdu soit leurs titres, soit leurs fortunes à cause des circonstances malheureuses[31].

---

[25] Lettre rédigée en roumain.

[26] Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar: Martie 1859*, *op. cit.*, p. 162.

[27] Elle y mentionne que le personnage Nana du roman éponyme de Zola ne serait pas tout à fait fictif.

En dépit de ces éléments, nous n'irons pas si loin à postuler que celle était la façon de vivre de deux femmes à Paris ; nous insistons, en fait, sur une reconstruction du contexte dans lequel les Dunka ont passé leur séjour à Paris, en partant des informations extraites de la correspondance maiorescienne et des ouvrages qu'on articule autour d'une présentation historique du panorama social français de l'époque. Dans cette première période lorsque les deux personnages étaient encore très jeunes, en plein procès de formation, l'attitude de Maiorescu envers Dunka est difficile à juger, semblant changer d'humeur d'une lettre à l'autre, ne sachant plus où se mettre dans le rapport avec la mère ou/ et la fille. Au retour en Roumanie, la situation paraît plus pondérée, sous une allure courtoise. Le seul document en en ce sens-là date du 17 août 1863 :

« Mademoiselle,

Si j'ai bien compris, vous ne m'avez pas dit hier ce que vous aviez à me dire. Je crois du moins que ce n'était pas la politique qui avait dû être l'objet de notre conversation. Si je ne me trompe pas dans ce sentiment, je viens de vous prier, pour vous épargner une nouvelle initiative, qui coute toujours aux femmes, de disposer de quelques heures de mon temps de la manière que vous croirez la plus convenable.

Ma femme est pour le moment indisposée, de sorte qu'elle ne pourra venir vous voir que dans quelques jours d'ici.

Veuillez agréer, m-selle, l'assurance de ma considération distinguée.

Maiorescu »[32].

---

[28] Lola Gonzalez-Quijano, « Lola Gonzalez-Quijano, *Les petites femmes du quartier latin. Prostitution et sexualité (1850–1900)* », *Genre & Histoire, no.* 2/Printemps 2008, via http://journals.openedition.org/-genrehistoire/263.

[29] Lola Gonzalez-Quijano, *Capitale de l'amour : filles et lieux de plaisir à Paris au XIXe siècle*, éd. Vendémiaire, 2015, p. 47.

[30] « Se donner rendez-vous à Saint Lazare » avait une autre connotation au XVIIIe siècle.

[31] Lola Gonzalez-Quijano, *Capitale de l'amour : filles… op. cit*., p. 15–30.

[32] Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar*, *op. cit.*, p. 374.

Ils faisaient partie de la même génération et ayant eu des trajets de vie similaires, ils partageaient (au moins théoriquement) les mêmes idéaux. Qu'ils fréquentassent ou pas le même cercle social, la séquence « une nouvelle initiative » traduit les conditions de cet épisode : ce fut certainement Constance celle qui l'avait abordé. Cette lettre met en évidence une prise d'attitude de l'homme qui, lors du tête-à-tête de la veille, avait interprété les hésitations de la femme comme des questions plus sensibles. Il lui montra très aimablement sa disponibilité, ayant tiré son prétexte dans le manque d'initiative générique des femmes. Un geste et une façon particulière d'approche si nous gardons en vue le capital social et les accomplissements dont elle jouissait déjà, surtout qu'elle connaissait (par l'intermède d'Emilia, et peut-être fréquentait) évidemment son épouse, Clara Kremnitz (« Ma femme est pour le moment indisposée, de sorte qu'elle ne pourra venir vous voir que dans quelques jours d'ici »). Ce qui nous a permis de porter quand-même une réflexion sur cette hypothèse est la galanterie recherchée de tout cet échange épistolaire notamment un adressé à son confesseur document (une lettre rédigée en roumain 1/13 septembre 1863). Quelques jours auparavant, il avouait à Rosetti son impasse, un sentiment de tristesse, de solitude qui l'avait accablé[33]. Il aurait pu rechercher juste un peu de confort dans les douces paroles d'une femme ou tout simplement, en gentilhomme, il répondit à l'attitude de Constance.

Plus tard dans une lettre écrite le 22 août 1864, nous remarquons une réponse ferme de Maiorescu à une demande de Madame de Dunka (cette fois-ci) qui, malgré le fait qu'elle avait sa fille à Bucarest, occupant un poste de professeur à l'Ecole Centrale et inspectrice des écoles de filles de la capitale roumaine, ayant donc une position et un capital social importants, elle n'hésita pas à lui demander le soutien à faire accepter son fils cadet à l'Ecole pour les garçons, à Iassy que – bien évidemment – le nouveau marié a respectueusement refusé : « Madame, je m'empresse de vous répondre que je ne me trouve pas dans la situation de recevoir votre fils chez moi. Le pensionnat de Trierarchi forme uniquement des instituteurs pour les écoles des villages ou s'occupe des enfants de jeune âge. Et moi, personnellement, je ne peux pas prendre la tâche d'élever un enfant car je me suis récemment marié et ma conscience d'homme et mon jugement m'empêchent de troubler la jeune femme avec des difficultés prématurées » [Doamna mea, mă grăbesc a vă răspunde că nu sunt în stare a primi pe fiul d-voastră la mine. Internatul de la Trierarchi prepară numai învățători de sate, sau are copii mici. Iar eu ca om privat nu mă pot însărcina cu creșterea unui al copil fiindcă sunt de curând însurat și nu-mi permite conștiința de bărbat și de om cu minte să aduc tinerei mele neveste dificultăți premature în viața ei (etc.)][34]. Cette attitude trahit une certaine familiarité entre les deux personnages et connaissant les charmes du séducteur Maiorescu, il ne serait pas étonnant de lui avoir montré avant au moins (pendant le séjour à Paris où on a vu qu'ils étaient en bonnes relations) beaucoup plus de sensibilité, comme il l'aurait fait d'ailleurs pour toute femme de haute situation qu'il connaissait bien depuis quelques années.

---

[33] Sa femme venait de donner naissance cette même année-là à leur fille, Livia (âgée de 6 mois) : « Ma femme reçoit et donne un coup de main à surmonter les difficultés, mais elle ne me stimule point. Ma sœur n'existe plus pour moi. Mais toi? Combien ai-je souffert, tu ne te l'imagine pas (…) Avant je dépendais de vous tous. Sans femme, sans ami, sans sœur, je n'étais rien, tandis qu'avec eux, j'étais tout. A partir de maintenant vous ne m'êtes suffisants, vous ne pouvez plus me comprendre entièrement » [Soția mea primește și dă ajutor să mergi mai departe, dar nu stimulează. Sora mea nu mai există pentru mine. Iar tu ? Câtă suferință m-a costat, mai profundă decât îți imaginezi (…) Mai înainte depindeam de voi toți. Fără soție, fără prieten, fără soră, nu eram nimic, cu ei totul. Dar acum nu-mi mai sunteți de ajuns, nu mă cuprindeți complet, forma este acum spartă, într-un anume domeniu v-am depășit…], *ibidem*, p. 117.

Ce « va-et-vient » rend la dynamique relationnelle entre les Dunka et Maiorescu encore plus difficile à cerner. Nous avons mentionné qu'en dépit des réussites de Constance de Dunka et de l'appréciation que les périodiques français lui avaient montrée qui lui permit ultérieurement d'accéder à une visibilité encore plus importante, il garda son intransigeance. Par exemple, au moment de promulgation de la loi pour l'instruction publique le 11 mars 1864, Maiorescu avait déjà envoyé une série de lettres à C. A. Rosetti en lui sollicitant de la publier dans le journal *Românul* [Le Roumain]. Il y insista et le 18/29 mars 1864, il lui demanda par un télégramme la confirmation, se montrant irrité par le retard : « Vous allez publier les articles contre le projet d'instruction publique ou vouz les trouvez superflus maintenant? » [Publicați articulii contra proiectului de instrucțiune publică sau sunt acum superflui ?].[35] Une bonne partie de ce projet fut inspiré par le mémoire que Dunka avait envoyé au prince régnant Alexandru Ioan Cuza, une année auparavant, quand elle a reçu une distinction de mérite. A son tour, l'auteure avait pris certaines idées de la reforme française de Guizot, de 1833 auxquelles elle a ajouté les préceptes promus par son mentor, Mademoiselle de Souvan, maîtresse en Morale et Pédagogie, inspectrice des écoles de filles à Paris, ce que Dunka elle-même allait faire à partir de 1864[36].

Il faut nécessairement ajouter que « Les filles du peuple » avait été sérieusement discuté dans les rassemblées de la Société de l'Instruction Primaire à Paris, où elle avait essayé de trouver le soutien pour une éventuelle publication, mais qui ne s'est jamais concrétisée. Elle aurait voulu que le mémoire apparût sous l'égide de la société afin de pouvoir exercer une influence plus grande au retour en Roumanie. C'était un moyen de légitimer son projet dont la publication en roumain (traduit en roumain par Catone Censoriul) s'est faite en 1863 à Peste, « avec les lettres de Vasiliu Cosma »[37] et simultanément dans le journal dirigé par Dunka elle-même, *Amicul Familiei*. Alors, il n'est pas difficile d'imaginer les raisons qui provoquèrent Maiorescu à critiquer (ou tout simplement) à faire des observations à l'égard de ce projet. D'autant plus, puisque dans l'issue de 21 mars/2 avril du journal *Românul*, C. A. Rosetti écrivait dans un article sur les nombreuses interventions de Maiorescu, qu'il n'a pas inclues à cause d'une désynchronisation, en l'assurant à la fois qu'il s'était chargé personnellement de combattre ce que les deux avaient établi comme « le vice le plus grand ».

---

[34] La lettre fut rédigée en roumain. La traduction en français m'appartient.

[35] Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar*, *op. cit.*, p. 213.

[36] Il y a un riche dossier aux Archives Nationales Roumaines concernant son activité d'inspectrice (DANIC, fond MCIP, dossier 75/1865, f. 1–15, f.15–31, f. 35).

[37] Informations disponibles au fichier de la Bibliothèque Nationale Roumaine sous la cote II 93 418.

A vrai dire, il n'y a pas de mention concernant les points pris de la réforme dunkienne, mais le contenu des lettres maioresciennes à la rédaction de *Românul* demeure inconnu. Rosetti mit en relief le fait qu'il y eut une différence d'opinion : « M.T.L. Maiorescu de Iassy nous a fait l'honneur de nous adresser une série de quelques articles sur le projet pour l'organisation de l'instruction publique. Mais lorsqu'on a reçu les articles de M. Maiorescu, le projet était conclu par les comités de la Rassemblée (…) M. Maiorescu peut se consoler car *le vice le plus grand* selon nous, la formation du Conseil Supérieur n'a pas été faite par les professeurs, idée contre laquelle C.A. Rosetti a objecté de toutes ses forces [D.T.L. Maiorescu din Iași ne a făcutu onóre a ne adresa o seriă de câte-va article asupra proiectului pentru organisarea instrucțiunii publice. Căndŭ amŭ primitŭ inse articlele d. Maiorescu, prioectulu era terminatŭ de secțiunele Adunării (…) d. Maiorescu pote înse consola, pentru că *vițiulŭ celŭ mai mare* dupe noi, numirea consiliului superiore de guvernm erú nu ales de profesori combătut din tote puterile de C. A. Rosetti][38]. Qu'il agît ou pas d'une critique virulente des points inspirés par le projet de Dunka ou pas, le rapport entre le deux a toujours été, comme nous l'avons montré, sous le signe de l'*ambiguïté*. Ce n'est pas notre intention d'insinuer l'hypocrisie de ces personnages, ou encore moins de plaidoyer à la faveur d'un et contre l'autre.

La conclusion qui s'impose est que le *masque social* a fonctionné dans ce cas *en effet levier pour la rééquilibration d'une relation sociale cordiale*. Evidemment que la façon dont le misogyne Maiorescu a choisi de se positionner au regard d'une femme dont les préoccupations sortaient déjà du dôme domestique, fut initialement dirigée par la volonté de la montrer sous son vrai jour aux yeux de sa sœur, Emilia, ancienne amie de Constance, d'ailleurs. Ultérieurement, après la rencontre qu'on a mise en lumière, il devint mois hostile avec Constance, mais éprouva un grand dédain (au mois déclaratif, comme nous avons vu) pour la mère. Cette *atténuation* n'est qu'*apparente,* ses actes (le fait d'avoir choisi de dire à Sofia la vérité sur son délai temporaire à Belin de même que la familiarité qui a conduite par la suite, cette dernière de lui demander le soutien pour s'occuper de son fils cadet). En plus, ne pas avoir discuté sur les réussites littéraires dunkiennes (enregistrées en France quand les deux s'y trouvaient et fréquentaient les mêmes cercles) dans ses écrits critiques – tout au moins pour l'attacher aux écrivains marginaux – et possiblement avoir pris des mesures pour combattre le projet de loi de l'instruction publique ne désavoue ni son style capricieux et volage avec les femmes en général, ni son esprit critique et aurait pu passer pour signes de bienséance. De l'autre côté, être femme dans un monde des hommes à la moitié du XIXe siècle supposait, courir le risque de se voir stigmatisée, de compromettre son image publique : « L'Humanité souleva sa robe et me montra […] sa monstrueuse nudité ».

---

[38] C.A. Rosetti, în *Românul*, 21 mars/2 avril, 1864.

BIBLIOGRAPHIE

Berényi, Maria, *Aspecte național culturale din istoricul românilor din Ungaria (1785–1918)*, Budapeste, éd. Tankönyvkiadó, 1990.

Bota, Ioan M., „Familia Dunca în fața istoriei”, în vol. IV, *Maramureş – vatră de istorie milenară*, éd. Societatea Culturală ProMaramureş „Dragoş Vodă”, 2004.

Dodu, Alexandra, « Jane Dieulafoy, transgression du quadrillage social », in Identités dissimulées. Le voyage anonyme dans les sociétés anciennes et modernes, éd. dir. Albrecht Burkardt, PULIM, Limoges, en cours de publication.

Florescu, Nicolae, *Istoriografia literaturii române vechi: Evoluția metodelor de cercetare*, éd. Jurnalul literar, 1996.

Gonzalez-Quijano, Lola, *Capitale de l'amour : filles et lieux de plaisir à Paris au XIX*^{e} *siècle*, éd. Vendémiaire, 2015.

Iorga, Nicolae (1901), *Istoria literaturii românești*, v. III, Bucarest, éd. Minerva, 1983.

Maiorescu, Titu, *Critice* (1874), éd. Eminescu, 1978.

⁂ *Jurnal și epistolar: martie 1859 – 17 iulie 1860*, vol. II, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Bucarest, éd. Minerva, 1978.

⁂ *Jurnal și epistolar: 22 iulie 1862 – 30 iunie/12 iulie 1864*, vol. IV, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Bucarest, éd. Minerva, 1983.

Martin, Philipe, *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé ?*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2015.

Țarălungă, Ecaterina, *Istoria literaturii române de la origini la 1900*, Ed. de l'Académie Roumaine, Bucarest, 1979.

Périodiques

C.A. Rosetti, în *Românul*, 21 mars/2 avril, 1864.

Constanța de Dunca-Șchiau pour *Românul*, IIe année, nr. 255, Arad, 18 novembre / 1 décembre 1912.

Elie Berthet, « Constance de Dunka », in *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines*, 1859–1862.

Documents d'archive

Archives de la famille Mureșianu, lettre 2206.

RÉSUMÉ

Première écrivaine roumaine d'expression française, traductrice, journaliste, pédagogue, musicienne, militante pour l'émancipation féminine, Constanța Dunka Șchiau (Constance de Dunka) est une personnalité du XIXe siècle qui s'est fit remarquer dans l'espace publique roumain et français. Ayant la possibilité de s'instruire aux pays de l'Occident, en Allemagne et surtout en France, elle observa les méthodes les plus modernes dans l'éducation et prenant l'exemple de sa maîtresse de Morale et Pédagogie, la réputée Mlle de Sauvan, elle rédigea un mémoire au prince régnant Alexandru Ioan Cuza au but de reformer l'instruction publique roumaine. Elle fut nommée par la suite inspectrice des écoles bucarestoises de filles. Cette vaste activité lui coûta, quand-même très cher, ayant été souvent le victime des accusations variées, de vraies émulations de jalousie de la part des collègues institutrices, directrices, ou bien des méchancetés phallocratiques des quelques figures importantes de l'époque, comme ce fut le charmant Titu Maiorescu ne la voyait pas de bon œil. Demeurée sous la voile de l'oubli historique, la trajectoire de Constance de Dunka révèle une multitude de facettes sous le rapport la production de l'image de soi et le contrôle de cette image dans la sphère publique.

Mots clé: Constanța Dunka Șchiau, Titu Maiorescu, instruction publique, émancipation des femmes, Alexandru Ioan Cuza.

RENAŞTEREA FILOLOGIEI

Alexandru Gafton[*]

Poate părea temerară încercarea de a vorbi unor filologi, la un colocviu de filologie, despre nevoia de filologie. Cu toate acestea, urmând tema care ne-a reunit (priorităţile cercetării filologice actuale), se pare că un astfel de gând nu ar fi deplasat. Din câte îmi pot da seama, nu doar încercând să aflu gândul iniţiatorilor simpozionului, ci şi privind la ceea ce se petrece în lumea reală, nu cred că am fost chemaţi la celebrarea unor victorii, ci la aprofundarea unor reflecţii asupra unei sincronii îngrijorătoare. Povara responsabilităţii de a duce lucrurile bune mai departe, de a stimula evoluţia şi dezvoltarea, cade mereu pe umerii contemporaneităţii, lucru care, cred, poate fi lesne admis. Deşi comunicările anunţate par a aborda chestiuni concrete şi a trata realitatea ca pe una normală, socot că în spatele calmului optimist şi încrezător se află şi cresc felurite temeri pe deplin întemeiate. De aceea titlul comunicării mele doar exprimă o speranţă şi nu proclamă un proces în desfăşurare.

Se înţelege, desigur, că nu se cuvine să înşir, într-o distinsă şi de elită adunare ca aceasta, la ce bun filologi şi filologie! Îngăduiţi-mi să spun, însă, ce se petrece atunci când acestea lipsesc, fără a scoate în evidenţă greşeli, ci doar arătând posibilităţi.

*

Filologia nu este o ştiinţă care îşi serveşte sieşi, ci o metodă şi un instrument care răspunde unor nevoi proprii oricărei prelucrări primare a unui text, care oferă certitudini indispensabile şi de bază lingvisticii, literaturii, altor domenii interesate exclusiv de conţinutul textului şi care, în acest fel, au a se baza pe text. Caracterul specializat al filologiei reiese cu limpezime şi din faptul că indiferent de tipul de prelucrare a textului sau de tipul de travaliu la care este supus ulterior textul, cercetătorii nefilologi care se încumetă a edita un text, doar din pură întâmplare îşi vor procura singuri un text valid. Cu alte cuvinte, numai filologul, în urma unui travaliu specific şi prin intermediul filologiei, ca metodă şi instrument, este în măsură să prelucreze şi să ofere un text de încredere şi valid pentru studiu şi analiză.

Este o banalitate atât de evidentă, dar şi un truism atât de neîncercat încât ignorarea acestui fapt devine o capcană în care lesne se pierd mulţi, consecinţa fiind aceea că, în fapt, sub diferite forme (ediţii ne-îngrijite, amatoristice etc.) filologia este negată în importanţa şi în rolul ei. Cu o frecvenţă care indică faptul că avem a face cu un proces care a prins deja rădăcini, apar ediţii care deşi solicită rangul cel mai înalt (acela de ediţie critică), nu pot servi nici ca atare, şi nici ca baze reale pentru alte tipuri de ediţii – după cum ar fi firesc. Lucrul acesta minează strădaniile competente şi oneste, creşte posibilităţile de apariţie a erorilor la analiză.

---

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

Nesocotirea principiilor şi tehnicilor filologiei, neînţelegerea necesităţii ca filologul să fie primul care atinge textul ce trebuie pregătit pentru analizele operate cu instrumentele altor domenii, constituie acte dezastruoase prin consecinţe, şi care decurg, pesemne, din propensiunile de simplificare actuale, rezultat al estompării sau lipsei dimensiunii diacronice. Este posibil ca un text produs în zilele noastre să nu aibă nevoie de o prelucrare specială, autorul fiind în viaţă, dar el va avea nevoie peste o sumă de ani, la fel cum textele produse acum o sumă de ani necesită grija filologului.

Neîndoios, instrumentele au valoare în măsura în care îşi îndeplinesc menirea. Dincolo de faptul că ele participă la viaţa întregului, o parte din propria lor viaţă (pusă în slujba întregului supraordonat) şi-o datorează sieşi. De aceea, din vreme în vreme, devine imperioasă preocuparea faţă de instrumentele pe care le folosim. Altminteri, ele pot pieri, însuşi întregul pe care-l servesc având a suferi, ca să nu spun mai mult.

*

Sunt câţiva ani de când a apărut o ediţie la *Istoria ieroglifică*. O ediţie care operează un transfer lingvistic al textului, dinspre limba lui Cantemir către limba română contemporană. Este ceva ce se practică în alte culturi, Shakespeare, Dante, Rabelais fiind astfel livraţi cititorilor respectivelor culturi. Chiar cu precedentele numite, putem sau nu să fim de acord cu un astfel de procedeu, dar nu acest lucru importă. M-aş concentra, deocamdată, nu asupra unor evoluţii ce par inexorabile, ci asupra acelora pe care mintea umană le poate înrâuri şi hotărnici. Astfel de ediţii pot apărea şi pot fi utile anumitor categorii (tot mai largi) de cititori. Dacă lucrurile stau astfel, problema este următoarea: dacă există o astfel de nevoie precum şi colegii dispuşi să o complinească, oare cum se întocmeşte o astfel de ediţie de text şi care este calea de urmat? Nu este firesc să apară criterii pentru aspecte nereglementate, mai ales atunci când este previzibil ca întreprinderi de acest tip să apară? Pentru întocmirea unor criterii teoretice, este mereu calea directă şi practică cea mai potrivită? De regulă, în toate domeniile sociale, grupurile plasate în poziţii superioare tind să se separe de celelalte atunci când acestea din urmă uzurpă teritorii ale celor dintâi. Acest tip de acţiune, însă, semnifică o retragere care nu este strategică, ci doar dezvăluie incapacitatea de a genera un compromis rezonabil şi recuceritor! Acestea sunt situaţiile în care filologii sunt cei dintâi chemaţi spre a găsi soluţii conform cu principiile ştiinţei pe care o reprezintă, soluţii pe care, apoi, să le aplice; iar soluţiile bune apar mai bine în urma consultărilor, a creerii unui circuit închis de idei, şi mai puţin de pe urma găselniţelor individuale. Totodată, ca urmare a unor astfel de consultări, se pot degaja şi opinii argumentate privind necesitatea sau nu a unei astfel de căi şi, eventual, găsirea altor căi care să împlinească aceleaşi nevoi.

*

Ceea ce constituie un soi de lege, de ţel călăuzitor pentru filolog este integritatea textului, de unde nevoia resimţită aproape organic pentru acurateţea ediţiei, a unei ediţii dotate cu toate instrumentele necesare pentru a oferi o bază sănătoasă pentru înţelegerea textului, dar şi pentru orice cercetare care ar urma.

Desigur, nu toate categoriile de cercetători resimt aceleaşi nevoi şi cu aceeaşi acuitate. Datorită obiectului lor de studiu, care imprimă nevoi specifice, lingviştii, sincronişti şi diacronişti, sunt cei mai sensibili la text, deoarece ei privesc cu precădere la nivelul formal şi de conţinut al planului lingvistic, adică la primele nivele ale unui text. (Paradoxul cel mai evident este că, foarte riguros vorbind şi în sine, lingviştii nu au nevoie de ediţii decât atunci când acestea le procură accesul la text. Cu alte cuvinte, analizele lingvistice pot fi făcute direct pe textul de editat, deşi ei o fac cu prilejul procesului de editare.) Întrucât sunt beneficiarii primi – deoarece sunt cei mai indicaţi pentru un asemenea travaliu şi deoarece analizele cele mai bune sunt cele directe – şi cei mai sensibili – deoarece este vorba despre nivelul lingvistic al textului –, lingviştii se confundă adesea cu filologii. Dacă lucrurile nu stau astfel, lingviştii sunt primii care suferă, dar şi singurii în măsură să aducă necesarele corecţii unui text eronat editat. De aceea este ideal, dar şi perfect posibil, ca lingvistul să fie şi filolog.

Majoritatea categoriilor de cercetători, însă, istorici, critici şi istorici literari, teoreticieni ai literaturii, istorici ai culturii, traductologi, teologi, filosofi, jurişti, se interesează de conţinutul conceptual, sau de formele prin care a trăit acesta în epoca respectivă, conform cu nevoile domeniilor pe care le servesc. Majoritatea acestora poate uita adesea că obţinerea unui text de calitate decurge din satisfacerea unor cerinţe care nu îi privesc direct, dar care – în mod absolut sigur – le influenţează definitoriu produsul pe care au a-l analiza. Exegeţi, hermeneuţi, tot felul de interpreţi din domeniile mai sus numite tind să neglijeze nivelul strict lingvistic, lucru care întotdeauna poartă cu sine deservicii.

Ştim bine că o ediţie critică este un instrument de lucru, că de calitatea instrumentului depinde calitatea rezultatelor ce decurg din utilizarea acelui instrument, şi că precum ediţia critică este bază pentru orice cercetare ulterioară, nivelul lingvistic este baza care asigură premisele optime de existenţă şi de funcţionare pentru orice ediţie.

Aş deduce de aici că este bine ca istoricul şi criticul literar să fie şi filolog, altminteri neputând apărea rezultate de calitate, un întreg travaliu, bun altminteri, fiind compromis în modalităţi a căror acţiune ar fi putut fi evitată.

*

Este arhicunoscut cazul textului biblic, care abundă în diferenţe de la o ediţie la alta, dar şi în greşeli. Cum este firesc, unele dintre acestea îşi au originile în textele luate ca bază, îndepărtate în timp şi diferenţiate între ele, având – fie ele diferenţe, fie ele greşeli – o natură ce poate fi socotită obiectivă sau aproape imposibil de evitat. Altele, însă, foarte numeroase, şi care diferenţiază ediţiile apărute de-a lungul timpului, se datorează corupției textelor, neînțelegerilor şi interpretărilor acumulate în timp. Dacă facem nişte calcule complexe, vom observa un fapt aparent paradoxal: după ce au apărut traducerile şi edițiile primelor secole, edițiile ce au urmat nu au cunoscut o stabilizare a locurilor incerte sau greşite, ci numărul acestora a crescut. La greşelile textelor din primele secole, treptat, s-au adăugat noi greşeli. Dacă primele texte se aflau în situația mai sus amintită, cele ce le-au urmat beneficiau de un teren mult mai stabil, procurat de numeroasele certitudini date de calitatea travaliului edificării textelor din primele secolele. Analiza locurilor în care acele greşeli s-au produs, corelată cu studierea surselor utilizate arată că tendința a fost de amplificare a greşelilor. Totuşi, relația dintre numărul, gravitatea şi poziția greşelilor şi cel al surselor a fost invers proporțională, cel din urmă factor acționând (în modalități afectate de anumite discontinuități – lucru aflat în perfectă coerență cu intențiile şi mizele traducerilor) ca un factor de evitare a greşelilor. Altfel spus, dacă traducătorii mileniului precedent ar fi lucrat cu textele cu care au lucrat înaintaşii lor, este aproape sigur că greşelile de traducere din mileniul doi ar fi fost mult mai numeroase – şi, posibil, mai grave – decât cele ale primului mileniu. Doar contribuția mai multor surse a ridicat nivelul de înțelegere a textului, orientând traducătorii pe calea cea bună, pandantul fiind mizele traducerilor, tendințele de a interpreta textul şi de a sădi ori de a vedea acolo sensuri pe care nivelul lingvistic nu le permitea. În cazul în care controlul textului este luat de aşa-numitele traduceri exegetice sau hermeneutice, teziste prin excelență, nivelul lingvistic al textului ajunge să fie de-a dreptul nesocotit. În primele secole de creştinism, traducătorii erau, în general, şi filologi şi teologi sau invers, sau, mai degrabă teo-filologi. Scindarea acestui tip de învățat şi apariția a doi indivizi, specializați, dar cu principii, perspective, priorități şi valori diferite, mânați de mize şi de interese diferite, a făcut ca filologul să se concentreze asupra nivelului formal al textului şi să fie atent la conținuturi în mod rezonabil, în vreme ce teologul, prea atent la sensurile ascunse ale textului, la cele care ar fi putut justifica dogme, teorii şi sisteme, a ajuns să forțeze textul indiferent de limitele îngăduite de nivelul lingvistic.

Este un tip de situație în care se observă cu limpezime că doar cel având drept călăuză principii de natura celor filologice şi mize care privesc doar nivelul lingvistic al textului, doar acela poate pune la dispoziția tuturor un text de încredere, conform sau de maxima conformitate rezonabilă cu realitatea lingvistică a acelui text. Ce oferă apoi textul analizat din multiple perspective – indiferent cât de convenabil sau de inconfortabil pentru gândirea, mentalitatea şi credințele unei epoci – nu este decât un teren propice cultivării adevărului.

*

Textul constituie solul cel mai autentic şi cel mai rodnic, singurul care permite lingvistului să îşi conceapă şi elaboreze analizele în toată exhaustivitatea, cu observații asupra nivelelor lingvistic, stilistic, retoric, din perspectivă traductologică, sociolingvistică, după caz, sau din orice altă perspectivă. El se poate supune apoi mlădioaselor analize ale criticului literar, care îl încearcă dintr-o multitudine de perspective, extrăgând din acesta toate sensurile acolo existente şi care merită a fi aduse la lumină. Criticul literar va hotărî cu discernământul care îl caracterizează dacă la Grigore Ureche sau la Nicolae Iorga avem a face cu texte ce conțin literatură, dacă în cronica sa, Miron Costin scrie şi literatură, şi dacă da, cât de departe este aceasta de ceea ce se întâmplă în *Țiganiada* lui Ion Budai Deleanu, de pildă. Mai întâi, însă, trebuie să fi purtat haina filologului, spre a cerceta acele texte cu instrumentele acelei ipostaze.

Ceilalți beneficiari ai textului vor putea analiza textul din perspectivele propriilor ştiințe şi domenii, ajungând la rezultate care au o bază de plecare corectă şi solid edificată. Toate acestea se petrec doar dacă textul este corect prelucrat de către un filolog care, fireşte, poate fi şi critic şi/ sau istoric literar.

De aceea editarea textelor trebuie făcută de către filolog, de aceea este bine ca lingvistul, criticul şi istoricul literar să fie şi filologi; cel care nu este filolog nu este de încredere.

Nu putem cere acelaşi lucru şi celorlalte categorii de cercetători, din afara domeniului filologic. În ceea ce-i priveşte pe aceştia, nu putem spera că, înțelepți şi răbdători, în lipsa cunoştințelor de filologie, se vor abține de la a întocmi ediții, aşteptând ca filologii să-şi îndeplinească îndatoririle, dar putem crede că vor observa uşor superioritatea unei ediții profesioniste față cele lipsite de acest atribut fundamental.

*

Acum vreo sută de ani, convins de nevoia de filologie şi deplângând lipsa filologilor, Sextil Puşcariu constata că, în România sunt prea puțini filologi, spunea el cam unul la un milion de locuitori. Nu pot şti câți filologi autentici există astăzi, dar ştiu că de existența lor depinde nu doar calitatea activităților mai sus schițate, ci şi continuitatea unui domeniu atât de important.

Mai mult decât alte domenii, cel al filologiei are obiceiul darwinist de a-şi selecta slujitorii. Conform acestei filosofii şi aceluiaşi principiu, însă, la acest proces al selecției concură atât date ce țin de fundamentele pregătirii individului, cât şi cele conferite de adaosul mediului său. Tineri având o anumită pregătire filologică şi cu potențial ridicat de dezvoltare în direcția cerințelor impuse de această ştiință vor fi aleşi, pentru ca acest lucru să se petreacă, însă, este nevoie şi de truda dascălilor.

Există dascăli care sunt astfel doar implicit. La Iaşi, există un istoric având studii şi de filologie, şi care a publicat multe ediții de text, neuitând că travaliul pe care îl face nu este util doar istoricilor, interesați exclusiv de conținutul respectivelor documente, ci şi istoricilor limbii şi lingviştilor interesați de limba acelor texte. Din acest motiv, respectivele ediții (care totalizează câteva zeci de volume) constituie instrumente cât se poate de utile pentru lingvişti, istorici, istorici ai culturii, ai dreptului, alte categorii de cercetători, fiind dotate cu acuratețe şi de încredere. Neavând elevi, doar puțini colaboratori, profesorul Ioan Caproşu poate fi un model prin înseşi edițiile sale, care pot fi studiate şi sub acest aspect.

Alţi dascăli sunt astfel atât prin opera lor, cât şi prin şcoala pe care o întemeiază, ale cărei principii le afirmă explicit şi le demonstrează prin propria operă. Ion Gheție a creat o şcoală de calitate, prin rezultatele directe (prin edițiile sale şi prin valoarea elevilor şi colaboratorilor pe care i-a înrâurit), şi de succes, prin forța cu care a depăşit granițele inițiale, principii şi instrumente ale sale fiind respectate şi folosite astăzi şi la Cluj, Iaşi, Timişoara, pentru a numi doar centrele mari şi de tradiție.

Nu ştiu cum se pot îndrepta lucrurile astfel încât filologii să dețină cu adevărat monopolul oricăror travalii pregătitoare, iar filologia să fie asigurată în ceea ce priveşte numărul şi calitatea celor care o practică. Personal cred că doar propria strădanie neabătută, plină de competență şi aducătoare de rezultate de calitate, nu este suficientă. Este ceea s-a făcut până acum. S-ar putea să fie nevoie să răspundem inițiatorilor acestei întâlniri prin disponibilitatea şi decizia noastră de a închega colaborări, de a îndruma pe cei mai tineri şi de a păstra mai mult decât o amintire, şi anume o vie şi reală colaborare.

S-ar putea să mai fie nevoie de înțelegerea faptului că travaliul filologic este complex nu doar prin datele concrete ale proceselor pe care le presupune şi desfăşoară, dar şi prin implicațiile sale, astfel încât filologul devine autoritatea supremă, custodele şi garantul textului.

Şi toate acestea deoarece – spre deosebire de altele – filologia nu este o ştiință care să-şi devoreze materialul în scopuri proprii, ci una care prelucrează un material spre a-l pune la dispoziția altor domenii. Ea practică o metodă, întemeiată pe anumite principii, pe care, iarăşi, o oferă acelor domenii, împreună cu un instrument de cercetare, analiză, cumpănită interpretare şi verificare, aşadar, travaliul filologic procură material de studiu valid, precum şi calea de a opera în continuare cu el. Aceasta rămâne perpetua responsabilitate a filologilor şi a filologiei.

ABSTRACT

This text is not the result of a research endeavour on certain topics in philology, but rather the outcome of an extended reflection process on the general status of Romanian philology. For this reason, the issues we discuss have a general character and are concerned with Romanian philology on the whole, with its problems and tribulations, with the hardships it is being subjected to, and with the possible solutions for restoring the natural rights of a science that plays the role of a high-precision instrument, which guarantees the accuracy of any subsequent processing and interpretation of written material.

Keywords: philology, linguistics, history, literary theory and criticism.

O CAPODOPERĂ A LITERATURII ROMÂNE DIN SECOLUL AL XVIII-lea

Dan Zamfirescu[*]

Există în istoria literaturii române o pată albă, cum sunt marcate teritoriile încă necunoscute pe hartă: este vorba de o scriere de mici dimensiuni, dar de o mare importanță, demonstrată şi de faptul că despre ea s-a discutat şi încă se mai discută – dovadă şi comunicarea aceasta – începând din anul 1861, aşadar de 154 de ani. Între cei care s-au pronunțat se numără şi câțiva iluştri istorici şi istorici literari, precum Nicolae Iorga, Constantin C. Giurescu, Nicolae Cartojan şi Alexandru Piru, din păcate însă unii emițători de păreri greşite.

Această scriere aparține primului sfert al secolului al XVIII-lea şi are o dată fixă de alcătuire, pusă chiar de autorul ei: 17 februarie 7231, adică 1723. A devenit celebră în epoca modernă datorită lui Gheorghe Asachi, care i-a dat o variantă proprie, atât în limba română, cât şi în limba franceză, însoțind cu ea un tablou – gravură de mari dimensiuni, foarte cunoscut până nu de mult, dar despre care, probabil, noile generații nu mai ştiu nimic. Tabloul avea scrisă, jos, următoarea explicație: *Alexandru I domn a Moldovei luând coroana şi mantia din mâna solilor împăratului Ioan Paleologul* (în dreapta, versiunea franceză).

Tabloul a fost de multe ori reprodus, dar nu cred că există azi zece oameni în țară şi măcar unu afară de subsemnatul care să cunoască textul nuvelei lui Gheorghe Asachi, intitulată *Alexandru cel Bun*, prezentă în cel de al doilea volum al operelor sale îngrijite de profesorul N. A. Ursu de la Iaşi pentru Editura Minerva, în 1981. El se află la paginile 54–63. Cu atât mai puțin probabilă este lectura originalului din 1723, răspândit în zece manuscrise şi trei tipărituri, din 1830, 1832 şi 1847. De aceea îmi permit să încep comunicarea cu editarea, pentru prima oară, a variantei descoperite de subsemnatul în anul 1985, în Biblioteca Filialei Arhivelor Statului din Piatra Neamț şi având cota I 2092. Este fără data copierii, dar păstrează forma cea mai apropiată de original. Într-un al doilea manuscris, aflător în Biblioteca Academiei Române, cu cota ms. rom. 3102, copiat în 1793, se păstrează un text identic, doar cu infime variante, pe care l-a publicat tot subsemnatul prima oară, în 1987, în cartea *Iosif I Muşat – întâiul mare ierarh român*. Această carte am lucrat-o împreună cu arhimandritul Ciprian Zaharia, starețul Mânăstirii Bistrița din Moldova, cu care am convenit să rămână unicul semnatar, în avantajul lucrării.

---

[*] Universitatea Valahia, Târgovişte.

RITL, nr. 1–4, p. 83–103, Bucureşti, 2016

Iată textul de la Piatra Neamț:

Copie adevărată pentru Sfânta icoană a Maicii Domnului de la mânăstirea Neamțului (în manuscrisul de la BAR: *Copie pentru Sfânta icoană a Maicei Precistii de la mânăstirea Neamțului; pentru Mitropolia Moldovii*):

„**57**^{r} Facem în ştire pentru obiceiul Moldovii. Întămplăndu-să aice domn Țării Moldovii **fericitul întru pomenire** răposatul Alexandru Voevod, şi Mitropolit Sfinție Sa kir Iosif, carile au fost şi la Soborul al optulea **ce s-au făcut la Florența** şi cu părintele Grigorie Țamblac ermonahul carele s-au săvărşit la Moskova. În vremea aceia întămplăndu-să la Țarigrad împărat creştinul Manuil Paleolog, iar fiiul lui Manuil, Andronic Paleolog era la // **57**^{v} Beci, fiind ginere chesarului de la Beci, iară la vreme bătrăneților lui Manuil Paleologul au tremis la fiiul său, la Andronic, la Beci, ca să meargă la Țarigrad să fie împărat în locul tătâne-său. Şi purcezănd să meargă la Țarigrad au venit prin Țara Moldovii. Pentru care venire înştințăndu-să fericitul Alexandru Voevod i-au eşit întru întâmpinare cu tot sinatul şi Sfinție Sa mitropolitul kir Iosif cu tot clirosul Besericii, cu mare cinste, şi cum să cade ca unui împărat creştinesc şi l-au petrecut pănă la Kilie la Dunăre.

Iar împăratul Andronic Paleolog văzind țară ca aceasta şi norod înțălept şi pravoslavnic ca // **58**^{r} acesta, şi arhierei şi cliros învățat şi împodobit cu toate obiceiurile Besericii Țarigradului la vreme creştinătății, s-au pre minunat şi au dat laudă cum că țară ca aceasta, cu de toate darurile şi podoabile pămăntului şi roadele şi obiceiurile [omite: *bune*] şi înțălăpciune şi iubire de streini aiure n-au văzut, nici au auzit să fie. Şi întrebând pre fericitul Alexandru Voevod **la ce împărăție sau crăie este închinat, Mărie Sa ş-au dat sama** că-ş stăpăneşte țara cu sabie despre toți megieşii şi îi sânt cu toții neprieteni. Şi întrebănd şi pre Sfinția sa mitropolitul kir Iosif la care patrierşie este închinat, Sfinție Sa au spus // **58**^{v} că este închinat la Ohrid. Şi făgăduind luminatul împărat cum că dacă va merge la Țarigrad va face să fie Moldova cumu-i Ohrid, Epechiul şi Chiprul, să fie nesupusă şi neplecată nici unii eparhii.

Şi mergând la Țarigrad au luat împărăție (şi Manuil Paleolog s-au călugărit).

Şi străngând săbor cu patru Patriarhi şi cu toți mitropoliții au rădicat Mitropolie Moldovii de supt ascultare Ohridului şi au aşezat să fie Mitropolitul Moldovii ca un Patriarh, precum este Ohridul, Epechiul şi Kiprul, aşa şi Moldova. **Şi la aceia au trimis cărți de la Țarigrad la Alexandru Voevod şi la Mitropolitul Iosif (iar mitropo// 59**^{r} **litul Iosif era la mănăstire Neamțului).** Carile eu, smeritul mitropolitul Gheorghe cu mila lui Dumnezeu, mărturisesc cu giurămănt că le-am văzut cu ochii, şi au fost aceste cărți în mănăstire Neamțului pănă ce s-au stricat şi s-au răsipit Țara Moldovii în domnie măriei sale Dumitraşcu Voevod Cantacozino. Şi cu acele săborniceşti cărți pe pergament scrisă, cu pecete cu pajură împărătească în argint tiposătă şi iscăliturile patriarhilor **şi câțiva arhierei şi preoți de cinste, mai sus pomenite.**

Şi au trimis Andronic împărat Paleolog cătră Alexandru Voevod coroană împărătiască şi alurghidă, care acel port la toți domnii s-au ținut până la domnie lui // **59**^{v} Alexandru Vodă Lăpuşneanul.

Şi au mai trimis Andronic împăratul părintelui Iosif Mitropolitul, o Sfântă Icoană făcătoare de minuni cu doao feţe. De o parte Maica Preacurată şi de altă parte Sfântul Gheorghe, care pănă astăzi sănt la mănăstirea Neamţului, care icoană să închină. Şi dinpreună i-au mai trimis şi mitră şi sacos, căci mai nainte vreme mitropoliţii Moldovii slujie Sfănta liturghie cu felon.

Iar maica lui Andronic Paleolog împărat îi era numele Anna, împărătiasa lui Manoil împărat şi Mărie Sa încă au trimis dar doamnii Anna fericitului Alixandru Voevod o Sfântă icoană Sfânta Anna // **60**^{r} maica Maicii Preacurate, iară făcătoare de minuni, ferecată şi împodobită cu cheltuială împărătească. Iar mărie sa doamna Anna o au trimes-o dar mănăstirii Bistriţa, fiind făcută acè Sfântă mănăstire de fericitul Alexandru Voevod şi [omite: *de*] doamna Anna. Iar această Sfântă icoană la vreme de neploare scoţăndu-să **cu litanie** afară din mănăstire, şi făcând o sfeştanie, păn ce să întorcea în mănăstire, numai ce ploa, **de nu preste tot, iar cătu-i hotarul mănăstirii.**

Şi această *Istorie* s-au adeverit din săborniceştile cărţi de la Ţarigrad trimisă aice la Moldova, **iar doo la mănăstire la Neamţ**. Iar în zilele răposatului // **60**^{v} Ştefan Voevod s-au întâmplat de au mers la mănăstire Neamţului Neculai Gramaticul, fratele lui Postolaki comisul, cărue i-au tăet nasul Ştefan Voevod fiiul lui Vasile Vodă, carile au tălmăcit şi *Biblie* de pe limba elinească pe limba rumânească, când au fost capichihaia mării sale kir Grigore Vodă **din Ţara Rumănească** la Ţarigrad. Care pe acela izvod o au dat în tipografie creştinul Şerban Vodă Catacuzino, domnul muntenesc. Iar acel Nicolae Gramaticul au cetit elineşte acele hrisoave împărăteşti şi patrierşeşti, şi scriind şi pentru Sfânta icoană că să închină la Neamţ, şi pentru Sfânta icoană de la // **61**^{r} Bistriţa, şi o au scos afară la osfeştanie şi au început a să închina, şi de atunci s-au vădit închinarea ei. Aşijderea şi pentru Sfânta icoană Anna.

Iar Mitropolie Moldovei nu este plecată **nici unui patriarh**, precum arată şi Sfânta pravilă la list 402–403. Iar de zic muntenii că nu ştiu de unde au luat Moldova această putere de nu să pleacă nici Ohridului, nici Ţarigradului, iară noi ştim.

Şi această *Istorie* o am scris eu cu condeiul mieu, smeritul Gheorghie mitropolitul la anul zcëa (7231 = 1723) dec. si (16).

Iar de la bătrânul Alexandru Vodă söe (6905 = 1397) iar de la Ştefan Vodă leat zpkã = 1655) (am marcat cu aldine variantele)”.

În cea mai veche copie cunoscută, acest text se află într-un manuscris realizat la Mânăstirea Voroneţ în 1781 şi ajuns la Mânăstirea Dragomirna. Titlul lui este: ***Această istorie ce s-au aflat în scrisorile Sfintii Mitropolii scrisă de Preaosfinţia sa Gheorghe mitropolit Moldovii***. A fost descoperit şi editat în 1983 de cercetătorul Nicolae Cârlan şi a fost editat din nou, în acelaşi an, de profesoara Olimpia Mitric, care l-a reeditat în 2005 în *Cartea românească veche în judeţul Suceava (1643–1830)*. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Suceava, Editura Universităţii „Ştefan cel Mare”, 2005. Atunci a corectat şi o informaţie greşită strecurată în prima ediţie. La rândul meu am editat acelaşi text după manuscrisul de la Dragomirna, în cartea citată din 1987.

Particularitatea acestui manuscris de la Voroneţ constă în faptul că a fost copiat după copia pusă în circulaţie în anul 1778 de Nicolae Grigoraş, logofăt la Mitropolia Moldovei, care a avut sub ochi însuşi originalul autorului, mitropolitul Moldovei Gheorghe al IV-lea (1723 – 1729), găsit în arhiva de acolo.

După aceeaşi copie a lui Nicolae Grigoraş s-a mai făcut o copie ajunsă în Muzeul „Nicolae Iorga" din Botoşani şi donată în 1941 Bibliotecii Academiei Române, unde este acum manuscrisul românesc numărul 5884. Acesta a fost copiat în anul 1835, dar în el am descoperit două importante lacune de copiere, din fericire ele putând fi completate după copia de la Voroneţ. Am editat textul din ms. rom. 5884 BAR pentru prima oară tot în cartea din 1987.

Faţă de titlul din varianta păstrată în manuscrisul de la Piatra Neamţ şi de ms. rom. 3102 BAR, titlul este aici: *Înştiinţare facim pentru obiceiul Moldovii. Această Istorie ce s-au aflat în scrisorile Sfintii Mitropolii. Scrisă de Sfinţiia sa Gheorghie mitropolitul Moldavii. La anii 7231 (1723) febr. 17*. Dată fiind provenienţa din acelaşi manuscris al logofătului Nicolae Grigoraş, titlul este aproape identic cu cel din copia de la Voroneţ.

Acest text, pe filiera logofătului Nicolae Grigoraş, a servit şi a fost citat în documentul confecţionat în 1786 – aşa-numitul „Sinodic" al mitropolitului Iacob Putneanul din 1752 – şi a fost copiat împreună cu el, din ordinul şi sub supravegherea episcopului Iacob Stamati al Huşilor în actualul manuscris românesc 3692 BAR, la 6 noiembrie 1787. După acest manuscris s-a făcut o copie acum pierdută, dar după ea s-a mai realizat încă una, care a ajuns în cele din urmă la Casa Bisericii din Bucureşti, de unde a fost editată în 1915 şi 1916 de Virgil Drăghiceanu în două numere din revista „Biserica Ortodoxă Română". O a patra copie după varianta de la Huşi, dar fără „Sinodic", se află în manuscrisul românesc nr. 7 BAR, unde a fost introdusă între actele datând din 1723 – 1856 legate într-un registru care i-a aparţinut lui Dimitrie Sturdza.

Tot copia de la Huşi se dovedeşte a fi fost folosită în 1830, pentru cea dintâi tipărire a scrierii mitropolitului Gheorghe, pe foi volante, la Mânăstirea Neamţu. A fost însoţită de o scurtă istorie despre sfinţirea Mânăstirii Neamţu de către Ştefan cel Mare după victoria de la Codrii Cosminului. Textul românesc era dublat pe coloana din dreapta de versiunea în limba slavonă. Vor urma încă două ediţii. Una în 1836, la sfârşitul *Vieţii stareţului Paisie Velicikovski* tipărită în volume separate, în slavonă şi română, având textul slavon în prima şi cel românesc în a doua. A doua în 1847, la sfârşitul *Minunilor Maicii Domnului*, numai în limba română. Ambele tot în tipografia de la Neamţu.

Mai există în Biblioteca Academiei Române un manuscris cu cota ms. rom. 5503 BAR, datat 1838, dar el este transcris după una din cele două ediţii tipărite din 1830 sau din 1836.

Mai trebuie amintit faptul deosebit de important că în anul 1732 sau 1733 textul din varianta de la Piatra Neamţ, editat mai sus, a fost descoperit şi folosit de Vasile Buzilă, „cămăraşul de izvoade” al lui Constantin Mavrocordat, şi integrat în *Letopiseţul Ţării Româneşti şi a Ţării Moldovei,* alcătuit la comanda acestui domn cărturar şi păstrat în două manuscrise din Biblioteca Academiei Române: 2591 şi 5367. După ms. rom. 2591 BAR s-a făcut în 1782 o copie parţială de Ştefan logofătul – acum ms. rom. 340 BAR – în care se află şi această scriere.

Alcătuitorul a ceea ce academicianul Gabriel Ştrempel va edita abia în 1993 şi 1994 la Editura Minerva, cu titlul *Cronica paralelă a Ţării Româneşti şi a Moldovei*, a renunţat la partea finală, care-l privea pe Nicolae Milescu, şi a reținut doar ceea ce se integra în profilul unei lucrări istorice. Am editat pentru prima oară textul păstrat în ms. rom. 2591 BAR conţinând *Istoria* mitropolitului Gheorghe al IV-lea tot în cartea din 1987.

*

Despre această scriere de la 1723, absentă cu adevărata sa identitate din absolut toate istoriile literaturii române, s-a discutat mai mult de un secol şi jumătate, începând din anul 1861, de când Alexandru Ioan Cuza, desigur impresionat şi de tabloul lui Gheorghe Asachi şi de nuvela sa, a hotărât să se adreseze Patriarhiei ecumenice, solicitând acordarea autocefaliei, de data asta nu doar Mitropoliei Moldovei, cum apărea în scrierea mitropolitului din primul pătrar al secolului al XVIII-lea, ci Bisericii din ceea ce era acum Statul român modern.

Era invocată în cererea domnitorului scrierea mitropolitului Gheorghe al IV-lea, ceea ce l-a făcut pe patriarh să trimită cererea sa la Mitropolia Moscovei, care la rândul ei a solicitat avizul unui învăţat cunoscut, Alexandr Gorski, în legătură cu ceea ce se citeşte acolo despre gestul împăratului Ioan al VIII-lea Paleologul faţă de biserica Moldovei şi de Alexandru cel Bun. Răspunsul a fost negativ şi i-a fost comunicat domnului român. Dar odată cu aceasta s-a iscat o lungă discuţie despre valoarea **documentară** a textului. Ea a fost reluată în 1874 fără a avea cunoştinţă de verdictul lui Alexandr Gorski, de învăţatul episcop Melchisedec Ştefănescu, membru al Academiei Române, în cartea sa *Cronica Romanului şi Episcopiei de Roman,* în care, examinând toate afirmaţiile din textul *Istoriei* mitropolitului Gheorghe al IV-lea, admitea realitatea călătoriei moldave a viitorului împărat (dar cu corectarea numelui din Andronic în Ioan, făcută încă din 1830 de tipografii nemţeni!) şi acordarea coroanei şi darul icoanelor de la Neamţu şi Bistriţa, precum şi acordarea dreptului mitropolitului de a purta saccos şi mitră, „*Iar cât pentru spunerea despre actele de autocefalie a Bisericii moldovene, o declarăm fără sfială de simplă poveste inventată de mitropolitul Georgie, deşi negreşit cu o foarte bună intenţiune, de a apăra Biserica sa*”.

Episcopul academician nu se pronunţă mai mult, ceea ce peste trei decenii avea să constate învăţatul ruso-român (mama fiindu-i româncă şi stăpânind el însuşi ambele limbi) **Alexandr Iaţimirski,** care a închinat în 1903 în limba rusă un studiu de 44 de pagini, apărut în „Jurnalul Ministerului Educaţiei Naţionale”.

În acest studiu a contestat paternitatea mitropolitului Gheorghe al IV-lea şi a emis ipoteza imposibilă că adevăratul autor este Iacob Putneanu. Dar analizând textul în comparaţie cu cele care în Rusia au întemeiat, cu mijloace legendare, ideea succesiunii bizantine a suveranilor ruşi, a susţinut că în ea am avea ***ecouri moldoveneşti ale legendelor moscovite despre darurile Monomahului*** (titlul articolului rusesc) şi că se afirmă şi ilustrează succesiunea bizantină a românilor, dar în alt mod decât la ruşi.

Problema paternităţii scrierii din 1723, contestată de Alexandr Iaţimirski celui ce o afirmă explicit în textul său, după cum s-a putut citi mai înainte, avea să revină în 1925 sub pana lui P. P. Panaitescu, în amplul studiu redactat la Paris şi tipărit în „Mélanges de l'École Roumaine en France”, 1925, 1re partie, şi ca extras în volum aparte cu titlul *Nicolas spathar Milescu (1636 – 1708)*, Paris, Editura J. Gamber.

P. P. Panaitescu l-a declarat autor pe cel care de fapt nu se chema Milescu şi nici numele de „Spătarul” nu era unul de familie. Singurul său nume de care ştim sigur că i-a aparţinut este cel din cristelniţă: Nicolae.

Cu această paternitate inventată de P. P. Panaitescu va intra, în 1942, în volumul 2 din cea mai autoritară sinteză de *Istoria literaturii române vechi,* a lui **Nicolae Cartojan**, unde la p. 131 citim:

1. Activitatea în limba română. *Operele lui Milescu în limba română sunt următoarele.* I. *Istoria despre Sfânta icoană a Prea Sfintei noastre stăpâne Născătoare de Dumnezeu Maria. 1655.* S-a păstrat într-o copie a mitropolitului Moldovei Ghedeon, din 1723, publicată de Melchisedec în *Cronica Romanului*. II, p. 87. Această operă cuprinde istoricul legendar al unei icoane ce se află în Mânăstirea Neamţu şi care a fost dăruită, **după Milescu** [s. D. Z], de Ion Paleologu lui Alexandru cel Bun. Pe timpul când Moldova lui Alexandru cel Bun, spune legenda, trimisese solii săi la Consiliul de la Florenţa, Ion Paleologu – pe atunci prinţ de coroană – a trecut prin Moldova, unde i-a ieşit înainte voievodul moldovean cu clerul şi boierii săi. Fiul împăratului a rămas încântat de frumuseţea şi bogăţia ţării, de cuminţenia şi evlavia poporului, şi câţiva ani mai târziu, urcându-se pe tronul tatălui său, trimitea ca dar lui Alexandru o coroană imperială şi o icoană făcătoare de minuni, ce se păstrează la Mânăstirea Neamţu.

Cel puţin Nicolae Cartojan dovedeşte că a citit textul şi-l rezumă. Dar omite una dintre icoane şi toată povestea esenţială: acordarea autocefaliei Mitropoliei Moldovei care, fie şi în manieră legendară, însemna **investirea românilor ca succesori ai Bizanţului**, aşa cum constatase Iaţimirski.

La **Sextil Puşcariu,** despre Nicolae Milescu nu găsim decât numele, citat la p. 104 (ediţia a II-a).

La **Ştefan Ciobanu** găsim doar o referinţă legată de traducerea Vechiului Testament: „Originalul traducerii spătarului Nicolae Milescu nu s-a păstrat; avem doar textul corectat din manuscrisul Academiei Române nr. 4389, la care dovadă se adaugă şi alte mărturii, cum este aceea a mitropolitului Moldovei despre «*Nicolae* *grămăticul fratele lui Postolache Miclescul* (sic) … *carele au tălmăcit Biblia din limba elinească ... carele pre acel izvodu au dat în tipografie creştinul vodă Cantacuzino, domnul muntenesc*” (se citează: Virgil Drăghiceanu, *O nouă ştire despre Biblia lui Nicolae Milescu,* în „Convorbiri literare”, Bucureşti, XLIX, 1915, p. 1074). Este tot ce spune Ştefan Ciobanu despre acest text.

În 1932 în comunicarea academică *În jurul pomenirii lui Alexandru cel Bun,* **Nicolae Iorga** se ocupase pe mai mult de o pagină de scrierea considerată de el, în mod corect, a fi a mitropolitului Gheorghe al IV-lea (vezi acum reeditarea din *Scrieri alese. Cuvântări şi comunicări rostite la Academia Română*. Partea I. Ediţie îngrijită de Dorina N. Rusu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2008, p. 86–93), în timp ce la **Constantin C. Giurescu**, în volumul al treilea, partea a doua din *Istoria Românilor,* apărut la Fundaţiile regale în 1946, citim: „În activitatea literară a lui Niculae Milescu, deosebim o primă fază, în care el scrie în *româneşte* şi o a doua, mult mai lungă, în care scrie *ruseşte*; între ambele se situează mica sa lucrare în limba latină intitulată «*Enchirdion*». Scrierile din faza întâi sunt *traduceri*. **Începutul îl face *Istoria despre Sfânta icoană,* făcătoare de minuni, a Maicei Domnului, de la mănăstirea Neamţ, istorie redactată în 1655, la vârstă de 19 ani. E, foarte probabil, traducerea în româneşte a unui text slav păstrat în mănăstire** [s. D. Z.], asupra originii bizantine a amintitei icoane; aceasta ar fi fost trimisă lui Alexandru cel Bun de către împăratul Ioan Paleologu” (p. 795).

Din păcate acest „foarte probabil” nu se confirmă. Iar siguranţa cu care este afirmată scrierea la 19 ani, **în 1655,** a unei *Istorii despre Sfânta icoană,* pe care însuşi autorul ei, care se recomanda în text, o datează, cum s-a văzut, din **1723,** a impus această aberaţie tuturor.

Din generaţia ucenicilor lui Nicolae Cartojan şi Ştefan Ciobanu au făcut parte Dan Simonescu (11 XII 1902 – 10 II 1933), I. C. Chiţimia (22 V 1908 – 19 II 1996), Emil Turdeanu (10 XI 1911 – 26 I 2001) şi I. Şiadbei (16 II 1903 – 4 III 1977). Acesta din urmă, student la Iaşi şi discipol al lui Alexandru Philippide, a fost singurul care a dat o sinteză, publicată în 1975 de Editura Albatros, în colecţia „Synteze Lyceum”, cu titlul *Istoria literaturii române vechi*. Dar nu găsim în ea nimic, nici despre Nicolae Milescu şi nici despre lucrarea atribuită lui de P. P. Panaitescu.

Sub noul regim, prima sinteză de istorie literară a fost un manual didactic elaborat de Institutul de Istorie Literară şi Folclor – colivia de aur în care a fost închis G. Călinescu după înlocuirea la catedră de către Ion Vitner. Anunţat în trei volume în nota care, începând din 1953, apare în toate ediţiile, un al treilea volum, pentru clasa a X-a, nu se găseşte la BAR, dar este înregistrat de Pavel Ţugui ca apărut în decembrie 1957 şi având autori pe N. I. Popa, Al. Piru „şi alţii”.

În 1954 şi 1955 au fost reeditate, de data asta ca primă sinteză de *Istoria literaturii române*, apărută sub noul regim, primele două volume (BAR II 360–365) pentru clasa a VIII-a şi a IX-a.

Pe coperta primului volum din 1954 se citeşte: **Volum alcătuit de către Institutul de Istorie Literară şi Folclor al Academiei RPR.** Redactat de acad.

G. Călinescu, prof. univ. Ion Vitner, conf. univ. Ov. S. Crohmălniceanu. Colaboratori: M. Grossu (cu doi s), I. C. Chiţimia, I. Oana, I. Trestianu, V[iorica] Huber, I. Manole, Dan Costa. Editura de Stat pentru Literatură şi Artă.

Pe versoul copertei avem menţiunea: *Lucrarea de faţă este o reeditare a primului din cele trei volume ale* Istoriei literaturii române pentru învăţământul mediu*, elaborate în cadrul Institutului de Istorie Literară şi Folclor al Academiei RPR*.

Acest prim volum se încheie cu Vasile Alecsandri şi nu avea cum să încapă în el o scriere ca a mitropolitului Gheorghe al IV-lea! De altfel Nicolae Milescu însuşi nu apare decât în legătură cu *O samă de cuvinte*, în care este evocat de Ion Neculce.

Volumul al doilea, apărut un an mai târziu, nu-l mai are redactor responsabil pe G. Călinescu. Apare „*Redactat de prof. univ. Ion Vitner, conf. univ. Ov. S. Crohmălniceanu*" şi avea colaboratori pe prof. univ. I. Breazu, I. Manole, conf. univ. M. Nanu, V. Huber. Din nou apare menţiunea pe versul copertei: *Lucrarea de faţă este o reeditare a celui de al II-lea volum al Istoriei literaturii române pentru învăţământul mediu*. Conţine materia de la „deceniile 6 şi 7 ale secolului al XIX-lea" până la Barbu Ştefănescu-Delavrancea şi Dumitru Th. Neculuţă.

În 1957 a apărut, la un deceniu după ce Academia Română mai apucase să tipărească în seria „Studii şi cercetări", LXXV, primul volum din cursurile litografiate ale lui Ştefan Ciobanu de *Istoria literaturii române vechi* (întregul curs va fi publicat abia în 1989, de Dan Horia Mazilu, la Editura Eminescu), primul curs colectiv de istorie literară elaborat la Universitatea din Bucureşti, consacrat „Epocii vechi şi Şcolii Ardelene". A fost litografiat şi era editat de *Ministerul Învăţământului şi Cultelor*. Avea ca redactor responsabil pe Mitu Grosu (cu un singur s), titularul lui de la Universitate, iar colaboratori pe Ion Lăudat, Romul Munteanu, Mihail Nanu, Octavian Păun. Lui Nicolae Milescu i se rezervă paginile 166 – 173 şi vom găsi despre el, inevitabil: „În 1653 tânărul Nicolae Milescu se reîntoarce în Moldova. Avea 17 ani. Domnul Moldovei, Gheorghe Ştefan, îl face «grămătic» la curte. Curiozitatea ştiinţifică se manifestă încă de pe acum. Cercetează manuscrise şi documente prin mânăstiri şi scrie la Mânăstirea Neamţu, prin 1655, un mic tratat *Istoria despre Sfânta icoană a Prea Curatei noastre stăpâne Născătoare de Dumnezeu*".

În 1960, G. Călinescu va anunţa într-un articol istoric inaugurarea lucrărilor la primul tratat academic colectiv de *Istoria literaturii române* în mai multe volume, după modelul celui sovietic în zece volume, imitat şi în Bulgaria (unde el va avea patru volume). Cel românesc va ajunge, în 1973, la volumul III. *Epoca marilor clasici*, după care va fi oprit, se pare înainte de a fi dat la tipar următorul, care era gata. În 1980 va începe tipărirea unei lucrări cu titlul *Literatura română contemporană*, cu vol. I, *Poezia*, coordonator Marin Bucur, dar va rămâne aici.

G. Călinescu a dirijat numai lucrările la primul volum, pe care l-a apărat într-o şedinţă memorabilă, ţinută în aula *Institutului de Istorie,* de multele obiecţii ce i s-au adus. La această şedinţă am fost martor, dar mi-am citit propriul referat după-amiază, când „Jupiter tonans” plecase.

Acest prim volum a avut un *Comitet general de coordonare*, alcătuit din acad. G. Călinescu, redactor-şef; acad. M. Beniuc, acad. Al. Rosetti, acad. Tudor Vianu, prof. univ. Al. Dima, conf. univ. George Ivaşcu, prof. univ. M. Novicov, prof. univ. I. Pervain. *Comitetul de redacţie al volumului* era condus de acad. Al. Rosetti, ca redactor responsabil, prof. univ. Mihai Pop şi prof. univ. I. Pervain, ca redactori responsabili adjuncţi şi conf. univ. Alexandru Piru ca secretar.

Calitatea de secretar i-a dat posibilitatea lui Alexandru Piru să fie de fapt dirijorul întregului volum şi să ia astfel cunoştinţă de toate materialele depuse, ceea ce i-a permis să organizeze – făcând apel şi la subsemnatul, adus în februarie 1961 la o şedinţă de lucru prezidată de acad. Al. Rosetti şi în absenţa lui G. Călinescu – scoaterea din volum a textului aparţinând lui P. P. Panaitescu, în care acesta susţinea neautenticitatea *Învăţăturilor lui Neagoe Basarab*, şi să-l înlocuiască cu textul său, în care era practic consacrată prin tratatul academic această autenticitate, în timp ce în tratatul academic de *Istoria României* P. P. Panaitescu îşi impusese punctul de vedere.

În urma emigrării în Israel a lui Mitu Grossu, Alexandru Piru fusese promovat pe postul şi cursul lui de către George Ivaşcu, devenit la rându-i şeful catedrei în locul lui Ion Vitner (vezi Pavel Ţugui, *Reintegrarea lui George Ivaşcu*, în „Cultura”, nr. 5, 2015: http://revistacultura.ro/nou/2015/05/reintegrarea-lui-george-ivascu/). Această „rotaţie de cadre” i-a permis lui Alexandru Piru să desfăşoare o bogată activitate şi o strălucită carieră universitară, după ce fusese obligat o vreme să lucreze ca muncitor la strung, fiind susţinut material şi de fostul său profesor şi magistru de la Iaşi, după ce a fost dat afară din postul de asistent, odată cu profesorul său.

Revenirea lui Alexandru Piru în învăţământ pe cursul de literatură veche deţinut, după Ştefan Ciobanu, de Mitu Grossu, l-a obligat să-şi confecţioneze propriul curs, ceea ce, în condiţiile în care a fost adus să coordoneze toată echipa de specialişti la tratat şi să ia cunoştinţă de toate materialele lor, nu i-a fost prea greu. Astfel încât în 4 august 1961, conform datelor din *caseta tehnică*, a fost „dat la cules” volumul ajuns în bun de tipar la 31 octombrie şi apărut în acelaşi an, 1961.

Cu toate obiecţiile ce i s-au adus, mergând până la acuza de plagiat într-un articol publicat de Pandele Olteanu în „Luceafărul”, această carte de 602 pagini, având la bază cursul universitar şi beneficiind de o ilustraţie bogată, pe 32 de pagini de hârtie cretată, a profitat în mod hotărâtor de formaţia sa călinesciană. Ea l-a distanţat din capul locului de toţi marii specialişti – cu excepţia genialului Nicolae Iorga – care nu au avut talentul şi exerciţiul său de critic literar. Nimeni nu poate contesta „jumătatea de pas înainte” (ca să-l imit pe G. Călinescu) făcută de Alexandru Piru spre o nouă istorie a literaturii române vechi, în care criteriul estetic a devenit dominant şi modelul călinescian din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a fost valorificat cu o indiscutabilă înzestrare şi experienţă anterioară, ceea ce a dus la succesul imediat al volumului reeditat chiar în anul următor, 1962, iar apoi la a treia şi a patra ediţie, împreună cu „Literatura premodernă”, întâi în două volume şi apoi într-unul singur, intitulat *Istoria literaturii române de la origini până la 1830* (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1977, 747 pagini). Tot după modelul „Compendiului” călinescian, Al. Piru a publicat, în 1981, *Istoria literaturii române de la început până azi,* la Editura Univers, de 582 pagini. *Perioada veche (secolele XV–XVIII)* ocupă paginile 5–27.

Desigur aceste calităţi incontestabile nu au putut face niciodată din Alexandru Piru un „specialist” din spiţa lui Nicolae Cartojan sau Ştefan Ciobanu, şi cu atât mai puţin un savant de statură şi recunoaştere mondială, ca Emil Turdeanu. Avea să fie eclipsat, de altfel, mai înainte de a-şi fi încheiat cariera, de ascensiunea tânărului Dan Horia Mazilu, din nefericire mort prematur, la 65 de ani (16 septembrie 2008) ca şi Nicolae Cartojan, la 61.

Este suficient să ne referim la ceea ce a scris Alexandru Piru despre obiectul comunicării noastre, atât în cartea din 1961, reeditată în 1962, cât şi în tratatul îngrijit ca secretar, spre a înţelege această judecată. În prima găsim aceste rânduri, tot în capitolul despre Nicolae „Milescu”: „La şaptesprezece ani îl găsim grămătic la curtea domnitorului Gheorghe Ştefan. În 1655, când Gheorghe Ştefan era chemat în ajutor împotriva seimenilor răsculaţi de Constantin Şerban Basarab, Milescu îl însoţeşte în Ţara Românească. În trecere pe la Mânăstirea Neamţului, descoperă o corespondenţă a lui Alexandru cel Bun cu prinţul Ion Paleologul şi scrie *Istoria despre Sfânta icoană a Prea Sfintei noastre stăpâne Născătoare de Dumnezeu Maria,* o mică lucrare despre icoana dăruită de Ion Paleologul lui Alexandru cel Bun după Consiliul de la Florenţa” (ed. I, p. 214–215; ed. II, p. 200).

Mai multe erori concentrate în atât de puţine cuvinte, şi asta într-o carte universitară destinată studenţilor şi marelui public, este imposibil de imaginat!

În Ţara Românească, Milescu l-a însoţit prima oară pe Gheorghe Ghica (20 noiembrie 1659 – 1 septembrie 1660), întorcându-se de acolo cu manuscrisul autograf al lui Matei al Mirelor, dăruit Mânăstirii Barnovschi din Iaşi cu următoarea inscripţie în greceşte: „Prezenta [carte] este dedicată de către mine, Nicolae, fost mare spătar al Ungrovlahiei, sfintei mănăstiri a Presfintei Născătoare de Dumnezeu, cea numită Burnaţchi [=Barnovschi], în Iaşi 1660. De aceea este şi scris cu propria mână. Şi să îmi fie mie de suflet folositoare şi mântuitoare”.

A doua oară l-a însoţit pe fiul lui Gheorghe Ghica, Grigore (16 septembrie 1660 – după 27 noiembrie 1664), care l-a trimis capichihaie la Istanbul, cum scrie în *Istoria* mitropolitului Gheorghe al IV-lea. Existenţa unei „corespondenţe” între Alexandru cel Bun şi Ioan Paleologul este culmea inventivităţii introduse în istoria literară, iar Ioan Paleologul nu putea să-i dăruiască lui Alexandru cel Bun icoana „după Consiliul de la Florenţa”, cum afirmă Alexandru Piru, din moment ce acesta era mort de şapte ani.

Tot ce scrie Alexandru Piru este produsul imaginaţiei sale, care înlocuieşte informaţia de rigoare. Dar este drept că nu este singurul şi că va avea urmaş pe aceeaşi cale. Succesorul său la Catedra de literatură veche de la Universitatea din

Bucureşti, **Ion Rotaru,** va scrie la rândul său în *Literatura română veche,* Bucureşti, 1981, unde găsim la paginile 163–164 aceeaşi atribuire lui Nicolae Milescu a operei mitropolitului Gheorghe al IV-lea: „În 1655 – probabil şi la îndemnurile lui Gheorghe Ştefan, grămăticul compunea în româneşte *Istoria despre Sfânta icoană a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu Maria,* inspirându-se din unele documente, dar şi după legendele în legătură cu vestita icoană făcătoare de minuni, păstrată până astăzi la Mânăstirea Neamţului. Lucrarea este, dincolo de caracterul ei strict religios, un document istoric şi politic important, cât priveşte autonomia de care se bucura ţara pe timpul guvernării lui Alexandru cel Bun. Împăratul Ioan Paleologul al Bizanţului călătorea în Europa şi în Moldova, unde aducea în dar icoana, lăudând frumuseţea şi bogăţia locului, «iubirea de ţară» a pământenilor, apreciind mai ales faptul că domnitorul îşi «stăpâneşte ţara cu sabia despre toţi megieşii»”.

Ion Rotaru nu reuşeşte deci să reproducă exact nici câteva cuvinte. Dar observaţia că avem de-a face cu „un document istoric şi politic important”, pe care o notează cel dintâi, rămâne, şi meritul ei nu-i poate fi contestat.

În tratatul academic apărut în anul 1964, la patru ani după începerea lucrărilor şi după ce apăruse în 1962 „macheta” [când am avut ocazia să-i aducem, profesorul Gheorghe Mihăilă şi subsemnatul, o serie de corecturi], găsim acest text, tot cu referire la Nicolae „Milescu”:

Cariera lui Milescu în ţară (şi la Constantinopol) a fost pentru dânsul o vreme în care a putut scrie câteva opere în româneşte, singurele redactate în această limbă. Aceste lucrări intră în cadrul culturii feudale şi religioase ortodoxe a vremii din Ţările Române. De la ele porneşte povestea icoanei făcătoare de minuni de la Mânăstirea Neamţ *Istoria despre Sfânta icoană a Prea Sfintei noastre stăpâne Născătoare de Dumnezeu, Maria*, redactată în 1655[2]. Povestea despre icoană este brodată pe un fond de istorie moldovenească, după tradiţia păstrată în mănăstire. În timpul domniei lui Alexandru cel Bun, împăratul bizantin Ioan Paleolog, care făcuse o călătorie în Europa, cu scopul de a cere ajutor împotriva turcilor, a trecut prin Moldova, *străbătând ţara, după ce venise la portul dunărean Chilia* [s. D. Z.]. „Întrebat-au Ioan Paleologul[3], împăratul pre Alexandru Vodă la ce împărăţie sau crăie este închinat, şi domnul au răspuns că-şi stăpâneşte ţara cu sabia despre toţi megieşii şi-i sunt toţi neprieteni”. Împăratul bizantin, a cărui vizită în Moldova este un fapt istoric, „a dat laudă lui Dumnezeu, văzând ţară ca aceasta”, a dăruit icoana care face obiectul povestirii şi a acordat privilegii de autonomie Mitropoliei Moldovei. Şi a zis împăratul bizantin că „astfel de locuri, cu toate darurile şi podoabele pământului, cu asemenea obiceiuri şi înţelepciune şi iubire de ţară nici când n-a văzut, nici n-a auzit”. Considerată ca un fragment din istoria ţării, povestirea a fost intercalată şi în compilaţiile de cronici ale Moldovei [adică în *Istoria Paralelă* şi nicăieri altundeva!].

În nota 2 s-a adăugat: „Povestirea a fost refăcută după Nicolae Milescu, în 1723, de mitropolitul Gheorghe” ceea ce este încă o afirmaţie fără legătură cu realitatea şi inducând în eroare pe cititor, deşi ea aparţine unui tratat academic.

Nota 3: „În unele versiuni: Andronic Paleolog” este iar neconformă cu realitatea: *În toate* este acest nume greşit. El va fi corectat abia în tipăritura din 1830 de la Mânăstirea Neamţ.

Cât priveşte data 1655**,** când Nicolae Milescu ar fi scris ceea ce poartă data 1723, pusă chiar de la autor, nota adăugată în ultimul moment cu trimiterea la mitropolitul Gheorghe nu drege lucrurile, dar a fost pusă de cineva care avea o oarecare idee despre realitate.

În 1962, anul următor după Alexandru Piru, a publicat şi **I. D. Lăudat** primul volum din cele patru ale cursului său de *Istoria literaturii române vechi,* ţinut ca titular la Iaşi, dar publicat de Editura Didactică şi Pedagogică la Bucureşti, afară de volumul IV, apărut la Iaşi. El conţinea materia până la „continuatorii cronicii lui Miron Costin”.

Partea a II-a, tot litografiată şi de format mare (28,5 × 20,5) apărută în 1963, conţine materia de la *Cronica lui Matei al Mirelor* la *Cronica Bălenilor* şi *Cronica domniilor lui Nicolae Mavrocordat*.

Partea a treia s-a publicat în 1968, de data asta tipărită şi în format 14,5 × 20, după ce în 1967 apăruse partea a IV-a, tot litografiată şi în acelaşi format mare. Ea a fost consacrată în întregime lui Dimitrie Cantemir, căruia i-a fost închinată apoi şi cartea publicată în 1979, după 12 ani, de Editura Junimea din Iaşi.

În partea a III-a găsim secolul al XVIII-lea, de la *Axinte Uricariul* la *Şcoala Ardeleană* şi pe marii ierarhi cărturari în capitolul *Literatura religioasă din Ţările Româneşti în veacul al XVIII-lea*.

În acest curs, apărut treptat în patru volume şi suplimentat cu două monografii, una dedicată lui Dimitrie Cantemir şi alta lui Grigore Ureche (în aceasta, apărută în 1971 la Iaşi la Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, sunt incluse şi alte studii), I. D. Lăudat a lăsat o moştenire care, fără a fi ireproşabilă, nu s-a perimat. Oricine ţine să-şi mai facă azi o specialitate din studiul literaturii noastre vechi este obligat să o cunoască. Spre deosebire însă de Alexandru Piru, care a reuşit să adune într-un singur volum atât epoca veche, cât şi pe cea premodernă şi a reunit în volume compacte aproape întreaga sa publicistică literară, I. D. Lăudat nu şi-a mai reeditat niciunul din aceste patru volume şi nici cele două monografii. Poate că cineva care este dispus să investească într-un act de cultură autentic va aduna într-o zi toată această moştenire, care, după socotelile noastre, înseamnă 316 + 293 + 170 = 779 pagini litografiate + cele 153 din partea a treia, tipărite. Împreună, ele nu vor trece de 600 de pagini. Li se vor adăuga, într-un alt volum, Dimitrie Cantemir de 270 de pagini (înlocuind volumul al IV-lea din curs) şi Grigore Ureche, cu celelalte studii, toate în 165 de pagini. I. D. Lăudat, fără a atinge înălţimea lui Nicolae Cartojan şi Ştefan Ciobanu, merită acest tratament, de care aceştia au avut parte, mai ales prin ediţiile îngrijite de Dan Horia Mazilu.

Şi la I. D. Lăudat, aşa cum mă aşteptam, vom descoperi aceeaşi eroare cu viaţă lungă ce face din Nicolae „Milescu" autorul scrierii mitropolitului Gheorghe al IV-lea:

Scrierile lui Nicolae Milescu:

Vizitând în 1655 Mânăstirea Neamţului, N. Milescu găseşte acolo o mulţime de manuscrise. Din unele dintre acestea, reconstituie „Legenda icoanei Maicii Domnului". În ea se povesteşte cum a ajuns această icoană în Moldova. Icoana a fost dăruită de către împăratul bizantin Ioan Paleologul lui Alexandru cel Bun, *în amintirea bunei primiri pe care domnitorul moldovean i-o făcuse la trecerea sa prin Moldova* [s. D. Z.]. Ion Paleologu întreprinsese o călătorie prin Europa, cu scopul de a cere ajutor împotriva turcilor. El străbătuse Moldova şi, în trecerea lui prin această ţară, rămăsese impresionat de buna primire pe care i-o făcuse poporul moldovean în frunte cu domnitorul de atunci, Alexandru cel Bun. Cu această ocazie, Alexandru cel Bun îi spusese oaspetelui străin că este domn liber, neatârnat, şi singurul stăpân al ţării, pe care o apără cu armele împotriva vrăjmaşilor. Împăratul bizantin, a cărui vizită în Moldova este un fapt istoric, a acordat privilegii de autonomie Mitropoliei Moldovei, declarând domnitorului moldovean că „astfel de locuri cu toate darurile şi podoabele pământului, cu asemenea obiceiuri şi înţelepciune şi iubire de ţară, nicicând nu a văzut, nici nu a auzit". Scrierea lui Milescu interesează şi pentru faptul că înregistrează unele legende care circulau în popor în legătură cu această icoană. Se înscrie printre primele culegeri folclorice româneşti (partea I, p. 170–171).

În 1940, luându-i înainte cu un an lui G. Călinescu, **D. Murăraşu** a publicat la Editura Cartea Românească prima *Istorie a literaturii române* cu un singur autor, care nu mai era de nivelul celor aparţinând lui G. Adamescu, Petre V. Haneş, Gh. Cardaş, Lucian Predescu şi Gabriel Drăgan, destinate în primul rând uzului didactic, ci venea cu pretenţii şi ambiţii peste care se va prăbuşi însă, ca o avalanşă, monumentul călinescian. Dar fără să-i afecteze o răspândire şi un prestigiu la un anumit public, atestate de cele patru ediţii apărute în 1940, 1941, 1944 şi 1946 în ţară, cărora li se va adăuga, în 1959, una scoasă de emigraţia de la Madrid.

Şi pentru D. Murăraşu, Nicolae Milescu este cel pe care „îl interesează diferite lucruri din trecutul nostru, căci cercetează documente vechi şi, pe la 1655, scrie despre icoana miraculoasă de la mânăstirea Neamţ" (ed. a IV-a, p. 65). Această frază este adăugată la textul despre Nicolae Milescu în ediţia a II-a, din 1941, p. 74).

Din cele trei cărţi de popularizare şi de uz didactic semnate de Lucian Predescu (ediţia I, 1936 – ediţia a VI-a revăzută şi adăugită, 1946), Gabriel Drăgan (ediţia I, 1936, ediţia a II-a 1937, ediţia a III-a, 1943 şi ediţia a IV-a, revăzută şi mult adăugită, Editura Cugetarea, 1946) şi Gh. Cardaş (1938), scrierea mitropolitului Gheorghe atribuită lui Nicolae „Milescu" lipseşte cu desăvârşire.

Lipseşte de asemenea la **George Ivaşcu,** din amplul capitol consacrat lui Nicolae Milescu (*Primul „uomo universale" din cultura română*), probabil fiindcă acesta n-a considerat-o a lui. Dar nu pomeneşte nimic de cel căruia îi aparţine şi nu are nicio idee de importanţa acestei scrieri.

Pentru studenţii Universităţii „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca a fost litografiat de două ori cursul de *Istoria literaturii române. Epoca veche,* de lector **Georgeta Antonescu** şi conf. **Octavian Şchiau,** cu menţiunea pe copertă „uz intern”. Prima oară în 1975 (BAR II 592043), şi a doua oară în 1978 (II 649227).

Până în momentul de faţă, după cunoştinţa subsemnatului, deşi epoca veche a fost predată la curs de spirite eminente, nu s-a trecut după **Nicolae Drăganu** dincolo de aceste cursuri litografiate, care măcar ele aveau dreptul la o tipărire de o manieră în stare să le facă mai uşor utilizabile chiar şi „pentru uz intern”. Aceiaşi autori au dat la iveală în 1981 şi un curs închinat *Epocii premoderne,* rămas în aceeaşi stare de „uz intern”. În aceste cursuri nu-l găsim pe Nicolae Milescu, iar în capitolul consacrat *literaturii religioase* nu aflăm ceva despre scrierea mitropolitului Gheorghe al IV-lea.

La **Dan Horia Mazilu,** în cele trei masive volume ale sintezei sale monumentale *Recitind literatura română veche* nu găsim despre mitropolitul Gheorghe decât aceste rânduri (în vol. 3, p. 20), pentru care se trimite la „Petre V. Haneş, loc. cit.”, şi care privesc traducerea de către Nicolae Milescu a *Vechiului Testament*: „Mai înainte de Meletie, prin 1723 ştia acest lucru (cu „precizări” de datare şi localizare ce lipsesc la Procopiu şi la Meletie), şi mitropolitul Gheorghe al Moldovei: «În zilele lui Gheorghe Ştefan s-au întâmplat de au mers la mânăstirea Neamţului şi Nicolae grămăticul, carele au tălmăcit şi Biblia din limba elinească pre limba românească, pe când au fost la Constantinopol capuchehaia lui Grigorie Voievod, domnul Ţării Româneşti»”.

Scrierea însăşi din care citează, după Petre V. Haneş, nu este amintită în niciun fel!

Literatura română veche a fost poarta pe care **Eugen Negrici** a păşit pe tărâmul unor valori pe care a ajuns să le nege „în aplauzele grele a canaliei de uliţi”, într-o carte întreagă. Dar cu toate că s-a extins şi asupra contemporaneităţii, numele său va rămâne scris, şi cărţile sale vor obliga la lectură vreme de generaţii câtă vreme se vor mai căuta în ele identitatea şi statura universală a neamului românesc din cele cinci secole ale vechii sale culturi. „Vechistul” a fost la vremea sa o apariţie proaspătă, unul dintre înnoitorii disciplinei, alături de Doina Curticăpeanu, la Cluj, şi de Elvira Sorohan, la Iaşi. Cu Nicolae Milescu nu s-a întâlnit însă niciodată, şi nici cu scrierea atribuită din greşeală lui.

Nu vom da de Nicolae Milescu şi cu atât mai puţin de scrierea mitropolitului Gheorghe al IV-lea nici în excepţionala *Introducere în istoria literaturii române* a doamnei **Elvira Sorohan**, apărută în două ediţii la Iaşi, în Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” (1997 şi 1998).

*

În secolul trecut istoria literaturii române se preda la început numai în Universitățile din Bucureşti şi Iaşi, apoi la Cluj şi la Chişinău (de Ştefan Ciobanu, din 1926 până în 1938, când se transferă la Bucureşti). Începând din 1930, la Bucureşti literatura română veche a devenit disciplină cu Catedră proprie şi cu patru ani de studiu, după ce Catedra lui Ion Bianu s-a împărțit între Nicolae Cartojan şi Dimitrie Caracostea. Din anul universitar 1938 – 1939, alături de Nicolae Cartojan a predat la Bucureşti şi Ştefan Ciobanu, de la care au rămas trei cursuri litografiate (I 1939 – 1938, II 1939 – 1940, III 1940 – 1941), editate integral în 1989 de Dan Horia Mazilu.

În momentul de față, odată cu apariția a numeroase universități de stat şi particulare, a fost firesc să apară şi numeroase cadre didactice cărora li s-a încredințat predarea acestei materii, chiar dacă, în contrast cu aceasta, numărul de ore rezervate de programa analitică s-a redus până aproape de dispariție. Vremea când la Bucureşti Nicolae Cartojan şi Ştefan Ciobanu predau concomitent în toți patru ani şi elaborau cursuri litografiate, care aveau să ducă la sinteze rămase clasice, aparține trecutului.

Secolul 21 a venit însă cu o sumă de apariții noi, fiecare aducând o încercare proprie de a cuprinde şi înfățişa aceste cinci secole (al XIV-lea şi al XVIII-lea) unor studenți puşi în alte condiții decât cei ce i-au ascultat pe Nicolae Cartojan şi Ştefan Ciobanu. El a impus în prim-plan şi o personalitate ca Dan Horia Mazilu, cu o operă care a depăşit-o, material vorbind, pe a tuturor predecesorilor.

După puțin timp, acest secol a dat la iveală un şir de volume care au acoperit aproape toată harta, şi care se cer neapărat amintite, deşi numai în două dintre ele îl mai găsim pe Nicolae Milescu autor al scrierii atribuite lui de P. P. Panaitescu în 1925.

Reversul aceste producții izvorâte din obligațiile didactice şi aparținând unor autori nu toți familiarizați cu disciplina pe care au ajuns să o predea este, din păcate, prezența în mai toate a multor erori pe care nimeni nu şi-a luat osteneala să le semnaleze, aşa încât ele circulă nestingherite şi trec la cititorii fiecărei noi serii de studenți.

Încheiem această anchetă bibliografică cu înregistrarea tuturor acestor apariții, câte ne-au ajuns la cunoştință, exprimându-ne anticipat recunoştința tuturor celor ce vor completa lista de față:

Ovidiu Moceanu, *Literatura română veche,* Braşov, Editura Universității Transilvania, 2002, 206 pagini.

Despre Nicolae Milescu, la p. 171:

„O vizită la mânăstirea Neamțu în această vreme îl aduce în fața unor icoane vechi şi scrie *Istorie despre Sfânta icoană a preacuratei noastre stăpâne Născătoare de Dumnezeu*".

După ce Gheorghe Ştefan e nevoit să părăsească tronul, vine la domnie Gh. Ghica (1658–1659), care îl ridică la rangul de spătar. Domnitorul va fi mutat de turci în Țara Românească, iar Nicolae Milescu îl va urma, având prilejul să cunoască lucrările lui Matei al Mirelor despre Ţările Române. În 1660 îl aflăm din nou în Moldova, după mazilirea lui Gh. Ghica. Tronul va fi ocupat de Ştefăniţă, prietenul de la Constantinopol. *Prietenia lor contrazice informaţia oferită de Neculce, că acest domnitor ar fi pus să i se taie nasul. Faptul s-a întâmplat în vremea lui Iliaş Alexandru* [subl. D. Z.].

Dar primul care dă informaţia despre tăierea nasului de către fiul lui Vasile Lupu este mitropolitul Gheorghe al IV-lea, în *Istoria* sa, şi cercetarea întreprinsă de Ştefan Sorin Gorovei i-a confirmat exactitatea. În privinţa lui Matei al Mirelor, Nicolae Milescu nu s-a mărginit să cunoască lucrările lui Matei al Mirelor, ci este cel care a luat din Ţara Românească şi a donat Mânăstirii Barnovski din Iaşi manuscrisul autograf al lui Matei al Mirelor cu *Slujba şi viaţa Sfintei Parascheva* şi cu *Slujba Sfântului Grigorie Decapolitul*. Ajuns în Biblioteca Patriarhiei de la Ierusalim, manuscrisul a fost microfilmat pentru Biblioteca Congresului SUA, microfilm obţinut şi de Arhiepiscopul Romanului şi Bacăului pentru *Viaţa şi slujba Sfintei Cuvioase Parascheva*.

Victor Petrescu, *Ipostaze ale literaturii române vechi*, Târgovişte, Editura Bibliotheca, 2007. Autorul a predat literatura veche la Universitatea „Valahia” din Târgovişte şi cartea sa este una din cele care au înscris Târgoviştea, în ultimii ani, între cele mai puternice centre ale studiului vechii culturi româneşti, în primul rând prin cele trei reeditări monumentale ale tipăriturilor macariene, iniţiate de IPS Nifon Mihăiţă, arhiepiscopul Târgoviştei şi mitropolit onorific.

Concepută ca o suită de portrete istorice şi culturale, cartea îmbrăţişează toată epoca veche. Ca şi sinteza profesorului Ovidiu Moceanu este o reală contribuţie la progresul disciplinei în secolul actual. Lui Nicolae Milescu îi consacră portretul *Un pelerin român,* unde citim: „Cu peste două decenii mai înainte, Nicolae Milescu Spătarul îşi începuse activitatea scriitoricească cu lucrări legate de istoria literaturii şi culturii româneşti. Dintre acestea, *Istoria despre Sfânta icoană a prea sfintei Născătoare de Dumnezeu Maria (1655)*, povestea icoanei făcătoare de minuni de la mânăstirea Neamţu” (p. 106).

Nu fac nicio referinţă la scrierea atribuită lui Nicolae Milescu şi nici nu o menţionează în altă parte.

Manuela Tănăsescu, *O istorie a literaturii române. Partea întâi*, Bucureşti, Editura Saeculum, 2008.

Ion Dodu Bălan, *Istoria literaturii române. Epoca veche şi premodernă.* I. *Note de curs*, Bucureşti, Universitatea „Spiru Haret”, 2001.

Ion Dodu Bălan şi **Luiza Marinescu,** *Istoria literaturii române de la începuturi la epoca marilor clasici*, Universitatea „Spiru Haret”, Bucureşti, Editura Fundaţiei România de Mâine, 2002.

Nicolae Rotund, *Literatura română medievală.* Curs. Ovidius University Press, 2004. Cu această carte de sinteză pedagogică autorul a înscris pe harta studiilor de literatură română veche Universitatea din Constanţa care a obligat astfel încă un profesor, cunoscut pentru bogata sa activitate de critic şi istoric literar, să facă efortul de a înfăţişa studenţilor şi epoca veche a literaturii noastre.

Prof. univ. dr. Ana Selejan, *Literatura română. Evoluţia literaturii medievale şi premoderne. Sinteze.* Sibiu, Editura „Alma Mater”, 2002. Autoarea, celebră cu sinteza despre vicisitudinile literaturii secolului trecut, a extras esenţa cursului ţinut timp de un deceniu la Universitatea din Sibiu despre epoca veche şi premodernă. În numai 67 de pagini reuşeşte să concentreze despre epoca veche o seamă de observaţii care fac lectura lor obligatorie nu doar pentru studenţii cărora le-au fost destinate, ci în primul rând pentru toţi colegii de breaslă ai autoarei.

Liana Cozea, *Literatura română veche,* Editura Universităţii din Oradea, 2002. „În cursul de faţă ne-am propus să facem ca operele scrise cu sau fără intenţii artistice, cu veacuri din (sic) urmă, să retrăiască potrivit unei perspective noi şi revitalizante”.

Sabina Fînaru, Ovidiu Morar, *Literatura română de la început,* Editura Universităţii din Suceava, 2005.

Daniel Vighi, *Prelegeri de literatură română. Epoca veche şi modernă*. Cursuri universitare. Seria Filologica, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2001.

Încheind această parte a comunicării cu concluzia că istoriografia noastră literară nu ne oferă decât spectacolul uşurinţei cu care o eroare poate trece de la unul la altul timp de 82 de ani, fără ca cineva să observe că o scriere în care autorul ei declară că a compus-o în 1723 nu putea fi opera altuia, în 1655, să ne oprim la acea parte din discuţia evocată la început care a decis, în fine, clarificarea deplină a problemelor ridicate.

Este vorba, în primul rând, de studiul de 88 de pagini cu titlul *Moldova şi Bizanţul în secolul al XV-lea* de **Alexandru Elian**, studiu publicat în 1964 în volumul *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare,* coordonat de istoricul Mihai Berza. Nu mai puţin de 29 de pagini din acest studiu sunt rezervate problemelor ridicate de textul mitropolitului Gheorghe al IV-lea, pe care, aşa cum a avut curajul să o spună, pe când autorul era încă în viaţă, Ştefan Sorin Gorovei, ilustrul bizantinolog l-a desfiinţat pur şi simplu, împreună cu tot ceea ce se lega de el, adică *ideea prezenţei bizantine în Moldova lui Alexandru cel Bun* şi, în primul rând, realitatea călătoriei prin această Moldovă a viitorului împărat Ioan VIII Paleologul, adică ceea ce a dat sâmburele şi a fost axa întregii creaţii a mitropolitului din veacul al XVIII-lea.

Examenul demolator al profesorului Alexandru Elian a părut definitiv, o veritabilă piatră de mormânt peste ceea ce, începând cu tabloul lui Gheorghe Asachi din 1839, fusese un veritabil „mit” al conştiinţei moderne de noi înşine. Profesorul Alexandru Elian păruse a demonstra fără replică două lucruri: că presupusa trecere prin Moldova a împăratului bizantin, pe care episcopul Melchisedec, Nicolae Iorga şi toţi cei ce se mai referiseră până atunci la spusele din scrierile mitropolitului Gheorghe al IV-lea o admisese ca fapt istoric, era în realitate o ficţiune. Al. Elian păruse a demonstra că nu prin Moldova se ajungea la Chilia, aşa cum pretinde istoria mitropolitului Gheorghe. În al doilea rând, că de fapt în textul asumat de acesta ca operă proprie avem o alcătuire din bucăți şi la date diferite, încheiată abia în ultima treime a secolului al XVIII-lea, atunci când pretinsul autor era mort de mult. Contribuise la scrierea lui şi logofătul Grigoraş, probabil pentru ultima parte care-l privea pe Nicolae Milescu şi vizita sa istorică la Neamțu.

În 1983 cercetătorul Nicolae Cârlan a editat şi a închinat un substanțial articol copiei din 1781 de la Voroneț păstrată acum la Dragomirna, descoperită de el şi editată în acest articol pentru prima oară (articolul a fost inclus în volumul său *Studii şi materiale de istoria culturii române vechi,* Suceava, Editura Libană, 2006, p. 68–75), ceea ce a avut darul să stimuleze reluarea discuției ce părea încheiată, intervenția hotărâtoare aparținând istoricilor **Ştefan Sorin Gorovei** şi **Şerban Papacostea**.

Subsemnatul am susținut în cartea *Iosif I Muşat*, apărută la Episcopia Romanului şi Huşilor în 1987, teza greşită a nonpaternității mitropolitului Gheorghe. Dar în această parte a ei, lucrarea a avut măcar meritul că am publicat pentru prima oară copiile din manuscrisele româneşti ale Bibliotecii Academiei Române 5884, 3692, 3102, 2591 şi ediția 1830, după foile volante de la BAR. Tot atunci am descoperit şi transcris copia de la Piatra Neamț, pe care o public aici pentru întâia oară. De asemenea, am editat de pe manuscris copia de la Voroneț deja editată de Nicolae Cârlan şi Olimpia Mitric, aducând câteva corecturi la transcrierile anterioare.

Istoricul Şerban Papacostea a publicat în 2006, când profesorul Alexandru Elian nu mai era printre noi, studiul intitulat *Un humaniste italien au service de Byzance en Europe Centrale au XVe siècle,* în „Études byzantines et post byzantines”, VI, p. 365–375 şi apoi versiunea românească în volumul său *Studii de istorie românească. Economie şi societate (secolele XIII–XVIII)*, Muzeul Brăilei, Editura Istros, p. 31–46.

Este vorba de umanistul Francesco Filelfo, care într-un document revelator, descoperit, editat şi tradus în partea ce ne priveşte de Şerban Papacostea, face dovada că *împăratul Ioan al VIII-lea s-a aflat în septembrie 1424 nu la Chilia, ci la Cetatea Albă a Moldovei, de unde s-a îmbarcat pentru întoarcere la Constantinopol.* Dacă modul cum a prezentat mitropolitul Gheorghe al IV-lea împrejurările trecerii împăratului prin Moldova este apanajul imaginației, faptul în sine se dovedeşte deci real, nu imaginar, cum l-a declarat Alexandru Elian. Iar întâlnirea cu Alexandru cel Bun, nu la Chilia, ci în Cetatea Albă a Moldovei, devine veridică.

În ce mă priveşte, în cartea la care lucrez acum, consacrată mitropolitului Gheorghe al IV-lea, demonstrez că tot ceea ce a scris Alexandru Elian despre cum s-a alcătuit scrierea ce poartă numele mitropolitului ilustrează dictonul latin că şi bătrânului Homer i se întâmplă să mai adoarmă câteodată. Pur şi simplu, tot ce scrie profesorul se dovedeşte la antipodul realității, de parcă a lucrat în somn.

Iar în articolul său intitulat *O biografie nescrisă: mitropolitul Gheorghe IV al Moldovei*, apărut în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei”, LXVIII, 1987, nr. 4, iulie – august, p. 75–82, deci când profesorul Alexandru Elian mai putea să ia cunoştinţă, Ştefan Sorin Gorovei a făcut demonstraţia definitivă că textul aflat în discuţie de la Alexandru Ioan Cuza încoace nu putea avea decât un singur autor: *pe acela care, singur, se prezenta ca atare.* Încheia, în consecinţă, articolul cu cuvintele: „Astfel, la întrebarea din 1964 a profesorului Alexandru Elian, dacă putem «să-l considerăm autor pe mitropolitul Gheorghe», cred că răspunsul poate fi azi, *deplin afirmativ*” [subl. Ş. S. G.].

Demonstraţia istoricului Ştefan Sorin Gorovei a constat în confruntarea textului *Istoriei* cu tot ceea ce se ştie despre mitropolitul Gheorghe al IV-lea, constatând că se acoperă perfect, în vreme ce Nicolae Milescu nu apare decât ca martor invocat de mitropolit pentru autentificarea unor documente fictive. Ceea ce a determinat crearea acestei opere a fost prima încercare a Patriarhiei ecumenice de a institui controlul său asupra Bisericii Moldovei şi ea a fost replica promptă a mitropolitului Gheorghe al IV-lea.

Cu aceasta, lunga şi aparent interminabila discuţie ia sfârşit şi tot ceea ce am citat din istoricii literari, afară de cele scrise de Nicolae Iorga, trebuie şters şi pusă în loc realitatea. Scrierea de la 1723 aparţine mitropolitului Gheorghe al IV-lea şi, în consecinţă, nu putea data de la 1655. Singura ei legătură cu Nicolae Milescu este aceea care se vede. Iar defectul major al mai tuturor celor ce s-au ocupat de ea, este că n-au citit-o şi s-au luat unii după alţii.

Acum, când de azi înainte le va sta sub ochi textul într-una din variantele sale cele mai conforme cu originalul, cititorii comunicării de faţă se vor convinge cu uşurinţă că avem de-a face cu o *capodoperă*, în care autorul a împletit genial *basmul* conştient cu *realitatea istorică*, pentru a înălţa astfel un zid de apărare în faţa ingerinţei fanariote. El s-a dovedit în stare să furnizeze istoricilor literari de peste un sfert de mileniu informaţii unice despre „Nicolae grămăticul”, aşa cum s-a petrecut cu Virgil Cândea, iar urmaşilor săi imediaţi să le dea arma cu care, în 1786, vor câştiga lupta cu Patriarhia ecumenică şi cu domnul fanariot, blocând intenţia de a pune în locul defunctului Gavriil Callimachi tot pe un grec, şi obţinând înscăunarea lui Leon Gheucă.

În zorii epocii moderne, el a adus cel mai minunat elogiu ţării şi neamului românesc, pus în gura împăratului în trecere pe la noi, într-o scriere aşternută pe hârtie cu geniul de povestitor al lui Varlaam, Ion Creangă şi Mihail Sadoveanu. Avem într-însa prima manifestare a ceea ce va fi *patriotismul* epocii moderne, din care a răsărit România de la 1859 şi 1918.

Românii ca succesori ai Bizanţului, primind de la acesta însemnele odată cu darurile împăratului, a fost ideea preluată de Gheorghe Asachi şi investită cu o putere de penetraţie izvorâtă mai puţin din *condeiul* său şi decisiv din *penelul* său de pictor. Abia Nicolae Iorga va face din ideea pusă în circulaţie prima oară de această povestire, aceea a succesiunii bizantine a românilor, un mare capitol de istorie a românilor, culminând cu celebra lui carte *Byzance après Byzance*.

Istoricii sunt pe cale să reconstituie abia acum măreaţa figură şi epocă a lui Alexandru cel Bun, pe care după mitropolitul Gheorghe al IV-lea a mai intuit-o numai Mihail Eminescu.

Dar mai presus de orice, să nu uităm pe ce vremuri de mizerie şi disperare şi-a scris mitropolitul acest basm istoric menit a le aduce aminte românilor cine au fost. Exemplul lui dobândeşte o acută actualitate acum, când atâţia se opintesc să-i facă să uite.

BIBLIOGRAFIE

A. Ediţii

1830. Mânăstirea Neamţ, pe patru foi volante, cu textul pe două coloane, în stânga originalul românesc şi în dreapta traducerea în slavo-rusă. Se păstra până recent în Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Române ,dar în prezent a dispărut.

1836. Mânăstirea Neamţ, ca anexă la *Viaţa stareţului Paisie Velicikovski,* tipărită separat, în slavonă şi în română. Textul slavon s-a tipărit în volumul de limba slavonă şi cel românesc şi în volumul de limba română.

1847. Mânăstirea Neamţ, în volumul *Minunile Maicii Domnului*. Numai textul românesc. Un exemplar se păstrează la Iaşi în Biblioteca filialei Iaşi a Academiei Române, paginile 146 – 151.

1852. În *Uricariul* lui Theodor Codrescu, tomul I, după ediţia românească din 1836. Ediţia a doua din *Uricariu* s-a publicat în 1873.

1874. În cartea episcopului Melchisedec, *Chronica Romanului şi a Episcopiei de Roman,* Bucureşti, 1874, p. 87–90 după manuscrisul românesc 340 BAR şi ediţia de la Neamţ, 1847.

1916. În articolul lui Virgil Drăghiceanu, *O nouă variantă a tradiţiilor întemeierei şi independenţei Mitropoliei Moldovei,* în „Biserica Ortodoxă Română”, XXX, 1916. S-a publicat varianta din manuscrisul „oficial” de la Huşi, acum ms. rom. 692 BAR.

1983. Copia din 1781 de la Voroneţ, descoperită şi editată de Nicolae Cârlan în articolul *O versiune a relaţiei mitropolitului Gheorghe* din volumul *Valori bibliofile din patrimoniul cultural naţional. Cercetare şi valorificare*, II, Bucureşti, 1983, p. 175–182; articol, retipărite în volumul său *Studii şi materiale de istoria culturii române vechi,* Suceava, Editura Libana, 2006, p. 68–75.
Aceeaşi copie a mai fost editată în 1983 de Olimpia Mitric în „Suceava. Anuarul Muzeului Judeţean”, X, 1983 şi apoi în *Cartea românească veche în judeţul Suceava (1643 – 1830)*. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită. Suceava, Editura Universităţii „Ştefan cel Mare”, 2005, şi în volumul arhimandrit Ciprian Zaharia, *Iosif I Muşat, întâiul mare ierarh român*, Roman, Editura Episcopiei Romanului şi Huşilor, 1987, p. 217–219.

1987. În cartea *Iosif I Muşat – întâiul mare ierarh român,* Roman, 1987, s-au editat pentru prima oară copiile din manuscrisele româneşti 5884, 3692, 3102 BAR şi textul ediţiei princeps din 1830.

B. Repere bibliografice

Chronica Romanului şi a Episcopiei de Roman … Ediţie îngrijită, studiu introductiv, transliterare, note şi comentarii de prof. univ. dr. emerit Tudor Ghideanu, Master Filosofie creştină şi dialog cultural, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, Partea întâi – De la anul 1392 până la anul 1714. Partea a doua – De la anul 1714 până în zilele noastre (1874–1875), Roman, 2008. Deasupra copertei interioare, pe hârtie de calc, cu litere de aur: Prezenta ediţie apare cu binecuvântarea şi sprijinul Preasfinţitului dr. Ioachim Băcăoanul la împlinirea a 200 de ani de atestare documentară a Episcopiei Romanului.

Diaconu Luca, Arhimandrit, *Icoana bizantină a Maicii Domnului de la mânăstirea Neamţ. Contribuţii istorice, artistice şi teologice*. Tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfinţitului Teofan, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, Editura Doxologia, 2010.

Elian Alexandru, *Moldova şi Bizanţul în secolul al XV-lea* în volumul *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1964, reeditat în Alexandru Elian, *Bizanţul, Biserica şi cultura românească. Studii şi articole de istorie*. Carte tipărită cu binecuvântarea I. P. S. Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, Trinitas, 2003, p. 15–94.

Gorovei Ştefan Sorin, *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII,* Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” 2003. În special articolul *O biografie nescrisă: Mitropolitul Gheorghe al IV-lea al Moldovei*.

Iaţimirski Alexandru I., *Молдавскіе отолоскіh московскіх*... [Ecouri moldovene ale legendei moscovite despre darurile Monomahului], în „Jurnalul Ministerului Educaţiei Naţionale”, al şaptelea deceniu, 1903, octombrie, p. 347–390.

Iorga Nicolae, *În jurul pomenirii lui Alexandru cel Bun,* Academia Română, Seria III, tomul XIII, Memoriile Secţiunii Istorice, p. 173–183 şi în Nicolae Iorga. *Scrieri alese. Cuvântări şi comunicări rostite în Academia Română,* partea I, ediţie îngrijită de Dorina N. Rusu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2008, p. 86–93.

Melchisedec-Ştefănescu, Episcopul, *Chronica Romanului şi a Episcopiei de Roman compusă dupre documente naţionale române şi istorice edite şi inedite, partea întâi, de la anul 1392 până la anul 1714,* Bucureşti, 1874, capitolul: *Documentul mitropolitului George despre autocefalia Bisericii Moldovei*, p. 56–100.

Panaitescu P. P., *Nicolas Spathar Milescu (1636–1708).* Extrait des Mélanges de L’école Roumaine en France, 1925 I-re partie, Paris, Gamber, éditeur [1925] şi *Nicolae Milescu spătarul (1636–1708).* Versiunea românească de Silvia P. Panaitescu. Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Ştefan Sorin Gorovei, Iaşi, Editura Junimea, 1987.

Papacostea Şerban, *Un humaniste italien au service de Byzance en Europe Centrale au XVe siècle* în „Études byzantines et post byzantines”. Recueillies et publiées par Emilian Popescu et Tudor Teoteoi, VI, 2006, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, p. 365–375 şi versiunea românească: *Un umaniste italian ambasador în slujba Bizanţului prin Moldova lui Alexandru cel Bun,* în volumul său: *Studii de istorie românească. Economie şi societate (secolele XIII – XVIII),* Muzeul Brăilei, Brăila, Editura Istoria, 2009, p. 31–46.

ABSTRACT

This study presents and edits ms. I 2033 (State Archive – Piatra Neamţ), containing *True Copy for* (or, in other copies of the manuscript, *History of*) *the Saint Icon of the Mother of God from Neamţ Monastery* by Metropolitan George IV of Moldavia (1723–1729) for the very first time. This text describes the circumstances in which the icon arrived in Neamţ, as the journey made by the future Byzantine emperor John VIII Paleologus through Moldavia and his meeting with Alexander the Good, long thought to be a mere legend, but which is actually based on historical facts.

Key-words: Metropolitan George IV of Moldavia, *True Copy for the Holy Icon of the Mother of God from Neamţ Monastery*, Byzantine Emperor John VIII Paleologus, Alexander the Good, Romanian-Byzantine relations.

CRONOLOGIA VIEȚII LITERARE ROMÂNEȘTI (1993–1996): ROMANUL *MOROMEȚII*[*]

Redăm din cele patru volume ale *Cronologiei literare românești – perioada postcomunistă*, coord. Eugen Simion, Editura Muzeului Național al Literaturii Române (în curs de apariție), comentarii referitoare la Marin Preda și opera acestuia, privind cu precădere romanul *Moromeții*, de la a cărui publicare se împlinesc în acest an șase decenii. La pregătirea și elaborarea materialului documentar a participat un grup de cercetători format din Bianca Burța-Cernat (coordonare redacțională), Lucian Chișu, Oana Soare, Paul Cernat, Andrei Milca și Ion Oprișan.

ANUL 1993

4 februarie

● Rubrica „La o nouă lectură” din „România literară” (nr. 4) găzduieşte un articol al Monicăi Spiridon despre Marin Preda, scriitor „părăsit, după moarte, într-un purgatoriu prelungit şi nedrept”, căzut pradă „mascaradei” justițiare postdecembriste: „Subversiv în timpul vieții, Marin Preda rămâne şi acum incomod, pe măsură ce literatura sa îşi revelează fibra profetică: în oglinda ei prevestitoare, societatea postdecembristă îşi poate recunoaşte cu uşurință chipul schimonosit de impulsuri «primar-agresive» [...]. Trecerea prematură în neființă a scriitorului l-a scutit de umilința de a fi văzut răbufnind, în ultimii ani, spiritul primar agresiv în marile piețe bucureştene, stropite cu sângele unor tineri încrezători în binefacerile libertății, unde s-a scandat iresponsabil «Moarte intelectualilor!» şi unde au năvălit mercenari cu chipurile desfigurate de ură, înarmați cu bâte, căşti şi lămpaşe. [...] Comunismul este, pentru Marin Preda, un catehism al distrugerii. În *Moromeții* (cu precădere al doilea volum), în *Risipitorii*, în *Intrusul* şi mai ales în *Cel mai iubit dintre pământeni*, romanul său testament, Preda îşi plasează personajele într-o lume al cărei scop – prozatorul o spune răspicat – este distrugerea pe scară mare [...]. Pentru Marin Preda, acțiunea în istorie nu e justificabilă în sine, dincolo de bine şi de rău. Pe această temă, prozatorul a glosat, fără echivoc, tot în eseul *Spiritul primar agresiv şi spiritul revoluționar*, unde sunt vizați explicit scriitori francezi de stânga, care au cochetat cu comunismul, mai mult sau mai puțin episodic, precum André Malraux şi Jean-Paul Sartre. [...] Citit astăzi, vizionar profet, prozatorul pune în față oglinda interludiului carnavalesc regizat în cei trei ani care s-au scurs între masacrul sângeros dintr-o providențială noapte de solstițiu şi epilogul electoral resemnat de la finele lui 1992. Căci de la dezlănţuirile «teroriste» la parastasele cu cruci evlavioase consumate sub lumini de reflectoare, de la contra-demonstraţiile «spontan organizate», la mineriade; de la circul parlamentar din CPUN la împroprietărirea «de hârtie» şi privatizarea în întreprinderi cu patroni... slujbaşi la stat; în fine, de la procesele penale-reprezentaţie la fastuoasele anchete parlamentare şi zâmbetele oficiale operetistice mediatizate intens; de la «adeziunile» sufocate de lacrimi, la «demascările» însufleţite de o sfântă mânie de tagmă – mai totul trădează cinismul camuflat butaforic, regia şi, mai ales, recuzita democraţiei originale, a «comunismului de piaţă» şi a «activismului de drept»”. (***Viaţa în oglinda literaturii***).

---

[*] Dosar: Literatura în postcomunism.

5 februarie

● În nr. 5 din „Contemporanul. Ideea europeană”, Gheorghe Grigurcu publică un lung articol intitulat ***Cum e apărat Marin Preda?***, reluând mai vechi consideraţii despre „moralitatea” scriitorului (mai dur: despre „ambiguitatea sa etic-estetică” şi „oportunismul său”), în acord cu luări de poziţie „lucide”, „semnate de critici din diverse generaţii, de la Monica Lovinescu, Adrian Marino, I. Negoiţescu…, Cornel Regman, Alexandru George, Barbu Cioculescu, Pavel Chihaia, S. Damian până la câţiva tineri”: „Gheaţa a fost spartă. Modelul moral Preda nu mai poate fi invocat de-acum încolo decât sub semnul dubiului. [...] Ne propunem acum a urmări evoluţia polemicii, aşa cum se conturează la peste doi ani de la declanşarea ei. Operaţia ni se pare cu atât mai interesantă cu cât concluziile, fireşte provizorii, ce se pot trage din controversa cu pricina îi depăşeşte obiectul, descoperind unele aspecte caracteristice ale mentalităţii literare a momentului./ Ne-a consternat îndeosebi înverşunarea cu care câţiva partizani înfocaţi ai lui Marin Preda au continuat a urmări evidenţele. [...] Ce-ar fi putut ei face pentru a-l salva? În sfera unei polemici ideale, ar fi trebuit să nege paternitatea prozatorului asupra unor scrieri precum *Ana Roşculeţ*, *Desfăşurarea*, *Ferestre întunecate*, *Îndrăzneala* etc. Ar trebui să declare o foarte întinsă parte a publicisticii sale, conţinând laude la adresa partidului, a cârmuitorilor săi, ba chiar şi la adresa unor instituţii represive, drept o mistificare a editorilor. Ori – de ce nu? – să pledeze în favoarea regimului totalitar. [...] Aşa, numai aşa, admiratorii habotnici ai lui Marin Preda ar fi putut pune pe deplin de acord dorinţa lor de a-l proslăvi integral pe scriitor cu temele, opiniile, tendenţiozităţile cultivate de acesta de-a lungul întregii sale cariere. [...] Câteodată sentimentul de admiraţie duce la o poză solemn-băţoasă, ca în cazul lui Valeriu Cristea. [...] Supărat foarte pe observaţiile unor confraţi asupra momentelor de colaboraţionism ale lui Marin Preda, dl Valeriu Cristea nici nu încearcă a le respinge [...], ci recurge la un truc al superiorităţii scârbite, respingând discuţia. [...] Mai ponderată formal, însă nu mai puţin dominată de acelaşi impas al explicaţiei, se arată poziţia dnei Magdalena Bedrosian [într-un interviu acordat lui Andrei Grigor pentru «Literatorul», nr. 7/1992]. Afirmând că autorul *Moromeţilor* «n-a fost nici sfânt, nici ticălos», directorul actual al Editurii Cartea Românească nu ezită a-l înălţa, cu toate acestea, pe soclul performanței absolute: «atunci şi aici, nu ştiu dacă *au făcut* alți scriitori mai mult decât el». [...] Fără a nega meritele celui ce a scris *Moromeții*, inclusiv în plan civic, prin intermitentele lui critici la adresa regimului, credem că e inutil a-l împinge pe primul plan al rezistenței etice [...]. În pofida dorinței fanaticilor săi, Marin Preda aparține unui lot al relației echivoce cu puterea totalitară, caracterizat prin alternanța dintre nemulțumire şi ploconire, dintre protest şi conformism. Un lot reprezentat în special de o seamă de autori şi intelectuali beneficiind de o intensă oficializare, de o înaltă situare socială şi de remunerația aferentă. [...] Principalul criteriu al cenzurii pe care o exercita [Marin Preda la Editura Cartea Românească] îl constituia interesul personal. În principal îl jenau [în volumul lui Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*] câteva rezerve față de Eugen Simion, sfetnicul său binecunoscut, ins extrem de influent la editură. [...] În chipul cel mai democratic, nu voia a se «pune rău» cu importanții săi exegeți. Îl sacrifica fără milă pe un critic mai tânăr şi mai «nesigur», în favoarea unuia mai vârstnic şi pe care se putea «conta». [...] Ce mai afirmă dna Magdalena Bedrosian? «Preda a fost şi a murit ca un om sărac.» [...] Raporturile autorului *Desfăşurării* cu banii vor excita desigur condeiul biografilor săi. Nu întâmplător, îmi închipui, arghirofilia şi avariția lui au devenit subiect de anecdotă [...]. Va veni şi momentul când se va putea vorbi mai amănunțit şi despre ceea ce am aflat de la câțiva din apropiații lui Marin Preda în legătură cu obiceiul său de a-i supune la haraciul unor petreceri cu preț foarte pipărat, la localuri de lux, când le apărea câte o carte. [...] Alături de Eugen Barbu şi Adrian Păunescu, cine altul decât Preda câştiga cel mai bine dintre toți scriitorii noştri contemporani? Să fie un secret pentru interlocutoarea noastră că îşi făcea personal partea leului la editura ce o conducea, atribuindu-şi reeditările, tirajele şi onorariile cele mai avantajoase, chestiune pe care nu o dată am discutat-o cu unii foarte buni cunoscători ai situației şi asupra căreia presupun că există documente? Mărturisesc că mi s-ar lua o piatră de pe inimă dacă cineva mi-ar putea dovedi măcar că Radu Petrescu, un autor din aceeaşi generație cu autorul *Imposibilei întoarceri*, al cărui nume e tot mai des rostit în vecinătatea axiologică a acestuia, a realizat cel puțin doi la sută din câştigurile gloriosului director al Editurii Cartea Românească. [...] Până unde poate ajunge nesăbuința celor ce țin a apăra «cu unghiile şi cu ciocul» o imagine idolatrizată a lui Marin Preda, constatăm şi din reacțiile orale ale unora dintre ei. [...] Astfel, dl Eugen Simion [...] m-a calificat, după cum îmi aduce la cunoştință ziarul «România liberă», cu prilejul aniversării a 70 de ani de la naşterea romancierului său favorit, cu un termen ținând de patologie. Oricât îi recunoaştem frecvent competența critică, ne vine greu a i-o recunoaşte şi pe cea clinică. Enervarea d-sale nu reprezintă un semn de tărie [...]. I-am recomanda să-şi extindă, în spiritul de curaj şi eleganță dovedit, diagnosticele medicale în sfera literară, în timp ce de la specialiştii în medicină vom aştepta cu încredere indicații pentru tratamentul unor bolnavi de stetism, structuralism, realism socialist, psihocritică, tematism...”.

● În „Literatorul” (nr. 5), într-un alt text (***O precizare***), Eugen Simion răspunde unui articol al lui Nicolae Manolescu din „România literară” (nr. 3, din

26 ianuarie 1993): „N.M. îmi atrage atenţia că reacţia mea (el zice «iritarea» mea) faţă de unele acuzaţii aduse lui Preda «nu e o atitudine de critic literar, ci de fan al scriitorului». [...] Recitirea cu toată seriozitatea a operei este o operaţie necesară în critica literară şi nu văd cum aş putea să mă opun vreodată acestui proces. Apărarea omului Preda, acuzat că a profitat de regimul comunist şi chiar că a scris o parte a operei sale la îndemnul şi chiar sub supravegherea secretarului cu probleme ideologice, este altă operaţie, tot atât de necesară, cred, într-o critică literară care se respectă pe sine respectând valorile literaturii. Dacă i-am luat în câteva rânduri apărarea lui Preda (acuzat, între altele, chiar de «afacerism», «escrocherie» etc.!) am făcut-o cu sentimentul că un critic literar nu poate asista liniştit la aceste atacuri nedemne care ştirbesc autoritatea morală a omului care a scris *Moromeţii* şi *Cel mai iubit dintre pământeni*... [...] Analiza scriitorilor [...], mari şi mici, care au scris în timpul regimului totalitar comunist, trebuie făcută, într-adevăr, «cu toată seriozitatea» şi nu trebuie în niciun caz lăsată pe seama pamfletarilor, resentimentarilor şi, în genere, a celor care vor să fie luaţi în seamă prin insultele [...] aduse marilor valori...”.

4 martie

● În „România literară” (nr. 8), Nicolae Manolescu şi Claudiu Constantinescu scriu în tandem despre *Viaţa ca o pradă* – volum reeditat în 1993 la Editura „Marin Preda”, sub îngrijirea unui fiu al prozatorului, Nicolae Preda. (Articolele se intitulează ***Viaţa ca un peron*** şi, respectiv, ***Tandreţea lui Preda***). ■ Nicolae Manolescu: „Capitolele bucureştene înfăţişează şi ele o ucenicie, aceea literară. De unde lipsa de vlagă, de plăcere cu care sunt scrise? Probabil de acolo că Preda nu e încă el însuşi, că ceva din fiinţa lui s-a pierdut şi nu s-a regăsit încă. Aş numi asta tema somnambuliei: la fel cum, ca elev, Preda este uimit de consideraţia pe care i-o dau profesorii şi cei din jur, debutantul în literatură nu ştie nici el de unde îşi scoate textele, mulţumindu-se să constate, oarecum perplex, că începe a fi socotit scriitor. Din somn, se va trezi când va scrie *Moromeţii*. Atunci va deveni un scriitor profesionist (ceea ce nu împiedică prozele debutului de a fi excepţionale) şi un om sigur pe sine, care se cunoaşte bine”.

18 martie

● S. Damian publică în „România literară” (nr. 10) articolul ***De jos şi de pe cal***, polemic la adresa criticului Eugen Simion. […] S. Damian arată că şi „în scrierile unor autori proeminenţi există segmente discordante şi câteodată o îngustare a orizontului”, exemplificând prin *Delirul* lui Marin Preda, roman în structura căruia „au pătruns [adânc] ideile închiderii” şi de care „imperturbabil, Eugen Simion continuă să fie extaziat”: „I s-a oferit un prilej de dezbatere la obiect, cu raportări la epocă şi la destinul creaţiei, o ieşire deci din hagiografie – dar el susţine cu îndărătnicie teza succesului continuu al lui Marin Preda. [...] Marin Preda concepe în *Delirul* istoria din perspectiva domniei lui Ceauşescu, încorporare a revendicărilor unei ţări mici care sfida un mare stat vecin.

În reconstituirea traseului dispar elemente concrete definitorii pentru perioada dată: alianţa generalului din convingere cu puterile fasciste; încrederea în tinerii bezmetici, căci inaugurase cu un partener dubios guvernul naţional legionar; ambiţiile de dictator şi adversar al democraţiei; perseverarea pe drumul cotropirii, deşi călca un teritoriu străin. [...] La Marin Preda un maniheism scindează naraţiunea, se descrie un antagonism între Binele total şi Răul total, simboluri alcătuite pe criterii etnice. Alături de identificarea metaforică, să-i zicem colectivă, cu un personaj arhetipal – Antonescu – se petrece şi un transfer pe planul concret al subiectului, în raportare individuală: scriitorul se regăseşte în personajul fictiv favorit, un tânăr ţăran venit la oraş, trăind o cavalcadă rapidă a triumfului [...]. Marin Preda a dat literaturii române creaţii fundamentale (*Moromeţii*, *Întâlnirea din Pământuri*), dar apoi în atmosfera de supralicitare a meritelor sale, lipsit de voinţa de a rezista unui nou dogmatism, cel al supremaţiei autohtonului, a pierdut busola". Mai mult chiar: „Cultul autorităţii absolute se iveşte şi în alte romane, asociat cu o tentativă de reabilitare a mişcărilor extremiste, de tipul Legiunii. Arhaicul (nemişcarea vechiului) se opune civilizaţiei moderne care nu deţine densitate. Opinia că Legiunea a fost nevinovată, fiind silită să răspundă cu teroare abia în 1939 după ce a fost supusă la persecuţii, arestări, provocări din partea puterii regale, nu respectă adevărul. Încă din prima generaţie, sub ordinul lui Codreanu, Garda de Fier a ales violenţa şi asasinatul. Nu pot fi absolviţi ucigaşii pe motivul că şi-au iubit ţara. Ce se întâmplă când sentimentul mândriei naţionale, demn de toată stima, intră în contrazicere cu alte imperative ale vieţii: nevoia de libertate, dreptul celuilalt la toleranţă, rigoarea adevărului? Apologia supunerii faţă de omul providenţial naşte o stare de cucernicie şi fanatism, de rău augur pentru independenţa spiritului". În fine: „Poate fi socotită [...] o eroare convingerea lui Eugen Simion că tot ce a fost esenţial s-a spus şi anume în *Scriitori români de azi*. Mai rămân multe lucruri de zis, multe corecturi de operat, poate e nevoie chiar de o răsturnare a ipotezelor autorului atât de opac la efervescenţa recentelor comentarii".

16 mai

● În „Adevărul literar şi artistic" (nr. 166), C. Stănescu publică un interviu cu Nicolae Breban (***„Marin Preda? Un ţăran enorm, rătăcit în oraş..."***), realizat la Muzeul Satului din Cluj, cu ocazia „Zilelor Lucian Blaga". (Pe prima pagină a revistei, interviul este anunţat prin propoziţia: „Nicolae Breban întinde o mână lui Marin Preda".) N.B.: „Tatăl şi bunicul meu au fost preoţi într-un sat din Maramureş. [...] Toţi ai mei, Brebanii, sunt legaţi de satul românesc şi eu, deşi n-am trăit la ţară, sunt conştient de faptul că, chiar dacă procentul de ţărani azi a scăzut [...], ţărănismul, în sensul cel bun, spiritul ţărănesc a infuzat, a pardosit toată suprastructura creatoare şi culturală românească. [...] Pentru mine, Marin Preda este impresionant prin faptul că a reuşit, alături de cele două efigii în bronz literar, ale lui Sadoveanu şi Rebreanu despre ţăranul român, să propună o a treia efigie, ţăranul muntean. Dacă ţăranul ardelean era ţăranul dramatic, zolist, dacă cel al lui

Sadoveanu era țăranul mitic, cel al basmului românesc [...], cel al lui Preda, mai contemporan, intră într-o comedie de limbaj și într-o comedie de situații... [...]/ Eu cred că Preda propune un țăram care intră într-o comedie de limbaj: ăsta-i pentru mine Moromete. [...]/ Probabil aici Caragiale este maestrul indiscutabil. Ce-mi place la fel de mult în *Moromeții* I – în *Moromeții* II, care mi se pare neautentic, fiindcă colectivizarea s-a făcut altfel, asta e o mai veche discuție a mea cu Manolescu – în *Moromeții* I, deci, m-a impresionat ca tânăr o puritate enormă de stil. Un stil splendid, de o clasicitate rar întâlnită în proza românească". Despre *Cel mai iubit dintre pământeni*: „E un roman ce trebuia refăcut. Este doar o eboșă. Aici el și-a pierdut stilul acela splendid din *Moromeții* și *Întâlnirea din Pământuri*. Era grăbit, probabil intuia limita sa. Este extrem de interesant, aș zice că a pătruns puțin pe domeniul meu, adică în domeniul «problemei citadine». Apropo de Blaga: el a vrut să-l propună pe acesta ca erou, însă este evident că nu poseda limbajul unui astfel de erou". „*– Ați avut relații bune sau proaste cu Marin Preda?*/ – Și bune și proaste. El s-a interesat de mine când eram foarte tânăr și necunoscut, m-a invitat la el și mi-a făcut un referat excelent care a ajutat prima mea carte să apară. A simțit imediat că sunt un prozator autentic./ – *Unii spun că era invidios și că, atunci când simțea că cineva îl poate depăși, îl evita, îl împiedica...*/ – Nu știu dacă-i așa. E adevărat că mi-a mai făcut un dar: după primul referat, la *Francisca*, mi-a făcut darul de a-mi scoate, într-un moment extrem de dificil al vieții mele sociale, *Îngerul de ghips* [...]. Preda mi-a publicat această carte cu care m-am reintegrat în viața literară românească".

31 mai

- Într-un articol din „Adevărul", ***Exilul lui Petru Dumitriu***, C. Stănescu notează: „Destinul a voit ca acest mare scriitor să «iasă» în plină glorie din literatura română oficială, glorie cucerită definitiv odată cu apariția *Cronicii de familie* (1956). La o vârstă când unii, dacă nu chiar majoritatea, abia încep să *fie*, Petru Dumitriu își scrisese capodopera, după ce avusese timp și să dea Cezarului ce i se cuvenea (!). [...] Ce mai putea spera creatorul după o asemenea «performanță», atinsă în jurul vârstei de 30 de ani? El putea continua, prin autopastișă, «rescriindu-și», și cu alte cerneluri, capodopera, «trăind» din ea (cum se și întâmplă cu destui performeri timpurii, inclusiv cu Marin Preda, care nu și-a mai ajuns niciodată din urmă *Moromeții* I).

9 iunie

- Ștefan Agopian semnează în „Luceafărul" (nr. 23) tableta ***Trecutul ca viitor***: „Imediat după '89 dl Nicolae Manolescu publica în «România literară» un articol de direcție a criticii prin care își propunea (și propunea) rediscutarea (după recitire) a întregii literaturi române scrise după 1947. Furat de alte griji (probabil mai presante) dl Manolescu nu a dat dovezi clare că-l mai interesează literatura română «comunistă». Alții însă, părând a-i fi luat articolul de atunci în serios, s-au apucat să rediscute. [...] Campionul indiscutabil al discutării și re-discutării valorilor literare comuniste este fără pic de îndoială dl Gheorghe Grigurcu. [...]

Cel de-al doilea contestatar este criticul, prozatorul şi eseistul Alexandru George. [...] Autori pe vremuri consideraţi «tabu» sunt luaţi astăzi în discuţie şi problema care irită pare a nu fi cea morală, aşa cum ar părea la prima vedere, ci cea estetică. Nici un critic, oricât de tâmpit ar fi el, nu poate considera că *Desfăşurarea* lui Marin Preda (1952, Premiul de Stat) are vreo valoare literară. Din punct de vedere moral, nuvela este (sau mai curând a fost) o crimă. În timp ce sute de mii de ţărani erau jefuiţi, deportaţi, omorâţi, Marin Preda scria, pentru a obţine Premiul de Stat, o nuvelă abominabilă. Este evident că valoarea lui Marin Preda ca scriitor nu este dată de «scăpările» omului. Numai că scriitorul Marin Preda nu a publicat după această *Desfăşurare* numai cărţi bune. Dacă *Moromeţii* (I), carte publicată în 1955 (Premiul de Stat) este o capodoperă, nu acelaşi lucru se poate afirma despre multele şi de multe ori curajoasele romane semnate de Marin Preda”.

11 august

● În nr. 30 din „Totuşi iubirea”, Cezar Ivănescu îşi reaminteşte ***Cum l-am cunoscut pe Marin Preda***: „M-am descoperit în Marin Preda. Maestrul care m-a iniţiat în *arta de a deveni scriitor român*, adică *scriitorul care scrie în limba română şi publică în România*. [...] Ani în care am înţeles că Marin Preda (ca şi ceilalţi colegi ai săi de generaţie) gândeşte ca acel celebru moralist francez – Montesquieu – şi anume că important nu e să te vindeci de boală, ci să reuşeşti să trăieşti cu ea: boală incurabilă, comunismul şi-a lăsat stigmatele ei, poate, în biografia şi jurnalistica lui Marin Preda, dar nu l-a împiedicat să-şi trăiască marea vocaţie şi să şi-o împlinească în cărţile sale pe care noi le preţuim drept capodopere: *Întâlnirea din Pământuri*, *Moromeţii*, *Imposibila întoarcere*, *Viaţa ca o pradă*, *Cel mai iubit dintre pământeni*...”. (În nr. 31, din 25 august 1993, Cezar Ivănescu va publica articolul ***Marin Preda, singurul meu aliat literar***.)

9 noiembrie

● Sub titlul mare ***Scara de valori este falsă? Poate. Dar valorile?***, „Cuvântul” (nr. 45) publică un interviu cu Ion Cristoiu realizat de Ioan Buduca (***Război și pace***), un articol al acestuia din urmă (***Ierarhii de pușcărie***) și ***Zece întrebări pentru criticul și istoricul literar Nicolae Manolescu*** – grupaj însoțit de un șapou în care, după enunțarea temei supuse dezbaterii („De aproape patru ani se discută despre revizuirea ierarhiei de valori culturale lăsate nouă moștenire de dictaturile postbelice. Se discută, dar nu se face nimic. Avem nevoie de dicționare. Avem nevoie de istorii literare. Avem nevoie de opere monumentale. Cine să le scrie? Blocajul intelectual în care ne aflăm nici nu ține, poate, de revizuirea tablei de valori. Poate că adevărata problemă sunt valorile înseși. Receptarea noastră a fost falsificată și, în acest fel, poate că însăși producția de valori a suferit”), cititorii sunt avertizați că „Începând cu acest număr revista noastră își propune să aducă în discuție cazurile cele mai flagrante de falsificare a ierarhiei de valori din cultura română de după al Doilea Război Mondial. Toate cazurile. Cele de supraevaluare și cele de subevaluare. Inclusiv cazurile cele mai apropiate de noi: Marin Preda, Radu Petrescu, Sabin Bălaşa, Sergiu Nicolaescu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Alexandru Ivasiuc, Marcel Chirnoagă şi alţii şi alţii”. ■ În interviul cu Ion Cristoiu este abordată chestiunea ierarhiilor literare româneşti postbelice, aducându-se în discuţie, în acest context, cazul lui Marin Preda. Ion Cristoiu: „Fiind vorba [...] de ierarhii literare pe etape şi pe grupuri, toate sunt false. De altfel, însăşi ideea de ierarhie literară postbelică e riscantă. Se vorbeşte în alte literaturi, cea franceză, de exemplu, de literatura postbelică, pentru că acolo, războiul a însemnat un eveniment major, care a zguduit şi influenţat decisiv conştiinţa literară. Sub puterea războiului, s-a scris altfel decât înainte. Pentru scriitorii români cel de-al Doilea Război Mondial n-a avut prea mare importanţă. Cu mici excepţii, ei au stat acasă, la căldurică, n-au luptat în Rezistenţă, ca francezii, n-au cunoscut coşmarul ocupaţiei străine. [...] Mult mai interesant ar fi, de exemplu, dacă am vorbi de o nouă perioadă în istoria literaturii române, începând cu anii 1939–1940. Formula «literatura română postbelică» e un clişeu pornit de la obsesia comunistă că lovitura de Palat de la 23 August 1944 a însemnat un început de eră”. Despre Marin Preda din volumul de debut, *Întâlnirea din Pământuri*, şi despre Marin Preda de după: „Acest Marin Preda e uluitor. Nu doar ca forţă, ci şi ca modernitate. Povestirile sale surprind o lume neliniştită şi neliniştitoare, iraţională, iresponsabilă, o lume a angoasei. Rămâi surprins de racordarea (conştientă sau nu) a tânărului Marin Preda la obsesiile existenţialiste din cultura europeană a momentului. Prin raportare la această perioadă, *Moromeţii* e o întoarcere la realismul cuminte al secolului al XIX-lea. Aşa se şi explică, de altfel, lipsa sa de răsunet dincolo de hotarele României. Dacă Marin Preda ar fi continuat direcţia din scrierile de tinereţe, am fi avut, poate, în persoana sa, pe unul dintre marii noştri scriitori europeni. [...] Apelând la ce ar fi fost dacă, Marin Preda e un scriitor ratat. Ce-ar fi trebuit să facă pentru a nu rata? Să scrie mai departe, dar să nu mai publice, aşteptând, cu sertarul plin de manuscrise, mitingul fatal din 21 decembrie 1989! *Viaţa ca o pradă* mi se pare, azi, o nouă confirmare a faptului că Marin Preda nu şi-a realizat deplina sa vocaţie. Cartea ne înfăţişează un eseist de marcă, net superior scriitorului”. ■ Ioan Buduca: „Ierarhiile noastre literare nu sunt false în sine, dar sunt ierarhii de seră ori ierarhii de puşcărie. Avem un mare prozator de seră, care concura cu marile modele ale prozei, dar această concurenţă s-a întâmplat în sera propriei sale imaginaţii, n-a fost o competiţie reală, cu traduceri, cu premii, cu glorie. Radu Petrescu, de pildă. Dar avem şi un mare prozator de puşcărie. Marin Preda, să zicem, care n-avea voie de la poliţie să scrie împotriva ideologiei gardienilor săi; nici împotriva dependenţei de gardienii gardienilor săi, şefii cei mari ai puşcăriei imperiale sovietice. Un prozator al jumătăţilor de adevăr, cu o capodoperă integralmente adevărată, *Moromeţii*, dar probabil integralmente necompetitivă într-o traducere oarecare, căci este de un specific local ce o face ermetică. [...] Ce e de făcut? E mai puţin profitabil să încercăm o fastidioasă critică a supraevaluării lui Marin Preda, ori a supradimensionării nu ştiu cărui alt scriitor din vremea falselor noastre ierarhii de valori. [...] E mai degrabă de văzut unde au greşit ierarhizatorii noştri prin subevaluare”.

ANUL 1994

26 ianuarie

● Sub titlul ***Primim***, „România literară” nr. 3 publică impresii „recente” ale lui Anghel Gâdea, referitoare la posteritatea lui Marin Preda. A.G. e intrigat de faptul că persoane nedemne de prestigiul lui Marin Preda vizitează ca oficiali Siliştea-Gumeşti şi revoltat din pricină că Nicolae Ţone face unele trimiteri ireverențioase la adresa poetului şi criticului Gheorghe Grigurcu: „Între însoțitori, nelipsit, şi fostul redactor-şef al Editurii Cartea Românească, Popescu Cornel, s-a pus pe evocat, cu ochii înfipți într-un petec de hârtie, smuls la repezeală din «Evenimentul zilei», când pe... Petru Dumitriu, când pe Eugen Barbu, fiind se pare sub un teribil efect tiraspoleano-sereist. I-a mai venit în ajutor un «critic literar» de la «Tineretul liber», pe nume Ţone, care a «depus mărturie», cu un dosar în brațe, că autorul *Gropii* îl «aprecia sincer» pe marele sărbătorit, iar nu «Grigurcu, cel care îl denigrează sistematic şi în mod deşănțat; iată, vă arăt eu ce am scris în gazeta» (...cutare). «Lasă, domne, nu mai citi, că e târziu, se face noapte», opinează cineva. Intervine prompt şi Doamna soție a scriitorului, că dânsa ştie: «Grigurcu îl ponegreşte pe soțul meu, că nu i-a publicat cărțile...». Manifestația anti Grigurcu se încheie brusc prin apariția, ca din senin, a sculptorului Doru Drăguşin purtând în brațe un bust al Monşerului, lucrat în ghips, fără negi, cum zisese înainte Vasile Blendea, fotograful dispărutului, «că Oscar Han aşa voia să-l pedepsească pe Marin Preda, care nu prea se dovedise politicos, la Mogoşoaia şi lasă că i-o plătesc eu, el stă singur la masă, am venit degeaba, nu ne bagă în seamă şi bea vodcă, aha, lasă că o să-i mai pui eu pe statuie, când o să i-o fac, încă vreo doi negi în plus, să vază el, să...». G. Bălăiță, pe post de trimis al Uniunii Scriitorilor, a tăcut chitic neschițând niciun gest atunci când nu mai puțin onorabilul său confrate Gh. Grigurcu era «înfierat» şi... «spălat» cu zoaie. Că aşa-s, uneori, românii: sărbătorind pe câte un dispărut dintre cei vii, încep să-l îngroape pe un alt confrate, cât mai temeinic şi cât mai adânc, chiar dacă acesta încă n-a murit... Într-adevăr, ca la noi la nimeni...”.

4 februarie

● În „Tinerama”, nr. 164, amintind rolurile de film care au fost de referință pentru cariera sa, adică pe Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraților* şi Tănase Scatiu după romanul omonim, de asemenea rolurile jucate în *D-ale Carnavalului* şi *Balanța* (de Ion Băieşu), actorul Victor Rebengiuc se confesează: „Mă refer, la sfârşitul acestei enumerări, dar nu în ultimul rând, la rolul lui Moromete... după romanul omonim al lui Marin Preda, pe care îl consider drept o încununare a carierei mele de actor de film. Am jucat acest rol cu o plăcere imensă, pentru că eu cred că această carte reprezintă cea mai reuşită operă literară postbelică”.

11 februarie

● „Literatorul”, nr. 6, îi consacră un grupaj prozatorului Nicolae Breban. Din interviul acordat de Nicolae Breban lui Ion Cocora, însoțit de o panoplie de imagini fotografice realizate (în timp) de Vasile Blendea, se desprind câteva pasaje: [...]/ – *În „Contemporanul – ideea europeană”, revista pe care o conduci, au fost puşi la colţ o serie de scriitori de primă importanţă. Îmi vin în minte Arghezi, Marin Preda, Nichita Stănescu dintre cei care nu mai sunt în viaţă, iar dintre cei din imediata noastră apropiere: Sorescu, Eugen Simion, D.R. Popescu, Adrian Păunescu... Cât de vinovat se consideră de articolele despre aceşti scriitori directorul Nicolae Breban?*/ – Nu pot să fiu vinovat că am dat libertate de expresie unui critic român de astăzi. Am oferit o rubrică lui Grigurcu, el e autorul articolelor la care te referi, aşa cum am oferit şi altora, aşa cum am oferit şi acum douăzeci de ani în «România literară». Am avut totdeauna deontologia să dau totală libertate celui căruia i-am încredinţat o rubrică. Grigurcu este unul dintre puţinii critici care fac critică la zi, care se exprimă la un înalt nivel şi are judecăţi de valoare pertinente. Desigur, nu cu toate judecăţile lui de valoare sunt de acord. El nu-l consideră pe Nichita Stănescu un mare poet, ci pe Mugur. El are alte opinii în legătură cu alţi autori. Totuşi, atacurile lui critice sunt diferenţiate. Niciodată nu a negat valoarea operelor lui Preda, ci a vorbit de moralitatea omului Preda. O temă pe care eu însumi am fost, pe drept sau pe nedrept, atacat douăzeci de ani de foarte mulţi critici, fără ca forţa operei mele să scadă... Dar, oricum, eu regret unele atacuri excesive la adresa lui Simion şi a lui Preda. De altfel, Grigurcu nu face parte din grupul meu literar. Dimpotrivă, face parte din grupul inamicilor mei de ultimă oră. Cei care mi-au făcut greutăţi la Paris, am să o spun odată în detaliu, şi prin mine şi romanului românesc, atât cât îl reprezint eu…

16 februarie

● În „România literară”, nr. 6, la *Actualitatea editorială*, sub titlul ***Preda citit de un critic modern***, Andreea Deciu conchide: „Prin recenta sa carte *Omul supt vremi*, Monica Spiridon pune punct polemicilor artificiale pe tema (in)actualităţii marilor scriitori români, consacrându-i un întreg studiu critic nici mai mult, nici mai puţin decât lui Marin Preda. Polemicile cu pricina îşi află în felul acesta sfârşitul, pentru că autoarea dovedeşte (dacă mai era nevoie) că într-adevăr criticul îşi inventează obiectul (când ştie s-o facă) şi singura metodă necesară pentru aşa ceva rămâne inteligenţa”.

[FEBRUARIE]

● În interviul acordat lui Cassian Maria Spiridon, din „ Poesis”, nr. 2, Cezar Ivănescu se confesează: „– *Dacă aţi vrea să ne povestiţi câteva amintiri mai deosebite despre Marin Preda.*/ – Despre Marin Preda se colportează foarte multe lucruri grave. Întâi de toate, la ora actuală: adică ţinând de un biografism care nu-i face cinste, apoi lucruri false pe care le colportează şi membri ai familiei sale, din nefericire, şi prietenii din jurul lui şi apoi de-a dreptul, ceea ce numesc francezii *contre verité*-uri, adică lucruri cu totul şi cu totul împotriva adevărului; ştiute de foarte multă lume. De aceea, de curând, m-am hotărât să definitivez şi să dau la tipar o carte care poartă titlul *Pentru Marin Preda*. Sunt cam şase sute de pagini dactilografiate şi vor polemiza, aceste pagini, cu toate falsurile care s-au colportat pe seama lui Marin Preda, începând de la felul în care a murit şi de la toate aberațiile care s-au tipărit în anii ăştia postrevoluționari despre el […] Ce pot să spun însă cu claritate şi cred că este o obligație a mea morală, vizavi de Marin Preda, o afirm cu orice fel de prilej şi oricând vorbesc despre el, este următorul fapt: Marin Preda n-a fost un om iubit, în primul rând – începând cu soția lui şi terminând cu criticii, literari şi aşa-zişii literați din coteria lui…”.

16 martie

● În „România literară”, nr. 10, Alexandru George îşi continuă ***Note***-le ***despre cazul Eugen Barbu***, concedând la finalul intervenției: „Atunci, la mijlocul anilor ’50, deosebit de oarecari promisiuni lirice venite din partea unui Labiş şi de unele accente mai sincere ale unor tineri, au apărut *Bijuterii de familie* (1955) de Petru Dumitriu (prima etapă spre *Cronica...* sa, completată foarte curând), *Moromeții* (1955) de Marin Preda şi *Groapa* (1957) scriitorului nostru”.

● În „Ora”, nr. 414, Gheorghe Tomozei semnează articolul ***Tiranozaurul G. Călinescu***, luând atitudine față de injuriile de curând apărute sub semnătura lui Adrian Marino. La început se arată că, „după modelul Noica, proza înregistrează tot mai multe despărțiri (de prejudecăți, de mituri, de personagii condamnate pentru exces de antumitate). De zei. Ne «despărțim» de Marin Preda, de Nichita Stănescu, ne «eliberăm», suntem tot mai puternici refuzându-le strălucirea totală. Mai există şi fenomenul de coloratură balcanică al coborârilor de pe soclu, al micşorărilor, al *spurcării*. Aşa, răzuind bine lacre de cristal am dat de naționaliştii proto-legionari Eminescu (Mihai) şi Iorga (N.).

[MARTIE]

● „Vatra”, nr. 3, Gheorghe Grigurcu arată, în ***Măştile oportunismului***, dialog purtat în trei (cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca), între altele: „Cu toate că am mai discutat despre oportunism, vă propun a reveni asupra fenomenului, care e la ordinea zilei într-un mod izbitor. Nici cele mai pesimiste prognoze n-ar fi putut evalua productivitatea lui actuală. Dacă nu vi se pare prea «tare» termenul, aş vorbi de o metastază... Fascinați de oroare, uităm a urmări rădăcinile morale şi istorice ale acestei adaptări grăbite, nervoase, la neant, echivalând cu o maladie a conştiințelor individuale, care, prin adiționare şi aglomerare, sugerează o maladie a colectivității. […] Mentalității în cauză îi putem fi recunoscători, în câmpul cultural, pentru tendința reducționistă, pentru strădania de restrângere la unu, la unul orbitor ce captează în sine lumina apoteotică a geniului de partid (ironică răzbunare individualistă a aplicării unei doctrine colectiviste). S-a încercat astfel cultivarea celui mai mare (prozator, poet, critic etc.), scutit de orice obiecții, fetişizat. Inițial au fost Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu sub straşnică pază inchizitorială, ce suprima din faşă orice controversă. Apoi au venit, cu alură de «ultimă recoltă» Marin Preda (după un interludiu Petru Dumitriu), Nichita Stănescu”.

21 aprilie

● În „Dimineața”, nr. 78, Aureliu Goci îi ia un interviu poetului Grigore Vieru: – *Ce ar putea face românii din România pentru cei din Basarabia?*/ – Iubiți-vă țara și nu vă învrăjbiți – acesta este leacul cel sfânt pentru Basarabia. Atunci și românii din Basarabia vor fi mai apărați./ – *Suntem la Iași și de aici veți pleca în Transilvania, călătoriți mult...*/ – Umblu mereu prin țară pentru o gură de aer. Eu plec din București mai zdrobit sufletește decât vin din Basarabia – e atâta ură, atâta dispreț, atâta vrajbă între frați. Chiar și Eminescu a fost batjocorit – și chiar de ziua lui. Au aflat că Goga e o lichea, că Marin Preda e un paranoic, Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu au fost colaboraționiști, ceaușiști sau pedeseriști. Ar trebui alungați din țară și «șoimii patriei» pentru că ei au fost «colaboraționiști»”.

3 iunie

● În „Azi”, nr. 594, sub titlul ***Scriitorii revin acasă***, este redat un comentariu al lui Petru Popescu, întors (temporar) în țară: „Acum mă aflu aici, la București, pentru a strânge cât mai multă viață. Recuperez episoade și fragmente trăite de mine în România. Am fost în strada Iulius Fucik unde am copilărit. Am vorbit cu bibliotecara Veronica Aldea care mi-a păstrat cărțile ascunse timp de zeci de ani în plină perioadă ceaușistă. Simțind mirosul cărților mi-am adus aminte de prietenul meu unic: Marin Preda. El era considerat agrar și primitiv, iar eu citadin și iconoclast. Toți prevedeau o reacție de incompatibilitate între noi. Dar rezultatul a fost cu totul altul. Marin Preda mi-a publicat toate cărțile, iar între noi s-a creat o prietenie teribilă”.

[IUNIE]

● „Steaua”, nr. 6, în articolul ***Sacrificarea lui Marin Preda***, Călin Manilici notează: „De fapt, încercând să anihileze primele două sisteme de coduri și propunând totodată teme/teze de discurs cronologic, Marin Preda a semnat un pact de conlucrare și de agresiune cu establishment-ul. Pact rupt odată cu trecerea, în *Cel mai iubit dintre pământeni*, la atacul împotriva terțului sistem de codificare. Procedând astfel, scriitorul a cumulat două culpe, a tentativei de distrugere integrală a discursului ideologic comunist și a trădării unei înțelegeri, în opinia reprezentanților puterii. Vină agravată și de circumstanța succesului de public pe care romanul l-a avut, succes cu atât mai mare cu cât exemplarul gest venea, în fond, din partea unui agent al contestării din mers, al homeostaziei comunismului românesc. Angajându-mă într-o comparație, Marin Preda a făcut, din punct de vedere cultural, ceva similar cu «trădarea» lui Mihai Pacepa, în planul serviciilor secrete. Pentru a-mi concretiza ipoteza asupra cauzelor morții scriitorului, ea s-a datorat presiunilor psihice neconcertate, informale, presiuni care, acționând ca *stress*, au transformat un accident din benign în fatal. Marin Preda a fost sacrificat prin nonintervenție în cadrul acestor presiuni, nonintervenție formală, și s-a sacrificat intuind sau cunoscând, reacția establishment-ului”.

8 iulie

● În articolul ***Succes la coborâre***, din „Literatorul”, nr. 11–16, Andrei Grigor comentează atitudinile unora dintre contestatarii apolitismului, referindu-se şi la Gheorghe Grigurcu: „Cine citeşte, de pildă, un astfel de titlu patetic – *Oare scriitorii sunt cei mai ticăloşi ai ţării* («Familia», decembrie 1993) – poate fi nedumerit că semnatarul articolului nu este altul decât domnul Gheorghe Grigurcu, a cărui activitate publicistică de până acum s-a desfăşurat în sensul afirmării vehemente (cu semnul exclamării deopotrivă acuzatoare şi jubilative) a ideii pe care o pune acum în formă ipocrit-integrativă. Sub tocul-rezervor (cu venin) al paradisului Torquemada s-au lăbărţat (şi la propriu) deseori, până deunăzi, «articole» în care marii scriitori ai ţării au fost puşi la stâlpul infamiei pentru «ticăloşia» de a fi umbrit veleitarismele micilor inchizitori ai literaturii. «Ticăloşiile» se numeau *Moromeţii*, *Vânătoarea regală*, *11 elegii*, *Iona*, *Scriitori români de azi* şi alte «abateri morale» care jenau foarte tare mica şi anonima «operă» a dlui Grigurcu. O «critică independentă» îi zice publicistul, în articolul citat mai sus, merită să spulbere «rezervaţia edenică” născută din «mentalitatea dogmatică şi tendenţioasă a comunismului», prin «jugularea actului critic». [...] Dintr-o astfel de optică aproape că nu se mai înţelege nimic, dar încurcătura e doar aparentă. Obişnuinţele mentale şi ideologice ale dlui Grigurcu îl conduc la atitudini de comisar politic în dirijarea actului critic. Nepăsarea pentru principiul moral al problemei e sau cinică, sau demagogică, sau numai comică. Ori, pur şi simplu, structurală, faptul pe care autorul îl şi recunoaşte într-o frază auto-descriptivă: «Satisfacţia de a-i batjocori pe scriitori, de a-i scoate ţapi ispăşitori, intră în comportamentul uzual al oamenilor vechiului regim ca şi al oamenilor noului regim». De acord! Am înregistrat de atâtea ori în articolele dlui Grigurcu «satisfacţia de a-i batjocori pe scriitori», încât îi dăm dreptate: regimul a trecut, mentalitatea sa critică a rămas neschimbată. [...] atitudinea şi conformaţia cervicală a opiniilor dlui Grigurcu nu sunt singulare”.

13 iulie

● „Luceafărul”, nr. 6, Dan-Silviu Boerescu scrie despre Marin Preda sub titlul ***Cotidianul fantastic***: „Ca şi un Mircea Eliade, care în *La ţigănci* descrie epopeea lui Gavrilescu ca pe o iniţiere într-un domeniu paralel la cotidian (autocomentariul din *Fragments d'un journal* vorbeşte de existenţa unor «lumi paralele la universul cotidian în care ne mişcăm»), în unele fragmente Marin Preda distinge în adâncimea textului, sub aparenta monotonie a structurii de suprafaţă o veritabilă structură ascunsă din care cotidianul se autogenerează continuu în regim fantastic. Axioma centrală a acestui uriaş efort recuperator îşi rezervă dintru început caracterul de valabilitate universală”.

[IULIE–AUGUST]

● „Steaua”, nr. 7–8, Liviu Petrescu arată referitor la cartea Monicăi Spiridon, *Omul supt vremi*, textul ***Marin Preda şi principiul dialogic***: „În contextul culturii române, relațiile dialogice majore în care se înscrie opera lui Marin Preda sunt, consideră autoarea, cele cu Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu şi G. Călinescu; ne-a reținut în mod deosebit atenția, prin finețea observațiilor, secțiunea consacrată raporturilor Marin Preda–Liviu Rebreanu. Este adevărat că Marin Preda se delimitează polemic de imaginea țăranului român, aşa cum este ea oferită în romanul *Ion*. Este tot atât de adevărat că această imagine (anti-modelul) ajunge să fie tematizată, în paginile romanului *Moromeții*, prin figura lui Țugurlan: «Ca şi Ion, Țugurlan e săracul satului, ins primitiv şi violent, mereu umilit de ceilalți legănând gânduri de *vendetta*. [...] Dacă Ion e arțăgos ca un lup nemâncat», Țugurlan nu e cu nimic mai prejos şi caută ceartă cu lumânarea etc”..

4 august

● În „Totuşi iubirea”, nr. 32, Ioan F. Pop obține un interviu de la Grigore Vieru: „Nu m-au preocupat nicicând, în mod deosebit, nici stânga, nici dreapta. Admir nişte mari personalități literare ale căror scrieri s-a întâmplat să fie, parcă, mai mult pe stânga prin tragismul lor social. Cum să nu admiri oare nişte capodopere ca *Ion* şi *Răscoala* de Rebreanu, *Plumbul* lui Bacovia sau *Moromeții* lui Preda, *Groapa* lui Eugen Barbu sau *Desculț* de Zaharia Stancu sau publicistica lui Geo Bogza?! Sunt, desigur, mari personaje scriitoriceşti şi pe dreapta, dar parcă-s mai multe pe stânga şi parcă Țara-i mai multă în partea asta. Cred că nimeni dintre scriitorii rămaşi în țară în timpul regimului totalitar (rămânerea lor nu poate fi învinuită, din contră) nu se poate considera ca lacrima. Mai mult sau mai puțin am păcătuit cu toții – şi intelectualii şi oamenii de rând –... Atunci cu ce drept judecăm atât de aspru, uneori fără drept de apel, nişte oameni care dincolo de atâtea periculoase oprelişti, au ştiut să o țină vie, totuşi, flacăra spiritualității româneşti? [sunt date ca exemplu: romanele lui Marin Preda şi Eugen Barbu, teatrul lui Marin Sorescu, proza lui Fănuş Neagu, Dinu Săraru, Țoiu, Breban, Bănulescu, poezia lui I. Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana].

24 august

● În revista „22”, nr. 34, este transcrisă o dezbatere la care au participat: Gabriel Andreescu, Laurențiu Ulici, Emil Constantinescu, Sorin Antohi, Sorin Vieru, Cristian Tudor Popescu, Andrei Cornea, Radu Călin Cristea, Gabriel Dimisianu, Magdalena Bedrosian, Ana Blandiana. ■ *Magdalena Bedrosian*: „Revenind la Marin Preda şi la afirmațiile grave care s-au făcut referitor la romanul său *Delirul*, trebuie să fac câteva precizări. El nu a fost latifundiarul vorace şi viclean pe care mulți, în micimea lor sufletească, şi l-au imaginat cu o infinită invidie. Eu nu sunt deloc de acord cu faptul că el a făcut, cum se afirmă, cu încrâncenare în ultima vreme, nenumărate concesii şi compromisuri morale. Editarea romanului *Delirul* a fost chinuitoare şi dificilă, iar intervențiile cenzurii, pe multiplele şi ocultele sale etaje, au blocat, nu o dată, apariția cărții. Chiar şi după tipărire, *Delirul* a produs (înăbuşit, potrivit «strategiilor» comuniste arhicunoscute) un conflict între Moscova şi Berlin. Acest fapt a determinat, un an mai târziu, 1976, intrarea lui Marin Preda în PCR. Cât privește carența ziaristului, unul dintre personajele principale ale romanului, nu este vorba despre oportunism sau obtuzitate ideologică. Este pur şi simplu o inabilitate estetică, subliniată de altfel într-un studiu al său de Valeriu Cristea. Marin Preda era un om plin de complexe, îi plăcea «să se răsfrângă», pentru a contracara această suferință, în personaje ideale. Mă întreb însă dacă imaginea operei lui Marin Preda este atât de excavată, care este atunci imaginea reală a literaturii române contemporane!?”.

25 august

● În „Dilema”, nr. 85, Radu Cosaşu scrie despre ***Preda, oportunistul***: „Dintre spectacolele tonice pe care viața, generoasă cum o ştim, ni le pune la dispoziție, unul, cu deosebire amuzant şi profund, este acela al prostiei-care-nu-învinge. Exact – există (şi se râde prea puțin de plăcere...) prostii, stupidități care nu cuceresc masele, care n-au succes şi e foarte simpatic să le vezi cum nu «prind», refuzate şi neîmpărtăşite. Pesimismul nostru zilnic nu dă importanță acestor înfrângeri; sceptici duri cum suntem, indisponibili la miracolele, chiar micuțe, ale binelui, dar niciodată banale – noi stăm neclintiți în logica triumfului permanent al răului. Am minți afirmând că aceste victorii doar ne mâhnesc şi ne disperă. Nu, Ele, ca şi Gorică Pirgu, au părțile lor, cum ar fi satisfacerea deşteptăciunii, forța care ne ține şi dă viață puterii noastre de previziune, la fel de capabilă ca şi răul general, chiar la înălțimea lui exprimată prin acea sistematică şi binefăcătoare concluzie a fiecărei zile rele (şi care nu e rea?): «Păi, nu ți-am spus că aşa va fi». Aşa stând lucrurile în general – spectacolul prostiei-care-nu-învinge, oricât de particular, rar sau straniu, are ceva din farmecul şi din destinul unei *Cântărețe chele*, spre care alerg nesmintit, dispus să-i exagerez succesul. Săptămâna trecută mi s-a jucat, de pildă, Marin Preda, oportunul. Adică. Se ştie ce campanie stupidă, de dreaptă apucată de stângism, s-a desfăşurat împotriva lui «Preda oportunistul», «colaboraționistul», «omul puterii comuniste» ş.a.m.d., de se năştea întrebarea «cât de ş.a.m.d. putem fi la cap?». Erau articolele unor oameni inteligenți, cu carte şi doxă la bază, cu studii şi frază, dar căzuți în cel mai schematic anticomunism, frate bun nu cu codrul – căci acela, la noi, românii, e bătut de gânduri –, ci cu proletcultismul care imputa *Moromeților* absența clasei muncitoare, când nu a luptei din colonii. Turbarea inteligențelor asigură prostiei, ca nimic altceva, cea mai substanțială energie. Stupizenia susținută cu tenacitate de un om inteligent are o forță şi o strălucire la care ani de-a rândul, dând în brânci, proştii autentici şi verificați, oricât de agresivi şi cu publicații pe mână, nu parvin să le dețină. Cum o să compar – în ochii mei el fiind un critic literar de o valoare eminentă până nu se bagă în politică, unde o face fiartă, într-o lungă tradiție lăsată de genii ale locului! – campania lansată şi neabandonată de domnul Gh. Grigurcu împotriva, «oportunismului lui Preda», cu una a unei mediocrități patente? Niciodată! Cazul acesta îl văd dezlegat de Tudor Călăraşu, tatăl lui Marin Preda, cu acea observație capitală privitoare la câțiva consăteni din Siliştea-Gumeşti: «Sunt deştepți, dar îi mănâncă prostia!» Rareori «fenomenul» – care nu ocoleşte pe nimeni – a fost sintetizat mai concis, în cruzimea sa dialectică. [...] Domnul Ion Buduca a dat la timp o replică memorabilă acestei campanii, afirmând că «oportunismul lui Preda e o problemă a oportuniştilor», dar, ca de obicei, ideea cea bună n-a avut spor, fatalist, m-am încredinţat logicii infernale conform căreia şi prostia asta va învinge o bună bucată de vreme, urmând ca intelectualul la curent cu mersul ideilor să nu mai deschidă *Moromeţii*, nici *Viaţa ca o pradă*, dezgustat rapid, cum îi e felul, de talentul care s-a vândut comuniştilor. Pe scurt: prevedeam o biruinţă a domnului Grigurcu, o biruinţă a gândului său. Ei bine – «cârnaţi!», dacă se mai ţine minte expresia de fastuoasă vitalitate a deratizatorului Vasile din *Cel mai iubit...* Săptămâna trecută, în editorialele a două cotidiane de mare tiraj, care numai ale puterii nu sunt, domnii I. Cristoiu şi Eugen Şerbănescu recurgeau – competent şi degajat, cu o evidentă plăcere a citatului – la *Moromeţii*, la scene, replici şi personaje de acolo, pentru a descrie şi explica nişte situaţii ale politichiei de azi. Era limpede şi tonic, cum spuneam: foarte simpatic, că absolut nimic din vehemenţele morale ale «demascării» nu le stătea pe cap. dl Ion Cristoiu aducea – pe larg, copios, textul sunând adorabil în corpul sobrului articol – scena seceratului cu Birică, Polina şi Bălosu, pentru a lămuri plictisul mulţimii în revolta anti-Caritas. Dl Eugen Şerbănescu (sub un titlu, totuşi suspect de dezinvolt: «Pe ce te bazezi, Nicolae?») îl punea pe dl Manolescu în fierăria lui Iocan, faţă în faţă cu Ţugurlan. Rece la orice-i azi punct de vedere strict politic, nu puteam să nu observ că toate citatele din opera «oportunistului» sunau extrem de oportun şi de adecvat; sunau, tot timpul, bine, plăcut, asigurând parcă acea furnicătură feerică a inspiraţiei; sunau ca la ele acasă, răsunau, cum se spune, fără moarte. De ce, de unde? Din aceea că – «lângă» sau «după» Caragiale şi *Ţiganiada* – moromeţianismul e una din cele mai cuprinzătoare formule pentru a înţelege acea eternitate a sucelilor şi răsucelilor româneşti de la ’69, ’79, ’89 şi etc. Şi e de un haz plin şi rotund – ca al Cântăreţei – să vedem că după ce ni s-a sugerat «a ieşi din Caragiale» dacă vrem să fim cineva în lume, suciţi cum suntem, fundamentalişti de-ai lui Cănuţă, ne trezim intrând, textual şi metatextual, în Siliştea-Gumeştilor, cu a ei «fonciere» care, într-adevăr, dacă nu e, nimic nu e şi nu se mai înţelege nimic din ţara asta”.

31 august

● În „Luceafărul”, nr. 13, răspunzând întrebării *Critica literară încotro?*, Alexandru George afirmă: „Toţi profitorii comunismului s-au alarmat atunci, exact cum o fac şi acum; să ne gândim la denunţul lui E. Jebeleanu care a dus la interzicerea *Antologiei poeziei române*, în BPT, concepută de N. Manolescu într-un spirit estetic prea larg şi care ar fi putut constitui un moment epocal în istoria recuperărilor literare în comunism. Dar cel care şi-a divulgat spaima şi dezaprobarea în modul cel mai direct a fost Marin Preda în interviul cu Adrian Păunescu din 1969, în cadrul căruia a lansat sintagma care a prins, «obsedantul deceniu», o formulă falsă prin care se fabrica o «îngrijorare» *post-factum* la adresa unor fenomene de care contemporanii lor chipurile abia mai apoi luaseră act. Pentru prima oară un scriitor comunist justifica mizeria anilor de după război în literatură prin argumente istorice şi făcea enumerări de opere care totuşi s-au scris atunci, exact aşa cum face acum Eugen Simion. Acesta, împotriva oricărei evidențe, vrea să stabilească în literatura română răvăşită şi distrusă de comunism un continuum, ca şi cum nu s-ar fi întâmplat pe plan istoric nimic. El exprimă îngrijorarea tipic nomenclaturistă şi e bineînțeles nu numai secondat de un Valeriu Cristea, dar şi sprijinit de toți scriitorii cu situație foarte nesigură, deşi cu indiscutabile merite, de la Marin Sorescu la Fănuş Neagu”.

3 octombrie

● În „Fețele culturii”, nr. 698, Andrei Grigor scrie despre semicentenarul morții lui Liviu Rebreanu, insistând asupra momentelor tensionate care au urmat morții scriitorului (în analogie cu „injuriile” pronunțate, câteva decenii mai târziu, în legătură cu alți autori): „Peste cincizeci de ani, poate chiar mai puțin, nimeni nu va mai şti de formulele injurioase rostite la adresa lui Nichita Stănescu sau a lui Marin Preda. Şi nici despre cei care le-au rostit. E un gând reconfortant”.

29 octombrie

● Vasile Petre Fati realizează în „Azi”, nr. 721, un amplu interviu cu Nicolae Iliescu (purtător de cuvânt la Ministerul Culturii): „*– Accepți ideea de pierdere a interesului pentru literatură?*/ – M-am întrebat întotdeauna cum se face că oameni pe care îi credeam inteligenți, sau măcar deştepți, se duc în stânga şi-n dreapta, hălăduiesc prin oceanul planetei şi nu observă mai nimic. De la Dinicu Golescu, cel care măsura cantitatea de «operă» la metru şi ofta că noi n-am copiat măcar ceea ce vedeau ei la alții (vezi, astea erau coordonatele lui!) şi până la nu ştiu ce eseist care apare îndărăt năzuros nevoie mare şi isteț ca bietul Cocoşilă al lui Preda, toți se întorc şi dau lecții inflamându-se pe degeaba. M-am gândit să zăbovesc în parcuri, niciodată nu iau masa la Crilton sau la Fouquet's. Duşmanii, evident, le strigă în nas: «Ei vezi, n-ai luat masa la Crilton sau la Fouquet's!» Dar dacă e să facă o casă măcar, ei tot cu trei camere, pe pământ, o fac. Sau trântesc o oloae de fier şi sticlă şi-i zic «loculique». Frustrați, le lipseşte privirea globală. Lumea evoluează, nu se aşteaptă. Palierele ei sunt pline şi la penthouse şi la subsol e înghesuială mare. Pe fondul acesta aşa de bogat în sentimente, cum ar zice prietenul meu Vlasie, interesul pentru literatură nu va scădea niciodată, chiar dacă ar fi ceva semnale încă de la Platon citire şi caligrafie. nicio grijă! Dar important e cum o spui. Revistele literare, care se ocupau cu osanale în «vitro», vor dispărea sau va dispărea interesul pentru ele”.

[OCTOMBRIE]

● În „Vatra”, nr. 10, Ioan Buduca nu ocoleşte situațiile conflictuale create chiar de Gheorghe Grigurcu şi-i reproşează – cu multe menajamente totuşi – atitudinea avută față de doi dintre cei mai importanți scriitori ai perioadei comuniste: Nichita Stănescu şi Marin Preda: „Două sunt exemplele de confuzie majoră pe care le cultivă critica lui Grigurcu. Unul e străveziu în obstinația argumentelor reluate când şi când împotriva poeziei lui Nichita Stănescu (şi a mitului care a produs cultul Nichita Stănescu). Pe scara sa de valori, Grigurcu contrapune «cazul» Nichita Stănescu «cazului» Mircea Ivănescu. Primul ar fi cazul inconsecvenţei ludice şi al unui relief prea abrupt al valorii, când magnifică, când bufonă, când indubitabilă, când îndoielnică. De acord, poezia lui Nichita Stănescu aşa este: când magnifică, când ratată. Dar acolo unde este magnifică, fără fisură în alcătuirea ei estetică, poezia lui Nichita Stănescu este evident mai bogată în valori extra-estetice decât aceea a lui Mircea Ivănescu. Are metafizică, are, apoi, mai la urmă, chiar dramă religioasă şi, uneori, are chiar religiozitatea comuniunii mistice. Grigurcu nu poate crede că autonomia esteticului permite şi asemenea «imixtiuni». [...] A doua confuzie se trădează în atitudinea explicit politică pe care o formulează Grigurcu în cazul Marin Preda. Acest scriitor, fiind prozator, nici nu cade sub judecata estetică a criticului. El este interesant numai din punct de vedere politic. Cu acest prilej, criticul de poezie Gheorghe Grigurcu are prilejul să-şi facă public modul său de a raţiona în privinţa valorii morale a biografiei".

[NOIEMBRIE–DECEMBRIE]

● „Vatra", nr. 11–12, Sanda Cordoş publică un studiu despre ideologia literară a deceniului al VI-lea: „În măsura în care un frison al vinovăţiei a străbătut, în răstimpuri, societatea românească postbelică, acesta a căpătat un chip mai ales prin evocarea greşelilor şi exceselor deceniului VI ori a unor acţiuni, ce, mai mult sau mai puţin vădit, aici îşi află rădăcina. Cu îngăduinţa puterii, se decupează, aşadar, zece ani din istoria contemporană pentru a se fixa, într-un perimetru supravegheat, o obsesie capabilă să potolească conştiinţele cetăţii torturate de nelinişti şi însetate de adevăr. Ferma linie de demarcaţie pare să aibă, într-o abilă strategie a puterii de tip totalitar, un dublu scop: izolând temporal, cu rigurozitate, Răul istoric (el însuşi un Rău necesar, scuzabil prin legile Revoluţiei), se asigură curăţenia, puritatea de netăgăduit, a tuturor celorlalte decenii; a putut fi rău până în 1960, din 1961 – ori, mai corect, din 1965 – a triumfat Binele. Cert este că, dincolo de evidentul concurs al puterii, deceniul al şaselea a reuşit să se desprindă şi să rămână, probabil pentru totdeauna, *prin propriile sale fapte* sub această emblemă într-o posibilă istorie a spiritualităţii româneşti: *obsedantul deceniu*. […] Criticul, ideologul literar, devine, deci, un combatant impunând şi veghind la curăţenia, la fidelitatea faţă de partid a ideilor. [...] Memoria culturală românească este datoare, însă, *să-şi asume* acest timp care a deformat, schimonosind, înfăţişările spiritului. Nu e vorba de a salva prin contabilitate un deceniu a literaturii române (argumentul obişnuit fiind: atunci au apărut *Bietul Ioanide*, volumul întâi din *Moromeţii, Cronica de familie* etc.), ci de a-l *integra*, cu chipul său înspăimântător, debil, agresiv, în istoria literaturii. Obsedantul deceniu nu trebuie nici alungat, nici minimalizat ori îndulcit; el păstrează, în negativ, prin violenţa şi extremismele sale, câteva dintre principiile dintotdeauna ale creaţiei, atât de simple încât, odată enumerate, capătă aerul unor locuri comune: arta trebuie să fie mereu extrem de atentă atunci când ascultă glasul puterii (ce înălţându-şi vocea, striveşte cu talpa) ori cel al raţiunii;

redusă la câteva propoziții rudimentare – adevărate, ceea ce nu înseamnă, totdeauna, reale – superba rațiune se sminteşte şi se transformă în cel mai hidos călău. Sunt, apoi, câteva întrebări elementare ce stăruie după apropierea de obsedantul deceniu: Cum se împlineşte funcția socială a artei? Care este raportul literaturii cu politicul? Ce înseamnă morală în cazul scriitorului? Se află el, într-adevăr, dincolo de bine şi de rău? Am credința că din răspunsurile date în tihnă, printr-un dialog în care nici unul dintre interlocutori nu va pretinde că deține adevăruri absolute, la aceste întrebări se va naşte sănătatea de mâine din cetatea literelor româneşti. Alături de textul Sandei Cordoş, „Vatra” inserează citate din Mihail Sebastian şi Marin Preda, din care reproducem: „La noi moravurile culturale sunt mai blânde, datorită vicisitudinilor istoriei, care au dislocat în numai un secol [...] conştiința omului de cultură încât l-au făcut adesea fatalist şi sceptic în forul său interior şi cu o filozofie a compromisului în viața exterioară. Blândețea aceasta a noastră pe care câteodată o ridicăm în rang de virtute nu e totdeauna cea mai bună armă cu care să ne putem mândri, fiindcă pe terenul ei [...] apare intoleranța extremă, întâi în idei şi apoi în fapte în fața căreia, cu stupoare, vedem cum cedează chiar şi marele creator...”.

7 decembrie

● În „România literară”, nr. 47, Ov. S. Crohmălniceanu scrie despre cartea Evei Behring, ***Istoria literaturii române văzută cu ochii unui străin***: „O parte însemnată din lucrare tratează literatura română de după al Doilea Război Mondial. Fără să treacă uşor peste ravagiile «realismului socialist» şi presiunilor necontenite ale cenzurii, neuitând să îmbrățişeze şi contribuția «exilului», e grăitor că un ochi străin nu vede puține realizări în ce s-a scris la noi sub regimul comunist. Dimpotrivă, se arată uimită de rapiditatea cu care literatura română îşi regăseşte vitalitatea creatoare după moartea lui Stalin şi izbuteşte să dea o sumedenie de opere valoroase şi originale. Notează deschiderea surprinzătoare pe care critica a săvârşit-o înspre curentele noi de idei din Occident, amploarea traducerii «autorilor interzişi” încă multă vreme în alte țări socialiste, deturnarea astuțioasă a imperativelor ideologice oficiale, varietatea creației poetice, rechizitoriul deschis sistemului de «romanul politic». La curent cu procedeele totalitare (întrucât a trăit în R.D.G.), Eva Behring explică destul de bine prin ce mecanisme a fost posibilă producerea acestei literaturi, îi menționează concesiile făcute puterii, dar discută operele fără nicio crispare şi apăsare a unui «păcat originar». [...] Găseşte opere memorabile chiar în «obsedantul deceniu», recunoscând valoarea romanelor *Desculț*, *Moromeții*, *Nicoară Potcoavă*, *Un om între oameni* şi a poemului antirăzboinic, cu «aură expresionistă», *Surâsul Hiroşimei*. După anii ’60, acordă un spațiu generos lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi Anei Blandiana, caracterizează exact lirica unor Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Constanța Buzea şi menționează stranietatea tulburătoare a spațiului imaginar în care se mişcă Ileana Mălăncioiu. Explică bine naşterea, îndrăznelile şi precauțiile «romanului politic», ilustrându-le cu cărțile lui D.R. Popescu, Al. Ivasiuc şi Constantin Țoiu”.

ANUL 1995

13 ianuarie

● La începutul anului, în nr. 1–2 din „Literatorul”, Eugen Simion publică ***În loc de bilanț literar***, articol în care inventariază, ca „evenimente” ale lui 1994: o „criză economică, criză morală, ofensiva grupurilor de interese în sfera culturii, edituri înfloritoare, edituri falimentare, un număr de cărți bune (îndeosebi din zona memorialisticii), multe traduceri proaste, literatură comercială, literatură religioasă, atacuri sub centură în presă, continuarea vânătorii de vrăjitoare în literatură, poate chiar ințețirea acestui proces”. Acest din urmă fapt s-ar întâmpla mai ales când „scriitorul român a avut indelicatețea să moară”: „În acest caz el devine automat o pradă ușoară pentru pamfletarii, resentimentarii, retorii, limbuții și psihopații din revistele culturale. Îl apără cineva, azi, de pildă, pe Marin Preda de interminabilele și abjectele insulte ce se aduc memoriei sale? N-am observat, deși atâția oameni onorabili îmi comunică, în particular, indignarea lor cea mai sfântă”.

17 februarie

● Nr. 7 al „Literatorului”: Răzvan Voncu se referă la alte aspecte problematice ale stării literelor postdecembriste (***Alienarea criticului, alienarea scriitorului***). Dintre fenomenele vizibile, criticul remarcă „degradarea instituției *librăriei*, care tinde tot mai mult să se confunde cu tarabele de cărți”, „degradarea relației editor–presă literară”, și, desigur, „subminarea relației scriitor–critic–cititor”, analizată și în intervenția precedentă. În acest ultim sens, Voncu își imaginează și deruta cititorului (în speță, a elevului sau profesorului) atunci când deschide un manual de liceu: „Lipsit de o imagine coerentă a literaturii române contemporane, pe care cu greu o mai poate afla în anumite (foste) publicații de anvergură, cititorul se află în plină derută. (Ca să vă faceți o idee despre dimensiunea acestei derute, consultați programa pentru examenul de admitere în licee, care prevede un singur text din literatura postbelică, poezia *Noi*, de Nichita Stănescu. Nici Preda, nici Fănuș Neagu și nici măcar Labiș nu mai par valori stabile, clasice, în sensul de «bune de predat în clasă»!)”.

26 februarie

● În cadrul rubricii „Paralele inegale” din nr. 257 al „Adevărului literar și artistic”, Constantin Coroiu publică un interviu mai vechi cu Alexandru Preda (datat „Bacău, decembrie 1980”) – ***„Ce-i cu ăsta care se uită de dincolo de ochelari?!”. Amintiri despre Marin Preda***. Reținem un portret mai puțin cunoscut al viitorului prozator: „Un copil de țărani – frământat, foarte frământat, încă de la acea vârstă, de o grămadă de lucruri omenești. Distanța de patru ani dintre noi, mai ales în copilărie, este mare. Dar îmi amintesc că în școala primară el a fost cu totul deosebit, făcând oarecum dovada înzestrării sale. Lucrările lui literare, chiar acele lucrări școlărești, la o școală primară dintr-un sat din câmpia Dunării, erau de proporții, unele aveau câteva zeci de pagini. Nu era la îndemâna oricărui copil să scrie astfel de compuneri libere. Scrisul a fost destinul lui şi aceasta se vedea încă de atunci. [...] Nu ştiu dacă mai am vreo poză de-a lui de când era în şcoala primară. Avea un păr frumos, cârlionțat şi o frunte înaltă. Iar pe vremea când era elev purta părul lung. După câte ne povestea mama, a fost un copil foarte frumos când era mic de tot. După aceea, adolescent, impresiona în mod deosebit cu expresivitatea ochilor”.

15 martie

● În nr. 9–10 al „României literare”, este publicat dialogul dintre Gheorghe Grigurcu şi S. Damian (***Gheorghe Grigurcu de vorbă cu S. Damian***). Grigurcu, atent în general la derapajele ideologice ale scriitorilor, îl felicită pe S. Damian, unul dintre criticii oficiali în anii ’50: „Au fost momente în care v-ați simțit «sterp»? Indiferent de răspunsul ce mi-l veți da, țin a-mi exprima stima și prețuirea caldă față de un critic cu startul luat în anii ’50, care, spre deosebire de unii confrați de atunci ce și-au ascuns capul în nisipul unei tăceri comode ori al unor amintiri selective la modul tendențios, n-a șovăit a-și asuma riscul unei bătălii, în câmp deschis, cu un adversar, încă înzestrat cu forța lui David”. ■ S. Damian, în schimb, se referă pe larg la contextul anilor ’50, în care a fost una dintre vocile din critica realist-socialistă […]. Țintele lui S. Damian par a fi Eugen Simion și Marin Preda: „Un caz pe care îl consider elocvent este cel al *încăpățânării* lui Eugen Simion. Dialogul cu el a pornit de la o remarcă a mea aproape banală. Notam că e de ordinul evidenței constatarea că și creațiile de vârf în epoca dictaturii au resimțit constrângerea unei doctrine rigide și că implicit și recepția lor critică a fost stânjenită. Un exemplu la îndemână era seria de studii asupra scriitorilor români, alcătuită de Eugen Simion, proiecții critice ambițioase, susținute de o documentație solidă. Spunând că și ele se cer revizuite, le includeam în efortul general de deschidere și corectare și nu urmăream deloc diminuarea prestigiului cucerit de autor. Spre uimirea mea, riposta care s-a produs, cu totul disproporționată, a rupt orice punte de comunicare. Pe un ton categoric, infatuat și fudul, criticul pretindea că la el nu e nimic de rescris sau de rectificat. Cultura bună ca și critica însoțitoare s-au conservat intacte, declară el, pe teritoriul lor n-a pătruns germenele răului. [...] Păstrez în memorie și izbucnirile de furie, campania de calomnii care te-au împroșcat pe d-ta [pe Grigurcu, n.n], pentru că ai îndrăznit să prezinți și momentele de rătăcire în opera sau în activitatea obștească a lui Marin Preda. [...] Numindu-se singur paznic și legatar testamentar, Eugen Simion veghea ca nicio virgulă să nu fie mutată din loc, renumele prozatorului fiind înconjurat de extaz și venerație”.

[MARTIE]

● În „Familia”, nr. 3, Gheorghe Grigurcu, invocat de Eugen Simion spre finalul intervenției sale [„Literatorul”, nr. 1–2, anul IV], va răspunde ***Lamentații[lor] criticului***. Astfel, în articolul din „Literatorul”, am avea, potrivit lui Gh. G., „un savuros fragment din însăși personalitatea autorului său, fermentată aidoma brânzeturilor pretențioase, înfățișată într-un lucitor galantar academic și – ce mai încoace și încolo! – oficios. Luați, gustați, acesta este trupul meu, aceasta e cariera mea!”. În opinia lui Gh. G., „vânătoarea de vrăjitoare” ar fi „specialitatea senatorilor-poeți, prieteni ai d-sale, ca și a unor proaspeți «apolitici»”; nu se dau mai multe amănunte. Cât despre Marin Preda, Grigurcu își menține părerile, „deoarece observațiile asupra scăderilor morale și, consecutiv acestora, estetice, ale autorului *Moromeților*, care pun în chestiune, ba, mai exact, fac intenabilă calitatea sa de paradigmă etică, vizează realități incontestabile”, așa cum au afirmat și „comentatorii cei mai cunoscuți care au exprimat rezerve față de Marin Preda: I. Negoițescu, Monica Lovinescu, Alexandru George, Adrian Marino, Cornel Regman, Barbu Cioculescu, S. Damian, Ion Bogdan Lefter”.

[MARTIE–APRILIE]

● Începând cu nr. 3–4, revista „Viața românească” inițiază o anchetă despre ***Starea de azi a literaturii române***. Cele 4 întrebări ale anchetei se referă: 1) la „trăsăturile, problemele, perspectivele noii perioade literare de după 1989; 2) la „chestiunea «revizuiri[lor]» în tradiția lovinesciană a termenului”; 3) la „o chestiune controversată la ora actuală: relația dintre etic și estetic în conștiința literară” și, în fine, 4) la chestiunea implicării civice a scriitorului de după 1989” (prezentată astfel: „Ideologia totalitară punea un accent propagandistic pe «misiunea» socială a scriitorului, care trebuia, mai cu voie, mai fără voie, să facă figură de «angajat». Acum, unele condeie deplâng implicarea oamenilor de litere în viața cetății. Care e atitudinea dvs. față de cele două concepții aparent opuse?”) ■ În acest număr dublu, apar răspunsurile lui Gabriel Dimisianu și Cornel Regman. Regman observă că 1989 a adus unele schimbări dacă nu în statutul, atunci în prioritățile scriitorului: „Paradoxul tranziției e că chiar scriitorii-scriitori și-au cam părăsit teritoriul specific, migrând spre alte îndeletniciri mai bine retribuite, cea de foiletonist cu ziua sau cu săptămâna la ziare și hebdomadare, sau de traducător, editor, compilator, dovedindu-se cele mai căutate”. La a treia întrebare, cea a raportului dintre etic și estetic, Regman oferă trei exemple: „De trei ori în literatura ultimilor cincizeci de ani jurnalistica de acest fel s-a hrănit din proviziile pe care i le furniza anecdotica relației dintre coșul de valori la momentul respectiv în vigoare și atitudinea mai mult publică și conjuncturală a autorilor. Prima oară în 1940, când s-a încercat impunerea unei optici agresiv naționaliste, mistic-retrograde în judecarea scriitorilor și stabilirea unei noi ierarhii valorice care înălța la rang de capodopere niște broșuri; a doua oară în plin proletcultism, când cam aceiași scriitori erau chemați la judecata dogmelor, iar neantul estetic (tot niște broșuri) era impus ca model de urmat; a treia oară în fine azi, când, pe de o parte, încercarea de a fundamenta o critică întemeiată pe criterii ferme e socotită ca un atac la însăși ființa literaturii (cazul Marin Preda, apărat dincolo de evidențe de avocații săi), iar pe de altă parte, se stăruie excesiv în scoaterea în față, în scopuri de întreținere a senzaționalului, a unor hibe, slăbiciuni de caracter și chiar acte greu de calificat altfel decât odioase la scriitori a căror operă rămâne abia de-acum înainte să fie cercetată”. La ultima întrebare, răspunsul criticului este oarecum ambiguu: „Constat însă că acești apărători ai artei, pe care o vor ferită de miasmele contingentului, nu-și prea cunosc interesul. Căci nu e mai bine pentru ei ca acești opozanți ireductibili în plan practic să fie lăsați să se epuizeze în acțiuni absorbante care să-i îndepărteze de ispita creației prea susținute ce n-ar face decât să le consolideze autoritatea?”

10 mai

● Din nr. 16 al „Luceafărului” reținem cronica Roxanei Sorescu, ***I. Negoițescu: „Scriitori contemporani”*** („Stop-cadru”); Autoarea semnalează, printre altele, una dintre ideile-forță ale criticului și consecințele acesteia asupra actului critic: „Pentru I. Negoițescu aprecierea estetică nu exclude acceptarea sau negarea, din unghiul opțiunilor politice, a unei literaturi menite de foarte multe ori să ilustreze chiar niște opțiuni politice, de voie sau de nevoie ilustrate de un anume scriitor. Și nu sunt puțini scriitorii care nu trec prea strălucit examenul tezelor pe care și-au construit opera. Aș numi doar două ilustre exemple: Marin Preda și Petru Dumitriu. [...] Concesiile făcute de cei doi prozatori, unul exaltat de regimul comunist – Marin Preda, altul popularizat ca exemplar de regimul actual – Petru Dumitriu, nu sunt în măsură să le consolideze creația, ci dimpotrivă”.

17 mai

● Mihai Ungheanu publică, în nr. 668 din „Vremea”, articolul ***Nostalgia și obsesia Marin Preda***, în care este discutat cazul scriitorului teleormănean, supus, în acești ani, unor reevaluări destul de dure. Despre cele două scrieri foarte contestate în anii ’90, *Ana Roșculeț* și *Desfășurarea*, racordându-le la complexitatea epocii și la biografia autorului, Mihai Ungheanu scrie: „Debutase cu nuvelele din *Întâlnirea din Pământuri* şi era vizibil – alături de Petru Dumitriu şi Eusebiu Camilar – una din speranțele sigure ale prozei româneşti. Dar bagheta contondentă a publicațiilor care îndrumau literatura în numele partidului l-a reperat ca pe un «naturalist» primejdios – era o crimă să fii naturalist! Nuvela *Ana Roşculeț*, prin care încerca să iasă din categoria admonestabilă şi periclitată a scriitorilor români, i-a adus un discredit literar şi politic şi mai mare care-i putea întrerupe cariera. A ieşit şi din această amenințătoare situație prin scrierea şi tipărirea nuvelei *Desfăşurarea*, unde e vorba despre țărani şi chiaburi şi despre înscrierea în colectivele agricole de producție, conform unor şabloane politice ale vremii. Dar, dincolo de ele, nuvela probează calitățile unei vocații mari şi ale unei proze de observație cu acuitate rară. Primeşte un premiu literar, de conjunctură, care-l scoate în afara prigoanei”. ■ Ungheanu se referă și la romanul *Delirul*, al cărui conținut a putut fi speculat ideologic și înainte, și după 1989, „caz” complicat din literatura lui Preda care își așteaptă încă rezolvarea: „Existau teme intangibile, cum era aceea a perioadei antonesciene şi a figurii viitorului mareşal Antonescu, pentru a nu mai vorbi despre tema războiului dus de România cu Uniunea Sovietică. A aborda tema războiului antisovietic dintr-un alt unghi decât cel al umilinței față de «marele frate moscovit şi de căință pentru gestul ridicării armelor» era de neconceput. Marin Preda a conceput însă un roman întreg în această direcție. După apariția *Delirului* a urmat o ripostă dură într-o publicație din Moscova, care considera cartea lui Marin Preda o carte anticomunistă şi antisovietică. Era o reacție a PCUS. Chiar dacă altele erau cuvintele, acesta era sensul. A fost soarta prozatorului Marin Preda să fie mereu pus la punct din jilțurile politice de comandă. S-au găsit şi literați români să cânte în struna acestui atac, sub pretextul că *Delirul* era un roman nereuşit! Succesul cărții a fost însă enorm, pentru că răspundea unui *orizont de aşteptare* pasivizat şi fără speranță, românilor şi României li se scosese din istorie o perioadă întreagă de zbateri tragice pe care romanul lui Marin Preda le evoca şi le restituia. Era gestul unui scriitor care căuta să stabilească o legătură reală cu înaintaşii săi, morți pe toate fronturile Europei, ca şi cu înaintaşii săi în ale scrisului, înaintaşi care n-ar fi dezertat de la o asemenea îndatorire. Marin Preda n-a dezertat! Internaționalizarea cazului *Delirul* l-a pus pe Marin Preda într-o poziție delicată: intruziunea oficială în volumul doi al romanului era previzibilă. I se ceruse şi o ediție cu oarecare *revederi*, care a şi apărut, fără a altera ținuta generală a cărții. În această situație, Marin Preda a renunțat să ducă mai departe romanul, care urma să se încheie cu procesul lui Ion Antonescu. Denunțat şi în interior, ca un duşman al interpretării marxiste, canonice, politic, a istoriei româneşti, Marin Preda s-a văzut constrâns la tăcere. Comentariul Georgetei Horodincă din *Structuri externe* o dovedeşte. Asertiunile celor care văd în *Delirul* un roman comandat mărturisesc o neînțelegere a scriitorului şi a condiției literaturii române postbelice".

19 mai

● Adrian Păunescu depune mărturie, în nr. 670 din „Vremea", despre o întâlnire a lui Marin Preda cu Nicolae Ceaușescu însuși, în care prozatorul s-a opus vehement reintroducerii metodei realismului socialist (***Se poate conta pe mine***): „Nicolae Ceaușescu ținuse o cuvântare, în care cerea *reintroducerea realismului socialist.* M-am întâlnit cu Marin Preda la Editura Cartea Românească. Eram distruși amândoi. Și nu numai noi. L-am convins pe Preda să iasă la bătaie. Am telefonat la cabinetul nr. 1 și am rugat să i se spună președintelui că Marin Preda și Adrian Păunescu vor să ajungă urgent la domnia sa. În aceeaşi zi, după aproximativ trei ore, Nicolae Ceaușescu ne-a primit. Ne-a invitat să ne așezăm. Marin Preda a spus: «*Nu, vă mulțumim, nu vrem să vă deranjăm. Știm că aveți multe probleme. Țara! Societatea! Am venit pentru puțin timp. Am văzut că vreți să reintroduceți realismul socialist. Dacă reintroduceți realismul socialist, să știți că eu, Marin Preda, mă sinucid*». În zadar a încercat Ceaușescu să-l liniştească, să-i explice că e *ALT* realism socialist, Marin Preda, cu buzele golite de sânge, nu spunea decât această frază: «*Dacă reintroduceți realismul socialist, eu, Marin Preda, mă sinucid. Am vrut să vă spun aceasta*». La un moment dat, Nicolae Ceaușescu, stingherit, i-a răspuns: «*Bine, bine, nu-l mai reintroducem*»".

31 mai

● Editorialul lui Nicolae Manolescu din nr. 20 al „României literare" îi este dedicat lui ***Marin Preda***. „Revizuirea" înseamnă aici restaurare: „Dincolo de conjuncturi, talentul este totdeauna acela care ne urcă sau ne coboară. Marin Preda a fost, fără îndoială, un talent excepțional. Opera lui oglindește o lume. Fiecare pagină din *Moromeții* ori din *Întâlnirea din Pământuri* poartă pecetea viziunii lui asupra acestei lumi. O întreagă clasă socială moare în romanele și nuvelele lui țărănești. Documentului inegalabil i se adaugă o anumită morală. Preda nu e nici nostalgic, nici un utopist. El înfățișează cu exactitate tragedia țăranului român deposedat de pământ și de toate acele valori care au făcut din el subiectul de interes al lui Slavici, Agârbiceanu sau Rebreanu. În această tragedie nu este loc pentru înduioșări facile. Dar nici pentru indiferență: o imensă, o nobilă compasiune stăpânește evocarea de către Preda a dispariției acelui țăran către care s-au îndreptat, în decursul timpului, numeroși intelectuali români. Portretul pe care îl zugrăvește Preda nu este unul idilic. Din romanele și nuvelele lui nu lipsesc violențele, cruzimile și crimele. Puțini dintre contemporanii lui Preda au intuit mai profund umanitatea satului românesc și au descris-o mai fără prejudecăți. În plină ideologizare, tendențioasă și falsificatoare, proza lui Preda vorbește despre ceea ce autorul a văzut și a înțeles el însuși. Tranzacția cu adevărul ființei umane, Preda n-a iubit-o niciodată. Pe lângă această însușire, concesiile lui par derizorii".

[MAI]

● În nr. 4 din „Cuvântul", una dintre nu foarte multele intervenții de ordin teoretic pe tema „revizuirilor" îi aparține lui Adrian Marino, ***Numai prejudecățile nu se schimbă. Despre „revizuiri"***. Observând că termenul în sine comportă „puternice semnificații ideologice, polemice și chiar politice", criticul pune sub semnul îndoielii formele postdecembriste ale acestui proces, altfel cât se poate de firesc: „Unii pot interpreta «revizuirea» strict necesară drept o formă vindicativă de *restitutio ad integrum*, ceea ce – și în acest plan – este o imposibilitate (de vreme ce admitem «evoluția», «sincronizarea» etc. în orice domeniu). Alții, în sfârșit, profund «deranjați» în pozițiile ocupate confortabil, văd în astfel de «revizuiri» acte profund... «contra-revoluționare». [...] În privința rediscutării „cazurilor" („litigioase" în acea epocă) Marin Preda și Nichita Stănescu, opinia lui Adrian Marino schimbă surprinzător perspectiva și se reține mai degrabă prin subiectivitate: „Când vedem că se revizuiește «poziția» mult prea solicitată a lui Marin Preda sau Nichita Stănescu, gesturi foarte îndreptățite, am preciza că niciodată, dar absolut niciodată, n-am crezut că primul este «mai mare» decât Lucian Blaga sau Tudor Arghezi, iar al doilea superior sau măcar egal lui Camil Petrescu sau Liviu Rebreanu".

20 iunie

● În nr. 29 din „Contemporanul" apare comunicarea integrală a lui Nicolae Breban, ***Exilul literaturii abia începe***, susținută cu ocazia *Întâlnirii de la Neptun* [5–10 iunie] din care reținem: „Enervez pe multă lume atunci când spun că proza românească e în copilăria ei, fiindcă mai cantonează în arealul memorialisticii de la Creangă până la *Moromeții* lui Marin Preda. Proza mare e cea care intră în fictional, e proza care inventă, care iese odată din lestul memoriei individuale, intrând în abisalitate, în imaginar, în ficțiune, în care ai șansa să poți întâlni categoriile mari, temele mari. Îl prefer, încă o dată, pe Creangă din *Moș Nichifor* etc., și nu pe Creangă din *Amintiri* [...] „Am rămas uimit și profund contrariat când am observat că oameni de înalt nivel, trecând frontiera care nu e numai geografică, ci și psihologică, *dincolo*, în străinătate, au, cum afirmă Țepeneag, un anume *blocaj al maxilarului*, când sunt puși în situația de a vorbi despre scriitori valoroși, despre colegii lor, despre *ceilalți*, în timp ce, referindu-se la ei înșiși, la opera lor proprie, sunt locvace, convingători”. ■ Nu în ultimul rând, Breban se opune tendinței de a minimaliza peisajul și anvergura literară și culturală a României de sub comunism: „Această autonomie a esteticului a existat între anii ’60–’80 în România comunistă, chiar dacă ea nu s-a exprimat printr-un primat unitar sau printr-un mod organic de dezvoltare. Ea a existat prin insule formate din grupuri și personalități, insule de creație în care s-ar putea să avem surpriza să constatăm nu peste multă vreme că au fost lansate opere și gânduri de valoare similară celor între războaie. De la A.E. Baconsky la Doinaș și Nichita Stănescu, de la Marin Preda, Sorin Titel la Bănulescu, Radu Petrescu și Mircea Cărtărescu, de la Noica și Steinhardt la Pleșu, Liiceanu și Irina Mavrodin, de la Negoițescu la Matei Călinescu și atâția alții încă, am asista, în deceniile șapte și opt la o ciudată – ținând cont de contextele de reprimare ale statului polițist – explozie a geniului acestui pământ cultural”.

21 iunie

● Aproape în întregime, nr. dublu 24–25 al „României literare” este dedicat *Întâlnirii de la Neptun*. Ion Manolescu are o intervenție intitulată ***Literatura contemporană în corsetul canonic***, în care se adoptă, printre altele, și o poziție radicală în privința „revizuirilor”. Ion Manolescu trece în revistă, cu exemple, cele trei modalități de raportare la această chestiune litigioasă a epocii. Astfel, ar exista „radicalii” (Gh. Grigurcu, Al. George), „moderații, promotori ai ideii de reconsiderare canonică” (ca Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Laurențiu Ulici, Mircea Martin, Ion Bogdan Lefter etc.) și „conservatorii, adepți ai «înghețului» canonic” (Eugen Simion, Valeriu Cristea). ■ Procesul s-ar dovedi prejudiciat din start de o „tendință de monumentalizare arbitrară”, asupra căreia tânărul critic insistă: „Astăzi, pericolul canonic pare cu atât mai prezent, cu cât nu mai depinde strict de elaborarea sau negocierea criteriilor (ca intersecție a preferințelor populare și elitiste sau ca privilegiu rezervat elitei), ci mai degrabă de o tendință de monumentalizare arbitrară ce urmărește, subliminal, îndepărtarea oricăror posibilități de remodelare în interiorul canonului. Autori ca Blaga, Nichita Stănescu sau Marin Preda sunt siliți să îmbrace un corp aural care, înghițindu-le opera, împiedică în final corecta ei recepție. Sub această mantie aurorală, ei devin intangibili..”.

[IUNIE]

● Din nr 6 al revistei „Familia” atrag atenția comentariile lui Mircea Zaciu la ultimele două apariții editoriale ale lui Ion Negoițescu, *Straja dragonilor*, respectiv

Scriitori contemporani (***Negoițescu în postumitate,*** I, nr. 6; II, 7–8): „Aș avea o singură rezervă” – precizează Zaciu: „cazul suitei de comentarii la Marin Preda, unde judecata maniheistă și un ton saint-justian transgresează liniile propriu-impuse, alunecând în neascunsă adversitate. Și e păcat!”

9 iulie

● Amănunte despre lansarea romanului lui Matei Călinescu, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, la Clubul „Junimea” al Muzeului Literaturii Române din Iași, ca și fragmente din intervențiile celor invitați să prezinte scrierea (Liviu Antonesei, Adrian Marino, autorul însuși) găsim în nr. 276 al „Adevărului literar și artistic”. În intervenția sa, Adrian Marino nu pierde ocazia de a aborda și o chestiune care îl preocupă în mod deosebit, cea a dihotomiei rural/citadin în spațiul literar și cultural. Vizat, printre alții, este Marin Preda: „E foarte important să mai spun un lucru: acest Zacharias Lichter este un citadin, un orășean, deci o apariție insolită într-o literatură care exalta moromețianismul. Vă dați seama în ce fază eram noi. Moromețianismul era, la un moment dat, echivalent bovarismului, donquijotismului. Pe mine, ca citadin, nu mă pasiona deloc. Mă întreb dacă o criză mistică este posibilă într-un lan de păpușoi? În oraș este posibilă, fiindcă orașul concentrează și abstractizează. Eram un antimoromețianist și un antinaționalist”.

19 iulie

● Intervenția lui Ion Manolescu (din nr. dublu 24–25 al „României literare”) este salutată de Eugen Negrici într-un articol intitulat ***Fabrica de sfinți***, publicat în nr. 28 din „România literară”. În opinia criticului, procedeul propus de Ion Manolescu ar putea fi extins la nivelul întregii literaturi române, nu doar la cazurile lui Blaga, Stănescu și Preda, invocate de tânărul autor: „Cu alte cuvinte, cursul istoriei (al istoriei receptării) este oprit cu un baraj de statui. Nu mă pot împiedica să remarc că procesul acesta de statuare canonică și râvna șlefuirii neostenit-imbecile sunt legate de acea tendință de sacralizare care, la noi, neocolind nici un domeniu, pare a fi endemică. Nu numai scriitori ca Blaga, Nichita Stănescu, Marin Preda au devenit, sub semnul toleranței sau al apărării valorilor regăsite, intangibili, ci și mulți alții, căci sărbătoririle, decesele comemorările se țin lanț, iar revistele culturale își fac ședințele cu calendarul pe masă. Nu se sfârșește o comemorare că ne sosește o știre neagră. Și dacă nu ne sosește, găsim noi un prilej de pomenire că, în așa ceva, cum se știe din bancul acela pilduitor, în așa ceva nu ne întrece nimeni. Nu uităm, se înțelege, pe scriitorii de curând recuperați (cei din exil, cei din fostele pușcării comuniste, cei din dreapta interbelică) cărora le datorăm, oricum, gesturi reparatorii. Fabrica de sfinți lucrează din plin iar spiritul critic se sufocă sub munții de beteală și flori artificiale”.

[IULIE – AUGUST]

● Observațiile lui Adrian Marino despre Marin Preda și pretinsa caducitate a literaturii pe teme rurale sunt ironizate în nr. 8–9 (august–septembrie) al revistei

„Caiete critice”: „Ne întrebăm numai cum se descurcă dl Adrian Marino, atât de necruțător cu proza rurală, cu romanele, să zicem, americane moderne sau sud-americane. Autorii lor, fără să-l întrebe pe hermeneutul de la Cluj, n-au ezitat să vorbească despre niște bieți fermieri...” (nesemnat, „Cu și fără comentarii”).

● Apare nr. 7–8 al revistei „Ramuri”. Din sumar reținem, pentru început, interviul lui Romulus Diaconescu cu Augustin Buzura, ***„Eram pregătit pentru un război nesfârșit”***. Prozatorul declară că Bucureștiul nu poate fi înțeles decât prin Caragiale: „Sunt convins că, deocamdată, Caragiale este unicul biograf real și, dacă ignori acest adevăr, nu-ți rămân decât decepțiile. Oricum pe mine mă fascinează (uneori, desigur, pentru că în rest îți vine să fugi departe) această lume: fală, cacialma, improvizație. Oameni care știu absolut tot, care dau sfaturi lumii întregi, care au întotdeauna dreptate, care pretind mari recompense morale și materiale pentru că n-au fost ori n-au fost și n-au făcut”. ■ Buzura nu se arată prea interesat de descoperirile „revizuitorilor”: „Nu mă preocupă asemenea contestări, n-am timp de pierdut cu toți vitnerii și novicovii contemporani. Și astăzi ca și ieri e bine să vezi *cine vorbește, cine contestă.* Sunt destui indivizi fără operă care se străduiesc din răsputeri să fie băgați în seamă de către cineva sau grafomani siniștri, complexați care încearcă să facă valuri pentru a li se uita trecutul spus sau nespus încă. Marin Preda negat? Sau Nichita Stănescu, contestat de vreo alcătuire... critică ce nu valorează nici cât o virgulă dintr-un text al acestuia, aruncat la coș într-un moment prost al vieții. Ieri cânta tancurile sovietice în versuri avântate, iar azi se chinuie să facă pe procurorul național! Lumea are totuși memorie, nu înghite chiar orice!”

1 august

● Apare numărul aniversar 200 (31 din acest an) al revistei „Literatorul” în care Lucian Chișu o intervievează pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga (***Pot să spun că efortul de salvare a valorilor a fost enorm***). Aceasta se referă, printre altele, la tema „rezistenței prin cultură” și la inevitabila chestiune a „revizuirilor”: „Pot să spun că efortul de salvare a valorilor a fost enorm. Eu nu cred că în altă perioadă a culturii universale s-a putut depune atâta efort pentru salvarea unor valori, ca să zicem așa, aproape universal valabile. Sigur că trebuie să facem și niște distincții. Au fost persoane care au scris toată ziua slavă nu știu cui, nu știu cărei țări din lume, slavă nu știu cărei persoane, dar asta n-a împiedicat apariția unor valori care dăinuie peste timp. [...] Nu poți să-l contești pe Nichita Stănescu, nu poți să-l contești pe Marin Preda. Au fost niște vârfuri, au fost niște realizări de valoare pe care nu le poți contesta. *Moromeții* vor intra în literatura română. Poate la un moment dat vor intra și *Bijuteriile de familie.* [...] Nu putem face și noi erorile pe care le-au făcut proletcultiștii”.

[AUGUST]

● În nr. 8 al revistei „Tomis” Nicolae Balotă se referă la problemele complicate ale traducerilor (***Occidentul este sensibil la ceea ce provine dintr-o sursă genuină, autentică***). Primul caz, ilustrat de scriitori ca Eminescu sau

Hortensia Papadat-Bengescu, ar fi pierderea celui mai bun moment de impunere (riscul de nesincronizare): „din păcate fie s-a pierdut momentul în care o operă literară ar fi putut să pătrundă într-un circuit universal, [...] fie că acest moment a fost pierdut nu numai din rațiuni istorice, ci din anumite rațiuni ce țin de orizontul scriitorului și al operei sale”. Al doilea caz, invocat de Preda, ar arăta riscul unei specificități prea accentuate: „În felul acesta chiar unii scriitori din zilele noastre par, într-un anumit fel, depăşiţi, par minori când nu sunt minori, par undeva marginali, deşi în realitate ei nu sunt marginali. Opere care nu sunt considerate azi drept majore în scrisul literar românesc din ultimele decenii pot suferi din această cauză. Marin Preda este considerat un scriitor major, dar niciodată o scriere a lui Marin Preda, fie şi în cea mai bună traducere posibilă, nu cred că ar putea să transmită unui cititor occidental ceva din ceea ce Marin Preda a vrut să spună. Marin Preda va fi considerat întotdeauna drept un mic scriitor regional, cu totul neînsemnat pe plan internațional”.

[SEPTEMBRIE]

● În nr. 9 al revistei „Cuvântul”, Ioan Buduca are o intervenție intitulată ***Revizuirea revizuirilor. Marin Preda într-un dicționar din anul 2010***. Pentru început, criticul face două precizări: „Prima clarificare este următoarea: nu are decât un răspuns (da!) întrebarea dacă revizuirile sunt necesare reformulări de acest fel al întrebării: Ce aveți de revizuit domnule Nicolae Manolescu în ierarhia de valori literare pe care ați propus-o până în 1990? Dar dumneavoastră, domnule Eugen Simion? (Nume imaginare, firește). Etc. A doua clarificare: Ce face necesară revizuirea scării de valori literare? [...] Dacă răspundem că acel *ce*, care face necesară revizuirea scării de valori sunt unele oportunisme personale, explicabile prin combinații de interese extra-literare, atunci avem o tabără a autorevizuirilor. Dacă însă răspunsul nostru ar fi că revizuirile sunt fatalmente necesare din pricina schimbărilor paradigmatice ale percepției axiologice după 1990, atunci avem o altă tabără”. ■ Cât despre „profilul” prozatorului teleormănean în dicționarele viitorului, el înglobează unele dintre poncifele epocii și câteva prejudecăți de receptare sesizabile și astăzi: „«Marin Preda a debutat cu un volum de nuvele intitulat *Întâlnirea din pământuri* (*sic!*). A fost considerat o mare speranță a prozei românești. După ocuparea țării sub ideologia comunistă, această speranță s-a concretizat o singură dată, în romanul *Moromeții* (volumul I). Acest roman reușește să portretizeze, în viziune naturalistă pe alocuri, un țăran ce vine mai degrabă din agora ateniană decât din istoria României. Comedia de limbaj face uneori pagini memorabile, scrise parcă de un Caragiale al lumii rurale. Mai apoi, Marin Preda încearcă mai multe romane în care urmărește cum psihologia urmașilor acestui țăran se integrează vieții urbane. Nu mai dă niciun personaj memorabil. În privința viziunii metafizice, Marin Preda face figură de semidoct. ‛Gnoza’ din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* este o rușine intelectuală și stilistică ce rămâne, totuși, un important document despre precaritatea culturală a acelor vremuri»”.

● O comunicare a lui Gheorghe Grigurcu ținută în fața publicului constănțean este transcrisă în nr. 9 din „Tomis" (***Falsul apolitism e promovat cu scopul de a servi tendințe politice***, „Distinguo", transcriere de Dan Perşa). Criticul vorbește despre temele sale favorite (le redăm paragrafând formulările sale): Impostura poetului ceaușist Nichita Stănescu şi a prozatorului colaboraționist Marin Preda, cazul criterioniştilor, mizele politice nemărturisite ale apoliticilor, biografia sa marcată de rezistența la adresa regimului etc. Inedită este precizarea motivului pentru care scrie: „Eu am avut la un moment dat niște mâncărimi, un prurit. Și m-am dus la mai mulți medici. Pe piele nu se vedea nimic din acest prurit. Un medic de la Cluj mi-a spus, domnule, aveți un prurit *sine materia,* deci fără materie. Așa e şi întrebarea aceasta". ■ Deși cunoscute din dezbaterile postrevoluționare, opiniile sale despre Nichita Stănescu şi Marin Preda, reapar frecvent. [...] Deși „rămâne un scriitor de primă mână în literatura postbelică", Marin Preda nu ar fi și „un model superior, o paradigmă morală fără pereche". Argumentele sunt următoarele: „În primul rând, Marin Preda nu a fost un protestatar, un oponent, un disident, ci a fost aproape toată viața lui un conformist. Să ne amintim că el este autorul nuvelei *Desfăşurarea* care a fost opera literară purtată ca un stindard în legătură cu tema colectivizării, că a primit pentru asta Premiul de Stat, că *Desfăşurarea* a fost vârâtă cu pâlnia în mintea multor serii de elevi. Toată viața a scris nenumărate reportaje, articole, fel de fel de adeziuni la politica partidului. În al doilea rând, să vă spună domnul Eugen Simion, cu sinceritate şi cu precizie, când mai ia apărarea lui Marin Preda ca paradigmă morală, la următoarea întrebare: Este la curent cu reeditările, cu tirajele şi cu onorariile pe care şi le-a fixat Marin Preda la propriile scrieri în calitate de director al Editurii «Cartea Românească»?"

6 octombrie

● În nr. 39 din „Literatorul" este publicată intervenția lui Răzvan Voncu de la Colocviul Traducătorilor de la Sinaia (***În pofida dictaturii. O panoramă a criticii și istoriei literare românești între 1944–1995***). Observând că aceste două sectoare (critica și istoria literară) ar constitui partea cea mai vulnerabilă a creației literare în anii dictaturii, Voncu trece succint în revistă marile bătălii pierdute (instalarea literaturii realist-socialiste, contestarea criticii estetice și marginalizarea sau înlăturarea criticilor interbelici, contestarea modernismului) și câștigate (impunerea unei noi generații de critici și lansarea generației '60, racordarea tacită a literaturii și criticii literare la modelele interbelice și occidentale etc.). ■ Criticul se referă și la situația criticii literare după 1989: „Când toți se așteptau la eliberarea de servituți politice, am asistat la o repolitizare masivă a discursului critic, care, dintr-un anticomunism prost înțeles, a devenit la fel de intolerant ca și discursul proletcultist. Extrem de rapid, radicalizarea politică, pretins anticomunistă, a unui grup de critici literari (unii din ei cu o de-a dreptul odioasă activitate proletcultistă, ca S. Damian și Gheorghe Grigurcu) a reintrodus criteriul politic în judecarea operei literare. Ierarhiile au fost puse sub semnul întrebării în mod absolut gratuit, fiind vizați toți marii scriitori care au scris după 1944: Marin Preda, Nichita Stănescu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Călinescu etc”.

● În articolul privind revizuirile literare, din „Dilema”, nr. 142, se detașează poziția lui George Pruteanu (coroborată cu alte intervenții ale criticului) în cadrul dezbaterilor despre revizuiri. Astfel, dacă în alte intervenții socotea că în cazul marilor scriitori din interbelică (preferatul lui Pruteanu pare a fi G. Călinescu), chestiunea revizuirilor estetice ar trebui cumva exclusă (discuția rezumându-se la notarea unor cedări în plan scriptic și etic, neesențiale, în ultimă instanță, pentru personalitatea și opera acestor autori), nu același lucru ar fi valabil și pentru autorii de după 1944, asupra cărora se concentrează aici; „opera acestora ar trebui supusă unor ***Revizuiri necesare***, care se dovedesc a fi drastice […]. Și în ceea ce-l privește pe Marin Preda sunt de pus niște bemoli. El e autorul unei capodopere, *Moromeții*, al câtorva nuvele excelente și al unui roman istoric-politic-de-consum, *Cel mai iubit...*, valabil în regimul de dictatură, dar palid când e citit în libertate. Preda a semnat însă și destule rateuri, profund conjuncturale (*Desfășurarea*, *Moromeții 2*, *Risipitorii*), sau cel mult suportabile (*Delirul*, *Intrusul*)”.

25 noiembrie

● Pornind de la prezența lui S. Damian la emisiunea [TV] a lui Cătălin Țîrlea, C. Stănescu realizează un profil al acestui critic, delimitându-se de analizele sale din volumul *Scufița Roșie nu mai merge în pădure* (**Nostalgii...**, în „Adevărul”, nr. 1730, „Defecțiune tehnică”): „S. Damian a devenit *altul,* dar chiar de nu s-a «revizuit» încă, scrisul său a păstrat totuși acel «miez» *tare* al unui critic dogmatic, ideologizant și politizant, în pofida afânării stilistice și a punerii la lucru a remarcabilului său har de moralist și zugrăvitor de tipologii. S-a schimbat doar *instrumentul* cu care operează același inebranlabil fond dogmatic: el, acest instrument, nu mai este «*lupta de clasă*» și *ideologia marxist-leninistă*, ci «*deschiderea*» și «*europenismul*», prin ocheanul cărora sunt privite acum, cu aceeași veche *intransigență,* cultura și literatura română. Într-o carte intitulată *Scufița Roșie nu mai merge în pădure*, criticul nostru găsește că «stigmatele» naționale surprinse ici și colo în operele scriitorilor români, și nu nemți, evrei sau ruși, sunt semnele unei «fatale» *închideri* în sine înseși a unei culturi fără acces la universalitate. Același Marin Preda, «bușit» ideologic în anii ’50 pentru unul din cele mai bune volume ale lui, *Întâlnirea din Pământuri*, îi apare acum, după *Moromeții* și *Cel mai iubit,* ca un prizonier al «*fanatismului local*», înregistrând un «*trist declin mai ales prin adeziunea sa la o direcție de închidere spirituală*». Asemenea ușuratice acuzații sunt susținute, din păcate, pe analiza unei singure cărți, și aceea, probabil, cea mai slabă a lui M. Preda, *Delirul,* acuzându-l, în esență, de «reabilitări» politice. Însă nu fiindcă-l reabilitează pe Antonescu este slab *Delirul*, ci pentru că, în mod paradoxal, M. Preda este aici victima unei capcane în care cad, de regulă, autorii minori. El duce «concurența stării civile» până la absurd, imaginând, cu o jenantă familiaritate, scene și dialoguri din viața unor mari personalități, reale și contemporane: probabil că una din ambițiile ascunse ale prozatorului român a fost, în *Delirul*, de a-l «concura» pe Tolstoi...”.

ANUL 1996

[IANUARIE]

● În nr. 1 din „Cuvântul”, conform „Algoritm”-ului lui Gheorghe Grigurcu, „iconoclaştii” ar fi, de fapt, „iconoduli”. De astă dată exemplele sunt Marin Preda şi Nichita Stănescu, „autori-mit, ce au colaborat suficient de temeinic cu regimul totalitar”. Iată cum: „Bunăoară Preda era directorul celei mai mari edituri literare din ţară, încercând a manipula conştiinţele, pretinzând chiar, făţiş, tributul scriptic al criticilor pe care-i publica; în realitate, între autorul *Moromeţilor* şi cel al *Principelui* există nu doar o relaţie antinomică, ci şi una de similitudine, sub egida comună a voinţei de dominare, a prea puţinei toleranţe, a avidităţii de avantaje materiale şi morale şi, nu în ultimul rând, a oportunismului divers gradat”.

11 februarie

● „Interim”, în nr. 305 (11 februarie) al „Adevărului literar şi artistic” atrage atenţia ca textul semnat de Cr. Livescu („Convorbiri literare”, nr. 1) „nu-l absolvă de impoliteţe sau, ca să fim mai «duri», de ceea ce M. Preda numea «spiritul primar agresiv»”.

[MARTIE]

● În replică, publicistul din spatele denominatului „Interim” este admonestat în nr. 3 al „Convorbirilor literare” de Cristian Livescu însuşi (într-un PS care însoţeşte cronica sa din acest număr): „Îl sfătuiesc pe cel ce se ascunde sub pseudonimul ce(ce) stănescovid de la *o foaie culturală veristă* să renunţe la numele lui Marin Preda, ca argument la inepţiile sale agramate. Astfel voi fi nevoit să-i aduc aminte fostului scânteist fruntaş al revoluţiei culturale de misiunea pe care o avea în anturajul autorului *Moromeţilor* şi o vorbă a acestuia despre un lingău care îl spiona sub pretext că scrie o carte despre el”.

● Apare, la Piteşti, nr. 1 din „Paralela 45”. Din acest prim număr se reţine îndeosebi articolul lui Caius Dobrescu, ***Povestea celor trei triburi*** („Noua paradigmă”). Primul „trib” ar fi cel al „revoluţionarilor” (din care ar face parte scriitori şi intelectuali ca Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Marin Preda, Virgil Ierunca, Bellu Silber, Paul Georgescu, avangardiştii Geo Bogza, Saşa Pană şi Virgil Teodorescu), reprezentând „o tendinţă spontană de promovare a unei direcţii stângiste în înţelegerea şi producerea literaturii”, repede confiscată de ideologii perioadei: „Poezia lui Geo Dumitrescu sau prozele de început ale lui Marin Preda demonstrează că existau premisele unei estetici noi şi incitante, asocierea sau identificarea de profunzime între revoluţia poetică şi cea socială îşi avea ideologul ei deloc lipsit de personalitate în Miron Radu Paraschivescu, să spunem, cât despre exaltarea progresului ce să mai vorbim. Totuşi nu a devenit o direcţie, datorită politicii culturale a partidului căruia toţi aceştia i se supuneau. Ca peste tot unde s-a instalat, comunismul sovietic a eliminat sau sterilizat stângismul tradiţional ori de inspiraţie apuseană. Stângiştilor locali li s-au preferat cei importaţi de la Moscova.

Direcția culturii a fost preluată de Leonte Răutu”. Al doilea trib ar fi fost cel al „apașilor”, a cărui figură tutelară este Arghezi (care, într-o tabletă din februarie 1947 din „Viața literară”, prezenta camuflat afirmații explozive de tipul: „«Pentru că ne displace să spunem că viața e o porcărie, ne flatăm a prefera să spunem că viața e o luptă»”): „Arghezi mi se pare a fi arhetipul, strămoşul mitic al unui întreg trib de scriitori afirmați sub comunism. Este vorba de cei ce ilustrează spiritul declasării de cei ce fac din propria lor marginalitate, din complexele şi frustrările lor sociale, valori ostentative. De cei ce aleg stilul pegrei al apaşilor. Necrezând în nimic, reducând cu obstinație viața la aspectele ei viscerale, groteşti, ei se simt liberi de orice responsabilitate. Deşi promovează ideea că nu există conştiință, faptul îi înfurie şi îi umple de resentimente. Resentimentele lor față de specia umană pot consuna perfect cu cele ale ideologilor de partid, dar partitura lor este diferită. [...] Reprezentanți exemplari ai tipului resentimentar sunt Zaharia Stancu şi Eugen Barbu. În mod paradoxal, expresia cea mai intensă a acestei mentalități a exprimat-o un scriitor care, deşi apropiat ca factură, diferă fundamental, din toate punctele de vedere, de cei amintiți: Marin Preda. Romanul său *Viața ca o pradă* explică într-un mod extrem de puternic acest tip de destin şi de alegere existențială. Stilul apaş a revenit la viață odată cu primele semne de dezgheț. A fost instinctul politic al stalinistului Dej cel ce l-a făcut să mizeze pe reprezentanții spiritului lumpen împotriva marxiştilor reformatori. Să nu uităm că publicarea romanului *Groapa* este considerată unul din semnalele liberalizării. [...] Pe de altă parte, orizontul mental şi existențial despre care discutăm şi-a avut şi filozofii lui. Oameni care, pe modelul interbelic, ridicau «golănia» la rang de metafizică. Poate că Petru Dumitriu nu este un exemplu perfect, dar, în generația următoare, îl găsim pe Nicolae Breban. Opera sa dă prestigiu dramei dostoievskiene şi filozofiei nietzscheene sensibilități apaşe. [...] Ar trebui spus că resuscitarea naționalismului însuşi îşi află originea în mentalitatea «viața e o porcărie». Declasații noştri care nu reprezintă nimic decât propriile lor interese, campionii singurătății metafizice, cred în fantasma eternității care s-a născut la sat. Rudimentele lor de moralitate, ale lumpenilor desprinşi totuşi de curând de civilizația tradițională, se regăsesc în sfera gurii satului. Ei împărtăşesc fantasma pură a unui popor rămas undeva în urmă, dar plin de atribute excepționale. O vârstă de aur, un oțiu, o Arcadie românească din care s-a decăzut. Şi nu din cauze inteligibile politic, ci pentru că lumea este guvernată de principiul răului. Țăranul deplasat din lumea lui nu mai are repere. Cultura ruşinii nu mai funcționează. În lumea cea nouă totul este permis, pentru că «toți mint», «toți sunt ticăloşi»”. În fine, cel de al treilea „trib” este al catarilor: „Un alt mod de supraviețuire culturală se leagă de lumea universitară. [...] Este vorba despre credința în Cultură ca într-o universalie cu totul şi cu totul reală [...] prin raport cu care o viață se justifică la modul absolut, indiferent de contingențele sociale şi politice. [...] Strămoşii mitici ai acestui trib sunt George Călinescu şi Tudor Vianu”.

7 februarie

● Ion Manolescu propune, în nr. 5 al „României literare”, ***Un manifest postmodernist*** („Actualitatea literară”). Atât proza șaizeciștilor, cât și cea a optzeciștilor, socotite anacronice și impuse în mare parte printr-un soi de cabală a criticii, sunt înghesuite într-o debara deloc onorabilă a istoriei literare. Iată argumentele autorului (o precizare: termenul de „postmodernism”, utilizat de critic, este aplicat doar celei mai noi literaturi, aflată *in statu nascendi*): „[...] funcțiile și actualitatea prozei șaizeciste și optzeciste s-ar fi cuvenit chestionate, raportul dintre autori perioade rediscutat, iar viitorul romanului anticipat cu mai mult curaj, în spiritul noii sensibilități pe care numai cei privați de televiziune, cinematograf și computer o pot ignora. [...] în plină glorie, postmodernismului i se proclamă criza și i se anunță moartea, iar literatura, cu puține excepții, este aproximată cu aceleași instrumente critice ale impresionismului strămoșesc. Este inacceptabil ca, sub presiunea unei astfel de metode, etalonul prozei românești actuale să fie declarat o carte publicată... acum patru decenii. A raporta romanul nostru de astăzi la *Moromeții* I, pentru a-i stabili acestuia superioritatea zdrobitoare, e la fel de ridicol ca a-i compara pe Anton Holban cu Ion Creangă sau pe Eliade cu Slavici, pentru a demonstra «insuficiențele» literaturii interbelice în raport cu predecesoarea ei clasică. [...] Opacitatea critică și inexistența unor metode satisfăcătoare de istorie literară constituie obstacole severe în drumul postmodernismului autohton spre validare estetică; lor li se adaugă o serie de prejudecăți ce deformează pe termen lung înțelegerea fenomenului. Între ele, cea mai acută se dovedește prejudecata *modelului unic,* întărită inconștient de reflexele politice ale vechiului sistem piramidal de tip paternalist. [...] A fost cazul lui Heliade-Rădulescu (până în perioada «furioasă» a exilului) și Alecsandri, în secolul 19; este cazul lui Marin Preda și Nichita Stănescu, în zilele noastre”.

4 martie

● Din suplimentul „Fețele culturii” care însoțește ziarul „Azi” reținem câteva opinii ale lui Răzvan Voncu despre roman (***Cert este că romanul există!***): „Ca atare, pot doar să certific, pentru intervalul 1989–1996, decesul literar al romanului politic (din care rezistă – strălucit! – doar Preda, deoarece romanul său politic nu este *numai* politic) și al celui «disident» (scris, evident, *post-festum*, vezi *Sertarul cu aplauze* al Anei Blandiana). Ca și scăderea interesului pentru proza confesivă. Nici încercările de revitalizare a romanului țărănesc – au fost câteva, ale lui Dinu Săraru și ale unor minori – nu au dat rezultatele așteptate. În ciuda reactualizării eternei probleme a satului românesc, pământul, romanul țărănesc este o formulă epuizată, la noi, după *Moromeții*”.

6 martie

● În „România literară”, în nr. 9, Ara Șeptilici este aproape cu totul de acord cu manifestul postmodernist al lui Ion Manolescu, empatizând cu motivația profundă a intervenției acestuia din urmă, care „nu este un manifest, ci mai curând un protest”: „Este aberant ca instrumentele criticului (și nu cele ale istoricului literar) să se raporteze astăzi la Marin Preda și Hortensia Papadat-Bengescu. De ce nu s-ar raporta la Beckett sau la Proust (fiindcă de Pynchon sau Barth nici nu poate fi vorba, cu toate că sunt contemporanii glorificatului Marin Preda). În plus, acest tip de raportare critică cuprinde în sine un pericol real, fiindcă, la nivelele inferioare părerea criticului *face* literatura”.

10 martie

● Pornind de la unele distincții (între *arta curajului* și *curajul artei*) făcute de Magdalena Bedrosian în cadrul emisiunii „Cu cărțile pe față” (moderator Cătălin Țîrlea), C. Stănescu propune și alte exemple care să invalideze prima noțiune (***Arta fluieratului în biserică?***, în „Adevărul literar şi artistic”, nr. 309). ■ Din editorialul lui C. Stănescu aflăm că observațiile Magdalenei Bedrosian se refereau la un roman al lui Dragomir Horomnea, *Drumul cavalerilor*, care „a enervat oficialitatea comunistă de dinainte de ’89”, cu „scene care arată cum mureau vitele din lipsa «nutrețului combinat» în plină «revoluție agrară»”. ■ Or, în opinia publicistului de la „Adevărul literar şi artistic”, ar trebui făcută o distincție între „calitatea literară a curajului girat de talentul unui Augustin Buzura și făcătura curajoasă a cutărui veleitar pus pe «dezvăluiri» fără pic de talent”: „Numeroși epigoni ai curajului artistic ilustrat de Marin Preda în *Moromeții* sau *Cel mai iubit dintre pământeni* intră azi într-o ceață din ce în ce mai groasă din care, probabil, nici nu vor mai ieși. Majoritar, fiindcă e lesnicios și mult profitabil, punctul de vedere al susținătorilor curajului ca rampă de lansare în ierarhia literară este, pe termen lung, perdant, deși, conjunctural, el poate ieși «învingător», provocând chiar și valuri, cum s-a și întâmplat, de câteva ori, în trecutul regim […]. În fine, *curajul artistic* al unui Marin Preda a fost atât de mare, încât el a influențat, ne place sau nu să o recunoaștem, o întreagă literatură”, notează C. Stănescu la sfârșitul intervenției sale.

[MARTIE]

● În „Vatra”, nr. 3, Sanda Cordoș publică un articol intitulat ***Limitele și privilegiile prozei rurale postbelice*** („Ars legendi”), în care demonstrează, la modul general, caracterul eminamente subversiv, în contextul sistemului totalitar, al unui segment al „literaturii rurale” române (ilustrat de scrierile lui Marin Preda sau D.R. Popescu) sau ruse (F. Abramov, V. Rasputin, V. Astafiev, C. Aitmatov etc.): „Scriitorul nu (mai) pleacă spre sat spre a afla tihna în natură sau promițându-şi şansa unor reverii campestre. Dimpotrivă, îl cheamă aici o urgență existențială de prim ordin, agonia şi sfârşitul lumii ţărăneşti. Istoria pătrunde în hotarele satului nu numai pentru a-l face părtaşul unui progres economic şi social inevitabil, ci şi cu intenția declarată de a-i «schimba din temelii» (o expresie favorită a documentelor de partid), pe lângă modul de organizare economică, structura şi conținutul mentalității. [...] Departe de a resimți această transformare (ce îi solicită, imperativ, şi fără răgazul discernământului, acte de supunere totală) ca pe o etapă benefică, mentalitatea rurală o va primi mai degrabă ca pe o vârstă a apocalipsei, în care individul e blestemat să-şi piardă identitatea economică, morală, culturală. În condițiile în care, la acea vreme, atât pentru cultura rusă, cât şi pentru cea românească, satul era încă înțeles ca o matrice spirituală întemeietoare, ca o garanție solidă pentru echilibrul civilizației naționale, mutațiile suferite sub presiunea totalitară capătă dimensiunile unei tragedii. [...] Toposul rural (tocmai prin privilegiile căpătate în ordinea libertății de expresie) îi serveşte prozatorului să-şi adăpostească aici, poate cu mai multă acuitate şi abilitate, decât în altă parte, interogațiile şi, uneori, panoplia cu arme, într-o confruntare permanentă, ambiguu susținută, cu regimul; nu o dată, scriitorul pune la cale în paginile sale un (mic) teatru de luptă, în care cu o vigoare ce ține de ştiuta şi temuta autoritate a cuvântului, dar şi cu un camuflaj pe care îl reclamă prea fragila sa putere liliputană, *discursul epic încearcă să înfrunte Puterea* [...]". Totodată, la începutul intervenției sale, Sanda Cordoş trece în revistă și un anumit set de prejudecăți minimalizatoare care planează până astăzi asupra „literaturii rurale": „Categoria ca atare a prozei rurale pare să trezească nu puține rezerve. În ordinea acestora (şi într-o descendență în care autoritatea lui E. Lovinescu este hotărâtoare), proza rurală e identificată cu o literatură tradiționalistă, stagnantă, clişeistică, ce, din rațiuni minor sentimentale şi regionale, se opune, din principiu, spiritului novator în literatură. Incapabilă să ofere teme strălucitoare, «înalte», reducționistă cât priveşte subiectele şi tipologia personajelor, neprimitoare cu scriitorul deschis spre finețe şi subtilitate psihologică, proza rurală este considerată o convenție a criticii (ceea ce şi este), atinsă de vetustețe ori poate chiar de anacronism, într-un timp în care adevărata cadență, cea înnoitoare, se măsoară după pasul alert al postmodernismului".

● Din nr. 3 al revistei „Contrapunct" reținem și interviul lui Ioan Vieru cu Marin Mincu, ***Sunt un scriitor care nu poate lucra decât provocat***, pretextul dialogului fiind distincția criticului cu Premiul Herder. M.M. se referă la experiența sa de scriitor și profesor, oferă detalii despre propria-i editură, Pontica etc. Vine vorba și despre „revizuiri": „«Revizuirile» ce se propun acum trebuie făcute de o critică responsabilă și obiectivă, care să mențină o linie de exigență și rigoare estetică. Un scriitor (oricare) nu poate fi revizuit prin smulgere din contextul în care a scris: el nu putea să fi scris chiar așa cum am dori noi acum, după '89; ar fi o revizuire politizantă, nu estetică; aceasta devine o polemică gratuită așa cum o practică Grigurcu, în loc să fie o preocupare gravă. Marile figuri nu pot fi ocolite, pentru că ele au susținut această literatură, oricâte «scăderi» le-am putea găsi: Marin Preda, D. R. Popescu, N. Breban, Fănuş Neagu, Eugen Barbu (chiar dacă e inegal) și alții – nu pot fi îndepărtați. Ei rezistă și ar trebui, în primul rând, recitiți; e o primă datorie a «revizorului» sau a «revizionistului». Unele lucruri pe care ei le-au spus cu curaj cu mult înainte ca ele să fie clamate extraliterar și fără grijă, cum se face azi. Fiecare a avut de cedat o cotă-parte nu atât din etică, ci din procedură. Ar trebui să învățăm de la ei cum se rezistă [...]. Tabloul postbelic se cere nu atât revizuit, cât întregit: a existat o literatură «la vedere» și una subterană; una între granițele țării și alta în afara ei. Strict literar vorbind, ar trebui remarcate scăderile fiecărei din aceste părți, fiindcă niciuna nu a fost scutită de subiectivisme, de exagerări și de resentimente".

12 aprilie

● Eugen Simion îi răspunde prozatorului Nicolae Breban în nr. 15 din „Literatorul”, într-o intervenţie intitulată ***Felurite*** („Cronica literară”). Pentru început, criticul reproduce pagina cu sumarul volumului *Scriitori români de azi*, unde Nicolae Breban era încadrat, totuşi, într-un capitol intitulat „Proza de analiză”. Prilej de a medita asupra moravurilor literare postdecembriste, delimitându-se totodată de afirmaţiile lui Breban despre Marin Preda: „Dar ceva grav se întâmplă atunci când delaţiunea devine o regulă şi calomnia se generalizează. Este ceea ce se petrece, am impresia, azi în presa noastră culturală. *O păruială* generală, cum am scris la începutul epocii postrevoluţionare... [...] Procesul culpabilizărilor continuă şi el ia, uneori, forme degradante pentru spirit. Şi ce este mai grav este faptul că nimeni nu se arată îngrijorat de ceea ce se spune despre alt scriitor... [...] Mă gândesc acum la scriitorii autentici care pun în circulaţie fel de fel de fantasme despre confraţii lor (mai ales când aceştia nu mai sunt în viaţă şi dau despre ei judecăţi incredibil de false... [...] Nicolae Breban aduce şi el o mărturie despre autorul *Moromeţilor* (în interviul citat la început) şi anume: când el, N. Breban, a publicat *Bunavestire*, Marin Preda l-a reclamat la conducerea de stat şi de partid... Marin Preda ar fi făcut, dar, o delaţiune... Dacă este aşa, este foarte grav. Dar este? Nicolae Breban nu aduce nicio dovadă, el lansează o propoziţie care condamnă moral un mare scriitor, fără a ne spune pe ce se bazează. Eu cred că această dovadă nu există. Cine l-a cunoscut pe Marin Preda ştie că marele prozator era incapabil să facă aşa ceva şi mă mir că N. Breban care a trăit, totuşi, o vreme în preajma lui, poate să-l acuze cu atâta uşurinţă de un păcat, într-adevăr, capital pentru un scriitor... *Marin Preda delator...* este o sinistră absurditate. O primesc tot aşa cum am primit altă veste adusă, cu câţiva ani în urmă, de „Contemporanul” şi anume că Marin Preda a fost un nomenclaturist pentru că a acceptat să fie director la Cartea Românească!..”.

26 aprilie

● Eugen Florescu îşi continuă serialul în nr. următor, 293 (26 aprilie–3 mai, ***Lupte prin scandaluri***). Sunt lansate, fără probe, numeroase afirmaţii, cea mai gravă (sau hilară) fiind aceea că Marin Preda l-ar fi rugat pe Vasile Băran să scrie el, într-un an, *Pluguşorul* pentru conducător. Urmează manevre retorice de tipul: „Erau, de asemenea, obedienţii despre care se vorbea: un Eugen Barbu, un Mihai Ungheanu, un Vadim Tudor? Eroare absolută! Cu Paul Anghel, acasă la el (Malvina Urşianu e martor) câte lucruri absurde ale acelor zile nu le luam în răspăr! Ieşeam cu Lăncrănjan de la Marea Adunare Naţională şi, coborând Dealul Mitropoliei, ce analize făceam! Dar Adrian Păunescu? Dorin Tudoran opozant? Iertat să fiu, da, dar unul mic în comparaţie cu puternicul şi nestăvilitul Păunescu”. „În comparaţie cu Soljeniţîn, Nekrasov, Pasternak, Zinoviev, Havel etc. «gândirea» opoziţioniştilor români travestiţi în disidenţi apăr[ea] de o puerilitate împinsă până la penibil, fiind de fapt o simplă şmecherie de sorginte fanariotă bazată pe înşelătorii de bâlci”, mai scrie E.F.

2 mai

● În replică, la articolul din „Literatorul”, nr. 15, Nicolae Breban publică, în nr. 18 al revistei „Contemporanul”, o scrisoare deschisă adresată criticului Eugen Simion: Prozatorul îi reproşează criticului şi maniera în care reacționează la diferitele atacuri la adresa lui Marin Preda: „Nu, Eugen Simion, nu-l «atacă» nimeni pe Marin Preda, unul din cei mai originali creatori epici de după război, cel care, cum o spun și în *Confesiuni violente*, era posesorul unui stil de o rară cristalinitate și pertinență, «descoperitorul» celei de a treia fețe a țăranului român, după Rebreanu și Sadoveanu. Nu, nici Rebreanu și nici Marin Preda nu se vor clătina la o analiză critică. Tresărind la cea mai uşoară aluzie negativă la adresa operei autorului *Moromeților*, nu faci decât să dai, iartă-mă, un prost exemplu de receptare critică a unui scriitor important”. ■ Nu în ultimul rând, Breban se referă și la dificultățile de apariție ale romanului *Bunavestire* (aducând „probe” orale pentru activitatea de „delator” a lui Marin Preda): „– Ieri a fost la noi [la Consiliul Culturii, n.n.] Marin Preda, ne-a comunicat D. Ghişe, şi tov. Dumitru Popescu l-a întrebat despre ce e vorba în manuscrisul romanului *Bunavestire:* «– Un viol în baie și o organizație contra statului», a răspuns atunci Marin Preda. D. Ghişe şi Al. Ivasiuc nu mai sunt printre noi, dar Dumitru Popescu poate să infirme sau să confirme cele de mai sus. Eu însumi l-am întrebat pe Marin Preda dacă e adevărat ceea ce mi-a comunicat ministrul Ghişe – un om care nu obişnuia să mintă în astfel de cazuri. Iar «marele nostru prozator» a recunoscut că: – Ei şi ce, *mon cher*, nu-i adevărat?!... [...] Aşa că, după cum vezi, «vina» lui M. Preda, în acest caz, nu e dintre cele mai grave. A aruncat şi el o vorbă acolo!”

[APRILIE]

● În „Convorbiri literare” nr. 4 sunt reluate temele prin care Gheorghe Grigurcu s-a făcut remarcat după 1989 (pledoaria pentru unii şaizecişti socotiți marginalizați, contestarea lui Marin Preda, referirile la propria biografie, ironiile la adresa „apoliticilor” etc.) și într-un interviu publicat în revista ieșeană.

15 mai

● Retrospectiv, în nr. 19 al „României literare”, Gheorghe Grigurcu îşi analizează cazul propriu într-un text intitulat ***Cronica unui cronicar*** („Cronica literară”). Articolul, cu destule inserții biografice, poate fi consultat de cei interesați de anumite inefabile psihologice ale acestui critic puternic implicat în chestiunea revizuirilor. Spre exemplu, referindu-se la „campaniile” sale din ultimii şase ani, criticul este ferm încredințat că istoria literară viitoare îi va da dreptate: „Cei ce-i exaltă pe Marin Preda sau pe Nichita Stănescu sau pe Marin Sorescu, tratându-i hagiografic, minimalizează concomitent pe Radu Petrescu, pe Ion D. Sîrbu, pe Leonid Dimov, pe Mircea Ivănescu, pe Emil Brumaru, pe Şerban Foarță, pe Florin Mugur, ca şi pe alții [...] stimați interlocutori, n-are rost să vă grăbiți a pune punct unei dezbateri ce abia a început. Pentru a trage, într-un chip mai limpede, concluziile ei, n-ar fi mai bine să ne întâlnim... peste un veac?”

24 mai

● În nr. 21–22 din „Literatorul”, Răzvan Voncu scrie ***Tot despre Preda. Receptare şi ocultare*** („Eseuri”; continuarea în nr. 23, 7–13 iunie). Criticul observă trei direcţii ale receptării postdecembriste care distorsionează semnificaţia şi mizele operei prediste: „*negarea valorii scriitorului* în totalitatea sa”, „*minimalizarea binevoitoare* şi *minimalizarea răuvoitoare*”. ■ Prima ar fi „cea mai radicală şi cea mai agresivă în anii de după 1989”, evoluând „dinspre o inventată culpă politică înspre o şi mai discutabilă culpă literară”: „Concret, scriitorul care fusese suspectat înainte de neadeziune la idealurile partinice este acum confundat cu ele şi etichetat drept «colaboraţionist». Pe «baza» acestei acuzaţii, se trage concluzia că Preda a uzurpat poziţia pe care o ocupă în canon, şi ca atare trebuie coborât de pe soclu. Se observă lesne factorul de continuitate între cele două variante ale negaţiei absolute, cea stalinistă şi cea contemporană: ignorarea, deliberată sau nu, a criteriului autonomiei esteticului, ca şi o concepţie conflictuală asupra instituţiei literare şi a canonului. [...] Negaţia absolută nu are, în mod evident, niciun fel de şansă de a fi luată în serios. Ignorarea criteriului autonomiei esteticului, la sfârşitul secolului al XX-lea şi după decesul (sperăm) ultimei ideologii totalitare, e de natură să penalizeze orice teorie sau judecată axiologică. Buna şi bătrâna istorie literară ne poate furniza zeci de exemple de scriitori care, eliminaţi din literatură pe criterii politice, au revenit irevocabil acolo unde le era locul”. ■ A doua direcţie, a „minimalizării binevoitoare”, sesizabilă mai ales în transpunerile cinematografice postdecembriste, este „destul de interesantă prin paradoxul conţinut”: „În comparaţie cu negaţia absolută, această direcţie de ocultare este una evident favorabilă din punct de vedere politic, văzând în persoana scriitorului pe cel care s-a opus, prin opera sa, spiritului şi sistemului totalitar. Scenele crimelor comise în perioada colectivizării forţate (din *Moromeţii* II), critica din interior a mecanismelor partidului unic (prin destinul lui Niculae Moromete, din *Marele singuratic*) sau palierul politic al romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* fac deliciul unor astfel de cititori, exemplul cel mai grăitor constituindu-l lectura cinematografică a acestui din urmă roman, realizată de Şerban Marinescu [...]. Binevoitoare, acest tip de receptare a lui Marin Preda este, totuşi, minimalizatoare, pentru că opera scriitorului, deşi are o tentă politică de netăgăduit, este mult mai complexă decât un discurs ideologic, fie el şi anticomunist. [...] Preda nu a fost un disident în sensul obişnuit al termenului, iar romanele sale conţin meditaţii *romaneşti* (Kundera) şi nu filosofico-politice. [...] Pe măsură ce mentalul colectiv se va îndepărta de o epocă revolută, lectura în cheie politică a prozatorului va pierde din relevanţă prin îndepărtarea referenţială. Treptat, va creşte, în interpretare, ponderea calităţilor scriitoriceşti cu care este constituit *tragicul* scenelor crimelor din perioada colectivizării, în detrimentul statutului lor de informaţie istorică”. ■ Ultima tendinţă, a *minimalizării răuvoitoare* (prin care opera lui Marin Preda este redusă la două cărţi, *Moromeţii* I şi *Întâlnirea din Pământuri*) ar fi cea mai nocivă: „Minimalizarea răuvoitoare poate aduce mult mai multe prejudicii pentru că «exigența» față de scriitor se ascunde sub masca admirației și aprecierii valorii acestuia. Se oferă un Marin Preda unilateral și comod, închis în universul satului, din care nu iese decât pentru a se rata ca prozator citadin. Ceea ce, în lipsa argumentelor critice, e cel puțin discutabil, dacă ne gândim doar că ieșirea din tehnica prozei țărănești era obligatorie, întrucât, după cum a demonstrat Andrei Grigor în teza sa de doctorat, *Marin Preda incomodul,* ciclul *Moromeților* epuizează și încheie definitiv capitolul prozei țărănești în literatura română. [...] Șansele minimalizării răuvoitoare sunt, din păcate, sporite de programa școlară. În afară de *Moromeții* I, doar *Cel mai iubit dintre pământeni* a intrat în atenția ei. Or, se știe, cititorul mediu rareori citește opera completă a unui autor, orizontul lui de așteptare fiind satisfăcut de lectura a una-două cărți. Această reacție de lectură poate fi benefică unor scriitori de factura lui Ștefan Bănulescu, dar ea îngreunează extrem de mult misiunea criticului care se luptă să convingă că tot Preda a scris și *Moromeții* II, *Imposibila întoarcere* sau *Intrusul* și că există, cu alte cuvinte, alte câteva metafore obsedante («tema prozatorului») în discursul predist”.

[MAI]

● Comentând romane precum *Moromeții*, *Cronică de familie*, *Bietul Ioanide*, *Groapa*, *Desculț*, Gheorghe Crăciun vede, în nr. 5 al revistei „Vatra”, ***Realismul ca pericol*** („La periferie”): „Las deoparte faptul că în perioada mai sus amintită impersonala viziune realistă, cu sfătoasa ei omnisciență *terre-à-terre*, și stereotipa ei schemă fabulatorie era deja o valoare perimată care, prin repetare, anula toate achizițiile prozei noastre de factură psihologică și subiectivă (Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Gib Mihăescu). Mai grav mi se pare faptul că Marin Preda, Petru Dumitriu, G. Călinescu, Eugen Barbu și Zaharia Stancu reduc, printr-o simplă tăietură epistemologică, realitatea și umanul la o singură dimensiune, esențială, cu toate că nu și unică. Viața, lumea sunt rezumate la social, individul uman e un prizonier al mediului său contingent. Până la urmă totul este supus determinismului existenței materiale. [...] Din ființă el [personajul, n.n.] a devenit ins. Apartenența lui la modelul atemporal, mitic și mistic al omului dintotdeauna nici nu poate intra în discuție. Moromete nu e un Don Quijote, Ioanide nu e un Faust. Tipicitatea realistă, câtă există, nu are nimic comun cu metafizica naturii umane eterne. Ea, această tipicitate, aparține temporalului și nu simbolicului”. În aceste condiții, în opinia lui Gheorghe Crăciun, singura direcție viabilă din proza românească ar fi cea reprezentată de Școala de la Târgoviște: „Ei sunt aceia care, în plină acțiune de reeducare proletcultistă, au opus cu nonșalanță realismului «evazionismul», alternativa unor lumi epice construite numai aparent pe modelul evenimențialității cronologice, dar de fapt cu totul imaginare, livrești, și uneori – ceea ce era la fel de grav din punct de vedere partinic – biografice, strict personalizate. Nefiind implicați în lumea literară, trăind într-un anonimat incitant și protector, în contact continuu cu marea bibliotecă a literaturii europene, târgoviștenii au fost de fapt aceia care au dus mai departe spiritul prozei noastre interbelice, fără să-i trădeze, să-i minimalizeze sau să-i glorifice inutil importanța”.

2 iunie

● Un amplu interviu cu Monica Lovinescu poate fi citit în două numere din „Adevărul literar şi artistic” (nr. 321), intervenția fiind publicată sub două titluri diferite: ***„Presa românească este una dintre destul de rarele izbânzi ale Revoluției din Decembrie”****.* ■ De o deosebită importanță pentru controversele acestei epoci sunt precizările, de pe poziții radicale, în chestiunea „deșertului cultural” postbelic sau în cea a „revizuirilor”: „Cred în teoria deșertului cultural de-a lungul realismului socialist, deci din 1948, să spunem, până la începutul anilor ’60. Deșertul cultural a fost punctat de mici oaze, două-trei apariții: *Moromeții* lui Preda, câteva romane care atunci au părut senzaționale în acest vid (*Groapa* lui Eugen Barbu ș.a.) numai pentru că nu era vorba de Partidul Comunist; cele două romane ale lui Călinescu – totuși extrem de tributare timpului – cu impresia de libertate pe care o dădea Călinescu răsfățându-se pe sine însuși. Pentru că *Bietul Ioanide* este propria lui statuie ridicată la X, Y, Z. Deci în acest deșert, mici apariții au putut părea mari apariții, care recitite acum nu mai rezistă. După ceea ce s-a numit liberalizare, și în parte a și fost, după anii ’65, s-au acordat anumite libertăți formale (luate înapoi după ’71, la *Tezele din iulie*), libertăți care au fost adâncite de scriitori și a existat astfel ceea ce s-a numit «rezistența prin cultură», cu toate limitele și ghilimelele posibile. Primele mari ghilimele stau în faptul că n-a fost suficient. Simplul fapt de a evada în estetic nu era de ajuns pentru a crea o societate civilă. În celelalte țări s-a produs un fel de literatură angajată pe motivele esențiale. Noi nu am avut o astfel de literatură. Oricum, nu se poate vorbi, totuși, de deșert cultural. Această literatură cu mari reușite în epocă ar trebui revizitată pentru a vedea ce va rămâne din ea în momentul în care complicitatea cititorului cu scriitorul care-i făcea cu ochiul nu mai rezistă în timp. Eu cred că sunt câteva cărți care în orice caz vor rezista, dar trebuie o reașezare a lucrurilor. De pildă, **Marin Preda** are destul talent și *Moromeții* e o carte destul de importantă ca să nu ni se impună, de pildă, *Delirul* ca un roman de prim-plan. Și dacă spun că *Delirul* este mai puțin important și concesiv – atât etic, cât și estetic – să nu fiu acuzată că sfărâm statuia lui Marin Preda”.

[IUNIE–IULIE]

● Nr. 6–7 al revistei „Caiete critice”: Răzvan Voncu analizează volumul lui Andrei Grigor, *Marin Preda – incomodul* (Galați, Editura Porto Franco, 1996) (***Fals jurnal critic. Un alt Preda,*** „Lecturi”), plasându-l sub semnul polemicii: „Polemica lui Andrei Grigor este atât explicită, desființând punct cu punct aberantele acuzații lansate de un Gh. Grigurcu sau Alexandru George, culminând cu magistrala punere la punct în chestiunea «marilor concesii» prediste (*Ana Roșculeț*, *Desfășurarea*, *Delirul*), cât și implicită, deoarece, la sfârșitul lecturii, imaginea care rămâne este cea a unui *alt Preda*. Dacă polemica explicită este tăioasă și implacabilă prin apelul la cele două instrumente «uitate» de exponenții noului brigandaj cultural, anume *logica* și *textul*, polemica implicită este cât se poate de calmă și de senină. Criticul nu își construiește discursul din negații. El obține din recitirea operei o imagine primordială a scriitorului pe care o pune apoi în evidență sub forma unei figuri polimorfe, reușind îmbinările aparent imposibile între opere de facturi atât de diferite ca *Întâlnirea din Pământuri*, *Imposibila întoarcere*, *Risipitorii*, *Moromeții* sau *Intrusul*. Cartea sa este o carte despre s*piritul predist*, astăzi și în timp, un eseu monografic polemic, și nu un comentariu biobibliografic ordonat cronologic”.

5 iulie

● În „Literatorul”, nr. 27, Andrei Grigor constată că ***Marin Preda avea dreptate*** („Viața cărților”): „O carte care ar fi putut să fie bun(icic)ă, din moment ce intenția unei abile puneri epice în scenă nu lipsește, părăsește încă de la primele pagini spațiul literaturii, abandonează frâiele limbajului și ale direcționării narative și deraiază implacabil într-o sală de ședințe demascatoare [...] mitraliind tot ce mișcă prin literatura română. La sfârșit rămâne singur și impunător autorul-erou care suflă westernal în țevile încă fumegânde ale pistoalelor. Nu mai are gloanțe, dar nu mai are nici cuvinte. Puținele pe care le-a avut le-a împroșcat prin toate g(ă)urile de foc spre scriitorii ultimelor decenii: asupra «jebelitului» de Jebeleanu, a «lașului» de Nichita, a «jivinei, jigodiei, javrei» de Gafița, gratulat și cu frumosul epitet «căcățiș»; când Ion Diaconescu e un troglodit (lasă, că autorul o știe foarte bine!), când Victor Eftimiu e o «jigodie» de arnăut, iar Arghezi «se străduia să mănânce tot rahatul pe care nu-l mâncase», singur Paul Goma rămâne «un mare scriitor», cum atât de frumos se exprimă personajul feminin Justa, autonomizându-și astfel înțelesul numelui. Cel mai inspirat și mai izbutit pasaj din carte este cel despre Marin Preda, acuzat de autor că îi caută motive pentru a-i respinge un roman. Răspunsul predist merită citat și pentru că reprezintă una dintre puținele fraze coerente ale cărții: «Ce motiv să mai caut monșer? Motivul principal e că n-are pic de talent»”.

10 iulie

● În nr. 27 al „României literare”, Gheorghe Grigurcu revine pe tema „revizuirilor”, confruntând operele de ficțiune cu depozițiile de tip memorialistic (în speță, în cazul romanului *Cel mai iubit dintre pământeni*; tendința de a citi ficțiunea prin genurile autobiograficului pentru a-i testa veridicitatea revine în mai multe comentarii din acești ani): „Nu trebuie oare recitite cu alți ochi și apreciate în consecință, așadar *revizuite*, atâtea scrieri semiinconformiste, de la Ivasiuc, Buzura, D. R. Popescu la Marin Preda? În legătură cu *Cel mai iubit dintre pământeni*, Monica Lovinescu constată că pasajele despre închisoarea lui Petrini, care păreau o cotă a curajului, puse față în față cu mărturiile recente ale universului concentraționar, se înfățișează «umilitor de defazate». Timpul a erodat aura acestor romane «port-stindard» și, prin urmare, se cuvin stabilite nu doar deosebirile, ci și similitudinile lor cu cele semnate de Eugen Barbu, Dinu Săraru, Platon Pardău, Corneliu Leu. «Consacrații» trebuie să suporte o câtime de... «desacrare»”. ■ La fel, ar trebui „revizuite” și „legendele” despre disidența internă a unor autori; cazul dat (de autoare și de comentatorul său) este tot cel al lui Marin Preda: „Pilda de care face uz e una frapantă: Marin Preda. «Nimănui nu-i slujește [...; întrerupere citat în original, n.n.] transformarea lui Marin Preda în statuie, deoarece oricând i se pot opune sanctificării în bloc cărți ca *Desfășurarea* sau un capitol din *Delirul*». Statutul său real e ambivalent, ceea ce ar trebui să ne oprească a-l preface «într-un exemplu absolut de rezistență». Când «intransigent», când «pactizând cu vremurile», creatorul *Moromeților* s-ar afla la mijloc de drum între «marii compromiși» și cei ce n-au cedat, plătind uneori cu libertatea și viața: «Prin el, putem măsura chiar limitele opoziției scriitorului român la comunism și putem desluși, cel mai clar poate, motivele pentru care ea n-a fost dusă până la capăt». Vederi mult apropiate de ale subsemnatului”.

16 august

● În nr. 33 din „Literatorul”, Lucian Chișu comentează volumul lui Andrei Grigor, *Marin Preda – incomodul* (Galați, Editura Porto-Franco, 1996) într-un articol intitulat ***Opera și politicile literare*** („Cartea de critică”). Volumul ar fi „un interesant pariu cu sine, în sensul unei colaborări emulative a criticului și prozatorului care semnează cu același nume, scriind o carte despre Marin Preda în registrul analitic al autorului *Moromeților*, pliindu-și până și propriile argumente pe gândirea (citatele) lui Preda”. Primul capitol, *Cărțile lumii în Poiana lui Iocan*, „demontează în mare măsură prejudecata întreținută cu abilitate în unele pagini de revistă asupra gradului de intelectualitate al romancierului”; într-un alt capitol este analizată „poziția polemică a personajului feminin predist, într-o replică dată literaturii de aceeași factură” etc. Prin capitolul *În numele tatălui*, interpretarea capătă „o foarte interesantă turnură”: „De acest conflict [între Ilie și Niculae Moromete, n.n.], văzut foarte original, trebuie legată și aderarea lui Niculae la «noua religie», determinată în mod covârșitor, nu de seducția la noua utopie, ci de circumstanțele favorabile surpării autorității paterne și a codului tradițional, care-l situa dependent și deci inferior față de acesta. Spre deosebire de frații săi, revoltați, de asemenea, asupra autorității tatălui, Niculae duce bătălia pe alt plan și nu-și ascunde niciodată uimirea asupra deciziei pe care Moromete a luat-o asupra viitorului fiului său (vezi și *Viața ca o pradă*). Odată cu aceasta se va stinge și ceea ce s-a numit «tema povestitorului»”.

21 august

● În serialul său despre premiile literare, Ioana Pârvulescu comentează, în nr. 33 al „României literare”, romanul câștigător în anul 1972, la secțiunea proză: *Marele singuratic* de Marin Preda (***Dragoste și declarații***, „Neconvenționale”). Lectura (atentă la plasarea operei în contextul istoric în care a apărut) are de ce să ne surprindă, acest roman, „una din cele mai limpezi nereușite ale lui Marin Preda”, fiind socotit un act de curaj: „Două povești de dragoste și o mulțime de declarații

[...] se combină în *Marele singuratic* [...]. Poveștile de dragoste le trăiește Niculae Moromete, devenit inginer horticol și vicios al singurătății. Prima începe bine și se termină rău, începe realist și se termină melodramatic, începe dostoievskian și se termină «pe patul morții», ca o poezie de Bolintineanu cu vogă în secolul trecut. Este dragostea dintre Niculae Moromete și tânăra pictoriță Simina, care va muri de tuberculoză în brațele iubitului ei. A doua începe rău și se termină «bine», altfel spus începe tot realist și se termină tot melodramatic: este iubirea lui Niculae pentru partidul care aproape că îl exclusese, fără vină, desigur, dar care îl recheamă reușind să-l smulgă, în final, din singurătatea lui «vicioasă». Sfârșitul cărții este așadar replica în care Niculae își anunță prietenul și superiorul pe linie de partid că s-a hotărât «să activeze» din nou. Nu e greu de înțeles că în 1972 prima poveste prezenta un interes secundar, în timp ce a doua era citită cu aviditate, că primeia i se vedeau slăbiciunile, iar celei de-a doua doar calitățile, ineditul, îndrăzneala. Iar premiul a fost luat de cea de-a doua, împotriva căreia, prin întorsătura din ultima pagină, nici cenzura nu ar fi putut spune nimic. [...] Cu excepția finalului întristător în care, din proprie inițiativă, Niculae vrea să-și reia munca de activist comunist, chiar și povestea lui «de dragoste» față de partid este spusă pe șleau: iubirea se terminase la scurt timp după ce a început și nu părea să mai poată «reizbucni» vreodată. [...] Per ansamblu, *Marele singuratic* se situează polemic față de *Moromeții*, vol. II și arată la ce a dus colectivizarea forțată. Toate aceste trimiteri la realitatea imediată au fost pe placul cititorilor (și al juriului) și au făcut ca *Marele singuratic s*ă ia premiul pentru proză al anului". ■ Pe de altă parte, în opinia criticului, două ar fi elementele prin care proza lui Marin Preda (chiar și aceea din volume mai puțin reușite, precum acesta) ar fi una dintre cele mai viabile din categoria romanului obsedantului deceniu: „Romanele lui Marin Preda au o mare forță de atracție: ele se pot reciti cu destul interes încă, în timp ce aproape toate romanele politice din epocă au devenit, cu timpul, ilizibile. [...] Întâi, e vorba de interesul prozatorului pentru *spectacolul uman*, interes care depășește toate convențiile, tezele (și antitezele) romanului. [...] La acest nivel Marin Preda va reuși să surprindă mereu. Pe lângă participarea la comedia umană în care e antrenat și cititorul, cărțile lui Marin Preda sunt mai ușor de acceptat astăzi decât cele ale confraților săi și din alt motiv: limbajul esopic (excesiv în romanele politice) e aproape evitat, lucrurile sunt spuse pe șleau". ■ Și Nicolae Manolescu (***De ce am renunțat la cronica literară***) are o istorie în legătură cu articolul (negativ) pe care intenționa să îl scrie despre acest roman al lui Preda: „Nereușind să-l conving [pe noul director al revistei „Contemporanul", n.n.] că eram în dreptul meu să fac rezerve unui roman, oricine i-ar fi autorul, l-am anunțat că-mi retrag rubrica. A doua zi l-am vizitat pe Preda la Editura Cartea Românească. A citit articolul cu atenție. «Ai de gând să-l publici undeva?», m-a întrebat, știind că la «Contemporanul» îmi fusese refuzat și că îmi părăsisem, după zece ani, rubrica. «Nu țin neapărat», i-am răspuns. «E bine așa, *mon cher.* Rămânem prieteni». Articolul n-a apărut în timpul vieții lui Preda. Nu mai știu dacă nu l-am publicat după 1989, împreună cu câteva «refuzate»".

[**AUGUST**]

● O recapitulare a programului publicației face, în nr. 8 al „Cuvântului”, criticul Ioan Buduca are un articol intitulat ***Ce rămâne în raftul întâi? Salvarea prin cultură***, un fragment dintr-un viitor volum intitulat *Doi zei în amurg: Nietzsche și Eliade,* în curs de apariție la Editura DU Style. În articolul publicat în revistă, Eliade este de fapt un pretext: pornind de la un eseu al acestuia, din 1953, *Destinul culturii române*, Buduca este mai degrabă interesat de problema canonului și de tema, atât de discutată în epocă, a „salvării (sau rezistenței) prin cultură” (pusă de comentator sub semnul întrebării). Mizele și realizările perioadei postbelice sunt minimalizate și relativizate, ținta predilectă fiind generația ’60, dar nu numai: „Noua generație tânără de la 1965 reușește să recupereze, cu voie de la poliție, valorile apolitice ale perioadei interbelice. Va considera acest succes un adevărat triumf. Dintre valorile produse sub comunism până la 1965 are puțin de stimat. Se pune la cale mitologizarea unui talentat poet al primilor ani de comunism, sub rezerva că, dacă n-ar fi murit tânăr, ar fi putut fi Noul Poet Național [e vorba de Nicolae Labiş, n.n.]. Se lucrează cu ipoteza optimistă și cu mitologizarea posibilului. Un filosof ce a făcut din oportunism stil înalt, Constantin Noica, va produce chiar și o teorie a specificului național în logica acestui posibil de sub șenilele unei dialectici sofistologice. [...] Noua generație de la 1965 n-are vocația lucidității eroice care să fi transformat sensul eliadesc al exilului (ieșirea prin cultură din tragedia istorică națională) într-o revoltă spirituală. Dacă ar fi avut-o, un poet ca Nichita Stănescu, ori un prozator ca Nicolae Breban ar fi constituit de la începuturile manifestării lor publice centrul de gravitație al unui model românesc al disidenței creatoare. N-am avut disidență creatoare în ordine spirituală. Un Soljenițîn al românilor, care să întemeieze protestul politic printr-o operă de amplă sinteză a mentalităților naționale, n-a fost să fie. Românii de acasă, ca și manualele lor, l-au venerat pe Marin Preda, un prozator onorabil în epocă, dar incapabil să zboare deasupra ei pentru a se întâlni, fie și numai printr-un destin eroic, cu viitorul și cu sensul european al viitorului. I-a fost dat unui alt talent moral, lipsit de anvergură spirituală, să joace rolul eroului disident. Literatura sa cea mai bună este o memorialistică a terorii, dar nu și o percepție a istoriei în perspectiva sensului ei transcendent”.

● În revista „Convorbiri literare”, nr. 8, la rubrica intitulată „Cu cărțile pe masă”, Emil Iordache are ideea de a citi în paralel două scrieri destul de diferite: Cezar Ivănescu, *Pentru Marin Preda* şi Adrian Marino, *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română* (***Încrederea în rațiune și pumnul zdravăn***). ■ „Cea mai importantă întrebare ar fi, fireşte, unde l-ar plasa Adrian Marino pe Marin Preda în cadrul triplei alternative pe care o schițează pentru Noica? Adică: «1) conformism integral, total, servil – atitudine extrem de răspândită; 2) refuzul oricărui conformism şi compromis – eroic, extrem de rar, cu rezultatul direct: tăcerea, moartea intelectuală, ratarea; 3) conformism parțial, printr-o soluție personală, resemnată la a face doar ‘ce se poate’, în condițiile date, de precizat de la caz la caz». Cu evidență, Adrian Marino l-ar situa pe Marin Preda în cea de-a treia ipostază, lucru pe care şi Cezar Ivănescu îl sesizează, atunci când scrie că Marin Preda gândea ca un celebru moralist francez, şi anume că important nu e «să te vindeci de o boală, ci să reuşeşti să trăieşti cu ea: boală incurabilă, comunismul, şi-a pus stigmatul ei, poate, în biografia şi jurnalistica lui Marin Preda, dar nu l-a împiedicat să-şi trăiască marea vocaţie şi să şi-o împlinească în cărţile sale pe care noi le preţuim drept capodopere”. ■ De altfel, observă autorul, şi Marino ar face parte din aceeaşi a treia categorie: „Adrian Marino nu face figuraţie de martir al epocii culturale ceauşiste: «epoca» i-a permis publicarea unui număr de cărţi, i-a permis să se «ocupe» de «Chaiers roumains d’etudes litteraires», a putut «evada în lumea liberă» în repetate rânduri, ceea ce i-a asigurat conturarea privirii din afară asupra culturii noastre. În anumite privinţe, a fost chiar un privilegiat, un scafandru plutind printre înecaţi, dar având la îndemână tubul prin care, măcar din când în când, putea respira o gură de aer proaspăt”. ■ În fine, reţinem şi comentariul lui Marino despre ultimul roman al lui Marin Preda: „«*Cel mal iubit dintre pământeni* [...] s-a bucurat de un mare răsunet, tocmai fiindcă evocă şi analizează în adâncime, şi cu mare curaj, drama intelectualului român care-şi vede distrusă independenţa intelectuală, realizarea personală şi puterea de creaţie de către sistemul comunist. Acest roman este, deocamdată, expresia cea mai convingătoare a scriitorului şi intelectualului român din ţară, stăpânit de o lucidă conştiinţă a situaţiei sale culturale, radical deosebită de aceea a culturnicilor»”.

● În luna naşterii scriitorului, Miron Cordun caută, în nr. 4 din „Calende”, ***Umbra lui Marin Preda*** în realitatea postcomunistă („Ad litteram”): „Ar fi trăit la oraş?, S-ar fi retras la ţară, în Siliştea lui, în lumea eternităţilor lui? Poate că amintirea, poate că nostalgia ţăranului român, a adevăratului ţăran român, pe care-l moştenise şi îl morometizase, l-ar fi adus într-acolo: un om ostenit pe un drum ostenit. Ar fi tras la nişte amărâte de rude într-o amărâtă de casă. Ar fi luat locul tatălui său pe prispă ori ar fi stat pe banca din poartă. Cine e ăsta, mă? ar fi întrebat. Al cui e ăsta, mă?! Eee, cum trece vremea, dom’le!... Sau o lua altfel, din altă parte a grijii lui de om aşezat, dar ameţit de necazuri, de multele, prea multele lui nedumeriri. Ce e cu grâul ăsta de nu-l seceră nimeni? Ce e cu ţăranii ăştia? De ce se îndârjesc ei atâta pe stat, pe guvern? De ce-l ocoleşte guvernul pe ţăran? [...] Deci, cum ar fi arătat Marin Preda la şaptezeci şi patru de ani? Oricum aş lua imaginea lui de acum, oricum aş întoarce-o, el tot ca un om bătrân de la noi de la ţară ar arăta. Dar decât să fi ajuns în vremile astea şi să fi văzul toate astea, şi să fie, ca un amărât de ţăran de azi înjurat de unu’, de altu’, mai bine acolo, mai bine pe-acolo prin Siliştea celestă, pe unde Domnia Sa nu poate fi decât primarul ţăran al acelei linişti atotcuprinzătoare, atotstăpânitoare şi de totdeauna şi pentru totdeauna. Cum şi primarul neliniştii noastre este”.

27 septembrie

● În nr. 9 din revista „Orizont” sunt publicate fragmente din interviul cu Mircea Dinescu difuzate de postul de televiziune „Antena 1”, interviu realizat de Octavian Andronic (***Luăm prea repede culoare!***). Poetul ricanează la ideea că ar fi un „semi-disident”: „Păi eu nu l-am semi-înjurat pe Ceauşescu! Eu chiar l-am înjurat! Iar la uşă n-am avut semi-securişti, ci am avut securitate adevărată! Deşi ei spuneau că sunt milițieni. [...]. Pe vremuri, toți comuniştii erau buni, erau eroi, mureau striviți de alb-gardişti, acuma toți ăia au devenit buni, iar comuniştii răi! Trebuie să vină cineva din cosmos să judece, pentru că în afara câtorva – a mai multor – domni care au stat în puşcărie şi au suferit cumplit pentru credințele lor politice, în România nu a existat o rezervație de îngeraşi pitulați prin păduri şi care au stat pe burtă până să vină capitalismul! Toată lumea a încercat să se integreze în sistemul ăsta. Marea majoritate, fără să creadă în comunism, au intrat în Partidul Comunist. Pentru că nu puteai să devii şef de secție, ca inginer de treabă, nici ziarist tânăr la un ziar dacă nu erai membru al PCR. Marin Preda a intrat în partid după 1979, pentru că era director de editură, singurul din România care nu era membru de partid. Şi trebuia să fie dat afară. Bun, a intrat. Dar nu credea în comunism. Era fiul unui țăran mijlocaş. Eu lucram la «România literară» şi în afară de redactorii bătrâni, trebuia să fii membru al partidului comunist, pentru că altfel începeai să ai probleme. Te trimiteau băieții la «munca de jos». Or, la noi a funcționat, după decembrie ’89, un fel de spălătorie «Nufărul». Băieții peste noapte s-au spălat de trecut. Eu sunt mai circumspect”.

[**SEPTEMBRIE**]

● În nr. 306–308 (septembrie), avem o evocare a lui Marin Preda: ***De ce nu voia Marin Preda să fie șef?***. „Marin Preda simțea că e mai puternic dacă rămâne vicepreședinte neplătit al Uniunii Scriitorilor, ca independent, decât preşedinte atârnat al breslei”, scrie Păunescu, oferind și unele explicații ale prozatorului: „Monșer, sunt 100 de Laurențiu Fulga, zis şi Laurențiu Profeta, 100 de Titus Popovici, 1000 de Zăricuță, care pot fi oricând mai buni decât mine. Şi domnul Macovescu, cât o fi el de ministru de Externe, poate fi mai bun decât mine. Nu mai vorbesc de prietenul dumitale, Eugen Barbu, care abia aşteaptă să ne ia privilegiile, să murim de foame. Ce pot face eu într-o funcție ca asta? [...] Dragă, îți spun şi ultimul motiv şi probabil cel mai serios. Nu pot eu să apar în public şi să țin discursuri proaste. «Dragi tovarăşi, stimați tovarăşi, vă rog să-mi permiteți...». Nu pot. Mi-au mai cerut pe la «Scânteia», pe la «România liberă» articole cu alegerile, cu realizările. N-am fost în stare. Mi le-au făcut ei şi am acceptat să mi le semneze cu numele meu. Eu nu sunt capabil de atâta inteligență încât să spun o asemenea prostie. «Dragi tovarăşi, toată stima...». [...] Ca să poți ține un discurs idiot la fiecare ocazie, același discurs idiot, trebuie să ai un talent înnăscut. Găsiți-vă pe altul. Uite Ivasiuc, uite Breban, uite Titus. Titus e cel mai bun. Dacă n-o fi plecat la vânătoare. He, he, he”.

22 octombrie

● În „România liberă” sunt publicate alte documente din arhivele Securității: *Adrian Marino întreține legături cu elemente dușmănoase regimului; Marin Preda considera că numai în afara partidului comunist își putea menține independența.*

[NOIEMBRIE–DECEMBRIE]

● Apare consistentul nr. dublu (11–12) al revistei „Caiete critice”, dedicat „Literaturii române postbelice”, cuprinzând o amplă anchetă despre cele mai controversate chestiuni ale perioadei postdecembriste (revizuirile și limitele lor, ideea „Siberiei spiritului”, raportul biografie–operă etc.). ■ Ancheta revistei propune 6 întrebări; le redăm pe scurt: 1. Se poate vorbi, după 1945, despre România ca despre „o Siberie a spiritului”?; 2. Raportul biografie–operă: „Nu este un secret faptul că scriitorul trecut prin totalitarism(e) nu este, de regulă, aproape că am spune: nu poate fi curat ca lacrima. A ne preface că nu-i vedem conformismul și cedările mai mari sau mai mici nu se poate. Dar nu vi se pare că nu se poate *nici* să ne blocăm într-o atitudine de denunțători ai clasicilor noștri, să ne complacem în atmosfera isterică a unui fel de interminabilă ședință de demascare a creatorilor de valori?”; 3. Criteriul etic-estetic („Nu credeți că (prea) adesea se confundă politica (a o face e unul din drepturile oricărui cetățean liber) cu *politizarea judecății de valoare*? Nu vi se pare primejdioasă renunțarea la cunoscutul principiu lovinescian?”); 4. „Revizuirea valorilor este un proces firesc, organic al literaturii, al conștiinței sale critice. Fenomenul la care asistăm astăzi este însă cu totul altceva: se încearcă, de către unii, *o forțare aberantă* a acestui proces, un fel de *asalt* dat asupra ierarhiei valorilor, cu scopul, uneori declarat, de a o răsturna, demola, pulveriza – și nu doar de a o completa și corija, cum ar fi normal. Câtă literatură alienată și câtă literatură bună considerați că s-a produs în România ultimelor decenii? În ce măsură literatura exilului și literatura de sertar vor modifica ierarhia de valori existentă până în 1989?”; 5. „Ce a câștigat și ce a pierdut scriitorul român și viața literară românească după decembrie 1989?”; 6. „Considerați că este necesară (și dacă este necesară, este și posibilă?) concilierea dintre scriitorii care, ieri, erau împreună și se opuneau (atât cât puteau și așa cum puteau) formelor totalitarismului în cultură, iar azi se contestă în chip brutal sau se ignoră sistematic? Credeți că mai e posibilă o refacere a comunității intelectuale pe baze democratice (între altele respect față de opinia celuilalt)?”. Redăm în continuare fragmente din aceste intervenții, în care este amintit Marin Preda: „Și cu toate acestea, literatura română a rezistat dictaturii. Prin ce mijloace? Aş spune prin mijloace proporționale. S-a inventat o cămașă antiglonț în interiorul căreia s-a dezvoltat o literatură adevărată. Această pavăză a fost diferită de la scriitor la scriitor. Unii s-au folosit de parabolă, de ambiguitatea metaforei și a ironiei. Din această cauză, poezia a fost mereu în fruntea literaturii adevărate și implicit a rezistenței. Într-un fel, poezia e ca muzica: n-ai de unde s-o apuci, merge în toate direcțiile. Mai greu a fost cu proza, care și ea a reușit prin câțiva autori să-și găsească pavăza. Mă gândesc în primul rând la Marin Preda, unul din cei mai mari scriitori români, care a creat *numai* în timpul dictaturilor. La Petru Dumitriu, cel din *Cronică de familie*; la Breban, din unele romane... [...] Avem cazuri dramatice de autori care au rezistat până la un anumit punct și au cedat presiunilor. Va veni vremea unei analize atente și nepărtinitoare”. Și finalul, memorabil și premonitor:

„Alții, când n-au mai putut, au plecat. Alții, când n-au mai putut, n-au mai scris. Alții, când n-au mai putut, au murit”. (Marin Sorescu); „Judecată politic în 1975, cartea lui Marin Preda [*Delirul*, n.n.] a fost judecată politic și după revoluție, în temeiul unui proces de intenție. Scriitorul voia să ducă romanul până la procesul și execuția lui Antonescu. După scandalul stârnit în jurul cărții, Marin Preda a refuzat să-l ducă mai departe, deoarece se simțea violentat în propriile intenții. Discuția în jurul celei de a doua ediții din *Delirul*, dusă mai ales în jurul revizuirii și adăugirii cărții, nu a precizat nici ce a revizuit nici ce a adăugat autorul. Marin Preda nu a revizuit nimic în *Delirul*, ci a adăugat două inserturi. Deci, ceea ce era de reținut, scriitorul nu și-a modificat textul inițial, n-a dat înapoi, exceptând o scenă priapică, fără caracter politic, cele două adaosuri nu modifică centrul de greutate și de opinie al romanului, care rămân aceleași. Discuția postdecembristă în jurul *Delirului* este un exemplu de falsă problemă sau de discuție politică pe teren literar, cu rezultate impure. Importantă rămâne judecata literară a cărții. *Delirul* face parte dintre cărțile de a doua linie ale scriitorului, așa cum se întâmplă și cu proza lui Liviu Rebreanu sau Eugen Barbu, la care vom găsi romane de primă importanță și altele care se situează sub valoarea acestora. Dar important rămâne să-l citim pe Marin Preda cel din *Moromeții* II, *r*oman mult mai revelator și mai important decât a părut criticii în anul apariției. Pentru a nu mai vorbi de *Intrusul*, carte a cărei exegeză e încă departe de a-i epuiza sensurile și valorile” (Mihai Ungheanu).

„Dar bineînțeles că sunt de acord: literatura română contemporană are nevoie să fie reevaluată, recântărită. *Exact în spiritul în care scrie, de peste șase ani, Gheorghe Grigurcu* – dar pe care domniile voastre, dragi caietcritnici (sau literatornioți) îl acuzați de «demolare», de lèse majesté, de profanare a lui G. Călinescu, Nichita Stănescu, Marin Preda, Sorescu, Vieru... Dacă există cineva care nu îl respectă pe interlocutor (cum? – *în primul rând citindu-l – și citându-l – corect*), apoi aceia sunt domniile voastre, în frunte cu Eugen Simion și Valeriu Cristea (ce șmecher acest Manolescu!: după ce, în primele numere libere ale «României literare», susținea apolitismul, supremația criteriului estetic, polemizând, cu cine?, cu... Eugen Simion, s-a apucat de politică, pentru a-și procura un alibi: el «nu are timp» să se revizuiască. [...] Înțeleg neliniștea caietcritnicilor: ei se tem că literatura română are să rămână fără șefi de clasă, fără comandanți de detașament (de pionieri), fără tovarăși-de-sus, care să repartizeze fiecărui literat locul meritat... [...] E întristător să constați: în cazurile G. Călinescu, Nichita Stănescu, Marin Preda, caietcritnicii apără onoarea «agresaților» [...] în numele valorii estetice – dar oare ce fel de onoare și în numele cărei valori îl repune Eugen Simion pe Dumitriu în locul... părăsit în 1960 (nu cum pretinde Canalia canală, ca să-și prezerve libertatea, ci pentru că se temea de... destalinizare!)? Onorabilă este poziția caietcritnică față de scriitorii morți, care nu se pot apăra – dar față de această stafie drumfărăpulberie? Tot pe Lovinescu au să-l invoce ca să justifice spălarea de căcat și de sânge a ultimului dintre monarhofilii iliescologi, Petru Dumitriu?” (Paul Goma); „Știu, mi se va aminti de *Moromeții*, de *Bietul Ioanide*, de *Cronică de* *familie*, cărți apărute în acel interval [...] ca despre opere care atestă continuitatea, în acel răstimp, a spiritului creator românesc. Dar sunt numai câteva aceste opere, și chiar și ele, citite azi, vădesc, într-o măsură sau alta, preluări ale poncifelor realismului socialist. *Moromeții* mai puțin decât celelalte două, dar chiar și ea le cultivă, în profilarea unor personaje schematice, ca Bălosu sau Țugurlan. Că literatura română anterioară lui 1989 ar fi «căzut total» nu cred însă în niciun caz". (Gabriel Dimisianu); „Dacă suntem atenți vedem că furia demolatoare nu i-a ocolit pe Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Cioculescu, Preda, Nichita Stănescu, D.R. Popescu, E. Barbu – și lista «epurărilor» de tip ideologic e mult mai lungă. Toată literatura română contemporană! Ca s-o înlocuim cu ce? Cu cronichete de ziar sau de radio? Cu «opere» care nu au nicio consistență? Se lucrează ca în anii cincizeci, cu *liste* și cu criterii pur ideologice. Capodoperele însă, operele valabile nu țin seama de «criteriile» neodemolatorilor". (Tudor Dumitru Savu); „Capodoperele sunt de căutat fie într-o literatură de preocupare socială plasată în altă epocă (*Moromeții*), fie în una ce și-a pus alt fel de probleme: în zona esteticului (Radu Petrescu), a imaginarului (Ștefan Bănulescu), a ontologicului (Nicolae Breban). Bineînțeles, prin natura artei lor poeții au fost avantajați. Nu văd cu ce i-a stânjenit comunismul – în scrisul lor – pe Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu". (Livius Ciocârlie); „*Moromeții*, *Bietul Ioanide*, *Nicoară Potcoavă*, *Desculț* (în partea lui substanțială), *Cronica de familie*, *Groapa*, *Glasul* (remarcabila confesiune imaginară a lui Iulian Vesper), un număr din *Biografiile contemporane* (între ele *Proprietatea și posesiunea)* ale lui Petru Dumitriu, *Scrinul negru* (mai puțin romanul actualității), *Lupta cu inerția...* sunt câteva din cărțile bune și chiar capodoperele acestei epoci tragice". [...] „Nu trebuie persiflată, nu trebuie să-i ignorăm, repet, fondul tragic. Atâtea talente s-au irosit, atâta maculatură propagandistică a otrăvit mintea publicului și i-a pervertit gustul, în fine, atâția scriitori eminenți s-au luptat cu cenzura și au fost nevoiți să-i cedeze!... Un coșmar bine reglat «de sus» și bine întreținut «de jos», de la bază (vestitele – între altele – demascări ritualice de la Uniunea Scriitorilor; scriitorii bine plasați în organizația de partid rădeau tot ce se poate rade în materie de literatură evazionistă, intimistă, apolitică etc.). Dar, încă o dată, în acest coșmar au trăit și scriitori care și-au apărat talentul și au reușit să publice cărți pe care le citim și azi cu plăcere. [...] „Ar trebui recitit eseul lui Jaspers din 1946 despre cele *patru culpe* ale poporului german în vremea nazismului pentru a înțelege în ce măsură și cât este vinovat individul care trece printr-un regim totalitar... Acesta-i un proces grav și n-ar trebui lăsat pe seama pamfletarilor, oportuniștilor, fripturiștilor. Ei n-au odihnă și n-au, evident, niciun Dumnezeu. Efectul este că, după o vreme, totul devine confuz și irespirabil. Este ceea ce se întâmplă, azi, în presa noastră culturală. Un șir interminabil de «demascări», incriminări, injurii aduse, de-a valma, scriitorilor. Îndeosebi marilor scriitori. Nu știu cu exactitate, dar, după toate aparențele, Preda și Nichita Stănescu sunt în fruntea listei. Ei sunt contestați, moralmente, și în ultima vreme au început să fie contestați și estetic. [...] Cazul epocii noastre este elocvent. După 50 de ani de totalitarism de stânga este firesc să recitim cărțile și să vedem ce rămâne din ele. Este, de asemenea, firesc, să analizăm și comportamentul moral al creatorului în vremuri așa de rele... Nu-i nimic de ocultat în această privință. Să ascundem faptul că M. Sadoveanu a scris *Mitrea Cocor* și că acest roman este regretabil din toate punctele de vedere? Că un alt mare scriitor, G. Călinescu, a lăudat pe A. Toma în Aula Academiei? Că M. Beniuc, productiv ca o uzină de detergenți, a scris zece mii de poeme encomiastice și doar o sută de poeme bune? Că tinerii poeți din anii ’60 au idealizat și ei «Comuna de aur» și că au publicat poeme de care azi, în mod sigur, se rușinează? Ar fi să negăm evidența... Trebuie scris corect, obiectiv, în spiritul adevărului, ceea ce înseamnă cu *înțelegere* și cu respect pentru talentul încercat, apăsat, asfixiat de barbariile istoriei. […] Niciodată dl Paul Goma n-o să poată lua locul lui Preda, cum crede dl Ion Simuț, și în vecii vecilor dl Gh. Grigurcu n-o să-i elimine din literatură, cum dorește cu atâta ardoare, pe Nichita Stănescu, G. Călinescu, Arghezi, Sadoveanu, Preda... Și, oricât ar persevera dl S. Damian, n-o să reușească, sper, să revizuiască după gustul lui literatura română postbelică. Ceea ce nu înseamnă că n-are dreptul să încerce. Eu, unul, nu-l împiedic în niciun fel. Dar am dreptul să întâmpin cu scepticism revizuirile sale...”. „Literatura scrisă în exil nu răstoarnă, cred, ierarhiile literare existente. Oricum, nu prea mult. Le completează, este adevărat. În ce privește literatura de sertar, ea mi se pare elocventă doar în domeniul memorialistic. Ceea ce nu-i de neglijat” (Eugen Simion).

ABSTRACT

We hereby present comments referring to Marin Preda and his work, mainly regarding his novel *The Moromete Family*, as sixty years are celebrated from its publishing, using excerpts of the four volumes of the *Romanian Literary Chronology – the Post-Communist Period*, coordinator Eugen Simion, the Publishing House of the National Museum of Romanian Literature, 2015 (under printing). A group of researchers up of Bianca Burța-Cernat (publishing coordinator), Lucian Chișu, Oana Soare, Paul Cernat, Andrei Milca and Ion Oprișan participated in the preparation and elaboration of the documentary material.

Key-words: Marin Preda, *The Moromete Family*, literary debates, *Romanian Literary Chronology – the Post-Communist Period.*

CURIOSITAS ALTISSIMA[1]

Ioana Costa[*]

Premise

Euterpe, cartea a doua a „Istoriilor” lui Herodot, trasează portretul unui rege emblematic pentru concretizarea curiozităţii intelectuale: Psammetihos. Domnise vreme cincizeci şi patru de ani asupra Egiptului, între 664 şi 610 î.H., iar referirile lui Herodot la el nu se rezumă la datele istorice din capitolele 151–157. Chiar de la începutul cărţii dedicate Egiptului, personajul apare ca un savant care face experimente şi cercetări. Doar două exemple: măsoară empiric adâncimea, prezumat infinită, a izvoarelor Nilului, dând poruncă să se împletească o funie cât mai lungă, de multe mii de coţi, care totuşi nu atinge fundul izvoarelor (cap. 27). Mai elaborat şi de durată este experimentul prin care Psammetihos vrea să demonstreze cine au fost primii oameni (cap. 2): se îngrijeşte ca doi copii, luaţi la întâmplare, să fie crescuţi într-o izolare cvasi-totală, hrăniţi doar cu lapte de capră, vizitaţi de un păstor care nu avea voie să scoată nicio vorbă în prezenţa lor, pentru a-i lăsa pe ei să rostească singuri primele cuvinte – după doi ani, au cerut insistent *bekós*, iar termenul a generat alte cercetări, până ce cărturarii au identificat cuvântul frigian pentru „pâine”; Psammetihos s-a lăsat convins în felul acesta că frigienii sunt mai vechi pe lume decât egiptenii, fiind chiar primii oameni.

Historia Othmanica: annotationes

Aplecarea către investigaţii savante ilustrată anecdotic de personajul lui Herodot are cu totul alte jaloane la Dimitrie Cantemir, proporţional cu dimensiunile erudiţiei ce îi sunt proprii. Sămânţa curiozităţii este însă aceeaşi. Din ea cresc texte în care decelăm în grade diferite neliniştea intelectuală a cărturarului. Dincolo de perspectiva generală a interpretării lucrărilor scrise de Cantemir în limba latină ca răspunsuri la nevoia de a şti a cititorilor de pretutindeni, evaluată implicit ca o oglindire a propriei sale curiozităţi, există indicii ale etapelor pe care le-a parcurs, cum ar fi relativ numeroasele spaţii lăsate în texte pentru a fi completate ulterior cu date, mai cu seamă ani (*e.g.*, în capitolul al IV-lea din prima parte a lucrării

---

[1] Articolul are la bază cercetarea din cadrul proiectului HerCoRe (Hermeneutic and Computer based Analysis of Reliability, Consistency and Vagueness in Historical Texts), finanţat de VolkswagenStiftung, în cadrul parteneriatului dintre Universitatea din Hamburg şi Universitatea din Bucureşti.

[*] Universitatea din Bucureşti, Departamentul de Filologie clasică. e-mail: ioana.m.costa@gmail.com

RITL, nr. 1–4, p. 97–107, Bucureşti, 2018

Descriptio Moldaviae: „în anul <…>, sub <…>, tiranul turcilor [...]. Rămăşiţele lui făcătoare de minuni [...] în anul <…> [...]”.). Într-o abordare mai puţin generală, putem vedea a doua jumătate a lucrării *Incrementa atque decrementa Aulae Othmanicae*, şi anume *Annotationes*, ca o concretizare amplă a acestui balans între apetitul cititorului şi al său propriu. Cantemir recurge frecvent la mărturia explicită a experienţei personale, de pildă într-un excurs la *Inc*. c. I, cap. VII, par. 11, p. ms. 56, provocat de o precizare geografică (în *Ann*. c. I, cap. VII(l), p. ms. 54): *binis diebus Constantinopoli abesset*, fiind vorba fie despre târgul *Epibatai*, fie despre *Sylebria (sic)*; această din urmă localizare deschide, prin menţionarea unor ruine existente acolo, amintirea statuii găsite de Cantemir: *In hisce ruinis, sub maximo lapidum acervo invenimus sculptam in lapide porphyrio quadrato cubiti mensura effigiem mulieris*. Monumentul îl păstra în palatul său din suburbiile cetăţii Constantinopolis, la Bosfor (*servabamus illud monumentum in palatio nostro, in suburbiis Constantinopoleos ad Bosphorum amoenissimo loco aedificato*), pe care şi-l aminteşte cu nostalgie, ştiind că a ajuns, după plecarea lui (*post discessum nostrum*) în stăpânirea fiicei Sultanului Ahmed. Într-un mod mai puţin explicit, contactul direct al lui Cantemir cu realităţile lumii pe care o descrie se dezvăluie şi în povestea ceştii de *caffe* oferite de monahii turci (*Ann*. I, cap. IV(p), p. ms. 26) probabil tot parte a amintirilor autorului. Practicând umilinţa şi sărăcia, dervişii, maeştri la cântatul din fluierul făcut din trestie indiană („numită *nei*, ceea ce înseamnă κάλαμος, cel mai dulce dintre toate instrumentele muzicale”), ospeţesc pe oricine ajunge în hanurile lor cu o ceaşcă de *caffe* (*illico potum „Caffe” porrigunt*), îi şterg de colb încălţările şi îi urează la plecare *Optime per Deum!*

Observaţiile lexicologice şi lingvistice din aceeaşi amplă secţiune de *Annotationes* pot fi interpretate ca mărturii indirecte ale experienţei personale a lui Cantemir, fiind urmarea contacului intelectual cu mediul căruia îi dedică monografia. Aşa, de pildă, incertitudinea privitoare la Principele Isfindiarbeg (*Ann*. c. I, cap. VI, 49(i), notă la *Inc*. c. I, cap. VI, par. 16, p. ms. 46) se naşte din absenţa, în limbile turcă, persană ori arabă, a unei perechi de consoane la iniţiala cuvântului: *nunquam enim illi populi duas consonantes in initio vocis componere solent, nisi in illis vocabulis, quae ex alienis linguis sunt mutuati, ut Istambol, „Constantinopolis”, isfinach, „spinacea” etc*. Numele ţinutului Hamida, discutat în *Ann*. c. I, cap. IV, 30(y), aduce în discuţie obiceiul turcilor de a denumi posesiunile după posesor, ca în *Las vilaieti*, după numele principelui Serviei, Las – Lazăr, nu Vladislav, cum credea Meninskius (*pace Meninskii*, adaugă Cantemir). Toponimele apar frecvent în adnotările care corectează ori explicitează alte surse: numele Istanbulului (*Ann*. c. I, cap. V, 37(m): *Istambol videtur corruptum esse vel ex ipso urbis Constantinopoleos nomine, vel e vulgari phrasi είς τὴν πόλιν*). Adnotarea care spune povestea Dumbrăvii Roşii, cu ostatecii poloni înjugaţi la plug (*Ann*. c. I, cap. V(b): *quae et nunc ideo Polonis Bucowina incolis autem Dumbrava Roszie, „Querceta Rubra”, eo quod Polonico sanguine fuerint plantata et irrigata dicuntur*) este o mărturie a etapelor stratificate de lucru pentru că ea conţine o deschidere înspre „Descrierea

Moldovei”, unde intenţiona să vorbească mai pe larg despre acest subiect (*quae uberius explicabimus, si Deus otium concesserit, in Libro de Moldavia veteri et nova*).

Cantemir îşi priveşte cu severitate calitatea de martor direct, iar de aici, într-o evoluţie naturală, decurge abordarea constant critică a surselor de care se foloseşte, *vide* finalul „Prefeţei” la *Incrementa atque decrementa*: „avem de gând să înfăţişăm şi să îndreptăm cele spuse sau scrise anapoda de îndestui istorici, altminteri de mare autoritate”. Emblematic pentru relaţia autorului cu destinatarul operei sale este faptul că evaluarea finală rămâne în seama cititorului; încrederea este argumentată prin definirea ca lector experimentat, înzestrat cu puterea de a discerne el însuşi: este un διακριτικότατος, epitet elocvent, superlativ al unui termen grecesc perceptibil el însuşi ca denumind o calitate deţinută în formă maximală (διακριτικός, derivat al verbului διακρίνω, care desemnează primar separarea, inclusiv la nivel ideatic, şi, de aici, distingerea părţilor componente, examinarea).

Descriptio Moldaviae

Experimentele personale menţionate de Cantemir sunt expresia pură a curiozităţii intelectuale a principelui. *Descriptio Moldaviae* conţine destule asemenea episoade, în toate cele trei secţiuni („Geografia”, „Politica”, „Biserica şi scriitura”). Pe lângă formulările impersonale care trimit doar în subtext la implicarea principelui (*e.g.*, „Nu au putut fi găsite temeliile niciunei case, nici ale vreunui alt monument, de pe urma cărora să se afirme ceva sigur despre întemeietorii ei”, din partea I, cap. IV), câteva exemple explicite dezvăluie deopotrivă existenţa şi frecvenţa experimentelor.

În secţiunea „Geografia”, cap. al III-lea, afirmă despre râul Prut că are „apa cea mai uşoară şi mai sănătoasă din toate cele pe care le cunoaştem”. Afirmaţia este documentată, pentru că pare să fi avut el însuşi nişte îndoieli, văzând-o tulbure de pe urma nisipului pe care îl duce cu sine. Experimentul pe care l-a făcut este simplu şi grăitor: punând apă luată din Prut într-un vas de sticlă, observă că „nisipul se coboară la fund şi lasă în urmă o apă cu totul limpede”. Precizează că a făcut experimentul pe când se afla în Moldova şi înregistrează rezultatul: „o măsură de o sută de drahme era mai uşoară cu treizeci de drahme decât aceeaşi cantitate de apă luată din alte râuri”. Pasajul poate fi pus în paralel cu experimentul făcut de Cantemir asupra apei sfinţite a musulmanilor, la care face referire în *Historia Othmanica*, precum şi în *Curanus*; *e.g.*, p. ms. 36, cap. 2, *De pseudo-propheta Muhammed* (traducerea pasajului ne aparţine): obţinând, „prin mijlocirea unor prieteni”, o sticluţă cu această apă sacră în care era înmuiat periodic, ritualic, veşmânt-relicvă, a păstrat-o vreme de un an de zile. A observat formarea unui sediment de culoare verzuie, „aşa cum are în mod curent şi apa obişnuită”, care se depunea la fundul sticluţei, lăsând restul apei curat şi fără impurităţi (cu gust şi culoare neschimbate) vreme de un an. Explicaţiile sunt duse mai departe: recipientul este închis cu clei şi pecetluit cu ceară roşie, ca cea pentru scrisori; peste ceară, ei „acoperă şi buza sticlei cu o coajă, numită «sachtian», şi o leagă strâns peste gât, iar apoi o sigilează la capăt cu un fir rezistent". Efectul este unul previzibil: „aerul, care este cauza dintâi a oricărei stricăciuni, de vreme ce este [...] împiedicat să mai pătrundă, nu poate provoca nicio mişcare din afară sau stricăciune, adică nu are loc nicio descompunere sau apariţie a unei noi forme sau vreo transformare într-altceva". Acest fenomen de sedimentare este, după cum precizează Cantemir, natural şi poate fi constatat oricând, cu orice apă. Odată cu deschiderea recipientului, aerul pătrunde şi, după şase zile, apa se tulbură, căpătând un miros rău (*sextum post diem, totam aquam turbulentam fieri et per continuam sediminis permutationem, conspurcari, et consequenter et foetorem concipere vidimus*).

În capitolul al IV-lea, vorbind despre ruinele cetăţii Giergina, aduce în sprijinul vechimii ei nişte monede din vremea lui Traian descoperite acolo, precum şi o inscripţie, al cărei text este citat integral: IMP. CAESARI DIV. FILIO /NERVAE TRAIANO /AVGVSTO GERM. /DACICO PONT. MAX. /FEL. B. DICT. XVI./IMP. VI. CONS.VII. /P. P. CALPVRNIO PVBLIO /MARCO C. AVRELIO RVFO.

Capitolul următor (al V-lea) conţine o descriere minuţioasă a unui monument montan pe care, explicit, îl cunoştea direct. Tabloul pe care îl conturează, dincolo de detaliile evident literare (din vârful monumentului/stâncii, „în forma unui turn", curge un mic râu „cu o apă foarte limpede", „aruncându-se peste stânci cu mare vuiet"), conţine precizări care conduc spre concluzia că e „greu de judecat dacă în monumentul acesta natura şi-a arătat fanteziile sau mâna dibace a unui meşteşugar a alcătuit-o aşa"; pasajul este încununat de o observaţie ce iese din nivelul geografic/arhitectonic, pentru a accede la nivelul cultural/magic: „Este de crezut că ea fusese folosită în cultul idolilor păgâni, ai cărui slujitori obişnuiau să împlinească – ori cu ajutorul firii, ori prin meşteşugurile magiei – ceva cu care să poată stârni mirarea şi să pună în sufletul mulţimii credule credinţa în divinitate".

Secţiunea „Politica" include o exemplificare a statutului vechilor familii moldave, şi anume un document de familie, un „înscris" dat de Ştefan cel Mare lui Theodor Cantemir, pe care îl citează *in extenso* (în cap. al XIII-lea), cu menţionarea meritelor acestui strămoş şi a felului în care a fost răsplătit de voievod cu „trei sate în Ogorul Falczi şi toate pădurile, câmpurile, râurile şi iazurile ce ţin de ele" şi cu rangurile de „Mai-marele întregului codru («pădure») şi Mare căpitan al călăreţilor Kiegieczului", adăugând o precizare utilă: „care, pe vremea aceea, numărau, după mărturiile istoricilor, opt mii".

Ceva mai departe (cap. al XVI-lea), Cantemir, vorbind despre locuitorii Moldovei, include mai multe observaţii născute din experienţa sa directă, de pildă despre *cingari*. Aceştia, spune el, se găsesc în toată provincia, pentru că „aproape că nu este niciun baron care să nu aibă sub stăpânirea sa mai multe familii de *cingari*". În legătură cu locul lor de origine şi cu epoca în care au ajuns acolo, recunoaşte că nu are date certe, în condiţiile în care „nu ştiu nici ei înşişi, nici *Analele* noastre nu amintesc". Limba lor este relativ unitară şi cuprinde în vocabular elemente greceşti şi persane. Ocupaţiile lor ţin aproape în exclusvitate de meşteşugul fierului şi aurului. „Firea le este aceeaşi cu a celor din alte ţinuturi, aceleaşi deprinderi, trăsătura cea mai de seamă şi deosebirea proprie fiind furtul şi lenea". În egală măsură, Cantemir formulează considerente legate de moldoveni: „au din naştere trufia sau lenea de a socoti că orice soi de negustorie este nedemn, în afară de vânzarea roadelor lor, pe care le primesc de pe proprietăţile lor”. De aici, observaţiile trec la un nivel superior, al evaluărilor în care se detectează umbra unei dureri etnice ce îi era cunoscută îndeaproape: „aceasta socotesc că este pricina cea mai însemnată pentru care rar se găseşte în Moldavia un cetăţean bogat şi patria noastră, cu toate că trimite la străini cu mult mai multe decât primeşte de la ei, totuşi suferă fără încetare de lipsă de bani”. Contrabalansează sărăcia ţăranilor moldoveni cu norocul de a locui ţinuturi fertile: ei ar fi „de-a binelea cei mai nenorociţi coloni din toţi câţi sunt pe lume, dacă belşugul pământului şi al recoltelor nu i-ar scoate, cumva fără voia lor, din sărăcie”; „sunt foarte leneşi şi nu rabdă deloc truda, ară prea puţin, seamănă prea puţin, dar culeg mult. Nu se îngrijesc să posede ce ar putea dobândi cu muncile lor, ci se mulţumesc să aşeze în hambare atâta cât le ajunge ca să se hrănească pe durata unui an sau, cum obişnuiesc să spună, până la «pâinea cea nouă»”. Se mulţumesc cu puţin, rămânând la limita subzistenţei („dacă ţăranul are o vacă sau două, crede că este îndeajuns de înstărit ca să-şi poată hrăni copiii”). În capitolul următor (al XVII-lea), vorbeşte cu obiectivitate (şi cu o abia disimulată tristeţe) despre obiceiurile neamului său, recunoscând că greu le-ar putea găsi „ceva vrednic de laudă [...] în afară de credinţa ortodoxă şi de ospeţie”. Balansul între defecte şi calităţi este formulat memorabil: „Toate defectele care le sunt familiare celorlalţi muritori îi ţin în chingi pe moldavi, chiar dacă nu întotdeauna în exces, sigur totuşi nelipsindu-le: dimpotrivă, calităţile le sunt rare şi, cum le lipsesc buna învăţătură şi deprinderea virtuţilor, cu greu vei găsi pe cineva care să strălucească prin virtuţi, dacă nu îi va fi fost de ajutor bunăvoinţa aparte a firii”. Exemplificările vin, iarăşi, străveziu, dintr-o experienţă personală de durată: „Obrăznicia şi trufia le sunt mamă şi soră. Dacă un moldav are în stăpânire un cal de soi bun şi arme alese, va socoti că nimeni nu îi este mai presus: nu se va da îndărăt să se înfrunte şi cu Dumnezeu, dacă acolo îl poartă întâmplarea”. Vorbele prevalează asupra faptelor, dar această aplecare are şi latura pozitivă a conflictelor care rareori degenerează în înfruntări fizice, cu bâte sau arme. Seninătatea şi superficialitatea cu care primesc totul le este deopotrivă calitate şi defect: „inima nu le este prea departe de gură, dar, după cum lesne uită duşmăniile, tot aşa nici amintirea prieteniei nu ţine la ei mult”. Relaţia lor cu scrierile pare să fie în mod aparte o preocupare a lui Cantemir, potenţată de statutul său de cărturar: „nu doar că nu sunt iubitori de scrieri, dar chiar aproape toţi le urăsc. [...] Ei socotesc că cei învăţaţi nu pot să nu fie sminţiţi, aşa încât, dacă vor fi vrut să-i laude cuiva învăţătura, spun că «s-a prostit de prea multă ştiinţă»”. Un proverb des repetat de moldoveni i se pare emblematic: „Grija scrierilor este treaba preoţilor, mireanului însă îi este de ajuns să ştie să citească şi să scrie, să se priceapă să-şi scrie numele şi să poată însemna în catastif un bou alb, unul negru, un cornut, cai, oi, vite, stupi şi dacă mai sunt şi altele de felul acesta; celelalte toate sunt de prisos”.

În capitolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, dedicate logodnei şi nunţii şi, respectiv, înmormântării, amintirile personale ale principelui au un loc aparte. *E.g.*, preotul le dă mirilor „să guste, de trei ori, pâine înmuiată în miere, ca semn de iubire şi veşnică însoţire, dar, cum este o ceremonie veselă, ca să le stârnească celor de faţă râsul, mai înainte de a-i lăsa să ia cu dinţii o îmbucătură, îi păcăleşte de trei ori, când deschid gurile”. În legătură cu înmormântările, aduce precizări care fac distincţia între obiceiurile diferite ale ţăranilor şi nobililor: „Când moare un ţăran, fiii săi se cuvine să meargă, vreme de şase luni, chiar şi în miezul iernii, cu capul gol şi să-şi lase plete şi barbă şi nu li se îngăduie, chiar dacă au de făcut un drum lung, să-şi pună vreo acoperitoare pe cap. La fel obişnuiau cândva să facă, vreme de patruzeci de zile, şi cei de neam; acum însă au părăsit aceste superstiţii, mulţumindu-se să poarte veşminte cernite şi să-şi lase plete”. Relevante i se par obiceiurile ţăranilor, ca unele ce ar putea trezi un mai mare interes cititorului nefamiliarizat cu această parte de lume (şi, poate, ca unele pe care el însuşi le descoperise printr-o căutare ce-l scotea din mediul rangului său); de pildă: „Sora de ţăran, când îi moare fratele, obişnuieşte să-şi taie din plete o şuviţă, să o prindă de crucea care este înfiptă pe mormânt şi să aibă grijă ca, vreme de un an, să nu cadă de acolo ori să fie luată: dacă se va fi întâmplat, ea prinde acolo o nouă şuviţă din plete”. Aduce şi exemplificări din folclorul funerar: „Pretutindeni, toţi, aproape în fiecare zi de sâmbătă, vreme de un an întreg, se adună la mormânt şi îi plâng pe morţii lor”. Bocitoarele, tocmite anume, „rostesc mai multe cântece de jale, în care înfăţişează nefericirea şi şubrezenia vieţii omeneşti, după cum se vede din aceste mici versuri [...]: *A lumii kynt cu zele cumplita viacza, /Cum se rupe szi se taie, ka kum ar fi o atza*. Inserarea în textul lucrării a versurilor moldoveneşti este urmată de echivalarea lor în limba latină: „Asta înseamnă: «Cânt, cu jale, viaţa nefericită a acestei lumi, cum se rupe şi se taie, de parcă ar fi un fir de aţă»” (*Huius mundi, cum maerore, canto pessimam vitam, quomodo rumpitur et abscinditur, uti filum*).

În secţiunea dedicată Bisericii şi scriiturii, Cantemir face observaţii de ansamblu: „Astăzi, întregul neam se mărturiseşte creştin şi parte a Bisericii Răsăritene. În privinţa niciunui capitol al credinţei nu nutreşte păreri străine de ea, nu lasă deoparte nimic din cele pe care ea i le-a poruncit, nu face nimic ce ea a interzis”. Erezia nu s-a arătat niciodată în ţara aceasta, iar explicaţia sugerată vine cumva în continuarea observaţiilor anterioare privitoare la relaţia moldovenilor cu învăţăturile: „poate pentru că neamul acesta nu a voit niciodată să primească teologia scolastică şi meşteşugurile sofistice ale dialecticilor şi a crezut că simplitatea evangheliei şi învăţătura Sfinţilor Părinţi, chiar fără vreo şcoală, este de ajuns pentru mântuirea sufletului”. Detaliile ce ţin de rit sunt enumerate cu scurte comentarii: „Simbolul credinţei îl rostesc la slujbă simplu, după cum a fost rânduit de Părinţii Sinodului de la Nicea, şi resping adăugirea papistaşă «şi de la Fiul». Mărturisesc cele şapte Sfinte Taine; celebrează liturghia după regula Sfinţilor Părinţi Basilius cel Mare şi Iohannes Chrysostomul. La ea se folosesc de pâine dospită şi se cuminecă în amândouă felurile. Cinstesc sfintele chipuri nu sculptate, ci pictate. [...] Primesc Sfânta Scriptură după traducerea celor Şaptezeci de tălmaci şi o citesc în biserică: resping *Vulgata* şi celelalte traduceri. [...] În afara zilelor de marţi şi vineri, postesc de patru ori pe an, în răstimpuri rânduite: iar în Postul Mare şi în primele zile din august, închinate Fericitei Fecioare Maria, se abţin şi de la peşte”.

În aceeaşi secţiune a *Descrierii*, Cantemir vorbeşte despre limba moldovenilor (cap. IV) şi despre scriere (cap. V), inserând mereu precizări provenite din experienţa personală: „femeile moldave au o pronunţie diferită de bărbaţi. Căci schimbă silabele *bi* şi *vi* în *gi*, ca în «bine», *bene*, «gine»; «vie», *vinea*, «gie»; *pi* în *ki*, «pizma», *invidia*, «kizma». *M* de la început în sunetul *ng*, greu de pronunţat de alţii, ca în «mie», *mihi*, «ngie» etc. Cine se va fi obişnuit odată, chiar dintre bărbaţi, cu acea pronunţie, cu greu mai poate scăpa de ea, ba chiar deloc, şi se trădează mereu singur, cu gura sa, ca şoarecele, că a zăbovit prea mult la sânul mamei; de aceea asemenea oameni sunt numiţi în mulţime, cu dispreţ, «ficzori de baba», *filii vetulae*, «fiii bătrânei»”. Seria observaţiilor punctuale privitoare la litere se încheie cu o mărturie personală: „părintele nostru, Constantin Cantemir, l-a chemat în Moldavia pe preaînvăţatul ieromonah Ieremia Cacavela Cretanul şi i-a încredinţat grijii şi învăţăturii lui pe fiii săi şi ai altor baroni; din vremea aceea, mai mulţi dintre moldavi au început să-şi dea silinţa cu scrierile greceşti, itale şi latine”.

De muro Caucaseo, Collectanea Orientalia

Cu adevărat rod al investigaţiilor personale este în întregime lucrarea *De muro Caucaseo*, ajunsă la noi prin intermedierea lui T. S. Bayer, care primise de la Antioh Cantemir însemnările (nefinalizate) ale părintelui lui; referiri la aceste investigaţii se găsesc abundent şi în *Collectanea Orientalia*. Pe la începutul lucrării *De muro Caucaseo* (par. 2), Bayer explicitează naşterea lucrării în forma pe care i-a dat-o el însuşi (traducerea pasajelor care urmează ne aparţine): „Am primit hărţile în care descrisese aşezarea zidului de la principele Antioh Cantemir, emul al virtuţilor tatălui şi luându-i ca model aplecarea către studiu: nişte frânturi de comentarii, în care notase foarte puţine, în treacăt, din memorie, datorate aceluiaşi principe, chiar dacă rămâneam lipsiţi de cea mai mare parte din ele – la care Demetriu urma să mediteze, scoţându-şi-le din memorie, dacă nu l-ar fi sleit de puteri, neînchipuit de mult, diabetul (pentru că îl copleşise în expediţia din Derbent).” Bayer se plasează pe sine în descendenţa pioasă, onestă, a cercetărilor principelui: „Mi se părea aşadar că se cuvenea să îmi dau silinţa pentru a desfăşura din vechime ceea ce urma să se constituie într-un monument comemorativ foarte strălucit, datorită erudiţiei preaînvăţatului principe şi a însemnatei lumini a spiritului, ca să împlinesc cumva cu strădania mea dorinţa aceluia” (*ibidem*).

Textul glisează implicit de la relatarea din punctul de vedere al lui Bayer spre utilizarea extinsă a însemnărilor lui Dimitrie Cantemir. Partea introductivă reprezintă fundamentarea demersului lui Cantemir, în contextul expediţiei lui Petru cel Mare în ţinuturile Derbentului: „în parte a cercetat singur, în parte a căutat prin oameni credincioşi şi vrednici dacă i se arăta din acea expediţie ceva demn de admirat, din care să dobândească cinstirea învăţăturii, apropierea de arte, un rod în spaţiul public şi privat şi glorie în toate" (par. 1). Privind zidul puternic şi întins, care sugera o istorie mirabilă, Cantemir „s-a adresat împăratului şi i-a arătat că doreşte ca, pornind într-o călătorie în jurul zidului, să cerceteze monumentul atât de nobil al neamului ce fusese autorul înfăptuirilor" (*ibidem*). Răspunsul lui Petru cel Mare este înregistrat concis: „Primind laude de la împărat şi vreo douăzeci de pedestraşi, merge pe unde poate în lungul zidului, descrie traseul, îmbinările, meterezele şi vecinătăţile zidului, măsoară drumul." (par. 2). Investigaţiile sunt descrise cu precizie de Bayer, care îi elogiază erudiţia: „Se întoarce Cantemir către seară, nevătămat dintr-o atât de mare primejdie, şi redactează în comentarii ce aflase. Faţă de celelalte virtuţi, măreţia sufletului era atât de mare la principe şi era deprinsă cu viaţa şi cu primejdiile şi manifesta asemenea înclinaţii de necrezut către învăţătură şi erudiţie, încât nu ai putea regăsi ceva asemenea la vreun altul, chiar dacă ai cerceta amintirile vremurilor mai vechi ori mai de soi în istoriile acestor neamuri" (*ibidem*). Aprecierile se extind deopotrivă la celelalte lucrări ale principelui: „dau mărturie pentru acest elogiu comentariile pe care le-a dus la capăt, atât pentru istoriile turcilor şi moldavilor, cât şi pentru Dacia veche, şi altele, mai multe, pe care le-a lăsat" (*Ibidem*).

Principele a măsurat (cap. 3) lungimea zidului, „pe care l-a parcurs", şi a schiţat o hartă a împrejurimilor („aşezarea munţilor învecinaţi şi a văilor dintre ei şi ocolurile şi fundăturile drumurilor") – totul, în condiţiile agitate ale raidurilor, ajungând să deseneze harta doar seara, odată ajuns în tabără. Bayer presupune, cu bun temei, că autorul avea de gând să revină asupra lor: „Poate se află între ele chiar unele pe care avea de gând să le traseze din nou cu mare precizie: sunt unele care ne lasă nelămuriţi" (*ibidem*). Cu onestitate, păstrează însemnările şi schiţele aşa cum au rămas de la principe, pentru a nu le altera după propriile sale opinii, cu atât mai mult cu cât nu are posibilitatea unei investigaţii pe teren: „am preferat să înfăţişăm public harta cum am primit-o, iar nu să o schimbăm cumva, în nume propriu, după o bănuială" (*ibidem*). Menţionează pasajele rămase misterioase pornind chiar de la asumarea explicită de către autor a unei atitudini de tip *non possum*: „Demetriu nu a putut citi inscripţia gravată pe piatra de mari dimensiuni, pentru că el însuşi nu cunoştea literele cufice şi nici nu era vreunul care să i le explice" (*ibidem*). Pe de altă parte, Bayer insereează explicaţii personale ale metodei adoptate de Cantemir: „Se pare că i-a măsurat cu cvadrantul înălţimea [*id est*, a muntelui Scadagy], cercetându-l de la o distanţă de optsprezece stadii" (cap. 5). Le adaugă informaţii obţinute prin intermediere: „după cum am aflat de la principele Constantin, fiul lui Demetriu, care a străbătut zidul împreună cu tatăl său [...]. Constantin îşi aminteşte că a văzut o singură aşezare [...]" (*ibidem*). La acestea se adaugă pasaje care pot fi interpretate ca aparţinându-i lui Bayer, dar care se datorează, mai plauzibil, lui Cantemir însuşi: „Am socotit că nu se cuvine să las deoparte, aici, ce am aflat de la tălmaciul principelui georgian, care a trăit o vreme în această cetate" (*ibidem*). Tot din textul însuşi al lui Cantemir provin probabil referiri critice la bibliografia folosită, evaluată critic şi cu încadrarea într-o descendenţă posibilă (fie chiar şi alternativă) a surselor, *e.g.*: „În hărţile deliliane [*id est*, ale lui Nicolas Desliens], sunt indicate vestigiile zidului la Pontul Euxin, sub 44 grade latitudine şi 58.5 grade longitudine [...]" (cap. 6).

Investigaţiile sunt urmărite pas cu pas: „Plecând de la cetate, Demetriu a cercetat zidul pe o întindere de şapte stadii ruthene, după cum dă mărturie el însuşi. Căci se vădeşte din hartă că au fost cercetaţi de el 3285 de stânjeni, care fac şase stadii şi mai rămân două sute optzeci şi cinci de stânjeni. Iar cât străbate cu atenţie lanţurile muntoase înalte, drumul pietros şi trecătorile şi văile, în vreme ce măsoară zidul şi se odihneşte la amiază, mergând şi întorcându-se, s-a scurs ziua". (cap. 4). Observaţia autoptică este completată de presupuneri rezonabile: „Demetriu adaugă totuşi în schiţe că de bună seamă zidul se întinde spre izvoarele râului Ihran, în hotarele Georgiei, pe patru sute cincizeci de stadii" (*ibidem*).

Sunt numeroase pasajele în care Bayer trimite explicit la cercetarea pe teren făcută de Cantemir, fie în varianta unor observaţii personale, *e.g.* „râul la care de bună seamă descoperise Cantemir că zidul se îndrepta către răsărit" (cap. 7), fie a preluării textului lui Cantemir scris la persoana întâi, *e.g.* „acesta [*id est*, zidul] este cel pe care l-am găsit zăcând încă în ruină" (cap. 11) sau, în varianta verificării la faţa locului a surselor bibliografice: „Haideţi, aşadar, să cercetăm zidul împreună cu Alsalemus. Un munte se afla alături de o vale cu lăţimea de o sută cincizeci de coţi savadici sau eracensi. Aici era o poartă de fier, înaltă de cincizeci de coţi, întărită cu doi stâlpi: fiecare dintre ei era lat de 25 de coţi şi ieşea în afara porţii, cu o grosime de zece coţi. Întreaga poartă era construită din bare de fier îmbrăcate în aramă. Deasupra acoperişului se înălţa o altă construcţie" etc. (cap. 16–17), sau „Amintirea acelui fapt s-a păstrat, dar dusă de ambiţia neamurilor în altă parte. Căci mugalensii susţin cu tărie că Alexandru a făptuit şi a întemeiat cetăţi în ţinutul pe care îl stăpânesc ei" (cap. 32).

Secţiunea dedicată cetăţii Derbent („Chestiuni remarcabile în privinţa cetăţii", *Notanda circa urbem*) în *Collectanea Orientalia* reia (cu detalii suplimentare) însemnări din *De muro Caucaseo*. Menţionăm aici doar câteva trimiteri explicite la observaţii autoptice: „Pentru că cetatea se temea din această pricină [...], răzvrătirile i-au silit să îndepărteze de cetate nisipul, cu mare trudă, lucru pe care l-am văzut eu însumi" (cap. 3); „Cum însă erau literele numite „kiofi", nici eu nu le-am putut citi, nici nu am găsit între oamenii locului unii care să le poată citi" (cap. 5); „Între al 14-lea şi al 15-lea turn, se văd clar în zid două reprezentări de animale, în formă hieroglifică, dar abia gravate, rudimentar; după cum presupuneam, acele pietre erau din ruinele vechi, inserate în construcţia mai nouă. Erau reprezentări care priveau înspre apus" etc. (cap. 6, observaţia nr. 4); „Între al patrulea şi al cincilea turn de la poarta Kyrclar spre mare, pe o piatră se vede o reprezentare de acest fel, dar veche şi abia vizibilă" (*ibidem*, observaţia nr. 7); „În mica portiţă subterană pe care locuitorii o numesc „babul Kyiamer", adică „Poarta judecăţii de pe urmă" [...], se arată cu adevărat nişte hieroglife gravate, care fuseseră împrumutate în vremurile vechi de greci de la egipteni, după cum se vede pe multe obeliscuri şi coloane de la Roma, Constantinopolis şi alte locuri". (*ibidem*, observaţia nr. 9); „pe ea se văd, în două şiruri, litere mari, ca cele greceşti, lungi cam de o palmă. Iar pentru că fragmentul era aşezat invers, literele mergeau din partea de jos spre cea de sus, aşa" (*Ibidem*, observaţia nr. 10); „o inscripţie de necitit sub ele" (*Ibidem*, observaţia nr. 14); „Deasupra acestor reprezentări, în trei şiruri de pietre, se citeau clar aceste litere care, după cum se pare, sunt greceşti" (*Ibidem*, observaţia nr. 15); „se văd trei semne hieroglifice pe o singură piatră, pe peretele care priveşte spre apus" (*Ibidem*, observaţia nr. 16).

Se adaugă la aceste observaţii personale desenele realizate de principe şi inscripţiile pe care le-a copiat (30 la număr), care completează multe dintre observaţiile menţionate mai înainte.

În partea finală a acestui capitol din *Collectanea Orientalia* (*Notanda circa urbem*) Cantemir inserează o relatare extinsă pusă sub semnul unei experienţa personale repetate: „Obişnuiam să vizitez aceste temelii vizibile ale cetăţii antice, în locul numit de locuitori Bitly Baluk. [...] se vedeau deopotrivă temeliile unui al doilea turn rotund, de unde presupun că acolo va fi fost o fortăreaţă sau o poartă [...]. Pe vârfurile lor, de la poalele muntelui mai înalt până la mare, se vedeau temelii deopotrivă cu cele de aici, în linie dreaptă. Presupun că aceasta a fost cetatea oguzilor [...]. Pe lângă târgul Tarku se arătau şi temeliile unei a doua cetăţi, întinzându-se de la poalele munţilor până la mare. [...] Se vedeau litere arabice, dar cu neputinţă de citit, în afară de ce se citea pe o piatră, din partea dreaptă a porţii, la al doilea şir de pietre. [...] la amândouă, în mijloc, se văd înscrise numele lui Dumnezeu, Muhammed şi Ali, în partea de sus; au trei raze, iar arama este aurită. [...] O formă triunghiulară de argint, cu o sferă aurită, pe marginile căreia se văd înscrise nişte rugăciuni din «Coran», iar în mijlocul ei, pe o parte, un leu, cu inscripţie, pe a cărui spinare e prinsă o semilună albă cu raze, iar în jurul leului se află numele lui Dumnezeu, Muhammed şi Ali; iar pe cealaltă parte, la mijloc, se vede o sabie dublă. [...] Un trident alb cu prăjina de fier, în mijlocul căruia este un leu cu luna între dinţi; sunt însemnate numele lui Dumnezeu, Muhammed şi Ali [...]".

„Descrierea templului lui Muhammed din Derbent" (*Descriptio templi Muhammedi in Derbend*), capitol distinct din *Collectanea*, conţine în egală măsură numeroase observaţii personale, *e.g.* „Iar varul într-atât se contopise cu pietrele, încât uneltele de fier de-abia dacă le puteau despărţi şi parcă se transformase cu totul în piatră. Pantele erau abrupte pretutindeni, accidentate şi chiar şi acum cu totul inaccesibile, pentru că – fiind parcă roase şi distruse de ploaie şi de vremea îndelungată – turmele păgânilor, cum coborâseră mereu, împrejur, la locul unde se întâlneau apele, făcuseră cărări împrejur: altminteri, părea că din vechime fusese inaccesibil". Dominantă este în acest capitol inserarea scrupuloasă a măsurătorilor, rezultat implicit al contactului direct (*e.g.* „În şase locuri se arăta structura zidului. [...] lăţimea temeliei, 4 stânjeni. Lungimea zidului exterior, care cuprindea poalele muntelui, era de aproximativ 400 de stânjeni. Iar a cetăţuii, de aproximativ 25" etc.).

Finalul textului cantemirian *De muro Caucaseo* este în sine o afirmare a unui decupaj subiectiv: „Ce s-a întâmplat mai apoi, mai cu seamă sub Iustinian

Rhinotmetus, le las departe, cu gândul la concizie. Aceasta este măsura pe care am pus-o strădaniei noastre” (*Hunc enim industriae nostrae modum statuimus*) (cap. 39).

Toate lucrările scrise de el în limba latină se adresează unui public nefamiliarizat cu realităţile respective, fie că este vorba despre lumea othmană, cea orientală sau de ţinuturile din care se trăgea el însuşi. Regăsim constant în ele indicii ale propriei sale curiozităţi ştiinţifice, extinse cu generozitate asupra cititorului, căruia îi împărăşeşte (destins, adesea colocvial, fără morgă) rezultatele observaţiilor şi experimentelor sale şi pe care îl ridică în felul acesta, făcându-şi-l un egal.

BIBLIOGRAFIE

Cantemir, Dimitrie, 2015: *Istoria măririi şi decăderii Curţii othmane*, 2 volume, editarea textului latinesc şi aparatul critic: Octavian Gordon, Florentina Nicolae, Monica Vasileanu, traducere din limba latină: Ioana Costa, cuvânt-înainte: Eugen Simion, studiu introductiv: Ştefan Lemny, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Cantemir, Dimitrie, 2017: *Despre numele Moldaviei: în vechime şi azi; Istoria moldo-vlachică; Viaţa lui Constantin Cantemir; Descrierea stării Moldaviei: în vechime şi azi*, editarea textului latinesc, aparatul critic şi indicii Florentina Nicolae, traducere din limba latină Ioana Costa, studiu introductiv Andrei Eşanu, Valentina Eşanu, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

CURIOSITAS ALTISSIMA

ABSTRACT

The works written by Dimitrie Cantemir in Latin language are meant to respond to the curiosity the author assumes that characterizes his readers. He accomplishes his purpose in a multifarious manner, mostly by offering precise data extracted from an extensive bibliography. Nonetheless, his personal experience is frequently a valuable source. He enhances his knowledge by experiments and autoptic observations, revealing himself both as a truthful (and inspired) author and as a scholar that embraces the world with an acute sense of scientific curiosity.

Keywords: Cantemir, history, experiments, bibliography, Oriental studies

FOLCLORUL LITERAR

Iordan Datcu[*]

În 1846 arheologul englez W. L. Thoms, cunoscut şi cu pseudonimul Abrose Merton a propus ca totalitatea creaţiei populare, numită până atunci cu sintagma *popular antiquites*, să poarte numele *folklore* (*folk* = popor, *lore* = ştiinţă, înţelepciune). Nemţii folosesc termenul *Volkskunde*, francezii sintagma *traditions populaires*, italienii *tradizioni popolari şi demologia*, iar grecii *laografie*. În spaţiul românesc, până la apariţia termenului „folclor”, Ion Budai-Deleanu folosea, în *Ţiganiada*, sintagmele „de obşte”, „poveşti de obşte”, „proverbe de obşte” sau „basne ţărăneşti”. B.P. Hasdeu utilizează mai întâi sintagma „literatură populară”, termenul „etnopsihologie” iar din 1885, în prefaţa la *Magnum Etymologicum Romaniae*, propune termenul „folklore”, „care însemnează toate prin câte se manifestă spiritul unui popor, obiceiurile lui, ideile-i despre sineşi şi despre lume, literatura lui cea nescrisă, mii şi mii de trăsături caracteristice cu rădăcini în inimă şi cu muguri de grai”. Într-o recenzie din anul 1883, G.I. Ionnescu-Gion foloseşte termenii „folclor român”. Se presupune că termenul „folcloristică” a fost întrebuinţat pentru prima dată de Nicolae Iorga în 1893. În secolul al XX-lea au mai circulat termenii „tradiţii”, „tradiţiuni populare”. În 1900 colecţia coordonată de Gr. G. Tocilescu se intitula *Materialuri folkloristice.* Termenul „folclor” s-a generalizat după cel de-al Doilea Război Mondial. S-a simţit ca necesară o delimitare a domeniilor – **f.** şi etnografie. În 1924 George Vâlsan scria că etnografia are capitole despre înfăţişare fizică, port, obiceiuri, credinţe, stări de cultură primitive sau înaintate. În fapt, au fost cercetători care au făcut şi operă de folclorist, şi de etnograf. Petru Caraman, care a publicat studii masive despre balada populară şi despre colindat, a scris şi despre meşteşuguri, despre porţile monumentale, despre morile de apă româneşti. Nici sociologii nu s-au păstrat strict în domeniul lor, cum le-a recomandat Dimitrie Gusti. Henri H. Stahl a avut un moment când s-a refugiat în spaţiul folcloristic, rezultatul acestei „dezertări” fiind volumul, apărut postum, *Povestiri din satele de altădată* (1989). Şi Traian Herseni a „încălcat” domeniul folcloriştilor alcătuind cartea *Colinde şi obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Ţara Oltului* (*Făgăraş*), apărut postum, în 1997. Interesul pentru **f.** a apărut în spaţiul românesc în secolul al XIX-lea, semnalabil mai întâi în consemnări de mică întindere, încât ulterior Vasile Alecsandri va juca „un rol de adevărat ctitor prin influenţa covârşitoare pe care a exercitat-o în acest domeniu. Contribuţiile celorlalţi pălesc pe lângă a lui, căci el este acela care a

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Bucureşti

RITL, nr. 1–4, p. 103–109, Bucureşti, 2010

introdus folclorul în literatura şi chiar în cultura românească” (Ovidiu Bîrlea). În acelaşi timp, deşi au fost alcătuite înaintea sa, unele colecții, cum a fost aceea din 1838 a lui Nicolae Pauleti, intitulată *Cântări şi strigături româneşti de cari cântă fetele şi ficiorii jucând*, au fost tipărite târziu, aceasta apărând, fragmentar, în 1927, de o ediție integrală, întocmită de Ion Muşlea beneficiind abia în 1962. Hotărâtoare pentru impulsionarea cercetării şi editării **f.** românesc, colecția lui Vasile Alecsandri, apare inițial în două volume, *Poezii poporale Balade (cântice bătrâneşti*) (Iaşi, 1852–1853), apoi într-un singur volum, care nu conține doar balade, *Poezii populare ale românilor* (Bucureşti, 1866). Precizarea „întocmite”, mărturisea că poetul a înfrumusețat o serie de texte. Astfel, sunt pseudofolclorice texte precum *Şoimul şi floarea fragului*, *Ciuma*, *Stejarul şi cornul*, *Călător*, *Mândra din Muncel*, *Românii de pe malurile Dunării*, *Movila lui Burcel*, *Constantin Brâncoveanu*, *Visul lui Tudor Vladimirescu*, *Mehedințianul*, *Ştefan Vodă şi şoimul*, *Plângerea țării*, *Doina haiducească*, *Fântâna cu doi brazi*, *Lelea vitează*, *Hora de la Mirceşti*, *Surorile*, *Lelița de la munte* ş.a. Poetul a introdus texte proprii, iar pe cele populare le-a prelucrat, procedând astfel în primul rând cu *Miorița.* S-a inaugurat, odată cu Alecsandri, metoda romantică de prelucrare a folclorului. Multe texte din colecție s-au dovedit însă fidele spiritului popular, condeiul poetului neintrând în ele.

F., alcătuit din literatura, muzica, dansul şi teatrul popular, este o creație colectivă, anonimă, circulă oral, în variante, şi este sincretic, această din urmă trăsătură caracterizând creațiile în care coexistă versul, melodia, dansul şi obiceiurile. În legătură cu anonimatul **f.**, se observă că inițial produsele spirituale au fost opera unor creatori singulari, mai talentați decât semenii lor, mai buni cunoscători ai gustului şi spiritului colectivității, ai graiului popular. Colectivitatea se recunoaşte în creațiile celor talentați, le preia, înlăturând elementele prea particulare. Folcloriştii examinează proza epică – legenda, basmul, snoava, povestirea ş.a., **f.** obiceiurilor calendaristice – colindatul cu măşti, colindatul copiilor, colindatul propriu-zis, Pluguşorul şi semănatul, Vasilca, cântecele de stea şi Vicleimul, **f.** celorlalte obiceiuri de peste an – Paparuda, Caloianul, Lăzărelul, Drăgaica, cântecele de seceriş, cântecele de şezătoare şi de clacă, au în vedere descântecul, balada, cântecul propriu-zis, strigătura, proverbul, ghicitoarea, cântecul de leagăn, cântecele de copii. O serie importantă a **f.l.,** cântecul liric, cea mai fidelă reprezentare a sufletului poporului, este alcătuit din cântece de dragoste, de dor, de jale, despre vechile stări sociale, cântece haiduceşti, ciobăneşti, plugăreşti, minereşti, cântece de pahar, despre natură, cântece de ocnă, de cătănie şi război, cântece de urât. Segmentul cel mai bogat este acela al cântecului de dragoste, un indice motivic şi tipologic al acestuia necesitând un spațiu întins, cum sunt cele patru mari volume, publicate în 1985–1989 de Sabina Ispas şi Doina Truță. Dorul este „sentimentul cel mai tiranic şi în acelaşi timp cel mai ubicuu, în stare a străbate depărtările şi obstacolele cele mai înalte” (Ovidiu Bîrlea). Doina, numită în Maramureş „horă lungă”, iar în nordul Olteniei „cântec lung” sau „prelungat”, se grefează pe o diversitate de texte (balade şi poezii lirice, legende, cântece de leagăn, bocete) şi se defineşte în funcție de melodica sa, ale cărei caracteristici sunt, după etnomuzicologul George Breazul: „somptuoasă bogăție ornamentală, libertate ritmică, prelungi fermate, rubato, largă întindere [ambitus], portamente etc.” În cadrul doinei se disting doine de bir şi sărăcie, de haiducie, de înstrăinare, de cătănie, de dragoste şi dor, de păstorie şi doine despre natură. Balada sau cântecul bătrânesc este diversificată tematic în balade fantastice (*Soarele şi Luna, Iovan Iorgovan, Şarpele, Scorpia, Deli-Marcu, Sâla Samodiva, Vâlcu, Marcoş-Paşa* ş.a.), haiduceşti (*Corbea, Miu, Golea, Toma Alimoş, Stanciu al Bratului, Pintea Viteazul, Iancu Jianu, Tunsu, Gheorghelaş, Bujor, Ion Pietrariul, Darie, Bolboceanu, Vasile cel Mare, Radu Anghel, Muscu, Dăianu* ş.a.), păstoreşti (*Mioriţa, Codreanu*), familiale (*Ghiţă Cătănuţă, Brumărel* ş.a.). Deşi au fost alcătuite micromonografii despre o serie de balade, cum sunt cele publicate de Adrian Fochi despre *Doicin, Bolnavul, Uncheşeii, Sora otrăvitoare, Arborii îmbrăţişaţi, Nevasta vândută, Fata rău măritată* ş.a., cele mai cunoscute şi comentate, şi dincolo de cercul specialiştilor, sunt *Meşterul Manole* şi *Mioriţa,* acesteia din urmă fiindu-i adesea falsificat mesajul. Dacă *Meşterul Manole* este bine percepută, ca mit al construcţiei, ca un simbol al jertfei pe care o reclamă o operă de seamă, *Mioriţa*, cunoscută îndeosebi după varianta Vasile Alecsandri, prezentată frecvent în manualele şcolare, este interpretată simplist, ca expresie a pasivităţii protagonistului ei. Lipsa de aprofundare a numeroaselor ei variante, monografia din 1964 a lui Adrian Fochi aduce peste nouă sute de texte, corpus care peste câteva decenii va atinge cifra de două mii, necunoaşterea, pe de altă parte, a colindei mioritice au condus, în percepţia nespecialiştilor, la opinia că personajul principal al acestei cântări păstoreşti a fost învins fără să opună nicio rezistenţă. Adevărul este că înfruntarea cu ceilalţi trei ciobani este doar ipotetică: „dac-o fi să mor”, spune varianta Alecsandri. Doar în câteva variante apar ca reale moartea şi îngroparea ciobanului, bocit de mama sa. Balada populară românească numără patru sute de subiecte. O categorie apropiată de baladă este jurnalul oral, care versifică „la cald” evenimente: Răscoala ţărănească din 1907, accidentul de tren de la Balota, drama lui Orveanu ş.a. Descântecul, ca poezie arhaică, i-a interesat pe lingvişti ca Ov. Densusianu, I.-A. Candrea şi Al. Rosetti, pe medici ca C.A. Vârnav, N. Leon, Ch. Hyppolyte Laugier, pe poeţi ca G. Coşbuc, Lucian Blaga şi V. Voiculescu, acesta în dublă ipostază, de medic şi poet, pe folclorişti, în primul rând pe Artur Gorovei, autor al monografiei *Descântecele românilor* (1931). Dacă lingviştii au avute în vedere formele lexicale vechi, poeţii au fost atraşi de tipul particular de rostire poetică. Altă specie a **f.l.**, strigătura, alcătuită din strofe de 4,6 sau 8 versuri, este o poezie satirică provocatoare de voie bună, rostită cu diferite prilejuri şi adresată participanţilor la acestea. Sunt strigături de joc, de atmosferă, satirice, de dragoste şi dor, de necaz, meditative, sociale, de nuntă. Cele din ultima secţiune sunt adresate casei, curţii, familiei, unui mare număr de destinatari, fiind pentru fată mare, flacău, bătrân, tineri căsătoriţi, vădană, cioban, vânător, popă, în fine există şi strigături pentru mort. Toate, cu excepţia celei din urmă, au menirea de a declanşa voioşia, buna dispoziţie. Proverbul, în care, scria Lucian Blaga, „se rosteşte înţelepciunea omului care pătimeşte într-un chip sau altul în freamătul lumii. Proverbul este înţelepciunea omului păţit, iar nu simplu a omului cu experienţă, care priveşte lumea ca spectator”, are încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea, la noi, un statut de excepție, lui fiindu-i închinat primul corpus al unei categorii a **f.l.**: Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia* (I–X, 1895–1903). Aici proverbele sunt aşezate în ordine alfabetică, cu variantele lor şi fiind consemnate sursele, în douăzeci şi trei de capitole: *Natura fizică*, *Despre animale, Omul şi organele sale*, *Despre viața fizică, Despre viața socială*, *Proverbe istorice*, *Credinți, eresuri, obiceiuri*, *Despre viața intelectuală şi morală*, *Povețe şi opriri, maxime, sentințe, pilde filosoficeşti*, *Maxime extrase din diferiți autori români*, *Maximele lui Iordache Golescu, Asemănări în literatura populară*, *Asemănările lui Iordache Golescu, O seamă de idiotisme şi locuțiuni, Cimilituri*. Ceea ce i se poate reproşa acestei uriaşe întreprinderi, operă a unui folclorist care profesa ca inginer de căi ferate, poduri şi şosele, este că a amestecat proverbele cu zicalele, cu ghicitorile. Alt tip de **f.l.**, cântecele de leagăn, rostite de mamă pentru a-şi adormi copilul, sunt versuri octo (hepta) silabice, însoțite de muzică, alcătuite din exclamații de genul „lui-lui", „liu-liu", „d-abuă", „d-abua", „haia-haia", „aia-aia", „haida nani", urmate de scurte constructe poetice prin care mama apelează la unele adjuvante: rață, păsăruică, ştiucă, peşte, cuc, grangur, floarea macului, curcă, pisică, toate din universul celui mic. Totodată, mamele îşi exprimă dorința în legătură cu viitorul copilului pe care îl leagănă. Că nu este vorba de o creație minoră, o dovedeşte Ghizela Sulițeanu în monografia, *Cântecul de leagăn* (1986), în care examinează întreaga problematică funcțională, muzicală (include peste patru sute şaptezeci de melodii) şi poetică (peste patru sute patruzeci de texte). Cântecele de copii sunt un gen heteroclit, sincretic, alcătuit din producții ale repertoriului adulților (obiceiuri, balade, cântece, strigături) şi din creații proprii universului celor mici. Sunt cântece-invocații, numărători, cântece de jocuri şi cântece satirice şi glumețe. Premoniția lui G. Dem Teodorescu, care a scris, la sfârşitul secolului al XIX-lea, că studierea acestui gen va aduce „lucruri neaşteptate" s-a adeverit prin studiile alcătuite de Al. Bogdan, *Cântece de copii şi jocuri* (1916), Tudor Pamfile, *Jocuri de copii* (I–III, 1906–1909), Emilia Comişel, *Folclorul copiilor* (1982) şi Ivan Evseev, *Jocurile tradiționale de copii* (1994). Compartimentul **f.l.** în proză este, cu deosebire bogat, ceea ce se poate observa în toate componentele sale: legendă, basm, basm despre animale, snoavă, povestire. Legenda, care numără aproximativ şase mii de tipuri, propune explicații, la nivelul viziunii şi ştiinței populare, despre crearea lumii, despre creatorul ei, despre cosmos, despre vegetație şi viețuitoare, despre om şi organizarea vieții, despre cultivarea solului, dealuri, drumuri, oraşe, târguri etc. Legenda mitologică, religioasă prezintă figuri biblice şi de sfinți, iar cea istorică evocă figuri istorice precum Atila, Napoleon, împăratul Tiberiu, împăratul Iosef al Austriei ş.a., dar mai cu seamă regii daci, figuri ca Avram Iancu, Horea, Tudor Vladimirescu, apoi se referă la haiduci, voievozi, domnitori, figuri feminine, evenimente istorice cunoscute, altele locale, întâmplări din trecut. Narațiune epică de amploare, structurată în mai multe episoade, basmul fantastic propune o lume imaginară, nelipsită totuşi de elementele verosimile, cu evenimente excepționale, supranaturale. Se evocă, la modul fabulos, o lume cu feți-frumoşi, cu Ilene Cosânzene, cu uriaşi, monştri, draci, zmei şi zmeoaice care se metamorfozează în ceea ce doresc, cu iele, ursitoare, strigoi, şerpi şi balauri, cu palate şi cetăţi de aramă sau de aur, cu turnuri de diamant, cu instrumente făcătoare de minuni, cu personaje-simboluri meteorologice (Mama Crivăţului, Mama Vântului Turbat, Serilă, Mezilă, Zorilă ş.a.), cu o serie de împărăţii ale unor vieţuitoare (păsări, peşti, broaşte, raci, fiarele pădurii). Făt-Frumos este depozitarul tuturor virtuţilor, iar Ileana Cosânzeana este tipul desăvârşit al frumuseţii feminine. Alt motiv care a asigurat atracţia deosebită pentru basmul fantastic este acela că finalul lui este de regulă fericit. Există totuşi, în această privinţă o excepţie în repertoriul basmului românesc, basmul *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, din colecţia lui Petre Ispirescu. Basmul are un discurs epic specific, la definirea lui contribuind şi formulele de început, mediane şi de sfârşit. Basmul fantastic a fost cea mai apreciată componentă a prozei populare pentru luminozitatea protagoniştilor pentru lumea miraculoasă imaginată, pentru starea specială pe care o generează când este povestit de performeri de talent. Nu doar satisfacţia estetică i-a asigurat trăinicia, ci şi alte motivaţii. În credinţa populară se spune, spre exemplu, că spunerea unui basm avea semnificaţia unui sărindar dat la biserică sau că aceluia care spune poveşti îi iartă Dumnezeu păcatele. Spre deosebire de basmul fantastic, altă categorie a prozei populare, povestirea, excelează prin evocarea întâmplărilor prin care a trecut povestitorul. Snoava, naraţiune scurtă, de obicei uniepisodică, vizează, cu umor, defecte ale oamenilor. Tipologia snoavelor, realizată de Sabina Cornelia Stroescu în patru tomuri publicate între 1984 şi 1989, consemnează 3029 tipuri de snoave şi 199 tipuri de anecdote, din acestea doar 307 fiind asemănătoare cu snoave străine. Ciclul relaţiilor sociale, în care cel cu Păcală este foarte conturat, se referă la stăpâni şi slugi, iar ciclul relaţiilor de familie priveşte relaţiile soţ–soţie, bărbatul iubit, femeia iubită, baba iubeaţă, femeia vicleană, femeia îndărătnică, femeia rea, relaţiile dintre părinţi şi copii, dintre fraţi şi surori, dintre naşi şi fini etc. O categorie aparte ironizează deficienţe precum nerozia, neştiinţa, simplitatea, şiretenia, îngâmfarea, proasta educaţie, ipocrizia, minciuna, înşelăciunea, avariţia, lenea, beţia, hoţia. În **f.l.** vechi, Colindatul ocupă, între obiceiurile calendaristice, un loc distinct prin diversitatea formelor de colindat, prin amploare (se cunosc peste două sute tipuri de colinde) şi prin expresivitate. În perioada 25 decembrie şi 7 ianuarie, când transcendentul coboară, colindătorii îl slăvesc pe Dumnezeu, curăţenia şi sfinţenia, exorcizând forţele malefice. Colindele au caracter augural, cei care le cântă fiind aducători de sănătate, fericire, noroc, viaţă îndelungată. Urările sunt prezentate ca împlinite, iar casa gospodarului urat e văzută ca excelând în bogăţii nenumărate. Tipologic, colindele sunt, potrivit indexului alcătuit de Monica Brătulescu în 1981, protocolare, cosmogonice, profesionale, despre curtea feudală, edificatoare şi moralizatoare, biblice şi apocrife, colinde-baladă, colinde-cântec. Se cunosc colinde pentru gospodar, gospodină, pentru cioban, vânător, fierar, pescar, tânăr oştean, preot, preoteasă, primar, notar, cantor, negustor, cârciumar. Tot în perioada sărbătorilor de Crăciun şi de Anul Nou evoluează grupuri de dansatori (căiuţi, bungheri, căluşeri), de mascaţi cu roluri (draci, urâţi, negustori, bătrâni, moş şi babă, nunta ţărănească) sau se desfăşoară colindatul cu mască animalieră (urs, cerb, capră, turcă, brezaie, viţel). Pluguşorul, cu deosebire tipul moldovenesc, este o celebrare, cu pronunțată tentă umoristică, a muncilor de primăvară. Până în 1990 s-a vorbit de aşa-zisul **f.l.** nou, încropite de fapt, versificări de activiştii partidului pentru a propaga sloganele oficiale. Acesta a existat totuşi în perioada comunismului, fiind alcătuit din anecdote, bancuri, zvonuri şi legende urbane şi circulând.

Încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea a apărut, printre folclorişti, îngrijorarea că inspirația populară este într-un proces de diminuare, că unele categorii ale **f.l.** precum doina, se alterează sub influența romanței orăşeneşti. S-a dovedit, cu trecerea vremii, că îngrijorarea nu era gratuită. Au existat şi voci care temperau îngrijorarea, între aceşti observatori mai cumpătați aflându-se Ovid Densusianu, care în comunicarea universitară *Folclorul, cum trebuie înțeles* (1909) s-a arătat optimist cel puțin în privința basmului popular: „Orice s-ar zice, basmele nu vor amuți niciodată, ele sunt farmecul anilor de copilărie – şi ne putem închipui vreun copil, chiar din secolul al XXX-lea, căruia să nu i se fi povestit minunatele fapte ale vreunui Făt-Frumos”? Totuşi, basmul popular, în mediul lui genuin, trece în ziua de azi printr-o criză. Şi altă categorie, de data aceasta literar-muzicală, balada populară, este şi ea de declin, ca şi multe piese folclorice care intrau în repertoriul nunții, după cum şi descântecul şi-a micşorat frecvența. Zestrea folclorică națională este însă păstrată, aproape în toate componentele sale, în arhivele institutelor specializate din țară, cum sunt cele de la Bucureşti şi Cluj-Napoca, de asemenea în bogatele arhive de la Iaşi, Timişoara, Chişinău şi Cernăuți, fiind studiată în numeroase şi temeinice lucrări de specialitate.

Surse: Nicolae Pauleti, *Cântări şi strigături româneşti de cari cântă fetele şi ficiorii jucând*, îngr. şi introd. Ion Muşlea, Bucureşti, 1962; Vasile Alecsandri, *Poezii populare. Balade (Cântice bătrâneşti),* I–II, Iaşi, 1852–1853; *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti, 1866; Petre Ispirescu, *Legende* şi *Basmele românilor. Ghicitori şi proverburi,* I–II, introd. B.P. Hasdeu, Bucureşti, 1872–1876; G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Bucureşti, 1885; ed. îngr. George Antofi, pref. Ovidiu Papadima, Bucureşti, 1982; Dumitru Stăncescu, *Basme culese din popor*, pref. M. Caster, G. Ionnescu-Gion, Bucureşti, 1885; Gr. G. Tocilescu, *Materialuri fokcloristice*, I–II, Bucureşti, 1900; Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia*, I–X, Bucureşti, 1895–1903; Tudor Pamfile, *Cimilituri româneşti*, Bucureşti, 1908; I.-A. Candrea, *Poveşti din diferite ținuturi locuite de români*, Bucureşti, 1909 (în colaborare cu Ovid Densusianu); I.-A. Candrea, *Poezii populare din diferite regiuni locuite de români*, Bucureşti, 1910 (în colaborare cu Ovid Densusianu); Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, I–III, Bucureşti, 1916–1924; ed. îngr. şi pref. Iordan Datcu, Bucureşti, 2000; Ovid Densusianu, *Tradiții şi legende populare*, Bucureşti, 1910; Ovid Densusianu, *Flori alese din cântecele poporului*, Bucureşti, 1920; *Antologie de literatură populară*, I–III, îngr. I. C. Chițimia, Bucureşti, 1953–1976; *Flori alese din poezia populară*, îngr. Ioan Şerb, pref. Mihai Pop, Bucureşti, 1960; *Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte*, îngr. Ioan Şerb, pref. Virgiliu Ene, Bucureşti, 1961; Mihai Eminescu, *Opere*, vol. VI: *Literatură populară*, ed. Perpessicius, Bucureşti, 1963; *Balade populare româneşti*, I–III, îngr. şi introd. Al. I. Amzulescu, Bucureşti, 1964; Adrian Fochi, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, pref. Pavel Apostol, Bucureşti, 1964; *Antologie de proză populară epică*, I–III, îngr. Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, 1966; Lucian Blaga, *Antologie de poezie populară românească*, îngr. George Ivaşcu, Bucureşti, 1966; Ion Diaconu, *Ţinutul Vrancei*, I–II, Bucureşti, 1969; Petre Ispirescu, *Opere*, I–II, îngr. Aristiţa Avramescu, introd. Corneliu Bărbulescu, Bucureşti, 1969–1971; Artur Gorovei, *Literatură populară*, I–II, îngr. şi pref. Iordan Datcu, Bucureşti, 1977–1985; *Cântece bătrâneşti*, îngr. şi introd. Al. I. Amzulescu, Bucureşti, 1974; Gr. G. Tocilescu, Christea N. Ţapu, *Materialuri folcloristice,* I–III, îngr. şi introd. Iordan Datcu, Bucureşti, 1980–1981; Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte poetice*, Bucureşti, 1981; *Descântece din Moldova*, îngr. Lucia Berdan şi Lucia Cireş, introd. Lucia Cireş, Iaşi, 1982; Al. I. Amzulescu, *Balada familială. Tipologie şi corpus de texte poetice*, Bucureşti, 1983; *Colinde din Moldova*, îngr. şi introd. Lucia Cireş, Iaşi, 1984; Silvia Ciubotaru, *Strigături din Moldova. Cercetare monografică*, cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Vârleanu şi Florin Bucescu, Iaşi, 1984; Sabina Cornelia Stroescu, *Snoava populară românească*, I–IV, pref. Mihai-Alexandru Canciovici, Bucureşti, 1984–1989; Dumitru Stăncescu, *Cerbul de aur. Basme culese din popor*, îngr.şi pref. Iordan Datcu, Bucureşti, 1985; *Balade din Moldova*, îngr. şi introd. Lucia Berdan, cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Vârleanu şi Florin Bucescu, Iaşi, 1986; Ion Diaconu, *Ţinutul Vrancei. Mioriţa*, I–II, Bucureşti, 1989; Mihai Coman, *Mitologie populară românească*, I–II, Bucureşti, 1986–1988; *Legende despre flori şi păsări*, îngr. Ioan Şerb, pref. Mihai Coman, Bucureşti, 1990; *Colindă-mă, Doamne, colindă!* I–II, îngr. şi pref. Iordan Datcu, Bucureşti, 1992; *Folclor din Ţara Fagilor*, Chişinău, 1993; *Legendele românilor*, I–III, Tony Brill, Bucureşti, 1994; B.P. Hasdeu, *Omul de flori*, îngr. şi pref. I. Oprişan, Bucureşti, 1997; Traian Herseni, *Colinde şi obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Ţara Oltului (Făgăraş)*, îngr. Nicolae Dunăre, Bucureşti, 1997; Viorica Nişcov, *A fost unde n-a fost. Basmul popular românesc*, Bucureşti, 1998; B.P. Hasdeu, *Soarele şi Luna*, *Folclor tradiţional în versuri (Răspunsuri la chestionar)*, I–II, îngr. I. Oprişan, Bucureşti, 2002; I. Oprişan, *Basme fantastice româneşti,* Bucureşti, I–III, 2002–2003; Al. I. Amzulescu, *Capodopere ale literaturii populare româneşti*, îngr. şi pref., Florea Firan, Craiova, 2003;

RÉSUMÉ

Une approche systémique et diacronique de ce qui est le folklore littéraire roumain émerge du contenu de cette brève étude. La question qui hante notre chercheur c’est si le folklore et ses genres (la ballade, les contes, la doïna, les devinettes etc) sont en train de disparition. Ou, au contraire, ils ont une chance d’être gardés et transmises aux générations à venir.

Mots-clé: folklore littéraire roumain, les genres folkloriques, les ballades, Mioritza, Gr. G. Tocilescu

*COLOCVIUL „G. CĂLINESCU –
60 DE ANI DE POSTERITATE“,
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE,
14 MARTIE 2025*

STAREA DE POEZIE ÎN VIZIUNEA PROFESORULUI G. CĂLINESCU

Ileana Mihăilă*

Ce este „starea de poezie”?

Formula aparținea, după cum se zvonea printre inițiați, poetului de suflet al cremei generației mele, Nichita Stănescu, care și-ar fi propus s-o întrebuințeze ca titlu pentru volumul din 1975, în locul mai descriptivei formulări adoptate, aceea de *Starea poeziei*. Oricum ar fi fost, mi s-a părut cea mai potrivită pentru ideea centrală a comunicării de față, care își propune să prezinte câteva dintre ideile teoretice și exemplele lui G. Călinescu pe această temă, destinate inițial primilor săi studenți și conservate în paginile *Cursului de poezie,* dar și în *Universul poeziei,* atât în versiunea sa cea mai cunoscută, cât și manuscrisul variantei sale primare, mai puțin familiară atât cititorilor cât și specialiștilor. Aceasta din urmă are la bază dosarul manuscris pregătit îndelung de G. Călinescu pentru seminarele sale la Universitatea din Iași începute în ultima parte a anilor 1930, complementare *Cursului* său *de Poezie*, ambele reluate după 1945 la Universitatea din București[1]. Manuscrisul la care mă refer a fost transcris și editat chiar de mine, apărând inițial în volumul XII al *Publicisticii* călinesciene în 2012 și reeditat în 2023 într-un volum separat, realizat împreună cu Nicolae Mecu și cuprinzând ambele versiuni ale eseului[2].

Acest manuscris, descoperit în arhiva autorului curând după moartea sa, a rămas deci necunoscut până acum treisprezece ani. El conține forma primară, mult mai extinsă (aproape de trei ori mai amplă), a variantei publicate de G. Călinescu în 1948. Textul fost găsit de către cercetătoarea

---

* Prof. univ. dr. emerit, Universitatea din București; e-mail: ileanamihaila59@gmail.com.

[1] Așa cum lasă mărturie fostul său student, Alexandru Piru, în prefața sa la ediția *Principiilor de estetică* (G. Călinescu, *Principii de estetică*, Ediție îngrijită și prefațată de Al. Piru. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1974, pp. XX-XXI.

[2] G. Călinescu, *Universurile poeziei*, Ediție de Ileana Mihăilă și Nicolae Mecu, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2023. Toate trimiterile din textul de față se referă la această ediție.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 70–83, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.05.

Cornelia Ștefănescu în 1966[3], dar nu apare în fondurile BAR decât mult mai târziu, în 1992[4].

Așa încât mi-am petrecut vara întreagă a lui 2012 *împreună* cu G. Călinescu, la solicitarea colegului Nicolae Mecu. Pe atât de aproape de el pe cât se mai putea, m-am străduit să-i descifrez scrisul, să-i transcriu și să-i ordonez gândul ascuns într-un manuscris inedit de dimensiuni respectabile[5], prima formă, inedită până atunci, a *Universului poeziei*, a cărui redactare se încheiase probabil undeva între anii 1942-1944[6]. În plus, trebuia, atât din considerente filologice, cât și practice, de reordonare a paginilor disparate, să-i identific trimiterile exacte, titlurile operelor din care își selecta exemplele, absente adeseori din text. „Surpriza mare în această operație de arheologie literară", cum o numește E. Simion însuși în prefață, acest regăsit *Univers al poeziei* ne propune „o metodă (fie chiar și una care respinge ideea de metodă) pe care spiritul lui creator o fabrică în funcție de necesitatea analizei, iar talentul lui critic o impune" (*Prefață*, p. VIII[7]).

Față de textul publicat de către autor[8], varianta sa primară conservată de acest manuscris, conține o serie de considerații teoretice suplimentare, precum și nenumărate exemple aparținând unui număr sensibil mai mare de literaturi (română, franceză, italiană, germană, latină, engleză, americană, rusă, spaniolă) redate însă, spre deosebire de varianta cunoscută îndeobște, în original, și alese dintr-un număr cu adevărat impresionant de poeți, mai cunoscuți sau câteodată de-a dreptul obscuri. Pe cât ne apare el astăzi, însă, *Universul poeziei* [I] nu a fost niciodată finalizat de autor în vederea publicării în această formă, autorul mulțumindu-se să selecteze, să traducă și să completeze unele părți, retopindu-le în vederea publicării sub forma *Universului poeziei* [II] în 1948, în cunoscuta-i formă dialogată.

---

[3] Fapt semnalat în nota autografă cu care se încheie manuscrisul actualmente. (La f. 112v, „Manuscrisul are 112 file – 12 oct. 1966", iscălită „Cornelia Ștefănescu".

[4] După cum apare menționat pe prima pagină – „Achiz. 25/992". Conservat actualmente de către Secția de Manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, Arhiva G. Călinescu, XVII, ms.1, sub cota I (3).

[5] 112 file. Redactat pe coli albe de hârtie, nelegate inițial, de un format mai puțin obișnuit, 34 cm x 21,5 cm (deci sensibil mai mari decât A4), manuscrisul este scris foarte îngrijit de G. Călinescu însuși, cu cerneală neagră, cel mai adesea pe o singură fată a filei, verso-ul fiind uneori folosit pentru simple completări suplimentare, inintegrabile – cu o singură excepție, f. 40v – în textul propriu-zis. Faptul că autorul a revenit în repetate rânduri asupra textului este evident, atât pentru că apar adăugiri suprascrise sau tăieturi și înlocuiri, cât și pentru că unele dintre ele sunt scrise cu creionul, fapt semnalat în note, ori de câte ori a fost cazul.

[6] Ne-am bazat pentru această afirmație pe absența aproape completă a poeziei de limbă spaniolă. Vom reveni mai încolo asupra acestei chestiuni.

[7] În: G. Călinescu, *Publicistică, XII (Postume și inedite)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, Postfață de Nicolae Mecu, Indice general de nume (vol. I-XII), Nicolae Mecu și Ileana Mihăilă, Academia Română – Fundația Națională pentru Știință și Artă, colecția „Opere fundamentale", București, 2012, ediție pe care o vom folosi și în continuare pentru trimiterile la *Prefața* lui Eugen Simion.

[8] Prima apariție, sub titlul *Universul poeziei,* în *Jurnalul literar* [seria a doua], nr. 4-5, [iunie] 1948, p. 1-54, semnat G. Călinescu.

Aș adăuga valoarea textului ca martor privilegiat al felului în care Călinescu își concepea scrierile în misteriosul său laborator mental de creație. Ceea ce Eugen Simion denumește „metodă" apare cel mai bine reprezentată în partea de început, ca preambul al înfricoșătoarei etalări a eruditiei sale puse în serviciul analizei tematice[9]. Dar să-i dăm cuvântul lui Călinescu însuși, în acest text revenit printre noi, în prospețimea lui neclasică și ușor iconoclastă, conservat într-o teribilă dezordine[10] !

„Am observat odată cât de oțios este a încerca să definim poezia și cum fiecare formulează printr-o notă izolată fără a putea vreodată determina genul proxim și diferența specifică[11]. În fond, vorbind despre poezie atingeam în general problema artei și eram de părere că pretenția unei științe estetice cu obiect determinabil și metode proprii nu se sprijină pe nimic temeinic. La noi unii (M. Dragomirescu, T. Vianu[12]) au încercat a îndeplini condițiile științei, pornind nu de la fenomenul artistic curent, ci de la noțiunea de capodoperă. Ce este aceea capodoperă nici unul n-a putut defini satisfăcător”[13] (p. 22).

---

[9] Pe care avea să o utilizeze cu știutele rezultate și în ediția a II-a a *Operei lui Eminescu* încheiată în aceeași epocă.

[10] Unica numerotare, cu creionul roșu, în dreapta paginii, în partea de sus, nu corespunde ordinii reale a conținutului. Este imposibil de afirmat că ea ar fi aparținut lui Călinescu, mai cu seamă că problemele apar chiar de la fila 2^r, care este în realitate pagina a treia, iar pagina a doua a textului este de fapt fila 5^r. Ea ar putea aparține Corneliei Ștefănescu, întrucât însemnarea ei, urmată de semnătură cu care se încheie manuscrisul, este de asemeni scrisă cu creionul roșu.

[11] Trimitere la *Prefața* cu care începe *Cursul* său *de poezie*, tipărit în 1939 în fruntea volumului *Principii de estetică*, care cuprinde bibliografia și cele șapte prelegeri „ținute la Facultatea de filosofie și litere din Iași în primăvara anului trecut" (deci în 1938), precum și *Tehnica criticii și a istoriei literare*. Citatul, ca și celelalte trimiteri la acest text călinescian, sunt reproduse după G. Călinescu, *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968, colecția „Minerva", care conține în *Addendă* și *Universul poeziei*, versiunea din 1948. Selecția și ordonarea textelor îi aparțin lui Geo Șerban, iar îngrijirea ediției, lui Andrei Rusu, prefața fiind semnată de Ion Pascadi. Ediția reproduce *Cursul de poezie* după ediția din 1939. Citatul reprodus aici, p.3.

[12] La care se referă direct în *Curs de poezie*, ed. cit., p. 11.

„De fapt, nu susținem de loc relativitatea sentimentului de frumos ci numai imposibilitatea de a ajunge la el pe cale științifică. Exemplu de mai sus cu termometrul ne poate servi pentru a analiza lucrurile de aproape. Dacă termometrul arată 30 de grade deasupra lui zero și noi tremurăm de frig, suntem nevoiți să recunoaștem că avem o senzație cu totul subiectivă, că simțurile noastre se înșeală. Însă se înșeală întrucât privește temperatura aerului. Subiectivă din punct de vedere al percepției lumii din afară, senzația de frig este obiectivă ca percepție a propriei noastre sensibilități. Căci nu mai este îndoială că ne e frig și uneori se poate să fie la mijloc o cauză patologică. Mi-e frică de cutremur și cei din jurul meu mă asigură că nu am motive să mă tem. Însă, în câmpul psihicului, frica mea nu e un fenomen mai puțin real. Să dăm un exemplu din chiar domeniul artei. Un public puțin pregătit pentru muzica modernă ascultă *Edip* de Enescu și rămâne foarte consternat și nemulțumit. Zadarnic i-ai demonstra că trebuie să guste acea muzică, fenomenul de frigiditate e nu mai puțin real. Încât cum e cu putință să se înțeleagă între ei științific, oamenii pe care același obiect îi lasă reci sau îi entuziasmează.

Susținem și azi, după ce am reexaminat părerile noastre de altădată, că opera de artă este de valoare eternă, ca să ne exprimăm în termeni absoluți, postulatori, ignorând orice experiență istorică. Însă această eternitate se realizează numai de-a lungul a generații de spirite chemate să aibă sensul capodoperei. Frumosul se transmite din mână în mână ca o faclă printr-o serie infinită de spirite alese, însă în linie dreaptă. Masa este rău conducătoare de frumos și nici un manual din lume nu va convinge pe școlarul sportiv că Eneida merită vreo stimă” (p. 24).

După această demonstrație care împletește cunoașterea empirică, experiența proprie a subiectivității personală, cu o trecere abruptă la problemele născute din modificarea bruscă a orizontului de așteptare comun prin apariția unor creații care răspund unor noi imperative estetice, cu implicații subtile și nu prea la contemporaneitate, lejer nuanțate și moderate apolitic în finalul frazei, „divinul critic” se războiește cu esteticienii, stabilind o linie de demarcație între „inteligența estetică” și „sensibilitatea estetică”, aceasta din urmă fiind o problemă inefabilă de „har”:

„Nimeni nu poate să tăgăduiască cum că esteticienii au făcut interesante observații în jurul procesului artistic. Deasemeni nu se poate susține că esteticianul care vorbește de norme își închipuie neapărat că artistul n-are decât să urmeze normele ca să obțină capodopere. Ei nu susțin decât aceasta: că artist și critic, unul spre a crea și altul spre a înțelege, își lărgesc conștiința artistică studiind structura capodoperei. Ceea ce nu-i fals. Greșită este însă prezumția științifică. Căci nu e îndoială că esteticianul care a putut să formuleze câteva norme și să sublinieze câteva aspecte tipice ale artei, prin observații raționale, își închipuie că poate decreta: aceasta este, aceasta nu este o capodoperă. Ba mai mult inteligența estetică îl face să creadă a avea și sensibilitatea estetică. Cine și-ar mai bate capul să studieze estetica muzicii dacă n-ar spera să se ajute cu ea în sala de concert? Însă adevărul este că e lăudabil și profitabil să [se?] mediteze asupra artei, dar percepția artistică, gustul, rămâne totuși chestiune de har. Judecățile estetice ale esteticienilor sunt în genere lamentabile și explicația, cum am spus, este că cine are judecăți lamentabile face apel la estetică. Numărul celor care se pot apropia mai mult și mai puțin de artă poate fi mărit, impus până la masă, ca pentru scris și citit, niciodată. Pricepătorii de artă formează întru eternitate o aristocrație. Tot ce se poate face pentru un individ este de a-i da educația artistică, la care poate sluji și instrucția estetică, dar care totuși se poate căpăta și prin contactul practic cu arta. [...]. Și ne propuneam nu să aflăm ce este poezia ci cum este poezia, să surprindem cu studiul practic al poemelor ilustre acea mecanică prin care să ne sporim conștiința estetică, însă nu toți (aci stă anti-scientismul nostru) ci numai cei chemați. În loc de Estetică o Școală de poezie[14]".

---

[13] *Ibidem*, p. 11-12.

Criticul revine cu obstinație la problema non-identității între instruire estetică și bucurie estetică, a imposibilității de impunere la nivelul integralității masei a „priceperii" artelor, rezervat unei „aristocrații" (nu sociale sau economice, ci spirituale), exemplificând cu diferența dintre alfabetizare și educația estetică productivă de gust și de plăcere estetică. Într-adevăr, să știi să citești, să scrii, este foarte bine, este un deziderat demn de urmărit cu obstinație, dar oare toți cei care știu aceste lucruri se pot bucura sincer de plăcerea lecturii? Sunt, totuși, două lucruri diferite, iar timpul i-a dat din păcate dreptate lui Călinescu. Soluția lui, de loc lipsită de pragmatism, este de a deștepta acel instinct pentru frumos, acolo unde este și atât cât este, prin contactul direct cu opera de artă – șansele sunt mai mari decât prin analize și teorii și aceasta este și concluzia mea după o muncă de o viață în aceeași direcție. Sau, cu cuvintele sale, să se arate nu „ce este poezia", ci

---

[14] Idei preluate parțial din *Curs de poezie,* p. 15.

„cum este poezia". O sporire a conștiinței estetice prin expunere la obiectul însuși.

„Am dat câteva „pseudo-norme", fără a insista și fără hotărârea de a merge spre unitate. Căci poemul fiind un fenomen atemporal inexplicabil, gratuit, ar fi fost să cădem pe panta științei. Totuși ni s-a reproșat scientismul, fiindcă am folosit (sărăcie a limbajului) imperativul trebuie, poetul trebuie să alterneze frazele substanțiale cu frazele prozaice, ca să profite de odihna spiritului în raporturile comune. Simplu proces de vorbe. E un fel de a spune că poeții uneori izbutesc, realizând nota de mai sus. Dar sunt totuși poeți care nu se țin de „regula" de mai sus. Căci o poezie nu e frumoasă fiindcă urmează sau verifică o lege, ci într-o poezie frumoasă descoperim acea aparență de normă ce poate avea asupra noastră efect educativ, fie ca poeți, fie ca critici. De aceea am și zis în cele din urmă: „Poezia rămâne un act de libertate și de creație. Dar există în chip învederat unele poziții lirice favorabile pe care le ia în chip necesar <azi ne-am feri de această expresie>[15] un adevărat poet și de conștiința cărora, căpătată pe cale analitică se poate folosi omul de talent pentru a-și nimeri mai repede organizațiunile interioare. […]

Acum putem să lămurim ideea. Nu de lucrurile din natură vorbim noi, când spunem „universul poeziei", ci de niște simboluri, de niște embrioane de poem, datorate imaginației umanității." (p. 26).

Mulțumindu-ne să semnalăm o aură difuză de idei platoniciene și neo-platoniciene care hrănesc discursul călinescian, cu subtilele sale distincții dintre *lucrurile* din natură și *denumirile* acelor lucruri în textul, în imaginarul poetic, ajungem la o altă idee, fundamentală, după părerea mea, care este cea a esenței muzicale a poeziei (de unde nevoia simțită de critic de a cita în original ample pasaje din poeții aleși, pe cât îi este omenește posibil, în original): „În ultimii ani, în jurul problemei Valéry, s-au citat o mulțime de versuri, mai ales din Racine, care pe noi românii, dacă nu ne prefacem, oricât de bine am ști franțuzește, ne lasă reci. Versurile sunt neîndoios valoroase și ghicim în ce stă meritul lor dar percepția reală n-o vom avea niciodată. Să nu se spună că sonoritatea ca formă colaborează cu „fondul". Sunt versuri fără niciun „fond", făcute din sonoritate și încă sonoritate nu-i bine zis, căci muzica lor e misterioasă, mai plină de înțeles decât o idee. Prin urmare, vom rămâne la această constatare că poezia e făcută dintr-o singură materie, care poate fi aci ideală, aci verbală, iar nu dintr-o materie exprimabilă. Și în loc să zicem materie vom alege expresia „univers“. Poezia își are universul ei, așa cum un continent își are fauna și flora lui. Ea constituie o lume separată de aceasta cu rânduiala ei proprie” (p. 28). Exemplificările venite de-a lungul manuscrisului vor veni să întregească convingător toate aceste premise teoretice.

---

[15] Completarea îi aparține autorului.

Se cuvine însă să subliniem dintru început că acest *Univers al poeziei [I]* nu se rezumă la exemple preluate din ceea ce în mod curent numim *poezie*. Pentru G. Călinescu poezia se poate regăsi în varii forme de *text*. Între „poeții” adesea citați îl regăsim aici pe A. Gide, cu o serie de fragmente din *Les Nourritures terrestres,* între care un exemplu campestru: „Cositul și orice element în stare de a evoca efluviile câmpului rodit de soare sunt sugestive. Astfel căruțele încărcate (A. Gide):

Les chariots sont rentrés chargés de moissons odorantes” (p. 176).

Sau pentru „Untul, laptele, mirosul vacii chiar [care] găsesc în A. Gide un adorator:

> *„Baratte qu'on entretient de la plus grande propreté. Petits pains de beurre sur des feuilles de choux. Mains rouges de la fermière. Fenêtres toujours ouvertes, mais tendues de toiles de métal pour empêcher les chats et les mouches d'entrer. Les jattes sont alignées, pleines de lait toujours plus jaune jusqu'à ce que toute la crème en soit montée. La crème affleure lentement ; elle se boursoufle et se ride et le petit lait s'en dépouille. Quand il s'en est complètement appauvri on enlève...*” (p. 192).

Întâlnim și un romancier de notorietate precum John Galsworthy cu o trimitere la un episod din *A Modern Comedy (The Silver Spoon),* și anume de o exemplificare a statutului *poetic*, simbolic, al câinelui într-un interior englez : „Buldogul britanic a ajuns un fel de blazon al englezului suspicios, sever, gelos pe insula lui brumoasă. Câinele englez e de rasă și are strămoșii lui ca și stăpânul. Cititorul român care împărtășește cu totul vederile lui Jean Bart asupra „javrei“, rămâne mirat să vadă pe romancierul englez vorbind serios de personalitatea câinilor. În cutare roman al lui Galsworthy primul erou întâlnit într-o casă engleză de un american este un câine care ieși și vâră colții în pulpa lui” (p. 81).

Poeți precum Théophile Gautier și Alphonse de Lamartine apar prezenți și cu citate din opere în proză, la fel Sfânta Tereza de Avila. Iată-l pe Gautier prezentat ca giuvaergiu în descrierile sale romantice: „Romanticii au obiceiul de a descrie fizionomiile, dacă nu în stil bijutier, ca secentiștii, cu o amănunțime picturală care dă figurii un aer de înalt artificiu. Iată cum descris un tânăr de către Th. Gautier în romanul *La Belle Jenny:*

> *On annonça M. de Volmerange.*
> *C'était un jeune homme de vingt-cinq à vingt-six ans, dont la physionomie charmante saisissait d'abord par un charme étrange. Il était né à Chandernagor, d'un père français et d'une mère indienne, et mélangeait en lui les qualités des deux races. Ses yeux, du bleu le plus pur, étaient entourés de cils très longs et très noirs, et surmontés de sourcils d'ébène nettement dessinés sur un front d'une pâleur mate. Ce contraste donnait à sa tête une grâce singulière. Le regard bleu nageant entre deux sombres franges avait une teinte triste et douce que la fermeté des tons voisins empêchait de devenir féminine. Lorsqu'une émotion vive agitait M. de Volmerange, ses prunelles, ravivées par les teintes chaudes des paupières, semblaient s'illuminer et passaient du saphir à la turquoise.*

Bineînțeles în exemplul de mai sus mai intră deopotrivă și fascinația elementului de coloare." (p. 211).

Sfânta Tereza de Avila apare, alături de un Paul Claudel, ca exemplu de poezie mistică, fie ea exprimată în versuri la el sau, la carmelita desculță, în proză, în a sa *Vida:* „Sf. Tereza de Avila are colocvii elocvente cu Isus și cu Cerul și ne destăinuie cu ingenuitate intimitatea cu care comunică cu factorul divin. Aci simte, fără să vadă, că Isus stă lângă ea, aci apare câte un înger. O dată vede, parțial, iadul cu chipul unei ulicioare lungi și strâmte, pline de noroi lipicios și pestilențial, mișunând de viermi, altă dată vede draci jucându-se cu trupul unei moarte fără mărturisire..." (p. 180-181). Inventarul „lucrurilor poetice" din această primă variantă a *Universului poeziei* apare deci cu mult mai bogat decât în versiunea pe care o cunoșteam.

De trei ori mai amplu decât articolul publicat în final de G. Călinescu, această variantă primară are trăsături care o îndrituiesc să fie considerată ca un text autonom față de versiunea devenită clasică. Prima dintre ele trebuie considerată chiar prezența părții teoretice din incipit, pe care am reprodus-o parțial mai sus. Acest manuscris se deosebește însă și ca concepție de *Principiile de estetică*, din care numai oarecum purcede. Operă vag iconoclastă dacă o raportăm la viziunea clasicistă, pe care Călinescu însuși o îmbrățișează îndeobște, *Cursul de poezie* din *Principii de estetică* pune într-o lumină cu totul nouă poezia modernă, ermetică sau pseudo-ermetică, dadaismul, suprarealismul, precum și formele superioare ale esteticii absurdului sau comicului, clasicizând astfel pentru generațiile ce aveau să vină aceste noi forme de expresie lirică. *Universul poeziei*, în versiunea pe care o avem acum la dispoziție, apare însă ca o pregătire a unei noi viziuni despre obiectele susceptibile de a genera poezie, în oricare formă de scriitură s-ar găsi ea exprimată (vers sau proză, chiar narațiune). Însă, departe de organizarea tematică din versiunea publicată, textul se prezintă ca un continuum, cu puține și nesemnificative rupturi. Foi scrise doar pe jumătate par a aștepta continuarea ideilor cu alte exemple, cu alte comentarii, în vreme ce altele înghesuie până și pe margini noi citate ilustrative.

Ceea ce impresionează este cantitatea de versuri transcrise și amplitudinea spațiului cultural din care sunt selectate (Eugen Simion o numește fericit „erudiție înspăimântătoare”- *Prefață*, p. IX). Textul apare împănat de *îngrozitor* de multe citate majoritatea europene, dar și câteva poeme din lirica nord-americană. E drept, Walt Whitman promite să o apere pe prostituată în... franceză : „Veneră fără iubire, ea e vrednică de milă! Walt Whitman o ia prezumțios sub protecția sa:

> Sois calme, sois à l’aise avec moi – je suis Walt Witman,
> Libéral și [sic!] robuste comme la Nature
> Jusqu’à ce que le soleil te rejette, je ne te rejetterai pas,
> Jusqu’à ce que les eaux refusent de luire et les feuilles de
> frissonner pour toi, mes paroles ne refuseront pas de
> luire et de frissonner pour toi
> Jusqu’à ce que le soleil te rejette, je ne te rejetterai pas [...]”
> (Titlul francez: „A une fille publique, p. 368)

Limbile predominante sunt, în ordine descrescătoare, franceza, germana și italiana. Li se adaugă însă uneori latina, rareori engleza. Dacă cunoașterea atâtor poeți, din prezentul redactării textului, până la microcosmul textelor vechi, dialectale, ca în cazul italienei, sau a ultimelor noutăți din poezia franceză, nu ne mai miră, dată fiind pregătirea sa universitară în aceste două specializări, are însă de ce să ne impresioneze raportarea constantă la lirica germană, extrem de bine reprezentată. Impresionează și trimiterile la poezia japoneză, rusă sau de expresie engleză, la texte încă necunoscute în haină românească, citite desigur în italiană sau franceză, celor selectate oferindu-le chiar propria sa traducere atunci când nu le citează în original. Uneori însă paragrafe sacrificate păstrează varianta de lucru, adică traducerea în limba intermediară, cum este cazul lui Maiakovski, prezent în text în română la f. 30^{r} =f. 8^{r}, iar la f. 69^{r} același fragment (tăiat cu o diagonală), este în italiană:

> „Maiakovski vede un oraș american, Chicago, trăind dintr-o putere solară proprie:
> *La Chicago*
> *Sunt 14 000 de străzi,*
> *Raze de sori – piețe:*
> *Din fiecare* [...]” (p. 49)
> /Vs./

„Lumina electrică e un succedaneu al soarelui. Majakovski vede un oraș american, Chicago, trăind dintr-o putere solară proprie:

A Chicago
Ci sono 14.000 strade,
Raggi dei soli – piazze
Da ognuna […]" (p. 229).

Lipsește însă lirica spaniolă, ceea ce ne-a făcut să datăm textul ca anterior lui 1945 când a avut ocazia să se concentreze asupra acestei literaturi (grație consultării edițiilor complete ale poeților spanioli din biblioteca lui Ion Pillat, puse lui la dispoziție în acest an de către fiul său, Dinu Pillat[16]).

În organizarea masivului material în dezordine[17] a trebuit să țin cont că nu va exista niciodată o soluție miraculoasă, ideală, de ordonare a paginilor. Pentru că autorul însuși nu a definitivat niciodată această variantă a textului, sensibil diferită în raport cu versiunea publicată. Ea are un început clar, scris frumos în fruntea primei pagini, *dar nu și o încheiere*. Foarte multe idei sunt începute și dezvoltate pe o singură pagină, noi neavând niciun mod de a ști cum ar fi urmat să le ordoneze. În reconstituirea unui fir logic pe care am propus-o am avut totuși câteva criterii de ordonare, unele formale, altele de conținut. În primul rând, în măsura posibilului, am urmărit conservarea ordinii filelor din manuscris, așa cum se prezintă el actualmente. Filele nu au fost deplasate într-altă locație decât într-una din următoarele situații:

---

[16] Ion Bălu, *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 305.

[17] Primele două pagini ale manuscrisului (ar trebui să le numim „fila 0" și „fila 01", spre a le diferenția de cea care poartă nu doar numărul 1, ci și titlul însuși al eseului, scris de Călinescu în fruntea sa) au însemnări privind titlul, autorul, data achiziției și cota dar și, la mijlocul paginii a doua, cu alt scris, dar cu aceeași cerneală albastră: „Filele nu sunt legate în ordine". În continuare, cu cerneală neagră și alt scris, citim: „Paginația reală: 1 1, 2 5, 3 2, 4 4, 5 110, 6 111, 7 112, 8 70 , 9 108, 10 109, 11 3, 12 106, 13 107", unde prima cifră corespunde paginii de text, iar a doua numerotării filelor de manuscris. Cu excepția paginii a opta, la care am propus altă variantă, mai potrivită, după părerea noastră, toate celelalte soluții sunt corecte. Am optat deci pentru semnalarea în text, între paranteze drepte, atât a numărului filei în manuscris (specificând dacă este vorba de recto sau verso), urmată de numărul presupus de noi ca fiind cel mai apropiat de acela real, în conformitate cu conținutul. Trebuie să subliniem că ne asumăm această reordonare a filelor (în ediție), cu speranța că ea este pe cât se poate de conformă cu sensul textului, fără a putea avea în vreun fel certitudinea că ar fi perfectă, în primul rând pentru că nu putem avea siguranța absolută că unele file nu s-au pierdut. Nu am intervenit în niciun fel asupra manuscrisului sau a particularităților sale ortografice sau de punctuație.

a. continuarea clară a unei fraze sau a unui citat pe o altă filă, indiferent unde s-ar fi aflat aceasta. De exemplu, f. 5^r continuă fraza cu care se încheie f. 1^r; sau citatul din poemul lui Ch. Baudelaire, *Rêve parisien*, început la f. 3^r, se continuă la f. 106^r. Acesta a fost de altfel motivul inițial pentru care am procedat la identificarea autorilor și titlurilor tuturor poemelor din care Călinescu a extras citatele, întrucât căpătam astfel prețioase indicii de ordonare a filelor, așa cum am mai spus-o. Ulterior am extins acest procedeu la absolut toate citatele, atunci când Călinescu însuși nu oferea aceste informații în text; propriile noastre identificări se regăsesc de altfel în note.

b. ordinea în care Călinescu a ordonat textul în varianta publicată. Astfel, la f. 108^r începe prezentarea celui de-al „doilea element primar", apa. Ca urmare, această filă (și celelalte care se legau de acest subiect) au fost plasate *imediat* după secțiunea consacrată focului (mai ales că nu aveam niciun criteriu clar de a proceda diferit).

Cum această versiune a *Universului poeziei* nu are însă subtitluri, trecerea este adesea discretă, câteodată însoțită chiar de reveniri la tema anterioară, ca în cazul animalelor și plantelor: pe fila 40^r sunt prezentați, în ordine, greierul, care apare, după părerea noastră, și în fila care ar fi trebuit logic să o preceadă (în acest caz, ea fiind f. 105^r, ceea ce înseamnă pagina 29 în conformitate cu numerotarea pe care am propus-o), fluturele, florile, apoi însă apare o cerboaică, pentru ca apoi să se revină la flori.

Prezența unor motive diferite care se succed însă pe aceeași filă ne-a obligat să acceptăm nu o dată însă o ordine diferită de cea pe care o regăsim în textul publicat. Astfel, în subcapitolul XIII, *Trucuri poetice*, din versiunea publicată de autor, jumătatea a doua a textului se construiește pe marginea unor citate antologate și comentate în manuscris la filele 67^r (4 citate), 65^r (un citat, foarte mult redus) și 63^r (trei citate). Însă aceste file de manuscris nu se pot ordona în această succesiune, ele conținând cu mult mai mult material, și cu mult mai divers, decât fragmentele selectate finalmente de Călinescu. Fără a avea pretenția că varianta propusă de noi este cea mai judicioasă, credem că fila 65^r se leagă mult mai bine de fila 16^r (întrucât continuă imaginea ruinei). Uneori elementul de legătură poate apărea în comentariul călinescian, alteori în însuși citatul cu care se încheie o filă. Astfel, f. 112^r (pe care am considerat-o a șaptea în ordinea propusă aici) se încheie cu un citat din Eminescu, *Scrisoarea I*, ceea ce ne-a permis să o legăm de f. 30^r, care continuă cu o altă trimitere la Eminescu, cu atât mai mult cu cât este vorba de aceeași temă, a luminii și a focului. Acolo unde nu am mai avut niciun element care să ne ghideze (în ultima parte a manuscrisului, ale cărei sugestii nu au mai fost îndeobște preluate în varianta publicată), am lăsat logica internă a textului, fluxul ideilor și al motivelor prezentate să ne orienteze în ordonarea filelor.

Partea de început, preambulul teoretic, pe care l-am citat *in extenso*, avea însă de ce să ne atragă atenția. Chiar dacă a fost complet sacrificată în versiunea publicată, ea merită o lectură atentă. Pe de o parte, este desigur o variație la idei deja expuse la începutul *Principiilor de estetică* (autorul se și autocitează copios, chiar daca uneori critic) dar, lucru interesant și care ne confirmă ascuțimea spiritului permanent racordat la realitățile politice ale vremii care îl caracteriza pe G. Călinescu, apare în mai multe rânduri exprimată neliniștitor lipsa de încredere în valorile educației estetice la nivel de masă, despre care am mai vorbit („Masa este rău conducătoare de frumos și nici un manual din lume nu va convinge pe școlarul sportiv că Eneida merită vreo stimă”, ne prevenea el, precum am văzut). Elitismul subtil pe care îl sugerează aceste pagini, trimiterea la contactul direct cu operele de artă, cu operele literare în original pe cât posibil ca formă *sine qua non* de educare a spiritului artistic ne fac să bănuim o îngrijorare nu fără temei față de ceea ce aveau să devină imperativele societății românești de după război. „Numărul celor care se pot apropia mai mult și mai puțin de artă[18] poate fi mărit, impus până la masă, ca pentru scris și citit, niciodată”, atrăgea el atenția. „Pricepătorii de artă formează întru eternitate o aristocrație”. Interesul lui pentru „the happy few” pentru care scria Stendhal, „numai cei chemați”, în formulă călinesciană, ne fac să ne întrebăm oarecum înfiorați cam ce va fi simțit când ceruta de el (în locul cursului de „sterila Estetică”) „Școală de poezie” se va fi transformat în... Școala de Literatură și Critică „Mihail Eminescu” (1950-1955), acea „fabrică de scriitori” experimentală pe model sovietic, corect definită post-factum de Mihail Sadoveanu: „Din școala asta au ieșit tot atâția scriitori câți au intrat”... Extravaganțele călinesciene din ultima parte a vieții, conservate memoriei colective atât prin scrierile sale cât și prin relatările contemporanilor, fie pline de adorație, fie critice până la exces, urmate de judecățile tot atât de polarizate ale urmașilor, erau poate o formă de autoapărare în fața unei realități care devenea din ce în ce mai insuportabilă sensibilității sale exacerbate de circumstanțele istorice, dar și de problemele din ce în ce mai grave de sănătate.

---

[18] În ediție am adăugat aici [nu]. Acum nu mai sunt atât de sigură că am avut dreptate, ci dimpotrivă. Dar textul călinescian se cere citit cu voce tare, are propria sa logică muzicală, insesizabilă la simpla lectură, fie ea și repetată.

Chiar dacă supraviețuirea sa până în 1965 i-a impus lui G. Călinescu nu de puține ori piruete pe cât putea de grațioase de urs dansând pe tabla încinsă a istoriei[19], acest text sacrificat și redescoperit justifică, fie și prin acest detaliu minor, opțiunea pentru publicarea integrală a textelor călinesciene, susținută cu fervoare atât de coordonatorul ediției, Nicolae Mecu, cât și de Eugen Simion însuși : „Ediția de față le publică pe toate, chiar și pe acelea care n-ar trebui, poate, să fie publicate pentru a nu știrbi autoritatea și frumusețea spirituală a unui geniu. Le tipărim, totuși, din convingerea că cea mai bună armă de atac și de apărare în critică este adevărul și că un mare destin trebuie înfățișat așa cum este, și acest fapt se poate întâmpla publicând tot ceea ce el a scris, bun și rău.” (*Prefață*, p. VII).

Lecției de onestitate științifică i se însumează cea confraternitate literară. Căci, așa cum scria G. Călinescu undeva, într-una din variantele *Universului poeziei*, „într-adevăr, poetul n-ar putea comunica cu alții dacă acei alții n-ar fi și ei poeți. Iar adevărul, îmbucurător, este că toți mai mult și mai puțin suntem poeți și facem piese de poezie, cum elvețienii lucrează iarna piese de ceasornic” (p. 381). Sau, cum fericit își încheia varianta a doua a *Universului...*, cea destinată cititorilor și nu doar studenților săi : „Eu nu ți-am vorbit de tematica poeziei, ci de universul ei. Lucrurile în poezie putem să ne hazardăm a le cataloga. Ce e poezia însăși, e o problemă care depășește mijloacele noastre” (p. 372).

Bibliografie:

Arhive:

Biblioteca Academiei Române, București, Secția de Manuscrise, Arhiva G. Călinescu, XVII, ms.1, sub cota I (3).

Ediții:

Călinescu, G., *Principii de estetică*, Ediție îngrijită și prefațată de Al. Piru. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1974.

---

[19] Datorez această imagine regretatului meu soț Dan Zamfirescu, mult mai apropiat de cele petrecute atunci decât mine.

Călinescu, G., *Publicistică, XII (Postume și inedite)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, Postfață de Nicolae Mecu, Indice general de nume (vol. I-XII), Nicolae Mecu și Ileana Mihăilă, Academia Română – Fundația Națională pentru Știință și Artă, colecția „Opere fundamentale", București, 2012.

Călinescu, G., *Universurile poeziei*, Ediție de Ileana Mihăilă și Nicolae Mecu, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2023.

Monografii:

Bălu, Ion, *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

Résumé: L'article propose une vision synthétique de quelques idées théoriques esquissées et illustrées par G. Călinescu dans le préambule de la première version de son essai *Universul poeziei,* bien moins connue aux spécialistes et encore moins aux lecteurs avisés que la version parue en 1948 et rééditée par la suite. Cette partie (et bien d'autres encore) ont été sacrifiées par l'auteur dans la version publiée dans *Jurnalul literar*.
À sa base se trouve le volumineux manuscrit préparé par Călinescu lui-même pour s'en servir pendant ses séminaires à l'Université de Iași, vers la fin des années '30, qui complétaient son propre Cours de Poésie. Les deux, cours et séminaires, allaient être repris immédiatement après 1945 à l'Université de Bucarest, selon les témoignages de son ancien étudiant Alexandre Piru, conservés dans sa préface à l'édition des écrits théoriques de son professeur en 1974, intitulée *Principii de estetică*, qui comprend entre autres la version remaniée du texte qui nous intéresse. Quant au manuscrit en question, il fut transcrit et édité par moi-même et publié pour la première fois en 2012 dans la série des écrits de Călinescu parus dans la presse et où se trouvait déjà la version publiée par l'auteur de son vivant (dont l'édition critique fut réalisée par Nicolae Mecu). Ces deux versions ont fait l'objet d'une réédition en 2023 sous le titre *Universurile poeziei*.

Mots-clés: G. Călinescu, *Universul poeziei*, littérature comparée, poésie, théorie littéraire.

„MANUSCRIPTUM”

L. Chișu[*]

„MANUSCRIPTUM”, revistă trimestrială, editată, începând din 1970, de Muzeul Național al Literaturii Române, în care sunt comentate, explicate și interpretate în context istorico-literar manuscrise inedite sau alte tipuri de documente (corespondență, memorii, iconografie), introduse în circuitul culturii de specialitate în scopul valorificării operei postume a scriitorilor și cunoașterii aprofundate a vieții și activității lor.

Primul director al publicației a fost Perpessicius, care este semnatarul articolului-program. Prin tradiție, conducătorul instituției devine și redactor-şef/ director al publicației. Între 1972 şi 2012, la conducerea **M.** s-au aflat Al. Oprea (1972–1983), Nicolae Ciobanu (1984–1987), Adriana Daia (1988) și Pavel Pereș (1989). De la numărul 1/1990, Petru Creţia devine redactor-şef, apoi director onorific. Începând cu numărul 3–4/1990, redactor-şef este Alexandru Condeescu, devenit director (1992–2007). Între 2008 şi 2012 la conducerea editorială se succed Radu Călin Cristea, care îi delegă această sarcină criticului Livius Ciocârlie, iar între 2009 și 2012 Lucian Chişu. De-a lungul anilor, din colectivul de redacţie, au făcut parte Fănuş Băileşteanu, Adrian Botta, Constandina Brezu, Nicolae Ciobanu, Ofelia Creția, Ioan Cristescu, Diana Cristev, Nicolae Florescu, Corin Grosu, Eugen Mihaiciuc, Ruxandra Mihăilă, Manuela Tănăsescu, Florea Vlad, Romulus Vulpescu ș.a. La fel, printre autorii comentariilor din **M.** s-au aflat Al. Andriescu, Marta Anineanu, Arşavir Acterian, Corneliu Barborică, Ion Bălu, Nicolae Bârna, Mihai Beniuc, Ileana Berlogea, Barbu Brezianu, Radu Boureanu, Marin Bucur, Ioan Buduca, Gh. Bulgăr, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ştefan Cazimir, Liviu Călin, Al. Călinescu, Mircea Cărtărescu, Virgil Cândea, Ioan Chindriș, Gheorghe Chivu, Mircea Ciobanu, Livius Ciocârlie, Barbu Cioculescu, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Mircea Coloșenco, Denisa Comănescu, Paul Cornea, Victor Crăciun, Constantin Crișan, Ov. S. Crohmălniceanu, Const. Cubleșan, Iordan Datcu, Dan Deșliu, Al. Dima, Ștefan Aug. Doinaș, Mihai Drăgan, Gabriela Dumitrescu, Victor Eftimiu, Virgiliu Ene, Ghiță Florea, Laurențiu Fulga, Mircea Handoca, Al. Husar, Alexandru George, Octavian O. Ghibu, Stancu Ilin, Iorgu Iordan, Dumitru Ivănescu, Ioan Bogdan Lefter, Gabriel Liiceanu, George Macovescu, Florin Manolescu, Nicolae Manolescu, Emil Manu, Solomon Marcus, Mircea Martin, Irina Mavrodin, Dan Horia Mazilu, Nicolae Mecu, Dumitru Micu,

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Gheorghe Mihăilă, George Munteanu, Romul Munteanu, George Neagoe, Fănuș Neagu, Vasile Netea, Viorica Nişcov, I. Oprişan, Z. Ornea, Dumitru D. Panaitescu, Ov. Papadima, Adrian Păunescu, Paul Păltânea, Ioana Em. Petrescu, Cornelia Pillat, Al. Piru, Elena Piru, Andrei Pleșu, Mircea Popa, C. Popescu-Cadem, Cornel Regman, Traian Reu, Ion Rotaru, Ion Roșu, M. N. Rusu, Aurel Sasu, Al. Săndulescu, Zaharia Sângeorzan, Nicolae Scurtu, Dan Simonescu, Dan Smântânescu, Valentin Silvestru, Dan Slușanschi, Marin Sorescu, Elvira Sorohan, Ioan Șerb, Geo Șerban, Mariana Șora, Cornelia Ștefănescu, Gabriel Ștrempel, Elena Ţarălungă, Pavel Ţugui, Laurenţiu Ulici, Doina Uricariu, Vasile Vetișanu, Mircea Zaciu, Ion Zamfirescu, C. D. Zeletin, iar dintre colaboratorii din redacție și din muzeu Fănuș Băileșteanu, Adrian Botta, Costandina Brezu, Oxana Busuioceanu, Lucian Chişu, Nicolae Ciobanu, Simona Cioculescu, Alexandru Condeescu, Anca Costa-Foru, Emil Ciulei, Ofelia Creția, Petru Creția, Diana Cristev, Aurelia Dumitrașcu, Ileana Ene, Cătălin Ene, Nicolae Florescu, Elena Fluierașu, Aureliu Goci, Elisa Izbășoiu, Rodica Marian, Dora Mezdrea, Ruxandra Mihăilă, Al. Oprea, Eugenia Oprescu, Valentina Pituț, Flavius Sabău, Manuela Tănăsescu, Dimitire Vatamaniuc, Teodor Vârgolici, Romulus Vulpescu.

Alegerea titlului publicației a pendulat între variantele „Sisyphos", „Marsyas"; „Diogene", „Universul literar" (al cărui „custode" fusese Perpessicius, 1925–1927), „Museu literar" (împrumutat din galeria publicaţiilor scoase de Ion Heliade-Rădulescu). Inițial, se preconizase editarea unui buletin informativ, opțiune înlocuită cu proiectul unei reviste de istorie literară, cu un profil aparte și aspiraţii deloc modeste. Graficianul Victor Masek a conceput coperta și înfățișarea grafică a revistei, care au rămas neschimbate de la prima apariție.

M. a funcționat oficial între 1970 și 2005/2008, când, prin HG 78/2005, rămâne sub autoritatea Ministerului Culturii și Cultelor, dar este scoasă din exercițiul bugetar anual. Alături de alte publicații, **M.** este desființată în urma HG 1598/2008, an din care statutul revistei devine incert. Continuă să apară, fără a avea un colectiv redacțional și personalitate juridică, la inițiativa conducerilor succesive ale MNLR, prin efortul conjugat al personalului științific și, uneori, prin subvenții acordate de AFCN.

În Programul nostru, articol apărut în primul număr al revistei, D. Panaitescu-Perpessicius trasa liniile de forță ale **M.**, insistând asupra caracterului inedit al tuturor tipurilor de documente prezente în paginile ei: „Muzeul Literaturii Române a hotărât să editeze o publicaţie periodică trimestrială, în care să împărtăşească, rând pe rând, câte ceva din colecţiile acumulate în cei peste treisprezece ani de existenţă ai instituției. […] Sub raportul importanţei, colecţiile deţin întreaga gamă a documentelor privitoare la viaţa scriitorilor: manuscripte, acte biografice, corespondenţă, iconografie, obiecte rămase de la scriitori, lucrări plastice înfăţişând diferiţi oameni de litere etc., etc… […] Titlul acestei publicaţiuni este «Manuscriptum» şi el denumeşte, în forma lui solemnă, nu numai acea tortură dulce a manuscrisului, care a muncit pe marii şi micii scriitori, de la noi şi de pretutindeni, dar şi ceva din «farmecul manuscriselor», în primul rând eminesciene, despre care scriam pe vremuri…: «… Un drum prin Daedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase… Din fiecare pagină o flacără jucăuşă îţi arată şi drumul şi tezaurul… Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre n-a fost zvârlit la întâmplare. Aici şi piatra e fertilă. Orice sămânţă germinează. Apleacă-te şi-i vei culege rodul». În primul rând, revista noastră va acorda tot interesul laboratorului intim al literatului, înţelegând prin aceasta întreg procesul de filtrare, de la formele primare, până la forma definitivă, variaţiile de titlu ale poemelor sau culegerilor etc. […] Corespondenţa scriitorilor… acordă un larg spaţiu acestui gen de confesiuni revelatorii sub toate raporturile, biografice şi de creaţie. […] O rubrică, la care revista noastră ţine cu osebire şi căreia îi va acorda întreaga atenţie, este aceea rezervată unor mărturii literare… Dorinţa revistei noastre ar fi ca aceste «mărturii literare» să devină sursa primordială în relatările biografice ale scriitorilor. […] Relaţiile scriitorilor noştri cu celelalte culturi europene va fi încă una din preocupările revistei… În aceeaşi măsură, vom dezmormânta, întâi din arhiva noastră, şi apoi din alte fonduri, scrisori sau alte documente, în care personalităţi de prestigiu mondial ale culturii europene au vorbit despre ţara noastră şi despre oamenii ei. […] Deşi consacrată, în majoritatea cazurilor, documentului, revista noastră nu va nesocoti nici beletristica propriu-zisă; versuri, proză, teatru, sau comentarii critice – pagini rămase, bineînţeles, inedite. […] Sub raportul iconografic, revista va tipări: portrete inedite, facsimile de pe pagini, autografe, caricaturi şi desene, opera scriitorilor sau extrase din colecţiile celebre pe vremuri”.

Apariția primelor numere din **M.** a fost întâmpinată în presa culturală cu aprecieri favorabile, dar și cu unele atitudini mai rezervate, cum a fost cea a „cârtitorului” Șerban Cioculescu. Criticul indica și un posibil model: publicația franceză «Le manuscrit autographe», ale cărei pagini le găsea mai degrabă monotone. Dacă, la început, se arătase neîncrezător, Șerban Cioculescu își sfârșea comentariile („Tribuna”, nr. 35, 1971) admirativ: „Când s-a anunţat apariţia revistei «Manuscriptum», deşi numele mult regretatului academician Perpessicius [dispărut la 29 martie 1971] era un gir, am fost sceptic asupra înfăţişării pe care trebuie să o aibă această publicaţie, fără precedent la noi. […]. Lipsea preocuparea pentru acest gen de tipăritură care valorificând manuscrise să ne ofere imaginea psihică a omului: temperamentul, stilul de viaţă şi de gândire; ba chiar, la nevoie, impacienţa lui, în sfârşit, toate simptomele creaţiei. Şi cum tradiţiile se formează foarte încet, scepticismul meu faţă de iniţiativa ilustrului dispărut era oarecum îndreptăţit. De la primul număr, însă, mi-am dat seama că aveam sub ochi o revistă competentă în materie, deosebit de atractivă – un instrument de lucru indispensabil, a cărei multitudine de preocupări în jurul manuscrisului inedit – nici n-ai fi bănuit-o”. Față de rezervele formulate în presă și de reproșurile primite la adresa redacțională, noul director al M(N)LR și redactor-șef al revistei, Al. Oprea, aducea unele clarificări, în evaluarea făcută la un an de la prima apariție: „S-au auzit… voci care deplângeau caracterul prea «publicistic» etalat de «Manuscriptum». Dacă asta voia să însemne un apel la o mai mare rigoare ştiinţifică, modificările operate de la număr la număr sunt o dovadă că noi veneam în întâmpinarea unor asemenea deziderate. În cazul altor imputări acţiona însă, în chip vădit, prejudecata conform căreia o revistă de documente trebuie în chip fatal să fie gravă (citeşte: academică) şi cu o înfăţişare grafică modestă (citeşte: uniformă, cenuşie). Ceea ce nu se înţelegea e că noi nu edităm un *corpus* de documente, ci o revistă, cu drepturi inalienabile la diversitate şi atractivitate, mergând chiar până la… experimentarea de formule publicistice *(sic!)* (Fără a mai pune la socoteală că unii cereau să ne întoarcem la haina modestă a unor anuare sau buletine de muzee în numele maliţioasei zicale: *Sutor, ne supra crepidam*), dar o revistă de documente; de unde ambiţia noastră de a expulza din paginile ei articolele teoretice fără obiect sau divagaţiile eseistice. […] Şi-aici ne lovim de aceeaşi neînţelegere a structurii unei reviste. Căci nu întâmplător am creat noi diverse rubrici, nu pur şi simplu pentru a ne etala ingeniozitatea gazetărească, ci pentru a putea diferenţia documentele, a le grada – sau, altfel spus, a le etaja – în funcţie de caracterul lor. […] Pentru a fi mai bine înţeleşi, vom spune că, în acest an, de când există «Manuscriptum», am avut de întâmpinat unele cereri cu caracter revendicativ care toate pot fi reduse la ideea aceasta: nu toate documentele trebuie comunicate, unele ar trebui să fie ţinute sub obroc. […] Nu vedem cum ar putea fi o istorie literară adevărată fără a exista deplina libertate a cercetătorului în studierea tuturor documentelor ce ţin de un scriitor sau de altul. Cum ar putea fi altfel înlăturate viziunile fetişizante şi făcută ştiinţă adevărată? A-i prezenta pe autori «aşa cum sunt»! […] S-a observat, credem, că în transcrierea documentelor încercăm să folosim principiul lecturii palimpsestice în locul celei uniplane, înfăţişând varii straturi de variante, ca şi, marcând diferenţierile grafice, nuanţele de cerneluri etc., totul în vederea unei reproduceri cât mai fidele, neuitând avertismentul marelui Eminescu: «în critica documentelor nu e permis a visa». Într-un moment când, în critică, unele tendinţe impresioniste fac să fie încă depreciate eforturile de determinare concretă a destinului scriitorilor şi al operelor ca şi, în general, evidenţierea relaţiilor semnificative dintre istorie şi literatură, *reabilitarea* documentului (cu poezia lui specifică) ne apare sarcina noastră de căpetenie. […] «Manuscriptum» îşi propune să adopte o atitudine mai activă în dezbaterile legate de istoria literară, fără a depăşi, desigur, graniţele fixate publicaţiei noastre de profilul ei. Vom analiza, astfel, cu ochi critic, sub raport documentar, ediţii, monografii, studii etc”. Cele două articole-program au conturat profilul filologic al **M.** alcătuit pe rubrici tematice relativ stabile, cu mici variații de titlu, nu de temă.

Până în 1989, **M**. a funcționat cu o regularitate de ceasornic. Prin aparițiile sale trimestriale, **M**. și-a câștigat, de la an la an, un loc distinct printre celelalte formate culturale de la noi, devenind, în termenii limbajului contemporan, în scurt timp un brand. Publicația s-a aflat permanent și în atenția specialiștilor de peste hotare, între altele și datorită rubricilor Scriitori străini/români în arhive române/străine, în cadrul cărora erau etalate numeroasele mărturii ale prieteniei, colaborării și schimburilor culturale dintre scriitorii și editorii autohtoni și scriitorii și editorii străini, argument peremptoriu al prezenței literaturii române în spațiul cultural european. Fiindcă, după un parcurs de mai bine de un deceniu, se impunea realizarea unui auxiliar informativ, M(N)LR a editat Indexul intitulat „Manuscriptum” în 50 de numere (1983). În primul Index, alături de articolele-program și de dovezile de stimă ale oamenilor de cultură și scriitorilor autohtoni (C. Daicoviciu, Mihnea Gheorghiu, Mircea Malița, Al. Philippide, Edgar Papu, Marin Sorescu) sunt reproduse elogii venind din străinătate: Beda Addelman (RFG), Henri Béhar (Franța), Rosa del Conte (Italia), Iuri Kojevnikov (Federația Rusă), Radu Flora (Serbia), Mircea Eliade („… «Manuscriptum», o excelentă revistă, a cărei colecţie o posed aproape în întregime…”). Utilitatea *Indexul*-ului consta în sinteza sumarelor revistei împărțită în patru sfere de interes: cronologie, rubrici, autori și iconografie, sinteză care oferea, datorită acestei temeinice structurări, un acces util, rapid și divers. Acest veritabil instrument de lucru a necesitat, din când în când, reeditări pentru a se aduce la zi acumulările istorico-literare din numerele nou apărute. O ediție/editare intermediară, cuprinde intervalul 1970–2000 și se intitulează, după vechiul tipic, „Manuscriptum” în 65 de numere, urmată de o „integrală” ce atinge anul 2012. Acestea respectă principiile urmate la elaborarea din 1983, în ceea ce privește componența autorilor de texte inedite și pe aceea a cercetătorilor. Sunt consemnate variațiile de rubrică și, faptul cel mai important, sunt restituite numelor celor interziși, scoși din primul Index din cauza solicitărilor de azil politic și rămânerii lor în străinătate.

După Revoluția din Decembrie 1989, în pofida așteptărilor de optimizare calitativă prin sporirea numărului de pagini și completarea redacției cu noi specialiști, publicația și-a pierdut ritmicitatea, dar și-a păstrat, bine conservată, structura tematică. Dacă între 1970 și 1983, în patrusprezece ani, **M.** editase 50 de numere, între 1984 și 2010, data de apariție a celui de-al doilea Index, se tipăresc numai 65 de numere în loc de 120, cât ar fi fost normal. Din cauzele deja cunoscute, **M.** intră în disoluție (2005), consecințele acestui fapt fiind marcate de sacrificii și deziceri de la programul inițial. **M.** și-a modificat formatul periodic, ieșirile de la tipar devenind dezordonate, cu greu stabilizate anual, într-un număr restrâns de pagini, dar păstrându-și numerotarea după vechiul sistem, cu patru apariții pe an. Aceste vicisitudini se vor repercuta asupra calității serviciilor culturale, deoarece, odată cu desființarea cenzurii comuniste, presa de toate categoriile, de la cotidiene până la reviste prizărite prin colțurile țării (cele mai multe aproape imposibil de obținut, de negăsit în biblioteci), a început să publice documente inedite, paginile acestora fiind literalmente invadate de manuscrise, jurnale, corespondență și tot felul de înscrisuri-mărturii inedite, încredințate lecturii publice fără respectarea acribică a normelor filologice, perpetuându-se bizarerii de genul confundării copiei cu originalul, fără precizarea provenienței sau fondului aparținător, oferindu-se cititorilor comentarii lacunare (sau deloc) asupra contextului istorico-literar, într-un cuvânt neprofesionist. Până în 1989 această preocupare fusese apanajul **M.**

Şi după 1990 **M.** îşi păstrează cu stricteţe profilul. În editorialul lui Petru Creţia, intitulat *În pragul altei vremi* (1/1990), se reafirmă linia care a consacrat revista, „întoarsă spre trecut” şi restituind prezentului relicve documentare, când acestea sunt inedite. Rubricile consacrate sunt: *Scriitori români în arhive străine*, *Scriitori străini în arhive româneşti*, *Interferențe/Confluențe*, *Afinități elective*, *Cronica edițiilor*, *Curier*, *Restituiri*, *Spicuiri*, *Fişier bibliografic*, *Iconografie*/*File de album*, *Proză, teatru, critică* ş. a. Treptat, rubricile îşi extind sfera de cuprindere, adăugându-se *Centenar*, *Arhiva contemporană*, *Măştile prozei*, *Prima verba – ultima verba*, *Scriitorul şi epoca sa*, *Caiete de creaţie*, *Revelaţia documentului*, *În dezbatere, Epistolar*, *Dosar*, *File de album*, *Grădina lui Akademos*, *Eseu* etc.

Desfășurată pe coordonatele amintite, cercetarea și comentariile istorico-literare evidențiază de-a lungul primelor decenii de apariție a **M.** preocuparea constantă pentru creația eminesciană, cele mai multe dintre „noutățile” privitoare la cunoașterea în amănunt a vieții și operei poetului fiind prezentate în paginile revistei. Ele se află în directă legătură cu elaborarea ediției Eminescu, *Opere*, începută de Perpessicius, și definitivată de Colectivul Eminescu, în preajma centenarului morții, în 1989, prilej cu care cele patru apariții din an sunt consacrate majoritar comemorării poetului (împreună cu el și comemorării lui Ion Creangă). Unul dintre cele mai spectaculoase este **M.** 1/1991, intitulat „număr special Eminescu”, realizat integral de Petru Creția, cuprinzând, de-a lungul celor 150 de pagini, prezentarea intitulată *Un nou dar al manuscriselor eminesciene*, însoțită de *Poezii inedite*, cu douăzeci şi patru de inedite propriu-zise, *Poezii recent publicate ca inedite*, conținând şaisprezece poeme imprimate ca inedite în 1989–1990, din periodice, *Reconstituiri și autonomizări*, constând în douăsprezece reconstituiri şi autonomizări, dintre care cinci inedite, precum și *Tehnica prezentării textului*, conformă criteriului de selecţie rămas același.

Din foarte generoasa ofertă de acest tip atrag atenția poezii inedite de Mihail Sadoveanu (nr. 1/1971), Tudor Arghezi (nr. 1/1972), Lucian Blaga (nr. 1/1974), Ion Barbu (nr. 1/1978), V. Voiculescu (nr. 1–4/1992), G. Bacovia (nr. 1–4/2001).

Sunt, de asemenea, prezentate de-a lungul timpului eșantioane inedite de proză: Anton Holban (3/1971), Panait Istrati (nr. 4/1971), Liviu Rebreanu (nr. 4/1972), Gib Mihăescu (nr. 1/1978), Ioan Agârbiceanu (nr. 1/1983), Marin Preda (nr. 3/1984) Hortensia Papadat-Bengescu (varianta definitivă a nuvelei *Rochia miresei*, 4/1989), Ion Vinea (povestirea *Mireasmă pe calvar*, 1/1990), Mircea Vulcănescu (prozele *Rada*, *Spre casă*, *Prin mirişte*, 1–2/1996), G. Bacovia (poemele în proză *Tăcere de savant* şi *Oameni civilizaţi*, 1–4/2001).

M. oferă tiparului şi texte dramatice inedite având ca autori pe I.L. Caragiale (*Titircă*, *Sotirescu et c-ia* – caietul berlinez cu schiţele pentru piesă, rămasă ca proiect, prezentate de Corin Grosu, 2/1971), Radu Stanca (1–4/2012), G. Ciprian, Dimitrie Stelaru, G.M. Zamfirescu. Numărul notat 3–4/1996 – 1/1997 este dedicat teatrului, mai ales celui tradus în româneşte după autori străini.

Ilustrată de nume sonore din cultura română şi universală, secvenţa epistolară prezintă în **M.**, două aspecte interferente: se configurează, pe de-o parte, în laborator de creaţie, iar, pe de altă parte, manifestă interesul faţă de aspecte necunoscute din existenţa epistoierilor sau a personajelor culturale evocate: G. Ibrăileanu–Paul Zarifopol (nr. 1/1970), Benedetto Croce–Mihail Dragomirescu (nr. 2/1971), Mihai Eminescu–Veronica Micle (două scrisori, nr. 4/1971), E. Lovinescu–Hortensia Papadat-Bengescu (zece scrisori, nr. 4/1971), I.L. Caragiale (epistole berlineze, nr. 3/1984), Petru Comarnescu–Pavel Ţugui (nr. 4/1989), Constantin Noica–Mircea Eliade, Saşa Pană–Ionel Jianu (nr. 1–4/1993), Mihail Sebastian–Martha Bibescu (nr. 1–4/2001), Mircea Eliade–Dumitru Micu (nr. 4/2008), Constantin Noica–Petru Comarnescu (nr. 1–4/2009), I. Negoițescu–Ion Vartic (nr. 1–4/2012).

De-a lungul timpului **M.** consacră numere speciale evocării unor personalităţi ale culturii şi literaturii române: Tudor Vianu (4/1972, 2–4/1997), N. Iorga (nr. 4/1971), E. Lovinescu (1/1974), G. Călinescu (2/1974), Ioan Slavici (3/1974), Mihail Sadoveanu (nr. 4/1980), Centenar Liviu Rebreanu (nr. 3/1985), Mihail Sorbul (nr. 1/1986), Nichita Stănescu (nr. 1–4/1993; nr.1–2/2003; nr. 3–4/2003), Nichifor Crainic (nr. 1–4/1995; alcătuit din versuri, memorii, corespondenţă şi publicistică, majoritatea fiind documente din arhivele Securităţii), Mircea Vulcănescu (nr. 1–4/1996), Vasile Băncilă (nr. 1–4/1998), Cristian Popescu (nr. 1–4/1999; însoţit de volumul *Arta Popescu*, al autorului omagiat), I.L. Caragiale (nr. 1–4/2002), Cercul literar de la Sibiu (nr. 1–4/2012). Alte numere se referă prioritar fie la la evenimente cu larg ecou național, cum au fost cel dedicat prezenței în literatură a Războiului de Independenţă (nr. 2/ 1977), fie aduc în prim-plan Scriitori diplomați (de la Al. Duiliu Zamfirescu la Oscar Walter Cisek, Aron Cotruș, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Grigore Cugler-Apunake), ori pagini de corespondenţă şi evocări ale avangardiştilor Tristan Tzara, Urmuz, Saşa Pană, Ştefan Roll, Ilarie Voronca, B. Fundoianu.

Caracterul inedit al textelor prezente număr de număr, dă un aer inefabil fiecărei apariții în parte, vorbind prin el însuși despre „farmecul manuscriselor”.

BIBLIOGRAFIE

* * *, „Manuscriptum”, în 50 de numere, București, 1983.
* * *, „Manuscriptum”, în 65 de numere, București, 2011.
I. C. Chițimia, Al. Dima (coord.) *Dicționar cronologic. Literatura română*. București, 1979, 285.
I. Hangiu, *Dicționarul presei literare româneşti*, 1790–2000, București, 2004, 422–423.
Marian Petcu (coord.), *Istoria jurnalismului în date. Enciclopedie cronologică*, Iași, 2012.
Dim. Păcurariu (coord.), *Dicționar de literatură română. Scriitori. Reviste. Curente*, București, 1979, 246–247.
Șerban Cioculescu, *Manuscripte şi* „Manuscriptum” în TR,1971, nr. 35, 6.
Al. Oprea, *„Manuscriptum” sau reabilitarea documentului*, MS, nr. 1(6)/1972.
Al. Philippide, *Cinstirea scrisului,* în CNT, 1971, nr. 15, 1.

EUGEN SIMION ȘI DILEMELE MORALE ALE CRITICII POST-DECEMBRISTE

Radu Voinescu*

După ce susținuse două decenii și jumătate cronica literară în săptămânalul „România literară”, căpătând recunoașterea cuvenită, dublând-o pe aceea a universitarului, după câteva cărți care îl propulsaseră între criticii care contau ai perioadei, unele devenind adevărate *best-sellers* ale anilor ’80[1], o dată cu schimbarea de regim de la finele lui 1989, Eugen Simion se trezește în postura deloc confortabilă, în urma afirmării lipsei de angajament politic într-o perioadă în care pentru unii aceasta părea ca de la sine înțeles[2], de a fi țintă a diatribelor unor confrați de breaslă sau jurnaliști culturali care îi reproșează vehement faptul că nu aderă nici la imperativele prezumtivului liberalism ce se năștea vulcanic în presă, nici la noua mișcare de revizuire a literaturii, în numele Revoluției, aș putea spune pentru a recurge la o figură de stil.

Unii scriitori, unii critici literari s-au angajat cu fervoare în constituirea și în susținerea unei opoziții politice față de puterea rezultată în urma votului din mai 1990, o parte dintre aceștia făcând doar politică de presă, alții înregimentându-se la propriu într-una dintre tabere, în principal alegând fie direcția social-democrată, fie cea liberală, fie cea reprezentată de național-țărănism etc., ca să nu mai pomenim de scriitori care au devenit lideri de partide sau au fost membri în conducerile unor formațiuni politice, cu existență mai longevivă sau aproape efemeră: Toma George Maiorescu (Mișcarea Ecologistă din România), Nicolae Manolescu, Ana Blandiana, Romulus Rusan (Alianța Civică și Partidul Alianța Civică) sau Ștefan Cazimir (Partidul Liber-Schimbist), în vreme ce Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Marin

---

* Dr. Radu Voinescu, Președintele Secției de Critică și Istorie Literară, filiala București, Uniunea Scriitorilor din România; e-mail: radu_voinescu@yahoo.co.uk

[1] Poate nu e lipsit de importanță să amintim faptul, cunoscut, de altfel, în epocă, de a fi fost adevăratul promotor critic al așa-numitei Generații ’80. Cum se știe, Nicolae Manolescu a girat celebrul Cenaclu de luni și i-a asistat la naștere, ca să zicem așa, pe aproape toți tinerii scriitori aparținând acestei generații, însă acela care le-a dedicat multora comentarii largi, înseriindu-i, mai apoi, în volumul al IV-lea din ciclul *Scriitori români de azi*, cu alte cuvinte, introducându-i efectiv în istoria literară, chiar de la începuturile lor, a fost Eugen Simion, numele și cărțile lor căpătând, dintr-o dată, prin acest gest, altă greutate.

[2] Și nu doar atât, ci neapărat de o parte anumită, renunțându-se peste noapte la ideea independenței intelectualului în raport cu puterea politică, cu tot ce implică această distanțare. Este bine de observat, în acest context, că un anumit grad de putere politică, în cadrul mecanismelor statului democratic, îl dețin și partidele sau formațiunile aflate în opoziție. Chiar dacă nu se află propriu-zis la guvernare, acestea sunt învestite cu numeroase prerogative și pârghii de acțiune, deținute, desigur, de membrii lor desemnați.

RITL, p. 44–51, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.05

Sorescu, Petre Sălcudeanu, Grigore Zanc și alții au militat, mai mult sau mai puțin apăsat, public sau mai ferit de ochii lumii, de partea Partidului Social-Democrat, ca să ofer doar câteva dintre numele mai cu notorietate, unele atașate unor înalte demnități în statul român de după 1989. În fapt, și în Capitală, și în teritoriu, au fost destui dintre condeieri asimilați pe diverse trepte în arena politicii. Profesia de scriitor se bucura de prestigiu imens, o reminiscență a timpurilor din comunism, astfel încât omul de afaceri și jurnalistul Ion Rațiu, depunându-și candidatura pentru Președinția României în 1990 a ales să se prezinte drept „scriitor”[3].

În tot acest tablou, care ar putea constitui, firește, o ofertantă temă de cercetare de sociologie politică, dar și de istorie literară (nu a literaturii), Eugen Simion s-a detașat, față de alți a-politici ai timpului, printr-o neangajare *sui-generis*, a cărei discreție nu a fost de natură să o lase mult timp necunoscută. Cu aceeași discreție, dar… la vedere, puterea politică i-a susținut persoana și inițiativele (și nu au fost puține; e aproape imposibil de numit un constructor cultural de o talie mai redutabilă în ultimele trei decenii și jumătate în România). Criticul, omul de cultură, profesorul, academicianul s-a ferit să critice Puterea, așa cum foarte agresiv au făcut-o alții (revine cercetării pe care am enunțat-o mai sus să clarifice motivele). Puterea, la rândul ei, a arătat că o astfel de atitudine merită respectată. La drept vorbind, într-o societate normală, o atitudine previzibilă. Nemaipunând la socoteală că inițiativele sale vizau interesul general, în fundal, însă, persoana proprie instalându-se în diferite poziții ce i-au conferit și anumite privilegii, cu, *nota bene*, înlesniri și posibilități de acțiune pentru instituțiile pe care le-a condus, ca și pentru alții, comilitoni de cursă lungă sau de ocazie și mai cu seamă discipoli. Dincolo de egotismul și, poate, egoismul care i-au fost atribuite, cu mai multă sau mai puțină îndreptățire, ar fi de văzut și generozitatea cu care a lucrat pentru cultura română sau cu care i-a gratulat pe unii și pe alții dintre colaboratorii și apropiații în care a crezut (uneori nu chiar pe drept cuvânt, dar în asemenea poziții înalte, care implică putere, acțiune, strategii pe termen lung, ca și tactici rapide, e greu să se facă întotdeauna o selecție riguroasă, a lucra cu ce ți se oferă fiind cel mai adesea norma, iar nu excepția).

În fapt, iar acum i se poate urmări cu limpezime cariera (o carieră desfășurată pe vectori multipli, cu solicitări mari, în pofida cărora a scris și a publicat enorm, și nu cărți de conjunctură), Eugen Simion cel neangajat a avut o ascensiune pentru care l-au invidiat angajați și neangajați politic (poate nu e de prisos să menționez aici că despre unii dintre cei care profesau idei liberale în paginile gazetelor se bănuia sau se știa că, în realitate – sau, să zicem, în intimitate – simpatizează cu viziunile și orientările de stânga). Cum invidia e mereu gata de atac, a devenit ținta acuzelor de colaboraționism, atât pentru ceea ce fusese defunctul comunism, cât și pentru actualitatea anilor ’90 (colaboraționist al unei puteri alese legal, democratic!). Nu a fost cruțat deloc, aducându-i-se fel de fel de învinuiri, mai voalat sau cu brutală directețe, fie legate de trecutul în care acuzatorii nu străluciseră prin nimic, nici măcar printr-o disidență de cafenea sau cel puțin exprimată față de intimi, fie legate de faptul că s-ar fi „dat cu Puterea” postrevoluționară. Se întâmpla ca și când respectivii ar fi dovedit o atitudine răsunător contestatoare față de regimul de dinainte de 1990, perspectivă din care se considerau îndreptățiți în a-și aroga un fel de rol de justițiari. Este dincolo de îndoială că simpatiile lui mergeau către social-democrație (cu titlu personal, când l-am cunoscut ceva mai bine, prin anii 2000, mi s-a părut, păstrând proporțiile, un reprezentant al unei *gauche-caviar* românești în formare), originea țărănească jucând probabil un rol în a ține partea celor mulți, cum se zice, dar cel care scrie aceste rânduri nu a înregistrat stridențele ce-i caracterizau pe unii dintre oamenii de cultură intrați în circul (în sensul roman, de arenă) politic.

---

[3] Cărțile sale, apărute în limba engleză în Occident și traduse în franceză sau spaniolă, *Policy for the West* (1957), *Contemporary Romania. Her Place in World Affairs* (1975), *Moscow Challenges the World* (1986), îl atestă, desigur, ca *writer*, numai că în sensul în care folosim noi termenii este vorba de autor (*author*) și nu de scriitor de beletristică. Întrucât aceste cărți nu erau cunoscute în țară la ora respectivă (într-o perioadă când se citea cu mult mai mult decât astăzi, iar cărțile scriitorilor români contemporani erau larg vehiculate și discutate), prezentarea ca scriitor a fost primită cu neîncredere.

Nevoit să se apere de valul de acuze, criticul nu găsește, pe lângă răspunsurile punctuale pe care le dă în presa culturală, altă cale mai bună de a-și justifica opiniile și atitudinile decât aceea de a recurge la modele. Iar modelul său declarat era Lovinescu, despre care scrisese o carte de tinerețe, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*. Eugen Simion nu este omul care, pălmuit, să întindă și celălalt obraz, dimpotrivă, ripostează. Și contra lui Gheorghe Grigurcu, și a lui Gabriel Dimisianu, și a lui Alex Ștefănescu ori a altora, dar și combătând, neprovocat personal, dar simțind că trebuie apărat criteriul estetic în fața ofensivei oarbe a așa-zisei evaluări morale, ideile false promovate de H.-R. Patapievici, Lucian Boia ori chiar Monica Lovinescu, a cărei „est-etică”, formulă strict jurnalistică, a făcut ravagii incalculabile în dezbaterea critică românească de după 1990. Însă o face nu cu aroganța inflexibilă a unui Maiorescu, ci în felul său, cu măsură, potolit, cumva sfătos, conștient parcă de faptul că e posibil ca posteritatea să rețină măcar ceva din aceste luări de poziție ale sale, din miezul lor moral, intelectual și, nu în cele din urmă, estetic. Cu alte cuvinte, se comportă ca un înțelept ajuns la o vârstă și la o experiență de viață și de reflecție asupra acesteia, asupra cărților, asupra rolului artei, al literaturii care îi îngăduie să ofere sfaturi pentru prezent, dar și pentru mai târziu.

Din toate aceste confruntări a rezultat o carte consistentă, peste 550 de pagini în format 16x24, *E. Lovinescu și posteritatea lui critică* (2017). Prelungire a volumului tocmai enunțat, din 1971, *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, cum dezvăluie într-un *Argument al autorului* plasat la final, lucrarea aceasta mizează nu doar pe reevaluarea criticii lovinesciene în mediul literar și intelectual contemporan, ca și în perioada de după 1945, ci și pe o plasare a propriei gândiri critice sub semnul modelului la care se oprise încă din anii studenției. Așa cum și Lovinescu a fost contestat, denigrat într-o perioadă, într-o configurație politică anume, urmând să iasă biruitor după ani, când s-au limpezit apele și s-au cernut valorile, așa s-a văzut și Eugen Simion blamat și contrazis în conduita sa critică și în ideile pe care le-a profesat. De aceea, partea a doua a acestei cărți care trebuie citită poate nu atât pentru concretul ei – relevant, categoric, și el –, cât pentru portanța ideilor, este dedicată demontării pozițiilor detractorilor săi, ca și argumentării unei opțiuni care într-o lume ce se mișcă în câmpul normalității ar trebui să fie de la sine înțeleasă: autonomia esteticului.

„Întrucât, vechi și […] incoruptibil lovinescian, am intrat în această dispută fără noimă, după, mine, și am rămas și azi un fel de punct de reper (evident negativ), voi încerca să aduc în cele ce urmează" – spune undeva, în partea de început a capitolului „Momentul 1990. Politică și literatură. Suspendarea autonomiei esteticului" – „unele lămuriri. Fără a avea sentimentul, mărturisesc, că îmi voi putea convinge adversarii care și-au făcut un nume în presă și, uneori, o carieră notabilă, acuzând, vituperând, incriminând «apolitismul» meu și al altor scriitori (Sorescu, Fănuș Neagu, Buzura, Valeriu Cristea etc.), bănuiți de mari culpe morale"[4].

Asemănările între perioada anilor '90 și cea de la sfârșitul anilor '30, confirmate și de ideile dintr-un articol al lui Lovinescu din 1937, i se par mai presus de îndoială, motiv pentru care îl citează chiar pe autorul *Istoriei civilizației române moderne*: „Niciodată – scrie Lovinescu – literatura română n-a trăit o epocă mai tragică de confuziune națională, la care s-a adăugat și elementul pasional al unui misticism intransigent, ce vrea să se afirme creator prin negație, prin fanatism, prin ură și prigoană. Tot ceea ce vedem de un an încheiat, prin urmărirea celor mai mari scriitori ai țării ca pornografi și defăimători, prin deschideri de acțiuni judiciare și arestări preventive, prin eliminarea din cadrele Universității a unui tânăr de mare valoare, exponent cultural al întregii sale generații – este expresia dureroasă a acestei stări de spirit ce zguduie existența noastră culturală. Faptul de a vedea întreaga critică tânără pe linia trasă de Maiorescu ca demarcație între diferitele domenii ale activității omenești, constituie, desigur, o bucurie pentru noi, cei de la locul de veghe – dar niciodată prezența bătrânului între noi nu ne-ar fi fost mai binefăcătoare ca azi, pentru a ne ajuta cu marea autoritate a vârstei lui, cu prestigiul unei strălucite situații intelectuale și sociale, în care nimeni dintre noi nu-l egalează"[5].

Evident pentru cine i-a citit cu atenție scrierile și nu influențat de pre-judecățile unor universitari directori de opinie, figura lui Maiorescu era idealizată de Lovinescu. Afirmația despre linia trasă ca demarcație între diferitele domenii ale activității omenești e forțat atribuită mentorului „Junimii" (și dacă ar fi singura!...), după cum încrederea în strălucita situație intelectuală și socială a celui al cărui prim hagiograf a fost, probabil că nu ar fi rezistat în fața desfășurărilor maligne din acel final de deceniu patru în istoria societății românești și europene. Dar nu este scopul acestui demers acela de a demonstra în ce măsură hagiograful Lovinescu contribuie la falsificarea imaginii maioresciene, la acreditarea unui alt Maiorescu decât cel care se degajă din propriile scrieri și din mărturiile contemporanilor.

---

[4] Eugen Simion, *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu*, Editura Tracus Arte, București, 2017, pp. 250-251.

[5] E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, în „Dimineața", nr. 10 953, 20 iunie 1937, *apud* Eugen Simion, *op. cit*., p.. 41.

De aici, din această situare sub semnul lui Lovinescu, se naște, cum spuneam, această carte polemică, marcată de calm și adesea de decepție, dar fermă în aserțiuni. Până la urmă, *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu* oferă mai mult decât promite din titlu – urmărirea avatarurilor lovinescianismului (presupunând că există un lovinescianism) atât în timpul vieții criticului, cât și după dispariția acestuia, modalitățile de receptare, de interpretare a operei, uneori deturnând și manipulând sensurile acesteia.

Este pusă în pagină o largă dezbatere a interferențelor manifestate în cultura noastră dintre estetismul lovinescian (nu maiorescian, cum s-ar crede, idee care ne determină încă o dată să considerăm că estetismul lui Maiorescu este mai mult o creație a lui Lovinescu?!) și feluritele orientări din critică și publicistică, remarcabile pentru că se abat de la adevărul textelor lovinesciene și de la bunul simț, atât în sens comun, cât și în sens filosofic. Dacă în istoria de după 1965 a criticii noastre, a literaturii române în general câștigase ideea potrivit căreia esteticul trebuie despărțit de politic, polemiștii anilor post-revoluționari nu mai făceau distincție între artă și ideologie. Cum, de altfel, cu mize puțin schimbate, se manifestă și astăzi un curent în critica și în interpretarea literaturii la noi, ca și prin alte părți, pretinzându-se romanului, poeziei etc. să servească unor cauze, iar nu pur și simplu să reflecte tendințele artistice, impulsurile profunde ale ființei umane, dincolo de orice angajare politică sau, să zicem, civică.

În aria acestor dileme care frământau – cam fără sens, științific vorbind, nu și politic – o parte din lumea noastră literară care confunda, la vremea respectivă, literatura cu viața literară (unii persistând și azi în confuzie), Eugen Simion pledează neistovit pentru judecata estetică, pentru autonomia artei, pentru a nu confunda, în analize și interpretări, omul cu opera.

Prin aceasta el nu face decât să îndemne la obiectivitate, ceea ce e un act ce poate să contrarieze, întrucât critica impresionistă încercase atâta vreme, la noi, mai ales prin pana din ce în ce mai autoritară a lui Nicolae Manolescu, să se debaraseze de obiectivitate. Paradoxal, însă, Eugen Simion – critic impresionist fiind[6] – recurge la un elogiu al impresionismului pentru a pleda pentru opusul acestuia, critica obiectivă. Procedând astfel, se poate observa că el susține nu un impresionism al capriciului, al momentului specific al lecturii, ci unul impregnat de idei asigurând obiectivitatea judecății, dincolo de evenimentele, fericite ori chiar recunoscute îndeobște ca traumatizante, ce traversează viața personală a criticului. Caută, cu alte cuvinte, acea linie a „impersonalității" de care făcea atâta caz T. Maiorescu.

---

[6] Chiar dacă în ultima perioadă a creației sale s-a apropiat de tematism (v. *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I-III, Editura Iri & Univers Enciclopedic, București, 2001, unde, în ciuda titlului care ar putea trimite la teorie, abordarea și stilul țin mai curând de tematism, dar și *Recurs la natură. Natura ca obiect estetic. Cultura privirii. Studiu de geocritică literară*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2022) sau de arcanele teoriei (*Genurile biograficului*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002; ed. a II-a, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008, ediția a III-a, Editura Tracus Arte, București, 2018), Eugen Simion rămâne un critic fundamental impresionist. O demonstrează și textul unei însemnări publicate în *Moartea lui Mercuțio*, „Notații mărunte despre critica literară”, în urma participării la un simpozion dedicat criticii literare și relațiilor ei cu alte domenii ale spiritului. Admite, aici, cu perfectă deschidere, că un critic are nevoie de celelalte științe („Critica este [...] o formă de creație care încheie alianțe cu alte discipline și profită, de multe

Iată cum îl invocă din nou pe cel care ar putea fi numit maestrul său, rezumând ideile acestuia din articolul *Impresionismul în critică*, publicat în 1909, în volumul întâi din *Critice*: „Dar ce reprezintă, după Lovinescu, impresionismul? Dincolo de înțelegerea idealistă a artei ca armonie de elemente inefabile și a criticii ca o operație incertă de a intui nota indicibilă muzicală a operei – impresionismul echivalează cu o desfacere de rigorile dogmatismului cu un mod mai decisiv de a ajunge la sufletul creației și, prin el, la personalitatea scriitorului. Menirea criticii, descifrând sufletul prin de taine și umbre al artistului, e de a-i da înfățișarea grafică a ființei morale, de a desprinde din operă calitatea dominantă, determinantul. Pentru aceasta se cere autoritate morală, judecată rece"[7].

Să-ți afirmi așa, în asemenea termeni, lovinescianismul sau altă doctrină înseamnă să îți asumi numai ce este sau crezi că este pozitiv ori tot ce reprezintă acea doctrină, adică și părțile care nu stau în picioare?! Pentru că, analizată în amănunțime – iar referirile lui Eugen Simion o denotă foarte bine – opera lovinesciană conține destule alegații și momente contradictorii sau insuficient susținute din punctul de vedere al teoriei. Dar, ca și în cazul relației Maiorescu–Lovinescu, lucrurile funcționează la fel și în relația Lovinescu–Eugen Simion. Nu o să adâncim aceste primejdioase – din punctul de vedere al metodei – legături ne interesează în demersul de față.

Revenind asupra rândurilor de mai înainte, cred că nu se poate trece cu vederea referirea la dimensiunea morală a artistului și, prin reflex, a aceleia a interpretului, a criticului, ca și a lectorului obișnuit. Am arătat în altă parte, comentând unul dintre punctele nodale ale polemicii Gherea–Maiorescu – punct pe care amândoi l-au înțeles bine, fără a putea, în condițiile discursului critic al vremii, să exprime problema suficient de mulțumitor –, cum intervine moralitatea în operă și în receptarea ei. Este vorba de faptul capital că în orice demers artistic este implicată, într-un fel sau altul,

---

ori, de metodele și descoperirile științelor exacte." – Eugen Simion, *Moartea lui Mercuțio*, cu un *Cuvânt înainte al autorului*, Editura Nemira, București, 1993, p. 21; în ediția a II-a, Fundația „Scrisul Românesc", Craiova, 2002, la p. 22), dar rămâne la ideea unicității, a inefabilului operei, el însuși nefiind vreodată un adept efectiv al operării cu teoriile psihologice, psihanalitice, sociologice, cu idei din fizică, istorie, economie sau matematică decât în cadrul unei culturi generale acoperind destul de relativ, mai curând superficial, aceste domenii. Aceste idei și încă altele – spre meritul său, cât se poate de interesante și de instructive –, sunt profesate într-un text scris în 1985, text care merită parcurs integral și meditat asupra lui, cu un pic de atenție și la sofismele la care criticul recurge din dorința de a se apăra de o prezumtivă reconfigurare a propriei formații intelectuale.

[7] Eugen Simion, *op. cit.*, pp. 174-175.

o dimensiune morală. Artistul nu trebuie să facă un caz din chestiunea morală câtă vreme sursa lui de inspirație, obiectul atenției lui este omul, care nu poate fi înțeles în afara moralei.[8] Mai adaug, în spiritul lui J. Hillis Miller, care a discutat chestiunea într-o carte, că funcționează, ca instanță implicită, o etică a lecturii în sensul că avem permanent de-a face, pe parcursul lecturii, cu manifestarea unui moment etic, ca să discut cu o formulă din fizica particulelor propria formulare a autorului.[9]

Iată că, fără vrere, extremele ajung să se atingă prin pledoaria lui Eugen Simion, întrucât obiectivitatea nu e altceva decât țelul criticii științifice, de la Taine și, la noi, de la Gherea încoace.

El însuși se străduia către idealul obiectivității (nu-i reușea întotdeauna, dar aceasta este, din nou, altă temă). „Vreau să fiu un om drept și senin – spune în debutul eseurilor, însemnărilor crochiurilor (mai toate dense și provocatoare, legate, în adâncime, de moralismul francez al secolului al XVIII-lea, sănătos, inteligent și elegant și, mi-aș îngădui să spun, mereu actual) din *Moartea lui Mercuțio* – , mă străduiesc să-mi țin firea și, când citesc o carte, uit autorul care nu-i deloc un înger în viața de toate zilele. Detașarea mea, în măsura în care există cu adevărat, este o cucerire a spiritului meu. Cel mai greu pentru un critic român este să-și ascundă dezamăgirile”[10]. Antidotul acestei dezamăgiri îi apare ca fiind recursul la estetic: „Superioritatea criticului stă în resemnarea în fața evidenței estetice a operei. Descurajările trec, opera rămâne. Nu avem încotro, trebuie s-o primim ca pe o sărbătoare a spiritului... Şi ca o răscumpărare și o justificare a noastră, a tuturor, critici și poeți...”[11].

Pentru a-și afirma, ceva mai departe, crezul, cu fermitatea care îi era proprie, deși învelită în mantaua politeții conciliante uneori sau a condescendenței rezervate: „Autorul acestei cărți nu acceptă această amnezie culpabilă [este vorba de obrăznicia suspect de agresivă a detractorilor, a unor inși disciplinați în fostul regim, acum transformați în judecători fără prihană; n.m., R.V.], cum nu acceptă agresivitatea sălbatică împotriva marilor valori ale literaturii române (de la Arghezi la Preda și Nichita Stănescu). Cu mijloacele lui intelectuale și morale încearcă să nu se lase intimidat de noii procurori ai literelor române care preiau, cu alt limbaj, vechile mentalități maniheiste ale proletcultului. Paginile care urmează constituie o dovadă că azi, ca și ieri, criticul nu poate rămâne impasibil când valorile spirituale sunt insultate de acești fanatici corupți... Recomandând toleranța intelectuală, el nu este atât de tolerant încât să accepte, când este vorba de valorile culturii naționale, oarba intoleranță...”[12], scrie mai departe în această scurtă introducere, unde confesivitatea blândă se însoțește cu o inflexibilitate fermă în privința valorilor în care crede.

---

[8] Radu Voinescu, *Gherismul (II),* în „Hyperion”, Anul 39, Numărul 7-8-9/2021 (327-328-329).

[9] A se vedea J. Hillis Miller, *Etica lecturii*, Traducere din limba engleză de Ioana și Dinu Luca, Editura ART, București, 2007. Lui Hillis Miller i se pare stranie această grilă etică, dar, cum am specificat mai devreme, ea este perfect explicabilă.

[10] Eugen Simion, *Moartea lui Mercuțio*, *ed. cit.*, p. 7.

[11] *Ibidem*.

În fine, ceea ce am urmărit să arăt este că, pentru Eugen Simion, răspunsul cel mai bun la dilema morală îl constituie recursul la obiectivitate (pe care o vedea în felul său, corect, de altfel) și la datele științei. Aș adăuga faptul, ce se degajă din întreaga practică a criticii, din atitudinea sa față de literatură, că atunci când știința (științele, mai curând, cum am încercat să demonstrez în *Libertatea criticii*) nu e așa de bine stăpânită, ajunge dacă intervine măcar bunul simț.

BIBLIOGRAFIE:

Hillis Miller, J., *Etica lecturii*, Traducere din limba engleză de Ioana și Dinu Luca, Editura ART, București, 2007
Simion, Eugen, *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu*, Editura Tracus Arte, București, 2017
Simion, Eugen, *Moartea lui Mercuțio*, cu un *Cuvânt înainte al autorului*, Editura Nemira, București, 1993
Voinescu, Radu, *Gherismul (II),* în „Hyperion”, Anul 39, Numărul 7-8-9/2021 (327-328-329)

EUGEN SIMION AND THE MORAL DILEMMAS OF POST-DECEMBER CRITICISM

Abstract: The first two decades that followed the overthrow of the political regime in December 1989 and the transition to the mentality and rules of a new society, a new mode of production were marked, in the area of literary criticism and cultural journalism from us, by a spectacular, dramatic change in the paradigm of interpretations. Aesthetic criteria were replaced by principles of revision, of false or real collaborationism, of the artificial concept of „est-ethics”, of political and ideological orientations, of the authors and not of the work. In this context, Eugen Simion remained consistent with his engagements on the side of aesthetics. What should have been a scientific matter has become, subsequently, a moral one. And the moral for which he campaigned in articles, in his works published during this period was that of objectivity. Without being apolitical, as he has been accused of, the critic has chosen objectivity as the only valid criterion, because, in essence, it meets the aesthetic. Today, more and more it turns out that justice was on his side, as well as other critics who supported, less declaratively, but applying it in their analyses, this principle.

Keywords: *apoliticism, east-ethics, critical impressionism, lovinescianism, objectivity, literary revisions.*

---

[12] *Ibidem*, p. 8.

AVENTURILE „TINEREI GENERAȚII” INTERBELICE ÎN FICȚIUNEA LUI MIRCEA ELIADE

Ștefan Firică*

Multă vreme împins către periferia literaturii ca formă hibridă, dacă nu adulterată, a prozei, romanul politic a fost reconstruit conceptual în secolul XX de Speare (1924), Fisher (1928) sau Blotner (1955, 1966). Un punct de inflexiune în bibliografia genului l-a marcat volumul *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre* (1983) de Susan Rubin Suleiman, atingând, printre altele, existențialismul francez. După aceea, mai mulți cercetători (precum Steven Ungar sau Angela Kershaw) au încercat să moduleze, să adapteze la diferite situații particulare modelul cam rigid proiectat de comparatista americană. Din toate aceste reformulări teoretice are de câștigat trilogia scrisă de Eliade între anii 1931 și 1941, ficțiune ideologică pe care comentatorii au analizat-o aproape mereu cu instrumentele criticii estetice. Chestiunea încadrării într-un subgen literar este totuși mai complexă și merită abordată și din altă direcție.

Ciclul Victorii*: „romanele unei generații” sau „proză de extracție biografică”?*

Sorin Alexandrescu a demonstrat undeva că o mare parte din creația polimorfă a lui Mircea Eliade are un substrat memorialistic. Prelucrând, cristalizând, sublimând – prozatorul și eseistul scrie mereu, direct ori indirect, despre sine: „memorialistica poate fi considerată ‘magma textuală originară‘ din care s-a cristalizat apoi atât opera literară, cât și cea științifică” (Alexandrescu 2006: 116-117)[1]. Sunt așezate apoi pe diferite rafturi, în funcție de gradul de procesare a faptului brut de viață, texte de facturi diverse, de la caietele și jurnalele știute și până la studii precum *Yoga* (1936) *De la Zamolxis la Genghis-Han* (1970), sau la ficțiuni precum *Șarpele* (1937), *Secretul doctorului Honigberger*, *Nopți la Serampore* (ambele 1940), *Noaptea de Sânziene* (1955). *Întoarcerea din rai* nu face excepție de la regula „memorialisticii în mai multe trepte” (idem: 122), în sensul în care găsim la tot pasul, contopite în poveste, urme ale unor experiențe fizice și intelectuale de-ale autorului, evocate și cu

---

* C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „ G. Călinescu”, Academia Română; e-mail: stefanfirica@yahoo.com.

[1] Că ipoteza de lucru a lui Sorin Alexandrescu e validă se poate proba și prin confruntarea ei cu una dintre mărturiile tânărului Eliade: „De altfel, cam tot ce scriu este personal; chiar când scriu lucrări științifice. Pentru mine, întreaga cultură trebuie să fie personală, viscerală [...]” (*Romanul românesc în interviuri* 1985, vol I, partea II: 887).

RITL, nr. 1–4, p. 94–101, Bucureşti, 2021/2022

alte ocazii. Dobridor, profesorul de științe naturale în pragul unei descoperiri despre crustaceul de apă dulce *Gamarus pulex*, este o prelungire a propensiunii elevului Eliade pentru entomologie. Petru Anicet, precocele geniu muzical, amintește de copilul care improviza variațiuni pe teme de Rahmaninov și visa să devină pianist concertist. Dimpotrivă, revolta lui Pavel Anicet împotriva muzicii, pe temeiul că ar da frâu liber revărsărilor sentimentale „feminine” (Eliade 2010: 112-113), seamănă cu ironia față de emoțiile muzicale din „Itinerariu spiritual” (Eliade 1990 I: 36-37). Ezitarea aceluiași Pavel între două femei corespunde ezitării, reale, a lui Eliade între Sorana Țopa și Nina Mareș, chiar în anul redactării romanului[2]. Exemplele sunt numeroase, iar atribuirile de idei și chiar de sintagme din articolele proprii sunt practici curente. Eliade însuși a vorbit despre „contextul autobiografic” al *Întoarcerii din rai,* iar critica de întâmpinare l-a interpretat adesea ca pe o memorialistică transfigurată prin mijloace romanești, de la Pompiliu Constantinescu și Șerban Cioculescu până la Ion Chinezu. Într-adevăr, personajele lui Eliade moștenesc o parte din zestrea intelectuală sau pulsională a creatorului lor și adeseori cititorul are impresia că au fost imaginate pentru ca acesta să își izoleze diferite complexe psihice pe care să le pună apoi sub lupă de la o distanță sanitară, trecute prin oglinda ficțiunii. Astfel încât romanele lui, inclusiv cele din trilogie, ar putea fi citite ca părți ale unui dialog neîntrerupt al autorului cu sine însuși, pline de referințe sau măcar aluzii autobiografice, ușor de retrasat fie și din foiletarea *Memoriilor*.

Pe de altă parte, comentatorii au remarcat – uneori chiar în aceleași cronici – că *Întoarcerea din rai* e o frescă generațională, în care colegii de grup ai lui Eliade își pot recunoaște atitudinile, obiceiurile și ticurile și chiar una dintre tentații a fost de a identifica în personajele din carte persoanele reale din anturajul *Criterionului* care se întrunea, într-o vreme, o dată sau de mai multe ori pe săptămână la cafeneaua Corso, deși scriitorul a descurajat încă de la început inițiativele detectivistice: „Este o carte lucrată după natură, dar n-am copiat niciun om. Dacă unele gesturi sau unele replici pot fi recunoscute drept ale unor prieteni de-ai mei, nu înseamnă că personagiile sunt aidoma acestor prieteni” (*Romanul românesc în interviuri* 1985, vol I, partea II: 892). Precizarea o va reitera și în *Memorii*: „Deși împrumutasem trăsături și ticuri de la unii dintre prietenii mei, personajele nu își aveau modele în realitate.” (Eliade 1991, I: 283). Dacă romanul nu redă „tânăra generație” la modul fotografic, el își propune să-i capteze atmosfera cerebrală, fapt acceptat ca o evidență de Octav Șuluțiu („Romanul sintetizează zbuciumul tinerei generații românești. Într-o serie de portrete întretăiate, Mircea Eliade a caracterizat toate tendințele generației noi, i-a lămurit toată problematica și i-a povestit toate înfrângerile” - Șuluțiu, în *„Dosarul Mircea Eliade”* 2001, IV, Partea I: 80) sau de Ion I. Cantacuzino („Socotesc cartea lui Eliade un admirabil document. [...] Cititorul de peste un sfert de veac o va privi probabil ca pe o imagine a noastră, nu ca pe un chip, reflectat peste ani, al lui însuși” – Cantacuzino, în idem: 109), ca părți implicate, în niște cronici neobișnuit de participative, în care încearcă să disece sistematic, savant și prețios, pe puncte și subpuncte, „problemele”, „soluțiile” și „semnificațiile” generaționale din perspectiva *insider*-ilor.

---

[2] Laitmotivul posibilității / imposibilității „de a iubi două femei în același timp”, în Întoarcerea din rai și în alte texte, ficționale sau nu, a fost urmărit cu rigoare de Marta Petreu, într-un eseu în care urmărește convertirea – și neutralizarea – estetică a unor dileme presante etice, ca stratagemă recurentă în viața și în opera lui Eliade (Petreu 2007, II: 18-19 et passim).

Așadar, critica a surprins (și a fost surprinsă de) faptul că are de a face cu un roman care poate fi citit, simultan, ca autoportret intelectual și ca tablou generațional. Dualitatea structurii lui latente a fost formulată memorabil de E. Lovinescu, în *Istoria literaturii române contemporane (1930-1937)*: autorul *Întoarcerii din rai* și al *Huliganilor* și-ar fi confundat generația „cu propria-i personalitate”, fracționând-o în mai multe personaje, „pulbere planetară desfăcută din incandescența însăși a autorului” (Lovinescu 1937: 297). Temele personale se împletesc cu cele colective până la indistincție, iar faptul este cu putință pentru că Eliade a știut să se construiască pe sine, în programe, articole, romane, ca eșantion reprezentativ al grupului său, astfel încât o autoscopie să coincidă cu o secțiune transversală prin straturile acestuia. *Întoarcerea din rai* – primul roman din trilogie și cel mai apropiat de acest deziderat, având și structura cea mai modernă – sondează personalitatea divizată a autorului, prin „sciziparitate”, cum persifla Cioculescu (1972: 275), și explorează în același timp locurile comune și bizareriile unei generații. Suită de „puncte și contrapuncte” dispuse într-o ordine numai în aparență aleatoare, în manieră huxleyană, de un artificialism căutat (realismul nefiind decât un alibi), romanul aspiră să pună în dispozitiv, ca pe o tablă de șah, toate piesele ideologiei „tinerei generații”, de la cavaleria ușoară și până la artileria grea, în tentativa acesteia de a accede la pozițiile de putere din cadrul „câmpului cultural” autohton. Mai mult: cum strategiile și discursurile grupului românesc erau partajate cu „tinerele generații” din Franța, Anglia, Germania, Italia sau Spania, avem în *Întoarcerea din rai* o încercare temerară, dacă nu și încununată de succes, de a surprinde o stare de spirit pan-europeană, legată de aceeași agresivă mistică a tinereții răspândită peste tot, cu rătăcirile teoretice și derivele politice de rigoare, într-o epocă resimțită ca una de profund marasm, de sfârșit al unei lumi „vechi” și de naștere a alteia „noi” și neliniștitoare.

Aventura intelectuală ca preludiu al aventurii politice, sociale, culturale, existențiale etc.

Iată sensul mai profund al dublei structuri – autobiografice și sociografice – a cărții. Căci pentru Eliade, ca și pentru François Mentré (vezi Wohl 1979: 20), generația se definește prin participarea la un orizont de idei, și nu prin apartenența la clasă: este cearta epocii, dintre spiritualiști și marxiști, scriitorul român numărându-se cu mândrie printre apologeții celor dintâi și detractorii celor din urmă. În concepția lui, cine discută onest despre generație trebuie să vorbească de ideologie și, implicit, de identitate. Transmutând ecuația în literatură, un roman ideologic nu poate fi decât, în același timp, și un roman al identității, de vreme ce omul modern face trup comun cu gândurile sale (nu visa autorul la o proză în care să zugrăvească un personaj numai prin aventurile lui cerebrale?[3]). Viziunea pornește de la intuiția conceptului existențialist[4] al angajării, care este cureaua de transmisie dintre termenii-pivot ai întregului roman: identitate colectivă – ideologie – identitate personală.

Eliade reconstruiește, deci, grupul „tinerei generații” ca pe un mozaic de oameni-idei: frații Anicet, Vlădescu, David Dragu, Eleazar, Emilian, Lazarovici, Teodoru, Ilieș (urmați, în *Huliganii* de Alexandru Pleșa sau Cezar Tomescu, Balaban și în *Viața nouă* de Ștefan Tuliu) și alții, mai mărunți. Ei vor reprezenta, la nivel ficțional, numeroasele aventuri pe care autorul le credea caracteristice pentru generație: sexualismul, anarhismul, ortodoxismul, mistica, spiritualismul, comunismul, legionarismul, colectivismul ș.a.m.d. Pentru a nu crea o structură de o rigiditate mecanică, autorul evită o corespondență biunivocă: există personaje care întruchipează mai multe idei, simultan ori succesiv, după cum există idei exprimate de mai multe personaje. Întâlnim și eroi care nu încarnează nicio teză, de pildă pe Jean Ciutariu (un filistin infiltrat în mijlocul grupului de tineri „tari”, care are, în tabloul general, rolul modest de substanță de contrast), iar ei se vor înmulți în volumele următoare (s-a făcut adeseori observația că cel mai mare număr de pagini al *Huliganilor* îi este alocat unui asemenea erou fără niciun crez de apărat, Mitică Gheorghiu), semn că Eliade s-a îndepărtat în timp de proiectul inițial. Populsat până la saturație cu oameni-idei, *Întoarcerea din rai* rămâne romanul cel mai arid, dar și mai reprezentativ, al trilogiei.

Uscăciunea lui ar proveni, s-a argumentat, din insuficienta individualizare a personajelor, din uniformitatea lor de dincolo de aparențe. Autorul e conștient de reproș (Eliade e unul dintre cei mai atenți cititori ai criticilor săi și ține cont de ceea ce i se impută) și se apără pe două linii, chiar în același an 1934. La trei luni după apariția romanului, el scrie, probabil că în replică, eseul *Romanul oceanografic*, un fel de program literar ale cărui puncte principale vor fi reluate și în câteva dintre *Fragmentele* incluse în volumul *Oceanografie*[5]. Oamenii moderni pierzându-și

---

[3] Teoria e enunțată în prefața „romanului indirect” Șantier (1935): „Nu înțeleg de ce ar fi ‘roman‘ o carte în care se descrie o boală, o meserie oarecare sau o cocotă și n-ar fi tot atât de roman o carte în care s-ar descrie lupta unui om viu cu propriile sale gânduri, sau viața unui om între cărți și vise. [...] De ce ‘analiza sufletească‘ a unei cocote ar fi mai interesantă decât transcrierea justă a dramei lăuntrice a unui matematician sau metafizician ? (Eliade 2003: 251).

[4] Despre *Întoarcerea din rai* și *Huliganii* ca romane existențialiste a vorbit Eugen Simion (2011: 118-142).

[5] Sensul în care Eliade folosește cuvintele „oceanografie” sau „analiză oceanografică” poate fi descifrat din prefața autorului la volumul de eseuri din 1934 (Eliade 1934: 14-19, în special 19). Semnificația este anti-freudiană, în măsura în care autorul român e interesat de automatismele vieții conștiente de zi cu zi, și nu de cele inconștiente, eventual refulate oniric. Termenul „oceanografie” e adaptat după Eugenio d’Ors, care în 1919 publica în catalană volumul *Oceanografia plictisului* (Țurcanu 2003: 264, Diez de Velasco 2007: 86).

„autenticitatea" sub impactul abundenței informaționale, ei încep să își șteargă propriile personalități și să semene unii cu alții, sentimentele, gândurile, convingerile lor fiind împrumutate din ceea ce se vântură în cărți și în mijloacele de informare. Factorul standardizării sunt ideile: „Oamenii moderni încep a trăi cu idei. Și nu cu idei organice, personale, obținute printr-un efort individual sau printr-o tradiție – așa cum aveau ceilalți oameni, de acum o sută de ani, să spunem – ci cu idei în serie, obținute automat, prin presă, prin literatură, prin convorbiri" (Eliade, în *Bătălia pentru roman* 1997: 176). În asemenea condiții, „autenticitatea romanului" e echivalentă cu „inautenticitatea" personajelor dintre copertele lui, reduse la scheme mentale indefinit repetabile, iar tehnica narativă trebuie să se înnoiască pentru a surprinde realitatea contingentă a acestor automatisme. „Romanul oceanografic" își propune să oglindească acest univers nediferențiat de adâncime, așa cum farul exploratorilor proiectat în străfundurile acvatice scoate la lumină un relief indistinct, în care fauna și flora se întrepătrund într-un plancton monoton și inanalizabil. Așa se face că insul contemporan începe să semene cu generația lui, că identitatea individuală începe să se dizolve în cea colectivă, în dauna prozatorilor de tipul lui Balzac, Stendhal, Dostoievski sau Proust, căutători de substanțe sufletești unice și irepetabile. Aluzia la *Întoarcerea din rai*, plin de asemenea oameni descărnați, e transparentă, iar Cornel Ungureanu avea dreptate să propună să îl citim ca pe un „roman oceanografic"[6]. Peisajul uman roind de tineri entuziasmați de tot felul de idei de-a gata amintește fără doar și poate de amicii adunați la Corso pentru a dezbate – cu alte guri, pe-aceeași gamă – ceea ce ei numesc „marile probleme", învârtind, de fapt, aceleași câteva platitudini:

> „Cine [vrea] să descrie pe oameni așa cum sunt astăzi, ‘moderni‘ și ‘civilizați‘, trebuie să îi arate sub aceeași culoare neutră, având aceleași gânduri, aceleași tropisme intelectuale, aceleași expresii verbale. Cu cât doi tineri sunt mai personali, cu atât trebuie să samene mai mult între ei. Cu cât sunt mai deștepți, cu atât se confundă unul cu altul. Că unul spune x și altul x‘, că unul spune y, iar altul y" sau y‘" – ce importă? Toți au aceeași structură, toți suferă același soliloquiu (căci altminteri n-ar mai fi moderni!)" (idem: 177).

Pe de o parte, așadar, romanul ar fi unul „oceanografic", al unui (altfel de) om fără însușiri sau om-masă, cu expresia populară în epocă a lui Ortega y Gasset. Pe de altă parte, printre inșii trași la indigo se strecoară și câțiva „intelectuali autentici", „singurele categorii de oameni care experimentează viața direct, care sunt liberi de milionul de superstiții ale ‘omului practic‘ și trăiesc ‘faptul‘ cu o *immediatezza* necunoscută celor care au impresia că sunt ‘practici‘ pentru că practică greșelile înaintașilor lor" (Eliade 1990, II: 25). Acești savanți dezbărați de schematisme și prejudecăți nu sunt niște oameni de prisos, pierduți în speculații gratuite, ci au menirea concretă de a produce marile schimbări de paradigmă de pe scena istoriei. Eliade s-a întors din ce în ce mai des la viziunea aceasta în articolele de după 1933[7], an al multor dezbateri principiale în sânul generației lui. Politicienii se ocupă de chestiunile mărunte ale zilei, pe care le rezolvă în funcție de interesele lor meschine (Eliade detestă „politicianismul” claselor conducătoare ale statului liberal, pe urmele lui C. Rădulescu-Motru, la fel ca alți colegi de generație). Dar „momentele critice și decisive din viața unei națiuni” (idem: 26), când se trece un prag civilizațional, au fost la început idei pe biroul unui intelectual. Aventura politică e, în stadiul ei incipient imaculat, o aventură spirituală. Sunt două contraste, pe care Eliade le scrie în relief: între elită și „omul-masă”, pe calapodul știut al lui Ortega y Gasset; și între politică și istorie, iar aici Eliade seamănă cu Heidegger, făcând aceeași falsă distincție plină de consecințe regretabile[8]. „Omul-masă” poate face politică, intelectualul făurește istoria (și, când ceasul providențial a sunat, îl poate atrage și pe omul-masă pe orbita creației lui). Acestea fiind, în concepția lui Eliade, cele două categorii umane caracteristice pentru timpurile noi, ne rămâne întrebarea în ce măsură sunt ele reprezentate în trilogia scrisă în anii 1930-‘40. Răspunsul nu poate fi tranșant, romancierul căutând nuanțele intermediare, din intuiția de a se păzi de maniheismul supărător al romanelor cu teză. Cei mai mulți tineri locvace din *Întoarcerea din rai* și din întregul ciclu, autori sau colportori inepuizabili de teorii, se zbat între statutul de oameni-masă și intelectuali, dintre ei numai câțiva promițând să se apropie vertiginos de polul al doilea: adică David Dragu, frații Anicet și, poate, din puținele pagini în care e schițat, Ștefan Tuliu din *Viața nouă*.

---

[6] „*Întoarcerea din rai* și *Huliganii* ar trebui să fie romane oceanografice", afirmă abrupt criticul, apreciind apoi că articolul publicat în 1934 în revista *Vitrina literară* „constituie, după părerea noastră, o orgolioasă participare românească la formularea posibilităților romanului modern" (Ungureanu 2010: 156).

Avem acum și explicația interesului lui Eliade, în această perioadă de creație, pentru romanul aventurilor intelectuale, „cerebral, teoretic, cu ‘probleme‘”, cum îl numea el într-un interviu (*Romanul românesc în interviuri* 1985*,* II, partea I: 888): pe de o parte, ideile, devenite monedă calpă prin circulație curentă, au dus la decolorarea, depersonalizarea indivizilor contemporani; și tot ele, pe de alta, sunt motoarele care împing istoria înainte, ducând la împlinirea unui destin al umanității. Cu alte cuvinte, ideile fac pământul să se învârtă, ele sunt mărirea și decăderea omului modern, iar un scriitor care își asumă, cu orgoliu, misiunea de a rotunji o frescă atotcuprinzătoare a lumii contemporane nu poate face altceva decât roman ideologic. Este proiectul – măreț, dacă nu grandoman – care îl preocupă vreme de un deceniu, inclusiv după plecarea din țară ca atașat de legație la Londra și la Lisabona, iar dosarul trilogiei neterminate *Victorii* merită redeschis, cu această cheie de lectură.[9]

---

[7] Citatele ce ilustrează demonstrația sunt preluate din articolul „Poimâine” (1934), dar ideile vor rămâne neschimbate în „De ce sunt intelectualii lași?” (1934) sau „Mântuire, istorie, politică” (1936) (toate antologate în Eliade 1990 II).

[8] Pentru a explora modul în care cei doi gânditori relaționează „politica” și „istoria”, v. Safranski 2004: 230-231, Alexandrescu 1999: 226-241, Kanterian 2006: 5.

[9] O versiune a acestui articol a apărut în revista *Caiete critice*, nr. 10, 2017, p. 54-60.

Bibliografie:

Bătălia pentru roman 1997: *Bătălia pentru roman*, Antologie de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Editura Atos, Bucureşti, 1997.

„Dosarul" Mircea Eliade: *„Dosarele" Mircea Eliade*, vol. I-IV. Cuvânt înainte şi culegere de texte de Mircea Handoca, Editura Curtea Veche, 1998-2001, Bucureşti.

Romanul românesc în interviuri: *Romanul românesc în interviuri*, Antologie, sinteze bibliografice şi indice de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Editura Minerva, Bucureşti.

Alexandrescu 1999: Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, Editura Univers, Bucureşti, 1999

Alexandrescu 2006: Sorin Alexandrescu, *Mircea Eliade, dinspre Portugalia*, Editura Humanitas, Bucureşti.

Blotner 1955: Joseph L. Blotner, *The Political Novel*, Doubleday and Co. Inc., Garden City, New York.

Blotner 1966: Joseph Blotner, *The Modern American Political Novel. 1900-1960*, University of Texas Press, Austin & London.

Cioculescu 1972: Şerban Cioculescu, *Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, Bucureşti.

Diez de Velasco 2007: Francisco Diez de Velasco, „Mircea Eliade y Eugenio d'Ors (y el arquetipo)", *Revista de Ciencias de las Religiones*, 2007, 12, 81-112.

Eliade 1934: Mircea Eliade, *Oceanografie*, Cu un desen inedit de Marcel Iancu, Edituraa Cultura Poporului, Bucureşti.

Eliade 1990: Mircea Eliade, *Profetism românesc,* vol. I-II, Editura Roza Vânturilor, Bucureşti.

Eliade 1991: Mircea Eliade, *Jurnal, I-II,* Ediţie îngrijită de Mircea Handoca, Editura Humanitas, Bucureşti.

Eliade 2003: Mircea Eliade, *India. Biblioteca maharajahului. Şantier*, Editura Humanitas, Bucureşti.

Eliade 2010: Mircea Eliade, *Întoarcerea din rai*, Prefaţă de Dan C. Mihăilescu, Editura Jurnalul Naţional, Bucureşti.

Fisher 1928: H.A.L. Fisher, "The political novel", *Cornhill Magazine*, vol. 64, 1928, p. 25-38.

Kanterian 2006: Edward Kanterian, „Fascismul intelectualilor din România. Spre o analiză comparativă", *Revista 22*, nr. 829, 24-30 ianuarie 2006, p. 5.

Lovinescu 1937: Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane (1930-1937)*, Editura Librăriei Socec, Bucureşti, 1937.

Petreu 2007: Petreu, Marta, „Eliade *par lui-même*" (I-II)*, Apostrof*, nr. 4-5 (203-204), 2007, p. 20-23, 15-20.

Safranski 2004: Rüdiger Safranski, *Un maestru din Germania. Heidegger şi epoca lui*, traducere din germană de Ileana Snagoveanu-Spiegelberg, Editura Humanitas, Bucureşti.

Simion 2011: Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei*, Editura Univers Enciclopedic Gold, Bucureşti.

Speare 1924: Morris Edmund Speare, *The Political Novel: Its Development in England and in America*, Oxford University Press, New York.

Suleiman 1983: Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.
Țurcanu 2003: Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, Traducere din franceză de Monica Anghel și Dragoș Dodu, cu o prefață de Zoe Petre, Editura Humanitas, București.
Ungureanu 2010: Cornel Ungureanu, *Șantier 2. Un itinerar în căutarea lui Mircea Eliade*, Editura Cartea Românească, București.
Wohl 1979: Robert Wohl, *The Generation of 1914*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

THE ADVENTURES OF THE INTERWAR ”YOUNG GENERATION” IN MIRCEA ELIADE’S FICTION

Abstract

From his first articles written in the vein of the ”young generations” in Europe, Mircea Eliade lists adventure as a core feature of the emerging intellectual group that he is a part of. During the 1930s, the significances of adventure shift continuously and mushroom in the texts elaborated by the members of the Romanian ”young generation”, while they take or change ideological and political sides. Most of them are influenced by such European writers or intellectuals as André Gide, Jacques Rivière, José Ortega y Gasset, Georg Simmel, Albert Thibaudet, etc. In his unended trilogy *Victories* (*Victorii*), Eliade aims to sketch a group portrait in which to include all the ideological traits of his „generation”, be they political, cultural, literary, or existential. The overall image, filtered through Eliade’s own unmistakable point of view, is that of a moving, conflicting mosaic-identity.

Key words: political fiction, ideology, existentialism, „young generation”

Rezumat

Încă de la primele intervenții publicistice, în spiritul „tinerelor generații” europene, Mircea Eliade notează aventura ca dimensiune existențială și epistemologică esențială a grupului intelectual emergent din care face parte. De-a lungul anilor ‘30, semnificațiile aventurii se ramifică în scrierile de toate felurile ale „tinerei generații” românești, pe măsură ce interesele reprezentanților acesteia se polarizează în direcții diferite. La mijloc sunt influențele mai multor scriitori și eseiști europeni, de la André Gide și Jacques Rivière până la Albert Thibaudet și Georg Simmel. În neîncheiata sa trilogie politică intitulată provizoriu *Victorii* (și alcătuită din romanele *Întoarcerea din rai*, *Huliganii* și *Viață nouă*, ultimul nedefinitivat), Eliade are ambiția de a realiza un portret de grup în care să cuprindă toate valențele – politice, culturale, literare, existențiale – ale „generației” sale. Calea acestei diversități fenomenale, consideră el, e deschisă de o aventură intelectuală originară. Rezultă o identitate mozaicată, conflictuală, în mișcare, trecută prin inconfundabilul filtru subiectiv al autorului, pe care acest articol își propune să o schițeze.

Cuvinte cheie: roman politic, ideologie, existențialism, „tânăra generație”

ISTORIE LITERARĂ

EVOLUȚIA POEZIEI LUI OCTAVIAN GOGA ÎN CONCEPȚIA LUI E. LOVINESCU (1905-1920)

Teodora Dumitru*

Octavian Goga este cel mai important poet despre care E. Lovinescu s-a pronunțat încă de la debutul acestuia, în 1905, dar care nu poate fi atașat decât incidental precursorilor „poeziei noi”, așa cum o definește studiul lovinescian omonim din 1923. Nu poate fi însă considerat, tocmai pentru că debutează editorial la puțini ani distanță de Lovinescu însuși, un reprezentant al „vechiului canon”; este, mai curând, un companion temporar al criticii lovinesciene în etapa ei de formare, de care criticul se va îndepărta pe măsură ce va selecta alte repere lirice în raport cu care să-și definească noul proiect al „sincronizării” literaturii și poeziei autohtone.

Poezia lui Goga, cel puțin volumele apărute în primele două decenii ale secolului XX și mai precis până în anii Primului Război Mondial, îi oferă criticului un material excelent de exersare și definire a aparatului critico-teoretic necesar investigării și evaluării poeziei; un material probator atât pentru confirmarea definiției de sursă maioresciană (de fapt, schopenhaueriană și herbartiană) a poeziei, de care se declară foarte apropiat Lovinescu îndeosebi în primul său deceniu de activitate, cât și pentru tatonarea unei noi formule a poeziei, unde începe să conteze tot mai mult „realismul” perspectivei, dez-idealizarea etc. – *i.e.*, concepte prin care Lovinescu va identifica după 1920 „poezia nouă”.

Schopenhauer, autorul influentei, în secolul XIX, *Lumea ca voință și reprezentare*, îi furnizase tânărului Titu Maiorescu convingerea că poezia ca gen aparte – ca poezie *lirică* – este o oglindă universală a „simțirii” general-umane, inalterabile în timp și spațiu; că, altfel spus, poezia lirică este reflectarea prototipului, a *ideii* propriu-zise *de sentiment general-uman*, a tot ce nu e tranzitoriu, efemer, inesențial sub aspectul afectivității în om: „în poezia lirică a creatorilor autentici se oglindește natura lăuntrică a întregii umanități și în ea își găsește expresia adecvată tot ceea ce milioane de oameni din trecut, din prezent și din viitor au simțit și vor simți în aceleași situații […] dacă poetul este într-adevăr omul universal, atunci tot ce a mișcat inima cuiva […] constituie tema și materialul lui”[1]. Lovinescu preia și el acest cadru de discuție, autohtonizat de Maiorescu în *Poezia română. Cercetare critică*, și pune, încă din 1905,

---

* Cercetător științific, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; e-mail: teodoralilianadumitru@gmail.com.

[1] Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, *Lumea ca voință și reprezentare*, traducere din germană și glosar de Radu Gabriel Pârvu, București, Editura Humanitas, 2012, vol. I, „Cartea a treia”, § 51, p. 292.

RITL, nr. 1–4, p. 137–167, Bucureşti, 2020

poezia în termeni de „sentimente” și „pasiuni”. Nici socialiștii autohtoni activi la finele secolului XIX nu lucrau cu o definiție a poeziei (chiar a literaturii) mult diferită, câtă vreme Anton Bacalbașa precizase că literatura/ arta „cu tendință” trebuie să reflecte pasiunea artistului pentru „lupta dintre clase” (deci, practic, socialiștii au în vedere doar o reeșalonare a priorității sentimentelor legitim de a fi exprimate într-o operă)[2]. Definiția liricii a lui Schopenhauer rămâne, așadar, reperul de bază, mai explicit sau mai ascuns, pentru criticii și teoreticienii români dintre secolele XIX și XX.

Comentând poezia lui Goga, Lovinescu nu face decât să repună la lucru aceeași definiție idealist-psihologizantă, moștenită *via* Maiorescu, care o „retehnologizează” prin aplicații din Johann Friedrich Herbart, de la care preia habitudinea punerii poeziei în relație cu anumite trăiri, de o certă „intensitate” sau „putere” și situate în conștient (în genere, trăiri de tipul sentimentelor/ „simțimintelor” și „pasiunilor”). Astfel, observă viitorul lider al cenaclului și al revistei „Sburătorul”, ca poet al naturii, Goga e poetul unui sentiment puternic care caută în natură un interpret al propriei subiectivități.

Natura, spune Lovinescu trimițând la Amiel, este „o stare sufletească” (o „état d’âme”)’; sau o „proiecție” a propriei subiectivități/ „personalități” – cum au crezut idealiștii despre lume în ansamblu, că ar fi reductibilă la însuși actul gândirii, arhitectură care a ranforsat teoria romantismului *qua* teorie a exacerbării subiectivității. Dar teza naturii-„stare sufletească” e asociată cu altă serie de convingeri, cu consecințe nebănuite în concepția lui Lovinescu asupra poeziei, de la această reflecție din 1905 asupra lui Goga și până la modul în care descrie el poezia de rețetă parnasiană a lui Ion Barbu. Astfel, natura e împărțită, crede criticul, într-o „natură obiectivă”, a științelor, și o „natură subiectivă”, un produs al „sufletului” poeților, simplu pretext al trezirii și exprimării directe a sentimentelor. Ca atare, acel tip de poezie care tinde să se ocupe de natura științei, de natura „obiectivă”, sau să arate ca și cum ar face acest lucru, ar fi o poezie *rece* sau care produce în public un răspuns *rece* („răceală”), care – cu un cuvânt folosit într-un context similar de Lovinescu – nu „mișcă” publicul: e poezia parnasiană, prin reprezentantul ei José-Maria de Hérèdia, poezia care ar face eroarea de a se raporta la natură întocmai ca știința și de a ignora că „la baza” poeziei stă „un sentiment puternic”, așa cum crezuse și Maiorescu *via* Schopenhauer și Herbart: „Natura e așa cum suntem noi. Noi proiectăm peste dânsa personalitatea noastră. [...] Oamenii de știință se ocupă de o natură obiectivă; pentru poeți însă nu există decât o natură subiectivă. [...] pentru artiști în genere, natura nu este decât o creațiune a sufletului lor. Ea nu e decât un prilej pentru a trezi sentimentele ce se află în ei. De aci și răceala cu care sunt citite acele poezii ce n-au altă ambiție decât de a descrie un farmec al naturii. *Trofeele* lui Hérèdia sau poeziile abatelui Delille ne plac, dar nu ne entuziasmează. Aceste *poezii nu au la baza lor un sentiment, și poezia adevărată fără un sentiment puternic nu poate să existe*. Ceea ce ne interesează într-o poezie e tocmai acest sentiment, exprimat într-o formă concretă. Și natura nu e decât un prilej pentru a concretiza sentimentele ce agită sufletul poetului [*subl. m.*,

---

[2] Anton Bacalbașa, *Artă pentru artă*, București, Editura Librăriei Carol Müller, 1894.

T.D.]”[3]. Că poezia are la bază un „sentiment puternic” – iar poezia lui Goga atestă cerutul „sentiment real și viguros”[4], ceruta „simțire de o mare adâncime”[5], ba chiar o afectivitate unică în poezia contemporană: o „simțire puternică și dureroasă așa cum nu se mai află la niciunul din poeții noștri de acum”[6] etc. – afirmă de mai multe ori Lovinescu în acest foileton din 1905, uneori în contexte ambigue, unde nu e cert dacă „sentimentul puternic” cu care se află poezia în relație este (doar) sentimentul autorului, sentimentul exprimat în poezie (vezi „sentimentul real și viguros ce se află la temelia acestor poezii”[7]), sau dacă este sentimentul pe care poezia trebuie să îl producă în auditor/ cititor, ori ambele, așa cum rezultă de aici: „Poezia în prima linie trebuie să se adreseze sentimentelor. Din ciocnirea lor răsare și tot lor trebuie să li se adreseze”[8].

În orice caz, de „puterea” simțirii exprimate în poezia lui Goga, adică de „gradul” intensității ei („puternică și dureroasă cum nu se mai află”) atârnă „valoarea” poeziei patriotice semnate de el: „cea mai reușită din câte s-au scris până acum în românește”[9]. Lovinescu rămâne aici aproape de termenii maiorescieni ai definirii și evaluării poeziei. În schimb, se mai poate deduce din mai sus citatul pasaj, poezia care ține cont de originea ei într-un „sentiment puternic” este o poezie *caldă*, venită din *inimă*. Lovinescu nu pronunță aici cuvântul „romantism”, dar aceasta este, se înțelege, rețeta unei poezii calde, care „mișcă” – mai ales că poeții dați ca un contraexemplu pozitiv în raport cu poezia *rece* sunt romantici și neoromantici: Eminescu, Coșbuc, Goga. Poezia „rece”, care nu „mișcă” nu e doar o soluție metaforică unde rădăcinile idealiste ale concepției despre poezie (cea lirică, îndeosebi și *via* Schopenhauer, îndeosebi) se poate spune că se contaminează, involuntar sau nu, de un jargon convergent cu al termodinamicii – știință tot mai bine exprimată pe scena științelor fizicii în a doua parte a secolului XIX –, dar este, pe de altă parte, o soluție la care Lovinescu va reveni în anii 1920, într-o spectaculoasă reabilitare a *recelui qua* teritoriu al creierului, al intelectului, al „modernismului”. Așa se face că, începând cu receptarea favorabilă a poeziei primului Ion Barbu, din decembrie 1919 – e vorba de poeme din ciclul etichetat ulterior ca „parnasian” – Lovinescu devine tot mai pătruns de ideea că poezia începutului de secol XX, inclusiv în România, este și chiar trebuie să fie o poezie *glacială*, *frigidă*, o poezie a creierului, și nu o poezie inflamată, cu emoția direct expusă, ca o operație pe cord deschis, pulsatil. „Incandescența” – dacă există în această nouă poezie – nu este un produs al arderii/ oxidării, ci un produs neurologic, al activității sinapselor („recea scânteie” a „emoției cerebrale”). Chiar dacă fizicienii nu ar fi de acord cu această dicotomie care desparte arderea/ oxidarea (cardiacă) de electricitatea de sferă neurologică (în fond, și cordul funcționează *electric*), pentru Lovinescu ea va deveni un truc eficient, de departajare sigură a continentelor poeziei și a subdiviziunilor lor, în debutul secolului XX. El va distinge între o poezie *caldă*, romantico-simbolistă, bazată pe exprimarea directă emoției, și o poezie *rece*, „modernistă”, bazată pe ocultarea sau deturnarea, chiar dacă nu și pe epurarea integrală, a emoției. În aceste condiții, nu doar că el va recepta cu „entuziasm” o poezie care pare că se limitează la descrierea cvasi-obiectivă sau cvasi-scientistă a naturii, cum face Barbu în *Copacul* ș.a., dar va găsi chiar în această simulare a abordării scientiste, obiectivante a naturii un pas înainte spre depășirea liricii tradițional-romantice și simboliste. Imaginile barbiene ale munților sau ale copacului ar fi nu simplă natură-fără-„sentiment”, ci o trăire – ascensiunea sinelui – recodificată într-o „expresie simbolică”, abstractizantă: *i.e.*, o emoție „intelectualizată”, așa cum arată Lovinescu în 1922, în „Critica și literatura”. Interpretarea lovinesciană a naturii în poezia lui Barbu nu e departe de toposul romantic al naturii-„stare sufletească”, dar în prim-planul interpretării critice respective nu mai stă nici natura, ca pretext, nici sentimentul, ca motor și sursă a poeziei, ci *soluția tehnică a medierii afectivității* prin orice canal de comunicare și prin orice referenți are poetul la dispoziție (de la frumusețile naturii la teorii și practici științifice). Operația de travestire a emoției, de „răcire” a ei prin „retortele” creierului devine, în aceste condiții, mai palpitant de urmărit decât pulsația cordului romantic, chiar dacă conștiința sentimentului puternic aflat îndărătul oricărei poezii se conservă la Lovinescu și după 1920.

---

[3] E. Lovinescu, „D. O. Goga” (I-V), „Epoca”, nr. 289 (23 oct.), nr. 293 (27 oct.), nr. 297 (31 oct.), nr. 300 (3 nov.), nr. 304 (7 nov.), 1905, reluat în E. Lovinescu, *Pași pe nisip*, vol. I, București, Librăria Națională, 1906, de unde este reprodus în E. Lovinescu, *Opere*, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, București, Editura Minerva, vol. I, 1982; pentru fragmentul citat, vezi p. 81.

[4] *Ibidem*, p. 93.

[5] *Ibidem*, p. 94.

[6] *Ibidem*, p. 95.

[7] *Ibidem*, p. 93.

[8] *Ibidem*.

[9] *Ibidem*, p. 96.

Înainte de a aprofunda discuția despre natură în poezia lui Goga, în foiletonul dedicat acestuia în 1905, Lovinescu se avântă la o „procedare estetică deductivă” sau la o „critică deductivă”. Aceasta însemnând că investigarea psihologiei poetului (sau a „coprinsului” său „intim al individualității” lui) – redusă la o serie de „note fundamentale”, cum spune Lovinescu, sau, cum ar fi spus Taine, la „facultăți dominante” – ajută la anticiparea diverselor sale soluții poetice, aici, a modului în care este reprezentată natura în poezia sa: „în modul de a cânta natura se pot vedea coardele ce vibrează în sufletul unui poet; iar când cunoaștem coprinsul intim al individualității lui, vom putea ști mai înainte modul cum ne va cânta natura. Aceasta e o procedare estetică deductivă”[10]. Lovinescu nu se dă în lături de la o astfel de lectură psihologist-deterministă, unde se poate observa că pune laolaltă cel puțin două repere la modă în România spre finele secolului XX: Taine și criticul său acerb Émile Hennequin. El „deduce” din psihologia individului-artist trăsăturile operei, convins că a capta „notele fundamentale” ale acesteia înseamnă a împlini deja pe jumătate sarcina interpretării operei, așa cum procedează Hennequin în *La Critique scientifique*. Dar nu ezită, pe de altă parte, nici să ancoreze psihologia autorului, prin „facultatea” ei „dominantă” – în cazul lui Goga, patriotismul sau „iubirea de neam” –, în mediul din care provine poetul, așa cum procedase Taine (patriotismul lui Goga ar fi eminamente și chiar exclusiv „ardelenesc”, mai mult, un sentiment de origini rurale, căci poetul e născut la sat). Tot așa, crede criticul, psihologia autorului îi *„predispune*” poezia, creează „așteptări” în sfera expresiei: „Goga era predispus, prin felul lui vibrant de a fi, de a simți puternic o deziluzie. Prin felul său dureros de a se impresiona, era chiar de așteptat de a pune și oarecare violență dureroasă în expresia acestei simțiri”[11] etc.

---

[10] *Ibidem*, p. 82.

Modul cum e „cântată” natura în poezie ar fi, prin urmare, dependent de psihologia poetului – astenică, predispusă la o viziune tensionată asupra existenței, ca la Eminescu (Lovinescu nu pronunță, deocamdată, vocabula „pesimism”, prin care va încerca în alte contexte să „rezolve” ecuația eminesciană), sau stenică, optimistă, care ajunge la echilibru, a lui Coșbuc: „În afară de Alecsandri, noi am avut doi mari cântăreți ai naturii: pe Eminescu și pe d. Coșbuc. […] Eminescu, fiind poet al durerii, are în sufletul său mai mult sentimente astenice. Poetul e obosit de lume și de viață. […] Eminescu își servește natura pentru a da relief senzațiilor sale de infinită tristeță. Nu sub o astfel de coloare ne descrie natura d. Coșbuc. D. Coșbuc e poetul țărănimii care iubește […] Iubirea sa senină e fără rezistență și satisfăcută” [12]. De aici, o natură astenică sau tristă, care trădează un contemplator aflat într-o stare de perpetuă „rezistență” (deci suferință) – Eminescu –, și o natură stenică, produs al unui subiect *a priori* „satisfăcut” (deci bine-dispus) – Coșbuc.

Tipul psihologic al poetului – „predispoziția” lui spre trăiri stenice sau astenice – îi comandă, deci, modul în care abordează natura în poezia lui: este filiera determinismului tainean recalculat, de-a lungul ultimei jumătăți a secolului XIX, prin aportul diverșilor esteticieni influențați de psihologia modernă. Dar această filieră are la rândul său o istorie. Este tradiția idealistă și, notamente, schopenhaueriană a definirii poeziei lirice, ca gen avându-și originea în sentimentele general-umane. Așadar, pe de o parte, poezia – prin toate temele abordate, natura, iubirea, patria etc. – reflectă psihologia particulară a autorului ei, tiparul său temperamental, cum va prefera să spună în alte contexte Lovinescu; pe de altă parte, poezia prin definiție exprimă sentimente, trăiri, emoții de o mai mare sau mai mică „putere”, cum va preciza, tehnic, Maiorescu, după Schopenhauer și Herbart. Rezultă, din combinarea acestor două articulații teoretice, faptul că însuși modul în care poezia reflectă anumite sentimente este condiționat de psihologia autorului, dar că, în același timp, oricât de particulară, psihologia unui poet nu poate afecta într-atât statutul unei poezii (lirice) în așa fel încât aceasta să nu exprime sentimente de un fel sau altul.

Relația dintre natură și iubire în tradiția romantică poartă amprenta acestei colaborări sau intercondiționări teoretice: una idealistă, alta, derivată din idealism, dar îndreptată tot mai decis spre scientism, indiferent cum este înțeles acesta, ca determinism tainean, ca „critică științifică” *à la* Hennequin sau ca psihologie științifică dezvoltată pe urmele unui Herbart. Mai mult însă, se petrece de-a lungul secolului XIX o fuziune sau o confundare a teoriei idealist-schopenhaueriene a poeziei ca expresie a unui sentiment general-uman, cu teoriile psihologice și deterministe evoluate după marii idealiști, pentru care psihologia devine o emanată a localului, a mediului etc., a unui colectiv și a unui angrenaj de parametri limitat și particular, nu a unor universale date omului dintru început. (Prin urmare, există mai multe psihologii, nu o singură psihologie, după cum există psihologii ale indivizilor, psihologii ale grupurilor de diferite anverguri – familie, regiune, națiune –, marcate de apartenența religioasă, lingvistică etc.) Apare, în aceste condiții, o subtilă, nu mereu sesizată, substituire a sentimentului *general-uman*, creditat de idealiști ca bază a definirii poeziei, cu un sentiment colectiv, însă bine localizat (*i.e.*, limitat) istoric și geografic, un sentiment de grup, de familie, de națiune.

---

[11] *Ibidem*, p. 93.

[12] *Ibidem*, p. 82.

Acesta este background-ul teoretic care face posibilă apariția acestei interpretări lovinesciene a poeziei lui Goga, ca poezie a sentimentului de patriotism (exclusiv) ardelenesc, social și totodată național, sentiment care i-ar predetermina însuși tipul instrumentării naturii în poezie. Căci Goga, așa cum îl vede Lovinescu, ar fi o sinteză a celor doi mari antecesori ai săi, Eminescu și Coșbuc; un autor cu o psihologie stenică, dar nutrită din revoltă, marcată de suferințele semenilor, și totuși încrezătoare în „primenirea" ce va să vină. Pentru o asemenea psihologie, natura devine și ea un vector al suferinței și al răzbunării, se *socializează*, se *naționalizează*, adică se strâmtează în raport cu calapoadele universaliste ale sentimentului idealist: „D. Goga e poetul unei revoluții naționale și sociale, căci ne cântă aspirațiile românilor din Ardeal și durerile țărănimii iobage. Aceste fiind notele fundamentale ale talentului d-lui Goga, și natura trebuia să fie cântată așa fel încât să încapă în aceeași tonalitate. Și această prevedere a criticii deductive se îndeplinește. D. Goga nu cântă pentru natură. În cântarea ei se vede aceeași preocupație esențială – preocupație socială"[13].

Însă dragostea ar fi un sentiment predilect de cooptare a naturii în poezie mai ales sub specia ei stenică, fiindcă dragostea – un tip de afectare emoțională particulară – ar avea capacitatea de a hipertrofia și de a intensifica realitatea (Lovinescu nu explică de ce această hipertrofiere și intensificare amoroasă acționează doar în sensul revelării unei dimensiuni grandioase și optimiste a naturii, nu și în sensul invers, al revelării a ceea ce ar putea fi perceput ca monstruos și desperat în ea[14]): „Dar nu e nici un sentiment care să atragă după sine o concepție mai luminoasă și mai senină a naturii ca iubirea! […] Poeții dragostei sunt de obicei cei mai mari cântăreți ai naturei, căci dragostea intrând în sufletul cuiva *îi crește individualitatea și mărește proporțiile*

---

[13] *Ibidem*, p. 83.

[14] Altminteri, ipoteza inversă – a hipertrofiei și intensificării dez-estetizante și deloc optimiste a lumii obiective sub impactul unui sentiment – era și ea în uz, dar nu pentru a descrie sau explica sentimentul de dragoste, ci pe acelea de panică și surescitare: vezi în acest sens cunoscuta confesie a lui naratorului caragialian din *Grand Hôtel „Victoria Română"*: „simt enorm și văz monstruos".

lucrurilor până la grandios. Poetul vede astfel natura mai frumoasă şi o simte mai puternic. Aşa se explică puterea cu care d. Coşbuc descrie natura. El e marele cântăreț senin şi optimist al naturii, pentru că întotdeauna e îndrăgostit, sub masca țăranilor săi [*subl. m.*, *T.D.*]"[15]. Hipertrofia obiectului poeziei ar fi, aşadar, dată de hipertrofia sentimentului în care aceasta şi-ar avea originea, deci, practic, de o exacerbare a subiectivității – a „individualității" care „creşte", exacerbare specifică, de altfel, poetului liric prin excelență, despre care filozoful idealist şi romantic decretează, prin vocea tânărului Lovinescu, că „trebuie să simțească mai mult decât toți ceilalți"[16]. (Cu aceste mecanici ale sentimentului şi cu consecințele lor legitime în poezie era familiar tânărul Titu Maiorescu încă din anii 1860, când publică prima sa operă edită, *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form*. Dar ele se regăsesc şi în studiul său din 1867, *Poezia română. Cercetare critică*, unde se poate citi că, dacă poezia exprimă „simțirile omeneşti", atunci poezia trebuie să se conducă după „legea" dată de „natura" acestora, una dintre proprietățile „afectului în genere" (deci nu numai ale iubirii, dar, se poate presupune, ale iubirii cu atât mai mult) fiind „[o] exagerare sau cel puțin o mărire şi o nouă privire a obiectului sub impresiunea simțimântului şi a pasiunii. Lucrurile gândite iau dimensiunile crescânde, micul cerc al conştiinței intelectuale[17] se preface în linte microscopică[18] și, privite prin ea, toate senzațiunile și toate

---

[15] *Ibidem*, pp. 82-83.

[16] *Ibidem*, p. 92.

[17] În sintagma „micul cerc al conştiinței intelectuale" Maiorescu închide o întreagă teorie a lui Herbart referitoare la „spațiul limitat al conştiinței" (expusă în *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie*, 1813), cu origini în teoria spațiului limitat al minții a lui John Locke (din *An Essay Concerning Human Understanding*, 1690), care devine în anii 1850, la Herbert Spencer, în *Philosophy of Style*, o teorie a „economiei" (spațiului limitat al) atenției (coroborabil şi cu ceea ce fizicieni din secole anterioare elaborează ca principiu al „acțiunii minime"), iar la Wilhelm Wundt, în anii 1870, o teorie a „câmpului limitat al conştiinței". Acest lanț multisecular de metamorfoze conceptuale active în aria (proto)psihologiei dezvoltă, în opinia mea, consecințe majore inclusiv în zona teoriei şi filozofiei literare, de la concepția lui E.A. Poe asupra „filozofiei compoziției", din anii 1840, până la teoria „operei deschise" a lui Umberto Eco, din anii 1960, dar şi mai departe. Principial, toate aceste demersuri pornesc de la *premisa necesității limitării cantității de informație care poate fi, la un moment dat, traficată pe un canal ori conținută într-un recipient* de o anumită natură (pânză în cazul picturii, o bucată de rocă, în cazul sculpturii, o pagină sau o şedință, în cazul poeziei scrise ori recitate, un interval temporar anume pentru o bucată muzicală ori un spectacol dramatic etc.) – fără însă ca această limitare să afecteze dezvoltarea/ amplificarea potențială a informației, ba, din contră, stimulând-o. În teoria literaturii de secol XX, devine o marotă convingerea că cuvintele unei poezii/ opere literare exprimă mai mult decât afirmă în literă, opera fiind o sumă de virtualități, un potențial semiotic infinit stimulat de o sumă de cuvinte/ semne grafice sau fonice altminteri finite. Sau, cu vorbele lui Maiorescu ajutate de lectura analizei *Corbul*-ui lui Poe (din *Filozofia compoziției*): „constatăm în noi o mulțime de idei ale noastre proprii, deşteptate *cu prilejul cetirii şi alăturea de cuvintele poetului*. Nu numai ceea ce spune poezia ne ocupă conştiința, ci ea se află a fi în atâtea raporturi cu alte cercuri de gândiri ale noastre, încât şi aceste sunt reproduse în conştiință şi însoțesc şi

---

ilustrează oarecum percepțiunea poetică. Farmecul acestui fel de poezii nu este atât în ceea ce spun, cât în ceea ce rețin și se ce lasă în liberul joc al fantaziei lectorului" (Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică* [1867], reprodusă în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005, p. 48). Maiorescu – descendent al idealiștilor și al gânditorilor sistemici – avea de altfel o concepție unitară asupra evoluției limbilor și a literaturii. (Ceea ce afirmă în pasajul tocmai citat despre *cât* anume *încape* materialmente și virtualmente în poezie se regăsește în teoria lui despre evoluția inteligenței prin elaborarea noțiunilor („gândirilor abstracte") și, implicit, a limbii care să le exprime: „Inteligența mai cultă a omenirii, îndeosebi a popoarelor indo-europene, are un mijloc admirabil de a se susține la o înălțime dobândită și de a păși de la ea mai departe: este împreunarea repede a mai multor idei într-un singur act al cugetării. Fără deprinderea acestei însușiri, suma crescândă a cunoștințelor adunate de oameni ar covârși perceperea lor, și generațiile mai nouă, în viața lor totdeauna prea scurtă, s-ar afla în neputința de a cunoaște și de a înmulți comoara intelectuală lăsată de secolii precedenți"; vizat ar fi, așadar, „acel proces psihologic al împreunării grabnice pentru formarea gândirilor abstracte numite *noțiuni*" (Titu Maiorescu, *Despre scrierea limbei române* [ed. I, 1866; ed. IV, 1908], în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, *op. cit.*, p. 344). Ca și „poemul", „noțiunea" (prin extensie, chiar cunoașterea) apare, astfel, drept un spațiu limitat, *i.e.*, conservator (căci se opune presiunii unui adaos informațional potențial infinit: de sumă crescândă), dar virtualmente generos, dispus însă la adaos semantic doar pe criterii de eficiență, căci cuprinde *repede*, *mai multe* „idei", într-un *singur* act mental. Tradusă în termeni de secol XX, „noțiunea", așa cum o vede Maiorescu, este un mic „sistem" care face față de o manieră economică urgențelor conservatoare, dar și celor de semn opus, inovatoare, care amenință cu deriva „entropică" a sensurilor.) Important de reținut este și că, la Maiorescu, teoria „micului cerc al conștiinței" apărea în relație și cu o altă presupusă proprietate a poeziei, derivată din proprietățile sentimentului pe care îl exprimă: anume *viteza* de trafic informațional, cum am spune în termeni contemporani, respectiv „o mai mare repejune a mișcării ideilor", cu vorbele criticului (Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică*, *op. cit.*, în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, *op. cit.*, p. 38). Viteza, hipertrofierea/ augmentarea obiectului poeziei și precipitarea ideilor exprimate (spre climax și deznodământ) ar fi cele trei proprietăți ale sentimentului pe care poezia trebuie să le respecte în opinia tânărului Maiorescu, foarte atașat, în aceste opinii, îndeosebi de psihologia matematică a lui Herbart.

[18] Ce să fie „lintea microscopică" în acest context? Nimic altceva decât o soluție de traducere *ad hoc* a franțuzescului *lentille*, care înseamnă și „(bob de) linte", dar și „lentilă" – cunoscutul instrument de tehnologie optică. Metafora lentilei conștiinței reflectante reapare aproape *ad litteram* și la Lovinescu, într-o descriere a lui Minulescu, a cărui „acțiune" „se limitează de la sine la un punct microcosmic în care lentila măritoare a esteților poate distinge și infinitul mare" (E. Lovinescu, „Ion Minulescu", „Sburătorul literar", nr. 10-13, 19 nov.–10 dec. 1921; reprodus în E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. IX, 1990, pp. 45-46). Lovinescu restrânge însă explicația lui Maiorescu la un caz particular – al poetului Minulescu și al calității sale de a reprezenta „arta pentru artă" –, nu se ocupă, ca predecesorul său, de situația poeziei în genere, văzute printr-una dintre condițiile ei de existență și procedurale

ideile momentului apar în proporțiuni gigantice și sub colori neobișnuite”[19].)

Dar, dacă „preocupația socială” ori sentimentul patriotic predetermină relația poetului Goga cu natura, nu altfel se întâmplă când poetul își declară dragostea în accepția ei strict erotică (nu ca iubire de patrie, neam etc.). Iar poezia lirică erotică a acestuia, va arăta Lovinescu, adică poezia de pură și directă expresie a sentimentelor – general-umane și totuși profund personale –, travestește aceeași „preocupație” și aceleași „note fundamentale” ale poetului: naționalul și socialul.

Din joncțiunea celor două background-uri, idealist și determinist (chiar materialist), în aria definirii sentimentului – ca general-uman, universal, sau ca emanat al unei psihologii dez-idealizate, înșurubate într-o istorie și într-un „mediu”, care obligă, deci, la sentimente colective, dar mai puțin universale – rezultă însă o tensiune inerentă, vizibilă în disconfortul criticului somat să răspundă la întrebarea: *cine se exprimă în poezia lui Goga? Sentimentele cui sunt revelate acolo?* Căci, nu o dată, Lovinescu recurge în acest foileton din 1905 la conceptul de „mască”, explicit sau prin parafrazare: Coșbuc, cum am citat mai sus, este „îndrăgostitul” etern exprimat „sub masca țăranilor săi”; totuna cu a spune că autorul *baladelor* și *idilelor* se exprimă întotdeauna pe sine, caută „prilejuri” de a se expune, însă mediat, sub pretextul exprimării unor sentimente *colective* (iubirea țăranilor români sau chiar iubirea românească, națională) și chiar general-umane (iubirea omului dintotdeauna). Cu concluzia – inconfortabilă pentru altă opinie a lui Lovinescu, din același foileton despre Goga, conform căreia Coșbuc ar fi „cu adevărat poetul țărănimii” – că „poetul țărănimii” profită, posibil ipocrit, de imaginea țăranului pentru a se exprima, de fapt, pe sine, reducând obiectul (poeziei) la subiect (psihologia autorului). Se poate conchide, în aceeași ordine de idei, că și patriotismul ardelenesc al lui Goga este o „mască” a sentimentelor lui personale? Pe de o parte, teoria romantică și idealistă a genului liric pretinde că poezia este fieful subiectivității, a exprimării de sine, a propriilor sentimente, chiar când, sau cu atât mai mult cu cât ele sunt general-umane și eterne (dragostea, ura etc.). În aceste condiții, tot ce apare în poezie este o „mască” a subiectului, o strategie a acestuia de a reduce obiectul/ lumea la sine, la propria gândire, la propria afectivitate etc. – În acest mod, se poate deduce din interpretarea lui Lovinescu, procedează Coșbuc.

Pe de altă parte, filozofiile deterministe din a doua jumătate a secolului XIX pretind că orice individualitate, cu psihologia aferentă, este emanata unor condiții care o supradetermină, a unui ansamblu care îi conține și prezice particularitățile; în acest context, mediul exercită o presiune (de)formatoare asupra psihologiilor, iar individul devine o „mască” prin care vorbește, de fapt, un conglomerat de circumstanțe, pe scurt, „mediul”. Goga ilustrează, pentru Lovinescu, această ultimă tipologie, reliefată printr-o subtilă și elocvent preparată opoziție cu tipologia lui Coșbuc: este poetul care

---

(respectiv prin necesitatea procedării prin figuri ale exagerării, care să asigure condițiile unei imitări cât mai fidele a dinamicii unui sentiment, ca „obiect” legitim al poeziei).

[19] Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică*, *op. cit.*, în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, *op. cit.*, p. 38.

nu se exprimă niciodată pe sine decât în măsura în care propriul sine e închiriat cu totul sinelui colectiv *ardelenesc*, în măsura în care subiect(iv)ul personal, privat etc. se dizolvă complet în inter-subiectivul comunității din care provine: clasa țăranilor ardeleni. Autorul poeziei *Clăcașii* nu se exprimă prin ceilalți, ci se dizolvă în ceilalți. Lovinescu nu renunță nici în acest context la ideea că poezia exprimă un „sentiment puternic"; doar că acest sentiment nu mai apare ca unul general-uman, universal, și nici ca un sentiment personal, ci ca un sentiment de reprezentativitate mediană: al „neamului", al unui grup etnic și social anume, entitate mai extinsă decât individul, dar mai restrânsă decât general-umanul[20].

Așadar, prin analiza poeziei lui Goga se poate spune că Lovinescu revizitează, mai mult sau mai puțin planificat, definiția liricii dată de Schopenhauer, măcar prin premisele substituirii ideii de sentiment general-uman și profund personal, prezumat a se afla la originea poeziei, printr-un sentiment colectiv-local: „patriotismul d-lui Goga are o culoare locală, ca și întreaga sa poezie. El este un patriotism specific ardelenesc"[21]. „Patosul" cu origini grecești care asigura teoria dramei la Herbart și la Maiorescu în *Einiges Philosophische*… devine la Goga „pătimire" local-colectivă, nu una individuală și totodată tipică, universală, ca la eroii teatrului clasic. Inima hipertrofiată a lui Goga „bate pentru toți" – nu pentru toți oamenii planetei însă, ci pentru toți *ai săi*, pentru țăranii ardeleni –, nemailăsând loc pentru sentimentul personal autentic, de unde și iubirea lui perpetuu suferitoare, contaminată de jalea neamului: „Din cântăreț al suferinței și al simțirii altora poetul trece la propriile sale simțiri și la propriile suferinți, căci pentru d. Goga orice simțire devine o suferință. În mediul în care a trăit și înconjurat de plânsetul unei națiuni întregi, poetul, care trebuie să simțească mai mult decât toți ceilalți, e firesc să sufere și mai mult. În el se concentrează cântarea pătimirii noastre. În astfel de împrejurări e natural ca simțirea poetului să devie dureroasă și ca această durere să se reflecteze chiar și acolo unde considerațiile de ordin social nu au ce căuta. Inima sa, bătând pentru toți și rezumând în ea nenorocirea tuturor, și-a creat o atmosferă grea de durere, din mijlocul căreia nu pot ieși accente vesele de poet senin, ca de pildă la d. Coșbuc”[22].

---

[20] De altfel, „patriotismul", așa cum îl surprinde Lovinescu pe terenul poeziei lui Goga, e dificil de teoretizat ca sentiment general-uman sau universal, primordial etc., câtă vreme se propune ca o emanație de dată recentă în istoria ideilor, un construct preponderent de secol XIX, „secolul națiunilor". În „*Comediile* d-lui I.L. Caragiale" (în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, *op. cit.*, pp. 583-585), Maiorescu remarcase și el – chiar dacă cu alte intenții argumentative – că în operele lui Corneille, Racine, Molière, Shakespeare, Goethe (nu întâmplător, niciunul autor de secol XIX) nu se găsește „un singur vers de patriotism" sau de „declamare națională". Explicația acestei realități o vede Maiorescu în aceea că „patriotismul" nu e un element definitor al artei, câtă vreme ascunde o „preocupare practică" sau cu „intenții străine artei", preocupare care ar leza teoria schopenhaueriană a artei ca accedere la o „emoțiune impersonală" prin „deșteptarea unor emoții puternice" (conform gradației herbartiene a afectivității). Dar, pe de altă parte, observația lui Maiorescu poate fi explorată și din altă direcție: nu cumva „patriotismul" lipsește la autorii invocați pentru că nu devenise acel *concept* asociabil unui proiect identitar, așa cum va deveni pentru scriitorii romantici și post-romantici? Emfatizat în cazuri de criză interetnică sau internațională, sudat de comunități înverșunate contra altor comunități, patriotismul apare la unii filozofi de secol XIX chiar ca un sentiment îngust și „egoist", de gonflare a propriei identități contra altor identități (vezi critica făcută de Schopenhauer „caracterului național" în *Aforisme*-le sale). Că „patriotismul" nu e un „umanism", ci chiar un catalizator al „urii" față de alte națiuni, pe de o parte, și al „idealizării" propriei națiuni, pe de alta, va observa și Lovinescu, imediat după Primul Război Mondial, când va milita pentru estomparea acestui sentiment în literatura epocii.

[21] E. Lovinescu, „D. O. Goga" [1905], *op. cit.*, în E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. I, *op. cit.*, p. 96.

Această subiectivitate prin procură documentată de Lovinescu în poezia lui Goga nu mai e, așadar, poezia unui temperament sau a unei emoții personale; este o subiectivitate *colectivă* din naștere. Masca sentimentului comunitar și local a devorat, se poate spune, figura poetului care și-a atașat-o, contopindu-se cu ea, așa încât e imposibil de discernut unde rezidă cu adevărat personalitatea poetului Goga și care anume sunt „propriile sale simțiri”, unele estimat profund personale, distincte de vocea țărănimii ardelene. Vocea comunității din care provine și personajele-măști care o reprezintă i-ar fi colonizat identitatea, inclusiv la nivel afectiv. Ca atare, disocierea, la Goga, între o poezie socială și o poezie lirică, a exprimării sentimentului general-uman și totodată profund personal (a cărei expresie iconică ar fi lirica erotică), rămâne o iluzie, pe care criticul e dator să o enunțe tocmai pentru a o dejuca.

Explicat de Lovinescu în termeni mecaniciști, ca efect al unei stări specifice de tensiune, patriotismul e redefinit, în acest context al prelingerii lui în sentimentul erotic, ca o „tensiune extraordinară a nervilor” dată de „cauze” precise, naționale și sociale. Criticul scoate, evident, la bătaie un jargon decantat, din a doua jumătate a secolului XIX, la granița dintre psihologie, fiziologie, anatomie, neurologie, estetică și filozofie a literaturii în sens larg[23]. Această „tensiune” nervoasă – devenită o veritabilă traumă identitară – s-ar transmite poetului și în ipostaza lui erotică: „Aceeași notă puternică și

---

[22] *Ibidem*, p. 92.

[23] Scientiști de secol XIX din varii școli și discipline precum Claude Bernard, în anatomie și fiziologie, Léon Dumont, în teoria „științifică” a sensibilității, Alfred Binet, în psihologie, Wilhelm Ostwald în fizico-chimie, dar cu impact în psihologie, sociologie ș.a., iar la noi H. Sanielevici și alți autori afini materialismului, socialismului și promovați de publicații de stânga („Lumea nouă științifică și literară”, de pildă) vor discuta intens despre relația dintre nervi, structura cerebrală, sensibilitate și psihologia procesului de creație artistică (inclusiv căutând „dovada” medicală, pe cât posibil materială, a unor fenomene psihice la modă precum sinestezia ș.a.). Activitatea neurologică estimată medical între anumiți parametri ai unei așa-zise normalități, dincolo de care poate fi catalogată drept deficitară (asociată asteniei) sau excedentară (asociată unui tonus stenic) – rămâne în bună măsură, și la finele secolului XIX, filtrată prin paradigma mecanicistă, ca joc de „forțe” și „puteri” aflate în căutarea unui echilibru, uneori satisfăcut, alteori (perpetuu) nesatisfăcut; de altfel, însăși etimologia patologiei sau dezechilibrului zise „astenie” ține de grecescul *sthenos* însemnând „forță”, „putere”, iar „energia” trimite, iarăși, din perspectivă etimologică, la „lucrare”, „facere”, „punere în operă”. Așa apar descriși de Lovinescu, pe de o parte, poeții tensiunii permanente, niciodată satisfăcute, poeții „durerii” și ai „tristeții” ofensive

---

ca Eminescu și Goga și poetul tristeții pasive, discrete (St. O. Iosif), iar pe de altă parte, poeții echilibrului netulburat de „rezistențe”, precum optimistul Coșbuc (posibil și Alecsandri). Însă activitatea neurologică concretizată într-o psihologie a creației intră în paradigma energetistă și termodinamică, odată cu vulgarizarea conceptului mai complex de „energie” în a doua parte a secolului XIX. Îndeosebi de când începe să scrie mai consistent despre simboliștii autohtoni, Lovinescu va deveni un abil diferențiator al poeților cu o „psihologie” *low energy* de cei cu „psihologii” energice. Poezia devine, astfel, dintr-o problemă de „sentiment” și „emoție”, ca la romantici, o problemă de „nervi” și de activitate insidioasă, profundă, electrică, a creierului – sursa mai profundă, dar totodată și mai material(iza)ă, a afectivității. Așadar, o problemă de nervi flasci, relaxați, sau, din contră, încordați până la „extraordinar”, cum vede Lovinescu speța neurologică Goga, respectiv ca expresie a unei stări de „(in)satisfacție” mecanică și/ sau energetică. Uneori, astenia nervoasă se întâlnește, în interpretările lui Lovinescu, și cu „energia” sau *stenia*, dar, de cele mai multe ori, astenia apare la el asociată cu o energie nervoasă joasă, tonicitatea conjugându-se, previzibil, cu o energie „nervoasă” ridicată concretizată într-un flux verbal fulminant (nu întâmplător, mai curând stenicul Goga, dar și „astenicul” Eminescu, așa cum îl percepe Lovinescu în foiletonul dedicat primului în 1905, sunt, se poate spune, marii „apostrofanți” ai poeziei române; li se poate adăuga Arghezi, probabil sub eticheta de „stenic”). Deloc departe de această paradigmă mecanicistă rescrisă *via* termodinamică și „energetism” (*via* Wilhelm Ostwald) de care se contaminează psihologia și neurologia de la finele secolului XIX e lumea „nevricoșilor” lui I.L. Caragiale, fie în regimul ei relaxat, comico-satiric, din *Momente*, fie din proza naturalistă, unde totul se joacă pe cartea nervilor întinși la maximum; dar și forma în care apare contemporanilor „neurastenia” unui G. Ibrăileanu măcinat de fobii multiple. Tipologiile tributare unei „supra-energii” erau și ele luate în calcul de critici literari și publiciști, inclusiv în primele decenii ale secolului XX: vezi, de pildă, soluția lui F. Aderca de a interpreta genialitatea ca „forță” superioară ori ca „supra-energie”, în *Personalitatea* (cu o prefață de C. Rădulescu-Motru, București, Editura Socec, 1922) – soluție pe care B. Fundoianu o suspectează de reducere a misterului creației la biologie (fiziologie), deci la materialitatea brută: „D-l Aderca a văzut – ceea ce era lesne de văzut – că omul de geniu se deosebește atât de cel normal, și spintecă într-atât p diferență – că e legitim să i se bănuiască o forță în plus, o forță diferită: s-o numim, cu dânsul, *supra-energie*. Trăim printre lucruri ca prin atâtea mistere, toate insolubile și, totuși, reușim să ne mirăm de cel mai simplu: creația estetică. […] În omul de geniu, printr-un ciudat concurs de împrejurări fiziologice, o sumedenie de forțe chimice sunt întoarse din calea lor pentru fabricația lumei morale – este aceasta altceva decât un fenomen de fiziologie? Dacă idioția e funcția unei fiziologii decăzute, geniul, care e un plus, nu poate fi funcțiunea unei fiziologii superioare? Dar din care punct de vedere vom putea judeca și decide? În biologie, nu există un criteriu care să construiască ierarhii, după cum organismele fabrică – pentru ce uz? – mai multă sau mai puțină conștiință” (B. Fundoianu, „*Personalitatea*”, „Sburătorul literar”, nr. 30, 8 apr. 1922). Dilema calificării și definirii conștiinței – deci și a creației artistice – în siajul antinomiei dintre materialiști și spiritualiștii de secol XIX continuă în secolul XX prin noi avataruri ale antinomiei cu pricina redesenate ca turnir între teorii reducționiste și teorii ale emergenței etc. (o lucrare-bornă pentru paradigma reducționistă este *Consciousness Explained* (1991) a lui Daniel C. Dennett; un exemplu de anti-reducționism neo-spiritualist propune Stuart A. Kauffman în „Beyond Reductionism: Reinvented the Sacred” [11.12.06] www.edge.org.).

dureroasă, ce intră în felul general de a simți al d-lui Goga, se găsește și în *Despărțire* și în *Solus ero*. Iubirea n-o simte poetul ca o mare bucurie, care să-i surprindă sufletul și să îmbrace natura într-o haină de sărbătoare, cum se întâmplă de obicei la toți poeții erotici. Iubirea lui nu e o transformare sufletească. Dimpotrivă, iubirea îl doare pe poet tot așa cum îl durea uneori și pe Eminescu. Ea pare mai mult o fatalitate, ce zdruncină armonia intimă sufletească a poetului, în loc de a o restabili […]. În ea se văd urmele unei simțiri prea încadrate. Și această tensiune extraordinară a nervilor am văzut noi ce anume cauze are. Și aici, ca și aiurea, fondul sufletesc al poetului rămâne același – un fond dureros”[24]. Căci Goga, observă astuțios criticul, introduce semnalmentele sentimentului patriotic și în poezia lui (pseudo)erotică, divulgând un eros contaminat de o retorică inerentă exprimării patriotismului, una a „notei mai puternice care să se poată amplifica cât de mult”, persuasivă și pragmatică: „d. Goga are și în poezia erotică o notă tristă și dureroasă. Mai mult decât atât, poetul strămută în ea și oarecare procedee pe care le întrebuințase în poeziile sale patriotice. Nicăieri nu se potrivește mai bine, ca în poezia patriotică, o notă mai puternică care să se poată amplifica cât de mult. Astfel, în mod necesar poezia patriotică are și elemente retorice. […] Dindosul cântării sale se află deci o dorință, o intenție, care cere mai întâi ca noi să fim convinși de ceea ce ne cântă poetul. Poezia patriotică e prin urmare o poezie care vrea să ne miște și să ne convingă”[25]. În istoria pragmaticii trebuie incluse și teoriile de secol XIX referitoare la capacitatea de a „sugera”/ sugestiona, nu doar arta clasică a elocinței; așa cum îl interpretează Lovinescu, Goga e familiar cu operațiunile de „mișcare” și chiar de ridicare a maselor, atât el, ca poet-profet, cât și personajele-simbol pe care le expune în poezie (preotul-apostol, lăutarul Laie-nou Orfeu chemat să medieze cauza românității în fața lui Dumnezeu etc.). Însă, dacă pentru autorul *Criticii facultății de judecare* elocința și poezia nu trebuie confundate tocmai pentru că doar ultima este „arta (frumoasă a) cuvântului”, o artă „sinceră”, în vreme ce prima urmărește interese nesincere, scopuri imediate, Lovinescu insistă că retorica patriotică în sine iese înnobilată din poezia lui Goga, mai precis spus, fără a-și diminua „nota […] puternică”, ba chiar „amplificând-o” „cât de mult”. Lovinescu avea de luptat, aici, și cu precedentul Maiorescu – acela din *Poezia română. Cercetare critică* și din „*Comediile* d-lui I.L. Caragiale” –, care expurgase „sfera” poeziei de atingerea temelor și retoricii patriotice, prin argumentul (simili)kantian al „preocupării practice” care ar contrazice esența artei și a poeziei îndeosebi. Însă tânărul critic nu se teme de precedență și – deși conștient că acest patriotism exprimând un sentiment colectiv-local are o „intenție” și un „scop imediat”, de cucerire a „voinței” publicului, *i.e.*, rămâne cantonat în sfera voinței, nu a contemplării, cum predicase Schopenhauer că trebuie să procedeze arta – are convingerea că, în cazul lui Goga, „sinceritatea” și, deci, „puterea” sentimentului patriotic salvează poezia de toate riscurile asocierii acesteia cu retorismul. Surprinzător, și Maiorescu va formula o opinie în același sens referitoare la poezia lui Goga, însă peste un an, în 1906, admițând să revină asupra propriilor certitudini din 1867 (care îi recomandau separarea radicală a poeziei de politică/ patriotism, separare estimată ca dictată de legi specifice incomensurabile), chiar dacă nu amendându-le semnificativ, așa cum ar fi fost cazul, ci doar bricolând o soluție de ieșire din contradicție printr-un cumul de „ipoteze auxiliare" (termenul lui Popper), între care s-ar număra „împrejurarea excepțională"[26]: „patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțimânt adevărat și adânc, și întrucât este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie. Și în asemenea împrejurări excepționale ne pare a se afla autorul nostru [Goga], într-o parte a poeziilor sale, reprezintă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa"[27]. Teza reabilitării necesare, în contextul începutului de secol XX, a patriotismului în literatura română – *qua* patriotism „ardelenesc" – o formulase însă tot Lovinescu, așa cum am văzut, în foiletonul său din 1905, ca o concluzie „firească" (ținând, deci, mai puțin de condițiile „excepționale" invocate de Maiorescu) a evoluției literaturii române – o evoluție presupus *determinată* de o evoluție politică și socială specifică, de la 1821 încoace, care a făcut posibilă devaluarea patriotismului în Regat (îndeosebi prin impactul satirei lui Caragiale), dar și reabilitarea lui prin Goga, în debutul secolului XX.

---

[24] E. Lovinescu, „D. O. Goga” [1905], *op. cit.*, în E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. I, *op. cit.*, p. 95.

[25] *Ibidem*, p. 92.

Dincolo de aceste precizări referitoare la legitimitatea admiterii patriotismului în poezie, e de reținut că patriotismului ardelenesc – unică „facultate dominantă", în termenii lui Taine, a poeziei lui Goga, așa cum o identifică Lovinescu, foarte aproape de echivalarea cu o manie[28] – i-ar contamina acestuia și lirica de dragoste. Dacă patriotismul poetului emerge din suferința semenilor (ardeleni), dragostea însăși devine pentru el un alt pretext de a „suferi" și de a-și exprima suferința prin apostrofare și expresie violentă directă, așa cum procedează de regulă autorul poeziei *Oltul* atunci când vrea să „miște" și să „convingă". Dar însăși poezia în genere (*qua* literatură), nu doar retorica sau elocința – așa cum vor observa filozofii și teoreticienii artei de după Kant, artizanii marilor teorii ale romantismului – dorește să convingă, să fie *caldă* pentru a *mișca*[29], pentru a emoționa, deci câștiga publicul de partea unei cauze mai mult sau mai puțin vizibile în primă instanță. O mixtură indefinită de concepte derivând din Kant (distingerea între poezie și elocvență din *Critica facultății de judecare*) și Schopenhauer (interesul major pentru „voință", ca antagonistă a contemplării, între lumea ca voință și lumea ca reprezentare), combinație ce amintește de interdicțiile lui Maiorescu din 1867 împotriva nesocotirii separării „sferelor" poeziei și ale activităților cu interes practic, între care patriotismul, îi recomandă tânărului Lovinescu să distingă, în primă instanță, *poezia* de *retorică* și să vegheze împotriva contaminării lor. Sunt invocate, în acest sens, „legi superioare" ale artei care ar disocia discursul utilitar (subordonat unor scopuri imediate, practice, unde intră elocința și specia ei de secol XIX, retorica patriotic-naționalistă) de artă, care n-ar fi „utilitară"[30]: „În definitiv, orice operă de artă se adresează la întreaga noastră ființă sufletească, sub cele trei fețe ale ei: inteligență, sentimente și voință. Dar raporturile în care se află fiecare din ele sunt de valoare inegală. Poezia în prima linie trebuie să se adreseze sentimentelor. Din ciocnirea lor răsare și tot lor trebuie să li se adreseze[31]. În poezia patriotică însă se are în vedere și un scop imediat, căci ea se îndreaptă spre cucerirea voinței noastre, mai mult ca oricare alta. Pentru a ajunge la acest scop, ea întrebuințează unele mijloace pe care alte genuri poetice nu le îngăduie deloc. Iată de ce retorica și chiar declamația curată înfloresc de multe ori în poeziile patriotice, care pot să se servească de toate mijloacele pentru a ne mișca și convinge. Legile superioare artistice dau al doilea loc utilității imediate de a ridica o masă și de a o îndruma pe căile voite"[32]. Același Lovinescu care câteva fragmente mai sus îl despărțise pe Goga de Coșbuc cu argumente similare celor invocate de Bacalbașa pentru a distinge între „artistul transcendental" și artistul „tendențios" pare în pasajul de mai

---

[26] Soluția „împrejurării excepționale" care cere tratament excepțional va fi întrebuințată de Maiorescu, de pildă, și pentru a disculpa abordarea, contestată de unii, a folclorului românesc de către poetul și totodată diplomatul Alecsandri (vezi „În chestia poeziei populare").

[27] Titu Maiorescu, „*Poeziile* d-lui Octavian Goga" [1906], în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, *op. cit.*, p. 748.

[28] „Iubirea de neam" ar fi, la Goga, „o simțire puternică și dureroasă, așa cum nu se mai află la nici unul din poeții noștri de acum. Dar această simțire are numai o singură formă" (E. Lovinescu, „D. O. Goga", *op. cit.*, în E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. I, *op. cit.*, p. 95).

[29] Retrimit aici la funcția dramei și a patosului, așa cum le văzuse Maiorescu în *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form* (Berlin, Nicolai, 1860): efect al unei tensiuni puternice sau al unei rezistențe care îi este opusă, „suferința" eroului produce, în termeni simili-termodinamici, o căldură (declamare care nu este „rece") care „mișcă" publicul, fiindcă „emoția se naște *numai din mișcare și luptă* [*subl. m.*, *T.D.*]" (Titu Maiorescu, *Considerații filosofice*, traducere de Ion Herdan, inclus în Titu Maiorescu, *Opere filosofice*,

---

îngrijirea ediției de Alexandru Surdu, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 110).

[30] O disociere radicală a artei de „intențiile «utilitare»", chiar prin pronunțarea acestui din urmă termen, inexistent ca atare în studiul din 1867, va invoca și Maiorescu în conferința din 1909 „În chestia poeziei populare" (vezi Titu Maiorescu, *Opere. I. critice*, *op. cit.*, p. 779), unde afirmă că „toate tendințele și intențiile «utilitare» sunt dăunătoare în artă", deci și „tendența învrăjbirii claselor" – „învrăjbirea" reclamată de liderul junimist fiind totuna cu „pasiunea" pentru lupta claselor promovată de Bacalbașa în 1894 ca sentiment prioritar de a fi reflectat în literatura finelui de secol XIX. Revizitarea separatismului pronunțat deja în 1867 între poezie și discursul specific gândirii logico-raționale și utilitare (unde intră și retorica patriotică) e urgentată, în economia preocupărilor lui Maiorescu de la începutul secolului XX, de necesitatea obținerii unei diferențe specifice în raport cu poporaniștii, descendenți ai lui Gherea înstrăinați de socialism prin așa-numita mișcare politică cunoscută drept „trădarea generoșilor". Protectorul „esteticii pure", cum fusese numit Maiorescu chiar de Lovinescu, căuta acum noi soluții de dezavuare a avocaților „artei cu tendință" și le găsește, într-o ultimă fază a gândirii sale critice, în lupta contra „utilitarismului", concept mult mai vast, căruia Maiorescu îi restrânge însă accepția la argumentele susținătorilor „artei cu tendință".

[31] Lovinescu definește aici poezia aproape de termenii în care definise Maiorescu, după Herbart, sentimentele în *Einiges Philosophische*...: ca „luptă" a reprezentărilor în conștiință.

[32] E. Lovinescu, „D. O. Goga", *op. cit.*, în E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. I, *op. cit.*, p. 93.

sus un adversar neîmpăcat al „artei cu tendință”, rebotezate artă „utilitară”. Însă Goga clatină aceste certitudini ale lui Lovinescu, cum le va disconforta, cum am amintit, și pe ale lui Maiorescu: „sinceritatea” sentimentului patriotic (căci patriotismul lui Goga se revelează ca „real”) și intensitatea lui (căci se revelează ca „viguros”) îl îndreptățesc pe Lovinescu, cum îl vor îndreptăți și pe Maiorescu, în conferința lui despre Goga din 1906, să ridice embargoul kantiano-schopenhauerian (sau măcar revendicabil dintr-un idealism difuz, tot mai vulgarizat spre finele secolului XIX) care disuada exprimarea sentimentelor patriotice în poezie și să-l „îngăduie” în poezia lirică: „Nu tocmai acesta e cazul d-lui Goga. D. Goga are totuși în poeziile sale patriotice atâta retorică câtă o îngăduie acest gen literar [...] fără a întuneca totuși sentimentul real și viguros ce se află la temelia acestor poezii”[33]. Se remarcă un lucru interesant în această deviere asumată de Lovinescu în raport cu altminteri necontestatele deschis „legi superioare artistice”: este indiscutabil că tânărul critic nu dorește să se afirme ca un eretic de la doxa „esteticii pure” și de la concepția maioresciană a poeziei, de sursă schopenhaueriană și herbartiană (e de remarcat aici că validarea poeziei lui Goga se face tot în termenii maiorescieni predicați în *Poezia română. Cercetare critică*: pentru a da seama de calitatea unei poezii, el îi palpează originea în sentimentul „real”, sincer, și „puternic”, uzând din plin de tehnicile evaluării/ măsurării fenomenelor psihologice moștenite de Maiorescu de la Herbart). Totuși, erezia se întâmplă și va avea consecințe în lanț, dovadă că și Maiorescu va lua act de necesitatea revizitării concepției idealiste a poeziei, când va scrie despre Goga în 1906. Lovinescu este însă primul dintre ei care simte că retorismul în sine și instrumentarea lui patriotică, ingredient aparent intolerabil în poezie și în artă trebuie, finalmente, „îngăduit”, chiar dacă sub îngrădirea unor condiții – „*atâta* retorică *câtă* o îngăduie acest gen literar” – pe care uneori poezia lui Goga le încalcă: originată într-o „simțire de o mare adâncime”, deci legitimă prin definiție ca obiect al poeziei, aceasta ar avea însă o „expresie” ce „trece [...] limita cuvenită, forțând o notă care, dacă ar fi fost exprimată mai discret, n-ar fi încetat de a fi tot atât de puternică”[34]. (Aceste invocări de praguri și limite trimit la operații de cuantificare, ponderare, dozaj ce trădează o altă posibilă reminiscență a herbartianismului maiorescian în bagajul tânărului Lovinescu, herbartianismul dovedindu-se încă o dată util la revizitarea de secol XIX a normativelor poeticilor clasico-romantice[35]; o recodificare herbartiană a presupusului echilibru cerut de poeticile clasico-romantice între „fondul” și „forma” unei opere de artă e vizibilă în reconfigurarea mecanicistă a acestora ca „forțe” sau „puteri”: astfel, echilibrul dintre „fond” și a „formă” s-ar traduce herbartian ca un echilibru între „puteri”. – De unde acest modic, e drept, avertisment făcut de tânărul Lovinescu la adresa poetului Goga, a cărui violență formală, de „expresie”, o consideră un exces inutil, câtă vreme o „expresie” mai puțin violentă ar avea o capacitate egală de a conserva și transmite „puterea” „fondului” afectiv aferent. Ideea ponderării expresiei se regăsea însă și la Lessing.)

---

[33] *Ibidem*.

[34] *Ibidem*, pp. 93-94.

[35] Invocarea unei „limite cuvenite” în poezie pe care „violența” expresiei lui Goga ar fi „forțat-o” amintește de *caveat*-ul pronunțat de Maiorescu în legătură cu antitezele „cam exagerate” și reflexivitatea „mai peste marginile iertate” ale debutantului Eminescu (Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza română* [1872], în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, *op. cit.*, p. 172).

Prin reabilitarea conceptului de patriotism în tradiția culturală autohtonă și prin decretarea tolerabilității lui în poezie o dată cu Goga, Lovinescu deschide poarta patriotismului în poezia începutului de secol XX și, oricâtă precauție ar pune în această decizie, actul său devine unul fără întoarcere. Sensibil, în 1905, la inovația adusă de Goga într-o literatură saturată de satirizarea patriotismului și într-o tradiție estetică națională și internațională refractară la admiterea acestui concept/ sentiment printre sentimentele legitime de a fi exprimate în poezie[36], Lovinescu va milita deschis și constant pentru o literatură patriotică în anii Primului Război Mondial; totuși, va descuraja persistența în acest tip de retorică după Unire, când „patriotismul” i se descoperă mai curând ca un echivalent al „urii” (aceasta, e drept, un sentiment general-uman, documentat din cele mai vechi timpuri).

În amplul foileton în cinci părți pe care i-l dedicase în 1905 tânărului debutant Octavian Goga, Lovinescu îi făcuse acestuia o primire aproape entuziastă: era autorul care ar fi preluat de la Coșbuc torța poeziei „în brațul său tânăr și viguros”, dar pentru a exprima ceea ce nici Coșbuc și nici alții înaintea sa, de la Grigore Alexandrescu, Bolintineanu și Eminescu încoace, nu izbutiseră în literatura română: vocea patriotului ardelean, rural și național deopotrivă. Drept pentru care foiletonul se încheia printr-o dublă validare superlativă a poetului: una viza calitatea fără precedent a „simțirii” sale sociale și naționale – „puternică și dureroasă cum nu se mai află” –, alta sublinia calitatea poeziei sale patriotice: „cea mai reușită din câte s-au scris până acum în românește”. Poetul era găsit motivat de o unică facultate dominantă sau de o „simțire” sub o „singură formă” – „iubirea de neam” –, care îi oferise o poezie „puternică”, dar „monocordă”. Aprobând ceea ce deja realizase, criticul îi recomanda totuși poetului diversificarea paletei lirice.

Poezia lui Goga îi oferise însă lui Lovinescu și pretextul abordării unor importante chestiuni de teorie și critică literară, de exemplu, revizitarea interdicției maioresciene de a contamina „sfera” poeziei/ artei de sfera practică, a intențiilor „bune” ancorate în proiecte *materiale* imediate, între care se includ sentimentul și retorica patriotice. Patriotismul, observase Lovinescu, se revela, prin Goga, drept un sentiment legitim de reprezentat în poezie, iar poetul, ca atare ar fi avut meritul de a reabilita acest sentiment și dincolo de poezie, în spațiul mentalităților, într-o societate românească evoluată, îndeosebi după 1870, când se consolidează statul național, spre o debilitare a conceptului de „patriotism”, considerat un efect al unor conjuncturi depășite.

---

[36] Nu „refractară” este însă termenul just, ci mai curând neconfruntată cu invazia de „patriotisme” de care esteticile post-idealiste și asumate ca post-idealiste vor trebui să dea seama tot mai mult din a doua parte a secolului XIX. Așa cum am amintit deja, patriotismul nu poate fi considerat un sentiment general-uman, ca iubirea sau ura, deci nu putea funcționa ca reper afectiv primordial.

Peste trei ani însă, în 1908, Lovinescu scrie din nou despre Goga[37]. Nu în calitatea lui de poet, ci despre studiul acestuia „Ţăranul în literatura noastră poetică”, apărut în „Viaţa românească”, în decembrie 1907. Goga se pronunţase aici împotriva artei-„frumoasă jucărie”, sintagmă prin care ironizează, în siajul socialiştilor de secol XIX, dar cu alte obiective, teza „autonomiei” artei, a „artei pentru artă”, posibil chiar teza artei-joc a lui Kant sau a artei „nobilă inutilitate” a doamnei de Staël, aceasta din urmă invocată explicit, în anii 1860, de Maiorescu. Goga nu percepe stadiul artei ajunse la „autonomie” aşa cum îl va explica şi teoretiza cu predilecţie Lovinescu – anume ca produs al unei societăţi evoluate (spencerian) spre specializare şi diferenţiere în toate domeniile, într-un amplu proces de „diviziune a muncii” –, ci ca o filozofie revolută a artei, dezavuată de un prezent care, din contră, solicită artistului colaborarea la proiectele comunităţii şi chiar poziţia de lider influent: „«Artistul de astăzi e un luptător. Creaţiunea lui nu mai e menită, ca odinioară, să fie o frumoasă jucărie, ci trebuie să robească inimi, să înfierbânte, să sfarme şi să aducă o pietricică pentru clădirea unei lumi care va fi nouă în interpretarea datoriilor omeneşti. Sufletul artistului de astăzi trebuie să fie o biserică deschisă pentru toţi»”[38]. Deşi Goga enunţă aici o serie de idei pe care chiar Lovinescu le afirmase ori le confirmase în foiletonul din 1905 – anume dreptul şi datoria poetului de a se propune ca „profet” şi mobilizator când conjuncturile o cer, o voce care îşi dizolvă dreptul la propriul sentiment în datoria de a face cunoscut un sentiment colectiv dureros (Lovinescu nu doar că nu contestase atunci poziţia de poet-profet, *poeta vates*, a lui Goga, dar îşi exprimase chiar un discret regret că acesta nu ajunge la postura de aţâţător direct al „gloatei” ca Leopardi, postură care ar fi imprimat mai multă „putere” poeziei sale) –, acum criticul desfide punct cu punct ceea ce susţinuse anterior. El începe prin a contesta însuşi dreptul poetului de a se exprima ca teoretician sau critic, cu instrumentele unui Maiorescu, care, cu varii ocazii, de la studiul asupra poeziei din 1867 la cel despre comediile lui Caragiale, meprizase postura poetului-patriot sau a poetului-politician sau care căuta să distingă radical psihologia creaţiei de cea a teoretizării şi evaluării, în articolul din 1883 „Poeţi şi critici”.

Lovinescu ironizează, în această linie, starea de captivitate în propria subiectivitate a poetului Goga (care „voind să povestească, se povesteşte” – fapt curios, fie şi numai pentru că vizează acelaşi autor căruia i se contesta chiar posesia unei afectivităţi distincte de a „neamului” său), inaptitudinea lui *a priori* de a produce judecăţi obiective, care l-ar fi dus la eroarea de a imagina în poet un preot al comunităţii. Dacă în 1905 privirea lui Lovinescu era istoristă şi sociologică, deducând cuantumul de inovaţie al poetului din dinamica unor conjuncturi particulare judecate determinist („mediul" ardelenesc al începutului de secol XX ar fi comandat apariția poeziei lui Goga, de unde necesitatea unui poet care să renunțe la reprezentarea propriei subiectivități, așa cum cerea definiția de sursă idealistă a poeziei lirice, și să se propună ca exponent al unei colectivități anume, limitate în timp și spațiu și marcate de „tensiuni" specifice, care nu se confundă cu umanitatea: „pătimirea" de tip particular a țăranilor ardeleni de la începutul secolului XX), în 1908 Lovinescu abandonează determinismul, privirea istoristă și sociologică. Goga e confruntat, nu doar ca teoretician al artei, dar și ca poet, cu teoria lui Maiorescu din „Poeți și critici", respectiv cu o concepție esențialistă asupra psihologiei creatorului de artă, care ar fi dată *a priori* și ar fi imposibil de amendat/ imaginat într-o evoluție care să o îndepărteze de datele de pornire: „I s-a întâmplat d-lui Goga ceea ce s-ar fi întâmplat oricărui poet: voind să povestească, se povestește; voind să descopere trăsăturile literaturii de azi, care vor fi și ale literaturii de mâne, se descopere pe sine. Nu putea face altminteri [...] Cu toții avem de obicei ideile temperamentului nostru. [...] Dintre toți, însă, poeții sunt cu deosebire robii temperamentului lor"[39]. „Greșala" poetului-teoretician ar primi astfel o „lămurire psihologică"[40]. Nu unica posibilă, căci „greșala" lui Goga – desconsiderarea rolului eminamente estetic al poetului – este, se poate observa mai departe din rechizitoriul criticului, totuna cu „greșala" lui Gherea și a unei întregi pleiade de critici și publiciști care au dorit să construiască o alternativă la concepția estetistă a lui Maiorescu. Goga, constată acum Lovinescu, ar fi profetul unei „evanghelii laice" neconvingătoare și posesorul unei „popularități grăbite" – pe care el însuși nu o sancționase câtuși de puțin în 1905, ba chiar o pusese în termeni de necesitate („Trebuia să ne vie un poet care să prindă sub o formă *puternică* și nepieritoare plângerea de care se cutremură un popor întreg" etc.). Acum, în 1908, nu mai gustă râvna lui Goga de a cuceri publicul, glasul și odăjdiile sale popești, decizia de a se anula ca subiect pentru a purta mai eficient proteza unei voci colective: „Tinere cu ochi albaștri, o Octavian Goga, fiul «părintelui» din Rășinari, *quae dementia te cepit?* pentru ce te îmbraci în odăjdiile de duminică ale preotului? [...] pentru ce-ți îngroși glasul, dându-l apoi pe nas, după ritul oriental? pentru ce ne vorbești de «înfricoșata judecată viitoare», de «praznice», de «spovedanii», de «temple» și «altare»? Tinere cu ochi albaștri, o Octavian Goga, fiul «părintelui» din Rășinari, lasă această zădărnicie de cuvinte: dacă credem în scripturi, pricina e în vechimea învăluită de legende din care izvorăsc [...]. N-am putea crede însă niciodată într-o evanghelie laică, scrisă în zilele noastre, oricât de răsunătoare ar fi..."[41]. Iar criticul ambalează această dezavuare în retorica unei concepții estetice pretins mai evoluate decât aceea cu care ar lucra Goga. Devine în mod particular interesant – pentru documentarea ideii de „autonomie a esteticului" pe terenul criticii autohtone la început de secol XX – acest turnir al imaginării „autonomiei esteticului"/

---

[37] E. Lovinescu, „Octavian Goga”, „Convorbiri critice”, nr. 4. 15 febr. 1908; reluat în E. Lovinescu, *Critice*, ed. I, vol. I, Bucureşti, Editura Socec, 1909 şi, cu multe modificări şi tăieturi, în ediţiile ulterioare din *Critice*. Varianta din prima ediţie este reprodusă în E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. IV, 1986.

[38] *Apud* E. Lovinescu, „Octavian Goga” [1908], *op. cit.*, în E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. IV, *op. cit.*, p. 193.

---

[39] *Ibidem*, pp. 191-192.
[40] *Ibidem*, p. 192.
[41] *Ibidem*, p. 193.

„esteticii" fie ca o filozofie revolută, specifică unor epoci și clase care reprezintă trecutul, cum credea Goga, fie ca un climax al evoluției civilizaționale și a „diviziunii muncii" inclusiv intelectuale, care afectează și literatura, împreună cu actul teoretizării acesteia, cum pretinde Lovinescu atât în acest text din 1908 despre poetul ardelean, cât și cu alte ocazii. Astfel, Lovinescu nu poate pretinde că respinge teza lui Goga din articolul acestuia din 1907 decât cu un argument superior, căci mai evoluat, mai scientizat, mai culturalizat și, nu în ultimul rând mai secularizat, care depășește concepția mitică, arhaică, sacralizantă („trepiedul antic", „cuvinte ce amintesc prescura și tămâia"), dar și socială sau comunitară asupra artei, în care ar fi rămas captiv Goga. Însăși funcția socială și națională a poetului-patriot *ardelean*, a cărei reabilitare – dar, în fapt, chiar reinventare – în literatura română *via* Goga păruse a o saluta Lovinescu în 1905 e contestată acum ca simptom al unor mentalități din epoci trecute. Nu doar că n-ar fi avut mari merite în acest sens, dar poetul rășinărean chiar ar fi gândit „greșit" atunci când, revizitând tiparul antic al unui *poeta vates*, a crezut că artistul trebuie să fie în genere un „luptător" și și-a abandonat propria subiectivitate, emoțiile personale, pentru a deveni un „purtător de cuvânt", vocea celor mulți, a unui „neam" și a unei clase sociale aflate în condiții particulare… În 1908, statutul de *poeta vates* e asociat de Lovinescu mai degrabă cu succesul facil și oportunist (poetul ar specula emoțional imaginea unui „popor strivit de lanțurile robiei"), pe de o parte, dar și cu cecitatea și nombrilismul, cu reducerea tuturor tipologiilor posibile de psihologie a creației la propriul proiect de „luptă": „Ajungând la o oarecare cultură, nu ne mai lăsăm ademeniți de cuvinte ce amintesc prescura și tămâia. Ne trebuie vorbă așezată. *Strana sau trepiedul antic n-au ce căuta în estetică*… Crezi așadar că artistul e un luptător, că sufletul lui e o biserică în mijlocul căreia se înalță altarul înfricoșatei judecăți viitoare! Cât de greșit ești!... E drept că ai izbutit, făcându-te purtătorul de cuvânt al unui popor strivit de lanțurile robiei. […] Câteva poezii războinice ți-au fost de ajuns pentru a fi înălțat repede pe scuturi […]. Dar dacă tu ești un luptător nu înseamnă că artiștii trebuie să fie cu necesitate luptători […]. Drumurile ce duc la Capitoliu sunt numeroase; tu ai luat o cărare mai puțin bătută, de aceea ai ajuns mai repede. Aici e taina popularității tale grăbite. Nu crede însă că toată arta se închide în tine; că poeții trebuie să înstrune lira războinică a lui Tirteu, sau să cânte suferințele țărănimii iobăgite. Aceasta poate fi un fel de poezie, nu e însă toată poezia. Tu sameni într-o privință cu avarul lui Molière […] voind să afli care va fi arta viitoare, tu te prinzi de braț strigând: «Priviți-l… Arta viitoare e o artă de luptă. Artistul trebuie să cânte năzuințele stratelor de jos; în el trebuie să se întrupeze înfricoșata judecată viitoare» [*subl. m.*, *T.D.*]"[42].

Cert este că teoreticianul Goga pare aici exponentul unei „estetici" învechite (Lovinescu nu oferă repere clare în acest sens: cât de învechite? Este Goga exponentul unei „estetici" de-a dreptul „antice" – sau doar a unor estetici trecute prin teoreticieni de secol XIX ai revoluției și naționaliști *fin de siècle*, câtă vreme prin Victor Hugo și alții, poetul simbol al revoltei de secol XIX depășește cu mult motivul antic *poeta vates*? Etc.) Dar dacă „estetica” lui Goga e revolută, ceea ce se poate spune despre concepția lui Lovinescu însuși este că aceasta reiterează, prin reproșurile adresate poetului-teoretician, datele unei „estetici” nu mai noi de secolul XVIII–început de secol XIX. – O „estetică” marcată până la vulgarizare de *Critica facultății de judecare* a lui Kant, de Schopenhauer ori de scrierile doamnei de Staël, în sumă, de câteva repere-standard ale concepției maioresciene asupra artei. Aportul lui Lovinescu, în plus față de cele transmise de Maiorescu, este coruperea acestor repere (simili) idealiste cu teorii sau articulații teoretice emanate dinspre evoluționismul spencerian, care imaginează evoluția societăților spre „diferențiere”/ specializare (inclusiv în sfera artelor). Argumentele prin care Lovinescu respinge în 1908 teza poetului-luptător a naționalistului Goga sunt însă, în linii mari, aceleași folosite de el și pentru a respinge critica înrobită unui „ideal social” a lui Gherea, de pildă în articolul din 1905 „Literatura și critica noastră”.

---

[42] *Ibidem*, p. 194.

Goga devine însă decepționant pentru Lovinescu și ca posibil aliat ori stindard al sămănătorismului și al poporanismului regățene, ca un modulator al excesului de „țărănism”, *i.e.*, ca veritabil poet al „țărănimii iobăgite” sau al „stratelor de jos”. Dar, așa cum nu toți poeții sunt ori trebuie să fie „luptători”, nu toți poeții trebuie să cânte „țărănimea iobăgită” ori „stratele de jos”, pare să creadă acum criticul (același care, în 1905, subliniase, ca un Gherea sau Bacalbașa, meritul lui Goga de a fi descoperit în poezie viața dură, de muncă și suferință, a țăranului). Iar ca poet al „țărănimii iobăgite”, Goga ar proceda, de fapt, ca Harpagon, găsește Lovinescu: ar reduce realitatea la propria subiectivitate, la propriul delir, la propriul program de autopromovare (de sporire a unei „popularități” oricum „grăbite”). Poezia lui n-ar fi, se înțelege, produsul unor condiții obiective – *i.e.*, al unei colectivități etnice și sociale care realmente are nevoie de reprezentare în artă –, ci al unei hipertrofii a auto-reprezentării. Același poet a cărui deschidere generoasă către „cei mulți” era prețuită de Lovinescu în 1905 ca voce necesară a unei comunități până atunci mute e prezentat acum ca un narcisist care reduce lumea la propria psihologie idiosincratică (capacitate pe care chiar păruse a i-o contesta anterior, arătând neputința lui Goga de a exprima un eros genuin, fără retorici naționaliste).

În fond, Lovinescu nu mai acceptă în 1908 ceea ce el însuși lăudase la Goga în 1905 și ceea ce aprobase, cu referire la același poet, și Maiorescu, în 1906: anume patriotismul, devenit un sentiment legitim reprezentabil în poezie, câtă vreme e „sincer” (Lovinescu) sau „adevărat” (Maiorescu) și „puternic” (Lovinescu) sau „adânc” (Maiorescu). În plus, tânărul critic demite – cu același dispreț cu care Maiorescu va scruta în 1909 poporanismul, asociat, în opinia lui, cu o filozofie „utilitaristă” și resentimentară asupra artei și artistului[43] – pretinsa obligație a artistului, a tuturor artiştilor, de a cânta „năzuinţele stratelor de jos”, de a se transforma într-o trâmbiţă a resentimentarilor sau, cu vorbele lui Maiorescu, într-o trâmbiţă a „învrăjbirii”.

---

[43] „De mult era cunoscută cererea unor socialiști-poporaniști, cari se amestecaseră în ale esteticei și îndemnau pe scriitori să se ocupe exclusiv de mizeria claselor de jos și de vinovăția celor de sus. Dar dacă tendințele și intențiile «utilitare» sunt dăunătoare în artă, cel puțin

Aşadar, dacă în 1905, stimulat de poezia patriotică a lui Goga, pe care o găseşte „sinceră” şi „puternică”, Lovinescu dăduse tonul rechestionării certitudinilor lui Maiorescu privitoare la necontaminarea poeziei de patriotic şi de politic (chiar Maiorescu va simţi nevoia, în 1906, să revină asupra acestora), din 1908 recentul autor al *Paşi*-lor *pe nisip* consideră mai nimerit să revină la o atitudine mai rezervată în privinţa poetului căruia, dacă îi acceptă „patriotismul” în poezie, nu i-l acceptă şi pe terenul teoriei sau al propagandei literaro-culturale. Aşa se face că în intervalul 1908–aprilie 1914, înainte, deci, de izbucnirea Primului Război Mondial, Lovinescu îşi (re)afirmă adeziunea pentru teza „artei pentru artă” sau a „esteticei pure” maioresciene. După începerea războiului însă, fidelitatea lui temporară pentru „estetica pură” se suspendă, iar criticul se repoziţionează de partea tipologiei artistului-luptător pe care o ironizase în 1908 şi chiar a partidului (liberal) care va duce România în război. În anii Primului Război Mondial, chiar Lovinescu va fi cel care îşi ameninţă contemporanii colaboraţionişti, scriitori îndeosebi (Slavici, Galaction ş.a.), cu „judecata viitoare” a istoriei.

În primăvara lui 1914, la un an de la apariţia celui de-al treilea volum de versuri de Goga, *Din umbra zidurilor*, Lovinescu revine cu o cronică asupra poetului. Amintesc că în finalul foiletonului dedicat aceluiaşi în 1905, constatându-i lira „monocordă”, confiscată de partitura „iubirii de neam”, îi recomandase lui Goga să mai exploreze şi alte „corzi” în poezie. Ceea ce, descoperă criticul în 1914, poetul nu întârziase să facă. Este însă o descoperire mai curând neplăcută pentru Lovinescu, abordată în cheie ironică şi, surprinzător pentru un critic care încurajase el însuşi explorarea altor formule lirice şi altor sentimente decât „iubirea de neam”, e ironizată nu doar realizarea, ci însăşi intenţia schimbării registrului, a formulei dovedite câştigătoare: „E drept să amintim că în al doilea volum, *Ne cheamă pământul*, poetul şi-a lărgit inspiraţia. Nimic mai primejdios decât inspiraţia naţională. Retorica o pândeşte din urmă. Gama e restrânsă. Era firesc deci ca d. Goga, pornind de la inspiraţia *Clăcaşilor* din întâiul volum, să ajungă poetul celor obijduiţi, ai robilor fără patrie şi al ţărănimei, cum a ajuns în *Ne cheamă pământul*. […]. În cel din urmă volum, *Din umbra zidurilor*, d. Goga bate

---

tendenţa învrăjbirii claselor a rămas cu desăvârşire stearpă în producerea de opere frumoase” (Titu Maiorescu, „În chestia poeziei populare”, *op. cit.*, în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, *op. cit.*, p. 779). Posibila cooptare a poeziei lui Goga de către ideologii populismelor din Regat, sămănătorismul şi poporanismul, dacă îi pare evidentă sau iminentă lui Lovinescu în 1908, aşa cum îi va părea lui unui Duiliu Zamfirescu, pentru Maiorescu nu va fi deloc un fapt cert: astfel, el ţine să se „despartă” de autorul *Vieţii la ţară* în reproşurile aduse de acesta poeziei lui Goga ca afină literaturii de o „mediocritate revoltătoare” încurajată/ acceptată de „şcoala poporanistă” (*ibidem*, pp. 779-780). Astfel, dacă pentru Lovinescu-1908 şi pentru Zamfirescu poezia lui Goga e convergentă cu o discreditare a primatului „esteticii”, pentru Maiorescu – primul avocat al „esteticei pure” pe teren românesc (Lovinescu *dixit*) – Goga rămâne imaculat în faţa unor atari suspiciuni.

drumul personalității sale și, fără a mai fi tribunul altora, se întoarce spre dânsul. D. Goga se descopere și lui și nouă. Cântând «cântarea pătimirii noastre» sau răzbunarea «vremilor ce vin», poetul se leagănă între artă și declamație. Era deci firesc să se îndrepte spre poezia lirică intimă, în care numai arta biruie"[44]. De la poezia „iubirii de neam" și a sentimentului *colectiv*, unde lirica are o „funcție" preponderent socială, la „poezia lirică intimă în care numai arta biruie", adică a sentimentului general-uman și totuși profund personal, unde poetul și poezia ca atare își (re)câștigă funcția eminamente estetică, Goga pare că parcurge, în mai puțin de un deceniu, drumul parcurs de întreaga poezie română de la 1821 la post-eminescianism, așa cum îl imaginase Lovinescu încă din 1905[45]. L-a parcurs Goga cu succes? Nu chiar. După ce-i recomandase diversificarea paletei lirice, criticul constată că poetul, încercând altceva, „și-a pierdut puternica lui personalitate": „Aici e originalitatea d-lui Goga. *Oltul*, *Clăcașii*, *Rugăciune*, în aceste poezii e întreg poetul. Poezii declamatorii? Poate, dar cu totul noi în literatura noastră. Când s-a încercat să facă altceva, n-a reușit. A făcut un pas mai aproape spre artă, dar și-a pierdut puternica lui personalitate"[46]. Care „personalitate"? vine întrebarea. De tribun? De „mască" a unui sentiment-colectiv? În 1905 Lovinescu constatase, cu titlu de merit absolut, de inovație a poetului, faptul că acesta nu procedează precum Coșbuc, reducând țăranii la propria psihologie erotică și optimistă, făcând din aceștia o „mască" a propriei personalități, ci, dimpotrivă, dizolvându-și subiectivitatea în vocea „neamului". Acceptând că personalitatea lui Goga poate fi descrisă ca o subiectivitate prin procură și că aceasta ar constitui originalitatea și „puterea" liricii sale, interpretarea propriu-zisă a lui Lovinescu la *Din umbra zidurilor* descoperă altceva: poetul „n-a reușit" în formula noului volum fiindcă a abandonat nutrientul social-național care îl susținuse până atunci. Criticul vorbește aici ca un Ibrăileanu al începutului de secol XX, constatând că Goga devine un imitator al poeților „nevrozei" (simboliștii), îndepărtându-se de „specificul național"; mai mult, vorbește chiar ca un Gherea sau un Bacalbașa ai finelui de secol XIX atunci când constată și că același Goga care se arătase pătruns de soarta grea a țăranilor, de realitatea lor definită de *muncă* și *robie*, e, pe de altă parte, insensibil la soarta la fel de grea a proletarilor sau a lumpenilor din orașe și devine muncit și robit de propria „nefericire", observație care aruncă o potențială suspiciune de ipocrizie și asupra primei ipostaze care l-a definit – nu cumva și ca patriot ardelean Goga fusese un ipocrit în căutarea unei „popularități grăbite”?: „Fiind poet al Ardealului, nici nu putea fi altfel. De o parte, cântecul pâinei și al muncei, și pe de altă parte, cântecul robiei seculare. Aceste erau cele două fețe ale liricei d-lui Goga […] Cu vremea însă, poetul a frânt cercul îngust al inspirației sale. A ieșit pe ulița satului ce duce departe spre zidurile orașului. A trăit printre citadini. *Dacă ar fi rămas pe făgașul inspirației sale, ar fi găsit și în oraș tragedia vieței chinuite a meșteșugarului, a proletariatului ce doarme sub poduri, a plebei înfometate*… D. Goga a rupt însă cu trecutul, părăsind nota socială. După ce a cântat «pătimirea unui neam întreg», ne-a cântat și pătimirea sa. Căci poetul a pătimit printre orășeni și s-a înduioșat asupra nefericirei sale. Se simte un dezrădăcinat [*subl. m.*, *T.D.*]”[47]. Fraza lui Lovinescu devine de-a dreptul ironică şi chiar sarcastică, sancționând subtil perfidia poetului care, din centrul civilizației și al bunăstării, din „orașul-lumină”, se vaietă și se pretinde „obosit”, când singur plecase acolo, aparent, pentru a „cunoaște”, pentru a-și lărgi orizontul: „d. Goga – luptătorul național Octavian Goga, bine înzestratul d. Octavian Goga, răsfățatul capitalei, pribeagul tuturor orașelor mari din Apus, omul cult, harnic, isteț, pregătit sufletește pentru toate bucuriile vieții!... O întâie îndoială îți încolțește sufletul… Iată-l pe d. Goga la Paris, în «orașul-lumină», pe care l-au slăvit atâția poeți. Îi cântă d. Goga frumusețea, lumina, trecutul glorios? Nu… Poetul e obosit […]. Poetul se visează acasă! Nimic nu-l silea să plece de-acolo. Nu grelele nevoi ale vieței l-au dus la Paris. Dimpotrivă, belșugul vieței și, credem, și avântul unui suflet doritor de a cunoaște, de a ști. În poezia *Mama*, scrisă dinaintea unui tablou reprezentând pe Mântuitorul răstignit, la picioarele căruia stă prăvălită adânca durere a Mariei […] se mai găsesc și următoarele versuri de încheiere: *Și stau pierdut… În jur de mine/ Se schimb-al oamenilor val…* […] *Ce-o fi făcând acum o mamă/ Acolo-n satul din Ardeal? (Mama)*. Prindeți icoana: poetul e Mântuitorul răstignit printre străini”[48]. Rătăcitor prin marile muzee și repere culturale pariziene, susținut de un confort material adecvat traiului în marea metropolă („belșugul vieței”), Goga ar fi, de fapt, un răsfățat al sorții și, în fond, un larmoaiant imoral când își strigă nefericirea dezrădăcinării. Dacă a întrunit adeziunea criticului atunci când a cântat „grelele nevoi ale vieții” țăranilor ardeleni, dacă ar fi întrunit, probabil, aceeași adeziune în cazul exprimării unei sensibilități egale în fața „grelelor nevoi ale vieții” păturilor de jos citadine, Goga nu îl impresionează, în schimb, deloc pe Lovinescu atunci când își dramatizează propria „pătimire” pariziană, una nejustificată logic și material, un fel de boală închipuită. Drama dezrădăcinării cu care poetul se prezintă acum pe piață îi apare criticului ca un sentimentalism clișeizat, plimbat în versuri de un imitator imatur al poeziei „nevrozei”, sau, încă o dată, doar un sentimentalism ipocrit, nedemn de un tânăr relativ înstărit și aparent deschis intelectual, care ar fi trebuit să reflecte în poezie un „suflet doritor de a cunoaște, de a ști”, înainte de a se afișa ca o bocitoare sau ca un țânc rupt de lângă fusta mamei. Surpriza criticului – autor, între timp, al mai multor articole predicând necesitatea „intelectualizării” literaturii, chiar dacă nu și a poeziei în primă instanță – este să constate Goga n-a reușit să se „intelectualizeze” sau să se „urbanizeze”. Și nu a reușit acest lucru fiindcă nu i-au permis rădăcinile, mai precis, atașamentul maladiv față de ele, câtă vreme poetul arată că nu poate fi separat de gândirea țărănească nici măcar în cotloanele Luvrului. Din comentariile acide la adresa „nefericirii” pariziene a lui Goga, răzbate în filigran antiteza experienței lui Lovinescu însuși în capitala Franței: căci el n-a stat să sprijine „ziduri” străine visându-se mereu „acasă”, ci s-a străduit să-și dea un doctorat dificil de obținut: *să cunoască*, deci, *să știe*, să-și lărgească orizontul…

---

[44] E. Lovinescu, „Octavian Goga", apărut cu titlul „Dl. Octavian Goga (I)" și „Dl. Octavian Goga (Dl. «notar»)", în două numere consecutive în „Noua revistă română", t. XV, nr. 21, 27 aprilie 1914, pp. 298-301; reluate în *Critice*, ed. I, vol. III, București, Institutul de Editură și Arte Grafice „Flacăra", 1915, de unde e reprodus în E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. V, 1987; pentru fragmentul citat, vezi pp. 193-194.

[45] Într-un fragment precum cel tocmai citat se poate observa că Lovinescu distinge între un lirism „social" și unul „estetic" sau „personal", și chiar într-o consecuție evoluționistă, imaginând „socialul" înaintea „esteticului", pe o scară a evoluției literaturii autohtone, distincție a cărei necunoaștere sau neaplicare i-o va reproșa Mihail Sebastian în 1928, în cronica sa la *Evoluția „prozei literare"*, e drept, cu referire la utilizarea conceptelor de „lirism" și de „subiectiv" pe terenul interpretării prozei, nu a poeziei.

[46] *Ibidem*, p. 194.

---

[47] *Ibidem*.

[48] *Ibidem*, pp. 195-196.

Mai e un lucru de discernut aici: lui Lovinescu îi e greu să admită că citadinizarea, mai ales când e susținută de un anume „belșug al vieței”, poate însemna „pătimire”, și nu ascensiune intelectuală, deschidere a orizonturilor sensibilității și eticii ori măcar aprofundare a moralei rurale, integrarea ei la un nivel conceptual superior. Dacă lui Goga i-a păsat de semenii săi ardeleni țărani, cum arată *Poezii* și mai ales volumul din 1909 *Ne cheamă pământul*, ar fi fost normal, coerent cu această psihologie sau filozofie empatică, crede Lovinescu, să-și fi transportat acest altruism și spre convingeri mai „socialiste”. Să fi sesizat, de pildă, inechitatea care există și dincolo de perimetrul ruralului transilvan, la un nivel mai vast, internaționalist, de clasă, nu strict localist, parohial, rural. Dar Goga, cu toate aparentele lui predispoziții pentru acest traseu semnalate de Lovinescu, nu s-a lăsat influențat de socialism – un curent, totuși, urban, care are nevoie, pentru a se cristaliza, de experiența oferită de contemplarea unei stratificări sociale și profesionale mai ample și mai diverse decât oferă societatea rurală. Întâmplarea – sau nu doar întâmplarea – a făcut ca nici în mediul citadin Goga să nu fi aflat condițiile convergenței predispozițiilor lui cu socialismul, condiții care să-l ducă, de pildă, la publicarea unui poem raliabil ethosului socialist și chiar revoluționar ca *Noi vrem pământ!* al lui Coșbuc (deși, s-ar putea spune, Goga a ajuns aproape de acest poem iconic al lui Coșbuc cu poeme precum *Graiul pâinii* sau cu *Cosașul*). În ce-l privește pe Lovinescu însuși – dacă sesizase accentele „revoluționare” ale lui Goga din *Ne cheamă pământul*, grija acestuia pentru „suferințele celor mici, ale gloatei obidite” (poate o iubire ipocrită, „căutată”, căci poetul știa să obțină grabnic „popularitate”) –, criticul nu cedează prea mult datoriei sau presiunii de a se uita *în jos*, spre „pământ”, și își declară rapid sastiseala față de problematica socio-națională a țăranilor ardeleni, care amenința să legitimeze în Regat ideologiile populiste în ascensiune, și pozează, kantian, în contemplator al „boltei înstelate”: „Ajunge. O iubire violentă, destul de căutată, pentru cei mici, pentru gloatele ce se pregătesc la *râsul roș*, pentru pământul negru și robii lui. […] Spre pământ și nu spre cer! Poate. Am deschis însă geamul ca să mă-mbăt de poezia sclipitoarelor stele… Privim unde putem. Nu mă cheamă pământul, ci bolta înstelată…”[49]. Revin în acest fragment ironic inclus în a doua ediție din *Critice*, în 1920, ecouri din mai vechile diatribe ale lui Lovinescu contra „exclusivismului" țărănismului și din pledoariile pentru o literatură „intelectualizată", a „palidelor frunți", așa cum le atestă articole dintre 1905 și 1911 ca „Literatura și critica noastră", „Gândire – poezie", „Criza actuală a literaturii noastre".

---

[49] E. Lovinescu, „O. Goga”, în E. Lovinescu, *Critice*, ed. II, București, Editura Alcalay & Co., vol. II, 1920, p. 93.

Obsesia lui Goga pentru vatră, pentru grupul etnic și mediul rural ardelenesc, vizibilă în cele trei volume de poeme publicate până în ajunul Primului Război Mondial, atinge, așadar, la un moment dat o cotă critică, dincolo de care Lovinescu, mai ales după război, nu mai tolerează blamul implicit la adresa urbanului incumbat de această poezie. Recurenta „întoarcere la sat" a poetului din Rășinari e denunțată scurt ca „proces împotriva culturii"[50]. Lovinescu își va face, de altfel, de-a lungul vremii, un cal de bătaie din lipsa de apetență a ardelenilor pentru marea, adevărata cultură clasică europeană. Un Goga care, plimbându-se prin muzeele pariziene, nu găsește altceva mai bun de făcut decât să se gândească la satul natal face pereche, în galeria de portrete creionate de criticul sburătorist, cu un Aurel Vlaicu, care, va constata același Lovinescu (vezi *Memorii*), în loc să se lase pătruns de măreția Parisului, îl reduce la măsură și mărime, ca un inginer mărunt. Între căpița de fân „din satul meu" a populiștilor (incluzându-l pe Goga) și Luvru, epitom al culturii înalte universale/ europene – cele două extreme între care se joacă viața culturală a României primelor două decenii ale secolului XX – viitorul autor al *Istoriei civilizației române moderne* nu ezită să aleagă reperul străin, nespecific național, adică „sămânța cugetării universale"[51].

Problema „sociologică" a lui Goga, așa cum poate fi ea dedusă din receptarea lovinesciană a volumului *Din umbra zidurilor*, dar și din opiniile despre anteriorul *Ne cheamă pământul*, este, prin urmare, tocmai perspectiva presupus eronată a poetului, plină de prejudecăți populiste, asupra urbanului și a urbanizării. Deîndată ce a părăsit ruralul ca subiect de inspirație, poetul, neizbutind o asimilare fericită a urbanului, s-ar fi depreciat, și-ar fi pierdut „originalitatea" și „puterea" revelată în primele poezii, fără a accede la o filozofie/ atitudine față de viață mai înaltă, mai rafinată.

E de sesizat aici, în consens cu cele arătate mai sus, și că Lovinescu nu recomandă filozofia „intelectualizării" literaturii și autorilor ardelenilor, cel puțin nu până spre finele Primului Război Mondial. De la Coșbuc și Goga la Rebreanu, aceștia sunt și vor fi, de altfel, constant evaluați pozitiv și chiar superlativ de Lovinescu ca maeștri ai literaturii cu subiect rural, nivel la care nu s-ar fi ajuns și în Regat. „Intelectualizarea" este, în schimb, predicată îndeosebi sau doar literaților regățeni. Lor, se înțelege, le-ar prinde bine „intelectualizarea" – și, implicit, alianța acesteia cu urbanizarea, cu orientarea spre teme citadine –, diversificându-le și totodată înălțându-le modul de a-și reprezenta literatura contemporană. Măcar până în preajma Primului Război Mondial, Regatul și Ardealul beneficiază, cum se vede, de abordări simetrice în critica lui Lovinescu: ce le recomandă unora, respinge în cazul celorlalți. Dacă ardelenii excelează în literatura cu subiect rural, ei greșesc, ca Goga, când se urbanizează, dorind să abordeze teme și „sentimente” ale orașului. Regățenilor, dimpotrivă, criticul le solicită să exploreze *și* „intelectualizarea” literaturii și a temelor urbane, căci aceștia deseori greșesc când tratează ruralul, căzând în artificiul (excesului de) „țărănism” sau de „țărănizare”. Explicația eșecului lor ar sta în impactul modelator al mediului/ clasei sociale din care provine sau pe care o cunoaște scriitorul, contactul lui cu demografia pe care o reflectă în literatură: în Regat, observă Lovinescu, ca un Taine sau ca un Ibrăileanu din *Spiritul critic în cultura românească*, se scrie mult și prost despre țărani prin pana unor scriitori cu „tendință”, împinși de ideologi poporaniști să se ocupe de așa ceva, dar fără a stăpâni subiectul, câtă vreme sunt privați de un contact autentic, originar și durabil cu viața țărănească. În Ardeal, în schimb, se scrie prost în manieră *simbolistă*, se imită deficitar „nevroza contemporane” la modă încă prin Paris, fiindcă scriitorii români ardeleni au un contact mai solid cu ruralul, sunt în mare parte țărani sau descendenți din țărani (iobagi), în vreme ce scriitorii din Principate și Regat ar avea avantajul diversificării demografice, care le-ar oferi un acces mai facil la poezia temelor citadine în genere. În aceste condiții, e ușor de înțeles de ce Goga îi apare lui Lovinescu ca un epigon al simbolismului (deși, în context, pare dezavuat chiar simbolismul în sine, ca poezie a „veacului” ce se „întoarce spre oboseală”): „După ce a fost poetul «răzbunărei viitoare», d. Goga ar vrea să fie și poetul nevrozei contemporane. Veacul se-ntoarce spre oboseală și e frumos să întrupezi una din înfățișările veacului în care trăiești… Din nefericire însă, povestea tânărului rural strivit sub greutatea caselor și a vieței silnice de oraș o cunoaștem. Au cântat-o alții mai bine și mai simțit. De la d. Goga ne așteptam la altceva. Nevroza poetului merge încă și mai departe. Se arată și în alte manifestări sufletești. În iubire. De pildă. Da, iubirea poetului e o lungă și amară nevroză”[52]. Însă nu neapărat un imitator al poeților străini ar fi Goga, cât un imitator – de „fond” și de „formă” – al lui Eminescu. Poetul ardelean, observă criticul, a abandonat vocea comunității de origine, care se identificase cu propria „personalitate”, pentru a se eminescianiza, adică a se regățeniza, a adopta un sentiment care nu este al său, periclitându-și astfel „originalitatea de fond”, adică „sinceritatea”; doar că, interesant lucru, Eminescu apare în acest context ca un model convergent cu „poetul «nevrozei»” simboliste *low energy*, nu cu poetul nebuniei romantice de energie înaltă[53], adică în linia recalificării lui Eminescu *qua* simbolist, investigată ulterior și de N. Davidescu (linie respinsă, totuși, de același Lovinescu în *Istoria literaturii române contemporane*): „Dar iubirea aceasta patetică, bolnavă, chinuită, legănată între iad și rai […] o cunoaștem… O cunoaștem din Eminescu, ce o turnase în forme nepieritoare. […] Umbra lui Eminescu plutește peste întregul volum al poetului ardelean. D. Goga fusese un poet original. Adusese un fond nou, dar mai adusese și o formă nouă: un ritm, o armonie, o limbă, un vers ce purtau întipărirea personalității sale”[54]; de aceea, „[c]ât timp d. Goga a avut o originalitate de fond, a avut și pe cea de formă. Îndată însă ce a voit să fie poetul «nevrozei», Eminescu l-a copleșit. […] Eminescu pretutindeni ne vine în minte din armonie, din ritm, din cuvinte”[55]. Verdictul final e negativ, decepționat, stipulând inaptitudinea lui Goga de a da o lirică autentică, *i.e.*, a sentimentului general-uman, dar și profund personal: „Din volumul *Din umbra zidurilor* d. Goga a voit să facă un pas mai aproape spre arta intimă și discretă – departe de retorica patriotică. L-a făcut însă în dauna lui. Eroul lui Chamisso, Peter Schlemihl, își pierduse odinioară umbra; d. Goga și-a pierdut personalitatea”, devenind „o palidă reminiscență din Eminescu”[56].

---

[50] *Ibidem*.

[51] *Ibidem*, p. 94.

---

[52] E. Lovinescu, „Octavian Goga” [1914], *op. cit.*; în E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. V, *op. cit.*, p. 196.

[53] Lovinescu mai folosise, tot pentru a califica psihologia eminesciană, adjectivul „astenic” și tot într-un text despre Goga.

Caracterul de necesitate al evoluției poetului, speculat cu aplomb de Lovinescu atât în 1905, cât și în 1914, a fost însă – se poate conchide astăzi – o deducție forțată, mai curând o simplă constatare *a posteriori* decât o concluzie logică, eventual unica posibilă ori de înaltă probabilitate. Căci, dacă s-a afirmat ca un puternic patriot ardelean, Goga nu a devenit și un socialist, așa cum l-ar fi recomandat „facultatea dominantă” cu „două fețe” – socială și națională – diagnosticată de critic încă din 1905 și cum își va face iluzii Lovinescu că s-ar putea întâmpla în *Istoria literaturii române contemporane – Evoluția poeziei lirice*, unde, comentându-i volumul de poeme din 1909 *Ne cheamă pământul*, remarcă latura mai acut socială a revoltei lui Goga, orientată spre „lupta de clasă”.

Împotriva *necesității* care, în opinia lui Lovinescu, ar fi trebuit să conducă psihologia și filozofia poetului de la ruralofilie la o demofilie de spectru mai larg, poetul rășinărean a ales, în schimb, în deceniile care au urmat Primului Război Mondial, drumul spre extrema dreaptă[57]. Omul Goga a ajuns să lupte contra semenilor săi concetățeni, provocând, ca politician, durerile și nedreptățile pe care, ca poet, le incriminase cu patos în 1905. Contactul cu orașul și marile metropole europene, în loc să-i procure o deschidere cosmopolită, l-a împins spre o idealizare a „rădăcinilor” care, finalmente, l-a convertit la fascism, nicidecum la socialism sau la comunism. – Iată ce se poate deduce comparând analiza sociologică făcută de Lovinescu poetului în 1914 cu biografia ultimului Goga, fost prim-ministru într-un guvern de tristă amintire.

---

[54] *Ibidem*, p. 197.

[55] *Ibidem*, p. 198.

[56] *Ibidem*, p. 201.

[57] După ce, militând intens pentru intrarea României în Primul Război Mondial și, înrolat din proprie inițiativă, este trimis, împreună cu fratele său, Eugen, la Turtucaia (nu în Transilvania, cum dorise), poetul nu a trecut Dunărea pentru a participa efectiv la lupte, iar ulterior, printr-un concurs de împrejurări despre care opiniile martorilor diverg, a fost retras și distribuit în spatele frontului, la biroul de presă, ca valoare națională ce nu merita periclitată. În schimb, fratele său, rămas să lupte, și-a pierdut o mână în tragedia care a urmat. Curată „autonomie” a artistului – se poate conchide reflectând asupra acestor aspecte de biografie a poetului – regulă a artei ce nu ascultă de regulile sub care cad ceilalți!

Dar, s-ar putea pune întrebarea, nu cumva chiar Lovinescu, cel care îi recomandase lui Goga diversificarea formulei poetice, poate fi inclus printre posibilii vinovați de turnura citadină a poeziei lui Goga și, finalmente, de „nevroza" care l-a condus la deriva extrem-naționalistă? Nicidecum. Dacă Lovinescu a greșit cu ceva în speța Goga, eroarea sa a fost iluzia caracterului necesar al evoluției poetului, convingerea că, date fiind originile sau mediul din care provenea acesta, parcursul lui „nu putea fi altfel" (decât ruralofil și, prin extensie, demofil). Ei, bine, biografia lui Goga a contrazis „necesitatea" prognozată de Lovinescu și, în loc de demofilie, poetul-politician a ajuns să promoveze excluderea, discriminarea, criminalizarea unor grupuri sociale..

De ce totuși, se poate prelungi întrebarea de mai sus, s-a întâmplat ca Goga – care, cel puțin conform observațiilor lui Lovinescu dintre 1905 și 1914, avea toate premisele de a deveni un poet socialist sau măcar „social" – să devină totuși un politician de extremă dreaptă? Căci din poetul național-și-social rășinărean se vor păstra, peste decenii, doar datele care îi vor alimenta acestuia simpatia pentru psihologia national-socialistă a nazismului. Aceeași întrebare se poate pune cu referire la un alt poet cu origine și un parcurs similare, Aron Cotruș, care începuse prin a poetiza viața minerilor, pentru a vira spre un extremism naționalist la finele interbelicului. Pentru că, se poate constata scrutându-le biografiile în istoricitatea lor consumată, la acești autori stimulul „local", parohial, a fost mai puternic decât interesul pentru egalitate socială sau pentru filozofii universaliste. Țăranii sau minerii din poeziile lor erau semnificativi în primul rând *qua* ardeleni sau *qua* români. (*Fragment dintr-un volum în curs de publicare.*)

Bibliografie:

Anton Bacalbașa, *Artă pentru artă*, București, Editura Librăriei Carol Müller, 1894.

B. Fundoianu, „*Personalitatea*", „Sburătorul literar", nr. 30, 8 apr. 1922.

Johann Friedrich Herbart, *Lehrbuch zur Einleitung in die Philosophie* [1813, 1821, 1834, 1837], în J.F. Herbart, *Sämtliche Werke*, Karl Kehrbach (ed.), Vierter Band, Langensalza, Druck und Verlag von Hermann Beyer & Söhne, 1891.

E. Lovinescu, „D. O. Goga" (I-V), „Epoca", nr. 289 (23 oct.), nr. 293 (27 oct.), nr. 297 (31 oct.), nr. 300 (3 nov.), nr. 304 (7 nov.), 1905, reluat în E. Lovinescu, *Pași pe nisip*, vol. I, București, Librăria Națională, 1906, de unde este reprodus în E. Lovinescu, *Opere*, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, București, Editura Minerva, vol. I, 1982.

E. Lovinescu, „Octavian Goga", „Convorbiri critice", nr. 4. 15 febr. 1908; reluat în E. Lovinescu, *Critice*, ed. I, vol. I, București, Editura Socec, 1909 și, cu multe modificări și tăieturi, în edițiile ulterioare din *Critice*. Varianta din prima ediție este reprodusă în E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. IV, 1986.

E. Lovinescu, „Octavian Goga”, apărut cu titlul „Dl. Octavian Goga (I)” și „Dl. Octavian Goga (Dl. «notar»)”, în două numere consecutive în „Noua revistă română”, t. XV, nr. 21, 27 aprilie 1914, pp. 298-301; reluate în *Critice*, ed. I, vol. III, București, Institutul de Editură și Arte Grafice „Flacăra”, 1915, de unde e reprodus în E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. V, 1987.

E. Lovinescu, „O. Goga”, în E. Lovinescu, *Critice*, ed. II, București, Editura Alcalay & Co., vol. II, 1920.

E. Lovinescu, „Ion Minulescu”, „Sburătorul literar”, nr. 10-13, 19 nov.–10 dec. 1921; reprodus în E. Lovinescu, *Opere*, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, București, Editura Minerva, vol. IX, 1990.

Titu Maiorescu, *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form* [1860, Berlin, Nicolai]; *Considerații filosofice*, traducere de Ion Herdan, inclus în Titu Maiorescu, *Opere filosofice*, îngrijirea ediției de Alexandru Surdu, București, Editura Academiei Române, 2005.

Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică* [1867], reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005.

Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza română* [1872], reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005.

Titu Maiorescu, „*Comediile* d-lui I.L. Caragiale” [1885], reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005.

Titu Maiorescu, *Despre scrierea limbei române* [ed. I, 1866; ed. IV, 1908], reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005.

Titu Maiorescu, „*Poeziile* d-lui Octavian Goga” [1906], reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005.

Titu Maiorescu, „În chestia poeziei populare” [1909], reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2005.

Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare* [1818; 1844; 1859], traducere din germană și glosar de Radu Gabriel Pârvu, București, Editura Humanitas, 2012, vol. I.

L'ÉVOLUTION DE LA POÉSIE D'OCTAVIAN GOGA SELON E. LOVINESCU (1905-1920)

Résumé

Cette étude porte sur la manière dont le critique littéraire E. [Eugen] Lovinescu (1881-1943) décrit le parcours poétique du poète roumain Octavian Goga (1881-1938), né à Răşinari, un petit village de Transylvanie – à l'époque partie de l'Empire austro-hongrois. Admiré dès son début de 1905 pour son éthos solidariste, nationaliste, messianique et préoccupé par le destin du paysan roumano-transylvain et par sa condition d'esclave moderne („rob") détenue dans la sociographie de l'Empire, le poète Goga n'aboutit pas – jusqu'à la veille de „La Grande Guerre" – à satisfaire les attentes de Lovinescu. Ses poèmes des années 1910, touchés par des influences symbolistes et surtout par le modèle romantique fournit par le „poète national" M. Eminescu, mais aussi marqués d'une xénophobie croissante et hostiles à la grande culture européenne, estimée trop éloignée des valeurs rurales proches au poète, sont considérés moins originales. En plus, ce sont des poèmes emparés d'une philosophie devenue trop divergente par rapport à la philosophie de plus en plus philo-urbaniste et libéralo-industrialiste du critique littéraire (et du sociologue en devenir) E. Lovinescu. Le contact avec la poésie de Goga conduit Lovinescu à méditer aussi à des concepts et théories concernant la poésie/ le genre lyrique, surtout d'origine idéaliste/ romantique.

Mots-clé: poésie, romantisme, poète messianique, national(isme), rural, urban, xénophobie, Titu Maiorescu, E. Lovinescu, Arthur Schopenhauer, Octavian Goga

Rezumat

Acest studiu tratează despre modul cum criticul literar E. Lovinescu (1881-1943) abordează evoluția poetică a lui Octavian Goga (1881-1938), poet născut la Răşinari, într-o Transilvanie care făcea parte din Imperiul Austro-Ungar. Admirat încă de la debut, din 1905, pentru etosul său solidarist, național ist, mesianic, preocupat de soarta țăranului român din Transilvania şi de condiția lui de sclav modern („rob") deținută de acesta în sociografia Imperiului, Goga nu reușește însă, până în preajma Primului Război Mondial, să satisfacă așteptările criticului. Acesta găsește că poemele lui Goga din deceniul 1910 sunt mai puțin originale, marcate de influențe simboliste şi mai ales de modelul romantic propus de M. Eminescu, dar traversate și de o xenofobie tot mai acută și de ostilitate față de marea cultură europeană, pe care poetul o percepe ca prea străină de valorile ruralului ardelean. E vorba, în plus, și de un tip de poezie a cărei filozofie devine tot mai îndepărtată de viziunea filo-urbană și liberalo-industrialistă a criticului (și a sociologului în devenire) Lovinescu. Contactul cu poezia lui Goga este pentru Lovinescu și o ocazie de a reflecta asupra conceptelor și teoriilor privitoare la poezie ca gen literar, îndeosebi asupra celor de sursă idealist-romantică.

Cuvinte-cheie: poezie, romantism, poet mesianic, național(ism), rural, urban, xenofobie, Titu Maiorescu, E. Lovinescu, Arthur Schopenhauer, Octavian Goga

DIGITAL HUMANITIES ȘI REVOLUȚIA INTELIGENȚEI ARTIFICIALE

Anca Dinu*

1. Ce (nu) este DH?

Obiectul de studiu al domeniului Digital Humanities (de aici înainte DH) este artefactul cultural, iar metoda de lucru este computațională, în sensul automatizării. Așadar, DH studiază obiectele culturale prin metode computaționale. Domeniul în sine este relativ tânăr – mai puțin de 60 de ani, prin comparație cu domenii cu tradiție de mii de ani, ca matematica, istoria sau filosofia. Centrul construcției „Digital Humanities” este „Humanities” (științe umaniste sau, ușor depreciativ, din păcate, umanioare), iar „Digital” este doar un modificator adjectival, care indică o metodă de lucru computațională. În cele ce urmează, vom discuta pe rând cei doi termeni, „științele umaniste” și „digitalizarea”, în evoluția lor cronologică.

Umanismul își are rădăcinile în Italia de nord din secolul XIV, ca expresie a curentului Renascentist și marchează trecerea de la o perioadă de decadență la o perioadă de renaștere culturală, pornind de la revalorizarea culturii și civilizației antice, grecești și romane. Inițial, Umanismul consta în 7 „arte liberale”, structurate și cuantificabile:

- trivio (gramatică, retorică și logică);
- quadrivio (aritmetică, geometrie, muzică și astronomie).

Contrar opiniei comune conform căreia științele umaniste nu au nimic de-a face cu matematica, toate cele șapte discipline umaniste au în comun structuri și elemente cuantificabile, două concepte fundamentale în matematică. Este surprinzător cât de formale erau științele care formau *curricula* inițială a programului umanist. Așadar, umaniștii au fost întotdeauna interesați de elemente cuantificabile și de structuri. Apariția mașinilor de calcul doar a automatizat procesele, ajutând umaniștii în tratarea sarcinilor repetitive și consumatoare de timp. Încă de la apariția calculatoarelor, la începutul anilor 50, umaniștii au profitat de potențialul uriaș al acestora de a le înlesni munca.

Primul cercetător creditat ca fiind „umanist digital” a fost părintele Roberto Busa, care, în 1949, i-a cerut ajutorul lui Thomas J. Watson, fondatorul IBM, pentru indexarea operei lui Thoma d’Aquino, cuprinzând 11 milioane de cuvinte în latină medievală. Busa și-a dat seama că nu i-ar ajunge timpul vieții sale să producă o listă lematizată a cuvintelor din opera lui d’Aquino, adică în forma lor de intrare

---

* Lect. univ. dr., Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București, ancaddinu@gmail.com

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 84–91, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.06.

de dicționar, și nu în forma în care apăreau în text (conjugate sau flexionate), drept care a apelat la primele calculatoare pentru a automatiza procesul. Cei doi au lucrat peste douăzeci de ani la finalizarea acestei sarcini, lucru îngreunat de tehnologia incipientă, lentă și voluminoasă, cu cartele perforate. Au reușit însă să demonstreze beneficiile lucrului cu calculatorul în domeniul umanist, fără de care o astfel de sarcină ar fi fost imposibil de dus la bun sfârșit, inspirând și impulsionând alte inițiative similare în anii următori.

Al doilea termen din sintagma „Digital Humanities”, și anume „digital” indică doar metoda de lucru: digitală. Calculatoarele se întâmplă să exceleze exact la cuantificări și la reprezentări de structuri. Așadar, umaniștii, începând cu Busa, le-au folosit în mod natural, pentru a-i ajuta la numărare și la descoperirea tiparelor ascunse în cantități mari de date, imediat ce calculatoarele au devenit accesibile în universități și instituții și, mai apoi, odată cu apariția calculatoarelor personale în anii 60–70, în propriile locuințe.

Dar istoria DH nu se rezumă la analiza te text. Uzul metodelor computaționale în științele umaniste este cu mult mai larg (Schreibman et al., 2004) și include domenii ca moștenirea culturală, arheologia, istoria artei, lingvistica, literatura, lexicografia, muzica, istoria, religia, filosofia, sociologia, științele politice, etc. Acesta este și motivul pentru care nu există o definiție unanim acceptata a DH, deoarece fiecare dintre aceste domenii are propria metodologie și propriile unelte specifice.

Există și numeroase definiri nerealiste ale DH. Printre cele mai mari neînțelegeri ale domeniului se numără idea că DH se ocupă doar de conversia obiectelor culturale fizice, ca textul (cel mai frecvent) sub formă de manuscrise tipărite sau scrise de mână, imaginea, sub formă de hărți, fotografii, sau tablouri, sunetele, artefacte culturale tridimensionale ca monede, vaze, statui, coloane, clădiri, sau chiar orașe întregi, în obiecte digitale, în format citibil de către mașină. Această confuzie este explicabilă prin semnificația strictă și înșelătoare a cuvântului „Digital” din numele domeniului: digit înseamnă cifră și trimite la modul de reprezentare a informației în memoria calculatoarelor, prin cele două cifre, zero și unu. Astfel, se poate trage prematur concluzia că „Digital Humanities” se ocupă doar cu reprezentarea obiectelor fizice în format digital. Însă oricât ar fi de important și de laborios acest proces de digitizare, el este doar primul pas, și anume obținerea obiectului de studiu. Partea cea mai interesantă este de fapt digitalizarea, adică tratarea computațională a acestor obiecte digitale prin operații ca interogare, editare, adnotare, vizualizare, analiza de date, clasificare automată, grupare (*clustering*), recunoaștere de modele (*pattern recognition*), extragere de informații etc. O distincție similară este subliniată și în (Drucker, 2021), unde se atrage atenția că, în contextul domeniului DH, termenul „digital” se referă la codificarea informației în format digital, în vreme ce termenul „computațional” se referă la procesarea acesteia prin algoritmi.

Cu doar un deceniu în urmă, acest tip de operații ar fi putut fi efectuate pe datele provenind din științele umaniste doar de către persoane cu pregătire în științe exacte ca matematică, informatică sau inginerie. În ultimii câțiva ani însă, tendința este de a dezvolta unelte ușor de folosit de către oricine (așa-zisele *user-friendly tools*) sau, foarte recent, de a folosi ingineria de prompturi (*prompt engineering*) pentru a determina modelele mari de limbaj (Large Language Models – LLMs) ca ChatGPT, Copilot, Gemini etc. să efectueze aceste operații pe cont propriu, pe datele furnizate de utilizator și să returneze rezultatele. În consecință, umaniștii au dobândit acces direct și facil la metodele de procesare, analiză și vizualizare, care până nu demult le erau complet străine. Acest fapt este încă un motiv pentru care domeniul DH este în continuă expansiune în ultimii ani, pe lângă altele, precum creșterea spectaculoasă a memoriei și vitezei calculatoarelor, în paralel cu scăderea prețului, sau accesul instantaneu, relativ ieftin și de mare viteză la informație prin intermediul internetului. Dar poate cel mai important motiv este că volumul de date disponibile pentru științele umaniste (arhive, librării, lexicoane, baze de date etc.) a devenit uriaș și deci imposibil de tratat manual. Așadar, umaniștii stau astăzi față în față cu o șansă, și, în egală măsură, cu o provocare: gestionarea (reprezentarea, procesarea, vizualizarea) acestor date prin intermediul metodelor computaționale.

2. Revoluția inteligenței artificiale

Procesul de digitalizare a tuturor științelor, nu numai a celor umaniste, a educației, a administrației publice și a tuturor sectoarelor societale a fost accelerat în ultimul deceniu de apariția celei de-a patra revoluții industriale, bazată pe ascensiunea fulminantă a Inteligenței Artificiale. Prima revoluție industrială a fost cauzată de invenția motorului cu abur la sfârșitul secolului XVIII, și a dus la producția de masă către începutul secolului XIX. A doua revoluție a fost de natură tehnologică, bazată pe apariția electricității la sfârșitul secolului XIX și a contribuit la globalizare. Cea de-a treia, revoluția digitală, desfășurată pe parcursul celei de-a doua jumătăți a secolului XX, a fost declanșată de apariția energiei nucleare, a tranzistorului și a microprocesoarelor și a dus la uzul pe scară largă a calculatoarelor personale și al Internetului, favorizând conexiunea instantanee între persoane, agenți economici, instituții etc. Este remarcabil cum distanța dintre două revoluții industriale succesive se înjumătățește în timp: 100, 50 și 25 de ani între momentele de început ale primelor trei revoluții industriale. A patra, care este în curs de desfășurare, confirmă scurtarea intervalului dintre două revoluții succesive, începând în urmă cu aproximativ un deceniu, și este puternic corelată cu avântul fără precedent al Inteligenței Artificiale. Dacă primele trei revoluții industriale au avut la bază apariția de noi tehnologii care să de natură fizica, precum motorul cu abur, electricitatea, energia nucleară, a patra este prima revoluție de natură abstractă, bazată mai degrabă pe algoritmi, și care asistă omul nu atât fizic, ci cu precădere cognitiv, în sarcinile intelectuale. Nu are încă un nume, dar, după aceste caracteristici dominante, ar putea fi numită Revoluția *Smart*, indicând tipul inteligent de asistență a numeroaselor dispozitive care ne înconjoară, ca telefoane, table, televizoare, tablete, calculatoare, automobile, electrocasnice, roboți de tot felul etc. Dar care sunt cauzele care au declanșat această revoluție? Cel mai des invocat factor declanșator este dezvoltarea abordărilor statistice de ultimă generație ca reprezentări vectoriale ale cuvintelor (*word embeddings*), învățare profundă (*deep learning*), transformere, modele de limbaje mari (*large language models*) etc. Dar bazele teoretice existau încă din anii 70 când au fost introduse rețelele neurale și alte modele de natură similară. Ce s-a schimbat fundamental? În primul rând, s-a trecut de la număra la a prezice și de la procesare secvențială la procesare paralelă. Mașina are acces la o secvență întreagă de-odată și deci poate descoperi legături contextuale la distanță. Dar poate cea mai relevantă schimbare de paradigmă este antrenarea modelelor pe cantități uriașe de date (până la 80% din datele de pe internet) de proveniență umanistă, în mare parte text care provine din rețele de socializare și care reflectă limba, cultura, normele și prejudecățile sociale. Acest lucru a dus la performanțele curente, spectaculoase ale modelelor de limbaj mari.

3. Impactul inteligenței artificiale în domeniul Digital Humanities

Pentru a discuta despre inteligența artificială, prima întrebare este „Ce este inteligența?”. În general, pentru ca o entitate să fie considerată inteligentă, trebuie să fie capabilă (în ordine crescătoare a dificultății):

- să înțeleagă și să învețe lucruri noi;
- să facă raționamente;
- să se adapteze;
- să fie creativă.

Cu doar 10 ani în urmă, mașinile erau deja capabile de raționamente complexe, „înțelegeau”, învățau cu ușurință și se adaptau în funcție de algoritm (fie și nedeterminist sau aleator) și în funcție de datele de antrenare, însă în mod previzibil, și nu în limbaj natural. Astăzi capacitățile cognitive ale modelelor mari de limbaj sunt impresionante: reușesc, spre exemplu, să treacă de examene dificile ca *the Uniform Bar Exam* (examenul standard de drept din Statele Unite) sau *USMLE* (examenul standard de medicină din statele Unite), cu scoruri peste cele ale majorității oamenilor. Dar poate cea mai importantă schimbare față de starea de lucruri de acum zece ani este dezvoltarea capacității lor creative, capacitatea de a lua inițiative și de a se comporta ca un agent autonom, în limbaj natural. Pot mașinile să creeze conținut nou, inovator și să aibă inițiative autonome? Sau regurgitează pur și simplu informații și comportamente pe care le-au întâlnit deja în datele umane? Oamenii acumulează cunoștințe și pe baza acestora creează idei inovatoare și limbaj nou (Carter and McCarthy, 2004; Resceanu, 2020). La fel par să facă și mașinile. În literatură, poezie, artă, design, muzică, film, practic în toate domeniile creative, mașinile își dovedesc potențialul creator (Zhao et al., 2024; Jiang et al., 2024; Dinu and Florescu, 2023; Dinu and Florescu, 2024). Așadar, în momentul de față, mașinile bifează toate caracteristicile inteligenței, chiar dacă inteligența lor este de o cu totul altă natură decât cea umană.

Ce implicații au asupra domeniului DH puterea de calcul enormă a noilor minți digitale, volumul uriaș de date pe care au fost antrenate și noua lor capacitate creativă? Potențialul inovator este imens și greu de prevăzut. Nicio minte umană nu dispune de atâta informație ca un astfel de model și, prin urmare, este greu de imaginat ce conexiuni între domenii, concepte sau idei ar putea să surprindă și astfel să accelereze evoluția științelor umaniste și reale, a artei, a tehnologiei etc. Însă, deși autonome și creative, modelele mari de limbaj nu își pun singure întrebări, cel puțin nu deocamdată, ci doar răspund la stimuli sau sarcini cerute de oameni, prin interacțiunea directă cu aceștia. Această interacțiune se petrece uzual prin comunicare textuală, de la tastatură, iar datorită influenței enorme pe care aceasta o are asupra răspunsului mașinii, s-a dezvoltat o disciplină în sine, numită „prompt engineering” sau „ingineria prompt-urilor” în română, care se referă la procesul de concepere, rafinare si optimizare a instrucțiunilor date unui astfel model pentru a genera un răspuns cât mai de calitate (precis, informativ, util, relevant etc.).

Așadar, nici mașinile, nici oamenii nu pot face DH singuri, este necesară o abordare „asistată de calculator". Astfel, oamenii ar trebui să folosească puterea noilor modelele de inteligență artificială pentru a procesa date culturale și să le stimuleze creativitatea acestora pentru a inova. Dar ar trebui să o facă cu mare grijă la:

- colectarea corectă a datelor (scalate, echilibrate),
- alegerea tipului potrivit de metodă sau algoritm,
- interpretarea cu atenție a rezultatelor (adesea corelațiile sunt înșelătoare și, în realitate, există alte fapte care le explică),
- tratarea cu discernământ a răspunsurilor și a creațiilor mașinii,
- impunerea unor mecanisme de siguranță și de respectare a eticii.

În acest context extrem de dinamic, în care în decurs de numai 5–10 ani tehnologia a doborât record după record în materie de capacități care până nu demult erau strict umane, rolul umaniștilor digitali este cu atât mai important. Acum, mai mult decât oricând, este nevoie de umaniști digitali bine pregătiți, creativi, adaptivi și chiar vizionari, care să aibă cunoștințele, capacitatea și discernământul de a folosi noua generație de modele mari de limbaj în beneficiul științelor umaniste. Umaniștii au șansa de a se alfabetiza digital mult mai ușor și mai rapid decât oricând, datorită uneltelor ușor de folosit și interacțiunii directe în limbaj natural cu mașini extrem de puternice, cu condiția să se adapteze la învățarea continuă.

Un exemplu de astfel de bune practici este șirul de disertații cu tematici DH foarte variate propuse de studenții masteratului de Digital Humanities din cadrul Facultății de Limbi și Literaturi Străine, dintre care menționăm:

- analiza computațională a discursurilor ultimilor patru președinți ai României,
- detectarea și clasificarea automată a bolilor mintale din postările pe social media,
- analiza diacronică a schimbărilor semantice a reprezentării genurilor,
- analiza comparativă semi-automată a curentelor literare,
- clasificarea automată și analizarea sentimentelor dintr-un corpus care cuprinde descrieri textuale ale viselor,
- analiza computațională a corespondenței pictorului Vincent Van Gogh,
- testarea capacității de generare de imagini ale modelelor de limbaj mari – studiu de caz pe ficțiunea *Percy Jackson și Olimpienii* de Rick Riordan,
- compararea textelor fanfiction generate de om și de mașini,
- testarea creativității de idei și a creativității de limbaj a mașinilor și compararea acestora cu performanța umană, etc.

Pannapacker (2012) preconiza nu mai recent de acum un deceniu că nu va mai dura mult până când domeniul Digital Humanities va deveni, simplu, „The Humanities” (p. 233). Acel moment a trecut.

4. Concluzii

Viteza cu care peisajul științelor umaniste se schimbă datorită noilor tehnologii digitale este amețitoare, însă reprezintă o oportunitate enormă pentru umaniști, care au dobândit acces nemijlocit la instrumente și modele digitale extrem de puternice și, în același timp, ușor de folosit. Acestea, ca orice tehnologie nou apărută, ca motorul cu aburi sau Internetul, necesită timp de adaptare, pentru a învăța cum funcționează, pentru a reglementa uzul prin norme de siguranță, pentru a recalifica personalul pe piața muncii etc. Din păcate, după cum am văzut, acest timp este din ce în ce mai scurt, ceea ce implică un efort din ce în ce mai mare de adaptare. Primele sectoare care ar trebui să se adapteze în ritm accelerat sunt educația și cercetarea, sectoare în care științele umaniste pot face diferența, printr-o abordare echilibrată, asistată de calculator.

BIBLIOGRAFIE:

1. Dinu Anca and Andra Florescu (2023). Fanfiction analysis: human versus AI-generated texts, in *Recent Advances in Digital Humanities. Romance Language Applications*, Anca Dinu, Mădălina Chitez, Liviu Dinu, Mihnea Dobre (editori), Peter Lang.
2. Dinu, Anca, Florescu Andra (2024). An integrated benchmark for verbal creativity testing of LLMs and humans, Proceedings of International Conference KES.
3. Drucker Johanna (2021). The Digital Humanities Coursebook. An Introduction to Digital Methods for Research and Scholarship, London, Routledge.
4. Jiang, X. et al. (2024). A survey on large language model hallucination via a creativity perspective, arXiv preprint.
5. Resceanu, Alina. (2020). „Linguistic Creativity and Innovation: Romanian Teenagers' Language Choices in Digital Communication." *Annals of the University of Craiova, Series: Philology, English* 1.XXI (2020): 251–262.
6. Ronald Carter and Michael McCarthy (2004). Talking, Creating: Interactional Language, Creativity, and Context. *Applied Linguistics*, 25(1):62–88.
7. Scheinfeld T. (2014). The Dividends of Difference: Recognizing Digital Humanities' Diverse Family Tree/s. Found History. http://www.foundhistory.org/2014/04/07/the-dividends-of-difference-recognizing-digital-humanities-diverse-family-trees
8. Zhao, Y. et al. (2024). Assessing and understanding creativity in large language models, arXiv preprint.

DIGITAL HUMANITIES AND THE AI REVOLUTION

Abstract: Digital Humanities (DH) is a scientific domain, albeit an elusive one. Broadly, DH studies digital cultural objects in a computational way. There is no commonly accepted definition. The challenge in defining DH stems from the wide variety of disciplines involved, like cultural heritage, linguistics, literature, digital archaeology, history, arts, philosophy, etc. that all have their own methodology and tools. A common misunderstanding is that the DH is concerned only with the conversion of physical objects like manuscripts, maps, cultural artefacts, sounds, into a machine-readable format. But this is only the first step: obtaining the object of study. The most challenging part is the computational processing of the digital objects by operations such as interrogation, editing, annotating, visualization, Data Mining, automatic classification, clustering, pattern recognition, information extraction, etc. Only a decade ago, all of these could have been performed exclusively by scholars with computer science background, but now the tendency is to develop user-friendly tools, or use prompt engineering for large language models, to make it easy for humanists to benefit from these computational analysis methods. In the last half of the decade, we witnessed a fourth industrial revolution, with the fulminating rise of Artificial Intelligence technologies. In this dynamic context, the role of DH scholars increases. Smart, creative, adaptive, and visionary digital humanists are needed to use AI systems to benefit people. In short, we need digital literacy on a large scale and adapting to continuous learning. An example of such good practice is the array of dissertation topics proposed by students graduating the Digital Humanities master Program at FLLS, like the computational analysis of the discourses of the last four Romanian presidents, the automatic detection and classification of mental illnesses from social media posts, the diachronic analysis of semantic shift of gender representation in corpora, the comparative semi-automatic analysis of literary currents, the automatic classification and sentiment analysis on a textual corpus of dreams, the comparison of human and AI-generated fanfiction texts, or testing the verbal creativity of large language models and compare it with human performance, etc. Pannapacker predicted as soon as 2012 that “It won’t be long until the Digital Humanities are, quite simply, The Humanities”. That moment has already passed.

Keywords: *Digital Humanities, Artificial Intelligence, Large Language Models.*

ISTORIA LITERARĂ ŞI PROVOCĂRILE ACTUALITĂŢII. MODELE, TEORII, PRACTICI DISCURSIVE

Antonio Patraş[*]

1. Istoria literară şi istoriile literaturii

După cum ne învaţă manualele, istoria literară poate fi înţeleasă şi ca o ramură mai mult sau mai puţin privilegiată a criticii propriu-zise, având drept scop evaluarea faptului literar în diacronie, şi ca o disciplină subordonată istoriei generale, care integrează esteticul/ literarul într-un orizont socio-cultural şi al unor cauze complexe menite să explice, din perspective diverse, apariţia valorilor şi cristalizarea unei ierarhii axiologice acceptate prin consens drept canonică. Desigur, e bine să facem dintru început distincţia curentă între istoria literară (disciplină vastă, de o deconcertantă eterogenitate metodologică) şi istoria literaturii, care nu e decât un gen printre altele al istoriei literare, alături de antologie, dicţionar, compendiu etc. Istoria literaturii este aşadar o operă de sinteză ce-şi propune să înregistreze valorile potrivit unui scenariu evolutiv, cu o delimitare precisă a etapelor (criteriul periodizării pe epoci, curente, generaţii de creaţie etc.) şi a succesiunii formelor literare. Acest „gen" al istoriei literare (predispus la delir mitologizant şi la reverii narcisiste) a luat avânt cu precădere între 1850 şi 1950, ca semn al conştiinţei de sine a literaturilor naţionale şi al dorinţei de afirmare într-un context mai larg, universal, pe fondul pozitivismului de sursă iluministă (tradus ideologic în romanticul crez progresist), spre a intra apoi într-un iremediabil declin, o dată cu voga structuralismului şi a formalismelor de tot felul. Ulterior, neglijarea contextului şi privilegierea imanenţei literaturii ca text infinit au avut efecte letale asupra demersului istoriografic, resuscitat cu mult mai târziu, şi atunci în forme „slabe", impure, sensibil primenite, racordate la modelul epistemic pluralist-relativizant al postmodernităţii.

Însă dacă în lumea bună prestigiul istoriei literare a pălit cu mai bine de jumătate de veac în urmă, la noi genul pare să trăiască abia acum perioada sa cea mai fastă, concomitent cu superfetaţia de scorneli pretins teoretizante pe marginea unui aşa-zis „postmodernism autohton" – ceea ce dovedeşte că, psihologic, nu am depăşit vârsta entuziasmului copilăresc faţă de faptele eroice şi a admiraţiei temătoare pentru cărţile cu cotorul gros. Ne lasă indiferenţi truditorii anonimi, documentariştii, devoratorii de arhive, pe care ne-am obişnuit să-i ironizăm mecanic, înainte de a-i lăsa să vorbească şi de a-i asculta cum se cade. Ce mai contează exactitatea unui citat, fastidioasa paradă bibliografică, în lipsa, de la sine

---

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi.

RITL, nr. 1–4, p. 51–58, Bucureşti, 2013

presupusă, a „spiritului”? Doar critica e o formă de creaţie cu nimic mai prejos ca oricare alta, şi de aceea nu se cuvine să cerem criticului să fie obiectiv sau prea erudit. Pentru că erudiţia nu-i un scop, ci un mijloc la care, spunea marele Călinescu, un critic de vocaţie trebuie doar să se coboare din când în când, spre a-şi verifica intuiţiile. Aşa se face că, luând drept literă de lege nişte observaţii pasagere, în felul reflecţiilor personalizate adresate probabil câtorva discipoli aleşi, criticii noştri au devenit, prematur, călinescieni, fără a mai consimţi la necesara asceză în bibliotecă, la munca istovitoare printre mormane de fişe şi tomuri grele. Nu ne mai miră, în consecinţă, nici inflaţia de istorii ale literaturii române din ultimii ani, producţii de cele mai multe ori indigeste, prin care indivizii cu pagină la gazetă speră să emuleze cu spiritul călinescian şi să ajusteze canonul după bunul lor plac.

În orice caz, indiferent de valoarea opurilor în cauză, credinţa că un asemenea demers ar putea face canonul literaturii române e un simptom îngrijorător, ce trădează maladia voinţei de putere şi de autoritate absolută. După cum se ştie, canonul funcţionează ca un corpus organic, şi orice modificare survenită în structura de bază răstoarnă întreaga ierarhie (vezi cele spuse de Bloom şi, mult înaintea sa, de T. S. Eliot). Or, nu criticul e în măsură să tulbure apele canonului clasic, ci scriitorul care intră ulterior în canon, inventându-şi, după vorba lui Borges, precursorii. Criticul, dacă are într-adevăr stofă, nu poate decât să anticipeze asupra valorii şi s-o susţină, nicidecum s-o determine (sau s-o „inventeze”, cum mai cred unii închipuiţi roşi de vanitate) prin propria voinţă. În tot ceea ce are mai bun, critica (s-a tot spus) rămâne o formă de registratură, şi nu de magistratură. Nici chiar „istoria” călinesciană nu fixează, ea singură, canonul literaturii române. Şi asta fiindcă valorile susţinute de Călinescu nu s-au impus în conştiinţa publică graţie autorităţii unui singur critic, ci prin acţiunea concertată a tuturor scriitorilor şi criticilor din interbelic. Chiar dacă istoria o scriu doar învingătorii, canonul îl fac nu indivizii, ci instituţiile, prin consensul a generaţii întregi.

Nu ştiu, de exemplu, cât a influenţat „istoria” lui De Sanctis literatura italiană şi nici ce rol va fi jucat un Lanson în formarea gustului scriitorilor vremii sale. Impactul unor astfel de opere se vădeşte a fi mai curând de ordin didactic. În ceea ce ne priveşte, nu e rău că apar astăzi multe istorii ale literaturii române. Asemenea opere de sinteză sunt absolut necesare. E regretabil doar că excesul de impresionism, pamflet şi umoare a ajuns să fie preţuit drept inteligenţă, iar cercetarea la sursă a documentelor, informaţia acribioasă, drept semn de pedanterie deşartă sau, mai rău, de prostie. E normal să avem o mulţime de „istorii” ale literaturii, şi aproape nicio ediţie critică serioasă dusă la bun sfârşit? Nu-i normal. Şi lucrurile se înrăutăţesc pe zi ce trece. Probabil în câţiva ani niciun tânăr isteţ şi dornic de afirmare nu va mai fi dispus să se înhame la o muncă de cercetare căzută de mult în dispreţ.

2. Cultural şi estetic în istoriile literare

Toate istoriile literare româneşti sunt utile, în măsura în care au fost scrise de autori cultivaţi şi de bună credinţă. În secolul al XIX-lea, la noi, istoria literară era un gen didactic, de utilitate strict pedagogică, care îmbina studiul limbii cu studiul literaturii, culturii şi civilizaţiei. Merită amintite ca opere de pionierat încercările lui Aron Densuşianu şi Alexandru Philippide, apoi mulţimea manualelor ce vor pregăti apariţia sintezelor fundamentale semnate de Iorga, Ibrăileanu (cel din cursurile universitare), Lovinescu, Sextil Puşcariu, Cartojan etc. Călinescu rămâne, evident, reperul major. După război genul s-a compromis iremediabil, prin ideologizare, spre a cunoaşte o târzie revivificare în zilele noastre. Mai mult însă decât istoriile literare, inevitabil „subiective”, mi se par cu adevărat utile dicţionarele apărute după 1989 (menţionez, pe lângă numeroase alte lucrări remarcabile, Dicţionarul General al Literaturii Române) sau antologiile.

Criteriile culturale rămân active în majoritatea „istoriilor” noastre celebre, dar joacă roluri diferite, de la caz la caz. De altfel, impuritatea genului numit „istorie literară” i-a determinat pe Wellek şi Warren să vorbească (în *Teoria literaturii*) despre imposibilitatea existenţei acestei discipline cu statut teoretic incert, cât timp toate exemplele vizate ilustrau îmbinarea eseului critic şi a monografiilor de autor (literare, dar fără perspectivă istorică) cu excursul istoriografic şi culturologic (dar... neliterar). Cu toate acestea, avea dreptate Paul Cornea (merită recitit studiul domniei sale căzut pe nedrept în uitare, *Conceptul de istorie literară în cultura românească*, 1978), să afirme că impuritatea cu pricina e deosebit de fertilă, asigurând chiar vitalitatea extraordinară a „genului” (vezi şi Paul Cornea, *Delimitări şi ipoteze*, Editura Polirom, 2008). Pentru că, aşa cum decupajul transversal în corpusul literaturii se însufleţeşte de amprenta subiectivă a personalităţii istoricului literar, tot astfel tendinţa expansionist-creatoare a eului critic se vede confirmată de anvergura demersului hermeneutic şi de obiectivitatea abstractă a metodei.

Nu-i greu de înţeles de ce vedea Călinescu în istoria literară forma cea mai complexă de critică, cu nimic însă diferită în esenţă de aceasta din urmă. Critica presupune şi ea, ca de la sine înţeleasă, perspectiva comparativ-istorică, în intenţia formulării unor judecăţi de valoare credibile, pe când istoria literară trebuie văzută, la rândul ei, ca istorie de valori. Istoricul literar se recomandă, în primul rând, prin calităţile lui de critic – dar un critic rămâne critic (unul, e drept, mărunt) şi fără să dea o istorie a literaturii. Istoria literară mai este apoi, cum ştim, „ştiinţă inefabilă şi sinteză epică”, inefabilul referindu-se, bineînţeles, la valoarea estetică (Călinescu nega, pe urmele lui Croce, existenţa esteticii ca ştiinţă), iar „sinteza” la factorul cultural, de context. Dacă ar fi mers până la capăt pe linia trasată de esteticianul italian, autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* ar fi trebuit să constate, ca o consecinţă firească a personalismului de sursă idealistă, decesul istoriei literare, pe motiv că marile opere, expresie a creativităţii geniului omenesc, sunt neînseriabile într-un scenariu evoluţionist (cauzalist, organicist). Aşadar, Călinescu eludează consecinţele opţiunilor sale croceene şi, în loc s-o îngroape definitiv, transformă de fapt istoria literară într-o creaţie *sui generis*, mitologică dar şi personală, sinteză epică şi roman al literaturii, operă de imaginaţie fulminantă, de erudiţie, de expresivitate şi inteligenţă fără egal.

Ca şi în alte privinţe, şi aici Călinescu devine sublima excepţie. Deoarece, după cum ştim, istoria literară e înţeleasă de majoritatea specialiştilor ca un domeniu distinct de critica literară, cu principii şi scopuri mult diferite. Aşa vede lucrurile Paul Cornea, aşa le înțelegea, ca să dau pentru simetrie numai un exemplu ilustru, Lovinescu (distincția e formulată pentru prima oară în cursul de deschidere ținut în 1910 la Facultatea de Litere din Bucureşti şi publicat apoi în „Convorbiri literare"). Mentorul de la „Sburătorul" atribuia istoriei literare rolul unei investigații socio-culturale a trecutului (ale cărui valori artistice nu pot fi percepute decât pe cale intelectuală, fără aportul sensibilității), criticii propriu-zise revenindu-i menirea de a selecta şi ierarhiza valorile estetice (care trăiesc numai în prezent şi se adresează sensibilității, fiind perceptibile intuitiv – de unde şi importanța „gustului" drept criteriu de evaluare).

Conceptul lovinescian de „mutație a valorilor estetice" absolutizează însă ruptura de trecut, postulând că numai prezentul trăieşte propriu-zis din punct de vedere estetic. În sens strict, crede Lovinescu, nu există decât literatură contemporană – de aici şi opțiunea pentru critica sincronică şi pentru sinteza istoriografică pe orizontală, din mers, ce presupune eludarea elementelor fără legătură imediată cu valoarea estetică. Or, se cuvine să nu uităm că esteticul nu e o valoare autonomă, ci (spune tot Lovinescu) una relațională, de vreme ce se află determinat/ „limitat" de timp, spațiu şi „rasă", cum şi de variațiile percepției individuale – prin urmare, departe de a absolutiza valoarea estetică, autorul *Istoriei civilizației române moderne* o coboară în orizontul îngust al psihologiei, până la nivelul atomizat al individualului, evaluând-o de fapt indirect, ca expresie a unui complex de factori socioculturali.

Nuanțând un pic, vom zice că, pentru Lovinescu, esteticul nu e un atribut al operei *stricto sensu*, ci mai mult un efect de receptare, deoarece depinde de psihologia individuală a creatorului, cu care se arată capabil să empatizeze mai apoi, dacă e inspirat, criticul. De aici şi importanța ideologiei (conservatoare sau progresiste) în evaluarea scriitorilor, care nu-şi găsesc locul adecvat decât în cadrul unuia dintre cele două curente aflate în opoziție (modernismul şi tradiționalismul, activate în sens progresist sau reacționar, în funcție de momentul istoric), ca reprezentanți ai unei psihologii colective (ai rasei) specifice. Astfel, aşa-numita critică estetică practicată de Lovinescu nu vizează imanența literaturii, analiza intrinsecă a structurii şi procedelor, pentru că interesul exegetului se axează aproape exclusiv pe context, singurul factor apt să decidă efemeritatea sau durabilitatea literaturii.

În consecință, fiind expresia unei psihologii individuale cu rădăcini într-un etnos specific, circumscris culturii populare, esteticul se emancipează de cultural printr-un salt revoluționar, datorat interdependenței vieții contemporane, care pune culturile în contact. Şi, cum cultura nu e un produs genuin al sufletului colectiv, sufocat de civilizație şi de tehnologie (aşa credea Spengler şi, cu el, o întreagă generație de intelectuali înfiorați de presentimentul apocalipsei), cum nu e nici un produs de sine stătător, ci o formă dinamică, deschisă interacțiunilor multiple şi integrată, ca şi civilizația, într-un mecanism teleologic complex – vom spune că, răsturnând logica evoluției organice de la fond la formă, cultura devine (în opinia raționalistului Lovinescu) finalitatea civilizației înseşi. Pe de altă parte, procesul emancipării esteticului (expresie a individualului) de cultural (expresie a sufletului colectiv, a creativităţii rasei) coincide chiar cu naşterea civilizaţiei române moderne, care s-a format mai întâi prin imitaţie, şi apoi prin diferenţiere. Imitând modelele străine prestigioase, creatorul individual izbuteşte finalmente să exprime în forme noi sufletul colectiv al rasei („fondul"), căruia îi conferă (prin diferenţiere) demnitatea unei realităţi distincte, de indiscutabilă originalitate.

Lovinescu nu a conceput aşadar niciodată esteticul ca pe o valoare autonomă, sieşi suficientă, totuşi a subliniat importanţa delimitării lui de celelalte valori din necesităţi de metodă, fără ca prin aceasta să ignore dependenţa literaturii de factorii extraestetici. Aşa se explică aparenta contradicţie între, cum spuneam, sensul restrictiv psihologic conferit valorii estetice (plasată exclusiv în sensibilitatea empatică a receptorului, şi reductibilă în cele din urmă la senzaţie) şi semnificaţia complexă a factorilor extraestetici (intelectuali, culturali) care o predetermină, după schema unui mecanism menit să racordeze observaţia individuală, concretă, la generalitatea abstractă a noţiunilor şi conceptelor. Înţelegând lucrurile în acest fel, şi trecutul (cu sau fără al său „schelet ideologic") poate trăi estetic, în măsura în care ne stimulează sensibilitatea, după cum prezentul poate să ne dezamăgească şi să nu ne emoţioneze deloc, fie că posedă sau nu vreo valoare intelectuală.

Iată cum, în ciuda tuturor declaraţilor de principii (vezi opoziţia radicală dintre intelect şi sensibilitate postulată în *Mutaţia valorilor estetice*), în practică Lovinescu se află de aceeaşi parte a baricadei cu Ibrăileanu, mai ales prin interesul acordat psihologiei creaţiei (valorificată prin sugestii freudiene şi schopenhaueriene) şi sociologiei receptării (ce a dus la formularea teoriei despre mutaţia valorilor estetice): el găseşte rădăcinile esteticului în factorul cultural şi în psihologia rasei, conciliind astfel pe Maiorescu (care ţinea la disocierea esteticului de celelalte valori, dar de pe poziţia desuetă a idealismului filozofic) cu Gherea (adevăratul precursor al criticii moderne).

Pe de altă parte, Nicolae Iorga, autorul *Istoriei literaturii româneşti*, culturalizează esteticul, citind literatura epocii sale printr-o grilă culturală, ceea ce-l determină să vadă semnele decadenţei peste tot, în acord cu viziunea sa paseist-organicistă. Tot organicistă e şi perspectiva lui G. Călinescu, numai că el procedează invers şi estetizează culturalul, citind literatura trecutului dinspre cea a prezentului, cu ochiul vânătorului de valori literare. Lui Călinescu îi datorăm abordarea sistematică (inevitabil fragmentară) a literaturii vechi din unghi strict estetic, şi tot lui, sugestiva analogie a desprinderii esteticului din cultural asemeni statuii din blocul de marmură. Numai „istoria" lovinesciană pleacă de la premisa disocierii esteticului (expresie a psihologiei individuale) de cultural, pe modelul segregării complete şi a mutaţiei revoluţionare (ce se opune modelului evoluţionist-organicist) prin imitaţie şi sincronizarea cu Occidentul. Dar nici Lovinescu, am văzut, nu scoate esteticul complet din orizontul determinărilor culturale. Pe aceleaşi urme vor merge şi Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu (în *Istoria literaturii române moderne*), şi Negoiţescu. Modelul organicist s-a dovedit însă mai prestigios, tulburând apele mult timp după Călinescu.

Revenind în prezent, istoricul literar al zilelor noastre, în măsura în care e vorba de un intelectual care se respectă şi ţine cât de cât la imaginea sa, va căuta să nu revină la metodele de acum un secol, ci să-şi însuşească nişte instrumentele de lucru vădit primenite. Dacă vrea cu orice preț să scrie o istorie a literaturii, criticul trebuie să țină seama de ceea ce s-a consumat între timp pe piața ideilor şi să opteze pentru o metodă flexibilă, coerentă, neatinsă de blestemul improvizațiilor impresioniste la care se pare că suntem condamnați pe vecie. Cerințele alcătuirii unei istorii literare sunt multiple şi descurajante – de aceea e de dorit evitarea ispitei şi alegerea unei modalități alternative de istorie literară, dacă nu mai obiective, măcar mai impersonale.

3. Rolul gustului în judecata estetică. Cine face „canonul”?

Criteriile selecției scriitorilor într-o istorie literară trebuie să vizeze, în primul rând, valoarea în sine, cum şi importanța operei respective. Nicolae Manolescu îl omite de pildă în *Istoria...* domniei sale pe Caracostea şi minimalizează rolul criticii universitare în genere (e totuşi greu de înțeles cum poți să-l treci pe Adrian Marino „printre alții”) din simplul motiv că Domnia Sa ține să se revendice de la tradiția foiletonisticii, a criticii de întâmpinare, care pariază totul pe gust şi pe intuiție, într-un dispreț suveran față de „metodă”. În schimb, cu toate că în epistolele către Rosetti emite o serie de caracterizări infamante despre omul Caracostea, lui Călinescu năduful nu-i întunecă judecata şi în *Istorie...* autorul studiilor capitale despre creativitatea eminesciană îşi află locul binemeritat.

Din păcate, tradiția criticii universitare din interbelic a fost la noi îngropată de inflația impresionismului girat de nume mari, de la Lovinescu la Nicolae Manolescu. Prin urmare, deşi Caracostea practica o foarte modernă critică genetică, fiind la curent cu teoriile formaliştilor ruşi; deşi Mihail Dragomirescu, autorul unei originale opere teoretice, era invitat alături de Croce şi de alte somități academice la congresele internaționale de estetică şi literatură comparată; deşi Liviu Rusu obținea doctoratul la Sorbona cu un foarte ingenios studiu despre creația artistică (apreciat, spre exemplu, de un scriitor italian de faimă mondială precum Cesare Pavese, care-l menționează în jurnal) – memoria colectivă nu a reținut decât o sumă de anecdote menite a evidenția lipsa de intuiție şi de gust a acestor universitari fără fler pentru critica de întâmpinare. Ce mai ştim, bunăoară, azi, despre Mihail Dragomirescu? Că era ridicol când exalta drept capodoperă banala producție eminesciană *Somnoroase păsărele*? Că amicul Caragiale, aproximându-i alura de om robust şi bine hrănit, îl trimitea înapoi la coarnele plugului? Şi percepția aceasta ridicolă pare să se perpetueze la nesfârşit, cu toate că au început să apară şi studiile serioase. Dar atâta timp cât pretinşii făuritori de canon continuă să ignore astfel de cărți, nu ne rămâne decât să privim neputincioşi la perpetuarea improvizațiilor neserioase, servite publicului larg drept opere cu pretenții de sinteză, vai!, monumentală.

Cât priveşte importanța „gustului” în evaluarea operei literare, trebuie precizat că lui Kant i se datorează ideea analogiei dintre judecata de gust şi cea estetică. În *Critica facultății de judecare* filosoful atribuie mai întâi judecății de gust (care „nu se întemeiază pe concepte şi nici nu tinde spre ele”) un caracter subiectiv, echivalând esteticul cu plăcerea senzorială, în afara oricărei forme de cunoaştere. Citez din ediţia Immanuel Kant, *Critica facultăţii de judecare*, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu şi Alexandru Surdu, Bucureşti, Editura Trei, 1995: „Judecata de gust nu este deci o judecată de cunoaştere, aşadar logică, ci una estetică, adică o judecată al cărei factor determinat nu poate fi decât subiectiv” (p. 44). La operaţia de evaluare a obiectului estetic (şi, implicit, a operei literare) nu participă în mod obligatoriu şi intelectul, ci numai imaginaţia şi sentimentul de plăcere sau neplăcere, care se raportează doar la subiectul evaluator, şi nu la obiectul evaluat. Sau, cu vorbele ilustrului filosof, „pentru a stabili dacă ceva este sau nu este frumos, raportăm reprezentarea nu prin intelect la obiect în vederea cunoaşterii, ci prin imaginaţie (asociată poate cu intelectul) la subiect şi la sentimentul său de plăcere şi de neplăcere” (p.44).

Dar Kant nu se mulţumeşte să definească esteticul doar ca un factor ce ţine de gust şi de senzaţia de plăcere sau neplăcere. Plecând de la ideea că gustul e un fel de *sensus communis*, autorul *Criticii raţiunii pure* consideră de fapt gustul/ simţul comun „o condiţie necesară a comunicabilităţii universale a cunoştinţelor noastre” (s.n., p. 79). Această subtilă observaţie scoate de fapt gustul din cercul strâmt al unei subiectivităţi fără rezonanţă, pentru a-l asocia ideii morale. Astfel, „adevărata propedeutică pentru întemeierea gustului este dezvoltarea ideilor morale şi cultura sentimentului moral; căci doar atunci când sensibilitatea este pusă de acord cu acesta, gustul adevărat poate să îmbrace o formă determinată şi neschimbătoare”. În concluzie, opera de artă veritabilă ar trebui să aibă în vedere numai plăcerea (morală şi estetică deopotrivă) declarată de simţul comun (gustul) drept specifică umanităţii în genere, şi nu unui sentiment oarecare, de natură individuală, particulară. Pe scurt: arta e o îndeletnicire creatoare ale cărei produse generează plăcere (resimţită de gust/ simţul comun), o plăcere de esenţă general umană, comunicabilă şi cu adevărat semnificativă numai în conjuncţie cu ideea morală.

De la Kant încoace, numeroşi gânditori au asociat, în modalităţi şi cu intenţii dintre cele mai diverse, eticul cu esteticul (Schiller, Vaihinger, Hartmann etc.). Ideea etică scoate de fapt literatura din zona artificiului steril, incapabil să spună ceva semnificativ despre om. De aceea, odată îndepărtat de orizontul eticului şi chiar de al oricărei preocupări morale, prin acţiunea concertată a majorităţii criticilor noştri de întâmpinare, „gustul” a ajuns să fie perceput ca sinonim cu bunul plac şi cu arbitrariul pur, fiind atribuit în exclusivitate predispoziţiilor subiective. Or, numai în joncţiune cu eticul şi cu socialul (funcţia de comunicare) poate deveni gustul un operator critic eficient, menit să valideze sau să infirme valorile percepute intuitiv. Altfel, termenul trebuie exclus din orice dezbatere serioasă privind critica literară.

Dacă gustul unui istoric literar e perimat nu vom renunţa, desigur, la autorii care nu-i sunt pe plac. Îl vom ignora pe istoric, şi nu pe autorii excluşi în mod arbitrar. Cât priveşte atitudinea scriitorilor înşişi, contestatarii ierarhiilor de ieri nu pot intra în canon decât dovedind că i-au întrecut sau măcar că i-au ajuns din urmă pe antecesori. Prezentul trebuie judecat cu o grilă severă şi dreaptă, fără complicităţi interesate, şi având mereu sub ochi drept termen de comparaţie valorile tradiţionale, clasicizate. Postulatul că există atâtea perspective axiologice câţi autori de istorii ale literaturii pleacă, am impresia, dintr-o greşită interpretare a binecunoscutei afirmaţii călinesciene potrivit căreia istoria literaturii trebuie să fie opera unui singur autor, şi nu a unui „colectiv". Greşeala constă în lectura *à la lettre*, care atribuie personalităţii singulare a criticului ce scrie istoria unei literaturi o notă relativizantă, meschin subiectivă. În viziunea lui Călinescu însă, istoricul literar trebuie să devină un creator anonim şi să dispară, precum Meşterul Manole, în propria operă. Acesta e de fapt sensul clasicismului vizat obsesiv de genialul critic: un sens obiectiv al subiectivităţii. Pentru că nu autorul e cel chemat să-şi legitimeze opera, ci opera e cea care-l legitimează şi-i conferă sau îi retrage autoritatea.

Omologarea valorilor literare se face prin consensul criticilor şi al publicului avizat. Aşadar, criteriul cel mai eficient de omologare rămâne acela empiric, singurul în măsură să valideze drept obiective rezultatele interpretării şi evaluării literaturii, din unghiuri, în modalităţi şi cu metode dintre cele mai variate. Subiectivitatea, dacă depăşeşte limitele admise tacit, poate compromite autoritatea criticului, sau poate să-i confirme, la nişte proporţii considerabile, lipsa de credibilitate. Nu are rost să exemplific acum, trecând pe răboj omisiunile grave sau adaosurile neavenite. E vorba de un principiu. Pe de altă parte, chiar dacă „istoriile literaturii române" din ultimul timp ar fi, toate, nişte eşecuri, nu cred că „genul" e sortit dispariţiei, fie şi pentru banalul motiv că se vinde bine. Bineînţeles, istoria literară ar avea numai de câştigat dacă s-ar înmulţi producţia de „genuri" alternative, de dicţionare, enciclopedii şi ediţii critice, mult mai puţin supuse hazardului şi improvizaţiei fără frână.

ABSTRACT

The present essay endeavours to illustrate a few of the most characteristic methods of inquiry into the literary phenomenon, by working on the current distinction between literary criticism (which is supposed to be synchronous) and literary history (implicitly, a diachronic approach). Another necessary discrimination appears to be the one between literary history – perceived as fundamental among all subjects of study, and the history of literature that is nothing less than an ordinary branch of literary history, the latter comprising a larger and more diversified range of approaches.

Keywords: literary criticism, literary history, the history of literature, aesthetic canon, aesthetic judgement, taste, intuition, common-sense.

TIPURI DE INTERPOLĂRI ÎN TRADUCERILE ROMÂNEŞTI LAICE DIN SECOLUL AL XVIII-LEA

Eugenia Dima[*]

I. În provinciile române, până pe la jumătatea secolului al XVIII-lea a existat o predominanță culturală de tip religios. Cu excepția câtorva cazuri de erudiți de mare cultură și notorietate sau de cronicari, majoritatea scrierilor țineau de domeniul sacrului. Odată cu schimbarea condițiilor geopolitice, sociale și culturale, cu apariția și răspândirea Iluminismului, s-a observat și modificarea interesului cărturarilor români pentru o cultură laică, bazată pe raționalism, pe răspândirea științei în rândul maselor, pe atracția către beletristica occidentală. Relativ la modul în care s-a modificat paradigma culturală şi la felul în care s-a produs schimbarea aculturației, Sorin Alexandrescu întreprinde o analiză deosebit de interesantă. El vorbeşte despre „paradoxul românesc” şi apreciază că românii, înconjurați de popoare neromanice, au avut în permanență nostalgia către alte țări romanice, către limbile surori. Absența Umanismului și a Barocului românesc nu a împiedecat apariția textelor care aparțin acestor curente și dă exemplu pe Dimitrie Cantemir. S-au succedat apoi Iluminismul, Clasicismul, Preromantismul, Romantismul care au fost asimilate aproape simultan (*paradoxul simultaneității*). Această „fugă în timp” nu a afectat caracterul identitar al culturii române, bazate pe valorile tradiționale, și continuitatea, bazată pe identitate, alternează cu discontinuitatea, raportul depinzând de avatarurile istorice, de condițiile diferite și de influențe uneori contrare exercitate asupra Moldovei, Țării Româneşti și Transilvaniei.

Concretizând, constatăm că în Moldova și Muntenia a existat o puternică influență neogreacă rezultată în urma instaurării regimului fanariot și a producerii bilingvismului greco-român al oficialilor, în administrație și în cultură. Intelighenția română, dornică de informații noi, de apropierea de Occident, a putut accede la scrierile iluministe, mai ales prin textele vehiculare neogrecești, limba neogreacă având, în zona sud-estică europeană, statutul de *lingua franca*. Cu o emigrație puternică, produsă ca urmare a caracterului opresiv al Imperiului Otoman, grecii au format colonii puternice la Veneția și Viena, au înființat tipografii, unde au publicat traduceri din cultura occidentală, pentru a pune la

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

RITL, nr. 1–4, p. 105–115, Bucureşti, 2016

dispoziție compatrioților textele necesare unei culturi moderne, vizați fiind în special elevii. În urma selecției textelor care prezentau interes, au apărut inițial traduceri din domenii precum istoria, geografia, romane populare, ulterior din științele exacte și literatura iluministă. Aveau și un scop educativ explicit, astfel încât cărturarii greci interveneau în text cu interpolări ample, care uneori cuprindeau mai multe pagini, cu scopul de a explica sau de a amplifica informațiile din lucrarea originală. Amintim în legătură cu această modalitate de traducere pe Alexandros Kankellarios, Georgios Phatseas, Panaiotis Kodricas. În Transilvania acționa influența germană, dar și latină, aceasta din urmă perpetuând ideea romanității limbii și poporului român, iar traducerile corespundeau programului iluminist al Școlii Ardelene. Treptat, aculturația s-a produs nemediat către limbile și culturile occidentale, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și mai ales la începutul secolului al XIX-lea, ceea ce a accelerat procesul de modernizare a limbii și culturii române. Se citea mult, se traducea mult, din toate domeniile, existând o adevărată sete de lectură, de informații din vestul Europei, astfel încât se suprapuneau influențele lingvistice, curentele literare care vor influența și scrierile originale.

I.1. În scrierile religioase, sub presiunea textului sacru, traducătorii interveneau doar cu explicații de tip glosă. Aceste glose utilizate pentru cuvinte, sintagme, concepte puteau fi exprimate printr-un sinonim, o altă sintagmă, un calc, mai rar o definiție. Ele erau plasate marginal, interliniar, infrapaginal sau în rând, în interiorul textului, introduse în frază prin conectori specifici, de tipul: *adecă, ori, sau, precum.* Al. Gafton a stabilit mai multe categorii de glose, având la bază forma, conținutul și rolul lor în texte vechi românești din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Aceste glose noi le-am numi ***interpolări lingvistice***, deoarece aveau un rol semantic, de dezambiguizare, etimologic.

I.2. În urma parcurgerii unui număr mai mare de traduceri laice din secolul al XVIII-lea, am găsit și o altă modalitate de glosare, tot din categoria interpolărilor lingvistice, dar în sens opus față de cele prezentate mai sus, adică unui termen, mai ales de specialitate, pentru care este utilizat un lexem existent în limba română sau împrumutat, i se indică sinonime în una, două sau mai multe limbi străine, respectiv italiană, neogreacă, latină, germană, franceză. De exemplu:

- Din *Istorie de toată lumea* (în continuare, Ist.)*,* tradusă de Vlad Boțulescu de Mălăiești, în anul 1763, la Milano, după părerea noastră având în față un text vehicular italian, probabil traducere a unui manual german, prezentăm un număr mai mare de exemple: *Pe lesne este a cunoaște că dentr-un lucru ca acesta să întâmplează și este oarecare* ***confuzie*** (*σύγχυσις*), p. 2; s.f. *confuzie* este explicat printr-un cuvânt grecesc având același sens. *O slăvea și cinstea ca pe o* ***dumnezeoaie****,* p. 94; s.f. *dumnezeoaie* este explicat, în paranteză, prin sinonimele din latină sau italiană, ***dea*** și grecescul ***θέα***. *I-au venit veste de la oastea ce să făcea împotriva filisteilor că* ***arca*** (***ή κιβωτός τῆς θήκις***) ***legii*** *au căzut în mâinele vrăjmașilor*, p. 139; sintagma ***arca legii*** este așadar explicată prin (***ή κιβωτός τῆς διαθήκης***) care în greacă s-ar traduce „arca Vechiului Testament”; aici avem a face cu o confuzie a traducătorului ca urmare a atracției paronimice: în ngr. sunt două cuvinte asemănătoare: *κιβώτι* care înseamnă „ladă, cufăr” și *κιβωτός* care are sensul de „arcă”. *Pentru răutatea și tirăniile lui au fost trimis* în ***surgun* (*ἐξορία*),** p. 169, termenul grec are sensul „exil”. ***Duci*** *(domni, prințipi, nemțește să cheamă **herțog**),* p. 280; pentru lexemul *duci*, de origine italiană, se indică şi echivalentul german *herzog*). Care **turburare** să numea **la facherie**, p. 475; fr. *la fâcherie* înseamnă „ceartă, supărare”. ***Neamuri (nationi**, letineşte),* p. 824.

- Din ms. miscel. *3102* de la BAR, copie din anul 1793, care conține şi o traducere moldovenească, după un text vehicular neogrec, a unei istorii în limba germană a Ecaterinei a II-a a Rusiei (în continuare, Ecat.), alcătuită de Johann Michael Schweighofer, cităm următorul exemplu: *O mică așezare de la numiții **sclavuni** (care grecește să zic **robi**),* f. 3^{v} .
- Ms. miscelaneu *1316* de la BAR, din 1793, traducere din neogreacă a unui manual de aritmetică al lui Manuil Glyzonios, unul dintre primele texte româneşti de matematică, a fost atribuit de noi lui Naum Râmniceanu; deoarece în manuscrisul românesc sunt citate forme în limbile neogreacă şi italiană, putem aprecia că Manuil Glyzonios va fi utilizat un model italienesc de aritmetică. Şi aici întâlnim explicarea unui termen românesc din domeniul matematicii prin sinonime din neogreacă și italiană: *căruia **scăzământ** îi zic italii **sotrar**, iar grecii **ifilmos**,* f. 18^{v} (*sotrar*, de la vb. it. *sottrarre*). *Pre care **înmulțire** o numesc grecii **polaplaziasmos**, iar latinii **moltiplicari***, f. 21^{v} (corect, din subst. it. *moltiplicare,* „înmulțire”). Fracția este definită astfel: ***Sfărâmătura** ce să zice de greci **țachizma** este o parte sau părticică a întregimii,* f. 46^{v}.
- Ms. *1383* de la BAR conține o traducere de pe la 1800 a scrierii lui Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, după textul vehicular grecesc al lui Panaiotis Kodricas, atribuită de noi lui Răducanu Greceanu (în continuare, Cuv.). Numeroase noțiuni științifice sunt transpuse în textul românesc prin traduceri, calcuri sau perifraze; cărturarul român indică (în paranteză) termenul corespunzător grecesc, scris cu caractere latine: *aşezare (diátesis)*, f. 48^{r}, *chipzuire (simbérazma)*, f. 48^{r}, *chipzuire (loghicón)*, f. 20^{v}, *cinstea (ipólipsis)*, f. 7^{r}, *fiime (usíe)*, ff. 15^{v}/16^{r}, cf. şi f. 25^{r}, *găuri* (*pórus)*, f. 16^{r}, *greşită ştiință (prólipsis)*, f. 16^{v}, *împreună călătorie (sinodíe)*, f. 10^{v}, *îndăletnicire (entusiasmós)*, f. 10^{v}, *margine a dăspărțitorului (orízondos)*, f. 44^{r}, *meşteşugariț (mihanicós)*, f. 6^{v}, *mijlocire (mesolávima)*, f. 27^{v}, *nemişcate (aplaní) stele*, f. 26^{v}, *părere (fandasíe*), f. 63^{v}, *potrivirea (acaloghía)*, f. 31^{v}, *rătunjeli (sferídia)*, f. 16^{r} , *scrierea cu amărunt (perigrafí)*, f. 19^{v}, *stihurile de laudă (engómii)*, 20^{r}, *singuratice (aplá)*, f. 7^{r}, *viuire (zoirótita)*, f. 17^{v}. Unele

glosări se fac prin (sau pentru) cuvinte greceşti: *fac **răsfrângere**, adică **antanáclasis***, f. 16^r; ***licavghí** lumină este aceea care să face după **apusul soarelui şi ţine până întunecă** de tot*, f. 68^r; ***cuvânt de cuget** care să zice **loghicóni*** f. 45^r; *acest **cerc** să numeşte **zodiacós***, f. 12^r.

II. În traducerile laice din secolul al XVIII-lea glosele sunt mai diversificate, iar cărturarii își iau libertatea de a interveni în diverse moduri în textul sursă. În lucrările de care s-a ocupat colectivul nostru am pornit pentru fiecare traducere de la versiunea originală, am urmărit traseul, prin diverse culturi, al unei scrieri până am ajuns în provinciile române şi am constatat, prin comparaţii textologice, că mai ales în lucrările de istorie și geografie au fost intervenții numeroase, traducătorii din fiecare țară adăugând, actualizând sau corectând informațiile relative la țara lor.

De exemplu, geografiile alcătuite de englezii Patrick Gordon și Benjamin Martin au trecut prin mai multe filiere, până au ajuns în provinciile române (limba engleză era atunci mult mai puțin cunoscută la nivel european); astfel, textul englez a fost tradus în franceză, din franceză a fost transpus în italiană, din italiană în neogreacă și apoi în română (în cazul lui P. Gordon) sau a urmat traseul: engleză – franceză – italiană – română, fără a trece printr-un text vehicular grec (B. Martin). Conceptul de *Les Belles Infidèles,* cunoscut în întregul spațiu occidental, era orientat spre receptare şi avea o tendinţă clară de adecvare a textului tradus la cultura țintă; acest fapt se întâlnește și în traducerile laice românești, deși cărturarii români aplicau acest concept aproape instinctiv, fără a avea o fundamentare teoretică. Astfel, nici traducătorii români nu fac excepție în privința intervențiilor în text, mai ales că despre provinciile române informațiile erau revolute, incomplete, dacă nu chiar greșite.

Ne vom ocupa în această parte în mod special de altă modalitate de interpolare, diferită de cea lingvistică, pe care am numi-o **(con)textuală.**

În privința plasării în pagină, aceste interpolări sunt marginale, infrapaginale şi în text, în general lipsind cele interliniare, deoarece dimensiunile lor nu permiteau inserarea notelor între rânduri.

Pornind de la situaţiile întâlnite de noi sau preluate din bibliografia cercetată, vom încerca o tipologie strict tehnică, desigur relativă și incompletă, ca orice clasificare din domeniul ştiinţelor socio-umane, deoarece un exemplu s-ar putea încadra în două părți, iar, pe de altă parte, traducerile laice din secolul al XVIII-lea nu au fost parcurse în integralitatea lor şi studierea altor texte ar putea oferi noi tipuri taxinomice. Finalitatea interpolărilor (con)textuale este efectuarea de corecturi, adaosuri, explicare, adecvare la realitățile românești și pot aparține unui traducător sau unui copist. În interiorul fiecărui tip, exemplele vor fi prezentate în ordinea cronologică a textelor, așa cum sunt datate acestea în ultimele cercetări.

II.1. Interpolare informativ-corectivă. Textul informativ este prin excelență un text nonliterar, care într-un limbaj concis oferă informații despre un anumit aspect al realității, de aceea îl întâlnim în lucrări cu caracter științific:

- *Cosmográfia* (în continuare, Cosm.) a fost considerată de N.A. Ursu o traducere a lucrării lui Giovanni Botero*,* *Le Relazioni universali*, printr-un text vehicular polonez, publicat la Cracovia, în anul 1639. Domnia Sa a atribuit această traducere lui Nicolae Costin şi a semnalat faptul că textul respectiv se păstrează în copiile manuscrise nr. *1556*, din anul 1766, ms. *1267*, din 1774, şi ms. *3515*, toate de la BAR. Ms. *3515* pe care îl avem în vedere, în mod special, a fost identificat de către Gheorghe Chivu în anul 1980. N.A. Ursu a constatat că în ms. *3515* capitolul *Vallachia. Transalpina. Moldavia*, „datele privitoare la aceste principate româneşti aflate în cartea lui Botero, învechite, confuze şi cu multe inexactităţi, precum şi unele date aflate în interpolările traducătorului polon au fost înlocuite cu informaţii din alte surse". Astfel, traducătorul român adaugă informaţii noi, mai corecte despre Ţara Muntenească şi Ţara Moldovii. La rândul său, în ms. *1556,* copistul Antim de la Cozia amplifică micul capitol despre Valahia, oferă date despre mănăstiri şi schituri şi renunţă la precizările legate de statutul Olteniei, că ar fi fost sub stăpânire austriacă, situaţie valabilă doar între anii 1718 şi 1739.
- Traducerea textului din ms. *1627* de la BAR, copie din jurul anului 1790, are titlul *Gramatica de la învăţătura fizicii* (în continuare, Gram.) şi îi aparţine episcopului Amfilohie Hotiniul, bun cunoscător al limbii italiene, care a folosit textul sursă intitulat *Gramatica delle scienze filosofiche*, cu mai multe ediţii la Veneţia şi Basano. În versiunea românească am putut constata că, şi în legătură cu unele date referitoare la Italia, episcopul moldovean face unele interpolări considerate necesare cititorului român privitor la locul unde se află principalii vulcani: *Vulcani cumu-i muntele Etna* ***în Sicilie*** *şi Vezuvio* ***la Napoli,*** f. 191^r. Un alt exemplu: *Să găseşte şi să scoate din munţi în multi locuri, în* ***Prusie,*** *în Moscovie, în Polonie, în* ***Moldavia,*** *în Persie, şi în Indie*, f. 197^r.
- În Ecat. sunt introduse de traducătorul (sau copistul) moldovean informaţii care lipsesc în originalul german sau în intermediarul grec: *Marele Volodomir au priimit creştineasca lege de la greci,* ***la anii 998,*** f. 4^v. *S-au în coronat la Mitropolie ce vechi a Rosiii, Mosha* ***(unde au luat numile de Ecaterina al dooa)*** *la anii 1762*, f. 15^r.
- Textul grecesc al lui Panaiotis Kodricas prezintă interpolări infrapaginale de mari dimensiuni, cu caracter ştiinţific, din domenii precum astronomie, geometrie, fizică, geografie, dar şi filosofie, mitologie. Răducanu Greceanu (în Cuv.) preia doar parţial interpolările lui Kodricas şi înglobează unele comentarii din propriile sale lecturi, din diferiţi autori cu scopul de a clarifica cititorului unele noţiuni sau de a-i oferi detalii suplimentare, de exemplu: calculul valorii unei leghe (f. 33^v), calculul distanţelor dintre planete (f. 46^r), consideraţii generale cu caracter filosofic (f. 37^r, 48^v). Faţă de originalul francez, traducătorul român operează şi unele intervenţii în scrierea lui Fontenelle, introducând consideraţii personale în legătură cu anumite

probleme discutate în text (v. ff. 33^{r}, 45^{r}, 63^{r}, 63^{v}), despre metaforă şi alegorie (f. 66^{v}), diverse aprecieri (f. 54^{r}) sau explicaţii (f. 65^{v}).

II.2. Interpolare de localizare. În *Geografia* lui Patrick Gordon a cărei traducere, din intermediarul grec al lui Georgios Phatzeas, a fost atribuită de N.A. Ursu lui Gherasim Putneanul (ms. *121* ANR – Iași) se enumeră domeniile de interes în prezentarea unui continent: *Starea locului, întindere sau lățime, împărțirile lui, al doile împărțiri, scaonile sau mitropoliile, numirile, văzduhul sau clima, grăsimea lui, neguțătorie ce face. Cele mai vrednice de povestire sau lucruri rari, episcopiile, academiile sau școalele, năravurile sau obiceiurile, limba, ocârmuirea politiei, steagurile*, *semnele, **bourile** împăraților, care să zic și marcas,* f. 30^{r}. Pentru a se înțelege noțiunea de „emblemă”, Gherasim a făcut trimitere la realitățile cunoscute concetățenilor adăugând precizarea *bourile*, deoarece capul de bour era însemnul Moldovei.

II.3. Interpolare de actualizare. În Cosm. ms. *3515*, copiat, probabil, între 1718 și 1739, traducătorul, referindu-se la orașele din Țara Muntenească, adaugă: *Brăila, care de **câțiva ani** este pre mâna turcilor*, f. 84^{r}. Dacă nu știm când a fost luată Brăila de către turci, dar știm când a murit Nicolae Costin (1712), am putea stabili data cu oarecare aproximație; de asemenea, traducătorul face referire la alegerea regelui Poloniei: *și în **dzilele noastre** pre Sobiețkie, care au fost crai,* f. 107^{r}, adică în timpul vieții lui N. Costin.

În aceeaşi traducere, o altă interpolare, probabil a unui copist, se află în paranteză, în pasajul care conține informații privitoare la oraşele Moldovei: [Hotinul] *iară **acmu,** după vrerea lui Dumnezeu, pentru păcatele noastre, **l-au luat turcii de l-au făcut raia**, în anul* [loc gol], *rană nevindecată Moldovii*, f. 86^{r}. Scriptorul se referă la transformarea Hotinului în raia, în anul 1712.

II.4. Interpolare explicativă:

- Scrierea lui Voltaire, *Histoire de Charles XII*, *roi de Suède,* a fost tradusă în limba română de Gherasim de la Mitropolia din Iaşi, cu titlul *Istorie craiului Sfeziei Carol 12* și s-a păstrat în trei manuscrise. Cităm din ms. *IV-5* de la BCU Iaşi, 1792, adăugarea unei lămuriri pentru cititorul român*: Curtea sa era cea mai strălucită din toată Evropa după a lui Ludovic al 14, **crai al Franței***, f. 14^{v}.
- În Gram., atunci când o informație i se pare insuficient explicată în textul original, Amfilohie adaugă precizări care să o clarifice: *sânt în lăuntru pământului mari adunări de materie de pucioasă și alte, care **materii fiind amestecate unile cu altile, de multi ori aprinzându-să** pricinuiesc cutremure*, f. 191^{r}.

II.5. Interpolare de convicțiune. În Ecat. traducătorul subliniază faptul că opinia sa coincide cu cea a autorului: *Nu rămâne mai mult Poarta la cea întocmai statornicie a ei **(după //cum aş zice)** ca dintr-un bilanț Rosia, prin stăpânire Crâmului, s-au făcut cel mai de aproape și foarte premijdios vecin al turcilor,* ff. 49^{r}–49^{v}.

II.6. Interpolare de echivalare. Traducătorul utilizează termeni care corespund cu aproximaţie unor realităţii din altă ţară:

- În Ist.: *Al şaselea, **electorul** Saxoniei, carele este **vel postelnic,*** p. 387. *El au luat de la Papă **investitura** a crăiei Neapolei (adecă **caftanul** crăiei),* p. 641; Boţulescu echivalează învestitura acordată de Papă regelui de Neapole cu ceremonialul din Ţările Române, prin care se acorda cuiva titlul de domn sau un rang de boierie, prin îmbrăcarea în caftan.
- Mihai Cantacuzino, ***A toată lumea călătorie,*** traducere a lucrării lui Joseph Delaporte, *Le voyageur français* (în continuare, Călăt.): La Cair este şi ***guali*** (adecă cum este la Bucureşti **aga**) tomul I, ediţie N. Iorga, ms. *1376* BAR, p. 43; *acest **dar (un rang)** nu-l capătă îndată, ci au numai numele (cum la Valahia **boierie paia**)*, tom IV, ms. *3771* BAR, f. 159^{v}.

II.7. Interpolare memorialistică. În Gram. întâlnim următoarea precizare făcută de episcopul Amfilohie Hotiniul, care a vizitat în anul 1772 Roma: *Şi afară de această mărturie, **zic şi eu că am văzut la Roma o jivină asemine***, p. 141.

II.8. Interpolare conţinând construcţii comparative. În Călăt.: *Când vor să scoată vin, fac o gaură prin care îl trag cu o trestie* (***ca la Valahia pălniile ce trag din bute***), tomul I, ms. *1376* BAR, ediţie N. Iorga, p. 166. *Ei dau cu bobii* (***ca la Ţara Românească***), tomul II, ms. *IV–18* BCU Iaşi, f. 71^{r}. *Unii dintr-aceştie priveghează asupra neguţătorilor, alţii asupra oştilor, şi alţii asupra oraşului (**cum la Bucureşti ága**)*, *ib*., 222^{v}. *Care case sânt clădite **(ca la Valahia porumbarile**) pă stâlpi înalţi*, tomul IV, ms. *3771* BAR, f. 180^{r}. *Rămurile le scutură sau le bat cu prăjini **(cum bat la Valahia nucile)***, *ib*. IV, f. 241^{r}.

II.9. Interpolare de transfer ideatic. *Viaţa lui Bertoldo,* roman popular publicat la Sibiu în anul 1799, tradus din germană, dar şi franceză, a fost atribuit de N.A. Ursu lui Ioan Molnár. Textul românesc accentuează, mult mai puternic decât textul german, distincţia dintre viaţa de curte şi cea rurală. Viaţa de la ţară, idealizată, căpătând trăsături arhetipale opuse vieţii de curte, apare prezentată în următoarea interpolare: ***Şi iară în loc să mai guste şi el, ca toţi ceialalţi sfetnici, aura cea desfătătoare a câmpului, maica cea dulce a sănătăţii, el să îndeletnicea cu lucruri trebnice ale curţii***, p. 37. S-a realizat astfel transferul ideilor iluministe pe teritoriul românesc şi se poate constata modul în care acestea au fost adaptate în spaţiul transilvan pentru a sublinia particularităţile socioculturale ale zonei.

Aceeaşi variantă românească accentuează imaginea unui conducător blând, drept, raţional: ***însă, aducându-şi aminte de blândeţele şi iubirea de oameni a craiului, au făgăduit că va merge supt aceste tocmele***, p. 35. În originalul italian şi în varianta germană lipsesc aceste observaţii.

II.10. Interpolare pentru accentuarea unor efecte stilistice. Tot în *Viaţa lui Bertoldo*, dar într-o traducere moldovenească anonimă, copiată în anul 1774, se accentuează comicul, prezent de altfel la toate nivelurile textului: *văzându-mă aşe slut, poate să-mi dea // otravă, să mă omoare, ori să mă nebunească şi, mai pe* *scurt, eu cunosc că foarte m-oi primejdui.* ***Iar de-i vrea să întri într-acest sac în locul meu, eu ţ-oi da ţie acest noroc***, ff. 45^{v}–46^{r}.

II.11. Interpolare cu invocarea divinităţii. În Cosm. ms. *3515*: *Şi aşe, într-o sâmbătă s-au lovit oştile.* ***Milostive Doamne,*** *şi de acmu nu Te îndura de oamenii Tăi! Înfrânt-au oştile creştineşti pre spudza păgânească. Lăsând corturile, haznaoa, toată tabăra, plecat-au cu mare ruşine de fugă. Căruia sfârşit* ***dă, Doamne,*** *spre binele creştinilor!* f. 79^{r}.

II.12. Interpolare exclamativă:

- În Cosm. ms. *3515*: *Cu toţii carei s-au pomenit, cam 400.000 oşti, s-au pornit asupra Beciului, bătându-l 50 de dzile cu meteredzuri, făcând lagumuri câteva.* ***O, puternice Doamne, Carele eşti de mirat în lucrurile Tale!*** f. 78^{v}.
- În romanul lui Vincenzo Cornaro, *Erotocrit*, tradus din grecește de Alecu Văcărescu, tânărul îndrăgostit de Aretusa, fiica împăratului, îi cere iubitei sale mâna să i-o sărute. Aretusa îl refuză indignată, considerând că această cerere ar reprezenta un afront adus virtuții sale. Perplexitatea și nemulțumirea poetului român în fața acestei situații îl fac să exclame: ***Aferim dragoste cu pază de cinste!*** ms. *1319* de la BAR, f. 75^{v}.

II.13. Interpolare circumstanțială:

- Lucrarea în limba latină a lui Ambrosio Marlianus, *Theatrum politicum*, publicată pentru prima dată la Roma în 1631, a fost tradusă în neogreacă de Ioan Avramios, cu titlul *Theatron politicon*, și s-a păstrat în manuscrise până la 1758, când s-a tipărit ediția întâi. Versiunea românească s-a păstrat în mai multe manuscrise. În ms. *1569* BAR, din anul 1787, traducătorul român anonim, care a folosit traducerea vehiculară greacă, adaugă un vers cu rol de subliniere a ideii textului: *Și vede pre Io la ce loc se află /* ***Și era înaintea ochilor lui, deși căuta aiurea,*** f. 66^{v}. Versul al doilea nu se regăsește nici în traducerea ulterioară a lui Gr. Pleșoianu, tipărită în 1838.
- Piesa lui Metastasio, *Achille in Sciro*, a fost tradusă în neogreacă de mai multe ori; o versiune a fost publicată, altele s-au păstrat în manuscrise. Credem că unul din aceste manuscrise va fi fost utilizat pentru traducerile românești ale lui Al. Beldiman și Iordache Slătineanu, acesta din urmă publicând versiunea sa la Sibiu, în anul 1787. Către finalul piesei, Nearh, un sfetnic al regelui, se simte copleșit de îngrijorare, deoarece Achile refuza să participe la războiul împotriva Troiei. În spiritul textului, Slătineanu introduce versuri care să reflecte zbuciumul sufletesc al lui Nearh, comparat cu spaima corăbierului aflat pe mare în mijlocul unei furtuni dezlănțuite. Ca urmare, și numărul de versuri (30) este diferit de celelalte versiuni: 10 la Metastasio, 18 în ms. gr. de la Drobeta-Turnu Severin, 12 la Beldiman. Metafora omului cuprins de necazuri, asemenea corăbierului surprins de furtună, care vede cum corabia se rupe și el este în pericol de a fi înghițit de valuri, are o circulație

semnificativă în epocă, întâlnindu-se și în poezii grecești ca *Με δυστυχίαις πόλεμω*, numită și *Cântecul lui Ienăchiță*, precum și în traducerea munteană a *Erotocritului* (coşmarul Aretusii).

II.14. Interpolare din alte scrieri. Includem aici introducerea unor texte sau fragmente de text de dimensiuni mari care fac parte din alte lucrări decât traducerea respectivă:

- În Cosm., ms. *3515* sunt mai multe interpolări, descoperite de N.A. Ursu, care aparțin cronicii lui Nicolae Costin, acest fapt contribuind la stabilirea paternității traducerii românești. Astfel, la sfârşitul capitolului *Greția sau Țara Grecească* este introdus un fragment din capitolul al cincilea din *Letopisețul de la zidirea lumii* al lui N. Costin (vezi Ursu, Cosm., p. 18), iar la începutul capitolului *Moscul* este interpolat un fragment din același letopiseț al lui Nicolae Costin (vezi Ursu, Cosm., p. 19).
- Scrierea lui Antonio Catiforo, *Vita di Pietro,* a fost tradusă în limba greacă de Alexandros Kankellarios și în limba română de Matei Fărcăşanu, de Cozma Vlahul şi de un anonim din Brașov. Textul lui Catiforo are două tomuri, tomul întâi cuprinde patru cărți, iar tomul al doilea două cărți. Manuscrisul *2467* de la Brașov conține tomul întâi, urmat de un capitol intitulat *Cartea a cincea*, ceea ce ar presupune că aceasta conține continuarea scrierii lui Catiforo din tomul al doilea. Cercetarea textologică ne-a condus la opinia că întreaga „carte a cincea" conține interpolări din diverși autori și anume: Nicolae Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601 și de la 1709 la 1711*, apoi un rezumat al scrierii lui Voltaire, *Carol al XII-lea*, care conține peregrinările lui Carol în Imperiul Otoman, după înfrângerea sa de către ruși, urmează un text tradus din limba rusă, referitor la moartea țarului Petru, diferit de cel al lui Catiforo, și informații noi despre cauzele morții lui Constantin Brâncoveanu, în legătură cu care nu am putut stabili încă sursa utilizată. Așadar, *Cartea a cincea* reprezintă o compilație de texte străine scrierii lui Catiforo, interpolată sub numele lucrării acestuia.

După cum am precizat, încercarea noastră taxinomică, de o mare diversitate, poate fi îmbunătățită și completată pe parcursul cercetării unui număr mult mai mare de texte traduse în secolul al XVIII-lea. De asemenea, s-ar putea modifica şi titlurile fiecărui subcapitol în funcție de nota dominantă a interpolării. Ceea ce trebuie să observăm este faptul că în această perioadă cărturarii români, în afară de efortul de a traduce diverse cărți pe care să le pună la dispoziția concetățenilor, au fost preocupați și de calitatea informației (exactitate, actualitate) sau de îmbunătățirea expresiei artistice.

BIBLIOGRAFIE

Alexandrescu, Sorin, 1996: *Le paradoxe roumain*, în *Identitate/alteritate în spațiul cultural românesc*, culegere de studii editată de Al. Zub, cu ocazia celui de al XVIII-lea Congres Internațional de Științe Istorice, Montréal, 1995, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p. 11–20.

Alexandru, Gafton, 2012: *De la traducere la norma literară*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p. 331–358.

Camariano, Ariadna, 1941, 1942: *Traducerea grecească a „Teatrului politic”, atribuită greşit lui Nicolae Mavrocordat, şi versiunile româneşti*, în „Revista istorică română”, XI şi XII, p. 216–260 şi extras.

Chiriac, Alexandra, 2014: *Istoria lui Bertoldo în Moldova în secolul al XVIII-lea*, în Eugenia Dima, Andrei Corbea-Hoișie, 2014 (ed., în colaborare): *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, Iaşi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p. 137–208.

Chivu, Gh., 1980: *Stilul celor mai vechi texte științifice româneşti (1640–1780)*, I, în „Limba română”, XXIX, 1980, nr. 2, p. 111–123.

Dima, Eugenia și Gabriela E. Dima, 2013: *Vita di Pietro de Antonio Catiforo și versiunile românești din secolul al XVIII-lea*, Iaşi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

Dima, Eugenia, 2014 (ed., în colaborare): *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea,* Iaşi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p. 137–208.

Dima, Eugenia şi Gabriela E. Dima, 2014: *Achille in Sciro de Metastasio şi versiunea în limba română a lui Iordache Slătineanu*, în Eugenia Dima, Andrei Corbea-Hoişie (ed.), *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea,* Iaşi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p. 243–285.

Dima, Eugenia, 2006: *Mihai Cantacuzino, Traducătorul în limba română a „Voiajorului francez” al lui Joseph Delaporte*, în *In Honorem Gabriel Ştrempel*, Satu-Mare, Editura Muzeului Sătmărean, p. 214–229.

Dima, Eugenia, 2015: *Paternitatea primelor texte de matematică traduse în Țara Românească,* în *From Manuscript to E-Book*, actele conferinței *Perspectives in the Humanities and Social Sciences: Hinting at Interdisciplinarity*, 2nd edition: *From Manuscript to E-Book* (Iași, 29–30 May 2015), editori Camelia Grădinaru *et al.*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p. 416–424.

Dima, Eugenia, 2014: *Poemul Erotocrit al lui Vincenzo Cornaro în cultura română. Versiunea lui Alecu Văcărescu*, Iaşi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

Dima, Eugenia, 2003–2004: *Prima traducere din Fontenelle în cultura românească*, în „Analele ştiințifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, Secțiunea III – „Lingvistică”, tomurile XLIX–L, p. 169–182.

Dima, Gabriela E. şi Eugenia Dima, 2015: *Originalul necunoscut al Gramaticii de la învățătura fizicii din limba italiană a episcopului Amfilogie Hotiniul*, în „Qvaestione romanicae”, nr. III/I, ed. „Joszef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged şi Editura Universității de Vest din Timișoara, p. 224–230.

Dima, Gabriela E. şi Eugenia Dima, 2014: *Patrick Gordon şi avatarurile geografiei sale în Europa secolului al XVIII-lea*, în Eugenia Dima, Andrei Corbea-Hoişie (ed.), *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea,* Iaşi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p. 21–57.

Dima, Gabriela E., 2014: *Erotokritos de Vincenzo Cornaro, textul sursă pentru versiunea românească a lui Alecu Văcărescu,* în Eugenia Dima, Andrei Corbea-Hoişie (ed.), *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*), Iaşi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p. 91–136.

Dima, Gabriela E., 2013: *„Cântecul lui Ienăchiță”, redactat în neogreacă, izvoare şi răspândire,* în „Revista de istorie si teorie literară”, 1–4, VII, Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 117–127.

Iorga, Nicolae, 1940 (ed.) *„Le voyageur français al abatelui Joseph Delaporte în traducere moldovenească (1785)*”, Bucureşti, Imprimeria Națională.

Minuţ, Ana-Maria şi Ion Lihaciu, 2014: *Interpolarea ca strategie de traducere a Istoriei universale adecă de obşte, care cuprinde în sine întâmplările veacurilor*, în Eugenia Dima, Andrei Corbea-Hoişie (ed.), *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, p. 21–57.

Şuiu, Rodica, 1979: *Amfilohie Hotiniul,* în *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900,* Bucureşti, Editura Academiei.

Timotin, Emanuela şi Andrei Timotin, 2013: *Vlad Boţulescu de Mălăieşti. Scrieri.* III. *Istoria universală. Asia,* ediţie critică, studii, glosar şi indice, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold.

Ursu, N.A., 2002a: *Ioan Molnar, traducător al cărţii populare* ***Viaţa lui Bertoldo*****,** în *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice,* Iaşi, Editura Cronica, p. 347–352.

Ursu, N.A., 2002b: *Nicolae Costin, traducător* al ***Geografiei universale*** *a lui Giovanni Botero*, în *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice,* Iaşi, Editura Cronica, p. 7–33.

Ursu, N.A., 2002c: *Traducerile arhidiaconului (apoi arhimandritului) Gherasim de la mitropolia din Iaşi* în *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice,* Iaşi, Editura Cronica, p. 262–302.

ABSTRACT

Following the structural changes in the Romanian society and of the influence of Enlightenment, at the beginning of the 18th century there was a gradual passage from the prevalent religious literature towards lay texts and lay translations. As a result of the modification of acculturation, the importance of lay translations from Western writings increased considerably. The paper draws attention upon the differences between the religious translations, in which faithfulness to the original generated little intervention into the sacred text (mainly of a linguistic character, of the explanatory interpolation type), and the interventions of lay text translators upon the originals, especially in the scientific areas, interventions called by the author **(con)textual interpolations**. The author proposes a possible taxonomy of these interpolations and tries to account for their motivations: the correction of some mistakes, the completion of missing details, the adequacy to the realities of the age, the connection to the Enlightenment ideology, the expression of opinions or feelings of the translator, etc. The classification is sustained by examples from translations in the 18th century.

Key-words: Romanian translations, 18th century, identity, acculturation, (con)textual interpolations.

RAMIRO ORTIZ

Gabriela Danţiş

ORTIZ, RAMIRO, fiul Filomenei (n. Ruzzi) şi al lui Giusto Ortiz, profesor. Va învăţa la Liceul „Antonio Genovesi" din oraşul natal, apoi la Liceul „Vittorio Emmanuele II" din Napoli, unde va urma şi Facultatea de Litere şi Filosofie, susţinându-şi licenţa cu o teză despre imitaţiile după Dante. Beneficiază de un stagiu postuniversitar la Florenţa, unde va fi îndrumat de romanistul Pio Rajna. Student, fondează revista „Flegrea", în care debutează cu proză. Editorial, va debuta în 1900, când publică *Sulle poesie del Codice Vaticano 3793 attribuite a Ciacco dell'Anguilara*, continuând cu studii de istorie literară italiană, franceză şi provensală sau de arheologie clasică. Între 1903 şi 1907 este profesor la Lucera, Salerno şi Napoli. Recomandat de Pio Rajna lui Ion Bianu, începe să predea în 1909 cursuri de italiană la Universitatea din Bucureşti, în calitate de conferenţiar, devenind profesor titular în 1913, când înfiinţează şi Seminarul de literatură italiană ca secţie autonomă (o vreme va funcţiona şi la Liceul „Matei Basarab"). Obţinând cetăţenia română, doreşte să se înroleze voluntar în 1916, dar, pentru a fi cruţat, i se refuză cererea. Un timp se află la Iaşi, ataşat la Serviciul supravegherii ştirilor. Pornind spre Italia, cu un popas prin Rusia, unde îl surprinde Revoluţia la Petrograd, va ajunge cu greu la Napoli, după un periplu odisean, pe care îl va relata în 1919 în „Ideea europeană", sub titlul *În ciuda submarinelor. Ziarul unui pribeag român de la Arhanghelsk la Montrose* (relatare apărută în volum în anul următor). Din 1920 îşi reia activitatea la Bucureşti, afirmându-se ca un adevărat ctitor: creează, în 1921, revista de cultură „Roma", printre redactori numărându-se Alexandru Marcu (1927–1930) şi G. Călinescu (1930–1933); în 1924 fondează Institutul de Cultură Italiană, care abia în 1933 va fi susţinut oficial de statul italian, iar în 1929 este director al societăţii „Cultura Italo-Rumena"; datorită eforturilor sale, italiana este introdusă în 1931 în liceele româneşti ca limbă modernă secundară. Numit profesor la Catedra de limbi şi literaturi neolatine a Universităţii din Padova, se repatriază, nu înainte de a fi sărbătorit în ţară, unde va fi ales şi membru de onoare al Academiei Române (1934), după ce, în 1920, devenise membru corespondent. La Padova, va înfiinţa lectoratul de limba română (1937), unde o cheamă ca asistentă pe Nina Façon, apreciată studentă la Bucureşti. În perioada cât a funcţionat în România (dar şi după aceea), colaborează la numeroase periodice („Convorbiri literare", „Noua revistă română", „Vieaţa nouă", „Flacăra", „Sburătorul", „Viaţa românească", „Gândirea", „Transilvania", „Neamul românesc", „Rampa", „Universul literar", „Revista clasică", „Revista de filosofie" ş.a.), conferențiază la Universitatea Populară de la Vălenii de Munte și la Radiodifuziune, continuând să publice studii și în reviste din străinătate și din Italia („Zeitschrift für romanische Philologie", „Giornale storico della letteratura italiana", „La cultura", „Giornale di politica e di letteratura", „Archivium romanicum", „La nuova Italia", „Studi medievali" ș.a.).

Ctitor al italienisticii românești, **O.** este una dintre personalitățile învățământului și o figură de prim-plan integrată total în viața culturală în sfertul de veac petrecut în România. Efervescența creatoare, soliditatea formației sale umaniste, disponibilitatea pentru varii domenii afine îl situează printre fermenții fondatori de cultură și printre modelele urmate, după cum va mărturisi, de pildă, un G. Călinescu la plecarea definitivă din țară a magistrului său: „Tot ce am învățat în universitate, de la d. Ortiz am învățat. Cu el m-am deprins a scrie cărți, cu el am prins meșteșugul informației literare și al construcției critice pe substrat istoric, de la el știu tot ce știu". Vasta lui activitate desfășurată pe tărâmul romanisticii și românisticii se întemeiază pe principiile comparatismului: „Orice istorie literară nu poate și nu trebuie să fie decât comparată" afirmă savantul în studiul său dedicat motivului *fortuna labilis*, urmărit de la Ovidiu la Leopardi într-un curs ținut la Universitatea bucureșteană, și implică nu numai comparația izvoarelor, ci și a motivelor și temelor, și chiar a mijloacelor de realizare artistică, inclusiv sistemul metric. Erudiția de sorginte desanctisiană este pusă în slujba luminării unor aspecte mai puțin clare sau deloc elucidate de pe cuprinsul romanisticii, pe o maximă deschidere temporală, mergând de la antici la contemporani, cel de-al doilea principiu major după care s-a călăuzit fiind cel al criticii ca act subiectiv, inspirat de filosofia lui Giovanni Gentile. Pregătite îndelung și minuțios de studii publicate mai întâi în reviste de specialitate, cărțile lui **O.** sunt valoroase contribuții comparatiste. Lucrare masivă, de construcție riguroasă, enciclopedică, *Per la storia della cultura italiana in Rumania* (1916) reprezintă un exemplu de studiere a unei influențe. Constatând de la început că influența italiană e mai mică decât cea franceză, deși preponderentă la primii scriitori până la Gheorghe Asachi și Ion Heliade-Rădulescu, analizează sistematic, aducând argumente de natură istorică, filologică, socială, economică, artistică, relațiile dintre italieni și români într-un lung capitol introductiv. Studiază căile multiple de pătrundere a culturii italiene în țările române, fie prin contacte directe (colonii italiene și italiene levantine stabilite în Valahia, studii ale românilor la Padova și Roma, mai ales după „uniația" din 1697, călători, comerț, circulația unor categorii profesionale, legături politice, culturale, artistice, așadar o mișcare în ambele sensuri), fie mediate (Polonia, în cazul cronicarilor moldoveni, unde se manifesta o importantă emigrație italiană, grecii fanarioți în Principate, Viena habsburgică, meșterii dalmațieni și sârbi, transmițători ai artei venețiene etc.). După acest amplu tablou general, foarte dens, **O.** reia studii anterioare despre Metastasio și poeții Văcărești (1914) și despre destinul dramaturgiei alfieriene la noi (1912). Observă că „voga lui Metastasio în România a fost nu numai tardivă, dar și minoră față de cea a lui Florian și Gessner" (receptați din perspectiva poeziei pastorale); deși în 1779 exista o traducere în neogreacă, în două volume, a melodramelor sale, iar alta circula în manuscris, și tot acum se fac și primele tălmăciri în românește (Alexandru Beldiman și Iordache Slătineanu), „faima” lui poate fi acceptată, de fapt, între anul morții poetului italian (1782) și anul dispariției lui Ienăchiță Văcărescu (1799), cel care, poliglot și bun cunoscător de italiană și, printre altele, ambasador la Viena, îi recunoștea „divinului” meritele. Comparându-i însă poeziile, publicate în *Observații sau Băgări de seamă asupra regulelor și orânduelelor gramaticii rumânești* (1787), și traducerile din Metastasio la nivelul versificației, care, deși respectă metrul original, rămân „insipide”, savantul conchide că n-a exercitat nicio influență temeinică asupra lui. De cu totul altă primire s-au bucurat dramele eroice ale lui Vittorio Alfieri (1749–1803), în atmosfera de entuziasm febril declanșat de mișcările politice pentru libertate din perioada romantică. Reprezentația piesei *Saul* îi prilejuiește comparatistului reconstituirea în amănunt a situației teatrului românesc, ca instituție, la începuturile sale. Informat la sursă, cercetează presa vremii, mărturii de epocă, aprecieri ale criticii teatrologice, versiunile românești, inclusiv în manuscrisele păstrate în biblioteci, punând la punct inadvertențele. Prețuiește „meritul exclusiv” al lui Ion Heliade-Rădulescu în ctitorirea unui teatru național, precum și pe discipolii săi (generația pașoptistă), „oameni extraordinari, care în orice domeniu au știut să lupte și să învingă și cărora România le datorează totul: literatură, teatru, școli, patrie, libertate”, deplângând totodată acea „*suffisance* cu care se vorbește astăzi” despre el. Succesul uriaș al reprezentației lui *Saul* la sfârșitul anului 1837 provoacă, din cauza entuziasmului patriotic, protestul consulului rus și suspendarea spectacolelor. Traducerea lui Costache Aristia i se pare „un adevărat eveniment literar” (salutat și de Costache Negruzzi în Moldova), într-o vreme când predominau imitațiile și localizările, cu omiterea numelui autorului, noțiunea de plagiat fiind cvasiinexistentă. Criticile lui Asachi, după reprezentarea la Iași, sunt nejustificate, răuvoitoare și „contrazise de fapte”, iar laudele „făcute cu ciudă”. La pretinsa infidelitate față de original, invocată de acela, exegetul argumentează minuțios, conchizând că „nu compararea cuvânt cu cuvânt” ar trebui avută în vedere, ci „impresia de ansamblu, pe care n-o dă coincidența perfectă a amănuntelor”, așadar spiritul, nu litera, și consideră versiunea, inclusiv în privința versificației, „și azi printre cele mai bune din autorii italieni pe care le avem în limba română”. În *Medioevo rumeno* (apărut mai întâi în revista „Studi rumeni” în 1927–1928 la Roma, iar în volum în 1942), pune pe seama separării Bisericii orientale de cultura latină întârzierea în medievalitate, prelungită până în epoca fanariotă, în absența Renașterii, pe care o crede „esențial latină”, recunoscând însă dificultatea de a da un studiu aprofundat, întrucât nu are cunoștințele necesare în privința limbilor (maghiară, sârbă, bulgară, turcă, persană, greacă bizantină) cu care româna a intrat în contact și a paleografiei documentelor. Într-un interesant capitol din lucrarea *Un grande erudito romeno a Padova: lo stolnic Constantin Cantacuzino* (1943), publicată împreună cu Nicolae Cartojan, se ocupă de studiile universitare ale stolnicului, în special de cele de logică, întreprinse cu unicul său profesor, Albanio Albanese, de biblioteca pe care și-o alcătuiește și de cultura însușită, de viața liberă pe care o duce, schițându-i și un concis portret peste veacuri: „Spirit reflexiv, inteligență rece și calculată, s-a dedicat operelor de erudiție și s-a delectat mai ales cu manevrele unei politici de sforării și intrigi mai mult decât bizantine”. Concepută ca o panoramă, *La letteratura romena* (1941) trece în revistă întregul parcurs, de la cea populară la contemporani, în capitole succinte, însoțite și de exemplificări, oprindu-se la principalele momente și personalități. În genere, caracterizările sunt cele consacrate de istoriografia românească de până la el, bazate pe surse de prima mână, cu unele accente și opinii proprii. După un scurt capitol, în care inventariază speciile folclorice, apreciind mai cu seamă poezia lirică a doinelor și balada *Miorița*, „fără corespondent în alte literaturi populare”, „o adevărată capodoperă de finețe și profunzime, care atestă un simț al frumosului foarte evoluat și rafinat”, urmărește literatura veche bisericească, în strânsă legătură cu istoria tiparului, fundamentată pe N. Iorga, până la Biblia lui Șerban Cantacuzino, moment de referință în evoluția limbii literare, și la Antim Ivireanul, „unul din cei mai culți ecleziaști români, ba chiar din întreg ortodoxismul”, a cărui contribuție majoră, prin programul de tipărituri ce relevă „un gust artistic nu comun în epocă” și prin scrierile sale, îndeosebi *Didahiile*, a dus la înlocuirea slavonei cu româna. Fără a insista, schițează apoi istoriografia, de la analele mănăstirești la cronicari și la Dimitrie Cantemir, „punctul culminant al evoluției istoriografiei moldave”, prețuit nu numai pentru erudiție, ci și pentru opera sa majoră (*Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae, Descriptio Moldaviae, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, *Istoria ieroglifică*), și Constantin Cantacuzino stolnicul (a cărui *Istoriia Țării Rumânești* i se pare de „foarte mare valoare atât pentru informația perfectă, cât și pentru perspicacitatea critică a judecării evenimentelor”). Un spațiu mai amplu e dedicat contactelor cu Occidentul, în intervalul dintre 1700 și „Junimea”, unde momentele importante sunt Școala Ardeleană, ctitorirea instituțiilor culturale din Principate de către Ion Heliade-Rădulescu și Gheorghe Asachi, urmate de „uimitoarea” perioadă politică și literară dintre 1830 și 1850, asupra căreia influența franceză joacă un rol esențial, reprezentând, în absența culturii clasice – crede **O.** –, „cultura latină vie în forma sa cea mai asimilabilă”, perioadă de fundamentare a statului național prin împlinirea actului unirii și a reformelor politice și sociale de importanță capitală pentru destinul modern al Țărilor Române, datorate în mare măsură lui Mihail Kogălniceanu („întru câtva, un Cavour al României”). Dintre scriitorii epocii, apreciază îndeosebi proza lui Costache Negruzzi, pastelurile lui Vasile Alecsandri pentru descrierea bucuriilor agreste, pe Dimitrie Bolintineanu, precursor al lui Eminescu „prin varietatea și muzicalitatea ritmurilor”, „pe nedrept dat uitării”. Eterogen și discutabil prin desincronizare cronologică este capitolul dedicat „Junimii”, unde sunt incluși, pe lângă marii junimiști consacrați, Nicolae Filimon (de fapt, mort timpuriu, în 1865) și unii care au colaborat într-o vreme (B.P. Hasdeu, devenit apoi opozant, Delavrancea, A. Vlahuță, G. Coșbuc și chiar C. Hogaș, care avea relații cu unii junimiști, dar se afirmă totuși la „Viața românească”), despărțindu-se însă de ea din varii motive. Dintre reprezentanții marcanți, îi reconstituie un portret viabil lui Titu Maiorescu, „unul din capii cei mai importanți ai României moderne”, politician reformator și profesor „admirat până la idolatrie”, critic ilustru, „logic, rece, precis, goethean olimpic”, de un „echilibru aristocratic, deși cam distant, aferat și academic”, al cărui stil se distingea prin „cristalina claritate a expunerii”. În gustul epocii, biografia lui Eminescu subliniază inadaptabilitatea poetului, fatalitatea geniului, constrâns la o existență de „adevărat salahor intelectual”, viziunea pesimistă, „nutrită de Schopenhauer și sporadice influxuri budiste”, distingându-se totuși profund de familia romanticilor, parțial afini, Leopardi, Musset, Vigny, Heine, Lenau, Petőfi, prin „viul simț al naturii” și interpretarea peisajului autohton cu o melancolie discretă, recreând „poezia infinit de dulce și sugestivă, delicată, aeriană, a cărei fascinație constă în sentimentul pe care îl sugerează versul incredibil de armonios și muzical”. Întrevede în proza eminesciană tendința modernă de includere a digresiunii (estetice, filosofice, științifice), care întârzie dezvoltarea acțiunii, o „noutate pe vremea aceea”, ulterior în uz la mari scriitori (numele invocate sunt Thomas Mann, Proust, Romain Rolland). Articolele politice ale ziaristului Eminescu i se par „adevărate capodopere de bun-simț, de viziune exactă a realității, de intuiție istorică și socială”, prefigurându-l pe Nicolae Iorga. Dintre prozatori, relevă amintirile lui Creangă, finețea analitică la Ioan Slavici, nuvelistica lui I.L. Caragiale, „spirit subtil și caustic”, dar comicul acestuia îi apare „cam prea sceptic și neîndurător”, iar în piese „nu există niciun personaj onest, moral, pasionat”, toate tipurile societății fiind comice, ridiculizate, lipsite de idealitate, totuși *O scrisoare pierdută* ar rămâne o capodoperă. Prețuire acordă baladelor lui Coșbuc și liricii sale erotice, superioare uneori – consideră **O.** – lui Eminescu prin tehnică și culoare locală, și, bineînțeles, versiunii, „în magnifice terține”, a *Divinei comedii* dantești, de a cărei editare postumă s-a ocupat, însoțind-o de un bogat aparat critic. Apreciază stilul digresiv și livresc al lui A.I. Odobescu din *Pseudokynegetikos,* dar și eleganța nuvelei istorice, la Delavrancea „elevația și noblețea tonului”, care „îl ridică deasupra autorilor contemporani ai dramei epocii”, pe Ion Ghica din *Scrisori către Vasile Alecsandri* pentru naturalețea și vioiciunea stilistică, pe Duiliu Zamfirescu pentru poezia vieții de la țară și subtilitatea analizei psihologice a primului său roman, pe Hogaș ca precursor al lui Damian Stănoiu. Lui Nicolae Iorga îi consacră un memorabil portret: „Spirit romantic și bătăios, foarte versatil, înzestrat cu o cultură extraordinară în cele mai diverse domenii, își integrează pe rând activitatea de istoric și pe cea de om politic, care fac din el o figură europeană, având astfel ceva în comun cu Unamuno, ale cărui calități și defecte le are”. Nu sunt uitați nici scriitorul, nici gazetarul, nici oratorul, recunoscând, totodată, că opera științifică și literară e atât de „masivă”, încât i-ar fi greu să vorbească pe scurt despre ea. Momentului „Sămănătorul” îi sunt afiliați

I. Al. Brătescu-Voinești (de fapt, convorbirist la început, apoi ținând de grupul „Vieții românești”, dar astfel de neconcordanțe și inadvertențe în situarea scriitorilor, amendabile, mai există la **O.**), surprins în formulări concise („Poet ales, dar în ton minor. Narator de rasă, eminamente „boier”, însă puțin fecund; cizelator, nu sculptor; miniaturist, nu pictor”), Mihail Sadoveanu, care întruchipează „tipul patriarhului primitiv, cântăreț eponim al pământului său și al rasei sale”, interesant prin „grandoarea care atinge solemnitatea austeră a epicii” „în interpretarea sentimentală a peisajului românesc”, Octavian Goga, „local până la regionalism” ș.a. Ultimul capitol oferă o panoramă cuprinzătoare asupra primei jumătăți a veacului XX. Fixând cadrul înfruntării dintre tradiționalism și modernism, schițează succinte caracterizări, nu lipsite de intuiții și formulări inspirate, chiar dacă prea marea apropiere de epocă nu-i lasă suficientă distanțare pentru justețea aprecierilor în toate cazurile. În linii mari, însă, tabloul este pertinent. Situează romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu printre cele mai bune romane ale literaturii universale și consideră *Pădurea spânzuraților* „poate superior ca viziune organică și ca tehnică” acestuia, iar *Ciuleandra* îl impresionează prin analiza psihologică a unei pasiuni, în pagini demne de antologie, conduse cu o adecvare de maestru. Sesizează „sentimentul neliniștit al tragicului și misteriosului” la Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu i se pare „prea liric și imaginativ”, Gheorghe Brăescu, „spontan și obiectiv”, „artist în poanta finală” a scrierilor sale umoristice, la Hortensia Papadat-Bengescu întrevede un proustianism *avant la lettre*, ca și la Italo Svevo (de altfel, pe întregul parcurs al cărții se fac, de câte ori este posibil, raportări la literatura italiană și la cea universală), e o „prozatoare puternică, deși un temperament artistic cam artificial și cerebral”, specialistă în „stări de suflet în penumbră”, pe Felix Aderca, unul dintre reprezentanții „cei mai caracteristici” ai modernismului, îl descrie ca pe un „scriitor foarte rafinat, un cerebral senzual”, la G.M. Zamfirescu îi sar în ochi aspectele grotești, totuși, îi remarcă „misticismul senzual de accentuat tip slav, cu tendințe spre simbol și ireal”. Șirul poeților se deschide cu Ion Minulescu, cap al modernismului, „*enfant terrible*, cu momente de melancolie și abandon”, al cărui „patetism strident și ironic” dispare în propria-i lectură, însă marele maestru al epocii e Tudor Arghezi, a cărui „tehnică perfectă și temerară” e urmată de generația tânără, portretizat astfel: „Natură polemică, amară, caustică, inadaptabilă, ici-colo voit cinică și brutală până la scatologie, servindu-se de toate în scop pur artistic și nelipsindu-i nici nota profund umană și chiar delicată când vorbește despre și pentru copii”. Consideră *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai* „evenimentele poetice din ultimii ani”. Pe Bacovia îl vede ca precursor al liricii „crepusculare” prin monotonia tristă, dar foarte original, prefigurându-l pe Camil Baltazar (supralicitat), Alexandru A. Philippide e un „poet magnific, sonor, original mai ales în expresia verbală decât în concepție”, Ilarie Voronca e definit „cel mai imaginativ”, Lucian Blaga e amintit în fugă, fără a-i surprinde specificul, la Ion Barbu prețuiește „poezia geologică de gust parnasian”, dar i se pare dificil de interpretat „ermetismul matematic” fără temeinice cunoștințe științifice, deși e încântat de „ritmul de cantilenă populară” al unor poeme ca *Riga Crypto...* și *Uvedenrode.* Panoramic sunt trecute în revistă dramaturgia (Camil Petrescu, Adrian Maniu, Lucian Blaga și mai ales G.M. Zamfirescu, prin *Domnișoara Nastasia,* ce „tinde a proiecta în cosmic întâmplările vieții cotidiene”) și critica interbelică (între care biografiile lui G. Călinescu despre Eminescu și Creangă se detașează prin „seriozitate științifică și bun gust rafinat”), precum și câteva din publicațiile importante („Convorbiri literare”, „Viața românească”, „Gândirea”, „Revista Fundațiilor Regale”). Secțiunea dedicată literaturii române din masiva culegere *Varia romanica* (1932), cuprinzând studii publicate în intervalul 1902–1932 în reviste de prestigiu, printre care „Zeitschrift für romanische Philologie”, reunește contribuții comparatiste, stabilește paralele posibile între spațiile occidentale și cel românesc, de pildă, între lăutarii și *giullari* medievali, actualizând opinii din Joseph Bédier și Edmond Faral privitoare la creația individuală (nu numai colectivă) a acestor interpreți populari, emite supoziții ale unor filiații posibile, ca în cazul lui Costache Negruzzi, inspirat de Gessner printr-un intermediar francez, cercetează influența franceză asupra poeziei române, polemizând cu N.I. Apostolescu, și pune pe seama locurilor comune în romantism pretinsele influențe atribuite de acesta, studiază petrarchismul lui Gheorghe Asachi, mergând până la comparație de text și vehiculând o erudiție impresionantă, agreabilă însă, ca și în celelalte secțiuni (Provence, Franța, Spania). Profesor de română la Universitatea din Padova, **O.** își creează instrumentele de lucru, *Manualetto rumeno* (1936) fiind unul dintre ele. E o introducere complexă (istorie, limbă, literatură) în civilizația românească, fondată pe surse de autoritate din varii domenii (Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Ov. Densusianu, Sextil Pușcariu, Nicolae Cartojan, P.P. Panaitescu ș.a.). În primul capitol este demonstrată romanitatea poporului și a limbii române, discutând toate argumentele istorice și lingvistice și combătând teoriile contrare formulate de-a lungul vremii, alte capitole sunt consacrate formării limbii române (arie, continuitate, succesiunea straturilor lingvistice și influența lor), evoluției fonetice și istoriei limbii, urmate de un scurt compendiu de literatură română. O antologie de texte originale, de la creații folclorice la poeți contemporani, nu prea extinsă, cu un glosar alcătuit de Nina Façon (cu care, de altfel, va purta și o corespondență pentru editarea manualului), pune la îndemâna studioșilor mostrele necesare. Traducător al lui Eminescu și al numeroaselor texte exemplificatoare din *La letteratura romena*, **O.** este conștient că „a-i traduce pe poeți e o întreprindere disperată”, că rareori poate fi redată armonia versului, „care nu e doar ritm, ci adesea și colorit muzical al cuvintelor înseși”, că doar o mică parte din frumusețea originalului poate supraviețui în aceste „aproximări” și „parafraze”, iar în cazul lui Eminescu, ar trebui „smuls *secretul tehnic* al muzicalității lui atât de sugestive”, la care „doar un De Sanctis sau un Renato Serra” s-ar fi putut încumeta. El preferă mica poezie a antumelor, pe „poetul pădurii și al izvorului” (de altfel, e primul care intuiește specificul păduros, profund autohton al liricii sale, care îi sugerează peisajele grigoresciene). Meritul lui **O.**, transpunând majoritatea antumelor (exceptând *Egipetul, Strigoii*, care nu i-au izbutit, precum şi *Împărat și proletar* şi *Epigonii,* care ar fi neinteresante pentru cititorul italian), publicate în cea mai reprezentativă colecție italiană de literatură universală a vremii (Sansoni), în proză ritmică, este de a fi menținut „armonia internă, acel inefabil al oricărui poet, de păstrarea căruia depinde valoarea unei traduceri", „chiar dacă sonoritatea se pierde pe ici, pe colo, cum e şi firesc" (G. Călinescu). Scurtul jurnal, scris în româneşte, al voiajului de întoarcere în Italia, prin Petrogradul revoluționar, Ribinsk, Samara, Nijni Novgorod, Volga, Arhanghelsk, apoi prin Marea Nordului, printre fiordurile norvegiene spre Insula Shetland, până în Scoția, *În ciuda submarinelor. Ziarul unui pribeag român de la Arhanghelsk la Montrose*, datat între 19 octombrie şi 26 noiembrie 1917, cuprinde impresii despre ținuturile străbătute, notații şi însemnări telegrafice despre actualitatea cotidiană, întrerupte de reflecțiile intelectualului privat temporar de „viciul" lecturii, cu numeroase trăiri livreşti şi tot atâtea meditații despre sensul vieții în momente de cumpănă.

Nu poate prețui oricine valoarea unui învățământ ca al lui, așa de iubitor, de atent, capabil de a crea oameni de știință și de conștiință. Cărțile sale, în care așa de adeseori e trecutul și scrisul nostru, prețuirea părții pe care am adus-o în mersul general al lumii, nu sunt la nivelul comun. Dar pe omul de onoare și pe omul de inimă, pe acela atâția l-au putut cunoaște și admira [...].

Nicolae Iorga /1929/

O extraordinar de fericită dispoziție de a converti în fericire cele mai mărunte emoții cărturărești, de a pune viața în prelungirea cărții și de a fugi într-un plan neutru, străin de orice zbuciumare temporală, fac din d-l Ortiz un exemplar de intelectual cum rar mi-a fost dat să întâlnesc. Un optimism mereu proaspăt, o bucurie de izbânzile altuia, rară, un interes pentru orice fără cea mai mică pedanterie și un fin epicureism intelectual sunt virtuți de quattrocentist pentru care studiul Renașterei pare a fi fost nu simplă îndeletnicire profesională, ci formulare a vieții.

G. Călinescu /1930/

Fără să aibă înfățișarea, necum să voiască să pară, d. Ramiro Ortiz a realizat totuși o adevărată operă de misionar al italienității, cu atât mai temeinică și mai prețioasă, cu cât, modestă și afabilă în relațiile cu societatea românească, ea n-a fost mai puțin tenace, nici mai puțin fecundă.

Perpessicius /1933/

SCRIERI: *Sulle poesie CCLXI–CCLXVII del Codice Vaticano 3793 attribuite a Ciacco dell'Anguillara*, Napoli, 1900; *L'ideale muliebre negli epigrammi greci del Poliziano*, Napoli, 1901; *„Don Quijote enamorado de oidas"*, Roma, 1909; *Per la fortuna del teatro alfieriano in Rumania*, Torino, 1911;

Il „Dolce stil novo”, București, 1913; *Primi contatti fra Italia e Rumania. Appunti sulla lingua e letteratura (Metastasio – Văcărești)*, Torino, 1914; *Per la storia della cultura italiana in Romania,* București, 1916; *În ciuda submarinelor. Ziarul unui pribeag român de la Arhanghelsk la Montrose*, București, 1920; *Cronici italiene*, București, 1921; *La Fronda delle penne d'oca nei giardini d'Astrea*, Napoli, 1921; *Renașterea la Florența în timpul lui Lorenzo dei Medici și Poliziano*, București, 1922; *Viaggio ai Regni di Madonna Poesia*, Foligno, 1923; *Leopardi e la Spagna*, I–II, București, 1923–1924; *Studi sul Canzoniere di Dante. Le ballate primaverili e il servizio d'amore di Dante*, București, 1923; *Italia modernă*, București, 1925; *Fortuna labilis. Storia di un motivo poetico da Ovidio al Leopardi*, București, 1927; *Medioevo rumeno*, Roma, 1928 (extras), ed. Padova, 1942; *Capodoperele liricei italiene*, I–IV, București, 1926–1930; *Introducere în literatura italiană*, București, 1931; *Varia romanica*, Florența, 1932; *Istoria literaturii italiene. Origini,* București, 1932; *Manualetto rumeno*, București, 1936; *Breve storia della letteratura rumena*, Padova, 1936; *Lope de Vega e i suoi tempi*, Padova, 1936; *La letteratura rumena contemporanea*, Padova, 1937; *Poesia neolatina moderna*, Padova, 1938; *Problemi di poesia popolare neolatina e balcanica*, Padova, 1938; *Nuovi studi di letteratura popolare neolatina e balcanica*, Padova, 1938; *Letteratura romena*, îngr. Claudiu Isopescu, Roma, 1941; *Un grande erudito romeno a Padova: lo stolnic Cantacuzino (*în colaborare cu N. Cartojan), București, 1942; *Medioevo rumeno*, Padova, 1942; *Per la storia della cultura italiana*, Roma, 1943; *Le origini della lirica trobadorica e dell'amor cortese*, Padova, 1945; *Banchetti tragici nelle letterature romanze*, Genova, 1947; *Francesco da Barberino e la letteratura didattica neolatina*, Roma, 1948; *Carteggio – Corespondență. Ramiro Ortiz – Nina Façon*, ed. bilingvă, îngr., introd. și tr. Doina Condrea Derer, prezentare Alberto Castaldini, București, 2007. **Ediții:** Dante Alighieri, *Divina Comedia*, I–III, introd. edit., tr. George Coșbuc, București, 1925–1932. **Traduceri:** Mihail Eminescu, *Poesie,* introd. edit., Florența, 1927.

Repere bibliografice: G. Călinescu, *Opere. Publicistică*, I (1920–1932), București, 2006, *178, 223–229, 249–253, 327–329, 539–543, 839–845*, II (1933–1935), 2006, *36–37, 356–359*, III (1936–1938), 2007, *380–385*; *Omagiu lui Ramiro Ortiz cu prilejul a 20 de ani de învățământ în România,* București, 1929; Perpessicius, *Opere,* III, București, 1971, *15–19*, VI, 1973, *271–278*; Carmen Burcea, *Ramiro Ortiz*, București, 2003; Adrian Majuru, *Un om și faptele sale*, CLT, 2004, *30*; Eleonora Cărcăleanu, *Ramiro Ortiz și italienistica românească*, CL, 2004, 9; Geo Vasile, *Indimenticabilul Ortiz,* OC, 2007, *126*; *Un secol de italienistică la București*, I. *Ctitorii*, coord. Doina Condrea Derer și Hanibal Stănciulescu, București, 2009, *11–107*, II. *O catedră centenară*, București, 2011, *41–76, 83–92.*

ARHIVĂ

ȘT. AUG. DOINAȘ,
[STAREA POEZIEI ROMÂNE DE AZI]

Prezentare de
George Neagoe*

Anii 1977-1978 au fost marcați de câteva întâlniri culturale esențiale pentru a înțelege coordonatele epocii. De pildă, la București, în Sala mică a palatului, pe 15-16 decembrie 1977 s-a desfășurat singura ediție a Colocviului național de critică și istorie literară. Lucrările au fost publicate în *Viața românească*, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1978, p. 24-158. A urmat, la Teatrul Național din Cluj-Napoca (prima ediție), între 16-18 mai 1978, Colocviul național de literatură dramatică, din ale cărui intervenții au fost publicate în *România literară* (XI, nr. 20, 18 mai 1978, p. 2, 3; nr. 21, 25 mai 1978, p. 4-8). Apoi, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri“ din Iași, între 18-20 octombrie 1978, s-a derulat Colocviul național de poezie, manifestare anticipată cu foarte multe numere tematice în *Luceafărul*, *România literară*, *Steaua* sau *Vatra*. Evenimentul fusese înscris în agenda Festivalului „Cântarea României“[1] și a fost realizat grație colaborării dintre Uniunea Scriitorilor, Asociația scriitorilor din Iași și Asociația scriitorilor din București[2].

În pofida unei participări masive, asistând între 300[3] și 400[4] de persoane și a cuvântărilor susținute, printre alții, de Ștefan Aug. Doinaș, Radu Boureanu, Ion Gheorghe, Dorin Tudoran, Al. Andrițoiu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Cezar Ivănescu, Alexandru Paleologu, Vasile Nicolescu, Nina Cassian, Mihai Ursachi, Aurel Rău sau Laurențiu Ulici[5] – toți scriitori de prim plan, unii de valoare incontestabilă, unii cu influență în spațiul cultural, alții cu rol decizional – presa n-a publicat niciun material, în afară de discursurile inaugurale rostite de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor (*Un forum al poeților*, *România literară*, XI, nr. 42, 19 octombrie 1978, p. 3; *Luceafărul*, XXI, nr. 42 (860), 21

---

* Asistent de cercetare, Institutul de Istorie și Teorie Literară „ G. Călinescu” – Academia Română; e-mail: georgeflorianneagoe@gmail.com.

[1] Vezi *Colocviul național de poezie, Iași, 1978*, *Luceafărul*, XXI, nr. 42 (860), 21 octombrie 1978, p. 3.

[2] *Ibidem*.

[3] *Colocviul național de poezie*, *România literară*, XI, nr. 42, 19 octombrie 1978, p. 1.

[4] *Colocviul național de poezie, Iași, 1978*, *Luceafărul*, XXI, nr. 42 (860), 21 octombrie 1978, p. 3.

[5] *Ibidem*.

RITL, nr. 1–4, p. 102–124, Bucureşti, 2021/2022

octombrie 1978, p. 3), respectiv de Ion Iliescu (*Luceafărul*, XXI, nr. 42 (860), 21 octombrie 1978, p. 3).

Un posibil răspuns cu privire la această tăcere mediatică este următorul referat, citit de Ștefan Aug. Doinaș pe 18 octombrie 1978, imediat după cuvintele inaugurale[6]. Textul – inedit până acum – a fost trimis unei publicații (este de presupus că *Vieții românești*), dar a ajuns în posesia Securității. Am găsit documentul la Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, în dosarul I 2629, vol. 1, fond informativ, deschis pe numele „Ștefan Augustin Doinaș“ (obiectivul „Ion Popa“), dactilogramă, f. 22^r–f. 51^r; Doinaș a numerotat paginile materialului de la 1 la 29. Eventualele greșeli de dactilografiere au fost îndreptate în mod tacit. Cuvintele subliniate de poet au fost redate cu italice. Am păstrat unele forme specifice de G-D („criticei“, de pildă). Am însoțit textul cu note de istorie literară, străduindu-ne să clarificăm numeroasele trimiteri făcute de poet la contextul epocii.

George Neagoe

Stimați confrați[7],

S-ar putea spune că, grație acestui prim Colocviu Național de Poezie, Iașul devine, pentru câteva zile, capitala poeziei românești. Dar vai: cât de nedreaptă ar fi o asemenea afirmație: Bătrâna cetate a Iașilor a fost dintotdeauna, și este și astăzi, adevărata capitală a Patriei noastre. În care alt oraș al țării Legenda[8] și Istoria au conlucrat la fel de armonios pentru a crea o Legendă a poeziei? În care alt centru de cultură a României s-a ivit un poet capabil să se constituie în etalon al poeziei noastre? Care altă așezare românească e la fel de plină de prezența fizică și spirituală a unui om care, în activitatea sa de scriitor, a îmbinat în mod inegalabil arta cu demnitatea, caracterul cu simțirea, cultura cu modestia? În niciun alt oraș nu ne-ar copleși atât de total prezența tutelară a unei forțe artistice. Nicăieri altundeva n-am putea să avem, mai luminată, conștiința că ne întâlnim nu numai noi între noi, ci și noi, cei de azi, cu ființa exemplară a unui mare înaintaș întru poezie. De aceea, îngăduiți-mi să-mi imaginez că, astăzi și aici, vorbesc în fața lui Mihai Eminescu.

Veți înțelege că rândurile ce urmează nu sunt, nu vor și nu pot să fie un referat. Nici tratarea unui obiect precis, strict determinat: nici o metodă de elaborare la rece, în stare să ucidă ceea ce îmbrățișează; nici ambiția unei expuneri exhaustive, fie revelatoare, fie clasificatoare în ordinea valorii; nici prezumția de a veni cu un adevăr dinainte stabilit, – nimic din toate acestea n-au ce căuta în fața instanței eminesciene. Permiteți-mi să fiu personal, și deci subiectiv: pentru că El însuși a fost, într-o măsură ce ne strivește pe toți, personal și subiectiv. Permiteți-mi/ [f. 23; p. 2] să fiu parțial și partizan, pentru că El însuși a fost, în mod superb, partizan și parțial. Permiteți-mi să-mi exprim câteva preferințe și credințe, ale mele și numai ale mele, pentru că El însuși și le-a manifestat pe ale sale – și cu ce forță! – iar ele au devenit astăzi adevărurile vitale ale noastre, ale tuturora. Bineînțeles, adevărul[9] nostru asupra poeziei noastre de astăzi va fi formulat, integral sau parțial, abia la sfârșitul acestui colocviu. Eu nu sunt chemat decât să vă provoc[10] să-l exprimați, să vă subliniez încă odată ce știți: anume că un adevăr subiectiv trebuie trăit cu pasiune, până la suferință, pentru a ne impune în mod obiectiv. Eu am doar rolul modest ca prin câteva cuvinte să vă ofer cadrul în care sinceritatea poate să capete[11] valoarea unui angajament existențial întru creație și demnitate.

---

[6] *Ibidem*.

[7] Cuvinte subliniate de autor (n. ed.).

[8] Am lăsat cu majuscule câteva cuvinte cărora, sub influență germană probabil, scriitorul le atribuie semnificații pregnante în discurs (n. ed.).

Starea poeziei române de azi

Poate că unul din secretele poezie române contemporane, adică a celor mai reușite manifestări ale ei, stă în faptul că-și poartă supraviețuirea în mod plenar, fără complexe, ca un dat al Istoriei sale. Rămâne de discutat – și de ce nu chiar aici și acum? – dacă faptul acesta poate să constituie și noblețea ei; cu alte cuvinte, dacă eludarea sentimentului tragic al Istoriei poate să fie semnul unei mascate forțe istorice. Cunoaștem cu toții funcția orfică a poeziei; știm că fenomenul culturii este capabil să convertească pozitiv tot ce Istoria – în accepția ei cea mai teribilă – marchează cu focul și sabia ei. Poate că poezia noastră de astăzi nu este la nivelul celor mai înalte piscuri ale poeziei române dintre cele două războaie, ca să nu mai vorbesc despre nivelul poeziei eminesciene. Dar nu i se poate nega poeziei noastre de azi nici forța de expresie, nici varietatea modalităților sale, nici racordarea la izvoarele dintotdeauna ale poeziei sau ale poeziei noastre naționale. Niciodată, nici măcar între cele două războaie, nu am avut atât de mulți poeți buni[12]. Cu/ [f. 24; p. 3] câteva decenii în urmă, un cântăreț bătăios grăia un mare adevăr cultural:

---

[9] Cuvânt subliniat cu cerneală albastră, probabil de un ofițer al Securității (n. ed.).

[10] Cuvânt subliniat cu cerneală albastră, probabil de un ofițer al Securității (n. ed.).

[11] Cuvinte subliniate cu cerneală albastră, probabil de un ofițer al Securității (n. ed.).

[12] Ideea unui grup compact de lirici valoroși este recurentă după dezghețul ideologic din perioada 1965-1968. La un deceniu distanță, în majoritatea intervențiilor care anticipează Colocviul național de poezie de la Iași (1978), este invocat acest aspect. Cităm, nu întâmplător, un pasaj din pledoaria următoare: „Căci pe de o parte avem o școală națională de poezie bogată și bine diversificată, cu valori care cuprind toate generațiile, cu nimic mai prejos decât unele școli cu tradiție și reputație bine stabilite“ (Al. Andrițoiu, *Menirea poetului*, *România literară*, XI, nr. 38, 21 septembrie 1978, p. 3). În paginile 4 și 5, găsim grupajul „În întâmpinarea colocviului de poezie“: Cornel Ungureanu, *Resursele „modelelor“*, Dumitru Micu, *Diagrama unei evoluții*, Valeriu Cristea, *„Revin în toamnă cum revin acasă“*, ultimele două articole tratând poezia Anei Blandiana (n. ed.).

Pe Eminescu, noi, poeții tineri,
Zadarnic încercăm, nu-l vom ajunge.[13]

Ipostazierea ideală, în exemplu de neatins și de netrecut a unui prim mare poet național constituie complexul stimulent al oricărei mari culturi poetice: italienii nu l-au depășit încă pe Dante, englezii nu l-au întrecut pe Shakespeare, germanii se simt încă striviți de personalitatea lui Goethe, francezii se resemnează – de ce nu? – cu Victor Hugo. Drama adevărată a unei poezii naționale nu constă în faptul că un mare înaintaș rămâne neatins, ca valoare lirică, ci în eventual incapacitate culturală de a citi, în mod adecvat exemplaritatea lui. Același poet, citat mai sus, continuă, în aceeași poezie:

Dar Eminescu nu cuprinse tot
În stihurile dumnezeiești.
Durerea românească e mult mai mare
Și n-o cuprinde toată niciun cântec.

Aceste versuri, exprimând un adevăr al Istoriei, nu mai exprimă și [un] adevăr al Poeziei. Dumneavoastră veți avea ocazia să mă corectați, dacă greșesc, atunci [când] susțin că marea șansă a Poeziei, șansa noastră, a tuturora, de a ne măsura cu Eminescu, nu constă în putința de a cuprinde cantitatea de Istorie care lui, marele poet, i-ar fi rămas, chipurile, străin (de fapt, lui Eminescu nu i-a rămas străină nicio fărâmă din ceea ce constituia materia istorică a anilor lui); marea șansă constă în capacitatea de a converti în expresie artistică fărâma de timp istoric în care ardem, de care răspundem. Ca orice mare exemplu al Istoriei, patriotismul lui Eminescu nu se memorizează. El este în mod esențial, o lecție exemplară de Etică și Artă, adică de faptă care-și creează modelul.

[f. 25; p. 4] El nu se propune pe sine ca model tiranic, prin repetiție tematică sau împrumut mecanic de mijloace. E bine să se știe că, în poezia noastră, Mircea se întâlnește cu Baiazid o singură dată, în *Scrisoarea a III-a*. Fertilitatea superioară a precedenței eminesciene ține de adagiul shakesperian al fidelității creatorului de sine însuși. Eminescu ne poruncește să ne visăm Patria: cu dragoste și cu mânie, ca pe o Utopie a spiritului popular; căci numai năzuințele întemeiate pe ardența de secole a unei națiuni se transformă în Mitologie reală, numai libertatea noastră interioară, de zi cu zi, îi asigură libertatea în Istorie. Nici zeii, nici străbunii nu pot fi luați cu chirie. Eminescu ne poruncește să ne construim Demnitatea de poeți: cu migală și, cu avânt, în fiecare act al vieții noastre, pentru că numai rectitudinea coloanei noastre vertebrale garantează poziția de drepți a brazilor de pe înălțimile spre care privim.

---

[13] Mihai Beniuc, *Poeților tineri*, în *Pagini literare*, III, nr. 3-4, martie-aprilie 1936, pp. 156-158. Doinaş dislocă poezia din contextul în care a fost publicată, atașând-o realismului socialist. (n. ed.).

Verbul *a trăi* se conjugă numai cu adverb: *a trăi exemplar*. Eminescu ne poruncește să vorbim Graiul esențial: să grăim numai limba Poeziei adevărate, aceea care strivește boaba clipei pentru a se îmbăta cu mustul tâlcuirilor ei: pentru că, adresându-se celor ce trec, noi convorbim, de fapt, cu cei ce durează. Nu există popor mare fără poezie mare[14]. Aici, în acest colocviu, noi vom avea prilejul de a spune în ce măsură poezia noastră de astăzi a răspuns unor asemenea comandamente ce derivă din experiența poetică a marelui nostru precursor.

Poate că e adevărat, de asemenea, că lirica română contemporană se desfășoară, ca să zic așa, „în absența maeștrilor". Cineva spunea, nu de mult, că întreaga literatură națională a zilelor de azi ar sta pe umerii generației de mijloc, aceea a scriitorilor care au între 30 și 60 de ani. Problema maeștrilor nu este, însă, exclusiv o problemă de vârstă. Pentru a citi adecvat arta actuală a poeziei noastre nu e destul să menționăm anul 1950, când un ucaz/ [f. 26; p. 5] gazetăresc a crezut că, prin simpla permutare a inițialelor A și T, impostura lui A. Toma ar putea să ia locul cultural al geniului lui T. Arghezi[15], nici anul 1964 s când apărut, ca un adevărat miracol liric, generația căreia îi spunem „a lui Nichita Stănescu". Între cele două date s-a petrecut un fapt mult mai important pentru lirismul nostru: faptul că Arghezi însuși a început să versifice, plin de râvnă și spor, o serie de lozinci umanisto-progresiste-sociale. În felul acesta, dintr-odată, cei ce-l precedaseră în această îndeletnicire lucrativă, dar și cei care s-au grăbit apoi să-l imite, și-au găsit o nesperată justificare. Poezia noastră de azi păstrează încă vestigiile acelei epoci în care s-a crezut că lirismul autentic s-ar putea obține prin hipersaturație anecdotică, prin împănarea ideologică a cronicii rimate, că poemul însuşi n-ar fi decât un produs al îndopării informative sistematice, ca un ficat de gâscă grasă. Câţi dintre noi, prezenţi cândva în primele rânduri ale industriei lirice, nu posedăm azi, în corpul operelor noastre, un asemenea „ficat“ hipertrofiat din cauza consumului excesiv de zaharuri, organ pe care uneori încercăm să-l extirpăm noi înşine, ca pe o prezenţă străină, care nu ne aparţine funcţional? Aşa se explică, fără îndoială, că modelele – atâtea câte există – ale poeziei noastre de astăzi trebuie căutate nu în imediat noastră apropiere, ci în lecţia majoră a unor maeştri dintre cel două războaie sau chiar în secolul trecut.

---

[14] Paragraful de la f. 25, care începe de la enunțul „[El nu se propune pe sine ca model tiranic...] până la propoziția sentențioasă [Nu există popor mare fără poezie mare...]" face parte, cu unele mici modificări de structură lexicală și sintactică, din articolul comemorativ Ștefan Aug. Doinaș, *Eminescu și noi*, *România literară*, XI, nr. 24, joi 15 iunie 1978, p. 1. Din referat lipsește un pasaj mai amplu apărut în revistă. Verbul divin-creator „poruncește" fusese mai temperat în gazetă, cu toate că și acolo autorul păstrează nota imperativului categoric: „Visați-vă Patria! spune Eminescu"; „Construiți-vă Demnitatea! spune Eminescu"; „Vorbiți Graiul Esențial! spune Eminescu". Însuși Doinaș consideră aceste trei secvențe, în *România literară*, drept niște „comandamente". Mai mult, șarjând formulele protocroniste, inspirate de ideologia naționalist-comunistă a momentului, ale cultului eminescian, Doinaș cucerește cetatea cu astuția lui Ulise: „Dacă vrem într-adevăr să citim geniala operă a lui M. Eminescu ca pe o *tablă a legii* poetice, întemeietoare de artă și destin, atunci va trebui să reținem aceste trei comandamente ce se desprind din spiritul ei" (*România literară*, *art. cit.*).

[15] O formulare similară întâlnim în discursul rostit, în calitate de invitat, de Ștefan Aug. Doinaș la Colocviul național de critică și istorie literară, pe 16 decembrie 1978: „Nu eclipsa pasageră a lucidității critice, când unui creator ca Arghezi i-a opus un fals «geniu național» vreau s-o evoc aici; ci – dimpotrivă – entuziasmul luminat și instrumentele adecvate cu care critica contemporană a purces la distrugerea «exilului intern», în care fuseseră ținuți un timp marii noștri poeți: Arghezi, Barbu, Bacovia, Blaga, Voiculescu" (*Viața românească*, XXXI, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1978, p. 105).

Dar această împrejurare ar putea să explice, de asemenea, vitalitatea şi varietatea modalităţilor poetice de azi. Îndată ce politica culturală internă a ţării noastre s-a eliberat, la rândul ei, de câteva dogme de import, permiţând şi chiar recomandând cu căldură reîntoarcerea la tezaurul de valori al tradiţiei româneşti, poeţii noştri de toate vârstele, lipsiţi de umbra imediat strivitoare a unor maeştri contemporani, au pornit în căutarea propriei lor/ [f. 27; p. 6] personalităţi lirice. O generoasă politică culturală în materie de traduceri din poezia universală a destupat şi alte izvoare care ne-au împrospătat, alături de cele ale literaturii noastre. E cazul s-o spunem răspicat şi cu mândrie, că de vreo 15 ani, lirica noastră a obţinut succese de mare prestigiu, care nu pot fi contestate. Eu nu sunt un specialist în poezia contemporană universală. Dar din cât o cunosc, fenomenul poetic românesc de azi se poate situa cu demnitate alături de fenomenele similare de peste hotare, atât în ţările de mare cultură a Occidentului, cât şi în ţările socialiste. N-am de gând să epuizez nici acest tablou al stilurilor, modalităţilor şi filoanelor multiple care alcătuiesc azi peisajul liricii noastre. Dar câteva linii de forţă trebuie să fie menţionate neapărat. Vă cer scuze pentru etichetele critice – atât de incerte şi limitative, atât de mutilatoare în încercarea lor de a defini – pe care le voi utiliza. Luaţi-le, vă rog, ca pe nişte simple puncte de reper care servesc unei orientări. Între un clasicism vizionar, desfăşurat pe schelet epic sau didactic, utilizând parabola şi alegoria, şi un romantism extatic, compus din mici nuclee lirice explozive, este loc destul pentru o sumă de poetici ale retoricei directe sau învăluite, care divulgă sau care laudă. Avem o poezie politică, foarte mândră şi sigură de mesajul ei patriotic, perfect conştientă de oralitatea ei, ca modalitate de a se impune în urechea marelui public; dar în acelaşi timp, diversificându-şi instrumentele, în funcţie de autor, de poetica lui, de subiectul pe care-l abordează[16]. Parabolă civică, parabolă lirică sau sonet satiric, toate aceste forme izvorăsc dintr-o inserție în realul social istoric, dar devin divergente îndată ce le analizăm resorturile intime ale structurii verbale: economie și schematism al „situației poetice“, foarte elocutoriu și truculență acidă, limbaj direct și cascadă de invective. Pentru multă lume, suprarealismul / [f. 28; p. 7] pare să trăiască la noi exclusiv prin dicteul automat; dar, la o privire mai atentă, cine poate susține că lirismul fanteziei crispate și al umorului negru, strălucirea verbală și aleatorismul asociațiilor, prozaismul care invadează straturile lirice, libertatea deplină în construirea metaforei etc. n-ar fi roadele acestei orientări? Expresionismul nostru, care acum câțiva ani părea să aibă mai mulți fideli, se vede oarecum trădat; dar el triumfă totuși sub masca unui lirism nud, direct, descărnat, candid, un lirism al obiectelor, în versuri care, dacă nu mai conțin o „poetică a strigătului“, exemplifică o „poetică a contactului nemijlocit“. Unii poeți s-a depărtat de hermetismul începuturilor lor, în favoarea unor motive muzical-folclorice; alții i-au rămas credincioși, realizând o adevărată confiscare – de uz personal – a endecasilabului. Livrescul – mult hulitul livresc – care nu e decât un termen peiorativ pentru „lirismului faptului de cultură“, e prezent deopotrivă în exerciții superioare pe teme mitologice, în diverse structuri fals antilirice, în variate forme pe care am și început se le numim „manierisme“, fără a le contesta, totuși, valoarea. Chiar în această sală se află tineri care au ajuns să fie prezenți în conștiința noastră, înainte chiar de fi prezenți în rafturile librăriilor. Cine ar putea să enumere toate tipurile de lirism inițiatic, pornit dintr-o mistică laică a limbajului, fie dintr-o gnoză păgână a naturii, fie dintr-o irepresibilă vocație pentru misterul existenței. Dacă știm să iscodim dincolo de numitorul comun al feminității, vom descoperi câte un element definitoriu al personalității la multe poete de azi: luciditate exaltată, erotism frământat, între materie și spirit, țipăt visceral cu modulații muzicale, melancolie eterată sau percepție încrâncenată, scormonire dincolo de aparențele realului. Cei care, ca mine, urmăresc germenii poeziei la generațiile încă școlare, simt „venind“, noi contngente de tineri poeți, surprinzător/ [f. 29; p.8] de interesanți prin prospețimea lor, ba chiar printr-o nebănuită, precoce maturitate.

---

[16] În această frază sintentică, precum şi în cele două paragrafe care o anticipează, pare că Doinaş este de acord, în unele nuanţe, cu privire la sensul profund al „patriotismului“ (temă imposibil de escamotat în acea perioadă), aşa cum întâlnim şi la Al. Andriţoiu: „S-ar putea ca din exces de zel sau din ceea ce numim noi săritură peste cal, unii să ceară reîncetăţenirea tuturor modelelor şi elucubraţiilor care au împestriţat cu ani în urmă peisajul literaturii noastre şi care au dus, s-o spunem sincer, la unele măsuri de îngrădire, cu excesul de rigoare. [...] Mă gândesc, în încheiere, la volumele de antologie din opera colegilor mei, apărute în ultimii ani (Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Şt. Aug. Doinaş, Ion Horea, Gheorghe Tomozei, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu) şi la drumul lor mai lung sau mai scurt, dar la fel de greu, în lupta pe care au dus-o cu

Desigur, există un demers narcisic al poeziei: mersul ei triumfal înainte ține de o mereu repetată întoarcere spre ea însăși, de o dragoste de sine, de o autoexaltare prin exercițiul liber al componentelor ei. Cu alte cuvinte, de libertatea de a se afirma sau distruge prin experiment. Fără îndoială, noi nu avem azi în România nici poeți care scriu poezie concretă, nici letriști, nici autori de poeme porno, nici amatori de caligrame în formă de păsări sau pești nici poeți plurilingviști, nici autori de limbaje incomprehensibile. Dar nimeni nu poate să conteste faptul că în materie de experiment poetic, lirismul nostru reflexiv a atins granița la care, de pildă, drama raportului senzorial-cerebral a cristalizat în expresii memorabile: că invenția de

---

verbul, în numele adevărului și frumosului, prezentându-se astăzi cititorului cu autobiografia lor lirică. Nu sunt aceste antologii oare tocmai dovada unui fierbinte patriotism, a unei iubiri duse până la cult față de limba și tradiția literaturii române?“ (*România literară*, *art. cit.*).

„monştrii verbali“ cu efecte de mare rafinament lingvistic, scriitura ca replică la un anumit tip de iconografie populară sau diverse forme de lirică didactic-iniţiatică etc. sunt prezente azi în poezia noastră: că uneori îndrăznelile pe linia unei rezolvări ludice a expresiei au atins un prag ultim.

Fireşte, suntem obligaţi să ne întrebăm dacă, alături de această viaţă intimă a poeziei ca atare, există şi un fenomen românesc de sociologie a poeziei. Cu alte cuvinte, această varietate impresionantă a poeziei noastre de azi este, oare, un simplu fenomen de suprafaţă, o realitate la îndemâna şi exclusiv în afara de preocupări a celor direct interesaţi (autori şi critici); sau, dimpotrivă, se înscrie şi pe verticală a pătrunderii în public, a unei audienţe sporite? Îşi creează, oare, această poezie atât de diversificată un public cititor pe măsură, capabil s-o şi consume, nu numai s-o privească pieziş ca pe o curiozitate culturală? Un răspuns afirmativ la această mereu – modulată-altfel întrebare ar [f. 30; p. 9] constitui nu numai o dovadă a forţe lirice, ca atare, a poeziei noastre de azi, ci o măsură adevărată a revoluţiei culturale săvârşite în România din 1945 până astăzi, şi ar înlătura, ca neavenită, falsa problemă a inaccesibilităţii. Impresia mea este că acest răspuns vine aproape de la sine, că el este pozitiv şi nespus de îmbucurător. Într-adevăr, paralel cu revoluţia culturală generală, o revoluţie a gustului în materie de poezie s-a petrecut la noi în ultimul deceniu. În diverse straturi sociale şi în proporţii diferite, fiecare modalitate lirică a găsit audienţă la cititor, este gustată şi căutată, constituie hrana spirituală a concetăţenilor noştri. S-a verificat astfel, în pofida atâtor teze greşite, că lirismul autentic, chiar dacă la primul său contact cu publicul pare să întâmpine o anume rezistenţă, are o reală forţă de penetraţie spirituală, posedă o inegalabilă putere de a plăsmui pe dinăuntru conştiinţele cititoare, secretă din sine însuşi – prin chiar şocul inovaţiei sale – mijloacele necesare pentru a fi receptat, mobilizează în mod eficient resursele interioare ale lecturii. Climatul de răsturnări spectaculoase ale vremurilor noastre, bombardamentul informaţional realizat prin mass-media, circulaţia cărţii şi revistelor străine, foamea de adevăr, de nou şi de frumos, – toate acestea au condiţionat favorabil o deschidere spre fenomenul poetic actual, fie chiar spre formele sale cele mai temerare. Poezia română de azi şi-a creat în societatea românească de azi un public cititor avid, iar singurul factor regulator al acestei cerinţe ce ţine de orinul sociologiei cărţii, şi în special a cărţii de poezie, trebuie să fim chiar noi,/ [f. 31; p. 10] poeţii: noi – prin creaţia noastră. Mult mai mult decât îndrăznesc unii să creadă, şi mai mult decât sunt dispuşi alţii să recunoască, ne aflăm în inima fenomenului social-cultural: ca factor modelator de conştiinţe, ca factor înnobilator de spirit, ca producător de bunuri pentru care nu există şi nu vor exista nicicând substitute sau paleative. Conştiinţa acestei prezenţe active şi de neînlocuit, în inima lucrurilor şi în inima ţării, trebuie să direcţioneze activitatea noastră de cetăţeni şi de artişti: ea trebuie să ne insufle curajul de a ne afirma şi ambiţia nobilă de a dura prin calitatea valorilor pe care le creăm. Starea poeziei noastre de azi îmi dă dreptul să aflăm: noi, poeţii, am fost mereu prezenţi la ceea ce s-a întâmplat în această ţară şi în lume: noi, poeţii, am fost martori ai tuturor evenimentelor, iar cei mai buni dintre noi au și știut să le desprindă tâlcurile adânci, să le facă să dureze, chiar după ce clipa lor s-a consumat; noi, poeții, am fost mereu la fața locului, chiar și atunci când – așa cum spune un vers celebru „fața locului era umflată“[17]. Noi, poeții, vom fi mereu la fața locului, pentru a transforma surâsul ei în soare uluitor și fertil, iar lacrima ei – în grindină necruțătoare.

Îmi place să cred că unele cazuri flagrante de involuție poetică nu constituie nicidecum o caracteritică a poeziei noastre de azi. Dar nu aș fi cinstit față de dumneavoastră, dacă nu m-aș opri puțin asupra acestui fenomen. Fără îndoială, numai scriitorul însuși – în speță, poetul – poate decide dacă să continue sau nu propria sa activitate. Pe de o parte, ispitele vieții literare sunt multiple; pe de altă parte, fenomenul de autopastișare nu este păcatul cel/ [f. 32; p. 11] mai grav al unui poet. Opera adevărată, opera de valoare a unui scriitor se poate încheia cu mult înainte ca el să înceteze a scrie, fără ca istoria literară să-i nege reușitele din cauza eșecurilor, un mare poet are dreptul de a fi hered al propriei sale glorii. Acest aspect al creației ține mai mult de concretul vieții literare, ca atare, decât de dinamica spiritului, și el rezultă, probabil, din faptul că la noi, astăzi, scriitorul s-a profesionalizat. Oricum, admirația noastră se îndreaptă mai ales asupra a două categorii de confrați: odată spre aceia care, ajunși pe o anumită treaptă a consacrării și pe un anume prag al creației, înțeleg să se oprească, deplin conștienți că opera pe care au produs-o ar putea să fie umbrită de simple exercitare a deprinderii de a scrie; în al doilea rând, spre cei care, mereu nemulțumiți de ei înșiși, încearcă formule și modalități noi, fără fi siguri vreodată că le vor depăși valoric pe cele vechi, într-un fel de eroism încăpățânat al culturii, care le cere parcă să reziste pe o baricadă cucerită în lupta donquijotecă cu un inamic care a încetat să mai existe.

Două fenomene, când paralele, când împletite, au colaborat la ceea ce suntem azi în materie de poezie. Mai întâi, recepția critică. Mi se pare neîndoielnic că penetrația versurilor noastre în publicul cititor și chiar limpezirea poeticilor pe care le practicăm au fost ajutate de către receptivitatea criticii însăși, de măsura în care această critică a contribuit la formarea conștiiței poetice a scriitorilor, ca și la educarea gustului penntru poezie al noului cititor român. Ca modalități de expresie, o mare parte a poeziei noastre de azi nu mai seamănă cu poezia care ne-a educat estetic pe mulți dintre noi, pe cei mai în vârstă: lirismul nostru de azi are un pronunțat caracter de modernitate, dacă nu în ansamblu, în orice caz pe anumite direcții, ilustrate în mod strălucit. Faptul că marele public a început să înțeleagă și să accepte că modernitatea liricii noastre ține de evoluția istorică a genului, că e un dat necesar și ireversibil și, mai mult, că trebuie să fie și un titlu de glorie al poeziei – faptul acesta se datorește și criticii[18]/ [f. 33; p. 12] noastre de poezie, care a mers paralel cu dezvoltarea poeziei înseși. Specializată, deschisă fenomenului liric modern, critica i-a asigurat – prin diverse modalități care merg de la simpla recenzie la cronica de carte, de la discuția teoretică la analiza structurilor, de la prezentarea pe generații la exegezele individuale – pledoarie în fața unor cititori încă reticenți. E drept că cercetările monografice asupra unor personalități poetice contemporane lipsesc[19].

---

[17] Nina Cassian, *Tumefiere*, în vol. *La scara 1/ 1*, București, Editura Forum, [s. a.] [1947], p. 55. Citând dintr-o plachetă retrasă de pe piață în 1948, imediat după instaurarea dictaturii comuniste, cu toate că autoarea era o simpatizantă declarată, Doinaș ultragia sensibilitatea puterii. În plachetă, acest vers, ultimul de altfel din poezie, era redat cu litere italice.

Problema care rămâne de discutat e aceea a racordării instrumentelor criticii la varietatea atât de bogată a liricii noastre de azi. Personal, eu cred că, într-o anume măsură, critica ne-a rămas încă datoare. Mai precis, gândul meu s-ar exprima astfel: poezia noastră contemporană acoperă mai bine un tablou al modalităților poetice care se practică azi în lume, decât acoperă critica românească de azi un tablou al demersurilor critice care funcționează pe diverse meridiane. Pe de altă parte, critica ne-a rămas datoare, cred eu, cu o antologie a poeziei române moderne și contemporane. O asemenea antologie este un fapt de cultură, a cărui necesitate se resimte, s-o recunoaștem deschis, la fiecare nouă generație de poeți. O asemenea antologie, fruct al unui gust și discernământ individual, subiectiv prin statut, dar capabil să se obiectiveze prin exercițiul sever și responsabil al probității profesionale, ar fi suplinit o altă carență a criticii de azi – aceea a ierarhizărilor valorice. Rostul adevărat al criticii, în contemporaneitate este acela de a devansa, cu riscurile de rigoare, judecata timpului. Nicio adevărată cultură nu se lipsește, de bună voie, de un asemenea examen autocritic.

Al doilea fenomen paralel și implicit cu poezia noastră îl constituie traducerile din poezia universală. N-aș vrea să reiau, aici și acum, problemele de principiu ale acestei îndeletniciri. Aș vrea doar să/ [f. 34; p. 13] constat, practic, existența unei conștiințe juste a actului de a traduce poezie, conștiință care a prins un corp în câteva traduceri exemplare la nivelul cel mai de sus al expresivității actuale a limbii române. Am izbutit să impunem adevărul că traducerile de poezie trebuie să fie făcute de către poeți (fie că e vorba [de] poeți cu volume de versuri proprii, fie că e vorba de conștiințe poetice practice, concretizate exclusiv în tălmăciri), că ele trebuie să fie poezii adevărate în limba română, nu simple juxte care confundă actul creator al tălmăcirii cu actul mecanic al translației de sens; că traducerile de poezie trebuie să repete, în spațiul cultural al limbii noastre, efortul de esențializare și participare verbală pe care autorul originalului l-a efectuat în spațiul cultural de origine; că o poezie tradusă – în calitatea ei de corp verbal care-și caută locul în structurile unei noi culturi – trebuie să se situeze, pe fondul vârstelor noastre culturale, într-o poziție similară celei pe care o ocupă pe fondul propriei sale culturi. Cât privește problema ce anume s-a tradus, și cât, izbânzile noastre sunt mari, chiar dacă ne mai rămân încă multe de făcut. N-aș putea să nu subliniez, de asemenea, că datoria noastră de a traduce poezie la un nivel de expresie excepțional, și cât mai aproape de original, derivă și din calitățile excepționale ale limbii române, substanță cu dotare superioară, capabilă să conțină orice experiență poetică, să preia și să regenereze neîncetat inefabilul oricărei alte limbi.

---

[18] „Căci – mai e nevoie s-o subliniez? – nicio victorie asupra mentalității publice nu se poate obține fără crearea acelui spațiu cultural-estetic, de receptivitate a gustului, pe care numai o critică susținută, demnă de obiectul pe care îl susține, îl poate desăvârși. Oare cărțile noastre, ale tuturora, ale acelora care nu suntem sau nu suntem în primul rând critici, există cu adevărat în conștiința cititorilor noștri cei mai pasionați, fără *aura lor critică*, fără acel halou de semnificații – schimbătoare, desigur, dar atât de revelatorii – pe care confrații noștri,criticii, l-au țesut în jurul textelor pe care noi le-am semnat?“ (Ștefan Aug. Doinaș, *Viața românească*, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1978, *art. cit.*, *loc. cit.*)

[19] După această frază, dactilograma este urmată de un șir de puncte de suspensiune, continuând cu enunțul eliptic „vorba de un deziderat al criticii, ca atare, sau de o anumită politică editorială“ (n. ed.).

Moravuri și năravuri ale vieții literare

Stimați confrați,

Fără a fi un expert în problemee sociale și politice, eu aș îndrăzni să spun că – dincolo de stabilitatea infrastructurii sale – o societate începe să fie trainică în momentul în care instituțiile sale fudamentale încep să secreteze, aproape pe nesimțite, moravurile sale, adică/ [f. 35; p. 14] acel ansamblu de conduite colective care duc la favorizarea binelui și la îngrădirea răului. Eficiența moravurilor sociale constă, firește, în abolirea năravurilor individuale, a acelor porniri reale, rele, iscate din temperament sau fire, care fac dintr-un anumit individ un element dăunător pentru concetățenii săi. Cu cât o instituție are o existență mai îndelungată, cu atât șansa ei de a crea moravuri este mai mare. Există însă și instituții pasagere, a căror existență a fost dictată de necesitățile momentului, și care – nemaivând niciun rost social – dispar. În mod cu totul ciudat, pentru că n-au avut răgazul necesar de a determina apariția unor moravuri specifice, aceste instituții lasă în urma lor niște năravuri specifice, adică niște reacții subiective automate, toate anacronice, pentru stârpirea cărora sunt chemate să intre în funcțiune celelalt instituții, a căror utilitate social-politică a fost pe deplin verificată. Acum un an, în viața literară, a fost semnat actul de deces al unei asemenea instituții, pe numele ei înnobilat Direcția Presei. La obșteasca ei trecere dintre noi, dogmatici timorați – aceia care vânau cu foarfecele gogorițele literare – au devenit brusc alarmați: «Va fi o nenorocire!» au strigat ei, trăgând[20] cu ochiul la organigramă. Alții, specialiști[21] în eludarea responsabilității proprii, maeștrii în ascunderea sub diverse pulpane instituționale, s-au văzut dintr-odată descoperiți, expuşi la lumina zilei, şi s-au simțit datori să preia, pe cont propriu și cu un zel mult timp refulat, prerogativele regretatei instituții: ei, care până atunci n-ar fi tăiat un rând din textele noastre, care ne garantau intangibilitatea fiecărei poezii, au început să-şi exercite mica lor cenzură[22] personală, în numele marii cenzuri, vai, decedate. Nici unii, nici alții nu au realizat un adevăr elementar: acela că factorii care au luat decizie de desființarea cenzurii[23] se aflau mult mai bine plasați politic și social pentru a ști în ce măsură un asemenea act de liberalizare a vieții noastre literare/ [f. 36; p. 15] este binevenit sau nu, este pernicios sau nu. Deși conducerea de stat a României socialiste a răspuns categoric, prin decizia sa, la întrebarea „Ce e mai nocivă, metafora sau foarfecele?", ei continuă să susțină că metafora.

---

[20] Pasaj subliniat cu cerneală albastră în stânga paginii, probabil de către un ofițer al Securității (n. ed.).

[21] Cuvinte subliniate cu cerneală albastră, probabil de către un ofițer al Securității (n. ed.).

Situația în care ne aflăm acum e oarecum paradoxală. În mod normal, Uniunea Scriitorilor – instituție de nobilă tradiție, a cărei existență se justifică nu prin numărul membrilor ei, ci prin calitatea acestor de creatori de bunuri spirituale prin liberul exercițiu al talentului și personalității individuale – ar fi trebuit să devină campioana acestei liberalizări, preluând dispoziția oficială a Consiliului Culturii și Educației Socialiste şi transformând-o, din simplă aspirație, în fapt real. Or, iată că – fie că vrem sau nu să recunoaștem – cenzorii noștri există încă, nu numai la Consiliul mai sus numit și la edituri, ci chiar în redacțiile revistelor literare, care – nu ne vine să credem, dar așa e! – au devenit azi un fel de sucursale delirant de vii ale unei instituții moarte. La cele trei nivele indicate, trăim o realitate postumă, căci situația de azi e aproape ca aceea care exista înainte de funeraliile „bătrânei doamne"; parcă ar persista încă un fel de nomenclator negru, alături de unul alb, care – slavă Domnului! – nu se mai exercită acum asupra persoanelor, ci asupra cuvintelor, unele sunt permise, altele proscrise. După ani de zile de tentative eșuate, am izbutit nu de mult să public un articol despre un tânăr poet pe care-l prețuiesc în mod deosebit. Dar cu ce preț? În loc de „numinos"[24] a trebuit să scriu „transcendent", în loc de „extaz" a trebuit să pun „entuziasm", în loc de „mistică", „asceză"[25]. Mărturisesc că nu pot să înțeleg pe cine anume puteau să sperie cele trei cuvinte interzise, și pe cine anume îi fac să doarmă liniștit cele trei cuvinte îngăduite. Un fel de vânt tribal pare să bată peste viața noastră literară, ca și / [f. 37; p. 16] cum țara aceasta nu s-ar întemeia pe o realitate istorico-socialo-politică, ci pe un soi de logocrație misterioasă, în virtutea căreia ar exista anumite cuvinte-totem, care i-ar asigura, chipurile, mersul triumfal în Istorie, și care ar trebui pronunțate și scrise zi și noapte, alături de alte cuvinte tabu în stare s-o ducă rapid la pierzanie, și pe care nimeni nu are voie să le rostească?! Noi, poeții, mânuitori ai cuvântului, care-l ciocnim cu spaimă sau dragoste înainte de a-l așeza într-un vers, care-l venerăm, după aceea, ca pe un ou de aur, așteptând să iasă din el o pasăre-liră care să frăgezească sufletul cititorilor noștri, noi niciodată n-am împins pasiunea pentru limbaj până la o asemenea ridicolă mistică a nominalismului! La nivel editorial, aproape fiecare volum de versuri al unui tânăr poet, trebuie să conțină o cotă anume de poezie patriotică, indiferent dacă e doar un simplu uium plătit la moara vorbăriei[26] sforăitoare. Cui servesc asemenea cărți care discreditează conceptul de poezie patriotică?[27] S-a mai spus, și nu numai o singură dată, că este cu totul nefiresc ca noi, scriitorii, să fim mereu „cenzurați“ și mereu „dădăciți“, ca și cum n-am ști noi înșine ce avem de făcut, ca și cum n-am fi dovedit din plin acest lucru. E, poate, cazul să ne întrebăm cine și pe ce temei, își permite să se erijeze în „responsabil cu patriotismul“, să jignească – din fotoliul său administrativ – tradiția și munca literară onestă, conștientă de sine, realizată din modestul scaun din fața mesei sale de lucru, pe care-l ocupă scriitorul român de azi?[28].

---

[22] Cuvinte subliniate cu cerneală albastră, probabil de către un ofițer al Securității (n. ed.).

[23] Pentru a clarifica, semnalăm faptul că începând de la „a fost semnat actul de deces al unei asemenea instituții [...]", până la „au luat decizie de desființarea cenzurii" este subliniat cu cerneală albastră, probabil de către un ofițer al Securității (n. ed.).

[24] Prima consoană este înlocuită cu „l", probabil de către un ofițer al Securității, căruia termenul „luminos" i s-ar fi părut familiar (n. ed.).

[25] *Un poet al entuziasmului*, *România literară*, anul XI, nr. 23, joi, 8 iunie 1978, p. 8, reluat, cu unele emendări ca *Nicolae Ionel, poet al entuziasmului*, în vol. *Lectura poeziei urmată de „Tragic și demonic"*, București, Editura Cartea Românească, 1980, p. 236–242.

Un festivism nefiresc își fâlfâie odăjdiile prin viața noastră literară. Tot mai multe manifestări ale scriitorilor noștri își pierd caracterul de adevărată sărbătoare a inimii și spiritului, pentru a se transforma într-o bine regizată serbare școlară în care abundă coruri și tablouri vivante. Desigur, nu e prea ușor să se facă dinstincția între podoabă și mască, între sărbătoare și mascaradă! În domeniul poeziei înseși, formele imposturei devin din ce în cei mai subtile, și trebuie un anumit efort, un exercițiu avizat al gustului, o intuiție/ [f. 38; p. 17] a valorii autentice, o conștiință pusă realmente în slujba intereselor culturale majore, pentru a nu le permite să se substituie talentului. Asistăm astăzi la un masiv asalt al mediocrității, mai ales în materie de poezie; o mediocritate insistentă și productivă, promptă și suplă totodată, care pune treptat stăpânire pe un anumit spațiu grafic, acela destinat – în virtutea năravului nostru festivist – celebrării cu orice preț. În această privință, permiteți-mi să vă citesc un pasaj din interviul publicat de colegul nostru Geo Dumitrescu în revista *Vatra*, care divulgă în termeni deosebit de virulenți realitățile noastre literare: „O consecință a lipsei de discriminare (critică, *n.n.*)[29], vizibilă de pe acum, este apariția, în ultimii ani, a unui șir de versificatori mediocri, dar impetuoși și răzbătători şi cu un acut simţ al «cererii şi ofertei», «produşi» de revistele noastre, scoşi din anonimat (pe care-l meritau din plin), atârnaţi de barba venerabilă şi îndelung răbdătoare a străbunului Decebal, a străbunului Mihai şi ale altor străbuni (printre care eşti şi tu, Ţepeş Doamne!...). În prezent, această oaste zveltă şi voioasă de cobzari cu ore şi «cu ora» şi «cu bucata», de traficanţi de drapele şi alte simboluri scumpe, netalentaţi şi impudici, se îndreaptă, sub oblăduirea duioasă a revistelor noastre, asupra editurilor (dacă nu le-au şi cucerit deja odată, de două au de mai multe ori!...) şi asupra Uniunii Scriitorilor (care, potrivit statutului, nu le poate refuza întotdeauna intrarea în rândurile ei). Şi totuşi, e limpede pentru toată lumea că o poezie proastă sau numai mediocră despre Decebal sau Mihai este o impietate şi un act de anticultură şi antieducaţie, şi nicidecum un act patriotic, în vreme ce o poezie bună despre cerul şi iarba ţării, despre ochii iubitei, este întotdeauna un act patriotic, pentru că sporeşte şi înnobilează tezaurul de simţire al omului şi al naţiei. Iar datoria principală a revistelor este, cum spuneam, tocmai aceasta de a lupta cu dăruire, patimă şi curaj, pentru înmulţirea, apărarea şi înflorirea tuturor forţe-/[f. 39; p. 18]lor creatoare care slujesc şi alimentează acest tezaur“[30].

---

[26] Cuvinte subliniate cu cerneală albastră, probabil de către un ofițer al Securității (n. ed.).

[27] Pasajul care începe de la „La nivel editorial [...]“ și se încheie cu „discreditează conceptul de poezie patriotică“ este subliniat în lateral cu cerneală albastră, probabil de către un ofițer al Securității (n. ed.). Doinaș rezonează cu părerea lui Al. Andrițoiu: „Nu poezia patriotică, atât de necesară și de îmbrățișată, e de vină, ci poeții care o scriu prost și conjunctural“ (*România literară*, *art. cit.*).

[28] Pasajul care începe de la „pe ce temei, își permite [...]“ și se încheie cu „pe care-l ocupă scriitorul roman de azi?“ este subliniat în lateral cu cerneală albastră, probabil de către un ofițer al Securității (n. ed.).

[29] Nota autorului, n. ed.

Da, Geo Dumitrescu are dreptate. Aceasta e datoria principală, de ordin patriotic, a revistelor noastre. Iar eu, adaug, şi chiar stă în putinţa lor de a o duce la îndeplinire! Iată însă că – de un an de zile, că tot încerc să public în diverse reviste literare o anumită poezie, dar nu izbutesc deloc. Îngăduiţi-mi s-o fac publică aici. Titlul este *Ajunge*!

Ce mâl, străin de spiritul ţărânii
atât de măsurată-n vorbă, v-a
scuipat aici, la spartul săptămânii,
făpturi limbute, barzi de mucava?
În ce timpan deschis la flecăreală
găsiţi mereu azil şi faceţi plozi,
azi cu trâmbiţe de mântuială
suflând în sfântul scrum de voievozi
El, cântăreţul neamului, unicul,
cu versul lui ca grindina, superb,
se răsuceşten-n groapă de nimicul
ce umflă linguşitul vostru verb.
Ajunge, lucrative filomele,
cu-atâta sârg: e timpul să tăceţi:
Ce dulce-i, Doamne, mierea limbii mele,
dar nu în guşa falşilor poeţi... [31]

---

[30] „O naţiune se exprimă mai ales prin graiul şi cântecul său specific“, dialog cu Geo Dumitrescu de Claudiu Moldovan, *Vatra*, serie nouă, VIII, nr. 7 (88), 20 iulie 1978, p. 5.

[31] Subliniere verticală, în dreapta paginii, cu următoarea menţiune: „a apărut în «Convingeri comuniste», revistă a Centrului Universitar Bucureşti, în august 1978“. Trimiterea

Deși e limpede pentru toată lumea, aș vrea să precizez, încă odată, că respingerea falsei poezii patriotice se înscrie în respingerea tuturor falselor produse de poezie, fie ele patriotice sau nu/ [f. 40; p. 19] că această respingere devine implicit o pledoarie pentru adevărata poezie patriotică de valoare: că protestând împotriva unei conștiințe profesionale de serviciu, versatilă și grăbită, cameleonică și adulatoare, industrioasă și mecanică, tactică și arie imediată a fenomenului, militez pentru o conștiință a vocației reale, fidelă sieși și principiilor majore ale culturii și poeziei, aceea care concepe opere ca un act de angajare gravă, responsabilă, aceea care nu confundă nici cantitatea cu calitatea, nici mecanica cu creația, aceea care este strategică în aria valorilor ce definesc o cultură națională; că lupta împotriva mediocrității nu este o luptă împotriva masei de oameni care acced, din ce în ce mai mult, la sfera valorilor artistice și la exercițiul poeziei. Știm foarte bine că, pentru a avea cincisprezece poeți buni, într-o cultură e nevoie de o sută cincizeci de poeți modești și slabi. Așadar, este vorba de o luptă împotriva *promovării* mediocrității pe criterii care trădează interesele culturii naționale majore, de o luptă împotriva unei false concepții despre cultură și valoare.

Știm cu toții, mult mai bine ca oricine, ce rol înalt-formativ pentru dezvoltarea personalității îl au disciplinele umaniste, în cadrul liceului de cultură generală. Gimnastica spirituală și fiziologia gustului estetic, prin frecventarea clasicilor literaturii naționale și universale; respectul marilor modele, care face din emulația artistică o confruntare spirituală cu înaintașii, nu o încleș-/ [f. 41; p. 20] tare fizică cu contemporanii: sentimentul valorilor care se cern în timp și al tradiției care rămâne mereu vie prin capacitatea de a alimenta idealurile prezentului; cunoașterea precisă a unor teme și forme, a unor figuri și simboluri, a unor situații și eroi în care cristalizează tipologia umanității și a formelor de expresie prin cuvânt; dezvoltarea simțului limbii materne, ca și al celor străine, ca instrumente de lucru și de afirmare, ca substanțe de modelat rin travaliu artistic, și ca Weltanschaung-uri ce tezaurizează experiența milenară a popoarelor, – iată funcțiile instructive și educative îndeplinite de liceul umanist. Oare în seama cui rămân de azi înainte toate aceste sarcini? Căci, indiferent de specialitatea sa, un tânăr are nevoie de o serioasă, formație de cultură clasică. Școala de cultură, școală de literatură, liceul umanist era, implicit, o școală de poezie. În programa lui, poeții de azi intrau în concurs cu arta lui Alecsandri și Eminescu, Macedonski și Coșbuc, Goga și Blaga, Arghezi, Bacovia și Ion Barbu; iar, prin aceștia, aveau acces la legendele poeziei universale, la Homer și Virgiliu, Dante și Shakespeare, Goethe și Hugo, Pușkin și Whitman, Góngora și Hölderlin, strivitoare, desigur, pentru modeștii scriitori care suntem noi, această situare ne dădea măsura actului poetic și ne insufla, totodată, demnitatea noastră de scriitori. Cum vom fi judecați, de către cei care vin, de către ce care nu vor mai avea, încă de pe băncile școlii repere valorice, idealurile artistice, modalitățile, instrumentele,

---

bibliografică este în grupajul completat de poezia *Achile și broasca țestoasă*, *Convingeri comuniste*, nr. 4 (21), 1978, p. 1.

absolut necesare ca să opereze cu gust şi discernământ într-o lume a nuanţelor calitative care nu se pot măsura cu cotul, nici cântări cu toptanul.

E limpede că rolul fostelor licee umaniste va trebuie să fie preluat/ [f. 42; p. 21] de către alte instituţii, în primul rând de Uniunea Scriitorilor. Vă daţi seama ce imensă responsabilitate culturală cade pe umerii noştri? Cenacluri, întâlniri cu cititorii, şezători literare, simpozioane, apariţii şi prezentări de cărţi, demersuri ale criticii de specialitate, – toate acestea vor trebui să suplinească vasta acţiune, sistematica acţiune formativă, de instruire şi educare literară, pe care o exercita un întreg sistem de învăţământ. Într-o măsură copleşitoare, pe care mă tem că nici n-o realizăm deplin, ne incumbă sarcina de a contribui noi înşine, în mod direct, la educarea literară elementară a omului de mâine. Mai accentuat ca oricând, conflictul între cele două culturi – una umanistă, alta ştiinţifică – se transformă treptat într-un război mondial deschis, iar noi devenim – fie că ştim sau nu, nişte soldaţi care luptă, fireşte, cu arme clasice: nu împotriva celeilalte culturi, ci *pentru* cultura noastră. În aceste condiţii, nu este oare condamnabilă indiferenţa şi blazarea, micimea de suflet şi comoditatea care lasă tineretul ţării noatre la discreţia unei educaţii şi instrucţii literare improvizate, precare şi sumare, aceea pe care i-o oferă cutare pagină de revistă lipsită de exgenţă calitativă, cutare program factic şi ditirambic al unui cenaclu, itinerant sau nu, cutare meseriaş al condeiului care maimuţăreşte pe înaintaşii noştri întru poezie şi-i întrece, la ocaua şi tona de versuri, pe contemporanii săi? Eu cred că rândurile scrise nu de mult în *Steaua*, de către confratele nostru Adrian Popescu, pot să constituie pentru toţi un *memento:* „Moralitatea unui scriior rezidă şi în măsura în care îşi în serios propriile disponibilităţi şi resurse de sensibilitate, cultivându-le răbdător, nu risipindu-le inconştient“[32]. Pentru tineretul de azi, mereu mai lipsit de repere clasicităţii pe care i le oferea liceul umanist, e foarte uşor ca vehemenţa să treacă drept sinceritate, succesul şi popularitatea să umfle dimensiunile valorii, producţia de versuri banale să i/ [f. 43; p. 22] se prezinte – datorită rarităţii ei – ca o anomalie. Pentru creşterea limbii româneşti, noi, poeţii, trebuie să evităm şi să respingem orice producţie versificată – pe o temă sau alta, care rostogoleşte, mereu şi mereu, aceleaşi două cuvinte tocite de uz şi scârbite şi resemnate de rolul pe care sunt silite să-l îndeplinească. Chiar dacă poezia moare undeva, în lume, ea nu trebuie să moară şi la noi.

Deoarece am ajuns să pronunţ cuvântul „grindină“, îngăduiţi-mi, acum un scurt preambul la ceea ce s-ar putea numi un „mic tratat de meteorologie al culturii“. Deşi îşi construieşte zilnic propria sa mitologie, cultura nu este o grădină a Hesperidelor sustrasă anotimpurilor istorice, ci dimpotrivă o livadă de truditori, sensibilă la dinamica socialului, aspirând mereu spre un climat propice creaţiei de valori. De zilele cu soare ale acestui climat, de nopţile lui cu lună, de ploile sale fertilizatoare şi de anotimpul unui dezgheţ neîntrerupt depind, în mare măsură, roadele ei. De rădăcinile viguroase, înfipte în solul hrănitor al tradiţiei naţionale, ca şi de respiraţia frunzişurilor sale în văzduhul fără granițí al culturii universale, de stabilitatea trunchiurilor sale, libere să-și distileze sevele adânci în marele laborator solar pe care i-l asigură circulația neîngrădită a valorilor, de emulația firească ce se iscă mereu între specii și soiuri, stimulate de diverse altoiuri ce vin din timp și spațiu, – de toate acestea depinde recolta spirituală a livezii. Noi știm că trăim în lume, și încă într-o lume divizată și frământată. Noi știm prea bine că – pentru a vorbi într-un limbaj de specialitate – diverse și surprinzătoare fronturi atmosferice, anticiclonice și [f. 44; p. 23] sisteme barice se zbat aupra țării noastre, deci și asupra culturii române, în virtutea legilor și hazardului Istoriei, și nu dorim deloc crearea unui climat artificial, de seră, care să ne scoată din palpitul viu, strălucitor sau tragic, al contemporaneității, pentru că atunci n-am mai fi conștiința unui popor care-și trăiește plenar Istoria, scufundat în oceanul imprevizibil al propriului său Destin, ci doar niște pești decorativi într-un acvariu. Dar, în același timp, noi știm foarte bine că anotimpurile culturii nu se supun exact intemperiilor cotidianului politic, că politica culturală dispune de o diplomație mai puțin versatilă decât aceea obligată să facă față cu abilitate unui evenient care se petrece la antipozi, că instituțiile de cultură sunt – metaforic vorbind – din specia arborilor care nu-și schimbă frunzele în fiecare an, și care nu suportă să fie scoși lunar din pământ pentru a se vedea dacă „s-au prins sau nu“. Un adevărat climat de cultură națională poate să-și conțină, sub bolta echilibrată a valorilor sale, propriile furtuni literare, să se ilumineze brusc de apariția unui meteor, să se zguduie de prăbușirea intempestivă a unei din forțele sale creatoare. Da! Dar într-un climat literar adevărat, propice dezvoltării culturii naționale, nu poate să tune din senin și nici să se petreacă eclipse de soare periodice: stabilitatea, continuitatea, libertatea – iată legile imprescriptibile care garantează echilibrul și fertilitatea lui.

---

[32] Adrian Popescu, *Calitatea morală a poetului*, în *Steaua*, XXIX, nr. 9 (375), august 1978, p. 2.

Vorbind despre acest colocviu, un confrate al nostru anticipa spunând că nu avem niciun fel de revendicări[33]. Eu, unul, dimpotrivă, aș zice că avem. Nu multe, dar două în orice caz. Prima, adresată forururilor care tutelează, o pot exprima în câteva cuvinte: mai multă hârtie, mai mult spațiu grafic! Atât de multă hârtie, și atât de mult spațiu grafic, încât Uniunea Scriitorilor să poată tipări încă o revistă specială, revistă de poezie, a cărei [f. 45; p. 24] necesitate a fost resimțită și satisfăcută în multe țări ale Europei, și a cărei necesitate se resimte și trebuie să fie satisfăcută și la noi. A doua revendicare o adresez dumneavoastră, celor prezenți, și – prin dumneavoastră – tuturor scriitorilor din România. Destinul nostru literar se află în mâinile noastre. Aceasta înseamnă că vom avea viața literară pe care noi înșine pe care noi înșine suntem dispuși și capabili să ne-o facem. Condițiile social-culturale din țară au creat un cadru general în care vocația de scriitor a ajuns să se suprapună perfect profesiunii de scriitor. O bază materială a fost asigurată, ceea ce face ca mulţi scriitori din ţări cu alte orânduiri să ne invidieze. Reglementarea optimă a circulaţiei valorilor şi a promovării lor, adică împiedicarea ca veleitarii şi impostorii, cei ce nu sunt decât nişte meseriaşi servili ai cuvântului, nişte simbriaşi fără vocaţie şi fără conştiinţă şi etică profesională, să treacă înaintea adevăraţilor scriitorilor, să ocupe poziţiile-cheie ale culturii noastre şi să decidă în mod necalificat şi abuziv asupra destinelor celorlalţi, – aceasta ţine de noi înşine. Demnitatea morală şi profesională, fidelitatea faţă de propriul crez artistic, libertatea interioară ca resort al edificării personalităţii proprii, cultura de specialitate şi exercitarea cu onestitate a gustului critic, – toate acestea sunt forţe spirituale care au o mare putere de iradiere. Credeţi, oare, că există un înalt exemplu de demnitate spirituală şi morală care să se fi risipit în gol? Să nu uităm că niciun fel de HCM nu poate decide apariţia geniului, nici măcar a unui talent de duzină[34]; dar nici nu e în stare să împiedice manifestarea mediocrităţii. Dar noi, noi scriitorii, noi putem! Eu cred cu tărie cu sufletul meu şi caracterul meu se află într-un proces de invizibilă osmoză cu societatea în care trăiesc: în fiecare clipă instalez în jurul meu cantitatea de libertate şi calitatea demnităţii pe care le port [f. 46; p. 25] în mine însumi. Prin fiecare gest, prin fiecare vers, prin ceea ce aprob şi prin ceea ce resping, prin ce spun şi prin ce tac, determin neîncetat climatul literar în care vreau să trăiesc. Ce alt răspuns concret am putea să dăm linguşitorilor de profesie, adulatorilor specialişti, maeştrilor găunoşi, veleitarilor agresivi şi negustorilor de moaşte, care fabrică zilnic, din tărâţele şi din păsatul lor verbal, opere de terci şi mămăligă, decât replica operelor noastre de valoare, prin care dovedim că pâinea – pâinea fizică şi pâinea spirituală – se doreşte din apă curată, din făină albă şi din drojdie?! Poezia este o ordine a spiritului, instaurează în structurile limbajului, inefabilul prezenţei noastre în graiul nostru: un inefabil care sporeşte sentimentul Fiinţei – al fiinţei lumii, patriei şi oamenilor pe care îl iubim.

---

[33] Este vorba despre Al. Andrițoiu: „Poeții noștri au datoria – cred eu – să mergem la colocviu și să rostească frumos și civilizat, cu sufletul pe masă, nu prin revendicări, căci nu avem ce revendica, ci prin soluții apte să curețe climatul nostru literar de reziduuri și să impună, prin demnitate și noblețea argumentului, adevărata scară de valori care trebuie să guverneze instituțiile noastre culturale“ (*România literară*, *art. cit.*).

Poezia română în lume

Stimaţi confraţi,

Cine dintre noi nu s-a visat măcar odată, în somn sau în starea de trezie, că scrie într-o limbă de circulaţie mondială? Vis al unei comodităţi spirituale, pe care-l bănuiesc că face confuzie între glorie şi popularitate!

Nu. Noi scriem într-o limbă de circulaţie restrânsă, graiul nostru e vorbit numai acolo unde se află români, din păcate numai dintre compatrioţi; strămoşii noştri n-au colonizat teritorii străine pentru a asigura o arie mai largă cântecului nostru. Ca să impunem poezia noastră atenției altora, noi nu avem la îndemână decât valorile expresive ale limbii și experiența de viață a unui popor, mereu încercat de domniile Istoriei. O înaltă conștiință artistică, animată de patriotim, este în stare oricând să se măsoare în cadrul culturii naționale, cu marile opere de pretutindeni ale umanității. Dar ea trebuie să fie și ajutată!

---

[34] Pasajul care începe de la „etică profesională, să treacă înaintea adevăraţilor scriitori [...]“ până „nici măcar a unui talent de duzină“ este subliniat în lateral cu cerneală albastră, probabil de către un ofiţer al Securităţii (n. ed.).

[f. 47; p. 26] E un adevăr al timpurilor moderne că, alături de Politică (am scris-o cu literă mare!), Cultura este cealaltă față prin care o națiune se afirmă și durează în Istorie. Altfel spus, cultura constituie un element esențial al propagandei naționale. Orice for interior al statului nostru, care are relații cu străinătatea, ar trebui să fie și un factor de propagare al culturii românești. Orice reprezentanță a României în lume ar trebui să fie și un focar de iradiere a valorilor noastre culturale. Din păcate, realitata este alta, iar noi încercăm un fel de mulțumire mohorâtă și ciuntită când, totuși, există – nu știu unde – câțiva ambasadori români care iubesc cultura națională, nu numai la modul platonic, și câte un atașat cultural vrednic de acest titlu. Basm sau nu, se spune că România este singura țară din lume care a refuzat primirea în patrie a unui tezaur artistic național de valoare universală, în speță atelierul lui Constantin Brâncuși. Oare o asemenea flagrantă carență de sentiment al culturii, o asemenea depreciere a valorilor naționale, o atare lipsă de patriotism luminat, mai poate să împiedice încă executarea unor dispoziții menite a opri și promova cultura românească în lume?

Firește, marii creatori de bunuri spirituale românești nu sunt cunoscuți și apreciați în străinătate așa cum ar merita. N-are rost să enumăr lucrările de referință din toată lumea – de altfel, nici nu le cunosc pe toate – enciclopedii, dicționare, istorii ale culturii și literaturii, cărți de sinteză, monografii etc. în care suntem prezenți parțial, tendențios sau pur și simplu suntem, pe nedrept, ignorați. Iată un singur exemplu luat la întâmplare. În cartea lui R. M. Albérès, *L'Aventure intellectuelle du XX-éme siècle (Panorame des littératures européennes)*, ediția a IV-a, revăzută și adăugită, din 1969, cultura românească e prezentă prin patru scriitori. Ni se poate răspunde că R.M. Albérès nu cunoaște/ [f. 48; p. 27] limba română. Eu cred că R. M. Albérès nu cunoaște nici ceha, nici poloneza, nici sârba, nici maghiara; și totuși, în cartea lui figurează doi scriitori sârbi, trei cehi, șapte maghiari și nouă polonezi. Iar, pe deasupra, scriitorii români pe care-i amintește sunt Caragiale, Rebreanu, Constantin Virgil Gheorghiu și Petru Dumitriu[35].

Desigur, în materie de poezie, nu suntem cunoscuți pentru că, mai întâi, marii noștri poeți nu sunt traduși la valoarea lor. Niciun cercetător străin al Romantismului nu insistă asupra romantismului lui Eminescu, deoarece n-a avut acces la lirica acestuia; nimeni în Franța sau Italia nu are sentimentul marii valori a lui Arghezi, Blaga sau Bacovia, pentru că traducerile existente până azi sunt deficitare, estetic vorbind. Iar, dincolo de capul acestor poeți, marii noștri scriitori nu sunt apreciați şi datorită faptului că exegeze despre ei apărute în România nu au fost tipărite şi în limbi străine, pentru a strânge atenţia Europei asupra culturii noastre. Poeţii noştri contemporani sunt prea puţin cunoscuţi şi insuficient traduşi şi datorită faptului că relaţiile noastre culturale cu străinătatea, mai ales cu Occidentul, sunt sporadice, neorganizate, nestabile, meschine, pentru că la nivel oficial se refuză burse, participări la festivaluri de poezie, la colocvii, la alte multiple manifestări, în cadrul cărora reprezentanţii liricii noastre ar avea prilejul să se facă cunoscuţi în mod direct. Atât cât s-a făcut, în materie de traducere de poezie, este rodul unor contacte directe, personale. Ani de zile, traducătorii de poezie română au fost – şi mai sunt – fie turişti, care nu cunosc limba noastră, specialişti în nomadism cultural, fie cunoscători ai limbii române lipsiţi de har poetic. Abia în ultimul timp s-au ivit unele semne mai bune.

---

[35] Constantin Virgil Gheorghiu și Petru Dumitru erau *nomina odiosa* pentru regim, fiind în exil.

În prezent, trebuie să ne întrebăm foarte serios ce anume este de făcut. E clar că, pentru stabilirea unor relaţii culturale/ [f. 49; p. 28] cu străinătatea pentru stabilirea acestor relaţii, pentru asigurarea unor baze materiale necesare, noi, poeţii, nu putem face mare lucru: noi suntem strict condiţionaţi de decizii superioare, de acorduri culturale, de valută, de paşapoarte etc.

Atâta timp cât nu se va înţelege şi nu se va aprecia că noi, poeţii, suntem – alături de alţi creatori – ambasadori calificaţi ai spiritului românesc sau (dacă termenul de „ambasadori" e prea înalt pentru noi) soldaţi capabili să cucerească redută după redută străină, pentru gloria nemuritoare a limbii române, – situaţia nu se va schimba: indiferenţa culturală, birocratismul, penuria de valută ne vor ţine mereu la o parte de rolul pe care-l avem. De aceea, între concluziile acestui Prim Colocviu Naţional de Poezie, eu vă propun să înscriem următoarele:

1. Necesitatea unor lucrări, destinate străinătăţii, despre poezia românească, clasică, modernă şi contemporană, în ansamblu sau separat; studii de două categorii: întâi, de prezentare generală, propagandistică; în al doilea, de exegeză aprofundată a fenomenului poetic naţional.

2. Aceste studii vor rămâne o simplă nadă aruncată într-o apă foarte turbure, dacă nu vor fi conjugate cu apariţia, în diferite limbi de circulaţie mondială, a unor antologii de poezie românească. Se poate începe, oricât ar părea de ciudat, cu o antologie a poeziei române contemporane, – mai accesibilă, prin structura şi prin conţinutul de sensibilitate şi ideaţie, intelectualităţii şi marelui public străin; pentru a se continua cu poeţii dintre cele două războaie, părtaşi la modernitatea liricii europene; pentru a se ajunge, apoi, la poezia noastră clasică. Dar, *nota bene:* nu tipul de antologie oficial-administrativă, falsificatoare prin lipsa de criterii estetice, ineficientă prin absenţa valorilor active asupra unor conştiinţe de cititori avizaţi (am numit valoare estetică şi [f. 50; p. 29] valoarea artistică) şi nivelatoare prin cantitate; ci tipul de antologie adevărată, consacrat de secole pretutindeni, aceea care este rodul unui punct de vedere, al unui gust, al unui discernământ, al unei responsabilităţi critice personale. O antologie iscălită de o conştiinţă literară care să opereze selecţia respectivă.

3. Asigurarea, peste hotare, a unui corp de traducători străini tineri sau personalități consacrate (dacă se poate, chiar oameni cu rol în peisajul cultural al țării lor), dotați cu har poetic, capabili să realizeze traduceri de înaltă ținută calitativă. Desfăşurarea unei întregi strategii culturale şi materiale este necesară pentru captarea acestor prieteni ai noștri; invitații în țară, burse, distincții, simpozioane, festivaluri etc. și, mai ales, contactul lor nemijlocit cu poeții și cu cărțile acestora, nu plimbarea lor pe la diverse obiective turistice sau industriale.

4. Stimularea relaţiilor individuale între poeţii noştri şi poeţii străini, în scopul de a ajunge la contacte care să fructifice în cărți de poezie românească traduse în principalele limbi ale lumii. Pentru aceasta este necesar un festival internațional de poezie, care să se desfăşoare, anual sau o dată la doi ani, în România și care să se bucure de sprijinul nelimitat al statului nostru. Cred că nu mai este necesar să vorbesc despre exemplul pe care ni-l oferă toate țările din jur, și în special, Jugoslavia. Cine a fost – şi mulţi dintre dumneavoastră aţi avut prilejul – o singură dată la Struga și-a dat seama ce focar de propagandă națională, culturală, poetică, poate să fie un asemenea festival, atunci când dispune de o generoasă subvenție materială, de o organizare impecabilă, de un simț al valorilor străine care trebuiesc invitate, de un înalt nivel al dezbaterilor și manifestărilor artistice pe care le tutelează. Cum e posibil ca, odată ce avem cel puțin două nume de poeți de rezonață europeană – numele/ [f. 51; p. 30] lui Ovidiu și numele lui Eminescu – să nu facem din ele blazonul de noblețe al unui asemenea festival care ar putea să adune cele mai strălucite condeie ale liricii mondiale de azi? Acest festival ar putea să fie sorgintea unei întregi serii de studii eminesciene, de traduceri din opera marelui nostru poet, în ce privește exegeza, tipărirea de tălmăciri, ba chiar de texte integrale în originalul latin, ale lui Ovidiu.

Iubiți confrați,

Vorbirea mea, pe care în perfectă conștiință am dorit-o plină de dragoste și revoltă, de amărăciune și de speranță pentru poezia română de azi și de totdeauna; rostirea mea, orgolioasă și modestă, în fața lui Eminescu, s-a încheiat. Sunt sigur că, prin intermediul dumneavoastră, al tuturora, El a auzit-o. Aștept să fiu auzit și de alții.

Bibliografie:

I. Surse:

Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității, dosarul I 2629, vol. 1, fond informativ, deschis pe numele „Ştefan Augustin Doinaş“ (obiectivul „Ion Popa“), dactilogramă, f. 22ʳ–f. 51ʳ.

II. Articole:

II. 1. Volume:

Nina Cassian, *La scara 1/1*, Bucureşti, Editura Forum, [s. a.], [1947].

Ştefan Aug. Doinaş, *Nicolae Ionel, poet al entuziasmului*, în vol. *Lectura poeziei urmată de „Tragic şi demonic“*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980, pp. 236-242.

II. 2. Periodice:

Mihai Beniuc, *Poeților tineri*, *Pagini literare*, III, nr. 3-4, martie-aprilie 1936, pp. 156-158.

Ştefan Aug. Doinaş, intervenţie la Colocviul naţional de critică şi istorie literară, 16 decembrie 1977, *Viața românească*, XXXI, nr. 1-2, ianuarie-februarie 1978, pp. 105-106.

Idem, *Un poet al entuziasmului*, *România literară*, anul XI, nr. 23, joi, 8 iunie 1978, p. 8.

Idem, *Eminescu și noi*, *România literară*, XI, nr. 24, joi 15 iunie 1978, p. 1.

Adrian Popescu, *Calitatea morală a poetului*, *Steaua*, XXIX, nr. 9 (375), august 1978, p. 2.

Al. Andrițoiu, *Menirea poetului*, *România literară*, XI, nr. 38, 21 septembrie 1978, p. 3.

Cornel Ungureanu, *Resursele „modelelor“*, *România literară*, XI, nr. 38, 21 septembrie 1978, p. 4.

Dumitru Micu, *Diagrama unei evoluții,*, *România literară*, XI, nr. 38, 21 septembrie 1978, p. 4-5.

Valeriu Cristea, *„Revin în toamnă cum revin acasă“*, *România literară*, XI, nr. 38, 21 septembrie 1978, p. 5.

Colocviul național de poezie, *România literară*, XI, nr. 42, 19 octombrie 1978, p. 1.

Colocviul național de poezie, Iași, 1978, *Luceafărul*, XXI, nr. 42 (860), 21 octombrie, 1978, p. 3.

III. Interviuri:

„O națiune se exprimă mai ales prin graiul și cântecul său specific“, dialog cu Geo Dumitrescu de Claudiu Moldovan, Vatra, serie nouă, VIII, nr. 7 (88), 20 iulie 1978, p. 5.

THE STATE OF ROMANIAN POETRY TODAY

Abstract

The editor publishes a document he discovered in an public archive (The National Council for Studying the Securitate Archives). Romanian poet Șt. Aug. Doinaș sustained, on the 18th of October 1978, a report on behalf of the Union of Writers from the Socialist Republic of Romania. The public speech was remembered a/s a moment of great courage and dignity by those who participated at the National Colloquium of Poetry, held in Jassy. There, the writer accused openly that although, by a govern decree, the institution of censorship was abolished in 1977, its rules continued to be applied in editorial boards of reviews and publishing houses. This is among the explanations why the text remained unknown until now. The other vulnerable point which caused a lot of rumour was the critic perspective about the so called patriotic poetry, agreed by the communist regime. All in all, the report entered into the possession of Securitate and probably an officer, whose duty was to investigate the literary climate, read it, highlighted words and sentences and made a few comments regarding Doinaș.

Keywords: Șt. Aug. Doinaș, Mihai Eminescu, National Colloquium of Poetry (Jassy, 1978), The Union of Writers from the Socialist Republic of Romania, The “Securitate”. censorship, cultural resistance, unedited document.

Rezumat

Autorul publică un document pe care l-a descoperit într-o arhivă publică (Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii). Poetul român Șt. Aug. Doinaș a susținut, la 18 octombrie 1978, un raport din partea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Discursul public a fost amintit ca un moment de mare curaj și demnitate de către cei care au participat la Colocviul Național de Poezie, desfăşurat la Iași. Acolo, scriitorul a acuzat deschis că, deși printr-un decret guvernamental, instituția cenzurii fusese desființată în 1977, regulile acesteia au continuat să fie aplicate în redacțiile revistelor și editurilor. Aceasta este una dintre explicațiile pentru care textul a rămas necunoscut până acum. Celălalt punct sensibil, care a stârnit multe zvonuri, a fost perspectiva critică despre așa-zisa poezie patriotică, agreată de regimul comunist. Una peste alta, procesul-verbal a intrat în posesia Securității și, probabil, a unui ofițer, a cărui sarcină era să cerceteze climatul literar, să-l citească, să scoată în evidență cuvinte și propoziții și să facă câteva comentarii cu privire la Doinaș.

Cuvinte-cheie: Șt. Aug. Doinaș, Mihai Eminescu, Colocviul Național de Poezie (Iași, 1978), Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, cenzura Securității, rezistența culturală, document inedit.

MARIN SORESCU
ATINS DE „ARIPA” DESTINULUI

LUCIAN CHIȘU*

I. Destinul ca provocare

În articolul de față ne propunem să cercetăm începuturile literare ale lui Marin Sorescu (1936-1996), poet a cărui valoroasă operă gravitează pe cerul literaturii românești și universale de mai multe decenii. Începuturile sale literare scot la lumină o serie de elemente ce îi confirmă destinul excepțional, putându-se considera că, încă de la naștere, parcele îi rezervaseră lui Sorescu „daruri” perpetuate încă din anii de formare, precum și calitățile artistice confirmate la maturitate.

Întâiul dintre semne vine odată cu data nașterii lui Marin Sorescu: 29 februarie 1936, zi ce se repetă calendaristic odată la patru ani. Acest „unicat” deschide seria paradoxurilor care l-au marcat biografic, omul fizic și dublul său spiritual insinuându-se permanent, de-a lungul anilor, între viață și operă.

Al doilea semn îl reprezintă intervenția „divinului critic”, care îi intuiește talentul genuin, încă nerelevat. G. Călinescu ridică vălul de pe un debut plin de promisiuni, fiind cel dintâi care grăbește procesul de afirmare a poetului și îi certifică valoarea. Cele două intervenții călinesciene din „Contemporanul” schimbă peste noapte statutul artistic al lui Marin Sorescu. Dintr-un autor de versuri cu bune perspective, Sorescu devine un poet faimos.

Al treilea semn din acest joc al întâmplărilor e dat de formula *sui generis* a înzestrărilor sale artistice, semnalate copios de G. Călinescu. Odată cu trecerea anilor, „planeta de poet” acordată generos, dar pe merit, devine aură a celebrității: Marin Sorescu este prezent cu traduceri în literaturile de mare circulație, iar opera lui se află timp de mai mulți ani în antecamera premiului Nobel pentru literatură.

Insistând asupra acestei etape de existență, oferim câteva secvențe din puzzle -ul „tinereții” acestui Don Quijote român.

---

* C.S. I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, e-mail: lucianchisu@gmail.com.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 84–102, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.06.

Marin Sorescu scriindu-i lui G. Călinescu

Folosim cu intenție acest intertitlu pentru că, la conjugările modului gerunziu, verbul descrie o acțiune în continuă desfășurare, durativă, prin care este eliminată de la bun început prezumția că, în cazul de față, trebuie avut în atenție un schimb reciproc de scrisori. Epistolelor care fac obiectul articolului nu li s-a dat răspuns prin intermediul serviciilor poștale. Poetul nu se putea aștepta la vreun gest similar din partea marelui cărturar. Toate ipotezele luate în calcul arată, fără urmă de dubiu, că G. Călinescu nu ar fi putut răspunde scrisorilor tânărului Sorescu. Asupra lor vom reveni.

Cu toate acestea, interacțiunea dintre cei doi are loc, însă, într-o manieră atipică, adică pe „canale” diferite, abaterea de la teorie devenind, cel puțin în situația prezentă, excepția care întărește regula. Mesajele din scrisorile poetului, constituind așa numitul format „interpersonal”[1], primesc răspuns în mass-media, canal social cu efecte și vizibilitate net superioare. Această modalitate reface schema emițător-mesaj-receptor, întregind paradigma la cele două capete ale canalului, respectiv mesajului.

Dincolo de datele corespondenței dintre cei doi, „filmul” acestui debut trebuie extins nu la trei, ci la șapte secvențe în serial, care să permită reconfigurarea întregului pe o axă temporală.

Filmul/ firul evenimentelor

1. Cu prilejul lansării volumului de versuri *Lauda Lucrurilor* (1963)[2], din mulțimea admiratorilor aflați în librărie un tânăr foarte timid își face curaj și îi cere lui G. Călinescu o dedicație pe cartea nou apărută. În urma unui scurt dialog, constând în întrebări privind numele necunoscutului și preocupările sale, G. Călinescu scrie pe pagina de gardă: „Lui Marin Sorescu, căruia îi urez să devină un luceafăr”. Dedicația îl marchează profund.

---

[1] În acest caz relația *expeditor-destinatar* (*emițător-receptor* în teoriile comunicării) este privativă de al doilea termen și, în consecință, nu satisface paradigma comunicării.

[2] *Lauda Lucrurilor*, Editura pentru Literatură, București, 1963, cuprinde poezii scrise între 1937 și 1963. Au scris despre ea, în ordinea apariției cronicilor Șerban Cioculescu („Gazeta literară”, 22 aug., 1963), Radu Enescu („Tribuna”, nr. 39/26 sept., 1963), Eugen Simion („Gazeta literară”, nr. 44/ 31 oct., 1963), Mihail Petroveanu („Secolul 20”, nr. 11, 1963), Silvian Iosifescu („Flacăra” (25 ian., 1964) și Savin Bratu („Luceafărul”, nr. 4, 15 febr., 1964).

2. Peste niciun an, în martie 1964, Marin Sorescu debutează editorial cu volumașul *Singur printre poeți. Parodii*[3]. Cunoscut și apreciat în mediile literare – dovadă a reprezintă cele șapte cronici consacrate autorului, dar și titlul incitator, cu subînțelesuri cărora mulți încearcă să găsească noima[4] –, Sorescu se afla la acea vreme printre tinerii autori dornici de afirmare, foarte activi în planul publicisticii literare.

Parodiile ajung – se știe sigur că nu prin intermediul lui Marin Sorescu – sub privirile criticului, iar acesta le amintește într-o digresiune făcută în „Contemporanul", nr. 40/ 20 septembrie 1964. Fără a bănui vreo clipă că poetul nominalizat în cronica *Muzica ușoară* este necunoscutul care îi solicitase autograful, G. Călinescu scrie: „Un tânăr poet, Marin Sorescu, de o rară inteligență critică, ce este de domeniul fanteziei creatoare (*Singur printre poeți*), ceea ce mă face să bănuiesc că va izbuti în poezia serioasă, a scris un număr de parodii..."[5].

4. Peste câteva zile, oricum la foarte scurt timp, Marin Sorescu introduce în cutia poștală a locuinței din strada Vlădescu nr. 53 o scrisoare de mulțumire însoțită de 21 de poezii deja publicate în revista „Luceafărul". Reacția la... mulțumiri, este una orgolios călinesciană[6], dar versurile îi stârnesc criticului interesul în cel mai înalt grad. Totodată rândurile primite îi dau acestuia ocazia da a-l identifica pe autor în persoana aceluia căruia îi oferise mai mult decât flatanta dedicație.

5. Peste trei săptămâni, în „Contemporanul", nr. 43/9 octombrie 1964, G. Călinescu semnează articolul *Un tânăr poet*, consacrat de această

---

[3] Marin Sorescu, *Singur printre poeți*, cu un *Cuvânt-înainte* de Marcel Breslașu, Editura pentru Literatură, 1964. Despre volum s-au pronunțat: G. Dimisianu („Gazeta literară", 5 mart., 1964), Eugen Simion, („Gazeta literară", 19 mart., 1964), Mircea Anghelescu („România liberă", 25 mart., 1964), Ion Dodu Bălan („Luceafărul", 11 april., 1964), Ion Lungu („Tribuna", 16 april., 1964), Nicolae Dragoș („Scânteia tineretului", 25 mai, 1964), Sanda Radian („Viața Românească,", nr. 7/iulie, 1964). G. Călinescu salută apariția *Parodiilor*, într-o frază din articolul *Muzica ușoară*, de la rubrica sa *Cronica optimistului*, din „Contemporanul", nr 40/20 sept., 1964).
Singur printre poeți, avea să aibă trei ediții. Volumul, reluat la Editura Junimea, Iași, 1972, conține două capitole suplimentare (*Postume* și *Meridiane*). A treia ediție, revăzută și adăugită de autor, a fost editată în 1990, la InterCONTEMPPress.

[4] Mircea Anghelescu, „*Singur printre poeți*", în „România liberă", nr. 6046, 25 mart., 1964, p. 2 este primul dintre cei care atrage atenția asupra referințelor simbolice din titlu.

[5] Consemnarea ar putea fi interpretată, cu justificată bunăvoință, ...o continuare a dedicației, dacă *Singur printre poeți* ar fi apărut cu un an mai devreme.

[6] „Sunt cremene la elogii și în general suspicios „*en diable*", încât să fie încredințat tânărul meu prieten că voi fi incoruptibil ca și juriul de la Tokio". În acel an avuseseră loc Jocurile Olimpice de vară de la Tokio.

dată poeziilor pe care Marin Sorescu i le pusese în cutia poștală. Ideea, curentă în biografia celor doi, că G. Călinescu comentase elogios o carte de debut capătă o nouă semnificație: digresiunea[7], prin care îl salutase, nu se referă la debutul editorial al poetului, ci reprezintă o premoniție, un gest *avant la letrre* cu trimitere la viitorul creației lui Marin Sorescu. Este „semnul literar” prin care destinul marchează întâlnirea dintre aceste două personalități.

6. Pe 9 noiembrie 1964, Marin Sorescu trimite, de data aceasta prin poștă, de la Sinaia, a doua scrisoare. Abia din conținutul acesteia se înfiripă valorile comunicative dintre ei, dialog în adevăratul înțeles al cuvântului, dar, repetăm atipic. Cupurile/ tăieturile din presa culturală cu versurile trimise lui G. Călinescu conțin, pe lângă cele din revista „Luceafărul”, poezii publicate în revista „Viața Românească”.

7. La trei săptămâni de la primirea ultimei epistole soresciene, mai precis pe 24 noiembrie, grav bolnav, G. Călinescu era internat în sanatoriul condus de Ana Aslan, de la Otopeni, unde încetează din viață pe 12 martie 1965.

De la biografia începuturilor la biografia sfârșiturilor

Începuturile editoriale ale lui Marin Sorescu au loc în circumstanțele istorico-literare ale încetării din viață a marelui cărturar. Cunoscutul biograf al criticului, Ion Bălu, consemnează în monografia sa *Viața lui G. Călinescu*[8] *acest fapt: „în lumea literară se știa că G. Călinescu era grav bolnav”. De curând numit redactor-șef adjunct la revista Amfiteatru*, Fănuș Neagu semna tableta *Eram bărbatul care...*[9]. Invocând titlul unei poezii călinesciene, autorul relata în stilul său inconfundabil, plin de exagerări... stilistice, „că a stat de câteva ori, noaptea, pe locul viran de la capătul străzii, ca și cum ar fi așteptat răbdător tramvaiul nr. 5, pândind «casa vegheată de dragoni». Când perdeaua se clătina pe geam amenințând să-mi descopere umbra, mă retrăgeam ducând în suflet *fascinația unei clipe unice*, aceea în care aș fi putut să-i descopăr aievea fruntea leonină”[10].

---

[7] Cronica *Muzica ușoară*, în „Contemporanul”, nr. 40/ 20 septembrie 1964.

[8] Ion Bălu, *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 424 - 429, passim. Textul scris de Ion Bălu, foarte condensat, conține o serie de succinte trimiteri la articole, consemnări și evocări din presa vremii, aduse ca argumente suplimentare: Ion Bălu, *op. cit.*, p. 424- 429, *passim*. Textul scris de Ion Bălu, foarte condensat, conține o serie de scurte trimiteri la articole, consemnări și evocări din presa vremii, aduse ca argumente suplimentare: Fănuș Neagu, *Eram bărbatul care...*, în „Amfiteatru”, nr. 1, 1966, p. 1; Ion Bălu, G. *Călinescu: biobibliografie*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975.

[9] Fănuș Neagu, *Eram bărbatul care...*, în „Amfiteatru”, nr. 1, 1966, p. 1.

Îngrijorarea privind starea de sănătate a celui care, din înălțimile empireului, se atașase noilor valori sociale[11] era una generală. Faptul reiese în cele cincisprezece rânduri din ultima parte a monografiei lui Ion Bălu. În mod special, reține atenția numele lui Marin Sorescu: „Alții erau mai îndrăzneți”, scrie monograful, adăugând: „Încurajat de menționarea elogioasă într-o «cronică a optimistului», Marin Sorescu și-a decupat și i-a trimis toate poeziile apărute în periodice. Versurile i-au făcut plăcere destinatarului”. Ion Bălu rezumă episodul lecturii versurilor, apelând și la alte surse: „Dinu Pillat l-a găsit în dormitorul de sus «încântat».

Medalionul[12] realizat de Dinu Pillat la trei ani de la încetarea din viață a criticului este, și el, explicit: „Ultima dată, când l-am vizitat, puțin timp de la internarea sa la sanatoriul de la Otopeni, era întins în dormitorul de sus, cu ochii pe o pagină dintr-un număr al revistei „Luceafărul”, cu niște poeme de Marin Sorescu. Mi-a citit atunci câteva dintre ele (*Dansează*, *Shakespeare*, *Trebuiau să poarte un nume*), mărturisindu-mi ca ar vrea să fie un poet ca Marin Sorescu”. Confruntată cu scrisorile până acum inedite, relatarea lui Dinu Pillat trebuie emendată: este de presupus că fostul asistent al lui G. Călinescu, confundase tăieturile din „Luceafărul” cu însăși publicația[13].

---

[10] Cităm din versurile de început: „Eram bărbatul care-n singurătăți petrece,/ Ca vulturul pleșuv pitit în stânca rece./ Nesuferind câmpia fugeam de cei de jos,/ Băteam din aripi iute spre muntele sticlos, / Și peste creste ninse făcând ocoluri rare/ Granitul mohorât îl apucam în gheare/ Să scriu pe cer eclipse eu mă credeam ales. Pe sus scoteam un țipăt de nimeni înțeles”.

[11] Lăsând să se înțeleagă importanța „lirei” în vremurile noi, G. Călinescu făcea subtile aluzii la rolul social al creatorului: „Cântam. Dar prea departe de ei ședeam în șa,/Din gura mea un murmur nedeslușit ieșea.//Descălecai. Le-am zis: - În obște mă prenumăr,/ Lăsați-mi bușteanul să-l țin și eu pe umăr,/Din moară să scot sacii, albit tot de făină,/Să trag cu voi din baltă de pește plasa plină./Veghea-voi turma noastră-n ocolul de nuiele,/ Cu plumb și cu mistrie urca-mă-voi pe schele./ Frățește mi-au strâns mâna: - Tovarăș fii cu noi,/ Un fluier simplu taie-ți și fă-ne cânturi noi”.

[12] Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*. *Secolul XX*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 171-180. Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*, Editura Eminescu, București, 1971, p. 254-256.; Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*. *Secolul XX*, Editura Humanitas, București, 2013, p. 222-230.

[13] Ne facem datoria de a anunța că printre poeziile trimise de Marin Sorescu poemul *Trebuiau să poarte un nume* (notat în corespondență cu titlul *Eminescu*) nu se regăsește sau nu a fost păstrat/ anexat scrisorilor.

Dar informația „că G. Călinescu și-ar fi dorit să fie un poet ca Marin Sorescu”, aduce lumini clarificatoare asupra afinităților fondului artistic și a comuniunii celor două spirite, ambele devenite nemuritoare prin apartenența lor la Academia Română. În evocarea *G. Călinescu*, Dinu Pillat prezintă, de asemenea, îngrijorările cercetătorilor din institutul care va purta numele marelui dispărut. Inevitabilul final biografic este descris astfel: „... În ultimele zile însă, vizitat la Sanatoriul de la Otopeni de cineva, care a șovăit la ușă, înainte să intre la el, a fost surprins spunându-și singur, cu voce tare: «Nu mai este nimic de făcut». Mi se pare amănuntul cel mai tragic din istoria sfârșitului lui G. Călinescu”.

La fel de impresionantă, prin tragismul ei, a fost moartea lui Marin Sorescu. Nici pentru poet, plecat dintre contemporani la numai 61 de ani, „nu mai era nimic de făcut” [14].

Scrisoarea de mulțumire generată de primul articol călinescian

În cronica intitulată *Muzica ușoară*, din „Contemporanul” nr. 40/ 20 sept. 1964, în fapt o digresiune, G. Călinescu scrie scurta frază, deja citată mai sus. Profund emoționat că i se menționase numele, tânărul introduce în cutia poștală a locuinței lui G. Călinescu o scrisoare de mulțumire însoțită de poeziile decupate din revista la care fusese, de curând, angajat[15]. Formula de adresare (*Mult stimate domnule profesor*) indică deferență în fața celei mai prestigioase poziții sociale, refuzată lui G. Călinescu prin îndepărtarea acestuia de la catedră în 1947, în condiții despre care s-a scris[16]. Emitentul dă curs sentimentelor care l-au animat la citirea articolului: „Vineri dimineață, luând „Contemporanul", în primul rând *Cronica optimismului*, am încercat o mare emoție, văzând modestul meu nume trecut în atenția domniei voastre".

---

[14] Deși pare a nu avea legătură directă cu începuturile literare ale lui Marin Sorescu, finalul îi apropie, din nou. Cu o luciditate pe care mulți și-o pierd în fața morții, Marin Sorescu a scris un număr de 47 de poeme, intitulate *Ultimele*. Iată o exemplificare din *Scară la cer*: „Un fir de păianjen/ Atârnă de tavan,/ Exact deasupra patului meu./ În fiecare zi observ/ Cum se lasă tot mai jos./ Mi se trimite și/Scara la cer – zic,/Mi se aruncă de sus!/Deși am slăbit îngrozitor de mult,/Sunt doar fantoma celui ce am fost./Mă gândesc că trupul meu/ Este totuși prea greu/ Pentru scara asta delicată.// – Suflete, ia-o tu înainte, Pâș! Pâș!”.

[15] Le redăm titlurile: *Reminiscență*, *Pașaport*, *Melcul*, *Fuga*, *Viziune*, *Leda*, *Moartea Ceasului*, *Rame*, *Shakespeare*, *Don Quijote și Sancho Panza*, *Vis*, *Tatăl nostru*, *Soarele*, *Galileo Gallilei*, *Bătrânul fără mare*, *Dansează*, *Vibrații*, *Ceramică*, *Printr-un ochi de sticlă*, *Muzeul satului*, *Imn*, *Pornire*, *Laocoon*, *Marii bărbați*, *Horoscop*, *Am legat*, *Viscol*, *Totul*, *De două ori*, *Șah*, *Focul sacru, Poveste*, *Munții*. Lipsește, din seria înregistrărilor, poezia *Trebuiau să poarte un nume*.

[16] Al. Piru, *Eliminarea lui Călinescu de la Universitate*, în „Caiete critice”, nr. 3-4/1992, p. 139-142.

Tânărul Sorescu dă celor două rânduri scrise de G. Călinescu dimensiunea unei *clipe astrale*: „Au fost pentru mine o fericită surpriză cuvintele de o caldă apreciere pentru care vă mulțumesc și vă sunt din adâncul sufletului recunoscător". Adaugă, la fel de îndatoritor, cu aprecierile veneau de la marele său „model" cultural: „Eu am crescut în câmpul magnetic al scrierilor domniei voastre. O prezență ca aceea a lui Călinescu într-o cultură te face optimist, te face să te gândești că și de pe acest pământ se poate atinge cu fruntea bolta cerească". Amintește apoi de ce nu i-a trimis criticului cartea sa de debut, probând și în acest fel timiditatea sa, pusă ca o stavilă între dorința de afirmare și respectul cuvenit: „Eu nu am îndrăznit să vă trimit cartea la apariție. Era ca și când aş fi pus în plic, pe adresa lu Eminescu niște încercări poetice oarecare. Căci nimeni, cred, nu a atins, de la Eminescu încoace, prestigiul de care vă bucurați și care e menit să crească, în conștiința acestui popor, necontenit".

Văzând în G. Călinescu pe cel mai reprezentativ exponent al criticii din istoria noastră literară, Marin Sorescu îi atribuie o importanță egală cu aceea pe care o deținuse Eminescu în sfera poeziei. Deși în domeniul cercetării și analizei istorico-literare clasamentele nu-și au locul, ideea de întâietate este în continuare admisă, aserțiunea tânărului susținându-se de argumente neschimbate, chiar și astăzi.

Scrisoarea conține un Post Scriptum de lăuntrică satisfacție: îi reamintește criticului dedicația primită: „Pe volumul dumneavoastră de versuri mi-ați scris: «Lui Marin Sorescu căruia îi urez să devină un luceafăr»". Prin reproducerea ei, Marin Sorescu dă de înțeles că atunci a fost „mâna destinului". Apoi nehotărâtul, retractilul tânăr, devine instantaneu dubitativ: „O, de-aș putea să m-avânt în această urare, ca Don Quijote în câmpiile Spaniei!". Imaginea cavalerului tristei figuri îl va urmări, obsesiv, de-a lungul anilor. De pildă, articolul program scris de Marin Sorescu la apariție noii serii din „Literatorul" (septembrie, 1991) se intitula *Cu avânt pe apa Sâmbetei* și era însoțit de celebra schiță al lui Pablo Picasso (1955) care îl înfățișa pe visătorul hidalgo și pe companionul său, Sancho Panza.

Sub aceste auspicii se confesa Marin Sorescu în prima scrisoare, dar nu expediată prin poștă, ci strecurată împreună cu grupajele de versuri decupate din „Luceafărul”, după îndelungi ezitări[17], în fanta cutiei poștale din strada la care locuia G. Călinescu.

Un tânăr poet

În circumstanțele de mai sus, revista „Contemporanul”, nr. 43, din 9 octombrie 1964, la rubrica pe care G. Călinescu o ținea în prelungirea seriei începute sub titlul *Cronicile mizantropului* – între timp devenise imperios necesar optimismul ideologic – așadar la noua sa rubrică, intitulată *Cronica optimistului*, G. Călinescu scrie articolul *Un tânăr poet*[18], concentrat în întregime asupra poeziilor trimise lui de către Marin Sorescu.

Din articol se desprind mai multe aspecte.

Primul se referă la reluarea cuvânt cu cuvânt a scurtei aprecieri din textul anterior: „În cronica mea despre *Muzica ușoară* am citat o parodie a lui Marin Sorescu, relevând *rara sa inteligență critică pe care am înscris-o în domeniul fantaziei creatoare, bănuind că tânărul «va izbuti în poezia serioasă»*”.

În cel de-al doilea, criticul amintește scrisoarea și versurile primite, admițând că, printr-o întâmplare aranjată de soartă, îl cunoscuse pe tânărul Sorescu în urmă cu aproape un an: „Poetul mi-a trimis tăieturi din «Luceafărul» și câteva rânduri amabile din care rezultă că l-am cunoscut nu de mult”. Privirii sale pătrunzătoare nu-i scapă nici un amănunt din cele definitorii: „mi-aduc aminte acum perfect cuvintele schimbate și *timiditatea bruscă a tânărului*”.

După o *captatio benevolentiae* („S-au ivit în ultima vreme câțiva tineri poeți într-un stil de o noutate incontestabilă”) G. Călinescu trece în *exordium*

---

[17] „Mi-am dat din nou seama câți de mulți cititori aveți și ce înseamnă pentru ei cuvântul domniei voastre. Eu am fost atât de emoționat, încât eram aproape trist. Avusesem remușcări după ce vă trimisesem versurile acelea (Am umblat câteva zile cu plicul în servietă, într-o zi am fost la poștă și l-am trimis recomandat, pentru ca, după o jumătate de oră, să mă întorc disperat să-l iau înapoi. Când am plecat către locuința domniei voastre rațiunea subconștientă aproape care mă mâna era aceea că drumul fiind foarte lung – am venit pe jos – o să mă răzgândesc).

[18] Articolul este republicat în G. Călinescu, *Literatura nouă*, Editura Scrisul Românesc, Craiova,1972, p. 211-216, apoi în G. Călinescu, *Opere*, vol. XI, *Publicistică* (1963-1965). *Conferințe*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu. Ediție îngrijită de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu, Pavel Țugui, Daciana Vlădoiu, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012, p. 464- 469.

ex abrupto. Substantivului abstract „fundamental”, îi succedă sintagma „capacitate excepțională”, urmată de o sumă a calităților din care desprindem: „fantasticul lucrurilor umile”, „latura imensă a temelor comune”, „entuziast și beat de univers”, „copilăros, sensibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței”, „strigăt de admirație în fața sublimității”, „*witz*-ul, maliția, fantastică și ea”.

Atrăgând atenția asupra deplasării metaforei spre paradox („metoda plutește în aer în toată poezia universală și produce, fără a ieși din limbajul inteligibil, efecte considerabile”), criticul concluzionează: „Marin Sorescu, în cele 21 de poeme pe care mi le-a trimis, uzează de un procedeu simplu, care însă nu este îngăduit decât talentului spontan. El găsește un punct de vedere, care n-a trecut altuia prin minte, așază oul ca și Columb, spărgând coaja în partea sferoidală și apoi, găsindu-și o stabilitate vorbește în chipul cel mai simplu”.

G. Călinescu citează și comentează amplu poemele *Capriciu*, *Shakespeare*, *Galileo Galilei*, *Eminescu* [*Trebuiau să poarte un nume*], extinzându-și aprecierile asupra întregului. Totodată, delimitează portretul liric sorescian, scoțându-l din siajul parodiilor lui G. Topârceanu, pentru a i se conferi noul statut artistic: „Marin Sorescu este un liric de pe acum plin de originalitate. [...] Acum pot spune doar atât că «parodist» în înțelesul curent al cuvântului, chiar și în acela al lui G. Topârceanu, nu este, ci, dacă vreți, un fantast”.

A doua scrisoare

Refăcând un traseu care este îndeajuns de asemănător cu mersul pașilor pe aer, la scurt timp după apariția articolului *Un tânăr poet*, Marin Sorescu expediază, de această dată prin poștă, a doua scrisoare. Ca și în cazul precedent, formula de adresare este *Mult stimate domnule profesor* și conține același du-te-vino al emoțiilor trăite. Depășindu-și complexele cauzate de marea diferență de statut intelectual din acest dialog care îi unește pe un academician cu un tânăr redactor de la „Viața studențească” (între timp transferat la „Luceafărul”) acesta i se confesează criticului spunând că după îndelungi temeri provenite din considerațiile de mai sus, a decis să i se adreseze fiindcă „totuși trebuia să vă mulțumesc. Pentru tot ce ați făcut pentru mine”. Același tip de indecizie, aduce clarificări privitoare la modalitatea prin care prima sa scrisoare a ajuns în posesia lui G. Călinescu: „Avusesem remușcări după ce vă trimisesem versurile acelea (Am umblat câteva zile cu plicul în servietă, într-o zi am fost la poștă și l-am trimis recomandat, pentru ca, după o jumătate de oră, să mă întorc disperat să-l iau înapoi. Când am plecat către locuința domniei voastre rațiunea subconștientă aproape care mă mâna era aceea că drumul fiind foarte lung – am venit pe jos – o să mă răzgândesc)".

Revine, aluziv, la efectul magnetic exercitat de personalitatea lui Călinescu[19], magnetism răsfrânt în noul context și asupra sa: „Câteva zile a funcționat un vast sistem de telefoane, am primit felicitări din toate părțile și am simțit îndreptându-se asupra mea ceva din dragostea de care sunteți înconjurat. Mi-am dat din nou seama câți de mulți cititori aveți și ce înseamnă pentru ei cuvântul domniei voastre".

În sfârșit, după aceste pasaje introductive, purtându-și modestia ca pe o mantie peste care apăsau obligații inevitabile, Sorescu se confesează: „*trebuie* să vă spun că n-am scris nicio poezie cu intenția de-a o publica (asta m-ar inhiba), ci mai degrabă cu dorința de-a o arunca pe fereastră". Paradoxala afirmație este justificată în modul următor: „pot să fac ce vreau cu gândurile mele și pot să gândesc totul pentru mine, cu o sinceritate – absolută – asta mi se pare formidabil la om".

După această adevărată spovedanie, din care nu lipsește elementul paradoxal, Marin Sorescu răspunde comentariilor călinesciene, făcând cunoscute tipurile de emoții/sentimente încercate la scrierea poeziilor: „Stările sufletești din poemele pe care vi le-am trimis sunt reale. Poezia despre *Eminescu* am scris-o plângând, gândindu-mă că oricare dintre noi ar putea fi Eminescu, *la fel de mare și la fel de nefericit*. La *Shakespeare* am fost vesel până aproape de sfârșit, apoi m-a cuprins o mare tristețe. Odată am simțit multă electricitate în mine, voiam să mă descarc citind cuiva versurile scrise atunci și, după ce m-am plimbat mult pe stradă, m-am întors acasă cu senzația unui gol imens în jurul meu. *Capriciu* este într-adevăr, *așa cum ați observat*, o poezie de spaimă.

Redefinindu-se ca poet și asumându-și valoarea deja conferită de marele critic, Sorescu se explică: „Iată de ce cronica domniei voastre a avut asupra mea un efect atât de puternic. Datorită domniei voastre lumea mea s-a umplut dintr-odată de oameni – pe toate scaunele goale câte un om, grav, vesel, necăjit, fericit, nefericit, cum se întâmplă să fie fiecare și m-am simțit unul mai bogat. Vă mulțumesc încă odată pentru optimismul pe care mi l-au insuflat rândurile domniei voastre".

---

[19] „Eu am crescut în câmpul magnetic al scrierilor domniei voastre".

Merită amintit și comentat încă un scurt pasaj în care G. Călinescu scrie: „Este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și *plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepţia largă a cuvântului*". S-ar putea admite că, subliminal, marele cărturar preluase ideile avansate de Titu Maiorescu cu aproape un secol în urmă. Citatul aproape că... rimează cu prezentarea făcută de Titu Maiorescu[20] tânărului Eminescu, cel despre care Sorescu scrisese poema atât de mult apreciată de G. Călinescu: „Poemul surprinzător și emoționant e acela închinat lui Eminescu. Ideea e simplă: Eminescu a devenit un mit, opera lui înfățișând pentru noi un univers familiar [...] E tot ce s-a scris mai frumos, și fără poncif, în ultima vreme, despre marele poet".

Renunțând, am zice, la toate însemnele/aprecierile primite ca pe niște decorații, ordine și medalii („fantasticul lucrurilor umile", „latura imensă a temelor comune", „strigăt de admirație în fața sublimității", „*witz*-ul, malitia, fantastică și ea"), Sorescu îl indică pe cel mai preţios pentru el: „M-ați numit acolo «tânărul meu prieten» – e cel mai frumos cuvânt de laudă la care puteam aspira". Astfel se sfârșește *Scrisoarea a II-a*[21] soresciană, prin sublinierea gândului că poate sta de-a dreapta criticului, ceea ce, încet dar sigur, peste decenii s-a petrecut.

II. În loc de concluzii

Pentru a face „nod" firelor din insolitul context al acestei corespondențe, repetăm atipice, este necesar ca informațiile să fie proiectate și deslușite în cadrul unui tablou mai vast, care să „unească" după modelul *coincidentia oppsitorum* cele două personalități, nu diferite ci, în accepțiunea generală a comentatorilor literari, profund diferite. Prin recursul la evenimentele relativ apropiate perioadei în discuție, se observă limpede că, temperamentul și imaginea fiecăruia dintre cei doi, G. Călinescu și Marin Sorescu, erau situate la polii opuși. Se naște întrebarea cum s-a produs miracolul, ce forțe misterioase s-au aflat în spatele acelei așa numite „teorii a sferelor de influență”?

---

[20] „Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv până peste marginile iertate, până acum așa puțin format [...] dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului este d. Mihai Eminescu" (Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza românească*, 1872).

[21] Noua scrisoare este însoțită de un nou „lot" de versuri, decupate din primul număr al revistei „Viața Românească" din anul 1965, deci în perioada când G. Călinescu se afla în sanatoriul din Otopeni. Starea sănătății lui G. Călinescu, tot mai precară, nu i-ar fi permis să le comenteze. Însă, de o importanță sporită este conținutul, cu mult mai amplu al acestei epistole, prin care, am afirmat deja, se poate accepta ideea că între cei doi a existat un dialog, stimulat de afirmațiile fiecăruia.

Temperamente și spectacole de personalitate

Est modus in rebus, se spune. În cazul marilor autori, temperamentul nativ și misterele scriiturii dau o turnură aparte personalității, formând în mentalul cititorilor o aură care pulsează ori crește în numele admirației necondiționate a lor față de autorii preferați.

Dintre toate variabilele posibile, atrag atenția cele care îl scindează pe G. Călinescu de Marin Sorescu, altfel spus care fac diferența dintre expansivi și taciturni.

În prim-planul istoriei culturii și amintirilor despre trecutul literar stăruie, mereu vii, strălucitoarele jocuri de artificii din scriitura lui G. Călinescu și, deopotrivă, fulminantele sale cuvântări rostite cu voce vibrantă, inconfundabile prin pronunțarea cantabilă a cuvintelor, în tonuri muzicale când înalte, când joase. Exemple păstrate filmic și în fonoteci sunt numeroase și grăitoare în privința extraordinarului spectacol de personalitate creat de marele om de cultură în jurul său.

Opusă acestuia, dar fără ca talentul ori celelalte calități umane și artistice să (le) fie situate în inferioritate, se află „prestația” taciturnilor. Apropiații lui Marin Sorescu și cititorii care au avut ocazia să-i fie măcar odată în preajmă, vedeau în persoana (nu personalitatea) lui Marin Sorescu icoana unui ins extrem de retras, modest și tăcut, cu intervenții verbale rare, sub pragul acustic firesc. Dacă, din punct de vedere temperamental, apartenența lui G. Călinescu la primul dintre exemple este incontestabilă, în ceea ce îl privește pe Marin Sorescu, acesta era un mineral opac. G. Călinescu sesizează și face public acest lucru[22]. Metaforic vorbind, îi șlefuiește fațetele dând strălucire caratelor din fulia operei. Cum ar putea fi armonizate spectacolul de personalitate produs clipă de clipă de marele critic cu ștearsa impresie pe care o lăsa timidul anonim (la acea dată) cu felul său de a se exprima greoi, cu încetineala mai degrabă retractilă, căznită, prin care repeta același cuvânt, cu atitudinea de ins care se simte bine numai în carapacea gândurilor lui? Personalitatea lui Sorescu „vine din interior”, iar observația îi aparţine criticului. Tăcerii din „afară" a poetului, considerat mai degrabă un mut, G. Călinescu îi dezvăluie în termenii cei mai elogioși spectacolul din interiorul operei, un autentic spectacol de gală.

---

[22] „... mi-aduc aminte acum perfect cuvintele schimbate și timiditatea bruscă a tânărului”.

Criticul intuise încă de la prima lectură a versurilor soresciene ceea ce părea dificil de întrevăzut în ființa concretă: spectacolul de personalitate era plasat în interior, în ideile sale atât de incitante și în umorul lor terapeutic, în orizontul inefabil pe care îl deschideau poeziile sale, în adrenalina perfectului simplu din sângele-i de oltean, nicidecum în persoana necomunicativului poet (din societate), mereu defensiv, așezat pe locul din spate până și în automobilul condus de soție!

De la caligrafie la aripile imaginației

Manuscrisele călinesciene au caligrafia secolului în care s-a format, ordonată, ușor aplecată, unduitoare, permițând ideilor să deșire rapid și eficient caierul gândurilor. Printre evocările soției lui G. Călinescu, Alice Vera Călinescu, se află și o mărturie a felului cum acesta scria: lucra ore întregi într-o liniște absolută, așternând rândurile la început ezitant, după care șuvoiul ideilor părea de neoprit, mărindu-se continuu în timp ce picături de transpirație îi cădeau de pe frunte pe pagina scrisă.

Manuscrisele lui Marin Sorescu scot în relief o permanentă stare de urgență a scrisului, cu semnificative ablațiuni de grafie (cuvinte abia schițate, neterminate), ilustrând în mod direct turbioanele de idei din mintea și imaginația sa. Acest exercițiu de extremă concentrare a scrierii... gândului îi atrofiase lui Marin Sorescu, dacă nu organul vorbirii, cel puțin obișnuința de a se manifesta în public. În fața altor servituți ale existenței, mai ales a celor sociale, scrisul devenise pentru Marin Sorescu o prioritate.

Însă, cele două epistole trimise lui G. Călinescu sunt scrise cu mult mai multă grijă. Alături de efortul de a-și caligrafia cuvintele întregi(te), din dezordinea grafiei celor două scrisori transpare tensiunea sufletească uriașă a stării emoționale în care le concepuse.

Meridianele limbii române

Dacă G. Călinescu i-a prefigurat un loc aparte în literatura națională, interesantă devine perspectiva din care ideile vizionare și comentariile criticului – în câteva cazuri chiar poemele comentate de G. Călinescu – se regăsesc în aprecierile și viziunile ulterioare, ale traducătorilor și prefațatorilor operei soresciene, ajunsă la peste o sută de cărți editate în limbile franceză, italiană, spaniolă, portugheză, engleză, germană, maghiară, sârbă, poloneză, macedoneană, bulgară, neerlandeză, suedeză și multe alte limbi străine, care confirmă datele operei sale[23].

Rubrica pe care Marin Sorescu o instituise în „Literatorul" sub denumirea *Meridianele limbii române* fusese inspirată de prezența operei sale pretutindeni pe glob.

Este neîndoios că majoritatea covârșitoare a editorilor, autorilor prefețelor și comentatorilor operei lui Marin Sorescu nu a cunoscut detaliile relevate de cele două scrisori inedite și, aproape sigur, nici aprecierile făcute de G. Călinescu în revista „Contemporanul". Mai mult, traducătorii lui Marin Sorescu nu au avut la îndemână volumul *Universul poeziei* de G. Călinescu (1947) cu savuroasele studii pe marginea fenomenului lirismului, reeditat sub titlul *Universurile poeziei* (2023), de aproape trei ori mai amplă. Editorii cărții *Universurile poeziei* (2023), Nicolae Mecu și Ileana Mihăilă, pun la dispoziția specialiștilor portretul de savant al lui G. Călinescu în chestiunea în discuție, atrăgând atenția că noua carte „conține nu doar o serie de considerații teoretice suplimentare, ci și nenumărate exemple aparținând unui număr sensibil mai mare de literaturi (română, franceză, italiană, germană, latină, engleză, americană, rusă, spaniolă) redate însă, mai mult decât în varianta cunoscută îndeobște, în original, și alese dintr-un număr cu adevărat impresionant de poeți, mai cunoscuți sau câteodată de-a dreptul obscuri, prezenți prin citate extinse reproduse în limba de origine sau chiar traduse de Călinescu însuși"[24]. Forțând o tautologie, *Universurile poeziei* se referă totodată la *universalitatea poeziei*, care îi era atât de familiară lui G. Călinescu, după cum rezultă din comentariile editorilor Nicolae Mecu și Ileana Mihăilă, îndreptățindu-i să-l considere un perfect interpret al poeziei din marile literaturi ale lumii, prelungite în spațiu și timp.

Se explică, astfel, rolul excepțional pe care l-a avut G. Călinescu în impunerea talentului, la fel de excepțional, al lui Marin Sorescu. Între altele pentru că G. Călinescu era profund cunoscător al, repetăm, universurilor poeziei.

---

[23] A fost unul dintre cei mai traduși poeți români din toate timpurile. În site-ul Wikipedia apar 97 de volume.

[24] G. Călinescu, *Universurile poeziei*, Ediție de Ileana Mihăilă și Nicolae Mecu, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2023, 382 p. Acest manuscris conține forma primară (aproape de trei ori mai amplă) a variantei publicate în timpul vieții lui G. Călinescu, în 1947.

Referindu-se la „deplasarea metaforei spre paradox”, din poeziile sorestciene, G. Călinescu atenționa că „metoda plutește în aer în toată poezia universală și produce, fără a ieși din limbajul inteligibil, efecte considerabile”. Cu alte cuvinte, îl adaugă, de la bun început, familiei de spirite universale din lirica acelor ani, iar la scurt timp confirmările se produc în serie.

Le prezentăm selectiv.

Roy Mac Gregor Hastie apropie viziunea lui Marin Sorescu de aceea a lui Dylan Thomas, opinie împărtășită și de Norman Simms („New Zealand Monthly Review”, mai 1973) care adaugă: „Cred că în lirica lui Sorescu există, de asemenea, ecouri din Donne și poeții metafizici englezi[25], sesizabile în alternanța tonurilor (de la solemnitate și incantație până la tonul colocvial) și în alăturarea de imagini cosmice unor detalii concrete ale universului familial”.

Referindu-se la antologia bilingvă *Rame/Frames*, Norman Siims apreciază că „poetul român reconstituie în creația sa coerența lumii”, prin „deschiderea unei perspective spirituale și simțul unei continuități pline de sens între om și cosmos sau chiar al unei valori morale, inerente structurii universului”.

Stravros Deligiorgis, poet român de origine greacă, traduce în 1979, la Iowa City, *Don Quixote's Tender Yeras/ Tinerețea lui Don Quijote*, care se aflase sub privirile „critice” ale lui G. Călinescu la începutul carierei scriitoricești a lui Marin Sorescu.

Peste câțiva ani, publicații precum „El Pais”, „Die Zeit”, „London Magazine”, „Le Courier” (Belgia), „Il Tempo” îl plasează pe poetul român în centrul atenției...universale: „Inutil să-l compari pe Marin Sorescu cu oricine altcineva. El reprezintă o voce cu totul nouă”, stă scris în „Le Courier” (1981, Belgia).

În 1982 „Il Tempo” titrează: *Vivere a Bucharest e interrogasi sul mondo*, în care e cuprinsă și informația că Marin Sorescu figurează printre candidații la Premiul Nobel pentru literatură;

Ziarul spaniol „ABC” îl consideră *Un poeta rumano en la antesala del Nobel.*

În prefața la volumul *Selectede poems*, Bloodaxe, Books, Newcastle uppon Tyne, Anglia 1983, Michael Hamburger, atrage atenția: [...] Parabolele în versuri ale lui Sorescu abordează realitățile omenești cu mijloacele fanteziei și ironiei. Dar nu pentru a elibera conștientul său ori al altcuiva, ci pentru a ajunge la adevărurile existenței umane situate la nivelul conștiinței. Întrepătrunderea fanteziei cu ironia situează creația lui Sorescu la egală distanță de suprarealism și de realismul mimetic fotografic. [...] Totuși, auto pătrunzătoarea, generoasa lui ironie mai presus de toate – generoasă pentru că nu-și cruță nici propria seriozitate, propriile aspirații, propria sensibilitate, – mă izbește ca o caracteristică națională. Această ironie poate fi considerată ca adânc și autentic egalitară în spirit. [...] Parabolele lui Sorescu ironizează condiția umană, incluzându-le în ea; și ele o fac cu atâta imparțialitate, cu un minimum de tendință”.

---

[25] Norman Siims, în aceleași comentariu, nu-i pierde din vedere pe conaționalii poetului: „Sorescu aparține acelei tradiții a literelor românești care i-a dat pe Tristan Tzara și Eugène Ionescu: tradiția vervei spirituale, a grotescului și absurdului”.

William Scammell („Times”, 15 iulie 1984) își intitulează profilul *O ironie generoasă*.

În prefața la volumul *El huracan de papel/ Uraganul de hârtie*, Mexic, 1985: Marco Antonio Campos afirmă: „ [...] Omul relatează lucrurile ca și când ar fi vorba de ceva banal, și care dintr-o dată, mai ales la final, capătă o rotație surprinzătoare, care paralizează și taie respirația. Mușcături, lovituri, șfichiuiri, palme. Versuri cu o sevă sau o iarbă, amare. În joc aproape întotdeauna există un fond negru. [...] Un poet, care așa cum cerea Stevenson, cum o repeta Borges, posedă darul cel mai de preț: încântă”.

Autorul prefeței la volumul *Let's Talk About the Weather* (traducători Andreea Deletant și Brenda Walker), poetul Jon Silkin îl asociază pe scriitorul român tradiției *wit-ului*, caracterizată de faptul că versul devine o scăpărare a spiritului, o reflexie fixată într-un cadru al cărei nucleu îl constituie opoziția dintre termenul concret și concept. Jon Silkin consideră că „un asemenea *wit* se regăsește și în poemele lui Marin Sorescu și acestea le conferă cele mai multe dintre calități”. Cu exact două decenii mai înainte, G. Călinescu scria: „Câte un poem e doar un strigăt de admirație în fața sublimității, în altele se strecoară deodată *witz*-ul, malița, fantastică și ea”.

Poetul irlandez John F. Dean, scrie în prefața volumului *The Youth of Don Quixote*: „Forța operei lui Marin Sorescu constă în amestecul inedit de elemente, un umor negru și o inteligență profundă, o ironie ascuțită și o compasiune totală, o conștiință a absurdului și a dorințelor de neîmplinit ale sufletului”.

Alan Bold („The Scotsman”, 13 mai 1987) e de părere că „Maniera laconică și finețea tușeului creează o balanță delicată între încântare și disperare, balanță ce înclină spre primul taler. Sorescu este un inamic declarat al gravității, îndemnâdu-și cititorul să primească frumusețea lumii ca pe o binecuvântare”.

În medalionul din „Sunday Tribune” (31 martie 1987), Fintan O’Toole, susține că România s-a impus în avangarda culturală europeană prin creatori precum Brâncuși, Tzara și Ionescu și apreciază opera lui Marin Sorescu drept „cea mai recentă contribuție a României la cultura Europei”.

O experiență unică a reprezentat-o volumul *The Biggest Egg în the World*, editat în 1987 la Bloodaxe Books. Concepută ca un omagiu adus scriitorului român de către opt poeți de renume ai spațiului anglofon, cartea prilejuiește o competiție în arta traducerii, multe dintre poeme figurând cu două versiuni, realizate de traducători diferiți. Aceștia sunt: Seamus Heaney, Ted Hughes, David Constantine, D.J. Enright, Michael Hamburger, Michael Longley, Paul Muldoon, William Scammell.

Cum ușor se poate vedea ideile lui G. Călinescu despre poezia lui Marin Sorescu, dar și despre poezie în general, plutesc imponderabil în scrierile traducătorilor și comentatorilor străini ai operei lui acestuia.

Scriitori totali

Cea din urmă caracteristică, cu semnificație concluzivă, a tandemului G. Călinescu-Marin Sorescu, nepusă în ecuație până în prezent, este dată de anvergura creației lor, în postura de scriitori totali.

Originalitatea literară a lui G. Călinescu este lesne detectabilă în toate textele scrise de marele cărturar. Până și celebra *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* poate fi citită ca doctă istorie literară, dar și ca roman de aventuri, ori eseu înțesat de aforisme. G. Călinescu se impune în viața literară de pozițiile omului de știință umanist, *a gâlcevii înțeleptului cu lumea*[26] (după titlul inspirat folosit de Geo Șerban, în culegerea de texte tipărită în două volume la Editura Minerva, 1973-1974), prin logica judecăților sale, chiar și literaturizate, prin frenezia intelectuală și voluptatea panteistică a certitudinilor umanistului.

---

[26] G. Călinescu, *Gâlceava înțeleptului cu lumea*, Ediție de Geo Șerban, 2 vol., Editura Minerva, București, 1973–1974. „În lumina acestei afinități cu prințul filosof, afirmată de istoricul literar și confirmată de publicist, ni se pare deci că G. Călinescu se regăsește cel mai bine, ca personalitate, în portretul unui umanist renascentist cu suflet stenic, dar cu o inteligență tentată de melancolie și scepticism, dacă nu de o formă senină de mizantropie, rămânând însă mereu tonic, în sensul stoic, exprimându-se într-un limbaj dublat întotdeauna de o ironie vie, așa cum a definit-o Schlegel pentru a caracteriza spiritul romantic – ca detașare, ca dubiu nutritor, ca «formă a paradoxului» – și adoptând în același timp naivitatea primei priviri a copilului asupra lumii promovate de Schiller, ca sursă de sorginte antică a inspirației genuine a geniului romantic” (Dana Shishmanian, *Călinescu și Cantemir sau gâlceava înțelepților cu lumea*, în „Revista de istorie și teorie literară“, serie nouă, anul XVIII, ianuarie-decembrie 2024, p. 56-61).

Ca și în cazul vieții și operei lui G. Călinescu, creația soresciană trece prin același avataruri: poetul se convertește în prozator, dramaturg, critic și istoric literar, eseist, „toți” locuind în trupul firav fizic, purtând același nume sub semnul excepției, Marin Sorescu.

Față de forța de sintetizare caracteristică intuiției din judecățile critice călinesciene, la Marin Sorescu intuiția se manifestă sub forma *gâlcevii înțeleptului cu sinele*: „Funcția poeziei e mai degrabă una de cunoaștere. Ea trebuie să includă filosofia. Poetul ori e gânditor, ori nu e nimic [...] Gândurile lui, spaimele lui sunt transformate într-un instrument de cercetare [...] Cred că un poet genial poate descoperi numai prin intuiție poetică o nouă stea, care mai apoi să fie confirmată de savanți, prin calcule de parametri. E tot ce poate da poezia”[27]. Leg această situație – Marin Sorescu, scriitor total – de existența unui element supra-ordonator, care nu e propriu-zis stilul, diferit de la un gen la altul, ci, în cazul acestui vizionar, conștiința devenită instrument de cercetare.

Întreaga operă a lui Marin Sorescu e presărată de această subtilă înclinație spre paradox, transformată încet-încet, pe nesimțite, în durată. Iar cel care a relevat-o a fost G. Călinescu.

Bibliografie

Anghelescu, Mircea, „*Singur printre poeți*“, în „România liberă”, nr. 6046, 25 martie 1964, p. 2.

Bălu, Ion, *G. Călinescu: biobibliografie*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975.

Bălu, Ion, *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

Călinescu, G., *Lauda Lucrurilor*, Editura pentru Literatură, București, 1963.

Călinescu, G., *Un tânăr poet*, în „Contemporanul”, nr. 43/ 9 octombrie 1964 („Cronica optimistului“).

Călinescu, G., *Muzica ușoară*, în „Contemporanul”, nr. 40/ 20 septembrie 1964 („Cronica optimistului“).

Călinescu, G., *Literatura nouă*, Editura Scrisul Românesc, Craiova,1972.

Călinescu, G., *Gâlceava înțeleptului cu lumea*, Ediție de Geo Șerban, 2 vol., Editura Minerva, București, 1973–1974.

---

[27] Afirmația soresciană intersectează locului de întâlnire al științelor cu artele, la confluența imaginației, prima și poate cea mai mare virtute a spiritului uman. Înaintea poetului din Bulzești au celebrat-o Leonardo da Vinci, Jules Verne și Eminescu.

Călinescu, G., *Opere*, vol. XI, *Publicistică* (1963-1965). *Conferințe*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu. Ediție îngrijită de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Pavel Țugui, Daciana Vlădoiu, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012.

Călinescu, G., *Universurile poeziei*, Ediție de Ileana Mihăilă și Nicolae Mecu, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2023.

Neagu, Fănuş, *Eram bărbatul care...*, în „Amfiteatru", nr. 1, 1966, p. 1.

Pillat, Dinu, *Mozaic istorico-literar*. *Secolul XX*, Editura pentru Literatură, București, 1969.

Pillat, Dinu, *Mozaic istorico-literar*, Editura Eminescu, București, 1971.

Pillat, Dinu, *Mozaic istorico-literar*. *Secolul XX*, Editura Humanitas, București, 2013.

Piru, Al., *Eliminarea lui Călinescu de la Universitate*, în „Caiete critice", nr. 3-4/1992, p. 139-142.

Shishmanian, Dana, *Călinescu și Cantemir sau gâlceava înțelepților cu lumea*, în „Revista de istorie și teorie literară", serie nouă, anul XVIII, ianuarie-decembrie 2024, p. 56-61.

Sorescu, Sorescu, *Singur printre poeți*, cu un *Cuvânt-înainte* de Marcel Breslașu, Editura pentru Literatură, București, 1964.

Abstract: This study explores a series of previously unexamined aspects concerning the reception of Marin Sorescu's poetry during his early literary debut. It also delves into literary history as a reflection of the reverence the poet extends to the eminent cultural figure G. Călinescu, in gratitude for having his verses commented upon in the latter's renowned column in *Contemporanul*.

We are not, strictly speaking, dealing with a correspondence, but rather with a brief epistolary moment in Sorescu's life. The two letters sent to G. Călinescu during the final months of his life received no reply. Yet they reveal Marin Sorescu's "monologue" on his own lyrical universe, through which Călinescu gains insight into the young poet's views on the role of poetry, interwoven with examples from his own work. This unveiling of a creative programme unfolds in the form of a confession, one that does not shy away from acknowledging certain (literary) transgressions.

The "meanings" conveyed by G. Călinescu in his laudatory article *Un tânăr poet* ('A Young Poet') represent the final evaluative text in his long career and acquire the significance of a message to posterity. Călinescu's critical intuition proved accurate regarding the literary future of the one who would become, as poet, playwright, literary critic and essayist, one of Romania's most important writers. In conclusion, it may be said that the great Romanian critic stamped his authoritative seal upon the auspicious destiny of the young debutant in Romanian culture and literature.

Lastly, the handwriting of the two letters invites nuanced interpretations regarding the way this native possessor of the "simple perfect" tense wrote and thought.

Keywords: epistolary, original, poetry, debut, Marin Sorescu, G. Călinescu.

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

L. Chișu[*]

MUZEUL NAȚIONAL al LITERATURII ROMÂNE, instituţie culturală de promovare a literaturii române pe plan intern şi internaţional, prin realizarea obiectivelor sale specifice: prezervarea, conservarea, expunerea, cercetarea şi valorificarea eficientă a patrimoniului literar românesc având ca scop integrarea literaturii române în circuitul valorilor culturale europene. Pentru atingerea acestor obiective, **MNLR** derulează programe, proiecte şi activităţi specifice. În „fișa de post” a instituției sunt trecute și alte obiective imediate sau de durată: face larg cunoscute viaţa şi opera scriitorilor români reprezentativi prin metode muzeale şi editoriale specifice într-un cadru instituţionalizat, fixează reperele valorice în conformitate cu principii estetice și ideatice nealterate în timp și fără legătură cu efemeritatea criteriilor ideologice; asigură procesul de investigare, cercetare şi evidenţă a valorilor de patrimoniu gestionate; organizează, asigură şi urmăreşte funcţionarea şi integritatea arhivelor proprii ale fondurilor patrimoniale; depune o activitate permanentă în vederea valorificării patrimoniului literar; proiectează şi realizează procesul de expunere în toate variantele sale (expoziţii de bază, multimedia, temporare, expoziţii itinerante etc.); desfăşoară activitatea de cercetare istorico-literară valorificând ştiinţific arhivele proprii; organizează manifestări culturale menite să păstreze vie memoria scriitorilor români şi etalează istoria literaturii naţionale în stadiul de fenomen dinamic, în permanentă evoluţie, încercând să surprindă totodată în ipostazele sale caracteristice şi definitorii specificului identitar al literaturii române în dialogul ei cu celelalte literaturi din patrimoniul culturii universale; desfăşoară o activitate editorială şi redacţională proprie pentru valorificarea cercetării istorico-literare şi a patrimoniului literar naţional.

MNLR posedă un impresionant fond însumând peste 300 000 documente. Acesta este format din manuscrise (sute de colecţii aparţinând unor scriitori din toate generațiile literare, de la Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga la Nichita Stănescu, carte veche (Dosoftei, Varlaam, Simion Ştefan, Şerban Cantacuzino, Dimitrie Cantemir), cărţi bibliofile din bibliotecile George Coşbuc, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Pompiliu Constantinescu, reviste şi ziare, colecţii epistolare, piese de mobilier, tablouri semnate de pictori de renume, precum și Colecția de înregistrări audio-video.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 73–79, Bucureşti, 2019

MNLR este un centru de cercetare şi informare, de promovare dinamică a valorilor literaturii române, fie în expoziţii permanente, fie cu prilejul unor comemorări, aniversări desfăşurate în ţară şi în străinătate. În structura organizatorică internă, fondurile au fost repartizate în Sanctuarul cărții (cu volume reprezentative pentru perioada 1508–1830), Biblioteca de carte curentă (65 000 de volume destinate consultării de către cercetători), Periodicele (40 000 de piese), Obiecte memoriale (manuscrise, mobilier, obiecte de folosință personală ale marilor scriitori), Colecția de artă plastică, care include desene, tablouri, busturi ale marilor scriitori semnate de Gh. Löwendal, Francisc Șirato, Camil Ressu, Mişu Popp, Jean Steriadi, Theodor Pallady, Henri Catargi, Lucian Grigorescu, Toniza, Mattis Teutch, Victor Brauner, Marcel Iancu, Iosif Iser, Al. Ciucurencu, Magdalena Rădulescu, N. H. Maxy, ş.a., busturi ale unor scriitori, realizate de sculptorii Romul Ladea, Constantin Baraschi, Corneliu Medrea, Oscar Han, Ion Vlasiu, Ion Jalea, Miliţa Petraşcu, ş.a.

De asemenea, în arhivele **MNLR** se află numeroase manuscrise ale unor scriitori străini care reflectă legăturile acestora cu scriitorii români: Rafel Alberti, Ivo Andrič, Louis Aragon, Henri Barbusse, Henry Bergson, Calo Bo, André Breton, Ivan Bunin, Roger Alex., René de Chateaubriand, Paul Claudel, Rosa del Conte, Benedetto Croce, Georges Dumézil, T. S. Eliot, Anatole France, Joesph, Kesell, Nikos Kazantzakis, Roger Martin du Gard, John Galsworthy, Herman Hesse, Aldous Huxley, A. M. de Jong, Selma Langerlöff, Pierre Loti, Thomas Mann, Eugenio Montale, Henry de Montherlant, Axel Munthe, Eugene O'Neill, Giovani Papini, Saint-John Perse, Vasco Popa, Marcel Proust, Sully Prudhomme, Jules Romains, Edmond Rostand, Salvatore Quasimodo, Antoine de Saint-Exupéry, G. B. Show, Mark Twain, Giuseppe Ungaretti, Paul Valéry, Jules Verne, Emilé Zola, Ștefan Zweig, ș.a.

M(N)LR a fost înființat la 1 iunie 1957, în Bucureşti. Din 1994 devine muzeu național, schimbându-şi titulatura din MLR în **MNLR.** A fost condus, succesiv, de Perpessicius (1957–1971), Alexandru Oprea (1971–1983), Adriana Daia (1983–1985), Nicolae Ciobanu (1985–1987), Dan Petrescu (1989), Alexandru Condeescu (1991–2007), Elena Fluieraşu (2007), Radu Călin Cristea (2008–2009), Lucian Chişu (2009–2014), Ioan Cristescu (2014–).

De-a lungul timpului, printre angajații acestei intituții s-a aflat poeți, prozatori, critici și istorici literari, universitari: Laurențiu Avram, Fănuș Băileșteanu, Costandina Brezu, Oxana Busuioceanu, Aurel Ciulei, Lucian Chișu, Simona Cioculescu, Petru Creția, Diana Cristev, Ioan Cristescu, Alexandru Condeescu, Anca Costa-Foru, Traian T. Coșovei, Ștefania Coșovei, Claudia Dimiu, Aurelia Dumitrașcu, Ileana Ene, Aureliu Goci, Ioan Groșan, Nicolae Florescu, Corin Grosu, Ruxandra Mihăilă, Eugenia Oprescu, Horia Oprescu, Ioan ES. Pop, Alexandru Surdu, Manuela Tănăsescu, Eugenia Țarălungă, Ioana Vasiloiu, D. Vatamniuc, Teodor Vârgolici, Paul Vinicius, Romulus Vulpescu.

Istoric: Ideea fondării unui muzeu literar se aflase printre preocupările cărturarilor din secolul al XIX-lea, când B. P. Hasdeu, în calitatea sa de director al

Arhivelor Statului, visa la înființarea unui muzeu literar. În perioada interbelică, aceleași năzuinți se conturează în jurul *Societății Scriitorilor Români*. Personalități literare precum M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu și Camil Petrescu, N. Condiescu, plănuiesc înființarea unui muzeu de literatură amplasat în Piața Rosetti care ar fi trebuit să aibă în dotare o sală de conferințe, o bibliotecă, și „un mic muzeu pentru scriitorii dispăruți”. Proiectul urma să fie realizat arhitectural de ing. Emil Prager, cu sprijinul lui N. Condiescu, fost președinte al *Societății Scriitorilor Români*.

De facto, **M(N)LR** devine o realitate două decenii mai târziu, prin *Ordinul 121*, emis la 21 mai 1957 de Ministerul Învățământului și Culturii, ordin în care se stipulează înființarea, începând cu 1 iunie, a unei instituții de cultură cu titlulatura **Muzeul Literaturii Române**. La originea acestei inițiative legislative se află trei elemente conjuncturale care au concurat, fiecare în proporții diferite, la apariția instituțională a **M(N)LR**.

Încă din 1949 se organizează, un „fond documentar Eminescu”, constând în donații ale scriitorilor în vederea pregătirii Centenarului nașterii poetului național, din 1950, sărbătorit cu mare fast (ideologic) de întreaga presă. Un Comitet Național Jubiliar, menit să omagieze printr-o amplă serie de festivități împlinirea unei sute de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu fusese alcătuit din G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Mihai Beniuc, Victor Eftimiu, Tudor Arghezi, Jaques Byck, Șerban Cioculescu sub președinția lui Mihail Sadoveanu. Întrucât fondurile alocate *Centenarului Eminescu* nu fuseseră epuizate, Mihai Beniuc, la acea vreme președinte al Uniunii Scriitorilor, a venit cu ideea ca, din fondurile bănești necheltuite, să fie achiziționate manuscrise, documente și mobilier care aparținuseră scriitorilor din generațiile mai vechi, trecute în eterenitate, în scopul înființării unui Muzeu pe lângă Uniunea Scriitorilor.

Pe de altă parte, un model pentru instituția nou-înființată, îl reprezentau muzeele similare din fostul spațiu european comunist (Cehia, Ungaria, Germania, Polonia, ulterior Bulgaria), în care valorile naționale literare fuseseră concentrate sub numele poetului național din țările respective (Pușkin, Petöfi, Mickiewcz, la noi instituția urma să aibă titulatura *Muzeul de Istorie al Literaturii „Mihai Eminescu”*).

În *Ordinul de înființare* al **M(N)LR**, semnat de Miron Constantinescu, ministrul Învățământului și Culturii în acel moment, printre obiectivele instituției nou-înființate se afla și „colaborarea strânsă cu *Institutul de Istorie Literară al Academiei Republicii Populare Române* (înființat în 1949), precum și cu *Uniunea Scriitorilor*”. Ideea poate fi considerată una de continuitate pentru că subliniază voința trasată de intelectualii români în 1866–1879, data înființării Societății Literare, care devine un an mai târziu Societatea Academică, transformată începând cu 1879 în Academia Română. Încă din avatarurile începuturilor Academiei se precizau necesitatea cultivării instituționalizate a limbii și literaturii române, stabilirea normelor ei de ortografiere, realizarea *Dicționarului limbii române* și a *Dicționarului explicativ*, editarea operei integrale a celor mai importanți autori, începând cu Dimitrie Cantemir. Niciunul dintre aceste obiective nu lipsește din profilul activităților de ieri și de azi ale **M(N)LR**. În plus, muzeul era subordonat Ministerului Învățământului și Culturii, iar Academia Română avea sarcina de a oferi cadre de specialitate, capabile să-i asigure organizarea și buna funcționare. Uniunea Scriitorilor a donat materialele documentare acumulate și arhivate de-a lungul timpului.

Începând cu anul 2003, **MNLR** trece de sub autoritatea Ministerului Culturii şi Cultelor, acesta păstrându-şi numai autoritatea ştiinţifică şi culturală asupra instituţiei. Conform prevederilor art. 1 (1) din H.G. nr. 1235/2003, MNLR se află în subordinea Primăriei Municipiului Bucureşti, respectiv a Consiliului General al Municipiului Bucureşti, dar fără a se fi procedat la predarea activelor şi pasivelor de la Ministerul Culturii către Consiliul General al Municipiului Bucureşti.

Primul director al **M(N)LR** a fost academicianul D. Panaitescu Perpessicius, poet, critic și istoric literar, personalitate de prim rang în cultura română, de al cărei nume se leagă inițiativa editării integrale într-o ediție critică a Operei lui Eminescu.

Sedii și Expoziții de bază: Inițial, **M(N)LR** a primit sediul din Strada Kisseleff nr. 10 (fosta Casă Toma Stelian), unde funcționau, concomitent, Uniunea Scriitorilor și din 1950 până la desființare (1955), Școala de literatură și critică literară „Mihai Eminescu”. Vernisajul primei Expoziții permanente a **M(N)LR** are loc în 1958. În 1960, Uniunea Scriitorilor își stabilește sediul pe Calea Victoriei nr. 113, locație cunoscută sub denumirea Casa Monteoru. În 1964, clădirea din șoseaua Kiseleff intră în posesia Protocolului de Stat, muzeul este evacuat, iar clădirea închiriată Ambasadei Irakului. După 1990, prima locație a **M(N)LR** devine sediul central al Partidului Social Democrat.

După un provizorat de aproape trei ani, când **M(N)LR** este găzduit formal într-un sediu necorespunzător misiunii sale – în Casa Sadoveanu de pe Strada Zambaccian nr. 151 – la intervenția expresă a lui Tudor Arghezi, adresată conducerii de de partid și de stat, aceasta alocă instituției clădirea de patrimoniu din Bdul Dacia nr. 12 (fostă Strada Fundației, nr. 4), unde, între 1948 și 1963, sub conducerea lui Scarlat Calimachi, supranumit și „prințul roșu”, funcționase *Muzeul Româno-Rus*, muzeu la rândul său aflat în subordinea *Institutului de Studii Româno-Sovietic*, cu sediul în actualul *Muzeu George Enescu*. Clădirea care găzduiește **MNLR** este cunoscută sub denumirea *Casa Kretzulescu*, (fostă Villara în urma căsătoriei fiicei lui Alexandru Villara cu Scarlat Kretzulescu, deputat, senator și foast primar al Capitalei).

După cutremurul din 4 martie 1977, sediul și expoziția permanentă au suferit serioase avarii. Procedându-se la consolidarea ei, circuitul expozițional a fost reorganizat pe două niveluri, oferind vizitatorilor parcursul credibil al evoluției literaturii și culturii române, totuși cu multe intruziuni ale propagandei comuniste care privilegia prezența pe simeze a scriitorilor comuniști ori de orientare de stânga, precum și a presei de același profil.

După 1990, *Expoziția permanentă* a fost refăcută parțial și reactualizată fiind adusă „la zi”, prin insertarea în conținutul acesteia a personalităților literaturii române din țară și din diaspora care fuseseră ostracizate. În urma cutremurului din același an, cutremur care afectase structura de rezistență a **M(N)LR**, în 2006 se deschide, la etaj, o nouă Expoziție permanentă, reconcepută din temelii, cu accent prioritar pe etalarea pieselor originale, în care tabloul panoramic al literaturii române reflectă evoluția tuturor etapelor istorice și rolul jucat de personalități de-a lungul timpului, sarcină pe care a avut-o Alexandru Condeeescu, aflat la conducerea **M(N)L**R în acest interval. Prin reorganizare, parterul este rezervat expozițiilor permanente, vernisajelor de artă, concertelor, ședințelor de cenaclu și conferințelor cu public. În 2010 a fost reorganizată componenta contemporană a Expoziției de bază.

În anul 2004, clădirea din Bdul Dacia nr. 12 a fost revendicată în instanță și retrocedată în 2007. Litigiul juridic, presărat de numeroase procese, evaluări și expertize, a pus sub semnul efemerității continuarea activităților în acest sediu. În 2014, **MNLR** și-a transferat întreaga arhivă într-un sediu provizoriu (Casa Presei Libere) revenind în actualitate în decembrie 2016, relocat administrativ în Calea Griviței nr. 64–66, iar cu expoziția permanentă într-o clădire ce a aparținut generalului Leon Mavrocordat, situată în Str. Nicolae Crețulescu nr. 8. Vernisajul a avut loc la 21 martie 2017.

Alte locații (Case memoriale): Pe lângă sediul central, **MNLR** are în subordine *Casa memorială Tudor Arghezi – „Mărțișor”* (strada Mărțișor nr. 26); *Casa memorială „George Bacovia și Agata Grigorescu Bacovia”* (strada George Bacovia nr 63), *Casa memorială „Liviu și Fani Rebreanu”*, *Casa memorială „Ion Minulescu–Claudia Milian”*, ambele situate pe strada Gheorghe Marinescu nr. 19). Până în 2005 în Capitală a funcționat și *Casa memorială „Gala Galaction”*, retrocedată în 2005 moștenitorilor familiei printr-o hotărâre a instanțelor judecătorești. Sediilor din București li se adaugă *Expoziția memorială „Ciorănescu”* din Moroieni (Dâmbovița) și *Casa Sadoveanu – de la Vânători* (Neamț), preluată prin ordin al Ministerului Culturii în 1993 și retrocedată Episcopiei Neamț, în care funționează expoziții documentare și camere cu obiecte personale ale celor nominalizați.

Activitate: Patrimoniul cultural al **MNLR** a crescut an de an prin achiziții și donații. **MNLR** este format din trei secții: *Patrimoniu*, cu birourile Arhivă-cercetare şi Conservare-restaurare, cu laboratorul aferent; *Programe*, compartimentat în birourile Relaţii publice-expoziţii, editură-redacţie şi proiecte culturale multimedia; *Memoriale* (Casele memoriale). Pe lângă secţiile de specialitate, **MNLR** dispune şi de un aparat funcţional administrativ-financiar.

Cu un an înainte de încetarea din viață a directorului-fondator, Perpesscius (1891–1971), apare primul număr din revista „Manuscriptum”, publicație cu un format insolit în cultura română și europeană, care s-a bucurat de aprecieri elogioase în rândul specialiștilor din țară și din străinătate. Revista „Manuscriptum” a a avut până în 1989 apariție trimestrială. După 1989 publicația își pierde ritmicitatea, dar continuă să apară anual, încât în 2012 a fost posibilă publicarea bibliografiei tuturor aparițiilor în indexul Integrala „Manuscriptum” (1971–2012).

Academicianului Perpesscius i-a succedat la conducere criticul și istoricul literar Al. Oprea (1931–1983), care a continuat linia trasată de înaintașul său, transferând colectivul de cercetători ai Integralei Eminescu în structura administrativă a **M(N)LR**. Aici a continuat, de la volumul al VII-lea, Ediţia națională Mihai Eminescu, *Opere,* coordonată de un colectiv condus de Petru Creţia şi Dimitrie Vatamaniuc, care au finalizat (până la volumul al XVII-lea, consacrat bibliografiei) această ediție. De asemenea, sub conducerea lui Al. Oprea, au fost constituite colective restrânse de cercetători pentru literaturile populațiilor conlocuitoare (maghiară și germană).

Începând cu 1972 în sala ovală de la parterul clădirii se organizează, în a 13-a zi a fiecărei luni, *Rotonda 13*, un format cultural-literar constând în evocări și mărturisiri consacrate celor mai notorii scriitori din literatura română, născuți în luna respectivă. Prezenţa lui Şerban Cioculescu (1902–1988), în calitate de spirit călăuzitor al *Rotondelor*, a revărsat asupra lor farmecul indicibil al personalităţii sale: erudiție filologică întinsă în domeniile istoriei și criticii literare, pasiune pentru anecdotic, umor duios, fin, uneori caustic, dus până la vervă satirică. Urmărite cu fervoare de către un numeros public, Rotondele 13 au constituit un autentic fenomen literar, transformat de Șerban Cioculescu într-un spectacol intelectual de excepţie, neegalat după dispariția lui. În acelaşi an, ia ființă *Teatrul Manuscriptum*, cu spectacole de gen, inspirate din lucrările dramatice inedite existente în Arhiva instituției.

Activitatea editorială, apare inițial sub denumirea „Biblioteca Manuscriptum", în cadrul căreia sunt publicate: Perpessicius, *Excurs sentimental* (1972), Caragiale–Caion, *Dosarul procesului* și *O istorie a literaturii române în imagini* (1973), Nicolae Iorga, *Dosarul unei crime* (1974), *Rotonde 13*, vol. I și II (1976, 1979), continuate după 1989 cu încă patru volume, *Mateiu Caragiale – un personaj*. *Dosar al existenței*, *Centenar Mihal Sadoveanu* (1980), Dialoguri/ Dialoge (literatura română-germană), *Panait Istrati urmărit de Siguranță* (1983), Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop* (1988).

Din 1994, **MNLR** include în sfera preocupărilor și tipărirea de cărți la *Editura Muzeul Literaturii Române*, orientată în special în sfera restituirii operelor scriitorilor reprezentativi, a documentelor inedite și cercetării de factură istorico-literară. Activitatea editorială a fost extinsă, de la ediții critice consacrate unor scriitori, precum Nichita Stănescu, *Opera Magna* (6 volume), Virgil Mazilescu, *Opere*, Nichifor Crainic, *Opere* (2 volume), Mariana Marin, *Poezii*, la colecții: „Aula Magna", destinată tezelor de doctorat și cercetărilor postdoctorale, „Primordialia", în scopul cultivării clasicismului greco-latin, „Biblioteca Bucureştilor". În cadrul seriei „Manuscriptum" (devenită „Manuscript"), din *Arhiva* **MNLR** au fost editate, anastatic și bibliofil, manuscrise din operele lui Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Al. Macedonski, Al. Odobescu, Pananit Istrati, George Coşbuc, Mateiu Caragiale, Tristan Tzara, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Constantin Noica, Ștefan Baciu, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu.

Tot după 1990, au reapărut sporadic, ediții din „Bilete de papagal", la Casa memorială Tudor Arghezi–„Mărțișor". Alte publicații periodice scoase sub egida MNLR sunt DICE („Diversité et identité culturelle en Europe"), revistă științifică acreditată BDI, și „Caietele Avangardei". Prima se referă la activitatea de cercetare științifică, cea de a doua este consacrată promovării arhivei curentului avangardist din muzeu.

Spațiile expoziționale au fost refăcute în timp, unele dintre formate continuând cu ajutorul noilor tehnologii. Rotondele 13 au beneficiat de noile facilități ale tehnologiilor, devenind înregistrări audio-video. S-a revenit la decernarea Premiilor revistei „Manuscriptum", numite după 2008, *Premiile* **MNLR**.

În 2004 se înființează *Departamentul „Proiecte culturale Multimedia*", destinat modernizării informației muzeale în conformitate cu noile tehnologii ale comunicării și realizării de proiecte culturale de anvergură europeană, cum a fost *EuroLiteratur*.

În ultimele două decenii au funcționat, succesiv, Cenaclul de „La Muzeu", Clubul de lectură, *Salonul literar MNLR*, *Grădina lui Polemos*, Cenaclul literar „Euridice" și alte formate culturale *Cinemateca literaturii*, *Seri de literatură și muzică*, TNCP (serii de recitaluri sub titlul *Tu nu citești poezie ?*), *Noaptea Muzeelor*.

BIBLIOGRAFIE

* * *, *Muzeul Literaturii Române, la 15 ani* (editorial), MS, III, 3 (8)/1972, p. 5–6.
Constandina Brezu, *Muzeul Literaturii Române*, în „Revista Muzeelor", I, nr. 3, 1064, p. 229–231.
Șerban Cioculescu, *Muzeul Literaturii Române – 25*, în RL nr. 43/ 1982.
George Potra, *Din Bucureștii de ieri*, București, 1983.
Mihai Gelelețu, Marin Teodorescu, *101 muzee și case memoriale*, Agerpress, 2008.
Pavel Țugui, *Din nou despre înființarea Muzeului Național al Literaturii Române. Stenograma discuțiilor în legătură cu organizarea* ***Muzeului de Istorie Literară „M. Eminescu"***, în MS, XL, 1–4 (155–158)/ 2010, p. 7–12.

LUCIAN BLAGA ȘI CORESPONDENȚII SĂI GERMANI (II)[1]

Mihaela Pappu[*]

> Motto: *Domnul Blaga lasă impresia de nezdruncinat că posedă un ochi miraculos – Si fractus illabatur orbis impavidum ferient ruinae*[2] *− intersecție a zărilor infinitului coborâte în finitudine.*
>
> *Ochi al lumii, te salut!*
>
> *Când scrutează, „aura privirii" sale dă senzația că nu percepe numai suprafața lucrurilor, ci că ar îmbrățișa, într-o viziune primordială, tot ceea ce ține de «aură» (Contra-exemplu intuitiv la asertiunea nietzscheeană −* „Cum să fie cu putință ca, în actul de contemplare a ființei, subiectul cunoscător, înzestrat doar cu capacitățile senzoriale ale văzului, să treacă de înțelegerea cauzelor imediate ale stării lucrurilor?"). [*Ernst Kessler către Hugo Marti, datat 3 aprilie 1931*][3]

CERCUL SUABO-SAXON ŞI MAGHIAR[4]

Moderația dovedită de Blaga, în contextul etnocentric al perioadei interbelice, face ca intelectualitatea minoritară din România Mare să-l perceapă ca pe un interlocutor valabil, în sens multicultural, eligibil pentru postura de mediator. Drept urmare, opera sa lirică şi creația dramatică vor fi traduse în limbile minorităților germană şi maghiară, fiind considerate repere de toleranță supra-națională.

Încă din 1924, Blaga se va afla printre fondatorii revistei clujene „Cultura", sub direcția lui S. Puşcariu, redactată în limbile română (redactor responsabil

---

[1] Corespondența germană şi maghiară din Fondul „Lucian Blaga" (Muzeul Național al Literaturii Române).

[*] Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere; e-mail: vladpappu@yahoo.com.

[2] „Când se sfârtecă globul pământesc, sfărâmăturile sale cad asupra celui neînfricat", Horațiu, *Carmina*, III, 3, 7, citat în limba latină, în orig., apud ediția W. Binder (1855), Stuttgart, Hoffmann'sche Verlags-Buchh.

[3] Scrisoarea lui Ernst Kessler către Hugo Marti, aflată în Arhiva familiei Blaga, a fost reprodusă de Dorli Blaga în Blaga-Brediceanu, C. (2008), *Jurnale. 1919; 1936–1939; 1939–1940; 1959–1960*, Blaga, Dorli (ed.), Cluj-Napoca, Casa Cărții de Ştiință, p. 75. Traducerea fragmentelor germane, cu excepția manuscriselor provenite din Arhiva particulară Blaga, se datorează lui V. Pappu.

[4] J. Neubauer, *Conflicts and Cooperation betweenthe Romanian, Hungarian, and Saxon Literary Elites in Transylvania*, *1850–1945*, în Victor Karady V./ Borbála Z. Török (ed.), *Cultural Dimensions of Elite Formation in Transylvania (1770–1950)*, Cluj-Napoca, EDRC Foundation, 2008, p. 166.

RITL, nr. 1–4, p. 159–187, Bucureşti, 2015

L. Blaga), franceză (Yves Auger), maghiară (György Kristóf) şi germană (Oskar Netoliczka) – promotoare a interculturalităţii.

Lirica sa este tălmăcită în maghiară de Lajos Aprily şi Zoltán Franyó, în timp ce, la 19 februarie 1924, piesa *Zamolxe* este reprezentată, în premieră absolută, pe scena Teatrului Maghiar din Cluj (director Eugen Janovics); tot acolo va vedea luminile rampei, în februarie 1940, piesa blagiană *Cruciada copiilor*, în traducerea lui Makkai Laszlo şi Kiss Jenö, regia fiind asigurată de Emeric Kadar[5].

Blaga, traducător la rândul său din lirica maghiară, cum este cazul cu Ady Endre, joacă în mod onest rolul reciprocităţii şi protestează alături de intelectualii maghiari atunci când autorităţile române interzic reprezentarea, în 1923, pe scena Teatrului Maghiar din Cluj, a poemului *Tragedia omului*, de I. Madách, tradus ulterior de O. Goga.

1. Oskar Bárd către Lucian Blaga

Oskar Bárd[6] (1892–1942), pseudonimul lui O. Wettenstein, intelectual evreu de expresie maghiară, medic de profesie, se ilustrează ca traducător al piesei *Zamolxe* (1923).

În egală măsură, va traduce din lirica blagiană, alături de Lajos Áprily, Berde Mário, Imre Kádár şi Ferenc Szemlér, contribuţiile respective fiind publicate în revista „Erdély Helikon”, numerele 42–43 şi 56 din 1930 şi 6, 58 din 1933.

Corespondenţa Bárd–Blaga, existentă în Fondul MLR, este departe de a reflecta dimensiunea relaţiilor intelectuale dintre cei doi.

Oskar Bárd către Lucian Blaga, MLR 19 235, *datat Galgau* [Gâlgău, jud. Szolnoc-Dăbâca, pe raza actualului jud. Cluj], *12 octombrie 1922. Redactat în limba maghiară.* Ref.

Incompetenţa lingvistică împiedică analiza textului.

Oskar Bárd către Lucian Blaga, MLR 19 232, *datat Galgau* [Gâlgău], *15 iunie 1923. Redactat în limba germană.* Ref.

Cere veşti despre el şi îi împărtăşeşte întâmplări de dată recentă la care fusese martor.

Oskar Bárd către Lucian Blaga, MLR 19 234, *datat Galgau* [Gâlgău], *18 iunie 1923. Redactat în limba germană.* Ref. Lucian Blaga.

Îi trimite lui Blaga un poem, în limba maghiară, ce îi este dedicat.

Oskar Bárd către Lucian Blaga, MLR 19 233, *datat Galgau* [Gâlgău], *23 iulie 1923. Redactat în limba germană.* Ref. Georg Trakl.

---

[5] György Gaál, *Conexiuni literare româno-maghiare înainte de 1945*, în *Enciclopedia virtuală din România*, postată pe site-ul www.Transindex-articole tematice, accesat la 04.03.2015; D. Vatamaniuc (1977), *Lucian Blaga. 1895–1961. Biobibliografie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, p. XXXI.

[6] Apud I. Bălu (1995), *Viaţa lui Lucian Blaga*, vol. I, Bucureşti, Editura Libra, 1995, p. 302.

Vorbeşte despre o antologie lirică germană şi îi face recomandări de lectură, menţionând lirica expresionistă, cu precădere pe G. Trakl.

Oskar Bárd către Lucian Blaga, MLR 19 231, ***datat Galgau*** **[Gâlgău],** ***12 iunie 1930. Redactat în limba germană.*** **Ref. „Erdély Helikon" Asociaţie culturală), Heinrich Zillich, Târgu Mureş.**

Îl pune la curent cu activitatea Asociaţiei culturale „Erdély Helikon", în care, din partea saşilor ardeleni, fusese cooptat şi Heinrich Zillich. Informează că Asociaţia avea o filială şi la Târgu Mureş.

Revista „Erdély Helikon[7]" (1928–1944), tribună a grupării „Helikon", constituită în 1926, din care făceau parte scriitori, poeţi, publicişti şi editori, precum Tamási Áron, Kós Károly, Tabéry Géza, Sipos Domokós, Berde Mário, Bánffy Mikló, promova „transilvanismul", un program estetic şi literar axat pe tradiţionalismul local, fără a vădi în prima fază a existenţei tendinţe separatiste, când cultiva o activitate de „schimburi culturale" intra-regionale; ulterior va fi subordonată intereselor politice budapestane.

2. Egon Horjeth către Lucian Blaga

Egon Horjeth către Lucian Blaga, MLR 19 272, ***datat Trei-Scaune, 30 martie 1924. Redactat în limba germană, în alfabet gotic. Mss. olograf.*** **Ref. Trei-Scaune (jud.).**

Îşi propusese să alcătuiască o antologie de lirică românească în limba germană, în acest context rugându-l pe Blaga să aleagă autorii.

Potrivit unei însemnări marginale făcute de Dorli Blaga pe document, Horjeth colabora şi cu Teatrul Naţional din Braşov.

3. Gust Ongyerth către Lucian Blaga

Gust Ongyerth[8] (n. 1897-?), intendent al Teatrului etnic german din Sibiu între 1933 şi 1944, cu stagiuni regulate în oraşele Sibiu, Braşov şi Timişoara.

Gust Ongyerth către Lucian Blaga, MLR 23 383, ***datat Sibiu, 29 august 1935*****, cu antetul „Teatrul etnic german din România".** ***Fondat în 1933 de Asociaţia dramatică. Director: Gust Ongyerth. Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Sibiu, Teatrul etnic german din România,** ***Meşterul Manole*****, I. Sân-Georgiu, Tudor Muşatescu.**

---

[7] „Erdély Helikon", titulatura publicaţiei este un compus, venind de la grecescul „Helikonas", munte din Beoţia, lăcaş al Muzelor şi de la „Erdély", denumirea maghiară pentru Transilvania, apud G. Chiciudean (2010), *Pavel Dan şi globul de cristal al creatorului (O abordare pe suportul teoriei imaginarului)*, Editura Virtual, p. 12.

[8] M. Stănescu (2008), *Der deutschsprachige Theater in Siebenbürgen / Teatrul de expresie germană din Transilvania* (curs universitar), Cluj-Napoca, Univ. Babeş-Bolyai, p. 123.

Îl roagă să-i trimită textul, în versiune germană al piesei *Meşterul Manole* pentru a fi inclusă în repertoriul teatrului, care, aflat la a treia stagiune, obişnuia să aducă în repertoriul anual câte o piesă românească, în trecut jucându-se comedii de I. Sân-Georgiu şi Tudor Muşatescu. Instituţia teatrală îşi propune să reprezinte şi o piesă „serioasă”.

Gust Ongyerth către Lucian Blaga, MLR 23384, *datat Timişoara, 15 aprilie 1937*, cu antetul „Teatrul etnic german din România”. *Fondat în 1933 de Asociaţia dramatică. Director: Gust Ongyerth. Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Timişoara, Teatrul etnic german din România, Sibiu, Hugo Marti, Nikolaus Habel.

Îl invită pe Blaga la premiera cu spectacolul *Meşterul Manole* – Sibiu, 3 mai 1937, după ce piesa fusese reprezentată pe scena din Timişoara la 21 aprilie 1937, precizând că pentru Actul IV, la insistenţele lui Blaga, s-a adoptat versiunea Marti a piesei.

Scenograful şi regizorul fiind etnici români – precizează corespondentul – au reuşit să-l inspire pe interpretul principal, actorul Nikolaus Habel, prin recrearea atmosferei legendelor româneşti.

Gust Ongyerth către Lucian Blaga, MLR 23385, *datat Sibiu, 8 mai 1937*, cu antetul „Teatrul etnic german din România”. *Fondat în 1933 de Asociaţia dramatică. Director: Gust Ongyerth. Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Sibiu, Teatrul etnic german din România, *Meşterul Manole*, dna dr. Rottmann.

Îi trimite două comentarii asupra spectacolului de la Sibiu cu piesa *Meşterul Manole*, care demonstrează *buna impresie pe care a făcut-o creaţia D-voastră asupra publicului nostru*. Din distribuţie, se arată, a făcut parte dna dr. Rottmann.

4. Hermann Roth către Lucian Blaga sau „Scrisorile faustice”

Germanistul sas Hermann Roth, ultimul rector al Colegiului „Honterus” din Braşov, este autor al culegerii Roth, H.-Hermnannstadt (1937) „Herz der Heimat. t. Lyrik aus Siebenbürgen” (*Inima patriei. Lirica g.[ermană] din Ardeal*), München, A. Langen/G. Müller,73 p., precum şi co-autor al antologiei „Aus grünen Wäldern weht der Wind. Rumänische Dichtungen übertr. v. Arnold u. Hermann Roth” (*Prin codrii verzi adie vântul. Poezii româneşti traduse de Arnold şi Hermann Roth*), Wien, 1941.

Raporturile epistolare dintre Hermann Roth şi Lucian Blaga sunt prezente în Fondul MLR Blaga – Corespondenţa, cu două pachete înregistrate sub indicativele MLR 20 813/1–29 şi MLR 23 400/1–3. Sub primul indicativ se găseşte un pachet de şase scrisori, cu datări diferite din intervalul 1951–1957, trecut la acelaşi număr de ordine, fiindcă nu a fost valorificat, textul fiind considerat fie ca indescifrabil, fie că scrisorile din compunerea sa au fost expediate în bloc de către corespondent; ultima variantă este însă puţin probabilă.

În articolul *Faust şi problema traducerilor*[9], apărut sub titlul *Cum l-am tradus pe Faust*, în „Steaua”, nr. 5, mai 1957, Blaga nu-l menţionează, din motive lesne de înţeles, pe H. Roth.

Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 20 813, MLR 20 813/1 şi MLR 20 813/2, *datare comună* [Sibiu], *12.II–13Mai 1951. Redactate în limba germană, în orig., mss. olograf.* Ref. L. Blaga, Faust, J. W. v. Goethe, Frankfurter Berichtblatt „Goethe-Literatur 1945–1949” (periodic catalogând 700 de titluri din bibliografia referinţelor goetheene).

Vestea că Lucian Blaga lucrează la traducerea poemului *Faust* – în cursul lunii martie a anului 1951 chiar finalizase tălmăcirea *Prologului în cer*[10] – îl determină pe intelectualul sibian Hermann Roth, cunoscut de poet din perioada în care Universitatea Daciei Superioare „Ferdinand I.” din Cluj se afla în refugiu la Sibiu, totodată traducător în limba germană al unei antologii din lirica românească, apărută în 1941 la Viena, ce va fi cuprins cu siguranţă şi câteva din poemele sale, să-i adreseze un amplu ciclu de misive (29 de file), prin care îşi manifestă acordul de a-i pune la dispoziţie o bună parte din literatura secundară germană referitoare la Goethe (anul cultural 1949 marcase bicentenarul naşterii titanului de la Weimar), precum şi de a-i prezenta ultimul stadiu al cercetării în ceea ce priveşte exegeza goetheeană.

Interesant pentru poietica versiunii româneşti a capodoperei lui Goethe rămâne faptul că o parte dintre lucrările recomandate de Roth se aflau în posesia sa, fiind, prin urmare, accesibile lui Blaga. Nu se cunosc detalii despre efectiva utilizare de către poet a preţioaselor izvoare interpretative, dacă le-a procurat de la corespondent sau s-a bazat pentru documentare numai pe sintezele mai vechi aflate în biblioteca Universităţii clujene. În orice caz, ambii intelectuali parcurgând un moment de acută jenă financiară, cu greu se poate presupune că Blaga şi-ar fi permis să achiziţioneze din cărţile recomandate, deşi Roth era dispus să le cedeze la preţuri derizorii. De exemplu, Ediţia integrală Cotta 1858, 18 tomuri, pentru 12.000 lei, costul per volum ajungând aproape la preţul unei cutii de chibrituri. La fel era cazul primei versiuni a poemului, denumit convenţional *Urfaust* (1775), manuscris descoperit şi editat în 1881 la Leipzig de către Casa F.A. Brockhaus.

Roth îi mai sugerează lui Blaga, printre multe alte opuri, să consulte două exegeze faustice de ultimă oră (în 1951), anume G. Witkowski (1950), *Kommentar zu Goethes Faust* (*Comentarii la «Faust» de Goethe*), Schauenburg, precum şi lucrarea *Goethes* ***Faust*** *hrg. u. erläutert von Prof. Dr. E. Trünz* (*«Faust»-ul goetheean editat şi glosat de Prof. Dr. E. Trünz),* Hamburg, Christian Wegner Verlag, 1950.

---

[9] Articol reprodus în L. Blaga (1972*)*, *Isvoade. Eseuri, conferinţe, articole*, Blaga, D./Nicolau, P.(ed.), G. Gană, (pref.), Bucureşti, Editura Minerva, p. 113–125.

[10] Apud D. Vatamaniuc (1977), *op. cit.*, p. XLVII.

Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 20 813/3, ***datat*** **[Sibiu],** ***18. II. 195*** **[cifră ştearsă].** ***Redactat în limba germană, în orig., mss. olograf.*** **Ref. Harald Krassner, G.F. Daumer, Biblioteca Dacia, Erwin Laath.**

Prin filologul Harald Krassner – traducătorul romanului *Baltagul*[11] – Blaga îi semnalează nevoia de a recurge la „tezaurul peren” (*ewiger Vorrat*) al liricii germane, H. Roth recomandându-i să consulte fondul Bibliotecii Dacia, denumită în epocă Biblioteca Institutului pentru relaţii cu străinătatea, unde va găsi cu siguranţă ediţia Erwin Laath a *Antologiei poeziei germane de la origini până în prezent* ş.a.

Blaga insista să găsească un volum din lirica filosofului pietist Georg Friedrich Daumer (1800–1875) – autor al lucrării *Religion des neuen Weltalters* (*Religia noii ere*), Hamburg, 1850, unde pledează pentru „o religie a iubirii şi păcii”, concepţie transistorică criticată la vremea apariţiei de Marx şi Engels –, în special două poeme pe care H. Roth i le copiază în misiva de faţă, având grijă să le dactilografieze.

Se naşte ipoteza după care Blaga l-ar fi interpretat pe Goethe în cheie pietistă, ceea ce înseamnă că ar fi fost înclinat să creadă că omului îi este cu putinţă să treacă de „cenzura transcendentă” şi să stabilească o legătură directă şi personală cu divinitatea fără intermedierea Bisericii, dar apare, totodată, şi certitudinea că a utilizat conceptele de bază ale doctrinei pentru a se inspira – cel puţin la nivel metaforic – în redactarea articolului *Rânduri pentru pace*, apărut în numărul pe decembrie 1954 al revistei „Steaua”[12].

Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 20 813/4 şi MLR 20 813/5, ***datat Hermannstadt*** **[Sibiu]** ***am 26. Juni*** **[iunie]** ***1951. Redactat în limba germană, în orig., mss. olograf.*** **Ref. Data de naştere a lui Hermann Roth – 23 iulie 1891, Wiktor Janos**:

Conţine câteva aluzii la situaţia corespondentului care – la 23 iulie 1951 urma să împlinească şaizeci de ani – spera să apuce împlinirea vârstei respective cu condiţia „*să nu-şi devore toate resursele sufleteşti*”.

Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 20 813/6, ***datat*** **[Sibiu]** ***25. November*** **[noiembrie]** ***1953. Redactat în limba germană, în orig., mss. olograf.*** **Ref.** ***Faust*****, stadiul traducerii:**

Primeşte prin intermediul lui Wiktor Janos, care venise de la Cluj, informaţia că Blaga tradusese până în acel moment 4.500 de versuri, ajungând cu lucrul la scena „Temniţei” şi îl întreabă pe poet ce părţi i s-au părut mai dificil de redat în limba română.

Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 20813/7–9, ***datat*** **[Sibiu]** ***8/XI*****[neclar]** ***1953. Redactat în limba germană, în orig., mss. olograf.*** **Ref. Grigore Alexandrescu,** ***Privighetoarea şi măgarul*** **(fabulă):**

---

[11] Apărut sub titlul M. Sadoveanu (1967), *Nechifor Lipans Weib*, Deutsch von Harald Krassner, Bukarest, Literaturverlag.

[12] Apud D. Vatamaniuc, *op. cit.*, p. XLVIII.

Corespondentul îi împărtăşeşte lui Blaga câteva detalii asupra situaţiei personale, faptul că îşi câştigă existenţa ca salahor la un depozit de lemne, plătit cu 210 lei pe zi. De asemenea, îi cere părerea asupra transpunerii proprii în germană a fabulei *Privighetoarea şi măgarul*, anexată la epistolă.

Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 20813/10–29, ***datat Hermannstadt*** **[Sibiu]** ***am 16.VIII.1957. Redactat în limba germană, în orig., mss. olograf şi dactilogramă.*** **Ref. apariţia volumului cu versiunea în limba germană a *Fabulelor* lui Gr. Alexandrescu, Valeriu Bologa, Ion Fischer, „Gazeta literară”:**

Îl anunţă pe Blaga că, după o strădanie de trei ani, a reuşit să publice tălmăcirea germană a *Fabulelor* lui Gr. Alexandrescu[13] şi îi trimite volumul respectiv, cu rugămintea de a-l convinge pe Valeriu Bologa să scrie o cronică a traducerii, H. Roth arătându-se dezamăgit de modul cum a fost întâmpinată cartea sa în revista „Gazeta literară”, unde apăruse o notă sub semnătura lui I. Fischer. Totodată, face cunoscută intenţia de a da o versiune germană şi *Ţiganiadei* lui I. Budai-Deleanu. Anexează o lungă listă, în parte dactilografiată, a noilor apariţii din literatura germană (poezie, proză, eseu), rugându-l pe Blaga să-l anunţe care dintre titluri, după părerea sa, ar avea mai multe şanse să fie acceptat de către editurile româneşti.

Într-o ultimă misivă (**Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 23400/1–3,** ***datat Hermannstadt*** **[Sibiu]** ***am 1.II.1958***), H. Roth evocă în mod favorabil observaţiile făcute de Elisabeth Axmann în cotidianul „Neuer Weg”, numărul din iunie 1957, asupra versiunii blagiene a poemului *Faust* – „*stilul major, dar atât de original*” (*von ebenso eigener wie grosser Art*), după cum se exprima recenzenta –, contrapusă versiunii Ion Iordan (Immanuel Weissglas), „simplu exerciţiu veleitar” şi „pronunţat literaturizant” (H. Roth).

În continuare, corespondentul se arată preocupat să-i demonstreze lui Blaga că Eminescu este traductibil în germană cu condiţia să te menţii în pragul autenticului şi dă numeroase mostre de versificaţie germană după poeziile *Mai am un singur dor*, *Sara pe deal*, *Trecut-au anii* etc. Recunoaşte că frecventarea lui Emil Cioran şi Mircea Eliade i-au deschis apetenţa pentru receptarea lui Eminescu.

În ceea ce priveşte propriul său volum, Gr. Alexandrescu pare destul de împăcat cu cronica lui Valeriu Bologa, căruia intenţionează să-i trimită totuşi un text de „autocritică şi de auto-afirmare”, însă insistă pe lângă Blaga să-l capaciteze şi pe rectorul C. Daicoviciu pentru ca traducerea sa să fie semnalată şi în presa literară clujeană.

---

[13] Titlul exact este: Grigore Alexandrescu, *Episteln. Satiren. Fabeln*, Ins Deutsche übertragen von Hermann Roth; mit einem Vorwort von Ion Roman, Bukarest, Staatsverlag für Kunst und Literatur, 1957, 131 S.

5. Erwin Wittstock către Lucian Blaga

Erwin Wittstock (1899–1962), scriitor şi publicist saxon, redactor între anii 1929 şi 1930 la „Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt”[14] („Cotidianul transilvănean german”).

Erwin Wittstock către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Oraşul Stalin* [Braşov], *17 august 1956. Redactat în limba germană. mss. olograf.* Ref. Oraşul Stalin, O. W. Cisek, Vulcan.

Îi spune că l-a căutat pe O.W. Cisek în localitatea Vulcan, dar nu l-a găsit.

Erwin Wittstock către Lucian Blaga, MLR 19 236, *datat Oraşul Stalin* [Braşov], *12 ianuarie 1957. Redactat în limba germană. mss. olograf.* Ref. Oraşul Stalin, Ardeal, Harald Krassner, Hermann Roth, Colegiului „Honterus”, Braşov.

Îi face urări de An Nou şi îi dă veşti despre scriitorii de expresie germană din Ardeal, cum ar fi Harald Krassner sau Hermann Roth, cu care a comentat performanțele liricii blagiene.

6. Heinrich Zillich către Lucian Blaga

Heinrich Zillich[15] (1898–1988), scriitor saxon din Ardeal, emigrat în Germania (1936), contestat actualmente pentru rolul jucat în perioada celui de-al treilea Reich.

Înfiinţează la Braşov, în 1924, împreună cu Gust Ongyerth, săptămânalul „Klingsor”, unde vor apărea poeme blagiene, în tălmăcirea sa şi a lui Harald Krassner.

Heinrich Zillich către Lucian Blaga, MLR 19 273, *datat Braşov, 3 martie 1926,* cu antetul revistei „Klingsor”. *Redactat în limba germană.* Ref. „Klingsor”, Claudius Miron Işfan.

Îl roagă să-i trimită patru-cinci poeme, pentru a se încerca tălmăcirea lor în germană şi a fi publicate în revistă. Traducătorul [reiese din *post-scriptum*] ar fi fost Claudius Miron Işfan.

Heinrich Zillich către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Braşov, 20 octombrie 1928. Redactat în limba germană. Dactilogramă.* Ref. Ardeal, „Klingsor” (revista), Heinrich Zillich.

Îi propune lui Blaga să se asocieze iniţiativei sale de cunoaştere reciprocă a spiritualităţii româneşti şi a acelei germane din Ardeal. Îl anunţă că i-a pus la dispoziţie numărul din revista „Klingsor”, în care apăruse grupajul liric blagian în versiune germană. *„Primiţi această revistă ca pe un omagiu din patria*

---

[14] Publicaţie a comunităţii germane, fondată la 1868.

[15] Bio. Heinrich Zillich, apud *Dossier H. Zillich* în *Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik (Hjs).*

Dumneavoastră.” P.S. (olograf): traducătorul poeziilor reiese că era chiar autorul misivei, H. Zillich.

Este o tentativă de raliere a lui Blaga la „transilvanism”, program de regionalizare culturală, pe care gruparea saxonă de la „Klingsor” îl promova din 1926, în concertare cu Asociaţia culturală maghiară „Helikon”.

Heinrich Zillich către Lucian Blaga, MLR 23 443, *datat Dachau-Günding, 27 octombrie 1936. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Dachau-Günding, Heinrich Zillich, *Zwischen Grenzen und Zeiten* (roman), A. Langen/ G. Müller (ed.).

Îi mulţumeşte lui Blaga pentru expedierea unei cronici semnate de Richard Hohlbaum la noul roman al lui Zillich. Face o scurtă prezentare a cărţii respective, fără a preciza titlul [Zillich, H. (1936), *Zwischen Grenzen und Zeiten* (*Între hotare şi epoci*) */ Roman*, München, A. Langen/ G. Müller Verlag].

B. RELAŢIILE CU FORMATORII DE OPINIE

Raporturile lui Blaga cu mediul jurnalistic, precum şi cu persoanele întâlnite în cadru profesional sunt conjuncturale, însă frecvente, mai ales în cursul carierei sale diplomatice, când îmbracă forma unor îndatoriri de serviciu. În *Jurnalele* sale, soţia sa Cornelia va consemna faptul că, pe durata mandatului la Legaţia din Viena, era zilnic „asaltat” de zeci de persoane, în căutare de intervenţii şi favoruri.

Corespondenţa redactată în limba germană menţionează şi cazuri de excepţie, când mesajele îl privesc pe Blaga personal sau se referă la promovarea operei sale în spaţiul respectiv, cum sunt cele câteva scrisori privind eventualitatea ca dramaturgia blagiană să fie montată la *Burgtheater*-ul din Viena.

Germania

1. Archiv für Geschichte der Philosophie [Arthur Stein] către Lucian Blaga

Arthur Stein era, din 1924, editorul publicaţiei plurilingve, redactată în limbile germană, franceză, engleză şi italiană, „Arhiva de istoria filosofiei”[16], preluată de la tatăl său, Ludwig, care o înfiinţase în anul 1886 la Berlin, în colaborare cu gânditori de marcă, precum Wilhelm Dilthey, Paul Natorp ş.a. După dobândirea în 1893 a cetăţeniei elveţiene, L. Stein va muta redacţia la Berna.

Până în 1932, la încetarea apariţiei, Blaga va apuca să contribuie aici cu note despre filosofia românească contemporană, va semnala importanţa publicaţiei în

---

[16] Fişa „Ludwig Stein”, autor: Markus Zürcher, în *Historisches Lexikon der Schweiz*, Basel, Schwabe, 2002.

„Revista de filosofie" de la Bucureşti, va consulta şi extrage materiale de interes, cum a fost cazul cu studiul despre filosoful eleat Zenon.

Deşi preponderent de natură oficială, corespondenţa, odată cu trecerea timpului, îşi personalizează formatul – mesajul dactilografiat cedează locul manuscrisului olograf –, când Stein intervine, din raţiuni de solidaritate umană şi intelectuală, în favoarea filosofului R. Kröner, silit să părăsească Germania nazistă.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR s.n., ***nedatat, nesemnat,*** **„Archiv für Geschichte der Philosophie" [antet].** ***Redactat în limba germană. Dactilogramă.*** **Ref. „Archiv für Geschichte der Philosophie", Wilhelm Dilthey, Arthur Stein, Eduard Spranger, Heinrich Rickert, Ernst Cassirer.**

Circulară redacţională, prin care se face cunoscut că printre fondatorii arhivelor s-a numărat şi W. Dilthey, la 1887. La preluarea publicaţiei de către dr. doc. Arthur Stein (în 1924) – se mai subliniază – sunt prevăzute alte centre de interes şi un alt format, relevate în această scriere programatică, precum şi o listă a colaboratorilor (comitet redacţional), din care fac parte filosofii Eduard Spranger, Heinrich Rickert sau Ernst Cassirer.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 259, ***datat Berna, 16 decembrie 1930. Redactat în limba germană.*** **Ref. „Archiv für Geschichte der Philosophie".**

Îi trimite un exemplar din „Archiv für Geschichte der Philosophie" şi îi face oferta de a colabora cu articole de filosofie românească, menţionând termene de predare ale materialelor pentru numerele lunare, cu instrucţiuni de introducere a autorului.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 254, ***datat Berna, 5 ianuarie 1931. Redactat în limba germană.*** **Ref. „Archiv für Geschichte der Philosophie".**

Îi semnalează lui Blaga faptul că *Nota* sa a apărut în „Archiv für Geschichte der Philosophie", vol. XXXIX/1929–1930.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Berna, 1 februarie 1931. Redactat în limba germană.*** **Ref. Arthur Stein, „Arhiva de istorie a filosofiei", Bronislav Petrovics,** ***Dovezile lui Zenon că nu există mişcare*** **(disertaţie).**

Urmare a unei solicitări din partea lui Blaga, A. Stein îi trimite o sursă bibliografică, apărută în „Arhiva de istorie a filosofiei", vol. XX (1907, p. 56–80), şi anume disertaţia lui Bronislav Petrovics, cu titlul *Dovezile lui Zenon că nu există mişcare*.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 253, ***datat Berna, 8 martie 1931. Redactat în limba germană.*** **Ref. „Revista de filosofie", Lucian Blaga.**

Îi mulţumeşte pentru exemplarul din „Revista de filosofie", trimis de Blaga.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Berna, 16 iunie 1931. Redactat în limba germană.*** **Ref. „Archiv für Geschichte der Philosophie", Esperanto.**

Îi mulţumeşte pentru articolul despre Arhiva de istorie a filosofiei, publicat în ţară, fiind flatat de unele expresii, cum ar fi „erudit cercetător" sau „excelent organizator", pe care le înţelege făcând apel la *Esperanto* şi îl roagă să trimită un exemplar din publicaţia românească redacţiei periodicului „Archiv für Geschichte der Philosophie".

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 262, ***datat Berna, 16 noiembrie 1931. Redactat în limba germană.*** **Ref.**

Instrucţiuni privind conţinutul colaborărilor, criterii de selecţie (*numai material despre cărţi ieşite din comun şi într-adevăr valoroase, despre cărţi de filosofie numai câteva rânduri*), în timp ce pentru publicaţii importante de profil, o jumătate de pagină, pentru a da putinţă editorului să introducă materialul, astfel rezumat, în volume anuale de sinteză.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 263, ***datat Berna, 12 ianuarie 1932. Redactat în limba germană.*** **Ref. „Archiv für Geschichte der Philosophie".**

Prin circulara respectivă, colaboratorii periodicului „Archiv für Geschichte der Philosophie", sunt informaţi că, după apariţia volumului anual de sinteze nr. 41, la finele anului 1932, se va sista editarea arhivelor, aceştia fiind rugaţi să contribuie la acest ultim număr, pentru a conserva tradiţionala pluralitate de opinii.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Berna, 21 iunie 1932.*** **[Antet] „Archiv für Geschichte der Philosophie" [„Arhiva de istoria filosofiei"].** ***Redactat în limba germană. Dactilogramă.*** **Ref. Arthur Stein, Burgdorf, Berna (cantonul).**

Scrisoare-circulară a lui A. Stein, prin care anunţă noua adresă a redacţiei, la care adaugă, în text olograf, spre ştiinţa lui Blaga, că a obţinut postul de profesor de gimnaziu în localitatea Burgdorf (cantonul Berna).

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 255, ***datat Burgdorf, 14 august 1933. Redactat în limba germană.*** **Ref. Richard Kröner,** ***De la Kant la Hegel*****, Germania nazistă, „Logos", Asociaţia Internaţională „Hegel".**

Se interesează la Blaga dacă prof. Richard Kröner, autorul lucrării *De la Kant la Hegel*, care, datorită originii sale neariene pierduse în Germania nazistă dreptul de a profesa, ar avea poate şanse să găsească o catedră în România. A. Stein detaliază situaţia lui Kröner, adăugând că acesta este redactor la revista „Logos" şi preşedinte al Asociaţiei Internaţionale „Hegel".

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 252, ***datat Burgdorf, 25 august 1933. Redactat în limba germană.*** **Ref. Cornelia Blaga, România.**

Se referă la maladia de care suferea Cornelia Blaga, trăgând nădejdea ca poetul să-şi găsească alinare în filosofie. Îşi amână proiectata vizită în România.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Berna, 9 ianuarie 1934. Redactat în limba germană.*** **Ref. Richard Kröner, „Logos", Lucian Blaga.**

Îi comunică faptul că prof. Kröner, editorul revistei „Logos", ar găzdui cu plăcere un eseu al lui Blaga, în caz că se potriveşte profilului publicaţiei şi în funcție de spațiul editorial disponibil. Îl anunță că a trimis eseul personal prof. Kröner, pentru a grăbi publicarea lui.

2. I.M. Eucken către Lucian Blaga

Periodicul „Die Tatwelt. Revistă de înnoire a vieții spirituale”, înființat la Jena în 1924 de către filosoful german Rudolf Eucken[17] (1846–1926), laureat al Premiului Nobel pentru Literatură (1908), a fost tribuna de idei a Asociației Eucken (1919), ce preconiza un proiect neo-idealist de „cultură protestantă”.

Corespondenții lui Blaga sunt I.M. Eucken, văduva filosofului – care, alături de fiu, economistul Walter Eucken, va dirija asociația şi revista până la desființarea ei, în 1944 – şi V. Von Hagen, prim-vicepreşedinte.

Poetul va publica aici versiunea germană a articolului *Metafizica Agiei Sofia*, apărut inițial în „Gândirea”, 1934, sub titlul *Agia Sofia* şi va participa la colocviile Asociației care, din 1940, este nevoită să-şi restrângă activitatea.

I.M. Eucken către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Jena, 8 iunie 1935,*** **cu antetul „Die Tatwelt”** ***Fondată de R. Eucken. Editori I.M. Eucken (Jena), Bruno Jordan (Bremen), Junker u. Dünnhaupt. Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Jena, „Die Tatwelt”, Rudolf Eucken, I.M. Eucken, Bruno Jordan, Bremen, Junker u. Dünnhaupt.**

Este întrebat dacă se poate conta pe contribuția sa, pentru a fi publicată în „Caietele Tatwelt”, 4/1935, numărul fiind consacrat problematicii filosofiei dreptului.

I.M. Eucken către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Jena, 10 iulie 1935,*** **cu antetul „Die Tatwelt”.** ***Fondată de R. Eucken. Editori I.M. Eucken (Jena), Bruno Jordan (Bremen), Junker u. Dünnhaupt. Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Jena, „Die Tatwelt”, Rudolf Eucken, I. M. Eucken, Bruno Jordan, Bremen, Junker u. Dünnhaupt, Lucian Blaga,** ***Metafizica Hagiei Sofia.***

Confirmă intrarea articolului semnat de Blaga, intitulat *Metafizica Agiei Sofia*.

Este vorba de versiunea germană a materialului *Agia Sofia*, apărut în „Gândirea”, 1934.

I.M. Eucken către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Grindelwald, 11 septembrie 1935,*** **cu antetul „Die Tatwelt”.** ***Fondată de R. Eucken. Editori I.M. Eucken (Jena), Bruno Jordan (Bremen), Junker u. Dünnhaupt. Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Grindelwald, „Die Tatwelt”, Rudolf Eucken, I. M. Eucken, Bruno Jordan, Bremen, Junker u. Dünnhaupt.**

Îl anunță că apariția articolului său a fost semnalată în nr. 3 al „Caietelor Tatwelt”. În caz că se hotărăşte să-l traducă singur în germană, se speră ca textul rezultat să vădească *o bună limbă germană, pe înţelesul tuturor*, făcându-se precizarea că, în cazul autorilor străini, traducerea în germană se face, de obicei, în colaborare.

---

[17] Th. Raeber, art. *Eucken, Rudolf Christoph*, în „Neue Deutsche Biographie”, vol. 4, Berlin, Duncker & Humblot, 1959, p. 670–672.

I.M. Eucken către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Jena, 8 februarie 1936,*** **cu antetul „Die Tatwelt”.** ***Fondată de R. Eucken. Editori I.M. Eucken (Jena), Bruno Jordan (Bremen), Junker u. Dünnhaupt. Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Jena, „Die Tatwelt”, Rudolf Eucken, I.M. Eucken, Bruno Jordan, Bremen, Junker u. Dünnhaupt.**

Confirmă primirea corecturilor la articolul lui Blaga, urmând să-i fie remis şi rezumatul în engleză al contribuţiei, în vederea efectuării corecturilor.

I.M. Eucken către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Jena, 11 septembrie 1936,*** **cu antetul „Die Tatwelt”.** ***Fondată de R. Eucken. Editori I.M. Eucken (Jena), Bruno Jordan (Bremen), Junker u. Dünnhaupt. Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Jena, „Die Tatwelt”, Rudolf Eucken, I.M. Eucken, Bruno Jordan, Bremen, Junker u. Dünnhaupt.**

Doreşte o confirmare din partea lui Blaga a primirii numărului din revista „Die Tatwelt”, în care îi apăruse un articol.

I.M. Eucken către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Jena, 18 noiembrie 1940,*** **cu antetul „Rudolf Eucken-Haus”. [Fundaţia memorială R. Eucken].** ***Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Jena, „Rudolf Eucken-Haus”, „Die Tatwelt”.**

Îl roagă să-i trimită intervenţia sa de la sesiunea din 16 septembrie 1936, ţinută sub egida Asociaţiei „R. Eucken”, pentru a putea fi publicată în volumul pe anul 1940 al periodicului editat de aceasta, „Die Tatwelt”.

Cu acest prilej, îi face cunoscut faptul că sediul principal al Fundaţiei va rămâne închis până în ianuarie 1941, din cauza dificultăţilor de aprovizionare cu cărbuni.

3. V. von Hagen [prim-vicepreşedinte al Asociaţiei „Rudolf Eucken”] **către Lucian Blaga.**

V. von Hagen [prim-vicepreşedinte al Asociaţiei „Rudolf Eucken”] către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Jena, 24 septembrie 1936. Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Jena, Asociaţia „Rudolf Eucken”.**

Îi mulţumeşte pentru acordul de a participa la sesiunea din 16 septembrie 1936, ţinută sub egida Asociaţiei „Rudolf Eucken”, cu tema generală „Creaţia întru spirit”, prilejuită de împlinirea a nouă decenii de la naştere şi a zece ani de la moartea lui Rudolf Eucken. Este rugat să ia cuvântul în cadrul sesiunii.

V. von Hagen [prim-vicepreşedinte al Asociaţiei „Rudolf Eucken”] către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Jena, 12 mai 1937,*** **cu antetul „Rectorului Universităţii «Fr. Schiller» din Jena”.** ***Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Universitatea „Fr. Schiller” din Jena, Karl Friedrich von Weizsäcker.**

Îl invită oficial la simpozionul cu tema „Este posibilă o unitate sistematică a ştiinţei în epoca contemporană?” şi îi trimite programul expunerilor. Printre participanţi, îl aminteşte pe dr. Karl Friedrich von Weizsäcker, secretar de stat la Auswärtiges Amt (Ministerul de Externe) al *Reich*-ului.

4. W. Seyferth către Lucian Blaga

W. Seyferth către Lucian Blaga, MLR 23404, *datat Berlin, 14 octombrie 1957. Redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref. Berlin, Grădiştea Muncelului.

După o expediţie prin cetăţile dacice, Seyferth îi trimite câteva instantanee luate la Grădiştea şi promite să îi expedieze un studiu despre antichitatea dacică.

Austria

1. Marie Baumgartner către Lucian Blaga

Marie Baumgartner către Lucian Blaga, MLR 23 281, *datat Viena, 19 septembrie 1935. Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Viena, „Curentul”.

Secretara Legaţiei îl felicită pentru un articol din „Curentul”, în care este elogiat.

Îl ţine la curent cu chestiunile de serviciu.

2. Buner către Lucian Blaga

Buner către Lucian Blaga, MLR 23 444, *datat Viena, 22 noiembrie, s.a. Redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref. Viena, Ministerul Român al Afacerilor Străine (MAS), Carol II.

Din conţinut se poate deduce că datarea poate fi împinsă în anul 1936, an în care Victor Antonescu îl înlocuieşte pe N. Titulescu în fruntea diplomaţiei române. La 17 noiembrie 1936[18], Caius Brediceanu este revocat din funcţia de ministru al României la Viena, ocupată din 1929 şi înlocuit cu G. Gurănescu, care concediază vechiul personal al reprezentanţei diplomatice, sub pretextul că ar fi fost „titulescian”. Blaga nu scapă nici el de această măsură, fiind nevoit să-şi ceară transferul la Berna, unde este încadrat începând cu 1 februarie 1937.

Corespondentul, documentarist-arhivar la Legaţia Regală Română din Viena i se plânge lui Blaga că noua echipă doreşte să-l concedieze, deşi munca lui de ordonare şi copiere a întregii arhive politice a misiunii diplomatice, începând cu

---

[18] Cf. *Însemnări din 17 noiembrie 1936*, în Blaga-Brediceanu, Cornelia, *Jurnale*, p. 34.

1866, era departe de a fi fost încheiată. Nu există un înlocuitor capabil să-i continue munca, consideră corespondentul. Îl roagă pe Blaga să explice conducerii MAS situaţia care s-ar crea prin concedierea sa, copierea acestor arhive fiind o însărcinare expresă din partea Regelui.

3. Kauerics [în numele titularului H. Röbbeling] către Caius Brediceanu, MLR s.n., *datat Viena, 7 iulie 1932*, cu antetul „Burgtheater. Direcţiunea". *Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Viena, Burgtheater, Hermann Röbbeling, Lucian Blaga, Olga Brediceanu, Tekir-Ghiol, Dorli Blaga.

Ministrul român la Viena este invitat, din însărcinarea directorului de la Burgtheater, Hermann Röbbeling, să vină la o discuţie privind includerea în repertoriul instituţiei teatrale a unei piese de L. Blaga.

Pe verso există o notă scrisă de C. Brediceanu: „*Dl. L.*[ucian] Ad arta *îmbrăţişări* Caius – Olga [Brediceanu, fiica sa] merge la Tekir-Ghiol".

Adnotarea lui Dorli Blaga: „Nota lui C. Brediceanu, ministrul României la Viena, cumnat cu L. Blaga".

Nu se cunoaşte faptul dacă C. Brediceanu a onorat invitaţia, cert este că Burgtheater din Viena nu a montat nicio creaţie dramatică blagiană.

4. Lyonel Dunin către Lucian Blaga

Aflat la Berna, în calitate de consilier de presă al Legaţiei Regale Române, L. Blaga este abordat de anglistul Lyonel Dunin, cetăţean austriac, fost ofiţer în armata austro-ungară, staţionat în România pe timpul ocupaţiei din Primul Război Mondial, care îi împărtăşeşte simpatia sa faţă de cauza românilor, faptul că doreşte să întreprindă o vizită de studii în ţară, precum şi intenţia ca, prin scrierile sale, să contribuie la promovarea imaginii României în lumea anglo-saxonă.

În Raportul nr. 24 din 9 februarie 1937[19], înaintat de L. Blaga lui Raoul Anastasiu, titularul Direcţiei Presă şi Informaţii din cadrul Ministerului român al Afacerilor Străine (MAS), consemnează: *Mi-a făcut impresie bună, mai ales că nu venea ca solicitator de subvenţii* […] *Cartea pe care vrea să o scrie va fi de beletristică, va scrie şi despre dinastie în chip simpatic, prezentând pe Rege ca pe un om de „tip Renaştere". Am crezut de datoria mea să-l primesc cu căldură şi să-i dau recomandările necesare. Chiar dacă ar fi un răuvoitor, cred că mai mult câştigăm primindu-l cu bunăvoinţă decât arătându-i neîncredere. Poate D-voastră îl veţi putea descoase puţin, când se va prezenta la Direcţia Presei.*

După ce obţine un bilet gratuit de călătorie pe ruta Budapesta–Bucureşti, L. Dunin va zăbovi aproape o lună în Cluj, mai ales că sejurul este achitat din fondurile

---

[19] P. Ţugui, *op. cit.*, I, p. 163–164.

Universității Daciei Superioare „Ferdinand I”. În scrisoarea de introducere către R. Anastasiu, alcătuită de Sextil Pușcariu la 3 martie 1937, se adaugă că L. Dunin va depune la Direcția Presei date despre activitatea sa, făcându-se precizarea că acesta este colaborator la publicațiile vieneze „Der Morgen” și „Der Tag”, la Editura „Ullstein u. Mosse” din Berlin, traducător din engleză și franceză, îngrijitor de ediții la Casele „Paul Zolnay”, Viena–Berlin, „Gustav Kiepenheuer” și „Horen-Verlag” din Berlin, precum și prefațator al unei „mari lucrări populare” [*Sex and Life*], datorate gerontologului Eugen Steinach (1861–1945) din Viena, la „Viking Press Inc.”, New-York.

La sugestia lui Dunin, Blaga va adresa la 26 ianuarie 1937 o scrisoare lui N. Iorga, în care îl recomandă pe publicistul austriac drept reprezentant pentru Europa Centrală a caselor editoriale „Viking Press Inc.”, New York și „Victor Gollancz Ltd.” din Londra, *care s-a gândit să preia* în vederea publicării, în traducere engleză, o istorie a românilor, respectiv o variantă prescurtată a versiunii germane a lucrării Jorga, N. (1905), *Geschichte des rumänischen Volkes im Rahmen seiner Staatsbildungen* (*Istoria poporului român în cadrul formațiunilor sale statale*), Gotha, Friedrich Andres Perthes Aktiengesellschaft. Proiectul nu s-a materializat, în parte și datorită opoziției lui C.C. Giurescu, așa cum reiese din scrisoarea lui Dunin către Blaga (MLR 23 326), datat 8 mai 1937.

Cele patru documente epistolare se constituie într-o semnificativă radiografie a epocii, pe care un aventurier intreprid a reușit să o redea în puține tușe, într-o reușită infiltrare printre elitele culturale și politice românești ale vremii, dovadă a derutei ce domina viața politică în timpul guvernării Cabinetului Gh. Tătărescu. Lipsa unei viziuni coerente în politica externă face ca autoritățile române să se agațe de orice oportunitate propagandistică care să compenseze reculul statului pe plan internațional, diplomația neputând suplini, totuși, absența unei strategii de promovare a imaginii și incertitudinile legate de perspectiva alianțelor. De aceste carențe va profita Dunin pentru a-și duce la capăt misiunea, nu fără a transmite anumite învățăminte și adevăruri dureroase despre realitatea autohtonă către autoritățile paralizate în imobilism și lipsă de inițiativă.

Prezentele date biografice pentru Lyonel Dunin au fost extrase din lucrarea P. Țugui (ed.), *Lucian Blaga. Din activitatea diplomatică: Rapoarte, articole, scrisori, telegrame (1927–1938)*, vol. III, cap. *Rapoarte și scrisori cu caracter cultural. Viena–Berna. Martie 1935 – mai 1937*, p. 354 sqq, București, Editura Eminescu, 1995, precum și din articolul *15 scriitori români în dialog cu N. Iorga*, semnat de Barbu Theodorescu în „Manuscriptum”, nr. 3(4), 1971, p. 19.

Lyonel Dunin către Lucian Blaga, MLR 23 323, *datat Wien* [Viena] *III, Reinsnerstrasse 18, 10 februarie 1937, redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. România, Viena, Episcopia Bihor–București.

Se recomandă ca scriitor, angajat de un grup editorial american neprecizat, să elaboreze un studiu despre România. Dorea să se documenteze la fața locului. După demersuri infructuoase pe lângă alți diplomați români de la Viena, apelează şi la Blaga, pentru a-i înlesni procurarea unor bilete de tren pe ruta Episcopia Bihor-Bucureşti.

Lyonel Dunin către Lucian Blaga, MLR 23 324, *datat Cluj, Hotel Astoria, 28 februarie 1937, redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Cluj, Silviu Dragomir, Ion Chinezu, Sextil Puşcariu, I. Drăganu, Coriolan Petran, Romulus Vuia, Ion Muşlea, Ion Lupaş.

Îi mulţumeşte lui Blaga pentru intervenţia reuşită, scrisoarea binevoitoare şi contactele pe care i le-a facilitat la Cluj cu Silviu Dragomir, Ion Chinezu, Sextil Puşcariu, I. Drăganu, Coriolan Petranu, Romulus Vuia, Ion Muşlea, Ion Lupaş. Îşi exprimă admiraţia faţă de lumea românească şi doreşte să ia contact cu toate zonele ţării.

L. Dunin precizează că, pe lângă strângerea unui material documentar pentru un roman cu acţiunea în România, se simte inspirat să redacteze şi un jurnal de călătorie.

Îl roagă pe Blaga să ia legătura cu directorul R. Anastasiu din Ministerul Afacerilor Străine pentru a pune la punct detaliile călătoriei.

Lyonel Dunin către Lucian Blaga, MLR 23 325, *datat Bucureşti, Hotel Splendid, 2 aprilie 1937, redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Bucureşti, Hotel Splendid, N. Iorga, N. Crainic, Al. Busuioceanu, Raoul Anastasiu, Mircea Eliade, Ion Pillat, V. I. Popa, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Emanoil Bucuţa, Ş. Cioculescu, V. Eftimiu, L. Rebreanu, D. Gusti, Al. Rosetti, O. Goga, Ion Sân-Giorgiu, Gh. Brătianu, Ion Mihalache, Iuliu Maniu, Stelian Popescu, Nae Ionescu, Mihail Manoilescu, C. Vişoianu, N. Titulescu, Sabin Manuilă, Serge Dimitriu, I. M. Sadoveanu, S. Puşcariu, S. Dragomir, I. Drăgan, I. Lupaş, I. Chinezu.

Îi face o prezentare a impresiilor trăite timp de o lună de zile la Cluj; descrie întâlnirea cu N. Iorga, văzut de el ca „mânios genial”, cu N. Crainic, Al. Busuioceanu, Raoul Anastasiu, cu Mircea Eliade, Ion Pillat, V. I. Popa, M. Sadoveanu („un vrăjitor al limbii”), Camil Petrescu, Emanoil Bucuţa, Ş. Cioculescu, V. Eftimiu şi este în aşteptarea întâlnirii cu L. Rebreanu şi D. Gusti.

Un interlocutor constant găseşte în persoana lui Al. Rosetti, care i-a făcut legătura cu mai mulţi oameni de litere.

Dintre oamenii politici i-a cunoscut pe O. Goga şi pe asistentul său, Ion Sân-Giorgiu, pe Gh. Brătianu, căruia i-a făcut propunerea de a tipări în Statele Unite o lucrare despre istoria românilor între 1848 şi 1927. Relativ la edificiul politic construit de Brătieni, a purtat convorbiri cu Ion Mihalache şi vrea să-l cunoască pe Iuliu Maniu. A mai făcut cunoştinţă cu Stelian Popescu, Nae Ionescu, Mihail Manoilescu, C. Vişoianu, care-l va introduce la N. Titulescu. L. Dunin intenţionează să-l întrebe pe marele diplomat dacă e dispus să-şi scrie memoriile. Mai cunoaşte şi alţi oameni importanţi, precum Sabin Manuilă, Serge Dimitriu, I. M. Sadoveanu.

Ca impresie generală, a perceput România ca pe o ţară populată de individualişti, cu multe inteligenţe ieşite din comun, dar care, chiar dacă aparţin aceleiaşi direcţii politice, se află într-o permanentă concurenţă publică. Lipseşte – spune el – solidaritatea naţională.

Îl avertizează pe Blaga că absenţa unei propagande propriu-zise este o greşeală care se va răzbuna mai târziu, propunând ca germenii acestei activităţi să fie vizibili în domeniul culturii, avându-i în vedere pentru această întreprindere pe S. Puşcariu, S. Dragomir, I. Drăgan, I. Lupaş şi I. Chinezu, la care a observat idei valabile.

Dunin este de părere că Ministerul Român al Afacerilor Străine ar trebui să deruleze activitatea de propagandă prin intermediul unei secţii politico-culturale, ce ar trebui înfiinţată, ca să editeze cărţi, periodice, să posede editura şi casa ei de filme, să se preocupe de traducerea masivă a literaturii române în limbi de circulaţie, în special franceză. Finanţarea – propune el – s-ar putea face din caseta regală, dacă Suveranul va fi convins de utilitatea iniţiativei. Propune, de asemenea, întărirea prezenţei româneşti la expoziţiile internaţionale.

Lyonel Dunin către Lucian Blaga, MLR 23 326, *datat Viena, 8 mai 1937, redactat în limba germană, dactilogramă*. Ref. C.C. Giurescu, „Revista istorică română”, R. W. Seton-Watson, *A History of the Roumanians*, Al. Tzigara-Samurcaş, O. Densusianu, C. Brăiloiu, arh. Gh. Cantacuzino, Al. Busuioceanu, N. Crainic, *Imaginea spirituală a noii Românii*, Ion Pillat, Al. Rosetti.

După ce îi descrie lui Blaga toate demersurile făcute pe lângă autorităţile române pentru procurarea unei legitimaţii CFR de călătorie în circuit, care să-i permită vizitarea tuturor provinciilor româneşti, pentru a lua legătura cu personalităţi ale lumii culturale şi politice din toate zonele, îl roagă pe Blaga să intervină pentru obţinerea acestui document. Îi relatează apoi întâlnirile din ultimele zile ale popasului său bucureştean, şi anume întrevederea cu C.C. Giurescu, care i-a pus la dispoziţie un număr din „Revista istorică română”, conţinând un studiu critic asupra *Istoriei românilor* de N. Iorga, corespondentul considerând că reticenţele semnalate acolo sunt întemeiate şi că o asemenea carte „confuză şi nesistematizată” n-ar putea să dea rezultatele scontate în străinătate, acesta preferând lucrarea lui R. W. Seton-Watson, *A History of the Roumanians* (1934). În vederea documentării care să conducă la realizarea unei cărţi despre arta populară şi folclorul românesc – zonele ce-i par a fi cele mai propice propagandei –, s-a interesat la prof. Al. Tzigara-Samurcaş, O. Densusianu, C. Brăiloiu, arh. Gh. Cantacuzino şi Al. Busuioceanu, care s-a grăbit să-l asigure că Regele ar fi dispus să semneze prefaţa unei asemenea lucrări.

A insistat pe lângă N. Crainic să editeze o culegere de eseuri, prefaţată de el, cu titlul *Imaginea spirituală a noii Românii*.

Cu Ion Pillat a discutat despre elaborarea unei antologii de proză modernă românească.

Singurul însă care s-a zbătut să procure fonduri pentru aceste proiecte culturale a fost Al. Rosetti.

5. Marschall către Lucian Blaga

Marschall către Lucian Blaga, MLR 23 463, *datat Viena, 14 iunie 1936*, cu antetul „Edition Marschall. I Opernring 5”. *Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Viena, Editura Marschall, Opernring, Wolf, *Copilul soarelui*, Regina Maria.

Îi mulţumeşte pentru intervenţia sa, în urma căreia un anumit domn Wolf, presupus redactor la Editura Marschall, a primit autorizaţia să publice manuscrisul *Copilul soarelui*, semnat de Regina Maria a României. Cu acest prilej se exprimă satisfacţia că Blaga a acceptat să facă o selecţie din lirica proprie, în scopul difuzării pe calea undelor, ceea ce va permite transmiterea poeziilor „*tuturor ţărilor şi în toate limbile*”. Blaga urma să fie inclus în lista de autori agreaţi de Editura Marschall.

6. Hans Müller către Lucian Blaga

Hans Müller către Lucian Blaga, MLR 23 382, *datat Viena, Hotel Royal, 4 decembrie 1934. Redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref. Viena, Hotel Royal, „Neue Freie Presse”.

Urmare a unei convorbiri explicite cu Blaga, Müller îl anunţă că a dat o dezminţire în ziarul „Neue Freie Presse” din Viena, urmând să apară şi în alte periodice, care îi vor fi expediate cu promptitudine. Nu se dau amănunte.

7. K.E. Rotter [vice-consul „onorar” al României la Viena] **către Hermann Röbbeling [**directorul Burgtheater din Viena**], MLR s.n., *datat Viena 28 iunie 1932. Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Viena, Burgtheater, Viena, *Scene*, Berlin, *Meşterul Manole*, *Cruciada copiilor*, Berna, Caius Brediceanu.**

Luând cunoştinţă de iniţiativa *Burgtheater*-ului din Viena de a juca câte o piesă a unui autor dramatic provenind din fiecare ţară europeană, face oficiul de a expedia destinatarului un articol despre teatrul românesc, apărut în numărul din ianuarie 1932 al revistei „Scene” din Berlin. Îi atrage atenţia că la pagina 11 din revista citată este menţionat Lucian Blaga, ale cărui două piese *Meşterul Manole* şi *Cruciada copiilor* au fost jucate cu mare succes, în versiune germană, la teatrul din Berna şi că Excelenţa Sa Trimisul Regal al României, Domnul Ministru Dr. Caius Brediceanu, i-a împărtăşit corespondentului dorinţa de a pune la dispoziţia *Burgtheater*-ului textele pieselor respective.

8. Herbert Schneider către Lucian Blaga, MLR 23 411, ***datat Viena, 2 iunie 1936. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Viena, Academia Română.**

Îl felicită pentru alegerea în Academia Română.

9. Hugo Ullrich către Lucian Blaga

Hugo Ullrich către Lucian Blaga, MLR 23 427, ***datat 16 ianuarie 1937. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Petru T. Vifor, Octavian Goga.**

Îl anunță că, în urma unei discuții purtate de Petru T. Vifor [ziarist la Balkan Oriente-Agenție internațională radio-telegrafică pentru Țările Balcanice] cu O. Goga, acesta a acceptat să intervină în favoarea corespondentului. Îl roagă pe Blaga ca, în timpul popasului vienez al lui O. Goga, să-i reamintească de promisiunea neprecizată) făcută lui Vifor.

Hugo Ullrich către Lucian Blaga, MLR 23 428, ***datat Viena, 12 februarie 1937. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Viena.**

Regretând că Blaga a trebuit să părăsească Viena pe neașteptate și nu l-a putut întâlni, Ullrich îl roagă să-i comunice în scris cu cine ar trebui să ia legătura de la Legația Română din Viena, pentru a-i rezolva o solicitare neprecizată.

Hugo Ullrich către Lucian Blaga, MLR 23 429, ***datat Viena, 26 octombrie 1937. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Viena, Petru T. Vifor, Samuel Singer, Anschluss, Germania, Italia, Austria.**

Îi vorbește despre Petru T. Vifor și despre prof. S. Singer, care se gândește să se stabilească la Berlin. Apropierea *Anschluss*-ului i-a determinat pe mulți să se îndrepte fie spre Germania, fie spre Italia. Ullrich se gândește să plece din Austria și îl roagă pe Blaga să-i acorde o întrevedere dacă va trece prin Viena. Epistola degajă un aer descurajant.

Cehoslovacia

Victor Wittner către Lucian Blaga, MLR 19 265, ***datat Praga, 6 septembrie 1938. Redactat în limba germană.*** **Ref. „Prager Tagblatt", O.W. Cisek, Dimitrie Dimâncescu, MAS.**

Îl anunță că a fost trimis de „Prager Tagblatt", cel mai mare cotidian de limbă germană din Cehoslovacia, în calitate de corespondent la București. Îl roagă să-i mijlocească obținerea vizei de intrare în România, enumerând intervențiile făcute anterior pe lângă O.W. Cisek sau Dimitrie Dimâncescu, directorul Presei din MAS. Este a doua cerere adresată de ziarist lui Blaga, la prima poetul nefiind autorizat să răspundă.

C. LEGĂTURILE CU LUMEA TEATRULUI

Din numeroasele contacte avute de Blaga cu actori, regizori, intentendenţi şi directori de teatre, comentatori şi cronicari dramatici, atât pentru promovarea propriilor piese – frecventele refuzuri întâmpinate făcându-l să se considere un „persecutat” în luminile rampei –, cât şi pentru perfectarea unor spectacole literar-artistice ori emisiuni radiofonice ţinând de obligaţiile sale profesionale de furnizor de propagandă culturală, următorii trei corespondenţi, exclusiv de expresie germană nu acoperă decât parţial amploarea şi diversitatea acestor relaţii, însă sunt în măsură să aducă mărturii despre viaţa teatrală. I.M. Daniel aduce, de pildă, un document de primă mână despre înfiinţarea în 1926 a Teatrului „Baraşeum”. Documentele epistolare relevă, totodată, însemnătatea dobândită în epocă de artiştii-recitatori care, datorită vocii radiofonice, deveniseră adevărate portavoce ale autorilor de texte difuzabile public, când nu acaparau şi această din urmă postură, ambiţionând să devină „propagandişti” cu normă întreagă (şi cu remuneraţie pe măsură).

Blaga va da curs şi va fructifica – atât cât i-a stat în putinţă – iniţiativele pornite din inventivitatea şi mobilitatea mentală a acestor liber-profesionişti, veşnic în căutare de noi angajamente şi prilejuri de afirmare.

1. I.M. Daniel către Lucian Blaga

I.M. Daniel, director de scenă în anii 1924 şi 1925 la Teatrul de Stat din Craiova, va încerca, fără succes, să propulseze şi aici dramaturgia lui Blaga, iar ulterior va propune chiar deschiderea stagiunii la Teatrul „Baraşeum” cu piesa *Tulburarea apelor*, ceea ce nu a fost posibil datorită temerii că Blaga avea mari şanse să fie inclus în repertoriul Naţionalului bucureştean.

I.M. Daniel către Lucian Blaga, MLR 18752, ***datat Bucureşti, 22 noiembrie 1925. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Bucureşti,** ***Daria*****, Dida Solomon, Adrian Maniu, Ion Pillat, Petre Drăgoiescu, România, Craiova,** ***Meşterul Manole*****,** ***Tulburarea apelor*****.**

Îl anunţă că a parcurs textul piesei *Daria* şi îl consideră desăvârşit. O recomandă în rolul principal pe Dida Solomon [căsătorită cu „Prinţul roşu” Scarlat Callimachi]. Se plânge de mizeriile pe care i le fac Adrian Maniu şi Ion Pillat, încercând chiar să-l implice într-o „afacere comunistă”. [Petre] Drăgoiescu[20] şi [Adrian] Maniu ar fi împrăştiat în Bucureşti zvonul că el, I.M. Daniel, ar fi înjurat România, credinţa şi literatura naţională. „*Faptul că am fost ţinut la Craiova* – notează corespondentul – *sub supraveghere poliţienească este, cred eu, cea mai bună răsplată pentru strădiunţa mea de a include* ***Meşterul Manole*** *în repertoriul craiovean*”. I.M. Daniel spune că „*este frumos să lupţi, însă nu cu fantome şi cu mijloace insuportabile*”.

---

[20] Publicist interbelic vâlcean, partizan iorghist.

„Nu mai găsesc nici o bucurie în munca mea – admite regizorul –, *fiindcă atunci când nu eşti liber, realmente liber nu poţi să faci decât lucruri de mântuială, surogate fără valoare*”.

Îi solicită un exemplar din piesa *Tulburarea apelor*.

Epistola oferă o explicaţie plauzibilă pentru refuzul teatrului din Craiova de punere în scenă a piesei *Tulburarea apelor*, dată fiind asocierea cu un regizor suspectat de activităţi subversive.

I. M. Daniel către Lucian Blaga, MLR 18 753, *datat Bucureşti, 11 ianuarie 1926. Redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref. Bucureşti, Alexandru Dominic, Emil Dorian, *Daria*, *Fapta*, *Tulburarea apelor*, Udricani, Văcăreşti (calea), dr. Iulius Barasch, Lucian Blaga, Camil Petrescu, *Învierea*.

Confirmă primirea partiturilor la piesele *Daria*, *Fapta* şi *Tulburarea apelor*, regretând faptul că publicul bucureştean nu le cunoaşte încă.

Îl anunţă că, împreună cu Alexandru Dominic şi Emil Dorian, va deschide un nou teatru în Bucureşti. Îi relatează că un grup de negustori au cumpărat lângă Primăria din strada Udricani (capătul Văcăreştilor) un imobil, în cinstea dr. Iulius Barasch[21], imobil care are în compunere o superbă sală de teatru de cinci sute de locuri, cu o acustică fenomenală şi cu o scenă de şapte metri lăţime şi nouă metri adâncime. Cumpărătorii, care reprezentau o asociaţie cu o mie de membri, vor să instaleze aici o trupă de teatru care să joace în piese *veritabil artistice*.

Deoarece spectacolele urmau să fie interpretate în limba română, propunerea lui Daniel a fost includerea dramei *Tulburarea apelor* în repertoriu, după care s-a decis deschiderea stagiunii cu o creaţie dramatică de Blaga.

Referindu-se la *Fapta*, corespondentul consideră că este „*o piesă minunată, însă pe ici pe colo intriga trenează datorită aportului de ştiinţă pură*”, asigurându-l însă pe Blaga că poate fi modificată pentru scenă. I. M. Daniel remarcă, apoi, în mod ironic: „*Camil Petrescu este cunoscător într-ale teatrului cum sunt eu director de bancă*”.

Îl înştiinţează pe Blaga că a vorbit cu regizorul Operei, care întreabă dacă este gata partitura muzicală pe libretul piesei *Învierea*. Referire la Tiberiu Brediceanu care va încheia compoziţia *Învierea – pantomimă în patru tablouri de Lucian Blaga*, după balada populară *Voichiţa*, de-abia în 1936.

Epistola, pe lângă dezvăluirea cu efect istorico-literar privitoare la proiectul înfiinţării Teatrului „Baraşeum”, vine să completeze lista obiecţiilor la dramaturgia blagiană cu încă o opinie profesionistă, deoarece bagatelizarea lui Camil Petrescu era inspirată tot din opoziţia faţă de prezenţa în spectacolul de teatru a teoretizărilor, a „ştiinţei pure”, în formularea lui I. M. Daniel.

---

[21] Iulius Barasch (1815–1863), medic de profesie, cu o bogată activitate culturală şi obştească, promotor al iluminismului evreiesc în România. Considerat de către comunitatea evreiască drept personalitate tutelară şi model de integrare, teatrul comunitar a primit numele său.

2. Thea Maria Lenz către Lucian Blaga

Actriţa Thea Maria Lenz, membră a Comunităţii (sindicatului) germane a artiştilor recitatori, intră în atenţia lui Blaga încă din perioada primului mandat elveţian, fiind căsătorită cu un fost intendent al Teatrului comunal din Berna, Hans Werner Lenz. Va păstra o legătură profesională cu poetul chiar şi după stabilirea familiei Lenz la Berlin.

Este menţionată pentru prima oară de Blaga în cuprinsul Raportului nr. 238[22] din 11 iulie 1930 – ce conţine o caldă recomandare: „*Dna Lenz e incontestabil cea mai valoroasă şi cea mai cunoscută artistă germană (recitări, declamaţie) de astăzi*” –, în care propune organizarea unui turneu de recitaluri în limba germană, susţinut de artistă, cu lirică românească contemporană şi tradiţional populară, în cele trei capitale din spaţiul cultural german, Berlin, Viena şi Berna. În programul recitalurilor, Blaga a inclus versuri de T. Arghezi, G. Bacovia, N. Crainic, I. Vinea, Ad. Maniu, Dem. Botez, Ion Barbu, alături de fragmente din proza lui Em. Bucuţa, Gib Mihăescu ş.a., „*eventual şi din autori germani din România*”, precum O.W. Cisek şi H. Zillich. Proiectul înaintat de Blaga primeşte încuviinţarea lui Eugen Filotti[23], girantul Direcţiei Presă şi Informaţii din MAS, aşa că poetul, în colaborare cu O.W. Cisek, stabileşte programul[24] turneului Lenz, prevăzut să debuteze în noiembrie 1930, cu spectacole la Berna, Viena şi Bucureşti (în program cu clasicii literaturii germane), iar în decembrie acelaşi an, la Berlin.

Corespondenţa păstrată relevă detalii despre desfăşurarea turneului, evaluarea impactului, impresii de moment şi alte iniţiative propuse de către protagonistă.

Thea Maria Lenz către Lucian Blaga, MLR 19 277, *datat Bucureşti, 13 noiembrie 1930.* „Athénée Palace Hotel” [antet]. *Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. România, *Muntele vrăjit* (poem), Lucian Blaga, Oskar Walter Cisek, Radio Viena, Eugen Filotti, MAS, Emil Riegler, Ion Pillat, PEN-Club.

Aflată în turneu în România, îi mulţumeşte lui Blaga pentru sprijinul acordat în reuşita acestuia.

Laudă traducerea poemului blagian *Muntele vrăjit* [traducător O.W. Cisek] şi îl anunţă că ea însăşi va avea o emisiune radiofonică despre noii poeţi români, vorbind apoi despre antologia de cântece populare la Radio Viena.

Îi relatează că la Bucureşti a fost primită de Eugen Filotti, funcţionar la Direcţia Presă a MAS, şi că a fost condusă prin oraş de dr. Emil Riegler[25]. În cursul acestui periplu l-a cunoscut şi pe poetul Ion Pillat. Va întâlni mai mulţi scriitori români în cadrul unui dejun la PEN-Club.

---

[22] P. Ţugui, *op. cit.*, I, p. 163–164.

[23] Vezi Telegrama nr. 4246 din 3 august 1930, apud Ţugui, *ibidem*.

[24] Potrivit Raportului nr. 315 din 6 octombrie 1930, apud Ţugui, *ibidem*, p. 169–170.

[25] Muzicologul Emil Riegler-Dinu este autorul unei culegeri de cântece populare româneşti, intitulată *Das rumänische Volkslied: eine musikwissenschaftl. Studie mit 162 Liederbeisp. und 2 Tab.* (*Cântul popular românesc: studiu muzicologic cu 162 de exemplificări şi 2 tabele*), Berlin, W. de Gruyter, 1940.

Thea Maria Lenz către Lucian Blaga, MLR 19 275, *datat Berlin, Wilmersdorf, 26 februarie 1931. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Germania, Zürich, Hermann Hauswirth.

Îi spune că studiază limba română şi se plânge de dificultăţile existenţei în Germania, amplificate şi de necazurile provocate de un accident de maşină, în care soţul ei a fost grav rănit.

Îi relatează că, pe 7 ianuarie 1931, a jucat pe o scenă din Zürich şi îl invită la spectacolele ei.

Îl roagă să-i reexpedieze traducerile lui H. Hauswirth din opera lui dramatică, pentru a le prezenta la o editură, unde i s-a făcut recent o ofertă de angajare. Editorul va cere o reprelucrare a materialului, acolo unde traducerea i se va părea neclară.

Descrie situaţia economică din Germania.

Thea Maria Lenz către Lucian Blaga, MLR 19 276, *datat Berlin, 24 martie 1931. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Hermann Hauswirth, Rutten u. Loening (ed.), Frankfurt, Teatrul Regional din Stuttgart, Radiodifuziunea landului Baden-Württemberg, Chemnitz, Teatrul de Stat din Dresda.

Îl anunţă că traducerile lui Hermann Hauswirth [*Antologia de poezie populară românească*] au fost date spre lectură Editurii „Rutten u. Loening” din Frankfurt şi că aşteaptă verdictul acesteia. A predat acelaşi material şi intendentului de la Teatrul Regional din Stuttgart şi că a luat legătura cu directorul Radiodifuziunii landului Baden-Württemberg.

Teatrul din Frankfurt, considerat de corespondentă ca fiind „orientat spre stânga”, nu a fost interesat de piesa lui Blaga, în schimb, va transmite manuscrisul piesei intendentului de la Teatrul din Chemnitz. L-a mai distribuit – comunică – unui editor din Nürnberg, precum şi directorului de scenă de la Teatrul de Stat din Dresda: *Am făcut tot ce mi-a stat în putinţă. Sper ca ceva tot să reuşească.*

Thea Maria Lenz către Lucian Blaga, MLR 19 282, *datat Berlin, 17 septembrie 1931. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. „Ora românească” (emisiune), Dorin Sireteanu, Schnadahüpferln (dans popular german), Carmen Sylva, Sofia Munteanu, Tiberiu Brediceanu, N. Iorga, *Soarele şi luna*, *Ce te legeni codrule*, Radiodifuziunea Română, *Antologia de lirică populară*, Dreimasken Verlag, Dimitrie Gusti, „Bund” (publicaţie).

Îi relatează despre recitalul „Ora românească”, pe care îl consideră un adevărat succes, găsind cuvinte elogioase şi la adresa prezentării făcute de actorul Dorin Sireteanu, *adecvate unei difuzări radiofonice*.

Sireteanu a ţinut o prelecţiune despre geneza liricii populare, corelată cu spaţiul care a modelat-o. A definit doina şi colindul şi a dat lămuriri asupra dansurilor populare, asemănătoare coregrafiei acelor *Schnadahüpferln*[26] germane.

Prezentatorul s-a referit apoi la influenţa liricii populare asupra operei lui Carmen Sylva, a cărei versiune germană este semnată de Blaga.

În program a urmat interpreta Sofia Munteanu, care a cântat două piese compuse de Tiberiu Brediceanu, T.M. Lenz precizând că artista ar fi fost o vară mai îndepărtată a lui N. Iorga, înrudită cu mai multe familii din protipendada românească. În cadrul emisiunii, Lenz a recitat poemele *Soarele şi luna* şi *Ce te legeni, codrule*. Corespondenta remarcă mentalitatea Sofiei Munteanu, care, pretinzând să fie inclusă şi în programele Radiodifuziunii Române, a început să-şi aroge apartenenţa la o naţionalitate pe care nu pune mare preţ.

În legătură cu publicarea *Antologiei de poezie populară românească*, aşteaptă un răspuns de la „Dreimasken Verlag”, unde Lenz are relaţii printre referenţi.

Îi dă lui Blaga ideea de a transforma una din piesele lui în scenariu de film, cu precizarea ca lucrarea să fie inedită.

După spusele corespondentei, chiar şi D. Gusti ar fi interesat în sprijinirea iniţiativei privind *Antologia de lirică populară*.

În post-scriptum îl întreabă dacă a reuşit să-i citească *Nota* apărută în „Bund”.

Thea Maria Lenz către Lucian Blaga, MLR 19 278, *datat Berlin, 26 mai 1935. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. *Die Wanduhr* (piesă de teatru), Ernst Gamillscheg.

Într-un retorism nu lipsit de cochetărie şi de eleganţă, Th.M. Lenz îi mărturiseşte lui Blaga că, dacă i-ar fi scris de câte ori s-a gândit la el, ar fi umplut demult o mapă întreagă de epistole.

Îl anunţă că piesa, la a cărei traducere a lucrat câţiva ani, cu titlul german *Ceasul de perete* (*Die Wanduhr*), i-a fost încredinţată spre control filologic prof. Ernst Gamillscheg. Îl roagă pe Blaga să pună o vorbă bună pe lângă referent.

Thea Maria Lenz către Lucian Blaga, MLR 19 283, *datat Berlin, 16 iulie 1935. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Cu antetul „Membră a Comunităţii germane a artiştilor recitatori”. Ref. Ernst Gamillscheg, *Antologia de lirică populară.*

Îl anunţă că l-a implicat pe prof. E. Gamillscheg în publicarea *Antologiei de poezie populară românească.*

3. Dusza Czara către Lucian Blaga

Dusza Czara-Rosenkranz (1899–1971), actriţă, cântăreaţă şi poetă, reprezentantă a intelectualităţii ebraice de expresie germană din Bucovina[27]. Prenumele „Sarah” vădeşte o particularitate în ortografiere.

---

[26] Dans tradiţional bavarez de sec. al XVIII-lea, cu acompaniament de chitară.

[27] Apud Amy Colin (Univ. Pittsburgh), *Writings from the Margins: German-Jewish Women Poets from the Bukovina* („Scrieri marginale: poetese ebraice de expresie germană din Bucovina”) în “Studies in 20th Century Literature”, vol. 21, “Special Issue on Contemporary German Poetry”, Iss.1, art. 3, 1997. Cercetătoarea americană acreditează o altă grafie a prenumelui şi indică, fără alte referinţe, data naşterii şi a morţii.

Este acreditată de Ion Chinezu[28] drept scriitoare care, alături de Eugeniu Stec[29], a tradus piesa blagiană *Meşterul Manole*, reprezentată, în premiera din martie 1934, pe scena „Teatrului Mare din Lwow". La reuşita manifestării a contribuit poetul Aron Cotruş, mai spune cronicarul, uitând diligenţele făcute de colegul şi prietenul lui Blaga, Ovidiu (Didi) Gallin, consul la Lvov. I. Chinezu găseşte cuvinte de apreciere pentru tălmăcire, una din condiţiile absolut necesare receptării favorabile la nivel internaţional: *profunda dramă românească – a răzbit biruitoare prin învelişul limbei streine*.

Corespondenţa relevă, însă, că iniţiativa i-ar fi aparţinut actriţei Dusza Czara care, nu numai că s-a implicat în traducerea textului, dar a vegheat, prin legături personale şi profesionale, la realizarea proiectului.

Se pare că, în afara succesului de la Lvov, oferta ei de mediator cultural polono-român, ca şi turneul întreprins în România, prin intervenţia lui Blaga, nu au avut sorţi de izbândă.

Dusza Czara către Lucian Blaga, MLR 19 229, *datat Bucureşti, 8 octombrie 1932. Redactat în limba germană.* Ref.

Îşi exprimă disponibilitatea de a juca în piesele lui L. Blaga.

Dusza Czara către Lucian Blaga, MLR 19 228, *nedatat, Hotel de France, Cracovia. Databil înainte de 21 ianuarie 1933. Redactat în limba germană.* Ref. *Meşterul Manole*, Bucureşti, Eugeniu Stec.

Îl roagă să-i trimită textul dramei *Meşterul Manole*, în versiune românească, germană şi polonă, întrucât se află în legătură cu un teatru polonez şi intenţionează să propună reprezentarea piesei respective. Traducerea în limba polonă urma să fie efectuată de poetul polonez, rezident la Bucureşti, Eugeniu Stec.

Cum actriţa corespondează în limba ei maternă, germana, educată fiind în tradiţia şcolii austriece, afirmaţiile lui I. Chinezu ar trebui – cel puţin în parte – tratate cu precauţie. Faptul denotă că nu stăpânea îndeajuns limba română pentru a fi capabilă să traducă un text de dificultatea piesei *Meşterul Manole*.

Prezenta misivă vine să aducă argumente în favoarea ipotezei potrivit căreia, cel mai probabil, a realizat tălmăcirea în polonă prin intermediul germanei, după versiunea semnată de H. Marti, colaborarea lui Eugeniu Stec constând în stilizarea materialului brut, ceea ce i-a conferit textului polon unanim recunoscuta fluenţă şi a înlăturat eventualele inadvertenţe.

Dusza Czara către Lucian Blaga, MLR 19 227, *datat Bucureşti, 9 februarie 1933. Redactat în limba germană.* Ref. Ovidiu Gallin, Lvov, Teatrul Polonez de Stat din Lwow, *Poeţi români în limba germană*, *Menschen*, Varşovia, Cracovia.

Îl anunţă că, potrivit mesajului primit de la consulul Ovidiu Gallin din Lvov, premiera dramei sale *Meşterul Manole* va avea loc, în primele zile ale lunii aprilie 1933, la Teatrul Polonez de Stat din Lwow. Îl roagă să-i trimită o fotografie şi câteva date biografice, pentru a fi trecute în programul de sală. Intenționează să facă un turneu polonez cu piesa respectivă, prima opera dramatică românească jucată pe scenele poloneze.

---

[28] i.[on]c.[hinezu], *Însemnări*, în „Gând românesc", anul II, nr. 4, aprilie 1934, p. 235–236. Adoptă şi el grafia „Czara".

[29] Eugen Stec (1902–1985), poet, grafician şi gravor de origine polonă, stabilit în România.

Vrea să organizeze la Viena o manifestare sub genericul „Poeți români în limba germană”, însoțită de lecturi publice din opera lor. Îi solicită ajutorul la selectarea autorilor.

Îi trimite placheta ei intitulată *Menschen* (*Oameni*). La post-scriptum adaugă că piesa sa va fi reluată pe scenele din Varşovia şi Cracovia.

Dusza Czara către Lucian Blaga, MLR 19 230, *datat Bucureşti*, *21 august 1933. Redactat în limba germană.* Ref. Polonia, Viena, Teatrul „Marioara Ventura” din Bucureşti.

După ce îi prezintă condoleanțe pentru pierderea mamei sale, actrița îi comunică faptul că pe 20 septembrie 1933 se va întoarce în Polonia, unde va încerca să devină un mesager al culturii române. Ulterior intenționa să organizeze la Viena o expunere despre poeții români şi polonezi. Îl roagă pe Blaga să-i anunțe data la care ar fi posibilă programarea acestei manifestări în capitala Austriei.

Îi dă ca sigură reprezentarea dramei sale pe scenele poloneze, ca şi includerea în repertoriul Teatrului „Marioara Ventura” din Bucureşti a unei piese poloneze, în traducerea corespondentei, în colaborare cu o actriță română neprecizată.

Dusza Czara către Lucian Blaga, MLR 23 318, *datat Bukarest* [Bucureşti], *3 aprilie 1935. Redactat în limba germană.* Ref. România, Legația Română din Viena.

La îndemnul lui Blaga a făcut un turneu în România, soldat însă cu un eşec, rămânând fără mijloacele necesare repatrierii. Îi reproşează lui Blaga dificultatea cu care a obținut de la Legația Română din Viena cei cincizeci de şilingi care-i lipseau, deşi era încredințată că nu e vina lui, considerându-l un om bun. De aceea, îl roagă să-i trimită ultima lui creație dramatică pentru a o studia şi din care să rezulte – poate – un nou prilej de a face cunoscută România în străinătate, prin punerea ei în scenă.

Dusza Czara către Lucian Blaga, MLR 23 319, *datat Bukarest* [Bucureşti], *8 aprilie 1935. Redactat în limba germană.* Ref. Lucian Blaga.

Se plânge că propagandiştii de factura ei nu sunt bine plătiți, fiindcă funcționarii din serviciile de presă ale reprezentanțelor diplomatice româneşti – se înțelege – „*nu doresc cu adevărat să cheltuie pentru propagandă, mai ales când sunt ei înşişi oameni fără avere*”; în acest context laudă corectitudinea şi bunăvoința lui Blaga, pe care îl consideră cel mai de seamă poet şi filosof contemporan; îi trimite ultima ei producție lirică.

*

Corespondența germană din Fondul Blaga deținut de MLR, rămasă până în prezent prea puțin valorificată, demonstrează că are viabilitate istorico-literară nu numai pentru biobibliografia blagiană, ci şi pentru istoriografia multiculturalității profesate în perioada interbelică, în genere, fiind capabilă să se constituie într-o sursă documentară, inclusiv pentru evoluția mentalităților, ca şi pentru imagologia românească.

BIBLIOGRAFIE

Barron, Stephanie *et al.*, *Entartete Kunst* (*Arta degenerată*), în Catalogul Expoziției de la Los Angeles County Museum, 2007.

Bălu, I. (1995), *Viața lui Lucian Blaga*, vol. I, Bucureşti, Editura Libra, 1995.

Bio. Heinrich Zillich, apud *Dossier H. Zillich*, în *Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik (Hjs).*

Bio. Junghanns v. „Zwickauer Pulsschlag”, nr. 21 din 29 septembrie 2004, p. 1 (articol omagial cu prilejul vernisajului retrospectivei R.R. Junghanns, deschisă în oraşul său natal Zwickau, la împlinirea a 120 de ani de la naştere).

Blaga-Brediceanu, C. (2008), *Jurnale. 1919; 1936–1939; 1939–1940; 1959–1960*, Blaga, Dorli (ed.), Cluj-Napoca, Casa Cărții de Ştiință.

Blaga, Dorli, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveția*, în „Manuscriptum”, anul XIV, nr. 1(50), 1983, p. 98–116.

Blaga, D. (2012), *Tatăl meu, Lucian Blaga*, ed. a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas.

Blaga, L. (1972), *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*, D. Blaga, P. Nicolau (ed.), G. Gană, (pref.), Bucureşti, Editura Minerva, p. 113–125.

Cârlugea, Zenovie, *Lucian Blaga şi poezia populară – o antologie de ecou european*, în „Gorjeanu” din 14 noiembrie 2011.

Chiciudean, G. (2010), *Pavel Dan şi globul de cristal al creatorului (O abordare pe suportul teoriei imaginarului)*, Editura Virtual, S.A., p. 12.

Chinezu, Claudia, *Les relations entre la Roumanie et la Suisse, 1938–1948. Entre «Realpolitik» et perceptions idéologique*, disertație doctorală, Universitatea din Fribourg, 3 noiembrie 2006.

Colin, Amy (Univ. Pittsburgh), *Writings from the Margins: German-Jewish Women Poets from the Bukovina* (*Scrieri marginale: poetese ebraice de expresie germană din Bucovina*) în “Studies in 20th Century Literature”, vol. 21, “Special Issue on Contemporary German Poetry”, Iss. 1, art. 3, 1997.

Gaál, György, *Conexiuni literare româno-maghiare înainte de 1945*, în *Enciclopedia virtuală din România*, postată pe site-ul www.Transindex-articole tematice, accesat la 04.03.2015.

Haut, Rüdiger, *Die Christengemeinschaft* (*Comunitatea creştină*), în „Berliner Dialog”, 29 iulie 2006.

Karl Jaberg (art.), în Treccani, *L'Enciclopedia italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995.

Neubauer, J., *Conflicts and Cooperation between the Romanian, Hungarian, and Saxon Literary Elites in Transylvania, 1850–1945*, în Victor Karady V./ Borbála Z. Török (ed.), *Cultural Dimensions of Elite Formation in Transylvania (1770–1950)*, Cluj-Napoca: EDRC Foundation, 2008.

P.[etru] C.[omarnescu], *Notă* s. tit. în RFR, anul VII, nr. 4, 1 aprilie 1940, p. 234.

Raeber, Th., art. „Eucken, Rudolf Christoph”, în *Neue Deutsche Biographie*, vol. 4, Berlin, Duncker & Humblot, 1959, p. 670–672.

Rausch, Alexander, art. „Lustig-Prean”, în *Oesterreichisches Musiklexikon*, Online-Ausgabe, Wien 2002.

Riegler-Dinu, Emil, *Das rumänische Volkslied: eine musikwissenschaftl. Studie mit 162 Liederbeisp. und 2 Tab.* (*Cântul popular românesc: studiu muzicologic cu 162 de exemplificări şi 2 tabele*), Berlin, W. de Gruyter, 1940.

Schwengeler, A. (bio.), în *Berner Schrifttum 1925–1950*, (*Scriitori din Berna. 1925–1950*), Bern, Francke, 1949, p. 153–155.

Stănescu, M. (2008), *Der deutschsprachige Theater in Siebenbürgen* / *Teatrul de expresie germană din Transilvania* (curs universitar), Cluj-Napoca, Univ. Babeş-Bolyai, p. 123.
Stroh, F. (1952), *Handbuch der germanischen Philologie*, (*Manual de filologie germanică*), Berlin, Walter de Gruyter & Co.
Taloş, Ion, *Poezie şi filosofie într-un catren folkloric selectat de L. Blaga: „Doamne, Doamne”*, în „Philologica Jassyensia”, anul IX, nr. 2 (18), 2013.
Ţugui, P. (ed.), *Lucian Blaga. Din activitatea diplomatică: Rapoarte, articole, scrisori, telegrame (1927–1938)*, vol. I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1995.
Vatamaniuc, D. (1977), *Lucian Blaga. 1895–1961. Biobibliografie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, în „Cronologie”, p. XXI–LI.
Vitanos, C.Al. (2011), *Imaginea României prin turism, târguri şi expoziţii universale în perioada interbelică*, Bucureşti, Editura Mica Valahie.
Zürcher, Markus, „Ludwig Stein” (fişa de autor), în „Historisches Lexikon der Schweiz”, Basel, Schwabe, 2002.

ABSTRACT

The text presents the German correspondence of Lucian Blaga, found in the Blaga Fund of the National Museum of Romanian Literature. This correspondence was not turned to account until the present days; it proves to be viable from historical and literary point of view, not only for Blaga’s bio-bibliography, but also for the historiography of the multiculture professed in the inter-war period; generally it can constitute itself in a documentary source, also for the evolution of mentalities, as well as for the Romanian imagology.

Key-words: Lucian Blaga, correspondence, intellectual contacts, literary translations.

O MONOGRAFIE DE REABILITARE

Mihăiță Stroe*

Prima şi probabil cea mai bine receptată în timp monografie care se opreşte deopotrivă asupra operei şi vieţii lui Ion Agârbiceanu este semnată de Mircea Zaciu; o scriere care, dorind să facă dreptate scriitorului şi moştenirii sale epice prin (re) plasarea meritată a acestora în vitrina istoriei literare, reuşeşte semnificativ mai mult. Mai cu seamă ridică praful nu doar de pe medalionul literar ros de superstiții și clișee al unui „popă bătrân", peste care istoria a trecut galopând în tandem cu alte și alte idiosincrazii politice și estetice, ci, într-un sens cât se poate de concret, reabilitează însăși viața socială și situația de cumpănă în care se găsea seniorul transformat de aproape două decenii mai degrabă într-un părinte scriitor, dintr-un scriitor cleric.

Monografia monografiei

N-am greși prea mult dacă am spune că Agârbiceanu a „beneficiat" de un soi de pronie care i-a pus în bună ordine un context pe cât de neașteptat, pe atât de favorabil. Mircea Zaciu, tânăr absolvent al Facultății de Filologie din Cluj (1952), în plină ascensiune (devine lector imediat după licență), ia legătura, prin mijlocirea unui avocat, cunoștință de familie, cu prelatul care trăia distanțat de viața publică, persecutat în propria casă, pe-atunci naționalizată, de unii dintre colocatari care-i restrânseseră nu doar spațiul, ci și minima libertate. După cum aflăm din însemnările monografului[1], datate înaintea întâlnirii cu autorul *Arhanghelilor*, exista, în conștiința mai multor tineri filologi clujeni, o anumită aură în jurul discretului septuagenar căruia îi puteau fi observate aparițiile fantomatice între Strada Andrei Mureșanu, unde locuia, și piața de la care cumpăra grăunțe pentru găini, sau, în alte dăți, deplasându-se într-o tăcere deplină, cărând gârbovit niște târguieli sau așteptând anonim la coadă la pâine; o aură despre care nu putem ști cu precizie decât că Mircea Zaciu o vedea, poate mai mult decât alții, și care e posibil să-l fi îndemnat în căutarea prozatorului, obișnuit să „nu mai primească", mefient la crearea de noi legături. Totuși, aflăm că, într-un final, tânărul recomandat e primit cu o anumită rezervă și-i sunt ascultate în tăcere propunerile pentru o antologie a povestirilor mai vechi:

---

* Doctorand, Școala de Studii Avansate a Academiei Române; Asistent de cercetare științifică la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", Academia Română; e-mail: st.mihaita@gmail.com.

[1] *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu. Mărturii-comentarii-arhivă*, O carte gândită și alcătuită de Mircea Zaciu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982, p. 104-105.

RITL, nr. 1–4, p. 168–183, Bucureşti, 2020

> „Nu-mi pot da seama dacă ideea îl interesează sau nu; dacă faptul că un tânăr din lumea de azi și-a adus aminte de el îl mișcă sau îl lasă indiferent. Când începe să răspundă propunerii mele, nu e nicio urmă de efuziune sau sentimentalitate în vocea lui. O simplă constatare, detașată, despre uitarea în care trăiește. […] Spune din când în când, fără nuanță: Mă rog."[2].

Această întâlnire, indiferent cât de mult ar fi șchiopătat sau s-ar fi împiedicat fie în suspiciunile prelatului, fie într-o eventuală descurajare a tânărului Mircea Zaciu, a continuat cu ceea ce Ion Brad a numit „operația de salvare a lui Agârbiceanu", o inițiativă tinerească la care aveau să pună umărul Ion Brad, Mircea Zaciu, C. Regman și I. Negoițescu, de a-l reabilita pe prozator, folosindu-se de pretextul împlinirii a 40 de ani de la apariția romanului *Arhanghelii* în revista *Luceafărul*, în lipsa posibilității serbării a 70 de a ani ai autorului, scursă în tăcere, cu două anotimpuri în urmă.

Dând dovadă de o înțelegere complexă a contextului socio-politic, tinerii au navigat cu dibăcie printre formalitățile legale; au cerut întâi consimțământul președintelui filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, prozatorul de limbă maghiară István Nagy (el însuși căzut pe moment în dizgrație și dat afară din partid pentru o presupusă legătură cu „scriitorii populiști fasciști"), căruia i-au distras atenția invocând fresca lucrătorilor din mine, a băieșilor din Munții Apuseni, cu viața lor aspră și munca subapreciată, în condiții vitrege. Tinerii știau de îndemnul „de la centru" de a valorifica, în special de la scriitorii vechi, acele fragmente de operă care elogiau proletariatul, alături de pasajele „mai progresiste" și, chiar cu insistențele lui Agârbiceanu de a nu-l declara cumva comunist, au mizat pe acest compartiment al operei. Uniunea Scriitorilor din București, prin Mihai Beniuc, a rezonat la imaginea Munților Apuseni cvasi-prezentă în poezia lui, peisaj readus în actualitate în cunoscutul roman, astfel încât erau toate șansele pentru o reușită a demersului, după cum avea să se și întâmple.

Scriitorul primește vestea bună cu surprindere, mirat de reușita unei recunoașteri pe care nici el nu o mai aștepta, de urnirea dintr-o inerție care dura de decenii, reușită a unor tineri care stăteau atunci în fața lui (Mircea Zaciu avea 25 de ani, iar Ion Brad, 24);

> „treptat, toată discuția noastră, la care, bineînțeles până la urmă se asociaseră și soția și fiica scriitorului, Uca, părea să scape de „aerul conspirativ" în care începuse, ajutându-ne să aflăm mai multe despre necazurile familiei. Poate că și acestea, mărunte și sâcâitoare, îl ținuseră crispat, distant, sau mai degrabă temător de oamenii și de scriitorii pe care nu-i cunoștea prea bine"[3].

---

[2] *Ibidem*., p. 53.

[3] *Ibidem*., p.57.

Mircea Zaciu a fost cel însărcinat cu realizarea referatului care avea să fie citit în ședința de la filiala Uniunii Scriitorilor, și, cu „exigența sa exagerată”[4], a surprins audiența cu o lucrare de cincizeci de pagini, semnificativ peste limitele obișnuite, care a stârnit reacții pozitive în rândul sălii pline, în care se aflau laolaltă membrii mai în vârstă și tineri curioși și intrigați de prezența aproape mitică a bătrânului scriitor, români și maghiari, aceștia din urmă descoperind cu surprindere lista celor peste 60 de titluri din care nu se tradusese aproape nimic. Agârbiceanu, vizibil mișcat, după mărturia lui Ion Brad[5], a mulțumit sobru mulțimii și cu precădere lui Mircea Zaciu, autorul referatului care avea să devină, la scurtă vreme, teza sa de doctorat și prima monografie Ion Agârbiceanu, reeditată cu îmbunătățiri în 1964, și aproape dublă în volum, în 1972. Curând, în urma discursului monografic strălucit și, ca urmare, a reorientării atenției spre redescoperitul prozator, acesta și-a recăpătat casa și a început să primească o pensie de merit, după o perioadă considerabilă de privare de orice venit.

Apărarea lui Agârbiceanu

Citind secțiunea inițială a monografiei și având în minte destinul cristalizării ei, dintr-un discurs de reabilitare ținut înaintea unor scriitori aparținând perioadei proletcultiste, mulți tineri, mulți maghiari, fără nicio coordonată asupra operei prozatorului ardelean, înțelegem lesne de ce fondul și cadența paginilor introductive seamănă cu o pledoarie susținută în fața unor jurați, în „tribunalul” filialei Uniunii Scriitorilor. Cu un patos care „trece” albul hârtiei, Mircea Zaciu îl poziționează pe Agârbiceanu în generația lui Sadoveanu și Arghezi, debutant cu aproape șase decenii în urmă, amintind deja clasicizata succesiune Slavici-Agârbiceanu-Rebreanu în linia realismului ardelean, cu markeri identificabili apoi în creația lui Pavel Dan, Ion Vlasiu, Titus Popovici ș.a. Desigur, justificat oratoric, se supralicitează nedreptatea care i se face scriitorului, fără a pierde nici ocazia urecherii „criticii burgheze” care ar fi tratat cu superbie o operă ce nu doar că nu înota odată cu curentul, ci părea să se afle de-a dreptul pe alt fluviu. Sunt oferite și câteva justificări. După o perioadă fastă, în care traseul și producția literară îi sunt urmărite, consemnate și apreciate, după Primul Război Mondial devine o prezență din ce în ce mai ștearsă în conștiința publicului, tendință care ar fi fost artificială în realitate, după o dovadă adusă de monograf: „Cezar Petrescu (sub pseudonim) observa totuși (în 1921!) că numărul cititorilor lui Agârbiceanu e foarte ridicat, cu toată rezistența unor critici de a-l trece, într-o anchetă publică, printre creatorii fruntași ai momentului”[6]. În fapt, credem că elementul de premeditare, dacă a existat într-adevăr, nu a fost singurul agent al ieşirii din primul plan al prozatorului ardelean. Însăşi literatura căpătase alt traseu, paradigma ecosistemului interbelic prindea contur, apărea o nouă generaţie de creatori şi de critici, ritmul vieţii se schimbă, atenţia este deturnată, axiologic, spre alte orizonturi, întrucât se depăşiseră deziderատele antebelice privitoare la reformele sociale şi agrare, precum şi cele de unire a teritoriilor româneşti, ce culminaseră şi se consumaseră odată cu Unirea.

---

[4] Constantin Cubleșan, *Mircea Zaciu Profesorul* în *Tribuna*, accesabil la https://tribuna-magazine.com/ profesorul-mircea-zaciu-i/ (verificat la 12 iulie 2021)

[5] Ion Brad în *Ceasuri de seară…*, p 58

[6] Mircea Zaciu, *Ion Agârbiceanu*, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 6. Autorul

Agârbiceanu, care aparţinuse profund acelei perioade, conservator şi prin formaţia profesională, nu „se reinventează” pentru a trece pragul dintre cele două compartimente ale istoriei, probabil nici nu jinduieşte, din fidelitate faţă de crezuri, la transformări semnificative. Refuză, ca şi înainte, în mai multe rânduri, să fie înregimentat şi calificat la un grup sau altul, păstrându-şi trăsătura „umanistă” pe care o preţuia ca nealterabilă. De neignorat ar trebui să fie şi activitatea publică a scriitorului, din care, doar din primii trei ani de după Război amintim începerea în februarie 1919 a deceniului de directorat la cotidianul *Patria* mutat după un an de la Sibiu la Cluj, alegerea ca membru corespondent în luna iunie a aceluiaşi an ca membru corespondent al Academiei Române, ales câteva luni mai târziu şi în conducerea Partidului Naţional Român, de pe listele căruia candidează cu succes pentru Parlament; anul următor, în 1920, e ales membru al Astrei, e printre fondatorii Societăţii „Literatura”, e membru al revistei „Cele trei Crişuri”; în perioada următoare e ales preşedinte al Sindicatului Presei Române în Ardeal şi Banat şi membru în numeroase alte grupuri. Toată această trudă în serviciul public, în ciuda continuării apariţiilor editoriale, majoritatea recuperate din timpul războiului sau repuse în circulaţie din alte volume, culminând cu anul 1921 când îi apar opt volume cu astfel de proză scurtă, tot acest efort nu poate să nu fi influenţat atenţia pentru noile tendinţe şi drumuri ce se desfundau în literatura noastră, cu atât mai mult cu cât el continuă să contribuie în scris la fel de mult în spaţiul publicistic. Într-un fel, s-a *izolat*, termen folosit şi de Mircea Zaciu, atrăgând

> „treptata uitare, gratificarea operei cu epitete evazive şi complezente, încetăţenirea aproape a ideii că ne aflăm în faţa unui *diletant* şi nu a unui creator de vocaţie, dedicat trup şi suflet scrisului. Opera devenea o „anexă” a misiunii de prelat, un mijloc de păstorire, ea îşi pierdea de fapt autonomia obiectivă, estetică. Arareori s-a operat în critica şi istoriografia noastră literară cu formule mai echivoce, cu sentinţe mai puţin motivate, cu răstălmăciri mai flagrante”[7].

De altfel, primele parţi ale monografiei explică, totdeauna în raport cu critica, exemplificând din receptare, de ce a fost nevoie ca „înţeleapta politică culturală a

---

se referire la articolul I. Darie [Cezar Petrescu], *Zilele din urmă ale căp. Pîrvu*, de Ion Agârbiceanu, în *Gîndirea*, I (1921), Nr. 13, p. 248.

[7] *Ibidem*., p. 6.

Partidului Muncitoresc Român" să repună numele prozatorului în drepturi legitime, replasând-o în circulație: „magazinul de confecții al istoriografiei literare burgheze", tributară unor preconcepții, nu s-a ostenit nici să cunoască (citind) opera „plină de surprize" a autorului, care ar fi rămas un creator lucid comparativ cu alți colegi de generație, un timbru protestatar cu o dimensiune profund realist-critică: „Cu alte cuvinte, numai critica științifică, bazată pe estetica marxist-leninistă, e capabilă se reconstituie tabloul fidel al unei evoluții scriitoricești, scoțând toate semnificațiile și fixându-i locul cuvenit în mișcarea istorică a literaturii veacului."[8]

Martorii acuzării, martorii apărării

Ideea pe care o va susține în continuare Mircea Zaciu este că imaginea lui Agârbiceanu a fost victima unei polarizări a opiniilor, ambele nedrepte, deși substanțial diferite, ambele lansate în prima fază de creație a prozatorului, care ulterior s-au osificat într-o autosuficiență opacă la înnoirea, prin relecturi, a perspectivei. Două tabere, așadar. Prima, al cărei centru de greutate a fost Iorga și care strângea în jurul lui și al pleiadei de publicații sămănătoriste, sau numai tradiționaliste, care vedeau în scriitura autorului doar acele trăsături care, așezate pe patul procustian al ideologiei cultivate, erau favorabile și, deci, încurajate. Astfel, „grație" criticii favorabile care venea dinspre această tabără, Agârbiceanu a fost (și, din păcate, a și rămas) înfierat cu pecetea sămănătoristă, care de la un anumit punct a început să fie asociată cu un soi de primitivism și provincialism inutil, deși social și-a avut rolul pedagogic vital în coagularea românilor răspândiți în diferitele teritorii. A doua tabără se strânge în jurul opiniilor estetice ale lui E. Lovinescu despre sămănătorism, curent cu care Agârbiceanu se intersectează, cum am văzut, în anumite puncte, dar pe care nu și l-a asumat niciodată. Debutul acestuia (în volumul *De la țară*) este chiar salutat de E. Lovinescu (semnatarul celui mai reușit portret al scriitorului cleric, după opinia monografului, într-un articol din *Convorbiri literare*, apărut în 1910[9]), care îi recunoaște calitățile de povestitor, darul evocării personajelor, profunzimea dialogului, reproșându-i, în contrapondere, „lipsa vieții sufletești și a interesului adevărat dramatic" într-un apel care se adresa generației, cu aluzie și la M. Sadoveanu). Criticul apreciază cu precădere *Fefeleaga* și *Luminița*, care îi dau speranța unui mare povestitor al Ardealului. Câteva aprecieri sunt reluate câțiva ani mai târziu în *Literatura Ardealului (Cu prilejul povestitorului I. Agârbiceanu)*: creator laborios pe care îl consideră „cel mai viguros povestitor al Ardealului din generația tânără", exponentul unei provincii asuprite, care are de aici scuza lipsei unei estetici rafinate, câștigând, în schimb, vigoare și observație puternică și sănătoasă; e un moment în care, observă Zaciu,

---

[8] *Ibidem*., p. 8.

[9] *Ibidem*., p. 13-14, cu referire la E. Lovinescu, *Literatura Ardealului (Cu prilejul povestitorului Ion Agârbiceanu)*, în *Convorbiri Literare*, XLIV (1910), nr. 7, p. 815.

> „nici «eticismul» și nici «regionalismul» acestei literaturi n-au încă, în redactarea lovinesciană, timbrul peiorativ ulterior. Dimpotrivă, «literatura – motivează criticul – înainte de a fi universală are o patrie și, înainte de a avea o patrie, poate și trebuie să poarte întipărirea orizonturilor înguste între care a înflorit»[10].

Doar că Lovinescu demonstrează că exceptând *Arhanghelii* și *Legea trupului*, se oprește cu lecturile în anul 1910, deoarece în culegerea din 1925, *Figuri ardelene*, în *Critice I* sau în *Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, nu mai sunt amintite apariții noi, pentru ca Agârbiceanu să fie trecut definitiv la sămănătoriști, mai nuanțat la „sămănătorismul ardelean". Același traseu al receptării e calchiat de diverși recenzenți în revista „Vieața nouă", care, după laudele debutului, face tranziția spre unele sancționări nedrepte.

În general între aceste două extreme se înscrie purgatoriul critic în care e abandonat prozatorul ardelean, după cum vom vedea și în celelalte opinii specializate cu câteva excepții, una dintre ele reliefată de Mircea Zaciu cu precădere, anume istoricul preocupat de zona transilvăneană Ion Breazu, care acordă o atenție deosebită și lui Agârbiceanu în mai multe rânduri, remarcând amprenta umanistă care subîntinde întreaga operă, înscrisă în tradiția realismului și cu valoare de document. Același istoric literar consemnează cu amărăciune lipsa de ecou a evenimentului, în publicațiile vremii, la împlinirea a cincizeci și șaizeci de ani a povestitorului, deși e încă în plină activitate. La data la care consemna acestea, probabil că nici Ion Breazu nu și-ar fi imaginat că împlinirea a șaptezeci de ani, fie ea cu câteva luni întârziere, avea să readucă lupa criticii deasupra moștenirii lui Agârbiceanu.

Pentru a-și nuanța opiniile, monograful inițiază o lungă tiradă, rod al unor temeinice cercetări, inventariind ecourile prezenței prozatorului în conștiința contemporanilor. Notează reticența lui Goga, coleg la publicația „Luceafărul" din Budapesta, care-i consideră opera prea cuminte. Rezervă pe care Octavian C. Tăslăuanu o va justifica prin firile contrare ale celor doi, „unul furtunatic, cu o structură împletită din fulgere șerpuitoare, bogată și plină de surprize, iar celălalt semăna cu un fluviu cu ape limpezi […] care crește mereu și curge liniștit spre marea veșniciei"[11]. Emil Gârleanu e mirat de contrastul dintre armonia portretului fizic și moral al clericului și universul întunecat, demoniac și destinul aspru al personajelor sale. Al. Ciura, pe care Zaciu îl consideră un „modest emul ardelean", observă, ca și Gârleanu, aceeași dezacord între om și operă, însă îl consideră un autor salvator (garanție a neînregimentării în rândurile sămănătoriștilor) prin ruperea de idilismul mincinos și aderarea la un realism de care doar un adevărat trăitor și cunoscător ar fi în stare. Gala

---

[10] *Ibidem*., p. 13-14, cu referire la E. Lovinescu, *Literatura Ardealului (Cu prilejul povestitorului Ion Agârbiceanu)*, în *Convorbiri Literare*, XLIV (1910), nr. 7, p. 818.

[11] Oct. C. Tăslăuanu, *Ion Agârbiceanu în Amintiri de la Luceafărul*, București, 1936, p. 140, citat de M. Zaciu, în *Ion Agârbiceanu*…, p. 11.

Galaction e solidar omologul său greco-catolic, deplângându-i dificultățile materiale și justificându-i scăderile de stil prin conservarea unei limbi care „desfătează și înviorează". V. Papilian blamează snobismul receptării operei, cu evident aport social, ziditor de conștiință. Cezar Petrescu întărește această observație, adăugând că miile de cititori nu pun preț pe prețiozitățile criticii; tot el îi prețuiește umanismul, pe care îl va fi observat înaintea lui Ion Breazu.

N. Iorga îi este totdeauna favorabil, îl întâmpină cu epitete măgulitoare și îi urmărește traseul, în prima lui parte îndeosebi, lăudând mai ales înclinațiile ideologice pe care le cultiva în publicațiile sale. Rămâne, din *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică* (1929) și din *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II (1934) amintirea unui Agârbiceanu cotat ca „povestitorul cel mai viu al acelei vremi", „adevărat continuator al lui Slavici"[12], stângaci în reprezentarea contextelor urbane și netrecut oficial la sămănătoriști, ci doar făcând parte, prin unele teme justificate istoric și cultural, din generația respectivă. Interesantă este, deci, raportarea sămănătoriștilor la Agârbiceanu, pentru că „Iorga nu-l revendicase printre acoliții săi literari"[13], ba chiar îl alungă în cele din urmă din paginile revistei *Sămănătorul*, atunci când are apariții în *Viața românească* („–Așa? Te-ai apucat acum să scrii și în revista celor de la Iași. Să știi că la *Sămănătorul* nu mai ai ce căuta"[14]); nici Ilarie Chendi nu-l asumă mișcării, crezându-l mai degrabă un realist sumbru cu efuziuni romantice. „Gelozia" lui Iorga nu este justificată, întrucât prozatorul nu e nici adept al ideilor lui Stere, deși la revista lui publică scrieri importante (*Fefeleaga*, *Luminița*, *Popa Man*, *Păscălierul*). Ibrăileanu nu-i acordă nicio atenție, cu excepția prezenței într-o enumerare onorantă, alături de Slavici, Rebreanu, Hogaș, H.P. Bengescu în *Caracterul specific național în literatura română*.

Perioada interbelică aduce mărturii mai nuanțate, dar și optici noi de vizitare a scrierilor. Pompiliu Constantinescu, cu o judecată echilibrată, confirmă filonul talentului și notează lirismul episodic, dar îi refuză, din cauza stilului „pernicios" locul între clasici, poate din cauza lipsei unei viziuni în rezolvările epice, a cursurilor „ortodoxe" din punct de vedere moral al firului povestirilor; punctual, indică spre dualitatea prozatorului, într-un echilibru care alunecă tot timpul spre defavoarea operei: „existența dublă a moralistului și ispita poetului ce vrea să-și plece urechea la vuietul pasiunii […] învinge desigur cel dintâi"[15]. Și G. Călinescu îi face o judecată cinstită punând în circulație o sentință aprobată și preluată de generațiile ulterioare de critici, anume a tezei morale „absorbită în fapte, obiectivată și singura atitudine pe care și-o permite autorul e de a face simpatică virtutea"[16], deși ia în calcul doar o fracțiune din opera scriitorului. Tudor Vianu găsește lui Agârbiceanu, prin cel mai cunoscut roman al său, *Arhanghelii*, un loc bine definit în literatură, o verigă de legătură între romanele secolului al XIX-lea și proliferarea genului în interbelic;

---

[12] Mircea Zaciu, *Op. cit.*, p. 19.

[13] *Ibidem.*, p. 19

[14] Ion Agârbiceanu, *La viața românească. O jumătate de veac de la apariție*, în *Steaua*, VII (1956), nr. 5, p.5; citat în Mircea Zaciu, *Ion Agârbiceanu...*, p. 18.

[15] *Ibidem.*, p. 22.

[16] Mircea Zaciu, *Op. cit.*, p. 22.

> „e prima mare construcție a vremii […], alcătuiește o etapă vrednică a fi considerată în dezvoltarea realismului mai nou", spune Vianu în *Arta prozatorilor*, legând apariția romanului *Ion* de precursorul său amintit, dar neacordându-i autorului un capitol separat. Perpessicius face apel la discernământ în vastitatea scrierilor, amendându-le pe unele (*Dolor, Biruința, Stana*) și lăudându-le pe altele (*Arhanghelii*, *Fefeleaga, Luminița*), considerând că „în ce a dat mai bun, prozatorul e un artist autentic"[17].

Coda acestei întinse pledoarii pentru care s-au perindat voci din ambele tabere, dirijate înspre demonstrarea prezenței continue a lui Ion Agârbiceanu în conștiința literaturii, este cuvântul final al monografului pornit să facă apologia bătrânului prozator ardelean, cu o recapitulare a faptelor. El ne convinge că în cazul de față biografia joacă un rol vital în formularea concluziilor. Poate fi acuzat un scriitor cu atâta îndârjire de provincialism, limbaj învechit și regional, atitudini eticizante, în contextul în care, din generația de ardeleni din care a făcut parte (cea de la începutul secolului trecut) este printre singurii care au rămas în regiunea natală și n-a migrat, precum ceilalți, înspre București?

Doar cu ocazia refugiului din timpul Războiului, perioadă de mari privațiuni, Agârbiceanu a părăsit Transilvania (atunci vrând chiar să emigreze în America, via Rusia, însă aflându-se în tranzit, în Moldova, are mari rețineri și revine[18]). Oare ar putea fi numit epigon al lui Slavici, dat fiind că dintre cei din generația sa, este printre puținii care aveau să primească constant atenție de dincolo de arcul carpatic? Mișcarea literară ardeleană însumează, în opinia monografului trei generații: prima, grupată în jurul revistei *Familia*, animată de Iosif Vulcan cu nuanțe istorice și romantice în proză, luând partea poporului asuprit; a doua, în jurul *Tribunei* condusă de Slavici, virată spre realismul popular, cultivând nuvela și folclorul, cu germenii prozei urbane; și, în fine, a treia, cea din jurul *Luceafărului* (revistă ce avea să transfere câteva nume înspre *Vieața românească*), unde îl găsim, între alții veniți dinspre gazetele perioadei anterioare, și pe debutantul Agârbiceanu, Prozatorul cunoscuse de-aproape *Familia* și *Tribuna*, prin foile care circulau prin Transilvania, îl formaseră și îi construiseră mentalitatea.

În perioada și în care apare Agârbiceanu se învecinează în paginile revistelor exponenți cu o instruire și un parcurs intelectual similare (liceul în orașele ardelene, mulți în Blaj, urmat de studii superioare în capitala Ungariei), care au format un profil compatibil cu nevoile concrete ale societății. Dacă Slavici aduce în literatură zona

---

[17] *Ibidem*., p 24

[18] Cf. Ion Agârbiceanu, *O lacrimă fierbinte: cuvinte către Oastea Țării*, Casa de editură Dokia, Cluj, 1991.

Crișanei și teritorii vecine bănățene, iar Coșbuc reprezintă zona de Nord, Agârbiceanu contribuie cu imaginea zonele de câmpie ardeleană și viața dură din Țara Moților, completând un spațiu antebelic neexplorat.

Justițiarul Mircea Zaciu intuiește bine nedreptatea săvârșită prozatorului ardelean prin omisiune și încearcă să fie convingător aducându-ne înainte toate indiciile pe care le-a strâns. Muncă de pionierat dusă cu acribie, nu doar din râvnă științifică, ci și dintr-un vădit respect pentru om. Pentru că, vom vedea, umanismul a fost și pentru Agârbiceanu desenul ce se formează pe partea nevăzută a țesăturilor sale epice.

Reconstituirea unei opere pe calapodul unei biografii (tânărul Agârbiceanu)

Ritmul monografiei se schimbă odată cu imersarea în secțiunea biografică, pe care monograful, fără să fie obsedat de epicizarea vieții printr-o continuitate neverosimilă, o amestecă, la timpul potrivit, în manieră saintbeuviană, cu momentele apariției operei, punând demonstrativ semnul „rezultă" între una și alta, probabil pentru a dovedi că autorul nu este angajat în urmărirea unei agende ideologice – sămănătoriste, aici –, ci are parcursul firesc al valorificării zestrei culturale în care cunoaște lumina zilei, precedate, odată cu părăsirea mediului, de găsirea a noi orizonturi pe care le metabolizează, depășindu-și cu timpul tarele tehnice printr-o evoluția lentă, dar onestă.

Mircea Zaciu ne face cunoștință cu familia prozatorului, originară din satul sibian Agârbiciu, cu un strămoș soldat în armata Austro-Ungară, mutată în timpul bunicului, pădurar, în apropierea Blajului, unde, curând, numele de familie Boariu e înlocuit de porecla Agârbiceanu, transformată curând în nume. Aici, în Cenade, se naște tatăl prozatorului, Nicolae, care continuă tradiția și practică meseria tatălui, devenind „vigil" al pădurilor bisericești din Blaj. Gospodar instruit, abonat la câteva gazete locale, între care și una umoristică (*Calicul*, din Sibiu), se însoară cu Ana Olariu, fată dintr-o regiune de hotar, fiica unor oameni cu stare decentă, pământ și stupi. Regretul femei de a nu ști să citească e suplinit de talentul de povestitor și memoria prodigioasă care reține o suită eclectică de istorisiri și povestiri, apreciate și formatoare pentru cei opt copii ai familiei, între care, al doilea născut este Ion, viitorul prozator. Acesta preia din personalitatea tatălui caracterul tăcut și mai degrabă singuratic, deși se bucură de o copilărie liniștită în mijlocul unui paradis al naturii reconstituibil în primele încercări literare. Satul, aflat la confluența dintre mai multe culturi, îi dau ocazia să culeagă tipologii diverse, observând „traiul pitoresc al țiganilor, cel meticulos, ordonat și claustrat al sașilor, lumea inepuizabilă a bătrânilor [...] dramele și înălțările oamenilor"[19]. Prețuiește deopotrivă pădurea și evenimentele satului, petrecerile, succesiunea anotimpurilor și începe să resimtă pauperizarea tot mai accelerată în zona Transilvaniei, la finalul de secol al XIX-lea. După primele clase terminate în sat, urmează gimnaziul la Blaj, localitate destul de morocănoasă. În răstimpurile dintre orele de studiu, adolescentul încă îmbrăcat în straie de țară, îngrijește de câte o chilie a vreunui „reverendisim”, până devine „septiman” și începe să poarte straie nemțești, în care nu se simte comod. Nepasionat de metoda de predare, neatras de inflexibilitatea și lipsa de adecvare la timpuri a dascălilor, se refugiază seara la Minea, un ungur bătrân povestaș care-l poartă, prin arta sa, pe alte tărâmuri. Citește cu voce tare foaia *Tribuna* la care e abonat preotul din sat, fiind cu precădere interesat de foiletoane. De fapt, descoperirea literaturii a fost rolul decisiv al anilor de studiu la Blaj. Două romane, *Legea trupului* și *Legea minții*, elaborate un deceniu mai târziu, aveau să conțină în armătură reminiscențele liceului blăjean.

---

[19] Mircea Zaciu, *Op. cit.*, p. 45

În gimnaziu își fundamentează educația clasică, face cunoștință cu operele lui Homer, Horațiu și Ovidiu, apreciază „arhitectura grandioasă, pline de rezonanțe uimitoare”[20] a lui Eminescu și, sprijinit de profesorul Gavril Precup, participă la cercul de literatură, fiind curând vrăjit de romantismul german și maghiar, iar toate conduc firesc la elaborarea primelor încercări proprii. Din această perioadă va data și debutul, la 18 ani, în *Unirea* (neoficial, pentru că Agârbiceanu îl mută ceva mai târziu, cum vom vedea), cu o poezie de efervescență romantică, închinată pădurii, apoi, un an mai târziu, câteva compuneri și versuri în același registru, semnate cu pseudonimul Alfius. După bacalaureatul obținut în 1900 începe perioada de studii de patru ani la Facultatea de Teologie din Budapesta, interval în care convins de vocația sa de poet, continuă să scrie, inspirat de lirica lui Coșbuc sau Bolintineanu. Deși tot cu versuri începe colaborarea la *Sămănătorul*, renunță la pseudonim, și, curând, și la „scurta carieră” poetică și elaborează proze inspirate din viața satului, amintiri și fizionomii. La *Drapelul* din Lugoj dă texte satirice sub formă de scrisori. Cunoaște, în prima perioadă budapestană, primele frământări existențiale serioase, e străbătut de marile întrebări și se simte neputincios și debusolat; caută tot mai des întâlnirea cu marile idei și încearcă cu degetul diversele curente de gândire care se intensificau în epocă: agitațiile socialiste, reformiste, poporaniste, în mijlocul crizei mistice în care se găsește. Această frământare de ordin etic e recurentă în multe scrieri și, la fel de frecvent, rezolvarea acestor conflicte are substanță teologică, un cap de acuzare frecvent, cum am văzut. Ca intelectual cu origini rurale, resimte o datorie, în spirit poporanist, față de neamul din care s-a ridicat și, tot acum, în 1902, socotește că trebuie să fie adevăratul său debut, în *Luceafărul*, fiind inspirat de Sadoveanu în a oferi o creație originală, la care „scria mai mult noaptea, în sala de studiu, după ce clericii plecau la culcare, trezit uneori din lumea ficțiunii doar «când un superior își întindea bastonul peste masa mea de scris»”[21].

Revenit în Blaj trăiește modest o perioadă ca pedagog al internatului de băieți, dar reușește cu o bursă și un împrumut să se întoarcă pentru instruire istorică și filologică la Budapesta, unde, dezamăgit de această dată de atitudinile șovine, filohabsburgice, renunță la studii și se dedică scrisului, publicând în *Luceafărul* bună parte din volumul de debut, *De la țară* (1905). Culegerea, romantică în abordare, dezvoltând un realism în creștere, cu deznodăminte melodramatice, uneori cu un umanism cald, alteori cu un epic sumbru, trezește interes și culege laude mai ales din tabăra sămănătoristă, astfel că Agârbiceanu era o figură cunoscută în 1906, când ajunge la București și întâlnește o seamă de scriitori ardeleni și munteni.

---

[20] *Ibidem*., p. 48

[21] *Ibidem*.„ p. 55.

În același an se căsătorește, și, destul de ezitant, este preoțit în Munții Apuseni. Moment esențial, spune Mircea Zaciu, de cotitură viața și opera prozatorului, pentru că în sânul sărăciei cenușii, întemnițată fără speranță în decorul satelor fără „nici un zâmbet, nici măcar un cântec sau un hăulit de flăcău”[22], tinerețea clericului ardelean se termină brutal. Sufletul i se întoarce pe dos cunoscând în spovedanie meschinăriile, viciile și iadul personal al sătenilor, dar și atmosfera apăsătoare, demoniacă, a locurilor bântuite fantomele trecutei prosperități a băilor de aur care au stârnit fierberea sălbatică și lacomă a comunității, schingiuite de accidente, crime și deziluzii care încă se mai simțeau. La contactul cu acestea, Agârbiceanu notează: „Visurile nu se risipesc numai prin suferințe și greutăți proprii, ci și prin întâlnirea lor în viețile altora. Greu îți vei mai clădi o concepție optimistă asupra vieții, dacă în anii cei dintâi ai contactului cu realitatea ți-e dat să vezi numai întuneric, suferință și mizerie la aproapele tău...”[23].

Monograful apreciază corect impactul perioadei de păstorire la Bucium Șasa, vizibil în scrierile de atunci: la debutul în *Viața românească* (1907) cu nuvela *În luptă*, satul idilic începe să dispară, *Fragmentele* din *Ramuri* sunt reportaje ale vieții dure a moților, scrieri din care selectează pentru volumul *În întuneric* (1910). Aici, susține Zaciu care acordă *Fragmentelor* o importanță deosebită, ca punct de apariție a realismului critic, observă că autorul începe să dezvolte tehnica portretului. Un portret care, e drept, de multe ori se oprește la epidermă și doar sugerează ce ar masca în mecanismul interior al personajului. Experiența primilor ani de preoție, răscoalele țărănești și ideile care circulă în societate îi formează o nouă optică. Acesti noi viziuni îi sunt datorate scrieri precum *Fefeleaga, Luminiță, Duhul băilor*, iar monograful se oprește și le analizează pe primele două. Tot în această etapă a creației apare o dihotomie în spațiul epic, diferențierea tot mai nuanțată între țărănime și micii burghezi, intelectuali, cu tabieturi, preocupări și mentalități proprii, funcționând autonom, cum se poate vedea în *În clasa cultă* (1909), unde e deplânsă abandonarea primei categorii de către a doua, și unde sunt ironizate tentativele icarice de accedere dintr-o clasă în alta. Agârbiceanu „descoperă” romanul marilor realiști ruși și francezi (Flaubert, Balzac, Dostoievski, Tolstoi, Gogol, Gorki) și „simte dintr-o dată silă de propriile cărți, teamă, paralizare a forțelor, ispită a renunțării”[24].

---

[22] *Ibidem*., p. 60.

[23] Ion Agârbiceanu, *Amintiri* în *Ramuri*, număr festiv, 1924, p. 39.

[24] Mircea Zaciu, *Op. cit.*, 73.

Deși se mută în 1910 la Orlat, traumele vieții din Apuseni nu-i dau pace, iar prozatorul la sintetizează în *Arhanghelii*, prima sa încercare de roman, cu unelte mai primitive, experimentale în analizele neduse până la capăt și dinamicile uneori stângace în dialoguri, urmată de *Legea trupului*, inspirat de *Anna Karenina*, în care face progrese notabile prin înmulțirea planurilor și împuținarea redundanțelor. Anul apariției primului său roman (1914) este și anul izbucnirii Primului Război Mondial, perioadă tulbure, în care manuscrisul unui volum (*Vînerea patimilor*) se pierde, iar *Luceafărul* își întrerupe activitatea, prozatorul fiind nevoit să se reorientează spre alte publicații. Anul 1916, începutul războiului, îl determină să se refugieze cu familia la Roman de unde încearcă fără succes să emigreze în America. Are o contribuție remarcabilă în ceea ce privește articolele de corespondență de război, de încurajare a oștilor și de denunțare a atrocităților conflictelor armate. Termină romanul *Legea minții*, editat mai bine de un deceniu mai târziu și încearcă să își întrețină familia din scris, în condiții din ce în ce mai aspre, cu copiii bolnavi de scarlatină, asistând la dezastrele iminente și la frontul care se strânge din ce în ce mai mult. Primul Război Mondial va fi, în destinul scriitoricesc, dar și personal al prozatorului, adevăratul punct de cotitură: ieșirea din tinerețe, din inocență, din grațiile criticii, din trendul curentului dominant și ușor, ușor, din conștiința lumii literare.

Bârna din ochiul lui Zaciu și paiul din ochiul lui Agârbiceanu

Secțiunea finală a monografiei (capitolele 16-24) nu e mai puțin împovărată de „*tendință*” decât opera prozatorului ardelean în lectura lui Mircea Zaciu, dacă e să luăm în seamă acest reproș recurent până la saturație din paginile finale. Evident, *tendințe* diferite; dacă la autorul ardelean e vorba de acel tezism moral, a cărui convenție suntem obligați să-o acceptăm acolo unde o găsim, pentru a înainta cu inima ușoară prin continentul Agârbiceanu, la Mircea Zaciu analiza e viciată de metoda procustiană a adaptării la caracteristicile realismului socialist a unei opere imense, redactate cu decenii înainte. Desigur, monograful nu poate fi învinuit de lipsă de discernământ, din contră, probabil că preferă să treacă inteligent podul reprimirii în societate e bătrânului cleric, fraternizând cu diavolul ideologic și să intre de mână cu autorul „pe porțile raiului” cu o „bârnă” în ochi, denunțând „paiul” lui Agârbiceanu. E nici mai mult, nici mai puțin decât dovada unui sacrificiu.

Maniera de exegeză capătă note de labilitate după ce biografia trece pragul Marii Uniri, întrucât perioada interbelică și ideile care circulă de-acum, ca de altfel mai toate evenimentele politice sau societatea cu toate viciile ei (multe atemporale) sunt (și trebuiau) privite, în anii ‘50, cu resentiment de către socialismul revoluționar, fiind chiar obiectul revoluției; motiv pentru care, din operă sunt evidențiate mai ales acele fascicole care îndreptățesc și potențează imaginea unui Agârbiceanu ca prieten al muncitorilor, denunțător al nedreptăților sociale, judecător al inegalităților și luptător al condeiului. Deslușim fizionomia unui idealist care, purtând cu succes lupta pentru idealul întregirii naționale, e deziluzionat de evenimentele care se succed: „își va da seama însă de duplicitatea conducătorilor politici țărăniști și părăsește conducerea ziarului *Patria*, dedicându-se activității de culturalizare, prin Astra”[25], însă se lovește și de dificultăți materiale și e nevoit să își împartă „cu neplăcere” eforturile între politică și gazetărie, ambele vătămătoare pentru filonul artistic, situație deplânsă de celălalt cleric de referință în literatura vremii, Gala Galaction.

Urmează un interval fecund din punct de vedere editorial (15 apariții în 10 ani), în care predomină „tema condamnării războiului și a denunțării racilelor stărilor sociale: înăsprirea exploatării, adâncirea procesului de pauperizare a țărănimii, frământările micii burghezii și ale vieții politice, încăpute pe mâna marilor proprietari de moșii, fabrici și bănci”[26]. Istoricul literar dă vina pe perioada de confuzie și lipsa de repere sănătoase pentru „rătăcirile” neo-sămănătoriste sau naționaliste sau situarea mai în marginea literaturii datorată „crustei didactico-religioase” și notează favorabil locurile unde autorul amendează goana după avere, plăgile politicianismului, iminența eșecului în dorința de accedere la clasa „burghezo-moșierimii”. Zaciu găsește chiar elogiul muncii printre rămășițele „inutile” ale moralismului practic promovat uneori de prozator, chiar dacă „un punct de vedere superior, revoluționar lipsește însă”[27].

Sunt punctate, rând pe rând, scăderile operei din anii ‘20 și ‘30 ale unui Agârbiceanu surmenat sau copleșit, împărțit între colaborarea simultană la mai multe gazete și susținerea ritmului în elaborarea prozei, rezultatul fiind „povestioare de magazin” în care „marele har al povestitorului autentic suferă vicieri incredibile” atunci când iese din matca satului, a ruralului, a „zonei de confort” în care îl închisese și critica în dese rânduri. Din această negură care semăna mai mult a încremenire apar trei tipărituri valoroase, din perspectiva lui Mircea Zaciu: *Mărturisirile*, *Răbojul lui Sfântul Petru* și *Sectarii*. *Mărturisirile*, elaborate în 1932 și publicate după nouă ani, rămân cel mai important document explicit biografic lăsat de autor, de unde se desprinde viziunea sa despre viață și artă, crezuri care îl pun în rândul celor doi mari contemporani, Sadoveanu și Arghezi. Din ele aflăm care au fost aluviunile stilistice ce s-au adăugat la tehnica prozatorului ardelean, precum și refuzul înregimentării în vreo tabără literară. Se face în ton cald o apologie a stilului realist și a rostului „de înfrumusețare a vieții” pe care trebuie să comporte arta, vădind o resemnare față de atitudinea criticii. Scrierea satirică *Răbojul lui Sfântul Petru* (1934) e aplaudată de monograf pentru realismul ei, dar realismul epic e mărginit aici la realismul socialist, fiind prețuită doar critica socială și politică, valabilă ideologic și de mare preț două decenii mai târziu, în sala filialei Uniunii Scriitorilor clujeni, locul de desfășurare al „operației Agârbiceanu”.

---

[25] *Ibidem*., p.90.

[26] *Ibidem*., 93.

[27] *Ibidem*., 95.

Agârbiceanu este un moralist, dar rareori se transformă în proză în moralizator, iar aici e elogiată, nu cu puțină eroare cred, o presupusă predică fierbinte, condamnatoare, la adresa „plăgii politicianismului, desmățul claselor avute, corupția moravurilor”[28]. În ciuda faptului că și în cazul *Răbojului...* e condamnată „lipsa cronică a soluțiilor” epice, „falsificarea de alocuri de către corectivul moralizator”, Zaciu îi acordă cu generozitate spațiu de analiză în virtutea utilității ca „probă”, practic desconsiderând o „tendință” în dauna alteia. Romanul satiric *Sectarii* (1938) se bucură, din aceleași considerente, de aceiași generozitate. Dacă *Răbojul...* are epic un caracter mai secvențial, alăturând tablouri diferite sub umbrela unui parcurs al Sfântului Petru prin România extracarpatică, *Sectarii* este o frescă mai amplă, cu substanță politică bogată, sectarii „fiind profitorii noilor situații de după primul război, paraziții politicianismului ce inunda țara, luptătorii de tristă faimă pentru interese personale și de clan.”[29] Deși nu apare nicăieri, se culege aluzia că cele două partide combatante dintr-o localitate oarecare i-ar întruchipa pe țărăniști și pe liberali în dansul alunecării, cu tot cu electorat, spre fascism, în „realitatea hidoasă a epocii interbelice”, găsind *Sectarii* ca fiind o capodoperă a epocii.

Al Doilea Război Mondial găsește un Agârbiceanu pesimist, întors spre sine însuși, reîncercând să valorifice copilăria în scrierile pe care le adună în *Amintirile*, proze la persoana a treia puse pe seama unui judecător retras în locurile de baștină. Desprindem de aici proiectarea într-o manieră proaspătă a întregului ecosistem rural dus odată cu vremurile și cu idilismul, descoperim noblețea morală a omului simplu și setea lui pentru învățătură, precum și peisajele paradisiace ale naturii. Deși în aceeași respirație este elaborat și *Licean... Odinioară*, chiar cu o valoare de document net superioară, romanul nu se bucură de aceeași apreciere. *Jandarmul*, *Faraonii* și *Strigoiul* sunt momente de creștere profețite de alte proze scurte în ceea ce privește filonul fantastic, o noutate care îl individualizează în triada Slavici-Agârbiceanu-Rebreanu.

„Eliberarea” surprinde, anunță Zaciu, un Agârbiceanu care „venea astfel, cu toată sinceritatea, în întâmpinarea revoluției socialiste”[30], al cărui scris „câștigă în anii puterii populare vioiciune, optimism, gluma sa tonică îmbogățind în nuanțe hazul său spontan, lirismul pur, candoarea și prospețimea evocării”[31], probabil gândindu-se la scriitor după un deceniu de la terminarea războiului, repus în drepturile confiscate de același regim care i le-a înapoiat triumfător. Are acum, e adevărat, tihna de a-și revedea multe dintre lucrări în vederea editării operei complete.

> „Scriitorul – deși la o vârstă patriarhală – era activ, întinerit, volubil, întâlnindu-se cu studenții, dând interviuri cu o dezinvoltură neafectată, ținând conferințe și mai ales scriind mereu, foiletoane, articole, evocări memorialistice, intervenții

---

[28] *Ibidem*., p. 112.
[29] *Ibidem*., p. 115.
[30] *Ibidem*., 136.
[31] *Ibidem*., 136.

> în dezbaterile literare, comentând, discutând cu plăcere, confruntând punctele de vedere, conchizând întotdeauna în favoarea progresului, a revoluției, a uriașului salt istoric pe care poporul nostru îl înfăptuiește în prezent.[32]

Preferăm să rămânem cu imaginea acestui Agârbiceanu, activ, cu o viață decentă, reabilitat de istorie, și nu stingându-se în uitare cum era preconizat, având ironic soarta personajului principal din *Luminița*, femeia care moare în singurătate, păzindu-și cu îndârjire lumânarea aprinsă, cu speranța că, după o viață de privațiuni și eforturi, va ajunge în rai.

Monografia lui Mircea Zaciu are, după cum am văzut, multiple merite, între care acela de a face dreptate unui autor încă din timpul vieții, ceea ce e un mare câștig, umanist vorbind și judecând, în asentimentul operei lui Agârbiceanu. Eforturile tânărului istoric au fost considerabile, iar acribia pentru care a rămas în memoria celor care l-au cunoscut nu l-a părăsit nici aici. Deși nu s-a mai întors niciodată la genul monografic, la Agârbiceanu a revenit în repetate rânduri. Trei ediții ale aceleiași monografii vorbesc despre asta. Ceea ce ne face să credem că la momentul inițiativei și elaborării primei schițe a monografiei, marea sa intuiție a fost sporită de o bună-credință și onestitate veritabile, care au perseverat și în următoarele sporiri ale cercetării.

---

[32] *Ibidem*., 137-138.

Bibliografie

Agârbiceanu, Ion, *Amintiri* în *Ramuri*, număr festiv, 1924;
Agârbiceanu, Ion, *La viața românească. O jumătate de veac de la apariție*, în *Steaua*, VII (1956), nr. 5;
Agârbiceanu, Ion, *O lacrimă fierbinte: cuvinte către Oastea Țării*, Casa de editură Dokia, Cluj, 1991;
Brad, Ion în *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu. Mărturii-comentarii-arhivă*, O carte gândită și alcătuită de Mircea Zaciu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982;
Cubleșan, Constantin, *Mircea Zaciu Profesorul* în *Tribuna*, accesabil la https://tribuna-magazine.com/ profesorul-mircea-zaciu-i/ (verificat la 12 iulie 2021);
Tăslăuanu, Oct. C., *Ion Agârbiceanu în Amintiri de la Luceafărul*, București, 1936;
Zaciu, Mircea în *Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu. Mărturii-comentarii-arhivă*, O carte gândită și alcătuită de Mircea Zaciu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1982;
Zaciu, Mircea, *Ion Agârbiceanu*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964.

A REHABILITATION MONOGRAPH

Abstract

This text is part of a larger chapter of a doctoral thesis under development, which aims to address the life and work of the writer Ion Agârbiceanu. This fragment visits the volume *Ion Agârbiceanu* by Mircea Zaciu (Literature Publishing House, 1964), a pioneering work that aims and manages to rehabilitate the work and person of the Transylvanian writer.

Keywords: Ion Agârbiceanu, monograph, rehabilitation, Mircea Zaciu, socialist realism

Rezumat

Acest text se înscrie într-un capitol mai amplu al unei teze de doctorat în curs de elaborare, care își propune să abordeze viața și opera scriitorului Ion Agârbiceanu. Acest fragment vizitează volumul *Ion Agârbiceanu* de Mircea Zaciu (Editura pentru Literatură, 1964), o lucrare de pionierat care urmărește și reușește să reabiliteze opera și persoana scriitorului ardelean.

Cuvinte-cheie: Ion Agârbiceanu, monografie, reabilitare, Mircea Zaciu, realism socialist

EMINESCOLOGIE

Nicolae Mecu*

Dacă despre oricare dintre marii scriitori români există câte o bibliotecă a „vorbirii despre”, termenul compus cu radicalul grec nu funcționează decât în legătură cu Mihai Eminescu (bunăoară tentativa lui Valentin Silvestru – *Elemente de caragialeologie*, 1979 – de a-l introduce și în legătură cu Caragiale a rămas fără ecou). Necontroversat nu a rămas nici conceptul de eminescologie. Încă de la începutul anilor ’30 G. Călinescu i-a denunțat caracterul închis și intolerant de sectă („prohibiția pentru alții a oricărei apropieri de Eminescu”), iar lui Șerban Cioculescu aceleași manifestări sectare ale „eminescologilor” îi ofereau un „spectacol degradant”. Termenul s-a impus totuși ca o categorie pozitivă, semnificând tot ce s-a scris despre Eminescu de-a lungul timpului.

Exegeza fiind determinată strâns de accesul la operă, logic este să începem cu **trecerea în revistă a edițiilor**. Cea dintâi, cu titlul *Poezii de Mihail Eminescu*, a fost publicată de T. Maiorescu în decembrie 1883 (pe copertă 1884) la București, în Editura Librăriei Socec. Până în 1913, a cunoscut 11 reeditări, cu un sumar lărgit treptat de la 61 de poeme la 73. Ediția cuprindea, în ordinea stabilită de critic, 38 din cele 40 de poeme apărute în *Convorbiri literare*, apoi 6 din *Familia* pe 1883 și 17 inedite. În notița introductivă, criticul Junimii menționa că textele „nu sunt […] revăzute de Eminescu și sunt prin urmare lipsite de îndreptările ce avea de gând să le facă, cel puțin în cele vechi…”. În 1983 ediția a fost reprodusă anastatic de Muzeul Național al Literaturii Române, în finalul volumului, Petru Creția adăugând „toate corecțiunile, ale altora și ale noastre, care întrunesc consensul editorilor”. Contextul biografic și cultural al acestei prime ediții, statutul autorului și intervențiile editorului vor deveni teme recurente ale eminescologiei. Dintre edițiile de până la I. Scurtu, cea a lui V. G. Morțun din 1890 include pentru prima dată și poeziile de început din *Familia*, cea din 1893 întocmită de A. D. Xenopol dispune cronologic antumele, iar culegerea din 1891 a lui Gr. Păucescu e cea dintâi cuprinzând și publicistică (articolele din *Timpul*, anii 1880–1881).

Data de *25 ianuarie 1902* marchează un eveniment cu consecințe epocale în orientarea exegezei, căci în această zi T. Maiorescu predă Academiei Române „lada” cu manuscrisele poetului. Destinul acestora nu a fost simplu. Printre cei dintâi care le consemnează ieșirea la lumină se numără Ilarie Chendi și Nerva Hodoș, însă cel care îi subliniază rezonant semnificația va fi tânărul Iorga. Manuscrisele poetului i-au produs revelația care a nutrit pledoaria sa de o viață pentru ediția integrală, N. Iorga fiind convins că „orice rând din Eminescu merită să fie tipărit”. Nu altfel vor gândi G. Călinescu („nu e nimic de făcut decât [ca manuscrisele] să fie reproduse în întregime”) și Perpessicius. Ritmul lent al monumentalei ediții, alcătuite de cel de-al doilea, alertează spiritele conștiente de valoarea manuscriselor – obiecte fatal supuse, din cauza suportului lor, degradării și distrugerii. Spre finalul anilor ’60, C. Noica se angajează într-o campanie de unul singur în vederea facsimilării „caietelor”, acest „haos germinativ” definitoriu pentru „omul deplin al culturii românești” și, totodată, mai apreciază filosoful, un tezaur cu valoare națională de model, îndeosebi pentru tineret. Dacă Noica nu apucă să-și vadă visul împlinit, ideea sa rămâne, și la încheierea ediției academice Petru Creția enunță dezideratul însoțirii acesteia de „o ediție integrală facsimilată”, „punct de plecare unanim accesibil”, „mijloc de verificare a tot ce s-a făcut până acum în materie de editare și de exegeză” și „temei al oricăror noi contribuții”. Visul de un secol devine realitate în 2004, când apare primul tom dintr-un total de 38, câte vor fi până în 2009, cuprinzând întreaga operă manuscrisă. Inițiativa i-a aparținut lui Eugen Simion, președintele de atunci al Academiei Române, care a și coordonat punerea ei în operă. Tehnica folosită de artistul plastic Mircia Dumitrescu, îmbogățită prin inovații personale, a făcut ca pagina facsimilată să devină mult mai lesne de descifrat decât originalul. Volumul din 2009 intitulat *Avatarii ale manuscriselor Eminescu* le va descrie întreaga odisee, de la 25 ianuarie 1902 până în 2010, când Adrian Păunescu cere extatic-ironic „împușcarea” lui Eugen Simion, „acuzat și anchetat” pentru „delictul” de a fi facsimilat legendara „ladă”.

---

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Odată cu accesul la manuscrise, se deschide o fază editorială nouă. Chiar în 1902, Ilarie Chendi separă și editează *Literatura populară*, iar Nerva Hodoș întocmește o primă ediție de *Poezii postume*. Un mare impact asupra exegezei îl are însă volumul – socotit de Perpessicius ca „inegalat” (1964) – *Scrieri literare și politice* publicat de Ion Scurtu în 1905 și cuprinzând „manuscrise inedite și culegeri din ziare și reviste” din anii 1870–1877. De același e și prima editare a romanului *Geniu pustiu* (1904), cum și un volum de proză literară (1908) și un altul de versuri purtând titlul preconizat de poet, *Lumină de lună* 1910). Apreciată pentru valoarea ineditelor – drame și cronici teatrale – a fost și ediția lui A. C. Cuza din 1914, *Opere complecte*, chiar dacă transcrierea textelor lăsa mult de dorit. Până în 1939, folosită și apreciată de mulți a fost culegerea de poezii antume a lui C. Botez (1933), deși secțiunea de variante, organizată statistic, cu toate că lui Ioan Bianu aceasta îi dăduse impresia de „rumeguș”, iar lui Perpessicius pe aceea de „tocat”. Începându-i șantierul în 1933, Perpessicius își începe publicarea ediției sale de *Opere* în 1939, când publică cel dintâi volum. Apărută până la volumul al patrulea la Fundațiile Regale pentru Literatură și Artă, pe hârtie de lux, cu semnătura poetului în filigran etc., și dusă de el până la volumul VI, monumentala ediție cuprinde poezia antumă (textul în vol. I, notele, comentariile și variantele în vol. I–III), postumele originale (vol. IV – textul, vol. V, note, comentarii și variante) și poezia populară (vol. VI). Conceptul de ediție critică expus de însuși Perpessicius ține loc de orice altă descriere a monumentalei ediții academice: „A prezenta vârstele fiecărei poezii în parte, de la cea mai informă până la cea definitivă, urmărind șirul filiațiilor succesive, și o dată cu aceasta, a înfățișa imensul travaliu de laborator, prezent în nu mai puțin imensele cantități de variante, mi se pare a fi cerința de căpetenie a oricărei «ediții critice», și ediția noastră aceasta s-a străduit tot timpul să realizeze”. După moartea lui Perpessicius, ediția va fi continuată de un grup de cercetători și documentariști de la Muzeul Național al Literaturii, coordonat de Petru Creția, care s-a ocupat în mod special de partea filologică, cea de istorie literară căzând în sarcina lui D. Vatamaniuc. După apariția vol. VII, cuprinzând proza literară, ediția întâmpină serioase probleme de tipărire, mai ales la volumele IX–XIII, de publicistică. Impasul este depășit în bună măsură grație lui Al. Oprea – responsabil administrativ al ediției, ca director al MNLR, și personaj bine situat politic – care adoptă o strategie exegetică de succes, în contextul ideologic: „A nesocoti, dintr-un dispreț principial, această producție majoră a spiritului românesc care este activitatea sa ziaristică înseamnă a trece cu vederea unul din modurile prin care ni se revelă geniul eminescian” (*În căutarea lui Eminescu gazetarul*, 1983). Odată aceste volume apărute, se observă că sumarul lor preia textele nesemnate fără a acorda mare atenție paternității, așa încât utilizarea ediției presupune de multe ori reluarea de către cititor a operațiunii de atribuire; de unde și avertismentul atentului, exactului Al. Piru, cum că „va trebui depusă în viitor o muncă de identificare a articolelor poetului tot atât de mare, dacă nu și mai mare decât e depusă de actualii ei editori”. În 1999, odată cu vol. XVII, monumentala ediție se încheie. În 1964–1965, la Editura pentru Literatură apare în cinci volume o ediție alternativă, conținând-o, într-o formă sever redusă a aparatului critic, pe cea începută în 1939 de Perpessicius. Revăzută de D.Vatamaniuc și cu un studiu introductiv de Eugen Simion, ediția Perpessicius – MNLR va fi reluată, tot cu restrângerea aparatului critic, la Editura Univers Enciclopedic, 1999, în condiții materiale și tehnice superioare, tip «Pléiade». Vatamaniuc înlătură de la poezie compunerea intitulată *Închinare lui Ștefan-Vodă*, aceasta aparținând lui D. Gusti, trimite la dramaturgie poemele cu Andrei Mureșanu și la proza originală basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, din literatura populară reține numai „textele cu caracter ridicat de originalitate”, lasă pe dinafară traducerile, notele de curs și transcrierile, comentariile le restrânge la „problemele importante”, pentru rest trimițând la ediția-mamă. Înainte de a intra în cea inițiată de Perpessicius, proza literară face obiectul unei ediții critice separate, apărută în 1964 sub îngrijirea lui Eugen Simion (care scrie și studiul introductiv) și a Florei Șuteu. E prima editare științifică a acestui segment al operei, cea mai cuprinzătoare culegere de proză apărută anterior, întocmită de Al. Colorian în 1943, respingând din principiu exigența filologică, pe motivul că „edițiile textului autentic sunt pretutindeni pentru cercul și așa restrâns al specialiștilor”.

După ce în 1936 și 1938 publicase *Literatura populară*, D. Murărașu vine în 1970–1972 cu o ediție a poeziei originale. Noutatea ei, remarcabilă, stă în punerea la un loc a antumelor și postumelor, inclusiv – acum – a celor de inspirație folclorică, restituite astfel creației originale. Ordinea cronologică prezintă marele avantaj că lasă să se vadă evoluția organică a întregii creații lirice (dezideratul studierii antumelor și postumelor ca un întreg coerent fusese formulat înainte de Iorga și Călinescu; dar, fapt curios, despre opera de eminescolog a acestuia din urmă editorul nu suflă o vorbă). Pentru poemul *Luceafărul* se ia drept text de bază cel din ediția Maiorescu, din care lipsesc patru strofe (în subsol Murărașu reproduce și versiunea din *Almanahul României June*). Ediția propune peste 50 de lecțiuni diferite de cele de la Perpessicius, tabloul variantelor este însă selectiv în raport cu cel de acolo, foarte bogate în schimb notele și comentariile, ulterior reunite și rearanjate într-un volum autonom. Ediția simplificată a lui Perpessicius de la Editura pentru Literatură (1964–1965) este continuată de Aurelia Rusu, care, pe lângă alternativele de lecțiune și îngrijire a textelor deja publicate, mai cuprinde tratatul lui E. Th. Rötscher, *Arta reprezentării dramatice*, și o serie de texte dramatice (în premieră, tratatul și o culegere de articole culturale, primele de după 1947, fuseseră publicate de aceeași editoare în 1974). Înainte de a fi cuprins în ediția academică, *Dicționarul de rime* este publicat în 1976 de Marin Bucur și Victoria Ana Tăușan. Editorii dau și ocurențe ale unor rime în poezia pașoptistă și postpașoptistă, cum și în cea eminesciană. În ediția academică, Oxana Busuioceanu va continua operațiunea printr-un foarte util dicționar al rimelor textuale. Două ediții separate cuprind manuscrisele neliterare ale lui Eminescu, înainte ca ele să fie incluse în ediția de la Muzeul Literaturii. Prima este *Lecturi kantiene. Traduceri din „Critica rațiunii pure”* (1975), alcătuită de C. Noica și Al. Surdu, cealaltă, *Fragmentarium* (1981), îngrijită de Magdalena Vatamaniuc, reunește scrieri disparate, pe cele mai diverse teme: științe exacte și naturale, filozofie, istorie, cultură, probleme sociale, civilizație, literatură, artă etc. Ediția de teatru publicată de Petru Creția în 1990 cuprinde, potrivit editorului, „partea cea mai împlinită și mai înaltă a operei dramaturgice a lui Eminescu”, adică piesele *Decebal, Bogdan-Dragoș: Cornul lui Decebal, Alexandru Lăpușneanu*. În prelungirea punctului de vedere al lui George Munteanu (v. *infra*), editorul avansează ideea că dacă ar fi apărut la vremea lor, aceste piese ar fi „dat un alt curs dramei istorice în versuri în cultura română”. Bun cunoscător al manuscriselor, editorul identifică în haosul lor fragmente înrudite tematico-stilistic, pe care le sudează plauzibil, refăcând astfel întregul. Procedeul, riscant în principiu, nu a trecut fără să iște nedumeriri și controverse. Tot Petru Creția publică în *Manuscriptum* nr. 1 / 1991, după manuscris, 52 de poeme, între care 24 total inedite, reia un număr de 16, publicate în periodice în 1989–1990 ca inedite, adăugând 12 „reconstituiri și autonomizări”, 5 dintre acestea fiind inedite. În aceeași revistă publică „versiunea maximală a vorbirii demiurgului” (*Luceafărul*), „autonomizarea” *Odă către Napoleon* și lungul poem *Mușatin* (1880). În 1992, același Creția editează integrala *Sonetelor*, cu 32 de reproduceri după manuscrise. Toate aceste ediții au ca numitor comun intenția explicită a autorului lor de „a restitui *în întregime* universul unei poezii”. În sfârșit, o ediție critică a poemelor din „caietul vienez” (constelația *Ondinei*) și a altora din aceeași perioadă publică în 2003 Cristian Livescu, anticipându-și astfel lucrarea exegetică din 2011.

Paralel cu valorificarea editorială a operei, s-au constituit o **teorie și o critică a editării**, specifice, devenite astăzi îndeajuns de substanțiale pentru a ne permite să vorbim de o veritabilă editologie eminesciană. Lăsându-i deoparte „preistoria”, aceasta devine considerabilă în anii interbelici, și numele ce se impune deîndată enumerării este cel al lui Perpessicius. Paralel cu lucrul la ediția sa (unde le va caracteriza lapidar în „tabloul edițiilor”), criticul s-a oprit analitic asupra celor existente, în care l-au interesat mai ales lecțiunile și organizarea variantelor („Din jurnalul unui editor”, „Rectificări și contrarectificări la edițiile poeziilor lui Eminescu” ș.a.). Foarte sensibil s-a arătat Perpessicius la proiectul de ediție integrală prezentat în 1939 de N. Iorga la Academie, căruia nu a ezitat să-i asocieze propriile principii de editare. Cu excepția lui G. Călinescu, dintre ceilalți critici ai celei de-a treia generații postmaioresciene doar Șerban Cioculescu – el însuși un încercat editor prin exercițiul la ediția I. L. Caragiale – urmărește mai sistematic fenomenul, făcând din el obiect de acribie și prilej de desfătare pentru ochiul acut filologic al criticului care trăiește deopotrivă voluptatea faptului de istorie mare și a celui de *petite histoire*. Ediției Ibrăileanu, Cioculescu îi obiectează unificarea limbii sub semnul modernizării (mai ales că principiile îi sunt „șovăitoare”), la fel ediției lui C. Botez, deficitară și sub raportul ortografiei, îi observă factura „provincială și arhaizantă”, „dându-ne îndărăt cu o jumătate de veac”. Ediția pompos autorecomandată drept „critică”, patronată de M. Dragomirescu este desființată, în vreme ce aceea alcătuită de G. Călinescu îi obține stima, prin „bogăția unor note din subsol, o adevărată inovație, dintre cele mai instructive”. Cea mai meticuloasă și mai delectabilă lectură ne-o oferă însă cele 8 scrisori trimise de Șerban Cioculescu lui Perpessicius, după ce citise în manuscris volumul IV al ediției sale, cel cuprinzând poezia postumă. Acribiosul observator piguleşte mai întâi erorile de tipar, își mărturisește „nedumeririle de natură filologică, asupra unor cuvinte sau expresii neinteligibile”, trece apoi la felul – pentru el superfluu – în care editorul „armonizează versul eminescian pentru urechile fruste”, adică punând accent și tremă, respinge irefutabil folosirea vocalelor scurte ĭ, ĕ, ŭ, discută și apostroful, pledând cauza „trăsurii de unire”: totul constituind, pentru ochiul expert, un adevărat regal de filologicale, de o amenitate care nu face nici cea mai măruntă concesie. Dincolo de ceea ce îl desparte prin temperament și formație, Al. Piru se întâlnește cu Șerban Cioculescu prin raționalismul lui funciar, respectul exactității, măsurii și civilității („răutatea” lor, niciodată gregară, nu e nici, așa-zicând, malignă) și chiar printr-o apropiere de „sarea galică” a conversației, atât de prezentă la criticul interbelic. Logistica lui Piru e mai puțin filologică și mai mult de istorie literară pozitivă (iarăși: mare și mică), „intervențiile lui, de rutină sau de urgență, stau sub semnul esențializării, ironiei scurte și reducerii la absurd. Accidental, pozitivismul acesta sagace și voios, dar și (inevitabil) terestru, face loc imaginației. În materie de ediții, întrebându-se „cum și-ar fi publicat Eminescu poeziile, dacă ar fi trăit astăzi, dacă ar fi fost contemporan, să zicem, al lui Nichita Stănescu”, Al. Piru răspunde întocmind un plan contrafactual pentru șase volume, cu materia orânduită pe epoci de creație. Altădată urmărește cu fantezie detectivistă meandrele corespondenței Eminescu – Veronica, despărțind, pe 35 de pagini, ce e real de ce e imaginar în deducțiile criticilor cu privire la relația scrisorilor cu poezia eminesciană. La un moment dat în jocul editologic intră și filologii și lingviștii puri. În serialul intitulat „Rectificări la edițiile lui Eminescu” din *Limba română* nr. 5, 6 / 1959 și 1, 3, 5, 6 / 1960, pornind de la interesul crescut pentru limba poetului, I. Crețu constată că judecățile în această privință sunt greu de făcut, dată fiind „literarizarea” la care au recurs editorii, în principal prin îndreptarea formelor moldovenești. Și fiindcă marea majoritate a lingviștilor foloseau ca bază de date ediția Perpessicius, pe aceasta o vizează observațiile autorului, limitate la poezia antumă, din care sunt excerptate toate cazurile particulare litigioase. Ultimul capitol al serialului discută și problema celor patru strofe absente și din *Luceafărul* în ediția Perpessicius, concluzia fiind că scoaterea lor din versiunea din *Convorbiri* „este opera exclusivă a lui Eminescu și reprezintă o treaptă superioară de realizare față de versiunea apărută anterior în Almanah”. Tot din perspectivă riguros lingvistică redeschide problema Ion Gheție, într-un studiu publicat în volumul III (1975) al *Caietelor Mihai Eminescu*. El apelează la distincția făcută de poet între limba literară și limba literaturii artistice. Pe prim, poetul o respectă în publicistica sa, în poezie și în proza artistică el folosind în chip deliberat moldovenisme. Invocând și alte argumente, Gheție susține ferm alcătuirea unei noi ediții a poeziei antume și postume, bazată pe principii lingvistice (ci nu estetice, de gust, și prin urmare subiective). De altfel, dosarul acestei dezbateri era deja substanțial, înregistrând și pledoariile mai vechi ale Florei Șuteu („Literaturizare, modernizare și critică de text în editarea poeziilor lui Eminescu”, în *Studii de limbă și filologie*, I, 1969) și ale lui Gh. Bulgăr („Sinteze critice pentru o nouă ediție a poeziilor lui Eminescu”, în *Limba română*, 6 / 1974). Subtextual, nu altă finalitate deține rigurosul istoric al editării întocmit de lingvistul ieșean Gavril Istrate în culegerea *Studii eminesciene* din 1987, unde identifică și descrie și un număr de ediții necunoscute, semnalând de asemenea erori în transcrierea textelor. Ultimele decenii sunt marcate de contribuția editologică a lui Petru Creția, care a căpătat o formă definitivă în volumul *Testamentul unui eminescolog* (1998). Sinteză critică a editologiei de până la el punând în centru ediția Maiorescu și proiectul lui Perpessicius, cartea conține idei ce schimbă înțelesul tradițional și obștesc al termenilor de antum și postum, ca și al raporturilor dintre ele. Creția anulează falia ce le desparte, de vreme ce între postume există texte încheiate, iar pe cele publicate în reviste poetul nu le-a considerat definitive și perfecte, continuând să le prelucreze. O secțiune aparte formulează propuneri pentru noi instrumente de lucru: un „glosar” cuprinzând toate cuvintele folosite de poet, spre a se vedea „ce instrument devenise limba română în mâna (deci în mintea) unui scriitor de anvergura intelectuală a lui Eminescu” (şi încă: „după editarea integrală a operei, acesta ar fi cel mai solid monument care i s-ar putea înălţa scriitorului"); un dicţionar complet de rime şi un altul de structuri prozodice şi strofice folosite; un dicţionar de *loci similes* (*i. e.*: „seturi de versuri care revin în diferite contexte, fie identice, fie adaptate contextului"); o bibliografie completă, cea academică din 1976 fiind „amendabilă şi depăşită"; o „cronologie a redactărilor", chiar la nivel de zile. Preocupări speciale pentru istoria şi critica ediţiilor dovedeşte N. Georgescu, autor al unei teze de doctorat cu acest subiect, ulterior publicată în două volume. Un popas stăruitor face el în marginea ediţiei Maiorescu. Aceasta ar arăta „o intenţionalitate auctorială, o curgere a ideii dintr-un poem în altul, un fir roşu conducător", ceea ce-l face pe editolog să emită opinia că „volumul, ca organizare interioară, îi aparţine lui Eminescu": supoziţie insuficient şi ineficient argumentată, cum se dovedeşte şi aceea că din volum ar lipsi o coală editorială (al cărei conţinut e refăcut cu o bogată fantezie de N. Georgescu). „Imposibilitate psihologică şi materială", decide Petru Creţia comentând alegaţiile lui Georgescu. Mai recent, acelaşi editolog a dezbătut cu osârdie şi pe mari spaţii tipografice chestiunea apostrofului şi a tipurilor de cratimă, silaba lungă şi silaba scurtă etc.

Eminescologia biografică. După încercările modeste ale lui N. Petraşcu (1892), I. Scurtu (o „Viaţă" în limba germană publicată în 1903), Gala Galaction (1914) etc., *Viaţa lui Mihai Eminescu* publicată de G. Călinescu în 1932 a venit ca un eveniment de mult aşteptat. În cronica lui de întâmpinare, G. Ibrăileanu – care era una dintre instanţele eminescologiei vremii – nu-şi poate mulcomi „mirarea" că lucrarea există cu adevărat, iar Şerban Cioculescu, mai temperat dar nu mai puţin decis, o salută pentru sosirea ei „la timp, ca o operă necesară şi oportună". Biografia fusese anticipată de autor prin câteva articole teoretice cu valoare de program, pe tema reconstituirii biografice. Între mijloace figurau în primul rând *talentul* (sublinierea aparţine lui Călinescu), apoi studiul operei, cu specificarea că pentru acesta e de trebuinţă obligatorie „o mare fineţe, o mare intuire a sufletelor pentru a se şti ce din operă are acorduri reale cu viaţa şi ce anume caracterizează personalitatea omenească a scriitorului". Evitând deliberat abordarea pozitivistă, pur documentaristică, cum şi genul, prolific şi popular în epocă, al vieţii romanţate, *Viaţa lui Mihai Eminescu* nu se sprijină mai puţin pe documente. Din sinteza *creatoare* a acestora cu sugestiile operei a rezultat un portret moral actualizând un destin, prins în efigie de secvenţa finală a cărţii, *Masca lui Eminescu*: poetul a fost un creator exponenţial, încorporare supremă a spiritului etnic şi a visului, „spirit absolut" în exigenţa lui morală faţă de sine şi de ceilalţi. În mod programatic şi polemic, biografia „repune viaţa poetului în marginile sale istorice", epurând-o de „melodramă" şi de „legende", începând cu demontarea obârşiei fabuloase şi a tezei familiei „ciudate", continuând cu desfiinţarea „legendei vieţii proletare" a gazetarului şi cu rediscutarea – nu fără accente misogine – a relaţiei cu Veronica Micle (totuşi un „crin [...] ofilit în paharul virtuţilor casnice"). Rediscutate sunt şi raporturile dintre poet şi Maiorescu („singurul intelectual de pe atunci înrudit cu poetul"), cu Junimea și cu „bivolul genial” Creangă. Aprobată – nu fără rețineri și amendamente privind felul în care biograful percepe și interpretează latura erotică a existenței poetului – de criticii nearondați eminescologiei, cartea este aprig contestată de eminescologii ortodocși din jurul periodicului cernăuțean *Buletinul Mihai Eminescu*, în frunte cu Leca Morariu și I. E. Torouțiu. Pe de o parte, aceștia îl acuză pe autor de rapt documentaristic („o lucrare de valoroase fișe streine”, zice Torouțiu), iar pe de alta, de înjosirea imaginii poetului („târârea vieții lui în mocirla patologicului fenomen [...] de ipersexualitate și pervertire a simțurilor naturale”, opinează același).

Fără a deține pregnanța și rezonanța cărții lui Călinescu, al doilea moment important în domeniul biografiei este marcat de masiva *Hyperion.* 1. *Viața lui Eminescu* (1973), de George Munteanu, lucrare documentată la surse primare, noul biograf parcurgând, ca și înaintașul său, integrala manuscriselor și a publicisticii și citind toată bibliografia critică de până la data redactării lucrării. Pe această bază sunt revizuite câteva teme importante: relația poetului cu tatăl (redescoperit ca un „romantic”), experiența erotică originară (valoarea arhetipală a iubitei de la Ipotești), rolul formativ al lui Pascaly, pedagogia descoperitorului de talente, relația cu Junimea, cu Veronica. Este demontată de asemenea legenda „mizeriei nemaiîntâlnite” și a „boemiei extreme” de după îndepărtarea din revizoratul școlar în 1876. Discutabilă, în opinia comentatorilor, rămâne interpretarea relației poetului cu Maiorescu, altminteri ulterior revizuită și retușată de către biograf.

O nouă biografie de referință anunța Ion Roșu (dispărut prematur) cu primul volum, *Originile* (1989), dintr-o investigație de proporții: *Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu*. Examinând ipotezele anterioare privind originea familiei Eminovicilor, Roșu ajunge la concluzia că niciuna dintre ele „n-a reușit să lege în chip convingător pe antecesorii lui Eminescu de pământul străbun”, necum să-i atribuie convingător o origine extraetnică. Cercetând amănunțit genealogia poetului pe linie paternă și maternă, „Iminoviceștii din Ardeal”, „Eminoviceștii din Bucovina”, biografia lui Vasile Eminovici (întemeietorul ramurii bucovinene), a fraților și surorilor lui Gheorghe Eminovici, apoi „neamul Iurăscenilor”, biograful ajunge la concluzia că „Eminescu este de origine etnică română”.

Tema va fi reluată pe baza unui spor de documente de către D. Vatamaniuc în *Eminescu și Transilvania* (1995). Laboriosul istoric literar continuă cercetările lui Vasile Gherasim axate pe Călineștii lui Cuparencu, precum și investigarea documentelor privitoare la Iminovicii din Blaj, conchizând peremptoriu: „Căutarea de ascendenți în afara comunității naționale este un capitol definitiv închis din biografia [lui Eminescu]”. O serioasă „biografie documentară” publică Ion Crețu în 1968 – disecare și reasamblare riguros critică a întregului material cunoscut până la el. Despre prezența poetului în „documente de familie” mărturisește un bogat volum publicat de Gh. Ungureanu în 1977. Doldora de documente, stufoasă, dar și acidă la tot pasul cu erorile în materie ale înaintașilor, bazată strict pe fapte și pe explicația stringent logică, respingând orice minimă intervenție a fanteziei, cartea *Eminescu la Ipotești* (1979) de I. D. Marin aduce date noi despre cuplurile Vasile

Iurașcu – Paraschiva și Gheorghe Eminovici – Raluca, dar în special despre legăturile poetului cu Ipoteștii. Credincios și voluptuos soldat al amănuntului adesea infinitezimal și / sau lateral, când nu de-a dreptul superfluu, Augustin Z. N. Pop a adus contribuții de reținut îndeosebi cu privire la Veronica Micle.

O adevărată senzație, comparabilă cu cea produsă în 1902 de revelarea manuscriselor, a provocat apariția în anul 2000 a volumului *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit*, îngrijit de Christina Zarifopol-Illias și cuprinzând un număr de 108 scrisori inedite: 93 ale poetului și 15 ale Veronicăi Micle (pentru comparație, epistolarul cunoscut până atunci număra 18 scrisori ale lui Eminescu – nici acestea toate sigure – și 48 ale Veronicăi).

O contribuție „revoluționară” (Mircea Martin, în prezentarea cărții) în materie de eminescologie a fost considerată și cea adusă după 1990 de Ilina Gregori, istoric și critic literar român din Germania. În domeniul biografiei, aceasta redescrie și reevaluează perioada berlineză (anii 1874–1874), dovedind-o acum ca fiind foarte productivă sub raportul creației și al (in)formării (aprofundarea lui Schopenhauer și a „filosofiei inconștientului”, avansarea în egiptologie și etnopsihologie). Episodul 28 iunie 1883 („Să împușc pe rege”) face obiectul unui alt studiu novator al aceleiași autoare, care, din perspectiva ultimelor cercetări medicale și antropologice pe tema „geniu și nebunie”, rediscută epoca bolii („Sânt Matei Basarab”). Cercetătoarea contribuie astfel la clarificarea unei zone biografice sensibile, în jurul căreia s-a scris mult, nu întotdeauna documentat, și nici cu o bună situare deontologică.

De altfel, boala și moartea poetului s-au constituit treptat într-un capitol special al eminescologiei. Prima consemnare a maladiei, și încă în starea ei de simptom, se găsește în jurnalul lui Maiorescu, care sub 11 iunie 1883 notează: „Eminescu, început de alienație mentală, după impresia mea”), apoi, sub 23 iunie, „Eminescu […] devine, din ce în ce mai evident, alienat. Foarte excitat, sentiment al personalității exagerat (să învețe acum albaneza!), vrea să se călugărească, dar să rămână în București”. Problema este reluată pe larg în 1932 de către un medic, C. Vlad, într-o carte, *Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, unde se analizează „schița structurii mentale”. Documentația necritică și demersul psihanalitic greoi urmăresc să argumenteze ipoteza schizoidiei, și chiar a schizofreniei. Într-o cronică neconcesivă, G. Călinescu spulberă lucrarea. Totuși criticul va păstra opinia, devenită de circulație obștească, a „nebuniei”, pusă de el pe seama unei „infecții luetice”. Teza va fi menținută și în cele două *Istorii* ale criticului (1941 și 1945), care potențează gradul ei de impact în mentalul public. George Munteanu va merge tot pe linia sifilisului congenital, pe care-l va pune pe seama moștenirii materne. Cercetări ulterioare vin însă să arate inconsistența acestor ipoteze. În 1972, un alt medic, Ion Nica, demonstrează lipsa de temei a diagnosticului „demenței ereditare” și, în consecință, a etiologiei sifilitice, afirmând și documentând pentru prima oară că poetul „a evoluat ca un maniaco-depresiv, reeditând ciclic o simptomatologie mixtă caracteristică”. La aceeași concluzie ajunge neuropatologul Ovidiu Vuia (*Despre boala și moartea lui Eminescu. Studiu patografic*, 1997). Recent, un grup de eminenți specialiști confirmă ipoteza lui Nica și Vuia, vorbind de o „psihoză maniaco-depresivă” (sau „tulburare afectivă bipolară”) și arătând că tratamentul cu mercur, dovedit apoi impropriu și dăunător, nu poate fi imputat medicilor care i l-au administrat, dat fiind faptul că acesta era – atunci și la noi – singurul practicat (v. culegerea de studii *Maladia lui Eminescu și maladiile imaginare ale eminescologilor*, argument de Eugen Simion, cuvânt-înainte de Irinel Popescu, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015). Totodată, culegerea pune la punct cu argumente științifice și de bun-simț fantezistele și denigratoarele teorii proliferând după 1989 în jurul bolii și morții lui Eminescu și din care rezultă că marele vinovat de moartea lui Eminescu ar fi nimeni altul decât T. Maiorescu. De conivență cu ceilalți lideri ai Partidului Conservator și cu liberalii, acesta ar fi pus la cale internarea poetului, gestionând și „asasinarea” lui. „Complotul” l-ar fi implicat și pe Regele Carol I. Mai mult: acesta ar fi implicat și Puterile Centrale (în speță Curtea de la Viena), deranjate de publicistica ostilă lor din ziarul „Timpul”. Principalii zelatori ai teoriei „complotului” și ai „conspirației” sunt N. Georgescu, Theodor Codreanu, Constantin Barbu, Cătălin Cernăianu, primul și mai ales cel de-al doilea având merite reale în eminescologie.

Revenind acum la documentarea serioasă: un important izvor al cercetărilor privind viața și opera poetului l-a reprezentat **memorialistica**. Piesa de bază pentru anii 1870–1889 rămân jurnalul și epistolarul lui T. Maiorescu, ponderea notațiilor de o „brevitate lapidară” și, totodată, memorabil formulate ale criticului nefiind de nimeni egalată. Urmează cele două memoriale de bază ale Junimii*, Amintirile* lui Gh. Panu și cele ale Iacob Negruzzi, autentice în spirit (mai ales primele), creditabile factologic (celelalte, deoarece sunt scrise de fostul „secretar perpetuu” al Junimii, conștiinciosul „fac-totum” al *Convorbirilor* și deținător al arhivei grupării și revistei). Pe urmă, amintirile lui Slavici depun mărturie pentru stagiul vienez al poetului, Serbarea de la Putna, „casa de nebuni” de la Trisfetite, anii de la *Timpul*, accidental și despre cei ai bolii. Pentru stagiul cernăuțean, ca și pentru cel vienez, relevante sunt amintirile lui T. V. Stefanelli, iar pentru popasul prelungit de la Blaj cele ale lui Șt. Cacoveanu, N. Petra-Petrescu etc. Prudent exploatate, „amintirile fugare” ale lui Mite Kremnitz s-au dovedit și ele o sursă prețioasă pentru cunoașterea psihologiei poetului, și tot așa, cu circumspecție folosite, evocările lui Al. Vlahuță, Nicolae Petrașcu și ale celorlalți contemporani târzii, deja marcați de presiunea mitului. (Excepție nu face nici Iorga – în ipostaza strictă de evocator, nu însă și în cea de istoric literar care reține și recapitulează obiectiv emergența mitului).

O sursă de preț, cu coeficientul de credibilitate conferit de statutul ei ontologic, rămâne corespondența interjunimistă, adunată de I. E. Torouțiu în vol. IV de *Studii și documente literare*, unde sunt reproduse scrisori către și de la familie, Maiorescu, Negruzzi, Chibici, Burlă, Missir ș. a.

Depozitul documentar a constituit un reper de bază pentru categoria biografistă ilustrată de **romanele avându-l ca protagonist pe Eminescu**. Anticipate în mic de scurta biografie publicată de G[ala] Galaction în 1914, unde golurile de informație sunt umplute cu produse ale imaginației (constând mai ales în descrieri de locuri și oameni), romanele apar după 1918, autorii lor fiind Cezar Petrescu și E. Lovinescu. Chiar dacă documentat, popularul *Luceafărul sau Romanul lui Eminescu* (1935–1936) al celui dintâi nu obține și sufragiile criticii, unul din motive fiind acela că nu izbutește să împlinească dezideratul de principiu al genului: congruența dintre adevărul istoric, al documentului, și cel al ficțiunii, artistic. Nici romanele lui E. Lovinescu *Mite* (1934) și *Bălăuca* (1935) nu reușesc s-o facă în chip edificator. Scrise de un critic literar, ele asumă, ca miză capitală, un portret al geniului diametral opus celui plăsmuit de G. Călinescu (vital și teluric, acela), opunând figura unui Eminescu abstras, situat în descendența profilului fixat de Maiorescu. O frază-period din *Memorii* vine să dea caracter definitiv perspectivei din care romancierul înțelegea lucrurile: „Omul s-a născut uriaș și incomplet; intemporal, fără priză în realitate, în actualitate, cu un dezechilibru între materie și spirit, indiferent și absent, abstract, imens abstract, ars de pasiuni substanțiale, pendulând între extreme…”. Indiferent din ce unghi au fost considerate, nici piesele ciclului epic lovinescian nu au întrunit adeziunea criticii (cele câteva încuviințări, de stimă, nu sunt relevante). Cu totul diferit conceput este masivul *Eminescu – roman cronologic* – dat în 1974 de Petru Vintilă. Invenția, minimă, se limitează la introducerea și relaționarea documentelor, dintre cele mai diverse (piese din arhiva poetului, presă, jurnalele și amintirile contemporanilor etc.), prin al căror montaj se urmărește și reconstituirea cadrului, de la cel familial până la cel social, politic, cultural și de mentalitate, contrapunctat de cel european. Cea mai originală și realizată piesă a genului o datorăm Florinei Ilis: *Viețile paralele*, Roman, 2012. Docuficțiune bazată pe o informație riguroasă, efectul ei vine din întrețeserea subtilă, uneori abia sezisabilă, a biografiei cu „viața” lui Eminescu în posteritate, cu accent definitoriu pe primele decenii de comunism. E o sinteză reconstitutivă postmodernă, vegheată de ochiul discret, dar vigilent al autorului-regizor: prudent, complice, ironic, putând privi din toate unghiurile și nivelurile, inclusiv din cel stratosferic, care permite biografiei particulare să gliseze într-una generică a geniului tragic, acronic și atopic.

Exegeza. Începutul ei absolut este aproape coincident cu apariția primelor poezii de Eminescu în *Convorbiri literare*. Momentul este marcat de T. Maiorescu, prin articolul *Direcția nouă în poezia și proza română*, a cărei primă parte (cea care ne interesează aici) a apărut în revista Junimii din 15 mai 1871. Caz rarisim în receptarea unui scriitor, judecata critică inaugurală conține majoritatea temelor și conceptelor exegezei ulterioare. Căci indiferent de bemolii puși lor atunci (*et pour cause*), sintagme ca „om al timpului modern”, „blazat în cuget”, „iubitor de antiteze”, „reflexiv”, „farmecul limbagiului (semnul celor aleși)”, „concepție înaltă”, „înțelegerea artei antice” vor reveni, modulate conținutistic și valoric, pe întregul parcurs al cercetărilor eminesciene. Și fără dimensiunea lor anticipatorie însă, asertiunile maioresciene de la 1871 impun pur și simplu prin curajul lor critic. Dincolo de definirea poetului în relativ (plasarea îndată după Alecsandri, care inclusiv pentru junele poet îl reprezenta pe „regele poeziei”), articolul îi proclama valoarea în absolut, de „poet, poet în toată puterea cuvântului”, şi asta pe baza a numai trei poeme: *Venere şi Madonă*, *Epigonii* şi *Mortua est!*. A urmat demersul de strategie literară din *Poeţi şi critici* (1886), după care articolul *Eminescu şi poeziile lui*, apărut în *Convorbiri literare* la 1 noiembrie 1889, a fixat tiparul personalităţii geniale (din perspectivă schopenhaueriană, dar bazat pe cunoaşterea concretă, directă a criticului), pentru care semnele caracteristice au fost melancolia şi „seninătatea abstractă”. Chipul clasic al poetului era astfel fixat şi avea să funcţioneze şi să acţioneze indeterminabil în timp, indiferent de alternativele ce i-au fost opuse. Între altele, îl regăsim intact în fragmentul din memoriile lui Lovinescu citat mai sus.

Portretul transcendent compus de mentorul Junimii îl presupunea însă, încă din pornire, pe celălalt, diametral opus şi faţă de care criticul intervenise polemic: un Eminescu prins tragic în determinările imanentului. Şi cine altul putea creiona acest alt chip decât Caragiale, marele maestru al vibraţiilor imediatului? Dacă primul lui articol, *În Nirvana* (2 iulie 1889), îl anticipa de aproape pe cel maiorescian, următorul, intitulat *Ironie* (15 iulie 1890), trăgea prima tuşă a celuilalt: „… trebuie să spun odată că poetul de care e vorba a trăit material rău; sărăcia lui nu este o legendă: a fost o nenorocită realitate, şi ea îl afecta foarte”. Perspectiva lui Caragiale se regăseşte, întemeiată doctrinar, în „critica ştiinţifică” a lui Dobrogeanu-Gherea, al cărei fundament teoretic era tocmai determinismul social. Pesimismul poetului, pentru Gherea supratemă a operei, ar fi de pus pe seama „mijlocului social”, a „relelor burgheze”, şi a „înrâuririi” lui Schopenhauer, după critic exponentul lor în filosofie. Deşi mult mai slab decât portretul canonic maiorescian, avea să funcţioneze şi o tradiţie a versiunii Gherea, exacerbată şi supraideologizată în perioada realismului socialist. Pe această linie se înscria versiunea din 1934 a lucrării lui N. Petraşcu, *Mihail Eminescu. Studiu critic*, care la origini (ediţia I, 1892) fusese de orientare marcat maioresciană.

Perspectiva transcendentă revine însă la alţi descendenţi ai Junimii. Între ei, ultrapozitivistul G. Bogdan-Duică, neobosit căutător de surse (mai ales germane) ale operei şi devenit legendar prin rubrica sa „Multe şi mărunte despre Eminescu”, prin care, adunate, visa să alcătuiască o biografie „definitivă”. Celălalt este abstractivul cu bosă ştiinţifică M. Dragomirescu, adversar ca şi Bogdan-Duică al interpretării gheriste. Opera de artă, va teoretiza viitorul autor al *Ştiinţei literaturii*, nu e rezultatul factorilor externi, ci produsul spontan al personalităţii artistice – o entitate de adâncime, aşadar indiferentă la factorii din afară. În ultimii ani ai veacului 19 şi în primii din următorul, Eminescu devine astfel „măr al discordiei dintre critica metafizică şi critica ştiinţifică, aşa cum au înţeles-o şi au practicat-o maiorescieni şi gherişti” (Pompiliu Constantinescu).

Sincronic cu ofensiva de impunere a poetului apar şi contestările, care urcă până în jurul lui 1900. Cele dintâi, făcând corp comun cu negarea „direcţiei noi” promovate de Maiorescu prin faimosul lui articol din 1871–1872, vin din partea publicaţiei bucureştene *Revista contimporană*, 1873. Publiciştii de acolo sunt ofensați mai ales de plasarea tânărului poet îndată după Alecsandri. Poezia lui Eminescu este, zice Petre Grădișteanu, șeful revistei, „un asortiment de greșale grosolane de gramatică, de prozodie, de logică”. Și mai categoric, Gr. Gellianu numește calificativele date de Maiorescu „pur efect al imaginațiunii criticului“, de vreme ce poetul „înșiră cuvinte fără niciun sens”, produce cacofonii, rime greșite, iar subiectul din *Împărat și proletar*, „bizar și dificil”, sfârșește într-un „mare galimatias”. De o mult mai mare rezonanță a avut parte cartea lui Alexandru Grama, *Mihail Eminescu. Studiu critic*, apărută în 1891 la Blaj. Autorul, un canonic, contestă poezia lui Eminescu de pe pozițiile moralei creștine. În consecință, el condamnă influența „pesimismului sălbatic” preluat de la Schopenhauer, „iubirea sexuală rabiată” (adică turbată) și „peste măsură vulgară, pentru că e carnală și sălbatică”, absența oricărui „ideal nobil și moral”, omul poetizat de Eminescu nefiind decât pură „bestie”. A venit apoi, tot de peste Carpați, în *Revista critică-literară* din 1894 (nr. 5–6 și 10) și 1896 (nr. 9), severa contestație a universitarului Aron Densusianu. Acum exigența etică și pedagogică provenea nu din *Biblie* și din Biserică, ci din spațiul profan și laic: tinerele țări române aveau nevoie de o literatură „sănătoasă”. Or, poetul e incriminat tocmai ca principalul autor român de „literatură bolnavă” (acesta e și titlul amplului studiu): „literatură a dezechilibraților”, provenită mai întâi din „incoerența, dezordinea și confuziunea” vieții poetului, pe urmă din filosofia schopenhaueriană. Densusianu reia acuzațiile antecesorilor (pesimism nociv, „lume bolnavă și haotică”, carențele de logică). Studiul ulterior al lui Anghel Demetrescu din „Literatură și artă română” este o combinație de imputații (în genere preluate din repertoriul deja existent și reformulate) și de elogii. Obiecțiile par a fi dictate de un set de norme, pe când judecățile favorabile provin din gustul liber, neîngrădit de precepte morale ori didactice. Încheierea sună semnificativ pentru pendulările de pe parcursul lungului articol: „Așa se stinse acest talent nenorocit, care imprimă poeziei noastre o directivă nouă, îmbogăți metrica cu forme necunoscute până la dânsul, întineri limba veche punând în circulația literară cuvinte uitate prin cronici și psaltiri, dete limbii poetice o vigoare și o frumusețe pe care nimeni n-o mai întrevăzuse până la dânsul”. Dar, în acord cu logica oscilantă a întregului studiu, autorul adaugă imediat: „Muncit de o trufie enormă, pe care o nutreau succesul și admirația amicilor săi, îndoctrinat de teorii incoherente, chinuit de neproporția dintre facultățile și aspirațiile sale, el năzui la toate celebritățile și la toate mărimile, fără să poată ajunge decât la reputația unui poet”. Istoria literară i-a trecut pe opozanții de mai sus la capitolul detractorilor, Lucian Blaga, autorul cărții *Religie și spirit* (1942), asaltată de teologi, ajungând să facă pe cel mai celebru dintre ei personaj arhetipal, întemeietorul „galaxiei Grama”.

Dacă ne luăm după definiția de dicționar („persoană care încearcă să minimalizeze meritele cuiva” după *Noul dicționar al limbii române*, Litera, 2009; „ *(individu) qui rabaisse le mérite de quelqu'un, ou la valeur de quelque chose*” după un Larousse mai vechi), toți aceștia sunt niște detractori. În studiul introductiv la antologia sa în două volume *Detractorii lui Eminescu* (2002–2006), Alexandru Dobrescu, spirit prin excelenţă interogativ şi polemic, se întreabă dacă obiecţii ca acelea de mai sus pot fi socotite veritabile reacţii de detractor şi dacă nu cumva sensul termenului ar trebui reexaminat. Limitată la sensul de dicţionar, orice contestare sau critică severă va fi o detractare, şi atunci în paradigmă ar intra, cu o unică excepţie, înşişi junimiştii, care potrivit relatării lui Gheorghe Panu (şi de altfel asemenea lui) au respins *Sărmanul Dionis*, în timp ce Jacques Negruzzi, directorul *Convorbirilor*, se dădea de ceasul morţii, văitându-se că abonaţii îi vor trimite înapoi revista. Dacă termenul „detractor" admite ca note de diferenţă specifică pe „gelos", „invidios", „cu intenţii de uzurpator al poziţiei celui negat", „mânat de un interes personal", atunci Eminescu nu are în veacul său decât un singur detractor, şi anume pe confratele său poetul Alexandru Macedonski. La care s-ar adăuga eventual cutare june necunoscut, dar aspirând la gloria literară sau şi numai generic-intelectuală, deranjat de „mitul Eminescu". Pe de altă parte, din punctul de vedere al efectelor, categoria detractorilor se învecinează bine cu cea a falsificatorilor de tipul „necroforului eminescian" Octav Minar, s-a dovedit şi mai nocivă, de vreme ce nici până astăzi nu putem discerne până la capăt ce e adevăr de ce e invenţie în documentaţia sa. Dar oricum ar sta semantica problemei, cert este că negaţiile formulate de „detractorii" menţionaţi îşi au origini mai adânci decât conjunctura vieţii literare imediate. Ca şi marea majoritate a junimiştilor, ei vin cu un concept de poezie românească cu totul diferit de cel propus de Eminescu la 1870 (dovadă *per a contrario*: poemele – „paşoptiste" – de la 1866–1869 din *Familia* nu au produs vreo reacţie semnificativă de tăgăduire, nici măcar în Transilvania). „Sărmana noastră literatură de la 1870" în care Ibrăileanu zice că Eminescu venea ca un meteorit căzut din alte lumi trimite în primul rând la această uriaşă diferenţă dintre creator şi cititorii săi din epocă, aşa încât contestările sunt adeveriri implicite ale valorii şi noutăţii. Negatorii poetului, mai ales cei din Ardeal, deţineau un concept nu numai „realist", dar şi etic, didactic şi naţional (adesea şi religios) de poezie, de natură a sprijini „deşteptarea României" şi a-i asigura o propăşire „sănătoasă", şi mai ales a tineretului. (Lucrurile nu stau mult diferit cu Hasdeu, inaderent la Eminescu nu numai din considerente antijunimiste şi antimaioresciene şi certat, prin corespondenţă, de geniala sa fiică din cauză că înlemnise în aşezarea lui Alecsandri în fruntea ierarhiei poetice româneşti.) Altfel zis, toţi aceşti „detractori" erau purtătorii unui etos fundamental diferit de cel presupus de mult hulitul în epocă „pesimism" schopenhauerian, privit ca o epidemie cu efecte pernicioase în morală („aplicând în praxă" această învăţătură, avertizează Alexandru Grama, tinerii români „vor începe a urî şi ei lumea, până când încă nici nu o cunosc", „vor începe a gusta plăcerile ei cele mai uşoare şi mai senzuale dispreţuindu-le pe cele nobile şi sufleteşti, cari se procură numai cu lucru şi trudă multă"). Nu puţini dintre ei sunt, apoi, oameni de cultură temeinică, însă cu modelele în trecutul clasic. Grama, Densusianu citiseră în original literatura latină, pe poeții germani, cunoșteau reperele filosofiei germane și ale literaturilor italiană, franceză, engleză, de unde și numeroasele lor trimiteri și comparații. Ei sunt primii sau printre primii „comparatiști" din domeniul eminescologiei, raportându-l pe poetul român – chiar dacă în defavoarea lui – la Leopardi, Schiller, Lenau, Heine și Byron sau, în contextul general al discuției, evocându-i pe Homer, Virgil, Ovidiu, Dante, Shakespeare, Alfieri, Goethe și în plus menționând o sumă de romantici germani minori.

Momentul 1900 al receptării. Paralel cu polemica dintre „maiorescianі și gheriști", acum trece în prim-plan discuția în jurul postumelor, odată cu revelarea publică a manuscriselor: de o parte stau adepții fără rețineri ai publicării lor, de cealaltă contestatarii dreptului (moral) de a o face. Simplificând în termeni onomastici, avem cuplul de opuse N. Iorga *vs.* G. Ibrăileanu. Apreciind că postumele poetului sunt o „comoară de mari lucruri neisprăvite, amânate sau uitate", Iorga va milita mereu și fără preget pentru o ediție integrală, „monument național", apreciată de el drept „condiția primordială a oricărui studiu care caută a fi întemeiat și complet" și în care antumele și postumele să formeze un tot organic, iar textele să fie dispuse în ordinea cronologică a apariției, respectiv a elaborării lor, așa cum sună planul ediției de opere complete prezentat în 1939 în plenul Academiei Române. Conceptul de ediție al lui Iorga este calificat de Petru Creția, – ultimul mare editor și editolog eminescian – ca „uluitor de modern". Eminescologia îl reține însă pe N. Iorga nu la capitolul strict al exegezei de text, ci tocmai pentru această pledoarie pentru integralitate, la care se adaugă două teme ce se suprapun parțial cu aceea a eminescianismului. Întâi, el reconstituie în imagini memorabile nașterea mitului Eminescu: „A fost atunci pentru noi un drum al Damascului. Mergeam ca Saul acela care nu înțelegea Cuvântul. Și deodată a venit acea inexorabilă lumină și cu toții ne-am lăsat la pământ în fața zeului care trecea". Apoi, Iorga este cel care vorbește pentru prima oară de „omul complet", reprezentând „întruchiparea conștiinței românești una și nedespărțită", „expresia integrală a sufletului românesc", „simbolul poporului românesc din vremea sa". Cât despre operă, aceasta este „cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet de român". Era „tot ce s-a rostit mai impresionant despre Eminescu de către o conștiință românească", va aprecia mai târziu Noica, autorul cărții despre „omul deplin al culturii românești". Memorabilă la Iorga este și evocarea impactului produs de editarea publicisticii, când „un nou Eminescu apăru". Opera socială și politică a gazetarului devine după 1903 piatra de temelie a platformei și acțiunii sămănătoriste și, mai departe, a doctrinei naționale a lui Iorga, prin toate acestea mentorul de la 1900 urmărind unirea spirituală a românilor și resurecția lor morală în vederea unificării politice. De cealaltă parte, G. Ibrăileanu a respins *de plano* ideea publicării manuscriselor și a intervenit cu vehemență atunci când ea a fost pusă în practică. A fost un refuz pe considerente etice, viitorul autor al *Adelei* găsind „ceva nedelicat în această exhibare a intimității bieților morți” și o violare a liberului arbitru: „Eminescu nu e, nu poate fi altul decât a voit să fie el însuși”. Pentru o corectă înțelegere a lucrurilor, trebuie ținut seama că la data acestor sentențe conceptul de manuscris eminescian se limita la sensul de ciornă, bruion, exercițiu, în timp ce antumele presupuneau perfecțiunea, absolutul ideii și al formei. Altfel spus, însăși ideea de Eminescu. În consecință, se întreabă mirat-retoric Ibrăileanu, „nu-i așa că postumele *nu sunt de Eminescu?”*. Contribuția liderului poporanist nu se limitează însă la litigiul antum – postum. El este autorul primei abordări ideologice a publicisticii politice eminesciene. În capitolul „Critica socială extremă: M. Eminescu” din scânteietoarea sinteză *Spiritul critic în cultura românească* (1909), plecând de la ideea că publicistica politică, socială și economică a poetului reflectă „interesele” țărănimii, răzeșilor și meseriașilor, Ibrăileanu ajunge la încheierea că „«reacționarismul», ca și «antistrăinismul» lui Eminescu, la aceste interese se reduce!” (Să anticipăm că peste trei luștri analiza publicisticii politice a poetului avea să revină, în termeni nu sensibil diferiți, sub pana principalului său adversar ideologic și literar, liberalul și modernistul E. Lovinescu.) De numele lui G. Ibrăileanu se leagă și alte teme ale eminescologiei. Una dintre ele este eminescianismul, discutat mai înainte de C. Dobrogeanu-Gherea, care îl pusese în termenii determinismului social. Criticul *Vieții românești* adoptă unghiul psihologiei sociale: „Eminescu a făcut școală pentru că fondul sufletesc al acelei generații era, într-un sens sau altul, ca și al lui Eminescu”. Cu un concept de puțin mai târziu al criticului de la *Viața românească*, poetul a fost „selectat” de epocă. La loc de frunte în eminescologie a rămas însă analiza formală a unor poeme, prin care criticul poporanist îl anticipa pe D. Caracostea, însă fără emfaza terminologică a autorului *Expresivității lui Eminescu*. Articolul din 1929 „Eminescu (note asupra versului)” este încărcat cu observații de finețe despre „valoarea expresivă”, muzicală, a fonetismului eminescian, fără ca la acea oră autorul lui să fi știut de tratatul *Le vers français* al lui M. Grammont.

Există, în eminescologie, un moment Lovinescu? Judecând în termeni de produs finit materializat în volume compacte, desigur, nu. O carte fundamentală, totală și definitorie, despre Eminescu a fost însă unul dintre marile visuri secrete ale criticului; un vis bovaric, dacă ar fi să-l evaluăm după izbândiri, deși a fost alimentat pe parcursul întregii cariere prin studii și articole, disparate. A scris despre proze, socotindu-le „puncte de plecare sau de tranziție în ascensiunea lui spirituală” și s-a referit la „filosofia” poetului, rezolvând chestiunea estetic, maiorescian (pentru ca apoi adversarii să-l acuze de defăimarea poetului), fiindcă – zice tânărul critic impresionist judecând corect – el „în poezie, «filosofia» nu înseamnă «cugetare» și speculație intelectuală, ci intensitate de sentiment și unitate sufletească organică”. Apoi, pornind de la Eminescu, mentorul Sburătorului a polemizat cu G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu, D. Caracostea, N. Davidescu și

G. Călinescu. Mai insistent şi mai pe larg s-a oprit el asupra ideologiei jurnalistului, pe care în *Istoria civilizaţiei române moderne* o judecă din perspectiva liberalismului clasic, ajungând să-i găsească o „mentalitate reacţionară, inadaptabilă progresului”, un „misticism ţărănesc”, trăsături care – cum văzuse şi G. Ibrăileanu – măriseră considerabil distanţa dintre „cercul relativ cosmopolit al Junimii” şi naţionalismul publicistului, naţionalism ce „nu putea duce decât la xenofobie”. În *T. Maiorescu şi contemporanii lui*, judecata va fi reluată în propoziţii definitive: „După cum T. Maiorescu e cea mai înaltă expresie a întregii ideologii junimiste, M. Eminescu este expresia ei literară cea mai înaltă; ei sunt cariatidele pe care se va sprijini în ochii posterităţii această mişcare unică în literatura noastră”. Iar referitor la jurnalistul politic: „M. Eminescu era structural un reacţionar (conservator ar spune prea puţin) şi un tradiţionalist hrănit printr-un contact continuu cu formula vechei noastre culturi. Reacţionarismul şi tradiţionalismul trecute printr-un temperament deformant ca al lui, printr-o mare viziune de poet, s-au formulat apoi într-o serie de teorii extremiste ce n-aveau nimic comun cu doctrinarismul lui T. Maiorescu şi P. P. Carp”. Cartea despre contemporanii lui Maiorescu mai este importantă şi ca sinteză documentară asupra vieţii lui Eminescu. Realizată în special pe baza colecţiei de documente a I. E. Torouţiu, atunci încheiată, lucrarea conţine materia unei biografii; fireşte, începând cu 1870, anul de debut al poetului în *Convorbiri*.

În materie de Eminescu, cea de-a treia generaţie postmaioresciană este dominată masiv de aportul lui G. Călinescu. Cu el şi pentru o singură dată, eminescologia îşi schimbă spectaculos statutul, devenind punctul central al strategiei unei întregi opere de critică şi istorie literară. O spune autorul în prefaţa ediţiei a doua a *Operei lui Mihai Eminescu*: „Pentru a înţelege pe Eminescu aveam trebuinţă de o istorie literară, şi pentru a scrie o istorie literară trebuia neapărat a avea monografia celui mai de seamă poet român. Un adevărat cerc viţios pe care l-am rezolvat pornind simultan din centru şi de la periferie”. După apariţia primei ediţii a monografiei (1934–1936) şi a *Istoriei* (1941), „puteam acum cu ajutorul istoriei literaturii să-mi rotunjesc monografia, şi cu sprijinul acesteia din urmă să adâncesc pe cea dintâi”. Înaintarea a fost aşadar simultană, şi asta încă din 1927, când criticul publica primul articol despre poet, şi până în iunie 1964, când îi apărea ultimul – în total în jur de 90 de articole, diferite de biografie şi de monografia operei, plus capitolele din cele două *Istorii* şi consistentele referiri la poet din monografia lui Ion Creangă. Cele cinci volume ale monografiei operei, ediţia I, legate organic cu *Viaţa lui M. Eminescu*, pornesc (iarăşi situaţie unică în eminescologie, cel puţin până atunci) de la lectura integrală a manuscriselor. În primul lustru al anilor ’30 G. Călinescu publică în reviste în jurul a 30 de texte inedite sau parţial şi defectuos editate de alţii, între care marile poeme (*Memento mori*, *Povestea magului călător în stele* – titlu dat de critic), proze (între ele, cea intitulată tot de el, *Avatarii faraonului Tlà*) şi drame (*Alexandru Lăpuşneanu*). Ritmul apariţiei îl va face pe Perpessicius să evoce admirativ, referindu-se expres la ele, „iureşul ineditelor şi studiilor din ultimele decenii”. Chiar aşa însă, după ce ridică „harta ideologică” şi culturală a operei (secţiunile despre „filosofia teoretică” şi cea „practică”, apoi cea intitulată „Cultura”), monografistul întârzie pe „descrierea operei”, prea puțin cunoscută în partea ei rămasă în „caiete”. Era astfel revelat un Eminescu „plănuind mari compoziții lirice și dramatice, un poet cu năzuința grandiosului și a organicului”. Penultimul volum cuprindea „cadrul psihic” și „cadrul fizic”, urmate de secțiunea despre „tecnică”, iar ultimul – „analize”. Rostul acestora din urmă era în primul rând de a scoate poemele respective de sub presiunea tradiției deformatoare și de a le restitui în puritatea lor aurorală: „Oricare alt poet – (se) va explica autorul în incipitul secțiunii – ar putea fi criticat sintetic, prin zboruri ușoare pe deasupra operei. Eminescu nu. Asupra fiecăruia din stihurile lui, prejudecata păzește ca un câine. De aceea trebuie să fim, în privința lui, pedanți și lipsiți de pietate, ca să omorâm în noi plăcerea oarbă, orgoliul românesc, obișnuința, și adevărata poezie eminesciană să poată fi trasă fără drojdii în paginele istoriei literare.” Prima ediție a monografiei va fi resimțită de autor ca, totuși, imperfectă. Observând, va scrie el, „lipsa diviziunilor necesare sugerând înlănțuirea ideilor critice”, „am refăcut studiul, scriindu-l din nou”, „în bună parte cu aceleași fraze, altfel distribuite și curățite”. Gata de tipar în 1947, ediția a doua avea să apară postum, ceea ce i-a întârziat cu peste două decenii impactul asupra noilor cercetări eminesciene. Meritele monografiei sunt însă epocale. Era mai întâi prima cercetare integrală și sistematică a operei. Punea, pe urmă, la punct o serie de „legende” și clișee, începând cu imaginea unui Eminescu – „prototipul tuturor însușirilor și virtuților umane”: „Pentru aceia care au tendința de a ne înfățișa un Eminescu «a toate știutor», fântână de înțelepciune și profet, Aristot medievalizat, concluzia e aceasta: foarte cultivat ca poet, Eminescu n-a putut să fie și n-a fost un «*monstrum eruditionis*»”. Monografia întocmea, într-o manieră modernă și anticipatoare și cu un limbaj pe cât de insolit tot pe atât de adecvat, repertoriul marilor teme și simboluri care structurează din abisuri universul eminescian, personalizându-l inconfundabil: „temele romantice” și universul lor psihic și fizic: cosmogonia și eschatologia, somnul și visul, „fiorul cosmogonic” și „vocația neptunică și uranică”, „erotismul instinctiv, arhaic”, „înclinarea spre extincție, simbolizată în «domă» și în genere imaginile eschatologice”, luna și spațiul astral, „codrul, marea, râul, luna”, „geologia sălbatică”, flora și fauna, toate contând pentru poet „nu [ca] fenomene, ci [ca] idei divinități”, așa încât criticul putea desprinde, în răspăr cu idealismul și idilismul opiniei statornicite, „antiintelectualismul lui Eminescu”. Exemplarele „analize” de text din prima ediție și lărgita secțiune a „tecnicii” prin care le compensează eliminarea în cea secundă reprezintă în fond reluarea într-o „*close reading*” și aducerea la materia textelor particulare a „temelor romantice” și a celor două „cadre”, psihic și fizic. Exegeza călinesciană s-a impus nu numai ca principalul reper al eminescologiei, dar și ca piatră de hotar. „Nimeni nu poate studia pe Eminescu fără a-și asimila mai întâi temeinic *Opera lui Mihai Eminescu*. Cine și-a asimilat-o și nu este bântuit de fanatisme paranoide dobândește un lucru care la puține cărți se dobândește: incapacitatea oricărei regresii în stadii mai vechi ale demersului critic [,pe care] prezența cărții lui Călinescu le azvârle automat în caducitate, le izgonește instantaneu, ca o sabie de flacără, din sfera durabilă a culturii, trimițându-le la locul lor, care este zădărnicia și uitarea” (Petru Creția, 1998). În anii „realismului socialist”, pentru a preîntâmpina confiscarea poetului de către ideologii regimului, G. Călinescu ia pe cont propriu „reconsiderarea” lui „critică”, numai așa putând fi explicate stânjenitoarele lui interpretări forțat marxizante, mai ales din 1948–1958. Dincolo însă de asemenea devieri, explicabile în context, exegetul continuă să înregistreze și să valorifice documente nou apărute, să regândească principiile *Vieții* din 1932 (v. articolul din 1958, fundamental sub aspect teoretic, „Despre biografie”), să-și lărgească unghiul percepției („Realistul și fantastul”, „Eminescu, făuritor al limbii literare”, „Despre măiestrie și metaforă”) și, peste tot și toate, să(-și) apere imaginea autentică a poetului – de altfel identificabilă, la o lectură detașată, sub coaja de conformism a articolelor din deceniile 6 și 7. Fapt revelator, ultimul său studiu, intitulat „M. Eminescu, poet național” (1964), revine, *mutatis mutandis*, la platforma hermeneutică și axiologică din monografie și din *Istorie* (1941).

Aportul eminescologic al celorlalți critici din proeminenta generație estetică interbelică poate fi așezat sub semnul cuvintelor din 1926 ale unuia dintre reprezentanții ei de frunte. Amintind anexarea poetului de către sămănătorism pentru ideologia lui politică și poezia patriotică și de către simbolism pentru „valoarea muzicală a poeziei sale”, Pompiliu Constantinescu statua că „astăzi Eminescu e descoperit de generația noastră literară exclusiv pentru *arta* sa”. Respectând primatul aparițiilor în volum și al cronologiei, cea dintâi de care ne ocupăm este prestația lui Tudor Vianu. În 1930 el publică *Poezia lui Eminescu*. Bizuindu-se, polemic-programatic, pe antume (după el, deplin realizate prin raportare la postumele fragmentare și nefinisate), studiul vizează mai întâi poezia de tinerețe, revelând armonizarea contrariilor acolo unde Gherea văzuse un raport de opoziție ireconciliabilă. De altfel, percepția lui Vianu excelează în identificarea factorilor unificatori ai tensiunilor și contradicțiilor și în găsirea și exploatarea hermeneutică a paradigmei oximoronice ca fundament al universului liric: capitolele „Voluptate și durere”, „Pesimism și natură”, analiza poemului *Luceafărul* – văzut ca sinteză deplină a lirismului eminescian –, sinteza despre „armonia eminesciană”. Un capitol special, după D. Popovici cel mai bun al cărții, analizează relația poetului cu filosofia lui Schopenhauer (înțeleasă mai ales ca drum de acces la doctrinele eleată, stoică, buddhistă) și diferențierea lui de celelalte pesimisme europene, Eminescu fiind „poetul sideral, dacă cuvântul poate exprima ideea înregistrării răului cu seninătatea constatării binelui”. A doua contribuție importantă a lui Tudor Vianu ține de domeniul stilisticii. Anunțată de capitolele despre poet din *Arta prozatorilor români* („pictura fantastică a realității”, „interiorizarea tablourilor și descrierilor” etc.) și de cel scris în *Istoria* triumvиră din 1944 (unde „instrumentului lingvistic” al poetului i se acordă o atenție specială), preocuparea se accentuează mai apoi, căpătând cea mai mare relevanță în studiul despre epitetul eminescian din volumul *Probleme ale metaforei și alte studii de stilistică* (1957), care propune o sistematizare devenită clasică alături de comentariile despre „scuturarea podoabelor”. În sfârșit, sub redacția lui s-a întocmit *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, apărut în 1968 și prezentat ca „instrument de lucru” al viitoarelor cercetări de poetică eminesciană.

În interiorul aceleiași generație a criticii estetice, Șerban Cioculescu s-a remarcat, pe lângă critica de amănunt filologic aplicată îndeosebi edițiilor, prin intervențiile de punere la punct a interpretărilor aberante, precum aceea despre „nepăsarea” lui Maiorescu față de poet (în realitate, el fiind „singurul junimist care nu confunda proza rimată cu poezia” și „singurul temperament cu aderențe la conceptul poetic eminescian”) sau cea despre cauza finală a jurnalisticii politice (al cărei scop principal est considerat de critic unul economic, nu politic). Glosele despre câteva motive poetice mai puțin comentate („lumină lină”, bourul și zimbrul) și notele pe marginea unor cărți despre poet întregesc imaginea acestui apărător al dreptei socotințe și al rigorii în materie de eminescologie.

Un glosator mai puțin consecvent a fost Vladimir Streinu. Dincolo de cele câteva cronici, este de reținut studiul *Eminescu, poet dificil*, surprinzător fiindcă apare într-un moment – 1939 – de (încă) expansiune a ermetismului barbian. Mai surprinzătoare vine asertiunea potrivit căreia „ermetismul propozițiilor lirice fundamentale” este ilustrat în modul cel mai convingător de aparent transparenta *O, mamă*, poem ce ilustrează ideea de bază a comentariului: „poezia, ca expresie neobișnuită, este un limbaj ermetic în chiar principiul ei, «profunzimea» clasicilor nefiind decât un ermetism consacrat”. *„Floare albastră” și lirismul eminescian*, cea mai amplă „eminesciană” a lui Streinu, se înscrie în paradigma studiilor genetice. În simbolistica poemului titular criticul descifrează în germene liniile mari ale evoluției viitoare: „simbolurile morții vor naște simbolurile eternității, cu limba lor când oraculară, când hieratică, totdeauna solemnă; simbolurile vieții vor naște simboluri ale temporalității în grai dialectal, familiar și uneori jucăuș intimist”, fiecare cu muzicalitatea sa.

Constatând „valoarea de mit, forța afectivă și fluxul de rezonanță lirică” al prozei politice, Pompiliu Constantinescu opinează că aceasta nu a avut o valoare „științifică” cu implicații în social, ci una „afectivă”. Cel mai important studiu eminescian al criticului, *Eros și daimonion* (1939), scris într-o epocă de inadecvată și insuficientă plasare și valorizare a prozei eminesciene, subliniază autonomia acesteia (și nu statutul subaltern, de „joc în marginea poeziei”) și ponderea în sistemul operei. Studiul demonstrează locul privilegiat al fragmentului de roman *Geniu pustiu* ca punct de pornire al titanismului eminescian și pe cel al nuvelei *Sărmanul Dionis* ca ilustrare cvasicompletă (îi lipsește doar un factor: cel al revoltei) a demonismului.

Ușor de înțeles de ce, mult mai bogată și mai diversă este contribuția eminescologică a lui Perpessicius. Dacă facem abstracție de activitatea de editor, el este comparabil cu Șerban Cioculescu. Fie că sunt articole de întregire a biografiei stricte a poetului („Eminescu și teatrul”) și în același timp a persoanelor implicate în existența lui („Conferința lui Alecsandri”, „Eminescu și contimporanii”), uneori și în viața operei („Carolina Patti sau una din «artiste»”), corpolente studii micromonografice asupra unor secțiuni din operă („Proza literară a lui Eminescu”, „Eminescu și folclorul”, „Sonet și cântec de lume la Eminescu”), recenzii și cronici (la Călinescu – biograful, Murărașu – comentatorul publicisticii naționaliste, Lovinescu – romancierul, Ibrăileanu – editorul) – toate contribuțiile lui Perpessicius se disting prin excursia erudită și neostentativă, de enciclopedism totdeauna centrat, vertebrat de tema eminescologică. Impresia la lectura lor concertată chiar aceasta este: a unor pagini de eminescologie enciclopedică amabilă și ceremonioasă, însă nu mai puțin exigentă și scrupuloasă întru căutarea și cântărirea adevărului.

Este locul de a semnala și preocuparea lui Mircea Eliade pentru opera eminesciană. Volumul său de eseuri din 1943 poartă titlu unui extins text din sumar, *Insula lui Euthanasius*, care amintește de glosele lui G. Călinescu privitoare la perspectiva regresivă din *Cezara*. Aplicându-și cunoștințele de teoretician, istoric al mitului și simbololog, încă tânărul Eliade găsește în spațiul locuit de erou o ilustrare a insulei ca „manifestare", „centru în jurul căruia s-a creat lumea întreagă", locul „reintegrării în arhetip". Pe urmele lui, discipolul Ioan Petru Culianu, refăcând topografia insulei,va ajunge la concluzia că aceasta are structura unei mandale, în vreme ce sălașul lui Euthanasius alcătuiește „peisajul complet", „peisajul din centrul lumii".

Întorcându-ne la eminescologie în sensul ei tare, de preocupare specială și persistentă, urmează, în epoca interbelică, momentul D. Caracostea – D. Popovici. Întrucât lucrările cele mai importante ale celui dintâi vin după cele ale lui G. Călinescu, la care de altfel se referă apăsat-polemic, le facem loc aici. Caracostea urmărește pozitivarea eminescologiei dintr-o perspectivă *structurală*, înrâurită definitoriu de epistema germană (Dilthey și continuatorii). Primul aspect ce-l interesează este personalitatea, înțeleasă ca entitate mediană: „Între biografie și operă – afirmă el în 1926 – stă personalitatea, care nu poate fi lămurită deplin decât prin controlul reciproc al amândurora". Mai departe, demersul urmează schema tripartită: personalitatea artistică, „forma internă a viziunii despre lume" și opera ca „totalitate", urmărită, aceasta din urmă, sub un dublu aspect, al genezei („creativitatea") și al formei („plăsmuirea"). Dominanta personalității și a creației poetului stă în „tendința către nemărginit, setea de absolut", ilustrată suprem de *Luceafărul*, prin dualitățile „absolutul cerului" și „absolutul patimii", „elan al vieții" și „sete de luciditate", „absolutul vieții" și „absolutul conștiinței". Astfel definit, eul creator este pus în relație de opoziție cu „cercul strâmt" al relativului, de unde rezultă o altă tensiune specifică. Pentru analiza „plăsmuirii", stilisticianul pornește de la simbolismul fonetic al lui M. Grammont, aplicat structural, căci „în poezie, o valoare acustică este controlată prin totalitatea valorilor ei", palierul fonetic nefiind decât un „acompaniament al ansamblului de imagini, de valori morfologice, sintactice, care colaborează pentru a înălța întregul la valoare de simbol". Ca regulă generală, „o trăsătură stilistică își are corespondențe în tot țesutul plăsmuirii" (*Arta cuvântului la Eminescu*). Pentru autorul *Expresivității limbii române*, Eminescu încorporează la nivel suprem vocația limbii noastre de a domestici dionisiacul de sursă traco-ilirică prin disciplina apolinică a „tiparelor romanice". Concepută și ca replică la „impresionismul" lui G. Călinescu –

dar neputându-l nici ea evita în totalitate –, eminescologia novatoare ca metodă a lui D. Caracostea nu s-a bucurat nici pe departe de ecoul obținut de opera rivalului său mai tânăr, avantajat major de geniul… expresivității. Până a fi evocată și invocată, sporadic, de exercițiile structuraliste ale anilor ’70 – altminteri neconvingătoare –, lecția stilisticianului structuralist este preluată, nu fără inovații, de cel mai valoros ered al său, D. Popovici, într-o inițiativă ce se anunța de anvergură, dar rămânea, din cauza vremurilor și a sfârșitului prematur al autorului, la statutul originar de cursuri universitare, ținute la Cluj în anii imediat postbelici. Înainte de a-și spune propriul cuvânt în materie, universitarul clujean a alcătuit o istorie critică a eminescologiei din perspectiva stilisticii lui D. Caracostea. În vreme ce pe magistrul său îl proclamă cel mai valoros exeget eminescian al tuturor timpurilor, Popovici minimalizează drastic aportul lui Călinescu, în principal din cauza „impresionismului”. În cursul *Poezia lui Eminescu* îl recunoaștem pe istoricul literar din înnoitoarele (prin metodă și rezultat) studii despre luminismul și pașoptismul românesc și care, în plus, a asimilat original lecția criticii genetice a lui Caracostea, menită a descoperi „formula de reacțiune a scriitorului față de materialul extern pe care îl manevrează”. Cursul caută să afle, prin cercetarea „biografiei intelectuale” (anticipare a „biografiei interioare” de la George Munteanu?), „configurația intelectuală” a poetului, rezultată din contactul dintre „anumite predispoziții” și viața sa afectivă, iar apoi, cum sunt acestea susținute și potențate de experiențele intelectuale. Fenomenul este ilustrat printr-un extins comentariu al poemului *Mortua est!*, important și din motivul că, analizând variantele succesive, semnalează trecerea de la comparație la metaforă. D. Popovici acordă o atenție deosebită cuplului titan – geniu, în a cărui devenire descifrează însăși evoluția lirismului eminescian. Perechea de concepte se va regăsi ca temă a cărții din 1964 a lui Matei Călinescu în aceeași repartizare cronologică, fără să putem vorbi de o preluare tacită: cursul lui Popovici avea să fie editat și deci cunoscut câțiva ani mai târziu (inițiativa tipăririi a aparținut Ioanei Em. Petrescu). Preluată în chip mărturisit va fi metoda, de către Aurel Petrescu în *Eminescu. Originile romantismului* (1983), primă secțiune dintr-un triptic ce va mai urmări, „*wissenschaftlich*”, „metamorfozele creației” și „limbajul simbolic” eminescian.

În aceeași epocă, cea interbelică, înregistrăm o serie de abordări din perspectivă filosofică. Primele în timp au fost cele axate pe cercetarea influențelor, de care s-au ocupat studiile lui T. Vianu despre Kant, Hegel și Schopenhauer, Al. Dima despre Hegel, Cezar Papacostea despre filosofiile Antichității clasice și cele indiene, și desigur G. Călinescu în monografia sa, cu deosebire în a doua ediție. Încadrabil, prin spiritul scrierilor lui de bază, în aceeași generație, Liviu Rusu a fost preocupat în particular de influența lui Schopenhauer, dar cartea sa din 1966 va fi serios afectată de schematismul ideologiei oficiale. De asemenea mai târzii sunt conspectele și glosele lui C. Noica (referitoare la „Hegel în manuscrisele germane ale lui Eminescu” etc.), însă un capitol major al preocupărilor sale privește tema „Eminescu și Kant”. Comentând traducerea *Criticii rațiunii pure*, contrar opiniei minimalizante a lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu care o citise încă din 1906, Noica afirmă că „este traducerea celui care putea deveni cel mai mare filosof al ţării noastre, dacă nu se întâmpla să fie cel mai mare poet al ei" şi, pe de altă parte, că reexaminarea relaţiei poetului cu filosofia lui Kant duce la o regândire şi a aceleia cu Schopenhauer, fără minimalizarea celei din urmă. Împreună cu Al. Surdu, filosoful „devenirii întru fiinţă" transcrie şi adnotează în cunoştinţă de cauză manuscrisul traducerii. Între comentariile sale, o excepţională analiză a poemului *Luceafărul*, plasată în tandem cu aceea a basmului *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, ambele decodate în termeni ontologici. Încălcând cronologia, nu însă şi paradigma tematică, reţinem tot aici lucrări mai recente. Astfel Theodor Codreanu, în *Dialectica stilului* (1984) şi *Modelul ontologic eminescian* (1992) demonstrează convingător locul central al conceptului de „arheu" şi rolul lui în depăşirea kantianismului. Tot o lectură din perspectivă ontologică, de puternică înrâurire heideggeriană şi într-un stil fragmentarist şi eseistic, face Svetlana Paleologu-Matta în *Eminescu şi abisul ontologic* (1988), axată pe „existenţialii" (termen luat din filosoful german) cum ar fi dorul. „Cu mult timp înaintea lui Heidegger", poetul român ar fi avut „o *preştiinţă*, o precomprehensiune a conceptului care rămâne cel mai obscur şi cel mai indefinisabil, acela al Fiinţei". Comentând *Luceafărul*, autoarea foloseşte sintagma „căderea în sus, în abisul luminii, sub forma dialogului cu sine", asemenea lui Zarathustra în interpretarea lui Nietzsche – alt model filosofic al analizei. *Intrarea în infinit sau Dimensiunea Eminescu* (1992) de Marin Tarangul, de asemenea o carte de observanţă heideggeriană, înţelege drumul către miezul poeziei eminesciene ca pe o iniţiere prin „submersiune". Ambilor autori – trăitori în exil – li s-a obiectat inadecvarea perspectivei filosofice. Obiecţie contrabalansată parţial de accentul empatic şi participativ al demersului lor, care, dincolo de voinţa obiectivării, lasă să se simtă fluidul afectiv al unei regăsiri compensatoare. Revenind la interbelicul filosofic românesc, entitatea Eminescu capătă în gândirea lui Lucian Blaga o dimensiune etnică metafizică, transcendând mai vechea revendicare sămănătoristă şi poporanistă. Evocat în secţiunea centrală a *Trilogiei culturii* ca încorporare supremă a conştiinţei etnice româneşti, chipul „voievodal" al poetului este înţeles, polemic, nu ca expresie a unor „biete reminiscenţe schopenhaueriene-buddhiste" sau a unor „motive brute, călătoare, care îl arată tributar romantismului timpuriu", ci ca materializare a unor „«personanţe» ale unor structuri inconştiente". În acest context abisal, Blaga enunţă aforistic: „Există o «Idee Eminescu», iar aceasta s-a zămislit sub zodii româneşti".

Odată cu instalarea puterii comuniste, receptarea lui Eminescu intră sub incidenţa masivă a procesului de „reconsiderare critică" a tradiţiei literare din perspectivă marxist-leninistă. Timp de aproape două decenii opera lui va fi scoasă complet din zodia judecăţii estetice şi trecută prin malaxorul noii ideologii. Tinzând, spre a şi-l anexa, să facă din el un precursor, ideologii noului regim produc o dublă estropiere. Secţionând maniheist biografia şi opera într-o parte

„progresistă” și alta „reacționară” (sau, ca variante eufemizante: „conservatoare”, „retrogradă” etc.), ei 1) deformează partea „pozitivă” a vieții și operei, forțând-o să exprime „critica regimului burghezo-moșieresc” și 2) în același timp o demonizează, o ignoră sau o pun sub interdicție pe cea „negativă”. Exemplară pentru această strategie este cartea lui Ion Vitner din 1955, *Eminescu*, recomandată drept „capitol din *Istoria literaturii române* pentru clasa IX”. Apărut separat și având dimensiunile unui volum de mărime aproape medie, „studiul” era în realitate manualul unic al tuturor cititorilor lui Eminescu de toate vârstele și categoriile sociale și profesionale, inclusiv cea a criticilor literari de meserie. După tiparul lui vor fi concepute vreme de aproape un deceniu nu doar toate „capitolele” despre poet din manualele școlare și din cursurile universitare, ci și comentariile așa-zis specializate despre marele poet și despre toți ceilalți scriitori „din trecut”. Ion Vitner desparte drastic opera de tinerețe, dominată de un „puternic optimism”, de cea de maturitate, înrâurită negativ de influența Junimii și, prin aceasta, a Occidentului putred. De altfel, societatea literară ieșeană și T. Maiorescu, principala țintă de atac a cărții, sunt făcuți vinovați de toate influențele maligne asupra poetului: „Apropierea de cercul Junimii a constituit pentru Eminescu izvorul marilor nefericiri ale existenței sale și s-a soldat cu influențe ideologice ale coaliției burghezo-moșierești prezente în opera sa ca umbre aruncate asupra țelurilor unei activități creatoare atât de luminoase”. Vitner înfierează „comportarea odioasă a Junimii față de poet, în toată ticăloșia ei”, faptul că „formalismul” și „cosmopolitismul” promovate acolo l-au marcat negativ, apoi că la *Timpul* el a fost „exploatat fără milă”. Cât privește epoca bolii, „lumea exploatatorilor și în fruntea lor Junimea și Titu Maiorescu adoptă față de poet o atitudine de un cinism tipic dușmanilor poporului”, aceștia doar „prefăcându-se că-i dau ajutor”.

Despre o revenire la normalitate (și) în eminescologie nu se poate vorbi decât o dată cu „dezghețul ideologic” survenit către jumătatea deceniului 7, când mijesc primele semne ale criticii estetice. Ele se vor amplifica treptat, impunându-se valoric și surclasând produsele liniei oficiale, care de acum încolo se îndreaptă tot mai evident spre anexarea poetului dintr-o dublă perspectivă: a ideologiei comuniste și a celei naționaliste. Fuziunea, paradoxală, a celor două linii se produce după 1974–1975, în fenomenul protocronist, care în materie de eminescologie va însemna revenirea la vechile exagerări, excomunicate cu maximă rezonanță, la vremea lor, de G. Călinescu. Radicalizate și adaptate acestei fuziuni de termeni contradictorii, atari adaptări au avansat între altele ideea unui Eminescu „protomarxist”.

În ce privește revenirea criticii la estetic, primele manifestări editoriale în eminescologie se leagă de contribuția a doi critici tineri din generația ’60, Eugen Simion și Matei Călinescu. Cartea celui dintâi, despre titan și geniu, am menționat-o deja. În cealaltă,pentru prima dată proza literară în întregimea sa făcea obiectul unei cercetări ample și separate: *Proza lui Eminescu*, reluare revăzută și augmentată a studiului introductiv la ediția din același an publicată de Eugen Simion împreună cu Flora Șuteu. Bazată (și) pe lectura directă în manuscris și apelând la o bibliografie din care nu lipsesc cărțile fundamentale despre romantismul european (sunt citați Albert Béguin, Paul van Tieghem…), lucrarea propune o tipologie ce s-a dovedit viabilă: „demonism și titanism” (*Geniu pustiu*), „proza fantastică și filosofică” (*Umbra mea*, *Sărmanul Dionis*, *Archaeus*), „fantasticul erudit” (*Avatarii*...), „fabulosul popular în ipostaze romantice” (*Făt-Frumos din lacrimă*), „fiziologii realiste din perspectivă romantică” (*Aur, mărire și amor* etc.) și celelalte. Proza eminesciană, aceasta este concluzia lui E. Simion, definește momentul „structurării estetice și al dimensiunii spirituale a romantismului românesc”, pe care-l deschide spre fantastic și filosofic.

În *Poezia lui Eminescu*, carte scrisă la începutul anilor ’50, dar apărută în 1968, I. Negoițescu recunoaște deschis filiația, și încă din dedicație: „…memoriei lui G. Călinescu fără de lucrarea căruia încercarea de față n-ar fi fost cu putință”. Este vorba anume de acel Călinescu care a revelat opera postumă, din care urmașul își face suportul cvasiexclusiv al demonstrației. Miza noului eminescolog stă în identificarea „sensurilor lirismului eminescian pur”, al cărui „sunet originar” este aflat într-un vers manuscriptic, din variantele poemelor *Rugăciunea unui dac* și *Scrisoarea I*: „De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-și”. Vers în care, comentează Negoițescu, zace „sâmburele ontic” al melancoliei eminesciene; în alți termeni, germenele zonei „plutonice” a poeziei eminesciene, pe care criticul o opune celei „neptunice”. Și iată fraza decisivă, din care crește întreaga demonstrație a cărții: „Fața lui Eminescu este dublă: privește o dată spre noaptea comună, a vegherii, a naturii și umanității, iar altă dată spre noaptea fără început a visului, a vârstelor eterne și a geniilor romantice” (sau, în variantă: „(un) „profil […] neptunic, născut din spuma amară și din ape tânjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, învăpăiat de focul originar)”. Primul profil este revelat „în general” de secțiunea antumelor, „clasicizată prin tradiție” și „echivalentă micului romantism german, propriu-zis liric, al lui Eichendorff, Heine, Lenau, până la Mörike”; celălalt, de aflat cu preponderență în marile compuneri postume, „corespunde marelui romantism al viziunilor, explorator de domenii abisal metaforice” de la Jean Paul, Novalis, Tieck, Brentano, Arnim. În capitolul consacrat poetului în *Istoria literaturii române* (1991), Negoițescu atenuează radicalismul opoziției valorice postume – antume, punând în plus și problema publicisticii politice, pe care o înțelege ca produs al unei creativități monolitice: „lirismul plutonic eminescian și ideația lui publicistică rămân pe de-a-ntregul solidare cu puritatea și unitatea originară a romanticului absolut”. Cât despre impactul postum al operei politice, criticul vine cu un important *distinguo*, despovărător, până la un punct: „Influența rea pe care ideile lui sociale și politice au exercitat-o mai târziu, în prima jumătate a veacului al 20-lea, vine dintr-o gravă neînțelegere, dintr-o nefastă evaluare a rătăcirilor pragmatice eminesciene”.

Pe lângă continuarea liniei estetice, eminescologia anilor ‘70–’80 se distinge prin predilecția pentru identificarea nucleului operei, a elementelor ce o articulează și îi conferă universalitatea și particularitățile inconfundabile. Așadar, lucrările care au urmat au ca numitor comun căutarea elementelor ce generează sau / și articulează ireductibil universul eminescian. Eruditul umanist și comparatist Edgar Papu (*Poezia lui Eminescu*, 1971) le găsește în câteva „categorii": „departele" și „aproapele", femininul (dominant în poezia naturii), „interiorul domestic", grotescul („zona zero" a poeziei eminesciene). Cartea, de un comparatism savant, nu e scutită de judecăți de încadrare și de evaluare exagerate, de felul celor care peste doar câțiva ani vor ilustra excesele protocroniste: Eminescu – cel mai mare poet universal al „departelui", *Oda (în metru antic)* – anticipare a curentului existențialist etc.

De mai mici dimensiuni, cartea lui Ștefan Cazimir, din 1975, *Stelele cardinale* propune alte repere germinative și constitutive. Pornind de la caracterul „sferic" (nu „liniar") al oricărei mari creații, autorul aserteaza că „nu într-un punct definit al unei opere trebuie căutat nucleul ei, ci într-o configurație stabilă de elemente, capabilă să iradieze și să se deschidă ea însăși progresiv unui vast cuprins de imagini și de sensuri". Aceasta fiind premisa epistemologică, coroborată cu afirmația că „în planul temelor esențiale […] Eminescu nu devine, ci *este* el însuși de la început până la sfârșit", „stelele cardinale" eminesciene, în număr de patru ca și virtuțile, sunt: plânsul, cântul / cântecul, visul și gândul / gândirea. De o maximă pondere, acestea dețin și o mare recurență, generând metaforele „primordiale", „ultime" – „categorii mai cuprinzătoare decât miturile […], adăpostind toată substanța poeziei și sublimându-i toate efluviile".

Căutând substanța de adâncime ce asigură unitatea, identitatea și totodată forța de iradiere în timp a operei, Ioana Em. Petrescu a dat două cărți fundamentale ale eminescologiei: *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (1978) și *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (1989). La baza demonstrației sale se află o schemă teoretică în care operează funcția de *analogon*, adecvată și foarte productivă euristic: „model platonician" *vs.* „model kantian". Celui dintâi, care corespunde aproape fără rest poeziei de tip pașoptist și se află tematizat în „Ondina", îi corespund în general poemele de început, a căror figură caracteristică este bardul, uneori și copilul; modelului kantian îi corespund poemele crizei conștiinței, sentimentului rupturii și pierderii patriei cosmice, a credinței în raționalitatea lumii și a istoriei, conștiința „absurdității existenței", „timpul solstițial". Personajul caracteristic este acum demonul. Acțiunea distrugătoare a timpului este corectată fie prin negarea existenței, fie prin plăsmuirea de „universuri compensative": poezia, somnul, moartea, magia, sentimentul patriei și al epocilor aurorale ale istoriei, iubirea – tot atâtea căi de reintrare în starea de „farmec" proprie timpului „echinoxial". O a treia ipostază cosmogonică, a pluralității de lumi (imaginile cosmologice din *Luceafărul*), desfășoară un univers „cufundat într-o tăcere înghețată". Este ipostaza „existenței tragice" (găsim în textul exegetic trimiteri la filosofia lui Nietzsche și la cartea omonimă a lui D. D. Roșca), a cărei figură simbolică, Cezarul, „moștenește voința de ordine a bardului și luciditatea demonului", dar și „singurătatea absolută a zeului și destinul creatorului de lumi". Elementele analogiei din *Modele…* sunt translate în cealaltă carte, *Mutațiile…*, sub forma „vedere” *vs.* „viziune”: de o parte spectatorul neimplicat și organizarea „topografică” a spațiului, de cealaltă „schema spațiului mitic și derealizarea prin oglindire”. Iată concluzia din capitolul liminar, consacrat lui Eminescu: „«oglinda» este metafora, poate, centrală în opera eminesciană”. În descendența mutației săvârșite de Eminescu (instituirea vizionarismului) va sta marea poezie română modernă, din această perspectivă fiind comentați T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu și Nichita Stănescu, ultimul fiind simetric pus în oglindă cu autorul *Odei (în metru antic)*.

Câteva lucrări mai importante axate pe fenomenul originar eminescian sunt de dată mai recentă. Pentru Theodor Codreanu (*Eminescu – dialectica stilului*, 1984), acesta se află în conceptul unificator de „Archaeus”. Cristian Tiberiu Popescu îl găsește în *antiteză* (titlul cărții sale din 2000), Elena Tacciu se oprește asupra „poeziei elementelor”, interogând cu deosebire poemele de tinerețe, considerate nuclee genetice pentru rest, Felicia Giurgiu selectează câțiva topoi cu valoare întemeietoare și unificatoare: labirintul, haosul, grădina, subterana, iar Constantin Ciopraga, pe urmele lui Călinescu, rediscută *Arhetipuri și metafore fundamentale* (1990).

Într-una dintre cărțile-reper ale eminescologiei actuale, George Gană demonstrează că nucleul personalității și operei eminesciene este melancolia, în felurite ipostaze și grade, formele ei metafizice radicale fiind „mișcarea circulară” viață – moarte (poem-pivot: *Se bate miezul nopții*), echivalența cu sentimentul morții (*Melancolie*) și „nihilismul ontologic” din câteva mari postume, analizate anterior și de I. P. Culianu dintr-o perspectivă înrudită, aceea a romantismului „acosmic”. În funcție de harta melancoliei, Gană reanalizează reperele imaginarului eminescian: orficul, magicul, miticul, oniricul, solitudinea (*Melancolia lui Eminescu*, 2002).

Consistentă se dovedește și perspectiva stilistică, ilustrată de o serie de lucrări docte semnate de reputați specialiști. Cu punctul de plecare în afirmația lui Tudor Vianu că „forma operei este însuși conținutul ei” și, de asemenea, cu sugestii din formaliștii ruși (frecvent invocat este Viktor Jirmunski), ocolind totodată cu abilitate capcanele realismului socialist, romanistul maghiar Ladislau Gáldi a publicat în 1964 un studiu masiv despre *Stilul poetic eminescian*, analizând din acest unghi un număr de texte reprezentative pentru tematica sau specia lor. Între ele, *Memento mori, Luceafărul, Odă, Mai am un singur* (importante observații privind versificația acestui poem), sonetele (cu un excelent comentariu al sonetului *Veneția*), „vocabularul realist” (în înțelesul dat de Al. Rosetti, de lexic al limbii vorbite), epitetul. Complexe studii în domeniu a lăsat exactul și nu o dată încântătorul (prin peregrinările sale erudite de tip eseistic și colocvial) stilistician G. I. Tohăneanu. Cercetările sale subîntind toate perioadele de creație, într-o analiză pe verticală a structurilor expresive și cuprind totodată și impactul acestora în posteritate ori legăturile lor cu poezia înaintașilor. În același domeniu sunt de citat studiile despre expresivitatea eminesciană ale lui Ștefan Munteanu, diseminate în culegerile sale de teorie și practică a stilisticii, apoi cele ale lui Gh. Bulgăr despre limba literară a lui Eminescu și evoluția de la cuvânt la metaforă în variantele poeziilor. Un sector aparte îl formează studiile de lingvistică ale lui Iorgu Iordan și Al. Roseti despre limba poeziilor, locul și rolul lui Eminescu în evoluția limbii literare. Din generațiile mai noi, Ștefan Badea e preocupat de semnificația și stilistica numelor proprii, ambiționând și o „biografie a poeziei" (studiul variantelor pentru a vedea evoluția „centrelor semantice ale poeticității" de la prima formă la versiunea definitivă, apoi, într-o sinteză, „înțelegerea gândirii eminesciene în formele sale de manifestare"). Dicționarul limbii poetice eminesciene (v. *supra*, paragraful despre T. Vianu) este reluat cu o altă metodă – care recurge și la tehnica electronică – de lingvistul și stilisticianul Dumitru Irimia. Lucrând, ca text de bază, pe vol. VII al ediției inițiate de Perpessicius, el urmărește „concordanțele" operei în proză, punând față în față unitățile lexicale paradigmatice (cuvântul în forma lui de bază) și variantele lui sintagmatice (formele căpătate de cuvânt în diverse context), de ex. „vis", ca unitate paradigmatică, „vise", „visează" etc., ca variante sintagmatice. O *addenda* dispune formele de bază în ordine alfabetică. Dicționarul înfățișează astfel multitudinea formelor uzitate de poet (arhaisme și neologisme, forme dialectale și locale etc.), creativitatea lingvistică și finalmente contribuția poetului la îmbogățirea și fixarea limbii literare.

Cercetarea mai nouă s-a îndreptat și către teritorii din operă insuficient abordate anterior (și mai ales din unghi estetic) sau al căror loc în economia întregului a fost ignorat ori minimalizat. Este mai întâi cazul dramaturgiei. Pe urmele lui G. Călinescu, primul care atrăsese atenția asupra valorii ei și o introdusese în zona majoră a operei, în cuprinzătorul studiu introductiv la volumele de teatru ce continuă ediția Perpessicius în seria de la Editura Minerva, George Munteanu duce mai departe operațiunea de valorizare și plasare a dramaturgiei în ansamblul operei. Eminescu, susține fără dubii Munteanu, „e un mare dramaturg prin capacitatea lui incomparabilă de a celebra marile înălțări și marile prăbușiri umane". Pe de altă parte, el demonstrează că dramele, scrise în adolescență și în prima tinerețe, imprimă întregii opere obsesia temei naționale și, stilistic, îi induce un grad ridicat de „dramaticitate". Cercetarea va fi reluată de Petru Creția în introducerea și analizele finale ale ediției sale de teatru din 1990. Dramaturgia lui Eminescu – aceasta este ideea esențială a marelui editor și editolog – deține o definită valoare în sine, iar dacă ar fi fost editată la vremea ei, ar fi modificat radical evoluția dramei românești.

Dacă încă de la primele ei ediții publicistica eminesciană a demonstrat o mare putere de impact în mentalul colectiv, studiile despre ea au venit mult mai târziu, fiind practic interzise pe aproape întregul interval comunist. După ce Al. Oprea s-a oprit asupra ei tocmai din necesități tactice, și anume pentru a-i face posibilă apariția în ediția academică, și după ce s-a reușit în sfârșit acest lucru, D. Vatamaniuc și-a strâns și resistematizat într-o carte (1985–1996, 2 volume) bogata informație de istorie culturală și literară pozitivă desfășurată în notele și comentariile de la ediție, dând imaginea completă a temelor și a contextului biografic și istoric al enunțului. În 1994, în *O anatomie a elocvenței*, Monica Spiridon cercetează pentru prima oară publicistica poetului dintr-o perspectiva estetică adecvată, aceea a retoricii, dezvăluindu-i complexitatea tehnică. „Generic vorbind, proza jurnalistică eminesciană este un *mixtum compositum*, un creuzet în care *deliberativul* (excursul politic tinzând să influențeze decizia) se îmbibă de elemente ale *demonstrativului* (emfatic) și totodată e dinamizat de o *tensiune pledantă* (uneori explozivă, altă dată discretă, mai mult virtuală)", se spune într-una dintre concluziile de etapă. Lucrarea identifică mijloacele de persuasiune și pe cele prin care articolele poetului „au contribuit decisiv la profesionalizarea elocinței", împreună cu proza de idei a lui Maiorescu, cu care de altfel este comparată într-un spațios capitol. Sunt studiate, de asemenea, modalitățile prin care gazetarul, ca altădată Giambattista Vico, face din poezie un „instrument al comprehensiunii, un fel de logică aplicată trebuințelor practice și, câteodată, celor didactice" și prin care „*furor poeticus* se împacă cu rațiunea".

Alte cercetări particulare vizează relevanța unor epoci de creație, cum se întâmplă în cea publicată în 2011 de Cristian Livescu, *Eminescu și strategiile caietului vienez*. Plecând de la ipoteza că poetului nu i-a fost indiferent succesul literar, că el „și-a calculat atent ieșirile în public" și că acestea au fost dirijate de o exigență ieșită din comun privitoare la formă („de aici mitul poetului perfecționist impus de Eminescu în literatura noastră"), criticul caută explicația amânării *sine die* a celor cinci „debuturi succesive", câte autorul cărții prezumă a fi fost – primul având ca obiect „caietul Marta", iar ultimul fiind centrat pe momentul debutului la *Convorbiri literare*, 1870. Renunțând la ele, în mod compensator poetul și-ar fi „impus o strategie a publicării în reviste". Mai convingătoare și mai fertile decât această demonstrație sunt însă comentariile legate de poemul *Ondina* și constelația ei sau de impactul estetismului vienez asupra poetului.

Un compartiment bogat reprezentat în ultima jumătate de veac este cel al **comparatisticii**. După ce în anii '30 o documentată lucrare a lui I. M. Rașcu lumina legăturile poetului cu limba, cultura și literatura franceză, perspectivele se multiplică mai cu seamă după anul 1970, un loc proemiment ocupându-l cultura și literatura germană. În urma rigurosului studiu „Eminescu și Novalis", publicat de Viorica Nișcov în *Caietele Mihai Eminescu*, IV, în care relația funcționează analogic și tipologic, nu ca influență, examenul comparatist din *Eminescu și romantismul german* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga pornește de la premisa că „influențele pe care Eminescu le-a primit au fost […] eminamente catalitice în sens blagian, și nu modelatoare". În consecință, lucrarea cercetătoarei comparatiste va avea o dublă finalitate: de a identifica în opera eminesciană genul proxim, adică arătând ceea ce o înrudește cu marele romantism german și european, și desprinzând ceea ce îl separă de acesta și-i face „profilul inconfundabil național și individual". Operația aceasta se realizează prin punerea lui Eminescu în paralel cu Novalis și Tieck, apoi cu scriitorii Școlii de la Heidelberg (Brentano, Arnim, Eichendorff etc.) și cu romanticii târzii (*Spät' Romantik*), toți citiți și citați de autoare în original.

Încadrarea comparatistă a poetului român capătă amploare în deceniile 8 și 9, când vechile propoziții privind legăturile dintre Eminescu și literatura universală sunt reluate la dimensiunea unor cărți: componenta byroniană a scrierilor de tinerețe (îndeosebi *Mureșanu, Geniu pustiu, Împărat și proletar*) și legăturile ei cu byronismul pașoptist și postpașoptist (Ileana Verzea), reevaluarea critică și polemică a relațiilor poetului cu literatura engleză (Ștefan Avădanei), Eminescu și Leopardi ca ilustrări ale pesimismului „istoric” (nu „metafizic”, ca la Schopenhauer) și, finalmente, nu ale pesimismului, ci ale unei „vocații tragice” (I. Cheie-Pantea), sensurile demonicului la Eminescu și Lermontov (Elena Loghinovski), din nou Eminescu și Novalis, pe ideea „consonanței” manifestate nu numai la nivelul simbolismului florii albastre, al idealismului magic și al oniricului, ci și al unui „fond de idei, de structuri și de viziuni cu mult mai întins, constituit într-o relație de tip paradigmatic” (Ștefan Melancu).

Un capitol special al comparatismului privește relația operei eminesciene cu India. Sesizate încă de la finele secolului 19, raportările poetului la cultura veche indiană și afinitățile lui cu spiritul indic vor sta apoi în atenția lui G. Călinescu și Lucian Blaga, Rosa del Conte și Constantin Noica, până la exegeți mai noi, ca Svetlana Paleologu-Matta, Theodor Codreanu, Dumitru Tiutuca, Ștefan Munteanu. Un loc aparte între cercetătorii temei deține indianca Amita Bhose, în anii ‘70 stabilită la București (cu cetățenie!) în chip expres pentru a se consacra studiului poetului. După ce a tradus în limba bengali un număr de poeme, ea a cercetat influențele din textele vedice, apoi „întâlnirea cu buddhismul”, considerat, „mai mult decât o pasiune intelectuală a lui Eminescu”, ci „un aliat al geniului român”, descoperind asemănări frapante și cu opera modernului Tagore. În spiritul vechii orientări comparatiste *Stoffgeschichte*, autoarea a identificat numeroase teme și motive comune, îndeosebi în textele clasicizate ale poetului, pe care le-a analizat succesiv, din acest unghi. Unele identificări suscită însă rezerve, fiindcă ori pot avea (și) alte surse, ori sunt pure coincidențe, ori se așază la un nivel de generalitate care nu îngăduie afirmarea unei diferențe specifice indiene. Ce-i drept, autoarea ajunge la concluzia unor afinități structurale, depășind sursele particulare. Cel care depășește însă în chip radical sursologia proprie istoriei literare și comparatismului de formulă pozitivistă este orientalistul Sergiu Al-George. „Eminescu – Arhetipul” (în vol. *Arhaic și universal în cultura română. India în conștiința românească*, f. a.), studiu fundamental, pleacă de la premisa că „izvoarele externe nu spun nimic […] dacă nu sunt raportate la o precunoaștere” și că rostul acestora este acela de a „trezi, printr-o vibrație euritmică, marile rezonanțe interioare”. Pe urmă, Al-George susține că tema Indiei trebuie căutată la nivelul *viziunii*, „încifrată în mituri și simboluri”. Astfel, dacă melancolia eminesciană depășește pura negativitate din filosofia lui Schopenhauer (aceasta fiind, după cercetătorul român, „o viziune distorsionată a gândirii indiene, în care absolutul acesteia devenea neant”), faptul se datorează asimilării profunde a lecției indiene: „Dacă Blaga a simțit *Māyā* ca văl, Eminescu a simțit-o ca ritm; în ambiguitatea simbolică a acestuia, în cadențele lumii, el simțea atât devenirea evanescentă, cât și muzica prin care se exprimau ființa și absolutul. Ambiguitatea ritmurilor lumii declanșează în conștiința poetului o reacție tot atât de ambiguă, cea a melancoliei. Melancolia lui Eminescu nu este deci expresia unui sentiment eminamente negativ, ca cel al pesimismului schopenhauerian, ci tocmai expresia modului în care, transgresând viziunea filosofului german, aspectul negativ se conjugă cu altul pozitiv, ca în dialectica paradoxală a simbolului și a ontologiei indiene". După cum și androginul, entitate integratoare, încetează de a mai fi schopenhaueriana „obiectivare a voinței", ci semnifică o obiectivare „de ordin ontologic, simbol al absolutului". Cu o bază informativă variabilă, lucrările mai noi ale lui Dumitru Tiutiuca și Ștefan Munteanu se așază, ca spirit de abordare, în descendența acestui studiu esențial pentru problemă.

Cercetarea eminescologică înregistrează și o serie de lucrări investigând sistematic **orizontul de cunoaștere și creativitate extraliterară și chiar extraumanistă** al poetului. După relațiile lui cu filosofia, care au trezit de timpuriu interesul cercetătorilor, a venit rândul științelor. Interogate sumar sau trecute cu vederea în interbelic, ele au fost studiate mai aplicat după 1970, aceasta și datorită editării textelor adiacente. Caracteristic în acest sens este cuprinzătorul volum *Fragmentarium* (1981), îngrijit de Magdalena Vatamaniuc. Tema s-a dovedit mai delicată decât altele, dat fiind riscul nu atât de minimalizare sau ocultare, cât de supralicitare a erudiției poetului și de exagerare a tendinței lui spre specializare – de unde reacțiile lui G. Călinescu în anii '30 și, mai recent, ale lui Șerban Cioculescu și Al. Piru. Nu lipsesc totuși abordările echilibrate, supuse programatic obiectivării, ca în cazul cărții lui I. M. Ștefan. Filolog dublat de istoric al științelor, în *Eminescu și universul științei* acesta respinge *ab initio* „țelul absurd de a demonstra că Eminescu a fost un om de știință, că a inițiat noi discipline științifice sau că a fost atras de o specializare științifică sau tehnică". Odată stabilită poziția de principiu, autorul corectează punctele de vedere anterioare, fie că ele minimalizează sau exagerează în sens pozitiv meritele în științe ale scriitorului. O situare deontologică asemănătoare adoptă și Vasile G. Nechita în cartea despre gândirea economică a lui Eminescu, apărută după ce, în 1983, autorul publicase o culegere de texte economice eminesciene, apărută sub titlul *Economia națională*. Corectând supralicitările de observanță protocronistă de la Ilie Bădescu și Al. Oprea, Nechita ajunge la concluzia că poetul jurnalist era familiarizat cu doctrinele sociale, politice și economice; mai mult, că el a fost original cu privire la „teoria în acțiune", în gândirea sa despre costurile aferente în schimburile internaționale, preluată în epoca interbelică de eminentul specialist Mihail Manoilescu. Concluzia lui Nechita este că jurnalistul economic „n-a privit înapoi, ci înainte, n-a pledat pentru întoarcere, ci pentru continuitate organică și modernitate". De sociologia eminesciană s-a ocupat tot un profesionist, sociologul Ilie Bădescu (1994), ale cărui asertiuni trebuie luate totuși cu prudență, date fiind prestațiile sale protocroniste. Demersul lui Bădescu îl scoate pe jurnalist de sub incidența acuzațiilor de xenofobie și rasism, arătând că, de pildă, termenul „pătură superpusă" „nu are nimic «rasial», nici măcar etnologic, ci este o noțiune de *strictă* încadrare sociologică". Pe de altă parte, sociologul separă elementele de originalitate a lui Eminescu în materie, arătând că „sociologia lui a valorificat din plin noua perspectivă a realului" și conchizând că „în locul «ființei sublime» a ontologiei tradiționale el propune viziunea unui *real tensionat*, expus deopotrivă șansei desăvârșirii, dar și riscului desființării. Cu Eminescu începe seria realismului sociologic oriental”.

Contribuția eminescologică a românilor din provinciile românești ocupate, ca și a celor din diaspora și din exil stă sub temperatura afectivă și etică a rupturii. Pentru toți, Eminescu înseamnă înainte de toate principalul reper compensator, simbol și garanție a rezistenței și unității românești în istorie. Caracteristice rămân cuvintele comparatistului Alexandru Ciorănescu: „Eminescu ne unește cu patria pierdută, pe care am vrut-o așa cum a visat-o el. Prezența lui este înainte de toate un simbol. El ne întărește și ne îmbărbătează în dorul nostru”. Relevant este în același sens cultul păstrat poetului în Basarabia devenită republică sovietică. Numele lui devine sinonim cu ideea de român, de limbă română și de latinitate, iar pentru un poet ca Grigore Vieru, Eminescu este divinitatea absolută a panteonului național și instanță supremă: „De avem sau nu dreptate, / Eminescu să ne judece”. Epoca de după căderea comunismului înregistrează frenetica ascensiune a eminescologiei în Republica Moldova, îndeosebi prin inițiativele culturale și lucrările criticului și istoricului literar Mihai Cimpoi, inițiator și organizator la Chișinău al congreselor anuale internaționale de eminescologie.

Exegeza străină se individualizează prin statutul situării ei față de poetul român, care îi conferă o pronunțată dimensiune imagologică, îngemănată cu una comparatistă. Intențională sau nu, aceasta din urmă este inerentă privirii din afară, care nu pornește din vid, ci din canonul unei / unor literaturi, de regulă majore. Perspectiva *celuilalt* s-a dovedit de folos și pentru definirea ontologică și axiologică a poetului român, fiindcă ea beneficiază de plusul de obiectivitate presupus de privirea din afară. Perspectiva s-a arătat fertilă și în alt sens. Ea corectează unele vederi ale exegezei autohtone sau dimpotrivă, confirmă, întărește și (a)creditează judecăți de existență și de valoare enunțate de aceasta timid, fără aplomb: fie din cauza „complexului Europei”, fie, dimpotrivă (dar de fapt pornind din același complex), din teama de a nu cădea în ridicolul exaltărilor de tip protocronist. În sfârșit, privirea din afară a putut descoperi laturi ale personalității și operei care, uneori în mod fatal, celei dinăuntru îi sunt inaccesibile.

Considerate din unghiul unui atare statut, exemplare ne apar trei cărți. Prima este cea publicată la Roma în 1963 de Rosa del Conte (în interbelic, profesoară de italiană la Universitatea din București) sub titlul revelator pentru sfera tematică și nivelul la care e plasat poetul român: *Mihai Eminescu o dell'Assoluto* (traducere în 1990, de Marian Papahagi). Fără a fi propriu-zis o monografie, deci fără a urmări o cuprindere integrală, cartea dezbate teme majore, guvernate de cea cosmogonică, girată de „imaginația cosmică” a poetului, și de cea a Timpului ambivalent (cosmic, deci vital, și terestru-existențial, deci al morții). Componenta culturală autohtonă (cu termenul autoarei: „substratul autohton”) în formarea și creația eminesciană nu trecuse neobservată nici de exegeza locală, dar aceasta acordase de obicei o pondere superioară, și în orice caz un interes exegetic superior, influenței culturii occidentale, în special celei germane (excepție clară făcuse Blaga cu paginile despre poet din *Spațiul mioritic*). Or, pentru cercetătoarea italiană acest „substrat” reprezintă matricea în care s-au așternut și pe care s-au pliat influențele externe, și totodată un mediator al lor: „Prima sa formație (nu putem să neglijăm acest fundamental dat istoric) se desfășoară în climatul spiritualității ortodoxe, așa cum se reflectă atât în tradiția religioasă cultă (care, dacă s-a alimentat la izvoarele celei mai vechi literaturi patristice, nu este totdeauna străină de influențele neoplatonice și gnostice), cât și în tradiția folclorică, ce reflectă atâtea aspecte ale «pietății» populare slavo-bizantine. Și acestea aveau să-l facă *în chip natural* predispus să se insereze mai târziu atât în climatul magic al filosofiei și al poeziei romantice germane, cât și în cel mitic al gândirii orientale”. Esențiale întru ilustrarea acestui aspect sunt capitolele „Răsfrângeri ale tradiției culturale în câteva figuri ale limbajului” și „Eminescu și gnoza”. Lectura cărții italiene l-a făcut pe Mircea Eliade să afirme că prin ea „geniul lui Eminescu ni se revelează încă și mai excepțional decât îl cunoșteam până acum”. A doua lucrare, comparabilă ca răsunet cu aceea a Rosei del Conte, aparține universitarului sorbonard Alain Guillermou: *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu* (1963; traducere românească 1977, de Gh. Bulgăr). Autorul francez urmărește să demonstreze, ca și profesoara italiană – și tot cu intenție polemică la adresa pasionaților căutători de surse străine – că poeziile lui Eminescu „cresc din solul nutritiv specific: sufletul, imaginația, geniul poporului român”. De pildă, în privința pesimismului: „În loc de a vedea în el mai mult discipolul unui maestru care să-l fi învățat din afară pesimismul, e mai exact să-l considerăm drept reprezentant român al unei tendințe – generală la scriitorii și gânditorii de pe la mijlocul secolului – meditând asupra lui Dumnezeu, asupra omului, asupra sensului destinului uman, pentru a încheia această meditație cu vederi decepționiste”, sursele acestei „tendințe” fiind „temperamentul lui propriu”, experiențele copilăriei și apoi meditația asupra națiunii sale și asupra iubirii. Dar scopul lucrării lui Guillermou e acela de a valida printr-o cercetare sistematică intuiția faptului că, pas cu pas, „Eminescu imită pe Eminescu”. Procedeul, asimilat „butășirii”, are următorul înțeles specific: „exploatarea făcută de Eminescu asupra unui pasaj al operei: el îl detașează din ansamblul căruia îi aparținea mai întâi, îi conferă autonomie, nu fără a-i da o semnificație mai mult sau mai puțin nouă”. Această particulară migrație a fragmentelor textuale se petrece (și) la mari distanțe temporale, trecând dintr-o epocă de creație în alta. Un *Index operum* din finalul lucrării are menirea de a arăta „până la ce punct poeziile lui Eminescu sunt solidare unele cu altele și cum toată opera e traversată de curenți lirici sau filosofici, puțin numeroși și constanți”. A treia carte exemplară este culegerea de studii *„Luceafărul” de Mihai Eminescu. Portrait d'un dieu obscur*, apărută în 2011, la Dijon, sub semnătura românistei Giselle Vanhese, profesor la Universitatea Cosenza – Calabria. Reluând chestiunea genealogiei marelui poem, autoarea descoperă similitudini „tulburătoare” cu postuma *Peste codri sta cetatea*, considerată de Perpessicius un „capriciu”, un „divertisment”. Într-un studiu diferit, poemul acesta până acum ignorant e comparat cu *Silful* lui V. Hugo. Alte comentarii au ca obiect masculinul eminescian (în vreme ce exegeza internă – *e. g.* Edgar Papu – a subliniat dimensiunea feminină a universului eminescian), fețele demonicului, hierogamia umbrei și a luminii. Sau pun în paralel *Luceafărul* cu nuvela lui Eliade *Șarpele* (interpretată ca hierofanie ascunsă a poemului) ori cu *Malina* lui I. Bachmann. Inedite sunt și descifrarea de structuri eminesciene în poezia Veronicăi Micle și rediscutarea legăturii dintre ea și poet, valorizată de Giselle Vanhese drept „tragica «poveste despre dragoste și moarte»" a lui Tristan și a Isoldei.

Foarte utilă, și nu numai sub raport documentar, este și cercetarea recentă a romănistului german Helmuth Frisch continuând operațiunea începută în 1975 de către D. Vatamaniuc în *Caietele Mihai Eminescu* de identificare a gazetelor nemțești din care publicistul român și-a scos majoritatea informației. E vorba de cele două masive volume intitulate *Sursele germane ale creației eminesciene* (1999), unde Frisch face publice deocamdată rezultatele investigațiilor privind intervalul febr. 1870 – aug. 1873. Sursele, din care un număr de 80 sunt date ca sigure, indică între altele locul de origine al versurilor citate de Eminescu din câteva zeci de poeți germani, romantici în genere minori, și, într-o mult mai mare cantitate, sursa fragmentelor de proză (nuvele, romane), preluate de el mai ales din recenzii.

Semn al unei valorizări fără egal, de-a lungul timpului s-a conturat și o **eminescologie** așa-zicând **managerială și celebrativă**. Astfel, pe lângă contribuțiile private, individuale, au apărut și inițiative instituționalizate, având ca menire reunirea energiilor disparate și gruparea lor în jurul unor direcții ale cercetării. Cu un asemenea scop a fost înființat la Cernăuți *Buletinul Mihai Eminescu*, care a apărut între 1930 și 1940, sub conducerea universitarului Leca Morariu, cu concursul lui G. Bogdan-Duică, G. Ibrăileanu ș. a. și colaborarea masivă a eminescologilor bucovineni (I. E. Torouțiu, Leca Morariu, C. Manolache, V. Morariu) și în genere a cercetătorilor de formație pozitivistă (G. T. Kirileanu, Augustin Z. N. Pop, Lucian Predescu). *Buletinul* aspiră să strângă tot ceea ce se referă la viață și operă ca geneză și receptare. El își trădează curând și rolul de instanță exclusivă – din dublă perspectivă: metodologică (de factură tradițional-pozitivistă) și etic-justițiară (întreținând focul sacru și apărând templul și statuia poetului de orice profanare), de unde și polemicile acerbe, derapând uneori în pamflet, cu toți cei care imaginau sau agreau un alt chip al poetului. Atacurile cele mai masive, violente și spectaculoase s-au dus împotriva lui G. Călinescu, ca autor al monografiei și publicist promovându-și viziunea radical novatoare despre viață și operă și ducându-și vijelios și inconcesiv campania împotriva adevăraților deformatori de imagine. Fără să se înscrie declarativ în tradiția buletinului cernăuțean, *Caietele Mihai Eminescu*, inițiate și îngrijite de Marin Bucur, apărând în șase volume în 1972–1985, le continuă ca factor de coagulare a contribuțiilor în **eminescologie**. Structura publicației diferă însă, ca de altfel și epistema, foarte deschisă: istorie (Paul Cernovodeanu, Al. Zub), istorie literară tradițională și documentaristică (D. Murărașu, D. Vatamaniuc, Gh. Mihăilă, Marin Bucur, Augustin Z. N. Pop), critică estetică (Vladimir Streinu) sau de aplomb filologic (Şerban Cioculescu), filosofie (C. Noica), poetică matematică (Solomon Marcus), lingvistică structuralistă (Paula Diaconescu), literatură comparată (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Edgar Papu, Nina Façon, Cicerone Poghirc, Viorica Nişcov, Helmuth Frisch, Michel Wattremez, Amita Bhose, Cornel Mihai Ionescu). Fenomenul de solidarizare a forţelor sub cupola unei iniţiative instituţionalizate este ilustrat prodigios de Editura „Junimea" din Iaşi. La începutul deceniului 8, ea înfiinţează colecţia „Eminesciana", destinată a găzdui contribuţiile valoroase mai vechi sau mai noi despre viaţa şi opera lui Eminescu. Colecţia, coordonată de Mihai Drăgan, apoi de Gh. Drăgan, a devenit o veritabilă bibliotecă specializată în **eminescologie**. Pe lângă lucrări documentare, biografice, exegetice, de memorialistică etc., a publicat şi texte eminesciene, separate (ca *Avatarii faraonului Tlà*, în transcrierea şi cu comentariul lui G. Călinescu) ori reunite în antologii pe felurite teme, ca pedagogia şi şcoala, cultura şi arta, economia politică. Altfel spus, colecţia a (re)editat o mare parte din scrierile despre Eminescu. Statuând că „Eminescu este astăzi o instituţie naţională", „însăşi mărturia supremă a existenţei noastre ideale" şi „una din marile justificări ale existenţei de român", în 1940 Pompiliu Constantinescu postula, cu o notă patetică de excepţie la el, înfiinţarea unei Catedre Mihai Eminescu, înţeleasă ca „un templu, în care să se oficieze, cu veneraţie şi competenţă, simbolul însuşi al existenţei noastre spirituale, în primul rând"; iar în al doilea, „un vast şi viu laborator de discipline literare, de aplicaţia lor metodică şi la nivel european, asupra vieţii şi operei celui mai pur şi mai dominant geniu românesc". Dezideratul criticului interbelic a părut că devine realitate la începutul deceniului 8, când la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti ia fiinţă catedra, condusă de prof. univ. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, asistată de poetul Ioan Alexandru. Noua instituţie, de la început firavă, a dispărut peste câţiva ani, după o activitate cu ecouri modice. În ceea ce priveşte dimensiunea celebrativă, la finele anilor '90 ai secolului trecut, Parlamentul României a legiferat propunerea lui Eugen Simion – pe atunci preşedinte în exerciţiu al Academiei Române – ca la 15 ianuarie să fie sărbătorită anual Ziua Culturii Române.

Foarte productivă ca apariţii editoriale, eminescologia de după căderea comunismului s-a concretizat şi în aprinse dezbateri în presă. Efect al revenirii, după aproape cinci decenii de cenzură, a libertăţii de opinie şi reacţie la vacuitatea manifestărilor oficiale din comunism care au dus şi la o gravă distorsionare a imaginii poetului, discuţiile de după 1989 au pus mai întâi problema despărţirii de formalismul şi clişeele epocii totalitare şi a cinstirii poetului în primul rând prin întoarcerea la operă. Nu au lipsit vocile care au cerut, mai mult sau mai puţin retoric, sistarea oricărei celebrări înainte ca imaginarul şi obişnuinţele colective să se fi curăţat de reziduurile vechii mentalităţi. Simultan cu despărţirea de atari practici şi cu intensificarea procesului de integrare în Europa şi de globalizare, se dezbate intens tema influenţei lui Eminescu, şi mai ales a jurnalisticii lui politice, în cultura română de la 1900 şi până în prezent. Un reper al dezbaterilor pe această temă este articolul lui Virgil Nemoianu „Despărțirea de Eminescu” (*Astra* nr. 7 / 1990), care se înscrie în paradigma conceptului de „autocritică culturală”. Aprinse polemici a stârnit numărul 265 (27 februarie – 5 martie 1998) al săptămânalului de cultură „Dilema”, care își propunea să răspundă la întrebarea „ce a mai rămas din Eminescu astăzi, după ce a fost mortificat și folosit în interesul tuturor…?”. Pe lângă judecăți mature și echilibrate, revista publica și câteva intervenții în care judecățile negative (formulate uneori cu aplombul expertului suprem) contrastează violent cu ignoranța autorilor în materie de Eminescu și de cultură în genere, cu confundarea domeniilor și criteriilor și cu interpretări bazate pe scoaterea din context. Întregul dosar al numărului din revistă și al dezbaterilor polemice provocate de el a fost în 1999 publicat în volumul *Cazul Eminescu. Polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998*, întocmit de Cezar Paul-Bădescu, redactorul numărului cu pricina. Din intervenția lui Eugen Simion rezultă problemele aflate în litigiu, precum și formele de rezolvare a lor rațională, în respectul nuanțelor, al disocierii domeniilor și al înțelegerii lucrurilor în contextul lor istoric: „Valoarea poeziei lui Eminescu nu are nimic de-a face cu fondul «paseist conservator» al gândirii sale politice. Nici calitatea lui de «poet național» nu are o legătură cauzală cu același fond retrograd, paseist conservator. Este o prejudecată grea să crezi că un poet care stă cu «tâmpla în Evul Mediu» nu poate fi un mare poet, nu poate, cu alte vorbe, să scrie poeme superior estetice despre iubire și moarte, despre destinul fragil al omului în univers sau despre succesiunea deșertăciunilor lumești… Cât de «revoluționar și progresist» sunt Hölderlin și Rilke? Dar Blaga? Sincronismul nu este mai poetic decât paseismul și nici invers. Eminescu este acceptat de români ca poet național pentru că, repet, este un mare poet și ei se regăsesc în poemele lui cu norocul și nenorocul lor în istorie, cu natura și cu filosofia lor de viață, așa cum este și atât cât este… Eminescu spune, într-adevăr, mult despre psihea României profunde. Ne place sau nu ne place… Cât despre publicistica lui, ea poate fi discutată, firește. Publicistica nu se poate reduce, cred, la fragmentele xenofobe și, mai ales, oricât de banal pare, trebuie să spunem că articolele politice nu pot fi detașate de luptele politice din epocă și, în genere, de circumstanțele epocii…”. În ce privește cele două extreme ale situării găunoase față de poet: „Există, adevărat, o «mediocritate a elogiilor» (cum zice cineva în *Dilema*) care asfixiază opera vie a poetului, dar trebuie să recunoaștem că, în aceeași măsură, este și o «mediocritate a contestației» lui Eminescu. Tot atât de intolerantă, fudulă și parazitară… Soluția este să nu ne despărțim de Eminescu, ci să-l apărăm de cele două rele care se abat, periodic, asupra lui: a) excesul de adorație care paralizează spiritul critic […] și b) excesul de indignare al detractorilor, zeflemitorilor, crizele de pubertate ale literaturii române care se manifestă aproape ritualic”.

O „REUŞITĂ” LITERARĂ A BESTIARULUI CANTEMIRIAN: HAMELEONUL

Simona Antofi[*]

Personaj important al *Istoriei ieroglifice*[1], maestru al intrigilor, al prefăcătoriei și al retoricii, Hameleonul a activat inteligența hermeneutică și creativitatea interpretativă a numeroși critici literari. Ne vom opri asupra câtorva exemple semnificative în acest sens, urmărind, mai întâi, funcționarea simbolului animalier în genere, și, apoi, figura particulară a Hameleonului.

Pendulând, din această perspectivă, între personificarea unei *abstracțiuni din câmpul teoretic al moralei*, și statutul de personaj propriu-zis, Hameleonul face parte dintr-o rețea de simboluri preexistentă *Istoriei ieroglifice*, identificabilă, de pildă, în fabulă. În opinia Elvirei Sorohan, uzând de procedeul alegoriei în scop personal, Cantemir mizează pe literaturitatea – adică cifrul alegoric – al acestui cod animalier, pentru a scrie un roman „la modul optativ”, în care revanșa principelui asupra contemporanilor săi se concretizează într-o lume cifrată[2]. „Conştient că numai în terenul inteligenţei şi erudiţiei poate fi suveran absolut, Cantemir îşi «ademeneşte» aici contemporanii, lăsându-i să pătrundă în universul subiectiv al cărţii numai prin purgatoriul literar al unei oglinzi deformante”[3], afirmă cercetătoarea. Mai mult, însă, Cantemir folosește acest cod simbolic pre-existent în scop personal, înmnulțindu-l și îmbogățindu-l[4], rezultatul fiind o arhitectură simbolică palimpsestică.

În studiul *Dimitrie Cantemir și tradiția medievală a simbolului zoomorf*[5], Bogdan Crețu explică distincția categorică, la nivelul mentalului medieval, dintre ordinea propriu-zisă a naturii și *ordinea simbolică* a acesteia, oglindind, adică, *ordinea sacră* a lumii, printr-o rețea de semne menite a reflecta o lege morală atotputernică, și voința divină însăși. „Medievalului – afirmă criticul – natura îi repugnă, îi provoacă teamă: o dată pentru că nu o poate controla, a doua oară pentru că dezordinea sa i se pare opusul ordinii divine. Singura perspectivă din care îl interesează este aceea de rezervor de simboluri: prin intermediul naturii, al

---

[*] Centrul Interdisciplinar de Studii Culturale Central- și Sud-Est Europene, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați; e-mail: simo.antofi@yahoo.com.

[1] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Iași, Editura Junimea, 1998.

[2] Elvira Sorohan, *Introducere în istoria literaturii române*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, p. 294.

[3] *Ibidem*, p. 293

[4] *Ibidem*, pp. 295–296.

[5] Bogdan Crețu, *Dimitrie Cantemir și tradiția medievală a simbolului zoomorf*, în „Tabor”, nr. 2, mai 2012 – disponibil la adresa http://www.tabor-revista.ro/pdf/11009.pdf – accesat 12.10.2017.

RITL, nr. 1–4, p. 109–117, Bucureşti, 2018

animalelor mai ales, Dumnezeu își manifestă voința și îi transmite omului anumite mesaje pe care acesta le poate afla doar interpretând pertinent cartea naturii”[6].

Acest „bestiar moralizator” funcționează ca un cod etic creștin, proiectat pentru a motiva realitatea, și având la bază argumente livrești de mare forță și autoritate pentru gândirea medievală: „influențat de scrierile religioase, de interpretările *Bibliei*, de *Fiziolog* și de toate bestiariile care l-au copiat, de enciclopediile medievale și de tot ceea ce înseamnă interpretare a naturii, a animalului în speță, apoi ca simbol al unei intenții divine, ba chiar ca semn al unei manifestări divine”[7]. Criticul identifică, apoi, etapele transformării figurii animaliere într-o „figură de stil”, trecându-se, mai precis, de la asimilarea animalului cu un „instrument într-o operație de interpretare moralizatoare a realității” la transformarea lui „într-un simbol golit cu totul de o realitate concretă”, „prizonierul unui comportament care i se atribuie conform unei logici care nu mai este a lui, nu mai este a naturii, ci a moralizării creștine”[8]. Regăsim, aici, ideea preluării unui sistem de simboluri *gata constituit*, căreia i se adaugă o procedură de suprasemnificare și de schimbare de funcție a rețelei simbolice, pe ale cărei componente Cantemir le pune în practică și pe care criticul le identifică. Mai precis, măștile animaliere se supun unui algoritm personal de resemnificare, care permite asocierea persoanelor istorice cu măști anume alese și, implicit, transferul datelor istoriei într-o ficțiune în răspăr cu modelul livresc mai înainte amintit. În termenii criticului, „Cantemir constituie, în *Istoria ieroglifică*, o lume lipsită de orice criteriu etic, de orice orientare spirituală, o lume coruptă, putredă, ierarhizată în funcție de rapacitate, de versatilitate, de savoarea de a comite răul; pe scurt, o *lume pe dos*, în care valorile sunt răsturnate”[9].

Refuncționalizarea simbolurilor rezidă, prin urmare, în răsturnarea semantică și în folosirea unei stilistici destabilizatoare corelate cu stările de spirit extreme ale naratorului auctorial care nu-și reține ironia, indignarea, revolta, mânia sau ura, mai rar admirația sau altă formă de apreciere. Efectul compensativ al formei textuale suprasolicitate este reținut și evidențiat de critic: „simbolurile animaliere se contorsionează, creând, în această ordine de idei, adevărate anamorfoze, sub presiunea fondului, a realității pe care ar fi trebuit să o controleze”[10].

Importanța formei, în reconfigurarea rețelei de simboluri, în raport cu o diegeză servind interesele personale ale autorului, convertite în virtuți estetice, este reținută și de Adriana Babeți, care, în *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură*[11], semnalează „supralicitarea formei, teatralitatea, retorica aparențelor, gustul pentru ludic”[12]. Se înțelege, de aici, un aspect stilistico-semantic foarte interesant, și anume învestirea sistemului inițial de simboluri cu funcția de mască stilistică – susceptibilă să poarte noile semnificații, rezultate din deturnarea (parțială) a celor inițiale, întărite printr-o suită suplimentară de simboluri ce dau concretețe sau haină metaforică, de pildă, îndeletnicirilor Hameleonului – care obține bani din camătă, *aerul* și *văzduhul* fiindu-i *hrana*. În termenii autoarei, „alegoria ca tip de viziune asupra lumii, cod de descifrare a ei, se transformă în mască, într-un strict efect de suprafață ce distorsionează realitatea încifrată în profunzime cu toată coerența. Ea dobândește astfel o autonomie marcată, se «literaturizează», transformându-se în joc spectaculos al suprafeței”[13].

---

[6] *Ibidem*, p. 92.

[7] *Ibidem*, p. 93.

[8] *Ibidem*, p. 94.

[9] *Ibidem*, pp. 97– 98.

[10] *Ibidem*, p. 98.

[11] Adriana Babeți, *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998.

[12] *Ibidem*, p. 126.

Procesul de suprasemnificare se bizuie pe o (supra)retorică proprie, care asociază, în cazul personajelor negative, precum Hameleonul, „registrul caricatural, accentuat satiric, de un comic marcat, specific travestiurilor burlești”, cu „alt registru, cel ironic și autoironic, semn suplimentar al capacității lui Cantemir de a se distanța nu doar de lume, ci și – în momente limită – chiar și de sine”[14]. Se adaugă, aici, exercițiul constant al înscenării discursurilor pe care le rostesc personajele – sau naratorul auctorial – și care surclasează factualul: „travestirea burlescă mai presupune însă și un gust accentuat pentru spectacol, pentru punerea în scenă nu doar a planului real, concret, ci și a celui livresc. Dublă mișcare anamorfotică. Dublă capacitate de fantasmare și iluzionare, dublu efect de oglindă, sporind ambiguitatea paradoxală a aprecierii și distanțării”[15].

În ceea ce privește personajul numit Hameleon, Manolescu optează pentru autonomia acestuia, în raport (și) cu sistemul gata constituit de simboluri, (și) cu funcția compensativă a alegoriei din *Istoria ieroglifică*. Dacă „Hameleonul este perfectul intrigant și unul din personajele memorabile ale *Istoriei ieroglifice*”, pentru a putea construi alegoric o lume răsturnată, viabilă și dincolo de puseurile revanșarde ale lui Cantemir, este explicabil faptul că „autorul nu alternează mecanic planurile, ci încearcă să-și facă personajele plauzibile în amândouă deopotrivă” – criticul se referă, aici, la raportul dintre „măștile animaliere” și „prototipurile reale”[16]. Opinia lui Manolescu consună întru totul cu cea a Manuelei Tănăsescu, pentru care „capodopera de pamfletar a lui Cantemir este excepționala figură a Hameleonului, primul personaj cu adevărat memorabil al literaturii noastre”[17]. Trăsăturile acestui personaj stau, în totalitate, sub semnul excesului, fie ca „minuție a detaliului” din portretul de o exactitate științifică ușor demonstrabilă și de o precizie microscopică aproape, fie ca acumulare nevrotică, faptică a răului: „asistăm la o perpetuă agitație a unui coleric otrăvit de răutate, alergând de colo-colo, țesând ițe, plănuind crime și dând dovadă de o nesecată hărnicie în conceperea a tot felul de planuri diabolice”[18].

---

[13] *Ibidem*, p. 221.

[14] *Ibidem*, p. 228.

[15] *Ibidem*.

[16] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, București, Editura Minerva, 1990, pp. 80–81.

[17] Manuela Tănăsescu, *Despre istoria ieroglifică*, Bucureşti, Saeculum I.O., 2012, p. 104.

[18] *Ibidem*, p. 112.

Dar tocmai acest exces are drept consecinţă suspendarea efectului de real şi proiectarea Hameleonului în literatură, ca formă de estetizare a urâtului. În mod convergent semantic, simbolistica malefică multivalentă a celebrului vis al Hameleonului, şi dezlănţuirea pamfletară a naratorului auctorial dau grandoare artistică personajului. În termenii Manuelei Tănăsescu, „tocmai spectacolul forţelor sale psihice şi verbale răscolite până în adâncuri, tocmai această impresionantă învolburare de gigantice pasiuni dau măreţie dezgustătoarei lighioane. Hameleonul se proiectează ameninţător, caun adevărat principiu al răului, fabuloasă personificare a abjecţiei umane”[19].

Dacă Hameleonul nu este decât rezultatul transferului afectiv şi atitudinal al duşmăniei lui Cantemir, în textul *Istoriei ieroglifice*, o mască *à rebours* compensativ – simbolică, a scriitorului, nu este, adică, „un personaj real, mânat înainte de propriul destin”[20], în opinia citată aici, atunci „nu putea lua chip uman, ci trebuia să ni se arate sub fantastica întruchipare a unei fiinţe demonice”[21]. Pe de altă parte, însă, frumuseţea literară a Hameleonului vine tocmai din întâlnirea urii neostoite, greu camuflate şi ţinute în frâu, a lui Cantemir, cu o stilistică şi o retorică explozive, sub semnul excesului, al rafinamentului în ostentaţie şi excedent simbolic. Mai mult, jucând cartea insolitării stilistice a demonicului, Cantemir construieşte un referent unic al urii sale, şi acreditează o grilă de lectură autonomă.

În studiul dedicat acestui animal – şi personaj – complex al scriiturii, *Visul Hameleonului ca inserţie narativă în „Istoria ieroglifică”*, Bogdan Creţu evaluează funcţia de liant narativ al visului la nivelul diegezei, corelativ celor două axe simbolice care particularizează raportul dintre cele două abstracţiuni – cheie: Binele şi Răul. Respectiv, reţeaua de intrigi pe care o ţese Hameleonul, respectiv dialogul şi întâlnirile dintre Şoim şi Inorog. Anticipând evoluţia fiecărui personaj implicat, prin interpretările divergente pe care le primeşte, visul funcţionează ca o *punere în abis* a fabulei; iar densitatea de simboluri puse sub semnul oniricului asigură regimul ficţional necesar, prin încriptare, al unei catabaze. Cea dintâi parte a visului „îl plasează pe proteicul personaj în bolgiile sumbre (imaginare, dar pe măsura sufletului său), premergătoare ţinutului morţii, elementele escatologice care compun imageria coşmarescă echivalând experienţa onirică, din plin meritată, cu un *descensus ad inferos*”[22]. Se adaugă, aici, intervenţiile naratorului auctorial, din paranteze, cu efect de personalizare vădită şi de asumare a efectului catharctic al simbolurilor onirice cu funcţie punitivă, în raport cu Hameleonul, dar şi de dublare şi insolitare, prin exces retoric, a comentariilor auctoriale din afara parantezelor.

Ca macrosimbol, Hameleonul este, în opinia noastră, un construct prismatic, plurifaţetat, alcătuit mai degrabă dintr-o multitudine de discursuri atât ale personajului în sine, ale personajelor cu care vine în contact, dar şi ale naratarului – din textul propriu-zis şi din paranteze, decât din fapte. Hameleonul este rodul unei strategii stilistice deopotrivă complicate și refinate, de construcție a unui simbol al prefăcătoriei care funcționează atât ca adversar stilistic al Inorogului, cât și ca o modalitate de transformare a urii lui Cantemir în provocare stilistică și exorcizare asumată. Efectul este, fără îndoială, o reușită literară. Axă a rețelei de simboluri care configurează, în a doua parte a *Istoriei ieroglifice*, lumea pe dos, prezența dinamică a Hameleonului are, implicit, efect de literaturizare a acesteia.

---

[19] *Ibidem* m, p. 118.

[20] *Ibidem*, p. 144.

[21] *Ibidem*, p. 144.

[22] Bogdan Creţu, *Visul Hameleonului ca inserţie narativă în „Istoria ieroglifică”*, în „Convorbiri literare”, nr. 12/2003.

Practic, se poate spune că, dincolo de firul narativ al prinderii Inorogului, universul de discurs se constituie, după apariția Hameleonului, din arabescul stilistic insistent, menit să preia și să dizolve, transferând, în forma devenită mască *ad-hoc*, o atitudine auctorială.

Parte a familiei Rusеteștilor (împreună cu Pardosul, Râsul și Veverița), Hameleonul este prezentat, de la bun început, sub semnul prefăcătoriei, corelativ unui lanț de micro-simboluri ce însoțesc, amplifică și detaliază efectul semantic al măștii animaliere: „florile și văpselele Hameleonului”, adică vicleșugurile și minciunile sunt pandantul proteismului demonic – „al căruia fire de-a pururea fața a-și schimba fiind și dintr-o văpsală într-alta, a să preobrăji mare vrednicie țiind”[23].

Din motivele binecunoscute, pe care nu le mai amintim aici, dușmănia dintre Corb și Inorog reverberează decisiv, pentru soarta acestuia din urmă, în dușmănia pe care i-o poartă și Hameleonul. Asociat direct cu vânătoarea Inorogului, poruncită de Corb, Hameleonul va deveni, treptat, regizorul și principalul actor al căderii în capcană a acestuia. Complotând cu agenții poliției secrete a lui Brâncoveanu, dulăii ciobănești și cățeii de casă, Hameleonul devine agentul acreditării simbolice a lumii pe dos: „că precum în tot adevărul organul dreptății, așe în toată minciuna organul strîmbătății a lipsi nu poate”[24]. Pârghie ce pune în mișcare coaliția ostilă Inorogului, Hameleonul stă sub semnul anomaliei de construcție și al devierii semantice a simbolurilor care-l constituie, căci „la putința trupului mai mult decât un șoarece nu era”, dar „în puterea voinței a tot răul decât un balaur mai putincios era”[25]. Prins de Crocodil, comandantul bostangiilor, și dus la închisoare pentru neplata unor datorii mai vechi, Hameleonul scapă promițându-i acestuia „un vânat mare, gras și frumos”[26].

Faptic, Scarlat Ruset devine și agent al poliției imperiale otomane, cu rolul de a-l prinde pe Inorog, deși Rusеteștii îi fuseseră credincioși lui Constantin Cantemir, tatăl prinților Antioh și Dimitrie. Stilistic, Hameleonul se victimizează și uzează insistent de *toposul umilinței*, în fond – un machiavelic, stăpân fără dubiu al acțiunii și, după cum se va vedea, un redutabil retorician. Aici este momentul când scriitorul întrerupe narațiunea pentru a-i face loc amplei și amănunțitei descrieri a animalului, practicând jocul pe referință ca o modalitate de reconvertire a detaliilor fizice ce converg în a sublinia răul în formele sale cele mai perfide, dată fiind extraordinara lui adaptabilitate: „iară mai vârtos în floarea ce-i stă denainte hiriș într-aceia să mută”[27]; „căci toți soldzii lui sunt rătunzi și în chipul sferii prin piiele i să întorc și precum îi ieste voia îi mută”[28].

---

[23] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, p. 146.

[24] *Ibidem*, p. 280.

[25] *Ibidem*.

[26] *Ibidem*, p. 282.

Pentru prinderea Inorogului, Hameleonul gândește o capcană dublă, din care ar putea rage dublu folos: pândit de dulăi, pe uscat, și de Crocodil, în apă, inorogul are șanse minime de scăpare iar el, Hameleonul, câștigă în ambele variante.

O avalanșă de asocieri *concret – abstract*, pe structura unei metafore filate acumulative, numește simbolic răul întruchipat de Hameleon, și construiește o rețea de sinonime contextuale cu rolul de a se insolita unele pe celelalte, accentuând, și în acest mod, dominanta de caracter a personajului: Hameleonul „organul fărălegii, vasul otrăvii, lingura vrăjbii, tocul minciunilor, silța amăgelii, cursa vicleșugului, văpsala strâmbătății și vândzătoriul dreptății să să facă priimi”[29]. Stratagema pusă la cale de Hameleon este concretizată textual și susținută de predilecția lui Cantemir pentru o categorie de figuri stilistice ale insistenței și ale emfatizării răului, subordonate hiperbolei, ca amprentă macro-stilistică a scriitorului. Enumerația acumulativă, insolitările succesive, climaxul, cuplurile lexicale antinomice, oximoronul, hipotipoza concură la a da vestmânt discursiv puternic marcat afectiv complicatei figuri a Hameleonului: „Aședară, Hameleonul în tot chipul răul Inorogului și binele și folosul său alegând, cătră mai sus pomenitele jiganii precum aceaastă slujbă le va sluji să apucă. A răului răul cuvânt tuturor răilor bun și plăcut fu, că toată inima rea a toată răutatea deschisă, gazdă și lascăvă ospătătoare ieste”[30].

Hameleonul găsește ascunzișul Inorogului și îi propune o întâlnire cu Șoimul, respectiv Toma Cantacuzino, văr primar cu Brâncoveanu și șef al poliției secrete domnești, întâlnire secretă, desigur. În fața Inorogului, Hameleonul jură pre viața și pre credința sa că va păstra taina acestei întâlniri, blestemându-se singur, în caz de încălcare a cuvântului dat: „sămn de înștiințare de voi face, în cap urgie, în ochie orbie, în mâni aciungie să-mi vie!”[31] Imediat după întâlnire, însă, Hameleonul își reformulează jurământul, redistribuind disponibilitățile semantice plurivalente ale lexicului meșteșugit utilizat, ba chiar și ritmica și rimele interioare, conform principiilor proprii: „Pre viață și pre credință m-am giurat precum cătră cineva nu voi descoperi, însă, gândul inimei mele: adică până când în dinții dulăilor îl voi înțăpa, sau cu fălcile crocodilului îl voi îneca. În cale să-mi iasă și în cap să-mi vie roada gândului mieu: adică pre lesne să-mi fie și după poftă să mi se plinească lucrul carile am început, ca până gândul nu-mi voi dobândi, de nevoință nu mă voi părăsi”[32].

Maestru al pervertirii cuvintelor, pe care le poate folosi și în avers, și în revers, Hameleonul recontextualizează discursiv și faptic jurământul către Inorog, dovedind versatilitate retorică și o excepțională abilitate în manipularea semanticii persuasive. Mai mult, Hameleonul îi servește șefului poliției secrete a Corbului un manual de *savoir-faire* în intrigile politice. Hameleonul dispune de un arsenal machiavelic redutabil, eficient în luptele din culisele vieții politice a epocii: mijloacele utilizate pentru a-ți birui nepriietenul sunt „chipul prieteșugului”, „dulceața cuvântului vârtoasă și pătrunzătoare”, „sula aurului”, „zugrăvită plecarea capului”, „frumos meșteșugul giurământului”[33].

---

[27] *Ibidem*, p. 284.
[28] *Ibidem*.
[29] *Ibidem*, p. 286.
[30] *Ibidem*, p. 288.
[31] *Ibidem*, p. 291.
[32] *Ibidem*, p. 292.

Apoi, Hameleonul se întâlnește cu dulăii, pe care îi stârnește contra Șoimului, șeful lor, îi spune lui Toma Cantacuzino că se teme ca nu cumva dulăii, nesocotind porunca acestuia, să-i întindă o cursă Inorogului, lăsând să cadă vina și asupra sa, stă de vorbă cu Bâtlanul (Dimachi, capuchehaia lui Brâncoveanu), căruia-i împărtășește temerile lui cu privire la posibilitatea ca dulăii să îi spună Inorogului despre implicarea sa directă în complot, se jură, în fața Crocodilului, de adevărul spuselor sale. Ocazie, aceasta din urmă, pentru naratorul auctorial, de a sintetiza demersurile Hameleonului într-un adevăr axiomatic: „Hameleonul iară și cu mari giurământuri să afurisiia, precum minciună din gura lui nu iese, ce toate precum sunt, așe i le povestește (că făcătorii răului, când mulți într-un gând asupra unei răutăți să află, unul pre altul a nu amăgi obiciuiți sunt, ca nu cumva cu vicleșugul mic, fără legea mare a isprăvi din mână să piardză”[34].

Apoi se duce din nou la Inorog, pentru a-l informa asupra așa-ziselor demersuri prin care el, Hameleonul, i-a asigurat acestuia integritatea fizică: „pre dulăi și de știință și de loc i-am depărtat, ochiul cu rău căutătoriu de tot l-am astupat, pre unde măiestrii și silțe întinse au fost le-am stricat și le-am fărâmat, toată piiedeca din cărare și piatra poticnelii din cale am mutat, amânduror inimile, spre priimirea dragostei am gătat și toată surceava supt focul începăturii și toată cirava pre jăratecul săvârșirii am pus și am supus”[35]. În fine, Hameleonul îi informează pe dulăi și pe Crocodil asupra locului unde va veni Inorogul, pentru a se întâlni cu Șoimul.

Dincolo de faptul că Hameleonul gestionează un întreg palier narativ, dintre cele două pe care le conține *Istoria ieroglifică*, respectiv vânătoarea Inorogului, mult mai interesant ni se pare faptul că personajul construiește, dialogând cu celelalte personaje – măști implicate, o rețea de discursuri cu o perfectă coerență logico – semantică și simbolică ce comunică între ele prin aceea că vehiculează aceleași idei și aceleași instrumente retorice, cu funcție schimbată, dar cu forța persuasivă nealterată. În acest mod, toate celelalte personaje sunt prinse în ițele unei intrigi pe suport discursiv care distorsionează, relativizează și mărunțesc adevărul – și fabula – în fragmente mai ușor de controlat. Așa se face că, deasupra fabulei propriu-zise se așază o mască discursivă care o camuflează foarte bine, o vreme, adevăratele intenții ale Hameleonului rămânând necunoscute sau cunoscute parțial. Cu alte cuvinte, forma surclasează fondul, căci celelalte personaje cred în

---

[33] *Ibidem*, p. 296.
[34] *Ibidem*, p. 304.
[35] *Ibidem*, p. 305.

„adevărul” formei, adică al retoricii manipulatorii. Iar gestionarea reţelei de discursuri, pe care abilul Hameleon o face cu mare măiestrie, are deasupra anamorfoza stilistică permanentă a expresiei.

Mulţumit de punerea în scenă a unui vicleşug perfect, şi obosit fiind de a fi ţesut cu dibăcie capcana perfectă, Hameleonul pleacă să se odihnească.

Visul Hameleonului, ce urmează în ordinea narativ-simbolică a *Istoriei ieroglifice*, este precedat de secvenţa anticipatorie în care naratorul auctorial se dezlănţuie: „O, mai bine în veci să fie murit decât dormire ca aceasta să fie dormit! O, mai bine mort să se fie sculat, decât somn ca acesta să fie somnat! O, faptă spurcată şi lucru scârnav, o, batjiocură de batjiocurit şi ocară de ocărât, vino, dintele şerpelui, aleargă, coada scorpii, şi adevărul mărturisiţi de să află la voi vinin şi toapsăc ca acesta ca carile supt limba Hameleonului din fire izvorăşte, din meşterşug să înmulţeşte şi spre băutura la inimă curaţilor să dospeşte şi să mesteşte (...). Spune, răutate, de ieste în tine răutate de rea cât aceasta răutate. O, răutate, răutate, de trei ori răutate şi iar răutate!”[36]

Figurile retoricii cantemiriene – poliptota, conversia, hipotipoza, oximoronul, enumeraţia etc. – servesc, din nou, pentru a multiplica formele textual-discursive ale răului, graţie inventivităţii stilistice extraordinare a lui Cantemir.

Visul Hameleonului începe cu lupta a două stihii, apa şi focul, şi cu apariţia salamandrei hrănindu-se cu jăratec. Flămând şi lacom, Hameleonul face la fel, apoi bea în grabă ouăle ohendrei, puii eclozează în pântecele Hameleonului şi încep a se hrăni cu sângele acestuia, otrăvindu-l. Acumularea simbolurilor răului şi ale morţii – otrava, colcăiala viscerală şi a puilor de şarpe – îi prilejuiesc naratorului auctorial mai multe comentarii moralizatoare – cheie de lectură pentru cititor. Trezindu-se, Hameleonul construieşte o interpretare a reţelei de simboluri onirice sieşi favorabilă. Mai apoi, îi va tîlcui şi Şoimului visul, mai ales lupta dintre Corb şi Inorog, la care Hameleonul asistă, drept numele cel rău „căzut” pe imaginea imaculată a Inorogului, şi nu ca victorie a Corbului, aşa cum o făcuse mai înainte. Versatilitatea simbolurilor, prinse într-o pragmatică fără cusur, de care Hameleonul uzează constant, elaborând cu perseverenţă un labirint al discursurilor foarte bine deghizat, cu abile capcane retorice, dedicate fiecărui personaj manipulat în parte, se regăseşte şi în cele două portrete ale Inorogului, pe care Hameleonul le face succesiv, în dialogul său cu Şoimul.

Dacă, mai întâi, Inorogul – care scăpase din cursa pusă la cale de Hameleon – este prezentat astfel: „singur între toţi muritori la toată hula şi ocara vrednic ieste”, apoi, perspectiva Şoimului, favorabilă Inorogului, îl determină să îşi refacă radical discursul. Inorogul devine „la cuvânt stătătoriu”, „la minte neclătitoriu”, „el minciuna nu numai căci nu o grăieşte, că măcar a o audzi nu o priimeşte, precum cu limba despre voroavele deşerte, posteşte, aşe urechile despre cuvintele fără fiinţă îşi opreşte”[37]. Mai mult, Hameleonul joacă, din nou, la a doua întâlnire cu

---

[36] *Ibidem*, p. 307.

[37] *Ibidem*.

Șoimul, comedia inocenței ultragiate, pretinzând că se teme că vina eventualei prinderi a Inorogului va cădea asupra lui.

Inorogul cade în fălcile Crocodilului, iar izbucnirile naratorului auctorial abundă în figuri ale enunțării care acoperă registrul invocării exorcizante a răului, exprimă, fără îndoială, resentimentele lui Cantemir, şi construieşte o imprecație abia mascată de șuvoiul metaforic în climax ascendent. „O, pricaz de năcaz și pacoste pricaznică, Hameleoane, bălaur mic și zmău venin, Hameleoane, domnul diavolului, (...), Hameleoane, fundul răutăților și vârvul vicleșugurilor, Hameleoane, mreaja dracului și painjina tartarului, Hameleoane, o, răutatea răutăților și vicleșugul vicleșugurilor, Hameleoane!”[38]

Între timp, la Înalta Poartă se schimbă vizirul, iar cel nou-venit îi este favorabil Inorogului, Șoimul îi lămurește Corbului urzeala de minciuni și de intrigi a Hameleonului, iar acesta din urmă se roagă de Inorog să-l ierte, după ce întreg vicleşugul, pus la cale cu atâta osârdie, a ieșit la lumină. Finalmente, visul Hameleonului îşi primeşte adevărata interpretare, după ce pânza interpretărilor false a fost ruptă, arma retorică dovedindu-se, în cele din urmă, pusă în practica politică, un exercițiu de pragmatică ratat. Corbul nu-l va putea învinge pe Inorog, Hameleonul nu scapă de închisoarea datornicilor, iar parcursul textual – simbolic post-oniric, în care intrigantul manipulator al semnelor este înfrânt, în fapt o aventură hermeneutică, cu final aşteptat, se încheie în favoarea Inorogului.

BIBLIOGRAFIE

Babeți, Adriana, *Bătăliile pierdute*. Dimitrie Cantemir. *Strategii de lectură*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998.

Crețu, Bogdan, *Dimitrie Cantemir și tradiția medievală a simbolului zoomorf*, în „Tabor”, nr.2, mai 2012, disponibil la adresa http://www.tabor-revista.ro/pdf/11009.pdf – accesat 12.10.2017.

Crețu, Bogdan, *Visul Hameleonului ca inserție narativă în „Istoria ieroglifică”*, în „Convorbiri literare”,

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, București, Editura Minerva, 990.

Sorohan, Elvira, *Introducere în istoria literaturii române*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1998.

Tănăsescu, Manuela, *Despre istoria ieroglifică*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2012.

UNE «REUSITE» LITTÉRAIRE DU BESTIAIRE DE DIMITRIE CANTEMIR: LE CAMELEON

RÉSUMÉ

Personnage négatif, ennemi caché de la Licorne, constitué à l'aide d'une accumulation factuelle – mais surtout réthorique – du mal, le Caméléon représente, aussi, au niveau du texte, un exercise de pragmatique apliqué aux autres personnages et au lecteur.

Mots-clé: rhétorique, pragmatique, personnage, bestiaire

---

[38] *Ibidem*, p. 123.

O ALIANȚĂ LITERARĂ. DE LA CRITICA BIOGRAFICĂ LA ÎNTOARCEREA AUTORULUI

Ștefan Firică*

Unul dintre numele de autori români care lipsesc din *Întoarcerea autorului* este Șerban Cioculescu, fapt predictibil, dacă privim trunchiul teoretic preponderent francez pe care se sprijină argumentația critică, dar uimitor pentru cititorul care îi descoperă în cuprins pe Maiorescu, Călinescu, Eliade, Eugen Ionescu sau Marin Preda. În schimb, ultimul capitol al cărții lui Eugen Simion e cioculescian prin excelență, prin scenarizarea unor schimburi de replici cărturăresc-amicale dintre un profesor și un discipol, ecouri ale dialogurilor dintre „Eudoxiu" și „învățăcelul" său cu care criticul format în anii interbelici, ajuns la o vârstă înaintată, înveselea paginile mai multor reviste de profil. Simpatia lui Eugen Simion pentru Cioculescu a rămas constantă peste decenii, de la capitolul din *Scriitori români de azi* (1974) până la medalionul din *Dicționarul general al literaturii române* (2004). O primă cauză ține de parcursul academic al primului, care și-a susținut teza de doctorat despre critica lovinesciană avându-l drept conducător științific pe cel din urmă. A doua cauză ar putea fi însă ideologică, iar ea face substanța acestui articol: Eugen Simion găsește în Șerban Cioculescu un precursor convenabil al demersului său de recuperare a biograficului, într-o lume literară care îmbrățișase tezele autonomiei estetice, cu exagerările de rigoare.

Biografismul la Cioculescu. Faze și acomodări

De fapt, interesul pentru filonul biografic traversează trei etape ale activității lui Cioculescu. În faza interbelică, prelungită și în anii războiului, criticul contribuie la scoaterea biografiei literare de sub două spectre, unul prea rigid, altul prea frivol: pe de o parte, biografia documentară, de tip academic a unui G. Bogdan-Duică („fanatic exclusivist al amănuntului, dar neînstare de sinteză", cum îl caracteriza un comentator al timpului[1]); pe de alta, biografia romanțată, care-și permitea licențe inadmisibile de la adevărul istoric în numele succesului de librărie, așa cum practicau Octav Minar, B. Jordan și Lucian Predescu (în „viețile" de

---

* Lect. univ. dr., Facultatea de Litere, Universitatea București; e-mail: stefanfirica@litere.unibuc.ro.

[1] Octav Şuluțiu, *Şerban Cioculescu: Viața lui I.L. Caragiale*, „Familia", seria III, anul VII, nr. 3-4, martie-aprilie 1940, p. 92, reprodus în Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. II. *Aspecte literare contemporane. Viața lui I.L. Caragiale. Caragialiana*, Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Bianca Burța-Cernat, Ştefan Firică şi Alexandru Farcaş, introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, Bucureşti, 2019, p. 1130).

RITL, p. 52–62, Bucureşti, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.06

scriitori pe care în bună măsură le fabricau). În contrast cu cele două spectre, al academismului și al romanțării, Cioculescu a furnizat în *Viața lui I.L. Caragiale* (1940) şi *D. Anghel. Viața și opera* (1945) un model viabil al biografiei literare. Celălalt model aparținându-i lui Călinescu, din *Viața lui Mihai Eminescu* (1932) și *Viața lui Ion Creangă* (1938), critica le va așeza mereu în contrast, pentru a forma polaritatea descriptiv/ narativ sau documentar/ creativ, de regulă cu un spor de simpatie pentru termenul din urmă al binomului, datorat și moștenirii impresioniste bine conservate în cultura literară de la noi. În faza lui postbelică, biografismul cioculescian se lasă contaminat de discursul oficios al R.P.R., dobândind pe alocuri tonul mustrător propagandistic. După „reabilitarea" sa din 1957, criticul proclamă „legătura literaturii cu viața" și în articole publicate în presa centrală[2], dar și în studii de specialitate dedicate unor autori vechi sau recenți[3]. În fine, în faza târzie, din perioada R.S.R., nota moralizatoare rămâne, de obicei fără diezul fals al propagandei. Discursul biografic se apropie acum de moralistică, în sensul vechi francez al cuvântului. De exemplu, Cioculescu e preocupat în mai multe articole de relațiile unor mari scriitori (Arghezi, Mateiu I. Caragiale) cu mamele lor, fără *propos*-uri psihanalitice, în niște pagini în care se resimte însă un patos provenit din propria traumă a orfanității. Rămas fără mamă la 10 ani și fără tată la 12, Șerban Cioculescu a fost crescut de bunicii materni la Turnu Severin într-un climat afectiv mai curând auster[4]. Din această istorie personală s-a născut „acea cută prematură de seriozitate până la severitate, mult mai târziu temperată de umor și îngăduință"[5], observabilă de-a lungul ciclului de articole pe teme „mateine". Analizându-i viața și opera, Cioculescu îi găsește lui Mateiu tot felul de pete morale în raporturile sale accidentate cu tatăl, I.L., și cu mama, Maria Constantinescu.

---

[2] Șerban Cioculescu, *Legătura literaturii cu viața*, „Scânteia", anul XXXV, nr. 7028, 2 iulie 1966, pp. 1, 5.

[3] V. medalioanele de scriitori, de la diaconul Coresi până la Demostene Botez, în care stratul biografic are un grad ridicat de pertinență în demersul hermeneutic, din volumul *Varietăți critice* (Editura pentru literatură, București, 1966; reluat în Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. V. *Varietăți critice. Medalioane franceze*. Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Alexandru Farcaş şi Ştefan Firică, Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință și Artă, București, 2022). Volumul din 1966 antologhează eseuri de critică și istorie literară publicate în presă în perioada 1944-1965.

[4] Pentru climatul familial auster din copilărie, v. cap. *Bunica*, în *Amintiri,* Ediție revizuită, adăugită și prefațată de Simona Cioculescu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2007, pp. 47-49.

[5] Șerban Cioculescu, *Copăcel, copăcel..., Ibid.,* p. 31. Pe de altă parte, o anume legătură între discursul autobiografic și etica socialistă oficioasă subzistă măcar la nivel stilistic și la „seniorul" Cioculescu, dovadă că aceeași metaforă utilizată în *Memorii*, „cuta [...] de seriozitate", figurează într-o formă abia diferită în titlul unui articol pe linie, cu implanturi de limbă de lemn: Șerban Cioculescu, *Cuta morală a seriozității*, „Scânteia", anul XXXVI, nr. 7235, pp. 1, 4.

De la Mateiu citire. O polemică

Cioculescu începe să scrie despre Mateiu I. Caragiale în 1929, la apariția *Crailor de Curtea-Veche*, când deja avertizează despre apariția unor cercuri „mateolatre”, unde s-ar fi amestecat și Ion Pillat și Ion Barbu[6]. În contrapartida „cultului” literar *in statu nascendi*, cu ministranți atât de carismatici, criticul susține o receptare moderat favorabilă, sub formula rezervată „stimă literară rezonabilă”, care-i va aduce faimă inclusiv printre adversari. Tema mateină se va reîntoarce printre preocupările stăruitoare ale criticului după 1966, făcând substanța unei secțiuni separate a tomului *Caragialiana* (tot mai voluminos, cu fiecare nouă ediție) și declanșând una dintre cele mai interesante polemici din cariera lui târzie. Ne propunem să-i urmărim filamentele pentru a ilustra modul în care biografismul cioculescian târziu se conectează la cel profesat de tânărul Eugen Simion, într-un câmp literar dominat de principiul autonomiei estetice, care recomanda tăierea punților dintre om și operă. Printre partizanii autonomiei textului față de ingerințele biograficului se numără eseiștii N. Steinhardt, Alexandru Paleologu și Alexandru George. De partea cealaltă, alături de Cioculescu îl regăsim de la un punct încolo pe Eugen Simion, aflat în perioada conceperii *Întoarcerii autorului*.

Primul schimb de replici are loc în 1970, în urma unui foileton publicat de Cioculescu la rubrica *Breviar*, în „România literară”[7]. Inițial, Alexandru George îi reproșează lui Cioculescu invocarea, în analiza literaturii lui Mateiu, a unor documente biografice (grefe de jurnal, scrisori particulare) nepublicate în prealabil, așadar pe care mediul scriitoricesc nu le putuse consulta pentru a-i contracara observațiile și dojenile. Cioculescu deținea o copie parțială a jurnalului redactat în franceză de Mateiu, pe care o transcrisese după originalul pus la dispoziție de Perpessicius, îngrijitorul ediției definitive din 1936, și din care nu reproducea decât, *miette à miette*, în propriile sale articole. În plus, în 1954 mai cumpărase de la N.A. Boicescu 28 de scrisori primite de la același Mateiu, dintre care dăduse publicității doar trei[8]. Or, Alexandru George își exprimă niște rezerve deontologice și metodologice față de gestionarea acestui mic tezaur. Întâi, nu i se pare etic ca istoricul literar să utilizeze niște date pe care nu le aduce la cunoștința publicului, integral: „În primul rând, vom nota că el folosește, pentru a-și sprijini susținerile, o sumă întreagă de texte, în parte inedite. [...] Ne întrebăm: chiar dacă selecția nu s-a făcut tendențios, e procedeul cel mai drept să extragi din paginile cuiva care nu mai poate să replice exact ceea ce ar contribui la discreditarea amintirii sale, în loc ca cititorul să aibă în față întreg contextul și să poată judeca singur pe omul care se mărturisește în ele?” Apoi, metoda comparației defavorabile între fiu și tată duce la șarjarea portretului fiului: „Domnia sa pune mereu în cumpănă pe cei doi Caragiale, acuzându-l necontenit pe Matei pentru aceleași motive pentru care-l apără pe Ion Luca. [...] Partea amuzantă e că tot ceea ce i se poate reproșa lui Matei există și în existența lui Ion Luca și, după cum se va vedea, într-un grad și mai mare.” Rezultatul ar fi un discurs în care se amestecă nepermis critica operei și a omului: „Diatriba domniei sale [...] amestecă atacurile împotriva omului cu desconsiderarea continuă a operei”[9]. E o lectură inteligentă și cusurgie a foiletonului, în urma căreia Alexandru George îi concede lui Cioculescu doar meritul de a fi adus în atenția publică (dar într-un mod trunchiat) niște documente inedite. „Dezvăluirile” vârstnicului istoric literar asupra scăderilor morale ale lui Mateiu continuă, cu prilejul unor cronici la micromonografia *Mateiu I. Caragiale* de Teodor Vârgolici (1970), la monografia *Opera lui Mateiu I. Caragiale* de Ovidiu Cotruș (1977) și cu alte ocazii, când tendința „hagiografică” în hermeneutica micului corpus matein i se pare că a luat avânt. Cioculescu se va mai apăra, peste un deceniu, de acuza de a fi proferat „diatribe” în contra autorului *Crailor...*[10].

---

[6] Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. III. *Caragialiana*. Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Alexandru Farcaș și Ștefan Firică, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2020, p. 1135.

[7] Șerban Cioculescu, *Între Mateiu și Ion Luca Caragiale (I-IV),* „România literară”*,* anul III, nr. 13 din 26 martie, nr. 16 din 16 aprilie, nr. 17 din 23 aprilie și nr. 20 din 14 mai 1970, toate la rubrica *Breviar* de la p. 5. Reproduse în *Opere*, vol. III, *ed. cit.*

[8] V. Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. III, *ed. cit.*, pp. 1137-1138, 1140.

Același foileton apărut la rubrica *Breviar* îi stârnește o reacție și lui Alexandru Paleologu. În cauză e, iarăși, invazia biograficului în analiza de text. Două chestiuni îi reproșează Paleologu lui Cioculescu: întâi, confuzia dintre naratorul la persoana I și autor, în incipitul *Crailor...*, care denotă o confuzie anacronică între existențial și romanesc; apoi, tonul cicălitor cu care îl ceartă, postum, pe Mateiu pentru resentimentul față de Ion Luca, într-o relație tată-fiu care ar fi meritat un unghi de abordare mai profesionist: „Când maestrul Cioculescu ne învederează că fraza din prima pagină a *Crailor*, unde naratorul spune că ardea scrisorile de acasă, nu e decât minciună și lăudăroșenie, căci în realitate ingratul fiu le aștepta cu nerăbdare pentru subsidiile ce conțineau, nu știu cum să înțeleg concepția domniei-sale asupra ficțiunii literare. [...] În ce privește ingratitudinea filială și regretabilul resentiment antipatern al lui Matei, cred (iertat să-mi fie), că s-ar cădea totuși altfel discutate, cum să zic? *la alt nivel.”* În disjungerea dintre autor și narator, dintre realitate și ficțiune, dacă nu chiar dintre morală (în sens îngust) și psihanaliză, se simte o diferență de generație critică, între cei doi polemiști. Critica biografică, bazată mai ales pe denunțarea unor carențe morale în cazul lui Mateiu, i se pare lui Paleologu o formă de defăimare: „Atât doar: toate aceste dezvăluiri pe care maestrul Cioculescu le crede așa de edificatoare dau sentimentul jenant al unor defăimări, «în absența stăpânilor»"[11]. Iarăşi, Şerban Cioculescu reacţionează cu întârziere de un deceniu, într-un articol pe cât de înţepător, pe atât de confratern[12]. Trebuie spus încă că replicile sale, deşi scrise cu o vioiciune cuceritoare, sunt mai puţin interesante ca reproşurile care i s-au făcut, introducând amendamente, retractări, inconsecvenţe care nu aduc dezbaterii nimic nou.

---

[9] Alexandru George, *Între Ion Luca și Matei*, în *Semne și repere*, Editura Cartea Românească, București, 1971, pp. 43-45. V. și Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. III, *ed. cit.*, pp. 1147-1148.

[10] V. următoarele articole cioculesciene: *...Un om de o mare candoare sufletească...* („România literară”, nr. 35, 27 august 1970, p. 5, la rubrica *Breviar)*; *„Opera lui Mateiu I. Caragiale”* („România literară”, anul X, nr. 40, 6 octombrie 1977, p. 7, la rubrica *Breviar*); «*Diatribe*»? („România literară”, anul XIV, nr. 24, 11 iunie 1981, p. 7, la rubrica *Breviar*). Toate sunt reproduse în *Opere*, vol. III, *ed. cit.*

Cu N. Steinhardt, polemica îşi lărgeşte aria culturală, spaţiul literar francez aflându-se atunci într-un moment de reevaluare a discursului anti-biografist proustian. În articolul său din 1980, Steinhardt nu pomeneşte numai eseul *Contre Sainte-Beuve* sau biografia sartriană a lui Baudelaire, luată ca reper de mahalagism şi pedanterie, dar şi obiceiul încetăţenit în cultura mondială (şi *pop*, am spune noi) de a scormoni prin toate micile mizerii pentru a găsi subiecte de senzaţie care să acapareze efemer atenţia publică, dincolo de operă: „De la o vreme încoace se accentuează pe plan mondial tendinţa de a recunoaşte tendinţelor strict biografice (de preferinţă «senzaţionale», «scandaloase») preeminenţa în operaţia de critică literară." Această versiune de scandal a criticii biografice, numită peiorativ şi „documentaristă", ar fi ilustrată de Cioculescu în abordarea lui Mateiu din unghiul corespondenţei şi al însemnărilor de jurnal. Steinhardt se poziţionează împotriva acestui tip de abordare a textului. Între comentariul biografic şi cel estetic e distanţa viaţă-artă şi, în fond, material-imaterial, cu accentul valoric apăsat pe ultimul termen, de proaspăt unsul călugăr de la Rohia, care preia de la un prozator modern o metaforă bisericească: „Esenţa lumânării, spune Saint-Exupéry, nu e ceara care se topeşte şi pătează, e lumina. Şi nu-mi displace şi niţel mister." Duelul Steinhardt – Cioculescu e plin de înţelesuri şi subînţelesuri, de unde şi o intensitate neobişnuită. Pentru Steinhardt, psihanaliza existenţială (ca cea sartriană) se poate întoarce împotriva criticului, indicându-i complexe şi pulsiuni inhibate. Cu alte cuvinte, nu scriitorul, ci criticul său s-ar institui ca subiect al psihanalizei, în vreme ce „uşile" artei îi rămân închise: „Cercetătorului, scandalul îi poate asigura notorietatea (vremelnică) ori satisfacţiile borborigmice. *Uşile salonului tot nu i se vor deschide*, măcar de ar îngălbeni de ciudă. Psihanaliza îi este aplicabilă şi lui şi nu încape îndoială că i s-ar descoperi în subconştient motive şi complexe nu mai puţin impure decât cele pasă-mi-te detectate la baza operei." Pe de altă parte, culegând din textul lui Steinhardt cuvinte aruncate aparent întâmplător precum „anchetare", „poliţienesc", „calomnie", „agenţi informatori", denunţuri", e imposibil să nu bănuim în portretizarea procedurilor biografiste şi o „şopârlă" politică: „Toată această imensă operaţie de colectare, anchetare şi depistare o socotesc a răspândi un iz poliţienesc, mi se arată primejdios de vecină cu *aria*

---

[11] Alexandru Paleologu, *D-ale istoriei literare*, „România literară", anul III, nr. 23, 4 iunie 1970, p. 8, la rubrica *Confruntări;* reluat în *Ipoteze de lucru*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1980, pp. 312-313.

[12] *Un răspuns mult prea întârziat*, „România literară", anul XIV, nr. 8, 19 februarie 1981, p. 7, la rubrica *Breviar* (reprodus în *Opere*, vol. III, *ed. cit.*). Răspunsul e declanşat de apariţia volumului lui Paleologu, *Ipoteze de lucru*, cu puţină vreme în urmă.

calomniei și-mi evocă un conciliabul de agenți informatori. Critica excesiv și exclusiv biografică (arcan biografică ar fi mai corect) o bănuiesc a procura desfătări de foarte dubioasă natură și a face parte din prea omeneasca pornire spre bălăcirea cu nesaț în noroiul comun. [...] Nu-mi place să asist la deshumări, la inventarieri, la purificarea buzunarelor, la întocmirea unor fișe prea îndatorate denunțurilor, la autopsii"[13]. Începând cu anii '50, Cioculescu pactizase cu statul „polițienesc", ale cărui rigori Steinhardt le simțise pe propria piele în anii detenției. O mascată mustrare etică adresată academicianului răsplătit cu multiple privilegii de regimul R.S.R. nu e exclusă. Cu umorul lui benign, Cioculescu nu-i rămâne dator, taxând în treacăt condescendența confratelui „suit pe catalige": „Nu-i port supărare lui N. Steinhardt pentru indirecta calificare de «critic documentarist», singurul moment de altfel în care îndeobște cuviinciosul critic se suie pe catalige ca să mă ia cam prea de sus și să mă asigure că «ușile salonului nu *mi* se vor deschide». Cum n-am râvnit niciodată la o existență salonardă, nefăurindu-mi nici steme imaginare, nici genealogii fabuloase, nu mă pot plânge de această exclusivă." Aici, Cioculescu face aluzie la Mateiu, iubitor de luxurie boierească, însă fraza finală, conținând o propunere de pace, redirecționează imaginea salonului către N. Steinhardt: „nu văd ce ne desparte, afară de... salonul pe care i-l doresc deschis, neambiționând să patinăm împreună pe acele «parchete» lunecoase"[14]. Urarea ironică și refuzul de a-l însoți la bal, într-un regim politic pretins muncitoresc, par a codifica un alt *innuendo*, la simpatiile liberal-conservatoare de tinerețe ale lui Steinhardt, la care mai bătrânul critic, mereu om de stânga, nu aderase niciodată. Fostului deținut de la Gherla, subtilul *clin d'oeil* al academicianului îi va fi produs măcar un moment inconfortabil.

Critica biografică, între memorialistică și moralistică. Cioculescu *par* Eugen Simion

Eugen Simion știe de confruntările pe teren „matein" dintre Cioculescu și noua critică din lectura *Caragialienei* (1974). Nu îi dă dreptate decât pe jumătate biografului familiei Caragiale, ale cărui „comentarii usturătoare" sunt, deși juste etic, prea încrâncenate pentru jocul literar: „Atitudinea criticului este moralmente justă, însă am impresia că el ia prea în serios lucrurile și arată față de ele o neînduplecată severitate, când mai nimerit ar fi fost să-i stimuleze simțul ironiei care, de altfel, nu-i lipsește"[15]. În termenii pe care-i va diferenția mai târziu, Simion îl privește pe

---

[13] N. Steinhardt, *Toate ne sunt îngăduite, însă nu toate ne sunt de folos*, „Viața românească", anul XXXIII, nr. 9, septembrie 1980, pp. 78-80. Reprodus parțial în Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. III, *ed. cit.*, pp. 1156-1158.

[14] Șerban Cioculescu, *Disocieri necesare*, „România literară", anul XIII, nr. 46, 13 noiembrie 1980, p. 7, la rubrica *Breviar*, reluat în Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. III, *ed. cit.*, p. 958.

[15] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Ediția a doua revăzută și completată, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 694. Pentru reacția lui Cioculescu, v. articolul său *Disocieri necesare, loc. cit.*, reprodus în *Opere*, vol. cit., p. 952.

Cioculescu deocamdată ca pe un spirit „moralizator”, nu ca pe un „moralist”: un spirit care aplică principiile moralei curente pentru a-l judeca pe individ (în speță, pe scriitor), cu intenții pedagogice[16].

Într-o cronică din 1980[17], mai tânărul critic îl promovează însă și printre moraliști, permițându-și să-i strecoare cu delicatețe sfatul de a nu se lepăda de ironie, „arma spiritelor libere”. Însă cea mai relevantă deplasare de accent din discursul lui Simion privește valorizarea speciei biografice practicate de Cioculescu. După ce menționează relația dintre critica românească tânără și noua critică franceză, Simion speculează momentul pentru a aminti regretul lui Roland Barthes că „programul lui Lanson n-a fost dus până la capăt”, pentru a proclama imediat: „Este într-adevăr ridicol să disprețuim biografia critică.” Proiectul de a aduce la zi argumentele teoretice în favoarea reintroducerii filonului biografic în discursul critic se va solda cu volumul *Întoarcerea autorului*, publicat un an mai târziu. În această cronică, autorul se mulțumește să reabiliteze demersul cioculescian, descalificat de colegii săi de generație ca vetust în virtutea unei prejudecăți: „Şerban Cioculescu face, în continuare, o erudită critică de tip biografic deși, într-un articol, se arată dispus să accepte disocierea dintre *operă* și *autor*, introdusă în critica modernă de Proust într-un celebru articol împotriva lui Sainte-Beuve.” Chiar şi ocupându-se de hermeneutică în spirit modern, el revine la profilul uman din spatele operei: „De la text ajunge repede la om, fixat, de regulă, într-un portret moral. Plăcerea criticului de a descoperi un *caracter* într-o pagină literară este vizibilă.” Atunci când „caracterele” îi sunt contemporane și familiare, „exegeza se transformă [...] într-o memorialistică spumoasă” ale cărei obiecte sunt Păstorel Teodoreanu, Vladimir Streinu, Zaharia Stancu, G. Oprescu, Mihail Sebastian ş.a.m.d. Toate semnalele stilistice indică o înțelegere a criticii biografice dincolo de corsetul unui jargon specializat (de exemplu, psihanalitic), în sensul unei lejerități metodologice care are rolul de a deschide literarul către extraliterar, adăugând experienței estetice epitete din sfera „plăcutului” sau „agreabilului”. Din grafia cu litere cursive, înțelegem că adevăratul inamic al experienței estetice este, pentru Simion, *terorismul metodologic* (citește: moda limbajelor metaliterare hiper-specializate, din siajul structuralismului), nicidecum promenadele critice de la om la operă și înapoi: „Critica biografică nu și-a epuizat instrumentele. Şerban Cioculescu are talentul s-o facă, într-o epocă de *terorism metodologic*, legitimă și chiar plăcută. Este agreabil să afli ceva despre petrecerile, în spirit, ale oamenilor de cultură din secolele trecute sau amănunte din biografia scriitorilor importanți. [...] Încă o dată: critica biografică mai are ceva de spus în literatură. Erudiția și spiritul moralistic merg bine împreună. Mai ales când sunt luminate de ironie, arma spiritelor libere.” Compensator față de rezervele congenerilor, Simion plasează critica biografică a lui Cioculescu în două bune vecinătăți: a memorialisticii și a moralisticii.

---

[16] „trebuie făcută o deosebire între un «moralist» și un spirit «moralizator»; moralistul este acela care studiază omul și morala lui, adică filosofia sa de existență, cu virtuțile și viciile lui, punându-le pe toate în discuție, pe când moralizatorul pleacă, în discursul său, de la o morală acceptată (un model moral bazat pe principii intrate deja în morala comună), incontestabilă, spunând celor ce-l citesc sau îl ascultă ce trebuie să facă și să nu facă, ce e bine și ce e rău, în fine, rolul preponderent pe care și-l asumă spiritul moralizator fiind acela de pedagog în sfera religiei (şi implicit a moralei), îndrumător, luminator al individului şi al nației” (Eugen Simion, *Moraliști români*, *Dicționarul general al literaturii române*, vol. V: M-O, Ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, Academia Română, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2019, p. 535).

[17] Eugen Simion, *Critica biografică*, „România literară”, anul XIII, nr. 36, 4 septembrie 1980, p. 11. Citatele din întregul paragraf sunt preluate din această sursă.

Apreciindu-i amenitatea, Cioculescu nu va accepta calificarea de critic biografist, deranjat probabil de conotația frivolității, pe care o va fi bănuit în insistența lui Simion asupra „agreabilului”. Urmează deci o serie de nuanțări: „În măsura în care amănuntul biografic îmi

servește pentru decelarea (cum zic medicii) *«eului* profund» (cum spune critica nouă), mă servesc de el, dar nu așa cum crede Eugen Simion, ca să-mi distrez cititorii.” În schimb, Cioculescu reclamă o legătură cu poziția lui Steinhardt, „când disociază opera de om”, arătând că putem admira *Luceafărul* „fără a crede în divulgările lui I. Al. Brătescu-Voinești și în pretinsele paralelisme ce i-ar fi fost încredințate de către Titu Maiorescu (El – Demiurgul, Eminescu – Luceafărul, Veronica Micle – Cătălina, I.L. Caragiale – Cătălin)”[18]. Și totuși, discriminând între măștile ficționale și persoanele reale în cazul poemului eminescian, același critic n-a mai făcut la fel de prompt diferența dintre naratorul și autorul *Crailor de Curtea-Veche*, și nici dintre un personaj al aceluiași roman și I.L. Caragiale[19] chiar în același articol, ceva mai jos. „Disocierile” pe care le trasează în acest răspuns polemic sunt înșelătoare, pornite de la faptul că și el, format totuși la școala lovinesciană, aruncă blamul asupra criticilor care depășesc sfera esteticului. Nu întotdeauna; autorul *Vieții lui I.L. Caragiale* își mărturisește altădată afinitatea electivă pentru demersul lui Sainte-Beuve: „Dacă ar fi totuși să-mi găsesc printre scriitorii francezi influența cea mai folositoare, m-aș referi la Sainte-Beuve, pentru că eu caut la un scriitor structura morală, conformația sufletească, caut omul în scriitor”[20]. E o evidentă contradicție internă între promotorul esteticului în spirit sburătorist și scotocitorul în cutele biografiilor de mari scriitori, pe care Cioculescu, spirit nesistematic, denigrator al reflecției teoretice și metodologice, nu (și-)o va explica niciodată. Polemizând surâzător și insistent cu noii adepți ai autonomiei operei literare, el refuză și oferta unei alianțe sub egida criticii biografice. Cu toate retractările și repoziționările sale, Cioculescu rămâne în anii 1970-’80 un saintebeuvian nostalgic, memorialist și moralist prin înclinație, opac la și amuzat de noile -isme, un critic de modă veche prin care lumea literară își reactualiza legăturile cu trecutul interbelic, mai nespecializat dar și mai liber.

---

[18] Șerban Cioculescu, *Disocieri necesare, loc. cit.*, preluat din *Opere*, vol. III, *ed. cit.*, p. 957.

[19] „scurtul roman, mai mult povestire decât roman, e prezentat la persoana întâi, [...] autorul are două nepermise ieșiri transparente împotriva tatălui său” (*Ibid.).* Firește, nu autorul, ci naratorul romanului are „două nepermise ieșiri” împotriva tatălui său, și nu al autorului.

[20] *Cu Șerban Cioculescu despre el însuși*, interviu de Ioana Lipovanu-Theodorescu, „Tribuna”, anul XV, nr. 18, 6 mai 1971, p. 15.

Concluzie: o controversă cu miză teoretică, două alianțe tactice

Un cititor derutat de eschivele cioculesciene între cele două poziții (excluzând/incluzând autorul din ecuația interpretării operei) ar putea conchide că ne aflăm într-unul din cazurile particulare ale adagiului wittgensteinian potrivit căruia majoritatea problemelor de ordin filosofic sunt, în fond, doar neînțelegeri de limbaj[21]. Nu pretindea și Cioculescu, la fel ca Steinhardt, după atâtea contraziceri, că „disociază opera de om”? În realitate însă, cele două tabere nu susțin aceeași idee cu alte cuvinte. În pofida inconsecvențelor de la nivel discursiv, dezbaterea e relevantă pentru evoluția ideologiei prozei din anii 1970-'80, și nu una dintre nenumăratele polemici eșuate în pamflet din istoria literaturii române pe care le tot deplângeau criticii, de la E. Lovinescu până la Ion Simuț[22]. Discursurile implicate în conflict reflectă susținerile și limitările unor poli teoretici antagonici: o critică biografică, recuperată din trecut de Șerban Cioculescu și ranforsată cu argumente noi de Eugen Simion, vs o critică artistică, proclamată de Alexandru George, Alexandru Paleologu și N. Steinhardt, respingând energic ingerințele realului în ficțional și ale eticului în estetic. Exemplul lui Mateiu e, și el, un *casus belli* bine ales: pe de o parte, proza lui a procesat diverse biografeme, mai cu seamă *Craii...*; pe de alta, scriitorul-dandy și-a reinventat biografia ca pe o prelungire a ficțiunii (și-a negat originile reale, și-a proiectat o genealogie fantastă, și-a transplantat în viață diverse demonisme post-romantice). Transferul dintre existențial și ficțional s-a realizat în dublu sens, servind destule oportunități de analiză ambelor tabere, pro- și anti-biografistă. Abuzurile interpretării sunt, de asemenea, prezente de ambele părți. Mai evidente sunt la Cioculescu, ale cărui exegeze se blochează în dojeni la adresa autorului, însă discursurile lui George, Paleologu și Steinhardt își asumă riscul de a suspenda legăturile ficțiunii cu realitatea, construind o utopie tipică pentru etosul compensator al estetismului socialist, pe care Sveta Lukici îl vedea răspândit în toată Europa est-centrală de după sfârșitul stalinismului[23]. Importând neomodernismul (post-)structuralist din Occident și adaptându-l la rigorile politice ale dictaturilor sovietoide, asemenea abordări regizau într-un mod convenabil retragerea „jocului secund" al ficțiunii din realitate. Șerban Cioculescu refuză tendința noului estetism, cu armele demodate ale interbelicului, iar Eugen Simion îl validează invocând repere bibliografice *à la page.* La rândul său, din această alianță el câștigă pentru iminentul său proiect de anvergură, volumul în pregătire *Întoarcerea autorului*, pe lângă lista teoreticienilor francezi comentați pe îndelete (Sartre, Starobinski, Doubrovsky ș.cl.), un ilustru precursor local, în persoana îndrumătorului său doctoral.

---

[21] „Cele mai multe propoziții și întrebări care au fost enunțate despre chestiuni de ordin filozofic nu sunt false, ci sunt nonsensuri. De aceea, nu putem să răspundem deloc unor întrebări de acest tip, ci doar să constatăm că ele sînt nonsensuri. Cele mai multe întrebări și propoziții ale filozofiei se bazează pe faptul că noi nu înțelegem logica limbajului nostru. [...] Și nu este de mirare că cele mai profunde probleme *nu* sunt propriu-zis probleme.” (Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, traducere din germană de Mircea Dumitru și Mircea Flonta, notă istorică și *În ajutorul cititorului* de Mircea Flonta, note de Mircea Dumitru, Editura Humanitas, București, 2001, paragraful 4.003, pp. 95-96).

[22] E. Lovinescu, *Spiritul pamfletar*, „Adevărul”, anul LI, nr. 16438, 2 septembrie 1937, p. 1, la rubrica *Momente din viața literară;* Ion Simuț, *Camil Petrescu furios*, „România literară”, anul XXXVII, nr. 51-52, 28 decembrie 2004 – 11 ianuarie 2005, p. 13. Vezi și Nicolae Manolescu, *Polemică și pamflet*, „România literară”, anul XLIII, nr. 3, 21 ianuarie 2011, p. 3; de asemenea, vezi grupajul *Civilizația polemicii la români*, „Vatra”, nr. 8 (425), august 2006, pp. 38-68.

BIBLIOGRAFIE:

Cioculescu, Șerban, *Cu Șerban Cioculescu despre el însuși*, interviu de Ioana Lipovanu-Theodorescu, „Tribuna", anul XV, nr. 18, 6 mai 1971.

Cioculescu, Șerban, *Cuta morală a seriozității*, „Scânteia", anul XXXVI, nr. 7235, pp. 1, 4.

Cioculescu, Șerban, *Legătura literaturii cu viața*, „Scânteia", anul XXXV, nr. 7028, 2 iulie 1966, pp. 1, 5.

Cioculescu, Șerban, *Amintiri*. Ediție revizuită, adăugită și prefațată de Simona Cioculescu. Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2007.

Cioculescu, Șerban, *Opere*, vol. II. *Aspecte literare contemporane. Viața lui I.L. Caragiale. I.L. Caragiale*. Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Bianca Burța-Cernat, Ştefan Firică și Alexandru Farcaş. *Introducere* de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2019.

Cioculescu, Șerban, *Opere*, vol. III. *Caragialiana*. Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Alexandru Farcaş și Ştefan Firică. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2020.

Cioculescu, Șerban, *Opere*, vol. V. *Varietăți critice. Medalioane franceze*. Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Alexandru Farcaş și Ştefan Firică. Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință și Artă, București, 2022.

George, Alexandru, *Semne și repere*, Editura Cartea Românească, București, 1971

Lovinescu, E., *Spiritul pamfletar*, „Adevărul", anul LI, nr. 16438, 2 septembrie 1937, p. 1, la rubrica *Momente din viața literară*.

Manolescu, Nicolae, *Polemică și pamflet*, „România literară", anul XLIII, nr. 3, 21 ianuarie 2011, p. 3.

---

[23] V. Andrei Terian, *Socialist Modernism as Compromise: A Study of the Romanian Literary System*, „Primerjalna književnost", 42.1, 2019, p. 141.

Paleologu, Alexandru, *Ipoteze de lucru*, Editura Cartea Românească, București, 1980.

Simion, Eugen (coord. gen.), *Dicționarul general al literaturii române*, vol. V: M-O. Ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi. Academia Română, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2019.

Simion, Eugen, *Critica biografică*, „România literară”, anul XIII, nr. 36, 4 septembrie 1980, p. 11.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I. Ediția a doua revăzută și completată. Editura Cartea Românească, București, 1978.

Simuț, Ion, *Camil Petrescu furios*, „România literară”, anul XXXVII, nr. 51-52, 28 decembrie 2004 – 11 ianuarie 2005, p. 13.

Terian, Andrei, *Socialist Modernism as Compromise: A Study of the Romanian Literary System*, „Primerjalna književnost”, 42.1, 2019, pp. 133-146.

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*. Traducere din germană de Mircea Dumitru și Mircea Flonta, notă istorică și *În ajutorul cititorului* de Mircea Flonta, note de Mircea Dumitru. Editura Humanitas, București, 2001.

A LITERARY ALLIANCE. FROM BIOGRAPHICAL CRITICISM TO THE RETURN OF THE AUTHOR

Abstract: In the milieu of interwar Romanian modernism, Șerban Cioculescu showed a particular interest in the making of literary biographies, which in the post-war decades resulted in a self-styled version of biographical criticism. This article follows the avatars of a heated debate developed in 1970-‘80s around the life and works of writer Mateiu I. Caragiale, involving, on the one hand, Alexandru George, Alexandru Paleologu, and N. Steinhardt, and on the other, Șerban Cioculescu and Eugen Simion. While the former group claims a textual hermeneutics devoid of biographical speculation, the latter supports the revival of biography-based analysis. Eugen Simion finds in Șerban Cioculescu’s approach a valuable ally, while preparing his book *Întoarcerea autorului* (*The Return of the Author*, 1981), to defy the mainstream anti-biographical orientation of Romanian criticism, and re-introduce, in the spirit of French theory (like Jean Starobinski or Serge Doubrovsky’s), the figure of the author in text interpretation.

Keywords: *Socialist aestheticism, biographical criticism, return of the author, narrator.*

SKETCH ABOUT THE INTIMACY OF THE SELF IN AUTOBIOGRAPHICAL FICTIONS

A.C. Cofan*

Our tour through the Eugen Simion living time as it emerges under the hand that writes from the postlude of confession, of recording the facts and events experienced, is based on the structuralist concept of Barthes *biographemes*, minimal units of existence, about the inner being of the one who weaves a discourse and weaves within it. The consciousness producing the text, like a spider in the center of its web, initiates a process of reification of the individual as fiction. The text appears impregnated by the subject who thinks it, even in a critical text, seen as a diary of the self, according to its own record: "Critical discourse becomes [...] something else than we were used to it being: a diary in which everything is mixed up because everything that concerns the inner being of the essayist has a right to expression. The critic does not communicate mere ideas, options, judgments, he communicates himself along with his ideas, options... The idea never comes in a pure state. It comes accompanied by what the subject who thinks it has put into it". [*Living Time…*, 1985: 124] Biographemes illuminate like a flash the self, the inner and hidden part of the being, and help us to draw a biographical portrait of the biological man, on wich foundation the cultural man was built.the cultural man was built. Of course, the question that arises is to what use it would be for us to "peel back the onion" (in the words of Günter Grass) in order to find out about a person's interiority and intimate self, if the being has the will to build its own condition under the sign of culture and to create another identity in the form of the man of culture. The path to the center of the being is more than an atrocious and insensitive revelation, it is in fact a search for the truth, for the foundations on which the condition of the spiritual man has been built. An orderly and clear mind, with a permanent desire to classify and distinguish the spiritual models he approaches and when is spiritually modelled by, Eugen Simion shows what he admires, for example, in his interwar critical predecessor, Eugen Lovinescu, inside whose portrait he paints traits that suit him so well. In doing his portrait we have the impression that we are witnessing a self-portrait by ricochet: "Lovinescu was what is called a man of character. His moral ideal is the ideal of classicism: the honest man, that is: the man who respects the moral law, keeps his word, as they say, respects his principles, respects friendship and truth. A certain constancy in behaviour is obligatory. The honest man is not always predictable in his judgments, but he is predictable in his fundamental acts. He will never, for example, side with untruth. Aggression is not his weapon; he abhors violence and rudeness. The honest man, when he becomes a critic, does not

---

* Lector dr., Academia de Studii Economice; e-mail: alunitzacofan@gmail.com.

RITL, p. 63–74, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.07

want to shine at the expense of the truth" [*Living Time…*, 1985: 225] Let us note a few things that are basically constant in his critical, publicistic, confessional, declarative discourse: "man of character", "honest man", man of principles, loyal to friends, lover of truth (moreover, he declares: "I would like it to be said of me, he is a man for whom the truth matters" – [*Living Time, Confessing Time*, 1986: 54]), who doesn't love violence and rudeness, because his soul is gentle and sensitive, in a word, the critic's being can be based only on the truth. The profession of a critic, and even more so of a man belonging to the family of great cultural spirits, cannot be done outside the principles of honesty and truth, otherwise there is no point in a life wasted in "falsehood" and "dishonesty". Why does the critic care so much about truth? Because, he says: "the search for truth is a form of manifestation of morality" [*Living Time…*, 1985: 300] So now, perhaps, it is more obvious why intellectual biography cannot be done without the biography of the deeper self. Undoubtedly, only the construction of a spiritual biography transforms a life into destiny. His belief was in the salvation of man's being through culture. There is, therefore, a way of being authentic as a human being which can also be transmitted to the way of being in culture, without mask, the moral and authentic being doubling both. Between the two modes are interwoven fine communicating vessels, like almost inscrutable capillaries, which create a network underneath. The critic Eugen Simion himself does not allow himself to be blinded only by the achievements of a personality's spiritual biography; he also seeks the intimacy of the creative person, he delves, in the name of configuring the authenticity of a model, into the intimacy of the personality he meets. For there is nothing wrong with having a cult of masters, a cult of great men, a cult of elders. In Murraykriegerian terms, Eugen Simion is interested in revelations about the person (the man) that illuminate or overshadow the public persona (the author), contributor to the great cultural history.

From the volume *Conversations with Petru Dumitriu* (a risky undertaking of critical reassessment of a tainted writer, a former collaborator of the communist regime, fact that the author of *The Family Chronicle* now humbly admits as part of the "mistakes of youth": a sin he honestly admits to himself, namely that he "fraternized with the devil", but paid with thirty-three years of exile, a "kingdom of cold" for him – 2011: 65), a performance of mutual confessions and confessions, we learn that both interviewer and interviewee are interested in "the cult of successful people", "those who have done something" and that they cannot limit themselves, puritanically, to oeuvre, saying to themselves "Who did it [the oeuvre – n.] I don't care!" The question of the identity of the author or of "who is the author" beyond the work is not part of an intention to "beat about the bush", but only of an effort to understand, "to see clearly and to judge fairly". Petru Dumitriu's and Eugen Simion's tastes and idiosyncrasies sometimes overlap and fix the man in traits contrary to those officially accredited: "Valéry ...is good, he is perfect, he is polished...but he is not a great poet. The great poet is the one who, when you read him, puts a lump in your throat. And this is not Valéry, but Gérard de Nerval, who hanged himself on a Paris street..." (P. Dumitriu); "Or François Villon's The Thief. Or Arthur Rimbaud's scoundrel...slave trader and arms dealer" (E. Simion); "Isn't his biography interesting? [of Arthur Rimbaud – m. n.] I'm not interested in the man who wrote *A Season in Hell*? Of course not! Not, of course, to justify his poems, but as a "structure of existence" as Barthes says – as a destiny, as the ancients used to say... And then [...] when I read that Alfred de Vigny was a police informer and that Benjamin Constant denounced a priest who was his opponent for parliament and that poor *abbé* was picked up by the police on the basis of this denunciation and sent to Guyana in exile, I wouldn't say I feel happy... You see, however, that even after two centuries such facts are not forgotten..." [*Conversations*..., 2011: 312-313] We distinguish here two categories of biographies, those relating strictly to personal life and those including narrative references to the lives of personalities with whom the author of *The Death of Mercutio* came into direct contact. The veil of discretion is left over the former, knowing that Eugen Simion feels he belongs to the civilization of modesty (or shame), a traditional civilization, while Greek civilization, for example, is more a civilization of guilt (Greek tragic guilt), as he obsessively argues with a permanent desire for order and classification [*Defiance of Rhetoric*, 1985: 372-373; *Conversations*..., 2011: 125]. The biographies in the second category, of well-known illustrious people (French professors and critics, Romanian professors and critics, French and Romanian writers) are much more numerous, practically littering the text wherever we turn the page in these *Conversations*... but, from time to time, personal memories burst out, spurred on by the convivial and friendly atmosphere established in the dialogue, which throw colourful spots on life lived in the post-war period, because one of the aims of the *Conversations*... is to bring to the surface the history lived with all the responsibility of moral attitude. Here is a small excerpt about the life of Romanian intellectuals in the proletarian period, known directly: "There were genuine intellectuals in post-war Romania, people with their heads on their shoulders, untainted by the drug of Bolshevism. Not all of them were in prison. I talked a lot with Marin Preda about this and from him I learned that behind the official culture there was a genuine intellectual community. [...] Arghezi, Blaga, Barbu, Voiculescu, Vianu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Streinu, Anton Dumitriu, Noica... Not all of them were in prison. Some were allowed to publish, others not... I myself got to see Bacovia in the flesh, to visit Lucian Blaga in Cluj when I was a first-year student at the University of Bucharest, to see the great Ion Barbu walking down Edgar Quinet Street with a huge stick in his hand, a beanie on his head and a big moustache. I even shook hands with Tudor Arghezi at an anniversary... And I never miss a public lecture by G. Călinescu, who was then banished from the University... I followed the lectures of Rosetti and Iordan, great philologists, and I was very close to Tudor Vianu, a moral man and a first class intellectual. These intellectuals existed in the Romanian landscape. Not at the forefront – there were the ones you mentioned before, the lamentable "tutors", the tireless..., the vigilantes of revolutionary ideology..., but on the fringes of society or even in its underground" [*Conversations...*, 2011: 46-47] At the age of almost 80 (when the *Conversations with Petru Dumitriu* take place), he has become illustrious and "immortal" (he had already held the position of President of the Romanian Academy for two terms, 1998-2006), considered (even by his enemies) as an outstanding personality of Romanian culture, Eugen Simion has the temerity to discuss many hot topics of Romanian culture that have polemically stirred the intellectual spirits from yesterday till today. And we say "temerity" because he has faced enough accusations, challenges and adversity to undermine his authority. Among these passionate subjects, of course, from the position of restoring the truth, without anger and without bias, is the question of the great writers, "collaborators" of the "Tatar socialist" regime [*Conversations…*, 2011: 85], and combating the idea of a "Siberia of the spirit" in post-war Romania, Sovietized at first, liberalized slightly in post-Stalinism and cornered again under Ceausescu. A great lover of confessions, diaries and memoirs, an undeniable theorist of biographical genres, Eugen Simion makes a remarkable revelation in his conversations with Petru Dumitriu, which is found nowhere else, a revelation about life after the war and his life as a schoolboy, when he was around 13, barely out of childhood, a teenager: "I was […] lucid enough to realize what was going on in my family and around me. It was a tragic and confusing time, coming on the heels of an even more tragic one: war. At that time, in 1945-1948, I was a pupil in the first classes at the "Saints Peter and Paul" High School in Ploiesti. I was taking lessons in a building almost entirely destroyed by bombing. I remember the landscape well: of the beautiful, sturdy, well-built high school building on Railstation Boulevard, only one wing remained, and that one was in tatters. The walls were shifting, the windows and doors were crooked and chipped. And we, the ten and eleven years old boys, were wandering with great enthusiasm through the ruins...We came to school in the morning, with the ever-present packet of bread greased with plums jam...Since then I can't stand this combination. I can still smell that sour, rancid smell. "My little madeleine"..." [*Conversations*…, 2011: 23] Notice to today's pupils and students who think that the life of the illustrious goes smoothly and without problems! Eugen Simion was a teenager who experienced the aftermath of the war, and a little later, as a young graduate – the rigours of unemployment, he did not have an easy life, even if he did not go to prison. And, it is said that it is in the fires of fate's vicissitudes that strong and upright characters are forged. In this exchange of impressions, tastes, observations and discussions, the empathetic nature of the critic Eugen Simion comes to the surface, among many other things, empathy being a stoic quality (as recommended by Epictetus, Seneca and Marcus Aurelius) whereby he puts himself in the shoes of others, this superior understanding of the reactions and behaviour of others helping him to control his negative emotions and react with humour and balance. For example, taking an interest in his interlocutor's writing habits, he recounts a personal story in a comic-tragic, laughing-crying key, mixing, as always, the bookish and the vivid facts: "Schiller, if I am not mistaken, could not write a line unless he smelled a slightly rotten apple. Or something like that. Others can only write with a certain kind of pen. I know a poet, admittedly a minor one, who lives in my apartment block. When he starts writing – and he writes every day – he takes his wife, child and mother-in-law out of the house. He can't stand anyone around his work. His inspiration runs away... I see the poet's mother-in-law, an old woman, almost every day on the street, walking without a heading direction. She waits for the poet's son-in-law to find the precious metaphor and the right rhyme... She brought me his books of verse one day, and I was filled with a boundless pity for the author's poor mother-in-law...The verses were remarkably dull..." [*Conversations…*, 2011: 171].

It is also about empathy, kindness and patience towards those who are unfortunate in spirit or in need in a short narration in *Time of Living, Time of Confession* (1986), when he was a lecturer in Romanian language at the Sorbonne (1970-1973), about the romance of the French girl Marceline, a salesgirl in the pub *Le petit Cluny*, with the Moldovan pitch-black she met on the Romanian coast, on a holiday. Surely the important post-war critic and university professor could not have imagined himself in such a funny situation, with Cupid brokering Franco-Romanian love affairs. So, as a lecturer in Romanian, he is forced to translate from Romanian into French and vice versa the longing, illiterate letters between a young French girl and a black "musician" from the Moldovan lands. The critic helps to develop the romance, a narrative made dynamic by the free indirect style, and the epic flows on the waters of a juicy humour, doubled by self-irony, and the ending illustrates very well Baudelarie's saying "par delicatesse, j'ai perdu ma vie", because the professor finds himself caught in the trap of his own amiability: "Marceline A. [...] comes to our lecturer's office with a letter in Romanian with the request to translate it. I am here to pass it on to her. The letter is the masterpiece of an illiterate. Fanciful spelling, sentimental musings of indescribable (involuntary) humour. The "musician" plays in an orchestra and is now "on a big tour" in Botosani, Husi, Vaslui, etc. He thinks a lot about M.A. (otherwise a married woman with two children) and doesn't know how to get her to come to France to see him. [...] I conscientiously translate the text sent by the artist, I throw in a strong metaphor every now and then, Marceline is simply moved, destroyed. What can she do to help the artist, now on tour in Botosani?! I don't know, I have no idea. But couldn't the orchestra in which he plays come to France to give concerts? I don't know this either, in myself I deeply doubt it, but I don't communicate anything to the bereaved Marceline. [...] At least try the epistolary solution. Wouldn't it be kind of me to translate her reply into Romanian, to facilitate communication? I'm beginning to lose both my kindness and my patience, but I can't help it, I've entered into a sentimental Franco-Romanian affair and, in the eyes of the young saleswoman, I have certain moral obligations. I'm just the artist's compatriot.

I must translate her cheerful, encouraging lines. I translate them, put in a little more of my own and hand the text over to M.A. She brings me the answer three weeks later, happy, curious, and the story begins again. I find a place in Paris, I soothe the sighs of the musician now in Mizil with thoughtful translations, and the elegy of the shop assistant at the pub Le petit Cluny blossoms.

— What does your artist look like? I ask Marceline one day.

— Il est brun, très brun, très beau and, to confirm, she pulls a photo out of her purse.

Familiar physiognomy, very brown indeed, and if I had any doubt about the artist's true profession, now I didn't had none...

The new messages (from Buzau, Faurei) are angrier. The musician has lost his patience, he wants more concrete things, a packet or two, his feeling would get a relief...I skip this passage, I don't translate it, I want this love story to remain in a sphere of purity. I communicate only sweet things. Finally, M.A. decides to learn Romanian. Couldn't I give her lessons? Oh, no, not that, but she can sign up for the beginners' course at our lecturer's office. She can't, though, because Marceline doesn't have her baccalaureate! The ultimate solution is that M.A. can come to classes without any school obligation. I feel complicit with her, I have encouraged a romance that is having great difficulties. M.A. comes to class for a couple of weeks, then disappears. I see her again after a few months, when I go in for a beer at the pub where she works. She couldn't come to class, she doesn't have time, she's going to Romania in the summer. But from her account I see that interest in the musician has waned" [*Living Time…*, 1986: 62-63]. Very few, if there are any, biographemes of his teaching practice reveal to those who did not know him in this posture how he behaved and related to his students. The French students, especially the female students, seem more demanding, fierce and oppositional towards the educational institution and certainly not as docile and compliant as the Romanian students (from Ceausescu's terrorist regime). In a confrontational situation with a student, C.B., who doesn't want to sit the end-of-year exams on the grounds that it would mean accepting bourgeois conformism and ideology, and she disputes any institutional authority and, in particular, Eugen Simion's teaching authority, both of which violate the student's freedom of choice, because, anyway, "what can exams prove?" Professor Eugen Simion doesn't get into a political doctrinal polemic (useless, by the way, for a young woman who was already convinced of her own righteousness!). and allows himself to be initiated, with apparent innocence, by the rebellious student into "situationism", an offshoot of the 1968 protest movement, known as the "Prague Spring", which stirred the spirits of young people in several European countries (France, Italy, Czechoslovakia, Poland). In his conversation with the "leftist" student, E. Simion questions the validity of Marx and Engels' theories, is one of the few references to the basic theories of communist doctrine (by which tribute is paid to Caesar), and her impassioned speech is described as "realism", when in fact it borders on "anarchism": "Only when it comes to questions of revolutionary practice does C.B. become inflamed, intolerant, sees around her only conformism, odious politicking. I don't insist, my initiation is on the right track, however some notions are not clear. Do C.B. and her situationist friends believe in the validity of Marx and Engels' theses? Do they recognize the revolutionary role of the working class? I believe, I admit, but the situationists do not want to make a revolution to institutionalize, because it would become a brake on the revolutionary spirit. The appetite for power, the will to dominate in society, even that which is exercised in the name of freedom, must be destroyed. The only acceptable authority is the authority of freedom. A continuous revolutionary practice that prevents the transformation of revolutionary society into a society of the spectacle: hierarchical, repressive". [*Living Time...*, 1986: 60-61]

About the empathy inherent in the critic's nature we also learn from another memory, about how literary friendships (the one with Marin Preda in the present narration) subjected him to ostracism by the great men of the day, such as Eugen Barbu, who attacked him (in the 1970s), trying to undermine the value of his writings, but Eugen Simion always made the necessary distinction, in his profession, between the biographical man and the axiology of the work: "[...] I almost never knew the man Barbu. Being a friend of Preda, his enemy, Eugen Barbu, took me – to use his style – 'in the flu'. His newspaper "The Week" didn't let me down for years. He denied almost all my books, he always made fun of me. My wife, a high school teacher, could no longer go into the school's chancellery on Fridays – the day on which "The Week" appeared, if I'm not mistaken – because all the teachers were reading "The Week" and couldn't take the satisfaction of having the magazine mock us. A story from long ago. It's not nice to be challenged, mocked, belittled like that, all day long. It's not easy to be a literary critic in Romania [...]. But you get used to it. Barbu was by no means a comfortable writer. On the contrary. I wrote objectively about his literature. I made the effort to forget the man and discover the talent. He truly represented the harsh world of the urban periphery... A remarkable talent" [*Conversations…*, 2011: 209] And, from these conversations in which the roles are always changing and the interviewee becomes the interviewer, another story that shows him as a man of his word, a man who keeps his word, even if another friend (Nichita Stanescu) put him in a not exactly pleasant situation, compared to another older and, at that time, better seen from above, A.E. Baconsky, editor of the magazine "Steaua" and among the first writers to put his finger on the wound of proletarianism, denounced the schematic literature of party activists: "He was a well-read man, but to my taste a bit of a snob. He always looked down on me and slightly meek. Besides, I only spoke to him once. He had been expelled from Cluj and had moved to Bucharest, somewhere on Dionisie Lupu Street, I think. I asked my friend Nichita Stanescu to introduce me, and he phoned the poet A. E. Baconsky about it. The poet accepted, fixed the date and time. Said and done. I, in turn, fixed a meeting place with Nichita Stanescu to go together. Only Nichita Stanescu didn't come. He met an attractive woman on the way and light-heartedly abandoned the Baconsky project. Me, a trustworthy man, I spent half an hour waiting for my former schoolmate from Ploiesti and seeing that he wasn't coming, I took my courage in both hands and rang at A.E. Banconsky' s doorbell. He opened the door himself, all dressed up: fine suit, modern cut, matching tie, cicero haircut...I apologized, explained what had happened, he understood immediately and blamed it all on the changing temperament of the Romanian poet. He didn't take the event as tragic, however, and, in my heart, I thanked him for his intelligence in understanding an unpleasant situation. He was not a communicative man. I had the feeling at the end that I could not be friend with him. [...] He created a poetic school and he was, I think, the first Romanian writer to denounce proletarianism. This cost him a lot...." [*Conversations*…., 2011: 207-208]. A first stop on this portrait that we want to make visible from his own confessions shows the critic Eugen Simion as an empathetic nature, having the cult of friendship, man of his word, honest and, above all adversity, keeps the fair judgment required by profession between the talent demonstrated in the work and the wickedness of the character of the writer examined critically. He knows very well that there is a gap between the public and the private image of a writer, and he does not credit the one to the detriment of the other until he has done careful and rigorous research, a task which is helped by his intimate writings. This is the situation that Petru Dumitriu is found himself in, and he is now exploring it through these dialogues: "your contemporaries in the 1950s left the image of you that I mentioned before: a talented and vain writer. Well, when I read your confessional books, I realized that this image did not fit at all. There I encountered another fantasy of the author. One who knows the abysses of anguish, human kindness, hope, the fervour of prayer.... More specifically, a writer who thinks about the great themes of existence and suddenly feels himself trapped between two systems that he rejects and is rejected by...Where is the talented and vain writer?" [*Conversations*…, 2011: 200].

It can be observed from the exposition up to this point that we have added two more writings, *Time of Living, Time of Confession* (1986), and *The Defiance of Rhetoric* (1985); they have requested our endoscopic attention for a not very complicated reason, namely that the later theorist of biographical genres has himself classified them in this literary genre of confession, but the differences between these two writings are quite visible, even being included under the same hat of memoirs. Eugen Simion has never written, at least not to date, any intimate writings in the nature of a diary or memoirs. But he has sprinkled throughout the works named "diary" references to his own human nature and character. Of course the question that arises is how much we can believe from his confessions and statements, knowing that they are often not to be taken *ad litteram*. How well he knows himself, how much bovarysme he had, if there is a great or a small distance between how he sees himself and how others see him, these are some questions that anyone but not only a literary apprentice can think about. Regarding his public image, there have always been reproaches, accusations and disassociations, if we only consider Nicolae Florescu's articles in *Back to Aristarchus*, vol. 1, where we found cutting, mocking and preachy texts about both the man and the critic's writings, especially those in which he was coordinator, such as *DGLR*, and studies on Mircea Eliade, *spirit of* *amplitude* and *the knots and signs of prose* [N. Florescu, 2009: pp. 305-313]. But Nicolae Florescu, with a French saying, “il n’était pas facile à vivre” and that can be saw by examining his frowning eyes and rough face, framed by the wrinkles of anger. Contemporary testimonies confirm that he was a complexed man and double-dyed by the circumstances that were inimical to his own professional ambitions, though known as a serious publisher (he was the owner of the publishing house “Jurnalul literar”/ “Literary Diary“) and a systematic researcher of the Romanian exile.

But let us return to what we wish to accomplish in this exposure. We do not deal, it goes without saying, with all the *biographemes* we encounter, for it would take a whole book to include all that we have found. But we could not fail to notice that, at the age of 45, when he writes *The Parisian Journal*, as a result of a three-year stay in Paris, the Sorbonne university, with the mission of a Romanian language lectureship at the Sorbonne, the pages are imbued with references to the way the man, professor and critic Eugen Simion behaves. The self is revealed from these intersections of its nuanced behavior. At 53, the writing hand makes only rare references to the biographical self; the volume bears, moreover, the title of an article about the eightieth generation (for which the critic did not have a great receptive sensitivity, although he intelligently acquitted himself of drawing the distinctive lyrical features belonging to Mariana Marin, Romulus Bucur, Alexandru Musina, Bogdan Ghiu and Ion Bogdan Lefter, all poets coming from the Monday Cenacle and the Criticism Circle), defiance of rhetoric (the whole title of the commentary being *Defiance of Rhetoric, Rhetoric of Defiance*, including a figure of speech so cherished by our critic: antimetathesis), and, in the alternative, the subtitle of the confession, *German journal*, which counts only about 40 pages out of a total of 420 pages of the entire volume. Which means that the focus is not on the stories of the cultural tourist, who discovers Germany in a summer for a few months resident there, but visiting Frankfurt, Heidelberg, Munich, Berlin, where he travels with a spiritual baggage of a rich scholarly culture related to the places visited. In fact, he is trying to find some images (about the romantic thinker in Weimar, for example, about the Pinacoteca in Frankfurt, etc.) already constituted from his previous readings. His knowledge is, in a first stage, a recognition, around which the lace of vivid impressions from direct contact with the reality is caught. Eugen Simion starts from scholarly knowledge and discovers the geographical, Museum, everyday realities. The critic Eugen Simion is not a naive tourist, he does not get excited easily and does not fall into an admiring stupefaction towards anything that comes in his way, as once, with a slightly exaggerated comparison, The Boyar Dinicu Golescu in front of the Schönbrunn Castle. The scholarly filter sometimes acts as a brake, and sometimes it potentiates its perceptions, especially related to the people it meets, personalities of the university environment or, simply, guides.

Based on these minimal units of vitality and confessions, is there about decomposing or recomposing in order to discover the depths of the critic Eugen Simion’s being? In a book of studies, like the *Defiance of Rhetoric* (1985), the strict diary elements are placed in the queue of everyone, it seems to be an editorial trick (for the unsuspecting reader might think that it is a memorial writing in the entirety of the book) but we find confessional sequences in each of the topics addressed, they function as flashes, fulgurations, towards the object of being, that barthian *ergography* or nichitian *hemography* [*Defiance of Rhetoric*, 1985: 353] in which the self itself is the subject and object of writing. The book itself is a tribute to the father of his reign, Dragomir R. Simion, passed in the world of shadows not long before the publication of the book, and the article signs and meanings (excerpts from a diary) includes a mourning, a heartbreaking wail (similar to the cry of the unicorn in Cantemir's work), related to the disappearance of the father and the inability of the son to do something concrete to save him from the imminent end: "speculation cannot prevent the manifestation of evil, ideas are powerless in the face of the tragic. [...] And then? Then he remains alone in his misfortune as in a huge void that he can only fill with his own despair. Here is this young doctor who carefully files her nails and resolutely tells me that there is no chance of escape for my old father. No chance, not the slightest chance? I ask with death in my heart. None she tells me, raising her voice irritatingly...."It is clear that Eugen Simion is part of the family, perhaps less numerous, of intellectuals and cultural personalities who loved their fathers, such as Marin Preda, and did not consider him a tyrannical, castrating authority, like Eugen Ionescu the famous Bucharest attorney described in a humiliating posture, of a man in tights, lowered from the pedestal of authority and intangibility through this domestic detail. He has a cult following for his "fascination with fatherhood" and looks to all writers in depth how to define the relationship with paternal authority; Sartre, Gide, Eugen Ionesco, Stendhal, William Golding, Elias Canetti. It seems that" there are no good fathers", each traumatized his child in his own way and induced narcissistic wounds on him [*Defiance of Rhetoric*, 1985: 327]. His own father does not fall, however, into the category of bad fathers, because his portrait, on the bed of agony, is a tender tribute, full of love and affection, a mournful evocation like the cry of the unicorn in *Hieroglyphic History*, when he learns that there is no chance of escape "for my old father": "he is gone, that good and just man. He disappeared as he had lived: discreetly, without panic, I would not say with resignation, but with great superior self-control. He was seven years old when our century was born. He walked through it almost entirely, and I never heard him speak bad of it. It would have been as if he had detested his own existence. And this was not done in the world from which he came and in which he lived for almost 92 years. [...] Make life unbearable. This is the law he accepted without discussing it. [... when someone close to our being dies, the world is emptied of signs and meanings."[*Defiance of Rhetoric*, 1985: 375-376] feels affection not only towards the biological father, but also towards the "spiritual fathers", and one of these is Professor Tudor Vianu, the one who formed his mind and spirit, eulogized 20 years after his death, in Tudor Vianu or about fidelity [1985: 357], because he conveyed to him the idea that "if you have done a true (righteous) work, you have done it at least half beautiful" [*Defiance of*

Rhetoric, 1985:359], which means that “he inscribes beauty in the moral sphere and believes that talent must always go in the sense of truth. To be faithful to the ideal of justice in order to remain faithful to himself...”Here is an ideal of truth, justice and fidelity to one’s own self, which Eugen Simion took over in full knowledge from his university Master in the 60s. The evocation of Tudor Vianu ends with an anecdote that reveals the Romanian aesthetician as a man of spirit words (at a time when they could cost him freedom): “the following story is told about him. Met on the street in the 50s, near the University, he was asked by a young man:” – How are you, Professor? – I wait for injustice to getting tired.‟ [*Defiance of Rhetoric*, 1985: 360]

There would be enough to say and add, however, we cannot end this motion portrait, without mentioning the cult of friendship and respect that Eugen Simion always had, towards writers from different generations: Marin Preda, Fanus Neagu, Nichita Stanescu, Marin Sorescu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu and others, defending them, whenever needed in hard times, and even immortalizing them in memorable portraits. Moreover, he also respected his opponents with whom he held polemics of ideas, but also those who tried to discredit his writings, if theirs had aesthetic and literary value. His criticism has always been unbiased. His friendship was formed “through the literature” they wrote, he did not form literary churches and coteries. In a portrait sketch of Fanus Neagu, it is visible the picturality of the expression and the relief of the physiognomic and behavioral features through cultural references, doubled by penetrating psychological observations: “Fănuș Neagu is a man of the plain, this is easily seen from what he writes, It is also seen from his way of being. Built of abundant material, with hard bones – as we know a prose writer must have -, of a vitality that awakens a vague feeling of admiration and fear, stepping rarely and so pressed that you think the Earth vibrates at its passage, the writer has a massive and a Helladic poignancy. Seeing him on the street and not knowing his pursuits, you can believe that he smashes stones in his huge fist and is hired by the legendary Geryon to guard his wild herds.

What an error! The arms of this Heracles out of the plain of Braila perform difficult labors. Instead of The Lion of Nemea his powerful fist twists the neck of phrases, fingers, made to cut off heads of hydras, draw graceful style flowers on paper. He’s a prose writer, and his struggles begin, I imagine, every morning in front of the white sheet. He writes relatively little and in a way that is immediately known. Blooming style, pleasing to the eye for its extraordinary color, also pleasing to the ear that feels the harmonious pairing of barbarian syllables.

Fănuș Neagu is not, however, a calligrapher like so many in literature, his prose conceals a great impatience and a great inner violence. The writer sees deep and feels monstrous. [...] He is a veritable artist of the word in that noisy, irascible case, capable of great tenderness, but also of great violence. [...] I noticed him, a few years ago, holding his little girl’s hand in the park from Mogoșoaia. The angry Heracles seemed utterly subjugated to his paternal mission, the gait was now smooth and coy, the face displayed Christian understanding and kindness."[*Defiance of Rhetoric*, 1985: 361-362]

Complex and attached, the personality of the critic E. Simion reveals human depths that make us exclaim, at the end: happy the eyes that saw him and happy the hearts that approached him and knew him "under the light of a clear summer day"!

BIBLIOGRAFIE:

Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, (prima ediție – 1977, ediție revăzută, a treia), CR, 1986 (engl.: *Living Time, Confessing Time. Parisian Diary*)

Eugen Simion, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, CR, 1985 (engl.: *Defiance of Rhetoric, Rhetoric of Defiance. German Diary*)

Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, Curtea Veche, București, 2011 (Ediție definitivă, note de Oana Soare) (engl.: *Conversations with Petru Dumitriu*)

Eugen Simion, *Am un proiect ambițios și, cât pot și cât Dumnezeu va decide îmi pun spiritul la încercare*, în „Caiete critice" nr. 5/ mai 2018, p. 4-8, număr dedicat sărbătoririi vârstei de 85 de ani a academicianului Eugen Simion.

Nicolae Florescu, *Înapoi la Aristarc*, vol. I *Rezistența prin cultură*, Ed. Jurnalul Literar, București, 2009 (engl.; *Back to Aristarchus*, tome I *Resistance through culture*)

SKETCH ABOUT THE INTIMACY OF THE SELF IN AUTOBIOGRAPHICAL FICTIONS

Abstract: We undertake a short research of how it is possible to penetrate into the intimacy of the self of a cultural man, how to reveal, if it can be revealed, the existential man, using some writings belonging to the biographical genre, namely diaries. In the case of the critic Eugen Simion, we primarily use an endoscopy of the Parisian journal, *Time of Living, Time of Confession* (1977), and the German journal, *The Defiance of Rhetoric* (1985), and sometimes we also use involuntary confessions sprinkled in other writings, such as *Conversations with Petru Dumitriu* (1994). We try to answer the question in what measure the subject matter of these journals is based, in Michel de Montaigne's saying, on the revelation of the singularity or the authenticity of the self, because the quoted philosopher says "the matter of these essays is myself". And, in the case of Eugen Simion, the man who built for himself a cultural destiny, can we still detect the material of the self on which the cultural man was built?

Keywords: *biographical genre, confessive writings, the critic Eugen Simion, the philosopher M. de Montaigne, cultural man.*

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Bianca Burța-Cernat[*]

PAPADAT-BENGESCU, Hortensia (8 XII 1876, Iveşti, j. Tecuci/Galaţi – 5 III 1955, Bucureşti), prozatoare şi autoare dramatică. Este fiica Zoei Ştefănescu, profesoară, şi a lui Dimitrie Bengescu, ofiţer, frate cu generalul Gheorghe Bengescu-Dabija (dramaturg şi traducător). Născută cu doi ani înainte de căsătoria părinţilor, scriitoarea va dezvolta o adevărată obsesie – fertilă literar, altminteri – a „ilegitimităţii”, a originii obscure, a condiţiei de „bastard”. Educată până la vârsta de 11 ani acasă, **P.-B.** urmează, în intervalul 1887–1894, ca elevă internă, cursurile Institutului de domnişoare „Dimitrie Bolintineanu” din Bucureşti, remarcându-se prin talentul compoziţiilor literare şi epistolare. Dorinţa sa de a urma Facultatea de Litere se izbeşte de inflexibilitatea părinţilor, şi, în special, a tatălui, pentru care onorabilitatea socială a unei tinere femei părea incompatibilă cu statutul de studentă, suspectat de libertinism. Într-un gest de frondă, viitoarea scriitoare se căsătoreşte, la 20 de ani, cu magistratul Nicolae N. Papadat. Independenţa râvnită se va dovedi însă, în scurtă vreme, iluzorie. Urmează ani de tracasări şi frustrări familiale, accentuate de rigorismul şi de opacitatea soţului, cu periodice mutări dintr-un oraş de provincie în altul, acolo unde Nicolae Papadat era trimis să-şi îndeplinească funcţia de magistrat: la Turnu Măgurele, Buzău, Focşani sau Constanţa, tuturor acestor neajunsuri adăugându-li-se grija datorată celor cinci copii, născuţi în intervalul 1898–1906. Debutează publicistic în 1912, în ziarul conservator „La Politique”, cu articolul *Sur la mort de Petre Liciu*, apărut sub pseudonimul Loys. Sub un alt pseudonim – Alice Orient –, participă cu succes, în 1913, cu poemul *Les Perles*, la un concurs de poezie organizat de revista pariziană „Femina”. Începe să scrie proză la îndemnul unei prietene, scriitoarea (şi pianista) Constanţa Marino-Moscu – pe care o cunoscuse la Buzău –, iar în 1913 debutează în paginile „Vieţii româneşti”, cu o proză poematică intitulată *Viziune*; vor urma curând, tot aici, şi alte bucăţi prozastice, pe care **P.-B.** le va strânge ulterior în volumul *Ape adânci*. La cizelarea acestora contribuie, într-o primă etapă, G. Topîrceanu, la momentul respectiv redactor al prestigioasei reviste ieşene. Din 1914 până în 1923, **P.-B.** întreţine o asiduă şi fructuoasă corespondenţă cu G. Ibrăileanu, bogată în sugestii privitoare la laboratorul de creaţie al prozei bengesciene anterioare anilor ’20. Este semnificativ faptul că **P.-B.** îşi pregăteşte intrarea în literatură sub pretextul obligaţiei de a întreţine schimburi epistolare. Aceasta pentru că, mai multă vreme, singura ocazie

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 81–96, Bucureşti, 2019

de a scrie fără a trezi dezaprobarea familiei i se oferă sub pretextul întreţinerii corespondenţei, mentalitatea mic-burgheză neîmpăcându-se prea bine cu ideea scrisului de plăcere, fără scop imediat, dar acceptând că a răspunde la scrisori este o obligaţie socială. Bogata sa corespondenţă de dinaintea debutului (şi în mod deosebit aceea purtată cu G. Ibrăileanu sau cu Constanţa Marino-Moscu) conţine, de fapt, veritabile eşantioane de proză. Nu întâmplător, autoarea recurge în câteva dintre prozele sale de început la tehnica naraţiunii epistolare: şi *Marea*, şi *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata* sunt nuvele construite din juxtapunerea unor scrisori, iar în prima dintre acestea am putea identifica în filigran, cu inerentele modificări impuse de o fantezie înaripat-evazionistă, chiar aluzii la corespondenţa întreţinută asiduu cu Constanţa Marino-Moscu.

P.-B. nu s-a resemnat niciodată cu gândul că aspiraţiile celor „şapte ani de paradis terestru” petrecuţi la Institutul „Dimitrie Bolintineanu” din Capitală ar trebui să rămână fără consecinţe. Dublat de tenacitate, talentul scriitoarei nu a aşteptat decât momentul propice pentru a se manifesta în forţă. Dovadă ritmul foarte bun în care se succed volumele sale după debutul editorial cu *Ape adânci*. La capătul unei lungi perioade de aşteptare, urmate de alţi câţiva ani de tatonări, de scrieri şi rescrieri, de autoselecţii exigente (din 1912–1923 până prin 1918), **P.-B.** pare cuprinsă de o frenezie a creaţiei şi a publicării. Îşi sortează, îşi reface, îşi asamblează texte mai vechi, apărute iniţial în periodice, pentru a le tipări în volum: aşa se constituie volumul *Sfinxul* (1920). Elaborează în timp, începând cu 1914, „feminităţile” ce vor constitui microromanul *Femeia în faţa oglinzei* (1921). Scrie câteva capitole dintr-un roman de război (*Balaurul*, 1923) pe care îl va finaliza după ce va intra în cercul Sburătorului. Scrie, de asemenea, două piese de teatru, *Povârnişul* şi *Bătrânul*, pe care după război le prezintă Comitetului de lectură al Teatrului Naţional din Bucureşti – mici drame burgheze, în registru intimist, şi totodată exerciţii în preambulul creaţiei majore a următoarelor două decenii. Realizează toate aceste lucruri într-o perioadă foarte tulbure, într-un Focşani aflat sub ocupaţie germană şi în condiţiile în care ea însăşi simte nevoia de a se implica activ în viaţa comunităţii, lucrând ca voluntar în serviciul Crucii Roşii – experienţă transcrisă în romanul *Balaurul*. După 1918, începe să colaboreze cu E. Lovinescu, trimițându-i mici proze de război, la granița cu textul publicistic, pentru un magazin literar bucureștean denumit „Lectura pentru toți”. Apropierea scriitoarei de E. Lovinescu determină o răcire a relațiilor cu mentorul „Vieții românești”, situație agravată suplimentar de campania antilovinesciană inițiată de Topîrceanu la „Însemnări literare”. Ajunsă în miezul unui război care nu e al său, **P.-B.** se vede nevoită să aleagă, până la urmă, de partea cărei tabere să se situeze, astfel încât, în primăvara lui 1919, e prezentă în paginile primului număr al revistei „Sburătorul”, cu care va colabora constant în următorii ani – gest pe care vechii prieteni de la „Viaţa românească” îl vor percepe ca pe o dezertare. (Nu întâmplător, ei vor recenza în general nefavorabil cărţile publicate de **P.-B.** de acum înainte.)

Din 1921 până în 1933, scriitoarea locuiește la Constanța, unde Nicolae Papadat lucrează în calitate de consilier la Curtea de Apel. Colaborează la publicații locale precum „Dobrogea literară”, „Marea Neagră”, „Plaiuri dobrogene”. Călătorește destul de frecvent la București, participând la multe dintre ședințele cenaclului „Sburătorul”, unde se numără printre figurile de prim-ordin. În 1923, realizează împreună cu E. Lovinescu dramatizarea unui roman al acestuia, *Lulu*, piesa fiind pusă în scenă, în decembrie, la Teatrul Național. Așa cum se poate deduce din *Agendele* lovinesciene, în februarie 1927, **P.-B.** „dispare” pentru aproximativ șapte ani de la cenaclu. De altfel, în intervalul 1928–1932, scriitoarea este foarte puțin prezentă în viața literară, publicând sporadic în câteva reviste literare. În toamna lui 1929 călătorește la Viena, iar un an mai târziu, la Karlsbad (unde va reveni în vara lui 1935, ca și în 1936). Reintrarea în actualitate se produce în 1932, când apare romanul *Drumul ascuns*. În 1933, odată cu pensionarea lui Nicolae Papadat, familia scriitoarei se stabilește în București. În anul următor, E. Lovinescu consemnează în jurnalul său reapariția la cenaclu a scriitoarei, care citește fragmente din romanul *Logodnicul* (1935). La împlinirea vârstei de 60 de ani, în 1936, este sărbătorită de confrați, atribuindu-se totodată și Marele Premiu al SSR, pentru *Logodnicul*; cu banii primiți ca premiu vizitează, timp de o săptămână, Florența. Romanul *Rădăcini*, apărut în 1938, are parte de o receptare critică mai puțin favorabilă. Tracasărilor lumii literare li se adaugă acum agravarea unor probleme de sănătate mai vechi – totul pe fondul unei situații politice tot mai agitate, care culminează cu izbucnirea războiului. Prezență discretă în viața literară a anilor ’40, **P.-B.** lucrează în această perioadă la romanul *Străina*, continuare a ciclului Hallipilor, din care publică fragmente în câteva reviste (în intervalul 1942–1947). E. Lovinescu o ajută să publice, în vara lui 1941, în „Revista română” și în „Familia”, grupaje din poezii pe care le scrisese înainte de Primul Război Mondial. Una dintre dezamăgirile resimţite de autoare în aceşti ani este nerecunoaşterea sa ca poetă. În 1946, la aproape trei ani de la moartea lui E. Lovinescu, se numără printre fondatorii Asociației „Prietenii lui E. Lovinescu”, activitatea cenaclului fiind reluată pentru o perioadă foarte scurtă. Tot în acest an, primește Premiul național de proză literară și este sărbătorită de SSR la împlinirea a 70 de ani. Este unul dintre ultimele sale momente de glorie. În decembrie 1946 anunță, în cadrul unei anchete din „Contemporanul”, definitivarea romanului *Străina*, dar manuscrisul se va pierde, nu peste mult timp, în împrejurări greu de elucidat. Înghețul dogmatic instaurat, odată cu comunismul, la sfârșitul deceniului o îndepărtează și mai mult pe **P.-B.** de viața literară. Rarele sale colaborări din presa epocii vor fi pur conjuncturale – semnează (fără să existe certitudinea că le-a scris chiar ea) mici articole în „Flacăra” (*Pace!* – septembrie 1950) sau în „Contemporanul” (*Să retezăm capetele balaurului!* – august 1951) şi vorbeşte o singură dată la Radio București, pe tema „Scriitorul, factor social”.

La 5 martie 1955, scriitoarea se stinge în modesta sa locuinţă bucureşteană din Strada Bărăției nr. 38 (locuinţă pe care o împărţea cu familia uneia dintre fiice, Elena Stamatiadi), căzută în dizgrație după instaurarea regimului de „democraţie populară” şi ignorată oportun de o mare parte a vechilor prieteni literari. Trei zile mai târziu, **P.-B.** este înmormântată la Cimitirul Bellu, „aproape ca o cerşetoare" (după mărturisirile de peste două decenii ale lui I. Negoiţescu), „fără discurs, fără prieteni, fără admiratori, ca un personaj din romanele sale" (notează Nicolae Balotă în *Caietul albastru*). În plus, moartea sa survine la exact doi ani de la decesul lui Stalin; coloanele tuturor ziarelor şi revistelor fiind ocupate de comemorarea „părintelui popoarelor", singura publicaţie care consemnează dispariţia scriitoarei este „Gazeta literară", unde se publică (pe 10 martie) un ferpar din partea Uniunii Scriitorilor şi un articol al lui Tudor Vianu – pledoarie pentru reeditarea, fie şi parţială, a operei autoarei. Acţiunea de recuperare a lui **P.-B.** va începe în 1957, prin reeditarea a două romane din ciclul Hallipilor, *Concert din muzică de Bach* şi *Drumul ascuns* (însoţite de un studiu al lui Constantin Ciopraga) şi, detaliu important, prin includerea autoarei în manualul de literatura română pentru clasa a X-a. La capătul epocii dogmatice staliniste, scriitoarea revine în atenţia criticii, alături de alţi interbelici recitiţi şi recuperaţi. Va trăi, din deceniul al şaptelea până după 1989, a doua sa epocă de glorie, consensul critic situând-o printre fondatorii romanului românesc modern, alături de autori, precum Liviu Rebreanu şi Camil Petrescu. În anii '80, odată cu ivirea unui nou val de prozatori şi de eseişti, care au citit-o altfel decât predecesorii pe autoarea *Femeii în faţa oglinzei* şi a *Fecioarelor despletite* şi au scris despre ea schimbând, în mod vizibil, anumite accente (un exemplu: reinterpretarea propusă de Gheorghe Crăciun, în spiritul unei teorii asupra scriiturii corporale), proza lui **P.-B.** putea părea mai vitală decât oricând. După 1989, creatoarea Hallipilor traversează însă o nouă epocă de dizgraţie, în contextul în care, în principiu, noile deschideri metodologice şi detabuizarea interbelicului, dimpreună cu descoperirea unui continent cvasinecunoscut, acela al „literaturii feminine", ar fi trebuit să constituie premise ale unor relecturi eliberate de constrângerile deceniilor anterioare. Intrată în manualele de liceu în perioada comunistă, **P.-B.** are, tocmai în postcomunism, un rău renume didactic, invocându-se, între altele, scriitura alambicată, presupus inaccesibilă unui cititor de vârstă şcolară. După anul 2000, majoritatea manualelor alternative o ignoră, deşi **P.-B.** figurează pe o listă mai lungă de autori canonici recomandaţi de programa şcolară.

P.-B. a fost membră a Societății Scriitorilor Români (din 1921) și a Societății Autorilor Dramatici Români (din 1923). A colaborat, de-a lungul timpului, la următoarele publicaţii: „Acţiunea", „Adevărul", „Adevărul literar şi artistic", „Almanahul teatrului românesc", „Azi", „Bis", „Cele trei Crişuri", „Cetatea literară", „Contemporanul", „Cronicarul", „Curentul", „Curentul literar. Magazin", „Cuvântul liber", „Democraţia", „Dimineaţa", „Dobrogea literară", „Dreptatea nouă", „Drumul femeii", „Editorial", „Facla", „Familia", „Femeia şi căminul", „Femeia muncitoare", „Flacăra", „Gazeta", „Ideea europeană", „Însemnări literare", „Kalende. Preocupări literare", „Lectura pentru toţi", „Lumea", „Lumea românească", „Marea Neagră", „Marea noastră", „Mişcarea", „Mişcarea literară", „Naţiunea", „Opinia", „Plaiuri dobrogene", „La Politique", „Rampa", „Realitatea ilustrată", „Revista Fundaţiilor Regale", „Reporter", „Revista română", „Revista Scriitoarei",

„Revista scriitoarelor şi scriitorilor români”, „Roma”, „România”, „România literară” (dir. Liviu Rebreanu), „Sburătorul”/„Sburătorul literar”, „Scânteia”, „Tiparniţa literară”, „Tribuna poporului”, „Universul”, „Universul literar”, „Versuri şi proză”, „Viaţa românească”, „Viitorul romăncelor”, „Vremea”.

O observaţie recurentă în exegeza autoarei pare a sugera că un talent înnăscut, spontan, mai degrabă decât o matură voinţă de elaborare, i-ar fi impus lui **P.-B.** o scriitură simplă ce înfăţişează „liric” şi fără să problematizeze un univers al feminităţii cvasi-larvare, definite aproape exclusiv de senzaţie şi de sentiment. În realitate însă, **P.-B.** nu se mulţumeşte să descrie simple drame feminine. Prin tot ceea ce scrie, ea (re)pune în discuţie însăşi noţiunea de feminitate, încearcă să înţeleagă mentalităţi, examinează prejudecăţi, scoate la iveală stereotipuri, adesea cu o ascuţită ironie. În faptul că autoarea este obsesiv preocupată de explorarea condiţiei feminine, criticii de ambe sexe au văzut adesea un corolar al lipsei de apetit pentru eveniment, pentru dinamism, pentru proza bine articulată epic, şi totodată pentru anumite semnificaţii majore. În *Femei între ele*, una dintre cele mai autoreferenţiale proze ale autoarei, găsim o explicaţie a opţiunii sale, în faza de început a creaţiei, pentru o proză dedicată cvasi-exclusiv analizei subiectivităţii feminine: „Studiul femeii mi-a părut întotdeauna mai interesant decât al bărbatului, fiindcă la bărbaţi faci înconjurul faptelor şi faptele sunt rareori prea interesante”, notează naratoarea. Se adaugă sugestia că viaţa Femeii, cu acel invocat „deficit colosal de existenţă”, nu poate fi povestită, ci doar evocată, într-un fel de „poezie a mătăsurilor cu colori stinse” şi a clarobscurului. În mijlocul unor doamne care încearcă să-şi umple cu poveşti timpul excesiv de dilatat al unei după-amieze de vară petrecute pe terasa unui hotel, personajul narator al acestei bucăţi prozastice, o siluetă feminină fără contur precis şi fără biografie (ca şi Laura din *Balaurul*, ca şi Mini din *Fecioarele despletite*), recunoaşte, împreună cu colocutoarele sale, că i-ar fi imposibil să povestească altceva în afară de întâmplările plăsmuite de propria imaginaţie. De altfel, în proza românească scrisă în primele două decenii ale secolului al XX-lea, interesul pentru interioritatea feminină era departe de a se fi banalizat, cu atât mai mult cu cât acest interes venea din partea unei autoare. Cu rare şi nesemnificative excepţii, literatura română furnizase, până la acea dată, doar reprezentări masculine ale feminităţii; în acest context, proza de acută analiză a „sufletului feminin” şi a corporalităţii feminine venea să umple un gol. Pentru **P.-B.** literatura nu este doar o ocupaţie de duminică, ci o problemă vitală: „Autobiografia mea literară cu cea personală se confundă inextricabil”. Dacă a reuşit să se impună la vârf în literatura română – din postura nu foarte comodă de scriitoare, într-o lume literară dominată de bărbaţi – este pentru că a avut în vedere o miză mare, refuzând să se limiteze la broderii prozastice şi să se cantoneze în zona subiectelor fără anvergură. Prozatoare de vocaţie, **P.-B.** scrie de la început în orizontul unui proiect – mai nebulos într-o primă etapă, din ce în ce mai clar conturat pe parcurs şi urmărit cu perseverenţă. Este semnificativ, sub acest aspect, modul cum înţelege autoarea să asambleze cele şase texte ale volumului de debut, aşezând înaintea tuturor o proză de mai mare întindere, *Marea*, „ca să nu se creadă că e un volum de schiţe mici”, şi dând la o parte două proze poematice pe care le bănuieşte imature (*Viziune* şi *Un crin în comedia umană*). Ulterior, autoexigenţa şi teama de a nu eşua în minorat o determină să se distanţeze critic de majoritatea textelor din *Ape adânci*, considerând că acestea aparţin unei etape de tatonări. De altfel, de la debut până după consacrarea datorată ciclului Hallipilor, scriitoarea s-a raportat la povestirile şi nuvelele sale ca la nişte exerciţii sau, dacă e vorba de *Romanţă provincială* (1925) ori de *Desenuri tragice* (1927), ca la un necesar *intermezzo* în aşteptarea Romanului.

În cercul „Vieţii româneşti”, **P.-B.** este o autoare atipică. Proza sa din această perioadă nu are aproape nimic în comun cu temele, subiectele, decorurile sau personajele feminine cuminţi ale unor autoare, precum Lucia Mantu sau Otilia Cazimir. Primele încercări prozastice ale lui **P.-B.** descriu o provincie imaginară sau, mai degrabă, o Provincie a imaginaţiei suverane, unde „trupul sufletesc” se eliberează de constrângerile realităţii diurne şi de tirania speciei. Eroinele prozelor din *Ape adânci* (1919) sau din *Sfinxul* (1920) – primele două volume ale autoarei, care stau în mare parte sub semnul colaborării cu revista ieşeană – sunt fiinţe bolnave de melancolie, siluete aproape imateriale pierdute în contemplarea unor tărâmuri nordice sau a unor plaje mediteraneene. Refuzul realităţii imediate este deocamdată radical: eforturile de obiectivare din *Femeia în faţa oglinzei* (1921) şi mai apoi din *Balaurul* (1923) vor deveni posibile doar după ce autoarea îşi va fi satisfăcut dorinţa de a evada dintr-un cotidian meschin şi de a se concentra asupra propriei subiectivităţi. Temperamentul artist al lui **P.-B.** irumpe acum într-un dezmăţ de imagini estetizante şi de lirism nietzschean. Dincolo de un frapant senzualism, prozele poematice ale autoarei, de la *Viziune* şi *Marea* până la *Sephora* sau *Lui Don Juan, în eternitate…*, conţin o meditaţie asupra friabilităţii umane; temele lor obsedante sunt corporalitatea bolnavă, ameninţarea morţii, incertitudinea metafizică. Eroinele de fum ale acestor proze trăiesc cu acuitate senzaţia imediată şi, simultan, o contemplă; reflecţia şi autoreflecţia însoţesc permanent o poezie a elementarităţii, imaginea dansului dionisiac sau a trupului-ispită fiind coocurentă cu metafora oglinzii. Poezia corporalităţii trece cu uşurinţă de la o apologie a splendorii trupului tânăr la o tonalitate grav-melancolică, în acord cu reflecţia asupra perisabilităţii. Totodată, individualismul scriitoarei, năzuinţa ei către aventura spirituală, preferinţa pentru „ţara fără margini, fără contururi, fără frontiere a sufletului” se afirmă impetuos. **P.-B.** integrează problematica obsedantă a corporalităţii unei viziuni mai complexe asupra existentului: tema corpului este, pentru această autoare, un punct de convergenţă între o reflecţie asupra condiţiei feminine şi o reflecţie asupra precarităţii condiţiei umane. În proza sa, corpul feminin este, între altele, simbolul servituţii faţă de societate şi faţă de legile speciei umane. Pentru Manuela din *Femeia în faţa oglinzei* (proză în care **P.-B.** disecă şi dezvrăjeşte o întreagă mitologie a maternităţii), purtătoare de cuvânt a autoarei, ca şi Mini din *Fecioarele despletite*, corpul găzduieşte, implacabil, conflictul dintre individ şi specie.

Personaj din „tagma nepatriarhală a singuraticilor” şi având o structură mistică, ea visează la o comuniune între real şi ideal, la o purificare a sufletului şi a trupului deopotrivă. În trupul Manuelei senzualitatea se spiritualizează şi eroina núbilă nu poate înţelege dragostea altfel decât ca tresărire muzicală a unor simţuri. Repulsia Manuelei pentru mecanica fatală a amorului se aliază cu oroarea pe care i-o trezeşte o eventuală maternitate. Ascetismul său este acela al unei credincioase eretice, la un pas de blasfemie, pentru că însăşi întocmirea divină îi apare ca inacceptabilă: urăşte tot ceea ce se asociază cu ideea de feminitate şi de fecunditate şi, într-o secvenţă a microromanului, chiar icoana Fecioarei Maria reuşeşte să-i provoace o sumbră împotrivire. Numeroase personaje ale lui **P.-B.** – în această etapă, ca şi în epoca maturităţii creatoare – experimentează o adevărată fobie faţă de maternitate şi, în genere, faţă de anumite ipostaze ale corporalităţii hipererotizate sau descompuse prin boală. Emblema acestei fobii, de urmărit sistematic de la *Femeia în faţa oglinzei* la romanele din ciclul Hallipilor, este imaginea păpuşii – corp depersonalizat, reificat, mecanizat, reprodus în serie, galeria personajelor lui **P.-B.** (a celor feminine, dar nu numai) putând fi asemănată cu o colecţie de păpuşi bizare.

Dacă *Femeia în faţa oglinzei* se încheie, simbolic, cu o secvenţă în care Manuela sparge, într-un gest cvasi-inconştient, oglinda în ale cărei ape se privise până atunci, eliberându-se astfel din capcana autocontemplării şi scrutând derutată, parcă pentru prima oară, lumea din jur, romanul *Balaurul* începe, tot simbolic, cu scena deschiderii unei ferestre. De data aceasta, personajul feminin (Laura) îşi asumă gestul radical de a întoarce spatele oglinzii, orientându-şi privirea dincolo de graniţele unui eu feminin narcisiac. În *Balaurul*, imaginea războiului, proiectată la dimensiuni mitice, se conturează prin juxtapunerea unor observaţii subiective atribuite Laurei, personaj fără o identitate „civilă” bine precizată – o tânără doamnă dintr-un oraş de provincie –, dar cu un bine definit profil interior. Metaforă a deschiderii către alteritate, fereastra are în context şi valenţe autoreferenţiale, indicând, de exemplu, mult invocata orientare a autoarei spre proza „obiectivă”. Însă obiectivitate înseamnă aici nu atât adoptarea unei tehnici narative asimilabile realismului clasic (ceea ce **P.-B.** nu va face decât în *Logodnicul* şi, parţial, în *Rădăcini*), cât obstinata focalizare asupra alterităţii. Când Laura iese din pasivitatea sa obişnuită, abandonând burghezul confort domestic şi oferindu-se să lucreze ca voluntar pentru Crucea Roşie, deschiderea iniţial magică a ferestrei rămâne undeva în urmă, ca semn al unei experienţe transgresive deja consumate. Din universul senzorialităţii subtile şi al reveriilor muzicale personajul trece, în sfârşit, iniţiatic, pe teritoriul realităţii. Războiul îi oferă Laurei şansa de a se elibera de o traumă, la care se face vag, dar constant referire pe parcursul romanului, şi de a înţelege „estetica brutală a realităţii”, etichetă sub care se aşază aproape toate întâmplările consemnate în *Balaurul*, ca într-un jurnal indirect al eroinei. La rândul său, autoarea însăşi îşi lărgeşte aria tematică a prozei, după ce experienţa introspecţiei lirice, a contemplaţiei narcisiace şi a „feminităţilor” claustrate a fost epuizată.

Exegeza a impus ca pe un adevăr incontestabil scenariul potrivit căruia proza acestei autoare ar fi fost deturnată din albia subiectiv-lirică a *Apelor adânci* de o presupusă intervenţie de mână forte a lui E. Lovinescu. (Sorin Alexandrescu e de părere, de exemplu, că recomandările lovinesciene ar fi acţionat „castrator" asupra scriitoarei.) Salutată de unii ca o izbândă, privită cu regret de alţii, mai târziu, începând cu anii '80 – din momentul când pot fi semnalate primele încercări de revalorizare a prozelor de început ale autoarei –, atât de frecvent enunţata „trecere de la subiectiv la obiectiv", de la disecţie la construcţie, este totuşi opţiunea unei scriitoare mature, nicidecum rezultatul unei sterilizante intervenţii pe un corp textual docil. În trecerea de la o etapă la alta, romanul *Fecioarele despletite* (1925) – citit fragmentar la Sburătorul, în mai multe şedinţe – este considerat un punct de cotitură, deşi semne ale orientării către o construcţie mai amplă şi cu o mai solidă armătură epică puteau fi întrevăzute încă de la *Femeia în faţa oglinzei* şi *Balaurul*. Este primul dintr-o serie de cinci volume (incluzând aici şi *Străina*) ce compun cronica insolită a unei familii din burghezia autohtonă, în primele decenii ale secolului al XX-lea, cu o focalizare asupra anilor '20 (în primele două romane) şi '30 (în următoarele). Odată cu istoria Hallipilor urmărim însă şi istoria unui oraş (primul roman al ciclului trebuia să se intituleze iniţial *Cetatea vie*), intrarea propriu-zisă în modernitate, după război, a unei Capitale eteroclite, care primeşte mimetic ultimele revelaţii ale civilizaţiei occidentale. Proză de analiză în aceeaşi măsură în care este proză de moravuri, arhitectură amplă şi solidă, cu ambiţiile observaţiei realiste, dar evidenţiindu-şi – prin tipul de discurs narativ (pluri-perspectival şi mizând, pe alocuri pe o tehnică a fluxului conştiinţei) sau prin construcţia personajelor – apartenenţa la modernitatea literară, ciclul Hallipilor este o „cronică de familie" cu totul atipică, imposibil de încadrat într-o formulă; de aceea, etichete precum „balzacianism" sau „proustianism", recurente în exegeza autoarei, nu pot fi folosite decât cu numeroase nuanţări. Melanj de sugestii livreşti, de „modele" literare pe care autoarea şi le însuşeşte numai în măsura în care acestea corespund viziunii sale insolite, romanele din ciclul Hallipilor – cu modificările de perspectivă şi de tehnică intervenite de la o carte la alta – conturează un univers ficţional particular, în interiorul căruia secvenţe ce par a se revendica de la proza de observaţie sunt întreţesute cu amănunte desprinse dintr-un imaginar decadent sau din imaginarul contorsionat al expresioniştilor, alternând cu secvenţe unde privilegiate sunt analiza stărilor liminare ale conştiinţei şi examinarea corporalităţii bolnave. Henry James, Huxley, Thomas Mann, André Gide, Virginia Woolf, John Galsworthy, Katherine Mansfield (dar şi D'Annunzio sau Victor Margueritte), precum şi alţi prozatori ai timpului, au fost invocaţi în legătură cu romanele „marii europene" – şi nu atât ca modele propriu-zise, cât ca analogii sau corespondenţe posibile.

Pe mari porţiuni, naraţiunea tinde să se organizeze – în romanele din ciclul Hallipilor – ca parabolă a unei lumi confiscate de imanent, aflate într-un proces de lentă dezagregare, dar refulând cu obstinaţie intuiţia sfârşitului; din această perspectivă, exemplară este construcţia parabolică din *Concert din muzică de Bach*, roman considerat de critică drept capodopera autoarei. Toate firele naraţiunii – multiple şi, pe anumite porţiuni, împletite derutant – converg într-un punct simbolic: un mare concert pregătit într-unul dintre saloanele burgheziei bucureştene (anunţat din primele pagini şi evocat, la intervale egale, pe tot parcursul romanului, într-un fel de laitmotiv) e „concurat" de evenimentul funebru al înmormântării unei damnate (Sia); în *Concert*..., ca şi în celelalte volume ale ciclului, metaforele unui concret vital debordant se împletesc contrapunctic cu acelea ale morţii omniprezente şi suverane. În jurul unor pretexte epice aparent mărunte într-un plan al semnificaţiilor generale (sau, cu expresia lui G. Călinescu – folosită, în *Istorie*..., apropo de **P.-B.** – al „finalităţilor îndepărtate ale universului"), se ţese, cu fineţe analitică şi cu un extraordinar simţ al concretului, o naraţiune complicată, densă, stufoasă, care porneşte, de exemplu, de la un conflict de familie anodin pentru a ajunge, în cele din urmă, prin acumulare de amănunte epice şi de sugestii, la fresca unei întregi societăţi – cu genealogiile şi cu destinele sale contorsionate, stând sub semnul implacabilului. E o frescă bizară, în care şi faptele reprezentate, şi siluetele personajelor scot la iveală contururi deplasate, trăsături exagerate şi o obsesie a vecinătăţii dintre grotesc şi tragic. Personajele se aseamănă unor fantoşe, iar autoarea nu ascunde sforile prin care acestea sunt acţionate; dimpotrivă, le evidenţiază cu ostentaţie, sugerând, poate, mecanismele sociale care îi transformă pe oameni în marionete manevrate din umbră. Voluptuoasa Lenora Hallipa, o preoteasă a instinctului amoros aproape dezumanizant, are un cap de „păpuşă de Nürnberg" (femeia-păpuşă fiind un echivalent al „fecioarei despletite") şi un corp a cărui alcătuire trădează o senzualitate exacerbată şi atrofia cvasi-patologică a spiritului. Descrisă, în toată concreteţea ei, încă din secvenţa de început a *Fecioarelor despletite*, carnaţia obosită, lâncedă, îmbolnăvită de amor a Lenorei – surprinsă în plină criză nevrotică – anunţă deja viitoarea descompunere, culminantă în cel de-al treilea volum al ciclului, *Drumul ascuns*. În mod simbolic, cancerul va ataca teritoriul cel mai intim al trupului Lenorei. Mamă, dar lipsită de sentimentul autentic al maternităţii, Lenora aduce pe lume o serie întreagă de alte fantoşe: Mika-Lé, produs exotic şi aproape monstruos al unui adulter cu un pictor italian, „fecioară despletită" cu înfăţişare de „lăcustă" sau de „păpuşă felahină", generator al multor conflicte în familia Hallipa; Coca-Aimée, „o păpuşă fără caracter, nici expresie în frumuseţe" (personaj de prim-plan în *Drumul ascuns*), un corp robotizat şi o personificare a vanităţii sociale; sau cei doi gemeni Hallipa, personaje episodice, dar cu un rol esenţial în declanşarea tragediei din *Concert*..., catalizatori ai dezastrului moral, agenţi ai disoluţiei. O „păpuşă" este, până la urmă, şi fiica mai mare a Lenorei, frumoasa şi lucida Elena (Hallipa, devenită Drăgănescu), aparent la antipodul mamei. Cu o viaţă interioară mobilizată în primul rând de ambiţia parvenirii – care, în cazul ei, poate lua şi forma onorabilă, ori chiar strălucitoare, a preocupării pentru artă – Elena este, ca şi Coca-Aimée, o fiinţă funciarmente mondenă. Amândouă sunt superbe manechine de lux; intangibil, narcisiac, de o frumusețe atinsă de frigiditate, corpul lor își pierde parcă materialitatea, devenind spectru, simulacru de viață. Diferite alte personaje din cercul familiei Hallipa – „buna Lina", făptură ștearsă, care-și duce în permanență cu sine, într-o geantă imensă, instrumentele de medic ginecolog; Sia, fiica montruoasă, arierată a Linei, născută dintr-un amor pasager și ținută ascunsă; Lică Trubadurul, un Don Juan de mahala; excentricul doctor Rim, cu statura lui descărnată și cu o veșnică atitudine teatrală; falsul prinț Maxențiu, debil și exanguu, etalând o noblețe de împrumut, menită să-i mascheze completa lipsă de însușiri; independenta și cinica Ada Razu, supranumită „făinăreasa"; doctorul Walter (terapeutul Lenorei și al doilea soț al acesteia), ajuns în elita mondenă a Bucureștiului prin căsătoria cu bătrâna și bogata Salema; surorile Persu din *Drumul ascuns*, lesbiene din capriciu ș.a.m.d. Chiar și un personaj cu alură gravă precum eteratul muzician Victor Marcian se încadrează foarte bine în această galerie de personaje-fantoșe. Dintr-o cu totul altă categorie fac parte însă Mini și Nory „feminista", martore și colportoare, făcând legătura între diferite personaje, rezumând și comentând evenimente la care au asistat sau despre care li s-a povestit. Dacă statutul celei dintâi este acela de „personaj-reflector" (rol ce dispare, împreună cu această discretă Mini, de la *Drumul ascuns* încolo), cea de-a doua are, cel puțin în primele trei romane ale ciclului, o funcție de „raisonneur" – pentru ca în *Rădăcini* și *Străina* să ocupe o poziție de prim-plan, dobândindu-și dreptul la propria-i istorie. Pentru mulți dintre exegeții interbelici ai lui **P.-B.** prezența celor două personaje în *Fecioarele despletite* și în *Concert din muzică de Bach* a putut părea parazitară, indiciu al stângăciei unei scriitoare care tatona încă în căutarea unei formule și persistență reziduală a „lirismului" scrierilor de început. E. Lovinescu este de părere că „viziunea și comentariul liric al lui Mini" denunță „prezența inutilă a scriitoarei", iar lungile discuții dintre Mini și Nory, truc prin care autoarea face să avanseze narațiunea, ar trăda „insuficiența tecnicei obiective". Într-o cronică la *Concert din muzică de Bach*, Pompiliu Constantinescu apreciază că „apele vechiului lirism" curg prin vinele personajului Mini. Iar T. Vianu aprobă decizia scriitoarei de a o suprima, odată cu *Drumul ascuns*, pe această Mini, „sub a cărei mască autoarea continua să se zugrăvească pe sine". Observații similare privitoare la statutul celor două „ambasadoare" se repercutează, cu anumite nuanțe, și în critica postbelică, dar acum existența acestora nu mai este percepută neapărat ca nefuncțională, parazitară, ci pur și simplu „altfel" decât a altor personaje, care au mai multă carnație realistă; este o firească schimbare de optică, în contextul unei noi înțelegeri a metamorfozelor romanului în secolul al XX-lea. Pentru Dana Dumitriu, Mini „nu este un personaj, este o «privire»" – observație valorificată de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*: prin Mini asistăm la „instaurarea subiectivității ionice" în romanul românesc interbelic, personajul în cauză fiind „ochiul care scrutează" manifestările exterioare și totodată imponderabilele propriei psihologii. O lungă carieră are, în exegeza autoarei, și interpretarea metaforei „trupului sufletesc", în jurul căreia teoretizează diletant aceeași „ambasadoare" Mini, în primul roman al ciclului. Noțiune vagă, ieşită din imaginaţia unui personaj cu sensibilitate de artist, „trupul sufletesc” lasă loc pentru speculaţii în marginea inefabilului, desemnând, probabil, nu doar o structură psihică, nu doar o anexă abstractă a organicului, a trupului, ci şi un dublu metafizic al acestuia. În acelaşi timp, metafora în discuţie reumanizează imaginea unei feminităţi privite, prin tradiţie, ca instinctuală, excesiv de senzuală, cvasi-inconştientă şi contrabalansează imaginea unei corporalităţi opulente, aparent suficiente sieşi.

În *Drumul ascuns* (1932) aspectul de frescă socială devine mai pregnant, iar perspectiva narativă se „obiectivizează” suplimentar în raport cu romanele anterioare, odată cu ieşirea din scenă a lui Mini, aşa-numit „personaj-reflector”. Intuiţia Răului – transpusă în imaginarea unei întregi galerii de „monştri” sau de relaţii cvasi-monstruoase ori, în orice caz, la graniţa patologicului – şi analiza tenebrelor psihicului uman rămân însă la fel de acute. Tema morţii, dominantă, de altfel, în toată opera lui **P.-B.**, interferează cu investigarea (rece, deziluzionată a) relaţiilor de familie sau a celor amoroase, cu tensiunile şi cu partea lor de umbră, cosmetizate prin convenţie socială. Personaje episodice în *Fecioarele*... şi *Concert*... trec acum în prim-plan, cum se întâmplă, de exemplu, cu doctorul Walter, „un estet al imoralismului” (Perpessicius) şi cu Coca-Aimée, cinica fiică a muribundei Lenora. Totodată, galeria de snobi şi de fiinţe artificiale se completează cu alte personaje, nu mai puţin stranii. Sanatoriu de lux, saloane mondene unde se petrec uneori experienţe aproape inavuabile (a se vedea anturajul surorilor Persu), medii ale boemei artistice – sunt decorurile principale din *Drumul ascuns*. Spectacolul derizoriu şi pe alocuri grotesc al parvenirii sfârşeşte, şi aici, prin a lua o paradoxală turnură tragică; iar analiza unor relaţii de seducţie şi dominaţie (descriptibile în termeni nietzscheeni) se învecinează cu imaginarea unui vast şi de neocolit teritoriu thanatic. Observaţia socială, tehnica introspecţiei şi descripţia estetizantă (în culori de sfârşit de lume) se conjugă perfect. În *Rădăcini* (1938), colecţia de biografii insolite e completată cu aceea a „feministei” Nory, până acum păstrată sub pecetea tainei. Personaj cu origine obscură, prietenă a familiei Hallipa, colportoare şi mediatoare, avocata şi activista socială Nory Baldovin (personaj memorabil), cu aprehensiunile şi fobiile ei (inclusiv misandria), ale căror cauze abia puteau fi intuite, devine acum protagonista unei istorii de familie nu mai puţin complicate decât aceea a Hallipilor. „Rădăcinile” scepticei, energicei, masculinizatei Nory sunt dezvăluite împreună cu încrengăturile lor secrete. Nory e, printre personajele lui **P.-B.**, un alt copil bastard, aflat în căutarea unei familii, a unui loc în lume, şi trăind cu obsesia legitimităţii şi a (auto)legitimării. Singurătatea şi înstrăinarea sunt teme centrale în *Rădăcini*, legând istoria feministei Nory şi eşecul ei existenţial de istoriile şi eşecurile altor personaje – unele cunoscute din precedentele romane (Elena Drăgănescu, de exemplu), altele noi: Dia (sora vitregă a lui Nory), Cornelia (mama detestată a protagonistei), Madona, Caro sau bovarica Aneta Pascu, provinciala devenită victimă a propriului vis absurd de a cuceri Capitala. Roman al memoriei, al regăsirii şi asumării trecutului, romanul *Rădăcini* poate fi citit şi ca o replică anti-Proust, discretă provocare lansată de creatoarea Hallipilor după ce precedentele volume fuseseră etichetate – cu entuziasm, de unii, cu ironie, de alţii – ca „proustiene”. (Există, de exemplu, în cuprinsul romanului, un pasaj în care o aluzie la o celebră secvenţă proustiană – unde atingerea unei pietre de pavaj deschide supapele memoriei involuntare – dobândeşte accente de şarjă.) Între *Drumul ascuns* şi *Rădăcini*, romanul *Logodnicul* (1935) – proză de mediu, scrisă după o formulă tipic realistă – reprezintă un *intermezzo* şi un exerciţiu. Romanul desenează profilul unui tânăr provincial (Costel Petrescu), un funcţionar oarecare, pierdut într-un Bucureşti cu ale cărui ritmuri şi capcane nu reuşeşte să se obişnuiască – un Rastignac neadaptat, silit să se recunoască înfrânt, şi un Don Juan mediocru. Situaţie caracteristică în proza lui **P.-B.**: tribulaţiile sentimentale ale personajului, complicaţiile aparent anoste (o căsătorie absurdă, un triunghi amoros ş.a.) dobândesc, pe parcurs, o coloratură dramatică. Inedit la **P.-B.** este amănuntul că analiza nu mai vizează, de această dată, decât incidental contorsiunile „sufletului feminin”, ci psihologia masculină – şi totodată psihologia omului banal. **P.-B.** surprinde în *Logodnicul*, în tuşe cehoviene, cotidianul banal şi frământările „omului de prisos” – deşi prozatoarea şi-a mărturisit cu diferite ocazii inaderenţa faţă de modelele prozei ruse. Obsesiile maladivului şi thanaticului continuă să fie, şi în acest roman, laitmotive.

Străina, cea din urmă carte a autoarei, pierdută în împrejurări tulburi, a fost reconstituit de Gabriela Omăt pe baza unor notiţe, fragmente şi pagini disparate. Cântec de lebădă, roman-sinteză ce adună obsesiile existenţiale şi scripturale ale creatoarei Hallipilor, *Străina* reprezintă, atât prin conţinutul, cât şi prin destinul său (extrem de complicat), imaginea simbolică a unei lumi în declin şi a nehotărârii unei epoci ce stă să înceapă. Geneza, scrierea, tribulaţiile publicării romanului (presupus a fi fost încheiat), în a doua jumătate a deceniului al cincilea, au fost, zeci de ani, adâncite într-o legendă periodic alimentată cu amănunte – uneori contradictorii – scoase la iveală de istoria literară. Cât timp a trăit, autoarea însăşi a întreţinut, voluntar sau nu, confuzia în legătură cu ultimul ei roman. Mărturisirile sale consemnate în varii interviuri sau încredinţate diferiţilor interlocutori (I. Negoiţescu, Camil Baltazar sau Ov. S. Crohmălniceanu) se contrazic nu de puţine ori – cum argumentează Gabriela Omăt, editoarea *Străinei*, care, din hăţişul speculaţiilor şi al declaraţiilor contradictorii, încearcă să desprindă o logică a faptelor sau, mai precis, cel puţin două scenarii posibile. E posibil ca manuscrisul romanului să se fi pierdut, fatalmente, de două ori: o dată la Editura Cioflec, unde s-ar fi amestecat (ori cules într-o ordine greşită) nişte pagini, pentru ca apoi să „dispară” cu totul, dat fiind marasmul anilor 1944–1945 şi, între altele, mutarea editurii într-un alt sediu; a doua oară, la Editura Fundaţiilor Regale, odată cu naţionalizarea acesteia, în 1948 – după ce ar fi fost cu greu reconstituit. Gabriela Omăt are însă îndoieli serioase că romanul – predat editurii (fiecăreia dintre cele două) în tranşe, pe măsură ce capitolele erau definitivate – ar fi fost realmente încheiat vreodată sau că ar fi fost reconstituit integral pentru Editura Fundaţiilor Regale. Romanul-şantier al lui **P.-B.** este, între altele, o mărturie despre maniera de a lucra a scriitoarei: fragmentar, dar și cu o idee suficient de clară, de la bun început, despre cum ar trebui să arate structura de ansamblu. În cadrele (destul de mobile) configurate de ideea generală, sprijinindu-se în același timp pe ample fișe de lucru, cu personaje, însemnări lapidare etc., romanciera procedează prin acumulări dezordonate de fragmente – rescrise în mai multe variante, mereu susceptibile de adăugiri –, pe care le asamblează la sfârșit după tehnica montajului cinematografic.

În linii mari, *Străina* trebuia să fie cartea unei apocalipse – sociale și ficționale în egală măsură. Sociale, întrucât, concepută în anii tulburi de ofensivă a extremismelor politice și apoi de război, această carte absoarbe și, chiar dacă indirect, tematizează violența unor schimbări ce anunță să fie ireversibile. Apocalipsă ficțională, pentru că autoarea îi convoacă aici pe mai mulți dintre eroii romanelor precedente – pe Nory „feminista" și pe sora ei Dia, pe Elena Drăgănescu și pe Marcian, pe Coca Aimée și pe doctorul Walter ori, din afara ciclului Hallipilor, pe banalul Costel Petrescu din *Logodnicul* –, spre a le regiza, cu mai multă sau mai puțină pompă, tragice ieșiri din scenă ori, după caz, nespectaculoase ratări existențiale. O atmosferă funebră învăluie mai toate evenimentele din roman, totul e pus sub semnul crepusculului, al incertitudinii și nedesăvârșirii. Lumea ai cărei exponenți erau eroii romanelor anterioare – cu siguranță, nu cea mai bună dintre lumile posibile, dar, în raport cu ceea ce se anunță, suportabilă – a intrat în disoluție. Semnele sfârșitului se arată în toate: în moșia de la Gârlele pe care Dia Baldovin o părăsește spre a-și aranja lucrurile definitiv în Elveția sau în sterilitatea artistică și feminină deopotrivă a Inei, ultima eroină din seria ciudaților imaginați de romancieră. Nu este, însă, un final grandios, ci unul pe măsura oamenilor, a unor personaje rămase, fie și atunci când se străduiesc să-și depășească limitele (fie și atunci când este vorba de un artist, de un spirit superior ca Marcian), la condiția de burghezi cumsecade, cu mici bizarerii ori manii. Priviți prin lentilele deformatoare pe care însăși proza Hallipilor ni le pune la dispoziție, acești burghezi pot părea, în unele momente, figuri de panopticum sau chiar monstruoase. Scriitoarea se gândise la un moment dat să-și intituleze romanul *Amurg de zei* – cu ironia inclusă, însă, pentru că „zeii" se dovedesc a fi nu altceva decât banale făpturi vulnerabile. Măruntul Costel Petrescu, funcționar într-un minister, scrie într-un necrolog rostit la căpătâiul unui confrate: „Încă unul din noi ne-a părăsit; putem vorbi deci, ca un ultim cuvânt, despre un *Amurg de zei*!". Obsesia autoarei de a-și scoate din scenă, pe rând, personajele este conexă cu aceea de a le înlocui cu „oameni noi". Printre ei, necizelatul dar inimosul doctor Ghiță Vlad, „înlocuitor" (la Facultatea de Medicină, dar și pe lângă Coca-Aimée) al doctorului Walter (cunoscut din *Drumul ascuns*), după ce acesta se sinucide cu o otravă creată de el însuși – odată cu antidotul pe care, cu superbie, refuză să și-l administreze. Sau pupilul de la Gârlele al lui Nory Baldovin, răsfățat Băiatu, ajuns – prin bunăvoința protectoarei – învățător în sat. Unii ca aceștia ilustrează interesul scriitoarei pentru un întreg fenomen social („exodul de la sate" și proveniența tot mai plebee a originalei burghezii românești), cum o arată și însemnările acesteia din jurnalul de creație: „Burghezia (?) – jumătatea populației – cealaltă jumătate, țărănimea. Una ieșită din cealaltă. Din ele, pleava periferică. Tot din ele, clasa ce se cheamă de sus, bogată, fie intelectual, fie material”. Presiunea politicului pătruns, tot mai agresiv, în viața cotidiană acționează și asupra autoarei romanului *Străina*, determinând-o să se apropie astfel de o temă față de care, în cărțile anterioare, nu manifestase un mare interes. Prin personajul Lucian – fagotist amator și admirator al Maestrului Marcian – romanul pătrunde în culisele ministerelor, surprinzând ceva din comedia politicii „dâmbovițene”. Acest Lucian, avocat și, în felul lui, un utopist, urzind proiecte de reformă pe care spiritele pragmatice le privesc cu condescendență, tehnocrat neînregimentat într-o partidă anume, este unul dintre pilonii acestei (bizare, într-un fel) construcții narative. Cariera lui politică, ambițiile sale de reformator ocupă un spațiu însemnat în roman, chiar dacă în centrul narațiunii stau drame sentimentale ori de familie. Romanul se împarte, deci, destul de provocator, între un spațiu al politicului (acțiunea desfăşurându-se pe la sfârşitul anilor 1930) și unul al interiorității, acesta din urmă denumit metaforic de un personaj al cărții drept „spațiul Leopardului”, între, altfel zis, interesul pentru realități diurne și nevoia de refugiu în realități compensatorii. Între o serie întreagă de figuri romanești cu consistență realistă (chiar frust-realistă în unele cazuri), se strecoară un personaj masculin fantomatic – fără nume –, Leopardul, prezent episodic ca erou „în carne și oase”, dar subzistând, ca fantasmă, în fiecare secvență. E nu doar amorul ideal al Inei – „Străina”, eroina ciudată a romanului –, ci o emblemă a idealității însesi. „Spațiul Leopardului” este spațiul reveriei și al refugiului. Pentru opera, ca şi pentru biografia scriitoarei, imaginea „Străinei” este, de altfel, emblematică.

*

Ceea ce au făcut simboliştii pentru poezie, dl Tudor Arghezi şi adepţii săi pentru publicistică, a făcut doamna Hortensia Papadat-Bengescu pentru proza literară propriu-zisă, adică descătușarea limbii din cadrele unei concepţii arhaizante, ce-şi punea idealul în trecut, şi intrarea francă pe calea modernizării, adică a neologizării dictată de necesităţi noţionale şi estetice. În afară de limbă, activitatea scriitoarei s-a încadrat uşor în înseşi tendinţele noastre moderniste de subtilitate, de analiză a unor stări de conştiinţă ce depăşeau marginile ruralismului curent, de explodare a inconştientului, de intelectualitate.

Eugen LOVINESCU

Literatura noastră a fost multă vreme [...] dedicată câtorva probleme epice foarte simple ca mecanism sufletesc. [...] Romanele d-nei Papadat-Bengescu schimbau brusc şi total această perspectivă. Intrau, odată cu ele, în epica românească, o seamă de personaje neliniştitoare. Suflete obscure, stări nesigure de conştiinţă, sentimente duble, maladii stranii, gânduri complexe, grimase, caricaturi, probleme, întrebări – o întreagă umanitate ce contrazicea schemele de psihologie gata făcute ale cititorului harnic. [...] D-na Bengescu descoperea în societatea românească medii până atunci necercetate, iar în psihologie zone până atunci nedeschise cititorului nostru.

Mihail SEBASTIAN

Împreună cu Liviu Rebreanu, d-na Hortensia Papadat-Bengescu este, fără îndoială, scriitorul care a exercitat o înrâurire mai adâncă asupra dezvoltării romanului nou. Motivele pe care le-a introdus în circulaţie, adâncimea analizelor, arta caracterizărilor sale, procedeele întrebuinţate se regăsesc din belşug în producţia ultimilor ani, încât numele scriitoarei care a dăruit literaturii noastre o seamă de pagini viguroase şi profunde trebuie trecut printre acelea ale ctitorilor [...] Dacă Liviu Rebreanu se situează încă de la originele lui scriitoriceşti pe linia de dezvoltare a realismului [...], d-na Papadat-Bengescu se desprinde din tabăra scriitorilor intelectualişti şi esteţi, ale căror mijloace stilistice apar hotărât în operele sale de debut.

Tudor VIANU

Aşa cum s-a manifestat şi cum a creat, Hortensia Papadat-Bengescu fixează o dată istorică în literatura românească. Mai întâi, este prima mare scriitoare femeie pe care a înregistrat-o istoria noastră literară. Exemplul ei a declanşat un vast filon de creaţie feminină. Este apoi primul prozator român care a întrerupt seria calofilă a scrisului «frumos», devenind chiar în context european una din anunţătoarele prozei de astăzi. În sfârşit, dintre atâţia scriitori străluciţi care au ilustrat literatura noastră dintre cele două războaie, Hortensia Papadat-Bengescu a dat cea mai incisivă frescă critică a epocii. Credem că sunt argumente suficiente pentru a fi salvată de nedreapta uitare de care se vede ameninţată.

Edgar PAPU

SCRIERI: *Ape adânci*, Bucureşti, 1919; *Bătrânul*, Bucureşti, 1920; *Sfinxul*, Bucureşti, 1920; *Femeia în faţa oglinzei*, Bucureşti, 1921; *Balaurul*, Bucureşti, 1923; *Romanul Adrianei*, Bucureşti, 1924; *Romanţă provincială*, Bucureşti, 1925; *Fecioarele despletite*, Bucureşti, 1925; *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata*, Bucureşti, 1926; *Concert din muzică de Bach*, Bucureşti, 1927; *Desenuri tragice*, Bucureşti, 1927; *Drumul ascuns*, Bucureşti, 1932; *Logodnicul*, Bucureşti, 1935; *Rădăcini*, I–II, Bucureşti, 1938; *Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, postfaţă Silvian Iosifescu, Bucureşti, 1957; *Opere*, I–V, îngr. Eugenia Tudor-Anton, pref. Const. Ciopraga, Bucureşti, 1972–1988; *Sangvine*, îngr. şi pref. Doina Curticăpeanu, Cluj, 1973; *Arabescul amintirii*, îngr. şi pref. Dimitrie Stamatiadi, Bucureşti, 1986; *Omul care a trecut*, îngr. şi pref. Dimitrie Stamatiadi, Bucureşti, 1991; *Ciclul familiei Hallipa*, I–II, îngr. Dimitrie Stamatiadi, pref. Valeriu Râpeanu, Bucureşti, 2001–2002; *Opere*, I–III – *Romane*, ed. coord. Gabriela Omăt, text îngr. Eugenia Tudor-Anton, studiu introd. Eugen Simion, Bucureşti, 2012.

Repere bibliografice: Ibrăileanu, *Opere*, II, *263–265*; Lovinescu, *Critice*, VII, *78–118*; Aderca, *Contribuţii*, I, *130–142*, *344–345*, *514–518*, *530–531*, *598–601*, *615–618*, II, *500–505*, *540–542*; Vianu, *Opere*, III, *54–63*, *646–649*, V, *281–290*;

Davidescu, *Aspecte*, *64–65*, *506–508*; Perpessicius, *Opere*, II, *296–298*, V, *319–329*, VII, *165–167*, VIII, *131–140*, XII, *259*; Holban, *Opere*, II, *611–614*, III, *9–61*; Constantinescu, *Scrieri*, IV, *136–156*, VI, *10*, *19–20*, *427*; Călinescu, *Cronici*, I, *99–107*, II, *21–26*; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, II, *238–254*, III, *396–397*, IV, *290–291*, *329–353*; *Mărturia scriitorilor Ticu Archip, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, F. Aderca, A. Dominic, I. Peltz, Mihail Sebastian despre marea europeană Hortensia Papadat-Bengescu*, „Tiparnița literară", 1930, 2–3; Sebastian, *Eseuri*, *314–337*; Ionescu, *Nu*, *161–173*; Şuluţiu, *Scriitori*, *270–283*; Cioculescu, *Aspecte*, *301–302*, *372–384*; Streinu, *Pagini*, I, *121–124*, II, *143–148*, *189–201*, *357–376*, V, *288*; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, *301–305*, *364–365*, *390*; Munteano, *Panorama*, *241–243*; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), *653–658*, *Ist. lit.* (1982), *737–742*; Valeriu Ciobanu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Bucureşti, 1965; Zaciu, *Masca*, *198–219*; Petrescu, *Realitate*, *83–122*; Mincu, *Critice*, II, *141–162*; Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, Bucureşti, 1971, *377–378*, *passim*; Crohmălniceanu, *Literatura*, I (1972), *395–418*; Constantin Ciopraga, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Bucureşti, 1973; Tudor, *Pretexte*, *7–65*; Iosifescu, *Proză*, *172–196*; Florin Mihăilescu, *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, Bucureşti, 1975; Negoiţescu, *Analize*, *164–169*; Maria-Luiza Cristescu, *Hortensia Papadat Bengescu. Portret de romancier*, Bucureşti, 1976; Dumitriu, *„Ambasadorii"*, *192–222*; *Hortensia Papadat-Bengescu interpretată de...*, îngr. şi introd. Viola Vancea, Bucureşti, 1976; Mincu, *Repere*, *253–276*; Protopopescu, *Romanul*, *105–143*; Sorescu, *Interpretări*, *155–225*; Viola Vancea, *Hortensia Papadat-Bengescu. Universul citadin*, Bucureşti, 1980; Manolescu, *Arca*, II, *21–60*; Creţu, *Constructori*, *91–140*, *passim*; Mariana Vartic, *Hortensia Papadat-Bengescu. Individual şi social în ciclul Hallipa*, DCF, *218–240*; Florescu, *Profitabila*, *92–120*; Crohmălniceanu, *Cinci prozatori*, *98–164*; Ioan Holban, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Bucureşti, 1985; Cristea, *Fereastra*, *47–68*; Popovici, *Eu, personajul*, *155–170*; Lovinescu, *Sburătorul*, I–II, VI, *passim*; Zaciu, *Clasici*, *164–184*; Ciocârlie, *Fals tratat*, *198–232*; Micu, *Scurtă ist.*, II, *162–168*; Negoiţescu, *Ist. lit.*, *244–247*; G. Brătescu, *Freud şi psihanaliza în România*, Bucureşti, 1994, *81–88*; Carmen-Ligia Rădulescu, *Hortensia Papadat-Bengescu, marea europeană a anilor '30*, Bucureşti, 1996; *Dicţ. analitic*, I, *46–48*, *83–85*, *219–220*, *329–331*, II, *56–58*, IV, *17–20*; *Dicţ. esenţial*, *605–610*; Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură*, Bucureşti, 2000, *306–311*; Ion Bogdan Lefter, *Doi nuvelişti: Liviu Rebreanu şi Hortensia Papadat-Bengescu*, Piteşti, 2001; Eugenia Tudor-Anton, *Hortensia Papadat-Bengescu, marea europeană*, Bucureşti, 2001; Liana Cozea, *Exerciţii de admiraţie şi reproş – Hortensia Papadat-Bengescu*, Piteşti, 2002; Zaharia-Filipaş, *Studii*, *29–67*; Manolescu, *Istoria*, *610–619*; Andreia Roman (coord.), *Hortensia Papadat-Bengescu. Vocaţia şi stilurile modernităţii*, Bucureşti, 2007; Simona Sora, *Regăsirea intimităţii*, Bucureşti, 2008, *83–103*; Burţa-Cernat, *Fotografie*, *62–69*, *84–89*, *90–117*.

CÂND DIAMANTELE REDEVIN CĂRBUNI
DOUĂ ARTICOLE DESPRE ARTĂ ALE LUI G. CĂLINESCU

Carmen Brăgaru*

La 60 de ani de posteritate călinesciană, împărțită dihotomic în encomii și demolări, dar și în siajul comunicărilor plenare din Aula Academiei, unde prof. Al. Cistelecan a indicat locuri în care G. Călinescu „ignoră verosimilul și bunul simț intelectual", acad. Mircea Martin a punctat „afirmații inacceptabile" și „joaca cu reperele morale" în *Domina bona*, prof. Nicolae Mecu a vorbit și de „intruziunea ideologicului" care a dus la „mistificații, derapaje și erezii" sau la „falsificarea realității", iar prof. Ioan Cristescu a îndemnat la neocolirea „zonelor incomode", comunicarea noastră urmărește, prin două studii de caz, modul în care, în decursul unui deceniu, „divinul critic" coboară de pe înălțimile esteticii pure pe câmpul de luptă al esteticii ideologice, adaptându-și discursul la imperativele momentului. Subtilei teoretizări a poemului într-un vers, formă lirică inovatoare propusă de Ion Pillat prin volumul din 1936, și aserțiunii tranșante din *Universul poeziei*, conform căreia „masa este rău conducătoare de frumos", le punem în oglindă idei dintr-un articol cvasiinedit, recent descoperit, datând din toamna anului 1946, în care criticul ține să își convingă cititorii că „muzica lui Bach e accesibilă și țăranilor", iar creatorul, „un lucrător foarte calificat, îndatorat să producă", nu se „coboară" atunci când creează pentru popor, ci se „consolidează pe fundamente".

1936

După compunerea primei serii de poeme într-un vers (București, noiembrie-decembrie 1935) și publicarea lor în grupaje de câte 18 piese pe parcursul anului următor („Gândirea", în ianuarie și februarie 1936, „Revista Fundațiilor Regale", în februarie, „Luceafărul" din Timișoara, în martie, și din nou „Gândirea", în septembrie), Ion Pillat și-a adunat cele 90 de monostihuri în volumul *Poeme într-un vers*, apărut la București în același an. Deși, în materie de poezie, lămuririle i se păreau a fi inutile, de data aceasta fiind vorba de un gen cu totul nou, cântărețul Floricăi a simțit

---

* C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: c.bragaru@gmail.com.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 103–112, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.07.

nevoia unor precizări prealabile care să pregătească cititorul în vederea unei lecturi adecvate.

Astfel, el a dorit în primul rând să delimiteze noua formă propusă de celelalte existente anterior care, prin concizie, ar fi putut să pară asemănătoare: epigrama greacă ori latină, rubaiatul persan sau haikuul japonez. „Câte trele – precizează poetul – corespund unui sentiment de concentrare lirică și cel mai descriptiv e și cel mai extrem oriental. Poemul într-un vers duce această concentrare la limită. El se prezintă față de un poem obișnuit ca o picătură de parfum față de un coș plin de flori. E o esență capabilă de nesfârșite diluări. Dintr-un singur vers, un vers în care ca sugestie intră și titlul, se pot dezvolta poeme întregi după puterea de realizare a fiecăruia." Lansând acest gen cu totul nou în spațiul nostru și fiind deja rodat de-a lungul carierei să se aştepte nu numai la elogii, ci și la repudieri, conștient, de asemenea, de inerția și de rezistența la nou a gustului public și chiar critic de la noi, poetul va aştepta răbdător ecourile din presă pe care le va aduna conştiincios și echidistant într-un mic dosar pe care îl va intitula „Pentru și Contra *Poemului într-un vers* (Spicuiri din critica epocei)"[1].

Printre numeroșii recenzenți[2] se numără și G. Călinescu, cu o cronică[3] publicată în „Adevărul literar și artistic" din 12 aprilie 1936, în care, înaintea comentariilor pe text, ține să teoretizeze noua formă lirică propusă de Ion Pillat. Pornind de la asertiunile din prefața volumului și apelul autorului de poeme într-un vers, conform căruia „cu cât poetul a scris mai puțin, pe atât cititorul e nevoit să citească mai mult, colaborare ce se obține cu o recitire cât mai liniștită a fiecărui poem în parte", ampla și percutanta introducere a criticului recenzent se referă la prea des clamata colaborare dintre poet și cititor în lirica modernă, pe care esteticianul o repudiază: „Poezia nu este în niciun chip legată de progresul teoriilor estetice și nu înseamnă că de acum încolo, renunțându-se la finit, vom avea mai multe versuri bune. Fiecare epocă își are abstracțiunile ei și a noastră așijderi. Ele servesc la redefinirea poeziei universale în spiritul momentului. Atât și nimic mai mult".

---

[1] Cf. ms. 22028, aflat în arhiva Muzeului Național al Literaturii Române.

[2] Dragoş Protopopescu, I. Valerian, Constantin-Stelian, Gr. Tăușan, I. Biberi, Petru Manoliu, Claudia Millian, Mihail Sebastian, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Octav Șuluțiu, T. Păunescu-Ulmu ș.a.

[3] G. Călinescu, *Ion Pillat: Poeme într-un vers*, „Adevărul literar și artistic", an. 15, nr. 801, 12 aprilie 1936, p. 11.

Înțelegând în profunzime demersul deloc facil sau gratuit al lui Ion Pillat, G. Călinescu simte nevoia unor lămuriri pentru publicul cititor, în dorința de a evita orice fel de confuzie: „Ideea critică a colaborării voiește a spune că nu poetul trebuie să lase și pe cititor să adauge ceva, ci numai că emoția poetică este ieșită din procesul continuu de naștere al poemului. O veche, mare poezie, cum e aceea lui Eminescu, pare finită și lustruită, în totul opusă poeziei noi care ascunde și sfărâmă. Și cu toate acestea ea este, în ciuda clarității aparente a ideilor (ideologice, de altfel, nu poetice), o veșnic renăscătoare enigmă lirică". Incitat vizibil de ideile pillatiene enunțate ca preambul al volumului sui-generis, criticul plonjează din ce în ce mai adânc în teoretizarea procesului poetic „foarte înrudit, ba poate chiar subordonat, procesului mitic": „Oricât s-ar clarifica un mit, el rămâne mereu abscons, capabil mereu de nouă înfrunzire intelectuală. Colaborarea rămâne totdeauna forma înțelegerii poeziei și se poate întâmpla, voința neavând aici niciun rost, ca tocmai versurile acoperite să sufere de claritate". În viziunea lui Călinescu, teoria colaborării, în general, de care face uz cu asupra de măsură și versul unic propus de Ion Pillat, „a sporit considerabil în anii din urmă numărul poeziilor proaste, ba chiar aplicată în ideologie, cantitatea relei cugetări. Căci, ori din teama de platitudine, poeții și-au turtit gramatical această platitudine, fără a o elimina, ori și-au lăsat poezia nefinită, nenăscută, punând prea mult temei pe colaborarea noastră".

După aceste delimitări necesare și reflecții pe marginea principiului de bază al noii forme lirice pillatiene, acela al conlucrării, criticul acceptă ideea unor „momente ce se pot izola" într-o „operă de mare tensiune", dar se opune corolarului conform căruia „putem să creăm fragmentar", întrucât „pentru a găsi un trifoi cu patru foi trebuie un lan întreg". Preluând exemplul dat de Ion Pillat în prefața volumului în discuție, el punctează pertinent că există și un revers al medaliei: „Victor Hugo, poet de dimensiuni uriașe, are pagini întregi în care conștiința noastră obosită nu mai poate prinde nimic. E cu neputință însă ca la atâta temperatură un cărbune să nu se facă un mic diamant. A face o antologie cu versuri salvate dintr-un poet, asta se poate. A face diamante la temperatura obișnuită, asta nu". Dar, dacă teoretic demonstrează precaritatea demersului, G. Călinescu nu poate să nu laude reușita practică a lui Ion Pillat, pe care îl consideră un „talent în continuă căutare de idei și forme, erudit excepțional în poezie": „Dacă dl Pillat a izbutit (fiindcă a izbutit), explicațiunea e alta. Versurile sale trebuie să fie căzute din poeme care s-au uscat, flori din pomi care n-au rodit. […] În versurile dlui Pillat trebuie să vedem așadar mai mult poezie fragmentaristă[4]. […] Însă dl Pillat e un poet adevărat și practica face pentru d-sa inutile considerațiunile noastre de mai sus". Printre acestea se numără și observația conform căreia „versul unic dă o impresie de stingher", versificația începând, în opinia criticului, abia „de la distih, de unde e posibilă rima". În finalul cronicii, el desparte „bazaltul de bazalt" și conchide, după lectura atentă a celor 90 de poeme într-un vers, că „cele mai multe, aproape toate versurile dlui Pillat sunt grațioase, adesea admirabile. Câteodată însă (de ce ne-am ascunde impresia?) simțim nevoia operațiunii inverse. Versul pare un pește foarte frumos care are nevoie de apă și un glob de sticlă. Cu alte cuvinte, poetul ar trebui acum să scrie o poezie pentru poemul său într-un vers".

Punctând parantetic faptul că Ion Pillat a lansat înadins acest joc poetic, în care el să propună „peștele", iar cititorii sau colegii de breaslă să furnizeze „apa și globul de sticlă", invitație la care au răspuns de îndată bucovinenii Mircea Streinul și Vasile Posteucă prin catrenele pe care le-au dezvoltat pornind de la unicul vers al confratelui bucureștean, încheiem secvența călinesciană de teorie a artei poetice datând din 1936.

1946

Cel de-al doilea text călinescian ales pentru a fi pus în oglindă cu cel precedent este publicat peste doar un deceniu. Dar ce deceniu! În aprilie 1936, G. Călinescu era încă doctorand, urmând să își susțină teza peste o jumătate de an, la 23 noiembrie, abia în anul următor reușind să se înscrie la concursul pentru postul de conferențiar de *Estetică și critică literară* la Facultatea de Filozofie și Litere a Universității din Iași. Dincolo de vicisitudinile războiului, din 1941 trecuse prin furcile caudine ale receptării *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, iar în 1945 devenise profesor titular și la Facultatea de Litere a Universității din București. În 1946 publica *Impresii asupra literaturii spaniole*, dar și *Sensul clasicismului*, ceea ce ar fi presupus, în condiții „netulburate" de imixtiunile politicului și ideologicului, o continuare și o aprofundare a ideilor despre artă din urmă cu zece ani, sincrone cu fenomenul european și mondial. Dar vremurile ieșite din țâțâni i-au insinuat, de nu dictat, o altă cale, „tulburată", aceea a „potrivirii cu chipul veacului".

---

[4] Criticul scotocește în alte spații și în alte vremuri idei asemănătoare, comparând poemul pillatian într-un vers cu alte cazuri de poezie comprimată: „Ideea scurtării poeziei, nu chiar în chipul acesta, dar cu aceleași temeiuri, a mai trecut prin capul altora. Pornind de la teoria crociană al lirismului pur, care e un moment izolat, fragmentariștii italieni au început a cultiva înainte și după război poezia de notație scurtă, al cărei tip îl aflăm mai ales în *Jurnalul de bord* al lui Ardengo Soffici. De altfel, ce este Jules Renard în Franța decât un fragmentarist? Sugestia dlui Pillat ne poate face să descoperim versuri uimitoare, acolo unde ne așteptăm mai puțin. Deschid la întâmplare poeziile lui Giuseppe Giusti, satiric romantic, și dintr-o lungă compunere retorică izolăm aceste versuri: *La Chiocciola*: [...]/ *Essa all'astronomo/ e all'architetto/ forse nell'animo/ destò il concetto/ del cannocchiale/ e delle scale*. (Melcul: […] el a deșteptat poate în mintea astronomului și a arhitectului ideea telescopului și a scării.) E metoda lui Renard (d. ex.: *L'âne: le lapin devenu grand*). Raoul Morçay, în *La Renaissance*, I, p. 301, izolează foarte frumoase versuri din poezia Pleiadei, versuri ce par simboliste. Ex.: *Tu me seras la Myrrhe incorruptible / Contre les vers de ma mortalité...*".

G. Călinescu nu fusese membru de facto al Uniunii Patriotice (UP), ci numai partizan în anii 1944-1945, astfel ajungând directorul cotidianului „de atitudine democratică" „Tribuna poporului". La Partidul Național Popular (PNP) aderase însă de la înființare (suprapusă peste desființarea UP, din ianuarie 1946), primind conducerea oficiosului acestuia, „Națiunea". „Partidul Mediocrităților Mijlocitoare", cum era numit în derâdere de adversarii politici care semnau în „Liberalul", PNP „(cu denumire tautologică sau pleonastică) s-a născut ca o clonă minionă a PCR-ului, obținută în vederea lărgirii susținerii ideologice a FND", după cum ne lămurește George Neagoe[5], iar sigla partidului „avea, printre altele, rostul de a convinge populația din Ardeal (!), așa cum am remarcat că făcuse G. Călinescu (vezi articolul *III. Intelectualizarea poporului*), folosindu-și vechile simpatii conținute de *Istoria...* din 1941"[6].

Urmărind acest fir călăuzitor din demonstrația așternută pe pagini întregi de colegul nostru, reușim să facem conexiunea, altminteri absconsă, dintre criticul publicist al acelor ani și gazeta sibiană „România viitoare", tribună a filialei transilvănene a PNP, în care va apărea articolul cvasiinedit de care ne vom ocupa în cele ce urmează. Periodicul efemer, care se revendica de la cea dintâi revistă cu același nume, apărută la Paris în 1850, „în împrejurări asemănătoare, când orânduieli sociale trebuiau îndreptate cu pași repezi pe calea progresului"[7], a fost editat la Sibiu, între 15 decembrie 1944 și 30 aprilie 1949, având o pagină sindicală, la un moment dat și una a satelor, susținând de asemenea și o pagină literar-culturală, denumită o perioadă „Cultura pentru toți". Fiind adresată celor mulți, cultura era filtrată prin strunga ideologiei, toți autorii români și străini, toate articolele, reportajele, medalioanele biobibliografice, fragmentele literare, îndeosebi bucățile lirice, fiind atent selectate în scop evident propagandistic. Cu deosebire în anii 1945-1946, rolul și locul intelectualului a fost adesea dezbătut și (de)limitat, prin articole, precum *Aportul intelectualilor la democratizarea țării*, semnat de Frt. T.R. Găvănescu C. Aurelian, sau *23 August și intelectualii*, semnat de N. Petre.

---

[5] George Neagoe, *Mizantropul optimist. G. Călinescu și (de)stalinizarea României*, Editura Cartea Românească, București, 2015, p. 227.

[6] *Ibidem*, p. 189.

[7] Cf. editorialul redacțional intitulat *Lupta noastră – lupta poporului*, apărut în primul număr al publicației, an. I, nr. 1, vineri, 15 decemvrie 1944, p. 1.

În 1944 și 1945, în paginile cotidianului sibian, numele lui G./Gh. Călinescu apare doar ca director de publicații „progresiste" și semnatar de articole „de atitudine" în „Tribuna poporului", „Națiunea" și „Lumea" sau în lungi enumerări de „cărturari, literați și artiști", „fruntași ai intelectualității românești" care semnau tot soiul de memorii: pentru sprijinirea Guvernului Petru Groza, pentru „reluarea și întărirea vechilor relații de prietenie cu Anglia și Statele Unite" etc. De la aceste simple menționări, G. Călinescu va avansa pe parcursul anului 1946 pe un loc mai bun în paginile ziarului, însă departe de valoarea lui intelectuală intrinsecă, deoarece stârnea interesul redacției strict prin disponibilitatea vădită și poziționarea lui politico-ideologică, care totuși nu era în primele rânduri ale eșalonului ce râvnea funcții și apreciere din partea noului regim, de aici rezultând și concesiile din ce în ce mai pronunțate pe care le va face în acel an, principala miză fiind primele alegeri electorale dirijate de sovietici, organizate pe data de 19 noiembrie 1946.

„În timp ce alți intelectuali ezitau, iar unii – este drept, puțini – derutați, sprijineau forțele conservatoare ale partidelor «istorice», G Călinescu s-a alăturat plenar într-o activitate politică democratică. Nu aștepta să fie solicitat, stimulat, ci se oferea cu entuziasm, dorind în mod evident să fie în primele rânduri ale luptei. G Călinescu se interesa de candidatura lui în alegeri", își amintea Mihail I. Dragomirescu în 1977[8]. Și pentru că i se reproșase adesea că nu se deplasează pe teren pentru întâlnirea cu masele largi populare, în scopul luminării acestora, profesorul universitar bucureştean, care îl „mitraliase" constant în articole pe liderul țărănist transilvănean Iuliu Maniu, face o vizită în chiar inima Ardealului la mijlocul lunii iulie 1946, subiectul conferinței sale fiind *Încadrarea intelectualilor în democrație*.

Conferința, anunțată în numărul din 12 iulie[9] și organizată de „Cercul de studii și planificare al Partidului Național Popular, organizația județeană Sibiu", este programată pentru data de 14 iulie (într-o duminică), intrarea fiind liberă. Textul expunerii nu va fi publicat ca atare, probabil pentru că

---

[8] *G. Călinescu la «Națiunea» (cu evocare de M.I. Dragomirescu)*, „Manuscriptum", an. VIII, nr. 4 (29), 1977, p. 158, *apud* George Neagoe, *op. cit.*, p. 89.

[9] *Conferința dlui prof. univ. Gh. Călinescu la Sibiu*, „România viitoare", an. III, nr. 156 (463), 12 iulie 1946, p. 2.

G. Călinescu vorbise liber, eventual după câteva notițe, însă redacția va consemna în detaliu spusele invitatului bucureștean, pe care le va reda în numărul din 16 iulie într-un soi de reportaj de la fața locului[10], cu subtitluri redacționale, precum *Ce este democrația?*, *Ce este intelectualul?*, *Năzuința Partidului Național Popular*, *Politica destructivă și constructivă*.

Confruntând ediția de *Opere. Publicistică*, alcătuită de un colectiv de cercetători coordonat de Nicolae Mecu în cadrul Institutului „G. Călinescu", constatăm că ideile conferinței susținute la Sibiu în vara lui 1946, comprimate sau dezvoltate, după caz, vor fi fructificate de jurnalist în trei articole semnate la începutul lunii august în „Națiunea": *I. Intelectualii în democrație*[11], *II. Ce sunt „păturile mijlocii"*[12] și *III. Intelectualizarea poporului*[13]. Urmând directivele PNP, dictate de Partidul Comunist aflat încă în umbră, G. Călinescu scria la comandă despre toate aceste subiecte la ordinea zilei, poziționarea intelectualilor, în termenii din epocă, a „muncitorilor intelectuali", fiind extrem de sensibilă și deosebit de importantă din prisma alegerilor ce băteau la ușă. Iar intelectualii pe care îi reprezenta profesorul universitar, criticul, istoricul literar, romancierul și poetul G. Călinescu erau artiștii, în general, și scriitorii, în particular. Cu ce se ocupau aceștia, când cei mulți și obidiți munceau până la epuizare? Cu arta, oricare va fi fost ea, dar care avea nevoie de lămuriri suplimentare, dacă se dorea îmbrățișată și de „muncitorii manuali". De aceea, directorul și editorialistul „Națiunii" va reveni curând în „România viitoare", de data aceasta cu un articol intitulat *Arta și lumea*, semnat Gh. Călinescu și publicat la 1 septembrie 1946, la pagina de „Cultură pentru toți"[14]. Nefructificat ulterior în „Națiunea"[15], micul text va hiberna cuminte în periodicul sibian, până la descoperirea lui la sfârșitul anului 2023, în timpul defrișării periodicelor românești mici și mijlocii pentru definitivarea celei de-a treia serii a *Bibliografiei relațiilor*[16].

---

[10] *Conferința dlui Prof. Univ. G. Călinescu despre „Încadrarea intelectualilor în democrație"*, „România viitoare", an III, nr. 159 (466), 16 iulie 1946, p. 1, 3.

[11] „Națiunea", an. I, nr. 108, 1 august 1946, p. 1.

[12] „Națiunea", an. I, nr. 109, 2 august 1946, p. 1, 2.

[13] „Națiunea", an. I, nr. 110, 3 august 1946, p. 1, 2.

[14] Gh. Călinescu, *Arta și lumea*, „România viitoare", an III, nr. 197 (504), 1 septembrie 1946, p. 2.

[15] În ziua publicării articolului *Arta și lumea* în cotidianul sibian, G. Călinescu nu semnează niciun alt text în „Națiunea".

[16] *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, seria a III-a, 1945-1964, lucrare preconizată în cca nouă volume, aflată în curs de editare: volumul I, EAR, 2023, volumul II, EAR, 2024.

Voit didactic, de vreme ce se adresa muncitorilor sindicaliști din provincie, criticul își va începe micul articol cu descrierea stării de lucruri existente pe tărâm artistic în noua orânduire: „Majoritatea artiștilor și intelectualilor, în consensul aproape unanim al publicului, cer ca artistul să se coboare în mijlocul vieții, să ia act de problemele momentului și să dea în fine veșmânt aspirațiilor celor mulți. Câțiva, excesiv estetizați, au o mică strâmbătură a feței. Însă pe nedrept. Estetica cea mai absolută nu-i în contrazicere cu acest deziderat. Când cititorul arată ostilitate față de o poezie prea alambicată și nedumerire în fața unei proze ce se pierde în analize de stări insolite și cețoase, nespunând nimic despre omenire, el are, esteticește, un sentiment just. Marea artă e o expresie a vieții elementare și în principiu vorbește sufletului obștesc".

Dar, dacă în primul paragraf „muncitorii manuali" l-au putut citi și înțelege într-o oarecare măsură, de la al doilea paragraf au pierdut cu siguranță șirul ideilor, aruncați într-o „elucubrație filozofică", precum altădată junimiștii, ascultându-l pe Eminescu citind din nuvela *Sărmanul Dionis*: „Confuzia se poate naște în legătură cu noțiunea de viață. Unii îmboldesc pe artist să înregistreze prezentul imediat, evenimentul, și califică producția după gradul de confirmare la moment. De fapt, a exprima viața înseamnă a te abstrage de evenimente, ridicându-te la un concept. «Viața» operei de artă reprezintă un absolut, valabil aspațial și atemporal. Rascolnicoff nu-i omul rus din secolul 19, el este Omul. Însă ca să ajungi pe promontoriul de unde se zărește viața în universalitatea ei, trebuie să te urci pe treptele evenimentelor. Cine le ocolește, rămâne în vid. Unii elaborează evenimentul, cei mai mulți îl înregistrează ca atare, dar sub unghiul universalului. Când îți arunci ochii asupra vechii mari poezii, constați că ea de fapt e o cronică. Sculptorii antici ciopleau în piatră simulacrele zeilor oficiali, ale oamenilor politici și ale celebrităților zilei. Ei nu fabricau sintetic. Dar azi aspectul cronologic s-a estompat".

Oricât încearcă să se coboare la nivelul maselor proletare, criticul estet nu poate ocoli subiectul faptului concret ridicat de adevăratul artist la rang de universalitate. Mai mult decât atât, el ține să sublinieze că, dacă „din punct de vedere al rezultatelor absolute, existența diurnă [a] artistului ne este indiferentă, pentru procesul artistic însuși problema nu-i neglijabilă. Un artist apatic și nevibratil la timpul lui, e un estet debil". Astfel, publicistul descoperă o punte de legătură între trecut și prezent, veriga fiind aceea a cetățeanului implicat în marile evenimente, opus total artistului care se retrage în repudiatul turn de fildeș: „Toți marii poeți, așa de abstracți în opera lor, au fost, ca oameni, niște cetățeni, viguros polemici cu pasiunea civicului. Dante, exilatul din Florența, și-a aruncat în Infern toți adversarii politici. Zadarnic am afirma că artistul trebuie să se coboare la gest. Contra inerției nu se poate lupta. Adevărul este că marele artist visează în chip necesar în mijlocul colbului evenimentelor, dând viziunilor ieșite din efemeritate sigiliul transcendent, în timp ce izolatul se sterilizează. Artist se cheamă individul care scoate plastic din eveniment semnificația absolut umană".

Revenind din trecutul îndepărtat la realitățile prezentului fierbinte, G. Călinescu ajunge să dea definiții la care nu subscrie în forul său lăuntric, apoi să-și blameze adversarii, precum Dante, dat ca exemplu mai devreme, și să formuleze îndemnuri și sloganuri pe care cu greu le poate urma el însuși: „Calitatea de cetățean contemporan a artistului implică social vorbind o adeziune la disciplina muncii. Artistul e un lucrător foarte calificat, îndatorat să producă. Pentru fericirea colectivă n-ajunge numai pâinea. Omul simte și foame intelectuală. Există azi alături de sabotajul economic, un sabotaj artistic, o anume rezervă a publiciștilor stând inactivi, ca și când ar voi să sugereze dificultăți de lucru, de altfel obiectiv inexistent. O oarecare vină o au și acei publiciști care solicită încadrarea în viață a artei, ei înșiși rămânând simpli teoreticieni, fără activitate artistică reală. A venit vremea dar ca toți muncitorii de specialitate să reintre în nobila uzină a fabricatelor spiritului".

Finalul articolului atinge chestiunea mult discutată în epocă, aceea a artei destinate poporului, în contradicție cu cea obscură și intimistă atât de blamată. „Fără îndoială, producțiile noastre sunt pentru toată lumea, ele tind a fi niște bunuri populare", va decreta G. Călinescu în consecință. „Obiecția esteticianului – a lui însuși, fără îndoială! –, că anume aspecte scapă înțelegerii mulțimii, nu infirmă postul difuziunii totale." De ce? Pentru că „o operă perfectă ar fi aceea a cărui conținut elementar, ca pură cunoștință, ar fi la înțelegerea oricui. *Hamlet* constituie o operă universală și deci populară, căci cazul uman al fiului, răzbunându-și tatăl, vorbește oricărui suflet".

Ce reprezintă, așadar, arta pentru popor în opoziție cu arta pentru artă? Ne-o spune răspicat esteticianul-lucrător intelectual: „Artă pentru popor înseamnă așadar artă clasică, îndreptată spre esențialul uman. Ce-ar fi marea arhitectură fără aprobarea mulțimilor, ce-ar fi teatrul fără spectatori. Arta pentru popor nu se confundă totuși cu arta de popularizare. Nu e nevoie să ne «coborâm», ci să ne consolidăm pe fundamente. Mulțimea trebuie însă educată spre a-și cultiva nevoia de fericire prin spirit. Muzica lui Bach e accesibilă și țăranilor".

Ajunși la finalul lecturii în paralel a textelor alese din vasta publicistică a „divinului critic”, oricât am detalia contextul istoric, sociopolitic și ideologic, în încercarea de a înțelege resorturile adânci care au putut declanșa o teorie despre artă atât de inconsecvent mulată pe cele două momente menționate, trebuie să recunoaștem cu onestitate că, în orice epocă și cu oricâtă disponibilitate critică și umană am citi rândurile așternute de G. Călinescu pe hârtie în 1936 și 1946, vom prefera fără îndoială „diamantele”, poate exclusiviste, din anii ’30, utopicilor „cărbuni pentru mase” din a doua jumătate a anilor ’40.

Abstract: Our paper examines, through two case studies, how, over the span of a decade, G. Călinescu descends from the heights of pure aesthetics onto the battlefield of ideological aesthetics, adapting his discourse to the imperatives of the moment. To the subtle theorization of the one-line poem, an innovative lyrical form proposed by Ion Pillat in his volume *Poems in one verse* (*Poeme într-un vers*, 1936), and the categorical assertion in his *Univers of Poetry* (*Universul poeziei*, 1947) that ‘the masses are poor conductors of beauty’, being incurably ignorant, we juxtapose ideas from a recently discovered quasi-unpublished article[17], dating from the fall of 1946, in which the critic wants to persuade his readers that ‘Bach’s music is accessible even to peasants’, whereas the artist, ‘a highly qualified worker, duty-bound to produce’, does not ‘lower himself’ when creating for the people, but ‘consolidates himself on firm foundations’.

Keywords: G. Călinescu, Ion Pillat, aesthetics, ideology, paradigm shift, quasi-unpublished text

---

[17] Unele informații referitoare la acest text și la contextul publicării în epocă au apărut în „România literară”, an. LVI, nr. 31, 26 iulie 2024, pp. 16-17.

LECTURA TEXTULUI DIGITAL ŞI PROFILUL NOULUI CITITOR

Daniela Petroşel*

În amplul proces de configurare a specificului actului de lectură, teoria şi istoria acestuia au fost întotdeauna atente la suportul ce găzduia textul, fie că el lua forma tăbliţelor, a sulurilor de papirus, a volumelor legate sau, mai nou, a ecranelor; era şi acesta un semn al recunoaşterii importanţei unui *dispozitiv* ce, mai mult decât să-i ofere textul unui cititor, avea şi el, la rândul lui, multiple roluri în configurarea unui înţeles ce se năştea din dialogul cititorului cu literele. Tocmai de aceea, nu ar trebui să ne mire că teoria actuală asupra lecturii literare se articulează făcând apel inclusiv la particularităţile spaţiului electronic şi ale dispozitivelor tehnologice ce ne aduc textul. În secvenţele finale ale fascinantei sale lucrări, *Istoria lecturii*, Alberto Manguel, după ce ne plimbase prin formele timpurii şi medievale ale lecturii, se opreşte şi într-un prezent dominat de hipertexte şi de „spaţiul narativ nonsecvenţial care a luat naştere odată cu computerele”[1]. Este, din nou, etapa previzibilă a unei investigaţii atente şi la mesaj, şi la mediul ce livrează mesajul. Iar dacă provocările anterioare din teoriile lecturii aveau, simplificând, mize hermeneutice, psihanalitice, fenomenologice sau sociologice, teoria actuală a lecturii gravitează în jurul unui nucleu uşor reductibil la sintagma *lectură digitală*. Deşi par mai dezvoltate abordările sociologice, fenomenologice şi cele cognitive – căci interesul pentru meandrele construirii sau vânării sensului, ca şi preocupările legate de *tema identitară* (N. Holland) a cititorului s-au cam dispersat în cyberspace –, aceste teorii nu se despart polemic de straturile circumscrierilor teoretice anterioare, ci pun câteva accente ce individualizează traseul parcurs de textul de pe ecran în mintea cititorului. Mai precis, se modifică substanţial procesul lecturii odată cu schimbarea formei prin care textul ajunge la noi? Digitalizarea textului duce la o alterare a statutului acestuia? Dacă este aşa, unde apar aceste schimbări şi cum sunt ele traduse în dinamica relaţiei cititorului cu textul? Vorbim de diferenţe ce, avându-şi originea în (i)materialitatea cărţii digitale, vizează doar obiceiurile noastre de lectură, sau mutaţiile sunt mult mai ample? Ca întotdeauna, actul lecturii nu este atât despre detalierea mecanicii unui *model tranzacţional* (Louise Rosenblatt), cât despre relevanţa acestei practici culturale. Este vorba despre subiectivitate umană şi memoria umanităţii, despre intimitatea şi caracterul public al lecturii, despre experienţe în palimpsest şi contopire a (cel puţin) două conştiinţe, a textului şi

---

* Prof. univ. dr., Universitatea „Ştefan cel Mare” din Suceava; e-mail: daniela.petrosel@usm.ro.

[1] Alberto Manguel, *Istoria lecturii*, traducere din limba engleză de Alexandru Vlad, Editura Nemira, Bucureşti, 2011, p. 263.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 92–103, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.07.

a cititorului. Tocmai de aceea, interogaţiile ce dau substanţă sintagmei *lectură digitală* vizează acum tipul de (i)materialitate a textului electronic, formele de interacţiune pe care acesta le imprimă cititorului şi, în siajul valenţelor formative ale lecturii, modelele de înţelegere şi de cunoaştere ce sunt propagate.

În acest context, miza prezentei lucrări, ce se revendică de la un sintetism inerent şi vizibil, este să identifice elementele recurente ce ordonează noile teorii asupra lecturii textului electronic şi, nu în ultimul rând, să urmărească noul profil al categoriei *cititorului*, în lumina actualelor lentile augmentate tehnologic. Suntem în faţa unul *cititor* ce riscă să devină un neutru *utilizator* şi *consumator*, iar moartea lui duce la o paradoxală renaştere a omnipotenţei Textului/mediului, unul digital, de data aceasta. Căci, preocupată să înţeleagă metamorfozele mediului şi efectele lui inclusiv asupra actului lecturii, se prea poate ca actuala teorie a lecturii să nu mai fie deloc, de fapt, despre cititor. În primul rând, câteva nuanţe terminologice: folosim, după buna (?) tradiţie a preluării conceptelor din limba engleză, sintagma *lectură digitală* şi o echivalăm cu lectura textului literar de pe suport digital. Înţelegem prin *text literar* tot ceea ce ne învaţă istoria, teoria şi critica literară, fără a echivala acest termen cu forme ale *literaturii digitale* – cunoscută şi ca *literatură electronică* –, în care poezia și ficțiunea hipertextuală, poezia cinetică, ficțiunea interactivă, romanele scrise sub forma email-urilor, a SMS-urilor sau a blogurilor, poeziile și narațiunile generate de computer etc. definesc noi, chiar avangardiste forme de literaritate. Pentru a surprinde însă mutaţiile în teoria lecturii nu ne ajută aceste forme literare accentuat multimodale ce generează un alt tip de relaţie – una ce iese în mod clar din arealul lecturii spre a intra fie în zona unei interacţiuni mult mai accentuate, fie în cea a imersiunii –, cât parcurgerea textului literar *tradiţional* livrat electronic. La fel, operăm o necesară disociere între acest tip de lectură şi lectura online (*hyperreading*) care, pentru noi, presupune caracterul absolut deschis al textului, parcurgerea materialelor de pe web, mai degrabă navigare în spaţiul virtual, decât lectură propriu-zisă. Diferenţa ţine, în cele din urmă, de caracterul *finit* versus *deschis* al textului suport. Lucrarea este mai degrabă interesată de *close* şi de *deep reading*, nu de *hyperreading*. În egală măsură, având în minte cele două tipuri de ebook-uri propuse de Naomi S. Baron (*Words OnScreen. The Fate of Reading in a Digital World*), *versiuni formatate digital ale cărţilor tipărite* şi *cărţi născute digital*, adică publicaţii care uzează de facilităţile tehnice specifice acestui mediu, conţinând secvenţe video, audio etc., suportul la care facem referire în lucrare îl reprezintă, în mod evident, produsele din prima categorie.

Revenind la precaritatea termenului *lectură digitală*, sintagma e şubrezită şi de un adjectiv mult prea puternic, ce riscă să neantieze factorul uman şi rolul acestuia în actul lecturii. Mai precis, nu suntem convinși că actul lecturii digitale este în întregime digital(izat), aşa cum ne lasă formularea că credem. Între cititor şi ecranele ce-i aduc textul este mai mult decât o relaţie tributară mediului electronic, sunt încă suficiente elemente specifice receptării textului tipărit. Căci digitalizarea suportului nu duce automat la digitalizarea procesului de receptare, iar dacă avem în minte definirea lecturii făcută de Paul Cornea, „ansamblul activităţilor perceptive şi cognitive vizând identificarea şi comprehensiunea mesajelor transmise scriptic”[2], observăm că toate cele patru procese, *percepţie*, *cogniţie, identificare* şi *comprehensiune*, se modifică sub imperiul noului mediu digital, dar nu se subordonează doar caracteristicilor comunicării digitale.

Actuala trecere de la cultura cărţii la o textualitate electronică generează numeroase modificări în practica şi, de aici, în teoria lecturii. Din vastitatea bibliografiei dedicate temei, ne-au interesat teoriile ce pun în dialog diferenţele dintre lectura textului tipărit şi a celui digital – pentru a vedea, într-adevăr, aceste mutaţii în teoria lecturii –, precum şi studiile actuale centrate pe lectura literară, pe lectura profundă. Accentuat multi– şi interdisciplinare[3] – deşi, prin natura ei, teoria lecturii a fost întotdeauna interdisciplinară –, noile investigaţii asupra lecturii devin, prin aderare sau ricoşeu, parte din complexul teritoriu al Digital Humanities. Fie că se revendică de anxietatea tehnologică sau de la entuziasmul tehnofil, teoriile actuale devin atente la dinamica fenomenelor literare, inclusiv a celor digitalizate, şi încearcă să definească, uzitând de paradigme literare încetăţenite şi/sau de evidenţa metamorfozelor istoriei lecturii, noile tipuri de contact cu o textualitate ce iese din spaţiul paginii şi se construieşte pe ecran. Teoreticieni precum Sven Birkerts, Andrew Piper, Thomas Mc Laughlin, Bertrand Gervais etc. mizează mult, adesea cu nostalgie, pe materialitatea şi multisenzorialitatea actului de lectură, pe evidenţierea *răcelii* dispozitivului electronic şi încadrează fenomenul în contextul mai amplu al înţelegerii impactului noilor tehnologii asupra societăţii. E o categorie de studii în care se activează dimensiunea umanistă a lecturii, oripilată fiind de dezvoltările postumaniste ale acesteia. Tonalitatea este neliniştitoare, se vorbeşte despre *sfârşitul cărţii* şi al unei întregi perioade nu doar din istoria lecturii, ci şi din cea a umanităţii. Această orientare este dublată de adepţii declaraţi ai noilor tehnologii, care, plecând de la evidenţa existenţei unor mecanisme diferite în decodarea/lectura textului digital faţă de cel printat (Naomi S. Baron, Maryanne Wolf etc.), vorbesc inclusiv de o specializare a cititorilor în opţiunile lor pentru text printat sau digital. Indiferent de punctele lor de plecare, avem de-a face cu trei mari nuclee ce configurează liniile de forţă în definirea lecturii digitale: *analiza trăsăturilor mediului digital*, *recuperarea şi accentuarea dimensiunii fizice a actului de lectură* şi *mutaţiile produse în comprehensiunea textului*. Acestea vom fi şi elementele în funcţie de care vom ordona argumentaţia din acest articol.

---

[2] Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 1.

[3] O utilă trecere în revistă a multitudinii abordărilor multidisciplinare asupra lecturii realizează Anne Mangen, *The Digitisation of Narrative Reading: Theoretical Considerations and Empirical Evidence*, în *The Unbound Book*, volum editat de Joost Kircz, Adriaan van der Weel, Amsterdam University Press, 2013, pp. 91–106.

Un nou mediu, noi trăsături

Într-un articol ce dialoghează prin parafrază cu iconicul studiu al lui Stanley Fish, *Is There a Text in This Class?*, Bertrand Gervais dă un verdict destul de dur asupra substanţei textului digital: ,,Textul nu este nimic mai mult acum decât un bombardament de fotoni pe ecranul unui calculator"[4] şi surprinde atât profunda modificare a statutului textului, cât şi caracterului lui eminamente efemer. El există şi nu există, pâlpâie la suprafaţa unui ecran, ajunge la noi în forme şi formate diferite, ce nu-i sunt intrinseci, ci ţin de dispozitivul ce-l găzduieşte, lipsindu-i astfel durabilitatea ce părea să îi fie funciară. De aceea elogiul şi elegia textului tipărit marchează primele articulări teoretice ale lecturii digitale. Ilustrativ în acest sens, primul volum notabil ce s-a constituit într-un semnal de alarmă asupra alterării iremediabile a paradigmei de lectură este cel semnat de Sven Birkerts, *The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electronic Age*. Apărut în 1994, când industria de carte digitală încă experimenta un inocent pionerat, studiul apare ca o reacţie imediată de apărare a culturii tipărite şi a lecturii produsului tipărit, sub ameninţarea noilor moduri de comunicare electronică. Tonalitatea simultan nostalgică şi critică a studiului se dezvoltă şi prin raportul antitetic destul de accentuat – şi mult criticat ulterior de către adepţii noilor media – dintre textul tipărit şi cel electronic. În vreme ce primul stă sub semnul linearității și se supune regulilor sintaxei, celălalt e dominat de non-linearitate și mizează adesea pe un cumul de stimuli ce nu sunt doar de natură vizuală. Textul tipărit este static, căci cititorul, nu cartea, se mişcă. Ritmul lecturii este cel impus de cititor, inclusiv aşezarea literelor respectă un sens tradiţional al istoriei, al devenirii, textul tipărit fiind bine poziţionat pe o axă temporală. Contactul cu textul tipărit înlesneşte lectura făcută pe îndelete, cu reveniri şi interogaţii, lectura prilej de voluptate şi de interogaţii. Textul digital, în schimb, nu are o localizare precisă, se construieşte de-a lungul unei rețele, conţinuturile sunt, de fapt, evanescente, ritmul este rapid, iar mişcarea fundamentală este laterală asociativ, nu verticală cumulativ. Textul electronic erodează cuvântul, transformându-l în imagine. Astfel, lecturii digitale i se imprimă atributele mediului electronic, un mediu definit prin caracterul său vizual, multimodal, dinamic, uşor transformabil, compact sau nonlinear[5]. Evident că nu toate aceste trăsături – precum nici cele selectate de Sven Birkerts – nu definesc e-book-urile, putând fi exclusă cu uşurinţă multimodalitatea; rămâne însă evidenţa că aceste trăsături alterează schemele perceptive specifice lecturii tradiţionale. Iar experienţa fizică a lecturii devine alta. Scrisul/pagina se poate mări sau micşora, se poate regla gradul de luminozitate, două, trei sau patru pagini pot coexista pe ecran. Inclusiv revenirile în actul lecturii presupun alt tip de operaţiuni, nu simpla frunzărire a cărţii. În cele din urmă, pare a fi o mişcare diferită: ecranul absoarbe mai mult cititorul în mediul digital, în vreme ce cartea vine mai mult spre cititor, este asimilată şi consumată de către acesta într-un proces în care obiectul şi subiectul fuzionează. Ca în versul lui William Butler Yeats, ,,How can we know the dancer from the dance?” (*Among school children*)

---

[4] Bertrand Gervais, *Is There a Text on This Screen? Reading in an Era of Hypertextuality*, în *A Companion to Digital Literary Studies*, 2013, disponibil la A Companion to Digital Literary Studies (digitalhumanities.org).

[5] Martha C. Pennington, Robert P. Waxler, *Why Reading Books Still Matters: The Power of Literature in Digital Times*, Routledge, 2017.

La modul real, nu posibilul antagonism print-digital îngrijorează cercetătorii literari, ci ansamblul de schimbări survenite asupra obiceiurilor de lectură ale cititorilor. Şi posibil, în viitor, asupra practicilor de scriitură, chemate să mulţumească aşteptările acestor cititori. Pentru că ia naştere un alt tip de subiect cititor, mai dematerializat şi mai dependent de conţinuturi, mai grăbit şi mai puţin concentrat. Un cititor captiv într-un prezent etern, lipsit/neinteresat de necesara experienţă a stratificării sensurilor. Astfel, în cuvintele lui Andrew Piper, ,,creştem generaţii de cititori distraşi, oameni care pur şi simplu nu pot fi atenţi suficient de mult spre a termina o carte”[6]. În epoca dependenţei de gratificarea imediată, lectura pe îndelete, conştientă, care să treacă dincolo de asimilarea unor sensuri, care să genereze noi cercuri ale înţelegerii şi care să sedimenteze temporal şi existenţial relaţia cititorului cu textul, pare a fi supusă pieirii. Citim altfel şi, mai îngrijorător poate, avem tendinţa de a reduce lectura la zapare şi derulare, la scanare şi alunecare de pe un link pe un altul; cum spune Naomi S. Baron: ,,îngrijorarea mea este că din ce în ce mai puţini oameni văd lectura profundă şi relectura, lectura neîntreruptă şi abordarea textelor mai lungi ca parte din ceea ce înseamnă a citi”[7].

Nu vom detalia portretul de cititor pe care şi-l construieşte Sven Birkerts mai ales în prima parte a volumului, deşi notele autobiografice umanizează ideile asupra lecturii. Vom selecta însă imaginea pe care autorul o construieşte asupra acelui cititor copleşit şi înghiţit de noul mediu electronic, ce pare a fi silit să renunţe la o întreagă tradiţie a cărţii. Valorile asociate culturii tipărite sunt ameninţate, dispar intimitatea actului de lectură, consolidarea subiectivităţii cititoare şi plasarea individului pe o axă a istoriei sinonime cu ideea continuităţii. Totuşi, acest cititor este cel al anului 1994, când îşi scrie Birkerts cartea; el/ea era cititorul născut şi crescut în cultura cărţii, pentru care produsele digitale stăteau sub semnul unei alterităţi ameninţătoare. În schimb, pentru generaţiile de cititori ai anului 2024, acei *digital native*, nefamiliarul ia chipul tocmai volumul tipărit şi al culturii scrise.

---

[6] Andrew Piper, *Book Was There. Reading in Electronic Times*, University of Chicago Press, 2012, p. 46.

[7] Naomi Baron, *Words Onscreen. The Fate of Reading in a Digital World*, Oxford University Press, 2015, pp. 230–231.

Crescuţi în spiritul afluxului informaţional, copleşiţi de stimuli puternici şi diverşi, noii e-cititori experimentează o grabă funciară – Maryanne Wolf vorbeşte despre pierderea *răbdării cognitive* – ce nu a făcut nicicând casă bună cu lectura, în nicio epocă istorică.

Senzorialitatea pierdută a lecturii

Lectura nu este doar despre acumularea de informaţii, despre cufundarea în labirintul hermeneutic al textului; ea este despre starea de bine a cititorului, ce se proiectează spre spaţii exterioare necunoscute prin demersuri simultan autoscopice. Tocmai de aceea, sub imperiul inerţiei tabletelor şi a e-reader-urilor, tendinţa este de a recupera multisenzorialitatea cititului. Este o multisenzorialitate ce se activează vizual, tactil, olfactiv, chiar şi gustativ, diferită de cea a textului digital, tributar monopolului vizualităţii, iar multe dintre studiile dedicate lecturii textului electronic readuc în prim plan caracterul şi specificitatea interacţiunii fizice dintre carte şi cititor. Înainte de orice, cartea tipărită este o experienţă tactilă; înainte de a-şi deschide paginile spre experienţe de lectură irepetabile, ea ajunge în mâinile cititorului încărcată de propria ei materialitate. Creăm legături mai profunde cu cartea şi pentru că ne induce un mai acut sentiment al luării în posesie; ecranele păstrează distanţa, induc sterilitatea actului de lectură şi nu favorizează implicarea emoţională a cititorului. În vreme ce lectura digitală oferă o percepţie senzorială mai limitată, lectura cărţii presupune culori şi format, moliciune sau duritate a paginii, sunete uşor recognoscibile şi, foarte adesea, induce senzaţii olfactive specifice. Iar această tactilitate profundă contribuie inclusiv la comprehensiunea de lungă durată, oferind creierului informaţii mai multe şi mai diverse perceptiv.

Intimitatea actului de lectură solicită unele nuanţări, căci, din multe puncte de vedere, lectura textului tipărit este un act public mai evident. Pentru privirea exterioară, cartea defineşte cititorul, ne putem forma uşor o părere despre un om în funcţie de cartea pe care o citeşte, de titlul, coperta, editura etc. acesteia. Pe de altă parte, lectura unei pagini dintr-un e-book stă sub semnul confidenţialităţii, iar privirii exterioare şi curioase, confruntate cu o singură imagine formată din una sau două pagini, nu i se oferă nicio informaţie prin care să integreze pagina electronică într-un context mai amplu, fie el livresc sau personalizat.

Raportând lectura la binomul minte-corp, Thomas Mc Laughlin notează că, în mod eronat, o limităm la un act cognitiv, în condiţiile în care „lectura este un act corporal”[8], o minunată realizare a corpului uman; căci în acest act banal coexistă sistemul nervos şi creierul, ochii şi mâinile, toate funcţionând impecabil spre a produce sens şi modele de cunoaştere a lumii: „Corpurile citesc. Nervi, muşchi, mâini, creiere – carne şi sânge adaptate precis sarcinii lecturii...”[9]. Astfel, la întâlnirea cu cartea, cititorul vine şi cu atributele corporalităţii sale, nu doar cu experienţă şi cu *orizont de aşteptare*, cu profilul *comunităţii lui interpretative* sau cu *nevoi psihologice* şi *mecanisme de apărare*. Iar contactul cu textul digital îi cere cititorului „să înveţe protocoalele inflexibile ale dispozitivelor digitale de lectură”[10] şi să se adapteze, inclusiv somatic, la trăsăturile noului mediu. Avem de-a face şi în cazul lecturii digitale cu o dimensiune fizică a actului de lectură, dar ea este diminuată la nivelul diversităţii. În acelaşi timp însă, cititorului i se cer mult mai multe competenţe haptice spre a stabili necesara conexiune cu e-book-ul.

---

[8] Thomas McLaughlin, *Reading and the Body. The Physical Practice of Reading*, Palgrave, 2015, p. 1.

Cărţile dau un chip textului, în vreme ce e-bookurile au chipuri schimbătoare, mai întunecate sau mai luminoase, cu fonturi mai mici sau mai mari, e greu să îţi odihneşti privirea ta de cititor pe o realitate instabilă. Da, orice act de (re)lectură este o validare a instabilităţii sensului, dar preferăm, în orice moment, instabilităţi simbolice, nu fizice. Textul literar nu a fost niciodată doar cadru de manifestare pentru informaţie, ci şi pentru experienţe. Fuziunea celor două universuri, lumea textului şi cea a cititorului, este prilej de interogaţii şi amintiri personale, iar efectele cărţii asupra cititorului sunt imposibil de cuantificat. Utile ar fi, în acest context, câteva idei din estetica receptării şi cea a efectului, spre a sesiza limitările inerente receptării textului digital. Diferenţiind între efect – care implică cititorul în text – şi explicaţie – care raportează textul la cadre de referinţă –,Wolfgang Iser, în *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, militează pentru un cititor capabil să permită manifestarea plenară a textului: cititorul „este astfel cel care creează condiţiile necesare pentru ca textul să se poată depăna şi etala în voie”[11]. Va fi depăşită separaţia subiect-obiect, iar sensul nu va mai fi explicabil, ci va fi experimentat drept efect estetic. Iser propune o interacţiune dinamică între text şi cititor, căci textul se deschide cititorului prin *structura de apel*, care este clar superioară intenţiei auctoriale. Această structură nu este pasivă; folosindu-se de ea, textul declanşează anumite acte şi, prin dezvoltarea acestor acte, textul se traduce în conştiinţa cititorului. Este un proces ce nu se consumă în simultaneitate, căci nu asimilăm sau consumăm textul pe loc, într-un raport de tipul subiect-obiect. Perspectiva propusă de Iser devine şi mai provocatoare căci, pentru el, „cititorul se mişcă înăuntrul obiectului ca un punct de perspectivă”[12], iar identitatea operei se construieşte printr-o sinteză a etapelor de lectură. Toate deciziile de selecţie pe care le ia cititorul în diferitele etape ale lecturii contribuie la constituirea unui act de lectură personalizat. Căci în interacţiunea dintre text şi cititor un rol nodal îl au golurile textului, pe care cititorul e chemat să grefeze propriile interpretări. Deşi am fi putut alege multe alte descrieri ale efectelor lecturii, am introdus aceste subtile interpretări ale, simplist spunând, relaţiei cititorului cu textul, doar spre a vedea rafinamentul acestei interacţiuni. O interacţiune mult îndepărtată de chestionare legate de cantitatea de text reţinută de cititori, fie el unul digital sau pe hârtie.

---

[9] Thomas McLaughlin, *op. cit.*, p. 2.

[10] *Ibidem*, p. 9.

[11] Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere din limba germană, note şi prefaţă de Romaniţa Constantinescu, traducerea fragmentelor din limba engleză de Irina Cristescu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, p. 64.

[12] Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 247.

Spre o (pseudo)comprehensiune pe orizontală

Mutaţiile produse de apariţia textului digital în actul lecturii au mize mult mai ample decât orientarea spre conţinuturi lejere, iar Maryanne Wolf o afirmă răspicat: „ce citim, cum citim şi de ce citim schimbă modul în care gândim”[13]. Este verdictul pe care îl dă autoarea ce, în 2008, publica volumul *Proust and the Squid. The Story and Science of the Reading Brain*. E o constatare bazată atât pe cunoştinţele specialistului în ştiinţe cognitive, cât şi pe observaţiile atente asupra propriilor ei obiceiuri de lectură. În studiul din 2008, autoarea îşi fundamenta demonstraţiile pe examinarea activităţii cerebrale, pe modul diferit în care creierul răspunde la stimuli ce ţin de textul electronic, faţă de textul printat. Cercetând funcţionarea creierului în timpul lecturii, ea observa că textul tipărit îl ajută pe cititor să se orienteze mai bine printre pagini şi la nivelul conţinutului, favorizând construirea unor necesare hărţi cognitive. În condiţiile în care creierul uman percepe textul ca pe un peisaj, iar cuvintele vin adesea cu materialitatea lor (căci creierul tratează literele ca pe nişte obiecte fizice), textul tipărit îl ajută pe cititor să localizeze mai uşor informaţia, de exemplu în partea de sus/jos a paginii, la începutul unui paragraf etc. Există o materialitate a literei şi a cuvântului care oferă sentimentul confortului în actul lecturii. Spre deosebire de acesta, textul digital nu este fixat/delimitat, el pare să curgă mai liber, definit fiind de o planeitate instabilă. Concluzia cercetătoarei este că textul digital nu favorizează lectura profundă, lectura care presupune revenirea la/în text, lectura atentă la voluptatea şi ludicul cuvintelor. Lectura literară, în cele din urmă. O fi ceva în pâlpâirea (invizibilă) a literelor pe ecran ce exclude voluptatea lingvistică a lecturii; când devine imagine electronică, şi din punct de vedere simbolic, şi tehnologic, cuvântul nu mai este cuvânt. Şi chiar dacă la nivelul achiziţiei de conţinuturi, chestionarele de lectură nu indică mari diferenţe între cantitatea de informaţii reţinute din textul tipărit faţă de cel electronic, lectura cărţii este mult mai potrivită pentru abordările literare. Aceasta este şi concluzia articolului *Comparing Comprehension of a Long Text Read in Print Book and on Kindle: Where in the Text and When in the Story?*[14], unde autorii, după ce realiezează experimente de lectură pe cincizeci de participanţi, conchid că lectura textului tipărit oferă, şi prin feedbackul chinestezic, mai multe ancore mentale ce-l ajută pe cititor în reprezentările spaţiale şi în organizarea temporală a naraţiunii. Astfel, textul tipărit rămâne esenţial pentru lectura literară şi pentru înţelegerea complicatelor arhitecturi narative.

---

[13] Maryanne Wolf, *Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World*, Harper Collin, 2018, p. 2.

[14] A. Mangen, G. Olivier, & J.-L. Velay, *Comparing Comprehension of a Long Text Read in Print Book and on Kindle: Where in the Text and When in the Story?* Frontiers in Psychology, 2019, volume 10.

La zece ani distanţă după volumul din 2008, Maryanne Wolf revine asupra acestei probleme, analizând inclusiv schimbările apărute în obiceiurile ei de lectură; fidelă devizei că „fiecare mediu al lecturii avantajează unele procese cognitive în detrimentul altora"[15], autoarea observă că lectura sistematică de pe ecrane duce la o diminuare a atenţiei şi la dificultăţi legate de tradiţionala cufundare într-o carte. Mai mult însă, caracteristicile mediului digital duc, mai ales în cazul tinerilor, la o modificare a circuitelor neuronale responsabile cu lectura. De aici, o serie de implicaţii posibile, ce generează[16] procese cognitive mai lente, precum gândirea critică, reflecţia personală, imaginaţia şi empatia, toate asociate lecturii profunde. Şi, evident, lecturii literare, ce caută sensuri în text, dar şi în existenţa cititorului. Poate aici s-ar impune, în amintirea teoriei lecturii literare de altădată, să includem o definire, una dintre multele posibile, a comprehensiunii: „Înţelegerea nu este, înainte de toate, o problemă de «cogniţie» izolabilă, un act anume pe care îl performez, ci parte a înseşi structurii existenţei umane, întrucât eu trăiesc uman doar printr-o continuă «proiectare» înainte a propriei fiinţe, recunoscând şi realizând noi posibilităţi de fiinţare"[17]. Aplicată la nivel individual sau extinsă la nivelul colectivităţilor, lectura textului digital generează alte tipare de înţelegere a lumii. Căci dacă *textul e lume* şi *lumea e text*, atunci variantele lor digitale nu sunt doar simulacre, ci riscă fragmentarea şi disoluţia, stau sub semnul sincopelor, al inconstanţei şi al superficialităţii. Tipul de cunoaştere promovat de lectura cărţilor depăşeşte simpla achiziţie cognitivă; ea dezvoltă o plasare mult mai complexă a individului cititor în lume: „lectura nu ţine numai de creierele noastre. Ea este o parte integrantă din experienţele noastre, din felul nostru de a fi în lume, chiar dacă uneori asta înseamnă a fi departe de lume"[18]. Tiparele mentale, comportamentale şi valorice modelate de cultura cărţii cunosc o prefacere generată şi de faptul că, mai nou, cunoaşterea se propagă în reţea şi stă sub semnul unei rapidităţi ce exclude practica intelectuală migălos şi îndelung şlefuită.

Preocupată în mod constant de modul în care lectura digitală remodelează faţa lumii, Naomi S. Baron observă[19] că lectura textului tipărit este mai adecvată pentru lectura în profunzime, pentru reveniri şi relecturi ce dau substanţă lecturii hedoniste, în vreme ce lectura digitală e mai potrivită pentru texte mai scurte şi mai uşoare, care nu cer multă atenţie şi concentrare din partea cititorului. Din nou, trăsăturile mediului electronic induc trăsăturile acestui fel de a citi, căci cuvintele de pe ecran nu angajează suficient un cititor tentat să deruleze sau să scroleze. Evident că şi lectura textului tipărit prespunea existenţa unui cititor indisciplinat, care sare pagini şi evită descrieri, grăbit să ajungă la deznodământ. Dar erau lucruri ce ţineau de personalitatea cititorului, nu de atributele mediului ce livrează textul.

---

[15] Maryanne Wolf, *op.cit.*, p. 8.

[16] *Ibidem*, p. 8.

[17] Terry Eagleton, *Teoria literară. O introducere*, traducere de Delia Ungureanu, Editura Polirom, 2008, p. 82

[18] Andrew Piper, *op. cit.*, p. xiii.

[19] Naomi S. Baron, *op. cit.*, p. xii.

Citim animaţi de mobiluri diferite, iar o simplă trecere în revistă a tipurilor de lectură demonstrează acest lucru. De la modurile de a citi sintetizate de Paul Cornea – obiectiv, proiectiv, eferent, estetic, liniar, exploratoriu, selectiv, senzual, logic, nonşalant, programat, identificatoriu, critic, consumatorist, asimilatoriu – la cele ce străbat teoriile asupra lecturii digitale, lectura de schematizare, scanare, căutare etc., diferenţele sunt minime. Să nu ne facem iluzii că nu scanăm textul printat, că nu îl zapăm sau că nu îi neglijăm frumuseţea stilistică într-o căutare avidă a informaţiei ce ne interesează. Cultura tipărită reţine însă şi încă întreaga memorie culturală a umanităţii, centrată real şi simbolic pe puterea şi imaginea cărţii. Este un tezaur informaţional, dar mai important poate, comprimă un ethos intelectual formator la nivel colectiv. Mobilitatea şi viteza conţinuturilor digitale modifică modelele de cunoaştere propagate individual şi colectiv, abandonând, ca futuriştii de altădată, ordonarea şi ierahizarea sintactică pentru avalanşa *cuvintelor în libertate*. Astfel, coexistă, deocamdată, lectura profundă formatoare ce se construieşte pe o axă a subiectivităţii, cu lectura impusă de mediul digital şi care stă sub semnul orizontalităţii informaţiei. Cum plastic surprinde lucrurile Nicholas Carr, în *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*: „Cândva eram un scafandru într-o mare de cuvinte. Acum gonesc (zip) la suprafaţă ca un tip pe un jet sky”[20].

În concluzie, noua teorie asupra lecturii digitale este, pe segmente semnificative, un elogiu adus obiectului *carte*. Cea uşor recognoscibilă, inclusiv olfactiv, cea care poartă însemnări de gânduri pe lateralul paginii, în fascinante dialoguri cu noi înşine şi cu autorul cărţii. Cartea vine cu o întreagă colecţie de amintiri şi fragmente din momentele existenţei noastre, căci este şi un *eu* pe care îl recuperez la fiecare relectură. De fapt, miza lecturii nu este atât cartea, cât recuperarea acestui cititor ce se risipeşte în paginile cărţii după ce/în timp ce cartea se propagă în el. Cum schimbă tableta sau e-reader-ul această relaţie până mai ieri monogamă? O transformă într-un *ménage à trois,* cititorul, textul şi dispozitivul. În volumul printat textul se topea şi devenea una cu fiinţa cărţii; tableta are o viaţă de sine stătătoare, ea nu are nevoie de un text electronic care să îi confirme identitatea şi să-i dea fiinţă. Orgoliul tehnologiei ia locul modestiei cărţii. Cât priveşte chipurile e-cititorului, el devine, cum altfel, postuman şi modelat de trăsăturile mediului digital. El îmbină o tradiţie umanistă a valorilor individuale şi colective sedimentate în timp cu promisiunile unor tehnologii de a ne oferi totul repede şi fără efort.

---

[20] Nicholas Carr, *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*, W.W. Norton & Company, 2011, p. 7.

BIBLIOGRAFIE:

Baron, Naomi S., *Words Onscreen. The Fate of Reading in a Digital World*, Oxford University Press, 2015.

Birkerts, Sven, *The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electronic Age*, Faber and Faber, USA.

Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988

Eagleton, Terry, *Teoria literară. O introducere*, traducere de Delia Ungureanu, Editura Polirom, 2008.

Gervais, Bertrand, *Is There a Text on This Screen? Reading in an Era of Hypertextuality*, în *A Companion to Digital Literary Studies*, 2013, disponibil la A Companion to Digital Literary Studies (digitalhumanities.org).

Iser, Wolfgang, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere din limba germană, note şi prefaţă de Romaniţa Constantinescu, traducerea fragmentelor din limba engleză de Irina Cristescu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006.

Mangen, Anne, *The Digitisation of Narrative Reading: Theoretical Considerations and Empirical Evidence*, în *The Unbound Book*, volum editat de Joost Kircz, Adriaan van der Weel, Amsterdam University Press, 2013, pp. 91–106.

Mangen, A., Olivier, G., & Velay, J.-L., *Comparing Comprehension of a Long Text Read in Print Book and on Kindle: Where In The Text And When In The Story?* Frontiers in Psychology, 2019, volume 10.

Manguel, Alberto, *Istoria lecturii*, traducere din limba engleză de Alexandru Vlad, Editura Nemira, Bucureşti, 2011.

McLaughlin, Thomas, *Reading and the Body. The Physical Practice of Reading*, Palgrave, 2015.

Pennington, Martha C., Waxler, Robert P., *Why Reading Books Still Matters: The Power of Literature in Digital Times*, Routledge, 2017.

Piper, Andrew, *Book Was There. Reading in Electronic Times*, University of Chicago Press, 2012.

Wolf, Maryanne, *Proust and the Squid. The Story and Science of the Reading Brain*, Harper Perennial, 2008.

Wolf, Maryanne, *Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World*, Harper Collin, 2018.

DIGITAL READING AND THE PROFILE OF A NEW READER

Abstract: The paper aims to identify the recurring elements ordering current theories of digital reading and to trace the profile of a new reader. The meanings of reading are synonymous here with deep reading, not hyperreading, and by digital texts we mean digital versions of a printed text, not digitally native books. The ideas developed by theorists such as Sven Birkerts, Andrew Piper, Thomas Mc Laughlin, Naomi S. Baron, etc. determine three main cores for defining digital reading: analysis of the digital medium's features, recovery and emphasis on the physical dimension of the act of reading, and the changes produced in the comprehension of the text. A nostalgic tone is used along with a critical one, and the roles of reading and of the reader are outlined in relation to the broader background of understanding both the changes of knowledge models and the impact of new technologies on society.

Keywords: *digital reading*, *deep reading, reader*, *comprehension*, *Posthumanism*.

O PERSPECTIVĂ CONTRASTIVĂ ASUPRA VERSIUNILOR LATINEȘTI ALE OPEREI CANTEMIRIENE *CURANUS*

Florentina Nicolae[*]

Așa cum observa și Virgil Cândea, *Sistemul religiei muhammedane*, cu cele două versiuni latinești rămase în manuscris, este singura operă cantemiriană de la care s-au păstrat etapele redactării, până la cea finală, tipărită antum. În *Introducerea* la ediția din 1987, manuscrisul autograf este descris în detaliu și împărțit în opt părți: *Salutul autorului către cititori, Despre Coran, Despre sistemul universului, Viața lui Mahomed, Despre numele Coranului* (cu care începe varianta amplificată a cărții), *Despre teologia muhammedană* (intitulată *Cartea a doua*, deși *Despre numele Coranului* nu fusese denumită *Cartea întâi*); urmează o lacună de 140 de pagini (109–249) în manuscris, apoi o parte dedicată ereziilor doctrinare, ateilor și idolatrilor musulmani, despre sfinții respectați de musulmani, despre diversele științe, știința numelor divine, despre șarlatanii (pp. 250–289); finalul manuscrisului latinesc este ocupat de *Muhammedana Apocalipsis* (pp. 290–310). Versiunea finală în limba rusă va fi însă regândită prin reașezarea capitolelor redactate inițial în latină, într-o nouă structură.

În aceeași prefață la *Sistemul religiei muhammedane,* Virgil Cândea a realizat și o sumară comparație între cele două versiuni inițiale în limba latină (pp. XVI–XVII), de asemenea, a stabilit corespondențe între manuscrisul autograf în latină și traducerile din 1722 (în rusă, *Sistemul religiei mahomendane*), respectiv din 1927 (în română, Ioan Georgescu, *Analele Dobrogei*, 1927, pp. 77–118, traducere a versiunii incomplete a lui Tocilescu, precedată de un studiu introductiv, pp. 67–76). Precizăm că Tocilescu a dispus copierea manuscrisului, care s-a oprit la pagina 61 a versiunii *Curanus*, păstrată în fondul BAR, la Ms. lat. 76.

Manuscrisul autograf al lucrării cantemiriene este intitulat *Curanus*, titlu scris cu majuscule și subliniat, pe pagina a doua a manuscrisului, foarte sus. Este o scriitură nervoasă, care nu pare a fi a lui Cantemir, ci adăugată ulterior. Sub acest titlu, principele s-a străduit să scrie caligrafic, *Demetrius Cantemyr, Lectori charissimo salutem*, tăind *suo* înainte de *charissimo.* Lipsește obișnuita dedicație către principe, în acest caz, către împăratul Petru cel Mare, căruia în versiunea rusească tipărită în 1722 îi va oferi un amplu *Cuvânt de închinăciune*. Dedicația către cititor conține idei care sunt în strânsă legătură cu cele din *Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago*: cunoașterea umană este determinată și controlată de voința divină. De la Aristotel preia ideea conform căreia omul are o înclinație naturală către cunoaștere, dar Cantemir consideră că simțurile trebuie să ne pună în legătură cu legea divină, care este sursa prin care putem cunoaște adevărul și propriul nostru suflet : *Omnis enim instructio, omnis lex, omnis denique ratio quae fundamentaliter non nititur veritate Verbi Dei, irrationalis est, brutalis est, inutilis est, imo tum praesentis, tum futurae vitae nociva, ac verae beatitudinis ac tranquillitatis contraria* (p. Ir-v). Epitetul plasat în poziție finală va fi reluat în caracterizarea tendențioasă a *Coranului*, a cărui doctrină este calificată drept *omni rationi divinae et humanae contrariam* (p. II), deoarece nu urmează cuvântul evanghelic, *sed non ut lex Tua, Domine*.

---

[*] Universitatea „Ovidius” din Constanța, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; florentinanicolae.ovidius@gmail.com

Despre această operă, Cantemir subliniază că a fost scrisă la comanda majestății sale și că are două direcții de cercetare, religia mahomedană și sistemul politic musulman: *de Muham<m>edana religione deque politico Mus<ul>man<n>icae gentis regimine* (p. IV). Cu toate acestea, în introducere nu se fac referiri la regimul politic, decât prin aceea că puterea otomană s-a extins asupra unor popoare europene, afectându-le sub aspect spiritual și politic. Reluând o idee dezvoltată în *Monarchiarum physica examinatio*, Cantemir afirmă că poporul rus are o datorie de onoare să respecte cu strictețe doctrina creștină și să lupte pentru a împiedica răspândirea islamismului, numit *viperae caput*, așa cum profetul era numit în *Historia Moldo-Vlachica*, după Matei 12, 34, *progenies viperarum.* Autorul nu va relua introducerea în versiunea amplificată a operei, ci o traduce direct în rusă, în *Sistemul religiei muhamedane*.

Primului capitol din versiunea 1, *Curani nomen*, îi corespunde capitolul I, intitulat *De Curani etymologico nomine*, din a doua versiune. În ambele situații, Cantemir începe numerotarea paginilor de la cifra 1.

Capitolul din versiunea 1 se întinde pe șase pagini, iar cel din versiunea a doua, pe 14 pagini, cărora le corespunde capitolul 1 din partea a doua a versiunii rusești, *Despre denumirile Curanului*, pp. 37–41 de manuscris.

Spre deosebire de capitolul I din prima versiune, cel corespondent este structurat pe subcapitole, cu titlurile evidențiate pe marginea rândului, prin încadrarea într-un dreptunghi:

Curani nomina, Alii prophetarum libri, Pentateuchum, Psalterium, Curanus successivus, Curani textus, Curani stylus, Historia de Curani stylo, Argumenta Chr(istiana) reiiciuntur, Muham(medi) refell<untur>, Praeceptores Muhammedi, Alia de Curani stylo historia, Difficultas linguae Curani, Exemplum, Character Curani, Contentum doctrinae totius Curani.

În versiunea I, Cantemir intră *ex abrupto* în subiect, menționând cele trei denumiri speciale ale *Coranului*, însă în a doua versiune anunță și scopul lucrării, acela de a prezenta secta mahomedanilor (*de Muham<m>edanorum secta*), precum și faptul că explicațiile etimologice îl vor ajuta pe cititor în înțelegerea mesajului transmis de această carte. În prima versiune, *Coranul* este denumit *liber sectae Musulmanicae*, în cea de-a doua, este *liber sectae et superstitionis Muslimanicae.*

Termenul *superstitionis* l-a preluat, poate, din titlul extins al lucrării *De Haeresi Heraclii et principatu ac lege Machumeti*, una dintre sursele sale bibliografice, inclusă în culegerea de texte referitoare la islam, datorată lui Theodorus Bibliander și publicată la Basel, în 1543. Termenul tendențios este menținut și în varianta rusească, în care explicațiile etimologice fac obiectul capitolului I, din a doua carte, astfel că exordiul este amplificat puțin, cu scurte trimiteri la tema tratată în prima carte, viața și minunile lui Mahomed și ale succesorilor săi (p. 37).

În ceea ce privește denumirile *Coranului*, în *De Curani etymologico nomine* sunt adăugate cuvintele cu caractere arabe, față de *Curani nomen*, vezi de exemplu termenii pentru *Nesch* și *Talik* (p. 5 in *Curanus* și p. 13 in *De Curani...*).

De asemenea, trebuie remarcată perspectiva critică a lui Cantemir asupra denumirii generice *Curan*, care are și varianta *Alcoran*, pe care o comentează cu adverbele *male* (versiunea 1), respectiv *abusive* (versiunea 2). În a doua versiune, autorul adaugă o precizare, *alii Alcoran scribunt*. Pluralul invocat trimite la una dintre sursele bibliografice importante pentru redactarea operei cantemiriene, în care încă din titlu este folosită forma *Alcoran*: *Machumetis Saracenorum principis eiusque successorum vitae ac doctrina ipseque Alcoran*, care reprezintă o compilație de traduceri și tratate asupra *Coranului*, între care se distinge *Cribratio Alcorani*, al lui Nicolaus de Cusa, din care Cantemir citează în repetate rânduri, fără a preciza sursa. Cantemir se inspiră în cuvântul către cititor, din introducerea editorului volumului menționat, Theodorus Bibliander, care este de fapt o apologie a interesului arătat pentru religia islamică. Bibliander vorbea, ca și Cantemir, de o *secta* și califica argumentele doctrinare ale *Coranului* drept *vana et inefficacia*, dar își asuma perspectiva omului de știință, pentru care teologia este *ut aliae scientiae* („precum alte științe”), așadar, pentru a respinge argumentele adversarului, este nevoie de cercetarea atentă a acestei doctrine. În același fel abordează și Cantemir subiectul, prin menținerea unei ostentative perspective obiective asupra unei religii pe care în realitate o blamează la tot pasul.

În introducerea la *Sistemul religiei muhammedane* (ediția Dimitrie Cantemir, *Opere complete,* vol. VIII, partea a II-a, 1987), Virgil Cândea își exprima convingerea că autorul nu a avut acces la o traducere latină a *Coranului* și sugera că și-a tradus singur pasajele din arabă:

„Curanus, prima formă a cărții, ne îngăduie să surprindem modul de lucru al lui Cantemir. El începe prin a redacta liber, fără efortul unei tratări complete, capitol după capitol, negreșit potrivit unui plan general, dar bizuindu-se exclusiv pe propria-i erudiție. În vederea competărilor ulterioare, el lasă liberă, pe fiecare pagină, jumătate sau o treime din spațiu. Pe acest spațiu se aglomerează apoi adaosuri scrise mărunt, pe care autorul le încorporează în text (ele nu sunt note comentarii, ca în *Istoria Imperiului Otoman*), după cum ne arată comparația dintre primul capitol din *Curanus* (*Curani nomen,* ms. autograf f. 7) și reluarea lui în a doua formă dezvoltată (*De Curani etymologico nomine*, Cap. 1, ms. autograf, f. 44). Adaosurile aici sunt formate din citate coranice și s-ar putea crede că autorul aflase un text din care și-ar fi putut extrage citatele necesare, dacă referințele n-ar fi atât de deconcertante: cap. XIX (în loc de XVI), cap. V (în loc de III), cap. XLI (în loc de XXXII)”[1].

Scepticismul academicianului român nu se justifică, deoarece Dimitrie Cantemir nu traduce singur citatele coranice. Le preia ca atare, fără a mai confrunta cu originalul arab, din compilația *Machumetis Saracenorum principis eiusque successorum vitae ac doctrina ipseque Alcoran*, editată de Theodorus Bibliander și publicată la Basel, în 1543. Lucrarea adună în paginile sale prima traducere a *Coranului* într-o limbă străină de arabă, traducerea în latină a lui Robert de Ketton (sec. XII), *Cribratio Alcorani* a lui Nicolaus de Cusa (sec. XV) și alte surse care se vor regăsi în aparatul ediției critice la care lucrăm. Din această compilație Cantemir preia numeroase citate, inclusiv pasajele coranice, fără a menționa numele lucrării, nici pe cel al autorului sau traducătorului și nici măcar nu le păstrează pe toate. Primele patru pagini ale primei versiuni sunt încărcate de note marginale, la care autorul a renunțat în întregime. Au fost scrise în perioade diferite și tăiate în perioade diferite, mai rar cu o linie groasă orizontală, de regulă cu linii oblice lungi și subțiri. Cantemir a păstrat cu grijă, titlurile subcapitolelor, pe care le-a înconjurat de patrulatere cu marginile apăsate. Aceste note marginale, uneori ample, sunt din ce în ce mai puțin numeroase. Pe prima pagină sunt notate cinci fragmente din surse diferite:

1. Richardus frater ordinis Praedicatorum, adică Riccoldo da Monte di Croce, *Confutatio Alcorani* (ed. I, Sevilla, 1500);
2. Ioannes Cantacuzenus, *Contra Mahometicam fidem Christiana et orthodoxa assertio*;
3. Traducerea *Coranului* făcută de Robertus Retenensis sau Robert de Ketton și Hermannus Dalmata: *Codex authenticus doctrinae Machumeticae, ex Arabo versus per eundem Robertum Retenensem et Hermannum Dalmatam*;
4. Nicolaus de Cusa, *Cribratio Alcorani*;
5. *De haeresi Heraclii et principatu ac lege Machumeti*, lucrare atribuită creștinului arab Abd al-Masîh al-Kindî.

Toate notele au fost apoi tăiate; aglomerația de surse scade de la pagină, la pagină, însă în primele patru pagini, toate vor fi tăiate în aceeași manieră: în pagina a doua citează din de Cusa și Retenensis, în a treia din Richardus și *De Haeresi Heraclii*, în a patra din Richardus. În pagina a cincea, Cantemir folosește informații din adnotările la *Istoria măririi și decăderii Curții Othmane*, precum și din *Lexiconul arabo-latinesc* al lui Jacobus Golius (1653). Tot subcapitolul *Summa doctrinae totius Curani* care acoperă pagina a șasea este preluat din lucrarea lui Cusanus, *Cribratio Alcorani*, cartea I, cap. II, intitulat *„Quid continet Alchoran secundum eius laudatores”* (pp. 37–38). Analiza statistică efectuată pe primele 15 pagini de manuscris ale primei versiuni arată că Dimitrie Cantemir a păstrat doar 3 note marginale dintr-un total de 20, iar din cele menținute, două sunt din *Cribratio Alcorani*, iar una din *De haeresi Heraclii et principatu ac lege Machumeti.*

---

[1] Virgil Cândea, *Studiu introductiv* la Dimitrie Cantemir, *Opere complete,* VIII, tomul II: *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, București, Editura Academiei, 1987, pp. XVI–XVII.

Unele dintre notele tăiate au fost relocate în alte pagini ale manuscrisului. De exemplu, fragmentul *Nonne tu fuisti pupillus et electus fuisti et in errore et iustificatus es? Et pauper et ditatus es?*, prezentat de Cantemir ca un fragment din *Coran*, este în fapt, un citat din *„De Haeresi Heraclii et principatu ac lege Machumeti”,* de la începutul capitolului *De origine ac vita Machumetis.* Textul a fost tăiat la pagina 7, reapare de două ori, la paginile 17 și 18, în capitolul *De vita Muhammedi brevis narratio, quatenus a nostris historicis traditum est*, unde din nou este invocată autoritatea textului coranic: *Haec ex ipso „Curani” textu colliguntur.* O altă situație se înregistrează la pagina 19, unde Cantemir a așezat o notă marginală foarte amplă, care reprezintă preluări și rezumate din *In Mahometem oratio quarta* a lui Ioan Cantacuzino, publicată în aceeași compilație apărută în 1543, la Basel. Nota, care nu are niciun semn de inserare, a fost ulterior risipită în multiple fragmente, de-a lungul primei versiuni.

Faptul că există două versiuni asupra aceluiași text nu înseamnă că autorul a revenit o singură dată asupra lui. Notele marginale ilustrează revenirea lui Cantemir asupra textului, în repetate rânduri. De exemplu, în *Curanus,* la pagina 43 a fost adăugată o notă după ce a fost redactat textul de la pagina 44, deoarece nota respectivă continuă pe pagina următoare, întreruptă fiind de o alta – care evident a fost redactată mai întâi –, dar ulterior ambele au fost tăiate de autor.

La finalul paragrafului în care este comentată etimologia termenului *Elcuran*, este introdus un citat din capitolul 25 al *Coranului*. Numărul capitolului a fost preluat de fapt din traducerea lui de Cusa, precum și citatul respectiv, care a fost introdus în text de mâna unui copist, același care a lucrat la *Compendiolum logices, Monarchiarum physica examinatio* și *Loca obscura.* În ceea ce privește denumirea *El furcan*, diferențele dintre versiuni sunt similare în privința analizelor etimologice: prima enunță doar traducerea în latină și un comentariu sumar, iar a doua aduce comentarii mai ample și două citate justificative din *Coran*, preluate din aceeași sursă, însă scrise de mâna lui Cantemir.

Subcapitolul *Emirorum praerogativa*, de la pagina 24, a fost tăiat de sus până jos, de Cantemir, iar foaia 25 a fost lăsată albă. La finalul primei cărți din a doua versiune (pagina 40), este plasată o notă între paranteze, care trimite la subcapitolul de la pagina 24 a primei versiuni. Pagina 41 a fost lăsată albă, deși numerotată. De asemenea, pagina 40 cuprinde două note marginale, dintre care una tăiată (ceea ce arată că autorul s-a răzgândit și a reformulat-o pe prima). Acest text a fost plasat în ediția critică în conformitate cu indicațiile marginale de la pagina 24 a primei versiuni și pagina 40 a celei de-a doua versiuni.

Aceste scurte comentarii pe marginea celor două versiuni latinești ale *Sistemului religiei muhammedane* ne facilitează accesul la laboratorul de lucru al lui Cantemir și arată că inventarul surselor sale bibliografice nu a fost încă identificat în totalitate. Este evident că citatele coranice le-a preluat din traduceri latinești realizate în epoci diferite, însă autorul, care cunoștea în detaliu elemente de teologie și folclor religios islamic, nu a mai confruntat cu originalul arab, citatele coranice traduse.

BIBLIOGRAFIE

Dimitrie Cantemir. *Opere complete*, vol. IX, tomul I, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* și *Historia Moldo-Vlachica*. Prefață de Virgil Cândea. Ediție critică, traducere, introducere, note și indici de Dan Slușanschi, București, Editura Academiei, 1983.

Dimitrie Cantemir. *Opere complete*, VIII, tomul II, *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane.* Studiu introductiv de Virgil Cândea, București, Editura Academiei, 1987.

Dimitrie Cantemir. *Integrala manscriselor Cantemir*, vol. 9: *Curanus, De Curani etymologico nomine. Manuscris facsimil inedit*, Prefață de Virgil Cândea, ediție coordonată de Constantin Barbu, Craiova, Editura Revers.

Dimitrie Cantemir. *Curanus*, Ms. lat. 76, Biblioteca Academiei Române.

⁂ *Machumetis Saracenorum principis eiusque successorum vitae ac doctrina ipseque Alcoran*, ediție întocmită de Theodorus Bibliander, Basel, 1543. Versiune electronică: https://books.google.ro/books?id=GF1mAAAAcAAJ&pg=PP10&dq=Machumetis+Saracenorum+principis+eiusque+successorum+vitae+ac+doctrina+ipseque+Alcoran&hl=ro&sa=X&ved=0ahUKEwixg-Ow1c3ZAhXCKlAKHZyjASEQ6AEIOjAD#v=onepage&q=Machumetis%20Saracenorum%20principis%20eiusque%20successorum%20vitae%20ac%20doctrina%20ipseque%20Alcoran&f=false

A CONTRASTIVE PERSPECTIVE ON THE LATIN VERSIONS OF CANTEMIR’S *CURANUS*

ABSTRACT

In this study we aim to analyze two Latin versions, entitled Curanus and De Curani etymologico nomine, of Dimitrie Cantemir’ The System or the Structure of the Muslim Religion, printed in Russian, in 1722. The first version is shorter, containing many cuts and marginal notes, some of which were inserted in the second version, enlarged and very close to the Russian variant. The contrastive analysis of the two Latin versions will mainly look at structural changes, perspective on bibliographic information, the importance of elements added to the second Latin version.

Keywords: Dimitrie Cantemir, manuscript, sources, marginal notes

ISTORIE LITERARĂ

MOSES GASTER.
PERENITATEA UNEI OPERE FILOLOGICE DEOSEBITE

Acad. Gh. Chivu*

Moses Gaster a fost istoric literar, prin studiile consacrate literaturii noastre populare, lingvist, în înțelesul larg pe care îl avea termenul la cumpăna veacurilor al XIX-lea și al XX-lea, interesat de aspecte diverse ale limbii române, inclusiv de dialectele sale sud-dunărene sau de vorbirea comunității rome, dar, mai presus de toate, filolog, adică cercetător avizat al cărții vechi românești. În mod indiscutabil, a fost o personalitate științifică și culturală complexă, ușor de remarcat în cadrul literelor românești de la finele veacului al XIX-lea.[1]

Iar evocarea personalității sale, la 165 de ani de la naștere, dovedește fără nici un dubiu valoarea și totodată validitatea unei opere construite cu tenacitate și cu știință, pe baza unei foarte bune pregătiri filologice. Operă ilustrată nu doar în România, ci și în țări din vestul Europei, în care cărțile și studiile sale au fost imprimate sau difuzate, pentru o mai bună cunoaștere și receptare, ceea ce demonstrează că pasiunea și competența puse în folosul unei culturi nu sunt nicicând legate de un spațiu geografic sau de o anumită etnie.

Cea mai importantă dintre lucrările semnate de Moses Gaster, *Chrestomatia română,* tipărită concomitent la Leipzig și la București în 1891[2], carte ce urma unei

---

* Membru corespondent al Academiei Române; e-mail: gheorghe.chivu@gmail.com.

[1] Pentru prezentări sintetice ale activității a lui Moses Gaster a se vedea Șt. Pașca, *Activitatea lui Moses Gaster în domeniul lingvisticii și filologiei române,* în „Cercetări de lingvistică", Cluj, I, 1956, nr. 1-4, p. 103–117, și articolele cuprinse în Jana Balacciu, Rodica Chiriacescu, *Dicționar de lingviști și filologi români,* Editura Albatros, București, 1978, p. 124–126; *Dicționarul general al literaturii române,* coordonator general Eugen Simion, ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, vol. II, *D–G*, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2017, p. 826–830 și în *Enciclopedia literaturii române vechi*, coordonator general Eugen Simion, coordonare Dan Horia Mazilu, Gheorghe Chivu, Eugen Pavel, Laura Bădescu, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018, p. p. 388–391. A se vedea, recent, Maria Haralambakis, *Representations of Moses Gaster (1856–1939) in anglophone and Romanian scholarship,* în „New College Yearbook. 2012–2013", Bucharest, p. 89–128.

[2] *Chrestomatie română. Texte tipărite și manuscrise (sec. XVI–XIX) dialectale și populare,*

RITL, nr. 1–4, p. 125–132, București, 2021/2022

bune cercetări consacrate *Literaturii populare române* (scrieri vechi, traduceri ale unor cărți de înțelepciune, cu subiect istoric, moralizatoare sau scrieri de prevestire)[3], a fost alcătuită la Londra, după plecarea forțată a cărturarului din România. A fost o confirmare a faptului că textele noastre vechi, tipărituri și manuscrise, parte a unei colecții personale impresionante, ce număra, după unele estimări, peste 10 mii de titluri, i-au prilejuit autorului menținerea unei legături neîntrerupte cu limba și cultura românească. (Într-o scrisoare trimisă lui Ioan Bianu în iulie 1926, Moses Gaster, venit pentru puține zile în țară, mărturisea de altfel că textele românești vechi, pe care le dusese cu sine în Anglia, i-au fost „tovarăș nedespărțit aproape o jumătate de secol".)

Din acest fond documentar impresionant, confruntat cu listele de texte parcurse de autorii crestomațiilor românești publicate anterior (în primul rând cu acelea editate de Bogdan Petriceicu Hasdeu[4] și de Timotei Cipariu[5]), pentru a identifica scrieri importante pe care nu le putuse cerceta direct, Moses Gaster a selectat fragmente reprezentative pentru circa 200 de surse (95 de tipărituri și 98 de manuscrise), considerate a fi „monumentele cele mai vechi și mai de căpetenie ale limbei și literaturei române", cum singur apreciază în introducerea la primul volum al cărții apărute în 1891[6]. Erau, nu doar în opinia lui Moses Gaster, texte ilustrative pentru aproape trei secole de cultură românească scrisă, de la mijlocul veacului al XVI-lea, până la 1830. (Începuturile scrisului românesc ilustrate în *Chrestomatie*, considerate a fi anterioare mijlocului veacului al XVI-lea (indică această opinie datarea „ante 1550" a fragmentelor extrase din ediția dată de B. P. Hasdeu unora dintre scrierile cuprinse în Codex Sturdzanus)[7], preiau constatările marelui filolog, admirat pe bună dreptate nu doar de Moses Gaster, privind încadrarea în timp a așa-numitelor „texturi bogomilice"[8]. Iar stabilirea anului 1830 ca limită superioară pentru încadrarea textelor vechi în evoluția scrisului nostru literar este o admirabilă constatare personală sau o concordanță remarcabilă cu termenul *ad quem* stabilit de Ioan Bianu pentru tipăriturile inventariate în *Bibliografia românească veche*, apreciatul catalog publicat începând cu anul 1898[9], deci opt ani mai târziu decât data de apariție a *Chrestomatiei.*)

---

cu o introducere, gramatică și un glosar româno-francez, I–II, Leipzig, F. A. Brockhaus, București, Socec & Co., 1891.

[3] *Literatura populară română,* București, 1883.

[4] *Cuvente den bătrâni*, tomul II. *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, Studiu de filologie comparativă, București, Noua Tipografie Națională C. N. Rădulescu, 1879.

[5] *Crestomatia sau analecte literarie din cărțile mai vechi și nouă românești tipărite și manuscrise, începând din secolul XVI până la al XIX*, Blaj, Tipariul Seminariului, 1858.

[6] *Chrestomatie română*, I, p. II.

[7] *Ibidem*, p. 1.

[8] Vezi B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni,* II, p. 247–496.

[9] Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche,* I. *1508–1716*, Edițiunea Academiei Române, București, Socec, 1903, p. IX.

A rezultat astfel, în cartea definitorie pentru activitatea filologică a lui Moses Gaster, o schiță de istorie a literaturii române vechi (analiza detaliată a textelor parcurse pe genuri literare, gândite în dezvoltarea lor internă, întreprinsă în *Introducere*, întărește această constatare). Sau chiar o istorie, ilustrată prin texte reprezentative, a limbii noastre literare în epocile premoderne (cum sugerează „gramatica" textelor ce urmează introducerii *Chrestomatiei*, respectiv glosarul laborios care încheie lucrarea, acesta din urmă fiind gândit ca o „formă condensată a istoriei vieței fiecărui cuvânt românesc de pe la mijlocul secolului al XVI-lea până în zilele noastre", în formularea lui Moses Gaster însuși[10]). Iar ordinea cronologică, adoptată pentru dispunerea fragmentelor de text selectate pentru cele două volume tipărite în 1891 și abandonarea împărțirii acestor fragmente pe provincii istorice, respectiv pe genuri literare (cum se procedase anterior), permite cititorului o viziune integratoare asupra culturii scrise în limba română în epoca veche. Procedând astfel, Moses Gaster a vrut, cum singur afirmă, „a nu despărți, și ... a lega textele între ele, a arăta legătura în care stă mișcarea literară dintr-o parte cu aceea din cealaltă parte a țării, cea de dincolo, cu cea de dincoace de munții Transilvaniei"[11], pentru „a pune <astfel> față în față diferitele forme ale graiului de pe aceeași vreme și a arăta schimbările ce a suferit același text în cursul veacurilor"[12].

În acest context, doar criteriul de împărțire a textelor selectate pentru cele două volume (ultima scriere inclusă în prima parte a *Chrestomatiei* este datată 1710) pare să nu coincidă cu etapele pe care le vor stabili ulterior specialiștii domeniului pentru subdivizarea scrisului nostru vechi, deoarece în studiile istoricilor actuali ai limbii române literare mijlocul, iar nu începutul veacului al XVIII-lea aduce mutația lingvistică semnificativă prin unificarea normelor fonetice și morfologice după model muntenesc[13]. Moses Gaster a constatat însă, foarte aproape de adevăr, că muntenizarea limbii tipăriturilor noastre de uz bisericesc se produsese deja la începutul veacului al XVIII-lea, deci, adăugăm noi, începând din epoca lui Antim Ivireanul, cel care a dat prestigiu cărții bisericești imprimate la sud de Carpați și i-a favorizat răspândirea în toate provinciile istorice ale spațiului cultural românesc[14].

---

[10] *Chrestomatie română*, I, p. XIII. Glosarul cuprinde circa 6000 de cuvinte comune și circa 1500 de nume proprii.

[11] *Ibidem*, p. VI.

[12] *Ibidem.*

[13] Pentru aceasta vezi în primul rând Ion Gheție (coord.), *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532–1780)*, Editura Academiei Române, București, 1997, p. 288–290. Ilustrul cercetător al evoluției limbii noastre literare considera că anul 1715, ultimul din activitatea remarcabilă a lui Antim Ivireanul, marca începutul influenței muntenești asupra cărții destinate serviciului religios (Ion Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, Editura Academiei Române, București, 1975, p. 87, 329).

[14] Rolul lui Antim în dezvoltarea limbii române literare și în procesul de unificare a normelor scrisului nostru vechi a fost subliniat în repetate rânduri. A se vedea însă, pentru rolul tipăriturilor sale în propagarea normei literare muntenești în afara Țării Românești,

Este aceasta o altă constatare importantă pentru evoluția scrisului nostru literar formulată de Moses Gaster, constatare bazată și ea pe parcurgerea atentă a textelor vechi, tipărituri și manuscrise, fără să poată fi însă exclusă, cel puțin la nivel teoretic, cunoașterea opiniei similare formulate, în 1819, de Petru Maior în *Dialog pentru începutul limbei române întră nepot și unchiu*[15], text asupra căruia Moses Gaster nu s-a oprit însă în *Chrestomatie*. Cum nu s-a oprit, de altfel, nici asupra textelor normative importante ale Școlii Ardelene, *Observațiile de limba rumânească* ale lui Paul Iorgovici (Buda, 1799), *Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae,* datorate lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai (Viena, 1780 și Buda, 1805), *Orthographia Romana sive Latino-Valachica* a lui Petru Maior (Buda, 1819) sau *Lexiconul rumânesc, latinesc, unguresc, nemțesc* (Buda, 1825), toate difuzate prin tipărire anterior anului 1830. Pentru că lui Moses Gaster latinismul i-a părut a fi o mișcare lingvistică și culturală care „a înrâurit nefavorabil asupra creșterii firești a limbei și literaturei, curmând dezvoltarea <lor> seculară”[16]. Pentru acest motiv, ilustrarea evoluției limbii noastre după anul 1830 a fost făcută doar cu așa-numite texte „dialectale” sau de literatură „populară”, între acestea fiind incluse și fragmente extrase din opera unor autori marcanți, precum Ion Creangă, pentru că aceștia utilizau în scrisul lor tipare lingvistice și narative de tip tradițional. De remarcat că între textele autentic dialectale au fost selectate fragmente semnificative pentru forma avută, în cursul veacului al XIX-lea, de dialectele aromân și istroromân. Prin textele considerate ilustrative pentru aceste două variante istorice ale limbii române, autorul *Chrestomatiei* „îmbrățișa astfel”, fapt din nou remarcabil, „întregul câmp al românismului”[17].

Considerațiile anterior formulate dovedesc locul aparte ocupat de *Chrestomatia română* în cadrul filologiei românești și validitatea, uneori chiar prioritatea unor constatări privind istoria scrisului românesc vechi și evoluția limbii noastre de cultură, datorate lui Moses Gaster. Importanța științifică și culturală a cărții au fost de altfel recunoscute imediat după publicare[18], când autorul a și fost decorat

---

și Zamfira Mihail, *Scrierile Sfântului Antim în unificarea limbii române literare,* respectiv Gh. Chivu, *Liturghierul lui Antim Ivireanul și impunerea modelului muntenesc în scrisul liturgic românesc*, studii publicate în volumul *Șerban Cantacuzino, Antim Ivireanul și Neofit Criteanul – Promotori ai limbii române în cult*, Editura Cuvântul Vieții, București, 2013, p. 185–193, 195–221.

[15] Marele cărturar iluminist afirma, în „disputația” scrisă cu scop popularizator, imprimată ca anexă a *Ortographiei* apărute în 1819 și reluată apoi, în formă identică, în partea introductivă a *Lexiconului de la Buda*, că, în veacul al XVIII-lea, „în cărțile cele besericești numai o dialetă este la toți”.

[16] *Chrestomatie română*, I, p. IV.

[17] *Ibidem.*

[18] Vezi Gustav Weigand, în „Zeitscrift für romanische Philologie”, XVI Band, 1892, 1–2 Heft, p. 165—168; Émile Picot, în „Romania”, 1892, p. 13.

de către regele Carol I. Iar valoarea și validitatea opiniilor cuprinse în paginile culegerii tipărite în 1891 s-au menținut până în zilele noastre.[19]

Cu siguranță, opera filologică semnată de Moses Gaster, ilustrată în primul rând de *Chrestomatia română*, dar și de ediția copiei făcute, în 1574, de Radu de la Mănicești de pe *Tetraevanghelul* coresian[20], manuscris românesc vechi păstrat la Britisch Museum, au fost argumente majore în susținerea propunerii formulate de Sextil Pușcariu, în anul 1929, în urma căreia cărturarul, dedicat timp îndelungat cercetării textelor noastre vechi, a devenit membru de onoare al Academiei Române.

Chrestomatia alcătuită de Moses Gaster continuă să fie însă, la 130 de ani de la publicare, nu doar un text de referință în istoria filologiei românești, ci și punct de plecare în cercetarea unora dintre vechile noastre manuscrise. Punct de plecare de constant interes prin informațiile bibliologice oferite și prin considerațiile filologice formulate de autor, ambele încă insuficient exploatate în cercetarea din ce în ce mai necesară a fondurilor românești de carte veche.

Mă refer, când fac această afirmație, la investigațiile care ar trebui să fie întreprinse în viitor asupra unor texte din care sunt cunoscute acum doar fragmentele publicate în urmă cu 130 de ani în cadrul *Chrestomatiei*. Sunt acestea texte cu loc de păstrare ce trebuie încă stabilit, unele aflate foarte probabil între exemplarele cedate de Moses Gaster bibliotecilor britanice din Londra sau din Manchester[21]. Sau, dacă ne referim la *fondul Gaster* revenit în țară, manuscrisele românești cedate Bibliotecii Academiei Române[22] nu sunt nici ele totdeauna suficient cercetate și nici în totalitate exploatate din punct de vedere lingvistic și filologic.[23] Cu toate că, mergând pe firul indicat de Moses Gaster, au fost studiate copii ale *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*[24], ale traducerii bazate pe *Amartolon sotiria*[25], versiuni românești ale mai multor așa-numite „cărți populare”, între ele *Alexandria, Esopia, Bertoldo* sau *Halima*[26], și au fost puse, între altele, în valoare o primă listă de nume de plante, elaborată, după model slavon, de către un călugăr oltean la începutul veacului al XVIII-lea[27], sau cea mai veche carte de bucate, scriere cu original italienesc datând de la mijlocul veacului al XVIII-lea[28].

---

[19] Considerațiile negative formulate la adresa *Chrestomatiei române*, atunci când lucrarea a fost respinsă la votul pentru acordarea premiului „Năsturel" al Academiei Române, au fost, foarte probabil, influențate de expulzarea lui Moses Gaster. (Vezi „Analele Academiei Române", seria II, Partea administrativă și dezbaterile, tom XV, 1892-1893, București, 1893, p. 124–141, 245–277.)

[20] Ediția, elaborată în 1893, după prime rezultate făcute publice în 1890 (*La versione rumeno del Vangelo di Matteo, tratta dal Tetraevanghelion del 1574 (ms. del Museo Britanico: Harley 6311,* studiu publicat în „Archivio glottologico italiano", XII, 1890, p. 197–254), a fost tipărită în 1895, dar difuzarea s-a produs peste aproape patru decenii, și atunci sub un titlu greșit (*Tetraevanghelul diaconului Coresi din 1561*, București, 1929),

[21] Vezi, pentru manuscrisele *Gaster* din aceste fonduri, *The Gaster Papers, Occasional Publications no 2,* The Library of University College, London, f.a., *A guide to Special Collections of the John Rylands University Library of Manchester*, John Rylands University Library of Manchester, 1999, p. 38–43 și, recent, Maria Haralambakis, *Representations of Moses Gaster (1856-1939) in anglophone and Romanian scholatship, loc. cit.*

[22] Pentru aceste manuscrise, integrate în colecțiile marii biblioteci academice bucureștene, vezi Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești,* vol. I, *BAR. 1–1600*, p. 213–261, 296–298.

[23] O primă cercetare a acestor manuscrise a întreprins Dan Simonescu, în studiul *Colecția de manuscripte M. Gaster din Biblioteca Academiei Române*, apărut în „Viața românească". XXXII,

Bibliografie

*** *A guide to Special Collections of the John Rylands University Library of Manchester*, John Rylands University Library of Manchester, 1999.
*** *Dicționarul general al literaturii române,* coordonator general Eugen Simion, ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, vol. II, *D-G*, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2017.
*** *Enciclopedia literaturii române vechi*, coordonator general Eugen Simion, coordonare Dan Horia Mazilu, Gheorghe Chivu, Eugen Pavel, Laura Bădescu, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018.
*** *The Gaster Papers, Occasional Publications no. 2,* The Library of University College, London, f.a.
Jana Balacciu, Rodica Chiriacescu, *Dicționar de lingviști și filologi români,* Editura Albatros, București, 1978.
Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche,* I. *1508–1716*, Edițiunea Academiei Române, București, Socec, 1903.
Gh. Chivu, *Cartea de bucate, un manuscris singular în scrisul vechi românesc,* în *Gabriel Ștrempel, la 80 de ani*, Satu-Mare, 2006, p. 123–135.

1940, nr. 5, p. 6–32. Vezi pentru alte considerații privind *fondul Gaster*, G. Mihăilă, *Moses Gaster la Academia Română,* în „Studii și cercetări lingvistice”, LX, 2009, nr. 1, p. 114–117, nota 51.

[24] Vezi Dan Zamfirescu, *Studiu introductiv,* în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,* Editura Minerva, București, 1971, p. 11–15.

[25] Liviu Onu, *Tradiția manuscrisă a unei sinteze europene la români în secolele al XVI-lea – al XIX-lea. Mântuirea păcătoșilor (Amartolon sotiria), Studiu de critică textuală,* Editura Academiei Române, București, 2002.

[26] Vezi, pentru sinteză bibliografică, în primul rând Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cărților populare laice*, I – II, Editura Academiei Române, București, 1976, 1978.

[27] Vezi Magdalena Georgescu, *Cea mai veche listă cu nume românești de plante*, în „Limba română”, XXX, 1981, nr. 1, p. 13–21.

[28] Vezi articolul nostru, *Cartea de bucate, un manuscris singular în scrisul vechi românesc,* în *Gabriel Ștrempel, la 80 de ani*, Satu-Mare, 2006, p. 123–135.

Gh. Chivu, *Liturghierul lui Antim Ivireanul și impunerea modelului muntenesc în scrisul liturgic românesc*, în *Șerban Cantacuzino, Antim Ivireanul și Neofit Criteanul – Promotori ai limbii române în cult*, Editura Cuvântul Vieții, București, 2013, p. 185–193.

Timotei Cipariu, *Crestomatia sau analecte literarie din cărțile mai vechi și nouă românești tipărite și manuscrise, începând din secolul XVI până la al XIX*, Blaj, Tipariul Seminariului, 1858.

Moses Gaster, *Chrestomatie română. Texte tipărite și manuscrise (sec. XVI–XIX) dialectale și populare,* cu o introducere, gramatică și un glosar româno-francez, I–II, Leipzig, F. A. Brockhaus, București, Socec & Co., 1891.

Moses Gaster, *La versione rumeno del Vangelo di Matteo, tratta dal Tetraevanghelion del 1574 (ms. del Museo Britanico: Harley 6311,* în „Archivio glottologico italiano”, XII, 1890, p. 197–254.

Moses Gaster, *Literatura populară română,* București, 1883.

Moses Gaster, *Tetraevanghelul diaconului Coresi din 1561*, București, 1929.

Magdalena Georgescu, *Cea mai veche listă cu nume românești de plante*, în „Limba română”, XXX, 1981, nr. 1, p. 13–21.

Ion Gheție, *Baza dialectală a românei literare*, Editura Academiei Române, București, 1975.

Ion Gheție (coord.), *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532–1780)*, Editura Academiei Române, București, 1997.

Maria Haralambakis, *Representations of Moses Gaster (1856-1939) in anglophone and Romanian scholarship,* în „New College Yearbook. 2012–2013”, Bucharest, p. 89–128.

B. P. Hasdeu, *Cuvente den bătrâni*, tomul II. *Cărțile poporane ale românilor în secolul XVI în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, Studiu de filologie comparativă, București, Noua Tipografie Națională C. N. Rădulescu, 1879.

Zamfira Mihail, *Scrierile Sfântului Antim în unificarea limbii române literare,* în *Șerban Cantacuzino, Antim Ivireanul și Neofit Criteanul – Promotori ai limbii române în cult*, Editura Cuvântul Vieții, București, 2013, p. 195–221.

G. Mihăilă, *Moses Gaster la Academia Română,* în „Studii și cercetări lingvistice”, LX, 2009, nr. 1, p. 96–118.

Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cărților populare laice*, I–II, Editura Academiei Române, București, 1976, 1978.

Liviu Onu, *Tradiția manuscrisă a unei sinteze europene la români în secolele al XVI-lea – al XIX-lea. Mântuirea păcătoșilor (Amartolon sotiria), Studiu de critică textuală,* Editura Academiei Române, București, 2002.

Șt. Pașca, *Activitatea lui Moses Gaster în domeniul lingvisticii și filologiei române,* în „Cercetări de lingvistică”, Cluj, I, 1956, nr. 1–4, p. 103–117.

Dan Simonescu, *Colecția de manuscripte M. Gaster din Biblioteca Academiei Române*, în „Viața românească”. XXXII, 1940, nr. 5, p. 6–32

Dan Zamfirescu, *Studiu introductiv,* în *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie,* Editura Minerva, București, 1971, p. 5–55.

MOSES GASTER.
LA PÉRENNITÉ D'UNE ŒUVRE PHILOLOGIQUE REMARQUABLE

Résumé

Évoquer la personnalité de Moses Gaster, 165 ans après sa naissance, témoigne sans aucun doute de la validité d'une œuvre bâtie avec ténacité et rigueur scientifique, sur la base d'une très bonne formation philologique. Et son ouvrage *Chrestomatia română,* rédigé il y a 130 ans afin d'obtenir « une histoire complète du développement progressif de la langue roumaine » jusqu'à la fin du XIXème siècle, demeure un repère incontournable, de référence, obligatoire et entièrement valide, dans le domaine des recherches consacrées aux écrits roumains anciens.

Mots-clés: Moses Gaster, philologie, bibliologie, écrits roumains anciens, histoire de la langue roumaine littéraire.

Rezumat

Evocarea personalității lui Moses Gaster, la 165 de ani de la naștere, dovedește fără dubiu valoarea și totodată validitatea unei opere construite cu tenacitate și cu știință, pe baza unei foarte bune pregătiri filologice. Iar *Chrestomatia română,* întocmită în urmă cu 130 de ani pentru a obține „o istorie complectă a dezvoltării treptate a limbei române” până la finele veacului al XIX-lea, rămâne un punct de referință, obligatoriu și integral valid, în cercetările consacrate scrisului vechi românesc.

Cuvinte-cheie: Moses Gaster, filologie, bibliologie, scrisul vechi românesc, istoria limbii române literare.

DIGITALIZAREA LITERATURII ROMÂNE

DIGITALIZAREA DICȚIONARULUI GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE. (I)

METODE DE ABORDARE ȘI DIRECȚII DE CERCETARE

Laurențiu Hanganu*

În contextul procesului accelerat de digitalizare din lumea contemporană, stimulat de posibilitățile practic nelimitate de stocare, arhivare și prelucrare ale informației, este imperativ necesar ca și cercetarea științifică umanistă din Academia Română să își reconsidere și resistematizeze abordările și instrumentele de analiză pornind de la oportunitățile oferite de era computerului, a aplicațiilor multimedia și a Internetului. În noua societate informațională, producția de carte tipărită se confruntă cu un proces de restrângere continuă, ceea ce determină transformarea radicală atât a metodelor de instruire și educație, cât și a instrumentelor de cunoaștere și cercetare. În plus, însăși circulația ideilor este greoaie și din ce în ce mai restrânsă în afara rețelelor web și a site-urilor care pun la dispoziție lucrări în format electronic. Aflate în concurență inegală cu enciclopediile, dicționarele și bibliotecile virtuale, cartea și bibliotecile clasice sunt utilizate de un număr din ce în ce mai mic de specialiști, iar una dintre misiunile cele mai importante ale cercetării științifice actuale – atât din domeniul socio-uman, cât și din cel informatic – este de a valorifica și repune în circulație volumul impresionant de documente, cărți și arhive constituite de-a lungul secolelor în cultura scrisă. În acest sens, cercetarea umanistă din Academia Română, și îndeosebi cea literară, trebuie nu numai să se adapteze noilor reguli ale epocii inteligenței artificiale, ci, cunoscându-le, să le folosească în mod creator în vederea elaborării de noi modele comprehensive și interpretative ale fenomenelor literare și culturale.

*

Extinderea abordărilor de tip informatic către cercetarea științifică umanistă fundamentală, la început îmbrățișată de un număr restrâns de cercetători și specialiști IT entuziaști, a determinat în ultimii ani realizarea pe Internet, exclusiv online, a unor proiecte cultural-literare de mare anvergură – *The Gutenberg Project*, *The Arthurian Legends Project*, *The Princeton Dante Project*, *The Rossetti Archives Project*, *The Digital Yoknapatawpha Project* – pentru a numi doar câteva. Este vorba de realizări complexe, în cadrul cărora deschiderile metodologice oferite de spațiul virtual se întâlnesc în chip

---

* Cercetător științific II; Doctor, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: laurentiuhanganu@yahoo.com.

RITL, nr. 1–4, p. 184–197, Bucureşti, 2020

fericit cu condiția gnoseologică a postmodernității, care abandonează finitudinea, distanțarea contemplativă și clasificarea tipologică în favoarea procesualității, a participativității și a mutației textualiste. Caracterul dinamic și interactiv al proiectelor de cercetare pe suport electronic concretizează, dintr-o nouă perspectivă, programele mișcărilor de avangardă de la începutul secolului al 20-lea, preocupate să elimine izolaționismul „turnului de fildeș” și să reinsereze arta în praxisul social, în cadrul unui proces în care elitismul cultivat de modernitate lasă locul democrației studiilor culturale. În același timp, se poate spune că teoria lovinesciană a sincronismului, definitorie pentru perioada cultural-istorică cea mai semnificativă a României moderne, dobândește noi valențe în contextul tendințelor contemporane de globalizare și al eforturilor complementare ale popoarelor europene de a-și redefini propriile identități naționale.

În ceea ce-l privește, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române a făcut deja un pas extrem de important în direcția alinierii cercetării științifice umaniste românești la noile reguli și norme ale societății informaționale odată cu finalizarea, în primăvara anului 2021, a proiectului de cercetare *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT), proiect desfășurat de-a lungul a trei ani împreună cu Institutul Național de Cercetare-Dezvoltare în Informatică (ICI București), Institutul Politehnica din București (UPB) și Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu.

Impactul avut în vedere de proiectul INTELLIT a vizat mai multe nivele:

a) la nivel științific, s-a urmărit, în primul rând, deschiderea cercetării umaniste fundamentale către posibilitățile oferite de spațiul virtual și de noile tehnologii informatice. Astfel, transpunerea în mediul digital a *Dicționarului general al literaturii române* – cea mai cuprinzătoare, reprezentativă și prestigioasă lucrare lucrare lexicografică a istoriei și criticii literare românești –, laolaltă cu crearea unei biblioteci online care cuprinde în format pdf ediții critice academice ale operelor celor mai reprezentative ale marilor scriitorilor români, precum și digitalizarea *Cronologiei vieții literare românești postbelice* reprezintă prima etapă, absolut necesară, în vederea elaborării de noi metode de analiză și interpretare ale textelor literare în acord cu posibilitățile oferite de științele informației: analiza semantică, analiza cantitativă, cartografia literară. Totodată, s-a creat posibilitatea alcătuirii competente a unei baze de date complexe care, punând laolaltă informațiile și cunoștințele privitoare la întreaga istorie a literaturii române, să poată fi completată, lărgită și dezvoltată permanent.

Pe de altă parte, proiectul INTELLIT are un enorm potențial pentru viitoare abordări inter și transdisciplinare, întrucât elementele sale sunt organizate în așa fel încât să poată fi utilizate pentru a studia interferențele și interdependențele literaturii cu toate celelalte domenii de studiu academic: istorie, sociologie, economie, politologie, istoria ideilor și a mentalităților etc.

b) la nivel socio-cultural, s-a avut în vedere redefinirea percepției fenomenelor culturale și literare atât din perspectiva școlii, cât și a mass-media, astfel încât cercetarea umanistă fundamentală românească să își găsească locul pe care îl merită în procesul educaţional al României comtemporane. Baza de date conţinută de proiectul INTELLIT asigură elevilor, studenţilor şi profesorilor români, dar şi oricărei persoane interesate de cultura română, o informare rapidă – şi mai ales corectă şi autorizată – în domeniu. În acelaşi timp, odată definitivată în coordonatele sale fundamentale, baza de date poate reprezenta cel mai bun mijloc de integrare a culturii şi literaturii române în marile baze de date internaţionale, precum *The Gutenberg Project* sau *Google Book Search*;

c) la nivelul diseminării informaţiei, proiectul permite prezentarea imediată a rezultatelor actuale şi viitoare ale cercetării umaniste din Academia Română prin reţelele web – în forme bilingve sau chiar multilingve –, constituindu-se într-o importantă şansă a cercetării ştiinţifice româneşti de a elimina barierele lingvistice şi economice care încă o separă de zonele dezvoltate ale Uniunii Europene;

d) la nivel cultural-reprezentativ, proiectul INTELLIT reafirmă rolul determinant care îi revine Academiei Române, încă de la înfiinţare, în relaţia complexă dintre cultură şi societate, punând în lumină faptul că ştiinţa, literatura şi artele reprezintă, în esenţă, fenomene a căror gestionare implică responsabilităţi majore pentru devenirea organică a profilului spiritual al naţiunii române.

*

Abordând fenomenul literar şi cultural românesc din perspectivă enciclopedică, activităţile de cercetare desfăşurate în cadrul proiectului INTELLIT au pus în lumină, aşa cum era de aşteptat, atât marile posibilităţi, cât şi marile provocări ale Internetului şi ale informatizării în general. În ceea ce priveşte posibilităţile, acestea sunt de-acum evidente: în primul rând, capacitatea practic nelimitată de cuprindere, stocare şi arhivare, care permite depăşirea limitărilor fizice şi economice impuse de documentele tipărite în favoarea spaţiilor oferite de bazele de date electronice. Astfel, dacă prima ediţie a *Dicţionarului general al literaturii române* a avut şapte volume, însumând peste douăsprezece mii de pagini (în format A4), iar ediţia a doua a DGLR are opt volume masive, a căror tipărire a presupus eforturi logistice şi financiare considerabile, odată cu trecerea la mediul online *Dicţionarul* ar putea avea oricâte volume şi oricâte articole; limitele sunt de acum înainte de cu totul alt ordin. În plus, nu numai că informaţia ştiinţifică din *Dicţionar* poate fi extinsă oricât de mult, ci aceasta poate fi structurată şi reorganizată în cele mai diverse moduri, pentru că, spre deosebire de ediţia tipărită, unde fişele sunt ordonate alfabetic (aşa cum se întâmplă în orice dicţionar), pe platforma INTELLIT articolele şi studiile DGLR au fost organizate (deocamdată) atât alfabetic, cât şi pe categorii, anume:

Autori – Publicaţii – Concepte şi curente – Specii literare culte şi folclorice – Texte religioase – Scrieri cu paternitate neelucidată – Instituţii, societăţi, asociaţii – Alte literaturi în spaţiul românesc

Categoriile sunt împărţite, la rândul lor, în subcategorii, iar pentru autori, de pildă, există următoarele subcategorii:

Poeți – Prozatori – Dramaturgi – Critici, istorici și teoreticieni literari, comparatiști – Eseiști și memorialiști – Filologi, editori și lexicografi – Esteticieni și stilisticieni – Traducători – Romāniști – Etnologi și folcloriști – Cărturari, îndrumători culturali – Cronicari și istorici – Stihuitori – Copiști, tipografi, scriitori bisericești – Jurnaliști culturali

Pornind de aici, pot fi demarate studii și proiecte specifice, centrate pe teme particulare și domenii de interes. De asemenea, pot fi reanalizate și reevaluate sintezele anterioare referitoare la istoria literaturii și culturii române.

În aceeași ordine a posibilităților, spațiul practic nelimitat oferit de stocarea electronică a datelor a permis completarea textelor *Dicționarului general al literaturii române*, în cazul marilor scriitori, cu secțiuni care includ fragmente esențiale din operele acestora, precum și cu referințe critice suplimentare. Diferența față de o carte tipărită este, din nou, evidentă: dacă un critic precum Tudor Vianu ar fi trăit astăzi, de pildă, și ar fi publicat online o nouă *Artă* a *prozatorilor români*, fragmentele exemplificative din operele analizate ar fi fost, cu siguranță, cu mult mai generoase. Iată, de pildă, o paralelă între fragmentele reținute de Tudor Vianu și cele reținute de DGLR, în varianta sa electronică, din romanul *Craii de Curtea-Veche* al lui Mateiu I. Caragiale (decupajele critice ale lui Tudor Vianu sunt marcate, în secțiunea DGLR online, cu caractere bold):

Tudor Vianu, ***Arta prozatorilor români***	***Dicționarul general al literaturii române,*** **varianta online**
Într-o pagină de mare seducție stilistică, pe care o împrumutăm *Crailor de Curtea-Veche*, Pantazi își povestește călătoriile lui și ceea ce autorul numește „*trâmba de vedenii*” a acestei narațiuni, menită să ne rețină. Este mai întâi peisagiul romantic cu ruini: „***Străjuiau pe înălțimi ruine semețe în falduri de iederă, zăceau cotropite de veninoasă verdeață surpături de cetăți. Palate părăsite ațipeau în paragina grădinilor unde zeități de piatră, în veșmânt de mușchi, privesc zâmbind cum vântul toamnei spulberă troiene ruginii de frunze, grădinile cu fântâni unde apele nu mai joacă***”.	Dar încântarea începuse: omul vorbea... Povestirea unduia agale, împletind în bogata-i ghirlandă nobile țori culese din literatura tutulor popoarelor. Stăpân pe meșteșugul de a zugrăvi cu vorba, el găsea cu ușurință mijlocul de a însemna, și încă într-un grai a cărui deprindere o pierduse, până și cele mai alunecoase și mai nehotărâte înfățișări ale firii, ale vremii, ale depărtării, așa că amăgirea era întotdeauna deplină. Ca în puterea unei vrăji, cu dânsul am făcut în închipuire lungi călătorii, călătorii cum nu-mi fusese dat nici să visez... omul vorbea. Înaintea ochilor mei, aievea, se desfășura fermecătoare trâmba de vedenii. ***Străjuiau pe înălțimi ruine semețe în falduri de iederă, zăceau cotropite de veninoasă verdeață surpături de cetăți. Palate părăsite ațipeau în paragina grădinilor unde zeități de piatră, în veșmânt de mușchi, privesc zâmbind cum vântul toamnei spulberă troiene ruginii de frunze, grădinile cu fântâni unde apele nu mai joacă.***

De-acolo călătorul se îndreaptă spre munți, unde descripția folosește notația organică, în zugrăvirea ascensiunii către „***amețeala aprigă a culmilor, lăsam în urma noastră înflorite poiene, urcam prin brădet, adulmecați de șoapta pârâielor resfirate sub ferigi, urcam, beți de aerul tare, mai sus, tot mai sus. La picioarele noastre, între costișe pleșuve și dâmburi încomate de codri stufoși, văile se așterneau de-a lungul albiei șerpuite a râurilor ce se pierdeau departe, în aburul câmpiilor grase***”. Și în tăcerea locurilor înalte, deodată senzația auditivă se instalează cu putere: „***Un lung freamăt se înălța ca o rugăciune***”. ... călătorul se îndrepta spre Sud [...], unde îl înâmpină mai întâi ispitele mirosului: „***Mireasma florilor de oleandru se așternea amară deasupra lacurilor triste ce oglindă albe turle între funebri chiparoși***”. Și unde chipul omului lipsea și din peisagiul romantic al ruinelor și din viziunea culmilor imaculate, el apare acum, în pictura Sudului, ca în frumoasa evocare dalmatină, spicuită mai sus în descrierile lui N. Iorga: „***O grecoaică ne zâmbea dintr-un pridvor perdeluit de iasomie***”.	Beteala lunii pline se revarsă peste vechi orășele adormite; pâlpâiau pe mlaștini văpăi zglobii. Puhoiul de lumini poleia noroiul metropolelor uriașe aprinzând deasupra-le ceața cu un pojar. De funinginea și de mucegaiul lor fugeam însă repede; la zare neaua piscurilor sângera în amurg. Și plecam să cunoaștem ***amețeala aprigă a culmilor, lăsam în urma noastră înflorite poiene, urcam prin brădet, adulmecați de șoapta pârâielor resfirate sub ferigi, urcam, beți de aerul tare, mai sus, tot mai sus. La picioarele noastre, între costișe pleșuve și dâmburi încomate de codri stufoși, văile se așterneau de-a lungul albiei șerpuite a râurilor ce se pierdeau departe, în aburul câmpiilor grase*. *Un lung freamăt se înălța ca o rugăciune***. În pacea singurătății nemărginite priveam în slavă rotirea vulturilor deasupra negrelor prăpăstii, iar noaptea ne simțeam mai aproape de stele. Dar curând începea să viscolească și să geruie și coboram către miazăzi, în ținuturile cu dulci nume unde toamna lâncezește până în primăvară, unde totul, suferința, moartea chiar, înveșmântă chipul voluptății. ***Mireasma florilor de oleandru se așternea amară deasupra lacurilor triste ce oglindă albe turle între funebri chiparoși.*** Peregrini cucernici mergeam să ne închinăm frumosului în cetățile liniștii și ale uitării, le cutreieram ulițele în clină și piețele ierboase, veneram în vechi palate și biserici capodopere auguste, ne pătrundeam de suțul Trecutului contemplându-i vestigiile sublime. Corabia aluneca încet între țărmurile lăudate ale mărilor elene și latine; stâlpii capiștii în ruină răsăreau din crângul de dafini. ***O grecoaică ne zâmbea dintr-un pridvor perdeluit de iasomie*, *ne tocmeam cu negutători armeni și jidovi prin bazare, beam cu marinarii vin dulce în tractire afumate unde jucau femei din buric. Ne amețea forfoteala pestriță din schelele scăldate în soare cu legănarea molcomă a catartelor, ne fermeca lina tăcere din cimitirele turcești, albul răsfăț al orașelor răsăritene tolănite ca niște cadâne la umbra cedrilor trufași, lăsam să ne fure vraja albastră a Mediteranei până când copleșiți de toropeala cerului său de smalț și înăbușiți de vântul Libiei, ieșeam la ocean.***

Forfota omenească a porturilor din miazăzi se asociază: „***ne tocmeam cu neguțători armeni și jidovi prin bazare, beam cu marinarii vin dulce în tractire afumate unde jucau femei din buric. Ne amețea forfoteala pestriță din schelele scăldate în soare cu legănarea molcomă a catartelor, ne fermeca lina tăcere din cimitirele turcești, albul răsfăț al orașelor răsăritene tolănite ca niște cadâne la umbra cedrilor trufași, lăsam să ne fure vraja albastră a Mediteranei până când copleșiți de toropeala cerului său de smalț și înăbușiți de vântul Libiei, ieșeam la ocean***”. Drumul ducea mai întâi spre Nord, unde din jocurile umezelii cu lumina se vedea cum „***razele pieziște daureau viu burhaiul, destrămau tortul brumelor în toate fețele curcubeului și erau, la fel niciodată, împurpurări grele în asfințit, apoase străvezimi viorii și sure în serile lungi de vară, feerica strălucire a zorilor boreale deasupra nămețirilor de ghețari***”. Și după această viziune a Nordului oceanic, în care apare și evocarea panoramică prin substantivul infinitival (nămețiri), întâmpinată atât de des la [Adrian] Maniu, căile Oceanului cotesc către Sudul exotic, către ostroavele Antile și, mai departe, către ţărmurile indiene şi chinezești, unde sunetul clopoțeilor din pagode produce această bogată aliterație: „***Vântul fierbinte alinta lin clopoțeii argintii ai pagodelor, înclina foile late de plibani***”.	Spre miazănoapte, din jocurile umezelii cu lumina, se isca pentru văzul uimit o nesfârșită desfătare. ***Razele piezișe daureau viu burhaiul, destrămau tortul brumelor în toate fețele curcubeului și erau, la fel niciodată, împurpurări grele în asfințit, apoase străvezimi viorii și sure în serile lungi de vară, feerica strălucire a zorilor boreale deasupra nămețirilor de ghețari***. Ne înturnam apoi spre tropice, trăiam cu săditorii visul galeș al Țoridei și al ostroavelor Antile, pătrundeam, pe urma „vânătorilor de orhidee”, în verdea întunecime a selbelor Amazonului scăpărând de zboruri de papagali. Nimic nu scăpa cercetării noastre lacome, descopeream guri de rai pierdute pe întinsul oceanului pașnic unde, sub constelații noi, încrucișam îndelung, ne îndrumam spre țările mirodeniilor, spre leagănul civilizațiilor străvechi, sărbătoream ivirea primăverii la Ise, ne scufundam în tainica pierzanie a nopților chinezești și indiene, ne înfiora aromeala serilor pe apă la Bangkok. ***Vântul fierbinte alinta lin clopoțeii argintii ai pagodelor, înclina foile late de plibani.*** Uitam de Europa, din ea tot ce admirasem ne părea acum atât de pipernicit și de șters. Și purcedam mereu, în căutare de zări mai adânci, de păduri mai bătrâne, de grădini mai înțorite, de ruine mai mărețe; mulțumire nu mai ațam decât atunci când frumusețea sau ciudățenia făcea să ne credem pe tărâmul visului; oricare ar fi fost însă minunăția datorită jucăriei firei sau trudei omenești, mult nu ne reținea și porneam iarăși, străbăteam sumbre meleaguri și râpoase singurătăți, ocoleam jalea pustietăților sterpe, groaza smârcurilor fetide ca să ne întoarcem cât mai repede la mare. Marea... Lucie ca o baltă, oglindind, la adăpostul toartelor coastei, pirozeaua tăriei și mărgăritarul norilor, țorie ca o pajiște sau scânteind ca o mișună de licurici, searbădă și domoală sau vie, verde și vajnică, avântându-se spumegând spre cerul căruia îi e fiică, de ea vorbea cu păgânească evlavie, pomenindu-i doar numele glasul i se pogora tremură ca și cum ar fi mărturisit o taină sau îngânat o rugă. Pentru slăvirea ei, uriașa putere în mișcare a rotundului, matca a tot ce viază neîncătușata și neprihănita, i se părea că graiul omenesc nu e îndeajuns vrednic și că înșiși poeții cei mai cu renume încumetându-se a o cânta păliseră. La dânsa îi era gândul, ca într-o scoică, ea răsuna în inima lui fără sfârșit, într-însa, care fusese patima întregii lui vieți, dorea să-și afle și mormântul...

... craii de Curtea-Veche, Pașadia și Pantazi împreună cu autorul, întreprind călătoria din urmă, pe punțile arcuite spre Eternitate, precedați de dansul scălămbăiat al lui Pirgu: „***răscumpărați prin trufie aveam să ne redobândim înaltele locuri***”.	Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei prea senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi. În lungile mante, cu paloșul la coapsă și cu crucea pe piept și afară de scarlatul tocurilor, înveșmântați, împanglicați și împănoșați numai în aur și verde, verde și aur, așteptam ca surghiunul nostru pe pământ să ia sfârșit. O lină cântare de clopoței ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorâse asupra-ne: ***răscumpărați prin trufie aveam să ne redobândim înaltele locuri.*** Deasupra stranelor, scutarii nevăzuți coborâseră prapurele înstemate și una câte una se stinseseră cele șapte candele de la altar. Și plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolți din ce în ce mai uriașe în gol. Înaintea noastră, în port bălțat de măscărici, scălămbăindu-se și schimonosindu-se, țopăia de-a-ndăratelea, țuturând o năframă neagră, Pirgu. Și ne topeam în purpura asfințitului...
Pantazi apare într-un cadru de grădini, ca într-unul din portretele Renașterii, în care armoniile serii se rostesc încă o dată: „***În apriga înviorare a verdeții bete de umezeală și pustie cu desăvârșire, grădina dezvelea spre seară, când se însenina vremelnic, frumuseți nebănuite. Și în cea mai minunată dintre seri, avui pe podul cel mare al lacului plăcuta surprindere de a-mi regăsi amicul. Rezemat de șubredul parmaclâc, el își ațintea privirea asupra albei scânteieri a luceafărului răsărind***”. Vorbirea lui înflorită și savantă de om „*adăpat la izvorul tuturor cunoștințelor*”, „*împletind în bogata-i ghirlandă nobile flori culese din literatura tuturor popoarelor*”, sună ca o muzică: „***Vorbea măsurat și rar, împrumutând spuselor cât de neînsemnate fermecul glasului său grav și cald pe care știa să-l mlădieze și să-l învăluie, să-l urce sau să-l coboare cu o fericită măiestrie. L-am însoțit ascultându-l cu o plăcere crescândă în umbra acelei seri aproape mistice căreia el îi resfrângea în ochi albastrul adânc și în întreagă făptura sa liniștea nesfârșită***”.	Se înstelase de mult când, fără grabă, visătorul se îndura în sfârșit să plece. Mergea să cineze. Spre miezul nopții se înființa iar la vreun loc de băutură unde sta cât mai târziu, până la închidere. Mai zăbovea apoi pe uliți întru așteptarea zorilor. Am spus că-l întâlneam peste tot. Într-atât mă deprinsesem cu el că o zi de se întâmpla să nu-l văd îi simțeam lipsa. Zărindu-l odată la gară, luând Aradul, m-a cuprins o părere de rău copilărească la gândul că ar fi plecat pentru totdeauna prietenul necunoscut, omul care privea cu ochi duioși cerul, copacii, zorile, copiii… L-aș fi uitat anevoie, amintirea fiindu-i strâns legată de Cișmegiu căruia îi rămăsesem credincios chiar în timpul marilor ploi ce au căzut înainte de ivirea cometei din acea vară. ***În apriga înviorare a verdeții bete de umezeală și pustie cu desăvârșire, grădina dezvelea spre seară, când se însenina vremelnic, frumuseți nebănuite. Și în cea mai minunată dintre seri, avui pe podul cel mare al lacului plăcuta surprindere de a-mi regăsi amicul. Rezemat de șubredul parmaclâc, el își ațintea privirea asupra albei scânteieri a luceafărului răsărind***. Văzându-mă cu o țigară aprinsă, veni să-mi ceară foc și focul acesta fu de ajuns ca să topească dintre noi orice gheață. Aflai că nici eu nu eram pentru dânsul un străin: ne întâlneam atât de des. Aștepase numai prilejul să-mi poată face cunoștința și mulțumea împrejurărilor că i-l dase tocmai în acea seară.

– În fața Frumosului, lămuri el, singurătatea devine apăsătoare și e o seară prea frumoasă, domnule, o seară de basm și de vis. Asemenea seri se întorc, zice-se, de demult, în taina lor le plăcea meșterilor cei vechi să întruchipeze unele legende sacre, rareori însă penelul celor mai iscusiți chiar a izbutit să le redea umbra limpede în toată albastra-i străvezime. E seara izgonirii Agarei, seara fugii în Egipt. Pare că fascinată, vremea însăși își contenește mersul. Și în văzduhul fluid nici o adiere, în frunzișuri nici un murmur, pe luciul apei nici un fior…

Astăzi, după atâția ani, îmi pare că-l mai aud. ***Vorbea măsurat și rar, împrumutând spuselor cât de neînsemnate fermecul glasului său grav și cald pe care știa să-l mlădieze și să-l învăluie, să-l urce sau să-l coboare cu o fericită măiestrie. L-am însoțit ascultându-l cu o plăcere crescândă în umbra acelei seri aproape mistice căreia el îi resfrângea în ochi albastrul adânc și în întreagă făptura sa liniștea nesfârșită***, nu m-am săturat să-l ascult toată noaptea. Dar, pentru câte avea de povestit, o singură noapte nu era de ajuns așa că, despărțindu-ne, spre dimineață, am luat întâlnire pentru seara următoare când s-a petrecut la fel, și apoi iarăși și iar, fără întrerupere, în șir, aproape trei luni...

… dar rarele plăcute ale vieții mele. Cu cât scădea ziua, ne întâlneam mai devreme, ne despărțeam mai târziu. Să nu mai fi fost zi deloc ca să fi rămas mereu împreună, rău nu mi-ar fi părut; cu dânsul nu mi s-ar fi urât o vecinicie. Nimic mai monoton totuși ca felul de a ne petrece timpul. Masa o prelungeam până spre miezul nopții, la vorbă, pe care o urmam la aer liber, cutreierând, calmi peripateticieni, ulițe pustii prin mahalale necunoscute unde ne rătăceam adesea, uitam că ne aflam în București. Uneori, la loc deschis, omul se oprea ca să privească îndelung cerul, din ce în ce mai frumos către toamnă și căruia-i cunoștea toate stelele. Când era vreme rea, mergeam la el acasă. Locuia pe liniștita stradă a Modei, la catul al doilea al unei clădiri ce aparținea regelui Carol, la o franțuzoaică bătrână care-i închiriase două încăperi, bogat mobilate în gustul greoi de acum cincizeci de ani, un salon în față și o odaie de dormit în fund, despărțite printr-un geamlâc înalt. La belșugul de abanos și de mahon, de mătăsării, de catifele și de oglinzi – acestea de toată frumusețea, fără ramă și cât peretele – iubirea de flori a chiriașului, împinsă la patimă, adăoga o nebunească risipă de trandafiri și de tiparoase ce împreună cu lumânările pe cari le găseam aprinse, în cele două candelabre de argint cu câte cinci ramuri, oricând am fi venit, puneau locuinței pecetea unui lux ales, alcătuind oaspelui meu un cadru în așa armonie cu ființa sa că, în amintirea mea, dintr-însul nu-l pot desprinde.

Pirgu apare într-acestea în tovărășia lui Pașadia, „***mai tânăr mult, coclit însă și buhav care legăna pe niște picioare subțiri arcuite în afară o burtică ascuțită, oglindea pe fața-i rânjitoare și botoasă josnicia cea mai murdară. Cel dintâi, foarte rece, își rotise încet privirea posomorâtă pe deasupra capetelor, celui de al doilea îi jucau fără astâmpăr ochișorii vioi și refecați sclipind de vicleană răutate. În tot, impresia ce o da acesta din urmă era numai în paguba lui, iar alăturea de domnul cel trufaș făcea să-i reiasă și mai respingătoare mutra obraznică de marțafoi***”.	Or, cam o lună înainte de seara de la care purcede istoria de față, la birtul franțuzesc unde domnului Pantazi i se păstra cu sfințenie masa, în colțul cel mai adăpostit, era la ceasul cinei zarvă mare. Ce anume prilejise, în strâmta încăpere, gălăgioasa adunare a tot ce Bucureștii avea mai moțat, nu țin minte, știu numai că repede sătul de a privi acea lume anostă și deșartă mă hotărâsem tocmai să-mi aplec nasul în taler când avu loc o intrare ce merita într-adevăr să nu fie trecută cu vederea. O clipă mi se năzări că, folosindu-se de învălmășeala unei cirezi tâmpe de malaci se strecuraseră într-un țarc două fiare hămesite. Era una din acele împerecheri strânse, datorite de obicei vițiului, așa strânse că de la un timp nu se mai pot închipui singuri cei ce le alcătuiesc. De bună seamă tot vițiul trebuia s-o fi înnădit și pe aceasta, căci altceva ce ar fi putut apropia doi oameni atât de deosebiți? Unul în vârstă, cănit și ferchezuit la deznădejde, purta pe un trup înțepenit, dar zvelt încă, un cap cum veacul nostru nu-și mai dă cazna să plăsmuiască și părea chiar întors din vremuri de altădată acel chip aprig ale cărui trăsuri semețe purtau pecetea răzvrătirii și a urii. Celălalt, ***mai tânăr mult, coclit însă și buhav care legăna pe niște picioare subțiri arcuite în afară o burtică ascuțită, oglindea pe fața-i rânjitoare și botoasă josnicia cea mai murdară. Cel dintâi, foarte rece, își rotise încet privirea posomorâtă pe deasupra capetelor, celui de al doilea îi jucau fără astâmpăr ochișorii vioi și refecați sclipind de vicleană răutate. În tot, impresia ce o da acesta din urmă era numai în paguba lui, iar alăturea de domnul cel trufaș făcea să-i reiasă și mai respingătoare mutra obraznică de marțafoi.*** – Dumneata nici apă la gârlă nu găsești, bombăni el așa ca să-l auzim noi, tot eu, tot Pirgu sireacul! Strânse familiar mâna lui Pantazi și ocrotitor pe a mea și se așeză la masa noastră fără a mai cere voie. Însoțitorul său nu luă însă loc decât poftit și după înfățișările de rigoare pe cari le făcui cu atât mai mare plăcere cu cât de mult doream o apropiere între aceste două ființe, Pașadia și Pantazi, așa menite să se înțeleagă și să se prețuiască. Ținurăm deschis localul până la ziuă. Pirgu plecă și se întoarse de mai multe ori, din ce în ce mai beat. Ca să-i dovedească lui Pantazi pe care din „nene“ nu-l scotea cât îl iubea, îl tot săruta mereu. – Nu mă lăsați să-l pup, fraților, ne rugă, că-l trimit la Govora. – Bufon abject, îl mustră Pașadia, vezi să nu te trimitem noi la Mărcuța!

Dincolo de cantitatea de informație, evident mai mare, noua abordare digitală deschide calea către analize semantice, stilistice și istorico-literare mai cuprinzătoare, asistate de computer, care pot oferi răspunsuri noi și, de multe ori, surprinzătoare, la problemele importante ale literaturii. În plus, unul dintre primele lucruri care pot fi puse în evidență prin acest procedeu relativ simplu este arta decupajului critic a lui Tudor Vianu – model pentru orice specialist în devenire –, precum și felul în care esteticianul român edifică, prin inserarea inteligentă de referințe și observații, eșafodajul istoriei noastre literare.

Punerea în paralel a referințelor critice despre opera lui Mateiu I. Caragiale din varianta online a DGLR versus cele din varianta tipărită este, iarăși, edificatoare:

***Dicționarului general al literaturii române*, varianta tipărită**	***Dicționarului general al literaturii române*, varianta online**
Scrisul întreg din Craii de Curtea-Veche *e un scris de ritmuri cumpănite, de pătimașă selecție de rarități lexicale, dintr-un argot plastic și de crudități pitorești, un stil discursiv de cronică și de memorii, pregătit în laboratoarele memorialiștilor cu Saint–Simon în frunte. Un scris care, pornind de la prospețimea de expresie a cronicarilor noștri din trecut prin Dinicu Golescu și Ion Ghica, a ras în treacăt oglinzile de apă tare ale scrisului lui Odobescu. Un stil arhaizant și argotizant, cum nu se poate mai adecvat unei materii oarecum prăfuite, oarecum de penumbre aromate, oarecum defuncte.* PERPESSICIUS	*În desfăcutul suflet al Bucureștiului nocturn, umbra Penei Corcodușa și depărtata lumină a imaterialei Ilinca sunt zone de vibrație joasă și înaltă, polii între care strălucesc culorile celor trei Crai de Curte: Pașadia, «Eu» și Pantazi. Toți brăzdați de dungile negre ale duhului impus: principiul de pierzare care e Pirgu. Eroul romanului e tocmai acest grup stelar, cumpenind lumile de aur și azur ale lui Pașadia și Pantazi, alungând nălucile Penei și Ilincei, gravitând în jurul lui Pirgu, centru fictiv și brut. E prima dată în literatura noastră, și a doua oară poate în literatura universală (cazul lui Dostoiewski, mai complex, trebuind cercetat cu altă grijă), când* natura planetară *se substituie naturei biologice, sociale ori simplu umane, a eroului de roman obișnuit. Cu toată fața lor pământească, cei trei Crai sunt numai în al doilea rând oameni, dar în primul rând axe universale. Iar numele plutonian al lui Pirgu e de scârbă și spaimă. De aceea* Craii de Curtea-Veche *părăsește raftul cărților pieritoare pentru a se așeza între Scripturi. Nu cunosc meditație mai gravă asupra ticluirii și aventurii Ființei ca această carte de înțelepciune, pe care un act de discreție și gust o disimulează sub grele catifele de pitoresc oriental.* ION BARBU *Mateiu Caragiale este un poet și scrierea lui valorează nu prin ceea ce este, ci prin ceea ce sugeră. Realitatea se transfigurează, devine fantastică și un fel de neliniște de Edgar Poe agită pe aceste secături ale vechii capitale române. E în* Craii de Curtea-Veche *o mișcare moale, voluptuoasă, un farmec indefinit care trăiește pe deasupra paginilor. Privită prin ce-ar fi putut să fie, scrierea este ratată, cum ratat este și autorul. Dar Mateiu Caragiale era un ratat superior, mai valabil decât izbutiții, care cu drama vieții lor și cu câteva geniale aruncături reușesc să creeze un monument izolat, turburător, de neimitat.* G. CĂLINESCU

Ce operă frumoasă această carte. Nu poate fi vorba de un roman. Este cu siguranță însă o admirabilă poveste. Sunt unele cărți care nu se sfârșesc acolo unde le moare eroul. Ele păstrează, dincolo de copertă, o nevăzută rețea de fibre care le leagă de vis și viață și le adâncesc mai târziu în memorie alături de tristețile și lucrurile propriului tău trai. Craii de Curtea-Veche *este una din aceste puține cărți.*

MIHAIL SEBASTIAN

(Re)lectura unei cărți precum Craii de Curtea-Veche *(ca și aceea a marilor poeme sau, dintre moderni, a lui Proust sau Joyce sau Borges, și a altor câțiva, puțini) e infinită. Ca marea lui Paul Valéry din* Le Cimetière marin*, ea e mereu începută,* toujours recommencée, *niciodată cu adevărat terminată sau terminată doar accidental, din oboseală, lipsă de timp sau uitare, prin care se exprimă nevoia de Altceva.*

MATEI CĂLINESCU

Scrisul întreg din Craii de Curtea-Veche *e un scris de ritmuri cumpănite, de pătimașă selecție de rarități lexicale, dintr-un argot plastic și de crudități pitorești, un stil discursiv de cronică și de memorii, pregătit în laboratoarele memorialiștilor cu Saint-Simon în frunte. Un scris care, pornind de la prospețimea de expresie a cronicarilor noștri din trecut prin Dinicu Golescu și Ion Ghica, a ras în treacăt oglinzile de apă tare ale scrisului lui Odobescu. Un stil arhaizant și argotizant, cum nu se poate mai adecvat unei materii oarecum prăfuite, oarecum de penumbre aromate, oarecum defuncte.*

PERPESSICIUS

Stăpân pe o rară orchestrație stilistică, Mateiu Caragiale trece pe un alt versant arta formală a lui Ion Luca; tatăl pornea din canoanele clasicismului, fiul din cele romantice și simboliste. Pasiunea pentru cuvânt, pentru ritm, pentru culoare este în esență aceeași, numai că se realizează cu mijloace diferite. Sensibilitatea lui Ion Luca este mai echilibrată, a lui Mateiu e mai istovită; unul și-o exprimă cu disciplină clasică, celălalt cu violență romantică.

POMPILIU CONSTANTINESCU

... acesta a fost în primul rând Mateiu Caragiale, un poet muzician, a cărui artă cu puteri vrăjite și răscolitoare alcătuiește una din cuceririle cele mai prețioase ale literaturii noastre mai noi. Armonia bogată a stilului său răsună ca o orchestră întreagă. Ecoul perioadelor lui ne învăluie ca o atmosferă. Pe linia unui gând lămurit cresc îmbelșugate arborescențe de cuvinte, de imagini și asociații de idei, întocmind până la urmă o figură complexă, dar limpede în toate articulațiile. Mai ales atunci când instrumentul său simfonic se acordă pentru a intona lauda și evlavia, căci firea sa altfel atât de aplecată spre dispreț, știe să se închine și să venereze, cântecul său dobândește greutatea și elanul stăpânit al imnurilor. Căci sunt în paginile lui Mateiu Caragiale mai multe imnuri, adresate naturii și trecutului, nobleții și frumuseții. Numai cine știe să le asculte cu reculegere poate avea măsura darului pe care ni l-a făcut Mateiu Caragiale și a recunoștinței cu care îi suntem îndatorați.

TUDOR VIANU

Tot ce scrie el [Mateiu Caragiale] *stă sub pecetea tainei. Presimțirea lucrului tulbure, ascuns, nedivulgabil, îl apropie de întâmplările pe care le povestește, dar nu pentru a le elucida misterul, ci, dimpotrivă, pentru a-l spori. Tehnica autorului este de a lăsa glosabile în permanență lucrurile. Avem doar iluzia că narațiunea ne-a adus în mână, prin desfășurarea ei, un fir al misterului. În loc să ne scoată la lumină, dimpotrivă, acesta ne trage mai afund în labirintul interpretărilor fără sfârșit.*

OV. S. CROHMĂLNICEANU

> *(Re)lectura unei cărți precum* Craii de Curtea-Veche *(ca și aceea a marilor poeme sau, dintre moderni, a lui Proust sau Joyce sau Borges, și a altor câțiva, puțini) e infinită. Ca marea lui Paul Valéry din* Le Cimetière marin, *ea e mereu începută,* toujours recommencée, *niciodată cu adevărat terminată sau terminată doar accidental, din oboseală, lipsă de timp sau uitare, prin care se exprimă nevoia de Altceva.*
>
> MATEI CĂLINESCU

În acest caz, analiza semantică – aplicată unor texte și citate critice care pot fi extinse oricât de mult – devine o modalitate deosebit de eficientă de a evidenția caracteristicile esențiale ale operei lui Mateiu I. Caragiale (prin cuvinte-cheie, de pildă), precum și locul prozatorului român în peisajul general al istoriei noastre literare.

*

În cei trei ani de desfășurare, în cadrul proiectului INTELLIT au fost publicate și primele studii care folosesc metode de analiză și interpretare bazate pe tehnologia informației. Iată, de pildă, cum arată harta locurilor de naștere ale scriitorilor români prezenți în *Dicționarul general al literaturii române* (pentru început, pentru volumele I–IV), hartă care deschide posibilitatea unor analize literar-sociologice mai cuprinzătoare[1]:

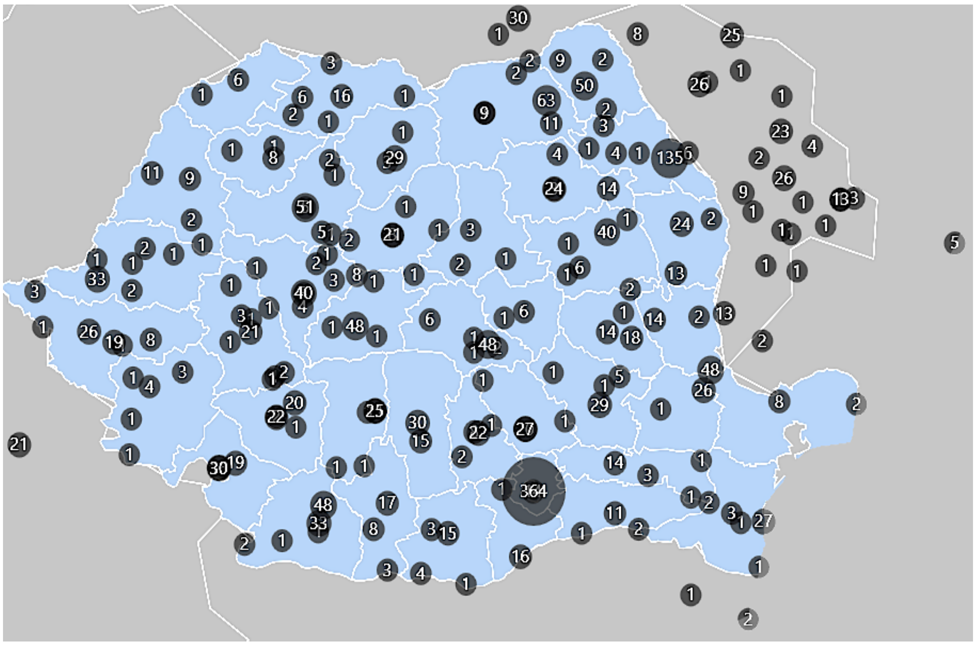

---

[1] Cf. Laurențiu Neagu et alii, „A Quantitative Analysis of Romanian Writers' Demography based on the *General Dictionary of Romanian Literature*" conferința internațională SLERD, 29-30 iunie 2020, http://slerd2019.uniroma2.it/paper-sessions/

Bucureştiul se situează, evident, pe primul loc, urmat de Iaşi, Cluj, Braşov, Sibiu şi Craiova.

O altă analiză cantitativă evidențiază dinamica activității culturale din spațiul românesc în perioada 1878–2000 prin punerea în paralel a numărului de scriitori activi, respectiv a numărului de publicații literare din fiecare an[2]:

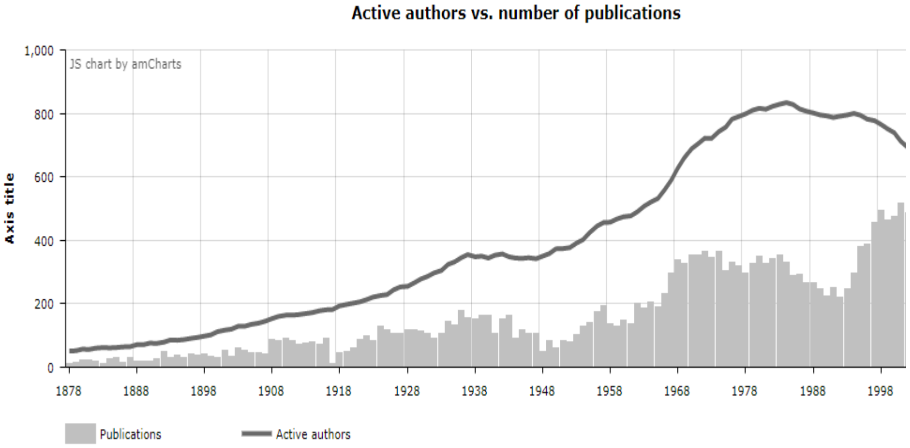

În fine, probabil cea mai spectaculoasă analiză de acest fel transpune grafic călătoriile efectuate de doi dintre cei mai importanți scriitori români (Dimitrie Bolintineanu şi Ion Heliade-Rădulescu) în conformitate cu datele furnizate de tabelele cronologice din *Dicționarul general al literaturii române*[3]:

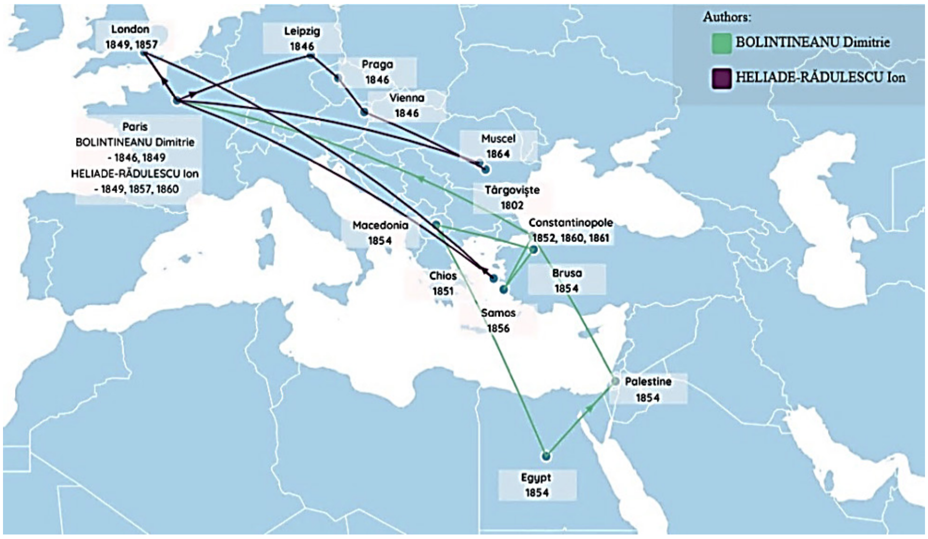
Authors:
BOLINTINEANU Dimitrie
HELIADE-RĂDULESCU Ion
London 1849, 1857
Leipzig 1846
Praga 1846
Vienna 1846
Paris BOLINTINEANU Dimitrie - 1846, 1849 HELIADE-RĂDULESCU Ion - 1849, 1857, 1860
Muscel 1864
Târgovişte 1802
Constantinopole 1852, 1860, 1861
Macedonia 1854
Chios 1851
Brusa 1854
Samos 1856
Palestine 1854
Egypt 1854

---

[2] Cf. *ibidem.*

[3] Cf. *ibidem.*

Este evident că o astfel de analiză, extinsă la nivelul scriitorilor celor mai reprezentativi ai literaturii române și coroborată cu informații culturale și sociale pertinente, poate oferi un bogat material de reflecție și interpretare pentru toți specialiștii în domeniu.

Bibliografie

Simion, Eugen (coord.), *Dicționarul general al literaturii române*, vol. I–VIII, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016–2021;
Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, București, Editura Eminescu, 1973.

THE DIGITIZATION OF THE *GENERAL DICTIONARY OF ROMANIAN LITERATURE*. (I) APPROACH METHODS AND RESEARCH DIRECTIONS

Abstract

The paper presents the results of the process of digitization of the *General Dictionary of Romanian Literature* and the new possibilities brought about by the information technology for the humanities research as highlighted by the academic project entitled "Preservation and Capitalization of Romanian Literary Patrimony by Means of Intelligent Digital Solutions for Data Mining and Systematization" (INTELLIT).

Keywords: General Dictionary of Romanian Literature, digitization, hypertext, literary cartography

Rezumat

Articolul prezintă rezultatele procesului de digitalizare a *Dicționarului general al literaturii române*, precum și noile posibilități oferite de tehnologia informației pentru cercetarea științifică umanistă din Academia Română, așa cum au reieșit acestea din realizarea proiectului „Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe" (INTELLIT).

Cuvinte-cheie: Dicționarul general al literaturii române, digitalizare, hypertext, cartografie literară

„VĂMILE VĂZDUHULUI”
DE LA MITOLOGIE FOLCLORICĂ LA SEGMENT NARATIV

Luisa Valmarin[*]

În anii ’70, Eugen Negrici arăta că *expresivitatea involuntară* a textelor ce constituie literatura veche se naşte în urma procesului specific de elaborare în virtutea căruia „fiecare manuscris, studiat îndeaproape, este nu o traducere literală, ci o variantă în raport cu textul din altă limbă şi, nu mai puţin, o variantă a altor texte româneşti cu punctul de plecare în acelaşi subiect” (Negrici 2000: *63*)[1]. Copiştii care reelaborau textele, continuă el, nu aveau o mare cultură, dar „sensibilitatea lor se ghiceşte a fi fost vie, imaginaţia aprinsă şi, fără îndoială, înrâurită tulbure de miraculosul atâtor legende şi basme auzite în pruncie” (*ibidem*).

Aceste observaţii mi s-au părut extrem de potrivite când – acum câţiva ani – la Biblioteca filialei Cluj a Academiei, am dat peste o culegere de predici şi vieţi ale sfinţilor printre care era şi *Învăţătură de Săborul sfinţilor îngeri a lui Arhanghel Mihail şi Gavriil şi a tuturor îngerilor fără de trupuri.* În descrierea caracteristicilor şi a sarcinilor destinate îngerilor, textul cuprindea şi o scurtă, dar foarte vie descriere a *vămilor* care, după moarte, aşteaptă sufletele în drumul lor către ceruri. Mi s-a părut o confirmare evidentă şi naturală a ceea ce tot Negrici observa în legătură cu „legendele parabiblice, jitiile, coborârile la munci”, scoţând în evidenţă faptul că acest complex de opere „se constituie ca literatură pentru că… răspunde înclinaţiei noastre spre gratuitate, dorinţei… de a ieşi din când în când de sub controlul raţiunii logice”(*op. cit. 423*). Invitaţia de a participa la acest colocviu mi-a dat, astfel, ocazia de a relua codexul care îmi atrăsese atenţia, pentru a-l examina sub aspect stilistic[2]. Trebuie să precizez că datele codexului pe care le aveam în posesie erau minime, având în vedere faptul că aveam la dispoziţie doar reproducerea filelor ce conţineau naraţiunea propriu-zisă, codexul fiind sumar descris şi în

---

[*] Sapienza – Università di Roma.

[1] De altfel, observă şi Gh. Chivu că textele beletristice anterioare anului 1640, aproape fără excepţii traduceri, „prezintă numeroase particularităţi stilistice specifice, care, fără să fie rodul intenţiei artistice sau al talentului literar al traducătorilor, indică, încă de la sfârşitul secolului al XVI-lea, mânuirea sigură şi nuanţată a limbii române” (Chivu 1997: *243*).

[2] Se poate recunoaşte un adevărat stil religios delimitat mai de mult de L. Sfârlea care de fapt vorbeşte de o structură „neartistică” dar foarte complexă care se concretizează, printre celelalte, în „mesaje biblice” (Sfârlea 1972: *201*). De altfel, mai recent s-au delineat caracterele proprii stilului religios al limbii române literare în opoziţie cu cele recunoscute până acum (Deleanu 1976). Cu referire la limba română actuală, R. Zafiu (*Arhaism şi inovaţie în limbajul religios*) observă că există „multe variante ale limbajului bisericesc” cum este „stilul scrierilor teologice” fiecare cu „trăsături proprii şi … afinităţi cu alte limbaje” (Zafiu 2001).

RITL, nr. 1–4, p. 59–72, Bucureşti, 2013

fişierul bibliotecii. M-am limitat aşadar la descrierea prezentă în catalogul Bibliotecii de la Blaj unde, în 1944, înainte de a ajunge la Cluj, fusese conservat sub cota ms. 138, fără alte precizări, că e datat la jumătatea secolului al XVII-lea (Comşa 1944: *132–133*).

Relecturarea textului şi, mai ales, căutarea de referinţe textuale la care acesta să fie raportat, m-au condus la constatarea că naraţiunea inserată în manuscrisul de care mă ocup este, în realitate, un capitol al Cazaniei lui Varlaam[3], unde apare în a doua secţiune a operei, printre cele 21 *Cazanii la sărbătorile împărăteşti şi ale sfinţilor*. În acest moment, *expresivitatea involuntară* despre care vorbeam se transforma în voluntară şi trebuia căutată nu într-un text parabiblic înrudit cu cărţile populare, ci în acea *Carte românească de învăţătură* care marchează adoptarea definitivă a limbii vulgare ca limbă a bisericii şi deci a literaturii.

Cu toate acestea, raportul cu manuscrisul de la Cluj mi se părea că este mult dincolo de o simplă reproducere, chiar şi cu inevitabilele intervenţii ale copistului. Continuarea cercetării a avut ca prim efect acela de a mă pune faţă în faţă cu problema complexă a surselor lui Varlaam (Mazilu 1987: *69* şi urm.), dat fiind faptul că manuscrisul 131, numit *Cazania de la Cluj*, a fost examinat din această perspectivă, oferindu-mi, astfel, noi motive de interes. Am pornit de la numele celor doi cercetători care până acum au formulat principalele ipoteze în ceea ce priveşte izvoarele lui Varlaam, rezumând şi/ sau criticând ideile celorlalţi cercetători. Aşadar, e de menţionat mai întâi P. Olteanu care a dedicat studii numeroase şi fundamentale omileticii mitropolitului[4], ajungând la concluzia că, *Cazania* din 1643 nu este altceva decât o traducere, reelaborată şi abreviată, aproape sigur printr-un intermediar slav, a culegerii de predici din neogreacă cu numele de *Comoară*, apărută la jumătatea sec. al XVI-lea şi aparţinându-i lui Damaschin Studitul. Astfel, în opinia sa, ne aflăm în domeniul tradiţiei literare şi ascendenţei bizantine, cu caracter ortodox[5].

La polul opus, se află D.H. Mazilu în opinia căruia modelul lui Varlaam ar trebui căutat în omiletica ucraineană şi poloneză a vremii[6] şi deci ar fi de inserat în mediul baroc[7].

Acest cercetător supune unui sever examen critic nu numai ipotezele lui Olteanu, dar şi mai ales pe cea „hazardată" a lui At. Popa, care în anii '60 punea o necunoscută Cazanie moldovenească la baza *Cazaniei* lui Varlaam şi a trei culegeri transilvane, înrudite între ele, printre care şi manuscrisul 131 de la Cluj, pe care il considera databil în 1640 (Popa 1965: *74–90*).

Această ultimă ipoteză m-a determinat să fac o verificare prealabilă a textului în discuţie. Înainte de toate, plecând de la afirmaţiile lui Olteanu, am confruntat textul lui Varlaam cu cel în neogreacă a lui Damaschin Studitul[8], lipsindu-mă, însă, de traducerea slavă intermediară pe care cercetătorul o identifică aproape sigur cu versiunea din manuscrisul slav BAR 146, chiar dacă redusă de către mitropolit la o treime față de original (Olteanu 1972: *171*).

---

[3] Am folosit ediţia Byck a *Cazaniei*, la care trimit în cuprinsul textului meu.

[4] Rezultatele cercetării lui P. Olteanu sunt ilustrate îndeosebi în amplele articole citate în bibliografie şi apărute în anii 1971-1972, unde autorul indică toate contribuţiile sale anterioare şi parţiale.

[5] În acest sens, de semnalat polemica cu L. Gáldi care analizează scrisul lui Varlaam ca un produs al barocului românesc (Olteanu 1970: *139* şi urm.; idem 1972: *169* şi urm.).

[6] Ipoteza a fost emisă mai de mult de Şt. Ciobanu (Ciobanu 1989: *173–179*).

[7] Mazilu dedică problemei izvoarelor lui Varlaam multe pagini substanţiale, discutând totodată şi aspectul apartenenţei scrierilor mitropolitului curentului baroc (Mazilu 1976: *183–189*; idem 1987: *63–91*).

Cele două texte sunt similare în ceea ce privește partea de început, în care se explică ce sunt îngerii, care sunt atribuțiile lor, răzvrătirea lui Lucifer și căderea lui, intervenția arhanghelului Mihail, pentru ca apoi cele două narațiuni să se despartă: Varlaam continuă explicând felul în care oamenii trebuie să ceară ajutor îngerilor și aduce ca exemplu un voievod care, mort în păcat, are viziunea vămilor și apoi, în mod miraculos, se întoarce la viață și povestește experiența sa. Cu totul diferit e textul lui Damaschin care, pe un număr întins de pagini, enumeră personaje, mai întâi biblice și apoi istorice pe care îngerii i-au ajutat în mod miraculos[9]. Deci, ar părea reductiv să-l considerăm pe Varlaam drept un simplu traducător, din moment ce paginile despre care aminteam mai sus demonstrează intervenția sa activă, inclusiv în planul conținutului.

În realitate, cercetările îndelungate și aprofundate ale lui Olteanu asupra interferențelor textului cazaniei lui Varlaam cu *Comoara* lui Damaschin – interferențe ce implică nu doar aria sud-slavă[10], plină de traduceri și filiații ale culegerii grecești (Olteanu 1976: *211–244*) – aduc în discuție și cercetările lui At. Popa. Mi se pare oportun de amintit foarte pe scurt că acesta din urmă analizând cazaniile prezente în codexurile pe care le ia în considerare, susține prioritatea lor față de predicile din 1643 așa că printre posibilele surse anterioare descrie detailat și manuscrisul 131 de la Cluj. În acest fel și în lipsă de alte informații codicologice, am putut constata care este importanța oricum de atribuit acestui codex de care m-am ocupat, pur întâmplător[11].

Ipoteza lui Popa, deși acceptată de mai mulți cercetători, printre care și Olteanu, dar respinsă, după cum am amintit, printre alții de Mazilu, a fost foarte de curând supusă unui examen critic definitiv din partea lui Alexandru Mareș. Într-un articol apărut în 2012, filologul infirmă reconstrucţia lui Popa şi dovedeşte pe baza unor argumente obiective (printre care şi cele filigranologice) reala datare a copiilor supuselor antecedente ale lui Varlaam arătând precedenţa *Cazaniei* mitropolitului faţă de celelalte codexuri (Mareş 2012).

---

[8] *Thesauròs* Damaskênou tou Upodiàkonou kaì Stouditou …, En Venétia 1832, p. 241–267.

[9] Într-un foarte interesant articol se ilustrează folosirea a 12 minuni ale arhanghelilor din *Comoara* lui Damaschin Studitul ca program iconografic în biserica bucureșteană Stavropoleos (Olaru 2011).

[10] Din opera lui Damaschin în literatura bulgară derivă nenumărate culegeri de predici, așa-zisele „damaschine” care se întind de la secolul al XVI-lea până la prima jumătate a secolului al XIX-lea. Așa cum *Comoara* e scrisă în greacă populară, aceste traduceri sunt realizate nu numai în slavonă, dar și folosind limba „vulgară” adică bulgara modernă. În acest fel, datorită damaschinelor, se deschide drumul care duce la folosirea limbii bulgare moderne ca limbă literară (Dinekov 1963: *405–407*; Dimitrova 2008: *729–740*).

[11] Se poate reține oricum observația că „ceea ce ridică valoarea acestei *Cazanii* este faptul că unele texte sunt identice cu cele corespunzătoare din *Cazania* lui Varlaam” (Popa 1965: *82*). Totuși, Popa exclude că manuscrisul 131 ar fi o copie a predicilor mitropolitului. Vom vedea în rândurile următoare că problema anteriorității *Cazaniei* din 1643 față de ms. 131 ridică probleme asupra cărora mă voi opri în amănunt. De altfel, după ce a stabilit, pe baza unei adnotări marginale, că manuscrisul 131 a fost scris în regiunea Hunedoarei, cercetătorul indică în codexul de la Cluj „părți de o frumusețe literară deosebită” (p. *84*), afirmând, la sfârșit, că cel care a copiat textul „a fost cărturar, scriitor bun, ordonat, clar” (p. *87*).

Acestor observaţii, absolut definitorii, li se adaugă acum şi monumentalul studiu introductiv cu care Dan Zamfirescu însoţeşte noua ediţie critică a *Cazaniei* din 1643 şi prin care se poate spune că problema izvoarelor lui Varlaam a fost elucidată definitiv. N-aş îndrăzni nici măcar să rezum cât de sumar această imensă demonstraţie, mărginindu-mă să reproduc ceea ce, în fond, mă ajută la înţelegerea fragmentului de care mă ocup.

Din cercetarea realizată, D. Zamfirescu ajunge la concluzia că Varlaam a elaborat *Cazania* din 1643 pe baza a trei texte: *Omiliariul patriarhal* din Constantinopol în versiunea completată de slavi şi tradusă de Coresi în *Cazania* a II-a din 1581; *Comoara* lui Damaschin Studitul în versiune slavonă, dar probabil şi greacă; *Evanghelia învăţătoare* în slavonă a lui Kiril Trankvilion-Stavroveţki apărută în Ucraina în 1619.

În acest fel, spune D. Zamfirescu, „că Mitropolittul Varlaam nu ne-a dat o compilaţie şi cu atât mai puţin o simplă traducere, ci rezultatul unui efort de *creaţie* în care au intrat multiple elemente, devine absolut evident odată cu examinarea modului în care a folosit, sintetizându-le, aceste trei izvoare principale, la care s-au adăugat şi altele, în primul rând cele din care şi-a extras vieţile de sfinţi care nu se aflau în ele” (Zamfirescu 2012–2013: *436*).

Reiau acum textul scurt intitulat *Învăţătura de săborul sfinţilot îngeri a lui arhaggel Mihail şi Gavriil şi a tuturor îngerilor fără de trupuri* pentru a-l analiza în paralel cu pagina lui Varlaam[12].

Prima diferenţă se vede chiar în titlu, care la Varlaam este *Învăţătură la săborul svenţilor voivodzilor îngereşti Mihail şi Gavriil* şi care este caracterizat de aceeaşi rigoare canonică ce caracterizează şi textul neogrec. Manuscrisul 131, în schimb, spune *Învăţătu(ră) de săborul sfinţilor îngeri a lui arhangel Mihail şi Gavriil şi a tuturor îngerilor fără de trupuri* preluând forma discursivă şi plină de fantezie a numeroaselor omelii slave din sud, dedicate *Soborului celor fără de trupuri* şi conservate în fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei[13]: *Soborul celor fără de trupuri* (ms. sl. 301); *Soborul sfinţilor îngeri celor fără de trup* (ms. sl. 489); *Soborul arhistrategului Mihail şi celorlalte puteri fără de trup* (ms. 497) etc. (Panaitescu 2003).

---

[12] Consider oportun, în acest moment, să amintesc că Olteanu, într-un lung studiu, a precizat ipoteza înrudirii *Cazaniei* cu manuscrisul slav BAR 146. Într-adevăr, citează numeroase derivate antologice sud-slave ale *Comorii*, mai ales din curentul bulgar al damaschinelor şi presupune, astfel, că Varlaam, în alegerea textelor de inserat, ar fi utilizat mai multe variante ale acestora ca alternativă la un text complet tradus din originalul grec (Olteanu 1976: *227*).

[13] Pagini foarte utile legate de această tematică cu referire, printre altele, la sursele literare ale cultului arhanghelilor şi cu pomenirea manuscriselor slave din BAR conţinând variantele textului respectiv în Bedros 2011.

La modul general, lectura în paralel[14] a celor două texte – tipărit şi în manuscris – scoate în evidenţă coincidenţa de conţinut, cu inevitabile divergenţe în alegerea lexicului şi a formelor gramaticale, dar şi un aparent grad diferit de elaborare stilistică a celor două predici. De aici, impresia că textul manuscris ar putea atesta o fază redacţională anterioară pe care mitropolittul ar fi modelat-o după propriul său stil, transformând, astfel, o pagină cu carcater colocvial, aproape pur narativ, într-un exemplu de omiletică riguroasă şi rafinată[15]. De fapt, acesta este modul în care el procedează plecând de la textul lui Damaschin Studitul, traducând integral multe pagini, dar dându-le, apoi, o altă formă (Olteanu 1972: *17*). Cred că este suficient să citez câteva exemple de transformare a textului care cu greu ar putea fi considerate ca o procedură inversă, adică o copie a textului lui Varlaam reelaborată în sens popular.

Aşa după cum spuneam mai sus, textul manuscrisului 131 se caracterizeză printr-un stil foarte impregnat de elemente ale oralităţii, depărtându-se, astfel, de Varlaam – a cărui oralitate este oratorică[16] – mai ales prin alegerile lexicale care, la mitropolit par a sta sub semnul ideologiei teologice. Acest fapt se verifică, de exemplu, când vorbeşte de *slavă* şi nu de *mărire*, aşa cum apare în manuscris: *vru să-şi arate slava* (p. 377) faţă de *vru de ş-arătă mărirea* (f. 4). De altfel, în mai multe pasaje, scrisul lui Varlaam dă impresia unei forme stilistice reelaborate a manuscrisului. Acesta are o structură care – aşa după cum am afirmat deja – conţine caractere proprii oralităţii, cu multe enumerări, repetiţii, anacoluturi anaforice, acorduri după sens ce contribuie la crearea unei scriituri discursive vivace (Chivu 1997: *245–248*). Stilul lui Varlaam, în schimb, se deosebeşte prin faptul că prezintă acelaşi material lingvistic supus, însă, unei adevărate reorganizări în sens artistic[17]. Mă limitez, în cele ce urmează, la câteva exemple clare în acest sens:

Spune manuscrisul 131: *iaste îngerul slujitoriu lui Dumnezău tot de una de slujaşte lui Dumnezeu în toate lucrurile cu căntări că-l trimeate Dumnezău de-i face ce-i iaste voia sfinţiei sale ... oare altă slujbă dumnezăiască să slujască şi laudă pre Dumnezău şi-l mărescu cu cântări* (f. 4v).

---

[14] Interesantul studiu lui C. Frâncu urmăreşte limba *Cazaniei* lui Varlaam în comparaţie „atât cu limba scrierilor bisericeşti anterioare, cât mai ales cu limba *Cazaniilor* din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea care au preluat, cu modificări mai mari sau mai mici, textul din 1643”. Ca urmare a acestor numeroase retipăriri „*Cazania* lui Varlaam a ajuns să aibă un aspect lingvistic deosebit de al originalului”. Din păcate, cercetarea lui Frâncu nu ia în considerare şi copiile manuscrise, cum ar fi varianta din ms. 131 de care mă ocup (Frâncu 1974: *49–50*).

[15] Structura specifică a predicilor din *Cazania* varlaamiană a fost pusă în evidenţă de Mazilu, mai ales în legătură cu modalităţile de organizare întrebuinţate de omiletica ucraineană contemporană (Mazilu 1987: *78–80*).

[16] Se observă în *Istoria limbii române literare* că stilul oral al lui Varlaam are „calităţi artistice literare şi – pe alocuri – retoric-descriptiv, livresc” (Rosetti, Cazacu, Onu 1971: *126*).

[17] Tot în *Istoria limbii române literare* se subliniază cum „caracterul literar al limbii *Cazaniei* constă în calităţile artistice ale materialului lingvistic, în vocabularul ales, în fraza îngrijită, în intenţia evidentă şi mărturisită de a scrie pe înţelesul tuturor românilor”, mitropolitul apelând „întâi de toate, la bogăţia mijloacelor de expresie a limbii populare, fără să neglijeze nici limba cărturarilor” (*ibidem*).

La Varlaam fraza se prezintă astfel: *Iaste îngerul slujitoriu lui Dumnedzău totdeauna şi slujaşte lui Dumnedzău întru lucruri şi întru cântări. Întru lucruri, că-l tremite de face ce iaste învăţătura lui Dumnedzău ... Întru căntâri, că laudă şi proslăvăsc cu cântări pre Dumnedzău* (p. 377).

Ca în toate scrierile narative, laice sau religioase, se trece, astfel, de la o frază cu aglomerări de verbe predicative care „dinamizează în mod evident povestirea” la fraza realizată prin subordonate, cu „o structură simplă, uşor de urmărit” (Chivu 1997: *457–458*). Deci, simpla enumerare devine o structură mai complexă care rupe şi articulează fraza în mici segmente autonome, cu preluarea celor două leme *lucruri* şi *cântări* care introduc două subordonate cauzale cu funcţie explicativă pentru ceea ce înseamnă atribuţiile îngerilor, punctualizând conţinutul teologic al discursului, după cum sugerează şi substituirea sintagmei *voia sfinţiei sale* cu *învâţătura lui Dumnedzău.*

În acelaşi fel şi explicitarea numelui îngerului:

să înţelegem numele îngerului ce iaste. Îngerul să chiamă purtătoriu de veastea lui Dumnezeu pre lume (f. 5).

care la Varlaam asumă, încă o dată, tonul unei explicaţii teologice susţinută prin referinţa la Sfânta Scriptură:

Numele îngerului să înţelêge purtâtoriu de veaste, căci că îngerul poartă vêstea lui Dumnedzău pre lume. Aşea într'acesta chip ne dâ noaâ svănta scriptură să înţelêgem (p. 378).

Din nou, Varlaam desface şi explicitează fraza ce se găseşte în manuscris, acum şi prin intermediul unui îndemn către cel ce ascultă, după cum subliniază rolul omiletic al enunţului.

Alegerea explicită a elementelor care trimit la lexicul biblic apare deja la începutul predicii, în momentul în care în manuscris se spune că Creatorul *numai cu un cuvânt făcu îndată toate cetele îngereşti*, Varlaam, în schimb, în loc de *un cuvânt* utilizează forma articulată *cuvântul*, trimiţând, astfel, la Logos-ul creator care se întâlneşte la începutul Evangheliei după Ioan.

Descriind, apoi, căderea lui Lucifer, manuscrisul 131 precizează că pentru a cădea, i-a fost suficient să-şi afirme îngâmfarea, orgoliul, în timp ce la Varlaam, pe urmele profetului Isaia[18] şi ale tradiţiei bogate a cronografelor bizantino-slave, a fost destul gândul îngâmfării, al orgoliului, pentru a cădea.

Enunţul din manuscris:

Luceafer carele era mai mare îngerilor... şi el să mândri şi zăs că-ş va pune scaunul său încă mai sus de Dumnezeu şi de grabi numai cât zăsă aşa îndată căzu jos (f. 5v).

La Varlaam îl găsim modificat astfel:

---

[18] Isaia, XIV, 13–14: „Şi tu ai zis întru cugetul tău: ‘În ceriu mă voiu sui, deasupra stealelor ceriului pune-voiu scaunul mieu. Şedea-voiu în măgură înaltă, peste munţii cei nalţi, cei despre miazănoapte. Sui mă-voiu deasupra norilor, fi-voiu de potriva Celui Înalt’. Şi acum la iad te vei pogorî şi la temeaiele pământului”(*Biblia* 1688: *463*).

Luceafăr carele era mai mare îngerilor ... acesta să măndri şi dzise câ va pune scaunul sâu mai presus sus de Dumnezău. Şi de srăg numai căt găndi aşa, atăta câdzu os (p. 378).

În mod analog, acolo unde manuscrisul, într-un limbaj colorat şi aproape domestic, spune că:

deaca să deapărtează de la om îngerul lui Dumnezeu ... atunci să apropie de însul îngerul satanei şi-l măngăe şi-l îndulceşte cu amăgiturile lui pănă l-împinge în groapa păcătelor (f. 6v)

Varlaam, în mod mult mai linear, prezintă păcătosul prin intermediul figurii metaforice a orbului:

dêca să depărtêdză de la om îngerul lui Dumnedzău ... atunce să apropie dins îngerul Satanei şi-l ia ca pre un orb de-l înpenge prins în groapa pâcatelor (p. 380).

Mă voi opri aici cu confruntarea celor două texte, confruntare ce ar putea fi susţinută printr-o serie de alte exemple, toate ilustrând abordarea stilistică diferită[19] a aceleiaşi ţesături narative, pentru a mă reîntoarce la fragmentul care mi-a atras interesul, şi anume la episodul care include viziunea vămilor.

Partea finală a predicii aminteşte povestea unui voievod care, trăind în oraşul „Carthaghen” şi murind în păcat, după îngropăciune, se reîntoarce la viaţă dar incapabil să mai spună ceva. Condus la un om sfânt pe nume Thalasie, după trei zile de penitenţă, reuşeşte din nou să vorbească, povestind experienţa sa: după ce a murit, ajutat de doi voinici sufletul său trece cu bine prin vămi, până când la *vama de curvie*, datorită repetatelor sale vini, este oprit de *duhuri vicleane, arapi negri*, care îl prind şi îl afundă în pământ, unde se găsesc *temniţile iadului*. Dar, la noua sosire a celor doi voinici protectori, voievodul imploră compasiunea, cerând să se poată pocăi de păcatele sale. Atunci, îngerilor le este milă de el şi îi permit sufletului să se întoarcă în corp, dându-i posibilitatea să strige dinlăuntrul mormântului, să fie, astfel, dezgropat, şi să-şi sfârşească pios viaţa în penitenţă.

Primul element de subliniat este că credinţa în vămi, atât de importantă în folclorul românesc şi atât de amplu atestată în tradiţia scrisă ce pleacă de la descrierea apocrifă a drumului sufletelor către ceruri[20] ce însoţeşte viaţa Sfântului Vasile cel Nou[21], devine un element constitutiv al unei omilii canonice[22]. Ar fi, desigur, interesant de văzut în ce punct al drumului parcurs de predica lui Damaschin Studitul, lunga şi culta enumerare a miracolelor împlinite de îngeri în istoria lumii este substituită de povestirea vivace datorită căreia credinţa în vămi se transformă într-un argument folositor în contextul predicii[23] pentru serbarea arhanghelilor Mihail şi Gavril.

---

[19] Cercetarea lui Frâncu pune în evidenţă că modificările suferite de *Cazanie* în succesivele editări se referă la „moldovenismele cu circulaţie foarte restrânsă” din domeniul fonetic, morfologic şi lexical (Frâncu, 1974), dar fără nicio referire la sintaxă şi la stilul frazei cum se întâmplă cu modificările din ms. 131.

[20] Această tradiţie atestată în manuscrise se încadrează în special în contextul mai general al literaturii escatologice de ascendenţă bizantină care numai recent a devenit obiect de studii şi ediţii sistematice. Pentru o bibliografie referitoare la această tematică, la care n-am avut încă acces, a se vedea Timotin 2002 şi 2004, Grapa 2002.

[21] Bibliografia exhaustivă asupra temei vămilor în apocrif şi în folclor în *Viaţa Sfântului Vasilie cel Nou* 2004 (v. infra).

[22] T. Grapa citează un caz asemănator în cadrul unui articol foarte interesant dedicat literaturii apocaliptice şi escatologice din manuscrisele păstrate în bibliotecile din România îndeosebi în

Fragmentul se rupe de contextul predicii datorită forţei naraţiunii ce o stăpâneşte şi care asumă o mai mare relevanţă faţă de textul lui Varlaam. După invitaţia la a asculta ceea ce spune Scriptura, începe povestea ce continuă să utilizeze naraţiunea la persoana a treia, ca în paginile precedente, dar cu vocative adresate ascultătorilor, vocative subliniate şi de recursul la verbe la persoana a doua plural.

În varianta manuscrisului, fraza prezintă o aglomerare de propoziţii parcă adunate în graba discursului oral:

Ascultaţi ce spune sfânta scriptură de un voevod ... pentru ca să pricepeţi şi voi ce iaste căderea omului în păcate şi câtu e căderea păcatelor de rea (f. 6v)

La Varlaam fraza este mult mai lineară, ca şi cum ar fi vorba de sintaxa „dezordonată" a unui discurs oral, supusă acum rigorilor rafinării stilistice:

Deci ascultaţi ce spune svănta scripturâ de un voevod ... pentru care lucru să pricêpeţi şi cădêrea omului în pâcate cătu-i de rê (p. 380).

Povestirea îşi schimbă complet tonul şi structura în momentul în care, devenind un fel de „povestire în ramă", începe discursul voievodului mort şi înviat, ce se desfăşoară la persoana I, prin apariţia monologului introducându-se o „formă de stil direct" (Mancaş 1983:*79*). Verbele apar încă la timpul perfect/ trecut ce caracterizase planul istoriei narate şi care acum este utilizat cu valoare de timp narativ în alternanţă cu imperfectul folosit pentru valoarea sa aspectuală de durată şi pentru nuanţa stilistică descriptivă impusă, astfel, textului (Mancaş 1983: *112–113*):

mă aflai în temniţa/ temniţele iadului unde era mulţime de suflete de să munciia şi striga/ străga (f. 8; p. 381).

În ciuda faptului că cele două texte continuă în întregime fără să prezinte nicio diferenţă de ordin stilistic, se observă o mai accentuată dicursivitate dramatică în manuscris, unde enunţul din Varlaam „*Vai de noi! Vai de noi!" şi n'avea cine le ajuta* în manuscris se prezintă cu o mai mare vivacitate dată de folosirea discursului direct: *Vai de noi! Vai de noi că n-are cine ne ajuta!* cu o puternică împlicare afectivă din partea celui care scrie.

---

fondurile BAR din Bucureşti şi Cluj. Printre altele, autorul semnalează un miscelaneu de literatură escatologică unde apare un text „intitulat *Pintru învierea morţilor* … o predică propriu-zisă construită, lucru interesant, din combinarea unui apocrif cu o scriere canonică" (Grapa 2002: *144*).

[23] După D. Barbu, citat de T. Grapa, originea proliferării literaturii cu caracter apocaliptic şi escatologic din secolul al XVIII-lea este "alimentată de criza elitelor româneşti de la sfârşitul veacului al XVII-lea … o criză cu chip escatologic… care decide în favoarea Judecăţii de Apoi individuale, abandonând tema Judecăţii colective". Această schimbare de perspectivă asupra escatologiei populare şi -ar găsi un impuls în „germenii judecăţii individuale din *Cazania* lui Varlaam" (D. Barbu, *Scrisoare pe nisip. Timpul şi privirea în civilizaţia românească a secolului al XVIII-lea*, Bucureşti 1996 citat în Grapa 2002 : *141*). Se poate spune deci că acesta este cazul tocmai de utilizarea credinţei în vămi într-un context omiletic canonic cum este cel în discuţie.

Odată încheiată istorisirea întâmplării miraculoase, discursul lui Varlaam îşi reia ritmul de predică, subliniat de folosirea vocativului *iubiţii mei creştini* care înlocuieşte simpla sintagmă *fraţilor* din manuscris, parcă pentru a sublinia că mitropolitul este cel ce se adresează, nu un simplu narator de poveşti miraculoase:

aciasta ciudesâ ce audzit, iubiţii miei creştini … c'au fâcut cu acest om acei 2 voinici (p. 382)

faţă de:

aciasta minune ci auzit fraţilor c-au făcut cu acest om aceşti doi voinici (f. 8).

În încheiere, dacă manuscrisul aminteşte că multe sunt miracolele înfăptuite de arhangheli (*sănt şi alte minuni multe*, f.8), Varlaam recurge şi la tradiţia cultă, în care se inserează textul său omiletic, completând scurta frază citată mai sus cu referiri la antecedentele literare care ilustrează minunile înfăptuite de ei[24]:

sămt şi alte ciudese multe, pline toate cărţile de spun lucrurile ce-au făcut svenţii îngeri (p. 382).

La sfârşitul predicii, într-un mod aproape circular, atât manuscrisul cât şi Varlaam se întorc la textul lui Damaschin, reproducând ultima frază cu care se încheie predica grecească: *că aceluia să cuvine cinstea şi slava întru veci de veci. Amin.*

Peste utilizarea oarecum stilistică şi narativă a episodului şi peste diferenţele de stilizare care se remarcă între cele două variante – manuscrisă şi tipărită – ale predicii, câteva elemente se impun atenţiei pentru însemnătatea culturală pe care o implică. În primul rând, atenţia se opreşte asupra numelui fie al oraşului, Carthaghen/ Cartagina, în care trăieşte protagonistul minunii, fie al sfântului om, Thalasie, care îl vindecă. Ni se par referiri pentru care trebuie să presupunem un grad foarte ridicat de cunoştinţe teologice şi de istoria monahismului. Numele „marelui” tămăduitor din povestire ne obligă să-l pomenim pe sf. Talasie Libianul, eremitul care îl primeşte pe sf. Maxim Mărturisitorul când acesta, în jurul anului 626, din cauza invaziei perşilor e obligat să fugă şi să caute un adăpost tocmai în oraşul Cartagina (*Filocalia* 1948: *1–2*). De fapt, opera lui Talasie Libianul sau Africanul, care a ajuns până la noi în cele 400 sute de *Capete Despre dragoste, înfrânare şi petrecerea cea după minte,* cunoscute mai ales sub denumirea prescurtată *Despre dragoste*, se leagă ca tributară de cea a sfântului Maxim deşi, în realitate, e imposibil de precizat dacă „Thalassius a copié Maxime ou si le grand Mystique… n'est pas lui-même en quelque filet tributaire de Thalassius plutôt que sa source (Disdier 1944: *79*). Deci, avem în faţă figura unui ascet căruia Sf. Maxim îi dedică “son magnifique commentaire *Quaestiones ad Thalassium in locos Scripturae difficiles*, qui est une des oeuvres qui donne la plus haute idée de l'originalité du saint” (Disdier 1944: *80*) şi care răspunde tocmai cu opera sa *Despre dragoste*. Asceza lui Talasie porneşte de la *philautia* sau dragostea de sine, care este izvorul tuturor viciilor şi e la baza dezordinului nostru spiritual, a anarhiei noastre interioare (Disdier 1944: *89*). Recucerirea sinelui se realizează în două momente: recucerirea corpului şi cea a sufletului, aşa că prima grijă a noastră trebuie să fie recucerirea corpului prin suflet.

---

[24] D. Zamfirescu vede în această referire la alte cărţi, pomenirea textelor de care Varlaam s-a folosit în redactarea *Cazanei* sale (Zamfirescu 2012–2013: *121*).

De fapt, acest drum spre purificare pare a fi reprezentat în predică de drumul prin care trece voievodul protagonist al minunii: de la dragostea senzuală, care domină viaţa psihologică acţionând pentru a satisface instinctele cele mai josnice, trecând apoi prin suferinţă, sufletul se curăţă de pasiunile păcătoase şi redobândeşte armonia care – prin credinţă şi gnoză – trebuie să stăpânească firea noastră. Deci, de la păcat la recucerirea armoniei dintre suflet şi trup, trecând prin suferinţa care în acest caz a fost realizată datorită viziunii vămilor văzduhului şi datorită căreia sufletul redobândeşte curăţenia sa şi renaşterea la viaţa eternă.

Drumul ascetic al lui Talasie de altfel explică şi introducerea *Capetelor* sale nu numai în *Filocalia* publicată la Veneţia în 1782, dar şi în culegerile de scrieri ascetice în română păstrate în 12 manuscrise[25] prezente în Biblioteca Academiei Române (Ştrempel 1978–1992). Dar aceste manuscrise sunt succesive tipăririi *Filocaliei* greceşti, toate datând de la sfârşitului secolului al XVIII-lea încoace, deci toate fiind mai târzii cu mai bine de un secol faţă de textul predicii în discuţie. Totuşi, am ţinut cont nu numai de faptul că D. H. Mazilu remarcă cum aceste învăţături filocalice au fost copiate în sbornicele slavo-române (Mazilu 2005: *39*), dar şi de faptul că V. Cândea subliniază cum literatura română veche din secolul al XIV-lea „cuprinde un număr impresionant de scrieri despre trezie sau trezvie… mai întâi în versiuni slavone… apoi în română” (Cândea 2001: *11*). Dat fiind că aceste scrieri trezvitoare sau neptice – spune V. Cândea mai departe – erau răspândite prin copii manuscrise, separate sau în culegeri de texte ascetice şi contemplative, m-am întrebat dacă prezenţa operei lui Talasie, nefiind atestată în manuscrisele româneşti mai vechi, n-ar putea figura în manuscrisele slave din secolele precedente. Cu ajutorul preţios al catalogului manuscriselor slave al lui Panaitescu, am putut constata că un codex din secolul al XV-lea (ms. slav BAR 159) păstrează tocmai *Capetele* lui Talasie, precum şi scrierile prietenului său, sf. Maxim Mărturisitorul (Panaitescu 1959: *236–237*). Dar interesul meu a fost şi mai mare când mi-am dat seama că în acest manuscris sunt copiate şi scrierile ascetice ale unor autori care vor intra în ediţia din 1782, în aşa fel încât această culegere se prezintă ca un nucleu de *Filocalie*. Mi se pare în primul rând un răspuns clar întrebării pe care şi-o pun specialiştii care s-au ocupat de ea atunci când remarcând faptul că apariţia acestei opere masive a cerut o perioadă de pregătire foarte scurtă subliniază că „l’apparition de la *Philocalie* n’eut pas lieu *ex nihilo* et en un jour… En effet… les specialistes se demandent si la *Philocalie* n’avait pas préexisté comme collection dans un ou plusieurs manuscripts ancien” (Kontouma 2012: *5*)[26]. Acesta este cazul manuscrisului sl. 159, de redacţie medio-bulgară, scris la Neamţ în secolul al XV-lea (Panaitescu 1959: *236–237*) cuprinzând, pe lângă scrierile lui Talasie, şi cele ale lui Maxim Mărturisitorul, Isihie Sinaitul, Filotei Sinaitul, Nil

---

[25] V. nota supra.

[26] De reţinut observaţiile lui V. Cândea care remarcă „existenţa a cel puţin unei ample culegeri filocalice româneşti anterioară *Filocaliei* din 1782 (ms. 2597 al BAR din 1769)” precum „faptul că ediţia veneţiană fusese tradusă şi ea în limba română încă din 1800, astfel că limba română este prima limba modernă în care a fost tradusă *Filocalia*” (Cândea 1997: *25*).

Pustnicul, Nichita Stithat, Simion Nou Teologul, Teodor al Edessei aşa încât se dovedeşte prezenţa semnificativă a sf. Talasie în cultura ascetică şi în viaţa religoasă a Moldovei de pe vremea lui Varlaam[27]. Deci, nu mi se pare întâmplătoare prezenţa cuvântului *trezvie* la sfârşitul predicii sale. Mai mult, cred că ne putem întreba dacă cuvintele cu care începe ultima frază din predică „să prâznuim cu curăţie, cu rugâ, cu *trezvie*, cu milostenie” (p. 382), n-ar putea constitui o amintire a cuvintelor sfântului Talasie care, de exemplu, în prima sută a *Capetelor*, la nr. 24 vorbeşte de „liniştea [isichia], rugăciunea, dragostea şi înfrânarea” (*Filocalia* 1948: *5*).

În sfârşit, ne rămâne să ne oprim asupra textului care intră în alcătuirea predicii ca ultimul argument dovedind încă un motiv pentru care trebuie să “prâznuim… Săborul îngerilor” (p. 378) şi să le cerem ajutor. E vorba de scurta povestire a viziunii vămilor văzduhului, povestire ce pare a fi însemnată din punctul de vedere al istoriei textului. Recenta ediţie a apocrifului pune accentul pe complexitatea transmiterii sale codicologice întrucât este atestat de numeroase variante care pleacă de la diferite originale, slave şi greceşti[28]. Ca text de bază a fost ales manuscrisul 100, BAR – Cluj, databil la jumătatea secolului al XVII-lea. Această variantă este socotită de editoare, Maria Stanciu-Istrate, ca fiind prima atestare a viziunii în limba română. Din nou textul predicii ridică o problemă care poate fi soluţionată numai cu ajutorul tradiţiei manuscrise; şi încă o dată vom apela la antecedentele sale din „depozitul de literatură religioasă al veacurilor al XIV-lea, al XV-lea şi al XVI-lea” unde „lângă textele slave, cele mai multe tălmăciri din greceşte se aşază şi câteva producţii originale, şi ele redactate în slavonă” (Mazilu 2005: *39–40*).

Încă o dată ne vine în ajutor catalogul manuscriselor slave al lui Panaitescu unde găsim atestată prezenţa, nesemnalată în ediţia critică, a acestei vedenii în două codexuri. Primul (ms. sl. 133) datând din secolul al XVI-lea, de redacţie medio-bulgară, a fost scris în Moldova şi păstrat la Neamţ. Al doilea – ms. sl. 135 – e şi mai interesant. Codexul e un miscelaneu constituit din caiete scrise în epoci şi locuri diferite, dar păstrat tot la Neamţ. În ultima parte, cea mai veche, scrisă în secolul al XV-lea, găsim *Viaţa Sf. Vasilie cel Nou* (ff. 373–414) căreia îi urmează *Ziua cinstitului hram al lui Mihail arhistrategul* (ff. 414–417) într-o secvenţă care e desigur foarte sugestivă pentru tema despre care vorbim. La întrebarea din rândurile precedente – unde în drumul transmiterii textuale a predicii lui Damaschin lunga enumerare de miracole a fost înlocuită de viziunea vămilor – încerc acum puternica tentaţie de a răspunde „în tradiţia românească sau mai exact în cea moldovenească”. Mai departe, fără o verificare pe manuscrise, mi-ar fi foarte greu să merg cu ipoteza mea. Ceea ce mi se pare că se poate stabili este prioritatea acestei atestări a viziunii în limba română. Dacă editoarea, Maria Stanciu-Istrate, afirmă că varianta din ms. 100 „este nu numai cea mai veche copie a scrierii, descendente din traducerea unui original slavon, ci şi cea mai veche versiune românească păstrată a legendei hagiografice în sine” (*Viaţa Sfântului Vasilie cel Nou* 2004: 30), atunci scurtul rezumat din scrisul varlaamian pare a fi anterior oferindu-ne astfel prima atestare – fie ea şi parţială – a viziunii ce însoţeşte *Viaţa Sfântului Vasilie*.

---

[27] Această prezenţă se prelungeşte în timp până în secolele al XVIII-lea – al XIX-lea când în cadrul Şcolii Paisiene din Moldova, ieromonahul Ilarion dascălul traduce din greacă în română *Capetele* lui Talasie. Cel mai vechi manuscris în care traducerea e păstrată datează din 1782, fiind de provenienţă nemţeană (Pelin 1997: *102–103*).

[28] *Viaţa sfântului Vasilie cel nou* 2004: *16* şi urm.

Din punct de vedere textual şi stilistic, se remarcă nişte trăsături interesante. Deşi viziunea din predică de fapt nu este decât un foarte scurt rezumat al apocrifului, în naraţiune intră câteva elemente lexicale semnificative care apar şi în textul din ms. 100, lăsând impresia că autorul predicii nu introduce o referire generică la tradiţiile folclorice despre vămi, ci chiar citează din *Viaţă*. În primul rând metafora prin care se pomenesc dracii, neapărat negri/întunecaţi, în predică este *arapi negri*, în ms. 100, *etiopi/ arapi*; arhanghelii care vin în ajutorul sufletului în amândouă variantele apar ca *doi voinici frumoşi*; adjectivul *viclean* apare cu referire în predică la *duhuri* (duhuri vicleane), în apocrif la *draci* (hitleanii draci/ diavoli). La urma urmei, aceste puţine apropieri lasă impresia că autorul predicii a cunoscut şi utilizat textul din care şi-a însuşit şi câteva elemente descriptive şi coloristice care se impun imaginaţiei cititorului/ascultătorului prin vivacitatea lor.

Nu mi se pare întâmplător faptul că toate aceste elemente de tradiţie religioasă, şi nu mai puţin literară, vin din Moldova, adică din mediul monastic şi bisericesc în care se încadrează activitatea mitropolitului. Referirile care se culeg din acest fragment de predică par a dovedi în mod evident că autorul ei ar putea fi însuşi Varlaam. Zamfirescu în paginile în care introduce şi comentează *Învăţătura la Săbor*, observă că deşi predica derivă din culegerile lui Damaschin Studitul şi a lui Trankvilion-Stavroveţki, întrucât în aceste două texte nu apare minunea voievodului, ne putem întreba dacă “nu cumva a fost ea imaginată de însuşi Sfântul Varlaam” (Zamfirescu 2012–2013: *114–121*).

Rămâne totuşi de clarificat raportul cu ms. 131 din Cluj pentru a lămuri dacă textul lui Varlaam a fost nu numai copiat, dar oarecum transformat în text cu iz popular sau, după cum am presupus, varianta manuscrisă reprezintă o redactare anterioară pe care mitropolitul ar fi „stilizat-o”. Ar trebui, în primul rând, să se clarifice care este raportul dintre celelate predici din ms. 131 prezente şi în cazania tipărită, dacă e posibil verificând pe baza elementelor obiective care este ordinea celor două culegeri. Şi ar mai trebui să se verifice dacă există un eventual raport de filiaţie între „minunea” povestită de Varlaam şi săborul slavon al arhanghelului Mihail în special în ceea ce priveşte manuscrisul sl. 135 unde vedenia şi săborul apar în secvenţă. Şi este exact ceea ce îmi propun să fac.

BIBLIOGRAFIE

Anghelov, B., 1963: *Apokrifi* în *Istorija na bălgarskata literatura, I. Starobălgarska literatura*, Sofija, Izdatelstvo na Bălgarskata Akademija na Naukite, p. 178–192.

Bedros, Vlad, 2011: *Cultul arhanghelilor – surse literare şi iconografie. Moldova secolelor XV-XVI,* în *Arhangheli şi îngeri*, Bucureşti, Editura Deisis/ Stavropoleos, p. 96–129.

Biblia, 1688: *Biblia adecă Dumnezeiască Scriptură a Vechiului şi a Noului Testament* …, Retipărită după 300 de ani în facsimil şi transcriere, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1997.

Cândea, Virgil, 2001: *Filocalia în literatura română veche* în *Filocalia*. Versiunea în limba română a antologiei în limba greacă, publicată la Veneţia, în 1782…, Bucureşti, Editura Universalia, p. 11–18.

Cândea, Virgil, 2007: *Locul spiritualităţii româneşti în reînnoirea isihastă* în ***, *Românii în reînnoirea isihastă*, Iaşi, Editura Trinitas, p. 17–38.

Chivu, Gh., 1997: *Variantele limbii române literare. Variantele stilistice* în ***, *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532–1780)*, Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 241–260; 455–481.

Ciobanu, Ştefan, 1989: *Istoria literaturii române vechi*. Ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Dan Horia Mazilu, Bucureşti, Editura Eminescu.

Comşa, Nicolae, 1944: *Manuscrisele româneşti din Biblioteca Centrală de la Blaj*, Blaj, Tipografia Lumina.

Deleanu, Marcu Mihail, 1997: *Stilul religios al limbii române literare* în *Limbă şi literatură*, 2, p. 28–39.

Dimitrova, Margaret, 2008: *Damaskinarska literatura* în *Istorija na bălgarskata srednovekovna literatura*, Sofija, Istok-Zapad, p.729–740.

Dinekov, P., 1963: *Bălgarskata literatura prez XVII i părvata polovina na XVIII v*. în *Istorija na bălgarskata literatura,* I. *Starobălgarska literatura*, Sofija, Izdatelstvo na Bălgarskata Akademija na Naukite, p. 402–414.

Disdier, Th. M., 1944: *Le témoignage spirituel de Thalasius le Lybien* în *Etudes Byzantines*, vol. II, p. 79–118.

Filocalia 1948: *Filocalia sau culegere din scrierile sfinţilor Părinţi cari arată cum se poate omul curăţi, lumina şi desavârşi*, vol. IV. Tradusă din greceşte de prof. stavr. dr. Dumitru Stăniloae, profesor la Facultatea de Teologie din Bucureşti, Sibiu, Tipografia Arhidiecezană.

Filocalia 2001: *Filocalia*. Versiunea în limba română a antologiei în limba greacă publicată la Veneţia, în 1782 de Sfântul Nicodim Aghioritul şi Sfântul Macarie mitropolitul Corintului la care s-au adăugat şi alte texte. Ediţie îngrijită, note, notă asupra ediţiei şi postfaţă de Doina Uricariu. Studiu introductiv de acad. Virgil Cândea, Bucureşti, Universalia

Francu, Constantin, 1974: *Limba Cazaniei lui Varlaam în comparaţie cu limba celorlate cazanii din secolele al XVII -lea – al XVIII-lea* în ***, *Studii de limbă literară şi filologie*, vol. III, Bucureşti, Editura Academiei RSR, p. 47–80.

Grapa, Timotei, 2002: *Sfârşitul lumii şi viaţa de apoi în literatura populară manuscrisă. Studiu de caz* în „Buletinul Cercurilor Ştiintifice Studenţeşti", Alba Iulia, Universitatea „1 Decembrie 1918".

Kontouma, Vassa, 2012: *Christianisme orthodoxe* în *Annuaire de l'Ecole pratique des hautes études (EPHE)*, Section des sciences religieuses, 119, pp. 191–206.

Mancaş, Mihaela, 1983: *Limbajul artistic românesc. Secolul al XIX–lea*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Mareş, Alexandru, 2012: *O scriere imaginară: „Păucenia" lui Alexandru-vodă din Ţara Moldovei* în „Limba română", nr. 2, p. 211–218.

Mazilu, Dan Horia, 1976: *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, Bucureşti, Editura Minerva.

Mazilu, Dan Horia, 1987: *Proza oratorică în literatura română veche*, partea a II-a (*Renaşterea, Barocul*), Bucureşti, Editura Minerva.

Mazilu, Dan Horia, 1996: *Literatura română barocă în context european*, Bucureşti, Editura Minerva.

Mazilu, Dan Horia, 2005: *Studii de literatură română veche*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Negrici, Eugen, 2000: *Expresivitatea involuntară*, Bucureşti, Editura Universalia.

Olaru, Ovidiu Victor 2011: *Tàxis hierà, minunile arhanghelilor de la Stavropoleos* în ***, *Arhangheli şi îngeri*, Bucureşti, Deisis/ Stavropoleos, p. 130–151.

Olteanu, Pandele, 1970: *Criterii stilistice în studiul comparat al literaturii omiletico-parenetice* în ***, *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, p. 135–153.

Olteanu, Pandele, 1971: *Izvoare şi versiuni bizantino-slave ale omiliei lui Varlaam despre „Înmormîntarea lui Hristos"* în ***, *Studii de slavistică*, vol. II, Bucureşti, Editura Academiei RSR, p. 51–89.

Olteanu, Pandele, 1972: *Unul din izvoarele ale „Cazaniei" Mitropolitului Varlaam (1643): „Comoara" lui Damaschin Studitul* în „Romanoslavica", vol. XVIII, p. 163–185.

Olteanu, Pandele, 1976: *Damaschin Studitul şi Mitropolitul Varlaam al Moldovei* în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei", nr. 3–4, p. 211–244.

Panaitescu, P. P., 1959: *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei RPR*, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei RPR.

Panaitescu, P. P., 2003: *Catalogul manuscriselor slavo-române şi slave din Biblioteca Academiei*. Vol. II, ediţie îngrijită de Dalila-Lucia Aramă şi revizuită de G. Mihailă. Cu o prefaţă de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Pelin, Valentina, 2007: *Contribuţia cărturarilor români la traducerile Şcolii paisiene* în ***, *Românii în reînnoirea isihastă*, Iaşi, Trinitas, p. 83–120.

Popa, At., 1965: *Texte vechi în Cazania lui Varlaam* în „Mitropolia Ardealului", nr. 1–3, p. 74–90.

Rosetti, Al.; Cazacu, B.; Onu, L., 1971: *Istoria limbii române literare*. Vol. I, *De la origini până la începutul secolului al XIX-lea*. Ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Minerva.

Sfârlea, Lidia, 1972: *Contribuţii la delimitarea stilurilor literare româneşti*, în ***, *Studii de limbă literară şi filologie*, vol. II, Bucureşti, Editura Academiei RSR, p. 145–206.

Ştrempel, Gabriel, 1978–1992: *Catalogul manuscriselor româneşti,* vol. I–IV, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Timotin, Andrei, 2002: *La littérature éschatologique byzantine et post-byzantine dans les manuscrits roumains* în „Revue des Études Sud-Est Européennes", nr. 1–4, p. 151–166.

Timotin, Andrei, 2004: *Circulation des manuscrits en contexte historique: la traduction roumaine de la „Vision de Sophiani"* în „Revue des Études Sud-Est Européennes", nr. 1–4, pp. 107–116.

Varlaam, 1966: *Cazania 1643*. Ediţie îngrijită de J. Byck, Bucureşti, Editura Academiei RSR.

Varlaam, 2012–2013: *Carte românească de învăţătură dumenicile preste an şi la praznice împărăteşti şi la svenţi mari*. Ediţie îngrijită, indice şi glosar Stela Toma. Prefaţă şi studiu Dan Zamfirescu, Bucureşti, Editura Roza Vânturilor.

Viaţa sfântului Vasilie cel nou şi vămile văzduhului, 2004. Studiu filologic, studiu lingvistic, ediţie şi glosar de Maria Stanciu-Istrate, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Zafiu, Rodica, 2001: *Diversitate stilistică în româna actuală*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.

Zamfirescu, Dan 2012–2013: *Studiul* în Varlaam, *Carte românească de învăţătură,* Bucureşti, Editura Roza Vânturilor.

ABSTRACT

The present paper studies the manner in which the parable (narration) of the *customs of heaven* is used as a narrative insertion in the context of a sermon about archangels.

Keywords*:* sermon, archangels, homiliary, manuscript, the customs of heaven.

CE SE SCRIA ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA ÎN ȚĂRILE ROMÂNE?[*]

Maria Magdalena Székely[**]

Acum câțiva ani, pe când studiam, după modelul consacrat de Emil Turdeanu, viața literară de la Mănăstirea Putna până în secolul al XVIII-lea[1], mi-am dat seama cât de importantă este o asemenea direcție de cercetare şi ce rezultate s-ar putea obține extinzând-o spațial, asupra celor două principate extracarpatice în întregimea lor, şi temporal, pentru a cuprinde şi tot veacul al XVIII-lea. Dar o astfel de analiză amănunțită a ceea ce s-a scris şi s-a citit de-a lungul mai multor sute de ani este o întreprindere temerară, care poate fi dusă la îndeplinire doar printr-un efort colectiv, desfăşurat în timp. Ca atare, m-am limitat, pentru moment, la un sondaj parțial, efectuat asupra tezaurului de manuscrise româneşti din veacul al XVIII-lea, păstrate la Biblioteca Academiei Române[2]. Am avut în vedere numai manuscrisele din Moldova şi Țara Românească, lăsându-le deoparte pe acelea copiate în Transilvania sau pentru un comanditar ardelean, precum şi manuscrisele de proveniență incertă, cu datare relativă sau lipsite de elemente de identificare topică ori cronologică. Astfel ales, eşantionul poate să nu fie reprezentativ, însă lotul este important, atât prin mărimea sa (peste 1100 de piese), cât şi prin varietate, aşa încât, evitând riscul unor aprecieri cantitative, exprimate în cifre absolute şi în procente, câteva observații relevante se pot face.

Ce se scria, aşadar, în cele două Țări Române în secolul al XVIII-lea? Pentru sistematizarea materialului, o clasificare a manuscriselor de la Academie după

---

[*] Acest text înglobează şi comunicarea *Ce se citea în secolul al XVIII-lea în Țările Române?*, prezentată la Sesiunea de comunicări a cadrelor didactice şi a cercetătorilor Facultății de Istorie, în cadrul „Zilelor Universității «Alexandru Ioan Cuza» din Iaşi” (23 octombrie 2015).

[**] Facultatea de Istorie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

[1] Maria Magdalena Székely, *La vie littéraire au Monastère de Poutna jusqu'au XVIIIe siècle*, în „Transylvanian Review”, XXI, Supplement No. 1, 2012, p. 123–146; eadem, *Viața literară la Mănăstirea Putna până în secolul al XVIII-lea*, în vol. *Memoria ca arhivă culturală. Centenar Emil Turdeanu*, editori Avram Cristea şi Jan Nicolae, Alba Iulia, 2012, p. 193–217.

[2] Pentru descrierea acestora, v. Ioan Bianu, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, I, Bucureşti, 1907; idem, R. Caracaş, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, II, Bucureşti, 1913; Ioan Bianu, G. Nicolaiasa, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, III, Bucureşti, 1931; G. Ştrempel, Fl. Moisil, L. Stoianovici, *Catalogul manuscriselor româneşti*, IV, Bucureşti, 1967 (pentru avatarurile acestui volum: Ştefan S. Gorovei, *Catalogul manuscriptelor româneşti. O nedumerire*, în „Cultura”, s. n., X, 2015, 43–44 (541–542), p. 27) şi Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, I–IV, Bucureşti, 1978, 1983, 1987, 1992. Unele dintre însemnările citate în acest text au mai fost publicate şi în: Ilie Corfus, *Însemnări de demult*, Iaşi, 1975; *Însemnări de pe manuscrise şi cărți vechi din Țara Moldovei. Un **corpus***, editat de I. Caproşu şi E. Chiaburu, I–III, Iaşi, 2008–2009.

RITL, nr. 1–4, p. 117–158, Bucureşti, 2016

conţinutul lor îmi pare necesară[3]. **Condicile, catastifele şi listele**, care alcătuiesc o primă unitate, sunt extrem de variate sub raportul structurii şi al beneficiarilor: o condică de documente din timpul lui Constantin vodă Mavrocordat[4], o condică de porunci a vistieriei Ţării Româneşti[5], condici de documente, anaforale şi însemnări privitoare la pricini judecate de Mitropolia Ţării Româneşti, condici de copii după documente ale Mitropoliei Ţării Româneşti (cuprinzând rapoarte la jalbe adresate domniei în pricini de divorţ, violuri, reclamaţii împotriva preoţilor, reclamări de zestre ori prestări de jurământ), condici de documente aparţinând Mitropoliei Ţării Româneşti, unor mănăstiri şi schituri sau unor persoane[6], condici de odoare, de cărţi şi documente ale unor mănăstiri şi biserici, condici de documente privitoare la averea, la veniturile şi cheltuielile, la scutelnicii, posluşnicii şi la diferite treburi ale Mitropoliei Ţării Româneşti, condici de moşii şi condici pentru schiturile aceleiaşi instituţii ecleziastice, condici de venituri şi cheltuieli ale unor mănăstiri şi schituri din Ţara Românească şi Moldova. La acestea se adaugă sămi de vistierie[7], o condică de venituri şi cheltuieli a curţii domneşti[8], lista de lefi ale boierilor şi slujitorilor de la curtea domnului[9], liste de produse supuse vămuirii, o condică de dări pentru mazili şi ruptaşi, toate din Moldova, catastife de avere, de zestre şi daruri de nuntă[10], catastife şi condici de breaslă[11], o carte de hotărnicie pentru alegerea unei moşii, dar şi o prea puţin obişnuită condică de ceremonii a domnilor Moldovei[12].

---

[3] Pentru cărţile tipărite în veacul al XVIII-lea s-a propus următoarea împărţire: 1. cărţi bisericeşti; 2. cărţi de devoţiune privată; 3. cărţi de teologie; 4. cărţi şcolare; 5. cărţi populare; 6. calendare; 7. cărţi de drept şi de istorie; 8. cărţi de filosofie; 9. cărţi de ştiinţe naturale; 10. cărţi de „literatură” (Daniel Barbu, *Loisir et pouvoir. Le temps de la lecture dans les pays roumains au XVIIIe siècle*, în „Revue des études sud-est européennes”, XXVIII, 1990, 1–4, p. 20; idem, *Scrisoare pe nisip. Timpul şi privirea în civilizaţia românească a secolului al XVIII-lea*, Bucureşti, 1996, p. 64; idem, *Bizanţ contra Bizanţ. Explorări în cultura politică românească*, Bucureşti, 2001, p. 164). În ceea ce priveşte manuscrisele, dar numai din Moldova şi pentru o perioadă anterioară, ele au fost clasificate, în funcţie de conţinut, astfel: 1. literatură apocaliptică; 2. legende apocrife referitoare la *Vechiul Testament*; 3. Evanghelii şi legende apocrife referitoare la *Noul Testament*; 4. legende hagiografice; 5. literatură astrologică; 6. amulete, rugăciuni apocrife, descântece; 7. întrebări şi răspunsuri; 8. literatură didactică; 9. povestiri şi romane populare (Alexandru Mareş, *Moldova şi cărţile populare în secolele al XV-lea – al XVII-lea*, în idem, *Cărţi populare din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea. Contribuţii filologice*, Bucureşti, 2006, p. 279–291).

[4] N. Iorga, *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, VI, Bucureşti, 1904, p. 207–451; *Condica lui Constantin Mavrocordat*, ediţie cu introducere, note, indici şi glosar alcătuită de Corneliu Istrati, I–III, Iaşi, 2008 (ms. rom. 237).

[5] Dinu C. Giurescu, *Anatefterul. Condica de porunci a vistieriei lui Constantin Brâncoveanu*, în „Studii şi materiale de istorie medie”, V, 1962, p. 353–503 (ms. rom. 5389).

[6] Mihai Carataşu, Paul Cernovodeanu, Nicolae Stoicescu, *Jurnalul călătoriilor canonice ale mitropolitului Ungrovlahiei Neofit I Cretanul*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XCVIII, 1980, 1–2, p. 243–315; *Călători străini despre Ţările Române*, IX, volum îngrijit de † Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, Bucureşti, 1997, p. 335–346 (ms. rom. 2106). Asupra ultimei ediţii: Neofit Cretanul, *Jurnal de călătorie*, ediţie îngrijită, introducere şi note de arhimandrit Nectarie Şofelea, Bucureşti, 2013, v. pertinentele observaţii din recenzia Violetei Barbu, publicată în „Studii şi materiale de istorie medie”, XXXIII, 2015, p. 481–483.

[7] *Sămile vistieriei Ţării Moldovei*, editate de Ioan Caproşu, I (1763–1784), Iaşi, 2010, p. 399–453, nr. IV (ms. rom. 359).

[8] I. Caproşu, *Sămi de vistierie*, II, în „Revista de istorie socială”, II–III, 1997–1998, p. 419–478; *Sămile vistieriei Ţării Moldovei*, editate de Ioan Caproşu, II (1786–1798), Iaşi, 2010, p. 225–284 (ms. rom. 882).

[9] Fl. D. Stănculescu, *Lefile boierilor Moldovei la 1795*, în „Revista istorică română”, XVI, 1946, III, p. 255–272; *Documente privitoare la istoria oraşului Iaşi*, IX, Acte interne (1791–1795), editate de Ioan Caproşu, Iaşi, 2007, p. 334–341, nr. 350 (ms. rom. 54).

Nu pot fi trecute cu vederea nici **pomelnicele** – al Mitropoliei Moldovei[13], ale unor mănăstiri[14] şi schituri[15] sau ale unor biserici de mir[16].

În afara acestor liste, de documente, de bunuri, de bani ori de nume, în veacul al XVIII-lea s-au copiat texte cu întrebuinţare practică. Sunt, înainte de toate, **manualele**, între care două *Bucoavne*, traduse din slavoneşte de ieromonahul Macarie, niciodată tipărite[17]. O altă *Bucoavnă* precede un *Catehism*, tradus şi copiat de arhimandritul putnean Vartolomei Mazereanu, după o ediţie apărută la Moscova, în 1769. În sfârşit, un manual de ştiinţe naturale a fost tradus după o lucrare italiană[18]. Am ataşat aici şi aşa-numita *Carte a zugravilor Mihai, Radu, Avram şi Niţă din Târgovişte*, care nu este totuşi un manual, ci mai degrabă un caiet de modele folosite de pictorii de biserici[19].

---

[10] N. Iorga, *Documente privitoare la Constantin vodă Brâncoveanu, la domnia şi sfârşitul lui*, Bucureşti, 1901.

[11] Gh. Ghibănescu, *Breasla mişeilor şi locul calicilor din Iaşi*, în „Ioan Neculce. Buletinul Muzeului Municipal din Iaşi”, 4, 1924, p. 100–111 (ms. rom. 128); Theodor Codrescu, *Uricarul*, XIV, Iaşi, 1889, p. 1–29 (ms. rom. 606).

[12] Dan Simonescu, *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi, 1762. Studiu şi text*, Bucureşti, 1939 (ms. rom. 19).

[13] Constantin Erbiceanu, *Istoria Mitropoliei Moldaviei şi Sucevei şi a catedralei mitropolitane din Iaşi*, Bucureşti, 1888, p. L–LV (ms. rom. 1567).

[14] A. Sacerdoţeanu, *Pomelnicul Mănăstirii Govora*, în „Mitropolia Olteniei”, XIII, 1961, 10–12, p. 789–823 (ms. rom. 257); I. Minea, *Pomelnicul de la Mănăstirea Bistriţa*, în „Cercetări Istorice”, V–VII, 1929–1931, p. 344–348; VIII–IX, 1932–1933, 1, p. 30–88 (ms. rom. 2865); Alexandru Pînzar, *Pomelnicele Dragomirnei*, în vol. *Dragomirna şi ctitorii ei*, Actele Colocviului din 20–23 iulie 2009, Sfânta Mănăstire Dragomirna, 2014, p. 89–209 (ms. rom. 2991); Mihai-Bogdan Atanasiu, Mihai Mîrza, *Pomelnicul Bisericanilor scris la Mănăstirea Putna*, în „Analele Putnei”, V, 2009, 2, p. 121–306 (ms. rom. 3770); Violeta Barbu, *Scriptorii brâncoveneşti: Mitropolia Ungrovlahiei şi cancelaria domnească*, în „Ars Transsilvaniae”, I, 1991, p. 36–40 (ms. rom. 3722).

[15] Aurelian Sacerdoţeanu, *Pomelnicul schitului Pietreni*, în „Mitropolia Olteniei”, XXIV, 1972, 1–2, p. 105–113 (ms. rom. 1245); idem, *Pomelnicul Mănăstirii Iezerul*, în „Mitropolia Olteniei”, XIV, 1962, 7–9, p. 527–544 (ms. rom. 2205).

[16] Idem, *Pomelnicul bisericii din satul Tomşani, r. Horezu*, în „Mitropolia Olteniei”, XVII, 1965, 1–2, p. 65–71 (ms. rom. 2204); „Teodor Codrescu. Revistă istorică”, III, 1934, 5, p. 75 (ms. rom. 4828); Alexandru Pînzar, Ştefan S. Gorovei, *Un pomelnic sucevean şi autorul său putnean*, în „Analele Putnei”, V, 2009, 2, p. 307–428 (ms. rom. 5716).

[17] N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români din obştea stareţului Paisie de la mănăstirile Dragomirna, Secu şi Neamţ*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, 2002, p. 162. Pentru cele dintâi *Bucoavne* tipărite în Ţările Române: Gabriel Mihăilescu, ***Bucvarul*** *mitropolitului Iacov Putneanul*, în „Analele Putnei”, VI, 2010, 2, p. 89–140.

[18] N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, Bucureşti, 1962, p. 19–21, 30, 78–79.

[19] Teodora Voinescu, *Un caiet de modele de pictură medievală românească*, în vol. *Pagini de veche artă românească*, III, Bucureşti, 1974, p. 147–276 (ms. rom. 4602).

Urmează o **carte de bucate** (unic exemplar în colecţia de manuscrise de secol XVIII de la Academie)[20] şi mai multe **culegeri de reţete medicale**, atât pentru oameni, cât şi pentru animale, uneori combinate cu descântece[21].

Un alt grup de manuscrise este constituit din **lucrări de gramatică şi dicţionare**: gramatica limbii franceze, cu text paralel, în franceză şi română, a cunoscutului gramatician Pierre Restaut[22] şi un vocabular trilingv (greco-ruso-român, ruso-româno-grec, greco-româno-rus, româno-ruso-grec)[23].

În rândul **textelor juridice** sunt de amintit: *Cartea românească de învăţătură* (copie a ediţiei tipărite la Iaşi, în 1646[24]), *Îndreptarea legii* (copiată după ediţia apărută la Târgovişte, în 1652[25]), *Pravila civilă a Moldovei*, *Micul manual de legi* al lui Alexandru Ipsilanti (copiat după volumul apărut la Bucureşti, în 1780[26]), pravile împărăteşti, dar şi un miscelaneu care conţine un sinopsis alfabetic din *Basilicale*, un sinopsis alfabetic al codului penal bizantin, canoane alese din „sfitocul” împăratului Iustinian şi capete din pravile şi pentru obiceiuri.

Foarte numeroase, **cărţile de teologie şi de literatură religioasă** sunt reprezentate de *Evangheliare*, *Evanghelistare*, *Psaltiri*, *Psaltiri cu tâlc*, *Parimiare*, *Liturghiere*, *Slujebnice arhiereşti*, *Tipicoane*, *Penticostare*, *Molitvenice*, *Acatistiere*, *Octoihuri* (*Osmoglasnice*), *Trioade*, *Catavasiere*, *Theotocarioane*, *Psaltichii*[27] şi *Ceasloave*, de manuscrise cuprinzând *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur*, *Liturghia Sfântului Vasile cel Mare*, *Liturghia Darurilor mai înainte sfinţite*, slujbe[28], rânduieli[29], molitve, rugăciuni, acatiste, paraclise, canoane, scrieri de teologie polemică, apologii, omilii, cazanii, catehisme, întrebări şi răspunsuri[30], învăţături[31], tâlcuiri, proloage[32], vieţi de sfinţi[33] – între ele, viaţa patriarhului Nifon de Gavril Protul –, paterice (*oteşnice*), stihuri despre viaţa monahală, pravile bisericeşti, extrase din pravile pentru uzul duhovnicilor, învăţături şi îndreptare pentru duhovnici, o lege privitoare la organizarea Bisericii ruseşti, un regulament de organizare a Sinodului Bisericii ruseşti, scrisorile lui Paisie Velicicovschi către monahul Iosif, viaţa stareţului Paisie şi Aşezământul vieţii de obşte din Mănăstirea Neamţ, însemnări despre sfârşitul, înmormântarea şi Aşezământul stareţului Paisie, diata ieromonahului Gheorghie, stareţul de la Mănăstirea Cernica, ori Aşezământul Mănăstirii Tuturor Sfinţilor din Bucureşti al mitropolitului Antim Ivireanul[34]. Enumerarea continuă cu Pseudo-Evanghelia lui Nicodim, cu *Liturghia* apocrifă a Sfântului Apostol Iacov, cu ciclurile de legende *Descoperirea Sfintei Liturghii* şi *Minunile Maicii Domnului*, cu titluri precum: *Albina*, *Cămara dreptei credinţe*[35], *Cârja arhierească*[36], *Cheia înţelesului* a lui Ioanichie Galeatovschi[37], *Chita florilor*, *Crinii ţarinii*, *Didahiile* mitropolitului Antim Ivireanul[38], *Dintru acéiaşi*

---

[20] *O lume într-o carte de bucate. Manuscris din epoca brâncovenească*, transcrierea textului, prefaţa şi postfaţa de Ioana Constantinescu, cu un studiu introductiv de Matei Cazacu, Bucureşti, 1997 (ms. rom. 1120); Gh. Chivu, *Cartea de bucate. Un manuscris singular în scrisul vechi românesc*, în vol. *Gabriel Ştrempel la 80 de ani. ... o viaţă închinată cărţii*, Satu Mare, 2006, p. 123–135; Angelica Marinescu, *Cărţile de bucate: obiecte sensibile, discursuri complexe. Mică istorie culturală a gastronomiei româneşti*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărţii şi a practicilor de lectură*, coordonatori Cristina Bogdan, Alexandru Ofrim, coordonator şi editor al secţiunii *Cartea-Obiect, cartea ca obiect. Arte vizuale, filosofie şi literatură*: Laura Mesina, Bucureşti, 2015, p. 399, 400.

[21] Emanuela Timotin, *Descântecele manuscrise româneşti (secolele al XVII-lea – al XIX-lea)*, Bucureşti, 2010, p. 278, nr. XXXVII; p. 282, nr. XLI; p. 290, nr. XLIX; p. 360, nr. CXIII (ms. rom. 4743).

[22] Doina Cobeţ, *Prima gramatică franceză tradusă în limba română*, în „Limba română”, XXXIX, 1990, 2, p. 125–129.

[23] Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, Cluj-Napoca, 2012, p. 124–130 (ms. rom. 1169).

[24] Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, I, Bucureşti, 1903, p. 156–158, nr. 50 (ms. rom. 1253).

[25] *Ibidem*, p. 190–203, nr. 61.

[26] Idem, *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, II, Bucureşti, 1910, p. 246–249, nr. 425 (ms. rom. 93; ms. rom. 1403; ms. rom. 1537; ms. rom. 5302).

[27] Violeta Barbu, *Scriptorii brâncoveneşti...*, p. 34 (ms. rom. 61).

[28] Slujba Sfântului Stelian, cuprinsă în ms. rom. 1101, a fost copiată după cartea tipărită la Râmnic, de episcopul Filaret, în 1786 (Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 317, nr. 515).

[29] N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români...*, p. 178–179 (ms. rom. 1486). Textul unei rânduieli a târnosaniei (ms. rom. 1486) urmează ediţia ieşită din tipografia lui Duca Sotiriovici, în 1752 (Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 121, nr. 283).

---

[30] Cătălina Velculescu, *Nebuni întru Hristos*, Bucureşti, 2007, p. 83–116 (ms. rom. 1197). Pentru această specie, cu trimitere şi la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române: Laura Bădescu, *Întrebări şi răspunsuri în literatura română veche*, în vol. *Globalization and Intercultural Dialogue: Multidisciplinary Perspectives*, editor Iulian Boldea, Târgu-Mureş, 2014, p. 1106–1114. *Întrebările* stolnicului Constantin Cantacuzino şi *Răspunsurile* lui Ioan Cariofil au fost traduse după ediţia grecească, apărută la Snagov, în 1697, a *Manualului despre câteva nedumeriri*: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, I, p. 349–350, nr. 107 (ms. rom. 458; ms. rom. 1117).

[31] O *Învăţătură arhierească către preoţi* (ms. rom. 1202) copiază o tipăritură din 1771, din care M. Gaster deţinuse un exemplar, se pare unic (Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 197, nr. 376).

[32] N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români*..., p. 180 (ms. rom. 1462; ms. rom. 1464; ms. rom. 1465); Cătălina Velculescu, *Nebuni întru Hristos*, p. 179– 210 (ms. rom. 1462; ms. rom. 1463).

[33] N. A. Ursu, *op. cit.*, p. 160–161 (ms. rom. 1881; ms. rom. 1882; ms. rom. 1883; ms. rom. 1884; ms. rom. 1885; ms. rom. 1886; ms. rom. 1887); *ibidem*, p. 162 (ms. rom. 1946; ms. rom. 3573); Cătălina Velculescu, *op. cit.*, p. 289–311 (ms. rom. 5736). Un tom de vieţi ale sfinţilor pe luna decembrie reprezintă o copie a unei cărţi tipărite la Bucureşti, în domnia lui Alexandru Ipsilanti, care nu a mai ajuns până la noi: Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, II, p. 90, nr. 1883 (ms. rom. 1883).

[34] Antim Ivireanul, *Opere*, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 1972, p. 323–346; Arhimandrit Sofian Boghiu, *Sfântul Antim Ivireanul şi Mănăstirea Tuturor Sfinţilor*, volum tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2005, p. 157–165; Violeta Barbu, *Scriptorii brâncoveneşti*..., p. 38–41 (ms. rom. 3342).

[35] Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII (1700–1821). Studii şi texte*, Bucureşti, 1968, p. 168, nota 71.

[36] N. A. Ursu, *Un traducător puţin cunoscut: ieromonahul Cozma Vlahul de la Mitropolia din Iaşi*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti*..., p. 44–67.

[37] Cartea a fost copiată după ediţia apărută la Bucureşti, în 1678: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, I, p. 217–222, nr. 68 (ms. rom. 1937). Pentru această scriere: Ioannykij Haleatovskyj, *Cheia înţelesului*, ediţie, indice de nume şi glosar de Rodica Popescu, prefaţă de Alexandru Mareş, Bucureşti, 2000.

[38] *Didahiile* mitropolitului Antim Ivireanul au fost publicate şi comentate în mai multe rânduri. Între ediţiile apărute după război: Antim Ivireanul, *Predici*, ediţie critică, studiu introductiv şi glosar de G. Ştrempel, Bucureşti, 1962; idem, *Opere*, p. 1–238; idem, *Didahii*, postfaţă şi bibliografie de

părintească diiată, partea a treia şi partea a cincea, *Oglinda bogosloviei*, *Patimile Mântuitorului*, *Prescurtă arătare pentru Dumnezeu*, *Stavrofilia sau calea împărătească a Crucii Domnului*, *Toiagul îndreptării* şi cu scrieri ale lui Agapie Landos[39], Fericitului Augustin, lui Calist Catafighiotul, Calist şi Ignatie Xanthopolii, medicului Ioan Comnen, lui Damaschin Studitul, episcopului Diadoh al Foticeii, lui Efrem Sirul, Eustratie Arghentis din Chios, arhiepiscopului Grighentie de Kephros, lui Grigore Sinaitul, Ilie Miniat[40], Ioan Colibaşul, Ioan Damaschin, Ioan Gură de Aur, Ioan Scărarul[41], Ioanichie Galeatovschi[42], Isaac Sirul, Isaiia Pustnicul, Maxim Mărturisitorul, Neofit Cavsocalivitul, Nichifor Theotokis, Nichita Stithat, Paisie Velicicovschi, Petru Damaschin, arhiepiscopului Simeon al Salonicului, lui Simeon Noul Bogoslov, Theodor Studitul, episcopului Theodorit al Cirului[43], arhiepiscopului Theofilact al Bulgariei, lui avva Varsanufie, lui Vasile cel Mare[44] sau episcopului Vichentie Ioanovici Vidac.

Între **scrierile escatologice**[45] se numără: *Tâlcuirea la Apocalips* a arhiepiscopului Andrei al Cezareei Capadociei[46] şi mai multe legende şi scrieri apocrife[47]: *Apocalipsul Sfântului Ioan*[48], *Semnele venirii lui Antihrist şi ale sfârşitului veacului*[49], *Vedenia lui Grigorie monahul*[50], *Vederea înfricoşatului judeţ*

Florin Faifer, Bucureşti, 1983; idem, *Opere. Didahii*, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 1997; Sfântul Antim Ivireanul, *Didahii*, carte tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, ediţie îngrijită de Arhimandrit Mihail Stanciu şi Profesor Dr. Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 2010.

[39] Liviu Onu, *Tradiţia manuscrisă a unei sinteze europene la români în secolele al XVII-lea – al XIX-lea.* ***Mântuirea păcătoşilor (Amartolon sotiria)****. Studiu de critică textuală*, Bucureşti, 2002; N. A. Ursu, *Nicolae Spătarul (Milescu), traducător al* ***Mântuirii păcătoşilor*** *a lui Agapie Landos*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, Iaşi, 2003, p. 279–341.

[40] N. A. Ursu, *Informaţii noi privitoare la viaţa şi activitatea arhimandritului Vartolomei Mazereanu*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti…*, p. 89–90 (ms. rom. 935). Pentru autor şi opera lui, v. şi Ilie Miniat, ***Cazanii*** *(Bucureşti, 1742)*, studiu filologic şi lingvistic, ediţie de text, notă asupra ediţiei, note şi glosar de Cristina Creţu, cuvânt-înainte de Eugen Munteanu, Iaşi, 2013 (pentru *Piatra smintelii*, p. 49–51).

[41] N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români…*, p. 162 (ms. rom. 1905).

[42] Ştefan Ciobanu, *Din legăturile culturale româno-ucrainene. Ioannichie Galeatovschi şi literatura românească veche*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Literare”, s. III, tomul VIII, 1938, p. 143–232.

[43] N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români…*, p. 162–163 (ms. rom. 1904; ms. rom. 2062; ms. rom. 2063).

[44] *Ibidem*, p. 170 (ms. rom. 896; ms. rom. 1936; ms. rom. 2047).

[45] Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine et post-byzantine dans les manuscrits roumains*, în „Revue des études sud-est européennes”, XL, 2002, 1–4, p. 151–166.

[46] *Ibidem*, p. 156.

[47] Pentru literatura apocrifă din spaţiul românesc, cu referire specială la legende din *Vechiul Testament*: Émile Turdeanu, *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, Leiden, 1981.

[48] Andrei Timotin, *op. cit.*, p. 157; Alexandru Mareş, *Trei note despre apocrifele religioase*, în idem, *Cărţi populare din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea…*, p. 75–94.

[49] Andrei Timotin, *op. cit.*, p. 162.

[50] *Ibidem*, p. 157–158.

al lui Dumnezeu şi *Viaţa şi spunerea minunilor preacuviosului părintelui nostru Vasilie cel Nou*, cu sau fără *Vămile văzduhului*[51].

În privinţa **calendarelor** sunt de remarcat acelea pe câte un an (1701[52] şi 1704, „an visectos"[53]), pe 85 de ani[54], pe 112 ani[55] şi perpetue, sau *Calendarul celor şapte planete*[56].

Ca lucrări de **filosofie** trebuie menţionate: *Dialogul între călător şi bătrân* al lui Cebes Tebanul, *Cartea lui Epictet* şi *Întrebări şi răspunsuri între împăratul Hadrian şi Epictet* (traduceri ale cărţii abatelui Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde, *Les caractères d'Épictète, avec l'explication du Tableau de Cébès*)[57], *Cugetările* contelui Johan Thuresson Oxenstiern (traduse după *Pensées sur divers sujets de morale*)[58], *Dioptra* sau *Oglinda* lui Filip Solitarul (Monotropos), *Divanul* lui Dimitrie Cantemir (copie a ediţiei tipărite la Iaşi, în 1698, din care a fost preluat doar textul românesc[59]), *Ithica ieropolitica*[60] şi *Proimion la filosofie şi loghică*.

Categoria cărţilor de **geografie şi călătorii** este constituită din părţi ale memorialului de călătorie al abatelui Joseph de La Porte (compilaţia *Le Voyageur francois, ou la Connaissance de l'Ancien et le Nouveau Monde*)[61], din *Gheografie*

---

[51] *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonator Alexandru Mareş, IX, *Viaţa Sfântului Vasile cel Nou şi Vămile văzduhului*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediţie şi glosar de Maria Stanciu-Istrate, Bucureşti, 2004.

[52] Emil Vîrtosu, *Foletul novel. Calendarul lui Constantin vodă Brâncoveanu, 1693–1704*, Bucureşti, 1942 (ms. rom. 3213).

[53] *Ibidem* (ms. rom. 2358).

[54] Mircea Tomescu, *Calendarele româneşti, 1733–1830. Studiu şi bibliografie*, Bucureşti, 1957, p. 35–36, nr. 3 (ms. rom. 4655).

[55] *Ibidem*, p. 25–33, nr. 2; p. 40, 101–102, nr. II; Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 301–302, nr. 484; Ioan Bianu, Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, IV, Bucureşti, 1944, p. 264, nr. 484 (ms. rom. 1632); Mircea Tomescu, *op. cit.*, p. 40, nr. 1 (ms. rom. 2640).

[56] Mircea Tomescu, *op. cit.*, p. 36–38, nr. 5 (ms. rom. 1845); p. 39, nr. 8 (ms. rom. 2124).

[57] Antonie Plămădeală, *Prima traducere a* ***Manualului*** *lui Epictet în româneşte*, în „Mitropolia Ardealului", XXIX, 1984, 9–10, p. 595–662 (ms. rom. 27); N. A. Ursu, *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la Episcopia Romanului († 1797), primul traducător român din limba franceză*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti...*, p. 215–218.

[58] Johan Oxenstiern, *Cugetări*, selecţie, traducere şi prefaţă de Adriana Mitu, Bucureşti, 2002; Adriana Mitu, *Din vechile cărţi de înţelepciune la români. Cugetările lui Oxenstiern (sec. XVIII)*, Bucureşti, 1996; *Imaginea „celuilalt" în „Cugetările lui Oxenstiern"*, ediţie şi studiu introductiv de Adriana Mitu, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, II, Bucureşti, 2003, p. 183–213 (ms. rom. 3338; ms. rom. 5954); Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti...*, p. 243 şi nota 59; N. A. Ursu, *op. cit.*, p. 218–219.

[59] Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, I, p. 355–365, nr. 110.

[60] Alexandru Duţu, *op. cit.*, p. 219, nota 7.

[61] *„Le voyageur français" al abatelui Joseph Delaporte în traducere moldovenească (1785)*, text publicat cu o introducere şi note de N. Iorga, Bucureşti, 1940 (ms. rom. 1376); N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, p. 16–19; Eugenia Dima, *Mihai Cantacuzino, traducătorul în limba română al „Voiajorului francez" al lui Joseph Delaporte*, în vol. *Gabriel Ştrempel la 80 de ani...*, p. 214–229; Andrei Timotin, *Preocupări româneşti de istorie universală în veacul al XVIII-lea*, în Vlad Boţulescu de Mălăieşti, *Scrieri*, III. *Istoria universală. Asia*, ediţie critică, studii, glosar şi indice de Emanuela Timotin şi Andrei Timotin, Bucureşti, 2013, p. 66.

noao (traducere a cărţii lui Patrick Gordon, *Geography Anatomized: Or, A Complete Geographical Grammar*)[62], din traducerea operei lui Giovanni Botero Benese, *Le relationi universali*[63], din volumul intitulat *Pentru descoperirea a multor împărăţii şi locuri care s-au descoperit şi s-au aflat la portugali*[64], dintr-o cosmografie[65] şi dintr-o lucrare despre obiceiurile indienilor din America.

Manuscrisele conţinând **opere istorice, cronografe** şi **letopiseţe** sunt numeroase[66]. Ele cuprind, în primul rând, letopiseţele din Moldova şi Muntenia,

---

[62] N. A. Ursu, *op. cit.*, p. 16; Alexandru Duţu, *op. cit.*, p. 224 şi nota 15; N. A. Ursu, *Ierodiaconul Gherasim Putneanul…*, p. 211–237; Andrei Timotin, *op. cit.*, p. 68; Gabriela E. Dima, Eugenia Dima, *Patrick Gordon şi avatarurile geografiei sale în Europa secolului al XVIII-lea*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, editori Eugenia Dima şi Andrei Corbea-Hoişie, Iaşi, 2014, p. 21–57.

[63] Gh. Chivu, *Stilul celor mai vechi texte ştiinţifice româneşti (1640–1780)*, I. *Stilul textelor geografice*, în „Limba română”, XXIX, 1980, 2, p. 114; N. A. Ursu, *Nicolae Costin, traducător al geografiei universale a lui Giovanni Botero*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti…*, p. 7–33; *Europa, „podoaba lumii”*, ediţie şi studiu introductiv de Ileana Stănculescu, I, în vol. *Texte uitate – texte regăsite (Izvoare ale culturii româneşti)*, III, Bucureşti, 2004, p. 49–150; II, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, IV, Bucureşti, 2005, p. 31–157; III, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, V, Bucureşti, 2006, p. 5–61 (ms. rom. 1556). V. şi *Ţara preotului Ioan în manuscrise româneşti*, ediţie şi studiu introductiv de Ileana Stănculescu, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, II, p. 61–121; Andrei Timotin, *op. cit.*, p. 67.

[64] Paul Cernovodeanu, Ion Stanciu, *Imaginea Lumii Noi în Ţările Române şi primele lor relaţii cu Statele Unite ale Americii până în 1859*, Bucureşti, 1977, p. 38–39; Gh. Chivu, *op. cit.*, p. 114; *Povestea ţărilor Asiei. Cosmografie românească veche*, ediţie de Cătălina Velculescu şi V. Guruianu, ilustraţii de Mihaela Dumitru, după desene de epocă, Bucureşti, 1997, p. 39; Andrei Timotin, *op. cit.*, p. 67–68.

[65] N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, p. 13–14.

[66] Referinţe la aceste manuscrise, în *Repertoriul manuscriselor de cronici interne, sec. XV–XVIII, privind istoria României*, întocmit de I. Crăciun şi A. Ilieş, Bucureşti, 1963, p. 58–59 (ms. rom. 36); p. 96, 105, 107 (ms. rom. 37); p. 59, 72, 80, 111 (ms. rom. 53); p. 96, 106, 107 (ms. rom. 56); p. 96, 108, 164 (ms. rom. 58); p. 80 (ms. rom. 59); p. 115–116, 123 (ms. rom. 62); p. 51, 59 (ms. rom. 103); p. 59, 72, 81 (ms. rom. 104); p. 111 (ms. rom. 112); p. 52, 59, 81 (ms. rom. 115); p. 52, 59, 81–82 (ms. rom. 120); p. 149, 165, 173 (ms. rom. 121); p. 60, 82 (ms. rom. 125); p. 325 (ms. rom. 156); p. 110 (ms. rom. 157); p. 52, 60, 100 (ms. rom. 169); p. 52 (ms. rom. 174); p. 149, 165, 173 (ms. rom. 180); p. 150 (ms. rom. 196); p. 60, 73, 82–83, 104 (ms. rom. 232); p. 61, 83, 111–112, 116, 122 (ms. rom. 238); p. 97, 108, 166, 182–183 (ms. rom. 239); p. 97, 108, 166 (ms. rom. 241); p. 61, 73, 84, 112 (ms. rom. 252); p. 61, 73–74, 84, 112 (ms. rom. 253); p. 62, 74, 84, 112 (ms. rom. 254); p. 62, 84 (ms. rom. 256); p. 183 (ms. rom. 264); p. 74, 84–85 (ms. rom. 266); p. 53, 85 (ms. rom. 268); p. 53, 62, 85 (ms. rom. 338); p. 118 (ms. rom. 340); p. 62, 85, 128 (ms. rom. 352); p. 53, 62, 86 (ms. rom. 354); p. 194–195 (ms. rom. 399); p. 53, 63, 86 (ms. rom. 400); p. 151, 166 (ms. rom. 436); p. 151, 167 (ms. rom. 439); p. 151, 162, 178 (ms. rom. 441); p. 173 (ms. rom. 465); p. 63, 86 (ms. rom. 492); p. 63, 75, 86–87, 104–105 (ms. rom. 503); p. 167 (ms. rom. 537); p. 174 (ms. rom. 548); p. 152 (ms. rom. 940); p. 325–326 (ms. rom. 959); p. 64, 76, 88, 105 (ms. rom. 1298); p. 98, 108, 167, 186–187 (ms. rom. 1299); p. 153, 174 (ms. rom. 1350); p. 186, 187 (ms. rom. 1354); p. 183 (ms. rom. 1355; ms. rom. 1616); p. 88 (ms. rom. 2117); p. 65, 76, 88 (ms. rom. 2305); p. 195 (ms. rom. 2457); p. 54 (ms. rom. 2506); p. 118 (ms. rom. 2591); p. 54, 65, 89 (ms. rom. 2601); p. 154 (ms. rom. 2631); p. 77, 89 (ms. rom. 2715); p. 116, 131 (ms. rom. 2717); p. 195 (ms. rom. 2802); p. 54, 90 (ms. rom. 3039); p. 190, 197 (ms. rom. 3119); p. 154 (ms. rom. 3326); p. 113 (ms. rom. 3416); p. 154, 167–168, 178 (ms. rom. 3417); p. 155, 178 (ms. rom. 3441); p. 119 (ms. rom. 3442); p. 163 (ms. rom. 3443); p. 155 (ms. rom. 3444); p. 98, 108, 168, 183 (ms. rom. 3532); p. 98, 108, 168 (ms. rom. 4225); p. 55, 67, 91 (ms. rom. 4456); p. 163 (ms. rom. 4650); p. 67, 78,

Istoria primejdiilor şi a războaielor ce s-au tâmplat în Ţara Moldovei, în anul 1717 de Nicolae Chiparissà[67], *Istoria oştirii ce s-au făcut asupra Moreii la anul 7223* a lui Constantin Diichiti[68], *Cronica războiului ruso-turc de la 1768–1775* de Dumitrache stolnicul[69], o *Catagrafie de istoria Ţării Româneşti* a protosinghelului Naum Râmniceanul[70], *Istoria politică şi geografică a Ţării Româneşti*, atribuită banului Mihai Cantacuzino[71], cronici şi povestiri istorice în versuri[72], fragmente de cronică, liste cu domnii Moldovei şi ai Ţării Româneşti, o povestire despre aducerea moaştelor Sfântului Ioan Botezătorul la Mănăstirea Secu[73], crâmpeie de istorie biblică sau *Chipurile Vechiului şi Noului Testament* de mitropolitul Antim Ivireanul[74]. Nu lipsesc nici istoriile universale[75],

---

91 (ms. rom. 4797); p. 118 (ms. rom. 5367); p. 156, 175 (ms. rom. 5463). Pentru scrisul istoric în secolul al XVIII-lea, v. Ştefan Lemny, *Întâlniri cu istoria în secolul XVIII. Teme şi figuri din spaţiul românesc*, Iaşi, 2003.

[67] Constantin Erbiceanu, *Cronicarii greci care au scris despre români în epoca fanariotă. Textul grecesc şi traducerea românească*, Bucureşti, 1888, p. 65–86 (ediţia anastatică, postfaţă de Andrei Pippidi, cuvânt introductiv şi arbore genealogic de Constantin Erbiceanu, Bucureşti, 2003); D. Russo, *Cronica Moldovei de N. Chiparissà (1716–1717)*, în „Revista istorică română", III, 1933, II–III, p. 133–151.

[68] *Cronica expediţiei turcilor în Moreea, 1715*, atribuită lui Constantin Diichiti şi publicată de N. Iorga, Bucureşti, 1913.

[69] *Istoria evenimentelor din Orient cu referinţă la principatele Moldova şi Valahia din anii 1769–1774*, scrisă de biv vel stol. Dumitrache şi editată după copia lui Nicolai Piteşteanul din anii 1782, de V. A. Urechia, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice", s. II, tomul X, 1887–1888, p. 352–479 (ms. rom. 2457); Ioan C. Filitti, *Cronicarul Dumitrache*, în „Revista istorică română", III, 1933, II–III, p. 194–202; I. Ionaşcu, *Lucruri noi despre cronicarul Dumitrache*, în „Revista istorică română", IX, 1939, II, p. 246–263.

[70] *Cronica inedită de la Blaj a protosinghelului Naum Râmniceanu*, partea I, text însoţit de un studiu introductiv de Şt. Bezdechi, Cluj-Sibiu, 1944.

[71] Banul Mihai Cantacuzino, *Istoria politică şi geografică a Ţării Româneşti de la cea mai veche a sa întemeiere până la anul 1774*, dată mai întâi la lumină în limba grecească la anul 1806 de Fraţii Tunusli, tradusă de George Sion, Bucureşti, 1863.

[72] *Cronici şi povestiri româneşti versificate (sec. XVII–XVIII)*, studiu şi ediţie critică de Dan Simonescu, Bucureşti, 1967, p. 34 (ms. rom. 2601); p. 160–163 (ms. rom. 62); N. A. Ursu, *Paternitatea unor cronici şi povestiri istorice în versuri*, în idem, *Contribuţii la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, Iaşi, 1997, p. 334–379.

[73] Petre Ş. Năsturel şi Andronikos Falangas, *Istoria moaştelor piciorului Sf. Ioan Botezătorul de la Mănăstirea Secu*, în „Buletinul Bibliotecii Române" (Freiburg), XV (XIX), serie nouă, 1989, p. 148–173 (ms. rom. 103).

[74] G. Ştrempel, *Un cronograf ilustrat, atribuit mitropolitului Antim Ivireanul*, în „Romanoslavica", XIII, 1966, p. 309–353; Antim Ivireanul, *Opere*, p. 239–321; Arhimandrit Sofian Boghiu, *Sfântul Antim Ivireanul...*, p. 31–124.

[75] Paul Cernovodeanu, *Istoria ştiinţelor şi a culturii universale într-un manuscris românesc din veacul al XVIII-lea*, în „Revista de istorie şi teorie literară", 26, 1977, 3, p. 431–440 (ms. rom. 1375); idem, *Préoccupations en matière d'histoire universelle dans l'historiographie roumaine au XVIIe et XVIIIe siècle*, III, în „Revue roumaine d'histoire", X, 1971, 4, p. 719–720; Andrei Timotin, *Preocupări româneşti de istorie universală...*, p. 66.

cronografele[76], *Véchi istorii ale eghipténilor, carhidonénilor, asirienilor, vavilonilor, persilor, machedonenilor* (traducere a lucrării istoricului francez Charles Rollin, *Histoire ancienne des Égyptiens, des Carthaginois, des Assyriens, des Babyloniens, des Mèdes et des Perses, des Macédoniens, des Grecs*)[77], *Pentru vechimia jidovilor* (*Antiquitates Judaicae* de Flavius Josephus) şi *Istoria pentru râsipirea Ierusalimului* (după acelaşi autor), *Istoria pentru facerea slăvitei cetăţi Ţarigradului*[78] şi *Istoria pentru robia slăvitei cetăţi Ţarigradului*[79], *Hronica slovenilor, Illiricului, Misii cei din sus şi cei din jos Misii* a lui Gheorghe Brancovici[80], *Istoria slovenilor* (*Sinopsis al Cniajâniei Roseşti*), atribuită lui Inochentie Ghizel[81], *Războiul de la cetate Beciului ce-au avut turcii cu némţii* şi o *Istorie a Americăi* (tradusă după cartea lui André Guillaume Contant d'Orvile, *Histoire des différens peuples du monde*)[82]. Relativ bine reprezentată este şi literatura pseudo-istorică de tip escatologic[83] prin istorii ale Rusiei şi ale lui Petru cel Mare[84] (în fapt, traduceri ale cărţii abatelui Antonio Catiforo, *Vita di Pietro il Grande, imperador della Russia*)[85].

---

[76] Pentru cronografe, cu trimitere şi la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române: Doru Mihăescu, *Cronografele româneşti*, Bucureşti, 2006.

[77] Andrei Timotin, *Preocupări româneşti de istorie universală…*, p. 66.

[78] N. Iorga, *Une source négligée de la prise de Constantinople*, în „Académie Roumaine. Bulletin de la Section Historique", XIII, 1927, p. 69–73.

[79] *Ibidem*, p. 74–88; V. Grecu, *La chute de Constantinople dans la littérature populaire roumaine*, în „Byzantinoslavica", XIV, 1953, p. 55–81; Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine…*, p. 162.

[80] Gheorghe Brancovici, *Cronica românească*, ediţie critică de Damaschin Mioc şi Marieta Adam-Chiper, studiu introductiv de Damaschin Mioc, Bucureşti, 1987.

[81] P. P. Panaitescu, *Istoria slavilor în româneşte în secolul al XVII-lea. Cronica lui Gheorghe Brancovici şi Sinopsisul de la Kiev*, în „Revista istorică română", X, 1940, p. 80–129; Anca-Irina Ionescu, *Date noi cu privire la circulaţia traducerilor româneşti ale* ***Sinopsisului Kievean***, în „Romanoslavica", XIX, 1979, p. 77–83; Doru Mihăescu, *Consideraţii asupra versiunilor româneşti ale* ***Sinopsisului*** *atribuit lui Inochentie Ghizel*, în „Limba română", LV, 2006, 5–6, p. 323–332.

[82] N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, p. 23; Paul Cernovodeanu, *Préoccupations en matière d'histoire universelle…*, III, p. 721–722; idem, Ion Stanciu, *Imaginea Lumii Noi în Ţările Române…*, p. 44; N. A. Ursu, *Traducerile arhidiaconului (apoi arhimandritului) Gherasim de la Mitropolia din Iaşi*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti…*, p. 273–277; *Povestea ţărilor Asiei…*, p. 39–40; Andrei Timotin, *Preocupări româneşti de istorie universală…*, p. 67.

[83] Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine…*, p. 159–161.

[84] Pentru toată această literatură, pusă în circulaţie cu un vădit scop propagandistic: Radu G. Păun, *L'espace-lecteur comme arène. De la propagande russe dans les Pays Roumains (1769–1830)*, în vol. *Imprimé et pouvoir. France, Russie, Principautés Roumaines (XVIe – XIXe siècles)*, Actes du colloque international, Bucarest, New Europe College, Institute for Advanced Study, le 10 juin 2002, textes réunis et présentés par Radu G. Păun, Bucureşti, 2008, p. 67–88.

[85] N. A. Ursu, *Un traducător puţin cunoscut: ieromonahul Cozma Vlahul…*, p. 54–67; Eugenia Dima, Gabriela E. Dima, ***Vita di Pietro*** *de Antonio Catiforo şi versiunile româneşti din secolul al XVIII-lea*, Iaşi, 2013; Paul Cernovodeanu, *Pierre le Grand dans l'historiographie roumaine et balkanique du XVIIIe siecle*, în „Revue des Études Sud-Est Européennes", XIII, 1975, 1, p. 86–91; Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine…*, p. 162.

Multe sunt şi **„cărţile populare”**, **legendele** şi **traducerile**, subiect adesea abordat în erudite cercetări speciale[86]: *Alexăndria*[87]; *Etiopica* lui Heliodor[88]; *Floarea darurilor* (*Fiore di virtù* de Tommaso Gozzadini)[89]; *Halima* (*Aravicon mithologhicon*)[90]; *Istoria lui Erotocrit* (*Erotokritos* de Vincenzo Cornaros)[91]; *Istoria lui Skinder împărat*[92]; *Istoria Troadei* (*Historia destructionis Trojae* de

---

[86] N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, cuvânt-înainte de Dan Zamfirescu, postfaţă de Mihai Moraru, ediţie îngrijită de Alexandru Chiriacescu, prezentare grafică: Val Munteanu, I–II, Bucureşti, 1974; Cătălina Velculescu, *Cărţi populare şi cultură românească*, Bucureşti, 1984; Walter Puchner, *Zu Rezeptionswegen populärer (Vor)Lesestoffe der Belletristik in Südosteuropa im 18. und 19. Jahrhundert*, în „Südost-Forschungen”, 65–66, 2006–2007, p. 165–225. Pentru alte referinţe la „cărţile populare”, în afara celor citate în note: Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cărţilor populare laice*, sub îngrijirea ştiinţifică a lui I. C. Chiţimia, I–II, Bucureşti, 1976, 1978; *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, Bucureşti, 1979.

[87] *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonator: Alexandru Mareş, XI, *Alexandria*, studiu introductiv, ediţie şi glosar de Florentina Zgraon, Bucureşti, 2006; Florentina Zgraon, *Tradiţia manuscrisă a* ***Alexandriei****. O redacţie prescurtată sau mai multe?*, în vol. ***Floarea darurilor****. In memoriam Ion Gheţie*, îngrijit de Violeta Barbu şi Alexandru Mareş, Bucureşti, 2006, p. 207–224.

[88] *Cărţile populare în literatura românească*, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Ion C. Chiţimia, Dan Simonescu, II, Bucureşti, 1963, p. 129–170; Maria Marinescu-Himu, *Romanul grecesc „Etiopicà” al lui Heliodor în traducere românească*, în „Hrisovul”, V, 1945, p. 42–61; Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti…*, p. 223–224 (ms. rom. 57; ms. rom. 60; ms. rom. 355; ms. rom. 2774; ms. rom. 2868; ms. rom. 4837); N. A. Ursu, *Traducerile logofătului Toma Dimitriu de la Mitropolia din Iaşi*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti…*, p. 187–189 (ms. rom. 355); Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 228–232.

[89] Pandele Olteanu, *Floarea darurilor sau Fiore di virtù*, studiu, ediţie critică pe versiuni, după manuscrise, traducere şi glosar în context comparat, Timişoara, 1992; *Floarea darurilor*, text stabilit, studiu filologic şi lingvistic, glosar de Alexandra Moraru, în vol. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonatori: Ion Gheţie şi Alexandru Mareş, I, Bucureşti, 1996, p. 13–193; Alexandru Duţu, *op. cit.*, p. 43. Manuscrisele acestei lucrări (ms. rom. 276; ms. rom. 1756; ms. rom. 2215; ms. rom. 2250; ms. rom. 5476) au fost copiate după ediţia din 1700, tipărită la Mănăstirea Snagov: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, I, p. 393–395, nr. 119.

[90] *Cărţile populare în literatura românească*, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Ion C. Chiţimia, Dan Simonescu, I, Bucureşti, 1963, p. 409–449; *Halima şi alte cărţi populare*, ediţie îngrijită de I. C. Chiţimia şi Dan Simonescu, Bucureşti, 1963, p. 291–342 (ms. rom. 2587); Mircea Anghelescu, *Observaţii cu privire la traducerile româneşti din* ***Halima*** *în secolul al XVIII-lea*, în „Limba română”, XXIII, 1974, 1, p. 25–28.

[91] G. Popescu-Vîlcea, *Erotocritul logofătului Petrache*, Bucureşti, 1977 (ms. rom. 3514); *Cărţile populare în literatura românească*, II, p. 33–85; Vasile Grecu, *Erotocritul lui Cornaro în literatura românească*, în „Dacoromania”, I, 1920–1921, p. 9–72; Eugenia Dima, *Alecu Văcărescu, traducător al „Erotocritului”*, în „Limba română”, XXXIII, 1984, 6, p. 492–502; Cătălina Velculescu, *„Erotocritul” logofătului Petrache. Semnificaţii ale receptării*, în eadem, *Între scriere şi oralitate*, Bucureşti, 1988, p. 112–127; Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 232–237; Gabriela E. Dima, ***Erotokritos*** *de Vincenzo Cornaro, textul sursă pentru versiunea românească a lui Alecu Văcărescu*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, p. 209–242.

[92] *Cărţile populare în literatura românească*, I, p. 327–346.

Guido delle Colonne)[93]; *Istorie fericitului Iosif cel Priafrumos* (*Iosif şi Aseneth*)[94]; *Începutul istorii lui Beltodor cu Logoban împărat* (*Le sottilissime astuzie di Bertoldo* de Giulio Cesare Croce Della Lira)[95]; *Varlaam şi Ioasaf*[96]; *Viaţa Sfântului Alexie, omul lui Dumnezeu*[97]; *Ahileu la ostrovul Sirului*, *Milosârdiia lui Tit* şi *Hosrois, al doile împărat a Persăi* (*Achille in Sciro*, *Clemenza di Tito* şi *Siroe* de Pietro Metastasio[98]); *Ceasornicul domnilor* (*Horologii principum sive de vita M. Aurelii imperatoris* de Antonio de Guevara)[99]; *Istoria lui Alţidalis şi a Zelidiei* (*Histoire d'Alcidalis et de Zélide* de Vincent Voiture)[100]; *Istoria lui Tarlo*[101]; *Întâmplările lui Telemah* (*Les aventures de Télémaque* de abatele Fénelon)[102];

---

[93] *Ibidem*, p. 89–108; Radu Constantinescu, Klaus-Henning Schroeder, *Die rumänische Version der «Historia destructionis Troiae» des Guido delle Colonne*, Kritische Edition und Kommentar, Tübingen, 1977.

[94] *Trei romane mistice ale Antichităţii.* ***Iosif şi Aseneth*****,** ***Testamentul lui Iov*****,** ***Testamentul lui Avraam***, traducere din greaca veche, note şi prezentări de Cristian Bădiliţă, ediţia a III-a, Bucureşti, 2015, p. 11–67, 165–179.

[95] *Halima şi alte cărţi populare*, p. 217–238; *Bertoldo*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediţie şi glosar de Magdalena Georgescu, în vol. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonatori Ion Gheţie şi Alexandru Mareş, III, Bucureşti, 1999, p. 67–244; Alexandra Chiriac, *Istoria lui* ***Bertoldo*** *în Moldova în secolul al XVIII-lea*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, p. 137–208.

[96] Emil Turdeanu, ***Varlaam şi Ioasaf****. Istoricul şi filiaţiunea redacţiunilor româneşti*, extras din „Cercetări literare", I, 1934, p. 1–46; Dan Horia Mazilu, ***Varlaam şi Ioasaf****. Istoria unei cărţi*, Bucureşti, 1981.

[97] *Alexie, omul lui Dumnezeu*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediţie şi glosar de Maria Stanciu-Istrate, în vol. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonatori: Ion Gheţie şi Alexandru Mareş, V, Bucureşti, 2001, p. 11–106.

[98] Ramiro Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*, Bucureşti, 1916, p. 257–265; Alexandru Ciorănescu, *Teatrul lui Metastasio în România*, extras din „Studii italiene", I, 1934, p. 1–23; N. A. Ursu, *Traduceri necunoscute din tinereţea lui Alecu Beldiman*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti...*, p. 243, 246–248 (ms. rom. 181); Eugenia Dima, *Traduceri necunoscute ale lui Iordache Slătineanu din teatrul lui Metastasio*, în „Anuar de lingvistică şi istorie literară", XXVIII, 1981–1982, p. 121–125; Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 223–224; Eugenia Dima, Gabriela E. Dima, ***Achille in Sciro*** *de Metastasio şi versiunea în limba română a lui Iordache Slătineanu*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, p. 243–285; Federico Donatiello, *I primi contatti con il teatro occidentale in Romania: le traduzioni dei* ***Melodrami*** *di Pietro Metastasio nei principati danubiani alla fine del XVIII secolo*, în „Hiperboreea Journal", I, 2014, 2, p. 111–124.

[99] ***Ceasornicul domnilor*** *de Antonio de Guevara*, traducere din limba latină de Nicolae Costin, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 1976.

[100] N. N. Condeescu, *Istoria lui Alţidalis şi a Zelidiei. Unul din primele romane franceze în limba noastră*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Literare", s. III, tomul V, 1930–1931, p. 107–150; N. A. Ursu, *Traduceri necunoscute din tinereţea lui Alecu Beldiman*, p. 248–253 (ms. rom. 343; ms. rom. 3583; ms. rom. 5545).

[101] N. A. Ursu, *op. cit.*, p. 243–244 (ms. rom. 25).

[102] Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti...*, p. 236 şi nota 50, p. 276–280 (ms. rom. 342; ms. rom. 743, indicat după cota veche: 2551); Ileana Vîrtosu, *Primele manuscrise româneşti ale* ***Întâmplărilor lui Telemac****. Descriere*, în „Limba română", XXI, 1972, 1, p. 27–47; Ariadna Camariano-Cioran, *Precizări şi identificări privind unele traduceri româneşti din greacă (sec. al XVIII-lea)*, în eadem, *Relaţii româno-elene. Studii istorice şi filologice (secolele XIV–XIX)*, ediţie, studiu introductiv, tabel cronologic şi note de Leonidas Rados, Bucureşti, 2008, p. 617–618;

Numa Pompilii (*Numa Pompilius* de Jean-Pierre Claris de Florian)[103]; *Taina francmasonilor* (*L'Ordre des francs-maçons trahi. Le Secret des Mopses révélé. Chansons de la très vénérable confrérie des francs-maçons, précédées de quelques pièces de poésie* de Gabriel Louis Calabre Perau)[104]; *Theatron politicon, adecă Privelişte politicească* (*Theatrum politicum* de Ambrosius Marlianus)[105]; *Viiaţa domnului Heruvim de la Ronda* (*Le bachelier de Salamanque, ou les mémoires et aventures de Don Chérubin de la Ronda* de Alain René Lesage)[106]; *Zăbava fantasiei* (*Degli scherzi geniali* de Giovan Francesco Loredano)[107]. De observat că cele mai multe dintre titlurile citate au fost traduse nu direct după original, ci după un intermediar grecesc.

Am lăsat cu bună ştiinţă la sfârşit **miscelaneele**, pentru că cercetarea lor formează un capitol aparte. Între manuscrisele din Biblioteca Academiei distingem, pe de o parte, miscelanee copiate în mănăstiri, de sau pentru oameni ai Bisericii ori de rude ale acestora şi, pe de altă parte, miscelanee cu un conţinut laic, copiate de mireni, la comandă sau pentru propriul folos.

Aşa cum era de aşteptat, în **miscelaneele bisericeşti** se regăsesc *Evanghelii*, *Faptele Apostolilor*, *Psaltiri*, *Psaltiri cu tâlc*, *Liturghiere*, *Arhieraticoane*, *Tipicoane*[108], *Molitvenice*, *Pavecernice*[109], *Octoihuri*[110], *Catavasiere*, *Antologhioane*, *Theotocarioane*, *Psaltichii*, *Ceasloave*, *Mineie*, decalogul, păcatele capitale, texte liturgice, slujbe, rânduieli, molitve, rugăciuni, psalmi, acatiste, paraclise, canoane, texte de teologie polemică, omilii, cazanii, pastorale, cuvinte, alocuţiuni şi oraţii (de Crăciun şi de nuntă, în special), catehisme, întrebări şi răspunsuri pe diverse teme[111], învăţături, tâlcuiri,

---

N. A. Ursu, *Traducerile logofătului Toma Dimitriu…*, p. 189–191; Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 220.

[103] N. A. Ursu, *Traduceri necunoscute din tinereţea lui Alecu Beldiman*, p. 244–245.

[104] Idem, *Traducerile arhidiaconului (apoi arhimandritului) Gherasim…*, p. 264–265.

[105] Ariadna Camariano-Cioran, *Traducerea greacă a „Teatrului politic", atribuită greşit lui N. Mavrocorodat şi versiunile româneşti*, în eadem, *Relaţii româno-elene…*, p. 189–226; eadem, *În legătură cu „Teatrul politic" al lui N. Mavrocordat. Răspuns domnului V. Mihordea*, în eadem, *Relaţii româno-elene…*, p. 227–233; N. A. Ursu, *Traducerile logofătului Toma Dimitriu…*, p. 191–194.

[106] N. A. Ursu, *Traducerile arhidiaconului (apoi arhimandritului) Gherasim…*, p. 277–278 (ms. rom. 46).

[107] Ariadna Camariano-Cioran, *Precizări şi identificări privind unele traduceri româneşti din greacă…*, p. 624–625; N. A. Ursu, *Traducerile logofătului Toma Dimitriu…*, p. 194–195; Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 220–222.

[108] O *Învăţătură cum se céteşte Psaltirea în sfântul şi marele post* a fost copiată după ediţia *Psaltirii* tipărită la Râmnic, în 1764: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 163, nr. 340 (ms. rom. 1890).

[109] N. A. Ursu, *Informaţii noi privitoare la viaţa şi activitatea arhimandritului Vartolomei Mazereanu*, p. 87–88 (ms. rom. 1390).

[110] Într-un caz, un fragment de *Octoih* a fost copiat în limba greacă, textul fiind însoţit şi de traducerea în limba română: Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 158 (ms. rom. 1437).

[111] *Întrebările bogosloveşti şi cu răspunsuri, adunate din scripturile Marelui Athanasie* au fost copiate după ediţia apărută la Bucureşti, în 1741: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 54, nr. 219 (ms. rom. 3022). Al. Ciorănescu, *Întrebări şi răspunsuri*, în „Cercetări literare", I, 1934, p. 60–82 (ms. rom. 3806); *Pentru fulgere şi pentru tunete cum să fac*, ediţie şi

sinaxare, vieți de sfinți[112] (între care şi *Viața Sfântului Constantin cel Mare*[113]), paterice (*oteşnice*), minuni[114], pravile bisericeşti, capete din pravilă, pravile călugăreşti, porunci monahale, o carte de afurisanie pentru călugări, *Arătare în scurt pentru cuviosul părintele arhimandritul Paisie, ce au fost stareț sfintelor mănăstiri Neamțului şi Săcului*, corespondența dintre starețul Paisie Velicicovschi şi monahul Athanasie sau ieromonahul Sofronie de la schitul Robaia, *Cuvânt la îngroparea preacuviosului părintele nostru Paisie, arhimandritul şi starețul Sfintei Mănăstiri Neamțul şi Secului, la anul 1794 noemvrie 15*, Aşezământul mănăstirilor Neamț şi Secu, diata ieromonahului Gheorghie, starețul de la Cernica. Sunt apoi scrieri de teologie dogmatică şi de teologie morală, cântări, catavasii, doxologii, prochimene, meditații religioase, simboluri religioase, simboluri biblice, simboluri liturgice, simboluri monahale, fragmente biblice, însemnări despre cei patru evanghelişti, despre cele şapte soboare ecumenice, despre numărul participanților la soboarele ecumenice sau despre icoanele făcătoare de minuni de la Muntele Athos. Titlurile textelor (multe dintre ele, apocrife), indicate ca atare de copiştii zbornicelor, sunt impresionante ca număr: *Albina*, *Arătare pentru semnul sfintei cruci*, *Calea împărătească*, *Cele douăsprezece Vineri Mari*, *Crinii țarinii*, *Descoperirea Sfintei Liturghii*, *Epistolie ce scrie Climent, papa dă la Roma, la Apostol Iacov, fratele lui Hristos*, *Eresul lui Pelaghie*, *Everghetinos*, *Explicarea Sfintei Liturghii*, *Iconion* (*Închipuire a evangheliceştii vieții călugăreşti ceii de obşte*), *Istoria Mănăstirii Sinai şi Raith*, *Istoria părintelui Macarie, când s-au întâmpinat cu îngerul în pustie*, *Istorie pentru Sfântul Munte al Atonului*, *Îndreptarea păcătosului cu duhul blândețelor*[115], *Însămnare zilelor care li-au arătat Dumnezău lui Moisei proroc*, *Însemnare despre brâul Maicii Domnului şi cămaşa lui Hristos*, *Învățături despre icoane*, *Limonarion (Livada duhovnicească)*, *Minunile Maicii Domnului*, *Oglinda bogosloviei*, *Ortodoxos omologhiia pre scurt*[116], *Patimile Mântuitorului*, *Pentru cele şapte laude ale Răsăritului*, *Pentru*

---

studiu introductiv de Cătălina Velculescu, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, I, Bucureşti, 2002, p. 45–72 (ms. rom. 3806).

[112] Cătălina Velculescu, *Nebuni întru Hristos*, p. 83–116 (ms. rom. 2430); p. 237–263 (ms. rom. 5468); *Nebunul înțelept*, ediție şi monografie (III) de Cătălina Velculescu, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, IV, p. 159–228 (ms. rom. 4617); Cătălina Velculescu, *Cărți ascunse în alte cărți (Cazul **Andrei Salos**)*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărții şi a practicilor de lectură*, p. 359–365 (ms. rom. 2513; ms. rom. 2516).

[113] Iulian Ştefănescu, *Legende despre Sf. Constantin în literatura română*, în „Revista istorică română”, I, 1931, III, p. 251–297.

[114] *Minunile Sfinților Arhangheli (O predică românească de la sfârşitul secolului al XVIII-lea)*, ediție şi cuvânt introductiv de Ovidiu Olar, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, V, p. 63–81 (ms. rom. 4787).

[115] N. A. Ursu, *Informații noi privitoare la viața şi activitatea arhimandritului Vartolomei Mazereanu*, p. 117–122 (ms. rom. 1300).

[116] Manuscrisul a fost copiat după un volum tipărit în 1769, care nu figurează, însă, în *Bibliografia românească veche* (Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, I, p. 354, nr. 1512).

doftoriia sufletească, *Pentru Irod*, *Pentru legea cea după fire*, *Pentru Sfântul Proroc Ilie*, *Pentru Sfintele Taine*, *Pentru sfinţeniia şi marea evlavie a muntelui Sinaei*, *Pésnele lui Moisi*, *Plângerile Maicii Domnului*, *Porunca marelui împărat Costandin dată sfintei săborniceşti şi apostoliceştii beséreci*, *Poruncile Domnului Dumnezeu, de care porunci zice Domnul la Sfânta Evanghelie*, *Poveste pentru căderea lui Adam*, *Povestire despre Mănăstirea Vatoped de la Muntele Athos*, *Pravoslavnica mărturisire a Bisericii Răsăritului*, *Prosopografia Maicii Domnului*, *Prosopografia Mântuitorului*, *Sentinţa lui Pilat* (*Copiia ce au dat Pontie Pilat*), *Stavrofilia*, *Veşmântul lui Hristos*[117], *Vistiriia credinţei întru Domnul Dumnezău*, *Visul Maicii Domnului*, *72 de nume a Domnului nostru Iisus Hristos*, *Alte 72 de nume a Precistii*. La toate cele de mai sus se adaugă un număr de texte ale unor teologi şi gânditori creştini, a căror simplă înşirare este impunătoare în sine: Agapie Landos, Agapit diaconul, Agathon, Amfilohie, Ammon, Anastasie Sinaitul, Andrei Criteanul, Antim Ivireanul, Antioh Pandectul, Antonie cel Mare, Athanasie cel Mare, Fericitul Augustin, patriarhul Calist al Constantinopolului, Calist Catafighiotul, Calist Tilicudi, Calist şi Ignatie Xanthopolii, Casian Râmleanul, episcopul Chesarie al Râmnicului, patriarhul Chiril al Alexandriei, patriarhul Chiril al Ierusalimului, Damaschin Studitul, Daniil, episcopul Diadoh al Foticeii, arhiepiscopul Dimitrie al Rostovului, avva Dorothei, mitropolitul Dositei Filitis al Ţării Româneşti, Efrem Sirul[118], patriarhul Eftimie al Târnovei, Elisei, Epifanie al Ciprului, Eusebiu, Eustatie Arghentie Hiotul, Evagrie, Evghenie Vulgaris, Evloghie, Filimon pustnicul, Filothei Sinaitul, patriarhul Ghenadie Scholarios al Constantinopolului, patriarhul Ghermanos al Constantinopolului, Grigore de Nazians, Grigore de Nissa, Grigore Dialogul, arhiepiscopul Grigore Palamas al Salonicului, Grigore Sinaitul, Hrisogon, arhiepiscopul Hristofor al Alexandriei, Ilarion, Ilie Miniat, Ioan de la Raith, episcopul Ioan al Carpathiilor, Ioan Bogoslovul, Ioan Colibaşul, Ioan Colov, Ioan Damaschin, Ioan Evghenicos, Ioan Gură de Aur, Ioan Mavropus, Ioan Moshos, Ioan Scărarul, Ioanichie Galeatovschi, Isaac Sirul, Isaiia Pustnicul[119], Isihie preotul, Macarie al Filadelfiei, Macarie cel Mare, Macarie Egipteanul, avva Marco, Marco pustnicul, mitropolitul Marcus Evghenicus al Efesului, Maxim, Maxim Grecul, Maxim Margunios, Maxim Mărturisitorul, Meletie al Atenelor, patriarhul Meletie al Alexandriei, Moise monahul, ierodiaconul Neofit Peloponesianul, mare dascăl al Bucureştilor, Nichifor cel din Singurătate, patriarhul Nichifor al Constantinopolului, episcopul Nichifor Theotokis al Chersonului, Nichifor Vlemmides, Nichita Stithat, Nicodim Aghioritul, Nicon de la Muntele Negru, Nil Sinaitul, Nil Sorschi, Paisie

---

[117] *Veşmântul lui Hristos*, ediţie şi studiu introductiv de Silvia-Marin Barutcieff, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, II, p. 5–59 (ms. rom. 2513).

[118] N. A. Ursu, *Informaţii noi privitoare la viaţa şi activitatea arhimandritului Vartolomei Mazereanu*, p. 88–89 (ms. rom. 1390).

[119] Învăţăturile şi scrisorile lui Isaiia Pustnicul par să fi fost traduse după un volum în limba greacă, tipărit în 1788 (Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, III, p. 176, nr. 3568).

Velicicovschi, Paladie, Sfântul Apostol Pavel, Pavel Lajdanin, Petru Damaschin, arhiepiscopul Simeon al Salonicului, Simeon Metafrast, Simeon Noul Bogoslov, episcopul Simon al Vladimirului şi Suzdalului, Sinclitichia, părintele Ştefan, Thalasie, Thalasie Livianul, episcopul Theodor al Edesului, Theodor Studitul, episcopul Theodot al Ancyrei, Theofan monahul, arhiepiscopul Theofilact al Bulgariei, Theofilact Cherameos, mitropolitul Theolipt al Filadelfiei, Toma de Kempis, avva Varsanufie, episcopul Vasile al Seleuciei, stareţul Vasile de la Poiana Mărului, Vasile cel Mare[120], avva Zosima.

În miscelanee au mai fost transcrise documente, formulare pentru redactarea unor acte (în slavă şi în română), catastife (precum aşa-zisul „catastih al lui Misail", catihetul şi duhovnicul Mitropoliei Ţării Româneşti, în care sunt consemnate trecerile la ortodoxie, sfinţirile de slujitori ai altarului şi tunderile în monahism), felurite liste (cu nume biblice, cu nume călugăreşti, cu cei botezaţi într-o mănăstire, cu volumele din biblioteca schitului Tătărani-Ilfov), pomelnice, tâlcul buchilor, tabla înmulţirii, tabla lui Pitagora, *Învăţătură pentru cotul ce s-au făcut, pentru măsura buţilor, în ce chip să se măsoare buţile, sau tocitorile, sau putinile*, învăţătură pentru meşteşugul cojocăriei, sfaturi şi reţete gospodăreşti, amulete, pătratul Sator, talismane, o rugăciune pentru deochi, descântece, inclusiv pentru naştere uşoară[121], reţete medicale. Un exemplu în acest sens îl constituie „Darurile şi bunătăţile carele are întru sine untul de rosmarin, adecă valsamul ce s-au numit de doftorii cei ce l-au izvodit cvintă-esenţiia, adecă pempiusiia, a cincea fiinţă"[122], extrase dintr-un cunoscut tratat, aparţinând lui Giovanni Battista Zapata, medic la Roma în cel de-al XVI-lea veac, renumit în epocă pentru devotamentul cu care-i îngrijea pe săraci[123]. „Secretele" sale, adunate de un discipol, au fost tipărite mai întâi la Roma, în 1577[124], cunoscând în puţin peste două decenii nouă ediţii succesive[125].

În cuprinsul zbornicelor se mai întâlnesc lexicoane şi vocabulare (un lexicon elinesc[126] şi românesc, un fragment de vocabular greco-român[127], un vocabular greco-român, unul greco-româno-german, un altul turco-român, un vocabular de botanică slavo-român), *Cartea românească de învățătură* și *Îndreptarea legii*.

---

[120] *„Hexaemeronul" lui Vasile cel Mare în traducere românească (secolul al XVIII-lea). Crearea animalelor*, ediţie şi studiu introductiv de Manuela Anton, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, II, p. 123–182; N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români…*, p. 170 (ms. rom. 3094).

[121] Emanuela Timotin, *Descântecele manuscrise româneşti…*, p. 252, nr. XIV; p. 289, nr. XLVIII; p. 323, nr. LXXXI (ms. rom. 2183); p. 254, nr. XVI; p. 267, nr. XXVIII (ms. rom. 4083); p. 260, nr. XXII; p. 297, nr. LV; p. 304, nr. LXII; p. 318, nr. LXXVI; p. 320, nr. LXXVIII; p. 359, nr. CXII (ms. rom. 3944); p. 265–266, nr. XXVII (ms. rom. 2040); p. 302, nr. LX; p. 315, nr. LXXIII; p. 321, nr. LXXIX (ms. rom. 4458); p. 329, nr. LXXXVI (ms. rom. 1296).

[122] Ms. rom. 283.

[123] William Eamon, *Science and the Secrets of Nature. Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton, 1994, p. 135, 137.

[124] Giovanni Battista Zapata, *I marauigliosi secreti di medicina e chirurgia, nuouamente ritrouati, per guarire ogni sorte d'infermita*, Roma, 1577. Calităţile tămăduitoare ale rozmarinului sunt tratate în cap. II, p. 8–29.

[125] William Eamon, *op. cit.*, p. 136.

[126] Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 132–155 (ms. rom. 1577).

[127] *Ibidem*, p. 156–157 (ms. rom. 63).

Pe lângă numeroase preziceri (*Aceasta este steaoa Țitira*, *Prorocirea Sibilei*[128], zodiace, *Gromovnice*[129], *Trepetnice*[130], zile bune și zile rele, ceasuri bune și ceasuri rele) și previziuni (cum va fi vremea după ziua săptămânii în care cade Crăciunul, cum se cunoaște sexul copilului la femeia însărcinată), în miscelaneele bisericești apar și scrieri escatologice și de prevestire, între care *Apocalipsul Maicii Domnului*[131], *Apocalipsul Patriarhului Avraam*[132], *Jitiia a doasprezece vise*[133], *Vedenia lui chir Daniil*[134], *Vedenia monahului Cozma*[135], *Vedenia Sfântului Macarie*[136], *Vedenia Sfântului Nifon*[137], *Arătarea* patriarhului Chiril (Pseudo-Chiril) „spre al optulea veac și dare cătră cunoașterea credinței că Hristos are a veni iarăși să judece viilor și morților”[138], *Cuvântul* mucenicului Ipolit, papă al Romei, „pentru sfârșitul lumii și pentru Antihrist și pentru a doao venire a Domnului nostru Iisus Hristos”[139], *Cuvântul* Sfântului Ioan Damaschin (Pseudo-Damaschin) „pentru sfârșitul lumii și pentru Antihristu și pentru a doa venire a Domnului nostru Iisus Hristos”[140].

---

[128] Pentru aceste cărți de prevestire, cu trimitere și la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române: Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine*..., p. 156; Mihai Moraru, *Proorocirea Sibilei*, în idem, *Studii și texte*, II. *Vechi legende apocrife*, București, 2005, p. 47–55; Alexandru Mareș, *Note despre* ***Prorocirea Sibilei***, în idem, *Cărți populare din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea*..., p. 192–203.

[129] Pentru aceste cărți de prevestire: Alexandru Mareș, *Cel mai vechi* ***Gromovnic*** *românesc*, în idem, *Cărți populare din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea*..., p. 168–191; Gabriel Mihăilescu, *Vechi texte românești de prevestire*, II. ***Gromovnicul***, în „Analele Universității București”, *Limba și Literatura Română*, LX, 2011, 1, p. 85–94 (cu trimitere și la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române).

[130] Pentru aceste cărți de prevestire, cu trimitere și la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române: Gabriel Mihăilescu, ***Trepetnicul*** *– o veche carte populară de prevestiri*, în vol. ***In honorem****. Cătălina Velculescu* ***La aniversară***, București, 2011, p. 263–270.

[131] Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine*..., p. 157; Cristina-Ioana Dima, ***Apocalipsul Maicii Domnului****. Versiuni românești din secolele al XVI-lea – al XIX-lea*, București, 2012.

[132] Mihai Moraru, *Apocalipsa patriarhului Avraam*, în idem, *Studii și texte*, II, p. 83–103.

[133] *Cele douăsprezece vise în tâlcuirea lui Mamer*, studiu monografic, ediție și glosar de Alexandru Mareș, în vol. *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, VIII. *Cărți populare de prevestire*, București, 2003, p. 13–133, 187–213, 231–243.

[134] *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, coordonatori: Ion Gheție și Alexandru Mareș, VI. *Scrieri eshatologice postbizantine*, *Vedenia Sofianei*, *Viața lui Anastasie, Vedenia lui chir Daniil*, studiu introductiv, ediție și glosar de Andrei Timotin și Emanuela Timotin, București, 2002; Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine*..., p. 157, 161, 163; idem, *Profeții bizantine și postbizantine în Țările Române (secolele al XVII-lea – al XIX-lea)*, București, 2015, p. 50–63, 126–135 (ms. rom. 1994).

[135] Pentru această scriere, cu trimitere și la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române: Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine*..., p. 158; idem, *Circulația manuscrisă a traducerii românești a* ***Vedeniei monahului Cozma***, în vol. ***Floarea darurilor****. In memoriam Ion Gheție*, p. 177–188; idem, *Profeții bizantine și postbizantine*..., p. 13–21.

[136] Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine*..., p. 157.

[137] *Ibidem*, p. 158.

[138] *Ibidem*, p. 162.

[139] *Ibidem*.

[140] *Ibidem*.

În rândul calendarelor trebuie amintit acela copiat după ediția tipărită la Brașov, în 1733[141] și *Calendarul pe șapte planete*.

Printre scrierile de filosofie ne întâmpină *Divanul* lui Dimitrie Cantemir[142], *Ithica ieropolitica*[143], *Dioptra* sau *Oglinda* de Filip Solitarul (Monotropos), *Pentru povățuirea copiilor* de Plutarh (*Περὶ παίδων ἀγωγῆς*), *Filosofia celor vechi, adică a vrahmanilor*, *Sur les ésprits forts* de La Bruyère, numeroase fragmente filosofice, aforisme, cugetări, meditații, pilde[144], precepte și sentințe morale, parimii, sfaturi și proverbe.

Alături de numeroasele elemente de cronologie biblică și populară, tabele pentru găsirea lunii noi, liste cu epactele lunilor, crugul lunii, temelia anului, pascalii sau mâna Sfântului Ioan Damaschin, demn de remarcat este un tratat de aritmetică, traducere a compilației datorate lui Manouilos Glynzonios (Glyzonios, Glyzunios), grec originar din Insula Chios[145].

Ar fi apoi de amintit o cosmografie[146], o geografie, însemnări de geografie biblică, geografia Libiei, Etiopiei și Egiptului, un text despre apele Țării Moldovei, *Ostroavele de pre lângă Sfetagora*, *Început, cum este toate țările în lumea toată*, porecla popoarelor, simbolul limbilor, tot soiul de curiozități.

Dintre scrierile istorice se disting: cronografele, însemnările istorice, fragmentele din istoria Romei antice, *Povéstea Râmului, cine l-au făcut*, *Antichitățile iudaice* ale lui Flavius Josephus, *Istoria bisericească* a lui Baronius, *Istoria lui Theodosie împărat și a fiului său, Iustin*, *Împărăția lui Vasilie Machedon* şi *Împărăția înțeleptului Leon* (toate trei, extrase din cronografe), *Istoria căderii Țarigradului sub turci*, *Hronica slovenilor, Illiricului, Misii cei din sus şi cei din jos Misii* a lui Gheorghe Brancovici, letopisețele moldoveneşti şi munteneşti[147], cronicile în versuri[148], *Istoria pentru Sfânta Mănăstire Putna*[149], dar şi simple liste cu domnii Moldovei şi ai Țării Româneşti[150], cu sultanii şi vizirii otomani ori cu regii poloni. Nu poate fi trecută cu vederea nici *Istoria lui Petru cel Mare*, chiar dacă ea este o scriere pseudo-istorică, în care accentul cade pe dimensiunea escatologică a domniei țarului rus.

---

[141] Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche*, II, p. 48, nr. 207; Mircea Tomescu, *Calendarele românești…*, p. 34–35, nr. 1 (ms. rom. 5454).

[142] Copiat după ediția de la Iași, din 1698, din care a fost preluat doar textul românesc: Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *op. cit.*, I, p. 355–365, nr. 110 (ms. rom. 1267).

[143] Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii românești…*, p. 219, nota 7 (ms. rom. 2582).

[144] Idem, *Un livre de chevet dans les pays roumains au XVIIIe siècle: Les Dits des Philosophes*, în „Revue des études sud-est européennes", IV, 1966, 3–4, p. 513–533; idem, *Coordonate ale culturii românești…*, p. 50–52 (ms. rom. 1234; ms. rom. 2110; ms. rom. 2808; ms. rom. 3391; ms. rom. 3472).

[145] N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice românești*, p. 94–96 (ms. rom. 1316); Émile Legrand, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs aux XVe et XVIe siècles*, II, Paris, 1885, p. 120–124; M. Sicherl, *Manuel Glynzunios als Schreiber griechischer Handschriften*, în „Byzantinische Zeitschrift", 49, 1956, p. 34–54; Christine Phili, *Greek Mathematical Publications in Vienna in the 18th–19th Centuries*, în vol. *Mathematics in the Austrian-Hungarian Empire*, Proceedings of a Symposium held in Budapest on August 1, 2009 during the XXIII ICHST, Martina Bečvářová, Christa Binder eds., Praga, 2010, p. 140 și nota 22; Maria Terdimou, The *Reception of Mathematical Knowledge through European Textbooks by the Greek Intellectual Community in the 18th Century*, în vol. *The Circulation of Science and Technology*, Proceedings of the 4th International Conference of the European Society for the History of Science, Barcelona, 18–20 November 2010, edited by Antoni Roca-Rosell, Barcelona, 2012, p. 90–91 și nota 2.

[146] G. Nicolaiasa, *Țara Moldovei*, în „Revista Arhivelor", I, 1924–1926, 1–3, p. 373–377 (ms. rom. 1267); N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice românești*, p. 14; Andrei Pippidi, *Recenzie* la *Cătălina Velculescu,* ***Cărți populare și cultură românească****, București, Editura Minerva, 1984, 220 p.*, în „Revista de istorie", 38, 1985, 3, p. 307; Cătălina Velculescu, *Cosmografii și istoriografie*, în eadem, *Între scriere și oralitate*, p. 96–111.

În fine, sunt de menționat scrierile parenetice: *Ale lui Vasilie împăratul grecilor cuvinte de învățătură fiiului său, Leon*[151], „cărțile populare" şi legendele: *Alexăndria*, *Archirie şi Anadan*[152], *Avestița, aripa Satanei*[153], *Bertoldo*, *Fiziologul*[154], *Floarea darurilor*, *Istoria lui Esop*[155] şi *Pildele lui Esop*[156], *Istoria lui Melchisedec*, *Istoria poamelor* (*Poricologos*)[157], *Istoria preafrumosului Iosif celui drept* (*Iosif şi Aseneth*), *Istoria Troadei*, *Legenda duminicii*[158], *Lemnul*

---

[147] Referințe la acestea: *Repertoriul manuscriselor de cronici interne…*, p. 150, 184 (ms. rom. 269); p. 163, 326 (ms. rom. 1267); p. 163 (ms. rom. 3190); p. 46–47 (ms. rom. 3560); p. 155, 169 (ms. rom. 4301); p. 326–327 (ms. rom. 4468).

[148] *Ibidem*, p. 130–131 (ms. rom. 2188); p. 201 (ms. rom. 3162); p. 192 (ms. rom. 4468); *Cronici şi povestiri româneşti versificate…*, p. 93–102 (ms. rom. 4468); p. 188–195 (ms. rom. 2188); p. 222–224, 300–302 (ms. rom. 1437).

[149] V. A. Urechia, *Inscripțiuni după manuscrise*, în „Academia Română. Memoriile Secțiunii Istorice", s. II, tomul IX, 1886–1887, p. 57–64 (ms. rom. 496).

[150] *Repertoriul manuscriselor de cronici interne…*, p. 187–188 (ms. rom. 3162).

[151] Ariadna Camariano-Cioran, *Parénèses byzantines dans les Pays Roumains*, în eadem, *Relații româno-elene…*, p. 698–700.

[152] *Archirie şi Anadan*, studiu filologic, studiu lingvistic şi ediție de Magdalena Georgescu, în vol. *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, coordonatori: Ion Gheție şi Alexandru Mareş, II, Bucureşti, 1997, p. 101–170.

[153] Marius Mazilu, ***Avestița, aripa Satanei****. Redacțiile româneşti*, în „Limba română", LXII, 2013, 4, p. 491–498.

[154] *Fiziologul*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție şi glosar de V. Guruianu, în vol. *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, II, p. 11–100.

[155] *Halima şi alte cărți populare*, p. 93–146; Violeta Barbu, ***Viața lui Esop****. Studiu critic*, Bucureşti, 1999.

[156] *Halima şi alte cărți populare*, p. 201–215 (ms. rom. 2088).

[157] Pentru această scriere, cu trimitere şi la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române: Ioana Andreescu, *Istoria poamelor. Redacțiunile româneşti*, în „Cercetări literare", II, 1936, p. 79–101; Ariadna Camariano-Cioran, ***Poricologos*** *şi* ***Opsarologos*** *grecesc. Condamnarea Strugurelui şi răzvrătirea Țârului în limba bizantină şi prelucrările lor în neogreacă, slavă, turcă şi română cu o introducere despre* ***Povestea păsărilor*** *şi* ***Povestea patrupedelor***, în eadem, *Relații româno-elene…*, p. 89–121, 141–142 (ms. rom. 2989); Ioan-Augustin Guriță, *O variantă necunoscută a* ***Poricologos****-ului într-un manuscris putnean din ultimul sfert al veacului al XVIII-lea*, în „Analele Putnei", X, 2014, 1, p. 261–276.

[158] *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, coordonator: Alexandru Mareş, X, *Legenda duminicii*, studiu monografic, ediție şi glosar de Emanuela Timotin, Bucureşti, 2005; Emanuela Timotin, *A scrie, a citi, a avea. Despre difuzarea manuscrisă a* ***Legendei duminicii*** *în spațiul românesc*, în vol. ***Floarea darurilor****. In memoriam Ion Gheție*, p. 189–205.

crucii[159], *Palia istorică*[160], *Povestea lui Satanail*, *Sindipa*[161], *Tâlcul plânsurilor Ieremiei prorocului pentru Erusalim*, *Varlaam şi Ioasaf*[162], *Versul lui Adam*, traducerile (inclusiv de manifeste antiotomane): *Ceasornicul domnilor* de Antonio de Guevara, *Facerea lui Ioan Sighismund fon Ţinten, de la Câmpii Elisii*[163], *Facerea lui Ioann Plocov, sfetnicul lui Olstii, la pricinile céste de acum* (*Traduction du poème de Jean Plokof, conseiller de Holstein sur les affaires présentes*) şi *Toaca împăraţilor* (*Le tocsin des rois aux souverains de l'Europe*) de Voltaire[164], *Palatul crailor leşeşti*[165], *Rugăciuni a neamului grecilor către toată creştinească Evropă* de Giovanni Del Turco[166], versurile religioase, cântecele de stea, *Versu frumos de lume*, fabulele şi istorioarele morale, precum o *Istorie foarte de folos pentru tutun*, culeasă din *Pateric*[167].

De cealaltă parte, **miscelaneele laice** includ, între altele, „cărţi populare”, legende şi povestiri: *Alexăndria*, *Archirie şi Anadan*, *Avestiţa, aripa Satanei*, *Bertoldo*, *Cântecul lui Adam* (*Versul lui Adam*), *Cuvânt de înţelepciunia lui Solomon şi de mueria lui*[168], *Cuvânt pentru Melchisedec*, *Fiziologul*, *Floarea*

---

[159] *Lemnul crucii*, studiu filologic, studiu lingvistic şi ediţie de Emanuela Timotin, în vol. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, V, p. 107–199; Mihai Moraru, *Cuvânt pentru lemnul crucii*, în idem, *Studii şi texte*, II, p. 33–46.

[160] *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonatori: Ion Gheţie şi Alexandru Mareş, IV, *Palia istorică*, studiu filologic, studiu lingvistic şi ediţie de Alexandra Moraru şi Mihai Moraru, Bucureşti, 2001; Mihai Moraru, *Cuvânt pentru Adam şi Eva*, în idem, *Studii şi texte*, II, p. 11–32.

[161] *Sindipa*, text stabilit, studiu lingvistic şi filologic, glosar de Magdalena Georgescu, în vol. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, I, p. 195–320.

[162] N. A. Ursu, *Prima traducere românească a versiunii comprimate a romanului* ***Varlaam şi Ioasaf*** *din* ***Vieţile sfinţilor***, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti...*, p. 137–144 (ms. rom. 63).

[163] Zamfira Mihail, *Difuzarea oficială a ştirilor şi opţiunea românească (1789–1820)*, în vol. *Sud-Estul european în vremea Revoluţiei Franceze. Stări de spirit, reacţii, confluenţe*, coordonator: Alexandru Duţu, Bucureşti, 1994, p. 62–71.

[164] Ariadna Camariano-Cioran, *Voltaire şi Giovanni Del Turco traduşi în limba română pe la 1772*, în eadem, *Relaţii româno-elene...*, p. 273–280; Alexandru Duţu, *Voltairianism şi rousseauism*, în idem, *Explorări în istoria literaturii române*, Bucureşti, 1969, p. 72–73; Violeta Barbu, *Cele mai vechi traduceri din Voltaire în limba română*, I–II, în „Limba română”, XXXVI, 1987, 6, p. 525–532; XXXVII, 1988, 1, p. 39–54 (ms. rom. 1408); N. A. Ursu, *Traducerile logofătului Toma Dimitriu...*, p. 195–199.

[165] Mihai Mitu, *O carte de înţelepciune: „Palatul crailor leşeşti”*, în idem, *Oameni şi fapte din secolul al XVIII-lea românesc (Schiţe de istorie literară)*, Bucureşti, 1999, p. 82–96, 202–206 (ms. rom. 47; ms. rom. 1408).

[166] Ariadna Camariano-Cioran, *Voltaire şi Giovanni Del Turco...*, p. 273–280; N. A. Ursu, *Traducerile logofătului Toma Dimitriu...*, p. 195–199.

[167] Ms. rom. 3933. Scrierea nu trebuie confundată cu *Discursul împotriva tutunului* al lui Nicolae Mavrocordat, redactat în limba greacă, la începutul secolului al XVIII-lea, şi tipărit la Iaşi, în 1786: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 316, nr. 509; Tudor Dinu, *Dimitrie Cantemir şi Nicolae Mavrocordat. Rivalităţi politice şi literare la începutul secolului XVIII*, cuvânt-înainte de Giorgios Dion. Poukamisas, Bucureşti, 2011, p. 110–114; Andrei Oişteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, ediţia a III-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Iaşi, 2014, p. 104–108.

[168] Sabina Ispas, *Preminte Solomon. Legenda populară românească între canonic şi apocrif*, Bucureşti, 2006, p. 161–170 (ms. rom. 1735; ms. rom. 3518).

darurilor, *Halima*, *Iosif şi Aseneth*, *Istoria ethiopicească*[169], *Istoria lui Ahasverus*[170], *Istoria lui Erotocrit*[171], *Istoria lui Imberie, fecior înpăratului a Provenții* (*Histoire de Pierre de Provence et de la belle Maguelone*)[172], *Istoria lui Priiam, împărat al cetății Troadei* sau *Istoria Troadei cetăți*, *Istoria lui Stinderie preînțeleptul*, *Istoria poamelor* (*Poricologos*), *Istoria Sindipii filosoful*, *Istoria tarelui Samson, câte au făcut şi câte au pătimit până la moartea lui, cum s-au înşălat de o muiare*, *Istoriia morții carii iaste în lume*, *Istoriia unui voinic înțălept şi învățat, întrebându-să din ponturi cu o fată a unui împărat*[173], *Început de luoarea cetatea Troadii*, *Legenda duminicii*, *Moartea lui Avraam*, *Pentru capul lui Adam*[174], *Pentru tăierea mâinilor împărătesii Țării Frânceşti* (*Genoveva de Brabant*)[175], *Poveste la plângerea prorocului Ieremiei pentru Ierusalim*, *Povestea unei fete de vizir cu un halvagiu*, *Vitejia voinicului viteaz ce au făcut cu Moartea*[176], *Varlaam şi Ioasaf*[177], *Viața şi pildele lui Esop*. Nu puține sunt traducerile, atât de scrieri literare, cât şi de texte revoluționare şi manifeste: *Ceasornicul domnilor* de Antonio de Guevara, *Cuvânt de deşteptare ce au spus cetățeanul Carnot, fruntaşul franțozesc, pe Câmpu Marsului, în zioa 14 iulie, a 4-le an republici lor, adică 796*, *Istoria lui Alțidalis şi a Zelidiei* de Vincent Voiture, *Istoria lui Tarlo şi a prietenilor săi*, *Întâmplările lui Isminii şi a Ismeniei* de Eumathios Makrembolites[178], *Întâmplările lui Telemah* de abatele Fénelon[179], *Principii atingătoare de Revoluția Franceză*[180], *Rugăciune a neamului grecilor cătră toată creştineasca Evropă* de Giovanni Del Turco, Scrisoarea *lui Ioan*

---

[169] Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti…*, p. 223 (ms. rom. 3531).

[170] Andrei Oişteanu, *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central-european*, ediţia a III-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Iaşi, 2012, p. 398.

[171] Eugenia Dima, *Poemul* ***Erotocrit*** *al lui Vincenzo Cornaro în cultura română. Versiunea lui Alecu Văcărescu*, Iaşi, 2014 (ms. rom. 1319).

[172] *Cărțile populare în literatura românească*, II, p. 11–25; *Halima şi alte cărți populare*, p. 343–361 (ms. rom. 1817).

[173] I. C. Chițimia, *Un basm necunoscut înregistrat în secolul al XVIII-lea*, în „Revista de istorie şi teorie literară", 17, 1968, 1, p. 109–118 (ms. rom. 1344).

[174] Mihai Moraru, *Cuvânt pentru lemnul crucii*, p. 43–44 (ms. rom. 3275).

[175] N. N. Condeescu, *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, Bucureşti, 1938, p. 314–325.

[176] Mihai Moraru, *Studii şi texte*, I. *O carte populară necunoscută:* ***Viteazul şi Moartea***, Bucureşti, 2005, p. 113–122 (ms. rom. 3518); p. 123–128 (ms. rom. 1151).

[177] N. A. Ursu, *Prima traducere românească a versiunii comprimate a romanului* ***Varlaam şi Ioasaf****…*, p. 137–144 (ms. rom. 3186).

[178] Mircea Anghelescu, ***Ismin şi Isminia****. (Date noi despre traducerile româneşti din literatura universală de la sfârşitul secolului al XVIII-lea)*, în idem, *Preromantismul românesc (până la 1840)*, Bucureşti, 1971, p. 102–107; N. A. Ursu, *Traduceri necunoscute din tinerețea lui Alecu Beldiman*, p. 253–254 (ms. rom. 4246).

[179] Ileana Vîrtosu, *Un manuscris românesc al* ***Întâmplărilor lui Telemac*** *de Fénelon: filieră, localizare, datare, paternitate*, în „Limba română", XXV, 1976, 1, p. 25–36; Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti…*, p. 236, nota 50; N. A. Ursu, *Ierodiaconul Gherasim Putneanul…*, p. 212–213 (ms. rom. 1576).

[180] Al. Duţu, *Mişcarea iluministă moldoveană de la sfârşitul secolului al XVIII-lea*, în „Studii", XIX, 1966, 5, p. 921–922, 926–928 (ms. rom. 573).

Sighizmond fon Ţeltin, de la Câmpii Elisie către Potenchin, *Tălmăcire afacerii lui Ioan Plokof, sfétnicul lui Olstein, la pricinile céste de acum* şi *Toaca împăraţilor* de Voltaire[181]. Acestora le urmează *Viaţa lumii* de Miron Costin, stihuri ale mitropolitului Dosoftei şi ale lui Duca Sotiriovici, *Versuri pentru Filogont, împăratul Eghipetului, pentru Ierofila, fiica sa, şi pentru Panaret cel viteaz*, versuri religioase, versuri despre iad, versuri morale, versuri pe tema morţii, versuri la stema Moldovei, cântece de stea, bocete, povestiri în versuri, satire, fabule, ghicitori, povestiri biblice, povestiri orientale, istorioare morale, din care nu lipseşte *Învăţătura pentru tiutiun*.

Mai sunt şi diverse documente, formulare de scrisori, tâlcul buchilor, tabla lui Pitagora, *Cum are să se măsoare cu cotul un poloboc cu vin sau alt fel de băutură*[182], dar şi aşa-numita *Carte de pictură a lui Radu Zugravul*[183]. Reţetele gospodăreşti, dintre care le-aş aminti pe cele „de dulceţuri şi de vutcă”, apar frecvent, ca şi amuletele, careul Sator, talismanele, reţetele de pagubă, descântecele[184] ori reţetele medicale[185], precum „leacul de frânţe”[186] sau „dohtoria de sfrinţie”[187]. Mai rare sunt jocurile de noroc cu zaruri.

Miscelaneele laice cuprind şi gramatici, un vocabular greco-român[188], un vocabular greco-româno-turc, zilele săptămânii în diverse limbi, dar şi o copie a *Îndreptării legii*.

În ceea ce priveşte textele teologice şi literatura religioasă (în bună parte apocrifă), lista conţine *Evanghelistare*, molitve, rugăciuni, psalmi, acatiste, paraclise, canoane, texte de teologie polemică, omilii, cazanii, oraţii, catehisme, întrebări şi răspunsuri[189], învăţături, tâlcuiri, sfaturi creştine, sinaxare, vieţi de sfinţi (de exemplu, *Viaţa patriarhului Nifon al Constantinopolului* de Gavril Protul[190] şi

---

[181] Idem, *Voltairianism şi rousseauism*, p. 71–73; Violeta Barbu, *Cele mai vechi traduceri din Voltaire*..., I, p. 525–532, şi II, p. 39–54 (ms. rom. 499).

[182] V. şi ediţia tipărită la Bucureşti, în 1795: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 376, nr. 588.

[183] Teodora Voinescu, *Radu Zugravul, 1740–1802*, Bucureşti, 1978.

[184] Emanuela Timotin, *Descântecele manuscrise româneşti*..., p. 251, nr. XIII; p. 277, nr. XXXVI; p. 291, nr. L (ms. rom. 1320); p. 253, nr. XV; p. 264, nr. XXVI (ms. rom. 3275); p. 261, nr. XXIII (ms. rom. 2313); p. 280, nr. XXXIX; p. 326, nr. LXXXIV (ms. rom. 4104); p. 281, nr. XL; p. 327–328, nr. LXXXV; p. 340–341, nr. XCIV; p. 342, nr. XCV; p. 361, nr. CXIV (ms. rom. 1155); p. 292, nr. LI; p. 293, nr. LII; p. 334, nr. XC; p. 354, nr. CVII; p. 367, nr. CXX; p. 368, nr. CXXI; p. 369, nr. CXXII (ms. rom. 3479); p. 298, nr. LVI; p. 324, nr. LXXXII; p. 325, nr. LXXXIII (ms. rom. 1517); p. 300, nr. LVIII (ms. rom. 270); p. 314, nr. LXXII (ms. rom. 4903); p. 343, nr. XCVI; p. 344, nr. XCVII; p. 363, nr. CXVI (ms. rom. 4917).

[185] G. T. Kirileanu, *Scrieri*, II, ediţie îngrijită, note, comentarii şi bibliografie de Constantin Bostan, Bucureşti, 1997, p. 138 (ms. rom. 270).

[186] Ms. rom. 1517.

[187] Ms. rom. 2150.

[188] Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 156 (ms. rom. 3137).

[189] *Pentru fulgere şi pentru tunete cum să fac*, p. 45–72 (ms. rom. 1151).

[190] Nic. M. Popescu, *Nifon II patriarhul Constantinopolului*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. II, tomul XXXVI, 1913–1914, p. 744; *Repertoriul manuscriselor de cronici interne*..., p. 146 (ms. rom. 3488).

Viața Sfântului Constantin cel Mare), paterice, minuni, porunci religioase, cântări, stihoslovii, simboluri liturgice, fragmente evanghelice, ziceri apocrife ale Mântuitorului şi ale Apostolilor sau o descriere a Bisericii Sfântului Mormânt. Dintre titluri, se pot cita: *Alfavita sufletească*, *Cuvânt pentru învățătură al lui Avraam*, *Cuvântul lui Isac*, *Descoperirea celor douăsprezece vineri*, *Descoperirea Sfintei Liturghii*, *Despre soboarele ecumenice*, *Limonarion*, *Minunile Maicii Domnului*, *Numele Domnului nostru Iisus Hristos*, *Numele Maicii Domnului*, *Patimile Mântuitorului*, *Poveste foarte de folos a lui Theofil pentru ascultarea părinților şi pentru Sfânta Liturghie*, *Poveste şi pitrecire dreptului Avram*, *Povestire despre veşmântul lui Hristos aflat în Iviria*, *Răspuns pentru sfintele icoane*, *Sentința lui Pilat*, *Visul Maicii Domnului*, iar dintre autori: Agapie Landos, Antim Ivireanul, Calist şi Ignatie Xanthopolii, Efrem Sirul, Ieronim, Ioan Cucuzel, Ioan Damaschin, Simion Stâlpnicul şi Vasile cel Mare.

Ilustrative pentru scrierile escatologice şi de prevestire sunt: *Aceasta este steaoa Țitera*, *Apocalipsul Apostolului Pavel*[191], *Cele 12 visuri a lui Sahanci împărat*, *Pentru moaştele lui Costandin împărat şi pentru prorociia Țarigradului, învățătură*, *Roata lui Solomon*, *Rojdanice* (precum *Cartea zodiii lui Eraclie împărat*[192]), *Gromovnice*, *Trepetnice*, zile bune şi rele, ceasuri bune şi rele, roata norocului, previziuni meteorologice după ziua din săptămână, când cade Crăciunul, oracole, farmece, superstiții, tălmăciri ale viselor, vedenii şi prevestiri.

Apar şi calendare[193]: copii ale aceluia tipărit la Braşov, în 1733[194], *Corgerea lunilor* sau *Calendarul pe şapte planete*.

Divanul lui Dimitrie Cantemir, *Învățătura lui Agathon filosoful din ceata lui Pithagora*, cugetările lui Oxenstiern[195] şi alte cugetări, meditațiile, considerațiile despre vârsta omului, dialogurile şi pildele filosofice[196], sentințele, parimiile şi proverbele alcătuiesc împreună categoria textelor filosofice.

În zbornice şi-au mai aflat locul elemente de astronomie populară, *Ceasornicul astronomiii*, *Selinodromion* (*Alergarea lunilor*), liste cu crugul lunii, pascalii şi mâna Sfântului Ioan Damaschin.

Scrierile de geografie sunt puține: *Câți munți sunt mari şi înalți în lume şi cum să chiamă numele lor*, respectiv *Spunere câte mile țin ostroavele céle mari*.

---

[191] Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine*..., p. 157.

[192] Gabriel Mihăilescu, *Vechi texte româneşti de prevestire:* ***Rojdanicul***, în „Analele Universității Bucureşti", *Limba şi literatura română*, LIX, 2010, 1, p. 81–90.

[193] Mircea Tomescu, *Calendarele româneşti*..., p. 41, nr. 1 (ms. rom. 270); p. 42 (ms. rom. 1326).

[194] Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 48, nr. 207.

[195] Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii româneşti*..., p. 243 şi nota 59 (ms. rom. 96).

[196] Idem, *Un livre de chevet dans les pays roumains au XVIIIe siècle*..., p. 513–533; idem, *Coordonate ale culturii româneşti*..., p. 51–53 (ms. rom. 273; ms. rom. 1125; ms. rom. 1286; ms. rom. 1364; ms. rom. 1785; ms. rom. 3145; ms. rom. 3275). *Pildele filosofeşti* cuprinse într-un miscelaneu au fost copiate după cartea tipărită în 1783: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 280, nr. 460 (ms. rom. 3145).

În schimb, literatura istorică abundă: cronografe[197], istorii biblice, *Istoriia pentru surparea sfintei cetăți Ierusalimului* sau *Istoria răsipirei Ierusalimului* (după Flavius Josephus), *Graiul solului tătăresc către Alexandru Machidon* de Miron Costin, *Istorie pentru facerea slăvitei cetăți Țarigradului* sau *Pentru începerea Țarigradului*, *Împărăție lui Vasilie Machedon*, *Împărăție lui Leon cel Preaînțăleptu*, *Pentru luare preslăvitei cetăți Țarigradului* sau *Istoria luării Țarigradului*, *Istoria slovenilor*, atribuită lui Inochentie Ghizel, *Istoriia când au mers turcii să ia Beciul*, letopisețe din Moldova şi Țara Românească[198], *Cronica Războiului Ruso-Turc de la 1768–1775* de Dumitrache stolnicul[199] şi *Cronologia tabelară* a aceluiaşi autor[200], *Ponturile contenirii armelor pentru adunarea marilor soli ai Rosiei, a Ghermaniei, ai Prusiei, ai Porții Othomaniceşti, carii s-au adunat lângă Focşani, pentru aşăzarea păcii între moscali şi între turci, după războiul anilor 1769, 1770, 1772*, povestirea mitropolitului Gheorghe al IV-lea al Moldovei (*Copiia pentru sfânta icoană a Maicei Precistii de la Mănăstire Nemțului şi pentru Mitropolia Moldovii* sau *Înştiințare facem pentru obiceiul pământului Moldovii*...)[201], cronici versificate[202], însemnări cronicăreşti[203] şi liste cu domnii Țării Româneşti. În privința literaturii pseudo-istorice, de natură escatologică, trebuie reținute o istorie a Rusiei şi *Ecaterina al doile. Istorie adunată a împărăţii rusăşti din ceputul ei pân-la anul de acum*[204].

---

[197] Mioara Dragomir, ***Hronograf den începutul lumii** (ms. 3517). Probleme de filologie*, Iaşi, 2007; Mioara Săcrieru-Dragomir, *Datarea **Hronografului den începutul lumii**... Manuscrisul 3517*, în vol. *Gabriel Ştrempel la 80 de ani*..., p. 673–682 (ms. rom. 3517).

[198] Referințe la letopisețele copiate în miscelaneele laice: *Repertoriul manuscriselor de cronici interne*..., p. 60, 82 (ms. rom. 168); p. 60–61, 83 (ms. rom. 233); p. 61, 83 (ms. rom. 236); p. 74–75, 85, 185 (ms. rom. 353); p. 75, 86 (ms. rom. 401); p. 153, 174 (ms. rom. 1817); p. 153, 174–175 (ms. rom. 2150); p. 98 (ms. rom. 3102); p. 99, 109, 170–171 (ms. rom. 5683).

[199] *Ibidem*, p. 195 (ms. rom. 3506).

[200] *Ibidem*, p. 189 (ms. rom. 4649); Al. A. Vasilescu, *Cronologia tabelară. Data alcătuirii şi autorul ei*, în „Revista istorică română”, II, 1932, IV, p. 367–381; III, 1933, I, p. 54–77.

[201] *Repertoriul manuscriselor de cronici interne*..., p. 57 (ms. rom. 3102; ms. rom. 3692); Alexandru Elian, *Moldova şi Bizanțul în secolul al XV-lea*, în idem, *Bizanțul, Biserica şi cultura românească. Studii şi articole de istorie*, carte tipărită cu binecuvântarea I. P. S. Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, 2003, p. 36 şi nota 76; Arhimandritul Ciprian Zaharia, *Iosif I Muşat, întâiul mare ierarh român. Noi mărturii privind viața culturală şi spirituală a Moldovei în secolele XIV şi XV*, Editura Episcopiei Romanului şi Huşilor, s. l., 1987, p. 256–268; Ştefan S. Gorovei, *Un episod din „recuperarea” Bizanțului: prima „operă” a spătarului Nicolae „Milescu”*, în idem, *Între istoria reală şi imaginar. Acțiuni politice şi culturale în veacul XVIII*, Iaşi, 2003, p. 26 şi nota 32; idem, *O biografie nescrisă: mitropolitul Gheorghe IV al Moldovei*, în idem, *Între istoria reală şi imaginar*..., p. 77–85.

[202] *Repertoriul manuscriselor de cronici interne*..., p. 128 (ms. rom. 830); p. 130, 136, 180 (ms. rom. 1629); p. 130, 180 (ms. rom. 2150); p. 132–133 (ms. rom. 4104); *Cronici şi povestiri româneşti versificate*..., p. 60–66 (ms. rom. 2150); p. 106–114 (ms. rom. 1417); p. 116–122 (ms. rom. 1344); p. 128–140 (ms. rom. 1319); p. 188–195 (ms. rom. 2150).

[203] Ioan Bianu, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, I, p. 646–651, nr. 298; *Repertoriul manuscriselor de cronici interne*..., p. 139 (ms. rom. 298).

[204] N. Iorga, *Cărți şi scriitori români din veacurile XVII–XIX*, în Academia Română. „Memoriile Secțiunii Literare”, s. II, tomul XXIX, 1907, p. 179–181 (ms. rom. 3102); Andrei Timotin, *Preocupări româneşti de istorie universală*..., p. 67.

Literatura parenetică din miscelaneele laice este ilustrată de *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie*[205] și de *Învățăturile împăratului Vasile Macedoneanul către fiul său, Leon*.

Cercetarea manuscriselor românești de la Biblioteca Academiei Române, provenind din Moldova și Țara Românească, datate sau databile cu certitudine în veacul al XVIII-lea, pune în evidență câteva aspecte care merită remarcate. Atât miscelaneele bisericești, cât și cele laice conțin în general aceleași tipuri de scrieri, dar în proporții inverse: în primul caz, majoritatea o formează desigur literatura teologică, în cel de-al doilea, „beletristica"[206] și operele istorice. Interesul pentru textele cu întrebuințări practice, pentru manuale, pentru scrierile de filosofie, geografie sau medicină, altfel spus pentru lucrurile noi, erudite și utile, este altminteri comun. În ciuda faptului că unele dintre apocrife ori literatura de prevestiri și cea escatologică erau interzise[207], deși „nu se poate vorbi despre o politică a Bisericii noastre de a combate constant și cu fermitate producțiile literare apocrife"[208], asemenea scrieri erau copiate cu osârdie, chiar și pentru cititorii din mănăstiri. Ba, mai mult decât atât, s-a putut dovedi că unele apocrife religioase erau citite în biserică și erau utilizate ca material pentru predică[209].

Structura miscelaneelor dă impresia unui haos absolut, neîngăduind, la prima vedere, identificarea eventualelor preferințe manifestate de copist sau comanditar. Altfel spus, un gust pentru citit exista cu siguranță, dar el nu era încă format, controlat, ordonat, disciplinat. Specificul miscelaneelor pare să se afle în contradicție cu acela al numeroaselor condici și liste, care vădesc o certă aplecare a oamenilor vremii spre ordine și rigoare. De fapt, contradicția este numai aparentă. Zbornicele reprezintă și ele produsul aceleiași gândiri metodice, pentru că sunt, la rândul lor, o „colecție obsesivă"[210]. Alcătuitorii lor nu selectau textele în funcție de autor, de gen, de subiect sau de epoca în care fuseseră scrise, ci adunau totul ca să nu se piardă, inclusiv cărți tipărite. „O am prefăcut această carte scoțindu-o de pre carte tiparnică. Şi o am scris cu mâna şi cu condeiul pentru ca să se mai înmulțască talantul la mai mulți […]. Pentru că de cumpărat, ca să cumpăr, cu tipariul cartea aceasta, n-am găsit ca să o cumpăr, ci o am scris de pre alta tipărită, pentru ca să să adape cei însătoşați de cuvântul lui Dumnezeu", mărturisea, la 1792, Anania, dascălul de la Biserica Sfânta Vineri[211]. Asupra acestei practici, a multiplicării „cu mâna şi cu condeiul" a unor volume tipărite, ar trebui să se zăbovească mai mult[212]. Copiştii veacului al XVIII-lea puneau laolaltă tot ceea ce socoteau că le-ar fi de folos şi tot ceea ce-i interesa la un moment dat, eventual doar fragmente „de care nu se putea despărți"[213]. Iată-l, de pildă, pe Antohi Hociung care, potrivit spuselor sale, în 1793, după ce a isprăvit transcrierea unei istorii a Rusiei, „fiindcă am mai găsit şi alte scrisori bune pentru oareşcare ştiințe, m-am îndemnat a nu le lăsa nescrisă nici pe aceste"[214]. Criteriile de valoare sau estetice nu intrau în discuție, iar spiritul critic nu se manifesta în chip evident. Ar fi de văzut dacă această teamă a risipirii nu va fi fost un reflex al trecerii de la „lectura intensivă", a unui număr limitat de texte (de regulă, religioase), la „lectura extensivă", a unei game din ce în ce mai variate de lucrări – proces bine cunoscut în Europa Occidentală[215].

---

[205] *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, București, 1970 (ms. rom. 3488).

[206] Folosesc ghilimelele întrucât, pentru veacul al XVIII-lea, termenul „beletristic" îmi pare nepotrivit (v. și Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii românești...*, p. 39).

[207] N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, I, p. 331–336; Alexandru Mareș, *Considerații pe marginea indicelor de cărți oprite din secolul al XVII-lea*, în idem, *Cărți populare din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea...*, p. 222–251. În *Șeapte taine a besearecii* se prevedea canonisirea celor „ce vor vrăji în steale pentru să cunoască multe lucruri de ceale neștiuite" și celor „ce-și socotesc dzua întru carea s-au născut și dzic c-au fost bună sau rrea" (***Șeapte taine a besearecii**, Iași, 1644*, ediție critică, notă asupra ediției și studiu filologico-lingvistic de Iulia Mazilu, cuvânt-înainte de Eugen Munteanu, Iași, 2012, p. 223, glava 17). Tot la fel, potrivit *Îndreptării legii*, trebuiau pedepsiți cei „carii citesc stealele" și cei care „vor căuta de vor socoti zioa în carea se-au născut, bună iaste au rea" (***Îndreptarea legii**, 1652*, ediție întocmită de Colectivul de drept vechi românesc, condus de Andrei Rădulescu, București, 1962, p. 302, glava 328).

[208] Alexandru Mareș, *op. cit.*, p. 251.

[209] Idem, *Trei note despre apocrifele religioase*, p. 86–94.

[210] Umberto Eco, ***Vertigo**. Lista infinită*, traducere din limba italiană Oana Sălișteanu, documentare și traducere Georgiana-Monica Iorga, București, 2009, p. 67.

În comparație cu perioadele anterioare, se constată o creştere a numărului de cunoscători ai buchilor, atât printre clerici, cât şi printre laici[216]. Şi nu mă refer aici la cei care reuşiseră să învețe a-şi face propria semnătură, ci la oamenii care întocmeau condici, catastife, liste sau pomelnice şi care copiau masiv texte de diferite tipuri. Pe filele unora dintre manuscrise, ei strecoară uneori versuri, stângace şi naive, cu rime forțate şi cu motive preluate cel mai adesea din cărțile *Vechiului Testament*. Deşi manuscrisele studiate sunt pline de tot soiul de povestiri, de regulă preluate din *Biblie*, din *Pateric* sau din *Viețile sfinților*, niciuna dintre ele nu a inspirat, nu a stimulat vreun exercițiu personal în proză al celor care le copiaseră cu râvnă. S-ar zice că aceşti copişti erau un fel de maşini de multiplicat ale vremii lor şi că erau lipsiți de capacitatea sau nevoia de a crea ei înşişi. Scrisul era o activitate lucrativă, animată de un spirit mai degrabă practic decât creativ, spirit care-l făcea, de pildă, pe un călugăr de la Hurezi să declare: „La leat 1768, eu, monahul Rafail, am scris această carte răposatului întru fericire, părintelui Parthenie, episcop Râmnicului. După a sfinții sale cătră Domnul ducere din viața aceasta, am luat această carte supt a mea moştenire, fiind mai volnic eu a-mi moşteni a mea osteneală, decât alții, însă înaintea preasfințitului părintelui Grigorie, proin mitropolitul, fiindcă nici plată pe deplin pentru scrisul aceştii cărți n-am luat de la răposatul”[217]. Uneori, copierea de cărți era o modalitate de a alunga plictiseala. O afirmă logofătul Neculaie, la 1783: „şăzându fără treabă, am scris-o”[218]. Un călugăr surghiunit la Mănăstirea Tismana, în 1794, „şăzând făr-de nici o treabă”, se apucase să transcrie nişte vieți de sfinți[219]. În 1800, logofătul Alexandru Anghelcic de la sărăria domnească reuşise să isprăvească o *Istorie a lui Erotocrit*, „scriind-o pe apucate, în 85 zile, când n-avem triabă”[220]. Existau, prin urmare, oameni care alegeau să-şi umple ceasurile libere cu scrisul, ceea ce dovedeşte implicit că aveau şi condiții pentru a face acest exercițiu (spațiu de lucru, lumină, materiale). Erau copişti care scriau pentru urmaşi, precum ieromonahul Rafail care, la 1782, nota pe o filă de miscelaneu: „am scris această carte, să rămâie copiilor mei, lui Iordache şi Ştefan”[221]. Pentru alții, copierea era un gest pios, o rugăciune sau o danie. Un necreştin, botezat la vârsta de 38 de ani şi apoi călugărit „în sfântul ostrov al Cernicăi”, care nu avea rude „ca să facă vreo pomenire” după moartea lui, copiase un tom de literatură monahală „ca să fie pomenire după sfârşitul mieu”[222]. Tot la pomenire se gândise şi popa Anghel, când, în 1790, îşi încheiase însemnarea de copist al unui miscelaneu cu acest îndemn: „Să béți şi pentru mine un păhar de vin”[223].

---

[211] Ms. rom. 1937.

[212] P. P. Panaitescu, *Recenzie* la *G. Ştrempel,* ***Copişti de manuscrise româneşti până la 1800****. Vol. I, Buc., Editura Academiei RPR, 1959, 352 p.*, în „Studii şi cercetări de bibliologie", V, 1963, p. 397–398. Alexandru Duțu era de părerea că preferința pentru manuscrise se datorează felului în care acestea erau percepute de beneficiarii lor: „manuscrisul e mai apropiat de forma de dialog, decât cartea, mai închistată şi mai legată de formele unei comunicări, am spune, «abstracte»" (Alexandru Duțu, *Carte şi societate în secolul al XVIII-lea. Premisele unei cercetări*, în idem, *Explorări în istoria literaturii române*, p. 42).

[213] Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii româneşti...*, p. 52.

[214] Ms. rom. 3102.

[215] Reinhard Wittmann, *Une révolution de la lecture à la fin du XVIIIe siècle ?*, în vol. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, sous la direction de Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, Paris, 2001, p. 356–357.

[216] V, spre comparație, situația din restul Europei: *ibidem*, p. 360–362.

Între manuscrisele de la Biblioteca Academiei supuse acum cercetării, doar două au fost copiate de femei: un miscelaneu scris în 1796 de schimonahia Micdonia, „încă fiind în lume”[224] şi un altul, datorat monahiei Melathia, care lucrase, după cum spune, „pentru pomenirea mea şi a părinților miei, Ştefan, Mariia Căriiman”[225].

Un studiu prosopografic despre copiştii de manuscrise din secolul al XVIII-lea ar putea aduce lămuriri despre obârşia, familia, averea şi îndeletnicirile acestor personaje, despre mediul social şi cel cultural în care trăiseră şi se formaseră. Aceasta, cu atât mai mult cu cât mulți dintre ei îşi declină identitatea prin raportare la propriul tată, la o funcție, la un rang, la un loc, la o biserică sau mănăstire. Investigația prosopografică dublată de cercetarea cărților copiate şi a circulației acestora ar putea conduce la identificarea unor inițiative culturale, a unor cercuri de cărturari sau a unor structuri de solidaritate, precum acelea pe care le-am pus în lumină, dintr-o altă perspectivă, acum mai bine de două decenii[226].

---

[217] Ms. rom. 2585.
[218] Ms. rom. 1073.
[219] Ms. rom. 5736.
[220] Ms. rom. 145.
[221] Ms. rom. 3391.
[222] Ms. rom. 3171.
[223] Ms. rom. 3144.
[224] Ms. rom. 3543.
[225] Ms. rom. 4618.

În Ţările Române, ca şi în apusul Europei, de altfel[227], cărţile au rămas, în tot acest veac, bunuri ale elitelor. Doar deţinătorii puterii laice, instituţiile ecleziastice, reprezentanţii clerului şi oamenii cu ceva bani (nu numaidecât boieri sau burghezi cultivaţi) îşi puteau îngădui să comande ori să cumpere manuscrise[228]. O însemnare din 1754 vorbeşte despre „vivliotichiia Mănăstirii Hurez”[229]. O alta, datată 1729, îl atestă pe un abagiu în calitate de comanditar al unei miscelaneu: „Această carte iaste a lui Lefter abagiul. Cu osteneala lui s-au plătit de s-au scrisu”[230]. În sfârşit, cea de-a treia, din 1782, trădează o plăcere nevinovată a ieromonahului Silvestru: „foarte am iubit a avea cărţi pentru mângâere mântuirii sufletului. Şi pentru aceasta am scris, ca să să ştie că este a me”[231].

Sumedenia de însemnări făcute pe marginile filelor, pe paginile albe sau pe copertele interioare ale manuscriselor a păstrat şi amintirea cititorilor[232]. M-am oprit doar asupra acelor datate şi care vorbesc în mod cert despre un lector, şi nu despre un posesor sau despre o persoană care a făcut exerciţii de condei. Din analiza lor se vede că cititorii erau, în primul rând, aşa cum ne-am aştepta, oameni ai Bisericii. Sofronie ieromonahul de la Cozia a lăsat, la 24 iunie 1751, o însemnare de lectură pe coperta interioară a unui miscelaneu[233]. Despre popa Barbul de la Episcopia Râmnicului ştim că a citit viaţa Sfântului Ioan Gură de Aur, în 1755[234]. Dichiul Calistru a terminat de citit un *Pateric* la 7 septembrie 1761[235]. Un manuscris al *Scării* lui Ioan Climax s-a aflat sub ochii monahului Moise de la Mănăstirea Secu, în 1776 şi ai monahului Timotei, „ungurean din ţinutul Bălgradului", în 1778–1779[236]. Pe o filă a unui cronograf care începe cu domnia împăratului Constantin cel Mare, se găseşte următoarea însemnare în duh călugăresc: „Am săvârşit cu cetirea acest *Leatopiseţ* acum în iunie 20, 1786. Naum ierodiacon din Sfânta Mănăstire Hurezii, fiind scriitoriu al sfintei mănăstiri şi soldat nevrédnic sfinţilor împăraţi"[237]. „Gheorghie proigumen Fereş, bratu Nectarie igumen" şi-a lăsat numele pe un manuscris miscelaneu din biblioteca Mănăstirii Bistriţa (Oltenia), a cărui lectură a sfârşit-o la 15 decembrie 1789[238]. Ieromonahul Gherontie a citit, în 1794, mai multe tomuri cu vieţi de sfinţi: cel consacrat lunii noiembrie l-a isprăvit la 4 iunie[239], cel pentru luna decembrie, la 1 septembrie[240], iar cel corespunzător lunii aprilie, la 4 septembrie[241]. Contemporan cu Gherontie, Anatolie, „proin Râncacioveanu", a notat, la 10 iulie 1794: „Şi eu, cel mai mult păcătos decât toţi oamenii, puind silinţă, am petrecut cu citaniia acestui *Hronograf*"[242]. Din acelaşi an, dar de la 18 iulie, datează şi însemnarea de cititor a monahului Chiriac Dâmboviceanu, lăsată pe paginile unei *Scări* a lui Ioan Climax[243]. Interesantă, din perspectiva practicilor de lectură, este mărturia din 1785, a lui Gherman, eclesiarhul Mitropoliei Ţării Româneşti, care se referă la mitropolitul Grigorie al II-lea: „1785, luna lui noemvrie, am petrecut acest *Hronograf* dintr-o scoarţă până în ceialaltă, de multe ori, înnnaintea preasfinţii sale, părintelui mitropolitului, chirio chir Grigorie, citindu-i seara, la masă. În loc de vorbă, poftiia citanie la masă"[244].

---

[226] Maria Magdalena Székely, *Conspirateurs et «initiés» dans la Moldavie du XVIIIe siècle*, în „Revue des études roumaines”, XIX–XX, 1995–1996, p. 269–280.

[227] Pentru Franţa, s-a observat că „starea socială şi averea determină şi numărul de cărţi posedate” (Roger Chartier, *Lecturi şi cititori în Franţa Vechiului Regim*, traducere din limba franceză de Maria Carpov, în loc de prefaţă: convorbire între Maria Carpov şi Roger Chartier, Bucureşti, 1997, p. 185).

[228] Pentru ceea ce putea să însemne biblioteca unui domn, a unui boier, a unui negustor sau a unei instituţii ecleziastice în veacul al XVIII-lea: N. Iorga, *Pilda bunilor domni din trecut faţă de şcoala românească*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. II, tomul XXXVII, 1914, p. 85–120; idem, *Ştiri noi despre biblioteca Mavrocordaţilor şi despre viaţa muntenească în timpul lui Constantin vodă Mavrocordat*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. III, tomul VI, 1927, p. 135–170; V. Mihordea, *Biblioteca domnească a Mavrocordaţilor. Contribuţii la istoricul ei*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. III, tomul XXII, 1939–1940, p. 359–419; Corneliu Dima-Drăgan, *Biblioteca Mavrocordaţilor de la Mănăstirea Văcăreşti*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XCV, 1977, 9–12, p. 1035–1043; N. Iorga, *Vechile biblioteci româneşti sau ce se cetia odinioară în ţările noastre*, în „Floarea Darurilor”, I, 1907, p. 65–82; Radu Păun, *Lectures et bibliothèques de la noblesse dans les Principautés roumaines (XVIIIe siècle). Bilan et perspective de recherche*, în vol. *Actes du Symposium international „Le livre. La Roumanie. L'Europe”*, 4ème édition, 20–23 Septembre 2011, I, Première section, *Histoire et civilisation du livre*, textes réunis et présentés par Frédéric Barbier, Bucureşti, 2012, p. 140–168; Mihail Carataşu, *Catalogul bibliotecii unui mare negustor din veacul al XVIII-lea: Grigorie Anton Avramie*, în „Studii şi cercetări de bibliologie”, XII, 1972, p. 189–207; idem, *Ştiri noi privitoare la biblioteca Mitropoliei din Bucureşti în secolul al XVIII-lea*, în „Studii şi cercetări de bibliologie”, XIII, 1974, p. 133–150. V. şi Corneliu Dima-Drăgan, *Biblioteci umaniste româneşti. Istoric. Semnificaţii. Organizare*, Bucureşti, 1974.

[229] Ms. rom. 2195. Pentru această bibliotecă, v., între altele, N. Iorga, *Biblioteca lui Vodă Brâncoveanu la Hurezi*, în „Revista istorică”, XI, 1925, 1–3, p. 4; Corneliu Dima-Drăgan, *Biblioteca domnească de la Mănăstirea Hurezu*, în „Mitropolia Olteniei”, XXVIII, 1976, 1–2, p. 106–113; XXVIII, 1976, 7–8, p. 612–623; XXIX, 1977, 10–12, p. 797–806; idem, Mihail Carataşu, *Un catalog necunoscut al bibliotecii Mănăstirii Hurezu*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LXXXVII, 1969, 5–6, p. 590–625.

[230] Ms. rom. 143.

[231] Ms. rom. 2590.

[232] Maria Lupu, ***Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei,*** I–IV. *Un corpus,* editat de Ioan Caproşu şi Elena Chiaburu. *O imagine a cărţii*, în vol. *Pentru o istorie*

---

culturală a cărţii şi a practicilor de lectură, p. 101–103. Pentru cititori şi practicile lecturii în secolul al XVIII-lea: Daniel Barbu, *Loisir et pouvoir*..., p. 17–27; idem, *Scrisoare pe nisip*..., p. 59–76; idem, *Bizanţ contra Bizanţ*..., p. 156–176; Oana Andreea Tinca, *Practici de lectură în secolul al XVIII-lea românesc: însemnările pe manuscrise*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărţii şi a practicilor de lectură*, p. 161–166.

[233] Ms. rom. 2518.

[234] Ms. rom. 2107.

[235] Ms. rom. 146.

[236] Ms. rom. 5419.

[237] Ms. rom. 2583.

[238] Ms. rom. 2516.

[239] Ms. rom. 1882.

[240] Ms. rom. 1883.

[241] Ms. rom. 1887.

[242] Ms. rom. 1926.

[243] Ms. rom. 2569.

[244] Ms. rom. 2601.

Cântărețul şi logofătul Gheorghe Bălcescu s-a ostenit cu un cronograf, pe care mărturiseşte că „mult am citit”, în vremea în care a stat la Mănăstirea Hurezi, între 1743 şi 1751[245]. La 1759, un Ioan din Țara de Jos a lăsat o însemnare de lector pe un exemplar din *Scara* lui Ioan Climax[246]. Iordachi Roset a citit un miscelaneu de cronici moldoveneşti în 1763[247]. Fiul lui Iordache mare vornic, Vasile Rusăt, şi-a aşternut numele, în 1766, pe filele unui manuscris cuprinzând, între altele, scrierea lui Agapie Landos, *Mântuirea păcătoşilor*[248]. Un „Gheorghie logofăt sin Tatul” a terminat lectura unui miscelaneu cu mai multe scrieri istorice, la 20 ianuarie 1794[249]. Stan, logofețelul din Caracal, a isprăvit un miscelaneu la 13 iulie 1794[250]. Interesante sunt apoi însemnările lăsate pe un manuscris care cuprinde *Hronograful* lui Pătraşco Danovici: ierodiaconul Ghedeon, l-a „pitrecut” la 31 martie 1738, Ioan, preotul de la Biserica Sfinții Athanasie şi Chiril din Iaşi, la 20 ianuarie 1768, dascălul Costandin de la Biserica Sfinții Theodori, tot din Iaşi, la 27 ianuarie 1768, iar Lupaşcu zet Manoilă l-a citit „din scândură până în scândură” la 27 martie 1776, găsind „multe lucruri minunate şi de folos”[251]. Ioan Rac era un cititor dintre cei care împrumutau cărți[252]: el luase un miscelaneu de la „chir Stan” şi-l citise „din blană până în blană” în zilele lui Nicolae vodă Caragea, terminându-l la 5 iulie 1782[253]. Până şi un băiat de prăvălie se putea mândri, la 28 noiembrie 1800, că citise un manuscris miscelaneu: „Şi am scris eu, robul lui Dumnezeu, eu, Mihai băiatul, sluga dă la jupân hagi Penu, ce am fost la boltă la hanul Colții”[254]. Ceea ce trebuie să ne dea de gândit este faptul că puține dintre însemnările studiate au păstrat numele unor femei care se îndeletniciseră cu lectura. Pe lângă însemnări de posesie sau de interes personal, precum, de pildă, cele ale hătmănesei Safta Ruset[255], am reuşit să identific doar două notițe de cititor ale unor femei, ceea ce nu ne îngăduie să facem nici o observație cu privire la gusturile literare şi canoanele lor de lectură. Una dintre cititoare este „fiica dumnealui răposatului Radului Golescului biv vel spătar”, care terminase o *Biblie* la 31 mai 1765[256]. Cealaltă este probabil soția unui copist, Toma Andrieş, care a scris, la rândul său, într-un zbornic: „Într-această istorie am cetit şi eu, Ilinca Andrieş. 1799 dechemvrie 23”[257]. Să fie, oare, aceasta dovada că femeile de la noi nu aveau timp să citească sau că preferau, ca şi semenele lor din Occident, lectura în societate?[258].

---

[245] Ms. rom. 2583.
[246] Ms. rom. 5419.
[247] Ms. rom. 1298.
[248] Ms. rom. 2463.
[249] Ms. rom. 353.
[250] Ms. rom. 3379.
[251] Ms. rom. 1469.
[252] Pentru această practică, v. şi situația din Franța: Roger Chartier, *Lecturi şi cititori în Franța Vechiului Regim*, p. 201–203.
[253] Ms. rom. 1505.
[254] Ms. rom. 1766.
[255] Ms. rom. 1298.
[256] Ms. rom. 4389.
[257] Ms. rom. 5208.
[258] Reinhard Wittmann, *Une révolution de la lecture à la fin du XVIIIe siècle?*, p. 373.

Însemnările de pe cărțile cu conținut istoric constituie o dovadă că numărul mare de asemenea manuscrise nu este întâmplător. Cititul istoriei se practica, o asemenea lectură fiind una dintre cele erudite. O afirmă, în 1755, monahul Rafail, cunoscut copist de la Mănăstirea Hurezi: „la cărți istoricești sau de alt feliu n-am cetit, ca să-mi fie mintea mai deschisă, ca să poci îndrepta greșalele altora”[259]. Nu mai puțin grăitoare este și această sentință: „Pasă cine n-au cetit istoriele și cronografurile, n-a cetit dară”[260]. Gustul pentru scrierile istorice ar putea explica și unele gesturi extreme, de pildă furtul de manuscrise[261], despre care vorbește stolnicul Iordache Cantacuzino (Deleanu) în următoarea însemnare: „Acest letopisăț au fost al meu și l-au furat dumnealui Iordache Balș vornic. Și, oricine l-ar găsî, citind pricina aceasta și nu mi l-ar spune, să fie afurisâtu și cel ce-l ține și nu va să mi-l de. Căci mi s-au furat acest cinstit litopisățu într-o dzi luni, fiindcă vinisă și dumnealui la casa me și, macar că l-am aflat, dară n-am îndrăznit a-i dzice dumnealui, fiind boeru mari și bătrân, numai citind aice doară s-a umili și mi l-a da. O să trimet să mi-l de. Pisah în casa cea, 7260 (1752), iunie 20. Iordachi stolnic”[262]. Deși cel acuzat de furt își afirmase dreptul de proprietate asupra manuscrisului într-o altă însemnare („Acest *Letopisățu a Țărâi Muntenești* mi l-au dăruit nepotu-meu, Costandin Brâncovanul vel comis, în domniia dintâi a lui Mihai vodă din Țara Româniască. Iar cine s-ar ispiti a o fura să fii afurisit de 318 părinți. Și atunci îmbla velet 7240 (1732), ghenarie 25. Iordache Balș ban”), îmi par mai credibile afirmațiile lui Iordache Cantacuzino, pe care nu le văd în nici un chip „încărcate de frustrare”[263]. Întâi, pentru că stolnicul se născuse într-o casă cu cărți, apoi, pentru că era cu adevărat un prețuitor al lucrurilor vechi, fie că era vorba despre un document[264] sau despre un lăcaș de cult[265].

Desigur că cititorii erau mult mai mulți decât cei al căror nume apare în însemnări, o caracteristică a acestei categorii fiind anonimatul. Sunt destui cei care condamnau mâzgălirea cărţilor, precum monahul care a însemnat pe un miscelaneu: „Mare blestem iaste care scrie pă cărţi, fără de nici o trebuinţă. Dechemvrie 21, 1787”. Luând aminte la această observaţie, dar neputând probabil să-şi reprime dorinţa de a nota şi el ceva, un alt călugăr, care-şi declină identitatea, a lipit ulterior pe aceeaşi filă un bileţel cu acest text: „Am scris aici. Cine va ceti, să mă pomenească, dar n-am făcut bine căci am scris. Meletie ieromonah ot Sfânta Mănăstire Hurez. Martie 21, 1789”[266]. Conştiinţa că a scrie pe cărţi nu este un obicei bun o avea şi zapciul Gheorghie, care altminteri şi-a înveşnicit crezământul printr-o însemnare pe un manuscris: „Cine scrie aici, rău face. Că nu istăe cu cale ca să scrie om pe această carte. Şi am scris eu, Gheorghie, zapciu de la Cozia, ghenarie 20, 1768. Şi aceasta va poruncesc dumneavoastră, creştini. Gheorghie ot Cozia”[267]. Nu trebuie apoi să pierdem din vedere nici practica lecturilor colective, amintită deja aici şi care era obişnuită în comunităţile monahale, dar şi în rândul unor mase de oameni dintre care cei mai mulţi nu ştiau să citească[268]. Or, însemnările de lectură aparţin aproape exclusiv unor cititori solitari.

---

[259] Ms. rom. 2353.

[260] Ms. rom. 1417.

[261] Maria Lupu, *Însemnări de pe manuscrise și cărți vechi din Țara Moldovei…*, p. 100.

[262] Ms. rom. 940.

[263] Marieta Adam Chiper, *Vechi însemnări românești ca izvor istoric*, București, 1996, p. 121.

[264] Pe spatele unui document de cancelarie din 1632, boierul moldovean a scris următoarele: „Acestu ispisoc l-am găsit eu în scrisorili Movileștilor și l-am găsât cu ciară și cu pecete domniască, cu mătase cusută, ș-un copilu al meu, dând pisti dânsul, au rumtu ciara. Și eu l-am dat la dumnalui medelnicer Vasili Buhăescul, să stea la dumnalui, fiindcă dumnalui știe toaté obiceiurili celi vechi cum au fostu și la toate giudecățili celi vechi cum au fostu, dumnalui le știi și pi dumnalui întriabă divanul. Pentru acee, și eu l-am dat la dumnalui să stea ca, oricând s-ar găsi vreun domnu cu ace evlavie, să se întăriască acestu ispisoc, ca să nu ni rămâie bisăricile pustii și fără de slujbă lui Dumnedzău. Iordachi Cantacuzino vel stolnic. Leat 7261 (1753), aprilie 20” (*Documenta Romaniae Historica*, A, XXI, volum întocmit de C. Cihodaru, I. Caproșu și L. Șimanschi, București, 1971, p. 189, nr. 146).

[265] Iordache Cantacuzino (călugărit Gherasim) este cunoscut pentru grija purtată unei ctitorii de familie, schitul Frumoasa (Drăgușanul): Maria Magdalena Székely, *Schitul Drăgușanul. Datorie creștinească și conștiință genealogică în actul de ctitorire*, în vol. *Istoria: utopie, amintire și proiect de viitor. Studii de istorie oferite Profesorului Andrei Pippidi la împlinirea a 65 de ani*, editori Radu G. Păun, Ovidiu Cristea, Iași, 2013, p. 33–91.

În acest veac al traducerilor, al compilaţiilor şi al copiilor – activităţi în care s-au ilustrat deopotrivă clerici şi laici –, al lecturilor de tot soiul, creaţia pare să fi rămas un apanaj al câtorva aleşi, astfel încât „între lectură şi creaţie nu se stabileşte continuu un raport direct”[269]. Lăsând deoparte diferitele compilaţii, în lotul de manuscrise cercetate acum există puţine lucrări de autor. Între ele: *Gramatica moldovenească*[270] şi un lexicon slavo-român, ambele datorate ieromonahului Macarie[271], gramatica românească[272], un vocabular român-german şi german-român, precum şi un vocabular român-turc şi turc-român, toate trei aparţinându-i lui Ienăchiţă Văcărescu, poezii româneşti şi greceşti de Alecu Văcărescu[273], *Nişti stihuri curioasi / Pentru vremi trebuincioasă / Cari s-au alcătuit / La velet de gios numit / 1793 iulie 20*, semnate D.D.M.M. (foarte probabil Matei Millo) şi o neaşteptată *Arithmetică*, alcătuită tot de el în 1795[274]. Trebuiau să mai treacă decenii bune până când alte generaţii, sub alte influenţe şi în alte contexte istorice şi culturale aveau să producă, pentru cititorii din Principatele Române, pentru publicul cunoscător sau pasionat, literatură beletristică autentică şi lucrări de specialitate proprii.

---

[266] Ms. rom. 2518.

[267] Ms. rom. 3472.

[268] Roger Chartier, *Lecturi şi cititori în Franţa Vechiului Regim*, p. 221–225; Reinhard Wittmann, *Une révolution de la lecture à la fin du XVIIIe siècle ?*, p. 363–364.

[269] Alexandru Duţu, *Carte şi societate în secolul al XVIII-lea...*, p. 40.

[270] N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români...*, p. 159.

[271] *Ibidem*, p. 161–162.

[272] Poeţii Văcăreşti (Ianache, Alecu şi Nicolae), *Opere*, ediţie critică, studiu introductiv, note, glosar, bibliografie şi indice de Cornel Cârstoiu, Bucureşti, 1982, p. 83–180. Pentru ediţia tipărită la Râmnic, în 1787: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 318–322, nr. 516.

[273] Poeţii Văcăreşti (Ianache, Alecu şi Nicolae), *op. cit.*, p. 327, 356–375.

[274] N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, p. 98. Într-o însemnare târzie, nepotul său, Alecu, avea să spună că Matei Millo „s-a ocupat şi cu matematecile, compunând o aritmetică la 1795” (Artur Gorovei, *Artistul Matei Millo (însemnări biografice)*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Literare”, s. III, tomul VI, 1932, p. 164). După cum o dovedesc semnăturile urmaşilor autorului, manuscrisul a rămas în familie până în 1918, când a fost dăruit Academiei Române. În privinţa lui Matei Millo, v. şi îndreptările şi clarificările lui I. C. Miclescu-Prăjescu, *Contribuţii la biografia poetului Matei Millo (1756–1801)*, în „Anuarul Institutului de Istorie «A. D. Xenopol»”, Iaşi, XXIX, 1992, p. 529–536.

BIBLIOGRAFIE

Adam Chiper, Marieta, *Vechi însemnări româneşti ca izvor istoric*, Bucureşti, 1996.

Andreescu, Ioana, *Istoria poamelor. Redacţiunile româneşti*, în „Cercetări Literare”, II, 1936, p. 79–101.

Anghelescu, Mircea, *Observaţii cu privire la traducerile româneşti din **Halima** în secolul al XVIII-lea*, în „Limba română”, XXIII, 1974, 1, p. 25–28.

Idem, *Preromantismul românesc (până la 1840)*, Bucureşti, 1971.

Antim Ivireanul, *Didahii*, postfaţă şi bibliografie de Florin Faifer, Bucureşti, 1983.

Idem, *Opere*, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 1972.

Idem, *Opere. Didahii*, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 1997.

Idem, *Predici*, ediţie critică, studiu introductiv şi glosar de G. Ştrempel, Bucureşti, 1962.

Antim Ivireanul, Sfântul, *Didahii*, carte tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, ediţie îngrijită de Arhimandrit Mihail Stanciu şi Profesor Dr. Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 2010.

Atanasiu, Mihai-Bogdan, Mihai Mîrza, *Pomelnicul Bisericanilor scris la Mănăstirea Putna*, în „Analele Putnei”, V, 2009, 2, p. 121–306.

Barbu, Daniel, *Bizanţ contra Bizanţ. Explorări în cultura politică românească*, Bucureşti, 2001.

Idem, *Loisir et pouvoir. Le temps de la lecture dans les pays roumains au XVIIIe siècle*, în „Revue des études sud-est européennes”, XXVIII, 1990, 1–4, p. 17–27.

Idem, *Scrisoare pe nisip. Timpul şi privirea în civilizaţia românească a secolului al XVIII-lea*, Bucureşti, 1996.

Barbu, Violeta, *Cele mai vechi traduceri din Voltaire în limba română*, I–II, în „Limba română”, XXXVI, 1987, 6, p. 525–532; XXXVII, 1988, 1, p. 39–54.

Eadem, *Recenzie* la *Neofit Cretanul, **Jurnal de călătorie**, ediţie îngrijită, introducere şi note de arhimandrit Nectarie Şofelea, Bucureşti, 2013*, în „Studii şi materiale de istorie medie”, XXXIII, 2015, p. 481–483.

Eadem, *Scriptorii brâncoveneşti: Mitropolia Ungrovlahiei şi cancelaria domnească*, în „Ars Transsilvaniae”, I, 1991, p. 31–44.

Eadem, ***Viaţa lui Esop**. Studiu critic*, Bucureşti, 1999.

Bădescu, Laura, *Întrebări şi răspunsuri în literatura română veche*, în vol. *Globalization and Intercultural Dialogue: Multidisciplinary Perspectives*, editor Iulian Bodea, Târgu Mureş, 2014, p. 1106–1114.

Bianu, Ioan, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, I, Bucureşti, 1907.

Idem, R. Caracaş, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, II, Bucureşti, 1913.

Bianu, Ioan, Hodoş, Nerva, *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, I, Bucureşti, 1903.

Iidem, *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, II, Bucureşti, 1910.

Bianu, Ioan, G. Nicolaiasa, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, III, Bucureşti, 1931.

Bianu, Ioan, Simonescu, Dan, *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, IV, Bucureşti, 1944.

Boghiu, Sofian, Arhimandrit, *Sfântul Antim Ivireanul şi Mănăstirea Tuturor Sfinţilor*, volum tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2005.

Boţulescu de Mălăieşti, Vlad, *Scrieri*, III. *Istoria universală. Asia*, ediţie critică, studii, glosar şi indice de Emanuela Timotin şi Andrei Timotin, Bucureşti, 2013.

Brad Chisacof, Lia, *Româna în secolul fanariot*, Cluj-Napoca, 2012.

Brancovici, Gheorghe, *Cronica românească*, ediţie critică de Damaschin Mioc şi Marieta Adam-Chiper, studiu introductiv de Damaschin Mioc, Bucureşti, 1987.

Camariano-Cioran, Ariadna, *Relații româno-elene. Studii istorice și filologice (secolele XIV–XIX)*, ediție, studiu introductiv, tabel cronologic și note de Leonidas Rados, București, 2008.

Cantacuzino, Banul Mihai, *Istoria politică și geografică a Țării Românești de la cea mai veche a sa întemeiere până la anul 1774*, dată mai întâi la lumină în limba grecească la anul 1806 de Frații Tunusli, tradusă de George Sion, București, 1863.

Caproșu, I., *Sămi de vistierie*, II, în „Revista de istorie socială”, II–III, 1997–1998, p. 419–478.

Caratașu, Mihail, *Catalogul bibliotecii unui mare negustor din veacul al XVIII-lea: Grigorie Anton Avramie*, în „Studii și cercetări de bibliologie”, XII, 1972, p. 189–207.

Idem, *Știri noi privitoare la biblioteca Mitropoliei din București în secolul al XVIII-lea*, în „Studii și cercetări de bibliologie”, XIII, 1974, p. 133–150.

Idem, Cernovodeanu, Paul, Nicolae Stoicescu, *Jurnalul călătoriilor canonice ale mitropolitului Ungrovlahiei Neofit I Cretanul*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XCVIII, 1980, 1–2, p. 243–315.

Cartojan, N., *Cărțile populare în literatura românească*, cuvânt-înainte de Dan Zamfirescu, postfață de Mihai Moraru, ediție îngrijită de Alexandru Chiriacescu, prezentare grafică Val Munteanu, I–II, București, 1974.

Călători străini despre Țările Române, IX, volum îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 1997.

Cărțile populare în literatura românească, ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion C. Chițimia, Dan Simonescu, I–II, București, 1963.

***Ceasornicul domnilor** de Antonio de Guevara*, traducere din limba latină de Nicolae Costin, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, București, 1976.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, I, *Floarea darurilor*, text stabilit, studiu filologic și lingvistic, glosar de Alexandra Moraru; *Sindipa*, text stabilit, studiu lingvistic și filologic, glosar de Magdalena Georgescu, București, 1996.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, II, *Fiziologul*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de V. Guruianu; *Archirie și Anadan*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Magdalena Georgescu, București, 1997.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, III, *Călătoria lui Zosim la blajini*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Maria Stanciu Istrate; *Bertoldo*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de Magdalena Georgescu, București, 1999.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, IV, *Palia istorică*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Alexandra Moraru și Mihai Moraru, București, 2001.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, V, *Alexie, omul lui Dumnezeu*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de Maria Stanciu Istrate; *Lemnul crucii*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Emanuela Timotin; *Disputa lui Isus cu Satana*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Liliana Agache, București, 2001.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, VI. *Scrieri eshatologice postbizantine*, *Vedenia Sofianei*, *Viața lui Anastasie, Vedenia lui chir Daniil*, studiu introductiv, ediție și glosar de Andrei Timotin și Emanuela Timotin, București, 2002.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, VIII. *Cărți populare de prevestire*, *Cele douăsprezece vise în tâlcuirea lui Mamer*, *Învățătură despre vremea de apoi a prorocului Isaia*, studii monografice, ediție și glosar de Alexandru Mareș, București, 2003.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonator Alexandru Mareș, IX, *Viața Sfântului Vasile cel Nou și Vămile văzduhului*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de Maria Stanciu-Istrate, București, 2004.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonator Alexandru Mareș, X, *Legenda duminicii*, studiu monografic, ediție și glosar de Emanuela Timotin, București, 2005.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonator Alexandru Mareş, XI, *Alexandria*, studiu introductiv, ediție şi glosar de Florentina Zgraon, Bucureşti, 2006.

Cernovodeanu, Paul, *Istoria ştiințelor şi a culturii universale într-un manuscris românesc din veacul al XVIII-lea*, în „Revista de istorie şi teorie literară", 26, 1977, 3, p. 431–440.

Idem, *Pierre le Grand dans l'historiographie roumaine et balkanique du XVIII e siecle*, în „Revue des études sud-est européennes", XIII, 1975, 1, p. 77–95.

Idem, *Préoccupations en matière d'histoire universelle dans l'historiographie roumaine au XVII e et XVIII e siècle*, III, în „Revue roumaine d'histoire", X, 1971, 4, p. 705–728.

Idem, Stanciu, Ion, *Imaginea Lumii Noi în Țările Române şi primele lor relații cu Statele Unite ale Americii până în 1859*, Bucureşti, 1977.

Chartier, Roger, *Lecturi şi cititori în Franța Vechiului Regim*, traducere din limba franceză de Maria Carpov, în loc de prefață: convorbire între Maria Carpov şi Roger Chartier, Bucureşti, 1997.

Chiriac, Alexandra, *Istoria lui* ***Bertoldo*** *în Moldova în secolul al XVIII-lea*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, editori Eugenia Dima şi Andrei Corbea-Hoişie, Iaşi, 2014, p. 137–208.

Chițimia, I. C., *Un basm necunoscut înregistrat în secolul al XVIII-lea*, în „Revista de istorie şi teorie literară", 17, 1968, 1, p. 109–118.

Chivu, Gh., *Cartea de bucate. Un manuscris singular în scrisul vechi românesc*, în vol. *Gabriel Ştrempel la 80 de ani. ... o viață închinată cărții*, Satu Mare, 2006, p. 123–135.

Idem, *Stilul celor mai vechi texte ştiințifice româneşti (1640–1780)*, I. *Stilul textelor geografice*, în „Limba română", XXIX, 1980, 2, p. 111–122.

Ciobanu, Ştefan, *Din legăturile culturale româno-ucrainene. Ioannichie Galeatovschi şi literatura românească veche*, în Academia Română, „Memoriile Secțiunii Literare", s. III, tomul VIII, 1938, p. 143–232.

Ciorănescu, Alexandru, *Întrebări şi răspunsuri*, în „Cercetări literare", I, 1934, p. 47–82.

Idem, *Teatrul lui Metastasio în România*, extras din „Studii italiene", I, 1934, p. 1–23.

Cobeț, Doina, *Prima gramatică franceză tradusă în limba română*, în „Limba română", XXXIX, 1990, 2, p. 125–129.

Codrescu, Theodor, *Uricarul*, XIV, Iaşi, 1889.

Condeescu, N. N., *Istoria lui Alțidalis şi a Zelidiei. Unul din primele romane franceze în limba noastră*, în Academia Română, „Memoriile Secțiunii Literare", s. III, tomul V, 1930–1931, p. 107–150.

Idem, *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, Bucureşti, 1938.

Condica lui Constantin Mavrocordat, ediție, cu introducere, note, indici şi glosar, alcătuită de Corneliu Istrati, I–III, Iaşi, 2008.

Constantinescu, Radu, Schroeder, Klaus-Henning, *Die rumänische Version der «Historia destructionis Troiae» des Guido delle Colonne*, Kritische Edition und Kommentar, Tübingen, 1977.

Corfus, Ilie, *Însemnări de demult*, Iaşi, 1975.

Cronica expediției turcilor în Moreea, 1715, atribuită lui Constantin Diichiti şi publicată de N. Iorga, Bucureşti, 1913.

Cronica inedită de la Blaj a protosinghelului Naum Râmniceanu, partea I, text însoțit de un studiu introductiv de Şt. Bezdechi, Cluj–Sibiu, 1944.

Cronici şi povestiri româneşti versificate (sec. XVII–XVIII), studiu şi ediție critică de Dan Simonescu, Bucureşti, 1967.

Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900, Bucureşti, 1979.

Dima, Cristina-Ioana, ***Apocalipsul Maicii Domnului***. *Versiuni româneşti din secolele al XVI-lea – al XIX-lea*, Bucureşti, 2012.

Dima, Eugenia, *Alecu Văcărescu, traducător al „Erotocritului"*, în „Limba română", XXXIII, 1984, 6, p. 492–502.

Eadem, *Mihai Cantacuzino, traducătorul în limba română al „Voiajorului francez" al lui Joseph Delaporte*, în vol. *Gabriel Ştrempel la 80 de ani. ... o viață închinată cărții*, Satu-Mare, 2006, p. 214–229.

Eadem, *Poemul* ***Erotocrit*** *al lui Vincenzo Cornaro în cultura română. Versiunea lui Alecu Văcărescu*, Iaşi, 2014.

Eadem, *Traduceri necunoscute ale lui Iordache Slătineanu din teatrul lui Metastasio*, în „Anuar de lingvistică şi istorie literară”, XXVIII, 1981–1982, p. 121–125.

Eadem, Gabriela E. Dima, ***Achille in Sciro*** *de Metastasio şi versiunea în limba română a lui Iordache Slătineanu*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, editori Eugenia Dima şi Andrei Corbea-Hoişie, Iaşi, 2014, p. 243–285.

Eadem, ***Vita di Pietro*** *de Antonio Catiforo şi versiunile româneşti din secolul al XVIII-lea*, Iaşi, 2013.

Dima, Gabriela E., ***Erotokritos*** *de Vincenzo Cornaro, textul sursă pentru versiunea românească a lui Alecu Văcărescu*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, editori Eugenia Dima şi Andrei Corbea-Hoişie, Iaşi, 2014, p. 209–242.

Eadem, Dima, Eugenia, *Patrick Gordon şi avatarurile geografiei sale în Europa secolului al XVIII-lea*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, editori Eugenia Dima şi Andrei Corbea-Hoişie, Iaşi, 2014, p. 21–57.

Dima-Drăgan, Corneliu, *Biblioteca domnească de la Mănăstirea Hurezu*, în „Mitropolia Olteniei”, XXVIII, 1976, 1–2, p. 106–113; XXVIII, 1976, 7–8, p. 612–623; XXIX, 1977, 10–12, p. 797–806.

Idem, *Biblioteca Mavrocordaţilor de la Mănăstirea Văcăreşti*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XCV, 1977, 9–12, p. 1035–1043.

Idem, *Biblioteci umaniste româneşti. Istoric. Semnificaţii. Organizare*, Bucureşti, 1974.

Idem, Mihail Carataşu, *Un catalog necunoscut al bibliotecii Mănăstirii Hurezu*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LXXXVII, 1969, 5–6, p. 590–625.

Dinu, Tudor, *Dimitrie Cantemir şi Nicolae Mavrocordat. Rivalităţi politice şi literare la începutul secolului XVIII*, cuvânt înainte de Giorgios Dion. Poukamisas, Bucureşti, 2011.

Documenta Romaniae Historica, A, XXI, volum întocmit de C. Cihodaru, I. Caproşu şi L. Şimanschi, Bucureşti, 1971.

Documente privitoare la istoria oraşului Iaşi, IX, Acte interne (1791–1795), editate de Ioan Caproşu, Iaşi, 2007.

Donatiello, Federico, *I primi contatti con il teatro occidentale in Romania: le traduzioni dei* ***Melodrami*** *di Pietro Metastasio nei principati danubiani alla fine del XVIII secolo*, în „Hiperboreea Journal”, I, 2014, 2, p. 111–124.

Dragomir, Mioara, ***Hronograf den începutul lumii*** *(Ms. 3517). Probleme de filologie*, Iaşi, 2007.

Duţu, Alexandru, *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII (1700–1821). Studii şi texte*, Bucureşti, 1968.

Idem, *Explorări în istoria literaturii române*, Bucureşti, 1969.

Idem, *Mişcarea iluministă moldoveană de la sfârşitul secolului al XVIII-lea*, în „Studii”, XIX, 1966, 5, p. 911–928.

Idem, *Un livre de chevet dans les pays roumains au XVIIIe siècle: Les Dits des Philosophes*, în „Revue des Études Sud-Est Européennes”, IV, 1966, 3–4, p. 513–533.

Eamon, William, *Science and the Secrets of Nature. Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton, 1994.

Eco, Umberto, ***Vertigo****. Lista infinită*, traducere din limba italiană Oana Sălişteanu, documentare şi traducere Georgiana-Monica Iorga, Bucureşti, 2009.

Elian, Alexandru, *Bizanţul, Biserica şi cultura românească. Studii şi articole de istorie*, carte tipărită cu binecuvântarea I. P. S. Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, 2003.

Erbiceanu, Constantin, *Cronicarii greci care au scris despre români în epoca fanariotă. Textul grecesc şi traducerea românească*, Bucureşti, 1888 (ediţia anastatică, postfaţă de Andrei Pippidi, cuvânt introductiv şi arbore genealogic de Constantin Erbiceanu, Bucureşti, 2003).

Idem, *Istoria Mitropoliei Moldaviei şi Sucevei şi a catedralei mitropolitane din Iaşi*, Bucureşti, 1888.

Filitti, Ioan C., *Cronicarul Dumitrache*, în „Revista istorică română”, III, 1933, II–III, p. 194–202.

Ghibănescu, Gh., *Breasla mişeilor şi locul calicilor din Iaşi*, în „Ioan Neculce. Buletinul Muzeului Municipal din Iaşi”, 4, 1924, p. 100–111.

Giurescu, Dinu C., *Anatefterul. Condica de porunci a vistieriei lui Constantin Brâncoveanu*, în „Studii şi materiale de istorie medie”, V, 1962, p. 353–503.

Gorovei, Artur, *Artistul Matei Millo (însemnări biografice)*, în Academia Română. „Memoriile Secţiunii Literare”, s. III, tomul VI, 1932, p. 155–188.

Gorovei, Ştefan S., *Catalogul manuscriptelor româneşti. O nedumerire*, în „Cultura”, s. n., X, 2015, 43–44 (541–542), p. 27.

Idem, *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII*, Iaşi, 2003.

Grecu, Vasile, *La chute de Constantinople dans la littérature populaire roumaine*, în „Byzantinoslavica”, XIV, 1953, p. 55–81.

Idem, ***Erotocritul** lui Cornaro în literatura românească*, în „Dacoromania”, I, 1920–1921, p. 9–72.

Guriţă, Ioan-Augustin, *O variantă necunoscută a **Poricologos**-ului într-un manuscris putnean din ultimul sfert al veacului al XVIII-lea*, în „Analele Putnei”, X, 2014, 1, p. 261–276.

Haleatovskyj, Ioannykij, *Cheia înţelesului*, ediţie, indice de nume şi glosar de Rodica Popescu, prefaţă de Alexandru Mareş, Bucureşti, 2000.

Halima şi alte cărţi populare, ediţie îngrijită de I. C. Chiţimia şi Dan Simonescu, Bucureşti, 1963.

Ionaşcu, I., *Lucruri noi despre cronicarul Dumitrache*, în „Revista istorică română”, IX, 1939, II, p. 246–263.

Ionescu, Anca-Irina, *Date noi cu privire la circulaţia traducerilor româneşti ale **Sinopsisului Kievean***, în „Romanoslavica”, XIX, 1979, p. 77–83.

Iorga, N., *Biblioteca lui Vodă Brâncoveanu la Hurezi*, în „Revista istorică”, XI, 1925, 1–3, p. 4.

Idem, *Cărţi şi scriitori români din veacurile XVII–XIX*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Literare”, s. II, tomul XXIX, 1907, p. 165–198.

Idem, *Documente privitoare la Constantin vodă Brâncoveanu, la domnia şi sfârşitul lui*, Bucureşti, 1901.

Idem, *Pilda bunilor domni din trecut faţă de şcoala românească*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. II, tomul XXXVII, 1914, p. 77–120.

Idem, *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, VI, Bucureşti, 1904.

Idem, *Ştiri noi despre biblioteca Mavrocordaţilor şi despre viaţa muntenească în timpul lui Constantin vodă Mavrocordat*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. III, tomul VI, 1927, p. 135–170.

Idem, *Une source négligée de la prise de Constantinople*, în Académie Roumaine, „Bulletin de la Section Historique”, XIII, 1927, p. 59–128.

Idem, *Vechile biblioteci româneşti sau ce se cetia odinioară în ţările noastre*, în „Floarea darurilor”, I, 1907, p. 65–82.

Ispas, Sabina, *Preminte Solomon. Legenda populară românească între canonic şi apocrif*, Bucureşti, 2006.

Istoria evenimentelor din Orient cu referinţă la principatele Moldova şi Valahia din anii 1769–1774, scrisă de biv vel stol. Dumitrache şi editată după copia lui Nicolai Piteşteanul din anii 1782, de V. A. Urechia, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. II, tomul X, 1887–1888, p. 352–479.

***Îndreptarea legii**, 1652*, ediţie întocmită de Colectivul de drept vechi românesc, condus de Andrei Rădulescu, Bucureşti, 1962.

*Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei. Un **corpus***, editat de I. Caproşu şi E. Chiaburu, I–III, Iaşi, 2008–2009.

Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie, text ales şi stabilit de Florica Moisil şi Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, studiu introductiv şi note de Dan Zamfirescu şi G. Mihăilă, Bucureşti, 1970.

Kirileanu, G. T., *Scrieri*, II, ediţie îngrijită, note, comentarii şi bibliografie de Constantin Bostan, Bucureşti, 1997.

Legrand, Émile, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs aux XVe et XVIe siècles*, II, Paris, 1885.

Lemny, Ştefan, *Întâlniri cu istoria în secolul XVIII. Teme şi figuri din spaţiul românesc*, Iaşi, 2003.

Lupu, Maria, ***Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei,*** I–IV. *Un corpus, editat de Ioan Caproşu şi Elena Chiaburu. O imagine a cărţii*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărţii şi a practicilor de lectură*, coordonatori Cristina Bogdan, Alexandru Ofrim, coordonator şi editor al secţiunii *Cartea-Obiect, cartea ca obiect. Arte vizuale, filosofie şi literatură*: Laura Mesina, Bucureşti, 2015, p. 89–108.

Mareş, Alexandru, *Cărţi populare din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea. Contribuţii filologice*, Bucureşti, 2006.

Marinescu, Angelica, *Cărţile de bucate: obiecte sensibile, discursuri complexe. Mică istorie culturală a gastronomiei româneşti*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărţii şi a practicilor de lectură*, coordonatori Cristina Bogdan, Alexandru Ofrim, coordonator şi editor al secţiunii *Cartea-Obiect, cartea ca obiect. Arte vizuale, filosofie şi literatură*: Laura Mesina, Bucureşti, 2015, p. 397–407.

Marinescu-Himu, Maria, *Romanul grecesc „Etiopicà” al lui Heliodor în traducere românească*, în „Hrisovul”, V, 1945, p. 42–61.

Mazilu, Dan Horia, ***Varlaam şi Ioasaf****. Istoria unei cărţi*, Bucureşti, 1981.

Mazilu, Marius, ***Avestiţa, aripa Satanei****. Redacţiile româneşti*, în „Limba română”, LXII, 2013, 4, p. 491–498.

Miclescu-Prăjescu, I. C., *Contribuţii la biografia poetului Matei Millo (1756–1801)*, în „Anuarul Institutului de Istorie «A. D. Xenopol»”, Iaşi, XXIX, 1992, p. 529–536.

Mihail, Zamfira, *Difuzarea oficială a ştirilor şi opţiunea românească (1789–1820)*, în vol. *Sud-Estul european în vremea Revoluţiei Franceze. Stări de spirit, reacţii, confluenţe*, coordonator Alexandru Duţu, Bucureşti, 1994, p. 51–72, 169–171, 181–194, 252–271.

Mihăescu, Doru, *Consideraţii asupra versiunilor româneşti ale* ***Sinopsisului*** *atribuit lui Inochentie Ghizel*, în „Limba română”, LV, 2006, 5–6, p. 323–332.

Idem, *Cronografele româneşti*, Bucureşti, 2006.

Mihăilescu, Gabriel, ***Bucvarul*** *mitropolitului Iacov Putneanul*, în „Analele Putnei”, VI, 2010, 2, p. 89–140.

Idem, ***Trepetnicul*** *– o veche carte populară de prevestiri*, în vol. ***In honorem****. Cătălina Velculescu* ***La aniversară***, Bucureşti, 2011, p. 263–270.

Idem, *Vechi texte româneşti de prevestire:* ***Rojdanicul***, în „Analele Universităţii Bucureşti”, *Limba şi literatura română*, LIX, 2010, 1, p. 81–90.

Idem, *Vechi texte româneşti de prevestire*, II. ***Gromovnicul***, în „Analele Universităţii Bucureşti”, *Limba şi literatura română*, LX, 2011, 1, p. 85–94.

Mihordea, V., *Biblioteca domnească a Mavrocordaţilor. Contribuţii la istoricul ei*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. III, tomul XXII, 1939–1940, p. 359–419.

Minea, I., *Pomelnicul de la Mănăstirea Bistriţa*, în „Cercetări istorice”, V–VII, 1929–1931, p. 344–348; VIII–IX, 1932–1933, 1, p. 30–88.

Miniat, Ilie, ***Cazanii*** *(Bucureşti, 1742)*, studiu filologic şi lingvistic, ediţie de text, notă asupra ediţiei, note şi glosar de Cristina Creţu, cuvânt-înainte de Eugen Munteanu, Iaşi, 2013.

Mitu, Adriana, *Din vechile cărţi de înţelepciune la români. Cugetările lui Oxenstiern (sec. XVIII)*, Bucureşti, 1996.

Mitu, Mihai, *Oameni şi fapte din secolul al XVIII-lea românesc (Schiţe de istorie literară)*, Bucureşti, 1999.

Moraru, Mihai, *Studii şi texte*, I. *O carte populară necunoscută:* ***Viteazul şi Moartea***, Bucureşti, 2005.

Idem, *Studii şi texte*, II. *Vechi legende apocrife*, Bucureşti, 2005.

Idem, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cărţilor populare laice*, sub îngrijirea ştiinţifică a lui I. C. Chiţimia, I–II, Bucureşti, 1976, 1978.

Năsturel, Petre Ş. şi Andronikos Falangas, *Istoria moaştelor piciorului Sf. Ioan Botezătorul de la Mănăstirea Secu*, în „Buletinul Bibliotecii Române” (Freiburg), XV (XIX), serie nouă, 1989, p. 148–173.

Neofit Cretanul, *Jurnal de călătorie*, ediţie îngrijită, introducere şi note de arhimandrit Nectarie Şofelea, Bucureşti, 2013.

Nicolaiasa, G., *Ţara Moldovei*, în „Revista Arhivelor”, I, 1924–1926, 1–3, p. 373–377.

O lume într-o carte de bucate. Manuscris din epoca brâncovenească, transcrierea textului, prefaţa şi postfaţa de Ioana Constantinescu, cu un studiu introductiv de Matei Cazacu, Bucureşti, 1997.

Oişteanu, Andrei, *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central-european*, ediţia a III-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Iaşi, 2012.

Idem, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, ediţia a III-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Iaşi, 2014.

Olteanu, Pandele, *Floarea darurilor sau Fiore di virtù*, studiu, ediţie critică pe versiuni, după manuscrise, traducere şi glosar în context comparat, Timişoara, 1992.

Onu, Liviu, *Tradiţia manuscrisă a unei sinteze europene la români în secolele al XVII-lea – al XIX-lea.* ***Mântuirea păcătoşilor (Amartolon sotiria)****. Studiu de critică textuală*, Bucureşti, 2002.

Ortiz, Ramiro, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*, Bucureşti, 1916.

Oxenstiern, Johan, *Cugetări*, selecţie, traducere şi prefaţă de Adriana Mitu, Bucureşti, 2002.

Panaitescu, P. P., *Istoria slavilor în româneşte în secolul al XVII-lea. Cronica lui Gheorghe Brancovici şi Sinopsisul de la Kiev*, în „Revista istorică română”, X, 1940, p. 80–129.

Idem, *Recenzie* la *G. Ştrempel, Copişti de manuscrise româneşti până la 1800.* Vol. I, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1959, 352 p., în „Studii şi cercetări de bibliologie”, V, 1963, p. 397–398.

Păun, Radu G., *L'espace-lecteur comme arène. De la propagande russe dans les Pays Roumains (1769–1830)*, în vol. *Imprimé et pouvoir. France, Russie, Principautés Roumaines (XVI*e *– XIX*e *siècles)*, Actes du colloque international, Bucarest, New Europe College, Institute for Advanced Study, le 10 juin 2002, textes réunis et présentés par Radu G. Păun, Bucureşti, 2008, p. 67–88.

Idem, *Lectures et bibliothèques de la noblesse dans les Principautés roumaines (XVIII*e *siècle). Bilan et perspective de recherche*, în vol. *Actes du Symposium international „Le livre. La Roumanie. L'Europe"*, 4ème édition, 20–23 Septembre 2011, I, Première section, *Histoire et civilisation du livre*, textes réunis et présentés par Frédéric Barbier, Bucureşti, 2012, p. 140–168.

Phili, Christine, *Greek Mathematical Publications in Vienna in the 18th–19th Centuries*, în vol. *Mathematics in the Austrian-Hungarian Empire*, Proceedings of a Symposium held in Budapest on August 1, 2009 during the XXIII ICHST, Martina Bečvářová, Christa Binder eds., Praga, 2010, p. 137–148.

Pippidi, Andrei, *Recenzie* la Cătălina Velculescu, *Cărţi populare şi cultură românească,* Bucureşti, Editura Minerva, 1984, 220 p., în „Revista de istorie”, 38, 1985, 3, p. 306–308.

Pînzar, Alexandru, *Pomelnicele Dragomirnei*, în vol. *Dragomirna şi ctitorii ei*, Actele Colocviului din 20–23 iulie 2009, Sfânta Mănăstire Dragomirna, 2014, p. 89–209.

Gorovei, Idem, Ştefan S., *Un pomelnic sucevean şi autorul său putnean*, în „Analele Putnei”, V, 2009, 2, p. 307–428.

Plămădeală, Antonie, *Prima traducere a* ***Manualului*** *lui Epictet în româneşte*, în „Mitropolia Ardealului”, XXIX, 1984, 9–10, p. 595–662.

Popescu, Nic. M., *Nifon II patriarhul Constantinopolului*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. II, tomul XXXVI, 1913–1914, p. 731–798.

Popescu-Vîlcea, G., ***Erotocritul*** *logofătului Petrache*, Bucureşti, 1977.

Povestea ţărilor Asiei. Cosmografie românească veche, ediţie de Cătălina Velculescu şi V. Guruianu, ilustraţii de Mihaela Dumitru, după desene de epocă, Bucureşti, 1997.

Puchner, Walter, *Zu Rezeptionswegen popularer (Vor)Lesestoffe der Belletristik in Südosteuropa im 18. und 19. Jahrhundert*, în „Südost-Forschungen”, 65–66, 2006–2007, p. 165–225.

Repertoriul manuscriselor de cronici interne, sec. XV–XVIII, privind istoria României, întocmit de I. Crăciun şi A. Ilieş, Bucureşti, 1963.

Russo, D., *Cronica Moldovei de N. Chiparissà (1716–1717)*, în „Revista istorică română”, III, 1933, II–III, p. 133–151.

Sacerdoţeanu, A., *Pomelnicul bisericii din satul Tomşani, r. Horezu*, în „Mitropolia Olteniei”, XVII, 1965, 1–2, p. 65–71.

Idem, *Pomelnicul Mănăstirii Govora*, în „Mitropolia Olteniei”, XIII, 1961, 10–12, p. 789–823.

Idem, *Pomelnicul Mănăstirii Iezerul*, în „Mitropolia Olteniei”, XIV, 1962, 7–9, p. 527–544.

Idem, *Pomelnicul schitului Pietreni*, în „Mitropolia Olteniei”, XXIV, 1972, 1–2, p. 105–113.

Săcrieru-Dragomir, Mioara, *Datarea* ***Hronografului den începutul lumii****... Manuscrisul 3517*, în vol. *Gabriel Ştrempel la 80 de ani. ... o viaţă închinată cărţii*, Satu Mare, 2006, p. 673–682.

Sămile vistieriei Ţării Moldovei, editate de Ioan Caproşu, I (1763–1784) – II (1786–1798), Iaşi, 2010.

Sicherl, M., *Manuel Glynzunios als Schreiber griechischer Handschriften*, în „Byzantinische Zeitschrift”, 49, 1956, p. 34–54.

Simonescu, Dan, *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi, 1762. Studiu şi text*, Bucureşti, 1939.

Stănculescu, Fl. D., *Lefile boierilor Moldovei la 1795*, în „Revista istorică română”, XVI, 1946, III, p. 255–272.

Maria Magdalena SZÉKELY, *Conspirateurs et «initiés» dans la Moldavie du XVIIIe siècle*, în „Revue des Études Roumaines”, XIX–XX, 1995–1996, p. 269–280.

Eadem, *Schitul Drăguşanul. Datorie creştinească şi conştiinţă genealogică în actul de ctitorire*, în vol. *Istoria: utopie, amintire şi proiect de viitor. Studii de istorie oferite Profesorului Andrei Pippidi la împlinirea a 65 de ani*, editori Radu G. Păun, Ovidiu Cristea, Iaşi, 2013, p. 33–91.

Eadem, *La vie littéraire au Monastère de Poutna jusqu'au XVIII e siècle*, în „Transylvanian Review”, XXI, Supplement No. 1, 2012, p. 123–146.

Eadem, *Viaţa literară la Mănăstirea Putna până în secolul al XVIII-lea*, în vol. *Memoria ca arhivă culturală. Centenar Emil Turdeanu*, editori Avram Cristea şi Jan Nicolae, Alba Iulia, 2012, p. 193–217.

Şeapte taine a besearecii*, Iaşi, 1644*, ediţie critică, notă asupra ediţiei şi studiu filologico-lingvistic de Iulia Mazilu, cuvânt-înainte de Eugen Munteanu, Iaşi, 2012.

Ştefănescu, Iulian, *Legende despre Sf. Constantin în literatura română*, în „Revista istorică română”, I, 1931, III, p. 251–297.

Ştrempel, Gabriel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, I–IV, Bucureşti, 1978, 1983, 1987, 1992.

Idem, *Copişti de manuscrise româneşti până la 1800*, I, Bucureşti, 1959.

Idem, *Un cronograf ilustrat, atribuit mitropolitului Antim Ivireanul*, în „Romanoslavica”, XIII, 1966, p. 309–353.

Idem, Fl. Moisil, L. Stoianovici, *Catalogul manuscriselor româneşti*, IV, Bucureşti, 1967.

Terdimou, Maria, The *Reception of Mathematical Knowledge through European Textbooks by the Greek Intellectual Community in the 18th Century*, în vol. *The Circulation of Science and Technology*, Proceedings of the 4th International Conference of the European Society for the History of Science, Barcelona, 18–20 November 2010, edited by Antoni Roca-Rosell, Barcelona, 2012, p. 90–96.

Texte uitate – texte regăsite, I, Bucureşti, 2002.

Texte uitate – texte regăsite, II, Bucureşti, 2003.

Texte uitate – texte regăsite (Izvoare ale culturii româneşti), III, Bucureşti, 2004.

Texte uitate – texte regăsite, IV, Bucureşti, 2005.

Texte uitate – texte regăsite, V, Bucureşti, 2006.

Timotin, Andrei, *Circulaţia manuscrisă a traducerii româneşti a* ***Vedeniei monahului Cozma***, în vol. ***Floarea darurilor****. In memoriam Ion Gheţie*, îngrijit de Violeta Barbu şi Alexandru Mareş, Bucureşti, 2006, p. 177–188.

Idem, *La littérature eschatologique byzantine et post-byzantine dans les manuscrits roumains*, în „Revue des Études Sud-Est Européennes”, XL, 2002, 1–4, p. 151–166.

Idem, *Profeţii bizantine şi postbizantine în Ţările Române (secolele al XVII-lea – al XIX-lea)*, Bucureşti, 2015.

Timotin, Emanuela, *A scrie, a citi, a avea. Despre difuzarea manuscrisă a* ***Legendei duminicii*** *în spaţiul românesc*, în vol. ***Floarea darurilor****. In memoriam Ion Gheţie*, îngrijit de Violeta Barbu şi Alexandru Mareş, Bucureşti, 2006, p. 189–205.

Eadem, *Descântecele manuscrise româneşti (secolele al XVII-lea – al XIX-lea)*, Bucureşti, 2010.

Tinca, Oana Andreea, *Practici de lectură în secolul al XVIII-lea românesc: însemnările pe manuscrise*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărţii şi a practicilor de lectură*, coordonatori:

Cristina Bogdan, Alexandru Ofrim, coordonator şi editor al secţiunii *Cartea-Obiect, cartea ca obiect. Arte vizuale, filosofie şi literatură*: Laura Mesina, Bucureşti, 2015, p. 161–166.

Tomescu, Mircea, *Calendarele româneşti, 1733–1830. Studiu şi bibliografie*, Bucureşti, 1957.

Trei romane mistice ale Antichităţii: ***Iosif şi Aseneth****,* ***Testamentul lui Iov****,* ***Testamentul lui Avraam***, traducere din greaca veche, note şi prezentări de Cristian Bădiliţă, ediţia a III-a, Bucureşti, 2015.

Turdeanu, Emil, *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, Leiden, 1981.

Idem, ***Varlaam şi Ioasaf****. Istoricul şi filiaţiunea redacţiunilor româneşti*, extras din „Cercetări literare", I, 1934, p. 1–46.

Urechia, V. A., *Inscripţiuni după manuscrise*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice", s. II, tomul IX, 1886–1887, p. 47–64.

Ursu, N. A., *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, 2002.

Idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, Iaşi, 2003.

Idem, *Contribuţii la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, Iaşi, 1997.

Idem, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, Bucureşti, 1962.

Vasilescu, Al. A., *Cronologia tabelară. Data alcătuirii şi autorul ei*, în „Revista istorică română", II, 1932, IV, p. 367–381; III, 1933, I, p. 54–77.

Poeţii VĂCĂREŞTI (Ianache, Alecu şi Nicolae), *Opere*, ediţie critică, studiu introductiv, note, glosar, bibliografie şi indice de Cornel Cârstoiu, Bucureşti, 1982.

Velculescu, Cătălina, *Cărţi ascunse în alte cărţi (Cazul* ***Andrei Salos****)*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărţii şi a practicilor de lectură*, coordonatori Cristina Bogdan, Alexandru Ofrim, coordonator şi editor al secţiunii *Cartea-Obiect, cartea ca obiect. Arte vizuale, filosofie şi literatură*: Laura Mesina, Bucureşti, 2015, p. 359–365.

Eadem, *Cărţi populare şi cultură românească*, Bucureşti, 1984.

Eadem, *Între scriere şi oralitate*, Bucureşti, 1988.

Eadem, *Nebuni întru Hristos*, Bucureşti, 2007.

Vîrtosu, Emil, *Foletul novel. Calendarul lui Constantin vodă Brâncoveanu, 1693–1704*, Bucureşti, 1942.

Vîrtosu, Ileana, *Primele manuscrise româneşti ale* ***Întâmplărilor lui Telemac****. Descriere*, în „Limba română", XXI, 1972, 1, p. 27–47.

Eadem, *Un manuscris românesc al* ***Întâmplărilor lui Telemac*** *de Fénelon: filieră, localizare, datare, paternitate*, în „Limba română", XXV, 1976, 1, p. 25–36.

Voinescu, Teodora, *Radu Zugravul, 1740–1802*, Bucureşti, 1978.

Eadem, *Un caiet de modele de pictură medievală românească*, în vol. *Pagini de veche artă românească*, III, Bucureşti, 1974, p. 147–276.

„Le voyageur français" al abatelui Joseph Delaporte în traducere moldovenească (1785), text publicat cu o introducere şi note de N. Iorga, Bucureşti, 1940.

Wittmann, Reinhard, *Une révolution de la lecture à la fin du XVIII*^{e} *siècle?*, în vol. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, sous la direction de Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, Paris, 2001.

Zaharia, Arhimandritul Ciprian, *Iosif I Muşat, întâiul mare ierarh român. Noi mărturii privind viaţa culturală şi spirituală a Moldovei în secolele XIV şi XV*, Editura Episcopiei Romanului şi Huşilor, s. l., 1987.

Zapata, Giovanni Battista, *I marauigliosi secreti di medicina e chirurgia, nuouamente ritrouati, per guarire ogni sorte d'infermita*, Roma, 1577.

Zgraon, Florentina, *Tradiţia manuscrisă a* ***Alexandriei****. O redacţie prescurtată sau mai multe?*, în vol. ***Floarea darurilor****. In memoriam Ion Gheţie*, îngrijit de Violeta Barbu şi Alexandru Mareş, Bucureşti, 2006, p. 207–224.

RÉSUMÉ

Pour répondre à cette question, l'auteur a mené une enquête partielle sur les manuscrits roumains du XVIIIe siècle, préservés dans la Bibliothèque de l'Académie roumaine (plus de 1100 pièces). On a envisagé seulement les manuscrits de Moldavie et de Valachie, en laissant de côté les livres copiés en Transylvanie

ou pour un commanditaire de Transylvanie, ainsi que les manuscrits d'origine incertaine, avec une datation incertaine ou dépourvus d'éléments précis d'identification topique ou chronologique. Selon leur contenu, les manuscrits ont été classés comme suit: registres, inventaires, listes; obituaires; manuels; livres de cuisine; recueils d'ordonnances médicales; ouvrages de grammaire et dictionnaires; textes juridiques; livres de théologie et de littérature religieuse; écrits eschatologiques; calendriers; œuvres de philosophie; livres de géographie et de voyages; ouvrages historiques; «livres populaires», légendes et traductions; miscellanées ecclésiastiques; miscellanées laïques.

L'auteur a observé que les miscellanées, tant ecclésiastiques que laïques, contiennent généralement les mêmes types d'écrits, mais dans des proportions inverses: dans le premier cas, c'est la littérature théologique qui domine, dans le second, la «fiction» et les ouvrages historiques. L'intérêt pour les textes pratiques, pour les manuels, pour les écrits philosophiques, géographiques ou médicaux est commun. Malgré l'interdiction qui frappait les apocryphes ou la littérature de prédictions et eschatologique, on copiait de tels ouvrages, même pour les moines. Ceux qui composaient les miscellanées ne sélectionnaient pas les textes selon l'auteur, le genre, le sujet ou l'époque dans laquelle ils ont été écrits, mais ils rassemblaient tout pour ne rien perdre, y compris des livres imprimés. Les critères de valeur ou esthétiques étaient hors de question, et l'esprit critique ne se manifestait pas d'une manière évidente. Bien que les manuscrits étudiés soient pleins de toutes sortes d'histoires, généralement tirées de la Bible, du *Paterikon* ou des *Vies des saints*, aucun d'entre eux n'a stimulé les copistes à faire des exercices personnels en prose. Par rapport aux périodes précédentes, il y a un nombre croissant de connaisseurs de l'écriture, parmi les membres du clergé comme parmi les laïcs, mais il semble que ces scribes étaient une sorte de machines à multiplier de leur époque, sans avoir la capacité ou le besoin de créer eux-mêmes. Écrire était une activité lucrative, animée par un esprit plutôt pratique que créatif. Copier des livres pouvait être aussi, parfois, une façon de chasser l'ennui. Mais il y avait également des scribes qui écrivaient pour leur propre mémoire ou pour leurs descendants. Parmi les manuscrits de la Bibliothèque de l'Académie qui font l'objet de cette recherche, deux seulement ont été copiés par des femmes. Dans les Principautés Roumaines, les livres sont restés, tout au long de ce siècle, les biens des élites. La multitude des notes prises en marge des feuilles, sur les pages blanches ou sur les couvertures intérieures des manuscrits, a conservé la mémoire des lecteurs. La lecture des ouvrages historiques était parmi les plus érudites. Les lecteurs étaient sans doute beaucoup plus nombreux que ceux dont les noms figurent dans les notes, vu que la plupart d'entre eux préféraient l'anonymat. Il faut envisager, en même temps, la pratique de la lecture collective, habituelle dans des communautés monastiques, mais aussi dans les collectivités où la plupart des gens ne savaient pas lire. Peu des notes ont gardé des noms de femmes-lectrices. Dans ce siècle de traductions, de compilations, de transcriptions – activités illustrées aussi par le clergé et par les laïcs – et de lectures de toutes sortes, la création semble être restée un privilège de quelques élus. Dans le groupe des manuscrits étudié maintenant, il y a seulement quelques créations originales. Il faudra attendre passer plusieurs décennies jusqu'à ce qu'une autre génération, sous d'autres influences et dans d'autres contextes historiques et culturels, puisse produire, pour les lecteurs des Principautés Roumaines, pour le public averti ou passionné, de la littérature authentique et ses propres travaux de spécialité.

Mots-clé: manuscrits, copistes, lecteurs, dix-huitième siècle, Bibliothèque de l'Académie Roumaine.

DOUĂMIISM

Nicolae Bârna

DOUĂMIISM. Termenul „douămiism” a apărut şi funcţionează pentru a desemna o realitate literară de necontestat. Odată apărut şi intrat în circulaţie, i s-a reproşat caracterul vag, imprecis, ori prea cuprinzător, s-a încercat să fie redus la o simplă „convenţie lingvistică”. S-a putut opina şi că el va fi apărut oarecum în virtutea inerţiei, din tentaţia de a perpetua o obişnuinţă a etichetării decenale a modalităţilor de creaţie literară, instalată şi consolidată de precedentele cunoscute (clasarea scriitorilor ca „şaizecişti”, „şaptezecişti”, „optzecişti”, „nouăzecişti”). Totuşi, el era fără îndoială necesar şi are acoperire. Termenul ar desemna orientarea – identificabilă prin particularităţi recognoscibile şi inconfundabile – pe care au vădit-o ori căreia i s-au raliat noile promoţii literare, afirmate în jurul anului 2000, mai precis – începând din ultimii ani 1990 şi până către 2005. „Douămiismul”, trebuie precizat, priveşte în primul rând – şi aproape exclusiv – poezia, dat fiind că proza tinerilor scriitori iviţi în perioada în chestiune înregistrează evoluţii proprii, cumva decalate şi difuze, mai greu de regrupat şi sistematizat peremptoriu ca manifestând o „orientare” coerentă. Vectorul douămiismului poetic este identificat în aşa-numita „generaţie 2000”, care include scriitori născuţi cam între 1975 şi 1985, majoritatea lor – în jurul anului 1980. „Generaţia 2000” a dat autori cu totul remarcabili şi în critica literară, însă îndeobşte adjectivul „douămiist” e rareori aplicat criticilor şi scrierilor de critică, el rămânând practic rezervat poeziei. Atât în coagularea, cât şi în vădirea şi impunerea „douămiismului” ca o realitate vizibilă, atât la nivelul creaţiei propriu-zise, cât şi pe tărâmul vieţii literare, un rol deloc neglijabil l-au jucat aspectele (în sens larg) instituţional-organizatorice şi de promovare: activitate cenaclieră, prezenţe publicistice, grupări şi manifeste, dezbateri publicistice (anchete, „dosare” tematice, „mese rotunde” etc.), lecturi publice, festivaluri, tabere de creaţie etc., antologii. În privinţa cenaclurilor care au găzduit afirmarea ecloziunii douămiiste, se cuvine să fie menţionat cenaclul de la Facultatea de Litere a Universităţii bucureştene, condus şi animat, în a doua jumătate a ultimului deceniu al secolului trecut, de Mircea Cărtărescu (în acel cadru s-au remarcat, între alţii, numeroşi scriitori tineri, nu numai poeţi, afirmaţi între timp: Marius Ianuş, Angelo Mitchievici, Cecilia Ştefănescu, Domnica Drumea, Ioana Nicolae, Sorin Gherguţ, Alexandru Vakulovski, Alexandru Matei), Atelierul literar condus de poeta Nina Vasile, la Biblioteca I. L. Caragiale, Cenaclul „Gellu Naum”, al Uniunii Scriitorilor, condus de Nora Iuga în perioada 1999–2001 (unde s-au manifestat

RITL, nr. 1–4, p. 121–128, Bucureşti, 2014

începuturile literare ale unor autori ca Adela Greceanu, Elena Vlădăreanu, Andrei Peniuc, Adrian Urmanov, Răzvan Ţupa, Elena Pasima, Claudiu Komartin, Constantin Virgil Bănescu), apoi, ulterior, din 2002, sub conducerea criticului Marin Mincu, Cenaclul „Euridice" (care a funcţionat până la sfârşitul anului 2003 sub egida Uniunii Scriitorilor, fiind găzduit din ianuarie 2004 de Muzeul Literaturii Române, ulterior de Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti, rămânând activ şi după decesul lui Marin Mincu şi primind numele criticului), a cărui importanţă în afirmarea fenomenului poetic douămiist va fi fost, fără îndoială, hotărâtoare. Cenaclul „Euridice" nu era rezervat în exclusivitate foarte tinerilor autori, însă vădea o receptivitate cu totul specială la adresa lor, şi acolo au activat, în „perioada de glorie" a anilor 2003–2004, autori din care majoritatea au devenit reprezentativi pentru „generaţia 2000": Elena Vlădăreanu, Mircea Ţuglea, Constantin Virgil Bănescu, Bogdan Iancu, Elena Pasima, Dan Bogdan Hanu, Andrei Peniuc, Adela Greceanu, Ionuţ Chiva, Claudiu Komartin, Dan Mircea Cipariu, Ioana Băieţica (care ulterior avea să semneze „Baetica"), Cosmin Perţa, Dan Coman, Denisa Mirena Pişcu, Adrian Urmanov, Ovia Herbert, Ruxandra Novac, Adrian Urmanov, Domnica Drumea, Xenia Karo, Oana Cătălina Ninu, Ştefan Manasia, Iulia Argint, Dan Sociu, Teodor Dună, Miruna Vlada, Bogdan Perdivară şi mulţi alţii. Alte instanţe care au contribuit la formarea şi eclozarea literară a viitorilor douămiişti au fost Cenaclul „Pavel Dan" din Timişoara. Atelierele de scriitură braşovene conduse de Al. Muşina, Andrei Bodiu, Gh. Crăciun, cel organizat de Octavian Soviany etc. Se cuvine consemnată şi importanţa activităţii editoriale „neoficiale", artizanale, cu aere de „samizdat", promovată de Un Cristian, care i-a editat pe unii poeţi douămiişti înainte de debutul lor în volum.

Trăsăturile, coordonatele, elementele definitorii ale esteticii douămiismului poetic au fost consistent scrutate, analizate şi explicitate, comunicate publicului de critica literară sau de scriitorii înşişi. Au apărut, firesc şi manifeste poetice, încercări de autodefinire şi programe de acţiune emanând de la creatori înşişi, tentative de a genera şi consacra curente literare în toată regula. Cele mai notabile ar fi manifestele „himerismului" lansate de Ştefan Baghiu în perioada 1998–2006, apoi – probabil cel mai important, în orice caz cel mai cunoscut – manifestul „fracturismului", publicat de Marius Ianuş şi Dumitru Crudu în octombrie 1998, în „Monitorul de Braşov", apoi, într-o formă augmentată, în „Vatra", în 2001. Mai sunt de semnalat şi „utilitarismul", iniţiat de Adrian Urmanov în 2003, în revista „Paradigma", şi manifestul „deprimismului", lansat de Gelu Vlaşin. O vreme, se părea că douămiismul în afirmare (sau „milenarismul", cum i se mai spunea) se confunda, se suprapunea fără rest, cu fracturismul. Ceea ce s-a dovedi inexact, lucrurile fiind ceva mai complicate: fracturiştii vor fi fost, desigur, cei mai „vizibili" douămiişti, dar patrimoniul poetic specific dat de reprezentaţii „generaţiei 2000 nu se reduce la fracturism. Oricum, manifestele şi programele proclamate public la un moment dat nu sunt niciodată descripţii anticipate şi exacte ale realităților textuale pe care le suscită. Generația douămiistă nu se reduce la fracturism şi, desigur, precum orice generație de creatori, prezintă o diversitate imanentă cu totul firească. Criticii, teoreticienii, scriitorii şi publiciştii culturali au încercat să seziseze şi expliciteze trăsăturile caracteristice ale douămiismului, şi „portretul-robot" al generației poetice în chestiune s-a configurat din mai multe intervenții şi dezbateri, consistente, găzduite în paginile unor reviste literare. În dezbaterile analitice detaliate şi, de fapt, aprofundate care s-au referit la douămiism, trăsăturile definitorii, unificatoare, s-au vădit a fi mai greu de depistat şi relevat în chip peremptoriu decât s–ar fi părut la prima vedere. Constatările şi opinările au mers de la proclamarea hotărâtă a unei schimbări de paradigmă literară şi până la cvasi-contestarea originalității şi relevanței producției douămiiste. Fenomen firesc, observabil în cazul oricăror dezbateri de felul acesta, însă, în cele din urmă, se poate spune că anumite particularități definitorii au fost totuşi identificate. Într-o analiză aplicată, dar susținută de importante referiri teoretice, Ştefania Mincu contextualiza fenomenul: „Un proces de slăbire a metafizicii, teoretizat şi chiar proiectat de unii filozofi ai postmodernității şi având drept scop o lume mai conciliantă şi mai puțin exorbitantă, mai scutită de fundamentalisme pe toate planurile (ideologic, dar şi etic, şi religios), o lume în care conceptele să fie doar acceptabil «secularizate» şi reintegrate pentru a putea face loc dialogului şi negocierilor, se pare că a declanşat alunecarea fără oprire care a dus în cu totul altă parte decât se aştepta: la o furie demolatoare fără precedent, la o dez-iluzionare şi la o de-mitizare complete, până la exprimarea «nudă», aşa-zicând a realității brute". Aceeaşi autoare înregistrează, în poezia caracteristic douămiistă, „renunțarea la «identificarea eroică» a creatorului", înlocuită de „identificarea prozaică sau de-a dreptul negativistă, aducerea în prim-plan a traumatismului personal", constată că „pulsiunea şi agresivă sau regresivă devine normă", relevă cvasi-omniprezența unor traume fără vindecare şi faptul că „soluția creativă e căutată înspre nişte «energii primare ultime» (sexul, afirmarea violentă sau, dimpotrivă, placiditatea neutră, retragerea în boală, rezistența pasivă)", „fenomene de «criză» care nu mai anticipează creația, ci tind chiar să o substituie". Definitoriu, pentru douămiism, ar fi faptul că „predomină, nu numai în poezie, ci şi în proză, astfel de stadii (preliminare altădată) ale procesului creator, devenite texte: ambianța interioară confuză, angoasa, teroarea, suferința, vidul. Investigarea şi exprimarea lor se instituie drept unic scop – şi nu ieşirea din impas cu ajutorul «creației», aşa cum se preconiza anterior". Criticul citat mai opinează că: „Dorința juvenilă de satisfacere agresivă, de «scandal», de «şoc», este mai mare decât teama de moarte sau de pierdere a duratei. Opera devine astfel plăcere dejectivă: avort, defecație, defulare, exces, pubelă. Smârc, loc viran de sedimentat imundiții. Ea urmăreşte un impact adesea *negativ*, la interes cognitiv răspunde cu ură, ranchiună, invidie, revanşă – prin care încearcă, paradoxal, să seducă: violent, imperfect, delirant, odios" şi conchide, între altele, că: „[...] douămiiştii tind să denunțe complet orice pact ficțional specific în genere scrisului, capotând la limită în identificarea «nudă» cu realul sau, dimpotrivă, în ficțiuni imposibile şi inacceptabile. Douămiiştii impun mai ales ruptura, şi nu continuitatea". Toate aceste constatări şi evaluări ale Ştefaniei Mincu, în pofida propriului caracter cumva „radical", surprind judicios elementele esențiale de legitimare ale unei modalități poetice prin excelență radicală, radical dinamitardă şi iconoclastă. Majoritatea caracterizărilor literaturii douămiiste sunt convergente cu aceste observații şi susțineri, chiar dacă le adaugă şi alte aspecte ori procedează la nuanțări şi manifestă deosebiri de interpretare. Este, în general, consemnat şi subliniat caracterul radical al demersului douămiist, postura rebelă (față de literatura preexistentă, față de antecesorii literari imediați în primul rând, dar de fapt față de orice factor de coerciție), ruptura, „fractura", „fisura" pe care acesta o instituie. Au fost remarcate şi alte atribute: vizionarism, (neo)expresionism, în general – neoavangardism (*de facto*, spontan, fără cultul „tehnicii" şi experimentului cu care se însoțea uneori avangardismul „istoric"). Unii observatori – de pildă Claudiu Komartin, el însuşi poet „douămiist" – au identificat în interiorul „douămiismului" mai multe orientări: una mizerabilistă şi revanşardă, alta – neoexpresionistă, cu o latură „civică", în fine – una care se subsumează „poeziei cotidianului" etc. Poetul Ştefan Manasia a identificat şi comunicat răspicat „patru mărci [de fapt, a enunțat cinci – n.n.] ale poeticii generației împricinate": „biografismul", „sentimentul maculării", „stilistica imprecației şi a scâncetului", „scriitura rece, relaxată, postumană", „vizionarismul cotidianului". Au fost formulate numeroase asemenea încercări de definire a douămiismului prin depistarea şi enumerarea unor trăsături caracteristice, proprii, particularizante, rezultatele lor fiind adesea convergente, asemănătoare, dar şi, în nu puține cazuri, contradictorii. Chestiunea consistenței şi unității (relative) a „douămiismului" poetic rămâne totuşi una deschisă, chiar dacă „existența" acestuia pare evidentă şi i-au fost consacrate analize aplicate, substanțiale şi nuanțate. Una dintre aceste analize i se datorează lui Cosmin Borza, care, detaliind cu atenție atât fundamentele aşa-zicând doctrinare ale fenomenului, cât şi relieful real al ocurenței lui concrete, formulează numeroase observații ori concluzii fondate (de pildă: „Agresivi, nonconformişti, deznădăjduiți, fracturați interior de o societate represivă, mutilatoare, ei îşi strigă revolta anarhistă, subminând atât prelungirile tentaculare ale mentalității comuniste, cât şi degenerările aduse de consumerismul capitalist.") şi procedează la prezentarea minuțioasă a particularităților diferitelor curente interne, grupări sau „aripi" ale contingentului poetic douămiist, prezentare care poate fi pregnant rezumată prin citarea unor subtitluri din corpul studiului său: „*Domnica Drumea, Diana Geacăr, Miruna Vlada, Zvera Ion – sau despre cum ratează «douămiistele»*", „*Marius Ianuş, Elena Vlădăreanu, Ruxandra Novac – «barzii» generației 2000*", „*Ştefan Manasia, Dan Coman – remixuri «douămiiste» ale poetului vizionar*" „*Teodor Dună, T.S. Khasis – adevărații «fracturişti»*". De asemenea, Octavian Soviany, în volumul al doilea din al său „compendiu de poezie românească actuală" *Cinci decenii de experimentalism* (2011), intitulat *Promoția 2000 sau farmecul discret al capitalismului*, îşi organizează analiza în următoarele subcapitole, cu titluri grăitoare: *Generaţia lui Proteu*, *Corpusul teoretic*, *Lirica marginii. Autenticiştii*, *Deprimiştii*, *Starea de cvasi. Lirica extrauterinităţii*, *Asianicii, manieriştii, fantaştii, vizionarii*, *Umoriştii*, *Lirica de limbaj.*

Caracteristică pentru „douămiişti" este, s-a remarcat în chip pertinent, puternica lor **angajare existenţială** – formulare care, repetată şi iarăşi repetată, cu diferite prilejuri, a devenit un fel de clişeu, dar e un „clişeu" cu acoperire, perfect adecvat. Se vădesc, în textele „poeţilor anilor două mii", o dezarmantă **directeţe** şi propensiunea manifestă către o **reformare a convenţiilor** (radicală, chiar dacă – ori poate tocmai pentru că – nu pare pregătită prin savante şi sofisticate strategii premeditate, ci lăsată pe seama spontaneităţii). **Autentismul** şi **biografismul** ar mai fi alte trăsături definitorii ale acestor poeţi „noi" (cel puţin ale unora dintre ei, pentru că, evident, ei nu sunt cu toţii la fel).

Aparent surprinzător – de fapt, perfect explicabil – e un anumit **„paseism"** al unora dintre douămiişti: diferenţiind-se de predecesorii imediaţi (în special de optzecişti, sistematic şi viguros dezavuaţi şi beşteliţi, ca evazionişti şi superficial-livreşti, în luările de poziţie şi exprimările programatice douămiiste), ei fac uneori un „salt înapoi", la formule ale avangardei istorice ori la experienţa unor poeţi dinamitarzi din trecut, clasicizaţi ca atare (la Geo Bogza, cel din *Poemul invectivă*, la „primul" Gherasim Luca, la Geo Dumitrescu ori chiar la Maiakovski). Dintre autorii contemporani mai vârstnici, douămiiştii îi selectează drept afini şi îi preţuiesc pe cei care reprezintă un model de radicalitate ori de „negativitate", modelele lor pozitive ar fi, în principiu, răzvrătiţii şi radicalii („biografici" şi/sau „literari") din toate timpurile (de la Villon la Jarry, de la Urmuz la Geo Bogza, Gherasim Luca, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Mariana Marin, Sylvia Plath, Aglaja Veteranyi, Angela Marinescu, Paul Daian). Aparenţele de autentism frust şi caracterul aşa-zis „minor" al multora dintre poemele douămiiste, „platitudinea" arborată uneori agresiv, cultivarea înşelător complezentă a anostului, amoralismului şi „decepţionismului" defetist, ca şi accentele neo-expresioniste ori procedările „minimaliste" etc., sunt, paradoxal, accesoriile unei **revitalizări,** de fapt, **a lirismului**. Unul din ingredientele efectiv definitorii – nici acesta total inedit, însă ocurent într-o modulare fatalmente nouă, corelată de altfel „spiritului epocii" – ale acestui lirism de ultimă promoţie se pare a fi ceea ce putem numi **gestionarea lucidă a deziluzionării perpetue**, instalarea în disconfortul decepţiei ori al depresiei ca într-o stare firească, deloc „îndrăgită", dar îndurată cu un stoicism pe cât de viguros, pe-atât de neconvenţional (în dinamică şi în expresie), susţinut „tainic" de nostalgia plenitudinii şi fericirii. „Deprimismul" sau „decepţionismul" acestor autori se înfăţişează, în chip paradoxal, ca un **decepţionism victorios**. Absenţa patosului găunos, zgomotos, compromis, grandilocvent şi convenţional, e compensată de un autentic – derutant, poate, pentru unii „receptori" mai opaci – **patos implicit**. Renunţarea la orice autocenzură lexicală sau imagistică pudibondă, aplecarea către „scandalos", cultivarea sordidului şi cultivarea exprimării „fără perdea" fac parte din panoplia de procedări care vizează obţinerea acelui paradoxal patos neconvenţional. Unul din atributele poate cele mai caracteristice ale poeziei acestor tineri autori este, probabil, pronunţata ei moralitate. Un adevărat moralism, de fapt, un fel de **maximalism moral**, aparent contrastant cu presupusul lor cinism şi cu eronat diagnosticata „obscenitate”. Un moralism, e adevărat, voalat ori „ascuns” chiar, din decenţă *reală* şi/sau anticonvenţionalism programatic sub violenţa şi dominanta sumbră, sarcastică ori „decepţionistă” a exprimării, dar esenţial şi definitoriu. „Douămiiştii” sunt tineri poeţi al căror discurs – după cum foarte bine observa Octavian Soviany, unul dintre cei mai asidui şi, fără nici o îndoială, dintre cei mai competenţi exegeţi al scrierilor lor – răsună „**mânios din prea multă sete de puritate**”.

Câteva antologii au contribuit la consacrarea „douămiismului”, dacă nu ca „orientare” unitară şi disciplinată, atunci ca fenomen literar de neeludat. Trei dintre ele sunt cele mai importante, şi anume cea datorată lui Marin Mincu, publicată în 2004 şi intitulată *Generaţia 2000* (cuprinde texte de poezie sau de proză, aparţinând unor autori care au activat în Cenaclul „Euridice”, şi anume Dumitru Crudu, Doina Ioanid, Iulian Fruntaşu, Gili Mocanu, Mitoş Micleuşanu, Mihai Vakulovski, Sorin Gherguţ, Mugur Grosu, Ioana Nicolaie, Mircea Ţuglea, Adela Greceanu, Elena Pasima, Marius Ianuş, Răzvan Ţupa, Dan Coman, Veronica A. Cara, Ionuţ Chiva, Bogdan Iancu, Ştefan Manasia, Ovia Herbert, George Vasilievici, Dan Sociu, Alexandru Vakulovski, Bogdan Perdivară, Adriana Gheorghe, Adrian Urmanov, Alexandra Diaconu, Domnica Drumea, Iulia Argint, Tudor Creţu, Andrei Peniuc, Ruxandra Novac, Denisa Mirena Pişcu, Ioana Băeţica, Zvera Ion, Teodor Dună, Elena Vlădăreanu, Cosmin Perţa, Constantin Vică, Oana Cătălina Ninu, Miruna Vlada, plus, ca *addenda*, o bogată selecţie de texte publicistice, critice, luări de poziţie etc., semnate de Marin Mincu, Octavian Soviany, Ştefania Plopeanu, Adrian Urmanov, Elena Vlădăreanu, Bogdan Alexandru Stănescu ş.a., privind „dosarul” afirmării douămiismului), cea întocmită de Daniel D. Marin, cu titlul *Poezia antiutopică: o antologie a douămiismului poetic românesc* (Piteşti, 2010), în care sunt regrupate texte de Constantin Virgil Bănescu, Zvera Ion, Doina Ioanid, Răzvan Ţupa, Adrian Urmanov, Andrei Peniuc, Teodor Dună, Dan Coman, Ştefan Manasia, Dumitru Crudu, Domnica Drumea, Ruxandra Novac, Miruna Vlada, Diana Geacăr, V. Leac, T.S. Khasis, Gabi Eftimie, Constantin Acosmei, Cosmin Perţa, Rita Chirian, Linda Maria Baros, Şerban Axinte, Radu Vancu, Ofelia Prodan şi însuşi Daniel D. Marin, şi, în fine, în 2011, antologia *Compania poeţilor tineri în 100 de titluri alese de Dan Coman şi Petru Romoşan* (cuprinde texte de Constantin Acosmei, Gabi Eftimie, Teodor Dună, Ruxandra Novac, Ştefan Manasia, Marin Mălaicu-Hondrari, Claudiu Komartin, Radu Vancu, Dan Sociu, a. urmanov (sic!, după patenta „e.e. cummings”, probabil…), V. Leac, Florin Partene, Elena Vlădăreanu, val chimic, Dan Coman, plus două prefeţe ale celor doi antologatori şi o pertinentă bibliografie, atât de opere, cât şi de texte critice, privind douămiismul).

În pofida „vizibilităţii” fenomenului şi a amplorii ecoului suscitat, există şi opinii care resping – de altfel, argumentat – fie existenţa ca atare, fie originalitatea sau specificitatea, fie unitatea şi consistenţa internă (din punct de vedere al esteticii etc.) ale douămiismului. Iată o observaţie a lui Radu Vancu, care nu contestă propriu-zis douămiismul, ci îi învederează diversitatea intrinsecă: „Generaţia 2000 nu e un grup compact, făcut coeziv de un manifest, ci o sumă de grupuscule care gândesc, trăiesc şi scriu diferit, având ca unic termen mediu comun vârsta – criteriul cel mai puţin important şi, bineînţeles, în exact aceeaşi măsură, cel mai important”. Iată şi o remarcă de un scepticism temperat, ambiguu-amabil, a lui Al. Cistelecan, extrasă din prezentarea – prudentă, dar finalmente reţinut „favorabilă” – pe care o publică pe coperta sus-menţionatei antologii întocmite de Daniel D. Marin: „Nu ştiu dacă generaţia «2000» stă mai bine decât cele de la ’60 şi ’80. Dar în curând va sta şi ea rău. Poate chiar mai rău decât predecesoarele. Pentru că are o scriitură prea imediat recognoscibilă. Pentru că are un stil al generaţiei, Şi nimic nu face ravagii mai mari decât stilul de generaţie”.

Repere bibliografice: Marin Mincu, *„Fracturismul” poetic – o negaţie neoavangardistă a optzeciştilor,* LCF, 2001, 7; Mircea A. Diaconu, *Poezie şi anarhie*, CL, 2001, 2; Marius Ianuş, Dumitru Crudu, *Manifestul fracturist*, VTRA, 2001, *2–3*; *O nouă generaţie literară ? Cenaclul Euridice* [grupaj tematic de texte critice sau beletristice, semnează Marin Mincu, Ştefania Mincu, George Popescu, Radu Voinescu, Adrian Urmanov, Elena Vlădăreanu, Mircea Ţuglea, Doina Ioanid, Ioan Es Pop, Bogdan Stănescu, Răzvan Ţupa, Zvera Ion, Ionuţ Chiva, Ruxandra Novac, Elena Pasima, Domnica Drumea, Mitoş Micleuşanu, Andrei Peniuc, Adela Greceanu, Claudiu Komartin, Mihai Ignat, Herbert Ovia, Dan Sociu, Constantin Vică, Oana Cătălina Ninu, Octavian Soviany], „Paradigma”, 2003, *1–2*; Elena Vlădăreanu, *„Ia-ţi târfa şi pleacă” sau câteva cuvinte despre ostilitate*, LCF, 2003, *9*; Elena Vlădăreanu, *Generaţia 2000, victimă a invidiei şi a provincialismului ?*, LCF, 2003, 30; Adrian Schiop, *Generaţia 2000*, ALA, 2004, *736*; Claudiu Komartin *Performatismul*, ALA, 2004, *746*; Marin Mincu, *Generaţia 2000.* Antologie, [Constanţa,] 2004; „Caiete critice” [număr tematic, consacrat integral poeziei tinere; conţine cronici semnate de Eugen Simion, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian, ancheta „*Poezia tânără, o nouă generaţie ?*”, realizată de Daniel Cristea-Enache şi Mihai Iovănel, la care răspund Constantin Virgil Bănescu, Domnica Drumea, Teodor Dună, Bogdan Iancu, Claudiu Komartin, Răzvan Ţupa, Adrian Urmanov, Radu Vancu, Constantin Vică, Gelu Vlaşin, Elena Vlădăreanu, Angela Marinescu, Ion Mircea, Adrian Popescu, Gabriel Chifu, Petru Romoşan, Ioan Es Pop, Mihail Gălăţanu, Nicolae Coande, O. Nimigean, Nicolae Ţone, Vasile Bardan, Nicolae Bârna, Paul Cernat, Marius Chivu, Alexandra Crăciun, Bogdan Creţu, Daniel Cristea-Enache, Mircea Diaconu, Paul Dugneanu, Teodora Dumitru, Raluca Dună, Mihai Fulger, Mihai Iovănel, Mircea Martin, Florin Mihăilescu, Marius Miheţ, Andrei Milca, Ştefania Mincu, Antonio Patraş, Dinu Pătulea, Florina Pârjol, Irina Petraş, Gabriel Rusu, Oana Soare, Bogdan-Alexandru Stănescu, C. Stănescu Alex. Ştefănescu, Andrei Terian, Dragoş Tudor, Tudorel Urian, o secțiune documentară în care sunt republicate manifeste poetice lansate de Marius Ianuş lui Dumitru Crudu, Gelu Vlaşin, Adrian Urmanov, Claudiu Komartin, precum şi o antologie lirică regrupând poeme de Marius Ianuş, Ruxandra Novac, Zvera Ion, Teodor Dună, Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin, Dan Sociu, Bogdan Iancu], 2005, *2–3*; Claudiu Komartin, În chestiunea tinerei generații, „EgoPhobia”, februarie 2005, la http://www.egophobia.ro/4/articole.htm, Ion Pop, *În jurul generației 2000*, RL, 2005, *18–20*; Gheorghe Grigurcu, *Douămiiștii*, RL, 2005, *34*; Marin Mincu, *„Eu voi fi atent la valori, dar daca acestea nu se ivesc, nu voi avea ce sprijini...”* [interviu cu Marin Mincu realizat de Daniel D. Marin], „Suplimentul de cultură” , 2006, 91; Octavian Soviany, *Promoția 2000 în manifeste*, LCF, 2007, *10*; Ştefania Mincu, *Douămiismul poetic românesc*. Despre starea poeziei, Constanța, 2007; Bogdan Crețu, *Douămiismul, o găselniță critică*, ST, 2008, 1; *Bilanțul douămiismului* [dosar publicistic cuprinzând o anchetă la care răspund: Al. Cistelecan, Ion Pop, Paul Cernat, Sanda Cordoş, Daniel Cristea-Enache, Andrei Bodiu, Mihai Iovănel, Elena Vlădăreanu, Alexandru Matei, Nicolae Bârna, Claudiu Komartin, Irina Petraş, Bianca Burța-Cernat, Antonio Patraş, Cosmin Ciotloş, Florina Ilis, Radu Vancu, Florina Pârjol, şi texte critice de sinteză semnate de Cosmin Borza, Andrei Simuț, Claudiu Turcuş, Iulia Micu], VTRA, 2009, *3*; *Dosarul programatic al 2000-ismului*, „Cuvântul”, 2009, *5*; Felix Nicolau, *Manifeste literare nouăzeciste şi (post)douămiiste*, LCF, 2009, *28*; Daniel Cristea-Enache, *Timpuri noi. Secvențe de literatură română*, Bucureşti, 2009, passim.; *Poezia, din nou la răscruce ?* [anchetă realizată de Bogdan Crețu; răspund: Luigi Bambulea, Marian Victor Buciu, Daniel Clinci, Bogdan Crețu, Mihai Ene, Horia Dulvac, Ioan Lascu, Daniel D. Marin, Jana Morărescu, Felix Nicolau, George Popescu, Adrian Dinu Rachieru, Octavian Soviany, Adriana Stan, Radu Voinescu], „Paradigma”, 2010, *1–2*; Marius Chivu, *Douămiism la purtător*, „Dilema veche”, 2010, 341; Paul Cernat, *Douămiismul la ora (auto)antologării*, OC, 2010, *536*; Daniel D. Marin, *Poezia antiutopică : o antologie a douămiismului poetic românesc*, Piteşti, 2010; Irina Petraş, *Divagări (in)utile despre generații*, RL, 2010, *14*; Ştefan Manasia, *Diamantul uitat. Câteva cuvinte despre noua poezie română*, TR, 2010, *194*; Bogdan Coşa, *Cazul 2000 sau ultima generație de creație în literatura română*, OC, 2011, *571*; *Douămiismul par lui-même. Anchetă „Cultura”* [dosar realizat de Andrei Terian, răspund Adrian Schiop, Bogdan Coşa, Stoian G. Bogdan, Cristina Nemerovschi, Şerban Axinte, Gabriel Daliş, Ştefan Manasia, George Neagoe, Gabi Eftimie], „Cultura”, 2011, *20*; Adrian Dinu Rachieru, *Despre douămiism, cu rigoare*, CL, 2011, *9*; *Compania poeților tineri în 100 de titluri alese de Dan Coman şi Petru Romoşan*, pref. Petru Romoşan, pref. Dan Coman, Bucureşti, 2011; Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism*. Compendiu de poezie românească actuală, volumul al II-lea, *Lirica epocii postcomuniste*, Bucureşti, 2011, *79–212*; Nicolae Manolescu, *Generația 2000: Sorin Stoica*, RL, 2012, *21*.

MIRON RADU PARASCHIVESCU: CRONICA UNEI IUBIRI ANUNȚATE. MISTERIOSUL CAIET *VERA*[*]

În arhiva personală a lui Miron Radu Paraschivescu se află un caiet cu arc, cu o aparență banală și având pe coperta albastră un singur nume: ***Vera****. Caietul nu este scris complet, redactarea se face fie cu cerneală albastră, fie în creion (cu adăugiri și ștersături ce demonstrează re-lecturi ulterioare din partea lui MRP) și introduce în scenă un personaj feminin, la început misterios, pentru care poetul simte o arzătoare pasiune interzisă: poeta Vera Lungu, ea însăși implicată într-o relație cu sculptorul Gheorghe Apostu. Transcrierea nu face decât să adapteze scrierea la normele actuale.*

(Partida dublă)

30 august 1964
11 dimineața (adăugat cu cerneală)

1) Scrisoarea trimeasă: „Nuit porte conseil” adică „noaptea dă sfatul (cel bun)” – După ce am început-o cu tine, am avut tot timpul să-i aștept și să-i rumeg sfatul pe care mi l-a dat în călătoria de patru ore ce-a urmat despărțirii noastre. Mai întâi, concluzia – extrem de simplă, de categorică și de clară: după ce o săptămână ai fost logodnica mea – căci asta ai fost – cum ai sosit la București, ai compromis nunta ce avea să urmeze culcându-te cu sculptorul acela. Ești (de unde voi mai fi putând să și zâmbesc și să mai fac haz de necaz?) o... apostată a poeziei pe care-ai trădat-o cu sculptura.

Dar liberalistul din mine (sau revoluționarul?) spune că n-ai trădat nimic atâta vreme cât n-ai angajat nimic. Dar nu angajaseși nimic, într-adevăr? Drumul nostru la gară și sărutul pe care ți-l dădusem la despărțire, pe frunte, fiindcă aveam cea mai mare încredere în ea, nu însemnase un angajament? Moral, poate că da – material – nu. Și cum sunt și materialist, trebuie să conchid din nou că n-ai făcut nimic rău. Mai ales că, ulterior, nu mi-ai ascuns nimic. Deși să-ți spun până la capăt tot ce-mi spune demonul meu bun, cel care m-a prevenit că n-ai să vii la Ploiești, și care astă noapte a fost din nou cu mine și în mine cu forțe sporite în luciditate – mi se pare că n-ai venit la întâlnire ca să eviți să-mi spui marea noutate. Regia spusului a fost într-adevăr delicioasă – „știi că am fost pălmuită... etc.”. totul cu mare stil de senzație, urmărind amuțirea, solicitând compătimirea și chiar indignarea mea împotriva „brutei” care-a îndrăznit să pălmuiască palizii, frumoșii și dulcii tăi obrăjori. Dar bunul meu demon mi-a atras atenția că, din experiența lui proprie, el ştie că nu e bătută decât o femeie care-a fost posedată. Că el (demonul bun) nu mă îndeamnă niciodată – de cel puţin 30 de ani de când lucrează ca ataşat al conştiinţei mele – să ridic mâna împotriva unei femei pe care n-o iubesc şi pe care-o ştiu că nu s-a simţit niciodată posedată sub mine. Dar... passons outre!, cum zice tot franţuzul, adică: să trecem şi peste asta! (Ţin să-ţi spun, à propos, că-mi vei datora de-acuma înainte şi nişte ore de franţuzeşte.)

---

[*] Prezentare și text îngrijit de Petruța Stan.

Şi trecurăm (el şi cu mine) cam cu sughiţuri. Acuma, gata hazul de necaz!

Trecem la capitolul serios.

Ştii tot aşa de bine ca şi mine de ce n-am dormit cu tine, nu la tine (Fiindcă, dacă ai jucat-o, recurgând la practica ta teatrală, ai jucat excelent toată dupămasa (sic!) şi seara, dându-mi tot timpul sentimentul, atât de copleşitor pt. un bărbat, că depinde numai de el să vrea să te aibe, sau nu; iar dacă n-ai jucat-o, ci a fost adevărat totul, atunci slavă feminităţii din tine!) Fiindcă, atâta vreme cât demonul meu bun şi mâna mea nu vor cu nici un preţ să scrie nici „iubitul tău”, nici „amantul tău”, ci doar sculptorul acela e deţinătorul unei chei, el e învestit moral de stăpân şi paznic cu toate drepturile, al virginităţii tale care nu-i e închinată decât lui.

Te-ai jucat şi iată că jocul îşi desveleşte caracterul grav şi, poate, decisiv în viaţa ta: nu se dă cheia decât cuiva care, după prima încercare, a făcut dovada că o şi merita. Scumpa mea, nu puteai să te joci mai perfect primejdios. Nu numai cu mine care sunt bolnav de orgoliu, şi cu tine, bineînţeles!, dar cu orice bărbat care pretinde cât de cât că e aşa ceva. Nicio virilitate din lume nu va accepta asemenea competiţie. Ţi-am vorbit, în săptămâna neuitată a logodnei noastre, despre scopiţi. Te iubesc cât n-ai de unde să ştii (şi asta nu e bine pt. tine că n-ai ajuns până acuma s-o ştii!), dar câtă vreme cheia e la sculptorul acela în loc să fie la mine, dată pe viaţă cu ochii închişi şi până atunci nu-mi rămâne decât să intru peste voi pe geam (ai vrea?), mai înainte de orice voi prefera să intru-n secta scopiţilor decât să mă gândesc măcar să mă culc cu tine. Ştii bine cât am dorit-o astă-noapte, dar nici vorbă nu putea fi de un act pe care (te rog, îngăduie-mi această mistică!) la înălţimea amorului meu pentru tine îl socotesc sfânt ca împărtăşania, botezul, nunta şi moartea.

Aşadar, nimic din dragostea mea pentru tine nu s-a stricat, dar nimic din ea nu va evolua decât în limitele unei depline tovărăşii frăţeşti (dacă termenii se adună şi nu se resping) până-n ziua când îmi vei anunţa printr-o scrisoare f. literară (şi nu la nume V.M., ci aici, la mine, la Văleni, sub textul literar pe care atât de frumos ştii să-l compui) că ai reluat cheia care de fapt era a mea şi care mă aşteaptă să mi-o dai.

Şi atunci vom vorbi despre capitolul decisiv care, înţelegi, cred, prea bine, că nu se tratează în două zile: acela al rolului tău de sultană validè. Şi pentru ca totul să fie cât se poate de limpede, te rog să-mi acorzi asistenţa ta efectivă la naşterea pe care-o aştept, şi-n singurul fel în care fătul va putea avea două mame: în aceste patru luni – septembrie, octombrie, noiembrie, decembrie – să fii nevasta mea paralelă, pentru ca numai astfel, prin crearea şi păstrarea acestui secret, să garantezi şi să aperi sarcina pe care cealaltă nevastă o poartă. S-ar putea ca sacrificiul ăsta al tăcerii şi al umbrei pe care nu ţi-l cer, ci ţi-l impun, să trebuiască prelungit şi după naştere, cum va pretinde probabil medicul.

Scumpa, scumpa mea Vera, nu sunt, Doamne fereşte-mă! cinic, dar când ne luăm pâinea şi fructele stând la rând, cred că amorul complect poate merită cel puţin atâta efort. Şi pe urmă (uite dovada că nu sunt cinic: nu-ţi replic simplist: „Parcă eu fac altceva acum decât să stau la rând, pus de tine, care-ai trecut ilegal pe acel sculptor peste rândul meu?”), un copil al meu, la a cărui naştere vei avea o participare – fie chiar şi-n gelozie – atât de vie şi susţinută, nu se poate să nu-l socoteşti niţel şi al tău, dacă nu pentru altceva, măcar pentru investiţia de pasiune mută şi stăpânită pe care-o vei face în ultimele luni când el prinde trup şi suflet.

Bineînţeles (mai trebuie s-o spun?), eu îmi cunosc îndatoririle şi răspunderile faţă de tine. Dar oricâte „ieforturi” – vorba ăluia – voi face, n-au să înlăture perspectiva, ameninţarea, riscul (cum să zic mai bine?) ca tu să-l regreţi pe urmă, pe sculptorul căruia-i vei fi luat cheia ca să mi-o dai mie. (Deşi, sincer să fiu, n-am nevoie de ea. Pot intra oricând cu scara pe geam – şi dacă ieri am ezitat să mă uit din delicateţă firească şi obligatorie, mâine aş face-o poate ca să nu-ţi creez ţie o situaţie delicată vizavi de vecini.) Şi aici e gravitatea jocului pe care tu l-ai complicat cred inutil, trecându-mi-l peste rând pe tovarăşul ăsta sculptor (vezi „Hanny” de mine). Dar tu ai vrut-o aşa şi altfel nu se poate.

Fiindcă (şi te rog acuma să mă urmăreşti cu toată seriozitatea şi, dacă se poate, detaşarea aş zice ştiinţifică de care eşti capabilă!) orice vei mai face tu de acum înainte, începe să capete caracter de destin. Cine mă cunoaşte cu adevărat ştie că eu nu mă joc nici cu mine, nici cu ai mei. Nu din uşurătate înfund uneori balamucul, nici din beţie, nici din sifilis, ci din prea multă seriozitate şi simţ al răspunderii. Gândeşte-te bine, aşadar: vrei să pleci în rachetă cu mine sau preferi doar să-ţi trimiţi o machetă sculptată? Nu va fi uşor, nici nu ştiu şi nici nu pot să-ţi garantez că planeta pe care vom ateriza va fi aşa cum ţi-ai dorit-o sau ţi-ai visat-o tu. Dar ştiu sigur că talentul tău îşi va cuceri dimensiunea care-i lipseşte încă (şi e bine, şi e firesc, şi e sănătos că-i lipseşte încă, fiindcă – să fiu total sincer – singurul lucru care-mi dă niţel de gândit la Hagiu, de pildă, e precocitatea unora din perfecţiunile lui poetice şi – fie că vei fi fericită sau nu în dragostea (aş spune mai bine: căsnicia că şi haremul e căsnicie şi încă una deloc de lepădat: vezi Patrice Lumumba şi cele două neveste care-l plângeau când a fost omorât!) cu mine sigur e că, şi-ntr-un caz, şi-ntr-altul, tu vei atinge trepte pe care Emily Dickinson în Statele Unite, Olga Caba, sau Margareta Sterian, sau Magda Isanos la noi, le-au atins în lirica lor, la timpul lor. Ceea ce-ţi garantez, adică, e imortalitatea inevitabilă şi de la sine înţeleasă, dacă te decizi să pleci cu mine pe nava mea cosmică.

Altfel, nu-ţi garantez nimic, nici măcar o pereche de palme academice (neînţelese). Te rog, iubito, fii cuminte şi ascultă-mă bine: organizarea biografiei cotidiene, ceas de ceas şi minut de minut. E condiţia materialist-dialectică a unei opere de artă durabile. Până acum, când te-ai întâlnit cu mine, ai avut tot Timpul să te joci şi să zburzi, deşi eu înclin să pun mai mult pe seama unei experienţe de viaţă în condiţiile revoluţiei noastre, toate inechităţile pe care frageda ta biografie a fost silită să le suporte fără să se frângă; dar acuma luntrea ta s-a avântat în larg, pe un vechi şi încercat gulfstream care sunt eu. Depinde de tine dacă vrei să explorezi lumea şi oceanul în toată întinderea şi adâncimea lor – sau numai să te joci cu stropi din ele. Dar întoarcere nu văd. Şi destinul e decizia care nu mai permite abateri şi nici jocuri sporadice şi experimentale. El permite oricâte jocuri alternative vrei, dar fiecare din ele capătă sub peceţile lui un caracter ireversibil.

Întâlnirea noastră – pe care am numit-o amândoi „hazard" – asta cred că a fost. Fii ultima mea glorie literară şi prima mea dragoste fără moarte!

Vorba ăluia: alege din oglindă!

Mor de dorul tău şi cred că va trebui să te omor dacă nu mori şi tu de dorul meu până atunci. Iubito, cu părul de iarbă de mare! Tu ştii ce sunt tuiurile de care vine vorba uneori în poezia lui Grigore Hg.? Erau steaguri turceşti confecţionate din păr de coadă de cal, un păr pe care nu se putea să nu i-l sugereze cui ţi l-a sărutat pe-al tău.

P.S. Şi titlu ilizibil în româneşte şi „Gelozie şi medicină" le am la Bucureşti. Când mă chemi ţi le dau.

*

Pt. Intim: jicnit (sic!) de Vera cu sculptorul, vreau s-o fac să se umilească atât cât numai unei curve (magdalene) i se cuvine s-o facă.

*

31 august 1964
11,30 seara

Acuma, să încerc să relatez ce-a fost ieri şi alaltăieri. Când am ştiut că Lena va pleca la Bucureşti, i-am scris Verei cerându-i un randevu la Gara de Sud în Ploieşti pentru ieri la orele 12,50. Urma să o aştept în faţa restaurantului gării. Până atunci, m-am dus cu Fanache la Suzana, ca Lena să plece liniştită spre Capitală. Ieri dimineaţă, 30 august, am pornit-o spre Ploieşti. Am sosit în Gara de sud la 10,30; mai aveam două ceasuri şi 20 de minute până la întâlnirea cu Vera. Am umblat prin oraş, plin de ea şi de dorul ei. Trepidam, dar mă stăpâneam, deşi mi-era foarte, foarte greu. Fericirea atât de apropiată, de-a o revedea pe Vera, mă pusese într-o totală stare translucidă. Prin ea, prin starea asta, îşi făcea loc, pe lângă marea fericire a întâlnirii aşteptate (şi pe care-o socoteam decisivă), şi „demonul meu bun", super-lucid, care-mi frâna entuziasmul ca să-mi prevină o eventuală decepţie dacă Verocica n-ar fi venit. Am fost în gară (la restaurant, unde am mâncat o ciorbă de burtă), cu o jumătate de ceas înainte de sosirea Trenului care trebuia să mi-o aducă pe Vera. Când locomotiva lui a irupt pe marginea peronului, mi-am întrerupt ciorba şi am ieşit în uşa restaurantului. Eram stăpânit de emoţia aşteptării şi de teama ca nu cumva să aştept zadarnic. Şi aşa a fost! Vera n-a descins din tren. Am aşteptat-o în pragul restaurantului peste un sfert de ceas, până ce trenul a pornit mai departe – spre Măneci(u). Dar aşteptam zadarnic. Demonul prudenţei avusese dreptate. Simţeam cum mă nărui, ca un perete de moloz măcinat. Făceam eforturi să mă adun, să nu cad pe jos, să nu înnebunesc de durere şi disperare. N-au fost zadarnice – m-am stăpânit. Când, în fine, am fost sigur că Vera n-a venit la randevu, mi-am luat bilet pentru primul tren spre Bucureşti care pleca la 2 p. m. din Ploieşti şi avea să ajungă la destinaţie peste un ceas. În Gara de Nord din Bucureşti, i-am telefonat lui Smeureanu, rugîndu-l să mă aştepte la el acasă. Apoi, am cumpărat un plic cu hârtie de la chioşcul gării şi i-am scris Verei (reproduc din memorie): „30 august – orele 15,20, adică 2 ore şi 30 de la întâlnirea fixată la Ploieşti. Ce s-a întâmplat? Te rog telefonează-mi până la ora 8 seara la... (aici, numărul lui Smeureanu), unde aştept să mă chemi".

Am lipit plicul, i-am scris adresa Verei şi, după multă alergătură, (era o duminică fără taxiuri în gară) am găsit un taxi în care m-am aruncat dându-i adresa Verei. Am sosit; vedeam prima oară casa în care locuieşte ea, iubita mea cea mai tânără şi mai recentă. Am bâjbâit pe scări de serviciu, până-n uscătoria din podul blocului mic şi vechi, de trei etaje. Disperat că nu reuşisem să aflu nici măcar uşa apartamentului unde locuieşte Vera, mă învârteam prin curte, am urcat pe alte scări, pe alte intrări. Nicăieri, la nici o uşă numele ei. Când nu mai ştiam ce să fac, am apăsat pe un buton de sonerie, primul care-mi era-n faţă, am stat la uşa care nu s-a deschis şi am coborât iarăşi în mica şi strâmta curte a blocului. Atunci, a apărut o femeie de serviciu, simpatică şi ştearsă, care m-a întrebat: „Dvs. aţi sunat?" – Da, eu – o caut pe tovarăşa Vera Lungu, ştiţi unde stă? – Da, veniţi cu mine!... şi m-a dus pe o altă scară, (prima scară de serviciu pe unde urcasem până-n pod) şi mi-a arătat o uşă ceva mai sus decât parterul propriu-zis: „Bateţi aici, – numai de-o fi acasă!...". Am bătut, – n-a răspuns nimeni. Femeia a ieşit cu mine-n curte şi mi-a arătat un geam lat, la parterul-mezanin, care avea un canat deschis; celelalte două erau drapate: „Acolo e camera dumneaei, – strigaţi-o!" Răguşit de răceală (şi de emoţie) am strigat: „Vera! Vera!...". Zadarnic! Nu răspundea nimeni prin geamul deschis. Am început să dau de-a zvârlita cu plicul, ca să-l fac să cadă pe canatul deschis. De două ori a căzut îndărăt, ca un fluture. A treia oară, a aterizat pe bordura ferestrei, dar în dreptul canaturilor închise şi drapate. M-a luat groaza că Vera n-ar fi putut băga de seamă plicul acolo. Dar deodată am văzut culcată jos, sub fereastră, o scară albastră, din acelea cum sunt în curţile interioare, pentru incendii. Am proptit scara de pervazul ferestrei, am cules plicul şi l-am zvârlit pe canatul deschis. În fine, câştigasem ceva. Mi-am spus că poate Vera se va-ntoarce (dacă nu era chiar acasă şi n-a vrut să se arate), va găsi plicul şi poate mă va chema la telefon. Când dau să plec din curte, aud – de pe la subsol – un glas jovial şi amuzat: „Pune scara la loc, că te-nebunesc acu'...". – Bine – bine! i-am răspuns interlocutorului meu, nevăzut ca Dzeu, şi am aşezat scara în poziţia şi-n locul unde o găsisem. Am alergat la taxiul ce mă aştepta-n stradă şi am zburat la Smeureanu. Unde am stat pe ghimpi până pe la ora 5, când – oh! Doamne, Doamne mare, îţi mulţumesc! – Vera m-a chemat la telefon. Mi-a explicat că primind aviz poştal pentru recomandata neaşteptată de la mine, nu se dusese, în aceeaşi zi s-o scoată, aşa că ajunsese în posesia ei cu-ntârziere – ca să mai poată veni la Ploieşti. Vreau să cred că ăsta e adevărul.

Am alergat la Vera care m-a primit, în fine, la ea acasă. I-a căzut capul pe umărul meu. Apoi, mi/a spus că între timp se colase cu un sculptor, Apostu, cu care în momentul de faţă trăieşte quasi-marital. Şi de-acuma începe marea mea luptă, de care depinde tot ce va fi sau nu va fi între Vera şi mine.

Am stat cu ea până la orele două şi jumătate noaptea; nu m-a condus la gară (la 3 şi 15 îmi pleca un tren spre Ploieşti), ci numai până-n Piaţa Palatului, la taxi. În fine, la 7 dimineaţa, eram acasă, la Văleni, înfrânt, în fapt, cu dragostea mutilată, dar îndârjit.

Orgoliul meu e greu rănit, dar deloc înfrânt încă. S-ar putea ca, pe parcurs, să abandonez lupta – ceea ce a făcut Vera n-ar fi grav dacă nu l-ar iubi pe sculptorul ăla –, dar mă iubea ea pe mine, cum mi-a spus-o ieri nu o dată, dacă a putut să facă ce-a făcut? Acuma, sunt într-o stare de fiară întărâtată care-şi vrea prada prinsă de alta. Voi avea elasticitatea şi forţa consecventă să mă bat ca să mi-o recâştig? Azi, i-am trimes (sic!) scrisoarea cu care am început caietul ăsta, scrisă în totală transă, azi dimineaţă. Am recitit-o acum şi mi se pare că nu e incoerentă – dar nici prea convingătoare. Ştiu eu? În starea de oboseală şi excitare în care sunt încă, nu-mi dau seama dacă, la sfârşitul ei, nu mă voi afla într-o lehamite şi-ntr-o deprimare care să mă facă să renunţ la Vera pentru totdeauna, cum am făcut şi cu Laura, deşi ştiu foarte bine că Vera e cu totul şi cu totul altceva pentru mine – şi eu pentru ea – decât Laura. Mai întâi, pe Vera o iubesc complet, nu ca pe Laura. Apoi, ea e o poetă de talent, deci ne leagă meseria noastră comună şi îi pot oferi ceva ce n-aveam cum şi de ce să-i ofer Laurei.

Dar să aştept răspunsul Verei, dacă n-am să alerg poimâine iar la Bucureşti – unde Lena e internată la „Elias”, pentru examene medicale. Am vorbit astă-seară cu Sidi [Sidonia Drăguşanu, *n.n.*] – fiindcă la noi nu era nimeni acasă – care mi-a spus că Lena n-are nimic grav, o cistită simplă, provocată de sarcină, dar fără nicio gravitate.

Mâine aştept un telefon de la Sidi care să-mi spună dacă am de ce să vin la Bucureşti (pentru dentist); dacă nu, am să mă silesc să stau liniştit aici până primesc un semn (dacă-l voi mai primi?) de la Vera.

*

Şi acuma, să transcriem ce am scris noaptea trecută în tren, în legătură cu această nouă descoperire a Verei:

31 august 1964
ora 4,40 dimineaţa

„Nu, n-ai dreptate să-mi impuţi minciuni! Cred că undeva tu ai minţit. Cred că n-ai venit la Ploieşti nu fiindcă ai primit prea târziu scrisoarea mea, ci fiindcă ştiai că stricaseşi, rupseseşi, cum se spune atât de concret, logodna noastră care fusese sărbătorită cu tot fastul, cu tot farmecul inefabil şi cu toate florile acelei adorabile săptămâni a poeziei.

Tu ai ştiut foarte bine, atunci când ne-am despărţit pentru prima oară de când ne cunoscusem, la 8 august, că decizia ta, şi numai a ta, va confirma sau va rupe această logodnă. Mi-e groază de vorbele scrise, şi de interpretarea care le poate fi acordată, în lucruri atât de gingaşe. Nu vreau să vezi în ce-am spus mai 'nainte (că depindea numai de o decizie a ta ca „logodna" noastră să e termine printr-o nuntă) vreun penibil subterfugiu prin care mă spăl pe mâini, declinându-mi orice răspundere faţă de tine. Sunt şi eu părtaş la această vină fiindcă, trufaş şi prea sigur de mine, am crezut, când ne-am despărţit atunci, că nu mă vei (hai să risc cuvântul în accepţia lui cea mai zâmbitoare!) trăda. De fapt, ne-ai „trădat" pe amândoi, ai trădat logodna noastră care părea să ne făgăduiască atât de mult, şi ţie, şi mie. În cele două săptămâni de la despărţirea noastră, ai cumpănit şi ai socotit că e mai bine să te legi cu un apostol mincinos, mincinos fiindcă mărturisea de altă disciplină decât a noastră. Reflectând însă mai adânc, ce mă umileşte în toată „trădarea" asta a ta este mai ales neîncrederea arătată poetului pe care-l înecai cu elogii şi care e, la urma urmelor, trădarea poeziei tale, în egală măsură. Ai dezertat, adică, într-altă tabără.

Dar nici nu vreau să vezi, în tot ce scriu aici, urma vreunei acuzări. Rechizitoriul e pentru mine şi împotriva mea, în primul rând; tu ia, te rog, din el, numai ceea ce e glumă şi „şuetă" în tot ce scriu.

Şi, dacă se poate, priveşte şi partea serioasă, aş zice chiar gravă a lucrului; ea se poate limpezi printr-o întrebare pe care n-am vrut să ţi-o pun ultima oară când ne-am văzut, adică aseară, fiindcă mi-a fost teamă să nu reacţionez necugetat la răspunsul pe care se putea să mi-l fi dat; acuma, dacă o să mi-l dai în scris, voi avea timpul să aleg şi să înţeleg.

Întrebarea mea e simplă şi precisă: îţi spunea mai mult (sau credeai că-ţi poate făgădui mai mult pentru împlinirea ta) sculptorul decât poetul? Mă refer la meserie, nu la persoane. Mă gândesc, de pildă, că Rilke a fost secretarul lui Rodin, şi nu al lui Mallarmé sau Valéry. Ceea ce s-ar putea să însemneze că poezia nu-i e hrană poeziei, ci trebuie să şi-o caute în alte discipline artistice mai concrete, decât în cuvânt.

Şi eu, când îţi scriu că trebuie să-ţi organizezi material viaţa, aşa ca să poţi da maximul în poezie, tot spre asta te îndreptam: spre sursele vitale ale poeziei, cele care-i garantează condiţiile celei mai bune dezvoltări".

*

Acuma, după ce le-am transcris, rândurile astea mi se par pierdute în generalităţi. Verei îi trebuia, ca oricărei femei adevărate, o dragoste. Pe care şi-a refuzat-o cu mine şi eu – idiotul! – i-am refuzat-o aseară din trufie.

E a doua oară (după Laura) când fac aceeaşi greşală: nu iau o femeie atunci când p...a mea (şi numai ea e decisivă!) o doreşte.

La a doua şedinţă, n-am să mai las să-mi scape prilejul. Deşi, îmi spun că eu vreau cu Vera mult mai mult decât un f...i – vreau o dragoste întreagă şi totală.

*

Cred că voi pleca cu ea la Sulina, unde mi-a spus că i-ar plăcea să meargă.

1 septembrie 1964

Am dormit bine, dar când m-am trezit n-o iubeam mai puţin tulburat. Dimpotrivă: gelozia, refulată cu tot blindajul conştiinţei pe care i l-am opus, răzbate prin som(n). M-am trezit mort de gelozie, măcinat, umilit, anihilat. Apoi, stările celelalte, de antipod: îmi spuneam că am fost (sau am putut să-i par ei) un laş, că n-am riscat o confruntare cu „adversarul” meu, şi-mi propuneam să dau buzna peste el şi să-l iau din scurt, să-i cer cheia şi să-l invit (chiar cu riscul unei bătăi) să-şi ia gândul de la Vera. Mă-ntreb numai, acuma când scriu, dacă asemenea elanuri juvenil-cocoşeşti nu sunt cumva şi simptome de senilitate incipientă. Mă simt mai echilibrat când sunt în măsură să văd lichidarea, în calm şi răceală, a unui adversar, aşa cum s-a petrecut cu Vivi Popescu, fostul bărbat al Marianei; aşa cum s-a petrecut cu Vasiliu, fostul bărbat al Ţeşcăi; aşa cum s-a petrecut cu răposatul (şi de departe cel mai sensibilul şi seriosul) bărbat al Zinei... Pe când febrilitatea asta de cocoşel ţâfnos nu-mi inspiră prea mare încredere despre mine.

În sfârşit, fapt e că mă simt frustrat, tras pe sfoară, umilit, ridicul. Şi vreau să mă răzbun, dacă-n dragoste răzbunările se pot plănui organizat. Vreau s-o fac pe Vera să moară după mine, s-o f...t bine şi pe urmă să o trimet (sic!) îndărăt, la domnu’ Apostu. Dar parcă nu-mi vine; parcă mi-aş mânji propria imagine a dragostei mele, a dragostei, nu a iubitei. (Sper că gândind aşa cum fac în clipa asta, încep să-mi detaşez dorinţa de obiectul dorinţei – să sublimez refularea şi ruşinea înfrângerii primite.) Am fost la domnul Ionică Dima care ameninţase, după spusele lui Ică, să ne părăsească, dar pe care l-am regăsit încă admirabil pentru cei 86 de ani ai lui. De-ar auzi Agripina noastră măcar pe jumătate cât aude el, ar fi bine! La Dima am vorbit de „fericitul eveniment” în perspectivă (ştiau, evident, ce nu se află în Văleni cu viteza luminii?) şi mi-am surprins o imensă tandreţe faţă de Lena, în timp ce vorbeam cât se poate de „obiectiv”, relatând evoluţia sarcinii. E sigur că, pentru moment, Lena rămâne imbatabilă. Până-mi va da un copil şi – probabil – după aceea, poziţia ei în sufletul meu e consolidată la egalitate; egoismul meu operează exact în aceeaşi măsură şi pentru ea acum. Mă doare ce mi-a făcut Vera, dar nu e degradant şi nimicitor cum era când îmi făcea Laura, pe vremea când Lena n-avea copil. E o durere suportabilă, mai degrabă o sâcâială şi un imens regret că a stricat o perspectivă ce se anunţa superbă. Ceea ce încerc acum să fac e, în fond, un act de artă; de reconstituire artistică: să reiau emoţia primului nostru amor din „săptămâna poeziei” şi să o leg de azi şi de mâine, căutând să elimin pata de umbră pe care-o aruncă „momentul” impromptu, Apostu. Vreau să-i redau dragostei mele cu Vera viaţa, puritatea şi perspectiva pe care le avea la 8 august şi pe care eu crezusem până mai ieri că le păstrează încă. Aşa îmi pot explica, altfel n-aş şti cum, şiretlicul la care-am recurs azi-dimineaţă când i-am expediat Verei o telegramă cu textul următor (citez din memorie): „Plecarea Sulina cu avionul joi dimineaţa stop rog fiţi pregătită trec la şase treizeci să vă iau aeroport – Miron”. Tonul oficial, din 2 motive: I) poşta locală şi II) ca să-i evit neplăceri cu amantul. Dar asta nu înseamnează că-ncep să i-o abandonez? Că Vera începe să nu mă mai intereseze? Vai, Vera, pentru nimic în lume nu-mi doresc să încerc greaţa (pe care de două zile mi-o comprim) pentru forfait-ul tău cu sculptorul, şi care-ar fi urmată de o judecată din ce în ce mai rece (răcită), mai refrigentă față de tine, până ai deveni un cadavru, cadavrul dragostei noastre, avortată de tine cu violență, cadavrul rece al unei stele care a fost strălucitoare şi fierbinte doar o săptămână. Nu, nu vreau!

Mai bine şiretlicuri, mai bine minciuni (dacă eşti conştient de ele, mai pot fi numite minciuni toate căile cotite şi viclene ale dragostei care vrea să supraviețuiască piedicilor?), mai bine amărăciune şi nelinişte, decât o judecată rece şi obiectivă!

Deci, telegrama mea nu era decât un şiretlic. Nici prin gând nu-mi trece să mă duc la Sulina, dar asta a fost una din puținele dorințe, pe care Vera mi le-a împărtăşit acum două nopți, şi m-am agățat de ea ca înecatul de pai. În felul ăsta, voi şti că mă aşteaptă joi dimineața la ea şi asta e esențialul. Ce va mai fi, o să ştiu atunci. Totul e ca dragostea asta să fie purtată mai departe de noi amândoi, să nu fie lăsată să moară, mai rău, să sucombe într-o mlaştină.

*

Mă gândesc dacă încercarea pe care-o fac în caietul ăsta, de a relata cât mai exact şi, dacă se poate, cât mai profund exact istoria acestei iubiri, nu va da – literar vorbind – o operă mediocră. Eu aş vrea-o la nivelul sentimentului meu amoros, dar ea s-ar putea să iasă cu totul sub. „Que l'amour est d'une étude délicate!" exclamă admirabilul Raymond Radiquet. Dar mă încăpățânez. Mă încăpățânez şi-n artă, ca şi-n dragoste, ca să ajung să recoltez numai avorturile unor iubiri; ale unor idealuri de iubire?

Mă gândesc, bineînțeles, la Laura. Şi constat că ea devine parte integrantă din acest proces (literar şi prost-amoros), că e un element constitutiv, un termen necesar, de referință şi comparație.

Poate că Laura, care n-a putut-o suporta, n-a fost decât un exercițiu preliminar (decât unealta întâmplătoare, şi care de altfel nici nu se vroia asta, a acestui exercițiu) în realizarea visului meu de o mare dragoste. Poate că Laura n-a fost decât o repetiție necesară, în vederea Verei. Poate că o dragoste se face ca şi o operă de artă: pas cu pas, etapă cu etapă, cu ucenicii, cu eşecuri, cu reluări, cu îndoieli, ezitări, disperări, încrederi, dibuiri, dar nu se poate face altfel: „Le hazard favorable"... ăsta da, l-am avut: a fost întâlnirea noastră şi toată „săptămâna poeziei". Ce mai mult i-aş putea pretinde celui mai puternic şi mai bun zeu al meu? De acum înainte, trebuie să-mi pretind totul mie însumi, răbdării, cinstei, clarității, efortului meu metodic şi neîntrerupt de a-mi împlini şi recuceri dragostea, nu pierdută, dar amenințată. Deocamdată, o protejez să nu se prăbuşească. Cred însă că voi găsi în mine forța să intervin bărbăteşte şi categoric atunci când va amenința să se prăbuşească. (Deşi ea-mi face surprize, nu mă previne, nu mă asigură că păstrează ceea ce ni s-a dat.) Şi dacă n-o să găsesc aceste forțe, o să însemneze că nu merită să le găsesc?

*

În schimb, zăgazurile s-au deschis. Confluențele merg, ca-ntotdeauna când simțim că am intrat pe coama de vârf a fluviului care se cheamă destin. Cine mi-a scris astăzi? Paraschiva! Paraschiva (fostă) Ciogu, de la Fofeldea, fosta mea servitoare şi amantă de la care am vrut atâta un copil! Acuma, îmi spune că are unul nou, că s-a măritat cu un colectivist şi e mulţumită; ea e poştăriţă în comuna ei. I-am răspuns că abia acuma aştept şi eu unul. Dar (deodată m-am cutremurat) copilul ăsta nou, despre care nu-mi spune câţi ani are, ci doar că e-n clasa a doua de liceu, cu cine l-a făcut?

Să fiu în Tolstoi sau Cehov? Sau în Don Quijotte ot Văleni? (N-ar fi rău ca episod de mare efect în biografia lui Manole, şantajul delicat retrospectiv al Paraschivei, la sentimentele lui paterne neîmplinite. Scrisă bine, ar fi de haz. Ca şi chestia furtişagului de găini.)

Oricum, cel puţin ca sincronism, scrisoarea Paraschivei se integrează acestui asalt al amorului în mine şi din mine. Acuma vine totul; confluenţele se împlinesc cu forţa aceea sublimă, a destinului. Dacă Vera-i scapă, înseamnează că nu era prevăzută în el, ci-n marginea lui.

Dar, răbdare, răbdare!

*

2 septembrie 1964

L'approche.

Abatorul de smieură de la Suzana (secvenţă color – de la primul şoc, după colţ, apoi aparatul vine treptat şi descoperă ce era).

*

Vera spune că-i plac poeziile mele, că sunt „un mare poet", că nu i-ar face decât plăcere dacă s-ar bârfi că ea s-a culcat cu mine... etc. Am s-o pun la grea încercare – pretinzându-i să includă în volumul ei şi o poezie de mine. Atunci s-o văd!

În acest moment, notaţiile se întrerup brusc, nici măcar o literă nu maculează foile ce vor rămâne veşnic albe. Ce s-a petrecut mai departe pot mărturisi numai protagoniştii...

ABSTRACT

Here we have the unusually short and intense diary of a love story with three heroes: a woman and two men; two poets and a sculptor. Some of the involved persons are lost in the land of shadows (Miron Radu Paraschivescu, Lena Paraschivescu, Gheorghe Apostu). Sufferance, love, disappointment, desperation have lost their intensity and puriffied themselves in front of the implacable time. It is just a simple blue copybook. A poet talks about the love of his life just in the same moment when he expects a child from another woman.

Key-words: Miron Radu Paraschivescu, Vera Lungu, diary, love, Gheorghe Apostu.

MITURILE

Silviu Angelescu[*]

„Mitul povestește o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al «începuturilor». Altfel zis, mitul povestește cum, mulțumită isprăvilor ființelor supranaturale, o realitate s-a născut, fie că e vorba de realitatea totală, Cosmosul, sau numai de un fragment: o insulă, o specie vegetală, o comportare umană, o instituție. E așadar întotdeauna povestea unei «faceri»: ni se povestește cum ceva a fost produs, a început *să fie*. Mitul nu vorbește decât despre ceea ce s-a întâmplat *realmente*, despre ceea ce s-a întâmplat pe deplin. Personajele miturilor sunt ființe supranaturale. Ele sunt cunoscute mai ales prin ceea ce au făcut în timpul prestigios al «începuturilor». Miturile revelează așadar activitatea lor creatoare și dezvăluie sacralitatea (sau numai caracterul «supranatural») operelor lor. În fond, miturile descriu diversele și uneori dramaticele izbucniri în lume ale sacrului (sau a supranaturalului). Tocmai această izbucnire a sacrului *fundamentează* cu adevărat lumea și o face așa cum arătă azi. Mai mult încă: tocmai în urma intervențiilor ființelor supranaturale este omul ceea ce este azi, o ființă muritoare, sexuată și culturală.

Vom avea prilejul să completăm și să nuanțăm aceste câteva indicații preliminare, dar se cuvine să subliniem, fără întârziere, un fapt care ni se pare esențial: mitul este considerat drept o istorie sacră, așadar o «istorie adevărată», dat fiind că se referă întotdeauna la *realități*. Mitul cosmogonic e «adevărat», deoarece existența lumii stă mărturie în această privință; mitul referitor la originea morții este de asemeni «adevărat», deoarece faptul că omul e muritor îl dovedește; și așa mai departe". (Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1978, p. 5–6.)

Miturile românești, a căror existență a fost consemnată începând cu Dimitrie Cantemir (*Descriptio Moldaviae*, 1714–1716), nu au trecut, multă vreme, de circuitul lor firesc, legat de forma orală de comunicare și de împrejurările vieții care le reactivau prin corelativele lor – riturile. Un secol mai târziu, prin I. Heliade-Rădulescu, miturile trec într-un alt mediu vital, al literaturii, adică al cuvântului scris și multiplicat prin tipar. Gestul lui I. Heliade-Rădulescu, căpătând valoare de model, a fost repetat de alți autori ai generațiilor ce au urmat, dar abia după trecerea altui secol, într-un capitol, *Epoca veche*, din marea *Istorie a literaturii române*, G. Călinescu se oprește, analitic, asupra fenomenului. Demersul marelui critic punea sub accent

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea din București.

RITL, nr. 1–4, p. 139–149, București, 2017

constituirea unui câmp tematic al literaturii susținut de resurse interne ale culturii noastre. Aceste resurse, miturile, țin de o zonă a experiențelor profunde, religioase, definite de sacru. Înscrierea lor în literatură, o activitate definită de căutarea frumosului, pare a fi de natură să sporească interesul pentru ordinea metafizică a lumii. Altfel spus, era, acum, recunoscută, la modul tacit, o valoare ordonatoare a miturilor care, în limbajul lor simbolic, încifrat, ascundeau răspunsuri la problemele fundamentale pe care ni le pune în față viața: „Aceste patru mituri înfățișează patru probleme fundamentale: nașterea poporului român, situația cosmică a omului, problema creației (şi am putea zice în termeni moderni a culturii) şi sexualitatea" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române*).

De fapt, dintre cele patru teme reținute de G. Călinescu numai trei sunt de sursă mitică, cea de a patra, Traian și Dochia, suspectată, cu temei, de istoricul literaturii a fi apocrifă, aparține altui teritoriu, al legendei, mai exact, al legendei istorice care se adaugă alteia, de circulație în mediile cultivate ale evului de mijloc, despre cei doi frați, Roman și Vlahata, recunoscuți a fi strămoșii noștri. Construită după modelul altor legende istorice, povestea celor doi frați amintește o altă legendă medievală, despre trei frați, Leh, Ceh și Rus, socotiți a fi fondatorii a trei națiuni – leșii, cehii și rușii. De interes atunci când studiem imaginarul colectiv, aceste povestiri medievale, puse în circulație de cărturari, nu se înscriu în teritoriul mitului.

Recunoaştem mitul numai acolo unde există un corelativ al său – ritul, care este, de fapt, o marcă de autentificare. Între anumite limite cel puțin, putem defini mitul ca pe o Frumoasă fără corp, o absență marcată, pentru că mitul se manifestă prin rit. Dar ritul, marcă a mitului și corelativul său în ordinea practică a vieții, ținând de liturgic, confirmă faptul că mitul este resimțit ca un adevăr, că are valoare de adevăr. În mod obișnuit, mitul se manifestă prin rit, un complex de acte la originea cărora aflăm reprezentări străvechi ce ascund o înțelegere a omului și a lumii. Georges Dumézil (*Mythe et épopée*) ne lasă să înțelegem că, de fapt, noi nu cunoaștem miturile lumii vechi decât prin literatură. Mitul vine din vremuri vechi, fără arhive și, din acest motiv, literatura a fost, dintotdeauna, adevărata păstrătoare a miturilor. Mai mult decât atât, miturile nu se lasă înțelese dacă sunt rupte de viața oamenilor care le povestesc. Prin rit, mitul este legat de social și cultural, de un anume orizont de așteptare care îl cheamă. Dar, când capătă expresie verbală, mitul trece într-un teritoriu învecinat, al poeziei, devenind descântec, blestem, cântec funerar, vrajă, sau, mai rar, baladă. G. Călinescu, confruntat cu această situație, nu face imprudența să caute mitul genuin, nici corelativul lui, ritul, ci expresia poetică a mitului pe care o rețin cele două celebre balade din culegerea lui Vasile Alecsandri – *Miorița* și *Monastirea Argeşului*. Mitul erotic al zburătorului, care n-a căpătat un corp baladesc cunoscut, este ilustrat printr-un text de autor, ce aparține literaturii – *Zburătorul* lui I. Heliade-Rădulescu. În ce privește așa-numitul mit al genezei noastre etnice, suspectat a fi apocrif, raportarea, reținută și vagă, nu fără intenție, se face la Asachi care, recurgând la imaginea plastică, la gravură, căuta să impună un alt mod de manifestare Frumoasei fără corp. Este o cale pe care, mai târziu, a încercat-o, cu efecte discutabile, Marcel Olinescu, pictor și autor al unei *Mitologii române*, bogat, dar nu și fericit, ilustrată. Sunt reținute astfel trei câmpuri, supuse unor legi diferite și operând cu limbaje diferite, în care mitul își poate articula mesajul: un câmp al actelor rituale, un câmp al actelor poetice și un câmp al actelor artistice ce se adresează văzului. Asociat cu frumosul, pe care-l caută versul, adevărul mitului este filtrat, esențializat și, prin forța lucrurilor, ocultat. Așa se explică faptul că generații diferite de cercetători au văzut în balada *Miorița* mereu altceva. Soluția problemei este adusă, în 1946, de un studiu al lui Constantin Brăiloiu – *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*. Ca și Mircea Eliade în *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, C. Brăiloiu a optat pentru o lectură etnologică, implicând permanenta raportare a textului folcloric la un context mitico-ritual de natură să explice sistemul imaginilor și semnificațiile lor. Cheia dublei metafore ce corespunde celor două teme poetice asociate, tema morții-nuntă și cea a substituirii ritului funerar printr-un ritual „al naturii”, nu este oferită de textul în sine, ci de un context mai larg al riturilor funerare și, mai exact, de elementele remanente, precreștine, ale acestor rituri. Avizat cercetător al riturilor funerare românești, Brăiloiu formulează o concluzie tulburătoare: *Miorița* ascunde, de fapt, expresia spaimei pe care o provoca nu atât moartea, cât mortul. Spaima aceasta, în vechea noastră cultură tradițională, era exorcizată prin complicatul ritual funerar. Moartea, care este altceva decât viața, poate deveni nocivă pentru viață atunci când cei rămași „aici” nu au efectuat ritualul destinat să opereze obligatoria separare a planurilor, a lui „aici” de „acolo”. Intenția lui Brăiloiu era de a recupera „codul” și elementele prin articularea cărora a fost compusă balada. Îndepărtarea imaginilor de momentul cultural, precreștin, care le-a dat naștere a avut ca efect, sub acțiunea creștinismului, o „încifrare” a lor. Ceea ce receptăm astăzi ca imagine poetică nu este decât un vechi gest magic de „îmblânzire” a mortului.

Existența unui „etimon” al baladei, ipotetic, dar plauzibil, acreditat prin remanențele precreștine ale ritului funerar, este căutată de Brăiloiu printre structurile dezafectate ale acestui fond pasiv: „elementul verbal al unei vrăji”. Dar, dacă în *Miorița* recunoaștem hieroglifa unui mai vechi ritual magic, trebuie să acceptăm că balada nu exprimă, afirmă Brăiloiu, nici „voluptatea renunțării”, nici „beția neantului”, nici „adorația morții”, ci „exact contrariul lor, pentru că se perpetuează în ea memoria gesturilor originare de apărare a vieții”.

Raportarea baladei la ritualul funerar este o formă de verificare a semnificațiilor, deci o probă a adevărului, dar nu a întregului adevăr. În comentariul său, Brăiloiu nu se oprește asupra unor versuri – „La nunta mea/ a căzut o stea”, deși fac obiectul unei repetiții, o figură a insistenței. Imaginea, de altfel, revine și în *Cântecul zorilor*, piesă importantă a ritului funerar: „Că o stea iar a căzut/ Și din lume a trecut”. Explicația ține, probabil, de faptul că imaginea aceasta vine din zona mitului și nu din cea a ritului funerar, martorul convocat de Brăiloiu. La originea versurilor aflăm credința, deci mitul, în conformitate cu care existența umană nu se restrânge la ea însăși, ci este concepută ca o relație. Viața implică un corespondent în ordinea vegetală, bradul, simbol important al ritului funerar, dar și un dublu astral prin care este conectată la celest – o stea care, atunci când cade, anunță moartea celui pe care-l veghea.

Concluzia susținută de C. Brăiloiu era că balada *Miorița* ar regrupa formule magice dezafectate, care induc în baladă înțelegeri mai vechi, ținând de un fond precreștin. Dar, din acest punct, reprezentând soluția etimologică, apar noi întrebări. Dizlocarea vechilor formule magice, elemente ale unui lexic poetic, dintr-un context ritual, urmată de articularea lor într-o nouă structură expresivă, nerituală, în conformitate cu o altă convenție poetică, a baladei, implică, desigur, o resemantizare a lor, fie și în forme minimale. Situația se confirmă dacă avem în vedere că importanța și semnificațiile riturilor funerare sunt urmărite de Brăiloiu prin analiza comportamentului celor care rămân. *Miorița*, totuși, o construcție preponderent lirică, atrage atenția asupra importanței la fel de mari pe care le-o acordă cel care se duce. Între cele două atitudini, cea tranzitivă și cea reflexivă, există însă un numitor comun, care nu este ritul, ci mitul, unicul conotator al ambelor situații.

În logica analizei lui C. Brăiloiu, păstorul, ipotetica victimă, resimte nu amenințarea morții, ci amenințarea unei morți necontrolate prin ritual, deci de natură să dezvolte o forță malefică ce s-ar abate atât asupra celor care rămân, cât și asupra celui care se duce. Acesta din urmă, avertizează mitul, este condamnat să nu aibă odihnă, să devină un agresor al umanului pe care să-l bântuie, răzbunător, ca strigoi. Spaima, oroarea celui ce ar putea fi ucis, așa cum este avertizat, nu capătă expresie, dar sunt trădate de insistența cu care este evocată îndeplinirea ritualului funerar de către natură. Repetată, descrierea acestui substitut al ritualului pare a fi o modalitate de rezolvare, prin gest magic, a unei situații de dificultate: ipotetica victimă își exorcizează propria moarte spre a o „îmblânzi”, spre a-i neutraliza nefirescul. Gestul este orfic și acțiunea lui magică presupune un efect postum – acela de a ocroti echilibrul vieții prin orientarea propriului destin de „dincolo”. Mai suntem, oare, în ritualul funerar? Este greu de admis. Cu siguranță, însă, rămânem în mit. Autoritatea acestuia se exercită, în egală măsură, dar în expresie diferită, atât asupra ritului, cât și asupra baladei.

Dar, deși Brăiloiu raportează sistematic *Miorița* la cântecele funerare, invocate ca o dovadă la ceea ce susține, nu sesizează totuși un element fundamental, prin care balada se îndepărtează de lirica funerară: spre deosebire de cântecele funerare – „cântecul mare”, „cântecul zorilor”, dar și bocetele – cărora le este proprie o înțelegere a lumii ca o structură duală, care opune un *aici* unui *dincolo*, balada acreditează o înțelegere a lumii ca structură monadică. Vieții și morții nu le mai sunt proprii teritorii diferite, separate prin hotar de apă și printr-o trecere dificilă, păzită. Această înțelegere monadică a lumii exclude „marea călătorie” către „dincolo”. Moartea, în *Miorița*, este doar un fel de retragere din lumea văzută, dar nu și din ordinea sensibilă: „să mă îngroape/ aicea aproape/ în strunga de oi/ să fiu tot cu voi/ în dosul stânii/ să-mi aud câinii”.

Această înțelegere a lumii ca structură monadică, pe fondul aceleiași teme a morții, o regăsim la Eminescu: „Cum n-oi mai fi pribeag/ De-acum înainte/ M-or troieni cu drag/ Aduceri aminte./ Luceferi ce răsar/ Din umbră de cetini/ Fiindu-mi prietini/ O să-mi zâmbească iar" (*Mai am un singur dor*). Nu la fel stau lucrurile în *Baltagul* lui Sadoveanu care, deși apărut înaintea studiului lui Brăiloiu, este consonant cu acesta prin imaginea mortului care nu are liniște atâta vreme cât ritul funerar n-a fost îndeplinit. Fără a multiplica în mod inutil exemplele referitoare la întâlnirea literaturii cu mitul, putem reține concluzia că mitul, ca factor de sens, are nu numai propriul său teritoriu, ci își extinde autoritatea și în teritorii învecinate. Un alt exemplu, de natură să confirme această afirmație, îl oferă vechea baladă despre Mănăstirea Argeșului.

Către jumătatea veacului trecut, legenda Meșterului Manole a atras atenția a doi mari cercetători: G. Călinescu și Mircea Eliade. G. Călinescu vedea în cunoscuta baladă „un mit estetic": „De astă dată avem de-a face cu un mit estetic și ca atare a fost dezvoltat. El simbolizează condițiile creațiunii umane, incorporarea suferinței individuale în opera de artă". (*Istoria literaturii române*, 1941, p. 65).

Spre deosebire de G. Călinescu, care-și conducea analiza către o ordine ideală pe care o susține vechea baladă, Mircea Eliade (*Comentarii la legenda Meșterului Manole*, 1943), cu formație de etnolog, își orienta analiza către ordinea practică a vieții, înregistrând realitatea riturilor de sacrificiu impuse de actele de construcție. Demersul lui M. Eliade are la bază o lectură etnologică a baladei, care pornește de la izolarea scenariului epic ce susține întreaga construcție. Motivele prin corelarea cărora este construit scenariul constituie punctul de plecare al unei deschideri către vechile forme mitico-rituale, către un sistem al credințelor și obiceiurilor de construcție. Fiecărui motiv epic îi este identificată rădăcina etnografică prin situarea lui într-o corespondență cu o temă mitică sau cu un moment al scenariului ritual. Acest demers, sprijinit pe un bogat fond exemplificativ, dezvăluie modul în care ordinea practică a vieții rămâne conectată la un nivel superior, care-i dă sens. Orice act de creație, observa Mircea Eliade, este profund ritualizat ca urmare a faptului că, implicându-se în act, omul caută să imite un model divin, cel pe care i-l oferă mitul. Considerată expresie a unei realități etnografice, balada reclamă, în înțelegerea lui M. Eliade, situarea într-un context originar, acela al vechilor rituri de construcție și al miturilor care le dau sens. Punctul de sprijin al cercetării lui M. Eliade rămâne balada, deci opera poetică, în compoziția căreia, prin re-înscriere în vechile contexte rituale, de aici și din alte părți de lume, sunt identificate secvențele ce corespund momentelor rituale care, la rândul lor, presupun, în timp, propria devenire. Erudiția autorului, imensă și seducătoare, are ca efect, totuși, o dizolvare a operei poetice în realitatea mitico-rituală evocată din care-și absoarbe semnificațiile.

Nu tot așa procedase, cu doi sau trei ani mai înainte, G. Călinescu. Pentru autorul *Istoriei literaturii române*, care propunea o lectură literară, opera poetică reprezintă o valoare suficientă sieși. Semnificațiile pe care le dezvoltă decurg din raportul în care intră între ele diversele elemente constitutive care nu mai sunt induse de un context, ce generează și conține textul, ci sunt implicate și iradiate de însuși sistemul lor de organizare. În această viziune, a literatului, balada nu mai interesează ca expresie a unei realități etnografice, ci ca impresie produsă de meditația asupra unei experiențe umane fundamentale, creația. Călinescu nu este interesat de mit ca realitate etnografică, pentru că mitul este, mai ales, o construcție simbolică, o imagine, sau un complex de imagini, care încifrează un sens, un adevăr, este „o ficțiune hermetică”. Specificul acesteia ține de faptul că recurge nu la concepte logice, ci la imagini, adresându-se ființei noastre intuitive, sensibilității noastre. Lectura literară poate face abstracție de rădăcinile etnografice ale faptelor evocate, căutând în experiența reținută dificultatea metafizică din care se naște interogația. Semnificațiile faptelor, în această perspectivă, transcend ordinea imediată a vieții. Nu mai are importanță faptul că Manole ar fi putut fi numele unui meşter zidar ce a existat cu adevărat. În prezentarea autorilor baladei, el capătă o dimensiune simbolică, ilustrând tipul creatorului și drama pe care o trăiește un creator. Mai mult chiar, numele are doar valoarea unui procedeu destinat să realizeze un anumit efect estetic, acela de a marca opoziția dintre adevăratul creator, singurul cu existență nominală, și falsul creator – ceilalți nouă zidari, care nu au decât existență numerică. În baladă, amănuntul acesta trebuie pus în relație cu faptul că Manole este singurul care respectă „jurământul mare/ pe pâine și sare”, o altă modalitate de a accentua opoziția dintre adevăratul și falsul creator. Nu mai puțin, finalul baladei, în episodul ce prezintă moartea meșterilor, reia aceeași opoziție, deoarece, spre deosebire de falșii creatori, care mor, adevăratul creator, deși moare, își continuă existența, devenind, prin metamorfoză, „o fântână lină/ cu apă puțină”. Suntem, desigur, în fața unei imagini ce aduce sugestia că adevăratul creator este mai presus de destinul comun, pentru el moartea nu este un sfârșit, ci un alt început. Îi este rezervat, adică, un destin postum. Va fi prezent, este sugestia pe care o aduce imaginea, dar sub alt mod de manifestare.

Spre deosebire de rit, unde semnificațiile sunt iradiate de actele ce compun scenariul, în baladă, versiunea poetică a mitului, semnificațiile sunt efecte ale imaginilor. Acestea, imaginile, se organizează în rețele în interiorul cărora se conotează reciproc, consolidând astfel un câmp simbolic și o unitate de sens. Astfel, urmând sugestiile lui G. Călinescu, am putea descifra mesajul baladei fără să o mai raportăm la un context mitico-ritual, ci considerând-o în sine, o construcție independentă și suficientă. Subiectul, seria de întâmplări reținute, este compus prin corelarea câtorva motive fundamentale: căutarea, vechea ruină, zidul instabil, visul, jertfa ca soluție, jurământul, probele, sacrificiul, orfanul, ispitirea și condamnarea meșterilor, zborul și metamorfoza.

Primul motiv epic, al căutării, pare a-și explica prezența prin intenția de a figura dificultatea pe care o presupune actul creator care, înainte de toate, este o căutare. Dar căutarea are un obiect, specificat de motivul următor, al vechii ruine, al preconstrucției. „Zidul părăsit/ Și neisprăvit” figurează un efort anterior, o construcție sau o încercare de construcție. Sugestia ar fi că orice act creator trebuie să se înscrie în prelungirea unei încercări anterioare, să-și asume o tradiție al cărei simbol devine imaginea „zidului părăsit și neisprăvit”. Motivul următor, al zidului instabil – „ce ziua zidea/ noaptea se surpa”, denunță, de fapt, o imperfecțiune a actului creator. Imperfecțiunea, și modalitatea de a o depăși, face obiectul explicit al motivului următor, cel al visului și al revelației căpătate în vis, specificând imperativul unei jertfe. Este pregătită astfel introducerea motivului următor, al sacrificiului, dar, totodată, motivul visului, prin raportare la secvența anterioară („Meșterii grăbea,/ Sforile-ntindea/ Locul măsura”) ce reținea doar dimensiunea rațională a actului creator, înțeles ca meșteșug, este și o modalitate de a redefini arghezian creația și ca revelație, ca mod de comunicare cu un „dincolo” figurat de lumea visului. Este înțelegerea actului de creație din *Testamentul* arghezian: „Slova de foc și slova făurită/ Împerecheate-n carte se mărită”. Motivul visului, încă o dată, reia și pune sub accent distincția dintre adevăratul și falsul creator. Revelația nu este dată tuturor, ci doar unui ales.

Motivul jertfei, dincolo de implicațiile lui mitico-rituale, pare să dezvolte și o altă semnificație simbolică, aceea că actul de creație nu este unul autentic atâta vreme cât nu se sprijină pe viață. Numai ceea ce a adunat în sine viață este sortit să dureze.

Motivul jurământului reia, de fapt, explicit, distincția dintre adevăratul și falsul creator, o opoziție semnificativă în plan moral, dar încălcarea jurământului este și un mod de a desemna jertfa. Este o desemnare prin fraudă și situația ca atare ar fi putut da naștere la întrebări cu privire la calitatea jertfei. Întrebările sunt însă neutralizate de motivul următor, al probelor, care, depășite, în mod repetat, sunt de natură să pună în evidență exemplaritatea vieții ce urmează a fi jertfită. Obstacolele ridicate în calea soției își au cauza în rugămințile meșterului și pun sub accent o dramă a creatorului solicitat, simultan, într-o dublă și contradictorie direcție – vocația actului creator și iubirea ce-l leagă de soție. Este semnalată astfel o dualitate a spiritului superior ce aspiră să-și împlinească vocația creatoare, dar dorind, totodată, și împlinirea în ordinea imediată a vieții de care se dovedește a fi puternic legat. Sacrificiul care i se cere creatorului este însă cu mult mai mare și mai grav. Nu numai soția îi va fi jertfită, ci și copilul. Motivul orfanului amplifică ideea jertfei creatoare care, în cazul meșterului, cere tot ceea ce-l leagă de destinul lui pământean. Atunci când, cu mijloacele romanului, G. Călinescu a preluat tema baladescă, în *Bietul Ioanide*, a tratat motivul orfanului ca pe un motiv-cheie. Accepția urmărită, a cărei sursă pare a fi acest motiv, conotat de un anume cadru al vieții, ar fi aceea că, în mod dramatic, creația exclude sau ucide procreația. Mitul estetic, de altfel, a atras numeroși autori care au făcut ca tema să rămână vie și incitantă. Tema este de o mare gravitate și, desigur, mereu actuală, indiferent de tipul de lectură pentru care optăm. Trebuie, totuși, să acceptăm faptul că cele două tipuri de lectură, literară sau etnologică, sunt complementare. Deși la lectura literară a baladei putem face abstracție de implicațiile de ordin ritual ale temei, raportul operei literare cu mitul nu este, prin aceasta, anulat. Balada, ca operă literară este construită pe baza unui limbaj poetic, a unui sistem de imagini și simboluri. Sarcinile semantice pe care le deține acest limbaj, puterea conotativă a imaginilor, semnificațiile pe care le dezvoltă simbolurile sunt absorbite din realitatea culturii care le elaborează și, cu precădere, din câmpul mitului. Limbajul poeziei nu este altul decât cel al mitului și, prin limbaj, opera literară rămâne legată, în mod fatal, de planul oricât de îndepărtat al mitului. Dar mitul, atunci când se manifestă prin rit, implică o angajare ontologică, în timp ce, atunci când se manifestă poetic, impune o angajare gnoseologică. Situația aceasta pare a fi mai ușor de urmărit în cazul celeilalte experiențe fundamentale, a erosului.

Credința în existența unei ființe demonice, vrăjmaș al feminității, este atestată documentar începând cu Dimitrie Cantemir (*Descriptio Moldaviae*, 1714–1716). Demonul, purtând numele de Zburător, dar cunoscut și ca Zmeu, Lipitură, Crasnic sau, eufemistic, Ăl mai rău, este, ca înfățișare, destul de diferit, totuși, de multe ori, poate lua chip omenesc, atractiv, de „tânăr înalt și subțire”, care-i ascunde natura malefică. Dar demonul se manifestă adeseori și ca monstru – balaur sau șarpe de foc, ce pătrunde prin hornul casei la fata sau femeia bântuită.

Un mare număr de descântece, povestiri și legende atestă autoritatea acestui mit al zburătorului care, în zona oralității, nu a cristalizat într-o versiune poetică de valoarea *Mioriței* sau a *Meșterului Manole*. Dar, ca și cele două balade, mitul erotic al zburătorului se află la originea unor opere literare ce s-au bucurat de o audiență deosebită. Situația aceasta explică de ce, atunci când s-a oprit asupra mitului, G. Călinescu l-a ilustrat printr-o operă de autor: *Zburătorul* lui I. Heliade-Rădulescu.

Studiile consacrate mitului erotic al zburătorului au subliniat faptul că acesta dezvăluie o viziune specifică asupra instinctului erotic, imaginat ca o boală provocată de acțiunea zburătorului, ființă mitică, fabuloasă, invazivă, de care te poți apăra numai prin mijloace magice. Mitul, astăzi încă, în mediile tradiționale, rămâne activ, după cum active rămân și măsurile profilactice, de natură magică.

În formula poetică adoptată de I. Heliade-Rădulescu, ceea ce atrage atenția este fidelitatea autorului față de mit, intenția urmărită fiind de a surprinde lumea satului și mentalitatea proprie acesteia, de natură să explice o concepție și o atitudine față de eros. Instinctul, neînțeles, tulbură și neliniștește, fiind perceput prin efectele sale, efecte cărora li se caută o cauză în ordinea exterioară, dar nu și vizibilă, a vieții, acolo de unde ne pândesc demonii.

Aproape un secol mai târziu, regăsim mitul erotic al zburătorului în poezia lui Arghezi. Fătălăul, porecla unui deținut, tâlhar de drumul mare, analizat cu ochiul pervers al altui încarcerat, are parte de o surprinzătoare absolvire din perspectiva aceluiași mit al zburătorului: „O fi fost mă-ta vioară./ Trestie sau căprioară/ Și-o fi prins în pântec plod/ De strigoi de voievod?/ Că din oamenii de rând/ Nu te-ai zămislit nicicând./ Doar anapoda și spârc,/ Cine știe din ce zmârc,/ Morfolit de o copită/ de făptură negrăită/ Cu coarne de gheață,/ Cu coama de ceață,/ Cu uger de omăt –/ Iese așa fel de făt./ Din atâta împerechere și împreunare,/ Tu ai ieșit tâlhar de drumul mare”.

O ereditate încărcată, ca urmare a unui erotism aberant, implicând, la generația anterioară, raporturi vinovate, interzise, cu formele sacrului malefic, care figurează o relație înregistrată de demonologi la rubrica *copula cum daemone*, ar explica deci imperfecţiunea destinului, anunţată, şi ea, printr-o înfăţişare stranie, masculin-feminină. Mitul erotic al zburătorului, acuzând imixtiunea sacrului murdar în destinul uman, este corelat astfel cu elementele antropologiei tradiţionale, folclorice, care avertizează că răul ascuns în om, predispoziţia pentru crimă, ar fi denunţate, în primul rând, printr-o înfăţişare aberantă faţă de normal. O formă coruptă, spune deţinutul-analist, ascunde un fond corupt şi vinovat, dar iresponsabil, deoarece culpa s-a produs într-un moment anterior, al generaţiei trecute. Inocenţa astfel stabilită permite un gest final, de bunăvoinţă şi apropiere: „Na! ţine o ţigare".

Mitul continuă să-şi exercite fascinaţia asupra literaturii contemporane, dar în forme mult mai subtile care, uneori, capătă statutul unor elemente de sugestie cu rolul de a face posibilă şi o altă înţelegere a faptelor reţinute. Cauzelor raţionale, ţinând de ordinea imediată a vieţii, li se opun alte cauze, iraţionale, care deschid înţelegerea spre o altă ordine, metafizică, ideală, spre zone ale sacrului. Semnificativ devine recursul la mit în romanele lui Marin Preda. Primul volum al *Moromeţilor* este o incursiune în lumea satului care consemnează, mai mult decât s-ar crede, puterea ordonatoare/modelatoare a mitului. Declinul şi destrămarea familiei rurale a Moromeţilor implică o dublă şi contradictorie explicaţie. Prima, atent semnalată, îşi are cauzele în ordinea imediată a vieţii, în conflictele şi tensiunile sociale, în licenţele morale la care oamenii recurg, în mod voit sau constrânşi de împrejurări. Cea de a doua cauză, surprinsă discret, trimite, de fapt, către o ordine mitică alterată. Adevăratul declin al Moromeţilor începe în clipa în care este doborât şi vândut vechiul şi uriaşul salcâm din grădină, un simbol al arborelui celest, *axis mundi*, resimţit ca atare de toţi locuitorii satului, chiar şi de copii. Fapta lui Moromete este blamată de întreaga comunitate care ar părea că acuză o formă de lezare a sacrului. Salcâmul, în legătură cu care, insistent, autorul atrage atenţia că stabilea adevăratele dimensiuni ale oamenilor şi lucrurilor, prăbuşindu-se, redimensionează lumea: „Din înălţimea lui, salcâmul se clătină, se împotrivi, bălăbănindu-se câteva clipe, ca şi cum n-ar fi vrut să părăsească cerul, apoi deodată porni spre pământ, stârnind liniştea dimineţii ca o vijelie; se prăbuşi şi îmbrăţişă grădina cu un zgomot asurzitor. Văile clocotiră şi toţi câinii de prin împrejurimi începură să latre. [...] Salcâmul tăiat străjuia însă prin înălţimea şi coroana lui stufoasă toată partea aceea a satului; acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete însuşi arătau bicisnici. Cerul deschis şi câmpia năpădeau împrejurimile". (*Moromeţii*, vol. I)

Retras din ordinea metafizică, omul devine, asemenea lui Moromete, mai mic şi mai nesemnificativ, „bicisnic". Valorile ideale ale oamenilor sunt, acum, alterate şi, nu întâmplător, exemplele de natură să ilustreze maladia vechilor valori, a miturilor de altădată, se aglomerează. Vechiul motiv mitic al câinelui credincios, prezenţă episodică în balada *Mioriţa*, însă figură centrală în *Dolca*, dar şi în *Baltagul* lui M. Sadoveanu, este întors pe negativ – Duţulache, spre disperarea Catrinei, fură brânza de pe masa familiei. Mioriţa capătă în roman un alt nume, Bisisica, şi un alt comportament. Este oaia nebună, cauză a coşmarului şi violenţelor lui Niculae, păstorul care, şi el, şi-a pierdut chemarea pentru viaţa păstorească. Calul, care în basme intra în scenă ca o mârțoagă ce-și relua adevărata înfățișare de bidiviu îndată ce era hrănit cu jăratic, este și în romanul lui Marin Preda tot o mârțoagă. Vechiul simbol totemic, ucis cu sălbăticie, are aceeași soartă ca și salcâmul uriaș. Sugestia, sistematic urmărită de autor, este că reperele se prăbușesc sau se prefac și, fără să înțeleagă de ce, omul, asemenea lui Moromete, pare a fi, într-o lume pe care n-o mai înțelege, tot mai singur și mai confuz. De fapt, Marin Preda se folosește de ceea ce André Jolles, în *Forme simple*, numea „modulația demonică”, o întoarcere pe negativ a mitului, a temei, a eroului, pentru a impune un antimit, o antitemă, un antierou. Toate acestea erau cerute de imaginea din finalul romanului a unei lumi în disoluție, în care izbucnește războiul și în care timpul nu mai are răbdare.

Dar mitul, în care autorii au aflat un conotator al construcțiilor literare, a fost folosit și în forme contrase, cum ar fi titlul. Exemplul, prin excelență, îl aflăm în opera unuia dintre cei mai moderni autori ai epocii interbelice – Camil Petrescu. Două dintre operele autorului, un roman și o dramă, prin titluri sunt puse sub autoritatea mitului – *Patul lui Procust* și *Jocul ielelor*. Titlul, în aceste cazuri, ar reprezenta forma contrasă de folosire a mitului. Titlul este căutat astfel încât să rezume subiectul și, totodată, să deschidă o comparație între realitatea observată și lumea mitului, ca teritoriu al adevărurilor generale și, desigur, ideale la care, într-un mod propriu, ar participa orice adevăr particular.

Cazul Camil Petrescu ne atrage atenția și asupra altui aspect referitor la modul în care literatura și-a extins teritoriul în lumea mitului. *Jocul ielelor* este o trimitere la un cunoscut mit autohton care spune că cel ce se va prinde în hora ielelor își va pierde mințile, situație pe care ar ilustra-o și eroul dramei, Gelu Ruscanu. Celălalt titlu, *Patul lui Procust*, nu mai trimite la un mit autohton, ci la un mit din vechea cultură greacă, un mit exotic.

Apelul la mitul exotic este mai vechi, începând cu Mihai Eminescu. *Avatarii faraonului Tlà*, manuscrisul eminescian care i-a servit lui G. Călinescu spre a-și susține doctoratul, este, poate, cel mai vechi exemplu de recurs la un mit exotic. Înțelegerea iubirii ca o constantă ce însoțește și definește suita întrupărilor noastre succesive l-a fascinat, jumătate de secol mai târziu, și pe Liviu Rebreanu care a dedicat temei un roman. *Adam și Eva*, romanul la care, după cum mărturisea, ținea mai mult decât la toate celelalte, este nu un roman al cuplului primordial, ci al cuplului etern, destinat să se caute pretutindeni și mereu.

Doi autori din generația imediat următoare, Mircea Eliade și Vasile Voiculescu, au trăit, mai mult decât oricare alții, această dublă solicitare a miturilor autohtone, dar și a miturilor exotice. Adeseori, însă, ceea ce conotează unul printr-o sursă exotică, M. Eliade, *Nopți la Serampore*, celălalt, V. Voiculescu, află într-o sursă autohtonă – *Lipitoarea*. Și într-un caz, și în altul, un loc anume, unde, mai demult, s-a întâmplat ceva, face posibilă o experiență tulburătoare, din ordinea nefirescului, provocând întâlniri cu oameni care au fost, dar nu mai sunt. Genul acesta de literatură, cultivând o viziune fantastică, își are strategiile lui, producătoare de ezitări, de incertitudini, în planul mai larg al cunoașterii, în care mitul joacă un rol fundamental. Concluzia că mitul nu este deloc o valoare obosită, ci rămâne, încă, un creator de sens, păstrându-şi puterea de expansiune, îşi are argumentele în câmpul artelor, începând cu literatura.

BIBLIOGRAFIE

Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, 1958;
Brunel, P., *Dictionnaire de mythes littéraires*, Paris, 1994;
Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, Bucureşti, Editura Univers, 1978;
Gusdorf, Georges, *Mythe et métaphysique*, Paris, 1953;
Jolles, André, *Einfache Formen*, Tubingen, 1930 (tr. fr. *Formes simples*, Paris, Éditions du Seuil, 1972);
Lévi-Strauss, Claude, *Mythologiques*, Paris, Plon, 1964;
Perrot, Jean, *Mythe et littérature*, Paris, PUF, 1976.

RELEVANȚA CRITICII LITERARE ÎN EPOCA DIGITALIZĂRII

Andrei Bulboacă-Trif*

În contextul digitalizării continue, critica literară se află într-un proces de transformare, dar întâmpină și anumite dificultăți. Această lucrare își propune să exploreze o întrebare care ar putea apărea atât în mintea criticilor literari, cât și a studenților sau profesorilor: mai are critica literară relevanță în era tehnologiei avansate? Mai există interesul și răbdarea necesare pentru a o parcurge? Ritmul rapid al informațiilor și cantitatea mare de conținut disponibil pot submina cu ușurință rigurozitatea unei analize critice aprofundate, având în vedere că publicul poate accesa informațiile mult mai rapid prin intermediul rețelelor de socializare. Când dorim să achiziționăm sau să citim opinii despre o carte, ne orientăm spre recenziile online, spre „booktuberi" și „booktokers", sau încă mai căutăm cronici relevante? Dacă privim cu atenție, observăm că pe multe dintre coperțile cărților din librării sunt incluse fragmente din cronici literare publicate în diverse reviste, atât literare, cât și generale. Din păcate, în spațiul românesc, astfel de analize sunt relativ rare, iar atunci când apar, critica rămâne adesea într-un cerc restrâns, fără a ajunge la publicul larg. Așadar, în era internetului și a rețelelor de socializare, cum putem aduce critica literară mai aproape de noua generație de cititori și cum o putem face mai relevantă? Înainte de epoca digitală, criticii literari erau adesea parte a unor instituții media sau academice. Aceștia fie erau autori, fie cercetători specializați sau profesori universitari cu o întreagă activitate academică. În mare parte cititorii îi considerau pe aceștia elitiști și exclusiviști, mai ales că limbajul utilizat era unul de specialitate, arid și monoton, însă veridic din punct de vedere al analizei.

René Wellek în volumul său *Conceptele criticii,* consideră că recenzia clasică de carte este cea care mediază relaţia între autor şi public, bazându-se pe metode învechite de descriere făcute să impresioneze, dar şi o pronunţare arbitrară a gustului.[1] De la această afirmaţie multe lucruri nu s-au schimbat, mai ales că datorită internetului oricine îşi poate exprima opinia despre opere pe bloguri, reţele sociale sau platforme dedicate recenziilor. Aşadar, se permite apariţia unor voci diverse ce pot aduce noi recenzii, însă, în acelaşi timp, se poate oferi şi o voce tinerilor critici. Chiar dacă este mai puţin dedicată unei critici solide, şi mai mult recenziei, una dintre cele mai celebre platforme de

---

* Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: bulboacă_andrei@yahoo.com.

[1] René Wellek, *Concepts of critics*, studiu introductiv de Stephen G. Nichols, Jr., Editura Yale Univeristy Press, New Haven, 1963, p. 344

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 104–110, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.08.

acest gen este *Goodreads*. Au fost făcute cercetări asupra recenziilor şi cât de valide sunt acestea, mai ales că ele pot influenţa vânzarea şi succesul unei lucrări. Într-o lucrare de acest gen, cercetători de la Universitatea din Beijing au realizat un studiu amplu despre recenziile de pe platforma respectivă, considerând printre altele ca neexistând anumite criterii asupra conţinutului recenziei, acestea pot fi scrise de oricine, iar opinia poate fi destul de subiectivă, cu un limbaj simplist.[2] Discuţia este mult mai amplă, existând controverse şi dispute asupra acestui fapt, însă este important de menţionat ca aceste tipologii de recenzii există, iar publicul, spre deosebire de epoca anterioară internetului, are opinii mult mai variate. Rapiditatea cu care circulă informația pe rețelele sociale și tendința de a favoriza conținutul scurt și captivant pun presiune pe criticii literari să se adapteze unui format care, adesea, nu permite o analiză profundă. În acest context, critica literară tradițională riscă să fie marginalizată sau să pară irelevantă pentru generațiile mai tinere, care preferă conținutul vizual şi rapid de pe platformele de social media. În ciuda acestor provocări, rețelele sociale oferă și oportunități importante pentru criticii literari. Prin prezența lor online, criticii pot ajunge la un public mai larg, depășind granițele revistelor specializate şi interacționând direct cu cititorii. Platforme precum Twitter sau Instagram permit criticilor să împărtășească reflecții, recomandări și analize scurte, atrăgând astfel interesul unui public divers și neconvențional. Aşadar, putem spune că se realizează un schimb de idei proaspăt, critica literară căpătând astfel o mai mare deschidere.

Criticul literar profesionist poate avea rolul de a forma şi ghida gustul literar al tinerilor cititori, bazându-şi recomandările pe vârsta acestora, oferindu-le așadar o plajă mai vastă de lectură, alta decât ceea ce este în programa şcolară. Având în vedere că publicul mai tânăr se bazează pe anumite recomandări din online, în funcţie şi de marketingul cărţilor respective, criticul îşi poate utiliza expertiza pentru a oferi şi alte lecturi, poate mai puţin comerciale. Aşadar, prezența acestora în mediul online am putea spune că este imperios necesară, dacă se doreşte o dezvoltare şi educare a cititorilor. Bineînţeles că nu este nevoie să mergem până la conceptele lui Umberto Eco de cititor şi autor model, însă o anumită linie de ghidaj este necesar să existe, pentru a fi totuşi un cititor empiric. Dacă tot i-am pomenit numele, iată cum considera Eco că ar trebui să fie un cititor empiric:

> „Cititorul Model al unei povestiri nu este Cititorul Empiric. Cititorul empiric suntem noi, aceştia, eu, dumneavoastră, oricine altcineva, atunci când citim un text. Cititorul empiric poate citi în multe feluri, şi nu există nicio lege care să-i impună cum anume

---

[2] Wang Kai, Liu Xiaojuan, Han Yutong, *Exploring Goodreads Reviews for Book Impact Assessment*, în *Journal of Infometrics*, Editura Elsevier, vol.13, nr. 3, 2019, p. 874, doi:10.1016/j.joi.2019.07.003.

> să citească, pentru că adesea foloseşte textul că pe un ambalaj pentru propriile-i pasiuni, care pot proveni din exteriorul textului, sau pe care textul i le poate stârni în mod întâmplător.”[3]

Într-un fel, fiecare este liber să citească cum îşi doreşte şi ce doreşte, la fel cum fiecare persoană îşi poate manifesta în prezent aprecierea sau comentariile negative asupra unei cărţi. Cititorul simplu poate oferi cel mult o recenzie şi câteva aprecieri, care pot influenţa pe ceilalţi cititori în luarea deciziei de a cumpăra să nu un volum. Criticul literar este cititorul profesionist, al cărui rol este şi acela sau a explica motivele pentru care un volum sau autor este bun sau nu în momentul respectiv, oferind argumente solide, şi, acolo unde este cazul, şi referinţe critice. Aşadar, este absolut necesară o diferenţiere între cele două modalităţi de exprimare a opiniei: cea critică profesionistă şi cea de recenzie mai de amatori. Critica literară este o formă aprofundată și teoretică de analiză a textelor literare. Aceasta implică interpretarea, evaluarea și contextualizarea operelor literare în funcție de diverse perspective teoretice. Critica literară tinde să fie mai complexă, abordând nuanțele textului și interpretările multiple pe care acesta le poate genera. Criticii literari aplică teorii literare și metodologii riguroase pentru a analiza operele, adesea oferind perspective inovatoare asupra acestora. Cel mai adesea este adresată unui public academic sau cititorilor avansați, familiarizați cu terminologia și conceptele literare, fiind publicată în reviste şi cărţi de specialitate. Recenzia de carte este o evaluare mai accesibilă și practică a unei opere literare, destinată în principal informării și orientării cititorilor. Recenzia oferă o sinteză a conținutului cărții, comentarii despre stilul autorului, temele abordate, personajele și structura narativă, precum și o evaluare generală a valorii și relevanței cărții. Publicul țintă este format din cititori obișnuiți, care caută recomandări de lectură sau o perspectivă rapidă asupra unei cărți noi. Dacă ar fi să ne exprimăm într-un stil modern, critica literară este ceea ce se desfăşoară cel mai mult în offline, în timp ce recenzia, este cu precădere desfăşurată în mediul online.

Într-un studiu realizat de către cercetătorii de la o universitate din Indonezia, autorii sunt de părere că în era informaţiei şi a tehnologiei, literatura digitală şi critica acesteia poate fi văzută ca o formă alternativa de promovare a operelor literare. Cu alte cuvinte, cititorul poate apela la smartphone sau Kindle, pentru a citi dar şi pentru a vedea recenziile fără a mai fi nevoit să consulte o lucrare de specialitate, totul fiind la îndemână, la un singur click.[4] Este de la sine înţeles că această simplificare a căutării de informaţie vine şi cu avantaje, dar şi cu dezavantajele aferente. Dacă în trecut pentru discutarea şi analiza unui volum din punct de vedere critic erau necesare ore întregi de studiu, căutare prin biblioteci şi recenzii, acum totul este extrem de rapid, iar informaţia variată. Este şi acum necesară o căutare, însă ritmul de lucru este mult mai alert, fiind posibil ca aceste lucruri să se observe şi în calitatea produsului finit. Există cu siguranţă critici care încă mai au modelul clasic de lucru, însă şi ei trebuie să se adapteze la avansul tehnologic. Adaptarea criticii la noile tehnologii nu trebuie să însemne o pierdere a rigurozității, ci mai degrabă o oportunitate de a reinventa formele tradiționale și de a le face relevante pentru o nouă generație de cititori. Criticii literari pot folosi tehnologia pentru a explora noi modalități de a conecta literatura cu contextul social și cultural contemporan, asigurându-se că literatura rămâne un spațiu de reflecție și dezbatere. Astăzi, criticul poate interacționa direct cu publicul, poate răspunde la întrebări și poate participa la discuții în timp real. Această interacțiune contribuie la crearea unei comunități în jurul literaturii și la încurajarea unui dialog continuu.

---

[3] Umberto Eco, *Şase plimbări prin pădurea narativă*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1997, p.15.

[4] Ali Mustofa, Lies Amin Lestari, *Literary Criticism in the Digital Age: Addressing the Problems and Opportunities of Digital Literature in Efl Pedagogy*, în *English Review: Journal of English Education*, vol. 11, nr. 1, 2023, pp. 263–265

Deşi în teorie ar putea părea că lucrurile stau bine şi că adaptarea la tehnologie este una simplă, lucrurile nu stau tocmai aşa. În volumul intitulat *Literature in the Digital Age. An Introduction*, autorul Adam Hammond de la universitatea din San Diego este de părere că cel mai sensibil grup la schimbările erei digitale sunt cititorii şi criticii literari. Acesta consideră că epoca digitală ne-a nefamiliarizat de actul lecturii prin faptul că putem alege când şi unde să citim, efortul de a ajunge la o carte sau un articol ştiinţific fiind unul minimal, prin urmare discutam de o literatură pe fugă.[5] În era digitală, lectura continuă și profundă a unei opere literare este din ce în ce mai rară, în schimb textele sunt adesea citite în bucăți mici, întrerupte de alte activități sau de notificările constante de pe dispozitivele mobile. Aceasta duce la o experiență de lectură mai fragmentată, în care cititorul poate pierde din continuitatea și profunzimea narațiunii. Tehnologia a schimbat și formatul în care citim. Ebook-urile, articolele online și audiobook-urile au devenit populare datorită portabilității și ușurinței cu care pot fi accesate. Audiobook-urile, în special, permit lectura în timp ce desfășurăm alte activități, precum condusul sau exercițiile fizice, promovând astfel o formă de literatură pe fugă. Acest tip de lectură poate duce la o schimbare în cultura literară, unde cărțile devin mai degrabă produse de consum rapid decât opere de artă care necesită timp și atenție pentru a fi savurate pe deplin. Aceasta poate influența și modul în care autorii scriu, adaptându-și stilul și structura pentru a se potrivi acestei tendințe. Criticul literar poate modifica aceste lucruri prin promovarea unui stil de lectură armonios, în care dedicăm timp cărţilor, tocmai pentru a le putea înţelege în profunzime conţinutul, şi a avea o experienţă de lectură completă. Despre lectura aceasta digitală ne vorbeşte şi Paul Cornea, care consideră:

---

[5] Adam Hammond, *Literature in the Digital Age. An Introduction*, Cambridge Univeristy Press, New York, 2016, p.4.

> Spre deosebire de lectura obişnuită, unde venim în legătură nemijlocită cu textul, în lectura electronică accesul la text ne este intermediat de un „software” (francezii îi spun «logical»), având proprietatea de a traduce în cod alfabetic sau a reproduce în cod-imagine informaţia memorizată şi compactată pe o dischetă sau pe hard-discul computerului (ordinatorului). Prezenţa fizică a cărţii, în genere a documentului tipărit, dispare. Avem de a face cu o copie a lor, de o maximă fidelitate, într-o versiune impalpabilă. În felul acesta, lectura se dematerializează, iar consecinţele sunt neaşteptate [...][6].

Bineînțeles că de atunci lucrurile au evoluat, iar tehnologia a schimbat percepţia lecturii, existând aplicaţii în care regăsim cărţi digitale, cărţi audio sau chiar platforme online care invită oamenii să scrie cum ar fi *Wattpad*. Ce părere au oare criticii despre aceste platforme ar fi chiar o întrebare de cercetare interesantă. Evoluţia lecturii digitale şi promovarea ei pe reţelele de socializare a dus la apariţia a ceea ce putem numi ,,book-talk'', adică discuţii şi dezbateri despre cărţi în mediul online. Acest fenomen poate fi făcut pe Youtube, Instagram sau chiar Tik-tok, unde promotorii acestuia îşi prezintă lecturile, fac recenzii şi pot avea parteneriate cu diferite edituri sau autori, promovarea fiind una mult mai de succes faţă de un târg sau festival de carte, în unele cazuri.

Apariţia acestor canale şi a oamenilor care promovează cărţi vine în ajutorul cititorilor sporindu-le astfel gustul pentru lectură. În principiu, cei ce au astfel de canale sunt tineri, iar discursurilor lor este adaptat unui public tânăr, lucru care îi poate face pe aceştia receptivi la procesul de lectură. Prin astfel de manifestări literare, se poate considera, aşa cum spune şi Bronwyn Reddan, că evoluează o nouă generaţie de cititori specializaţi numiţi ,,bookfluencers''.[7] Fiecare creator are un stil propriu de a prezenta volumele citite, unii ajungând până acolo încât să facă chiar comparatism literar, mai ales unde există şi o oarecare specializare academică. Efectul booktok are şi o influenţă asupra vânzărilor de carte, cifrele reflectându-se în funcţie de cât de mult o carte a fost comentată sau nu. În acest val de împătimiţi ai lecturii, critica literară este necesar să supravieţuiască, mai ales că cei care fac acum recenzii se pot perfecţiona în cadrul unor facultăţi specializate. În jurul acestor creatori se pot aduna comunităţi solide de cititori de toate vârstele, dezvoltându-se astfel gustul pentru lectură chiar şi în zonele unde piaţa de carte nu are atât de mare amploare sau unde nu există librării.

Dacă ne uităm atent vom vedea pe coperţile cărţilor recent apărute, în principiu pe cea de-a patra copertă, referinţe critice de la diferite publicaţii sau de la diferiţi critici. În principiu, cotidianele mari au oameni specializaţi care se ocupă cu aceste lucruri, oferindu-şi opinia despre un volum sau un autor. Mai mult, putem avea părerea unor alţi autori despre creaţia respectivă, lucru care poate da o mai mare încredere cititorului. Aceşti critici lucrează în diferite trusturi editoriale foarte mari, şi recenzează sau comentează cărţi, în funcţie de topurile din perioada respectivă. Aşadar, observăm că zona aceasta de critică literară, considerată aridă şi închisă, începe uşor-uşor să se *dezmorţească*, venind astfel mai aproape de cititori. În concluzie, putem spune că există pe piaţa literară o evoluţie a criticii, o apropiere şi o adaptare a acesteia către era tehnologizării. Într-adevăr, nu au dispărut nici criticii care publică doar într-un mediu restrâns, academic şi specializat, însă şi aceştia pot oricând să se adapteze nevoilor prezente. În prezent, criticii nu mai trebuie să reprezinte o entitate care să sperie, pentru că, datorită popularizării lecturilor în mediul online, o carte pusă la zid de critică poate avea un succes răsunător la public şi la cei ce fac recenzii.

---

[6] Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii. Ediția a II-a*, Editura Polirom, Iași, p. XII.

[7] Bronwyn Reddan, *Social Reading Cultures on BookTube, Bookstagram, and BookTook*, în „Synergy”, vol. 20, nr.1, 2022, http://slav.vic.edu.au/index.php/Synergy/article/view/597.

BIBLIOGRAFIE:

Bloom. Harold, *Canonul occidental Cărțile și Şcoala Epocilor*, traducere de Delia Ungureanu, prefață de Mircea Martin, Editura Art, București, 2018.

Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, traducere de Virgil Stanciu, Editura Polirom, Iaşi, 2003.

Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii. Ediția a II-a*, Editura Polirom, Iași, 1998.

Culler, Jonathan, *Teoria literară*, Traducere de Mihaela Dogaru, Editura Cartea Românescă, Bucureşti, 2003.

Eco, Umberto, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1997.

Eco, Umberto, *Lector in fabula*, traducere de Marina Spalas, prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers, București, 1991.

Hammond, Adam, *Literature in the Digital Age. An Introduction*, Cambridge Univeristy Press, New York, 2016.

Kai, Wang, Xiaoujan, Liu, Yutong, Han, *Exploring Goodreads Reviews for Book Impact assessment*, în *Journal of Infometrics*, Editura Elsevier, vol.13, nr. 3, 2019, pp. 874–886, doi:10.1016/j.joi.2019.07.003.

Mustofa, Ali, Lestari, Amin, Lies, *Literary Criticism in the Digital Age: Addressing the Problems and Opportunities of Digital Literature in Efl Pedagogy*, în „English Review: Journal of English Education", vol. 11, nr. 1, 2023, pp. 263–274, https://doi.org/10.25134/erjee.v11i1.7137.

Reddan, Bronwyn, *Social Reading Cultures on Booktube, Bookstagram, and Booktook*, în „Synergy", vol. 20, nr.1, 2022, https://slav.vic.edu.au/index.php/Synergy/article/view/597.

THE RELEVANCE OF LITERARY CRITICISM IN THE AGE OF DIGITALIZATION

Abstract: In the age of continuous digitization, literary criticism is evolving, but at the same time at a standstill. This paper aims to answer a question that may arise in the minds of many literary critics, and, why not, also of students or teachers: is criticism still relevant today in an age of advanced technology? Does anyone still have the patience and openness to go through it? The speed and volume of information can very easily undermine the rigor of critical, serious analysis, because the public can more easily get their information from social networks. When we want to buy or read other people's opinions about a book, do we focus our attention on online reviewers, „booktubers" or „booktokers", or do we read relevant reviews? If we observe carefully, we will see that on many covers of books released in bookstores appear small phrases from literary chronicles, published in various publications, both literary and not only. Unfortunately, in the Romanian area, such an analysis happens quite rarely, or if it takes place, the criticism is in a kind of bubble of its own, without opening up to ordinary readers. So, in the age of the internet and social media, how could we bring literary criticism closer to new audiences, and how could we make it more relevant?

Keywords: *Digitization, Literary criticism, Technology, Evolution, Social media*.

ION DRUȚĂ

Alex Goldiș[*]

DRUȚĂ, Ion (3 IX 1928, Horodişte, j. Soroca), prozator, dramaturg, eseist, traducător. Născut dintr-un tată zugrav de biserici, Pentelei, şi dintr-o mamă cu origini ucrainene, Sofica, **D.** urmează o şcoală de silvicultură şi devine secretar la Sovietul Sătesc (Sfatul Popular) din Ghica Vodă (1946). Absolvă cursurile literare superioare ale Institutului de Literatură „Maxim Gorki" din Moscova (1957). După o activitate efervescentă și diversificată la Chișinău (unde publică volume de proză și dramaturgie, cărți pentru copii, scenarii de film) și în urma unor grave critici aduse pe linie de partid, **D.** se mută la Moscova. După 1969 își consolidează cariera de prozator şi dramaturg, cu cărţi traduse în mai multe limbi şi piese jucate în teatrele din URSS şi din alte ţări. Este ales președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor din Moldova (1987) şi deputat în Sovietul Suprem al URSS (1989). Devine membru de onoare al Academiei Române (1990) şi membru al Academiei de Ştiinte a Republicii Moldova (1992). E recompensat cu premii și titluri literare prestigioase, printre care titlul de Scriitor al Poporului RSSM (1988), Ordinul Republicii (1993) sau Premiul de Stat al Republicii Moldova (2008). Debutează în 1951 cu schițe în revista „Octombrie" şi editorial în 1953 cu volumul *La noi în sat*.

D. este una dintre figurile reprezentative ale literaturii basarabene de după cel de-al Doilea Război Mondial. Proteismul scriiturii sale – **D.** a scris schițe și nuvele, romane, piese de teatru, cărți pentru copii – e atenuat de un univers imaginar particular și de o constelație fixă de teme. *La noi în sat* (1953), prima plachetă de nuvele, conține, *in nuce*, întreaga sferă de problematici dezvoltată ulterior în scrierile prozatorului: respingerea civilizației în favoarea elementarității ancestrale; descoperirea ruralității ca spațiu sacru; reautentificarea existenței prin apelul la valori și credințe revolute (folclor și magie). Datorită acestui set de valori implicite, apariția volumului de debut a putut trece drept subversivă într-o epocă dominată de clișeele literaturii staliniste. Fragmentele de proză scurtă din *La noi în sat*, dar și din *Piept la piept* (1964), vădesc apropieri stilistice de clasicii literaturii ruse. De la Cehov preia prozatorul tehnica „creării unei lumi într-un spațiu restrâns", după cum mărturisește într-un eseu critic (*Lumea lui Cehov*, 1959; 1985). Laconismul și capacitatea de a manipula detaliul sunt calitățile centrale ale schițelor și nuvelelor, rămase până azi în prim-planul valoric al operelor prozatorului. Aceste micronarațiuni dau măsura unui cehovianism *sui generis*, transplantat în mediul rural al

---

[*] Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, Facultatea de Litere; e-mail: al3xgoldis@yahoo.com.

RITL, nr. 1–4, p. 199–204, Bucureşti, 2015

Basarabiei de secol XX. Felii banale de viaţă şi personaje anodine ale satului dobândesc un caracter enigmatic datorită stilului concis şi ambiguu – fără teză sau deznodământ: într-un fragment, tânărul Ionică merge pentru prima oară la peţit, însă n-are curajul să întrebe de fată şi rămâne „cu ulcica în mână şi cu Zina în gând" (*La fete*); în altul, doi consăteni se confruntă „piept la piept", pentru că niciunul nu vrea să-şi dea căruţa la o parte din mijlocul unui drum îngustat – şi se împacă apoi, la fel de inexplicabil (*Piept la piept*). Aluziile la psihologia abisală a lumii rurale trimit la *Întâlnirea din pământuri* a lui Marin Preda: în *Pădureanca*, Ileana lui Sănduţă îşi reprimă bocetul când îi arde casa, însă defulează tocmai când satul îi reconstruieşte una nouă. Nu lipsesc din nuvele nici trimiterile polemice la absurdul sistemului socialist, drapate, însă, într-o simbolistică densă: în *Sacii de grâu*, un ţăran e acuzat de furt pentru că a aruncat peste propriul gard un sac din avuţia colhozului, pentru care muncise el însuşi. O aluzie politică cu ecouri în critică e de regăsit în fragmentul *Povestea furnicii* din cartea cu acelaşi titlu (1963), parabolă despre „îndobitocirea prin muncă" (Lucreţia Bârlădeanu). Caracterul melodramatic al subiectului – eforturile unei furnici aflate în căutare de hrană sunt zădărnicite de venirea ploii – e contrabalansat de comportamentul naratorului, rămas impasibil până la final: „Poate a ajuns furnica acasă, poate s-a pierdut undeva în mijlocul miriştii". Cu adevărat subversivă e, în schimb, nuvela *Toiagul păstoriei* (1984), unde simplul fapt al forţei naturale şi al independenţei unui cioban care refuză să coboare din vârful dealului e considerat de autorităţi un delict – pedepsit ca atare. Deşi prozatorul s-a revendicat deschis de la tradiţia literaturii ruse, sunt evidente afinităţile stilistice cu proza lui Ion Creangă, Mihail Sadoveanu sau Eusebiu Camilar. Valenţele orale ale scriiturii, precum şi subminarea omniscienţei narative de către o serie de voci empatice sunt trăsături tipologice specifice povestitorului moldovean. În proza scurtă cu caracter autobiografic *Horodişte* (1975), **D.** „epigonizează la vedere" (Ion Rotaru) *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă. Rememorarea biografiei de până la intrarea în maturitate reprezintă un prilej de monografiere a satului basarabean într-o perioadă istorică instabilă, dar şi de exercitare a talentului portretistic: tatăl şi mama prozatorului, dar şi fraţii mai mari sau învăţătorul satului sunt învăluiţi de ironie nostalgică şi umor. Centralitatea povestitorului popular rămâne pregnantă şi în creaţiile de lungă întindere. Aflate la jumătatea distanţei dintre epos şi naraţiunea modernă, toate romanele lui **D.** mizează pe capacitatea de fabulaţie a unui povestitor ingenuu. De aici, permanenta alternanţă a formulelor narative, care glisează, în paginile aceluiaşi roman, dinspre perspectiva detaşată a naratorului spre cea a colectivităţilor sau spre cea individuală, a personajelor. „Lirismul" sesizat de întreaga receptare se datorează modificărilor bruşte ale comportamentului naratorial în funcţie de mizele de moment ale povestirii. Vocea supraindividuală a Horodiştei sau a Ciuturei, spaţii sacre ale romanelor lui **D.** – personificată, adesea, printr-o stilistică tributară încă prozei de secol XIX –, devine la fel de pregnantă precum „vocile" eroilor săi principali, influenţându-le în mod direct acţiunile. În *Frunze de dor* (1957), ingenua poveste de dragoste dintre

Gheorghe Doinaru și Rusanda Cibotaru se destramă treptat sub presiunea mizelor sociale divergente. Fata are aspirații de învățătoare, în timp ce Doinaru se înrolează în armată. Departe de a fi tezist, romanul păstrează intactă enigma acestei neîmpliniri erotice, printr-o bună gestionare a psihologiei personajelor și prin diseminarea dramei centrale într-o serie de istorii particulare vii. *Frunze de dor* reține, în fundalul poveștii erotice, ecourile istoriei mari în viața satului moldovenesc imediat după cel de-al Doilea Război Mondial. Teza înstrăinării de valorile elementare, asimilată în descendență narodnicistă sau sămănătoristă, devine evidentă pe măsura evoluției prozei lui **D.** dinspre etapa cehoviană spre cea tolstoiană, a romanului fluviu cu mize narative și existențiale sporite. Reîntoarcerea în paradisul pierdut al miturilor și al datinilor arhaice reprezintă o modalitate indirectă de a respinge ideologiile totalitare ale secolului al XX-lea. *Povara bunătății noastre* (1968; prima parte, intitulată *Balade din câmpie*, apăruse în 1963), cea mai cunoscută carte a prozatorului, e parabola rezistenței pasive la agresiunile istoriei. Romanul reface monografic viața comunei Ciutura într-o perioadă de contorsiuni istorice: al Doilea Război Mondial, cu mutarea graniței Basarabiei; foametea și deportările; persecuțiile religioase și colectivizarea silită. Miza de substrat constă în a descoperi oaze de umanitate neatinse de morbul distructiv al istoriei, iar reușita estetică, în a nu pune niciodată reflectorul asupra acestora, ci în a le urmări consecințele în viața de zi cu zi a ciuturenilor. Onache Cărăbuș, comparabil ca structură existențială și construct literar cu Ilie Moromete, e un exemplu de rezistență prin repliere asupra existenței elementare. „Ară și samănă și vei avea dreptate” rezumă filosofia de viață a unui personaj aflat „în permanent război cu ceilalți” (Valeriu Cristea) și capabil să se disocieze de apropiații înregimentați politic: nu întâmplător, relațiile cu Mircea, ginerele său, se deteriorează pe măsură ce acesta își asumă apropierea de orânduirea sovietică. La nivelul compoziției, efectul de distanțare față de un context politic încărcat se realizează prin apelul la dimensiunea mitică a existenței, extrasă din vechi legende românești: cățeaua Molda veghează, ca un spirit tutelar, asupra ciuturenilor, ferindu-i de catastrofe deopotrivă naturale și ideologice. Specificitatea imaginarului romanesc a lui **D.** e de regăsit în sugestia că în spatele calamităților naturii sau al psihologiilor sucite se ascund, de fapt, Răul istoriei și înstrăinarea față de tradiție. Sugerată în *Povara bunătății noastre*, această ecuație imaginară devine vizibilă până la tezism în următoarele romane ale prozatorului. În *Clopotnița* (1972), forțele malefice ale istoriei se materializează în figura directorului de școală din comuna Căpriana (situată între Prut și Nistru), Nicolai Trofimovici Balta, care încearcă să distrugă o clopotniță construită, conform folclorului local, de oștenii lui Ștefan cel Mare. Acțiunile lui sunt zădărnicite, însă, de Horia Holban, tânăr profesor al comunei, gata să-și asume pe cont propriu rescrierea istoriei sacre a locului. Aspectul programatic al romanului, în direcția militantismului naționalist și de conservare a tradiției, e diminuat de diversificarea tehnicilor narative. Cel mai modern roman al lui **D.**, *Clopotnița* mizează pe ambiguizarea mesajului prin apelul la prolepse și analepse, la racursi-uri psihologice sau la interferența planurilor narative. O structură imaginară antitetică, tipică romanelor de idei, e de regăsit şi în *Biserica Albă* (1988). Sinteza de document şi de fabulaţie mitică, specifică prozatorului, pune faţă în faţă istoria războaielor ruso-turce din timpul Ecaterinei cu legenda paisianismului basarabean, două orizonturi existenţiale în opoziţie. Lumii corupte, pline de ambiţii şi de fast a împărătesei Ecaterina a II-a şi a comandantului ei Potiomkin, i se contrapune tărâmul unei spiritualităţi fruste şi ingenue, reprezentată de Paisie Velicikovski, părintele Ioan sau Ecaterina („cea mică"). Hiperbolizări simbolice dublate de simetrii narative se resorb în aspectul de metaroman istoric, à la *Creanga de aur* (M. Sadoveanu), în care detaliul livresc suplineşte deficitul compoziţional. Imaginarul din piesele de teatru ale lui **D.** nu părăseşte *topos*-urile şi modalitatea de construcţie a prozei. Câteva fragmente dramatice (*Horia*) au devenit romane (*Clopotniţa*), în timp ce nuvele (*Întoarcerea ţăranii în pământ*) sau romane (*Povara bunătăţii noastre*, *Biserica Albă*) au fost rescrise în variantă dramatizată. Datorită caracterului inevitabil schematic, piesele de teatru ale lui **D.** sunt şi mai predispuse la ciocnirile de idei şi la abstragerile alegorice. Drama *Casa mare* (1967) ilustrează dilema văduvei Vasiluţa între erosul instinctual faţă de Păvălache, „flăcău tomnatic", şi datoria de a păstra memoria soţului pierdut în război. În ciuda complicaţiilor intrigii care contribuie, indirect, la impresia de psihologie complexă a eroilor, fragmentul rămâne o pledoarie pentru respectarea ordinii morale, îngroşate în simbolul „casei mari" – spaţiu sacru al căminului tradiţional. Lui Onache Cărăbuş sau Vasiluţei li se alătură, în calitate de purtători de cuvânt ai tradiţiei, Tudor Mocanu din drama *Doina* (1968), mătuşa Ruţa din *Păsările tinereţii noastre* (1974) sau Ghiţă din *Cervus divinus* (1987). În ultimele două piese, conflictul arhaic – modern, specific întregului imaginar al lui **D.** – e pus în slujba aluziilor la adresa sistemului totalitar. Pavel Rusu, preşedintele de colhoz cu faţă umană, apostrofat el însuşi de Omul cu Ochelari al regimului pentru gesturile de umanitate faţă de populaţie, rămâne totuşi agentul central al desacralizării. Gestul compromisului ideologic e redat, în cuvintele mătuşii Ruţa, drept o calamitate naturală: „Tu ne-ai lăsat fără cucostârci [...] pe la sfârşitul verii te-au făcut pe tine preşedinte, da toamna, cum s-au dus sărmanele păsări, nu s-au mai întors". Limbajul simbolic fuzionează cu cel esopic şi în piesa *Cervus divinus*, unde „o mârţoagă cu zurgălău" e prezentată de către autorităţile comuniste drept animal sacru. Dimensiunea bufă a „comediei tragice în două părţi" nuanţează schematismul ideatic aflat la baza construcţiilor anterioare, transformând-o într-una dintre cele mai complexe creaţii ale dramaturgiei lui **D**. Piesele, mai cu seamă decât romanele scriitorului, demonstrează că opţiunea pentru lumea arhaică presupune, în subsidiar, refuzul sistemului totalitarist. După 1990, când conţinutul ideologic al operelor se estompează, i se reproşează scriitorului modalităţile vetuste de compoziţie: pariul strident pe lirism şi simbolic, dublat de pledoaria univocă pentru valorile tradiţionale. Scapă acestui tipar, din încercarea scriitorului de a se reinventa, *Maria Cantemir, ultima dragoste a lui Petru cel Mare* (2008). Piesa de teatru demantelează cu umor culisele legăturii erotice dintre ţar şi fiica domnitorului român. Poveştile apocrife şi personajele inventate alcătuiesc laturile cele mai credibile ale operei. „Epopeea istorică” bufă demonstrează că, deşi dramaturgul nu renunţă la sursele de inspiraţie tradiţionale, acestea părăsesc caracterul emfatic al simbolului în favoarea anecdotei şi a *bric-à-brac*-ului senzaţionalist.

Fără ascuţitul tragism al scrierilor lui Cinghiz Aitmatov, proza numai aparent domoală a lui Ion Druţă cunoaşte multiple tensionări, exprimate în ample scene tolstoiene, de o mare încărcătură emoţională.

Valeriu Cristea

SCRIERI: *La noi în sat*, Chişinău, 1953; *Poveste de dragoste*, Chişinău, 1954; *Frunze de dor*, Chişinău, 1957; reed. Chişinău, 2004; *Dor de oameni*, Chişinău, 1959; *Cenuşica*, Chişinău, 1962; *Balade din câmpie*, Chişinău, 1963; *Povestea furnicii*, Chişinău, 1963; *Piept la piept*, Chişinău, 1964; *Trofimaş*, Chişinău, 1966; *Casa mare*, Chişinău, 1967; *Povara bunătăţii noastre*, Chişinău, 1968; reed. Chişinău, 2005; *Osânda căutării*, Chişinău, 1969; *Bobocel cu ale lui*, Chişinău, 1972; *Clopotniţa*, Chişinău, 1972; *Balada celor cinci motănaşi*, Chişinău, 1973; *Păsările tinereţii noastre*, Chişinău, 1974; reed. Chişinău, 2007; *Ultima lună de toamnă*, Chişinău, 1975; *De la verde pân' la verde*, Chişinău, 1982; *Daruri*, Chişinău, 1983; *Clopotniţa. Mozart la sfârşitul vieţii. Plecarea lui Tolstoi. Horodişte*, îngr. Elena Siupiur, Chişinău, 1984; *Scrieri*, I–II, Chişinău, 1986–1987; *Biserica Albă*, Chişinău, 1988; reed. Chişinău, 2006; *Clopotniţa*, îngr. Elena Siupiur, Bucureşti, 1988; *Scrieri*, I–IV, îngr. V. Guţu şi Eugen Lungu, Chişinău, 1989–1990; *Povara bunătăţii noastre*, I–II, pref. Mihai Cimpoi, Bucureşti, 1992; *Căderea Romei*, Chişinău, 1995; *Ora jertfirii*, ed. bilingvă, Chişinău, 1998; *Apostolul Pavel*, Chişinău, 1999; *Harul Domnului*, Chişinău, 2001; *Pomul de la răscruce*, Chişinău, 2003; *Vatra blajinilor*, Chişinău, 2007; *Maria Cantemir, ultima dragoste a lui Petru cel Mare*, epopee istorică în unsprezece tablouri cu epilog, Bucureşti, 2008/Chişinău, 2008; *Îngerul supravieţuirii. Mărturii şi spovedanii*, Bucureşti, 2011.

Repere bibliografice: Gavrilov, *Reflecţii*, *19–34*; Mihai Cimpoi, *Creaţia lui Ion Druţă în şcoală*, Chişinău, 1986; Andrei Hropotinschi, *Problema vieţii şi a creaţiei. Studiu critic despre opera lui I. Druţă*, Chişinău, 1988; *Aspecte ale creaţiei lui Ion Druţă*, coord. Mihail Dolgan, Haralambie Corbu, Chişinău, 1990; Ciocanu, *Critică*, *254–267*; *Druţiana*, Chişinău, 1990; Mircea Popa, *Ion Druţă. „Glasul” redeşteptării*, ST, 1991, 1; Val Condurache, *Reintrarea în istorie*, RL, 1991, 16; Florin Manolescu, *Din literatura Basarabiei*, LCF, 1992, 29; Z. Ornea, *„Povara bunătăţii noastre”*, RL, 1992, 15; Valeriu Cristea, [*Ion Druţă*], L, 1992, 20, 22–24, 26–27; Valeriu Cristea, *Teatrul lui Ion Druţă*, CC, 1994, 1–3; Valeriu Cristea, *Judecăţi şi prejudecăţi despre Ion Druţă*, L, 1995, 5; Micu, *Scurtă ist.*, III, *61–69*; Cimpoi, *Ist. lit. Basarabia*, *177–182*; Cosma, *Romanul*, II, *422–433*; L. Gorin, *Ion Druţă. Biobibliografie*, Donduşeni, 1999; *Dicţ. esenţial*, *268–270*;

Popa, *Ist. lit.*, II, *1181–1182*; Lucreția Bârlădeanu, *Emblemă a moldovenismului*, LCF, 2002, 45–46; Nicolae Belețchi, *Orientări artistice şi stilistice în literatura contemporană*, II, Chişinău, 2003, *32–52*; *Opera lui Ion Druță: univers artistic, spiritual, filozofic*, I–II, coord. Mihail Dolgan, Chișinău, 2004; Maria Şleahtițchi, *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*, Iaşi, 2007, *19–34*; Haralambie Corbu, *Fața ascunsă a cuvântului: studii şi eseuri*, Chişinău, 2007, *385–404*; *Academicianul Ion Druță – prozatorul, dramaturgul, eseistul. Biobibliografie*, coord. Mihail Dolgan, Chişinău, 2008; Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a 2-a, București, 2009, *1195–1198.*

CRONOLOGIA VIEȚII LITERARE ROMÂNEȘTI (*CVLR*). STUDIU DE CAZ; ANUL 1961 (I)
(Epoca Gheorghiu-Dej și Epoca Nicolae Ceaușescu în publicistica anilor 1961 și 1971). Scriitori, publicații, evenimente/teme/tematici

Andrei Milca*

În cadrul proiectului ICI/INTELLIT *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe - CVLR Anii 1965-1989* (însemnând, practic, o *Cronologie a vieții literare* reflectate în presa vremii din întreaga epocă Nicolae Ceaușescu), pe lângă redactarea unor fragmente acoperind anumite reviste din anii pe care i-am avut de parcurs (în cazul meu, pentru ultima etapă a proiectului, perioada 1965-1978), am conspectat, întocmind mai multe liste speciale, autorii relevanți - ca număr de citări -, publicațiile timpului, evenimentele/temele/tematicile *Anului 1971*, efectuând și activitatea de redactor -„cap limpede" în corectura finală pentru tipar a materialului volumului aferent. De asemenea, pentru realizarea unor liste asemănătoare, am urmărit în cele mai mici amănunte *Anii 1960-1962,* revizuindu-i pentru varianta în format electronic a proiectului. Astfel, valorificând aceste liste de autori relevanți (ca număr de intrări/citări în publicistica timpului) și de evenimente/teme/tematici, se poate schița cu destulă rigurozitate o poveste – literară, dar și politică - a *Anului 1961*, marcând începutul destalinizării și în literatură, la finalul epocii Dej, după cum, la fel, prin prisma unor liste similare se poate contura, în oglindă, 10 ani mai târziu, *Anul 1971*, unul de cotitură ca însemnătate, prin *Tezele din iulie*. Pe baza acestor variate liste de autori, publicații, evenimente și tematici ne putem face o idee despre încărcătura ideologică din textele vremii, punând față în față doi ani din două epoci comuniste diferite: 1961, un an de apogeu al regimului Dej, cu un paradoxal semi-dezgheț pe fondul directivelor trasate dinspre URSS (Raportul Hrușciov asupra cultului personalității lui Stalin determinând și o repliere autohtonă, cu un Gheorghiu-Dej semnalând greșelile trecutului 1945-1961 și implicit crimele unor executanți prea zeloși ai aplicării stalinismului în România) *versus* 1971, anul unui *început al sfârșitului* normalității regimului Nicolae Ceaușescu și al aparentei lui deschideri de până atunci, prin *Tezele* amintite prefigurându-se o revenire mascată la o perioadă de îngheț cultural (pe fondul vizitelor lui Ceaușescu în China și Coreea și al descoperirii unui alt tip de cult al personalității).

Simptomatică este și creionarea hărții scriitorilor proeminenți din anul 1961 și cea de un deceniu mai târziu, la fel a publicațiilor principale și a tematicilor reflectate în

---

* Asistent de cercetare la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", Academia Română; e-mail: andreimilca@yahoo.com.

RITL, nr. 1–4, p. 198–218, Bucureşti, 2020

ele. Dacă la începutul anilor 60 avem doar câteva reviste cultural-literare fundamentale (unde sunt impuse și coordonatele politico-ideologice) și o masă relativ restrânsă de autori care dau tonul, 10 ani după situația este mult mai complexă: numărul scriitorilor frecvent întâlniți în presa vremii se dublează, iar al publicațiilor se triplează.

Voi încerca să configurez, pe scurt, destinul scriitorilor și taberele de putere culturală din 1961, an de schimbare pozitivă pentru epoca Dej *vs* 1971, an de cotitură esențială în politica de până atunci de relativă deschidere a lui Ceaușescu, notând câteva evenimente și teme specifice din anii discutați, în cadrul cărora scriitori mai mult sau mai puțin importanți și-au adus contribuția. Semnatarii ce apar ca foarte activi și al căror nume se repetă în presa vremii, fie în 1961, fie în 1971, nu sunt întotdeauna și cei de reală valoare, a căror operă să conteze în timp, ci primează uneori angajamentul unor autori de raftul al doilea, al treilea, ca agenți culturali/propagandiști, înrolați în afirmarea și executarea cerințelor de Partid și de Stat, în vreme ce scriitori cu adevărat valoroși sunt alteori reduși la tăcere în perioadele respective, puși la index - sau contribuția lor la aportul ideologic al momentului rămâne nesemnificativă, ei alegând statutul de autori inactivi/neangajați sistemului ori implicați doar parțial, fără roluri majore.

Nu ne vom mira astfel că la nivelul anilor 1961-1962 întâlnim nume care cad într-un fel de anonimat un deceniu mai târziu, ba unii dintre semnatari vor fi tratați chiar cu mefiență de la un moment dat încolo la nivelul anilor 70, după cum scriitori de renume care nu apăreau în etapa '60 vor fi recuperați/reevaluați în 1971, când deja, cu mici excepții, reconsiderările unor Ion Barbu sau Vasile Voiculescu fuseseră deja realizate în mai puțin de o decadă. După *obsedantul deceniu*, cum îl numise Marin Preda (născând, mai târziu, în timpul regimului Ceaușescu, romane ce culpabilizează, voalat sau parabolic, lacunele regimului precedent – *Princepele* lui Eugen Barbu*, F* de D.R. Popescu*, Ostinato* de Paul Goma*, Păsările* lui Al. Ivasiuc sau *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu, adăugându-se aici piesa lui Titus Popovici, devenită și scenariu de film, *Puterea și adevărul*), urmaseră ani de recuperări masive și deja ce părea încă acoperit de dogmatism în 1960-1961 reapare revizuit și valorificat în 1971, când lucrurile sunt complet diferite ca receptare, după cum vom vedea mai jos. Unii scriitori cu dosarul pătat nici nu apar încă pomeniți la sfârșitul anilor '50 – începutul anilor '60 (reabilitarea lor se va face abia în aceeași perioadă 1965-1971, când Ceaușescu va condamna verbal crimele predecesorului său).

Un exemplu despre scriitorii marginalizați și chiar pedepsiți în perioada anilor '50-'60 îl dă Magda Ursache, în 2007, ***v.*** „România literară", nr. 40, rubrica *Ochiul magic*: „Din numărul din august-septembrie al BUCOVINEI LITERARE, *Cronicarul* a reținut articolul Magdei Ursache, intitulat *Cîmpul magnetic al puteri*i, al cărui motto cuprinde un adagiu al lui Pascal: *Dreptatea fără putere este neputincioasă, puterea fără dreptate este tiranică*. Articolul are drept temă figura jalnică sau, dimpotrivă, de o noblețe tragică pe care scriitori români au făcut-o sub regimul comunist. Reproducem două pasaje despre doi scriitori cu care soarta nu a fost defel blîndă: N. Carandino și Andrei Ciurunga. «N. Carandino, arestat în 1947 pentru crimă de trădare, a fost eliberat în 1956. Iar în 5 martie 1953, la moartea lui Stalin, s-a îmbrățișat cu bucurie cu gardienii și a primit porție dublă de mîncare. Cu toții au avut de ales *zwischen Macht und Ohnmacht*, între Putere și neputere. Altfel zis, neputință. După 23 august 1944, li s-a interzis să publice cu numele deja consacrat lui P.P. Panaitescu, Vladimir Streinu, Radu Vulpe, Dan Botta, Ion Vinea... Robert Eisenbraun Kahuleanu, alias Andrei Ciurunga, care semna cu Robert Cahuleanu, n-a mai avut voie să uzeze de numele lui. Cahul era în teritoriul URSS. Or, un infractor nu se putea folosi de un toponimic din Marea Uniune. Andrei Ciurunga a fost arestat și condamnat la 18 ani muncă silnică; a făcut Canalul între '50 și '54; apoi, între '58 și '64, pentru că a transmis celorlalți deținuți «versuri subversive». După ce l-au grațiat (din fericire!), a fost îngrijitor de local, portar, instalator; om cu minus 18 dioptrii, făcea contabilitate la zece kilometri de București".

Reiterăm, de asemenea, cazurile dramatice din epocă ale proceselor **Rugului Aprins/ Lotul Alexandru Teodorescu și alții (Grupul de la Mănăstirea Antim), 1958** – cu Vasile Voiculescu (închis în 1958, eliberat și reabilitat în 1962, moare în 1963), Paul Sterian (închis între 1958-1963), Dumitru Stăniloae (la Aiud între 1959-1963), Bartolomeu Valeriu Anania (idem, 1958-1964); apoi al **Lotului Scriitorilor germani din Brașov, 1959** și al **Lotului Constantin Noica – Dinu Pillat**, **1960,** cu Noica (având domiciliu forțat la Câmpulung între 1949-1958, este arestat în 1958, interogatoriile durând între 1958-59 iar sentința oficială a întregului lot fiind dată în martie 1960, Noica fiind întemnițat între 1960-1964), Pillat (închis între 1960-1964, unul dintre motive fiind manuscrisul cărții sale subversive *Așteptând ziua de apoi*, publicate abia în anul… 2000!), Sergiu Al.-George (1959-1964), Vladimir Streinu (în penitenciar între 1959-1962), Arșavir Acterian (ca mulți dintre intelectualii vremii, tot cu 2 perioade de încarcerare, 1949-1953 și 1959-1964), Al. Paleologu (1960-1964, devenit, în detenție, sub presiunea torturilor, informator al Securității), Nicolae Steinhardt (1960-1964, perioada recluziunii fiind ilustrată în cartea ce a circulat în samizdat pe vremea comunismului, *Jurnalul fericirii,* tipărită abia în 1991), Al. O. (Păstorel) Teodoreanu (condamnat în 1961 la 6 ani de pușcărie, a fost grațiat în 1964 - dar hărțuit de Securitate, dă note acesteia despre amica sa, Maria Tănase); **Cazurile** lui Mircea Vulcănescu (mort în închisoare, la Aiud, în 1952), Petre Țuțea (închis în 1948, în timpul **procesului lotului Pătrășcanu**, eliberat o vreme între 1953-1956, întemnițat din nou din 1956 până în 1964), Șt. Aug. Doinaș (1 an de detenție, 1957-1958, interdicție de semnătură până în 1963), I. Negoițescu (încarcerat între 1961 și 1964, persecutat permanent de regimul comunist din cauza homosexualității sale), cazurile lui Alice Voinescu (1951-52 în închisoare, apoi cu domiciliu obligatoriu, moare chiar în 1961 – an pe care îl discutăm aici), Radu Gyr (judecat în procesul **Lotului ziariștilor fasciști din 1945**, alături de Pamfil Șeicaru și Nichifor Crainic, detenție între 1945-1956, este eliberat, închis din nou în 1958, condamnat la moarte în 1959 pentru poemul *Ridică-te, Gheorghe,ridică-te, Ioane*, pedeapsă comutată în 25 de ani de muncă silnică, eliberat totuși în 1964), Petre Pandrea (reținut între 1948-1952 pentru vina de a fi cumnatul proscrisului Lucrețiu Pătrăscanu, din nou întemnițat între 1958-1964, moare în 1968, este reabilitat complet între 1965-1971), I.D. Sîrbu (în penitenciar între 1956-1964, model al personajului Victor Petrini din romanul lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*) – deci foarte mulți dintre intelectualii de prestigiu ai țării, cu ani grei de închisoare, uneori în 2 etape (înainte de moartea lui Stalin și apoi după Revoluția din Ungaria 1956), din motive ce apar azi aberante, dar în epocă reprezentau grave infracțiuni (pentru că îi citeau și răspândeau printre tineri pe Cioran și Eliade, de exemplu), considerați un pericol public - „uneltire împotriva ordinii de stat" –, sunt epurați și majoritatea eliberați și reintegrați abia în 1964, la amnistia generală de pe finalul epocii Dej – **Decretul 411 din 14 iulie 1964**. Acțiunea de grațiere a deținuților politici făcea parte din planul regimului dejist de a scoate R.P.R. „din statutul de subordonat sovietic" și de a relua „relațiile diplomatice și economice cu Vestul" și de a „destinde legăturile cu Occidentul capitalist și/sau socialist democratic – Franța". Unii scriitori, precum Nichifor Crainic (din lotul ziariștilor – 1945), ajung, după închisoare (*n.n.* este eliberat în 1962, după 15 ani de detenție), să creadă că, dacă vor colabora la gazete comuniste – precum „Glasul Patriei" – în care își vor revizui vechile credințe, criticând și exilul românesc, se vor putea reactiva în circuitul literar firesc. Alții ajung, din nefericire, informatori: exemplul cel mai tragic îl constituie Ion Caraion care, după ce este de două ori întemnițat (1950-1955 și 1958-1964, condamnat la un moment dat la moarte pentru trădare, pedeapsă comutată apoi la muncă silnică pe viață și rezolvată tot de amnistia lui Dej din 1964), va colabora cu Securitatea, într-un ciudat *sindrom Stockholm* (***v.*** și articolul Serenelei Ghițeanu **-** *Oglinda unui delator*, Revista „22", 2007, nr. 892). Un caz special îl constituie Paul Goma: în 1956, ca protest după Revoluția din Ungaria, își depune carnetul de membru U.T.M.; va fi arestat și închis între 1957-1959 la Jilava și Gherla, eliberat dar cu domiciliu forțat în Bărăgan, între 1959-1963; revine în circuitul literar, se înscrie în 1968 în P.C.R, dar rămâne permanent un element dificil, marginalizat; are mereu probleme cu cenzura la tipărirea romanelor *Ostinato* și *Ușa* (primul apare în 1971 în Germania în varianta integrală necenzurată, figurând în Occident drept *roman interzis în R.S.R.*, al doilea în 1972, tot la o editură germană și în 1974 în Franța); este propus de mai multe ori pentru excludere din U.S. și din P.C.R.; intră în conflict cu autoritățile din țară după succesul tipăririi cărților sale peste graniță; este semnatar al *Charta 77*, atacând deschis regimul totalitar; va fi iar închis, eliberat, la intervențiile Occidentului; în 1977 este exclus din U.S., i se retrage cetățenia română și este expulzat din R.S.R. (singurul caz de acest gen!); lupta lui ca disident anticeaușist, probabil singurul scriitor român ex-comunist devenit disident veritabil, va continua din exil după 1977. Celelalte *cazuri* ale epocii sunt în exterior – Vintilă Horia, Petru Dumitriu, plus mare parte din generația 27, autoexilată la timp cît sa nu umple închisorile pentru trecutul ei legionar; în interior, în cadrul evenimentelor de pseudo relaxare/ fals dezgheț de după moartea lui Stalin și pe fondul Revoluției din Ungaria apar și exemple izolate în rândul tinerilor scriitori care cad în capcana dejistă a acestei cvasi-deschideri: Al. Jar, Radu Cosașu, Nicolae Țic, Al. Ivasiuc (ultimul participă la Mișcările studențești din 1956 de solidaritate cu

Revoluția maghiară, fiind arestat și condamnat între 1957-1962). De fapt, în 1956-57 se înăspresc măsurile regimului Dej de teama unor mișcări similare cu cele din Ungaria, ce ar fi clătinat poziția conducerii de partid si de stat. Adevăratul dezgheț începe abia 5 ani mai târziu, în 1961-62, după condamnarea crimelor lui Stalin de către Hrușciov, tot atunci Gheorghiu-Dej reacționând la ordin pe filiera URSS și înfierând excesul de zel al unor... acoliți, ce acționaseră violent de-a lungul anilor ’50 – dar, până la urmă, din ordinele lui.

I. Anul 1961

Publicațiile puse în discuție în cadrul *CVLR* pentru 1961 sunt în număr de 13: **Contemporanul, Gazeta literară, Glasul patriei, Iașul literar, Luceafărul, Scânteia, Scânteia tineretului, Scrisul bănățean, Secolul XX, Steaua, Studii și cercetări de istorie literară, Tribuna, Viața românească** (comparativ, în 1960 mai apărea consemnată „Flacăra”, dar nu și „Glasul patriei”, „Secolul XX” – care apare chiar din 1961 - sau „Studii și cercetări”, după cum și în 1962 se fac trimiteri la aceleași 13 reviste din 1961). Autorii cei mai frecvenți/ cu cele mai multe intrări în 1961 sunt Nichita Stănescu (peste 40 de citări), Eugen Barbu (38), Mihai Beniuc, Teodor Mazilu, Marin Preda – la egalitate (33), D.R. Popescu (30), Tudor Arghezi (25), Nicolae Velea (24), Matei Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu, M. Novicov (21), Cezar Baltag, Radu Cosașu, Titus Popovici (20) etc. Mai punctează în acest „top” al autorilor frecvent citați G. Călinescu, Mihail Sadoveanu (moare în 1961), Zaharia Stancu, Eugen Simion, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Marin Sorescu, Ștefan Bănulescu, dar și autori de conjunctură, ai momentului: Nicolae Țic, Al. Ivan Ghilia, V. Em. Galan, Remus și Ștefan Luca etc. Sunt marcate în presă – dar discret – dispariția lui Lucian Blaga și Cezar Petrescu (5 citări) și a lui Gala Galaction (4), iar dintre autorii de imediat viitor dar cu puține intrări la nivel de 1961 îi amintim pe Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Augustin Buzura, Nicolae Manolescu – unii aflați la debut. La „și alții” apar (sub 5 referințe pentru anul discutat) Șerban Cioculescu, Geo Dumitrescu, Ion Marin Sadoveanu, Miron Radu Paraschivescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Horia Lovinescu, Al. Philippidde, Al. Piru, Radu Tudoran, Gellu Naum, Perpessicius. Un singur mare scriitor – dispărut chiar în 1961 – nu este menționat nici măcar ca necrolog în *CVLR Anul 1961*: Ion Barbu, absența lui din referințele presei fiind evident de natură politică (dezghețul dejist îl recunoștea pe matematicianul de renume mondial dar îl respingea, încă, pe fostul poet decadent și legionar de interes – cu un poem dedicat Fuhrerului Hitler). Barbu încearcă și o apropiere lirică de regimul comunist, unica – prin poemul *Bălcescu trăind* (a se vedea și articolul *Căderea poetului* de Mihai Zamfir din „România literară”, nr. 16/ 2007), dar moartea sa din 1961 este trecută sub o incredibilă tăcere publicistică. Evident, 10 ani mai încolo, la celălalt an discutat, 1971, scriitorul Ion Barbu are măcar o posteritate liniștită, fiind recunoscut – chiar și cu întârziere - din toate punctele de vedere. Nu se putea întâmpla însă acest lucru și în anul morții, timpul reconsiderării sale poetice nu venise, într-o perioadă dominată ca semnături de barzii etern angajați: Mihai Beniuc, Nina Cassian, Maria Banuș, Dan Deşliu, Marcel Breslaşu și alții ce vor intra, la rândul lor, într-un con de umbră sau vor fi priviți condescendent în presă un deceniu mai târziu. Față de anul 1960, când cei mai citați autori au fost G. Călinescu și Arghezi, sau de 1962, când cele mai multe intrări aparțin lui Eugen Barbu și aceluiași Beniuc, este evident că anul 1961 pune în prim plan numele lui Nichita Stănescu, tânărul și cel mai discutat poet al anului (la debut în volum), prozatorii momentului fiind Eugen Barbu și Marin Preda, aproape la egalitate ca număr de citări, alți prozatori mediatizați ai timpului (și viitori dramaturgi) fiind Teodor Mazilu și D.R. Popescu. Cel mai frecvent/prolific critic este, din tânăra gardă, Matei Călinescu, urmat de Ov. S. Crohmălniceanu și de „bătrânul" G. Călinescu. Evident, din această listă nu puteau lipsi clasicii, aflați la final de carieră – Arghezi, Călinescu, sau chiar la sfârșitul vieții – amintiții Mihail Sadoveanu, Gala Galaction, Cezar Petrescu, Lucian Blaga. Generațiile vechi, de dinainte de cele două războaie, erau înlocuite în scenă de șaizeciștii care tocmai se lansau în reviste și unii deja în volume, trecerea la noi modalități de expresie, după depășirea fazei proletcultiste, fiind semnificativă. Fotografia de grup, cu excepțiile de rigoare numite Novicov, Luca sau Nicolae Țic (deși Țic, alături de Radu Cosașu, reprezintă un interesant prim caz de opoziție a scriitorilor împotriva greșelilor regimului Dej, în 1956 la Congresul tinerilor scriitori – teoria *adevărului integral* – v. și *Ceva despre disidență și disidenți* de Gabriel Dimisianu, „România literară", nr. 42/ 2007 - și rămâne notabil, dacă nu prin operă, macar prin acel rol de opozant într-un anumit context chiar în 1956, după Revoluția din Ungaria - când Dej dăduse senzația unui *fals dezgheț* pe model URSS, câțiva scriitori căzând în această capcană, ca Al. Jar sau Al. Ivasiuc în același an), surprinde destul de bine în publicistica lui 1961 prefigurarea noii *generații 60* cu toți eroii ei aflați la început de drum – a cărei relativă blazare va fi discutată apoi 10 ani mai încolo, în presa lui 1971-1972, unde se va prefigura o altă generație, cea șaptezecistă. Relevant în tot acest tablou al anului 1961 este că încă primează teme și tematici ce țin mai mult de perioada ce se sfârșea, a complicaților ani '50 și a proletcultismului (și chiar a epocii Dej însăși, mai ales după condamnarea cultului personalității lui Stalin din *Raportul* lui Hrușciov – 1961, însemnând o a doua supapă de eliberare, după momentul morții lui Stalin - 1953), decât despre cea care avea să vină în anii următori. Întâi a fost nevoie să dispară persoana, Stalin, apoi 8 ani mai târziu să fie înfierat cultul personalității acestuia, cu delimitările de rigoare; la fel, pe model similar cu Hrușciov, Ceaușescu va condamna greșelile regimului stalinist-dejist, în celebra plenară din 1968.

Dar să urmărim trasarea câtorva dintre evenimentele și temele anului 1961, comparativ cu 1960 sau 1962 și, evident, în contrabalans cu 1971, când deja numărul tematicilor și mai ales al evenimentelor tinde să devină, prin densitate, unul greu de urmărit și oricum complet diferit ca program de cel afișat în deceniul anterior.

Evenimente generale (politice, sociale) urmărite în presa literară a anului 1961

a) Aniversări/ comemorări/ alte date specifice (1 mai, 23 august, 30 decembrie)

Lenin – 91: Grupaj *91 de ani de la nașterea lui Lenin* (Horia Bratu și H. Culea – *Leninismul și ofensiva comuniștilor împotriva spiritului mic-burghez*, Al. Oprea – *Importanța articolelor lui Lenin despre Tolstoi și unele probleme actuale ale istoriei noastre literare*), „Viața românească”, nr. 4, aprilie; **Gheorghe Gheorghiu-Dej – 60:** * - *Tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej a împlinit 60 de ani* și *Scrisoarea de felicitare adresată tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej de către Uniunea Scriitorilor și Organizația de partid a scriitorilor*, „Viața românească”, nr. 11, noiembrie; **Grevele din 1933:** Tudor Arghezi - *De la nemaiuitata zi de 16 februarie...*, „Scânteia”, 16 februarie; Eugen Barbu - *Grivița veșnic vie,* „Scânteia”, 19 februarie; Eugen Simion - *Semnificația unei lupte ideologice (Momentul 1932-1933 în literatura noastră)*, „Viața românească”, nr. 5; **1 iunie – Ziua Copilului:** Lucia Demetrius - *Din dragoste pentru viață,* „Scânteia”, 1 iunie; **23 august:** Tudor Arghezi - *23 August,* „Scânteia”, 22 august; G. Călinescu - *23 August* și Eugen Barbu - *Lumina Revoluției*, „Contemporanul”, nr. 34; Geo Bogza - *În noua lumină a istoriei,* „Scânteia”, 23 august;

b) Congrese, Conferințe ale P.M.R.; Congrese/ conferințe ale P.C.U.S.; Evenimente internaționale (URSS): 40 de ani de la înființarea P.M.R.

Dumitru Ghișe - *Triumful marxism-leninismului*, Mircea Tomuș - *Aspecte ale dezvoltării literaturii noastre noi*, Z. Ornea - *Aspecte literar-estetice în publicistica militantă din perioada 1932-1938,* toate în „Steaua”, nr. 4; Tudor Arghezi – *Partidul,* „Scânteia”, 8 mai; G. Dimisianu - *Reportajul și noua conștiință socială. Problemele literaturii în lumina Congresului al III-lea al P.M.R.*, „Gazeta literară”, nr. 20, 11 mai; **Grupaj**: *40 de ani de la înființarea Partidului* - *O zi din viața patriei*: Tita Chiper, Ștefan Luca, Florența Albu, Vasile Nicorovici, Traian Coșovei și Ilie Purcaru, „Viața românească”, nr. 5, mai; **Alegerile din 5 martie 1961:** G. Călinescu - *Pentru alegerea celor mai buni,* „Contemporanul”, nr. 2, 13 ianuarie; G. Călinescu - *Noii candidați,* „Scânteia”, 21 ianuarie; Demostene Botez - *Sfatul popular*, „Scânteia”, 28 ianuarie; Zaharia Stancu - *Perspective uriașe, perspective mărețe*, „Gazeta literară”, nr. 7, 9 februarie; Sub genericul *Trăiască victoria în alegeri a FDP!,* un **grupaj**: Mihai Beniuc (*În întâmpinarea alegerilor*), Nina Cassian (*Portret de comunist*), Victor Eftimiu (*Alegeri de odinioară*), Eusebiu Camilar (*Bădița Mitru*), Francisc Munteanu (*Candidații*), toate în „Viața Românească”, nr. 2; Marcel Breslașu - *Glorioasa aniversare a partidului*, „Gazeta literară”, nr. 10, 2 martie; Zaharia Stancu - *De la o lume la alta*, „Scânteia”, 3 martie; G. Călinescu – *5 martie*, „Contemporanul”, 3 martie; Mihai Beniuc - *La tot pasul, noi înfăptuiri*, „Scânteia”, 5 martie; **Articole dedicate URSS - Raportul prezentat de N. Hrușciov la al XXII-lea Congres al P.C.U.S. și Programul P.C.U.S.**: Mihai Beniuc -V*iitorul luminos al întregii omeniri*, „Scânteia”, 3 august; Mihai Beniuc - *Pacea ne implică pe toți,* „Scânteia”, 1 septembrie; Mihai Novicov - *Programul P.C.U.S. și unele probleme ale creației literare contemporane,* „Viața Românească”, nr. 9; Lucia Demetrius - *Cum va fi mâine*, „Scânteia”, 13 octombrie; Număr special: *Salut fierbinte celui de-al XXII-lea Congres al PCUS* - Zaharia Stancu (*Un eveniment de însemnătate istorică*), Al. Philippide (*Cea mai înaltă conștiință*) și Eusebiu Camilar (*Ziua de mâine),* „Gazeta literară”, nr. 43; Zaharia Stancu - *Comunismul și pacea*, „Scânteia”, 27 octombrie; Iorgu Iordan - *Spre culmile culturii comuniste*, „Scânteia”, 4 noiembrie; Tudor Arghezi - *Perspectiva,* „Scânteia”, 6 noiembrie; Mihail Ralea - *Etica și cultura comunismului*, inspirat de Programul P.C.U.S. și de cel de al XXII-lea congres al comuniștilor sovietici, „Viața românească” , nr. 12; **Ședința plenară lărgită a Comitetului Central al P.M.R - Măsuri pentru eliminarea cultului personalității lui Stalin: 30 noiembrie – 5 decembrie 1961:** * - *Comunicat,* „Gazeta literară”, nr. 50, 7 decembrie; **44 de ani de la Revoluția din octombrie 1917 din URSS:** Titus Popovici - *Omul! Ce mândru sună acest cuvânt!*, „Scânteia” , 5 noiembrie; **Iuri Gagarin în Cosmos:** Geo Bogza - *Iuri Gagarin,* „Scânteia”, 14 aprilie; Radu Cosașu - *Dac-aș pleca în Cosmos pe 1 mai,* „Gazeta literară”, nr. 18, 27 aprilie; Geo Bogza - *Cele 32 de secunde care au zguduit lumea*, „Scânteia”, 27 aprilie; **Anti-Imperialism**: Titus Popovici - *No pasaran!*, „Scânteia”, 20 aprilie, despre atacul din 17 aprilie al „mercenarilor imperialismului” asupra Cubei;

c) Articole festiviste de tipul tabletă-reportaj

Radu Cosașu - *Despre mișcarea ideilor și sentimentelor la uzina de tractoare,* „Viața Românească”, nr 1; G. Călinescu (*Laptele, vinul și mierea*) și Geo Dumitrescu (*Nuntă la marginea mării*), „Contemporanul”, nr. 8, 24 februarie; Ștefan Bănulescu - *Fier*, respectiv *Fantezia și reportajul*, „Tribuna”, nr 10 și nr. 15 (13 aprilie); Cezar Petrescu - *În satul lui Ion Săracu,* „Scânteia”, 11 martie; Marin Sorescu - *Practica elevilor în cosmos (reportaj fantezist din anul 2300), „*Luceafărul”, nr. 6; Geo Dumitrescu - *Însemnări provizorii despre vetrele roșii ale Turzii*, „Viața Românească”, nr. 3; Traian Coșovei - *Se aprind luminile,* „Scânteia”, 1 aprilie; Titus Popovici - *Marile lucruri firești*, „Scânteia”, 5 mai; Mihai Beniuc - *Între prima recoltă și ultima șarjă*, „Scânteia”, 7 mai; Petru Vintilă - *Oameni cu faimă*, „Scânteia”, 16 iunie; Corneliu Leu - cum *Și-a schimbat fața* satul românesc, „Scânteia”, 17 iunie; Nicuță Tănase - *Ce mi-a spus o semănătoare*, „Scânteia”, 27 iunie; Nicolae Velea - *Vă prezentăm uzinele „Vasile Roaită”. Răspundere*, „Gazeta literară”, nr. 38, 14 septembrie; Victor Eftimiu - *Ca-n vis*, „Scânteia”, 30 septembrie; Eusebiu Camilar - *Pâinea cea de aur*, „Scânteia”, 28 octombrie;

Evenimente culturale/ literare

a) Centenare/ semicentenare/ zile de naștere/ decese/ comemorări etc.**:**

ANIVERSARE TUDOR ARGHEZI - 81: Matei Călinescu - *Tudor Arghezi, „Cu bastonul prin București”*; Al. Săndulescu - *Erotica argheziană,* „Gazeta literară”, nr. 21, 18 mai; Ion Vinea - *„A nu da cărți cu împrumut!” (Amintiri despre Tudor Arghezi),* „Steaua”, nr. 6;

ALTE ANIVERSĂRI/ COMEMORĂRI: **Comemorare Garabet Ibrăileanu – 25 de ani de la moarte**: G. Dimisianu - *Critică literară legată de viață*, „Scânteia”, 12 martie; Dumitru Micu - *Actualitatea lui Ibrăileanu* și I. Crețu - *Pseudonimele lui Ibrăileanu, „*Viața Românească”, nr. 3; **George Topîrceanu – 75 de ani de la naștere**: Dumitru Micu - *75 de ani de la nașterea lui G. Topîrceanu*, „Scânteia”, 20 martie; **Cezar Bolliac – 80 de ani de la moarte:** D. Micu - *Cezar Bolliac*, *Un pionier al culturii române progresiste*, „Scânteia”, 26 martie, **Vasile Pârvan**: Tudor Arghezi - *Vasile Pârvan,* „Tribuna”, nr. 29; **Vasile Alecsandri – 140**: M. Pop - *140 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri,* „Scânteia” , 22 iulie; **G. Bacovia – 80 de ani de la naștere:** Eugen Simion - *Bacovia,* „Contemporanul”, nr. 36, 8 septembrie; Agatha Grigorescu-Bacovia - *Bacovia, student la Iași*, „Iașul literar”, nr. 12 [cu precizarea „Fragment din volumul *Bacovia,* în curs de apariție la Editura pentru literatură”]; **Comemorare Nicolae Labiș – 5 ani:** Tudor Vianu - *Nicolae Labiș*, Cezar Baltag – *Omagiu*, „Gazeta literară”, numărul 52, 21 decembrie;

DECESE/ NECROLOG:

Gala Galaction (decedat la 8 martie 1961): * - necrolog, semnat de Prezidiul Academiei și Uniunea Scriitorilor din R.P. Română, „Scânteia”, 8 martie; Mihai Gafița - *Gala Galaction*, „Scânteia”, nr. 5104, 15 martie*;* Teodor Vîrgolici - *Gala Galaction, „*Luceafărul”, nr. 7, 1 aprilie; Tudor Arghezi - *La drum, copii – și drum bun!*, „Scânteia”, 16 iulie;

Cezar Petrescu (decedat la 9 martie 1961): D. Micu - *Cezar Petrescu*, „Scânteia”, nr. 5106, 17 martie;

LUCIAN BLAGA (decedat pe 6 mai 1961): Anunț-necrolog, „Gazeta literară”*,* 11 mai; * - *Lucian Blaga*, „Contemporanul”, nr. 19, 12 mai; G. Călinescu - *Notații de* ***jurnal,*** „Contemporanul”, nr. 20, 19 mai;

MOARTEA LUI MIHAIL SADOVEANU - 19 octombrie 1961

G. Călinescu - *Mihail Sadoveanu,* „Contemporanul”, 27 octombrie; Tudor Arghezi - *Kri Kri*, „Contemporanul”, nr. 46, 17 noiembrie; Numărul special dedicat, 44 (26 octombrie) al „Gazetei literare”: **grupaj** despre Sadoveanu: Paul Georgescu - *Însemnări despre caracterul popular;* Perpessicius - *La drum cu Mihail Sadoveanu*; *Cântecul mioarei* - „fragment dintr-un roman inedit de Mihail Sadoveanu”; Savin Bratu - *Sadoveanu inedit* (cu precizarea „Din lucrarea *Mihail Sadoveanu – o biografie a operei*”); Zaharia Stancu - *Titan al literelor,* Mihai Gafița - *Despre „taina sadoveniană”*, același număr 44 al „Gazetei literare"; „Luceafărul" - Numărul comemorativ Sadoveanu (**grupaj**): Dan Deșliu - *Școala geniului, I* (continuare în numărul 22, 15 noiembrie), Ion Lăncrănjan - *A trăit drept și cinstit,* Valeriu Râpeanu - *Scriitorul patriot,* Gheorghe Tomozei - *Sadoveanu,* (poem datat „octomvrie – 61"), numărul 21 (1 noiembrie) din „Luceafărul" etc.; Athanase Joja - *Mihail Sadoveanu*, „Scânteia", 21 octombrie; * - *Funeraliile lui Mihail Sadoveanu,* „Scânteia", 22 octombrie; *In memoriam Mihail Sadoveanu* (**grupaj**): Mihail Ralea (*Mihail Sadoveanu*), Vasile Sadoveanu (*Judecata asupriților*), Demostene Botez (*Mărturisiri*), D.I. Suchianu (*Sadoveanu*), M. Sevastos (*Din copilăria și adolescența lui M. Sadoveanu*), Mihai Novicov (*Măreția și fericirea împlinirii*) și Savin Bratu (*Publicistica antifascistă a lui M. Sadoveanu*) – toate în „Viața Românească", nr. 11; Șerban Cioculescu - *Mihail Sadoveanu, creator de limbă*, „Viața Românească", nr. 12;

b) Debuturi (de autor, editoriale)

Nichita Stănescu, debut în volum - 1 ianuarie 1961

Paul Georgescu - *Nichita Stănescu, „Sensul iubirii". Tematica poeziei lui Nichita Stănescu,* respectiv, *Nichita Stănescu, „Sensul iubirii". Zburătorul,* numerele 1 și 3 (12 ianuarie) ale „Gazetei literare"; Al. Căprariu - *Un debut*, „Tribuna", nr. 3; Paul Maxim – *Zburătorul*, idem; Eugen Simion - *Nichita Stănescu, „Sensul iubirii",* „Contemporanul", nr. 3, 20 ianuarie; Ov. S. Crohmălniceanu - *Poeți tineri în colecția „Luceafărul"*, „Viața Românească", nr. 1; Ion Oarcășu - *Creație și manieră,* „Tribuna", nr. 5; Leonard Gavriliu - *Nichita Stănescu: „Sensul iubirii,* „Scrisul bănățean", nr. 2; Al. I. Ștefănescu - *Lupta cu expresia*, „Luceafărul", nr. 5; Ion Oarcășu - *Poezia tinerilor. Farmecul originalității*, „Tribuna", numerele 45 și 46, din 16 noiembrie;

Alte debuturi în volum – Nicolae Velea, Ștefan Bănulescu: Modest Morariu - *Două cărți de proză în colecția „Luceafărul"*, se analizează volumele de debut ale lui Nicolae Velea (*Poarta*) și Ștefan Bănulescu (*Drum în câmpie);* „Steaua", nr. 2; Matei Călinescu - *Drum în câmpie,* „Viața Românească", nr. 2; **Cezar Baltag, Leonida Neamțu**: Eugen Simion - *Sensibilitatea poetică. Pe marginea a două debuturi (*despre volumele *Comuna de aur* și *Cântecul constelației* ale lui Cezar Baltag, respectiv Leonida Neamțu), „Iașul literar", nr. 8;

c) Congrese/ Plenare Uniunea Scriitorilor, Conferințe ale U.S.; Întâlniri ale scriitorilor cu Gh. Gheorghiu-Dej; Evenimente la Academia Română

Raportul la cea de a treia Consfătuire pe țară a tinerilor scriitori (26-27 decembrie 1960), reprodus integral , „Viața Românească", nr. 1; *Sesiunea Adunării Generale a Academiei R.P. Române*, „Scânteia", 1 martie; G. Călinescu - *Istoria literaturii, I*, „Contemporanul", nr. 12, 24 martie; *Probleme ale folclorului, „Istoria literaturii" (II),* „Contemporanul", nr. 14 (7 aprilie); Zoe Dumitrescu-Bușulenga - *Trăsăturile specifice ale romantismului românesc,* „Contemporanul", nr. 22, 2 iunie;

d) Premii în R.P.R.; **Premii/ evenimente literare internaționale**

Decernarea Premiului Internațional Lenin „Pentru întărirea păcii între popoare" lui M. Sadoveanu - 13 mai 1961: o serie de note/ câteva telegrame de felicitare și *Declarațiile academicienilor Mihai Beniuc și Geo Bogza*, „Scânteia", 13 mai; *Solemnitatea decernării Premiului internațional Lenin „Pentru întărirea păcii între popoare" maestrului Mihail Sadoveanu*, „Scânteia tineretului", 13 mai;

e) Altele

Inaugurări: Andrei Băleanu - *Cu arma râsului,* „Scânteia", 19 ianuarie, inaugurarea Teatrului de Comedie (implicit și o cronică la *Celebrul 702* de Al. Mirodan);

Apariții reviste importante: Apare primul număr al revistei „Secolul XX"*:* * - *O nouă revistă*, ianuarie 1961;

Traduceri-eveniment: Maxim Gorki - *Scrisori inedite*, „Secolul 20", nr. 10, octombrie - corespondența lui Maxim Gorki cu soția sa, Ekaterina Pavlovna Peșkova, în românește de Marin Preda.

Moartea lui Hemingway: Mihnea Gheorghiu - *Bătrânul doarme*, „Contemporanul", nr. 27;

TEME/ TEMATICI ÎN PRESA LITERARĂ A ANULUI 1961

a) Dezbateri, anchete, mese rotunde, consfătuiri; cronici-dezbatere

Poezie și actualitate: ***O nouă manifestare a prieteniei româno-sovietice. Consfătuire despre poezie: Poezie și actualitate***, „Gazeta literară", nr. 28 (6 iulie) și 29 (13 iulie*,* se referă și la **Cazul Vintilă Horia)**; Ancheta *Partidul și creația mea*, „Scrisul bănățean", nr. 5 *(*răspund: Ion Bănuță, Radu Boureanu, Nina Cassian, Vladimir Ciocov, Silvian Iosifescu, Gheorghe Leahu, Frany Liebhard, Francisc Munteanu, Radu Theodoru); 7 *scriitori despre eroii lor*, „Contemporanul", nr. 48, 1 decembrie, un grupaj cu Aurel Baranga, Eugen Barbu, Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Horia Lovinescu, Nagy Istvan, Titus Popovici;

Problemele (dezvoltării) prozei contemporane: Gabriel Dimisianu - *Tinerii prozatori și dezvoltarea nuvelisticii*, „Gazeta literară", nr. 4, 19 ianuarie; Nicolae Ciobanu - *Probleme ale prozei scurte actuale. Profilul țăranului colectivist*, „Tribuna", numărul 25, 22 iunie*;* Mihai Drăgan - *Mișcare epică și analiză psihologică („Probleme ale prozei tinerilor"),* „Tribuna", nr. 26; Lucian Raicu - *Trăsături ale prozei noastre*, „Gazeta literară", nr. 31, 27 iulie; Radu Cosașu - *Pasiunea pentru valorile omului nou*, „Luceafărul", nr. 19; Dezbaterea *Probleme actuale ale prozei*: Eugen Barbu, Radu Cosașu, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihai Gafița, Silvian Iosifescu, Remus Luca, Ștefan Luca, Teodor Mazilu, Nicolae Tertulian, Ion Vitner și Haralamb Zincă, „Viața românească", nr. 10, octombrie 1961– **v. integral texte *CVLR* -Anexa 1961**; **Grupajul** *Proza și actualitatea*: Silvian Iosifescu - *De la perspectiva turistică, la caractere;* Mihai Gafița - *Forța exemplelor pozitive ale* *vieții;* Szemler Ferenc - *Exigența prozatorului contemporan,* „Gazeta literară”, nr. 46, 9 noiembrie;

Poezia tânără/ Noua generație lirică: Matei Călinescu - *Despre poezia de dragoste* (partea a II-a, în nr. 8, 16 februarie); Ion Oarcășu - *Luminile și umbrele simbolului*, „Tribuna”*,* nr. 14; Ion Oarcășu - *Observația realistă în poezie, „*Tribuna”, nr. 21*;* Matei Călinescu - *Probleme ale poeziei,* „Gazeta literară”, nr. 25; D. Cesereanu - *Necesitatea concretizării în poezie*, „Tribuna”, nr. 24*;* Nina Cassian - *Pentru timpanul exigent al urmașilor,* „Contemporanul”, nr. 25, 23 iunie*;* Miron Radu Paraschivescu optsprezece poezii, însoțite de o scurtă pledoarie - *Canoane și libertăți poetice* – în favoarea versului liber, „Viața Românească”, nr 6; Mihai Beniuc - A*ctualitatea poeziei*, prilejuit de „întâlnirea care a avut loc în zilele de 28, 29 și 30 iunie ale acestui an între poeții sovietici și poeții români, cu participarea criticii literare”, „Scânteia”, iunie; Geo Șerban - *Prezențe actuale în poem* (prima parte), „Viața Românească”, nr. 7; Victor Felea - *Confruntare cu exigențele epocii – câteva probleme ale poeziei*, „Steaua”, nr. 8*;* Dezbaterea despre poezie continuă în „Gazeta literară”, 21 septembrie; Astfel, în nr. 39, sub genericul „Probleme ale poeziei actuale”, sunt publicate intervențiile lui D. Cesereanu - *Profilul etic în lirică,* Al. Săndulescu - *Oglindirea construcției socialismului* și Matei Călinescu - *Valențele reportajului liric;* Dan Deșliu - *Poezie, critică – plus cititorii,* „Luceafărul”, nr. 19, 1 octombrie 1961; Radu Popescu - *Discuția româno-sovietică în jurul problemelor poeziei*, „Viața Românească”, nr 8; Dezbaterea despre poezie (sub genericul „*Probleme ale poeziei actuale*”) „Gazeta literară” continuă cu intervențiile Verei Călin - *Poezia de idei* (continuarea în nr. 43, 19 octombrie) și Eugen Simion, *Meditația lirică,* „Gazeta literară”, nr. 42, 12 octombrie,; Adriana Iliescu - *Spiritul militant al poeziei* și Eugen Simion - *Lirica și valorile morale ale epocii,* „Gazeta literară”, numărul 44, 26 octombrie*;* dezbaterea *Probleme ale poeziei actuale:* Mihail Petroveanu (*Din lirica tinerilor*)*,* Adriana Iliescu (*Eul în poezia politică*) și Vasile Nicolescu (*Mitul și poezia*), „Gazeta literară”, nr. 45, 2 noiembrie.; Matei Călinescu și Paul Georgescu - *Probleme ale poeziei actuale* (subtitlurile intervenției: *Actualitate și partinitate, Atitudinea față de real, Tradiție și inovație*), „Gazeta literară”, numărul 46, 9 noiembrie; Ion Oarcășu - *Poezia tinerilor. Farmecul originalității*, „Tribuna”, numerele 45 și 46, din 9 și 16 noiembrie; Dezbatere despre poezie: Florența Albu, Teodor Balș, Cezar Baltag, Ion Brad, Nina Cassian, Ilie Constantin, Dan Deșliu, Mihu Dragomir, Geo Dumitrescu, Ion Horea, Toma George Maiorescu, Rusalin Mureșanu, Mihai Negulescu, Nichita Stănescu, Nicolae Tăutu, Gheorghe Tomozei, „Luceafărul”, 21 noiembrie; Discuțiile vor fi publicate în numărul 23 (1 decembrie) ale aceleeași reviste, într-un **grupaj** intitulat *Despre reflectarea actualității în poezie, „Consfătuirea Luceafărului”*; În cadrul dezbaterii *Probleme ale poeziei actuale*, Nina Cassian și Cezar Baltag: *Rânduri despre etică și poezie,* respectiv *Lirica și sentimentul timpului,* „Gazeta literară”, nr. 49, 30 noiembrie; În cadrul dezbaterii *Probleme ale poeziei actuale*, apar intervențiile lui Demostene Botez - *Gânduri despre poezie* (I) (partea a II-a în numărul 51, 14 decembrie), Savin Bratu - *Tânăra* *generație de poeți* și Mihail Petroveanu - *Pamfletul liric* (continuarea în numărul 51), „Gazeta literară”, nr. 50, 7 decembrie;

Problemele genului scurt/ direcțiile prozei contemporane: *„Anchetă despre schiță”;* Răspund V. Em. Galan, Silvian Iosifescu, Radu Cosașu, Remus Luca, Fănuș Neagu, Petre Sălcudeanu, Pop Simion, Nicolae Velea, „Gazeta literară”, nr. 22, 25 mai*;* „Ancheta literară” - *Literatura noastră nouă și figura comunistului*; răspund: Vera Călin, Dumitru Micu, Mihai Gafița și Silvian Iosifescu, „Viața Românească”, nr 5; G. Dimisianu - *Schița și noile aspecte ale vieții țărănești*, „Viața Românească”, nr. 7; Mihai Novicov - *Pe marginea unei discuții – Însemnări despre proză*, „Gazeta literară”, nr. 50, 7 noiembrie; Mihai Novicov - *Realizări și perspective în creația de schițe și nuvele,* „Luceafărul”, nr. 22, 15 noiembrie*; Proza și actualitatea*: Eusebiu Camilar, Domokos Géza, Al. I. Ghilia, Dumitru Ignea, Fănuș Neagu, Șerban Nedelcu, Pop Simion, Ion Marin Sadoveanu, Mircea Șerbănescu, Nicolae Velea, numerele 47, 48 (23 noiembrie) și 49 (30 noiembrie) ale „Gazetei literare”*;* S. Damian - *Orientarea tematică și eroul pozitiv*, (direcții de dezvoltare ale prozei contemporane), idem; *Discuția despre proză*, „Gazeta literară”, numărul 48, 23 noiembrie*,* răspund: Eugen Barbu, Ury Benador, Vladimir Colin, Radu Cosașu, Remus Luca, Vasile Nicorovici, Titus Popovici, Szemlér Ferenc, Ieronim Șerbu, Al. I. Ștefănescu, Nicolae Țic, Petru Vintilă; Mihail Petroveanu (*Simbolul în schiță*)*,* Mihai Gafița (*Tabloul satului contemporan*), S. Damian (*Probleme ale prozei tinerilor*), dezbaterea * despre proză, numărul 49 al „Gazetei literare”, 30 noiembrie; N. Ciobanu - *Despre proza scurtă*, începând cu numărul 50 al „Tribunei”, 4 decembrie și continuând până la numărul 2 (11 ianuarie 1962);

Dezvoltarea romanului: Ion Lungu - *Exigența artistică și actualitatea în dezvoltarea romanului,* „Tribuna”, numerele 47 și 48 (din 30 noiembrie); M. Novicov - *Succesele romanului*, „Gazeta literară”, nr. 35 si 36, 24 și 31 august;

Discuții despre curente literare: Zoe Dumitrescu-Bușulenga - *Simbolismul. Note pentru o discuție (I), (II*), „Luceafărul”, nr. 15 și 16 (8 și 15 august);

Un gen popular - Reportajul: Dezbatere despre reportaj: *Probleme ale reportajului. Masă rotundă a reporterilor, organizată de „Gazeta literară”.* Participă: Mihail Petroveanu, V. Nicorovici, Victor Vântu, Tita Chiper, Ion Băieșu, Ștefan Luca, Al. I. Ghilia, Paul Anghel, Constantin Țoiu, Mioara Cremene, S. Damian, „Gazeta literară”, nr. 32, 3 august; se rețin considerațiile lui Radu Cosașu - *Reportaj „monografic;* G. Dimisianu - *Reportajul și actualitatea*, respectiv *Despre condiția reportajului literar*, „Gazeta literară”, nr. 36 și 37 (31 august si 7 septembrie);

Actualitatea criticii: În cadrul unei anchete („*Cum ne-a ajutat critica literară*”) întâlnim și răspunsul lui Nicolae Velea, „Luceafărul”, nr 22, 15 noiembrie; Paul Georgescu, S. Damian și Matei Călinescu - *Cronica literară și actualitatea*, „Gazeta literară”, numărul 50, 7 decembrie; „Gazeta literară”, inițiază și o anchetă despre critică - *Criticii despre critică*: răspund Gh. Achiței, Al. Căprariu, Al. Dima, Eugen Luca, Mihai Novicov și Eugenia Tudor, „Gazeta literară”, nr. 52, 21 decembrie, continuă și în nr. 53, 28 decembrie; *Criticii despre critică*; răspund: Andrei Băleanu, Savin Bratu, Liviu Călin, Ion Oarcășu, Al. Oprea, Tudor Vianu, „Gazeta literară”, nr. 53, 28 decembrie;

Generație și creație/ tinerii scriitori: D. Micu - *Trei tineri prozatori,* „Scânteia”, 15 ianuarie; Gabriel Dimisianu - *Tinerii prozatori și dezvoltarea nuvelisticii,* „Gazeta literară”, nr. 4, 19 ianuarie; Al. Oprea, *Stiluri în proza tinerilor și exegențele realismului socialist*, „Viața Românească”, septembrie; * - *13 scriitori tineri,* „Contemporanul”, numărul 47, 24 noiembrie, fișe biobibliografice (Florența Albu, Paul Anghel, Cezar Baltag, Ștefan Bănulescu, Ilie Constantin, Fănuș Neagu, Leonida Neamțu, D.R. Popescu, Ilie Purcaru, Vasile Rebreanu, Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei, Nicolae Velea); Savin Bratu - *Tânăra generație de poeți*, „Gazeta literară”, nr. 50;

b) Polemici; pamflet

Polemici: Eugenia Tudor - *Răspunderea actului critic*, despre *Scrinul negru,* „Viața Românească’, nr. 1, ianuarie; Mihai Gafița - *Cum polemizăm?*, „Gazeta literară”, nr. 6; Leonard Gavriliu - *Valabilitatea polemicii*, „Tribuna”, nr. 7, 16 februarie, A.E. Baconsky - *Declinul metaforei*, „Gazeta literară”, nr. 24, 8 iunie (și continuând în nr. 25 din 15 iunie); * - *Probleme și pseudo-probleme. Marginalii la un articol despre „declinul metaforei”*, „Tribuna”, nr. 26;

Pamflet: G. Călinescu - *Artistul paiață,* „Contemporanul”, nr. 3, 20 ianuarie; Aurel Baranga - *Confidențiale*, „Scânteia”, 11 februarie; Cezar Petrescu - *Alegeri, alegători și aleși*, „Scânteia”, 26 februarie; M. Badea - *D. Fărcășanu – vătaf de spioni și mercenari ... Români ... „liberi” despre „expediția” cubană și alte misiuni „eroice”!* „Glasul patriei”, nr. 16, 1 iunie;

c) Interviuri: *De vorbă cu Marin Preda. Proza de analiză*, un interviu realizat de Adriana Iliescu, „Gazeta literară”, nr. 5, 26 ianuarie; Adriana Iliescu în dialog cu Eugen Barbu: *Epica și preponderența faptelor. De vorbă cu Eugen Barbu,* „Gazeta literară”, nr. 6; Adriana Iliescu - *În căutarea autenticității. De vorbă cu Ov. S. Crohmălniceanu,* „Gazeta literară”, nr. 7, 9 februarie; Adriana Iliescu - *Cu Titus Popovici despre mijloace adecvate temelor majore ale epocii noastre*, „Gazeta literară”, nr. 8, 16 februarie; Miron Dragu - *Cu Lucia Demetrius despre: analiză și creație, relația dintre dramă și proză, stiluri diferite în teatrul contemporan, tineri dramaturgi,* „Gazeta literară”, nr. 9, 23 februarie; „Gazeta literară”, 16 martie, apare interviul (semnat S.D.) *De vorbă cu Teodor Mazilu despre: „puncte de vedere” în opera literară, eroii pozitivi, piatra de încercare a maturității artistice, cunoașterea vieții și stilul laconic*; Începând cu nr. 24, 8 iunie, „Gazeta literară”, nr. 24, 8 iunie, inițiază o dezbatere amplă despre poezie, la care sunt invitați să participe o serie de critici și scriitori; M.[iron] D.[ragu] și Adriana Iliescu realizează, în nr. 24 al revistei, două interviuri (*Discuție despre poezie. De vorbă cu Mihai Beniuc*, respectiv *De vorbă cu Marcel Breslașu*); V. Mândra - *De vorbă cu Tudor Arghezi,* „Gazeta literară”, nr. 21, 18 mai; *Discuție despre poezie. De vorbă cu Szemler Ferenc* și *De vorbă cu Mihail Novicov* (interviuri realizate de M. Cr. și M.C.), „Gazeta literară”, nr. 25, 15 iunie; *Discuții despre poezie. De vorbă* *cu Demostene Botez, De vorbă cu Radu Boureanu,* (semnate G.D., N.S., probabil Gabriel Dimisianu şi Nichita Stănescu), „Gazeta literară”, nr. 26, 22 iunie; *Discuţie despre poezie, De vorbă cu Dan Deşliu. De vorbă cu Nina Cassian. De vorbă cu Aurel Rău* (semnate M.D., R.S., respectiv A.C.), „Gazeta literară”, nr. 27, 22 iunie; interviuri cu Ion Bănuţă, directorul Editurii pentru Literatură, şi Eugen Frunză, directorul Editurii Tineretului (*Tinerii scriitori în editurile noastre,* nesemnate), „Luceafărul”, nr. 24, 15 decembrie;

d) Texte de îndrumare/ ideologice: M. Petroveanu - *Umanism şi realism socialist,* „Gazeta literară”, nr. 4 şi 5 (26 ianuarie); B. Elvin - *Critica societăţii burgheze în opera lui Camil Petrescu, „*Tribuna”, nr. 5 şi 6, 2 şi 7 februarie; Andrei Băleanu - *Însemnări despre comedie,* „Scânteia”, 4 februarie; Eusebiu Camilar - *În pas cu mersul nostru înainte,* „Scânteia tineretului”, 11 februarie; Mihai Novicov - *Etic şi estetic,* apărut în „Gazeta literară”, nr. 11, 9 martie (continuarea în nr. 12, 16 martie),; „Gazeta literară”, 30 martie; Matei Călinescu - *Critica literară şi actualitatea*, respectiv *Judecata de valoare şi rolul educativ al criticii literare*, „Gazeta literară”, nr. 14 si 15,; Ion Vitner - *Creatori şi opere: Eugen Barbu,* „Viaţa Românească”, nr. 3; Pompiliu Marcea - *Din tradiţiile literaturii realist-socialiste, serial in* trei numere din „Luceafărul”, nr. 8, 9 (1, 8 mai) şi 10 (15 mai); Mihai Novicov - *Pentru o literatură de înalt nivel ideologic şi artistic*, Silvian Iosifescu - *Condiţia scrisului şi a scriitorului*, I.D. Bălan - *Partidul – îndrumător al literaturii*, toate în „Luceafărul”, nr. 9, 1 mai*;* V. Em. Galan - *În ritmul epocii*, „Scânteia”; Paul Georgescu - *Realizări şi îndatoriri*, Dumitru Micu - *Actualitate, spirit partinic, noutate* şi Mihail Petroveanu - *Spiritul de partid – condiţie a dezvoltării artei*; Eugen Simion - *Simbolurile unei poezii revoluţionare*, toate în „Gazeta literară”, nr. 19, 4 mai; Mihai Novicov (*Dinamismul literaturii partinice*), Eugen Luca (*Literatura inspirată din viaţa clasei muncitoare*) şi Gall Erno (*Lupta Partidului pentru educarea intelectualităţii în societatea socialistă*), toate în „Viaţa Românească”, nr. 5; Radu Cosaşu - *Afectivitatea documentării,* „Luceafărul”, nr. 14, 15 iulie; Mihai Novicov - *Raporturile dintre scriitor şi critic*, „Gazeta literară”, nr. 40; Al. Oprea - *Stiluri în proza tinerilor şi exegenţele realismului socialist*, „Viaţa Românească”, nr 9; G. Călinescu - *Comunismul,* „Scânteia”, 17 octombrie*;* Horia Bratu - *Probleme ale prozei şi ale criticii literare*, în capitolele: *Critica şi actualitatea, Critica şi tematica luptei revoluţionare, Eroul pozitiv în proza tinerilor , „*Viaţa Românească”, nr. 12, decembrie;

e) Valorificarea moştenirii literare - revizuiri/ reeditări/ reconsiderări/ recuperări

Recuperarea târzie a lui Lucian Blaga (înaintea dispariţiei): aprilie 1961

Înainte de dispariţia scriitorului, în scop propagandistic, în nr. 12 al revistei „Glasul patriei” (care apare şi la Berlin), 20 aprilie 1961, sunt publicate o serie de poeme de Lucian Blaga, cu precizarea „din volumul în pregătire pentru tipar”: *Alean, Scoici, Cântec în noapte, Răboj, Umblăm fără popas, Focuri de primăvară*; Înainte de dispariţia poetului, în nr. 4, aprilie din „Iaşul literar” apar o serie de poeme de Lucian Blaga: *Catrenele fetei frumoase, Caut nume, Părinţi, Răsunet în noapte*.

Literatura americană: Mircea Ivănescu - *Protestul generației „beat”*, „Steaua”, nr. 6;

B. Elvin - *Critica societății burgheze în opera lui Camil Petrescu, „*Tribuna”, nr. 5, *(*continuarea în nr. 6, 9 februarie 1961);

Geo Șerban - *Kogălniceanu în actualitatea vremii sale,* „Steaua”, nr. 6;

Al. Săndulescu - *O polemică Delavrancea-Maiorescu, „*Scrisul bănățean”, nr. 7;

N.A. Rusu - *„Cântarea României” – opera lui Nicolae Bălcescu* [sic!]), „Iașul literar”, nr. 12.

Anul 1961 - Concluzii (I): **Anul 1961** reflectat în presa vremii (cele 13 publicații amintite mai sus: **Contemporanul, Gazeta literară, Glasul patriei, Iașul literar, Luceafărul, Scânteia, Scânteia tineretului, Scrisul bănățean, Secolul XX, Steaua, Studii și cercetări de istorie literară, Tribuna, Viața românească)** înseamnă, în primul rând, un dezgheț politic și implicit cultural dinspre URSS – raportul lui Hrușciov declanșând eliminarea cultului personalității lui Stalin și condamnarea formală a abuzurilor acestuia și în țările aflate sub influență sovietică, dar păstrează comemorările tradiționale de după 1947 – Lenin, cât și aniversarea nr. 1 din perioada 1947-1965: Gh. Gheorghiu Dej, toate acestea dispărând un deceniu mai târziu, în 1971, când singurul cult care se va institui treptat va fi acela naționalist ceaușist, cu delimitările de rigoare de tot ce ține de URSS. În 1961 au loc alegeri în R.P.R., celebrate în articole de G. Călinescu, Arghezi sau Zaharia Stancu, se trece și la noi la o anume relaxare după modelul impus în URSS de Hrușciov – cu *Măsuri pentru eliminarea cultului personalității lui Stalin* (lucru imposibil cu 5 ani înainte, în 1956, cînd, pe fondul Revoluției din Ungaria, câțiva scriitori – Al. Ivasiuc, Al. Jar, Radu Cosașu, Nicolae Țic și alții - încercaseră să protesteze similar cu tinerii scriitori din țara vecină sau să lanseze și la noi *teoria afirmării adevărului integral*, respinsă cu obtuzitate atunci de conducerea de partid și de stat), dar, pe de altă parte, scriitorii întâmpină trimfal(ist) primul zbor în Cosmos al unui sovietic, Iuri Gagarin. Din punct de vedere literar, este anul debutului în volum al vârfului unei noi generații lirice, Nichita Stănescu și *Sensul iubirii*; debutează în volum prozatorii Nicolae Velea și Ștefan Bănulescu, se afirmă în reviste nume ca Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Marin Sorescu, din ceea ce se va numi generația 60. Câteva **cazuri** atrag atenția. La nivel autohton, după ce în 1960 fuseseră expuse în dezbaterile critice romanele *Bariera* de Teodor Mazilu și *Scrinul negru* al lui G. Călinescu sau poezia lui Grigore Hagiu, au loc discuții aprinse în jurul cărților prozatorilor tineri (cum ar fi N. Velea în 1961 și de-a lungul anului următor, 1962 – schița *În treacăt*, dar și Fănuș Neagu - *O sută de nopți* și... coincidență, aceiași scriitori problematici anterior – deranjanți ca atitudine politică în 1956!- , Radu Cosașu - *Nopțile tovarășilor mei* și Nicolae Țic - *Vântul de seară*), contestați de unii critici dogmatici din vechea gardă pentru frapantul lor modernism, dar promovați intens de adevărații critici care se vor impune de acum prin valoare – Eugen Simion, Dumitru Micu, Matei Călinescu. La nivel internațional, atrage atenția *Cazul Vintilă Horia* (al cărui roman *Dieu est né* *en exil*, apărut în 1960, la Éditions Fayard, obținuse Premiul Goncourt în același an, retras însă la scurtă vreme, după ce ziarele „L'Humanité” et „Les Lettres françaises” dezvăluiseră aspecte ale trecutului legionar al autorului). Mihail Sadoveanu este laureatul Premiului Internațional Lenin, ce i s-a decernat nu cu mult înainte de moarte, premiul Nobel ducându-se către un scriitor din Iugoslavia comunistă, Ivo Andric. Lucian Blaga este recuperat „pe repede înainte”, cu puțin timp înainte de dispariția fizică - dar prețul reintegrării lui în circuitul literar de după 1961 va fi un articol împotriva lui Emil Cioran, publicat post-mortem: *Farsa originalității*, nr. 45, 9 noiembrie 1962 din „Contemporanul” (republicat în „Glasul patriei”, nr. 33, 20 noiembrie 1962, vezi ***CVLR* - Anexa 1962, integral;** de altfel, „Glasul patriei” ajunge, pe lângă oficină de propagandă a regimului pentru românii din străinătate, și un loc de refugiu al recuperaților zilei – foști legionari și antonescieni, care și-au făcut autocritica, după ani de închisoare – și, implicit, organul principal de condamnare prin pamflet a tuturor intelectualilor evadați din lagărul socialist). Niciun cuvânt însă în presă despre un alt ilustru dispărut al anului 1961, Ion Barbu, timpul reevaluării sale încă nu venise. Reportajul rămâne genul popular, la modă, al anului 1961, iar autori - în special critici, care în câțiva ani nu vor mai spune nimic cititorilor - dau acum (încă) directive în presă și în literatură: Ion Vitner, Ion Lungu, Eugen Luca, Andrei Băleanu, Ion Oarcăsu, Leonard Gavriliu, Vicu Mândra și chiar Mihai Gafița, Mihai Novicov, Mihai Beniuc. Reținem și seria de interviuri din „Gazeta literară” cu aproape toți scriitorii reprezentativi ai vremii. De asemenea, 1961 este anul apariției unei reviste ce va face istorie prin deschiderea ei culturală în vremea comunismului rigid – „Secolul XX”, în primele numere ale acesteia figurând și o traducere de excepție a *Scrisorilor* lui Gorki, realizată de Marin Preda.

Anul 1961 certifică sfârșitul unei perioade întunecate a totalitarismului românesc, imposibile pentru intelectualul român, în care statutul multor scriitori neînregimentați noului regim impus de sovietici a fluctuat între închisori, scurte momente de respiro și alte arestări, detenții, domicilii forțate sau interzicerea dreptului de semnătură. Desovietizarea propriu-zisă începe mult mai târziu, la finalul epocii Dej, dar încă un pas se va face pentru libertatea cuvântului scriitorului în 1964-65 (***v.*** și același articol al lui G. Dimisianu): „În 1964, tot în propriul interes, Dej execută un mare viraj a cărui miză este desovietizarea. Eliberează deținuții politici (*n.n.* amnistia generală înseamnă ieșirea din închisori a tuturor scriitorilor importanți, care se aflau acolo de mulți ani – N. Steinhardt, I.D. Sîrbu, Radu Gyr, Petre Pandrea, Ion Caraion etc și practic începutul reabilitării lor), întinde unele punți către Occident și ia în interior unele măsuri de liberalizare. E un proces pe care, continuându-l, Ceaușescu a vrut să-l țină strâns sub control, în general izbutind dar mai și scăpând câteodată hățurile. Apar atunci «defecțiuni», se fac auzite voci critice. În 1965, la Conferința pe țară a scriitorilor, Geo Dumitrescu rostea un exploziv discurs împotriva cenzurii și a celor care o exercitau desfigurând publicațiile, cărțile, spectacolele, filmele. Imaginea «omului cu foarfeca» (cenzorul) a făcut carieră. Sunt publiciști de azi care și în anii din urmă ai lui Geo Dumitrescu nu au obosit să-i aducă aminte că în tinerețe a creditat proletcultismul, uitând sau neștiind că tot el, în plin comunism, a formulat de la o tribună publică cea mai drastică punere sub acuzare a cenzurii ca instituție, comițând un act de cutezătoare disidență, cu ecouri care au trecut marginile lumii scriitoricești. Sigur că presa din epocă nu l-a consemnat, dar cum să o fi făcut dacă exista cenzură?”. Practic, pentru mulți dintre scriitorii interziși/ fără drept de publicare la începutul anilor ’60, *momentul 1964* va fi unul de cotitură fericită, însemnând eliberarea și reabilitarea treptată a tuturor intelectualilor aflați în închisori și reintrarea lor în circuitul firesc, după cum vom vedea în deceniul următor. Perioada **1961-1971** determină revenirea scriitorului la temele sale reale, nu contrafăcute, întoarcerea la normalitate și metamorfoza autorului angajat, propagandist marxist, în scriitorul veritabil, profesionist, conștiință a generației sale.

NOTE: Absența unor autori marcanți din listele de intrări/citări din presa anilor ’60-’70 ține de **Cazurile** specifice **Anilor 1960-1962** și respectiv **1971, scriitori-problemă** al căror nume apare sporadic sau deloc în presa comunistă (vezi referințe liste și *Indice CVLR 1961* și *1971*), dar și scriitori notorii ce publică mai întâi în România comunistă și vor alege mai devreme sau mai târziu calea disidenței și a exilului: Petru Dumitriu (denigrat după fuga în Occident de foștii săi prieteni, H.Y. Stahl și I. Vinea, obligați, evident de Securitate să îl calomnieze în 1962 – ***v.*** articole „Glasul Patriei”), Ion Caraion (executat sistematic în „Săptămâna” de Eugen Barbu după ce alege exilul), Nicolae Breban (căzut în dizgrația regimului după *Tezele din iulie*, debarcat de la conducerea „României literare”, cu o tentativă de evadare dar revenit până la urmă), Paul Goma, Dumitru Țepeneag, Bujor Nedelcovici, Petru Popescu (reiterând în anii ’70 destinul celuilalt Petru, Dumitriu), Herta Muller, Nina Cassian, Norman Manea. Subiectul în sine (ce au scris și cât au scris valoros sub comunism, ce scriau în momentul ruperii de sistem și al evadării lor – cărți rămase neterminate și ce au scris după fuga lor dincolo de granițe, mai mult sau mai puțin valoros, creionând astfel o bibliografie a tuturor autorilor ce au constituit cazuri în presa vremii) poate fi analizat separat de acest articol, ca studiu de sine stătător, despre exilații anilor ’60-’80 și reflectarea lor în presa comunistă.

Cazul Petru Dumitriu: Henriette Yvonne Stahl - *Un escroc melodramatic: Petru Dumitriu,* „Glasul patriei”*,* nr. 22, 1 august (*v.* ***CVLR*** - **Anexa 1962, integral**); Ion Vinea - *Petru Dumitriu – „havguful” , „*Glasul patriei”*,* nr. 23, 10 august (*v.* ***CVLR*** **- Anexa 1962, integral);**

Cazul Emil Cioran: Nichifor Crainic - *Trădători şi renegaţi. Emil Cioran,* „Glasul patriei”, 1962, nr. 16, 1 iunie (republicat în „Contemporanul”, nr. 24, 15 iunie); Lucian Blaga - *Farsa originalităţii*, nr. 45 din „Contemporanul” (*v.* ***CVLR*** - **Anexa 1962, integral**); articolul va fi republicat în „Glasul patriei”, nr. 33, 20 noiembrie 1962;

Cazul Vintilă Horia: ***O nouă manifestare a prieteniei româno-sovietice. Consfătuire despre poezie: Poezie şi actualitate***, „Gazeta literară”, nr. 28 (6 iulie) şi 29

(13 iulie), 1961;

Cazul Lucian Blaga: În nr. 44 din „Contemporanul”, 2 noiembrie 1962, sunt publicate câteva poeme postume, *Vară de noiembrie, Romanul furtunii, Catren,* cu precizarea: „Din volumul în curs de tipărire la E.P.L.”; Lucian Blaga - *Farsa originalităţii*, nr. 45 din „Contemporanul” (împotriva lui Emil Cioran; *v.* ***CVLR*** **- Anexa 1962, integral**); articolul va fi republicat în „Glasul patriei”, nr. 33, 20 noiembrie 1962; Ștefan Bănulescu şi Ilie Purcaru - *Interviu despre măiestria literară cu G. Călinescu*, 15 noiembrie 1962, nr. 22 din „Luceafărul” [se reţin unele referiri la Blaga – de altfel, aşa cum s-a văzut şi mai înainte (v. 6 mai 1962), G. Călinescu se numără printre cei dintâi care propun o rediscutare a cazului poetului]; Ştefan Bănulescu şi Ilie Purcaru - *În loc de interviu cu Lucian Blaga despre Artă şi izvoarele artei* (folosind fragmente de articole sau interviuri), „Luceafărul”, nr. 23, 1 decembrie 1962, plus câteva „fragmente” din piesa inedită *Anton Pann*, *idem;*

Cazul Vasile Voiculescu: I se publică poemul *Dimineaţă dunăreană,* „Glasul patriei”, nr. 33, 20 noiembrie 1962 [poetul fusese eliberat din închisoare pe data de 2 mai 1962, va deceda în 1963];

Cazul Nichifor Crainic: *„Am redeschis ochii în lumina libertăţii” – o scrisoare a d-lui Nichifor Crainic adresată gazetei „Glasul patriei”*, „Glasul patriei”, 1962, nr. 14; Nichifor Crainic - *Trădători şi renegaţi*, „Glasul patriei”, 1962, nr. 15, 20 mai (articolul va fi republicat în „Contemporanul”, nr. 22, 1 iunie); Nichifor Crainic - *Trădători şi renegaţi. Emil Cioran,* „Glasul patriei”, 1962, nr. 16, 1 iunie (republicat în „Contemporanul”, nr. 24, 15 iunie); Nichifor Crainic - *Fidelitatea scriitorilor*, „Glasul patriei”, nr. 24, 20 august 1962.

ABREVIERI:

C.C. (al P.C.R.) - Comitetul Central (al Partidului Comunist Român)
CVLR – Cronologia Vieții Literare Românești
DGLR – Dicționarul General al Literaturii Române
P.C.R. – Partidul Comunist Român
P.C.U.S – Partidul Comunist al Uniunii Sovietice
P.M.R. – Partidul Muncitoresc Român
R.P.R – Republica Populară Română
R.S.R. – Republica Socialistă România
URSS – Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste
U.S.(R.) – Uniunea Scriitorilor (din România)
U.T.M./U.T.C. – Uniunea Tineretului Muncitor/ Uniunea Tineretului Comunist

BIBLIOGRAFIE/ REFERINȚE

Cronologia vieții literare românești, *1960-1962, Perioada postbelică*, coordonator general Eugen Simion, coordonator redacțional al ediției Andrei Grigor, Ed. MNLR, București, 2012

Cronologia vieții literare românești, *1971*, coordonator general Eugen Simion, coordonator redacțional Lucian Chișu, Ed. MNLR, București, 2020, volum realizat în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT)

Cazul «Artur» si exilul românesc. Ion Caraion în documente din Arhiva CNSAS , Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc, Ed. Pro Historia, 2006

Gabriel Dimisianu - *Ceva despre disidență și disidenți*, „România literară”, 2007, nr. 42

Mihai Zamfir - *Căderea poetului*, „România literară”, 2007, nr. 16

Serenela Ghițeanu **-** *Oglinda unui delator*, Revista „22”, 2007, nr. 892

Surse electronice: **Procesul lotului ziariștilor fasciști**, **Procesul lotului Lucrețiu Pătrășcanu**, **Procesul Rugului Aprins** (sau Grupul de la Mănăstirea Antim), **Procesul Lotului C. Noica-D. Pillat** și **Procesul scriitorilor germani**, **Cazul Paul Goma, Cazul Radu Gyr, Cazul Al. Ivasiuc și alții, Revoluția maghiară din 1956 – consecințe în R.P.R.,** v. surse Wikipedia.ro

CHRONOLOGY OF ROMANIAN LITERARY LIFE (CRLL). CASE STUDY; THE YEAR 1961 (I)

Abstract

This article is mainly about *"Anul 1961"* and *"Anul 1971"* from *CVLR – the Communist Era*, putting in scene a series of lists about these years, by famous authors of that time (being quoted frequently in that moment), in the newspapers that appeared in 1961 and 1971, about events – themes – subjects of two periods, that represents the beginning of a relative opening of the destalinization in the Gheorghiu-Dej age (1961) and the beginning of the (re)frost of the Ceaușescu epoch, after the China and Korea visits and the launching of *July thesis* (1971), equal to a coming back to a dogmatic Socialist Realism. Therefore, the society of the 1961 *vs* 1971, the Romanian literary life in Communism, the well known cases of '60's *vs* '70's, as for punishing and forbidding the intellectuals, but also about their returning in the ordinary life, after the 1964 *amnesty* (that meant the letting out of the jail of all the political prisoners). In 1961, but also in 1971, a lot of writers have had a coming back to Romanian official literary life, including the authors from outside the country (Eliade, Ionescu) and *the critical capitalization of the cultural/ literary heritage* becomes the main subject. Based on the articles published in the newspapers of that years and on the lists of

the writers that were mentioned at the time, we can understand clearly about the absences and the presences of some writers from the above mentioned decades. We also follow the fluctuant status of the Romanian writer in Dej regime, in the Ceaușescu 'Golden Age', the resistance/ adjustment of the interior exile of Constantin Noica type, but also the getting out of the Socialist Camp – the real exile involving of an external disclaimer, by Herta Muller, Paul Goma or Norman Manea type. *CVLR* can underline all these directions, for general subjects about that time and future individual or group articles, being reflected all the gestures – collaborations or denials – from the Communist Era of the most important authors in some sort of unique history in images/ discussed quotes of the 1944-1989, from the step by step instauration of Dej's dictatorship and to the collapse of the Ceaușescu's power.

Key-words: *CVLR (Chronology of Romanian Literary Life)*; 1961 *vs* 1971's years; Gheorghe Gheorghiu-Dej; Nicolae Ceaușescu; ideological thaw; ideological re-enactment; writer-problem/ marginalized-writer; 1960-1980's cases; writers in prison; rehabilitation of the writer; critical capitalization of the cultural/ literary heritage; writers unsuited to the regime; totalitarianism; exile; lists of frequently used authors (being quoted frequently); lists of newspapers from 1961 and 1971; lists of general events – political, social and historical events; cultural events – birthdays, commemorations, deaths, awards, debuts, meetings and plenaries sessions of Romanian Communist Party and The Writers' Union; inquiries, panel discussions, interviews, polemics, pamphlets; reviews/ revaluations/ revalidations; lists of themes and subjects.

Rezumat

Cronologia vieții literare românești/CVLR este un proiect amplu, de mare importanță, urmărind publicistica anilor 1944-2012. Studiul de față (împărțit în două articole, *Anul 1961* pentru R.I.T.L. 2020, respectiv *Anul 1971*, pentru R.I.T.L. 2021-2022) se referă la doi ani reprezentativi pentru epocile Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu: *Anul 1961*, al începutului dezghețului pentru epoca Dej, inclusiv în viața noastră culturală, și *Anul 1971* cu *Tezele din iulie*, an de cotitură și de regres, echivalent cu un „îngheț" al epocii Ceaușescu. Am urmărit statutul fluctuant al scriitorului în totalitarism, reflectat în presa anilor '60 și '70. Totodată, am semnalat principalele evenimente (istorice, politice, culturale/literare) și teme/tematici (dezbateri, anchete, interviuri, polemici) ale anilor 1961 și 1971. De asemenea, am configurat câteva cazuri ale *scriitorilor-problemă*, care au trecut prin închisorile comuniste, ulterior unii dintre ei fiind reintegrați în sistem - în timp ce alți intelectuali au ales de la începutul regimului comunist sau pe parcurs varianta exilului.

Cuvinte-cheie: *Cronologie/CVLR* (anii '60 vs anii '70), publicistică, statutul scriitorului, evenimente, teme/tematici, totalitarism, cazuri.

A.E. BACONSKY

Crina Bud

BACONSKY, A.[natol] E.[milian] (16 VI 1925, Cofa – Hotin – 4 III 1977, Bucureşti), poet, prozator, eseist şi traducător. Este fiul Liubei Baconschi (n. Marian), învăţătoare, şi al lui Eftimie Baconschi, preot, amândoi descendenţi ai unor vechi familii de răzeşi moldoveni din ţinuturile Lăpuşnei şi ale Orheiului (patronimul Marian al familiei mamei este atestat încă din 1633). Este frate cu scriitorul Leon Baconsky. Din cauza vremurilor tulburi, **B.** îşi întrerupe studiile liceale începute în 1936 la Liceul „Alecu Russo" din Chişinău, iar în 1944 se refugiază în Oltenia alături de întreaga familie, unde îşi va trece bacalaureatul la Liceul „Al. Lahovary" din Râmnicu Vâlcea (1945). În toamna aceluiaşi an se înscrie la Facultatea de Drept din Cluj, dar frecventează şi cursurile de estetică şi filosofie ţinute de Lucian Blaga şi Eugeniu Sperantia. Tot în 1945 debutează în „Tribuna nouă" cu articolul *Socialul şi geneza artei*. Primele versuri, publicate într-un volum colectiv, *Antologia primăverii* (1947), sunt de orientare suprarealistă, într-un moment în care suprarealismul era combătut ca „diversiune ideologică", iar realismul socialist era impus ca unică „metodă de creaţie". După absolvirea facultăţii (1949), urmează o perioadă de angajare ideologică a scrisului său, din poziţia de secretar de redacţie (1950) şi apoi de redactor-şef (1952) la revista clujeană „Almanahul literar", devenită din 1954 „Steaua", funcţie pe care o deţine până în 1959. Treptat, alături de Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea, va iniţia un adevărat program cultural centrat pe lirism, valori ale modernităţii şi spirit critic, urmărind să readucă în atenţie scriitorii români interbelici interzişi, să traducă marii autori ai poeziei şi prozei universale ai primei jumătăţi a secolului al XX-lea şi să pledeze pentru „o ţinută literară" a criticii. Valorificând, sub influenţa majoră a lui **B**. şi sub camuflajul pastelului, marile modele lirice interbelice, grupul de poeţi de la „Steaua" redescoperă impresionismul, subiectivismul, sentimentalismul, autoportretul, spiritualizarea, interiorizarea, senzorialul, iar apoi evoluează spre formule „tranzitive" (Gheorghe Crăciun) sau whitmaniene (Mircea Scarlat), cultivând poezia notaţiei, lirismul cotidianului, poezia prozei sau chiar antipoezia. Coagularea la Cluj a unui grup acuzat de bancoskianism, evazionism, negativism, decadenţă face ca, în 1959, **B**. să fie obligat să se mute la Bucureşti. În dosarul de urmărire informativă din arhivele CNSAS, deschis în 1961 sub numele sugestiv „Modernistul", se consemnează că a fost destituit din funcţia de redactor-şef al revistei „Steaua" „pentru gravele greşeli ideologice comise". Ruperea de imperativele realismului socialist fusese oficializată încă în 1956, prin cuvântarea de la Congresul

RITL, nr. 1–4, p. 129–137, Bucureşti, 2014

Scriitorilor, când se denunță „rigiditatea și spiritul dogmatic anchilozant” al poeziei angajate și se dezice de propriile texte scrise în acest spirit. La București va fi liantul unui nou grup de intelectuali (Matei Călinescu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Modest Morariu, Gabriel Dimisianu), iar noile rapoarte ale Securității conțin acuzații de „diversiune ideologică” și de „organizare la domiciliul său de cercuri literare în care propovăduiește poezia modernistă, evazionistă”. În 1971 îl va înfrunta pe Nicolae Ceaușescu într-o ședință cu scriitorii organizată după publicarea „tezelor” din iulie. În anii bucureșteni, publică versuri, proză, articole, eseuri, traduceri în „Gazeta literară”, „Secolul 20”, „Viața românească”, „Poligrafia”, „Contemporanul”, „Romanian Review”, „Ateneu”, „Cronica”, „Magazin”, „Luceafărul”, dar și în reviste din străinătate: „Literatur und Kritik”, „Die Presse”, „Die Welt”, „Ensemble”, „Cahiers de l’Herne”, „Kontinent”. A murit la cutremurul din 4 martie 1977.

Parcursul literar al lui **B.** cunoaște trei etape distincte. Prima, cuprinzând textele publicate între 1950 și 1956, este profund tributară comenzii politice și are azi doar un interes documentar, sufocată fiind de clișeele epocii realismului socialist. Cea de-a doua, inaugurată de denunțarea, în cuvântarea de la Congresul Scriitorilor din 1956, a dogmatismului ideologic impus literaturii, este una a căutărilor lirice fertile și a estetizării expresiei. În fine, odată cu apariția antologiei *Fluxul memoriei* (1957), scriitorul începe să recurgă la o selecție drastică a scrierilor anterioare, în cadrul unui proces de purificare estetică și morală continuat în *Echinoxul nebunilor și alte povestiri* (1967) și, apoi, în notele de călătorie, printr-o simbolică „ucidere a adolescentului mistificat”. Ritmul revizuirilor are repercusiuni majore atât la nivelul formulelor poetice, cât şi la acela al imaginarului și expresiei. Poetul începuturilor, cel „ce se întâlnise prin cetate cu flacăra lozincii de partid”, urmărit de însemnele heraldice ale comunismului („steaua roşie”, „steaua Kremlinului”, „acvila timpului meu”, „astrul roşu”, „raza stelei care urcă-n slavă”) e lipsit de orice originalitate, emițând doar un discurs propagandistic, unul din multele şi nediferențiatele texte scrise sub dicteu comunist. Într-un posibil inventar al clișeelor proletcultiste, **B.** ar figura la aproape orice rubrică. Poemul-lozincă respectă cu fidelitate rețetele epocii: optimismul, munca, atitudinea belicoasă, ura față de duşmani, cultul pentru Stalin sau pentru Gheorghiu-Dej ş.a. În etapa mediană **B.** „pune nimburi cuvintelor”, impunând ca mărci ale scrisului său manierismul, alexandrinismul, bizantinismul, estetismul, confesiunea elegantă, vagul, stările nedeterminate, imaginile vălurite – toate reunite într-un „lirism al sugestiei” (Ion Pop) dublat de o ceremonialitate studiată, exteriorizată ca imagine a poetului-sacerdot sau a poetului-mag. Efortul de întemeiere a propriului univers poetic presupune și asimilarea unor ecouri din Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu sau Tudor Arghezi, estompate însă prin accente emoționale şi muzicale specifice, a căror sinteză va deveni fundamentul orientării neomoderniste a anilor ’60 din secolul trecut. Ultima etapă a creației baconskiene este caracterizată de o radicalizare a viziunilor care, alimentată de o conştiință tragică a contemporaneității, semnalează desprinderea de sentimentalitate, de nostalgie și de tentația evaziunii și intrarea într-o vârstă a crizei. Apreciate de critica de specialitate drept unele dintre cele mai inovatoare și surprinzătoare creații ale deceniului al şaptelea românesc, *Cadavre în vid* (1969) și *Corabia lui Sebastian* (1978) se remarcă prin acuitatea şi violența imaginilor coşmareşti, devenite acte de exorcizare lirică a realului copleșit de demonia obiectelor și a mecanizării. În plus, *Corabia lui Sebastian* are și o marcată dimensiune experimentală, vădită în alternarea, într-o oglindire inedită, a prozei cu poezia. Asemenea etapelor literare, trei sunt zonele tematice în care pot fi urmărite metamorfozele lirismului baconskian: timpul (şi, implicit, istoria), erosul și natura. Ca poet original, în ipostaza de „estet al melancoliei" (Eugen Simion), **B**. se impune prin volumul *Fluxul memoriei*. Aici majoritatea poemelor se constituie ca „autoportrete în timp", alcătuite fiind în ritmul molcom al aducerii aminte („Legănarea mea de nostalgie monotonă și lentă") ori în cel tulburător al profeției, atribut al unui poet „înstelat, fantomatic și palid". Substanță însăşi a lirismului baconskian, memoria îmbracă versurile într-o densă aură afectivă: „Se apropie de mine tristețea încet, încet/ Cum vine în codri ploaia în noiembrie/ Nici dragostea nici noaptea nu-mi alină/ Această umbră tragică a timpului./ Şi simt că undeva e-o rană/ E-n mine o rană care nu se-nchide/ e poate altoiul nevăzut al morții/ Ce-mi creşte undeva în trup şi-n suflet" (*Divagație nocturnă*). Pe de altă parte, în ultima perioadă poetică, „memoria va rătăci în beznă" înlocuită fiind de „un *îmiaducaminte* fără memorie", rostit cu inflexiunile profetice și acompaniat de imaginarul sumbru al unui nou Isaia. Vocea celui care „a iubit […]/ nevăzutele spirale ale timpului/ prin care sufletul mereu cântând/ şi-l trimitea înainte" (*Celui înalt*) are rezonanțe apocaliptice într-un *Vae victis* generalizat, urmare a căruia profeții, vizionarii, deținătorii adevărului sunt eliminați de invazia falsurilor şi înlocuiți de nişte monstruoşi logofagi: „Vor apărea profeții… înnoitorii… oamenii viitorului… toți cei falşi vor ajunge profeți […] cereți marile hebdomadare/ cu o sută de pagini… umbra profeților stăruie acolo printre cuvinte… palizi prind viață din granulația lor/ hrănindu-se până la maturitate din plasma cuvintelor" (*Vârstă*). Diseminată printre poeme cu ritm domol și sonoritate vătuită, *Fluxul memoriei* conține o lirică erotică de o marcată originalitate. Stranietatea seducătoare a „nudurilor" vine nu doar din forța de sugestie a limbajului, ci și din apelul la un sincretism pictural cu sugestii botticelliene („Trupul tău gol a început să cânte/ Deşi nu l-a atins nici un sărut/ Numai lumina ca o ploaie dulce/ În falduri străvezii s-a desfăcut" – *Nud în zori*) sau sculptural: „De-abia te vezi tu însăți pe-un orizont uitat/ Plecând diminuată în timp ca o tanagră" (*Tu, care-ai fost*). Nota aparte, inconfundabilă, a liricii de dragoste baconskiene de acum e dată de o senzualitate grațioasă, în al cărei tipar se îmbină muzicalitate, fosforescență, ritual, onirism, magnetism, vrajă, extaz, frenezie şi rostire incantatorie. Prin contrast, poemele din *Cadavre în vid* pierd legătura cu ceremonialitatea şi hieratismul iubirii sub un atotstăpânitor sentiment de urgență și derută. Erosul e crepuscular şi îşi trăieşte ultimele zvâcniri, coborând către un „somn letargic". Toate însemnele lui mitice, ritualice ori chiar instinctuale se descompun ca într-un tablou suprarealist. Într-un „paradis bolnav" se văd nimfe scheletice, iar cântărețul anunță pieirea hetairelor: „Au şi-nceput/ să lunece pe lângă tine ochii/ fără culoare ai nimfelor, să cadă/ sâni galbeni, brațe palide, inele;/ să nu te aperi – drumul cel din urmă nu răneşte" (*Eros în amurg*). Un aer de lupanar are *Corabia nebunilor*, care exală un „libido anxios", toate trăirile fiind artificializate în virtutea trecătoarelor mode: „să iubeşti după ultimul număr din VW Liebe [...] să stingi farurile şi să iubeşti o superbă dansatoare de plastic Pygmalion & Co. Să iubeşti *Pop* sfâşiind salopeta de piele neagră noaptea când vine roua şi luna ajunge la ultimul *Sexy-Show* în apele lacului şi pletele tale se târăsc pe nisip ca franjurii Yves Saint-Laurent..." (*Love Hoby*). Poezia naturii, ilustrată inițial prin supărătoare reportaje versificate, evoluează repede înspre pastel, însă un pastel *à rebours*, în care peisajele sunt sonore, afective („câmpuri heraldice ale sensibilității" – Ştefan Aug. Doinaş), temporalizate, acherontice şi mai ales „extatice" (Mircea Martin), versurile având ca origine un „sentiment nelămurit", o acceptare a „vremii de visare", o tulburare provocată de „doruri vagi de-ntoarceri înapoi", de „dor de câmpuri mari, de țărmuri...". Echivocul trăirilor se răsfrânge asupra peisajului ale cărui linii se dematerializează constant: „O clipă luminişul e mai înalt, mai pal,/ Şi-ncet din mare luna – o amforă elină,/ O amforă de aur răsare şi se-nclină/ Şi visul se revarsă trecând din val în val,/ Şi curge peste valuri ca peste trepte vii/ Şi-adorm – şi-n vis îmi pare că propriul meu craniu/ Din orizont revarsă pe apele pustii/ o dâră de lumină spre țărmuri de uraniu". Peisajele din ultimele volume, înrămate adesea în formula poemului-necrolog, sunt concepute antinomic, într-un act deconstructiv de întoarcere împotriva propriei poezii. Peisajele vidului şi cele ale alienării îşi dobândesc identitatea ca antipasteluri, prin raportare negativă la modelele anterioare. Un poem precum *Seară idilică* funcționează ca o artă poetică răsturnată. Idilismul promis de titlu e inversat în infernal, în coşmaresc: „Zăpada cade mereu şi fiarele codrilor/ umblă adulmecând flămânde urma –/ şi în preajma cadavrelor înghețate se-adună/ seara o zoologie meschină". Luna batjocoreşte cu lumina ei peisajul, astrul nocturn rămânând apanajul vechilor poeți, fără rost în noua ordine a lumii: „Cu nimb de clown răsare peste păduri/ scuipătoarea de alamă a tuberculoşilor lirici,/ talerul cerşetorilor demni pe care timpul/ îi împăiază pentru muzeele lui". Schematică şi sinistră, geografia vidului are o arhitectură postapocaliptică. Pe o scenă goală, întreaga atenție se focalizează asupra imaginilor degradării şi ale înstrăinării: „biserica goală", „biserica ruinată", „altarul rece", „ruinate bătrânele temple", „coloana căzută", „obositele cetăți albe", „oraşele prăbuşite". Filonul neoromantic al liricii de până în 1969, pe când poetul proiecta el însuşi tărâmuri paradisiace în ținuturi fără vârstă, se epuizează şi face loc unei viziuni expresioniste alcătuite din stridențe, disonanțe, convulsii, angoase, nostalgii ale arhaicului şi o totală inaderență la civilizația de consum a lumii apusene. Prezentă de la bun început la **B.**, conştiința propriei scriituri e responsabilă adesea de o anumită artificialitate a discursului, însă poemele din cărțile târzii vor reuşi să o valorizeze ca meditație dramatică asupra destinului literaturii și a limbajului: „cuvintele sunt sigilate în nimic”, iar inflația verbală exilează sensul în zone inaccesibile: „zadarnic poeții/ cunoscând întunericul se străduiesc să rostească –/ în sine se întoarce să moară fiecare cuvânt“ (*Aglutinezi în memorie…*). Grămezilor de obiecte care asfixiază ființa li se alătură „grămezi de cuvinte”, în „gunoiul progresului” intră şi „gunoiul verbal de imprimat pe epiderma de hârtie a veacului“ (*Cor de tineri*). Ultimele versuri scrise de **B.**, publicate postum, continuă acest tip de reflecție metapoetică „Bibliotecile cad prăbuşite cu vertebrele măcinate/ ca o pulbere albă mişunând de larve gălbui care devorează cele din urmă cuvinte” (IV). Scrierile ultimului deceniu de viață al lui **B.** dau seama, în configurări caleidoscopice, de aceeaşi realitate interioară: un sentiment al claustrării, al prizonieratului într-o istorie aberantă ce ridică pretutindeni ziduri, având ca revers surparea oricărei opțiuni individuale ori simplu umane. Iar vocea scriitorului, ştiindu-se vinovată de false prorociri ale luminoasei „ţări a comunismului ce ne aşteaptă”, se retrage „în celălalt grai pe care istoria nu-l poate corupe”, asupra căruia insistă poemele rătăcirii şi ale alienării generalizate din *Corabia lui Sebastian.* De la proclamata Cucanie politică la infernul existențial, de la cetatea radioasă a celor mai mari la cetatea odioasă a celui singur – iată drumul pe care îl parcurg destinul şi scrisul lui **B.**, oferind o impresionantă hartă a contorsionărilor istoriei şi a oglindirilor lor în literatură de-a lungul câtorva decenii. Acestei stări de spirit, în care luciditatea şi dezolarea îşi dispută întâietatea, îi dau formă artistică paginile din volumul *Echinoxul nebunilor și alte povestiri* şi romanul *Biserica neagră*. Şi unul şi altul se lovesc de zidul cenzurii: primele se strecoară trunchiate (povestirea *Ultimul rol* nu e admisă în ediția din 1967), romanul însă e respins în repetate rânduri şi de aceea se va exila dincolo de zidul ce împărțea Europa în oameni liberi şi oameni captivi. Tradus în germană de Max Demeter Peyfuss, apare mai întâi în revista „Kontinent” în numărul 3/1975, apoi e publicat în 1976 de editura germană Ullstein-Propyläen şi este citit de Virgil Ierunca la postul de radio Europa Liberă. Despre o experiență a rătăcirii, despre un imposibil acasă, despre „un sentiment de nicăieri” şi despre o lume, nu neapărat o țară, nu doar cronicăreşte „aşezată în calea tuturor răotăților” este vorba în proza care cumpăneşte echinoxial adevărul şi falsul, identitatea şi alteritatea, orbirea şi viziunea, un căutat *sensus plenior* şi absurdul. În povestiri se întretaie toate liniile pe care până atunci crescuse genul fantastic în literatura română, la care se adaugă deambulări oniric-alegorice somptuos şi calofil atemporalizatoare. Sub influența majoră a lui Mateiu I. Caragiale, sensurile sunt vălurite „fastuos şi halucinant” şi ținute, cu o rară ştiință narativă, până la capăt „sub pecetea tainei”. Misterul e tensionat de blestem şi de fatalitatea lui. Tăinuite, enigmatice, fantasmatice, povestirile derulează secvențe ale unei inițieri mereu încetinite ori deviate de rătăciri sau de „presimțiri bastarde”. Peste tot survine o „existență jalonată de forme bizare”, de fiecare dată drumul către cunoaştere e întrerupt de vertijuri, amețeli, agonizări, halucinări sau beții ciudate, protagonistul şi măştile sale proliferante sunt prizonieri ai unei erori, căutările lor eşuând mereu alături de adevăr. *Farul* e textul matcă din care se desprind celelalte povestiri, dispuse în abis. Sub ochiul său se întâmplă „fuga pietrarului” de propria solitudine şi de ameninţările imprecise ale unui cerşetor dubios, intacte la capătul drumului. Urmează căutarea altarului lui Zamolxis din *Aureola neagră* de către arheologi ai zidurilor interioare, încercarea de a salva o pervertită Euridice din infernul depravării în *Încețoşatul Orfeu*, înfruntarea dintre fraţi, dintre cei asemenea, dintre sine şi propriile măşti, cu victima şi călăul oricând interşanjabile din *Echinoxul nebunilor*, pe când *Bufniţa* spune povestea intrării în contururile altei identităţi, *Artiştii din insulă* pe cea a pierderii credinţei în existenţa unui „paradis copilăresc şi absurd”, unde viaţa e trăită doar pentru artă, iar *Cimitirul piraţilor* consemnează dispariţia unei lumi prin sinuciderea orbilor vizionari şi a călăuzelor lor, câinii. Migrarea imaginilor dintr-un text într-altul dă impresia unor hărţi suprapuse ce ar indica aceeaşi ţintă spirituală. Cititorul care se încăpăţânează să înţeleagă tâlcul nu e ferit de iritare, dar şi de o anumită umilinţă în faţa labirintului de semnificaţii, cu atât mai mult cu cât, din când în când, poate avea impresia că a descoperit codul. Povestirile apar ca fragmente dintr-un imens mozaic ale cărui piese nu pot fi utilizate în totalitate, dar pe alocuri îmbinarea fragmentelor duce la închegarea unor reprezentări coerente, sugerând întregul. Toate aceste strategii apropie povestirile lui **B.** de neofantastic (în accepţiunea dată de Ilina Gregori), unde experienţa definitorie este aceea a „iluminării contemplative”. Atât povestirile, cât şi romanul refuză contextualizarea, vorbind în modulările parabolei despre răul istoriei, despre o umanitate înstrăinată, hăituită, ameninţată, suspendată, într-un „timp al încremenirii şi al stârvurilor”. Farmecul şi singularitatea povestirilor rămân intacte la schimbarea perspectivei de lectură de după 1989; de cealaltă parte, la prima publicare în România, în ediţia *Scrieri* din 1990, a romanului *Biserica neagră*, această carte-mit, cu puternicul ei mesaj subversiv, e recuperată ca document al unei realităţi defuncte şi ca reper absolut în istoria unui gen literar la noi: distopia. Cu o „melancolie exasperată” ori doar cu rece inteligenţă detectivistică, cititorul postdecembrist poate stabili analogiile: puzderia dulapurilor roşii face trimitere la culoarea partidului unic, limbajul cerşetorilor e făcut din stereotipiile îmbrăcate în haina preţiozităţii care au asfixiat relaţiile oamenilor câteva decenii, cartea mică de buzunar pe care ei sunt forţaţi să o accepte nu prea pot ascunde carnetul de partid, mizeria vestimentară şi bunătăţile alimentare pe care groparii le aduc de-acasă („felii mari de mămăligă rece cu marmeladă de dovleac“) vorbesc de o lume căreia i-a fost furată demnitatea, „bustul unui bătrân cu mustăţi enorme“ n-are cum să nu amintească de cultul lui Stalin, finalul, ce pare al unui Caragiale tragic – să se facă o modificare fără să se schimbe nimic – nu poate să nu evoce schimbul generaţiilor comuniste Dej–Ceauşescu. Suav, preţios, gongoric pe alocuri, prozatorul cultivă conştient discrepanţa dintre un sentiment al urgenţei istorice şi răgazul unor rafinamente lingvistice şi imagistice. De aceea şi ritmul narativ e unul imprevizibil, cu accelerări bruşte, contrapunctate de lentori ce adăpostesc splendori levantine. „Infuziei de fals”, redată prin mijloace percutante ale grotescului şi ale absurdului, prozatorul îi răspunde cu o infuzie de lirism al expresiei, ajungându-se astfel la o paradoxală combinaţie de poezie a elementarului şi de discurs distopic.

Eseistica lui **B.** poate fi distribuită în două mari categorii: de o parte textele teoretice care au ca principal obiectiv definirea fenomenului poetic, însoțite de o colecție impresionantă de comentarii asupra unor opere, personalități, curente şi chiar întregi literaturi și, de cealaltă parte, falsele jurnale de călătorie. Cea mai importantă contribuție teoretică este aceea privitoare la „declinul metaforei" în poezia secolului al XX-lea, problematică revizitată și nuanțată în texte succesive publicate între 1961 și 1972. Poetul-teoretician observă la cei mai proeminenți poeți contemporani „o preocupare secundară pentru metaforă ca element al stilului", în condițiile în care „greutatea se deplasează de la detaliu la ansamblu, de la metaforă la tonul metaforic al poeziei". Atitudinea lui antiretorică, denunțarea ornamentului stilistic și a valorii decorative a metaforei sunt justificate prin credința că orice act de creare de limbaj poetic e un act logopedic, prin exigența armonizării expresiei poetice cu situația unor „oameni care de o jumătate de secol trăiesc crispați între tiranii, războaie, crize, temnițe, lagăre, crime fără să întrevadă soluțiile lor într-un orizont echivoc" și prin încercarea de a descuraja „poeții-molie" și „proliferarea absurdă a formelor mimetice". Poeții recomandați de **B.,** cuprinși și în *Panorama poeziei universale contemporane* (1972), sunt caracterizați, după opinia eseistului, prin simplitate, monotonie, grai cotidian, vorbire poetică firească şi spontană, lexic anodin şi imediat, cuvântul nud, discursiv, descriptiv etc. Teoria din *Schiță de fenomenologie poetică* își dovedește valoarea și prin faptul că servește drept punct de plecare al unei importante reevaluări teoretice a modernității, întreprinsă de Gheorghe Crăciun în *Aisbergul poeziei moderne.* Poezia tranzitivă, ca orientare opusă celei reflexive, preia aproape toate atributele valorizate de **B.**: cotidianul, banalul, biograficul, viața imediată comună, obiectivă, conversația, confidența, discursivitatea. Posibilitatea eseului de a exprima condiția umană, de a căuta ieşiri din pustiu prin convieţuirea cu lirismul şi simpla confesiune e demonstrată şi în neconvenţionalele impresii de călătorie sau în analizele avizate, rafinate asupra operelor unor pictori. Călătoria, refuzată doar în ipostaza de act turistic, şi mai ales transpunerea eseistică presupune căutarea de sine, omologarea acumulărilor livreşti, hazardul revelator, desfătarea spirituală, precum şi revolta morală împotriva societății contemporane percepute, atât în Est, cât și în Vest, drept un „laborator în care se experimentează o serie de forme de degradare a umanului". Nu sunt ignorate dimensiunea ludică a călătoriilor ori călătoria-voluptate sau viciu și mai ales e subliniată valoarea ei de act compensator, ca apărare de ostilitatea istoriei şi de nimicnicia propriei existenţe: „În propria lui fantezie omul cel mai umil îşi poate adresa oricând o *Invitation au voyage* care să-i compenseze platonic mizeria şi turpitudinea vieții". În rețeta acestui jurnal de călătorie intră pasaje care țin mai degrabă de jurnalul intim, de jurnalul de creație, de eseul poematic, de filosofia culturii sau, pur şi simplu, de istoria artei. În ansamblu, opera lui **B.** acoperă traseul literaturii române din perioada interbelică până la granița optzecismului: debutând cu poeme suprarealiste, continuând cu rimări proletcultiste, redescoperind pastelul şi, prin el, lirismul, recuperând marii scriitori interbelici şi, în felul acesta, deschizând drumul neomodernismului pentru generația ’60, scriitorul ajunge să deștelenească, în final, teritoriile literaturii experimentale sau ale antiliteraturii. Aproape incredibilul parcurs literar e ramificat generic şi comunică substanțial cu toate zonele artisticului: poezia – de la banală versificație până la antipoeme, proza – de la simpla povestire până la romanul distopic şi de la tipice note de călătorie până la rafinamentul estetic din *Remember*, eseul – de la ideologizantul *Colocviu critic* (1957) la situarea limbajului poetic într-un orizont ontologic în *Meridiane* (1969) şi până la împlinirea fastuoasă, alături de traduceri, în impunătoarea *Panoramă a poeziei universale contemporane*, critica artelor plastice – în introducerile la albumele *Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula* (1969), *Ion Țuculescu* (1972) şi în *Botticelli. Divina comedie* (1977), dar şi desenele sau acuarelele dedicate Veneției, ilustrațiile la *Cadavre în vid* sau la *Echinoxul nebunilor şi alte povestiri*, ca şi la volumul *Poezii* de George Bacovia, în fine, „boala de ritm” – pasiunea pentru jazz, cunoscută doar apropiaților. Toate acestea dau seamă despre ritmurile şi direcțiile culturii române, tulburate şi deturnate de contextul istoric, dar şi despre gradele sale de permeabilitate, în ciuda filtrelor impuse politic, la valorile universale.

Baconsky credea în superioritatea artei, poezia și eseistica lui puțin scorțoasă, cultă în chip excesiv, însă profundă și originală, apără întotdeauna imaginea creatorului solemn, estetizant, senioral, pierdut în cerul marilor modele. El însuși, ca om, trecea până de curând printre noi ca un prinț exilat, abstras și melancolic, de o melancolie puțin studiată, voievodală. Am avut sentimentul, citindu-l și observându-l de la distanță, că poetul își construise un stil al personalității și se identificase în cele din urmă, în viață și poezie, cu el. A.E. Baconsky rămâne prin modelul de a fi și de a scrie una din figurile cele mai originale ale literaturii postbelice.

Eugen Simion

SCRIERI: *Poezii,* Bucureşti, 1950; *Copiii din Valea Arieşului*, Bucureşti, 1951; *Să dăm poporului muncitor produse de bună calitate* (în colaborare cu I. Dragomirescu), Bucureşti, 1951; *Constructorii vieții noi* (în colaborare), Bucureşti, 1951; *Cântece de zi şi noapte,* Bucureşti, 1954; *Itinerar bulgar,* Bucureşti, 1954; *Două poeme,* Bucureşti, 1956; *Colocviu critic,* Bucureşti, 1957; *Dincolo de iarnă,* Bucureşti, 1957; *Fluxul memoriei,* Bucureşti, 1957; *Călătorii în Europa şi Asia*, Bucureşti, 1960; *Versuri,* Bucureşti, 1961; *Imn către zorii de zi*, Bucureşti, 1962; *Poeți şi poezie*, Bucureşti, 1963; *Clujul şi împrejurimile sale*, Bucureşti, 1963; *Versuri*, pref. Mihail Petroveanu, Bucureşti, 1964; *Fiul risipitor,* Bucureşti, 1964; *Meridiane,* Bucureşti, 1965; *Dumitru Ghiață*, Bucureşti, 1966; *Echinoxul nebunilor* *şi alte povestiri,* Bucureşti, 1967; *Remember,* vol. I: *Jurnal de călătorie,* vol. II: *Fals jurnal de călătorie*, Bucureşti, 1968; ed. 2, I–II, Bucureşti, 1977; *Cadavre în vid*, Bucureşti, 1969; *Meridiane*, Bucureşti, 1969; *Ion Ţuculescu*, Bucureşti, 1972; *Botticelli*, Bucureşti, 1975; *Die Schwarze Kirche,* tr. Max Demeter Peyfuss, Berlin–Frankfurt am Main–Viena, 1976; *Botticelli. Divina Comedie*, Bucureşti, 1977; *Corabia lui Sebastian,* Bucureşti, 1978; *Fluxul memoriei*, îngr. şi pref. Mircea Braga, Bucureşti, 1987; *Itinerarii plastice,* îngr. Şerban Stati, pref. Petre Stoica, Bucureşti, 1987; *Scrieri*, I–II, îngr. Pavel Ţugui, introd. Mircea Martin, Bucureşti, 1990; *L'Église Noire*, tr. Samuel Richard, pref. Al. Călinescu, Bucureşti–Paris, 1997; *Opere*, I–II, introd. Eugen Simion, București**,** 2009. **Traduceri:** *Poeţi clasici coreeni*, Bucureşti, 1960; Salvatore Quasimodo, *Versuri,* pref. Tudor Arghezi, Bucureşti, 1961, *Poesie – Poezii,* ed. bilingvă, Bucureşti, 1968; Artur Lundkvist, *Versuri,* Bucureşti, 1963; *Mahabharata. Arderea zeilor,* pref. trad., Bucureşti, 1964; Jorge Semprun, *Marea călătorie*, pref. trad., Bucureşti, 1964; Carl Sandburg, *Versuri,* pref. trad., Bucureşti, 1966; *Panorama poeziei universale contemporane*, introd. trad., Bucureşti, 1972; Odysseas Elytis, *Iar ca sentiment un cristal*, îngr., pref. şi postfaţă Iordan Chimet, Cluj-Napoca, 1980 (în colaborare).

Repere bibliografice: Ivaşcu, *Confruntări*, I, *262–284*; Felea, *Reflexii*, *57–66*, *138–147*; Regman, *Cronicari*, *19–28*; Felea, *Poezie*, *20–26*, *167–177*; Grigurcu, *Teritoriu*, *123–137*; Petroveanu, *Traiectorii*, *193–207*; Iorgulescu, *Rondul*, *44–55*; Piru, *Poezia*, I, *360–370*; Laurenţiu, *Eseuri*, *24–29*; Ciobanu, *Însemne*, I, *128–168*; Simion, *Scriitori*, I (1978), *153–156*, *634–638*, III, *135–158*; Doinaş, *Lectura*, *182–187*; Iorgulescu, *Ceara*, *129–134*; Pop, *Lecturi*, *57–62*; Flămând, *Intimitatea*, *76–87*; Sorescu, *Uşor cu pianul*, *59−67*; Mircea Martin, *Poezia regăsită*, RL, 1989, 6; Grigurcu, *Eminescu−Labiş*, *408–433*; Ierunca, *Subiect*, *88−93*; Liviu Petrescu, *A. E. Baconsky – între mit şi realitate*, RL, 1994, 40; Negoiţescu, *Scriitori contemporani*, *27–32*; Constantin, *Complicitatea*, *99–105*; Simion, *Fragmente*, II, *46–49*; *Dicţ. analitic*, I, *95–98*, *109–110*, *231–232*, II, *9–10*, *83–84*; Grigurcu, *Amurgul*, *15–17*, *57–63*; *Dicţ. esenţial*, *46–49*; Manolescu, *Lista*, I, *85–88*, II, *106–110*; Popa, *Ist. lit.*, I, *920–927*, *passim*; Bálasz Tibor, *Explorări în poezia lui A. E. Baconsky*, Oradea, 2002; Diana Câmpan, *Gâtul de lebădă. Utopiile răsturnate și confesiunile mascate ale lui A. E. Baconsky*, Cluj-Napoca, 2003; Ştefănescu, *Istoria*, *305–312*; Crina Bud, *Rolurile și rolul lui A. E. Baconsky în cultura română*, Pitești, 2006; Magda Wächter, *A.E. Baconsky, scriitorul și măștile*, Cluj-Napoca, 2007; Manolescu, *Istoria*, *1002–1007.*

„CARTEA ROMÂNEASCĂ DE ÎNVĂŢĂTURĂ” A MITROPOLITULUI VARLAAM AL MOLDOVEI

IZVOARELE ŞI ORIGINALITATEA

Dan Zamfirescu[*]

S-a împlinit suta de ani de când Silviu Dragomir a prezentat la Academie, în şedinţa din 22 mai 1912, amplul memoriu intitulat *Contribuţii privitoare la relaţiile Bisericii româneşti cu Rusia în veacul XVII,* memoriu în care a publicat în original şi traducere scrisoarea mitropolitului Varlaam din 1637 către ţarul Mihail Feodorovici, unde se pomenea „dorinţa de-a traduce pe limba românească cartea Sfântului Calist, cuvântările la Sfânta Evanghelie, ca s-o citească preoţii în biserică spre învăţătură românilor credincioşi”, adăugându-se informaţia că „este gata şi scrisă, numai să se dea la tipar”. Îi cerea ţarului ajutor bănesc, întrucât „ne ţine mâna grea a agarenilor şi nu suntem liberi de haraciul lor” (p. 92).

Şase ani mai târziu, Vasile Lupu şi românii lui aveau să demonstreze că, oricât de grea era mâna agarenilor, se vor găsi resursele cerute, fără rezultat, în afara ţării. Cartea se va tipări în condiţii grafice egalate doar de cele trei tipărituri slavone din epoca lui Radu cel Mare şi Neagoe Basarab. În plus, pentru prima oară la noi, dar imitând-o pe cea a lui Petru Movilă din 1637 şi folosind chiar meşterii săi, tipăritura de la Iaşi venea cu o bogată şi originală ilustraţie care, înlocuind miniaturile de pe manuscrisele – unicat, făcea din gravură mijlocul de a spori impactul asupra cititorilor, prin imaginea adăugată slovei.

La mulţimea de laude culese de atunci încoace de ceea ce însuşi domnul socotea a fi un „dar limbii româneşti” şi îndemna pe cititori „s-o priviţi nu ca un lucru pământesc, ce ca un odor ceresc”, avea să se adauge însă, ca o umbră de care n-a scăpat până azi, constatarea *filologiei* şi *istoriografiei noastre literare* că „cercetările întreprinse până în prezent – este vorba de anul 1958 – n-au putut stabili care este contribuţia personală a lui Varlaam în redactarea lucrării şi ce aparţinea izvoarelor utilizate de el”, deoarece „izvoarele principale pe care le-a folosit mitropolitul moldovean n-au fost încă identificate”[1].

Când în 1964 va apărea întâiul volum din tratatul academic *Istoria literaturii române,* operă colectivă coordonată de academicianul G. Călinescu şi al cărei prim volum, conţinând creaţia populară şi aşa-zisa „Literatura română în perioada feudală”

---

[*] Universitatea „Valahia” din Târgovişte.

[1] Liviu Onu, *Observaţii cu privire la contribuţia lui Varlaam la dezvoltarea limbii române literare,* în volumul colectiv *De la Varlaam la Sadoveanu. Studii despre limba şi stilul scriitorilor,* Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1958, p.40.

RITL, nr. 1–4, p. 73–78, Bucureşti, 2013

(concept prin care se înlocuia cel de *Literatura română veche,* folosit de Sextil Puşcariu, Nicolae Cartojan şi Ştefan Ciobanu) l-a avut ca „redactor responsabil" pe academicianul Alexandru Rosetti, în paginile sale se recunoştea încă o dată de către acelaşi Liviu Onu, căruia i se repartizase secţiunea „Literatura religioasă în prima jumătate a secolului al XVII-lea": „Contribuţia lui Varlaam este incontestabilă deşi nu poate fi determinată în mod precis". În ediţia a II-a, din 1970, textul a rămas neschimbat.

După alţi 28 ani, în 1998, Dan Horia Mazilu era constrâns a recunoaşte în masiva lui operă în trei volume intitulate *Recitind literatura română veche* că „Literatura adunată în jurul acestei cărţi tipărită cu 350 şi mai bine de ani în urmă, este de-a dreptul impresionantă, fără ca aspectele cele mai importante legate de apariţia ei să fie elucidate" (vol. II, p. 342).

Unul dintre aceste „aspecte" privea tocmai cartea la care trimisese în 1637 mitropolitul Varlaam în scrisoarea către ţar. În 2009 aveam să citim într-*O istorie a literaturii române. Partea întâi*, de Manuela Tănăsescu (Editura Saeculum I. O.) despre capodopera – măcar lingvistică – a literaturii noastre vechi: „Este ea o operă originală? Deşi Varlaam însuşi vorbeşte de traducerea *Omiliilor* patriarhului Callist, încă nu s-a ajuns la identificarea textului folosit (care dintre variante, în ce limbă, cu ce contaminări?" (p. 251).

Întâmplarea, sau voinţa mai presus de a noastră a celui între timp recunoscut ca sfânt, face să pot prezenta la această Sesiune care-mi permite să iau pentru prima oară cuvântul în Academia Română, o carte de aproape trei ori mai voluminoasă decât aceea a vlădicii Varlaam, în care să pot prezenta cu maximă economie de timp răspunsurile la toate întrebările rămase fără răspuns în secolul încheiat.

Încep chiar cu ultima, enunţată de Manuela Tănăsescu.

Aşa-numitul, de către însuşi Nicolae Iorga, „vestitul tâlc al lui Callist"[2], este o invenţie a tipografilor ucraineni din 1604. Reeditând la Krilos tipăritura din 1569 de la Zabludovo a lui Ivan Feodorov, ajunsă şi la Târgovişte la mitropolitul Serafim, iar de acolo la diaconul Coresi, care a încredinţat-o spre traducere „popilor Iane şi Mihai" din Şcheii Braşovului, tipărind-o în 1581, aceşti tipografi ucraineni de la Krilos s-au gândit să pună un nume de prestigiu pe o carte fără nume de autor. Intenţionau să-i sporească astfel preţul de vânzare şi circulaţia. Aşa a ajuns să circule ea sub numele patriarhului Callist, fiind tipărită cu această identitate inventată chiar şi de către mitropolitul Petru Movilă, la Kiev, în 1637. Dar în realitate este vorba de ceea ce Albert Ehrhardt a identificat, descris şi numit *Omiliarul patriarhal*[3] – cea mai celebră şi mai răspândită colecţie de omilii tâlcuitoare ale Evangheliei, alcătuită în secolul al XIV-lea cu texte în majoritate din opera Sfântului Ioan Gură de Aur. Culegerea însăşi a fost atribuită la cinci patriarhi sub numele cărora a circulat, unul fiind Ioan Kaleca, cel descoperit de Vasile Grecu în manuscrisul grec 599 (500) al Bibliotecii Academiei Române, descris în *Catalogul manuscriselor greceşti,* Bucureşti, 1909, p. 278–283. Dar nici unul dintre ei nu se numea Calist! Manuscrisul real al acestuia a fost semnalat încă din 1939 la Hilandar de Vasile Grecu, dar nu a mai fost luat în consideraţie, şi nu a fost editat niciodată.

---

[2] *Istoria literaturii româneşti*, I, ediţia a II-a, revăzută şi larg întregită, Bucureşti, Editura Pavel Suru, 1925, ediţie anastatică, Editura Semne, 2011, p. 199.

[3] „Der Patriarchal-Homiliar von Konstantinopol": Albert Ehvhardt, *Überlieferung und Bestand der hagiographisches und homiletisches Literatutur der griechischen Kirche von Anfanger bis zum Ende der 16 Jahrhunderts,* vol. III, Leipzig, 1939–1941, fascicola 4, p. 559–598.

Aşa cum a constatat pentru prima oară Dan Horia Mazilu, traducând din slavonă versiunea amplificată de ruşi şi tipărită la Zabludovo în 1569 de primul lor tipograf, românii din Şchei au avut ideea care nu le venise nici bizantinilor şi nici slavilor, de a aşeza la începutul fiecărei tâlcuiri, *pericopa evanghelică* respectivă, extrasă din traducerea *Noului Testament* tipărită de Coresi în 1562, dar îmbunătăţită sub raportul cursivităţii limbii. Ideea a fost adoptată şi de tipografii din Ucraina, inclusiv de Petru Movilă şi înainte de el de autorul celei mai importante opere originale slave concepute în aceeaşi manieră, *Evanghelia învăţătoare* a ucraineanului Kiril Trankvilion-Stavroveţki, tipărită în 1619 la Rohmanov sau Rohmaniv cu banii prinţesei Irina Vişneoviecki, fiica domnului Moldovei Ieremia Movilă.

Prin urmare, ceea ce Nicolae Iorga a numit „vestitul tâlc al lui Callist”, iar mitropolitul Varlaam, citindu-i numele pe coperţile ediţiilor ucrainene avute în mână l-a invocat ca atare în scrisoarea către ţarul Mihail Feodorovici, este în realitate această mult răspândită lucrare bizantină, ajunsă la noi cu o serie de adaosuri slave, pe care le-am arătat în cartea noastră, şi la care Coresi şi ai săi au adăugat pericopele duminicale. Gest din care a rezultat că românii au fost primul neam ortodox care a putut asculta în biserică Evangheliile duminicilor de peste an în limba lor, încă din veacul al XVI-lea.

De aici a mai rezultat un lucru: contrar a ceea ce au susţinut P. P. Panaitescu şi Ştefan Ciobanu, am demonstrat, pe texte, că această mare operă a Bizanţului creştin din ultimele sale două secole de existenţă, tradusă şi sporită de slavi şi tradusă de preoţii din Şchei spre a fi tipărită de Coresi, a stat pe masa de lucru a Mitropolitului Varlaam atât în tipăritura slavonă de la Krilos (desigur şi în cea a lui Petru Movilă din 1637), cât şi în versiunea românească din 1581. Dar aceasta înseamnă că marele nostru filolog Gavril Istrati a avut dreptate atunci când a văzut în Varlaam nu doar pe un purtător al graiului ţăranilor săi din ţinutul natal, socotit multă vreme a fi cel din ţinutul Vrancei, dar dovedit a fi cel de pe meleagurile lui Ion Creangă, ci, la fel ca Eminescu peste două secole, o sinteză genială a tuturor graiurilor româneşti. La graiul de pe meleagurile natale s-a adăugat limba din cartea coresiană elaborată de-a lungul unei jumătăţi de secol de efort cultural. Uriaşul salt pe care-l face limba română în cartea vlădicii Varlaam se datorează şi faptului că mitropolitul a plecat la drum de acolo de unde ajunsese diaconul!

Am rezolvat, aşadar, enigma ce a muncit filologia românească până la doamna Manuela Tănăsescu!

Al doilea izvor principal din care s-a împletit textul varlaamic prin efortul său dublu: de selecţie şi de aducere a lui pe limba noastră, a fost descoperit (şi descoperirea a fost lansată în 1970 „cu surle şi tobe” cum se spune) de neuitatul

Pandele Olteanu. Este cartea *Comoara – Tezaurul – Θησαυρος* a lui Damaschin Studitul, ajunsă astăzi în Grecia pe la a 32-a ediţie, fiind cea mai longevivă şi mai răspândită operă a creaţiei religioase neogreceşti postbizantine într-o limbă înţeleasă de toţi.

Pandele Olteanu, al cărui merit în descoperirea acestui izvor şi ale cărui contribuţii sunt incontestabile pentru studiul comparativ al textului original cu cel românesc (primul fiind folosit prin intermediar slavon, fără a exclude însă originalul neogrec), a avut însă proasta inspiraţie de a încerca să demoleze statuia Mitropolitului Varlaam în beneficiul celei a lui Damaschin Studitul! El a decretat că întrucât mai mult de 200 de pagini se dovedesc traduse din cartea lui Damaschin Studitul, prin asta se anulează originalitatea mitropolitului Varlaam. Avea să protesteze în 1993 împotriva celor ce, din patriotism comunist, l-ar fi împiedicat să publice *cartea* în care demonstrase că opera mitropolitului Varlaam nu este originală. Dar nimeni nu-l împiedicase să publice opt articole cu aceeaşi concluzie, de-a lungul celor 19 ani.

Am fost obligat din păcate (sau spre norocul lui!) să mă ocup de această problemă după dispariţia sa, şi am antrenat în această operaţie pe o distinsă licenţiată a Facultăţii de Teologie de la Târgovişte, doamna profesoară Florentina Holtea-Gaftoi şi pe un masterand al aceleiaşi facultăţi, părintele Vasile Preda. Am ajuns astfel împreună la demonstrarea faptului că numărul de pagini ce se dovedesc luate din acest izvor nu trece de 160 în ediţia Byck (iar cartea are nu mai puţin de 500), şi că ele au fost integrate ca material de construcţie într-o operă ce poartă pecetea personalităţii autorului român. Şi că departe de a-i anula originalitatea, acest izvor îi subliniază tocmai „cutezanţa sintezei” de care a vorbit Dan Horia Mazilu.

Ironia vieţii a făcut ca acest savant autentic, dar pe care entuziasmul descoperirii sale l-a făcut la un moment dat să bată câmpii, să plece dintre noi ignorând până la sfârşit (a făcut asta chiar şi Dan Horia Mazilu) faptul că dispunem încă din anul 1747 de o excelentă versiune românească integrală a cărţii lui Damaschin Studitul, comandată de Constantin Mavrocordat lui Mihalcea logofătul şi păstrată într-un manuscris unic, acum BAR 2610, manuscris asupra căruia Moses Gaster a atras atenţia încă din 1891, extrăgând şi câteva pagini în celebra sa *Crestomaţie*. Ediţia pregătită de doamna Daniela Poenaru se va publica în curând şi ea va permite tuturor să ia cunoştinţă în mod direct de arta cu care autorul *Cărţii româneşti de învăţătură* a lucrat şi pe acest izvor. Noi am extras din el numeroase texte spre exemplificare, din ediţia ce stă să apară.

Al treilea izvor principal, bănuit de Ştefan Ciobanu şi presupus de Dan Horia Mazilu, dar devenit accesibil filologiei şi istoriei literare româneşti abia acum câţiva ani, în urma faptului că l-a adus în microfilm de la Sankt Petersburg confratele Pavel Balmuş de la Chişinău, este *Evanghelia învăţătoare* a lui Kiril Trankvilion-Stavroveţki. În momentul în care am avut sub ochi fotocopiile scoase după acest microfilm, am putut rezolva în câteva minute o altă problemă a cărei rezolvare trena tot de un secol: de pe ce carte rusească s-a tradus şi tipărit la Govora, în 1642, ceea ce se numeşte curent „Cazania de la Govora”. De pe aceasta!

Şi anume, sunt traduse, cu doar câteva omisiuni pentru sărbătorile cu mai multe texte pentru aceeaşi sărbătoare, duminicile de la a „vameşului şi fariseului” până la cea a „tuturor sfinţilor”. Tipăritura de la Govora s-a oprit acolo poate şi fiindcă descoperise că mai departe s-a folosit de restul cărţii mitropolitul Varlaam! Modul cum a făcut-o a necesitat însă pentru a fi urmărit, cel mai mare număr de pagini din cartea noastră. Dar am putut demonstra astfel două lucruri: vocaţia sintezei, specifică nu numai autorului din veacul al XVII-lea, ci şi lui Neagoe Basarab în cel anterior, servită şi aici ca şi dincolo de realul geniu literar. Am demonstrat totodată caracterul aberant al teoriei lui Atanasie Popa că mitropolitul Varlaam n-a făcut decât să dea la tipar o „Păucenie a lui Alexandru Vodă” din veacul al XVI-lea, găsită într-un manuscris al unui popă din Cotiglet. Deşi Dan Horia Mazilu şi filologul Alexandru Mareş au arătat din primul moment că avem de-a face cu o aberaţie, oameni dintre cei mai serioşi, chiar şi un ierarh de-al nostru şi un istoric ai Bisericii precum preotul Scarlat Porcescu, precum şi distinsul şi valorosul investigator al circulaţiei *Cazaniei* lui Varlaam în Ardeal, domnul Florian Dudaş, au cotizat la această aberaţie. Ea n-a putut lua sfârşit decât atunci când am demonstrat că tot ce decretase Atanasie Popa că ar fi o „păucenie din secolul al XVI-lea” avea la bază … o carte tipărită în 1619!

Lângă aceste trei izvoare principale reprezentând monumente aparţinând la trei culturi: bizantină, neogreacă şi ucraineană**,** am demonstrat prezenţa unei a patra culturi: cea bulgară**.** Este vorba de opera celui mai mare scriitor al Evului Mediu bulgăresc, patriarhul Eftimie al Târnovei. Din cele 8 predici şi panegirice ale patriarhului Eftimie, două au fost folosite în *Cartea românească de învăţătură*: aceea despre Sfânta Paraschiva în 14 octombrie şi marele panegiric al Sfinţilor Constantin şi Elena pentru ziua de 14 septembrie, Ziua Crucii. Dar nu încape îndoială că Mitropolitul Varlaam le-a citit pe toate, şi că a învăţat astfel şi de la cel mai mare predicator bulgar arta sa de cuvântător.

Dar erudiţia celui mai profund cunoscător, după Neagoe Basarab, al tezaurului culturii bizantino-slave moştenit de români, s-a demonstrat şi prin folosirea a 4 alte surse extrase din ceea ce am numit *Marile minee de lectură de la Târnovo ale patriarhului Eftimie*. Este vorba de peste 340 de texte bizantine din circa 70 de autori, aduse la noi în versiuni slave pe vremea lui Alexandru cel Bun, şi din care am demonstrat, rând cu rând, că a folosit: 1. predica Sfântului Proclu, patriarhul Constantinopolului, la naşterea lui Hristos; 2. predica lui Antipater al Bostrei la naşterea Sfântului Ioan Botezătorul; 3. hagiografia lui Simeon Metrafrastul despre Sfinţii Petru şi Pavel; 4. marea predică a lui Alexandru Monahul pentru Sfânta Cruce, din 14 septembrie.

Nu există niciun autor bizantin sau postbizantin şi din nicio altă cultură, în care să ne întâmpine acest proces de *sinteză* care a stat la baza *Cărţii româneşti de învăţătură*.

Acesta este primul şi cel mai izbitor aspect al *originalităţii* sale. Pentru a crea termenii de comparaţie capabili să pună în lumină această realitate, am adăugat analizei izvoarelor de care s-a folosit şi pe care le-a îmbinat, trei expuneri monografice – una de dimensiunile unei „cărţi în carte" – consacrate celor mai ilustre figuri ale oratoriei ortodoxe de după Varlaam: grecii Ilie Miniat şi Nichifor Teotoke şi ucraineanul – acesta fiind chiar contemporan – Ioanichie Galiatovski.

Raportată la toţi aceşti trei aştri ai predicii din secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea, între care-l putem aşeza şi pe georgianul românizat Antim „Ivireanul", figura Mitropolitului Varlaam creşte grandios, mai ales prin două elemente definitorii ale originalităţii sale.

Primul este *rostirea românească* pe care a creat-o el în cuprinsul predicii creştine. Mitropolitul Varlaam a preferat oratoriei de sursă bizantină, patristică şi postpatristică, sau celei occidentale de sursă barocă, din care s-au nutrit şi Damaschin Studitul şi Kiril Trankvilion-Stavroveţki şi Ilie Miniat, un alt mod de a comunica şi a face să rodească în ascultători adevărurile de credinţă şi morală creştină care ne aminteşte de vorbirea ţăranului român, dar şi de a marilor cărturari din trecut, precum Grigore Ureche, Miron Costin sau Ion Neculce. Este acea vorbire pe care o vor redescoperi şi vor face din ea limba secolului al XIX-lea şi al XX-lea Mihail Eminescu, Ion Creangă şi Mihail Sadoveanu.

Dar suprema izbândă a ierarhului din secolul al XVII-lea ridicat în rândul sfinţilor rămâne cea religioasă, teologică**,** revelată acum de posibilitatea departajării clare a ceea ce în discursul varlaamic este preluat din toate aceste izvoare, de ceea ce se demonstrează a-i aparţine. S-au putut circumscrie astfel toate pasajele identificate drept creaţie proprie, ceea ce a dus la concluzia că întreaga predică din duminica a 10-a după Rusalii este creaţia sa. Iar în cuprinsul ei încolţeşte ideea din care va creşte cartea părintelui Dumitru Stăniloae, *Iisus Hristos sau restaurarea omului***,** exact trei secole mai târziu.

Subiectul iese însă din sfera preocupărilor sesiunii noastre. Dar pentru cei curioşi să afle ceva şi despre aceasta, stă la dispoziţie ultima parte a cărţii noastre, intitulată *Sfântul Ierarh Varlaam şi Creştinismul românesc.*

Ceea ce ne-am propus aici a fost numai să realizăm un rezumat care, deşi n-a putut fi mai scurt, sperăm să nu se uite că are la bază o carte de peste 1000 de pagini, care şi-a propus să dea răspunsuri la întrebări la care nu s-a putut răspunde de mai mult de un secol.

ABSTRACT

The paper summarizes the author monograph *„Cartea românească de învăţătură" a mitropolitului Varlaam* (Bucharest, 2013, 1100 p.) dedicated to the Metropolitan of Moldavia Varlaam's *Romanian Book of Learning,* also known as *Homiliary* (1643), in which answers are given to problems that have not been solved in the past century: Which were the sources the author worked with? How did he write it and wherein lies its originality? What is its value in the history of Post-Byzantine Orthodox preaching and of Romanian literature and theology?

Keywords: Metropolitan of Moldavia Varlaam, Romanian Book of Learning, sources, originality, literary value.

AMORVEN ŞI ZALIDA, O TRADUCERE ROMÂNEASCĂ DE LA 1802 A UNUI ROMAN ENGLEZESC PRIN INTERMEDIAR FRANCEZ

Gabriela E. Dima[*]

I. Preliminarii

Amorven și Zalida, romanț chinezăsc este una din numeroasele traduceri din perioada modernizării limbii române rămase în manuscris și puțin studiate în filologia română. Potrivit informațiilor de pe foaia de titlu, textul în două volume reprezintă o traducere din limba franceză realizată la Iași, în 1802, și transcrisă (copiată) de Dimitrache Borş, în anul 1804. Ne-au parvenit două copii ale acestei traduceri, una integrală în ms. *11521* de la Biblioteca Națională a României, 183 file, și una parțială, cuprinzând doar volumul al II-lea, în ms. *1224* BAR, 98 file.

O atenție mai mare a fost acordată acestei traduceri de Mircea Anghelescu, care i-a dedicat un articol în 1969. Cercetătorul român a identificat doar titlul originalului francez, romanul *Ammorvin et Zallida*, *roman chinois*, pe care l-a găsit menționat în *Dictionnaire des lettres françaises* al lui Georges Grente din 1960. Deși dicționarul în chestiune precizează că este vorba despre o traducere din limba engleză, Mircea Anghelescu are unele rezerve privitoare la această informație, rezerve justificate de lipsa englezismelor flagrante din transpunerea românească.

Mai recent, textul românesc a intrat și în atenția filologului N.A. Ursu, care a urmărit identificarea traducătorului și a atribuit în final lucrarea lui Alecu Beldiman. Astfel, în studiul *Traduceri necunoscute din tinerețea lui Alecu Beldiman*, din 1986, reluat în volumul *Contribuții la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, din 2002, profesorul N.A. Ursu nu include textul *Amorven și Zalida* printre traducerile lui Alexandru Beldiman. Ulterior, în *Împrumutul lexical,* publicat în 2004 în colaborare cu Despina Ursu, întâlnim însă următoarea observație: „În Moldova, Alecu Beldiman, mort în 1826 «cu condeiul în mână», cum atât de potrivit observă un contemporan, traduce din Regnard în 1801 tragedia *Sapor*, iar în 1803 comedia *Minegmii sau frații cei de gemine*; în 1802 romanul *Amorven şi Zalida* al unui autor încă neidentificat. „N.A. Ursu nu face alte investigații privitoare la textul-sursă, iar în legătură cu paternitatea romanului rămâne să cercetăm și să confirmăm cu alt prilej presupunerea distinsului filolog.

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

RITL, nr. 1–4, p. 159–169, Bucureşti, 2016

În urma cercetărilor efectuate, vom prezenta în lucrarea de față parcursul european al romanului și vom compara textul românesc cu versiunea franceză a cărei traducere o reprezintă.

II. Romanul original

Începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în literatura britanică se manifestă o preferință pentru roman ca gen literar. Consumatoare de lectură sunt mai ales doamnele care, adeseori, devin ele însele autoare de texte, mai ales după răspândirea ideilor romantismului european. Puține dintre ele reușesc însă să se ridice deasupra gustului dulceag al epocii, majoritatea fiind implicate într-o bogată producție de scrieri de consum pe care istoria literară nu avea să le rețină. Acesta este și cazul autoarei textului care ne interesează, o romancieră și traducătoare britanică, probabil originară din Țara Galilor, pe nume Mary Charlton (cca 1774 – cca 1824). Despre viața ei nu se cunosc informații, singurele detalii identificabile fiind cele privitoare la activitatea literară. Volumul apărut în 1817, intitulat *The Life, Adventures, and Vicissitudes of Mary Charlton, the Welch Orphan,* este considerat o falsă biografie a scriitoarei.

Menționată în cronicile vremii ca o autoare de succes, Mary Charlton a scris mai multe romane pentru Minerva Press, o editură specializată în literatură de consum. Dintre acestea, romanul *Andronica* a devenit chiar best-seller-ul anului 1797. Activitatea literară a scriitoarei include nu mai puțin de zece romane: *The Parisian; or, Genuine Anecdotes of Distinguished and Noble Characters* (1794), *Andronica; or, the Fugitive Bride* (1797), *Phedora; or, the Forest of Minski* (1798), *Ammorvin and Zallida* (1798), *Rosella; or, Modern Occurrences* (1800), *The Pirate of Naples* (1801), *The Wife and the Mistress* (1802), *The Homicide* (1813), *Past Events* (1824), *Grandeur and Meanness; or, Domestic Persecution* (1824) și câteva traduceri din franceză *The Philosophic Kidnapper (1803)* și germană *The Reprobate (1802), The Rake and the Misanthrope (1804).*

Texul care ne interesează *Ammorvin and Zallida: A Novel*, 2 volumes, London, William Lane, 1798, a fost mult timp considerat pierdut, întrucât, deși apare menționat în cronicile vremii și în cataloagele de cărți din acea perioadă, nu se găsește astăzi în nicio bibliotecă din Europa. Se pare însă că ar exista totuși o copie în Statele Unite, la Virginia State Library, în al cărei catalog se află înregistrată.

Reacția presei britanice la apariția romanului este nemiloasă: „Aceste volume au meritul de a fi scurte, și nu este puțin lucru pentru un roman plicticos. Ne pare rău că nu putem atribui niciun alt merit lucrării de față”.

Într-adevăr, este vorba despre o istorie siropoasă, a cărei acțiune se petrece în îndepărtata China, avându-l drept protagonist pe însuși împăratul țării, tânărul Ammorvin. De origine tătară, el este obligat să ia în căsătorie o prințesă chineză pentru a putea moșteni tronul și a obține recunoașterea întregii populații a Chinei. Tânăra care îi este prezentată drept ultima moștenitoare a dinastiei imperiale chineze nu îi stârneşte însă decât sentimente de aversiune. Mai mult, într-o călătorie prin imperiu, Ammorvin se îndrăgosteşte de Zallida, o fată deosebit de frumoasă care trăia ascunsă fără a-şi cunoaşte părinţii sau originea. După nenumărate peripeţii, intrigi de curte, conflicte armate, răpiri şi răsturnări de situaţie, Ammorvin află că Zallida este, de fapt, fiica ultimului împărat chinez cu care trebuia să se căsătorească, cealaltă pretendentă fiind doar o impostoare. Desigur, pe lângă firul narativ principal, există numeroase alte secvenţe care se intersectează cu acesta, mai multe cupluri care trec la rândul lor prin aventuri la fel de complicate, pentru ca totul să se rezolve în final.

Nu e greu de înţeles aşadar de ce recenziile romanului vorbesc despre o realizare literară cel puţin mediocră: „Acuzaţia de *nimic nou* care li se aduce romanelor moderne este evitată de autoarea acestei opere, care şi-a ales drept erou nici mai mult nici mai puţin decât un împărat al Chinei; dar ceea ce s-a câştigat prin acest pas aventuros nu contribuie considerabil la amuzamentul cititorului. Întâmplările şi salvările la limită sunt la fel de miraculoase şi extravagante, ca şi când scena ar fi fost amplasată în orice parte a Europei; şi trebuie să mărturisim că nu am fost deosebit de interesaţi de soarta împăratului bolnav de dragoste, care hoinăreşte dintr-un loc într-altul printre pericole mari şi o câştigă în cele din urmă pe stăpâna sufletului lui, datorită obişnuitei intervenţii miraculoase a ingeniozităţii autoarei. Totuşi unii ar putea considera că, dat fiind că scriitoarea s-a oprit asupra unui suveran fictiv dintr-o ţară puţin cunoscută, nu e atât de important ca acţiunea să fie plauzibilă; şi, de exemplu, ca în scena peşterii, frumuseţea plantelor şi arbuştilor să poată fi descoperită la lumina lămpii, lucru care în orice altă ţară ar necesita strălucirea soarelui pe cer. Dar stilul este în general curat; iar această romancieră, cu mai multă grijă şi exerciţiu, folosind materiale mai abordabile, ar putea furniza în viitor iubitorilor de ficţiune o distracţie mai bună decât *Ammorvin and Zallida*".

Acestor păreri prea puţin favorabile li se datorează, probabil, lipsa romanului din bibliotecile britanice şi transformarea lui în raritate bibliografică.

Dincolo de Canalul Mânecii însă, romanul este tradus imediat în limba franceză şi se pare că este pe placul publicului din hexagon. *Ammorvin et Zallida. Roman Chinois, Traduit de l'Anglais,* Paris, Carteret et Brosson, 1798, 2 vol. este, spre deosebire de originalul englez, prezent în multe biblioteci şi colecţii private europene. Diferenţa de gusturi între cititorii englezi şi cei francezi este evidentă şi din comentariile cărţii publicate în Franţa:

„Această mică lucrare se detaşează de romanele obişnuite. Se găsesc în ea o mulţime de detalii curioase, de descrieri şi de situaţii interesante. Moravurile poporului chinez sunt descrise în mod plăcut şi corect. În sfârşit, pe mormântul lui Ammorvin sunt înscrise aceste cuvinte pe care le putem privi ca morala operei: «Fie ca cei care, în focul tinereţii, nu caută decât plăcerea, să înveţe că Ammorvin nu a căutat decât virtutea şi astfel a găsit fericirea»".

III. Traducerea românească

Parcurgerea textului manuscrisului românesc *tălmăcit di pi limba franţuzască în Ieşi* (foaia de titlu) permite o serie de observaţii privitoare la calitatea traducerii şi la talentul traducătorului.

III.1. Traducere fidelă

În general, traducerea realizată de cărturarul moldovean este corectă şi urmăreşte cu fidelitate textul original:

Ammorvin avoit pu voir que ces deux hommes étoient animés d'un zèle réel pour ses intérêts, sans aucun mêlange d'ambition ou de cupidité. (I, p. 5)	*Amorven au cunoscut că aceşti doi oameni era însufleţiţi de o râvnă curată asupra enteresărelor sale fără amestecare de dişărtăciuni şi di pofte.* (2^{v})
Sachant qu'elle étoit la seule dans le sérail qui parlât le chinois, se rappelant d'ailleurs d'avoir souvent oui dire à Ammorvin qu'il y avoit beaucoup de ressemblance entre elle et celle qu'il aimoit, Immyne n'hésita point à profiter de cette occasion de recouvrer sa liberté et de revenir à Pékin. (II, p. 208)	*Ştiind că numai ea să afla în palat care vorbe chinezăşte şi aducându-şi aminte iarăşi că au fost auzit de multe ori a zice lui Amorven că era o mare asămănare între dânsa şi între aceea ce iubiia, Imina nu s-au îndoit nici ca cum de a să folosi de acest prilej spre a-şi afla iarăşi slobozenie şi spre a să întoarce la Pekin.* (177^{r})

Foarte buna cunoaştere a limbii franceze este demonstrată şi de traducerea corectă a adverbialului de loc „y”:

Là, une grande salle étoit préparée pour les recevoir. Les principaux mandarins, quelques généraux et autres officiers de l'état ***y*** *étoient assemblés.* (II, p. 211)	*Acolo o mare sală era gătită spri a-i priimi. Cei mai întăi mandarini, câţiva ghenerali şi alţi ofiţiri a stăpânirii era* ***acolo*** *adunaţi.* (178^{v})
... quoiqu'il ***y*** *eût beaucoup souffert...* (II, pp. 217–218)	*... cu toate că pătimisă multe nenorociri* ***într-însa****...* (181^{v})

III.2. Traducere mot-à-mot

Există situaţii în care traducătorul preferă să urmărească originalul forţând limba română. Apar astfel echivalenţe cuvânt cu cuvânt, mai ales la nivel semantic:

... un empire ***florissant****.* (I, p. 6)	*... o împărăţie* ***înflorită.*** (3^{r})
Vallahid ***garda*** *le silence.* (I, p. 5)	*Valahed* ***au păzit*** *tăcere.* (2^{v})
„Ta valeur, lui dit-il, t'a emporté ***au-delà des bornes****.”* (I, p. 149)	*Vitejie ta, i-au zis, te-au fost aruncat* ***piste hotară****.* (56^{r})

Calchierea structurii franceze se întâlnește însă și la nivel sintactic:

Ammorvin ***est-il condamné à*** *écouter...?* (I, p. 6)	*Amorven,* ***este el hotărât ca*** *să asculte...?* (3^r)

III.3. Omisiuni și simplificări

Deși romanul are o lungime considerabilă, traducătorul nu rezumă textul. Se pot observa doar puține omisiuni, de cele mai multe ori a unuia sau a mai multor cuvinte, probabil considerate neesențiale pentru înțelegerea sensului sau pentru evitarea exprimării prolixe:

... bientôt aussi la symphonie fut couverte par les éclats bruyants de la joie populaire et par les ***applaudissemens*** *qui se répondoient, comme des échos, d'un bord à l'autre.* (I, p. 2)	*... și îndată și atocmire cântecelor s-au cuprins de zgomotul strigărilor de bucurie a norodului ce răspundé dentr-o parte către alta cu un răsunet ce străbate dintr-o țărmure la altă țărmure.* (1^v)
„Tout ce que vous voyez, dit Ferdinand, est un reste ***de l'opulence*** *dont jouissoit Abdulami...”* (I, p. 144)	*Toate aceste ce vezi, au zis Ferdinand, este o rămășiță în cari pitreci Abdulami...* (54^r)
...lui parla du bonze Zalami, ***de Benhallid, de Kiouse et de Zaddaye...*** (II, p. 208)	*i-au vorbit despre bonzul Zulami într-un chip...* (177^v)
J'ai été ce soir informé, ***et l'information est sure****, qu'Ammorvin est en ce moment dans ces montagnes...* (I, p. 147)	*Într-această sară l-am înștiințat că Amorven în ceasul // acesta să află în munții aceștia...* (55^r–55^v)

Există însă și o altă categorie de omisiuni, anume cele care privesc noțiuni puțin cunoscute publicului vorbitor de limba română. Astfel, pentru a nu fi nevoit să ofere explicații suplimentare, cărturarul elimină, de exemplu, referirea la „covorul verde” (*tapis verd*) care caracteriza mesele de joc din Europa Occidentală, precum și la dansul popular cerchez, cu siguranță necunoscut în Țările Române:

Les convives, après avoir quitté la table, étoient occupés à jouer. ***Le tapis verd étoit couvert d'or, et leur jeu étoit fort animé.*** (I, p. 145)	*Adunare, după ce s-au rădicat de la masă, să didesi la giocuri.* (54^r)
...des groupes de femmes chantoient et dansoient, ***à la manière circassienne****, autour du char.* (II, p. 213)	*...adunare fimeilor cânta și giuca împregiurul carâtii.* (181^v)

III.4. Reformulări

Atunci când nu elimină complet unii termeni mai complicați sau specifici, traducătorul îi evită, folosind în locul lor cuvinte sau sintagme din limba obișnuită:

lampe portative (I, p. 143)	*candilă* (53^{v})
le mutang pourpré (I, p. 143)	*flori în tot feliul de văpseli* (53^{v})
des milliers d'oiseaux gazouilloient (I, p. 144)	*multe păsăreli sloboză tot feliul di virsuri* (54^{r})
le punch et les autres liqueurs (I, p. 148)	*băuturile de beție* (55^{v})
les conspirateurs (I, p. 148)	*toți cei adunați* (55^{v})
félicité conjugale (II, p. 219)	*fericirii cei cari unește inimile* (182^{v})

În unele cazuri, cărturarul preferă să reformuleze fragmente mai ample din textul original pentru a le reda sensul într-o variantă mai clară. Rezultatul acestei intervenții este de cele mai multe ori o simplificare a exprimării în sens concret, care permite cititorului o lectură mai precisă:

... et s'étant retiré de bonne heure, il fit dire à Chaosvi et à Vallahid de venir le trouver. (I, p. 4)	*... s-au tras într-o odaie deosăbită unde, aflându-să sângur, au trimis poruncă cătră Haozvi și cătră Valahid ca să vie înaintea lui.* (2^{v})
N'entendant plus rien, ils conjecturèrent que c'étoit Litang qui, les ayant épiés, avoit prononcé ces mots à travers la porte d'entrée. (I, p. 148)	*Neauzind apoi altă nimică, au socotit că aceasta au fost făcut-o Litang pentru ca să-i înspăimezi.* (55^{v})
Il cherchoit à ouvrir la porte secrète; mais ne pouvant y parvenir, il l'auroit probablement enfoncée, si Vallahid et Ferdinand, l'entraînant malgré lui, ne l'eussent pas détourné de cet acte de témérité. (I, p. 149)	*Căuta să deschidă ușa ace tăinuită dar, neputând, să apucasă să o oboare gios, la pământ. Însă Valahid și Ferdinand l-au apucat îndată și l-au tras într-o parte, oprindu-l de la această faptă îndrăzneață.* (56^{r})
... le voile qui couvroit l'objet de sa tendresse... (II, p. 211)	*... pânza ce acopere fața iubitii sale...* (179^{r})

III.5. Interpolări explicative sau de întărire

Spre deosebire de alte traduceri din această perioadă, în roman se regăsesc puține interpolări. Motivul poate fi identificat în natura beletristică a textului, care exclude necesitatea preciziei termenilor și introducerea de noțiuni noi. Prin urmare, cele mai multe interpolări au rol de întărire, cele explicative fiind foarte rare.

... ensuite ils apperçurent une foible lueur... (I, p. 144)	*... pe urmă au zărit o lumină **foarte** slabă...* (54^r)
...il sortit furieux. (I, p. 147)	*...au ieşit mânios **şi s-au dus.*** (55^r)
... le voyageur apperçoit avec étonnement... (II, p. 220)	*... călătoriul vidé cu **mare** mirare...* (182^v)
... celui qui te parle est Ammorvin... (I, p. 151)	*... acesta ce-ţi vorbeşti eşti **însuşi** Amorven...* (56^v)
... au-dessus des arbres... (II, p. 220)	*... mai pre sus decît copacii **ce îl încungiură**...* (183^r)
... toutes les villes et toutes les provinces de l'empire de la Chine... (I, p. 3)	*... toate **cetăţile,** oraşile şi eparhiile împărăţiei Chitai...* (1^v)
... aux habitans de Pékin... (I, p. 1)	*... lăcuitorilor **cetăţii** Pekin...* (1^r)

III.6. Greşeli de traducere

Greşelile de traducere sunt puţine. Unele dintre ele pot fi rezultatul unor neatenţii întâmplătoare, care apar la nivel lexical sau morfologic, sintactic:

*Un escadron de **gardes** chinoises...* (II, pp. 213–214)	*Un scadron de chinezi **mari**...* (181^r)
*... un passage **étroit**...* (I, p. 144)	*... un drum pre **scurt**...* (54^r)
*Tu ne peux ignorer aujourd'hui qu'elle ne **t'**aime point...* (I, p. 146)	*Tu ştii pre bine astăzi că ea nu **mă** iubeşti nici ca cum...* (55^r)

Se observă în primul exemplu că *mari* traduce cuvântul francez *gardes* ca urmare a confuziei cu „grandes”. În al doilea, cuvântul francez *étroit* este redat prin *scurt* folosit probabil din neatenţie în locul lui „strâmt”. De asemenea, înlocuirea persoanei a doua a pronumelui personal cu persoana întâi nu poate fi justificată altfel, exprimarea fiind incoerentă faţă de logica acţiunii în sine.

O categorie aparte de greşeli sunt cele în cazul cărora nu poate fi invocată neatenţia ci, eventual, o decizie semantică a traducătorului, precum în cazul înlocuirii adjectivului „mare” (*grande*) cu *mic* sau a substantivului „elefanţi” (*éléphans*) cu *cămile:*

*... une **grande** rumeur de joie...* (I, p. 148)	*... un **mic** zgomot di bucurie...* (55^v)
*On voyoit ensuite deux **éléphans**...* (II, p. 213)	*Să vide, în sfârşit, // doă **cămile**...* (180^v–181^r)

În sfârşit, există fragmente în care traducerea este confuză, demonstrând neînţelegerea originalului sau incapacitatea de a găsi o transpunere echivalentă clară. De exemplu, expresia franceză *il étoit tems que* (= era timpul ca) nu este prezentă în textul românesc, care preferă o exprimare mult mai precisă:

*Au reste **il étoit tems** pour l'honneur de Zaddaye **que** Voo Tang arrivât.*(II, p. 208)	*Atunce dar, **când au agiuns** Vootang, începusă a să primejdui cinstea lui Zadai.* (177^{v})

Deşi am observat mai sus foarte buna traducere a adverbialului „y”, se pare că situaţia este diferită în cazul perechii sale, adverbialul „en”, unde traducătorul nu sesizează că autorul reia anaforic termenul „palat” şi preferă să îl înlocuiască cu cel de „lume”:

*Ainsi la tendre et belle Zallida rentra dans le **palais** de ses ancêtres, et continua pendant une vie longue et heureuse d'**en** être le principal ornement.* (II, p. 214)	*Întru acest chip tânăra şi frumoasa Zalida au întrat iarăş în palatul strămoşilor săi // şi, pe lângă o viaţă îndelungată şi fericită, au urmat de a fi ce mai întăi podoabă **a lumii**.* (180^{r}–180^{v})

III.7. Modificări stilistice

În multe cazuri de traduceri din epocă, versiunea română reprezintă o reelaborare, mai mult decât o transpunere a originalului. În cazul de faţă, cărturarul moldovean redă relativ fidel textul-sursă. Se pot însă observa câteva intervenţii în plan stilistic, a căror prezenţă adaugă un plus de lirism textului, îl apropie mai mult de ideea de poveste şi îl situează într-un timp mai puţin definit decât cel din original.

Conotaţia juridică a multor noţiuni din original este şi ea anulată prin substituirea acestora cu cuvinte din limbajul comun şi cu referiri la practici obişnuite în Ţările Române:

*Les nobles **firent leur cour**.*	*Boierii **au mai adaos aducire de cinste şi de supunire prin tot feliul de vorbe şi de sămni**.* (2r)
*en les dispensant de la **formalité du prosternement***	*oprindu-i di **a cădea la picioarile lui*** (2v)
*recut **l'hommage** et les **prosternemens** de ses mandarins*	*au priimit **supunire şi cucerie** mandarinilor săi* (2r)
les loix	*obiceiul şi pravilele împărăţiei* (1v)
dispositions du testament	*hotărâre* (1v)
les affaires publiques (II, p. 219)	*trebuinţile cele obşteşti* (182^{v})
par ordre exprès (II, p. 211)	*din porunca ce straşnică* (178^{v})
les renes du gouvernement	*Gruel împărăţiei* (1v)
... qu'après les avoir tous exterminés. (I, p. 150)	*... păn' nu-i voi pierdi de pi faţa pământului.* (56^{v})

Uneori traducătorul manifestă tendinţa de a elabora informaţia din original, de a înlocui lexeme precise cu exprimări mai lungi şi mai sugestive:

Réveillés en sursaut, les Chinois ***de tout âge et de tout sexe*** *sautèrent à bas de leur lit...* (I, p. 1)	*Deșteptându-să deodată, chinezii* ***mari și mici, copii și tinări, bărbați și bătrâni, parte bărbătească și fămeiască*** *au sărit jos din paturile somnului...* (1^{r})
Tous en un mot se hâtèrent de ***s'habiller****...* (I, p. 2)	*În scurt toți au sârguit* ***să să împodobască și să se gătească...*** (1^{r})
... le peuple ***se divertit*** *tout le reste du jour...* (I, p. 4)	*... norodul* ***s-au dat la giocuri și la tot feliul de veselii*** *în toată zioa aceea...* (2^{r})
... la jeunesse et ***l'aimable sincérité*** *de Vallahid...* (I, p. 5)	*tinerețile și* ***bunile învățături și credința*** *lui Valahid* (2^{v})

Simțind nevoia de a completa frazele, de a le „înflori", cărturarul adaugă sau amplifică adeseori detaliile:

respect (I, p.144)	*Cinste* ***și temire*** (53^{v})
belle eau (I, p.143)	*apă frumoasă* ***și limpedi*** (53^{v})
en silence (I, p.148)	*într-o tăcere* ***surdă*** (55^{v})
... résolu de fondre comme un lion sur ces traîtres. (I, p.149)	*... hotărât ca să năpădească într-înșii ca un leu* ***hămesit di foame*** (56^{r})

Se remarcă, de asemenea, preferința pentru accentuarea lirismului descrierilor, în scopul înfrumusețării stilului mai sec sau prea tehnic din original:

l'aurore (I, p. 1)	*luceafărul dimineții* (1^{r})
eaux tranquilles (I, p. 2)	apele *ce dormé* (1^{v})
riche plumage (I, p. 144)	*aripile cele zugrăvite de mâna firii* (54^{r})
humanité (II, p. 219)	*iubirii de oameni* (182^{v})
tes desseins (I, p. 149)	*menirile tale și a tale scoposuri* (56^{r})
cruellement contrarié (II, p. 211)	*de moarte fiind rănit* (178^{v})
... elle étoit d'ailleurs passablement jolie... (II, p. 216)	*ea pe lângă altile era foarte nurlie* (181^{r})
Tes traits m'avoient rappelé ceux de ton père. (I, p. 151)	*În aerul feții tale, m-ai făcut să privesc pre tatăl tău.* (56^{v})

O ultimă observație se referă la oscilația persoanei verbale, care nu ține întotdeauna cont de original. Astfel, deși începe prin a folosi persoana a III-a singular în vorbirea directă, traducătorul intervine ulterior, folosindu-se de persoana a II-a singular, și creează astfel o mai mare intimitate între vorbitori:

„Puisse notre auguste empereur, *répondit le vénérable Chaosvi,* ***régner*** *long-tems sur les coeurs du peuple chinois!* ***Puisse-t-il en suivant,*** *comme Tassolfi* ***son*** *respectable* ***père,*** *les sentiers de la gloire, transmettre..."* (I, p. 6)	***– Să fie putință marelui nostru împărat*** *– au răs-//puns înțăleptul Haosvi –* ***ca să stăpânească*** *cu îndelungare inimile norodului Chinei.* ***Să fie putință ca să urmezi*** *căilor slavii vrednicului di pomenire Tasolfi,* ***tatăl tău****...* (2^{v}–3^{r})

De asemenea, rolul pasiv al unor personaje este eliminat prin transformarea lor în actanți: *ea au ieșit înainte...* în loc de *elle fut présentée* (= ea i-a fost adusă):

Elle ***fut présentée*** *à Voo-Tang...* (II, p.208)	*Ea* ***au ieșit înainte*** *lui Vootang.* (177^{r})

III.8. Observații lingvistice

Amorven și Zalida conține din punct de vedere lingvistic trăsături caracteristice începutului de secol al XIX-lea. Numărul împrumuturilor din neogreacă și turcă, numeroase și cu ocurențe considerabile în secolul al XVIII-lea, este scăzut: *catadexie* 181^{r}, *haractir* 53^{v}, 177^{v}, *a heretisi* 178^{r}, *nostim* 181^{r}, *scopos* 56^{r}, 56^{v}, *triamv* 179^{r}, *ceșmea* 53^{v}. Se preferă neologismele latino-romanice, preluate din textul vehicular francez ori din limba literară a epocii: *amorizat* 55^{r}, *bonz* „preot indian" 177^{v}, 180^{v}, 181^{v}, 182^{v}, *curieri* 178^{r}, *curtezani* 180^{v}, *dame* 180^{v}, *enteresă* 2^{v}, *pagod* 182^{r}, *mandarini* 1^{v}, 2^{r}, 178^{v}, 179^{r}, 180^{r}, *menunt* 55^{v}, 57^{r}, 182^{r}, *ofițiri* 178^{v}, *palat* 56^{v}, 177^{r}, 178^{r}, 178^{v}, 179^{r}, 180^{r}, *rang* 180^{r}, *scadron* 180^{v}, 181^{r}, *siguranție* 56^{r}, *țirimonie* 179^{r}, și calcurile semantice după modele franceze.

Se remarcă un mare număr de lexeme vechi și populare: *cinuri* 3^{r}, *crug* 54^{r}, *învrăjbitor* 56^{v}, *a oborî* 56^{r}, *obrăzar* 2^{r}, 56^{v}, *a purcede* 57^{r}, 179^{v} etc. Deși admitem și intervenția în text a scriptorului, limba traducerii este unitară și conține particularități dialectale specifice graiurilor nordice, de exemplu: *pi amândoi* 2^{v}, *cămeși* 1^{r}, *giocuri* 2^{r}, 54^{r}, *gios* 56^{r}, 178^{r}, *ficior* 1^{v}, 57^{r}, *picioarile* 1^{r}, 2^{r}, 2^{v}, 55^{v}, 56r, 56^{v}, *umizală* 54^{r}, *văpseli* 53^{v}, *a văpsi* 1^{r}, 1^{v}, *s-au apropiet* 2^{v}, 178^{v}, *să nășté* 1^{r}, *puté* 2^{r}, 55^{v}, 56^{r}, 57^{r}, 177^{v}, 181^{r}, *vré* 1^{v}, 54^{v}.

IV. Concluzii

În lucrarea noastră am stabilit că originalul versiunii românești este romanul englez *Ammorvin and Zallida: A Novel*, în două volume, tipărit la Londra în 1798, al scriitoarei Mary Charlton. Traducerea în limba franceză, cu titlul *Ammorvin et Zallida*, *roman chinois,* a constituit textul sursă pentru versiunea românească. Autorul traducerii *Amorven și Zalida* este un cărturar moldovean, format la sfârșitul secolului al XVIII-lea, cu un larg orizont cultural, bun cunoscător al limbii franceze. Față de textul vehicular francez, transpunerea românească aduce un plus de lirism, trădând un real talent al traducătorului român.

BIBLIOGRAFIE

⁂ http://orlando.cambridge.org/public/svPeople?person_id=charma (28.02.2016).
⁂ „Journal typographique et bibliographique", P. Roux, Dujardin-Sailly, Pillet, Paris, mai, 1798, p. 245.

⁂ *The Critical Review: Or, Annals of Literature*, Volume 22, ed. Tobias George Smollett, London, 1798, p. 367.

⁂ „The Monthly Mirror”, May, 1798, London, p. 292.

Anghelescu, Mircea, 1969: *Amorven şi Zalida*, în „Limba română”, XVIII, 1969, nr. 4, p. 315–318.

Grente, Georges (Cardinal), 1960: *Dictionnaire des lettres françaises. XVIIIe siècle*, Paris, Arthème Fayard.

Ursu, N.A., 1986: *Traduceri necunoscute din tinereţea lui Alecu Beldiman*, în „Limba română”, XXXV, nr. 2, p. 116–126, reluat în Ursu, N.A., 2002: *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, p. 243–261.

Ursu, N.A. şi Ursu, Despina, 2004: *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare (1760–1860),* I. *Studiu lingvistic şi de istorie culturală*, Iaşi, Editura Cronica.

ABSTRACT

The current paper focuses on ms. *11521* from the Romanian National Library containing the full text of a novel entitled *Amorven şi Zalida*, translated from French in 1802 in Moldavia. As little information was available about the origins of the text, we found that it was actually a British novel, *Ammorvin and Zallida*, written by a low-level writer, Mary Charlton, in 1798. Translated the same year into French, the novel was quite appreciated in its French version which circulated throughout Europe, being finally transposed into Romanian. We have therefore studied the Romanian text in comparison with the French it translated and commented upon the merits and the shortcomings of the translation, underlining the good knowledge of French of the Moldavian scholar but also his poetic talent that added a note of fairy tale to the text.

Key-words: Romanian translation, English novel, French intermediary text, Iassy, China.

NOTĂ ASUPRA *DICȚIONARULUI CRONOLOGIC AL LITERATURII ROMÂNE VECHI*

Laura Bădescu*

În acest an, 2021, a fost încheiată redactarea *Dicționarului cronologic al literaturii române vechi.* Această lucrare a fost temă în planul de cercetare al Departamentului de Literatură română veche din cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” pentru un colectiv alcătuit din Manuela Anton, Laura Bădescu și Dorin Garofeanu.

Dicționarul cronologic al literaturii române vechi adună momentele semnificative ale literaturii noastre, de la primele texte redactate în spațiul românesc, până la 1830, consemnând cronologic documente, manuscrise, tipărituri, specii literare, domnitori, autori, copiști, traducători, tipografi, instituții de cultură etc. considerate reprezentative pentru epoca veche și pentru perioada imediat următoare, perioadă integrată de specialiștii literaturii române premoderne. În stabilirea pragului cronologic superior, impus în filologia românească de Ioan Bianu prin *Bibliografia românească veche*, s-a avut în vedere elementul de continuitate ilustrat, cu precădere, prin literatura religioasă și cărțile populare.

Conceput ca un instrument de lucru destinat în egală măsură specialiștilor și celor care doresc să cunoască în mod obiectiv etapele evoluției literaturii noastre, dicționarul ordonează cronologic texte ce aparțin tuturor variantelor funcționale ale scrisului vechi românesc (beletristică, științifică și juridic-administrativă), în extensia lor religioasă și laică. Nu au fost omise scrierile de expresie slavonă, greacă, latină, aromână ș.a. și nici cele redactate în afara spațiului românesc de autori străini sau expatriați, ce cuprind trimiteri sau descrieri ale acestuia.

Dorința de obiectivitate a determinat ignorarea disputelor filologice pe diverse teme rezolvate parțial sau deloc. De aceea, a fost consemnată opinia general acceptată de filologi, fără consemnarea detaliilor care nu puteau fi cuprinse aici, căci prezentarea textelor a fost realizată sintetic într-o fișă care s-a dorit cât mai exactă și concisă. În selectarea textelor s-a avut în vedere contribuția lor la dezvoltarea limbii române literare și artistice și gradul lor de reprezentativitate pentru epocă, mediu cultural, context istoric, curent ș.a. Totodată, s-au eliminat operele a căror existență a fost infirmată sau nu a putut fi atestată de specialiști.

Astfel, ținându-se seama de particularitățile fiecărui text, au fost notate: data și locul apariției, numele autorului/ copistului/ traducătorului, respectiv al comanditarului și/sau al celor care au patronat spiritual și politic realizarea lor, titlul original (în latină, greacă, germană, italiană ș.a.), completat de traducerea lui în limba ro-

---

* Cercetător științific I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, București; e-mail: laura.e.badescu@gmail.com

RITL, nr. 1–4, p. 133–136, București, 2021/2022

mână între paranteze drepte și, atunci când acestea au avut un rol în istoria noastră culturală. Meritul verificării și revizuirii tuturor datelor și traducerilor cu privire la opera lui Dimitrie Cantemir îi aparține doamnei Florentina Nicolae.

În cazul manuscriselor, au fost identificate colecțiile și bibliotecile din țară și din străinătate (Anglia, Rusia, Franța, Ucraina, Grecia) în care sunt păstrate. Dispunerea cronologică a textelor înlesnește observarea unor fenomene complexe precum cel al simultaneității scrisului în limba română, în anumite etape ale dezvoltării lui, cu cel în slavonă, latină respectiv greacă ș.a. Totodată, sunt mai ușor de identificat concordanțele preocupărilor și inițiativelor culturale în toate cele trei provincii românești (cum este de exemplu, publicarea, la intervale reduse de timp, a unor texte fundamentale pentru practica juridică – *Pravila lui Vasile Lupu*, Iași, 1646, respectiv *Îndereptarea legii*, Târgoviște, 1652 sau cea confesională ș.a.). Acolo unde a fost cazul, s-a semnalat circulația pe întreg teritoriul românesc a unor texte, care, indiferent de locul apariției, au contribuit la definirea profilului nostru spiritual (Varlaam, *Cazania*, 1643; *Biblia de la București*, 1688 ș.a.).

De asemenea, ori de câte ori s-a impus, a fost consemnat statutul textului descris (original/ traducere), precum și rețeaua funcțională a distribuirii lui directe (prin noi ediții/ prelucrare) sau indirecte (prin constituirea lui ca sursă de inspirație). Cu ajutorul informațiilor dispuse ca ancore ce permit legături tematice între diverse texte, a fost posibilă reconstituirea momentului apariției și receptării unei opere de contemporani și, uneori, de posteritate.

Sunt de amintit polemicile confesionale, iar între ele, se impune menționată cea care a fost declanșată în 1642 prin tipărirea în limba română, la Presaca, lângă Alba Iulia, a *Catehismului calvin* într-o traducere realizată după ediția de la Heidelberg din 1563. Împotriva acestei tipărituri, Varlaam a scris *Cartea care se cheamă Răspunsul împotriva Catehismusului calvinesc* (Mănăstirea Dealu, 1645). În 1656, la Alba Iulia, era tipărită a doua ediție revizuită a *Catehismului calvin* din 1642, sub titlul *Scutulŭ catichizmușului* de mitropolitul Varlaam în lucrarea sa polemică din 1645.

Un alt moment care permite reconstituirea unui cadru prin observarea relațiilor existente între reprezentanții bisericii ortodoxe românești din Țara Românească și din Moldova, pe de o parte, și cei ai bisericii ortodoxe grecești, pe de altă parte, este cel al publicării scrierii lui Dositei, patriarhul Ierusalimului, Ἐγχειρίδιον κατά Ιωάννου τοῦ Καρυοφύλλου [Manual împotriva lui Ioan Cariofil] (Iași, 1694). Autorul combate în acest volum teoriile lui Ioan Cariofil dintr-un manuscris realizat în 1691 la solicitarea Stolnicului Cantacuzino, dar imprimat abia în 1697, la Snagov, de Antim Ivireanul în limba greacă Ἐγχειρίδιον περί τινῶν ἀποριῶν καὶ λύσεων [Manual despre câteva nedumeriri și soluții].

Uneori, textele reprezentative sunt însoțite de fragmente menite să ilustreze apariția și evoluția unor motive și teme, a unor genuri și specii literare, precum și a unor maniere de organizare și expunere compozițională, orientate spre evidențierea modului de gândire, acceptare și înțelegere a realităților ce alcătuiau și normau lumea românească veche.

Prin intermediul acestor fragmente s-a urmărit redarea momentelor semnificative ale scrisului în cultura română, de la consemnarea primelor manifestări ale literarității până la constituirea speciilor și genurilor literare. Varietatea tematică și de gen a acestor fragmente – ce conțin versuri la stemă și versuri dedicatorii, prefețe originale sau prelucrate după modele ilustre, pilde, encomioane, elemente de ceremonial etc. – ilustrează preocupările și izbânda cărturărească a celor care au contribuit la formarea unei limbi literare și a unei literaturi naționale. Fragmentele au fost redate după ediții diplomatice sau critice, menționate în Bibliografia lucrării. În lipsa unor astfel de ediții, au fost utilizate: *Bibliografia românească veche*, precum și crestomații și antologii realizate după criterii filologice general acceptate.

Dicționarul este însoțit de un dosar sintetic de receptare a literaturii române vechi, realizat astfel încât să descrie opere și momente reprezentative în reconstituirea ansamblului cultural ce a permis apariția unor specii și genuri literare într-un angrenaj complex în care literatura noastră și-a conturat profilul original, desprinzându-se treptat de sub influența istorică a unor mari culturi.

*

Dicționarul cronologic al literaturii române vechi a avut la bază alte două lucrări elaborate de-a lungul timpului de cercetătorii institutului: *Dicționar cronologic. Literatura română* (1979) și *Enciclopedia literaturii române vechi* (2018). Cum s-au scurs peste patru decenii de la apariția acestui mai vechi dicționar cronologic – primul de acest fel din cultura noastră ce își propunea „urmărirea fluxului continuu al istoriei literare” alocând literaturii de până la 1830 circa 90 de pagini din cele peste 750 de pagini câte însuma volumul – se impunea ca necesar demersul nostru de completare cu informații noi (unele infirmând vechile cercetări) provenite din studiile de profil consemnate în aparatul bibliografic.

A fost consultată *Bibliografia românească veche* (BRV) I. 1508–1716; II. 1716–1808; III. 1809–1830; IV. 1508–1830 Adăogiri și îndreptări), publicată la începutul secolului trecut (1903, 1910, 1912–1913, 1944) de reputații filologi Ioan Bianu, Nerva Hodoș, Dan Simonescu. Consemnarea tipăriturilor semnalate în BRV nu s-a realizat în totalitate.

Ilustrarea volumului a fost posibilă datorită amabilității doamnei Gabriela Dumitrescu, șef serviciu Manuscrise–Carte rară, Biblioteca Academiei Române din București. Imaginile selectate sunt desprinse, în cea mai mare parte, din operele consemnate în Dicționar. Au fost reproduse atât file din vechile noastre manuscrise, cât și pagini de titlu după cele mai importante tipărituri. Toate sunt menite să ilustreze existența unei arte miniaturale românești, arondată scriptoriilor domnești și ecleziastice, cu remarcabile realizări în timpul domniei lui Ștefan cel Mare (v. portretul lui în *Tetraevanghel*, 1473, f. 266v) și Constantin Brâncoveanu (v. portretul lui în Ms. rom. 61 BAR, f.4v). Complicatele ornamente geometrice, viniete florale, motive zoomorfe, scene biblice sau apocrife etc., ce se regăsesc în imaginile selectate, reflectă un repertoriu de elemente figurative care ilustrează, cu precădere, imaginația sacră. Grupajele realizate au avut în vedere criteriul cronologic și tematic.

Astfel, imaginile selectate din cadrul acelorași manuscrise sau a unora înrudite compozițional (*Tetraevanghelul* de la Căldărușani, *Tetraevanghelul* de la Câmpulung, *Caietul de modele* al lui Radu Zugravu etc.) ilustrează existența un program iconografic comun, codificat într-un registru de teme și motive care se modifică stilistic de-a lungul veacurilor sub influența spiritului și mentalităților în schimbare.

NOTE ON *THE CHRONOLOGICAL DICTIONARY OF OLD ROMANIAN LITERATURE*

Abstract

The Chronological Dictionary of Old Romanian Literature gathers the significant moments of our literature, from the first texts written in the Romanian area, until 1830. The volume records in a chronological order documents, manuscripts, prints, literary genres, rulers, authors, copyists, translators, printers, and cultural institutions deemed to be representative of the old and premodern period of Romanian literature. The dictionary includes illustrations reproduced from manuscripts and prints, as well as excerpts illustrating the variety of themes and genres practiced in our early literature.

Keywords: Old Romanian Literature, the chronological order criterion

Rezumat

Dicționarul cronologic al literaturii române veche adună momentele semnificative ale literaturii noastre, de la primele texte scrise în spațiul românesc, până în anul 1830. Volumul consemnează în ordine cronologică documente, manuscrise, tipărituri, genuri literare, domnitori, autori, copiști, traducători, tipografi și instituții culturale considerate reprezentative pentru perioada veche și premodernă a literaturii române. Dicționarul include ilustrații reproduse din manuscrise și tipărituri, precum și fragmente care ilustrează varietatea de teme și genuri practicate în literatura noastră timpurie.

Cuvinte-cheie: Literatura română veche, criteriul ordinii cronologice

VASILE LOVINESCU

Laurențiu Hanganu[*]

LOVINESCU, Vasile (17.XII.1905, Fălticeni – 14.VIII.1984, Fălticeni), eseist. Este primul copil al Anei (n. Cetățeanu) şi al lui Octav Lovinescu, avocat şi frate mai mare al criticului literar E. Lovinescu. **L.** este frate cu dramaturgul Horia Lovinescu. Urmează cursurile şcolii primare şi gimnaziale la Fălticeni, la Gimnaziul „Alexandru Donici”, iar liceul la Colegiul „Sfântul Sava” din Bucureşti, absolvindu-l în 1925. Se înscrie tot în Capitală la Facultatea de Drept şi îşi ia licența în 1929. Între 1930 şi 1942 este membru al Baroului de Ilfov, lucrând ca juristconsult la mai multe firme şi la primăria Bucureştiului; după 1942 funcționează în calitate de consilier juridic la Uzinele Siderurgice din Reşița. **L.** îşi va dedica însă întreaga viață studiului „ştiințelor tradiționale”, devenind unul dintre cei mai subtili cunoscători şi interpreți ai textelor sacre universale. Şi-a început cariera scriitoricească în anii ’30, când, după contactul hotărâtor cu opera lui René Guénon, începe să publice în revistele vremii (*Viața literară*, *Viața românească*, *Adevărul literar şi artistic*, *Credința*, *Familia*, *Azi*, *Vremea*) studii de prezentare şi popularizare a ezoterismului. În 1935 face un pelerinaj la Muntele Athos, iar în 1936, la sugestia lui René Guénon (cu care întreține o corespondență fecundă în perioada 1934–1940), călătoreşte în Franța (la Amiens) şi în Elveția (la Basel), unde se inițiază în mistica sufită. Îşi desăvârşeşte pregătirea spirituală după război, când, renunțând pentru o lungă perioadă la scris, se dedică lecturilor şi meditației. În 1948 înființează la Bucureşti, împreună cu Mihail Vâlsan, un grup de preocupări ezoterice (autodesființat în 1958 ca urmare a atmosferei sociale prea puțin prielnice), iar în 1959, sprijinit de Lucreția Andriu (care îi pune la dispoziție casa ei din Capitală), un cerc de studii şi meditații asupra ştiințelor tradiționale. Îşi reia activitatea de scriitor în 1964, dar lucrările îi rămân în manuscris până la apariția volumului *Al patrulea hagialâc* (1981), urmat, după moartea sa, de *Creangă şi Creanga de aur* (1989), *Monarhul ascuns* (1992), *Incantația sângelui* (1993) ş.a. A mai colaborat, sporadic, la *România literară* şi *Orizont*, iar după 1980, când se retrage la Fălticeni, la *Convorbiri literare* şi *Pagini bucovinene*.

Opera lui **L.** se structurează, vizionar, în cercuri concentrice, ca o continuă căutare şi adâncire a „misterului ultim” al lumii, a „miezului de semnificații” care dă sens existenței umane şi universale. Pe urmele lui René Guénon, mentorul său declarat, **L.** contrapune mentalității materialiste moderne – „cimitirului de concepte" și „rețelei logice" în care omul contemporan s-a refugiat, spune el, „ca într-o cămașă de forță" – perspectiva spirituală integratoare a ştiinţelor aşa-numite tradiționale, științe care, transmise prin disciplină ascetică şi inițiere, sunt socotite a perpetua de-a lungul generațiilor adevărul metafizic primordial. Iar calea cea mai sigură pentru surprinderea acestui adevăr este studiul mitului. Spre deosebire de gândirea postiluministă, pentru care mitul nu este mai mult decât o fabulă, o poveste, ştiinţele tradiționale îl consideră a fi explicația ontologică a lumii, „adevărul penultim", în spatele căruia se întrezăreşte, într-o străfulgerare, chipul Creatorului. „Mitul nu este nici invenție, nici convenție omenească. El coboară de sus în jos pe verticală, fulgurat de un prototip uranic, fixându-se în virtutea legii de analogie inversă în entități fabuloase sau reale, afine cu principiile pe care le reprezintă prin continuitate existențială în lumea devenirii, constituind între ele un sistem de corelații, repetând inepuizabil o secvență de gesturi divine răscumpărătoare; prin ele, esența uranică se strecoară în substanța cosmosului, căruia îi este o hrană sacrificială; lipsită de ea, lumea s-ar destrăma într-o cenușă obscură". Pentru exegetul hermeneut, mitul este o „realitate ambiguă", „echivocă", a cărei esență nu poate fi surprinsă cu mijloacele cunoaşterii de tip ştiinţific. Încercarea de cuprindere, definire şi explicare a mitului de către antropologie şi istoria religiilor, în lipsa considerării relației sale mistice cu adevărul primordial, nu poate duce, susține **L.**, decât la pierderea irevocabilă a înțelesului originar. Este și motivul pentru care **L.** îl învinovăţeşte pe Mircea Eliade de a fi „amputat mitul de jumătatea superioară a lui": „Fără primul fond metafizic, mitologia este un haos de puerilități, un muzeu de superstiții, o magazie de recuzite". Simbolologia, știința care se ocupă cu aprofundarea misterelor conținute de mituri, este, conform hermeneutului, o știință exactă în adevăratul înțeles al cuvântului, „mai riguroasă decât celelalte științe, pentru că procede din principii axiomatice, imuabile, vechi de când lumea". Iar legea fundamentală a științei simbolurilor este legea analogiei inverse, conform căreia lumea transcendentă se reflectă în realitățile fenomenale ca într-o oglindă, „în acord inversat"; altfel spus, ceea ce este mare „sus", „jos" este mic și viceversa, căci „e în natura lucrurilor ca realitățile unui plan superior să se reflecte pe un plan inferior sub formă de simboluri din cauza raportului de ireversibilitate dintre Principiu și Manifestare". Pe acest temei, intervențiile „Principiului" în existența mundană se produc prin intermediul unor ființe aparent insignifiante, pentru a-și face greu comprehensibilă originea supraterestră și a-și disimula, în ochii profanilor, caracterul real. O astfel de „entitate fabuloasă și inconsistentă" este Ciubăr-Vodă din drama lui Alecsandri, *Despot-Vodă*: personaj misterios, purtând masca nebuniei și a grotescului, Ciubăr – scrie **L.** – „este adevăratul personaj central [al piesei], făcând și desfăcând pe Despot, care este o simplă fantoșă în mâinile «nebunului»". Căci, privind lucrurile prin prisma legii analogiei inverse, „ciubărul inversat este tronul", iar ascuns sub ciubăr se află „domnul legitim": „În asemenea momente, *Anima Mundi* devine în mod necesar Văduva simbolică, Fiul legitim, întâiul născut – pribeag și dezmoștenit, *el Desdichado*, Cheia de boltă a universului – piatra azvârlită-n șanț, Monarhul

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Universal, Regele Lumii – rege de mascaradă și deținătorul Cupei Graalului: Ciubăr Vodă!” Însă forma cea mai răspândită în care s-a păstrat, criptat, adevărul mitic – spune **L.** – este basmul, căruia eseistul îi dedică o bună parte a meditațiilor și scrierilor sale. Însușindu-și punctul de vedere al lui René Guénon, conform căruia literatura populară nu este o creație spontană a geniului popular, ci o formă de transmitere a unor adevăruri ezoterice încredințate memoriei colective de către reprezentanții unor organizații inițiatice pe cale de a se stinge, **L.** abordează, în *Creangă şi Creanga de aur*, basmele lui Ion Creangă în calitate de „punct de plecare, pretext şi materie primă ale unor consideraţii strict adecvate şi ţesute pe ştiinţa simbolurilor, disciplină tradiţională caracterizată ca imuabilă, unanimă, perenă, cu legi proprii coextensive cu acelea ale unui univers semnificativ şi ierarhizat, misterios, dar nu absurd. A poseda această ştiinţă este a poseda Creanga de Aur şi firul Ariadnei, simboluri complementare”. Completându-l pe Guénon, eseistul român apreciază că basmele nu sunt doar „reziduuri” ale unor tradiții ezoterice dispărute, ci forme de prezentare simplificată a doctrinelor inițiatice, care, destinate oamenilor obișnuiți, au circulat în paralel cu învățăturile sacre: „Guenon consideră basmele ca nişte reziduuri ale tradiţiilor esoterice dispărute. Nu s-ar putea ţine seamă şi de o altă posibilitate? Anume cazul unei concomitenţe a basmului cu doctrina iniţiatică pe ca o prezenta mascat, aceasta din urmă fiind rezervată unui cerc foarte restrâns, capabil să primească lumina direct, primul destinat celorlalţi oameni, care vedeau numai umbrele, ca în caverna platoniciană, în măsura gradului de permeabilitate a ascultătorului?” Astfel, în cheia hermeneuticii simbolologice a lui **L.**, *Soacra cu trei nurori* este, sub aparența conflictului între generații, „oglindirea unei deveniri cosmice”, în care „Soacra” este numele dat „temeliei radicale, *Mulaprakriti*, cum o numesc hinduşii, a *Manifestării*, a *Tălpii Iadului*”, care trăieşte numai pentru ea şi își ține feciorii prizonieri în lumea materiei, în vreme ce nora cea mică este „guna *Sattwa*”, „tendința ascendentă, luminoasă, cu năzuință de reintegrare în Principiu”. Lupta dintre cele două ilustrează intervenția Principiului în lume, care, sub înfățișarea crimei, restabilește echilibrul universului și eliberează masculinitatea de tirania domestică, reafirmându-i caracterul solar: „Nora a treia e un vifor venit din seninătăți [...] ca să purifice miasmele unei lumi stătute, ale unei tiranii stupide, să libereze și să promoveze esențe masculine, înrobite de «gelozia» Materiei Prime. […] Când nora mai mică sare pe trupul babei şi-l frământă cu picioarele, imită gestul etern al lui Kali, jucând pe corpul lui Şiva”. În *Punguța cu doi bani*, Principiul solar ia înfățișarea cocoșului, trimis să refacă unitatea originară a unui univers sfâșiat, maniheist, în tabere antagoniste. Conflictul este, și aici, o reprezentare a dramei cosmice eterne: „Moșul *emite* Cocoșul, iar Baba toate forțele ostile care încearcă să nimicească opera lui de restaurare solară și virilă”. *Harap-Alb* este, la rândul său, un basm cu virtuți ezoterice evidente, „loc de întâlnire a nenumărate simboluri, venind din toate orizonturile tradiționale”. În esență, scrie **L.**, este vorba de o istorie de inițiere, întâmplările poveștii reprezentând etapele realizării spirituale a eroului: „În realitatea lui profundă, Harap-Alb este numele

Androginului primordial, în care partea pozitivă și partea negativă, esențială și substanțială, masculină și feminină, învălmășită la ceilalți oameni, sunt separate, purificate, rectificate în sensul alchimic al acestor cuvinte prin «lupta celor două naturi», egalizate, desemnate în basmul nostru prin «negru» și «alb». După «separație» și «purificare» se împerechează din nou, de data asta transmutate, într-o formă sferică perfectă, aceea a androginului platonician, a lui Adam când conținea încă pe Eva în el, a Yin-Yang-ului extrem-oriental". În aceeași cheie interpretativă – a descifrării adevărurilor oculte prezentate sub aparența de fabulă – este analizat, în eseul *Al patrulea hagialâc*, romanul *Craii de Curtea-Veche* a lui Mateiu I. Caragiale, unde faptul (tulburător pentru orice lector) că numele tuturor „crailor" încep cu litera P este explicat prin recursul la știința tradițională a simbolurilor: „Dacă sunt patru crai, cei patru P sunt sau patru chei care numai toate patru la un loc pot deschide «ușa tezaurului», sau patru săbii întinse în unghi drept, atingându-se în vârf, pentru un jurământ sau o conjurare. Ele formează numita svastică clavigeră, formată din chei". Dincolo de desfăşurări argumentative repetitive și de exagerări inerente unui discurs îndreptat, programatic, împotriva „spiritului vremii", scrierile lui **L.** au virtuți estetice incontestabile, impunându-se în istoria literară prin imaginația debordantă, înrudită cu aceea a basmului, prin punerea în lumină a cosmicității culturii române, dar și prin stilul alert, punctat de digresiuni savante și paranteze conținând asocieri neașteptate, care reușește să țină mereu trează atenția cititorului – biruind, astfel, „vrăjmașul nostru de căpetenie, apatia mentală". O mențiune specială merită jurnalul scriitorului, denumit de el însuşi „alchimic" (vol. I, 1944, vol. II: *Însemnări inițiatice*, 1996, vol. III: *Meditații, simboluri, mituri*, 1997). Neavând, cu excepția notării datei, nimic din ceea ce se înțelege de obicei printr-un jurnal, însemnările lui **L.** transpun pas cu pas desăvârşirea sa spirituală ca transmutare inițiatică în acord cu regulile ştiinței tradiționale – a trecerii „plumbului" existenței cotidiene în „aurul" adevărului revelat.

SCRIERI: *Al patrulea hagialâc. Exegeză nocturnă a „Crailor de Curtea-Veche"*, Bucureşti, 1981; ed. 2, îngr. Florin Mihăescu și Roxana Cristian, București, 1996; *La Dacie hyperboreénne*, Puisseaux (Franța), 1987; ed. (*Dacia hiperboreeană*), tr., îngr. și pref. Roxana Cristian și Florin Mihăescu, București, 1993; *Creangă și Creanga de aur*, Bucureşti, 1989; *Monarhul ascuns*, îngr. Alexandrina Lovinescu şi Petru Bejan, pref. Ştefan S. Gorovei, Iaşi, 1992; *Incantația sângelui. Câteva elemente ezoterice din iconografia și literatura cultă*, îngr. Alexandrina Lovinescu și Petru Bejan, pref. Petru Bejan, Iaşi, 1993; *Interpretarea ezoterică a unor basme și balade populare româneşti*, Bucureşti, 1993; *Mitul sfâşiat. Mesaje străvechi*, îngr. şi introd. Alexandrina Lovinescu şi Petru Bejan, Iaşi, 1993; *Steaua fără nume*, îngr. Roxana Cristian, Florin Mihăescu şi Dan Stanca, Bucureşti, 1994; *Jurnal alchimic*, I–III, îngr. și pref. Roxana Cristian și Florin Mihăescu, Iaşi, Bucureşti, 1994; *Scrisori crepusculare*, îngr. Florin Mihăescu şi Roxana Cristian, Bucureşti, 1995; *O icoană creştină pe Columna Traiană*, îngr. Roxana Cristian, Florin Mihăescu şi Dan Stanca, Bucureşti, 1996; *Exerciții de meditație*, îngr. Florin Mihăescu şi Roxana Cristian, Bucureşti, 2000.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Mihai Dinu Gheorghiu, *„Al patrulea hagialâc”*, CL, 1982, 4; Simion, *Scriitori,* III, *568–570*; Ioan Holban, *Creangă după Creangă*, CRC, 1990, 3; Virgil Cândea, *Viziuni ale Daciei arhaice în perspectiva istoriei ideilor*, VR, 1990, 2; Florin Mihăescu, *Vasile Lovinescu*, ST, 1992, 1; Mircea Braga, *Pe pragul criticii*, Cluj-Napoca, 1992, *99–103*; Cornel Ungureanu, *Vasile Lovinescu şi tradiţia hermeneutică*, O, 1993, 9; Elisabeta Lăsconi, *„Literatura de sertar” şi criticul-„sacerdot”*, CC, 1993, 5–6; George, *Sfârşitul*, IV, *102–112*; Dan Stanca, *Sacrificiu şi anamneză*, VR, 1994, 3–4; *Simbolologul Vasile Lovinescu*, CC, 1994, 9–11 (număr special); Ştefan Borbély, *Un ezoteric: Vasile Lovinescu*, APF, 1995, 3–4; Dan Stanca, *Contemplatorul solitar. Introducere în opera lui Vasile Lovinescu*, Iaşi, 1997; Claudio Mutti, *Penele Arhanghelului. Intelectualii români şi Garda de Fier*, tr. Florin Dumitrescu, pref. Philippe Baillet, postfaţă Răzvan Codrescu, Bucureşti, 1997, *105–114*; *Dicţ. scriit. rom.*, II, *768–771*; *Vasile Lovinescu şi funcţiunea tradiţională*, îngr. Florin Mihăescu şi Roxana Cristian, Bucureşti, 1998; Simion, *Fragmente*, IV, *237–258;* Eugen Dimitriu, *Lovineştii*, îngr. şi pref. Constantin Severin, Suceava, 2001, *85–97*, *passim*; Claudio Mutti, *Génon în România*, tr. Elena Pîrvu, pref. Florin Mihăescu, prezentare Enrico Montmari, Bucureşti, 2003, *64–79*; Florin Mihăescu, *Treptele cunoaşterii iniţiatice la Vasile Lovinescu*, Bucureşti, 2003; Florin Mihăescu, *Cultură şi simbol*, Bucureşti, 2005.

TEXTUALISM

Nicolae Bârna[*]

În România, acest cuvânt – care în alte limbi are alte sensuri, de pildă în engleză desemnează o teorie a interpretării textelor juridice, precum și critica/ interpretarea textelor Scripturilor, în ambele cazuri fiind vizată înțelegerea „textuală” a termenilor etc. – a ajuns să desemneze ceea ce s-ar putea numi întru câtva un curent literar. Cariera acestui termen, la noi, cu privire la literatură, a fost declanșată pe filieră franceză: teoriile novatoare elaborate în spațiul francez, în deceniile al șaptelea și al optulea al secolului trecut, în domeniul științelor limbajului și, în general, ale comunicării (semiotică sau semiologie, poetică, retorică, teorie literară etc.), cu susținere filosofică și cu deschideri aplicative către alte științe umane (psihologie, sociologie etc.) și către tărâmul creației literare, au pătruns relativ curând și în sfera de cunoștințe accesibile și exploatabile în mediul academic din România și – dat fiind că nu puțini dintre tinerii scriitori din epocă erau oameni cu carte, absolvenți de facultăți de filologie, cunoscători de limbi străine etc. –, de acolo, au ajuns la îndemâna scriitorilor. Trebuie reamintit că, în perioada de relativă „deschidere” și relativă relaxare a controlului ideologic din partea autorităților, de pe la jumătatea deceniului al șaptelea, circulația informației științifice – în special în domeniile cu aspect mai „tehnicist” și „neutru”, fără implicații politico-ideologice evidente – a fost favorizată și facilitată; în ce privește domeniul care ne interesează, precizăm că în facultățile de filologie, programul de învățământ, în special privitor la disciplinele lingvistice, era practic sincronizat cu tendința care se afirma pe plan internațional. Pe de altă parte, au fost traduse și publicate (în special în seria „Studii” a Editurii Univers) numeroase lucrări fundamentale din domeniul teoriei semiotice moderne, al științelor limbajului, al teoriei literare contemporane; în acest context a apărut, între altele, în 1980, volumul *Pentru o teorie a textului*, care reunea studii și eseuri de Roland Barthes, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Jean Ricardou, Tzvetan Todorov, Marcelin Pleynet ș.a., și în a cărui *Notă asupra ediției* (semnată de alcătuitoarele antologiei, Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu) erau recapitulate antecedentele în materie de publicare a unor lucrări ținând de curente sau școli („formaliștii ruși, Școala de la Praga, grupul de retorică generală”) care au marcat dezvoltarea cercetării din secolul al XX-lea, precum și ale unor autori precum Tzvetan Todorov, A. J. Greimas, Umberto Eco, Gérard Genette, Jean Starobinski ș.a., și era creionat – cu oarecare prudență tactică, dar în mod judicios și cuprinzător – impactul înregistrat în epocă,

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 97–106, Bucureşti, 2019

în spațiul românesc, de teoriile vehiculate de grupul francez „Tel Quel”: „Încă de la constituire, grupul francez « Tel Quel » a suscitat interesul unor cercetători români și străini. În ciuda caracterului aparent eterogen, a radicalității și uneori violenței de limbaj, studiile elaborate aici sunt simptomatice pentru evoluția criticii literare din deceniul șapte. Chiar dacă se poate solda uneori cu o respingere, cunoașterea temeinică a acestei mișcări nu poate decât servi la înțelegerea fenomenului literar actual și a intervențiilor menite să-l definească. Dintre cercetătorii români care s-au interesat de grupul «Tel Quel» îi amintim pe Sorin Alexandrescu, Irina Bădescu, Alexandru Călinescu, Livius Ciocârlie, Silvian Iosifescu, Adrian Marino, Romul Munteanu, Mihai Nasta, Ion Pascadi, Alexandru Sincu, Radu Toma, Henri Wald”. Aceste informații privesc, desigur, contextul epocii la nivelul activității academice, al demersurilor din sfera învățământului și a cercetării, al circulației cunoștințelor și metodelor de abordare vizând studiul limbajelor, al semnificării. În acest context, însă, s-au coagulat, în spațiul literar românesc, și practici de creație revendicându-se – mai mult sau mai puțin explicit – din „textualism”. De fapt, sub termenul-umbrelă de „textualism”, la noi au coexistat mai multe „aripi” sau „zone” de proecupări literare. Domeniile de manifestare au fost două: cel al criticii literare și cel al beletristicii propriu-zise. În critica literară, un promotor al „telquelismului” (adică al teoriilor vehiculate de reprezentanții grupului „Tel Quel”), sau, mai bine zis, al utilizării teoriei „textului modern”, s-a arătat a fi, la noi, Livius Ciocârlie, în primele sale volume de critică, *Realism și devenire poetică în literatura franceză* și *Negru și alb*, apărute în a doua jumătate a deceniului al optulea al secolului trecut. Adeziunea lui Livius Ciocârlie la teoria „textului” nu a fost una dogmatică, obsesivă și definitivă; în capitolul *În loc de concluzii* din *Negru și alb*, sintetiza judicios atributele definitorii ale teoriei textualiste și își exprima și oarecare scepticism asupra viitorului utilizării metodei interpretative: „Dintre implicațiile lui, textul pare să cuprindă cu ușurință ideea de suprafață pliată, alcătuită din limbaje divers colorate, ce se împletesc potrivit unui ritm. Între părțile lui, iar nu între niveluri, ca în vechea structură, sclipesc reflexe și se încinge un joc – sintactic și semantic – la sfârșitul căruia înțelesul rămâne incert. Căutarea sensului, sinuoasă, rătăcitoare, în labirint, aduce cu sine dispersarea eului pe firele țesăturii sau, mai bine zis, așteptarea sensului îl schimbă pe cititor într-o Penelopă care, fără odihnă, destramă și țese altfel, iarăși și iarăși. Același văl. (…) În loc să mai decurgă, firesc și obedient, prin influență, din starea anterioară a literaturii ori, ca *structura,* să nu aibă legătură cu ea, textul sfâșie urzeala literară, el este urmarea unei rupturi. Textul nu reflectă sens, ca oglinda, nu poartă sens, ca un recipient, ci proliferează sens, pe măsura fabricării sale. Textul se produce pe sine, mereu, iar «suveica» lui este contradicția menținută pe tot parcursul, ambivalența termenilor, activă tot timpul în ambele sensuri, pe față și pe dos. (…) Nu cumva (…) în confruntare cu pânza uneori aspră, ca de sac, a literaturii noi, prea elegantul *text* apare desuet?”. Ralieri la teoria textului și, în general, la metodologia analitică desprinsă din științele limbajului (poetică, naratologie) au putut fi observate, cam în aceeași epocă, și la alți critici, de pildă la Al. Călinescu: ele nu au fost numeroase, iar orientarea critică aferentă a rămas, la noi, minoritară. O foarte consistentă şi viguroasă referire la teoria textului și la „textualism”, profesată o vreme cu consecvență și dezvoltată teoretic și aplicativ, a fost oferită de criticul Marin Mincu. Acesta a publicat în 1979 articolul *Aventura dramatică a semnificantului*, care se referea la poezia lui Nichita Stănescu şi în care, după cum a subliniat-o ulterior însuși criticul, Marin Mincu recurgea pentru prima dată la grilele interpretative textualiste. Atașat în continuare textualismului, criticul a acționat atât ca teoretician, cât și ca practician în materie de analiză și interpretare critică, urmând metodele textualiste. Prin volumul *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică* (1981), el a dat prima analiză consistentă a operei unui autor român înfăptuită prin recurgere la teoria modernă a textului, dar și, totodată, un îndreptar teoretic – nu pur și simplu documentar, ci structurat prin contribuție teoretică originală – asupra textului și textualizării. Într-o cronică din epocă, N. Manolescu semnala oportunitatea demersului lui M. Mincu, de recurgere la noţiunea de „text”, indicându-i judicios temeiurile: „Necesitatea introducerii în critică a noțiunii se explică prin evoluţia literaturii înseşi, a cărei natură a încetat să mai fie subiectivă şi simbolică, precum în romantism, de exemplu, devenind «anonimă» şi autoreferențială la o parte din scriitorii moderni. Odată cu sesizarea acestei schimbări, s-a renunţat şi la alţi operatori critici (cum ar fi structura, foarte tiranică în teoria şi practica literară din deceniul 7), tinzându-se spre o considerare a faptului artistic în literalitatea lui imanentă şi capabilă de autogenerare spontană, fără intervenţie exterioară”. Demersul lui Marin Mincu de teoretizare și aplicare a teoriei textuale a fost continuat prin volumul *Eseu despre textul poetic*, II (1986), ulterior și prin *Textualism & autenticitate* (1993), ca parte a configurării unui edificiu critic teoretico-aplicativ complex, în care conceptele de avangardă, experimentalism și autenticitate au deținut locuri hotărâtoare, edificiu marcat de o puternică amprentă a gândirii originale a criticului. Dacă alte demersuri „textualiste” de la noi se înscriau pe linia teoretică de origine franceză, ilustrată de A. J. Greimas și Julia Kristeva, poate că viziunea lui Marin Mincu a fost alimentată mai degrabă de școala de semiotică italiană. Este adevărat că, cuprins de un viguros elan teoretic, criticul a tot operat ajustări, redefiniri, lărgiri ale conceptului de **textualism** și, pe de altă parte, din dorința de a da seama de orientările literare novatoare și chiar de a le îndruma sau controla evoluția, a generalizat poate că exagerat aria de cuprindere a „textualismului”, atât ca procedură de analiză, cât și ca metodă de creație, diminuându-i astfel relevanța. Esențializarea pozițiilor lui Marin Mincu față de problemele textualizării și textualismului se poate deduce din afirmaţiile făcute de critic într-un interviu din 1989, în care insista asupra distincţiei între ceea ce numea „poeţi textualizanți” („Ion Barbu este în general numit textualizant, fiind un autor de «text», precum marii poeți din toate timpurile (Poe, Eminescu, Kafka, Urmuz, Dante și alţii”) şi textualişti („tinerii poeţi care încearcă să textualizeze realul în mod programatic”), furnizând explicații asupra opiniei sale în acest subiect: „Primul termen este implicit marii creații, pe când al doilea e un reflex recent al conştiinţei de sine extreme, pe care o achiziționează emitentul poetic în faza în care ne aflăm. Deci textualizarea se reperează a posteriori, ca efect al operei constituite, pe când textualismul actual e mai mult o problemă de techne pe care autorii li-o propun a priori, fără a simţi decât rareori muşcătura otrăvitoare a fiorului textualizant”. Este interesant că generația optzecistă în plină afirmare nu s-a lăsat de fapt „anexată” de Marin Mincu, pe bază de „textualism”. Ea (bineînțeles că nu în totalitate, dar prin reprezentanți notabili) și-a produs propria critică și propriul discurs teoretic – nu foarte consistent, ca volum, și nu foarte riguros, mai degrabă fragmentar, punctual și pragmatic, dar adecvat şi pregnant – și a produs, în creația beletristică, propriul ei „textualism”. Câteva precizări se impun privind statutul și reacția optzeciștilor în contextul dat: nu toți optzeciștii erau „textualiști”, dar unii dintre ei s-au manifestat ca atare, au dat și texte teoretice, programatice, însă relativ puține și neriguroase (preferau să acționeze decât să teoretizeze). Nucleul activ al respectivei orientări în proza optzecistă era format din câțiva scriitori născuți în 1950, care au urmat studiile universitare la Facultatea de Limba și Literatură Română din București, în anii 1969–1973, au frecventat şedinţele cenaclului „Junimea”, condus de Ov. S. Crohmălniceanu, și au constituit grupul autointitulat „Noii”. În condițiile deschiderii largi a informării științifice și a accesului la bibliografie în facultățile cu profil filologic, pe care le-am amintit mai sus, ei au putut fi la curent cu telquelismul, cu teoriile de sorginte franceză privind „textul” (în accepția particulară pe care i-o confereau termenului respectivele teorii), cu „Noua critică” şi cu „Noul roman” franceze etc. Principiile ideologiei literare care s-a coagulat la nivelul grupului respectiv erau alimentate de teoria textualistă telquelistă, evident că fără să se confunde întru totul cu aceasta. Simplificând mult, s-ar putea susține că **textualismul** (românesc, optzecist) este un curent literar care are ca suport teoretic ideile structuraliste ale grupării „Tel Quel”, deși nu este chiar așa, sau numai așa. Numele celor mai importanți reprezentanți ai respectivei orientări sunt, într-o primă etapă, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene; li s-au adăugat curând și altele, dintre cele ale autorilor cuprinși în antologia *Desant 83* (Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, George Cuşnarencu, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Hanibal Stănciulescu, Ion Bogdan Lefter ș.a.), dar şi autori din generaţii ceva mai vârstnice decât cea a optzeciştilor, de pildă Vasile Andru. Etichetarea că (sau… acuzația de a fi) „textualiști” avea să fie aplicată – fără să fie revendicată în mod explicit de cei vizați, dar nici respinsă de ei – autorilor care figurau în sumarul volumului *Desant*. Nu numai istoriografia literară, dar chiar și observatorii perspicace din epocă au sesizat faptul că scriitorii optzeciști s-au comentat foarte bine pe ei înșiși, că literatura optzecistă și-a „secretat” o critică internă. Așa-numitul „textualism” a fost o practică literară și o opțiune de ideologie estetică pentru o parte a generației optzeciste de prozatori (în orizontul optzecist, „textualismul” s-a manifestat cu precădere, dacă nu exclusiv în proză, căci privind cele ce se întâmplau în poezie, arsenalul conceptual şi aparatul teoretic adecvate erau altele, dar, desigur, concepţia lui Marin Mincu despre „textualism”, acesta se referea, bineînţeles, şi la poezie, dacă nu în primul rând la poezie), și, fără să fi fost definit, expus și propovăduit în chip explicit și cuprinzător prin vreun manifest sau text teoretic programatic, a fost, în mod firesc, pomenit și conturat în unele din acele scrieri de „critică internă”, apărute în anii optzeci prin diferite reviste şi antologate ulterior de Gheorghe Crăciun în volumul *Competiţia continuă. Generaţia ’80 în texte teoretice*, publicat în 1994 şi reeditat, într-o formă adăugită, în 1999. S-a observat, de către exegeză, că reprezentanţii **textualismului** de la noi ar fi nutrit o ideologie literară implicită: considerând că lumea funcţionează ca un text, iar textul funcţionează ca lume, atunci, prin textualizare, se modifică într-un fel lumea. Afirmaţii concludente asupra unui anumit fel de a concepe **textualismul** găsim în textul lui Gheorghe Iova intitulat *Despre text*, antologat în volumul amintit şi apărut pentru prima oară în „Viaţa românească” în anul 1988: „(…) Se înregistrează un fenomen aproximat prin termeni ca «textualism», «textuare», «teoria şi practica textului», «textualizant». Unde invarianta este «text». De văzut ce vor să determine aceşti termeni. «Text» vrea să spună, într-o aproximare largă, «orice emisie lingvistică având un sens». O astfel de definiţie devine repede, firesc, inoperantă. (…) Semiotica actuală defineşte textul ca fiind adevărată unitate de sens a discursului. Iar nu cuvântul, nu propoziţia. Aşadar: nu cuvântul, nu propoziţia (nici fraza), ci textul. Conceperea (…) de fragmente care să funcţioneze ca întregi. Astfel, caracterul fragmentar vine din faptul că nu se mai cultivă pauzele mari (strofă, capitol etc.), nici pauzele finale (roman, poem etc.), nu mai sunt urmărite finalităţi estetice (este vorba de arta estetizantă, fenomen de după 1750), aceasta este o dialectică. Iar caracterul de întreg se datorează regimului acţional, procesualităţii. **Textualismul** este o mişcare literară caracterizată de o atitudine radicală faţă de materialul lingvistic. Superficial, el poate fi recunoscut după un comportament: referirea la text în text. În cadrul textualismului, diferenţa dintre teorie şi practică nu se mai face. Se vorbeşte de o teorie a practicii şi de o practică a teoriei. (…) Lumea în care trăim nu poate fi întreţinută fără o imensă producţie textuală. (…) Pentru cel care textuează, semnul este corporal, este de aceeaşi natură cu propria lui fiinţă. El are conştiinţa că ceva se transformă în text şi asta nu poate fi decât propria lui fiinţă. Textul este înaintare, adaos la adaos, nu are început şi sfârşit. Textul înaintează dinspre mine şi înspre mine, eu sunt un punct de continuitate în text. Cel care textuează acoperă cu fiinţa lui locurile în care masa textuală a lumii (produsă, utilizată, stocată neîncetat) îşi mai are originea în ceea ce nu este textual. (…) Textuarea este un act radical. Asta înseamnă onestitate, francheţe, competenţă, acurateţe. Nu se supune clauzei de lizibilitate, de inteligibilitate imediată/necondiţionată”. Gheorghe Iova avea să adune, în 1999, într-un volum intitulat *Acţiunea textuală. Bunul-simţ vizionar*, o serie de foarte dense mici eseuri vizând chestiunea **textualismului**: autorul înţelegea să propună „o viziune a impactului producţiei şi consumului de text asupra vieţii oamenilor în societate”. La nivelul practicii literare propriu-zise, în scrierile caracteristice ale celor de la „Noii” şi, în general, ale reprezentaţilor „aripii” textualiste a optzecismului, se poate depista interesul deosebit pentru exersarea unor rafinate procedări de configurare a infrastructurii textului, fragmentarea discursului, detalierea descripţiilor, recurgerea la alternarea unor planuri narative, unor unghiuri de vedere, unor „voci” multiple, respectiv a unor perspective multiple, diferite. Importante şi caracteristice sunt şi cultivarea recursului la intertextualitate, afişarea metaficțiunii, „dezvăluirea procedeului" (și se poate spune că la un moment dat „semnul" inconfundabil, „marcatorul" caracteristic al arborării atitudinii textualiste la prozatorii optzeciști consta în câte un „gest" radical, performat în sânul textului, „referirea la text în text" invocată de Gheorghe Iova, de pildă adresarea directă a naratorului către cititor, autodescripția auctorială sau autocomentariul, vizând chiar cele scrise/citite „tocmai atunci", înfățișând – cu multă concretețe, de obicei – chiar acțiunea de scriere a textului în chestiune, deconspirând ironic iluzia reprezentării și vădind artificiul intrinsec al literaturii). Reprezentanții **textualismului** se străduiau să investigheze concret, prin practica textuală, diferitele variante posibile ale relațiilor dintre text, narator, personaj, narațiune, „realitate". În principiu, de la „textualiști" asumați s-ar fi putut aştepta o atitudine constând în respingerea oricărei referiri la experienţa de viaţă şi la modurile narative realiste, în practică însă prozatorii optzecişti textualişti au dorit – după cum s-a văzut din acţiunea lor în arena literară, din scrierile lor – să obţină o nouă modalitate de „scriere" a „realului", presupusă mai eficace și mai autentică decât cele vetuste, promovate de formulele anterioare ale „reprezentării" vieţii prin literatură. Textualiştii români nu se doreau aşa-zicând evazionişti, ci, dimpotrivă, puternic conectaţi la „real", scop în care operau (fireşte, în diferite grade şi în diferite maniere, nu conform vreunei „reţete" unice şi rigide) cu elementele arsenalului lor de sorginte teoretică, aşa-zicând „tehnicistă" (metatextul, paratextul, hipotextul, autoreferinţa, fragmentarismul, colajul, suprapunerea vocilor, registrelor, planurilor etc., etc.). O teorie – sau o doctrină – completă și detaliată a **textualismului** românesc, ori o descriere cuprinzătoare a realizărilor lui nu găsim în textele programatice ori de autocomentariu emanând de la cei care au fost considerați reprezentanți ai curentului în chestiune: existau puncte de vedere diferite, unghiuri de abordare diferite, chiar dacă, în ultimă analiză, convergente ori înrudite. Pot fi lămuritoare, însă, câteva citate din diferite intervenții ale scriitorilor apropiați de mișcarea respectivă. Astfel, de pildă, Vasile Andru opina: „Așadar, noțiunea de text este redefinită. Are loc o masivă inserțiune de materie considerată până acum ca neliterară. Dinspre lume spre literatură *vin curenţi multipli* şi scriitorul învaţă să-i capteze. Aceasta în avantajul autenticităţii, al ideii de complexitate. Firul epic este întrerupt, în pagină sunt introduse detalii notate «pe viu», sau fragmente dintr-un cod normativ, dintr-un ziar, sau e introdus un relansator textual, sau stenograma unei conversaţii des pe stradă". Acelaşi Vasile Andru se străduia să explice, cât se poate de „pe viu", ceea ce numea „CONŞTIINŢA TEXTUALITĂŢII": „Notăm câteva propoziţii care ţin de o conştiinţă modernă a scriitorului: Eu scriu că scriu. Sau: Eu aleg, în acest moment, în faţa hârtiei de scris, un mod de formalizare pentru cele văzute, trăite, petrecute. Sau: Eu transform în text o întâlnire dintre corpul meu și lume. Şi: A fi conştient că scriind poţi fi absorbit ca parte integrantă a textului, poţi cădea în capcane ritualiste, poţi zgândări răni narcisice. Când această conștiință a textualităţii funcţionează, nu se produce acel tip de confuzie romantică eu–lume". Iar Gheorghe Crăciun afirma, între altele, în cuprinsul unei pledoarii-demonstraţii: „Deliteraturizarea percepţiei și a discursului narativ, punerea în discuţie a unor «relaţii de producţie» estetică până acum trecute sub tăcere (scris–citit, enunţ–enunţare, autor–narator–personaj, limbă vie–limbaj, descriere–povestire, povestire–prezentare), revizuirea naturii şi importanţei categoriilor de «specie» şi «gen», reconsiderarea practică a conceptelor de «invenţie» şi «reprezentare», opţiunea pentru «text» ca structură deschisă sunt probleme care apar în manifestările acelei conştiinţe teoretice despre care vorbeam (…)”. Consideraţii teoretice şi observaţii, deducții ori recomandări aplicative deosebit de substanțiale privind subiectul **textualismului**, mai precis spus al înnoirii literaturii, se găsesc la Mircea Nedelciu, în faimoasa prefață (de peste 50 de pagini !) pe care scriitorul a publicat-o în prima ediţie a propriului său roman *Tratament fabulatoriu*. Respectiva prefață este un text (cu adevărat un „*text*”, în sensul „tare” pe care îl vehiculau şi ilustrau „textualiştii”) extrem de complex, oarecum alunecos, cumva ambiguu, care a generat comentarii contradictorii: s-a spus, şi însuşi scriitorul a susţinut-o, că ar fi fost un text „viclean”, o stratagemă menită să păcălească vigilenţa represivă a autorităților totalitare şi să legitimeze în faţa acelora literatura novatoare a optzeciştilor, aşa că – au dedus unii – nu ar trebui citit și azi „în litera” lui. Totuşi, cu toată „viclenia” pe care va fi conţinut-o, textul se cuvine să fie citit ca atare, cu bună credință, măcar ca document de epocă. Acolo găsim, de pildă, afirmaţii precum aceasta: „Iluzia scriitorului că ar putea calcula şi controla toate efectele de lectură stă la baza utopiei textualismului în viziunea grupului «Tel Quel»: Este semnificativ faptul că el nu a avut eficienţă economică (succes de librărie), dar unele mijloace puse în lucru cu această ocazie pot fi valorificate. Dacă problema literaturii este aceea de a «face omul», de a participa la o largă acţiune de formare a omului nou, atunci stăpânirea a numeroase tehnici narative, autoreferențialitatea (în felul acestei prefeţe), introducerea testelor şi a conexiunilor inverse, piedicile puse lecturii «consumiste» şi încercările de a dota cititorii cu mijloacele adecvate de analiză, toată această desfăşurare de forţe auctoriale face parte din procesul de conştientizare a participării la nobila acţiune antropogenetică”. Trebuie să reamintim, totuşi, că ceea ce s-a numit – în legătură cu literatura „optzeciştilor” – **textualism** nu a fost (nici în planul autoprezentării teoretice, nici în cel al practicii de creaţie literară propriu-zisă) o mişcare unitară, riguroasă, cu o estetică şi o tehnică unice: la un moment dat, **textualismul** devenise, cum a relevat-o cu sagacitate Adrian Oţoiu, „un concept-umbrelă”. Noţiunea de **textualism** rămâne, în ultimă analiză, destul de vagă şi ambiguă, niciunul dintre criticii care au examinat-o sau scriitorii care au practicat **textualismul** nu s-a hazardat în a oferi o definiţie netă, cu pretenţii de precizie. Totuşi, din dezbaterile, confruntările, controversele şi pledoariile care au vizat respectivul fenomen, ca şi – implicit – din practica scripturală, din corpusul beletristic care s-a revendicat mai mult sau mai puţin explicit de la procedeele „textualizării”, s-a constituit o ţesătură de abordări, de opinii, deziderate şi scopuri, descripţii şi constatări care, în toată diversitatea lor, circumscriu în mod mulţumitor conceptul în vederea utilizării lui ca termen de istorie literară. Şi se cuvine să fie semnalată, în această privinţă, între alte demersuri istorice, analitice şi exegetice asupra textualismului românesc, cercetarea extrem de aprofundată, laborios şi perspicace întreprinsă de Octavian Soviany în volumul său *Apocaliptica textului. Încercare asupra textualismului românesc* (2008), care dă seama – desigur, într-o optică personală – în mod corespunzător, chiar exemplar, de complexa manifestare literară aflată în discuţie. De altfel, în epoca de apogeu a „textualismului”, dezbaterile şi expunerile teoretice – fie ele şi fragmentare – asupra, în cele din urmă, destul de evanescentului concept de „textualism” (ca denumire a unei metode de creaţie şi a unui curent literar) nu aveau să continue multă vreme, și nici să se amplifice. Mai târziu, în anii nouăzeci şi după anul două mii, în lupta de idei şi în confruntarea ideologiilor estetice, s-a recurs la termenul de „postmodernism” pentru a desemna literatura percepută drept novatoare, iar **textualismul** a făcut figură de caz particular, de etapă tranzitorie, versiune secundară a postmodernismului. Astfel, în arena disputelor literare cu susținere teoretică, **textualismul** a fost așa-zicând „absorbit” de postmodernism, persistând ca termen independent doar pentru demersuri istoriografice, pentru desemnarea unei etape şi a unui „versant” al prozei româneşti din ultimele decenii. Cu privire la locul, rolul şi ponderea **textualismului** în peisajul prozei optzeciste, consideraţii lămuritoare găsim la Mircea Cărtărescu (el însuşi „optzecist”, însă nu şi „textualist”, astfel încât expozeul lui e obiectiv, dacă nu chiar puţin ostil, pişcător la adresa gloriei **textualismului** şi a importanţei acestuia), în *Postmodernismul românesc*: „Rareori însă – ca să revin la optzecismul prozastic «standard» – cei doi versanţi ai microrealismului textual s-au echilibrat perfect în opera vreunui autor. Chiar de la începutul istoriei grupului s-a conturat o fisură între prozatorii care se arătau mai curând atraşi de primul termen al sintagmei («realiştii» grupului) şi cei care meditau mai ales la aspectele textuale ale povestirii: «textualiştii». Distanţa între ei este una graduală, dar privind lucrurile de departe linia de demarcație este destul de limpede. În mod aparent paradoxal, «textualiştii» (…) erau mai vechi ca formulă în cenaclul «Junimea» decât ceilalţi. Grupul «Noii» a apărut la începutul anilor ’70 în climatul structuralismului şi poststructuralismului francez şi al sociologismului neomarxist aferent. Dar către 1980 ei erau deja percepuţi de către prozatorii cu cinci-şase ani mai tineri drept un grup marginal, cu o poetică interesantă, experimentală, dar care data iremediabil. Mentorul cenaclului, Ov. Crohmălniceanu, descuraja şi el, sistematic, dogmatismul textualiştilor, preferând textele mai aderente la realitate. Este motivul pentru care textualiștii, care *telquelizau* inițial destul de ortodox, au glisat către genuri prozastice de compromis, cu un mai mare succes de public. Dacă textualismul a impregnat, indiscutabil, întreaga proză optzecistă, mărindu-i capacitatea de reflecţie teoretică şi complexitatea formală (şi pregătind-o pentru complicatele manevre textuale ale metaficțiunii postmoderne), nu e mai puţin adevărat că el însuşi, după 1980, nu a mai existat în stare pură. Scrierile «puriste» publicate după această dată de Gh. Iova sau Gh. Ene erau redactate, în general, cu mult înainte. Norma optzecistă nu o vor reprezenta însă aceşti autori, rămaşi, teoretic, cu un deceniu în urmă (…), ci Gheorghe Crăciun şi mai ales Mircea Nedelciu, scriitori capabili să genereze o proză mai puţin elitistă. Mai solid ancorată în real, rămânând la fel de sofisticată textual ca şi cea a «radicalilor»”. Ceea ce rămâne de necontestat, e că, deși, de la un moment dat, „depășit”, marginalizat, trecut în uitare, **textualismul** optzeciştilor a avut o însemnătate notabilă, a fertilizat proza românească a epocii. Nu puține din operele prozastice importante concepute în epoca respectivă (și publicate atunci sau mai târziu) sunt legate de **textualism** şi îi sunt tributare sau îl ilustrează într-o anumită măsură (chiar dacă nu îl reprezintă propriu-zis, în ipostaza lui „dură”, puristă). Vom aminti doar câteva, dintre cele mai cunoscute sau considerate mai importante, din creația unor scriitori ca: Gheorghe Iova (*Texteiova*, 1992; *De câți oameni e nevoie pentru sfârşitul lumii: pulberi și țăndări ale unor resturi de fragmente ale urmelor pe care le-a lăsat un roman visat de mai multă vreme*, 1999; *Excursia în plină desfăşurare*, 2010, dar şi, desigur, volumul de eseuri textualiste despre **textualism** *Acțiunea textuală. Bunul-simț vizionar*, 1999), Gheorghe Ene (*O spovedanie a textului*, 1999), Mircea Nedelciu (*Aventuri într-o curte interioară*, 1979; *Efectul de ecou controlat*, 1981; *Amendament la instinctul proprietății*, 1983; *Zmeura de câmpie (roman împotriva memoriei*), 1984; *Tratament fabulatoriu*, 1986; *Şi ieri va fi o zi*, 1989; *Zodia scafandrului*, 2000), Gheorghe Crăciun (*Acte originale. Copii legalizate*, 1982; *Compunere cu paralele inegale*, 1988; *Frumoasa fără corp*, 1993; *Pupa russa*, 2004), Constantin Stan (*Nopți de trecere*, 1984; *Vară târzie (despre iubiri în vremuri de pace și război*), 1985); precizăm că unele dintre ele au fost publicate la mulți ani după ce au fost scrise.

*

Astfel încât în dezbaterile literare ale epocii (dominate de ideea unei „noi autenticități”) se va vorbi cu insistenţă despre textualism fără ca noţiunea să fie clarificată însă în totalitate, chiar dacă în interiorul grupului '80 începe să se manifeste o enclavă de textualişti autodeclarați (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Bogdan Ghiu) ale căror abordări teoretice (sporadice şi circumstanţiale) nu diferă radical de cele ale lui Marin Mincu. Concurat de la mijlocul deceniului nouă de conceptul de „postmodernism” (căruia revista „Caiete critice” îi dedica în 1986 un număr special), textualismul începe să-şi piardă din actualitate (Mincu însuşi vorbea despre el ca despre un fapt de istorie literară încă din 1989), dar nu fără a-şi pune amprenta pe producţia ultimelor promoții literare, care dovedesc că şi-au însuşit (voit sau nu) lecţia textualistă a lui Marin Mincu. Căci mărcile textualismului ce puteau fi decelate la unii autori ai promoţiilor '60–'70, care „textualizau fără voie”, continuă să se facă prezente şi în producţia literară de după 1990 (...). Iar noţiunea de „textualism” continuă să-i fascineze (pe unii) şi să-i contrarieze (pe alţii), dovedindu-se totuşi mai longevivă decât anticipau „scepticii” de felul lui Mircea Cărtărescu. Care o asimilau printre manifestările (azi perfect anacronice) ale tardomodernității.

Octavian SOVIANY

Noţiunea de „textualism” (cu toată pletora de termeni derivați: „a textua, textuare, textualizant, texistență, inginerie textuală, maşinărie *sau* producţie textuală') *va ajunge să definească un ansamblu destul de heteroclit de procedee,* *ceea ce-l făcea pe Gheorghe Crăciun, unul din teoreticienii cei mai avizaţi ai mişcării, să exclame: „Textualismul nu era nici pentru mine o teorie prea clară!”*

Adrian OŢOIU

Repere bibliografice: Livius Ciocârlie, *Realism şi devenire poetică în literatura franceză. De la simbolul romantic la textul modern*, Bucureşti, 1979, *passim*; Marin Mincu, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, Bucureşti, 1981, *passim*; Nicolae Manolescu, *Teoria şi practica textului*, „România literară”, 1982, 12; Marin Mincu, *Eseu despre textul poetic*, Bucureşti, 1986; Mircea Nedelciu, *Prefaţă*, în *Tratament fabulatoriu.* Roman, cu o prefaţă a autorului, Bucureşti, 1986, *5–53*; Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* IV, Bucureşti, 1989, *466–476*, *passim*; Vasile Andru, *Memoria textului*, Bucureşti, 1992; Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Bucureşti, 1993, *111–119*; Marin Mincu, *Textualism şi autenticitate. Eseu despre textul poetic*, Constanţa, 1993, *passim*; Gheorghe Crăciun (coord.), *Competiţia continuă. Generaţia ’80 în texte teoretice*, Piteşti, 1994; Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, *Experimentul literar românesc postbelic*, Piteşti, 1998, *passim*; Gheorghe Crăciun, *În căutarea referinţei*, Piteşti, 1998, *passim*; Mihaela Ursa, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*, Braşov, 1999, *53–72*, *passim;* Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, postfaţă de Paul Cornea, Bucureşti, 1999, *408–419*, *passim*; Mihaela Ursa, *Gheorghe Crăciun. Monografie*, Braşov, 2000, *passim*; Adrian Oţoiu, *Trafic de frontieră. Proza generaţiei ’80*, Bucureşti, 2000, *10–18, passim*; Octavian Soviany, *Textualism, postmodernism, apocaliptic*, vol. I–II, Constanţa, 2000–2001, *passim*; Marin Mincu, *A fi mereu în miezul realului*, Constanţa, 2001; Octavian Soviany, *Experiment şi angajare ontologică*, Bucureşti, 2002, *passim*; Adrian Oţoiu, *Ochiul bifurcat, limba saşie. Proza generaţiei ’80,* vol. II, Piteşti 2003, *passim*; Marin Mincu, *Experimentalismul poetic românesc*, prefaţă de Ştefan Borbély, Piteşti, 2006; Octavian Soviany, *Apocaliptica textului.* Încercare asupra textualismului românesc, Bucureşti, 2008; Adina Diniţoiu, *„Textualism socialist” şi „rezistenţă prin cultură” în proza anilor ’80*, „Observator cultural”, 2009, 490 (38); Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism*, Bucureşti, 2011, vol. I, *72–75*, *173–182*, *183–190*, *passim*.

THE UNIVERSE OF POETRY OR THE HIDDEN DIMENSION OF G. CĂLINESCU'S CRITICISM

Radu Voinescu*

Reading G. Călinescu's work is not always straightforward. The strong impression of accessibility created by the captivating ease of his style can in fact be deceptive. In reality, one is confronted with an unusually profound complexity of the texts, whether they are major works (such as *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [The History of Romanian Literature from its Origins to the Present Day]) or shorter pieces. The texts are not obscure or hermetic, yet they accumulate such a density of information that some critics keep their distance. The polymorphism of his *œuvre* is closely connected to the disconcerting complexity of the author's personality and to his vast erudition. Călinescu was a scholar, but without the rigidity generally associated with academic specialists, and he possessed an uncommon psychological makeup. Taken as a whole, he was a complete author: critic, literary historian, theorist, aesthetician, comparatist, essayist, novelist, poet, playwright, travel writer, and journalist. This polyvalence compels any reader who approaches his work from one angle or another to pay particular attention to an aspect that, as far as can be seen, has not yet been sufficiently discussed, namely the latent dimension, the hidden scope of his writing. In many instances, Călinescu says more than he appears to say at first glance.

A full initiation into every field in which Călinescu writes is perhaps not a prerequisite for commenting on his work, even though his movement across these domains is so effortless that it has sometimes been mistaken for superficiality. The author of *Principles of Aesthetics* belongs to that limited category of critics from whom one learns continuously and with whom a genuinely equal dialogue is possible only in exceptional cases. Engagement with his writings therefore presupposes both an openness to diverse areas of human knowledge and a sustained attentiveness to the often-extensive network of meanings within which his criticism operates.

---

* Președintele Secției de Critică și Istorie Literară, filiala București, Uniunea Scriitorilor din România; e-mail: radu_voinescu@yahoo.co.uk.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 113–126, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.08.

Călinescu is thoroughly and deeply prepared even in disciplines adjacent to his primary training in literature and literary criticism, and he commands a body of knowledge that reaches the level of fertile erudition, enabling unexpected, almost acrobatic associative moves. His thought is dynamic, capable of abrupt shifts in which dialectical reasoning is constantly at work; it is accompanied by a pronounced sense of paradox and by a remarkable playfulness, at times tinged with malice, which generates passages and ideas marked by exuberant or, alternatively, discreet humour. For these reasons, he is one of those authors whose classical surface form conceals a far more resistant substratum. The stylistic lightness of his prose sustains the illusion of effortless accessibility, while the true complexity of meaning remains available only to the more patient and better-informed reader.

The present topic leads me to bring into discussion at least in passing the humor of G. Călinescu, which constitutes one of the crucial hermeneutic keys to the interpretation of his work. This humorous dimension provides an effective instrument for decoding certain journalistic texts written after the establishment of the communist regime. It should be recalled that a study of high intellectual and scholarly quality devoted to this topic – regrettably still little known – was published some time ago by Valentin Ionescu, under the title *Comicul comentariului călinescian*.[1] A literary critic endowed with such a capacity for humor is a rare phenomenon, since humor sits uneasily with the solemn posture conventionally associated with the exercise of literary evaluation. Yet it is precisely this trait that should alert readers to the presence of subtext, for the manipulation of verbal polysemy, intentional misreadings, and ironic or satirical inflections belongs to the standard repertoire of the humorist. Not infrequently, one can observe how apparently innocuous remarks function as carefully aimed barbs, how meanings are juggled, and how a subterranean network of significations is woven into the texture of the text.

In Călinescu's case, the analysis must likewise descend to these deeper layers of the writing. If he is approached as what may be termed a 'creative critic,' the possibility arises of an assessment closer to the author's intentions and to the essence of his *oeuvre*. In this respect, Mircea Martin's remark in the landmark study *G. Călinescu și „complexele" literaturii române* [G.

---

[1] Valentin Ionescu, *Comicul comentariului călinescian* [The Comic of Călinescian's Commentary], Cartea Românească, București, 2000. Perhaps the undersigned's commentary on this, which appeared in the pages of the magazine 'Hyperion' (no. 10-11-12/2022 (342-343-344), would also be worth reading, for the additions with the results of his own research and reflections.

Călinescu and the 'complexes' of Romanian literature] (1989) concerning an intelligence 'immersed in the suggestions of the word'[2] proves particularly illuminating, as it captures a fundamental trait of Călinescu's thinking and, consequently, of the great critic's writing.

G. Călinescu has, as is well known, been the object of sustained controversy. He was reproached, among other things, for pronounced subjectivity and capriciousness, for an alleged absence of method and system, for a conservative stance toward contemporary creative techniques and interpretive methods, and, above all, for his resistance – if not outright opacity – to the literary movements of the early twentieth century. Some commentators even went so far as to suggest that, as a literary historian, he had exercised his talents disproportionately on a body of writing which, because of its belated development, remained marginal when measured against the literatures of the major European nations.

I have asked elsewhere, and ask again here in response to this flawed line of reasoning: why should a literature that has produced Eminescu not merit a critic of such stature? In my view, Romanian literature, despite the premises just recalled, has become and must be regarded as a literature of genuine value. It was its great fortune to benefit—almost as compensation for its centuries-long absence from the sphere of major cultures—from a historian of Călinescu's calibre. Without his contribution, we would probably not perceive with the same clarity how compelling this literature is, notwithstanding the severity of his judgments on certain writers. Through the overall vision and architectonic system underpinning *The History of Romanian Literature from its Origins to the Present Day*, Călinescu endowed what had long been seen as a relatively minor literature with monumental dimensions. This achievement is owed not only to the intrinsic substance of the corpus, but also to the scale and elegance of the construction that he erected at the end of a century of evolution. We must not always be wary of words: Călinescu, I would argue, wrote the history of Romanian literature as his genius dictated, rather than in obedience to pre-established patterns and, least of all, to academic convention. Călinescu's inventive power as a critic is also evident here, in the architecture of the material, in the selection and processing of information, and in the taxonomic labels that have since become canonical (for example, 'utopian messianics,' 'anti bonjurists,'

---

[2] Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*, 2nd edition, With an Argument by the author, Afterword by Nicolae Manolescu, Paralela 45, Pitești, 2002, p. 9.

'macabre and exotic Romantics,' 'Orthodoxists,' 'tuberculous,' 'Essenists,' and others). These denominations have been adopted, both in substance and in phrasing, by later literary historians, from Eugen Simion to Marian Popa and Nicolae Manolescu. While E. Lovinescu's *History of Contemporary Romanian Literature* (1937) had already experimented with grouping writers under suggestive syntagms, such attempts remain there sporadic and marginal in the overall economy of the work. In Călinescu's case, by contrast, this procedure functions as a consistent method, whose semantic force has generated both imitation and continuity.

Not merely as an aside, it should be noted that those who claim not to discern a method in his work in fact disclose their own limitations. Călinescu's criticism is underpinned by both method and system, as was demonstrated with great rigor more than fifteen years ago by Andrei Terian in his substantial monograph *G. Călinescu. A cincea esență* [G. Călinescu. The Fifth Essence], which analyses the internal articulations of Călinescu's critical discourse down to the finest detail, situating them within the framework of a coherent and imposing architecture.

This is not the place to revisit Andrei Terian's argument in detail. It is sufficient, for the purposes of the present discussion, to note that among the major figures with whom he relates Călinescu is Erich Auerbach, while the most productive comparisons are established with the Italian critic Francesco Flora and the Polish scholar Manfred Kridl. Since the latter two authors were virtually unknown in Romania, Terian's analysis all the more forcefully underscores Călinescu's stature as a critic fully integrated into the scholarly debates of his time.[3] With regard to Călinescu's alleged 'resistance' to new trends, the charge is scarcely sustainable. Even today, a reader approaching his work *sine ira et studio* is struck by the acuity with which he understands - in the full Latin sense of intellego - psychologizing currents as well as the unexpected and often oppositional idiom of the literary avant garde. The fact that he subjects fashionable tendencies, enthusiastically endorsed by an active minority, to rigorous criticism does not imply incomprehension; on the contrary, these pages demand particularly attentive rereading. Paradoxically, even admirers who have come close to idolizing him have not always understood him. Călinescu was, above all, a great practitioner; yet, like every great practitioner, he grounded his practice in a solid theoretical horizon – scientific, intellectual and cultural. This interdependence of practice and theory is one of the central points demonstrated in Andrei Terian's study.

---

[3] V. Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Cartea Românească, București, 2009. We may not agree with Andrei Terian's subsequent evolution, with the ideas he professes today, but this work constitutes one of the best books of criticism ever written in our culture, and regarding the study and interpretation of G. Călinescu, in the opinion of the one who writes these lines, it is the landmark without which the great critic would have been understood only fragmentarily.

Strictly speaking, Terian's demonstration was not indispensable. Numerous essays by G. Călinescu already articulate his own theoretical and methodological uncertainties and convictions. It would therefore be worthwhile to revisit these passages and reconstruct a profile of Călinescu as a thinker primarily concerned with theory. A natural point of departure is the preface to *Opera lui Mihai Eminescu* [Mihai Eminescu's Work], a text of exemplary clarity in which the critic sets out both his preoccupations in this domain and the paths by which he arrived at a series of conceptual clarifications and classificatory distinctions.

At the same time, a hidden scope can be discerned in his writing. Although he occasionally errs, exaggerates, or overinterprets, such instances neither invalidate nor significantly diminish the overall achievement of his critical œuvre, since, despite the unmistakable marks of subjectivity, his verdicts depart from aesthetic truth only in exceptional—and, one might say, accidental—cases.

I therefore advance what could be a conclusion of the present lines; namely that G. Călinescu, in his capacity as a total author, but especially through the genius that characterized him[4] – a genius contested by some and others – always said more than could be understood at a first reading or, better said, at a reading that was insufficiently attentive and with gaps in information. In order to fully understand his entire critical work, one must also read the so-called minor texts, small studies, essays, articles, because they show the real dimension of the information that the critic hold. Even his main work, *The History of Romanian Literature from its Origins to the Present Day*, reveals its scope precisely through these exercises, through these second-rate works (to use the expression *cum grano salis*!)

---

[4] G. Călinescu said, in his paradoxical way, about genius: 'Genius represents an anomaly compared to the current average of humanity, in reality it is the only 'normal', suggesting the hypothesis of a norm, a canon. People should be intelligent like Plato, sensitive like Baudelaire, investigators like Newton. We represent an abnormal humanity, below the level of prototypes'. (G. Călinescu, 'Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică [Literary History as an Ineffable Science and Epic Synthesis]', in *Principii de estetică* [Principles of Aesthetics], preface by Ion Pascadi, Editura pentru literatură, București, 1968, Note 1 from p. 170).

in the economy of his entire creation. Călinescu knew history very well, as well as the philosophy that preceded him. It would be worth reviewing from this perspective at least the essay 'The Technique of Criticism and Literary History', in which he quotes with great insight from Georg Simmel, W. Dilthey, Giovanni Gentile, J.G. Fichte, Abbé Batteux and where, among other things, he makes the following statement: 'Hegel is closer than any theorist of history to truth. Logic and history are correlative moments, logic is revealed in history, history without intelligibility, a collection of heterogeneous moments, is the irrational, nothingness itself. A history is not history unless it reveals a logical program. Only in the way logic is expressed lies the difference between history and the natural sciences.'[5]

He was also up to date – and it is difficult for his detractors to justify their failure to consider this – with the important aesthetic systems of the time (his opinions on Croce, for example, are detailed, critical and perfectly pertinent), as well as with others, less widely circulated in our country, without neglecting the oldest ones. He knew the literatures of the world, often through contact with original works, had knowledge of other arts that far exceeded the level of culture of a well-informed man, had mastered genealogies and private histories, and it is often even evident how well initiated he was in what the scholars of the '*Annales*', especially Fernand Braudel and Georges Duby, call 'the history of private life', supported – how could it be otherwise?! – also by solid geographical knowledge.

The scope that G. Călinescu's work presents would therefore be of two types: the one implied in the text's underground, which we spoke about in the first part of this discussion, and the one that must be taken into account by connecting with the texts of smaller extent in order to determine the value and depth of the main ones.[6] The first is unobservable to superficial reading, as I stated, and it is not about the fact that, in essence, any work needs to be deciphered, but about the attention that must be paid to the details and information contained in them, while the second is blurred by the size of the large works, requiring the research of all the texts, the establishment of the connections between them and the establishment of a value judgment that this time aims at the whole.

---

[5] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 159.

[6] It would be worth reading, for edification, at least the short essay 'Hegel the Aesthetician', included by Al. Piru in his edition of the *Principles of Aesthetics*, published by the Scrisul românesc Publishing House, Craiova, in 1974 (pp. 207-2016).

An example of a text that remained unknown, hidden in its own way for decades until it was revealed to the public and wider circles of researchers and which gives a much broader perspective than before on the scope, but also the openness that characterized the critic, on the scope of his knowledge and vision, I consider to be deeply significant in the sense of what has been stated so far.

A volume which includes two texts entitled *The Universe of Poetry* [Universul poeziei] was published in the year 2023, thanks to Ilena Mihăilă and Nicolae Mecu. Two texts because G. Călinescu only offered, during his lifetime, a synthesis of the ideas from the one that remained in manuscript and was discovered by Cornelia Ștefănescu in 1966, seeing the light of day, under the care of Ileana Mihăilă, only in 2012, in the twelfth volume of *Publicistics (Posthumous and Unpublished)*, a series coordinated by Nicolae Mecu at the National Foundation for Science and Art within the Romanian Academy.

The initiative of this publication is more than fortunate, for reasons that I do not need to detail. Let us just stick to the idea that the volumes in the *Works* series are more difficult to access, an impediment to which is added the cost of purchase, which is no longer the case with a popular edition to call popular, moreover, independent. The book is called *Universurile poeziei* [The Universes of Poetry], it was published by the Cetatea de Scaun Publishing House and is based on the conviction – which we adopt – expressed by Ileana Mihăilă in an introduction, namely that they must be taken as two completely different texts. The technical details, as well as those related to the mirror comparison, do not interest us now, especially since the first text, the one that remained in the manuscript, includes three times more material than the one known until its first edition[7], due to Geo Șerban and Andrei Rusu, in 1968, in the summary of the volume *Principii de estetică* [Principles of Aesthetics].

What I would like to highlight, very briefly, is that the text until recently 'unknown' contains an introduction in which G. Călinescu expresses a number of reflections on the nature of poetry and the nature of its aesthetic consideration. Starting from here, he reaches the expression of some points of view that take up the problem of the relativity of appreciations regarding the value of works, an obstacle always placed – I add – in the way of those who judge art, in the sense of contesting their verdict and, in principle, of any verdict: 'I once noticed how tedious it is to try to define poetry and how each one formulates it through an isolated note without ever being able to determine the proximate genre and the specific difference. After all, when talking about poetry, I was generally touching on the problem of art and I was of the opinion that the claim of an aesthetic science with a determinable object and its own methods is not based on anything solid. In our country, some (M. Dragomirescu, T. Vianu) have tried to fulfill the conditions of science, starting not from the current artistic phenomenon, but from the notion of masterpiece. What that masterpiece is, no one has been able to define satisfactorily. It is true that in current speech we distinguish between honorable works and masterpieces, but it is a distinction entirely empirical, fluctuating in the same individual and difficult to verify in all.'[8]

---

[7] Printed in chapters in 'Vremea', 'Lumea', 'Națiunea' and in 'Jurnalul literar' between 1943 and 1948.

The solution to this impasse is to resort to historical practice, to the reality of long-term contact, from generation to generation, with works of art and of the quasi-empirical identification, beyond any measurable, quantifiable aspects, of masterpieces: 'We still maintain today, after having re-examined our former opinions, that the work of art is of eternal value, to express ourselves in absolute, postulatory terms, ignoring any historical experience, but this eternity is achieved only over generations of spirits called to have the meaning of the masterpiece. Beauty is transmitted from hand to hand like a torch through an infinite series of chosen spirits, but in a straight line. The mass is a poor conductor of beauty and no textbook in the world will convince the sports schoolboy that *Encida* deserves any esteem.' [9]

In the broader conception that can be discerned behind these sweeping statements, it is clear that ignoring any historical experience must lead to not taking into account what I would call the aesthetic moment, it is susceptible to many relativizations, as well as flagrant errors. It is known that, often, certain masterpieces have been overlooked, disregarded by contemporaries or by people belonging to some of the periods that followed later, entering a shadow cone or, at best, into oblivion. The mutation of aesthetic values also suffers distortions or syncopes, hiatuses, it is not susceptible – at the general socio-historical level and not in the sometimes restricted circles of experts, who take over and transmit good practices almost undisturbed – to linearity in an ideal progression towards recognition and consolidation. The statement that 'the masses are poor conductors of beauty', a ruthless, relentless verdict, is politically incorrect today (adherents of the aesthetic indistinction that has flooded artistic thought and the critical praxis of cultural studies with the installation of postmodernist culture would in no way agree with such a judgment), as it probably was in his time, but which, correctly understood, has a certain degree of accuracy and should be placed in this context.

---

[8] G. Călinescu, *Universurile poeziei*, Edition by Ileana Mihăilă and Nicolae Mecu, Cetatea de Scaun Publishing House, Târgoviște, 2023, p. 23. It would be desirable that, in a new edition, which is fundamentally necessary, the book be provided with a name index and a thematic index.

[9] *Ibid*. p. 24.

Moreover, in this stream of ideas, the critic disputes that the so-called scientific aesthetics would have any chance. The arguments place the problem in its natural framework, rejecting the claim of some aestheticians or intellectuals without the gift of high judgments, of finding the laws of artistic composition, the infallible formula, mathematically established, for the manufacture of literary works: 'The aspiration towards a scientific aesthetics comes from the need that the individual without artistic sensitivity feels to know whether or not he is in front of a masterpiece. To know rationally. What are laws in the experimental sciences, are for us in Aesthetics the norms. For knowing how to determine the masterpiece is the same as finding its creative formula. No one can deny that aestheticians have made interesting observations about the artistic process. Likewise, it cannot be maintained that the aesthetician who speaks of norms necessarily imagines that the artist only has to follow the norms in order to obtain masterpieces.[10] They only maintain this: that both the artist and the critic, one to create and the other to understand, broaden their artistic consciousness by studying the structure of the masterpiece. A conviction that is not false. But the scientific presumption is wrong.'

These considerations, which obviously have more to do with the philosophy of art than with aesthetics proper (whose domain is better defined and, somehow, more limited), would deserve a little more space than the one I could have here. I cannot help but express the feeling, however, that, as they are configured as a whole (even if the author never returned to this whole thing) and formulated, the respective ideas are not so much related to the pragmatics of the discussion that follows, related to poetic objects and poetization, but also have a hidden, for the uninitiated, polemical meaning towards T. Maiorescu's considerations of poetics, with normative valences, contained in the first part of the famous 'critical research' from 1867.

---

[10] Radu Ionescu (1834-1872) had advanced such a conception, the relevance of which is beyond question, as early as the beginning of the seventh decade of the 19th century.

G. Călinescu was not an aesthetician in the sense that such a scholar proposes to the world a system of his own, with all its articulations, like Im. Kant, Vischer, Hegel, Croce, Hartmann, Georg Lukács. There is no doubt, however, that he had conceived a 'working' aesthetic system, which was the basis of the vast critical and literary historical scaffolding. *The Principles of Aesthetics*, the other studies and essays (including 'Value and Aesthetic Ideal', 'Note on the So-Called Subjectivity', 'Criticism and Creation', 'Perfection in Art', 'André Gide as an Aesthetician', 'Paul Claudel as an Aesthetician', 'Poetics of Valéry', 'Poetics of Panait Cerna' etc.), many of the articles, *Aesthetics of the Fairy Tales* too, represent hypostases of this mental construct that feeds the internal logic of his writings. G. Călinescu's aesthetic thinking is nuanced, but also firm, not ignoring the relativities that any honest critical spirit can detect, it is dialectical, proving a profound responsibility towards the aesthetic ideal; no matter how contradictory the vision he shares, the way of expressing it, may sometimes be. So, if someone dares to dedicate an extensive, complete study to the aesthetic thought of G. Călinescu, they will have to take into account not only the explicit texts, but also the references, however brief, the allusions, the names, the phrases used in the 'great' texts, because this scope hides 'in plain sight' an overwhelming preparation, an almost unbelievable memory that has stored huge amounts of information treated without academic rigor, as if it were something self-evident.

But why is important this first version of *the Universe of Poetry*, three times larger than the known text, written in a dialogic manner and featuring examples of poems by authors from different literatures, in addition to these reflections on the aesthetics and philosophy of art?

First of all, because this universe (by '*universe*' here meaning only the objects that populate it, not the relationships, fields, influences, so to speak) is much better represented than in the known text. The repertoire contains, in this older text, many more objects that fall into the realm of the poetic, often, despite appearances or customs preserved without being re-evaluated, verified, without being put in relation to reality: an object seems unpoetic and ready-made, because we do not see it as such through tradition, but a tradition of everyday life, of common use and not necessarily an artistic one, while it – for example, the bicycle – appears in numerous poems.

Then, because the examples collected from different poets belonging to Romanian, French, Belgian, Italian, German, Latin, English, American, Canadian, Russian, Spanish literatures are even more abundant than the illustrated objects, which have been a source of inspiration for several names in the history of literature, and are no longer limited, here, to a couplet, a few lines, a stanza, at most (and that is rare), as in *The Universe of Poetry (II)* – in fact, the first in the order of publication, where the critic proceeded to a drastic essentialization of the material collected over several years, resulting in a different book than the one that would have been foreshadowed, as emerged from the study of the manuscript of the first[11] –, but sometimes reproduce long fragments or even entire poems. The effect – needless to say – is vast, intense, abundantly showing the scope of poetry in general, but also of the critic and the comparatist who is, here too, G. Călinescu. It becomes evident once again, consequently, in the project not entrusted to the press (as in the second study, as in *The Aesthetics of the Fairy Tales*), the critic is a meticulous, sagacious thematist, doubled by an exceptional comparatist.

Horace and Virgil are quoted – some more than once –, Proculus, André Chénier, Goethe, Heine, De Musset, Baudelaire, Verlaine, Valéry, Edmond Haraucourt, Poe, Mayakovsky, Dante, Petrarch. Passages of poetic prose from Gide and John Galsworthy appear, in addition to samples of verses by Bolintineanu, Eminescu or Goga, for example (and the list would be enormous), in addition to which verses from poets almost unknown or completely unknown to us are introduced.

It is also worth noting that, as is the case in *The Universe of Poetry (II)*, where the choice has a justification related to the need for direct contact with the original, without the mediation of an interpretation that can be 'treacherous', the poems in *The Universe of Poetry (I)* are not translated, but (with a few exceptions) appear in the original languages, here however being retained and transcribed only for the author's use.

I will dare to resort to a few examples, with the hope that this operation, fatally limited, will be able to reflect, even if only in effigy, the amazing scope that I have spoken about so far.

Here is Louis Frechette, a Canadian poet who, says Călinescu, 'sings of oaks, pines, and in all his poetry there is a boreal atmosphere that matches these trees'[12]:

'*Chênes au pensive front, grands pins mystérieux,*
Vieux troncs penchés au bord des torrents furieux,
Dans votre rêverie éternelle et hautaine,
Songez-vous quelquefois à l'époque lointaine.'

---

[11] It is not clear what the reasons are for the critic to proceed in such a reductionist manner. We can make some hypotheses, but I think it would be a gratuitous operation.

[12] G. Călinescu, *The Universes of Poetry*, *ed. cit.*, p. 125.

He is also attentive to the spirit of research and reflection on poetic objects throughout the work, citing André Chénier's quince and pomegranate:

'Sur le coing parfumé le doux printemps colore
Une molle toison intacte et vierge encore.
La grenades entr'ouverte au fond de ses réseaux
Nous laisse voir l'éclat de ses rubis nouveaux.'

The comparatist demonstrates the breadth of his poetic readings finding that Pope, in '*The Quiet Life*', paraphrased[13] Horace 'very closely':

'Happy the man, whose wish and care
A few paternal acres bound,
Content to breathe his native air
In his own ground.'

In the following verses, discover how Lenau oscillates between the popular, almost childish register, and the serious one, an attitude dictated by the feeling experienced in the face of the rush of machinism, which characterized the era:

'Lustig rollt der Wagen fort
Über Stein' und Brücken;
Stand nicht wer an seinem Schlag
Mit verweinten Blicken?!'

The examples collected in these drafts are most often extensive, going as far as taking entire or almost entire poems, as I already said. Did he like the lyrics? Did he consider that only in this way could he truly retain the charm, style, and message of a poetic creation? Probably all of them together. As a personal confession, in the early reviews I sometimes reproduced poems in their entirety, violating the so-called rules, in order to ensure the reader a truthful image of what I was commenting on, to leave him the opportunity to form his own impression, or to support my arguments more convincingly.

Thus, a poet now forgotten, such as F[riedrich] Hebbel, is attracted, although 'somewhat trivialized',[14] by the image of the ocean as a substitute for the Universe that he uses in '*Welt und Ich*' [The World and Me], retaining, because otherwise the general meaning would have been lost, the entire poem:

---

[13] G. Călinescu, *The Universes of Poetry*, *ed. cit.*, p. 224.

[14] G. Călinescu, *Universurile poeziei*, ed. cit., p. 238.

'*Im grossen ungeheuren Ozeane*
Willst du, der Tropfe, dich in dich verschliessen?
So wirst du nie zur Perl' zusammen schiessen,
Wie dich auch Fluten schütteln und Orcane!

Nein! öffne deine innersten Organs
Und mische dich im Leiden und Gemessen
Mit allen Strömen, die vorüber fliessen;
Dann dienst du dir und dienst dem höchsten Plane.'

From Sully Prudhomme takes on a whole sonnet, '*La Grande Ourse*' [Ursa Major], which begins with '*La Grande Ourse, archipel de l'océan sans bords,/ Scintillait bien avant qu'elle fût regardée*', which reminds us of Eminescu's 'La steaua', and where the indifference of the stars sings, and from Ugo Foscolo's great poem, *Dei sepolcri* [The Tombs], a copious passage, significant for the funereal, graveyard atmosphere (one of the inventoried landmarks of the poetic universe) and for the fate of forgotten poets:

'*Forse tu fra plebei tumuli guardi*
vagolando, ove dorma il sacro capo
del tuo Parini? A lui non ombre pose
tra le sue mura la città, lasciva
d'evirati cantori allettatrice,
non pietra, non parola; e forse l'ossa
col mozzo capo gl'insanguina il ladro
che lasciò sul patibolo i delitti.
Senti raspar fra le macerie e i bronchi
la derelitta cagna ramingando
su le fosse e famelica ululando;
e uscir del teschio, ove fuggia la luna,
l'úpupa, e svolazzar su per le croci
sparse per la funèrea campagna
e l'immonda accusar col luttuóso
singulto i rai di che son pie le stelle
alle oblíate sepolture.'

*

This working manuscript of the Universe of Poetry peremptorily highlights, despite the delay with which it reaches the public, the great scope as a writer, critic and aesthetician of the author of that monument constituted by the *History of Romanian Literature from the Origins to the Present Day*, together with his entire work.

Also, alongside the thesis of these lines, one can also emphasize, with the same justification, another one, one related to a pan-poeticity which, without explicitly stating it, G. Călinescu accredits through all the abundance of examples of vocabulary considered in common thought to be too unsuitable as poetic material.

Last but not least, it offers a royal reading, a rare *plaisir du texte* immeasurably greater than the 'official' material, the one published by G. Călinescu in the 1940s, which appeared in posthumous volumes alongside *Principles of Aesthetics*, and the only one known until recently.

Abstract: G. Călinescu's critical work is vast and offers not only opportunities to ascertain how extensive his concerns and knowledge in various fields were, but also the depth of his theoretical reflection. Unfortunately, sometimes, the apparent facility of his writing could lead to false judgments, because some of the critics failed to notice, beyond the foam of the texts, the intensity of the ideas, their topicality, the sense of accuracy combined with a rare sense of the relativity of things and opinions, the ability to handle an immense amount of information, a complex analytical spirit and a special gift for synthetic constructions.

A text preserved for many years among his manuscripts and only relatively recently made accessible to the general public, namely, the first version of *The Universe of Poetry*, shows once again a critic open to broad horizons and a creator who, without seeking to impose a system, nevertheless used his own aesthetic ideas to build an important work, of striking modernity, which shines through beyond a firm traditionalism. Examined today, this traditionalist side is nothing more than evidence of an inspired way of framing into the mainstream.

Keywords: The universe of poetry, aesthetic systems, surface text versus deep text, the hidden scope of texts, poetic objects, pan-poeticity, comparatism.

TIMPUL TRĂIRII, TIMPUL MĂRTURISIRII – JURNALUL PARIZIAN AL LUI EUGEN SIMION ÎNTRE „FICȚIUNEA JURNALULUI INTIM" ȘI *DICȚIUNE*

Simona Antofi*

Scriere de tinerețe intens creatoare și avidă de cunoaștere, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*[1] al lui Eugen Simion reface itinerariul spiritual al unui *intelectual din Est* – vorba criticului –, pe multiple coordonate și niveluri de semnificație. Cartea este, după cum bine se știe, extrem de densă în informații de natură biografică – sub rezerva statutului de *ficțiune a nonficțiunii* pe care scriitura intimă îl are, sprijinită pe contraforții unui intertext deosebit de activ și de complex, întrucât acoperă nu doar biblioteca personală – a memoriei culturale pe care tânărul critic sosit la Paris o poartă cu sine, în structura sa intelectuală și creatoare, ci și pe aceea emergentă, care se naște pe măsură ce diaristul intră în contact direct cu lumea intelighenției pariziene și cu aceea a exilaților români iluștri, ori a scriitorilor români în vizită în capitala Franței.

Ceea ce ne interesează, în demersul nostru, este o recitire selectivă a acestui jurnal intim unic, în cultura noastră, pe care diaristul însuși îl revede, cu ocazia publicării ediției a cincea, și pe care îl așează față în față cu regulile scriiturii diaristice formulate de el însuși în *Ficțiunea jurnalului intim*[2] – „Am constatat, atunci, (când și-a revizuit caietele intime din perioada pariziană) că nu respectasem decât într-o mică măsură legile genului: nici calendaritatea (legea Blanchot), nici ceea ce am putea numi legea Barthes (jurnalul intim ca laborator de fraze), nici nu lucrasem scriitura *à mort*, așa cum cere tot Roland Barthes... Dar, pe măsură ce scriam cu oarecare regularitate, tema jurnalului ca jurnal începe să mă preocupe și revine, se va vedea, aproape obsedant în însemnările mele"[3]. O recitire care își propune să analizeze una dintre direcțiile de constituire a macrosemnificației datorate mizei de ansamblu a scriiturii diaristice, respectiv reorganizarea datelor biografice, prin eclerajul supraordonat al scriiturii, într-o istorie (non)ficțională cu valoare de destin, prin raportare la o po(i)etică explicită a jurnalului, adică un metajurnal *ad-hoc*, și la un metadestin – cel al lui Roland Barthes, *citit* ca model intelectual provocator prin dicțiunea ideilor și prin inconstanța acestora, dovadă

---

* Profesor Universitar dr., Universitatea „Dunărea de Jos", Galați; e-mail: simona.antofi@ugal.ro.

[1] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, ediția a V-a, Editura Corint, București, 2006.

[2] Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I – III, Editura Tracus Arte, București, 2018.

[3] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian, ed. cit.*, p. 19.

RITL, p. 75–83, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.08

a prospețimii unei gândiri pe care Eugen Simion o admiră fără rezerve, chiar și atunci când o combate.

Într-un interviu acordat „Jurnalului național"[4], criticul afirma: „Jurnalul parizian este o operă de tinerețe. Cum și spune titlul (*Timpul trăirii, timpul mărturisirii*!), luat din Biblie și din eseurile lui Camus, este vorba de o confesiune «sur le vif». Un jurnal jumătate intim, jumătate un jurnal de idei sau, mai bine, de stări de spirit. Este, în fond, istoria ***subiectivă*** a unui intelectual tânăr (încă tânăr!) din estul Europei intrat pentru câțiva ani în spectacolul unui oraș occidental mitic. O autoficțiune diaristică. Scriind-o, mi-a venit gustul de a medita asupra poeticii jurnalului intim. Așa au apărut, apoi, *Întoarcerea autorului*, *Ficțiunea jurnalului intim*, *Genurile biograficului* etc. Ca să vedeți!..."[5]. Situând, astfel, jurnalul său intim într-o avangardă a scrierilor sale majore, a studiilor care l-au consacrat drept una dintre cele mai puternice voci al criticii românești din zilele noastre.

Re-lecturile performate de alte voci de prim-plan ale criticii românești de azi luminează mereu diferit o scriitură ea însăși multifațetată, posesoare a unei impresionante forțe vitale care îi asigură longevitatea grație unui *pact de lectură* de cele mai multe ori implicit, răsfrânt în volutele unei stilistici care emfatizează cumva cu discreție (căci e mereu modalizată de pudoarea afirmată deschis de diarist, imersată în scriitură) datele *spiritului creator* și țesătura de idei a textului. Așa se face că Mircea A. Diaconu își exprimă deschis preferința pentru scriitura intimă a lui Eugen Simion, aceea care îl reconstruiește pe critic în cel mai onest și mai corect mod cu putință – prin confesiunea moderată din scrierile memorialistice. Aici, clasicitatea ideilor și modernitatea intrinsecă scriiturii eului, autoficțiunii mărturisite și asumate pot coexista și se pot nutri reciproc: „pariez mai degrabă pe cărțile pe care le vor citi ne-specialiștii, pasionații de literatură, cărți care ne arată mai degrabă subiectul decât obiectul. Sau care ne arată obiectul din subiect. Pariez, de exemplu, pe *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian* sau pe *Sfidarea retoricii*. Cred în acele cărți în care aduc în fața cititorului ființa, una construită din cuvinte și prin intermediul cuvintelor". Și mai departe – „În fond, ca orice creator veritabil, Eugen Simion e construcția scrisului său. Nu are altă biografie, nici altă identitate, decât aceea impusă de scris. Omul din el se metamorfozează chiar în exercițiul scrisului, care e un exercițiu deopotrivă de cunoaștere și de întemeiere. Or, sensul trăirii e dublat de timpul mărturisirii. Istoria e dublată de mit. Faptele sunt urmate îndeaproape de proiectarea lor în idee".[6]

---

[4] *„Interviu cu regretatul academician Eugen Simion: «Anacronic este doar disprețul față de adevăr». Timpul trăirii, timpul mărturisirii",* 19 octombrie 2022, disponibil la adresa https://jurnalul.ro/vechiul-site/old-site/arhiva-jurnalul/arhiva-jurnalul/interviu-cu-regretatul-academician-eugen-simion-anacronic-este-doar-dispretul-fata-de-adevar-timpul-trairii-timpul-marturisirii-912589.html.

[5] *Ibidem*.

[6] Mircea A. Diaconu, *Eugen Simion. Modernitatea clasicului*, disponibil la adresa https://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=2314.

În ceea ce îl privește pe Răzvan Voncu, într-un articol publicat în 2022 acesta reține factualul dătător de neliniște, deziluzia provocată de realitatea unui Paris neașteptat, pe care mitul cultural cu care s-a tot hrănit, de două secole, intelectualul român, respectiv contrafactualul livresc, o cotrabalansează cu greu, totul pe fondul discreției cu care scriitura diaristică înregistrează periplul inițiatic al criticului: „Sub starea de sărbătoare a spiritului, sub teribila «alergare» pentru recuperarea handicapurilor culturale, sub tentativa de cuprindere a spiritului românesc exilat la Paris, se ascunde (și) altceva. Și anume, angoasa criticului. Starea lui de *malaise*. Parisul nu-i numai o sărbătoare a spiritului sau un festival al bulevardelor și cafenelelor, este și un oraș imens, cu o climă imposibilă, adesea mohorât, în care, cum spune naratorul, poți muri de urât și de singurătate”[7].

În fine, Doris Mironescu semnalează, comentând *Moartea lui Mercuțio*[8]; faptul că „Moralistul este un individ repliat asupra sieși, dar atent la lumea celorlalți. Aflat la jumătatea drumului între public și privat, el își extrage din sfera privată energia morală, tăria și valorile vertebrante, dar știe că aceste valori trebuie supuse la teste, verificate și apărate în sfera publică”[9]. Evidențiind, astfel, o altă componentă care particularizează scriitura diaristică a lui Eugen Simion, și care se revendică de la una a *spiritului creator*, pasiunea pentru clasicitate în forma ei de perenitate a ideilor, dublată de asumarea acestora în sfera publică. Este, aceasta, una dintre definițiile cu putință ale criticului literar.

Particularitățile scriiturii diaristice, așa cum se concretizează acestea în jurnalul intim, văzut ca o formulă de autentificare a celui care scrie prin însuși actul de a (se) (re)scrie și de a-și coagula, astfel, existența într/printr-o suită de notații pentru care scriitura intimă funcționează deopotrivă ca un vehicul și ca o modalitate de validare, sunt sintetizate de Philippe Lejeune[10] în studiul dedicat scriiturii/lecturii jurnalului ca text purtător de semnificații și de goluri de semnificație care, împreună, dau sens unei vieți : „Surtout, le problème du journal est qu’il n’est pas seulement une production de textes, mais une production de vie. Il n’est que secondairement une création, il est avant tout une pratique, côté écriture, et une conduite, côté vie. Ce qui est «produit», d’une certaine manière, c’est la personne qui a tenu le journal, qui échappe à notre connaissance. Lire le texte d’un journal n’est pas comme lire une œuvre, c’est s’aventurer dans une énigme, où les pleins se détachent sur d’immenses vides.” Și tot de aici reținem o observație importantă pentru demersul nostru, Lejeune observând, cu justețe, faptul că scriitura diaristică este marcată de inconstanță – identificabilă atât la nivelul exercițiului propriu-zis al scriiturii cât și la nivelul reflecțiilor diaristului asupra actului de a se mărturisi într-un text: „assez souvent, le diariste commence par se fixer un but et des procédures, puis, de loin en loin, il en contrôle et commente l'exécution, déplore ses défaillances, juge ses performances, modifie les règles du jeu etc. Le repérage de ce métadiscours est certainement la première opération à mener. En effet, il conduit à la fois à une étude inter- et intra-textuelle"[11].

---

[7] Răzvan Voncu, *Revenire la Eugen Simion: prozatorul de idei*, disponibil la adresa https://romanialiterara.com/2022/12/revenire-la-eugen-simion-prozatorul-de-idei/.

[8] Eugen Simion, *Moartea lui Mercuțio*, ediție definitivă, Editura Tracus Arte, București, 2019.

[9] Doris Mironescu, *O carte de morală privată. Moartea lui Mercuțio după 25 de ani*, disponibil la adresa https://www.observatorcultural.ro/articol/o-carte-de-morala-privata-moartea-lui-mercutio-dupa-25-de-ani/.

[10] Philippe Lejeune, *Le journal: genèse d’une pratique*, pp. 30 – 31, disponibil la adresa https://journals.openedition.org/genesis/310.

Comentând studiul lui Jean Rousset asupra jurnalului intim[12], Dominique Kunz Westerhoff[13] își grupează observațiile sintetice pe trei coordonate: mărcile scriiturii, semnele eului care se confesează și ale măștii/măștilor scripturale ale acestuia, mărcile dialogului monologat. Simultaneitatea trăirii și a notației, fie cât de aproximativă, este marcată explicit de precizarea locului și mai ales a momentului la care se fac notele de jurnal – „Il évoque une clause de régularité, une exposition successive et récurrente du *moi* au passage du temps, qui fonde le genre et qui est attestée par la notation du lieu et de la date en tête de chaque page journalière. Cette **simultanéité du discours et du vécu** (ou **quasi-simultanéité**, selon Rousset, puisque le diariste se livre souvent à la rétrospection brève pour consigner les faits les plus récents), est constitutive du journal intime, quelle que soit la justification que le diariste donne à sa pratique d'écriture". Discontinuitatea scriiturii diaristice, corelativă fragmentării temporalității istoriei trăite, se relaționează, astfel, cu o permanentă evidențiere deictică – a datelor concrete ale situației de enunțare – „Elle suppose une nécessaire discontinuité de l'écriture journalière, sa **réitération périodique**, qui interdit toute linéarité narrative et impose la primauté du discours sur le récit. (…) cette **dimension déictique du journal**, c'est-à-dire, cette écriture qui revient sans cesse à sa situation d'énonciation, est fondatrice". În ceea ce privește semnele eului nara(n)t în text, și măștile acestuia, acel ***moi* délégué** este atât emanația directă a autorului, trecută prin filtrul scriiturii, cât și efectul direct al acesteia, este, altfel spus, rezultatul imediat al jurnalului. Și mai este acea imagine pe care diaristul dorește să o lase despre sine, dând coerență superioară instantaneelor de viață prinse în scriitură – „Le diariste veut totaliser les éléments les plus contingents de sa vie une œuvre pleine et complète. Il veut faire du *moi*, une œuvre. Et c'est le livre, l'objet-livre qu'est le journal, qui va incarner ce fantasme d'une auto-constitution par l'écriture. Mais ce faisant, l'intimiste ne peut saisir que des variables, ou chercher à cerner, au prix d'un travail d'interprétation, les invariants de la mobilité des jours: c'est le paradoxe constitutif du journal". În fine, o ultimă observație merită reținută aici, care vizează orientarea spre dialog a enunțării, deși jurnalul este, prin excelență, monologal. Mărcile enunțiative ale jurnalului „sont **fondamentalement dialogiques** – même si le régime énonciatif du journal intime est, sauf exception, **monologal**. Pour finir, il faut souligner la **situation interlocutoire** du journal. L'écriture diariste implique toujours une situation d'énonciation où la parole est adressée, ne serait-ce qu'à une autre instance de soi"[14].

---

[11] *Ibidem*, p. 32.

[12] Jean Rousset, *Le Lecteur intime, de Balzac au journal*, Corti, Paris, 1986.

[13] Dominique Kunz Westerhoff, *Le journal intime*, disponibil la adresa https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/jiintegr.html#ji041000.

Jurnalul parizian al lui Eugen Simion construiește o identitate narativă *en miettes*, am putea spune, a cărei stabilitate semantică rezultă, pe de o parte, dintr-o serie de observații și idei recurente care se constituie într-o poetică *ad-hoc* a jurnalului intim, ca gen discursiv, iar pe de altă parte din descrierea admirativă a unor modele de intelectuali rafinați ai spațiului francez și european de cultură. La aceste două aspecte se adaugă, cu certitudine, altele, dată fiind complexitatea scriiturii diaristice de care ne ocupăm aici. Ne vom rezuma, însă, la acestea două, pentru strânsa lor interdependență și pentru reciproca specularitate.

Experiența pariziană a tânărului intelectual român stă, de la bun început, sub semnul ideii de destin și de parcurgere obligatorie a unui traseu inițiatic. Descoperirea Parisului, acomodarea și chiar luarea în stăpânire a acestuia fac parte dintr-un exercițiu inițiatic asumat ca atare – „Însă ca să cunoști, cu adevărat, otrava poeziei pariziene trebuie să trăiești, să te identifici mai mult timp cu destinul orașului. Este alt tip de inițiere, mult mai dificilă"[15]. Pe fondul acestei experiențe fundamentale pentru formarea de sine, al (auto)descoperirii în contextul unui mit cultural, Parisul, contrazis și restaurat totodată, jurnalul are rostul unui *speculum ad-hoc*, un instrument existențial asumat ca atare și un tip de discurs ale cărui particularități sunt, acum, preluate din literatura de specialitate și din jurnalele intime citite pentru a fi (in)validate pe măsură ce jurnalul parizian însuși este pus în pagină. Așa se face că respectarea (pseudo)regulilor scriiturii diaristice poate rămâne la nivel de intenție – „Reîncep, azi, acest jurnal intim, cu hotărârea fermă de a-l ține în chip regulat. Să respect: 1. principiul calendarității (nicio zi fără un rând!); 2. principiul sincerității; 3. principiul spontaneității; 4. principiul simultaneității (scriu pe măsură ce trăiesc evenimentul). Deocamdată atât"[16]. Căci realitatea actului de a scrie arată altfel – inconsecvența, pudoarea, grija implicită pentru ceea ce se arată tuturor – „Scriu puțin în acest moment. Țin acest jurnal (și-l țin, cum am precizat deja, fără consecvență, într-o calendaritate aleatorie și, adesea, cu o cenzură interioară paralizantă), din când în când trimit în țară la revista la care colaborez câte un mic eseu sau chiar fragmente din jurnalul meu"[17]. marchează și presează asupra actului scriiturii.

Dialogând în felul acesta cu sine, eul care (se) scrie, și care refuză să devină o *ființă de hârtie*, adică o ființă livrescă – „Detest tipul cultural, omul cu bibliografia la zi, acela care trece de la un colocviu la altul, zorit și înfumurat, mereu cu citatul trebuitor pe buze. Îi opun, categoric, omul creator, omul care are idei și pune pe alții în starea de a produce idei" [18], oferă o definiție a criticului literar și o justificare a judecății critice prin prisma acelei căutări de sine prin și dincolo de cărți – „Esențial nu este să mă pun la punct cu cu noile apariții literare, esențial și indispensabil este să înțeleg ceva din mersul ideilor și să mă înțeleg eu însumi în raport cu ele. De ce scriu? Ca să interoghez lumea (cum se zice cu o vorbă pretențioasă), ca să-mi descopăr o identitate, ca să spun adevărul și, chiar dacă nu-l aflu, merită să-l caut...”[19].

---

[14] *Ibidem.*

[15] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 30.

[16] *Ibidem,* p. 348.

[17] *Ibidem,* p. 478.

[18] *Ibidem,* pp. 234–235.

Ca act ființial, jurnalul se derulează în/pe datele unui profil interior textului, produs, în bună măsură, de text, acel *eu* în seama căruia diaristul își așează toate întrebările, căutările, obsesiile, dilemele, temerile, cu o anumită rezervă dar și cu o anumită libertate dată de statutul de ficțiune a nonficțiunii ce cauționează – și camuflează – eul biografic: „Ce-i jurnalul intim dacă nu locul în care ne permitem să greșim? Stendhal refuză să șteargă în jurnalul lui fraza incorectă pe care tocmai a scris-o. Eu refuz să șterg din jurnal absențele, lenea, greața mea de literatură și ritualica greață de existență”[20]. Ca oglindă onestă a ființei, jurnalul ar trebui să înregistreze fluxul interior al ființei, cu toate suișurile și coborâșurile eului – „Aș dori să țin un jurnal în care să înregistrez nu numai orele mele pline, dar și rateurile, orele scurse fără rost, momentele de lâncezeală și de derută, clipele acelea când mă simt absolut singur și mizerabil, între două goluri: golul de afară și golul din mine”[21]. Iar altă dată, pe fondul unui *poiein* implicit, diaristul meditează, prin vocea acelui ***moi* délégué** *en train de se faire*, la devenirea scriiturii sale, la care asistă, am zice, cu o anume detașare ce nu se poate revendica decât de la persoana celui care scrie. Fapt de natură să evidențieze natura cu totul particulară a identitiății eului din text – *à mi chemin* între biografic și scriptural: „Jurnalul meu tinde să devină un eseu biografic. N-aș doris ă fie, dar nici nu-l pot împiedica. Toate vin, deodată și agresiv, spre mine. […]. Jurnalul meu este o cămară în care îndes, de-a valma, până la refuz, obiectele din afară. Mai exact, imaginile lor. O agresiune a privirii, o teribilă explozie a realului”[22].

Terapeutic, *jurnalul parizian* nu este – sau nu întoteauna – transferul în pagina scrisă a neliniștilor diaristului neavând efectul așteptat, de clarificare și de preluare a stărilor celui care se confesează de către eul scriptural, *delegat* (și) în acest sens: „Și acest jurnal care nu mă vindecă deloc... Cine a zis că un jurnal secret este vraciul care ne tămăduiește de singurătățile și de neliniștile noastre ?”[23].

Jurnalul parizian are, cu certitudine, o miză personală – „scriu un jurnal ca să prind ceva din vacarmul ființei mele”[24]. Încercarea de a-și domoli – *recte* a înțelege – ființa, cu trăirile ei haotice, este pândită constant de deprinderea mâinii care scrie de a face literatură. Dincolo de intruziunea ficțiunii, fie și la cote minime, în simplul act de a consemna, în scris, instantanee de viață proprie, acest jurnal scapă intenției autorului său, și se agață de evenimențial (doar) pentru a-l proiecta în scriitură. Adică într-o istorie *de/pe hârtie*, ca și personajul care se construiește astfel. O *ficțiune a nonficțiunii*. Problema litera(tu)rității jurnalului este insistent adusă în discuție aici. Căci istorisirea are conținut biografic explicit – „jurnalul intim capătă în acest caz un conținut și un sens: face o cronologie a neliniștilor și compune o istorie fragmentară a interiorității”[25] – dar așezarea în pagină reprezintă o ordonare implicită a faptelor care compun, de abia astfel, o existență.

---

[19] *Ibidem*, p. 471.
[20] *Ibidem,* p. 75.
[21] *Ibidem*, p. 41.
[22] *Ibidem,* p. 50.
[23] *Ibidem*, p. 103.
[24] *Ibidem,* p. 63.

Apropierea de literatură este, altfel spus, implicită. Sau explicitată în fragmente cu identitate metadiscursivă evidentă. Iar personajul care se mișcă în această istorie cu miez biografic face obiectul a numeroase reflecții în paginile jurnalului parizian. Este eul delegat drept *mon semblable, mon frère*, menit să îmbunătățească imaginea eului auctorial despre sine și care îi cauționează scriitorului actul de a (se)descrie (drept) un (ipotetic, dorit) personaj imersat în realitate, care are nu doar efect specular – „Sau cine este personajul cu care stau de vorbă zi de zi în jurnalul meu parizian? Aș răspunde în acest fel: unul care încearcă să cunoască și să înțeleagă; un intelectual încă tânăr, venit din Est, care descoperă cu bucurie un oraș extraordinar și o lume nouă pentru el; […]”[26]. Acest personaj poate fi certat, sau poate fi lăudat fără rezerve, căci el este emisarul, vocea și profilul auctorial pe care diaristul știe că și-l poate asuma, detașându-se de el totodată: „Personajul jurnalului meu este, de asemenea, trebuie să recunosc, un mare ambițios; nu vrea să fie ultimul în profesiunea lui ; n-are complexe față de colegii lui de la Universitatea din Paris, nici de superioritate, nici de inferioritate; […]; nu pot ierta acestui personaj faptul că sa bagă prea mult și prea ușor în treburi care nu-l privesc ; o relativă detașare i-ar prinde bine; nu-i scuz nici risipirea lui în prea multe proiecte intelectuale; […]. Acest personaj visează, uneori, cai pe pereți și are prostul obicei ca în fiecare seară, înainte de a adormi, să sintetizeze nenorocirile de peste zi”[27]. Literaturitatea jurnalului, și a jurnalului parizian, rezidă în relevanța estetică și în instrumentarul care se revendică de la o practică literară *sui generis*: „Adevărul literaturii confesive depinde, mai limpede spus, de calitatea *minciunii creatoare* din interiorul ei”[28].

Dintre numeroasele modele de intelectuali occidentali pe are diaristul și-i asumă ca atare, profilul de maestru al lui Roland Barthes am putea spune că se detașează cu insistență. Cu semioticianul Barthes diaristul dialoghează, scriptic, de ceva vreme, îl invocă și îl evocă adesea, pentru studiile acestuia, căci sunt un stimulent necesar. De altfel, după cum se știe, *moartea* barthesiană a *autorului* va duce la *Întoarcerea autorului*[29]. Aici, în jurnalul parizian, *modelul* Barthes călăuzeşte scriitura: „Semioticianul nu vrea să se confeseze în modul autobiografiei tradiționale, vrea să decodifice și, operație inevitabilă, să recodifice datele existenței sale. Evită intimitățile jenante, elimină epicul și schimbă persoana naratorului. Biograficul devine obiect de analiză semiologică, insignifianței i se caută o semnificație, spontanul, informul, efemerul (materia jurnalului) intră într-o poetică a spontanului, infromului, efemerului. […] O suită de discursuri (strălucitoare, paradoxale) care încearcă să codifice plăcerile, opțiunile, eșecurile, plenitudinile și golurile spiritului”[30].

---

[25] *Ibidem,* p. 66.

[26] *Ibidem*, pp. 307–308.

[27] *Ibidem*, p. 309.

[28] *Ibidem,* p. 121.

[29] Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013.

Omul care ține seminarii publice nu pare să aibă același efect asupra tânărului intelectual român ca scriitura sa. Creatoare, dinamică, vie și problematizantă, catalizând ideile din mintea cititorului, „critica lui Barthes îmi dă însă un sentiment puternic de fantezie și inteligență creatoare”[31]. Răsfățul intelectual tipic pentru Barthes, ca și pentru G. Călinescu – „Criticul a creat o metodă și, plictisit de reputația ei, strecoară acum îndoiala asupra metodei”, se completează, ori se sprijină pe „valoarea *creatoare* a limbajului critic”, ceea ce explică, în fond, forța și fascinația exercitată de model: „Autorul *Mitologiilor* este, în ciuda metodei, un critic creator, de o subtilitate împinsă, uneori, până la calofilie. Încă un paradox, o contrazicere a eminentului eseist Roland Barthes față de teoreticianul Barthes”[32].

Scriitura diaristică din jurnalul parizian al lui Eugen Simion propune, așadar, un exercițiu de reconfigurare a eului biografic în datele unui eu scriptural menit să dea coerență datelor ființei pe fondul unei continue meditații asupra rostului și a resorturilor jurnalului însuși, mereu în dialog cu maeștrii intelighenției franceze dintre care se detașează vădit semioticianul Roland Barthes. Scriitura confesivă dobândește, astfel, valențe metadiscursive relevante pentru autocunoaștere, autoformare și autodefinire în termenii și cu particularitățile unei *ființe de hârtie* indispensabile în virtutea rolul ei (auto)specular asumat ca atare de către diarist..

BIBLIOGRAFIE:

Diaconu, Mircea A., *Eugen Simion. Modernitatea clasicului*, disponibil la adresa https://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=2314

*** *„Interviu cu regretatul academician Eugen Simion: «Anacronic este doar disprețul față de adevăr». Timpul trăirii, timpul mărturisirii”*, 19 octombrie 2022, disponibil la adresa https://jurnalul.ro/vechiul-site/old-site/arhiva-jurnalul/arhiva-jurnalul/interviu-cu-regretatul-academician-eugen-simion-anacronic-este-doar-dispretul-fata-de-adevar-timpul-trairii-timpul-marturisirii-912589.html

Kunz Westerhoff, Dominique, *Le journal intime*, disponibil la adresa https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/jiintegr.html#ji041000.

---

[30] *Ibidem,* p. 40.

[31] Eugen Simion*, Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, *ed. cit.*, p. 225.

[32] *Ibidem*, p. 227

Lejeune, Philippe, *Le journal: genèse d'une pratique*, pp. 30 – 31, disponibil la adresa https://journals.openedition.org/genesis/310.

Mironescu, Doris, *O carte de morală privată. Moartea lui Mercuțio după 25 de ani*, disponibil la adresa https://www.observatorcultural.ro/articol/o-carte-de-morala-privata-moartea-lui-mercutio-dupa-25-de-ani/

Rousset, Jean, *Le Lecteur intime, de Balzac au journal*, Corti, Paris, 1986.

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I – III, Editura Tracus Arte, București, 2018.

Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013.

Simion, Eugen, *Moartea lui Mercuțio*, ediție definitivă, Editura Tracus Arte, București, 2019.

Simion, Eugen, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, ediția a V-a, Editura Corint, București, 2006.

Voncu, Răzvan, *Revenire la Eugen Simion: prozatorul de idei*, disponibil la adresa https://romanialiterara.com/2022/12/revenire-la-eugen-simion-prozatorul-de-idei/.

“A TIME FOR LIVING, A TIME FOR CONFESSION” – THE PARISIAN DIARY OF EUGEN SIMION BETWEEN THE „FICTION OF THE INTIMATE DIARY” AND *DICTION*

Abstract: Eugen Simion's *Parisian diary* proposes a re-presentation of some fictionalized fragments of existence, through writing, as landmarks of a destiny and a path of formation centered around a scriptural self placed within the border between reality – fluid, changing, hard to describe – of the biographical self and the reconfiguration of its data as self narrator/narratee. The poetic elements of the diary, the reflections on diarist writing compose, in this context, together with the repeated allusions and comments on the writings of Roland Barthes, an individualized writing path, whose characteristics we propose to identify and analyze.

Keywords: *intimate diary, fiction, poetics, poetics, meta-discourse.*

RĂGAZURI ȘI NELINIȘTI LA NICOLAE MAVROCORDAT

Valy Ceia[*]

Configurând limitele reprezentării, Michel Foucault vede istoria drept „zona cea mai erudită, cea mai în cunoştinţă de cauză, cea mai trează, cea mai încărcată, poate, a memoriei noastre; dar ea este, totodată, şi fondul din care toate fiinţele vin spre existenţă şi spre scânteierea lor de o clipă” (Foucault 1996: *262*). Amprentele celebrei definiţii ciceroniene a istoriei sunt ușor recognoscibile: *Historia [...] testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae* (Cicero, *De oratore*: *II, 36*) „Istoria e martorul vremilor, lumina adevărului, viaţa amintirii, dascălul vieţii”. În sensul său de amplitudine, istoria izbuteşte să adune într-olaltă ceea ce devine memoria faptelor umanităţii și, deopotrivă, ceea ce, înscris în fiinţa omului, dă naştere acestor evenimente, întâmplări, atitudini, fiind capabilă a concentra în ţesătura sa viaţa umanităţii, plină de dinamism şi de imensă complexitate. Privită astfel, imaginea de ansamblu a acestei ştiinţe se răstoarnă: nu înşiruirea rece de evenimente şi de date este elementul său de forţă, ci desenul fin, surprinzând mecanismele de adâncime ale acţiunilor omeneşti – fie ele fapte, fie ele mişcări ale spiritului. Acestea transformă istoria în veritabilă artă, în sensul său cel mai complex şi de profunzime.

Aceste considerații preliminare, menite a-l introduce în scenă pe *romancierul* Nicolae Mavrocordat, aruncă nade înspre lumea sensului unei vieți în care literatura devine o *cutie de rezonanță* a preocupărilor, ideilor, idealurilor domnitorului. Istoria, și nu literatura, ni-l scoate mai întâi în cale pe Nicolae Mavrocordat. Preiluminist, Nicolae Mavrocordat este, însă, nu doar un conducător modern, ci și un veritabil scriitor, împărțit mereu „între grijile domniei și preocupările literare” (Dinu 2011: *405*). Stârnind elogii privitoare la educația sa rafinată, domnitorul, pasionat bibliofil, pătimaș cititor, era cunoscător al limbilor clasice și orientale, dar și al celor moderne (Bouchard 2006: *70–72*). Romanul *Răgazurile lui Filotheos (Filotéou Párerga)* e un binevenit spațiu în care și erudiția, dar și gândirea acestuia se lasă descoperite și deslușite. Contextul în care scrie cartea, într-un moment când nu se afla la (vreo) domnie, din cele patru, ne-ar putea face să-i dăm în primă instanță dreptate lui Culianu (2002: *85*): „Arta este o satisfacere substitutivă pentru frustrările suferite din cauza constrângerilor impuse de civilizație”. Dar este doar atât acest roman? Cititorul său va spune de îndată: fără îndoială că nu.

---

[*] Universitatea de Vest din Timișoara; valy.ceia@e-uvt.ro.

RITL, nr. 1–4, p. 125–133, Bucureşti, 2018

La o primă lectură, *Răgazurile lui Filotheos* se remarcă prin eleganţa şi erudiţia construcției textuale. Filotheos, unicul povestitor, trasând firele naraţiunii cu evident talent literar, e şi un adevărat personaj, bine conturat psihologic, cu vie curiozitate, erudit ce se slujește dibace și de armele ironiei. Aşezat împreună cu prietenii săi într-o grădină (spaţiu intermediar între realitate şi ficţiune, dar mereu *între două lumi* se află cartea în întregul ei), Filotheos conduce discuţiile şi acţiunea. Unul dintre cei prezenţi, purtând veşminte persane, e arestat de câţiva ofiţeri otomani (nu se ştie de ce, una dintre dimensiunile scrierii fiind perspectiva deschisă) şi astfel avem prilejul să descoperim, prin contrast cu erudiţii aleşi din grădină (Grecul – văzut ca autoportret al lui Nicolae Mavrocordat, Francezul, Englezul), o serie de personaje din închisoare, cu nimic mai puţin interesante (de exemplu, un egiptean alchimist care înşelase otomanii vânzându-le aur falsificat). Povestea e fragmentară, încheierea, nelămurită. Tovarăşii alături de care Filotheos discută mentalitatea, ştiinţa şi învăţământul „luminatei Europe” aparţin diasporei din Constantinopol, sunt intelectuali pasionaţi de clasicismul elen şi de valorile spirituale creştine, însă, nu mai puțin, aderă la ideile iluminismului şi reflectă puternic germenii unor aspiraţii sociale noi. Adevărat eclectic, Philoteos îi comentează pe Aristotel, pe Platon, pe Demonsthenes, pe Cicero, pe Diogenes Laertios (adaptând cele scrise de acesta despre Thales sau Solon), elogiază „purele miresme” artistice inspirate din Homer, Pindar, Herodot, Euripide şi Xenophon etc., vorbind pe larg, de asemenea, şi despre La Rochefoucauld, Montaigne, Bacon – de care se simte atras în chip special: „m-am îndreptat cu sârg spre cărţile preaînţeleptului Bacon. Nici nu găsesc cuvinte potrivite să-l laud îndeajuns [...] pentru precizia sa în disecarea şi, ca să spun aşa, sondarea naturii, priceperea sa într-ale politicii, precum şi pentru înţelegerea sa inteligentă, onestă, integră şi adevărată a eticii” (Mavrocordat 2015: *127*). Macchiavelli e altă personalitate ce-i stârnește admirația; de altminteri, notațiile, reflecțiile numeroase scrise în italiană pe ediția din 1726 a *Operelor* lui Machiavelli confirmă, de mai era nevoie, acest fapt. Ce va fi văzând Mavrocordat în *Principele*? Gustave Le Bon îl invocă în capitolul prim al tratatului său de *Psihologie politică* pe Machiavelli (întrucât, subliniază acesta, „Singurul tratat veritabil de psihologie politică cunoscut a fost publicat cu mai mult de patru secole în urmă, de către un ilustru florentin, a cărui operă i-a conferit nemurirea” (Le Bon [*s.a.*]: *5*). Redau fragmentar din analiza ce nu face decât să susțină, în fond, un element intrinsec al oricărei cercetări mentalitare: „Posedând simțul realității, eminentul psiholog nu căuta mai binele, ci doar posibilul. Pentru a înțelege geniul său, trebuie să ne întoarcem la acea perioadă strălucitoare și perversă în care viața celuilalt nu conta și în care faptul de a lua vin cu tine, ca să nu fii otrăvit, atunci când mergeai să cinezi la un cardinal acasă sau doar la un prieten, era considerat un lucru foarte firesc. [...] Ilustrul scriitor formula acolo reguli precise referitoare la arta guvernării oamenilor din vremea sa. Din vremea sa, iar nu dintr-alta. Din cauza faptului că omisese această condiție esențială, cartea atât de admirată la început a fost criticată mai târziu, atunci când, de vreme ce ideile și moravurile evoluaseră, a încetat să mai traducă necesitățile vremurilor noi. Doar atunci Machiavelli a devenit machiavelic” (*ibidem*). Să nu ne grăbim, ca atare, cu catalogarea, prin ricoșeu, a domnitorului însuși, admirator al unui personaj pe care îl percem mai degrabă întunecat: Nicolò Machiavelli „ajuns” la noi e... ciobit, așadar.

Acest survol meteoric al romanului, prin indicarea câtorva dintre personalitățile ce-l populează, ale cărui teme, vedem, se succed, la rându-le, alert, trădează febrilitate spirituală, o conștiință auctorială trează, atentă la resursele spirituale ce impulsionează devenirea și la mecanismele civilizaționale. Într-o construcție modernă, opera lui Mavrocordat escaladează tipare consacrate, structura și problematica scrierii iscând ezitări în încadrarea sa: „Un soi de roman” (v., e.g., Mavrocordat 2015: *50–56*). Autorul, pentru care toposul modestiei nu e un simplu clișeu literar (*ibidem*: *75*), ci o dramatică realitate auctorială, prefigurează ideatica romanescă densă a lui Vintilă Horia. Dialogul la care participă implicați și francezul, englezul sau italianul pune în dezbatere idei dintre cele mai variate: libertatea femeii, moravurile, pasiunile şi caracterele, dragostea, ateismul, superstiţiile, blândeţea, asprimea, interpretarea justă a motivelor şi acţiunilor omeneşti, chibzuinţa. Avem astfel panorama unui text în care sunt concatenate subiecte variate, dinamizate, la rându-le, de concepte-reper (precum virtutea, libertatea, cunoașterea) ce-l configurează axiologic.

În ce fel se derulează firul textului? Topica exordială conjugată cu cea a modestiei pornesc un mecanism alimentat de curiozitate, motorul descoperirii, așa cum gânditorii elini de mult descifraseră, element care dinamitează permanent orice amorțire spirituală, orice lentoare textuală. Dar curiozitatea eroilor romanești (mecanism ce stârnește, potrivit paradigmei bergsoniene, un bulgăre de zăpadă) are în sine sugestia pregnantă a *Metamorfozelor* lui Apuleius; nu doar febrila curiozitate alimentează această apropiere, ci întreg tabloul inițial emană un aer familiar. Între două limite temporale, identificate literar, perioada când „m-am lăsat împins pe de-a-ntregul de-un zel nebun înspre simțul de perfecțiune al anticilor” (Mavrocordat 2015: *75*) și „prețioasele scrieri ale autorilor moderni” (Mavrocordat 2015: *87*), scriitorul responsabil își reprimă elanul auctorial: „neputând ciripi asemenea unei privighetori, n-am vrut să imit trilul necizelat și palavragiu al rândunicii” (Mavrocordat 2015: *75*). Doar gureșia seacă a altora, dar și conștiința faptului că „prin discursuri – tot atât cât și prin parale – se scoate la vânzare tot ceea ce este bun și frumos în viață!” (*ibidem*) îl îndeamnă să scrie. Autorul nu se sfiește atunci să-și „cânte palinodia” (*ibidem*), cum ne mărturisește. Abandonarea tăcerii, o virtute ce se cuvine revalorizată, în complexitatea ei antinomică, dă naștere unui soi de roman/ un fel de roman, indiciu ferm al naturii transgresive a textului.

Inserat plenar în dinamica narațiunii, jocul, explorat în variatele sale forme și potențialități, devine *și* în *Răgazurile lui Filotheos* o modalitate de instituire a realității, având forța de a marca valențele ontologice și gnoseologice ale romanului mavrocordatian. Fir conducător al explicației ontologice a artei, relația dintre joc și opera de artă s-a impus pentru mulți teoreticieni ca un adevăr dintre cele mai evidente. În fond, ca note fundamentale ale binelui, libertatea și prietenia, repere fundamentale în economia cărții, revendică multă creativitate: „Libertatea și prietenia cer multă creativitate, dar motivul pentru care semnalăm acest fapt este că mulțumirea de a adăuga ceva la fondurile lumii este profundă și dintre toate creativitatea este imediat și evident cea mai semnificativă în sine” (A.C. Grayling 2009: *39*). Pe linia lui Huizinga, Gadamer, Fink, gânditorul englez ne atrage luarea-aminte asupra faptului că „Noi suntem obișnuiți să credem că scrierea unui roman, pictarea unui tablou, modelarea unei oale sunt paradigme ale creativității, și într-adevăr așa stau lucrurile, *dar tot așa sunt și alte activități, de pildă, creșterea copiilor, lansarea unei afaceri, exersarea inventivității și a talentului, adică a înzestrării genetice a tuturor ființelor umane* [s.m.]” (Grayling, *ibidem*).

O atare inventivitate descoperim și în *Răgazurile lui Filotheos*, liant între lumea dezlănțuită a politicii, a societății contemporane și a idealurilor care îi ordonează și îi conduc planurile gândirii; fiindcă „resursa filosofică cea mai bogată pentru explorarea ideilor despre sens e literatura”. (*ibidem:* 74). Iau un exemplu, emblematic pentru întregul textului: imaginea vieții omenește văzute ca un drum pe mare. În secvența ce se constituie într-o apologie a lui Thales, se ajunge în acest punct: „implicarea în viața politică vine de obicei atunci când ești în floarea vârstei și te lași purtat de o nemăsurată iubire pentru glorie; însă, după ce te-ai lovit de un colț de stâncă și ai fost la un pas de naufragiu, îi închini bucuros Divinității, drept răsplată pentru salvarea ta, viitoarea contemplare a lucrurilor divine și omenești, pentru a-i putea urmări de-acolo, ca dintr-un post de observație, pe aceia care sunt amarnic purtați de valurile agitate ale vieții; și îi urmărești plin de compasiune, fără a interveni în favoarea vreunui seamăn aflat la necaz, dar încercând, pe cât se poate, să-i alini durerea” (Mavrocordat 2015: *133*). Curtius explorase deja forța acestei imagini întâlnite la Lucretius (*De rerum natura* II: *1–4*). Decriptarea ei de către Starobinski, într-un întreg capitol din *Textul și interpretul*, denumit chiar prin recursul la al doilea emistih al hexametrului lucrețian – „...Alterius spectare laborem”, cu subtitlul *Maldoror pe țărm* –, conferă adâncimea interpretativă adecvată unei discuții literare, în primă instanță, glisând înspre ideea individului insensibil, egotist, ce asistă impasibil la suferințele celuilalt. Punând față în față modelul latin cu cel din *Les chants de Maldoror* a contelui de Lautréamont, Starobinski ne propune să „încercăm a repera, atunci când putem, modelele batjocorite, pentru a vedea mai bine cum operează distanțarea, variația, diferența” (Starobinski 1985: *458*). Relația decelată, invectivă – palinodie, instituie una dintre direcțiile generând sens în întreaga literatură și schițează totodată, și în acest loc, mecanismele care unesc în adânc și, simultan, îndepărtează viziunile artistice unele de altele. E un proces dinamic pe care ne lasă a-l intui neîncetat romanul mavrocordatian.

Etalon pentru latențele uberale ale textului, un alt exemplu: înfățișarea grădinii în care are loc reunirea eroilor romanești, unde asistăm la actualizarea banchetului platonician (Mavrocordat 2015: *85 ssq*). Amploarea descripției, configurată din volute stilistice încărcate de seninătate „existențială”, ce tinde să evoce un spațiu adamic, nu poate trece neobservată lectorului. Ba chiar această redundanță e menită a ne atrage luarea-aminte, de cumva riscă totuși să scape atenției noastre; fiindcă, după ce asistăm la câteva pagini în care grădina e zugrăvită cu o minuție jinduind exhaustivitatea, o evadare narativă apologetică pare a curma reprezentarea ce riscă să devină oțioasă. Înșiruirea calităților sultanului, Ahmed al III-lea, contrabalansează amploarea descriptivă anterioară. Apologia sultanului, așa cum apare în primele pagini romanești, însumează calitățile expuse de către Erasmus din Rotherdam/ Desiderius Erasmus în *Institutio principis Christiani*; mai mult, Mavrocordat însuși se manifestă drept principele ce, *mutatis mutandis*, e vrednic de acel elogiu. E locul să adaug încă o virtute a scrierii, ca să preiau un laitmotiv al romanului, faptul de a glisa, permanent, între 1. lumea cărților, a literaturii, *largo sensu*, reper fundamental intrinsec, 2. lumea reală, ancorată în existența concretă a scriitorului-domnitor, și 3. lumea romanescă, a *Răgazurilor*, ce le adună laolaltă în albia sa. Până să apucăm să ne reorietăm în spațiul textului, admirând împreună cu Filotheos personalitatea sultanului, scriitorul revine, însă, și nu pentru încă o tușă, ci pentru încă o multitudine de cadre, menite să întregească tabloul grădinii paradisiace, cu sugestia irepresibilă că aceasta constituie un element nodal în configurarea discursului ideatic. Eludez aici o interpretare oțioasă ea însăși. În schimb, trebuie reliefat faptul că, prin identificarea elementelor generatoare de sens, simbolistica asociată grădinii se pliază perfect pe imaginea celei descrise de către scriitor: „Grădina apare adesea în visuri ca o expresie fericită a unei dorințe eliberate de orice anxietate. Este locul creșterii, al cultivării fenomenelor vitale și interioare. Succesiunea anotimpurilor se făptuiește acolo prin forme ordonate... Viața și bogăția ei devin vizibile în chipul cel mai minunat. Zidul grădinii ocrotește forțele interne care înfloresc... Nu se pătrunde în grădină decât printr-o poartă strâmtă. Visătorul este adesea obligat să caute această deschidere dând ocol zidului. Este expresia figurată a unei evoluții psihice destul de lungi, ajunsă la o mare bogăție interioară... Această grădină poate să fie alegoria sinelui când în mijlocul ei se află un pom mare sau o fântână” (Chevalier, Gheerbrant *et alii* 1995: *s.v.*).

Domnitorul-scriitor se dovedește un veritabil constructor de lumi. Romanul reprezintă în cele din urmă cartografierea unei patrii în care cei patru stâlpi ai edificiului, cu aceeași putere, sunt virtutea, cunoașterea, libertatea, iubirea. Individul nu e angajat doar într-o construcţie socială a realităţii, ci în acelaşi timp rolul său este de cel de a găsi şi de a conferi un sens realităţii (Nicolescu, Camus 2001: *42*). Dar, spun neîncetat chiar scrierile lui Nicolae Mavrocordat, realitatea vieţii noastre individuale îşi estompează pulsiunile individualiste şi dobândeşte sens deplin şi valoare numai în măsura în care e dedicată cetăţii şi comunităţii. Revoluţia interioară transformă viaţa noastră individuală şi socială într-un act atât estetic, cât şi etic: actul dezvăluirii dimensiunii poetice a existenţei (Nicolescu 1999: *165–170*). Ideea aceasta, extrem de actuală în articulaţiile sale teoretice, nu e nouă nouă în planul conştiinţei, ne spune (și) opera, dar în destulă măsură, și viața lui Nicolae Mavrocordat. Jinduind, întocmai lui Francis Bacon, al cărui admirator este, la o nouă Atlantidă, utopia mavrocordatiană – precum se știe, în Iluminism utopia va deveni un gen literar în sine – este totuși tangentă lumii noastre. Amalgamând povești, întâmplări, stiluri, urmărit permanent de învederarea acestei idei, despre o atare utopie vorbește Nicolae

Mavrocordat. Visul său este/ ar trebui să fie al omului, căci, înainte de a se cuceri prin fapte, lumea se construiește prin vise. „Marea misiune a Utopiei este de a face loc posibilului ca opus unei acceptări pasive a stărilor de lucruri existente în prezent. Ea este gândire simbolică, aceea care învinge inerția naturală a omului și-l dotează cu o nouă aptitudine, aptitudinea de a remodela continuu universul său uman" (Cassirer 1994: *92*).

Textul romanului se deschide treptat către o perspectivă umanistă asupra vieții, înlesnindu-ne înțelegerea de profunzime a instanțelor existențiale și ordonarea elementelor durabile şi valoroase pentru destinul unui popor. „Dacă termenul «umanitate» înseamnă ceva, el înseamnă că, în ciuda tuturor diferenţelor şi opoziţiilor care există între diferitele lui forme, acestea toate acţionează, totuşi, pentru un scop comun" (Cassirer 1994: *307*). Recunoscând virtutea – alt leit-motiv al romanului – drept element *sine quo non*, discursul se metamorfozează sub ochii noștri, constituindu-se în vector de gândire. Închegat unitar şi convergent din niveluri de semnificaţii, romanul conturează în cele din urmă omul nou, emanicipat, responsabil de cultivarea valorilor umaniste în societate. Specialist în gramatica civilizațiilor, Fernand Braudel definește umanismul drept „elanul, demersul bătăios spre o emancipare progresivă a omului, atenție constantă acordată posibilităților omului de a-și ameliora sau modifica soarta (1994: *42*)". Pentru Nicolae Mavrocordat cultura nu este o simplă proiecție spirituală, ea devine intrinsecă acțiunii, vieții în acțiunile sale cele mai concrete și diverse (*cf.* Radkowski 2000: *25–80*). Într-un recurs firesc la etimologia cuvântului, dar şi la ideile Arpinatului, cel care l-a coagulat în elementele sale de substanță, Thomas de Koninck decelează semnificațiile unui concept aflat astăzi sub amenințarea unor grave confuzii: „Minunatul cuvânt «cultură» ne trimite de la bun început tocmai la viață, mai curând decât la vreun model artificial. El sugerează continuitatea de creștere specifică vieții, autodezvoltarea, dar și o anume fragilitate și dependență față de mediu. Viața despre care se vorbește aici este viața sufletului, potrivit sintagmei clasice, pe care i-o datorăm lui Cicero, de *cultura animi* – adică înflorirea deplină, nu numai a copacului, ci și a spiritului uman pe culmea potențialităților sale. Ea include etica și politica, dar și dragostea de frumos, evident; căci Cicero spune *animi* și nu *animae*, ceea ce sugerează toate valorile pe care noi le asociem cu „inima" – și nu numai inteligența" (De Koninck 2001: *80*). În viziunea filozofului canadian, cultura „angajează ființa omenească în întregime" (*ibidem*). Or, tocmai aceasta este, la o privire sinoptică asupra *Răgazurilor lui Filotheos*, și înțelegerea pe care domnitorul-scriitor o atribuie culturii, conjugată, în viziunea sa, cu virtutea.

Astfel, romanul dezvăluie cu percutanță un domnitor neliniștit, nutrit la școala anticilor și a modernilor, ale cărui acțiuni vizionare sunt contrabalansate de o permanentă reflexivitate asupra instanțelor existențiale. Pentru cel însetat de cunoaștere, visând înălțarea omului, orice răgaz e neliniște; răgazul exterior este permanent contrabalansat de frământarea interioară. Erasmus din Rotherdam îl citează, în *Institutio principis christiani*, pe Cicero, cu exemplul celebru al lui Scipio, care, mărturisește, niciodată nu e mai puțin singur decât atunci când pare că e singur. Contrariind prin formularea ei paradoxală – dar precum știm, paradoxul e modalitatea de edificare a celor mai adânci realități –, imaginea e un loc comun al individului responsabil, mereu preocupat de ființa sa și a lumii; atare singurătate fertilă însuflețește și dă aripi romanului mavrocordatian însuși. Actualizarea trecutului, la care procedează cu reverență autorul, asimilarea spiritualității creatoare în întregime devine un imperativ existențial și literar, adevăr viu și în universul mavrocordatian: „în căutarea unor noi idealuri de viaţă, deopotrivă cu activa cercetare a zilelor noastre, nu trebuie să pierdem din vedere legea filogenezei idealurilor. Când se clădeşte o lume nouă, amintirea celei vechi trebuie ţinută trează în inimă şi minte” (Vianu 1982: *462–463*). Deși se abandonează în teritoriul plin de palpitul existenței dezlănțuite a modernilor, scriitorul se raportează obligatoriu, constant, la cei vechi. Această condiție majoră a devenirii înalte se regăsește concrescută în romanul domnitorului.

Sunt toate acestea repere ce prilejuiesc lectorului nu doar delicii estetice, ci și bucurii culturale și intelectuale, în măsură să-l mulțumească pe cititorul de azi, fiindcă așa cum este articulat romanul, el se găsește în proximitatea noastră. Să ne întrebăm, atunci, iarăși, întocmai lui Giorgio Agamben, „ce înseamnă a fi contemporan?”. Filozoful italian, *un contemporan*, reflectează asupra acestei întrebări, care ne îngăduie, deși indirect, un răspuns esențial *și* la întrebarea ce este literatura: „este contemporan acela care are privirea ațintită asupra vremurilor sale ca să le perceapă întunericul, nu luminile. Pentru cei ce trec prin experiența contemporaneității toate vremurile sunt întunecate. Este contemporan tocmai cel care știe să vadă acest întuneric, cel care este în stare să scrie înmuindu-și pana în tenebrele prezentului” (Agamben 2014: *22*). Relația cu prezentul: decuplare, defazare, discronie, dar *nu* trăire nostalgică într-un alt timp; „contemporaneitatea este o relație aparte cu timpul propriu, care aderă la acesta și, totodată, se distanțează de el; mai exact, contemporaneitatea este *acea relație cu timpul care aderă la acesta printr-o defazare și un anacronism.”* (*ibidem: 19–20*). În relația biunivocă ce se stabilește, suntem contemporani cu scriitorul, scriitorul devine contemporanul nostru.

Așezat la granițe, felurite, precum incursiunea mea exploratorie o sugerează, *Răgazurile lui Filotheos* transcende fiecare dintrele teritoriile interpretării literare, depășindu-le prin aglutinare. Dacă acceptăm ideea potrivit căreia „strădania însăși este partea cea mai mare a binelui” (Grayling 2009: *195*), atunci fără îndoială că Nicolae Mavrocordat a izbândit în întreprinderea sa. „Suprema cunoaștere – arată cu acuitate filozoful italian Giorgio Agamben (*op. cit.: 17*) – este aceea care vine prea târziu, când nu ne mai este de folos. Ea, care supraviețuiește operelor noastre, e rodul ultim și cel mai de preț al vieții noastre”. Precum în *Proverbele* lui Pieter Bruegel, unde din mici scene distincte, dar unidirecționate, se încheagă un tablou dinamic al ființei, cu ceea ce îi conferă sens și/ sau, dimpotrivă, cu ceea ce o încolțește, amenințându-i integritatea, romanul mavrocordatian se deschide cu forță înspre lectura pe trei niveluri/ în trei direcții, convergente: estetic, ontologic, gnoseologic.

BIBLIOGRAFIE

Agamben, Giorgio, 2014: *Nuditatea*, traducere din limba italiană de Anamaria Gebăilă, Bucureşti, Editura Humanitas.

Breton, David le, 2006: *L'inépuisable secret des sens*, în „Sigila. Revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret”, nr. 18, autumne–hiver 2006, disponibil online: http://www.sigila.msh-paris.fr/L-inepuisable-secret-des-sens.html, accesat ultima dată la 29 sept. 2018.

Bouchard, Jacques, 2006: *Nicolae Mavrocordat, domn și cărturar al Iluminismului timpuriu (1680–1730)*, traducere din limba franceză și neogreacă de Elena Lazăr, cu un cuvânt-înainte al autorului, București, Editura Omonia.

Braudel, Fernand, 1994: *Gramatica civilizaţiilor*. Vol. II, În românește de Dinu Moarcăș, Bucureşti, Editura Meridiane.

Bruno, Giordano, Erasmus, Desiderius, 2015: *Panegiric pentru Filip*, traducere din limba latină, note și indici de Ioana Costa, Oradea, Editura Ratio et Revelatio.

Cassirer, Ernst, *Eseu despre om. O introducere în istoria filozofiei umane*, traducere de Constantin Coşman, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 307.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, 1995: *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Vol. 2. *E–O*, Bucureşti, Editura Artemis.

Cicero, Marcus Tullius, 1966: *De l'orateur. Livre II*. Texte établi et traduit par Edmond Courband, Paris, Les Belles Lettres.

Ciorănescu, Alexandru, 1996: *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Culianu, Ioan Petru, 2002: *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, ediție îngrijită de Sorin Antohi și Mona Antohi. Studiu introductiv de Sorin Antohi, Bucureşti, Editura Polirom.

Danielopolu-Papacostea, Cornelia, 1983: *Literatura în limba greacă din Principatele Române în secolul al XVIII-lea*, București, Editura Minerva.

Dinu, Tudor, 2011: *Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat – rivalități politice și literare la începutul sec. XVIII*, Cuvânt-înainte de Giorgios Dion. Poukamisas, București, Editura Humanitas.

Fink, Eugène, 1966: *Le jeu comme symbole du monde*, traduit par H. Hildenbrand et A. Lindenberg, Paris, Les Editions de Minuit.

Foucault, Michel, 1996: *Cuvintele şi lucrurile. O arheologie a ştiinţelor umane*, traducere de Bogdan Ghiu şi Mircea Vasilescu. Studiu introductiv de Mircea Martin, Dosar de Bogdan Ghiu, Bucureşti, Editura Univers.

Gadamer, Hans Georg, 2001: *Adevăr și metodă*, traducători: Gabriel Cercel, Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, București, Editura Teora.

Gracián, Baltasar, 1987: *Criticonul*, ediţie îngrijită, traducere, prefaţă, cronologie, note şi comentarii de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Editura Univers.

Grayling, A.C., 2009: *Alegerea lui Hercule. Plăcerea și datoria în secolul XXI*, traducere de Horia Florian Popescu, Polirom.

Könick, Thomas De, 2001: *Noua ignoranţă și problema culturii*, traducere de Mihaela și Ion Zgărdău, Timișoara, Editura Amarcord.

Huizinga, Johan, 2012: *Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, traducere din olandeză de H. R. Radian. Prefață și notă biobibliografică de Gabriel Liiceanu, București, Editura Humanitas.

Lucretius, Titus Carus, 1950: *De rerum natura: libri sex*, vol. I, edited with prolegomene, critical apparatus, translation and commentary by Cyril Bailey, Oxford, Claredon Press.

Mavrocordat, Nicolae, 2015: *Răgazurile lui Filotheos*, text, introducere, note și indice: Jacques Bouchard, cuvânt-înainte: K. Th. Dimaras, traducere din greacă și franceză, note suplimentare și bibliografie: Claudiu Sfirschi-Lăudat, București, Editura Omonia.

Nicolescu, Basarab, Camus, Michel, 2001: *Les racines de la liberté*, Paris, Éditions Accarias – L'Originel.

Nicolescu, Basarab, 1999: *Transdisciplinaritatea. Manifest*, traducere de Horia Mihail Vasilescu, Editura Polirom.
Radkowski, Georges-Hubert De, 2000: *Antropologie generală*, traducere de Florin Ochiană, Timişoara, Editura Amarcord.
Starobinski, Jean, 1985: *Textul şi interpretul*, traducere şi prefaţă de Ion Pop, Bucureşti, Editura Univers.
Spiridon, Monica, 1984: *Despre „aparenţa" şi „realitatea" literaturii*, București, Editura Univers.
Vianu, Tudor, 1982: *Studii de filozofia culturii*, ediţie îngrijită de Gelu Ionescu şi George Gană. Studiu introductiv de George Gană, Bucureşti, Editura Eminescu.

LEISURES AND ANXIETIES IN NICOLAS MAVROCORDATOS

ABSTRACT

Pre-Enlightened, Nicholas Mavrocordat is not only a modern leader, but also a true writer. Thus, Philotheos's Leisures, novel of a complex personality, indicates to the reader an engaged ruler, nourished both by the teachings of the ancients and the modern thinkers alike, whose visionary actions are counterbalanced by a permanent reflexivity on the existential instances. My work traces some of the more pronounced aspects of his writings that can be seen at various levels of the book, but also the profile of a leader worthy of such a title.

Keywords: Nicolae Mavrocordat, *Răgazurile lui Filotheos* (*Philotheos's Leisures*), leisure, labor, meaning

VIAȚA LUI MIHAI EMINESCU DE G. CĂLINESCU: ÎNTRE RECEPTARE CRITICĂ ȘI TEORIE LITERARĂ

Ana-Maria Bănică*

1. Receptarea monografiei călinesciene în deceniul patru al secolului XX

Înainte de apariția cărții *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), G. Călinescu intuiește că idolatrii eminescieni vor fi scandalizați de prezentarea demistificată a existenței poetului, propusă în studiul menționat. Dialogul polemic este inițiat de G. Călinescu însuși care publică în 1931, în „Vremea", un fragment din propria monografie, intitulat *Pentru o biografie a lui Eminescu*[1].

Chiar și în *Postfața* primei ediții, gândul istoricului literar se îndreaptă către posibilii detractori ai biografiei: scriitorii și oamenii de știință, care privesc cu ostilitate astfel de cercetări. Pentru cei dintâi, biografiile sunt „compilații fără duh creator", iar pentru erudiți, doar vieți romanțate, lipsite de „seriozitate științifică". În opinia lui G. Călinescu, studiile de istorie și critică literară trebuie să conțină un fir narativ prin intermediul căruia să se coaguleze portretul personalităților înfățișate. Întocmai procedează Călinescu în monografia sa, care nu reprezintă o viață romanțată, ci o biografie critică în care a integrat sursele risipite și contradictorii despre viața poetului, trecându-le prin filtrul gândirii logice și critice: „Nimic fictiv n-a intrat în țesătura acestei cărți și, dacă ceva poate avea aerul unei literaturi, aceea nu este decât încercarea de a scoate din narațiune și analiză portretul lui Eminescu"[2].

---

* ACS, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: anamariabanica90@yahoo.com.

[1] G. Călinescu, „Pentru o biografie a lui Eminescu", în *Vremea*, nr. 184, 26 aprilie 1931, p. 7-8; reprodus în *Viața lui Eminescu* (1932), p. 29-34, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. I: *Viața lui Mihai Eminescu*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 38-44.

[2] G. Călinescu, *Opere*, vol. I: *Viața lui Mihai Eminescu*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 431.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 127–147, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.09.

1.1. C. Călinescu vs. grupul de la Cernăuți & comp.

Cei mai nemulțumiți de biografia *Viața lui Mihai Eminescu* a lui G. Călinescu sunt cernăuțenii Leca Morariu, C. Manolache grupați în jurul revistei „Buletinul Mihai Eminescu", cărora li se alătură I.E. Torouțiu și mai tânărul, atunci, Ovidiu Papadima.

În opinia lui I.E. Torouțiu[3], biografia lui G. Călinescu s-a bucurat de prea multă atenție din partea criticilor literari, fiind „lansată ca un film american", deși nu are meritele atribuite. Atitudinea călinesciană este a unui „băiat teribil", care vrea să-și impresioneze cititorii, dar nu reușeșete decât să dea „cu tifla cercetătorilor literari, a căror muncă a pus-o la contribuție". Nedreptățit este Octav Minar de ale cărui „scrisorele" G. Călinescu se folosește, deși pretinde că sunt falsuri, fără să indice sursa citată: „În toată cartea lui nu se întâlnesc o singură dată semnele citării, când d-l Călinescu ia din lucrările altora material. D-sa nu cunoaște aceste semne, ca făcând parte din punctuație, decât numai în sens ironic, când ia peste picior pe: ...«oamenii de știință», «știință», «seriozitate științifică»... Desigur, că vorbind despre lucrarea d-lui G. Călinescu, «seriozitatea științifică» pusă între ghilimele ori nu, interesează mai puțin decât obrazul d-lui G. Călinescu, tupeul și tapajul... sau cum am spus mai înainte: criza morală"[4]. Istoricul literar este indiscret când prezintă boala sau viața sentimentală a poetului, capitolul despre erotica eminesciană amintindu-i lui Torouțiu de o etalare de bordel. Această interpretare se opune imaginii înălțătoare a iubirii practicate de Mihai Eminescu, așa cum o înfățișează Ioan Slavici în *Amintiri*[5].

Despre unele „scăderi supărătoare" ale biografiei lui G. Călinescu scrie și C. Manolache în *„Inepția" lui Eminescu*[6]. Deși consultă aproximativ 300 de surse biografice despre viața poetului, pe care le integrează într-un „tot istoric cu destul meșteșug", G. Călinescu nu păstrează pe tot parcursul cărții acel „elan admirativ", necesar când se scrie despre „acest geniu reprezentativ al sufletului nostru"[7]. Se folosește în exces detaliul și faptul divers, ignorându-se ansamblul, iar prin această metodă este compromisă imaginea poetului, oferindu-se cititorilor „o sinteză cu totul inexactă și chiar obscură a personalității lui Mihai Eminescu". Inacceptabilă este și folosirea cuvântului „animal" pentru a ilustra preferința pentru mediul rural a lui Eminescu sau devoalarea unor detalii din intimitatea poetului, care nu oferă importanța cuvenită vestimentației. Acestora li se asociază și sintagmele „bivol de geniu" sau „bivol nămălos" folosite în prezentarea lui Ion Creangă, rezultând, conform spuselor lui C. Manolache – că: „Eminescu sub acest raport, ne apare prea scăzut, prea animal nesimțit și se pare că nu e tocmai așa, dacă e să creadă pe Slavici care a conviețuit cu dânsul și ni-l descrie ca pe un om «cu apucături boierești, căruia îi place să se îmbrace bine»"[8].

---

[3] I.E. Torouțiu, „G. Călinescu: «Viața lui Mihai Eminescu»", în *Buletinul Mihai Eminescu*, fascicola 8, 1932, p. 41-48.

[4] *Ibidem*, p. 42.

[5] *Ibidem*, p. 47.

[6] C. Manolache, „«Inepția» lui Eminescu", în *Buletinul Mihai Eminescu*, fascicola 8, 1932, p. 50-57.

[7] *Ibidem*, p. 52.

Dimensiunea instinctuală a amorului călinescian asupra căreia G. Călinescu insistă, folosindu-se de confesiunile unor apropiați ai poetului, trezește nemulțumirea lui C. Manolache. Pentru cel din urmă, Eminescu este cel mai mare cântăreț al iubirii pure, în versurile căruia se regăsește imaginea unei iubite suave, cu „buze calde, sâni rotunzi și brațe albe": „Pentru d-l Călinescu poetul nu era câtuși de puțin un erotic romanțios, adică în amor departe de a fi un liric suav, platonic, atât în viață și în poezie, era din contră doar «un tip sexual veneric», stăpânit pur și simplu numai de obsesia «funcțiunii erotice»"[9].

Prin modul de a interpreta unele secvențe din biografie, C. Manolache denaturează mesajul călinescian, semnalând contradicții, unde explicațiile lui G. Călinescu sunt clare, lipsite de echivoc. Este cazul episodului în care istoricul literar prezintă experiența trăită de poet ca profesor de germană, G. Călinescu afirmând că Eminescu era „naiv de nepedagogic", pentru ca peste câteva pagini – observă C. Manolache –, acesta să se contrazică: „Eminescu era pătruns de «atâta clarviziune pedagogică», încât el reprezintă «cel mai ridicat nivel al cunoștinței culturale»[10]". În realitate, G. Călinescu relatează episodul trăit de poet ca profesor de germană, la un liceu frecventat de copii din familii înstărite și ai căror părinți intervin când odraslele sunt timorate de programul draconic impus de poet. Eminescu este meticulos, pregătește orele cu dăruire, dar elevii, neinteresați de germană, se revoltă și refuză să mai intre la ore. În ciuda încercării direcțiunii de a-i pedepsi pe „greviști", privându-i de masa de prânz, Mihai Eminescu este înlăturat de la catedra de germană. În acest context, G. Călinescu afirmă că poetul este „naiv de nepedagogic" fiindcă el se raportează la elevul ideal, cel care învață, își idolatrizează dascălul și ignoră jocurile de culise din învățământul românesc. În calitate de revizor școlar pe două județe Vaslui și Iași, Eminescu dovedește – conform spuselor lui G. Călinescu – „clarviziune pedagogică" fiindcă poetul ia în serios funcția avută: inspectează școlile, semnalează neregulile întâlnite (într-un sat învățătorul și primarul se foloseau de școală pentru propriile interese), observă că elevii memorează lecțiile fără să le înțeleagă.

---

[8] *Ibidem*, p. 52.

[9] *Ibidem*, p. 53.

[10] *Ibidem*.

Într-un *Epilog*[11] de opt rânduri, Leca Morariu menționează că G. Călinescu a folosit în biografia *Viața lui Mihai Eminescu* cea mai „netrebnică" ediție a operei lui Eminescu, întocmită de E. Lovinescu, G. Ibrăileanu demonstrând că este „inferioară tuturor celorlalte ediții"[12].

Nici răspunsul lui G. Călinescu nu întârzie să apară, acesta publicând articolul *Eminescologi*[13], în „România literară". Pe un ton sarcastic, dar în același timp distant, evitând să cadă în ridicol precum unii din detractorii săi, criticul literar se apără de acuzele primite, recurgând la două metode: 1. ironia și beștelirea adversarului; 2. argumentele științifice;

Primul luat în colimator de Călinescu este Leca Morariu, care intenționează să scrie o biografie despre Mihai Eminescu, folosind metode exclusiv științifice, deși intervențiile lui nu depășesc stadiul de știri compilate. Era firesc – susține criticul literar – ca Leca Morariu să primească cu „țipete grozave" monografia despre Eminescu, fiind „om greoi la înțelegere, fără nicio comunitate sufletească cu artele, asudând și vociferând"[14]. Despre *Epilogul* semnat de Leca Morariu, G. Călinescu menționează că acesta a confundat operele din care citează: „Trebuindu-mi pentru demonstrații psihologice, versuri din *Călin Nebunul* (cu totul altceva decât *Călin*), existent numai în ediția I Chendi (*Literatura populară*, 1902), am citat din Chendi"[15].

Pe C. Manolache, G. Călinescu îl consideră „un bărbat pudic și moral", care ține la imaginea mitică a lui Eminescu și este ofensat când cineva încearcă să atingă statuia imaculată a poetului. C. Manolache scoate din context unele interpretări călinesciene și denaturează sensul: „Orice copil ar fi înțeles că nu *eu* acuz pe Eminescu de crimă oribilă și dezgustătoare, ci-mi însușesc numai retoric și ironic opinia burgheză pentru a scoate și mai în evidență prostia omenească. Rămâi trăsnit când citești asemenea comentarii”[16].

---

[11] Leca Morariu, „Epilog", în *Buletinul Mihai Eminescu*, fascicola 8, 1932, p. 49.

[12] *Ibidem*.

[13] G. Călinescu, „Eminescologi", în *România literară*, nr. 16, 4 iunie, 1932, p. 1, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. I: *Viața lui Mihai Eminescu*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016.

[14] *Ibidem*, p. 57.

[15] *Ibidem*.

Dintre toți detractorii săi, cel mai desconsiderat de G. Călinescu este I.E. Torouțiu, tipul negustorului de cărți, interesat doar de câștig și nu de valoarea literară a studiilor publicate. Proprietar de tipografie, I.E. Torouțiu nu cunoaște opera sau viața lui Mihai Eminescu, dar – susține G. Călinescu – „este un tipograf impulsiv, cu pretenții de cultură, care după ce ia banii pentru cărțile pe care le tipărește cu aere de editor, le apără apoi violent în revistele ce ies de sub teascurile sale, cum e cazul cu revista «M. Eminescu»”[17]. Direct, fără menajamente, G. Călinescu devoalează cauza atacului virulent venit din partea adversarului. Autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* publicase o cronică nefavorabilă despre studiul *Naționalismul lui Eminescu*, semnat de D. Murărașu, apărut la editura lui I.E. Torouțiu. Pentru G. Călinescu, D. Murărașu este „doar un biet compilator prezumțios”, care „dovedește în orice întreprindere a sa o inaptitudine congenitală”[18].

Cinic, G. Călinescu îi mulțumește lui Torouțiu pentru reclama gratuită făcută biografiei *Viața lui Mihai Eminescu* și îl încurajează să continuie cu publicitatea negativă pentru a-l aduce în atenția cititorilor: „Înainte, d-le Torouțiu, mobilizează-ți tipografia, organizează articole tot așa de strașnice ca și acesta și pune banda despre cartea mea la toate cărțile apărute de sub teascul propriu și în curând voi fi în stare să-ți cumpăr tipografia spre a o feri să tipărească operele d-tale și recenziile despre operile d-tale de d-na Gallia Tudor”[19].

După apariția articolului *Eminescologi*, lui G. Călinescu îi răspund Leca Morariu și Ovidiu Papadima[20]. În timp ce Leca Morariu[21] adoptă un ton apocaliptic, transformântu-l pe Călinescu în „asasinul (fizic!)” a lui Eminescu, intervenția lui Papadima este temperată, fără exagerări grosolane.

---

[16] *Ibidem*, p. 60.

[17] *Ibidem*, p. 61.

[18] *Ibidem*.

[19] *Ibidem*, p. 61.

[20] Ovidiu Papadima, „Gh. Călinescu *eminescologii* și cetitorii”, în *Secolul*, nr. 18, 26 iunie 1932, p. 3.; Ovidiu Papadima, „Între eminescologi și cetitori II”, rubrica „Discuții-Note-Informațiuni”, în *Secolul*, nr. 20, 3 iulie 1932, p. 3.; Ovidiu Papadima, „Între eminescologi și cetitori III”, rubrica „Discuții-Note-Informațiuni”, în *Secolul*, nr. 22, 17 iulie 1932, p. 3.

[21] Leca Morariu, „Eminescu la... Techirghiol”, în *Buletinul Mihai Eminescu*, 1932, p. 141-161.

Deranjat de sarcasmul lui G. Călinescu, Leca Morariu continuă atacul la persoană folosit și de „divinul critic" și își intitulează textul *Eminescu... la Techirghiol*, justificându-și opțiunea într-o notă de subsol: „Titlul primordial al acestui studiu fusese *Un nou detractor al lui Eminescu: Gh. Călinescu*. Cum însă între timp ni s-a revelat știrea că «Domnul Călinescu... a plecat... la Techirghiol, unde își va termina volumul *Opera lui Eminescu*» («România literară» 1932, nr. 23) – titlul de mai sus ni s-a insinuat ca mult mai propriu, deși, în fond, chestiunea rămâne aceeași: *Noul detractor al lui Eminescu*..."[22].

Ovidiu Papadima rezumă reproșurile aduse de adversarii călinescieni, oferind alte exemple din *Viața lui Eminescu*, care – în opinia lui – ar denigra imaginea poetului național. Deși studiul călinescian are merite incontestabile, laudele aduse de unii contemporani îl transformă pe G. Călinescu într-un eminescolog intolerant, care și-a creat propria statuie eminesciană: „Fiecare și-a făurit, cu mai multă sau mai puțină dibăcie, un Eminescu al lui, ca o statuie de lut, unic, viu, pe lângă care toți ceilalți îi par idoli și chip cioplit. [...] D.C. și l-a dăltuit și el pe Eminescu al d-sale. Stă de vorbă cu el și crede, ca și toți înainașii, că e singurul autentic"[23].

Nici principiul științific al unei biografii nu este respectat de G. Călinescu – susține Ovidiu Papadima – fiindcă istoricul literar se folosește de anecdotele sau de mărturiile unor persoane puțin credibile pentru a făuri latura trupească a poetului și a înjosi superioritatea spirituală a acestuia. Cel mai vulgar capitol din monografie este *Eminescu și dragostea*: „Aici cu atât mai mult cu cât excesivele concesii făcute anecdotei de proveniență incertă sunt agravate și de o evidentă lipsă de înțelegere a vieții sufletești și trupești a lui Eminescu"[24]. De asemenea, utilizarea unor secvențe din creația eminesciană pentru a completa unele lipsuri din biografia poetului este o metodă perimată și artificială, folosită de G. Călinescu când se referă la jocurile din copilăria poetului: „Un citat dintr-un proiect de nuvelă în manuscris, ce avea de erou pe unul Iorgu, și chestiunea s-a lămurit! Câteva versuri: «Vede turmele de oi, cu ciobanii dinapoi cu fluere și cimpoi», citate din manuscris și concluzia e gata, de o siguranță uluitoare: Eminescu a cercetat în copilărie stânile și ciobanii"[25].

---

[22] Leca Morariu, „Eminescu la... Techirghiol", în *Buletinul Mihai Eminescu*, nr. 9, 1932, p. 141.

[23] Ovidiu Papadima, „Gh. Călinescu, *eminescologii* și cetitorii", în *Secolul,* nr. 18, 26 iunie 1932, p. 3.

[24] Ovidiu Papadima, „Între eminescologi și cetitori II", rubrica „Discuții-Note-Informațiuni", în *Secolul*, nr. 20, 3 iulie 1932, p. 3.

[25] Ovidiu Papadima, „Între eminescologi și cetitori III", rubrica „Discuții-Note-Informațiuni", în *Secolul*, nr. 22, 17 iulie 1932, p. 3.

1.2. G. Călinescu și „sensul clasicismului"

Interesul lui G. Călinescu pentru tipuri și situații tipice nu se reflectă doar în romanele acestuia, ci și în critică sau în istorie literară, fapt dovedit prin cele două articole semnate: *Eminescologi* și *Morbul eminescologic*. Pornind de la polemica al cărei protagonist este, G. Călinescu formulează adevăruri general-valabile despre exacerbarea cultului unor scriitori. De imaginea acestora se folosesc numeroși eminescologi dornici să se afirme în plan cultural sau să-și asigure funcții bine remunerate. Când observă că ideile ridicate la rang de adevăr absolut le sunt periclitate, aceștia – atinși de *morbul eminescologic* – devin agresivi, desființează fără crușare argumentele inamicului, folosind un discurs lipsit de profesionalism, arătându-și fanatismul și ignoranța: „Se cheamă *eminescolog* un publicist care, fără să se fi ilustrat în niciun domeniu al culturii (ba uneori fiind cu totul refractar ei), se așază ca mușița pe suprafața problemei eminesciene și o umple cu o cangrenă verzuie și fetidă. Caracteristica eminescologiei este prohibiția pentru alții a oricărei apropieri de Eminescu. Atunci cade asupra îndrăznețului o muscărie măruntă și invocări către Dumnezeu"[26].

G. Călinescu identifică trei tipuri de eminescologi: eminescologul fanatic, eminescologul necrofor și eminescologul amator. Eminescologul fanatic cercetează cu profesionalism unele documente eminesciene, dar, lipsit de spirit sintetizator și de rafinament artistic, devine intolerant cu alți posibili rivali: „Tăcuți atâta vreme cât nimeni nu s-a atins de prada lor, ei s-au ridicat dintr-o dată într-un roi compact și mușcător, atacând cu o violență rară opera nefericitului care a îndrăznit să se atingă de Eminescu. Cazul d-lui Tudor Vianu atacat de eminescologi este încă recent"[27].

Eminescologul necrofor este un individ „incult în scrierile sale", care falsifică documente eminesciene, prezentându-le celorlalți ca inedite. Tipul necroforului este reprezentat de Octav Minar, cel care la apariția monografiei *Viața lui Mihai Eminescu* s-a prezentat în biroul de la Editura Cultura

---

[26] G. Călinescu, „Eminescologi", în *România literară*, nr. 16, 4 iunie 1932, p. 1, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. I: *Viața lui Mihai Eminescu*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 55.

[27] G. Călinescu, „Morbul eminescologic", în *Adevărul literar și artistic*, nr. 605, 10 iulie 1932, p. 5, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. I: *Viața lui Mihai Eminescu*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 83.

Națională, unde „a făcut un scandal enorm editorului că a tipărit cartea, amenințându-l cu darea în judecată și cu același tărăboi a admonestat pe funcționarii librăriei Alcalay că expuseseră în vitirină opera. Ură? Delir? Nu! *Morbul eminescologic*”[28]. A treia tipologie este a eminescologului amator, care, deși nu cercetează subiectul dezbătut, devine dintr-o dată specialist și „decretează cu autoritate ce este bun și ce este rău în această materie”[29]. Altfel spus, aceștia reprezintă categoria opinologului de serviciu.

1.2. *Viața lui Mihai Eminescu*: între entuziasm și echilibru

Critici literari deja consacrați precum Paul Zarifopol, G. Ibrăileanu, colegi de generație ai istoricului literar – Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu –, dar și reprezentanți ai tinerei generații interbelice ca Mihail Sebastian își exprimă entuziasmul pentru apariția biografiei *Viața lui Mihai Eminescu*. Aceștia consideră că studiul lui G. Călinescu reprezintă un moment decisiv în cultura românească, deoarece fenomenul eminescian luase amploare, existând numeroase articole obscure în care adevărul este falsificat, iar opera poetului transformată într-un loc de pelerinaj pentru habotnicii literaturii. Alte puncte comune regăsite în cronicile literare se referă la acribia dovedită de G. Călinescu în cercetarea documentelor sau a manuscriselor eminesciene, la talentul de portretist al acestuia sau la abilitatea de a recrea atmosfera specifică epocii lui Eminescu, atunci când informațiile biografice sunt precare. În plus, la acestea se adaugă spiritul lucid și gândirea critică ale istoricului literar, care nu doar inventariază evenimentele, ci le și interpretează, oferind o viziune personalizată asupra vieții poetului.

Apariția monografiei lui G. Călinescu contribuie, în opinia lui Paul Zarifopol[30], la reabilitarea biografiei literare, specie compromisă de „invazia” romanelor sau melodramelor de „calitate joasă”. Reușita unei biografii este determinată de îmbinarea armonioasă a spiritului erudit al autorului cu spiritul artistic al acestuia, condiție îndeplinită cu succes de G. Călinescu: „Discuția informațiilor este scrupulos erudită, reconstruirea istorică o înalță cu pătrundere de artist, un spirit care nu face un pas fără controlul delicat, prescris de izvoare. [...] Liberă de răceala seacă a învățatului ca și de fierbânțala copilăroasă a apologetului, istorisirea e minunat de vie și minunat de prudentă"[31].

---

[28] *Ibidem*, p. 84.

[29] *Ibidem*, p. 84

[30] Paul Zarifopol, „O biografie, în sfârșit... G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*, Cultura Națională”, în *Adevărul*, nr. 599, 29 mai 1932, p. 1.

Cele mai structurate cronici literare în care recenzenții nu rămân doar la stadiul de admirație declarativă față de monografia călinesciană sunt semnate de Șerban Cioculescu[32] și de G. Ibrăileanu, cei doi, pe lângă analiza ideatică și structurală a studiului, formulează și unele „obiecții de detaliu".

În cronica literară publicată, Șerban Cioculescu urmărește trei aspecte: 1. Situația studiilor eminesciene în momentul apariției biografiei lui G. Călinescu; 2. „obiecții de detaliu"; 3. caracterul inedit al monografiei. Despre viața poetului apăruseră două biografii în 1892 și 1912, scrise de N. Petrașcu și de N. Zaharia. Ambele, deși sufereau „de o dezolantă mediocritate: de stil, de concepție, de informație", au avut o „relativă utilitate", mai ales că apar înainte de consacrarea definitivă a lui Mihai Eminescu în cultura română. Pe parcursul a patru decenii, au fost publicate noi contribuții la biobibliografia eminesciană, unele relevante, altele obscure, și care au rămas risipite în periodice, consultabile doar la Biblioteca Academiei Române. Remarcabile i se par lui Șerban Cioculescu eseurile lui Tudor Vianu, reunite în volumul *Poezia lui Eminescu*, în timp ce D. Caracostea nu se ridică la înălțimea așteptărilor create în titlul studiului său *Personalitatea lui Eminescu*. E. Lovinescu, monografist consacrat de studiile publicate – *Grigore Alexandrescu* (1910), *Constantin Negruzzi* (1913), *Gheorghe Asachi* (1921) – întârzie să ofere cititorilor biografia eminesciană promisă.

În acest context, studiul lui G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, apare într-un moment oportun când „[...] un material enorm de informație, inegal și prea răspândit, se cerea consultat și utilizat pentru o îndoită operă de sinteză biografică și critică". Deși consideră că unele acuze (lipsa notelor, incompletitudinea biografiei, portretul lui Creangă și al lui Eminescu) formulate de gazetarii grupați în jurul publicației „Buletinul Mihai Eminescu" sunt nedrepte, Șerban Cioculescu însuși are unele rezerve. Printre acestea se evidențiază problema naționalității lui Eminescu, insuficient dezvoltată, maladia poetului (Călinescu susține că a fost contactată, iar Cioculescu aderă la principiul eredo-patologic), prezentarea nedreaptă și sumară a lui Ioan Slavici: „laș, servil, acru și morocănos, căruia îi refuză inițiative sau roluri decisive la comemorarea de la Putna"[33].

---

[31] *Ibidem*.

[32] Șerban Cioculescu, „G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*", rubrica „Cronică literară", în *Adevărul*, nr. 14 908, 10 august 1932, p. 1-2.

[33] *Ibidem*, p. 2.

Oricâte „obiecții de detaliu” i s-ar aduce monografiei lui G. Călinescu, nimeni – susține Șerban Cioculescu – nu-i poate contesta istoricului literar talentul de portretist, forța de a recrea atmosfera timpului, în special de la societatea Junimea, *Viața lui Mihai Eminescu* fiind „neîndoios o foarte frumoasă monografie, documentată, sintetică și literară”[34].

G. Ibrăileanu[35] semnalează dificultățile întâmpinate de G. Călinescu în selecția materialului biografic, mai ales că cei care l-au cunoscut pe poet au fost oameni simpli și nu l-au înțeles, iar alții și-au notat impresiile, amintirile despre existența lui Eminescu târziu, și nu „în jurnale contemporane cu faptele”. Tendința în mărturisirile făcute de informatori, după ce creația literară eminesciană a fost recunoscută, este de a romantiza, de a idealiza viața poetului. Totuși, în ciuda penuriei documentelor biografice, G. Călinescu reușește să ofere o viziune credibilă despre viața lui Mihai Eminescu, fiind înzestrat, pe lângă abilitățile de istoric literar și cercetător, și cu intuiție psihologică: „Psihologia lui Eminescu, d. Călinescu a făcut-o ca artist și, trebuie repetat, ca artist creator. D-sa a făcut ceea ce s-a numit *psychologie vivant*”[36]. Pentru a crea iluzia de verosimilitate, G. Călinescu îmbină registrele lingvistice: când prezintă copilăria lui Eminescu, peisajele bucolice din mediul rural, oamenii simpli din viața poetului, G. Călinescu folosește cuvinte specifice graiului moldovenesc, limba fiind „un mijloc de creație a vieții”. Cameleonic, Călinescu revine cu ușurință la stilul erudit al cercetătorului, utilizând neologisme când judecă, pentru a analiza faptele, evenimentele din existența poetului. În opinia lui G. Ibrăileanu, această „polimorfie a stilului” îl situează pe Călinescu „alături de Caragiale și de Sadoveanu și dă operei sale un caracter de mare artă”.

Ibrăileanu nu este de acord cu toate ideile formulate de G. Călinescu în biografie, dar este firească atitudinea fiindcă orice creație autentică îndeamnă la gândire, iar „când începe gândirea, începe și divergența”. Istoricul literar oferă cititorilor nu doar „o înșiruire de fapte și de explicații”, ci concepția lui despre Mihai Eminescu, fiind imposibil ca „doi oameni să-și facă aceeași *idee* despre un om, despre un eveniment și chiar despre un simplu obiect neînsuflețit. Există – tot atâția Napoleoni, tot atâția Victor Hugo, câți istorici, biografi și romancieri au scris despre ei, și tot atâtea Veneții câți călători – artiști au zugrăvit-o. [...] Și desigur vor exista întotdeauna tot atâția Eminescu, câți cercetători se vor mai ivi”[37].

---

[34] *Ibidem*.

[35] G. Ibrăileanu, „G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*”, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 619, 16 octombrie 1932, p. 1-2.

[36] *Ibidem*, p. 2.

1.4. Eugen Ionescu: un nihilist *par lui même*

Un caz special de cronicar literar în deceniul patru al secolului al XX-lea îl reprezintă Eugen Ionescu. Aflat încă în căutarea propriei identități literare, tânărul în etate de 23 de ani, publică în revista „Azi” o cronică literară despre biografia lui G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*. Pentru a înțelege mecanismul criticii practicate de Eugen Ionescu este necesară o analiză a viziunii lui asupra actului critic, așa cum reiese din voumul Nu[38], publicat în 1934. În opinia tânărului trăirist, critica literară este un joc gratuit, lipsit de seriozitate, în care actorii folosesc legi arbitrare, iar rezultatele obținute sunt inutile când sunt confruntate cu realitatea. Există două tipuri de critică literară: critica pozitivă și critica negativă. Eugen Ionescu preferă critica negativă fiindcă îi oferă „un aer inteligent (dacă e scrisă cu puțină abilitate), competent, subtil, șmecher, [...] un aer de «nu mă trageți pe mine pe sfoară cu una cu două»”[39], în timp ce critica pozitivă „este – îmi vine să zic: prin definiție – handicapată. Are nu știu ce aer de complezență, în cel mai bun caz de naivitate, de lipsă de subtilitate. [...] Critica pozitivă pare a fi lipsită de spirit critic”[40]. Pentru a-și susține teoria, Eugen Ionescu oferă ca exemple date statistice din studiul *De la méchanceté avant toute chose*, scris de gânditorul francez Jean Larinotte: „A constatat că, din cărțile literare care apar, anual, în literatura universală, 80 la sută sunt vizibil și general proaste, 10 la sută mai plac peste doi ani, 6 la sută peste șase ani, 2 la sută peste zece ani, 0,2 la sută peste douăzeci de ani, 0,002 la sută peste o sută de ani. Prin urmare, un critic care e *sever* cu toate cărțile care apar, indiferent de conținutul lor și menținându-se constant, consecvent și monoton în această atitudine, are, de la început, dreptate 80 la sută”[41].

Ceea ce oferă măreției volumului *Nu* de Eugen Ionescu nu este „curajul” acestuia de a desființa creații ale unor scriitori consacrați precum Tudor Arghezi, Ion Barbu sau Camil Petrescu, ci forța de a recunoaște că activitatea lui critică este influențată de viziunea negativă asupra vieții, de tendința de a vedea doar partea goală a paharului: „Fac critică, de obicei negativă, pentru că spiritul meu este vizibil aplecat către rău, ca să necăjesc, ca să-mi măsor virtuozitatea de a contrazice, ca să fac farse, ca să bucur pe invidioșii, geloșii, rivalii și iubita părăsită a autorului”[42].

---

[37] *Ibidem*.

[38] Eugen Ionescu, *Nu*, editura Humanitas, București, 2011.

[39] *Ibidem*, p. 158.

[40] *Ibidem*.

[41] *Ibidem*, p. 159.

În cronica literară despre biografia *Viața lui Mihai Eminescu* a lui G. Călinescu, Eugen Ionescu adoptă aceeași mască de critic sever și folosește principiul teoretic dezvoltat de Marcel Proust în eseul *Contre Sainte-Beuve*. Distingând între eul social și eul profund al autorului, Eugen Ionescu susține că biografia lui G. Călinescu nu este autentică fiindcă istoricul literar nu surprinde viața interioară a poetului. Un biograf trebuie să redea meomentele fugitive de revelație ale marilor creatori. Numai că, așa cum Eugen Ionescu observă, acest fapt este imposibil de împlinit: „Niciun biograf nu a surprins vreodată momentul când un poet a scris primul vers. [...] Aceste momente mici de durată, care esențial scapă, cert, oricărui biograf, dar ele singure mi-ar putea pretinde o semnificație”[43]. Reproșul formulat de Eugen Ionescu lui G. Călinescu face parte din strategia practicată de acesta, prin care urmărește să-și consolideze imaginea de critic sever. Un alt aspect al biografiei călinesciene, care îi displace lui Eugen Ionescu, se referă la justificarea logică pe care istoricul literar o oferă faptelor, gesturilor exterioare ale poetului. La fel ca tinerii din generația ’27, Eugen Ionescu este un susținător al actului gratuit practicat de eroii lui André Gide și crede că „[...] dacă Eminescu nu îmi apare adevărat este și pentru că (cum ar spune André Gide) apare prea logic. O mai mare gratuitate putea fi acordată actelor lui Eminescu, și dezechilibrul prețurilor sociale (dragostea pentru Maiorescu alterna cu necazul sau disprețul) putea fi o garanție certă și un îndemn la aprofundare, la atenție pentru o complexitate neintuită suficient”[44].

Cu toate acestea, criticul descoperă și unele aspecte pozitive ale biografiei: „cursivitatea stilului [...]. Simplicitatea rară a frazei; rapiditatea și o oarecare aparență logică a determinării unor momente interioare de către faptele exterioare”[45]. Remarcabilă este calitatea lui G. Călinescu de a crea caractere, unul dintre acestea fiind tatăl poetului, Gh. Eminovici, dar și abilitatea de a surprinde „raporurile dintre Eminescu și Titu Maiorescu”. În concluzia formulată, Eugen Ionescu revine la atitudinea severă, văzând în studiul călinescian o viața romanțată ca „toate biografiile romanțate de altminteri”, în care biograful folosește „unele date exacte”, fără să fixeze „portretul unui Eminescu interior”[46].

---

[42] *Ibidem*, p. 145.

[43] Eugen Ionescu, „*Viața lui Mihai Eminescu*. Cronică literară”, în *Azi*, 1932, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. III *Dincolo de eminesciene*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 831.

[44] *Ibidem*, p. 834.

[45] *Ibidem*, p. 833.

1.5. Când vioarele tac...

În a treia ediție a studiului *Viața lui Mihai Eminescu*, apărută în 1938, G. Călinescu adaugă o notă intitulată *La a treia ediție*. Obiectiv, istoricul literar analizează criticile aduse de adversari și, renunțând la „amorul propriu”, admite că folosirea notelor de citare este necesară pntru a evita acuzele nefondate de furt intelectual: „Și ca să spulberăm învinuirile de rapt și de invenție, am dat indicarea izvoarelor chiar așa cum am fost sfătuiți. Am pus numere de ordine la bibliografie, pe care le-am reportat în text”[47]. Călinescu susține că a parcurs manuscrisele eminesciene de la Biblioteca Academiei Române și nu a recurs la broșuri sau la comunicările altora, pe care să le excludă intenționat din bibliografie. Pentru istoricul literar, importantă nu este „chestiunea întâietății”, respectiv cine a citit sau a publicat pentru prima dată un manuscris, ci felul cum aceste documente sunt interpretate încât specialistul să ofere cititorilor o lumină nouă asupra subiectului: „E absurd să ceri unui istoric literar care se află în fața documentelor originale cu intenția de a le folosi numai, să-și piardă vremea cu posibile publicări. Adesea un document eminescian pe care-l credeam inedit, apare publicat într-o broșură obscură”[48].

G. Călinescu nu consideră că a profanat memoria lui Eminescu, ci, dimportivă, în studiul lui a urmărit contrariul. Doar că înverșunați, unii erudiți la care nici nu se aștepta s-au erijat în judecători implacabili, descoperind „grozăvii în cele mai nevinovate lucruri”. Verdictul lor negativ dovedește incapacitatea de a înțelege „nuanțele și adâncimile stilului”: „Foarte mulți dintre cititori n-au nicio înțelegere a meșteșugului ce dă respirație narațiunii și înfățișează materia cu acea sobrietate care zguduie, ci vor scrieri «pe înțelesul tuturor» și cu largi concesii locurilor comune”[49].

---

[46] *Ibidem*, p. 834.

[47] G. Călinescu, *La ediția a treia*, în *Opere*, vol. I, *Viața lui Mihai Eminescu*, *Opera lui Mihai Eminescu* (1), ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 441.

[48] *Ibidem*, p. 440.

2. Teoreticianul G. Călinescu

Deși G. Călinescu este perceput, uneori, ca un critic și istoric literar care refuză metoda și caracterul științific al discursului metaliterar, în realitate autorul monografiei *Viața lui Mihai Eminescu* nu ignoră conceptele teoretice pe care le analizează, le interpretează și le adaptează propriului stil. În afară de studiul istoricului literar, în deceniul patru al secolului al XX-lea apar și două romane despre viața poetului: *Mite* (1934) de E. Lovinescu și *Luceafărul* (1935) de Cezar Petrescu. Aparițiile editoriale îi permit lui G. Călinescu să reflecteze asupra conceptelor de viață romanțată, roman istoric și biografie.

Textul despre *Luceafărul* lui Cezar Petrescu[50] nu este o cronică literară propriu-zisă, criticul literar refuză să facă referire la valoarea intrinsecă a cărții pe motiv că nu este terminată și preferă să-și expună părerea despre conceptul de viață romanțată. G. Călinescu susține că a avut o discuție cu Cezar Petrescu în care i-a vorbit despre neîncrederea lui în valoarea estetică a vieții romanțate. Cel din urmă s-a arătat entuziasmat de această specie literară, justificându-și opțiunea prin indicarea unor autori străini (Maurois, Ludwig, Zweig), care au succes în librăriile din Occident. Lui G. Călinescu, argumentul lui Cezar Petrescu i se pare superficial, fiind convins că acesta este copleșit de autoritatea modelelor străine, pe care le adoptă fără să le treacă prin filtrul lucid al gândirii personale. Scriitorii de succes menționați sunt „simpli reporteri și conferențiari volubili”, care se folosesc de o creație facilă pentru a obține succesul comercial[51].

Forme sigure de validare a talentului unui scriitor sunt – în opinia lui G. Călinescu – : biografia, portretul critic, romanul istoric, în timp ce „viețile romanțate mărunte care circulă din rațiuni comerciale sunt variante, adulterări ale acestor tipuri. Sunt bunăoară naive biografii patetice, cu dialoguri inventate, portrete critice cu situațiuni fictive, romane istorice cu aparat critic și alte comedii de-acestea"[52].

---

[49] *Ibidem*, p. 437.

[50] G. Călinescu, „Cezar Petrescu, *Luceafărul*” („Cronica literară”), în *Adevărul literar și artistic*, nr. 776, 20 octombrie 1935, p. 9-10, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. III, *Eminesciene dincolo de monografie*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 166-175.

[51] *Ibidem*, p. 168.

Într-o biografie este prezentată existența unui individ, văzut ca exponent al unei virtuți. Toți oamenii se nasc cu „sâmburele unei virtuți", dar numai eroul exemplar poate dezvolta această trăsătură, cristalizată în propriul destin. Eroul unei biografii are o viață exemplară, iar scopul biografului este de a reda traiectoria acestuia, fără să nuanțeze sau să denatureze adevărul[53]. Destinul unei ființe exemplare, înzestrate cu o misiune specială în această lume se reflectă în dramatismul propriului destin, biograful oferind cititorului impresia de viață desfășurată: „De aici rezultă că biograful nu trebuie să facă nicio sforțare de a colora, ci numai să destăinuie simplu etapele unei vieți. Curiozitatea noastră pentru destinul uman în genere și admirația pentru virtutea dusă la o mare potență fac să vibreze totul"[54]. Există și biografii în care autorii se folosesc de mitologie pentru a descrie viețile eroilor. Este cazul lui Plutarh, părintele biografismului, dar textele lui se salvează – consideră G. Călinescu – prin „tonul solemn al adevărului [care] naște credibilitatea"[55].

În opinia lui G. Călinescu, biografia și romanul istoric sunt creații diferite, chiar antagonice. În timp ce biograful „e într-un fel un mistic al existențelor, romancierul e un observator, un clasificator"[56]. Autorul de romane este obligat să contemple realitatea, oamenii și manifestările lor, să îi situeze în varii tipologii, ținând cont de diferențele dintre ei. Biograful nu trebuie să se intereseze de situațiile tipice, ci să urmărească destinul celui prezentat, evitând, pe cât posibil, mistificările istorice.

În romanul istoric, scriitorul împrumută din cronici sau din documente istorice protagoniștii, dar, în cazul creațiilor reușite, nu sunt interesați de viața acestora, ci de categoria tipologică reprezentată. De exemplu, Alexandru Lăpușneanul reprezintă tipologia „tiranului sângeros", iar Doamna Chiajna, eroina lui Alexandru Odobescu, „interesează ca specimen de mamă care se zbate pentru copiii ei”[57]. Când romancierii nu reușesc să identifice tipurile umane reprezentate de protagoniștii ale căror trăsături dominante necesită nuanțare, romanul istoric se transformă în viață romanțată, adică într-o creație hibridă: „Ce este o viață romanțată? Acest gen nu este întru-totul nou și în el își dau mâna vechea viață plutarhiană, biografia universitară și romanul istoric, însușirea de căpetenie a vieții romanțate, dedusă din necesitățile de editură, trebuie să fie atracțiunea la lectură, așadar circulațiunea comercială”[58].

---

[52] *Ibidem*, p. 171.

[53] G. Călinescu, „Eminescu romanțat", în *Jurnalul literar*, nr. 24, 11 iunie 1939, p. 2, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. III, *Eminesciene dincolo de monografie*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 216.

[54] *Ibidem*, p. 217.

[55] *Ibidem*, p. 217.

[56] *Ibidem*.

Nici Cezar Petrescu în *Luceafărul*, nici E. Lovinescu în *Mite*, nu reușesc – susține G. Călinescu – să creeze un roman veridic, fiindcă niciunul nu îl transformă pe Eminescu în tip etern și nu surprind pulsația vieții. În romanul său, Cezar Petrescu se folosește de biografia poetului pentru a inventa situații și dialoguri, fiind incapabil să creeze personaje verosimile, mai ales că eroul se află într-o permanentă expediție. Cezar Petrescu încearcă să surprindă relațiile dintre membrii familiei Eminovici, conduse de un tată autoritar, dar renunță la familia poetului „înainte de gestațiunea ei tipologică”. Motivul este determinat de respectarea firului cronologic al vieții poetului care pleacă la Cernăuți[59].

Despre E. Lovinescu, G. Călinescu susține că nu are vocație de romancier fiindcă, deși are „stil și îndemânare plastică”, îi lipsesc „pătrunderea psihologică”, „simțul de mișcare al vieții și elanul liric”. De asemenea, criticul de la „Sburătorul” nu empatizează cu propriile personaje, nu înțelege tipologiile rău famate, arătând față de ele „o răceală higienică, o mirare de Marie-Antoinettă față de golani”. Creația presupune iubire pentru umanitate, dar E. Lovinescu este constrâns de prejudecăți, considerând monstruoase tipurile care ies din sfera lui de confort. Caragiale și Molière își caricaturizează eroii, dar – susține G. Călinescu: „caricatura presupune totuși o iubire perversă ce creează diform, dând o viață care [...] amuțește ironia. D. Lovinescu nu caricaturizează oamenii, ci-i anemiază. [...] Pe D. Sa îl miră că lui Eminescu și lui Creangă le place pastrama friptă pe spuză, fiindcă probabil pastrama e sărată și dură. [...] Privind doar cu neîncredere lumea, ca pe-o colecție de monstruozități, d. Lovinescu nu putea crea fictiv”[60].

O cronică literară negativă scrie G. Călinescu despre studiul *Mihai Eminescu din punct de vedere psihanalitic* semnat de doctorului docent universitar C. Vlad[61], deși cel din urmă – pentru a intra în grațiile cronicarului – îi încredințase manuscrisul. Folosindu-se de metoda psihanalitică, C. Vlad intenționează să demonstreze că „Eminescu era un schizoid și, până la un punct, chiar un schizofrenic, adică mai pe românește că era veșnic candidat la nebunie (demență precoce)"[62].

---

[57] *Ibidem*, p. 219.

[58] *Ibidem*, p. 212-213.

[59] *Ibidem*, p. 220-221.

[60] *Ibidem*, p. 138.

G. Călinescu nu este scandalizat de diagnosticul medicului sau de folosirea teoriilor lui Freud, ci de felul cum acesta selectează informații din biografia poetului sau din opera acestuia și le interpretează, denaturându-le sensul. În biografia *Viața lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu face referire la repetiția unor cuvinte („Verona, Vreona, Vnoera, Vanoer... etc. "), descoperite în manuscrisele eminesciene, și care arată interesul poetului pentru rime, efecte de stil sau vocabular. Pentru C. Vlad, vocabulele menționate înseamnă „verbigerație, schizoidie, masturbație de vorbe"[63]. Prin subtilități freudiste, C. Vlad vrea să demonstreze că Eminescu avea înclinații incestuoase, iubita din Ipotești nu a existat, aceasta fiind „Maria, sora lui, transformată printr-un proces subconștient în iubita mentală, mai târziu"[64].

Mai gravă i se pare lui G. Călinescu folosirea operei eminesciene de către medic pentru a-și demonstra teoriile abracadabrante, victimele experimentelor lui C. Vlad fiind nuvelele *Cezara* și *Sărmanul Dionis*. De exemplu, insula lui Euthanasius din *Cezara* este asociată de doctorul docent cu „orificiul vaginal": „Mă sperii de asta? Nu. De logica d-lui dr. Vlad. Freud face asemenea interpretări, dar asupra inconștientului din vis. Nuvela lui Eminescu are un sens superior filozofic, este un elogiu al ascetismului și un imn al naturii și de ce oare descrierea izvorului ar veni mai degrabă de la ideea subconștientă de urină, iar peștera de la uter și nu de la perceperea naturii? [...] Atunci adio pădure, adio izvor, adio peșteră și natură, fiindcă totul îi miroase d-lui doctor a peisaj anatomic. Psihanaliza n-are ce căuta în domeniul conștientului, subliniat și finalist. El poate explica obsesiile din stările subconștiente și atâta tot"[65].

---

[61] G. Călinescu, „Eminescu examinat de un medic (C. Vlad, *Eminescu din punct de vedere psihanalitic)*", secțiunea „Cărți și reviste", în *România literară*, nr. 45, 24 decembrie, număr de Crăciun, 1932, p. 3, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. III, *Eminesciene dincolo de monografie*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 93-104.

[62] *Ibidem*, p. 95.

[63] *Ibidem*, p. 102.

[64] *Ibidem*, p. 98.

[65] *Ibidem*, p. 193

În cronica despre studiul lui C. Vlad, G. Călinescu dovedește că nu este împotriva utilizării teoriilor științifice în literatură, ci respinge transformarea textelor literare în șantiere aservite metodei. Hermeneutul sau cercetătorul trebuie să țină cont și de contextul socio-cultural al operei, de particularitățile acesteia și să nu așeze creațiile literare în patul procustian al metodelor științifice.

3. ***Viața lui Mihai Eminescu*** **de G. Călinescu: în timp**

La 93 de ani de la apariția primei ediții (1932), studiul *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu continuă să atragă atenția cititorilor, grație stilului călinescian. Ceea ce individualizează biografia, pe lângă documentarea serioasă întreprinsă de autor, fiind primul care studiază cu acribie manuscrisele eminesciene, este spiritul histrionic al istoricului literar. Când insinuant sau perfid, când serios sau reflexiv, vocea lui G. Călinescu se adaptează la specificul evenimentelor relatate. Vocația acestuia de romancier se reflectă nu doar în talentul de portretist, ci și în abilitatea de a grada intensitatea momentelor decisive din viața poetului, climaxul fiind atins în capitolul *Degradarea morală și moartea (1883-1889).*

Ceea ce impresionează la această biografie, după cum observă și Pompiliu Constantinescu, este umanitatea dovedită de G. Călinescu în prezentarea protagoniștilor. Fără să îi condamne pe unii sau să-i victimizeze pe alții, istoricul literar își temperează elanul subiectiv și oferă, pe lângă portretul lui Mihai Eminescu, un alt portret remarcabil: al lui Gheorghe Eminovici, tatăl poetului. La fel cum Marin Preda imortalizează în *Moromeții* figura paternă, identificată în ipostaza lui Ilie Moromete, „cel din urmă țăran", și G. Călinescu creează tipologia tatălui autoritar, „pus pe chiverniseală" și lipsit de complicații sufletești.

Fiu de cântăreț de strană, Gheorghe Eminovici reușește să urce – la fel ca eroii balzacieni – în ierarhia socială, dobândind inclusiv titluri nobiliare. Este vreme îndelungată vechilul moșiei Dumbrăveni și omul de încredere al boierului Constantin Balș, în salonul căruia asistă la discuții încât „prinsese gust la citit și cumpăra cărți, traduceri din franțuzește, mai târziu desigur cronicile, în sfârșit tipăriturile vremii". Boierul Balș însuși împrumută de la el cărți scrise de Voltaire, Lamartine, Molière, Alexandru Dumas.

Convins că înfățișarea fizică devoalează trăsăturile interioare ale ființei, G. Călinescu întocmește portretul fizic și pe cel moral al căminarului: „Înalt, voinic mai mult decât gras, «munte de om», de o putere herculeană, trup sănătos, minte sănătoasă, el ne privește din fotografie cu un cap masiv, acoperit cu păr trainic și învăluit în barba castanie [...] cu nas prădalnic și ochi albaștri-verzui cari trec, disprețuitori, dincolo de lucruri, cu falca de jos ușor obstinată și plină de sine. Înfățișarea trădează pe omul de muncă, răzbătător și cu voință de avere, în acel stadiu de înaltă liniște a omului care și-a agonisit totul prin sine și, fără slăbiciuni, e oricând gata s-o ia de la început”[66].

Fire pragmatică, Gheorghe Eminovici alege și pentru băieții lui meserii practice: „Șerban studiază medicina la Viena și la Erlangen, Nicolae dreptul la Sibiu, Iorgu științele militare în Prusia, Ilie medicina la școala doctorului Davila din București, iar Matei urmează politehnicul din Praga”[67]. Acceptă ca Eminescu să învețe poezii la școală, dar i se pare inacceptabil să devină poet. Numai că niciunul din fii nu moștenește firea bătăioasă a tatălui și atinși de boli incurabile, sfârșesc tragic la vârste fragede. Astfel, printr-o ironie a sorții, - observă G. Călinescu – familia Eminovici rămâne în istorie nu prin pragmatismul tatălui, ci prin „înclinația către activitatea gratuită a spiritului” a lui Mihai Eminescu, respinsă cu vehemență de părinte: „Ei bine, ironia firii a făcut ca lunga sârguință paternă să fie înghițită de moarte și să fie salvată prin spiritualitatea neprocreatoare a poetului Eminescu, fără de care uitarea ar fi șters numele de pe crucile tuturor”[68].

Elanul subiectiv, regăsit în orice studiu umanist, chiar și în cele în care se proclamă aderența la un criteriu scientist, apare în cel mai controversat capitol al biografiei, intitulat *Eminescu și dragostea*. Deși unii îl acuză de vulgaritate (Ovidiu Papadima), alții că a înjosit puritatea amorului eminescian (I.E. Torouțiu, C. Manolache), intențiile autorului sunt nobile, însă cu unele exagerări specifice lui G. Călinescu, mai ales în relația cu femeile. Ceea ce vrea să demonstreze de fapt istoricul literar este că Veronica Micle nu a fost singura femeie iubită de poet și că dragostea lui Eminescu este mai mult trupească, rustică, lipsită de sublimări diafane. După ce întocmește lista iubitelor – Cleopatra Poenaru, Mite Kremnitz, „prozaica” Milly -, cu ironie, G. Călinescu susține că toate au avut același statut în viața poetului, îndeplinind o singură condiție: „Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-mplinită,/ Încât ai ce strânge-n brațe – numai bună de iubită”..

În finalul capitolului, istoricul literar admite că iubirea dintre Eminescu și Veronica Micle a intrat în memoria colectivă în ciuda intrigilor țesute în jurul relației lor și crede că nimeni nu trebuie să judece greșelile îndrăgostiților, aspru condamnați de viață: „În această lume plină de greșeli, la ce bun am răscoli intrigile moarte spre a osândi un om amărât sau o femeie mai mult însetată de viață decât nechibzuită? Dacă Eminescu a iubit sau nu pe Veronica, dacă aceasta a meritat sau nu dragostea sa, rămâne un lucru deșert față de legenda care a unit pe cei doi poeți în viață și în moarte. Nevoia de unificare a vulgului face ca poeziile de dragoste ale poetului să aibă mai multă semnificație, iscate de iubirea și necredința unei singure femei. Chiar prietenii, puțin informați asupra celorlalte iubiri ale lui Eminescu, vedeau în d-na Micle iubita legală a poetului și, când îl zăreau îmbrăcat cu multă îngrijire și cu țilindru pe cap, îi strigau de departe: «A venit Veronica!»”[69].

---

[66] *Ibidem*, p. 19.

[67] *Ibidem*, p. 21.

[68] *Ibidem*, p. 39.

Concluzii

Biografia *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu inițiază în presa culturală discuții despre importanța manuscriselor eminesciene, despre implicarea factorului subiectiv în realizarea unor astfel de studii, dar și despre relevanța sau irelevanța unor specii literare precum: biografia, viața romanțată, romanul istoric. Despre conceptele literare amintite, G. Călinescu face observații subtile, dar – ca orice teorie – acestea nu sunt definitive, ci invită la dialog, fiindcă orice epocă își are propriii biografi.

Bibliografie

a. În volume

Călinescu, George, *Opere*, vol. I: *Viața lui Mihai Eminescu*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016.

Călinescu, George, *Opere*, vol. III, *Eminesciene dincolo de monografie*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016.

Ionescu, Eugen, *Nu*, Humanitas, București, 2011.

---

[69] *Ibidem*, p. 344.

b. În periodice

Cioculescu, Șerban, „G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*", rubrica „Cronică literară", în *Adevărul*, nr. 14 908, 10 august 1932, p. 1-2.

Ibrăileanu, Garabet, „G. Călinescu*: Viața lui Mihai Eminescu"*, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 619, 16 octombrie 1932, p. 1-2.

Manolache, C., „*Inepția* lui Eminescu", în *Buletinul Mihai Eminescu*, fascicola 8, 1932, p. 50-57.

Morariu, Leca, „Eminescu la... Techirghiol", în *Buletinul Mihai Eminescu*, 1932, p. 141-161.

Morariu, Leca, „Epilog", în *Buletinul Mihai Eminescu*, fascicola 8, 1932, p. 49.

Papadima, Ovidiu, „Gh. Călinescu *eminescologii* și cetitorii", în *Secolul*, nr. 18, 26 iunie 1932, p. 3.

Papadima, Ovidiu, „Între eminescologi și cetitori II", rubrica „Discuții-Note-Informațiuni", în *Secolul*, nr. 20, 3 iulie 1932, p. 3.

Papadima, Ovidiu, „Între eminescologi și cetitori III", rubrica „Discuții-Note-Informațiuni" în *Secolul*, nr. 22, 17 iulie 1932, p. 3.

Torouțiu, I.E., „G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*", în *Buletinul Mihai Eminescu*, fascicola 8, 1932, p. 41-48.

Zarifopol, Paul, „O biografie, în sfârșit... G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*, Cultura Națională", în *Adevărul*, nr. 599, 29 mai 1932, p. 1.

THE LIFE OF MIHAI EMINESCU BY G. CĂLINESCU: BETWEEN CRITICAL RECEPTION AND LITERARY THEORY

Abstract: This study aims to analyze the critical reception of G. Călinescu's *The Life of Mihai Eminescu* between 1932 and 1939. Published at a time when the poet's idealized image had already been embedded in the collective consciousness, Călinescu's work provoked virulent reactions from some cultural figures. Hostile reviews were complemented by balanced critiques and a unique review, marked by nihilism, signed by Eugen Ionescu. The controversies stirred by the Cernăuți literary group, alongside the publication of novels such as *Mite* by E. Lovinescu and *Adonis* by Cezar Petrescu, as well as various studies about Eminescu's life, gave Călinescu the opportunity to reflect on this literary phenomenon. Within this context, ‚the divine critic' introduces the concept of the eminescological disease, identifies different typologies of eminescologists, and discusses literary concepts such as biography, fictionalized life, historical novel, and scientific method.

Keywords: critical reception, polemics, eminescologists, literary theory, humanity.

ANTON HOLBAN

Cristina Balinte[*]

HOLBAN, Anton (10.II.1902, com. Huşi, j. Fălciu – 15.I.1937, Bucureşti), prozator, dramaturg, cronicar cultural. Este fiul Antoanetei (n. Lovinescu), „de douăzeci și patru de ani, fără profesie”, şi al lui Gheorghe Holban, „de patruzeci de ani”, „căpitan în activitate”. Studiile primare le face la Fălticeni, la Școala primară de băieți nr. 1 „Al. I. Cuza” (1909–1913), iar cele secundare, în acelaşi oraş, la Gimnaziul „Alecu Donici” (1913–1916), unde bunicul, Vasile Teodorescu Lovinescu, fusese profesor de istorie și director. Din cauza schimbărilor de domiciliu ale mamei, divorțată la 26 ianuarie 1912, după un proces intentat încă din 1910, în care „reclamanta” fusese reprezentată de fratele său, avocatul Octav Lovinescu, **H.** urmează studiile liceale, în etape: la Focşani (Liceul „Unirea”, 1918–1919) și Bucureşti (1919–1921), în apropierea unui alt frate al mamei, cel mai cunoscut, criticul E. Lovinescu, profesor de latină, în cadrul Liceului „Matei Basarab” (**H.** va fi înscris, însă, la *Secția modernă*, paralelă). După examenul de absolvire trecut în sesiunea iunie 1921, în fața unei comisii conduse de prof. univ. D. N. Burileanu, care îi acordă „nota medie *f. bine*”, optează pentru Facultatea de Filosofie şi Litere a Universității din Bucureşti. Frecventează casa din strada Câmpineanu 40, unde locuia E. Lovinescu și se organizau „ședințele” Cenaclului „Sburătorul”. Prezența sa, începând cu 7 octombrie 1923 (la o reuniune la care „F. Aderca ne citește un studiu despre Marcel Proust”), capătă – în consemnările din *Agendele* lovinesciene – nu doar forma audițiilor din public, dar și pe cea a insistențelor de a fi promovat ca autor, mai întâi de teatru (cu piesa *O viață*, dată spre lectură, pe rând, lui Camil Petrescu, Victor Eftimiu și Hortensiei Papadat-Bengescu, aceasta etichetând-o drept „document literaturizat”), apoi de proză scurtă: „o mică poveste-fantezie – slabă”, va da verdictul exigenței Lovinescu. După o criză nervoasă, când îi cere „cu lacrimi în glas” lui Lovinescu să îl sprijine în obținerea „posibilității de a colabora undeva, şi ore suplinire”, **H.** scrie „o mică lucrare” al cărei subiect este studiul arhitectului G. Balş despre *L'architecture religieuse en Moldavie* [*Arhitectura religioasă în Moldova*]; articolul marchează debutul și apare, în 1924, în revista *Mişcarea literară* (nr. 3/ 29 noiembrie). În ianuarie 1925 obține licența *cum laude*, în specialitatea Filologie modernă, „întrunind patru bile albe [istoria artelor – scris, franceză, istoria artelor, literatură română – oral] și una roșie [la franceză – scris]”. Din comisia universitară au făcut parte: Ch. Drouhet (președinte), M. Dragomirescu

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 157–174, Bucureşti, 2017

şi Al. Tzigara-Samurcaş (membri). În luna iunie al aceluiaşi an, participă la un concurs de burse pentru École Normale Supérieure (ENS). Este respins, câştigători fiind declaraţi Ş. Cioculescu, N. N. Condeescu, D. Murăraşu. Singurul care va pleca la Paris va fi însă N. N. Condeescu. La 2 februarie 1926, „are romanul pregătit”, notează Lovinescu; pe 22 martie, descoperind că personajul principal era chiar fratele său, Vasile Lovinescu, aplică autorului şi produsului finit comentariul acid: „Anton Holban îmi aduce romanul său, *Don Bazile* – tânărul e un inconştient; fotograf exact, dar tendenţios”. Cu toate acestea, **H.** este acceptat să figureze printre membrii comitetului de redacţie al revistei *Sburătorul* (serie nouă). Conform unei note intitulate *Cercul „Sburătorului”*: „[…] în prezenţa următoarelor persoane: E. Lovinescu, Brăescu, Ramiro Ortiz, Hortensia Papadat-Bengescu, Cella Lahovary, M. Delavrancea, Ticu Archip, Pica Dona, Gordon Hayward, Getta şi Const. Cantuniari, Émile şi Riri Gibory, Ecat. Radianu, Cincinat Pavelescu, Sonia Zarifopol, Anton Holban, Camil Petrescu, Benvenisti, F. Aderca, Sanda Movilă, Sarina Casvan-Paşa, G. Nichita, Vladimir Streinu, I. Valerian, Pompiliu Constantinescu etc. s-a încheiat următorul proces-verbal de constituire a revistei *Sburătorul*”. Neinclus în sumarul nr. 1, „din lipsă de spaţiu”, acesta apare în numărul 2/ 28 februarie, „cu titlu de document”, „Comitetul de redacţie se compune din următoarele persoane: E. Lovinescu, Ramiro Ortiz, Hortensia Papadat-Bengescu, Valjean, G. Brăescu, Camil Petrescu, F. Aderca, Sanda Movilă, Vladimir Streinu, care au cooptat şi pe Ticu Archip, Pompiliu Constantinescu, Gh. Nichita, Anton Holban – şi pe d. S. Benvenisti, fostul nostru editor, căruia, pierzând importante sume de bani la primul «Sburător», nu-i putem refuza cinstea de a mai pierde şi la al doilea, deşi, cu regret, nu-i putem oferi ocaziunea unor pierderi tot atât de însemnate”. **H.** nu abandonează ideea de a ajunge în Franţa, reperul cultural cel mai frecventat de intelectualii români cu aspiraţii la ieşirea din limitările localiste, depunând, la 26 iunie 1926, o cerere în vederea efectuării unui stagiu de perfecţionare didactică. Primeşte acordul Ministerului Instrucţiunii, pe fondul „situaţiei precare pe care o ocupă predarea limbii franceze în învăţământul românesc”. Este trimis la cursurile speciale de vară, organizate de Universitatea din Dijon, însă, la întoarcerea în ţară, în toamnă, trebuie să treacă la catedră, ca profesor titular de limba franceză, la Şcoala Normală de Băieţi din Constanţa. Rămâne aici un timp foarte scurt, cât să mai dea o şansă relaţiei cu Nicoleta Ionescu (prototipul personajului *Irina*, în universul narativ holbanian), colegă şi prietenă din facultate, profesoară de franceză la Liceul de Fete din Constanţa, apoi transferată în Cadrilater, la Bazargic. Insistă să plece din nou la Paris. La sfârşitul anului 1926, începe să colaboreze la *Viaţa literară*. Revista îi publică, pe prima pagină a nr. 31/ 11 decembrie un medalion dedicat fostului profesor din facultate, *M. Dragomirescu*, adeptul pedagogiei repetitive, autoritare, cu numeroase, totuşi, interludii de „bunăvoinţă” ceea ce trezeşte „simpatia” hipersensibilului **H.** („D-l M. Dragomirescu era incapabil să se supere vreodată cu tot dinadinsul. De aici şi simpatia multora pentru el. […] I-a fost dat acestui luptător al unei estetici integrale să rămână, poate, ca un punct curios de istorie literară. Faţă de acel care neagă omului orice rost într-o interpretare literară, va trebui să se țină seama de om. Pentru cei pe care îi preocupă curiozitățile sufletești, d. M. Dragomirescu va rămâne ca un simbol al bunăvoinței iremediabile”). Un alt articol publicat în gazeta condusă de I. Valerian are titlul *Câteva reflexii în preajma „Scrisorii pierdute”*. Din ianuarie 1927 până în iunie 1928, primește finanțarea statului român pentru a elabora o teză de doctorat despre scriitorul decadent francez Jules Barbey d'Aurevilly, un autor în deplin acord cu gustul literar al vremii. Audiază cursuri ale profesorilor de la Sorbona și de la Collège de France, studiază la Biblioteca Națională a Franței, investighează direct, prin excursii pe teren, „mediul” normand al subiectului tezei. La concurență cu numeroasele tentații culturale din Franța (concerte, spectacole de operă și de teatru, biserici, muzee), lucrarea despre Barbey d'Aurevilly își pierde precedența, astfel încât **H.** revine în țară fără a obține diploma doctorală și rămâne să predea franceza, cu statut de profesor „provizoriu”, la Liceul „V. Alecsandri” din Galați. Efervescența, naturalețea, ambianța desfășurării actului consumului cultural, în Franța, îl influențează decisiv în dorința de a deveni scriitor. Reîncepe, în consecință, presiunile pe lângă E. Lovinescu. Luna octombrie 1928 înregistrează – după datele din *Agendele* criticului – etapele forțării publicării romanului *Don Basil*, „refăcut” (13 oct.), dat spre lectură de mentorul *Sburătorului* scriitorilor F. Aderca („găsește romanul extraordinar, crede că e de Ticu”) și Sanda Movilă („entuziastă”). Pe 9 noiembrie, E. Lovinescu notează că atât piesa de teatru, cât și romanul au primit girul difuzării publice, din partea lui Liviu Rebreanu, președintele Societății Scriitorilor Români. În zona relațiilor interpersonale, între aspirantul nepot și influentul unchi se desfășoară, însă, un schimb ineficient de servicii, însoțit de acumulări de antipatie: unul dorește să folosească autoritatea celuilalt pentru succesul literar; celălalt caută să „controleze” vocea unui membru al familiei, pentru consolidarea succesului critic și literar (Lovinescu îi dăruiește *Evoluția prozei literare*, *Mutația valorilor estetice*, manifestându-se printr-o „scenă violentă pentru tăcerea cu care întâmpină volumul meu [*Mutația*...]”). În primele patru luni din 1929, activitatea lui **H.** turează pe multiple planuri: pregătește apariția romanului (negociază cu Lovinescu titlul, devenit din *Don Basil*, *Tololoi*, *Silvestru*, fixat până la urmă de editor în formularea *Romanul lui Mirel*; reglează cu Benvenisti „chestia pecuniară a cărții”), călătorește din nou la Paris, iar în absență cele trei acte ale piesei *Oameni feluriți* îi sunt citite în trei ședințe ale Cenaclului „Sburătorul” (de actrița Dida Solomon, actul I și II, și de scriitoarea Sorana Țopa, actul III). **H.** debutează editorial pe 12 mai 1929 cu *Romanul lui Mirel*, cartea, intrată în librării în săptămâna următoare, fiind precedată de apariția unor fragmente, în „Gazeta literară” (an I, nr. 1/ 31 ianuarie și nr. 2/ 7 februarie), cu o introducere ambiguă, neconvingătoare, făcută de E. Lovinescu: „Publicarea romanului unui «debutant», d. A. Holban, într-o revistă, în jurul căreia s-au strâns scriitori, ce numără – unii – mai mult de două decenii de la debutul lor, ar fi de dorit să aibă toată semnificarea, pe care i-o dă revista, voluntar. Oricât de circumscrise ar fi cadrele, în care se desfășoară acțiunea acestui roman, despuiat de acțiune și de decor, ceea ce-i caracterizează nu sunt fericitele defecte de abundență ale începutului, ci stigmatele dureroase ale maturității: supravegherea de sine împinsă până la sterilitate, observația acidă, rea, lipsa de lirism și avânt. «Debutul» este, așadar, numai un capriciu al timpului și nicidecum o categorie psihologică a scriitorului și a romanului său. În puținele pagini ce vor urma, cititorul va lua contact și cu acuitatea răutăcioasă a adolescentului Mirel, din linia sufletească a lui *Poil de carotte* și cu personalitatea grotescă a lui «Tololoi», prins de d. Holban atât de precis în deformația lui. La urmă, poate, va ajunge la convingerea noastră, de a fi descoperit un scriitor format”. Deși cartea nu are vânzările scontate, atrage totuși atenția criticilor tineri, precum Octav Șuluțiu, care îi scrie cea dintâi cronică, în cotidianul *Ultima oră*. În 1930, **H.** anunță, prin intermediul rubricii „Culise” a gazetei *Vremea*, mai întâi punerea în scenă a piesei *Oameni feluriți*, „în cursul lunei Ianuarie, sub regia d-lui Vasile Enescu”, apoi, de această dată pe spațiul rubricii „Indiscreții”, pregătirea „unui nou roman”, încheiat în scurt timp, după cum arată nota din 27 febr.: „D-l Anton Holban, autorul *Romanului lui Mirel* și *Oameni feluriți*, a terminat un nou roman, *Oglinzi paralele*, ce va apărea în curând la Editura S. Ciornei”. La 20 martie, *Vremea* difuzează știrea că **H.** intenționează să publice „o lucrare senzațională asupra lui Barbey d’Aurevilly”, în care „autorul *Diabolicelor* va fi studiat și înfățișat în toată grandioasa sa amploare”. Pe 26 iunie, i se comunică acordarea Premiului „A.G. Florescu”, în valoare de 25 000 lei, pentru piesa *Oameni feluriți*, a cărei premieră avusese loc la 17 ianuarie, pe scena Teatrului Național. Se căsătorește civil, la 21 februarie 1931, cu Maria Dumitrescu (prototipul *Ioanei*, din romanul omonim), „22 ani, studentă, ortodoxă. Născută la București, j. Ilfov, 10 martie 1908. Domiciliată în București, Calea Floreasca, 48”. Ceremonia are loc la București, iar cei doi soți „nu încheie convenție matrimonială”. Din detaliile consemnate de cercetătorul literar N. Florescu, în minuțios documentata reconstrucție biografică, publicată cu titlul *Divagațiuni cu Anton Holban*, „cei doi nu au domiciliat însă niciodată împreună, iar legătura lor, destul de fragilă, nu s-a putut consolida așa cum ar fi fost firesc”. Explicația comportamentului matrimonial bizar ar sta, potrivit aceluiași cercetător, într-o relație amoroasă a Mariei Dumitrescu cu vărul lui **H.,** Lala (Vasile) Lovinescu, productivă în detestare și evitare fără drept de apel, înregistrată și de E. Lovinescu, în *Agende*.... O lună mai târziu, în martie, iese de sub tipar *O moarte care nu dovedește nimic* (Editura Cugetarea – Georgescu Delafras), roman pe care criticul cu rezidența în str. Câmpineanu 40 îl sfătuise „să îl amâne”. Într-o reuniune de la „Sburătorul”, recenta apariție editorială este supusă unor „impresii de lectură”, primind atât reacții favorabile (Șuluțiu, E. Ionesco), cât și violent critice (Camil Petrescu îl consideră „fără stil, plat”). Anii 1930 și 1931 consemnează, deopotrivă, încercările lui **H.** din specia prozei scurte. Schița *Surprize sentimentale* apare în *Vremea*, la 14 decembrie 1930. Pe 26 aprilie 1931, citește pe un ton prea răstit, la „Sburătorul”, nuvela *Moartea Paulei* (viitoarea *Chinuri*). Nu convinge pe nimeni, așa încât „pleacă”. Din 1931 până în 1934, obține un transfer, la Seminarul monahal de la Mănăstirea Cernica.

Audiază conferințe ale Asociației Criterion, iar la reuniunea din decembrie 1932, despre *Marcel Proust*, prezidată de Mihai Ralea, participă cu expozeul *Suferințele lui Swann*, într-un grupaj tematic la care mai contribuie Mihail Sebastian, E. Ionescu, Petru Comarnescu. Reușește să publice încă două romane: *Parada dascălilor* (1932), contractat de editorul Delafras, și *Ioana* (1934), rămas mai multe luni în așteptarea unei oferte de tipărire și scos, până la urmă, cu ajutorul lui E. Lovinescu, la Editura Pantheon din Brad, a inginerului Gh. Furnică-Minovici. La Cernica, va preda până la 1 septembrie 1934, când va obține o nouă transferare, de această dată la Seminarul Central – București (aici va ține, în completare, inclusiv ore de limba și literatura română). O excursie „de o zi” la Turtucaia, în iunie 1932, organizată de Societatea turistică „România pitorească” îi dă posibilitatea de a o cunoaște pe Florica Codreanu, căreia „i se spune Cocuța, ca și Irinei”), funcționară divorțată. Prin asemănările pe care **H.** le descoperă între ea și Nicoleta Ionescu („Irina”), deja căsătorită cu avocatul Vlăduță din Cadrilater și decedată, din cauza unei „embolii post-natale”, la 30 iunie 1931, Florica Codreanu face din ce în ce mai hotărât pasul câștigării încrederii. Ea răstoarnă percepția inițială a unei femei mondene, „facile” („Ai impresia că-i cunoaște pe toți de vreme lungă, că trăiește cu toți. Poate că-i facilă într-adevăr. Stă în brațele tuturor cu ușurință. Poate că e un fel de a uita. Sau e genul ei asta. […] În fine o persoană ambiguă, de care nu poți vorbi cu certitudine. Numai că e Irina reîncarnată”, îi scrie suspiciosul **H.**, pe 26 iunie 1932, prietenului Ion „Nelu” Argintescu, fost coleg de franceză, la Galați), devenindu-i confidentă (prototipul personajului *Milly*) și, în final, un legatar testamentar, neoficial (această calitate îi va fi atribuită, într-o carte poștală trimisă către soții J. Stratilat din Găești, la 7 ianuarie 1937, cu o săptămână înainte de intervenția chirurgicală fatală: „[…] Și n-am testament! Plăcile, dumitale. Restul, Cocăi”). În ceea ce privește căsătoria cu Maria Dumitrescu, aceasta se va desface printr-o sentință de divorț, „pentru motive de injurii grave”, pronunțată la 3 iulie 1933, în absența „soțului pârât”. Cu toate turbulențele din viața privată, în amintirea elevilor, profesorul **H.** apare sever, autoritar, dar și plăcut prin glume. Scriitorul Valeriu Anania, viitorul Mitropolit Bartolomeu, care i-a fost elev în clasa a II-a, la Seminarul Central, îi descrie – în *Rotonda plopilor ascunși* – caracterul dificil, oscilant între stări sufletești, dar constant în educarea și familiarizarea tinerilor cu frumosul din arte: „Regulile gramaticale nu-i plăceau. Ne instruia mai mult în latura literaturii. Un «zece» era bine-venit aceluia care ar fi citit cea mai frumoasă carte. Mi-aduc aminte când ne-a recomandat să citim *Quo vadis* și *Jack*. […] De foarte multe ori ne făcea să râdem, prin spiritele și anecdotele sale. Parcă-l văd: plimbându-se pe dinaintea băncilor, cu mâinile în fundul buzunarelor, râzând cu hohote, ca un copil naiv ce se bucură de vederea unei jucării minunate. Rareori sta la catedră. Și atunci, după terminarea orei, lista de absenți nu mai putea fi întrebuințată; subiectul discuției, un popă, o casă, o pisică, lua imediat ființă pe hârtie, sub forma unei caricaturi”. Un episod remarcabil, notat de Anania, menționează propunerea lui **H.** de a fi constituită o bibliotecă „a clasei noastre” și formarea, totodată, a obişnuinţei elevilor de a-şi folosi „micile economii", cumpărând cărţi: „Am fost prima serie de elevi care şi-a făcut o bibliotecă aparte. Dânsul ne recomanda cărţile ce trebuiau cumpărate". În zona vieţii private, complicaţiile sentimentale continuă. **H.** frecventează, în perioada 1934–1935, casa inginerului şi proprietarului de terenuri Jean Manolovici, „preşedintele filialei din România a Societăţii londoneze de asigurări SUN" (Vlaicu Bârna), a cărui fiică Lydia Eveline (născută în 1919, soţie, din 1937, a baronului englez Frank Houston Bowden, industriaş, proprietar de terenuri, colecţionar de săbii japoneze şi de arme orientale; vor avea împreună trei fii) joacă rolul de *femme fatale* cu scriitorii care o inspiră şi pe care îi inspiră. După o „aventură" începută în 1933 cu Octav Şuluţiu, fixată în *Jurnalul* acestuia în termeni de revelaţie: „Aici apare Lydia!", adolescenta de şaisprezece ani îi stârneşte interesul şi lui **H.** – care ajunge până la stadiul obsesiv, de a o urmări cu binoclul, în grădina restaurantului Cina, de la balconul camerei închiriate în Casa Brânceni –, pentru ca în paralel să îi cedeze lui Zaharia Stancu, lăsându-i pe Şuluţiu şi **H.** iremediabil certaţi. Din capriciile unei predecesoare a „Lolitei" şi din fantasmele universale masculine asupra virginităţii (Şuluţiu se autodefineşte drept „monstrul salvat de fecioară") decurge literatură impregnată de senzualism sau erotism: romanele *Ambigen* (1935, Şuluţiu), *Jocurile Daniei* (1935, Holban; în timpul vieţii a apărut doar fragmentul *Cu Dania la telefon*, acceptat de *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 1/ 1936), *Oameni cu joben* (1941, Stancu). În februarie 1935, **H.** constată accentuarea episoadelor de „prurit de fiecare moment", „stupid", pe care „doctorii nu pot să explice". Prin mai, starea de sănătate se degradează: „[...] nu dorm, nu pot merge şi vorbi cu oamenii. Restul mi-e egal. Literatura mea mi-a devenit complet indiferentă", îi mărturiseşte lui Ion Argintescu, într-o scrisoare. În 1935 este laureat al Premiului Societăţii Scriitorilor Români, pentru romanul *Ioana*. Detaliile conjuncturale sunt comentate maliţios-critic de ziarul *Vremea*: „Premiile S.S.R. […] s-au decernat de o comisie alcătuită din romancierul Cezar Petrescu, poetul Zaharia Stancu şi d. Scarlat Struţeanu, critic în retragere de cel puţin un deceniu. Premiile au fost astfel împărţite: 25 000 lei – constituind premiul «Regele Carol II» au fost împărţiţi între d. Horia Furtună pentru romanul ilizibil *Iubita din Paris* şi d. Mihail Cellarianu, pentru o simplă schemă de roman, *Polca pe furate*. 10 000 lei – constituind premiul Brătescu-Voineşti au fost acordaţi integral celui mai respectabil urmaş al d-lui Radu Cosmin, d-lui Octav Desilla, pentru babilonicul roman *Neastâmpăr*. 12 000 lei – premiul Torouţiu merg spre încurajarea romanului prolix, facil şi cezarpetrescian (de gen industrial) *Cei 7 fraţi siamezi* al d-lui T. C. Stan. 4 000 lei – premiul S. S. R. se dau d-lui Anton Holban, pentru *Ioana*, singurul roman demn de a lua un premiu din cele distribuite de S. S. R. acest an. […] Concluzia la aceste premii ale S.S.R. pe 1934 este simplă: duşmanii cărţilor de valoare sunt înşişi scriitorii. Se premiază periferia literară şi se omit operele de valoare" (nr. 388/ 19 mai 1935). Aprofundează opera lui Marcel Proust, preocupare de lectură segmentată în cinci episoade, patru antume (*Marcel*, *Artificii*, *Vocabular*, *Du côté de chez Swann*), unul postum

(*Poezie*), încredințate revistei *Azi*, începând cu nr. 22/ martie–aprilie 1936. Problemele de sănătate se complică. Aceluiași prieten din Galați, Ion Argintescu, îi transmite, la 3 iunie 1936, că se pregătește, „în august”, pentru „operația de apendicită” (pe 17 iunie îi dă vestea și lui Jean Stratilat). Plătește cure costisitoare („Aici [la Fălticeni] merg zilnic la spital, pentru un autovaccin, care nu-mi face nimic. Înainte de a veni, am dat inutil 3 000 lei la un doctor *nou*. Un rând de haine”, către Ion Argintescu, la 17 iulie 1936), până când află că „boala” care „mă chinuie în fiecare zi și noapte, de vreo zece ani” poate fi stopată printr-o intervenție de secționare în sistemul nervos simpatic („marele simpatic”). La 15 decembrie 1936, **H.** revine, în corespondența cu Ion Argintescu, la tema „operației”, „amânată zilnic, din lipsă de loc la spital”. Un amănunt, mai puțin observabil, este adresa pe care **H.** o comunică pentru a fi utilizată în schimbul epistolar: „D[omnu]lui Spivac pentru A. H. […]”. Pe 6 ianuarie 1937 se internează la Spitalul bucureștean Filantropia, Secția de chirurgie. Ultimele cărți poștale, cu notații din ce în ce mai preocupate de rezultatul operației, le sunt adresate prietenilor: familia Jean Stratilat – căreia, din ambientul maladiv în care entuziasmele experimentale manifestate de medicina românească a vremii degenerează cel mai adesea în eșecuri iremediabile („Ascult radio, din 8 persoane, cu un țigan lăutar orb în urma operației. […] În jurul meu numai operați disperați”; 7 ianuarie a.c.), îi dă indicațiile testamentare lui Aurel Stino – căruia îi cere „să elucideze cu Ș.[uluțiu]; ar fi o mare bucurie pentru mine”, strecurându-i însă și eventualitatea lipsită de speranțe pentru starea personală imediată de sănătate, „Eu rămân încă mult aici (dacă scap), cel puțin două săptămâni” (10 ianuarie a.c.), și lui Ion Argintescu („Sunt de cinci zile în spital, și mă amână zi de zi, după ce trăiesc fiecare clipă infernală. A rămas pe luni […]”; 12 ianuarie a.c.). Deși sarcina medicală cu risc îi revine profesorului Amza Jianu, format la școala reputatului Thoma Ionescu și chemat de la clinica Spitalului Colțea, unde a funcționat începând cu 1930, pacientul „sucombează” postoperator, nu luni, pe 13 ianuarie, când s-a efectuat intervenția, ci, potrivit *Certificatului de verificare a morței* (nr. 36/ 1937, semnat de medicul verificator L. Popescu), „la 15 ianuarie 1937, orele 19^{15}, în urma maladiei apendic[ită] acută, uremie”, starea de infecție generalizată (peritonită) declanșându-se pe 14 ianuarie. Dincolo de speculațiile cu privire la natura bolii, transmisă sau nu, pe un fond ereditar alterat de care suferea („Știam că se interna, periodic, în spital”, va aminti Valeriu Anania), finalul neașteptat al existenței intră, cu fatalitatea unei premoniții, în formula folosită de **H.**, într-un articol din categoria „Plastica”, la dispariția „tânărului pictor N. Popovici” (1936): „A murit fără să fie cineva lămurit de ceea ce a avut, în timp ce doctorul ultim a fost neglijent, nici măcar curios”. Tot Valeriu Anania oferă, cu autenticitatea martorului, amănunte prețioase despre atitudinile, diferențiate umoral, ale elevilor la anunțul tragicei vești („Un fior mare a trecut prin toată școala. Oricât ar părea de monstruos, întâia reacție a fost a unor elevi mai mari, din cursul superior, foste victime ale exigențelor lui, care au jubilat. Cei mai mici au plâns”), despre zvonurile care încercau să explice opțiunea neortodoxă pentru practica incinerării („Detractorii răspândeau, zgomotos şi insinuant, vestea că profesorul ateu va fi incinerat. Asupra motivării, părerile erau împărţite: unii credeau că aşa lăsase el, cu limbă de moarte, alţii, mai milostivi, o puneau pe seama unui unchi al său, care ar fi dorit să-i păstreze aproape urna cu cenuşă”), despre desfăşurarea ceremoniei funebre, la 17 ianuarie, privită „lipit de unul din ocheane” şi plină, în consecinţă emoţională, de efecte macabre. Trebuie precizat că de organizarea şi costurile presupuse de tragicul moment s-au ocupat membrii familiei Lovinescu: cumnatul mamei, Antonel, cu „aranjamentele”; unchiul Eugeniu, cu redactarea discursului de adio şi suma de 5 000 lei; sora mamei, Corina, cu parastasul. Pierdut relativ în uitare, odată ce urna i-a fost lăsată în cavoul familiei Lovinescu, de la Fălticeni, deşi la incinerarea din 17 ianuarie, orele 16, a participat „o foarte numeroasă asistenţă”, printre care ziarul *Dimineaţa* (nr. 10.803/ 19 ianuarie 1937) îi identifică şi numeşte pe „d-nii Eugen Lovinescu, Ion Minulescu, d-na şi d. Ludovic Dauş, d-na şi d. F. Aderca, Ş. Cioculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, M. Sebastian, Mircea Eliade, Virgil Monda, Lucia Demetrius, Ury Benador, E. Jebeleanu, Radu Boureanu, Dan Petraşincu, Horia Stamatu, Mihail Strajă, Emil Gulianu, Tache Soroceanu, H. Bonciu, Petru Manoliu, Vlaicu Bârnă, Octav Desilă, Zaharia Stancu, Sergiu Dan, A. Grama, I. Valerian, Al. Sahia, Vladimir Donescu, Haig Acterian, Mac Constantinescu etc.”, **H.** va fi evocat comemorativ, în *Vremea* (nr. 250/ 9 ianuarie 1938), la un an de la dispariţie, doar de doi „foşti elevi” teologi: Luca Spivac, de la Seminarul Cernica (*Un an dela moartea lui Anton Holban*: „Nesimţit, aşa cum fug anii unor vieţi fără rost, a trecut un an de la moartea lui Anton Holban. Uitat, neînţeles, părăsit dela plecarea lui şi de cei mai apropiaţi prieteni, încercuiţi de cercurile vieţei, arareori un rând cu o amintire sau un gând frumos l-a mai readus printre oameni […]”), şi C-tin C. Marinescu, de la Seminarul Central, Bucureşti (*Pomenirea prietenului Anton Holban*: „I-am fost elev, dar ca să zic aşa, întunec, poate, amintirea lui care trebuie să fie cât mai luminoasă. I-am fost prieten. «Mi-e silă, dragii mei, ne vorbea în clasă, când ştiu că vă sunt profesor. Dar ce să fac? Sunt sărac şi mi-e singurul mijloc de traiu. După ce ies din curtea şcolii, uit că sunt profesor. Eu sunt prietenul vostru. Îmi sunt dragi cei ce se interesează de literatură, de artă, cari discută probleme înalte şi ţin mult la el». Iar prietenul nostru nu se contrazicea niciodată”). Articolul purtând semnătura lui Spivac este o sursă preţioasă de informaţii inedite, cu privire la destinul postum al reperelor-simbol din casa scriitorului („Toate sunt la locul lor, neclintite, aşa cum erau când era şi el. Lipseşte doar Ahmed, pisoiul cu ochi de ceaţă care, călca nesimţit în preajmă-i şi care a murit şi el după şase luni de la plecarea stăpânului. […] Bustul pe bibliotecă, tabloul, din umbra căruia obrazul întors păzeşte liniştea. Un colţ de Balcic plin de lumină! […] Pe măsuţa de scris: Ioana. Ioana cea care l-a uitat, rămasă dincoace, unde i-a dăruit suferinţă şi nelinişte. Din scrin, un trosnet slab, abia simţit, dar care se repetă mereu de la plecarea lui. Acolo sunt închise discurile de gramofon: Brahms, Wagner, Bach, Beethoven, Mozart… Toţi uriaşii poeţi ai sunetelor. În ele zac nopţi albe, halucinante, de învecinare cu neantul, cu moartea…”) și, cel mai important, la circumstanțele imediat apropiate morții („Însuși sfârșitul a venit între două concerte mari: Șaliapin și Kreisler. În spital, în febra boalei, obsedat totuși de muzică, smulge bandajele: «Cinci minute, doctore, trebuie să plec la concert!»”). Într-un alt articol, din 1938, Luca Burnuz deplânge *Destinul lui Anton Holban*, de care nimeni din lumea literară nu mai intenționează să își aducă aminte: „Nu se aude nimic! Din foștii tovarăși de condei, nimeni nu moaie penița otrăvită să amintească doliul pentru cel care le era drag. Anton Holban nu s-a înșelat! Nu a întins mâna nimănui înainte de a pleca. Pentru că știa că va rămâne multă vreme numai cenușă, până va veni vremea să fie înțeles” (*Vremea*, martie). În acest context dominat de tăcere, apare culegerea de povestiri *Halucinații*, pe care **H.** o avea gata de editare încă din 1933, când fusese anunțată, în ziarul *Vremea* din 17 septembrie, la rubrica „Fapte și idei”, alături de *Ioana*: „D. Anton Holban a terminat două romane: *Halucinații* și *Ioana*. Din primul a publicat fragmente în *Viața românească*, *Vremea* și *România literară*”. Cartea asamblează un cuvânt-înainte, semnat „A. H.”, reprezentând un expozeu cu privire la preferințele personale aplicate artei literare („Vreau s-o spun lămurit, căci socotesc că văd limpede: iată ceea ce prețuiesc mai mult din lucrul meu. Poate nu *nuvele*, căci acestea presupun un gen cu legile lui. Mai degrabă, *fragmente*. Fidelii mei pot observa că am ales cu severitate. Uneori am suprimat complect. Sau numai am transformat anumite pasagii. Am păstrat totuși culorile, și am acceptat ca negrul de la urmă să înceapă cu roz. Rămâne ca eroul care, cu toate că discret, se simte pretutindeni, să dea unitate volumului. Într-un compartiment, o eroină mai veche, Irina. Dar de data aceasta, altă technică, poate mai multă comprimare, suprapunere a emoțiilor, maturitate, altceva. Și am găsit prea facil ca să schimb un nume propriu”) și cele șaptesprezece proze scurte (*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, *Antonia*, *O mică japoneză*, *Nunta princiară*, *Melancolii de Sft. Dumitru*, *Chinuri*, *Preludiu sentimental*, *Scatiul și stăpânul său*, *Odette*, *Cu Tanți la Muncil*, *Icoane la mormântul Irinei*, *Conversații cu o moartă*, *Cu Irina în Gura Humorului*, *Cernica*, *Desirée*, *Bunica se pregătește să moară*, *Halucinații*). Pe coperta a IV-a, figurează la stadiul „în manuscris”, două lucrări disponibile interesului editorilor: *Studiu critic asupra lui Marcel Proust* și *Jocurile Daniei (roman)*. Contractul a fost încheiat „pe numele mamei”. Posteritatea lui **H.** pe care o gestionează Antoaneta Lovinescu, sprijinită eficient de Coca Codreanu, în eforturile de a fructifica scrierile rămase, mai cuprinde așa-numitul *Testament literar* (pe manuscrisul celor 10 pagini, titlul fusese *Discuții literare*, însă Coca Codreanu îl modificase pentru a fi atașat mai ușor sub formă de prefață la *Jocurile Daniei*), inserat în sumarul nr. 27/ februarie–martie 1937 al revistei *Azi*, și nenumăratele tentative de „plasare” a romanului. În februarie 1992, revista *Jurnalul literar* a restituit, prin meritul cercetătorului N. Florescu, însemnările Cocăi Codreanu din anii 1935, 1937, 1938 (*File din „Jurnalul” lui Milly*). Se dezvăluie aici natura relației sentimentale cu **H**. – aceea de „logodnică” din umbră, atinsă adesea de gelozia pe care, totuși, reușește să și-o controleze; o scurtă rememorare a ultimelor clipe ale scriitorului („M-am dus la el la ora 8 şi mi-a cerut să-i dau hainele să mergem acasă, repede: «să fac o baie bună»”…); contracararea ingerinţelor speculative ale lui Lovinescu, descris ca un „om împietrit”, interesat numai de profit, duplicitar, „lipsit de orice sensibilitate şi criticând la rece lucrările lui **H.** (de altfel nici nu le pricepe). Spune: «Ce crezi matale că va vinde acest roman? Nici gând. Ştii ce-a câştigat până acum cu romanele lui. Nu sunt pe gustul publicului, nu se vând»”; discuţiile în vederea găsirii editorilor pentru *Jocurile Daniei*, cuantumul „afacerii”, motivaţiile refuzurilor („Bonciu şi Aderca m-au înnebunit cu insistenţele lor de a-l tipări pe cont propriu, deoarece e o afacere de două sute de mii lei pe care îi va câştiga Lovinescu, care e meschin etc.”; „era aproape să se tipărească la Ciornei, dar a intervenit chestia «moralei» şi s-a refuzat pe motiv că are pasagii… indecente. Le e teamă de arestare şi astfel editorii evită”); proiectul destăinuit Cocăi al unui „roman cu strigoi” („El «strigoiul» venind de dincolo, printre oameni, şi aducând toate misterele şi farmecele!”); solicitarea lui Lovinescu de a „şterge” din *Bunica se pregăteşte să moară* pasagiul care determinase „marea supărare dintre Anton şi E.”. Tot Coca Codreanu, în scrierile ei intime, este citată de N. Florescu (*Divangaţiuni…*), aducând noi detalii legate de clipele imediat succesive morţii lui **H.**: „Uşa camerei era la perete, patul gol şi pe jos pansamente rupte pline de sânge. N-am înţeles ce se întâmplase […] şi, coborând iarăşi în fugă scările, o întâlnesc pe ea [*pe Antoaneta Lovinescu*], senină. Cu o voce albă, mângâindu-mă, îmi spune: – Lasă, Coca, e mai bine aşa! Altfel ar fi trebuit să-l vedem după gratii… […] Printre lacrimi mi-a povestit cum tatăl lui, bolnav, închis la ospiciu îi vorbea în dodii, printre gratii”. De-abia la treizeci şi patru de ani de la moartea lui **H.**, în 1971, dactilograma integrală a romanului *Jocurile Daniei*, trecută prin mâinile Floricăi Codreanu, ale lui Ion Argintescu şi, ulterior, pe sub ochii lui E. Lovinescu şi Octav Şuluţiu (care îi pregătise chiar o prefaţă) va fi publicat de Editura Cartea Românească, într-o ediţie îngrijită de N. Florescu şi cu postfaţa criticului Mihai Gafiţa. În 1972, N. Florescu mai aduce o importantă contribuţie de istorie literară, reuşind să introducă în revista „Manuscriptum” (nr. 1), sub titlul din manuscris *Divagaţiuni*, textul piesei de teatru *Rătăciri*, scrisă de **H.**, dar pusă pe numele Floricăi Codreanu, care fusese de altminteri şi recompensată cu „menţiune onorabilă”, în 1934, de juriul unui concurs al Societăţii Autorilor Dramatici Români. Integrala **H.** a apărut la Editura Minerva, în colecţia „Scriitori români”, sub îngrijirea Elenei Beram (numele de literat al Helenei Marcovici), într-o suită de trei volume: I, 1970 (Antume); II, 1972 (*Jocurile Daniei*, schiţe şi nuvele, teatru, note de călătorie); III, 1975 (Studii şi articole literare, cronici plastice şi muzicale).

Strâns legată de conjuncturile biografice, familiale şi sentimentale, a căror experienţă tragică se străduieşte să o despovăreze prin „transcrierea emoţiilor” în formă literară, opera de ficţiune a lui **H.** apelează la tiparele unor modele de influenţă alese cu predilecţie din spaţiul francez, pe care autorul îl frecventa în original. Textura de sinteză etalează procedee cu referinţe de autoritate din clasicismul secolului al XVII-lea (Racine, La Fontaine) şi din registrul modernităţii romanului (Proust, Gide). În ierarhia preferințelor personale, literatura a rămas întotdeauna în urma pasiunii pentru muzică sau a plăcerii de a călători, modalități cu efecte mai rapide ale unei terapeutici solicitate organic de un psihism traumatizat de crize. La **H.** conglomeratul „chinurilor” personale, construit cu migală prin serii compulsive de „variații la temă”, prin satisfacerea tendinței de „autoflagelare”, pe care o recunoaște a-i „aparține temperamental”, se dizolvă în spațiile de evaziune și confort ale audițiilor muzicale de sală sau la patefon, ale curiozității descoperirii culturale de noi teritorii și ale logicii fragmentului care „brodează pe o altă nuanță sufletească”, nu fără consum, dat fiind concentrarea, dar într-un cadru apăsător, totuși dimensional restrâns. Când vorbește despre motivația scrierilor sale, în interviuri, în ancheta din 1935 a ziarului *Facla*, realizată de N. Car.[andino] sau în *Testamentul literar*, **H.** respinge categoric inspirația provenită din vreun „sentiment estetic”, declarând că impulsurile creative îi sunt determinate de „imitație, orgoliu, răzbunare”. Sub formula autorevelatoare „Pretutindeni există un motiv personal, pe care m-am căznit să-l mistific”, mai captivantă în expunere decât cea simplistă a „vieții trăite cu intensitate”, speculată prin „transcrierea în roman”, intră soluții narative derivate din observația *caracterelor*, dezvoltată, prin etapele intermediare ale impresionismului și bergsonismului, ca metodă psihologică de reflecție analitică și fructificată asiduu de Marcel Proust, în romanele din ciclul *În căutarea timpului pierdut*. Cititor împătimit, **H.** depășește stadiul divertismentului, extrăgând cu fiecare lectură cunoștințe traduse, ulterior, în câte o experiență de acomodat în prozele proprii, unde domină nu scriitura cursivă, estetizantă, narațiunea calofilă, ci tehnica: de a îmbina „fragmentele”, de a reduce prin adâncire spațiul intrigii, al personajelor, de a limita ornamentica, decorul la funcția de susținere a stărilor sufletești etc. Dihotomia „dinamic/ static” pe care o tatonează în bilanțul asupra producțiilor sale din specia romanului (v. *Testament literar*) aduce argumente, în favoarea „staticului”, derulate în sensul bergsonian al „evoluției creatoare”. „Romanul dinamic” (de conținut), fundamentat pe știința înaintării planificate a intrigii, pe dozajul adecvat al suspansului și tactica stimulării permanente a curiozității, lasă loc în procesul modernizării conceptului, formei „romanului static” (de sondare, prin observație, a „înlăuntrului oamenilor”, mai precis a „garanțiilor de adevăr” din caracterul care se schimbă, din temperamentul care fluctuează, din personalitatea care se sacrifică). **H.** estompează, ca de obicei, claritatea pronunțării opiniei, deși, intuitiv, i se poate percepe situarea de partea „staticului” care îi ajută cel mai eficient la realizarea dorinței transmise în termenii: „am vrut să mă prezint cât mai adevărat”. În consecință, opțiunea tranșantă pentru o formulă sau alta de roman se erodează în acțiunea perturbatoare a unei suite insistente de interogații, îndoieli („*O moarte care nu dovedește nimic* este un roman dinamic, *Ioana* este un roman static. Iată prima distincție dintre ele. Bineînțeles, a doua oară voi avea mai multe calități de amănunt, profunzime, rezultatul experiențelor. Dar altceva mă interesează: ce e superior în literatură, dinamicul sau staticul? […] Pe care să aleg din cele două forme de artă?”), blocate până la urmă în mărturisirea, pe un ton de autoironie, că dacă ar fi avut posibilităţile materiale necesare, şi-ar fi petrecut vremea călătorind prin zonele turistice ale Europei şi ar fi „renunţat la astfel de ocupaţii…”, precum practicarea literaturii. Atitudinea ezitantă, oscilaţiile periodice se manifestă şi în privinţa adeziunii la modelul propus de opera lui Marcel Proust, scriitorul francez fiind când indicat drept „exemplul meu veşnic”, când relativizat metodologic şi criticat pentru pierderea, exagerată până la saţietate, în detalii („admiraţia pentru Proust nu-mi este deplină”). Chiar dacă **H.** a studiat sistematic romanul proustian, având în pregătire reunirea articolelor într-o carte, mai entuziasmat a fost, totuşi, de particularităţile tehnice („creatoare de viaţă, de atmosferă şi de imagine”, „la fiecare nouă examinare am găsit construcţia tot atât de rezistentă”) din scrierile în proză şi în genul dramatic ale Hortensiei Papadat-Bengescu pe care a elogiat-o în repetate rânduri. „Cred că nimeni n-a fost mai fidel artei d-nei H. Papadat-Bengescu decât autorul acestor însemnări”, se exprima orgolios **H.**, în 1935, în deschiderea cronicii la romanul *Logodnicul*, din *Azi*, neuitând a trimite şi câteva „săgeţi” în direcţia inconsecvenţei lui E. Lovinescu pentru că „n-a mai scris nimic despre ultimele cărţi, cele mai subtile” ale „reprezentantului cel mai de seamă al literaturii moderne române”. Operei lui **H.** i s-a repartizat de către critici, în majoritatea încadrărilor de istorie literară, compartimentul romanului modern. Fluctuaţiile apar însă cu privire la specificul formei de modernitate, variind accepţiuni puse sub semnul „epicii autobiografice” (E. Lovinescu), „epicii experienţialiste” (G. Călinescu), „romanului de analiză” (Pompiliu Constantinescu), „literaturii «autenticităţii» şi a «experienţei»” (Ovid S. Crohmălniceanu); un alt element intens dezbătut este modelul de influenţă, absolutizarea „proustianismului” (Dinu Pillat îl consideră „cel mai tipic scriitor proustian de la noi”), primind bemolii lecturilor din autori „subiectivi” de mare circulaţie, a căror citare pe lista surselor lui **H.** porneşte de la clasicul Racine, trece prin secolul al XIX-lea, cu Benjamin Constant şi Amiel, ajungând la modernul André Gide (perspectiva este adoptată în interpretările date, de-a lungul timpului, de Octav Şuluţiu, Eugen Ionescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Nicolae Manolescu, Elena Beram, Nicolae Florescu). Fixată generalizator în conceptele „autenticităţii” (trăirilor emotive) şi „lucidităţii” (controlului prin conştiinţă) care o subîntind, arhitectura scrierilor de ficţiune holbaniene reuneşte o piesă de teatru certificată prin semnătură proprie (*Oameni feluriţi*), cinci romane, patru antume (*Romanul lui Mirel*, *Parada dascălilor*, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, *Ioana*), la care se adaugă unul editat de-abia în 1971 (*Jocurile Daniei*), şi o selecţie de „nuvele”, publicate în presă între 1930 şi 1937, cu tangenţă sau nu la „ochiurile” canavalei romanelor, şi devenite, în 1938, materia primei cărţi postume, antologia *Halucinaţii*. În afara acestora, prin numeroasele articole, concretizate în cronici muzicale, literare, plastice, în impresii de călătorie, găzduite de periodicele vremii, **H.** a confirmat aprecierea drept „una din personalităţile literare de cea mai armonioasă formaţie intelectuală” (Şerban Cioculescu). Se pot identifica două paliere de concepţie pe care se desfăşoară stilul literar: pe de o parte, autorul *îi* observă „pe cei din jur”, apoi surprinzându-le „detaliile pregnante” construiește prin combinație „caractere”; pe de alta, el *se* observă, urmărindu-și lucid „fluxului emoțiilor”. Prima categorie – concentrată și eclectică în privința influențelor – grupează drama de familie burgheză, cu accente ibseniene, *Oameni feluriți* (scrisă la sfârșitul adolescenței, trecută ulterior prin revizuiri), *Romanul lui Mirel*, debutul din 1929, care amintește, prin cadru, natura conflictelor, personaje, de proza scurtă a lui Cehov și Turgheniev, *Parada dascălilor* (1932), acea „jucărie de păpuși; o manivelă de care să tragi și ele se învârtesc de trei ori, în trei sunete”, cum i-a fost prezentată de **H.** lui Șuluțiu, rezonantă la moralismul lui La Bruyère, și „nuvelele”, sub aspectul de ansamblu al unor micro-exerciții de literatură subiectivă. Cea de-a doua categorie înglobează romanele cu structură amplă, cele mai impregnate de referința psihologismului proustian: *O moarte care nu dovedește nimic* (1931), *Ioana* (1934), *Jocurile Daniei* (1935, conform datării de pe dactilogramă). Constanta tematică a literaturii lui **H.** este biografismul, creațiile de ficțiune acționând similar cadrelor de psihodramă, în scopul clarificării, înțelegerii, vindecării unor traume personale. Scenele de familie proiectate în *Oameni feluriți*, *Romanul lui Mirel* conțin secvențele articulate ale unor relații interumane defectuoase, a căror vecinătate afectează nociv comportamentul celor prea sensibili. Formarea personalității adolescentului numit fie Coca, fie Mirel se soldează cu un eșec existențial, fiind afectată de rănile neînțelegerilor din casă, de indiferența la suferință a bunicilor, de intruziunea clanului în situațiile acutizate dintre părinții-soți. Coca, Mirel aparțin tipologiei copilului/ adolescentului frustrat afectiv, cu manifestări în societate pe tiparul crizelor de cruzime față de diverși membri familiei, cărora le atribuie vina de a-i fi generat „chinurile”. Mama (Ortansa) maltratată de soț (Jean) se vede obligată să suporte, la reîntoarcerea în casa părintească, atât statutul de fiică de povară, cât și ieșirea în relief, la pubertate, a disfuncțiilor nervoase, moștenite de propriul copil (Coca) de la tatăl agresiv – *Oameni feluriți*. În trama romanului de debut, Mirel, tânărul insolent, brutal, proaspăt întors dintr-o călătorie în Palestina, pe moșia bunicilor unde mai locuiesc mama (Ortansa), unchi și mătuși, seduce o verișoară orfană, dar nu își asumă responsabilitatea sarcinii care rezultă din aventură. Se consideră trădat de unchiul (numit în batjocură, Tololoi), bănuindu-l că ar fi comunicat întregii familii ceea ce trebuia să fie secretul unui interes juridic, astfel încât se răzbună printr-o minciună: dezvăluirea unei relații amoroase între soția lui Tololoi și doctorul Walter. Deși îl aduc mereu în prim-plan, ca personaj-narator, pe Sandu, ins cu tendințe de însingurare, obsedat de moarte, cu mania persecuției și corelativul răzbunării stimulate de gelozie patologică, romanele anilor ’30: *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*, *Jocurile Daniei* nu formează un ciclu, o trilogie, ci realizează compozițional o suită, în sensul muzical de bucăți succesive de similaritate tonală, însă diferite prin „caracter și mișcare”. Exercitând un picaresc sentimental, protagonistul parcurge cu fiecare din cele trei experiențe amoroase, alături de cele trei tipologii feminine (Irina – colega de facultate, îndrăgostită, care vrea să se mărite; Ioana – fata avansată intelectual, care își caută la rândul ei fericirea și trădează pentru „a se vindeca”, inutil, de indiferența arătată de bărbatul căruia i se dăruise cu tot sufletul; Dania – adolescenta capricioasă, posesoarea unei poziții sociale prea bune pentru a se limita doar la o singură „plăcere”), etapele conștientizării unui act de involuție personală afectivă. În primul roman, se repetă cu insistență cuvântul „semn”, în consonanță cu specificul narativ reprezentat de investigația unei dispariții; în cel de-al doilea, frecvența o are pluralul „chinuri”, bine acordat la frământările corozive, generate de gesturile exasperate ale cuplului Sandu–Ioana de a reintra în „paradisul pierdut” din prea multă dorință de autenticitate emoțională; *Jocurile Daniei* abundă verbal în „frenezie”, fiind mai ales un roman monden, „de salon”. Tot acest drum pavat cu straturile multiplelor explicații sau interpretări îl poartă pe Sandu către înțelesul incapacității organice de a iubi și, în consecință, de a atinge fericirea prin iubire (îi rămâne, în schimb, dragostea pentru muzica plăcilor de gramofon). **H.** este un scriitor cu multă știință teoretică extrasă din lecturile asimilate, dar cu posibilități practice limitate. De aceea, pe aceleași teme corelate excelează în nuvele, unde spațiul de manifestare este restrâns, iar în romane obosește, partea finală fiind cel mai adesea vizibil executată cu nerăbdare (un exemplu: episodul kitsch din *Ioana*, cu motanul Ahmed, mort de foame, în absența stăpânilor preocupați de lucruri omenești mai grave, al cărui cadavru este purtat în procesiune cu o barcă, în largul mării, apoi aruncat în valuri, fără a i se pune vreo greutate, spre a-i servi naratorului Sandu drept motiv de coșmaruri despre „revenirea” lui, dorit simbolică, dar în realitate, sucombată definitiv în tragi-comic). La fel, acaparat cu fixație de manifestările personajelor principale, **H.** uită să justifice prezența în ficțiune a unor chipuri secundare (madam Pitpalac, domnul Jianu, domnișoara Țurai, cafegiul Mihaly) care ies din scenă cu discreție, umbrind teritoriul, autorul neavând nicio idee limpede asupra utilizării lor. În latura pozitivă, pe lângă intențiile structurale deseori sesizabile de a ridica ștacheta prozei românești a momentului, schițate procedural, însă neduse până la capăt (ilustrarea în cadre locale a câte unui mit universal al nefericirii, tragedia Irinei pusă în legătură cu tragedia Andromacăi din piesa omonimă a lui Racine, sau cuplul Sandu și Ioana corelat cu acela dintre Tristan și Isolda, cărora niciun filtru magic nu le mai anulează condiția predestinată de a nu putea trăi fericiți nici împreună, nici despărțiți; alternarea formelor de expunere: inserția în narațiunea de analiză a jurnalului intim al lui Sandu, din *O moarte care nu dovedește nimic*, reflectând un joc al *Oglinzilor paralele* – de altfel, prima opțiune de titlu dată de autor – în care, prin imagine subiectivă reciprocă, el o construiește pe ea, iar ea îl construiește pe el), pe lângă alcătuirea cadrului permisiv dezvoltării paradoxale a sugestiilor fatale (Parisul șarmului și al melancoliilor; marea–noaptea–muzica, în portul Cavarna din Cadrilater; Bucureștiul-*chic* sau locurile turistice de lux ale Europei), reușita majoră a prozatorului **H.** este de a controla prin tensiune, de la prima până la ultima frază, suspansul căutării „adevărului” absolut, în clarificarea evenimentelor: întârzierea peste limita răbdării a răspunsului la o scrisoare adresată de Sandu, din Parisul pe care, în sfârșit, avea ocazia să îl cunoască direct, femeii care îl iubește, lăsată acasă, pe un peron de gară, cu facilitatea imaturității (*O moarte care nu dovedește nimic*), trădarea și natura relației Ioanei cu Celălalt, dezbătute în șiruri de raționamente epuizante (*Ioana*), așteptarea lipsită de mari speranțe a confirmării iubirii dintre „o evreică și un creştin” (*Jocurile Daniei*). În ansamblul scrierilor epice ale lui **H.**, *Parada dascălilor* (1932) provoacă o notă discordantă, prin deplasarea accentului de pe conflictele de familie sau de pe disecția tulburărilor sentimentale către satirizarea colegilor de cancelarie de la un liceu din provincie. Romanul conceput și finisat în vara lui 1931, „în mijlocul unei păduri superbe”, după cum îi relatează **H.** prietenului și confidentului din Galați, Ion Argintescu, într-o scrisoare din septembrie al aceluiași an, organizează defilarea prin cadru a unor „fragmente de oameni”, urmând modelul instituit de moralistul La Bruyère, ajuns a fi „cunoscut aproape pe de rost”. Portretele, tipurile caricaturale sunt construite prin surprinderea detaliului descriptiv caracteristic („domnul Biju, cavaler tomnatic, pițigoi bătrân şi tandru, cu nas ştrengar şi cu surâs pe buze, cu mustăcioară isteață, cu floricica la butonieră, matematician, specialist în astronomie, arătând domnişoarelor cu dexteritate stelele”, „domnul Frunză, cincizeci de ani, maestrul de desen, ras, impozant, dar zâmbitor, cu lavalieră fluturândă”, „maestrul de muzică, domnul Duțu, cu breton şi lavalieră”, „geograful Borş, scurt, gros, tot păr negru; popa Chitic, semn de întrebare; Simionică, băiat bun, dar bolnav de epilepsie”), intenția autorului fiind de a etala în fața cititorului piesele din colecția unei galerii de personaje recognoscibile în mediul din care fac parte. Adoptând tehnica ridiculizării fără menajamente, **H.** își defulează insatisfacțiile într-un peisaj uman grotesc, descris pe tonul autosuficienței: „pretutindeni proști și apoi conversații între ei”. Antologia de nuvele *Halucinații* apărută postum, în 1938, constituie o sinteză tematică a întregii creații. Stilistic, nuvelele sunt superioare romanelor, **H.** arătându-și talentul mai degrabă în concentrare decât în discursivitate. Cele șaptesprezece proze scurte au fost publicate între 1931 și 1937, găsindu-și suport de difuzare în periodicele *Vremea* (7), *Azi* (3), *România literară* (2), *Viața românească* (1), *Revista Fundațiilor Regale* (1), *Axa* (1); alte două elemente din sumar – *Odette* și *Cu Tanți la Mumcil* – nu au fost, încă, redescoperite în presă de editori. Proiectul unei „colecții de nuvele la *Vremea*”, inclus de **H.** în categoria „mici, ca să treacă timpul”, îi fusese dezvăluit lui Ion Argintescu, într-o scrisoare cu data 1 ianuarie 1936. Alături de broşura despre opera lui Proust, l-a preocupat pe scriitor în tot ultimul an al vieții, când, și cu ajutorul prietenului din Galați, a continuat să „lucreze” materialul existent, conform tehnicii artizanale „un singur punct, spre care îți îndrepți toate puterile tale de a broda”. Sub influența modelului, actualizat în lumea literară franceză, al nuvelelor lui Mérimée, **H.** clădește cu fiecare execuție „miniaturală” (Pompiliu Constantinescu) atât stâlpii de rezistență, dar și breviarul unei opere al cărei imaginar insistă, cu frecvența insuportabilă a unui mecanism automat, pe obsesiile morții, degradării corporale, geloziei, în consecința incurabilă a traumelor copilăriei și a deziluziilor maturității. Critica literară a atribuit valoare indiscutabilă „fragmentelor”, așa cum dorea **H.** să îi fie numite „nuvelele”, *Icoane la mormântul Irinei*, *Conversații cu o moartă* și, cea mai celebră, *Bunica se pregătește să moară*, la succesul acesteia din urmă contribuind și pasajul în care naratorul autoreferențial, reproșând familiei „locul tot la coada mesei”, lansează o șarjă de sarcasm înspre „geniul unchiului Eugen” (aici a fost recunoscut E. Lovinescu), lovit fatal de sterilitate creativă: „stă douăsprezece ore la birou, încercând să scrie romane care vor să prindă aspecte de viață, cu toate că singura lui legătură cu cei dimprejur este să ceară imperativ ca masa să fie servită la aceeași oră”. O foarte bună piesă din colecție, *Chinuri* (inițial, *Moartea Paulei*), oferă pe lângă observație, notație, culoare, atmosferă, toate caracteristice la **H.**, surpriza umorului lugubru, iar *Scatiul și stăpânul său* inovează în paradigma memoriei însingurării, prin tema sufletului pereche identificat în animalul de companie: „Am surprins la Boris o gamă întreagă de sentimente care-l făceau, cu toate că în miniatură, semenul meu: ciudă, elan liric, deprimare, gust de a fi antipatic fără motiv, interes, gelozie! Dar sentimentul care covârșea și care nu-l părăsea nicio clipă era spaima. Se temea de oameni, de muște, de umbre”. Autor cu înclinații introspective, cu vocația analizei agățată de greutatea lucidității imposibil de reprimat, în totalitate, **H.** a căutat cu mijloacele literaturii calea adevărului profund despre sine, despre mereu defectuoasa relație dintre „climatul său sufletesc”, problematic, și lumea din jur. Modernitatea lucrărilor care îi alcătuiesc opera densă, variată, zbuciumată vădește o „frenezie” a trăirii cu intensitate, justificată de un imaginar covârșit de obsesii tanatice, oximoron existențial la modă în generația literară din care face parte, cea de la confluența dintre sfârșitul anilor ’20 cu deceniul următor. În cazul său, de intelectual cu largă deschidere culturală, modelele de autoritate ale literaturii (Proust, Gide, Huxley etc.), descoperite prin lecturile unui cititor pasionat, s-au inserat creator în categoria afinităților, parafând actul sincronizării cu reperele de marcă ale contextului preocupărilor artistice din civilizația europeană interbelică.

SCRIERI: *Romanul lui Mirel*, Bucureşti, 1929; *O moarte care nu dovedeşte nimic*, Bucureşti, 1931 (ed. a II-a, Bucureşti, 1937); *Parada dascălilor*, Bucureşti, 1932; ed. pref. Paul Georgescu, Bucureşti, 1958; *Ioana*, Brad, 1934; *Halucinații*, Bucureşti, 1938; *Opere*, I–III, îngr. şi introd. Elena Beram, Bucureşti, 1970–1975; *Jocurile Daniei*, îngr. Nicolae Florescu, postfață Mihai Gafița, Bucureşti, 1971; *Bunica se pregătește să moară*, îngr., prefață și tabel cronologic Elena Beram, Bucureşti, 1971; *Pseudo-jurnal*, îngr. Ileana Corbea şi Nicolae Florescu, pref. Nicolae Florescu, Bucureşti, 1978; *Romane*, I–II, îngr. Elena Beram şi Nicolae Florescu, repere istorico-literare Mihai Dascăl, Bucureşti, 1982; *Jocurile Daniei. O moarte care nu dovedește nimic. Ioana*, București, 1985; *O moarte care nu dovedește nimic*, prefață Nicolae Florescu, București, 1992; *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana*, prefață de Teodor Vârgolici, București, 1995; *Opere*, I–II, îngr. Elena Beram, cronologia vieții și operei Elena Beram și Nicolae Florescu, Bucureşti, 1997–2000; *Conversații cu o moartă*, antologie, pref., note și comentarii Marius Chivu, Iași, 2005; *Opere*, I–II, îngr. Elena Beram, studiu introductiv: Eugen Simion, București, 2005; *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana*, îngr. Adrian Săvoiu, București, 2008; *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana. Jocurile Daniei*, ed. șt. Mihai Iovănel, pref. Angelo Mitchievici, București, 2010.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Ioan Argintescu, *Anton Holban, „Ioana”*, în *Revista vremii*, 1935, 10–11; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, I, *288*, *563*, *656*, II, *237*, *251*, *253*, *254*; Emil Gulian, *Doi ani de la moartea lui Anton Holban*, în *Universul literar*, 1939, 3; Constantinescu, *Scrieri*, III, *162–177*; Ionescu, *Război*, I, *156–159*; Perpessicius, *Opere*, VI, *52–54*, *250–253*, VII, *94–97*; Streinu, *Pagini*, II, *257–262*; Sebastian, *Jurnal*, *327–332*; Călinescu, *Ulysse*, *73–74*, *219–222*; Sebastian, *Eseuri*, *306–310*; Şuluțiu, *Portrete, 225–240*; Cioculescu, *Aspecte*, *350–353*; Munteano, *Panorama*, *253–254*; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), *875–876*, *Ist. lit.* (1982), *961–963*; Georgescu, *Încercări*, II, *281–296*; Manolescu, *Lecturi*, *147–169*; Georgescu, *Polivalența*, *228–232*; Petrescu, *Realitate*, *169–229*; Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*, București, 1969, *44–46*; Al. Călinescu, *Anton Holban. Complexul lucidității*, București, 1972; Crohmălniceanu, *Literatura*, I (1972), *478–482*, *484–486*; Vlad, *Convergențe*, *237–255*; Manolescu, *Teme*, II, *9–12*; Protopopescu, *Romanul*, *115–174*; Manolescu, *Arca*, II, *161–188*; Florescu, *Profitabila*, *132–165*; Silvia Urdea, *Anton Holban sau Interogația ca destin*, Bucureşti, 1983; Mariana Vartic, *Anton Holban şi personajul ca actor*, Bucureşti, 1983; Vlad, *Lectura rom.*, *60–64*; Zamfir, *Cealaltă față*, *82–91*; Ioan Holban, *Literatura subiectivă*, București, 1989, *145-146*; Mihai Mangiulea, *Introducere în opera lui Anton Holban*, Bucureşti, 1989; Negoițescu, *Ist. lit.*, I, *256–258*; Glodeanu, *Poetica*, *249–268*; Carmen Matei Mușat, *Romanul românesc interbelic*, București, 1998, *33–34*; *Dicț. analitic*, II, *178–179*, *290–292*, III, 209–212; *Dicț. esențial*, *373–375*; Viorel Cosma, *Muzicieni din România*, IV, București, 2001, *54-55*; Eugen Dimitriu, *Lovineştii*, îngr. şi pref. Constantin Severin, Iaşi, 2001, *passim*; Nicolae Florescu, *Divagațiuni cu Anton Holban*, Bucureşti, 2001; Ioana Pârvulescu, *Emoții date la maximum*, RL, 2001, 23; Z. Ornea, *Proustianul Anton Holban*, RL, 2001, 27; Constantin Trandafir, *Între autenticitate și convenție*, ALA, 2002, 606; *Anton Holban – 100* (N. Manolescu, *Holban la centenar*; Alexandru Călinescu, *„Nu-mi place literatura”*; Mihai Zamfir, *Neverosimilul centenar*), RL, 2002, 5; Emil Vasilescu, *Anton Holban*, Bucureşti, 2002; Iulian Băicuş, *Dublul Narcis*, I, București, 2003, *49-109*; Ofelia Ichim, *Între eros, solitudine și Brahms. Motive literare în proza lui Anton Holban*, Iași, 2003; Marcel Corniș-Pope, John Neubauer (eds.), *History of the literary cultures of East-Central Europe*, II, Amsterdam/ Philadelphia, 2004, *97*; Adrian Majuru, *Obsesia tinerei moarte*, ALA, 2004, 707; Gheorghe Glodeanu, *Anton Holban*, Cluj-Napoca, 2005 (ed. a II-a, Iași, 2010); Ion Simuț, *Ceasornicarul sufletului feminin*, RL, 2006, 5; Diana Vrabie, *Hermeneutica lui Anton Holban*, în *Limba Română* (Chișinău), 2007, 10–12; Oana Draia, *Etapa* *realist-obiectivă a unui scriitor subiectiv*, în *Oglinda literară*, 2007, 12; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, *739–748*; Vlad Davian, *„Jocurile Daniei” – povestea din afara copertelor*, în *Mozaicul*, 2009, 6; Oana Draia, *Anton Holban în receptarea călinesciană*, CC, 2009, 5–6–7; Șerban Tomșa, *O femeie și trei romane,* în *Oglinda literară*, 2010, 4–5; Marian Victor Buciu, *10+10 prozatori exemplari nominalizați la Nobel*, București, 2010, *85–98*; Daniela Hogea, *Viața și opera lui Anton Holban*, Drobeta Turnu-Severin, 2010.

FLORI EXOTICE
TRADUCERI DIN SPAȚII INSOLITE, ÎNREGISTRATE ÎN PRESA ROMÂNEASCĂ ÎN PERIOADA 1859-1964[1]

Carmen Brăgaru*

În funcție de reperul stabilit ca bază de referință, orice spațiu (nu numai geografic, ci și lingvistic sau literar) poate fi considerat la un moment dat exotic, adică straniu, insolit, neobișnuit, și aceasta din pricina apartenenței la o regiune îndepărtată, necunoscută sau neexplorată încă, părând străin, „din afară”, așa cum indică etimologia termenului, provenit din greaca veche (*exōtikos*). Neinsistând asupra relativității denominărilor de acest fel, pentru cititorii români din spațiul „carpato-danubiano-pontic”, cu precădere la începutul perioadei de care ne ocupăm, când zorii traducerilor literare abia mijeau, spații de acest gen trebuie să fi fost puzderie, nu numai cele din Orientul îndepărtat care se insinuau de îndată ce venea vorba despre exotism.

Spațiile exotice au atras întotdeauna prin aspectele lor cu totul neobișnuite, un farmec al necunoscutului fiind prezent mereu în mentalul colectiv, alături de atracția pentru alteritate, una apăsată, presupunând, prin depărtarea considerabilă, deosebiri culturale semnificative. Dacă astfel de întâlniri au fost mai rare sau chiar inexistente la nivelul cărților integral transpuse, cel puțin în prima parte a perioadei de care ne ocupăm, în revistele cu profil literar, dar și în cele cu pagină sau rubrică literară cvasiconstantă, au apărut numeroase „flori exotice”, adunate pentru prima dată laolaltă de cercetarea periodicelor românești pentru elaborarea *Bibliografiei relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*. Textele de acest gen apărute în presa literară românească sunt în genere de mică întindere, adesea fără traducător sau sursă specificate, și aparțin majoritar folclorului din spațiul respectiv (legende, basme, proverbe), motivul fiind, pe lângă preocuparea pentru folcloristică a epocii, acela că pitorescul tradiției se constituia, fără doar și poate, într-o carte de vizită semnificativă. Sunt de luat în seamă, de asemenea, tendințele epocii, profilul revistei, comanda redacției, gustul cititorilor, precum și înclinația traducătorilor pentru anumite subiecte sau regiuni.

Urmând firul clasificării zecimale universale și depășind spațiile lingvistice bine reprezentate și relativ cunoscute, un prim exemplu, mai degrabă de „flori rare” decât exotice, ar fi *literaturile baltice*. Slab sau deloc reprezentate la începutul secolului

---

* Cercetător științific III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română; e-mail: c.bragaru@gmail.com.

[1] Informațiile, eminamente literare, sunt preluate din *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*: seria întâi (1859-1918), Editura Academiei RSR, București, trei volume publicate între 1980-1985; seria a doua (1919-1944), Editura Saeculum I.O., București, zece volume publicate între 1997-2009 și seria a treia (1945-1964), cu material adunat, însă netipărit încă, aflat la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” din București.

RITL, nr. 1–4, p. 137–146, Bucureşti, 2021/2022

al XX-lea, ele încep să fie mai cunoscute în perioada interbelică și, prin meandrele istoriei din această parte a lumii, ajung o constantă a grupului literaturilor din blocul sovietic, relațiile și schimburile culturale româno-baltice, inclusiv traducerile de ambele părți, înmulțindu-se în anii de după cel de-Al Doilea Război Mondial.

Din literatura *lituaniană*, prima tălmăcire, datată 1860, dar publicată în 1870 în „Albina Pindului", se datorează lui Gr. H. Grandea[2] și reprezintă o „legendă lituană" intitulată *Nimfa*. La începutul secolului următor, poetul St. O. Iosif, în trei numere din „Semănătorul" din 1903, traduce trei doine și o baladă „din Litvania", pentru ca în 1907, în două numere din „Floarea Darurilor", I. Broșu[3] să traducă direct din „litvană" o doină și un cântec extrase din culegerea lui Johann Gottfried Herder, *Glasul popoarelor în cântece* (1807). În perioada interbelică, folclorul își păstrează supremația, între 1922 și 1938, fiind traduse (de un oarecare F., Marcu Ionescu sau Aurel George Stino[4], acesta din urmă prin intermediar francez) sau prelucrate (de Nicolae Batzaria[5], sub pseudonimul Ali-Baba) șase povești și o snoavă „lituane". Cu toate acestea, apar și primele transpuneri după autori culți, A.G. Stino selectând în 1939, pentru „Cuget Clar", o poezie din Jonas Kossu-Aleksandravičius, iar Ion Buzdugan[6], o alta din creația lirică a lui Jurgis Baltrušaitis, publicată în „Sfarmă-Piatră" la 18 februarie 1940. După război, lucrurile se succed cu repeziciune, dată fiind umbrela sovietică atotcuprinzătoare, folclorul scăzând în frecvență, în schimb fiind traduși, din acest spațiu baltic, prozatori precum Petras Cvirka (Țvirka), Jonas Dovydaitis, V. Žilinskaitė, dar mai ales poeți lituanieni sovietici, membri sau chiar oficiali ai partidului comunist: Justinas Marcinkevičius (traducători: Niculae Stoian, Ion Popa și Greta Eskinazi), Eduardas Mieželaitis (primul în topul traducerilor de poezie, cu 15 intrări între anii 1961-1964, traducătorii fiind în principal Tașcu Gheorghiu, Geo Dumitrescu, Mădălina Fortunescu și, în subsidiar, Aurel Rău, Petre Pascu, A. Zărnescu), Salomėja Nėris (tradusă de Claudia Millian sau Romulus Guga), Vacys Reimeris (în traducerea lui Modest Morariu sau a lui Aurel Butnaru, cel din urmă în colaborare cu Ariton Vraciu), Teofilis Tilvytis (tălmăcit de C. Scripcă), Antanas Venclova (tradus de Veronica Porumbacu, Geo Dumitrescu, Const. Argeşanu sau Mihail Cosma).

---

[2] Grandea, Grigore H.[aralamb] (1843-1897), poet, prozator, jurnalist și traducător român de origine aromână. A tradus și a adaptat poezie și proză, de la Teocrit și Virgiliu, la Dante și Shakespeare, Pușkin, Jules Verne sau Émile Zola.

[3] Broșu, Ioan (1886-1943), brașovean școlit la Sibiu, catehet și predicator, diplomat, poet și traducător al unor nuvele de Oscar Wilde în 1913.

[4] Stino, Aurel George (1900-1970), profesor de franceză la liceul „Nicu Gane" din Fălticeni, publicist și traducător român poliglot (cunoștea engleza, franceza, germana, italiana, spaniola și portugheza). Prin intermediul limbii franceze, a adus în atenția cititorilor români texte din arabă, chineză, japoneză, finlandeză. A fost decorat în 1943 cu Ordinul finlandez „Trandafirul alb", pentru transpunerea eposului Kalevala în limba română.

[5] Batzaria, Nicolae (1874-1952), prozator și publicist de origine aromână, poet, traducător, scriitor de literatură pentru copii, fiind creatorul personajului Haplea. A semnat cu pseudonimele Moș Nae, Ali Baba, N. Macedoneanu.

[6] Buzdugan, Ion (1887-1967), folclorist, poet, publicist și traducător român din Basarabia, considerat unul dintre cei mai importanți tălmăcitori ai lui Pușkin și Esenin și cel dintâi traducător al poeților simboliști ruși.

Deşi cu aceeaşi absenţă până la începutul anilor douăzeci ai secolului trecut, literatura *letonă* înregistrează, mai ales în deceniile trei şi patru, exclusiv în „Universul copiilor” şi „Dimineaţa copiilor”, nouă poveşti populare şi o legendă. Ele poartă semnătura, în cazurile în care este specificat traducătorul, unui Stan Protopopescu ori Marin Opreanu, prelucrările sau adaptările datorându-se lui Nicolae Batzaria, dar semnate cu pseudonimele Ali-Baba, Vasile Stănoiu sau Dinu Pivniceru. De asemenea, în aceeaşi perioadă, Aurel George Stino face cunoştinţă publicului român cu versurile lui Rainis (pseudonimul lui Jānis Pliekšāns) sau ale romanticului Jānis Poruks, din creaţia acestuia din urmă, transpunând, de asemenea, o legendă şi o poveste. După război, se înregistrează o explozie de traduceri din poeţi letoni, chiar mai mare decât în cazul celor lituanieni: Anna Brodele (tradusă din letonă de E. Teumin sau N. Nasta), Mirdza Ķempe (tălmăcită de Vladimir Colin sau Emil Manu), Valdis Lukss (tradus de Mihu Dragomir, Cezar Baltag, Mihai Teodorescu sau Cristian Sârbu), Ian Rainis (transpus de Petre Solomon sau Ştefan Bitan) şi mulţi alţi lirici revoluţionari traduşi de M. Djentemirov, Al. Philippide sau Cezar Baltag. Sunt prezentaţi şi recenzaţi, de asemenea, prozatori contemporani, traduşi la Cartea Rusă, dintre care se distanţează net Vilis Lācis (pentru romanele *Furtuna*, *Patria pierdută*, *Spre lumină*, *Spre ţărmuri noi*) sau Anna Sakse (pentru romanul *Spre culmi* sau povestirea *Revenirea la viaţă*), dar şi dramaturgul Arvīds Grigulis, a cărui piesă *Argilă şi porţelan* (în traducerea Adei Pietraru, în colaborare cu Alexandru Şahighian) a fost constant jucată pe diverse scene ale ţării. Alţi autori letoni frecventaţi în epocă sunt V. Berţe sau Andrejs Upīts.

Traducerile din literatura *estonă*, inclusiv cele din folclor, sunt absente până în 1922, când încep să apară firav (numai cinci intrări în întreaga perioadă interbelică), câteva legende, între care una este tradusă de o anume Eugenia Brânzilă, iar alta este „povestită de Florina”, tipărite în periodice precum „Astra Nouă”, „Universul copiilor” sau „Dimineaţa copiilor”. După 1945, deşi textele propriu-zise sunt rare (o poezie de Johannes Barbarus [Vares], o alta de Juhan Smuul şi încă una de Debora Vaarandi, precum şi o piesă într-un act de May Talvest), în periodicele româneşti apar numeroase articole de prezentare şi cronici de teatru despre autori estonieni, în topul acestora plasându-se dramaturgul August Jakobson, urmat de Hans Leberecht (pentru romanul *Lumină la Coordi*, Cartea Rusă, 1951), Juhan Smuul (pentru jurnalul de călătorie *Cartea gheţurilor*, din care se şi traduc câteva fragmente, în tandemul cunoscut al epocii, traducător-stilizator, Petre Solomon şi I. Gherlacov) şi Eduard Vilde (pentru *Insula lacrimilor*).

Există cazuri în care traducerile şi prelucrările sunt singurele mostre dintr-un anume spaţiu, până în interbelic neexistând niciun articol de prezentare generală sau a unor reprezentanţi de frunte ai literaturilor respective, ca în cazul literaturilor celtice. Astfel, literatura *irlandeză* se conturează, până în 1918, din câteva cântece naţionale, catalogate drept „politice” sau „proscrise/oprite de englezi” (traduse, cu siguranță din limba engleză, de I.S. Spartali[7] sau B. Florescu[8]), și alte câteva legende, povestiri și povești (traduse în diverse periodice de același neobosit Spartali, dar și de Virgil Caraivan[9] sau alții care se ascund în dosul unor pseudonime precum „Unic” sau „X”). În perioada interbelică, literatura irlandeză lipsește cu desăvârșire în materie de texte traduse, iar situația nu se schimbă după cel de-Al Doilea Război Mondial, când se traduce, până în 1964, doar o schiță semnată de „un tânăr muncitor din Dublin”, Joseph Cole. Cum era de așteptat, sunt promovați, în articole și recenzii, dramaturgii Sean O'Casey, considerat un urmaș al lui G.B. Shaw, sau John M. Synge, însă apostrofat Samuel Beckett, pentru „vidul ideilor”.

Literatura *scoțiană* urmează drumul invers față de cea irlandeză, în sensul că, după o slabă reprezentare inițială (două intrări: una din 1884, cu o poveste tradusă prin intermediar englez de un oarecare „Fulger” pentru „Timpul” din București și o legendă fără traducător specificat, publicată în 1908 în „Tribuna poporului” din Arad), ajunge în interbelic să compenseze prin nouă intrări (cântece, balade, povești populare) traduse de Vasile Stoica[10], Vlad Nicoară[11], de poetul clujean Emil Isac sau N. Mihăescu-Nigrim[12]. În ianuarie 1953, Mihnea Gheorghiu traduce „din limba engleză” versuri din Robert Burns pentru revista „Tineretul lumii”, până în 1964 vehiculându-se numele acestui poet național al Scoției în note și notițe, medalioane și portrete biobibliografice. La fel de superficial este tratat și Walter Scott, A.J. Cronin fiind singurul care beneficiază de recenzii mai consistente: în 1946, Vintilă Corbul prezintă romanul *The Green Years*, tradus de Jul. Giurgea cu titlul *Copil străin* (Ed. Cioflec), pentru ca în anii '60, *Lumina Nordului* să capteze atenția redactorilor de la „Libertatea Vârșețului”. În noiembrie 1961, apare în „Flacăra”, fără traducător specificat, povestirea *Doi veronezi* de A.J. Cronin, preluată după revista sovietică „Ogoniok”.

Schimbând direcția spațială și ruta lingvistică, constatăm că primele traduceri din *literatura afgană* datează din 1905, când sunt publicate, în patru numere consecutive din „Amicul Tinerimei” din București, tot atâtea fabule, fără a fi specificat traducătorul. Abia în 1929, un anume G. Silviu traduce „din afgană” poezia *Deznădejde* pe care o publică în „Realitatea ilustrată” din Cluj, peste doar câteva luni, în „Societatea de mâine” apărând o serie de proverbe „din literatura afganistană”, cu precizarea că sunt culese dintr-o revistă engleză. Un prim nume de autor „afgan” este înregistrat în „Adevărul literar și artistic” din 22 ianuarie 1939: acela al lui Achmed Abdullah[13], din care se traduce textul intitulat *În țara munților cenușii*, la rubrica denumită *Din literatura afgană*. Până în 1964, doar două transpuneri din folclor vor mai fi înregistrate, povestea *Judecătorul înțelept*, tradusă în 1962 de un oarecare E.B. pentru revista „Bucuria copiilor”, și câteva proverbe și zicale „din Afganistan” (fără traducător), la rubrica *Mozaic extern* a cotidianului „Dobrogea Nouă”.

---

[7] Spartali, Ioan S. (1855-1908), publicist și traducător român. A fost unul dintre cei mai prolifici traducători români de literatură din limba franceză. Scriitori precum Hugo, Flaubert, Baudelaire, Zola au fost traduși după original, alții precum Pușkin, Turgheniev, Byron, Shelley sau Edgar Allan Poe, fiind transpuși după intermediar francez. A fost atras de basme și legende din folclorul european.

[8] Florescu, Bonifaciu (1848-1899), publicist, traducător, critic literar, fiul lui Nicolae Bălcescu. A popularizat literatura franceză la rubrici specializate din diverse reviste, prin intermediar, familiarizând cititorul român și cu folclorul italian, albanez, rus, chinez, indian ș.a.

[9] Caraivan, Virgil (1879-1966), ziarist, povestitor, prozator născut într-un sat din Vaslui. Traduce din Gogol, dar mai ales din folclorul lumii: *Povești de pretutindeni* (1908), *Povești franceze*, *Povești corsicane* (1910), *Basme și legende străine* (1911).

[10] Stoica, Vasile (1889-1959), scriitor, poet, muzician, traducător născut la Avrig, județul Sibiu. În calitatea sa de diplomat transilvănean, a colaborat la numeroase cotidiene americane în anii de după Primul Război Mondial. A murit la Jilava, în a doua perioadă de detenție comunistă.

[11] Publicistul clujean Vladimir Nicoară?

[12] Mihăescu-Nigrim, Nicolae (1871-1951), poet, prozator, epigramist și traducător.

Specimenele cu adevărat ieșite din comun apar odată cu *literaturile din Indochina*, traduse de asemenea prin intermediar, sintagma „flori exotice” fiind folosită în legătură cu acestea la rubrica de literatură a cotidianului brașovean „Gazeta Transilvaniei” în anul 1922. Din punct de vedere cronologic, în 1894, un anume L.P. tradusese o „nuvelă siameză” pentru periodicul menționat, versuri din doi poeți siamezi, Guchy Persya (?) și Afid Binnah, apărând în „Adevărul literar și artistic” abia în 1923, respectiv 1925, cel din urmă beneficiind de tălmăcirea poetului Emil Isac. O „poveste Tonchineză” atribuită unui Ri-Khar-Doh apare în „Țara” din București, în 1903 (fără traducător); anecdote, povești și legende anamite sunt traduse de Ion S. Spartali și publicate în diverse ziare și reviste din 1893 și 1894, cu siguranță printr-o limbă intermediară. Într-un rând, în 1902, poetul D. Anghel apare ca traducător al unei povești populare anamite, pe care o publică în „Semănătorul”. Alte povești, legende, cântece populare anamite sunt publicate în anii ’20-’30 în traducerea unor Nestor Urechia[14] sau Eugenia Amuday-Loco, o prelucrare fiind semnată de „C. de la D.”. Un „tânăr literat anamit”, pe nume Dao, este prezent în „Facla” din 23 mai 1932, cu o nuvelă definită de redacție drept „o tragică povestire din viața reală din colonii”.

După anul 1945 lucrurile se schimbă radical, mai întâi la nivel terminologic (*anamit* fiind înlocuit prin *vietnamez*, iar *siamez* prin *tailandez*), în funcție de prefacerile istorice, teritoriale, politice din zonă, apoi la nivel de selecție a autorilor și textelor, având prioritate lupta pentru eliberare, lupta pentru pace, militanții comuniști și altele asemenea. *Literatura vietnameză*, cu articole generale despre proza, poezia și dramaturgia de după „revoluția din 1945” și mostre de text (cu precădere poezie și proză revoluționare, dar și folclor) este frecventată, pentru exemplul mobilizator[15], și preluată majoritar din volume și reviste sovietice. Nume de autori precum Nguyen Xuan Sanh, Ngo Quang Sen, Nguyen Dinh Thi, To Hun, Tran-Hun-Thung, Xuan Di En și mulți alții sunt transpuși în limba română, după versiune rusă sau franceză, de un număr impresionant de poeți consacrați: Nicolae Tăutu, Demostene Botez, Tașcu Gheorghiu, Florin Mihai Petrescu, Tiberiu Utan, Ion Acsan, Matei Călinescu, Cezar Baltag, Ion Horea, Petre Solomon, Maria Banuș, Virgil Teodorescu, Ben Corlaciu, Ioanichie Olteanu, Florin Mugur, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Geo Dumitrescu, Paul Anghel, Ana Blandiana (cea din urmă traducând o poezie populară din Vietnamul de Sud).

---

[13] De fapt, Achmed Abdullah (1881-1945) este un scriitor american de romane de senzație. După mărturisirile sale, s-ar fi născut la Ialta, tatăl fiind un văr (nedovedit) al țarului Nicolae al Rusiei, iar mama o prințesă afgană.

[14] Urechia, Nestor (1866-1931), inginer, prozator, autor de cărți pentru copii și de monografii turistice.

[15] Poetul Nguyen Xuan Sanh, semnatar și de sinteze referitoare la poezia vietnameză contemporană, declară, în „Steaua” din noiembrie 1959, că „Sensul dezvoltării poeziei vietnameze este clar: în serviciul poporului și al Patriei, în serviciul socialismului, pe drumul

Un caz inedit, ce dă seama despre evoluții istorice și manipulări culturale, este reprezentat de așa-zisa primă traducere înregistrată din *literatura azeră*, în martie 1933, când I. Constantinescu-Delabaia[16] tălmăcește poemul *Privighetoarea și Șoimul*, din creația poetului „Nisami din Azerbaidjan". De fapt, este vorba despre Nizami (Ganjavi), poet persan din secolul al XII-lea, revendicat ulterior de mai toate popoarele din zonă, de la azeri (înglobați în URSS în 1920), iranieni și afgani, la kurzi sau tadjici. După cel de Al Doilea Război Mondial, sunt selectați și prezentați, ca și în cazul celorlalte republici sovietice, scriitori contemporani ce cântă reconstrucția Azerbaidjanului sovietic, adesea distinși cu Premiul Stalin sau Lenin: Mehti Husein/Mehdi Huseyn (pentru romanul *Sondorii din Apșeron*, tradus și în limba română, la Editura Tineretului), Mirza Ibrahimov (pentru romanul *Veni-va ziua*, apărut la Cartea Rusă), Samed Vurgun/Samad Vurgun (din a cărui creație lirică traduc majoritar Aurel Rău sau George Dan și sporadic, Radu Boureanu, Ștefan Bitan, Victor Felea) ș.a.

Deplasându-ne și mai mult spre est, descoperim că *literatura coreeană* debutează în limba română printr-un „roman" intitulat *Primăvară parfumată*, publicat în foileton în numerele 4-12 din „Țara", în anul 1893, cu precizarea că „a fost tradus în limba franceză de I.H. Rosny și în limba română de Ion S. Spartali". În 1904, un oarecare „Br" traduce, de bună seamă tot după intermediar, legenda populară *De unde vine dușmănia dintre câne și mâță*, în două numere consecutive din „Gazeta Transilvaniei", iar în 1906, „Amicul Tinerimei" publică o nouă legendă, intitulată *Pietrarul*, fără să precizeze traducătorul sau sursa. În anii '20, tendința spre profesionalizare face ca informațiile de acest gen să se regăsească mai des pe pagină, chiar dacă rămân încă irelevante: o poveste publicată în „Amicul copiilor" din 1925 fiind transpusă în română de „Teodosiu M. și Cantes", o alta, apărută în „Dimineața copiilor" din 1929, purtând semnătura traducătorului V.G. Ion și precizarea „din englezește". Cum era de așteptat, după 1945, explodează și informațiile referitoare la autori coreeni aflați „pe frontul luptei pentru libertate și pace", preluate din presa sovietică. Versurile numeroșilor poeți contemporani sunt transpuse atât de nume de prin rang în traducerile de poezie din țara noastră (Aurel Covaci, Cezar Drăgoi, A.E. Baconsky, Vintilă Ornaru, Mihu Dragomir, Mihail Djentemirov, Victor Tulbure, Nina Cassian, Demostene Botez, Al.

---

realismului socialist, cântând omul nou și noile realități".

[16] Constantinescu-Delabaia, Ioan (?), profesor, publicist, poet, fabulist și traducător.

Philippide, Vlaicu Bârna, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Adrian Maniu, Eusebiu Camilar, Gheorghe Tomozei, Taşcu Gheorghiu, Radu Teculescu), cât și de nume mai puțin sonore în traducerea poetică (precum Aurora Cornu, Petre Bucșa, A. Gurghianu, Violeta Zamfirescu, Victor Vişinescu, V. Nicorovici ș.a.).

Primele balade, povești, proverbe, mituri din *Africa neagră* (opt intrări) sunt traduse, cum era de aşteptat, prin intermediar francez, englez sau german, fiind preluate din diverse colecții sau culegeri datorate unor nume de etnologi și culegători de folclor precum Laurent Jean Baptiste Bérenger-Féraud, Leo Reinisch, Carl Meinhof (*Die Dichtung der Afrikaner*), J. Hess. Traducătorii din această primă etapă (1896-1913) sunt: neobositul Ioan S. Spartali, ardeleanul G. Ocășanu[17], moldoveanul Virgil Caraivan și un oarecare Gr. T. În perioada interbelică, numărul textelor crește la 29, majoritatea covârșitoare fiind formată din povești populare și basme, rar apărând și câteva fabule sau proverbe africane, în reviste destinate cu precădere celor mici („Lumea copiilor", „Universul copiilor" sau „Dimineața copiilor"), doar sporadic în altele, precum „Familia", „Curentul", „Adevărul literar și artistic" sau „Neamul Românesc". Cel mai prolific traducător din această perioadă este Al. Th. Drobb (nouă intrări), urmat de George Baiculescu[18], George A. Petre[19], A. Niculescu, Maria Şandru, Theo Dron[20], Şerban Georgescu-Bucureşti. Cei care adaptează sau prelucrează textele preluate din limbile franceză sau engleză sunt Lia Hârsu[21], Marcu Ionescu, Vasile Stănoiu[22], Ali-Baba, dar și Menelik[23] sau Licuriciu[24]. Din anii '50, interesul redacțional se va îndrepta spre scriitorii „progresiști" din țări africane precum Ghana, Angola, Congo, Sudan, Nigeria, Guineea, Camerun sau Togo, despre care se preiau informații și din care se traduc texte majoritar din presa franceză sau sovietică. Un caz insolit este acela al congolezei Abdalla Kalanga, aclimatizată în România ca studentă la Medicină, din acest motiv scriind în limba română despre realități din „viața Africii care s-a trezit la lupta pentru libertate".

---

[17] Ocășanu, George/Gheorghe (cca. 1857-?), redactor al cotidianului junimist „România liberă", unul din liderii ardeleni ai Societății Carpații, dovedit ulterior ca agent secret austro-ungar.

[18] Baiculescu, George (1900-1972), bibliograf, editor, publicist, istoric literar, redactor la diverse reviste interbelice. A tradus din Marțial, Francois de la Rochefoucauld, Maurice Maeterlinck, Charles Baudelaire ş.a.

[19] Petre, George A. (1900-1958), poet, ziarist, traducător.

[20] Dron, Theo (1894-?), născut la Darabani, apare cu următoarele referințe în *Enciclopedia României* (Ed. Cugetarea – Georgescu-Delafras, 1940): „Fost funcționar la Ministerul Justiției. A scris numeroase valsuri, marșuri, romanțe, hore, sârbe, cântece, foxtroturi, serenade, melodii, one-step-uri, intermezzo-uri, doine, fantezii pastorale, pe versuri de V. Eftimiu, A. de Herz, St. O. Iosif, N.I. Flamură, Const. Argeșanu etc.".

[21] Hârsu, Lia (1875-1964), scriitoare, publicistă, traducătoare.

[22] Alt pseudonim al lui Nicolae Batzaria.

[23] Nu știm cine se ascunde în dosul acestui pseudonim, însă el preia numele celui dintâi împărat al Etiopiei.

[24] Posibil Horia Furtună? (1888-1952), poet, prozator, dramaturg, traducător.

Nec plus ultra? Nu în secolul XX! În câteva numere consecutive din „Biblioteca Familiei” din anul 1894, Bonifaciu Florescu traduce în proză ritmată douăsprezece „Cântece Madecase” (reluate, în 1911, în „Biblioteca Modernă” sub titlul de „Cântece Madegase”), adică originare din Madagascar. În lipsa unor precizări despre sursa acestora, titulatura inițială este cea care ne indică intermediarul francez, anume *Les Chansons madécasses*, o culegere de poeme în proză (primele de acest gen din literatura franceză), publicate în 1787 de poetul francez Évariste de Parny (1753-1814), unele fiind puse pe muzică, în 1925, de Maurice Ravel. Interesant este faptul că Parny nu călcase niciodată pe insula din Oceanul Indian, ci compusese textele după documente malgașe anterioare secolului al XVIII-lea, pe care le adunase în perioada în care fusese detașat ca militar în India. Ceea ce spune multe despre cât de genuine erau adesea mostrele din literaturi neexplorate de români până la acea dată. Revenind la înregistrările bibliografice ale textelor din *spațiul malgaș*, în 1896, Octav G. Lecca[25] traduce și el „Cântece madecase”, specificându-și sursa, anume culegerea lui Parny, considerată la vremea aceea „traducerea franceză a cântecelor din Madagascar”. În perioada interbelică, un singur text din zona respectivă apare în „Universul copiilor”, în martie 1929: o poveste prelucrată de Zaharia Stancu, intitulată *Orfanul Faralahy* și considerată „fabulă malgașă”. Cam în aceiași ani apăreau în alte reviste informații despre poezia malgașă, preluate din scrierile lui Jean Paulhan[26]. Un prim nume de autor malgaș contemporan este adus la cunoștința publicului român în 1927, anume poetul Jean-Joseph Rabearivelo, traducător al poemelor lui Paul Valéry, revizitat după trei decenii de Toma George Maiorescu, care îi traduce o poezie în „Luceafărul” (ianuarie 1959), la rubrica *Atlas liric*. La sfârșitul anilor ’50, lista poeților malgași se va îmbogăți cu nume precum Bernard Bois Dadier [Dadié] (tradus de Teodor Balș), Jacques Rabemananjara (poet politician tradus de Nicolae Ghiurcă sau de Vasile Nicolescu[27]). În 1953, Eugen B. Marian prelucrează un „basm popular malgaș din Madagascar” pentru cititorii „Luminiței”, iar în 1958 la *Pagina femeii* din cotidianul „Dobrogea Nouă” se publică câteva proverbe malgașe, cu specificația provenienței: „din Africa”.

La sfârșitul deceniului al treilea și începutul celui de-al patrulea din secolul trecut, cititorii români începeau să fie familiarizați cu un spațiu de tot exotic: povești și legende *javaneze*, *maori*, *polineziene* sau *neozeelandeze*. Într-un rând, chiar N. Iorga tălmăcește *Legendele Facerii în Noua Zeelandă*, după „traducerea lui Heinrich Cunon”, altă dată Lucian Blaga este atras și el de *Mitul creațiunii*, o legendă polineziană pe care o traduce pentru volumul său de tălmăciri *Din lirica universală* (ESPLA, 1957). La începutul anilor ’60, poeții din Filipine și Indonezia sunt definiți ca „mesageri ai unor culturi interesante și noi" (după o expresie a lui Demostene Botez, unul dintre tălmăcitori), textele acestora fiind traduse pe filieră franceză, dar mai ales rusă, la rubrici intitulate *Atlas liric* sau *Poeții lumii*, fiind voci care luptă pentru pace, pentru eliberarea popoarelor lor de sub jugul imperialiștilor[28]. Traducătorii acestora sunt în marea lor majoritate poeți cunoscuți, care publică în reviste importante ale perioadei: adesea în „Secolul 20", „Gazeta literară", „Luceafărul" și, mai rar, în „Tribuna" sau „Contemporanul". Iată câteva exemple indoneziene: Toma George Maiorescu traduce versuri de Klara Akustia, după volumul *Poeții Asiei* (*Poetî Azii*, Moscova, 1957); Chairil Anwar este făcut cunoscut de Al. Andrițoiu (cu o poezie tipărită în „Scânteia", în aprilie 1960), de Dan Grigorescu (cu două poezii în „Luceafărul", în 1960 și 1962) și de George Demetru-Pan (cu alte două poezii, publicate în „Gazeta literară", în 1961 și 1962); Niculae Stoian traduce versuri „închinate luptei pentru independența Indoneziei" de Apin Rivai, Tașcu Gheorghiu și Gheorghe Tomozei tălmăcesc câte o o poezie militantă din lirica lui Bandaharo, Teodor Balș, din Dadong Djivapradja, Geo Dumitrescu, din A. Micala, I. Dragomir și același George Demetru-Pan își încearcă mâna pe rând (pentru „Tribuna", respectiv „Gazeta literară"), traducând poezia lui S. Setiarini (*Irianului*[29]), Letiția Papu semnează versiunea românească a poeziei *Grădinarii zilei de mâine* de Vinaia, iar H. Grămescu transpune în limba română poemul intitulat *Luptă pentru pace!* de Agam Wispi. O ultimă informație interesantă, referitoare la intermediarul prin care se ajunge la texte din spațiul lingvistic malaio-polinezian, ne este furnizată de „Libertatea Vârșețului" în care, la rubrica intitulată *Colțul versului*, din 12 august 1962, sunt publicate două texte lirice fără autor, traduse „din limba sârbă de M.C.": un *Cântec de dragoste* din „insula Jap, Micronezia" și o *Elegie pentru patria pierdută*, din „Noua Zeelandă, Polinezia", specificându-se faptul că „au fost culese o mulțime de poezii care dovedesc o mare valoare artistică".

---

[25] Lecca, Octav G. (1881-1969), istoric și om politic conservator, publicist.

[26] Paulhan, Jean (1884-1968), critic literar și scriitor francez, director al publicației „Nouvelle Revue Française” în două perioade: 1925-1940; 1946-1968. Între 1908 și 1910, Paulhan a lucrat ca profesor în Madagascar, fapt ce i-a înlesnit traducerea unor poeme malgașe în limba franceză.

[27] Nicolescu, Vasile (1929-1990), poet, eseist, traducător.

Din rațiuni de spațiu, nu vom descrie amănunțit și alte „flori exotice" din spații la fel de îndepărtate, adunate din presa românească de *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, rezumându-ne doar la a le trece în revistă, pentru viitoare cercetări în domeniu: literaturi din Birmania sau Cambodgia, tibeto-birmane, africane ale negrilor, amerindiene, latino-americane, din republicile sovietice orientale (iakută, udmurtă, tuvină, ciuvașă, uzbekă, mordvină), din Nordul îndepărtat (Laponia, Islanda, Groenlanda) ș.a.

Numeroasele informații prețioase despre toate acestea își așteaptă cercetătorii aplicați, specializați în sau doar atrași de ineditul literaturilor din regiunile respective, în vederea unor articole și studii viitoare, care să acopere spații încă obscure pe această hartă a receptării literaturilor lumii pe tărâm românesc.

---

[28] Indonezia, controlată timp de trei secole de olandezi, și-a declarat independența în 1945, iar Filipine, în 1946, eliberându-se de trupele japoneze, după ce fusese sub ocupația Statelor Unite ale Americii din 1898.

[29] Provincie redenumită Papua în Noua Guinee.

EXOTIC FLOWERS. TRANSLATIONS FROM UNUSUAL AND REMOTE SPACES REGISTERED IN ROMANIAN LITERARY PUBLICATIONS BETWEEN 1859-1964

Abstract

Exotic spaces have always attracted people's attention for their completely unusual aspects, a charm of the unknown being always present in the collective mind along with the irresistible attraction for otherness, connoting significant cultural differences when considerable distances are implied. If such encounters were unfrequent or even non-existent at the level of fully translated books, at least in the first part of the period we are dealing with, numerous 'exotic flowers' appeared in literary magazines and also in those with a quasi-constant literary page or column, gathered for the first time by the collective research of Romanian periodicals for the elaboration of the project known as the *Bibliography of the Relations of Romanian Literature with Foreign Literatures in Periodicals*. Texts of this kind published in the Romanian literary press are generally short, often without a specified translator or source, mostly belonging to the folklore of a certain area (legends, fairy tales, proverbs), the main reasons being the major folkloric interest of the time and also the belief that tradition with its picturesque traces is without a doubt the soul of a nation. We should also take into account the trends of the period, the profile of the magazines, the demand of the editorial staff, the readers' taste as well as the translators' inclination for certain topics or regions. Following the universal decimal classification and leaving aside well-represented and relatively well-known linguistic spaces, our paper will review the entries registered in our *Bibliography*... concerning exotic literatures such as Baltic, Irish, Scottish, Afghan, Annamite, Vietnamese, Thai, Azerbaijani, Korean, African, Malay, Javanese, Maori or those emerging from Madagascar or New Zealand.

Keywords: Romanian literary press, analitical bibliography, exotic spaces, Romanian translators, emerging writers

Spațiile exotice au atras întotdeauna prin aspectele lor cu totul neobișnuite, un farmec al necunoscutului fiind prezent mereu în mentalul colectiv, alături de atracția pentru alteritate, una apăsată, presupunând, prin depărtarea considerabilă, deosebiri culturale semnificative. Dacă astfel de întâlniri au fost mai rare sau chiar inexistente la nivelul cărților integral transpuse, cel puțin în prima parte a perioadei de care ne ocupăm, în revistele cu profil literar, dar și în cele cu pagină sau rubrică literară cvasiconstantă, au apărut numeroase „flori exotice", adunate pentru prima dată laolaltă de cercetarea periodicelor românești pentru elaborarea *Bibliografiei relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*. Textele de acest gen apărute în presa literară românească sunt în genere de mică întindere, adesea fără traducător sau sursă specificate, și aparțin majoritar folclorului din spațiul respectiv (legende, basme, proverbe), motivul fiind, pe lângă preocuparea pentru folcloristică a epocii, acela că pitorescul tradiției se constituia, fără doar și poate, într-o carte de vizită semnificativă. Sunt de luat în seamă, de asemenea, tendințele epocii, profilul revistei, comanda redacției, gustul cititorilor, precum și înclinația traducătorilor pentru anumite subiecte sau regiuni. Urmând firul clasificării zecimale universale și depășind spațiile lingvistice bine reprezentate și relativ cunoscute, studiul nostru va trece în revistă intrările înregistrate de *Bibliografia relațiilor...* din literaturi exotice, precum cele baltice, irlandeză, scoțiană, afgană, anamită, vietnameză, tailandeză, azeră, coreeană, africane, malaysiană ș.a.

Cuvinte-cheie: presa literară românească, bibliografia analitică, spații exotice, traducători români, scriitori selectați

ACTUALITATEA ROMANULUI ROMÂNESC ÎN PERIOADA 1975 - 1978

Cristina Deutsch*

O analiză a romanului românesc în perioada 1975-1978 implică multiple aspecte ce nu țin numai de valoarea intrinsecă a textului literar ca atare, ci cumulează o serie de factori de ordin statistic și tematic, fiind profund legată, așa cum era de așteptat, de o serie de determinate aspecte sociale și politice. Din acest punct de vedere, unul dintre cele mai relevante episoade ale perioadei se poate considera a fi Conferința națională a scriitorilor din 26 mai 1977; în momentul pregătitor al acestui eveniment apar numeroase articole ce punctează majoritatea elementelor ce pot fi evaluate ca reprezentative atât pentru intervalul ulterior, cât și pentru cel precedent. De exemplu, Gabriel Dimisianu, în „România literară" (nr. 15/ 1977) discută despre *Realismul fundamental*, text în care acesta atrage atenția că „puțin timp ne mai desparte de Conferința națională a scriitorilor, eveniment care ne îndeamnă încă o dată, în chip firesc, să aruncăm o privire către desfășurarea literară a ultimilor ani, cu preocuparea de a distinge, din perspectiva clipei de față, tendințele principale, de a evalua experiențele acumulate și operele prin care acestea s-au ilustrat, realizările și eventualele eșecuri, drumurile fecunde și cele improprii. […] Sentimentul care se impune oricui cercetează producția literară a ultimilor ani – cu toate nereușitele într-un plan sau altul, cu toate inegalitățile și ezitările – este acela al unei afirmări robuste, hrănită de seve generoase, armonizându-se în totul cu tonalitatea generală a vieții de la noi, cu ritmurile de înaintare înregistrate în oricare domeniu".

Aceeași tendință ce pune accentul pe importanța îmbogățirii literaturii române nu doar din punct de vedere al varietății acesteia, cât mai ales din perspectiva valorii artistice, strâns legată de vectorul ideologic, este vizibilă, de altfel, pe parcursul întregii perioade în diversele dezbateri și anchete tematice. Un specimen relevant ar putea fi dezbaterea organizată, în numărul 44 din 20 octombrie 1975, al revistei „Tribuna" pe tema „Creație și angajare", orientată spre responsabilitatea socială a scriitorului, în special în ceea ce privește alegerea temelor care este necesar să corespundă necesităților culturale ale omului contemporan. Prin urmare, actualitatea literaturii este, în ansamblu, una din preocupările primordiale ale scriitorului român din această epocă, tendința de față fiind vizibilă cu ușurință în toate genurile literare dar, mai cu seamă, în roman, care permite o desfășurare tematică extrem de predispusă la urmarea unei astfel de direcții. Exemplele sunt extrem de numeroase; ca edificatoare ar putea fi citată și discuția organizată de către revista „România literară" (numărul 18 din 29 aprilie 1976) și intitulată *Spiritul militant în literatură*

---

* Cercetător științific; doctor, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", Academia Română; e-mail: cristina_deutsch@hotmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 219–236, București, 2020

și artă. Leonida Teodorescu, în *Istoria văzută de aproape*, consideră că „o lucrare lipsită de un efort de universalizare estetică a unui concept existențial (fie el istoric sau contemporan) este nu numai o lucrare inutilă, dar chiar și dăunătoare, pentru că subțiază, uneori până la un nivel periculos de reducție, conceptul însuși. Literatura există într-o bună măsură prin mitologia creată de ea și chiar și așa numita demitizare nu este, în fond, decât o remitizare", în timp ce Dan Zamfirescu, în *Caracter și cultură*, apreciază că „omul noul al României contemporane a atins o treaptă de maturitate interioară ce aspiră la o cultură majoră pe măsura exigențelor sale. Și apariția acestui tip de om, de cititor, de auditor, care este, profesional, muncitor, țăran, funcționar reprezintă marea șansă a creatorului român de azi. Este aliatul lui firesc, este păzitorul demnității sale, este mâna puternică ce-i ține făclia aprinsă asupra filei albe". Literatura este privită ca act și factor social, scriitorul fiind nevoit să se raporteze în permanență la public, și, ca o consecință, prezența activă a scriitorului nu doar în actul de creație, ci și în acela de editare, difuzare și receptare determină și actualitatea literaturii. Din această perspectivă, elementul cel mai important va fi, evident, funcția social-politică (și, inevitabil, educativă) a literaturii, ca rezultantă a conștiinței politice a scriitorului contemporan. Este evident că trimiterile nu țin doar de sfera romanului și nici măcar a prozei, ci se pot aplica indiferent de circumstanțe și la poezie, dramaturgie sau critică și istorie literară.

Devine limpede că, indiferent de formula aleasă sau de stilul specific fiecărui scriitor, accentul va fi pus, în literatură (cu mențiunea că acest detaliu va fi mult mai vizibil în proză), pe oglindirea condiției individului în societate; personajul are, ca și scriitorul, sarcina de a-și pune întrebări, de a căuta răspunsuri și de a le găsi pe cele care sunt considerate „legitime". Această formulă implică, de altfel, și participarea activă a cititorului, devenind, toți trei, ființe sociale și politice. În acest sens pot fi citate, de pildă, articole precum cel semnat de N. Barbu, *Angajare umanistă*, sau cel al lui Dumitru Micu, *Proză nouă: diversificare și exigență*, ambele publicate în numărul 17 din 23 aprilie 1976 al revistei „Cronica", unde, cu titlul *În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste* este inserată dezbaterea *Realismul - dominantă a prozei românești*. În același context, Al. Călinescu apreciază că „dosarul teoretic al realismului este în continuare deschis, și va rămâne astfel atâta vreme cât literatura nu va fi subordonată unor criterii și norme «definitive», atâta vreme, deci, cât literatura va continua să se caute pe ea însăși. În această perspectivă trebuie apreciată și evoluția prozei românești postbelice. O evoluție de la o viziune uneori naivă, simplificatoare, către o înțelegere incomparabil mai nuanțată a fenomenelor istorice și sociale; o evoluție de la forme narative mai rudimentare către modalități complexe, exploatând formule adesea îndrăznețe, permițând tocmai *interpretarea* realului". „Latura cea mai bogată în dezvoltarea prozei românești contemporane" – sublinia N. Barbu în articolul la care am făcut trimitere – „este urmărirea gradată a dialecticii individ-societate". În consecință, este evident că implicarea socialului în literatură este una din trăsăturile principale ale literaturii române din această perioadă, cea pe care se bazează implicit actul artistic plasat în spațiul actualității. Pentru Nicolae

Balotă, de exemplu, „o actualitate vie pretinde o literatură, o artă vie. Diversitatea, mobilitatea uneia presupun diversitatea, mobilitatea celeilalte, cuprinderea tuturor domeniilor vieții, mai cu seamă a celor dinamice, în plină transformare și îmbogățire. Or, în această privință, observând literatura ultimilor ani, ne apare insuficient explorat filonul existenței urbane, a mediilor muncitorești, a marilor uzine și șantiere, fascinante prin bogăția și ritmul trepidant al vieții, prin dimensiunile problematicii sociale, morale și spirituale noi ce animă această zonă în continuă expansiune. Cuprinderea în opere a realităților acestei lumi nu poate decât să facă mai actuală realitatea operei de artă. Pe de altă parte, numai acele opere literar-artistice care participă din plin la actualitatea epocii lor au sorții durabilității”. Tot acesta afirmă, în articolul *Actualitatea consacră opera literară*, din numărul 10 260 al ziarului „Scânteia”, din 16 august 1974: „Actualitatea comunică cu perenitatea. Într-un mod paradoxal, actualitatea unei opere nu se devalorizează, nu devine inactuală odată cu trecerea epocii în care a fost creată. Ele ne grăiesc prin timp, ne sunt prezente de parcă ar fi fost scrise pentru noi, cei de azi. Actuale în timpul lor, ele sunt actuale în toate timpurile. A te apleca asupra unei realități contemporane nu înseamnă a te închide într-însa, ci a te deschide virtualităților ei, a le actualiza și a dobândi seva unei posibile fecundități perene. Așadar, implicând în lucrările noastre literare sau artistice datele actualității, asumăm o conștiință a ecoului social pe care trebuie să-l aibă literatura, arta noastră. Numai cu o asemenea conștiință, cărțile noastre, operele noastre vor putea înscrie valorile unei culturi naționale și universale – în același timp întemeiată pe tradițiile valoroase ale trecutului și pe marile eforturi constructive ale prezentului. Numai asumând conștient actualitatea și acționând conștient asupra ei, literatura noastră devine, așa cum ne cere partidul, un mod superior al educației omului societății noastre socialiste”.

Comparativ, din punct de vedere statistic, producția narativă, în speță cea din categoria romanului, însumează, în perioada 1975-1978, un număr mult mai mic de titluri decât cea lirică (în jur de 900 de titluri de roman, față de aproximativ 4500 de titluri de volume de poezie). Însă, ceea ce o face să fie considerată „perioada de vârf” a romanului românesc contemporan nu ține neapărat de statistică ci, mai degrabă, de diversitatea stilistică, de faptul că, în acești ani, se conturează anumite direcții și structuri ce vor rămâne valabile pentru mulți ani în literatura română. Așa cum era de așteptat, din punct de vedere tematic, majoritatea romanelor din aceast interval pot fi înscrise, fără prea mari probleme, în sfera socio-politicului. Se desprind de aici cele despre „obsedantul deceniu”, anii ’50, cu recunoașterea „scăderilor” și a „greșelilor” comise într-o perioadă de tranziție și, de cele mai multe ori, personajele sunt fie participanți direcți, fie martori oculari ai evenimentelor. Tema este tratată din varii unghiuri și coroborează perspective diverse, ducând la nașterea unui fenomen literar ce rămâne extrem de interesant și pentru cititorul de astăzi. Această direcție vine oarecum în continuarea firească a analizei romanești dedicate epocii imediat precedente care și ea, la rândul său, disecă și studiază conceptul de putere cu toate implicațiile acestuia, concepțiile despre viață ale personajelor, încadrarea lor în anumite roluri în funcție de deziderate; singura diferență notabilă este că, în romanele ce tratează anii ’50, intervine un nou element: deruta. În cadrul rubricii „Dezbaterile Contemporanului”, Nicolae Ciobanu, creionând *Chipul comunistului în literatură*, articol apărut în numărul 14 din 2 aprilie 1976 al revistei „Contemporanul”, sintetizează foarte bine tendința de față: „Tema preferată de tot mai mulți prozatori de astăzi, politicul, include, între cele mai generoase zone ale sale, istoria luptei și vieții comuniștilor din anii când partidul activa în ilegalitate. Interesul literaturii pentru această epocă de două decenii (1924–1944) se explică deopotrivă prin valoarea ei estetică și prin consecințele de ordin politic asupra istoriei naționale. La care se adaugă și o explicație din domeniul propriu literaturii, mai exact al psihologiei literaturii: recunoașterea, pe calea intuitivă sau pe cale documentară, înlăuntrul acestui episod, a unui mod de existență inedit prin forme și prin tensiunea evenimentelor. Încercări mai mult sau mai puțin reușite sub aspect literar de a cuprinde în expresie românească realitatea, în multe privințe tulburătoare, a luptei partidului în condițiile ilegalității, au existat în proza noastră din anii 50 și 60, există și în proza anilor 70, în stricta actualitate apărând un număr destul de mare de romane;[...] mi s-a părut însă semnificativ că în toate se face simțită tendința de a privi lupta comuniștilor în ilegalitate în legătură cu întreg contextul istoric, ca parte a acestuia, după cum semnificativ e și faptul că numai în foarte puține cazuri această tendință conduce, cum ar fi fost, de altfel, firesc, la relevarea ansamblului social-istoric care a determinat morfologia luptei ilegale și la sublinierea implicațiilor de ordin ideologic, politic și psihologic pe care ea le-a avut chiar în fiziologia societății românești dintre cele două războaie. Tendința a rămas doar tendință, ceea ce domină în proza pe această temă fiind, mai curând, segmentul decât întregul, operația de izolare, de scoatere din contextul istoric și nu aceea deintegrare. În felul acesta, imaginea ce ajunge la cititor, mai cu seamă la cel tânăr care nu a trăit, el, epoca respectivă este unilaterală”.

Anul 1975 înregistrează apariția a aproape 200 de romane, dintre care pot fi amintite, ca reprezentative, Ion Lăncrănjan, *Caloianul* (Albatros), Dinu Săraru, *Niște țărani* (Eminescu), Marin Preda, *Delirul* (Cartea Românească), Eugen Barbu, *Incognito. Ciné-roman*, vol. I (Albatros) și *Caietele Pricipelui* (Dacia), Al. Simion, *Blocul de marmură* (Eminescu), Al. Ivasiuc, *Iluminări* (Eminescu), George Bălăiță, *Lumea în două zile* (Eminescu).

Însă, de departe cel care poate fi considerat „evenimentul literar al anului” este *Delirul* lui Marin Preda, fiind și acela care a fost receptat de către critică, în presa literară, cu cele mai multe rezerve. În ciuda acestui fapt, a beneficiat încă din primul moment de un enorm succes la public, fapt demonstrat și de reeditarea lui în anul 1975, la aceeași editură. Încă din 30 ianuarie 1975, „Scânteia”, în numărul 10 090, anunță *Lansarea noului roman al lui Marin Preda:„Delirul”*: „Miercuri, 29 ianuarie, orele 18, a avut loc la librăria «Cartea românească» lansarea romanului *Delirul* de Marin Preda. Cartea a fost prezentată de criticul Eugen Simion”. G. Dimisianu, în numărul 6 al revistei „România literară” din 6 februarie este unul dintre primii care prezintă acest roman, în articolul său, *Individ și istorie*: „Roman al individului, noua carte a lui Marin Preda e totodată roman al istoriei, roman politic. Nu s-a mai făcut în literatura noastră o reconstituire de asemenea factură, prin proporții și vigoare evocativă, prin stilul tensionat și dramatic imprimat mai peste tot unei relatări care urmează devotat documentele. […] Scriere complexă, densă, nouă prin multe aspecte în chiar cuprinsul creației lui Marin Preda, romanul acesta se impune ca eveniment de prim ordin al începutului de an literar". Tot aici, Valeriu Cristea remarcă, într-un *Moment de sinteză*, că „parcă toată bogăția sufletească a eroilor lui Marin Preda se exprimă în acest motiv al bucuriei, menit, în *Delirul*, a lumina, prin contrast, mărindu-se astfel magistral efectul artistic, valul întunecat al istoriei acelor ani. Cruzimii, morții, războiului, personajele scriitorului, de o complexitate umană ieșită din comun, le opun densitatea sentimentelor, capacitatea fericirii. Tema povestitorului există în opera lui Marin Preda. O reprezintă tocmai bogăția sufletească a personajelor sale. Căci cine deține resursele acesteia nu e deloc greu de stabilit". Și în „Luceafărul" din 8 februarie (nr. 6/ 1975) găsim o analiză dedicată aceluiași volum, semnată de data aceasta de Mihai Ungheanu. În esență, atunci când acesta vorbește despre *O nouă carte de Marin Preda*, tonul este prudent: „Romanul *Delirul* nu este o carte nouă numai prin locul său în succesiunea scrierilor lui Marin Preda. Ea este o carte nouă și ca perspectivă și ca problematică. *Delirul* se deosebește decisiv de cărțile anterioare prin unghiul de abordare și prin unghiul de deschidere și cuprindere a vieții. Nu ne mai mișcăm doar la țară și nu mai urmărim doar familia *Moromeților*, iar la oraș nu ne sunt oferite doar dileme de felul celor ale doctorului Sârbu. *Delirul* reia personaje ale ciclului moromețian, confirmându-ne intenția și ideea ciclului la Marin Preda, dar introduce multe personaje noi, nu știm pe ce durată în viitoarele cărți ale scriitorului, dar personaje menite să exprime altă etapă a vieții românești și altă problematică decât cea din primul său roman". În aceeași revistă, însă din 1979 (nr. 36 din 8 septembrie), criticul se va reîntoarce la acest roman, sintetizând atât receptarea, cât și tentativele de exegeză de până atunci, în *Retrospectiva literară 1974-1979*: „Controversat sub raportul realizării psihologice, combătut cu mijloacele criticii dogmatice pentru discutabile vicii de perspective istorice, romanul *Delirul* a fost mai puțin discutat în semnificațiile sale generale. Importanța cărții stă în reconsiderarea legăturilor literaturii cu istoria și a legăturilor romanului cu cititorii. Romanul *Delirul* a fost o demonstrație că scriitorul o poate lua înaintea istoricului cu șanse profitabile atât pentru istorie cât și pentru literatură". În numărul 42 al revistei „Orizont" (din 17 octombrie 1975), chiar M. Preda, într-un interviu acordat lui Ion Arieșanu, oferă o serie de detalii-cheie despre sensul acestei scrieri și despre maniera în care actualitatea se exprimă prin intermediul textului literar: „ Eu fac un roman în care experiențele eroului coincid cu experiența mea de viață. Eroul traversează o epocă și prin el povestesc despre istorie". Este, prin urmare, un roman politic prin definiție, atât ca materie cât și ca intenție explicită a autorului. Problema este discutată pe larg și în „Colocviile Luceafărului" (numărul 47 din 22 noiembrie 1975), unde se organizează un dialog pe tema *Dimensiunea politică a prozei*. În opinia lui Voicu Bugariu, „în *Delirul* de Marin Preda, ideea responsabilității politice ia o formă de manifest antifascist. După cum se vede, o ideologie distinctă se întâlnește cu fapte estetice diferite. Din acest impact ia naștere ceea ce am putea numi o mitologie pozitivă. Aspirațiile poporului român ca națiune cu o structură și un ideal social politic distinct (aspirații în care sfera politicului și aceea a umanului se suprapun prin esența comună a idealului politic și a celui moral) sunt sprijinite de diferiți scriitori prin imaginarea unor structuri literare al căror semn definitoriu este o atitudine filosofică melioristă, o atitudine de încredere în posibilitățile omului, în ideile politice definitorii pentru România de azi. O altă posibilitate literară este construirea unor structuri literare ce pornesc de la înfățișarea unor aberații morale. Interesant de urmărit este literatura pe care o avem în vedere în raport cu conceptul de realism. În ce măsură literatura politică este o literatură realistă? Dacă vom urmări acest aspect, folosind noțiunile critice tradiționale, rezultatele vor fi suficient de relevante. Acesta fiind realismul acestei literaturi tinde să fie unul supraindividual, un realism al aspirațiilor". Caracteristic pentru ilustrarea acestui aspect este considerat și romanul lui Al. Simion, *Blocul de marmură*. În discuția citată se regăsește și romanul lui George Bălăiță, pe care Sorin Titel îl încadrează foarte bine în următoarea frază: „Tipul inadaptabilului cu o bogată carieră între cele două războaie e înlocuit în romanul românesc de astăzi de tipul omului de acțiune, al eroului implicat în istorie, al luptătorului. Ce se întâmplă cu omul dotat cu multe calități, dar care își refuză acțiunea, preferând inerția, ne spune G. Bălăiță în romanul său remarcabil *Lumea în două zile*". Este un roman ce s-a bucurat, în general, de o critică mai mult decât favorabilă. O excepție este poziția lui M. Ungheanu care, chiar la una din primele cronici ale acestuia, din 1975, critică „incapacitatea de a inova în planul epicului propriu-zis, carență divulgată și de prozele anterioare". Acesta apreciază că deși „romanul său are o mai mare fluență decât multe altele apărute înaintea lui, chiar dacă e mai adevărat decât ele, mai roman, în creația epică identitatea de situații și de rezolvări este resimțită ca o lacună. Cartea de remarcabile însușiri scriitoricești *Lumea în două zile* îl readuce pe George Bălăiță între prozatorii noștri de prim interes". („Luceafărul", nr. 37 din 13 septembrie 1975). După M. Ungheanu, Dumitru Micu aduce și el o serie de critici în articolul său, *Un roman colaj* din numărul 50 al revistei „Contemporanul", apărut în 12 decembrie 1975: „Roman fantastico-parabolic, *Lumea în două zile* este implicit, prin modalitatea transfigurării materialului depozitat în spațiul său, o scriere de tip inițiatic, asemănătoare, în acest aspect, cu creațiile epice mai noi ale lui Mircea Eliade. Eroii sunt prezențe arhetipale, personaje de mitologie, degradate. De ce trebuia însă îngropată substanța romanului într-un asemenea noian de accesorii parazitare? De ce atâtea ocoluri, atâtea paranteze, atâta descriptivism, atâtea povești ale cățelei vorbitoare Eromanga, atâtea alte istorii întrerupte și reluate, amestecate inextricabil, de ce, peste toate acestea, fragmentele de articole de gazetă fără nicio legătură cu problematica romanului? Experiență dintre cele mai insolite ale prozei românești de azi, *Lumea în două zile* n-ar fi avut decât de câștigat de pe urma unor simplificări, a despovărării măcar de o parte a prundișului narativo-descriptiv ce îngreunează atât de mult lectura". Cu toate acestea, critica ajunge cu ușurință la concluzia unanimă că, așa cum afirma Ion Pecie în analiza sa din revista „Echinox" (nr. 11-12/ 1975), „e un roman excelent și înseamnă un moment al maturității prozei românești contemporane". Punând laolaltă sumedenia de aprecieri critice se desprinde, în fapt, o notă comună ce pune accentul pe capacitatea scriitorului de a „surprinde concretul" și de a „acumula elementele de viață". Prin urmare, ceea ce primează nu este atât împletirea complexă dintre realism și fantastic (pe care o evidențiază, de exemplu, Liviu Petrescu), ci tocmai abilitatea de a aduce anumite întâmplări în actualitate.

La polul opus s-ar putea situa *Iluminări* de Al. Ivasiuc și, oarecum paradoxal, *Incognito* al lui Eugen Barbu. Primul dintre ele este apreciat de D. Micu (în „Contemporanul", nr. 41 din 10 octombrie 1975, *Un roman de idei*): „prin statornicirea unor momente de viață autentică, romanul, fără a reprezenta o realizare artistică de prim ordin, se situează, negreșit, în categoria cărților vii, documente edificatoare asupra condiției umane într-un climat social-istoric precis individualizat". În schimb, Liviu Leonte subliniază, în recenzia sa din „Cronica" (nr. 45 din 7 noiembrie 1975) că, în ciuda calităților sale, „romanul nu poate ascunde o repetare ce se face simțită în tematica, în tipologia personajelor lui Alexandru Ivasiuc, precum și o amplificare a laturii explicative, aproape de didacticism, ca într-un proces de fixare a cunoștințelor deja comunicate prin intermediul eroilor, al ciocnirilor de interese și pasiuni. Repetarea e în legătură și cu faptul că Alexandru Ivasiuc s-a oprit până acum la aspectul voluntar, de câștigare și consolidare a pozițiilor sociale, al eroilor". Primele cronici la *Incognito*-ul lui E. Barbu pot fi găsite la începutul anului 1976, acest fapt fiind cu siguranță datorat și apariției romanului abia în decembrie 1975. Cornel Moraru este unul dintre primii critici care se ocupă pe larg de roman, în numărul 4 al revistei „Facăra" din 31 ianuarie 1976. În opinia sa „*Incognito* pare să fie o replică la *Delirul*. Ambele romane se opresc asupra aceleiași epoci, dar unghiul de vedere (mai e nevoie s-o spunem?) e diferit. Preda sondează un coșmar colectiv, luminând mai ales cazurile tabu (personalități, evenimente), zguduind în același timp o anume inerție în atitudinea confortabilă față de istorie. În *Delirul* timpul epic se suprapune peste cel obiectiv, fluxul faptelor curge normal dinspre trecut spre viitor. Se dezvăluie pe parcurs, însă niciodată integral, adevărul din interior al epocii, cu care nu ne simțim neapărat solidari și bănuim că nici autorul. Dimpotrivă, în *Incognito* viitorul întretaie contrapunctic trecutul. Istoria e adusă în instanță, cu deosebire în capitolul *Un proces cu multe consecințe"*.

Pentru următorul an, 1976, se notează atât o scădere cantitativă (apar 166 de noi titluri), cât și, cu câteva excepții, o diminuare calitativă, aceastea nefiind nici pe departe la nivelul celor publicate în anul anterior. Sunt însă o serie de romane care au atras atenția criticii, iar unele dintre ele au rămas și în istoria literaturii. Dintre acestea pot fi amintite *Doctorul Poenaru* de Paul Georgescu (Eminescu), *Căderea Constantinopolului* de Vintilă Corbul (Cartea Românească), *Împăratul norilor* și *Ploile de dincolo de vreme* (Dacia) de Dumitru Radu Popescu (Eminescu), *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* de Fănuș Neagu (Eminescu), *Clipa* de Dinu Săraru

(Eminescu), *Racul* de Al. Ivasiuc (Albatros) și, nu în ultimul rând, *Galeria cu viță sălbatică* de Constantin Țoiu (Eminescu). Dintre acestea, ca „recipiente" ale variantelor actualității se remarcă, fără îndoială, ultimele trei. Dar nu putem să pierdem din vedere nici faptul că mare parte din romanele amintite anterior vor fi criticate exact prin această prismă: lipsa conexiuni cu ceea ce, în epocă se înțelege prin actualitate. Exemplu cel mai direct este reacția lui M. Ungheanu la romanul lui Fănuș Neagu. Criticul, în revista „Luceafărul" (nr. 12 din 20 martie 1976) apreciază că „prozatorul e prea puțin interesat de impactul personajelor sale cu realitățile curente. Sfidarea teribilistă a unui mediu care-i nemulțumește duce la extravaganța inițiativelor". Și, mai mult, ajunge să îi reproșeze că „romanul cade în trivialități neașteptate și cartea nu se încheagă într-o viziune unitară, sigură. Dacă am căuta «utopia» cărții, ar rezulta o imagine de un gust îndoielnic. Cetatea ideală a «frumoșilor nebuni» pictați de Fănuș Neagu ar fi una înțesată cu localuri de zi și de noapte, cu barmani și ospătari veșnic disponibili, cu vânzătoare de flori tinere și ațâțătoare, cu femei care se urcă cu picioarele pe masă pentru a frământa din nou pasta prăjiturilor, cu spectacole jucate de fete goale biciuite de satiri bătrâni, cu bărbați a căror ocupație zilnică e continua libație". La polul opus se situează romanul lui Constantin Țoiu. Emil Manu, de pildă, în „Săptămâna culturală a Capitalei", nr. 278 din 2 aprilie 1976, mărturisește: „Citind romanul lui C. Țoiu, m-am simțit în permanență în interiorul acțiunii lui, am avut mereu senzația de participare. Și lucrul este întru totul firesc, *Galeria cu viță sălbatică* e romanul generației ce s-a format în deceniul al V-lea și apartenența la o generație este, așa cum apare în contextul cărții, egală cu un instinct. Carte de atmosferă, lucrată cu știința contrapunctului epic modern, roman radiografic și intelectual, romanul unui moralist rafinat sau simplă mărturie în fața istoriei, *Galeria*… e o rememorare a unui trecut, făcută cu răspundere și sub impulsul necesității...". Dumitru Micu îl vede ca pe „un elogiu al purității moral-politice (în „Contemporanul", nr. 15 din 9 aprilie 1976). Până și M. Ungheanu nu are decât cuvinte de laudă la adresa acestei opere: „Două par a fi intențiile prime ale lui Constantin Țoiu în romanul său *Galeria cu viță sălbatică*: să ne vorbească despre ceea ce este straniu, misterios în existența curentă, și să reconstituie, în episoade aparent fără legătură unele cu altele, înfățișarea unei epoci și a unei experiențe social-politice de care ne despart mai puțin de douăzeci de ani. Finalul ne învederează și cea de a treia intenție a prozatorului: de a ne arăta ce consecințe are asupra individului atât pendularea între real și imaginar, cât și impactul cu realitățile specifice ale anilor cincizeci de după război. [...] *Galeria cu viță sălbatică* nu este singura carte care încearcă să ne vorbească despre împrejurări, oameni, evenimente petrecute acum două decenii în acest fel, formula fiind tot aceea a rememorărilor discontinui, lipsite de curgerea cronologică firească. Din prezent, personajele se întorc în trecut, încercând să evoce fapte și rolul oamenilor în ele, să descifreze un sens, să acuze chiar mentalități și soluții revolute. Naratorii lui Constantin Țoiu, sunt doi în *Galeria cu viță sălbatică*, nu sunt niște acuzatori, ci firi contemplative, ceea ce dă romanului o altă altitudine a privirii, pe care cărți inspirate de aceeași formulă n-o au. Dacă adăugăm că acești contemplativi sunt și visători, avem și explicația acelui clarobscur al imaginii care nu lipsește din mai nicio pagină a cărții, dându-i acel aer indecis care face judecata să șovăie și să se piardă în hățișul îndoielilor" („Luceafărul", nr. 8 din 21 februarie 1976).

Și în decursul acestui an se vădește că una din temele cele mai frecvente ale romanului contemporan este legată de putere, percepută atât ideologic, cât și filosofic, de maniera în care aceasta articulează o serie de mecanisme, de funcționalitatea ei practică și, mai ales, de consecințele pe care le poate avea în momentul în care intervine un dezechilibru, o diminuare sau o exagerare. Atât *Clipa* lui Dinu Săraru, cât și *Racul* se încadrează perfect în această tematică, deși trebuie subliniat că autorii tratează diferit filonul politic devenit și acesta, la rândul lui, o constantă evidentă a literaturii române de la mijlocul anilor '70. În interviul acordat lui George Arion în numărul 39 al revistei „Flacăra" din 30 septembrie 1976, Dinu Săraru face în primul rând referire, înainte de a vorbi despre roman, la „sensul revoluției noastre", afirmând: „Dacă studiem atenți cuvântările tovarășului Nicolae Ceaușescu va trebui să observăm insistența, nu numai teoretică, programul acestui mare om pentru ideea de fericire a omului în România. Poate că nimeni în istoria noastră n-a făcut să vibreze atât de puternic această idee ca actualul președinte al României. Noi toți trebuie să devenim robii acestei idei de fericire pentru fiecare cetățean. Fericirea e o noțiune gravă. Ea implică gravitate în fiecare gest, act, cuvânt. [...] Dacă sensul revoluției noastre e o noțiune gravă, dă-mi voie să spun că nu pot să mai justific starea de beatitudine a unor gazetari români, a unor gazete, în împrejurări în care ar trebui să adopte o atitudine sobră. Trebuie să ne reevaluăm cuvintele cu care scriem, să le aducem la nivelul vieții noastre sociale. Se manifestă o tendință spre bombasticism în presa noastră. Cuvintele au însă nevoie să sune la adevărata lor încărcătură de adevăr și de emoție. Altfel le demonetizăm". Dar această introducere o face doar pentru a sublinia importanța „complexității problemelor social-politice". În opinia sa, „scriitorii trebuie să fie ca niște buldozere care pregătesc terenul pentru o pădure de idei și sentimente. [...] Trebuie să ajungem în împrejurarea ca fiecare act al unui scriitor să fie un act de conștiință [...]". Pentru Dinu Săraru este evident că „cel mai interesant moment pentru literatură este momentul actual", justificând apoi că „există [...] astăzi o apetență extraordinară pentru literatura inspirată din viața politică. Ar fi de altfel absurd ca o societate prin excelență politică așa cum este societatea noastră să nu poată determina o literatură și o artă profund politice. Ele trebuie să contribuie la purificarea vieții noastre spirituale. Scriitorul trebuie să dea societății sentimentul că materializează conștiința opiniei publice a întregii societăți la un moment dat".

În schimb, romanul lui Ivasiuc prezintă, cel puțin la prima vedere, o situație aparte, mai ales datorită faptului că acțiunea este plasată în zona Americii Latine. Dar, atât la nivelul general al operei autorului, cât și raportat la ambientul tematic al perioadei, se poziționează perfect în cadrul acestei teme a puterii, deosebirea fiind doar de perspectivă: este denunțat caracterul opresiv, tendința negativă pe care aceasta o putea lua, influențele ei nefaste ducând până la anihilarea personalității individului. Această caracterisitcă este foarte bine subliniată, de exemplu, de către

Dumitru Micu în articolul său, *Sensul libertății*, din revista „Contemporanul" (nr. 6 din 11 februarie 1977). Dar, pe lângă notarea faptului că romanul lui Ivasiuc este dominat de această componentă în forma sa totalitară, cu efecte răvășitoare asupra conștiinței umane, el mai observă și că „formula scrierii e ambiguă. Roman al unor revelații interioare, al unor «iluminări» (întoarse), *Racul* conține și elemente de roman-parabolă, rezumate în titlu. Spre a se realiza superior în sfera prozei de analiză și dezbatere etică, scrierea se cerea axată pe evoluția unei conștiințe mai complexe și mai adânci, mai dramatice și mai imprevizibile decât aceea a lui Don Miguel... Cât privește eposul, ca atare, el prezintă puțin interes, fiind sumar și, în parte, de tip jurnalistic". În schimb, Nicolae Manolescu, în cronica sa literară din „România literară" (nr. 49 din 2 decembrie 1976) apreciază că acesta este „original și captivant ideologic, în ciuda defectelor de construcție, și mai ales de exprimare care-l fac, pe alocuri, rebarbativ stilistic". Regăsim, la trei ani de la apariția ultimului roman antum al lui Al. Ivasiuc, următorul comentariu: „Pornind de la o schemă prestabilită, parabola politică *Racul* este rezultatul unor îndelungi reflecții ale autorului său. Îmbinate cu participarea sa activă la viața socială, ele au condus la ipoteza că omul care nu se găsește în miezul problemelor este privat de libertate, trăind și acționând sub egida automatismului [...]". (Andrei Zanca-Sofalvi, *Ivasiuc și tentația inteligenței* în revista „Echinox", nr. 8-9 din septembrie 1979).

Următorul an, 1977, privit în ansamblu, este caracterizat atât de un număr mai mare de titluri (170), cât și de o mai mare diversitate tematică. De o extremă relevanță pe acest subiect sunt cele două analize retrospective privind proza anului 1977, cea a lui Dumitru Micu (*Anul 1977 în proză* din revista „Contemporanul", nr. 52 din 30 decembrie 1977) și cea a lui Cornel Moraru, *Bilanț anticipativ: proza anului '77. Realitate și reflec*tare, apărută în revista „Astra" (nr. 108 din septembrie 1977). Amândouă materialele subliniază, în esență, exact această varietate de subiecte, fiind cuprinse aici, pe lângă romanul politic și cel social, axat în special pe perioada de după război, și romanul istoric (subiect condiționat și el de două aniversări prezente în acest an: Războiul pentru independență din 1877 și răscoalele țărănești din 1907). Dumitru Micu apreciază că „producția editorială din domeniul prozei epice a fost, și în acest an, torențială. Cel puțin optzeci de romane au văzut lumina până la 1 decembrie, nepunând la socoteală cărțile subintitulate «roman» fără a fi, de fapt, în accepția proprie a termenului, precum, de pildă, *Roata gândirii, roata pământului* de Ioana Postelnicu. Culegerile de nuvele cine ar sta să le numere? [...] Numeroase, cărțile de proză ale anului 1977 sunt de la sine înțeles, și foarte diferențiate: nu numai sub raportul valorii, dar din toate punctele de vedere. Numaidecât sare în ochi varianta tematică. Romanele, spre a nu mai vorbi de nuvele, schițe și povestiri, reflectă zone dintre cele mai diferite ale realității de astăzi și din trecut, evocă momente și perioade diverse ale istoriei naționale. Centenarul războiului pentru independență, mai ales, a fost marcat, în spațiul prozei literare, prin multiple apariții, precum *Cronică eroică*, «romanul document» de proporții impunătoare al lui Radu Theodoru, *Scrisoarea de la Rahova* de Paul Anghel, *Lunea* *cea mare* de Dan Mutașcu. [...] Acesta este, privit de sus, peisajul epic al anului 1977. Pentru a-i marca reliefurile, câteva titluri se cer menționate aparte (dominând proza poeților). Printre acestea, negreșit: *Orgolii*, *Cartea milionarului*, *Pasărea și umbra*, *Fascinația*, *Camera cu oglinzi*, *După-amiezi ploioase la «Boul bălțat»*. Ce loc ierarhic ocupă fiecare în ansamblul prozei contemporane nu se poate încă stabili (și în nici un caz de către cineva care nu le-a citit pe toate), însă ecourile pe care le-au provocat în presă legitimează înscrierea lor între cărțile de interes deosebit ale anului". Pe lângă romanele menționate de D. Micu ar mai putea fi amintite și *Rug și flacără* de Eugen Uricaru (Dacia), apreciat de către Dan Culcer ca fiind „unul dintre cele mai bine scrise romane istorice românești" (în numărul 6 al revistei „Vatra" din iunie 1977), *Roșu pe alb* de Nicolae Țic (Eminescu), în contextul unei întregii suite de romane de inspirație istorică care, în multe cazuri, mai ales atunci când este vorba de cele ce au ca sursă de inspirație istoria recentă, glisează adesea spre romanul socio-politic și chiar psihologic, ajungând să atingă astfel chiar subiectul actualității (interesează de fapt condiția individului prins într-un anumit set de transformări sociale, sunt evaluate dezideratele sale în contextul unor erori oarecum standardizate). În acest sens ar putea fi amintit cel de-al doilea volum din *Incognito* de Eugen Barbu (Eminescu) despre care Emil Manu, în *Istoria în mers* („România literară", nr. 20 din 19 mai 1977) spunea că „aici interesează epoca, materie vie, crudă chiar, ce scapă printre degete documentariștilor și pe care ziariștii o surprind dar o și fac efemeră după ce ziarul a dispărut de sub ochi. Eugen Barbu o tratează ca un scriitor ce nu ignoră documentul, materia conținută în presă, în informațiile orale, în memorii etc. Sinteza lor, gândită cinematografic, devine materie romanescă de un acut interes epic. S-ar putea ca un lector determinist să-l acuze pe autor că a utilizat în prezentarea și deci în definirea epocii date și imagini ce n-au aparținut «cu acte» personajelor din carte sau prototipurilor lor. [...] Un roman ca acesta, în mai multe volume, un roman al unei epoci de război, de mizerie, de angoase, de nesiguranță, de bombardamente, de pregătire a insurecției, de demolare a unei lumi care citise pe Spengler sau care visa încă miraje simboliste, într-un cuvânt un roman al unei istorii recente, dar încă neluminată suficient de documente istorice, este interesant în general (ținând, până la un punct, locul unei istorii), dar este mult mai interesant în viziunea unui romancier îndrăzneț care luminează epoca, aducând-o cu luciditate în prezent, nu ca *spectacol*, ci ca *proces*".

În *Variante și modele noi în proza contemporană*, Constantin Pricop, în numărul 8 al revistei „Cronica" din 24 februarie 1978, grupează discuția în jurul a trei dintre cele mai remarcabile romane ale acestui an: *Trei dinți din față* de Marin Sorescu, *Cartea milionarului* de Ștefan Bănulescu și *Istorii. Vol. 1* de Mircea Ciobanu, arătând că „că scrierile de felul celor amintite nu sunt «accidente» în peisajul prozei contemporane, nu sunt reușite în direcții marginale, ci reprezintă direcții noi și interesante în dezvoltarea prozei noastre". Dar cele mai importante romane pe care pe care criticul le omite, sunt, după cum se poate observa, *Orgolii* de Augustin Buzura și *Viața ca o pradă* de Marin Preda.

Printre cele mai valoroase apariții ale acestui an se numără și *Trei dinți din față* de Marin Sorescu. Analizat în detaliu de către G. Dimisianu, în articolul său despre *Romanul ironic*, apărut în „România literară”, nr. 20 din 19 mai 1977, acesta este definit ca „*roman* în toată puterea cuvântului, roman epic și nu manifestarea unei conștiințe lirice în materie narativă, cum poate se așteaptă aceia care știu scrierile anterioare ale lui Marin Sorescu. Teatrul său e poetic, vehiculând personaje-simboluri și dezvoltând sugestiile unor metafore structuratoare, eseistica de asemeni pornește din îndemnul trăirii lirice a subiectelor; romanul în schimb e clădit pe observație și psihologie, pe descriere de medii și comportamente umane, pe răsfrângerea unei lumi complexe, datată istoric și încadrată social. Ceea ce leagă această nouă scriere a lui Marin Sorescu de spiritul întregii sale creații este prezența ironiei, a ironiei ca mod lucid al distanțării de mentalitățile filistine, ori de trăirile simulate, inautentice. Emfaza stilistică este și ea unul din mobilurile acțiunii de discreditare, menținând mereu trează verva ironică a scriitorului”. Orientat în special pe zugrăvirea dramatismului epocii postbelice, cu toate implicațiile de ordin social și moral care decurg de aici, romanul lui M. Sorescu poate fi încadrat în categoria celor care se ocupă de „obsedantul deceniu”, cu observația că „unda de ironie, așa de caracteristică scrisului lui Marin Sorescu, își are sorgintea în viziunea detașată, de sus, dar niciodată indiferentă a autorului, care mai întâi își apropie lumea pe care o zugrăvește și după aceea, ca un adevărat părinte al ei, își îngăduie s-o mustre, spre a o feri de boala iluziilor ce se pot rata”, așa cum apreciază Pompiliu Marcea în „Scânteia (nr. 10 878 din 10 august 1977).

Romanul lui Ștefan Bănulescu, *Cartea milionarului. Partea I. Cartea de la Metopolis* (Eminescu) se încadrează, în schimb, într-un teritoriu ce poate fi definit drept mitic, dar care, din punct de vedere uman, istoric, social „este o anatomie a solitudinii, privită când cu compasiune tragică, când cu distanțare ironică. Legea sa fundamentală este dubletul, implicarea succesivă a tezei (atitudine comprehensivă, deschidere spre legendă), dar și a antitezei (demitizarea, luarea în absolută deriziune a fabulosului), așa cum afirmă Ioan Adam (în „Scânteia tineretului”, nr. 8778 din 11 august 1977) sau „cronica pozitivă a unei lumi fabuloase, studiul meticulos al unui mit, povestirea realistă perfid de conștiincioasă, a unor întâmplări despre care, pe măsură ce aflăm că s-au petrecut – istoria unui timp care în loc să curgă se rotește” (Nicolae Manolescu, *Romanul unui povestitor*, în „Contemporanul”, nr. 33 din 19 august 1977).

La fel de aparte este și romanul lui Mircea Ciobanu, considerat de anumiți critici, precum Virgil Ardeleanu, ca fiind „categoric tradiționalist” (afirmație făcută în „Steaua”, nr. 3 din martie 1977); alții, precum Laurențiu Ulici văd „o întreagă psihologie a ideilor, cu precădere morale, dezvoltată într-o proză de atmosferă și într-o manieră stilistică personală; univers epic închis, dominat de relații simbolice și de atitudini echivoce...” (*Promoția fără critici*, „Luceafărul”, nr. 12 din 25 martie 1978).

N. Manolescu, în articolul *Romanul de moravuri*, apărut în revista „România literară” (nr. 19 din 12 mai 1977) scrie despre *Orgolii* de Augustin Buzura (Dacia):

„pornind de la premisele unui roman psihologic, autorul scrie în fond unul de moravuri; interesant mai puțin ca analiză a unei crize sufletești, și mai mult ca radiografie morală a unui mediu corupt". Prin urmare, în opinia sa acesta „amestecă [...] problematica psihologică a unui roman de analiză cu satira de moravuri. Un roman serios, patetic, al crizei moral-intelectuale și unul caricatural, grotesc, al parvenirii sociale încearcă să locuiască sub același acoperiș […]".

Viața ca o pradă, romanul din 1977 al lui Marin Preda, ocupă un loc cu adevărat singular, neputând fi pus alături de niciunul dintre celelalte romane ale acestui an, constituind, mai degrabă, un jurnal de creație al romancierului. M. Ungheanu, în cronica sa literară dedicată acestui volum (din numărul 20 al revistei „Luceafărul", apărut în 20 mai 1977) îl definea ca fiind „o carte inclasificabilă", adăugând că „ea nu e roman propriu-zis, rememorând întâmplări importante din viața scriitorului ea nu este însă în întregime o carte de memorii în accepția cunoscută". Același critic sublinia faptul că „*Viața ca o pradă* e, de aceea, neobișnuitul jurnal de creație al scriitorului, mai exact spus, romanul unui roman. Ea poate fi citită atât ca replică a *Delirului*, cât și ca o carte de memorii, dar mai presus de asta, ca istoria unei capodopere, care începe încă de la stadiul incipient al acesteia. Perspectiva totalizantă a *Vieții ca o pradă* n-o dă decât acest unghi al romanului unui roman, în care scriitorul e în egală măsură autor și personaj. Unghiul moral, ca și acuitatea observației morale, incisivitatea portretistică, calitatea literară propriu-zisă a paginilor sporesc valoarea de excepție a unei cărți de o configurație neobișnuită în literatura română". Și Nicolae Manolescu îl definește ca fiind „cartea unei cărți" (în numărul 20 al revistei „România literară" din 19 mai 1977): „Explicând, în fond, cum s-au născut *Moromeții*, *Viața ca o pradă* e un original jurnal de creație al romanului: mai bine zis, al trecerii unui scriitor de la întâia operă la a doua, moment important, când viața și literatura lui capătă sens, direcție, și o necesitate neștiută până atunci se dezvăluie. *Viața ca o pradă* nu e cartea unei vieți, ci cartea unei cărți. Foarte frumoasă și profundă, scrisă parcă pe măsură ce autorului însuși i se descoperă tema meditațiilor sale (și tocmai de aceea vie, deloc contrafăcută, pasionantă ca document sufletesc); o carte, nu veselă, ci amară, străbătută de o anxietate ciudată și de o la fel de ciudată îndoială".

Trecând la următorul an, 1978, se înregistrează statistic 165 de titluri de romane românești, dintre care sunt de remarcat în principal volumul al II-lea din *Istorii* de Mircea Ciobanu (Cartea Românească) și volumul al III-lea din *Incognito* de Eugen Barbu (Eminescu). Relevante însă pentru tema actualității în proză sunt, mai degrabă, *Ocheanul întors* de Radu Petrescu (Cartea Românească), *Nesfârșitele primejdii* de Mircea Horia Simionescu (Eminescu), dar și romanul lui Eugen Uricaru, *Mierea* (Albatros).

Despre romanul lui Radu Petrescu vorbește Paul Georgescu în *Pasiunea scriitorului*, articol apărut în numărul 22 al revistei „România literară" din 1 iunie 1978: „Impresia globală pe care o lasă cititorului «Jurnalul» lui Radu Petrescu este aceea de discreție, de fervoare și de frumuseți. Izbește mai cu seamă faptul că o unică pasiune dă conținut, dramă, ordine și scop – deci justificare – vieții autorului, pasiune căreia îi subordonează și îi dăruiește totul, inclusiv pe sine însuși. *Ocheanul întors* exprimă – cu precădere pătimirea eroului pentru patima sa: scrisul. […] Evidentă, profund impresionantă este în paginile *Ocheanului* acea putere a marilor sensibili, a fragililor ce par mereu gata să se frângă și să se prăbușească dar care cu o tenacitate obsedată se ridică mereu din epuizare și apatie, forța vulnerabilă a creatorilor mereu renăscută precum pasărea Phoenix din propria-i cenușă. Conștiința misiunii scriitoricești (constantă) și conștiința valorii proprii (mai oscilantă) fac uneori afirmații juvenil exacerbate. În genere însă, așa cum am afirmat la început, Radu Petrescu reușește să găsească, spre a-și exprima drama, o foarte personală violență în discuție. Folosește ades comparația și metafora pentru ca să sune strigătul șoptit, și să pară patosul neutru: «Se zice că zidarii care lucrează la mari înălțimi încearcă impulsul sinistru de a se arunca jos și de aceea sunt legați. Un gol adânc sub mine am și eu, încerc același impuls». […] *Ocheanul întors* este unul dintre cele mai semnificative și mai pasionante *Jurnale* ale literaturii noastre". În realitate, în ciuda singularității sale și a dificultăților generate de construcția extrem de capricioasă, acesta urmărește evoluția „conștiinței creatoare", din acest motiv cronologia evenimentelor nefiind dictată de „timpul real" ci de „timpul intern al autorului".

Nesfârșitele primejdii, romanul semnat de Mircea Horia Simionescu, se încadrează perfect în tema actualității atât de vehiculată în romanul contemporan, apelând la motivul „căutării adevărului". În opinia lui Cornel Moraru, exprimată în cronica sa literară din revista „Flacăra (nr. 23 din 8 iunie 1978) „este un roman imposibil de prins într-o singură formulă. Autorul l-a scris sub imperativul totalității. Este un roman de actualitate, un roman de idei cu referințe de subtil rafinament la regnul artei, îndeosebi la muzică și pictură. Narațiunea avansează lent și concentric, în timp ce retrospecția conferă mobilitate structurilor epice. Rezultă (stilistic) o sinteză de ambiguitate și rigoare, de prudență și paradox. Autorul evită, cu ironie poate, câteva dintre locurile comune ale epicii de azi. Plasează bunăoară ancheta într-o altă epocă, dar nici nu estompează contrastele morale care mai persistă uneori în orânduirea noastră. Făcând din personaje niște himere, iar din George Pelimon un virtual romancier, autorul duce oarecum la limită posibilitățile romanului însuși. Dar Mircea Horia Simionescu nu ni se pare un artist excesiv. Romancierul-personaj suferă mai mult decât eroii săi. Iar dacă visele acestuia alunecă nu o dată în coșmar și boală, ele sunt transcrise întotdeauna cu luciditate și impecabilă retorică".

Laurențiu Ulici este unul dintre primii care analizează romanul lui Eugen Uricaru, *Mierea*, ce se axează pe una dintre constantele literare ale acestei perioade, respectiv epoca postbelică. dar ceea ce aduce nou acest roman este că „la egală distanță de «idilismul» mai vechi și de «polemismul» mai nou – cele două atitudini mai largi care grupează romanele dedicate investigării deceniului al șaselea – poziția lui Eugen Uricaru e mai realistă, în sensul obiectivității, și mai subtilă, în sensul înțelegerii lui «ieri» de la nivelul practicii sociale de «azi». În loc să polemizeze cu defectele anilor '50, descoperind adevăruri evidente și restabilite, prozatorul e interesat de observarea ecoului acestor defecte în viața și în conștiința morală a omului din anii '70".

De cele mai multe ori articolele de critică literară apărute în presa românească a epocii sunt axate pe analiza detaliată a unui roman în sine sau a unor grupuri tematice ce includ anumite romane, situația cel mai des întâlnită fiind cea a romanelor sociale, politice, roman istoric sau roman realist în general. De pildă, Ion Cristoiu, într-o anchetă a revistei „Amfiteatru” (nr. 7 din iulie 1977), referindu-se la *Conceptele criticii literare marxiste*, discută pe larg despre roman: „Asistăm în ultimul timp la o afirmare decisivă a romanului românesc contemporan, născută din orientarea unor scriitori de prestigiu către abordarea curajoasă a complexei problematici social-politice și filosofice a revoluției socialiste - experiență istorică fundamentală, care oferă literaturii noastre premise de excepție, o ferește de sterilitatea experimentelor livrești din alte literaturi cu un trecut prestigios, cea franceză de exemplu. Fenomen cu atât mai interesant cu cât acești romancieri reiau unele teme ale perioadei de început a literaturii socialiste, într-o abordare mult mai nuanțată, polemică chiar. Dacă romanele perioadei de început au fost salutate, la momentul cuvenit, ca tot atâtea încercări de a îmbogăți tematica literară, sau de a revalorifica dintr-o perspectivă nouă teme tradiționale, dacă *Mitrea Cocor* de Sadoveanu, *Negura* și *Temelia* de Eusebiu Camilar, *Ana Roșculeț* de Marin Preda, *Un om între oameni* de Camil Petrescu au răspuns prompt îndemnului sadovenian, conform căruia *timpul nu așteaptă*, abordând o realitate în constituire, romane apărute în ultimul timp cum ar fi *Delirul, Incognito*, *Apa* de Al. Ivasiuc, *Niște țărani* și *Clipa* de Dinu Săraru, *Drumul câinelui* și *Caloianul* de I. Lăncrănjan, *Fețele tăcerii* de A. Buzura aduc o perspectivă proprie asupra unor teme – devenite deja clasice – ale literaturii noi, perspectivă posibilă prin clarificările teoretice aduse de Congresul al XI-lea al PCR. Trăsătura caracteristică a ceea ce revista Flacăra numea sugestiv *Noul roman românesc*, constă deci tocmai în acest spor de problematizare, de meditație, în voința de a se implica în dezbaterea social-politică și filosofică a revoluției socialiste”. Un alt exemplu edificator ar putea fi considerat articolul semnat de Romul Munteanu în numărul 45 din 10 noiembrie 1977 al revistei „România literară”, *Problematica romanului contemporan. Direcții. Tendințe*, unde încearcă să traseze anumite trasee tematice ale romanului românesc contemporan analizând, din această perspectivă, o mare parte din operele importante apărute în acești ani. Concluzia la care ajunge este că devansarea „unei epoci depășite presupune existența unui alt climat spiritual, de libertate, când relevarea unor erori și abuzuri ale puterii a devenit cu putință, tocmai pentru a ne despărți de ele în mod definitiv. De altfel *efectul de distanțare* față de această perioadă este foarte puternic în toate aceste *romane-anchetă*”.

Actualitatea romanului românesc este un aspect de care critica literară a epocii este de asemenea foarte interesată, implicând atât analiza conținutului de idei, cât și studierea mijloacelor artistice folosite de un scriitor sau de altul. În una din dezbaterile „României literare” (cea din numărul 46 din 17 noiembrie 1977) Dana Dumitriu propune ca temă *Actualitatea în roman*, apreciind că „nu evenimentul sau conjunctura socială, politică, economică oferă «actualitatea» mult dorită, ci mutațiile valorice pe care le determină în conștiința umană, mutații care pot interesa deopotrivă pe cititorul de azi și pe cititorul de mâine”. Prin urmare, ceea ce primează este în special originalitatea, noutatea și conținutul de idei ce se pot regăsi în romanele apărute la mijlocul anilor ’70.

Se deduce cu ușurință faptul că una din temele principale este „prezentul”, așa cum afirma și Al. Andrițoiu în „Scânteia tineretului” (nr. 8869 din 29 noiembrie 1977), urmat îndeaproape de Eugen Uricaru ce încadrează până și romanul istoric în categoria romanelor de „acută actualitate”, justificând acest fapt prin rolul său ideal: acela de a oferi răspunsuri cititorului cu privire la o serie de întrebări ancorate în prezent. Interesează de asemenea structurarea psihologică a variilor personaje mai ales datorită filtrării situațiilor pe care acestea le trăiesc printr-o prismă contemporană. Pe acest subiect, Pompiliu Marcea descoperea, în *Valențe noi în proza actuală*, articol apărut în „România literară” (nr. 16 din 21 aprilie 1977), „semnele înnoirii romanului, ale sincronizării lui la sensibilitatea actuală”.

Romanul actual aduce în prim plan, cu siguranță, personaje și relatări ce implică, de fiecare dată, atât analiza interioară, cât și un anumit răspuns în atitudinea lor; ca scop, acesta poate fi considerat ca fiind într-o oarecare măsură standardizat, orientându-se nu înspre căutarea adevărului, diferența fiind însă făcută de înțelegerea și, mai ales, de interpretarea lui. Din punct de vedere temporal sunt preferate perioade nu foarte îndepărtate, la care eroii pot participa implicit, unghiul de analiză extinzându-se atât asupra lor din perspectiva de „indivizi asupra cărora s-a exercitat puterea”, cât și ca exponenți direcți, câteodată chiar violenți, ai acesteia.

D.R. Popescu, într-un interviu acordat lui Mihai Tatulici, în numărul 35 din 2 noiembrie 1976 al revistei „Viața studențească” discută în detaliu tocmai despre acest concept al actualității ce constă, în opinia sa, „nu în racordarea temporală și formală, în fond, ci în actualitatea ideilor pe care le vehiculează”, adăugând: „ Zilele, cu cât sunt mai apropiate de noi, cu atât sunt mai efemere. Cu cât ne îndepărtăm în trecut, cu atât zilele capătă o semnificație. Ele câștigă în stabilitate, în consistență, pierzând cantitatea de efemer, zilele devin timp, au o mai mare doză de istorie, devin istorie. Literaturii nu-i este proprie o goană după zilele recente, ci o stabilitate care este mai aproape de adevăr. A scrie un roman de actualitate nu înseamnă a scrie, neapărat, despre un eveniment din 1875 într-o carte apărută în 1976, a scrie literatură de actualitate nu înseamnă a face reportajul literaturizat al unor fapte încă vii în memoria publică, a face literatură de actualitate nu înseamnă a cădea în greșeala acelora care brodează o intrigă subțire în jurul unui eveniment, să zicem construirea unei hidrocentrale. A face literatură de actualitate înseamnă, în primul rând, a scrie cu conștiință și pentru conștiința actualității”.

BIBLIOGRAFIE

1. Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică,* Vol. XXI-A: 1975 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 800 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-569-5.
2. Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică,* Vol. XXI-B: 1975 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 730 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-570-1.
3. Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică,* Vol. XXII-A: 1976 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 760 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-571-8.
4. Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică,* Vol. XXII-B: 1976 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 750 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-572-5.
5. Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică,* Vol. XXIII-A: 1977 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 780 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-573-2.
6. Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică,* Vol. XXIII-B: 1977 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 750 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-574-9.
7. Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică,* Vol. XXIV-A: 1978 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 740 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-575-6.
8. Simion, Eugen (coord. gen.); Chișu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică,* Vol. XXIV-B: 1978 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 740 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-576-3.

9. Simion, Eugen (coord. gen.); Chişu, Lucian (coord. redacţional); Apostu, Andreea; Bîlbîie, Răduţ; Botezatu, Elena;...; *Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică,* Vol. XXV-B: 1979 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 824 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-578-7.

THE TOPICALITY OF THE ROMANIAN NOVEL BETWEEN 1975-1978

Abstract

The topicality of the Romanian novel can be considered one of the most important subjects approached by critics in the literary press of the ’70s. The ”modern novel” emphasizes especially the originality, novelty, and depth of ideas, a detail that can be easily found in the Romanian literary production between 1975-1978. The present case study is intended to be a demonstration of the close connection between literature and current events on the one hand and, on the other hand, the combination of realism with the other two elements. Therefore, it can be appreciated that topicality becomes not only a common constant but establishes a relationship in both literary and critical work, applied directly to the text. The direct consequence will be that the dominant orientation in the novel of these years is towards the event, intended as social, political but also historical, a fact demonstrated by the vast majority of works that create the narrative landscape of the mid ’70s.

Keywords: Romanian literature, Romanian Fiction, 1970s, Topicality in the Novel.

Rezumat

Actualitatea romanului românesc poate fi considerată unul dintre cele mai importante subiecte abordate de critica literară în presa anilor ’70. „Romanul modern” subliniază mai ales originalitatea, noutatea și profunzimea ideilor, un detaliu care poate fi găsit cu ușurință în producția literară românească între 1975-1978. Prezentul studiu de caz este destinat să fie o demonstrație a legăturii strânse dintre literatură şi evenimentele actuale de pe de o parte și, pe de altă parte, combinarea realismului cu celelalte două elemente. Prin urmare, se poate aprecia că actualitatea devine nu numai o constantă comună, ci stabilește o relație atât în opera literară, cât și în cea critică, aplicată direct textului. O consecință directă va fi aceea că orientarea dominantă în romanul acestor ani este spre eveniment, înțeles ca social, politic dar și istoric, fapt demonstrat de vasta majoritatea lucrărilor care creează peisajul narativ de la mijlocul anilor ’70.

Cuvinte-cheie: literatură română, roman românesc, anii ’70, actualitatea în roman.

ŞTEFANA VELISAR TEODOREANU

Cristina Deutsch[*]

VELISAR TEODOREANU, Ştefana (17 X 1897, Remiremont, Franţa – 30 V 1995, Bucureşti), prozatoare, poetă şi traducătoare. Este fiica Mariei (n. Mazurier), de origine franceză, şi a lui Ştefan Lupaşcu, jurist şi diplomat. Învaţă, cu dese întreruperi, la şcoala particulară a Mariei Delavrancea, sora tatălui ei şi soţia lui Barbu Delavrancea, apoi, până în 1916, la Şcoala Centrală de Fete din Bucureşti, aflată tot sub direcţia acesteia. În 1918, la Iaşi, prin intermediul fiicelor lui Delavrancea, îl cunoaşte pe Ionel Teodoreanu, cu care se căsătoreşte în 1920. A început să publice târziu, în 1929, la „Bilete de papagal", mici poeme şi schiţe, semnate Ştefana Velisar. Sub acelaşi pseudonim debutează şi editorial cu romanul *Calendar vechi,* în 1939 (Premiul Societăţii Intelectualilor Români). A mai colaborat la „Adevărul literar şi artistic", „Universul literar", „Acţiunea", „Revista Fundaţiilor Regale", „Familia" ş.a. A fost o traducătoare neobosită din literatura rusă (F.M. Dostoievski, Maxim Gorki, Lev Tolstoi, I.S. Turgheniev ş.a.).

Calendar vechi, căruia Vladimir Streinu îi reproşa „lipsa de ficţiune epică" şi „naivitatea cam artificială a faptelor consemnate", este un roman analitic, având ca temă centrală adolescenţa şi naşterea primilor fiori de iubire. Caracterizată de un lirism exagerat, scrierea încearcă să recreeze şi un tip de univers patriarhal rupt complet de lumea reală şi de istorie. Folosind ficţiunea jurnalului, distanţa dintre lumi sporeşte şi prin decalajul între timpul acţiunii, în intenţie o cronică a anilor 1913 şi 1914, plasată într-o Moldovă idilizată, feeric-convenţională, impregnată de poezie, şi momentul publicării. Erotismul incipient, plin de candoare al unor personaje creionate din tuşe delicate, este surprins prin înregistrarea schimbărilor aproape imperceptibile ce se petrec în sufletul acestora odată cu trecerea de la copilărie la adolescenţă. Cu următorul roman, *Viaţa cea de toate zilele* (1940; Premiul Academiei Române), atenţia scriitoarei se va îndrepta spre viaţa de familie în provincie. Spaţiul în care se petrece acţiunea pare atemporal, iar firul epic evoluează lent, adeseori chiar stagnând. Singurătatea, traiul retras, melancolia, reveria, regretele, iluziile pierdute, sentimentul inutilităţii vieţii sunt piesele unui mozaic sufletesc ce marchează destinul protagonistei, Elisabeta Scutaru. Sondarea existenţei casnice, a intimităţii căminului – însingurarea provocată de îndepărtarea de soţ şi de maturizarea copiilor – implică şi o întoarcere către sine, o autoanaliză;

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 107–113, Bucureşti, 2019

sacrificiul, renunţarea la propria persoană şi la împlinire sunt puse în balanţă cu echilibrul familial, în favoarea acestuia. În reacţiile personajelor primează intensitatea sentimentelor, mai cu seamă a iubirii, trăirile sufleteşti în general. Micile drame consumate în lumea provincială constituie substanţa acestei proze; Elisabeta, Nora, Maia, caractere abia conturate, sunt tipuri emblematice pentru genul de proză practicat de **V.T.** Petru Comarnescu, în nr. 1/1941 al „Revistei Fundaţiilor Regale”, discutând despre romanul *Viața cea de toate zilele*, afirma că acesta „are marele merit de a se deosebi mult de producția curentă a scriitorilor noștri. Autoarea reușește să construiască o autentică atmosferă sufletească, un «climat», cum se spune astăzi, în care banalitatea și simplitatea vieții provinciale a unei familii și a unui cerc restrâns de prieteni dau naștere la o seamă de suferințe și drame intime, ce nu vor ajunge niciodată la extravaganțe sau explozii scandaloase”. Autoarea atinge problematici ambientate în zone periferice, provinciale, caracterizate de lipsa oricărei perspective, de imposibilitatea personajelor de a-și construi o evoluție proprie. Condiția femeii, așa cum este prezentă în majoritatea scrierilor sale, este una marcată de un destin tern, autoarea nefiind însă neapărat una ce ar putea fi definită feministă. Este urmărită mai degrabă criza de identitate a eroinelor, moment marcant în aparență doar pentru personajul în cauză, având însă și un impact, de multe ori abia perceptibil, asupra universului pe care acestea le locuiesc. Printre altele, Comarnescu mai constată și faptul că, în acest roman, „conflictul se găsește, mai ales, în sensibilitate ascuțită, și, poate, tulburată de vârsta critică a unei femei – soție, mamă, soră, care se simte inutilă și dată la o parte din căminul ei. [...] Eroina Elisabeta sau „Baba”, cum i se spune, se simte din ce în ce mai singură printre ai ei, suferă și, involuntar, va face și pe ceilalți să sufere. [...] D-na Velisar Teodoreanu analizează și pătrunde cu un unic dar psihologic această dezbinare lentă, fără motive și gesturi mari, fără pricini precise, dar care datorită neînțelegerii reciproce înveninează viața familială”. Autoarea explorează posibilitățile adaptării la acest mediu, studiind, în același timp, impactul pe care ambientarea îl poate avea asupra evoluției personajului său. Ștefana Velisar Teodoreanu propune un tip de eroină feminină „ghidată” pe acest traseu în care rolul de potențială victimă este inerent tocmai datorită caracteristicilor mediului, evident construit de personaje masculine, în care aceasta este plasată. Nu este însă un mod de a vedea lucrurile radical, așa cum Comarnescu însuși ne detaliază, criza feminină este – cel puțin aparent – nu lipsită de profunzime, ci rezolvabilă într-o manieră destul de tradițională: „Se adună în om atâtea și atâtea, și deodată nu mai încape nimic. Atâtea gânduri și vorbe roiesc in mine și se revoltă că le țin închise. Mă tem si nu-mi scape odată, să nu le mai pot struni. Mă servesc de prea puține acum, cât i-ar trebui unui copil de 7 ani, bine-crescut. Când mai scot din celelalte, Mircea zice că sunt absurdă, romantică și provincială, că-i pregătesc o scenă. A fost un timp când vorbeam amândoi. Nimic nu ne părea de prisos, totul se oglindea, se împărțea, sporea și ne lega de lucrurile vieții. Acuma parcă ar fi fixat odată pentru totdeauna tot ce ne privește. Mișcarea continuă prin inerție. Orice a survenit, fărâmă cu fărâmă, a fost prins de tăcere, si pară vechi, dintotdeauna, firesc. Alianțe noi nu se mai fac. S-au lipit încet pe mine multe etichete. Singură nu mai știu care-mi corespund, care s-au întipărit în mine, care m-au îmbrăcat în altcineva, în care mi-i atât de strâmt că nu mai pot face o mișcare naturală. Tot ce mă leagă mă doare. Nu mă pot dezbrăca de nimic. Haine vechi, haine vechi, am rămas doar atât? Vechi… De ce simt şi văd azi, cu o dureroasă noutate, toate aceste lucruri? E o schimbare de ritm. Ca și cum aş fi mers prea mult şi mi-ar veni să mă las în genunchi şi de frică şi n-o fac aş alerga ultima parte a drumului până la țel. Da, aş alerga până s-ar rupe inima din legături și ar cădea în urma mea, ca o pungă pierdută, în drum. Nou, vechi. Vechi, nou… E greu de lămurit. Nou, ar fi un început. Iar prelungirea acelui început, ar duce până la vechi. Adică, *altceva*. Un ceva *nou* față de inceputul lui, care este *vechi* față de ce a devenit acum. O întâlnire poate fi ceva nou. Și o despărțire poate fi ceva nou. Şi vechi amândouă, peste un timp. Poate e numai o chestiune de perspectivă interioară, primul plan fiind in funcție de intensitatea sentimentului, de puterea cu care luminăm un detaliu, înnoindu-l prin accentuarea reliefului. Poate nu depinde de timp…” (*Viața cea de toate zilele*, ediția a III-a, Editura Sens, p. 23–24).

Schiţele cuprinse în volumul *Cloşca cu pui* (1941), publicate întâi în „Bilete de papagal”, cultivă în special pitorescul, intrând de-a dreptul în categoria etnograficului, şi abordând portretistica, element stilistic ce va reapărea în cărţile următoare, prozatoarea captează atenţia cititorului în principal printr-un anumit tip de memorialistică. Deşi uneori literaturizează excesiv, mediul şi atmosfera epocii, figurile literare şi culturale ale vremii sunt prezentate adesea în posturi interesante, în medalioane ce reînvie, cu vioiciune şi prospeţime, o lume aparte. Reprezentativ pentru **V.T.** este romanul *Acasă* (1947), construcţie mult mai riguroasă în ce priveşte epicul şi modul de realizare a personajelor. Interesul merge tot spre lumea copilăriei, vădind încă o dată influenţa lui Ionel Teodoreanu. Trecerea la adolescenţă este urmărită în cele mai mici amănunte, iar subiectul observaţiei este Pia, o copilă în vârstă de doisprezece ani, care începe să perceapă şi să înţeleagă universul domestic, casa ca spaţiu protector fiind recurent în proza autoarei: „Ce plapumă rece, grea, udă de nădușeală ca Pia! Poate e mai ușor s-o înăbușe cu plapuma pe Pia? Ce prostie! Nu se întâmplă asemenea lucruri. E un coşmar, şi atât. Dar Pia nu e un copil mic, să se păcălească singură. Ştie că nu-i coşmar, de vreme ce nu doarme. Nu e coşmar, e o părere. E fricoasă, asta e. Ce rușine! Din oboseală vine asta. Nu doarme destul, n-are somn, seamănă cu Mămuca, cu Tan’ Tilda… E o părere că se apropie cineva, că se apleacă asupra Piei în mare tăcere, ca s-o… oh! Pia trage brusc plapuma de pe cap, cum ar rupe o perdea, dar nu mai e nimeni lângă ea. Și iar își ia chinul de la început. Și iar, și iar… până o înăbușă, probabil, în somn! (*Acasă*, București, Editura Minerva, 1972, p. 167–168)”. Analiza psihologică operează prin prisma schimbărilor sufleteşti traversate de Pia ca urmare a destrămării ambianţei copilăriei şi a familiei. Copilul încearcă să descifreze sensurile profunde ale vieţii şi semnificaţia relaţiilor dintre oameni. „Picnelandii" (Pia şi verii ei, Nonel şi Andi) descoperă lumea prin intermediul jocului şi al interpretărilor metaforice ale realităţii, miraculosul, magicul făcând parte din viaţa lor cotidiană. Aşteptarea cometei Halley, lumea de basm de la moşia Câmpurile, vacanţa ca expresie a libertăţii totale, curiozitatea stârnită de legende şi superstiţii, focul ireal de la Poiana Sărată jalonează evoluţia spre maturitate şi, implicit, accesul în lumea adulţilor. Importanţa amintirii, a conservării micilor experienţe şi senzaţii dă un caracter particular naraţiunii, care atinge pe alocuri un dramatism spectaculos, aşa cum se întâmplă în descrierea unei furtuni ce pare un „sfârşit de lume". Visul, halucinaţia datorată bolii (Pia şi verii ei se îmbolnăvesc de anghină difterică), oglinda ca simbol al deformării, dar şi al autodescoperirii şi al investigării propriului eu sunt exploatate cu fineţe de autoare spre a-şi portretiza personajele şi metamorfoza lor. Nu numai capacitatea de a creiona psihologic structura intimă a copilului în momentul iniţierii în viaţă prin intermediul prietenilor, al şcolii, al lumii adulţilor e caracteristică la **V.T.**, ci şi posibilitatea de a folosi valenţele pe care le oferă evocarea, îmbinând realismul cu acea încărcătură lirică plină de nostalgie, nelipsită din opera sa. Darul de a însufleţi spaţiul ficţiunii cu o serie de chipuri secundare, ce au rolul de a da veridicitate ambianţei casnice în care se petrece acţiunea – pitorescul Gello, servitorul Nae Petrescu, Matei, tatăl Piei, mătuşa Tilda (Tan' Tilda) –, se va regăsi în următor roman, *Ursitul* (1970). Scriere ce oscilează între ficţiune şi memorialistică, cartea prezintă un interes deosebit datorită amintirilor din viaţa literară interbelică, familia Delavrancea, Ionel Teodoreanu („Noi suntem frați! Avem același suflet! Aceleași mirări, aceleași încântări! Ne ating aceleșai lucruri! Noi scriem la fel") (*Ursitul*, București, Editura Eminescu, 1970, p. 12), G. Ibrăileanu, Tudor Arghezi („Să se fi putut înregistra tot ce ne-a povestit Arghezi o lună întreagă și cele spuse de Ionel, discuțiile dintre ei, amândoi atât de fascinanți la vorbă – ce comoară de poezie, mărturisiri, umor, experiență de viață, clocotitoare fantezie ne-ar fi rămas!") (*op. cit.*, p. 141), Mihail Sadoveanu fiind personaje vii, ce populează o naraţiune învăluită de discreţie şi respirând prospeţime, mai mult proză autobiografică de atmosferă, cu subtitluri ce evocă romanele englezeşti ale secolului al XVIII-lea, rezumative şi explicative. *Ursitul* acoperă o perioadă ce începe cu imaginea Iaşiului în Ajunul Crăciunului 1918 şi continuă cu schiţa lumii interbelice. Aerul de autenticitate (dat şi de utilizarea multor regionalisme), atmosfera, contactele intelectuale, entuziasmul, portretele, totul se află în armonie. Sinceritatea trăirii, stilul poetic grefat pe „importanţa amintirii" participă la aşezarea lui Ionel Teodoreanu, Tudor Arghezi, Mateiu I. Caragiale sau a lui Sadoveanu (Conu' Mihai) într-o lumină inedită. „Ursitul" – Ionel Teodoreanu – „vorbea ca şi cum ar fi avut şaizeci de ani şi un trecut furtunos, plin de experienţe amoroase… nimic să-i umple viaţa şi sufletul, că este trist şi neînchipuit de singur, da, da, singur sufleteşte". Prozatoarea va încerca să surprindă şi unele trăsături ale operei acestuia, cum ar fi metaforele predilecte şi legătura lor cu „realitatea"; poemele *Începutul*, *Ursitul* şi *Poveste*, inserate în corpul romanului, par în egală măsură a fi ale autoarei sau inedite ale lui Ionel Teodoreanu. Arta rememorării, amănuntele ce dau substanţă tabloului de epocă, dar şi unei frumoase poveşti de dragoste transformă romanul într-un inedit document, prin care se recuperează chipurile unor nume de prim rang ale vieţii culturale româneşti.

Ștefana Velisar Teodoreanu își aduce aportul la completarea peisajului literar românesc nu atât prin tehnică, cât prin temele abordate: maniera sa scriitoricească atinge teme sensibile în epocă, de la poziționarea personajelor feminine în ambiente aparent tipice, până la probleme legate de libertatea individuală și de conflictul declanșat între rolul tradițional al femeii și universul interior al acestei tip de eroină care, în ciuda lirismului persistent al autoarei, capătă totuşi o alură modernă, literaturizarea poziției feminine ținând cont, paradoxal, de evoluția statutului femeii în societate.

SCRIERI: *Calendar vechi*, Bucureşti, [1939]; *Viaţa cea de toate zilele*, Bucureşti, [1940]; ed. pref. Aurel Martin, Bucureşti, 1969; *Cloşca cu pui*, Bucureşti, [1941]; *Acasă*, Bucureşti, [1947]; ed. pref. George Gibescu, Bucureşti, 1972; *Ursitul*, Bucureşti, 1970; *Căminul*, Bucureşti, 1971; *Poveste cu „ocei"*, cu ilustraţii de Marcela Cordescu, Bucureşti, 1975; *Şoapte întru asfinţit*, Bucureşti, 1981; *Minunea timpului trăit. Din corespondența Monicăi Pillat și a lui Lily Teodoreanu cu Pia Pillat.* Cu o prefață de Horia-Roman Patapievici, București, 2011. **Traduceri:** Feodor Knorre, *Mama*, Bucureşti, 1952 (în colaborare cu Ioana Irimescu); S.P. Podiacev, *Scrisoarea*, Bucureşti, 1952 (în colaborare cu Irina Andreescu), *Nuvele şi povestiri*, I–II, Bucureşti, 1957 (în colaborare cu Sergiu Dan şi Irina Andreescu); A. S. Serafimovici, *Opere alese*, Bucureşti, 1952 (în colaborare cu Ada Steinberg); *Basme populare ruseşti,* Bucureşti, 1953 (în colaborare cu Xenia Stroe); Petro Kozlaniuk, *Povestirea lui Ivan Clion*, Bucureşti, 1954 (în colaborare cu Nina Olaru); A. Malinina, *Marina şi drumul vieţii ei*, Bucureşti, 1954 (în colaborare cu M. Todicescu); A. Morozov, *Oameni în junglă*, Bucureşti, 1954 (în colaborare cu Domnica Curtoglu); I.A. Goncearov, *Oblomov*, Bucureşti, 1955 (în colaborare cu Tatiana Berindei); ed. I–II, pref. Mihai Novicov, Bucureşti, 1964, *Luna mai la Petersburg*, Bucureşti, 1963 (în colaborare cu Maria Roth), *Opere,* VIII, Bucureşti, 1967 (în colaborare cu Iuri Ionescu); D.N. Mamin–Sibiriak, *Poveşti şi povestiri*, Bucureşti, 1955 (în colaborare cu Maria Roth), *Emelia vânătorul*, Bucureşti, 1963 (în colaborare cu Maria Roth); L.N. Tolstoi, *Hagi-Murad*, Bucureşti, 1955 (în colaborare cu Mihai Calmâcu), *Opere,* vol. VIII–IX: *Ana Karenina*, Bucureşti, 1957 (în colaborare cu Mihail Sevastos şi Ion Popovici); ed. (*Anna Karenina*), I–II, Bucureşti, 1959; ed. I–II, Bucureşti, 1964 (în colaborare cu Mihail Sevastos şi Rostislav Donici); ed. I–IV, Bucureşti, 1972, *Opere,* vol. XIII: *Învierea*, Bucureşti, 1959 (în colaborare cu Ludmila Vidraşcu); ed. (*Învierea*), Bucureşti, 1960; ed. 4, Bucureşti, 1971; *Sonata Kreutzer şi alte povestiri*, pref. Ion Vasile Şerban, Bucureşti, 1971 (în colaborare cu Cezar Petrescu, Mihail Calmâcu şi S. Recevski); ed. Bucureşti, 2001 (în colaborare cu Al. A. Philippide şi Cezar Petrescu); I.S. Turgheniev, *Părinţi şi copii*, în *Opere*, III, Bucureşti, 1955 (în colaborare cu Magda Roşca), *Nuvele şi povestiri,* în *Opere*, V, Bucureşti, 1956 (în colaborare cu Dumitru B. Dumitru şi S. Sanielevici), *Prima iubire. Fum*, Bucureşti, 1971 (în colaborare cu Mihail Cosma şi Mihai Sevastos); I.A. Bunin, *Domnul de la San Francisco*, pref. Tatiana Nicolescu, Bucureşti, 1956 (în colaborare cu Lidia Bimbulov); Maxim Gorki, *Un caz excepţional*, Bucureşti, 1956 (în colaborare cu Ada Steinberg); F.M. Dostoievski, *Crimă şi pedeapsă*, postfaţă B. Riurikov, Bucureşti, 1957 (în colaborare cu Isabella Dumbravă); ed. I–II, pref. Mihai Novicov, Bucureşti, 1962; *Basme populare armene*, îngr. A. Hanalanian, Bucureşti, 1958 (în colaborare cu Şirag Caşcanian); V.M. Garşin, *Patru zile*, Bucureşti, 1962 (în colaborare cu Xenia Stroe); Leonid Andreev, *Nuvele şi povestiri*, pref. Tamara Gane, Bucureşti, 1963 (în colaborare cu Isabella Dumbravă); Şi–Nai–an, *Pe malul apei,* Bucureşti, 1963 (în colaborare cu Andrei Bantaş); Galina Nikolaeva, *Povestiri*, Bucureşti, 1965 (în colaborare cu Mihai Cardaş); Rómulo Gallegos, *Canaima*, Bucureşti, 1966 (în colaborare cu Constantin Duhăneanu); M. Korşunov, *Când îngheaţă ploile*, Bucureşti, 1966 (în colaborare cu Nicolae Iliescu); V.P. Axionov, *La jumătatea drumului spre lună*, Bucureşti, 1967 (în colaborare cu Radu Albala şi Eleonora Mircea); Sigrid Undset, *Kristin Lavransdatter*, I–III, pref. Aurel Martin, Bucureşti, 1967 (în colaborare cu Alexandru Budişteanu).

Repere bibliografice: C. Fântâneru, *„Calendar vechi”,* UVR, 1939, 14; Dan Petraşincu, *Printre autori şi volume de „Luna cărţii”*, RML, 1939, 8; Streinu, *Pagini*, V, *218–220*; Vasile Damaschin, *De vorbă cu Ştefana Velisar Teodoreanu*, „Acţiunea”, 1940, 30; Alice Botez, *„Viaţa cea de toate zilele*”, VRA, 1940, 578; Petru Comarnescu, *„Viaţa cea de toate zilele*”, RFR, 1941, 1; Al. A. Philippide, „*Acasă*”, „Semnalul”, 1947, 1 555; Marilena Vulpe, „*Viaţa cea de toate zilele*”, „Albina”, 1969, 48; Magda Ursache, „*Ursitul*”, CRC, 1970, 26; Nae Antonescu, *„Ursitul”,* TR, 1970, 37; Constantin Ciopraga, „*Căminul*”, CRC, 1971, 32; Eugenia Anton, „*Căminul*”, VR, 1971, 8; Alexandrescu, *Confesiuni, 320–328*; George Gibescu, *Ştefana Velisar Teodoreanu*, R, 1972, 4; Mihail Straje, *Interviu cu Ştefana Velisar Teodoreanu*, CRC, 1972, 36; Victor Atanasiu, „*Acasă*”, RL, 1972, 50; Constantin Mateescu, *Memorial de lectură,* Bucureşti, 1972, *51–56;* Piru, *Varia*, I, *422–425*; Al. Andriescu, *Ştefana Velisar Teodoreanu*, CL, 1973, 11; Al. Ivasiuc, *Doamna Lily–Lily Teodoreanu, pseudonim de scriitoare Ştefana Velisar*, RL, 1974, 5; Boris Buzilă, *Mărturii în amurg*, Cluj-Napoca, 1974, *206–209*; Ana Blandiana, *Cu Ştefana Velisar Teodoreanu. În visul unei librării* (interviu), RL, 1977, 42; Grigore Ilisei, *80 de toamne*, CRC, 1977, 42; Grigore Ilisei, *Fericita durere*, CRC, 1979, 7; Grigore Ilisei, *Vraja evocării*, CRC, 1980, 11; Sânziana

Pop, „*Un prieten pentru eternitate*”. *De vorbă cu Ştefana Velisar Teodoreanu*, LCF, 1980, 44; Ileana Berlogea, „*Şoapte întru asfinţit*”, RL, 1981, 4; Zaharia Sângeorzan, „*Şoapte întru asfinţit*”, CRC, 1981, 50; Ileana Berlogea, *Ştefana Velisar Teodoreanu la 85 de ani,* CNT, 1982, 43; Profira Sadoveanu, *Ştefana Velisar Teodoreanu – 85 de ani,* RL, 1982, 43; Fănuş Băileşteanu, *Şoapte pentru şoapte*, ST, 1984, 3; Fănuş Neagu, *A doua carte cu prieteni,* Bucureşti, 1985, *50–53;* Al. Raicu, *Ar fi împlinit 90 de ani* (interviu cu Ştefana Velisar Teodoreanu), LCF, 1987, 9; Grigore Ilisei, *Ceas aniversar. Ştefana Velisar Teodoreanu,* CL, 1987, 10; Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Floarea rară* (*Ştefana Velisar Teodoreanu la 90 de ani*), RL, 1987, 42; *Ştefana Velisar Teodoreanu*, RRI, IV, partea I, *410–421;* Constantin Ciopraga, *Elegiile Ştefanei Velisar Teodoreanu,* CRC, 1994, 29; Popa, *Ist. lit.*, II, *936*; *Dicţ. scriit. rom.,* IV, *728–730.*

CONTRIBUȚII PRIVITOARE LA VIAȚA ŞI ACTIVITATEA LUI IENĂCHIȚĂ VĂCĂRESCU

Eugenia Dima[*]

Cunoscut şi apreciat în epoca sa, Ienăchiță Văcărescu apare astăzi ca o personalitate ale cărei multiple preocupări continuă încă să fie dezvăluite, pe măsura aprofundării cercetărilor filologice şi istorice, relevându-se noi laturi ale activității sale. Politician patriot, diplomat lucid şi abil, a jucat un rol politic deosebit în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, ocupând funcțiile de mare paharnic, mare spătar, mare vornic, caimacam (Rădulescu 1974) şi a contribuit cu finețea şi abilitatea recunoscute la soluționarea unor stări conflictuale în relațiile Țării Româneşti cu Turcia, Rusia, Austria.

Activitatea sa culturală a fost fundamentată pe o solidă educație care cuprindea pregătirea în diverse domenii ştiințifice, filosofice, istorice, pe studiul limbilor greacă, latină, turcă, italiană, germană şi franceză, a căror cunoaştere şi-o perfecționează mereu prin călătorii şi lecturi numeroase.

În afară de activitatea politică şi diplomatică, Ienăchiță a fost şi un cărturar de vază, rămânând în istoria noastră culturală prin lucrările sale de gramatician, istoric, lexicograf, poet. I se cunosc opere de importanță deosebită pentru acea vreme, cum sunt *Observații sau băgări dă seamă asupra regulelor si orânduielelor gramaticii rumâneşti,* publicată la Râmnic în 1787 şi reeditată la Viena în acelaşi an, *Istoria preaputernicilor împărați otomani,* păstrată în manuscri*s,* neterminată, care a fost cercetată mai mult sub aspectul informației istorice cuprinse în text şi mai puțin din punct de vedere lingvistic, precum şi *Dicționarele român–grec/grec–român* şi *român–turc/turc–român,* rămase de asemenea în manuscris, despre care Andrei Nestorescu a făcut o amplă prezentare (Nestorescu 1969: *51–63*).

De curând, N. A. Ursu a dezvăluit o latură inedită a activității lui, şi anume aceea de traducător al unui fragment din *Prescurtare de logică după Aristotel (****Επίτομος Λογική*** *κατ᾽ Αριστοτέλην)*, aparținând învățatului grec Vikentios Damodos (1700–1752), apărută postum la Veneția, în anul 1759 (Ursu 2002: *238–242*). Traducerea românească s-a păstrat în ms. *4768* de la BAR (Ştrempel 1992: *114*).

În lucrarea de față ne vom ocupa de stabilirea paternității lui Ienăchiță Văcărescu pentru unele texte anonime, precum şi de unele aspecte legate de activitatea poetică sau de viața cărturarului.

---

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

1. Alexandru Ipsilante intenţiona, încă din 1774, să dea un cod de legi care să fie util „lăcuitorilor nu numai pentru buna petrecere, ci şi pentru cinstea lor” (Prav., 5), însă, după cum precizează editorii din 1957, Poarta s-a opus promulgării acestuia, dar „încet, încet, efectul tratatului de la Kűciűk-Kainargi a început să se simtă. Rusia îşi va fi exercitat dreptul de intervenţie în favoarea noastră. Turcia peste câţiva ani a trebuit să cedeze, iar Ipsilante a putut să publice pravila” (Prav., 10). Acest domnitor fanariot a avut prilejul să cunoască bine cutumele şi legile după care funcţiona sistemul judiciar, şi lipsurile acestuia, fiind mai mulţi ani domnitor în Ţara Românească şi Moldova (*Documente* 1956: *494–495*).

Ienăchiţă Văcărescu s-a bucurat de preţuire şi încredere din partea domnitorului Alexandru Ipsilanti care l-a numit vel spătar între 1779–1781 (Rădulescu 1974) şi l-a însărcinat să participe la alcătuirea codului de legi, publicat la 1780, sub numele de *Pravilniceasca Condică*. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea atribuţiile marelui spătar erau de poliţie, judecarea pricinilor, dar şi de justiţie penală, aşa încât Ienăchiţă era îndreptăţit să participe la elaborarea unui cod de legi. Din colectivul de editori care a republicat în anul 1957 ediţia acestui cod de legi, în majoritate jurişti, îl remarcăm pe eminentul filolog Vasile Grecu. În mod cert, acestuia i se datorează comentariile lingvistice şi filologice din paragrafele *Deosibiri dintre textele românesc şi grecesc* (p. 10–13), *Care dintre cele două texte a fost întocmit mai întâi* (p. 13–14), precum şi *Izvoarele pravilei* (p. 14–16). Vasile Grecu semnalează deosebirile între textul grecesc şi versiunea românească, observând numărul mare de cuvinte româneşti incluse în redactarea greacă. Acesta concluzionează că redactarea va fi fost făcută întâi în limba română, ulterior tradusă în greceşte, şi apreciază că autorii codului aveau serioase cunoştinţe juridice, cunoscând şi lucrări occidentale aparţinând lui Montesquieu şi Beccaria.

Din analiza lingvistică şi textologică întreprinse asupra textului românesc din *Pravilniceasca Condică*, prin analiză contrastivă, am constatat, numeroase concordanţe cu limba altor scrieri ale lui Ienăchiţă Văcărescu: *Hatişeriful Sultanului Selim*, *Gramatica,* traducerea în limba română a fragmentului din *Prescurtare de logică după Aristotel,* păstrat în ms. *4768* de la BAR, *Istoria preaputernicilor împăraţi otomani*[1].

Forme vechi şi regionale (sudice)

Fonetică

– nu s-a produs trecerea lui *ă* la *u* în *mulţămi*, *mulţămit*: 68, 98 Prav.; 13^{r}, Hat.2; 63^{v} Ist.1$^{;}$ 99^{r,} 19^{r}, Ist.2.

– păstrarea lui *ă* în *lăcui*, *lăcuitori*: 84, 86 Prav.; 6 Gram.; 3^{r}, 6^{r}, 9^{v}, 10^{r}, 12^{r}, 14^{r} Hat.2.

---

[1] Pentru textul gramaticii am utilizat ediţia Cîrstoiu 1982: *85–180*, citând pagina din original. Manuscrisele care conţin istoria lui Ienăchiţă au numerotarea paginilor astfel: partea întâi (Ist.1) are filele de la 1 la 68^{r}; partea a doua (Ist.2) este numerotată în continuare, de la 69^{v} la 101^{v}, apoi se reia numerotarea, de la 1 la 50^{r}.

- *ă* a trecut la *â* în *râdica*: 90 Prav.; 6^{v} Hat.2.
- trecerea lui *u* la *o* în *coprinde*: 94, 98, 110, 114 Prav.; 8v, 15r Log.; 6, 33 Gram.; l0r, Ist.1; 79v, 14r, 34r, 37r Ist.2, caracteristică graiurilor sudice.
- formele vechi: *adăoga* 56 Prav., *adăogire* 94 Prav.; 8^{r} Hat.2, *răotate* 64, 96 Prav., 3^{r}, Hat.2.
- *e* velarizat: *dăstul*: 116 Prav.; *dăocamdată* 60^{v} Ist.1; *dăstoinic* 11 Gram.; *dăodată* 48^{r} Ist.2; *dîn* 17 Gram.; *după* „de pe" 42^{v} Ist.2; *păntru* 10 Gram., 78^{r} Ist.2.
- formele vechi *obicinui, obicinuit*: 82, 90 Prav.; 9^{v} Hat.2; 53^{v} Ist.1, 78^{r} Ist.2.
- păstrarea lui *h* în *pohti*: 102 Prav.; 6 Gram.; 28^{r}, 61^{v} Ist.1; 3^{r}, 8^{r} Ist.2.
- proteza lui *h* în *hrăpi*, *hrăpire*: 78, 154 Prav.; 27^{v}, 90r Ist.2.
- pluralul *picere*: 64 Prav.; 136, 140 Gram.; 16v, 32r Ist.2.
- păstrarea hiatului *-ă-u-* în *înlăuntru:* 50, 144 Prav.; 4^{r}, 10^{r} Hat.2; 5^{v} Ist.2.
- păstrarea hiatului *-e-i-* în *strein*: 92, 108, 132, 142 Prav.; 7 Gram.; 5^{r} Hat.2.

Inovaţii

- *ă* > *o* în *folos*: 94 Prav.; 11^{r} Hat.2; 11 Gram.; 53r Ist.1; 9^{r} Ist.2.
- *e (i)* sincopat în *drept, dreptate*: 76, 90 Prav.; 2r, 3r, 4v Hat.2; l0r, 48v Ist.1; 3^{v}, 18^{v} Ist.2.
- *o* > *u* în *poruncă, porunci*: 110 Prav.; 1^{r}, 1^{v}, 4^{v} Hat.2.
- ğ > j în: *neajungere* 122, *judeţe* 68, 84, *judeca* 80 Prav.; *încunjurând* 5^{r} Ist.2.

Morfologie

- forme pronominale specifice limbii vechi sau graiurilor sudice: *fieşcare* 42, 92, 124, 132 Prav., 55 Gram.; *fieşcăruia* 80, 104 Prav.; *oareşcare* 146 Prav., 41^{r} Ist.1; *sineşi* 148 Prav.; *sineş* 5^{r}, 11^{bisv} Log.
- Demonstrativele feminine au la genitiv-dativ formele: *aceştii: aceştii drepte* 106 Prav.; *aceştii învredniciri* 1, *aceştii mirări* 6, cf. 44, 113 Gram.; *aceştii cetăţi* 13r, *aceştii mărite puteri* 48v Ist.1; *sunt asemenea aceştiia* 59 Gram.; *acei* 2, 23 Gram..; *cei* 133 Gram., 3r Ist.1; *aceiia* 28v Ist.1.
- La perfectul compus la pers. 3 sg. se foloseşte în mod curent forma de auxiliar de la pers. 3 pl. *au*, care este o caracteristică a limbii vechi şi populare: *urmând hrisovului domnesc ce s-au făcut pentru aceasta* 108, *cum mai sus s-au arătat* 120 Prav.; *au tălmăcit Anthologhiul* 8 Gram.; *acea cumpărătoare a oilor cu acest feli de mijloc, măcar că s-au iertat* 9^{r} Hat.2; *s-au făcut mare sfat* 43^{r} Ist.2.
- pronumele relativ *care* acordat: *carii* 124, 138 Prav.; *carele, carea, carii* 48 Gram.; *carele* 10^{r} Ist.2.
- conjuncţia *i* „şi": 90, 112 Prav., 3^{r} Hat.2.

Inovaţii

- formele variabile acordate ale articolului genitival: *puterea stăpânitoriului al fieşcare politii* 82, *moştenitor pe ale mortului* 104, *bătrâni ai satului* 112,

oameni de-ai lor 152, *într-aceste zile ale Paştelui* 154 Prav.; *craiu al nostru* 3 Gram.; *steaguri ale halifilor* 5^v, *succesor al său* 6^v Ist.1; *al treilea rând* 6^v, *spatar al ţării* 9^r Ist.2.
– pronumele relativ *care* invariabil: *întru care aceste zile* 154 Prav.; *prin care luă Căpceacul* 30^v Ist.1.

Lexic specific limbii vechi, împrumuturi şi derivate neologice[2]:
– ***alişveriş*** s. n. „afacere”, 118 *alişverişuri* 88, 122, 128 Prav.; *alişveriş* 42v Ist.2.
– ***apelaţie*** s. f. „apel”, 48, 54, 66, 68 90 Prav.; 1^v, 4^v, 11^r Log.
– ***chivernisitor*** s. m. „administrator; cârmuitor”, 108 Prav.; 12^v Ist.1.
– ***clironomie*** s. f. 106 Prav.; 5^v Hat.2.
– ***dăjdie*** s. f. 154 Prav.; *dajde* 3 Gram.; 11v Hat.2.
– ***dvornic*** s. m. = vornic 90 Prav.; *dvornec* 29v Ist.2.
– ***griji*** vb. 76 Prav.; 11v Hat.2; 68r Ist.1; 31r Ist.2.
– ***havaet*** s. n. 78, 142 Prav.; *avaeturi* 8^v Hat.2.
– ***ipolipsis*** subst. „consideraţie; demnitate, rang”, 112, 122 Prav.; 12^r, 22^r, 56^v, 61^v Ist.1; 96^r, 18^v Ist.2.
– ***mazil*** s. m., adj. 48 Prav.; *mazîl* 8^v Hat.2.
– ***mumbaşir*** s. m. 68 Prav., *mumbaşăr* 80 Prav.; *mumbaşir* $4^{r,}$ $9^{r,}$ 10^r Hat.2.
– ***oblăduitori*** s. m. sg. 130 Prav.; *oblăduitor* 29^r Ist.1.
– ***pârâş*** s. m. 48, 56, 64, 68 Prav.; 83 Gram.; 2^r, 2^v Hat.2.
– ***politie*** s. f. „oraş”, 82 Prav.; 4, 34 Gram.
– ***priveleghiu*** s. n. = *privilegiu* 100, 108, 132 Prav.; 13^v Hat.2; 22^v, 37^v Ist.1; 78^v, 22^v Ist.2.
– ***singurefsi*** vb. „a pune la adăpost, a proteja”, 138 Prav.; 65r Ist.1.
– ***tăgădui*** vb. 60, 122, Prav.; 98^v Ist.2.
– ***tacrir*** s. n. „interogatoriu”, 56 Prav.; 42^r Ist.2.
– ***volnicie*** s. f. 62, 74, 76, 86, 150 Prav.; 11^v Hat.2.
– ***zăticni*** vb. 68, 128, 134 Prav.; 11^v Hat.2.

Sensuri
– ***curgere*** s. f. „desfăşurare, derulare”: *curgerea anilor* 42 Prav.; *să ia ştiinţă dă toate curgerile lor* 3^v, *cu mare grabă înştiinţă curgerea pricinii* 36^r Ist.1.
– ***desăvârşit*** adv. „deplin, în întregime”: *s-au fost şi râdicat desăvârşit* 90 Prav.; *fără regulă dăsăvârşit* 21 Gram.; *fericindu-te desăvârşit de a suferi şi a priimi cele împrotivă* 14^r Hat.2; *care ordie desăvârşit socotindu-se dâmpreună şi cu oastea seraschierilor ei* 79^v, *sunt desăvârşit întâmplării mulţămit* 99^r Ist.2.
– ***dosi*** vb. intr. „a fugi”: *să se şi tragă ca să nu aibă vreme să dosească* 74, cf. 116 Prav.; *l-au izgonit dă acolo, şi aşa dosind s-a tras la Medine* 5^v, cf. 21^v, 43^v Ist.1.

---

[2] Lexemele mai puţin cunoscute din hatişerifuri sunt explicate în glosarul de la sfârşitul celor două texte editate în această lucrare.

- ***orânduit*** adj. „stabilit”: *orânduitul zapciu să se sârguiască a lua fără de zăbavă anaforaoa* 48 Prav.; *orânduit la urmarea acelor după trebuinţă cuviincioase straşnice pedepsele lor* 11^{v} Hat.2.
- ***prelungire*** s. f. „amânare”: *prelungire de vreme* 98 Prav.; *năvălind fără dă prelungire* 47^{r} Ist.2.
- ***supăra*** vb. „a aduce prejudicii, a produce necazuri”: *făr'de a nu supăra nicidecum pe lăcuitori* 88 Prav.; *a nu să întâmpla cea mai mică împrotivire la lămurirea judecăţii şi a să supăra săracele raiéle* 2^{v} Hat.2.

Construcţii

- loc. adj., adv. ***cu amăruntul*** „în amănunt, atent”: 58, 60, 124, 136 Prav.; 4^{r} Hat.2; 67^{v} Ist.1.
- loc. adv. ***de iznoavă*** „din nou, de la capăt”: 50, 66, 94 Prav.; *dă iznoavă* 25^{v}, 32^{v}, 36^{v}, 47^{v}, 54^{r} Ist.1.
- loc. adv. ***într-acestaş chip*** „astfel”: 46 Prav.; 5^{v}, 8^{r} Hat.2.
- loc. adv. ***mai vârtos*** „în special, mai ales”: 42, 106, 110, 138 Prav.; 7 Gram.; 12^{v} Hat.2; 76^{r}, 9^{v} Ist.2.

Sintaxă

- Pronumele de întărire, antepus, însoţeşte un substantiv sau un pronume: *însuşi el* 62, cf. 66 Prav.; *însuş acei ce grăia* 7, *însuşi simpatrioţii miei* 10 Gram.; *însuş el* 28r, *însuşi vezirul* 43r Ist.2.
- Titlurile capitolelor din *Pravilniceasca Condică* au formulări asemănătoare cu cele din *Gramatică*, de exemplu, Prav.: *Pentru al treilea departament, Pentru vânzarea cea făr'de temeiu, Pentru ispravnici* ş.a., Gram.: *Păntru slove şi împărţeala lor, Păntru verbi sau graiuri, Păntru pronunţie şi orthografie.*
- Exprimarea în *Pravilniceasca Condică* este în general concisă, de o logică desăvârşită, fapt explicabil dacă avem în vedere că autorul prezumat de noi alcătuise o gramatică şi tradusese un manual de logică. De exemplu, ceea ce am numi astăzi inviolabilitatea domiciliului şi reţinerea numai cu mandat (*habeas corpus*) este exprimat astfel: *Să nu să tragă cinevaş dinlăuntru din casa sa, pentru că la fieşcare casa lui iaste ca o tare scăpare; şi de să va şi întâmpla vreodată să se cheme cinevaş din casa lui, dar să nu să tragă cu sila făr'de osebită poruncă domnească. Iară zapciul ce va îndrăzni să facă una ca aceasta să se pedepsească foarte greu,* p. 72. Conflictul de interese, în capitolul *Pentru ispravnici,* este formulat astfel: *Ispravnicii, ca unii ce sunt ocârmuitorii judeţelor, să nu facă nicidecum alişverişuri şi tovărăşie cu lăcuitori, în vreme când sunt ispravnici, căci cei ce vor călca pravila aceasta să vor pedepsi foarte greu pentru nesupunere,* p. 88.

Ca urmare a asemănărilor lingvistice dintre textul analizat şi alte texte prezentate mai sus, care îi aparţin lui Ienăchiţă Văcărescu, credem că i se poate atribui lui şi redactarea în limba română a codului de legi al lui Ipsilanti.

2. În timpul domniei lui Mihai Suțu i se încredințează traducerea, din limba turcă, a *Hatişerifului Sultanului Selim,* emanat de la cancelaria turcească în anul 1791. Această traducere nu este, în genere, consemnată printre lucrările care îi aparțin lui Ienăchiță deşi, pe foaia de titlu, reprodusă în *Bibliografia românească veche*, se află următoarea precizare: *Au hărăzit Împărăția Sa țării acest Hatişărif la leat 1791, care s-au tălmăcit din cuvânt în cuvânt de Dumnealui Ianache Văcărescu şi s-au şi cetit în Divan de însuşi Dumnealui, fiind vel vistieri*" (Bibliografia 1910: *341*, nr. *545*).

Pornind de la datele prezentate mai sus, ne-am îndreptat atenția către un alt *Hatişerif*, emis de cancelaria Porții Otomane, în anul 1774, adresat domnitorului Țării Româneşti, Alexandru Ipsilante, şi căruia nu i se cunoaşte traducătorul. Broşura, care se află la BAR, cuprinde 24 de pagini format mic şi are următorul titlu: *Hatişerif al Preaputernicului Împărat. Sultan Hamid, care s-au dat prin rugăciunea obştii, ce s-au trimis cu deputați, Dumnealui Paharnicul Stan Jianul şi Dumnealui Medelniceriu Dumitrache, prin recomendația Preaînălțatului Feldmarşal Petru Romanțov cătră Preaslăvitul Prag al Împărăției, îndată după încheierea păcii între Împărăția Rusească şi între Poarta Otomănească, în cea dintâi domnie a Măriei Sale Alexandru Voievod Ipsilant* (f. 1^r). Data emiterii actului apare la sfârşitul textului şi este notată conform cronologiei mahomedane: *Au scris la mijlocul cinstitului Şeval a văleatului 1188, păzita mea cetate Constandanie*[3] (f. 12^v). Anului mahomedan 1188 îi corespunde, în Calendarul iulian, anul 1774.

În cuprinsul *Hatişerifului* nu se face nici o precizare în privința locului unde a fost tipărită traducerea românească. În *Bibliografia românească veche*, vol. II, p. 206, nr. 386, se apreciază, după caracterul literelor, că a fost editată în tipografia Mitropoliei din Bucureşti, adică în aceleaşi condiții ca şi *Hatişeriful Sultanului Selim* de la 1791. De asemenea nu se indică nicăieri numele traducătorului sau data tipăririi textului în limba română, dar se admite, după conținutul titlului, că editarea s-a făcut la scurt timp de la redactarea sa în limba turcă, după încheierea păcii de la Kűciűk-Kainargi, din 1774. Deoarece Ienăchiță Văcărescu cunoştea foarte bine limba turcă, învățată încă din copilărie cu Halil Hamid, un hoge turc, şi era, la acea dată, unul dintre cei mai importanți oameni politici ai țării, am întreprins o comparație lingvistică şi textologică între *Hatişeriful Sultanului Hamid* pe de o parte şi alte lucrări ce-i aparțin lui Ienăchiță, citate mai sus.

Comparația a relevat numeroase concordanțe lingvistice şi textologice pe care le vom prezenta mai jos.

La Hat.1 se întâlnesc trăsături lingvistice specifice limbii vechi şi populare existente şi în celelalte lucrări ale lui Ienăchiță, unele fiind expuse mai sus, la punctul **I.** Prezentăm mai ales acele trăsături care se regăsesc în cele două hatişerife şi, acolo unde este necesar, atestări din alte texte aparținându-i lui Ienăchiță Văcărescu.

---

[3] În *Bibliografia românească veche,* vol IV, p. 155, nr. 386, se apreciază că numele *Constandanie* reprezintă numele oraşului Bucureşti, de la Sfântul Constantin, patronul oraşului. Or, patronul oraşului Bucureşti este Sfântul Dimitrie Basarabov, de aceea credem că, mai curând, *Constandanie* înseamnă „Constantinopol".

Fonetică

- nu s-a produs trecerea lui *ă* la *u* în *mulțămi*, *mulțămit*: 2^v, 11^v Hat.1; 13^r Hat.2.
- *ă* final se păstrează în *cătră*: 3^v, 6^v, 9^v Hat.1; 6^v, 9^r, 13^r Hat.2.
- *î* păstrat: *întra*: 4^v, 5^r, 5^v, 6^r Hat.1; 3^v, 4^v, 10^r Hat.2.
- păstrarea formei vechi *lăcui*: 1^v, 2^r, 2^v, 4^v, 6^r, 7^v, 8^r, 10^v, 12^r Hat.1; 3^r 5^r, 6^r, 6^v, 9^v, 10^r, 12^r, 14^r Hat.2.
- păstrarea formei vechi *obicinui*: 8^r, 11^r Hat.1, 9^v, 11^r Hat.2; cf. 82, 90 Prav.; 53^v Ist.1.
- *u* nu trece la *o* în *cuprinde*, *cuprins:* 3^r, 4^v, 5^r, 6^r, 8^v, 9^r, 10^v, 12^r, 12^v Hat.1; 1^r, 2^r, 4^v, 7^r, 9^v, 10^v, 12^r, 12^v, 13^r, 14^r Hat.2.
- *u* nu a trecut la *o* prin asimilare vocalică în *poruncă, porunci*: 1^v, 5^r, 6^v, 8^v, 9^r, 10^v, 11^v, 12^r, 12^v Hat.1; 1^v, 2^r, 3^v, 4^v, 5^r, 7^v, 9^v, 11^r, 12^v, 14^r Hat.2.
- hiatul *ă-u s*e păstrează în *înlăuntru*: 4^v, 5^v Hat.1; 3^v Hat.2.
- hiatul *e-i* se păstrează în *strein*: 6^v Hat.1; 5^r Hat.2; cf. 92, 108, 132, 142 Prav.; 7 Gram.
- hiatul *i-i* nu s-a contras în *priimi*: 4^r, 7^r Hat.1; 3^r, 5^v, 14^r Hat.2; cf. 62r Ist.1, 2^v Ist.2.
- consoana *ş* provenită din *s* etimologic latin (*discludere*), prin acomodare consonantică, se păstrează în *deşchide*: 10^r Hat.1; 4^r Hat.2; cf. *dăşchide* 45^v, *dăşchidere* 54^v Ist.1.

Dintre inovațiile fonetice comune, semnalăm:

- sincopa lui *e*, în *drept, dreptate*: 2^r, 4^r, 10^r, 10^v, 11^v, 12^r Hat.1; 1^v, 2^r, 2^v, 3^r, 4^r, 4^v, 6^r, 9^r, 11^v, 12^r, 13^r Hat.2.
- e > i în *citi*: 10^r Hat.1; [foaia de titlu] Hat.2; cf. 66 Prav.
- epenteza lui *i* în *mâini:* 3^r, 5^r, 7^v, 10^r Hat.1; 10^v Hat.2.
- trecerea lui *ă* la *o* în *folos, folosi*: 5^v, 8^r Hat.1; 6^v, 11^r Hat.2.
- trecerea africatei *ğ* la *j*: *județ* 4^v, 5^r, 9^v Hat.1, 3^v Hat.2; *ajunge* 1^v Hat.1; *judecător* 5^r Hat.1, 4^r Hat.2.

Inovațiile fonetice enumerate au intrat în limba literară devenind normă.

În plan lexical sunt numeroase cuvinte, sensuri vechi şi populare, precum şi expresii sau locuțiuni comune celor două hatişerifuri, putându-se vorbi şi de concordanțe textologice.

Lexic

- ***anafora*** s. f. 1^v Hat.1; cf. 11^r Log.; 48, 50 Prav.
- ***ascherliu*** s. m. 4^v Hat.1: *din ascherlii şi alții câți vor face vini;* 3^r Hat.2: *câți din ascherlii şi alții vor face răotăți.*
- ***avaet*** s. n. 2^v Hat.1; 12^v Hat.2; cf. *havaeturi* 78 Prav.
- ***cadiu*** s. m. context identic în 4^r Hat.1 şi 2v Hat.2: *înaintea cadiului de la Giurgiuv.*
- ***cáid*** s. n. „registru oficial, condica unei arhive”, 7^r, 10^r Hat.1; 10^v Hat.2.

– ***ciftlấc*** s. n. 5^{v} Hat.1; cf. 24^{r} Ist.1.

– ***hărăcéri*** s. m. pl. 6v Hat.1: *să nu să supere de hărăceri, nici de alți zapcii;* 5r Hat.2: *să nu să supere de zabiți și hărăceri.*

– ***învârteji*** vb. refl. „a provoca tulburări, dezordine”, 4^{v} Hat.1: *s-au dat porunci ca să fie opriți a să învârteji acest feli de făcători de rele și netrebnici oameni*; 3^{v} Hat.2: *să se izgonească câți serserii netrebnici și răi să învârtejăsc*, 5^{r}: *să nu să învârtejască înlăuntru, în Țara Rumânească cu pricinuiri.*

– ***izbrăni*** vb. „a lichida, a termina, a încheia”, 4^{r} Hat.1: *să se caute pâra înaintea cadiului de la Giurgiuv și să se izbrănească*; cf. 64 Prav.: *să aibă vreme a să socoti sau a să izbrăni sau a să așăza cu dânsul,* 124: *au izbrănit tovărășiia.*

– ***prăpădenie*** s. f. „urgie, dezastru”, 11^{r} Hat.1: *din pricina prăpădeniei din vremea răzmiriții*; 1^{v} Hat.2: *prăpădenia țării*; cf. 32^{v} Ist.2: *pricinuiră multă robie și prăpădenie.*

– ***pârâș*** s. m. „acuzator, reclamant”, 3^{v} Hat.1: *să cerceteze pre pârâși și pre cel pârât după dreptate și să-i îndrepteze*; 2^{r} Hat.2: *cu dreptate cercetând pre pârâș cu pârâtul, cele dovedite dreptăți să le împlinească;* cf. 48, 56, 64, 68 Prav.

– ***raia*** s. f. apare în mod constant, în ambele hatișerife, însoțit de epitetul „săraca”, 4^{r} Hat.1: *să vatăme pre săraca raiá cu pâri mincinoase*; 9^{v}: *să diafendefsesc săracele raiéle de nedreptățile ustálelor*; 1^{v} Hat.2: *să se diafendipsească săracele mele raiéle de nedreptăți;* 2^{v}: *spre a păgubi și spre a întrista pre săracile reiele cu mincinoase jălbi*; 7^{v}: *săracele raiele de acea pagubă să se mântuiască.*

– ***reíz*** s. m. 8r Hat.1: *să și le vânză la reizii corăbiilor cabanului*; 6v Hat.2: *să le vânză la reizii corăbiilor de la capan.*

– ***supăra*** vb. „a aduce prejudicii, a păgubi”, 5^{v} Hat.1: *să se păzească și să se ferească de a supăra pre săraca raia*; 6^{r}: *a supăra pre lăcuitori și cu alte multe cereri*; 2^{v} Hat.2: *să se ferească de teamă foarte de a nu să supăra săracele raiele*; cf. 88 Prav. : *făr'de a nu supăra nicidecum pe lăcuitori.*

– ***șteájăr*** s. n. fig. „centru; zonă”, 8^{v} Hat.1: *șteajărul supunerii*; cf. 51^{r} Ist.2: *ștajărul stăpânirii.*

– expr. ***a face cusur*** „a împiedica”, apare în 7^{v} Hat.1: *să nu se facă cusur spre a trimite oi* și în 6^{r} Hat.2: *să nu se facă cel mai mic cusur spre a să trimite mulțime de oi.*

– expr. ***a avea la mâna cuiva*** „a poseda”, 6^{r} Hat.1: *fermanuri ce vor avea la mâinile lor*; 4^{v} Hat.2: *fermanurile de menzil ce au la mâna lor.*

– loc. adj. ***mai sus-zis*** *„pomenit”*, 6^{r} Hat.1: *trimițându-se la mai sus-zisul loc;* 10^{r}: *cele mai sus-zise și tălmăcite pricíni*; 5^{r} Hat.2: *mai sus-zișilor zabiți*, cf. 6^{v}, 9^{r}, 10^{r}, 11^{v}.

– loc. adj., adv. ***cu amăruntul*** „în amănunt, atent”, 5^{v}, Hat.1; 4^{r} Hat.2; cf. 58, 60, 124 136 Prav.; 67^{v} Ist.1.

– loc. adv. ***mai vârtos*** „mai ales”, 10^{r} Hat.1, 12^{v} Hat.2; cf. 42, 106, 138 Prav.; 7 Gram.; 2^{r} 9^{v} Ist.1; 76^{r} Ist.2.

Unele dintre lexeme apar în cele două hatişerifuri în contexte similare sau chiar identice, astfel substantivul *cheler* „cămară” se întâlneşte în 2^r Hat.1: *pământurile Valahiei şi Moldaviei sunt cheléri ale Înaltei Noastre Împărăţii*, 7^v: *Pământul Valahiei fiind chelériul Împărăţiei Mele*; 2^r Hat.2: *raiélile Ţării Rumâneşti şi Ţării Moldovii, care sunt ca un chelér al Împărăţiei Mele*, 6^r: *pământul Ţării Rumâneşti, fiindcă este ca un chelér al Împărăţiei Mele.*

Se poate constata din exemplele din hatişeriful de la 1791 al Sultanului Selim o nuanţare a exprimării, probabil în urma schimbărilor politice de după 1774, căci în primele citate Ţările Române sunt considerate „cămară a împărăţiei”, în timp ce în ultimele două exemple, în condiţii geopolitice şi istorice uşor diferite, Moldova şi Valahia sunt doar comparate cu o cămară.

Chiar în introducere, se află un fragment ce prezintă asemănări evidente şi care nu se pot explica numai prin formulele protocolare uzitate la acest nivel. Ne referim în primul rând la introducerea prin care sultanul se adresează Domnitorului.

Hat.1: 1^r Ce*l de acum Domn al Ţării Rumâneşti,* // 1^v *Alexandre, bune să-ţi fie săvârşiturile!... Ajungând această Înaltă a Noastră Împărătească poruncă, în ştire să-ţi fie că...*	**Hat.2:** 1^r: *Domnule al Ţării Rumâneşti, Mihaile Voievod, bune să-ţi fie săvârşiturile... Îndată ce-ţ va sosi Înaltul acesta Împărătescul Mieu semn, în ştire să-ţi fie ţie că...*

Formule protocolare similare:

Hat.1: 3^r, 6^r *împărătească noastră voinţă*, 2^r *împărătească noastră dreptate şi milostivire.*	**Hat.2** 10^r *împărătească mea voinţă cea plină de milostivire*, 8^r *împărătească mea milostivire.*

Alte exemple de concordanţe textologice:

Hat.1: 5^v *Şi pentru ca să le fie de folos şi lesne, a-şe aduce negoţul lor din pământul lor într-altă parte şi din altă parte în pământul lor, făcând trebuinţă să înnoiască şi să întărească iarăşi schela lor cea veche, ce pentru aceasta era orânduită, adecă Oraşul de Floci, cu mijloc ca să nu să pricinuiască vreo pagubă la Preaînalta Noastră Împărăţie, să aibă voie rumânii să o înnoiască,...*	**Hat.2:** 4^r *Aşijderea, pentru ca să fie cu lesnire scoborârea rodurilor din pământul lor la altă parte sau dintr-altă parte în pământul lor, de va face trebuinţă să-ş deşchiză schela lor cea veche, ce să numeşte Oraşul de Floci, însă cu mijloc să nu să pricinuiască cu alte mijloace pagubă Preaînaltei Împărăţiei Mele, la deşchiderea ei să aibă voie rumânii,...*
Hat.1: 8^r *Raielele Valahiei, rodurile ce vor sămăna şi vor secera şi sămănăturile ce vor sămăna şi vor secera, să şi le aducă la schelele lor şi să şi le vânză,...*	**Hat.2:** 6^v *Raielele Ţării Rumâneşti, sămănând şi secerând, câte rodiri vor face, acele roduri şi zaherele ale lor neîncetat să le scoboare la schele şi să le vânză,...*

Şi în privinţa neologismelor se constată că *hatişerifele* prezintă asemănări cu textele cunoscute ale lui Ienăchiţă. Astfel, constatăm aglomerarea de împrumuturi din limba turcă justificate de realităţile cuprinse în cele două hatişerife, cu o circulaţie limitată la limbajul politico-administrativ şi care nu au rămas în limba modernă: *ascherlíu, berát, bina-emíni, capán, chiatấb, etpái, gelép, hatihumaiún, havalé, hărăcér, madeá, mahzár, mansúp, memlechét, mirimirán, mucaeseá, mucarél, nazấr, nizám, raialấc, rechebié, reíz, saigíu, selém, taxíl, teclíf, teftér, teslím, ustá, zabít.* Se întâlnesc şi cuvinte de origine neogreacă şi derivate ale acestor, cu o circulaţie frecventă în epocă: *afierosít, anaforá, chivernisíre, chivernisí, chiverniseálă, clironomisí, clironomíe, clironóm, diafendipsi, diafendefsis, metahirisí, polítie, pretenderisí, scópos, simfoníe, sintíches*, dar şi lexeme de origine latino-romanică, adaptate conform normelor limbii literare din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea: *plenipoténţie, pretendeluíre, pretenderisi, priveléghiu, publicí, publicarisí, recomendaţie.*

Asemănările lingvistice şi textologice între *Hatişeriful Sultanului Hamid* şi lucrările aparţinându-i lui Ienăchiţă, la care se adaugă factorii politici, istorici, culturali amintiţi ne determină să îi atribuim acestui cărturar versiunea românească a documentului cercetat.

Dan Simonescu şi N. Vasilescu-Capsali prezintă o condică de ceremonial care conţine documente interne în relaţie cu documente turceşti dintre anii 1781 şi 1797, adunate de Ienăchiţă care avea în vedere organizarera unei logofeţii de obiceiuri. Această instituţie, cu caracter cultural şi politic, a fost într-adevăr înfiinţată la câteva zile de la moartea cărturarului, de către domnitorul Alexandru Ipsilante (Simonescu, Capsali 1979: *140–145*). În cuprinsul articolului sînt citate şi câteva fragmente din hatişeriful de la 1791[4].

Având în vedere importanţa istorică, lingvistică şi culturală a celor două hatişerife, am considerat necesară editarea acestora, în anexa de la sfârşitul articolului, beneficiind de înţelegerea coordonatorului volumului, căruia îi mulţumim şi pe această cale.

3. În traducerea muntenească a *Erotocritului*, atribuită de noi lui Alecu Văcărescu (Dima1981: *492–502*), se află un fragment în care este descris coiful lui Nicostratos, domnul Macedoniei, care avea reprezentat un şoim prins în lanţ. În articolul citat am comentat asemănarea dintre textul grecesc al *Erotocritului* lui Cornaros, traducerea lui Alecu şi versurile *[Într-un copaci zarifior]* atribuite lui Ienăchiţă, considerând că acestea au fost extrase din versiunea lui Alecu şi consemnate greşit printre poeziile lui Ienăchiţă. Reproducem paragraful din *Erotocrit* de Vincenzo Cornaros unde se află versurile în care este descris coiful lui Nicostratos şi care conţin metafora şoimului prins în lanţurile dragostei, pe care le-a tradus Alecu Văcărescu, foarte aproape de original:

Είχε κι αυτός στην κεφαλήν τσ' Αγάπης το σημάδι,
    πολλώ' λογιών πουλιά νεκρά εκείτουνταν ομάδι,
κ' ένα Γεράκι ζωντανό στο δίκτυ μπερδεμένο,
    με γράμματα που λέγασι πως είναι σκλαβωμένο·

---

[4] Faţă de fragmentele reproduse, lecţiunea noastră şi punctuaţia diferă în mai multe locuri.

„Πολλά πουλιά εκυνήγησα, και λέσι με Πετρίτη,
μα εδά εκομπώθηκα κ' εγώ, κ' επιάστηκα στο δίκτυ”. (*Cartea* 2, vv. 223–228)

Erotocrit, ms. *1319* BAR, f. **82**^{r}: *Avea şi el zugrăvit în coiful lui iarăşi semnul dragostii cu acest mijloc pasări zburătoare foarte multe şi între dânsile prins un şoim în lanţ. Şi pă lângă şoim scria acest stih: „Multe păsări am vânat/ Şi-m zicea şoim minunat,/ Dar aicea fu lanţu întins/ Şi cum am călcat, m-au prins,/ De inimă, nu de cap,/ Dar nu e nădejde să scap.”*

Poezia [*Într-un copaci zarifior*] atribuită lui Ienăchiţă este aceasta: *Într-un copaci, zarifior,/ Un şoim prins în lăţişor/ Strigă amar ciripind,/ Norocul său blestămând:/ „Multe păsări am vânat,/ Şi-mi zicea şoim minunat;/ Iar aici laţ fiind întins,/ Cum am dat, pe loc m-am prins!/ De inimă, nu de cap!/ N-am nădejde să mai scap”* (Cîrstoiu 1982: *323*).

Şi în traducerea moldovenească din *Erotocrit* se află metafora şoimului prins în lanţurile dragostei. Citãm fragmentul corespunzător din versiunea aflată în cea mai veche copie manuscrisă, de la 1785, păsatrată în ms. *158* de la BAR: f. 15^{r}: *Şi ave şi acista iarăşi sămnul dragost lui, în cap zugrăviti multi feliuri di păsări ci era culcati şi moarti şi într-un loc era toati adunati, şi un coroi era viu şi într-o mreją încurcat şi după cum scrisoari ci era adiverit zicând că este orânduit spri patima ci s-au robit di o fată în dragosti căzut, zicând că „multi paseri am vânat şi acum în mreji m-am încurcat, şi eu îm mreja aceasta stau prins, numai cu ochii caut de văz”.*

În acelaşi sens observăm unele versuri identice, existente în poeziile celor doi Văcăreşti: Ienăchiţă [*Într-o grădină*]: *Chipul tău care dă rază / Soarelui şi-l luminează* (Cîrstoiu 1982: *324*). Alecu: *Chipul tău e ce dă rază/ Soarelui şi luminează!* (Cîrstoiu 1982: *355*). În traducerea *Erotocritului* efectuată de Alecu întâlnim metafora: *chipul lui cel de rază* (ms. *1319*, f. 45^{v}). În acest caz s-ar putea admite şi o influenţă a lui Ienăchiţă asupra fiului său, Alecu.

4. O altă problemă pe care ne-am propus să o discutăm este aceea privitoare la data morţii marelui cărturar. Deoarece nu se cunoaşte niciun document oficial care să ateste ziua şi anul, precum şi cauzele morţii lui Ienăchiţă, le-a revenit cercetătorilor dificila sarcină de a le deduce din mărturiile unor persoane care au trăit în timpul sau într-o perioadă apropiată de acestea sau din semnăturile de pe actele emise de Divanul domnesc la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Presupunerile la care s-a ajuns merg în sensul otrăvirii cărturarului de către doctorul Hristodor din ordinul domnitorului Alexandru Moruzi şi că decesul va fi survenit la o dată necunoscută, cuprinsă în perioada 12–20 iulie 1997.

În volumul al doilea din *Catalogul manuscriselor româneşti*, publicat în anul 1983, Gabriel Ştrempel reproduce o notă aflată în ms. *2521* de la BAR, foarte importantă pentru elucidarea chestiunii în discuţie. Manuscrisul cuprinde un *Ceaslov* copiat de călugărul Rafail de la Hurez la începutul vieţii sale monahale când era apreciat şi solicitat pentru caligrafia sa deosebit de frumoasă. Probabil că manuscrisul a fost copiat înainte de 1774 şi a aparţinut, pe rând, unor călugări de la mănăstirile Govora şi Cozia. În acelaşi manuscris, marginal, în partea stângă a filei 3^v se află o notă în care este relatată astfel moartea lui Ienăchiţă: „1797, iulie 11, într-o sâmbătă la 6 seara di zi s-au pristăvit dumnealui Ianache Văcărescu, vel vistiernic, marele stâlp al Ţării Rumâneşti, tuturor fiind mare jale şi întristare de moartea dumisale. Dumnezeu să-i odihnească sufletul întru împărăţia cerului”.

Explicaţia neconcordanţei între data morţii – 11 iulie 1797 (după calendarul iulian, în vigoare în acea perioadă), indicată în nota citată şi parastasul de un an, care a avut loc la 12 iulie 1798, se explică prin practicile ortodoxe conform cărora nu se fac parastase în zilele de duminică, fiind considerată zi de sărbătoare, iar nu de întristare, amintind de ziua Invierii lui Iisus Hristos. Întrucât 11 iulie 1798 cădea într-o zi de duminică, parastasul s-a amânat pentru luni, 12 iulie 1798. Lista care cuprinde *Cheltuiala ce s-au făcut de un an a răposatului vistier Ianache Văcărescu ’98, iulie 12* s-a păstrat la BAR (pachetul CM XXXI B/157, fila 6), a fost cunoscută în istoria literară şi, după aceasta, s-a refăcut data morţii cărturarului, 12 iulie 1797. Considerăm că nota marginală din ms. *2521* este credibilă, înscriindu-se în practica frecventă în trecut de a se consemna pe cărţi şi manuscrise evenimente istorice, fenomene cosmice, cataclisme, informaţii legate de viaţa unor personalităţi sau amănunte de familie. Fără îndoială că posesorul Ceaslovului a fost profund impresionat de sfârşitul neaşteptat al marelui cărturar şi om politic, iar cuvintele sale confirmă încă o dată faptul că Ienăchiţă Văcărescu a fost una dintre cele mai de seamă personalităţi ale epocii sale. Propunerea de modificare a datei morţii, făcută de noi într-o comunicare la Sesiunea ştiinţifică anuală a Centrului de Lingvistică, Iaşi, iunie, 1987 şi în teza de doctorat, susţinută în anul 1989 (p. 41), a fost acceptată de Stănuţa Creţu care, redactând articolul Ienăchiţă Văcărescu în *Dicţionarul general al literaturii române*, a indicat data de 11 iulie ca zi a morţii (DGLR 2009). Rigorile lexicografice nu i-au permis prezentarea argumentelor noastre şi de aceea am reluat în amănunţime explicaţiile pentru a nu se considera că a fost vorba de o... greşeală de tipar.

5. ***Anexă*** *– Editarea celor două Hatişerife traduse de Ienăchiţă Văcărescu*

Notă:

Cele două hatişerife pe care le editãm mai jos de află la Biblioteca Academiei Române sub cota CRV – 386 (*Hatişeriful* de la 1774) şi CRV – 545 (*Hatişeriful* de la 1791) şi au fost descrise în *Bibliografia Românească veche.* Spaţiul tipografic limitat nu ne permite să facem o notă asupra ediţiei mai amplă de aceea vom prezenta câteva elemente pe care le considerăm esenţiale.

Pentru textul chirilic s-a folosit metoda transcrierii fonetice interpretative, ţinând cont de trăsăturile limbii literare din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Având în vedere că ambele texte reprezintă documente oficiale, la nivel diplomatic, deci cu un pronunţat caracter protocolar, s-au utilizat majusculele pentru formulele uzitate în cazul titlurilor şefilor de stat şi ale unor înalţi demnitari sau ale unor state: *Poarta Otomănească, Înaltei noastre Împărăţii*.

Anii din calendarul musulman au fost transcrişi în text ca atare, urmaţi de anii din calendarul iulian între paranteze drepte: *văleatul 1177* [*1763*].

S-au indicat accentele unor cuvinte în următoarele situaţii:

- cuvinte rare, mai puţin cunoscute: *diaféndefsis, fetfá, nizám, mirimiráni, şteájăr*;
- cuvinte care prezintă unul dintre accentele admise în limba literară şi accentul este indicat în text: *mijlóc*;
- cuvinte care prezintă două accente diferite în cele două texte: *pricínă* şi *prícină*;
- cuvinte care au un accent mai puţin utilizat: *episcópilor*, *mângâie, răzmíriţă.*

Deficienţele tipografice au fost semnalate infrapaginal.

La sfârşitul celor două texte se află un glosar în care au fost selectate cuvintele sau formele mai puţin cunoscute, majoritatea de origine turcă.

1^r: ***Hatişerif al Preaputernicului Împărat Sultan Hamid***

Care s-au dat prin rugăciunea obştii, ce s-au trimis cu deputaţi, Dumnealui Paharnicul Stan Jianul şi Dumnealui Medelniceriul Dumitrache, prin recomendaţia Preaînălţatului Feldmarşal Petru Romanţov către Preaslăvitul Prag al Împărăţiei, îndată după încheierea păcii între Împărăţia Rusească şi între Poarta Otomănească, în cea dintâi domnie a Măriei Sale Alexandru Voievod Ipsilant

Locul turalii

După cum să cuprinde, aşa să se urmeze:

Lauda celor mai aleşi domni din neamul Mesiei, cel de acum Domn al Ţării Rumâneşti, // **1^v** Alexandre, bune să-ţi fie săvârşiturile!

Ajungând această Înaltă a Noastră Împărătească poruncă, în ştire să-ţi fie că, sosind această dată la picioarele Împărătescului Nostru Scaun cele doauo mahzăruri carele, despre partea mitropolitului, episcópilor, arhimandriţilor, igumenilor şi a tuturor boierilor şi a boiernaşilor şi a căpitanilor şi a celoralalţi lăcuitori ai Valahiei, prin mâna a doi boieri s-au adus la Împărătescul Nostru Prag, ce este ocrotire a însuşi stăpânitoarei noastre măriri, şi, făcându-se arătate şi cunoscute cuprinderile lor şi anaforalele şi cererile şi rugăciunile ce prin grai au făcut numiţii boieri la împărăţia noastră, fiind cu de-a dinsul cereri de milă şi de milostivire şi de îndemnare spre milosârdie şi facere de bine, pentru ca să fie arătate şi văzute la lăcuitorii numitei ţări, Înaltele Împărăteştile Noastre mili ce s-au dat pentru rugăciunile ce au făcut şi pentru ca să se publicarisească şi să se facă ştiută la dânşii cum că în tot chipul şi de-a pururea vor fi supt acoperemântul şi ocro//**2^r** tirea Împărăteştii Noastre umbre, ceii cu îndestulare, fieştecare să însemnează şi să numeşte întru acest al Nostru Împărătesc fermán, şi la toţi de obşte să arată.

De vreme ce pământurile Valahiei şi Moldaviei sunt cheléri a[5] Înaltei Noastre Împărăţii, şi fiind foarte trebuincioasă mângâierea, ocrotirea, diaféndefsis, şi în sălăşluirea ale numitelor ţări şi răpaosul şi odihna a lăcuitorilor raiéle, deusebit că de la o vreme încoace numitele ţări să pustiia şi să prăpădiia, şi raielele să supăra şi să împrăştiia din pricínile celor grabnice şi dese şi preste obicei schimbări de domni, şi acum în vremea războiului, fiindcă s-au călcat ţara şi s-au prăpădit, şi voinţa Împărăţiei Noastre, fiindcă este în tot chipul şi la împărăteasca noastră dreptate şi milostivire, este trebuincioasă îndestularea şi bună tocmirea a stării lor şi mângâierea şi ocrotirea şi odihna şi răpaosul raiélelor şi, pentru ca să fie numitele ţări bine tocmite, cu orânduială şi bună curgere, şi pentru ca să dobândească lăcuitorii raiéle, ca// **2^v** rii sunt zidirile lui Dumnezeu, răpaos şi odihnă, şi să-şi afle pofta lor afară din plata orânduitului haraci, avaeturile cu dumiélele, şi cele cu nume de ubudiét, şi geaizé, şi multele şi puţine chieltuieli ce să da mai naintea războiului, s-au oprit şi de tot s-au râdicat.

---

[5] Tipărire defectuoasă, formă aproximată.

Întemeierea şi întărirea domnilor, fiind cea desăvârşit pricinuire a îndestulării unii ţări şi a liniştii raiélelor, s-au dat nizám cu hotărâre ca domnii, până nu vor face vreo vină adevărată şi văzută, cum că ar fi trebuinţă de a li să urma mazilie, şi până nu să va face această vină cunoscută, şi arătată şi de obşte înfăţişată, nici într-un chip să nu să mazilească; care acest bun nizám, fiindcă s-au aşăzat şi s-au tocmit după sinthíches şi aşăzământurile ce s-au legat între amândoauo împărăţiile, pentru ca să se păzească pururea întemeiat şi nestrămutat, fără de a nu să face vreo schimbare şi mutare şi pentru ca să fie odihniţi şi mulţămiţi lăcuitorii raiéle ai acestor locuri şi domnii odihniţi, neturburaţi şi întăriţi, fiind îm// **3**^{r} părăteasca noastră voinţă ca să li să dea lor berat straşnic şi împodobit cu Hatişeríful Nostru plin de milostivire, după Înaltul Împărătescul Nostru hatihumaiún ce s-au dat, s-au dat în mâinile numiţilor domni, cele de mult preţ şi de mărire vrednice beráturi, împodobite cu cel plin de milă Hatişeríful Nostru ca să se păzească numitele aşăzământuri şi să aibă întărirea lor vecinică.

După cea din sineşi urnită firească milostivire şi Împărătească milă, raiélele Valahiei în doi ani o dată să plătească şi să dea haraciul lor cel orânduit la Împărătească Noastră hazné prin mijlocul boieriului ce să va orândui.

Şi Ţara Rumânească, de vreme ce este un loc care din pricína războiului au văzut pagube, au suferit pustiire, numărând de la zioa a patrusprezece a lui Gemar El Evél, a văleatului 1188 [1774], întru care vreme s-au făcut schimbarea scrisorilor celor cu aşăzământ ce sunt cuprinzătoare de pacea ce s-au legat între amândoauo împărăţiile, raiélele Valahiei, până să vor săvârşi doi ani, s-au iertat de haraci şi de alte cereri. La această pricínă, Împărătea// **3**^{v} sca Noastră priinţă, fiindcă este pentru milostivire către săracii raiéle şi pentru îndestularea ţării, după cel mai sus-zis soroc de doi ani, precum s-au numit harácIul ce să va orândui cu cea desăvârşit milă şi milostivire, după aşăzământurile ahtinamélii, să-l aducă în fieştecare doi ani o dată boieriul ce să va trimite de către domn şi să se facă teslím.

Pentru socotelele lor cele vechi, ori în ce feli vor fi sau prin bani adecă, sau şi printr-alt mijlóc, nici un lucru să nu să împlinească.

Când să vor întâmpla pricíni între turci cu raiéle şi între raiéle, Domnul Ţării Rumâneşti să cerceteze pre pârâşi şi pre cel pârât după dreptate şi să-i îndrepteze.

La pricínile ce să vor întâmpla între turci cu raiéle, cel ce va fi lângă Domn, divan chiatâbí şi alţi turci să-i întocmească şi să stea să mijlocească ca să curme pricínile, iară vreo pricínă ce nu să va putea curma cu mijlócul turcilor şi cu rămăşagul mijlocitorilor şi să va arăta cum că scóposul // **4**^{r} este numai pentru ca să păgubească şi să vatăme pre săraca raiá cu pâri mincinoase, pentru acest feli de pâri mincinoase şi împrotiva legii să nu să supere şi să nu să păgubească raielele, iară când pâra ce cu mijlócul turcilor şi cu rămăşagul mijlocitorilor nu va lua săvârşire, ci încă va cădea în legătura greotăţii, să se caute pâra înaintea cadiului de la Giurgiuv şi să se izbrănească, şi cadiii de la Giurgiuv, acest feli de pâri ce să vor orândui la dânşii, căutându-le cu cea desăvârşită dreptate, fără a nu găsi cu cale nici o faptă împrotiva legii ceii curate, cu orice feli de mijlóc să izbrănească dreptatea şi să se păzească şi să se ferească de a supăra pre săraca raiá, şi raiélele Valahiei să nu să supere cu ihzári la altă parte, fiindcă la pâri de moştenire şi de clironomii de averi, mărturia cutăruia raiá este priimită împrotiva cutăruia turc, iară la alte pâri ce sunt afară de moştenire şi de clironomie, mărturia raiélelor nu este priimită împrotiva cutăruia turc, după aceste curate fetfále ce // **4**^{v} s-au dat, aşa să va urma.

Din ascherlíi şi alţii câţi vor face vini şi greşăli înlăuntru, în Valahia, să se trimiţă la polítiile ce vor fi aproape în hotar şi să se pedepsească şi să se înţelepţească cu marafétul zabíţilor.

Măcar că s-au dat multe mari porunci ca să se depărteze şi să se gonescă din Valahia unii din lăcuitorii din cetăţile de la hotară, şi du prin judeţele ce sunt în preajma Dunării, carii împrotiva celui de demult dat nizám, fără de voie întrând în Valahia şi făcând pricíni între dânşii, omorâia unul pre altul şi apoi, cerând diétă sau preţ de sânge, şi cu aflări de pâri mincinoase cerea lucruri şi bani şi vătăma pre săraca raiá a Valahiei şi pentru ca să se surpe şi să se strice după nizámul cel mai nainte dat câşlálele ce zidise şi locurile ce cuprinsese înlăuntrul Valahiei, măcar că s-au dat porunci ca să fie opriţi a să învârteji acest feli de făcători de rele şi netrebnici oameni, căci este urmat cum că poate vor gândi aceşti becisnici ca să mai între îndată în // **5**^{r} Valahia, de vreme ce este scris la cele mai denainte date împărăteşti porunci, carele cuprindea ca să nu mai între nimenea în Valahia du pre la hotarăle din pregiur, afară din unii orânduiţi şi număraţi neguţători, carii şi aceştea să ia teschereá de voie de la zabíţii lor care, arătându-o la Domn şi la vechilul său, iarăşi să ia teschereá de voie, sau de la Domn sau de la vechilul său, şi la judeţele ce vor merge să nu dobândească sălăşluiri şi cuprinsuri, să nu samene, să nu secere, nici să supere pre raiéle, nici să dea selim-acceasî, adecă bani arvunitori.

Aceste toate mai sus-zise pricíni, cum că să vor păzi nestrămutat este la toţi cunoscut şi ştiut. Şi pentru asemene mincinoase pâri nu să dă voie, nici să găseşte a fi cu cale ca să poată vătăma pre săraca raiá a Ţării Rumâneşti nici vezirii, nici zabitánii, nici judecătorii ca să orânduiască mubaşâri în pământul Valahiei pentru pricíni.

Şi pământurile şi moşiile ce dintru început, fiind mănăstireşti şi ale altor ru//**5**^{v} mâni şi pre urmă fără de dreptate s-au răpit, şi să numesc încă cu nume de raiéle, făcându-se cercetare cu amăruntul, după ce să va adevăra cum că fără dreptate s-au ţinut, să se întoarcă la numiţii rumâni şi mănăstiri.

Şi pentru ca să le fie de folos şi lesne a-ş aduce negoţul lor din pământul lor într-altă parte şi din altă parte în pământul lor, făcând trebuinţă să înnoiască şi să întărească iarăşi schela lor cea veche, ce pentru aceasta era orânduită, adecă Oraşul de Floci, cu mijlóc ca să nu să pricinuiască vreo pagubă la Preaînalta Noastră Împărăţie, să aibă voie rumânii să o înnoiască.

Nu să dă voie neguţătorilor ca să aibă moşii şi ciftlâcuri înlăuntru, în Valahia, şi să-şi pască vitele.

Fiindcă este oprit la marii noştri veziri şi mirimiráni la mergerile şi venirile lor pre la mansúpuri de a să abate din dreaptă calea lor şi să între în pământul Valahiei şi să ia cele trebuincioase ale hranii lor fără de plată şi cai de menzíl şi// **6**^{r} de a supăra pre lăcuitori şi cu alte multe cereri, nici într-un chip nu este împărătească noastră voinţă ca să se abată mai sus-numiţii veziri şi mirimiráni şi, intrând în pământul ţării, să păgubească pre săracii raiéle şi într-acestaşi chip. Fiindcă mai în trecută vreme s-au dat împărăteşti porunci ca să nu să abată din dreaptă călătoria lor olacurile ce merg şi vin în unele locuri cu trebuincioase pricíni şi să nu poposească în Valahia, încă nici să ceară mai mulţi cai din cât le va scrie Împărăteştile Mele fermánuri, ce vor avea la mâinile lor, şi aceia ce sunt orânduiţi trimiţându-se la mai sus-zisul loc, să nu ceară cai mai mulţi din cât va fi cuprinderea menzíl-fermánurilor şi de carecumvaş să va fi făcut oareşcare lenevire, spre a să urma după cuprinderea mai sus-ziselor porunci, de acum înainte, orice feli va fi, să nu să facă câtuşi de cât cusur spre săvârşirea numitelor legături, şi, de va îndrăzni cinevaş a să purta împrotiva Înaltei Noastre porunci, să se facă silinţă de a să pedepsi fără ză// **6**^{v} bavă.

Raiélele Valahiei ce vor merge pre la polítii, pre la sate, pre la târgurile ce să află în preajma Dunării, pentru ca să-ş caute pricínile şi negoţurile lor, să nu să supere de hărăcéri, nici de alţi zapcii ale numitelor locuri, nici de haraci, nici de spéngi, nici cu orice altă pricínă.

Pentru că s-au dat multe împărăteşti porunci ca să nu aibă voie colgíii şi oamenii numitelor locuri ca să umble în pământul Valahiei cu pricínă cum că caută raiá streină, iarăş să face poruncă, la toţi câţi face trebuinţă, ca unii ca aceştea să se certe şi să se pedepsească.

Pentru pricína hainelor şi a podoabelor a raiélelor şi a lăcuitorilor pământului Valahiei, după cum este urmat la slobozenia lor şi la priveléghii, lăcuitorii Valahiei şi raiélele să nu să supere de către nimeni.

Măcar că boierii ce au venit cu mahzár ne-au arătat zicând cum că sunt porunci împărăteşti şi hatişerifuri carele cuprind cum că oricâţi rumâni raiéle vor// **7**^{r} priimi legea turcească nu vor putea cere parte de moştenire, dară de vreme ce pentru această pricínă nu să găseşte cáidul al dării acestui Împărătesc Hatişerif şi porunci la teftérul condicilor fermánurilor, cu toate acestea, fiindcă este numita pricínă o protásie carea este următoare pravilii, s-au cercetat prin fetfá: cutare creştin, după ce va priimi legea turcească, de va muri tată-său creştin fiind, nu-l moşteneşte, şi cutare creştin, bărbatul cutăria creştine, viind la legea turcească, nevasta lui încă fiind creştină de va muri, nu o clironomiseşte bărbatul ei, şi cutare, fiiul cutăruia creştin, după ce va veni la legea turcească, de va muri tată-său fiind creştin, nu i să face moşnean, şi cutare turc, după ce-ş va slobozi robul său cutare creştin, de va muri robul fiind creştin, stăpânul său nu i să face moşnean. Aceste patru sfinte fetfále fiindcă s-au dat, după acestea să se facă urmare.

De vreme ce cumpărătoarea ştiutei sume de oi, ce să făcea fermán pentru cumpăratul lor în fieştecare an din pământul Va// **7**^{v} lahiei cu marafétul casábaşâi prin mâinile oamenilor şi a saigíilor numiţilor casábaşi, era o pricínă de pagubă a raiélelor, pentru milă către săraci, cumpărarea ce să făcea într-acestaşi chip s-au iertat, dar fiindcă este de trebuinţă a să lua oi din ţinuturile mele pentru taínurile miríii şi pentru hrana celor ce lăcuiesc la Împărătescul Nostru Scaun, raiélele Valahiei să nu ascunză oile care sunt de vânzare, ci să le vânză cu nártul ce să va obicinui şi să nu facă cusur spre a trimite oi din destul la Împărătescul Nostru Scaun cu silința Domnului Valahiei și, dându-le la neguțătórii și gelépii ce aduc la Împărătescul Nostru Scaun, să nu le vânză în alte părți.

Pământul Valahiei, fiind cheleriul Împărăției Mele și fiind orânduită adunarea zaherélelor ca să vie din pământul Moldaviei și al Valahiei, mucaeseáoa ce să cere dintr-aceste doauo țări, fiind numai pentru ca să se lățească cercul hranei Împărăteștii Noastre Stăpâniri, de vreme ce ni s-au făcut înștiințare cum că cererea mucae //**8**ʳ sélii s-ar face pricínă ca să cază săracii raiéle la multe pagube și pierderi, pentru ca să lipsească aceasta, cu acest feli de simfoníe, să face Împărătescul Nostru năstáv: ca raiélele Valahiei, rodurile ce vor sămăna și vor secera și sămănăturile ce vor sămăna și vor secera, să și le aducă la schelele lor și să și le vânză la reízii corăbiilor cabánului, după nártul ce să va obicinui, și vânzându-ș zaherelele lor, carele sunt să vie la împărăție, să nu le vânză într-altă parte și să nu lase sămănăturile și secerișurile cu pricínă cum că mucaeseáoa s-au râdicat, să nu ascunză zaherélele cele ce sunt de vânzare, folosindu-se însuși, ci să fie slobozi spre a nu trage necaz la ale hranii nici lăcuitorii împărăteștii noastre polítii, și Domnul Valahiei și boierii să fie la aceasta silitori totdeauna.

Din pricína urmării împărătescului mieu război, despre partea boierilor și a raiélelor ai Valahiei și ai Moldaviei, orice greșală va fi făcută de nevoie, toate faptele și pornirile ce au urmat până acum, despre partea Preaînaltei Mele Împărății cu cea desăvâr // **8**ᵛ șită uitare s-au iertat și fiindcă este lucru adevărat cum că pedeapsa și răsplătirea acestor trecute ale lor mișcări nu vor trece prin gândul Împărăției Mele, de acum înainte până să vor afla în șteájărul supunerii și plecăciunii și nu să vor abate de a lucra acele ce urmează la cei ce sunt supt mână și supt stăpânire, nu vor vedea alt decât milostivire și milă. Deci, dându-se în știre la toți de obște de împărăteasca iertăciune, să dă poruncă la toți ca să facă rugăciuni pentru starea Împărăteștii Mele vieți și stăpâniri.

Mai în trecută vreme la văleatul 1177 [1763] la sfârșitul lui Șabán, fiindcă s-au dat multe împărătești porunci împodobite cu împărătesc hatihumaiun și după acestea iarăși la sfârșitul lui Șevál, tot a aceluia văleat, fiindcă s-au dat asemenea porunci cuprinzătoare de cercetarea ce urmase de demult pentru hotarăle mătcii Dunării între nazârul Silistrii și între domnul Valahiei, și această dată iarăși fiindcă s-au dat și altă împărătească poruncă pre lungă, // **9**ʳ cuprinzătoare, de a să păzi cu strășnicie nizámul ce s-au dat al aceștii pricíni, iată că să urmează scóposul acelui fermán.

De a să împărți boieriile Valahiei și Moldaviei la cei mai aleși între pământeni și între greci, ce vor fi vrednici de a le chivernisi și credincioși, fiindcă aceasta să străgănează la voia și alegerea domnilor, să dă voie și să face havalé la domn ca, făcând alegere, la cei mai vrednici din boieri să dea boieriile carele sunt orânduite și să metahirisească în slujba lor, după trebuință, atât pământeni, cât și greci credincioși și vrednici.

Și fiindcă să da împărătești porunci ca să se taie și să se aducă din munții Valahiei și ai Moldaviei multe feliuri de chipuri de cherestea, carea să orânduia pentru zidirile cetăților ce să află în partea Rumelii, și după zapisele cele pecetluite ce le da biná-eminí, ca plata tăiatului și căratului cherestelii, să se ia din mila haraciului țării, ce este asupra domnilor. Numita cherestea, când va fi trebuință a să cere tăiatul și căratul chere // **9**ᵛ stelii, să se plătească din haraciul Valahiei dăplin, fără lipsă, adecă fără de a nu să tăia un ban.

Și vitele ciftícului Mangaliei, carele sunt supt stăpânirea ustáliei Mangaliei, fiindcă să aducea vara pentru pășune în Jăgălia, ce este pământ al Valahiei, și fiindcă urma a să aduce iarna în satul ce să numește Tunzla, carele este în județul Mangaliei, de vreme ce numitele vite nu sta în vremea iernii la Tunzla și nu era să facă câșla în Valahia, și ustálele făcea câșla în Jăgălia și nu să întorcea iarna numitele vite în Mangalia, ci metahirisea și lua în slujbe mulți raiéle, ca să se oprească numitul ustá de a paște mai sus-zisele vite numai vara în Jăgălia și de a le aduce iarna în Mangalia și de a face câșlále fără sinét și de a metahirisi în slujbe pre raiéle, măcar că s-au dat pentru aceasta poruncă la Ozu-Valesî și către cadíiul Mangaliei în luna lui Șevál[6] a văleatului [...][7], dară și de acum înainte să opresc pășunile numitelor vite ca să nu să mai facă în Valahia, nici vara, nici iarna și să diafendefsesc săracele raiéle de nedreptățile ustalelor. // **10**ʳ Milostivirea cea către ticăloși și mila cea către zălojârea

---

[6] În text: *Șevan,* probabil o confuzie între numele lunilor *Șaban* și *Șeval*. Am preferat numele *Șeval,* după context.

[7] Indicația anului este incompletă. În text apare doar litera chirilică п, corespunzătoare numărului 80.

Dumnezeului tuturor, ce este una din însuşirile dreptei Împărăteştii Noastre firi, fiind împărţite cu bişug cătră toţi şi mai vârtos cătră raiélele Valahiei şi a Moldaviei, cele mai sus-zise şi tălmăcite pricíni, de vreme ce cuprind îndestularea numitelor ţări şi a fi totdeauna lăcuitorii Valahiei în linişte, păziţi de fieştece nedreptate, supt Împărăteasca Noastră mare umbră, Tu, cel ce eşti numit Domn, după ce vei deşchide şi vei citi Înalta Noastră Poruncă înaintea mitropolitului, episcópilor, arhimandriţilor, igumenilor şi a tuturor celorlalţi boieri şi boiernaşi, şi căpitani, şi zapcii, şi lăcuitorii raiéle ai Valahiei şi, după ce vei arăta şi vei tălmăci lor scóposul cel împodobit cu dreptate, vei păzi şi vei ţinea în mâinile Tale acest Hatişeríf şi, pentru ca să se urmeze cele ce să cuprind într-însul, să se pedepsească cei ce să vor purta împrotivă, oricine ar fi, vei năvăli la cáidul fieştecăriia pricíni, după mijlócul ce să arată şi să tălmăceşte într-acest Hatişeríf, // **10**^{v} şi poruncim ca să te sileşti să ne scrii şi să arăţi la Preamilostiva Înalta Noastră Poartă.

Şi măcar că, după cum s-au scris, poruncim ca să aibă Împărăteasca Noastră iertăciune atât boierii cât şi lăcuitorii Valahiei şi ai Moldaviei, pentru binile lor, cele trecute în vremea războiului şi ca să rămâie şi să se întărească la dânşii treptele cele dintâi şi boieriile ce avea înaintea războiului şi moşiile lor.

Dară de a să păzi în veci cele mai sus-zise şi de a să face îmbişugată şi îndestulată ţara, carea s-au prăpădit în vremea războiului, şi lăcuitorii de a fi în pace şi în linişte, de vreme ce sunt acestea împreună legate cu grija şi cu silinţa ce trebuie să puie boierii la îndreptarea moşiilor lor, întru carele să hotăraşte şi să cuprinde hrana vieţii şi curgerea chiverniselii lor, înrodindu-şi lor cele ce li să cuvine după vechiul obicei, şi încă puindu-şi toată puterea lor ca să arate supunerea, înduplecarea şi plecăciunea cea mare şi îndatorită la socoteala şi porunca Domnului lor ca să se mângâie şi să se diafendefseáscă cu chibzuire, odihnindu-se şi ocrotindu-se şi do // **11**^{r} bândindu-şi treptele lor cele vechi după vechiul obicei al ţării, le vei porunci să-şi tragă mâna şi să se păzească de cereri fără cale, ce de la o vreme încoace s-au obicinuit împrotiva vechiului obicei al ţării, şi încă de cereri şi pretendeluiri ce nu le va suferi ţara din pricína prăpădeniei din vremea răzmíriţii şi de cereri împrotiva acestor mulfiéturi şi hărăziri, iar câţi să vor purta nesupuindu-se şi păgubind ticăloasa raiá împrotiva Împărăteştii Mele socoteli şi voinţe şi, amestecându-se la pricíni ce nu li să cuvine, sau vor vrea să dea turburare la nizám şi buna orânduială ce s-au socotit cu pretendeluiri de lucruri ce sunt afară din hotarăle lor şi cu cereri netrebnice sau ar vrea ca să se împrotivească la bunele iconomii ce ar face Domnul pentru chivernisirea pricínilor ţării şi pentru odihna inimilor raiélii, şi vor cuteza să se poarte împrotiva voinţii Domnului, celui ce să alege de către Preaînalta Mea Împărăţie şi să orânduieşte lor Domn, de vreme ce domnii au plenipotenţie de a face pedeapsa ce să cuvine acestora, de aceea Tu să pui toată silinţa spre pedeapsa şi înţelep // **11**^{v} ciunea acestora, după chipul aceii depline puterii tale, şi pentru ca să pricinuieşti liniştea la săraca raiá şi să păzeşti nizámul ţării, s-au dat această Preaînaltă a Noastră Împărătească poruncă şi ţi s-au trimis ţie.

Deci atât boierii cât şi raiélele Valahiei, în câtă vreme nu să vor abate din calea cea dreaptă, spre a săvârşi cele ce sunt cuviincioase la supunere cu credinţă, cu dreptate, cu gând curat şi cu supunerea cea trebuincioasă la Împărăteştile Mele porunci, să ştie că în tot chipul să vor hărăzi lor Împărăteştile Mele mili şi vor vedea, supt umbra cea deasă şi mare a Mea, bunele răsplătiri în locul pagubelor şi pustiirilor ce au suferit în vremea războiului şi încă să mai ştie cum că fieştecare, uitând amărăciunea cea veche, să vor îmbrăca totdeauna şi nelipsit cu liniştea şi cu neturburarea.

Şi Tu şi cei ce-n urma Ta vor urma după mai sus-zisele porunci cu supunere la Preaînalta Mea Împărăţie şi cu mulţămire către Dumnezeu pentru milele Mele cele Împărăteşti ce aţi văzut, să ştiţi cu adevărat cum că până nu să va // **12**^{r} arăta vreo mare vină pentru care să urmeze a face trebuinţă de scoaterea şi mazilia voastră, nu veţi avea nici un feli de bănuială de mutare şi de schimbare, fiind întăriţi şi nemişcaţi în domnia Valahiei, stând de mijloc credinţa şi dreptatea voastră şi să fiţi încredinţaţi cum că mai sus-zisele pricíni vor fi pururea urmate şi cum că să va face silinţa totdeauna din partea Împărăţiii Mele şi a vezirilor şi a vechililor miei pentru liniştea, odihna, neturburarea şi deusebirile ce aveţi în vremea cea dreaptă a marelui nostru strămoş, celui ce lăcuieşte în rai, Sultan Mehmet Împărat, carele s-au învrednicit iertăciunii de la Dumnezeu şi cum să va face răsplătire la oricare să va îndrăzni a să purta împrotiva acestui dat nizám îndată ce să va auzi vreo pornire împrotivă sau la cei ce să sălăşluiesc în marginea Dunării, pre hotară sau şi într-alte părţi şi la mici şi la mari.

Deci ştiind acestea, pentru ca să-ţi pui toată puterea şi pentru ca să înştiinţezi la toţi lăcuitorii boieri, şi raiéle, scóposul şi cuprinderea Împărăteştilor Mele porunci şi pen // **12**^{v} tru ca să-i îndemnezi să fie pururea rugători cătră Dumnezeu pentru întărirea şi înălţarea a Înaltei Mele Împărăţii şi vieţi, s-au dat această Preaînaltă a Noastră Împărătească poruncă şi poruncim ca, îndată ce va sosi, făcând lucrare într-acestaş chip după cuprinderea sfintei mele porunci ce s-au dat, la care este următoare supunerea, să te depărtezi de împotrivirea cea cătră dânsa. Aşa să ştii, şi în sfântul acesta semn să dai credinţă!

Au scris la mijlócul cinstitului Şevál a văleat 1188 [1774], păzita mea cetate Constandanie.

[***Hatişeriful Sultanului Selim***, 1791][8]

Alcătuindu-se pacea între Preastrălucita Poartă Otomanicească şi între Chesariceasca Curte a Austriei, împărăţind Preaputernicul şi Preamilostivul împărat Sultan Selim al treilea, fiul Preaputernicului Împărat Sultan Mustafa al treilea şi orânduindu-se de al doilea Domn ţării, Măria Sa Mihail Constandin Suţul Voievod, încă aflându-se la Ordu Humai, lângă Preaslăvitul Vezir Isuf Paşa, s-au făcut despre partea obştii către Preaputernica Poartă arz, cerând // milostivire pentru multele patimi ce au suferit ţara din prícina războiului şi atât prin mijlocirea Măriii Sale, Domnului ţării, cât şi prin ajutoriul Preslăvitului Vezir, au năstăvit Domnul Dumnezeu cu gând bun, pre Preaputernicul şi Preamilostivul Împărat de au hărăzit Împărăţia Sa ţării acest Hatişăríf la leat 1791, care s-au tălmăcit din cuvânt în cuvânt de Dumnealui Ianache Văcărescu şi s-au şi cetit în Divan de însuşi Dumnealui, fiind Vel Vistieri.

Mugibìnge amèl olunà[9], adecă: După cum înlăuntru să cuprinde, aşa să se urmeze:

Locul turalii[10] împărăteşti

1^{r} Lauda domnilor din neamul Mesíei, alesule din cei mari din turma lui Iisus, Domnule al Ţării Rumâneşti, Mihaile Voievod, bune să-ţi fie săvârşíturile!

Îndată ce-ţ va sosi Înaltul acesta Împărătescul Mieu semn, în ştire să-ţi fie Ţie că vrajba şi războiul ce au fost între Înalta Mea Împărăţie şi între Împărăţia Nemţilor, fiindcă s-au schimbat întru pace şi prieteşug, milostivindu-mă şi miluind starea săracilor raiéle, carele cercase în vremea răzmíriţii supărări şi suferise strădănii, să dedese şi să hărăzise sfînta mea poruncă cea plină de milostivire, la míjlocul lunii lui Muharém a acestui văleat 1206 [1791], întru care să cuprindea ca //**1^{v}** să se diafendipsească săracele mele raiéle de nedreptăţi şi cum că s-au iertat până în doi ani, începându-se de la a treia zi a lunii lui Zilhigé a văleatului 1206 [1791], a plăti haráciul şi bairám-peşchéşi şi rechebié şi geaizé, acum dar în magzárul cel rumânesc şi turcesc ce au venit din partea mitropolitului ţării, episcópilor, igumenilor şi a ruhbánilor de la toate mănăstirile şi bisericile, şi a boierilor, a căpitanilor şi a tuturór zabíţilor Ţării Rumâneşti, fiindcă, arătându-şi ostenelele, sudorile şi relele întru care au căzut de vreo câţiva ani încoace şi cum că cei mai mulţi dintre dânşii, din pricina[11] venirilor asupră a războinicilor, s-au depărtat de la casele şi patria lor, cum şi prăpădenia ţării şi ticăloşia stării lor.

Şi cătră acestea şi cum că să poartă cu cea desăvârşit suppunere şi cu toată plecăciunea la Înalta Mea Împărăţie, cer şi să roagă de[12] a să face înnoirea a Preaînaltei porunci ce să hărăzise mai înainte, întru ca// **2^{r}** re să cuprinde orânduiala ţării şi multe feliuri de şurútri ce sunt întocmite asupra milii şi milostivirii Mele cele cătră dânşii. Cercetând condicile fermánurilor, cele ce sunt păzite întru Împărătescul Mieu Divan, fiindcă s-au găsit cum că la anul 1188 [1774] s-au fost dat doauo Preaînalte ale Mele Împărăteşti porunci, împodobite cu cel vrednic de închinăciune hatihumaiún, deosebite la amândoauo ţările, cum că raiélile Ţării Rumâneşti şi Ţării Moldovii, care sunt ca un chelér al Împărăţiei Mele, plătindu-şi haraciul pentru toate socotelile lor cele vechi, atât în naht, cât şi altele câte vor fi, să nu să facă nici un feli de împlinire.

Asemenea, când să va întâmpla pricinuiri între osmanlấi cu raiéle, Domnul Ţării Rumâneşti, cu dreptate cercetând pre pârâş cu pârâtul, cele dovedite dreptăţi să le împlinească, iar la întâmplătoare prícini între osmanlấi cu raiéle, diván-eféndis şi alţi turci carii să vor afla lângă Domnul Ţării Rumâ// **2^{v}** neşti, mijlocind şi stând spre a pleca pricinuitorii să curme prícina, cum şi acele prícini care, prin mijlocirea osmanlâilor şi cu cuvântul mijlocitorilor, nu să săvârşăsc, fiind lucru cunoscut că sunt ale acestor feli de pârâşi, care socoteala lor razimă spre a păgubi şi spre a întrista pre săracile raiele cu mincinoase jălbi, ale cărora jălbi, când nu li să vor lesni hotărârea, atunci ca să nu să păgubească săracile raiéle cu acest feli de davále mincinoase şi împrotivitoare la şări-şăríf, să se caute cu dreptate şi să se taie înaintea cadíului de la Giurgiuv.

---

[8] Foaia de titlu.

[9] Text în limba turcă osmanlâie.

[10] În text: *tungralii*.

[11] Cuvânt şters parţial, lectură refăcută.

[12] Tipărire defectuoasă, lectură refăcută.

Şi cadíii de la Giurgiuv, acest feli de judecăţi, când li să vor orândui, să le descurce şi să le hotărască prin desăvârşită dreptate, silindu-se în tot chipul de a-ş găsi dreptatea locul ei, şi să se ferească, să se teamă foarte de a nu să amăgi spre a nu să întâmpla cea mai mică împrotivire la lămurirea judecăţii şi a să supăra săracele raiéle.

Aşijderea, raiélile Ţării Rumâneşti să nu să bântuiască cu supărare de ihzár în altă parte, // **3^r** aşijderea şi la jălbile care caută la averea neamului şi la altă epitropie, mărturia cutăria raiéle asupra cutăruia osmanlâu este priimită. Iar, afară dintr-aceste doauo davále, care caută la averea neamului şi la epitropie, la alte prícini ce razimă asupra dreptăţii, de va mărturisi cutare raiá asupra cutăruia osmanlâu, nu este priimită fiindcă s-au dat fetfá i şăríf ca după această fetfá să se urmeze.

Aşijderea, câţi din ascherlíi şi alţii vor face răotăţi în pământul Ţării Rumâneşti, trimiţându-se la serháturi, să se pedepsească cu míjlocul zabíţilor, iar pentru unii din serhatlâi şi din lăcuitorii Cazálilor Dunării, carii întră fără de voie în Ţara Rumânească, împrotiva celui mai de nainte dat nizám, şi gâlcevindu-se între dânşii şi omorându-se unul pre altul, fac cerere de la midiét, adecă pentru preţul sângelui, meşteşugind pâri mincinoase, cer lucruri şi naht, păgubesc şi supără pre raiélele Ţării Rumâneşti şi, măcar că s-au fost dat împărăteşti porunci după //**3^v** cel mai din nainte nizám ca să surpe câşlálile şi odăile ce era făcute înlăuntru, în Ţara Rumânească, şi ca să se depărteze şi să se izgonească câţi serserii netrebnici şi răi să învârtejăsc, dar de vreme că este aproape de socotinţă cum că acest feli de răi totdeauna pot a avea în gând de a întra în Ţara Rumânească, de acum înainte dar să nu mai poată întra în ţară alt nimeni de la serháturi, fără de numai acei ce sunt orânduiţi şi supt număr, carii, luând tescheréle de voie de la zabíţii lor, pre aceia să-i arate Domnului Ţării Rumâneşti sau vechilului său, ca să ia de la Domn sau de la vechilul său altă teschereá şi cu aceea să poată merge la judeţe unde să nu poată ţinea conace sau să-ş facă casă, nici să facă arături, nici să cosească, nici să supere pre raiéle şi nici să dea selémuri.

Care acestea toate sunt scrise la cele mai din nainte pentru nizám date Împărăteştile Mele porunci ca să se urmeze întocma şi neclintite.

Aşijderea că nici într-un chip voinţă nu // **4^r** este de a păgubi pre săracele raiéle, vezirii, zabíţii, judecătorii, cu trimiterea mumbaşírilor în Ţara Rumânească pentru acest feli de mincinoase davále.

Aşijderea pământul şi moşiile ce să numesc cu nume raiá, care dintru început, fiind mănăstireşti sau şi ale altora, s-au luat de la dânşii fără de dreptate, prin cercetare cu amăruntul, când să va dovedi că cu nedreptate s-au luat întru stăpânire, să se întoarcă la stăpânii lor, după dreptate.

Aşijderea, pentru ca să fie cu lesnire scoborârea rodurilor din pământul lor la altă parte sau dintr-altă parte în pământul lor, de va face trebuinţă să-ş deşchiză schela lor cea veche, ce să numeşte Oraşul de Floci, însă cu míjloc să nu să pricinuiască cu alte mijloace pagubă Preaînaltei Împărăţiei Mele, la deşchiderea ei să aibă voie rumânii. Aşijderea să nu să dea voie la neguţători să ţie moşii şi ceflícuri sau să pască dobitoacele lor înlăuntrul pământului Ţării Rumâneşti. // **4^v** aşijderea, preaînălţaţii veziri şi slăviţii mirimiráni, când merg şi vin la mansúpurile lor, fiind poprit de a nu să schimba din drumul cel drept ca să între în pământul Ţării Rumâneşti, să ia de la raiéle émuri şi lucruri de mâncare sau cai de olác fără plată şi să supere pre săraci cu alte cereri vezirii şi mirimiránii, cum şi etpáiurile lor, să nu să abată din însuş drumul cel drept ca să nu păgubească pre săraci cu întrarea lor în ţară.

Asemenea, fiindcă să cuprinde în cele mai din nainte date Împărăteştile Mele porunci, şi pentru olácurile care merg şi vin cu trebuincioase trebi la unele părţi ca să nu să abată din dreptul lor drum spre a trece prin Ţara Rumânească, nici să ceară cai mai mulţi decât aceia care le scriu în fermánurile de menzíl ce au la mâna lor, cum şi cei cu trebi la mai sus-zisa ţară să nu supere pre săraci cu cerere de cai mai mulţi decât să cuprinde în poruncile ce au la mâna lor.

Aşa şi de acum înainte negreşit să se urmeze nóima a mai sus-ziselor porunci şi// **5^r** să nu să zmintească măcar cu cât un minut de ceas paza acestor zise şárturi. Dar când să va îndrăzni cinevaşi împrotiva Preaînaltei Mele porunci, să se facă pornire şi sârguială cu tot feliul de silinţă la pedeapsa aceluia fără zăbavă.

Aşijderea săracele raiéle să nu să supere de zabíți şi hărăcéri ai mărginii Dunării cu cerere de spéngi au de haraci sau cu alte pricinuiri, trecînd la casabále, la sate şi la târgurile după marginea Dunării pentru ale lor trebi şi câştiguri, şi fiindcă multe feliuri de Preaînaltele Mele porunci împărăteşti s-au dat mai din nainte, pentru oamenii şi colgíii mai sus-zişilor zabíți şi hărăcéri, ca să nu să învârtejască înlăuntru, în Țara Rumânească, cu pricinuiri că cercetează raiéle streine şi acum după acelea să se poruncească la câți să cuvine, cum şi la aceia să se facă înfricoşare.

Aşijderea şi pentru îmbrăcămintea şi hainele raiélelor şi ale lăcuitorilor țării, după mulfiétul pământului, cu slobozenie de ni // **5**^{v} menea să nu să supere. Asemenea câți din raiélele Țării Rumâneşti vor priimi legea turcească, să nu poată cere parte de clironomíe pentru că aceasta este din prícinile ce să cuvin la şărí-şăríf, fiindcă s-au cerut pentru aceasta fetfá, adecă cutare creştin, după ce va priimi legea turcească şi va muri, tatăl lui cutare creştin, fiului său clironóm nu să face, cum şi un bărbat creştin cutare, al cutăria creştine, după ce să va turci muierea lui şi va muri ea, bărbatul ei clironóm nu să face, cum şi un fecior al cutăruia creştin, după ce va priimi tatăl său legea turcească, feciorul lui, fiind creştin, clironóm tătâne-său nu să face. Asemenea şi cutare turc pe cutare robul lui creştin, după ce-l va slobozi fără de a nu să turci, şi va muri mai sus-zisul turc, nu să face clironóm robul său. Într-acestaş chip dar, fiindcă s-au dat mai sus-zisele patru fetfále, să se urmeze nóima lor.

Aşijderea pentru cunoscută suma oilor ce să cumpără cu míjlocul casabáşilor prin // **6**^{r} saigíi şi oamenii lor cu poruncă, fiindcă s-au arătat mai din nainte că din cumpărătoarea oilor să pricinuiesc nedreptăți şi supărări la raiéle, măcar că, milostivindu-ne asupra lor, am iertat cumpărătoarea oilor, ceea ce să urma cu mai sus-numitul míjloc, dar, fiind trebuință (atât pentru taínurile ce să dau de la miríe, cât şi pentru hrana celor ce lăcuiesc în împărăteasca mea cetate a Țarigrádului) de a să lua oi din toate memlechéturile împărăteşti, raiélele Țării Rumâneşti, oile lor, carele au de vânzare, să nu le ascunză, ci cu prețul curgători să le vânză la neguțători şi la gelépii carii au a le aduce în Țárigrad, însă nu într-altă parte, şi cu ocrotirea şi silința Domnului Țării Rumâneşti, să nu să facă cel mai mic cusur spre a să trimite mulțime de oi.

Aşijderea pământul Țării Rumâneşti, fiindcă este ca un chelér al Împărăției Mele şi fiindcă aducerea a câte zaherele trebuiesc în Țárigrad, razimă în pornirea din zaherélele Țării Rumâneşti şi ale Moldovii în loc de mucaiseá care din milostivire s-au// **6**^{v} râdicat mai din nainte. Raiélele Țării Rumâneşti, sămănând şi secerând, câte rodiri vor face, acele roduri şi zaheréle ale lor neîncetat să le scoboare la schele şi să le vânză la reízii corăbiilor de la capán, cu prețul curgători, iar să nu dea într-altă parte şi, cu prícină că s-au iertat mucaiseáoa, să se lase de a sămăna şi a secera, cum şi, cu gând de a face matrapazlấc zaherélelor ce le au în mână, să nu le strângă şi să nu le ascunză ca cu acest míjloc mai sus-zis să se folosească, şi lăcuitorii Țarigrádului de hrana lor să fie lipsiți. Pentru aceea dar atât Domnul Țării Rumâneşti, cât şi boierii în toată vremea să se silească.

Aşijderea, în toată curgerea războiului, orice feli de greşală şi vinovăție s-ar fi arătat, făcută din nevoie atât de către boieri cât şi de raiélele Țării Rumâneşti şi ai Moldovii, s-au iertat cu desăvârşită nepomenire, şi pentru cele de atunci greşăli ale lor nu numai să nu să supere, ci nici prin mintea lor să nu treacă la a// **7**^{r} celea răsplătiri.

Aşijderea şi de acum înainte, de nu să vor abate din datoria suppunerii şi a plecăciunii şi din urmarea celor cuviincioase a celor ce plătesc haraciul, afară din daruri, milă şi milostiviri, atâta nu vor vedea.

Aşijderea, după cuprinderea împărăteştilor porunci care s-au dat la anul 1173 [1759] pentru alegerea şi hotărârea gâlcevii care cursese între nazấrul Silistrii şi între domnii Țării Rumâneşti pentru Anatúna, acel preaînalt fermán care mai pre urmă s-au dat pentru aceasta, să se facă silință ca să se urmeze.

Aşijderea şi boieriile țării, care sunt ale amândurora țărilor, ale Țării Rumâneşti şi ale Moldovii, să se dea la cei credincioşi şi aleşi dintre pământeni şi din greci care pot să le otcârmuiască, fiind afierosite şi legate la voința domnilor Țării Rumâneşti şi a Moldovii, alegându-se la boieriile cele ce să cuvin boierilor acestor doauo țări, câți sunt vrednici dintre boieri, atât dintre pământeni, cât şi din grecii cei //**7**^{v} cu credință şi iuschiuzár, după trebuințe să se orânduiască la boieri, fiind afierosítă şi legată aceasta la mâna domnilor.

Aşijderea, şi pentru binalile cetăților, care sunt în părțile Rumelii, câte feli de cherestele trebuiesc, după cum şi mai naite, să se taie şi să se care din munții Țării Rumâneşti şi ai Moldovii şi după adeverințele cele întărite cu pecete care dau bina-emínii pentru cea cuviincioasă plată de tăiat şi cărat din Malul, care este asupra Ţării Rumâneşti şi a Moldovii, pre deplin să se plătească şi nici un ban să nu să scază.

Aşijderea şi dobitoacele ceflícului care să stăpâneşte de ustálele ai Mangaliei, de aici înainte, atât vara cât şi iarna să se poprească să nu să mai pască în pământul Ţării Rumâneşti ca săracele raiéle de acea pagubă să se mântuiască. Acestea toate, câte mai sus să arată, să cuprind în numitele doauo Împărăteştile Mele porunci împodobite cu cel vrednic de închinăciune al Mieu hatihumaiún, ci fiindcă raiélele acestor doauo ţări până acum// **8**^{r} n-au făcut nici un cusúr la urmarea căzutei lor datorii, acei cu plecată suppunere, asemenea şi de acum înainte cu hotărâre să nu să abată până la un păr credinţa şi cea după datorie a lor suppunere, purtându-se cu desăvâşită ascultare şi smerenie la Domnul lor, silindu-se cu luare-aminte la urmarea împărăteştilor mele trebuincioase slujbe şi să se înfricoşeze foarte de cel mai mic cusúr.

Deci, după Împărăteasca Mea milostivire, ce în faptă este către dânşii, acum mai adăogând aceste mai jos şárturi la şárturile ocrotirii lor, le arătăm într-acestaş chip:

De acum înainte să nu să ceară mai mult haraci decât şase sute noauosprezece pungi lei din Ţara Rumânească şi o sută treizeci şi cinci pungi şi patru sute patruzeci şi patru şi jumătate lei din Ţara Moldovii, şi numitul haraciul acestor doauo ţări, la fieşcare sfârşit al anului, să se dea la Preaînalt Pragul Împărăţiei Mele, iar în orânduieli să nu să dea.

// **8**^{v} Şi să nu să ceară cu nume de bairám-peşchéş mai mult decât noauozeci mii de lei în naht, şi în lucruri, şi cu nume de rechebiéi, mai mult decât patruzeci de mii de lei din Ţara Rumânească, cum şi din Moldova, cu nume de bairám-peşchéş în naht, şi în lucruri noauozeci mii de lei şi, cu nume de rechebiéi, decât doauozeci şi cinci mii de lei.

De la domni să nu să ia bani de mucarél, domnii mazâli să nu să facă până nu să va arăta vreo vină a lor adevărată. De la orânduiţii noi domni să nu să ceară măcar o pará mai mult, geaizéle şi avaéturi, decât cele din vechime, care acelea să nu să ia de la raiéle, ci să se dea din banii carii să cuvin numai şi numai ai domnilor, adecă din ocne, din mucazále, din vamă şi din asemene ca acestea rosumáturi, care acestea câştiguri să cuvin la domni.

Din partea paşilor, cadíilor şi altor zabíţi, carii să află împrejurul acestor doauo ţări, să nu pretenderisească pentru sineş, nici să ceară avaéturi din care curg pagubă // **9**^{r} la raiéle, şi de Preaînalta Mea Împărăţie să nu să dea voie ca să trimiţă din partea lor mumbaşíri numai ca să ia bani şi daruri.

Când să întâmplă mazâlíi şi orânduieli de mansúpuri la Preaînalta Mea Împărăţie, să nu să ia de la domni nici un feli de geaizéle şi de havaét. De către Preaînalta Mea Împărăţie să se ia bucate şi alte zaheréle din amândoauo mai sus-zisele ţări, numai cu cumpănire de a nu să pricinui lipsă la lăcuitorii lor. Şi când să cumpără din partea miríii, preţul lor să se plătească în naht, fără de a nu să încărca raiélele cu căratul, iar de să va număra de neguţători, preţul lor să se plătească după cum curge preţul în ţară şi, fiindcă mai nainte s-au arătat cum că, la cumpărătoarea oilor ce să face prin míjlocul saigíilor şi a oamenilor casabáşi, să pricinuieşte nedreptăţi la raiéle, acea cumpărătoare a oilor, cu acest feli de míjloc, măcar că s-au iertat, dar fiind trebuinţă pentru taináturile miríei şi pentru a lăcuitorilor Ţarigrádului, să se ia oi din me// **9**^{v} mlechéturile împărăteşti, cum şi raiélele acestor doauo ţări să-ş vânză oile lor la neguţătorii gelépi după curgătoriul preţ şi, prin purtarea de grijă a Domnilor, să nu să facă cusur la pornire de mulţime de oi la Ţárigrad.

Care acestea fiindcă să cuprind într-acele mai sus-numite doauo Înalte Împărăteşti porunci, asemene şi de acum înainte să se urmeze nóimele lor şi să se facă silinţă, când va fi trebuinţă de a să lua dintr-aceste doauo ţări cherestea şi alte trebuincioase pentru binále, suma lor mai întâi să se arate la domni şi, după găsitul míjloc, să se care la hotarăle acestor doauo ţări, iar tăiatul şi căratul cu míjlocul acela care să poată da mâna la raiéle să se plătească de cei orânduiţi la această treabă şi să nu să silească mai sus-zisele raiéle de a le duce într-altă parte, fără de numai la hotarăle lor.

Când să vor cere lucrători şi cară de la lăcuitorii acestor doauo zise ţări, să nu li să zăbovească sau să li să taie măcar un ban din obicinuita lor plată. //

10^{r} Să nu să dea voie la nimeni din mărginaşi (sau diiamacri) şi alţii ca să între într-aceste doauo ţări cu gând a păgubi pe raiele şi să se învârtejască, fără de numai neguţătorilor celor cu fermánuri împărăteşti.

Să nu să dea voie ca să are şi să lucreze pământul care să cuvine lăcuitorilor acestor doauo ţări, nici să puie înlăuntru dobitoace spre păşune, iar care vor cuteza să urmeze împrotiva acestui nizám cu străşnicie să se pedepsească.

De vor fi stăpânit moşiile pământenilor, după pace să se întoarcă la raiélele care sunt stăpânii lor.

Nefiind treabă din cele foarte trebuincioase, să nu să trimiţă mumbaşíri la aceste doauo ţări de Preaînalta Mea Împărăţie, iar când să vor trimite mumbaşíri, osteneala lor să nu o ceară de la raiéle, nici să zăbovească cu şăderea lor, meşteşugind pricinuiri.

Aceste mai sus-zise şárturi este Împărătească Mea voinţă cea plină de milostivire ca, dimpreună cu celelalte ce mai nainte s-au dat pentru nizám, să se păzească. //

10^v Şi această poruncă să o păzeşti în mâinile tale ca să se urmeze de acum înainte toate şárturile ce într-însul să cuprind şi, când va face trebuinţă, să cercetezi cáidul lui şi nóima fieştecăria madeá ca să le pui în faptă după míjlocul ce arată mai sus şi să urmezi după dânsul, iar pre cel împrotivitori, oricare va fi, să-l arăţi şi să-i scrii la Preaînalta Mea Poartă ca să se pedepsească.

Din boierii acestor doauă ţări, la câţi slujăsc cu credinţă Preaînaltei Mele Împărăţii şi arată suppunere şi plecăciune la Domnul lor, câte stări s-au învrednicit înaintea războiului ce îl aveam şi pământurile lor, ce să numesc moşii, să li să dea fiindcă s-au făcut şi mai nainte Împărătească Mea poruncă.

Să aibi purtare de grijă ca aceste mai sus-zise madéle să se păzească în veci, întărite şi cu şart până la un fir de păr.

Să nu să lenevească boierii de a să suppune cu desăvârşită ascultare şi datornică plecăciune la porunca şi socotinţa Domnului lor.

Să te sârguieşti la întemeierea pământului // **11^r** Ţării Rumâneşti din care curge hrana lor şi, ca să se învrednicească ei folosurilor acelora care li să cuvine lor, după obiceiul cel vechi al pământului şi al stării lor celor vechi, şi ca să petreacă în linişte şi răpaos cu ocrotire şi apărare şi cu orânduială la slujbe şi cu pronómiile lor, care acestea toate sunt prícini ale întregimei pământului.

Să dai poruncă ca să se înfricoşeze şi să tragă mâna de cereri netrebnice, care s-au obicinuit de la o vreme încoace împrotiva obiceiului celui vechi al pământului, de a cere şi de a face teclífuri fără de cuvânt, care nu le pot suferi raiélele aceştii ţări din prícina patimilor care au cercat în vremea răzmíriţii.

Şi câţi dintru dânşii nu vor veni întru suppunere şi cunoştinţă, ci împrotiva voinţei, păgubesc şi întristează pre săracii raiéle şi să amestecă în trebi care nu să cuvin lor şi cu cereri fără de orânduială şi cu teclífuri fără de cale, ies din orânduiala lor şi să îndrăznesc la lucruri ce pricinuiesc turburare la cerutul de la tine nizám// **11^v** şi zăticnesc urmarea acelor de laudă cunoştinţe, de care să apucă Domnul lor, de a pune în bună orânduială omurul pământului şi a odihni inimile săracilor.

Câţi dintr-aceia urmează împrotiva poruncii Domnului lor, care este ales din partea Preaînaltei Mele Împărăţii, şi care este orânduit la urmarea acelor după trebuinţă cuviincioase straşnice pedepsele lor, fiindcă Domnii lor sunt cu desăvârşită putere şi volnicie.

Şi Tu, Domnule, să te sârguieşti cu toată silinţa şi privegherea după mai sus-zisul míjloc la pedepsele acestora şi să socoteşti mijloácele liniştii reielelor şi ale pazii nizámului ţării.

Şi, făcând taxíl de la toate ale Mele raiéle, de la fieşcare cea cuviincioasă plată a haráciului, cu dreptate să grijăşti ca să nu să însărcineze celelalte raiéle care dau înşuşi a lor dájde şi cu partea celoralalţi ce cu mijlociri să scot.

Şi să aibi purtare de grijă a urma dreptatea, păzindu-te totdeauna de acest feli // **12^r** de ocrotiri pentru carele, cum că să hărăzise sfântă poruncă cu prelungire şi cu desluşire şi plină de milostivire iarăşi în vremea Domniei Tale întru buna împărăţie a celui ce au împărăţit mai înainte Preaslăvitului unchiul mieu, Preafericitului Împărat Sultan Hamit Han (fie asupra sa milă şi fericire de la Dumnezeu!) pre la sfârşitul lunii lui Rebiúl-evel[13] a văleatului 1198 [1783], cuprinzători de a fi cu băgare de seamă totdeauna spre săvârşirea acestor prícini carele, şi de vreme ce sunt cuprinzătoare de bună starea şi maamuriétul ai mai sus-zisei ţări, şi fiindcă de a fi diafendipsiţi lăcuitorii ei de tot feliul de nedreptăţi şi de a să face milostivire asupra neputincioşilor şi nemernicilor şi de a să milui zăloágele şi amanéturile Preaînaltului Dumnezeu, una din darurile şi bunătăţile cele fireşti ale Împărăteştii Mele drepte firi, de vreme ce s-au răvărsat fără scumpete cătră toţi nóima preaînaltei porunci ceii pentru orânduiala ţării, // **12^v** după cum s-au arătat mai sus, care să hărăzise mai înainte şi care, lucrându-se şi acum în vremea dreptăţii Mele ceii Împărăteşti, să se facă silinţă pentru bunăstarea raiélelor.

---

[13] Corect: Rebiul- evvel.

Şi mai vârtos acum când este a să săvârşi şi sfânta cuprindere a ceiilalte Înaltei Mele porunci ce s-au dat şi s-au hărăzit, întru care să cuprinde scuteala şi asidosía cea de doi ani, care este alcătuită asupra milii şi milostivirii Mele ceii Împărăteşti, ce este asupra raélii şi asupra lăcuitorilor Valahiei, de a să face băgare de seamă la aflarea mijloácelor, a stării ceii bune a ţării şi, după împlinirea a mai sus-zisului soroc, haráciul şi bairám-peşchéş şi rechebiéi ce au să plătească raiélele, cum şi prícina a platii a geaizélilor celor vechi şi avaéturilor domnilor, alcătuindu-se cu şurúturile şi orânduiala, ce mai sus arată, pentru ca să se facă silinţă la diaféndipsis al săracilor, fiindcă este voinţa Mea, s-au dat această preaînaltă poruncă şi ţi s-au trimis Ţie.

Tu, acum mai Sus-nu// **13**^{r} mitul Domn, după ce vei deşchide şi vei ceti această sfântă a mea poruncă întru auzul mitropolitului, episcópilor, arhimandriţilor, igumenilor şi tuturor boierilor şi căpitanilor, şi lăcuitorilor, şi raiélelor mele şi, după ce vei publici şi vei propovedui cuprinderea ei, întru care să zugrăveşte dreptatea, să le arăţi că lăcuitorii şi raiélele Împărăţiei Mele, în câtă vreme nu să vor abate din calea cea dreaptă de a săvârşi cele cuviinciose ale suppunerii şi a raialâcului, cu credinţă, cu dreptate şi cu inimă curată şi de a împlini cele ce sunt trebuincioase la plecăciune şi la suppunere, cum că să vor cheltui şi să vor răvărsa cu tot feliul de míjloc, Împărăteştile Mele mili către raiéle şi către săraci şi către cei neputincioşi şi acum, în vremea dreptăţii Împărăţiei Mele, şi cum că totdeauna şi fără de încetare au să dobândească odihnă şi răpaos, şi atât Tu, cât şi moştenitorii Tăi, în câtă vreme te vei purta cu suppunere la Înalta Mea Împărăţie şi cu mulţămită la// **13**^{v} Împărăteştile Mele mili, şi vei săvârşi poruncile ce ţi s-au arătat mai sus şi, până nu să va arăta vreo greşală a ta de faţă, care să pricinuiască netăgăduită mazilíe şi schimbarea ta, cum că nu vei avea grijă de mazilíe şi de cădere şi, încât vei sta întru credinţă şi întru dreptate cum că vei rămânea cu statornicie în domnia Ţării Rumâneşti şi cum că să vor lucra toate cele mai sus-zise de-a pururea şi cum că să va face silinţă şi băgare de seamă, atât din partea Împărăţiei Mele, cât şi din partea preaînălţaţilor veziri şi slăviţilor miei epitrópi asupra priveléghiilor şi odihnelor ce v-aţi învrednicit în vremea dreptăţii Preaslăvitului Mieu strămoşi, celui sălăşluit în rai, Sultan Meemét Han (fie asupra sa dumnezeiască milă şi fericire!), şi cum că este adevărat şi hotărât ca să se pedepsească îndată cine să va da în ştire, toţi acei ce să vor îndrăzni să se mişce împrotiva nizámului, veri mici, veri mari, atât din lăcuitorii marginii Dunării şi ai serháturilor şi celelalte locuri, ară// **14**^{r} tându-le acestea la toţi boierii, şi lăcuitorii şi raiélele Valahiei, pentru ca să-ţ cheltuieşti toată puterea spre a le porunci şi a-i face chemaţi de a să da cu totul spre doale şi orări şi bune cuvântări pentru starea vieţii, îndestulării şi strălucirii Împărăţiei Mele şi, pentru ca să te depărtezi şi să te înfricoşăzi de cele împrotivă, s-au dat această Preaînaltă a Mea poruncă şi poruncesc ca, după ce va sosi, să te porţi după cuprinderea cea vrednică de suppunere a Sfintei Mele porunci ce să arată mai sus, ferindu-te desăvârşit de a suferi şi a priimi cele împrotivă. Aşa să ştii, şi la sfântul acesta semn să dai credinţă.

Au dat la începutul lunii lui Sefér a văleatului 1206 [1791] întru păzita mea cetate Constantánie.

Glosar

afierosít adj, „dependent”, 7^{r} Hat.2.
ahtinamé s. f. „tratat cu o altă ţară”, 3^{v} Hat.1.
amanét s. n. „gaj, zălog”, 12^{r} Hat.2.
anaforá s. f. „raport scris adresat Domnului (de către un mare dregător)”, 1^{v} Hat.1.
arvunitór, ***-oáre*** adj. (despre bani) „care constituie arvună”, 5^{r} Hat.2.
arz s. n. „plângere, jalbă”, [foaia de titlu]^{r} Hat.2.
ascherlíu s. m. „soldat turc”, 4^{v} Hat.1, 3^{r} Hat.2.
asidosíe s. f. „scutire de impozite”, 12^{v} Hat.2
avaét s. n. „taxă pentru o slujbă oarecare; dare specială, constituind un venit special al domnilor sau al boierilor; gener. impozit”, 2^{v} Hat.1, 8^{v} Hat.2.
bairám s. n. Compus *bairám-peşchéş* = dar pe care îl trimeteau domnii români cu ocazia sărbătorilor religioase musulmane, mai ales a bairamului, 1^{v}, 8^{v}, 12^{v}, Hat.2.
berát s. n. „diplomă, hrisov emis de sultan, oferind un privilegiu oarecare sau o învestitură la instalarea la domnie; firman”, 3^{r} Hat.1.

biná s. f. „clădire (în construcţie)”, 7^v, 9^v Hat.2.
biná-emíni s. m. „intendent, inspector de clădiri”, 9^r Hat.1, 7^v Hat.2.
cadíu s. m. „judecător la turci”, $4^{r,}$ 9^v Hat.1, 2^v, 8^v Hat.2.
cáid s. n. „registru oficial, condica unei arhive, dosar”, 7^r, 10^r Hat.1, 10^v Hat.2.
capán s. n. „depozit de alimente pentru armata turcă”, 6^v Hat.2; var. *cabán* 8^r Hat.1.
casabá s. f „orăşel”, 5^r Hat.2.
casabáş s. m. = casap-başa „starostele măcelarilor”, 7^v Hat.1, 5^v H 2; (adj.) 9^r Hat.2.
câşlá s. f. = cấşlă „stână, aşezare de păstori unde se mulg oile sau vacile, în special aşezare de iarnă turcească sau tătărască”, 4^v, 9^v Hat.1, 3^v Hat.2.
ceflíc s. n. = ciftlic „moşie mică sau fermă”, 4^r, 7^v Hat.2; var. *ciftíc* 9^v Hat.1, *ciftlấc* 5^v Hat.1.
chelér s. n. „cămară de aprovizionare a Imperiului Otoman”, 2^r Hat.1, 6^r, 7^v Hat.2.
cheresteá s. f. „lemnărie”, 9^r Hat.1, 7^v, 9^v Hat.2.
chiatấb s. m. = chiatip, chiatâp „secretar, scriitor”, 3^v Hat.1.
chiverniseálă s. f. „avere, agoniseală”, 10^v Hat.1.
chivernisí vb. IV. „ a administra”, 9^r Hat.1.
chivernisíre s. f. „administrare”, 11^r Hat.1.
clironóm s. m. „moştenitor”, 5^v Hat.2.
clironomíe s. f. „moştenire”, 4^r Hat.1, 5^v Hat.2.
clironomisí vb. IV „a moşteni”, 7^r Hat.1.
colgíu s. m. „strângător de biruri”, 6^v Hat.1, 5^r Hat.2.
conác s. f. „casă, reşedinţă; loc de popas”, 3^v Hat.2.
curgătóri adj. (despre preţuri) „la zi, curent”, 6^r, 6^v, 9^v Hat.2.
cusúr s. n. „neajuns, piedică”, 8^r Hat.2. Expr. *A (nu) face cusur* = a (nu) împiedica, a (nu) provoca necazuri”, 6^r, 7^v Hat.1, 6^r, 8^r, 9^v Hat.2.
cutáre adj., nehot. „oarecare”, 7^r Hat.1, 3^r, 5^v, 7^r Hat.2; gen. -dat. *cutăruia,* 7^r Hat.1, 3^r, 5^v, 7^r Hat.2.
dájde s. f. „impozit; bir”, 11^v Hat.2.
davá s. f. „reclamaţie, plângere; acuzaţie; conflict, proces”, 2^v, 3^r, 4^r Hat.2.
diafendefsí vb. IV „ a apăra, a ocroti, a proteja”, 9^v, 10^v Hat.1; var. *diafendipsi* 1^v, 12^r Hat.2.
diaféndefsis subst. „ ocrotire, apărare”, 2^r Hat.1; var. *diaféndipsis* 12^v Hat.2.
diétă s. f. = diată, „prevedere testamentară”, 4^v Hat.1.
diván s. n. „consiliu cu atribuţii politice, juridice şi administrative, constituit din marii boieri”, 3^v Hat.1, 2^r Hat.2.
diván-chiatấb s. m. = divan cheatip „secretar al Divanului, aflat în subordinea lui divan-efendi, care citea reclamaţiile în faţa divanului”, 3^v Hat.1.
diván-eféndis s. m. = divan-efendi „secretar turc al Divanului domnesc”, 2^r Hat.2.
doá s. f. = dova „rugăciune, urare”, 14^r Hat.2.
dumiá s. f. = dumea „dare specială către Imperiul Otoman”, 2^v Hat.1.
émuri s. n. = iemuri „mantale; stofe de manta”, 4^v Hat.2.
etpái s. f. = ecpaia „suită, ascortă a unui mare demnitar”, 4^v Hat.2.
fermán s. n. „ordin verbal sau scris emis de sultan; decret al Porţii în numele sultanului”, 2^r, 6^r, 7^r, 9^r Hat.1, 2^r, 4^v, 7^r, 10^r Hat.2.
fetfá s. f. „sentinţă judiciară religioasă hotărîtă de muftiu”, 4^r, 7^r, Hat.1, 3^r, 5^v Hat.2.
geaizé s. f. „dar în bani oferit de domnitorii români sultanului şi marelui vizir”, 2^v Hat.1, 1^v Hat.2; geaizele 8^v Hat.2, geaizelilor 12^v Hat.2.
gelép s. n. „negustor turc care cumpăra oi din ţările române”, 7^v Hat.1, 6^r Hat.2; (adj.) 9^v Hat.2.
harâci s. n. „tribut plătit Porţii de către ţările române”, 3^v, 6^v, 9^r Hat.1, 1^v, $2^{r,}$ 7^r, 8^r, 11^v, 12^v Hat.2.
hatihumaiún s. n. „act emanat direct de la sultan”, 3^r, 8^v Hat.1, 2^r, 7^v Hat.2.
hatişeríf s. n. „decret, ordin emis de cancelaria Porţii Otomane către demnitarii imperiului, purtând pecetea sultanului”, 1^r, 3^r, 6^v, 7^r, 10^r Hat.1.
havalé s. f. „povară, greutate; îndatorire către Poartă; angara”, 9^r Hat.1.
hazné s. f. „vistierie”, 3^r Hat.1.

hărăcér s. m. = haracciu „persoană care percepea haraciul”, 6^v Hat.1, 5^r Hat.2.

i „şi”, 3^r Hat.2.

ihzár s. n. „mandat de aducere în faţa justiţiei”, 4^r Hat.1, 2^v Hat.2.

iuschiuzár s. n. = ischiuzar „pricepere, dibăcie”, 7^v Hat.2.

izbrăní vb. IV „a lichida, a termina”, 4^r Hat.1.

învârtejí vb. IV „a provoca tulburări, dezordine”, 4^v Hat.1, 3^v, 5^r Hat.2.

madeá s. f. „ problemă, afacere; pricină”, 10^v Hat.2.

mahzár s. n. „memoriu, petiţie colectivă adresată sultanului sau marelui vizir”, 1^v, 6^v Hat.1; var. *magzar* 1^v Hat.2.

mansúp s. n. „funcţie înltă, demnitate”, 5^v Hat.1, 4^v, 9^r Hat.2.

marafét s. n. „îndemânare, pricepere”, 4^v, 7^r Hat.1.

matrapazlấc s. n. „escrocherie, fraudă”, 6^v Hat.2.

mazấl adj,. s. m. „(domnitor sau înalt demnitar) scos din funcţie; „(corp de cavalerie) format din boierii ieşiţi din funcţie”, 8^v, 9^r Hat.2; var. *mazil* 2^v Hat.1.

mazilíe s. f. „ordin de scoatere din domnie; starea celui mazilit”, 2^v, 12^r Hat.1, 13^v Hat.2.

memlechét s. n. „ţară, stat; provincie în Imperiul Otoman”, 6^r, $9^r/9^v$ Hat.2.

menzíl s. n. „căruţă de poştă cu cai, diligenţă; curier, ştafetă”, 6^r Hat.1.

menzíl-fermán s. n. „firman trimis prin serviciul poştal”, 6^r Hat.1.

metahirisí vb. IV „a folosi, a utiliza”, 9^v Hat.1.

miríe s. f. „vistierie a Imperiului Otoman”, 7^v Hat.1, 6^r, 9^r Hat.2.

mirimirán s. m. „paşă cu două tuiuri, guvernator peste o provincie”, 5^v, 6^r Hat.1, 4^v Hat.2.

moşneán s. m. „moştenitor”, 7^r Hat.1.

mucaeseá s. f. „bir în grâu care se dădea turcilor”, 7^v, 8^r Hat.1; var. *mucaisea* 6^r Hat.2.

mucarél s. n. = mucarer, „confirmare în scaun a domnilor romîni”, 8^v Hat.2.

mucazá s. f. „troc, schimb în natură”, 8^v Hat.2.

Muharém = Muharrem, prima lună a anului în calendarul musulman, 1^r Hat.2.

mulfiét s. n. „scutire de taxe pentru raiele”, 5^r Hat.2.

mumbaşír s. m. „agent turc, slujbaş al Divanului care făcea încasări şi execuţii fiscale”, 4^r, 9^r, 10^r Hat.2; var. *mubaşấr* 5^r, 11^r Hat.1.

naht s. n. „bani gheaţă”. Loc. adj., adv. *În naht* = în numerar, cu bani gheaţă, 2^r, 3^r, 8^v, 9^r Hat.2.

nártul s. n. „preţ fixat de stăpînire pentru alimente şi alte produse”, 7^v Hat.1.

nazấr s. m. „comandant al unei cetăţi turceşti de lîngă Dunăre”, 8^v Hat.1, 7^r Hat.2.

nizám s. n. **1.** „ordin, dispoziţie dată de o autoritate”, 2^v, 4^v, $9^{r,}$ 12^r Hat.1, 3^r, 10^r, 13^v Hat.2. **2**. „organizare, orânduială (a unei ţări)”, 11^r Hat.1, 2^v, 11^v Hat.2.

nóimă s. f. „regulă; rost, scop”, 4^v, 5^v, 9^v, 10^v, 12^r Hat.2.

odáie s. f. „cazarmă (de ieniceri, de seimeni) folosită şi ca închisoare”, 3^v Hat.2.

olác s. n. „diligenţă, poştalion”, 6^r Hat.1, 4^v Hat.2.

osmanlấu s. m. „turc”, 2^r, 2^v, 3^r Hat.2.

pará s. f. „monedă turcească mică, de argint, a cărei valoare era egală cu a patruzecea parte dintr-un leu vechi”, 8^v Hat.2.

pârấş s. m. „reclamant”, 3^v Hat.1, 2^r, 2^v Hat.2.

pârất s. m. „reclamat”, 3^v Hat.1, 2^r Hat.2.

plenipoténţie s. f. „împuternicire, delegare”, 11^r Hat.1.

polítie s. f. „oraş”, 4^v, 6^v, 8^r Hat.1.

prăpădénie s. f. „distrugere, prăpăd”, 11^r Hat.1, 1^v Hat.2.

pretenderisí vb. IV „a pretinde”, 8^v Hat.2.

pretendeluíre s. f. „pretenţie”, 11^r Hat.1.

priveléghiu s. n. = privilegiu, 6^v Hat.1, 13^v Hat.2.

pronómie s. f. = pronomion „privilegiu”, 11^r Hat.2.

protásie s. f. „lucru susţinut de cineva; propunere”, 7^r Hat.1.

publicarisí, ***publicí***, vb. IV „ a publica”, 1^v Hat.1, 13^r Hat.2.

raiá s. f. „Moldova şi Ţara Românească, aşa cum erau denumite de turci, care plăteau tribut Porţii, dar nu erau administrate de ea; locuitorii acestor ţări, datori a plăti Porţii un tribut anual”, $8^{r,}$ 9^v, 12^r Hat.1, $1^{r,}$ 1^v, 2^r, 2^v, $3^{r,}$ 4^r, 5^r, 6^v 7^v, 8^v, 9^v, $10^{r,}$ 11^r, 11^v, 12^v, $13^{r,}$ 14^r Hat.2.

raialâc s. n. „raia; situaţia de raia a unei ţări”, 13^r Hat.2.

răzmíriţă s. f. = răzmeriţă, 11^r Hat.1, 1^r, 11^r Hat.2.

Rebiúl-evvel, a treia lună a anului calendarului musulman, 12^r Hat.2.

rechebié s. f = richiabié „dare anuală pe care Ţările Române o plăteau sultanului pentru acoperirea cheltuielilor escortei sultanului”, 1^v, 8^v, 12^v Hat.2.

reíz s. m. „comandant”, 8^r Hat.1, 6^v Hat. 2.

rosumát s. n. = rusumat „impozit ce constituia unul dintre veniturile domnitorului”, 8^v Hat.2.

ruhbán s. m. „înalt cleric”, 1^v Hat.2.

saigíu s. n. „turc trimis să strîngă beilicul sau oieritul din Ţările Române”, 7^v Hat.1, 6^r, 29^r Hat.2.

sălăşluí vb. IV „ a locui”, 12^r Hat.1, 13^v Hat.2.

schélă s. f. „port; punct vamal”, 5^v, 8^r Hat.1, 4^r, 6^v Hat.2.

scópos s. n. = scop, 9^r, 10^r, 12^r Hat.1.

selém s. n. „aconto”, 5^r Hat.1, 3^v Hat.2.

Sefér = Safer, a doua lună a calendarului musulman, 14^r Hat.2.

serhát s. n. „cetate sau fortăreaţă turcească situată la graniţele Moldovei şi ale Ţării Româneşti”, 3^r, 3^v, 13^v Hat.2.

serhatlấu s. m. „soldat otoman din trupele dislocate în serhaturi”, 3^r Hat.2.

serseríu s. m. „vagabond, haimana, pierde-vară, golan”, 3^v Hat.2.

simfoníe s. f. „fig. înţelegere”, 8^r Hat.1.

sintíches subst. „tratat, convenţie”, 2^v Hat.1.

spénge s. f. = spinge, spinţă „contribuţie pe care o plăteau turcilor locuitorii ţărilor române care se ocupau cu agricultura”, 6^v Hat.1, 5^r Hat.2.

străgăná vb. I = a tărăgăna, 9^r Hat.1.

Şabán, a opta lună a anului în calendarul musulman, 8^v Hat.1.

şart s. n. „dispoziţie, hotărâre”, $5^{r,}$ 8^r, 10^r, 10^v Hat.2.

şeríf s. m. „guvernator; şef de comunitate religioasă”, 3^r Hat.2.

şeri-şeríf s. n. „pravilă juridico-religioasă musulmană”, 2^v Hat.2; var. *şări-şărif* 5^v Hat.2.

Şeval, a zecea lună a anului în calendarul musulman, 8^v, 9^v, 12^v Hat.1.

şteájăr s. n. „fig. centru; zonă”, 8^v Hat.1.

şurútri = şart, pl şurutri „dispoziţie, hotărâre; convenţie”, 2^r Hat.2; var. *şuruturi* 12^v Hat.2.

taín s. n. „mâncare, hrană”, 7^v Hat.1, 6^r Hat.2.

tainát s. n. „depozit pentru proviziile alimentare ale turcilor”, 9^r Hat.2.

taxíl s. n. Expr. *A face taxil* = a încasa, a percepe (impozite, taxe), 11^v Hat.2.

teclíf s. n. „dorinţă; propunere, ofertă”, 11^r Hat.2.

teftér s. n. „registru, condică”, 7^r Hat.1.

teslím s. n. Expr. *a face teslim* = a preda, a înmâna, 3^v Hat.1.

teschereá „adeverinţă, foaie de drum”, 5^r Hat.1, 3^v Hat.2.

turá s. f. „monogramă a unui sultan aplicată pe acte pentru a le autentifica”, 1^r Hat.1, [foaia de titlu] Hat.2.

ubudiét s. n. = obuduet „dare specială oferită sultanului ca omagiu”, 2^v Hat.1.

ustá s. m. „căpitan de ieniceri”, 9^v Hat.1, 7^v Hat.2.

vechil s. m. „locţiitor al unui suveran”, $5^{r,}$ 12^r, Hat.1, 3^v, Hat.2.

vezir s. m. = vizir, „înalt demnitar al Curţii Otomane”, 5^r, 5^v, 6^r, 12^r Hat.1, 4^r, 4^v, 13^v Hat.2.

zabít s. m. „comandant militar; şeful poliţiei turceşti”, 4^v, 5^r Hat.1, 1^v 3^r, 3^v, 4^r, 5^r 8^v Hat.2.

zabitán s. m. „zabit”, 5^r Hat.1.

zahereá s. f. **1.** „provizii alimentare furnizate anual oştilor otomane din cetăţile raielelor sau celor aflate în expediţii militare”, 7^v Hat.1, 6^r Hat.2. **2**. „ produse alimentare, constituind hrană pentru oameni şi vite”, 8^r Hat.1, 9^r Hat.2.

Zilhigé= Zilhidje, a douăsprezecea lună a calendarului musulman, 1^v Hat.2.

BIBLIOGRAFIE

*** DGLR 2009: *Dicţionarul general al literaturii române,* vol. VII (*T–Z, sub verbum* Văcărescu, Ienăchiţă), Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

*** *Documente,* 1956: *Documente privind istoria României. Introducere,* vol. I, Bucureşti, Editura Academiei.

*** *Micul dicţionar academic*, 2001–2003: vol I–IV, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

Bianu, Ioan şi Hodoş, Nerva, 1910: *Bibliografia românească veche. 1508–1830.* Tom. II *(1716–1808)*, Bucureşti, Editura Atelierele Socec & Co.

Bianu, Ioan şi Simonescu, Dan, 1944: *Bibliografia românească veche. 1508–1830.* Tom. IV (*Adăogiri şi îndreptări*). Bucureşti, Editura Atelierele Socec & Co.

Cîrstoiu, Cornel, 1982: *Poeţii Văcăreşti. Opere*, Bucureşti, Editura Minerva.

Cornaro, Vincenzo, *Erotokritos,* http://el.wikisource.org/wiki/%CE%95%CF%81%CF%89%CF%84%CF%8C%CE%BA%CF%81%CE%B9%CF%84%CE%BF%CF%82, 12 octombrie 2013.

Dima, Eugenia, 1981: *Alecu Văcărescu, traducătorul **Erotocritului***, în „Limba română”, nr. 6, Bucureşti.

Nestorescu, Andrei, 1969: *Dicţionarele lui Ienăchiţă Văcărescu şi limba română literară la sfârşitul secolului al XVIII-lea*, în *Studii de limbă literară şi filologie*, I, Bucureşti, Editura Academiei.

Rădulescu, Theodora, 1974: *Sfatul domnesc şi alţi mari dregători ai Ţării Româneşti din secolul al XVIII-lea*, în „Revista arhivelor”, nr. 1–4, anul XLIX – vol. XXXIV.

Simonescu, Dan, Vasilescu-Capsali, N., 1979: *Restituiri: Ienăchiţă Văcărescu* în „Manuscriptum”, anul X, nr. 34.

Suciu, Emil, 2010: *Influenţa turcă asupra limbii române*, II, *Dicţionarul cuvintelor româneşti de origine turcă*, Bucureşti, Editura Academiei Române

Ştrempel, Gabriel, 1992: *Catalogul manuscriselor româneşti,* vol. IV, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Ursu, N. A., 2002: *Un fragment de logică tradus de poetul Ienăchiţă Văcărescu,* în *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice,* Iaşi, Editura Cronica.

Abrevieri

Gram. = Ienăchiţă Văcărescu, *Observaţii sau băgări dă seamă asupra regulelor si orânduielelor gramaticii rumâneşti,* Râmnic, 1787.
Hat.1 = Hatişeriful Sultanului Hamid, 1774, BAR CVR–386.
Hat.2 = *Hatişeriful Sultanului Selim*, 1791, BAR CV–545.
Ist.1 = *Istoria preaputernicilor împăraţi otomani,* partea întâi, ms. 2905 BAR.
Ist.2 = *Istoria preaputernicilor împăraţi otomani,* partea a doua, ms. 2906 BAR.
Log. = Vikentios Damodos, *Prescurtare de logică după Aristotel,* Veneţia, 1759, traducere de Ienăchiţă Văcărescu, ms. 4768 de la BAR.
Prav. = *Pravilniceasca condică (1780)*, ediţie critică, Bucureşti, Editura Academiei, 1957.

ABSTRACT

In the paper the author deals with some unclear or even unknown aspects connected with the activity of the great Romanian scholar Ienăchiţă Văcărescu:

1. As a result of the linguistic and stylistic comparison between the texts known to belong to Văcărescu and the *Pravilniceasca Condică*, law code published in 1780 at the request of prince Alexandru Ipsilante, she has reached the conclusion that the text in Romanian is the work of Ienăchiţă Văcărescu.

2. The same contrastive method used on the available texts, especially the translation of the *Hatişeriful Sultanului Selim*, of 1791, allowed the author to establish, based on linguistic and textological similarities, the paternity of Ienăchiţă Văcărescu on the Romanian translation of the *Hatişeriful Sultanului Hamid,* of 1774.

3. Starting from previous researches connected to the Wallachian version of the *Erotokritos* by Vincenzo Cornaros, the author considers that the poem [*Într-un copaci zarifior*], attributed to Ienăchiță, is extracted from the translation of the *Erotokritos* by Alecu Văcărescu and therefore the verses belong to his son. The motif of the falk caught in love's chains is to be found in the Greek original and in the Moldavian version of its translation.

4. Citing a credible document, the author proves that the exact date of death of the great scholar is the 11th July 1797.

5. The annex at the end of the paper includes the edited text of the two *Hatişerifuri*, translated by Ienăchiță Văcărescu, followed by an index of less known words.

Keywords: concordances, contrastive method, paternity, biography, text editing.

UN DOCUMENT: ***DEZILUZIILE MELE ÎN RUSIA***

Emma Goldman

Emma Goldman (27 iunie 1869 – 14 mai 1940), cunoscută şi sub numele de „Emma cea Roşie” (Red Emma) a fost o celebră anarhistă de origine lituaniană, faimoasă în Statele Unite şi în Europa pentru discursurile şi pentru scrierile sale. Condamnată de către adversari ca susţinătoare a crimei motivate politic şi a revoluţiei de tip violent şi admirată de susţinători ca model a feministei rebele, Goldman a jucat un rol decisiv în dezvoltarea filosofiei politice anarhiste din Statele Unite în prima jumătate a secolului XX. În 1893 a fost închisă la închisoarea din Blackwell Island pentru instigare la răscoală atunci când li s-a adresat public muncitorilor rămaşi pe drumuri, îndemnându-i la expropriere, o idee nouă în acele vremuri, preluată de la Kropotkin. În 1901 va fi din nou arestată, împreună cu alţi nouă anarhişti, din cauza atentatului pus la cale de către Leon Czolgosz, un insurecţionist ce l-a împuşcat pe preşedintele McKinley. Va fi scoasă de sub acuzaţie şi eliberată însă. În 1906 aceasta scoate, împreună cu Alexander Berkman, revista „Mother Earth”, de orientare anarho-feministă ce publica atât scrierile lui Nietzsche, cât şi eseuri de ale lui Leon Tolstoi, amândoi având o influenţă majoră asupra ideilor sale. În 1908 îi este retrasă cetăţenia americană, iar în 1914, împreună cu Berkman, participă la o manifestaţii violente de stradă împotriva lui John D. Rockefeller, activitate ce se va sfârşi printr-un atentat eşuat la adresa acestuia din urmă, iar Goldman va pleca la San Francisco pentru a-şi înfiinţa propria publicaţie, „The Blast”. La începutul lui 1916 este din nou arestată sub acuzaţia de a fi distribuit broşuri ce aveau ca subiect controlul natalităţii. În închisoare devine buna prietenă cu Gabriella Segata Antolini, faimoasa discipolă a lui Luigi Galleani, pe care îl va cunoaşte personal mai târziu. În 1917 este din nou arestată şi condamnată, de data aceasta din cauză că se opunea participării Statelor Unite la război. Este deportată în Rusia în 1919, experienţă descrisă în *Deziluziile mele în Rusia* şi în *Alte deziluzii de ale mele în Rusia*. În 1921 reuşeşte să fugă în Anglia, unde va fi ţinta criticilor tuturor reprezentanţilor europeni şi americani de stânga care refuzau să vadă adevărul şi eşecul total al Revoluţiei din Rusia. De asemenea, a locuit pentru un timp în Franţa, fiind prietenă apropiată cu Peggy Guggenheim. În 1936 pleacă în Spania pentru a susţine Republica Spaniolă împotriva insurgenţei generalului Franco unde editează buletinul grupului anarho-sindicalist C.N.T./F.A.I., dar a fost prezentă, de asemenea, pe fronturile din Aragon, Valencia şi Madrid. Dintre volumele sale amintim: *Anarhismul şi alte eseuri* (1911), *Semnificaţia socială a dramei moderne* (1914), *Trăindu-mi viaţa* (primul volum 1931, al doilea volum – 1933), *Deziluziile mele în Rusia* (1922), *Alte deziluzii de ale mele în Rusia* (1924).

RITL, nr. 1–4, p. 193–217, Bucureşti, 2010

Prefață la cel de-al doilea volum al ediției americane (revăzută)

Analele literaturii vorbesc despre cărți cenzurate, despre capitole întregi eliminate sau schimbate până la a nu mai fi recunoscute. Dar cred că nu s-a întâmplat des ca o carte să fie publicată cu mai mult de o treime din ea eliminată – fără ca redactorii să fie conștienți de acest fapt. Această lucru s-a întâmplat, fără îndoială, cu majoritatea scrierilor mele despre Rusia.

Istoria acelei dureroase experiențe ar putea foarte bine să constituie un alt capitol, dar pentru moment este suficient doar să prezentăm datele cazului așa cum sunt.

Manuscrisul meu a fost trimis cumpărătorului inițial în două părți, în momente diferite. Pasul următor a fost că editura Doubleday, Page Co. a cumpărat drepturile asupra operei mele, dar atunci când primele exemplare tipărite au ajuns la mine am descoperit, spre disperarea mea, nu doar că titlul original „cei doi ani ai mei în Rusia” fusese schimbat în *Deziluziile mele în Rusia*, ci şi că ultimele douăsprezece capitole lipseau complet, inclusiv Postfața scrisă de mine care este, cel puțin în ceea ce mă priveşte, partea cea mai importantă.

A urmat un schimb de telegrame şi de scrisori care a scos la lumină faptul că Doubleday, Page Co. obținuse manuscrisul meu de la o agenție literară crezând că e complet. Printr-un concurs de împrejurări şi al doilea fascicul al operei mele fie nu a reuşit să ajungă la primul cumpărător, fie s-a pierdut în biroul său. În orice caz, volumul a fost publicat fără ca cineva sa-şi dea seama ca nu era complet.

Volumul de față conține capitolele care lipsesc din ediția americană, şi apreciez extrem de mult devotamentul prietenilor mei care au făcut posibilă apariția unui volum adițional în America şi apariția acestei ediții complete în Anglia – pentru a se face dreptate față de mine însămi şi de cititorii mei.

Aventurile manuscrisului meu au şi parte umoristică, care aruncă o lumină aparte asupra criticii. Din aproximativ o sută de critici americani care mi-au comentat opera, doar doi au intuit faptul că era incompletă. Şi, total întâmplător, unul dintre ei nu este critic de profesie, ci bibliotecar. Mai degrabă o reflecție asupra perspicacității sau conştiinței profesionale.

A fost o pierdere de timp să observ „critica” celor care fie nu au citit cartea, fie au fost lipsiți de capacitatea de a-şi da seama ca nu era terminată. Dintre toate aşa-zisele „articole critice” doar două merită a fi luate în considerație ca fiind scrise de persoane cinstite şi capabile.

Unul dintre ei a considerat că titlul cărții mele publicate era mai potrivit pentru conținut decât numele pe care îl alesesem eu. Deziluzia mea, a susținut el, nu era numai față de bolşevici, ci şi față de revoluție în sine. În sprijinul controversei sale a citat afirmația lui Bukharin în care spunea că „o revoluție nu poate fi dusă la bun sfârşit fără teroare, dezorganizare şi chiar distrugeri violente, în acelaşi fel în care o omletă nu poate fi făcută fără să spargi ouăle”. Dar se pare că nu i-a trecut prin cap criticului meu că, deşi spargerea ouălor este necesară, nu se poate face nicio omletă dacă arunci gălbenuşul. Şi asta este exact ceea ce Partidul Comunist a făcut Revoluției Ruse. Gălbenuşul l-au înlocuit, în acest caz, cu bolşevismul, mai exact cu leninismul, iar rezultatul este arătat în cartea mea – un rezultat ce este conştientizat încet-încet ca un eşec total de întreaga lume.

Criticul s-a mai referit, de asemenea, la faptul că el crede că a fost „o tristă necesitate a conducerii de a păstra nu Revoluţia, ci resturile unei civilizaţii care i-a forţat pe bolşevici să înhaţe orice armă aveau la îndemână, teroarea, CECA, suprimarea liberei exprimări şi a presei, cenzura, serviciul militar obligatoriu, munca forţată, rechiziţionarea recoltelor ţăranilor, chiar şi mita şi corupţia". El este în mod evident de acord cu mine că comuniştii s-au folosit de toate aceste metode; şi că, aşa cum el însuşi afirmă, „mijloacele determină la modul general sfârşitul" – o concluzie ale cărei dovezi şi demonstraţie se află în cartea mea. Singura greşeală în acest punct de vedere, oricum – şi cel mai important – este afirmaţia că bolşevicii au fost forţaţi să recurgă la mijloacele enumerate mai sus pentru a „conserva resturile unei civilizaţii". Un astfel de punct de vedere este bazat pe o viziune greşită în întregime în ceea ce priveşte filozofia şi practica bolşevismului. Nimic nu poate fi mai departe de dorinţa sau de intenţia leninismului decât „conservarea resturilor unei civilizaţii". Dacă criticul meu ar fi spus în schimb „conservarea dictaturii de tip comunist, a absolutismului politic al Partidului" s-ar fi apropiat mai mult de adevăr şi nu am fi avut nici o controversă asupra acestui subiect. Nu trebuie să pierdem din vedere faptul că bolşevicii *continuă* să folosească exact aceleaşi metode astăzi aşa cum au făcut în ceea ce criticul numea „momente de trstă necesitate, în 1919, 1920 şi 1921".

Suntem în 1925. Fronturile militare au fost de mult timp lichidate; contrarevoluţia internă a fost suprimată; vechea burghezie este eliminată; momente de „tristă necesitate" sunt de domeniul trecutului. În realitate Rusia este recunoscută din punct de vedere politic de diverse guverne din Europa şi din Asia, iar bolşevicii invită capitalul internaţional să vină la ei în ţară, o ţară ale cărei bogăţii naturale, aşa cum îi asigură Tchicherin pe capitaliştii din lumea întreagă, „aşteaptă să fie exploatate". Momentele de „tristă necesitate" au trecut dar teroarea, Ceca, suprimarea liberei exprimării şi a presei, precum şi alte metode comuniste ale anilor de dinainte *funcţionează încă din plin*. Într-adevăr, acestea sunt aplicate încă cu şi mai multă brutalitate şi într-o manieră şi mai sălbatică de la moartea lui Lenin. Ca să „conserve rămăşiţele unei civilizaţii" sau ca să întărească slăbiciunile unei dictaturi de partid slăbite?

În continuare, criticul meu m-a acuzat de a fi crezut că „dacă ruşii ar fi făcut Revoluţia à la Bakunin în loc s-o facă à la Marx" rezultatele ar fi fost diferite şi mult mai satisfăcătoare. Pledez vinovat pentru această acuzaţie. În realitate, nu numai că cred aşa, ci sunt sigură. Revoluţia Rusă – mai corect, metodele bolşevice – au demonstrat în cele din urmă cum nu trebuie făcută o revoluţie. Experimentul rus s-a demonstrat a fi o fatalitate a unui partid politic ce a uzurpat funcţiunile poporului revoluţionar, a unui stat omnipotent încercând să-şi impună propria sa voinţă asupra ţării, a unei dictaturi încercând să „organizeze" noua viaţă. Dar nu este nevoie să repet aici consideraţiile adunate în capitolul meu de încheiere.

Un al doilea critic mă consideră un „martor prejudiciat" pentru că eu – o anarhică – mă opun guvernului, indiferent de forma acestuia. Cu toate acestea, prima parte din cartea mea dezaprobă total considerarea mea ca victimă. I-am apărat pe bolşevici pe vremea în care mai eram încă în America, şi pentru câteva lungi luni în Rusia am căutat fiecare ocazie de a coopera cu ei şi a-i ajuta în marea sarcină a construcţiei revoluţionare. Deşi anarhistă şi antiguvernamentală, nu m-am dus în Rusia cu gândul de a-mi găsi idealul pus în practică. Am văzut în bolşevici un simbol al revoluţiei şi am fost nerăbdătoare să muncesc împreună cu ei în ciuda diferenţelor dintre noi. În orice caz, dacă lipsa de rezervă faţă de ceea ce se întâmplă în fiecare zi înseamnă că cineva nu poate să judece corect lucrurile, atunci criticul meu are dreptate. Nu ar fi fost posibil ca cineva care a trăit doi ani sub teroarea comunistă, a unui regim implicând sclavia unui întreg popor, anihilarea valorilor fundamentale, umane şi revoluţionare, a corupţiei şi a proastei organizări, să rămână fără rezerve sau „imparţial" din punctul de vedere al criticului. Mă îndoiesc dacă acesta, deşi fără să fie un anarhist, ar fi făcut-o. Ar fi putut, fiind uman?

În concluzie, prezenta publicare a capitolelor lipsă din prima ediţie vine într-un moment foarte important pentru viaţa rusă. Când „Nep"-ul, noua politică economică a lui Lenin a fost introdusă, s-au ivit speranţele unor vremuri mai bune, a unei aboliri graduale apoliticilor de teroare şi de persecuţii. Dictatura comunistă părea dispusă să slăbească strânsoarea asupra gândurilor şi vieţilor oamenilor. Dar speranţa nu a durat mult. De la moartea lui Lenin, bolşevicii s-au întors la teroarea celor mai rele zile ale regimului. Despotismul, frica pentru puterea sa caută siguranţă în vărsarea de sânge. Aşa cum cartea mea era atemporală în 1922, aşa este şi astăzi.

Când a apărut prima mea serie de articole despre Rusia, în 1922, şi, mai târziu, când cartea mea a fost publicată în America, am fost atacată amarnic şi denunţată de radicali americani din aproape orice domeniu. Dar am fost încrezătoare că, pe măsură ce va trece timpul, ca veni şi vremea când va fi smulsă masca de pe faţa mincinoasă a bolşevismului şi marea deziluzie va fi scoasă la lumină. Momentul a venit încă mai devreme decât anticipasem. În ţările cele mai civilizate – în Franţa, Anglia, Germania, în ţările latine şi scandinave, chiar şi în America, ceaţa credinţei oarbe se disperseazǎ încet-încet. Caracterul reacţionar al regimului bolşevic este conştientizat de către mase, terorizarea şi persecutarea părerilor anticomuniste este condamnată. Torturarea victimelor politice ale dictaturii în închisorile din Rusia, în lagărele de concentrare din nordul îngheţat şi în exilul siberian, trezeşte conştiinţa elementelor ceva mai progresiste din lumea întreagă. În aproape fiecare ţară s-au format asociaţii de apărare şi de ajutorare a deţinuţilor politici din Rusia, având ca obiectiv asigurarea eliberării lor şi stabilirea libertăţii de opinie şi de exprimare în Rusia.

Dacă scrierea mea va ajuta aceste eforturi, aruncând o lumină asupra situaţiei reale din Rusia şi deschizând ochii lumii asupra adevăratului caracter al bolşevismului şi a fatalităţii dictaturii – fie aceasta fascistă sau comunistă – va trebui să port cu calm povara neînţelegerilor şi interpretărilor greşite atât din partea duşmanilor, cât şi aprietenilor. Şi nu ar trebui să regret munca şi lupta spirituală care a produs această operă care acum, după multe vicisitudini, este în sfârşit în întregime sub tipar.

August, 1925 Emma Goldman
C.W. Daniel Company, Londra, 1925

Capitolul I
Deportarea în Rusia

În noaptea de 21 decembrie 1919, împreună cu alți două sute patruzeci şi opt de deținuți politici, am fost expulzată din America. Deşi se ştia în general unde urma să fim deportați, doar puțini credeau într-adevăr că America îşi va nega atât de total trecutul său ca adăpost pentru refugiații politici, mulți dintre care trăiseră şi munciseră în America pentru mai bine de treizeci de ani.

În ceea ce mă priveşte, decizia de a mă elimina a devenit cunoscută mai întâi în 1909, când autoritățile federale au găsit mijloacele prin care să-l lipsească de drepturile cetățeneşti pe cel al cărui nume îmi dăduse mie cetățenia. Că Washington-ul a aşteptat până în 1917 s-a datorat faptului că momentul psihologic pentru acest final nu era gata. Poate că ar fi trebui să fac recurs în cazul meu la momentul potrivit. Cu opinia publică în favoarea mea, Curtea probabil că nu ar fi susținut demersurile frauduloase prin intermediul cărora mi s-a furat cetățenia. Dar nu părea credibil faptul că America s-ar fi coborât la metodele țariste de deportare.

Propaganda noastră anti-război a pus paie de foc în isteria din 1917 şi astfel le-a oferit autorităților federale posibilitatea dorită de a duce la bun sfârşit această conspirație care începuse împotriva mea în Rochester, N.Z., în 1909.

Era pe 5 decembrie 1919, în timp ce țineam nişte conferințe la Chicago, când mi s-a adus la cunoştință telegrafic că ordinul meu de expulzare era definitiv. Problema cetățeniei mele fusese ridicată la tribunal, dar hotărârea era, bineînțeles, contrară. Intenționasem să port cazul unei instanțe superioare, dar în final m-am horărât să nu merg mai departe cu acest caz: Rusia sovietică mă atrăgea.

Autoritățile țineau tot ceea ce privea deportarea noastră în secret într-o manieră de-a dreptul comică. Până în ultimul moment nu ni s-a spus absolut nimic. Apoi, pe neaşteptate, în câteva ore de pe 21 decembrie ne-au făcut să dispărem. Punerea în scenă a ceastui spectacol a fost cea mai palpitantă. Era ora şase dimineața, sâmbătă, 21 decembrie 1919 când, însoțiți de un greoi convoi militar ne-am îmbarcat pe *Buford*.

Pentru douăzeci şi opt de zile am fost prizonieri. Gărzi la uşile cabinelor noastre zi şi noapte, gărzi pe punte în timpul orei zilnice în care puteam să ieşim ca să luăm un pic de aer. Tovarăşii noştri bărbați erau ținuți în nişte chichinețe întunecate şi umede, prost hrăniți, nimeni dintre noi nu ştia unde urma să mergem. Dar starea noastră de spirit era bună – Rusia, noua Rusie era înaintea Statelor Unite.

Toată viața mea lupta eroică a Rusiei pentru liberatate fusese un fel de stea călăuzitoare pentru mine. Zelul revoluționar al martirilor şi martirelor ei, pe care nicio fortăreață şi nicio *katorga* nu puteau să-l înăbuşe, era sursa mea de inspirație în cele mai grele momente. Când ştirea despre Revoluția din februarie s-a răspândit în lume, mi-am dorit din toată inima să ajung în acea țară care reuşise să facă acest miracol şi să-şi elibereze poporul din jugul învechit al țarismului. Dar America m-a reținut. Gândul a treizeci de ani de luptă pentru idealurile mele, pentru prietenii şi pentru asociații mei, mi-a făcut imposibilă această desprindere. O să mă duc în Rusia mai târziu, m-am gândit.

Apoi America a intrat în război şi a apărut nevoia de a rămâne deschişi faţă de poporul american care erau împinşi într-un uragan în ciuda voinţei lor. La urma-urmelor, aveam o mare datorie, îmi datoram creşterea şi dezvoltarea lucrurilor celor mai de calitate şi mai bune din America, luptătorilor ei pentru libertate, fiilor şi fiicelor revoluţiei care urma să vină. Trebuia să fiu onestă faţă de ei. Dar militariştii apucaţi de furie mi-au terminat repede treaba.

Măcar mă îndreptam spre Rusia şi orice altceva aproape dispăruse. Urma să văd cu proprii mei ochi *matushka Rossyia*, pământul eliberat de stăpâni politici şi economici; *dubinushka* rusească, aşa cum o numeau ţăranii, ridicată din praf; muncitorul rus, un Samson modern care, cu o măturare a braţului său puternic, dărâmase stâlpii unei societăţi decadente. Cele douăzeci şi opt de zile în închisoarea noastră plutitoare au trecut într-un fel de transă. Cu greu îmi dădeam seama de ceea ce mă înconjura.

Am ajuns în sfârşit în Finlanda, de-a lungul căreia am fost obligaţi să călătorim în vagoane sigilate. La graniţa rusă am fost întâmpinaţi de un comitet al guvernului rus, condus de Zorin. Veniseră să în felicite pe primii refugiaţi politici goniţi din America din cauza părerilor lor.

Era o zi friguroasă, cu pământul înveşmântat în alb, dar aveam primăvara în suflete. În curând aveam să vedem Rusia revoluţionară. Am preferat să fiu singură atunci când am atins pământul sacru: exaltarea mea era mult prea mare şi mi-a fost frică că n-o să pot să-mi controlez emoţiile. Când am ajuns la Belostrov primul val de entuziasm cu care fuseseră primiţi refugiaţii se şi risipise, dar locul era încă încărcat de intensitatea emoţiilor. Puteam să simt respectul temător şi umilinţa grupului nostru care, tratat ca delincvent în Statele Unite, era primit aici ca unul de fraţi dragi şi de tovarăşi de către soldaţii Armatei Roşii, eliberatorii Rusiei.

De la Belostrov am fost conduşi în sat, unde ni se pregătise o altă primire: o sală întunecoasă plină până la refuz, scena iluminată cu lumânări de seu, un steag roşu uriaş, iar pe scenă un grup de femei îmbrăcate în negru, ca nişte călugăriţe. Mi se părea că e un vis, şi am stat în linişte, ţinându-mi respiraţia. Dintr-o dată s-a auzit o voce. Se auzea ca metalul lovit în urechile mele şi părea neînsufleţită, dar a vorbit despre marea suferinţă a poporului rus şi despre duşmanii Revoluţiei. Alţii s-au adresat publicului, dar eu eram prinsă de femeile în negru, cu feţele lor fantomatice în lumina gălbuie. Chiar erau călugăriţe? Pătrunsese Revoluţia chiar şi prin zidurile superstiţiei? Pătrunseseră Zorile Roşii până şi în vieţile înguste ale asceţilor? Totul părea straniu, fascinant.

Nu ştiu cum am nimerit pe scenă. Am putut să spun doar că, la fel ca tovarăşii mei, nu venisem în Rusia ca să dau lecţii: venisem ca să învăţ, să obţin sprijin şi speranţă de la ea, să-mi dau viaţa pe altarul revoluţiei.

După întâlnire am fost escortaţi către trenul de Petrograd, femeile în negru intonând „Internţionala" şi tot publicul participând şi el. Eram în maşină cu gazda nostră, Zorin, care trăise în America şi vorbea fluent engleza. A vorbit într-un mod entuziast despre guvernul sovietic şi despre realizările lui extraordinare. Conversaţia cu el mă ilumina, dar o frază m-a izbit ca extrem de discordantă. Vorbind despre organizarea politică a partidului, a remarcat: „Tammany Hall n-are nimic cu noi, şi nici noi cu Boss Murphy, am putea să-l mai învăţăm câte ceva”. M-am gândit că omul glumea. Ce relaţie putea să fie între Tammany Hall, Boss Murphy şi guvernul sovietic?

Am întrebat de tovarăşii mei care veniseră aici din America imediat ce auziseră primele ştiri despre Revoluţie. Mulţi dintre ei muriseră pe front, m-a informat Zorin, alţii lucrând cu guvernul sovietic. Şi Shatov? William Shatov, marele orator şi dibaciul organizator, era o figură extrem de bine cunoscută în America, asociată frecvent cu noi în ceea ce făceam. Îi trimiseserăm o telegramă din Finlanda şi fuseserăm extrem de uimiţi că nu ne-a răspuns. De ce nu venise Shatov să ne întâmpine? „Shatov a trebuit să plece în Siberia, unde urmează să-şi ocupe locul de Ministru al Căilor Ferate”, a spus Zorin.

La Petrograd grupul nostru a fost primit din nou cu ovaţii. Apoi grupul nostru a fost dus la faimosul Tauride Palace, unde urma să ni se dea de mâncare şi să fim găzduiţi pentru noapte. Zorin ne-a rugat pe Alexander Berkman şi pe mine să-i fim oaspeţi. Am intrat în maşina care aştepta. Oraşul era întunecat şi pustiu; nu se vedea niciun suflet pe nicăieri. Nu ajunseserăm prea departe, când maşina a fost oprită şi ne-am trezit cu lumina unei lanterne în ochi. Era miliţia, întrebând care e parola. Petrogradul respinsese de curând atacul lui Yudenick şi se afla încă sub incidenţa legii marţiale. Întâmplarea s-a petrecut de multe ori de-a lungul drumului nostru. Cu puţin timp înainte de a ajunge la destinaţie, am trecut pe lângă o clădire bine iluminată. „Este postul nostru de poliţie”, ne-a explicat Zorin, „dar avem puţini prizonieri acum acolo. Pedeapsa capitală s-a abolit şi de curând am proclamat amnistia politică generală”.

În acel moment maşina a ajuns la destinaţie. „Prima Casă a Sovietelor”, a spus Zorin, „locul unde trăiesc cei mai activi membri ai partidului nostru”. Zorin şi soţia sa ocupau două camere, mobilate simplu, dar confortabil. Ni s-au servit ceai şi aperitive, iar gazda noastră ne-a făcut să petrecem bine povestindu-ne minunata apărare a Petrogradului de către muncitorii care s-au organizat împotriva forţelor lui Yudenick. În ce manieră eroică acei bărbaţi şi femei, chiar şi copii, s-au grăbit să apere Oraşul Roşu! Ce autodisciplină minunată şi ce cooperare demonstrase proletariatul! Seara a trecut cu aceste amintiri, şi mă pregăteam să mă retrag în camera ce-mi fusese destinată, când o tânără femeie ce abia sosise s-a prezentat ca fiind cumnata lui „Bill” Shatov. Ne-a felicitat călduros şi ne-a rugat să venim să o vizităm pe sora ei care locuia la etajul de deasupra. Când am ajuns în apartamentul ei m-am trezit îmbrăţişată de marele şi veselul Will în persoană. Cât de ciudat că Zorin îmi spusese că Shatov plecase în Siberia! Ce voise să spună? Shatov ne-a explicat că i se ordonase să nu se întâlnească cu noi la graniţă, pentru ca să nu fie el cel care să ne ofere primele impresii asupra Rusiei Sovietice. Căzuse în dizgraţia guvernului şi fusese trimis în Siberia într-un exil virtual. Călătoria sa fusese amânată şi astfel se întâmplase să-l mai găsim încă.

Am petrecut mult timp împreună cu Shatov înainte de a părăsi Petrogradul. Pentru zile întregi i-am ascultat poveştile despre Revoluţie, cu luminile şi cu umbrele ei, şi despre tendinţa crescândă a bolşevicilor spre dreapta. Shatov a insistat, oricum, că era necesar pentru toate elementele revoluţionare să colaboreze cu guvernul bolşevic. Bineînţeles, comuniştii făcuseră multe greşeli, dar ceea ce făcuseră ei fusese inevitabil, le fusese impus de către intervenţia Forţelor Aliate şi de către blocadă.

La câteva zile de la sosirea noastră, Zorin ne-a cerut, lui Alexander Berkman şi mie, să-l însoţim la Smolny. Smolny, o fostă şcoală de fete din aristocraţie, fusese centrul evenimentelor revoluţionare. Aproape fiecare piatră îşi jucase rolul său. Acum era sediul guvernului din Petrograd. Locul mi s-a părut extrem de bine păzit şi îmi dădea impresia unui stup plin de oficialităţi şi de funcţionari guvernamentali. Departamentul celei de-a Treia Internaţionale era deosebit de interesant: era domeniul lui Zinoviev. Am fost extrem de impresionată de măreţia tuturor acestor lucruri.

După ce ne-a arătat despre ce este vorba, Zorin ne-a invitat în sala de mese de la Smolny. Prânzul a constat într-o supă bună, carne şi cartofi, pâine şi ceai. O masă destul de bună în Rusia cea înfometată, m-am gândit.

Grupul nostru de deportaţi a fost cazat la Smolny. Eram curioasă să văd ce fac colegii mei de călătorie, cele două fete cu care împărţisem cabina pe *Buford.* Aş fi vrut să le duc cu mine la Prima Casă a Sovietelor. Au sosit extrem de agitate şi ne-au spus că întregul grup de deportaţi fusese pus sub pază militară. Noutăţile erau uimitoare. Oamenii care fuseseră goniţi din America pentru opiniile lor politice, erau din nou prizonieri acum în Rusia Sovietică – la trei zile după sosirea lor. Ce se întâmplase?

Ne-am întors la Zorin. Părea cam încurcat. „Vreo greşeală”, a spus el şi imediat s-a apucat să vadă despre ce este vorba. A ieşit la iveală că patru delincvenţi de drept comun fuseseră găsiţi printre deţinuţii politici deportaţi de către guvernul Statelor Unite şi, ca urmare, fusese pus un gardian pentru întregul grup. Procedura mi s-a părut nedreaptă şi deloc necesară. Era prima mea lecţie în ceea ce priveşte metodele bolşevice.

Capitolul al II-lea
Petrograd

Rudele mele se mutaseră la St. Petersburg când eu aveam treisprezece ani. Influenţată de disciplina şcolii germane din Königsberg şi de atitudinea prusacă faţă de tot ceea ce era rusesc, am crescut într-o atmosferă de ură faţă de această ţară. M-am temut mai ales de teribilii nihilişti care l-au omorât pe ţarul Alexandru al II-lea, atât de bun şi de drăguţ, aşa cum fusesem învăţată. St. Petersburg era pentru mine un lucru rău. Dar veselia oraşului, vivacitatea şi strălucirea sa mi-au izgonit curând părerile din copilărie şi au făcut oraşul să-mi pară ceva de vis. Apoi curiozitatea mea a fost stârnită de misterul revoluţionar care părea să plutească asupra tuturor, şi de care nimeni nu îndrăznea să vorbească. Când, patru ani mai târziu, l-am părăsit, împreună cu sora mea, pentru a pleca în America, nu mai eram acea Gretchen germană pentru care Rusia însemna ceva rău. Întregul meu suflet fusese transformat şi sămânţa pentru ceea ce avea să fie opera mea de-o viaţă fusese plantată. În mod special St. Petersburg rămăsese în amintirea mea în culori vii, plin de viaţă şi de mister.

Am găsit Petrogradul din 1920 ca pe un loc destul de diferit. Era aproape în ruine, ca şi cum un uragan ar fi trecut peste el. Casele arătau ca nişte vechi morminte deschise dintr-un cimitir neglijat şi uitat. Străzile erau murdare şi pustii; toată viaţa dispăruse din ele. Populaţia Petrogradului înainte de război fusese de aproape două milioane; în 1920 scăzuse la cinci sute de mii. Oamenii mergeau ca nişte cadavre vii; lipsa de hrană şi de combustibil distrugea încet-încet oraşul; moartea întunecată se cuibărise în inima lui. Bărbaţi vlăguiţi şi îngheţaţi de ger, femei şi copii erau mânaţi de acelaşi bici, căutarea unei bucăţi de pâine sau a unui lemn de foc. Era o privelişte ce-ţi sfâşia inima în timpul zilei, o povară apăsătoare noaptea. Mai ales nopţile primei luni la Petrograd au fost înspăimântătoare. Nemişcarea totală a marelui oraş era paralizantă. M-a bântuit, de-a dreptul, această tăcere groaznic de oprimantă spartă doar de împuşcături ocazionale. Stăteam trează încercând să pătrund misterul. Nu spusese Zorin că pedeapsa capitală fusese abolită? Cine trăgea? Îndoieli îmi tulburau mintea, dar am încercat să le izgonesc. Venisem ca să învăţ.

Multe dintre cunoştinţele şi impresiile mele asupra Revoluţiei din Octombrie şi asupra evenimentelor ce urmaseră le aveam de la familia Zorin. După cum am mai spus, amândoi trăiseră în America, vorbeau engleza, şi erau dornici să mă lumineze asupra istoriei Revoluţiei. Erau devotaţi cauzei şi munceau din greu; în special el, care era secretarul comitetului de partid din Petrograd, în afară de faptul că edita şi „Krasnaya Gazetta” şi lua parte şi la alte activităţi.

De la Zorin auzisem pentru prima oară despre legendara figură a lui Makhno. Acesta din urmă era un anarhist, mi se spusese, care fusese condamnat la *katorga* sub ţar. Eliberat de Revoluţia din Februarie, devenise conducătorul unei armate de ţărani în Ucraina, demonstrându-se extrem de abil şi de îndrăzneţ şi făcând o muncă extraordinară pentru a apăra Revoluţia. Pentru un timp Makhno lucrase bine împreună cu bolşevicii, luptând împotriva forţelor contrarevoluţionare. Apoi devenise ostil şi acum armata sa, formată din bandiţi, se lupta cu bolşevicii. Zorin îmi povestise că el fusese unul dintre membrii unui comitet trimis la Makhno ca să-l facă să reconsidere poziţia sa. Dar Makhno n-a vrut să audă de nici un argument. Şi-a continuat războiul împotriva Sovietelor şi era considerat un contrarevoluţionar periculos.

N-aveam niciun mijloc ca să verific povestea asta şi eram departe de a nu-i crede pe cei din familia Zorin. Amândoi păreau sinceri şi dedicaţi muncii lor, tipul de zeloţi religioşi gata să-l ardă pe eretic, dar în aceeaşi măsură gata să-şi sacrifice propriile lor vieţi pentru cauză. Eram foarte impresionată de simplitatea vieţii lor. Având o poziţie de responsabilitate, Zorin putea să primească raţii speciale, dar ei trăiau foarte sărăcăcios, cina lor constând adesea doar din heringi, pâine neagră şi ceai. Mi s-a părut de admirat mai ales din cauza faptului că Lisa Zorin era însărcinată pe vremea aceea.

La două săptămâni după sosirea mea în Rusia am fost invitată să particip la comemorarea lui Alexander Herzen în Palatul de Iarnă. Sala de marmură albă unde întâlnirea a avut loc părea să intensifice gerul muşcător, dar oamenii prezenţi păreau să nu bage de seamă frigul pătrunzător. Şi eu eram conştientă doar de acea situaţie unică: Alexander Herzen, unul dintre cei mai urâţi revoluţionari ai timpului său, onorat în Palatul de Iarnă! Înainte spiritul lui Herzen îşi găsise drumul frecvent în casa Romanovilor. Era pe când „Kolokol”, publicat în străinătate şi strălucind de inteligenţa lui Herzen şi a lui Turgheniev, fusese descoperit, nu se ştie cum, pe biroul Ţarului. Acum că Ţarul nu mai era, spiritul lui Herzen se ridicase din nou şi era martor la realizarea visului unuia dintre cei mai mari oameni ai Rusiei.

Într-o seară am fost informată că Zinoviev se întorsese de la Moscova şi că dorea să mă vadă. A sosit cam pe la miezul nopţii. Părea foarte obosit şi era deranjat în mod constant de mesaje urgente. Convorbirea noastră a avut o natură generală, despre grava situaţie din Rusia, despre lipsa de hrană şi de combustibil în acel moment deosebit de presantă, despre situaţia muncitorilor din America. Era nerăbdător să ştie „cât de curând se poate aştepta o revoluţie în Statele Unite”. Nu mi-a lăsat nici o impresie deosebită, dar eram conştientă că îi lipsea ceva, doar că în acel moment nu puteam să-mi dau seama despre ce era vorba.

Un alt comunist cu care m-am întâlnit mult în acele zile a fost John Reed. Îl cunoscusem în America. Stătea la Astoria, lucrând din greu şi pregătindu-se pentru întoarcerea în Statele Unite. Trebuia să călătorească prin Lituania şi părea mulţumit de rezultat. Fusese în Rusia în timpul zilelor din Octombrie şi aceasta era cea de-a doua vizită a sa. Ca şi Shatov, şi el a insistat asupra părţilor întunecate ale regimului bolşevic, care erau inevitabile. Credea fervent că Guvernul Sovietic se va desprinde de liniile sale înguste de partid şi că până la urmă va stabili un fel de Commonwealth comunist. Am petrecut mult timp împreună, discutând despre diversele faze ale acestei situaţii.

Până acum nu mai întâlnisem niciun anarhist şi faptul că nu mă căutaseră m-a surprins. Într-o zi, un prieten pe care-l cunoscusem în Statele Unite a venit să se intereseze dacă aş dori să mă întâlnesc cu câţiva membri ai Organizaţiei Anarhiste. Am fost imediat de acord. De la ei am aflat o versiune a Revoluţiei Ruse şi a regimului bolşevic complet diferită de ceea ce auzisem mai înainte. Era atât de uimitor, atât de teribil, că nu-mi venea să cred. M-au invitat să particip la o mică întâlnire la care m-au chemat ca să-mi spună punctul lor de vedere.

Duminica următoare m-am dus la conferinţa lor. Trecând pe Nevsky Prospekt, în apopiere de strada Liteiny, m-am întâlnit cu un grup de femei strânse una-n alta ca să se apere de frig. Erau înconjurate de soldaţi, vorbind şi gesticulând. Acele femei, am aflat, erau prostituate care se vindeau pentru o bucată de pâine, pentru o bucată de săpun sau pentru ciocolată. Soldaţii erau singurii care-şi permiteau să le cumpere pentru că ei aveau raţii în plus. Prostituţie în Rusia revoluţionară, m-am minunat! Ce face Guvernul comunist pentru aceste nenorocite? Ce fac Sovietele Muncitorilor şi ale Ţăranilor? Escoarta mea a zâmbit trist. Guvernul sovietic a închis casele de toleranţă şi acum încerca să le ia pe femei de pe străzi, dar foamea şi frigul le trimiteau înapoi; în afară de asta, trebuia menţinut moralul soldaţilor. Eram prea îngrozită, era incredibil – ca să fie adevărat şi cu toate acestea erau acolo creaturile alea tremurânde de vânzare şi cumpărătorii lor, apărătorii roşii ai revoluţiei. „Blestemaţii de intervenţionişti, blocada – ei sunt responsabili”, spuse escorta mea. De ce, da, contrarevoluţionarii şi blocada sunt responsabili, m-am reasigurat eu. Am încercat să alung gândul grupului ăla strâns la un loc, dar a rămas agăţat de mine. M-am simţit ca şi cum mi-ar fi plesnit ceva înăuntru.

În cele din urmă am ajuns la barăcile anarhiştilor, într-o casă dărăpănată într-o curte din dos, murdară. Am intrat într-o cameră micuţă plină de bărbaţi şi de femei. Priveliştea mi-a amintit de imagini de acum treizeci de ani când, persecutaţi şi goniţi dintr-un loc în altul, anarhiştii din America erau forţaţi să se întâlnească într-o sală prăfuită din strada Orchard, New York, sau în camera întunecoasă dn spatele unei cârciumi. Asta era în America capitalistă. Dar aici este Rusia cea revoluţionară la eliberarea căreia anarhiştii au ajutat. De ce trebuiau să se întâlnească în secret într-un astfel de loc?

În seara aia şi în ziua următoare am ascultat un recital al trădării Revoluţiei de către bolşevici. Muncitorii din fabricile din Ţările Baltice vorbeau despre înrobirea lor, marinarii din Kronstadt îşi vărsau amărăciunea şi indignarea împotriva oamenilor pe care îi ajutaseră să preia puterea şi care deveniseră stăpânii lor. Unul dintre vorbitori fusese condamnat la moarte de către bolşevici pentru ideile sale anarhiste, dar scăpase şi trăia acum în ilegalitate. El a povestit cum le fusese furată libertatea marinarilor de către Soviete, cum fiecare respiraţie le era controlată. Alţii au vorbit despre Teroarea Roşie şi despre represiunea din Moscova, care a avut ca rezultat aruncarea unie bombe în mijlocul unei adunări moscovite a secţiunii Partidului Comunist în septembrie 1919. Mi-au povestit despre închisorile supraaglomerate, despre violenţa exercitată asupra muncitorilor şi ţăranilor. I-am ascultat mai degrabă nerăbdătoare, pentru că totul înăuntrul meu striga împotriva acestor acuzaţii. Suna imposibil; nu putea să fie aşa. Cineva greşea cu siguranţă, dar probabil că erau ei, tovarăşii mei, m-m gândit. Nu erau de înţeles, nerăbdători pentru un rezultat imediat. Violenţa era inevitabilă într-o revoluţie şi nu fusese oare ea impusă asupra bolşevicilor de către intervenţionişti? Tovarăşii mei erau extrem de revoltaţi! „Deghizează-te în aşa fel încât bolşevicii să nu te recunoască; ia un pamflet al lui Kropotkin şi încearcă să-l distribui la o întâlnire a Sovietelor. O sa vezi imediat dacă am spus sau nu adevărul. Şi, mai presus de toate, ieşi din Prima Casă a Sovietelor. Trăieşte printre oameni şi o să ai toate dovezile de care ai nevoie”.

Cât de copilăresc şi de incitant părea totul în faţa lumii că acel lucru se petrecea în Rusia! Nu, nu puteam să pun bază pe poveştile lor. Trebuia să aştept şi să studiez condiţiile. Dar în mintea mea era o furtună şi nopţile deveniseră mai apăsătoare ca oricând.

A sosit şi ziua când mi s-a dat şansa să particip la o întâlnire a Petro-Sovietului. Trebuia să fie o dublă sărbătorire în onoarea întoarcerii lui Karl Radek în Rusia şi a raportului lui Joffe asupra tratatului de pace cu Estonia. Am venit ca de obicei cu familia Zorin. Întâlnirea se ţinea la Tauride Palace, locul de întâlnire de dinainte al Dumei ruseşti. Fiecare intrare în sală era păzită de soldaţi, scena era înconjurată de ei, cu armele pregătite. Sala era arhiplină. Mă aflam pe scenă, uitându-mă la marea de feţe de dedesubt. Flămânzi şi jerpeliţi cum erau, aceştia erau fiii şi fiicele poporului, eroii Petrogradului Roşu. Cât suferiseră şi câte înduraseră pentru Revoluţie! M-am simţit extrem de umilă în faţa lor.

Zinoviev prezida. După „Internaţională” care a fost cântată de publicul ridicat în picioare, Zinoviev a deschis adunarea. A vorbit pe larg. Avea vocea înaltă, fără nici o adâncime. Din momentul în care l-am auzit mi-am dat seama ce-mi scăpase la el la prima noastră întâlnire – profunzimea, tăria de caracter. După el a urmat Radek. Acesta era inteligent, spirtual, sarcastic şi şi-a plătit poliţele faţă de contrarevoluţionari şi faţă de Gărzile Albe. Pe scurt, un om interesant cu un discurs interesant.

Joffe părea diplomatul. Bine hrănit şi îngrijit, părea mai degrabă nelalocul lui în acea adunare. A vorbit despre condiţiile de pace cu Estonia, care au fost primite cu entuziasm de către public. Era clar că oamenii ăştia doreau pacea. O să vină vreodată în Rusia?

Ultimul a vorbit Zorin, de departe cel mai abil şi mai convingător din seara aia. Apoi întâlnirea a fost declarată deschisă dezbaterilor. Un menshevik a întrebat de făină. Imediat s-a stârnit un scandal monstru. Strigăte ca „Trădătorule!”, „Kolchak!”, „Contrarevoluţionarule!” au venit din toate părţile publicului şi chiar de pe scenă. Mi s-a părut un mod nedemn de a acţiona pentru o adunare revoluţionară.

Pe drumul către casă am vorbit cu Zorin despre asta. A râs. „Discursul liber e o superstiţie burgheză”, a spus el; „În timpul unei revoluţii nu poate exista libertate de expresie”. Nu prea eram de acord cu afirmaţia asta demolatoare, dar am simţit că nu am nici un drept să judec. Eram o nou-venită, în timp ce oamenii de la Tauride Palace se sacrificaseră şi suferiseră atât de mult pentru revoluţie. N-aveam nici un drept să judec.

Capitolul al III-lea
Gânduri neliniştitoare

Viaţa a mers înainte. Fiecare zi a adus gânduri şi emoţii contradictorii. Caracteristica ce m-a afectat cel mai mult a fost inegalitatea pe care am experimentat-o chiar în jurul meu. Am aflat că raţiile ce se dădeau locatarilor Primei Case a Sovietelor (Astoria) erau cu mult mai mari decât cele primite de către muncitorii din fabrici. Ca să fie clar, acestea nu erau suficiente pentru supravieţuire – dar nimeni de la Astoria nu trăia doar din aceste raţii. Membrii Paridului Comunist, încartiruiţi la Astoria, lucrau la Smolny, iar raţiile de la Smolny erau cele mai bune din Petrograd. Pe lângă asta, comerţul nu fusese cu totul oprit în acea perioadă. Pieţele făceau un lucru util, deşi nici una nu părea capabilă sau dornică să-mi explice de unde provenea capacitatea lor de achiziţionare. Muncitorii nu-şi puteau permite să cumpere unt care, în timpurile acelea, costa 2000 de ruble livra, zahărul 3000 sau carne la 1000. Inegalitatea era şi mai clară în bucătăria de la Astoria. Am fost acolo frecvent, deşi era o adevărată tortură să prepari un prânz: sfoarţarea sălbatică pentru a obţine un centimetru de sobă, modul lacom în care femeile se uitau dacă cineva mai are ceva în plus în tigaie, certurile şi ţipetele când câte cineva sustrăgea câte o bucată de carne din oala vecinului! Dar era şi ceva liniştitor în tabloul ăla – era resentimentul servitorilor care lucrau la Astoria. Erau servitori, deşi numiţi tovarăşi, şi simţeau extrem de bine diferenţa: pentru ei Revoluţia nu era mai mult decât o simplă teorie care urma să se realizeze în anii ce vor veni. Era ceva palpabil. Mi-am dat seama de asta într-o bună zi.

Raţiile erau distribuite la Comisariat, dar fiecare trebuia să le ridice personal. Într-o zi, în timp ce îmi aşteptam rândul la coadă, o fată de ţăran a venit şi a cerut oţet. „Oţet! cine are nevoie de un asemenea lux?", au ţipat câteva femei. A reieşit că fata era servitoarea lui Zinoviev. A vorbit despre el ca despre stăpânul său, care lucra extrem de mult şi care cu siguranţă avea dreptul la ceva în plus. Dintr-o dată s-a iscat o adevărată furtună de indignare. „Stăpân! pentru asta am făcut noi Revoluţia, ca să avem de-a face cu stăpânii?" Zinoviev nu-i mai mult decât noi şi nici n-are dreptul la mai mult".

Aceste muncitoare erau necizelate, chiar brutale, dar la ele simţul dreptăţii era instinctiv. Revoluţia era pentru ele ceva fundamental de vital. Văzuseră nedreptatea la fiecare pas şi o resimţeau cu amărăciune. Eram deranjată. Am căutat să mă reasigur că Zinoviev şi ceilaţi lideri ai comuniştilor n-or să-şi folosească puterea pentru câştiguri egoiste. Era lipsa de hrană şi de organizare eficientă ceea care făcea imposibil ca toţi să fie hrăniţi în mod egal, şi, bineînţeles, blocada şi nu bolşevicii erau responsabili de asta. Aliaţii intervenţionişti, care încercau să ajungă la beregata Rusiei, erau cauza.

Fiecare comunist pe care l-am întâlnit mi-a redeşteptat acest gând; chiar şi câţiva dintre anarhişti au insistat asupra lui. Micul grup contrar Guvernului Sovietic nu era convingător. Dar cum să împaci explicaţia care-mi fusese dată cu poveştile pe care le auzeam în fiecare zi – istorii de terorism sistematic, de persecuţii neîncetate, de suprimare a celorlalte elemente revoluţionare?

O altă circumstanţă care m-a lăsat fără grai a fost că pieţele erau pline de carne, peşte, săpun, cartofi, chiar şi pantofi de fiecare dată când se împărţeau raţiile. O dată eram în atelierul ceasornicarului când a intrat un soldat. A vorbit cu proprietarul în idiş, spunând-i că tocmai s-a întors din Siberia cu o încărcătură de ceai. Ar fi vrut să ia cincizeci de livre? Ceaiul era vândut la suprapreţ în momentul ăla – doar câţiva privilegiaţi puteau să-şi permită un asemenea lux. Bineînţeles că ceasornicarul dorea să ia ceaiul. Când soldatul a plecat, l-am întrebat pe proprietar dacă nu credea că e destul de riscant să facă astfel de tranzacţii ilegale atât de deschis. Se întâmpla că idişul îl înţelegeam, i-am spus. Nu-i era frică c-o să-l denunţ? „Asta nu-i nimic", mi-a replicat nonşalant bărbatul, „Ceca ştie totul despre asta – îşi ia procentajul de la soldat şi de la mine".

Am început să suspectez că motivul pentru atâta rău era cumva şi înăuntrul Rusiei, nu doar în afară. Dar apoi, am gândit, ofiţerii de poliţie şi detectivii iau mită de peste tot. Aceasta e o boală comună a rasei. În Rusia, unde lipsa de hrană şi cei trei ani de foamete îi transformă pe oameni în profitori, furtul este inevitabil. Bolşevicii încearcă să-l suprime cu o mână de fier. Cum pot fi de condamnat? Dar oricât de tare m-am străduit, n-am putut să-mi înăbuş îndoielile. Am căutat un ajutor moral, un cuvânt de încredere, pe cineva care să facă lumină în aceste chestiuni chinuitoare.

Mi-a trecut prin cap să-i scriu lui Maxim Gorki. El ar putea să mă ajute. I-am atras atenţia asupra propriei lui descurajări şi dezamăgiri atunci când vizitase America. Venise crezând în democraţia ei şi în liberalism şi găsise bigotism şi lipsă de ospitalitate în loc. Am fost sigură că Gorki va înţelege lupta care se purta înăuntrul meu, deşi cauza nu era aceeaşi. Oare o să mă primească? Două zile mai târziu am primit un scurt bilet prin care mi se cerea să-l vizitez.

L-am admirat pe Gorki pentru mulţi ani. Era dovada vie a credinţei mele că un artist creator nu poate fi suprimat. Gorki, copilul poporului, un paria, devenise, prin geniul său, unul dintre cei mai importanţi oameni ai lumii, unul care, prin intermediul scrisului său şi a simpatiei sale umane profunde îl făcuse pe cel de la marginea societăţii egalul nostru. Ani şi ani am făcut turnee prin America interpretând geniul lui Gorki poporului american, clarificând măreţia, frumuseţea şi umanitatea acestui om şi a operelor sale. Acum urma să îl întâlnesc şi prin el să pot să zăresc pentru o clipă înăuntrul sufletului complex al Rusiei.

Am găsit intrarea principală a casei sale baricadată şi nu părea că există nici un mijloc de a pătrunde înăuntru. Aproape renunţasem de disperare când o femeie mi-a arătat cu degetul o scară murdară. M-am căţărat până în vârf şi am bătut la prima uşă pe care am văzut-o. S-a deschis, pe moment orbindu-mă cu un val de lumină şi de abur provenind de la o bucătărie încălzită. Apoi am fost condusă într-o sufragerie enormă. Era luminată slab, friguroasă şi lipsită de veselie în ciuda unui foc şi a unei mari colecţii de porţelan olandez pe pereţi. Una dintre cele trei femei pe care le observasem în bucătărie s-a aşezat la masă cu mine, prefăcându-se că citeşte o carte dar urmărindu-mă tot timpul cu colţul ochiului. A fost o jumătate de oră de aşteptare penibilă.

Până la urmă a sosit Gorki. Înalt, uscăţiv şi tuşind în permanenţă, părea fosrte bolnav şi slăbit. M-a dus în biroul său, semi-întunecat şi care-ţi dădea o senzaţie de depresie. Imediat ce ne-am aşezat, uşa s-a deschis şi o altă tânără femeie, pe care n-o văzusem înainte, i-a adus un pahar cu un lichid închis la culoare, în mod clar un medicament. Apoi telefonul a început să sune; câteva minute mai târziu Gorki a fost chemat afară din cameră. Mi-am dat seama că n-o să am cum să vorbesc cu el. Când s-a întors, probabil că şi-a dat seama de dezamăgirea mea. Ne-am înţeles să amânăm întâlnirea până când o să se ivească un moment mai calm. M-a condus la uşă, spunând „Ar trebui să vizitezi Baltflot [Golful Baltic]. Marinarii din Kronstadt sunt aproape toţi anarhişti din instinct. O să găseşti un teren bun acolo”. Am zâmbit. „Anarhişti din instinct?”, am spus, „asta înseamnă cu nu sunt stricaţi de noţiuni preconcepute, sunt nesofisticaţi şi receptivi. Asta doriţi să spuneţi?”

„Da, asta doresc să spun”, a replicat.

Convorbirea cu Gorki m-a lăsat deprimată. Nici a doua întâlnire a noastră nu a fost mai satisfăcătoare cu ocazia primei mele călătorii la Moscova. Cu acelaşi tren au călătorit Radek, Demyan Bedny, popularul versificator bolşevic, şi Zipperovitch, pe atunci preşedintele sindicatelor din Petrograd. Ne-am regăsit în aceeaşi maşină, cea rezervată pentru oficialii bolşevici şi demnitarii de stat, confortabilă şi spaţioasă. Pe de altă parte, „omul de rând”, non-comunistul fără influenţă, trebuia să dea din coate la propriu prin vagoanele de tren întotdeauna superaglomerate, dacă avea, bineînţeles, o *propusk* de călătorie – cel mai dificil lucru de procurat.

În timpul călătoriei, mi-am petrecut timpul discutând despre condiţiile ruseşti cu Zipperovitch, un om drăguţ şi cu convingeri adânci, şi cu Damyan Bedny, un om gras şi cu aspect rudimentar. Radek ne-a povestit pe larg despre experienţele sale în Germania şi în închisorile de acolo.

Am auzit că Gorki era de asemenea în tren, şi m-am bucurat că am o nouă ocazie de a discuta cu el când m-ar fi chemat. Cel mai presant lucru în mintea mea în acel moment era un articol care apăruse în „Pravda” de Petrograd cu câteva zile înainte de plecarea mea. Se vorbea despre copiii cu probleme morale, scriitorul cerând încarcerarea lor. Nimic din ce auzisem sau văzusem în Rusia în acele şase săptămâni nu mă indignase mai mult decât această atitudine învechită şi brutală faţă de copii. Eram nerăbdătoare să aflu ce gândea Gorki despre această problemă. Bineînţeles, el se opunea închisorilor pentru cei cu probleme de moralitate, ar fi fost mai degrabă de acord cu casele de corecţie. „Ce se înţelege prin lipsă de moralitate?”, am întrebat. „Tinerii noştri sunt rezultatul alcoolismului la scară largă din timpul războiului ruso – japonez şi al sifilisului. Ce altceva decât lipsa de moralitate ar putea rezulta din asemenea moştenire?”, mi-a răspuns el. I-am replicat că moralitate se schimbă în funcţie de condiţii şi de climă, şi doar dacă nu crezi în teoria liberului arbitru poţi considera moralitatea o materie fixă. În ceea ce-i priveşte pe copii, simţul lor de responsabilitate este unul primitiv, şi le lipseşte spiritul coeziunii sociale. dar Gorki a insistat asupra faptului cu exista o îngrijorătoare diseminare a lipsei de moralitate printre copii şi că astfel de cazuri ar trebui izolate.

Apoi am abordat problema care mă chinuia cel mai mult. Ce părere avea despre persecuţie şi despre teroare – erau aceste orori inevitabile sau bolşevismul avea chiar el însuşi vreun defect? Bolşevicii greşeau, dar făceau ceea ce ştiau ei că e mai bine, mi-a spus sec Gorki. Nu se putea aştepta nimic mai mult, gândea el.

I-am adus aminte de un articol lui Gorki, publicat în ziarul său, „New Life”, pe care l-am citit în penitenciarul din Missouri. Era o acuzaţie muşcătoare a bolşevicilor. Trebuiau să existe motive puternice care să-i fi schimbat atât de total punctul de vedere lui Gorki. Poate că el are dreptate. Trebuie să aştept. Trebuie să studiez situaţia; trebuie să ajung la miezul problemei. În definitiv, trebuie să văd cu ochii mei cum funcţionează bolşevismul.

Am vorbit despre teatru. La prima mea vizită, ca o introducere, i-am arătat lui Gorki un afiş al cursului de teatru pe care-l ţinusem în America. John Galsworthy era printre scriitorii pe care-i discutasem atunci. Gorki s-a arătat surprins că-l consideram pe Galsworthy un artist. După părerea sa, Galsworthy nu putea fi comparat cu Bernard Shaw. A trebuit să nu fiu de acord. Nu-l subestimez pe Shaw, dar îl consider pe Galsworthy un artist mult mai mare. Mi-am dat seama de iritarea lui Gorki şi, în timp ce tusea sa continua, am întrerupt discuţia. Curând a plecat. Am rămas deprimată după întâlnire. Nu mă alesesem cu nimic.

Când am tras la gara din Moscova, însoțitorul meu, Demyan Bedny, a dispărut şi am rămas pe peron cu toate bagajele. Radek a venit să mă salveze. A chemat un hamal, m-a luat pe mine şi bagajul în automobilul său care aştepta şi a insistat să vin să stau în apartementele sale din Kremlin. Acolo am fost primită extrem de elegant de soția sa şi invitată la cină, care a fost servită chiar de camerista sa. După aceea, Radek a început procesul dificil al cazării mele la Hotel Național, cunoscut şi ca Prima Casă a Sovietului Moscovei. Cu toată influența sa a fost nevoie de ore ca să-mi facă rost de o cameră.

Apartamentul luxos al lui Radek, camerista, cina superbă păreau stranii în Rusia. Dar preocuparea tovărăşească a lui Radek şi ospitalitatea soției sale m-au făcut să fiu recunoscătoare. Cu excepția familiei Zorin şi a familiei Shatov nu mai întâlnisem pe nimeni de felul acesta. Am simțit că bunătatea, simpatia şi solidaritatea încă supraviețuiseră în Rusia.

Capitolul al IV-lea

Moscova: Primele impresii

Venind de la Petrograd la Moscova este ca şi cum ai fi brusc transferat dintr-un deşert în viața activă, atât de mare este contrastul. Când am ajuns în marea piață ce se deschide în fața gării principale din Moscova, am fost uimită să văd mulțimea ocupată, taxiurile şi hamalii. Aceeaşi imagine am văzut-o pe tot parcursul drumului de la gară la Kremlin. Străzile erau pline de viață. de bărbați, femei şi copii. Aproape fiecare avea câte o legăturică sau trăgea după el o sanie încărcată. Era viață, mişcare, destul de diferit faă de nemişcarea care mă apăsase în Petrograd.

Am observat destui militari împrăştiați prin oraş şi grupuri de oameni îmbrăcați în costume de piele cu arme la şold. „Oamenii din Ceca, Comisia noastră Extraordinară”, mi-a explicat Radek. Mai auzisem de Ceca înainte: la Petrograd se vorbea despre ei cu teamă şi cu ură. Oricum, soldații şi cechiştii nu erau uşor de observat în oraşul de pe Neva. Aici la Moscova păreau că sunt pretutindeni. Prezența lor mi-a amintit de o remarcă pe care o făcuse Jack Reed: „Moscova este o tabără militară”, spusese el; „spioni peste tot, cea mai autocratică birocrație. M-am simțit întotdeauna uşurat când am plecat de la Moscova”. Dar atunci Petrograd este un oraş proletar şi este impregnat de spiritul Revoluției. Moscova a fost întoteauna mai mare în ierarhie. În ciuda acestui fapt, viața era intensă, variată şi interesantă. Ce m-a izbit cel mai mult, în afară de această paradă de militarism, a fost aerul preocupat al oamenilor. Nu părea să existe vreun interes comun între ei. Fiecare se grăbea ca şi cum ar fi fost o singură entitate în căutare de ceva al său, împingându-i şi înghiontindu-i pe toți ceilalți. De multe ori am văzut femei cu copii căzând din cauza epuizării fără ca nimeni să se oprească ca să-i ajute. Oamenii se holbau la mine când mă aplecam peste grămada de pe caldarâmul alunecos şi ridicam ghemotocul care căzuse pe stradă. Am vorbit cu prieteni despre ceea ce mie mi se părea o lipsă stranie a simțului de solidaritate pentru aproapele tău. Mi-au explicat că era parţial un rezultat al neîncrederii generale şi a suspiciunii create de Ceca, şi, pe de altă parte, datorat scopului acaparator de a-şi procura de mâncare. Nimeni nu mai avea nici vitalitatea, nici simţire ca să se mai gândească la ceilalţi. Cu toate acestea nu părea să fie o atât de mare lipsă de hrană ca în Petrograd, oamenii păreau mai încălziţi şi mai bine îmbrăcaţi.

Mi-am petrecut mult timp pe străzi şi în pieţe. Multe dintre cele din urmă, mai ales faimoasa Soukharevka, erau în plină desfăşurare. Ocazional, soldaţii făceau câte un raid prin pieţe; dar ca regulă, aceştia continuau. Erau partea cea mai vitală şi mai interesantă a vieţii oraşului. Aici se adunau proletarii şi aristocraţii, comuniştii şi burghezii, ţăranii şi intelectualii. Aici erau aduşi de dorinţa comună de a vinde şi de a cumpăra, de a face comerţ şi afaceri. Aici unul putea găsi de vânzare o oală de fier ruginită împreună cu o icoană de mare valoare; o pereche de pantofi vechi şi o dantelă extrem de complicată; câţiva metri de pânză ieftină şi un vechi şal persan superb. Bogaţii de ieri, înfometaţi şi emaciaţi, despuindu-se de ultimele lor rămăşiţe de glorie; bogaţii de azi cumpărând – era un tablou într-adevăr uimitor în Rusia revoluţionară.

Cine cumpăra lucrurile fine din trecut şi de unde venea această putere de cumpărare? Cumpărătorii erau numeroşi. La Moscova sursele de informare nu erau atât de limitate cum erau la Petrograd; chiar străzile furnizau sursele.

Poporul rus, chiar şi după patru ani de război şi trei ani de revoluţie, rămăsese naiv. Erau suspicioşi cu străinii şi reticenţi la prima vedere. Dar când auzeau că cineva a venit din America şi că nu aparţinea partidului de guvernământ, îşi pierdeau încet-încet rezervele. Am strâns multe informaţii de la ei şi ceva explicaţii ale lucrurilor care mă uimiseră încă de la venirea mea. Am vorbit de multe ori cu muncitorii şi cu ţăranii şi cu femeile de la piaţă.

Forţele care conduseseră la Revoluţia Rusă rămăseseră o *terra incognito* pentru aceşti oameni simpli, dar Revoluţia în sine îi lovise adânc în suflete. Nu ştiau nimic despre teorii, dar crezuseră că n-o să mai fie niciodată acel urât *barin* (stăpân) şi acum *barin*-ul era din nou peste ei. „*Barin*-ul are totul”, spuneau ei, „pâine albă, chiar şi ciocolată, în timp ce noi nu avem nimic”. „Comunism, egalitate, libertate”, îşi băteau ei joc, „minciuni şi decepţii”.

M-aş fi întors la Naţional plină de vânătăi şi cotonogită, cu iluziile mele care se volatilizau, cu fundamantele mele prăbuşindu-se. Dar n-o s-o las baltă. În definitiv, m-am gândit, lumea de rând nu putea să înţeleagă dificultăţile teribile cu care se confrunta Guvernul Sovietic: forţele imperialiste atacând Rusia, multe dintre atacuri răpindu-i din oamenii săi care, altfel, ar fi fost angrenaţi într-o muncă productivă, blocada care îi înjunghia fără încetare pe cei tineri şi pe cei slabi din Rusia. Bineînţeles, poporul nu putea să înţeleagă aceste lucruri, şi nu trebuia să fiu afectată de amărăciunea lor născută din suferinţă. Trebuia să fiu răbdătoare. Trebuia să ajung la sursa relelor cu care mă confruntam.

Naţionalul, ca şi Astoria din Petrograd, era un fost hotel dar nici pe departe rămas în condiţii la fel de bune. Nu se dădeau raţii acolo, cu excepţia celor trei sferturi de livră de pâine o dată la două zile. În loc de asta exista o sală comună de mese unde se servea prânzul şi cina. Mesele constau în supă şi un pic de carne, câteodată peşte sau clătite şi ceai. De după-amiază de obicei ni se dădea *kasha* şi ceai. Mâncarea nu era prea abundentă, dar se putea supravieţui cu ea dacă n-ar fi fost atât de înfiorător gătită.

Nu vedeam nici un motiv pentru risipa asta de provizii. Vizitând bucătăria, am descoperit o haită de servitori controlaţi de câţiva oficiali, comandanţi şi inspectori. Personalul de la bucătărie era prost plătit; pe lângă asta, nici nu li se dădea aceeaşi mâncare care ne era servită nouă. Resimţeau discriminarea asta şi nu aveau nici un interes să muncească. Rezultatul acestei situaţii era jaful şi risipa, un act criminal faţă de lipsa de mâncare generală. Câţiva dintre ofiţerii de la Naţional, am aflat, luau masa în sala de mese comună. Îşi preparau sau cereau să li se prepare prânzul de către servitori într-o bucătărie separată localizată deoparte pentru acel scop. Acolo, ca şi la Astoria, am găsit aceeaşi înghesuială pentru un loc pe plită, aceleaşi urlete şi aceeaşi ceartă, aceeaşi privire lacomă şi invidioasă a unuia către celălalt. Acesta era comunismul în acţiune, m-am minunat eu. Am auzit explicaţia obişnuită: Yudenich, Deniken, Kolchak, blocada – dar deja frazele stereotip nu mă mai mulţumeau.

Înainte de a părăsi Petrogradul Jack Reed îmi spusese: „Când o să ajungi la Moscova, caut-o pe Angelica Balabanova. O să te primească cu bucurie şi o să-ţi găsească un loc dacă n-o să ai unde să stai”. Auzisem de Balabanova înainte, îi cunoşteam munca, şi eram bineînţeles nerăbdătoare să o întâlnesc.

După câteva zile după ce ajunsesem la Moscova, am sunat-o. Dorea să mă vadă? Da, imediat, chiar dacă nu se simţea bine. Am găsit-o pe Balabanova într-o cameră mică şi lipsită de veselie, întinsă înfofolită pe sofa. N-ar fi fost foarte plăcută dacă n-ar fi avut ochii aceia mari şi luminoşi, radiind de simpatie şi bunătate. M-a primit cu mare eleganţă, ca pe o veche prietenă, şi imediat a ordonat inevitabilul samovar. Bându-ne ceaiul, am discutat despre America, despre mişcarea muncitorească de acolo, despre deportarea noastră şi, în final, despre Rusia. I-am pus şi ei aceleaşi întrebări pe care le pusesem multor altor comunişti privind contrastele şi discrepanţele cu care mă confruntam la fiecare pas. M-a surprins prin faptul că nu mi-a oferit scuzele obişnuite; a fost prima care nu a repetat vechiul refren. S-a referit la lipsa de hrană, de combustibil, de îmbrăcăminte care era responsabilă de multe dintre furturi şi de corupţie; dar ca întreg considera viaţa în sine rea şi limitată. „O stâncă de care se zdrobesc cele mai înalte speranţe. Viaţa distruge cele mai bune intenţii şi frânge cele mai fine spirite”, a spus ea. Un punct de vedere destul de neobişnuit pentru un marxist, un comunist şi pentru cineva care se afla în mijlocul bătăliei. Ştiam că e în acel moment secretara Celei de-a Treia Internaţionale. Acolo era o personalitate, cineva care era mai mult decât un ecou, cineva care simţea până în străfunduri complexitatea situaţiei din Rusia. Am plecat profund impresionată şi atrasă de ochii ei trişti şi luminoşi.

Am descoperit curând că Balabanova – sau Balabanoff, aşa cum prefera să i se spună – era la cheremul tuturor. Deşi cu o sănătate şubredă şi având multe funcţii, încă mai găsea timp să se ocupe şi de nevoile celor din preajma ei. Câteodată rămânea şi ea fără strictul necesar dându-şi raţiile altora, întotdeauna ocupată să facă rost de medicamente sau de ceva drăguţ pentru cei bolnavi şi suferinzi. Grija ei specială era faţă de italienii rămaşi fără absolut nimic şi care erau destul de mulţi atât la Petrograd, cât şi la Moscova. Balabanova trăise şi lucrase în Italia pentru mulţi ani, până când devenise şi ea aproape italiană. Îi părea foarte rău de ei, erau atât de departe atât de ţara lor natală, cât şi de evenimentele din Rusia. Era prietena lor, consiliera lor, principalul sprijin într-o lume de zbucium şi de luptă. Nu doar italienii, ci şi aproape toţi ceilalţi erau preocuparea acestei micuţe femei remarcabile: nimeni nu avea nevoie de carnet de partid ca să intre în inima Angelicăi. Nu era de mirare că unii dintre tovarăşii ei o considerau o „sentimentală care-şi cheltuia preţiosul timp cu acte de caritate". Multe bătălii verbale am avut de purtat pe această temă cu acel tip de comunist care devenise scorţos şi dur, lipsit de acele calităţi care caracterizeaseră idealistul rus al trecutului.

O critică similară celei auzite despre Balabanova am auzit-o despre un alt lider comunist, Lunacearsky. Deja de la Petrograd îmi spuneau, rânjind, „Luncearsky e un ţicnit care cheltuieşte milioane pe aventuri prosteşti". Dar abia aşteptam să-l întâlnesc pe omul care era Comisarul unuia dintre cele mai importante departamente din Rusia, cel al educaţiei. În curând s-a ivit şi posibilitatea.

Kremlinul, vechea citadelă a ţarismului, mi s-a părut bine păzit şi inaccesibil omului „de rând". Dar venisem cu invitaţie şi în compania unui om care avea o legitimaţie de intrare şi aşa că am trecut de gărzi fără nici un fel de problemă. Am ajuns curând la apartamentele lui Lunacearsky, situate într-o clădire veche şi dărăpănată din interior. Deşi anticamera era plină de oameni care aşteptau să fie primiţi, Lunacearsky m-a chemat imediat ce s-a anunţat sosirea mea.

Primirea lui a fost foarte cordială. „Intenţionam să rămân o pasăre liberă" a fost una dintre primele sale întrebări, sau aveam de gând să-l ajut în munca sa? Am fost chiar surprinsă. De ce cineva ar trebui să renunţe la libertatea sa, mai ales în munca de educare? Nu erau iniţiativa şi libertatea esenţiale? Oricum, am ajuns să aflu de la Lunacearsky despre sistemul revoluţionar de educaţie în Rusia, despre care auzisem atât de multe în America. Mă interesa în special grija pe care o primeau copiii. „Pravda" din Moscova, ca şi ziarele din Petrograd, fuseseră agitate de acea controversă cu privire la cei lipsiţi de moralitate. M-am arătat surprinsă la o astfel de atitudine în Rusia revoluţionară. „Bineînţeles, este totul barbar şi învechit", a spus Lunacearsky, „şi mă lupt cu ghearele şi cu dinţii. Susţinătorii închisorilor pentru copii sunt vechi jurişti criminalişti, încă împovăraţi de metodele ţariste. Am organizat o comisie de medici, pedagogi şi psihologi care să se ocupe de această problemă. Bineînţeles, acei copii nu trebuiesc pedepsiţi". M-am simţit teribil de uşurată. Iată în sfârşit un om care se îndepărtase de vechile metode de pedeapsă. I-am povestit despre extraordinara muncă făcută în America cea capitalistă de către judecătorul Lindsay şi de câteva şcoli experimentale pentru copiii înapoiaţi. Lunacearsky era foarte interesat. „Da, este exact ceea ce dorim aici, sistemul american de educaţie", a exclamat el. „Cu siguranţă nu vă referiţi la sistemul de şcoli publice din America?", am întrebat. „ştiţi despre mişcarea insurgentă din America împotriva metodelor de educaţie din şcolile publice, munca depusă de profesorul Dewey şi de ceilalţi?” Lunacearsky auzise foarte puţin despre asta. Rusia fusese pentru atâta timp despărţită de lumea vestică şi era o lipsă totală de cărţi despre educaţia modernă. Era nerăbdător să afle despre noile idei şi metode. Am ghicit în Lunacearsky o personalitate plină de credinţă şi devotament faţă de Revoluţie, o persoană care ducea o mare muncă educativă într-un mediu dificil din punct de vedere fizic şi spiritual.

A sugerat să ţinem o conferinţă cu profesorii dacă aş dori să le vorbesc despre noile tendinţe în sistemul educaţional american, lucru cu care am fost imediat de acord. Şcolile şi celelalte instituţii din subordinea sa urmau să fie vizitate mai târziu. Am plecat de la Lunacearsky plină de noi speranţe. O să-l ajut la muncă, m-am gândit. Ce serviciu mai mare poate face cineva poporului rus?

În timpul vizitei mele la Moscova l-am întâlnit de câteva ori pe Lunacearsky. Era întotdeauna acelaşi om drăguţ, dar în curând am început să-mi dau seama că era împiedicat în munca lui de forţe din propriul său partid: multe din bunele sale intenţii şi decizii n-au văzut niciodată lumina zilei. Era evident că Lunacearsky era prins în aceeaşi maşinărie care se părea că îi ţine pe toţi în gheara sa de fier. Ce era maşinăria aia? Cine-i coordona mişcările?

Deşi controlul vizitatorilor la Naţional era extrem de strict, nimeni fiind capabil să iasă sau să intre fără o *propusk* specială (un permis), bărbaţi şi femei din diverse facţiuni politice au reuşit să ajungă la mine: anarhişti, revoluţionari din Stânga Socialistă, cooperatori şi oameni pe care-i cunoscusem în America şi care se întorseseră în Rusia ca să-şi joace propriul rol în Revoluţie. Veniseră cu mari credinţe şi speranţe, dar mi s-au părut aproape toţi descurajaţi, unii dintre ei chiar înăcriţi. În ciuda diferenţelor ideilor lor politice, aproape toţi vizitatorii mei relatau o istorie identică, istoria marelui val al Revoluţiei, al spiritului minunat care i-a împins înainte pe oameni, a posibilităţii maselor, al rolului bolşevicilor ca promotori ale celor mai extremiste sloganuri revoluţionare şi a trădării Revoluţiei de către ei după ce reuşiseră să pună mâna pe putere. Toţi vorbeau despre pacea de la Brest Litovsk şi a începerii declinului. Revoluţionarii din Stânga Socialistă mai ales, oameni de cultură şi onoare, care suferiseră mult sub ţar şi care acum îşi vedeau speranţele şi aspiraţiile spulberate, erau cei mai emfatici în condamnarea lor. Îşi susţineau afirmaţiile cu dovada confuziei provocate de metodele de rechiziţie forţată şi de misiunile de pedepsire efectuate în sate, de abisul creat între sat şi oraş, de ura născută între ţăran şi muncitor. Povesteau despre persecutarea tovarăşilor lor, de împuşcarea oamenilor nevinovaţi, de ineficienţa criminală, de risipă şi distrugere.

Atunci cum ar fi putut bolşevicii să se menţină la putere? La urma-urmelor, erau doar o mică minoritate, cam cinci sute de mii de membri într-o estimare chiar exagerată. Masele ruseşti, mi s-a spus, erau sfârşite de foame şi înspăimântate de teroare. Pe lângă asta, îşi pierduseră credinţa în toate partidele şi în idei. Fără îndoială, existau des răscoale ţărăneşti în diverse părţi ale Rusiei, dar acestea erau înăbuşite fără milă. Erau de asemenea greve frecvente la Moscova, Petrograd şi în alte centre industriale, dar cenzura era atât de rigidă încât foarte rar veneau aceste fapte la cunoştinţa maselor largi.

Mi-am sondat vizitatorii asupra intervenţionismului. „Nu vrem nici un fel de intervenţie din afară”, a fost asentimentul general. Susţineau că mai degrabă aşa ceva ar întări puterea bolşevicilor. Simţeau că nici măcar nu puteau să vorbească public împotriva lor atâta timp cât Rusia era atacată, cu atât mai puţin să se lupte cu regimul lor. „N-au fost metodele şi tacticile lor impuse asupra bolşevicilor de către intervenţie şi de către blocadă?”, am spus eu. „Doar parţial e aşa”, mi s-a răspuns. „Majoritatea metodelor lor izvorăsc din lipsa lor de înţelegere a caracterului şi a nevoilor poporului rus şi din obsesia nebunească a dictaturii, care nici măcar nu este dictatura proletariatului ci dictatura unui mic grup de *deasupra* proletariatului”.

Când am abordat subiectul Sovietului Poporului şi al alegerilor, vizitatorii mei au început să zâmbească. „Alegeri! Nu există astfel de lucruri în Rusia, doar dacă poţi considera ameninţările şi terorismul alegeri. Doar aşa bolşevicii îşi pot asigura o majoritate. Câtorva menshevici, Revoluţionari Socialişti sau anarhişti li se permite să se strecoare în Soviete, dar nu au nici măcar umbra unei şanse de a fi auziţi.”

Tabloul care se conturase părea negru şi sumbru. Încă mă mai agăţam de credinţa mea.

Capitolul al V-lea

Întâlnirea cu oamenii

La o conferinţă a anarhiştilor din Moscova de pe 1 martie am aflat pentru prima oară ce rol jucaseră aceştia în Revoluţia rusă. În răscoala din iulie 1917 a marinarilor din Kronstadt aceştia fuseseră conduşi de către anarhistul Yarchuck; Adunarea Legislativă fusese dizolvată de către Zhelezniakov; anarhiştii participaseră pe toate fronturile şi ajutaseră la respingerea atacurilor forţelor aliate. Era o opinie generală că anarhiştii fuseseră în primele linii, aşa cum fuseseră la fel de activi în munca de reconstrucţie. Una dintre cele mai mari fabrici de lângă Moscova, care nu s-a oprit din producţie pe întreaga perioadă a Revoluţiei, era condusă de un anarhist. Anarhiştii făcuseră o muncă importantă la Oficiul pentru Ministerul Afacerilor Externe şi în alte departamente. Am aflat că anarhiştii i-au ajutat practic pe bolşevici să ajungă la putere. Cinci luni mai târziu, în aprilie 1918, maşinile de război erau folosite să distrugă Clubul Anarhiştilor din Moscova şi să le desfiinţeze presa. Asta fusese înainte ca Mirbach să ajungă la Moscova. Câmpul trebuia curăţat de „elemente disturbante” şi anarhiştii erau primii care aveau de suferit. De atunci persecuţiile la adresa lor n-au încetat nici un moment.

Conferinţa anarhistă de la Moscova era critică nu numai la adresa regimului actual, dar şi împotriva propriilor tovarăşi. Vorbea deschis despre părţile negative ale mişcării şi despre lipsa sa de unitate şi de cooperare în timpul perioadei revoluţionare. Mai târziu aveam să aflu mai multe despre disensiunile interne din mişcarea anarhistă. Înainte de închidere, conferinţa a decis să-i ceară Guvernului Sovietic eliberarea anarhiştilor închişi şi să legalizeze munca anarhistă de educaţie. Conferinţa ne-a cerut lui Alexander Berkman şi mie să semnăm o rezoluţie în acel sens. A fost un şoc pentru mine să aud că anarhiştii cereau unui guvern oarecare să le legalizeze eforturile, dar încă mai credeam că Guvernul Sovietic mai avea încă măcar de-a face cu Revoluția. Am semnat rezoluția, şi urma să mă întâlnesc cu Lenin peste câteva zile, promițând să rezolv problema cu el.

Întâlnirea cu Lenin a fost aranjată de către Balabanova. „Trebuie să-l întâlneşti pe Ilitch, vorbeşte cu el despre lucrurile care te deranjează şi despre munca pe care ai dori să o faci", mi-a spus. Dar a trecut ceva timp până când s-a ivit ocazia. Într-un final, în una din zile, Balabanova m-a sunat ca să mă întrebe dacă puteam să mă duc imediat. Lenin îşi trimisese maşina şi eram conduşi repede la Kremlin, trecând fără probleme de gărzi, fiind conduşi în cele din urmă într-un birou al celui mai puternic preşedinte dintre Comisarii Poporului.

Când am intrat, Lenin avea în mână o copie a broşurii *Procese şi discursuri*. Îi dădusem singura mea copie Balabanovei, care, evident, îi trimisese cărțulia lui Lenin. Una dintre primele întrebări a fost „Când se aşteaptă revoluția socială în America?" Fusesem întrebată asta de nenumărate ori înainte, dar am fost uimită s-o aud tocmai de la Lenin. Părea incredibil că un om cu informarea sa ştia atât de puține despre condițiile din America.

Rusa mea în acel moment era ezitantă, dar Lenin a declarat că, deşi trăise în Europa pentru mulți ani, nu învățase să vorbească limbi străine: conversația trebuia dusă în rusă. Dintr-o dată s-a lansat într-un elogiu asupra discursurilor noastre de la tribunal. „Ce moment minunat pentru a face propagandă", a spus el, „merită să mergi în închisoare dacă tribunalul poate fi transformat atât de bine într-un forum". Simțeam cum se uită fix la mine, pătrunzând până în adâncul ființei mele, ca şi cum s-ar fi gândit la ce încercare să mă pună. După care a întrebat ce aş dori să fac. I-am spus că aş dori să-i plătesc Americii ceea ce i-a făcut Rusiei. Am vorbit despre Societatea Prietenilor Libertății Ruse, formată cu treizeci de ani în urmă de către George Kennan şi reorganizată mai târziu de către Alice Stone Blackwell şi de alți americani liberali. I-am conturat pe scurt munca extraordinară pe care au făcut-o pentru a trezi interesul pentru lupta pentru libertatea rusă, şi marele ajutor moral şi financiar pe care Societatea l-a dat în tot decursul acestor ani. Să organizez o societate rusă pentru eliberarea Americii era planul meu. Lenin a părut entuziast: „Asta e o idee grozavă şi o să ai tot ajutorul de care ai nevoie. Dar, bineînțeles, va fi sub auspiciile celei De-a Treia Internaționale. Pregăteşte-ți planul în scris şi trimite-mi-l".

Am abordat subiectul anarhiştilor în Rusia. I-am arătat o scrisoare pe care o primisem de la Martens, reprezentantul Sovietelor în America, puțin înainte de deportarea mea. Martens susținea că anarhiştii în Rusia se bucurau de deplină libertate a cuvântului şi a presei. De la sosirea mea am găsit grupuri de anarhişti în închisoare şi presa lor suprimată. Am explicat că nu mă puteam gândi să lucrez cu Guvernul Sovietic atâta timp cât tovarăşii mei erau în închisoare din cauza opiniilor lor. I-am mai spus, de asemenea, de rezoluțiile Conferinței anarhiştilor de la Moscova. El a ascultat cu răbdare şi a promis să aducă problema în atenția partidului. „Dar în ceea ce priveşte libera exprimare", a spus el, „aceasta este, evident, o noțiune burgheză. Nu poate exista liberă exprimare într-o perioadă revoluționară. Ne-am ridicat țărănimea în cap pentru că nu le dăm nimic în schimbul pâinii lor. O să-i avem din nou de partea noastră când o să avem să le dăm ceva în schimb. Atunci poți să ai toată libertatea de exprimare pe care o vrei – dar nu acum. De curând am avut nevoie de țărani ca să care nişte lemn în oraş. Au cerut sare. Noi ne-am gândit că nu aveam sare, dar după asta am descoperit şapte puduri în Moscova în unul din depozitele noastre. Dintr-o dată țăranii erau foarte dornici să care lemnul. Tovarăşii noştri trebuie să aştepte până când o să putem satisface nevoile țăranilor. Între timp, trebuie să lucreze cu noi. Uită-te la William Shatov, de exemplu, care ne-a ajutat să salvăm Petrogradul de Yudenitch. Lucrează cu noi şi noi îi apreciem serviciile. Shator a fost printre primii care a primit ordinul Drapelul Roşu".

Liberă exprimare, presă liberă, câştigurile spirituale de secole, ce erau toate astea pentru acest om? Un puritan, el era sigur că doar planul său poate să salveze Rusia. Cei care-i serveau planul erau drepți, ceilalți nu puteau fi tolerați.

Un asiatic viclean, acest Lenin. Ştia cum să se joace cu părțile slabe ale omului linguşindu-l, recompensându-l, dându-i medalii. Am placat convinsă că apopierea sa de oameni era doar una utilitară, gândindu-se doar la profitul pe care îl poate obține pentru planul său. Şi planul său – mai era aia Revoluție?

Mi-am pregătit planul pentru Societatea Prietenilor Ruşi pentru Eliberarea Americii şi am elaborat detaliile acestei munci ce aveam în minte, dar am refuzat să mă pun sub aripa protectaore a Celei de-a Treia Internaționale. I-am explicat lui Lenin că poporul american are puțină încredere în politică şi n-o să ia în considerare ideea de a fi direcționat şi ghidat de o maşinărie politică de la Moscova. Aşa că nu puteam să mă aliez cu cea de-a Treia Internațională.

Ceva mai târziu m-am întâlnit cu Tchicherin. Cred că era pe la 4 dimineața când a avut loc convorbirea noastră.. Şi el m-a întrebat despre posibilitățile unei revoluții în America şi a părut să se îndoiască de judecata mea când l-am informat că nu era nici o speranță în viitorul apropiat. Am vorbit depre IWW care îi fusese în mod evident prezentat greşit. L-am asigurat pe Tchicherin că dat fiind că eu nu fac parte din IWW trebuie să admit că ei au reprezentat singura organizație proletară conştientă şi eficientă din Statele Unite şi era sigur că vor juca un rol important în istoria muncitorească viitoare a țării.

După Balabanova, Tchicherin m-a impresionat ca fiind cel mai simplu şi mai modest dintre liderii comunişti de la Moscova. Dar toți erau la fel de naivi în estimarea lumii din afara Rusiei. Era judecata lor atât de greşită pentru că fuseseră rupți de Europa şi de America pentru un timp atât de lung? Sau era dorința lor de a fi ajutați de către Europa? Oricum, toți se agățau de ideea unor revoluții ce se apropiau în țările vestice, uitând că revoluțiile nu sunt făcute pentru a ordona şi aparent inconştienți de faptul că propria lor revoluție fusese deformată şi părea că stă să moară.

Editorul londonez al lui „Daily Herald", însoțit de unul dintre reporterii săi, mă precedase la Moscova. Voiau să-l viziteze pe Kropotkin şi li se dăduse o maşină specială. Împreună cu Alexander Berkman şi cu A. Shapiro am avut ocazia să mă duc împreună cu d. Lansbury.

Căsuţa lui Kropotkin era plasată într-o grădină, departe de stradă. Doar câte o rază de la o lampă cu kerosen lumina cărăruia ce ducea spre casă. Kropotkin ne-a primit cu eleganţa lui obişnuită, bucuros în mod evident de vizita noastră. Dar am fost şocată de aspectul lui distrus. Ultima oară când îl văzusem fusese în 1907, la Paris, pe care-l vizitasem după Congresul Anarhist de la Amsterdam. Kropotkin, gonit din Franţa pentru mulţi ani, recăpătase tocmai atunci dreptul de a se întoarce. Avea pe vremea aceea şaizeci şi cinci de ani, dar era încă plin de viaţă şi de energie astfel încât părea cu mult mai tânăr. Acum părea bătrân şi uzat.

Eram nerăbdătoare să primesc nişte lămuriri de la Kropotkin asupra poblemelor care mă frământau, mai ales asupra relaţiei dintre bolşevici şi Revoluţie. Care era părerea sa? De ce tăcuse pentru atâta timp?

Nu mi-am luat notiţe şi prin urmare nu pot decât să rezum ceea ce a spus Kropotkin. A afirmat că Revoluţia îi purtase pe oameni pe înalte culmi spirituale şi că construiseră calea unor schimbări sociale profunde. Dacă poporului i s-ar permite să-şi dezlănţuie forţele, Rusia nu ar fi în prezenta stare de ruină. Bolşevicii, care fuseseră duşi până în vârf de valul revoluţionar, mai întâi căpătaseră popularitate cu sloganuri extrem de revoluţionare, câştigând astfel încrederea maselor şi sprijinul revoluţionarilor militanţi.

A continuat să povestească că la începutul perioadei din Octombrie, bolşevicii au început să subordoneze interesele Revoluţiei stabilirii propriei lor dictaturi, ceea ce a influenţat şi a paralizat orice activitate socială. A afirmat că cooperativele erau principalul mijloc care putea să unească interesele ţăranilor şi ale muncitorilor. Cooperativele erau printre primele care urmau să fie zdrobite. A vorbit cu foarte multă simţire despre opresiune, persecuţie, vânarea oricărei umbre de părere personală şi a citat numeroase cazuri de nenorociri şi restrişti ale poporului. A subliniat faptul că bolşevicii au discreditat socialismul şi comunismul în ochii poporului rus.

„De ce nu v-aţi ridicat vocea împotriva acestor rele, împotriva maşinăriei care suge sângele Revoluţiei?”, i-am întrebat. Mi-a dat două motive. Atâta timp cât Rusia era atacată de către forţele unite ale imperialiştilor, iar femeile ruse şi copiii mureau din cauza blocadei, el nu putea să se alăture corului strident al fostilor revoluţionari care strigau „Crucificaţi-i!” A preferat tăcerea. În al doilea rând, nu era nici un mijloc de exprimare în Rusia însăşi. Să protestezi în faţa Guvernului nu avea sens. Preocuparea lui era să se menţină la putere. Nu se putea opri din cauza unor astfel de „fleacuri” cum ar fi drepturile omului sau vieţile omeneşti. Apoi a adăugat: „Am arătat întotdeauna efectele marxismului în funcţiune. De ce-am fi surprinşi acum?”

L-am întrebat pe Kropotkin dacă-şi nota impresiile şi observaţiile sale. Cu siguranţă vedea importanţa unei astfel de înregistrări către tovarăşii săi şi către muncitori; de fapt, către întreaga lume. „Nu”, a spus; „este imposibil ca cineva să scrie când se află în mijlocul unei mari suferinţe umane, când fiecare oră aduce cu ea noi tragedii. Poate să fie o razie în orice moment. Ceca vine si se uită peste tot, şi ia orice bucăţică de hârtie. Sub un astfel de stres constant este imposibil să consemnezi ceva. Dar, în afară de asta, mai este şi cartea mea despre Etică. Nu pot să lucrez decât câteva ore pe zi, şi trebuie să mă concentrez acolo, cu riscul de a exclude toate celelalte lucruri”.

După o îmbrăţişare călduroasă pe care Peter nu uita s-a dea niciodată celor pe care îi iubea, ne-am întors la maşină. Inima îmi era grea, spiritul confuz şi mă preocupa ceea ce auzisem. Eram de asemenea îngrijorată şi de starea precară de sănătate a tovarăşului nostru: mă temeam că n-o să prindă primăvara. Gândul că Peter Kropotkin urma să intre în mormânt şi că lumea putea să nu ştie niciodată ceea ce gândea el despre Revoluţia Rusă era înfricoşător.

(Prezentare şi traducere de Cristina Deutsch)

ABSTRACT

Emma Goldman (27th of June 1869 – 14th of May 1940), also known as Red Emma, was a well-known anarchist of Lithuanian origin famous in the United States and in Europe for her discourses and writings. Blamed by the adversaries for supporting the politically motivated murder idea and violent revolution and admired by her fans as being a model of the feminist rebel, Goldman played a decisive role in developing the anarchist political philosophy in the United States during the first half of the XXth century. In 1893, she was put in *Blackwell Island*’s jail for instigation to revolt when she publicly addressed to the unemployed workers, urging them to put into practice the expropriation idea, a concept quite new in those times, took over from Kropotkin. In 1901, she was arrested again, together with nine other anarchists, because of the murder attempt organized by Leon Czolgosz, an insurrectionist who had shot President McKinley. Nevertheless, she is exonerated and released. In 1906, she publishes, together with Alexander Berkman, *Mother Earth*, a magazine with a feminist-anarchist orientation, publishinging both Nietzsche’s writings and Leo Tolstoy’s essays, both of them having a major influence upon her ideas. In 1908, American citizenship has been retired to her and in 1914, together with Berkman, she participates to violent street meetings against John D. Rockefeller, an activity concluded with a murder attempt against him; as a consequence, Goldman leaves for San Francisco where she starts her own magazine, *The Blast*. At the beginning of 1916, she will be arrested again under the accuse of delivering leaflets containing material that has as a subject birth control. In prison, she becomes good friend with Gabriella Segata Antolini, Luigi Galleani’s famous disciple, whom she will personally meet later on. In 1917, she is arrested again and condemned, this time because of her opposition to the United States’ participation to the First World War. Deported in Russia in 1919, she will describe this experience in “My Disillusionment in Russia” and “My Further Disillusionment in Russia”. In 1921 she manages to escape, going to England, where she will be a target for criticism coming from all the European and American leftists refusing to see the truth of the total failure of the Russian Revolution. In addition, she has been living in France for a while, being a close friend of Peggy Guggenheim. In 1936, she leaves for Spain in order to support Spanish Republic against General Franco’s insurgence, publishing in here the weekly *CNT-FAI Information Bulletin*, but being also present on the Aragon, Valencia, and Madrid fronts. From her works, we mention: *Anarchism and Other Essays* (1911), *The Social Significance of Modern Drama* (1914), *Living My Life* (first volume–1931, second volume – 1933), *My Disillusionment in Russia* (1922), *My Further Disillusionment in Russia* (1924).

„AZI ESTE O ZI BUNĂ PENTRU SINUCIGAŞI." TEMATIZAREA MORŢII ŞI ALTE (IN)DECENŢE CONFESIVE ALE DIARISTULUI EUGEN SIMION

Emanuela Ilie*

Introducere

După nu puţini dintre cercetătorii vest-european ai diaristicii, jurnalul este, dintre toate *genurile biograficului*, specia cea mai ameninţată a se transforma într-un îndreptar de tipul *savoir mourir*. Această căutare obstinată a autorului, obsedat să descopere cele mai bune căi de a se obişnui cu „moartea cotidiană" (adevăratul catalizator al scriiturii, principalul ordonator/ director de sens ş.a.m.d.), poate fi descoperită în orice jurnal, constituind chiar nota specifică a speciei – iată o idee care devine centrală şi în discursul unora dintre cei mai avizaţi thanatologi români, pe deplin convinşi, precum Adela Toplean, bunăoară, că

> *Orice jurnal trădează (sau «transpiră») o subtilă poetică a morţii.* (…) Totul într-un jurnal pare decontextualizat, *mai puţin moartea* care, neavând oricum un context al ei (să ne amintim aici de «indecenta» remarcă a lui Cioran: «Atât de departe se-ntinde moartea şi-atâta spaţiu ocupă, că nu mai ştiu unde să mor»), descoperă în materia jurnalieră *un spaţiu privilegiat pe care nici măcar nu ajunge să-l revendice, fiindcă-i aparţine de drept*[1]. (subl. aut.)

Respectă *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnalul parizian* al lui Eugen Simion această *obligativitate* mai mult sau mai puţin specifică dacă nu tuturor, măcar anumitor genuri ale biograficului? Cum s-a împăcat teoreticianul Eugen Simion – cel care a subliniat în atâtea rânduri, cum bine ştim, inaderenţa diariştilor români la principiul dezvăluirii totale, nemediate, *impudice* ş.a.m.d. – cu nevoia, inerentă contextual, de a-şi expune direct, necamuflat, 100% onest şi, *pour cause*, (in)decent, astfel de slăbiciuni? Care sunt conjuncturile şi implicit factorii care nu au reuşit să blureze până la capăt ecranul confesiv, ci, dimpotrivă, l-au eclarat? Iată doar câteva dintre interogaţiile de la care am plecat în lucrarea de faţă.

O *istorie interioară* 100% luminoasă?

În ordinea strictă a aparenţelor, nimic nu pare a se mai îndepărta mai mult de spiritul *Jurnalului parizian* al lui Eugen Simion decât obsesiva interogare pe

---

* Conferenţiar universitar dr., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi; e-mail: iliemma@yahoo.com

[1] Adela Toplean, *Moartea modernă, între poetică şi tanatologie. Repere suedeze, accente româneşti*, Editura Universităţii din Bucureşti, 2016, p. 238-239.

RITL, p. 84–97, Bucureşti, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.09

marginea muritudinii, cu toată trena de neliniști și spaime atașate. Pe de o parte, cartea se orientează vizibil în direcția analizei spațiului și spiritului galic, așa cum apar ele unui tânăr universitar român într-un interval bine determinat (1970-1973), cât timp stă în capitala franceză, a cărei influență copleșitoare asupra propriei personalități o transformă dintr-un suprapersonaj/ Personaj major al scrierii, cum îl definește autorul însuși, într-un adevărat Maestru inițiatic[2]. Pe de altă parte, tonalitatea generală a diaristului și culorile descripțiilor sale – fie ele de spații, peisaje ori oameni – pare a fi unele dintre cele mai luminoase, mai optimiste. Intensitatea acestora este determinată atât de personalitatea diaristului și conjunctura specială care a făcut posibil intervalul parizian (cu adevărat modelator, bineînțeles, pe multiple planuri: socio-profesional, spiritual, cultural, dar și propriu-zis uman), cât și de faptul că el nu practică deloc ceea ce în studiile occidentale interesate de *travel writing* a fost numit, recent, *extreme* ori *dark tourism*[3]. Eugen Simion refuză, principial, orice formă de căutare extremă și orice spațiu care să fie asociat morții, suferinței sau lipsei. În schimb, se îndreaptă aproape exclusiv spre locuri cât se poate de *luminoase* (biblioteci, librării, cinematografe, amfiteatre, campusuri din universitățile de renume), adică spre spațiile de cea mai mare rezonanță culturală, în care cantitatea de fișe pentru proiectele sale de anvergură să crească exponențial, curiozitatea sa intelectuală ardentă chiar poate să fie satisfăcută, iar glosele sale pe marginea relațiilor dintre cele două culturi (franceză, respectiv română) – de înțeles profund și de analizat sistematic – să își valorizeze concret însemnătatea.

La o relectură recentă, însă, am putut descoperi suficiente pasaje în care diaristul tematizează nu numai moartea, cu multiplele ei fațete și valențe, ci și alte ipostaze ale alterității radicale, de la „căderea fizică și psihică” prin maladie la „mogâldeața aburoasă a singurătății.” Aceste „sâcâitoare fantasme” fac ca, din când în când, *istoria interioară*, așa cum este ea consemnată în jurnal, *să staționeze la marginea dintre mirare și nesiguranță*. Le voi urmări în continuare pe rând, nu înainte de a reaminti, succint, punctul de vedere al autorului de jurnal în privința (in)discreției confesive.

(In)decența confesivă. Mic ghid de utilizare

Pozițiionările de natură teoretică ale lui Eugen Simion – recunoscut, pe bună dreptate, drept teoreticianul fără egal autohton al genurilor biograficului – în privința formelor și cantității de intimitate care îi este permisă autorului de jurnal sunt bine știute. Ele sunt prefigurate de mărturisirile din *Jurnalul parizian*, în interiorul căruia putem descoperi și fraze punctual-minimaliste, de tipul: „mi-e rușine să fiu indiscret”[4], și dezvoltări nuanțate, al căror pandant atent conceptual(iza)t – cu precădere, în variantele din *Ficțiunea jurnalului intim*, *Genurile biograficului* sau anumite *Fragmente* – vor face istorie (meta)critică:

---

[2] „La urma urmelor, *Jurnalul parizian* este – de ce nu? – *un roman inaparent de inițiere*. Un *Bildungsroman* confesiv, firește, *nonfiction*, în care Maestrul inițierii este Parisul însuși, iar schema călătoriei inițiatice – axa lui structurantă”. (Virgil Podoabă, *Jurnalul parizian – un bildungsroman confesiv închegat pe un scenariu inițiatic și în jurul unei experiențe revelatoare*, în *Eugen Simion-80*, Editura Tracus Arte, București, 2013).

[3] V. clarificarea conceptuală din articolul *Dark tourism* scris de Charles Forsdick pentru *Keywords for Travel Writing Studies. A Critical Glossary*, edited by Charles Forsdick, Zoë Kinsley and Kathryn Walchester, second edition, Anthem Press, 2019.

> Jurnalul intim (mai ales jurnalul scriitorului) este rareori o lepădare a veștmintelor, e, mai ales, o schimbare a măștilor, un efort de a construi o identitate nouă: aceea pe care ne-ar plăcea s-o avem. Cât suntem de sinceri în această introspecție, cât de departe ajungem în hotărârea noastră de a da totul pe față, de a ne d*esveștmânta*? Suntem sinceri până la cămașă. Când este s-o dăm jos, începem să ezităm. Îndeosebi noi, românii, repet, care ne-am format și trăim într-o civilizație a pudorii... Jurnalele noastre nu pătrund niciodată în micul infern al ființei. Strigătul lui Rousseau (*voi spune totul, voi fi adevărat!*) nu ajunge până la noi. Înainte de a spune totul, ne cuprinde rușinea. Mă surprind, când scriu această propoziție, cântărind în gând dacă trebuie s-o las sau s-o șterg, pentru că îmi este rușine să-mi fie rușine. Am ajuns deja la cămașă și mă opresc speriat. Nu se face să merg mai departe. Am viciul discreției. Sunt un fanatic al pudorii. Îmi vine să fug din pagină[5].

Ce înseamnă, în cazul propriului jurnal, această lepădare de veștminte, pe care diaristul, acest autodeclarat *fanatic al pudorii*, o refuză, cum se vede, deliberat? Ea privește în primul rând, aș spune, dezvăluirile legate de ceea ce diaristul erijat în cinefil numește altundeva, vorbind despre filmul *Persona* al lui Bergman, *infernul dinăuntru*.[6] Deși fuge, programatic, de tot ceea ce i-ar putea produce un disconfort (confesiv) major – provocându-l, paradoxal, să se dezvăluie fără filtru – autorul își permite din când în când luxul mărturisirii unor stări de derută ori chiar suferință – acestea fiind, la drept vorbind, notațiile strict intimiste ce se pot descoperi în *Jurnalul parizian*, singurele care ar putea ajuta, într-un fel sau altul, la stabilirea unei eventuale schițe de portret interior în sensul tare, canonic al sintagmei.

Sigur, în mai multe rânduri diaristul se revendică de la o poetică a libertății totale: „Un critic literar este un preot care oficiază în fiecare zi, îmi spunea bunul meu profesor, Tudor Vianu. Ca să scap de aceste constrângeri consimțite, mă refugiez în jurnal. El este, cum am zis deja, libertatea mea. Locul unde *ies din mine*, încerc să ies dintr-un canon, lepăd cravata și hainele de sărbătoare, mă abandonez naturii mele...”[7]. În același timp, ne amintește că o asemenea libertate totală este iluzorie – căci cenzurată de acțiunea celor două tipuri diferite de factori (să îi numim *inhibitori externi*, respectiv *interni*), care îşi pot face simţită prezenţa fie alternativ, fie simultan:

---

[4] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, ediție de Mihaela Constantinescu, Prefață și repere critice de Antonio Patraș, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013, p. 200.

[5] *Ibidem*, p. 293.

[6] *Ibidem*, p. 295.

[7] *Ibidem*, p. 431.

> Când recitesc acest jurnal scris pe fugă, cu intermitențe, îmi dau seama că el este prea decent. Sentimentul pe care îl am este că am început jurnalul meu cam târziu (după 30 de ani) și că există în mine, cum am precizat deja, o cenzură care mă împiedică să scriu totul, pe față. Nu sunt totalmente liber, chiar dacă scriu acum într-o țară unde este interzis să se interzică ceva... Ce spirit liber avea Mircea Eliade! Era foarte tânăr și nu avea în preajma lui nici un lector indezirabil. Pe când noi, ceilalți, avem totdeauna în preajma noastră pe cineva care trage cu urechea.
>
> *
>
> Ar trebui să notez drept motto la acest jurnal propozițiile lui Maurice Blanchot: «Trebuie spus totul; prima libertate este libertatea de a spune totul». Deși, cum am scris mai înainte, am sentimentul că n-o să mă bucur niciodată de această libertate... Prea multe opreliști în mine. N-am cucerit de când sunt în Franța decât libertatea de a reflecta la libertatea mea. N-am prins încă exercițiul libertății interioare. Ar trebui să abandonez în aceste condiții jurnalul secret. Nu-l abandonez și chiar acest fapt este dovada că spiritul meu cedează acelui principiu moral în care noi, românii, am devenit experți: *asta-i situația, așa a fost să fie, ce-o fi o fi...*[8].

Mai multe notaţii diaristice revin, *en passant*, asupra unor maladii etnice, fireşte ignobile, a căror portanţă este resimţită profund, inclusiv pe plan scriptural. În special în mediul francez, acolo unde intelectualul român constată, cu o plăcere punctată în varii ocazii, discreţia de invidiat, „respectul pentru viaţa particulară a individului”, pe care îl echivalează cu „o formă superioară a civilizaţiei şi a moralei comune”, predispoziţia românească pentru scotocirea în cotloanele vieţii private prinde, prin contrast, dimensiuni halucinante. Mai mult decât o povară greu suportabilă, pe plan psihologic, suma acestor tare este resimţită ca un agent blocant atât de puternic pe plan creator, încât diaristul nu pregetă să pledeze, undeva, pentru anihilarea – măcar ca tăcere temporară – a propriului text (din nou, o idee care va face carieră meta-critică):

> Când mă gândesc la indiscreția, ura și turnătoria (care tinde să devină un stil național) din societatea noastră, mă cuprinde amețeala. Ferocitatea indiscreției și fervoarea mahalagismului ilfovean...
>
> *
>
> Notez, azi, aici, ca să spun că în zilele acestea am o silă cosmică față de scriitura intimă. Jurnalul intim să facă bine să tacă...[9].

---

[8] *Ibidem*, p. 228.

[9] *Ibidem*, p. 401.

Prin urmare, chiar și în absența lectorilor indezirabili din România comunistă (pe care, în treacăt fie spus, anticălătorul Marin Sorescu îi numea, în propriul *Jurnal. Romanul călătoriilor*, cu ironia mordantă bine-cunoscută, *impiegați de mișcare*[10]), diaristul Eugen Simion resimte presiunea unei cenzuri interne, care îi dictează ignorarea obstinată a acelor zone de (pen)umbră existențială a căror sondare i-ar putea pune în evidență anumite vulnerabilități psihologice ori spirituale. După cum vom vedea, însă, *Jurnalul parizian* conține și astfel de spații puternic hașurate emoțional, din a căror investigare un cartograf de ocazie poate trasa și eboșa unui altfel de profil auctorial decât cel recunoscut.

Un *străin* la Paris. Intro

Deși atipic în raport cu restul volumului, debutul *Jurnalului parizian* se poate ușor raporta la formula convențională a jurnalului de călătorie, așa cum va fi ea descrisă de teoretician în primul op din *Ficțiunea jurnalului intim (I. Există o poetică a jurnalului?)*. Acolo unde, citându-l pe M. Vercier, Eugen Simion observă că „jurnalul de călătorie este un *text al șocului și al meditației* și, totodată, este un text despre *altul,* despre *exterior.* [...] Însemnările de călătorie vorbesc, cu adevărat, despre *celălalt* și narează surpriza și, evident, reflecțiile pe care le produce această întâlnire”[11]. În același timp, îl corijează, discret, pe autorul studiului *Michelet. Journal de voyage et journal intime,* care ar greși susținând „absența totală a eului în *discursul voiajor* (să-i spunem astfel pentru a-l diferenția de celălalt, *discursul sedentar* – discursul jurnalului intim prin excelență”[12], părând în consecință a susține prevalența dimensiunii extime asupra celei intime în cazul acestei (sub) specii diaristice.

Până să combine în varii doze aceste tipuri de scriitură (și altele, încă...), *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...* debutează prin a recunoaște foarte deschis existența unor stări/ emoții negative specifice, într-o oarecare măsură, condiției intelectualului care, prin intermediul întâlnirii – deloc fortuite și nici pasagere – cu tot ceea ce înseamnă alteritatea etnică, experimentează condiția de exilat ori de străin, din moment ce, *hélas*, filtrul cultural se dovedește ineficient, iar mitul parizian, configurat livresc, nu pare a rezista, cel puțin deocamdată, confruntării cu realitatea urbană. Tot ceea ce ochiul diaristului înregistrează inițial pare a susține ideea de diferență ireconciliabilă, de stranietate și ruptură:

> Ajung la Paris ducând cu mine, ca toți oamenii din estul Europei, un mare mit, luat din cărți. [...] am citit și eu multe cărți despre Paris și, apropiindu-mă de el, am sentimentul

---

[10] Marin Sorescu, *Jurnal. Romanul călătoriilor,* ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu și Virginia Sorescu, Editura Fundației Marin Sorescu, București, 1999, p. 7.

[11] Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim (I. Există o poetică a jurnalului?),* ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 201.

[12] *Ibidem*.

> că mă pregătesc să intru într-un univers cunoscut. *Universul lecturii, muzeul meu imaginar* populat cu străzi, monumente și indivizi care se cheamă François Villon, Balzac, Baudelaire... Plonjez însă într-un oraș totalmente străin, mitul nu poate rezista pe aceste străzi murdare şi pe un frig umed de noiembrie. Intru într-o lume pe care o simt ostilă în indiferența ei, sunt derutat, caut să prind un fir și nu-l aflu, marea capitală este grăbită. [...] Mitul rămâne, ruşinat, la porţile oraşului.
>
> Trebuie, totuși, să mă instalez în acest oraş, trebuie să aflu un capăt, un *colț* în care să mă fixez pentru o vreme și, liniştit, să pot privi Parisul de care s-au legat şi se leagă încă visele intelectualului român. Însă capătul firului nu-mi iese în cale, *colțul* mă exasperează pur şi simplu. Parcă aş veni din altă lume, nu de la trei mii de kilometri, dintr-o ţară în care franceza este, de un secol şi jumătate, a doua limbă, dintr-o cultură în care arta franceză a fost şi este încă un model[13].

Paginile următoare vor lărgi gama de emoții similare, pe care scriitura tip jurnal (fie și în varianta ei extimă) nu le poate ocoli, totuşi: „refuz, din orgoliu, disperarea”; „O lungă, febrilă insomnie. Un veşnic galop”[14]; „ [...] oraşul te sileşte să laşi deoparte toate prejudecăţile învăţate în afara zidurilor lui. Trebuie să pătrunzi în interiorul lor şi să te supui unui ritual din care nu lipsesc dezamăgirea şi furia. Iniţierea trece şi prin aceste deşerturi.”[15]; „mă simt pierdut”[16] ş.a.m.d.

După cum se observă, neliniştile, crispările, exasperările ce rezultă din această experiență în fond radicală – așa cum o recunosc, direct ori voalat, primele zeci de pagini ale cărții – sunt cele firești: incapacitatea de a se fixa, fie și temporar, într-un spațiu care să îi confere iluzia securității, gustul amar al inadecvării, spectrul deșertificării bântuind orizontul exilar etc. În ciuda acestei deschideri brutale (inerente, totuşi, oricărui rit de trecere similar), iniţierea în viaţa în fond excepţională a oraşului nu se lasă prea mult aşteptată. Pe deplin convins că „omul este un animal acomodabil”, diaristul se repliază repede şi, imediat ce depăşeşte dificultăţile de ordin administrativ şi economic, îşi repudiază, decis, sensibilitatea iniţială pentru a explora, cu mici explozii de entuziasm (meta)cultural, spaţiul şi spiritualitatea galică pe care le va reflecta, exemplar, în jurnalul parizian.

Şi totuşi, în interstiţiile textului ce va consemna atât cucerirea etapizată, dar definitivă a acestora, cât şi, în deplină simultaneitate, propria metamorfoză culturală, se vor mai strecura suficiente ecouri ale unei interiorităţi vulnerate, căci temporar fisurate de percepţia unor *fantasme* – paradoxal, unele deloc sibilinice. Le voi prezenta, în cele ce urmează, pe cele care mi se par a se materializa în cele mai ataşante pagini din *Jurnalul parizian*, acolo unde, în mult clamatul aliaj diaristic dintre *le dedans* şi *le dehors*, concentraţia este departe de a fi dictată de primul element. Sau, în alţi termeni îndrăgiţi de criticul Eugen Simion, *înlăuntrul* chiar devine sinonim cu acel spațiu al interiorității profunde în care se pot scrie în voie – sau de nevoie... – solitudinea, scârba (inclusiv de sine), spaima de ratare și alte *boli profesionale* ale diaristului, pe care teoreticianul le va analiza, iarăşi exemplar, în *Ficțiunea jurnalului intim*.[17]

---

[13] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, *ed. cit.*, p. 35.

[14] *Ibidem*, p. 36-37.

[15] *Ibidem*, p. 38.

[16] *Ibidem*, p. 43.

Despre ratare și singurătate la 40 de ani

Având la dispoziție un interval *parizian* de existență mai mult decât generos, intelectualul care începe, fără s-o știe încă, *un contract de finalitate cu Franța* nu este bântuit de imperativul urgenței, nu expune în tonuri catastrofice stări-limită și nici nu înregistrează cu o febricitate panicardă senzații ori impulsuri negative asumate drept *decisive* (precum e tentat să o facă anticălătorul Adrian Marino[18], spre exemplu). Cel puțin în prima parte din *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...*, sentimentul vinovăției apare la fel de rar ca senzația risipirii prin întâlnirile inutile sau ieşirile sterile la evenimente care presupun socializarea. Cea mai clară excepție de la această regulă mi se pare cea reprezentată de petrecerea împlinirii vârstei de 40 de ani într-o singurătate rea, despre care dau seama câteva pagini antologice din finalul *Jurnalului parizian.*

La drept vorbind, nimic absolut excepțional în ideea de criză identitară majoră determinată de împlinirea unei vârste rotunde, pe care specialiştii reputați în psihoterapie ori psihiatrie existențială o includ în categoria „jaloanelor de viață"[19].

---

[17] Nu și picanteriile pentru că, în treacăt fie spus, la acest capitol jurnalul este, din fericire, dezamăgitor, puține pasaje dând senzația unor jumătăți de dezvăluire – precum, spre exemplu, cele despre „ritmul și comportamentul unui student tomnatic" ori agreabilele întâlniri repetate cu E.T.: „Din ce în ce mai interesantă această profesoară inteligentă, cu o puternică personalitate. Nu-mi spun nimic damele culturale care dau sentimentul că fără ele lumea nu există. E.T. are în toată ființa ei o tristețe care iese greu la suprafață" (*Ibidem,* p. 361 ș.a.). Ce-i drept, foarte repede, diaristul tinde să întoarcă astfel de mărturisiri în mici exerciții taxonomice cu alonjă sociologică: „J.M. și E.T. – două tipuri de feminitate. O latinistă remarcabilă și o italienistă eminentă. Una reprezintă, cum zice un eseist, *feminitatea-peisaj*, spațiul securizant, loc de refugiu și de calmă, odihnitoare desfătare. Cealaltă mi se pare feminitatea înnobilată de spirit. Cum să-i spun? Poate: feminitatea *în stare de veghe.* O senzualitate subțiată de intelect și melancolizată de circumstanțe. Amândouă contrazic, categoric, prejudecățile curente despre facilitatea, amoralitatea femeii franceze" (*Ibidem,* p. 436).

[18] V. Emanuela Ilie, *(Falsele) cărți de călătorie ale lui Adrian Marino. Obsesii metatextuale și impulsuri confesive*, în volumul *Adrian Marino la centenar*, editori Petrişor Militaru şi Maria Dinu, prefață de Nicolae Marinescu, Editura Aius, Craiova, 2021, p. 37-52.

[19] Irvin Yalom alocă un întreg capitol *Experienței revelatoare*, pe care o defineşte drept „o experiență urgentă şi irevocabilă pentru a trezi o persoană şi a o smulge din existența cotidiană, conducând-o în cea ontologică." (Irvin Yalom, *Privind soarele în față. Cum să înfrângem teroarea morții*, traducere din limba engleză de Ştefania Mihalache, Editura Vellant, Bucureşti, 2011, p. 37) Din această categorie fac parte în special evenimentele radicale, de la suferința teribilă provocată de o pierdere sau trauma devastatoare (violul, incendiul, jaful) până la diagnosticarea și lupta cu o maladie incurabilă. Lor li se pot adăuga

În general, însă, diariştii sau memorialiştii resimt atingerea altor borne temporale – 50, 60, 70 ori chiar 80 de ani – drept o experienţă decisivă care, vorba lui Irvin Yalom, îi smulge din existenţa cotidiană şi îi conduce în cea ontologică. Provocându-le mai întâi reacţii prompte, apoi fie incertitudini neliniştitoare, precum cele recunoscute, bunăoară, în jurnalul lui Stefan Zweig („Arunc o privire la ceas, mâine, ba nu, într-un sfert de oră, voi avea cincizeci de ani (îngrozitor). Va mai pătrunde vreodată un element nou în viaţa mea? Rezervele vor mai fi ele oare suficiente, voi mai avea destulă energie?"[20]), fie certitudini sumbre, de tipul celor pe care le trăieşte, spre exemplu, Gabriela Melinescu, în ziua în care împlineşte 60 de ani: „Îmi amintesc brusc că la vârsta de 33 de ani mi s-a schimbat viaţa plecând în Suedia. Acum mi se schimbă viaţa din nou intrând în deşertul bătrâneţii"[21].

Prematuritatea reflecţiilor despre îmbătrânire (*sic*!) ale Eugen Simion este motivată de contextul cu totul aparte al intervalului aniversar, pe care diaristul – cum am văzut, destul de zgârcit în mărturisiri legate de *catalogul mişcărilor* sale intime – îl descrie într-un spaţiu destul de generos, încadrat de repere precise (din nou, o raritate). Dincolo de succesiunea efemeridelor consemnate aici (unele transformate, conjunctural, în evenimente dintre cele mai semnificative – v. telefonul de la soţia care se află în România, urările ei şi mesajele înduioşătoare transmise de la rude), este de reţinut, desigur, cantitatea surprinzătoare (căci, repet, atipică) de notaţii intens subiective, din a căror dinamică mai tensionată ca de obicei se poate reconstitui cu destulă uşurinţă profilul ego-grafic al celui care, altminteri, detestă şi singurătatea atroce, şi exerciţiul precar al scrierii ei grăbite, deşi luciditatea de a-şi recunoaşte că *scrisul nu mă uşurează, scrisul permanentizează, mai degrabă, agitaţia mea interioară* nu îi lipseşte:

> Azi (25 mai 1973) împlinesc 40 de ani. Îmi dau deodată seama că tinereţea este în urmă şi că timpul meu începe să fie numerotat invers. Am o ciudată stare de perplexitate. Deja? Atât de repede? Nu m-am gândit până acum la faptul că tinereţea nu este un anotimp etern şi că trebuie să fiu pregătit pentru o toamnă şi o iarnă a spiritului. Sunt singur în apartamentul pe care îl ocup, aici, pe 6, Rue Buchardon... Mă uit la lucrurile din jur, sunt aceleaşi: vechi, sărace, fără stil, mohorâte. [...] Am, aşadar, 40 de ani. Vârsta la care, în secolul trecut, femeile erau de mult bunice, iar bărbaţii se pregăteau să se retragă la moşie. Iar eu nu am scris încă marea operă, proiectele mele fundamentale îmi stau în faţă, de-abia acum, după experienţa franceză, văd mai limpede şi înţeleg mai bine destinul meu românesc... [...]

şi altele: „Alte circumstanţe revelatoare – atât mai comune, cât şi mai subtile – sunt asociate cu jaloane de viaţă precum reuniuni şcolare, zile de naştere şi aniversări, dispoziţii legate de moştenire sau alcătuirea unui testament; aniversări semnificative, ca cea de cincizeci sau şaizeci de ani" (*Ibidem*, p. 55).

[20] Stefan Zweig, însemnare din 27 noiembrie 1931, *apud* Jacques Le Rider, *Jurnale intime vieneze,* traducere din limba franceză şi prefaţă de Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iaşi, 2001, p. 275.

[21] Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez V (2003-2008)*, Editura Polirom, Iaşi, 2010, p. 304.

*

> Aceeași zi, ora 16. Nimic excepțional nu mi s-a întâmplat azi. Istoria din afară merge înainte, istoria interioară staționează la marginea dintre mirare și nesiguranță. Dacă ar trebui să exprim exact ceea ce simt acum, ar fi următoarele: parcă mă trezesc, brusc, dintr-o stare de buimăceală și mă cuprinde un sentiment al urgenței: trebuie să pregătesc numaidecât *marea operă*.
> [...] Esențial este că am împlinit azi vârsta când omul încetează să mai fie o promisiune, trebuie să devină o certitudine. Ar mai fi de adăugat: la 40 de ani individul începe să simtă de departe mirosul eșecului. Marele eșec...[22]

Nicăieri, în nicio altă pagină din *Jurnalul parizian* al lui Eugen Simion, nu va mai fi atât de vizibilă apăsarea extremă determinată de ciocnirea unor tensiuni emergente pe multiple planuri: un anume instinct al *urgenței*, stimulat de asumarea deplină a responsabilității culturale majore (perfect echivalată cu *destinul românesc* al veritabilului Personaj creat deja de jurnal), spaima de *marele eșec* intelectual (pe de o parte), dar și tulburarea difuză produsă de senzația pierderii propriei tinereți și implicit a unei anumite percepții a lumii și a timpului[23] (pe de altă parte). Din fericire, primele se vor canaliza într-o direcție intelectuală clar definită. Celelalte, însă, vor constitui cel mult nucleul dur al unor însemnări cu detentă vădit sociologică sau etică: „O mică reflecție pentru uzul celui care, ajuns la jumătatea vieții, vrea să-și înfrângă frica de existență: nu ne naștem totdeauna în istoria în care am dori să trăim, dar, știind că altă istorie nu ne este accesibilă, să facem în așa fel încât să nu devenim slugile ei netrebnice, ci agenții care s-o corupă, pentru ca morala adevărului să se impună”[24] etc.

Între plinuri și goluri, moartea

În peisajul complex configurat de jurnalul care, cum ne-o și recunoaște autorul spre final, „poate fi un fel de *regulator* al spiritului, o *diagramă* a vieții trăite, cu toate formele de relief, cu deal-valea ei și, vorba prietenului meu ploieștean, cu *râsu-plânsul* ei. Țin deci un jurnal ca să-mi fotografiez stările de spirit și ca să am timp să reflectez în marginea lor”[25], accidentele violente și alunecările de teren (intim) cu totul neașteptate nu sunt foarte dese. Cu toate acestea, prezența morții poate fi întrezărită în spatele unor enunțuri neconcesive cu miez identitar, prin intermediul cărora diaristul își aproximează sau chiar definește natura uman-individuală: „când sunt bolnav, îmi pierd toate punctele de reper. Mi-e rușine să recunosc că nu sunt deloc curajos în astfel de momente. Am o patologică frică de suferința fizică, boala face din mine o ființă neputincioasă și speriată de existență"[26]; „Există la Paris nu numai *la haute couture*, există şi *la haute solitude*. Poţi să mori, repet, de singurătate înconjurat de aceste splendori ale arhitecturii imperiale, poți să înnebunești de frică într-un oraș de câteva milioane de oameni"[27]; „Azi mi-e urât cu mine. Lucrurile din jur mi se arată golite de sensuri, de o mediocră sărăcie. Mă uit pe fereastra ce dă spre Rue Bouchardon și văd prostituatele instalate deja în fața micilor hoteluri. Ce mizerie!"[28]; „Astăzi umoarea mea este din nou rea, sufletul este ca o catedrală părăsită. Nimic nu-mi place, orașul îmi pare străin, un polip uriaș"[29] ș.a.m.d.

---

[22] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...*, *ed. cit.*, p. 426-428.

[23] Într-un cunoscut eseu, *Despre îmbătrânire*, Jean Améry notează că „despre un tânăr se spune, poate, mai degrabă că are *lumea*, și nu timpul în fața sa”. În schimb, cel care îmbătrânește „nu mai este decât timp: dar asta pe de-a-ntregul, ca om care este, posedă și cunoaște timp”. (v. *Despre îmbătrânire. Revoltă și resemnare*, traducere din limba germană și note de Alexandru Al. Șahighian, Editura Art, București, 2010, p. 29 și 31).

[24] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...*, *ed. cit.*, p. 429.

[25] *Ibidem*, p. 430.

Când nu este asociată direct cu mortificarea peisajului parizian (fie el arhitectural, social ori propriu-zis uman), cu spaimele prea-omenești, deși dilatate conjunctural, cu abandonul (pre)determinat religios sau, pur și simplu, cu orice formă de alteritate interioară apăsătoare, fantasma morții pare provocată de schimbări climaterice în fond insignifiante, dar pe care diaristul solar le detestă. Spre exemplu: „Cerul este închis și, peste lucruri, se așterne o culoare nedefinită, *griul parizian*, culoarea disperării... Se anunță o zi fără Dumnezeu..."[30] Sau: „O zi tristă, o zi fără lumină. Mă plimb seara pe Bd. Bonne-Nouvelle, Poisssonière etc. [...] E cald și în aer plutește ceva excitant, ceva ce invită la destrăbălare sau poate la sinucidere"[31]. Ori, încă și mai limpede:

> Azi este o zi bună pentru sinucigași. Plouă mărunt și totul în jur pare că putrezește. Strada care duce de la Porte de Lilas la Romainville este aproape pustie. Întâlnesc, în fine, doi africani care se uită la mine cu ochi bolnavi. Mă simt și eu un *métèque* amărât într-un mare oraș care nu mă bagă în seamă...[32]

Astfel de impresii kierkegaardiene[33] sunt de regulă îndepărtate uşor, căci exercițiul lecturii terapeutice sau al reflecției pe teme culturale își dovedește de cele mai multe ori eficiența. Şi din această perspectivă există totuși excepții, a căror consemnare întoarce anevoie eșecul terapeutic într-o mică victorie scripturală. Aceasta se anunță improbabilă mai ales atunci când critica tematică a cărților pe care și le alege (desigur, nu întâmplător) îi provoacă pasionatului cititor crispări simpatetice. Precum, spre exemplu, cele produse de lectura romanului *Le solitaire,* a cărui relație cu restul creației lui Eugène Ionesco este repede înregistrată: „Obsesiile din piesele și jurnalele sale trec și aici. Ideea ratării, *l'ennui*, singurătatea, teama de moarte... Un lung monolog. Istoria unei existențe banale la culme. Lumea văzută ca o pușcărie. Existența – o lungă, grea plictiseală.” Spre deosebire de acest concentrat aspru de lectură cu pretext ionescian, care nu depășește câteva rânduri, următoarea însemnare, întinsă pe câteva pagini, acoperă intervalul uneia dintre cele mai întunecate (*sic*!) nopți franceze. După ce bântuie îndelung pe străzile animate și prin cafenelele arhipline, în căutarea unor mijloace de îndepărtare a stărilor aparent inexplicabile care îl apasă („mă simt deodată teribil de trist și de părăsit”), diaristul se vede silit să constate nu numai ineficiența oricărui antidot social, ci și omniprezența singurătății și apropierea morții:

---

[26] *Ibidem*, p. 114.

[27] *Ibidem*, p. 207.

[28] *Ibidem*, p. 384.

[29] *Ibidem*, p. 412.

[30] *Ibidem*.

[31] *Ibidem*, p. 363.

[32] *Ibidem*, p. 90.

[33] Să ne amintim că, pentru Søren Kierkegaard, disperarea, „această maladie a sinelui", anunță sau chiar este echivalentă cu boala de moarte: „Dacă n-ar exista nimic veșnic în om, el nici n-ar putea dispera; dacă însă disperarea i-ar putea distruge sinele, nici n-ar mai exista disperare. În acest sens disperarea, această maladie a sinelui, este boală de moarte. Disperatul este bolnav de moarte. Într-un cu totul alt sens decât în cazul vreunei alte boli, maladia a atacat tocmai părțile cele mai nobile și totuși el nu poate muri" (Søren Kierkegaard, *Boala de moarte: un expozeu de psihologie creştină în vederea edificării și a deșteptării,* traducere din germană, prefață și note de Mădălina Diaconu, Editura Humanitas, București, 1999, p. 64).

> Încerc să mă smulg din această atmosferă, mai degrabă terorizantă, veselia mă ocolește, *singurătatea mă urmează*... Iată, îmi zic, toți acești oameni care se amuză sunt ei fericiți, cum mi se pare mie? Trăiesc ei cu sinceritate, cu convingere bucuriile simple?! Simt ei, ca și mine, *această presiune extraordinară a lucrurilor*, *singurătatea care te privește de pe aceste ziduri murdare*, în cafenelele arhipline, de pe strada pe care merg oamenii într-o direcție necunoscută, mereu înainte, spre un punct numai de ei știut? ... Şi dacă acel punct esențial este neantul, și dacă la colțul străzii *ne așteaptă, grăbită, moartea* și, dacă nu la acest colț, la celălalt?! ... Şi dacă, și dacă...
>
> Mă întorc pe cealaltă parte a bulevardului, încerc să fiu atent la ceea ce se petrece în jur, să văd lucrurile în dimensiunile lor adevărate, să nu mai simt această *greață de vid*, cum zice un autor contemporan, sau *greață de preaplin*. În definitiv, același lucru. *O aglomerare extraordinară de obiecte*[34] ne dă senzația de gol, în mijlocul lor ne simțim *absenți, abandonați destinului nostru, ca într-un deșert*[35] (subl. mele, E. I.)

---

[34] Aceeași oroare stârnită de proliferarea obiectelor, descrisă în termeni ușor de raportat la filosofia lui Gilles Lipovetsky (v. *Fericirea paradoxală. Eseu asupra societății de hiperconsum*), este mărturisită și de alți diariști români ajunși în Vest. A se vedea, bunăoară, notațiile *la temă* ale Verei Călin, care în mai multe pagini din jurnalul american *Târziu* glosează disprețuitor pe marginea „mulțimii de obiecte care invadează cotidianul american. O proliferare aproape ionesciană. [...] Mult, mult, mult. [...] Totul se asociază, în mintea mea, cu acea *philosophy of greed*, de care vorbea un analist al societății de consum și cu sloganul anilor 50, când a părut supraabundența care a dus la supremația obiectelor: *more, more*” (Vera Călin, *Tîrziu. Însemnări californiene 1986-1996,* Editura Univers, București, 1997, p. 12).

[35] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, *ed. cit.*, p. 343.

Ca și în alte situații, stimulul cultural funcționează, în schimb, fără greş. Anunțate de ecourile unor filosofii contemporane, reverberațiile discursului artistic izolează angoasa, dar numai pentru a-i sublima dimensiunile într-o viziune distopică, în sfârșit eliberatoare: „Personajul unui roman pe care l-am citit recent vede oamenii închiși în niște sicrie transparente. Fiecare om are un asemenea coșciug, merge cu el la lucru, se întoarce acasă, mănâncă, se urcă în patul conjugal, apoi din nou la lucru... Lumea ar fi, dar, în mintea lui, o societate de sicrie transparente. Relații între un grup de sicrie și alt grup. Relații de ură, de iubire, de afaceri, de forță, de compasiune, sub ochiul vigilent al morții.” Doar aparent paradoxal, odată cu recapitularea unei parabole întunecate despre moartea constantă ca formă de captivitate (ne)știută a întregii umanități, deambularea diaristului se apropie de sfârșit, iar sensurile propriei rătăciri promit a iriza, cât de curând, sufocantul nocturn parizian:

> Mă întorc, în fine, acasă. Portăreasa nu s-a culcat, e la postul ei, când deschid ușa ce dă spre curtea interioară, ridică discret perdeaua, mă fac că n-o observ, trec din nou pe lângă cele șase pubele puturoase, urc scara de lemn veche și murdară, sus petrecerea nu s-a terminat și, înainte de a deschide ușa, aud ceasul cu cuc din apartamentul de v*is-à-vis*. Nu înțeleg cum cei care l-au adus în casa lor pot fi liniștiți. Uneori, noaptea, mă trezesc în cântecul mecanic, strident, puternic al ceasului. [...]
> Închid fereastra și, cu o clipă înainte de a stinge lumina, văd din nou mogâldeața umbroasă a singurătății[36].

În loc de concluzii

Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian este o carte care, mai ales pusă în legătură cu restul operei lui Eugen Simion, poate fi citită în variii moduri, ceea ce explică și posteritatea ei critică absolut impresionantă. La fiecare re-editare, ea a stârnit, pe bună dreptate, ecouri mai mult decât entuziaste din partea celor care s-au grăbit să o parcurgă în fel și chip: ca *roman indirect* (Virgil Podoabă), ca *roman* sau *jurnal autoreferențial* (Andrei Grigor), ca „o scriere de subtilă gravitate, mărturia confruntării unui intelectual român contemporan cu realitățile obișnuite ale lumii apusene” (Mircea Iorgulescu), ca un „colaj foarte abil de notații, reflecții subtile de moralist, portrete și biografii, interviuri, confesiuni etc.” (Al. Călinescu) ori, pur și simplu, ca o „operă literară fermecătoare”, prin „căutările, melancoliile, anxietățile și înseninările sale, rafinamentul frazării colocviale, temperatura afectivă seducătoare” (Constantin Ciopraga)[37].

Fără să intenționeze să extindă excesiv arcul de circumscriere sau măcar aproximare categorială, lucrarea de față a preferat să o revadă din unghiul tematic pe care undeva chiar diaristul Eugen Simion îl indică, fără prea mari rezerve:

---

[36] *Ibidem*, p. 344-345.

[37] V. selecția impresionantă de opinii critice pe care o realizează Antonio Patraș pentru cea de-a șasea ediție din *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...,* pe care am consultat-o în vederea redactării acestei lucrări.

> Aş vrea să scriu, aici, despre clipele mele obscure, despre frica mea de moarte, care mă stăpânește încă din pragul adolescenței, despre demonii mei, despre momentele mele de cădere și nesiguranță... dar cum să scriu, când sunt atâtea cenzuri în mine și alte cenzuri în afara mea? Libertatea jurnalului meu este fatal limitată. Spiritul meu are prea multe sensibilități de ocrotit. Nu am încotro: trebuie să trăiesc cu ele și să scriu cu ele. Mă resemnez cu ideea că nici un jurnal nu spune totul, absolut totul. Iar cele care încearcă nu reușesc să spună esențialul despre ființă[38].

Chiar și în condițiile dublei cenzuri amintite aici, autorul acestui jurnal extraordinar a știut ca în cele mai atașante pagini ale sale să ne spună esențialul despre ființa sa interioară. Nici mai mult, dar nici mai puțin.

BILIOGRAFIE:

Simion, Eugen, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, ediție de Mihaela Constantinescu, prefață și repere critice de Antonio Patraş, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013.

Améry, Jean, *Despre îmbătrânire. Revoltă și resemnare*, traducere din limba germană și note de Alexandru Al. Şahighian, Editura Art, București, 2010.

Călin, Vera, *Tîrziu. Însemnări californiene 1986-1996,* Editura Univers, București, 1997.

Forsdick, Charles, *Dark tourism,* în *Keywords for Travel Writing Studies. A Critical Glossary*, edited by Charles Forsdick, Zoë Kinsley and Kathryn Walchester, second edition, Anthem Press, 2019.

Ilie, Emanuela, *(Falsele) cărți de călătorie ale lui Adrian Marino. Obsesii metatextuale și impulsuri confesive*, în volumul *Adrian Marino la centenar*, editori Petrișor Militaru și Maria Dinu, prefață de Nicolae Marinescu, Editura Aius, Craiova, 2021, p. 37-52.

Kierkegaard, Søren, *Boala de moarte: un expozeu de psihologie creștină în vederea edificării și a deșteptării,* traducere din germană, prefață și note de Mădălina Diaconu, Editura Humanitas, București, 1999.

Le Rider, Jacques, *Jurnale intime vieneze,* traducere din limba franceză și prefață de Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iași, 2001.

Melinescu, Gabriela*, Jurnal suedez V (2003-2008)*, Editura Polirom, Iași, 2010.

Podoabă, Virgil, *Jurnalul parizian – un bildungsroman confesiv închegat pe un scenariu inițiatic și în jurul unei experiențe revelatoare*, în *Eugen Simion-80*, Editura Tracus Arte, București, 2013.

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim (I. Există o poetică a jurnalului?),* ediția a II-a, revăzută și adăugită, Univers Enciclopedic, București, 2005.

Sorescu, Marin, *Jurnal. Romanul călătoriilor,* ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu și Virginia Sorescu, Editura Fundației Marin Sorescu, București, 1999.

---

[38] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, *ed. cit.*, p. 117.

Toplean, Adela, *Moartea modernă, între poetică și tanatologie. Repere suedeze, accente românești*, Editura Universității din București, 2016.

Yalom, Irvin, *Privind soarele în față. Cum să înfrângem teroarea morții*, traducere din limba engleză de Ştefania Mihalache, Editura Vellant, București, 2011.

”TODAY IS A GOOD DAY FOR SUICIDES”. THE THEMATIZATION OF DEATH AND OTHER CONFESSIVE (IN)DECENCIES OF THE DIARIST EUGEN SIMION

Abstract: According to not a few diary researchers from both Eastern and Western Europe, the journal is, of all the genres of biography, the species most threatened to turn into a *savoir mourir* guide. This obstinate search of the author, obsessed with discovering the best ways to get used to the „daily death” (the true catalyst of writing, the main ordering/director of meaning, and so on), can be discovered in any journal, constituting the specific (un)hidden note of the species – this is an idea that becomes central also in the studies of some of the most important Romanian thanatologists, fully convinced, such as Adela Toplean, for example, that ”any diary betrays (or «sweats») a subtle poetic of death”.

In the strict order of appearances, nothing seems farther from the spirit of Eugen Simion's *Parisian Diary* than the obsessive interrogation on the edge of mortality, with all the train of anxieties and fears attached. On the one hand, this book with explicit hexagonal pretext and dialogical stake (which I would rather inscribe in the category of the so-called *travel writings*, although its author stubbornly recommends it as a diary and problematizes its conventions) is visibly oriented in the direction of analysing the Gallic space and spirit, as they appear to a young Romanian lecturer, in a well-determined interval. On the other hand, the general tonality of the diarist and the colours of his descriptions – be they of spaces, landscapes or people – seem to be some of the brightest, most optimistic ones.

Still, on a recent re-reading, I discovered numerous passages in which the diarist seems to thematize not only death, with its multiple facets and valences, but also other hypostases of radical otherness, from „physical and mental breakdown” through illness to „the foggy small creature of loneliness.” This paper focuses on a careful analysis, from a multidisciplinary perspective, of these „nagging phantasms” that make *inner history* (as recorded in the diary) *stand at the edge between wonder and insecurity*.

Keywords: *Parisian Diary, travel writing, confessive (in)decencies, death, loneliness.*

DE LA *VIEŢILE SFINŢILOR* LA *MATEMATICĂ*: LITERATURA PRINCIARĂ DE LIMBĂ GREACĂ ÎN SEC. AL XVIII-LEA

Lia Brad Chisacof[*]

Nefiind total necunoscută, literatura princiară de limbă greacă[1] în sec. al XVIII-lea invită totuşi la o „revizitare" căci bariera de limbă a trecut-o totuşi într-un con de umbră.

Articolul de faţă nu îşi propune să fie exhaustiv, vom încerca doar să prezentăm câteva piese ce fac parte din categoria panegiricelor şi a scrierilor atât parenetice, cât şi din ceea ce azi numim „de cultură generală" pentru tinerii membri ai familiilor domneşti.

De Curtea lui Constantin Brâncoveanu se leagă o întreagă serie de scrieri panegirice ce debutează cu *Epistola* şi *Panegiricul,* adresate lui Constantin Brâncoveanu, în 1692, de Gherasim Pallada, patriarhul Alexandriei[2]. Datată 1792, *Epistola* compară misiunea domnului român cu o călătorie, iar textul scrisorii e menit a fi o cunună de flori pe capul conducătorului[3]. *Panegiricul*, o laudă pentru preasfântul împărat Constantin, are trei părţi: prima, o reinterpretare a *Cărţii Facerii* care scoate în evidenţă marile calităţi ale împăratului, a doua laudă rolul lui Constantin în Soborul de la Niceea pentru ca, partea a treia să facă referire la găsirea Sfintei Cruci.

Se mai cunosc laudele aduse lui Constantin Brâncoveanu de Ioan Comnen[4], precum şi encomionul lui Maiota din 1697, ca şi versurile politice de la Buzău din 1698, apoi prefaţa la *Mineiul lunii septembrie* a mitropolitului Teodosie din 1698. Este vorba de lucrări comandate sau oricum ale unor personaje datoare domnitorului care ţin seama de dorinţa sa de a fi asemuit cu Constantin cel Mare.

Presupunem că fiii brâncoveneşti trebuiau să parcurgă ceea ce se consemnează în hrisovul domnesc din 1707[5]. Este vorba aşadar de: 1. logică, 2. retorică, 3. fizică,

---

[*] Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române.

[1] Textele sunt date numai în traducere românească ce aparţine autoarei articolului, cu excepţia celor aparţinând fiilor brâncoveneşti.

[2] Silvia Chiosea (ed.), *Epistolă şi panegiric greco-român adresate lui Constantin Brâncoveanu (Ms. BAR nr.76*6), Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza".

[3] *Ibidem*, p. 22.

[4] *Ibidem*, p. 16.

[5] Eudoxiu de Hurmuzachi, vol. XIV, p. 1, pp. 392–394.

RITL, nr. 1–4, p. 135–145, Bucureşti, 2018

4. despre cer, 5. despre naștere și peire, 6. despre suflet, 7. metafizică, texte pe care Brâncovenii le găseau în primul rând în Biblioteca domnească de la Hurezi[6].

Textele lor vădesc o lectură fidelă.

Dacă Constantin, primul născut, cel care desigur se pregătea să îi urmeze tatălui la tron, nu pare să se fi preocupat cu ale scrisului, în schimb Ștefan a lăsat două scrieri, două invocații de sfinți dedicate tatălui. Din specia *Vita sactorum,* aceste alcătuiri își aleg ca sfinți patroni, pe cel al tatălui, Marele Constantin și, respectiv pe al său, Sfântul Ștefan.

Cuvântul panegiric (sărbătoresc) *la cel întocmai cu Apostolii*, publicat prima dată în 1701[7], apoi în 1702, era cu evlavie afierosit preablândului său părinte și Domn a toată Ungrovlahia Domnia Sa Ioan Constantin Basarab și rostit de Radu, fratele său.

Ca fiu îndeajuns sunt de îndreptățit spre a-ți aduce înainte un mic rod al minții. Cu toate acestea voiesc a arăta că înafară de acest motiv am avut o îndoită pricină ca să-ți închin acest cuvânt. Întâi că pe lângă faptul că-l cinstești cu multă strălucire pe marele Constantin îi miști și pe alții cu așa o vrednică pildă, la slăvirea celui întocmai cu Apostolii. cine nu vede, dar, că este foarte cu cuviință a fi dedicat acest cuvânt blândeții tale. Mai este iarăși și altă pricină căci publicând eu această alcătuire și dorind eu să fiu bine plăcut deodată de toți, m-am hotărât să mă folosesc de metoda celui din Samosata care pentru a se face cunoscut tuturor, s-a gândit, urmând zelului flatistului Timotei, că acela ar fi cel mai bun din cetate, căruia i se încred toți și care ar fi îndeajuns în locul tuturor. Acela foarte înțelepțește zicea că pentru a lăuda toți cuvintele sale era deajuns să fie lăudate de cel dintâi – cu adevărat minunat lucru! Această socoteală urmând-o și eu, zic, – însă nu pentru ca să laude toți cuvântul meu, pentru că aceasta este peste vrednicie, ci pentru ca să-l vadă cu ochi blând – destul îmi este privirea ta cea blândă. Pecetluiește dar, cu nemăsurata ta bunătate, obșteasca luare-aminte. Așa fie să te avem întru mulți ani, sănătos și preafericit și păzit de Dumnezeu.

Lauda sfântului este o demonstrație de erudiție teologică:

Sfințenia este înălțimea cea mai grea de străbătut a virtuții creștine. Greutatea Crucii este neîndoielnic ușoare, pentru că aceasta a spus-o Însuși Adevărul iar pentru a ajunge la Ierusalimul cel de sus este îndeajuns să zdrobim sub picioare pe întreitul potrivnic al mântuirii omenești, pe urâtorul de Dumnezeu. Dar cu toate acestea cât sânt de puțini cei aleși dintre cei mulți chemați...

Citatele lui Ștefan sunt din *Evanghelia după Matei*, din *Psalmi*, din *Filocalie, din Vechiul Testament* (*Isaia Romani* și *Iisus Sirah)* și din *Ioan Gură de Aur*.

Paralelismul dintre sfântul invocat și lăudat și propriul părinte e evident. Constantin cel Mare a fost sfânt, deși două împrejurări s-au unit spre a face greu de dobândit sfințenia: era împărat prin urmare și bogat.

---

[6] Vezi I. Ionașcu, *Istoricul Mânăstirii Hurez după documente inedite din arhiva Eforiei Spitalelor Civile*. în „Arhivele Olteniei", 14, nr. 79–82, mai–decembrie 1935, Corneliu Dima-Drăgan, *Biblioteci umaniste româneşti*, Bucureşti, 1974.

[7] Vezi CRV, de la BAR, nr.127.

Ca împărat: *n-a căutat prin legiuiri întâietatea pentru stăpânire ci să se supună legiuitorul legilor.*

Ca om bogat: *nu te-a înșelat în necuprinsa viașă omenească mulțimea plăcerilor ci urechile ți le-ai astupat ca un alt prea-înțelept Odiseu la cântarea cea ademenitoare a dezmățatelor sirene păzindu-ți auzul...*

Cuvântul panegiric la Ștefan întâiul mucenic al lui Hristos e egalul unei rugăciuni.Tatăl nu e pierdut din vedere, dar Ștefan se are în vedere și... pe sine:

Preaviteazule luptător al Bisericii, până când vei fi solitor către Dătătorul de pace Dumnezeu pentru liniștea și starea pașnică a preablândului meu Domn și părinte preaiubit... roagă pe acea înțelepciune a Părintelui, pe Fiul și pe Cuvântul lui Dumnezeu și pentru sporirea mea în cuvânt și învățătură... pentru ca să tindă îndeletnicirea mea spre cinstea și mărirea mântuitorului Christos...[8]

Citatele sunt veterotestamentare: *Deuteromom*, *Iezechiel*, *Facere*, din *Noul Testament*, din epistolele sfântului Pavel *Fapte*, *Apocalipsa*, apoi din *Fiziolog*,

Cuvântul panegiric la preamărita Adormire a Preasfintei născătoare de Dumnezeu, alcătuit tot de Ștefan și dedicat mamei sale Doamnei Marica are un preambul.

Ștefan se simte prea mic pentru a alcătui o laudă corespunzăroare Sfintei Fecioare, dar o invoca pe aceasta pentru ajutor:

Împărăteasa Îngerilor care ajută cu mâna sa cea preamilostivă și-i împuternicește pe aceia care cercetează cu evlavie mărirea și lauda ei.

Mama sa, care poartă numele Fecioarei, se identifică aproape cu aceasta :

Același *lucru se petrece și întru faptele tale stăpână prea evlavioasă pentru că în mai toate făptuirile tale strălucește o putere neobișnuită adică o lucrare și un obicei către Mireasa cea fără de prihană...*

Apare metafora oglinzii, aceeași din *Oglinzile principilor:*

Această *deprindere plăcută lui Dumnezeu ca o* ***oglindă*** *trebuie s-o aibă înaintea lor fiii Bisericii pentru ca să se îndrepte orice lucrare spre cinstea și mărirea Puternicului Dumnezeu*[9].

Tema laudei este cum ar mai fi posibilă voioșia pământească când Fecioara a adormit. Adormirea a fost pentru ca:

din ceruri Fecioara să reverse peste muritori râuri aurite de binefaceri, fericire și nemurire.

Citatele sunt veterotestamentare și din psalmi.

Radu a fost cel care a alcătuit un *Cuvințel la patima cea Mântuitoare a cuvântului Dumnezeu-om* dedicat lui Dositei, patriarhul Ierusalimului. În preambulul acestuia, trimiterile sunt la Homer și la elocința lui Demostene. E greu să nu legăm descrierea patimilor lui Cristos din *Cuvințel* de o analogie cu traiul zilnic din contextul diurn al începutului de secol XVIII, care a condus în final la sacrificiul Brâncovenilor. Ultimul citat este din *Apocalipsa Sfântului Ioan*:

---

[8] *Cuvintele Fiilor lui Brâncoveanu*, București, Editura Sofia, 2014, p. 49.

[9] *Ibidem*, p. 67.

Să *ne aruncăm în brațele crucii pentru ca lumea să se răstignească întru noi și noi lumii să ne afundăm în acea Mare Roșie pentru a fi numărați cu aceia care și-au înălbit hainele lor în sângele Mielului*[10].

Putem desigur să ne închipuim cum Constantin, potențialul tragic succesor al tronului, interiorizase solemn povățuirile din scrierile Sfântului Vasile cel Mare, dar și *Pandeuctele*, compilația operelor marilor jurisconsulți romani, ca și *Istoria turcilor și a căderii Imperiului Bizantin* (1297–1463) a lui Laonic Chalcocondil...

Spre deosebire de toate operele amintite mai sus, tragedia *Domna*[11] scrisă în greacă, este o operă postumă domniei lui Brâncoveanu. Pastișă fidelă a *Hecubei* lui Euripide, această compunere a călugărului Zaharia Karandinos din Etolia, foarte probabil martor la martiriul familiei, glosează masiv pe partea corului, pe segmentul moralizator.

În tradiția tragediei antice, avem un rezumat la chiar începutul piesei:

În anul 1711 A.D. sub domnia Sultanului Ahmet acesta a început un război împotriva regatului Moscovei şi astfel trimitându-şi armatele împotriva ruşilor a fost ajutat să facă asta de Constantin Basarab domnul de atunci al întregii Valahii, supus al Sultanului. Astfel după destulă vreme a fost calomniat de cineva în faţa Sultanului cum că era apostat şi dorea să-i ajute pe ruşi luptând cu ei contra imperiului. Ca aşa ceva să nu se întâmple Sultanul a dorit să-l pedepsească pe Constantin şi pentru aurul lui, era bogat de la strămoşi şi îi plăcea şi lui să agonisească aur. De aceea ducându-l pe el şi pe fiii lui din post în post în lanţuri la Constantinopole, i-a ucis întâi fiii în faţa lui, apoi şi pe el. (f. 25r)

Elementele de legătură dintre cele două tragedii sunt evidente. *Bogăţia* este motivul pentru care Polydonis a fost ucis, lăcomia de avere a turcilor a fost pricina sacrificării Brâncoveanului. Domna, cu ... trimitere la Sfânta Fecioară, de praznicul căreia Brâncovenii au fost ucişi, este o Hecubă creştină, şi-a pierdut soţul şi fiii, dar, spre deosebire de prototipul său, nu răzbunarea este ceea ce are ea în vedere, ci căinţa creştină. Dreptatea invocată la Euripide este în *Domna* dreptatea creştină.

Dintre fiii cantemirești Serghei (Șerban), în vârstă atunci de 7 ani, este cel care dă citire unui panegiric în greacă, compus de tatăl său pentru țar, în 1714. Textul, după cum se ştie, a avut ecou, a fost tradus în rusă și latină[12]. Panegiricul exalta rolul de salvator al creştinătății.

La o privire mai atentă, vedem că panegiricul din 1719, presupus a fi fost citit de Antioh în fața țarului, având o structură asemănătoare cu cele brâncovenești, este dedicat marelui mucenic Dimitrie al Thesalonicului.

---

[10] *Ibidem*, p.92.

[11] V. articolul nostru *Tragedia* ***Domna*** *și semnificația ei printre celelalte scrieri dedicate domnitorului Constantin Brâncoveanu*, în *Epoca lui Constantin Brâncoveanu în context sud-est european: biserică, societate, geopolitică*, (ed. N. Chifăr, I.O.Abrudan, P.Guran) Sibiu, Editura Andreiana, Editura Astra Museum, 2015, pp.225–239.

[12] Andrei Eșanu,Valentina Eșanu, *Moştenirea culturală a Cantemireștilor*, Chişinău, Editura Pontos, 2010, pp.75–76, și Andrei Eșanu, *Dinastia Cantemireştilor, Secolele XVVII–XVIII*, Chișinău, Editura Ştiința, 2008, p. 486.

Așa cum s-a observat[13], deosebit de semnificativ în acest sens este pasajul în care marele Mucenic într-atât i s-a dăruit lui Dumnezeu, încât cununa și slava sa, pe care le-a depus la picioarele lui Dumnezeu s-au pomenit pe dată pe creștetul Celui Atotputernic, practic o aluzie la jertfirea coroanei domnești, diadema sa o așază pe fruntea lui Petru cel Mare).

La îndemnul primului domn fanariot, Nicolae Mavrocordat, Ioan Avramios traduce *Teatrul politic* al lui Ambrosius Marlianus. Publicată anonim la Roma și dedicată Papei în 1641, opera lui Marlianus, profesor de teologie, era o pledoarie pentru un comportament creștin din partea conducătorilor statelor.

Acest manual a fost receptat masiv. Lucrarea a circulat constant în spațiul românesc (a trecut și în Moldova) fiind tradusă sau reeditată pe tot parcursul perioadei fanariote. Versiunea greacă a fost publicată în 1758 la Leipzig[14]. Reexaminarea manuscriselor cunoscute ne confirmă intrarea lucrării într-un circuit larg de educație care are cel mai adeseori legătură cu mediul monahal. Astfel 4 manuscrise provin din fonduri mănăstirești (Mănăstirile Hilandarion și Iviron de la Muntele Athos, Biblioteca Mănăstirii Sf. Ecaterina de la Muntele Sinai, iar altele 3 din fonduri școlare)[15]. În biblioteca de la Văcărești existau 2 manuscrise, unul din 1716, altul din 1722, un al treilea se află la BAR[16] și provine din biblioteca Seminarului Central. O altă copie pare să fi existat la Iași la seminarul de acolo.

În sfârșit, există un exemplar în biblioteca de la Zagora, biblioteca lui Calinic al III-lea, cel care pentru o scurtă perioadă a fost episcop al Proilavului și tot pentru o scurtă perioadă patriarh al Constantinopolei. Avem de la el o listă încă manuscrisă a cărților mavrocordătești păstrate la Mitropolie. Exemplarul „său" adaugă titlului original de Teatru politic o apoziție: *Θέατρον Πολιτικόν, συμβουλεόντατης ανατροφής του ηγεμόνος*[17](*Teatrul politic, care sfătuiește despre cele legate de educația principelui*).

Un rezumat al *Teatrului politic* avem în Ms.gr.116:

Domnul e dator să aibă în fața ochilor binele și să își aducă aminte încontinuu că a fost pus la cârmuirea cea mai înaltă, nu ca să fie mai mare decât oamenii, ci ca să le fie dator celorlalți, pentru că domnul este pentru țară, nu țara pentru domn, așa după cum întregul nu e pentru părțile sale.

---

[13] Andrei Eșanu, *Dinastia Cantemireștilor, Secolele XVII–XVIII*, Chișinău, Editura Știința, 2008, p.486.

[14] Sunt cunoscute variantele românești datorită aceleiași exegete a realităților româno-grecești. Este vorba de două traduceri, una din sec. al XVIII-lea , cea de a doua din sec al XIX-lea respectiv, publicată de autorul ei Grigore Pleșoianu în 1838 la Buzău. Avem și recomandările tatălui maiorului Papasoglu pentru ca fiul său să facă exerciții de traducere din greacă din această lucrare pe care o găsește minunată.

[15] Ariadna Camariano Cioran, traducerea greacă a *Teatrului politic* atribuită greșit lui N. Mavrocordat și versiunile românești, în *Relații româno-elene, Studii istorice și filologice (Secolele XIV–XIX)*, București, Editura Omonia, 2008, p.193.

[16] Sub cota Ms. gr. BAR 178.

[17] *Ibidem*, p.194.

Din lista Ariadnei Camariano lipsește un manuscris de la BAR intitulat pur și simplu *Ηθική του ηγεμόνα (Etica principelui*) fără să se menționeze vreo legătură cu *Teatrul politic*. Confruntarea pe care am făcut-o ne-a relevat identitatea de conținut atât cu manuscrisele mai sus menționate ale *Teatrului politic* scrise în limba demotică, cât și cu ediția de la Leipzig. Să subliniem suprapunerea parțială a titlului cu cel al manuscrisului de la Zagora. Copistul[18] este Constantin Ceauș din Iannina pe care îl găsim ca autor parțial al unui alt manuscris[19] cuprinzând un interesant sinopsis al împăraților otomani și al domnilor valahi (Σύνοψις Οθωμανών βασιλέων και αυθέντων Ουγγροβλαχίας και Μολδαβίας παρά Κωνσταντίνου Τζαούσητου Γιαννιώτη). Din biblioteca sa a făcut parte un exemplar al lucrării *Despre îndatoriri* a lui Nicolae Mavrocordat.

Destinația aulică menționată în titlul ales de copiștii manuscriselor păstrate la BAR și Zagora pe care le-am menționat semnalează practic o interesantă contaminare cu un alt corpus de manuscrise care o nedumereau pe Ariadna Camariano Cioran[20], pentru că nu păreau să țină de învățământul public din Academia de la București.

Fără vreo legătură cu acest fond, A. Pippidi referindu-se punctual la educația politică consideră că ea nu se dobândea „la Academiile domnești din București și Iași, ci la curțile românești prin difuzarea de obicei manuscrisă a unor reflecții pe tema autorității princiare...”[21]

Datorăm Manuelei Popescu-Mihuț[22] identificarea autorului și traducătorului în greacă indicați cu nume grecizate într-o notiță aflată pe coperta interioară a unuia dintre cele patru mansucrise[23] ce compun „corpusul princiar” precum și legarea acestor manuale de biblioteca mavrocordățească în care exista un exemplar ce ulterior a dispărut din opera lui La Mothe le Vayer, considerat un teoretician al absolutismului[24]. Este așadar vorba despre lucrarea acestuia din urmă, preceptor al lui Ludovic al XIV-lea constând în la *Géographie* (traducerea acestei părți ce cuprinde de fapt și o schiță de istorie universală lipsește din corpusul manuscris*), la Rhétorique, la Morale, l'Economique, la Politique, la Logique, la Physique du prince*, publicate la Paris între 1651 și 1656.Traducerea s-a făcut de către Andreas Myaris, absolvent al Universității din Padova, din versiunea italiană a lucrării, versiune care există la BAR în ediția sa din 1774.

---

[18] Și anume Ms. gr. BAR nr. 611.

[19] Ms. gr. BAR nr. 144.

[20] Ariadna Camariano-Cioran, *Les academies princieres de Bucarest et de Jassy et leurs professeurs*, Salonic, 1974, Institute for Balkan Studies, p. 166, apud Manuela Popescu-Mihuț, *Manuels redigés pour l'instruction de Louis XIV*, traduits en néogrec (Didaskaleion ton hegemonon kai eugenon andron) în „Revue des études sud-est européennes”, XXXIII,1–2, București, 1995, p. 73.

[21] A. Pippidi, *op.cit.*, p. 88.

[22] *Manuels redigés pour l'instruction de Louis XIV* traduits en néogrec (Didaskaleion ton hegemonon kai eugenon andron) în „Revue des études sud-est européennes”, XXXIII, 1–2, București, 1995, p. 73–81.

[23] Ms. gr. 529. Notița întreagă este: Scientifica princiară. Ρητορική, πολιτική, Ηθική, Λογική και Φυσική, 1726 Λαβαέρ Μάττα μετάφρασις Ανδρέου Μυάρς.

[24] Manuela Popescu-Mihuț, *op.cit.*, p. 80.

În fondul BAR avem patru piese, dintre care una singură are o datare originală, adică 1740, aflată la sfârșit și adăugată probabil de o altă mână decât cea a manuscrisului. Alte două manuscrise au datări și explicitări ale celor care le-au studiat sau posedat înainte de a fi fost parte a fondului BAR (pe când erau probabil încă parte a bibliotecii de la Sfântul Sava). Este vorba de anii 1726[25] și 1730[26] notați pe coperțile interioare.

Ceea ce izbește de la început este diferența clară în cazul a trei din cele patru manuscrise între mâini mai vechi (de început de secol XVIII, cu o caligrafie bizantinizantă unde sare în ochi spre pildă ν-ul final scris ca un μ fără segmentul inițial) și unele de sfârșit de secol XVIII. Să lămurim care sunt cele patru piese și conținutul lor.

După datările amintite manuscrisele ar fi: **529** (manuscris compact vechi, rod a cel puțin trei mâini, conține *Retorica* și *Economia*. Nu are însemnări pe margine). **457** (compact de început de secol XVIII caligrafiat de o manieră bizantinizantă de două mâini. **441** (două mâini din două epoci diferite, cu o parte finală de la începutul secolului XVIII (f. 139–167) cuprinzând *Retorica* lui Teofil Coridaleu. Partea de început, cu o caligrafie de sfârșit de secol XVIII cuprinde *Retorica*, *Etica*, *Politica* și *Logica* domnitorului). **513** (cu o notiță nedatată: *Physica (Politico-morala) Logica.* Interpretarea noastră este că după modelul lucrării lui la Mothe s-a compus un prim miscelaneu cuprinzând un manual de retorică din tradiția bizantină (respectiv traduceri din Grigore Teologul, o cuvântare funerară a lui Nicolae Mavrocordat reproducând probabil un text al lui Georgios Trapezuntul, și unul de fizică (cu un conținut predominant de astronomie) al lui Ioanichie Markoras care nu au nicio legătură cu manualul francez (ms. 457 și începutul ms. 441). A urmat apoi o traducere de început de secol a aproape întreg manualului în care partea esențială, politica adică, a fost tradusă de o altă persoană decât restul (partea de început a ms. 513) pentru ca părțile mai neutre (ms. 529) să fie „delegate" altor două persoane, dintre care una cunoscută din corespondența de curte[27]. În fine, avem o versiune de sfârșit de secol XVIII completă. În afară de *Fizică* (științe naturale), tradusă atunci prima dată și aparținând unei alte mâini, celelalte părți reprezintă copia traducerilor de la începutul secolului al XVIII-lea. Această fizică se află într-un interesant raport cu o lucrare (manual destinat unui public larg) tipărită la Viena în 1790[28]. Faptul că în biblioteca Mavrocordaților se aflau doar trei, nu patru manuscrise, maniera caligrafică consacrată pentru sfârşitul secolului al XVIII-lea precum şi legătura cu acest manual de ştiinţe naturale ne îndreptăţesc credem, să considerăm că acest manual e ulterior primului set şi se plasează probabil în legătură cu vodă Ipsilanti şi beizadelele acestuia.

---

[25] Ms gr. 457.

[26] Ms. gr. 529.

[27] Vezi ms. gr. BAR 422.

[28] Și anume, *Φυσικής απάνθισμα* (Culegere de fizică) a lui Rigas Fereos. Dacă în mare conținutul lor e identic din punctul de vedere al capitolelor conținute, nivelul științific e foarte diferit, Culegerea… reprezentând practic o aducere la zi a cunoștințelor generale despre natură. O comparație a celor două lucrări ne-a relevat vocabule comune după cum a evidențiat o clară și reușită încercare de transpunere în greaca vorbită. Aceste date, coroborate și cu cele paleografice, care în cazul *Fizicii* din ms. gr. BAR nr. 529, ne duc spre scrisul de tinerețe al autorului *Culegerii*, sunt de natură să ne pună pe gânduri în legătură cu paternitatea traducerii acestei *Fizici* cu atât mai mult cu cât chestiunea funcționării acestui personaj în cadrul Academiei Domnești e neelucidată și s-ar putea clarifica astfel foarte bine. Vom relua subiectul într-o lucrare separată.

Este un lucru stabilit de studiile citate că cel puţin trei dintre manuscrise au legătură cu primele decenii ale secolului al XVIII-lea, aşadar cu Nicoale Mavrocordat şi cu fiul acestuia Constantin. De aceea este cazul să privim de la bun început traducerea manualului lui La Mothe în contextul operei mavrocordăţeşti şi a celorlalte traduceri făcute la îndemnul domnitorului. Despre *Teatrul politic* am făcut deja vorbire, scrierile care mai prezintă interes pentru noi în acest punct sunt pe lângă *Manualul în care se cuprind păreri şi gânduri despre moravuri şi comportament*[29], *Sfaturi... către fiul său Constantin*[30] cu precădere tratatul despre îndatoriri Περί καθηκόντων. Publicată în 1718, lucrarea rezumă filozofia politică a domnitorului, un exponent al teoriei fanariote timpurii. Ea nu face altceva decât să teoretizeze o tactică a supravieţuirii creştinilor în context otoman, emiţând o teorie etică şi o formulă de regim politic adaptat contextului. Etica e clasică, se recurge la Cicero şi la Aristotel şi se încearcă o formulă de compromis între cetăţeanul aristotelic şi o încreştinare a eticii clasice. Se pune accent pe virtuţile creştine ale pietăţii, căinţei, modestiei, fricii de Dumnezeu, respectului faţă de Biserică.

Dacă comparăm câteva capitole din *Despre îndatoriri* cu manualul de etică din corpusul de care ne ocupăm, vedem că manualul este mai accesibil şi are formulări mai clare pentru că sunt mai moderne.

Astfel, vitejia este definită după cum urmează în *Despre îndatoriri* (cap. 15):

Vitejia este o virtute scumpă şi variată, n-a decorat vreodată şi nici n-a fost niciodată decorată de celelalte virtuţi fiind din lumină, părinte al înţelepciunii, doică a gândirii, soră a dreptăţii şi oştean al ei. Prin ea, oamenii devin nu numai neatinşi de moarte sau frică, ci şi tot ceea ce se târăşte şi iubeşte pământul devine mai înalt şi mai curajos...,

iar în manualul princiar (f.161–162):

Astfel încât aceste motive ne fac să acceptăm această din urmă opinie şi să preferăm în capitolul de faţă vitejia înţelepciunii. Vitejia aşadar este o proprietate a voinţei care ne face să ne repezim cu curaj în primejdie şi la necaz atunci când ne urneşte dreptatea. Ea are două părţi, una priveşte mânuirea curajoasă a lucrurilor îngrozitoare, cealaltă, răbdarea pentru a suferi cu suflet mare cele triste, să făptuim şi să avem răbdare.

Examinând acum cu o privire specială asupra omisiunilor şi opţiunilor de traducere *Politica*, la f. 65 din ms. 513 citim :

65 ... Când domnia ta, o, rege, nu va avea ca să spun aşa, alte limite decât sferele, şi în loc de şaizeci şi trei vei putea număra patru mii şapte sute cum au

---

[29] Εγχει ρίδιονενω γνώμαι και φροντίσματα περί ήθη και πολιτείαν, publicat în Hurmuzaki, *Documente* XIII, Bucureşti 1909, p. 463–504.

[30] Νουθεσίαι του αοιδίμου Αυθέντου Νικολάου βοεβόδα προς τον υιόναυ τού Κωνσταντίνου Βοεβόδα Αυθέντη, publicat în Hurmuzaki, *Documente* XIII, Bucureşti 1909, p. 461–462.

făcut egiptenii în regatul lor și cum ne istorisește Heliodor din Sicilia, împărăția nu-ți va fi nici mai strălucită nici mai de laudă dacă această mărime a provinciilor și vechimea moștenită nu sunt însoțite de dreptate și bine prin care regii devin obiectul mulțumirii și binecuvântării lui Dumnezeu și a oamenilor. Acesta este singurul mijloc cu care măria ta poate fi slăvită mai mult decât toți ceilalți pe care istoria alta decât cea sfântă i-a pus între zei, și neputându-te înălța mai mult în valoare, deoarece te consideri întâiul printre regii creștini poți totuși să-ți dobândești un nume slăvit și renumit, urmând metoda aceea a domniei care e plină de îndurare și justa masura pe care au încercat-o toți cei lipsiți de putere supuși ție cu siguranță și mulțumire până acum.

Așadar fraza: „și neputând crește în demnitate odată ce ați fost recunoscut de întâiul cap încoronat al creștinătății" corespunzând realității occidentale în care suveranii erau recunoscuți de către Papă, a fost tradusă: „deoarece te consideri întâiul printre regii creștini" și poate fi citită ca o declarație a asumării moștenirii bizantine.

Aceste date ca și de asemănarea care merge până la identitate cu singura notiță recunoscută ca aparținând mâinii domnului Mavrocordat, ne face să presupunem că traducerea s-a făcut de însuși domnul!

Manualele lui la Mothe le Vayer puteau să corespundă unei constante preferințe a domnului pentru Aristotel[31], asociate unei admirații pentru valorile occidentale, disimulată mai ales în romanul său *Răgazurile celui iubitor de Dumnezeu (1722)* printr-o limbă arhaizantă[32]. Iată spre pildă definiția dată politicii:

politica este știința conducerii bune. Ea este atât de firească pentru om și i se potrivește acestuia atât de bine, încât conform gândirii lui Aristotel, în niciun caz nu animalele, orice ar spune oricine despre albine sau despre furnici, trăiesc în obște precum omul într-o societate bine ordonată. Această tendință a naturii se bazează pe bine, pe care îl reclamă toate lucrurile și care este cu atât mai mare și cinstit cu cât este împărtășit...[33]

Un encomion în versuri, mai precis o istorie alegorică a celei de-a doua veniri la tron în Țara Românească (în 1791) a lui Mihail Draco Suțu. E lauda, concepută în termeni... astronomici, a unui supus care își declară fidelitatea sperând desigur în dregătorii. Domnul, aflat între pământ și cer, își va face supușii fericiți, în jurul său fidelii sunt mai puţini decât îşi închipuie el. Poemul e o trecere în revistă a cunoştinţelor, atunci curente, de astronomie (în zona ortodoxă grecofonă persista discuţia asupra adevărului teoriei coperniciene), geografie, fizică (Sfânta Treime e asociată fenomenului de refracţie a luminii numit soare triplu) şi matematică:

---

[31] Aristotel ocupă, cel puțin la 1726, un loc important în gândirea domnitorului. Este elocventă în acest sens însemnarea succintă făcută de domnitor pe lucrarea *De immortalitate animae rationalis* a lui Pietro Pomponazzi. Să cităm din nou această însemnare: Eu compătimesc pe omul politic din Florența ca pe unul care nu s-a călăuzit în măsură suficientă de Aristotel și ca pe unul care a dovedit un suflet tiranic, și ca pe cineva care a croit noi căi de răutate prin sfaturi necinstite, atrăgând asupra sa rușini de neșters chiar prin sudori fără margini. (apud Corneliu Dima-Drăgan)

[32] Vezi P. Kitromilides, *Γλωσσικός αρχαϊσμός και φιλοσοφική ανανέωση* (Arhaism lingvistic și înnoire filosofică) în M.Z. *Kopidakis, Ιστορίατης Ελληνικής Γλώσσας* (Istoria limbii grecești) ΕΛΙΑ, Atena, 2000, p. 233.

[33] Ms. gr. BAR 513, f. 1.

...De discul soarelui parcă nu-i pasă
Nicicând se-nalţă în zarea luminoasă,
Până când ceaţa grea se risipeşte
Şi totul în culori se-mpodobeşte.
Pe ceruri curcubeul se arată
Şi valul rău al relelor încetă.
Atunci şi astrul cel înal trăsare
Căci locul lui pe ceruri el îl are.
Va face astfel schimbul către vară
Ca să ne fie razele-i povară
Întunecate parcă vin pe drum
Iar cei cuprinşi de umbra lui acum
Atunci s-or bucura primind răsplata.
Iar luna după soare când s-arată
Lumină multă, precum ştim, s-adună
Virtuţi, seninătate, fiind toate împreună.
Cu prisosinţă iarăşi, înc-o dată
Învaţă pe cei mulţi când ei s-arată
De-aceea o adună strălucind
Planetele ce mişcă şi s-aprind.
La număr nu sunt şapte, ci doar trei,
Se-nvârt în veci luceferii-ntre ei
Şi în orbita asta luminată
Mai mare peste toate se arată
Chiar viaţa pomului, cu bucurie
Şi cu durere chiar, precum se ştie,
Dând umbră cu mlădiţa lui.
Mai sunt în nemişcare luceferi reci destui
Ce se rotesc cu-atâta strălucire
Şi cele dimprejur cu har, din fire,
Şi nu stau pe ghicite privind de-afară
Sistemul geografic, de zei nu se-nfior
Citindu-l fiecare-i de înţeles uşor.
Copernic ca şi înţelepţii cei noi de seama lor
Să studieze această vedere generală,
Mai luminaţi în ştiinţă vor fi fără-ndoială,
Doar dacă îi ajută o dreaptă judecată.

Cu mathimatichi nu mă laud deocamdată
Ci numai pot să jur că soarele străluce
Sistemul meu, Domnul de Sus, soare-ntreit,
De-l face mai vădit, stă bine-nfipt

Sfârșitul sistemului noii teorii ciclice

(Poem al lui Matei Cara)

Pendulând între parafrazare, pastișă și traducere, literatura princiară de limbă greacă a lungului secol al XVIII-lea românesc înglobează întregul spectru de cunoștințe, de loc neglijabile sau banale sau limitate, după cum lasă să se întrevadă și preocupările existenței curente.

FROM *THE LIVES OF SAINTS* TO *MATHEMATICS*: PRINCELY LITERATURE OF GREEK LANGUAGE IN THE EIGHTEENTH CENTURY

ABSTRACT

This article presents several works that belong to the panegyrical genre and parenetic literature, addressed to the young members of the ruling families.

Keywords: Romanian princely courts in the eighteenth century, Constantin Brâncoveanu, the Mavrocordat family, court culture

GEORGE BANU

Mircea Morariu[*]

BANU, George (Georges) (22.VI.1943, Bucureşti), teatrolog, eseist. Născut într-o familie de intelectuali, **B.** a absolvit liceul la Buzău, după care a fost admis la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" din Bucureşti, Secţia actorie, transferându-se apoi la Secţia teatrologie – filmologie, absolvită în 1968 cu teza *Poetica trupului în secolului al XX-lea*. Rămâne asistent la Catedra de Teatrologie a Facultăţii de Teatru (1968–1973). Semnează cronică teatrală curentă în presă şi eseistică în revista „Secolul 20". Îşi ia doctoratul în estetică în 1972 cu teza *Modurile comunicării teatrale în secolul XX*, publicată sub titlul *Reformele teatrului în secolul reînnoirii* (2011). Graţie unei burse, ajunge în Franţa la sfârşitul lui decembrie 1973 şi decide să nu mai revină în România. Obţine titlul de doctor al Universităţii Sorbonne Nouvelle, Paris III, cu teza *L'Orient et le nouveau utopique (Brecht, Meyerhold, Eisenstein)*, publicată parţial sub titlul *Brecht ou Le Petit contre le Grand* (1981), luând şi doctoratul de stat în 1987 cu lucrarea *Pratiques de la mémoire dans l'art de la mise en scène au XX-e siècle*, sub conducerea lui Bernard Dort. În răstimp colaborează la postul de radio Europa Liberă, concentrându-se în intervenţiile sale îndeosebi asupra chestiunilor legate de teatru. Parcurge ierarhia universitară începând cu funcţia de asistent asociat (1975) şi avansând la poziţia de profesor titular (1997) la Universitatea Sorbonne Nouvelle, Paris III; a predat şi la Universitatea Louvain-la-Neuve din Belgia. Între 1981 şi 1989 face parte, alături de Antoine Vitez, din colectivul de conducere al Teatrului Naţional din Chaillot, fiind redactor-şef al jurnalului acestui teatru, iar mai târziu responsabil editorial al revistei „L'Art du théâtre". Figurează ca membru în colegiul de redacţie la „Travail théâtral", „Alternatives théâtrales" (pe care o conduce), „Art Press", „L'Art du théâtre", „Seine et Danube", „Teatrul azi" ş.a. Coordonează, de asemenea, colecţia „Le Temps du théâtre" la Editura Actes Sud. A fost director artistic la Académie Expérimentale des Théâtres (1981–2000), secretar general la Union des Théâtres de l'Europe, preşedinte al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru pe durata a trei mandate succesive, apoi preşedinte de onoare. Este *doctor honoris causa* al Universităţii de Arte „George Enescu" din Iaşi (2005), al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I. L. Caragiale" din Bucureşti (2005), al Universităţii „Petru Maior" din Târgu Mureş. I s-au acordat numeroase distincţii: Chevalier des Arts et des Lettres,

---

[*] Universitatea din Oradea, Facultatea de Litere; e-mail: mmorariu@uoradea.ro.

RITL, nr. 1–4, p. 205–210, Bucureşti, 2015

Commandeur de l'Ordre National du Mérite, Ofițer al Meritului Cultural Polonez, Comandor al Ordinului Serviciu Credincios, precum şi Premiul de Excelență din partea UNITER, iar în 2007 Premiul Prometheus.

În preambulul volumului *La Scéne surveillée. De Shakespeare à Genet* (2006), editat în româneşte în 2007, **B.** istoriseşte cum i-a venit ideea scrierii cărții. O mai veche lucrare a sa intitulată *Mémoires du théâtre* (1987, publicată în româneşte în 1993) se încheie cu formula „spectatorul este un paznic de noapte, un veghetor". Cu precizarea că există o diferență fundamentală între a veghea şi a supraveghea. Or, urmărind cu „atenție relaxată" un spectacol cu piesa *Britannicus* de Racine, în regia lui Alain Bézu, **B.**, în calitate de critic, s-a simțit dintr-odată în situația de „a supraveghea" el însuşi supravegherea exercitată de Neron asupra lui Junie. Recunoscându-şi reactivate trăirile de om supravegheat, specifice existenței într-o țară comunistă părăsită la puțină vreme după noua cădere a nopții totalitare din iulie 1971, teatrologul a simțit îndemnul de a întocmi o hermeneutică a supravegherii. Există un dispozitiv al supravegherii, adică o construcție anume supravegheată spre a-l vedea/auzi pe celălalt în deplină siguranță, având certitudinea că el „ignoră faptul că e supravegheat şi, furnizează, în consecință informații netrucate". În teatru spectatorul devine el însuşi un supraveghetor care „vede fără să fie văzut". Spectator calificat, criticul exercită propria lui supraveghere. Totul e ca aceasta să nu terorizeze, aşa cum se întâmplă, bunăoară, în *Improvizația de la Alma* de Eugen Ionescu. Felul în care **B.** concepe actul critic se situează la antipozii efectului dizolvant exercitat de critica „teroristă". Aşa după cum mărturiseşte în capitolul *O critică de acompaniament* din cartea *Ultimul sfert de secol teatral* (2003), visul său a fost acela de a fi nici mai mult, nici mai puțin decât un bun acompaniator. Mai exact, un critic „nici sufocat de abuzul de admirație, nici înghețat de excesul de distanță". De unde şi obsesia ideii *d'entre-deux,* caracterizantă, poate, pentru întreaga lui carieră, o obsesie asupra căreia criticul a produs remarcabile reflecții. „Scriitura *acompaniatoare* se situează la jumătatea drumului dintre o literatură căreia nu îndrăzneşte să-i treacă pragul şi o critică de care vrea să se elibereze", stă scris în eseul *O critică de acompaniament.* De altfel, un titlu de volum e *Exercices d'accompagnement* (2001). În teatru funcționează ceea ce e socotit „muzeul personal", profitabil să fie evocat printr-un „discurs artistic" „în care amintirea şi subiectivitatea se întrepătrund" (*Memoria teatrului*), nu printr-unul excesiv critic, adică demolator. Criticul se cuvine să găsească mai degrabă argumente în favoarea mersului la teatru decât în defavoarea acestei invitații. Discursul artistic, în constituirea căruia un rol esențial l-au avut lecturile din Bernard Dort şi din Roland Barthes, îi permite criticului şi să acompanieze, dar şi să se exprime pe sine. Mai mult, misiunea criticii e mai întâi aceea de a salva, iar rostul criticului e acela de a funcționa drept salvator al memoriei teatrului. Condiția de salvator e dublată de aceea de martor. „Spectacolul, operă a prezentului care actualizează trecutul, poate fi parțial actualizat de martor, tot atât de bine cu ajutorul cuvintelor, cât şi cu ajutorul imaginilor. Martorul are nevoie, pentru aceasta, de cele două suporturi reunite, căci fantoma spectacolului nu reînvie decât din îmbinarea vizualului cu scrisul. Împreună, ele vor permite martorului să realizeze uneori adevărate performanţe ale memoriei. Vizualul înregistrează, iar povestirea sugerează. Spectacolul dispărut nu poate fi evocat decât prin încrucişarea lor” (*Teatrul memoriei*). E ceea ce a făcut teatrologul în cartea *Livada de vişini, teatrul nostru. Jurnal de spectator* (2000), publicată cu un an înainte în franceză. Aici el reînvie „momentele de încredere dăruite de scenă”, aşa cum au fost ele resimţite cu ocazia vizionării unor importante reprezentări ale capodoperei cehoviene. E vorba despre spectacole datorate unor regizori din generaţii şi din ţări diferite, de la Lucian Pintilie la Giorgio Strehler, de la Efros la Otomar Krejca, de la Radu Penciulescu la Peter Brook, de la Gheorghe Harag la Andrei Şerban, de la Peter Zadek la Peter Stein, de la Vlad Mugur la Theu Boermans ş.a. Cu toţii fideli ai teatrului de artă, înţeles de **B.** ca „tradiţie reînnoită”, ca în antologia *Teatrul de artă, o tradiţie modernă*, pe care o coordonează, apărută la Paris în 2000 şi la Bucureşti în 2010. În *Livada de vişini*, în efemeritatea livezii, în dezintegrarea ei, criticul întrevede metafora însăşi a esenţei teatrului. De unde comparaţia dintre destinul livezii şi cel al teatrului: nu va avea loc niciun fel de vânzare a teatrului, însă el se va adresa tot mai apăsat unei minorităţi retroactive, căreia îi revine misiunea de a conserva livada lăuntrică. Opţiunea pentru critica de acompaniament îi permite teatrologului să vorbească despre un regizor sau despre un actor „a cărui operă nu poate fi consultată în realitatea ei palpabilă, tangibilă”, îngăduind „atât comentariul, cât şi mărturia”. E ceea ce a făcut **B.** în mai multe scrieri, dar preeminent în două cărţi. E vorba mai întâi despre *Peter Brook. De „Timon d’Athènes” à „La Tempête” ou Le Metteur en scène et le cercle*, apărută în Franţa în câteva ediţii (1991, 2001 şi 2005), iar în România în 2005, carte deopotrivă de teorie şi de confesiune. O confesiune asupra felului în care a perceput criticul voinţa regizorului de a reface „valorile pervertite, clădirile năruite”, căci „arta lui este aceea a unui meşter restaurator, al cărui program pentru teatru are drept orizont un model arhaic, situat la începutul istoriei”. Relaţia specială ce s-a instituit între regizorul englez şi teatrolog s-a fundamentat nu numai pe nedezminţita pasiune pentru teatru şi neostoita căutare a adevărului acestuia, ci şi pe încrederea în lecturi, ceea ce duce la o continuă şi minuţioasă revenire la cărţile din care şi-a tras seva opera lui Peter Brook. Cea de-a doua lucrare e *Dincolo de rol sau Actorul nesupus* (2008) în care **B.** ia cititorul într-o pasionantă călătorie în lumea actorilor unici, înţeleşi ca „agenţi ai circulaţiei cosmice”, aflaţi foarte aproape de condiţia de „fiinţe de interval”, definiţi astfel prin sintagma preluată de la Andrei Pleşu din *Despre îngeri*. Actorul unic e înţeles drept „cel ce evoluează între rol şi el însuşi”, care „îşi asumă rolul, depăşind-l în acelaşi timp, îşi asumă regia, eliberându-se în acelaşi timp de ea”, drept cel ce riscă totul. Izbânda lui constă în faptul că „trezeşte în spectator bucuria unei prezenţe apropiate şi, totodată, îndepărtate, a unei fiinţe de aici şi de aiurea”. În această categorie intră actori europeni sau orientali ce poartă nume magice, precum Sarah Bernhardt, Gérard Philipe, Ryszard Cieslak, George Constantin, Victor Rebengiuc, Ştefan Iordache. Îi place lui **B.** să spună despre sine, parafrazându-l pe Prospero, personajul shakespearian, că e făcut din plămada spectacolelor pe care le-a văzut şi că aceste spectacole alcătuiesc biblioteca lui personală. Întru desăvârşirea căreia a adăugat nenumărate cărţi citite, cărţi al căror rost a fost acela de a-i îngădui o înţelegere superioară a teatrului. „Spectator pe termen lung”, el şi-a conservat această condiţie nu fiindcă avea certitudini, ci mai ales pentru că avea îndoieli şi deoarece socoteşte că mai poate găsi înţelesuri decodând adevărul teatrului, care e mereu altundeva. Iată motivul în virtutea căruia spectatorul a fost dublat de un călător înverşunat. Nu doar viaţa este în altă parte, aşa cum glăsuieşte titlul unei cărţi a lui Milan Kundera, ci şi „teatrul este în altă parte”. Căutarea alterităţii artistice e una dintre coordonatele pe care s-a constituit exemplar cariera de critic, de teatrolog a lui **B.** Aşa încât Prospero a fost mereu şi armonios dublat de un Peer Gynt, de asemenea de aflat în personalitatea lui. Cu diferenţa că, ajuns la vârsta bilanţului, personajul lui Henrik Ibsen e măcinat de revelaţia dureroasă a zădărniciei, pe când maturului teatrolog îi este rezervată bucuria împlinirii. Dorindu-şi odihna, pentru că, aşa cum mărturiseşte în eseul *Odihna* din *Trilogia îndepărtării* (2010), „Să te odihneşti înseamnă să pleci în căutarea ta… şi mai ales să te găseşti”. El nu a uitat nicio clipă dorinţa de a se dedica şi altor arte, adică de a se situa încă o dată în *entre-deux*. Din această dorinţă s-a născut trilogia compusă din *Le Rideau ou la fêlure du monde* (1997, în româneşte în 2012), *L'Homme de dos: peinture, théâtre* (2000, în româneşte în 2008) şi *Nocturnes: peindre la nuit, jouer dans le noir* (2005). În a doua carte, criticul-acompaniator se însoţeşte cu tablouri şi face o cercetare asupra modului în care, la un moment dat, pictura a simţit nevoia să se teatralizeze sugerând acţiunea, iar teatrul pe aceea de a recurge la formule mai încărcate de sensuri decât cele standard, încremenite, osificate. Pictura a descoperit ceva mai devreme, în secolul al XV-lea, cât de expresiv poate fi spatele omului în vreme ce teatrul doar cândva, prin secolul al XVIII-lea, pregătind astfel apariţia regiei, ceea ce a însemnat o pregătire fundamentală. Peter Brook este de părere că aceasta a început „atunci când cineva a îndrăznit să arate pentru prima oară actorul cu spatele întors la public”. Regia, ale cărei avataruri în secolul al XX-lea au fost urmărite de **B.** în teza lui de doctorat, a permis existenţa criticii de acompaniament agreată de teatrolog. În *Cortina sau fisura lumii,* experienţa de spectator îi îngăduie să probeze cu nenumărate argumente (ideatice, teoretice, materiale, vizuale) chipul în care cortina, părăsind lumea relativ restrânsă a teatrului şi asumându-şi-o pe aceea a picturii – tot la fel cum loja şi-o asumase pe aceea a literaturii (*Le Rouge et Or. Une poétique du théâtre à l'italienne*, 1989, în româneşte în 1993), graţie unor romane de Stendhal sau Flaubert, de Balzac sau Tolstoi –, „invită la abordarea istoriei pe care tabloul o povesteşte ca parte a unui episod teatral; pictura, mai cu seamă, o va utiliza ca pe un accesoriu privilegiat, dând în vileag dispoziţia fiinţelor de a evolua ca actori pe scena planetară”. Dacă în *Spatele omului* se aude cel mai bine glasul teatrologului, în *Cortina sau fisura lumii* mai pregnantă e vocea iubitorului de artă plastică, în timp ce în *Nocturne* eseistul îşi asumă o mare libertate atât faţă de teatru, cât şi faţă de pictură. Referirile la cele două arte se amestecă cu încântătorul recurs la scrieri literare sau filosofice, iar sinele eseistului îşi rezervă dreptul şi luxul de a se dezvălui şi răsfăţa întru răsfăţul cititorului. Câteva antologii, concepute şi realizate inspirat de **B.**, traduse şi în româneşte (*Reptilele şi teatrul reînnoit – secolul regiei –*, 2009, *Shakespeare: lumea-i un teatru*, 2010, *Teatrul de artă, o tradiţie modernă*, 2010), au drept punct de plecare aceeaşi pasiune pentru scenă.

SCRIERI: *Arta teatrului* (în colaborare cu Mihaela Tonitza-Iordache), Bucureşti, 1975; ed. a 2-a, Bucureşti, 2004; *Bertold Brecht ou Le Petit contre le Grand*, Paris, 1981; *La Formation du comédien* (în colaborare cu Anne-Marie Gourdon), Paris, 1981; *Le Théâtre – sorties de secours*, Paris, 1984; *L'Acteur qui ne revient pas: journées de théâtre au Japon*, Paris, 1986; ed. (*Actorul pe calea fără de urmă: zile de teatru în Japonia*), postfeţe Jean-Jaques Tschudin şi Mircea Ghiţulescu, Bucureşti, 1995; *Mémoires du théâtre,* Arles, 1987; ed. (*Teatrul memoriei*), tr. Andriana Fianu, Bucureşti, 1993; *Le Théâtre – art du passé, art du présent*, Paris, 1989; *Le Rouge et Or. Une poétique du théâtre à l'italienne*, Paris, 1989; ed. (*Roşu şi aur. Teatrul spectatorului*), tr. Cristina Corciovescu, Bucureşti, 1993; *Peter Brook. De „Timon d'Athènes" à „La tempête" ou Le Metteur en scène et le cercle*, Paris, 1991; ed. (*Peter Brook: vers un théâtre premier*), Paris, 2005; ed. (*Peter Brook: spre teatrul formelor simple*), tr. Delia Voicu, Bucureşti–Iaşi, 2005; *Le Thêâtre ou L'instant habité*, Paris, 1993; *Le Rideau ou la fêlure du monde*, Paris, 1997; ed. (*Cortina sau fisura lumii*), Bucureşti, 2012; *Notre théâtre, „La Cerisaie": cahier de spectateur,* Arles, 1999; ed. (*Livada de vişini, teatrul nostru. Jurnal de spectator*), tr. Anca Mănuţiu, Bucureşti, 2000; *L'Homme de dos: peinture, théâtre*, Paris, 2000; ed. (*Spatele omului: pictură şi teatru*), tr. Ileana Littera, Bucureşti, 2008; 2009; *Exercices d'accompagnement. D'Antoine Vitez à Sarah Bernhardt*, Vic-la-Gardiole, 2001; *L'Oubli: essais en miettes*, Besançon, 2001; ed. (*Uitarea. Eseu în fărâme*), tr. Anca Mănuţiu, Cluj-Napoca, 2002; *Ultimul sfert de secol teatral. O panoramă subiectivă*, tr. Delia Voicu, Piteşti, 2003; *Nocturnes: peindre la nuit, jouer dans le noir*, Paris, 2005; *La Scène surveillée. De Shakespeare à Genet*), Arles, 2006; ed. (*Scena supravegheată. De la Shakspeare la Genet*, tr. Delia Voicu, Bucureşti–Iaşi, 2007; *Dincolo de rol sau Actorul nesupus*, tr. Delia Voicu, Bucureşti, 2008; *Claude Régy*, Paris, 2008; *Le Repos*, Paris, 2009; *Trilogia îndepărtării. Odihna. Noaptea. Uitarea*, tr. Ileana Littera şi Anca Mănuţiu, Bucureşti, 2010; *Reformele teatrului în secolul reînnoirii*, Bucureşti, 2011; *Les Voyages du comédien*, Paris, 2012.

Repere bibliografice: Mircea Morariu, [*George Banu*], F, 1994, 6, 1996, 3, 2001, 2, 2003, 5, 2004, 9, 2008, 6, TTR, 2008, 8–10, 2012, 1–2, 10–11, VTRA, 2012, 6–7; Marina Constantinescu, [*George Banu*], RL, 1994, 23, 2001, 40, 2002, 38, 2008, 31, TTR, 1999, 12; Luc Bondy, *La Fête de l'instant: dialogues avec Georges Banu*, Arles, 1996; ed. (*Sărbătoarea clipei: dialoguri cu George Banu*), Bucureşti, 2011; Peter Stein, *Essayer encore, échouer toujours: entretiens avec Georges Banu*, Bruxelles, 2000; Mircea Ghiţulescu, *Efectul de lupă*, CNT, 2001, 17; Mihaela Michailov, *Spectrele livezii*, OC, 2002, 99; Mircea Morariu, *Teatrul şi cărţile lui*, Oradea, 2009, *215–224*; Manolescu, *Enciclopedia*, *67–68*; *Ţintă fixă George Banu*, VTRA, 2012, 6–7.

CĂLINESCU ROMANCIER. *ENIGMA OTILIEI* ÎNTRE ROMANUL BALZACIAN ȘI AMBIGUITATEA SECOLULUI AL XX-LEA

Maria Ioana Oancea*

Personajele: intelectualul

Problema tipurilor umane balzaciene, în romanul *Enigma Otiliei,* dar și în opera lui G. Călinescu în general, impune inevitabil întrebarea în ce măsură este intelectualul la fel de lesne de încadrat într-un tip uman, chiar dacă din punct de vedere social, administrativ, îi aparține. În Felix Sima se întâlnește o viziune idealistă, romantică, ingenuă despre dragoste cu ambiția profesională, planurile precis conturate pentru viitor. Otilia afirmă că iubește luxul dar se arată totodată îngrozită de preocupările materiale concrete. Pascalopol este adesea numit numai cu termenul „moșierul”, și totuși ne întrebăm în ce măsură este el moșier și numai atât, sau mai presus de toate moșier, căci el este și acela care a năzuit cândva să învețe atâtea lucruri, să pornească pe atâtea drumuri. O parte din acestea le-a realizat, iar o parte au rămas, în loc să fie abandonate cu totul, într-un statut de dulce și, într-un fel, dezinteresată virtualitate – pe care o vedem în entuziasmul său pentru talentul muzical al Otiliei, de pildă – ceea ce îl ridică. Îl ridică peste nivelul pe care rolul său în acțiune în raport cu celelalte personaje i-l conferă. În vreme ce familia Tulea rămâne o pitorească aglomerare de personaje tip, pe care le definește o singură trăsătură sau chiar o manie: Simion brodează, Titi se leagănă și copiază ilustrate, Aurica urmărește să se mărite, Aglae vânează moștenirea fratelui său etc.

După cum remarcă Dumitru Micu în studiul său *G. Călinescu: Între Apollo și Dionysos,* există o distincție în scrierile lui Călinescu între celelalte personaje și „insul cu aspirații superioare”[1].G. Călinescu își plasează personajele în două categorii.

Ion Bălu consideră chiar că „Intelectualul deosebit înzestrat [...] și raporturile sale cu familia și societatea constituie tema tuturor romanelor călinesciene”[2].

Un rol revelator în acestă delimitare îl are umorul: dintre toate personajele, caricaturizate de autor cu cruzime, numai Felix, Otilia și Pascalopol rămân neatinși

---

* Cercetător științific asistent, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: maria.i.oancea@gmail.com.

[1] Dumitru Micu, *G. Călinescu: Între Apollo și Dyonisos*, Editura Minerva, București, 1979, p. 547.

[2] Ion Bălu, Prefața volumului G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, tab. cron., pref., note, referințe critice și bibliogr. de Ion Bălu, București, Editura Albatros, 1996, p. XXIV.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 111–119, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.09.

de ridicol, deși situații propice s-ar găsi[3]. Totuși personajele și mai cu seamă relațiile dintre ele refuză să se încadreze perfect în tiparul la care fac în mod evident trimitere. Acest triunghi, care ar avea potențialul să fie deopotrivă ridicol și îndeajuns de previzibil, rezistă comicului prin complexitatea relațiilor și o anumită ambiguitate păstrată până la sfârșit.

Complexitatea și ambiguitatea relațiilor dintre personaje

După cum remarcă Ion Bălu „Un alt element modern al epicii lui G. Călinescu îl constituie prezența ambiguității la nivelul personajelor”[4]. Majoritatea studiilor care abordează acest aspect vizează personajul Otilia, personaj complex, „modern” după cum argumentează Eugen Schileru într-un articol din 1947, însă există o doză de ambiguitate și în relația complexă dintre Felix și Pascalopol. S. Damian remarcă faptul că, pentru Felix „Un alt criteriu al maturizării sunt relațiile cu Pascalopol. Înregistrând atracția pe care moșierul o exercită asupra fetei, Felix e cuprins de furie și nu-și reține chiar gesturi mojice. În fond, în sinea lui, el admiră liniștea, independența autoritară, rafinamentul lui Pascalopol, spiritul superior de îngăduință.”[5] Cităm în acest sens următoarea frază: Felix „admiră pe Pascalopol și gândi că era un om superior, *vrednic de imitat.”*[6]*(s.n.)* și totodată afirmația moșierului „Și dumneata îmi ești simpatic ca și Otilia!”[7].

Avem așadar două personaje masculine care ar avea toate motivele să se deteste și care totuși nu o fac. Cităm fraza: „Inima i se strângea de gelozie și totodată i se dilata de un ciudat sentiment de simpatie față de moșier.”[8]

De unde această simpatie care transcede și totodată sfidează așteptările pe care intreracțiunea dintre „tipurile” de personaje pe care cei doi le reprezintă le-ar permite din plin?

Asemeni Otiliei, Felix trăiește absența și necesitatea figurii paterne. Dovadă este felul în care îl privește pe unchiul său, Costache Giurgiuveanu, fără ranchiună, ci mai curând cu milă și totodată cu dezamăgire. Nu aici va găsi figura paternă, un reper, un model, un om care ar putea fi admirat. Această nuanță o regăsim în asocierea pe care o face la un moment dat Felix între cei doi bărbați: „Purtările blânde ale moșierului, epicurismul lui de om cult încântau pe Felix și-i dădeau ascunse năzuinți. Prin contrast îi răsărea în minte figura spână a lui moș Costache [...] Înțelegea foarte bine admirația Otiliei pentru Pascalopol”[9].

---

[3] C. Jalba, *Romanul lui Călinescu,* p. 68: „Felix și Otilia vor fi feriți în mișcarea lor epică de orice implicare a comicului, atras funciar de toate celelalte personaje (cu excepția lui Pascalopol).”; S. Damian, *La Ora 12 ziua*, p. 136: „în *Enigma Otiliei* un grup de personaje se sustrag viziunii comice. Nici Otilia, nici Pascalopol, nici Felix nu apar ca niște făpturi rizibile”.

[4] Ion Bălu, Prefața volumului G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, p. XLVIII.

[5] S. Damian, *La Ora 12 ziua: eseu despre romanele lui G. Călinescu,* Editura du Style, București, 1995, p. 144.

[6] G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, Editura Adevărul Holding, București, 2009, p. 344.

[7] *Ibidem,* p. 337.

[8] *Ibidem,* p. 135.

De la bun început, încă din prima scenă în care sunt prezentate personajele în jurul mesei de joc, Pascalopol face figură atipică, atrage atenția mai cu seamă prin faptul că reușește să pareze ofensele și împunsăturile, se arată magnanim și indulgent cu toate că aflăm că e de fapt perfect conștient de ce face, de rolul pe care îl joacă în acest joc de societate în care toți sunt interesați – și motivați de preocupări de altfel foarte balzaciene.

Nu putem ști precis – ne vom întreba totodată și dacă nu cumva doar Felix și Pascalopol nu știu – ce dorințe o animă pe Otilia. Cititorul oscilează între multiplele interpretări – „reflectarea poliedrică” a personajului – și de multe ori tinde să-i dea dreptate mătușii Aglae. Să fie Otilia doar o fată fără avere care încearcă să se căpătuiască? Acest aspect se leagă inevitabil de întrebarea care nu va primi în romanul lui Călinescu răspuns: renunță Otilia la iubirea pentru Felix pentru viitorul ei – sau pentru cel al lui Felix?

Ne vom întreba totodată în ce măsură în romanul lui Călinescu este vorba propriu-zis de ambiguitate sau dacă raporturile incerte și contradictorii dintre personaje țin de complexitatea romanului. Deși cei doi termeni apar adesea împreună, diferența va fi pe de o parte posibilitatea de a discerne just situația în urma adâncirii analizei și pe de altă parte chiar diferența dintre adâncirea pe care o conferă unui text complexitatea și deschiderea pe care o aduce ambiguitatea. În cazul ambiguității toate eforturile cititorului nu pot conduce la limpezirea situației.

Am putea conchide astfel că relațiile dintre Felix și Pascalopol sunt mai curând complexe decât ambigue propriu-zis, spre deosebire de gândurile Otiliei. Textul lui Călinescu nu exclude multe interpretări contradictorii asupra motivației Otiliei și a dinamicii dintre personaje, mergând de la interpretarea pe care o dă mătușa Aglae, la sacrificiul romantic pentru viitorul lui Felix și inclusiv la o iubire a sa pentru moșier, pe care l-ar alege, așa cum își dorește el, în deplină libertate, posibilitate pe care de altfel nici Felix nu o exclude.

Ne atrage atenția natura contradictorie și fluctuantă totodată a sentimentelor care îi leagă pe cei doi bărbați, care se sustrage modelului tipic de relație între rivali. Întrezărim posibilitatea unei suprapuneri a ipostazei de rivali cu o alta, însă nicidecum sub forma unei relații clare între aceste elemente.

Fiecare dintre ei apreciază corect meritele rivalului, le acceptă și nu le neagă, dar și pe ale sale. Gelozia firească nu degenerează decât sporadic în ură: „De atunci, Felix n-o mai văzu niciodată pe Otilia. Află numai că se căsătorise cu Pascalopol, pe care îl urî *din nou”*[10] (s.n.)

---

[9] *Ibidem,* p. 64.

[10] *Ibidem*, p. 475.

În ambele cazuri această „ură” nu este însoțită de dispreț, ci mai curând de o resemnată mâhnire. Am putea crede că Felix e necăjit că Pascalopol nu e cu adevărat gelos pe el. Ostilitatea dintre cei doi „rivali” se limitează, în cazul lui Felix, la epitetul „grasul” adăugat în mod ostentativ și copilăresc înaintea numelui moșierului în gând atunci când află că Otilia a plecat împreună cu acesta la Paris. Iar din partea lui Pascalopol, la acea discretă notă de ironie sau de condescendență întrezărită sporadic și tocmai în momentele care-i provoacă în mod îndreptățit gelozia: „Domnișoară Otilia – zise el cu o umbră de ironie – la vârsta mea nu mă mai urc pe stoguri. Să se suie domnul Felix”[11].

Într-o anumită măsură, am putea spune că fiecare dintre cei doi bărbați se vede pe sine reflectat în celălalt, într-o ipostază trecută respectiv viitoare a vieții.

În fond, Pascalopol îl privește pe Felix „prietenos și chiar patern”[12], e marcată această fluctuație între rivalitate și simpatie „aci detestându-i cordial prezența, aci luându-i cu afecțiune brațul, ca unui fiu mare”[13]. Vedem și la Felix aceeași oscilație: „Pascalopol nu-i era antipatic, dar văditele lui atenții pentru Otilia i se păreau scandaloase.”[14]

Un amestec atât de complex de sentimente și-ar găsi cu greu echivalentul în *Comedia umană.* Mai curând întâlnim astfel de nuanțe în tipul de realism pe care îl practică Stendhal. Romanul va fi realist și atunci când nici cititorul și nici personajele nu pricep exact ce simt. Menționăm în acest context afirmația pe care o face S. Damian, în volumul *La Ora 12 ziua:* „Prin sobrietatea prezentării unei crize romantice, *Enigma Otiliei* este un roman stendhalian.”[15] Pe de altă parte, eșecul personajelor de a-și discerne clar propriile sentimente constituie în sine o premiză de ambiguitate, și face improbabil accesul cititorului la o imagine mai clară.

Personajul reflector

Un element esențial care contribuie la acestă subtilă ambiguitate îl constituie personajul reflector. După cum observă S. Damian, „Cel prin prisma căruia sunt catalogate întâmplările este [...] Felix”[16]. Naratorul este omniscient și totuși în repetate rânduri cititorul află ce *vede* Felix și mai cu seamă, ce nu înțelege Felix, momentele când, la scară mai amplă sau chiar la scară mică, Felix *nu știe ce vede*. Cităm în acest sens: „lui Felix i se păru că apropiindu-se de moșier îl sărutase ușor pe obraz. Însă tânărul, spre a nu împiedica aceste familiarități, se dăduse mai repede pe scară."[17] Naratorul nu clarifică, nici în acest moment și nici în altele, cum s-au petrecut lucrurile de fapt, lăsându-l pe cititor la fel de neștiutor ca Felix.

---

[11] *Ibidem,* p. 90.

[12] *Ibidem,* p. 60.

[13] *Ibidem,* p. 98.

[14] *Ibidem,* p. 36.

[15] *Ibidem,* p. 143.

[16] S. Damian, *op. cit.,* p. 140.

Ion Bălu, în *Opera lui G. Călinescu,* afirmă: „Cu o singură excepție, și aceea parțială, G. Călinescu introduce în narațiune un punct de vedere global, o viziune numită de Tzvetan Todorov *par derriere,* el știe totul despre personaje"[18]. Cu toate acestea, tot Ion Bălu observă faptul că „În primele șaisprezece capitole [...] Otilia este prezentată exclusiv prin ceea ce Tzvetan Todorov va numi ulterior viziune *du dehors,* privire din afară. G. Călinescu renunță la omnisciența romancierului tradițional și își interzice accesul la conștiința personajului"[19], înfățișează numai „datele obiective ale comportamentului"[20] și, afirmă criticul, „numai în acest fel izbutește să înconjoare personajul cu o aură enigmatică"[21].

„Comportamentismul are drept urmare imediată reflectarea poliedrică, pe același spațiu narativ, a personalității Otiliei în conștiința celorlalte personaje."[22]

Naratorul din *Enigma Otiliei* „relatează evenimente pe care nici un martor nu le-ar fi putut vedea [...] și știe toate mișcările sufletești ale eroilor"[23] după cum observă Ion Bălu, însă nu pe toate, nu suficiente pentru clarifica motivațiile Otiliei și natura relațiilor dintre aceste trei personaje.

Chiar dacă naratorul, omniscient, știe *totul* despre personaje, acesta lasă cititorul, alături de Felix, în dubiu. „Nu Otilia are vreo enigmă ci Felix crede că le are"[24], afirmă G. Călinescu însuși, într-un articol din „Viața românească" din 1938. Cititorul rămâne însă la fel de nedumerit ca Felix. După cum remarcă Ion Bălu, „Ambiguitatea este adâncită de refuzul romancierului de a-și asuma, în final, privirea omniscientă."[25]

În articolul *Ambiguity and Point of View in Some Novelistic Representations of Jealousy* Keith Ellis explorează aportul pe care îl are personajul reflector, unghiul acestuia în contextul geloziei și cum perspectiva ajunge din aceasta pricină să se deformeze – o posibilitate pe care o notează și Wayne C. Booth în *Retorica romanului.* Personajul, înflăcărat de gelozia pentru rival, nu mai știe sigur ce a văzut, devine necreditabil, cititorul însuși se îndoiește de rigoarea observațiilor sale.

---

[17] *Ibidem,* p. 65.

[18] Ion Bălu, *Opera lui G. Călinescu,* Editura Libra, Bucureşti, 2001, p. 396.

[19] *Ibidem,* p. 398.

[20] *Ibidem,* p. 399.

[21] *Ibidem.*

[22] *Ibidem.*

[23] *Ibidem,* p. 396.

[24] G. Călinescu, *Perpesicius și Stănică*, în „Viața românească" XXX (1938), nr. 7 (iulie).

[25] Ion Bălu, Prefața volumului G. Călinescu, *Enigma Otiliei,* XLIX.

Gelozia

Întrebarea care se deschide este de unde provine simpatia dintre Felix Sima și Leonida Pascalopol și, mai cu seamă, cum poate ea să coexiste cu gelozia.

Dintre studiile care abordează gelozia, volumul lui René Girard *Mensonge romantique et vérité romanesque* ar putea constitui o cheie. Amestecul paradoxal de sentimente care există de ambele părți în relația dintre Felix și Pascalopol se apropie de o particularitate pe care Girard o remarcă în teoria sa despre mediere. Teoreticianul francez împarte medierea în mediere externă și internă. În ambele cazuri, Celălalt va fi admirat, dorința lui va potența dorința subiectului pentru personajul feminin, însă în cazul medierii interne admirației i se va adăuga și gelozia, ceea ce nu se întâmplă în cazul medierii externe. Medierea externă presupune, conform lui Girard, o distanță atât de mare între mediator și subiect, o diferență de statut de netrecut care nu permite comparația și deci rivalitatea propriu-zisă.

Situația din *Enigma Otiliei* este cu atât mai ofertantă cu cât există o oscilație între cele două. Pentru că distanța, diferența de statut dintre cei doi bărbați *există.* Ea este suficient de însemnată încât atât Felix cât și Pascalopol să se folosească de ea ca paravan, ca adăpost. Vom privi în acest context argumentul, invocat pe rând de Pascalopol, de Otilia și de Felix, și respins eficient de la bun început de mătușa Aglae: *vârsta.* Felix se consolează gândind că moșierul este „un om în vârstă”[26] și „dispărea, lăsând pe Pascalopol să se bucure în voie de familiaritatea Otiliei, încredințat pe zi ce trecea că ea nu depășea marginile unui nevinovat joc de salon”[27]. La rândul său, Pascalopol „căpătase probabil convingerea inofensivității lui Felix”[28], permite cu îngăduință și trece cu vederea apropierea dintre acesta și Otilia punând-o pe seama tinereții, nu fără o umbră de mâhnire însă. Sugestiv din acest punct de vedere e momentul când la moșie Otilia aleargă mai repede, se urcă pe stoguri și insistă să i se țină companie: „Moșierul, nemaigăsind alt chip de a fi pe placul Otiliei, făcu semn lui Felix să se urce.”[29]

Otilia își permite față de Pascalopol familiarități care față de un altul ar părea scandaloase, și în fața reproșurilor lui Felix argumentează că nu se poartă altfel față de moșier decât s-a obișnuit de când era mică. Aparent, nici moșierul nu se poartă altfel. Și totuși Otilia însăși e cea care admite că o diferență totuși există și gelozia lui Felix nu e cu totul lipsită de temei: „E drept, Pascalopol e un om *chic,* mai târziu a început să-mi placă ca bărbat, și pot să spun că nici el n-a făcut pe bunicul mereu.”[30]

---

[26] G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, p. 37.

[27] *Ibidem,* p. 98.

[28] *Ibidem,* p. 60.

[29] *Ibidem,* p. 90.

[30] *Ibidem,* p. 169.

Și apropierea dintre Otilia și Felix are o aparentă inocență. Intuind situația incomodă pe care o constituie prezența sa alături de Otilia la moșia lui Pascalopol, Felix încearcă să-i împărtășească Otiliei gândurile sale și primește o frântură de răspuns pe care o continuă el însuși, în gând, cu ciudă: „Ți s-a părut că e indispus? [...] În orice caz, te asigur că nu din pricina ta, fiindcă te stimează, și-apoi tu... Felix înțelese «...și-apoi tu nu reprezinți nicio primejdie»”[31]. Felix se simte, tocmai pentru că e de aceeași vârstă cu Otilia, la fel de exclus – „un copil inofensiv, care nu concurează pe oamenii mari.”[32]

Tema paternității, remarcată de la bun început de critică în *Enigma Otiliei,* apare nu doar ca subtil sentiment patern către care oscilează afecțiunea dintre Pascalopol și Otilia, ci și în relațiile dintre cele două personaje masculine, dintre „rivali”. Ne vom referi din nou la citatul: Felix „admiră pe Pascalopol și gândi că era un om superior, *vrednic de imitat. (s.n:)”* și în altă parte: „Și dumneata îmi ești simpatic ca și Otilia!”[33], „luându-i cu afecțiune brațul, ca unui fiu mare”[34] etc.

Sentimentul patern/filial nu exclude însă întru totul nici rivalitatea, după cum observă René Girard că se întâmplă în *Adolescentul* lui Dostoievski, unde apare rivalitatea chiar între tată și fiu.

Felix și Pascalopol sunt aliați totodată în încercarea lor de a o ocroti pe Otilia de atacurile familiei Tulea. Totuși, după cum remarcă S. Damian, deși „Cei trei (Pascalopol–Otilia–Felix), naufragiați în oceanul patimilor de îmbogățire, adoptă o poziție defensivă. [...] Cea mai mare energie a lor se consumă chiar în interiorul triunghiului Pascalopol–Otilia–Felix. Dragostea îi dezbină pe cei doi bărbați și minează coaliția împotriva lui Stănică și a Aglaei”[35].

Concluzii

Ajungem în final la concluzia că unul dintre modurile prin care G. Călinescu se îndepărtează de modelul balzacian pe care îl teoretizează ține de construcția personajelor. Personajele lui Călinescu diferă de personajele lui Balzac, afirmă Eugen Schileru în articolul „G. Călinescu: *Enigma Otiliei”*, pentru că „sunt fiii unei alte epoci”[36], dar și pentru că „autorul lor a avut ocazia să cunoască alți psihologi și alți romancieri. Pe Freud, pe Proust, Joyce și Pirandello.”[37] Un roman balzacian scris în secolul XX nu va face abstracție de ceea ce s-a scris între timp și nici de particularitățile psihologice ale personajelor sale și, totodată, de cele ale cititorului. Devierea de la modelul balzacian însă este în sine subtilă și ambiguă, nu apare o ruptură flagrantă. Naratorul omniscient face în mod discret un pas îndărăt în momente cheie și îi lasă cititorului numai perspectiva personajului său, și totodată dubiile sale.

---

[31] *Ibidem,* pp. 93–94.

[32] *Ibidem,* p. 121.

[33] *Ibidem,* p. 337.

[34] *Ibidem,* p. 98.

[35] S. Damian, *G. Călinescu – romancier: eseu despre măștile jocului*, Editura Minerva, București, 1971, pp. 136–137.

[36] Eugen Schileru, *G. Călinescu: „Enigma Otiliei”,* în „Revista Fundațiilor Regale”, An 14, nr. 2 (1947), p. 151–155, p. 151.

[37] *Ibidem.*

BIBLIOGRAFIE:

Booth, Wayne C., *Retorica romanului*, traducere de Alina Clej şi Ştefan Stoenescu, prefaţă de Ştefan Stoenescu, Editura Univers, Bucureşti, 1976.

Bălu, Ion, *Opera lui G. Călinescu,* Editura Libra, Bucureşti, 2001.

Călinescu, G., *Enigma Otiliei*, Editura Adevărul Holding, București, 2009.

Călinescu, G., *Enigma Otiliei*, tab. cron., pref., note, referințe critice și bibliogr. de Ion Bălu, Editura Albatros, București, 1996.

Călinescu, G., Perpesicius și Stănică în „Viața românească” XXX(1938), nr. 7 (iulie) Curtius, E. R., *Balzac*, trad., note, pref. si tab. cron. de Grigore Tănăsescu, Editura Minerva, București, 1974.

Damian, S., *G. Călinescu – romancier: eseu despre măștile jocului*, Editura Minerva, București, 1971.

Damian, S., *La ora 12 ziua: eseu despre romanele lui G. Călinescu*, Editura du Style, București, 1995.

Ellis, Keith, “Ambiguity and Point of View in Some Novelistic Representations of Jealousy.” MLN, vol. 86, no. 6, 1971, pp. 891–909. JSTOR, https://doi.org/10.2307/2907450

Girard, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Bernard Grasset, Paris, 1989

Jalba, Constantin, *Arta construirii personajului la G. Călinescu: portretul moral*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1967.

Jalba, Constantin, *Romanul lui Călinescu: geneză, modalități artistice*, Editura Minerva, București, 1980.

Micu, Dumitru, *G. Călinescu: Între Apollo și Dyonisos*, Editura Minerva, București, 1979

Schileru, Eugen, *G. Călinescu: Enigma Otiliei* în „Revista Fundațiilor Regale”, An 14, nr. 2 (1947), pp. 151–155.

CĂLINESCU THE NOVELIST: *ENIGMA OTILIEI* BETWEEN THE BALZACIAN TRADITION AND 20TH CENTURY AMBIGUITY

Abstract: G. Călinescu highlighted the absence of a major balzacian novel in Romanian literature and set out to fill this gap himself. *Enigma Otiliei*, has become one of the most frequently cited examples of the genre in Romanian literature.

While many key balzacian elements are present, however, the novel often strays from its professed model. This paper examines the complex ways in which Călinescu’s novel both

adheres to and deviates from the balzacian tradition. Modern themes, sensibilities, and literary techniques permeate Călinescu's work. Critics have noted the presence of humor and the predominance of scenes over summary, action, or plot. The most significant deviation from the balzacian novel, however, lies in the complexity of Călinescu's main characters, and, consequently, in relationships that are much harder to define. Contrary to secondary characters that conform to balzacian types, Felix and Pascalopol transcend their suggested social categories, be it through their fraught and contradictory relationship itself – a complex interplay of jealousy and affection. The study also addresses the challenge of integrating the intellectual into social categories and into balzacian types.

Otilia is said to be an enigma, but, as the author states himself, she is an enigma for Felix, and for Pascalopol incidentally. Another focus of this paper is the influence of the reflector character in instilling ambiguity within the narrative, a feature more characteristic of 20th-century literature than the balzacian tradition.

Keywords: *Balzacian novel, characters, reflector character, ambiguity, modern novel.*

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Paul Cernat

DOINAŞ, Ştefan Aug[ustin]. (pseudonim al lui Ştefan Popa; 26 IV 1922, Sântana, j. Arad – 25 V 2002, Bucureşti), poet, eseist, dramaturg, prozator şi traducător. Este fiul Floriţei (n. Laza) şi al lui Augustin Popa, ţărani înstăriţi, tatăl având simpatii politice liberale. A urmat cursurile şcolare în satul natal, unde l-a avut ca profesor de română pe Alecu Constantinescu, tatăl scriitorului Paul Everac, apoi Liceul „Moise Nicoară" din Arad (terminat în 1941). Devine student al Facultăţii de Medicină (întreruptă după un an) şi al Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii „Regele Ferdinand" din Cluj, absolvită în 1948, după retrocedarea Transilvaniei de Nord şi întoarcerea din refugiul de la Sibiu. În perioada studenţiei, când i-a avut drept profesori, între alţii, pe Lucian Blaga şi Liviu Rusu, s-a numărat printre membrii marcanţi ai Cercului Literar de la Sibiu (1941–1945) şi printre semnatarii *Manifestului* din 1942 al grupării, ostil autohtonismului pro-fascist al regimului militar antonescian. Colaborează cu poeme şi articole de opinie la mai multe publicaţii, cum ar fi „Revista Cercului literar" şi „Naţiunea română" (ziar apropiat PNL, pe linia lui Mihai Fărcăşanu). După absolvirea facultăţii a fost, vreme de şapte ani, profesor de limba şi literatura română în satul natal (1948–1950), apoi în comunele Hălmagiu (1950–1953) şi Gurahonţ (1950–1955). În această perioadă, aflat sub interdicţie de semnătură din motive politice, scrie ciclurile de poeme *Sonetele mâniei* şi *Ovidiu la Tomis*, ca şi piesa de teatru *Brutus şi fiii săi* (parabolă antitotalitară în cadru antic). Cu excepţia poemelor din *Ovidiu la Tomis*, celelalte vor fi tipărite abia în anii '90. Anterior scrierii acestora (în perioada 1949–1952), **D.** acceptase să publice sub pseudonimul unui elev al său din Arad (Ion Motoarcă) mai multe poeme realist-socialiste în „Almanahul literar" din Cluj. Dincolo de conformismul ideologic autoimpus, ele vădesc virtuozitate retorică în versificarea pe teme date. Stabilit la Bucureşti, între 1956–1957, **D.** va fi angajat ca redactor la revista „Teatrul", unde ajunge graţie intervenţiei lui Radu Stanca. Va publica, în paginile ei, articole şi cronici dramatice în care subtilitatea judecăţilor îşi face loc printre jaloanele dogmatice. În 1957 primeşte de la Ov. S. Crohmălniceanu un referat favorabil în vederea publicării unui volum de *Poezii*, care nu mai apare: autorul va fi arestat şi condamnat vreme de un an, sub acuzaţia de „omisiune de denunţ" la adresa lui Marcel Petrişor, în urma evenimentelor revoluţionare din Ungaria. În 1958, eliberat din detenţie, se căsătoreşte cu prim-balerina Silvia Lia (Irinel) Liciu. După o perioadă de şomaj, în care încearcă fără rezultat să revină în viaţa literară publicând articole şi poeme angajate partinic, este angajat corector de către George Ivaşcu la revista de politică externă „Lumea” (1963). În 1969, devine redactor la revista „Secolul 20”, iar cariera lui literară va cunoaşte, din acest moment, o continuă ascensiune. Tradus în mai multe limbi, **D.** a primit şi numeroase premii, între care şapte ale Uniunii Scriitorilor din România, Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române, Medalia Goethe a Institutului Goethe din München (1982), Premiul European pentru Literatură (Vârşeţ, Iugoslavia, 1990), Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu” (1997) şi Premiul Asociaţiei Scriitorilor Români din Israel (1997). În anii ’80 şi după căderea regimului comunist s-a impus ca un reper intelectual şi moral în interiorul breslei scriitoriceşti, protestând în repetate rânduri împotriva imixtiunii politicului discreţionar. S-a numărat, în toamna lui 1989, printre semnatarii „Scrisorii celor şapte” scriitori, acuzând arestarea la domiciliu a poetului Mircea Dinescu. După 1990 devine membru al Academiei Române, preşedinte al Fundaţiei Culturale „Secolul 20” şi redactor-şef al publicaţiei cu acelaşi nume, director al Centrului Cultural Pluridisciplinar „Paul Valéry” din România, Doctor Honoris Causa al Universităţii „Lucian Blaga” din Sibiu, director onorific al revistei sibiene „Euphorion”, preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor. A desfăşurat, în deceniul zece, o intensă activitate civico-politică anticomunistă, cu un masiv debuşeu publicistic. A ocupat, între 1992 şi 1996, funcţia de senator în Parlamentul României din partea Partidului Alianţei Civice. Postum (2004) imaginea publică a lui **D.** a făcut obiectul unor controverse după deconspirarea colaborării sale ca agent de influenţă cu poliţia politică a regimului comunist, începută în închisoare şi întreruptă definitiv în 1985.

D. a debutat cu o poezie în paginile „Jurnalului literar” (1939), iar în 1947 a primit, din partea Cenaclului „Sburătorul” – condus, după dispariţia mentorului, de Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu – Premiul „E. Lovinescu” pentru manuscrisul volumului *Alfabet poetic*. Autorul îşi va reuni sub acelaşi titlu, într-o antologie din 1978 apărută în colecţia „Biblioteca pentru toţi”, nu doar poemele de tinereţe, ci şi numeroase texte mai noi, corespunzând altor vârste de creaţie. Urmare a interdicţiei de semnătură şi a detenţiei politice din deceniul stalinist, debutul editorial îi va fi amânat până în 1964. Chiar şi aşa, tributul ideologic a fost unul în consecinţă: primul volum edit (*Cartea mareelor*) cuprinde doar două dintre baladele de tinereţe şi numeroase texte conformiste (*A doua mare* fiind dedicat chiar apropiatului Congres al IX-lea al PCR). Compromisurile se efasează în *Omul cu compasul* (1966), a cărui secţiune finală include mai multe dintre baladele din anii ‘40, şi dispar cu totul în *Seminţia lui Laokoon* (1967), unde abilitatea autorului de parabole lirice reuşeşte să integreze, în scenarii mitologice sau cultural-istorice din Antichitatea elenă, semnificaţii etice subversive, pe fondul unui ceremonial liric elevat.

Pentru cvasiunanimitatea comentatorilor, centrul de greutate al poeziei lui **D.** este dat de baladele culte scrise în anii ’40, capodopera-fanion, intrată prin intermediul manualelor şcolare în conştiinţa unor largi categorii de public, fiind

Mistreţul cu colţi de argint. Baladescul său, ca şi cel al lui Radu Stanca, ilustrează la cotele cele mai înalte programul „euphorionist" al cerchiştilor, recuperând, sub semnul unui lirism „obiectiv", narativitatea şi dramaticul. Parabolă a condiţiei „vânătorului de himere", ucis de idealul pe care-l caută obstinat, textul a fost privit ca o replică la *Erlkönig* de Goethe; în cadrul poeziei româneşti, e comparabil cu barbianul *Riga Cripto şi lapona Enigel* şi *Noaptea de decembrie* a lui Alexandru Macedonski. Neoclasic modern din familia unui Paul Valéry sau (dintre compatrioţi) Al. A. Philippide, Ion Pillat sau A. E. Baconsky, format la şcoala unor Lucian Blaga, Ion Barbu sau Tudor Arghezi, **D.** este un autor paradoxal şi ambivalent: fiu de ţăran, dar intelectual cu o cultură umanistă vastă, asimilată de la marile surse ale tradiţiei europene, şi o conştiinţă estetică pe măsură, el este, în acelaşi timp, un spirit baroc, proteic şi labirintic, şi un apolinic goethean, iubitor al formelor perfecte şi al Ideii platonice; un poet al cărui gust histrionic pentru metamorfoze şi măşti, se traduce, de regulă, prin afectarea unor ipostaze „eleate", solemne şi distante. Apolinismul atitudinii e dublat în subsidiar de obsesiile romantice ale dionisiacului „nocturn" şi „demonic". Demonicul, inclusiv în varianta sa „faustică", trebuie privit, în fapt, ca ipostază inferioară a daimonismului creator de sursă socratic-platoniciană. El a fost teoretizat de timpuriu de **D.** ca substitut modern al tragicului antic (în lucrarea de licenţă nesusţinută din 1948, publicată sub titlul *Tragic şi demonic* în 1986, ca addenda la volumul de eseuri *Lectura poeziei*; realizat sub coordonarea profesorului Blaga, al cărui *Daimonion* l-a stimulat, decisiv, pe studentul sibian, acest studiu de filosofia culturii este debitor modelului umanist al lui Goethe). Adept al primatului intelectului asupra „inspiraţiei" iraţionale şi a expresiei brute, **D.** e prin excelenţă un *poeta artifex* şi un *poeta doctus*, un virtuoz spiritualizat pentru care arta înseamnă meşteşug superior, *techne*, iar poemul – un angrenaj hermeneutic complex, programat până în cele mai fine articulaţii de luciditatea şi ingeniozitatea artistică a creatorului. Cu precizarea că nu doar meşteşugul sau disciplina clasicei supuneri la canon, ci cultura în sensul ei cel mai înalt, transmundan, defineşte specificul acestei poezii „alexandrine", spiritul cărturăresc şi intertextualitatea fiind subordonate reflecţiei vizionare. Sesizând şi dezordinea acolo unde alţii au văzut doar Ordinea, Virgil Nemoianu a atras, încă din anii '60, atenţia asupra imperfecţiunilor stilistice ale poetului, în care nu vedea decât un meşteşugar de primă instanţă, sedus de legile Frumosului, Binelui şi Adevărului. Pentru **D.**, poezia „se hrăneşte din poezie", mai exact – din diferitele tipuri de discurs înrudit cu ea: cel filosofic (consmologic), cel mitologic, cel simbolic şi cel religios. Avem de-a face, în fapt, cu un discurs indirect, refractat, proiectat sistematic în sfera general-umanului pe linia unor alegorii culturaliste, istorice sau mitologice. Consemnarea directă a contingentului existenţial serveşte cel mult ca rampă de lansare a contemplaţiei abstracte, transistorice; *Întâlnirea de la Bruxelles*, de pildă, include, retrospectiv, secvenţe dintr-un fel de jurnal de călătorie, iar secvenţele din *Trei ipostaze ale mării* au ca punct de plecare o notă de jurnal estival la Marea Neagră. Realul frust, plebeu, e important doar în măsura în care conține în datele lui „parabole ale destinului”, sesizabile retrospectiv prin exercițiul hermeneutic: „Nu mi-a plăcut nicicând./Căderea serii/bătea, întâi, în streaşină pe grajdul/care forma o latură a țarcului./Strunga. Doi păcurari ținând gălețile/între picioare. Oile. Gunoiul/zvârlit din grajd pe uşa de de-asupra/Şi ziua acră – bălegar al vârstei/ce fornica-ntre slove: *o-i*, *oi*/(Cine-ar putea să tălmăcească-ntreaga/parabolă? Destinul ia, din joacă,/înfățişarea de copii, nuiaua/înlocuieşte zarul invizibil”. (*Mulsul oilor*) La sfârşitul anilor ’80, **D.** a cochetat, demonstrativ, şi cu formula jurnalului intim, asumată ca „exercițiu” autoimpus şi ca pretext pentru o eseistică superioară în marginea ei (*Micro-jurnal anti-jurnal*). O ipostază surprinzătoare a acestui autor grav, iubitor de măşti aristocratice antice sau medievale, dar intim legată de histrionismul său profund, este cea goliardică, prezentă în câteva texte goliardice de juventute (*Crai de Ghindă*). Publicată în „România literară”, nr. 6, 5 februarie 1970, autoparoia *Cercul cu zimți de argint* se constituie într-o satiră savuroasă la adresa moravurilor lumii literare din epocă şi a adversarilor Cercului Literar: „Un Bard din Levant, îndrăgind pricopseala/ prin parcuri şi-alese locante trecea,/ Sugându-şi cu sârg din pocale cerneala,/ trântea parodii de sezon şi zicea:/ – Veniți să vânam prăfuite hârțoage/ şi Cercul cu zimți de argint, fioros,/ ce zilnic, cu schimbul, mă scoate din doage/ rotind prin reviste profilu-i sticlos/…/ Dar Bardul trecea duduind înainte,/ pândea printre rânduri, atent la confrați,/ lăsând să dospească-n culcuş de cuvinte/ pe toți cei născuți mai la sud de Carpați./ La Capşa, îi pică şalăul din gură:/ – Priviți cum înfulecă Cercul, zbanghiu,/ sonete, eseuri, creveți şi friptură./ Veniți să-l lovim cu-n viclean interviu!/ Maestre,-i Doinaş, un elin printre thraci,/ zicea un discipol şăgalnic zâmbind./ Dar el răspundea întorcându-se: – Taci!…/ Şi Şt. Aug. Tăcea ca un cerc de argint”.

Critica literară a identificat mai multe faze ale creației poetului, diferența dintre ele ținând mai mult de atitudine decât de formula clasică adoptată; pentru Nicolae Manolescu, „poetul a îmbrăcat trei veşminte succesive”: primul ar fi cel al baladelor şi versurilor scrise (nu şi publicate) până în 1960, anume ciclurile *Manual de dragoste*, *Mistrețul cu colți de argint*, *Ovidiu la Tomis* şi *Anul scufundat* din antologia *Foamea de Unu* (1987); al doilea este al „poemelor abstracte” din deceniile 7 şi 8, pentru ca de la *Vânătoare cu şoim* (1985) să vorbim despre o poezie „polemică şi moralistă”. Există şi alte decupaje posibile. Un sector distinct îl reprezintă poezia religioasă din *Psalmii* de senectute, după cum un altul e dat de textele ocazionale: cele pseudonimizate din „Almanahul literar”, cele din perioada debutului editorial sau, în alt registru, versurile pe teme patriotice din *Locuiesc într-o inimă* (1978). Valorificând, în versuri de 10, 12 sau 14 silabe, simboluri heraldice şi subtexte hermetice, prin intermediul unor narațiuni transfigurate liric, baladele de tinerețe – inaugurate prin *Forma îngerului*, apărută în primul număr al „Revistei Cercului...” – conțin, cu deosebire, piesele de excelență ale lui **D.**: *Crai de Ghindă*, *Trandafirul negru*, *Sfântul Gheorghe cel fals* sau *Balada celor trei* *puncte de vedere*. Influenţate, în parte de Schiller, ele celebrează întâlnirea Nordului cu Sudul, a contrariilor în definitiv. Atracţia Septentrionului, comună şi „balcanicului" Ion Barbu, încorporează frecvent referinţe „sudice", „eline", „romane" sau „levantine", ca în *Mistreţul cu colţi de argint* („Un prinţ din Levant îndrăgind vânătoarea/Prin inimă neagră de codru trecea..."), unde reflectarea selenară devine prefigurare a morţii („Şi luna sclipea ca un colţ de mistreţ"). Invers decât la Goethe, elementul solar, meditaranean se refugiază în mitologia „selvatică" germană până în tundra polară, potenţată fiind de o fantezie lexicală luxuriantă: „La Polul Nord, aproape de osia furtunii,/ printre arbuşti de sticlă ce-ajung doar la genunchi,/ pe care ard albastre poleiurile lunii/ ca nişte muşchi de fosfor pe fiecare trunchi,/ şi unde urşi de bură nestingheriţi se plimbă/ prin mari licheni şi ferigi ca printr-un labirint,/ iar hermelinul roşu întocmai ca o limbă/ apare şi dispare-ntr-o gură de argint" (*Viţa de vie la paralela 80°*). În *Sfântul Gheorghe cel fals*, „trimisul diavolului pe pământ" ia chipul sfântului şi-i joacă rolul în lupta cu balaurul, sfârşind însă prin a cădea victimă iubirii pentru călugăriţa Cecilia. Tonul oracular şi ceremonios, sintaxa alambicată (pe care Ov. S. Crohmălniceanu a apropiat-o de Jugendstil), torsionarea versurilor în forme prozodic „perfecte", se aliază adesea cu sentenţiozitatea „gnomică" într-o poezie a „statuarului" şi a „antichităţilor" (cf. Eugen Simion). Nu doar balada este cultivată de tânărul **D.**, ci şi oda, epitaful, sonetul sau invocaţia; un loc aparte îl ocupă poemele de dragoste (*Poem*, *Amanta*, *Astăzi ne despărţim*, *Tatuaj pe sânul stâng*, *Don Juan în delir*), unde erosul robust e sublimat prin estetizare. Predomină, apoi, developările alegorice ale ipostazelor umanului, ca în *Omul cu compasul*, unde ideea lumii ca metamorfoză iluzorie a Neschimbătorului indică sensul unei întregi viziuni poetice: „Atunci, lovind cu vârful în nisip,/ aceleaşi semne vor luci în soare/ păstrând în forma lor eternul chip/ al lucrurilor lumii trecătoare". Refugiul în trecut poate fi înţeles şi ca refuz al prezentului degradat sau metaforă a Exilului (în ciclul *Ovidiu la Tomis*, elaborat în anii '50). Aceasta însă în producţia literară privată. În cea publică, **D.** face, o vreme, concesii inclusiv în planul baladescului (*Balada şoferului de troleibuz*, *Balada străzii liniştite*). Mai estompată în anii '70 şi tot mai radicală pe parcursul deceniului al nouălea, dimensiunea subversivă, esopică, este o prezenţă continuă, *Vânzarea lui Platon ca sclav la Egina*, *Reportaj din sac* sau *Născut în Utopia* fiind doar câteva exemple notabile. Chiar dacă nu dispar cu totul în volume precum *Anotimpul discret* sau *Hesperia*, baladele devin în această epocă tot mai esenţializate, sub forma unor şarade graţioase (*Mică baladă cu bufniţe*, *Balada celor doi sfetnici*, *Balada prinţului nesărutat*). Generalitatea existenţială protejează critica actualităţii imediate. Fără a renunţa la obişnuitele proiecţii distante în mitologie sau istoria veche, radicalizarea politică – antitotalitară – devine manifestă în *Vânătoare cu şoim* (de remarcat, dincolo de trimiterea transparentă la *Poetul cu şoimul pe umăr* de Nichita Stănescu, recurenţa motivului „artistocratic" al vânătorii la **D.**), unde poemele, stratificate polifonic, exhibă mecanismele groteşti ale Puterii discreţionare. Moralismul politic alegorizat devine, cu trecerea timpului, tot mai schematic, contaminat, după 1990, de o publicistică atinsă de emfaza locurilor comune (v. *Lamentaţiile* din *Poetul cu pumnul în gură*, cu trimiterile la „inexpugnabila capitală a Golaniei”, sau satira din *Aventurile lui Proteu*). Stimulaţi de traducerea a 50 de psalmi ai lui David în marginea *Bibliei* lui Şerban Cantacuzino, urmarea unei iniţiative din 1986 a lui Paul Miron, *Psalmii* din 1997 indică o depăşire salutară a eticului şi politicului către metafizic şi religios, regăsind directeţea şi plenitudinea rostirii din baladele tinereţii. Geneza lor, influenţată şi de Irinel Liciu, a fost evocată de **D.** însuşi într-o convorbire postdecembristă cu Emil Şimăndan. Alături de cei arghezieni, cu care au de altfel puţine elemente în comun, sunt probabil cei mai izbutiţi din literatura română. Tema predilectă este dată de relaţia creatorului („maimuţă a Domnului”) cu Creatorul, marcată de nevoia „penitenţei” şi a exorcizării păcatului trufiei într-o lume degradată şi desacralizată; spre deosebire de Arghezi, accentul cade mai mult pe reflecţia morală, „potrivnic amoroasă” în raport cu Dumnezeu: „Nu, Doamne! Sunt prea mândru ca s-accept/destinul Tău: să cântăresc ce-i drept/ şi ce e strâmb – nimic nu mă-mbie./ Ursita Creaturii-i să-L învie/ pe Creator. Ca un ocnaş în zeghe/ ce-aşteaptă graţierea, stau de veghe/ lângă buşteanul Tău cu cioturi tari/ până-ţi vor creşte, Doamne, noi lăstari” (*Psalmul I*). Iarăşi spre deosebire de Arghezi, ca şi de Vasile Voiculescu şi, mai nou, de Ion Horea, dar şi de alexandrinismul arhaizant al traducerilor lui Şerban Foarţă, lexicul este pigmentat modern, neologistic, iar meditaţia personală primează („Doamne, maimuţărindu-te mereu/ Te voi iubi. Acesta-i rolul meu”). Chiar atunci când „se retrage din noi”, Divinitatea nu apare invocată ca pierdere de eul poetic exilat în lumea sublunară, ci ca prezenţă, într-un exerciţiu continuu de umilinţă al fiinţei materiale, imperfecte. O dimensiune esenţială, integratoare a *Psalmilor* este relaţia dintre Divinitate şi scriitură pentru poetul-mediator şi traducător al Sensului suprem: „Tu n-ai să-mi fii, Divinule, aproape/ cât timp, citind ce-am scris, nu Te descopăr/ ca literă a mea (…) Ce sens secret tot pâlpâie într-una/ sub scriitura mea? Sunt palimpsestul/ fiinţei Tale răzuită aprig/ de pe bătrânul pergament al lunii/ Cum să Te fac încă citit şi astăzi/ de ochii celor fără de vedere?” (*Psalmul XXX*) Există de la început la **D.** o conştiinţă acută a convenţiei scripturale care, fără a face neapărat din poet un premergător al postmodernismului autohton, indică, în orice caz, o compatibilitate cu adepţii acestuia, pe linia unui textualism metafizic: „Vedeţi cum autorul, sau poate un copist/ n-a pus nici măcar virguli în textu-acesta trist” (*Text şi comentariu*). Modernul este la **D.** locul geometric ce uneşte clasicismul, manierismul şi postmodernismul, iar refugiul în lumile şi formele Tradiţiei pare a fi mai degrabă un efect de perspectivă, o privire de sus şi din afară menită să redimensioneze în plan general-uman prezentul, actualitatea, contingentul. Pentru autorul lui *Orfeu şi tentaţia realului*, realul poetic nu este unul „obişnuit”, ci remodelat, mitul orfic oferind, în lectura sa, o imagine a crizei lirismului modern. Tensiunea dintre Unu şi

Multiplu, dintre principiul generativ şi determinaţiile sale, este rezolvată prin intermediul „măştii” într-o teorie personală a poeziei, expusă elocvent în eseul *Măştile adevărului poetic*: „Graţie acestor măşti care reprezintă – paradoxal – principiul însuşi al lirismului, eul profund şi creator al poetului devine multiform, ni se prezintă ca indice al unei unităţi în pluralitate”, cu o definire a lirismului drept „limbaj deviat”, confesiune de sine mediată artistic: „Reconfortantul paradox al poeziei lirice ar putea să fie formulat astfel: lirismul devine adevărată confesiune de sine, valabilă artisticeşte, numai atunci când apare sub forma unui artificiu care întreţine inviolabilul secret al fiinţei personale şi al Fiinţei în genere”. Devierea, dar medierea lingvistică, capătă însă la **D.** accepţii mai complexe, vizând dialogul şi întâlnirea între culturi, pe linia – din nou goetheană – a „literaturii universale”.

Grupată, începând din a doua jumătate a anilor ’60, în mai multe volume (*Lampa lui Diogene*, *Poezie şi modă poetică*, *Orfeu şi tentaţia realului*, *Lectura poeziei urmată de Tragic şi demonic*, *Măştile adevărului poetic*, *Eseuri*, *Poeţi români*), eseistica lui **D.** se distinge printr-o importantă dimensiune filosofică şi hermeneutică, inaccesibilă celor mai mulţi dintre criticii profesionişti ai momentului. Niciun poet român major nu a excelat într-o asemenea măsură în metadiscursul critic sau teoretic, deopotrivă elevat şi adecvat, sensibil la particularităţile autorilor discutaţi. Stilul e, şi aici, întotdeauna „clasic”, de o limpezime aulică, fără preţiozităţi analitice şi fără abuz de terminologie modernă, iar temele sunt relevante: probleme ale limbajului şi statutului ontologic al actului poetic, relaţiile artistului cu evenimenţialul, importanţa experimentului, teatrul ca „regim de criză”, raporturile poeziei cu realul şi moda. Frapează rigoarea şi eleganţa conceptuală, de o disciplină aflată la antipodul oricărei rigidităţi. Comentarii aprofundate, rareori ocazionale, privesc po(i)etica unor autori mai mult sau mai puţin afini din literatura (poezia) română şi universală, cum ar fi, între alţii, Blaga, Barbu, Philippide, Ion Pillat, Arghezi, Eugen Jebeleanu, Radu Stanca, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Matei Vişniec, Dante, Goethe, Nietzsche, Mallarmé, Valéry, Wallace Stevens, e.e. cummings, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Jorge Gullien, Ruben Dario, Paul Éluard, Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Jorge Luis Borges. Un loc aparte îl deţin textele dedicate poeticii traducerilor de poezie (proprii, dar şi ale altora), cărora li se adaugă excursuri deloc banale în gândirea estetică a unor critici precum G. Călinescu sau congenerul Ovidiu Cotruş, incursiuni în istoria şi morfotipologia poeziei expresioniste autohtone (complementare demersurilor lui Ov. S. Crohmălniceanu) sau germane postbelice, paralele onto-tipologice între Heidegger şi Blaga, comentarii în marginea teoriilor despre exotism ale lui Victor Segalen sau a ambivalenţelor lui Ernst Jünger, despre Faust ca *homo europaeus* sau despre dimensiunea paideică a *Jurnalului de la Păltiniş*. Necesară ca *grund* pentru apariţia valorilor autentice, moda poetică este văzută de **D.** – într-un lung serial publicate în revista „Familia” între 1968 şi 1971 – ca „fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate şi, deci, trecător, care – refuzând modelele înaintaşilor şi vânând cu ostentaţie noul – propune mereu alte fetişuri, urmăreşte succesul în locul valorii, confundă originalitatea cu noutatea, cultivă maniera şi clişeul în dauna conţinutului de substanţă, constituind astfel o şcoală a facilităţii şi a imposturii”; experimentul poetic, dacă nu are un caracter „creator”, e pândit de primejdia sterilităţii pur formale, iar autenticismul brut nu accede la demnitatea marii poezii care este, în chip esenţial, indirectă, transfigurare a realului şi, la limită, tinde către metalimbaj. Dacă, în spirit maiorescian, **D.** sancţionează sistematic, cu numeroase exemple din producţia literară a noilor promoţii, ceea ce consideră a fi principalele maladii în poezia românească a momentului: „cuvintele-capcană” (care „se poartă”), „delirul verbal”, „beţia de imagini”, „dispreţul pentru formă”, „falsa profunzime” sau „teribilismul juvenil”, concepţia asupra dialecticii tradiţie-inovaţie îl apropie, mai mult decât de Pillat şi Philippide, de un T. S. Eliot. Apropierea de A. E. Baconsky, care acuzase şi el abuzul de metaforizare în poezia momentului, se impune de la sine, fiind de altfel asumată de autorul însuşi. În ipostaza de critic de poezie, autorul *Lămpii lui Diogene* a încurajat talentele tinere, în curs de afirmare. Structural, nu a agreat însă avangardele, suprarealismul (deşi a scris lucruri decisive despre Gellu Naum sau Virgil Teodorescu), evitând, în genere, „poezia leneşă”, plebee sau exhibiţionistă, lipsită de rigoare constructivă şi atrasă de capcanele facilităţii.

Deviate preponderent către poem, preocupările de estetică teatrală ale lui **D.** nu s-au materializat decât accidental în dramaturgia propriu-zisă. Singurul text de acest tip (tragedia *Brutus şi fiii săi*) a fost scris în perioada de exil interior a deceniului şase şi publicat abia în anii `90. Concepută ca succesiune de tablouri declamative în siajul retorismului romantic, piesa îl are ca protagonist principal pe consulul Lucius Iunius Brutus (sec. VI î. Hr.), predecesor al asasinului lui Cezar, care-şi ucide prin decapitare fiii conspiratori în favoarea Monarhiei şi împotriva tinerei Republici romane. Acţiunea constituie însă doar un pretext. Discursul despre *virtus romana* primează asupra faptelor, supuse indecidabilului opţiunii între cele două tipuri de guvernare. Scrise şi publicate spre sfârşitul vieţii, dar elaborate, după propriile mărturisiri, din 1975, prozele superior ludice din volumul *T. de la Trezor* (2000) nu datorează aproape nimic poetului, deşi dezvoltă teme ale acestuia. Ele vădesc un metaficţionar ingenios, valorificând cu ironie şi meşteşug marea tradiţie a fantasticului livresc, de la E.T.A. Hoffmann la Jorge Luis Borges. Prima jumătate cuprinde o serie de texte-parabolă – sapienţiale sau politic-subversive – de mici dimensiuni; în a doua parte naraţiunile devin ample şi elaborate. Proza-titlu explicitează „tâlcul” întregii cărţi ca alegorie a relaţiei magice dintre Putere şi Limbaj. Sedus de lectura unui manuscris ezoteric al unui anume Eugeniu Scriban (toate numele sunt predestinate aici) protagonistul T., ajuns trezorier la Fondul Naţional de Cuvinte, contemplă lumea dintr-un minaret şi practică ritul „teist” T, programând, împreună cu un sfetnic demonic, lingvistul Ben Corneli, modificarea realului prin deturnarea sensului cuvintelor, având drept ultim scop cucerirea Puterii discreţionare. Uzurparea, falsificarea şi manipularea politică a Logosului implică inclusiv renumirea grotescă (Nomberòne) a fostului conducător (Number

One). Naraţiunea poate fi citită şi ca parabolă orwelliană despre cenzură, echipele de filologi ale lui Cornell programând, abil, întreaga producţie de texte literare. O altă povestire, *Ultimul Geminat*, este compusă în jurul unei meditaţii gnostice despre întemeierea lumii, legate de un episod al celei de-a şaptea Cruciade (fondarea Ordinului Geminaţilor); protagonistul principal, italianul Enroico de l'Isolomonte, moare după contemplarea propriului dublu, în raport cu care se dovedeşte a fi un fals. Acest triumf al simulacrelor, al copiilor sau, după caz, al falsurilor asupra realului constituie una din supratemele povestirilor: într-una din ele, naratorul joacă şah cu Afrodita care trişează, în alta, un fluture evadează dintr-o pictură şi-i ucide, pedepsitor, pe cei doi prea atenţi privitori ai săi.

D. a scris şi literatură pentru copii (*Poveşti cum altele nu-s*, *Povestea celor zece fraţi*), sub forma unor basme în versuri. Utile pentru biograf, evocările, portretele şi confesiunile memorialistice din anii '90 reţin atenţia în special prin virtuţile lor caracterologice. Publicistica sa politică prezintă doar interes documentar. Poet şi eseist de vârf al literaturii române postbelice, a fost, nu mai puţin, un eminent traducător şi teoretician al traducerii. Chiar dacă, iniţial, traducerile sale din germană au avut nevoie de colaborarea cu (mai) buni cunoscătrori ai limbii în cauză, cum ar fi Wolf von Aichelburg sau Virgil Nemoianu (formaţia lui **D.** fiind franceză), odată asumate pe cont propriu, unele dintre ele vor deveni puncte de reper în materie. Tălmăcirea din *Faust*, comparabilă cu cea a magistrului Lucian Blaga şi, prozodic, superioară acesteia, ilustrează o concepţie proprie asupra traducerii ca act cultural complex (teoria „discursului mixt"), sintetizată în *Cum l-am tradus pe „Faust"*: „traducerea de poezie nu e o simplă translaţie dintr-o limbă în alta, căci nu traducem dintr-o limbă în altă limbă, ci dintr-o poezie naţională în altă poezie naţională, adică din cultura poetică a unui popor în cultura poetică a altui popor. Asta înseamnă, în al treilea rând, că ceea ce se vehiculează dintr-o cultură în altă cultură, ca bagaj tipic cultural, nu e o sumă de semnificaţii ideatice desprinse de expresia verbală transfigurată ce le conţine, ci tocmai această expresie înţeleasă ca «punere în figură» estetică a lor... Rezultă, în al patrulea rând, că traducerea poeziei universale în româneşte nu constituie numai o îmbogăţire a sensibilităţii şi gândirii noastre cu conţinuturi spirituale noi, ci – mai ales – trezirea, în structurile creatoare ale limbii române, a unor valenţe poetice care dormitau, ca simple potenţialităţi, şi actualizarea lor ca valori expresive concrete... O traducere poetică autentică devine automat demonstraţie a virtuţilor latente ale limbii traducătorului, limbă care devine *ipso facto* instrument al poeziei universale. În fine, al cincilea principiu [...] o traducere autentică este repetarea creatoare a unei experienţe poetice, datată istoric şi localizată geografic într-un alt timp şi într-un alt loc (...) Eu cred că, asemenea poetului, orice traducător-poet trebuie să lucreze cu gândul la această clipă unică; dar nu aşteptând-o pasiv, ca intuiţie pură şi simplă a textului pe care-l traduce, ci provocând-o în mod deliberat, căutând acea formare prin artă". **D.** a mai realizat traduceri de referinţă din Dante

Aligheri (*Opere minore*) Friedrich Nietzsche, Friedrich Hölderlin (tălmăcit integral, inclusiv cu versurile din perioada întunecării minții), Stephane Mallarmé, sau Paul Valéry.

Cred că este important ca, pe lângă buni poeți ai tradiției, pe lângă buni poeți înnoitori, să avem şi poeți care să ilustreze viu cum tradiția şi inovația se pot nu numai împleti, se pot chiar identifica. Modernă este nu debandada imagistică sau sentimentală, ci poezia care, însuşindu-şi toată complexitatea lumii în care trăim, o restituie sub forma unui întreg coerent, supus controlului rațiunii şi frumosului. Ea caută mereu să desluşească în lucruri sensul filosofic, care să dea măsura adevăratei lor adâncimi şi greutăți. De aceea poezia lui Doinaş mi se pare modernă în înțelesul cel mai deplin al cuvântului. Ea ne arată că pentru a fi actual trebuie mai întâi să fii durabil şi să construieşti în perspectiva marilor poeme ale omului, eterne şi actuale totodată.

Virgil Nemoianu

Comentariile lui Doinaş n-au nimic impresionist. Deşi vin de la un poet, ele se abțin să prelungească fantezia altora şi să sprijine caracterizările pe sugestii metaforice. Doinaş scrie despre Goethe şi Hölderlin, Blaga ori Celan, nebizuindu-se doar pe instinctul său creator, ci căutând să facă inteligibil misterul artei acestora. Procedează în contact cu lirica lor mai „ştiințific” ca Negoițescu, critic de meserie. Şi-a construit un concept al poeziei, eşafodându-l rațional, cât este posibil, şi se ține de el.

Ovid S. Crohmălniceanu

SCRIERI: *Cartea mareelor*, Bucureşti, 1964; *Omul cu compasul*, Bucureşti, 1966; *Seminția lui Laokoon*, Bucureşti, 1967; *Ipostaze*, Bucureşti, 1968; *Alter ego*, Bucureşti, 1970; *Lampa lui Diogene*, Bucureşti, 1970; *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte*, Bucureşti, 1972; *Poezie şi modă poetică*, Bucureşti, 1972; *Versuri*, Bucureşti, 1973; *Papirus*, Bucureşti, 1974; *Orfeu şi tentația realului*, Bucureşti, 1974; *Poveşti cum altele nu-s*, Bucureşti, 1974; *Cai in ploaie – Pferde im Regen*, ed. bilingvă, trad. Wolf von Aichelburg, Bucureşti, 1974; *Anotimpul discret*, Bucureşti, 1975; *Povestea celor zece frați*, Bucureşti, 1976 (ed. II, 1979); *Alfabet poetic*, Bucureşti, 1978; *Locuiesc într-o inimă*, Bucureşti, 1978; *Hesperia*, Bucureşti, 1979; *Lectura poeziei, urmată de Tragic şi demonic*, Bucureşti, 1980; *Poeme*, Bucureşti, 1983; *Vânătoare cu şoim*, Bucureşti, 1985; *Foamea de Unu*, Bucureşti, 1987; *Interiorul unui poem*, Bucureşti, 1990; *Născut în Utopia*, Bucureşti, 1992; *Măştile adevărului poetic*, Bucureşti, 1992; *Arie şi ecou*, Cluj, 1992; *Lamentații*, Bucureşti, 1993; *Aventurile lui Proteu*, Bucureşti, 1995; *Brutus şi fiii săi*, Bucureşti, 1996; *Alfabet poetic*, Sibiu, 1996; *Mai mult ca prezentul*, Craiova, 1996; *Psalmi*, Bucureşti, 1997; *Amor Universalis*, ed. bilingvă, tr. Ruth

Herfurth, Bucureşti, 1997; *Ovidiu la Tomis: versuri din „exil”*, Craiova, 1998; *Ad usum Delphini*, Bucureşti, 1998; *Templul memoriei. Ştefan Aug. Doinaş în dialog cu Emil Şimăndan*, Arad, 1998; *Paradis-cocktail*, ed. plurilingvă, Timişoara, 1999; *Poeţi români,* Bucureşti, 1999; *Scriitori români*, Bucureşti, 2000; *Opere,* I–III, Bucureşti, 2000; *T de la Trezor*, Bucureşti, 2000; *Poeme – Poems*, ed. bilingvă, trad. Cristina Tătaru, pref. Grete Tartler, Piteşti–Braşov, 2000; *Evocări*, Bucureşti, 2003; *Arta dialogului*, postfaţă Ion Vianu, Bucureşti, 2000. **Traduceri:** Pavlo Tycina, *În orchestra cosmică*, pref. de Şt. Bitan, Bucureşti, 1962; Emanuil Kazakievici, *Povestiri. Steaua. Doi în stepă. Inimă de prieten. La lumina zilei*, Bucureşti, 1964 (în colaborare cu Maria Roth, M. Spiridoneanu, V. Rădulescu, Eugen Barbu, Paul Granea); Wemer Bossert, *Poezii*, Bucureşti, 1965; Leonardo Sciascia, *Codicele egiptean*, pref. trad., Bucureşti, 1966: Ruben Dario, *Versuri alese*, Bucureşti, 1967; *Poezia germană modernă, de la Stefan George la Enzensberger*, II, îngr. şi pref. Petre Stoica, Bucureşti, 1967 (în colaborare); Gerhardt Hauptmann, *Clopotul scufundat*, în Gerhardt Hauptmann, *Teatru* II, Bucureşti, 1968; Giovanni Papini, *Un om sfârşit*, pref. Edgar Papu, Bucureşti, 1969; *Sunete fundamentale*, Bucureşti, 1970 (în colaborare cu Virgil Nemoianu şi Toma Pavel); Pierre Emmanuel, *Poeme*, Bucureşti, 1971 (în colaborare cu Ion Caraion); Dante Aligheri, *Opere minore*, Bucureşti, 1971 (în colaborare); Fr. Holderlin, *Poezii*, Bucureşti, 1971 (în colaborare cu Ion Negoiţescu şi Virgil Nemoianu); [*Scrieri*]. Vol. I: *Hyperion. Moartea lui Empedocle*, pref. Wolf von Aichelburg, vol. II: *Imnuri şi ode*, Bucureşti, 1977 (în colaborare cu Virgil Nemoianu); I. A. Bunin, *Versuri*, Bucureşti, 1972 (în colaborare cu Igor Block); Stéphane Mallarmé, *Poezii*, pref. trad., Bucureşti, 1972; Gotffried Benn, *Poeme*, pref. Wolf von Aichelburg, introd. Virgil Nemoianu, Bucureşti, 1973; Wolf von Aichelburg, *Poeme – Gedichte*, ed. bilingvă, Bucureşti, 1975 (în colaborare cu Horia Stanca); Roberto Sanesi, *Alter ego şi alte ipoteze*, Bucureşti, 1977; Jorge Guillen, *Poeme*, Bucureşti, 1980 (în colaborare cu Andrei Ionescu); Goethe, *Faust*, îngr. şi introd. trad., Bucureşti, 1982; ed. 2, Bucureşti, 1983; Ciril Zlobec, *Prizonier al corpului*, pref. trad., Bucureşti, 1985 (în colaborare); *Atlas de sunete fundamentale*, posfaţă trad., Cluj-Napoca, 1988; Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică şi estetică*, Bucureşti, 1989 (în colaborare cu Marius Ghica şi Alina Ledeanu); M. Buber, *Eu şi tu*, pref. trad., Bucureşti, 1992; Fr. Nietzsche, *Aşa grăit-a Zarathustra. O carte pentru toţi şi niciunul*, introd. trad., Bucureşti, 1994; ed. 3, Bucureşti, 2000; M. Deguy, *Poeme*, Bucureşti, 1995 (în colaborare cu Aurel Rău, Virgil Mazilescu şi Dumitru Ţepeneag); J. W. Goethe, *Viaţa-i un lucru bun*, Bucureşti, 1999; *Antologie de poezie universală*, Bucureşti, 1997.

Repere bibliografice: Felea, *Dialoguri*, *135–138*; Căprariu, *Jurnal*, *188–192*; Regman, *Cărţi*, *13–18*; Martin, *Poeţi*, I, *134–147*, II, *104–109*; Mincu, *Critice*, I, *178–180*; Regman, *Cronicari*, *82–95*; Felea, *Poezie*, *61–71*, *199–203*; Bugariu, *Incursiuni*, *154–159*; Niţescu, *Scylla*, *149–171*; Constantin, *Despre poeţi*, *57–61*;

Grigurcu, *Teritoriu*, *47–62*; Stănescu, *Poeți și critici*, *193–198*; Poantă, *Modalități*, *85–90*; Andriescu, *Disocieri*, *165–169*; George, *Sfârșitul*, I, *309–323*; Grigurcu, *Idei*, *103–107*; Raicu, *Structuri*, *228–232*; Andriescu, *Relief*, *110–119*; Oarcăsu, *Destin*, *114–121*; Ciobanu, *Critica*, *185–190*; Felea, *Secțiuni*, *132–137*, *408–410*; Petroveanu, *Traiectorii*, *142–150*; Streinu, *Pagini*, III¸ *34–36*; Cristea, *Un an*, *106–111*; Ilarie Hinoveanu, *Convorbiri cu Ștefan Aug. Doinaș, Tudor Gheorghe, Mihnea Gheorghiu…*, Craiova, 1974; Zalis, *Tensiuni*, *243–252*; Ciobanu, *Incursiuni*, *52–67*; Piru, *Poezia*, I, *304–315*; Ungureanu, *La umbra cărților*, *149–155*; Barbu, *O ist.*, *169–175*; Negoițescu, *Engrame*, *20–54*; Fanache, *Întâlniri*, *24–28*; Laurențiu, *Eseuri*, *84–93*; Raicu, *Critica*, *218–224*; Regman, *Colocvial*, *186–188*; Ciobanu, *Însemne*, I, *169–199*; Felea, *Aspecte*, I, *60–63*, II, *39–41*; Martin, *Acolade*, *99–105*; Alexiu, *Ideografii*, *61–65*; Manu, *Eseu*, *298–306*; Baltag, *Polemos*, *167–172*; Regman, *Explorări*, *61–72*; Ciopraga, *Ulysse*, *154–158*; Simion, *Scriitori*, I, *141–152*; Nițescu, *Poeți*, *47–71*; Alboiu, *Un poet*, *14–19*; Ruja, *Valori*, *66–72*; Grigurcu, *Poeți*, *51–71*; Cândroveanu, *Poeți*, *47–53*; Popescu, *Cărți*, *9–12*; Cristea, *Faptul*, *78–82*; Moraru, *Semnele*, *41–51*; Gelu Ionescu, *Orizontul traducerii*, București, 1981, *200–201*; Grigurcu, *Critici*, *535–540*; Tomuș, *Mișcarea*, *94–97*; Martin, *Paranteze*, *61–68*; Crohmălniceanu, *Pâinea noastră*, *21–44*; Bucur, *Poezie*, *254–270*; Paleologu, *Alchimia*, *81–87*; Cotruș, *Meditații*, *207–228*; Dimisianu, *Lecturi*, *119–122*; Pop, *Lecturi*, *63–67*; Grigurcu, *Între critici*, *123–126*; Manolescu, *Teme*, VI, *9–14*; Grigurcu, *Existența*, *37–42*; Călinescu, *Biblioteci*, *256–262*; Regman, *De la imperfect*, *215–219*; Cistelecan, *Poezie*, *172–178*; Ștefănescu, *Prim-plan*, *121–127*; Cândroveanu, *Lit. rom.*, *248–251*; Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, *25–28*; Elena Indrieș, *Dimensiuni ale poeziei române moderne*, București, 1989, *199–229*; Fanache, *Vârstele poeziei*, *197–201*; Petre Solomon, *O carte fundamentală*, R, 1990, 1; I. Negoițescu, *Semnele poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș*, APF, 1990, 5–7; Gheorghe Grigurcu, *Limite și forme*, TMS, 1990, 11; Ioan Holban, *Poetul cu pumnul în gură*, CRC, 1991, 6; Ioan Moldovan, *Interiorul unui poem de Ștefan Aug. Doinaș*, F, 1991, 6; Gheorghe Grigurcu, *Un clasic în purgatoriu: Ștefan Augustin Doinaș*, VR, 1991, 6; Traian T. Coșovei, *Să fi șlefuit lentile – nu vorbe!*, CNT, 1991, 35, 36; Doina Uricariu, *Un aristocrat al spiritului*, RL, 1992, 14; Eugen Simion, *Doinaș – 70*, L, 1992, 18; Andreea Deciu, *Voluptatea poeziei*, RL, 1992, 23; Gheorghe Grigurcu, *Doinaș – 70*, VR, 1992, 5; Adrian Popescu, *Il miglior fabbro*, ST, 1992, 5–6; Ioan Mușlea, *Un artist-cetățean*, ST, 1992, 5–6; Virgil Mihaiu, *Poetul cartograf*, ST, 1992, 5–6; Mircea Mihăieș, *După Faust*, O, 1992, 8; Lucian Alexiu, *Descrierea poemului*, O, 1992, 8; Cornel Ungureanu, *Stea dublă*, O, 1992, 8; Ioana Pârvulescu, *Maeștri la modă*, RL, 1993, 38; Dan Laurențiu, *More geometrico*, CC, 1993, 5–6; Ierunca, *Subiect*, *105–109*; Lovinescu, *Unde scurte*, II, *64–66*; Adrian Popescu, *Conștiința literară/conștiința civică*, ST, 1993, 10; Ioan Moldovan, *Ștefan Aug. Doinaș, „Arie și ecou”, „Lamentații”,* F, 1994, 12; Constantin, *Complicitatea*, *82–86*; Negoițescu, *Scriitori contemporani*, *158–168*; Virgil Nemoianu, *Surâsul abundenței. Cunoaștere lirică și modele ideologice la*

Ştefan Aug. Doinaş, Bucureşti, 1994; Ioana Pârvulescu, *Poeme desăvârşite*, RL, 1995, 40; Borbély, *Grădina*, *62–69*; Ierunca, *Semnul*, *179–183*; Mihai Şora, *Doi poeţi*, RL, 1996, 14; Gheorghe Grigurcu, *Eseurile lui Ştefan Aug. Doinaş*, RL, 1997, 16; Alex. Ştefănescu, *Cititorul ideal*, RL, 1997, 25; *Doinaş – 75*, CC, 1997, 3–4; Borbély, *Xenograme*, *88–92*; Regman, *Dinspre Cercul Literar*, *33–34*; Mihai Şora, *„Pe ţărmul unde plânsesem”*, RL, 1998, 25; *Dicţ. analitic*, I, *23–25*, *72–74*, III, *212–215*; Cărtărescu, *Postmodernismul, 301–304*; Cistelecan, *Top ten, 96–98*; *Dicţ. esenţial*, *259–263*; Alex. Ştefănescu, *Ştefan Aug. Doinaş prozator*, RL, 2001, 13; Manolescu, *Lista*, I, *54–69*; Popa, *Ist. lit.*, II, *378–381*, *passim*; Alex. Ştefănescu, *Ştefan Aug. Doinaş*, RL, 2002, 16; Ion Bogdan Lefter, *Harta bogată a operei*, OC, 2002, 119; Cassian Maria Spiridon, *Ştefan Aug. Doinaş şi lectura poeziei*, CL, 2002, 8; Virgil Nemoianu, *Doinaş intrând în istorie*, ALA, 2003, 687; Dan C. Mihăilescu, *Ştefan Aug. Doinaş*, LAI, 2003, 13; *Ştefan Aug. Doinaş*, SXX, 2003, 1–6 (număr omagial); Aurel Pantea, *Ştefan Aug. Doinaş, teoretician al poeziei*, RL, 2007, 33; Manolescu, *Istoria critică*, *921–923*; Iulian Boldea, *Eseistica lui Ştefan Aug. Doinaş*, RL, 2009, 25; George Neagoe, *Ştefan Aug. Doinaş şi Ştefan Popa. Două semnături, acelaşi autor*, RL, 2010, 4; George Neagoe, *Păcatele tinereţii. Ştefan Aug. Doinaş a.k.a. Ion Motoarcăp*, C, 2010, 13; Diana Ioana Ureche, *Poezia lui Ştefan Aug. Doinaş. Modernitate şi clasicitate*, Timişoara, 2011; Iulian Boldea (coord.), *Ştefan Aug. Doinaş. Repere critice*, Cluj-Napoca, 2011; George Neagoe, *„Europa liberă” şi Ştefan Aug. Doinaş*, C, 2012, 10.

SOME GREEK LITERARY REPRESENTATIONS OF GREEK LIFE AND LANGUAGE IN THE LATE EIGHTEENTH CENTURY[1]

Peter Mackridge[*]

1. Introduction

Nasos Vayenas has identified three literary traditions in the Greek eighteenth century: Phanariot, Aegean and Heptanesian.[2] In this article I am focusing on the Phanariot cultural area, with some references to the Aegean. Both of these traditions developed within the Ottoman Empire. The Heptanesian tradition, which developed within the Venetian empire, is certainly no less rich, but it has already been studied more than the culture and literary tradition of the Ottoman Greeks, and I believe it is time to redress the balance.

Ever since the eighteenth century the term "Phanariot" has often had derogatory connotations. The appointment of members of certain Orthodox Christian families to important positions in the Ottoman administration from the late seventeenth to the early nineteenth century was not accomplished without a degree of bribery and political machination, and the authority of the Phanariot princes of Wallachia and Moldavia was not exercised without the imposition of taxes on the local populace. Adamantios Korais (1748-1833), the most influential figure of the Greek national enlightenment, was also the most consistent critic of the Phanariots during the period leading up to Greek independence. As a consequence, the Phanariots have often been painted in rather negative colours, while historians of Greek literature have tended to ignore or dismiss that part of the Phanariot literary output which cannot be categorized as being "enlightening" and didactic. Nevertheless, the Phanariot period of Greek history and literature is an important and fascinating one. This was a period that included the peaceful Tulip Period of Ottoman history (1718–1730) and the concomitant regeneration of Istanbul through public building projects. During this period a number of Orthodox Christians within the Ottoman empire (albeit a small elite) came to enjoy unprecedented freedom, wealth, political power and social prestige. With all this came new ways of life associated with leisure, fashion and the pursuit of pleasure.

---

[1] This article is a revised and expanded version of a seminar paper given at the École des hautes études en sciences sociales, Paris, 9 April 2015, as part of the series "Chrétiens, Romains, Hellènes: Discours identitaires et transferts culturels".

[*] University of Oxford.

[2] N. Βαγενάς, *Η ειρωνική γλώσσα* (Athens 1994) 160–161.

RITL, nr. 1–4, p. 171–194, Bucureşti, 2016

Membership of this elite cultural group was not confined to members of the small number of Phanariot families such as the Mavrokordatos and the Soutsos, but included the considerably larger number of Orthodox Christians who lived in their entourage, such as the holders of various administrative posts in Istanbul, Bucharest and Jassy. Those who passed, albeit temporarily, through the Phanariot cultural environment, included important literary and historical figures such as Kaisarios Dapontes and Rigas Velestinlis, and clerics such as Evgenios Voulgaris, who served as headmaster of the Patriarchal Academy in Constantinople in 1760–1761, and Kallinikos III (Konstantinos Mavrikios), who briefly served as Patriarch of Constantinople in 1757.[3] In some of their writings these men show themselves to have been culturally and linguistically integrated into the Phanariot environment; if by nothing else, their integration is indicated by their ample use of Turkish words and expressions in their writings. The prestige of the powerful members of the Phanariot families was such that members of their entourage liked to imitate their use of language, which included a fondness for displaying their knowledge of Turkish.

The long poem entitled *Vosporomachia* ("The Battle of the Bosporus") and the poetry of Patriarch Kallinikos contain many descriptions of the pleasures of life in Constantinople and especially in the villages and countryside bordering both shores of the Bosporus, with their pleasure gardens, fountains and kiosks where groups of friends could go and eat, drink and converse. The frequency of words denoting leisure and pleasure in the *Vosporomachia* and the writings of Kallinikos is very telling, for instance χουζούρι 'peace of mind, relaxation' (< T[urkish] *huzur*), εγλεντζές 'entertainment, enjoyment' (< T *eğlence*), ζέφκι 'fun, enjoyment' (< T *zevk*), and σεριάνι, an expressive word meaning both 'walking or riding for pleasure' and 'sight, spectacle' (< T *seyran*), in other words 'sightseeing'. Also frequent in the above texts is the noun ελευθερία, which refers not to political liberty but to the freedom from social restrictions that both men and women could enjoy while out in the countryside, far from the censorious eyes of Ottoman officials.

My aim in this article is to discuss some of the aspects of Greek life that are illustrated in specific texts produced in the cultural area of the Orthodox Christian world dominated by the Phanariots. In doing so, I will avoid expressing judgements of literary value. Phanariot literature has been too often dismissed as being of a poor aesthetic standard, but this seems to me to be the result of imposing anachronistic criteria (such as intensity of perception and emotion, sincerity, spontaneity, individuality and originality) that are more suitable for the discussion of Romantic literature than for literary products of the eighteenth century. Phanariot literature is often comic, and it was always intended to be pleasurable. At all events, these texts provide valuable insights into the history and society of their time, while the language in which they are written provides unique evidence of everyday speech in the Phanariot world.

---

[3] It was Voulgaris who in 1766 published in Leipzig the first edition of the *Βοσπορομαχία* (*Vosporomachia*), in which Asia and Europe quarrel as to which side of the Bosporus is the more beautiful. The same volume includes an anonymous verse translation of Voltaire's philosophical tale *Memnon*. This translation, which is most probably by Voulgaris, sets Voltaire's tale in an environment reminiscent of the Ottoman. Kallinikos, after his deposition from the patriarchal throne, wrote thousands of verses describing the beauties of Istanbul and its environs. In the first edition the authorship of the *Vosporomachia* is ascribed to the late Caspar Ludwig Momarz, dragoman of the Austrian embassy in Istanbul, but there is strong evidence to suggest that its published form was revised by Kallinikos and perhaps also by Voulgaris. See Kallinikos G', *Τα κατά και μετά την εξορίαν επισυμβάντα*, ed. Agamemnon Tselikas (Athens 2004), p. 59.

2. The texts

All the texts I am focusing on are in the form of dramas and date from the last fifteen years of the eighteenth century. The authors and translators of my chosen texts attempt to represent contemporary spoken Greek, and all of these texts are in prose. They consist of the following two groups:

First, two original satirical comedies aimed at specific historical characters and written in the Phanariot cultural area:

(1) *Ο Αλεξανδροβόδας ο ασυνείδητος* ('Prince [*voyvoda* or *hospodar*] Alexander the unscrupulous') written by G. N. Soutsos around 1785; the target of the satire is Alexandros Mavrokordatos, prince of Moldavia 1785–1786, who became known as *firarî* (in Greek, φιραρῆς) 'fugitive, deserter' because he fled to Russia after being dismissed from his post;[4] and

(2) *Το σαγανάκι της τρέλας* ('The tempest of madness' [*σαγανάκι* < T *sağanak* 'cloudburst, downpour']) written anonymously around 1790 and targeted at Nikolaos Mavrogenis, prince of Wallachia 1786–1789; the editor of the first edition of this text, Lia Brad Chisacof, argues plausibly, with supporting palaeographical evidence, not only that the sole manuscript of this work was written by Rigas Velestinlis, but that he was its original author.[5]

Secondly, two sets of translated dramas depicting everyday life:

(1) One set translated from Italian: ten comedies by the Venetian Carlo Goldoni (undated, c. 1800), probably translated by a single anonymous individual),[6] and

(2) one set translated from German: three dramas and one comedy by August von Kotzebue translated by Konstantinos Kokkinakis and published in Vienna in 1801.[7] Although Kokkinakis was educated in Constantinople and

---

[4] The original text was first published as G. N. Soutsos, *Αλεξανδροβόδας ο ασυνείδητος*, ed. Dimitris Spathis (Athens 1995). There is also an English translation: Georgios N. Soutsos, *Alexandrovodas the unscrupulous (1785)*, introduction and translation Anna Stavrakopoulou (Istanbul 2012).

[5] Lia Brad Chisacof (ed.), *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα* (Athens 2011).

[6] Anna Gentilini *et al.* (ed.), *Dieci commedie di Goldoni tradotte in neogreco. Volume 1. Testi* (Padua 1988). In my page references to this volume I will refer to this edition simply as "Goldoni". The translations must have been made after 1754, the date of first publication of the most recent of Goldoni's plays translated.

[7] Konstantinos Kokkinakis, *Θεατρικές μεταφράσεις του August von Kotzebue: Εκούσιος Θυσία, Μισανθρωπία και Μετάνοια, Πτωχεία και Ανδρεία, Οι Κόρσαι (Βιέννη 1801)*, ed. Walter Puchner (Athens 2008). In this article I am not taking into account other Greek translations of Goldoni

Bucharest, he was not living in the Phanariot environment when he produced these translations, nor did his intended audience belong chiefly to that environment. Nevertheless, it is instructive to observe the Phanariot influences that colour his language.[8]

3. General remarks

In the past, K. Th. Dimaras and other Greek scholars tended to view Greek texts of this period from the viewpoint of a Hellenocentric national narrative which leads, by way of Enlightenment and national awakening, to the liberation of the Greeks from the Turks and the foundation of a Greek national state. In contrast to this teleological view, I am not searching my chosen texts for signs of Greek national identity, nor for calls to revolution, nor for expressions of a desire for political liberty and independence. Instead, I am treating literary texts (especially comedies) as documents of social history. These particular texts show what happens when the theatre is not used as a schoolroom or a pulpit; when it is used primarily for entertainment rather than for purely didactic or educational purposes.[9]

Apart from Kokkinakis' translations of Kotzbue, none of these plays was published at the time, and none is accompanied by an introduction by the author or translator. For this reason (again, with the exception of Kokkinakis) we don't know what aims their authors or translators had in mind when they were writing them. As far as I know, only one of these dramatic texts was ever performed on stage: an amateur performance of one of Kokkinakis' translations, at Ambelakia in Thessaly in 1803, is perhaps the earliest documented theatrical performance to have taken place in mainland Greece since antiquity.[10] Indeed, apart from Kokkinakis, it is not certain that the authors and translators had ever witnessed the performance of a play. The only theatrical performances that took place in Istanbul or Bucharest during this period were either impromptu performances by travelling players or amateur productions in private houses. With regard to the unfamiliarity of some of these writers with the theatre as a physical space, it is telling that in the stage

---

produced around the same time (those by Lambanitziotis published in 1791 and 1794 and those by Mitiou Sakellariou – one of the few published Greek women writers of the time – published in 1818), nor the translations of Metastasio – those by Lambanitziotis (1794 and 1796) and Rigas Velestinlis (1797) – nor the various translations of Molière, from the anonymous translations of 1741 published by Anna Tabaki to Kokkinakis' 1815 translation of *Tartuffe* and Oikonomos' 1816 adaptation of *L'Avare*.

[8] Puchner (*Θεατρικές μεταφράσεις του August von Kotzebue*, p. 21) rightly notes that in 1801 Kokkinakis was not yet a follower of Korais, and that he still followed the linguistic practice of the Greeks of Constantinople.

[9] However, Goldoni's *Il vero amico* is described by the editor of the Greek translation as "Una commedia […] più edificante che divertente" (Lidia Martini, *Una traduzione neogreca inedita:* Il vero amico *di C. Goldoni* (Padua 1976), p. ix)).

[10] Puchner, in *Θεατρικές μεταφράσεις του August von Kotzebue*, p. 10, 49–53.

directions in the *Saganaki* and in the translations by Kokkinakis, as well as in Konstantinos Oikonomou's adaptation of Molière's *L'Avare* (1816), the word *θέατρον* is used to refer to the stage rather than to the theatre as a whole.[11] The translators tend to translate not from stage to stage, but from page to page; their texts belong to the category that Stesi Athini calls "θεατρικό ανάγνωσμα" ('theatrical reading').[12] Yet, despite the absence of an established theatre, it is clear that these authors and translators felt the need to present the interaction of characters through drama and dialogue. In addition, the characters in the original comedies view the public life of the Phanariots as a *θέατρον*, and a frequently used expression at the time was "το θέατρον του κόσμου".[13] In such instances the word *θέατρον* is being used in the same sense that St Paul used it, in other words a "spectacle".[14] In his novel *Anastasius* (1819) the English writer Thomas Hope, who claimed to have known Mavrogenis personally, says that his "thirst for posthumous notoriety gave all his actions a sort of theatrical turn".[15] In both of the original satires the word "κωμωδία" is used with ironic self-reference: in the *Saganaki* one of Mavrogenis' advisers warns him that the local Romanian boyars "δεν το έχουν τίποτες να μας κάμουν μίαν κωμωδίαν" ('think nothing of making a comedy out of us')[16], while one character in *Alexandrovodas* describes other characters as "υποκείμενα διά κωμωδία" ('individuals fit for comedy').[17]

What images of the pre-Revolutionary Greeks emerge from these texts? What features of contemporary Greek life and culture do the authors or translators of these texts display to us? It may seem strange to be basing some of my conclusions about Greek life on texts that are translated from other languages. However, the translators not only transfer the foreign text into the Greek language; they also carry out other types of transfer into the culture into which they and their intended readers are living. The way in which the translators domesticate the foreign texts into a Greek context is revealing, since it invites us to find out which cultural features of the original texts they thought would be unfamiliar or even incomprehensible to their intended readership or audience.[18]

---

[11] See, e.g., *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 76, 96; *Θεατρικές μεταφράσεις του August von Kotzebue*, p. 549, 555, 578, 582, 587; Konstantinos Oikonomos, *Ο Φιλάργυρος του Μολιέρου*, ed. Kostis Skalioras (Athens 1970), p. 47.

[12] Stesi Athini, *Όψεις της νεοελληνικής αφηγηματικής πεζογραφίας 1700–1830* (Athens 2010), p. 222.

[13] See Ilia Chatzipanagioti -Sangmeister, "'Εις το θέατρον του κόσμου': αποτυπώσεις του Μπαρόκ στα φαναριωτικά στιχουργήματα", in eadem (ed.), *Φαναριώτικα και αστικά στιχουργήματα της εποχής του Διαφωτισμού* (Athens 2013), p. 54ff. Cf. Shakespeare, *As you Like it*: "All the world's a stage, / And all the men and women, merely Players".

[14] "Θέατρον ἐγενήθημεν τῷ κόσμῳ" ('We are made a spectacle unto the world': 1 Ep.Cor. 4.9).

[15] Thomas Hope, *Anastasius, or Memoirs of a Greek*, vol. II (Paris 1831 [1st edn London 1819]), p. 34. The way Mavrogenis speaks and acts in the *Saganaki* is remarkably similar to the way he speaks and acts in Hope's novel *Anastasius*. If Hope did not know Mavrogenis personally, he must have known him by repute. The author of *Saganaki* could not have known Hope's novel, which dates from thirty years later, and it is extremely unlikely that Hope would have known the *Saganaki*. It may be, though, that Hope had talked with the author about Mavrogenis, or that they at least had common acquaintances. Hope quotes information given him by Condilli (Kondylis), who appears as a character in the *Saganaki*. For Mavrogenis see also Christine M. Philliou, *Biography of an Empire: Governing Ottomans in an Age of Revolution* (Berkeley 2010), p. 45–47.

[16] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 102.

[17] *Αλεξανδροβόδας*, p. 26.

Most of the characters in these plays have an urban cultural orientation. They are not peasants but members of the nobility and the bourgeoisie (πολίτες with a small π, and particularly merchants), together with their servants. The two original satires depict the environment of the Phanariots, who formed a self-styled aristocracy. In *Alexandrovodas*, which was written shortly before the French Revolution, a Phanariot prince is attacked by a member of a rival Phanariot family. The *Saganaki* was written shortly before the dethronement of Louis XVI in 1792 and his execution in 1793 by an anonymous member of the Phanariot circle who attacks a prince who is a non-Phanariot. Both *Alexandrovodas* and Goldoni's comedies often present strong and intelligent female characters, with the difference that in *Alexandrovodas* they are presented as negative and in Goldoni they are viewed as positive. The differences between the presentation of male and female characters would be a sufficient topic for a separate study.

By contrast, most of the translated plays by Goldoni and Kotzebue are set in a bourgeois environment and reflect the bourgeois outlook of their authors.

How does one define one's own identity and that of others? We are told that this is done on the basis of race, ethnicity, religion, language and culture. In these texts, religion and language clearly come into play: they are co-extensive with "us", and they clearly mark the frontier between "us" and "the others". (I will say more about religious references later on.) In language, there is a degree of linguistic purism in the speech of the higher-class characters when they are trying to be serious and impressive: however, this is not so much in order to make their speech more like *Ancient* Greek (as was the case with the "improvement" of the Greek language proposed by Korais and others), but in order to sound more *refined* than their servants: here the motivation for linguistic purism is based on considerations of class (social differentiation) rather than nationalism (synchronic homogeneity coupled with diachronic connections with the "ancient ancestors").[19]

---

[18] For the dichotomy between the translation strategies of domestication and foreignization see Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London 1995) and *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* (London and New York 1998), which present foreignization as the ethical duty of the translator.

[19] A rare exception to this outlook is found in another satirical comedy, written in the Phanariot area in 1752: *Αυξεντιανός μετανοημένος*, ed. Iosif Vivilakis (Athens 2010), p. 386–387. When the learned bishop Gennadios speaks in highfalutin language to the uneducated priest Afxentios, the latter responds: "I'll tell the Christians that learned men are Hellenes, so they'll throw you out and they won't want to see you again". (At that time the term "Hellene" normally referred to the pagan ancient Greeks.) The bishop replies: "We don't deny that the learned are Hellenes. I too am a Hellene. […] Don't you know that we are Hellenes and the children of Hellenes? Do you think

I should note, however, that, unlike the Mavrokordatos presented in *Alexandrovodas*, the Mavrogenis presented in the *Saganaki* almost always uses colloquial and often vulgar language; this difference is indicative of the characterization of Mavrokordatos as a hypocrite who hides his true beliefs under a façade of respectability, and Mavrogenis as someone who always speaks his mind.

It is difficult to discern how the authors of these texts and their characters perceive of race and ethnicity; clearly the Greek characters might think of themselves as being of a different race from Turks; but while some of them use the ethnic term "Ρωμαίοι" (as distinct from "Βλάχοι", for instance, in the *Saganaki*), they do not present any definition of this term. As for culture, apart from specifically religious culture, there are many common features between "us" (Greeks) and "the others" (Turks) in terms of dress, food, behaviour and attitudes, as we shall see.

4. Group identities in the original plays

The eastern and western Greek traditions that I mentioned at the beginning of this article were not totally distinct. In fact, some of the texts under discussion stand in between Constantinople and Venice, the two countervailing powers that dominated the Greek world for centuries. The Constantinopolitan translator of the ten Goldoni comedies chose to translate plays written by a Venetian, while in the *Saganaki* (and in reality too, according to Thomas Hope) Mavrogenis, the prince of Wallachia appointed by the sultan, proudly claims that he is descended from the aristocratic Venetian Morosini family.[20] In fact he sees his own Venetian pedigree as a more genuine kind of nobility than the one claimed by the Phanariots for themselves.

Mavrogenis was born and bred on the Aegean island of Paros. The Aegean islands were no longer under Venetian rule as the Ionian Islands were at that time, but they were still considered to be closely connected with Venice, by kinship, commerce and culture. (Many Aegean islanders – though not the Mavrogenis family – were, and continue to be, adherents of the Catholic rather than the Orthodox faith.) Mavrogenis was the only ruler of one of the Danubian principalities to have risen to that position directly from having been Dragoman of the Fleet without having served as Grand Dragoman of the Porte in between,[21] and he was the only Greek prince of one of the Danubian principalities who was not by origin a Phanariot.[22] Historians have written that Mavrogenis was the most eminent

---

Christendom rejects γένος [racial descent]? Besides, by recovering their ancestral language […], the learned rejoice in attaining their own language […]". *Pace* Vivilakis (*op. cit.*, p. 513), the fact that Gennadios is one of the chief targets of the author's satire suggests that the author does not share his views on this topic. It is also ironic that this self-styled Hellene is bilingual in Greek and Turkish.

[20] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 138–140.

[21] Brad Chisacof, *op. cit.*, p. 11; Nikos V. Sphyroeras, *Οι δραγομάνοι του στόλου* (Athens 1965), p. 128.

[22] Sphyroeras, *ibid.*

of the Dragomans of the Fleet; he was certainly the second longest-serving holder of the post. It was precisely because Mavrogenis was an islander, and not a Phanariot, that he was a particularly appropriate choice as Dragoman of the Fleet, whose duties were focused especially on the Aegean region and included acting as governor of the Aegean islands.[23] But what made him an effective Dragoman of the Fleet seems to have made him unsuited to be prince of Wallachia. In the *Saganaki* many of his associates in Bucharest express the view that it is inappropriate for an islander and a seaman to rule one of the Danubian principalities.[24] The characters of the *Saganaki* make distinctions between Πολίτης (with a capital Π, i.e. Constantinopolitan), νησιώτης (islander) or ασπροθαλασσίτης (Aegean islander) and Βλάχος (Wallachian).[25] Indeed, Constantinopolitans often used a slang word to refer to a Greek islander: ταουσάνης (< T *tavşan* 'rabbit; hare').[26]

However, in both the Greek satires and the translated plays there is no attempt at a systematic depiction of different regional Greek dialects, as there is in Iakovos Rizos Neroulos' satire on Korais' linguistic reforms, *Κορακιστικά* (1813), in Oikonomou's *Ο φιλάργυρος* (1816) and in D. K. Vyzantios' satire on the multiplicity of Greek dialects, *Βαβυλωνία* (1836). Nevertheless, in Kokkinakis' translation of Koyzebue's *Die Corsen* the Corsican characters use dialect features of the translator's native Chios. (It is fitting that Corsican and Chiot are both island varieties.)

Phanariots and non-Phanariots

Let us focus more on the distinctions that are made in the plays between Phanariots and non-Phanariots. The Phanariots wore Oriental dress, and they moved easily between Greek and Ottoman culture. For instance, the author of *Alexandrovodas*, Georgios Soutsos, who did not involve himself directly in politics, apparently devoted much of his life to the study of "Turco-Persian music", and he wrote the words and music of a number of songs.[27]

---

[23] Nikolaos Petrou Mavrogenis was not the first Parian to serve as Dragoman of the Fleet: the first was Konstantinos Ventouras (1713–1731), who was likewise decapitated. Two of N. P. Mavrogenis' uncles had served before him, and he was immediately succeeded by one of his nephews.

[24] See *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 238.

[25] *Op. cit.*, p. 236–237.

[26] This term is used by Kallinikos as well as in the *Saganaki*, in the Goldoni translations and in Thomas Hope's novel. Servants in the Goldoni translations use geographically non-specific island features in their speech (some from the Ionian Islands, others from Crete and the Aegean islands), perhaps because servants employed by Greek families in Constantinople were typically from the islands. This may be an additional explanation for the contempt in which Mavrogenis is held in Phanariot circles in the *Saganaki*.

[27] Spathis, in *Αλεξανδροβόδας*, p. 239. The lyrics of some of Soutos' songs are included in an 1818 manuscript anthology edited by Anastasia Tsakiridou, "«Μελπομένη»: έκδοση χειρόγραφης μισμαγιάς του Νικηφόρου Καντουνιάρη (1818) «Μελπομένη»", dissertation, University of Thessaloniki, 2007 (downloadable from http://ikee.lib.auth.gr/record/100759). The texts of Soutsos' songs (mostly in Greek, but with refrains in Turkish [written in Greek characters]), each of them accompanied by the designation of the Ottoman *usul* (rhythmic pattern) and *makam* (melodic mode)

It is striking how frequently the word Φαναριώτες appears in these two plays. It is used not by the Phanariots themselves, but by those who originate from outside Phanariot circles, including prince Nikolaos Mavrogenis, and by various people associated with prince Alexandros Mavrokordatos. It is remarkable that it is always used in a pejorative sense. This frequency of use indicates how the Phanariots were perceived to be a particular category of people with distinctive features. One character in *Alexandrovodas* talks about "ψωροφαναριώτες" ('mangy Phanariots') while an official at Mavrokordatos' court says proudly: "εγώ 'μαι Αρμένης χαλίσης και κωλοβερέντζιες φαναριώτικες δεν έμαθα" ('I'm a true Armenian, and I haven't learnt to bow and scrape like a Phanariot', i.e. how to make exaggerated displays of humility in front of a supposed social superior).[28]

In the *Saganaki* Mavrogenis contrasts himself favourably with the Phanariots: "δεν είμαι σαν τους Φαναριώτες εκείνους τους ψεύτες οπού έκαμαν χαράπι το μεμλεκέτι" ('I'm not like those lying Phanariots who have destroyed the country': note that he uses two words of Turkish origin, *χαράπι* and *μεμλεκέτι*).[29] He dismisses the Phanariots as "ταντούρ τσελεπήδες" ('tandoor gentlemen'), in other words people who are accustomed to living in luxury and are reluctant to give up their home comforts,[30] whereas he describes himself as a "παλικάρι" ('brave soldier'). Indeed, the real-life Mavrogenis was a brave and competent soldier who commanded an Ottoman army against Austrian and Russian forces: he was the only Greek to serve as a commander-in-chief of Ottoman forces. Mavrogenis also contrasts the Phanariots' secretiveness and hypocrisy with what he calls "την ελευθερίαν της γλώσσης μου" ('the freedom of my tongue').[31] By contrast, the Phanariots "συντυχαίνουν με το κουμπάσο, και μόλις εβγάνει με το τσιμπίδι κανείς λόγον από το στόμα τους" ('speak with exaggerated circumspection; you can hardly get a word out of their mouths with a pair of tweezers').[32]

It is clear from these references that, even in the eighteenth century, the word "Phanariot" had already become associated with insincerity, intrigue and machination. In *Alexandrovodas*, Soutsos sometimes depicts the prince's family and his associates talking like common criminals, using code words that were probably taken from thieves' slang, and some of which are still in use in Greek slang today.

---

to which it was intended to be sung, are reproduced on p. 66–68, 314–316 and 332–336 of Tsakiridou's dissertation.

[28] *Αλεξανδροβόδας*, p. 69. The form *κωλοβερέντζιες* is presumably a slip of the pen for *κωλορεβερέντζιες* < *κωλος* 'arse' + French *révérence* or Italian *riverenza* 'bow, curtsy'; cf. *κωλοτούμπα* 'somersault' with *κωλο-* (often used as a pejorative prefix) as its first component.

[29] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 74.

[30] The tandoor was a stove placed under a table to keep people's feet warm as they sat.

[31] Cf. the phrase "ελευθερία της γλώττης" in Goldoni, p. 151, corresponding to "scioltezza [di lingua]" ('fluency of speech') in the original.

[32] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p.76. The phrase "με το κουμπάσο" is based on the Italian expression *col compasso*.

A leading scholar of modern Greek theatre, Walter Puchner, has described the *Saganaki* as a “gehässige Machwerk” (‘spiteful concoction’),[33] yet the play is extremely interesting and valuable for the study of Greek, Ottoman and Balkan history and languages. We have access to many depictions of the Phanariots as viewed by both Phanariots and non-Phanariots, but we do not have many views of non-Phanariots by people who were loyal to Phanariot circles, as we do in the *Saganaki*. The author (probably Rigas) was someone who was used to working in the Phanariot environment and who disapproved of the behaviour of a prince who originated from from outside this environment: in the list of dramatis personae the author refers explicitly to Mavrogenis as “αρπαστής του θρόνου της Βλαχίας” (‘usurper of the throne of Wallachia’), and Mavrogenis himself says “εις το πείσμα των Φαναριωτών έγινα αυθέντης’ (‘I became prince in spite of the Phanariots),[34] which implies that the sultan appointed him on the basis of his personal merits, and not because of the machinations and bribery of the Phanariots, who wanted Alexandros Ypsilantis to become prince of Wallachia.[35] Throughout the play Mavrogenis is treated as an outsider. From his first appearance, he is ridiculed for wearing naval dress, speaking nautical jargon, surrounding himself with a bodyguard of sailors, and treating landlocked Bucharest as though it were a ship under his command. The author’s negative attitude towards Mavrogenis indicates how far removed the Phanariots were from the maritime culture of so many of their fellow Greeks. It is also significant that when Mavrogenis first arrives in Wallachia the local people do not realize that he is the prince, while he in turn is unable to distinguish the local noblemen from their servants, because each side is unfamiliar with the dress codes that are customary in the other social environment. Similarly Mavrogenis fails to recognize the signals that indicate the class distinctions that were all-important in Phanariot and Romanian society.

Alexandrovodas and *Saganaki* are unflattering portraits of two princes written by authors who believe these men should not have been appointed to their positions. These princes are determined to grab as much money as possible during their inevitably short reigns. Mavrokordatos, who is depicted in Constantinople just before travelling to Jassy to occupy the throne of Moldavia, owes money to his brother-in-law, and he needs to extract funds from the Moldavians in order to pay back his debts. But he has another problem: he hates his wife, who comes from another Phanariot family, and is besotted with his non-Phanariot mistress, whom he wants to marry.

---

[33] Walter Puchner, review of Brad Chisacof, *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, in *Zeitschrift für Balkanologie* 48 (2012), p. 267.

[34] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 80.

[35] In reality the Phanariots, led by Petraki Çelebi, head of the imperial mint, had tried to bribe the sultan not to appoint Mavrogenis; nevertheless, the sultan decided to go ahead with the appointment and ordered Petraki Çelebi to be beheaded at Mavrogenis’ investiture ceremony in Constantinople. See also Athanasios Komninos Ypsilantis, *Εκκλησιαστικών και πολιτικών των εις δώδεκα βιβλίον Η΄, Θ΄ καὶ Ι΄ ήτοι Τα μετά την άλωσιν, 1453–1789* (Constantinople 1870) p. 640–641, 644–645.

Both Mavrokordatos and Mavrogenis are depicted as displaying what today might be termed psychopathic characteristics: a grandiose sense of self-worth, selfish behaviour, poor impulse control, and lack of empathy and remorse. However, there are major differences between the behaviour of the two characters: Mavrokordatos tries to keep his distance from the Ottoman government, while Mavrogenis is a faithful servant of the sultan.

Mavrokordatos describes himself as an admirer of Machiavelli,[36] and in one soliloquy he presents an argument for the non-existence of God as a justification for his plan to murder his wife. By contrast, Mavrogenis presents himself as a pious Christian whose actions are inspired by the Holy Spirit. However, at one point, as a loyal servant of the sultan he demands to know “πού είναι αυτοί οι χαΐνηδες δίνι δοβλέτι αλιγενήν;” (‘where are these traitors to religion and the exalted [Ottoman] state?’, using the Ottoman expression *hain-i din ü devlet-i aliye*.[37] Mavrogenis seems to view both Christianity and Islam as equally valid – or perhaps I should say equally useful, since, like Mavrokordatos, he exploits religion as an instrument of power.[38] The only priest who appears in either of these two plays is the confessor of Alexandrovodas’ wife, who acts as the prince’s agent in trying to persuade the pious princess to accept her husband’s desire to reject her.[39]

Alexandrovodas and the *Saganaki* are distorted “mirrors of princes”; they follow the precepts of Machiavelli instead of ruling according to Christian precepts and democratic standards. Their word is law, they rule by arbitrary violence and personal caprice,[40] and they want to be feared rather than loved; they believe that any leniency on their part will be interpreted by their subjects and by the sultan as a sign of weakness.[41] Whereas “mirrors of princes” normally show the reader how princes *should* behave, the authors of these two comedies show the audience or reader how princes should *not* behave. Greek history and culture of the period have tended to be seen as the prelude to national awakening and the struggle for national independence, but these satires show that these princes, their courts and their subjects, were not living in the Age of Enlightenment. Visitors from Western Europe to the court of Nikolaos Mavrogenis in Bucharest in the late 1780s might have thought they had mistakenly entered the court of Henry VIII in London 250 years earlier.

In terms of the cultural information they provide, the two Phanariot satires contain many details of how the princes and various officials and relatives make their living from taxes, presents, bribes and theft. However, the *Saganaki* also includes some interesting references to Mavrogenis' tastes in visual art: he commissions paintings for his palace, one of which will depict his patron, the Kapudan Pasha Hasan. For the council room he orders a canvas depicting half a dozen of his predecessors burning in Hell with purses in their hands to show the bribes they have taken. His private cabinet (*καμπινέτο*) in his kiosk contains a framed painting depicting the Pulad-ı Bahrî ('Steel of the Sea'), a frigate built for the Ottoman navy on the island of Lemnos around 1780 while Mavrogenis was Dragoman of the Fleet. He also commissions a painter from his native island of Paros to restore the portraits of the founders in Bucharest churches.[42] Mavrogenis' musical taste is illustrated by the care and attention he bestows on his Ottoman ceremonial band (*mehterhane*), which consists of *zurna*s (shawms), *buru*s (trumpets) and *nakare*s (kettle-drums).

---

[36] *Αλεξανδροβόδας*, p. 37.

[37] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 64.

[38] The author of the *Saganaki* makes no reference to the rumour that Mavrogenis was a convert to Islam.

[39] There are no priests in any of the ten comedies by Goldoni translated anonymously into Greek.

[40] According to Hope’s novel, Mavroyeni’s state was “ruled by caprice rather than cool reason” (*Anastasius*, vol. 2, p. 20).

[41] Cf. *op. cit.*, vol. 2, p. 28.

Mavrogenis refers explicitly to his use of Turkish linguistic features when he asks one of his servants what people think of his use of Turkish words when speaking Greek: "Τι λέγουν άραγε διά […] το ελφάζι μου [< T *elfaz* 'words'], και περισσότερον οπού ανακατώνω τες τούρκικες λέξεις εις την ομιλίαν μου· απορούν ίσως οι καημένοι πώς ένας ασπροθαλασσίτης έφτασε να μάθει και να κάμει τόσα πράγματα" ('What do they say about […] my vocabulary, and in particular about the way I mix Turkish words into my speech? Do they perhaps wonder how an Aegean islander has managed to learn to do so many things?'). It seems that, if nothing else, in terms of language Mavrogenis has done his best to become a proper Phanariot.[43]

Greeks and non-Greeks

As Karl-Heinz Ziegler has written, "In the course of the late seventeenth and the eighteenth centuries, the position of the Ottoman Empire in Europe changed from that of a powerful 'enemy of Christianity' to a partner in the European system."[44] Ottoman Christians began to be appointed to high posts in the Ottoman administration (the first Christian Grand Dragoman was Panagiotis Nikousios, who served from 1669 onwards) just as the empire was making a series of new treaties with Christian powers. Soon after this, the empire began to suffer a series of defeats at the hands of Christian powers. Nevertheless, while always being conscious that their own individual position was precarious, the Phanariots tended to behave as though they believed that the empire would last indefinitely.

---

[42] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 118, 212, 230.

[43] *Op. cit.*, p. 76–78. It seems to have been fashionable in Phanariot circles to scatter Turkish words and phrases in one's texts (e.g. in the popular songs recorded in the manuscript collections known as μισμαγιές), and perhaps also in one's speech. Thomas Hope's *Anastasius* observes that among the Phanariots "the Romaïc idiom […] was no longer to be used, except interlarded with such scraps of French, Italian and Turkish, as to render it almost unintelligible to the vulgar auditor" (Hope, *Anastasius*, vol. II, p. 81).

[44] Karl-Heinz Ziegler, "The peace treaties of the Ottoman Empire with European Christian powers", in Randall Lesaffer (ed.), *Peace Treaties and International Law in European History: From the Late Middle Ages to World War One* (Cambridge 2004), p. 347.

It was the knowledge of foreign languages, coupled with negotiating skills, that enabled the Phanariots to become rich and powerful. They became princes because of their expertise as translators and interpreters: the normal career path was from Grand Dragoman to Hospodar. As both translators and princes they had to negotiate with Ottomans, Russians and Austrians, among others. They had to be functionally bilingual in Greek and Turkish (both colloquial and Ottoman), and they had to be competent in either French or Italian, or both. They probably learned their languages mostly or exclusively from private tutors: Phanariots were expected to acquire their language skills at their own expense, just as they were expected to pay the sultan for the privilege of becoming princes, and to recoup their expenses from the unfortunate inhabitants of Wallachia and Moldavia.

The old Greek nationalist discourse of Turkish occupation and Turkish yoke suggested that the Greeks and Turks had nothing in common. Yet these texts depict the results of cultural interactions between Greeks and Turks, Christians and Muslims, and Turkish influences on Greek culture that were at least due to osmosis, if not the result of deliberate imitation of Turkish culture by Greeks.

In Constantinople there developed a Turco-Greek culture analogous to the Venetian-Greek culture that developed in Crete and the Ionian Islands. This hybrid culture, shared by Muslims, Christians and Jews, consisted of a blend of various features of language, music, architecture, clothing and cuisine. Even though Goldoni is translated from Italian, the Greek translator uses far more words of Turkish than Italian origin, because Turkish was the language most familiar to his intended audience after Greek.[45] The authors of these texts were bicultural (though the term biculturalism, like bilingualism, suggests the parallel existence of two distinct languages and cultures rather than a mingling of languages and cultures, which was the actual situation); they partook in a cultural and linguistic synthesis. It is telling that the Goldoni translator makes fun of some of the servants by making them speak in a generic island dialect replete with Italianisms: the frequent use of Italian loanwords is cause for amusement, while the frequent use of Turkish features by the upper- and middle-class characters is apparently not.[46]

In *Alexandrovodas* there are no Turkish characters and no explicit references to Turks at all, although they are referred to collectively as *μπάτσοι* (a slang word which today means 'policemen'). In this coded language "το Βήτα" (i.e. Βασιλεύς) is the sultan, while the expressions "ο επάνω", "η βούλλα" and "ο καραντζούλος" or "καραντζούλης" all refer to the Grand Vizier: "βούλλα" (literally 'seal') because the

---

[45] In their editions of the translations they published in separate volumes, Anna Gentilini Grinzato (*Una traduzione neogreca inedita:* La moglie saggia *di C. Goldoni* (Padua 1976), p. XIX) and Cristina Stevanoni (*Una traduzione neogreca inedita:* La locandiera *di C. Goldoni* (Padua 1977), p. XXIII) noted that there were three times as many words from Turkish as from Italian.

[46] It is remarkable that many of the Italianisms which the translator places in the servants' mouths are not the same words that are used in Goldoni's original text. However, there are other instances where the translator imports a lot of Goldoni's Italian into the servants' Greek for comic effect.

Grand Vizier was the keeper of the imperial seal, whereas “καραντζούλος” is of uncertain origin.[47] It is no wonder the non-Phanariot characters sometimes fail to understand these references.[48] Although none of the characters appearing in the original plays are explicitly stated to be Turks or Muslims, some of Mavrogenis’ anonymous minor servants in the *Saganaki* may possibly be Turkish, at least to judge by their more frequent use of Turkish phrases; in addition, Mavrogenis frequently refers to his Albanian guards, who may be Muslims, but they do not have speaking roles.[49] The chief doorkeeper in *Saganaki*, Matios, is clearly a Christian, but he is possibly intended to be a Turcophone Karamanli. In *Alexandrovodas* there is one Armenian character, Nikodimos, to whom I have already referred.

No ethnic self-designation is specified in *Alexandrovodas*. The “we” in *Saganaki* are called “Ρωμαίοι” (in contradistinction to “Βλάχοι”); unless I am mistaken, none of the characters in either of these satires refer to themselves as “Χριστιανοί” (Christians).[50] In the *Saganaki*, there is no difference in speech between the “Άρχοντες Ρωμαίοι” (Greek nobles) and the “Άρχοντες Βλάχοι” (Wallachian boyars). It is noticeable that the local boyars use the terms “το έθνος” (‘the nation’, i.e. the Wallachians) and “η πατρίδα μας” (‘our homeland’),[51] while the Greek characters in the *Saganaki* and the *Alexandrovodas* do not.[52] This is no doubt because the boyars have a sense of participating in the government of their own homeland, whereas the Phanariot princes and the Greek archons are administering territory that is culturally alien to them.

Matthias Kappler has referred to the phenomenon of “Ottomanization without Islamicization” among non-Muslims living in cosmopolitan Ottoman cities.[53] However, the characters in the two Phanariot satires use even Turkish words with Islamic connotations in addition to *halal* (χαλάλι) and *haram* (χαράμι), which are used in a non-religious sense all over Balkans.[54] Not only do they say ινσαλλάχ (*inşallah*), for instance,[55] but they sometimes use terms that are even more specific to Islam.

---

[47] For these expressions, some of which are glossed by the author, see *Αλεξανδροβόδας*, p. 79–80 and 102. Καρατζούλης survives as a Greek surname today. Possibly < T *kara* ‘black’ + T *çul* ‘broadcloth’, i.e. ‘one who wears black broadcloth’. But cf. T *karakoncolos* and Greek *καλικάντζαρος* ‘bogey-man’.

[48] *Op. cit.*, p. 76.

[49] There is also a passing reference to a Jew and possibly an Arab (*Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 142).

[50] In *Αυξεντιανός μετανοημένος* (p. 385), by contrast, Afxentios askes a Cephallonian whether he is a Φράγκος (i.e. an adherent of Western Christianity). “Not at all, master, I’m a Ρωμαίος,” he replies, whereupon Gennadios confirms this by saying, “Certainly, [...] he’s an Orthodox Christian”. In this context, it is the character’s religious affiliation and not his ethnicity (Greek or non-Greek) that is in question.

[51] *Op. cit.*, p. 74, 90.

[52] As I have said, Mavrogenis refers to Wallachia by the Turkish-origin term *μεμλεκέτι*, which is the equivalent of the Greek word *πατρίδα*.

[53] Matthias Kappler, “Fra religione e lingua/grafia nei Balcani: i musulmani grecofoni (XVIII–XIX sec.) e un dizionario rimato ottomano-greco di Creta”, *Oriente Moderno*, vol. n.s. 15, 76 (3) (1996), p. 87.

[54] Matthias Kappler, “Verso un nuovo Thesaurus dei turcismi balcanici: la dimensione dialettale e materiale sui turcismi greco-epiroti dei secoli XVIII-XIX”, in F. Fuscoet al. (ed.), *Processi di convergenza e differenziazione nelle lingue dell’Europa medievale e moderna* (Udine 2000), p. 174.

In the *Saganaki* the author describes the boyars making obeisance to the prince by kneeling down and “bowing their heads three times to the ground, as the Turks do when praying”. In the same scene Mavrogenis tells the boyars he has prayed that all ships return safely to harbour: in the first case the author uses the word *ναμάζι* (< T *namaz*, ritual praying, facing Mecca); in the second, *δοάς* (< T *dua* ‘the “*du’a* of asking”, i.e. supplication to God’).[56]

Attitudes to Europe

One of Mavrogenis’ secretaries is embarrassed by his master’s behaviour because he is conscious that Wallachia has “ευρωπαίους γειτόνους” (‘European neighbours’).[57] Another of the secretaries conceives of an ascending scale of three geographical locations in terms of erudition, with Bucharest at the bottom, Constantinople in the middle and Europe at the top.[58]

There is no suggestion in the *Saganaki* that Mavrogenis is dissatisfied with his position. By contrast, in *Alexandrovodas*, Mavrokordatos has spent some of his youth in Russia during the period when Catherine the Great was encouraging efforts to introduce Enlightenment ideas into her country, and he dreams of going off to live in Europe. Despite his knowledge of French, he has never visited France; according to his system of ideas, however, France and Europe in general are not so much beacons of progress and Enlightenment as places where he believes he can freely indulge his sexual desires. He is an amoral libertine; he is described by one of the characters as an atheist and freemason, and he is depicted as exploiting modern ideas in order to serve his own self-interest.[59] Kaisarios Dapontes, when dedicating his long poem *Κήπος χαρίτων* to the 14-year old Alexandros Mavrokordatos in 1768, described him as pious and morally upstanding. If the allegations in Soutsos’ satire are true – and some of them clearly are – the young princeling must have turned out badly despite Dapontes’ teachings.[60]

---

[55] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 126; Goldoni, p. 214.

[56] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 110. For examples of the use of Islamic terms in the translated plays see section 5 below. In the same scene Mavrogenis quotes from the Bible and offers an idiosyncratic interpretation of one of Christ’s parables: he is the “good and faithful servant” of his king the sultan: cf. Matthew 25.21.

[57] *Op. cit.*, p. 70.

[58] *Op. cit.*, p. 82. 86.

[59] *Αλεξανδροβόδας*, p. 398, 404, 138.

[60] In his dedication Dapontes describes the young princeling as “ευσεβής” (‘pious’) and “χρυσοηθέστατος μάλλον ή χρηστοηθέστατος” (‘golden-mannered rather than [simply] well-mannered’): Kaisarios Dapontes, *Κήπος χαρίτων*, ed. G.P. Savvidis (Athens 1995), p. 16. By contrast, Athanasios Komninos Ypsilantis, a contemporary of Mavrokordatos, wrote that he was “ανευλαβής εις τα θεία” (‘impious towards the sacred’, *Τα μετά την άλωσιν*, p. 643; see also Spathis in *Αλεξανδροβόδας*, p. 307, n. 38), that “ως ασελγέστατος έζη βίον αβίωτον με την γυναίκα του” (‘being extremely licentious he lived an insufferable life with his wife’) and that “από την ασέλγειάν του

5. Geographical and cultural relocation in the translated plays

Translators often feel they can convey the message of the source text more effectively if they use references that are familiar to the readership of the target text. Instead of the culture of the source text being transferred wholesale into the target text, some aspects of the target culture is imposed on the source text. This is what Anna Stavrakopoulou has called “geographical and cultural relocation”.[61] The Greek translators of Goldoni and Kotzebue carry out a certain degree of geographical and cultural relocation in their texts, which include a lot of insights into life in Ottoman cities.

When a translated text is “domesticated” or “nativized” to make it more accessible to the target audience, what features of the source text does the translator think will be unfamiliar to the reader of the target text and therefore need to be altered?

The most obvious feature that is adapted to local requirements is the language. The linguistic material that needs to be translated includes not only the vocabulary and grammar used in the dialogues and the stage directions, but also possibly the names of characters and the terminology of titles and offices, as well as metaphorical expressions and proverbs and expressions of politeness (and their opposites). But there are also other references, such as clothing, food and drink, geographical references, means of transport, entertainment, and coinage.

Local technical terms in the Phanariot area of the Greek-speaking world were typically of Turkish origin.[62] The fact that the Goldoni translator’s Greek is interspersed with Turkish words and phrases suggests he was conversant with Turkish and assumed that his intended audience was equally conversant with it. However, some of the local terms are from Romanian. In his translations of Kotzebue, Kokkinakis carries out fewer of these cultural relocations than the Goldoni translator does. Kokkinakis could be said to belong to both the Aegean and the Phanariot traditions: he was born in Chios, but he studied in Constantinople and Bucharest before settling in Vienna. Since he was living outside the Ottoman and Phanariot area (in Vienna) when he carried out his translations of Kotzebue, his (albeit sporadic) use of technical terms from Turkish and Romanian provides evidence of Phanariot cultural influence beyond the borders of Phanariot political influence.

ευρέθη έγγυος μία νέα δούλη του” (‘as a result of his lewdness a young servant girl of his found herself pregnant’; both quoted by Spathis, *op. cit.*, p. 342).

[61] Anna Stavrakopoulou, ‘Translation as geographical relocation: nineteenth-century Greek adaptations of Molière in the Ottoman Empire’, in S. Bazzaz et al. (eds), *Imperial Geographies in Byzantine and Ottoman Space* (2013) 207–223. The anonymous translator of Goldoni does not seem to have added scenes of his own, containing topical references to controversies taking place in his own cultural environment, as Oikonomos did in his adaptation of *L’Avare*; on the contrary, he often omits or conflates scenes in the interests of brevity.

[62] For semantic fields of Turkish loans in the Goldoni translations see Anna Gentilini, “Turchismi in un testo di Greco periferico fra settecento e ottocento”, in E. Banfi (ed.), *Atti del Secondo Incontro Internazionale di Linguistica Greca* (Trento 1997), p. 504–505.

Here are some examples of words from Romanian (many of Slav origin) used in the Goldoni translations, i.e. in what is supposed to be a non-Romanian context: βούτκα 'vodka' (< Rom. *vutcă*; also in Kallinikos and *Alexandrovodas*), μοσία 'large estate' (< Rom. *moşie*), πίβνιτσα 'cellar for storing food and drink' (< Rom. *pivniță* < Slav *pivnica* < *pivo* 'beer'), ραδιβάνι 'large closed carriage' (< Rom. *rădvan*),[63] τσάρα 'country, countryside' (< Rom. *țara*: "έξω εις την τσάραν" 'out in the country'[64]). Even the title of Goldoni's *La locandiera* is rendered as "Η νοικοκερά του ξενοδοχείου, ήτοι Η γκάζδα" ('The hotel proprietress, or The *gazda*' < Rom. *gazdă* 'hostess, landlady, innkeeper', of Hungarian origin). The anonymous translator's use of Romanian loanwords may suggest that he was living (or had spent some time) in the Danubian principalities. However, some of these words are also used by writers who do not appear to have connections with Romanian lands.

As I have said, even Kokkinakis, writing in Vienna, uses words of Romanian origin. He frequently uses κοκόνα '[my] lady' (< Rom. *cocon* (masc.) and *cocoană* (fem.)) and κοκονίτσα 'Miss' ("Mamsel" in the German text). The Countess's maidservant in *Menschenhass und Reue*, who is called Lotte in the original, is given the Romanian name Σαφτίκα (Săftica, a diminutive of Elisaveta) in the Kokkinakis translation. He also uses two job titles that originated in the Danubian principalities: βατάχος 'steward, majordomo' (cf. Rom. *vătaf*, Bulg. *vătah*; also in Goldoni, where it translates *fattor*) and καμαράσης 'counsellor' (< Rom. *cămăraş*). He even uses μάσα 'table' (< Rom. *masa*; also in Goldoni).

Characters' names

Most of the characters' names are not Hellenized in the Goldoni translations, but Kokkinakis gives Greek names to some of the characters, particularly the children, the servants and the comic characters; in fact, in the only one of the four Kotzebue plays that is explicitly labelled as a comedy, all but one of the characters have been given Greek names. In addition, the following names of dogs appear in Kokkinakis' Kotzebue: Ασλάνης (< T *aslan* 'lion'), Καραμάνης (< T *karaman* 'very dark person'), Σουλτάνος (< T *sultan*). It is possible that giving Turkish names to dogs was common practice among the Greeks at the time; but it may possibly have served a humorous purpose, especially given the hadith-based Muslim antipathy towards dogs.[65]

Geographical references

In *La vedova scaltra* (act 2, scene 2) Rosaura asks a Spanish character: "Don Alvaro, come vi piace la nostra Italia? […] E dell'Italiane, che ne dite?", while in

---

[63] Also used by Dapontes and in the *Vosporomachia* and *Alexandrovodas*.

[64] Goldoni, p. 356.

[65] In the original text, the equivalent names are, in the same order as above, Fidel, Sultan and Caro. Καραμάνης is still used today in Greece as a name for a black dog. "Sultan" appears in both the German and the Greek; but Kokkinakis has changed the order of names, probably for humorous purposes: the Greek text has the character saying "[The] Sultan has bitten plenty of peasant lads on the shins" (Kokkinakis, p. 317).

Greek she asks: “Πώς σας άρεσεν, άρχοντα, η Πόλις; [...] Αμά οι Πολίτισσες πώς σας φαίνονται;” (‘Sir, how do you like Constantinople? […] And what do you think of Constantinopolitan women?’).[66] “Πόλις” (the colloquial Greek name for Constantinople) is used in other parts of the Goldoni translations where the original text specifies the names of Italian cities.

At one point the translator successfully renders a pair of punning place names: Castelbuono and Castelcattivo in Goldoni’s *La dama prudente* are rendered as Αργυρόκαστρο (a real place-name, literally meaning ‘Silvertown’) and Βρωμόκαστρο (a fictitious name meaning ‘Filthytown’).[67]

While on the subject of cities, I would add that Kotzebue’s term *Stadtleben* (‘city life’) is rendered by Kokkinakis as “τσιλιμπίδικη ζωή” (the life of a τσελεπής [< T *çelebi* ‘gentleman’], i.e. civilized or refined living); in the glossary to his edition of the Kokkinakis translations, Puchner renders the Greek phrase as “κοσμική ζωή”.

Food and drink

In Goldoni’s *Il vero amico* there is a discussion about what food to prepare for “capo all’anno” (‘New Year’; in Greek, Αρχιχρονιά): *pane* is translated as “παξιμάδια” (‘rusks’), but whereas the miserly master of the house in Goldoni orders *minestrina* (a kind of thin soup) the translator uses the word “πίτα” (‘pie’), and further down he even adds a reference to “πίτα του Αγίου Βασιλείου” (‘St Basil’s pie’), the traditional Greek cake eaten on New Year’s Eve (nowadays known as *βασιλόπιττα*) where Goldoni does not specify any particular food.[68]

Parts of a capon are listed in *Il padre di famiglia*: besides the leg (*coscia*, ματσούκα), the wing (*ala*, πτερόν) and the rump (*groppa*, καράβι), the translator adds the wishbone (γιάδεστι [cf. T *yâdes* < Persian *yadast*], Modern Greek γιάντες), probably because in Ottoman and Greek culture a game is played with the wishbone.[69]

Elsewhere in the Goldoni translations the characters eat κεπάπια (< T *kebap*), ντολμάδες (< T *dolma* ‘stuffed vegetables’), λουκούμια (< T *lokum* ‘Turkish delight’) and γεούρτι (< T *yoğurt* ‘yoghurt’) and drink ρακί (< T *rakı* ‘raki, arrack’).[70] In Kokkinakis’s translation, Kotzebue’s *Kartoffel* (‘potato’) becomes ψωμί ξερόν (‘dry bread’), *Champagner* becomes σκοπελίτικον κρασί (‘Skopelos wine’),[71] *Rheinwein* becomes κουμανταριά (a kind of sweet wine from Cyprus) and *Malaga (Wein)* becomes κυπριώτικο κρασάκι (‘Cypriot wine’: that makes two wines from Cyprus).

---

[66] *Op. cit.*, p. 441.

[67] *Op. cit.*, p. 358–359.

[68] Goldoni, p. 203.

[69] *Op. cit.*, p. 94. Strangely the breast is not mentioned in either the Italian or the Greek text.

[70] *Op. cit.*, p. 64. See also Gentilini, “Turchismi”, p. 505. The *Vosporomachia* uses the normal MG form *γιαούρτι* (p. 44).

[71] Skopelos, the birthplace of Dapontes, was a major wine-producing island, as we know from that author’s *Κήπος χαρίτων*.

Clothing and other objects worn about the body

The wigs worn by Goldoni and his male characters are removed by the Greek translator. The characters of the Goldoni translations wear Ottoman (or at least Balkan) dress, including the following:

- δολαμάς 'kind of jacket, tunic or coat' (< T *dolama*)
- κοντόσι 'fur-lined mantle or cloak' (< Hungarian *köntös* 'robe, gown')
- μπινίσι 'nobleman's long cloak' (< T *biniş* (also *Saganaki*))
- σαμουροπατσά 'cloak of sable fur' (< T *samur paçası*)
- καλπάκι 'fur hat' (< T *kalpak*)
- σαρίκι 'woman's headdress' (< T *sarık* 'turban'), which is surrounded by a κουλούφι 'cloth wound round the outside of the cap or fez' (< T *kılıf*), whereas the same character in Goldoni's original text wears a *goliè* 'choker' (< F *collier*)
- τσαξίρι 'kind of breeches' (< T *çakşır*)

In the Goldoni translations a *cappello* becomes φέσι (< T *fez*), and when a character in *Il padre di famiglia* (act 2, scene 11) loses his sword in a gambling den, it becomes a ring in Greek,[72] most probably because Christians were not normally allowed to wear swords in the Ottoman Empire. In the Greek version of *La locandiera* the marquis offers Mirandolina a kerchief which he describes as being "κουσγουντζουκλίδικον" (i.e. from Kuzguncuk, a settlement on the Asian shore of the Bosporus chiefly inhabited by non-Muslims),[73] whereas in the Goldoni original it is from London.

Even in the Kokkinakis translation of Kotzebue one of the characters uses the term καβάδι[ον] (in use as early as the late Byzantine period), meaning the long, gold-embroidered outer garment worn by Phanariot princes and officials as a symbol of their high civil rank.

Household objects

In *La locandiera*, one of the characters wonders whether a particular object is made of gold or of "*princisbech*".[74] The translator shows a sophisticated knowledge of Italian and a sensitivity to cultural differences by rendering *princisbech* as *τομπάκι*. Pinchbeck is an alloy of copper and zinc, mixed in such a proportion that it resembles gold. It was invented in the eighteenth century by Christopher Pinchbeck, a London clockmaker. Turkish *tombak* (derived from the Malay word for 'copper') refers either to an alloy of copper and zinc or to a method of gold-plating copper utensils. The translator has successfully found a cultural equivalent by replacing a metal that comes from the West (London) with one that originated in the Orient.[75]

---

[72] Goldoni, scene ΛΒ΄, p. 76, 78.

[73] Goldoni, p. 249.

[74] The change from *pinch-* to *princis-* in Italian was probably due to an erroneous association with *prince's*.

Modes of transport

Where Goldoni talks of characters being transported around Venice in sedan chairs, the translator has them riding in a carriage (καρέτα).There are no canals and gondolas in the anonymous Greek translation of Goldoni. Instead the characters travel up and down the μπουγάζι (< T *boğaz* ‘strait, Bosporus’) in καΐκια (< T *kayık* ‘caique’), which were normally rowed by several pairs of oarsmen.[76]

Entertainment

Characters in the Goldoni translations talk about composing and singing rhymed couplets known as *κοτσάκια*,[77] and they celebrate happy occasions (such as an engagement to be married) with Ottoman musical instruments (*saz*). As for dancing, Kotzebue’s *Cotillion* becomes an “ασπροθαλασσίτικος χορός” (‘Aegean island dance’).

Goldoni often depicts his characters playing cards. This gives the Greek translator the opportunity to inform us about the card games that might have been familiar to him and his intended audience. Thus, for instance, Goldoni’s *bassetta* is replaced by *κιορδούμ* (cf. Rom. *ghiordum* in same meaning, probably < T *gördüm* ‘I saw’);[78] *primiera* becomes once *όμπρα* (< Ital. *ombre* < Spanish *hombre*) and once *τριανταμία* (literally ‘thirty-one’); while the phrase “κοντούμ κοντούμ κούμαδιμ” (perhaps < T *kodum kodum komadım*, lit. ‘I put, I put, I didn’t put’) seems to be a card game that has no equivalent in the original. The card game *picchetto* is once rendered as *πικέτο*, but on another occasion it is replaced by *μάγκαλα* ‘mancala (a kind of board game)’ (cf. T *mankala*).

One of the characters in Goldoni’s *La locandiera* (act 2, scene 10) remarks about another: “Questo sarebbe un bel carattere per una delle vostre commedie”. In Greek this becomes “Αληθινά αυτός ο χαρακτήρ του είναι μουνασίπικος διά κομέδιαν και χαγιαζίλι” (‘Truly that character of his is suitable for commedia and shadow theatre').[79] The translator is perfectly aware of the Greek term *κωμωδία* (which he uses to label the title at the beginning of each of the translated plays), but he preserves the Italian term (perhaps with the sense of *commedia dell'arte*) and adds a word based on the Ottoman term for 'shadow theatre' (i.e. Karagöz), namely *hayali zıl* (lit., 'imaginary shadow'). In this way he brings together in one phrase the western and eastern traditions, between which the Greeks lived, worked and moved.

---

[75] In her edition of one of the Goldoni translations, Valérie Daniel (*Une traduction inédite en grec moderne de Goldoni. La question du Prodigo* (Paris 1928), p. 5) claims that pinchbeck had superseded tombac in the world of fashion and that the replacement of *princisbech* with tombac in Greek shows that the translator was behind the times. Since tombac is still produced in Turkey today, it cannot be the case that he was behind the times in the Ottoman context.

[76] *Op. cit*., p. 14.

[77] People singing κοτσάκια also make plentiful appearances in the *Vosporomachia* and the writings of Kallinikos.

[78] *Γκιορντούμ* is also mentioned by Kallinikos: see glossary to Vasileios F. Tomadakis, *Ανέκδοτα επιγράμματα και άλλα στιχουργήματα του Πατριάρχου Καλλινίκου Γ΄ (1713–1792) (από το χειρόγραφο (Β΄, 1757) της “Βοσπορομαχίας”* (Athens 1999). *Γκιορντούμ* is still played in Turkey (Nikos Zachariadis, personal communication, 12 September 2015).

Coinage

In the Goldoni translations, sums of money are specified in units familiar to the inhabitants of the Ottoman empire. As in the *Saganaki*, most sums in these translations are expressed in *γρόσια* (*kuruş*, the standard unit of Ottoman currency, known in the West as 'piastres'). There are many references in both texts to the *πουγγί* ('purse', equivalent to T *kese*), a sum of money in the Ottoman empire equivalent to 500 piastres. Where the miserly Ottavio in *Il vero amico* (act 3, scene 1) expresses his love for his *zecchini*, *scudi* and *monete di Portogallo*, his counterpart in the Greek translation lovingly lists his *ζερμακούπια*, *φουνδουκλιά* (both of these were Ottoman gold coins), *φλωριά ματζάρικα* (Hungarian florins) and *ηγεμονικά βενετικά* ('Venetian ducats').[80] Elsewhere *soldo* (a coin of little value) is rendered as *φόλα* (480 folas = 1 kuruş).[81]

Legal terminology

Kotzebue's *confiscirt* 'confiscated' is rendered by Kokkinakis as "έγιναν μοιρί" 'they became state property' (< T *miri*).[82]

Expressions of politeness and forms of address

When one character in the Goldoni translations asks another for a favour, the second answers "πας ουστουνέ" (< T *baş üstüne* 'with pleasure', lit., 'on top of the head').[83] The question of how people address each other (the conventional forms address such as η Αφεντία σας, η Ευγενεία σου, η Λογιότης σου etc., and whether they use the singular or plural when addressing a single person) is too complex to go into here; but I note that in both the Goldoni and the Kotzebue translations masters frequently use the interjection *μπρε* when speaking to or summoning servants. It is significant that in every one of the texts (both original and translated) that I am focusing on in this article, characters use the friendly (though sometimes condescending or slightly reprimanding) Turkish address *τζάνουμ/τζάνιμ* when talking to each other (< T *canım*, lit., 'my soul').

---

[79] Goldoni, p. 262. The manuscript reads *χαγιάζηλι*. Katartzis uses the form *χιγιαζίλι*, which he defines as "τούρκικη κωμωδία" (D. Katartzis, *Τα ευρισκόμενα*, ed. K. Th. Dimaras (Athens 1970). p. 81, 456), while Kallinikos uses the form *χιαζίλι*. *Μουνασίπικος* is < T *münassip*.

[80] Goldoni, p. 211. The rendering 'ducats' is due to Daniel, *Une traduction inédite en grec moderne de Goldoni*, p. 4.

[81] *Op. cit*., p. 185; also used in the *Saganaki*.

[82] In other Phanariot texts, too, such as the poems and songs included in the volume *Έρωτος αποτελέσματα* (Vienna 1792), some of the legal terminology is of Turkish origin: *ινσάφι* 'justice, fairness' (< T *insaf*), *άφι* 'pardon' (< T *af*), *δαβατζίσα* 'plaintiff' (< T *dâvacı*), rhyming with *δοβατζίσα* 'supplicant, one who prays' (< T *duacı*) in a single poem, *op. cit*., p. 83.

[83] Goldoni, p. 178.

Other social conventions

In the Greek translations of Goldoni a social visit is called γειτόνευμα (also in the *Saganaki*, beside βίζιτα < Ital. *visita*), and conversation during such a visit is called σοχπέτι (< T *sohbet*).[84] In the Goldoni translations, however, unlike in Muslim society, σοχπέτι is not confined to single-sex gatherings, so that it becomes more like an Italian *conversazione*.

In Goldoni's plays there are frequent disputes about dowries. The translator uses two different Greek words where Goldoni only has *dote*: *προίκα* (the standard Greek term for a dowry) and *τράχωμα* (the cash component of a dowry, apparently peculiar to Constantinople).[85] He also uses *θώλετρον* (a gift to a bride after the wedding), which has no equivalent in the Italian original.[86] All three of these terms appear together in a single play, namely the translation of *La locandiera*. By contrast, in Oikonomos' *Φιλάργυρος* (1816) Harpagon's repeated "Sans dot!" is always rendered as "Χωρίς προίκα!"

The Greek conventions of the time appear to have prevented the translator of Goldoni from understanding the eighteenth-century Venetian concept of the *bracciere* (otherwise known as *cicisbeo* or *cavalier servente*), an admirer of a married woman who accompanies her frequently in public as well as in private. At one point where Goldoni refers to a woman going through the streets with her *bracciere*, the translator renders this as her servant, whereas at another point, instead of saying she is travelling with her admirer, he says she is travelling in a carriage![87]

Use of Islamic terminology

In the Greek translation of Goldoni, after one character has delivered a long monologue (longer than in the original), another character says to himself sarcastically: "Μασιαλλάχ, σαν Δημοσθένης ελάλησε" 'How wonderful, he spoke just like Demosthenes!' (< T *maşallah* 'what wonders God has willed').[88] There is no equivalent in Goldoni for this comic juxtaposition of Islamic and Classical Greek culture; the Italian text simply says "Ha parlato da Cicerone."[89]

---

[84] For the importance of *sohbet* in Ottoman society see Johann Strauss, "La Conversation", in François Georgeon et Paul Dumont (ed.), *Vivre dans l΄Empire ottoman. Sociabilités et relations intercommunautaires (XVIIIe-XXe siècles)* (Paris 1997), p. 251–318.

[85] The term *τράχωμα* is also used in one of the poems and songs in *Έρωτος αποτελέσματα*.

[86] < Byzantine Greek θεώρετρον < Ancient Greek θεώρητρα. See Daniel, *Une traduction inédite en grec moderne de Goldoni*, p. 11, Stevanoni, *Una traduzione neogreca inedita:* La locandiera, p. XLVI, and Nikolaos Andriotis, *Lexikon der Archaismen in neugriechischen Dialekten* (Vienna 1974), s.v. θεώρητρα.

[87] Goldoni, p. 355, 29.

[88] *Op. cit*., p. 227.

[89] Act 3, scene 24 (Carlo Goldoni, *Le commedie*, vol. IV (Florence 1753), p. 237; see Martini, *Una traduzione neogreca inedita:* Il vero amico *di C. Goldoni*, p. x.

In the Goldoni translation the characters frequently use temporal expressions based on the times of Islamic prayers: “[κινώ] από το σαμπάχ ναμάζι” (‘[I’m setting off] first thing in the morning’, < T *sabah namazı* ‘morning prayer’) and “το κεντί” (‘[in] the middle of the afternoon’, < T *ikindi* ‘time of afternoon prayer’), the latter being still used by Greeks in Istanbul today.[90]

In *Il vero amico*, when a terrified miser asks who has just thrown a stone into his money-box to frighten him, the invisible culprit (one of his servants) answers “Il diavolo”, whereas in the Greek translation he says “Ο διάβολος, ο τζίνης” (< T *cin* ‘jinn’), which pairs the Christian devil with a Muslim demon.[91] This is a typical instance of the frequent phenomenon of linguistic doubling in the Goldoni translations, where a Greek and a non-Greek word are used side by side.

The Goldoni translator does not simply translate words; he imagines how each particular scene would be played out in a Greek-speaking environment; how the characters would act and speak if they were Greek.[92] Examples of this can be seen in the translator’s use of Greek expressions. A mother complains about her husband’s treatment of her son: “Όλα τα στραβά ψωμιά είναι του Φλωρίνδου μου” (‘all the crooked loaves are due to my Florindo’, in other words poor Florindo gets the blame for everything. This sentence is a variation on the proverbial expression “Όλα τα στραβά ψωμιά η νύφη μας τα πλάθει” (‘all the crooked loaves are kneaded by our daughter-in-law’). It is significant that there is no corresponding proverbial phrase in Goldoni.[93] Even Kokkinakis, whose translation stays fairly close to the original German text, often uses local expressions. For instance, he renders Kotzebue’s “er hat sich ein wenig blamirt” (‘he’s made a fool of himself’) as “την έπαθε χιώτικην” (‘he blew it Chios-style’).[94] And one of the characters in the Kokkinakis translations complains: “όλα τα βιβλία του έπεσαν εις τα χέρια των χαλβατζήδων” (lit. ‘all my books have fallen into the hands of the halva merchants’, in other words their pages have been used for wrapping sweets), referring to the makers or sellers of the familiar Arabic-Ottoman sweet.

6. Conclusion

The original Greek satirical comedies, the *Saganaki* and *Alexandrovodas*, depict a precarious society in which the rule of law is absent and in which the arbitrary power of the prince and the threat of war are ever-present; it is also a society in which even (or perhaps especially) the prince is in constant danger of being stripped of his rank (as happened to Mavrokordatos for going over to the Russians) and even executed (as happened to Mavrogenis despite his unwavering loyalty to the sultan), and it is often impossible to predict the outcome of one's actions. By contrast, the translations of Goldoni's and Kotzebue's plays depict a well-ordered and largely peaceful society in which members of the dominant aristocratic and bourgeois classes enjoy ample leisure (if not always ample money) and in which virtue is rewarded. The translator of Goldoni must have been a member of an analogous class within the Ottoman Empire, while Kokkinakis was living safely in diaspora Vienna.

---

[90] Goldoni, p. 180, 274. Similarly, in the *Saganaki*, p. 70, Mavrogenis says “Αλλάχ ισμαρλατίκ” (T *Allaha ısmarladık*, lit., ‘we have commended [you] to God’, the normal phrase of farewell used in Turkish when one is leaving).

[91] Goldoni, p. 212.

[92] This aspect of adaptation in the translation of *La vedova scaltra* is the subject of Antonis Glytzouris, “Πανούργες χήρες στο περιθώριο του νεοελληνικού Διαφωτισμού”, in Stefanos Kaklamanis et al. (ed.), *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος – 19ος αιώνας): Πρακτικά συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη* (Heraklio 2015), p. 143–156.

[93] Goldoni, p. 68.

[94] There is deliberate irony here, since the translator was from Chios.

It may be that the decision of these two writers to transfer plays by Goldoni and Kotezbue into Greek is an indication of their desire – and possibly their hope – that Greek society would come to resemble the societies depicted in these Venetian and German plays. If so, their domestication or nativization of certain cultural features within the otherwise foreign cultural products that they were translating was perhaps intended not only to enable the audience to understand the situations depicted, but to help the translator as well as the audience to envisage the possibility that their own society might one day become more like the foreign one.

REZUMAT

Există trei tipologii despre care se poate vorbi în cultura şi tradiţia literară a Greciei secolului al XVIII-lea: fanariotă, egeană şi ionică/heptanesiană (a celor şapte insule/a insulelor ionice). Aspecte ale vieţii şi evenimente din istoria Greciei acelor vremuri apar şi în unele texte scrise în aria culturală a creştinismului ortodox aflată sub influenţa fanariotă. Acest articol îşi propune o analiză a caracteristicilor limbii, literaturii şi culturii fanariote din Grecia secolului al XVIII-lea. În acest sens, sunt discutate următoarele texte: două comedii satirice, *Alexandrovodas* / *Prinţul fără scrupule*, scrisă de G.N. Soutsos în preajma anului 1785 – o satiră la adresa lui Alexandru Mavrocordat, domnul Moldovei –, şi *Saganaki* / *Furtuna nebuniei*, scrisă de un anonim în preajma anului 1790, avându-l în centru pe domnitorul Ţării Româneşti Nicolae Mavrogheni (între anii 1786 şi 1789); câteva traduceri (din italiană şi din germană) ale unor piese de teatru de Carlo Goldoni şi August von Kotzebue. Acestea din urmă pun în contrast lumea fanariotă (guvernată de arbitrar şi imprevizibil) cu o lume organizată şi liniştită în care reprezentanţii claselor burgheze şi aristocrate se bucură de viaţă şi unde virtutea este pusă la mare preţ. Traducătorul lui Kotzebue, Konstantinos Kokkinakis, educat la Constantinopole şi Bucureşti, foloseşte cuvinte româneşti în textul său, publicat la Viena în 1801. La fel traducătorul anonim al lui Goldoni, semn că şi acesta a petrecut timp în Principatele Române.

Cuvinte-cheie: epoca fanariotă, elemente turce în traducerile în greacă, atitudinea faţă de Europa în literatură, elemente de specific geografic şi cultural în traducerile în greacă.

EMINESCU RESTITUIT: O „VERSIUNE INTEGRALĂ” A *LUCEAFĂRULUI*

Ara Alexandru Şişmanian*[*] şi Dana Şişmanian[**]

Îmbogăţind cunoaşterea *Luceafărului* prin publicarea a 13 strofe ignorate în versiunea „standard” a poemului, strofe ce fac parte din discursul Demiurgului („Luceafărul. Versiunea maximală a vorbirii Demiurgului”, în *Manuscriptum*, nr. 1/1991 – 82, an XXI, p. 32–34), Petru Creţia făcea mai mult decât să ducă mai departe opera de editor eminescian iniţiată de Perpessicius. El punea astfel în valoare, prin aceste strofe extrase din variantele manuscrise, partea esenţială a poemului, cea pe care „legenda” interpretării acreditate de Maiorescu o minimizase în mod voluntar: probă amputarea şi deformarea poemului de către criticul ce se imagina însuşi în rolul demiurgului, tocmai în această zonă, din care ediţia sa apărută în decembrie 1883 elimină patru strofe şi înlocuieşte două versuri ale poetului cu două versuri proprii, contribuţie „creatoare” a criticului la poemul eminescian (vezi Perpessicius, *Opere,* vol. II. *Note şi variante de la* ***Povestea Codrului*** *la* ***Luceafărul***, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, ***Bucureşti***, 1943, p. 451–452). Versiunea „ticluită” de Maiorescu, cum se exprimă Perpessicius, reduce astfel poemul la 94 de strofe, faţă de 98 câte comporta ediţia princeps a poemului apărută cu câteva luni în urmă în *Almanachul Societăţii „România Jună”* din Viena (aprilie 1883), reluată mai apoi în *Convorbiri literare* (nr. 5, august 1883): editorul operei complete avea să restituie versiunea *Almanach–Convorbiri*, denunţând intervenţiile maioresciene. Pe de altă parte, prima traducere a *Luceafărului*, realizată de Mite Kremnitz şi reprezentând de altfel şi prima publicare ca atare a poemului, căci apărută în ianuarie 1883 (Carmen Sylva – Mite Kremnitz, *Rumänische Dichtungen*, Bonn, Leipzig), comportă 93 de strofe: cu 5 mai puţin decât avea să aibă versiunea din *Almanach*, dar incluzând 3 din cele 4 strofe pe care avea să le elimine Maiorescu (o interogaţie subzistă însă asupra primei ediţii

---

[*] Ara Alexandru Şişmanian, fost cercetător la Muzeul Literaturii Române, membru al Asociaţiei de Studii Orientale (Bucureşti) şi al Asociaţiei Franceze pentru Studii Indiene (Paris), diplomant la École Pratique des Hautes Études, Sciences religieuses & Sciences philologiques (Paris), membru al Uniunii Scriitorilor din România (secţia Poezie).

[**] Dana Şişmanian, fostă cercetătoare la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” şi la Muzeul Literaturii Române, diplomantă la École Pratique des Hautes Études, Sciences religieuses & Sciences philologiques (Paris).

RITL, nr. 1–4, p. 175–188, Bucureşti, 2017

a antologiei germane, apărută la Leipzig în 1881 şi imposibil de găsit – Perpessicius n-a putut-o avea în mâini – despre care nu putem şti, încă, dacă cuprindea sau nu o primă traducere a poemului eminesician, după o versiune poate încă în lucru, furnizată desigur de poetul însuşi).

Luceafărul a fost astfel de la prima publicare o selecţie operată în bogăţia variantelor manuscrise, despre care nimic nu garantează că a corespuns deciziei poetului însuşi.

Originalul manuscris al textului apărut în *Almanach* nu s-a găsit. Perpessicius reuşeşte să identifice o versiune D, incompletă, cuprinzând numai zona ascensiunii Luceafărului, a interpelării Demiurgului şi discursul acestuia, în total 17 strofe, versiune ce ar corespunde, parţial, cu originalul trimis la *Almanach*, fără însă a o putea data cu certitudine (*op. cit.*, p. 443–451).

Versiunea C pe care editorul o consideră ultima versiune manuscrisă completă, deci cea mai aproape de cea publicată în Almanach în aprilie 1883, e datată cu un an în urmă („10 aprilie 1882", menţiune autografă a poetului); ea depăşeşte versiunea publicată în Almanach cu 7 strofe (dintre care două în cuprinsul discursului Demiurgului), însumând deci 105 strofe faţă de cele 98 din *Almanach*. Prima versiune tipărită a fost deci în mod evident redusă. Or se ştie că începând din 17 aprilie 1882, tocmai, *Luceafărul* a fost citit de numeroase ori şi, cum se exprimă Mariorescu în *Jurnalul* său, „şlefuit" şi „corectat", cu ocazia unor lecturi în cerc privat, la domiciliul criticului, ca şi în cursul lecturilor publice la şedinţele lunare ale Junimii – pentru a produce, la sfârşitul lui octombrie 1882, versiunea oficială trimisă pentru publicarea în Almanach, cu girul direct al mentorului Junimii, împreună cu alte contribuţii ale junimiştilor (între care două traduceri, de Eminescu, ale unor poeme ale reginei, Carmen Sylva).

Versiunea B, „prima versiune completă", după Perpessicius, şi considerată de el ca anterioară versiunii C, e şi mai extinsă, tocmai în zona discursului Demiurgului unde avem 8 strofe în plus faţă de versiunea Almanachului, poemul însumând cu totul 113 strofe numerotate de poetul însuşi. Datarea în a doua jumătate a anului 1881 este însă nesigură, dacă nu pur şi simplu conjuncturală (pe baza argumentului că alte caiete, pe care editorul le consideră ca aparţinând aceleiaşi versiuni B, pot fi datate din această perioadă). Anterioritatea faţă de versiunea C nu ni se pare deloc atât de indubitabilă, cât îi apărea lui Perpessicius – mai ales considerând faptul, semnalat de editor la p. 391 a volumului II, că manuscrisul principal, un caiet cartonat înregistrat sub no 2275B, cuprinde, înainte şi după paginile 39–66 consacrate *Luceafărului,* însemnări ştiinţifice databile din primăvara lui 1883!… Va fi voit poetul să-şi reia şi relucreze o versiune anterioară celei, deja reduse, pe care o propusese Junimii în aprilie 1882, şi ce avea să ajungă, încă şi mai redusă, în paginile *Almanachului* în aprilie 1883 – ori nu încetase niciodată de a lucra la versiunea „completă", în laboratorul său intim?…

În fine, continuând regresiunea în timp apud Perpessicius, prima versiune, A, datată de editor 1880–1881, incompletă, are curioasa particularitate de a începe cu… discursul Demiurgului, care cuprinde aici 37 de strofe, cu 26 de strofe mai mult decât versiunea standard. Ne aflăm deci în prezența celei mai extinse versiuni a acestei părți a *Luceafărului*, parte ce se vădește astfel, de la bun început, majoră, adevăratul centru de greutate dacă nu interesul cvasi exclusiv al poemului – pe când „povestea” ce precede, narativ, confruntarea metafizică a Luceafărului cu Demiurgul, și anume idila fetei de împărat, cu dubla ei orientare, celest-luciferiană și pământesc-cătălinică, este expediată în a doua parte a caietului, într-o serie de strofe în mare parte incomplete, cu versuri nefinisate: aproape un pretext *post festum*…

Nu știm cu adevărat ce ar fi păstrat poetul pentru o versiune „definitivă” – știm în orice caz că ediția alcătuită de Maiorescu câteva luni după internarea poetului în iunie 1883, ediție care-i ciuntea poemul reducându-l la 94 de strofe, l-a nemulțumit profund, și era poate deja cazul cu versiunea „șlefuită” și „corectată” încredințată Almanachului, în ciuda clasicelor 98 de strofe ce aveau să constituie versiunea „standard” din ediția Perpessicius (care restituie textul eliminat sau modificat de Maiorescu). Versiunile manuscrise A, B și C sunt, fără îndoială, nu numai mai bogate, cantitativ, dar și, prin dezvoltarea părții filosofice și prin ponderea ei cu totul primordială, cu mult mai aproape, credem noi, de inspirația și sensul original al poemului. La urma urmei opera eminesciană e o perpetuă căutare, și forma decupată pentru publicat nu era poate, pentru poet, decât o imagine externă, precum antumele față de postume. Ceea ce sesizează cu justețe Petru Creția când, fără măcar a se referi la dualitatea neptunic / plutonic construită de Ion Negoițescu, ci evocând doar persistenta prejudecată a „ultimei voințe a autorului”, menită să mențină și să justifice bariera antume / postume, declară curajos: „Noi susținem aici, cu prețul bunului nostru nume, că, în cazul lui Eminescu, așa ceva nu există” (*Manuscriptum*, *ibidem*, p. 17).

Încercarea reconstituirii unui *Luceafăr* „complet”, prin revenirea la sursele autografe, ne-a apărut astfel ca legitimă și ne-am simțit îndreptățiți să urmăm exemplul distinsului elenist și eminescolog, cercetând variantele manuscrise – indirect însă, prin intermediul ediției Perpessicius (vol. II), accesul la ediția integrală facsimilată nefiindu-ne posibil – cu scopul de a repune la locul lor, față de versiunea „standard”, și a ordona astfel în parcursul organic al poemului, toate strofele „lipsă”, spre a-i regăsi integralitatea.

Cea mai mare parte din cele 50 de strofe cu care îmbogățim astăzi versiunea Perpessicius, livrând astfel o ediție „integrală” nu de 98, ci de 148 de strofe – între care cele 13 deja restituite de Petru Creția – provine din versiunea B, cea mai completă: ea ne-a furnizat 32 de strofe (punând însă la contribuție atât „etajul” ediției lui Perpessicius, vol. II, p. 392–414, cât și „notele”, adică variantele marginale ale textului principal). Versiunea A ne-a furnizat 12 strofe, dintre care 10 aflate doar în această versiune, celelalte două având variante şi în versiunea B. O mai mică parte provine din versiunea C: 4 strofe, dintre care două se găsesc numai în această versiune, celelalte două având variante şi în versiunea B (ca de altfel şi restul strofelor versiunii C, ce se regăsesc, identice sau cu variante, în B). În fine, două strofe provin din versiunea D şi nu se găsesc altundeva.

Ne-am permis într-adevăr, pentru strofele care există în două sau mai multe variante – fie în cursul aceleiaşi versiuni, fie între două sau mai multe versiuni (A, B, C, D, plus cea „standard” editată de Perpessicius pe baza *Almanachului* şi a *Convorbirilor literare*) –, să alegem, între mai multe opţiuni posibile, pe cele ce ni s-au părut cele mai reuşite artistic, impunându-ne regula de a nu reproduce strofe al căror conţinut ar fi, parţial sau complet, redundant (variantele neselecţionate ale strofelor respective urmând a fi citate în notele unei viitoare ediţii critice). Frumuseţea fulgurantă, tragică, tulburătoare a mai tuturor strofelor restituite aici nu putea să continue a fi îngropată în labirintul unei ediţii critice (ea însăşi mult perfectibilă), ci se cerea redată poemului, în integralitatea lui. Semnalăm, de asemenea, că am preferat să revenim, peste tot unde ne-a fost posibil, la ortografia originală a poetului, ce are nu doar avantajul autenticităţii, ci şi pe cel, major, al restituirii unor rime altfel ocultate prin modernizarea ortografică.

Din cele 50 de strofe „noi”, 29 aparţin discursului Demiurgului. Ponderea acestei părţi a *Luceafărului* se vădeşte, la această lectură întregită, ca determinantă. Sensul şi natura însăşi a poemului apar astfel ca vizând cu mult mai departe de alegoria „geniului nefericit” pe care o invoca poetul însuşi, desigur, pentru a facilita recepţia poemului, mai ales în versiunea prescurtată destinată Junimii şi având deci de obţinut, pentru publicare, inconturnabilul accept al lui Maiorescu. Cu atât mai puţin e de căutat un sens al *Luceafărului* în lectura cu cheie a „legendei” impusă de mentorul Junimii, ce identifica personaje şi circumstanţe biografice acolo unde e vorba de mituri, de simboluri şi de scenarii metafizice. *Luceafărul* e de fapt, cum au relevat Rosa del Conte, Nicolae Balotă şi Ioan Petru Culianu, un mare poem gnostic; textul se desfăşoară la mai multe nivele – ontologic, axiologic, spiritual-iniţiatic – şi în multiple direcţii, Demiurgul (magul altor viziuni), Luceafărul, şi chiar cuplul („syzygia” în termeni gnostici) Cătălin–Cătălina, ce trece de la simplul nivel al „educaţiei” erotice la cel al transfigurării pneumatice, reproducând, în chip inversat, raportul iniţial al Cătălinei cu Luceafărul.

Dar despre sensurile noi ce apar la această lectură restituită, cu o altă ocazie. Ne grăbim deocamdată a face publică această variantă ce se doreşte „integrală”, pe care o nouă ediţie, însoţită de un studiu introductiv, o va îmbogăţi cu notele critice şi filologice de cuviinţă.

28 ianuarie 2018

Luceafărul

A fost odată ca’n poveşti,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti,
O prea frumoasă fată.

Şi era una la părinți
Şi mândră’n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Şi luna între stele.

Din umbra falnicelor bolți
Ea pasul şi-l îndreaptă
Lângă fereastră, unde’n colț
Luceafărul aşteaptă.

Privea în zare cum pe mări
Răsare şi străluce,
Pe mişcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

Îl vede azi, îl vede mâni,
Astfel dorința-i gata:
El iar privind de săptămâni,
Îi cade dragă fata.

Cum ea pe coate-şi răzima
Visând ale ei tâmple,
De dorul lui şi inema
Şi sufletu-i se împle.

Şi cât de viu s’aprinde el
În orişicare sară,
Spre umbra negrului castel
Când ea o să-i apară.

Şi pas cu pas pe urma ei
Alunecă ’n odaie,
Țesând cu recile-i scântei
O mreajă de văpaie.

Şi când în pat se’ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mânile pe piept,
I ’nchide geana dulce;

Şi din oglindă luminiş
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătând închişi
Pe fața ei întoarsă.

Ca o mireasă’n ziua ’ntâi
E dulce şi înnaltă
Şi de la creştet la călcâi
Un chip tăiat de daltă.

Ea îl privea cu un surâs,
El tremura’n oglindă,
Căci o urma adânc în vis
De suflet să se prindă.

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftând din greu suspină:
„O, dulce-al nopții mele Domn,
De ce nu vii tu? Vină!

Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde’n casă şi în gând
Şi vieața-mi luminează!”

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Şi s’arunca fulgerător,
Se cufunda în mare;

Şi apa unde-au fost căzut
În cercuri se roteşte,
Şi din adânc necunoscut
Un mândru tânăr creşte.

Uşor el trece ca pe prag
Pe marginea ferestii
Şi ține'n mână un toiag
Încununat cu trestii.

Părea un tânăr Voevod
Cu păr de aur moale,
Un vânăt giulgi se 'ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară –
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scântee'n afară.

„Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Şi mumă-mea e marea.

Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborât cu-al meu senin
Şi m'am născut din ape.

O vin'! odorul meu nespus
Şi lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

Colo 'n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Şi toată lumea'n ocean
De tine o s'asculte".

„O, eşti frumos, cum numa'n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N'oi merge niciodată;

Rămâi în cer şi nu căta
Nevrednica-mi iubire
Căci eu nu sunt de seama ta
Cu chipul peste fire.

Străin la vorbă şi la port,
Luceşti fără de vieață,
Căci eu sunt vie, tu eşti mort,
Şi ochiul tău mă'nghiață".

Atuncea chipu-i tremură
De-o stranie durere
Şi par' că cade-o ramură
Pe-un luminiş ce piere.

*

Trecu o zi, trecură trei
Şi iarăşi, noaptea, vine
Luceafărul de-asupra ei
Cu razele-i senine.

Ea trebui de el în somn
Aminte să-şi aducă
Şi dor de-al valurilor Domn
De inim' o apucă:

„Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde 'n casă şi în gând
Şi vieața-mi luminează!"

El o ascultă licurind
Şi tremură mai tare
De-odată nourii s'aprind
Şi arde cer şi mare.

Cum el din cer o auzi
Se stinse cu durere,
Iar ceru'ncepe a roti
În locul unde piere;

Iar locul unde-a fost perit
Se'nvârte'n cercuri sferic
Bucăți de soare, parcă fierb
În negrul întuneric.

În aer rumene văpăi
Se 'ntind pe lumea 'ntreagă,
Şi din a chaosului văi
Un mândru chip se'ncheagă.

Pe negre vițele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Din negru giulgi se desfăşor
Mamoreele brață,
El vine trist şi gânditor
Şi palid e la față;

Doar ochii mari şi minunați
Lucesc adânc chimeric,
Ca două patimi fără saț
Şi pline de ’ntuneric.

„Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult ş’acuma,
Şi soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este muma;

O vino’n ceruri să te duc
Iubita mea cu mine
Din calea vremilor s’apuc
Coroane de lumine.

O vin’ cu mine draga mea
Să vezi vecia cum-îi
Căci e ’nțeleaptă mumă-mea
E noaptea, muma lumii.

O vin’, odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

O vin’, în părul tău bălai
S’anin cununi de stele,
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mândră decât ele”.

„O, eşti frumos, cum numa’n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată!

Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Şi ochii mari şi grei mă dor,
Privirea ta mă arde”.

„Dar cum ai vrea să mă cobor?
Au nu’nțelegi tu oare,
Cum că eu sunt nemuritor,
Şi tu eşti muritoare?”

„Nu caut vorbe pe ales,
Nici ştiu cum aş începe –
Deşi vorbeşti pe înțeles,
Eu nu te pot pricepe;

Dar dacă vrei cu crezământ
Să te’ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pământ,
Fii muritor ca mine”.

„Tu-mi cei chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să ştii asemenea
Cât te iubesc de tare;

Mă sui în sus până la cer,
La Domnul lumii toate,
Şi voi ca moartea să mi-o dea,
El singur numai poate.

Da, mă voi naşte din păcat,
Primind o altă lege:
Cu vecinicia sunt legat,
Ci voi să mă deslege”.

Şi ’ntinde aripa’n deşert
Şi aripa-i se bate
În clipe drum de mii de ani
Prin chaos el străbate.

Şi se tot duce… S’a tot dus.
De dragu-unei copile,
S’a rupt din locul lui de sus,
Perind mai multe zile.

*

În vremea asta Cătălin,
Viclean copil de casă,
Ce împle cupele cu vin
Mesenilor la masă,

Un paj ce poartă pas cu pas
A ’mpărătesii rochii,
Băiat din flori şi de pripas,
Dar îndrăsneț cu ochii,

Cu obrăjei ca doi bujori
De rumeni, bată-i vina,
Se furişează pânditori
Privind la Cătălina.

Dar ce frumoasă se făcu
Şi mândră, arz’o focul;
Ei Cătălin, acu-i acu
Ca să-ți încerci norocul.

Şi ’n treacăt o cuprinse lin
Într’un ungher de casă.
„Da ce vrei, mări Cătălin?
Ia du-te şi mă lasă”.

„Ce voi? Aş vrea să nu mai stai
Pe gânduri totdeauna,
Să râzi mai bine şi să-mi dai
O gură, numai una”.

„Dar nici nu ştiu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe –
O, de luceafărul din ceri
M’a prins un dor de moarte”.

„Dacă nu ştii, ți-aş arăta
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te mânia,
Ci stai cu binişorul.

Cum vânătoru ’ntinde ’n crâng
La păsărele lațul,
Când ți-oi întinde brațul stâng
Să mă cuprinzi cu brațul;

Şi ochii tăi nemişcători
Sub ochii mei rămâie…
De te înalț de subsuori
Te ’nalță din călcâie;

Când fața mea se pleacă’n jos,
În sus rămâi cu fața,
Să ne privim nesățios
Şi dulce toată vieața;

Şi ca să-ți fie pe deplin
Iubirea cunoscută,
Când sărutându-te mă ’nclin,
Tu iarăşi mă sărută.

O sărutare! M’ai cuprins
În mânecă de rochii
Când ochii tăi se vor [fi] stins
S’or reaprinde ochii”.

Ea-l asculta pe copilaş
Uimită şi distrasă,
Şi ruşinos şi drăgălaş,
Mai nu vrea, mai se lasă.

Iar el o strânge-atunci la piept,
Ş’o mai desmiardă încă:
„Aş vrea să nu mă mai deştept
Din fericirea-adâncă”.

Ea-i zise-încet: – „Încă de mic
Te cunoşteam pe tine,
Şi guraliv şi de nimic,
Te-ai potrivi cu mine…

Dar un luceafăr, răsărit
Din liniştea uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătății mării;

Şi tainic genele le plec,
Căci mi le împle plânsul
Când ale apei valuri trec
Călătorind spre dânsul;

Luceşte c’un amor nespus,
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalță tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte…
În veci îl voi iubi şi’n veci
Va rămânea departe…

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca nişte stepe,
Dar nopțile-s de-un farmec sfânt
Ce nu-l mai pot pricepe.”

„Tu eşti copilă, asta e…
Hai ş’om fugi în lume,
Doar ni s’or pierde urmele
Şi nu ne-or şti de nume,

Căci amândoi vom fi cuminți,
Vom fi voioşi şi teferi,
Vei pierde dorul de părinți
Şi visul de luceferi”.

*

Porni luceafărul. Creşteau
În cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

Un cer de stele de desupt,
Deasupra-i cer de stele –
Părea un fulger ne ’ntrerupt
Rătăcitor prin ele.

Ici se aprinde-o lună’n drum
Colo se stinge-un soare
Dar nu împiedec’ nici de cum
Gândirea-i călătoare.

Din văi de chaos isvorau
În roiuri stele albe
În cercuri mândre se roteau
[Ca un] şirag de salbe.

Şi din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca’n ziua cea de’ntâi,
Cum isvorau lumine;

Cum isvorând îl înconjor
Ca nişte mări, de-a’notul…
El sboară, gând purtat de dor,
Pân’ piere totul, totul;

Aci vecia a’ncetat
Să se’nvârtească sferic
Virgin de raze şi păcat
Se’ntinde întuneric.

Aci e-al stingerii-adăpost
E noaptea preacurată
Unde nimica nu a fost
Nici că o fi vr’odată.

Atât de-adânc, atât de trist
Ne-atins de o scântee
Luceafărul se’ntunecă
Silit în loc să stee.

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaşte,
Şi vremea ’ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte.

Cum mii de ani nu se ’nţeleg
Prinşi de uitarea oarbă,
Nimic e universu ’ntreg
Acest adânc să’l soarbă.

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

Fiori’l trec şi frig îi e
Aripele îşi strânge
Şi ’ntâia dată de când e
Chiar el începe-a plânge.

„O, tu al cărui nume sfânt
Nu-l ştie nici o limbă,
Te rog în mână de pământ
Fiinţa mea o schimbă.

De greul negrei vecinicii,
Părinte, mă desleagă,
Şi lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară’ntreagă;

O, cere-mi, Doamne, orice preţ,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu isvor eşti de vieţi
Şi dătător de moarte;

Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire,
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire…

Şi dup’aceea pot să trec
Cu frunza care trece
În întunerec să mă’nnec
Şi în uitare rece.

Din chaos Doamne-am apărut
Şi m-aş întoarce’n chaos…
Şi din repaos m’am născut,
Mi-e sete de repaos”.

Fiori’l trec atât de cruzi
Şi noaptea se’nfurtună
Şi-i isvorăşte în auz
Un glas adânc ce sună.

„Hyperion, isvor de vremi
Şi’ntregitor de spaţiu,
Din noapte vergină tu chemi
Voinţa fără saţiu.

Hyperion, care rebel,
Răsai din lumi cu soare,
Cine nu are moarte’n el,
Acela nu mai moare.

Hyperion, ce din genuni
Răsai c’o’ntreagă lume
Nu cere semne şi minuni
Care n’au chip şi nume.

De-ai cere universul tot
L-aş da ca tot ce-ai cere,
Dar eşti puterea mea, nu pot
Să neg acea putere.

Cum ai putea să fii zidit
Din lacrimi şi din vină –
Fiind din veci nerăsărit,
Lumină din lumină.

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S’ar naşte iarăşi oameni.

Ei numai doar durează ’n vânt
Deşerte idealuri –
Când valuri află un mormânt,
Răsar în urmă valuri;

Ei doar au stele cu noroc
Şi prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Şi nu cunoaştem moarte.

Ei îşi atârnă micul eu
De-a vieții lor durere,
Se țin cu mii păreri de rău
De visul care piere.

Noi n-avem pierderi şi folos
Şi nu cunoaştem goluri,
Căci stoluri cari merg în jos
Se-ntorc la anul stoluri.

Zadarnic cauți a scăpa
Din lumea ta sărmana,
Când geana’ncepe-a lăcrăma
Se’nseninează geana.

Oricât de veşted ar şi fi
La vară’n floare-i pomul
Când omul prinde-a’mbătrâni
Re’ntinereşte omul.

Pentru că ei sunt trecători
Sunt toate trecătoare –
Au nu sunt toate ’nvelitori
Ființei ce nu moare?

Căci’i împrăştii şi-i adun
Le măsur vieți cu luna
De nasc şi mor în sfântul Un
În care-s toate una.

Tot ce a fost, tot ce va fi
De-apururi față este
Iar basmul trist al stingerii
Părere-i şi poveste.

Din sânul vecinicului ieri
Trăieşte azi ce moare,
Un soare de s’ar stinge’n ceri
S’aprinde iarăşi soare.

Părând pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paşte,
Căci toți se nasc spre a muri
Şi mor spre a se naşte.

Şi timp şi spațiu de-ar peri
În văi de întuneric
Ele din nou ar răsări
Ca să se ’nvârtă sferic.

Dacă tăria s-ar negri
De vijelii rebele
Şi dacă stelele-ar peri
S-ar naşte iarăşi stele.

Să cază lumile-n genuni
Ca frunze reci pe vânturi,
Pământuri piară-n stricăciuni
S-ar naşte iar pământuri.

Şi soarele din vârf de lunci
Apune-n unda spumii,
Dar el răsare tot atunci
În altă parte-a lumii.

Şi când vezi soarele asfinţit
Că intră roşu'n apă
Pe alt pământ a răsărit
Şi ziua o s'o'nceapă.

Şi'n orice clipă te întrebi
Unde e soare, lună
E'n orice clipă'n deosebi
Şi'n toate împreună.

Tu măsuri lumea ta cu'n cot
Şi timpu' 'mparţi cu luna –
Dar dacă unul e în tot
Şi toate sunt în una.

Dar val de mare, val de lac
Dară păduri sau neamuri
Pe orice frunză de copac
Vezi un copac cu ramuri.

Şi-orice menire e'n zădar
Natura altfel leagă
În orice ghindă de stejar
E o pădure'ntreagă.

Tu doar ai goană de noroc
Şi urmăriri de soarte
Natura n-are timp şi loc
Şi nu cunoaşte moarte.

Ea e de faţă pururea
Ca vina mumei Eve
O afli pretutindenea
Şi'n ori şi ce aieve.

Tu crezi în stele şi în sorţi
Ca 'n basme-a tinereţii
Când viaţa birue pe morţi
Şi moartea-i muma vieţii.

Tu caţi să'ndupleci cu dureri
Pe marele, pe 'nnaltul
Ce-i pasă Celuia din ceri
De-i plânge tu ori altul.

Că nu e moarte nici păcat
Cât e lucirea spumii
Că Brahma nu s'a împăcat
Cu noaptea, muma lumii.

De mii de ani se 'ndrept plângând
Cântările spre dânsul
Peri-vor ochii toţi pe rând
Etern e numai plânsul.

Tu din eternul meu întreg
Rămâi a treia parte
Cum vrei puterea mea s'o neg,
Cum pot să-ţi dărui moarte?

Iar tu, Hyperion, rămâi
Ori unde ai apune…
Cere-mi – cuvântul meu de 'ntâi,
Să-ţi dau înţelepciune?

Şi dacă vrei să fii un sfânt,
Să ştii ce-i chinul, truda,
Îţi dau un petec de pământ,
Ca să te cheme Buddha.

De vrei în număr să mă chemi
În lumea ce-am creat-o
Îţi dau o fâşie din vremi,
Să te numească Plato.

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup'a ei cântare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele'n mare?

Vrei poate’n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie?
Ţi-aş da pământul în bucăţi
Să-l faci împărăţie.

Îţi dau catarg lângă catarg,
Oştiri spre a străbate
Pământu ’n lung şi marea ’n larg,
Dar moartea nu se poate…

Şi pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te’ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitori
Şi vezi ce te aşteaptă”.

*

În locul lui menit din ceri
Hyperion se’ntoarsă
Şi, ca şi’n ziua cea de ieri,
Lumina şi-o revarsă.

Căci este sara’n asfinţit
Şi noaptea o să ’nceapă;
Răsare luna liniştit
Şi tremurând din apă.

Şi împle cu-ale ei scântei
Cărările din crânguri.
Sub şirul lung de mândri tei
Şedeau doi tineri singuri:

„O lasă-mi capul meu pe sân,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Şi negrăit de dulce;

Cu farmecul luminii reci
Gândirile străbate-mi,
Revarsă linişte de veci
Pe noaptea mea de patemi.

Şi de asupra mea rămâi
Durerea mea de-o curmă,
Căci eşti iubirea mea de’ntâi
Şi visul meu din urmă”.

Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor faţă
Abia un braţ pe gât i-a pus
Şi ea l-a prins în braţă…

Miroase florile-argintii
Şi cad, o dulce ploae,
Pe creştetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălae.

Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Şi’ncetişor
Dorinţele-i încrede:

„Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru şi în gând,
Norocu-mi luminează!”

El tremură ca alte dăţi
În codri şi pe dealuri,
Călăuzind singurătăţi
De mişcătoare valuri;

Dar nu mai cade ca’n trecut
În mări din tot înaltul:
„Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,
Dac’oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece”.

RÉSUMÉ

La réintégration dans le poème de 50 strophes inconnues de l'édition «standard», extraites du labyrinthe des variantes manuscrites éditées par Perpessicius, continue l'initiative de Petru Creţia qui avait publié 13 strophes inédites du discours du Démiurge (*Manuscriptum*, 1/1991). Notre version étend cette reconstitution à l'ensemble du poème, le poids prépondérant revenant à la partie philosophique (le vol d'Hyperion, l'interpellation du Démiurge et son discours initiatique). *Hyperion* apparaît ainsi comme bien plus qu'une allégorie du «génie malheureux» : c'est, comme l'ont vu Rosa del Conte, Nicolae Balotă et Ioan Petru Culianu, un grand poème gnostique.

Mots-clés: Hyperion, reconstitution, version, Démiurge, philosophique, initiatique, gnostique.

Noms propres: Eminescu, Perpessicius, Petru Creţia, Rosa del Conte, Nicolae Balotă, Ioan Petru Culianu

G. CĂLINESCU
FAȚĂ-N FAȚĂ CU PROPAGANDA COMUNISTĂ

A.C. Cofan*

Nu este intenția autoarei acestor rânduri să decidă unde se află justa măsură în evoluția unei personalități de prim rang a culturii, trăitor în condiții de maximă teroare a istoriei, cum a fost regimul comunist. Între Scylla justificării compromisurilor morale și Caribda condamnării poziției politice a cărturarului, noi alegem răul cel mai mic, acela al nuanțării atitudinii sale în contextul istoric dat, când nu poți cere eroism din partea nimănui, când însuți tu nu ai dovedit că ești capabil de el. Astfel, din dosarul de securitate al lui G. Călinescu, scos la lumină de cercetătorul Ion Oprișan, în *Asaltul cetății* reiese clar că profesorul era urmărit, filat și turnat ((în minuțioase „note informative") chiar de colaboratorii cei mai apropiați ai lui (precum Cornelia Ștefănescu) din Institutul Istorie Literară și Folclor, cum s-a numit la începuturile sale Institutul de Istorie și Teorie Literară. Imaginea pe care o conturează este aceea de director al institutului și „pater familias" pentru cercetătorii din cadrul lui și de sub oblăduirea sa. Totuși, o formă de opoziție pasivă a fost, de pildă, tărăgănarea republicării tratatului de *Istorie a literaturii române*, ca sarcină venită de sus, pentru că G. Călinescu vedea inutilitatea unui tratat inegal ca valoare și fără sorți de izbândă, căci se strângeau pentru a-l realiza „broască, racul și cu știuca"[1]. Cu multă finețe psihologică, I. Oprișan navighează printre diferitele atitudini din jurul Profesorului, înțelegând bine poziția ingrată în care acesta se afla:

> „Evident, G. Călinescu nu se putea opune sarcinilor venite de sus și a demarat lucrarea, afișând – cu dedublarea firească a celui care era nevoit să-și sacrifice propriul copil (inegalabila *Istorie a literaturii române...*) – entuziasmul, materializat atât în rapoartele înaintate Academiei, cât și în articolele publicate în *Contemporanul*. Dar toți ceilalți, și în primul rând «prietenii» și «colaboratorii» de la Catedra de Istorie a Literaturii Române a Universității din București și membrii Academiei din Subsecția de profil au fost ferm convinși, și răspândeau zvonul, deși mulți dintre

---

* C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" București; e-mail: alunitzacofan@gmail.com.

[1] I. Oprișan, *Asaltul cetății. Dosarul de Securitate al lui G. Călinescu*, Editura Saeculum I.O., București, 2014, p. 396.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 148–157, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.10.

> ei nu-și predaseră «articolele» sau le dăduseră proaste, nu o dată extrase din alte cărți sau direct din gazete, chiar nedactilografiate, avem dovada concretă – că lunga întârziere a demarării proiectului și lentoare cu care volumele prindeau contur, s-ar fi datorat lui G. Călinescu, coordonatorul general al «tratatului»“[2].

Pentru același interval postbelic, un cercetător mai tânăr, G. Neagoe, radiografiază articolele de presă din *Națiunea*, începând 1947, și demonstrează cu documentele pe masă într-o analiză ageră a mișcărilor politice de după cucerirea puterii politice de către comuniști, că G. Călinescu și-a însușit benevol discursul ideologic comunist, a luptat în paginile acestui ziar împotriva partidelor istorice (țărănist și liberal, eliminate ulterior de pe scena politică, după o scurtă aparență de democrație populară). Iată teza susținută de tânărul cercetător:

> „Fără să ne ascundem după degete, trebuie spus că, oricât l-am stima, în câmpul literelor, pe G. Călinescu sau pe Al. Philippide, încadrarea lor în P.N.P [Partidul Național Popular] era fie semn de puerilitate, fie de speranță într-o autonomie parțială a personalității, înțeleasă ca posibilitate de afirmare necenzurată a opțiunilor estetice. E prea multă închipuire în poza politicianului G. Călinescu pentru a fi amăgiți cu ideea că nu ar fi știut ce se petrece în jur și că ar fi intrat în P.N.P. sub pretinsa flamură a intelectualității umaniste – a scriitorilor, a filosofilor, a dascălilor și a gazetarilor. Profesorul universitar era la curent cu mișcările la nivel înalt“[3].

Douăzeci de pagini mai apoi, atitudinea politică a lui G. Călinescu este nuanțată psihologic: „E aproape incredibil cum scriitorul comitea gafă după gafă, deși, în gazetă, părea că vehiculează sentințe ireductibile. Politicianul G. Călinescu se comporta duplicitar în propriul partid. În *Națiunea* dădea lecții, iar în B.E. [Biroul Executiv – n.m.] primea o mulțime de sancțiuni. Nu se arăta neapărat spășit, dar, intrat în balul mascat, nu-și mai putea schimba costumația. P.N.P. [Partidul Național Patriotic – n.m.] avea nevoie de semnătura lui, dar nu de spiritul său cu porniri autonomiste”[4].

E nevoie să subliniem că ambii cercetători reliefează natura duplicitară și histrionică a lui G. Călinescu față de puterea comunistă, însă primul încearcă să-l absolve, iar celălalt este mai puțin îngăduitor. Din punct de vedere moral, nu-l putem supune damnării pe G. Călinescu, pentru că s-a comportat omenește și nu eroic. Aducem ca argument o idee a lui T.S. Eliot, în chestiunea damnării, într-un studiu despre Baudelaire:

---

[2] *Ibidem*, p. 397.

[3] George Neagoe, *Mizantropul optimist: G. Călinescu și (de)stalinizarea României*, Editura Cartea Românească, București, 2015, p. 266.

[4] *Ibidem*, p. 288.

> „Dat fiind că suntem oameni, ceea ce facem trebuie să fie ori bine, ori rău. Suntem oameni în măsura în care săvârşim binele sau răul şi, în mod paradoxal, e mai bine să faci rău decât să nu faci nimic; cel puţin exişti. [...] Cel mai rău lucru ce se poate spune despre răufăcătorii vremii noastre, de la oamenii de stat până la hoţi, e că nu sunt destul oameni pentru a fi damnaţi"[5].

Poate că informaţiile pe care le vom aduce în discuţie vor arăta mai clar cum s-a folosit puterea de extracţie stalinistă de slăbiciunile personalităţilor de la vârf sub ameninţarea ocnei, a muncii la canal sau a temniţei. Însă, revista de propagandă comunistă, *Glasul patriei*, cu sediul în Berlinul de Vest din Germania Democrată, pe strada Pankow, iniţiată în 1955, ca organ al Comitetului de Repatriere a refugiaţilor din străinătate, avea ca scop real spionarea elitelor exilaţilor români, combaterea posturilor de radio duşmane, precum Europa Liberă, Radio Londra sau Radio Madrid, şi anihilarea oricărei acţiuni care ar fi demascat starea de fapt, reală şi obiectivă din România comunistă ai anilor postbelici. Ca atare, în cele patru pagini de gazetă scrisă în limba română, vom găsi editoriale şi articole encomiastice despre o ţară paradisiacă, plină de bogăţiile fabuloase ale solului şi subsolului, de câmpuri petrolifere şi faună acvatică şi forestieră, la care se adaugă un popor harnic, care munceşte din inimă şi cu o înflăcărare nestinsă pentru construirea societăţii omului nou. Mult timp, paginile a doua şi a treia, la rubrici precum *Cei dragi vă cheamă*, *Poşta redacţiei,* vor fi dominate de numeroase poveşti lacrimogene literaturizate, reportaje de regăsire a patriei după ani de exil şi de anchete sociale asupra repatriaţilor ce ar fi regăsit un abundent nivel social de trai în România, în timp ce viaţa refugiaţilor şi exilaţilor din diferite ţări europene era prezentată ca un model societal negativ, exilaţii se chinuiau mult timp în aziluri politice, într-un şomaj perpetuu şi o veşnică căutare de loc de muncă, prost plătiţi şi nu la nivelul pregătirii lor profesionale. Pe pagina a treia, sunt inserate constant articole de polemică şi atac la adresa exilaţilor şi a activităţii lor împotriva Republicii Populare Române, percepute însă de scribii regimului ca atacuri antiromâneşti. Pe informaţiile culese din această gazetă ne vom baza în conturarea factologică a portretului lui G. Călinescu, aşa cum transpare în faţa emigraţiei româneşti. Am fi înclinaţi să credem că exilaţii nu avea habar de ceea ce se petrecea cu adevărat în România stalinizată, dar, pe diferite căi ocolitoare (corespondenţa ascunsă cu scriitorii din străinătate, vizite turistice ale scriitorilor din staff-ul comunist în diferitele centre culturale europene, burse acordate pentru studii în străinătate de guvernul de la București etc.), personalitățile culturale emigrate în străinătate și care luptau pe căi culturale specifice împotriva politicii antiromânești dusă de comuniștii regimului dejist aflau cum stau lucrurile de fapt și în realitate. Sunt cunoscute luările de poziție ale ziaristului Pamfil Șeicaru, care a botezat atât de bine și tăios gazeta *Glasul Patriei*: „Glasul Minciunilor", „Glasul Falsificatorilor", „Glasul Trădătorilor de Patrie", chiar din momentul apariției ei în 1955.

---

[5] T.S. Eliot, *Eseuri alese. Critica literară*, Editura Humanitas Fiction, Bucureşti, 2013, p. 299.

În *Glasul patriei*, articolele semnate de G. Călinescu au apărut din 1956 până în 1965, timp de 9 ani, până la moartea criticului pe 12 martie 1965, de ciroză hepatică, și după două săptămâni avea să se încheie și regimul lui Gh. Gheorghiu-Dej, decedat pe 19 martie 1965. În total, am înregistrat douăzeci și trei de referințe în care numele lui G. Călinescu, pe durata celor 9 ani, este menționat prin raportare sau inserat ca semnătură a vreunui articol.

Realitatea este că intervențiile textuale sau de discurs scriptic denotă, cel puțin la o parte dintre ele, implicarea politică a lui G. Călinescu atras cumva de partea Răului Roșu. Nu încercăm nici pe departe diabolizarea „divinului critic", așa cum s-a întâmplat frecvent după 1990, când a început o vânătoare de vrăjitoare prin demolarea anumitor critici postbelici și executarea generației 1960. Scopul nostru este, cum spuneam mai sus, relevarea fațetelor ale adevărului, fără a condamna și fără a judeca. Căci n-am putea judeca și condamna un maestru sau un profesor de la care am învățat să fim noi înșine.

După temă, există patru categorii de articole: 1) cele preluate din *Contemporanul*, oficios al Partidului comunist din țară, sau din *Viața românească*, cu voia sau fără voia autorului (decalajul fiind de maxim o săptămână)*;* 2) cele *encomiastice* față de regimul comunist sau cele care preiau atitudinea ofuscată a regimului față de atacurile asupra „realizărilor" culturii românești din țară, laude provenite din spațiul Italiei; 3) cele *scrise direct* despre oameni ai culturii române (Enescu, G. Coșbuc) și 4) cele *de referință la autoritatea criticului însuși* (cronici, recenzii, eseuri, breviar cultural).

Recurgem, așadar, la o enumerare cronologică a celor 23 de articole apărute de-a lungul celor nouă ani în *Glasul patriei*:

- Nr.9/ 1 martie 1956, *În anii puterii populare*, art. preluat din *Viața românească*, nr. 12/ 1955
- Nr. 12/ 1 aprilie 1956, pag. a II-a, la rubrica *Cei dragi vă cheamă*, art. *O istorie ciudată a literaturii*, art. preluat din *Contemporanul* 16 martie/ 1956

- Nr. 13/ 10 aprilie 1956, *Cuvântarea deputatului* acad. G. Călinescu la Sesiunea Marii Adunări Naționale (ocupă întreaga pagină), pag. 4.
- Nr. 8/ 10 martie 1957, la rubrica 'Carnet cultural', art. *Revistele noastre*, semnat E.D. (pag. a 2-a), apare o referință la prezența lui G. Călinescu în presa din țară, mai precis în *Gazeta literară*, unde ține rubrica *Cronicile optimistului*
- Nr. 10/ 1 aprilie 1957, pag. a 2-a, o preluare a unui drept la replică dat de G. Gălinescu în *Contemporanul*, art. *Laude viclene*, nr. 12/ 22 martie1957, unde combate „înțelgerea Occidentului" privitor la orientările politice ale lui O. Goga și L. Blaga.
- Nr. 22/ 1 august 1957, prima pagină, art. *Treptele calomniei* de Al. Dimitriu-Păușești, împotriva volumului de studii colectiv despre România, cu titlul *România captivă*, publicat în engleză sub coordonarea lui Al. Crețeanu, în care capitolul referitor la cultură este semnat de Aristide Burileanu; în acest articol apare o referință la numele lui G. Călinescu și M. Sadoveanu ca autorități culturale din R.P.R.
- Nr.27/ 20 septembrie 1958, art. *Enescu*, de G. Călinescu (preluat din *Contemporanul* 12 sept./ 1958).
- Nr. 32/ 10 noiembrie 1958, art. *Bogățiile noastre*, de G. Călinescu.
- Nr.3/ 20 ianuarie 1959, apare o referire la operele traduse și făcute cunoscute peste hotare, la rubrica *Carnet*, din pagina a patra, iar, printre alte editări se referă și la *Enigma Otiliei*.
- Nr. 20/ 10 iulie 1959, pagina a 3-a, articole omagiale și festiviste dedicate împlinirii a 60 de ani de viață, art. *Academicianul G. Călinescu a împlinit 60 de ani*, și se dezvăluie că i s-a conferit Steaua RSR, clasa a II-a.
- Nr. 2 (148)/ 10 ianuarie 1960, prima pagină, art. *Alături de popor*, există o referință la numele lui G. Călinescu, preluată din declarații făcute în *Contemporanul, Luceafărul, România liberă*; numele lui este citat alături de al lui Perpessicius și Tudor Teodorescu-Braniște; articolul lui G. Călinescu începe cu introducerea triumfalistă și encomiastică a țării aflate sub orânduirea cea fericită: *„În ultimul deceniu, de când pășim sub steagul socialismului, vârsta anilor s-a schimbat. Ei sunt din ce în ce mai plini și abia prididim să numărăm zilele lor. Căci pe locul în care era paragină se clatină grâul. Drumul care înfățișa numai o minciună pe hartă e o panglică de asfalt pe care a lunecă roatele automobilului cu repeziciune. Cocioabele se năruie, clădiri mărețe se ridică într-una , iar pe tăblițele cutiilor de scrisori sunt inscripții imposibile odinioară: A – muncitor; B – inginer; C – constructor. Ceea ce înseamnă moșier și de „profesie liberă"*

vom căuta la dicționar. Și nu am călătorit în viitor, grăbindu-l, decât puțin timp'.

- Nr. 14 (196)/ 10 mai 1961, pag. a 4-a, *Cărți românești apărute recent peste hotare*, unde este citată, printre alte traduceri, *Enigma Otiliei*, tradusă în franceză. Celelalte traduceri sunt din I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*, Titus Popovici, *Străinul*, M. Sadoveanu, *Povestiri,* M. Beniuc, *În Valea Cucului*.
- Nr. 24 (206)/ 20 august 1961, pag. a 2-a și a 3-a, articol aniversar referitor la 23 August, *Puternică, liberă și pe soartă stăpână,* care cuprinde mai multe opinii ale unor personalități, printre care și G. Călinescu, pe un ton duios și elogiator față de abstracțiunile istoriografice comuniste „partie" și „istoria patriei".
- Nr. 1 9219)/ 1 ianuarie 1962, pag. a 4-a, art. *Portrete care nu există,* de acad. G. Călinescu, în care criticul polemizează cu percepția greșită a unui gazetar italian, Marco Marchini, *„întristător prin ignoranță și obtuzitate*", în fața artei picturale a portretisticii din anumite muzee din România.
- Nr. 5 (223)/ 10 februarie 1962, pag. a 4-a, *Cărți și autori promovați în străinătate* de regimul comunist: Caragiale, Arghezi, Topârceanu, G. Călinescu, T. Popovici.
- Nr. 16 (234)/ 1 iunie 1962, prima pagină, art. *Primirea în rândurile PMR a unor oameni de cultură*, fără semnătură; printre cei menționați se află și M. Ralea, Demostene Botez, G. Călinescu, meritele lor fiind „pe tărâmul dezvoltării științifice a culturii".
- Nr. 6 (260)/ 20 februarie 1963, prima pagină, art. *Februarie 33*, de G. Călinescu, început sub forma unor memorii din vremea copilăriei, autorul construiește mitologia greviștilor și muncitorilor ceferiști de la atelierele Grivița.
- Nr. 16 (306)/ 1 iunie 1964, pagina întâi, art. *Viața lui Mihai Eminescu*, de Șerban Cioculescu, care comentează noua ediție a biografiei călinesciene despre poetul național, ce „s-a epuizat din prima zi".
- Nr. 24 (314)/ 20 august 1964, pagina întâi, ca editorial art. *Patriotismul nostru*, de G. Călinescu, din care citām câteva fragmente ce descriu un peisaj paradisiac, mitologizat, o realitate literaturizată a României: „*Sunt pe solul țării, păduri negre și drepte de brazi, îmbătând cu mireasma rășinei, cele de stejari și fagi au înfățișare mai arhaică, cu trunchiurile lor groase și retorica încâlcită a ramurilor, cele de mesteacăn sunt aeriene și rarefiate. Sunt păduri întunecate ca fierul, unele roșii ca arama, altele*

bătând în alb ca platina ori atrăgând argintul. Unele înăbușe strigătul și par mute, altele foșnesc și vibrează la ecouri. În ele mișună vânatul, urșii, mistreții, râșii și celelalte jivine cu carnea dulce ori cu blănuri moi. […] Îmi place în țara mea iarba grasă, care crește pe povârnișurile dulci ale munților, în pâlniile din regiunea muntoasă, pe unde turmele de oi și cirezile de vaci par nemișcate ca niște flori albe pe un chilim verde. Admir bălțile pe care berzele le explorează pe picioroangele lor. […] Însă mierea nu curge la sine din scorbură de pom și grâul nu crește ca scaieții. Avuțiile noastre nesecate sunt ascunse în piatră, apă, țarină și le descoperă numai poporul cu mintea ageră și mânecile mereu suflecate".

- Nr. 25 (315)/ 1 septembrie 1964, pag. a 4-a, *Acordarea Premiului de Stat al Republicii Populare Române pe anul 1964.*
- Nr. 1 (327)/ 1 ianuarie 1965, prima pagină, art. *Înainte, pe această cale*, de G. Călinescu, este ultimul articol pro-patria înainte de a muri, unde apare ideea societății socialiste triumfătoare pe calea construirii unei lumi noi și al unui om nou. Să citim un fragment din cuprinsul articolului de început de An Nou, parcă am citi un reportaj de Geo Bogza realizat într-o estetică a frazelor înalte, sublime: „*Dacă privim de sus înfăptuirile din toată țara putem să ne bucurăm și să ne mândrim. După izbânzi însemnate, nu e nimeni care să nu spună ca o urare, în pragul Noului An: «Înainte, pe această cale!» [...] Simțeam de mult că societatea noastră veche este rău întocmită, că stă pe strâmbătate, ilegalitate socială stridentă, nepăsare de cele culturale, parvenitism, intrigă politică, lipsă de gravitate în ceasurile de cumpănă. Într-o țară ciopârțită, se zbăteau politicienii să capete un minister, alții un post bine plătit, alții mai modești cât mai multe provizii, pentru ca pântecele lor să nu sufere.*"
- Nr. 4 (330)/ 1 februarie 1965, pagina a 2-a, apare la rubrica *Vitrina cu cărți*, art**.** *Istoria literaturii române*, de Vladimir Streinu, care comentează tratatul de „interes național" realizat sub coordonarea lui G. Călinescu de către un colectiv redacțional, alăturii de Al. Rosetti, P.P. Panaitescu, Al. Piru. Este primul semnal că viața și munca lui G. Călinescu este valorizată în postumitate și intră în istoria culturii române postbelice.

Devine de acum înainte o autoritate în materie de critică și istorie literară din vremea socialist-comunistă, un autor citat și citit, de a cărui părere ceilalți critici țin cont, considerându-l instanță critică directoare, o uriașă autoritate în materie; nr. 2 (390)/ 20 septembrie 1966, pagina a 2-a, art. *O sută de ani de la nașterea lui George Coșbuc*, au loc manifestări omagiale și printre alte opinii citate despre valoarea poeziei lui G. Coșbuc, apare și numele lui G. Călinescu.

Nu putem încheia această enumerare grăitoare prin sine fără a trage câteva concluzii.

Imaginea care se desprinde din această gazetă a propagandei comuniste, o *imagine oferită străinătății*, și, mai ales, exilului românesc, este că *G. Călinescu face parte din structurile politice ale regimului* comunist: criticul scrie despre realizările și împlinirile sociale sub noua orânduire socialistă, iar conducătorii comuniști îi promovează opera în străinătate și îl omagiază (la împlinirea a 60 de ani de viață, de exemplu). Este o *imagine adevărată*, dar *și falsă* în același timp. În timp ce G. Călinescu credea că „este un leu cu cinci picioare" (I. Oprișan, 2015: 101), că este stăpân pe situație și pe viața sa, se dovedește că era manipulat cu cinism și perfidie. Avea dosar la Securitate (v. I. Oprișan, *Asaltul cetății: dosarul de Securitate al lui G. Călinescu*, Saeculum - I.O., 2014), era urmărit telefonic și fizic, iar cei cu care intra în contat erau la rândul lor urmăriți, filați, ascultați pe ascuns.

Marele cărturar era cenzurat și interzis. Să amintim că în 49 este dat afară de la Universitate, i se interzice dreptul de a profesa; mari părți din romanul *Scrinul negru* au fost tăiate de cenzură: Călinescu una scria, iar ceea ce apărea era alta. Acest roman nu a fost publicat decât după multe tergiversări ale cenzurii în 1960.

Democrat, cu vederi de stânga, G. Călinescu a făcut parte din 1946 până la moarte din Marea Adunare Națională, dar, acum este destul de clar, acest lucru nu l-a ajutat prea mult în relația cu puterea. În schimb, el însuși a întins o mână de ajutor intelectualilor aflați în nenorocire (Vladimir Streinu, Dinu Pillat).

Cum se știe, a scris două documentare de călătorie în țara sovietelor (*Kiev, Moscova, Leningrad*, 1949) și în țara chinezilor (*Am fost în China nouă*, 1953), cea din urmă elogiind regimul lui Mao și revoluția lui culturală, care a fost dezastruoasă pentru chinezi, precum aflăm din scrierile lui Yu Hua, primul scriitor chinez care a primit Premiul „Joyce" în 2002 (pe lângă multe alte premii internaționale), și a cărui copilărie a fost marcată tocmai de Revoluția Culturală a lui Mao. Cele două reportaje de călătorie nu au mai fost reeditate, se găsesc cu greu. Deși sunt scrise sub comandă politică și au reprezentat un pact al lui G. Călinescu cu puterea politică a vremii, se simte și în ele „gheara leului".

Din cele 23 de referințe, numai aproximativ jumătate (unsprezece) i se pot imputa direct: cele care aduc laudă patriei și realizărilor noii orânduiri, și cele în care polemizează cu emigrația românească, încercând în limbajul ideologic impus de la centru să combată „dușmanii regimului". Se pune, cum ar veni, pavăză și scut, își folosește talentul pentru a ridiculiza oponenții din străinătate ai regimului de la București. Să mai observăm în același timp că mare parte dintre aceste articole sunt preluate din revistele culturale tipărite în țară. Mai mult ca sigur ele sunt republicate în *Glasul patriei* fără acceptul autorului.

Dar, în ciuda acestor evidențe, este clar că, având nevoie de legitimare culturală și politică, regimul comunist îl folosește și se folosește de talentul lui uriaș și proteic.

Bibliografie

Bâlbâie, Răduț, „Pregătirea tinerilor scriitori în Școala de Literatură și Critică Literară «M. Eminescu»", în Liliana Corobca, coord., *Panorama comunismului în România*, Editura Polirom, Iași, 2020.

Crețu, Bogdan, „Literatura sub comunism", în Liliana Corobca, coord., *Panorama comunismului în România*, Editura Polirom, Iași, 2020.

Eliot, T. S., *Eseuri alese. Critica literară*, Humanitas Fiction, București, 2013.

Neagoe, George, *Mizantropul optimist. G. Călinescu și (de)stalinizarea României*, Editura Cartea Românească, 2015 Oprișan, I., *Asaltul cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu*, Editura Saeculum I.O., București, 2015.

Oprișan, I., *G. Călinescu - spectacolul personalității*, Editura Vestala, București, 1999.

Preutu, Cristina, „Propaganda", în Liliana Corobca, coord., *Panorama comunismului în România*, Polirom, Iași, 2020.

Selejan, Ana, *Glasul patriei, un cimitir al elefanților în comunism*, Editura Vremea, București, 2012.

Abstract: Because G. Călinescu's collaboration with the communist regime has been the subject of endless debate and remains a contested issue, this study aims to present objectively—without anger or bias—the nature of the relationship between the eminent critic and the communist authorities during that period. To this end, the research draws on information from the communist propaganda newspaper „Glasul patriei" („Voice of the Country"), which was initially published in Berlin on Pankow Street (between 1955 and 1960), and subsequently in Bucharest on Christian Tell Street (between 1960 and 1972). The documentation under analysis covers the years 1955–1969, enabling us to trace the evolution of Călinescu's public interventions—from the republication of his articles from „Contemporanul" („The Contemporary") during the newspaper's foreign period, to the encomiastic pieces he himself signed as "the divine critic" in what became a tool for denigrating the Romanian exile. This material allows us to

observe how the communist regime cultivated its collaborators, promoting compliant ("listening") writers abroad through lavishly funded translations—including, notably, the French editions of "Otilia's Enigma". As will be shown, the "divine critic" gradually assimilated the regime's laudatory vocabulary, producing articles calibrated to the expectations of security agents who supervised both his writings and his private life.

Keywords: critic G. Călinescu, communist propaganda, communist newspaper „Voice of Country', security service and the Romanian writers, Romanian exile.

*RELAŢIA DINTRE **CARTE** SAU **LUMINĂ**..., SNAGOV, 1699, ŞI **PROCANON** [...] ALCĂTUIT ŞI ÎNTOCMIT DE PETRU MAIOR, 1783*

Adina Chirilă[*]

1. Prin conţinutul său teologic şi filosofic, versiunea muntenească a cărţii din 1690 a lui Maxim Peloponesianul (rom. *Manual în contra schismei papistaşilor…*, Bucureşti; BRV, I: 2*97*) apare de la bun început ca o lucrare mai utilă vieţii religioase româneşti din Ardeal decât celei din Ţara Românească, în contextul dublei propagande desfăşurate în jurul ideii de uniaţie, pentru şi împotriva acestui demers.

Nicăieri în cuprinsul cărţii, nici în textul original şi nici în traducerea lui Antim Ivireanul *Carte sau lumină cu drépte dovediri din dogmele Beséricii Răsăritului, asupra dejghinării papistaşilor*, Snagov, 1699 (BRV, I: *370*), nu este menţionat explicit vreun destinatar, altul decât cel generic: gr. „Ἐπὶ τῷ διαδίδοσθαι χάρισμα τοῖς *Ὀρθοδόξοις*" (MP 1690, ftl.; v. şi traducerea: „Pentru a se împărţi gratuit *Ortodoxilor*") / rom. „să se dea în dar *pravoslavnicilor*" (CL 1699, ftl^r; cf. *pravoslavnici creştini*, 1^r) şi care, de altfel, este indicat în contextul tipăririi cărţii în Ţara Românească, nu de autorul ei[1]. Câteva elemente contextuale îl definesc însă mai îndeaproape.

Lucrarea lui Maxim Peloponesianul fusese compusă la începutul secolului al XVII-lea (cca 1620; Bodogae 1944: *LV*, nota 1), în tradiţia polemicii dintre Răsărit şi Apus, autorul ei făcând parte din gruparea postbizantinilor care atacau mai cu seamă punctul despre supremaţia episcopului de Roma (Gill 1959: *278–279*), dintre cele discutate la conciliul de la Florenţa – Roma (1438–1439, al cărui scop fusese unirea celor două Biserici), alături de Meletie Pigas, Gavril Severul, Matei al Mirelor, (sfârşitul secolului al XVI-lea – începutul secolului al XVII-lea), Nectarie (sec. al XVII-lea), la care se adaugă, la sfârşitul veacului al XVII-lea, Ieremia Cacavela şi Ilie Miniat.

După eşecul pe termen lung al tratativelor (Gill 1959: *349–388*) (deşi un decret unionist, *Laetentur Caeli*, a fost semnat în 6 iulie 1439; Gill 1959: *416–418*,

---

[*] Universitatea de Vest din Timişoara.

[1] Vezi justificarea din MP 1690: rom. „Din acéstă causă mulţĭ au vroit să împiedice tipărirea acesteĭ cărţuliĭ a răposatuluĭ Maxim fiind-că spune adevĕrul, Domnul a găsit cu cale, şi se tipăreşte întru amintirea înţelepţilor pentru învăţarea tuturor pravoslavnicilor", *apud* BRV, I: *298*; *cf.* CL 1699/2^{r-v}: „Că pentru aceasta şi această cărţulue a fericitului Maxim, mulţi au vrut să o oprească să nu să tipărească, pentru căci grăiaşte adevărul descoperit, dovedit şi lămurit. Însă au biruit adevărul, şi au vrut Domnul de s-au tipărit, întru pomenirea înţelepţilor şi pentru învăţătura şi întărirea tuturor pravoslavnicilor".

RITL, nr. 1–4, p. 107–116, Bucureşti, 2013

Bodogae 1939: *317*) şi câtă vreme Bisericile nu mai iniţiază demersuri oficiale de anulare a schismei, asemenea scrieri – împreună cu echivalentele lor din mediul catolic – par a fi nişte rutiniere exerciţii de reafirmare a unei poziţii doctrinare, în interiorul doctrinei respective, având, aşadar, un receptor convins *a priori* de „adevărul" celor afirmate în lucrare, de valabilitatea argumentelor şi de exclusivitatea îndreptăţirii (în sens biblic!) a acelei interpretări. Un asemenea receptor, deşi, teoretic, există, poate lipsi ca realitate extradiscursivă măsurabilă cantitativ şi evaluabilă cognitiv, ceea ce anulează, într-un fel, *rostul* edificiului retoric.

Ele se redefinesc însă ca scrieri persuasive când se instituie o confruntare reală între două ideologii, pe un teritoriu clar delimitat şi care stârneşte/ tulbură mentalul unor indivizi ce – relativ brusc şi recent – căpătaseră conştiinţa pluralităţii punctelor de vedere în imediata apropiere. În această situaţie, receptorul este exponent al unei mase instabile (destabilizate), a cărei ignoranţă în privinţa *conţinutului teologic* al ritului practicat şi a *justificării* acestuia – devenită dintr-odată un avantaj pentru doctrina adversă – este necesar să fie înlăturată grabnic şi fără nuanţări.

2. Lucrarea lui Maxim Peloponesianul este tipărită la Bucureşti, în 1690, într-un moment de vârf în activitatea misionarilor catolici în părţile Transilvaniei (favorizată de tratatul de la Blaj, 1687) şi, prin urmare, de susţinută contracarare din partea cărturarilor eclesiastici ortodocşi (greci şi români), sprijiniţi de Curţile din Iaşi şi Bucureşti, care profitau de strânsele legături ale românilor transilvăneni (dintre care unii adoptaseră calvinismul – având, aşadar, cu ortodoxismul acelaşi duşman comun: catolicismul) cu mitropolia Ţării Româneşti şi cu cea a Moldovei. În spiritul celor afirmate mai sus, al necesităţii *instruirii* preoţilor ortodocşi din Transilvania şi, prin ei, a credincioşilor, se înţelege a fi mai utilă o traducere a cărţii în limba română, ceea ce face ca, relativ repede, aceasta să se realizeze în versiunea *Carte sau lumină...*, 1699, de către Antim Ivireanul.

MP 1690/CL 1699 se ocupă în amănunt de numai una din marile divergenţe de doctrină între cele două biserici istorice, *primatul papal* (MP 1690: rom. „innovata supremaţie a Papeĭ", *apud* BRV, I: *298*; *cf.* CL 1699/3^r: „noao aflare de a fi Papa al Râmului începătoriu, şi Cap tuturor"), pe parcursul primelor 35 de capitole ce reprezintă tot atâtea discursuri persuasive ale căror teme individuale sunt atent şi lămuritor rezumate în titluri precum:

> Cap 4. Cum că nu numai singur lui Petră, ce şi celoralalţi apostoli tot o putére le-au dat Domnul. Dovada întâia: din chemarea apostolilor (CL 1699/4^v);
>
> Cap. 9. Pentru câte aduc papistaşii spre întărirea începătoriei lui Petru şi întâi pentru: „Tu eşti Petru", adecă piatra, şi célia lalte. Şi cum că Hristos iaste cel cu adevărat temeiu, şi Piatra cea adevărată şi ori ce să numesc apostolii, de la Hristos le au toate (CL 1699/13^v);
>
> Cap 16. Cum că şi célialalte ce au zis Hristos lui Petru, şi „luaţi Duh Sfânt", şi „precum m-au trimis Părintele", într-un chip zic le-au zis şi asémenea tuturor apostolilor (CL 1699/28^r);

Cap 29. Cum că papa, de nevoe şi bună seamă greşind, nu poate să fie cap beséricii (CL 1699/58^v^);

Cap 30. Cum că toţi epescopii sînt cap văzut, a ceii văzute beséreci şi în ce chip să chiamă papa cap şi mai mare. Şi câte fără de cale urmează dentr-aceasta ce cearcă să fie cap mai mare beséricii. Caré nici lui Petru nici popilor celor vechi nu li s-au nălucit (CL 1699/61^r-v^). etc.

Celelalte „puncte" (MP 1690: rom. „despre purcedarea sfîntuluĭ duh, despre azime, despre preschimbare adică transsubstanţiare a tainelor, despre focul purgatoriu, despre desfătarea drepţilor, adică dacă au obţinut fericirea", *apud* BRV, I: *298*; cf. CL 1699/3^r^: „Pentru purcéderea sfîntului duh. Pentru azime. Pentru mutarea, adică Schimbarea fiinţii Tainelor. Pentru focul curăţitoriu, ce-i zic Purgatoriu. şi pentru luata bucurie a drepţilor, adecăte de ş-au luat făgăduinţa de plin") sunt, după cuvântul lui Maxim Peloponesianul, *συντομώτερον* (MP 1690/138)/ *mai pre scurt* (CL 1699/74^r^) combătute.

Cartea nu este prima lucrare polemică ortodoxă din spaţiul românesc. Dar, într-o măsură mult mai mare decât *Răspuns împotriva catihismului calvinesc* al lui Varlaam, ea prezintă, în româneşte, un model de persuasiune complex, cu argumente, procedee şi figuri retorice ce se subsumează celor trei strategii retorice fundamentale: *ethos*ul (destinată, în general, instaurării, amplificării şi menţinerii credibilităţii „oratorului"), *pathos*ul (care vizează activarea pasiunilor receptorilor) şi *logos*ul (ce urmăreşte coerenţa logic-formală a discursului, mizând pe procedee argumentative menite să confere rigoare raţionamentelor). O analiză amănunţită, din punct de vedere retoric, a MP 1690/CL 1699 este un deziderat, cu atât mai mult cu cât constantele stilistice ale cărţii ar putea înlesni înţelegerea surselor competenţei retorice a lui Antim Ivireanul – predicatorul de mai târziu, dar traducătorul de acum.

Lucrarea, prin strict conţinutul său, nu face aluzie la un moment anume din istoria Bisericii, altul decât cel ivit la Marea Schismă, în 1054. Am putea spune că textul lui Maxim Peloponesianul face parte dintre acelea valabile „în eternitate", ca exegezele sfinţilor din primele veacuri ale creştinismului, intrate în conştiinţa credincioşilor prin cazanii. Predoslovia *Celor ce s-ar întâmpla a citi, pravoslavnici creştini, bucurie* (CL 1699/1^r^–2^v^), scrisă cu ocazia tipăririi cărţii în Ţara Românească, este adaosul care apropie mesajul cărţii de un context mai selectiv în privinţa receptorilor, însă nu individualizator: anume, ortodoxul confruntat cu agresiunea catolicismului, dar nu şi cazul particular, al ortodoxului transilvănean pus în faţa unei opţiuni:

> „Obiceiu au ceia ce să despart de săborniceasca besérică, cu dejghinări sau cu erése, sau cu alte înnoiri, să strămute sau sfintele scripturi, pre cum au făcut ponticosul acela Marchion, sau cuvintele sfinţilor, pre cum au făcut antiohianul Macarie, cela ce mărturisiia o voe. Sau să strămute gândul sau cuvintele scripturii şi ale părinţilor, precum toţi ereticii fac. Iară latinii şi ale scripturii, şi ale părinţilor, şi încă şi ale sfintelor săboară învăţături le strămută şi le izvretesc. Une ori tâlcuindu-le rău, alte ori rumpându-le şi împiedecându-le den orânduiala lor. Iară când nu pot cu întorsuri ca acéstea sa-şi plinească înnoirile lor, împreună pre cea deşartă înţelepciune al veacului acestuia, sau mai

> bine să-i zicem înţelepciunea cea înşălătoare, o împreună cu bogoslovia. Aduc mărturii necunoscute scornite din capul lor, pun înainte epistolii ascunse, află visuri şi descoperiri muiereşti, aduc istorii băsnuitoare, pilde nefăcute şi neauzite şi scripturi ereticeşti. Acéstia şi altele ca acéstia multe aduc în loc de mărturii, pentru ca să întărească le pare deşerţilor mari lucruri. Apoi văzând cum că nici cu unele ca acéstia toate nu isprăvesc nimica, ocărăsc, batjocoresc, bléstemă, hulesc. Şi altele fără ruşine şi fără omenie fac împotriva noastră" (CL 1699/1^{r-v});

> „Că pentru aceasta şi această cărţulue a fericitului Maxim mulţi au vrut să o oprească să nu să tipărească, pentru căci grăiaşte adevărul descoperit, dovedit şi lămurit. Însă au biruit adevărul şi au vrut Domnul de s-au tipărit întru pomenirea înţelepţilor şi pentru învăţătura şi întărirea tuturor pravoslavnicilor" (CL 1699/2^{r-v}).

Nu este nicio îndoială însă că demersul traducerii şi tipăririi lucrării s-a realizat pentru acesta din urmă, volumele ajungând peste munţi în urma cererilor venite, probabil, de acolo. Ne bazăm afirmaţia pe dovezi indirecte, prima fiind adusă de identitatea şi apartenenţa geografică a posesorilor care au lăsat însemnări pe exemplarele ce au supravieţuit: negustorul Gheorghe Hârs şi preotul Toader Băran din Schei, un preot Ştefan din Galda de Jos (azi jud. Alba), negustorul Radul Boghici din Braşov, un alt negustor Toader Hagi Radu, tot din Braşov, la Blaj etc. (Cristache Panait 1977: *739*; idem 1999: *13*).

A doua dovadă este sugerată de mesajele ce continuă să anime drumul dintre bisericile ortodoxe din Transilvania şi Mitropolia Ţării Româneşti, în deceniile de după semnarea actului uniaţiei de către Atanasie Anghel al Transilvaniei şi de după naşterea greco-catolicismului, către mitropolitul Theodosie (Stinghe 1901: *passim*), dar mai ales către urmaşul acestuia, Antim Ivireanul – ale cărui răspunsuri caută să fie favorabile insistentelor cereri:

> „Iar pentru supăraré, ce aveţ de cătră vlădica de aciĭ şi de cătră ceĭalalţĭ papistaşĭ, să maĭ fie îngăduĭală, că peste puţintéle zile vă vom trimite altă scrisoare, întru caré pre larg vă vom scrie pentru toate lucrurile, ce veţ face, *şi vă vom trimite şi carté acéĭa, ce am pus de o face, cu caré să vă puteţ apăra*. Ačasta acum şi mila luĭ Dumnezău ĭarăş rugăm să fie pururé cu voĭ cu toţ"[2] (s.n., A.C.);
>
> „*Pentru nişte cărţuliĭ, ce ne pohtiţ să vă trimitem, pentru supăraré, ce aveţ de papistaş, n-am putut să le isprăvim, ci va mai fi îngăduĭală, pănă va tréce praznicul sfăntuluĭ Constandin, şi după acéĭa vom sta cu tot den adinsul, de vom isprăvi, şi vă vom trimite*"[3] (s.n., A.C.).

Din însemnările de pe două exemplare (vezi „Minciuni mincinoase. Maxim Peloponesianul măgarul, ereticul" şi „Această carte să fie ferită de papistaşi"; *apud*

---

[2] Antim Ivireanul, scrisoare către biserica din Şcheii Braşovului, feb. 7221 (1713), Stinghe 1901: *50*.

[3] *Ibidem*, mai 7221 (1713), Stinghe 1901: *51*.

Cristache Panait 1977: *739*) deducem că lucrarea tradusă de Antim Ivireanul a stârnit o oarecare tulburare în mijlocul deja agitatei vieți a bisericii româneşti din Transilvania. Este dificil însă a spune în ce măsură conținutul ei a contribuit efectiv, în preajma Uniației şi în anii imediat următori realizării ei, la îngreunarea acestui demers şi la rezistența credincioşilor ortodocşi în cultul tradițional, mai ales că, din punctul de vedere al maselor de credincioşi, nimic nu părea a se fi schimbat[4], iar clerul aştepta aplicarea promisiunilor de reparație şi îmbunătățire a statutului social, al lui şi al poporului pe care îl reprezenta. Mărturiile pe care le-am pomenit datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi chiar de la începutul celui următor![5]

Mai sigur este, aşadar, că ea a influențat gândirea transilvăneană din secolul al XVIII-lea, mai ales după ce au apărut nemulțumiri din partea unei facțiuni a clerului greco-catolic față de politica bisericească a clerului superior, impusă de undeva din afara intereselor naționale româneşti; când, deci, se produce o criză *în sânul* noii confesiuni.

3. *Procanon. Ce cuprinde în sine céle ce sîntŭ de lipsă spre înțĕlesul cel deplin şi desĕvârşit al canónelor şi atótă tocmeala bisericéscă, spre folosul maĭ cu samă a Românilor, alcătuit şi întocmit de Petru Maior* (PMP 1783[6]) este prima carte a învățatului ardelean, datată 1783.

Lucrarea lui Petru Maior nu este în primul rând una teologică şi nu este una împotriva catolicismului ori a uniației, în sensul împotrivirii, din principiu, față de Biserica Apusului. În schimb este una politică (Protase 1973), scrisă împotriva abuzurilor papalității şi care acuză îngemănarea dintre politica de stat şi politica religioasă. Problemele mari dezbătute de Petru Maior în *Procanon* sunt: 1. respingerea primatului papal şi afirmarea infailibilității soborului ecumenic; 2. raportul dintre puterea laică şi cea eclesiastică – susținându-se necesitatea disocierii acestora în planul vieții statale; 3. opțiunea pentru libertate spirituală. Implicația politică a pledoariei lui Petru Maior este evidentă: păstrarea identității naționale a românilor, în cadrul unei tradiții de manifestare religioasă ce „s-a întâmplat" a fi, pentru ei, ortodoxă, chiar dacă o „unire" fără „latinizații", adică fără intervenții în ritul vechi, este acceptabilă. Pro-ortodoxismul lui Petru Maior trebuie înțeles, sub raport dogmatic, ca ortodoxism ante-schismatic[7]; altminteri, el este unul de circumstanță.

---

[4] Vezi Duicu 1990: *15-16*: „Unirea s-a făcut însă sub mitropolitul Atanasie Anghel, care a semnat actul la Alba Iulia împreună cu 54 de protopopi delegați (5 sept. 1700). Țăranii nu au văzut însă nici o schimbare în aceasta. Cele patru puncte ale unirii [...] îi priveau doar pe cei mari, nu pe ei. Ei îşi duceau viața mai departe".

[5] Nici cele două exemplare păstrate la Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran" din Timişoara, sub cotele 558965 şi 615564 ale *Colecțiilor speciale*, nu conțin vreo notiță care să ne sprijine în susținerea convingătoare a unei alte opinii.

[6] Textul *Procanonului*, avut în vedere de noi, este cel din ediția realizată de C. Erbiceanu, *Procanonul lui Petru Maĭor după manuscriptul autograf existent în Academia Română*, Bucureşti, Tipografia „Cărților Bisericeşti", 1894.

[7] Vezi PM 1783/46: „Drept acéĭa mi se pare (că) cu dreptate voĭu zice, că în pricea despre începĕtoria Papeĭ *maĭ mare autentie aŭ părințiĭ ceĭ de la rĕsărit de cât ceĭ de la apus şi cu zisele lor maĭ tare să ne îndreptăm, de cât cu a celor de la apus*" (s.n., A.C.).

PMP 1783 se apropie de CL 1699 în cuprinsul celor mai multe capitole din prima parte, *Despre împărăţirea Besériciĭ*, şi în întreaga parte a doua, *Despre nesmăntnicia Besériciĭ* – „titluri” (PMP 1783/1-59 şi 59–66) în care este discutată prima temă a cărţii –, după cum se poate observa din titlurile câtorva secţiuni ale celor două lucrări:

PMP 1783	**CL 1699**
I.VI/15: Putérea şi stăpănirea ce e dată Besériciĭ asémenea şi întocma ĭaste întru toţĭ Apostoliĭ	IV/4^{v}: Cum că nu numai singur lui Petru, ce şi celoralalţi apostoli toţi o putére le-au dat Domnul. Dovada întîia, din chemarea apostolilor
I.VII/17: Să răsipesc céle ce împrotiva aceştiĭ învăţăturĭ aruncă Italianiĭ	V/8^{v}: A doua dovadă, den célea ce au zis Hristos apostolilor, şi din darurile ce le-au dat, şi den multe slujbe ce i-au trimis mainte de patimă
I.IX/21 (fără titlu, la *Ioan* 21. 18: „Simone a luĭ Ioana (sic), ĭubeşte-mĕ maĭ mult de căt aceştia […] Paşte mĭeluşeiĭ mĭeĭ, paşte oile méle.”)	XVII/30^{r}: La cuvîntul ce zice „Paşte oile méle” şi cum că toţi apostolii sînt într-un chip păstori […]
I.XII/32: Despre dovada ce trag Italianĭ din mutarea numeluĭ Sfântului Petru asupra nóstră	IX/13^{v}: Pentru cîte aduc papistaşii spre întărirea începătoriei lui Petru, şi întîi pentru: „Tu eşti Petru”, adecă piatra, şi célélalte […]
I.XIII/34: Canóne pentru înţĕlesul Părinţilor întru pricea ce e despre stĕpânirea Sf. Petru	XII/17^{r}: Pentru căci au zis Zlatoust lui Petru „gura apostolilor” şi cum că ce s-au descoperit lui Petru acéia s-au descoperit şi celoralalţi apostoli
I.XIV/36: Sfântul Petru au fost cel dintăĭ în ceata Apostolilor	XIII/19^{v}: Pentru ce au zis Zlatoust lui Petru vârf cétii ucenicilor, şi cum că şi ceialalţi apostoli sînt vârfuri, şi stâlpi, şi sare, şi lumină, şi pentru ce?
I.XIX/55: Din titlurile ce să daŭ Papeĭ nu urméză (ca) Papa să aĭbă maĭ mare putére de cât ceĭa-lalţĭ arhiereĭ	XXXIV/69^{r}: Cum că îmbunînd scholarii pre Papa, multe laude fără dulceaţă şi fără lége îi zic [...]
II.IV/63: Nalucită e nesmăntnicia Papeĭ	XXIX/58^{v}: Cum că Papa, de nevoe şi bună seamă greşind, nu poate să fie cap bésericii XXXIII/68^{r}: Dovadă tare cum că de nevoie greşaşte Papa

Structurarea foarte asemănătoare a celor două lucrări (până la un punct, acesta fiind impus de natura şi scopul particulare ale cărţii din secolul al XVIII-lea) precum şi, mai ales, dezvoltarea unei punct de vedere bazat pe argumentul autorității scrierilor patristice (transferul de prestigiu, apelul la experți – *ad verecundiam*), strategie demonstrativă şi persuasivă evidentă în ambele lucrări, ne-ar putea grăbi să afirmăm că *teologul unit Petru Maior a urmat îndeaproape* ***modelul cărții lui Maxim Peloponesianul***. Am da însă acesteia din urmă o parte ce nu i se cuvine întru totul. Lucrarea lui Maxim Peloponesianul însăşi este construită după *un tipic* al scrierilor polemice ortodoxe – ce atacă aceleaşi puncte litigioase evanghelice, cu aceleaşi argumente biblice şi patristice. Un argument în acest sens îl constituie forma şi conținutul cărții lui Nil Cabasila (arhiepiscop al Tesalonicului, 1361–1363), utilizate la realizarea unui tom polemic slavon din secolul al XVII-lea, împotriva rutenilor uniți din Polonia, cu titlul românesc *Carte sau lumină cu drépte dovediri pentru Vavilonul cel tăinuit carele iaste la Rămléni*, Râmnic, 1760 (BRV, II: *152*).

4. Aşadar, la prima vedere, este posibil ca ambele lucrări să fi urmat, independent, un model canonic. Nu este necesar ca ele să se fi întâlnit în literă, ca să coincidă în spirit.

Dar CL 1699, printr-unul din exemplare, cel pe care cineva mânios scria cândva „Minciuni mincinoase. Maxim Peloponesianul măgarul, ereticul”, s-a aflat într-o perioadă, în secolul politic al XVIII-lea, la Blaj (Cristache Panait 1977: *739*). Aici s-a putut număra printre cărțile citite de Petru Maior. Citite şi... utilizate. Pentru că, în Titlul I, *Despre împărățirea Besériciĭ*, Cap. IX, în care este combătută ideea primatului papal inspirat de *Ioan* 21. 15–17 (*„Simone, fiu al lui Iona, Mă iubeşti tu mai mult decât aceştia?” El I-a zis: „Da, Doamne, Tu ştii că Te iubesc”. Zisu-i-a lui: „Paşte mieluşeii Mei!” Iisus i-a zis din nou, a doua oară: „Simone, fiu al lui Iona, Mă iubeşti?” El i-a zis: „Da, Doamne, Tu ştii că Te iubesc”. Zisu-i-a lui: „Păstoreşte oile Mele!” Iisus i-a zis a treia oară: „Simone, fiu al lui Iona, Mă iubeşti?” Petru s-a întristat că i-a zis a treia oară: „Mă iubeşti?”, şi I-a zis: „Doamne, Tu pe toate le ştii, Tu ştii că Te iubesc”. Iisus i-a zis: „Paşte oile Mele!”*, Anania 2001), Petru Maior îl **citează**, explicit, pe Maxim Peloponesianul, *din CL 1699, versiunea tradusă de Antim Ivireanul*, cap. XVII/$32^{\text{r-v}}$[8]:

> „Dar în ce chip să păstorească Petru (zice Maxim Peloponesianul, pentru începătoria Papiĭ, c. 17). „Pre păstoriĭ cariĭ şi eĭ acestaşĭ lucru aŭ luat de la Domnul să păstoréscă tótă lumea. Nu zic cuvintele Domnuluĭ «paşte pre păstorĭ», ci pre mĭeĭ şi pre oĭ ; ĭar Apostoliĭ nu sânt nicĭ mĭeĭ, nicĭ oĭ. Iar póte că vețĭ zice, dară cum nu sânt Apostoliĭ mĭeĭ şi oĭ, când Hristos le zice : Iată eŭ vĕ trimiț pre voĭ ca pre nişte oĭ pren mijlocul lupilor. Nu zicem că Apostoliĭ nu sânt oĭ, ci zicem că sânt cătră Hristos ca nişte oĭ, ĭară nu cătră Petru. Căcĭ dupĕ cuvêntul acela al luĭ Hristos şi Petru ĭaste óĭe, de vréme ce

---

[8] Observăm o eroare în editarea textului lui Petru Maior, din 1894. Citatul începe chiar de la primul cuvânt al alineatului (în textul din 1783), nu după paranteză, şi este întrerupt de trimiterea bibliografică în text, a lui Petru Maior; continuă apoi cu ceea ce ar trebui să fie notat cu literă mică, constituindu-se în plan retoric, în acest segment, într-un *epiplexis* – întrebarea este formulată nu atât pentru a solicita un răspuns, cât pentru a i se reproşa celuilalt eroarea de gândire.

aŭ fost şi el atuncea când aŭ zis Hristos cuvêntul acesta, împreună cu ceĭ-l-alţi Apostolĭ. Şi pentru căcĭ s'aŭ trimes şi el împreună cu ceĭa-l-alţĭ ca o óĭe în mijlocul lupilor. Decĭ cătră Hristos carele ĭaste păstorul cel adevĕrat, Apostoliĭ şi Petru sîngur, toţĭ sânt oĭ. Iar cătră cela-l-alt norod eĭ sînt păstorĭ, ĭar norodul sînt oĭ, pre carele aŭ zis Domnul să le pască Petru, ĭar nu pre Apostolĭ. Şi nu numaĭ luĭ Petru aŭ poruncit Hristos să-ĭ pască oile luĭ, ci şi celor-l-alţĭ Apostolĭ tuturor aséménea cu Petru”. (PMP 1783/24–25; *cf.* CL 1699/32$^{r\text{-}v}$, fig. 1)

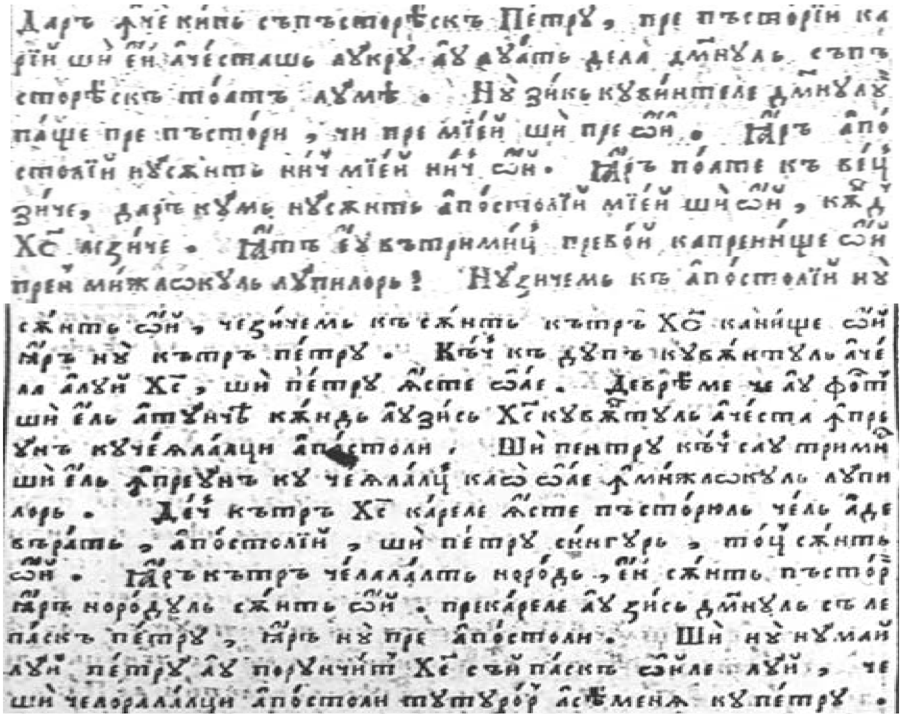

Figura 1. CL 1699/32$^{r\text{-}v}$

Nicăieri în altă parte, Petru Maior nu mai face referire la cartea sau la numele lui Maxim din Pelopones, şi nici nu preia alte fragmente extinse din CL 1699, deşi urmează firul argumentaţiei existente şi la acesta. În capitolul în care ne aflăm, de exemplu, corelând întreita întrebare şi însărcinare dată lui Petru cu întreita lepădare a acestuia faţă de Isus, cărturarul ardelean preferă să citeze amplu din Chiril al Alexandriei, înainte să rezume ideea la scopul restaurator al întrebărilor în cascadă, prin aluzia la un fragment din minei – punct în care ajunge şi Maxim Peloponesianul în pledoaria sa: „Întrebarea cea de treĭ misterĭurĭ (cântă besérica în Mineĭu pe Iunie 29 la Vecernie) acésta Petre ĭubeşti-mĕ, lăpădarea cea de treĭ orĭ Hristos o aŭ îndreptat” (PMP 1783/27); cf. „precum cântă şi besérica zicând: «Cu întreirea întrebării cătră Petru ‘iubéşti-mă’, pre întreirea lepădării Hristos o au îndireptat»” (CL 1699/34^v).

5. Petru Maior apare ca un scriitor preocupat să-şi diversifice sursele bibliografice şi să evidențieze acest lucru (v. Stanciu 2003: *552–559*), deşi conținutul informațional şi de idei pe care îl expune în primele două părți ale cărții sale este acelaşi cu cel din „manualul” lui Maxim Peloponesianul, aflat la îndemână. Nu se situează deloc pe poziția autorului unei cărți de pe la 1750, scrise ca replică la *Floarea Adevărului* – a teologilor blăjeni, care folosise lucrarea lui Maxim ca text de bază, citând din paginile lui amplu şi frecvent[9]. Scopul principal al *Procanonului* nu este acela de a informa, ci acela de *a convinge prin transfer de autoritate multiplă*.

Lectura paralelă a celor două texte relevă faptul că lucrarea lui Maxim Peloponesianul, în versiunea realizată de Antim Ivireanul, a reprezentat „un izvor serios” (*cf.* Mateiu 1938: *298–302*) al scrierii lui Petru Maior în privința punctului de vedere dogmatic împărtăşit de teologul ortodox şi de cărturarul unit la aproape două secole distanță, nu şi în cea a frecvenței cu care este citată. CL 1699 este, pentru PMP 1783, *una* din sursele al căror cumul întăresc o convingere clădită deja.

BIBLIOGRAFIE

Surse

Anania 2001: *Biblia sau Sfânta Scriptură*, ediție jubiliară a Sfântului Sinod (…), redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

CL 1699: *Carte sau lumină cu drépte dovediri din dogmele Beséricii Răsăritului, asupra dejghinării papistaşilor*, Snagov.

MP 1690: [Maxim Peloponesianul], Ἐγχειρίδιον κατὰ τοῦ σχίσματος…, [Bucureşti], la http://digitool.dc.bmms. ro:8881 /R, 10.10.2013.

PMP 1783: *Procanon. Ce cuprinde în sine céle ce sîntŭ de lipsă spre înțĕlesul cel deplin şi desĕvêrşit al canónilor şi atótă tocmeala bisericéscă, spre folosul maĭ cu samă a Românilor, alcătuit şi întocmit de Petru Maior*, in *Procanonul lui Petru Maĭor după manuscriptul autograf existent în Academia Română*, Bucureştĭ, Tipografia „Cărților Bisericeşti”, 1894.

*

BRV, I: Ion Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românéscă veche. 1508–1830*. Tomul I, *1508–1716*, Bucureşti, Edițiunea Academiei Române, Stabilimentul Grafic J. V. Socec, 1903.

BRV, II: Ion Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche. 1508–1830*. Tomul II, *1716–1808*, Bucureşti, Edițiunea Academiei Române, Atelierele Socec & Co., 1910.

Bodogae, T., 1944: *Despre cunoştințele teologice ale preoților români de acum 200 de ani. Semnificația unui manuscris*, Sibiu.

Bodogae, Teodor, 1939: *De ce nu s-a putut face Unirea Bisericilor la Florența? Considerații istorice cu ocazia împlinirii a 500 de ani (6 iulie 1439–1939) de la Sinodul Unionist de la Florența*, „Revista teologică”, XXIX.

Cristache Panait, Ioana, 1977: *Circulația cărților bisericeşti tipărite la Vâlcea şi în alte tipografii din părțile noastre în Transilvania secolului al XVIII-lea*, „Mitropolia Olteniei”, XXIX, nr. 10–12.

---

[9] Vezi indicarea pasajelor preluate la Bodogae 1944: *LV–LVIII*.

Cristache Panait, Ioana, 1999: *Circulaţia cărţii vechi Bucureştene* (sic) *în Transilvania*, Bucureşti, Editura Biblioteca Bucureştilor.

Duicu, Serafim, 1990: *Pe urmele lui Petru Maior*, Bucureşti, Editura Sport Turism.

Gill, Joseph, 1959: *The Council of Florence*, Cambridge, University Press.

Mateiu, I., 1938: *O carte din 1699 contra desbinării religioase*, „Revista teologică”, nr. 7–8.

Protase, Maria, 1973: *Petru Maior: un ctitor de conştiinţe*, Bucureşti, Editura Minerva.

Stanciu, Laura, 2003: *Biografia unei Atitudini. Petru Maior (1760–1821)*, Cluj-Napoca, Editura Risoprint.

Stinghe, Sterie, 1901: *Documente privitoare la trecutul românilor din Şcheĭ (1700–1783)*, vol. I, Braşov, Tipografia Ciurcu & Comp.

ABSTRACT

The substance of the present paper represents a text comparison between two books of theological polemic and philosophy, one from the 17th century, the other written at the end of the 18th century. The first one, *Carte sau lumină...*, Snagov, 1699, is the Romanian version of an Orthodox Greek text, both of them being printed in Wallachia in the context of advertising and imposing the Church Union upon the Orthodox believers in Transylvania; the latter is written by a Greek-Catholic scholar, Petru Maior, who displays religious ideas and beliefs similar to those existing in the previously mentioned book, in order to determine a reconsideration of the Greek-Catholic Church principles, and politics, by the high clergy. Knowing the fact that *Carte sau lumină...* has been in circulation in Transylvania, particularly in Blaj, our purpose was to see how strong the direct relation between the two books was, in terms of quotation, explicit or not. We conclude that, although the two books share ideas, principles, comments and interpretations of controversial biblical texts, Petru Maior quotes rather scarcely from the 17th century book; instead, he mentions and cites different other writers and texts containing the same type of information, to justify its position and convince his readers through transfer of multiple authority.

Keywords: texts comparison, quotation, theological polemic, philosophy, Romanian philology.

CNEAZUL IOAN CANTACUZINO – UN MODERN AL TIMPURILOR VECHI?

Adriana Iancu[*]

Printr-o schiţă biografică publicată de Nicolae Bălcescu în „Magazin istoric pentru Dacia” în 1845, în literatura noastră îşi face apariţia un scriitor prea puţin cunoscut contemporanilor săi – Ioan Cantacuzino, care va atrage atenţia cercetătorilor mult mai târziu, versurile sale urmând să fie publicate abia în 1993, prin ediţia îngrijită de Andrei Nestorescu – *Poezii noo*, volum urmat de tipărirea a altor două texte: *Cercarea asupra omului* (Cantacuzino 2003) şi *Narchis sau îndrăgitul însuşi de sine* (Cantacuzino 2004).

Astăzi, scrierile lui Ioan Cantacuzino se dovedesc a fi nu numai o dovadă a potenţialului literaturii noastre la începutul secolului al XIX-lea, ci şi una a capacităţii de absorbţie a ideilor europene, uneori chiar de anticipare a unor teme.

În prezenta lucrare, voi supune analizei dandismul, prin referire la două dintre scrierile cantacuzine: *Nachis sau îndrăgitul însuşi de sine,* adaptare după textul *Narcisse ou L'Amant de lui même* al lui J.J. Rousseau, la 1794 şi *Arsachie şi Ismenia. Istorie din partea Răsăritului. Scrisă di pe franţuzăşte de Monteschiu şi tălmăcită la let 1794*, printr-o plasare în contextul mai larg al manifestărilor acestui tip de atitudine estetică, dar şi printr-o raportare directă la date ce ţin de biografia autorului. De asemenea, voi puncta şi câteva elemente de ordin lingvistic menite a nuanţa imaginea a ceea ce s-ar putea subsuma fenomenului dandy în literatura română.

În ceea ce priveşte plasarea în timpul istoric a dandismului, consider definitorie afirmaţia lui Giuseppe Scaraffia, pentru care acesta „apare în clipa când visul şi realitatea coexistă, fără a-şi pierde nimic din propriile esenţe şi intensităţi” (d’Aurevilly 2013: *193*). Acceptând, în mod convenţional, atemporalitatea acestui fenomen, se justifică, aşadar, deschiderea galeriei primilor dandy cu Alcibiade, Cezar sau Catilina şi completarea ei cu personaje singulare, chiar şi acolo unde hărţile noastre mentale nu permit o suprapunere a subiectului şi a obiectului. Din perspectivă strict istorică, este cunoscut că dandismul face carieră la finalul secolului al XVIII-lea, trăindu-şi „epoca de glorie preţ de o jumătate de secol în Anglia, începând cu 1794 şi de pe la 1830, cu o tot mai mare intensitate în Franţa” (Babeţi 2004: *20*), justificarea fiind aceea că „acesta apare mai ales în epocile de tranziţie, în care democraţia nu este atotputernică, în care aristocraţia nu este decât în parte zdruncinată şi înjosită” (Baudelaire 2004: *130*). Într-o etapă ulterioară,

---

[*] Adresa de email: adrianamaria_iancu@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 147–154, Bucureşti, 2018

corespunde „unei vârste mai coapte, caracterizată prin eleganţă şi frivolitate, spirit de castă, ostentaţie şi elitism, perioada afirmării lui Baudelaire şi Barbey d'Aurevilly” (Dragu 2007: *39*), urmând ca în 1845 George Brummell să marcheze trecerea de la filfizon la dandy. Mai apoi, dandy se înfăţişează sub chipul eternului boem, care se celebrează numai pe sine şi care defineşte o lume a marginalilor, ce nu caută acceptarea, nici să fascineze, ci să sfideze de la marginea societăţii. Aceştia sunt profund antiburghezi, cultivă celibatul, au oroare de căsătorie, căci femeia „simbolizează natura, fiind o fiinţă neculturalizată, se lasă dominată şi mistuită de patimi, iar din repulsia pentru natural emerge dezgustul faţă de maternitate, dezgust vizibil la Oscar Wilde şi Mateiu Caragiale” (Dragu 2007: *39*). După 1867, când Baudelaire moare, dandismul intră în declin, ca după 1900 să reapară revigorat şi vitalist. În fine, în ultima sa etapă, după Primul Război Mondial, fenomenul migrează către Estul Europei, unde va face carieră în perioada interbelică.

Acceptat sub forma unui stil, „acesta iese din istorie şi devine o matrice, un pattern al spiritului european, fie al celui universal uman, o instituţie vagă, eternă, un stil atemporal, un fel de genotip occidental” (Babeţi 2004: *20*), iar trăsăturile sale ca stil se circumscriu „ideii de frumos în propria persoană, superiorităţii aristocratice a spiritului, ardorii distincţiei, simplităţii eleganţei, originalităţii, plăcerii de a uimi (Babeţi 2004: *20*).

Într-o altă accepţie, aparţinând lui Emilien Carassus, „există un soi de dandism ideal, o concepţie imaginară şi, de altfel variabilă a dandismului, căreia orice dandy îi e dator, măcar în parte, pentru magica sa dominaţie, dar pe care niciunul nu ar putea-o întrupa pe deplin; după cum, sub diferite forme, este mereu posibil să descoperim un dandism *avant la lettre* sau chiar după ce ecourile sale se vor fi şters” (Carassus 1971: *15*).

Cine este Ioan Cantacuzino şi unde se plasează în amalgamul atâtor evenimente sociale şi estetice de la finalul secolului al XVIII-lea? Neîndoielnic – un scriitor muntean după limba textelor sale, un intim al curţii Ecaterinei a II-a, la curent cu scrierile din literatura franceză şi engleză şi, cel mai probabil, prin vederile sale înaintate, cel care anticipează în literatura noastră acest fenomen, la nivelul a două paliere: unul ţine de biografia sa: cneaz, autoexilat în spaţiul rusesc, cu preocupări culturale deosebite, un elitist.

Astăzi, dosarului său de viaţă, în lipsa altor documente, din păcate nu i-au mai putut fi adăugate alte detalii importante în afara celor semnalate de Nicolae Bălcescu. Dintre acestea, reţinem că s-a născut la Constantinopol la data de 20 ianuarie 1757, fiind fiul lui Răducanu Cantacuzino şi al Ecaterinei Mavrocordat. Copilăria şi-o va petrece la Bucureşti, unde va primi o educaţie îngrijită (Bălcescu 1845: *187*). După moartea tatălui din 1774, fiul va rămâne sub epitropia unchiului său, banul Mihai Cantacuzino, care îi ia în Rusia pe Ioan Cantacuzino şi pe fratele acestuia, unde cel dintâi stă până în 1784, când Poarta acordă Cantacuzinilor învoirea de a se întoarce în ţară (Bălcescu 1845: *190*). Între 1788 şi 1791 Ioan Cantacuzino va trece prin Austria, iar mai apoi se va întoarce la Petersburg, urmând ca în 1796 împărăteasa

Ecaterina a II-a să îi dăruiască o moşie pe malul drept al Bugului, precum şi titlul nobiliar de cneaz. Ultima parte a vieţii şi-o va petrece retras la Cantacuzinca unde moare la 3 iulie 1828, vegheat de nepoţii săi" (Bălcescu 1845: *205*), cel mai probabil ai fratelui său, căci istoria nu a reţinut numele vreunei prezenţe feminine, pe care să o asocieze numelui său. Într-o vreme în care dandismul nu şi-a făcut încă intrarea în Europa de Est, devine cu atât mai provocatoare apropierea lui Cantacuzino de acest fenomen!

Cu toate acestea, este posibilă asumarea stilului de viaţă al unui dandy *avant la lettre* de către Ioan Cantacuzino prin autoexilul său, ca o formă de opoziţie şi posibilitate de creare a unui univers de autosuficienţă, alături de un cult al celibatului, care reiese din atitudinea faţă de femeie, în general satirică, evidenţiată în creaţiile sale în versuri (Cantacuzino 1993: *24*), „căci ei (dandy) – îşi dezvoltă cu program – dacă nu un misoginism total (însă bine drapat), atunci măcar un dispreţ făţiş pentru această specie inferioară, femeia – expresie a stării primare, naturale, dezlănţuite de instincte, care, dandy-ului hiperestetizat, îi provoacă oroare" (Babeţi 2004: *74*).

Într-un amplu studiu dedicat subiectului, Adriana Babeţi observa că „dacă pentru mulţi această efeminare stranie, dusă uneori la paroxism prin travestiuri şi pseudonime, ar ilustra felul de a fi al dandy-ului etern, atunci secolul al XVIII-lea oferă câteva exemple năucitoare, între care, celebru, cavalerul d'Eon, cel care tulbură minţi şi inimi la curtea Franţei, Rusiei şi Angliei. Deghizat într-o superbă domnişoară, Charles Geneviève Louise Auguste André Thimoté de Beaumont, tânărul şi delicatul diplomat francez împovărat cu şase nume (trei masculine, trei feminine), o cucereşte pe ţarina Elisabeta. La Sankt-Petersburg el devine Lia de Beaumont. Întors cu succes la Paris, îmbracă uniforma de căpitan, luptă cu bravură pe front şi cucereşte chiar Crucea Sfântului Ludovic, iar la Londra intră în saloane când bărbat, când femeie, după cum o cer împrejurările jocului politic" (Babeţi 2004: *28–29*). Este mai puţin probabil să fi existat vreo formă de intersectare a lui Ioan Cantacuzino cu cavalerul d'Eon , însă evident că acesta a creat un miraj la curtea Elisabetei, care ar fi putut avea reverberaţii şi în timpul Ecaterinei a II-a şi care să-l fi influenţat pe principele moldovean.

Aşadar, ataşat al vieţii culturale de la curtea Ecaterinei a II-a, acest fapt îi va influenţa în mod decisiv opţiunile de ordin literar, prin contactul direct cu literatura europeană a vremii, mai ales cu literatura franceză, date fiind deopotrivă şi evenimentele istorice de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, dar şi bunele raporturi pe care autorul le stabileşte cu această limbă.

La un al doilea nivel, mai complex, cele două texte ale lui Ioan Cantacuzino, *Narchis…* şi *Arsachie şi Ismenia…* se pot circumscrie manifestărilor generale ale dandismului. Fiind texte adaptate, se impune însă precizarea posibilelor motive care s-au aflat la baza selecţiei acestora, ceea ce reprezintă un punct de plecare important al prezentei analize.

În acest sens, în opinia lui Andrei Nestorescu, selecţia piesei *Narchis* de către Ioan Cantacuzino, vizează „probabil nu doar altruismul (...), ci necesitatea artistică de moment” (Cantacuzino 2004: *245*), răspunzând astfel iubitorilor de teatru, care în epocă gustau scrierile lui Voltaire. Alegerea lui J. J. Rousseau poate fi rezultatul atât al gustului, cât şi al necesităţilor şi al posibilităţilor lingvistice de la acea dată.

Al. Ciorănescu a considerat că este de la sine înţeles că o literatură în plin proces de formare „nu începe ridicându-se din prima clipă la nivelul capodoperelor altor literaturi, şi de obicei preferă să-şi asimileze mai întâi ceea ce ele pot să-i ofere mai potrivit cu stadiul în care se află (...) făcându-şi ucenicia la tot felul de dascăli de sat, de scriitori care astăzi nu mai interesează pe nimeni, şi care singuri îi erau accesibili, tocmai prin arta lor puţină şi superficială” (Ciorănescu 1937: *660*).

Într-un articol dedicat primelor traduceri în română ale lui Rousseau, Ileana Mihăilă porneşte de la o premisa conform căreia Ioan Cantacuzino cunoştea destul de bine opera acestuia, însă alege piesa *Narchis…*, deoarece este opera de debut a lui J. J. Rousseau (aşa cum a susţinut anterior Sorina Bercescu), subliniind ideea că textul a fost inclus în prima serie de opere complete publicate după moartea autorului în 1782–1789 (Mihăilă 2011: *44*). Ipoteza propusă este întărită şi de analogia pe care o propune în ceea ce priveşte textul *Arsachie şi Ismenia*, o creaţie minoră, a lui Montesquieu de această dată, publicată postum, în 1783 de fiul acestuia în *Opere complete*, volum la care Ioan Cantacuzino ar fi putut să aibă acces în perioada exilului său în Rusia (deşi nu s-a putut verifica existenţa acestuia în biblioteca scriitorului) (Mihăilă 2011: *45–46*).

În ceea ce mă priveşte, mă raliez în totalitate opiniilor deja formulate, însă consider că selecţia acestora poate permite o nuanţare care vine pe filiera gustului lui Cantacuzino privind perspectiva diferită asupra acestor comunităţi masculine reunite sub termenul dandy.

Trecută sau nu prin filtrul propriei vieţi, ipostaza dandy din textele lui Cantacuzino este reprezentată pe deplin de Valer, personajul comediei *Narchis…*, care se îndrăgosteşte de propriul chip, deşi urma să se căsătorească cu Anghelica: „Te încredinţăz cu tot denadinsul că nu imi iaste prin putinţă să mă cunun cu Anghelica pără nu voi pricepe curat că toată clisisa me nu să mai abate într-o altă parte şi-mi aduce fericire curată şi cu leneştire” (Cantacuzino 2004: *270*); „Eu aflu la dânsa oareşcare aer de-al mieu” (Cantacuzino 2004: *265*). Din acest moment, Valer se concentrează să descopere femeia frumoasă care se ascunde în spatele propriului chip, în vreme ce Lucinda, sora lui, caută cu orice preţ o vindecare: „nu voi altă decât să-l fac să să părăsască de o necuviinţă”, prin punerea într-un portret a chipului travestit: „Ciudat lucru ar fi să să afle în Paris o fimeie frumoasă şi eu să nu am cunoştinţa ei… spune-mi adivărat, tipul iaste tocmai asemene nostem şi frumos ca portretul” (Cantacuzino 2004: *267*). Portretul în care Valer îşi idolatrizează chipul este de fapt oglinda „un spaţiu unde subiectul se deghizează şi intră în legătură cu fantasmele lui” (Mechior 2000: *230*), căci pentru el singura virtute este crearea propriului univers de autosuficienţă. Din această perspectivă a unor comunităţi masculine diferite, Sabine Melchior consideră că „dandy-ul trăieşte în faţa oglinzii pentru că îşi supraveghează aparenţa, îşi cultivă singularitatea şi nu-şi caută referinţele decât în el însuşi; nu imită niciodată pe nimeni şi este întruparea cultului de sine, adică a cultului diferenţei sale” (Melchior 2000: *228–229*).

Dincolo de o îndrăgostire anapoda, dandismul se joacă mai departe pe deplin pentru Valer atât în oglindă, cât şi în spaţiul din afara ei, „căci un dandy nu poate fi sigur de existenţa sa decât regăsind-o în chipul celorlalţi. Ceilalţi sunt oglinda” (Camus 2003: *170*). Preocupat deci de ţinută, „era acuş să mă gătesc ca să mă pot arăta înaintea sa după cum să cuvini” (Cantacuzino 2004: *271*), dar mai ales de arta fardării, Valer îşi examinează chipul, obligându-l pe Fronton să ia parte la crearea aspectului său ideal: „Să pune înaintea oglânzii şi mesii tualetii. Cum îţi par acu de dimineaţă? Nu ştiu, ochii nu-mi sânt pre vioi şi faţa îmi pare cam stricată, nu ştiu, nu sânt de leac după obiceiul mieu. Ce urâtă învăţătură a pune rumeneală; să ajungă să nu mă mai poci dezbăra; şi nici că mi-ar prinde acuş fără dânsa. Unde îmi iaste cutia cu murele?” (Cantacuzino 2004: *264*); „Iată, pre legea me, cel mai săvârşit obraz ce mi s-au întâmplat a vede în toată viaţa me! Ce ochi, Fronton!” (Cantacuzino 2004: *265*).

Un reper al dandismului pentru succesorii lui Cantacuzino, Charles Baudelaire, *În elogiul machiajului*, consideră fardarea drept o formă superioară de modelare şi corectare a naturii, prin „ … dispariţia din ten a tuturor petelor pe care natura le-a presărat atât de jignitor şi crearea în textura pielii a unei unităţi (…) care apropie fiinţa umană de statuie, adică de o fiinţă divină şi superioară. Cât despre negrul artificial ce înconjoară ochiul şi roşul ce marchează partea de sus a obrazului, deşi folosirea lor îşi are drept izvor acelaşi principiu, nevoia de a depăşi natura, rezultatul e să satisfacă o nevoie cu totul contrară. Roşul şi negrul reprezintă viaţa, o viaţă supranaturală şi excesivă; rama neagră face privirea mai adâncă şi mai deosebită, conferă ochiului o înfăţişare mai vădită de fereastră deschisă spre infinit; roşul care înflăcărează obrazul măreşte şi mai mult luminozitatea pupilei şi adaugă frumosului chip femeiesc misterioasa patimă a vestalei” (Baudelaire 1991: *413*).

Textul are, fără îndoială, caracter moralizator, însă Valer joacă rolul unui dandy fără intenţia de a sluji acestui deziderat al secolului. Mustrat de Lisimon fiindcă îşi petrece viaţa în faţa oglinzii: „noi în tinereţele noastre mai bini ştiam să ni petrecem vremea şi nici că stam trii părţi di zî să ni schimonosâm înaintea oglinzii şi trebile noastre tot merge bini către cele frumoasă ce le iubem” (Cantacuzino 2004: *272*), Valer nu simte ofensa: „o puţână strădanii la gătire dovedeşte că nu-şi bate cinevaş pre mult capul a plăce celor ci ni arătăm cu neplac” (Cantacuzino 2004: *272*), căci atenţia acordată vestimentaţiei este una instinctuală pentru această categorie.

Aşadar, Valer traversează mitul lui Narchis, căruia îi subsumează travestiul, confirmând că un dandy nu devine, ci se naşte astfel: „Ce ciudate schimbări simţ în simţirile mele! Mă lepăd de o persoană plină de nostimade şi către care, dreptul să grăiesc, clisisa mè tot mă cam împinge. … mi-am pus în cap o frumoasă care poate fi şi nevrednică dragostii mele şi poate că nici nu iaste deloc, încredinţându-mă numai asupra unui portret venit aice nu ştiu cum şi poate a fi şi colachefsit de cel ce l-a zugrăvit. Ce toană şi nebunie! Dară cum, sau nebunia şi toana nu sânt totdeauna podoaba unui om nostim? (Şi caută la porteret.) Câţi lipici... ce chip... ce frumuseţă... şi nici că poate fi altă asemine ei! Ah, Anghelica să-şi scoaţă din fandasie că poate să potrivască cu frumuseţile ei” (Cantacuzino 2004: *282*).

Finalul, despre care s-a spus că vine salvator pentru personajul care se trezeşte dintr-o dată, sub imboldul geloziei, din dragostea faţă de propriul chip şi care pare a-l ajuta pe tălmăcitor să-şi amintească faptul că moralismul este trăsătura veacului său, poate fi nuanţat: „Vino şi dumneata, frumoasa mè Anghelico, dumitali am mulţămit că m-ai tămăduit / de un rău ce-mi făcè ruşinea tinereţilor mele; şi acum voi vedi, trăind fericiţi amândoi, cum că când adevărat iubeşte cineva̦ş mult, nu mai are vreme a gândi la sine” (Cantacuzino 2004: *303*). Privit printr-o altă grilă de interpretare, conform căreia, un dandy nu devine, ci se naşte astfel, vindecarea lui Valer, de un rău al tinereţilor sale, echivalează în fond cu plonjarea sa în eternitatea utopică a unui dandy, asemenea actorului care îşi asumă rolul până la confuzia cu personajul interpretat, fapt trădat de consumarea fericirii în doi – de fapt a lui Valer şi a dublului său!

În textul *Arsachie şi Ismenia. Istorie din partea Răsăritului* (ms. rom. 3099), tălmăcit după un original al lui Montesquieu (el însuşi un dandy?), Ioan Cantacuzino reia aceeaşi temă, dar sub o formă ceva mai diluată, prin inserarea câtorva pasaje ce pun în lumină neîndoielnica preferinţă a autorului pentru travesti.

Principesa Ardazira, nimeni alta decât Isminia, îi probează dragostea lui Arsachie şi îşi alintă dorul faţă de el, aducându-l în straie femeieşti în palat: „Şi cât apucasăm numai să mă dezbrac, îndată şi mă cuprinsără, aruncară asupra mé un straiu fimeiesc şi mă pusără într-o cocie închisă. Ardazira nu vru a fi ştiută, asemene nici eu să nu fiu ştiut cine sânt. Şi să plăcé uimirii mele” (ms. rom. 3099: *f 63*^{rv}); Pentru aceasta mă lăsară tot în straile fimeieşti şi toţi socotiră că aş fi fost o roabă de curând cumpărată şi hotărâră a sluji ei” (ms. rom. 3099: *f 63*^{rv}). Astfel, ritualul travestirii este îndeplinit: „… însă mă dederă pe mâinile doi fameni, (Lectură incertă. Se descifrează „doi femei”, însă corespunde structurii „deux eunuques” din originalul francez.) care petrece toată zioa a mă găti şi împodobi. Şi mă îmbăia şi dregea obrazul şi mă stropea cu fel de fel de mirodenii primitoare. Den casă nicidecum nu-m era slobod să ies. Şi mă învăţa cum să-m gătesc sângur podoabele. Şi mai ales să străduia a mă aduce la acé supunere supt care stă de-a purure parte femeiască în saraiurile cele mari în ţările Răsăritului” (ms. rom. 3099: *f 63*^{v}); Şi în tot ceasul să găsé câte ceva a să drege podoabelor mele. Ea puné de-m despleté cosiţile ca să le împletească de iznoavă şi niciodată nu să ticne încă pe cât face (ms. rom. 3099: *f64*^{v}). Aşadar, textul oferă suficiente detalii care să compună întreaga recuzită a unui travesti, fiind plauzibil ca Asachie să fie expresia în crochiu a lui Valer – însuşi de sine îndrăgostit.

Din punct de vedere lingvistic, inventarul termenilor utilizaţi de Cantacuzino este unul relativ variat, autorul aflându-se în căutarea de formule capabile să descrie înfăţişarea sau stările lui Valer.

Cu toate acestea, deşi în textul sursă, faţă de care Catantacuzino nu se depărtează substanţial, Rousseau utilizează structura *travesti* – „ce portrait, ainsi travesti”, autorul tălmăceşte: „portretul său acesta asămine schimbat” (Cantacuzino 2004: *258*). În alte cazuri utilizează termeni precum: *marghiolie* – „această marghiolie iaste negreşit prin ştirea Lusindei” (ms. rom. 3099: *f 96*^{r}), cu sensul „prefăcătorie”, „şmecherie”; *metamăr – metafur– metafurisit* – preluat din franţuzescul *methaphorisé*, deşi înaintea sa Cantemir utilizase *metamorfosin*. Selectează *a se schimonosi* – pentru redarea, pe de-o parte a sensului depreciativ, conform textului sursă „faire la rou”: „noi în tinereţele noastre mai bini ştiam să ni petrecim vremea şi nici că stăm trii părţi di zî să ni schimosâm înaintea oglinzâi” (ms. rom. 3099: *f 100*^{r}), iar pe de altă parte, același termen este echivalent al lui „delicatesse”. Tot pentru a exprima delicateţea, dar de ordin strict feminin, în rezonanţă cu travestiul lui Valer, autorul utilizează *nostim* – „nebunia şi toana nu sânt totdeauna podoaba unui om nostim”. *Nostim(ă),* adj., utilizat pentru prima dată în traducerea *Exaimeronului* lui Vasile cel Mare, este glosat de L. Galdi cu sensul – „gentilă”, „agreabilă”, provenind din gr. *νόστιμος* (Ursu 2001: *68*; TRDW 2002: *774*; Galdi 1936: *214*). Potrivit lui Galdi, termenul este prezent, cu precădere, în limbajul familiar utilizat de către femei („orice damă … nu s-ar fi putut opri de a zice în jargonul vremii de atunci: ah! psihimu, uită-te cât e de nostim!”). Pentru a reda contextul mai larg al dandismului, Cantacuzino utilizează *clisisă***,** (primă atestare), s.f. – „dispoziţie”, „înclinare”, „aplecare”, „îndemn” (spre ceva), din gr. κλήσις, echivalent al lui „penchant” (DA 1931: *560*; Galdi 1936: *166*): „pără nu voi pricepe curat că toată clisisa mea nu să mai abate” (Cantacuzino 2004: *270*). Universul lui Arsachie şi al Ismeniei este populat cu *fameni* – rar. „castrat”, „scopit”, „eunuc”, „femeiesc”, „hermafrodit”, din lat. fêmina (Scriban 1939: *488*; Şăineanu 1938: *291*): „…fiind cu noi numai un famen şi robul mieu, asemene prefăcut în straie…” (ms. rom. 3099: *f 73*^{r}), ceea ce subliniază o domolire şi o transfigurare a masculinului.

Aşadar, tălmăcirea acestor texte, în ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea, reprezintă o dovadă a vederilor înaintate ale lui Ioan Cantacuzino, texte care, în cadrul convenţional al unui dandism *avant la lettre*, „pot fi interpretate drept o hieroglifă a modernităţii” (Cantacuzino 2004: *176*).

BIBLIOGRAFIE

BAR ms. rom. 3099, *Arsachie şi Ismenia*.

BAR ms. rom. 3099, *Narchis sau îndrăgitul însuşi de sine*.

Babeţi, Adriana: 2004: *Dandysmul. O istorie*, Iaşi, Editura Polirom.

Barbey d'Aurevilly, 2003: *Dandysmul*, traducere şi selecţia antologiei Adriana Babeţi, Bucureşti, Editura Polirom.

Baudelaire, Charles, 1992: *Pictorul vieţii moderne şi alte curiozităţi*, Bucureşti, Editura Meridiane.

Bălcescu, Nicolae, 1845: *Biografie. Spătarul Ioan Cantacuzino*, în „Magazin istoric pentru Dacia”.

Cantacuzino, Ioan, 1993: *Poezii noo*, ediţie îngrijită de Andrei Nestorescu, Bucureşti, Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”.

Cantacuzino, Ioan, 2003: *Cercarea asupra omului*, în vol. II, *Texte uitate. Texte regăsite*, ediţii şi studii introductive de Silvia Marin-Barutcieff, Ileana Stănculescu, Manuela Anton, Adriana Mitu, Cătălina Velculescu şi Andrei Netorescu, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Cultură şi artă.

Cantacuzino, Ioan, 2004: *Narchis sau îndrăgitul însuşi de sine*, în vol. III, *Texte uitate. Texte regăsite* (*Izvoare ale culturii româneşti*), ediţii şi studii introductive de Pavel Balmuş, Ileana Stănculescu, Manuela Anton, Cătălina Velculescu şi Andrei Netorescu, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Cultură şi artă.

Carassus, Emilien,1971: *Le mythe du dandy*, Paris, Armand Colin.

Ciorănescu, Alexandru, 1937: *O veche traducere din J. J. Rousseau*, în „Revista Fundaţiilor Regale”, nr. 6.

Dicţionarul limbii române, întocmit şi publicat după îndemnul şi cu cheltuiala Maiestăţii Sale Regelui Carol I, 1931, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române.

Dragu, Elena, 2007: *Aspecte ale dandismului în literatura română*, Iaşi, Editura Lumen.

Gáldi, Ladislas, 1939: *Les mots d'origine néo-greque en roumain a l'époque des phanariotes*, Budapest.

Ileana Mihăilă, 2011: *Quelques précisions sur les premièrs traductions de Rousseau en roumain*, în „Caiete critice”, nr. 1.

Melchior-Bonnet, Sabine, 2000: *Istoria oglinzii*, traducere de Luminiţa Brăileanu, Bucureşti, Editura Univers.

Scriban, August, *Dicţionaru limbii româneşti (Etimologii, înţelesuri, exemple, citaţiuni, arhaizme, neologizme, provincializme), 1939*: Iaşi, Institutul de Arte Grafice.

Şăineanu, Lazăr, *Dicţionar universal al limbei române*:1938, Craiova, Editura Scrisul Românesc.

Tiktin, H., 2000: *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch 3, überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron und Elsa Lüder*, Cluj-Napoca, Editura Clusium.

Ursu, N.A., Ursu, Despina, 2011: *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare (1760–1860)*, vol. III, partea a II-a, Iaşi, Editura Cronica.

THE PRINCE IOAN CANTACUZINO – A MODERN OF THE ANCIENT TIME?

ABSTRACT

Through his texts, Ioan Cantacuzino brings to light his taste and his forward-looking views through the contact with the European literature of the time, and also his contribution regarding its development and, especially, the development of the literary language at the end of the 18th century. From a thematic point of view, through his adaptations, the autor anticipates the later modern literature!

Keywords: dandysm, Chaterine II of Russia, literature, theatre, biography

„LITERATURA SOVIETICĂ, MĂREȚUL NOSTRU EXEMPLU”

(o incursiune în culisele celui de-al doilea Congres Unional al scriitorilor din U.R.S.S.)

Ana-Maria Bănică*

Evenimentul, întâmpinat în presa sovietică cu osanale şi omagii, urmăreşte să consolideze moştenirea literară a realismului-socialist şi să elimine părerile antagonice ale duşmanilor de clasă, identificați în literatura teoreticienilor artei pentru artă. Discuțiile devin o sursă de inspirație pentru constructorii socialismului din țările intrate sub protectoratul sovietic la finalul celui de al Doilea Război Mondial. În ziarele și revistele „literaturilor surori” din spațiul comunist, momentul este anticipat prin traduceri din învățăturile marxism-leninismului[1], texte polemice[2], rubrici omagiale[3], interviuri[4] sau articole despre modelele realismului-socialist[5], toate acestea accentuând importanța literaturii sovietice în cultura românească și nerăbdarea unor spirite autohtone de a descoperi „inovațiile” grupului de scriitori pentru care lumina răsare de la... Kremlin.

---

* Asistent de cercerare, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română; e-mail: anamariabanica90@yahoo.com.

[1] P. Trofimov, I. Borev, V. Vanslov, V. Skaterșcikov, *Principiile esteticii marxist-leniniste*, în cadrul rubricii intitulate „În întâmpinarea celui de al II-lea Congres al Scriitorilor Sovietici”, text tradus în limba română din revista „Komunist”, nr. 16/1954, publicate în „Gazeta literară” în două numere consecutive: nr. 39, joi 9 decembrie 1954 și nr. 40, Joi 16 decembrie 1954.

[2] Galina Nikolaeva, *Cum se creează imaginea eroului*, rubrica „În preajma celui de al doilea Congres al scriitorilor sovietici”, articol prescurtat din „Literaturnaia gazeta”, nr. 115, publicat în „Gazeta literară”, nr. 34, joi 4 noiembrie 1954; B. Riurikov, *Idealul estetic și problema eroului pozitiv*, la rubrica „În preajma Congresului Scriitorilor Sovietici”, text prescurtat din „Literaturnaia gazeta”, nr. 131, publicat în traducere românească în „Gazeta literară” în două numere consecutive: nr. 36, joi 18 noiembrie 1954 și nr. 37, joi 25 noiembrie 1954.

[3] Rubrică omagială: „Literatura sovietică, măreţul nostru exemplu”; Semnează texte: Cezar Petrescu (*Mărturisiri vechi și nouă*), Petru Dumitriu (*E și al nostru...),* Maria Banuș (*Prinos literaturii umanismului contemporan*), Ion Pas (*Tot ce am realizat valabil...*), Eugen Jebeleanu (*Apărând libertatea*), A.E. Baconsky *(Un bilanț grandios*), în „Gazeta literară”, nr. 40, joi, 16 decembrie, 1954, p. 3.

[4] *De vorbă cu Mihai Beniuc*, Secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., *Un eveniment de seamă în viața literaturii sovietice și mondiale*, nr. 39, joi 9 decembrie, 1954, , p. 1.; *De vorbă cu scriitorul V. Em Galan: Să folosim creator ajutorul literaturii sovietice*, în „Gazeta literară”, nr. 40, joi, 16 decembrie, 1954, p. 1.

[5] S. Damian, *Marile tradiții ale umanismului gorkian*, în „România liberă”, nr. 3176, duminică, 19 decembrie, 1954, p. 2.

RITL, nr. 1–4, p. 237–251, Bucureşti, 2020

S. Damian, Mihai Beniuc, Cezar Petrescu, Maria Banuş, Petru Dumitriu, A.E. Baconsky susțin cu vehemență forța socialismului și a metodei realismului-socialist de a schimba lumea, dar se diferențiază prin aspectele abordate. Dacă unii dintre oponenți se lasă fascinați de mirajul discursului elogios și combatant (Mihai Beniuc, Maria Banuş, A. E. Baconsky), alții (Cezar Petrescu, S. Damian) analizează modelele literare oferite de literatura socialistă, insistând asupra deosebirilor dintre creația lui Tolstoi, Gorki etc. și cea a romancierilor occidentali, căzuți în patosul estetismului.

În interviul oferit[6], Mihai Beniuc amintește pericolul iminent venit din partea dușmanilor de clasă, dornici să-și recupereze privilegiile înstrăinate[7], iar Petru Dumitriu subliniază caracterul politic-militant al literaturii sovietice, necesar pentru transformarea U.R.S.S.-ului în prima țară socialistă a lumii: „Problemele care se discută în presa sovietică și de bună seamă se vor discuta la Congresul Uniunii Scriitorilor Sovietici, sunt caracteristice pentru ceea ce este și trebuie să fie literatura unei țări care construiește comunismul. De aceea, sunt deosebit de instructive pentru fiecare dintre noi, scriitori ai unei țări care construiește socialismul”.[8]

Aderența afectivă la ideologia comunistă și la principiile realismului-socialist este dezvăluită în discursul Mariei Banuş și al lui A.E. Baconsky. Confesiunea poetei aduce în prim-plan imaginea scriitorului militant, model necesar pentru artiștii comuniști din alte țări: „Exemplul scriitorilor sovietici m-a făcut să înțeleg cât de mult poate acționa un artist asupra conștiinței oamenilor, cât de greu e cuvântul artei, cât de mare e răspunderea noastră”[9]. Totodată, în opinia lui A.E. Baconsky, revirimentul poeziei socialiste contribuie la anihilarea minciunilor și „turpitudinilor” promovate de ideologia burgheză, responsabilă de apariția decadentismului, a nihilismului liric. Revoluția poetică a socialismului deschide scriitorilor drumul către progres, la care A.E. Baconsky aderă cu entuziasm: „Minunatele realizări ale poeziei sovietice, care se poate mândri cu nume ca: Maiakovski, Bagrîțki, Tvardovski, Scipaciov, Tihonov și atâția alți maeștri, constituie pentru mine un permanent îndreptar și stimulent, dezvăluindu-mi, zi de zi, noi și noi idealuri cărora să-mi dedic pasiunile și visele mele”[10].

Seria intervențiilor din cadrul rubricii *Literatura sovietică, măreţul nostru exemplu* este încheiată apoteotic de Eugen Jebeleanu cu textul: *Apărând libertatea*. Pornind de la imaginea grandioasă a statuii lui Puşkin şi de la cuvintele poetului notate pe soclu[11], Eugen Jebeleanu are o revelaţie: înfăptuitorii idealului de libertate şi echitate socială sunt reprezentanţii realismului-socialist, adunaţi victorioşi la cel de al II-lea Congres al Uniunii Scriitorilor Sovietici: „Vii sunt în inima oamenilor şi urmaşii lui Puşkin, scriitorii sovietici, care participă, la Moscova la cel de al doilea Congres unional. Şi sunt vii tocmai prin ceea ce – mai presus de toate se poate învăţa de la ei: prin conştiinţa responsabilităţii lor faţă de libertatea lumii, prin conştiinţa necesităţii de a fi prin arta lor apărători activi ai libertăţii”[12].

---

[6] *De vorbă cu Mihai Beniuc*, Secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., *Un eveniment de seamă în viața literaturii sovietice și mondiale*, nr. 39, joi 9 decembrie, 1954, , p. 1.

[7] „Și zilele noastre sunt adumbrite de amenințări războinice, prin stăruințele unor clici de afaceriști, de a resuscita vechea primejdie, mobilizând și înarmând pe revanșarzii din Germania occidentală. Dar puterea frontului mondial al păcii, puterea popoarelor iubitoare de pace, crește mereu, încurcând socotelile celor ce doresc un nou măcel mondial”.

[8] Petru Dumitriu, *E și al nostru...*, „Literatura sovietică, măreţul nostru exemplu” (rubrică), în „Gazeta literară”, nr. 40, joi, 16 decembrie, 1954, p. 3.

[9] Maria Banuş, *Prinos literaturii umanismului contemporan*, „Literatura sovietică, măreţul nostru exemplu” (rubrică), în „Gazeta literară”, nr. 40, joi, 16 decembrie, 1954, p. 3.

[10] A.E. Baconsky, *Un bilanț grandios*, „Literatura sovietică, măreţul nostru exemplu” (rubrică), în „Gazeta literară”, nr. 40, joi, 16 decembrie, 1954, p. 3.

În *Mărturisiri vechi şi nouă*, Cezar Petrescu reflectează la realismul rus, începând cu modelul clasicizant, oferit de Lev Tolstoi în *Război şi pace*, şi ajungând la reprezentanţii tinerei generaţii, partizani ai realismului-socialist. Citit de Cezar Petrescu în adolescenţă, *Război şi pace* devine un îndreptar moral pentru sine, descoperind în paginile romanului un model de conduită, o viziune fermă asupra dramelor poporului îngenunchiat în „glasuri de durere”. Pornind de la creaţia tolstoiană, Cezar Petrescu acordă o mare importanţă aspectelor sociale, istorice, care determină specificul unei epoci, scriitorul transpunând artistic, în romanul *Întunecare,* neliniştile generaţiei din preajma Primului Război Mondial: „Mărturiseam atunci în preajma anului 1930, că fără să fi citit în adolescenţă *Război şi pace*, evident că n-aş fi conceput romanul *Întunecare*. Evident că aş fi trecut pe lângă evenimentele Primului Război Mondial fără să le percep ca om şi ca scriitor sensul social şi istoric, fără să mă străduiesc măcar în consecinţă a le descifra sensul”[13]. Încrezător, Cezar Petrescu este convins că cel de al II-lea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici oferă posibilitatea artiştilor din statele tinere intrate sub protectorat rusesc să descopere „omul nou”, „în carne şi oase” şi să se familiarizeze cu tehnicile scripturale necesare în eternizarea eroilor sovietici: „Fireşte, al doilea Congres al Scriitorilor Sovietici va da pilde şi roade multiple şi pentru tânăra noastră literatură a realismului socialist, care numără abia zece ani, cu o mult mai redusă experienţă în timp şi cu mult mai limitate posibilităţi în spaţiu”[14].

Dacă Cezar Petrescu analizează devenirea realismului în U.R.S.S, de la realismul clasic de tip tolstoian la realismul-socialist, S. Damian compară umanismul gorkian cu cel occidental, insistând asupra viziunii existenţiale diferite a scriitorilor din cele două lumi antitetice. În timp ce romancierii occidentali nu sunt interesaţi de „tragedia oamenilor simpli”, fiind cuprinşi de mizantropie, realismul gorkian aduce în prim-plan răzvrătirea împotriva nedreptăţii sociale şi elanul revoluţionar: „Tragedia oamenilor simpli era descrisă de Flaubert cu o amărăciune împietrită, cu o ironie distantă pentru tot ce însemna ignoranţă şi mărginire. Nuanţele reci şi severe ale realismului occidental contrastau vizibil cu imaginea răscolitoare din operele scriitorilor ruși: Turgheniev, Tolstoi, Dostoievski, Cehov, care străini, de orice cinism și mizantropie, considerau pe cei «umili și obidiți» victime ale silniciei sociale”[15]. Anticipat de realismul scriitorilor clasici (Tolstoi, Dostoievski, Cehov etc.), umanismul gorkian se distanțează de viziunea auctorială a predecesorilor, care se limitează la contemplare și pasivitate. Gorki, „titanul literaturii proletare”, prin opera lui, îi transformă pe cei „umili și obidiți”, resemnați și răbdători, în vârf de lance îndreptat împotriva unui regim odios.

---

[11] „Am deşteptat în inimi cu/ lira-mi bunătatea,/De aceea de popoare mult timp voi fi iubit./ În veacul meu cel crâncen/ slăvit-am libertatea/ Şi mila pentru cel lovit”.

[12] Eugen Jebeleanu, *Apărând libertatea*, „Literatura sovietică, măreţul nostru exemplu” (rubrică), în „Gazeta literară”, nr. 40, joi, 16 decembrie, 1954, p. 3.

[13] Cezar Petrescu, *Mărturisiri vechi şi nouă*, „Literatura sovietică, măreţul nostru exemplu” (rubrică), în „Gazeta literară”, nr. 40, joi, 16 decembrie, 1954, p. 3.

[14] *Ibidem*.

Deschiderea oficială a Congresului are loc în data de 15 decembrie 1954, la Moscova, în marele palat al Kremlinului, cele 11 zile ale evenimentului fiind urmărite cu interes de publicații de pe tot globul. *Cuvântul introductiv* este rostit de scriitoarea Olga Forsh, una din cele mai longevive romanciere, adeptă a realismului-socialist, care face parte din generația lui Maxim Gorki (diferența de vârstă dintre cei doi fiind doar de 5 ani). Nu întâmplător, aceasta solicită un moment de reculegere în memoria Primului Președinte al Uniunii Scriitorilor Sovietici și a celor care au dispărut vitejește pe câmpul de luptă în „Marele Război de Apărare a Patriei ”[16].

Îndoctrinarea literară a „prietenilor [...] din țările de democrație populară și a prietenilor [...] care au sosit [...] din lumea capitalistă”[17] este inițiată de tovarășul A.A. Surkov. Sarcinile trasate de acesta sunt reafirmate în corapoartele tovarășilor K. Simonov, S. Vurgun, A. Korneiciuk, S. Gherasimov, B. Polevoi, B. Riurikov, P. Antokoloski, M. Auezov, M. Râlsk, care își adaptează discursul ideologic la un domeniu literar specific: proză, poezie, critică, literatură pentru tineret sau pentru copii etc[18].

În raportul intitulat sugestiv: *Situația și sarcinile literaturii sovietice*, A.A. Surkov indică liniile directoare ale „Lucrărilor Congresului”, iar celelalte prezentări, nu doar corapoartele semnalate anterior, dar și lucrările invitaților din „țările prietene” conțin aceleași idei, repetate mecanic sau îmbunătățite cu citate din filozofia marxist-leninistă sau din creațiile scriitorilor progresiști. A.A. Surkov analizează trei aspecte fundamentale ale literaturii sovietice: evoluția realismului-socialist în anii premergători războiului, rolul literaturii și al scriitorului socialist în lupta dusă împotriva „cotropitorilor capitaliști” în timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei şi obligaţiile artiştilor, membrilor de partid în menţinerea influenţei dobândite asupra „literaturilor surori” la finalul conflagraţiei mondiale.

---

[15] S. Damian, *Marile tradiții ale umanismului gorkian*, în „România liberă”, nr. 3176, duminică, 19 decembrie, 1954, p. 2.

[16] Olga Forș, *Cuvânt introductiv*, în cadrul evenimentului „*Al II-lea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici*”, în „Viața românească”, nr. 12, decembrie, 1954, p. 10.

[17] *Ibidem*, p. 11.

[18] „1. Raportul lui A. A. Surkov: *Despre situația și sarcinile literaturii sovietice*. Corapoartele: a) K. Simonov: *Proza sovietică*; b) S. Vurgun: *Poezia sovietică*; c) A. Korneiciuk: *Dramaturgia sovietică*; d) S. Gherasimov: *Dramaturgia cinematografică sovietică*; e) B. Polevoi: *Literatura sovietică pentru copii și tineret*; f) B. Riurikov: *Problemele fundamnetale ale criticii sovietice*; g) P. Antokolski, M. Auezov, M. Rîlski: *Traducerile beletristice din literaturile popoarelor U.R.S.S., în Lucrările Congresului: ziua I – ziua a VI-a,* în „Gazeta literară”, nr. 41, Joi 23 decembrie 1954.

Din anul 1934 până la izbucnirea celui de al Doilea Război Mondial, metoda realismului-socialist cunoaşte o perioadă de continuă întărire de pe poziţiile partinităţii. Comuniştii luptă pentru construirea noii societăţi sub oblăduirea cuvintelor profetice ale părintelui realismului-socialist, Maxim Gorki, rostite în anul 1934, de la tribuna Primului Congres: „Dacă aici, în această sală s-a pus temelia unificării întregii literaturi unionale, după Congres va trebui să începem unificarea practică pentru ca munca noastră grea să fie încununată de succes; va trebui să continuăm şi să dezvoltăm tot mai mult şi mai departe această muncă pentru a crea acea literatură puternică de care au nevoie nu numai ţara noastră, popoarele ţării noastre, ci îndrăznesc să spun, întreaga lume”[19]. Dacă înainte de Primul Congres, scriitorii din vechea generaţie literară îşi afirmaseră deschis poziţia ideologică, în anii după eveniment, aceştia oferă publicului creaţii semnificative pentru învăţătura marxist-leninistă. Epopeea lui Tolstoi, *Calvarul*, terminată în prima zi a Marelui Război pentru Apărarea Patriei, reprezintă un model de conduită pentru combatantul socialist, îndemnându-l să renunţe la pasivitate şi să se integreze în familia comunistă a spiritelor revoluţionare. Totodată, A.A. Surkov aclamă evoluţia ideologică a romanelor lui Konstantin Fedin, care valorifică artistic lecţia oferită de Marea Revoluţie bolşevică din octombrie: „Ce le lipsea eroilor primelor romane ale lui Fedin? Ei nu s-au dovedit a fi destul de activi în torentul marilor evenimente care i-au copleşit. A fost necesară experienţa construcţiei socialiste care a îmbogăţit lumea spirituală a scriitorului pentru ca noile lui romane, bucuria înfăptuirilor sociale, bucuria participării cu abnegaţie la construirea lumii noi, să se dezvăluie ca izvor al forţei spirituale a eroilor”[20].

În perioada celui de Al Doilea Război Mondial, literatura socialistă contribuie la menţinere elanului revoluţionar, artiştii sovietici surprinzând în creaţii veridice emoţiile, expresiile curajoase ale combatanţilor, cuprinşi de marele avânt patriotic. Scriitorul socialist este învăluit într-o aură mistică, receptat ca un erou homeric, plecat în călătoria morţii pentru a-i încuraja pe bravii luptătorii, care apără cu sfinţenie principiile însuşite de la părinţii spirituali ai comunismului - Marx, Lenin şi Gorki: „Pe toate fronturile Marelui Război pentru Apărarea Patriei, de la Marea Neagră până la Marea Barents, printre apărătorii oraşelor-erou, printre partizanii eroici, răzbunători ai poporului, cu arma în mână sau cu creionul şi blok-notesul ziaristului de front – scriitorii sovietici păşeau pe drumurile grele ale războiului, alături de eroii şi cititorii lucrărilor lor”[21].

Curajul artistului comunist se opune laşităţii „slujitorilor artei pure ai literaturii burgheze”, care fie ignoră conflagraţia mondială, emigrând peste ocean în zone ferite de bombardamentele nocturne asupra Londrei și Coventry-ului, fie își pun „în mod cinic pana în slujba cotropitorilor”[22]. Rezultatele dăruirii pentru cauza socialismului a scriitorilor nu întârzie să apară. Evoluția speciilor literare (poezie, proză, teatru), răsunetul lor pe front, la radio, în publicistica vremii, pe scenele teatrelor, pe ecranele cinematografelor sporesc încrederea luptătorilor în victorie și în superioritatea cauzei apărate. Poezia însoțește elanul revoluționar al combatanților în tranșee, pe front, condeierii neînfricați diversificând speciile lirice pentru a menține patosul revoluționar, dragostea față de patrie și ura nimicitoare față de inamici: „În anii războiului s-au dezvoltat toate genurile poeziei. Printre numeroasele lucrări poetice, scrise în zeci de limbi, este reprezentată și poezia politică cetățenească, plină de intensitate și patos, lirica meditativă în care se concentrau emoțiile cele mai prețioase ale soldatului ca și satira ascuțită și biciuitoare, cântecul, balada, poemul epic și liric, drama și tragedia în versuri”[23].

---

[19] *Raportul tovarăşului A. A. Surkov: Situaţia şi sarcinile literaturii sovietice*, în „Viaţa românească”, nr.12, 1954, p. 14.

[20] *Ibidem*, p. 21.

[21] *Ibidem*, p. 17.

Victoria de la finalul războiului este insuficientă pentru reprezentanții ideologiei comuniste, care înăspresc măsurile de austeritate în teritoriile dominate, fiind vigilenți în fața dușmanilor. Capitalismul, celălalt câștigător, dar și rămășițele regimului burghez din U.R.S.S. și din țările multinaționale amenință pacea și progresul socialist. Scriitorii progresiști sunt îndemnați să apere moștenirea realismului socialist, să exploreze artistic teme, motive, medii neabordate anterior. Dar, în același timp, trebuie să-și îndrepte atenția către publicațiile internaționale, unde metoda lui Gorki este receptată ca uniformizatoare sau lipsită de originalitate. În plus, nici inamicii interni, deghizați în adepți ai socialismului, nu trebuie ignorați. Tentativa de reînviere a teoriei lipsei de conflict în prezentarea omului nou, constructor al socialismului, prin nuanțarea defectelor sunt practici care pot submina autoritatea ideologiei comuniste chiar din interiorul instituțiilor create pentru a contribui la glorificarea acesteia.

Criticii literari și redactorii – susține A.A. Surkov - tratează cu indulgență creațiile subversive, le publică în paginile revistelor, favorizând accesul lor în rândul maselor și periclitând statutul Partidului: „Scriitorii aruncau vina pe critici și redactori, iar redactorii și criticii pe scriitori. Ar fi fost suficient să analizăm liniștiți împrejurările, pentru ca să ne dăm seama că sunt vinovați și unii și alții. În acest caz, pentru noi este important că tocmai critica, care tocmai de la înălțimea poziției sale ideologice și teoretice ar fi trebuit să fie prima care să observe acest fenomen negativ, - a fost una din vocile de frunte din corul «adepților lipsei de conflict»”[24].

Sarcinile trasate de A.A. Surkov sunt anticipate în articolul lui B. Riurikov și în cel al Galinei Nikolaeva. În timp ce B. Riurikov abordează tema internațională, Galina Nikolaeva îi demască pe falșii scriitori socialiști, care încearcă să reînvie teoria lipsei de conflict sau aduc în prim-plan teoria nihilistă, o formă denigrantă de prezentare a eroului comunist.

---

[22] *Ibidem*, p. 18.

[23] *Ibidem*.

[24] *Ibidem*, p. 30.

În opinia lui B. Riurikov, revistele și ziarele burgheze dovedesc rea-voință prin refuzul de a valida meritele incontestabile ale literaturii sovietice. Donald Devi, într-un articol publicat în revista engleză „New Statesman and Nation", respinge legitimitatea literară, culturală a realismului-socialist, receptându-l ca pe un fenomen conjunctural, lipsit de istoricitate sau de un dialog veritabil cu tradiția popoarelor cotropite: „La drept vorbind, literatura sovietică nu are și nu poate avea o istorie. În condițiile sociale sovietice, literatura apare întâmplător, se naște pe neașteptate (ca la Tihonov, V. Kataev); faptul acesta se poate întâmpla adesea, însă de fiecare dată când se observă un asemenea fenomen, el constituie o întâmplare izolată[25]". Și în ziarul francez „Combat" sau în revista americană „Saturday Review" eroul pozitiv al comunismului este văzut ca un construct artificial, zugrăvit în conformitate cu directivele trasate de Partid, care interzice în mod oficial inserția unor trăsături negative. Pentru a-şi dezarma inamicii, incapabili să înțeleagă superioritatea spirituală a omului nou, B. Riurikov redefinește specia umanoidă creată de mașinăria de război comunistă, insistând asupra caracterului combativ și „oțelit" al colectivității: „Noi dorim să-l înțelegem mai bine pe eroul vremii noastre, care a învins în Războiul pentru Apărarea Patriei, care a supus energia atomică și a creat mașini minunate, care duce o puternică ofensivă împotriva naturii și desțelenește pământuri, care-și dă toată puterea pentru a ridica nivelul de trai al poporului. Ce cuvinte să folosim pentru a vorbi despre eroismul poporului, cum să dezvăluim mai bine eroismul zilnic al oamenilor sovietici?"[26].

Galina Nikolaeva se ocupă de tovarășii interni, adepți ai teoriei lipsei de conflict sau nihiliste, ambele amenințând caracterul oficial al realismului-socialist. Prima teorie, resuscitată de A. Protopopova, susține existența unui erou ideal, fără lipsuri, înzestrat cu principii morale, încrezător în puterea exemplului. În opinia Galinei Nikolaeva, ideile „colegei" înseamnă un regres pentru combatanții socialiști, care eliminaseră teoria din mentalitatea colectivă, folosindu-se de elanul revoluționar transmis în rândul maselor: „Articolul scris de A. Protopopova trebuie să determine o replică deosebit de ascuțită, deoarece autoarea caută să reînvie în cuprinsul lui teoria lipsei de conflict care spre bucuria noastră, a tuturora, fusese înmormântată, dar care aici a fost deghizată sub masca ademenitoare a «luptei pentru un erou ideal»"[27]. Îndemnul către nonviolență, cumpătare, către valorificarea unor modele înzestrate cu înțelepciune și toleranță devine o amenințare pentru susținătorii ideologiei comuniste. Omul nou, al socialismului, educat în spiritul combativ și programat să-și elimine pe dușmanii de clasă, ajută la glorificarea comunismului pe scena globală: „Omul nu este un ansamblu de calități, viața omului sovietic nu se reduce la activitatea lui de producție, iar esența problemei nu constă în faptul că omul are anumite lipsuri și greşeli, ci în faptul că are spirit partinic combativ, pe care el, constructor al comunismului, îl concretizează zilnic în fapte mari şi mai mici”[28].

---

[25] B. Riurikov, *Idealul estetic și problema eroului pozitiv*, în cadrul rubricii: „În preajma Congresului scriitorilor sovietici" , în „Gazeta literară", nr. 36, Joi, 18 noiembrie, 1954, p. 3.

[26] *Ibidem*.

[27] Galina Nikolaeva*, Cum se creează imaginea eroului*, (rubrica: „ În preajma celui de Al II-lea Congres al Scriitorilor Sovietici"), în „Gazeta literară", nr. 34, Joi, 4 noiembrie, 1954, p. 3.

A doua teorie, cea nihilistă, întâlnită în creațiile unor scriitori sau critici literari, aduce în prim-plan lipsurile eroului socialist. Romane ca *Secerişul*, scris de Galina Nikolaeva, sunt acuzate că poleiesc realitatea şi suferă de lipsă de profunzime asupra vieții. Apărându-şi originalitatea creației, Galina Nikolaeva expune viziunea auctorială a scriitorilor socialişti: omul se autodefineşte prin raportare la colectivitate şi prin contribuțiile aduse la progresul colhozurilor, industriei, dramele „eului neprețuit” fiind inutile şi chiar egoiste față de cauza ideologiei socialiste. Chiar dacă în timpul luptei pentru schimbarea lumii apar conflicte sau erori mai mult sau mai puțin grave, impactul lor este minimalizat de rezultatele excepționale obținute prin evoluția doctrinei comuniste: „Literatura este o parte integrantă din cauza comună a partidului, - aşa a definit-o Lenin. Trăsătura comună a tuturor personajelor amintite mai sus este prezența spiritului partinic combativ, iar problema vieții lor constă în a servi partidul cu devotament. Tocmai această calitate le face să fie iubite de popor şi le transformă în conducători deosebiți”[29].

„Chestiunea” internațională şi, alături de ea, impactul negativ al anti-teoriilor socialiste din presa sovietică sunt analizate pe larg în cadrul celui de Al Doilea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici, unde, pe lângă descrierea fenomenului, oficialii prezenți la eveniment propun şi soluții pentru depăşirea impasului. A.A. Surkov pledează pentru continuitatea publicisticii gorkiene, cultivate cu frenezie de „un grup de scriitori sovietici” în timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei. La sfârşitul conflagrației mondiale, când U.R.S.S. se aşază la masa învingătorilor pentru a negocia zonele de influență, roadele tacticii devin vizibile. Deşi A.A. Surkov susține existența individualității artistice, a originalității în creațiile metodei gorkiene, nu uită să reamintească definiția literaturii, formulată la Primul Congres al Scriitorilor: „Literatura este o armă ascuțită de influențare social-politică. Ea este strâns legată de politică şi subordonată acesteia. Fireşte că dezvoltarea literaturii, îndeosebi în condițiile noastre, nu a avut loc independent de lupta de clasă, de lupta ideologică, care au însoțit statornicirea societății socialiste”[30].

În prezentările celorlalți coraportori sunt amintite învățăturile realismului-socialist pentru varii domenii literare: proză, poezie, critică literară, fiind sancționate, când este cazul, abaterile de la metoda de creație aprobată de partid. Ocupându-se de proză, K.M Simonov analizează creațiile literare publicate în U.R.S.S. până la cel de al Doilea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici, insistând asupra viziunii auctoriale şi a tipologiilor caracterologice zugrăvite de scriitori prin intermediul protagoniştilor. Percepută ca o sursă de diversiune prin îndepărtarea poporului de la lupta pentru construirea unui „viitor de aur”, teoria nihilistă este proscrisă. Pesimismul, scepticismul, exacerbarea subiectivității, pasivitatea, trăsături inerente personalităților nihiliste, deservesc interesele oficialităților socialiste, care susțin prezentarea realității din perspectiva luptătorului, a învingătorului, drama individuală fiind anulată de victoria colectivă. Respingând parada de erudiție și spiritualitate a „eului neprețuit”, adepții realismului socialist promovează o viziune auctorială progresistă, bazată pe filosofia materialismului dialectic marxist[31].

---

[28] *Ibidem*.

[29] *Ibidem*.

[30] *Raportul tovarăşului A.A. Surkov: Situația şi sarcinile literaturii sovietice*, în „Viața românească”, nr.12, 1954, p. p. 27.

Scriitorii care meditează la destinul individului sfâșiat de infernala mașinărie de război creată prin fanatismul politic sunt surghiuniți din Cetate, iar cei care provin din țările capitaliste sunt așezați la rubrica *Așa nu*, cum este cazul lui Hemingway: „Să luăm de pildă romanul *Ceapaev*. Prin moartea lui Ceapaev, un scriitor burghez ar fi căutat să sublinieze zădărnicia vieții omenești, ironia soartei, durerea unei morți întâmplătoare după atâtea fapte eroice. Scriitorul burghez ar fi subliniat neapărat că odată cu moartea eroului s-a epuizat atât conținutul cărții, cât și conținutul vieții. Tocmai un asemenea sentiment de disperare încearcă să-ți trezească sfârșitul romanului lui E. Hemingway, *Cui îi bate ceasul* (*For whom the Bell Tolls*). Cu totul altceva este literatura realismului socialist, cu totul altceva scriitorul bolșevic D. Furmanov. Deși Ceapaev moare în floarea vârstei, în plină dezvoltare a aptitudinilor lui, aceasta nu trezește un sentiment de deprimare, nu provoacă spaimă. Activitatea unui om e întreruptă datorită unei tragice întâmplări, dar ea este continuată de alți oameni - și lucrul de seamă care rămâne în sufletul cititorului nu e spaima morții, ci frumusețea vieții închinate poporului”[32]. În plus, un alt neajuns identificat de Simonov în proza din U.R.S.S. este cel privitor la transformarea eroului pozitiv într-un monument viu, situat deasupra poporului, ipostază opusă imaginii oficiale susținute de Partid. În creațiile veritabile ale realismului-socialist, omul nou parcurge un drum sinuos, presărat cu obstacole și greutăți, pe care le învinge prin spiritul combativ și prin încrederea în progres, în viitorul de aur al comunismului. Unii prozatori ignoră principiile metodei oficiale, transformându-și eroii în creaturi hiperbolice.

Analizând volumul IV din ciclul romanesc *Bruski* al scriitorului F. Panfiorov, K.M. Simonov decretează*:* „... Panfiorov a creat pe neașteptate în acest volum în locul unor oameni obișnuiți, puternici și curajoși, asemeni celor care acționau în primele trei cărți, niște viteji fabuloși care cu un singur gest fac minuni, eroi pentru care nimic nu e imposibil”[33]. Citatele din creația lui F. Panfiorov, oferite spre exemplificare de Simonov, evidențiază, într-un stil burlesc, farsa socială instituită de conducătorii socialiști, care pozează în ființe excepționale, situate deasupra mulțimii. Înzestrați cu mentalitate de stăpâni medievali, protagoniștii lui F. Panfiorov anulează voința celorlalți, transformându-i fie în obiecte necesare în progresul economic și social, fie în instrumente carnavalești, programate să zâmbească, să aplaude și să aclame frenetic discursurile conducătorului: „După ce se întoarce, Kiril devine pe neașteptate secretar al comitetului orășenesc și supraveghează construcția unei mari uzine metalurgice. Obține succese pretutindeni și vorbește cu aroganță despre el: «Eu sunt tractorul... eu răstorn brazdele, iar voi trebuie să semănați, să cultivați după mine». Toți cei din jurul lui, conformându-se acestei autocaracterizări, se închină în fața lui Kiril ca la o icoană. Este suficient ca în zi de sărbătoare, Kiril să apară la tribună și din toate părțile pornesc spre el valuri de aplauze: «Toți aplauda, strigau și țipau – Kiril schița fără să vrea un zâmbet abia perceptibil, dar ca și cum demonstranții numai asta ar fi așteptat, din gâtlejul celor două sute de mii de oameni porni un strigăt mai puternic care asurzi totul»”. [34]

---

[31] K.M. Simonov, *Problemele dezvoltării prozei*, în „Gazeta literară”, nr. 1, Joi, 6 ianuarie, 1955, p. 3-4.

[32] *Ibidem*, p.3.

[33] K.M. Simonov, *Problemele dezvoltării prozei*, în „Gazeta literară”, nr. 1, Joi, 6 ianuarie, 1955, p. 4.

În coraportul despre *Poezia sovietică*, Samed Vurgun respinge teoria auto-exprimării poetului, fiindcă devine o amenințare pentru susținătorii principiilor marxismului-leninist. Distanțarea de lumea complexă și obiectivă a comuniștilor determină apariția unor consecințe nefaste asupra invincibilei mașinării de război pusă în mișcare prin manipulare și ură de clasă: „În presa noastră s-au purtat în ultimul timp discuții aprinse în jurul problemei «auto-exprimării» poetului. [...] Trebuie spus că eu, de pildă, sunt împotriva teoriei «auto-exprimării» în cazul când ea se apropie de filosofia idealismului subiectiv. Mi-e teamă că unii adepți ai «auto-exprimării» în poezie pot ajunge la înlocuirea realității obiective cu lumea poetului care constituie doar o parte din această lume obiectivă, uriașă și complexă. Noi dorim ca poetul să transmită prin «eul» său poetic, fenomenele, evenimentele, chipurile, caracterele vieții obiective. Fără aceasta n-ar exista niciun fel de poezie, niciun fel de artă”[35].

Teoriile diferite de cele care îmbrățișează ideologia partinică a Partidului, care nu susțin lupta pentru consolidarea statului multilateral dezvoltat trebuie cenzurate, indexate. Poetul autentic, spirit liber, care refuză negocierea propriilor idei, poate lumina masele subjugate de fanatismul politic, invitând cititorii să mediteze la valorile promovate de oficiali: ură, meschinărie, execuții oarbe, toate acestea îmbrăcate în laurii gloriei de către scriitorii progresiști, care condamnă doar faptele reprobabile ale inamicilor. Nu întâmplător, Samed Vurgun definește poezia socialistă ca pe o îmbinare dintre spiritul obiectiv, redat prin imaginea veridică a combatantului revoluționar, a muncitorului sau a conducătorului comunist, și trăsăturile unui nou tip de romantism, acela revoluționar: „De aici reiese că poetul realismului socialist, zugrăvind adevărul realității noastre, nu poate ocoli eroismul ei măreț și perspectivele ei grandioase fără de care sunt de neconceput plenitudinea și amploarea vieții noastre. Romantismul revoluționar este propriu naturii întregii noastre poezii. Dar aceasta nu exclude faptul că în poezia noastră poate și trebuie să existe o anumită formă a poeziei romantice[36]”.

---

[34] *Ibidem*.

[35] Coraportul lui Samed Vurgun: *Poezia sovietică* (Al II-lea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici), în „Gazeta literară”, nr. 41, Joi 23 decembrie, 1954, p. 5.

[36] *Ibidem*.

Situaţia şi sarcinile literaturii sovietice discutate în cadrul celui de al II-lea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici sunt transferate şi în literatura română, fie prin intermediul unor articole teoretice sau de sinteză[37], fie prin interpretarea unor creaţii româneşti cu ajutorul grilei teoretice impuse de metoda realismului-socialist[38].

V. Em. Galan reaminteşte principiile literare expuse la întâlnirea de la Moscova, insistând asupra necesităţii transferării acestora în cultura română. Zugrăvirea eroilor pozitivi în proză şi poezie[39], tematica muncii[40], forma şi stilul în creaţia literară[41], importanţa „lărgirii schimburilor culturale în cadrul literaturii realist-socialiste şi progresiste din lumea întreagă”[42] pot asigura sincronizarea literaturii române cu metoda realismului-socialist.

Convins că dezbaterile din cadrul congresului ajută la evoluţia esteticii realismului socialist, furnizând teoriei literare „un material de analiză foarte bogat”[43], N. Tertulian aplică o parte din sarcinile trasate de tovarăşul A.A. Surkov la materialul autohton, mai mult sau mai puţin corespunzător metodei create de Gorki. Ca şi întemeietorii marxismului, N. Tertulian susţine lupta împotriva idealizării eroilor literari, împotriva schematismului şi a sociologismului vulgar, distinge conflictul de pseudo-conflict şi ierarhizează creaţiile româneşti tributare metodei realismului-socialist. Aparent, articolul urmăreşte îndeaproape schema interpretativă trasată la Moscova, dar N. Tertulian are un moment de rătăcire estetică, de emoţie artistică, opusă mortificării spirituale, uniformizării susţinute de ideologia oficială. Analizând două romane scrise de Zaharia Stancu, *Desculţ* şi *Dulăii*, criticul şi teoreticianul român este fascinat de trăirile profunde transmise de autor prin vocea lui Darie, fiind sigur că dimensiunea umană a creaţiei va învinge, în timp, discursul ideologic, sociologismul vulgarizator din *Dulăii*.

Zaharia Stancu se îndepărtează de simplitatea gândirii ţăranilor sau de inocenţa copiilor, discursul acestora, în *Dulăii,* fiind denaturat cu idei combative, quasi-revoluţionare. Inserţia în roman a teoriilor sociologice abstracte, impersonale, risipeşte farmecul povestirii, anulează individualitatea protagonistului. În schimb, în *Desculţ*, prin figura lui Darie, scriitorul român eternizează „conţinutul omenesc, profund tragic”, dezvăluind suferința, drama unui copil de țăran neajutorat, confruntat cu obtuzitatea și meschinăria unor indivizi viscerali. Suferința autentică, latura umană din *Desculț* învinge parada sociologică, ideologică din *Dulăii*: „... aceasta este figura autentică, cu o individualitate reală, de neuitat, a unui copil de țăran necăjit, pe care a creat-o în *Desculț* Zaharia Stancu [...] asemenea figură nu are un caracter «ilustrativ», ci *trăiește* independent ca natura omenească a unui copil în destinul căruia regăsim viața amară și chinuită a unui fecior de țărani exploatați [...]. Aceasta dă un conținut specific, original, infinit mai bogat tendinței ideologice generale a romanului, decât schema sociologică abstractă în care este dizolvată adeseori aceeași figură în *Dulăii*”.

---

[37] V. Em. Galan*, La Congresul Scriitorilor Sovietici* (rubrica: *Însemnări*), serial publicat în 5 numere în „Gazeta literară”, nr. 2-6, 13 ianuarie/ 20 ianuarie/27 ianuarie/ 3 februarie/10 februarie 1955; Mihai Beniuc, *Despre poezie la al II-lea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici*, în „Viaţa românească”, nr. 3, martie, 1955, p. 274-280.

[38] N. Tertulian, *Schematism şi realism* I şi II (rubrica *„* Învăţăm din dezbaterile Congresului Scriitorilor Sovietici”), studiu publicat în două numere succesive în „Gazeta literară”, nr. 5, joi, 3 februarie 1955/ nr. 6, joi 10 februarie 1955, p. 2.

[39] V. Em. Galan, *La Congresul Scriitorilor Sovietici* (rubrica: „Însemnări”), în „Gazeta literară”, nr. 2, joi, 13 ianuarie, 1955, p. 1; 4.

[40] *Idem*, în „Gazeta literară”, nr. 4, joi, 27 ianuarie, 1955, p. 1; 3.

[41] *Idem*, în „Gazeta literară”, nr. 5, joi, 3 februarie, 1955, p. 4.

[42] *Idem*, în „Gazeta literară”, nr. 6, joi 10 februarie, 1955, p. 5.

[43] N. Tertulian, *Schematism şi realism* (rubrica „Învăţăm din dezbaterile Congresului Scriitorilor Sovietici”), în „Gazeta literară”, nr 5, joi, 3 februarie 1955, p 1.

Discursul critic al lui N. Tertulian revine la grila interpretativă impusă de adepții realismului-socialist în analiza romanelor *Floarea vieții* de Aurel Mihale și *Bărăgan* de V. Em. Galan. Creațiile sunt comparate pe baza conceptelor antitetice conflict - pseudo-conflict, superior fiind romanul lui V. Em. Galan. În timp ce conflictul lăuntric al eroului lui Mihale este unul fals, lipsit de credibilitate, din cauza portretului idealizat întocmit de autor în primele pagini ale romanului, protagonistul lui V. Em. Galan este un tânăr muncitor educat în spiritul partidului, care își pierde cumpătul, exercitându-și elanul revoluționar pentru a îndeplini sarcinile primite.

Vlad Oprișa, personajul romanului *Floarea vieții*, absolvent al Facultății de agronomie, este nevoit să renunțe la cercetarea științifică, fiind trimis să lucreze pe teren, în Bărăgan. Pasiunea eroului contrastează cu trăsăturile idilice enunțate în primele pagini, unde se insistă asupra spiritului de sacrificiu, a dorinței puternice a acestuia de a contribui la consolidarea socialismului în România. În viziunea lui Tertulian, cartea ar fi avut succes dacă Mihale accentua conflictul lăuntric al personajului, oscilația între dorința de a lucra într-un laborator și sarcina primită de a se prezenta într-un loc necunoscut. Finalul romanului trebuia să surprindă triumful învățăturii marxist-leniniste în inima tânărului, care ar fi înțeles treptat că evoluția profesională este posibilă doar prin îmbinarea teoriei cu experimentul, a științei cu practica, sarcina oficialilor dovedindu-se salutară în definirea lui ca parte a unei colectivități: „Departe de a înfățișa în fapt un pasionat pur al științei experimentale, departe de a-l caracteriza pe tânărul erou ca pe prizonierul unei lumi limitate asupra vocației științifice, departe de a crea cu curaj bazele unui conflict acut, realmente dramatic.... scriitorul dezlănțuie de la primele pagini ale romanului un torent de elogii și aprecieri la adresa eroului, tinzând la a-l prezenta ca pe un tânăr cu o conștiință înaintată, visător entuziast al transformării pământurilor patriei...”[44].

Spre deosebire de Aurel Mihale, V. Em. Galan creează un erou dilematic, cu o conștiință măcinată de tensiune dramatică, îndepărtându-se de „imaginea convențională a omului veșnic calm și potolit, cu o prezență invariabil domoală”, care nu ezită să folosească măciuca dacă se vede încolțit, gest justificabil în viziunea lui Tertulian: „Acțiunea romanului ne-a dezvăluit până aici în Anton Filip perspicacitatea și fermitatea de neclintit a acestui muncitor simplu, educat de partid, asupra căruia nu operează convenţiile mic-burgheze, cu tot cortegiul lor de vicleşuguri, manevre abile şi invitaţii la o indulgenţă complice [...]. În scena şedinţei [...] intervine însă în conştiinţa eroului [...] un moment mai complex pe care dramaturgul îl pune în valoare în întreg dramatismul său: loviturile de măciucă pe care Filip le dă secretarului Lencu, mai precis încercării acestuia de a transforma o şedinţă de analiză critică într-o paradă zgomotoasă şi de a împiedica dezvăluirea situaţiei anormale din satele regiunii”.[45]

---

[44] N. Tertulian, *Schematism și realism I,* în „Gazeta literară”, nr. 5, joi 3 februarie, 1955, p. 1.

Evenimentul analizat mai sus este unul hotărâtor pentru consolidarea liniilor de forţă ale realismului-socialist şi în plan autohton românesc. Importanţa acordată acestuia în presa vremii, discursurile impozante ale participanţilor care pozează în salvatorii umanităţii, descrierile romanţate ale decorului sau ale unor personalităţi emblematice pentru impunerea realismului-socialist ca metodă unică în literatură creează, la prima vedere, o imagine hilară, demnă de o scenă burlescă. Dar, la o analiză lucidă, această incursiune în culisele celui de al Doilea Congres Unional favorizează descoperirea tragismului din spatele măştilor binevoitoare ale oficialităţilor sovietice, care îşi desăvârşesc opera de uniformizare şi în ţărilor intrate sub protectorat rusesc, cu ajutorul unor militanţi benevoli. Cei din urmă, susţinători fervenţi ai realismului-socialist, vor supraveghea aplicarea principiile ideologice în presa şi în literatura românească, orice abatere de la normă fiind drastic sancţionată.

Din 1954, anul Congresului, până în anul 1989, anul prăbuşirii maşinăriei comuniste în România, revistele literare conţin discursuri de preaslăvire a Partidului şi a conducătorului, cronici sau recenzii literare laudative la adresa unor creaţii în care se reflectă sarcinile trasate de reprezentanţii literaturii sovietice. Principii ca: redarea în proză a progresului social întreprins de personaje educate în spiritul ideologiei comuniste, anularea complexităţii umane prin utilizarea schemelor maniheiste, respingerea individualităţii artistice şi transformarea scriitorului într-o voce anonimă, reprezentativă pentru masele populare, toate acestea devin puncte de sprijin în menţinerea şi consolidarea realismului-socialist în România. Însă, măreţia acestei epoci, aparent proscrisă, este dată de literatura autentică, subversivă apărută în paginile aceloraşi reviste, creată de spirite luminate, nedispuse să accepte direcţia vremii, definită prin uniformizare socială, prin şabloane rigide de creaţie şi prin respingerea vehementă a stilului artistic recognoscibil, a libertăţii de gândire şi de exprimare. Pactul mefistofelic cu regimul este aparent, unele creaţii din domeniul poeziei, prozei, dramaturgiei şi criticii literare fiind dovezi incontestabile ale specificităţii artistice, ale stilului individual, eliberate de sub egida artei angajate promovate de condeierii militanţi.

---

[45] N. Tertulian, *Schematism şi realism II*, în „Gazeta literară”, nr. 6, Joi 10 februarie, 1955, p. 2.

Bibliografie

În volum:

Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică, vol. VI, Eugen Simion (coordonator general), Andrei Grigor (coordonator redacțional); Documentare și redactare: Cristina Balinte, Nicoleta Ifrim, Mihai Iovănel, Andrei Terian, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2012.

În periodice:

Baconsky, A.E (*Un bilanț grandios*); Banuș, Maria (*Prinos literaturii umanismului contemporan*); Dumitriu, Petru (*E și al nostru...*); Jebeleanu, Eugen (*Apărând libertatea*); Pas, Ion (*Tot ce am realizat valabil...*); Cezar Petrescu (*Mărturisiri vechi și nouă*), rubrica „Literatura sovietică, mărețul nostru exemplu", în „Gazeta literară", nr. 40, joi, 16 decembrie, 1954.

Beniuc, Mihai, *De vorbă cu Mihai Beniuc, Secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R., Un eveniment de seamă în viața literaturii sovietice și mondiale*, în „Gazeta literară", nr. 39, joi 9 decembrie, 1954.

Beniuc, Mihai, *Despre poezie la al II-lea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici*, în „Viața românească", nr. 3, martie, 1955.

Borev, I.; Skaterșcikov, V.; Trofimov, P.; Vanslov, V., *Principiile esteticii marxist-leniniste*, rubrica „În întâmpinarea celui de al II-lea Congres al Scriitorilor Sovietici", în „Gazeta literară" în două numere succesive: nr. 39, joi 9 decembrie 1954 și nr. 40, Joi 16 decembrie 1954.

Damian, S., *Marile tradiții ale umanismului gorkian*, în „România liberă", nr. 3176, duminică, 19 decembrie, 1954.

Forș, Olga, *Cuvânt introductiv, în cadrul evenimentului „Al II-lea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici"*, în „Viața românească", nr. 12, decembrie, 1954,

Galan, V. Em., *De vorbă cu scriitorul V. Em Galan: Să folosim creator ajutorul literaturii sovietice*, în „Gazeta literară", nr. 40, joi, 16 decembrie, 1954.

Galan, V. Em., *La Congresul Scriitorilor Sovietici*, rubrica: „Însemnări", serial publicat în 5 numere în „Gazeta literară", nr. 2-6, 13 ianuarie/ 20 ianuarie/27 ianuarie/ 3 februarie/10 februarie 1955;

Nikolaeva, Galina, *Cum se creează imaginea eroului*, rubrica: „În preajma celui de Al II-lea Congres al Scriitorilor Sovietici", în „Gazeta literară", nr. 34, Joi, 4 noiembrie, 1954.

Riurikov, B., *Idealul estetic și problema eroului pozitiv*, rubrica: „În preajma Congresului scriitorilor sovietici" , în „Gazeta literară", nr. 36, Joi, 18 noiembrie, 1954.

Simonov, K.M., *Problemele dezvoltării prozei*, în „Gazeta literară", nr. 1, Joi, 6 ianuarie, 1955.

Surkov, A.A., *Raportul tovarășului A.A. Surkov: Situația și sarcinile literaturii sovietice*, în „Viața românească", nr.12, 1954.

N. Tertulian, *Schematism și realism I și II*, rubrica „Învățăm din dezbaterile Congresului Scriitorilor Sovietici", studiu publicat în două numere succesive în „Gazeta literară", nr. 5, joi, 3 februarie 1955/ nr. 6, joi 10 februarie 1955.

Vurgun, Samed, *Coraportul lui Samed Vurgun: Poezia sovietică* (Al II-lea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici), în „Gazeta literară", nr. 41, Joi 23 decembrie, 1954.

THE SOVIET LITERATURE: OUR GREAT EXAMPLE (AN INCURSION INTO THE BACKSTAGE OF THE SECOND FEDERAL CONGRESS OF WRITERS FROM U.R.S.S.)

Abstract

In this study we analyze the trends imposed by the Literature Masters from Kremlin to the U.R.S.S. writers or to the friends from others countries on the Second Federal Congress of Soviet Writers. No violence or nihilism theory, advanced on U.R.S.S. literary press, because of the disinterest or complicity of some soviets writers, are subjects discussed on the conference. So, there is a necessity that the writers give up to the dramas of the unpriced I and to the free manifestation. The artist uniqueness, the singularity of creation, the subjectiveness from literature must be replaced with militant writer imagine, with revolutionary elan and with the combatant spirit, all this ideas being inoculated by writers among people using ideological messages. In Romania, from the confessions found on time publications, the event is eagerly awaited by some Romanian literary men. The instructions from Kremlin are valorized on theoretical or applied studies, the Romanian works being read by using the realism-socialist methods. But, sometimes, the artistic feeling is more powerful than the assignments given by the Seniors Official. This is the case of N. Tertulian who reintegrated the artistic element into literary ideology values.

Keywords: revolutionary elan, militant writer, realism-socialist, literary models, internationalism, engaged art vs. pure art

Rezumat

În studiul de faţă analizăm coordonatele trasate de „maeştrii literaturii” de la Kremlin scriitorilor din U.R.S.S. şi celor din „ţările surori” prilejuite de contextul celui de al II-lea Congres Unional al Scriitorilor Sovietici (1954). Astfel, teorii precum lipsa de conflict şi nihilismul, strecurate în presa din U.R.S.S. din cauza dezinteresului sau a complicităţii unora dintre apărătorii păcii, ocupă prim-planul dezbaterilor ideologice ale momentului, rezultând necesitatea ca romancierii, dramaturgii, poeţii să renunţe la dramele „eului nepreţuit” şi la teoria auto-exprimării. Unicitatea artistului, specificitatea creaţiei, subiectivitatea în literatură trebuie înlocuite cu imaginea scriitorului militant, cu elanul revoluţionar şi spiritul combatant inoculate de scriitori în rândul maselor prin intermediul mesajelor ideologice. În România, conform mărturisirilor regăsite în publicaţiile vremii, evenimentul este aşteptat cu nerăbdare de adepţii noilor orizonturi literare. Învăţăturile de la Kremlin sunt valorificate de literaţii români în articole teoretice sau demonstrative, creaţiile româneşti fiind interpretate prin utilizarea grilei teoretice impuse de metoda realismului-socialist. Doar că, pe alocuri, emoţia artistică, empatia sunt mai puternice decât sarcinile trasate de oficiali şi dau naştere unor nuanţări**,** cum este cazul lui N. Tertulian, acesta reintegrând elementul artistic printre valorile ideologiei literare**.**

Cuvinte-cheie: elan revoluţionar, scriitor militant, realism-socialist, modele literare, internaţionalism, arta angajată *versus* arta pură.

POLEMICI ESTETICE ȘI REVIZUIREA LITERATURII ROMÂNE ÎN PERIOADA 1948–1953: IDEOLOGIE, TIPIC ȘI FRUMOS LA G. CĂLINESCU

Cristina Deutsch*

Anul 1948 marchează un punct de cotitură decisiv în istoria literaturii române, care începe să fie infuzată încă de pe acum, odată cu instaurarea regimului comunist, de varii elemente ce compun doctrina culturală oficială devenind, într-un timp foarte scurt, la instaurarea realismului socialist, drept unic model de urmat. Această schimbare brutală de paradigmă, ale cărei semne se puteau vedea încă din 1945, acaparând părți din ce în ce mai ample ale culturii și literaturii române, va continua să meargă în crescendo până în 1953, cu implicații profunde asupra vieții intelectuale și artistice, generând un climat de cenzură și conformism ideologic. Nu doar literatura română ca atare, la nivelul producției de texte originale, va avea de suferit, ci și întreg ambientul cultural specific spațiului românesc de până atunci, iar acest lucru se reflectă, mai clar decât oriunde altundeva, în presa literară, nu neapărat de specialitate, ci și în cea de larg consum, atât din Capitală, cât și din provincie. Periodicele românești ale epocii suferă un impact atât cantitativ (multe dintre ele dispar între 1946 și 1947), cât și calitativ (altele se adaptează noilor directive culturale, ajungându-se, până în 1953, la o nivelare nu întotdeauna dată de calitatea articolelor, cât de restrângerea și de unidirecționalitatea tematicilor abordate). În acest mod, presa românească a jucat un rol vital în diseminarea și controlul ideologic al producției literare, servind ca un vehicul pentru promovarea noilor norme estetice și politice.

Un peisaj politic și estetic tulbure

Polemicile literare, dezbaterile și discuțiile culturale din acești ani au de foarte multe ori de-a face cu procesul de revizuire literară ce presupune proceduri de reexaminare și reevaluare – pe de o parte este vorba de opere literare și autori, fie ei români sau străini; pe de alta principiile înseși de selecție a ceea ce ar trebui să fie oferit publicului românesc sunt puse în discuție și regândite în conformitate cu noile cerințe politice și ideologice: „Literaturile est-europene ale vremii erau pline de tensiuni” – ni se atrage atenția în introducerea la volumul coordonat de Evgheni Dobrenko și Natalia Jonsson–Skradol, *Socialist Realism in Central and*

---

* Cercetător științific, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: cristina_deutsch@hotmail.com

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 120–137, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.10.

Eastern European Literatures. Institutions, Dynamics, Discourses. În acest context, se menționează „tensiunea dintre ideologia imperială sovietică internaționalistă și impulsurile naționaliste – baza (re)construcției națiunilor tinere – precum și tensiunea critică dintre ideologiile naționaliste de dreapta care au urmat prăbușirii fascismului și realitatea țărilor rurale și a societăților patriarhale”. Se apreciază, de asemenea, că „exista și problema legată de dinamica proiectului politic și estetic în ansamblu: transformările revoluționare necesitau artă revoluționară, dar țările în cauză aveau o tradiție estetică bine stabilită de realism și istoria de scurtă durată a mișcărilor avangardiste interbelice, care acum nu-și mai găseau locul în contextul convențional sovietic. [...] Un alt conflict important era cel dintre proiectul cultural unificator sovietic și varietatea tradițiilor din Europa de Est, dintre care unele erau străvechi, iar altele erau destul de tinere, unele deschise către tendințele moderniste, în timp ce altele se aflau încă în stadiul de iluminare a țărănimii”[1] (Dobrenko 2018: 12). Prin urmare, procesele de revizuire literară și de reevaluare critică, la modul cel mai general, sunt strâns legate de influențele politice și de ideologia care marchează întreaga regiune în perioada postbelică, fiind reflectată aici tensiunea ce se dezvoltă între ceea ce însemna tradiție literară națională și presiunea exercitată de ideologia sovietică, în speță a realism-socialismului. Și, din această perspectivă, situația în care se regăsește, în acest moment, G. Călinescu este, în definitiv, ilustrativă nu doar la nivelul spațiului cultural românesc, ci ar putea fi extinsă chiar la cel est-european, în sensul observării dinamicilor ce se generează între proiectul sovietic de unificare culturală forțată și caracteristicile specifice ale culturilor naționale caracterizate, în mod logic, de o extinsă diversitate estetică și istorică.

Critici, – așa cum este, în cazul nostru, G. Călinescu – și autori sau ideologi – cum sunt cei cu care intră în polemică: Vicu Mîndra, I. Vitner sau Ion Bălănescu – sunt implicați, începând cu 1948, nu doar în tentativa de a intra în consonanță cu noul canon literar, ci și într-o luptă de identificare a influențelor considerate reacționare sau neconforme cu principiile realismului socialist.

---

[1] „Eastern European literatures of the time were full of tensions. [...] the tension between the internationalist Soviet imperial ideology and nationalistic impulses – the basis of the (re) construction of the young nations – as well as the critical tension between the rightwing nationalist ideologies that followed the demise of fascism and the reality of peasant countries and patriarchal societies. [...] There was also the problem related to the dynamics of the political and aesthetic project as a whole: revolutionary transformations demanded revolutionary art, but the countries in question had a long-established aesthetic tradition of realism and the short-lived history of avant-garde interwar movements, which now had no place in the conventional Soviet context. [...] Yet another important conflict was that between the unifying Soviet cultural project and the variety of traditions in Eastern Europe, some of which were ancient, while others were quite young, some of which were open to modernist trends, while others were still at the stage of peasant enlightenment.” (în original). Traducerea din text ne aparține.

G. Călinescu: un titan al criticii sub presiunea vremurilor

Ca figură centrală a acestei analize, G. Călinescu, eminent critic, istoric literar și teoretician al literaturii, cu un impact durabil asupra literaturii române, până în zilele noastre, evidențiază complexitatea tensiunilor culturale și ideologice nu doar la nivel local, în presa românească, ci ar putea funcționa drept etalon a ceea ce se întâmplă în cultura est-europeană în perioada postbelică. Între 1948 și 1953 activitatea sa critică a fost supusă unei intense reexaminări, reinterpretări, revizuiri, devenind subiect al controverselor, țintă a atacurilor și a încercărilor de eliminare din cultura română, fiind acuzat de „antiprogresism” și de derapări de la alinierea la principiile realismului socialist. Criticul s-a regăsit adesea prins între două forțe produse de tensiunea reflectată în politicile culturale ale regimului comunist care, pe de o parte, căuta să impună noile principii ideologice și, pe de altă parte, era nevoită să încerce să reconstruiască o identitate culturală pe cât posibil coerentă. În contextul în care critica sa literară a reflectat nu doar o angajare în raport cu valorile literare și estetice, ci a constituit și o încercare de a înțelege și de a reconcilia aceste tensiuni socio-politice, G. Călinescu a fost nevoit să navigheze abil între propriile concepte estetice și realitatea culturală a vremii, adaptându-și uneori (și nu doar din motive ce ar fi ținut de propria supraviețuire intelectuală, ci și de temeiuri legate de propriile sale convingeri democrate) sistemul critic pentru a putea răspunde noilor exigențe.

Ținta studiului de față nu este neapărat o reexaminare a modului în care G. Călinescu a reacționat la presiunile ideologice, nici o analiză a manierei în care polemicile aduse în discuție au influențat efectiv revizuirea literaturii române ci, mai degrabă, ar trebui să reprezinte o tentativă de evidențiere a complexității interacțiunii dintre critica literară și politică, ambele plasate într-un mediu volatil precum cel al presei culturale. Cu, de ce și cu ce finalitate anumite concepte estetice precum „frumosul artistic” sunt replasmate prin intermediul ideologiei? Ce impact au anumite instrumente ca, de pildă, „antiprogresismul” menționat anterior, „turnul de fildeș” sau „tipizarea” asupra intențiilor criticului de a menține canonul literar în limitele cerințelor esteticului? Răspunsul lui G. Călinescu la presiunile ideologice poate fi depistat, *in nuce*, în unul din textele sale din „Națiunea” (nr. 470 din 20 octombrie 1947): „N-am scris cronică literară, altădată, decât prin accident. M-au rugat unul ori altul s-o fac, s-a adăugat la aceasta plăcerea de a citi și de a ști pe ce lume literară mă aflu. [...] Trăiesc voluntar într-o confuzie de genuri ca să-mi apăr meditațiile cele mai intime, pentru că opinia publică mă interesează puțin. Apoi a trebuit să-mi caut o meserie, aceea de profesor mi s-a părut agreabilă, am făcut istorie literară în urma unei înclinații a reveriilor mele și cum îmi plac campaniile lungi, am răscolit biblioteci întregi și am compilat tomuri. Dar în praful acestor volume ochii mei s-au îndreptat spre altceva. Am fost și sunt ca un dulgher care ascunde mobila și vinde talaș” (Grigor II 2010: 452). De altfel, în textul cronologiei citate se atrage atenția asupra faptului că această confesiune va sta, ulterior, la baza atacurilor lui Ion Vitner din „Contemporanul”. Călinescu mărturisește că a practicat critica literară mai degrabă accidental și din necesitate, decât dintr-o pasiune intrinsecă – complexitatea motivațiilor sale intelectuale tind, în mod evident, mai curând spre autenticitate și introspecție personală decât spre o posibilă conformare la normele și așteptările politice. Însă, revizuirea canonului literar sub influența noii ideologii implica, printre altele, și o schimbare radicală a modului în care un critic literar trebuia să se poziționeze în raport cu „produsul muncii” sale: rolul cerut era de „agent cultural” ce ar fi trebuit să judece operele din perspectivă ideologică, nu de specialist care ar fi avut misiunea de evaluare a literaturii pe criterii estetice. Șablonul pe care G. Călinescu îl ignoră voit în această confesiune era croit pe câteva principii fundamentale standardizate: mesaj clar și accesibil (nu reverie și intelectualism), reflectarea fidelă a realității din perspectiva marxist-leninistă (și nu reinterpretare și analiză din punct de vedere intelectualist), sublinierea rolului proletariatului și al partidului comunist în transformarea societății și promovarea valorilor comuniste, sublinierea solidarității și a egalității sociale. În consecință, granițele dintre artă și propagandă se estompează, „frumosul” devine „util”, funcția educativă și formatoare a culturii se transformă într-un instrument în mod necesar subordonat scopurilor ideologice ale regimului.

Polemici estetice: discuții, dispute, controverse

Din punct de vedere tehnic, polemicile ce îl implică pe G. Călinescu în perioada 1948–1953 exclud de la bun început cea mai răspândită formă a lor, aceea a discuției. În schimb se prefigurează un tip mixt ce, în cazul „acuzatorilor”, intră, fără îndoială, în categoria disputei, în timp ce poziția lui G. Călinescu tinde mai degrabă spre controversă. Aproape toate atacurile sunt concentrate pe parcursul anului 1948 și se estompează, fără a dispărea, odată cu primirea criticului în Academia Republicii Populare Române. Cu toate acestea, aluziile vor fi vizibile până în 1953 și, chiar și în absența acestora, G. Călinescu va continua să răspundă, fie și în lipsa (aparentă) a unui oponent definit ca atare. Ca punct de plecare, disputele pot fi încadrate în mai multe tipuri și subtipuri, fiecare reflectând aspecte specifice ale percepției și interpretării activității sale în contextul noilor directive ideologice. Cea mai largă categorie este cea care conține acuzațiile de „antiprogresism”, aici diferențiindu-se totuși două subtipuri: conservatorismul estetic și elitismul cultural. Punctul de plecare, în acest caz, este un articol al lui V. Dumitrașcu, *Mucegaiul, ochelarii și ticurile din pagina culturală a „Națiunii”*, apărut în „Viața sindicală” din 18 ianuarie (nr. 113/1948), în care acesta afirmă că practic toți colaboratorii publicației, inclusiv G. Călinescu, au „anacronice preocupări”, aceasta fiind „mentalitatea semnatarilor din pagina de cultură a «Națiunii», unde nimic înnoitor nu pătrunde” (Grigor III 2010: 30). Pe de o parte, este semnalată presupusa rezistență a acestora la noile tendințe estetice promovate de realismul socialist, aluzia fiind, desigur, la faptul că G. Călinescu ar fi privilegiat o estetică tradițională, preocupată de frumusețea artistică în sine, în detrimentul mesajelor ideologice necesare pentru educarea maselor. Prin urmare, până la punerea etichetei de apărător al unor valori artistice depășite, care nu răspundeau nevoilor unei societăți aflate în proces de transformare revoluționară, nu este decât un pas. În ceea ce privește elitismul cultural, acest aspect nu este nici măcar nou, avându-și rădăcinile în însuși programul călinescian din 1939 și în activitatea sa de la „Jurnalul Literar”[2]. Însă, puse acum într-o nouă lumină, lucrările și criticile sale sunt nu doar percepute ca fiind adresate unui public restrâns și cultivat, ci ca o dovadă a neglijării necesității de a aduce cultura mai aproape de popor, de „masele largi ale proletariatului”. În aceeași zi, în „Flacăra” (nr. 3/1948), în *Un buletin de școală veche*, Vicu Mîndra reușește să inițieze o amplă și virulentă dispută. Acesta trece rapid de la discutarea „deficiențelor” paginii de „Litere și Arte” din „Națiunea”, la un atac direct împotriva fondatorului revistei: „Descoperind astfel poziția ostilă a paginei față de atmosfera nouă care se statornicește azi în viața noastră artistică și literară, nu găsim nimerit a se face cuiva proces de intenții. Căutând să facă, fără alte gânduri, «critică pură», d. prof. Călinescu a dăruit însă paginei un spirit de îngăduință nevinovată în aparență, care s-a dovedit deodată inamic literaturei desprinse din viață și îndrumător către maniera de inventariere impresionistă, pentru tinerii care se îndreaptă către studiul literaturii” (Grigor III 2010: 30). Același aspect este atins și de I. Popper în seria sa de articole publicate în „Flacăra” (numerele din 29 februarie, 7 și 14 martie 1948) ce se concentrează pe legătura dintre artă și ideologie. De exemplu, în textul din 7 martie, intitulat *Ideologia și libertatea artei*, acesta „pune chestiuni de ordin general privind raportul dintre artă și ideologie, cu țintă pe critica estetică, dar numele lui George Călinescu este singurul evocat ca ilustrare negativă a viziunii asupra acestui raport” (Grigor III 2010: 76–77). În ordine cronologică apare, în acest context, și articolul lui I. Vitner, *Confuzia valorilor în critica noastră literară. Opera de critică și istorie literară a dlui profesor G. Călinescu*, publicat în „Contemporanul” (nr. 81 din 16 aprilie 1948), în care se afirmă că „neînarmat suficient împotriva ideologiilor antiprogresiste, d. G. Călinescu a fost, la un moment dat, un apologet al confuzionismului cultural. Aspectul acesta, vizibil în ideologia critică, este și mai accentuat în ideologia istorică” (Grigor III 2010: 106). Argumentele lui I. Vitner sunt acelea că opera critică și istorică a lui G. Călinescu perpetuează valori estetice care nu mai corespund cerințelor recente, elitismul fiind incompatibil cu cerințele ideologice ale noului regim. Acuzațiile, subliniind rezistența lui G. Călinescu la adoptarea noilor norme literare și istorice dictate de regimul comunist, vizează în mod evident delegitimarea acestuia ca autoritate în domeniul criticii și istoriei literare. Astfel, conflictul dintre paradigmele estetice și ideologice reflectă tensiunile inerente în procesul de redefinire a canonului literar sub influența realismului socialist, evidențiind eforturile regimului de a controla și remodela discursul cultural în perioada postbelică. În cele patru articole ce vor continua acest demers distructiv, I. Vitner va avea ocazia să treacă prin toate registrele acuzelor aduse lui G. Călinescu în această perioadă. Acuzația de estetism va apărea și în textul din nr. 83 al revistei, cel în care este „demolată” *Istoria literaturii române*, în opinia lui I. Vitner „«insuccesul *Istoriei literare*» nefiind un insucces al lui G. Călinescu, «ci al întregului estetism și al întregului idealism subiectiv»”(Grigor III 2010: 106) .

---

[2] Pentru o interesantă analiză pe marginea acestui aspect, vezi articolul Teodorei Dumitru, *Programul lui G. Călinescu la „Jurnalul Literar” în 1939 și ecourile lui postbelice*, apărut în RITL, nr. 12/2017.

În umbra ideologiei: reinterpretarea călinesciană a canonului

Tot articolul „de deschidere” al atacurilor, cel semnat de V. Mîndra în „Flacăra” din ianuarie 1948, face trecerea, abrupt, spre o a doua categorie de acuze, cele legate de interpretările divergente ale cerințelor oficiale privind canonul critic. Vicu Mîndra îl apostrofează și subliniază faptul că „datoria criticului” este aceea de „a ține pasul progresului pe drumul deschis de muncitorimea noastră. Pentru critica și istoria de artă cuvintele acestea, care unora li se pot părea întrebuințate, înseamnă însușirea și aplicarea metodelor științifice cu armele materialismului istoric, în studiul fenomenului artistic românesc” (Grigor III 2010: 30). Presiunea ideologică este evidentă, așa cum este de la sine înțeleasă și necesitatea ralierii la rigorile realismului socialist: rolul criticii de instrument de evaluare estetică devine, în această concepție, o formalitate, pe primul plan trecând instrumentul de propagandă politică. În întărirea acestei idei vine și o notă, de această dată nesemnată, publicată în numărul din 19 martie 1948 al „Jurnalului literar”, în rubrica *Marginalii*: „Apreciem activitatea de neobosit cercetător a d-lui prof. Călinescu și nu ne îndoim de roadele muncii sale neîntrerupte. Dar socotim că astăzi, când literatura noastră se află în fața atâtor revizuiri și a atâtor noi perspective, munca d-niei sale ar trebui să abordeze tocmai acest tărâm, atâta vreme lăsat în voia părăginirii sau a unor incompetente cultivări. [...] Ceea ce așteptăm de la d. prof. Călinescu este intervenția unei revizuiri și instalarea pe pozițiile unei perspective vaste a literaturii noastre, care are nevoie de primeniri”(Grigor III 2010: 91–92). I. Vitner este cel care va diseca de-a dreptul această problemă în seria sa de articole reunite sub titlul *Confuzia valorilor în critica noastră literară. Opera de critică și istorie literară a D-lui prof. G. Călinescu*, apărute în „Contemporanul” în perioada 16 aprilie – 4 iunie 1948 (nr. 81–88). „Orientarea antiraționalistă și antiscientistă a ideologiei critice a d-lui G. Călinescu domină și ideologia sa istorică”, „D. G. Călinescu nu a făcut decât să se lase furat de farmecul funerar al unei ideologii în descompunere”, acesta „nu a dus o luptă temeinică și eficace, pentru a înlătura din gândirea d-sale rămășițele celei mai înapoiate ideologii, [...] pe plan ideologic d-sa rămâne încă sub imperiul puternic al mentalității dușmanilor săi și ai întregului popor” (Grigor III 2010: 324, 329, 351 352) sunt doar câteva din acuzele care stau la baza eșafodajului construit de I. Vitner. Abordarea călinesciană nu mai este percepută doar ca profund anacronică și insuficient aliniată cu directivele politice: demonstrația pe care I. Vitner o are în vedere face trecerea de la insuficienta implicare a criticului în procesul de a „ține pasul cu progresul” la transformarea acestuia într-un veritabil obstacol în calea consolidării noului canon literar. Conflictul esențial între paradigmele estetice tradiționale și noile norme impuse de regimul comunist îl plasează pe G. Călinescu într-o zonă gri, aflată „în descompunere”: el este „vinovat” nu doar că nu a reușit să elimine influențele reacționare, dar, mai mult, că s-a încăpățânat, în ciuda avertismentelor, să rămână sub această înrâurire, devenind astfel un oponent al noii ideologii comuniste și al progresului pe care aceasta îl promova. Fără a pierde din vedere interesul personal, de-a dreptul străveziu, al lui I. Vitner de a-i lua locul lui G. Călinescu la Universitate (ceea ce, de altfel, previzibil, se va și întâmpla), firul logic al demersului său poate fi regăsit într-o explicație sintetizatoare așa cum este cea oferită de Hadrian Gorun și Lucreția–Ileana Brănescu în articolul *Politics, Ideology, and Literature at the Beginning of Communist Regime in Romania. A Few Theoretical Aspects*: „Realismul socialist în general și lupta împotriva cosmopolitismului în special au implicat, în democrația populară din România, o imitare perfectă a canoanelor și modelelor sovietice, a temelor și subiectelor agreate de ideologia sovietică. Astfel, literatura română, atât poezia, cât și proza, au devenit anexe ale literaturii ruse. În România, în perioada comunismului internaționalist al lui Gheorghe Gheorghiu –Dej, realismul socialist și anti-cosmopolitismul au presupus o servilitate exacerbată față de țara comunismului mondial, concomitent cu repudierea multor simboluri naționale. Practic, adoptarea realismului socialist în Republica Populară Română a însemnat sovietizarea literaturii române.”[3] (Gorun 2018: 83). Atacurile împotriva lui G. Călinescu, așa cum sunt ilustrate de I. Vitner, se aliniază prin urmare cu eforturile regimului de a legitima realismul socialist ca singura direcție validă în literatura și critica literară a timpului. Realismul socialist, impus ca direcție ideologică oficială, presupunea nu doar adoptarea unei noi estetici, dar și repudierea celei anterioare și, în acest sens, Călinescu, cu o operă profund ancorată în tradițiile critice și istorice ale literaturii române, pare a fi o victimă sigură. De altfel, acuzațiile lui I. Vitner trebuie înțelese ca parte a unui efort mai amplu de

---

[3] „Socialist realism in general and the struggle against cosmopolitanism particularly involved in Romanian people’s democracy a perfect imitation of Soviet canons and patterns, of themes and subjects the Soviet ideology agreed with. Thus, the Romanian literature, both poetry and prose, became annexes of the Russian literature. In Romania, during internationalist communism of Gheorghe Gheorghiu-Dej’s era, socialist realism and anti-cosmopolitanism involved an exacerbated servility for the country of world communism, simultaneously with the repudiation of many national symbols. Practically the adoption of socialist realism in Romanian People’s Republic meant the sovietization of Romanian literature.” (în original). Traducerea din text ne aparține.

consolidare a hegemoniei ideologice a realismului socialist, legând astfel de acest subiect un alt subtip al polemicilor: raportul lui G. Călinescu față de tipizarea literară unde acesta era acuzat că ar fi preferat un alt tip de abordare care nu se încadra, nici ea, în dogmele impuse. Textele din această categorie sunt mult mai subtile decât tentativa lui I. Vitner, ele putând fi reperate într-un punct cronologic ce se depărtează suficient de mult de anul 1948. Ar trebui citat în acest sens un articol precum cel al lui I. Mihăileanu, *Pe marginea unor articole*, apărut în 1953 în „Contemporanul" (nr. 15 (340) din 10 aprilie), în care „sunt comentate și parțial combătute ideile lui G. Călinescu despre «tipicul în literatură» din articolul *Unele probleme ale criticii literare în lumina Raportului tovarășului G.M. Malenkov la Congresul al XIX-lea al PCUS* (publicat în «Contemporanul», nr. 7/13 februarie 1953)", I. Mihăileanu susținând că „din întreaga sa argumentare s-ar putea înțelege că acad. G. Călinescu admite eternitatea caracterelor omenești, despărțirea lor în caractere pozitive și negative, existența unui tablou, a unei scheme caracterologice, independente de condițiile istorice" (Brăgaru 2023: 33–34). Pe aceeași linie se încadrează și amplul articol „de direcție" al lui Traian Șelmaru, *Unele probleme ale dezvoltării literaturii în R.P.R.*, publicat în ceea ce reprezintă „organul ideologic al Partidului Muncitoresc Român", în numărul din iulie 1953 (seria a V-a, anul XXXIII, nr. 7): „Datoria criticului este ca printr-o atitudine principială, pătrunsă de spirit de partid, să descopere ceea ce este caracteristic în fenomenul literar, să militeze pentru nou, să combată ceea ce este vechi. Până acum nu s-a întreprins nimic în ceea ce privește valorificarea critică a lucrărilor unor scriitori care au creat mult între cele două războaie, scriitori dintre care unii activează și azi, cum sunt G. Călinescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Mircea Ștefănescu etc. În felul acesta ei nu sunt ajutați să-și dezvolte propriile lor poziții realiste din trecut, nu li se arată concret împotriva căror manifestări antirealiste trebuie să lupte" (Grigor V 2011: 435–436). În acest context, „datoria criticului" (și, în speță, în cazul de față, a lui G. Călinescu) ar fi fost aceea de a identifica și de a promova acele trăsături care erau în acord cu ideologia socialistă, respectiv realismul socialist. Acest tip de atac pune accentul nu pe lipsa de adaptare, ci pe continuarea activității literare într-o „direcție greșită": În loc să promoveze noul și să combată vechiul, G. Călinescu continuă să valorizeze o tradiție literară care nu corespunde cerințelor momentului. În această manieră, ajunge să fie perceput nu drept un critic anacronic, ci și ca un obstacol în calea consolidării noului canon literar, orientat exclusiv spre sistemul de idei oficial. Respingerea cerințelor estetice impuse de regimul politic, coroborată cu insinuările de subminare a eforturilor regimului de a utiliza literatura ca un instrument de propagandă și educație, apare însă doar voalat și sporadic, prin aluzii și „îndemnuri" la păstrarea „drumului cel drept" după ce perioada de vârf a atacurilor intră oarecum în declin: într-un articol precum *Cu privire la Institutul de Istorie literară și Folclor al Academiei R.P.R.*, apărut în numărul 4 al revistei „Contemporanul" (din 25 ianuarie 1952), se precizează următoarele: „Institutul de Istorie literară și Folclor al Academiei R.P.R. a fost creat cu scopul de a pune pe baze noi, științifice, munca de cercetare a literaturii noastre, de a iniția întocmirea unor monografii științifice din care apoi să se poată închega marea frescă a istoriei literaturii noastre naționale. De asemenea, să pregătească apariția unor ediții ale clasicilor literaturii noastre. De sprijinul acestui institut aveau mai cu seamă nevoie scriitorii care în lupta împotriva vechiului caută să afirme în literatura noastră principiile realismului socialist”. (Grigor V 2011: 197–198). Este interesant de remarcat aspectul că între G. Călinescu, în postura de director, și I. Vitner, în poziția de director-adjunct, nu doar că există probleme de colaborare, ci că „lipsurile” constatate îi sunt imputate mai degrabă lui I. Vitner, decât lui G. Călinescu: „În organizarea muncii Institutului se constată numeroase lipsuri. Direcția Institutului nu îndrumă pe colaboratori. Legătura între directorul institutului, directorul-adjunct și colaboratori este foarte slabă. Direcția nu exercită un control permanent, zilnic al muncii efectuate, nu îndrumă zi de zi munca tuturor cercetătorilor din Institut. Deși până astăzi au fost redactate, în primă formă, mai multe lucrări, acestea nu au putut fi discutate de conducerea institutului, deoarece prof. Vitner, directorul științific al institutului, a neglijat organizarea discutării lor” (Grigor V 2011: 198). Iar acest paradox nu este nimic altceva decât semnul evident al capacității lui G. Călinescu nu doar de a se apăra în fața atacurilor descătușate împotriva sa încă din 1948, ci și demonstrația abilității sale excepționale de a-și însuși ingredientele ideologice nu printr-o supunere oarbă, ci printr-o abilă regândire și reutilizare a conceptelor de bază. Încă din *Un răspuns*, publicat în „Națiunea” din 26 ianuarie 1948, dat lui Vicu Mîndra, ca replică la articolul acestuia, *Un buletin de școală veche*, discutat anterior, G. Călinescu nu doar că își definește poziția în raport cu ideologia, ci atinge și o serie de diferențe de nuanță ce se stabilesc între „ideologia ca atare”, luată ca termen tehnic, și „ideologia artistică” pe care nu o respinge, ci susține înglobarea ei în actul de creație: „Când zici artă înțelegi artă, adică o realitate specifică, altfel n-ai mai folosi cuvântul. Ideologia prin artă nu-i totuna cu ideologia pur și simplu. Iar arta înseamnă artificiu și ficțiune. Cum nu pot să-mi închipui că există pe lume un progresist care neagă fenomenul industriei artistice, mă surprinde ca «Flacăra» să condamne mici încercări de studii estetice” (Grigor III 2010: 42). În opinia sa, arta reprezintă o realitate distinctă, marcată de „artificiu și ficțiune” și, ca o consecință a acestui fapt, ideologia transmisă prin artă nu poate fi echivalată cu ideologia directă, nefiltrată. Distincție crucială pentru înțelegerea rolului artei în acest tip de context politic și ideologic specific realismului socialist, demersul său lasă impresia că s-ar opune reducerii artei la un simplu vehicul ideologic, subliniindu-se că și în cadrul unei „industrii artistice”, pentru ca arta să existe, este necesar ca aceasta să își păstreze specificitatea. Ceea ce obține, în fapt, G. Călinescu este o abilă pendulare între ceea ce crede și ceea ce i se impune: el reușește să navigheze abil printre meandrele raportului dintre estetic și ideologic în contextul exigențelor momentului. Această demonstrație va continua și în răspunsul la articol succesiv al lui V. Mîndra, *Reexaminare a unui buletin de școală veche*.

Frumosul călinescian: între edificare ideologică și necesitatea autonomiei

În precizările sale din *Spre o critică literară marxist-leninistă* din numărul din 18 februarie 1948 al „Națiunii", G. Călinescu trece, printre altele, la tranșarea definitivă a poziției sale față de ideologic, susținând că „pentru a înlătura orice echivoc, afirmăm aici o dată pentru totdeauna (lucrul era de altfel ușor de înțeles) că facem critică și literatură în baza ideologiei marxisto-leniniste" (Grigor III 2010: 69). Demonstrându-și superioritatea față de I. Vitner până și în însușirea ideologiei, punând pe seama acestuia o greșită înțelegere a problemei datorată „tinereții și nedesăvârșirii studiilor", G. Călinescu va detalia și mai aprofundat problema în studiul său, *Datoria criticii*, apărut în „Contemporanul" (nr. 4/1948 din 27 septembrie), unde a fost publicat „cu mari reticențe din partea redacției". Acest text ar putea fi considerat un răspuns colectiv la atacurile lui V. Mîndra, I. Vitner și J. Popper unde nu numai că este clarificată poziția sa față de ideologie, ci intră și în detalii privind problema frumosului: „Putem bănui numaidecât că, pornind de la Natură ca fenomen primar, Karl Marx recunoaște implicit și frumosul în natură, pe lângă cel din artă. Pornind chiar de la Marx putem încerca a formula în sensul materialismului istoric conceptul Frumosului. Cred că numai în felul acesta se poate ajunge la o perspectivă ideologică limpede și folositoare pentru artist. [...] Acum este momentul de a face un pas mai departe către critică, formulând principiile și legile creației sănătoase. O polemică fără apel la o autoritate serioasă, fără metodică definire a propozițiilor esteticii dialectice consternează pe artist și permit atitudini autoritariste și arbitrare. Am sugerat odată unele probleme, a căror dezbatere a rămas brusc întreruptă fără o soluție. Problemele trebuie însă repuse pe ordinea de zi, în interesul edificării ideologice a artistului democrat" (Grigor III, 2010: 197–198). Pornind de la premisa marxistă a naturii ca fenomen primar, G. Călinescu consideră că se poate recunoaște existența frumosului atât în natură, cât și în artă – acesta este punctul de plecare ce are ca scop formularea conceptului de frumos în termenii materialismului istoric, iar finalitatea constă în crearea unei perspective de idei clare și utile. În orice caz, direcția călinesciană înclină vizibil spre autonomia frumosului artistic și spre necesitatea evaluării artistice pe baza propriilor criterii estetice, nu neapărat distincte de considerentele ideologice, ci mai curând nuanțate, în sensul că acestea din urmă se mulează pe primele. Conformarea artei la dogmele politice este importantă, însă trece în plan secund deoarece frumosul artistic, ca fenomen specific, diferit în mod evident de frumosul natural, constă în caracteristica sa de generator de ficțiune. În ciuda tentativei de reconciliere între materialismul istoric și conceptul de frumos, textul lui G. Călinescu intră în conflict cu cerințele realismului socialist și acest aspect nu va scăpa detractorilor săi. De aici pornește o altă polemică, inițiată de Ion N. Bălănescu, al cărui răspuns este sintetizat în două articole: *Problema frumosului în artă* și *Problema talentului*, cel de-al doilea referindu-se la un alt aspect abordat de G. Călinescu în studiul său *Datoria criticii*, cel al „accidentului talentului”. Primul text al lui I. Bălănescu, apărut în numărul 106/1948 din 8 octombrie și subintitulat, de altfel, „Un răspuns la «Datoria criticii», articolul dlui prof. G. Călinescu”, atrage atenția asupra faptului că „frumosul este un produs al lumii obiective, al societății, al operei de artă”. După această primă trasare a distanțării față de opinia artistică a lui G. Călinescu, autorul continuă cu observația că, „referindu-se la frumusețe, d. Călinescu observă just că «el [frumosul] rezidă în natura operei de artă, însă în condiții obiective, de vreme ce i se pot determina legile». Dar a te opri aici cu negarea idealismului, a susține în acest fel concepția materialistă în estetică, înseamnă a sta încă pe poziția materialismului mecanicist, metafizic, înseamnă a nu fi ajuns încă până la materialismul dialectic. [...] Frumosul este, în diferite perioade istorice, oglindirea acestei lupte sociale a oamenilor, a luptei de clasă (în societatea de clasă), oglindirea a ceea ce e nou în viață, a ceea ce duce înainte istoria omenirii... În această direcție trebuie să se îndrepte și efortul esteticii și criticii literare și de aceea ar fi fost bine dacă G. Călinescu ar fi pus astfel problema în articolele domniei sale, *Datoria criticii*. Căci aceasta este o datorie a criticii actuale din țara noastră, dacă frumosul are un caracter istoric, noi nu putem să concepem frumosul decât din punct de vedere al treptei la care a ajuns el astăzi, a frumosului care oglindește victoria socialismului! Noi nu putem să valorificăm cultura pe coordonate... Noi nu putem să vorbim de «cultura europeană» pentru care îndeamnă la luptă d. Călinescu; noi valorificăm cultura pe baze istorico-sociale și prin rolul ei social, așa cum valorificăm frumosul artistic” (Grigor III 2010: 198). Pe de o parte, I. Bălănescu subliniază diferențele fundamentale dintre concepția sa și cea a lui G. Călinescu privind frumosul artistic, reproșul principal fiind că acesta din urmă rămâne prizonier al unui materialism mecanicist și metafizic, nereușind să adopte pe deplin materialismul dialectic; pe de altă parte, acesta integrează în discuție și criticile aduse concepției călinesciene asupra relației dintre ideologie și artă, mergând chiar mai departe și reproșându-i atașamentul față de conceptul de „cultură europeană”, viziunea estetică universalistă fiind, în acest caz, într-un conflict flagrant cu ideea de frumos determinat de condițiile istorice și sociale. Autonomia artistică și dezideratul lui G. Călinescu de a judeca arta în funcție de criterii estetice proprii, respinge, fără îndoială, subordonarea directă față de ideologie. I. Bălănescu subliniază, fără echivoc, ceea ce el consideră că este, de fapt, datoria criticului: o reinterpretare radicală a canonului literar și a valorilor estetice tradiționale (din perspectiva realismului socialist, evident), cu mențiunea că frumosul artistic este intrinsec legat de contextul social și istoric, neexistând în afara acestor două axe, iar arta este obligată să reflecte, în mod necesar, valorile și obiectivele socialismului. Rezultă un nou concept de frumos – care, pe lângă că este nou, este și unic – iar acesta se constituie într-un produs al lumii obiective, plasmat de social, istoric și chiar economic. Iar, dar fiind că perioada istorică este deosebit de importantă, arta în epoca socialismului și, prin incluziune, frumosul, ca să fie valide, trebuie nu doar să oglindească, ci și să promoveze întreaga încărcătură de instrumente ideologice, de la lupta de clasă la „progresul social", respectiv progresul economic și industrial, de la critica vechilor valori și a „decadenței" până la glorificarea „omului nou". Discutând acest text, pe care îl apreciază drept „cel mai amplu și mai fundamentat răspuns «științific» pe care Călinescu l-a primit în cadrul polemicilor purtate de-a lungul anului 1948", Andrei Terian remarca, în volumul său, *G. Călinescu: A cincea esență*, că I. Bălănescu, „cu aerul unui profesor doct și răbdător [...] explică în spirit marxist deosebirea dintre om și animal, justificând dezvoltarea «trebuințelor estetice» la om prin dezvoltarea forțelor de producție și, mai ales, a uneltelor de producție", acesta realizând, ulterior, o distincție „între știință și artă din punctul de vedere al «formei» (căci, cât privește «conținutul» cunoașterii, acesta ar rămâne neschimbat în ambele cazuri). Între altele, distincția constituie un prilej de a-i atrage atenția lui G. Călinescu că arta include «însăși atitudinea artistului», ceea ce explică, pe de o parte, «caracterul de clasă», iar, pe de alta, «rolul activ» al acestei forme ideologice în raport cu viața socială" (Terian 2009: 379). I. Bălănescu își construiește argumentația într-o manieră sistematică, didactică, perfect aliniată la materialismul dialectic în ceea ce privește înțelegerea esteticii în general și a noțiunii de frumos în particular, subliniind faptul că necesitățile și contextele sociale și istorice sunt determinante în cadrul acestui mecanism. În opinia sa, criticul pierde din vedere tocmai faptul că arta ar trebui să includă chiar „atitudinea artistului" care trebuie să aibă un rol activ în promovarea ideologiei socialiste și nu în promovarea propriei concepții estetice. G. Călinescu, la rândul său, îi va răspunde în articolul *Discuții estetice*, din numărul 108/1948 al „Contemporanului". Replica polemică, structurată schematic pe șase enunțuri, atinge argumente precum faptul că arta este, în esență, ideologie (reflectând și promovând, în consecință, inevitabil o serie de valori și perspective sociale) sau că „arta este cunoaștere" (în sensul de introspecție și înțelegere a realității). De asemenea, este abordată și problema frumosului, sub aspectul obiectivității acestuia și a caracterului său universal: acesta transcende diferențele culturale și temporale și, în același timp, se bazează pe o serie de caracteristici universal recunoscute. În concluzie, „menirea criticului este să îndrumeze, după un examen suficient, pe individ către «talentul» său care îi este mai potrivit, determinându-l a ieși din câmpul muncii artistice, bunăoară, și a intra în acela al muncii științifice ori industriale" (Grigor III 2010: 199). Călinescu continuă să insiste că rolul esențial al criticului este acela evaluator și de mentor, subînțelegându-se de aici că, în fața ideologiei, primează, în realitate, judecata estetică a criticului. În încheierea textului G. Călinescu îl roagă pe I. Bălănescu să îl sfătuiască, să-i „dea îngăduitor lămuriri" pentru a se „dumiri... cu ajutorul său prețios". Aceste clarificări nu vor veni niciodată, polemicile anului 1948 oprindu-se aici, dar existând, în schimb, o serie de consecințe precum dispariția publicației „Națiunea”, eliminarea lui G. Călinescu de la Universitate și transferarea lui la „Institutul de Istorie Literară și Folclor”.

Strategii de adaptare: G. Călinescu și supraviețuirea într-un climat ostil

După o serie de articole dedicate lui M. Eminescu, publicate la începutul anului 1948 în „Națiunea”, și câteva altele, pe aceeași temă, ce pot fi regăsite în „Contemporanul”, ce nu au făcut decât să slăbească nemulțumirea ideologilor cu privire la poziția lui G. Călinescu, se observă o diminuare drastică a activității sale publicistice. Cu toate acestea, pot fi notate, până în 1953, o serie de „luări de poziție” de altă natură ale criticului, texte ce intră mai degrabă în structura unei strategii de „prevenție”. Un prim articol de acest tip este *Docherii ideilor*, apărut în 7 aprilie 1950, în numărul 183 al revistei „Contemporanul”, unde acesta abordează, aparent inocent, una din tematicile larg răspândite în epocă, cea a păcii „în lumina învățăturilor leniniste”, exprimându-și adeziunea față de ideologie. „Ca niște adevărați docheri care lucrăm în porturile unde sosesc ideile, să refuzăm și noi descărcarea strigătelor de război ” (Grigor IV 2011: 258). Anii 1951 și 1952 vor continua pe aceeași linie, textelor de acest tip adăugându-li-se articole precum *Gorki, întemeietorul realismului socialist* (de altfel o comunicare susținută la Academie, publicată și menționată în cele două numere consecutive din „Scânteia” dedicate comemorării a 15 ani de la moartea scriitorului rus, 2068 și 2069 din 17–19 iunie 1951, temă reluată și în „România liberă” din 19–20 iunie, numerele 2092 și 2093), texte despre „Luna prieteniei româno-sovietice”, precum și despre „literatura vieții noi”. În acesta din urmă (*Literatura vieții noi*, „Contemporanul”, nr. 265/1951 din 26 octombrie) G. Călinescu pare a accepta pe deplin realismul socialist ca metodă de creație, demonstrându-se un fervent admirator al literaturii sovietice: „Reluând pe altă treaptă tradiţia pedagogică a literaturii clasice, literatura sovietică foloseşte mijloacele proprii artei literare, pentru a face din ideologia revoluţionară o forţă practică şi o tensiune a sufletului. În literatura sovietică, ideea sfărâmării vechii orânduiri nedrepte şi a construirii unei lumi noi este exprimată cu pathos de epopee” (Călinescu 2009: 741). Chiar dacă obiectul textului este literatura sovietică, ceea ce contează este maniera prin care poate fi reinterpretată și recontextualizată tradiția literară – literatura nu mai este (doar) un vehicul estetic, ci un mecanism prin intermediul căruia ideologia este ranforsată, iar masele, mobilizate. „Pathos-ul epopeic” trimite, evident, cu gândul la retorică unde, alătură de ethos și logos, intra în compoziția „triunghiului retoric” doar că, în cazul de față nu mai face apel la „sentimentele noastre de tristețe, milă și compătimire” (Baldick 2015: 308), ci este un veritabil instrument de propagandă – literatura (după model sovietic) este/ trebuie să fie angajată într-un proiect mult mai pragmatic, de transformare a conștiinței și societății prin intermediul artei. Este evident că G. Călinescu este pe deplin conștient de tensiunile ce se articulează între arta literară ca expresie liberă și arta ca „unealtă” de îndreptare ideologică a conștiinței estetice. Dar acest lucru nu înseamnă, în mod necesar, că aceasta din urmă dispare sub „loviturile" repetate ale mecanismului unidimensional al metodei implementate de realism-socialism. Intervenții cam de aceeași factură, care abordează teme în realitate valide pentru G. Călinescu, așa cum este, pentru a da doar un exemplu, *I. L. Caragiale împotriva șovinismului și cosmopolitismului* („Contemporanul", nr. 5 din 1 februarie 1952), sunt împănate de „asigurări" prudente de însușire și metabolizare a principiilor ideologice necesare, criticul făcând astfel eforturi de a evita eventuale polemici nefructuoase ce s-ar fi putut transforma rapid în atacuri periculoase. Gestul său de raliere la linia oficială nu trece nici neobservat, nici nerăsplătit: îl regăsim, în luna noiembrie a anului 1952, în postura de candidat în alegerile de deputați pentru Marea Adunare Națională. Momentul controverselor pare să fi trecut, Pompiliu Andronescu, într-un articol din „România liberă" apreciind că „talentul eruditului profesor a strălucit cu neasemuită putere după eliberare. Înrolarea în frontul activ împotriva partidelor istorice, angajarea fățișă și entuziastă în lupta alături de masele largi au luminat adânc convingerile democratice ale omului, i-au deschis orizontul altădată nevăzut de el, i-au sporit capacitatea de militant pentru democrație, libertate, dreptate" (Grigor 2011 V: 296).

Elogiul ambiguității: G. Călinescu și remodelarea discursului estetic

Odată depășită și această fază, G. Călinescu se va putea întoarce și la probleme de ordin estetic. Doar că, odată cu publicarea primului text de acest fel, în care se face apel, din nou, chiar dacă ceva mai timid, la „scopul final" al literaturii (evident, din perspectiva unei estetici tradiționale), G. Călinescu se va regăsi iar în postura de „deviant" de la linia oficială. În februarie 1953, *Unele probleme ale criticii literare în lumina Raportului tovarășului G.M. Malencov la Congresul al XIX-lea al P.C.U.S.* („Contemporanul", nr. 7), iese la iveală faptul că nici măcar spiritul său prevăzător nu este suficient. G. Călinescu consemnează câteva aspecte din raportul lui G.M. Malenkov, insistând, printre altele, și asupra „problemelor tipizării", cu deosebirea, față de atitudinea precedentă că, de această dată, arta devine, din punctul său de vedere, „o problemă politică": „Valoarea politică a artei de a crea tipuri, fugind de fabricația în serie și de observația statistică, intuind categorialul în unic, forțând conturul mediocru, o afirmă tov. Malencov: «În munca lor de creație pentru făurirea de imagini artistice, artiștii, literații, oamenii de artă de la noi trebuie să țină minte totdeauna că tipic este nu numai ceea ce se întâlnește cel mai des, ci ceea ce exprimă în modul cel mai plin și mai expresiv esența forței sociale respective». [...] Cum poate un scriitor să ajungă a crea tipuri evitând fadoarea și paloarea? Observând natura, în primul rând. Natura nu se relevă într-un specimen ca o descripție amănunțită a speței, ci adesea printr-o anomalie pilduitoare. [...] Mai cu seamă apoi, scriitorul trebuie să studieze pe clasici. Ceea ce a rezistat vremii merită examenul" (Călinescu 1953: 4). Deși extrem de prudent în exprimare, mai mult decât precaut în alegerea termenilor folosiți și selecționându-și cu grijă exemplele, G. Călinescu își întoarce demonstrația înspre importanța creării unor tipuri literare autentice și expresive, respingând producția de serie (adică, în definitiv, tot ceea ce înclina mai degrabă înspre ideologie decât spre artă). Nuanțarea cerințelor realismului socialist și argumentarea criticului pentru o abordare care să valorifice unicitatea și complexitatea umană, în locul unei simplificări reductive nu scapă ochiului vigilent și astfel se naște o nouă polemică. I. Mihăileanu, în *Pe marginea unor articole* („Contemporanul”, nr. 15 din 10 aprilie 1953), îi răspunde prompt: „Din întreaga sa argumentare s-ar putea înțelege că acad. G. Călinescu admite eternitatea caracterelor omenești, despărțirea lor în caractere pozitive și negative, existența unui tablou, a unei scheme caracterologice, independente de condițiile istorice” (Brăgaru 2023: 22), la care s-ar putea adăuga și observația că „acad. G. Călinescu scoate în relief interdependența între viața luminoasă a oamenilor sovietici și cerințele lor înalte față de literatură. În articol se arată în mod just caracterul social, militant, al literaturii, ajutorul pe care-l dă partidului în formarea omului de tip nou. [...] E necesar totuși să subliniem că pe lângă tezele juste care au adus o contribuție la clarificarea unor probleme de critică literară, în articolul acad. G. Călinescu apărut în «Contemporanul» există și o serie de formulări care vin în contrazicere cu teoria leninist-stalinistă în problemele literaturii și artei, cu tezele juste expuse de însuși acad. G. Călinescu” (Mihăileanu 1953: 4). Iar aceste „probleme” semnalate de I. Mihăileanu sunt legate de convingerea lui G. Călinescu că rolul educativ al literaturii ar decurge exclusiv din faptul că „literatura aparține sferei frumosului”. Răspunsul lui G. Călinescu la criticile lui I. Mihăileanu, sintetizat în articolul *În legătură cu problema tipicului în literatură. Discuții și analize literare* (nr. 18/1953 din 1 mai al „Contemporanului”), va fi, de fapt, o ultimă înfrângere la care G. Călinescu este supus în această perioadă: „Arta este ideologie, arta implică o poziție de clasă, implică un conținut; un frumos curat formal e un non-sens sau un senzualism monstruos” (Grigor 2011 V: 404–405), afirmă criticul, mărturisind că „dezbaterea asupra problemei tipicului a luat o proporție interesantă” și mulțumindu-i „călduros” lui I. Mihăileanu pentru „oportunitatea” oferită. Și totuși, chiar și în acest context, la o atentă citire printre rânduri a textului, se pot încă depista adevăratele concepții estetice ale lui G. Călinescu: „Prin frumos eu înțeleg conținutul însuși relevat de creație, ideologia incorporată artistic. Unde nu e creație, o ideologie oricât de justă e tulbure ca imaginea într-un binoclu nepus la punct. E mai bine ca autorul să exprime ideile sale discursiv într-un articol științific. În afară de studiul marilor artiști progresiști și mai presus de aceasta, eu am recomandat scriitorului cercetarea naturii” (Grigor 2011 V: 405).

Concluzii: G. Călinescu, protagonist al unui final deschis

Credința lui G. Călinescu în puterea creatoare a artei, definită în principal de frumos, care nu poate fi subordonat ideologiei, care trebuie încorporată într-o manieră valid estetică, implicând și alte noțiuni, precum „talent” sau „originalitate”, a intrat, în perioada 1948–1953, într-un conflict mocnit cu cerințele unei literaturi angajate total și orientate exclusiv spre reflectarea și promovarea unui anumit tip de valori „noi”, așa cum o cerea realismul socialist.

Analizând conflictele estetice și ideologice ale anului 1948, ale căror ecouri sunt perceptibile până în 1953, mascate sub forma unor polemici (dar fiind, în realitate, veritabile atacuri la persoană) și evaluând criticile aduse sistemului estetic promovat de G. Călinescu, se conturează o imagine profundă a tensiunilor ce iau naștere în acest moment între ceea ce înseamnă tradiția literară românească și imperativele realismului socialist, impuse violent. Revizuirile la care este supus G. Călinescu reflectă dezacordurile fundamentale asupra modului în care arta și frumosul ar trebui să fie percepute și integrate într-un context politic dominat de ideologia comunistă, principalul motiv de dispută fiind reprezentat de concepția asupra frumosului artistic și al rolului criticii literare în acest context.

În concluzie, detaliile acestui studiu de caz, reprezentat de polemicile născute între G. Călinescu, pe de o parte, și, pe de alta, de argumentele aduse, fie din convingere, fie din simplu oportunism, de susținătorii realismului socialist, printre care îi regăsim pe I. Vitner, Vicu Mîndra, J. Popper, N. Bălănescu sau I. Mihăileanu, arată, nuanțat, cum o viziune ce punea în valoare autenticitatea și individualitatea artistică a intrat în conflict direct – provocat, de altfel, de o situație eminamente politică, nu de un rezultat produs de vreo evoluție a gândirii estetice, – cu cerințele unei literaturi angajate, orientate spre reflectarea și promovarea valorilor socialiste. Schematismul, tipizarea, uniformizarea, înlocuirea forțată a valorilor estetice cu valorile ideologice au dus, în cazul lui G. Călinescu, la un declin impus, trecând de la participarea la polemici veritabile la un sistem bazat pe atac și apărare, până la forțarea acestuia să adopte o strategie defensivă, în dauna propriilor sale idei.

Relevanța unui astfel de demers, așa cum este cel al situației lui G. Călinescu, într-un ambient publicistic, reprezentat de presa culturală românească, în perioada de pătrundere în România a ideologiei de tip sovietic, dezvăluie nu doar dificultățile întâmpinate de acest critic, ci de mulți alți scriitori și critici ai perioadei în a-și menține integritatea artistică – lucru ce lui G. Călinescu nu i-a reușit decât parțial –, fiind puse în evidență și modalitățile, de cele mai multe ori perfide, prin care literatura a fost instrumentalizată în scopuri propagandistice.

Polemica, în realitate, nu se desfășoară în mod necesar între G. Călinescu și varii ideologi ai momentului ci, mai degrabă, între *ideologia comunistă* care se străduiește să redefinească, indiferent de preț, canonul literar, eliminând elementele „anacronice” (precum frumosul) și introducând altele noi, așa cum este tipizarea, și *adevărata estetică*, promotoare a evoluției artistice și a valorii creatoare în timp.

BIBLIOGRAFIE:

Baldick, Chris, 2015, *Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford, England: Oxford University Press.

Brăgaru, Carmen, Ana–Maria Brezuleanu, Ileana Ciocârlie, Cristina Deutsch, 2023, *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1945–1964), volumul I*, București: Editura Academiei Române.

G. Călinescu, 1953, *Unele probleme ale criticii literare în lumina Raportului tovarășului G. M. Malencov la Congresul al XIX-lea al P.C.U.S.*, „Contemporanul", 7 (332), 13 februarie.

G. Călinescu, 2009, *Opere. Publicistică. VII (1948–1955)*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, București: Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă.

Dobrenko, Evgeny, Natalia Jonsson–Skradol, 2018, „Introduction", în Dobrenko, Evgeny, Natalia Jonsson–Skradol (Ed.), *Socialist Realism in Central and Eastern European Literatures. Institutions, Dynamics, Discourses*, London, New York: Anthem Press.

Gorun, Hadrian, Lucreția–Ileana Brănescu, 2018, „Politics, Ideology, and Literature at the Beginning of Communist Regime in Romania. A Few Theoretical Aspects", *RST. Research and Science Today*, 1 (15), 83.

Grigor, Andrei (coord.), Cristina Deutsch, Magdalena Dragu, Andrei Milca și Cristina Scarlat (1948), 2010, *Cronologia vieții literare românești în perioada postbelică. III. 1948*, București: Fundația Națională pentru Știință și Artă. Editura Muzeului Literaturii Române.

Grigor, Andrei (coord.), Lucian Chișu, Andrei Grigor, Andrei Milca, Simona Marin, 2011, *Cronologia vieții literare românești în perioada postbelică. IV. 1949–1950*, București: Editura Muzeului Literaturii Române.

Grigor, Andrei (coord.), Nicolae Bîrna, Oana Soare, Oana Safta, Lucian Chișu, Andrei Grigor, Andrei Milca, Alina Crihană, Nicoleta Ifrim, 2011, *Cronologia vieții literare românești în perioada postbelică. V. 1951–1953*, București: Editura Muzeului Literaturii Române.

Grigor, Andrei (coord.), Petruș Costea și Farcaș Alexandru (1947), 2010, *Cronologia vieții literare românești în perioada postbelică. II. 1946–1947*, București: Fundația Națională pentru Știință și Artă. Editura Muzeului Literaturii Române.

Mihăileanu, Ion, 1953, *Pe marginea unor articole*, „Contemporanul", 15 (340), 10 aprilie.

Terian, Andrei, 2009, *G. Călinescu: A cincea esență*, București: Cartea Românească.

AESTHETIC POLEMICS AND THE REVISION OF ROMANIAN LITERATURE BETWEEN 1948–1953: IDEOLOGY, TYPIC, AND THE CONCEPT OF BEAUTY IN G. CĂLINESCU'S VIEW

Abstract: In a context defined by intense aesthetic debates and efforts to revise the literary canon, Romanian literature during the early years of the communist regime (1948–1953) was deeply affected by the ideological constraints imposed by the new state policies. Within this framework, G. Călinescu, a prominent literary critic and theorist, became a focal point of analysis and reinterpretation in the cultural press of the time. Often coerced by external pres-

sures, Călinescu was drawn into polemics regarding his aesthetic ideas and his position as a literary critic inside the new literary canon. Initially rooted in relatively minor controversies, these debates escalated into direct attacks, targeting his perceived “anti-progressivism,” his understanding of “literary typification”, and his approach to the concept of “artistic beauty.” Key figures in the literary field of those years, such as Vicu Mîndra, Ion Bălănescu, Ion Mihăileanu, and Ion Vitner, through publications like „Flacăra” and „Contemporanul”, mounted significant critiques against him. These interventions highlight the complex interplay between literary criticism and the cultural policies of the communist regime. The regime’s ideology, rooted in socialist realism, sought to challenge G. Călinescu’s approach to literary theory and aesthetics, which had previously been considered universally valid. His views, known for their analytical depth and unconventional perspectives on Romanian literature, were reinterpreted through an ideological lens. This process revealed elements considered subversive under the communist doctrine, alongside instances presented as scientifically flawed. Despite attempts to marginalize or even eliminate G. Călinescu as an authoritative voice in Romanian literary criticism, these efforts ultimately resulted not in his exclusion from the cultural discourse but rather in the reinterpretation and adaptation of his aesthetic principles. Călinescu strategically employed an “ideological veneer” to preserve the core of his aesthetic thought, a tactic that can be found and analyzed in his contributions to the Romanian periodicals of this moment.

Keywords: *Romanian literature, cultural periodicals, literary revision, literary polemics, G. Călinescu, aesthetic paradigms, ideological influences, tipization, beauty.*

PORTRETUL UNUI NEAM: CAPTIVUS SEPTEMCASTRENSIS, PRINCEPS CANTEMIRIUS

Ioana Costa[*]

Literatura română de expresie latină cunoaşte, în chip surprinzător pentru dimensiunile ei relativ restrânse, două lucrări dedicate în exclusivitate lumii turceşti, din două perspective opuse, scrise în epoci aşezate de o parte şi de cealaltă a momentului de *akmé*, de maximă înflorire a imperiului: *Istoria othmană* (*Incrementorum et decrementorum Aulae Othmanicae sive Aliothmanicae historiae a prima gentis origine ad nostra usque tempora deductae libri tres*) a lui Dimitrie Cantemir şi *Tratatul despre obiceiurile, starea şi infamia turcilor* (*Tractatus de moribus, condicionibus et nequicia Turcorum*), publicat în 1481 la Roma. Dincolo de decalajul uriaş de notorietate, cele două texte au avut o istorie editorială deopotrivă de tumultoasă (la fel ca istoria personală a celor doi autori), chiar dacă în registre diferite. Lucrarea cantemiriană, amplă – după cum sugerează chiar titlul: trei cărţi ce cuprind istoria otomană de la origini până în vremea autorului – şi furnizând date întemeiate pe o bibliografie asumată critic, dar şi pe experienţa directă a principelui-cărturar, a intrat în circuitul cultural european la aproximativ două decenii după finalizarea ei, în urma diligenţelor devotate ale fiului lui Cantemir, Antioh, întâi prin intermediul traducerii englezeşti a lui Nicolas Tindal (1734 şi, într-o a doua ediţie sau un al doilea tiraj, 1756), apoi în spaţiul germanofon şi francofon (în ambele situaţii, pornind de la traducerea lui Tindal); textul latinesc, recuperat două secole mai târziu din fondul de manuscrise al Universităţii Harvard (ms *Harvardiensis*) şi-a avut *editio princeps* abia la începutul mileniului nostru (editat de Dan Sluşanschi, Timişoara: Amarcord, 2001), fiind urmat de o primă traducere în limba română direct din latină, datorată tot lui Dan Sluşanschi (Bucureşti: Paideia, s.a. <2011>) şi de o a doua, în ediţie bilingvă (Bucureşti: Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2015). *Tratatul* publicat la Roma în 1481[1], pe de altă parte, cu toate că a avut un editor celebru al reluării, în 1530, îndată după Asediul Vienei, a traducerii timpurii în limba germană, din 1482 şi 1483 (Martin Luther, Nürnberg), a rămas cumva circumscris momentului. Pletora numelor sub care este cunoscut autorul lui

---

[*] Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti; Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Data este relevantă, pentru că i-a conferit sporadic titlul de „prim incunabul românesc”, într-un sens lax, de vreme ce „românesc” se referă la autor (încadrat în spaţiul actual al României), nu la limbă ori la locul unde a fost tipărit.

RITL, nr. 1–4, p. 195–199, Bucureşti, 2016

sugerează dimensiunile neştiinţei noastre: Anonimul de la Sebeş, Studentul Romosan (din Romos, Romosz, Rumesdorf, Grossrumes), Georg Mühlbacher, Georg Mühlenbacher, Georgius de Hungaria (cu variantele Georgius de Ungaria, Georg von Ungarn, Jörg von Ungarn, George of Hungary, Georges de Hongrie), Georgius de Septemcastris, Georg Captivus Septemcastrensis. El este reversul Principelui Cantemir, aflat la Înalta Poartă într-o epocă ce îi permite să scrie nu doar despre „Mărirea" (*Incrementa*), ci şi despre „Decăderea" ei (*Decrementa*). Rob[2] la Adrianopole pe când aceasta încă mai era capitala imperiului, Georg trece

---

[2] Informaţiile de ordin personal se pot extrage din două planuri distincte ale *Tratatului*: *Prologul* furnizează date compacte legate de evenimentul istoric care a aşezat destinul autorului său pe un făgaş aparte, în vreme ce restul biografiei se conturează treptat, cumva într-un plan secund, al autentificării informaţiilor prin credibilitatea datorată unui martor care şi-a petrecut două decenii din viaţă ca rob la turci.

Georg se născuse prin 1420 sau 1421, în provincia *Septem castra*, după cum reiese din al doilea şi al treilea paragraf al *Prologului*. În 1436, sultanul Murad al II-lea, supranumit *Koca*, „cel Mare" (tatăl celui aflat pe tron atunci când scrie Georg, Mehmet/Mahomed al II-lea, supranumit *Fatih*, „Cuceritorul", după ce adăugase stăpânirii sale Constantinopole), a pătruns în ţinutul *Septemcastrensis* oarecum fără să o fi plănuit, întărâtat de eşecul campaniei îndreptate împotriva Ungariei. Sentimentul acesta de frustrare se regăseşte în episodul trăit de Georg şi relatat cu destule detalii pentru a fi memorabil, dar suficient de sobru pentru a nu distona în *Tratat*. La vremea atacului turcesc, el se afla la Sebeş (Schebesch, Mühlbach în germană) la studii – împrejurare care justifică unul dintre numele sub care este cunoscut, „Studentul Romosan", toponimul indicând aşezarea natală, precum şi pe cel de „Anonimul de la Sebeş" şi toate celelalte care trimit la numele german al Sebeşului. Cetatea, slab fortificată, primeşte să capituleze înainte de a lupta, în condiţii prielnice, pe cât o îngăduia situaţia: urma ca oamenii să fie luaţi de turci fără a-şi pierde bunurile, cu promisiunea de a se întoarce dacă o vor fi dorit, având totuşi alternativa de a rămâne prin alte ţinuturi, unde ar fi căpătat pământuri în proprietate. În scurtul răstimp lăsat pentru plecarea paşnică a locuitorilor, un nobil organizează un mic grup de rezistenţă, preferând „să moară de o sută de ori decât să se dea pe sine, soţia şi fiii săi, pe mâinile turcilor". Împreună cu cei care i s-au alăturat, s-a închis într-unul din turnurile cetăţii (cunoscut acum ca „Turnul Studentului", în colţul sud-estic al zidului de apărare), pe care l-a fortificat cum a putut. Opţiunea era disperată şi avea să aibă un final tragic, asumat. Asaltul turcesc este acutizat de frustrarea trupelor, silite să privească ieşirea paşnică din cetate a locuitorilor, încărcaţi de bunurile lor, aşa cum se stabilise prin condiţiile capitulării. Toată furia belicoasă se îndreaptă împotriva acestui neînsemnat bastion al rezistenţei sebeşane. Pentru a-l cuceri rapid, turcii îi dau foc: „ne-au copt de parcă ar fi copt pâine în cuptor". Singurul câştig pe care îl mai puteau dobândi era scoaterea, într-un târziu, a puţinilor supravieţuitori, pe jumătate morţi, care sunt apoi vânduţi negustorilor. Georg ajunge în felul acesta, în lanţuri, la Adrianopole, şi rămâne rob până în 1458.

Cei douăzeci de ani de robie (cam un sfert din viaţa lui Georg, care avea să moară la Roma în 1502) sunt – aşa o arată menţiunile presărate pe parcursul *Tratatului* – o continuă luptă cu lumea din jur şi cu sine, doborât cum era de deznădejde şi zdruncinat în credinţa creştină. În capitolele III, VI, VII, XVI, XX sunt amintite încercările de evadare, eşecurile, momentele de cumpănă trupească şi sufletească, izbânda finală şi, mai apoi, în capitolul XXI, o dovadă adusă de experienţa personală (la Roma, de data aceasta) că nu există musulmani convertiţi la creştinism. Însemnările acestea sporadice ar putea fi rearanjate într-o relatare coerentă privind robia la turci: cadru general, cauze, *realia*, exemplificarea prin păţaniile lui Georg. Capitolul al şaptelea este în totalitate dedicat „lăcomiei de a stăpâni robi" şi felului în care aceştia din urmă încearcă să scape de robie. Emblematică este zicala turcească pe care o citează Georg, că „oricine va fi putut avea în stăpânire un singur rob ori o singură slujnică nu va mai cunoaşte sărăcia". Nesaţul lor creşte şi, „de îndată ce unul va fi avut în stăpânire un singur rob ori o singură slujnică, pe dată va năzui din toată inima să-l aibă pe al doilea, iar mai apoi, sub tăcere, poate înspăimântat de consecinţe, momentul crucial al cuceririi de către turci a cetăţii Constantinopole. Cantemir, pe de altă parte, trăieşte la Constantinopole/Istanbul, ca ostatic princiar, din 1687 până în 1710, cu scurte întreruperi, când era înlocuit la Poartă de fratele său, Antioh (de pildă, în jurul anului 1693 când, la moartea lui Constantin Cantemir, tatăl său, a fost domn al Moldovei pentru trei săptămâni, după cum scrie chiar el în *Vita Constantini Cantemyrii*); de altfel, în 1710 a plecat din Istanbul învestit de sultan ca domnitor. Cele două decenii turceşti ale lui Cantemir par să aibă puţine în comun cu cele ale lui Georg. Scopul lucrării este diferit, aşa cum vădit diferite sunt instrumentele cercetării, sursele bibliografice şi martorii nemijlociţi cu care intră în contact, abordarea şi anvergura ştiinţifică, publicul căruia i se adresează, curiozitatea cărturarului, stilul scriiturii şi componenta teologică.

Experienţa robiei reprezintă de altfel pentru Georg Captivus imboldul de a scrie acest *Tratat*, aşa cum declară răspicat în ultimul paragraf al *Prefeţei*: „să încredinţez amintirii şi scrisului cele pe care experienţa mi le-a dat ca învăţătură asupra faptelor, stărilor, obiceiurilor şi infamiilor turcilor, pentru ca, dacă aş cădea a doua oară în mâinile lor, la bătrâneţe – să mă ferească Dumnezeu, cu toate că eu încă mă tem îndeajuns de asta – să mă pot păzi de greşelile lor mai bine decât am făcut-o în tinereţe”. Pe de altă parte, Cantemir îşi aşază în faţă un ţel cu mult mai înalt, după cum formulează chiar în primul paragraf al *Prefeţei*, subliniind nevoia de a emenda datele furnizate de autorii creştini: „Vrând să punem în lumină, dinaintea tuturor, mărirea şi decăderea Imperiului othman, trebuie mai întâi să lămurim câteva chestiuni de istorie şi genealogie, asupra cărora istoricii mari şi serioşi ai creştinilor au căzut adesea în gravă greşeală”. Este vorba aici de o abordare cuprinzătoare, justificată în permanenţă de autoritatea unor surse selectate

---

de la al doilea, pe al treilea, de la al treilea, pe al patrulea; în felul acesta, crescând păcatul la nesfârşit, pofta li se întinde, pentru că se găsesc mulţi care le umplu gospodăriile de robi şi slujnice şi fac familii întregi, unind robul cu slujnica prin căsătorie, până ce, născându-se din ei fii şi fiice, pofta fără margini le ajunge cumva la saţ”. Negustorii răspund prompt acestei nevoi de robi, văzând că „abundenţa nu scade preţul şi valoarea mărfurilor lor, ci mai degrabă le-o sporeşte”. Deopotrivă cu pofta de a stăpâni robi creşte dorinţa acestora de a fugi: prinşi şi aduşi îndărăt, suferă pedepse, dar încearcă mereu să scape, înfruntând primejdii tot mai mari. Iarăşi inventivitatea negustorească ţine pasul cu realitatea: se iveşte un soi aparte de neguţători, care îi ajută pe robi să fugă doar pentru a-i vinde după aceea, cu acte false, câştigând astfel şi de la cei ce îşi plătesc eliberarea, şi de la cei ce îi cumpără, în repetate rânduri. Georg a cunoscut îndeaproape această practică: „De patru ori” – spune el în *Mărturia* de îndreptăţire din final, *ratio testimonialis eorum quae dicta sunt*, după ce scrisese *finis* la capătul celui de-al XXIII-lea capitol –, „după fugă, am fost răscumpărat, de şapte ori [...] am fost vândut pe bani şi de tot atâtea ori cumpărat”. Unul dintre episoade dă măsura disperării lui şi, nu mai puţin, a flexibilităţii morale: prins după ce încercase a doua oară să fugă, supravieţuieşte doar pentru că surorile de sânge ale stăpânului său se puseseră chezaşe pentru el (în capitolul al XVI-lea): „Dispreţuind toate acestea [...], nu mult mai apoi m-am dat în seama unuia dintre negustorii prefăcuţi despre care am amintit mai sus”. Ieşirea din robie este marcată de aceeaşi nuanţare a cuvântului dat (*vide Mărturia* din final), pentru că îşi amăgeşte stăpânul, care îl preţuia mai mult decât pe propriul său fiu, că merge să studieze şi se jurase pe Profet că avea să se întoarcă: „Şi poate că încă mă mai aşteaptă să mă întorc de la studii, pentru a avea adică o îndoită bucurie, în privinţa preoţiei mele (*id est*, musulmane) şi în împlinirea dorinţei lui, la care ţinea mult”.

riguros. *Tratatul*, în schimb, este un *memento* pentru sine, dar şi, în chip vădit, pentru toţi cei care ar avea nenorocul unei sorţi asemănătoare. Detaliile robiei, oricât de viu ar fi zugrăvite, într-o spirală care se regăseşte de-a lungul tuturor celor douăzeci şi trei de capitole, flancate de *Prefaţă*, *Prolog* şi *Mărturia* finală, trec însă programatic într-un plan secund, pentru că esenţa scrierii Studentului Romosan este primejduirea credinţei creştine, asaltate de lumea musulmană. Întregul istoric al „sectei” este prezentat, firesc în acest context, din perspectivă creştină (*vide* primul capitol al *Tratatului*). Cronologia şi istoria fac loc, în partea a doua a scrierii, unei cercetări teologice şi comportamentale bine structurate, care conturează un *ethos*, un portret al neamului turc. Capitole succesive sunt dedicate descrierii – discret, dar explicit elogioase – a decenţei şi modestiei vestimentare de care dau dovadă toţi turcii, chiar şi sultanul (IX), grijii aparte pentru curăţenie (X), discreţiei şi cuviinţei femeilor (XI şi XII), cucerniciei şi disciplinei cu care este împlinit ritualul religios (XIII). Cu atât mai mult i se pare vital să îi prevină pe creştini, să scoată un strigăt de avertisment, în termeni raţionali, didactici, care îşi păstrează însă întreagă esenţa emoţională. Sunt semnificative din acest punct de vedere capitolul al XVII-lea şi capitolele XX–XXI, care înregistrează „trei semne ale duşmăniei dumnezeieşti faţă de această sectă”, respectiv, „temeiurile care ne ţin departe de rătăcirea turcilor”. Prima înseriere este reprezentată de trei semne: „că Dumnezeu a îngăduit ca ea să cuteze a uzurpa numele celui ce-l slujeşte pe Dumnezeu” – cu identificarea celor trei trepte ale insultei (*offensio*) aduse lui Dumnezeu: „Cea dintâi este a ofensei (*iniuria*) şi le este proprie tuturor celor care trăiesc fără harul lui Dumnezeu […]. A doua […] este a celor care înfruntă desconsiderarea (*contemptus*) lui Dumnezeu, adăugând păcate la păcate, cum sunt ereticii şi ipocriţii şi cei care-l slujesc mincinos pe Dumnezeu […]. A treia treaptă este a celor care adaugă la desconsiderare dispreţul (*despectus*) lui Dumnezeu, iar acesta este soiul celor fără speranţă, care se fălesc a năzui la gloria lui Dumnezeu, în vreme ce fac rău.” –, „prefăcuta sfinţenie şi înfăţişarea de miracole şi semne mincinoase” şi, în sfârşit, „obârşia ei veche”: „Căci niciunei secte nu i s-a mai îngăduit, aşa cum se crede că s-a făcut cu această sectă, să ajungă de la ofensa dumnezeiască la desconsiderare, şi de la desconsiderare, la dispreţ. Şi încă nu e capătul”. Pe de altă parte, cele trei „temeiuri” sunt: „discordia sufletelor”, *diuisio seu discordia animorum* („chiar dacă par să aibă, în afară, o armonie şi o unitate, pe care le au, de fapt, în prigonirea credinţei în Hristos şi în sporirea sectei lor şi în înfăptuirea oricărui rău”), „ignoranţa”, *ignorantia* (exemplificată prin educaţie: „Nu se găseşte defel vreuna dintre disciplinele liberale care să fie predată în şcolile lor. De toate celelalte ştiinţe sunt atât de străini, încât numele lor nici nu se găsesc la ei şi nici nu sunt cunoscute”; prin drept: „Căci osândesc şi pedepsesc cu judecată numai crimele prin care este tulburată armonia comunităţii ori interesul traiului privat, cum sunt furtul ori uciderea ori altele la fel. Despre celelalte nelegiuiri, la vedere ori ascunse, mari şi mici, nu se aminteşte nimic şi nici nu există vreo mărturisire ori iertare ori mustrare ori îndreptare de pe urmă”; prin obiceiul circumciziei: „nu ca leac pentru vreo vină ori vreun păcat, pentru că ei nu ştiu chiar nimic despre ce este păcatul originar, ci numai dintr-o superstiție […]. Căci fiii lor adesea mor fără circumcizie, pentru că ei nu s-au îngrijit să îi circumcidă; asta nu ar îngădui-o defel dacă ar crede că le-ar tăgădui ori le-ar aduce mântuirea.”); şi prin „îndărătnicie”, *obstinatio*:, „Căci orice văd, aud sau simt altfel decât le recomandă secta lor, pe dată urăsc, blestemând ca nişte smintiți plini de furie, şi fug ca de un venin de moarte”. Este de remarcat aplecarea recurentă a autorului pentru înserieri, pe care le prezintă ordonat, numerotate cu grijă şi etajate.

Această componentă teologică explicită, care reprezintă de fapt osatura tratatului, este mult atenuată în textul cantemirian, în care există, pe de o parte, urmărirea tenace a istoriei otomane de la începuturi până în prezentul autorului, adesea într-o abordare de tipul analelor, cu capitole structurate riguros ca o succesiune a sultanilor, şi, pe de altă parte, o adevărată bază de date care dublează *Istoria* propriu-zisă: *Annotationes*. Însemnările lui Cantemir, plasate la finele cărților *Creşterii* şi a cărții *Descreşterii*, marcate atent cu cifre sau litere inserate alături de termeni sau nume care aveau nevoie de explicații suplimentare, ce nu păreau să îşi aibă locul în corpul *Istoriei*, sunt deopotrivă un bogat glosar şi o prezență vie a autorului.

Imensa lucrare a lui Cantemir, cunoscută şi elogiată, poate fi citită în paralel cu acest *Tratat despre obiceiurile, starea şi infamia turcilor*: amândouă au de câştigat în nuanțări şi în profunzime, conturând deopotrivă portretul unui neam şi portretele celor doi autori, trăitori vreme de douăzeci de ani printre turci, despărțiți de două veacuri şi jumătate de istorie, încheindu-şi viața departe de lumea pe care o descriseseră, dar şi de ținuturile natale.

BIBLIOGRAFIE

Cantemir Dimitrie, 2015: *Istoria măririi şi decăderii Curții othmane*, ed. bilingvă, Octavian Gordon, Florentina Nicolae, Monica Vasileanu (ed.), Ioana Costa (trad.), cuvânt înainte Eugen Simion, studiu introductiv Ştefan Lemny, Bucureşti, Academia Română – Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă.

Georgius de Hungaria, 1993: *Tractatus de moribus, condicionibus et nequicia Turcorum*, Reinhard Klockow (ed.), Köln, Weimar, Wien, Böhlau.

ABSTRACT

The Romanian literature written in Latin offers two extended portraits of the Ottoman world: besides the famous *Historia Othmanica* of Dimitrie Cantemir, there is *Tractatus de moribus, condicionibus et nequicia Turcorumi,* composed by a writer from Sebes, known under several names (Georg Captivus Septemcastrensis, Georgius de Hungaria, The Romosan Student). The explicit Christian perspective and, nevertheless, the direct knowledge of the Ottoman *realia* are elements that connect the two writings, separated by a century and a half of impetuous history. Related to different moments of the Ottoman Empire, the two works, belonging to authors placed in totally opposed positions (slave and prince), ought to have a parallel lecture.

Key-words: Dimitrie Cantemir, *Historia Othmanica*, Georg Captivus Septemcastrensis, *Tractatus*, Ottoman Empire.

PROZA LUI IOAN SLAVICI

Mihai Iovănel*

Proza lui Ioan Slavici, cea mai importantă latură a bogatei sale activități literare, este produsă prin fuziunea a trei coduri: idilic, naturalism și realism.

Partea idilică, influențată de o lungă tradiție de filieră germană (povestirea lui H. Zschokke *Der goldmachende Dorf* din 1819 sau culegerea lui Berthold Auerbach din 1843–1854 *Schwarzwälder Dorfgeschichten*), fusese observată de la început de M. Eminescu[1] și documentată ulterior sursologic de Ion Breazu[2] sau D. Vatamaniuc[3]. În această categorie intră în special nuvelele din prima fază a activității sale, *Popa Tanda* (1875), *Scormon* (1875), *La crucea din sat* (1876), *Gura satului* (1879) sau *Budulea Taichii* (1880). Toate trăsăturile generice ale idilei inventariate de M. Bahtin se găsesc aici: legătura organică cu un spațiu-fetiș; limitarea la „câteva realități principale ale vieții: dragostea, nașterea, moartea, căsătoria, munca, mâncarea și băutura, vârstele" și sublimarea sexualității; proiectarea acțiunilor umane pe fundalul naturii[4]. *În Popa Tanda*, un preot face ca satul unde slujește să progreseze prin exemplul personal. În *Scormon*, câinele cu acest nume mediază ca dragostea dintre doi tineri să conducă la *happy end*. Idile erotice sunt și *La crucea din sat* și *Gura satului*, unde drumul către căsătorie se desfășoară într-un spațiu organic puternic ritualizat, în care ochiul comunității veghează și dictează asupra tuturor acțiunilor individuale. *Budulea Taichii* înfățișează ridicarea dintr-o condiție modestă a fiului unui cântăreț la cimpoi: acesta trece printr-o serie de școli, ajungând până la Viena și părând deschis unei cariere de arivist, pentru ca în cele din urmă să aleagă să se întoarcă totuși în satul de unde plecase pentru a-și îngriji părinții și pentru a se căsători cu fata dascălului său.

Al doilea cod este cel naturalist. El se găsește de la început la Slavici, începând cu nuvela *O viață pierdută* (1877), și continuând mai ales cu nuvelele din ultima fază de activitate. Aici moralismul didactic se împletește cu un determinism social din care indivizii – de predilecție firi slabe sau intrate în turbionul unui hybris ineluctabil – ies zdrobiți. Această parte, extinsă cantitativ, a activității lui Slavici, compatibilă prin didacticism cu sămănătorismul și cu poporanismul, a dus de fapt la scăderea reputației literare a autorului pentru o lungă perioadă de vreme.

---

* Cercetător științific III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București, Academia Română; e-mail: mihai.iovanel@gmail.com.

[1] M. Eminescu, „*Novele din popor* de I. Slavici", în „Timpul", nr. 69, 28 martie 1882, reprodus în M. Eminescu, *Opere*, vol. III : *Publicistică. Corespondență. Fragmentarium*, ediție îngrijită de D. Vatamaniuc, pref. Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 1999 pp. 572-577.

[2] Ion Breazu, „Prefață", în Ioan Slavici, *Nuvele*, vol. I, ESPLA, București, 1958.

[3] D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici. Opera literară*, Editura Academiei RSR, București, 1970.

[4] Pentru idilic, vezi M. Bahtin, „Cronotopul idilic în roman", în *Probleme de literatură și estetică*, traducere de Nicolae Iliescu, prefață de Marian Vasile, Editura Univers, 1982, pp. 455-473.

RITL, nr. 1–4, p. 147–152, Bucureşti, 2021/2022

În fine, al treilea cod ce traversează literatura lui Slavici este realismul critic. Este momentul marilor sale nuvele, *Moara cu noroc* (1881) sau *Pădureanca* (1884); acestora le poate fi alăturată și *Comoara* (1896), multă vreme desconsiderată de critică. În *Moara cu noroc*, cizmarul Ghiță ia în arendă un han situat în pustietate, la răscrucea unor drumuri comerciale. Afacerea este profitabilă, însă treptat hangiul intră în puterea lui Lică Sămădăul, un porcar cu activități lucrative de lotru, cel mai proeminent personaj negativ din proza lui Slavici Ghiță plănuiește să-l vândă jandarmilor pe Lică, păstrând în același timp banii pătați de sânge pe care-i făcuse cu ajutorul lui. Însă în această acțiune își pierde și soția, pe care o ucide pentru că fusese sedusă de Lică (cu sprijinul tactic al lui Ghiță), și viața, fiind împușcat la ordinul lui Lică. Nuvela – de fapt un roman mai scurt, ca multe alte nuvele ale lui Slavici – stă sub semnul vorbei rostite de soacra lui Ghiță în deschiderea textului: „Omul să fie mulțumit cu sărăcia sa, căci, dacă e vorba, nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit”. Însă, deși personajele cu moralitate pătată sfârșesc rău în *Moara cu noroc*, povestea ca atare nu este moralizatoare. Relațiile dintre personaje (hangiu, soția hangiului, lotri, jandarmi) nu sunt puse în termeni de morală, ci de putere: cel mai tare îl supune pe cel mai slab (o temă care va căpăta amploare în opera lui Nicolae Breban). Universul în care ei se mișcă nu sancționează mișeliile, ci le asistă cu răceală. Nuvela a fost influențată de povestirile western ale lui Bret Harte, pe care Slavici îl tradusese și cu care îl compara și M. Eminescu; însă această sursă a rămas periferică în sistemul de referințe al criticilor, deși G. Călinescu releva în trecere că „Marile crescătorii de porci în pusta arădeană și moravurile sălbatece ale porcarilor au ceva din grandoarea istoriilor americane cu imense preerii și cete de bizoni”[5]. *Pădureanca* este unul dintre textele cele mai enigmatice ale lui Slavici. Iorgovan, fiul bogătanului Busuioc, o iubește pe Simina, fată săracă de la munte. Dragostea îi este împărtășită, însă Iorgovan nu se poate hotărî să-și urmeze inima. În inacțiunea lui intră atât calcule sociale și familiale (Simina ar fi fost privită de sus în familia lui), dar și o doză de pasivitate opacă, de „insondabil sufletesc”, cum ar fi spus critica mai veche. Interacțiunile dintre personaje, reductibile în bună parte tot la relații de putere (personajele voluntare care-l înconjoară pe pasivul Iorgovan îl împing în cele din urmă să se sinucidă), sunt complicate prin introducerea în conflictul nuvelei a unei epidemii de holeră care modifică atât relațiile sociale, cât și pe cele familiale. Din nou, un univers rece, care nici nu ratifică, nici nu sancționează alegerile personajelor. Aspectul economic și relațiile de putere și de clasă nu lipsesc nici din *Comoara*. Țăranul Duțu descoperă din întâmplare un cazan cu galbeni, însă îi pierde pe toți încercând să-i monetizeze. Pentru țăranul sosit în Capitală, Bucureștiul este un labirint inscrutabil, iar limba banilor și afacerilor – ca și cea a civilizației urbane propriu-zise – este o limbă străină. Dincolo însă de comedia țăranului care se crede șiret, dovedindu-se de fapt naiv, autorul desfășoară comedia relațiilor sociale codificate de bani, atât în forma lor de tezaur, cât și în forma lor abstractă.

---

[5] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a doua, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1986, p. 509.

În *Mara*, cel mai important roman al autorului și primul nostru mare roman, cele trei coduri fuzionează exemplar. Realismul privește partea materială a acumulării primitive de capital de către Mara, văduva săracă cu doi copii care oferă literaturii române, după cum observa Nicolae Manolescu, primul model de *businesswoman*[6]. Prin negoț, concesiuni, speculă, camătă și economii, Mara reușește să strângă un capital impresionant în cei trei ciorapi pe care-i ascunde acasă – doi pentru copii, „sărăcuții mamei”, și unul pentru bătrânețile ei. Ea reprezintă, în termenii lui E. Lovinescu (care se referea la Dinu Păturică al lui Nicolae Filimon), „tipul volițional”[7], personajul energic care răzbate prin voință într-un mediu ostil sau dificil: o tipologie caracteristică multă vreme mai mult pentru proza ardelenească decât pentru cea din Muntenia și Moldova, unde „tipul volițional” este redus la personajul arivistului – ca în *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon – și privit cu o antipatie nedisimulată. Mara apare însă mai complexă decât simplul arivist. Ea este un personaj realist în sens balzacian, în care acționează atât patologia avarilor de tipul moș Goriot sau Hagi-Tudose, cât și un model emulativ de feminitate voluntară pe care literatura română – mai curând săracă în astfel de personaje – îl va reîntâlni abia odată cu Vitoria Lipan din *Baltagul* lui Mihail Sadoveanu. Plasat pe valea Mureșului, în arealul geografic dintre Radna, Lipova și Arad, în deceniul care urmează revoluției de la 1848, când Transilvania se mai afla sub autoritatea Imperiului Austriac, înainte de realizarea monarhiei duale austro-ungare, romanul are și un important caracter etnografic, prezentând detaliat viața breslelor (breasla cojocarilor din Lipova, în fruntea căreia se află „maistrul” Bocioacă) și raporturile etnice tensionate. Partea idilică din *Mara* se găsește în povestea de dragoste dintre Persida, fiica Marei, și Națl, fiul măcelarului neamț Hubăr. Deși cei doi înfruntă o serie de piedici și prejudecăți aparent insurmontabile (etnice, religioase și sociale), dragostea dintre ei se dovedește mai puternică, iar restul relațiilor vor trebui să se modeleze după ea. Însă, spre deosebire de nuvele precum *Scormon*, care începeau și sfârșeau în aceeași cheie a idilicului, odată cu căsătoria protagoniștilor, în *Mara* idilicul este finalmente corodat de codul realist al romanului. Dragostea eterică se sfârșește la scurtă vreme după ce Persida și Națl se căsătoresc în secret și fug de acasă. Ea este subminată de dificultățile materiale cu care se întâlnesc cei doi, fiind înlocuită de un comportament abuziv din partea bărbatului și de resemnare orgolioasă din partea femeii. În fine, naturalismul din *Mara* privește ceea ce Slavici descrie ca un determinism ereditar: Huber are un fiu ilegitim, Bandi, al cărui secret îl păstrează doar pentru sine. Fiul sfârșește prin a-și ucide tatăl în ultima scenă a romanului, într-un acces de nebunie sau pentru a-și răzbuna mama siluită (este doar o sugestie) de Hubăr. Hybrisul provocat de transcenderea normei acționează și prin Națl, fiul legitim, care ridică mâna împotriva tatălui, stăpânindu-se doar în ultima clipă. Mai mult, însuși Națl pare să reproducă temperamentul ascuns, slab și violent al tatălui: deși nu-i iartă lui Hubăr că îi chinuise mama, Naţl devine la rândul său violent față de Persida. Primii critici ai cărții au văzut în omorul din final un gest nemotivat și abrupt. De fapt, Slavici îl construiește minuțios, printr-o serie de anticipări. Crima joacă rolul simbolic al unui sacrificiu plătit în sânge prin care lumea romanului este repusă în țâțâni. O astfel de programare narativă și simbolică iese la rândul său din parametrii materialiști ai naturalismului, intrând mai curând în zona ritualizată din lumea organicistă a idilei. Așadar, în *Mara* cele trei coduri nu sunt prezente în forma lor pură, ci într-o versiune ajustată. Mai bine zis, codurile didactice (idilicul și naturalismul) sunt modificate pentru a deveni compatibile cu cadrul mai larg al realismului critic. Realismul reprezintă factorul de mediere între registrele romanului și codul dominant al acestuia, care absoarbe și neutralizează exagerările celorlalte maniere. Acestei preeminențe a realismului i se datorează de altfel și modernitatea cărții.

---

[6] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Studiu despre romanul românesc*, ediție definitivă, Editura Cartea Românească, București, 2018, p. 114.

[7] E. Lovinescu, „Cinquantenarul romanului roman” [1913], în *Critice*, vol. III, ediția a doua, Editura Alcalay & Co., București, 1920.

Existența celor trei registre poate fi observată și la nivel stilistic. Stilul indirect liber folosit de Slavici a făcut să curgă multă cerneală. Nicolae Manolescu observa, pe urmele lui G. Călinescu, că în vocea narativă a romanului – ca și în alte proze ale autorului – fuzionează de fapt mai multe voci: vocea naratorului, vocea Marei, vocea unor personaje-martori, vocea comunității (actualizată, aici și în alte locuri, prin tot felul de maxime și sentințe populare)[8]. Însă această voce nu este uniformă de-a lungul cărții. Ea se asortează personajelor care intră în cadru și codurilor pe care acestea le reprezintă. Astfel, Mara este urmărită cu o ironie sarcastică nesmintită, fiind persiflată pentru ipocrizia cu care strânge bani, clamându-și în același timp sărăcia și neajutorarea. Pe de altă parte, secvențele în care apare Persida beneficiază de empatia vocii narative, eliberată de orice sarcasm. Însă în momentul în care Persida, odată măritată, începe să se transforme într-o Mara, vocea narativă devine brusc ironică, înregistrând dintr-o dată, în fluxul mixt al stilului indirect liber, distanțarea față de personaj, sancționând disimularea pe care Persida o adoptă, la fel ca mama ei, ca tactică de supraviețuire. Se poate spune că în registrul realist al romanului vocea narativă joacă un rol divergent în raport cu personajele (de ironizare), iar în cel idilic un rol convergent (de acompaniere). În registrul naturalist, vocea narativă este de regulă desaturată participativ, mulțumindu-se să înregistreze reacțiile și emoțiile personajelor. Această tactică se regăsește distribuită și în nuvelele lui Slavici: în timp ce în *Comoara* Duțu este luat peste picior de la un capăt la celălalt al textului, în *Scormon* și în celelalte nuvele idilice vocea narativă țese o pânză organică între conștiința comunitară și cea individuală.

---

[8] „Chestiunea care se ridică și în cazul frazei inițiale din *Mara* este: cine vorbește? cu alte cuvinte, cine este naratorul? Vorbitorul necunoscut, care o căinează pe *săraca* văduvă cu doi copii, *sărăcuții de ei*, folosește de fapt înseși cuvintele Marei, lucru de care ne dăm seama după două pagini, când o auzim pe Mara închinându-se Domnului pentru reușita unei afaceri și chemându-și copiii cu vorbele: «închinați-vă și voi, *sărăcuții* mamei!». [...] Să conchidem că ea este naratorul? Cu siguranță nu, căci, folosind expresiile Marei, ca și cum și-ar însuși punctul ei de vedere, naratorul rămâne totuși distinct pe personaj. Intră, cum ar spune Bahtin, în orizontul lui, dar nu se confundă cu el. [...] Acest joc între identificare și distanță permite naratorului să caracterizeze, oarecum insinuant, personajul Marei, din două puncte de vedere, alternativ: din acela exterior, să-i zicem al obștii de care aparține; și din acela interior, al motivațiilor proprii. O dată este Mara așa cum apare celorlalți; altă dată, așa cum ar dori să apară sau așa cum se închipuie apărând. Nici identificarea, nici distanța nu sunt absolute: e vorba mai curând de o confruntare permanentă, fără ca vreunul din termeni să fie privilegiat decisiv. O perspectivă, aceea din afară, e de natură etică; a doua, cea dinăuntru, e de natură psihologică. Simplu spus, colectivitatea apreciază și judecă ceea ce individul face ca urmare a impulsurilor sale naturale. Naratorul «cuprinde» în sine ambele laturi, atât instanța supraindividuală, care reglează sistemul («gura satului»), cât și psihologia, instinctul, imaginația fiecărui personaj, care îi motivează acțiunile" (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, pp. 109-110).

Slavici a mai abordat și alte genuri literare. A scris de pildă câteva romane istorice, brevetând și această specie în literatura noastră. Cele două volume pe care a apucat să le scrie din ciclul *Din bătrâni* (în intenție un proiect mult mai vast), *Luca* (1902) și *Manea* (1906), imaginează istoria românilor de-a lungul unor perioade prea puțin acoperite de documente – secolele VI–IX, marcate de migrațiile avarilor, slavilor etc. Pe acest fundal volatil și neguros, Slavici imaginează o civilizație românească stabilă, consolidată și demnă, care se diferențiază civilizațional de popoarele cu care interacționează la sudul și la nordul Dunării. Până și N. Iorga, binevoitor în principiu față de romanțarea trecutului românesc, observa că „o operă de artă nu poate răsufla într-un aer așa de rar”[9] și îi imputa autorului numeroasele anacronisme („O Târgoviște cu Voievod în secolul al IX-lea apare anacronic chiar pentru cine nu e istoric”) și inadecvările produse de reducerea istoriei medievale la ceea ce Slavici cunoștea cel mai bine – lumea satului („toată acea frământare de popoare se face după ritmul potolit și hazliu al unei petreceri de țărani”[10]). Cu toate acestea, *Manea* are ambiții de panoramă într-o extensiune spațială pe care nici un roman românesc de până atunci nu o mai avusese. Cartea urmărește peripețiile unui preot român, căruia nevasta îi este răpită de bulgari, la sud de Dunăre și apoi până în Constantinopol și Bagdad. Abia Mihail Sadoveanu, în *Creanga de aur* (1933), se va mai apropia de Bizanț cu atâta îndrăzneală, încercând, așa cum face Slavici, să ofere o panoramă a disputelor politice și teologice din capitala Imperiului Bizantin. Personajele din *Manea* discută pe zeci de pagini probleme de doctrină și de politică. Interesant de observat este că eroul său nu reprezintă un creștinism pur în sensul ortodoxiei, ci un creștinism eretic, contaminat de arianism.

Slavici a mai scris romane sociale, plasate în lumea micilor meseriași – *Din două lumi* (1921) –, sau romane care urmăresc declinul clasei boierești din Muntenia (*Cel din urmă Armaș*, 1923). De asemenea, romane care intră în paradigma didacticismului de factură sămănătorist-poporanistă: *Corbei* (tipărit în foileton în „Tribuna” între 1906 și 1907), *Din păcat în păcat* (în „Adevărul literar și artistic”, 1924–1925).

---

[9] N. Iorga, „Romanul istoric și d. Slavici”, în „Sămănătorul”, nr. 18, 1906.

[10] N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II : *În căutarea fondului (1890-1934)*, Editura Adevărul, București, 1934, p. 88.

Acestea sunt în general lipsite de valoare, dar împreună fac din Slavici unul dintre primii noștri romancieri profesioniști.

A mai scris povești culte (începând cu *Zâna Zorilor*, publicată în 1872, urmată de *Florița din codru*, *Limir-Împărat* ș.a.) și teatru. Întinsa lui gazetărie și literatură de popularizare are un substrat didactic și propagandistic, atingând istoria românilor și maghiarilor și chestiuni literare, etnografice, economice, sociale etc. sau dezbătând probleme politice ținând de lupta românilor din Ardeal pentru recunoașterea și respectarea drepturilor. Memoriile culese în *Amintiri* (1924) au lăsat informații prețioase asupra lui Eminescu și Caragiale, dar și Coșbuc, Maiorescu sau Creangă. Volumul *Lumea prin care am trecut*, început cu puțin înainte de moarte, în 1924, publicat postum și rămas neterminat, aruncă o lumină *sine ira et studio* asupra contextelor culturale, sociale și politice pe care Slavici le-a traversat: „Cei ce-mi vor fi citind scrisa au să fie deci deopotrivă cu omul care trece pe lângă un ochi cu apă limpede și vede cele de dimpregiur oglindite în fața lui, deci nu cum în aievea sunt, ci cum par în oglinda nestatornică. Oamenii despre care am să le vorbesc sunt trecuți aproape toți din lumea aceasta, tocmai de aceea însă țin să spun despre dânșii numai ceea ce după cea mai bună a mea știință e adevărat, căci azi-mâine am să trec și eu și nu pot să depărtez de la mine gândul că am să stau față-n față cu dânșii și să dau socoteală despre spusele mele. [...] Sunt cuprins de sentimentul că stau răzleț, rămășiță a unei lumi care-ncetul cu încetul se stânge".

PROSE OF IOAN SLAVICI

Abstract

This article analyzes the prose of Ioan Slavici (1848-1925) from the perspective of the meeting between three literary codes – idyllic, naturalism and realism. The balance between the three codes is reached in the novel *Mara*, the author's main writing. Slavici's historical novels, full of anachronisms relevant to the ideological horizon of the time and the author, are also surveyed, as well as other more or less occasional writings, from literary fairy tales to various nonfiction writings.

Keywords: Romanian literature, Ioan Slavici, realist fiction, 19th century

Rezumat

Acest articol analizează proza lui Ioan Slavici (1848-1925) din perspectiva întâlnirii dintre trei coduri literare – idilic, naturalism și realism. Echilibrul dintre cele trei coduri este atins în romanul Mara, scrierea principală a autoarei. Sunt cercetate și romanele istorice ale lui Slavici, pline de anacronisme relevante pentru orizontul ideologic al vremii și autorului, precum și alte scrieri mai mult sau mai puțin ocazionale, de la basme literare la diverse scrieri nonficționale.

Cuvinte cheie: literatura română, Ioan Slavici, ficțiune realistă, secolul al XIX-lea

LITERATURA CARCERALĂ DIN EXIL

Oana Safta[*]

Memorialisticii i-a fost adesea contestat caracterul literar, fiind plasată la granița dintre literatura de ficțiune şi cea practică, de cunoaştere (istorii, manuale, atlase). Mai mult decât jurnalul şi autobiografia (mai legate de intimism, de structura profundă a eului), memorialul a fost catalogat drept o specie hibridă, aflată la confluența dintre literatură şi istorie. Punându-se la îndoială latura literară a memoriilor, se omite adesea faptul că scriitura intimă are o poetică proprie, caracteristică ficțiunii care există în orice narațiune la persoana I. Istoria ocupă un loc semnificativ în discursul memorialistului, dar acesta nu se mărgineşte la a juca un simplu rol de cronicar, ci operează asupra evenimentelor asumându-şi perspectiva ce va răzbate din scrierea sa. Povestirea acționează asupra istoriei reale, care primeşte o nouă existență într-o nouă dimensiune, cea a discursului ficțional. Intrarea faptelor în narațiune recheamă o selecție şi o ordonare care implică o stilizare, evenimentele sunt transmise printr-un discurs care trebuie să se supună normelor literare, unor rigori compoziționale şi tematice. Prin actul scriptic, lumea reală pătrunde într-o poveste ale cărei norme de existență sunt cele proprii literaturii. Unul dintre exegeții care au manifestat o constantă preocupare pentru genurile biograficului, Philippe Lejeune considera că literatura este surprinzătoare prin capacitatea de a pune mereu alte probleme lectorilor şi de a veni în întâmpinarea orizontului lor de aşteptare, fie chiar prin a-l debusola. Pentru acesta, cazul memorialisticii nu ar fi nici pe departe rezolvat prin ierarhizări rigide. Plecând de la credința că „les genres littéraires ne sont pas des êtres en soi”, Lejeune considera că sistemul genurilor, ca şi celelalte instituții sociale, este guvernat de o forță de inerție (care tinde să asigure o continuitate, facilitând comunicarea) şi de o forță de schimbare, căci o literatură trăieşte atâta timp cât transformă orizontul de aşteptare al lectorilor. Astfel s-ar explica fluctuațiile frontierelor literaturii şi faptul că speciile precum memoriile sau autobiografia au avut un statut exterior literaturii înainte de a se integra mai mult sau mai puțin. Se poate întâmpla ca operele să-şi schimbe genul traversând de-a lungul istoriei sisteme de aşteptare diferite. Naşterea şi permanența unui gen literar reprezintă o iluzie, iar tendința de a clasa conduce la o inerție pe care mulți o consideră necesară pentru continuitate în domeniul literar, în sensul de posibilitate a studiului evoluției literaturii ca sistem. Lejeune întrevede riscul de a fi orbi la evoluția istorică a literaturii. Nu trebuie să fim prizonierii canonului, să ne mărginim la un model, la

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Bucureşti

RITL, nr. 1–4, p. 219–240, Bucureşti, 2010

un arhetip; pentru el, memoriile nu fac parte dintr-un corpus fix şi închis, ci reprezintă un gen literar viu şi contemporan[1].

O mare diversitate există chiar şi între aceste opere – mărturie, deşi toate au în comun raportarea discursului la un centru pe care îl constituie persoana celui care se confesează. Diversitatea este întreţinută de graniţele mobile dintre diversele categorii memorialistice; de multe ori, clasificările se dovedesc inoperante, bornele fiind instabile. Astfel, pentru a reda caracteristicile diverselor scrieri care vin în contact cu zona biograficului sunt necesare intuiţia şi o afinitate care să se opună dificultăţii de a le compartimenta, cauzată de numeroasele contaminări dintre speciile aparţinând genului. Totodată, operele încadrabile domeniului pot fi analizate la nivel general, prin prisma unor categorii literare şi etice (sinceritate, autenticitate, verosimilitate). Raportul autor–narator–personaj, situarea eului în spaţiu şi timp, relaţia acestuia cu istoria, valorile şi intenţiile literare sunt, la rândul lor, aspecte esenţiale în încercarea de a surprinde specificul acestora. Atâta timp cât în toate speciile aparţinând literaturii de tip confesiv factorul subiectiv este prioritar, diferenţele sunt dificil de precizat. Fiind scrieri centrate asupra existenţei celui care se destăinuie, o diferenţă priveşte raportul acestuia cu lumea, raportul individ – istorie. Autorul de memorii se comportă ca un martor dublu: al existenţei sale şi al epocii sale, fără de care traseul personal nu ar avea consistenţă, iar memorialul cunoaşte o dublă stăpânire, a literaturii şi a istoriei. Diferenţa faţă de autobiografie este notabilă, căci aceasta se poate identifica cu o confesiune, în timp ce memoriile se îndepărtează de cel care narează, depăşesc aria personală. Dacă în autobiografie esenţial este pactul autorului cu sine, în memorii pactul cu istoria este semnificativ, căci lumea prin care naratorul trece nu este un simplu cadru al acţiunii, ci are prioritate în receptarea justă a scrierii. Este evident faptul că perspectiva şi aria de cuprindere a memoriilor este mult mai amplă şi depăşeşte sfera personală a autorului. Tema principală a memorialisticii este lumea sub incidenţa istoriei, nu a subiectivităţii.

„Încărcătura umană” este – după părerea lui Constantin Ciopraga – cea care „transformă documentele sau fidelitatea documentară într-o atitudine memorialistică, trece faptele din stadiul informaţiei în cel al conştiinţei”[2]. În lipsa unei finalităţi artistice, a unei clare intenţii literare, memorialistica se îndepărtează de literatură şi se apropie de istorie, intenţionalitatea istoriografică fiind în acest caz evidentă. În plus, în opoziţie cu toate celelalte forme ale literaturii confesive, memoriile pot fi considerate texte referenţiale (ca discursul ştiinţific sau istoric); ele pretind a aduce o informaţie asupra unei realităţi exterioare textului şi acest fapt ar implica posibilitatea de a fi supuse la o probă de verificare. În aceeaşi măsură însă, subiectivismul şi lipsa de rigoare despart memoriile de disciplina istoriei, căci memorialul accentuează particularul, în timp ce istoria reţine generalul, iar în ceea ce priveşte verosimilitatea trebuie precizat faptul că într-o operă literară adevărul naraţiunii are întâietate în faţa adevărului istoriei. De aceea, pentru a putea vorbi despre memoriile din epoca contemporană trebuie privită şi înţeleasă evoluţia istorică a genului, trecerea de la istoriografie la memorialistică.

---

[1] Philippe Lejeune, *Autobiographie et histoire littéraire*, în *Le pacte autobiographique*, p. 311–341.

[2] Constantin Ciopraga în *Memorialistica Revoluţiei de la 1848 în Transilvania*, p. 5.

Dezvoltarea speciilor biografice în literatura română se află în raport direct cu evenimentele istorice. Dacă în memorialele primilor cronicari, informaţiile de ordin istoric aveau o pondere semnificativă, cu timpul, subiectul narator nu se mai mulţumeşte cu planul secund, coboară treptat în profunzimile fiinţei sale şi se autoanalizează. Din secolul al XIX-lea genul cunoaşte o dezvoltare spectaculoasă. Perioada este împărţită de Mihai Zamfir în patru etape esenţiale: memorialistica naivă (perioada paşoptismului), paranteza exilului, memorialistica matură a perioadei postpaşoptiste, apogeul memoriei (în epoca Junimii)[3]. Odată cu schimbarea concepţiei despre personalitate, când individul devine conştient de caracterul unic al fiinţei sale apare jurnalul intim, rezultat prin excelenţă al subiectivităţii. Diaristul se îndepărtează de explorarea şi descrierea lumii pentru a se explora pe sine şi învaţă acest lucru pe măsură ce depăşeşte anumite impedimente sociale şi morale. În strânsă legătură cu intimismul, jurnalul nu este profund preocupat de aşteptările publicului – receptor, dar nici nu face abstracţie totală de acestea, căci diaristul îl are adesea sub ochi pe un posibil cititor. Drept consecinţă, o oarecare reţinere pentru destăinuire, o pudoare spulberate abia de marile jurnale ale perioadei interbelice. „Generaţia trăiristă" este cea care, prin afirmarea dorinţei de a trăi periculos şi sincer, prin supraestimarea experienţei şi convertirea ei în act scriptic, acordă prioritate jurnalului intim, văzut ca o emblemă a autenticităţii. Actul scrierii şi actul trăirii sunt esenţiale pentru generaţia lui Mircea Eliade, Camil Petrescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Eugen Ionescu, fapt care reiese şi din preocupările pe care toţi aceştia le manifestă vizavi de elementele teoretice ce însoţesc practica însemnărilor zilnice. Anii '30 ai secolului XX sunt hotărâtori pentru soarta jurnalului intim, acum apărând şi primele justificări teoretice.

După al Doilea Război Mondial, importanţa contextului social şi politic este covârşitoare pentru literatură, cenzura determinând întreruperea cursului normal al acesteia. Scrierile de sertar (jurnale, memorii, autobiografii) care apar în Europa de Est după 1990 sunt mărturii despre om şi tragediile sale, despre suferinţa celor care au trecut prin universul carceral. Cărţile despre infernul concentraţionar comunist pot fi clasificate în funcţie de gradul de transfigurare pe care opera literară îl impune realităţii. Amintirile despre detenţie sunt crude, cu un grad sporit de verosimilitate faţă de parabolele sau antiutopiile privitoare la aceeaşi epocă. Acestea nu au ca scop prioritar să-i provoace cititorului o stare de catharsis; prin lectura pe care o întreprinde, el îşi manifestă în primul rând dorinţa de a cunoaşte (o istorie a unei epoci şi o istorie a unor oameni). În momentul în care semnează pactul cu autorul, cititorul ştie că acest tip de scrieri necesită o abordare specială, o lectură care să le permită să-şi manifeste caracterul lor specific, care se vrea, înainte de toate, unul documentar. Valoarea lor rezidă în puterea de a reda într-o manieră cât mai verosimilă întâmplările narate. Trebuie precizat însă că obiectivitatea absolută nu poate fi o caracteristică decât pentru documentele epocii, amintirile de detenție – care năzuiesc la o reflectare cât mai sinceră a realității – intră în sectorul literar datorită unor factori esențiali: implicarea naratorului-martor-subiect, construcția sufletească a acestuia şi puterea de a se detaşa prin iertare, redactarea ulterioară momentului trăirii, subiectivitatea memoriei... Atâta timp cât memoriile şi jurnalele postdetenție reprezintă o selecție subiectivă a amintirilor şi nu o ordonare rigidă a unor documente, aspectul literar este incontestabil. Experiența detenției nu poate fi retrăită prin scris, amintirea este distorsionată, astfel încât sub ochii cititorului ajunge o reconstrucție a celor trăite, iar reactualizarea într-o operă care, prin transfigurare, face dintr-o experiență limită un fapt nemuritor, îi conferă valoare estetică. Numai după prăbuşirea comunismului a fost posibilă apariția acestui tip de literatură carcerală, în care experiența tragică a detenției este analizată în toate detaliile ei, şi nu doar sugerată (prin elemente care nu puteau trece de anumite bariere), cum se întâmpla în „romanul obsedantului deceniu”. Viața în închisorile comuniste este o existență la limită (la limita putinței umane de a îndura), iar intensitatea prin care aceste opere antitotalitare transmit această trăire stă mărturie a dorinței unei relatări cât mai veridice.

---

[3] M. Zamfir, *Din secolul romantic*, în *Literatura memorialistică*, prefaţa de Ion Manolescu.

După cum am subliniat, în memorii istoria are un rol esențial în trasarea cronologiei destinului individual. În momentul în care citeşte memoriile, lectorul – destinatar, având anumite cunoştințe despre cadrul istoric, devine un cunoscător al vieții celui ce se confesează şi al epocii pe care narațiunea acestuia o înglobează şi de care e înglobată, epocă la care nu are acces decât printr-o bună cunoaştere a istoriei şi – nu în ultimul rând – a persoanei care a devenit victima acesteia. De aceea, o deschidere către lumea care-l poartă pe narator este necesară şi implicit o cunoaştere a „eului superficial”. Autorul, departe de a lăsa în urmă doar scriitura, este mai viu ca oricând prin confesiunea sa. Jurnalele intime şi memoriile reprezintă cazuri speciale în cadrul speciilor literare; fiind opere legate într-o bună măsură de existența autorului, implicația fragmentelor autobiografice este necesară pentru interpretare. Analizarea naturii existenței care determină actul estetic este uneori indispensabilă. Opera literară are o autonomie proprie şi, chiar dacă îi respectăm prioritatea în analiză, nu putem ignora faptul că, în discursul literar al memorialisticii pe care o avem în vedere, există numeroase elemente care se raportează la universul exterior al operelor. De aceea, o separație netă între omul care scrie şi omul care trăieşte nu este indicată, căci personalitatea creatoare preia multe din datele personalității umane care se află în spatele actului de creație, iar funcția autor nu afectează toate discursurile în manieră identică.

O categorie aparte în peisajul memorialisticii româneşti este cea a foştilor deținuți care pun pe hârtie experiența carcerală după ce emigrează, mărturiile lor reuşind să apară devreme în țările vestice şi să atragă atenția asupra regimului dictatorial din țară. Românii care aleg calea exilului o fac în momente şi din rațiuni diferite; unii întrevăd pericolul noii dictaturi şi pleacă înainte de 23 August, alții profită de misiunile diplomatice sau de studiile pe care le efectuează pentru a putea să-şi exercite profesia în libertate. Pe măsură ce condiţiile de trecere a graniţelor se înăspresc, traversarea ilegală a frontierei se face chiar cu preţul vieţii.

Începând cu 1944, în România au loc mai multe valuri de arestări. Un prim lot de deţinuţi îl reprezintă cei închişi imediat după întoarcerea armelor, când teroarea se instaurează. Un moment de uşoară relaxare o reprezintă moartea lui Stalin, pentru ca, odată cu Primăvara de la Praga şi retragerea în 1958 a trupelor sovietice de pe teritoriul românesc, autorităţile să strângă şurubul şi să efectueze noi arestări. Există condamnaţi care petrec în închisoare întreg intervalul 1944–1964, ieşind odată cu eliberarea tuturor deţinuţilor politici, sau care suferă încarcerări succesive.

Cei care ajung în Occident după eliberare reuşesc să fugă cu mari sacrificii, ferindu-se să-şi ia rămas bun chiar şi de la cei apropiaţi, sau sunt răscumpăraţi de diverse organizaţii. Pentru mulţi dintre transfugi, exilul este singura soluţie de supravieţuire atunci când se văd marginalizaţi din cauza statutului de fost puşcăriaş, aruncaţi pe treapta de jos a societăţii. După eliberare, posibilităţile de integrare sunt reduse, oameni cu o bună pregătire nu-şi mai pot exercita profesia şi sunt obligaţi să accepte slujbe ce nu asigură decât un trai la marginea subzistenţei. Constrângerile merg de la izolarea de prietenii anteriori, care se tem de asocierea cu indezirabilii social, până la interzicerea desfăşurării activităţii profesionale. În exil, pe lângă cei care se acomodează şi sunt repede asimilaţi, se află cei care poartă o continuă luptă cu stările de fapt lăsate în ţară. Dincolo de mărturiile suferinţelor, aceştia se alătură mişcărilor de rezistenţă duse de mediile culturale sau atrag atenţia prin intermediul presei.

Richard Wurmbrand petrece paisprezece ani în detenţie, fiind eliberat în 1964, ca majoritatea loturilor de deţinuţi politici şi religioşi, în momentul unei relaxări a regimului, care-şi schimbase atitudinea faţă de vestul Europei. După eliberare, va predica în continuare cu mari dificultăţi, dar când îşi pierde acest drept, fiind din nou pândit şi încorsetat, hotărăşte să emigreze. Ajunge în Norvegia, după ce anumite organizaţii creştine din Occident plătesc 10 000 de dolari pentru a-l răscumpăra. Presiunile nu încetează nici în momentul eliberării paşaportului, pastorul fiind ameninţat cu moartea în cazul în care s-ar îndepărta de cărţile religioase şi ar vorbi împotriva regimului comunist.

Deşi nu-i condamnă pe torţionarii săi, Wurmbrand consemnează suferinţele îndurate, animat fiind de dorinţa „ca din cunoaşterea lor să se tragă învăţăminte, ca asemenea catastrofe să nu se mai întâmple în viitor”[4], cauză care se adresează destinatarului. Lectorul este prin urmare tot timpul prezent în conştiinţa scriitorului, este receptorul unui mesaj a cărui funcţie literară nu lipseşte, deşi nu reprezintă o prioritate în ochii autorului, care mărturiseşte a încerca o oarecare reţinere atunci când hotărăşte să-şi scrie memoriile de închisoare, o jenă pe care o resimte faţă de confesiune: „Mi-a displăcut întotdeauna ideea că un om care a fost închis pe nedrept trebuie să scrie sau să vorbească în public despre suferinţele sale”[5]. Cu toate acestea, motivul care-l va determina să publice „Cu Dumnezeu în subterană” va fi mult mai puternic, pastorul resimțind datoria de a-i face cunoscuți pe cei care în temniță, „în timpul celor mai grele pătimiri au atins culmi de dragoste şi frumusețe spirituală”[6].

---

[4] Richard Wurmbrand, *Cu Dumnezeu în subterană*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1994, p. 11.

[5] *Ibidem*, p. 7.

Wurmbrand îşi începe confesiunea prin relatarea experienței decisive pentru destinul său, aceea a descoperirii *Bibliei* şi, prin mijlocirea acesteia, a credinței. Pentru el, acest moment marchează o separație netă de existența anterioară, perioadă de mulți ani de desfrâu, care nu ar fi lăsat în urmă decât o mare nefericire spirituală. Cu dorința de a găsi rațiunea de a „ființa în univers”, într-un moment de răscruce (bolnav de tuberculoză) şi într-un loc retras, care invită la pace interioară, găseşte credința care răzbate din profunzimile ființei sale, în mod paradoxal, prin negare. Deşi contestă existența Domnului, calea credinței fiind pentru el „calea crucii”, care nu ar provoca decât suferință, citeşte din ce în ce mai pasionat *Biblia*, reflectând la existența sa anterioară: „Am citit mai departe şi iarăşi mi s-au umplut ochii de lacrimi. Nu mă puteam abține să nu compar viața lui Iisus cu a mea. Viziunea Lui era atât de curată, a mea atât de impură; firea Lui atât de altruistă, a mea atât de lacomă; inima Lui atât de plină de iubire, a mea plină de ranchiună. Vechile mele certitudini începeau să se năruie în fața înțelepciunii şi bunătății Sale”[7]. Episodul este marcat printr-o comparație, bolnavul amintindu-şi o parabolă extrem de grăitoare: „Eram asemenea personajului din vechea poveste chineză care, istovit de prea mult mers sub soarele arzător, a venit să se odihnească la umbra unui stejar bătrân. «Ce noroc am avut să te găsesc», a zis el. Dar stejarul a răspuns: «Nu de noroc e vorba. Te aştept de patru sute de ani». Iisus mă aştepta de-o viață. Acum, ne întâlnisem”[8]. Punând în evidență importanța acestor „expériences maîtresses”, care marchează întreg parcursul existențial al unei persoane, Georges Gusdorf afirma: „Il est pour chaque existence un certain nombre de souvenirs-clefs”, adăugând extrem de plastic „qu’ils baignent notre paysage intime”[9]. Şi, vorbind despre memorie, susține că cea mai înaltă calitate a ei ar fi cea de a reține, pentru a ne aminti, apariția momentelor când am descoperit fundamentele personalității noastre, exigențele sale constitutive, considerație solid susținută de memoriile lui Richard Wurmbrand.

Convertindu-se la luteranism, religie pe care o simte aproape de inima lui, Wurmbrand începe să predice sub guvernarea antonesciană, pentru care devine curând o persoană incomodă, făcându-se „vinovat” prin origine şi atitudine. Un evreu care condamnă cu glas tare crimele regimului nu avea cum să evite arestul, bătăile, tortura. Precizând că a fost închis de trei ori de fascişti, autorul afirmă cu ironie că aceste experiențe l-au pregătit pentru ceea ce avea să îndure în timpul comunismului. În aceeaşi măsură, se preocupă de pregătirea mentală, psihologică, care se confundă cu cea spirituală. Anticipând teroarea pe care o va declanşa noul regim dictatorial, se pregăteşte pentru detenție printr-un studiu intens al vieții unor creştini greu încercaţi de suferinţe. Primul coleg de celulă, în celebrul loc al anchetelor – pe Calea Rahovei – va fi Lucreţiu Pătrăşcanu, purtând numele fictiv „Desagă”. Discuţiile dintre cei doi au ca subiecte centrale ideologia şi biserica. În viziunea lui Pătrăşcanu par a nu exista îndoieli în privinţa justificării acţiunilor regimului şi, deşi trădat de oamenii sistemului pe care îl laudă, el nu va putea admite îndoiala. Scena finală a coabitării celor doi este dură, şocând prin discrepanţa dintre imagine şi cuvinte: „«*Noi, comuniştii*, credem că vom stăpâni lumea», a zis apoi şi s-a lăsat pe spate, pe salteaua lui murdară de paie”[10]. Pe aceleaşi coordonate, Wurmbrand prezintă în confesiunile sale numeroase cazuri în care victimele se întâlnesc în închisori cu călăii, foşti oameni cu putere din aparatul represiv, căzuţi ulterior în dizgraţie. Reacţiile sunt diverse, dacă unii se grăbesc să-şi facă dreptate cu furie, alţii îi iartă pe păcătoşi, considerând regimul singurul responsabil pentru comportamentele degenerate. În cea de-a doua categorie trebuie amintită o scenă înduioşătoare, redată cu multă căldură de un narator a cărui artă putem considera că se naşte adesea din frumuseţea naturii umane: „Stareţul s-a aşezat lângă tânărul care-l torturase şi i-a pus cu blândeţe o mână pe braţ. «Linişteşte-te», i-a spus pe un ton consolator. «Eşti tânăr. Nu ţi-ai dat seama ce faci». Cu o zdreanţă a şters sudoarea de pe fruntea tânărului. «Te iert din toată inima şi la fel cu mine şi ceilalţi creştini. Iar dacă noi iertăm, cu siguranţă că Cristos, care-i mai bun decât noi, va ierta şi El. Se va găsi şi pentru tine un loc în cer». A primit spovedania lui Vasilescu şi i-a dat sfânta împărtaşanie, după care a fost ajutat să ajungă la patul său. În timpul nopţii, atât stareţul, cât şi Vasilescu au murit. Cred că s-au dus în rai ţinându-se de mână”[11].

---

[6] *Ibidem*, p. 12.

[7] *Ibidem*, p. 17.

[8] *Ibidem*.

[9] G. Gusdorf, *Mémoire et personne*, I, Paris, Presses universitaires de France, 1951, p. 249–250 (Este pentru fiecare existență un anumit număr de amintiri-cheie (…) care scaldă peisajul nostru intim.)

Wurmbrand insistă asupra degenerărilor unei dictaturi care are la bază ura şi imprevizibilul. Ca în nicio carte de acelaşi gen, în „Cu Dumnezeu în subterană” se simte acut nesiguranţa poziţiei sociale în anii de cruntă represiune a comunismului. Este acea perioadă în care puterea se canalizează pe eliminarea oricarei opoziţii: intelectuale, religioase, politice. Soarta religiilor va fi dramatică sub controlul total al partidului, şi Wurmbrand condamna presiunile, observând că mişcarea religioasă reprezenta în ochii puterii un real pericol, din moment ce lupta împotriva credinţei s-a dus în paralel cu eliminarea partidelor de opoziţie. Considerând că adevăratul curaj se vede în perioade de criză, pastorul îşi ia în serios rolul de misionar şi se implică activ în propagarea şi menţinerea credinţei. Astfel, în libertate, continuă să predice, păcăleşte cenzura pentru a tipări Evanghelia în limba rusă şi alte cărţi cu conţinut creştin, folosindu-se de practici des utilizate in epocă, precum tiparirea unor pagini introductive în care erau prezentate argumentele lui Marx sau Lenin împotriva religiei, sau a unor titluri care induceau în eroare.

Aceeaşi atitudine demnă, curajoasă şi plină de omenie îl va însoţi şi în închisoare, unde – în timp ce unii aşteaptă veşti sau îşi fac iluzii privind eliberarea –, pastorul îşi doreşte să poată rămâne cât mai mult pentru a predica, pentru a vindeca suflete. Doi ani îi va petrece singur în celulă. Este momentul crucial, adevarata probă a credinței, care îl îndeamnă la reflecție. Chestionându-se: „Credeam eu în Dumnezeu? Acum sosise momentul încercării. Eram singur, nu aşteptam niciun salariu, niciun fel de laudă. Dumnezeu îmi rezerva acum numai suferință – aveam să continui să-L iubesc?”[12], Wurmbrand găseşte tăcerea interioară, meditația, forța lăuntrică şi, prin acestea, calea pe care va trebui să o urmeze încarceratul. Eroul surprinde prin fiecare probă, orice tortură este desființată, pedepsele devenind prilej de întărire. Pasajul în care deținutul este pus cu fața la zid zile şi nopți întregi este elocvent. Din despartitor, rece, murdar, zidul se transformă în mediator, într-o ferestră către sine şi către amintiri. „Trebuia să te uiți numai la zid. M-am gândit la zidurile pomenite în *Biblie*, reamintindu-mi un verset din Isaia, care m-a întristat: Dumnezeu spune că faptele rele ale lui Israel au pus un zid între el şi popor. Greşelile creştinilor au făcut posibil triumful comunismului şi de aceea aveam acum un zid înaintea mea. Apoi mi-am reamintit altă spusă din *Biblie*: „Cu Domnul meu voi sări peste zid”. Şi eu puteam sări peste acest zid ca să ajung în lumea spirituală, în preajma Domnului. M-am gândit la iscoadele evreilor ieşiți din Egipt, care s-au întors din Canaan aducând ştirea că cetățile erau acolo mari şi apărate de ziduri. Aşa cum zidurile Ierihonului au căzut la pământ, tot aşa, cu voia lui Dumnezeu, trebuie să cadă şi zidul din fața mea. Când durerea mă copleşea, repetam în minte un pasaj din *Cântarea Cântărilor*: „Prea iubitul meu seamănă cu o căprioară sau cu puiul de cerboaică. Iată-l că este după zidul nostru”. Mi-am imaginat că Iisus se află îndărătul zidului meu şi că-mi dă tărie. Mi-am reamintit că, atâta vreme cât Moise, pe munte, şi-a ținut mâinile ridicate în sus, poporul ales a înaintat către victorie. Poate că suferințele noastre ajutau poporul lui Dumnezeu să-şi câştige bătălia”[13]. Fără îndoială, putem corela acest pasaj cu considerațiile lui Gaston Bachelard privind „imensitatea intimă”: „L’immensité est, pourrait-on dire, une catégorie philosophique de la rêverie. Sans doute, la rêverie se nourrit de spectacles variés, mais par une sorte d’inclination native, elle contemple la grandeur. Et la contemplation de la grandeur détermine une attitude si spéciale, un état d’âme si particulier que la rêverie met le rêveur en dehors du monde prochain, devant un monde qui porte le signe d’un infini”[14]. Imobilitatea fizică nu frânează mobilitatea interioară, posibilitatea de a evada pe calea spiritului: „L’immensité est en nous. Elle est attachée à une sorte d’expansion d’ être que la vie refrène, que la prudence arrête, mais qui reprend dans la solitude. Dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs; nous rêvons dans un monde immense. L’immensité est le mouvement de l’homme immobile”[15]. Ca şi poeții, care înnobilează un obiect dându-i valori poetice, Wurmbrand trăieşte printr-un obiect proxim (zidul) imensitatea spaţiului intim. Legăturile cu timpul şi spaţiul sunt abolite şi, prin coborârea în sine descoperă consonanţa între imensitatea lumii şi profunzimea fiinţei intime, numeroase rezonanţe lăuntrice de natură religioasă, care îi readuc calmul, pacea, seninătatea. Evaziunea intimă deschide în mod imaginativ spaţiul, iar cuplurile antonimice „l'ouvert" – „le fermé", „le dehors" – „le dedans" nu mai pot fi termenii unor diviziuni dihotomice. Prin inventivitate, ca în cazul multor deţinuţi, combate singurătatea. Îşi spune anecdote, inventează altele, joacă şah cu sine însuşi, folosind piese făcute din pâine. Înfometat, îmbrăcat în zdrenţe, doar cu sine drept companion, pastorul trăieşte cu frenezie, se exteriorizează prin dans, are viziuni care îl vor ajuta să supravieţuiască. „Nu mai ştiu câte zile şi nopţi – cu rare, scurte întreruperi – am petrecut în manej. În timp ce mă roteam, am început să mă rog pentru gardieni. M-am gândit la Cântarea Cântărilor, în care ni se povesteşte despre dansul sfânt al miresei lui Cristos în cinstea mirelui ei. Mi-am zis în sinea mea: „Voi păşi cu cât mai multă graţie, ca într-un dans al iubirii divine, pentru Iisus". Pentru moment, mi s-a parut că aşa făceam. Dacă voieşti tot ceea ce se întâmplă, se întâmplă numai ce voieşti. Supunându-te de bună voie celor mai grele încercări, acestea devin mai uşoare!"[16] Supliciul tinde să exprime astfel mesajul credinciosului către divinitate. „Actul ludic şi actul artistic din structura dansului sunt rezultate laice târzii ale coregrafiei religioase originare, dansul fiind la obârşia sa un act magic, o formă rituală de exprimare a miturilor, a sentimentului religios, a actului ritual al muncii, a gestului omenesc defensiv faţă de agresiunea presupusă a duhurilor malefice (...)"[17], scria Victor Kernbach. Dar la Wurmbrand, funcţia originară a dansului apare însoţită de sentimentul de extaz, care absoarbe adesea lumea sensibilă.

---

[10] Richard Wurmbrand, *op. cit.*, p. 40.

[11] *Ibidem*, p. 104.

---

[12] *Ibidem*, p. 52.

[13] *Ibidem*, p. 47.

[14] Gaston Bachelard, *La poétique de l’espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 168 (Am putea considera imensitatea o categorie filosofică a reveriei. Fără îndoială, reveria se hrăneşte cu spectacole variate, dar printr-o anumită înclinație nativă, ea contemplă grandoarea. Iar contemplarea grandorii naşte o atitudine atât de specială, o stare sufletească atât de particulară, încât reveria îl aşază pe visător în afara lumii tangibile, în fața unei lumi care poartă semnul infinitului.)

[15] *Ibidem*, p. 169 (Imensitatea se află în noi. Ea este ataşată unei anumite expansiuni a ființei pe care viața o înfrânează, pe care prudența o opreşte, dar care se regăseşte prin singurătate. De îndată ce suntem imobili ne aflăm departe, visăm într-o lume imensă. Imensitatea este mişcarea omului imobil.)

Deşi mesajul religios este miezul cărţii, niciun moment lectorul nu simte agresivitate, căci Wurmbrand nu impune, poveţele, pildele sale sunt pline de căldura celui care a înţeles că pe oameni îi iubeşti aşa cum sunt. Confesiunea sa este credibilă – o caracteristică esenţială a literaturii memorialistice – deoarece în spatele rândurilor poţi vedea omul care scrie, persoana care se bucură de momentele de extaz divin, dar îşi acceptă şi slăbiciunile. Sub ochii cititorului se derulează episoade dureroase, momente de cumpănă ale unui autor-personaj care nu vrea cu orice preţ să se impună ca fiinţă exemplară, dar care reuşeşte să fie prin sinceritate, prin continua reafirmare a dualităţii naturii umane. Bolnav, pradă halucinaţiilor, încolţit de îndoieli şi ispitit de diavol, pastorul luptă cu boala, se luptă cu sine şi îşi găseşte salvarea în compunerea unei poezii, prin ritmul şi incantaţia actului liric.

Un alt episod semnificativ se petrece atunci când, după mulţi ani, deţinutul izbuteşte să-şi vadă chipul într-o oglindă: „Eram tânăr şi sănătos la intrarea în închisoare. Fusesem considerat un om chipeş. Acum, când am privit la ceea ce devenisem, am râs: un râs trist, un râs homeric. Atâţia oameni mă admiraseră şi mă iubiseră: dacă l-ar fi putut vedea acum pe bătrânul înfricoşat care se holba la mine din oglindă, s-ar fi îngrozit. Era o lecție pentru mine, o lecție din care am învățat că ceea ce este cu adevărat în noi nu poate fii văzut cu ochii. Aveam să mă urâțesc şi mai mult – să ajung doar un schelet – şi, amintindu-mi de aceasta, credința şi dorința de a mă păstra pentru viața spirituală mi s-au întărit şi mai mult"[18]. Memorabile aceste rânduri, care ne fac să ne amintim de aceea funcție a oglinzii de a scoate la suprafață esența personalității. Oglinda este aici un simbol al cunoaşterii, dar nu se insistă asupra cunoaşterii directe, a imaginii primare reflectate. Şocul inițial transformă obiectul într-un mediator către ființa profundă şi, indirect, redă esența omului.

---

[16] Richard Wurmbrand, *op.cit.*, p. 48.

[17] Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală*, Bucureşti, Editura Albatros, 2004, p. 130.

Cartea lui Wurmbrand este un reuşit melanj de parabole, gesturi simbolice, pasaje care te invită la reflecție. O scenă impresionantă este cea a convertirii anchetatorului Grecu, pe care şi-l apropie pornind de la marxism. Din clipa în care în declarația pastorului apar rândurile: „N-am vorbit niciodată împotriva comuniştilor. Eu sunt un ucenic al lui Cristos, care m-a învățat să-i iubim si pe duşmanii noştri"[19], atitudinea anchetatorului se schimbă complet, începând de la modul de adresare şi până la acțiunile pe care le va întreprinde pentru ajutorarea deținuților. Finalul discuțiilor dintre cei doi este unul apoteotic, a cărui imagine se imprimă pe retina cititorului: „După două săptămani, în uniforma lui kaki şi cu insignele Securității pe guler, Grecu s-a spovedit în fața mea, care eram în zdrențele mele peticite de puşcariaş. Am devenit frați întru credință"[20]. Fiecare gest al pastorului este însoțit de iubire, iar aceasta este cu atât mai tulburătoare cu cât îl determină pe erou să facă sacrificii extreme. În urma unei scrisori, primeşte de acasă streptomicină şi, deşi foarte bolnav, o cedează în favoarea unui muribund. Acesta se dovedeşte a fi un antisemit fanatic, care o refuză, dar pastorul insistă şi găseşte soluția, susținând că medicamentul este un dar al divinității. Aceeaşi iubire nemărginită îl fortifică şi îl înalță spiritual pe trepte inimaginabile, căci Wurmbrand le găseşte scuze torționarilor, cu care încearcă să se identifice pentru a-i înțelege, iar pe gardieni şi-i imaginează drept mesageri ai divinității, mersul lor silențios, înfundat, amintindu-i proverbul elen „Zeii umblă cu papuci moi de pâslă".

Din fiecare capitol al cărții transpar respectul şi dragostea pentru om. Şi câte destine schimbate de acest umil discipol, adevărat cunoscător al naturii umane. Bun ascultător, abil predicator, atunci când simte tensiunea din jur, când deținuții sunt exasperați, le captează atenția povestindu-le romane senzaționale, inventate, în centrul cărora se află întotdeauna un mesaj creştin. Pastorul respectă diversitatea, manifestă înțelegere pentru alteritate. Atunci când deținuții fac haz de modul de rugăciune al unui hogea, el le vorbeşte cu înțelepciune şi îngăduință: „Gheorghe este catolic, aşa că face semnul crucii într-un fel. Carol e ortodox, îl face altfel. Ion, care e baptist, îşi împreună mâinile. Atunci de ce n-ar putea şi Nasim să-şi îndrepte fața spre răsărit când se roagă? Fiecare dintre noi se adresează lui Dumnezeu altfel, dar El vede dincolo de gesturile noastre de cinstire şi iubire; El se uită în inima noastră. Acolo ar trebui să privim şi noi”[21]. Deşi adept al toleranţei, pastorul are principii bine definite. Pentru el, familia e sfântă, şi există în mărturia sa pasaje luminoase, care evidenţiază legătura indisolubilă cu soţia şi copiii. Deşi tensiunea cu care se gândeşte la soarta lor nu slăbeşte nicio clipă (la aceasta contribuind zvonurile privind arestarea lor), Wurmbrand este răsplătit pentru încrederea sa, găsind la întoarcere o familie care şi-a păstrat credinţa.

---

[18] Richard Wurmbrand, *op.cit.*, p. 63.
[19] *Ibidem*, p. 65.
[20] *Ibidem*, p. 67.

Când discuţiile dintre condamnaţi privesc dictaturile, când partizanii comunismului sunt orbiţi de realizările materiale, Wurmbrand le atrage atenţia asupra modului în care aceste pretinse realizări au fost obţinute, respectiv prin suferinţă umană. În viziunea lui, un regim nu poate fi judecat după intenţii, dictaturile păcătuind fundamental prin sacrificiile umane cerute. „Succesele comunismului s-au realizat în detrimentul sufletului, zdrobind principalul element vital al omului, personalitatea sa”[22], este vina de neiertat pe care Wurmbrand o impută regimului. Pe linia desfiinţării personalităţii se încadrează şi şedinţele de sugestie în masă, în cadrul cărora deţinuţii sunt atraşi, prin promisiunea eliberării, să treacă de cealaltă parte a baricadei şi să dea dovadă de supunere proslăvind progresul socialist. Mulţi se grăbesc să adere la această „luptă de idei” sinonimă cu o „reeducare”, iar entuziasmul acestora este atât de impetuos încât oratoriile lor devin mai exaltate decât cele ale oamenilor din sistem. Sub vraja existenţei dincolo de gratiile despărţitoare, cugetul oscilează, credinţele se spulberă, sistemele de valori sunt răsturnate. Wurmbrand asistă cu stupoare şi mâhnire la aceste metamorfozări, dar atunci când este pus în faţa aceloraşi ispite constată greutatea alegerii. Refuză, consternat şi revoltat de păcatul comis prin simplul fapt de a fi lăsat să-i fie expusă această variantă, considerându-se vinovat de întrezărirea unei eliberări prin asemenea mijloace venale.

Pastorul priveşte fără mânie în urmă, căci pentru el închisoarea ar fi constituit un câştig, locul unde şi-a întărit credinţa şi a învăţat să-i iubească pe oameni. În momentul eliberării este înconjurat de iubirea familiei şi a mii de credincioşi din întreaga lume. Un pasaj semnificativ este cel în care apar notate impresiile de ordin senzitiv pe care cel eliberat le resimte: „Străzile Gherlei mi s-au părut orbitor de luminoase. Automobilele huruiau pe lângă mine şi mă enervau. Culorile pardesiului unei femei, ale unui buchet de flori erau şocante pentru ochii mei. Muzica unui aparat de radio ce venea printr-o fereastră deschisă îmi suna agresiv în urechi, sugerându-mi o cafea supraîndulcită”[23].

Confesiunea lui Richard Wurmbrand este una curajoasă şi nobilă, la fel de grăitoare ca şi o carte religioasă. Însă pastorul dovedeşte şi reale aptitudini de scriitor. Talentul narativ, legat indiscutabil de darul oratoric al autorului, inspiră naturaleţe scrierii. Nicăieri impresia de travaliu, introducerea pasajelor dialogate în povestire este făcută cu iscusinţă, ceea ce oferă cursivitate frazei.

---

[21] *Ibidem*, p. 162.
[22] *Ibidem*, p. 168.
[23] *Ibidem*, p. 267.

Max Bănuş îşi începe confesiunea dorind să respecte una din clauzele esenţiale pentru ca o mărturie să fie credibilă, sinceritatea. În acelaşi timp, memorialistul pare demoralizat la începutul demersului său, minimalizând importanţa actului confesiv. Considerându-şi însemnările „nişte simple note despre închisorile româneşti. Despre lagărele de muncă. Despre morţi şi despre vii. Despre muribunzi, despre criminali”[24], autorul simte pentru o clipă imboldul de a le transforma, de a le ajusta. „Să le schimb? Să le adaptez epocii noastre? Să le netezesc un pic?”[25] se întreabă, conştientizând totuşi că autenticitatea, în măsura în care este posibilă, este esenţială în cazul acestui tip de memorialistică. Cu această convingere, simţind că prin readaptare ar comite un act oribil, scriitorul ajunge pe calea justă care să-i ghideze expresia, de unde şi stilul său franc, direct. Scopul îşi găseşte mijloacele, iar în cazul lui Bănuş revolta se exprimă în fraze scurte şi simple, fără figuri de stil. Cu toate acestea, memoriile sale sunt demne de luat în seamă, pentru că adesea faptul nud, expus cu pricepere, este mai grăitor decât orice divagaţie sau comentariu. Şi există în *Cei care m-au ucis* câteva scene şocante, dure, unde cosmetizarea nu ar duce decât la artificiu: un jandarm ia cu grijă copilul mort din braţele mamei pentru a-l arunca brusc pe fereastră, morţii nu se pot odihni liniştiţi, căci sunt înjunghiaţi ca decesul să fie sigur, sergenţii execută deţinuţi, după care, calmi, trec pe la caserie să-şi ridice banii pentru actul săvârşit. Şi ce sens ar avea încercarea de estompare, atâta timp cât pe copertă autorul declară că însemnările sale au apărut „fiindcă greşelile nespuse se pot repeta şi fiindcă cei care au murit acolo să aibă deasupra capului o cruce a neuitării”?[26] Un motiv şi un tip de literatură care nu impun o atenţie sporită pentru calofilie.

Max Bănuş este arestat într-un moment istoric cheie, anul 1958, odată cu retragerea trupelor sovietice de pe teritoriul României, acţiune în urma căreia autorităţile române se simt obligate să strângă şurubul pentru a dovedi că pot fi stăpâne pe situaţia sociopolitică fără ajutorul marii puteri de la Răsărit. De aici excesul de zel, arbitrariul, care aruncă în închisori oameni nevinovaţi. Dar cum îţi poţi dovedi nevinovăţia, odată intrat în hora anchetelor? „Dacă ai fost arestat pentru o acuzaţie care nu se poate dovedi, sau dacă a reieşit că acuzaţia este complet nereală, atunci nu eşti eliberat. Se schimbă conţinutul anchetei. Se caută alte acuzaţii. Că ai insultat guvernul. Că i-ai înjurat pe conducătorii partidului. Că ai spus cuvinte nerespectuoase la adresa marii noastre prietene. Sau că ai preamărit viaţa occidentală”[27] sunt amarele constatări ale autorului. Motivele sunt nenumărate, multe frizând ridicolul şi absurdul. Cum se întâmplă şi în cazul condamnatului Max Bănuş. Secretar general de redacţie la revista sportivă „Stadion”, gazetarul publică o poză cu un atlet român al cărui echipament sportiv prezenta două dungi în locul tricolorului românesc, apropiindu-se astfel de cel maghiar. Motiv de acuzare de şovinism şi de nenumărate discuţii. Chemat la Comitetul Central, şedinţa prezidată de Nicolae Ceauşescu se desfăşoară într-o singură direcţie. Ca un alt Josef K., învinuitul trăieşte un coşmar cu ochii deschişi, nu poate admite că este o banală rotiţă prinsă într-un sistem absurd, dar implacabil. Va dura mult până va pricepe această logică-ilogică a regimului. Până atunci, trece prin şocul arestării, groaza din acele clipe determinând memoria să reţină detalii impresionante. Acuzat de „atentat la securitatea statului", condamnatul are o „revelaţie": „Ştiu de ce m-au arestat! Ştiu cu siguranţă de ce! Din greşeală. Este o gravă greşeală"[28]. Treptat începe să înţeleagă că greşeala îi aparţine şi că este aceea de a mai spera în justiţie, în acele iluzii întreţinute de sistem pentru distrugerea psihică. Puşcăria devine astfel – ca pentru mulţi deţinuţi – un mediu al deziluzionării. Dacă într-o primă fază acest loc îi cere o rapidă adaptare, într-o fază secundă îi demontează convingerile, îl aşează într-o nouă realitate. Astfel, închisoarea ridică vălul care îi acoperea privirea în libertate. Dintr-un om onest, cu o situaţie materială bună, pentru care sistemul funcţiona normal, gazetarul devine peste noapte indezirabil. Este momentul crucial al existenţei sale, când, la deziluziile privind dreptatea judiciară, se adaugă declaraţiile mincinoase ale celor consideraţi până în acel moment prieteni.

---

[24] Max Bănuş, *Cei care m-au ucis*, Bucureşti, Editura Tinerama, 1991, p. 9.

[25] *Ibidem*, p. 12.

[26] *Ibidem*, coperta.

[27] *Ibidem*, p. 55.

Rememorând primii paşi făcuţi pe culoarele Jilavei, având la ochi omniprezenţii ochelari şi ghidat de gardian, Bănuş compară situaţia cu cea a unui copil care învaţă să meargă susţinut de părinte. Un nou început, un traseu iniţiatic am putea spune, care îl conduce către un nou univers, coşmaresc, populat de anchetatori analfabeţi, turnători, medici dezumanizaţi.

Deşi tonul este temperat, George Pruteanu susţinând chiar că acesta „nu este resentimentar şi vindicativ, nici măcar încrâncenat" şi că memorialistul ar avea „o melancolică seninătate epică – de cronicar îngândurat şi împăcat cu sine"[29], răzbate uneori din spatele confesiunii autorului o cruntă amărăciune. Singurătatea este greu suportabilă, dar nimeni n-are timp pentru sufletul celuilalt. La fel de acut resimte nevoia de afecţiune, dar în juru-i observă nepăsare, individualism, autoprotecţie. Bănuş se apropie însă de oameni, fără teama de a întâlni turnători, practică pe care de altfel o condamnă, din rândurile sale răzbătând o nuanţă de sensibilitate: „Să-i denunţ? Ce să-i denunţ? Că unul crede în vise? Că altul le tălmăceşte? Că altul plânge după iubita lui?"[30]

Deşi se plânge iniţial de monotonia vieţii carcerale, condamnatul descoperă cu timpul numeroase îndeletniciri atractive, de la scrisul cu instrumente rudimentare pe talpa pantofului unsă cu săpun, până la învăţarea limbii italiene. Şi ce dimensiuni poate lua spaţiul strâmt al carcerei cu ajutorul imaginaţiei! Dar timpul, prin forţa lui corosivă, devine nimicitor, el nu mai este trăit, ci simţit cu toţi nervii. „Aici, în Jilava, nervii îţi sunt distruşi zilnic. Te scoli la 6 dimineaţa. Numeri minutele, secundele"[31] sau „... ai timp. Mult timp. Imens, îngrozitor de mult timp"[32] sunt doar câteva dintre lamentările celui închis. Astfel, dacă la începutul cărţii timpul era investit cu o funcţie terapeutică, autorul îl numea „binefăcător” pentru posibilitatea de a uita şi de a se detaşa pe care o oferea omului, distanţa temporală interpusă între actul trăit şi cel consemnat fiind incontestabilă, personajul din mijlocul evenimentelor retrăieşte cu maximă intensitate forţa lui distructivă, dovadă atributele care însoţesc noţiunea.

---

[28] *ibidem*, p. 25.

[29] George Pruteanu, *Cronică de* puşcărie, „România Literară", nr. 25 / 20 iunie 1991, p. 10.

[30] Max Bănuş, *Cei care m-au ucis*, Bucureşti, Editura Tinerama, 1991, p.

[31] *Ibidem*, p. 124.

[32] *Ibidem*, p. 125.

Impresionează în memoriile lui Max Bănuş episoadele din colonia de muncă de la Salcia, unul dintre cele mai îngrozitoare lagăre de exterminare politică. Cu o ironie amară, autorul coboară pe firul memoriei pentru a aminti suferinţa şi schingiuirile la care a asistat în timp ce „undeva, peste ocean, într-o mare citadelă, într-o mare şi impozantă clădire, reprezentanţii naţiunilor mari şi ai naţiunilor mici continuau să discute despre sfintele drepturi ale omului”[33]. Când martorii lui Jehova refuză să muncească sâmbăta se ajunge la pedepse inimaginabile pentru progresul pe care s-ar presupune că omenirea l-a făcut de-a lungul istoriei. Revolta devine atunci strigătoare: „Am simţit că nu mai pot gândi. Capul îmi vuia. În faţa mea, un om fusese crucificat. În cea de-a doua jumătate a celui de-al 20-lea secol”[34].

După eliberare, scriitorul întâmpină probleme, ca majoritatea celor aflaţi în aceeaşi situaţie: groaza resimţită la vederea unui agent de poliţie, marginalizarea socială, şocurile de ordin senzitiv. Şi tot ca mulţi dintre cei care au făcut închisoare politică în acele timpuri, ia legătura cu rudele deţinuţilor. Există în acest sens un pasaj vrednic de a fi amintit, în care Max Bănuş îşi aminteşte cum îi idealizează unui părinte, venit să ceară veşti, fiul: „Am rememorat toate calităţile pe care le ţineam minte din şcoală că trebuie să le aibă un om ideal. Nu mă mai interesa adevărul, atât de neimportantul adevăr. George al lui era un supraom. Bătrânul şofer a simţit cu adevărat ceea ce înseamnă fericirea. N-a mai stat mult. A plecat transfigurat. *Cred că a fost cel mai valoros lucru pe care l-am realizat în viaţa mea*”[35].

Amintirile dialogate ale Oanei Orlea se impun în primul rând prin perspectiva rememorării. Autoarea reuşeşte o izbutită prezentare a dramelor şi incertitudinilor tinerei generaţii la instalarea comunismului, surprinzând revolta şi spiritul rebel care – îndeosebi în perioade de criză – intră în conflict cu conservatorismul familiei. Lectorul ia contact cu psihologia adolescentului, care resimte acut incompatibilitatea a două lumi atât de diferite: cea a universului casnic şi cea a îndoctrinării agresive, ce urmărea tocmai distrugerea vechii lumi patriarhale, a principiilor morale şi destrămarea familiei. Criza de comunicare este semnificativă; părinţi care nu se puteau regăsi şi s-au trezit în infern nu aveau timp să simtă spaima şi teroarea pe care copiii le încercau cu intensitate. Societatea în care tânăra trăieşte până în momentul încarcerării este una debusolantă („Mă pierdeam într-un labirint de întrebări fără răspuns”[36]) şi debusolată, unde singura alegere posibilă ar fi fost între revoltă şi pierderea discernământului. Pornind pe prima cale, dintr-un teribilism adolescentin sau un „răsfăț al vârstei”[37], copila cu fire băiețoasă, sufocată de indignare în fața neputinței adulților organizează grupuri, răspândeşte manifeste, visează să ajungă să lupte alături de partizani. Urmează o anchetă de luni de zile în Penitenciarul din Rahova cu scopul de a găsi adultul din spatele complotului. Specific perioadei, anchetatorii urzesc scenarii în care micul grup de tineri ar fi fost dirijat chiar de americani. Eroinei i se cere o mărturie din care să reiasă că tatăl, fugit în străinătate, luase contact cu ea prin intermediul mamei. Realitatea este ramificată astfel încât cercul să se extindă şi culpabilitatea să afecteze cât mai multe persoane.

---

[33] *Ibidem*, p. 142.

[34] *Ibidem*, p. 196.

[35] *Ibidem*, p. 211.

[36] Oana Orlea, *Cantacuzino, ia-ţi boarfele şi mişcă*, Bucureşti, Editura Compania, 2008, p. 16.

Acceptând afirmația lui Ph. Lejeune, conform căreia genul autobiografic ar fi un gen contractual, şi analizând pactul autobiografic ce urmăreşte identitatea autor–narator–personaj, observăm că acest raport de echivalență nu este imediat sesizabil atâta timp cât între autor, subiectul enunțării (naratorul) şi subiectul enunțului (personajul) există o diferență de nume. Cititorul neavizat ar putea astfel să-şi pună întrebări asupra tipului de povestire. În momentul în care este aflată identitatea din spatele pseudonimului, lectorul percepe unitatea dintre narator şi personaj şi, implicit, faptul că se află în fața unei povestiri de tip autodiegetic. Eugen Simion acordă atenție convorbirilor şi raporturilor dintre cele trei instanțe narative în cadrul a ceea ce numeşte „cărți vorbite”. Criticul identifică mai multe relații posibile între cei trei actanți, insistând asupra importantului rol al autorului în înțelesul clasic al termenului, cel care transpune în scris, „potriveşte, stilizează propozițiile, dă o structură discursului cu mai multe voci”[38]. Spre deosebire de jurnalul intim şi autobiografie, în memoriile dialogate, personajul central se separă de autorul scriiturii. Este cazul Oanei Orlea, al Ioanei Berindei, al Elisabetei Rizea. Totodată, putem sesiza o dublă posesie asupra textului, acesta fiind rezultatul a doi autori, cel care scrie (M. Marin) şi cel care relatează (Oana Orlea), personajul fiind la rându-i recognoscibil în persoana autorului „moral” al cărții.

Oana Orlea este pseudonimul Mariei Cantacuzino, urmaşa legendarei familii şi nepoata lui George Enescu. Nume care revine în obsedanta frază ce dă titlul cărții, *Cantacuzino, ia-ți borfele şi mişcă*, şi pe care deținuta o va auzi rostită pe toate tonurile: neutru, nerăbdător, disprețuitor. Criticul Cristea-Enache făcea o expresivă asociere între acest ordin şi o arhicunoscută expresie biblică atunci când afirma că există „o anumită diferență (şi o ruptură de nivel) față de acel „Ia-ți patul tău şi umblă!” adresat de Isus paraliticului”[39].

Oana Orlea acceptă cu greu să vorbească despre anii de detenție. Cu atât mai greu consideră că i-ar fi fost să scrie despre ceea ce a trăit în acea perioadă. Motivul este unul plauzibil, mai ales dacă ne aplecăm cu atenție asupra cuvintelor sale: „Nu aveam deloc chef să *retrăiesc* acei ani. Era o fugă înainte şi dorința de a nu privi înapoi”[40]. Prin urmare, ea este conştientă de implicarea afectivă pe care un memorial de închisoare o cere, iar fraza sa nu vorbeşte despre rememorare, ci despre o retrăire, care ar cere un grad sporit de intensitate. Conştient de această forţă a amintirilor, George Gusdorf afirma: „Tout homme est l'homme de ses souvenirs. Mais ses souvenirs lui appartiennent et il faut d'abord qu'il les maintienne, qu'il les revive”[41]. Iar autoarea, constatând că o întreagă generaţie din România nu are memorie, înţelege importanţa depoziţiei sale. Tinerii sunt prin urmare lectorul vizat, cel care trebuie să cunoască realitatea istorică şi prin prisma acestui tip de amintiri şi să transmită mai departe mesajul celor sacrificaţi pe altarul unui regim dictatorial. Un astfel de destinatar este indispensabil pentru o memorialistă care consideră „nedrept şi, într-un anume fel, periculos, să ne uităm morţii. Pentru mulţi dintre ei, memoria noastră va fi singurul mormânt”[42]. Poate tocmai de aceea, amintirile Oanei Orlea sunt însoţite de comentarii explicative extrem de utile pentru cititorul tânăr. Confesiunea sa merge mult mai departe de spaţiul concentraţionar, notaţiile pornesc de la concret pentru a se ajunge la o analiză pragmatică a întregii societăţi, a cadrului socio-politic.

---

[37] Ion Lascu, ARC, 1992, p. 207.

[38] Eugen Simion, *Genurile biograficului*, F.N.S.A., 2008, p. 160.

[39] Daniel Cristea-Enache, *Zoia noastră*, „România Literară”, nr. 11 / 21 martie 2008, p. 11.

[40] Oana Orlea, *Cantacuzino, ia-ți boarfele şi mişcă*, Bucureşti, Editura Compania, 2008, p. 10.

Totuşi, Oana Orlea este sceptică în ceea ce priveşte posibilitatea de receptare. Îndoiala ei are rădăcini adânci şi porneşte de la imposibilitatea lectorului de a se identifica cu cel care a trăit trauma. Cititorul nu ar ajunge decât la o cunoaştere parţială, care ţine mai mult de dorinţa de informare, de partea intelectuală. Afectiv, ar exista întotdeauna o barieră, cea a indicibilului, a unei experienţe-şoc personale, unice. Îndoiala ia forma unui strigăt târziu de disperare: „Duceam, fiecare dintre noi, povara unei teribile singurătăţi interioare – toate disperările se împietreau, se fosilizau... De aici poate şi dificultatea mea de a vorbi despre toate astea chiar şi acum. Experienţa puşcăriei e greu de împărtăşit. Nimic din spaima permanentă, din umilinţele suportate sau tristeţea sfâşietoare (...) nimic din toate acestea nu se pot transmite, oricât de mare ar fi dorinţa interlocutorului de a înţelege. Sau... atât de puţin. De fapt, slavă Domnului că e aşa!”[43]

De pe Calea Rahovei, deţinuta porneşte pe „miliardele de trasee ale disperării”, parcurgând veşnicul labirint către infern ghidată de cerberul-gardian. De la început întrevede ca unică posibilitate de rezistenţă, de luptă cu imobilitatea spirituală, revolta, aceasta luând numeroase forme, de la ajutorarea celui de lângă până la greva foamei. O revoltă în care intră şi exerciţiile împotriva anchilozării psihice.

*Ia-ţi borfele şi mişcă Cantacuzin*o, este o carte robustă, penetrantă, care reuşeşte să transmită cu exactitate o gamă largă de sentimente: furie, teamă, angoasă. Autoarea nu neglijează nivelul senzorial, de o importanţă covârşitoare în existenţa celui închis: „Lanţurile zornăiau, uşile pocneau, zgomotul îmi răsună şi acum în urechi. Zi şi noapte, întruna.”[44] Amintirile Oanei Orlea nu ocolesc detaliile groteşti, crude, vulgare, de la descrierea arhicunoscutelor dube în care oamenii îndură temperaturi insuportabile, la menţionarea umilinţelor la care sunt supuşi deţinuţii în timpul exercitării celor mai elementare nevoi fiziologice sau la tratamentele mixte cu halucinogene şi neuroleptice, care transformă oamenii în monştri. Ponderată, realistă, capabilă de a vedea ambele feţe ale medaliei, autoarea dovedeşte şi un real talent de portretistă prin capacitatea de a evidenţia trăsături definitorii într-o varietate impresionantă de deţinute. Cu aceeaşi profunzime, face o izbutită analiză psihologică a turnătorului, figură centrală a literaturii confesive carcerale, cel care împiedica solidaritatea prin întreţinerea climatului de suspiciune, constatând că la baza activităţii acestuia se află dorinţa de a ieşi din masa victimelor şi de a se apropia de cei care deţineau puterea.

---

[41] G. Gusdorf, *Mémoire et personne*, I, Paris, Presses universitaires de France, 1951, p. (Orice om este rezultatul amintirilor sale. Iar aceste amintiri îi aparţin şi înainte de orice este necesar ca el să şi le menţină, să le retrăiască.)

[42] Oana Orlea, *Cantacuzino, ia-ţi boarfele şi mişcă*, Compania, Bucureşti, 2008, p. 10.

[43] *Ibidem*, p. 69.

[44] *Ibidem*, p. 25.

Un episod emoţionant este cel în care autoarea îşi aminteşte de prima dragoste, pe care, ca atâtea episoade semnificative din existenţa umană petrecute în spatele gratiilor sistemului, o trăieşte în spaţiul carceral, la Jilava. Condiţiile vitrege în care această dragoste se înfiripă fac amintirea vibrantă. Practic, iubirea eroinei este una ce se reduce la comunicarea prin ţevi cu ajutorul alfabetului Morse cu bărbatul din celula alăturată, o iubire pentru un om pe care nu-l va vedea decât o dată din spate şi pe care îl va aştepta ani întregi după eliberare, visând la o posibilă întâlnire.

Scriitoarea este un om justiţiar, moral, tare, solidaritatea sa este profundă, ca dovadă sentimentul de culpabilitate pe care îl are atunci când este eliberată pentru cei rămaşi în urmă. La ieşire, Oana Orlea conştientizează că libertatea trebuie învăţată. Observaţie care o face să accepte diverse meserii şi să muncească chiar şi pe şantier. După emigrare, se dedică scrisului, romanele şi amintirile sale fiind bine întâmpinate de public şi critică.

Un memorial care prezintă foarte devreme atrocităţile din sistemul carceral românesc şi situaţia sociopolitică a ţării după instalarea regimului comunist este cel al Adrianei Georgescu. *La început a fost sfârşitul* apare la Paris încă din 1951, cartea fiind tradusă în franceză aproape concomitent cu momentul scrierii, tocmai cu dorinţa de a înfăţişa cât mai repede abuzurile îndurate de prizonierii din închisorile comuniste.

Tânără avocată şi ziaristă cu viitor promiţător, Adriana Georgescu este nevoită să se ascundă de Siguranţă în urma criticilor făcute filmelor nemţeşti la rubrica cinematografică din „Universul literar”. Momentul capitulării germane, care ar fi trebuit să fie o izbăvire după lunile petrecute în clandestinitate, va reprezenta însă începutul sfârşitului. În mijlocul haosului şi al derutei care se nasc la cumpăna a două lumi dictatoriale, ea are capacitatea de a întrevedea dezastrul care va urma după intrarea armatei ruse pe teritoriul românesc. Iluziile privind viitorul democratic al ţării se năruie pe măsură ce minciunilor legate de eliberarea ţării li se adaugă propaganda furibundă a membrilor P.C., arestările şi continua hăituire a oamenilor politici din opoziţie, totul culminând cu fraudarea alegerilor şi abdicarea forţată a regelui. Tradusă în româneşte în 1992, cartea Adrianei Georgescu are, înainte de orice, meritul de a face lumină într-o epocă confuză, de a prezenta realităţi istorice destul de puţin cunoscute de tinerele generaţii. Posedând un ascuţit spirit de observaţie şi o manieră captivantă de a introduce realul în naraţiune, memorialista prezintă istoria din perspectiva omului aflat în mijlocul evenimentelor fierbinţi. Acestea se precipită, iar memoriile încearcă să ţină pasul *après coup* cu tumultuoşii ani 1945–1947. La Paris, în mansarda Monicăi Lovinescu, tânăra scrie furibund, cu un neîntrerupt tremur nervos. Rezultatul: un memorial care dă adesea impresia de jurnal, prin multitudinea verbelor la prezent, şi chiar de reportaj, redactat într-un stil alert, cu fraze scurte şi precise. Niciun surplus care să ştirbească autenticitatea, totul se derulează aproape cinematografic prin faţa lectorului, şocat şi captivat, căci viaţa eroinei este impresionantă în acea perioadă.

Numită şefă de cabinet a generalului Rădescu, şeful a ceea ce se pretindea a fi primul guvern democratic de după război, Adriana Georgescu ajunge la o vârstă fragedă în mijlocul unor evenimente politice decisive pentru destinul ţării. Şi nu un martor pasiv, ci un om politic în devenire, printre activităţile sale aflându-se şi funcţia de reporter la ziarul liberal „Viitorul”, ce avea în acea vreme ca redactor-şef o altă figură importantă a dizidenţei, Mihai Fărcăşanu. În calitate de reporter, Adriana Georgescu surprinde în articolele ei presiunile şi manevrele întreprinse de comunişti pentru instalarea la putere. Persoană incomodă, tânăra este şicanată, ameninţată şi închisă sub acuzaţia de a aparţine organizaţiei teroriste „T”, ce ar fi urmărit menţinerea pe poziţii a forţelor retrograde şi reacţionare, asociate cu cele fasciste. Urmează calvarul: torturile, închisoarea alături de deţinutele de drept comun, simulacrul de proces unde justiţia noului regim îşi punea la punct sistemul.

Memorialul Adrianei Georgescu aduce în prim-plan figuri politice influente ale perioadei. Schiţele de portret ale generalului Rădescu, Anei Pauker, Petru Groza, Bodnăraş, Nicolski conturează cu exactitate adevărata personalitate din spatele acţiunilor, autoarea identificând cu pricepere esenţa omului. Aşa cum şi acţiunile eroinei sunt definitorii pentru comportamentul nobil şi demn pe care îl are în timpul celor mai crude anchete. Desfigurată, suportă operaţia de apendicită şi puncţii fără anestezii, se zbate între viaţă şi moarte într-un salon de tuberculoşi. „A te opune totalitarismului, a refuza să-ţi găseşti locul în el este a-ţi manifesta în mod conştient voinţa de a trăi”[45], scrie Vlad Pavlovici. Iar curajul pe care Adriana Georgescu îl manifestă şi în timpul procesului este forma de opoziţie şi de revoltă în faţa unui deznodământ implacabil. Deşi finalul e previzibil, eroina nu cedează, îşi strigă durerea şi consternarea. Alături de ea, în boxa acuzaţilor, tineri, în ajutorul lor, avocaţi redutabili şi cu simţ civic, în băncile sălii de judecată, reprezentanţii misiunilor anglo-americane, cu toţii neputincioşi în faţa sistemului.

Graţiată de rege în 1947, Adriana Georgescu este răpită la scurt timp după eliberare şi anchetată sub acuzaţia de a fi dorit să părăsească ţara. Este punctul culminant pentru o rezistenţă distrusă. Tânăra trebuie să lupte acum cu foamea crâncenă, căci hrana conţine droguri care înfrâng orice urmă de opoziţie şi îl pun pe condamnat la dispoziția anchetatorilor. Intuind pericolul, Adriana oferă porțiile sale colegelor de celulă şi imită ulterior comportamentul acestora în timp ce este anchetată, reuşind să-i amețească pe anchetatori şi să nu semneze depozițiile false întocmite de ei. Răpită ulterior de o organizație secretă, începe o aventuroasă viață în clandestinitate. Cu identități şi locuințe schimbate periodic, purtând mereu asupra sa o sticluță cu cianură, împrăştiind manifeste, coordonatele existenței eroinei compun acum o adevărată carte de aventuri. Sentimentul de gol lăuntric este sufocant. Fosta deținută se simte ca un animal hăituit într-o lume apocaliptică, în care frica a devenit un atribut al ființei. Teama şi neîncrederea iau proporții coşmareşti şi se întipăresc în structura omului. „Fiecare se fereşte de fiecare”, prietenii trădează din teama de a nu fi trădați, copiilor le sunt inoculate principii şi valori străine pentru a-şi spiona familia, devenind pericole în ochii propriilor părinți.

---

[45] Vlad Pavlovici, *Primul semn*, „Jurnalul literar”, aprilie 1998, p. 6–7.

Adriana Georgescu are o remarcabilă forță de a creiona aceste prefaceri ale unei lumi care se destramă. Totodată, se remarcă talentul descriptiv al autoarei (în imaginile suprarealiste zugrăvite din Bucureştiul din momentul eliberării) şi capacitatea de a imprima culoare şi un anumit farmec scenelor adesea crude din perioada petrecută la Văcăreşti în compania deținutelor de drept comun.

Titlul şi mottoul cărții lui Nicole Valéry-Grossu, *Binecuvântată fii, închisoare* sunt elocvente pentru perspectiva din care apare prezentată închisoarea în acest memorial: „Un loc al iubirii (...) unde suferința exorcizează răul, întăreşte spiritul şi face bunătatea şi solidaritatea posibile”.[46] Cartea, editată la Paris în 1976, ocupă un loc important între mărturiile din Occident care prezintă sistemul carceral dintr-o țară aflată sub ocupație şi, ulterior, în sfera de influență a Uniunii Sovietice. Autoarea ia cunoştință cu acest sistem, fiind culpabilă din perspectiva regimului atât prin origine (înrudită prin mamă cu Iuliu Maniu), cât şi prin activitatea politică (din 1942 se alătură Partidului Național Țărănesc pentru a lua parte la lupta antifascistă a organizației). În amintirile sale, pragul închisorii devine unul emblematic. Deşi reprezintă pasul spre încarcerarea fizică, el oferă posibilitatea unei transcendențe spirituale, a înălțării prin credință. Ruptura dintre frica paralizantă resimțită la început şi sentimentul de linişte şi extaz pe care îl câştigă prin miracolul convertirii în închisoare este hotărâtoare pentru parcursul existențial al eroinei. În spatele gratiilor, ea descoperă nebănuite resurse intrinseci. Un suflet rece şi pietrificat până atunci este iluminat de intuiții miraculoase: „Pe măsură ce timpul trecea şi fără să simt, pe când visurile mi se risipeau, în mine îşi croia drum un sentiment luminos şi calm, care creştea mereu şi prindea contur... El părea că se aşază peste divagațiile mele, înăbuşindu-le, şi că se întinde dincolo de ființa mea, luminând întreaga celulă. Mă învăluia, mă domina, mă întărea, mă desăvârşea, mă pătrundea ca o puternică rază de lumină, deloc dureroasă. În acelaşi timp, simțeam că mă cuprinde o bucurie tainică, ca o presimțire a ceva fericit ce avea să se întâmple, ca o aşteptare a unei fericiri îndelung visate. Parcă ceva mi-ar fi umplut sufletul cu un parfum consolator, oprind avalanşa de gânduri ce mă frământaseră şi potolindu-mi simţămintele tulburi. Acest ceva îşi avea izvorul în sufletul meu şi iradia o stare de linişte în întreaga-mi fiinţă”[47].

---

[46] Nicole Valéry-Grossu, *Binecuvântată fii, închisoare*, Bucureşti, Editura Duh şi Adevăr, 1998, p. 1.

Valéry-Grossu intră în închisoare fără a se baza pe rezistenţa spirituală. Dumnezeul cunoscut până în acel moment este unul al mâniei şi al pedepsei, rod al unei credinţe materne aspre, cantonată în principii rigide. Conservatorismul religios o revoltă pe adolescenta care ajunge să fie mulţumită de plăceri minore şi să caute răspunsuri în practici oculte. Cu atât mai surprinzătoare este răsturnarea care se produce în cugetul său prin intuiţia existenţei unei divinităţi blânde şi protectoare. Momentul revelaţiei este hotărâtor pentru existenţa viitoare, răscrucea care îi oferă posibilitatea croirii unui alt drum, cel al ajutorării aproapelui printr-un misionarism fervent. Dar noua cale impune o spovedanie, o examinare a existenţei trecute. Pe lângă judecata barbară a autorităţilor, asistăm la o neînduplecată autojudecată, la o convertire care în urma purificării câştigă credibilitate.

În planul secund al rememorării revedem viaţa deţinutului politic desfăşurându-se între coordonatele binecunoscute. Spaţiile carcerale sunt aceleaşi grote umplute până la refuz cu „îngropaţi de vii”, halucinaţiile auditive şi vizuale provocate de foamete sunt descrise cu penetranţă, nevoia de dragoste devine sfâşietoare. Deasupra contingentului macabru se înalţă însă în această scriere figura unei divinităţi care îl întăreşte pe om în momentele critice şi nu îl supune la probe pe care acesta să nu le poată depăşi. O convingere care motivează toate acţiunile eroinei, care o ajută să-şi păstreze ţinuta morală şi să zâmbească în faţa călăilor săi. *Biblia* găsită între ruinele unei biserici din incinta închisorii Mislea poate fi considerată darul primit de cel pocăit şi dornic de a înfăptui binele. Prin intermediul ei, credincioasa prohovăduieşte, fiind întotdeauna punctul de sprijin pentru colegele de suferinţă.

Pasajele cele mai tulburătoare sunt cele care zugrăvesc infernul trăit la construirea Canalului Dunăre – Marea Neagră, remarcându-se capacitatea autoarei de a transmite disperarea, extenuarea, îndobitocirea la care conduc, prin inutilitate, prin repetitivitate, activităţile impuse de conducere. Valéry-Grossu acuză de altfel practicile de care uzitează dictatura comunistă pentru anchilozarea fiinţei umane. O anchilozare fizică (prin torturi şi epuizare în încercarea de îndeplinire a normelor), cât şi una spirituală (prin interzicerea oricărei activităţi culturale).

Autoarea are îndoieli în privinţa capacităţii citirorului de a înţelege calvarul prin care a trecut: „Cred că nu pot fi înţeleasă decât de cei care au fost în închisoare şi mai ales de cei ce şi-au găsit credinţa în spatele gratiilor”[48]. Totodată, recunoaşte că are unele reţineri şi că omite în confesiunea sa anumite aspecte pe care le consideră prea intime sau periculoase pentru cei care la momentul apariţiei cărţii trăiau în lumea comunistă. Un alt impediment în calea mărturisirilor sale l-ar constitui greutatea de a regăsi intensitatea trăirilor: „... îmi dau seama că faptul brut şi-a pierdut, în memoria mea, din intensitate. Iată de ce mă străduiesc să nu redau în aceste rânduri decât ceea ce a rămas în mine nealterat şi viu, la fel de proaspăt ca şi în zilele acelea...”[49] O preocupare nobilă şi serioasă, ce evidenţiază importanţa acordată autenticităţii. Critica a privit cartea drept una plină de umanism şi sensibilitate, în care accentul cade pe trăirile sufleteşti. „Tema rezistenţei anticomuniste rămâne în subsidiar în relaţie cu cea a rezistenţei prin credinţă în catacombele tuturor epocilor istorice sumbre până la întunecatul ev comunist contemporan. Dragostea pentru aproapele torţionar, sacrificiul pentru celelalte condamnate, frângerea pâinii pentru surorile de suferinţă, salvarea unei *Biblii* cu preţul torturii şi al carcerei, nenumărate alte scene din închisorile prin care a trecut eroina, până la spaţiile apocaliptice ale Canalului Dunăre – Marea Neagră, culminând cu imnul pascal «Hristos a înviat!», cântat de un întreg penitenciar de femei, trimit la generalitatea ideii de Jertfă şi Înviere din toate catacombele lumii în care au fost persecutaţi creştinii din primele secole de după Hristos până la martirii cu nimic mai prejos din temniţele comuniste”[50].

---

[47] *Ibidem*, p. 27.

[48] *Ibidem*, p. 36.

BIBLIOGRAFIE

Bănuş, Max, *Cei care m-au ucis*, Bucureşti, Editura Tinerama, 1991.
Georgescu, Adriana *La început a fost sfârşitul. Dictatura roşie la Bucureşti*, Bucureşti, Fundaţia Culturală Memoria, 1999.
Orlea, Oana, *Cantacuzino, ia-ţi boarfele şi mişcă*, Bucureşti, Editura Compania, 2008.
Valéry-Grossu, Nicole, *Binecuvântată fii, închisoare*, Bucureşti, Editura Duh şi Adevăr, 1998.
Wurmbrand, Richard, *Cu Dumnezeu în subterană*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1994.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

În volume:

Bachelard, Gaston, *La poétique de l’espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1970.
Cesereanu, Ruxandra, *Gulagul în conştiinţa românească*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.
Gusdorf, Georges, *Mémoire et personne*, Paris, Presses universitaires de France, 1951.
Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.
Kernbach, Victor, *Dicţionar de mitologie generală*, Bucureşti, Editura Albatros, 2004.
Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945–1989. Scriitori, reviste, instituţii,organizaţii*, Bucureşti, Editura Compania, 2003.
Manolescu, Ion, *Literatura memorialistică*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996.
Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, F.N.S.A., Bucureşti, 2008.
Ficţiunea jurnalului intim, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005.
Todorov, Tzvetan, *Omul dezrădăcinat*, Institutul European, 1999.

În periodice:

Cristea-Enache, Daniel, *Zoia noastră*, „România literară”, nr. 11 / 21 martie 2008.
Lascu, Ion, ARC, 1992.

---

[49] *Ibidem*, p. 147.

[50] Ion Zubaşcu, „România liberă”, noiembrie 2002.

Pavlovici, Vlad, *Primul semn*, „Jurnalul literar”, aprilie 1998.
Pavlovici, Vlad, *Soluția mistică*, „Jurnalul literar”, nr 1–2 / februarie 1998.
Pruteanu, George, *Cronică de* pușcărie, „România literară”, nr. 25 / 20 iunie 1991.
Zubașcu, Ion, România liberă, 11 noiembrie 2002.

RESUMÉ

Après la seconde guerre mondiale, l’importance du contexte social et politique est déterminante pour la littérature, puisque la censure demande l’interruption de son cours normal. Les écrits intimes secrets (journaux, mémoires, autobiographies) qui surgissent dans l’Europe de l’Est après 1990 représentent des témoignages sur l’être humain et ses tragédies, sur les souffrances des ceux qui ont connu l’univers des cachots. Seulement après l’effondrement du système communiste on a eu accès à ce type de littérature où l’expérience tragique de la détention est présentée sous tous les aspects et pas seulement suggerée, comme il arrivait souvent dans le roman de l’obsédante décennie. Les souvenirs sur la détention sont cruelles, avec un degré augmenté de vraisemblance par rapport aux paraboles ou aux antiutopies qui regardent la même époque.

Une catégorie spéciale dans le paysage des mémorials roumains est celle des anciens détenus qui racontent par écrit leur experience en prison après avoir émigré, leurs témoignages paraissant tôt dans les pays de l’ouest, attirant ainsi l’attention sur le régime dictatorial du pays. Les Roumains choisissent la voie de l’exile dans des moments et par motifs divers; nombreux d’entre eux entrevoient le danger de la nouvelle dictature et partent avant 23 août, certains profitent des missions diplomatiques ou des études qu’ils effectuent pour pouvoir pratiquer leur profession en liberté.

Dès 1944, en Roumanie ont lieu plusieures reprises d’arrestations. Un premier groupe de détenus inclue ceux qui sont jetés en prison immédiatement après le détour des armes, quand la terreure s’instaure. La mort de Stalin représente un instant de relâche, tandis que – après „le printemps de Prague” et la retraite, en 1958, des troupes soviétiques du territoire roumain – les autorités „serrent la vis” et effectuent de nouveaux emprisonnements. Il y a des condamnés qui passent en prison l’entier intervalle 1944–1964 ou ceux qui subissent des incarcérations suivantes. Après la libération les possibilités d’integration sont réduites, des gens bien instruits ne peuvent pas exerciter leur métier et sont obligés d’accepter des emplois qui ne permettent qu’une vie à la limite du subsistance. Pour nombreux de ceux qui arrivent en Occident après l’élibération l’exile représente la seule solution de survivance alors qu’ils se trouvent marginalisés à cause de leur condition d’ex-condamnés, jetés en bas de la société.

Mots-clé: témoignages, société, journaux, mémoires, autobiographies

IDENTITATEA ROMANULUI

Paul Cernat[*]

Definiții, delimitări, tipologii

Roman: specie narativă desemnând o narațiune de mari dimensiuni, cu intrigă complexă, în proză și (mai rar) în versuri, centrată pe problematica umanului și tipărit de regulă sub forma unei cărți. Termenul a apărut în franceza medievală (sec. al XII-lea) pentru a defini narațiuni cu caracter eroico-inițiatic sau fabulistico-alegoric (*romance*, *roman*) – v. romanele cavalerești și curtenești ale Graalului și ale Mesei Rotunde, în versuri sau în proză, ale lui Wolfram von Eschenbach, Chretien de Troyes, Rodriguez de Montalvo, Thomas Malory ș.a *Le roman de la Rose*, *Le Roman de Tristan et Iseut*, *Amadis de Gaula* ș.a. dar și cele animaliere, fabulistice, precum *Le roman de Renart*. În limba engleză, **r.** este desemnat prin termenul „novel”. Walter Scott distingea, la 1800, între **r.** (*novel*), în care evenimentele sunt adaptate ordinii umane comune și condiției sociale moderne și *romance*, unde accentul cade pe neobișnuitul întâmplărilor relatate; alte limbi europene nu preiau însă distincția terminologică (germ. „der Roman”, it. „romanzo” etc.) dar în română avem distincția teoretică între **r.** (definit de realismul modern) și „romanț” (miraculosul premodern). O definire extinsă a speciei (cum ar fi, spre exemplu, cea propusă de Mirela Roznoveanu în amplul studiu despre *Civilizația romanului*) are în vedere toate epocile istorice (din Antichitate până în prezent) și nu doar spațiile de influență culturală occidentală. **R.** extrem orientale precum *Povestea lui Genji* (cca. 1010) a aristocratei japoneze Murasaki Shikibu, sau cele chineze din perioada dinastiei Ming: ex. artistocraticul *Visul din pavilionul roșu* al lui Cao Xueqin și Gao E sau popularul *Călătorie spre Soare-apune* al lui U Ceng-En ș.a. stau alături de pastorala elină *Daphnis și Chloe* de Longos, de romanele elenistice de aventuri (*Leucip și Clitophon*, *Theagene și Haricleea*, *Chaireas și Callirhoe*, *Etiopicele* lui Heliodor ș.a.) sau de romanele satirice latine (*Satyricon* de Petronius, *Măgarul de aur* de Apuleius). Istoria extrem orientală a speciei analoage comportă însă o discuție particulară, ca și raporturile **r.** cu textele sacre (*Biblia*), cu diferitele forme de epos eroic (epopeea, saga) sau moral (fabula), de care poate prelua unele ingrediente, ori cu cărțile populare. Georg Lukács diferențiază **r.** de epopee în funcție de relația dintre personaj și comunitate: dacă eroul epopeic reprezintă

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 115–146, București, 2019

o conștiință supraindividuală, generică, stabilă și autosuficientă, eroul de **r.** un „individ înzestrat cu o serie de trăsături distincte de ceilalţi membri ai comunităţii şi care, descoperindu-şi propria interioritate, se transformă într-o personalitate. Produs al unei civilizaţii deschise, eroul în speţă îşi asumă o existenţă dilematică, caracterizată printr-o continuă tentativă de circumscriere a propriei sale condiţii". Devenirea, transformarea, „metamorfoza" identității constituie, așadar, indicatori caracteristici. Pentru Mihail Bahtin, **r.** se deosebește de celelate genuri și specii narative prin (între altele) „conștiința plurilingvă" și „tridimensionalitate stilistică"; vitalitatea speciei de-a lungul istoriei (și specificitatea ei) ține și de capacitatea ei extraordinară de a asimila discursuri dintre cele mai diferite: istoric, politic, sociologic, publicistic, poetic, dramatic, eseistico-teoretic, filosofic, spiritual etc. într-o „polifonie" specifică. Polimorfismul extrem al **r.** și metamorfozele sale de-a lungul istoriei implică un polimorfism al clasificărilor sau tipologizărilor posibile: un criteriu tipologic ar fi cel ținând de intrigă, tematică sau problematică – de exemplu: **r.** pastoral sau idilic, **r.** de formare, **r.** utopic (sau, în modernitate, distopic), **r.** cavaleresc, **r.** inițiatic, **r.** istoric, **r.** de aventuri sau de mistere, **r.** sentimental, libertin sau erotic, **r.** de familie, **r.** generaționist, **r.** social sau politic, **r.** psihologic (și – coextensiv - **r.** introspectiv sau „al eului", **r.** mitic, **r.** de război, **r.** biografic sau autobiografic (s-a vorbit adesea și despre **r.** total). **R.** poate fi definit însă și printr-o fizionomie sau atitudine specifică: **r.** comic, **r.** satiric sau ironic, **r.** autenticist, **r.** de atmosferă etc., prin hibridizarea cu un alt domeniu sau relația cu un *hinterland*: **r.** liric (poetic, poematic), **r.** filosofic, **r.** eseu, **r.** epistolar, **r.** jurnal, **r.** frescă prin criterii formalizante (**r.** experimentalist), printr-o atitudine (problematică) definitorie: **r.** al „condiției umane", al „universurilor crepusculare" sau ținând de curente literare sau/și filosofice: realist, naturalist, decadent, simbolist, absurdist, existențialist, realist-magic etc. ori ținând de tipologii culturale cu un caracter mai general: clasic, baroc, romantic, modernist, avangardist, postmodern. Un alt criteriu ordonantor vizează „mimesis-ul" (sau *antimimesis*), care cunoaște actualizări diferite de-a lungul paradigmelor istorice și al modificărilor de epistemă asociate (o istorie a romanului de la *mimesis*-ul platonic și artistotelic la relativismul modern a propus Erich Auerbach; ea are în vedere accepția acordată, de-a lungul istoriei, unor noțiuni ca „realitate" sau „realism" și poate fi extinsă până la perspectiva „realismului sans rivages" al lui Roger Garaudy); avem, astfel, pe lângă **r.** realist, un **r.** fantastic sau oniric (dar și un **r.** științifico-fantastic, *fantasy* etc.); de asemenea, un **r.** livresc sau un **r.** parodic (fără a mai vorbi de antiroman – care implică, între altele, abandonarea epicului tradițional, sau metaroman – în care definitorie devine autoreferențialitatea, reflecția din interior asupra mecanismelor romanului). În modernitate apar tipologizări tot mai complexe, de tipul celor auctorial-stilistice avansate de Albert Thibaudet prin analogie cu stilurile arhitecturi eline: doric, ionic (N. Manolescu, în *Arca lui Noe*, le adaugă, după alte criterii, „corinticul"), de unicitatea sau multiplicitatea perspectivei, de tipologiile naratologice (tipuri de naratori, specific al vocilor narative, al „punctelor de vedere" – v. Jaap Lintveldt) sau de anvergura construcției („**r.** monumental” – cf. Ion Ianoși, dar și, invers, „microroman” etc.). Atitudinea auctorială în perspectivă filosofică a dus la formularea noțiunilor de **r.** obiectiv, respectiv subiectiv. În vecinătatea ei se situează tipologia propusă de G. Ibrăileanu, a romanelor de „creație” și, respectiv, de „analiză”. Istoria **r.** poate fi privită însă și într-un plan mai larg, al evoluției gândirii și mentalităților (cum procedează, spre exemplu, Toma Pavel în studiul său despre *Gândirea romanului*, urmărind dialectica dintre „idealism” și „antiidealism”), al raporturilor cu religia, puterea politică și spirituală, morala și ideologia. Autor al unor studii despre **r.** de formare, Franco Moretti valorifică evoluția speciei din unghi sociologic-cantitativ și din perspectiva „teoriei sistemului mondial” (I. Wallerstein) sub forma unor „atlase”, „grafice” și „hărți” ilustrative (*The Modern Epic: The World System from Goethe to Garcia Márquez*, *Atlas of the European Novel, 1800–1900*, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History* ș.a.) Raporturile de putere au de asemenea un cuvânt de spus – vezi **r.** colonial sau, dimpotrivă, anticolonial, dar și **r.** esopic. Nu poate fi omisă din discuție distincția cult vs. popular (atât **r.** cult cât și **r.** popular beneficiind de numeroase tipologizări), cea dintre „formalism și conținutism” (**r.** al aventurii vs. **r.** al scriiturii) sau clasificări în funcție de o categorie sau clasă socială pe care **r.** în speță o reprezintă: **r.** aristocratic, **r.** eroic, **r.** curtean, **r.** intelectual, **r.** proletar, **r.** țărănesc, de o formă societală: **r.** utopic, **r.** distopic, sau sociologică: **r.** urban, **r.** rural. În funcție de suport, s-a vorbit și de **r.** documentar sau de **r.** cinematografic. Odată cu creșterea publicului cititor în modernitate, serializarea comercială prin intermediul presei de tot mai mare tiraj va produce **r.** foileton. Nu lipsesc tipologizări care țin de „vârste” (romane ale copilăriei, adolescenței sau tinereții) sau de ocupații ale eroilor care definesc acțiunea (**r.** detectiv/polițist sau de spionaj). Disocieri importante țin de paradigma istorică – de ex. între **r.** premodern (antic, medieval etc.) și **r.** modern (definit de Lukacs ca gen „burghez” și ilustrat prin realismul critic și social). În modernitate **r.** poate fi clasificat și după numele unui autor-model: **r.** balzacian, zolist, proustian, joycean, kafkian, în relație de omologie structurală cu diferite tipuri de societate (v. de ex. teoriile sociologiste ale structuralismului genetic, dar nu numai). Epicul (intriga, acțiunea, aventura) nu e un criteriu definitoriu, deși există un epicism al ideilor, al analizei, al descrierii ș.a.m.d. – nu doar al faptelor; la fel, liniaritatea cronologică: **r.** amestecă, adesea, cronologiile, le inversează, multiplică perspectivele și referințele. Diferențierea între narațiunile asimilabile **r.** și basm sau epopee este importantă: ultimele sunt definite de un caracter eroic-exemplar neproblematic pe care personajele **r.** (chiar în cazul „romanțurilor” inițiatice) nu îl dețin. În general, **r.** are un autor unic, dar nu sunt rare cazurile în care autorii sunt doi sau mai mulți (ex. Ilf și Petrov); statutul autorului e variabil, ca și acela al auctorialității. O variantă simplificată a speciei o oferă categoria „**r.** romanesc”, tradusă de Albert Thibaudet, la nivelul receptării, prin figura „cititorului de romane”. O tensiune între **r.** „înalt”, „aristocratic” și cel „popular” a existat întotdeauna; ea a fost urmărită, între alții, de teoreticieni ca

Yves Reuter sau Salvatore Bataglia, potrivit cărora **r.** desemna în Evul Mediu francez o povestire extinsă (în versuri sau în proză) redactată în limba vulgară, nu în latina rezervată scrierilor sacre, oficiale sau savante.

Romanul internațional: o foarte scurtă istorie

Totuși, chiar dacă nenumită astfel, specia e, pe de o parte, mai veche și, pe de altă parte, nereductibilă la arealul european (occidental), chiar dacă istoria ei modernă și identitatea ei teoretică provin de acolo. În proximitatea **r.** s-au situat, în perioada Renașterii europene, narațiuni „cu ramă” – spre exemplu suita de nuvele eroti-comice din *Decameronul* lui Boccaccio, *Povestirile din Canterbury* ale lui Geoffrey Chaucer sau, în alt registru, *Heptameronul* Marguerittei de Navarre (relația dintre **r.** și nuvelă – *novella* are o semnificație particulară pentru cultura anglo-saxonă modernă); de asemenea, genul epistolar (ex. *Scrisorile portugheze* ale Marianei Alcoforado), călătoriile aventuros-miraculoase (John Mandeville) sau chiar confesiunea autobiografică (Sf. Augustin). Odată cu avansul umanismului laic față de puterea clerului are loc o deplasare dinspre caracterul idealist sau eroic al aventurii inițiatico-simbolice spre „dezvrăjire”, ca în carnavalescul *Gargantua et Pantagruel* de Fr. Rabelais (unde comicul celebrează, fără limite, excesul plăcerilor trupului) sau, mai ales, în *Don Quijote* de Cervantes (1605). Ultimul marchează intrarea într-o altă vârstă – post-idealistă –, marcând despărțirea ironică de „iluziile” romanelor cavalerești, care populează mintea cavalerului Alonso Quijano și îi determină reprezentările. **R.** comic (*Istoria comică a lui Francion* de Charles Sorel, *Le Roman comique* de Scarron) și cel picaresc (de la apocriful *Viața lui Lazarillo de Tormes* și *Viața și isprăvile iscusitului Guzman de Alfranche* de Mateo Aleman la *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen) sunt „romane ale imperfecțiunii” realului; aventuroase, plasate în orizontul unei morale practice a vieții, ele țin de un registru „plebeu” implicând „înlocuirea unei umanități exemplare cu cea a imoralității” (cf. Toma Pavel). În schimb, romanele alegorice baroce, precum *Criticonul* lui Baltasar Gracian (în linia romanelor de aventuri inițiatice) sau *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir (cu substrat politic polemic) reformulează tradiția aristocratică a fabulelor medievale. Călătoria, aventura, metamorfozele protagonistului în confruntare cu lumea exterioară și cu sine însuși – sunt trăsături ale **r.** premodern pe care le vom regăsi și în „vârsta” modernă a acestuia, ca și „formarea”, asigurată în cazul picaro-ului – tânăr aventurier pornit de jos – de probele vieții imediate, ale confruntării cu realul. *Lazarillo*... e, în acest sens, premergător și model pentru romane ulterioare ale secolului 18, precum *Moll Flanders* de Daniel Defoe sau *Ton Jones* de Henry Fielding, unde eroii centrali sunt victime inocente ale unui mediu viciat. Reformulat raționalist și ludic, picarescul va alimenta ulterior narațiuni ca *Viața și opiniunile lui Tristram Shandy, gentleman*, *Gil Blas de Santillana* și *Diavolul șchiop* de Lesage sau *Jacques Fatalistul și stăpânul său* de Denis Diderot (autor și al unui roman explicit anticlerical: *Călugărița* și al unuia licențios: *Les bijoux indiscrets*, pe aceeași filieră raționalistă, antiidealistă și antiabsolutistă). O altă metamorfoză a speciei, cea sentimentală, merge de la Marivaux și ajunge la **r.** de moravuri ale lui Fanny Burney și, mai ales, Jane Austen – *Mândrie și prejudecată*, *Emma, Rațiune și simțire* ș.cl., polemice, până la un punct, față de modelul lui S. Richardson. La rândul său, neoclasicismul european aduce cu sine **r.** „cazuistic" și sentimental-psihologizant, prin scrieri „de salon" precum *Principesa de Clèves* de Madame de la Fayette ș.a., marcând o laicizare pronunțată a moralei cavalerești și a idealismului metafizico-platonic. Odată cu secolul al XVIII-lea și laicizarea adusă de Iluminism, specia cunoaște o diversificare pronunțată: romanele sentimentale ale lui Marivaux (*Viața Mariannei*, *Țăranul parvenit*), Samuel Richardson (*Clarissa*, *Pamela sau Virtutea răsplătită*), Henry Fielding (*Shamela*), Abatele Prévost (*Manon Lescaut*), Jean-Jacques Rousseau (epistolarul *Noua Héloïse*), redimensionate în preromantism prin conflictul dintre datorie și pasiune de la Jane Austen, stau alături de romane filosofico-satirice, precum *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift, *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu sau narațiunile filosofice ale lui Voltaire (*Zadig*, *Candide*, *Huronul*, *Micromégas*); o versiune modernă de satiră antiscolastică întâlnim și în China, la Wu Jingzi (*Întâmplări din lumea cărturarilor*). Anticlericalismul Luminilor (ostil la adresa ipocriziei moralei creștine) se traduce adesea prin libertinism, ca în *Legăturile primejdioase* (1782) de Cholderlos de Laclos, în romanele lui Crébillon-fiul sau ale Marchizului de Sade, impulsionate și de traducerea franceză (A. Galland) a „orientalelor" *O mie și una de nopți* (cca 1707). Indiferent de formulă, intrarea în modernitate a speciei aduce cu sine o tot mai pronunțată detașare a vocii narative în raport cu evenimentele narate și cu morala lor. Apar, ca expresii ale contraofensivei „înalte", și reformulări moderne ale **r.** pastoral grec, ca la S. Gessner și Ch. M. Wieland (*Povestea lui Agaton*) sau ca în *Peripețiile lui Telemach* de Fénelon, iar fascinația (pre)romantică pentru naturism și exotism, impulsionată de atracția progresivă a alterității extraeuropene, se traduce în narațiuni idilice, precum *Paul și Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre, *Atala* și René de Chateaubriand, *Corrine sau Italia* de Madame de Staël. În alt plan, idila comunitară conservatoare se aliază cu realismul incipient în *Vicarul din Wakefield* de Oliver Goldsmith, iar romanele inițiatice „înalte" (eroice, cavalerești) și cele ale inițierii picarești intră, la J. W. Goethe, într-o nouă vârstă (*Bildungsromanul* intelectual *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*). Preromantismul, apoi romantismul înalt aduc însă cu sine, pe fondul nostalgiei „legitimiste" pentru Evul Mediu, dar și al emergenței pasiunilor erotice neconforme cu morala creștină, și „demonismul" romanului gotic (în spațiul anglo-saxon), ilustrat la vârf prin titluri, precum *Castelul din Otranto* de Horace Walpole, *Misterele din Udolpho* de Ann Radcliffe sau *Călugărul* de Matthew G. Lewis, unde teroarea, fantasticul nocturn, magia și vrăjitoria marchează (încă) o „întoarcere a refulatului" medieval în interiorul individualismului romantic (o versiune modernă a goticului, bine reprezentată mai ales la nivelul autoarelor: Daphne de Maurier etc. – se manifestă în secolul 20).

Filonul antimimetic se amplifică pe filiera fantasticului metafizic sau umoristic, a fantasmaticului și fabulosului, în narațiunile (foarte diferite fizionomic) ale unor Gérard de Nerval (*Aurélia*), Jean Paul (*Titan*), E.T.A. Hoffmann (*Elixirele diavolului*, *Părerile despre viață ale motanului Murr*). O întoarcere în negativ a idealismului apare în conflictul dintre libertatea sentimentului și reprimarea sa de către legile colectivității, ca în *Suferințele tânărului Werther* de J. W. Goethe, care impune în literatura europeană eroul „inadaptabil”, în conflict cu norma societății. Problematizarea consecințelor – adeseori nefaste – ale iubirii-pasiune e prezentă, în alt registru, și în *Afinitățile elective* (unde e tematizată „iubirea târzie”) și în general la romantici: spre exemplu, în *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, *Lucinde* de Friedrich von Schlegel sau *La răscruce de vânturi* de Emily Brontë (marcat de romantismul negru și aflat în proximitatea tragediei); tot drame ale incompatibilității afective întâlnim, în registrul vulnerabilității) de această dată, în *Adolphe* de Benjamin Constant. O vom întâlni, sub semnul „răului secolului”, și în romanele romantice rusești – **r.** în versuri *Evgheni Oneghin* al lui A. S. Pușkin și, îndeosebi, *Un erou al timpului nostru* de Mihail Lermontov, care impune și tipologia „omului de prisos”; ea reverberează în romanul neterminat al lui N. Gogol, *Suflete moarte*, intitulat (semnificativ) „poem”. Problematizarea răului în modernitatea incipientă aduce cu sine, pe urmele „demonismului” faustian și ale experimentelor post-alchimice, primele imagini ale monstruozității tehnologice în *Frankenstein* de Mary Shelley. Cu narațiunile aventuroase „de medii” ale italianului Alessandro Manzoni (*Logodnicii*) și, mai ales, prin narațiunile scoțiene ale lui Walter Scott (*Waverly*, *Inima lui Midlothian*) **r.** intră, decis, în paradigma „național-istorică” și emancipator-demofilă, liberală a realismului, dominat de nevoia sintezei între umanitatea comună (picarescă), cu moravurile sociale aferente, și valorile eroice ale vechilor epopei. Atitudinea naratorială, mult mai liberă anterior față de personaje și intrigă, mergând până la parodie și jocuri fanteziste ale naratorilor necreditabili, lasă loc unei atitudini deterministe, în care auctorialitatea își asumă condiția unui *deus absconditus* și a unui *deus ex machina*. Proiectat în istoria Scoției (*Rob Roy* ș.cl.), noul realism istoric reunește imperativul specificității („culoarea locală”) și al verosimilității documentare în privința intrigii și a reconstituirilor de mediu. O versiune americană a romanelor lui Scott, centrate pe demistificarea războaielor religioase de la sfârșitul secolului 18 (ca și cele ale francezului Prosper Merimée) întâlnim la James Fenimore Cooper (*Ultimul mohican* ș.cl.), care urmărește – în orizontul mitului „civilizator” al „ultimei frontiere” – confruntarea dintre coloniștii albi și băștinașii amerindieni, purtători condamnați la dispariție ai valorilor eroice arhaice. Liberalismul egalității și demofilia domină romanele „de familie” ale lui Charles Dickens (începând cu *Oliver Twist*, având în centru aventura socială a unui „copil găsit”). Realismul cunoaște și o versiune „feministă”, în descendența romanelor lui Richardson și Austen: George Sand (*Indiana*, *Balta diavolului*, *Micuța Fadette* ș.cl.) sau Charlotte Brontë (*Jane Eyre*, *Shirley*). În schimb, George Eliot – altă scriitoare care se ascunde sub pseudonim masculin – nu se mulțumește să abordeze problemele condiției feminine în societate, ci dezvoltă o critică politică, pe urmele cărora se vor înscrie alți romancieri „victorieni” ca Thomas Hardy (*Tess d`Ubervilles*, *Bâlciul deșertăciunilor*) și Anthony Troloppe. Cel care, pe urmele lui Walter Scott, va defini realismul romanesc „burghez” în prima jumătate a „secolului romantic” este Honoré de Balzac (deși termenul de „realism” e folosit mai întâi de scriitori de plan secund ca Jules Champfleury). Replică, în epoca de ascensiune a burgheziei franceze postrevoluționare, la proiectul Comediei umane, compus din cca 100 de titluri, e o replică (modernă) la adresa *Divinei comedii* a lui Dante; precum poemul pentru ordinea metafizică a Evului Mediu, romanul devine emblema noii ordini burgheze, în care umanul ia locul divinului. (E. R. Curtius a identificat un vizionarism „întors” al „legitimistului” Balzac, autor și al unor scrieri fantastice, în răspăr cu realismul său social; *Istoria celor treisprezece* deschide drumul **r.** detectiv etc.). Prin marile romane componente ale ciclului (*Iluzii pierdute*, *Eugènie Grandet*, *Vărul Pons*, *Verișoara Bette* ș.cl.) scriitorul francez a brevetat și un model paradigmatic al **r.** realist, definit de omnisciență auctorială, verosimilitate, determinism psihosocial (în acord cu determinismul filosofic hegelian), acord moral între decoruri și personaj, tipicitate a caracterelor (în linia clasicismului satiric al lui Moliére), reconstituiri meticulos-elocvente de medii și ambianțe ș.a.m.d. Totul, în perspectiva unor „studii” monografice, cvasi-științifice complete (prin mijlocirea literaturii și a „umanului” aferent) ale societății și moravurilor din Franța post-1789. Gândirea determinist-cauzală (și, implicit, „obiectivistă”), devenită dominantă, se aliază cu principiul autorității unice, destituit în plan politic după abolirea absolutismului monarhic, dar transferat în planul „laic” al conștiinței narative; ceea ce nu exclude emergența subiectivității (reflex al individualismului modern), care va exploda în preajma secolului 20, prin trecerea de la paradigma „mecanicistă” sau cea „relativistă”. Modelul Scott înregistrează însă și o evoluție către **r.** de aventuri istorice, ca la Alexandre Dumas-tatăl (seria muschetarilor, *Regina Margot* ș.cl.), iar cel balzacian – o variantă populară în **r.** senzațional sau „de mistere” (Eugène Sue, *Misterele Parisului*, Paul Féval, *Misterele Londrei* ș.a.). Opera vastă, uneori industrioasă a lui Dumas-pére, ilustrată la vârf de „romanul răzbunării” – *Contele de Monte-Cristo* – e reprezentativă pentru retorismul romantic; ea conține producții din seria fabulosului exotic (*Laleaua neagră*, *Georges*). Un echivalent britanic al realismului balzacian e Charles Dickens, cronicarul epic al societății engleze din perioada revoluției industriale (*Marile speranțe*, *David Copperfield*, *Documentele clubului Pickwick* etc.). Reprezentarea realistă intră într-o nouă fază odată cu Stendhal (*Roșu și negru*), printr-o atitudine „cinică”: arivistul cazuist Julien Sorel diferă substanțial de voluntarismul unui Rastignac, iar atitudinea dezvrăjită asupra războiului napoleonian se manifestă, în *Mănăstirea din Parma*, prin perspectiva „la firul ierbii” a eroului (Fabrice del Dongo). Adept al poeticii reflectării („oglinda purtată de-a lungul unui drum”), autorul recomandă pentru **r.** un stil de „proces verbal”. Dacă Dickens poate fi privit drept corespondentul britanic al lui Balzac, echivalentul britanic al lui Stendhal ar putea fi W. M. Thackeray (capodopera sa, *Bâlciul deșertăciunilor*, restituie tabloul veridic al epocii napoleoniene în termenii confruntărilor între idealism și cinism din *Roșu și negru*). Balzac va reprezenta un model și pentru mari realiști ruși, Lev Tolstoi și F. M. Dostoievski, care împing însă realismul epic în alte direcții, unde determinismul social și analiza psiho-morală sunt secundare, iar accentul cade pe meditația spirituală, pe psihologiile abisale sau pe criza existențială a personajelor. Linia Balzac–Stendhal va fi continuată de Gustave Flaubert (cu un corespondent anglo-american în prolificul Henry James – *Portretul unei doamne* ș.cl.; în *Ambasadorii*, acesta inovează perspectiva romanescă prin introducerea personajelor-reflector și a monologului interior, expuse și în eseul *The Art of Fiction*). Cu Flaubert, maestru al tehnicii contrapunctului narativ și inovator în raportul dintre narațiune și descriere, omnisciența realistă a vocii auctoriale intră sub zodia „impersonalității" – *i.e.* a neutralității morale în raport cu intriga și personajele (*Doamna Bovary*, care va impune, în perspectivă, nu doar un model literar, ci și unul filosofic – „bovarismul", expresie a autoiluzionării fatale, îi aduce autorului și un proces de imoralitate, pentru justificarea literară a adulterului). Asemenea lui Don Quijote, Emma Bovary e o victimă a lecturilor romanești „idealizante" și a confuziei realului crud cu idealul livresc. Dezidealizarea se asociază însă unei atenții sporite acordate stilului, indicând evoluția spre amoralismul estetizant al Decadenței. Optica deziluzionată asupra Revoluției de la 1848 din *Educația sentimentală* face loc unei atitudini critice la adresa ethosului burghez, împinse până la caricatura morală în *Bouvard și Pécuchet*, iar romanul istorico-exotic cunoaște în *Sallambô* o ipostază artistă. Dacă în literatura realistă franceză „epicul" intră, treptat, în criză, în favoarea „analizei" psihologizante, sub presiunea noilor descoperiri în științe, el cunoaște o vitalitate spectaculoasă în spațiul rus: marile romane ale lui Lev Tolstoi (*Război și pace*, *Anna Karenina*, *Învierea*) și F. M. Dostoievski (*Crimă și pedeapsă*, *Demonii*, *Frații Karamazov*, *Adolescentul*, *Umiliți și obidiți*, *Însemnări din subterană* ș.cl.) ridică realismul social la puterea unui „realism sufletesc" specific: eposul tolstoian se alimentează dintr-o „cultură a crizei" elitelor, iar realismul mistic dostoievskian, anarho-conservator, explorează conștiința personajelor confruntate cu experiențe paroxistice, ale Răului și ale limitei, întâlnind astfel filosofia existențială a lui S. Kierkegaard și nihilismul vitalist al lui Fr. Nietzsche (alături de Dostoievski și Tolstoi, cei doi gânditori vor servi, la începutul secolului 20, drept repere pentru antiraționalismul filosofiei lui Lev Șestov). Modelul flaubertian va influența literatura rusă mai ales prin Ivan Turgheniev, autor rafinat de romane ale înaltei societăți rusești în decadență (*Părinți și copii*), dar va stimula și filosofia (la post-nietzscheanul Jules de Gautier, în *Bovarismul*). O combinație aparte de romantism și realism întâlnim la Victor Hugo, în *Mizerabilii*, tablou dinamic al Revoluției de la 1848 impregnat de o critică sociomorală acută, sau în romanul istoric *Notre Dame de Paris*, dominat și el de reabilitarea stigmatizaților și exclușilor societății ierarhic-feudale.

Un avatar al realismului trecut prin noile descoperiri ale biologiei, geneticii și psihiatriei (pe filiera determinismului științific și evoluționismului darwinist) e, după 1870, naturalismul: „felia de viață” teoretizată de principalul reprezentant al curentului, Emile Zola, în *Le roman experimental* (1880) nu mai „face concurență stării civile”, ca la Balzac, ci – prin ciclul familiei Rougon-Maquart – oferă materia primă densă, colcăitoare a unei fresce deziluzionate a societății franceze din perioada celei de a treia Republici, cu accent asupra eredităților tarate, a mediilor sărace sau declasate, a categoriilor „joase” ale existenței; demofilia e asociată, aici, cu legitimarea literară a biologicului și fiziologicului. Naturalismul, cu a sa critică acidă la adresa dedesubturilor burgheziei corupte și a parvenitismului amoral, e asociat și romanelor publicate, în epocă, de frații Edmond și Jules de Goncourt care, în prefața de la *Germinie Lacerteux*, pledează pentru reabilitarea păturilor sociale umile) și Guy de Maupassant (*O viață*, *Bel-Ami*), adversar, ca și Zola, al imaginației, căreia îi contrapune o realitate mai reală decât realitatea însăși, reverberând în Rusia prin romanele lui Saltîkov Scedrin (*Domnii Golovliov*) și Maxim Gorki. În a doua jumătate a secolului 19, pe linia „costumbrismului” romantic de tip Biedermyer, se dezvoltă în Europa Sudică și Centrală, dar și în afara Europei, un tip aparte de roman „microcomunitar”, rural – de la spaniolul Juan Valera la germanul Adalbert Stifter și canadianul Louis Hemon). În Statele Unite, realismul cunoaște o dezvoltare specifică: exploatarea sclavilor de culoare din Sud face obiectul romanului *Coliba unchiului Tom* al lui Harriet Beecher-Stowe, realismul epopeic, tematizând confruntarea omului cu elementele naturii, e ilustrat la vârf de Hermann Melville (*Moby Dick*), iar narațiunile lui Mark Twain surprind în cheie fantezist ironică, identitatea americană „profundă” în relație cu picarescul european al secolului 18 (*Prinț și cerșetor*, *Un yankeu la curtea Regelui Arthur*, *Aventurile lui Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn* etc.). Un avatar francez al lui Twain e Alphonse Daudet, cu romanele sale superior-satirice și fanteziste despre mediul provensal; postromantismul cunoaște, în Franța, și recuperări subtile ale clasicismului, în romanele unor Anatole France (*Insula pinguinilor*, *Thais*, *Crima lui Sylvestre Bonnard*) sau Charles Maurras. Romantismul negru va fi și el redimensionat în romanele lui Nathaniel Hawthorne (*Litera stacojie*, *Casa cu șapte frontoane*), dar și în romanul neterminat al lui Edgar Allan Poe (*Aventurile lui Arthur Gordon Pym din Nantuckett*), afin narațiunilor „cu exploratori” ale britanicilor Joseph Conrad (*Inima întunericului*) și Robert Louis Stevenson (la care aventura exotică din *Insula comorii* și istorică din *Saint Yves sau aventurile unui prizonier francez* coabitează cu interesul pentru cazurile „demonice” de personalitate scindată, diurn-nocturnă, ca în *Straniul caz al doctorului Jeckyll și al domnului Hyde*). În descendența narațiunilor utopice (post-renascentiste (Cyrano de Bergerac ș.cl.), a memorialelor exploratorilor și a romanelor filosofico-satirice de tip Voltaire, Swift sau Defoe (*Robinson Crusoe*), se plasează narațiuni utopice moderne culminând cu *Erewhon* de Samuel Butler. Anticipația clasică, din care se va dezvolta, spre 1900, Science Fiction-ul brevetat, între alții, de Herbert George Wells, este ilustrată cu succes prin seria enciclopedică „de aventuri” geografice a lui Jules Verne, expresie a încrederii în progresul uman via descoperirile tehnologice ale secolului; optimismului îi ia însă locul, către 1900, un pesimism apocaliptic, generator de distopii (anti)moderne, care se vor perpetua până în postmodernitate (la Kurt Vonnegut sau Margaret Atwood). Ia avânt, în siajul povestirilor lui Edgar Allan Poe, și romanul detectiv (polițist) sau enigmistic („polar” în franceză), ilustrat la vârf de Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Raymond Chandler, G. K. Chesterton sau Georges Simenon. Romanul „negru”, pe filiera goticului, va genera, la rândul său, *horror*-ul modern (brevetat în interbelic de H. P. Lovecraft). În pragul celui de-al Doilea Război Mondial se cristalizează genul *heroic fantasy*, prefigurat în secolul 19 de Lewis Carroll în *Alice în țara minunilor* și *Alice dincolo de oglindă*. El va fi omologat ca atare, în anii 1940, de gânditorul creștin C. S. Lewis (*Cronicile Narniei*) și de prietenul său, mitologul britanic J. R.R. Tolkien, în epopeile sale celtice cu substrat filosofic (*Hobbitul*, *Trilogia inelului*). Cultura Decadenței *fin-de-siècle* se traduce prin romane amoralist-estetizante, cultul anarho-aristocratizant al „artei pentru artă” ducând până la ultimele consecințe sfidarea la adresa moralei tradiționale: de la ekfrasticul *Portretul lui Dorian Gray* al lui Oscar Wilde la *Petersburg* de Andrei Belîi și *În răspăr* de J.-K. Huysmans (critică a estetismului devenită, paradoxal, emblemă a acestuia) și primele romane ale lui André Gide (*Paludes*, *Fructele pământului*, *Imoralistul* ș.a.), care, alături de cele ale lui Maurice Barrès (*Dezrădăcinații* etc.) marchează deplasarea estetismului vitalist, de filiație nietzscheană, către un „cult al eului”, ilustrat, între cele două războaie, de autori, precum Giovanni Papini, în *Un om sfârșit* sau *Gog*, unde Bildung-ul e tratat în cheie antieroică, sfidătoare (în aceeași perioadă, Gide amorsează și metaromanul, în *Jurnalul falsificatorilor de bani*, anexă a romanului *Falsificatorii de bani*). Într-un registru mai flamboyant decât al primului Gide sunt scrise romanele lirico-decadente ale lui Gabrielle d`Annunzio (*Triumful morții*, *Focul*), care fac tranziția spre vitalismul modernismului interbelic. Seria lui Marcel Proust din *În căutarea timpului pierdut* marchează descompunerea aristocrației istorice și, totodată, o nouă paradigmă a artei **r.** Centrată pe recuperarea senzorială a identității prin intermediul „memoriei involuntare” (legitimată filosofic de intuiționismul lui Henri Bergson – ideea „timpului subiectiv”), vasta narațiune la persoana întâi combină autobiografia deghizată cu o frescă ironică a descompunerii aristocrației franceze; estetismul decadent se deschide, introspectiv, către o monografie analitică a senzațiilor și a geloziei, într-o compoziție simfonică aptă să recupereze, sub semnul Artei, o lume pierdută. Abstractizarea intelectualizată, explorarea subconștientului și compoziția muzicală se vor regăsi în cazul mai multor scriitori moderniști (de la Thomas Mann și Hermann Broch, în *Moartea lui Virgiliu*, la Hortensia Papadat-Bengescu). Format la școala **r.** burghez de familie (*Casa Buddenbrook*) și a realismului flaubertian, Thomas Mann consacră o nouă formulă – cea a **r.** – dezbatere filosofică; *Muntele vrăjit* și *Doktor Faustus* tematizează conflictul modern dintre artist și burghez cu trimitere la marile dezbateri de idei ale timpului și la tradiția filosofică germană a secolului 19 (de la Goethe la Nietzsche, cu intertexte din romanticii Kleist, Novalis și Tieck), dar, la tradiția biblică (*Iosif și frații săi*). Monologul interior experimentat de Henry James va fi amplificat în experimentele introspectiv-analitice ale Virginei Woolf (*Spre far*, *Doamna Dalloway*, *Valurile*, *Orlando*), ca și „fluxul conștiinței", indicând emergența unui subconștient nevrotic reprimat. O „revoluție" la nivelul limbajului și al *mimesis*-ului, într-o polifonie de registre și voci care ambiționează să surprindă infrastructura psihosenzorială a lumii moderne, se manifestă în *Ulysses* de James Joyce, unde arhitextul odiseic e resemnificat ca mit al modernității metropolitane, fluide și polimorfe, comprimând timpul narațiunii într-o singură zi, iar pe miticul Ulise – într-un evreu mic-burghez (Leopold Bloom). Autor și al unui roman modernist de formare (*Portretul artistului la tinerețe*), Joyce va împinge modernismul până la limita hipersofisticării plurilingvistice în *Veghea lui Finnegann*. Modelul declarat al lui Bloom este scriitorul italian Italo Svevo, romancier al traumelor și fragilității psihice (*Senilitate*, *Conștiința lui Zeno*). „Fluxul conștiinței" va alimenta și marile **r.** psiho-labirintice ale americanului William Faulkner (*Zgomotul și furia*, *Absalom! Absalom!*), creator al unei monografii a Sudului (Yoknapatawpha). **R.** central-european post-habsburgic cunoaște, după 1920, o înflorire spectaculoasă: de la narațiunile nostalgic neoclasice ale lui Joseph Roth și arpegiile sentimentale ale lui Stefan Zweig până la marea compoziție a lui Robert Musil din *Omul fără însușiri*, radiografie psihosocială și filosofică a crizelor modernității vieneze, ca și, în alt plan, viziunile concentraționare ale lui Franz Kafka asupra mecanismelor impersonale de opresiune ale modernității burgheze (*Colonia penitenciară*, *Procesul*, *Castelul*, *America*). Romanul cazuist-sentimental francez își continuă aventura și în secolul 20, de la narațiunile lui Paul Bourget la Colette și A. Maurois, iar **r.** de familie cunoaște o nouă glorie prin seriile lui Roger Martin du Gard (*Familia Thibault*) și Jules Romains (*Les hommes de bonne volonté*); în Marea Britanie, o retrospectivă critică a victorianismului defunct întâlnim la John Galsworthy în *Forsythe Saga*, diseminată însă și în alte scrieri ale sale, aflate în descendența lui H. James. Eposul realist și romanul de formare sunt reeditate în trilogia *Jean Cristophe* a lui Romain Rolland, roman umanitarist al prieteniei, sau în narațiunile vitaliste ale lui Jack London (*Martin Eden*), valorile purității și inocenței – în **r.** evazionist *Le grand Meaulnes* al lui Henri Alain-Fournier iar valorile umaniste ale solidarității eroice – în „romanele conștiinței etice" și „condiției umane" ale lui André Malraux (*Cuceritorii*, *Condiția umană*), în timp ce experiența traumatică a Primului Război Mondial produce – în descendența lui Stendhal și în acord cu autenticismul reportajului modern – experiențe epice precum *Pe frontul de Vest nimic nou* de Erich Maria Remarque sau *Adio, arme!* De Ernest Hemingway (autor care brevetează un tip „comportamentist" de narațiune obiectivă), satire picarești și antiimperiale ca *Peripețiile bravului soldat Svejk...* de Jaroslav Hašek, fresce istorico-apocaliptice de familie ca *Moara de pe Pad* de Ricardo Bacchelli sau eposuri eroic-crepusculare ca *Şcoala Verdunului* de Arnold Zweig (dar şi romane de Henri Barbusse, Robert Walser, Arnold Zweig sau Albert Londres). Noua sensibilitate modernă („epoca jazzului") e surprinsă de romanele „generaţiei pierdute" americane, la Gertude Stein, Katherine Mansfield şi Francis Scott Fitzgerald (cu imagini ale dezabuzării *high life*-ului din „epoca jazzului"), iar conflictele sociale ale noului ev industrial american sunt ilustrate de frescele neorealiste ale unor John Dos Passos (*Manhattan Transfer*), Thomas Wolfe (*Priveşte, înger, către casă*) şi, într-o cheie realist-socială acută, uneori cu tentă epopeică, John Steinbeck (*Fructele mâniei*, *Iarna vrajbei noastre*), Erskine Caldwell sau Theodore Dreisier. În proximitatea lor poate fi plasat şi scriitorul norvegian Knut Hamsun (*Rodul pământului*, *Foamea*). Voga psihanalizei precipită, şi în **r.**, o „revoluţie sexuală" prin naraţiunile lui D. H. Lawrence (cu exaltări ale autenticităţii instinctului sexual), în romanele aluvionare ale lui Henry Miller (*Sexus* etc.) şi, în al registru, în romanul suprarealist al lui André Breton (*Nadja*), mai puţin în romanele cu tentă socială ale lui Louis Aragon (antebelicul *Onze mille verges* al lui Guillaume Apolinnaire e mai curând o variantă comică a romanului libertin, trecut prin romanele erotice ale Decadenţei). Prin *Berlin Alexanderplaz*, germanul Alfred Düblin marchează un standard al romanului expresionist, alături de Franz Werfel (*Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh*, cronică a genocidului armean din 1915). Picarescul modern defineşte multe dintre producţiile romaneşti interbelice (începând cu *Ulysses*); o reeditare a formulei în registrul unui nihilism cinic întâlnim în romanele lui Louis-Ferdinand Céline (*Călătorie la capătul nopţii*, *Moarte pe credit*), care amorsează, de la un punct încolo, o scriitură-flux experimentală. Romanul „catolic" al crizei metafizice e ilustrat de François Mauriac (*Thérèse Desqueyroux*), Georges Bernanos sau Julien Green. În Uniunea Sovietică, dincolo de resurecţia eposului (post)revoluţionar (*Calvarul* de Alexei Tolstoi, saga *Pe Donul liniştit* de Mihail Şolohov) şi a realismului socialist incipient, prin pionieri ai genului precum Maxim Gorki sau Ilya Ehrenburg, se disting (retrospectiv) **r.** neopicareşti şi satirice ale lui Ilf şi Petrov (*Viţelul de aur*, *Douăsprezece scaune*), dar şi **r.** subversive ca utopic-nebulosul *Cevengur* al lui Andrei Platonov, *Garda albă* şi, mai ales, *Maestrul şi Margareta* al lui Mihail Bulgakov (unde filonul biblic şi folcloric întâlneşte, ironic, demonismul faustic în decorul lumii literare din stalinism). Critica la adresa totalitarismului stalinist ia forma unor distopii vizionare în ficţiunile lui George Orwell (*1984*) şi Evgheni Zamiatin (*Noi*), afine cu critica anticipativă a modernităţii tehnologice din romanele lui Huxley (*Minunata lume nouă*), în vreme ce critica voalată la adresa nazismului asigură substratul **r.** parabolic *Pe falezele de marmură* al lui Ernst Jünger. Scris în Italia lui Mussolini, *Deşertul tătarilor* de Dino Buzatti e în schimb o satiră a vieţii militare, iar experienţa celui de-al Doilea Război Mondial se regăseşte din plin în romanele „aviatice" ale lui Antoine de Saint-Exupery. Ernst Jünger este însă şi autorul unor **r.** ezoterice sofisticate, în care modernităţii tehnologice îi sunt contrapuse valori spirituale uitate (*Eumeswil*, *Heliopolis*); pe aceeaşi linie a (anti)modernităţii conservatoare, dublate de o critică a eurocentrismului modern şi de atracția înțelepciunii Orientului se înscriu romanele inițiatice ale lui Hermann Hesse (*Jocul cu mărgele de sticlă*, *Siddharta*, *Lupul de stepă*, *Narcis și Gură de aur*), reeditări moderne ale romantismului metafizic german. Urmând același tropism retrospectiv, Antichitatea greco-latină e recuperată în cheia meditației moderne de Marguerite Yourcenar (*Memoriile lui Hadrian*), Robert Graves (*Claudius zeul*), Thornton Wilder (*Idele lui Martie*) sau Vintilă Horia (*Dumnezeu s-a născut în exil*). În convergență cu modelele europene, dar și în descendența unor tradiții locale, se înscriu **r.** din Japonia (ale unor, între alții, aristocraticul Yukio Mishima, decadentul Yasunari Kawabata, obsesionalul Junichiro Tanizaki) și China. **R.** angloindian englez (Rudyard Kipling ș.a.) sau cel exotic francez (Pierre Loti) lasă, treptat, loc unor perspective marcat anticoloniale (ca la autoarea americană Pearl S. Buck). Lista premiilor Nobel pentru literatură din anii 1920–1940 evidențiază prezența a numeroși autori de romane „rurale” sau „ale provinciei” (de la polonezul W. Reymont la finlandezul Frans Eemil Sillanpää).

În descendența „**r.** eului” și a „**r.** conștiinței”, dar în cheia alienării metafizice moderne a individului se situează romanele existențialiste ale lui Jean-Paul Sartre (*Greața*, *Drumurile libertății*) sau, după 1950, Albert Camus (*Străinul*, *Ciuma*), marcând o nouă cultură a crizei. Marele realism social sau problematizant își continuă cursa prin narațiunile unor Heinrich Mann, Evelyn Waugh, Iris Murdoch, William Styron, Vladimir Nabokov, emigrant rus în Franța, apoi în Statele Unite (un alt „migrant” transgresiv, polonezul Witold Gombrowicz, ajunge în Argentina), își redimensionează opera de rafinament psihologic în provocatoarea *Lolita*, alegorie erotică a confruntării dintre cultura europeană, „veche” și seducția americană. În URSS-ul postbelic, pe lângă vasta producție oficială, realist-socialistă (A. Fadeev, N. Ostrovski), apar autori care demască prin scrierile lor de impact în Occident, represiunea stalinistă: Boris Pasternak (*Doctor Jivago*), Alexandr Soljenițîn (*Arhipelagul Gulag*) sau Vasili Grossman; pe de altă parte, după „dezghețul” poststalinist își fac apariția noi tendințe: „valul” siberienilor (Valentin Rasputin, Evgheni Evtușenko), romanul esopic (Iurii Dombrovski), neopicarescul (Venedikt Erofeev). Redescoperirea mitologicului și a arhaicității reprimate, supraviețuind sub presiunea modernității industriale, se întâlnește cu explozia romanului politic și al realismului magic sud-american (termen creat de criticul de artă Franz Roh), în care spectrul dictaturilor militare întâlnește tradițiile magice ale comunităților tradiționale dislocate de o modernizare agresivă (liderul acestei tendințe e, probabil, Gabriel Garcia Márquez, din definitoriul *Un veac de singurătate*, dar și din romanul-flux *Toamna patriarhului*, alături de (în special) Mario Vargas Llosa, dar și de Augusto Roa Bastos sau Alejo Carpentier (Jorge Luis Borges fiind, în acest sens, un precursor ajuns la excelență nu în **r.** ci în micile ficțiuni parabolice). Realismul polifonic și **r.** politic fuzionează, grav sau ironic, în narațiunile greu clasabile ale germanilor Günther Grass și Heinrich Böll sau ale albanezului Ismail Kadare. O figură aparte fac **r.** psihanalitic-eseistice și simbolice ale francezului Michel Tournier, cel din urmă dedicându-se și unor rescrieri (postmoderne) ale unor narațiuni exemplare; în același registru, dar cu alte mize s-a ilustrat și britanicul Julian Barnes, romancier ironic versatil. Existențialismul italian (Cesare Pavese), cu altoi verist (Elio Vittorini ș.a.) va fi concurat (și succedat), după al Doilea Război Mondial, de „valul” postmodern reprezentat de pluriperspectivistul Italo Calvino sau de metaficționarul Umberto Eco (un reviriment al său se înregistrează totuși în deceniile următoare). În Franța, modernismul târziu și post-suprarealismul produc absurdismul întunecat al lui Samuel Beckett (*Molloy*), alături de autori greu inseriabili precum antimodernul Henry de Montherlant, neodecadentul André Pieyre de Mandiargues și fantezistul morbid Boris Vian. Marcat de un refuz al epicului în favoarea descripției și a mecanismelor impersonale ale „textului”, avangardismul postbelic, expresie a „cotiturii lingvistice”, se manifestă în formula experimentală a Noului Roman francez (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, alături de mai „tradiționala” Marguerite Duras) și a Noului Nou Roman (Jean Ricardou) și de alergători solitari ca „obiectualistul” Georges Perec sau Jean Echenoz. Categorii „clasice” precum epicul, personajul, narațiunea, umanul sunt programatic destituite („antiromanul” asociat fiind antiepic, antiumanist, înlocuind pe cât posibil narațiunea cu descrierea), iar tendința, manifestă deja în Romantism, de transgresare a granițelor de specie și gen fiind împinsă până la ultimele consecințe (avangarda istorică a discreditat inclusiv dimensiunea **r.** prin micronarațiunile ostentative ale unor Leon Pierre Quint, Urmuz, Daniil Harms ș.a.). O dezvoltare aparte a genului, în cadrul căreia absurdul se îmbină cu comicul iar picarescul – cu satira politică cunoaște, în perioada posbelică **r.** în țările Europe Centrale (unii dintre ei emigrați), între care Bohumil Hrabal, Slavomir Mrozek, Witold Gombrowicz, Milan Kundera (care e și un teoretician al **r.**) sau Peter Esterhazy. În Statele Unite se dezvoltă genul „docudrama”, valorificând cruzimea documentului existențial brut (Truman Capote), picarescul e redimensionat anarhic de generația *beat* (Jack Kerouac, William Burroughs), ficțiunea politică și intelectuală – de Saul Bellow, Philip Roth sau E. L. Doktorow, **r.** adolescenței intră într-o nouă „vârstă” prin J. D. Salinger (*De veghe în lanul de secară*) **r.** postmodern reface legăturile cu ficțiunea premodernă, dar și cu distopia tehnologică, SF-ul sau picarescul prin autori extrem de diferiți John Barth, Raymond Federman, Kurt Vonegutt, Paul Auster sau Thomas Pynchon (autor de „ficțiuni paranoice” despre societatea postindustrială), iar narațiunea feministă sau decolonială e reprezentată, la vârf, de Tony Morisson (în Canada – de Margaret Atwood, iar în Marea Britanie – de Doris Lessing). Hiperrealismul și biografismul devin tendințe globale, cu o derivație mai acută în „autoficțiunea” franceză (termen lansat de Serge Doubrovsky). Genurile „populare” (SF, *fantasy*, *cyberpunk*, *policier*, *horror*, *thriller*) își impun în *mainstream* „clasicii” și „avangardiștii” (Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Michael Ende, Arkadi și Boris Strugațki, Philip K. Dick, Ursula LeGuin, Douglas Coupland, George R.R. Martin, Stephen King, Peter S. Beagle, Terry Pratchett, Stieg Larsson etc.), după ce, unele dintre ele, deveniseră „populare” prin pierderea vechiului statut „cult” (cazul romanului gotic).

Globalizarea aduce cu sine o nouă dinamică a genului; printre reperele ultimelor decenii se numără autori, precum Breat Easton Ellis, Salman Rushdie, Orhan Pamuk, Andrei Kurkov, Mo Yan, Haruki Murakami. **R.** contemporan reunește, într-un metisaj derutant, identități culturale dintre cele mai diferite, uneori hibride, dificil sau chiar imposibil de asociat unei singure tradiții naționale, rămânând însă (dincolo de orice metamorfoze) fidel funcției sale dintotdeauna, ca hartă narativă mentală a istoriei unei epoci.

Romanul românesc: un caz particular

Începuturile **r.** românesc stau sub semnul autohtonizărilor de texte străine „la modă" și al paternităților problematice. Modelele sunt romantice, sentimentale sau satirice, cu narațiuni în general naive, retorice, au un cadru preponderent citadin (Bucureștiul fiind privilegiat), intrigi sentimentale, social-istorice și „de moravuri" naționale, subordonate de regulă unei agende emancipatoare, cu naratori limbuți, moralizator-teziști. Dezvoltarea presei și, implicit, a publicului, favorizează apariția **r.** foileton sau în fascicule; publicul fiind preponderent feminin, într-o societate patriarhală specia e conotată, de multe ori, ca „minoră" și normată prin exigențe morale în acord cu o „cultură a pudorii" și a datoriei. Prima încercare cunoscută de **r.** autohton, *Elvira sau amorul făr` de sfârşit*, datează din 1845 și poartă pe foaia de titlu menţiunea „romans compus de D.F.B.". Textul e o adaptare stângace a unui model străin rămas, ca și autorul său, neidentificat. Tot din 1845 datează și încercarea de **r.** istoric *Radu al VII-lea de la Afumaţi* despre care se precizează în subtitlu că ar fi fost tradus de un S. Andronic după un presupus manuscris original al profesorului francez Buvelot, stabilit la Bucureşti. O tentativă de **r.** a lui Ion Ghica, *Istoria lui Alecu*, datează din 1847; autorul nu a scris însă decât un fragment, rămas necunoscut mai bine de un secol; modelul e, și aici, un **r.** francez – *Jérôme Paturot á la recherche d`une position sociale* al lui Louis Reybaud. La stadiul de încercare a rămas și *Tainele inimei* al lui Mihail Kogălniceanu, publicat în 1850 în „Gazeta de Moldavia". Modelul său balzacian este explicit – inclusiv Kogălniceanu a tradus trei capitole din *Physiologie du mariage* și a compus o proză cu titlu balzacian explicit (*Iluzii pierdute. Un întâi amor*). Tot el a prefațat, în 1853 – cu o „ochire asupra sclaviei" – prima traducere românească, realizată de Theodor Codrescu, din *Coliba unchiului Tom* de Harriet Beecher-Stowe. Trimiteri la Balzac apar (prin intermediul eroinei, doamna B.) și în nuvela sentimental-ironică a lui Costache Negruzzi, *O alergare de cai*. O tentativă modestă de **r.** sociomoral comite, în 1853, și Alexandru Pelimon (*Hoții și hagiul*, 1853). În acelaşi an, George Sion prezintă elogios în „Gazeta de Moldavia" (februarie 1853) romanul *Manoil sau Căderea și înălțarea omului prin femeie* al lui Dimitrie Bolintineanu, pe care intenționa să-l publice în volum: „Romanul încă nu este cunoscut în literatura noastră, decât prin traduceri. Mai multe romansuri, bune şi rele, avurăm traduse până acum, dar acestea nu ne dau idee decât de deprinderile, năravurile, viaţa şi istoria altor popoare. Ne trebuie un roman naţional; o scriere originală care să ne puie sub ochi societatea noastră aşa cum este, şi care desfătându-se totdeodată să ne formeze inimile şi să ne abată prin exemple de la viciurile cu care adeseori ne vedem căzuţi. Lacuna aceasta ne-o împlineşte D. Bolintineanu, poetul care adeseori ne-a desfătat prin versurile sale cele frumoase (…). Cartea se va tipări într-un frumos format, pe hârtie velină, în Tipografia româno-franceză". Scrierea romantică a lui Bolintineanu – un **r.** epistolar și sentimental naiv, dar original, inspirat de *Suferințele tânărului Werther* – începuse a fi publicată însă cu un an înainte, în revista „România literară" a lui V. Alecsandri. Tot Alecsandri îl va publica în foiletonul noii serii a „României literare" (16 iulie 1855–15 octombrie 1855), după care „romanul național" apare și în volum la Tipografia Româno-Franceză din Iași. În „România literară" din același an apare, tot în foileton, *Serile de toamnă la țeară* de Alecu Cantacuzin(o), una dintre cel mai mature producții autohtone de acest fel din epocă, și o stângace adaptare umanitaristă a lui V. Alexandrescu-Urechia după *Coliba unchiului Tom* (*Coliba Măriucăi*). Tot atunci, lui Urechia îi apare **r.** istoric *Logofătul Baptiste Veleli*, alături de o schiță de roman inspirată de nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi. Prolific, publică în foiletonul ziarului „Românul" din 1857 și un roman „psihologic" – *Omul muntelui*, semnat cu pseudonim feminin (Doamna L.) și scris în colaborare cu scriitoarea franceză Marie Boucher, împreună cu care compune și microromanul *Les Sept montagnes* (*histoire moldave*), imprimat la Paris în 1863, sub o altă semnătură feminină, Marie Movila. După Unirea din 1859, producțiile se înmulțesc. În 1862 Bolintineanu publică un nou **r.** romantic sentimental, mai matur decât cel dintâi: subintitulat „roman original de datine politic-filosofic", *Elena* (1862), reușind creionarea unei intrigi amoroase mai complexe, pe modelul balzacianului *Crinul din vale*, și câteva reconstituiri critice ale societății românești din preajma Unirii. Un al treilea **r.**, *Doritorii nebuni*, a rămas neterminat. Posibilă sursă de inspirație pentru *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, *Don Juanii de București*, nesemnat, apărut în „Independința" (1861–1862) și atribuit lui Radu Ionescu, are o paternitate incertă; tot o paternitate incertă, atribuită aceluiași Radu Ionescu, dar și lui Pantazi Ghica (autor, în 1860, al **r.** satiric *Un boem român*), are și sofisticatul *Catastihul amorului. La gura sobei*, primul metaroman din literatura română, care începe printr-un inventar parodic de incipituri romanești în varii registre și continuă (în a doua mare secvență) printr-un **r.** sentimental epistolar de o complexitate psihologizantă care-l anunță, timid, pe Camil Petrescu. **R.** foileton, senzațional și „de mistere", în linia E. Sue, cunoaște o vogă aparte în rândul clasei de mijloc incipiente (și odată cu dezvoltarea presei): cele două volume din **r.** de moravuri erotice *Misterele căsătoriei* de C. D. Aricescu (1861–1863), *Mistere din București* de Ioan M. Bujoreanu (1862, cu o intrigă polițistă și de critică socială, original și superior artistic altor producții de gen din epocă), adaptarea senzaționalistă *Misterele Bucureștilor* de G. Baronzi (3 vol., 1862–1864), naivul **r.** basarabean anonim *Aglaia*, descoperit în 1997 în arhivele ministerului rus de Externe şi alte câteva asemenea producţii (I. Dimitrescu – *Radu Buzescu*, 1860 ş.a.). Reuşita autohtonă cea mai semnificativă a epocii o constituie *Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoareci mănâncă.* Publicat în foiletonul „Revistei române" conduse de Al. Odobescu (1862–1863) şi apărut în volum în 1863, cu o intrigă moralizator-maniheică plasată înaintea zaverei lui Tudor Vladimirescu (ultimii ani ai domniilor fanariote) şi în primii ani ai domniilor pământene, **r.** a impus o imagine pitorească a Bucureştilor „vechi", balcanic-fanarioţi, o critică socială şi un erou „balzacian" paradigmatice, de o vitalitate care sfidează intenţiile moralizant-pedagogice ale autorului: Dinu Păturică, tip inteligent şi machiavelic de nou arivist social, cu o posteritate literară considerabilă. Inserturile eseistice (despre teatru şi muzică) şi combinaţia de realism balzacian şi romanţ moralizator premodern fac din scrierea lui Filimon un hibrid la răscruce de drumuri. După 1870, **r.** unui Gr. H. Grandea (*Fulga sau Ideal şi real*, 1872, *Vlăsia sau ciocoii noi*, 1887) indică un romantism aventuros deja fanat, însă experienţele junimiştilor indică o altă „vârstă"; elaborat în 1870, în perioada studenţiei sale vieneze, dar neterminat şi rămas nepublicat în timpul vieţii, romanul *Geniu pustiu* al lui M. Eminescu nu e doar o naraţiune romantică despre revoluţia paşoptistă din Transilvania, ci o compoziţie de idei în care poematicul „nocturn" se aliază cu metaficţiunea, iar intriga sentimentală are o dimensiune livrescă (este enunţată de la început şi o mică teorie ironică a **r.**, obţinut în principiu prin eliminarea „poeziei"). Menţionabil prin fineţea comicului şi complexitatea realistă a picturii de medii (cu ecouri din Tolstoi) e *Mihai Vereanu* de Iacob Negruzzi (1873). Mult inferior e tezistul foileton satiric al publicistului liberal Nicolae Xenopol, *Păsurile unui american în România* (1880), urmat de mai închegatul *Brazi şi putregai* (1881), ambele – „romane moderne de moravuri" semnalând (unul – prin „ficţiunea străinului", celălalt – prin examinarea unei familii boiereşti locale) interesul pentru realism social. Unii comentatori au identificat în memorialistica din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă formula unui **r.** rural pedagogic (sau de formare). Din cercul Junimii vor proveni, altfel, cele dintâi **r.** prin care maturitatea narativă a speciei va fi în fine atinsă. Considerat, pe urmele lui G. Călinescu, o „primă capodoperă a genului la noi", *Mara* (1894) de Ioan Slavici e un bun **r.** „realist-poporan" şi „de familie" al târgului multietnic bănăţean şi al lumii breslelor, definite de un ethos pragmatic; următoarele producţii ale autorului (*Din bătrâni*, *Cel din urmă armaş*) sunt însă hibride şi dezechilibrate compoziţional. Primul romancier român cu program şi bune lecturi din marii realişti ruşi şi francezi (de la Tolstoi la Zola) va fi Duiliu Zamfirescu. Romanele *În faţa vieţii*, 1884, *Lume nouă şi Lume veche*, 1895, deşi teziste, vădesc deja un prozator cu lecturi asimilate din marii romancieri realişti ai epocii (Tolstoi, cu precădere) şi o concepţie teoretică formată (corespondenţa cu Titu Maiorescu o va pune foarte bine în evidenţă). Primul e un roman sentimental-social vizând „pesimismul" omului superior în faţa vieţii (I. Gherea îl va numi pe romancier „pesimistul de la Soleni", atribuindu-i cărţii un model livresc francez – minorul Octave Feuillet). *Lume nouă*... e un **r.** citadin inspirat direct din ambianța primei mișcări socialiste românești. Piesele de rezistență ale autorului apar în intervalul 1894–1911: ele alcătuiesc o „saga" a familiei Comăneșteanu, cu posibil model zolist (ciclul Rougon-Maquart) și tolstoian, axată pe conflictul sociomoral dintre vechea boierime de țară (vădit idealizată) și noii îmbogățiți (antipatizați), corespunzând conflictului dintre ideal și real: *Viața la țară* (de atmosferă boieresc-campestră, prefigurată de *Elena* lui Bolintineanu), *Tănase Scatiu* (**r**. social, plasat în cadrul răscoalelor țărănești din 1888), *În război* (dedicat Războiului de Independență, unde e folosit insertul documentar), urmate de mai modestele *Îndreptări* și *Anna sau ceea ce nu se poate* (erotic-sentimentale). În afara seriei se plasează subtil-estetizantul **r.** epistolar *Lydda*, unde intriga sentimentală e servită de un psihologism intelectualizat, prefigurând romanele lui Camil Petrescu sau *Adela* lui G. Ibrăileanu. 1895 e un an favorabil **r.** autohton: pe lângă *Mara* și *Viața la țară*, *Dan* de Alexandru Vlahuță (modest calitativ) impune, într-o cheie psihologizată, un „tip" influent al inadaptatului post-romantic, tânăr intelectual idealist inapt pentru lupta vieții moderne. Multe dintre tentativele romanești de la începutul secolului 20, de la cele ale poetului Traian Demetrescu (*Cum iubim* ș.a.) sau C.I.A. Nottara (*Suflete obosite*) la Mihail Sadoveanu (*Însemnările lui Neculai Manea*, *Floare ofilită*) se plasează în descendența sa. Sunt ani în care apar și primele dezbateri mai serioase în jurul **r.** – cel mai articulat comentator fiind tânărul Nicolae Iorga, ale cărui articole (de o modernitate surprinzătoare la un viitor tradiționalist militant) și interogații despre statutul speciei („de ce nu avem roman"), vor fi relansate în anii 1920. Apar și primele **r.** de anticipație – științifico-fantastice –, prin Victor Anestin (*În anul 4000 sau o călătorie la Venus*) sau Henri Stahl (*Un român la lună*). Pe urmele **r.** neterminat *Ursita* al lui B.P. Hasdeu (centrat pe drama cvasi-naturalistă a unei eredități încărcate), **r.** social-istoric se dezvoltă, deocamdată timid, pe o direcție reconstitutiv-documentară, în amplul *Cu paloșul* de Radu Rosetti, ciclul eteroclit *Din bătrâni* al lui Ioan Slavici (1905) sau neoromantică și eroic-aventuroasă la Mihail Sadoveanu (*Șoimii*, *Vremuri de bejenie*, stimulate de modelele Dumas-Sienkewicz, dar și de narațiunile populare autohtone „cu haiduci" ale lui N. D. Popescu; o realizare mai substanțială: *Neamul Șoimăreștilor*, 1915). Apar și primele tentative de **r.** poetic decadent – insolitul *La calvaire du feu* de Alexandru Macedonski, publicat inițial în franceză și redimensionat substanțial în mai târzia variantă românească *Thalassa* (1916), „epopee a simțurilor" fantast-erotică în stilul flamboyant al italianului Gabriele d`Annunzio. Influența realiștilor francezi (Balzac, Flaubert) și a naturaliștilor (Maupassant, Zola), se asociază celei a realiștilor ruși (Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev) în proza minoră a târgurilor de provincie, care va da, către 1910, câteva romane mai coagulate (îndeosebi cele ale lui Sadoveanu: *Floare ofilită*, *Apa morților*) într-o perioadă de dominație a genului scurt: schița, nuvela, povestirea, poemul în proză. Un bun roman realist „din viața românilor ardeleni", cu un conflict moral dramatic, centrat pe viața minerilor din munții Apuseni, este *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu, publicat în Sibiul austro-ungar (1913). „**R.** rural”, asociat ideologiilor populist-agrariene (sămănătorism, poporanism) în perioada de consolidare a proiectului național, prin politici de ridicare a satului, este totuși slab reprezentat prin comparație cu proza de mici dimensiuni; avem de-a face, mai ales, cu romane ale „vechii boierimi” sau ale „inadaptaților social”, corespunzând unui public de „proletari intelectuali” și „dezrădăcinați” produs de urbanizarea și industrializarea incipiente. După 1918, statul român unificat, intrat într-o nouă fază a dezvoltării economic-sociale, politice și culturale, creează premisele unei „liberalizări naționale” în consecință a **r.** Acesta cunoaște un avânt fără precedent, sincron cu marile modele moderne internaționale și cu modificările produse la nivelul publicului. În fapt, sincronizarea are loc simultan cu recuperarea din mers a decalajelor și „restanțelor”. Maturizarea **r.** realist se produce, spre exemplu, abia acum, fiind însă hibridizată cu tehnici și perspective modern(ist)e, în sinteze specifice. „Balzacianismul” sau „zolismul”, romanul de familie ș.a. sunt ilustrate la vârf de marile romane ale lui Liviu Rebreanu (*Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Răscoala*), de experimentele balzaciene ale lui G. Călinescu (*Enigma Otiliei*, în special) și retrospecțiile lui Ion Marin Sadoveanu (*Sfârșit de veac în București*), sau de frescele sociale cu tentă jurnalistică ale lui Cezar Petrescu (afine realismului social american de tip Theodore Dreisier) sau Corneliu Moldovanu. Autori ilustrați, înainte de 1918, în proza scurtă (Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu) devin romancieri de vârf; alții (ca Mihail Sadoveanu) își redimensionează **r.** – fie în varianta realist-socială, fie mitico-istorică, în interiorul unor formule personale mult mai elaborate, cu filtru modern. Ciclul familiei Halippa al Hortensiei Papadat-Bengescu (dar și **r.** ei din afara seriei) combină analitismul modernist (afin Virginiei Woolf) cu reformulări sofisticate ale realismului și naturalismului, societatea fiind scrutată dinspre diformitățile fiziologice și bolile protagoniștilor. În *Craii de Curtea-Veche*, Mateiu Caragiale sublimează decadentismul balcanic bucureștean într-un roman „heraldic” și esoteric, pe fundal realist, dar cu atmosferă și compoziție poematică. Proza abisală rusă (de la Dostoievski la Leonid Andreev) e valorificată în romanele lui Gib Mihăiescu (*Rusoaica*) și Henriette Yvonne-Stahl (*Martorul eternității*), pitorescul etnografic – în unele romane ale lui Emanoil Bucuța, iar bovarismele exotismului cosmopolit în **r.** *Europolis* al lui Jean Bart. În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) Camil Petrescu – admirator al lui Proust – combină formula analitismului introspectiv francez cu observația critică socială și reportajul de front practicat de un Erich Maria Remarque, iar în polifonic-experimentalul *Patul lui Procust* amorsează **r.** unui București al „epocii jazzului”, afin narațiunilor lui Francis Scott Fitzgerald. În trilogia de mare succes *La Medeleni*, Ionel Teodoreanu impune un standard al romanului adolescenței „de familie”; ecouri realiste tolstoiene, analitisme proustiene, contaminări cu eposul lui Romain Rolland din *Jean-Cristophe* și elemente ale estetismului decadentist se regăsesc într-o formulă eclectică, al cărui lirism metaforizant, de atmosferă, îmbibă tot mai mult romanele ulterioare, poematic-sentimentale sau sociale ale autorului ieșean (*Bal mascat*, *Golia*, *Turnul Milenei*, *Fata din Zlataust* ș.a.). Într-o variantă mai limpezită evoluează, ca romancier „liric”, Mihail Sebastian în *Orașul cu salcâmi* (**r.** sentimental-ironic al adolescenței provinciale, înrudit cu *Romanul lui Mirel* de Anton Holban) și în *Accidentul* (**r.** al vacanței și al aventurii eliberatoare), ai cărui afini internaționali sunt, între alții, Norah James, André Maurois și, mai ales, Henri Alain-Fournier. O alternativă la romanul patriarhal-decadent al adolescenței de tip I. Teodoreanu întâlnim la Mircea Eliade (postumul *Roman al adolescentului miop*, afin cu *Un om sfârșit* al lui Giovanni Papini). În descendența lui A. Gide, cu care a fost adesea comparat, Eliade va practica, din 1930, un tip de **r.** al „autenticității și experienței” – mai întâi în romane ale experiențelor anglo-indiene precum *Isabel și apele diavolului*, „exoticul” *Maitreyi* sau discret anticolonialul *Șantier* (**r.**-jurnal, livrat drept „r. indirect”), pentru ca, întors din India, să practice un **r.** ideologic-generaționist de tip frescă la persoana a III-a, stimulat de **r.** american de tip John Don Passos (în *Întoarcerea din rai* și *Huliganii*), evoluând în anii următori către un fantastic neogotic inspirat de magia folclorică autohtonă (*Domnișoara Christina*) și un **r.** liric cu substrat mitic (*Nuntă în cer*). Modelul joycean va fi revendicat de același Eliade (fără mare acoperire) în **r.** „Italian” cu substrat esoteric *Lumina ce se stinge*, dar e prezent mai explicit în monologul interior din psihanaliticul *Proces* al lui Ion Biberi (**r.** minor cu ecouri, de asemenea, kafkiene). Autobiograficul deghizat definește **r.** confesiv-analitice ale lui Anton Holban (*O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*, *Jocurile Daniei*), unde angoasa morții subminează o cazuistică a geloziei de tip Proust, trecută prin moralismul clasic francez. O variantă stranie de **r.** al adolescenței inocente, prefigurând americanul *De veghe în lanul de secară* al lui J. D. Salinger, este *Interior* de Constantin Fântâneru, unde confesiunea la persoana I se asociază unui prezent narativ de tip jurnal. În asemenea narațiuni (cărora le putem adăuga și altele, precum nepublicatele *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus* de Mircea Eliade, *Orașul cu salcâmi* de M. Sebastian, *Într-un cămin de domnișoare* de Anișoara Odeanu sau mai puțin izbutitul *Adolescenții din Brașov* de Pericle Martinescu), adolescența e abordată mai puțin exterior decât în **r.** liceului (și studenției) precum cele ale lui Ionel Teodoreanu sau Ion Minulescu. O ipostază încă mai stranie, în care epicul e abolit în favoarea unui interiorități halucinante, transcrise la rece, este *Întâmplări în irealitatea imediată* de M. Blecher (mai obiectivat epic în cosmopolitul *Inimi cicatrizate*, **r.** al vieții la limită într-un sanatoriu francez pentru bolnavi de tuberculoză osoasă, diferit de eseismul filosofic din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann. Altfel decât la Hortensia Papadat-Bengescu, **r.** lui Blecher abordează fiziologicul, sexualitatea și corporalitatea bolnavă, într-o formulă în care poematicul, meditația și confesiunea diaristică fuzionează intens. Emanciparea sexualității, comună **r.** românesc modern din anii 1920–1940, se traduce uneori prin ipostaze deviante sau, la limită, „monstruoase” (*Ambigen* de Octav Șuluțiu, dar și **r.** unor T. Arghezi, H. Bonciu, F. Aderca, Dan

Petrașincu sau I. Călugăru). Naratologic, omnisciența de varii nuanțe (de la impersonalitate la delegări către „personaje reflector”) se asociază cu tehnici perspectiviste (pluralitate a naratorilor, stil indirect liber, dar şi introspecție sau observație la persoana întâi), ale captării subconștientului (fluxul conștiinței ș.a.), cu inserturi documentare (jurnal intim, reportaj) sau eseism. **R.** lui F. Aderca experimentează un mare număr de formule, de la **r.** erotic (*Caporalul Aurel*, *Domnișoara din Strada Neptun*), **r.** de război (*1916*, *Moartea unei republici roșii*), **r.** Science Fiction (*Orașele scufundate*) la **r.** parodic (*Aventurile lui Ionel Lăcustă-Thermidor*). Un caracter aparte au **r.** grotesc-apocaliptice ale lui H. Bonciu, influențat de expresionismul vienez (*Bagaj*, *Pensiunea doamnei Pippersberg*) sau utopia neagră, cu infuzii swiftiene, din *Cimitirul Buna-vestire* de Tudor Arghezi, autor și al unor alte **r.** satirice, de factură diferită însă (*Lina*, *Ochii Maicii Domnului*), în care fragmentul, tableta, prozopoemul devin, ca și manierismul stilistic, ingrediente de bază, programatic opuse realismului „lipsit de stil” al unui Liviu Rebreanu. Stimulat mai ales de traducerile din producția sentimentală a unor Pitigrilli sau Maurice Dekobra, **r** popular „de dragoste” e destul de bine ilustrat (prin Mihail Drumeş ş.a.), ca și cel „de aventuri” (pe urmele antebelicului N. D. Popescu, autor de romane „cu haiduci” sau al lui Panait Macri). În schimb **r.** de aventuri și cel polițist sunt, deocamdată, puțin reprezentate și în general hibride (deşi publicul traducerilor creşte). O oarecare vogă, dar cu puține realizări notabile, înregistrează **r.** social sau proletar – prin Petre Bellu (*Apărarea are cuvântul*) sau Gherasim Luca (*Roman de dragoste*), **r.** periferiei urbane (și al mahalalei) – prin G.M. Zamfirescu, Tudor Teodorescu-Braniște, Carol Ardeleanu, Sărmanul Klopștock, Mircea Damian, Constantin Barcaroiu ș.a., **r.** cartierelor (și, în genere, al mediilor) evreiești de I. Peltz (*Calea Văcărești*), Ion Călugăru (*Copilăria unui netrebnic*), Ury Benador, I. Ludo, incidental Mihail Sebastian (în romanul etnoideologic *De două mii de ani*, care a făcut obiectul unui scandal de presă prin publicarea prefeței antisemite a lui Nae Ionescu). Un caz aparte îl constituie **r.** de succes internațional ale lui Panait Istrati, scrise inițial în franceză și traduse (câteodată chiar de autor) în română, unde picarescul „«vagabond» de Gori balcanic” (Romain Rolland) asociază eposul oriental cu un umanitarism social fără frontiere. Emancipării marginalității sociale sau etnice i se adaugă și cea de gen – numărul romancierelor crescând spectaculos între cele două războaie față de perioada mult mai „conservator-patriarhală” antebelică (în care nume ca Sofia Nădejde sau Bucura Dumbravă reprezintă excepții): alături de Hortensia Papadat-Bengescu, romanele unor Henriette Yvonne-Stahl, Anișoara Odeanu, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian, Sanda Movilă, Georgeta Mircea-Cancicov indică doar câteva din zecile de nume care se ilustrează în acești ani, în acord cu modelele feminine ale genului din proza internațională (Virginia Woolf, Mary Webb, Rosamond Lehmann, Colette, Katherine Mansfield) și pe aproape toate formulele narative practicate de scriitorii-bărbați (de la realismul social la analitismul introspectiv și autobiografismul autenticist). Diversitatea tipologică e, pe ansamblu, considerabilă; putem adăuga **r.** cazuist-morale ale lui Gala Galaction (*Roxana*, *Doctorul Taifun*, multietnicul *Papucii lui Mahmud*), în prelungirea lui Tolstoi din *Sonata Kreutzer*, sau experiențele epice ale lui Victor Ion Popa din *Sfârlează cu fofează* (o variantă autohtonă a „romanului aviatic” de tip A. de Saint-Exupery), afirmat în **r.** cu umanitaristul *Velerim și veler Doamne*. Nu în ultimul rând, se cuvin evidențiate **r.** criticilor literari de prim-plan: E. Lovinescu substituie, în *Mite* și *Bălăuca*, o potențială biografie a lui M. Eminescu prin **r.** documentare despre iubitele acestuia și climatul epocii poetului, iar în *Bizu* ș.a. recondiționează, demonstrativ, problematica intelectuală a inadaptării. Singurul **r.** al lui G. Ibrăileanu, confesiv-introspectivul *Adela* (1933) dă o replică „retro” **r.** autenticist al noilor generații; narațiunea de atmosferă moldovenească *fin-de-siècle* îmbină, aici, cazuistica proustiană a iubirii imposibile cu ecouri din Turgheniev. Cea mai puternică vocație de romancier o întâlnim însă la G. Călinescu, ale cărui producții interbelice (neo-longosianul, în cadru urban modern, *Cartea nunții*, meta-balzacianul *Enigma Otiliei*) sunt repere autohtone ale genului, de un clasicism (sau realism clasic) trecut prin alambicurile unei modernități citadine subtile și complexe. Dezbaterile teoretice în legătură cu **r.** apar mai ales după 1925, sub impulsul teoriilor lui E. Lovinescu privind modernizarea speciei prin evoluția de la subiectivismul naratorial (moralizant și liric) al prozei antebelice la intelectualizare compozițională și „obiectivare epică” (în sensul impersonalității, neutralității etico-subiective a naratorului) și, sociotematic, de la „rural” la „citadin” (corespunzător evoluției liberal-burgheze a „civilizației române moderne”). Rivalul său de la revista „Viața românească”, G. Ibrăileanu, dezvoltă în eseul *Creație și analiză* (1926) o tipologie dihotomică a **r.** „de creație” (centrat pe „iluzia vieții” de tipul *mimesis*-ului realist) și a **r.** „de analiză” (având ca model analitismul intelectualizat al lui Proust), compatibilă cu teoriile americanului Wayne C. Booth despre distincția dintre povestire (*telling*) și prezentare (*showing*) și despre „comportamentism” (prezentarea personajelor prin intermediul exteriorității acestora). Mai târziu, G. Călinescu va face o apologie a „vieții moderne” în **r.**, paralel cu o reabilitare a tematicii rurale și a modelului realist-balzacian ca expresie a nevoii de clasicitate arhitectonică (înțeleasă, la rându-i, ca refuz al accidentalului și documentarului în favoarea creației „durabile și esențiale”); avem de-a face, aici, cu o modernizare paradoxală a speciei, după cum, la Lovinescu, dezideratul modernizării conține o propensiune realist-clasicizantă. Pe linie lovinesciană, Camil Petrescu se declară în favoarea citadinizării **r.**, dar și a unei „noi structuri” moderniste (ilustrate de Marcel Proust) și a „autenticității” anticalofile la persoana I. Mihail Sebastian pledează pentru un nou „**r.** liric”, în alt sens decât cel avut în vedere de Lovinescu (după cum Camil Petrescu are în vedere un alt tip de subiectivare a **r.**, o „subiectivare obiectivă” a perspectivei, de fapt). Există, în cercurile de avangardă, și voci care decretează „moartea **r.**”, considerat inapt (prea lent și prea fals) pentru noul ritm al vieții moderne, alternativele invocate fiind cu precădere nonficționale: reportajul sau jurnalul intim (Ion Vinea, în *Manifest* *activist către tinerime*: „Un bun reportaj cotidian valorează mai mult decât un **r.** de aventuri sau de analiză”). Suprarealiştii refuză **r.** (şi „romanescul” burghez) în favoarea „poemului”; sunt experimentate şi caricaturi ale speciei („romanul în patru părţi” *Pâlnia şi Stamate* al lui Urmuz, luat adesea în serios ca (anti)roman, burlesc-absurdistele *Apunake* de Grigore Cugler, *Cocktail* de Victor-Valeriu Martinescu ş.a.). Paradoxal, reluarea la 1927 a dezbaterii lansate de N. Iorga în urmă cu aproape patru decenii („de ce nu avem **r.**?”) coincide cu *boom*-ul **r.**, iar eforturile unor sociologi ai literaturii precum Mihai Ralea de a explica prezumata carenţă printr-un deficit al tradiţiei culte sunt spectaculos infirmate. În anii 1930 acesta îşi schimbă, treptat, modelele, de la cele franceze (mai puţin germane) spre cele anglo-saxone (engleze, americane etc.), în primul rând prin Mircea Eliade şi colegii săi de generaţie. Eliade enunţă şi câteva mici teorii ale **r.** – cum ar fi, de exemplu, articolul *Romanul oceanografic*, unde „tropismele” şi clişeele care bântuie subconştientul omului modern întâlnesc involuntar psihologia abisală a lui Carl Gustav Jung. Anul 1933 a fost considerat, retrospectiv, „anul romanului românesc” (într-un studiu de sociologia literaturii din volumul *Aproapele şi departele* al lui Paul Cornea, 1991), producţia de **r.** valoroase sau notabile fiind, statistic, superioară celorlalţi ani interbelici. Dezbaterile – alimentate între alţii de G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. A. Philippide – despre **r.** şi viaţa modernă, despre raporturile dintre biografie şi **r.** ş.a.m.d., consideraţiile lui Mihail Sebastian despre **r.** liric (prin resurecţia subiectivităţii poetice) sau cele ale lui Camil Petrescu despre **r.** ca expresie a unei „noi structuri” (episteme) moderne se cer a fi consemnate. Fără a emite (cu puţine excepţii) consideraţii naratologice sau stilistice, comentatorii au evidenţiat (sau vor evidenţia) tendinţa de intelectualizare şi abstractizare proprii **r.** modern, deplasarea dinspre omniscienţă către subiectivitatea persoanei I sau către pluriperspectivism, tehnica memoriei involuntare, adâncirea în subconştient prin intermediul fluxului conştiinţei. **R.** modern(ist) este asimilat „analitismului”, „individualismului” sau „psihologismului”, fără prea multe determinări suplimentare. Sunt aduse în discuţie şi raporturile între **r.** (asimilat construcţiei complexe) şi povestire (asimilată narativităţii simple, genuine; de aici şi distincţia între romancierii de vocaţie şi romancierii-povestitori, unde sunt plasaţi Panait Istrati şi, câteodată, M. Sadoveanu). Pe urmele lui A. Thibaudet, care considera geniul (şi personajul excepţional în genere) inapt pentru **r.** (spre deosebire de oamenii comuni), este pus în discuţie eroul de biografie (v. felul în care e privit M. Eminescu în biografiile, respectiv romanele care-i sunt dedicate). Are loc, oricum, o pronunţată, deconcertantă diversificare a formulelor; apar **r.** politice (*Gorila* de Liviu Rebreanu) şi primele **r.** poliţiste autohtone, **r.** istorice ale lui Sadoveanu sunt reformulate intelectual-ezoteric (*Creanga de aur*) sau fabulos-epopeic (*Fraţii Jderi*) într-o direcţie compatibilă cu a germanilor Hermann Hesse şi Ernst Jünger, transgresează vechile graniţe ale speciei (M. Blecher), transformă istoria premodernă în spectacol livresc-lingvistic (Dinu Nicodin în *Lupii* sau *Revoluţia*), cochetează cu fantasticul şi miticul ş.a.m.d. În anii 1940, înainte de instaurarea regimului stalinist, experiențialismul „tinerei generații” interbelice și „literatura adolescenței” cunoaște un avatar în existențialismul **r.** lui Dinu Pillat (*Tinerețe ciudată*, *Moartea cotidiană*) și Alexandru Vona (*Ferestrele zidite*, editat în exil la Paris), iar epicul „tradițional” se întoarce în variante cosmopolit-exotice în **r.** ca *Frunzele nu mai sunt aceleași* de Mihai Villara, *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian, *Blocada* de Pavel Chihaia sau în primele **r.** ale lui Radu Tudoran (*Un port la Răsărit*, *Fiul risipitor*), la care întâlnim și experimente de tip distopic în *Ferma „Coțofana veselă”*, apărute aproape simultan cu *Fermei animalelor* de George Orwell.

După 1948, instaurarea stalinismului și a realismului socialist schimbă radical (și forțat) evoluția internă a speciei. Naturalismul, estetismul, modernismul sub toate formele sunt repudiate ca „dușmănoase”, ilustrări ale valorilor unui Vechi Regim condamnat de Istorie, iar **r.** realist socialist recondiționează „realismul” (recuperat ca „realism critic” pe direcția sa socială și antiburgheză) pe formula unui „clasicism proletar” și a unui „romantism revoluționar” *sui generis*. Avem de a face (s-ar putea spune) cu o reeditare laică a „romanțului” medieval, vechiul idealism metafizic fiind substituit cu idealismul materialist-comunist pe formula basmului eroic în care Binele ideologic învinge Răul exploatării, prin determinismul implacabil al istoriei și al luptei de clasă. Stereotip-propagandistice, **r.** în speță recondiționează, adesea, scrieri mai vechi în cazul unor autori „burghezi” care-și manifestă adeziunea la noua ordine (Ion Marin Sadoveanu în *Ion Sântu*, Henriette-Yvonne Stahl în noua ediție a **r.** *Voica*, Mihail Sadoveanu în utopicul *Nada florilor* ș.a.). Totuși, nu de puține ori, dincolo de scheletul ideologico-propagandistic, asemenea scrieri conțin pagini de observație socio-umană și istorică relevantă (Petru Dumitriu în *Pasărea furtunii* și *Drum fără pulbere*, Mihail Sadoveanu în *Mitrea Cocor*, Zaharia Stancu în *Rădăcinile sunt amare*, Iulia Soare în *Familia Callaf*, V. Em. Galan în *Bărăgan*, Lucia Demetrius în *Primăvara pe Târnave*, Nagy Istvan în *La cea mai înaltă tensiune* ș.a.). Apar și **r.** propagandistice în versuri. Transformarea familiei burgheze impune un **r.** „de familie” în consecință; câteva dintre cele mai valoroase producții ale epocii, parțial sau (câteodată) total sustrase canoanelor realismului socialist vin pe această filieră realist social-istorică: trilogia *Cronică de familie* de Petru Dumitriu (frescă a unui secol de istorie modernă, unde tezismul ideologic e amortizat de bogăția și complexitatea intrigii), *Bietul Ioanide* (satiră universitară și parabolă a intelectualului ca victimă și agent al Istoriei) și *Scrinul negru* (satiră antiaristocratică polifonică) de G. Călinescu, *Ion Sântu* de Ion Marin Sadoveanu, *Desculț* de Zaharia Stancu și, nu în ultimul rând, *Moromeții* de Marin Preda (**r.** paradigmatic al țărănimii în România din pragul celui de-al Doilea Război Mondial), unde scepticismul ironic al eroului și replierea parțială din calea actualității înspre epoci istorice anterioare creează breșe în frontul propagandistic, discursul romanesc recuperând „naturalismul” repudiat oficial și o autenticitate a limbajului de sursă caragialiană. Apar **r.** S.F., polițiste, istorice și de aventuri, rareori sustrase ingerințelor politico-propagandistice, ca în *Toate pânzele sus!*

De Radu Tudoran, unul dintre cele mai valoaroase **r.** de aventuri din literatura română (plasat în atmosfera narațiunilor cu exploratori din secolul 19; ulterior, autorul va continua pe o linie neo-romantică, în seria *Fiului risipitor*, sau de frescă istorică – ciclul *Sfârșit de mileniu*, cu episoade conformist-actualiste gen *Dunărea revărsată*). Aproape toate abaterile de la canonul realist-socialist se manifestă în relativa relaxare de după moartea lui Stalin (1953). În pofida reprimării altor formule, în interiorul celor permise poate fi constatată o evoluție și o maturizare în raport cu experiențele romanești anterioare: **r.** periferiei urbane înregistrează, prin *Groapa* de Eugen Barbu, prima reușită majoră (un **r.** de calitate al periferiei, mai puțin semnalat, este *Bariera* de Ion Băieșu), **r.** elitelor intelectuale (universitare ș.a.) la G. Călinescu, **r.** țărănesc la M. Preda. **R.** notabile, cu fresce credibile ale mediilor ardelenești imediat postbelice sunt *Străinul* și *Setea* de Titus Popovici (autorul se va dedica tot mai mult, în anii următori, scenaristicii de film și așa-numitelor „romane cinematografice"). Cu cât intriga e mai depărtată (în trecut) de actualitatea colonizată propagandistic, rezultatele literare sunt mai complexe, ca în **r.** istoric *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu (rescriere superioară a romantismului eroic din *Șoimii*). Există, în epocă, și o „literatură subterană", nepublicabilă în contextul politic dat – **r.** parabolă mistică al lui Vasile Voiculescu, *Zahei Orbul* etc. Exilul a produs, în aceeași perioadă, câteva **r.** importante: **r.** de război despre frontul de Est *Ora 25* de Constantin Virgil Gheorghiu, **r.** „total" (frescă istorico-politică și simbolică a României din anii 1930–1940) *Noaptea de Sânziene* de Mircea Eliade, parabola „antică" *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia (după 1960, vor urma **r.** lui Petru Dumitriu, Dumitru Țepeneag, Paul Goma și Virgil Tănase). Destalinizarea va aduce cu sine, pe lângă renunțarea la dogma realismului socialist, noi formule ale „**r.** politic": **r.** dezvăluirilor despre „abuzurile" anilor 1950 (ale colectivizării, în special), **r.** parabolă (așa-numitele **r.** esopice), **r.**-anchetă ș.a. Modelele internaționale se schimbă semnificativ în raport cu interbelicul, îndepărtându-se de Europa Occidentală în favoarea unor zone extraeuropene, de contact traumatic între tradiții arhaice și o modernizare industrială agresivă: **r.** realismului magic sud-american, **r.** „siberienilor", narațiunea labirintică a „sudicului" William Faulkner sunt câteva dintre cele mai influente, pe lângă redescoperirea unor modele active în interbelic (realismul psihologic și **r.** de familie îndeosebi). Modelele moderniste interbelice de tip „ionic" (în sensul lui A. Thibaudet și N. Manolescu) sunt mai slab reprezentate (în special la Al. Ivasiuc, Gabriela Adameșteanu, Dana Dumitriu), iar modelele franceze (neo)avangardiste, de tip Nouveau Roman au o influență relativ limitată („aventura scriiturii" va fi reprezentată mai ales de experimentaliștii optzeciști, care o dezavuează însă, în parte, în numele recuperării „autenticității" biografice sau corporale). Ca alternativă la „colectivizarea" literaturii, apar tentative de „privatizare" prin cartografierea unor „proprietăți imaginare" (după modelul Macondo-ului marquezian sau al Yoknapatawpha-ei faulkneriene): Metopolis-ul postbizantin din *Cartea milionarului* de Ștefan Bănulescu, Pătârlagele din romanele mitico-politice lui

Dumitru Radu Popescu, Platoneştiul din romanele social-livreşti ale lui Paul Georgescu, Bărăganul lui Marin Preda, Zaharia Stancu sau Fănuş Neagu (*Îngerul a strigat*) ş.a. Fănuş Neagu redescoperă, într-un lirism sălbatic, exuberant, povestirea „vagabondajelor" lui Panait Istrati, iar Zaharia Stancu, după câteva romane imediat postbelice de moravuri burgheze, cuantifică experienţa biografică a *alter ego*-ului Darie într-o serie picarescă inegală, dar notabilă, proiectată în primele decenii ale secolului 20 (o excepţie notabilă: *Şatra*, **r.** despre viaţa romilor din lagărele de concentrare ale anilor 1940). Apărut ca reacţie permisă (după liberalizarea din 1965 a sistemului comunist) la abuzurile stalinizării, **r.** „obsedantului deceniu" este ilustrat în special prin ficţiunile realiste, realist-mitice sau realist-parabolice ale unor Marin Preda (*Moromeţii* II, *Intrusul*), Augustin Buzura (romanul-anchetă *Feţele tăcerii*), Dumitru Radu Popescu (ciclul *F.*, compus pe o formulă labirintic-faulkneriană), Constantin Ţoiu (sofisticatul *Galeria cu viţă sălbatică*), Alexandru Ivasiuc (*Păsările*), Ion Lăncrănjan (*Cordovanii*, *Fiul secetei*), Petre Sălcudeanu (*Biblioteca din Alexandria*) ş.a.m.d. Un **r.** politic pe model sud-american oferă Alexandru Ivasiuc în *Racul*, parabolă a puterii care contrastează cu cazuistica anterioară a activiştilor de partid post-stalinişti, prinşi în dileme etice, intelectuale şi sentimentale insolubile. Dilemele etice sunt transpuse, de multe ori, prin tehnica monologului interior, a dezbaterii sau a fluxului conştiinţei, iar căutarea adevărului (variantă modernă a *questei* iniţiatice) sunt conduse epic prin intermediul unor eroi ziarişti, exploratori sau anchetatori (investigatori). Faţă de **r.** istoric cunoaşte multiple variante, de la ciclul „tolstoian" al lui Paul Anghel din *Zăpezile de-acum un veac* (despre Războiul de Independenţă), trecând prin eposurile intelectualizate, post-camilpetresciene, ale lui Eugen Uricaru (*Rug şi flacără*, despre revoluţia paşoptistă, *Aşteptându-i pe învingători*, despre Primul Război Mondial ş.cl.) la psihologizantul *Prinţul Ghica* al Danei Dumitriu, dar şi la eposul liric al Ilenei Vulpescu (*Sărută pământul acesta*), la parabolele neobizantine ale lui Alice Botez (*Eclipsa*, *Dioptrele*, *Emifera de dor*) sau la ficţiunile stranii, ironic-ezoterice şi estetizante ale lui Ştefan Agopian (*Ziua mâniei*, *Tobit*, *Sara*). În registru popular-senzaţional, cu epic cinematografic şi documentare bogată, se situează frescele aventuros-istorizante ale lui Vintilă Corbul (*Căderea Constantinopolului*, *Uragan asupra Europei*), unde romanescul de tip Cezar Petrescu se aliază cu naraţiunea istorică post-dumasiană de tip Maurice Druon. În variante şi mai populare, „pentru copii şi tineret" istoric, de aventuri. După romanele lui Titus Popovici şi Eugen Barbu (autori şi de „romane cinematografice" de tip istoric), abordarea celui de-al Doilea Război Mondial se schimbă dramatic prin disputatul *Delirul* al lui Marin Preda, roman al iniţierii unui tânăr intelectual de la ţară în „delirul" Istoriei mari a Europei (ca **r.** despre frontul de Est, naraţiunea lui Preda – care a generat şi un scandal diplomatic în relaţiile cu URSS şi RFG – poate fi citit în oglindă cu o altă scriere controversată, anterioara *Ora 25* a lui Constantin Virgil Gheorghiu, apărută în Franţa prin intermediul Monicăi Lovinescu şi ecranizată cu succes. Controverse politice asemănătoare va genera, un deceniu mai târziu, şi *Căderea în lume* de

Constantin Ţoiu, prin abordarea neconvenţională a legionarismului şi comunismului ilegalist interbelic). Autorul *Moromeţilor* va aborda, în intelectualizatul *Risipitorii*, dar mai ales, în camusianul *Intrusul*, şi dramele urbanizării industriale a ţărănimii în epoca postbelică. Istoria recentă, cu dramele sale greu avuabile politic, va fi recuperată frontal în *Cel mai iubit dintre pământeni* (un **r.** complex şi puternic, cu tentă etico-filosofică, prin care autorul iese din zona „moromeţiană" către teritorii tematice noi – oraşul transilvănean multietnic, represiunea politică a intelectualităţii). **R.** eseu, **r.** meditaţie filosofică, **r.** dezbatere etico-ideologică, **r.**, anchetă sunt formulele care dau tonul în anii 1970, centrate în jurul „marilor teme" ale Puterii şi Adevărului. Pe urmele tânărului Mircea Eliade (*Huliganii*), dar mai ales Petru Dumitriu (psihanaliticul *Proprietatea şi posesiunea*), stimulate suplimentar de filosofia lui Nietzsche şi de **r.** lui Dostoievski şi Thomas Mann se înscriu marile **r.** de idei ale lui Nicolae Breban (*Animale bolnave*, *În absenţa stăpânilor*, *Bunavestire*, *Don Juan* etc.), care tematizează „demonia" imprevizibilă a relaţiilor de putere dintre indivizi. În descendenţa prozei ardelene de tip Slavici–Rebreanu–Victor Papilian se situează „romanele conştiinţei etice" ale lui Augustin Buzura, romane anchetă realist-existenţialiste în care, dincolo de explorarea unor medii sociale sustrase propagandei, miza moral-politică o constituie dezvăluirea unor adevăruri incomode, care pun individul în conflict cu societatea (*Absenţii*, tributar literaturii absurdului, psihologizantul *Orgolii*, „proletarul" *Vocile nopţii*, cazuisticul *Refugii*, subversivul *Drumul cenuşiu*, prima abordare epică – indirectă – a grevei minerilor din 1977). O variantă mai alambicat-intelectuală de **r.** politic-existenţial dezvoltă Norman Manea în *Cartea fiului*, *Zilele şi jocul*, *Plicul negru*. Nu lipsesc frescele panoramice – ciclul *Sfârşit de mileniu* al lui Radu Tudoran (ilustrat anterior cu romane neoromantice, sentimentale şi exotice, dar şi sociale – *Flăcări*, *Dunărea revărsată* – sau pentru copii); un proiect mai ambiţios, vizând istoria lumii, va propune mai târziu bănăţeanul Gheorghe Schwartz (*Cei o sută*). Apar şi **r.** mai dificil clasabile, cum ar fi „solstiţialul" *Lumea în două zile* de George Bălăiţă, unde o anchetă fabulos-ocultă a unor morţi inexplicabile generează o naraţiune multistratificată, cu incidenţe joyciene, gogoliene şi musiliene plasate în zona crepusculară a provinciei. O direcţie „alexandrină" aparte a **r.** românesc poststalinist este cea livresc-autoreferenţială, ilustrată prin **r.** unor Radu Petrescu (*Matei Iliescu*, *Ce se vede*) sau Mircea Horia Simionescu (îndeosebi în tetralogia *Ingeniosul bine temperat*). Stimulate de romanele lui G. Călinescu, ele sunt, în egală măsură, debitoare unor scrieri premoderne (Cervantes, Swift, Sterne) sau experienţelor de secol 19 (Flaubert), trecute prin filtrul estetic al modernităţii radicale şi al hibridizării genurilor; ea va fi emulată, mai târziu, de adepţii postmodernismului programatic. Experimentul narativ înregistrează, la finele anilor 1960 şi în anii 1970, câteva realizări notabile: de la kafkianismul oniric al lui Vintilă Ivănceanu (*Până la dispariţie*) şi atipicul eseu biografic *Viaţa şi întâmplările lui Zacharias Lichter* (1971) al lui Matei Călinescu până la fantezismul lui Marin Sorescu (*Viziunea vizuinii*, *Trei dinţi din faţă*) sau **r.** (neo)suprarealist *Zenobia* de Gellu

Naum (replică textualizantă la *Nadja* de Andre Breton). Apare și variante de **r.** spiritual-simbolic filtrate prin experimente moderniste, la Mircea Ciobanu (*Martorii*) sau Alice Botez (*Iarna fimbul*, *Pădurea și trei zile*), de pildă. **R.** „de familie" e redimensionat, via Petru Dumitriu, în cheia politică a istoriei recente comuniste, dar cu perspectivă schimbată (saga Vlașinilor a Ioanei Postelnicu, *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu – cu ecouri din Proust și Joyce, *Triptic* de Lucia Demetrius), cu dezvoltări mitico-simbolice sofisticate în seria *Istoriilor* de Mircea Ciobanu. După unele experiențe de **r.** al periferiei încă tributar schemelor realismului socialist (*Facerea lumii*, *Șoseaua Nordului*), dar și după capodopera din *Groapa*, Eugen Barbu abordează noi teritorii ale **r.** – **r.** mediilor fotbalistice (*Unsprezece*), **r.** „fanariot" (*Princepele* sau *Săptămâna nebunilor*, parabole decadente despre deșertăciunea Puterii), **r.** despre culisele presei interbelice (*Incognito*, care va face, în 1979, obiectul unui scandal de plagiat după Konstantin Paustovski). Pe lângă voga istorizantă a „marilor teme", anii 1970 marchează însă și o întoarcere către mica istorie cotidiană, fără a ignora contextul politic mare: este cazul lui Mihai Sin (*Ierarhii*) sau Gabriela Adameșteanu (*Drumul egal al fiecărei zile*) și al altor prozatori care fac trecerea către microrealismul „generației optzeci". O dată cu degradarea regimului politic și înăsprirea totalitarismului, apar tot mai multe parabole politice întunecate (*Racul* de Alexandru Ivasiuc, *Viața pe un peron* și *Un om norocos* de Octavian Paler, *Somnul vameșului* și *Zile de nisip* de Bujor Nedelcovici, *Glorie* de Eugen Uricaru ș.a.), sau chiar distopii apocaliptice (ca în postumul *Biserica neagră* de A. E. Baconsky, nepublicabil în țară și difuzat la posturile occidentale de radio). Eflorescența **r.** pare să contrazică teoria lui G. Lukacs despre **r.** ca „gen burghez", dacă nu luăm în calcul ipoteza considerării comunismului național liberalizat drept un capitalism de stat (și echivalarea cititorilor de **r.** drept un public asimilabil „clasei de mijloc" *sui generis*). Apar și producții hibride, de tipul Bildungsromanului filosofic deghizat în jurnal (*Jurnalul de la Păltiniș* de Gabriel Liiceanu). Beneficiar al politicilor asociate de alfabetizare și culturalizare în masă, ca și al rolului culturii generale ca suport simbolic al statului național și al umanismului socialist, stimulat, de asemenea, printr-o politică dirijată de traduceri din literatura universală, tot mai diversificată după 1965, **r.** a avut parte de tiraje fără precedent (printre *best seller*-uri s-au numărat *Arta conversației* de Ileana Vulpescu și cărțile lui Vintilă Corbul, iar romanele lui Augustin Buzura și, mai ales, Marin Preda, în frunte cu *Cel mai iubit dintre pământeni*, au devenit fenomene sociale, cu aproape un milion de exemplare tiraj); cinematograful și televiziunea contribuie suplimentar la succesul genului, prin numeroase ecranizări ale unor **r.** clasice și contemporane. Potențialul subversiv (în anumite limite), neconform cu politica oficială (a existat în acest sens un pact politic între autori și public, dublat de o marjă de toleranță a cenzurii) a amplificat succesul unor producții al căror interes s-a pierdut după dispariția contextului istoric favorizant. A fost adeseori semnalat faptul că în perioada liberalizării poststaliniste **r.** a servit adeseori – ca discurs public de impact – drept substitut pentru deficitul de libertate în științele sociale, istorie, politologie ș.a., ca *hinterland* și, eventual, supapă (cazul **r.** „esopic”, subversiv, parabolic sau distopic, practicând uneori și o critică „oblică”, indirectă la adresa sistemului; „polifonia” – pluralismul și hibriditatea specifice genului – funcționează astfel eficient și în interiorul unui regim centralist și monopartid). Efect al reformulării educativ-propagandistice ale unor forme ale culturii populare occidentale, speciile **r.** „pentru copii și tineret”, **r.** de aventură, **r.** detectiv sau **r.** de anticipație (S.F., îndeosebi, mai rar *fantasy*, ca în Iordan Chimet în parabola *Închide ochii și vei vedea Orașul*) cunosc o dezvoltare spectaculoasă, producând și câteva piese de rezistență (nu doar de succes): seria *Cireșarilor* de Constantin Chiriță, romanele polițiste ale unor Rodica Ojog-Brașoveanu, Nicolae Mărgeanu, George Arion, Vlad Mușatescu sau Haralamb Zincă.

Pe urmele avangardei interbelice (care considera **r.** un gen vetust, inapt de a ține pasul cu ritmul vieții moderne), „generația ’80” se manifestă, inițial, printr-o aversiune la adresa **r.** instituționalizat ca gen canonic, denunțat, în subsidiar, ca purtător de mitologii eroice oficiale, discursiv-emfatic și asimilat, ca „tehnologie narativă”, industriei grele (uzate moral și energofage într-o epocă a miniaturizării și a tehnologiei de vârf). Preluând din textualismul francez (Tel Quel ș.cl.) ideea transgresării tuturor granițelor tradiționale de specie și gen în numele unei textualități fără frontiere, omoloage structurilor „textului social”, tinerii prozatori opun, o vreme, „proza scurtă” **r.** privit ca „proză lungă”; atunci când îl practică, experimentaliștii optzeciști recurg la formule „modulare”, la parodie, pastișă, autoreferință, deconspirare a mecanismelor textuale (ca forme de „rezistență la manipulare”), deconstruiesc iluzia ficțională reabilitând autobiograficul etc. Modelele Noului Roman și ale Noului Nou Roman francez (de la Michel Butor la Georges Perec), ale metaficțiunii americane (Raymond Federman, John Barth), ale minimalismului și hiperrealismului post-beat, ale post-existențialismului și experimentalismului postbelic, dar și noua vogă a sud americanilor (Borges și Cortazar, în primul rând) indică o schimbare epistemică radicală. Mefiența față de teleologia Istoriei (ca „mare narațiune” legitimatoare, totalizantă, în termenii lui J.-F. Lyotard) se suprapune unei delegitimări a teleologiei istorice marxist-leniniste și a istorismului naționalist, în cheia unui „sfârșit al Istoriei” (confirmat, aparent, în 1990 prin victoria liberalismului occidental asupra blocului sovietic și prin triumful globalizării supranaționale); accentul cade acum nu pe evenimențialul „mare”, ci pe microistoriile cotidiene, biografice, personale, incapabile să ofere un sens metafizic, integrator. Omnisciența, epicul tradițional, eroul exemplar sunt refuzate în favoarea descrierii, detaliului anodin, antieroilor, indeterminării și auto-referențialității narative, relativizării (și deconspirării) convențiilor, pluralității limbajelor. Deplasarea treptată dinspre proza scurtă (asumată programatic) spre **r.** este vizibilă, totuși, la majoritatea reprezentanților generației, odată cu avansarea dinspre „marginea” spre „centrul” sistemului literar: Mircea Nedelciu evoluează de la experimentul antiepic și (meta)istoric din *Zmeura de câmpie* spre un **r.** „utopic” închegat (*Tratament fabulatoriu*), apoi – împreună cu eseiștii bănățeni Adriana Babeți și Mircea Mihăieș – compune un metaroman complex al frontierei multiculturale (*Femeia în roșu*), în care ancheta istorică și aventura epică sunt recuperate nu doar în scriitură; de la debutul cu *Acte oficiale, copii legalizate*, Gheorghe Crăciun recuperează oblic coerența romanescă în *Compunere cu paralele inegale*, *Frumoasa fără corp* și *Pupa russa*, după 1990 recuperând tot mai mult epicul și istoria politică; afirmat ca poet, apoi ca autor de nuvele, Mircea Cărtărescu se va reinventa, după 1990, mai ales ca romancier „total" (în trilogia *Orbitor*), afin cu formulele unor Umberto Eco, Ernesto Sabato, Salman Rushdie sau Thomas Pynchon. Reinventat la rândul său (în Franța) ca dramaturg, poetul Matei Vișniec va deveni și el, după 1990, romancier în game diverse. Prozator „al provinciei", Petru Cimpoieșu va inaugura, după 1990, **r.** „vieții la bloc" postdecembriste (*Simion liftnicul*), ilustrându-se ca romancier și în alte formule ale carnavalescului și satiricului postmodern. După un **r.** „împotriva memoriei" (*Frigul verii*) apărut în anii 1980, Alexandru Vlad va publica, spre sfârșitul vieții, romane în tradiția realismului magic „șaizecist" (*Ploile amare* ș.a.). **R.** „obsedantului deceniu" din anii '60–'70 e reluat și el într-o cheie direct anticomunistă, eliberată de vechea cenzură (la menționatul Alexandru Vlad, dar și la Lucian Dan Teodorovici, în *Matei Brunul* sau Doina Ruști, în *Fantoma din moară*), cu diferențe importante față de docuficțiunea concentraționară de tip Paul Goma (*Patimile după Pitești*). Din zona optzecismului transilvănean, Radu Țuculescu, s-au ilustrat mai ales ca romancier, imposibil de situat într-o unică formulă, iar Alexandru Ecovoiu (debutat tardiv) continuă, într-o manieră personală, **r.** parabolă, politic și de idei de tip Ivasiuc. În descendența realismului magic și-a scris romanele clujeanul Tudor Dumitru Savu. Autori afirmați în proza scurtă (Ioan Groșan, Sorin Preda, Ioan Lăcustă) au publicat, de asemenea, romane. Excentrici în raport cu optzecismul, autori precum Bedros Horasangian (*Sala de așteptare*, *Zăpada mieilor*), Stelian Tănase (*Corpuri de iluminat* ș.a.), Rodica Palade (*Iarna, vietățile*) sau Horia Ursu (*Asediul Vienei*) recuperează, la rândul lor, Istoria politică recentă, în compoziții care duc mai departe formula polifonică din *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu (continuate, în anii 1990, și de o poetă ca Nora Iuga în *Săpunul lui Leopold Bloom*).

Noua schimbare de paradigmă politic-instituțională de după Revoluția din Decembrie 1989, aduce cu sine recuperarea, în **r.**, a unor dimensiuni refulate anterior (politic, sexual, spiritual-religios etc.); „mizerabilismul" apocaliptic, excesul de grotesc și satiric, stridența polemică sunt prezente, cu rezultate variabile, în romanele lui Radu Aldulescu (principalul neorealist lansat în perioada postcomunistă, explorator de medii perurbane interlope sau declasate), Caius Dobrescu (thriller social-politic, intelectual sau etnic), Dan Stanca (romane apocaliptic-ezoterice), Daniel Bănulescu (picaresc *underground* în registru carnavalizat), Petre Barbu sau Bogdan Suceavă (realism fantasmatic). Structura narativă e adesea eterogenă, dezechilibrată prin comparație cu tehnica riguroasă a optzeciștilor, împinsă până la **r.** teoretic. Sunt experimentate și noi structuri „mediatice” sau „fractalice” (Ion Manolescu, Simona Popescu, Mircea Cărtărescu) în romane de formare cu caracter autobiografic. Nu lipsesc hibridizările cu zona SF sau *cyberpunk* (prolificul și experimentalul Sebastian A. Corn). Anii 1990 sunt o perioadă a recuperărilor în **r.** – ca „întoarcere a refulatului” după cenzura anterioară. Este însă și un moment al recuperării unor „teritorii” narative excluse anterior. Sunt reintegrați prozatori – disidenți și romancieri ai exilului (Paul Goma – emul politic al lui Alexandr Soljenițîn în maniera unui hiperrealism trecut prin Céline, Dumitru Țepeneag – experimentator versatil, în multiple game post-Nouveau Roman, Virgil Tănase – care combină, rafinat, onirismul cu reflecția istorică ș.a.; unii dintre ei s-au „reinventat” în deceniile postcomuniste); au apărut, totodată, nume noi în **r.**, continuând filoane postmoderne deschise de generația optzecistă sau experiențe narative mai vechi, îndeosebi estetizante sau realist-magice (la Ruxandra Cesereanu, Răzvan Rădulescu, Bogdan Suceavă, Bogdan Popescu, Doina Ruști, Filip Florian, T.O. Bobe, Simona Sora). Experiența noilor medii rurale apare consemnată în socio-antropografiile minimaliste ale unor Dan Lungu, Florin Lăzărescu sau Sorin Stoica, iar experiența diasporei postdecembriste (preponderent economică) a produs nu puține **r.** „migrante” (valorificând experiențe dintre cele mai diverse, din Statele Unite până în Japonia, din Spania în Europa Centrală și Nordică etc.). Apar, de asemenea, **r.** identitar-comunitare, valorificând documentar și cvasi-memorialistic experiența traumatică a unor comunități etnice (Norman Manea în *Întoarcerea huliganului*, Bedros Horasangian în *Enciclopedia armenilor*, Varujan Vosganian în *Cartea șoaptelor*, Eginald Schlattner, *Cocoșul decapitat*); de asemenea, *docu-drama* arhivistice aflate la frontiera dintre **r.** și jurnal sau colaj documentar. Pe de altă parte, vechiul contract cu publicul a fost rupt după 1990, odată cu prăbușirea regimului totalitar, iar renegocierea altuia s-a dovedit a fi un proces dificil. Mai bine de un deceniu, nevoia de adevăr istoric netrucat, „dezvăluiri de sertar” și de autenticitate biografică reprimată a fost satisfăcută nu de „realismul” și de „ficțiunea” romanescă (ineficientă sau uzată moral), ci de memorii, jurnale și alte „genuri ale biograficului”; autoficțiunea, biografismul, istoria personală vor alimenta, în consecință și o parte a noilor romane, îndeosebi cele ale noilor-veniți, care-și valorifică (de regulă) experiențele din copilăria și adolescența petrecute la finalul regimului Ceaușescu (Radu Pavel Gheo, Ionuț Chiva ș.a.). **R.** politic (hibridizat sau nu cu gazetăria) cunoaște și el, sub presiunea senzaționalului gazetăresc, ipostaze decomplexate, ca și cel erotic, beneficiar al dezinhibiției generale (sunt recuperate și tematici legate de sexualități alternative, experiențe narcotice și psihedelice etc.). Presiunea traducerilor va marginaliza însă, o vreme, ficțiunea endogenă (inclusiv la nivelul genurilor populare: S.F., *fantasy*, *policier*, *thriller*, erotic, aventură, literatură pentru copii). O „reabilitare” va avea loc abia de pe la mijlocul anilor 2000, odată cu maturizarea noilor politici editoriale. Între timp, romancierii din generațiile anterioare continuă să publice – uneori masiv, alteori cu lungi pauze motivate de implicarea civică (Nicolae Breban, Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Dumitru Radu

Popescu, Mihai Sin, Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu); unii dintre ei încearcă să-și adapteze din mers formulele noilor provocări contemporane. Între inovațiile mai recente (cu antecedente, totuși, în experiențe mai vechi, precum *Al doilea amant al doamnei Chatterley* al lui F. Aderca) o constituie **r**.-rescriere de texte „clasice" (Ion Iovan, *MJC* – biografie ficționalizată a lui Mateiu Caragiale, Stelian Țurlea, *Relatare despre Harap-Alb*, *Învoiala* de George Bălăiță – rescriere a *Poveștii lui Stan Pățitul* de Ion Creangă). Între tendințele cele mai noi se constată și reflux al minimalismului autobiografic în favoarea revenirii unor formule mai „clasice" (precum **r.** istoric, politic sau de familie). Epuizarea postmodernismului face imposibilă, deocamdată, identificarea unei noi dominante, iar diversitatea și proteismul acestei specii lasă însă locul oricăror dezvoltări posibile.

GENURILE BIOGRAFICULUI, ÎNTRE TIMPUL TRĂIRII ȘI TIMPUL MĂRTURISIRII – INVITAȚIE LA RE-LECTURĂ

Petruța Stan*

În prefața la cartea *Genurile biograficului*, Eugen Simion simte nevoia unei clarificări, în scopul de a integra preocuparea prezentă într-un demers mai amplu: „Cartea de față face parte dintr-un ciclu tematic: *Întoarcerea autorului* (1981), *Ficțiunea jurnalului intim* (I-III, 2002) și, dacă încalc puțin frontiera dintre teoria literaturii și ficțiunea diaristică, aș putea cita în această ordine de preocupări și *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (1977) și *Sfidarea retoricii. Jurnal german* (1986)”[1]. Această trudă întinsă pe mulți ani, întreruptă uneori de apariția altor studii, are, în fond, ca țintă o re-lectură a unor texte trimise adesea de critica literară în subsolul literaturii. Deci, Eugen Simion, înarmat cu răbdare, stabilește un sistem de clauze, o serie de particularități și chiar o poetică a scriiturii intime, prin excelență o scriitură ce se împotrivește regulilor, astfel încât să îi ofere un loc mai în față, să o scoată din statutul de cenușăreasă a scrisului. Demersul recuperator începe ca o meditație critică desfășurată în plan eseistic și se transformă într-o construcție solidă și amplă, ce schimbă oarecum situația și o face un pariu câștigat. Trecerea în revistă a „genurilor biograficului” aduce în discuție memoriile, autobiografiile, romanele-jurnal, romanele-memorii, eseurile autobiografice și tot așa, până la scriitura de tip epistolar, cu exemplificări numeroase. Totodată, atenția sa se îndreaptă, conștient sau nu, mai ales către jurnalul intim ca gen ignorat, privit cu dezinteres, cu scepticism sau chiar cu ostilitate de către critica literară și de către public, demers ce-și are centrul de greutate în *Ficțiunea jurnalului intim* (I-III). Ar fi de notat faptul că îndelung așteptata „literatură de sertar” din a doua jumătate a secolului trecut, care ar fi trebuit să inunde piața de carte după momentul 1989, s-a dovedit a fi constituită mai ales din texte diaristice, iar publicul a avut și are nevoie de o educare și de o direcționare a lecturii unei astfel de scrituri. De altfel, Eugen Simion inventariază minuțios funcțiile jurnalului intim, apelând, pentru exemplificare, la texte celebre aparținând unor epoci diferite.

Primul subiect pus în discuție face referire la funcțiile acestui tip de text, precum și la motivația diaristului de a ține cu obstinație un jurnal: „De ce un individ oarecare, fără ambiții literare, ca secretarul Amiralității Britanice (Samuel Pepys), se apucă să noteze în caietele lui secrete micile evenimente ale vieții sale? De ce, apoi, o

---

* Profesor dr., Colegiul Național „Nicolae Iorga”, Vălenii de Munte, județul Prahova; e-mail: petruta.stan@yahoo.com.

[1] Eugen Simion – *Genurile biograficului*, vol. I, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008, p.7.

RITL, p. 98–109, București, 2023 | DOI:10.59277/ritl.2023.17.10

adolescentă care trăieşte ascunsă de frica hitleriştilor (Anna Frank) simte nevoia să înregistreze stările ei de spirit în clandestinitate? Şi, la alt etaj al problemei, de ce unii scriitori mari (Stendhal, Tolstoi, Gide, Kafka, Virginia Woolf, Musil, Thomas Mann) țin jurnale intime, iar alții ca Balzac, Flaubert, Zola, Proust, Eminescu, Arghezi, Sadoveanu nu?”[2].

Deci, Eugen Simion porneşte de la o afirmație a lui Maurice Blanchot, care scoate în evidență faptul că insignifianța jurnalului intim este tocmai resortul interesului pentru jurnal, pentru că diaristul scrie cu scopul de a-și proteja zilele ce trec, chiar dacă au sau nu ceva remarcabil, conferind astfel *semnificație nesemnificativului*. După care nuanțează această afirmație: o justificare este cea comună tuturor diariștilor, în sensul că notarea zilelor le împiedică să dispară fără urmă, să fie uitate; a doua justificare face însă referire la capacitatea textului diaristic de a prezerva trecutul pentru posibile întoarceri la experiențe anterioare, subliniind rolul ceva mai complex de *aide-mémoire* al scrierii diaristice, în sensul că jurnalul are datoria de a salva trecutul de la uitare, dar și datoria de a se salva pe sine, ca text, de pericolul aceleiași uitări. Următoarea funcție inventariată este cea de instrument al cunoașterii de sine, Eugen Simion făcând referire la *eul profund* (Proust) sau *eul pur* (Valéry) și la *eul superficial*, deși, spune criticul, această funcție nu este neapărat specifică jurnalului, ci caracterizează și memoriile, și autobiografia sau, în sens mai larg, literatura subiectivă. Astfel, diaristul vrea să se cunoască, dar și să se facă el însuși cunoscut prin demersul său confesiv. De asemenea, jurnalul intim nu este străin de descoperirea sentimentului religios, *agape* putând fi practicată în intimitatea jurnalului, căutarea lui Dumnezeu permițând căutarea de sine. Tot o temă cu valoare universală este și erosul, uneori pe baze psihanalitice. În această situație, discursul diaristic devine un îndreptar moral (agape) și un sonar pentru catalogarea complexelor ascunse în străfundurile ființei umane, o justificare a nevrozelor sexuale, o manifestare a libidoului. Mai este dezvăluită și o misiune terapeutică asociată jurnalului, acesta fiind văzut în ipostaza de confident tăcut și binevoitor, care nu reacționează punând la index confesiunea, indiferent cât de impudică ar fi ea, sau de instrument expiator pentru erori mai flagrante sau mai subtile. Importantă este și funcția de „atelier de fraze”, de „laborator în umbra operei majore”, cum o numește Eugen Simion, tocmai pentru că jurnalul permite o desfășurare de forțe inegale, fără constrângeri, un mozaic de idei disparate, sub imperativul lipsei de pretenții literare. Textul diaristic devine un posibil exercițiu de stil, un depozit al temelor, un surogat al marii creații care întârzie să se materializeze, o rudă mai ponosită a literaturii. Totuși, criticul amintește și cazul unor scriitori precum Thomas Mann sau Gide, ce rămân devotați jurnalului intim, trecând nestingheriți din textul taciturn și clandestin în cel literar și public. Apoi este identificat „motivul tragic” sau „motivul somației”, atunci când jurnalul este, cu adevărat, o scriitură clandestină, când primejdia amenință atât pe diarist, cât şi produsul său de taină, iar lectura ulterioară a paginilor poate provoca o puternică reacție emoțională, așa cum s-a petrecut în cazul jurnalului Annei Frank. Poate exista, însă, și situația excepțională în care asemenea experiențe-limită pot fi notate mai târziu, când diaristului istoria îi permite confesiunea, ca în cazul lui Steinhardt sau Mircea Vulcănescu. O altă funcție a jurnalului este dictată de „motivul estetic", atunci când diaristul, celebru sau nu, notează, cu regularitate sau nu, din dorința, secretă sau exprimată, de a transforma un text intim într-unul public, așa cum face Mircea Eliade. Se pune atunci problema lucrului asupra textului, finisajul aplicat frazei venind împotriva spontaneității și transformând jurnalul intim atât într-un text literar, cât și într-un text anti-literar. Eugen Simion susține cu modestie că demersul său personal este o încercare de sistematizare a studiilor care s-au ocupat de scrierea diaristică, multe dintre ele limitate la literatura occidentală. Din această perspectivă, o cauză a experienței diaristice în Europa de Est o constituie regimurile totalitare cu întreg sistemul de interdicții, ce ar putea justifica nevoia de clandestinitate şi refugiul în spațiul scriiturii intime, jurnalul devenind: „un semn al timpurilor rele, un semn al unei istorii bezmetice, al lipsei de libertatea expresiei"[3]. Un asemenea demers transformă jurnalul intim într-un spațiu al libertății absolute. În acest sens, criticul inventariază și alte justificări, mai mult sau mai puțin serioase: experiența mistică (jurnalul ca exercițiu spiritual), „starea de negativitate" (brutalul refuz al comunicării cu ceilalți, al acceptării sistemului de valori morale impus de societate), „paradoxul leneșului" (a scrie pentru a-ți omorî timpul), „paradoxul scriiturii" (a scrie pentru amuzament, cu conștiința asumată că textul nu are nicio valoare), jurnalul de călătorie (diaristul joacă în cunoștință de cauză rolul personajului itinerant din literatură).

---

[2] Eugen Simion – *Ficțiunea jurnalului intim, vol.I,* Univers Enciclopedic, București, 2005, p.47.

De asemenea, Eugen Simion pune problema raportului adevăr-frumos în textul diaristic, raport cu alte semnificații decât în literatură, având ca punct de plecare disocierea făcută de Mircea Eliade cu privire la modalitățile de abordare a jurnalului intim, din perspectiva stilului: diariști care apelează la scrierea neglijentă pentru a conferi credibilitate, autenticitate și spontaneitate confesiunii și diariști care finisează confesiunea până la înzestrarea textului cu expresivitate literară.

În consecință, criticul ia în discuție câteva caracteristici ale jurnalului intim, care îl particularizează între alte scriituri. Prima ar fi tocmai *fragmentarismul*, ceea ce transformă jurnalul într-o construcție lipsită de arhitectură, discontinuă, justificare pentru unii teoreticieni care văd aici tocmai forța acestui gen de scriitură, în vreme ce pentru alții este motivul de excludere din ceea ce înseamnă literatură. O altă clauză este *calendaritatea* sau Legea Blanchot, diaristul fiind cumva nevoit să se supună disciplinei de a nota zilnic, în situația în care textul său beneficiază de libertate aproape deplină. Acest pact devine împovărător, subliniază Eugen Simion, intențiile inițiale ale oricărui diarist, de a consemna cotidianul, oricât de banal, și de a o face zilnic, sunt sabotate de sentimentul inutilității, de lene sau de emoții puternice, care, odată trecute pe hârtie, riscă să se transforme în literatură, în chiar interiorul unei scrieri ce pare să aibă oroare de literaturizare. Totuși, nici unul dintre diariști nu semnează un pact al duratei, observă criticul, subiectivitatea capricioasă încălcând orice altă convenție. În consecință, el inventariază și patru tipuri de încălcare flagrantă a legii calendarității. Prima infracțiune este legată de transcriere, diaristul notând evenimentele pe foi disparate, pentru a trece mai târziu la operațiunea consemnării efective în jurnal, moment în care nuanțează și reformulează sub impulsul unei stări de moment diferite. Infracțiunea este și mai gravă atunci când diaristul decide să-și publice scrierile și trece la recitirea și la cosmetizarea lor voluntară, ameliorând stilul neglijent. Eugen Simion denumește această operațiune *infracțiunea transcrierii*. Un alt păcat sancționabil este botezat *neprevăzuta înșelătorie* sau *înșelătoria involuntară*, adică încălcarea simultaneității, și în această situație diaristul își lecturează propriul jurnal cu creionul în mână, îndreptând notele ici-acolo. Mult mai gravă i se pare lui Eugen Simion culpa conștientă a celui care își folosește scrierea intimă ca instrument al oportunismului, adaptând jurnalul la interesele de moment ale societății, ca atunci când personalități culturale își publică textele cosmetizate în acord cu ideologia epocii prezente și nu cu ideologia epocii în care au fost scrise sau cu propriile convingeri, texte revăzute în așa manieră încât se poate observa grosolănia falsificării. În rândul diariștilor „infractori”, Eugen Simion îi încadrează și pe aceia care nesocotesc, de la început, criteriul cronologic, îl elimină definitiv, ca în cazul lui Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii* fiind scris după detenție, confiscat de securitate, redactat într-o altă versiune până aproape de final, fiind apoi restituit autorului manuscrisul inițial. Acest tip de scriere încalcă și *legea simultaneității,* actul consemnării nemaicoincizând cu actul trăirii efective a evenimentelor. Criticul îl denumește *jurnal fără calendaritate.*

---

[3] *Ibidem,* p.78;

Este de remarcat faptul că, pe lângă acea clauză a calendarității, pe lângă principiul simultaneității, apar și sinceritatea, spontaneitatea și autenticitatea, ca legi guvernând discursul diaristic. Eugen Simion însuși identifică cele două timpuri în care trăiește diaristul – „timpul trăirii” și „timpul mărturisirii” – perfecta lor simultaneitate nefiind posibilă, pe de o parte pentru că nu se poate face efectiv consemnarea unui fapt în chiar momentul petrecerii lui și pe de altă parte pentru că diaristul notează și alte reflecții de moment; totuși, dintre toate *genurile biograficului*, jurnalul este cel mai aproape de simultaneitate, chiar și în varianta aceasta relativă. Pot fi descoperite, în viziunea lui Eugen Simion, cinci tipuri de relații între *timpul trăirii* și *timpul mărturisirii*, începând cu sincronizarea perfectă, spune criticul, ca și cum diaristul ar trăi cu un carnet în mână; apoi simultaneitatea începe să se fisureze lent, se notează azi ce s-a petrecut ieri, se consemnează spre seară evenimentele dimineții; a treia situație face referire la neputința efectivă a diaristului de a consemna, de exemplu el se află într-un spațiu carceral, astfel încât evenimentele trăite vor fi recuperate ulterior, vor fi reconstituite scriptic, însă dintr-o altă perspectivă; a patra infracțiune se produce în momentul în care diaristul decide să-și transforme textul dintr-unul taciturn, într-unul public și se produce pe drumul de la manuscris la textul tipărit, fie din voința autorului, fie din rațiuni ce țin de editor, deși unii diariști nu-și doresc publicarea jurnalului în timpul vieții sau alții scriu cu conștiința clară că rândurile lor vor ajunge la un moment dat la judecata publicului cititor.

O altă problemă ce diferențiază discursul diaristic de orice alt tip de discurs este stabilirea unui raport cât mai aproape de realitate între autor, narator și personaj. Sau, în formularea succintă a lui Eugen Simion, „Cine vorbește în jurnalul intim și despre ce?" Răspunsul pare să fie foarte simplu, conform teoreticienilor: autorul se identifică fără îndoială cu naratorul și cu personajul. Situația este, însă, puțin mai complicată, iar criticul literar o rezumă într-o serie de opt postulate: diaristul refuză să scrie ficțiune, deci literatură; nu scrie cu intenția expresă de a publica; textul contestă orice reguli ale literaturii; se consemnează la repezeală, dar, fără voia autorului, discursul diaristic are șansa de a deveni sau nu o operă în sine; jurnalul este o cronică a tot ceea ce este insignifiant în existența diaristului, o consemnare despre sine; scrierea începe ca o prezervare a *eului biografic* și sfârșește uneori ca o prezervare a *eului profund,* parcurgând drumul invers al literaturii; diaristul refuză inițial rolul de autor în sensul obișnuit, dar publicarea jurnalului, fie și după moartea sa, îi conferă acest statut; diaristul are o poziție infamă în raport cu autorul de literatură, dar au existat cazuri în care valoarea jurnalului intim a copleșit valoarea operei de ficțiune, răsturnând ierarhiile.

Deși textul diaristic are un destin imprevizibil – poate fi întrerupt, poate fi dus până la capăt, ceea ce înseamnă capătul vieții autorului –, odată devenit public, trebuie să suporte o judecată morală și una estetică, Eugen Simion considerând că cea morală are întâietate, venind tocmai de la cei amintiți în jurnal, nemulțumiți de imaginea creată, uneori gata să-l atace pe diarist, indiferent dacă acesta mai este în viață sau nu. O altă dificultate a diaristului constă tocmai în nevoia acută de a scrie despre sine și în scopul de a se autocunoaște; el devine obiectul propriului studiu de caz, dar poate cădea involuntar în capcana de a-și corecta autoportretul, de a se prezenta într-o lumină idealizantă, flatantă și, tocmai de aceea, incredibilă. Lectorului îi revine astfel sarcina de a descoperi printre rânduri adevărul, cu sau fără voia autorului, indiferent dacă se vorbește la persoana întâi (situația comună), la persoana a doua (Pavese) sau la persoana a treia (Gombrowicz), disimulând pentru a da mai multă credibilitate confesiunii. Eugen Simion demonstrează că în jurnal relația dintre autor, narator și personaj este destul de fragilă, mai ales când se pune problema personajului, care se transformă în textul confesiv într-o multitudine de *voci*, denumite *eul biografic* și *eul fictiv* (Musil), *eul critic* și *eul în expansiune* (Gombrowicz), *eul gânditor* și *eul critic* (Leonid Andreev), *eul profund/eul pur* și *eul superficial* (Proust, Valéry).

O altă problemă pusă în discuție de Eugen Simion este cea receptorilor textului diaristic, text prin excelență secret, fragmentar, neguvernat de reguli și fără pretenții literare. Sintetizând, criticul înlătură orice urmă de confuzie între *lector* și *destinatar*. Destinatarului diaristul îi rezervă un rol executiv, referitor, evident, la soarta textului, asemenea unui executor testamentar. Cât despre lector, situația sa este complicată de raportarea acestuia la discursul diaristic – *intern,* participând cumva la construcția textului, sau *extern*, clandestin, a cărui atitudine depinde de modul de receptare a textului, veninos sau binevoitor. Astfel, există un *lector posibil*, având o identitate generică, un fel de cititor probabil al jurnalului, căruia i se adresează autorul în cuprinsul scrierii, personaj ce nu trebuie confundat cu marele public. I se solicită înțelegere, clemență, este orientat abil în receptarea textului, dar va rămâne cu un rol pur decorativ cât timp jurnalul nu este publicat, jucând apoi el însuși partitura de ghid al lecturii pentru lectorul real. *Lectorul confident* se găsește într-o anume relație de afecțiune cu diaristul, are acces garantat la text, ca un prim lector privilegiat, emite judecăți cu privire la autenticitate, la aspectul moral sau estetic, fiind, de regulă, selectat dinainte chiar de către diarist. *Lectorul infidel* este postum și acționează în cazul în care scrierea intimă nu a fost publicată în timpul vieții autorului. El va institui o cenzurare a informației, intervenind în text și eliminând pasaje întregi, pe considerentul că ar contraveni unor principii morale sau estetice. Acest tip de lectură, de cele mai multe ori, rămâne necunoscut. Eugen Simion pomenește și cazul unui lector ce are posibilitatea de a citi, cu voia și la cererea expresă a diaristului, dar declină această solicitare, nedorind să pătrundă în intimitatea autorului, nedorind să ia cunoștință de secretele acestuia. Diaristul însuși joacă rolul unui lector preventiv, pentru că își recitește consemnările în scopul de a le cântări viabilitatea, corectând, încântat sau dezamăgit. Ultimul din serie este *lectorul-scriptor* sau *scriptorul-lector*. El notează la repezeală, pe foi disparate sau în agendă, pentru ca apoi să transcrie în jurnalul propriu-zis, trecând astfel textul inițial printr-un proces de corectare, notare și chiar cenzurare. Eugen Simion concluzionează că jurnalul intim se află într-o stare de relativă dependență de acești lectori – „interni sau externi, doriți sau nedoriți, beneficiu sau infractori".

Situația nu este mai limpede nici când se pune problema destinatarului, iar Eugen Simion propune o sintetizare, pornind tocmai de la cazurile particulare pe care le are la dispoziție pentru lectură. Un caz este cel al jurnalului ca monolog fără destinatar; diaristul îl scrie doar pentru sine, îl păstrează sau îl distruge, în funcție de dispoziția sa capricioasă, deși, conchide criticul, autodestinarea este provizorie, depinde de circumstanțe și se poate schimba oricând. O altă situație este aceea a jurnalului destinat de la început publicării, autorul transformându-și scrierea în literatură, aplicând autocenzura asupra sincerității, asupra spontaneității și anulând confidențialitatea. O a treia posibilitate este destinatarul variabil: jurnalul începe cu destinatar unic (de regulă membru al familiei – copii, soție, iubită, frate etc.), care are și câteva servituți față de diarist (să publice textul, să selecteze fragmente), pentru ca apoi, inevitabil, jurnalul să ajungă tot la marele public, destinatarul inițial fiind transformat într-un pretext. Apoi, este destinatarul invitat la lectură, el având acces la text, cu sau fără acceptul expres al autorului (acesta dorește să îmbuneze destinatarul, să-i genereze o opinie favorabilă și lasă la vedere caietele, ca din întâmplare). În fapt, orice lector și orice destinatar sunt infractori chiar din clipa în care uzează de aceste calități. Eugen Simion îl citează pe Jean Rousset, care numește jurnalul „un gen ambiguu”, marcat de interdicții și provocând tocmai dorința nestăpânită de a încălca aceste tabuuri.

Un demers interesant al criticului este descoperirea, în interiorul discursului diaristic, a ceea ce el numește „mituri fondatoare” și „fantasme”[4]. Structura ambiguă a jurnalului, temerea permanentă a autorului de a nu-i fi deconspirat secretul operațiunii îl conduc pe Eugen Simion către imaginea lui *Proteus*, aflat însă la ușa marii literaturi, care îl refuză cu obstinație; apoi este *Circe*, simbol al imprevizibilului, al incertitudinii: nesiguranța autorului obligat la recluziune pentru a nota în jurnal, nesiguranța destinatarului (el însuși sau marele public?!), nesiguranța de a păstra sau de a distruge, la un moment dat, textul, nesiguranța cu privire la modul în care marele public va înțelege și va reacționa la mesajul estetic, moral sau social, dar, în ciuda acestei atmosfere pline de ambiguitate, diaristul își acceptă destinul și continuă să consemneze, asumându-și vulnerabilitatea și insecuritatea. Este detectată și imaginea lui *Narcis*, ceea ce schimbă discursul diaristic într-o formă de autocontemplare, dusă uneori până la capătul vieții diaristului, însă un „narcisism deschis”, permițând și receptorilor să arunce o privire în oglinda sa imperfectă, ce scoate la iveală eșecurile, temerile și angoasele. *Sisif* devine și el un mit asociat diaristului, care își duce povara zilnică, acceptând condiția tragică a unui text minat de inconsistență și de vulnerabilitate. Singurul câștig al acestui Sisif altfel este că lectorul va avea în față produsul finit al chinurilor zilnice, îl va putea evalua, dându-i propria interpretare. Totuși, Eugen Simion precizează că *mitul oglinzii* pare cel mai apropiat de scriitura diaristică, care este o oglindă construită de la început sub imperiul subiectivității, un instrument care transformă dorința de a te contempla în nevoia de a nota ceea ce vezi, astfel încât scriitura confesivă este cea care păstrează, în fapt, imaginea diaristului, o salvează de la uitare, lectorului revenindu-i sarcina de a asambla fragmentele, de a unifica părțile. Este vorba, mai exact, de un joc de oglinzi, în care sunt prezenți trei actanți: diaristul, mânat de dorința de a se cunoaște pe sine și de a lăsa un mesaj despre trecerea sa pe pământ, apoi scriitura în sine, reflectarea în text a imaginii diaristului, și lectorul, obligat prin statutul său privilegiat, să descopere mecanismul ascuns al înlănțuirii faptelor. *Mitul Celuilalt* se dezvăluie în momentul în care diaristul descoperă, în timpul autocontemplării, o imagine despre sine, până atunci, nebănuită și pe care o camuflează în adâncul textului. Tot Eugen Simion plasează în această mitologie a diarismului și *mitul Eului,* profund subiectiv, oscilant și mai greu credibil, reprezentat de o mie de măști, simbolizând o mie de ipostaze sub care autorul jurnalului înțelege să se ascundă. Diaristul aflându-se permanent în anticamera nehotărârii sau rătăcit în propriul labirint interior, textul pare bântuit și de fantasme, *clandestinitatea, frica*, în cele mai neobișnuite ipostaze (frica de a nu fi deconspirat, de a nu scrie ceva greșit, de a nu suporta consecințele actului de a consemna etc.), apoi *perisabilitatea, insecuritatea*, în mijlocul tuturor stând, după cum afirmă Eugen Simion, *mitul creatorului.*

---

[4] *Ibidem*, p. 243.

Și pentru că situația nu este suficient de complicată, apar și niște întrebări: *Unde scriu diariștii? Când scriu diariștii?* Pentru prima dintre ele răspunsurile se dovedesc a fi multiple, pentru că spațiul scriiturii clandestine este el însuși marcat de clandestinitate, spre deosebire de opera în sine, de opera de ficțiune, care are dreptul de a fi expusă la masa de lucru. În concluzie, diariștii scriu oriunde simt nevoia să o facă (Eliade), la cafenea (Simone de Beauvoir), între două partide de amor (Anaïs Nin), în călătorii (Gide). Eugen Simion evidențiază și situația specială creată în regimurile totalitate, când jurnalul intim este, în același timp, singura libertate a spiritului posibilă în clandestinitate și infracțiune majoră, ceea ce presupune păstrarea cu sfințenie a secretului cu privire la locul în care se ascunde diaristul în exercițiul funcțiunii. Cât privește a doua întrebare, criticul forțează o imagine clișeică, pe care el însuși a construit-o: „fantasma individului care, într-o seară friguroasă, retras lângă sobă, notează într-un caiet secret ceea ce i s-a întâmplat peste zi sau ceea ce gândește despre sine și lumea din jur. Este atent, în acest răstimp, să nu intre cineva în cameră și să-l surprindă. Este imaginea tradițională a *intimistului*”[5]. Totuși, scrierea diaristică nu este neapărat nocturnă, ci, mai degrabă, a „timpului gol”, când ies la suprafață nevrozele, plictisul. Spune Eugen Simion: „Ora jurnalului este, încă o dată, ora nocturnă, ora slabă, încărcată de energii negative…”

Și, dincolo de răspunsurile la toate întrebările ce privesc diaristica, se înalță „fantasma singurătății diaristului”. *Cine scrie?* La această întrebare se revarsă o mulțime eterogenă, izvorâtă din recensământul pe care îl duc până la capăt teoreticienii: „celibatarii, orfanii, femeile singuratice, adolescenții, bolnavii, exilații, cei care dintr-un motiv sau altul sunt marginalizați, excluși, apoi cei care trec printr-o criză morală sau religioasă, în fine, cum s-a spus de atâtea ori chiar de către cei care țin jurnale intime, încep să facă o cronologie a vieții lor zilnice nu cei care sunt fericiți, ci indivizii nefericiți.” Evident că proporția scriitorilor este mai mare în rândurile dese ale diariștilor, pentru că par a se pricepe cel mai bine cum să-și exploateze angoasele, eșecurile, nevrozele, neputințele, sau, cum spune Eugen Simion, mizează pe „figura *preterițiunii*”.

Situația se complică și mai mult în momentul în care criticul vrea să stabilească o tipologie a jurnalului intim, trecând în revistă încercări anterioare: Amiel, care propune „trei sfere concentrice ale vieții subiective” (*acta, cogitata, sentita*); Michel Leleu, care împarte jurnalele intime în patru categorii (istorice, documentare, personale și mixte); Henri Gouthier (jurnal-mărturie, jurnal egotist sau intim); Maurice Chapelan (jurnal psihologic, jurnal anecdotic) etc. Concluzia la care ajunge Eugen Simion este însă că nu există o puritate absolută a textului diaristic și orice încercare de a stabili o clasificare a acestui tip de scriere comportă un risc major, dacă nu cumva este sortită, din start, eșecului. O oarecare certitudine, conchide criticul, o conferă stilul diaristului, deși nu într-o măsură absolută, pornind de la o departajare inițială în două modele: *jurnalul stendhalian,* într-o abordare sobră, fără preocupări estetice evidente și păstrând greșelile gramaticale ca semn al autenticității, și *jurnalul flaubertian*, cu un stil elaborat, mai apropiat de preocupările estetice ale literaturii. Concluzia criticului este fără drept de apel: „tipologia jurnalului intim este relativă și vulnerabilă pentru că, acolo unde nu există legi, nu există nici posibilitatea de a grupa produsele unui gen fără legi”[6].

---

[5] *Ibidem*, p. 256.

Apoi, atenția lui Eugen Simion se fixează asupra diaristului însuși, pentru a-l scoate din anonimatul său liber consimțit, pentru a-i face anamneza suferințelor care îl determină să consemneze, cu mai multă sau mai puțină meticulozitate, în jurnal. Evident, se recurge, din nou, la inventarierea demersurilor anterioare cu acest scop. Pentru criticul român, portretul-robot al diaristului este caracterizat mai întâi de o serie de defecte, de vicii, care îl particularizează în fața altor scriitori și care îi copleșesc, uneori, calitățile. Și prima „boală profesională”, cum o numește autorul studiului, este *nefericirea.* Fie produsă de un exil real (Gombrowicz – polonezul emigrat în Argentina), fie produsă de un exil interior, generat de imposibilitatea de a se integra în lumea în care trăiesc (Tolstoi, Cesare Pavese). Alte cauze ale nefericirii sunt suferința produsă de afecțiuni fizice (sifilis, tuberculoză, bronșită severă etc.), de o anumită anormalitate (diariștii sunt orfani, își detestă unul dintre părinți, resping ideea de familie, au sexualitate deviantă sau exacerbată, suferă de agorafobie, de schizofrenie, de paranoia, sunt celibatari, au depresie sau sunt înzestrați, în general, cu o sensibilitate ulcerată de factori exteriori). Clandestinitatea scriiturii le oferă un spațiu securizat în care să-și dezvăluie vulnerabilitatea și complexitatea spirituală, deși se dovedește că rolul de panaceu al jurnalului este iluzoriu. Alte cauze? Plictisul, lenea, dezgustul, neliniștea sau, ceea ce numește generic Eugen Simion, *taedium vitae,* care, în mod paradoxal, nu opresc și nu încetinesc ritmul scrierii.

Mai există o întrebare ce își așteaptă răspunsul, fie chiar și unul incomplet. Autorul acestui studiu o formulează astfel: care sunt motivațiile unui lector, poate neavizat, în orice caz diferit de un critic, pentru a se apuca de citit un jurnal intim? În lipsa unor studii sistematice în acest sens, Eugen Simion pleacă în demersul său de la o clasificare a lectorilor acestui tip de scriitură: *lectorul-diarist*, care citește jurnale scrise de alții, *diaristul însuși*, care își recitește propriile notații intime, și *lectorul obișnuit*, publicul, în sensul cel mai larg cu putință. În prima situație, lectura unui astfel de text poate genera descoperirea propriei nevoi de a consemna, de a produce un asemenea tip de scriitură, de a construi o estetică proprie; cazul al doilea se bazează fie pe nevoia de a rememora, fie pe dorința de a prelua de aici informații pentru elaborarea operei adevărate, fie pe necesitatea unei certificări a acestui demers, care să merite continuat sau nu, și lectura este urmată de intervenții în text, de rescrieri succesive, de ameliorări ale propriului eu, destinat să înfrunte posteritatea critică. În definitiv, este vorba despre scepticismul diaristului, despre nevoia sa de verificare a stilului personal, a puterii de cuprindere și de exprimare, despre dorința de autoconvingere cu privire la utilitatea sau inutilitatea textului diaristic. Totuși, viabilitatea unui jurnal intim este dată de gradul în care acest tip de scriitură reușește să trezească interesul publicului neavizat, de nivelul de penetrare în conștiința lectorului obișnuit. Motivațiile unui asemenea tip de lectură sunt sistematizate de Eugen Simion, el însuși atât lector competent de jurnale intime, cât și diarist. Prin urmare, scrierea diaristică suscită interes, dacă autorul este o personalitate culturală, științifică sau politică, din nevoia de a descoperi resortul uman din spatele faptelor; un alt motiv valabil ar fi, dincolo de reputația autorului, faptul că sunt prezentate experiențe existențiale zguduitoare, așa cum este cazul Annei Frank sau al Aniței Nandriș. La fel de important este și gradul de anticalofilism pe care îl atinge jurnalul intim, ca semn al sincerității diaristului, astfel încât lectorul să își păstreze intactă încrederea, să își conserve interesul și să nu aibă nici cea mai mică bănuială că scrierea intimă este rezultatul unui trucaj literar. Un avantaj al jurnalului este că oferă promisiunea unei vieți privite chiar din interiorul ei, cu elemente verificabile, deși lectorului i se poate înșela orizontul de așteptare, situație în care alege să părăsească scriitura diaristică. Deci lectorul de jurnale intime este mai împovărat decât cel de literatură, consideră Eugen Simion, tocmai pentru faptul că este nevoit să reconstituie, să adiționeze fragmente disparate, nelegate de o logică a narațiunii, să descopere o anume coerență într-un text neguvernat de legi. Bucuria lecturii în acest caz are nevoie de motivații puternice, dincolo de simpla informație, de curiozitatea indiscretă sau de plăcerea estetică, aceste motivații seducându-l pe cititor și răpindu-l, cel puțin pentru o vreme, de pe teritoriul mai sigur al literaturii propriu-zise.

---

[6] *Ibidem,* p. 270.

Apoi, autorul acestui studiu pune problema, la fel de spinoasă, a evoluției acestui gen, pe care îl numește „subversiv", „de sertar". Pentru că demersul este, în fapt, aproape imposibil, el identifică și compară între ele câteva „modele", luând în considerare „tipul de scriitură intimă", „noțiunea de intimism ca atare" și chiar atitudinea lectorului, avizat sau nu față de scrierile intime.

Referindu-se în mod special la ceea ce numește „diarismul românesc", criticul conturează o serie de concluzii ce subliniază faptul că inițial a fost vorba mai ales de jurnale de călătorie, pentru ca în secolul al XIX-lea să înceapă o dezvăluire timidă a evenimentelor cotidiene și abia în secolul următor scriitori ca Mircea Eliade sau Eugen Ionescu să creadă în importanța jurnalului intim pentru literatură. O altă observație se referă la catalogarea culturii române drept „o cultură a decenței, prudenței, rușinii", ceea ce determină o anumită superficializare a scriiturii intime, care se ferește să dezvăluie vulcanul interior al diaristului, lăsând la vedere talentul de moralist sau de pamfletar, cu referire la viața literară contemporană. Eugen Simion pune în discuție și faptul că jurnalul este văzut mai ales ca un „loc de defulare", diaristul nu consemnează cu gândul că textul poate deveni o scriere literară de sine stătătoare, ci doar o umbră însoțitoare a operei în sine, excepțiile fiind Octav Șuluțiu sau Radu Petrescu. Criticul vine și cu niște sfaturi-condiții ce ar putea să asigure succesul diarismului românesc: renunțarea la polemismul de mahala specific balcanic, asumarea reflexivității, transformarea textului într-o „cronică a interiorității", transformarea diaristului din personaj al propriului jurnal într-un „om cu destin".

Frumusețea amplului demers recuperator al lui Eugen Simion este completată de fragmente din chiar scrierile sale cu caracter diaristic, autorul asumându-și tacit toate înălțările și toate căderile inventariate, toată sinceritatea și toate încălcările flagrante ale regulilor ce guvernează acest tip de scriitură, într-un capitol separat din *Genurile biograficului*, volumul al II-lea, capitol intitulat *Fragmente din jurnalul celui care studiază genurile biograficului*. Ce se obține în urma acestui efort? O relocare a jurnalului intim în spațiul literaturii.

BIBLIOGRAFIE:

Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă,* Cartea Românească, București, 1981.

Simion, Eugen, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, Cartea Românească, București, 1985;

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim* (I-III), ediția a II-a revăzută și adăugită, Univers Enciclopedic, București, 2005.

Simion, Eugen, *Genurile biograficului* (I-II), Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008.

Simion, Eugen, *Timpul trăirii. Timpul mărturisirii. Jurnal parizian,* ediție de Mihaela Constantinescu, Univers Enciclopedic Gold, București, 2013.

BIOGRAPHICAL GENRES, BETWEEN THE TIME OF LIVING AND THE TIME OF CONFESSION – AN INVITATION TO RE-READING

Abstract: This paper refers to the way in which the critic Eugen Simion customises the diary into a wider and quite problematic category of writing with a biographic nature (character), always placed at the fragile border between clandestinity and publicity, establishing the fact that this type of writing, despite rejecting the literary conventions, builds its own system of rules which makes it functional, turning itself into a "fiction of nonfiction".

We identify a series of essential questions which refer to the necessity of an intimate diary, to its function, to the existence of a poetics of a diary.

Simion (re)establishes some concepts related to this kind of writing, and to identifying a relation between the author, the narrator and the characters of a diary. A possible receiver

and many types of readers are discovered, and a new mythology is (re)constructed, specific for this taciturn writing, populated with phantasms and "images of the inner self". Moreover,

Eugen Simion makes a list of traumas, be they physical or spiritual, which may lead one to the need of turning oneself into a diarist. The Romanian theorist follows both the evolution of the diarist's place in the literary system and the evolution of the way in which the diary is received by its readership.

Keywords: *diary, function, clause, Eugen Simion, diarist*, *reader.*

MIRCEA DINESCU

Teodora Dumitru[*]

DINESCU, Mircea (11 XI 1950, Slobozia), poet şi gazetar. Este fiul Aureliei Dinescu (n. Badea) şi al lui Ştefan Dinescu, muncitori. Urmează liceul la Slobozia (1965–1969) şi Facultatea de Ziaristică a Academiei „Ştefan Gheorghiu” (1979–1984). Debutează publicistic în „Luceafărul” (1967), iar editorial cu volumul de versuri *Invocaţie nimănui* (1971; Premiul Uniunii Scriitorilor). Este angajat la Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti (1972–1976), apoi ca redactor la „Luceafărul” (1976–1982) şi „România literară” (1982–1989). La finele unui deceniu în care desfăşurase o activitate calificată drept disidenţă, în primăvara lui 1989 apare cu un interviu ostil regimului comunist în cotidianul francez „Libération”, iar în toamna aceluiaşi an publică în cotidianul vest-german „Frankfurter Allgemeine Zeitung” articolul *Mamutul şi literatura* – acţiuni soldate cu o perioadă de arest la domiciliu, excludere din partid, interdicţie de publicare şi pierderea locului de muncă. După 1989 beneficiază de mai multe burse şi premii în străinătate, devine preşedinte al Uniunii Scriitorilor (1990–1993), întemeiază săptămânalul satiric „Academia Caţavencu” (1990) al cărui director este până în 2000, după care trece la conducerea nou-înfiinţatelor „Plai cu boi” (2000) şi „Aspirina săracului” (2003); devine realizator de emisiuni TV şi om de afaceri. Este fondatorul „portului cultural” de la Cetate (Dolj), unde găzduieşte diferite festivaluri artistice, acompaniate de festinuri. A fost membru al Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii. A primit de mai multe ori Premiul Uniunii Scriitorilor (1971, 1976, 1981), Premiul Academiei Române (1978), Premiul Internaţional de Poezie (Rotterdam, 1989), Premiul Internaţional Central European Time (Budapesta, 1998), Premiul Herder pentru Literatură (1999), Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu” (Botoşani, 2008).

Debutul lui **D.** cu *Invocaţie nimănui* se petrece în contextul recuperării modernismului, deschis în anii 1960 de poezia lui Nichita Stănescu. Formula preponderent metaforică, din zona miturilor şi a simbolurilor înalte, spiritul liber, din spiţa dionisiacului vitalist, marcat de o febră a autoafirmării ofensive, aduc, în acest prim volum şi în următorul, *Elegii de când eram mai tânăr* (1973), un tribut liricii româneşti din prima jumătate a secolului trecut, dar şi tradiţiei rebele a Franţei, de la François Villon la Arthur Rimbaud. Paradigma acestei poezii cuprinde un set restrâns de locuri comune curente în imaginarul liricii moderne,

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; e-mail: teo_dora_dumitru@yahoo.com.

RITL, nr. 1–4, p. 211–218, Bucureşti, 2015

oscilând între asumarea lor modernistă, cinic-desacralizată, şi o instrumentare de tip neoromantic, încrezătoare încă în capacitatea de a semnifica legătura cu un transcendent neieşit din uz. Apar metaforele-simbol ale unei corporalităţi juvenile şi fertile, euforice şi explozive, pentru că se ştie perisabilă (sângele, consubstanţial vinului, aripa, ochiul, trupul, carnea), sau ale unui continuum mineral-organic-cosmic (soarele, stelele, zăpada, cometa, „bulgări de lumină” etc.), precum şi o serie de identităţi şi acţiuni simbolice, cu valoare rituală, marcând primordialul relaţiei dintre om şi divinitate sau natură (vânătoarea, biciul, hăţul, păcatul, şarpele, viermele, naşterea, sacrificiul, edenul, infernul etc.). Alături de câteva mituri fundamentale, creştine sau păgâne (de la Sisif la Crist), tot acest arsenal simbolistic, recurent în imaginarul romantic, situează poezia lui **D.** în sfera ofensivei prin care primii modernişti europeni semnalau alienarea tehno-pozitivistă a lumii. Metafora centrală a tinereţii fără alt obiect în afară de sine, crescută în linia angelic-satanicului arghezian şi villonesc şi prelucrând polemic imaginarul decadent al lui D. Iacobescu din poezia *Unei doamne* („Sunt tânăr, Doamnă, vinul mă ştie pe de rost/ şi ochiul sclav îmi cară fecioarele prin sânge” – *Sunt tânăr, Doamnă…*), dar şi eul extrem de prezent, care afirmă, invocă, aruncă imprecaţii sau îşi declară neliniştea în tonul psalmistului ori al zicerii folclorice, scot însă această poezie din sfera modernismului înalt, impersonal. Emfaza juvenilă autentică e, de altfel, greu de disociat de ireverenţa arătată tradiţiei (romantice) printr-o formulă lirică (modernismul) devenită ea însăşi tradiţie, sau de influenţa pe care poezia anterioară celui de-al Doilea Război Mondial a avut-o cu adevărat asupra scrisului lui **D.** „Vulgarizarea” argheziană a clişeului înalt („Intră-n mine steaua până-n subţiori/ şi-mi împinge parcă sufletul cu botul” – *Şah*; „un Dumnezeu eretic se oglindeşte-n smoală/ iar Crist pe cruce are şi pernă şi cearşaf” – *Hidalgo*) stă lângă poza şi cantabilitatea ironică sau decorativ-parnasiană a lui Ion Minulescu, Adrian Maniu sau Ion Barbu („Provincie prin care-mi fluier paşii/ din blăni de vulpi s-aprind un foc bengal,/ când trec spre lucruri rătăciţi hăitaşii/ privirii mele (toţi greşim egal)” – *Vânătoare inversă*) şi lângă tonul grav, autentic angoasat, al lui Lucian Blaga sau, din nou, al lui Tudor Arghezi („această putrezire mă-mbată ca un vin/ căci simt curgând printr-însa bunicile şi unchii” – *Sunt tânăr, Doamnă...*; „Cum mi se face înăuntru frică/ îmi izbucneşte iarna dintr-o mână,/ trupul coboară, ochiul se ridică/ şi fructul verii încă se amână” – *Înserare*). Formele retro ale sintaxei şi prozodiei, precum şi metafora pe structură genitivală, de tip antropomorfizant, preferată şi în volumele ulterioare („dantura toamnei”, „genunchii iernii”, „dinţii” istoriei, „fructul verii”, „trompetele nimicului”), par prelucrări, la limita jocului conştient, din lirica unor minori (post)simbolişti. Contragerea lumii în „lucruri”, insurgent minimalizatoare sau, dimpotrivă, purificatoare („bate vânt din lucruri…”) ori în geometrii fundamentale („Eden cu pârghii şi cu sfere”) aminteşte de poetica epurată a lui Nichita Stănescu. Însă evazionismul fără obiect („sufletu-i o luntre”, „carnea dulce vâslă”), rebeliunea iarăşi fără obiect („ghimpii de îndrăzneală”, „sămânţa rea în oase”) îşi vor abandona aura ambiguu metafizică în versurile din volumele următoare, convertindu-se într-o revoltă antisistem tot mai pronunţată spre finele regimului comunist. Din haiduc al neantului, temător sau nu de „gheara timpului” („Tânjesc departe şi nu am casă/ piatra-nfloreşte dinspre genunchi/ şi n-am iubită şi n-am mireasă,/ numai cuţitu-nfipt în rărunchi” – *Baladă de pierdere*), eul liric va deveni denunţătorul cu adresă precisă al unui timp şi al unui loc anume din *La dispoziţia dumneavoastră* (1979) sau din *Democraţia naturii* (1981). Germenii angoasei şi ai revoltei – chiar la nivel stilistic elementar, al tiparului generativ al metaforei – există încă din volumul de debut. O imagine ca „subţire-n sânge o să-mi desenez/ un animal cu nările frumoase” (*Teamă cu ospăţ*) va face, de pildă, pandant cu blănurile fictive „desenate” pe trupurile săracilor (*Peron*), în *Rimbaud negustorul* (1985); scândura-„luntre” sau „vâslă” a trupului („ci mai atârni pe mările rebele/ de scândura acestui trup ce-l port” – *Mai mult pământ*) va ţinti posibilitatea unei treceri-evadări cu o geografie mult mai exactă. Pe măsură ce devine mai corpor(e)ală, mai limitată referenţial şi mai explicit socio-politică, poezia lui **D.** câştigă în identitate, originalitate, forţă. Dacă în *Elegii de când eram mai tânăr* sensul revoltei apostrofante se distribuie egal către instanţa feminină etern-destabilizatoare („Sub paşii tăi cad viermii în extaz/ se bâlbâie salcâmii şi fac spume” – *Când treci*) sau spre condiţia universal precară a umanităţii („noi atârnăm de sfârcul unei sfori/ mişcându-ne în teatrul sfintei glume” – *Spectacol*), în *Proprietarul de poduri* (1976) angoasa se cristalizează etic, mesianic sau oracular, cerând îndreptarea societăţii sau profeţind pieirea ei. Sunt semnalate alienarea industrial-tehnologică, în tonul unui Marin Sorescu, dar şi al tradiţionaliştilor interbelici („Doamne-al maşinilor mai ai răbdare,/ lasă bătrânilor noştri să are/ măcar prin moarte c-un plug de brad” – *Plug de lemn*), (de)căderea miturilor („Maria îşi va vinde copilul în biserici/ minţindu-se de-a pururi c-un Dumnezeu bărbat” – *Candid*) şi chiar alienarea divinului („o mână scoate-n ceruri un înger de reclamă/ o alta zvârle molimi pe turmele de miei” – *Actorul*). Extazul şi eroarea, mărul şi viermele se confundă, cerul e „îmbâcsit de vină”, „gloria-i vândută şi stârvul poartă bici”. Elegiacul blagian al unui paradis în destrămare e străbătut de gestul saltimbanc, care încă pare dezmăţ juvenil în faţa unui Dumnezeu oţios („Dumnezeu îşi trăsese pălăria peste urechi/ în locul aureolei avea un ceainic sub presiune” – *Bună seara*) şi o moştenire de prisos şi derizorie, în care mai persistă, inerţial, iluzia salvării: „Chipul zeilor demult s-a retras/ pe eticheta cutiilor de conserve […] Noi stăm înghesuiţi cu vitele pe câmp/ şi parcă pacheboturi elegante/ pe care nervii mării nu le mai suportă/ plutesc prin lanurile verzi lăsând/ doar urme de petrol şi de petreceri.// Astfel ca nişte peşti fricoşi pândim/ sub paradisul curgător frânghia/ ce-o să ne salte şi pe noi pe punte.// Dar nu-i nimic:/ o altă lume trece/ prin dreptul altei lumi şi nu se-ating” (*Peşti*). Vinul şi zarul semnalează irosirea villonescă (justiţiară) sau plictisul baudelairian (fără obiect), dar şi oraşul tentacular al simboliştilor, abjurat de sămănătorişti. Obsesia etic-radicală a biciului sau a nuielei, dublată de sentimentul băltirii în „oul impur şi fără foc” al lumii, nu e incompatibilă cu obsesia beției, cu alienarea euforică sau cu euforia alienantă căutate de adolescentul strivit de perspectiva scadenței („Stau anii tunşi în mine precum recruții-n tren” – *Adorm pe câmp*). Sentimentul trecerii se preface într-un sentiment al degradării nu lipsit de fibră etică, deşi exprimat în metafore clişeizate, de folclor semiurban (metafora trenului sau a tramvaiului, a navigatorului minulescian), cu recuzita standard a simulacrului: actorul, circul, iluzia, spectacolul, paiața, claunul, nebunul; sau recrutul – înstrăinatul prin excelență, în folclor. Teatrul se radicalizează: apar abatorul, măcelăria, ghilotina şi o natură ambiguă, corcită cu tehnologia, ca un „fierăstrău de maci”. Instanța lirică se pronunță agresiv, în fața unui public de „mamifere surde”. Amestecul de melancolie, de nesațiu fără nume şi de revoltă tot mai precis direcționată construieşte un personaj neoromantic cu tuşe din Villon, Eminescu şi Esenin. Eul liric îşi împrumută vocea unui Christ confruntat cu derizoriul, cu inutilitatea sacrificiului pe „crucea socială”: „Voi confundați norocul meu olog/ cu mânzul beat în ieslele divine/ dar undeva se moare de ruşine/ şi se consumă pâinea ca un drog.// […] E timpul să cobori bunule tată/ nu lebădă ci călărind un tun” (*În piața unde plâng maşinării*). Când nu adună țăndările mitului întoarse împotriva lui, eul liric rămâne insurgentul pur vocal („când eu nu tac tu mâine n-ai niciun drept să taci” – *Grâu păzit de maci*) şi inamicul filistinilor („Eu sunt o pată de ulei pe geamurile înalte/ pe viața voastră scrobită zilnic” – *Soare închiriat*). *La dispoziția dumneavoastră* atestă coborârea poeziei în stradă şi în politicul concret. Miza recuperării modernismului antebelic, elitar şi ermetic, e acum inversată: a spune „cu cuvintele tribului” ceea ce tribul nu poate să comunice a devenit principalul interes al discursului liric. Incriminarea unui Occident esențialmente mercantil („Sinuciderea nu mai rentează./ Ca să ajungi scriitor celebru în Europa/ trebuie să fii cel puțin canibal […] țelul suprem e să te-nrudeşti cu petele de grăsime/ din supă,/ adică să stai totdeauna deasupra” – *Călătoria*) face loc şi altor aluzii politice, ancorate în prezentul local, est-european: „aminteşte-ți de şahul absurd/ în care nebunul muta satele/ sacrificând mai întâi caii/ şi-o mie de inşi s-au grăbit să-i laude jocul” (*Şah absurd*); „presimt că zăpada ni se va distribui pe cartelă” (*Evoluția visului*). Versurile din *Ora funcționarilor* şi *Şansa melcilor* arată un poet care nu doreşte să livreze „artă pentru ceai”, adică pentru îndulcirea realității, aparent angajat în lupta realist-socialistă contra imperialismului, denotativ şi fără jocuri de metafore: „marinarii nu mai aruncă mesaje peste bord/ ci prezervative/ iar cei cu iahturi/ cei cu stridii în burtă […] apoi cei lipiți ca nişte gume de mestecat/ pe banchetele din clasa a treia/ revoltați de profesie/ vânători încercați – adică cei ce împuşcă/ francul leul lira/ cu toții etajați în spuma cocktailului/ după binecunoscuta rețetă a lui Marx/ cer câte-o fărâmă din Statuia Libertății drept suvenir” (*Şansa melcilor*). Însă *Inventar pentru lumea a patra* reveleazǎ gunoiul, impostura şi barbaria fără granițe: „Cei ce-n fața războaielor fac gargară cu muşețel […] văxuitorii de vorbe/ nu văd cum oraşul se-nalță-n văzduh/ şi urinează în mare […] cum trec păduri nevrotice spre sanatorii/ la ora micului comerț cu fericirea popoarelor/ când acţiunea papă cântecul/ când noi murim aplaudând”. Astfel de diatribe cu forţa incriminatorie a profetului biblic sau a biciului christic din Templu funcţionează însă şi în decodaj eminamente politic şi eminamente local, într-un context în care poezia renunţă să mai fie în primul rând artă, devenind discurs civic. Angoasa difuză a eului juvenil se converteşte aici în presiunea relaţiei cu materialul despiritualizant, dar şi a lipsei de relaţie cu un material anume, necesar subzistenţei: „Când catedrale vechi produc şuruburi/ când bunătatea e un fel de câine/ de coama leului atârnă struguri/ Venus din Millo ne împarte pâine” (*Dresaj*); „Nici-un vis!... Vis-à-vis mai degrabă/ unii schimbă viori pe cartofi/ alţii fluturi din cap la tarabă/ nebuni gri nebuni verzi nebuni movi.// Ce extaz? Ce lichele mioape/ îmi citesc de pe limbă scrisori?/ Mâna-ţi cade ca paiul pe ape/ crezi că mori şi deodată chiar mori” (*Interogatoriu*). În volumele *Democraţia naturii* şi *Exil pe-o boabă de piper* (1983) se accentuează mesajul mobilizator, în aceeaşi formulă stilistică, servită de metafora larg accesibilă şi exponenţială („găinile n-aveau simţul politic prea dezvoltat/ cârâiau în surdină şi-nchideau ochii la ce se-ntâmpla […] revoluţia mirosea a cartof copt/ megafoanele înlocuiseră arta” – *Găinile*) şi de scandarea cu impact în mentalul colectiv, sintetizabilă într-o critică a cartofului „moale şi civil”. Răul cu aparenţe metafizice („Dar din senin mă duşmăneşte sarea” – *Revelaţia scribului bolnav*) sau inapetenţa organică, o *accedia* urbană, ca la G. Bacovia („Afişe cad. Economii de clei. […] Mă sprijin de-un perete – plouă var” – *Psalmul beţivului*) sunt permanent deconstruite prin vocea unei instanţe civice ultragiate de pasivitatea semenilor. „Vinul” devine tot mai mult „spirt” – formol, conservant al unor entităţi inerte. Vag metafizică anterior, se acutizează aici obsesia rotirii anotimpurilor, a sorocului care se-amână, a lâncezelii fără acţiune şi profit: „Mai jos de viermi unde se-mbracă/ focul în stamba din vulcani/ curge o ţară mai săracă/ şi-o briză fără damf de bani” (*Joaca zugravului*); „Se-amână revolta din cauza ploii/ se-amână copilul din pricina pâinii/ deşi pe Maria n-o latră doar câinii/ deşi coaptă-i steaua deşi calzi-s boii” (*Se-amână*). Neconsolat-tenebrosul Nerval al noii epoci („fii cioara cu scripca nebunul hamalul/ ce cară-n decembre spre mugure clei” – *Exil pe-o boabă de piper*) mizează pe combinaţia simbolicului arhaic (prispa, streaşina) cu „tehnologiile” asociabile regimului politic (conserva, stamba, conducta, betonul, silozul, metalul, biserica „ambulantă” etc.). Albatros rizibil („şi mă arată lumea cu degetul: «săracul/ el crede c-are aripi da'-i bate parpalacul»” – *Nedumiritul*), poetul constată că pricina tenebrelor nu stă – ca la Arghezi sau ca la Blaga – în dilatarea nopţii cosmice asupra individului rupt din „zariştea cosmică”, ci în criza petrolului, care afectează lumina lămpii. Trag la jugul tendinţei civice toate clişeele şi simbolurile gândirii mitice şi ale transcendenţei goale moderniste, „biciuite” să semnifice azi şi acum, ca în acest pitoresc şi sarcastic pasaj bacovian: „Dosarul meu creşte ca pâinea bună/ se umflă, pârâie, dospeşte lin,/ iubito vom petrece împreună/ sub streşinile lui de vinilin” (*Vila artistului*). Bacovian e şi „abatorul”, care-şi păstrează potenţialul macabru postromantic („Seara se-ncheagă-n arbori ca sângele de vită” – *La vin* *scăzut*), dând imagini de forţă independente de context, dar priza adâncă la coordonatele *hic et nunc* nu dăunează câtuşi de puţin acestei poezii eminamente concepute pentru impact asupra prezentului său. O notă în plus este adusă de exploatarea balcanicului, care, prin deschiderea către mai multe zări, alimentează obsesia evadării. Dar e o exploatare în acelaşi regim al derizoriului sau al fantomaticului („turcul mucezit sub fes”), căci jovialitatea balcanică stă lângă delăsare şi proasta modernizare (*Martor la Porţile Orientului* este, în acest sens, o deconstruire transparentă a *Isarlîk*-ului lui Ion Barbu). Se impune imaginea fluidului acvatic, curgător, poartă a evadării, dar şi smârc al inacţiunii: „Pe dealuri ară proştii. Bolnavii mai la vale/ cotrobăie-n femei şi-n portocale./ Verzi de venin pe şanţuri stăm priponiţi. La anu'/ stârvu pisicii va-ntâlni oceanu'/ sau va rămâne-n port să-l lingă peştii/ în timp ce ne-ngrăşăm la ţâţa veştii” (*Panta rhei*). Departe de langoarea exoticului simboli(sti)c, obsesia „portuară” a lui **D.** are o bătaie imediată: „Daţi-mi mie pe mână un ziar de provincie/ şi-o baracă de scânduri cu o firmă soioasă/ şi-n trei zile oraşele vor duhni a vanilie/ şi a porturi deschise” (*Ei?!*). Spiritul întreprinzător cade uneori în păcatul dezădejdii, semnând versuri care amintesc de Octavian Goga („Ţară cu mierea migrând pe nouri/ lemn de corabie bun pentru jug/ iată ţăranii ies din tablouri/ cu patefoane din os de cuc”, *Ţară*) sau, iarăşi, de Bacovia: „Focul astenic şi ud/ intră-n chilia cenuşii/ unde pun capul aud/ morţii bârfind ca neduşii.// Toţi îmi sunt rude şi vor/ lemne făină şi arme./ Taci fiindcă trece un nor./ Plângi că nici unul nu doarme” (*La vestitori*). Poeziile din *Rimbaud negustorul* continuă lupta cu moartea mitului. Transcendenţa e industrializată, meschină „sub apăsarea materiei” („maistrul Ioan Botezătorul/ sparge norma la barajul lacului de-acumulare” – *Vârsta zeilor*); arta e trădată şi trădătoare („doamnă cerneală du-te-n pâraie/ fă-te pădure, doamnă hârtie” – *La berărie*; „Sub morminte Doamne iartă/ numai artă pentru artă” – *Sub morminte*). Fluvialul, pluvialul, flegma reprezintă medii ale evadării („Mai scobiţi un canal mai lărgiţi câte-un şanţ/ flegmei noastre nu-i sece izvorul” – *Rimbaud negustorul*). Retoric, se mizează pe locul comun, pe detonarea imediată a semnificaţiei, pe consens, într-un stil de o oralitate ritmată, antrenantă. Starea de „ambulanţă” sau de neaşezare (poetul e ambulant, dar şi bisericile sunt ambulante) face o curioasă pereche cu starea de evadare, ca în *Peisaj cu actor ambulant hălăduind prin nesfârşitele maţe ale câmpiei*. Corabia salvatoare – vasul care te duce dincolo – intră şi ea într-un ciudat izomorfism cu „vasul cu spirt” – vasul din care nu te mai duci nicăieri („Într-un vas cu spirt/ v-aş fi putut întoarce spatele pentru totdeauna” – *Mică ceremonie la îngroparea unui submarin dintre cele două războaie*), cu „chitul”, decodabil şi ca monstru al urbanizării forţate („oraşul duduia vesel ca o batoză cu ţăranii în pântec” – *Moartea unei duminici*), sau cu „burta” istoriei care „parcă a uitat să ne mai nască”, din *Moartea citeşte ziarul*. Apărut într-o primă ediţie în 1989, la Amsterdam, acest volum continuă cu mai multă vehemenţă, dar şi cu sentimentul uzurii, balansul între înfierarea blazării („Experienţa nu a reuşit./ Omul e-un câine. Chiar dacă nu latră” – *Scrisoare către domnul Mihail Bulgakov*;

„71 de picioare numărai în vâltoarea metroului […] 71 de picioare sincere, Dumnezeule,/ şi-un obraz general/ în care n-am putut desluşi mai nimic” – *Obrazul general*) şi constatarea nemişcării ca decrepitudine iremediabilă. Decrepitudine a omului („între Dumnezeu şi Genetică/ oasele,/ mă dor oasele” – *Uşă cu mort*) şi a Istoriei, „unde Nebunul îşi cloceşte crima/ şi ne omoară fiindcă ne iubeşte,/ când ne e foame desenează peşte,/ când vine frigul arestează clima” (*Doamne-fereşte*). După 1989, *O beţie cu Marx* (1996) conservă retorica şi recuzita revoltei, întrebuinţată acum într-un alt tip de dezvrăjire: „«Bine-ai venit Societate de consum/ fă-ne şi tu felul,/ ia-ne de proaspeţi […]»” (*Discurs la intrarea unei ţări estice în Europa*). Memorabila *Scrisoare către Vaclav Havel, aruncată la coş* („Revoluţiile şi-au mâncat copiii,/ disidenţii şomează,/ protestatarii stau spăsiţi/ la coada chitului MacDonald's”) arată că forţa contestatară a poetului rămâne la post. Antologiile de publicistică – *Pamflete vesele şi triste* (1996), *Nelu Santinelu, căprar la Cotroceni* (1998) şi *Corigent la cele sfinte* (2003) – şi volumul de versuri *Femeile din secolul trecut* (2011) atestă o disociere a instanţelor până atunci solidare: poetul nu mai scrie despre prezent, lăsând gazetarului şi omului de televiziune dreptul de a-şi exercita libertatea de exprimare.

Bântuit de talent, un extraordinar talent, cuvintele-şoc şi metaforele percutante îi vin în cascadă, proaspete şi nepăsătoare, cu încărcătură afectuoasă şi cinică, brutal repezite şi tandre, proletare şi nobile, înscriindu-se laolaltă pe un traseu totuşi bine determinat, spunând exact ce li s-a menit să spună, fără ezitări, fără ambiguităţi. […] *Darul acestei poezii este de a canaliza nemijlocit spre frumuseţe şi distincţie expresivă tot ce-ar părea sortit să se exprime altfel, în limbajul mai curând al unui moralist exasperat de urâtul vieţii.*

Lucian Raicu

Mircea Dinescu debutează cu o poezie înfumurat melancolică, cu teribilisme de înger rural rătăcit în romantica orăşenească. ***Invocaţie nimănui*** *şi, în 1973,* ***Elegii de când eram mai tânăr*** *l-au impus numaidecât în atenţia generală. Surprindeau tonul direct şi sincer al limbajului, tristeţea şi impertinenţa juvenilă a poemului reîntors, pe această cale, la tradiţia confesiunii şi a ceea ce se numeşte poezie de inimă. Poeţii din generaţia lui M. Dinescu, veniţi după N. Stănescu, Sorescu, A. Păunescu, complică enorm discursul liric printr-un proces de intelectualizare şi abstractizare a limbajului. Autorul* ***Invocaţiei nimănui*** *merge în sens contrar: reabilitează elegia sentimentală, introduce biografia în poezie, deschide imaginaţia lirică spre social şi comentează, în stil când grav, când aluziv şi sarcastic, istoria care îl asumă. Poemele lui au mereu un aer de suferinţă şi provocare, sunt elegiace, străbătute de o nelinişte de origine necunoscută şi, în acelaşi timp, sunt cum nu se poate mai dezinvolte în imagismul lor turbulent.*

Eugen Simion

SCRIERI: *Invocație nimănui*, Bucureşti, 1971; *Elegii de când eram mai tânăr*, Bucureşti, 1973; *Proprietarul de poduri*, Bucureşti, 1976; *La dispoziția dumneavoastră*, Bucureşti, 1979; *Teroarea bunului-simț*, postfață Lucian Raicu, Bucureşti, 1980; *Democrația naturii*, Bucureşti, 1981; *Exil pe o boabă de piper*, Bucureşti, 1983; *Rimbaud negustorul*, Bucureşti, 1985; *Moartea citeşte ziarul*, Amsterdam, 1989; ed. pref. Sorin Alexandrescu, Bucureşti, 1990; *O beție cu Marx*, Bucureşti 1996; *Pamflete vesele şi triste*, Bucureşti, 1996; *Fluierături în biserică*, Bucureşti, 1998; *Nelu Santinelu, căprar la Cotroceni*, Bucureşti, 1998; *Corijent la cele sfinte*, Bucureşti, 2003; *Femeile din secolul trecut. Poezii noi (2004–2010)*, Bucureşti, 2010.

Repere bibliografice: Constantin, *A doua carte*, *265–268*; Iorgulescu, *Scriitori*, *54–56*; Raicu, *Practica scrisului*, *378–382*; Regman, *Explorări*, *223–226*; Poantă, *Radiografii*, I, *288–290*, II, *55–62*; Grigurcu, *Poeți*, *508–515*; Munteanu, *Jurnal*, II, *170–180*, IV, *190–192*; Dimitriu, *Singurătatea*, *160–165*; Raicu, *Contemporani*, *164–177*; Doinaş, *Lectura*, *250–253*; Dobrescu, *Foiletoane*, II, *61–69*; Iorgulescu, *Critică*, *70–73*; Crohmălniceanu, *Pâinea noastră*, *118–121*; Iorgulescu, *Ceara*, *155–158*; Simion, *Scriitori*, III, *399–414*; Cristea, *Modestie*, *79–84*; Iorgulescu, *Prezent*, *188–191*; Negrici, *Introducere*, *77–81*; Grigurcu, *Existența*, *421–425*; Călinescu, *Biblioteci*, *201–211*; Regman, *De la imperfect*, *172–185*; Dimisianu, *Subiecte*, *171–178*; Cristea, *A scrie*, *189–196*; Negoițescu, *Scriitori contemporani*, *152–158*; Pop, *Pagini*, *165–170*; *Dicț. analitic*, I, *284–287*, III, *81–83*; Cărtărescu, *Postmodernismul*, *328–329*; Grigurcu, *Amurgul*, *165–166*; Cistelecan, *Top ten*, *67–69*; *Dicț. esențial*, *254–256*; Manolescu, *Lista*, I, *321–327*; Ştefănescu, *Istoria*, *839–850*; Mircea Martin, *Mai scrie poezii, Mircea Dinescu!*, RL, 2008, 4; Manolescu, *Istoria*, *1089–1091*; Popa, *Ist. lit.*, II, *233–236*; Al. Cistelecan, *News alert: Mircea Dinescu a refuzat Premiul Nobel*, CLT, 2011, 50.

UN PASOLINI AL REALISMULUI SOCIALIST ROMÂNESC: EUGEN BARBU ÎN ***GROAPA***

Andrei Milca[*]

Motto:
„Naturalism? Zolism? Nu. Ce este altceva
Groapa decât un strigăt de protest?”
(*Scriitorul şi critica,* interviu, „Luceafărul”, 1963, nr. 7)

1. Mahalaua – *modus vivendi*?

Oraşul Bucureşti s-a născut practic dintr-o dezvoltare continuă a periferiei către centru, marginile legale de la începutul secolului al XIX-lea devenind treptat cartiere, iar zonele (satele) din împrejurimi lăsând locul ceva mai târziu „fostei” periferii de acum un secol. *Mahalla* vine din limba turcă şi termenul desemna iniţial orice fel de cartier, chiar dacă el era central ori marginal. De abia după 1830 (când se stabilesc clar hotarele oraşului lui Bucur) va prelua înţelesul de „district periferic” simultan cu absorbţia mahalalelor de către centrul civilizat. La început urbea se dorea omogenă, fără a fi disparată în mai multe „zone”/cartiere; dar o racordare totală din start către stilul de viaţă occidental era imposibilă, în sensul că urbanul central va fi încă înconjurat de zone mărginaşe, cu un mod de existenţă pseudorural. Acestora „li se aplică indistinct eticheta de mahala”, iar de acum *mahala* şi *mahalagiu* vor însemna nu numai „periferie” şi locuitor al acesteia, dar şi *„comportament periferic”*, în „contradicţie cu centrul modernizat” (după A. Majuru[1]). Periferia simbolizează, deci, o *stare de tranziţie*, de la rural la urban, care continuă şi după Primul Război Mondial, când unităţile administrative, cunoscute drept mahalale, vor dispărea aproape definitiv, în locul lor apărând comunele suburbane.

Dar cum era, de fapt, „groapa” reală a Cuţaridei, cu un deceniu înainte ca ea să devină topos literar la Eugen Barbu? Aflăm dintr-un reportaj realizat de Dan Bălteanu, în „Universul”, cu titlul *De la gropile lui Cutzarida la... parcul copiilor*[2]. Se ştie că la început actualul cartier Giuleşti se situa ca un sat învecinat Bucureştiului, iar pe lângă Gara Târgoviştei (apoi de Nord), pe Calea Giuleşti, cu şinele de cale ferată, s-au aşezat treptat muncitorii, construindu-şi case modeste. În

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Bucureşti

[1] Adrian Majuru, *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă,* Bucureşti, Editura Compania, 2003.

[2] Dan Bălteanu, *De la gropile lui Cutzarida la parcul copiilor,* „Universul”, 1948, nr. 170.

RITL, nr. 1–4, p. 241–271, Bucureşti, 2010

primul rând, „groapa" reprezenta un focar de infecție, fiind un depozit de gunoi, pe marginea ei așezându-se apoi cartierul CFR Steaua. În latura dinspre Calea Griviței existau două întreprinderi: o țesătorie și o fabrică de cuie. Apoi cartierul s-a ramificat, întinzându-se peste Puțul lui Crăciun, fără ca această groapă a gunoaielor de tot felul, în care se aruncau nu doar deșeurile din fabrică, dar și cadavrele de animale, să fie asanată (și o dată cu ea și lacul „pestilențial", format în timp). Pe de altă parte, „hâda existență" a *Gropii* mai însemna și un alt pericol: acela de a umbla noaptea prin zonele infestate, pentru că toți pungașii, toți cei care se ascundeau de lege, își găsiseră aici sălașul ideal. „În fond, ce erau *Gropile lui Cutzarida*? Pur și simplu urma unei foste cărămidării. Pe timpul când a fost făcută aceasta, marginea Bucureștiului spre Ulița Târgoviștei [*n.b.* – Calea Griviței de astăzi] se oprea la bariera Basarab. Într-o zi, casele n-au mai respectat însă limita barierei… sărind hotarul convențional și întinzându-se mai departe. Cărmidăria, încolțită, a trebuit să-și ia tălpășița dar a rămas o groapă imensă, cu o suprafață de peste 10 hectare și cu o adâncime de câteva zeci de metri" (*idem*). Preschimbată și ea apoi în Parc al copiilor, ca și cealaltă râpă din mahalaua Filantropiei (cunoscută ca „a lui Ouatu"), Cutzarida și-a depășit statutul real, de Rai al răufăcătorilor, transcendând în prozele barbiene ca un fel de *Macondo* autohton, cu viață proprie. Fostele terenuri ale moșierului care deținuse în trecut cărămidăria (comuniștii ocupându-se de trecerea ei în avutul statului!), s-au transformat în realitate în anii '50 din depozit de gunoi, acoperit apoi cu pământ, în parcul „Cireșarii", iar în carte într-un tărâm nostalgic al copilăriei autorului și al întâmplărilor de tot felul – „asanând" astfel literar, ca și în *Testamentul* arghezian, toate bubele, mucegaiurile și noroiul inițiale. Dacă lumea mahalalei din cartierul Grant a fost subiectul romanelor lui G. M. Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste*, 1933), tot ceea ce ține de Calea Griviței și Bulevardul Ion Mihalache/1 Mai (fost Filantropia) ilustrează universul specific lui Barbu, mai ales aceste două vestite zone sărace, Cuțarida și Ouatu. Cele două *gropi* s-au născut deci simplu în realitatea mizeră din anii'30 periferici, în urma excavațiilor realizate pentru cărămidăria lui Nicolae Cuțarida. Celălalt, Ouatu, era de fapt…un englez, Wyatt, proprietar al unei cariere de nisip, a cărui poreclă a apărut în urma necunoașterii limbii engleze de către mahalagii! S-au construit în interbelic locuințe ieftine, cu case tip, înconjurate de mici grădini, și boltă de viță de vie („locuiam într-o casă vagon", punctează Barbu mai târziu[3]) – a se vedea pentru detalierea subiectului și volumul lui Alexandru Ofrim, *Străzi vechi din Bucureștiul de azi*[4].

Perioada în care se scrie capodopera *Groapa* (1948–1957) este cea mai dificilă, mai strictă din totalitarism, când cuvintele își pierd inocența, când literatura proletară atinge un apogeu prin romanul *industrializării*, adică *„o doctrină aplicată"*, un instrument de propagandă fără vreo valoare literară astăzi. Topul momentului în anii '50 cuprindea cărți precum *Bărăgan* de E. M. Galan, *Oțel și pâine, În satul lui Sahia*, *Gura de lup*, cu nume ca Remus și Ștefan Luca, Nagy Istvan, Dragoș Vicol, N. Jianu și personaje ale luptei de clasă, de la Mitrea

---

[3] Eugen Barbu, *Interviu*, „Luceafărul", 1974, nr. 23.

[4] Alexandru Ofrim, *Străzi vechi din Bucureștiul de azi*, București, Editura Humanitas, 2007.

Cocor şi Adam Jora până la Anton Filip. Toate aceste rebuturi dogmatice vor fi anulate de un roman care nu are nimic de-a face cu realismul socialist, depăşind graniţele Timpului său. Întorcându-se la aspra lume a mahalalei burgheze, *Groapa* reuşeşte să ducă la superlativ temele şi personajele literare periferice din care face parte. Ar trebui să-i reamintesc, neştiind cât l-au marcat pe Barbu, sau dacă au constituit modele clare pentru documentarea sa, pe Arghezi, cu *Poarta Neagră*, Miron Radu Paraschivescu – *Cântece ţigăneşti*, dar şi toate romanele de „mistere" (*Don Juanii de Bucureşti*, *Misterele căsătoriei* de C. D. Aricescu, *Misterele din Bucureşti* de I. M. Bujoreanu, *Misterele Bucureştiului* de G. Baronzi), apoi *Ciocoii vechi şi noi, Craii de Curtea Veche, Sfârşit de veac în Bucureşti,* la care se adaugă şi alte nume cunoscute, precum Carol Ardeleanu (narând despre Cartierul Lânăriei în *Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa* respectiv *Viaţă de câine*), Sărmanul Klopstock (povestind despre suburbia Flămânda în *Feciorul lui Nenea Tache Vameşul*), Isac Peltz (*Foc în Hanul cu Tei*, urmărind Calea Văcăreşti) şi bineînţeles, cel considerat până la Barbu maestrul genului, G.M.Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste* şi *Sfânta mare Neruşinare*, oprindu-se la cartierul Basarab, sau *Domnişoara Nastasia*). Pe o listă aproape interminabilă s-ar mai putea afla Panait Istrati (în *Codin* vorbeşte de un cartier rău famat al Brăilei, Comorovca), Mircea Eliade, (*Romanul adolescentului miop*, istorisind despre Crucea de Piatră), Felix Aderca şi *D-ra din Str. Neptun*, N. D. Cocea (*Fecior de slugă*), *Prinţul* lui Teodorescu Branişte(dar şi *Fundătura Cimitirului 13*), Paul Daniel, Damian Stănoiu (*Pe străzile Capitalei*), C. Kiriţescu şi *Gaiţele* („alegând" suburbia Spirea Veche), Aureliu Cornea (*Odaia ambulantă*, din care s-au păstrat doar 14 pagini), I Ludo (*Gura de lup*),Ury Benador (*Ghetto veac XX, Gablonz*), G. M. Vlădescu (*Republica disperaţilor*), O. Dessila (*Bucureşti, oraşul prăbuşirilor*), Petre Bellu (*Luminile mahalalei*), Eugen Todie (*Hârdăul lui Satan*), I. Călugăru (*Copilăria unui netrebnic*), I. A. Bassarabescu, Stoian Gh. Tudor (*Hotel Maidan*), E. Goga (*Cartea Facerii*, opunând Calea Griviţei Cişmigiului: „săracii bucureştenii mei, cu zaiafeturi, chiolhan, fleici, mititei, şpriţuri, bragă...”), Gh. Brăescu ş.a.m.d. Fără îndoială că principala influenţă a fost a lui Zamfirescu, Barbu trecând însă toposurile şi eroii acestuia printr-un filtru mai fin: Fane Puşcăriaşul îi anticipează pe cuţitarii din *Groapă*, Salomia şi Maro pe Didina. Încă un scriitor se arăta fascinat de lumea miasmelor, a *nenilor, duduilor, chivuţelor*, a sordidului, de „fauna burzuluiţilor şi teleleicilor", şi astfel locurile perdiţiei şi universul dezumanizant, ţaţele şi conii, sindrofiile la *Caru cu bere*, cinematograful Marconi, Grădina Iunion, toate se mută dinspre I.L. Caragiale către Barbu.

Cât despre *mitologia urbană* (*apud* V. Taşcu[5]) explorată aici, autorul va merge decisiv pe urmele celorlalţi care au coborât literar în stradă: Camil Petrescu şi *Patul lui Procust* (Bulevardul Bălcescu), Mateiu Caragiale – despre Str. Covaci, Cezar Petrescu – Calea Victoriei, G. Călinescu – despre Cartierul Antim, G. M. Zamfirescu – Calea Plevnei sau Ion Marin Sadoveanu – nordul oraşului la început de construcţie. Predecesorii barbieni (consemnează atât Majuru cât şi Ofrim[6]), ca

---

[5] V. Taşcu, *Romanele nescrise ale lui Eugen Barbu*, „Tribuna", 1973, 6.

[6] A. Majuru şi Al.Ofrim, *op.cit,, ibidem.*

I. M. Bujoreanu, scriau despre întâlnirile amoroase de pe aleile din Parcul Kiseleff de la Şosea. M.Sadoveanu amintea de Grădina Icoanei, care fusese la începuturi un fel de mocirlă, Balta Icoanei. Un ziar din 1904 descrie mahalaua din Şoseaua Filantropiei – numită şi *a Dracului* (aflată dincolo de intersecţia cu bd. Banu Manta, unde se afla şi Hanul Galben, vizavi de care a locuit în primii ani ai secolului XX Ştefan Luchian, cel care are un tablou intitulat chiar *Mahalaua Dracului*!): „hamali, căruţaşi, salahori, cerşetori, precupeţe, spălătorese, proxeneţi, florărese, lăptărese, vrăjitoare, chivuţe”. Aici îşi făceau veacul Victor Talianu, regele mardeiaşilor din Filantropia şi banda lui, descrişi de Ioan Massoff în „Realitatea ilustrată” interbelică. În articolul său *Moşii – tablă de materii* („Moftul român”, 18 mai 1901) I. L. Caragiale priveşte vechiul târg printr-o lungă listă de cuvinte esenţiale ce-l determină. În *Ciocoii vechi şi noi*, Filimon notează că cele mai cunoscute prostituate se numeau „podărese”, pentru că acţionau pe sub Podul Calicilor din Rahova. Anton Pann scrie despre incendiul petrecut la 1847 în mahalaua Sfântului Dumitru, cel mai mare din istoria Capitalei. De aceleaşi „mistere” sunt preocupaţi C. Bacalbaşa în *Bucureştii de altădată* (Editura Eminescu, 1987), Gh. Ionescu-Gion, *Istoria Bucurescilor* (1899, reeditare în 1998), dar şi Arghezi, în *Cu bastonul prin Bucureşti* (Editura Minerva,1972), când descrie iarmarocul autohton, „cu miros de cârnaţi la grătar”. Unul dintre primii reporteri ai Capitalei a fost şi C. Brunea Fox, un obişnuit al periferiei literare chiar înainte de Barbu. Cuţarida înseamnă pentru el o „republică a gunoiului”, brutală dar şi pitorească, „la limita imundă” (*apud* DGLR, vol.1)[7]. Ca şi la autorul *Gropii* de mai târziu constatăm o predilecţie către zona Griviţa – Basarab – Gară (vezi textul său *Patul nr. 6*) şi pentru viaţa de noapte a metropolei, cu provocările dar şi pericolele ei (*Nopţi bucureştene*). Şi el mizează pe senzaţional, violent, exotism, în pur stil interbelic, punctând o lume a codoşilor (proxenetul Lăzărică), a demimondenelor, a pungaşilor (Gaetan) şi a ţaţelor, nenilor şi „candriilor”. Fără doar şi poate, junele Barbu, aspirant gazetar, a cunoscut măcar câteva din toate aceste articole ale vremii, şi, cine ştie, poate i-au folosit şi ele ca o sursă de inspiraţie, de *pornire,* pentru viitoarea sa carte.

Aşadar, groapa de la Cuţarida, ajunsă *suprapersonaj* barbian, a avut, ca şi alte zone ale periferiei bucureştene, *o viaţă reală*, confirmată la începutul lui 1962 şi de Barbu, invitat într-un seminar studenţesc, condus de George Ivaşcu. Relatând cu umor[8] despre sursele de inspiraţie ale romanului, Barbu îşi aminteşte o aşa-zisă întâlnire, despre cum i-a bătut la uşă „eroul principal, Bozoncea”: „Am auzit c-ai scris de mine. Ai zice ceva rău de mama? – Nu, mă, n-am zis... Venise să mă taie!”. Într-un reportaj din ziarul „Libertatea”[9] un anume mecanic, Nea' Bănică, născut în 1932, lângă Groapa lui Ouatu, *confirmă* această neverosimilă întâlnire dintre realul Bozoncea şi scriitorul care i-a folosit „identitatea”. Se pare că multe dintre personajele proiectate în *Groapa* apar cu numele lor reale, dar şi cu porecle sau nume fictive: Bozoncea, Paraschiv, Sandu Mână Mică, Nicu Piele, Gh. Treanţă au existat cu adevărat! „L-am cunoscut pe Bozoncea, banditu' ăla din cartea lui Barbu. Juca toată ziua barbut în crâşmă sau în groapă, pe iarbă. O ştiu şi pe celebra Didina. Era tare frumoasă ţiganca! Dacă aţi şti câţi s-au tăiat pentru o sărutare de-a ei", povesteşte în anul 2000 mecanicul Bănică, părându-ne la fel de sigur de *legendele urbane* ca şi Barbu în anii '50...Bineînţeles că meşterul l-a „cunoscut" şi el pe Bozoncea şi îşi aduce aminte şi de „scriitorul" Eugen Barbu, care lucra în apropiere. Om „simpatic", ţinând un debit de ţigări (încă o confesiune barbiană care pare să mai fie recunoscută şi de altcineva!), Barbu conducea, se spune, şi o echipă de fotbal – „Amatorul", iar meciurile de pomină care se încingeau în *Groapă* au devenit apoi miezul romanelor sale sportive.

---

[7] *C. Brunea Fox*, în DGLR, vol.1, articol de Algeria Simota, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2004.

[8] V. Bibicioiu, *Musafiri în biblioteca lui Eugen Barbu*, „Ecart”, 2004, nr. 293.

[9] Dana Tudor şi Răzvan Mateescu, *Doctori de maşini de trei generaţii*, „Libertatea”, 21 aprilie 2005.

Vizualizăm o lume pestriţă, romantică, boemă, ce-şi dezvăluie ultimele enigme şi îi adună şi pe banditţii lui Bozoncea, şi pe Didina, o altfel de *Zarază*, floare de mahala, şi pe Nea' Bănică, *Mecanicul*, şi pe E. Barbu, *Scriitorul*, cel care avea să-i prindă pe toţi, ca într-un tablou, ca în acea celebră poză cu nunta de la periferie, privită printr-o fereastră spartă, fotografia *interzisă* de pe coperta primei ediţii din ***Groapa,*** pentru care – mărturiseşte autorul mai târziu – ar fi dat orice, ca s-o recupereze în 1983, la *ediţia definitivă...*

2. De la *Groapa* reală la cea ficţională – contextul politic şi cultural în anii '50

Sovietizarea culturii începe după mijlocul anilor '40, cu demascări şi epurări, arestări, închisoare politică şi deportări, cenzură şi cu un model cultural unic, anti-occidental. Este o perioadă critică şi pentru literatura română, rapid cuprinsă de febra comunismului, în care marii scriitori (Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Călinescu) devin *cazuri*, iar în privinţa unora (V. Voiculescu, C. Noica, N. Steinhardt) se va ajunge la detenţie şi scoaterea efectivă din conştiinţa publicului cititor. Instaurându-se o singură ideologie, a unui partid rămas şi el singular în scurt timp, intelectualul român se situează pe o poziţie ingrată, iar auspiciile debuturilor tinerilor din anii'50 nu par deloc favorabile, pentru că valoarea estetică este înlocuită de cerinţa politică. Asistăm la un fel de *revoluţie culturală* răsturnată, una care ucide spiritele, pentru că scriitorii vârstnici sunt puşi în faţa unei decizii: de a colabora cu noul regim sau de a dispărea spiritual. Iar autorii tineri nu au altă opţiune decât aceea a angajării efective, deci a lansărilor girate de aparatul de stat şi a operelor despre Canal şi colectivizare, sursele de inspiraţie fiind special recomandate prin Partid. Până la urmă, Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu" şi revista „Tânărul scriitor", mijloace de propagandă eficace, nu înseamnă altceva decât nişte manufacturi politice pentru a scoate – *controlat!*[10] – poeţi şi prozatori pe bandă rulantă, obligatoriu afiliaţi ideilor realismului socialist, cărora li se cer „tablouri sociale", *tratate tezist*. *Simplificarea* literaturii pentru masse ţine de un caracter popular, cu un principiu „estetic” absolut, viaţa şi marile ei *teme*: prezentul rupt totalmente de trecut, colectivul tovărăşesc învingând izolarea din turnul de fildeş, *lupta de clasă* (transformată curând, cum cu haz de necaz afirmă M. Popa în *Istoria* sa, într-o pseudobătălie purtată în gol, doar de dragul luptei!)[11]. *Relativizarea* genurilor duce, de exemplu, înspre o proză căreia îi va deveni tributar chiar Barbu: pentru a-şi promova *Groapa* pe un teren arid, nefavorabil, dă mai întâi şablonarda *Muncă de jos*, apoi romanele sportive, schematice şi cu eroi-model, activişti luminaţi; pentru a estompa efectele romanului anti-canon, mai vine şi cu reportajele festiviste din *Pe un picior de plai*. Între aceste două *compromisuri*, „se strecoară” şi cartea dorită, care se rupe brutal de proletcultism, măcar prin faptul că nu prea are nimic de a face cu marotele impuse de reţetele oficiale. În momentul în care doctrina „îşi pierde întruchiparea fizică” [*n.b.* – Stalin], în 1954, în România are loc o destalinizare treptată, un aşa-numit *dezgheţ cultural*. Apariţia celor trei capodopere, *Moromeţii*, *Groapa*, *Cronică de familie* rămâne posibilă şi pe fondul acestor transformări, inclusiv al revoluţiei din Ungaria, o semirelaxare a ochiului critic al Ciclopului comunist, dar nu definitivă – oricând somnul raţiunii poate naşte alţi monştri. E. Negrici vorbeşte implicit despre o *mimare* a dezgheţului şi a destalinizării româneşti, pentru a se sugera „normalitatea ca diversiune”![12]

---

[10] Eugen Negrici, *Literatura română postbelică sub comunism*, Braşov, Editura Pro Media, 2002.

De această diversiune malefică tocmai prin *aparenta* sa normalitate se vor izbi şi E.Barbu, P.Dumitriu şi alţi scriitori, care credeau sincer, poate, în 1957, că vremea întoarcerii la adevărata literatură venise. Chiar dacă murea „Omul Ales”, fie el Stalin ori Dej, clişeele trebuiau să funcţioneze în continuare, maniheismul tipologiilor să rămână acelaşi, convenţionalismul majorităţii autorilor-agitatori şi activişti frizând debordant ridicolul. Este mirabil cum o carte subversivă ca *Groapa*, care *nu ura trecutul* (după cum se comanda în acei ani) ci se insinua la limita dintre nostalgie şi reflectare critică, a putut să „treacă” de organele cenzoriale. Unele probabil derutate, între culoarele declanşate de Barbu în reportajul socialist, volumele sportive realiste şi adeziunile formale prin presă, sau explicaţiile ideologice, după publicarea vreunui fragment ante-roman. Spre deosebire de Petru Dumitriu care, la acuzele dogmaticilor, şi-a rescris *Pasărea furtunii*, pentru a adânci conflictul social şi a întări spiritul partinic, Barbu nu face decât rabatul adăugirii într-o ediţie secundă a capitolului *Truda*, ulterior eliminat definitiv! Cu siguranţă, autorul a ştiut să-şi „calculeze” debutul, programând şi o *succesiune de concesii*[13] pentru a facilita drumul Marii Cărţi, sub pretextul afilierii acesteia unei întregi familii de contestatari ai poncifelor burgheziei (Sărmanul Klopstock, G.M. Zamfirescu). Doar că, mizând pe naivitatea unora de a încadra *Groapa* strict printre romanele periferice, demitizând aparent un regim trecut nefericit, Barbu a realizat mai mult decât un basm de mahala şi o monografie critică a unui loc decăzut şi a unei tipologii reprezentative pentru decadentismul regimului ce a precedat măreţul comunism. *Groapa* este şi un poem în proză, poate ceea ce ar fi vrut Arghezi să fie cu adevărat, ca putere a metaforei, *Cântare omului* sau *Peisaje* şi, estetic vorbind, ceea ce n-a mai putut da ca valoare Sadoveanu, prins între clişeele din *Mitrea Cocor* şi *Păuna Mică*.

---

[11] Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2001.

[12] E. Negrici, M.Popa**,** *op.cit., ibidem.*

[13] *Ibidem.*

Fără a fi ascultat indicaţiile *tematice* ale Partidului, pentru că nu-i glorifică pe *ilegalişti* (autorul o va face puţin mai târziu, în *Şoseaua Nordului*), nici nu urmăreşte actualitatea *industrializării şi* a *colectivizării* (urmează în *Facerea lumii*), nici nu critică propriu zis „rămăşiţele moşiereşti” ori imperialismul occidental, *Groapa,* scrisă *împotriva curentului*, reprezintă de departe *cea mai atipică* prezenţă din 1957, alături de *Cronică de familie* a lui Petru Dumitriu, şi singurul roman covârşitor rezistent în timp şi *„nenegociabil”* al lui Barbu până la *Princepele!*

3. Naşterea unei cărţi nonconformiste

Ideea de a scrie o frescă socială despre mediul din care provine, i se fixează autorului (dacă dăm crezare *Jurnalului 1966*) în 1946: „Lumea lângă care trăisem ani de zile şi pe care nici nu-mi trecuse prin cap s-o înfăţişez izbucneşte pe neaşteptate... Ce-ar fi să scriu despre *GROAPA MEA* în care am visat, despre hoţii aceia fioroşi cu care am împărţit uneori felia de cantalup sub malurile fabricii de textile din Cuţarida veche?” Căutând ficţional un univers exotic, îl găseşte chiar în cel de lângă el, căruia îi aparţinea, cu *parfumuri, ritmuri şi aburi* – restul e deja legendă şi ştim cum au reacţionat „venerabilii din fotolii” de la Cenaclul „Sburătorul” când junele nonconformist citeşte fie schiţa *Sâmbătă seara*, despre acel spălat ritual din mahala, fie capitolul *Aia mică*, lecturi deloc în spiritul continuatorilor lovinescieni, care stârnesc discuţii în contradictoriu. Mai importantă – şi aflăm tot din paginile *Jurnalului* – pare căutarea unui nume pentru o carte ce se găsea atunci, la finele anilor’40, în faza de schiţe „scurte şi primitive” faţă de ceea ce a ieşit mai târziu. Scriitorul porneşte de la ceva, considerat drept motivaţia ideală pentru orice proiect: *găsirea titlului*, care este fixat încă de atunci drept *Groapa*, revelaţie subliniată şi în *Caietele Princepelui*, vol. I (p. 15).

Deşi avea titlul, gestaţia primului roman important din carieră se va petrece însă dificil, cu o anume manie a stilizării, a perfecţionării variantelor, până când se va ajunge într-un punct mort, în care nici scriitorul nu va mai crede, presat din toate părţile, că-şi va putea duce misiunea la capăt. Povestea naşterii treptate a ceea ce a fost a 13-a variantă (cu noroc!), dată tiparului, o ştim din acelaşi *Jurnal*, însemnările vizând anii 1946–1947, apoi 1948–1949, 1950–1954, cu pauze, nemulţumiri, teama şi fuga de clişee, furii, lene, febrilitate şi mai presus de orice o ambiţie fără margini şi o *PATIMĂ A SCRISULUI*, cel puţin declarativă, cum rar s-a întâlnit. Nu vrea să cadă într-un limbaj pitoresc, fuge de asta, elimină umorul din pasaje, deşi lumea redată i se pare vie şi nu întunecată, cum o simţea la început. La 23 de ani, în 1947, n-are pretenţia să scrie un roman foarte bun dar i se pare că tot ceea ce există adunat în cele deja aproape 300 de pagini poate fi o promisiune, „un foetus bun”. De la acel *foetus* vor mai trece însă destui ani, cu lecturi de acumulare, cu schimbări de destin şi de nume ale personajelor, dar şi cu acea *veşnică nemulţumire* care îl ţine în loc. I se tot pare că intervin în cartea sa schematismele, şabloanele, caricatura, pasajele „făcute” şi locurile comune, toate fiind metehnele unui roman scris la 25 de ani. „Va trebui încă să aştept, să refac, să tai şi să reinventez. Sunt aproape supărat pe mine. Pentru un artist nu există primejdie mai mare decât bolile de tinereţe – în scris, acestea lasă urme ca vărsatul de vânt”. Aflăm la un moment dat că un anume *C* (probabil *Condotierul*, cum îl numea pe Petru Dumitriu) nu este entuziasmat de manuscrisul în care cele două intrigi paralele, a hoţilor şi a cârciumarului, nu se lipesc între ele. Tentat să facă din preconizatul roman doar un volum de schiţe în stilul arghezian al *Porţii Negre*, vrea să taie din zorzoane şi bagatele, reluând, pentru a nu ştiu câta versiune. Ajunge la cea de-a 11-a şi tot parcă mai lipseşte ceva, deşi între timp comentariile celor care îi parcurg fragmentele s-au schimbat spre laudativ. *Armonizarea* se poate face şi în ultimul ceas, când retrage şpaltul pentru o ultimă transcriere, doar pentru că îi lipsea *finalul visat* încă din 1945. Când îl găseşte („*Ţi se pare, creşte iarba*!”), autorul are revelaţia „ideii de mişcare a lumii, de perisabil, de inconsistenţă, de nepăsare universală la o imensă şi fără de sfârşit mizerie umană” şi se opreşte la cea de-a 13-a variantă înainte de tipar, mulţumit că prin sfârşitul *eliptic,* tragic *în laconismul* său, gunoiul vieţii acelei lumi trece în Absurd. Dacă legăm cumva mărturisirile făcute în interviul din „Luceafărul” (nr. 23 din 8 iunie 1974) şi un altul mai recent, din 24 septembrie 1990 („Phoenix”, nr. 32) se pare că *Groapa*, pe tot parcursul (pre)facerii ei a avut permanent *un lector secret* şi implicit un sprijin pentru autor în demersurile modificărilor sale. Dacă în 1974 nu-i poate da numele, din motive politice, în 1990 Barbu recunoaşte că directorul ESPLA, Petru Dumitriu, i-a citit pe rând toate variantele, dându-i sfaturi şi grăbindu-l să o încheie odată, temându-se că jocurile politice din cultura noastră, ale „barbarilor”, vor împiedica publicarea romanului, cu cât acesta era tergiversat, dar fragmente apăreau în revistele vremii. Se înţelege că ajutorul lui Dumitriu, pe atunci un fel de mentor ocazional, i-a folosit enorm lui Barbu, iar răbdarea şi încrederea directorului Editurii au creat un culoar favorabil, dându-i dreptate în ceea ce priveşte valoarea cărţii. *Groapa* a stârnit însă imediat după apariţie controverse şi i-a cauzat probleme pentru promovare implicit lui Dumitriu. Oricum, de remarcat tardiva reverenţă şi gestul de recunoaştere al lui Barbu către complicele secret, cel care, se pare, l-a ţinut într-o pozitivă presiune şi l-a susţinut în titanica muncă „furioasă” de un deceniu a (re)scrierii unei cărţi ce părea la un moment dat că nu se mai termină.

„Prefaţând” apariţia cărţii, au fost publicate pe rând pasaje simbolice din viitorul roman (care stârnea ecou încă înainte de a fi lansat!) în mai toate publicaţiile importante ale anilor 1956–1957. În „Viaţa românească” nr. 1 din 1956 şi nr. 1 din 1957 au fost publicate *Nunta, Iepe de şişic, Ploaia, Statul, Truda*, respectiv *Aia mică*. „Tânărul scriitor” (nr. 1/ianuarie 1957) găzduieşte alte două fragmente din roman, *Moartea lui Marin Pisică şi Balul meseriaşilor*. Dintre acestea, doar *Ploaia* şi *Statul* nu au intrat în roman sub acest nume, celelalte păstrând şi în volum titlurile sub care au apărut în reviste. *Truda* devine o excepţie, cu o poveste cumva determinată ideologic: la prima ediţie din 1957 autorul renunţă la includerea ei în *Groapa*, păstrând-o pentru ciclul de nuvele din 1958, *Oaie şi ai săi*. La cea de-a doua ediţie, din 1963, *Truda* revine în sumar, din raţiuni concesive, alături de alte două capitole, *Rudele lui Bică Jumate* şi *Morcovii.* În fine, la ediţia din 1974, capitolul *Truda* va fi iar eliminat, inclusiv pentru următoarele reeditări, celelalte două sudate în 1963 rămânând însă, împreună cu primele 21 de capitole ştiute din 1957. Aşadar, o variantă *normală* / *clasică* a *Gropii nu* include *Truda*, dorinţa autorului fiind clară: după ce s-a depăşit momentul „tactic”, al *calului troian* pentru critica de partid şi de stat în 1963, după „dezgheţul” literar şi revenirea la normalitate, *Groapa* sa are, *definitiv*, doar 23 de capitole.

4. *Groapa* şi respingerea ei (perioada 1957–1963)

Paradoxul, remarcat şi de Mihai Ungheanu[14], al receptării cărţii provine din faptul că *Groapa* va fi publicată de Editura de Stat pentru Literatură şi Artă în vreme ce singura revistă săptămânală de literatură a Uniunii Scriitorilor declanşa un adevărat scandal, nefiind de acord cu apariţia unui volum care sfida toate canoanele realismului socialist. Primul care şi-a asumat incriminarea tânărului Barbu este proletcultistul Mihai Gafiţa în „Gazeta literară” din 12 aprilie 1956, cu articolul *Treptele de jos*, venit ca replică la fragmentele literare găzduite de „Viaţa românească”[15]. Putem vorbi, deci, de o *PRE RESPINGERE*, înainte de apariţia integrală a cărţii, semn că vigilenţa critică marxistă îşi făcea imediat datoria, încă de la „greşeala” scăpării sub tipar în revista amintită a unor texte ce denotă ignorarea luptei de clasă şi lipsa atitudinii politice-angajate a autorului. Începând prin a recunoaşte...*talentul deosebit* al prozatorului (*de altfel,* ***toţi*** denigratorii vor proceda aşa!), Gafiţa priveşte cele cinci fragmente din „Viaţa românească” ca formând „un tablou lipsit de perspectiva pe care un scriitor realist socialist nu poate să n-o dea credinţei sale dacă nu vrea să şi-o condamne la sterilitate”. Acuzaţiile sunt tipice perioadei proletcultiste: *naturalism pitoresc*, *zolism*, *decadentism*, un obiectivism irosit atâta timp cât nu atinge nivelul realismului critic şi nu ştim ce critică şi pentru ce idee militează autorul, ce promovează şi ce nu din ceea ce zugrăveşte? Parcă nu era de ajuns acest reproş al neangajării scriitorului căruia-i lipseşte motivarea socială, cauzele şi perspectivele destinelor ilustrate, că imediat se tipăreşte şi o urmare, pe 26 aprilie, în „Contemporanul”, *Între realism critic şi realism socialist.* Aici Gafiţa adânceşte problematica ideologică, stimulat şi de acuzaţiile Luciei Olteanu din „Contemporanul”, care-i reproşase criticului lipsa vigilenţei faţă de fragmentele ştiute. Discutând despre limitarea perspectivei de înţelegere a clasei muncitoare din *Truda*, prin personajul Cristache, se constată o dezorientare auctorială, conştiinţa revoluţionară lipsind prozatorului care NU foloseşte *metoda realismului socialist* deşi [*n.b.* din nou subliniat!] este „deosebit de talentat”. Viziunea din *Groapa* – crede comentatorul – nu aparţine deloc constructorilor socialismului, deci calea aleasă de Barbu este total greşită, reprezentând o abatere gravă de la țelurile „comune”, ale Scriitorului şi Partidului. Opoziția creată împotriva tipăririi unui roman considerat subversiv se declanşase în „Contemporanul” chiar înainte de publicarea variantei cu numărul 13, în articolul din 12 aprilie 1957, *O copertă ciudată*[16]. Considerând ilustrația inițială a *Gropii* drept o „elucubrație grafică, formalistă, trivială, decadent burgheză” [*n.b.* era înfățişată o fotografie cu o nuntă de mahala!], „Contemporanul” determină înlăturarea acestei supracoperți *sfidătoare,* retrăgând tirajul(!) şi întârziind practic cu câteva zile difuzarea romanului. Dacă înainte cu un an scriitura propriu zisă stârnise critici agresive, acum în „Contemporanul” se condamnă fără echivoc şi „arta grafică” a copertei de „prost gust” (probabil încă un pretext pentru a atrage negativ atenția asupra cărții!), „nota” neapărând însă asumată ci „colectivă”, semnată *în redacție*.

---

[14] Mihai Ungheanu, *Cazul Groapa***,** în *Eugen Barbu, Opere alese* vol.1, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2006.

[15] Mihai Gafiţa – *Treptele de jos*, „Gazeta literară”, 1956, nr.15 şi *Între realism critic şi realismul socialist,* I, II, III, „Contemporanul”, 1956, nr. 17.

Aşadar, *Groapa* intra în librării cu o dublă etichetă-stigmat, şi *de fond* şi *de formă*, fiind acuzată de toate lacunele şi elementele negative specifice unei lucrări ce *nu* respectă deloc rețeta oficială. Totuşi, apariția volumului, după ce fuseseră criticate dur fragmente din el, declanşează noi polemici, împărțind încă de la debutul ca romancier al lui Barbu lumea literară în tabere, aplicându-se receptării *două măsuri*, uneori chiar în cadrul aceluiaşi articol: una *estetică* (apreciativă când se referă la talentul literar), alta *politică şi critică* (la adresa carențelor ideologice!). Se vor stabili astfel trei categorii de comentatori:

a. *TOLERANȚII* – receptori partinici, care contestă „slăbiciunile” cărții, dar îi subliniază şi unele merite: Boris Buzilă („România liberă”din 15 mai 1957); Radu Popescu („Contemporanul”, pe 31 mai, respectiv 7 iunie), Traian Liviu Birăescu („Scrisul bănățean”, 1 februarie 1961), recunosc calitățile prozei barbiene, reproşându-i însă autorului neimplicarea ideologică şi absența conştiinței de clasă – reacția pare una preponderent politică, dar şi de critică literară pe alocuri viabilă;

b. *NEUTRII* – „balanța” vrea s-o încline (incredibil!) organul central al P.M.R., „Scânteia”, care, prin Ion Mihăileanu, pe 22 iunie 1957, încearcă adoptarea unei atitudini relative, o cale de mijloc însemnând o abordare ceva mai relaxată, taxând totuşi voalat, ironic, lacunele etice şi politice; tot *neutru*, însă şi cu pasaje ample, de primă recunoaştere reală, dintr-o perspectivă *strict artistică,* este Dumitru Micu („Viața românească”, iunie 1957);

c. *RADICALII* – îl resping vehement pe Barbu şi a sa *Groapă,* de pe poziții clar dogmatice, uneori fără argumente sau prin comentarii exagerat proletcultiste: Dumitru Isac („Tribuna”, 9 şi 16 iunie 1957), Nicolae Doreanu („Viața studențească”, 1 septembrie 1957), Ion Vitner („Viața românească”, nr. 3–4 din 1957).

Practic, în ambele tabere extreme care şi-l dispută pe Barbu în 1957 şi după, *girondini* şi *iacobini* să le spunem (pentru că *neutrii* de tipul D. Micu, referindu-se explicit la valoarea estetică a cărții şi mai puțin la cea ideologică, sunt prezențe rare!) şi inclusiv în „arbitrajul” de *neimplicare* pe care îl simulează „Scânteia”, se marşează pe *aceeaşi* idee: *Groapa* ***nu*** se încadrează în tipicul curentului unilateral impus, este cu totul „altceva” pentru anii ’50. Căutându-i fie câteva merite sau măcar unele minime realizări printre deficiențele partinice (*girondinii* amintiți –

---

[16] *O copertă ciudată*, „Contemporanul”, nr.15.

Buzilă, Popescu, Mihăileanu, Biräescu, la care se adaugă D.Micu şi, mai târziu, L. Raicu, în aprilie 1958), fie negându-i orice valoare şi imputându-i numai defectele (*iacobinii* Isac, Doreanu, Vitner şi Gafiţa anterior), comentatorii din ambele părţi, ai susţinerii parţiale sau ai executării integrale, ajung, *nu întâmplător*, într-un punct convergent: *Groapa* este neîndoielnic ruptă de schemele şi contextul epocii, ***nu e*** o scriere realist socialistă iar autorul nu e încadrabil în modelul literar oficial, pentru că nu foloseşte prescriptele sale. Pentru această carte începe *un adevărat război* şi la prima vedere s-ar crede că grupul radicalilor se arată mai puternic decât cel al toleranţilor-neutri, care încercaseră o abordare de pe nişte trepte literare relativ normale, nu eminamente politice, stabilite de Partid. Şi totuşi, *nu* Vitner şi ceilalţi, *eiusdem farinae*, au câştigat la final „partida"; poate doar s-au impus pe moment, într-o etapă de lupte trecătoare, aceea ţinând de prima ediţie şi cea mai blamată, lucrurile reaşezându-se în albia firească după 1963. Interesant este că taberei *inchizitoriale,* care vroia să-l subordoneze şi să-i limiteze libertatea de expresie, i se va opune însuşi Barbu, răspunzând gravelor învinuiri de mai multe ori. Să urmărim traseul „filmului *Gropii*", într-o etapă iniţială de vizibilă *respingere* - predominând recunoaşterii ei drept o carte monumentală.

Romanul debutului barbian a fost apreciat aşadar într-o dublă măsură: *artistică*, respectiv *ideologică*. Tabăra „partizanilor" lui Barbu se temea însă de o evaluare corectă până la capăt: deşi primesc cu entuziasm apariţia cărţii, primii doi comentatori, Boris Buzilă[17] şi Radu Popescu[18] sunt nevoiţi la finalul recenziilor să mai atenueze tonul literar pentru a înfiera şi din punct de vedere politic „scăderile" / scăpările *Gropii*. Astfel, deşi îi recunoaşte plasticitatea panoramică, a unei lumi vii, Buzilă remarcă şi limitarea perspectivei istorice, analiza superficială a autorului asupra mecanismelor sociale, dincolo de faptul că e un prozator *de talent* şi cartea sa e o pledoarie pentru demnitatea omului, iar apariţia ei echivalentă cu un eveniment similar, *Moromeţii*. Popescu îl laudă pe Barbu pentru viziunea sa de perspectivă, într-o primă parte a unui articol reverenţios, în care i se recunoaşte afilierea la balcanism şi marea familie literară a periferiei (Sadoveanu, Caragiale, Slavici, Rebreanu), aşezându-l ca material folcloristic în stirpea unui Creangă, ca jovialitate de a povesti. Contradictoriu, o săptămână mai târziu, principalul comentator de la „Contemporanul" apare cu o doua parte a receptării aflată cumva la polul opus, respingând parcă judecăţile de valoare din prima cronică şi anulându-le. Comparaţia merge acum către Celine, ce prin argou ca scop în sine şi-a ucis opera, iar prin lipsa de concepţie, falsul realism, absenţa perspectivelor socio-morale şi intelectuale, Barbu ar face un pas major către naturalism, căzând în păcatul mahalagescului, al unei lumi „închisă în sine, nepăsătoare, intangibilă". Recomandându-i să mai iasă din aceste *lumi închise*, cu *argou* şi *pegră*, pentru că are „*un mare talent* (*sic!*)" – dar folosit cu risipă – Popescu probabil *a fost direcţionat* să mute discuţia laudativă din prima parte a articolului său către criticile şi sfaturile marxiste din a doua, până la uzitarea unei sintagme ce va prolifera din păcate în următorii ani: *IEŞIREA DIN GROPI*. Adică, renunţarea la a mai ilustra un mediu sordid („*DAR E LUMEA MEA!”,* va declama dramatic Barbu) şi părăsirea *tenebrelor* înspre lumina altei lumi „a noastră, a tuturor – a socialismului”. Prin aceste subtile atacuri cronicarul creează un nedorit efect de *bumerang*: când a spus adevărul despre *Groapa*, în primele sale opinii, exclusiv pozitive, sau în cele din urmă, care le răstoarnă practic pe primele?

---

[17] Boris Buzilă, *Groapa*, „România liberă", 1957, nr. 3918.

[18] Radu Popescu, *Groapa*, „Contemporanul" ,1957, nr.22, 23.

Declanşându-se o adevărată polemică, intră în scenă un alt principal contestatar: D. Isac şi *Un roman manifest?*[19] . Sugerând că romanul se opune direcţiei oficiale şi a fost „comandat” de o anume parte *reacţionară*, pentru a pune în pericol chiar realismul socialist (!) Isac merge pe ideea unei cărţi *periculoase*, *protest – manifest – sfidare*. În acord cu „revelaţia” sa critică de atunci putem spune că *da, Groapa* este implicit *ŞI UN PROTEST*, împotriva oricărui regim autoritar, *un manifest* atât împotriva burgheziei cât şi a socialismului – pentru că e vorba şi de un *MANIFEST LITERAR*, similar, păstrând proporţiile, cu cel al futurismului lui Marinetti, şi *da,* poate fi şi *o sfidare* la adresa limbajului de lemn, a tezelor şi a stereotipiilor impuse de directivele partidului, oricare ar fi el. Un Barbu „*anarhist”* şi subversiv, în plin stalinism, nu poate însemna *ASTĂZI* decât o poziţie onorantă, pentru un scriitor care mai târziu va fi acuzat, *au contraire*, că a pactizat îndelung cu puterea comunistă. Dar *ATUNCI*, la momentul 1957, acuzele lui Isac şi ale celorlalţi ca el constituiau un real obstacol pentru cariera viitoare a unui tânăr autor care se vede rapid eliminat din graţiile partidului. Călcând *normele impuse*, prin bunăvoinţa unui cerc cultural mai larg, „noua orientare” din *Groapa* devine dăunătoare prin modernismul ei, gravă, întrecând măsura şi „bunul simţ”, neţinând cont nici de indicaţiile precedente (ale lui Mihai Gafiţa), eliminând în volum şi puţinul bagaj socialist – textul muncitoresc *Truda*, la care Barbu a renunţat pentru prima ediţie, *en fin,* declanşând o adeziune spontană a colegilor de breaslă, aceştia neintuind *pericolul* unei astfel de cărţi *subminante,* punând în discuţie chiar (in)utilitatea metodei realiste unicat. *Groapa* apare deci ca profund *ANTIDOGMATICĂ* (adică decadent-reacţionară, în viziunea cerberilor critici), evaluată drept o „*apologie a violului, crimei şi trivialului*”, cum o caracteriza incredibil Isac în „Tribuna” bulversanţilor ani’50.

Crezând că totuşi a mers prea departe cu dublul său articol, „Scânteia” încearcă să corecteze opinia violentă a lui D. Isac, acceptând doar parţial unele păreri ale sale, dar considerând că a şi depăşit măsura, a exagerat totalmente în unele concluzii, declanşând un inutil scandal în lumea noastră literară. Prin vocea lui I. Mihăileanu[20] oficiosul partidului impune o *POZIŢIE SPECIALĂ* în ceea ce priveşte o carte deja condamnată înainte de a mai fi judecată şi de balanţa supremă, organul PMR. Mergând pe ideea că, pînă la urmă, atitudinea lui D. Isac apare deplasată, „Scânteia” încearcă o reconciliere, nepunând la îndoială nici bunele intenţii ale lui Barbu, nici talentul său, nici calităţile *Gropii* sale. Poate că, „furat” probabil de propriul pitoresc, de argou, de erotism, autorul şi-a pierdut discernământul în unele fragmente şi odată cu acesta şi simţul civic, o „*reeducare*” a stilului său fiind absolut necesară, până la impunerea unui mai atent *autocontrol,* care să nu mai atingă patologicul, dar şi până la redescoperirea spiritului etic/educativ/moral/ politic. Să nu uităm că Mihăileanu, chiar dacă respinge vehemenţa critică a unui Isac, este tot(uşi), (şi el), un critic partinic, *acelaşi* care-l anatemizase anterior pe G. Călinescu pentru *Bietul Ioanide*! Descoperim, deci, doar o modalitate vicleană a partidului, o strategie a sistemului, de a-şi recupera încă un „fiu risipitor” şi demolator de mituri, ce părea că-i creează, ca *frondeur*, atâtea probleme...

---

[19] D. Isac, *Un roman manifest?*, I–II, „Tribuna”, 1957, nr. 18–19.

[20] I. Mihăileanu, *Groapa*, „Scânteia”, 1957, nr. 3939.

Dincolo de poziţia clară de partid şi de stat, să notăm curajul unei abordări singulare, de *apărare* a cauzei *Gropii* de pe criterii strict artistice. O va face D. Micu în „Viaţa românească”, discutând pur şi simplu despre *VALOAREA* cărţii şi despre virulenţa nejustificată a comentatorilor anteriori, care au executat-o de pe poziţii strict politice[21]. Pornind de la analiza sa de pe alte coordonate (Balzac, Lermontov), adică de la opere general valabile, dincolo de orice context istoric, D. Micu este de acord că autorul a urmărit parcă îndeosebi partea întunecată a mahalalei şi nu şi-a asumat, poate, o viziune comunistă mai complexă, tocmai pentru că *nu* a cunoscut mişcarea muncitorească şi însemnătatea ei, alegând un alt drum de abordare a unei lumi, fiindcă *nu* şi-a dorit sau n-a putut încă realiza o frescă a Griviţei proletare. Chiar dacă pare la fel de conformist în unele dintre judecăţi ca şi preopinenţii săi, *criticul salvează opera* exact la finalul articolului: „În substanţa sa intimă, *Groapa* e un poem în ale cărui acorduri, nu totdeauna accesibile descifrării imediate, acorduri tălmăcind o stare de elevaţie purificatoare şi conţinând subtextual îndemnul la înţelegere, preţuire şi efort de recuperare a fiecărei scântei de umanitate, oriunde s-ar afla – trebuie căutată concepţia romanului, mesajul său”. Practic, este prima apropiere mai serioasă, de pe o poziţie pe cât posibil estetică – însă la limita *momentului'57* – oricum, cea mai apreciabilă abordare de până atunci.

Evident, un astfel de articol, în care erau puţin persiflaţi şi tovarăşii D. Isac, Radu Popescu *& Co*, nu putea rămâne fără urmări. Mai ales că şi Eugen Barbu însuşi încercase să se explice în două texte-program, *Opinii despre tehnica romanului*, în iunie, şi *Respectul pentru realitate*, în iulie 1957[22], venite ca răspuns şi la punctul de vedere oficial al lui I. Mihăileanu din „Scânteia”. Vrând să spargă clişeul „romancierului adevărat”, Barbu nota, pertinent de altfel, că nu trebuie să-i băgăm pe gât lectorului doar concluziile noastre şi să-l învăţăm (ca D. Isac, de exemplu!) pe cine *să urască* şi pe cine să *iubească* dintre personaje. Normal că ar fi preferabil să prezinţi comod o societate ideală, în care toţi ajung socialişti peste noapte, „o literatură de bal, împopoţonată cu panglici caraghioase, pe care e timpul să le aruncăm la gunoi” – comuniştii născuţi iar nu făcuţi, n-ar trebui să se teamă de crudul Adevăr (şi Barbu respinge „idilismele dulcege”, optând pentru o literatură „neagră”, sălbatică şi poate deranjantă dar atât de *REALĂ*!), ci doar de acele elemente oportuniste care s-au strecurat printre ei, inclusiv în artă, şi, în numele „principialităţii” arată cu degetul pe toată lumea. Este aici şi o replică acidă dată tuturor detractorilor de până acum, Barbu justificându-se în aceeaşi „Gazetă literară” că, din respect pentru realitate, a renunţat la fragmentul inoportun *Truda*, spre disperarea unui „iezuit” de la Cluj (Isac), care i-a făcut dintr-un asemenea gest minor un abuziv proces de intenţie. Autorul consideră că nu e locul acelui text în *Groapa*, în unitatea ei atât de discutată („contestată”) şi a ales să-l folosească acolo unde trebuie, într-un (viitor) volum de nuvele, *Oaie şi ai săi*.

---

[21] D. Micu, *Groapa*, „Viaţa românească”, 1957, nr. 9.

[22] Eugen Barbu, *Respectul pentru realitate*, „Gazeta literară”, 30, şi *Opinii despre tehnica romanului*, „Viaţa românească”, nr. 6.

Replicile lui Barbu către „păstorii de cărţi”, inconştienţi sau ipocriţi, se vor dovedi însă, ca şi în cazul luptei lui Călinescu pentru *Bietul Ioanide* cu furcile caudine realist socialiste, tot o *vânare de vânt*. Inutilitatea autoapărării transpare odată cu *a doua parte* a *campaniei anti-Groapa*, declanşată de un fapt aparent neînsemnat: patru studenţi (doi de la „Filologie” şi doi de la Facultatea de... Fizică) trimit o scrisoare către redacţia „Vieţii studenţeşti” (nr. 9, septembrie 1957), în care înfierează creaţia barbiană, concomitent cu elogiile aduse de D. Micu în „Viaţa românească”. Probabil, ca şi în multe alte cazuri, „scrisorica” a fost compusă în redacţie, în scopul de a declanşa un nou conflict cu o operă considerată prea dinamitardă pentru şabloanele realist socialiste, „vulgară”, de „un naturalism respingător”, trezind asemenea nelămuriri în rândul nefericiţilor studenţi, ale căror nume – fără importanţă literară – au fost adăugate, cu siguranţă, de către conducerea „Vieţii studenţeşti”, la sfârşitul acelei misive. Un *dialog – ÎNDREPTAR* e cerut, aşadar, mai mult sau mai puţin în numele unor tineri cititori şi primul care percutează pentru definitiva demolare a cărţii „fără mesaj ideologic” este N. Doreanu, sinistra eminenţă cenuşie de la „Viaţa studenţească”, care se ocupase în 1953 şi 1955 şi de instrumentarea *Cazului Călinescu şi al Bietului Ioanide*. Pornind de la amintitul articol al lui Eugen Barbu, *Opinii...*, ce se pare că l-a deranjat vizibil, Doreanu regizează în paginile revistei, după pretextul *Cuvântului de la cititori,* o execuţie în direct, deranjat de aceeaşi gravă „dilemă”: dar avem oare, cu adevărat, *pe cine iubi* dintre eroii din *Groapa*?[23] Articolul sună mai curând ca *o „demascare”* în faţa unei instanţe, pentru că i se adresează direct la persoana a II-a „tovarăşului Barbu”, învinuindu-l nu doar că a privit cu simpatie o bandă de hoţi dintr-o lume „pocită”, care nu mai e „a vremurilor noastre”, ci şi că are [*n.b.* din nou!] *prea mult talent*, folosit însă destructiv, într-o carte apărută cumva prea târziu: „pătrunde în viaţa noastră *nouă* şi iubeşte-o tovarăşe Barbu, sau cel puţin redă-o în adevărul ei adânc”. Doreanu îşi încheie apoteotic indignata cronică printr-o parabolă despre… Gheorghiu Dej! Trăgând un semnal de alarmă, că lucrarea dezonorantă a lui Barbu şi-a făcut deja publicul ei – are admiratori, deci are şi succes – propagandistul îl pune la zid pe periculos de înzestratul autor tocmai pentru că e *incomod*, intolerant cu premisele metodei marxiste şi *insubordonabil*, deci, regimului.

Scriitorul încearcă să intervină din nou teoretic în „Gazeta literară” din 24 octombrie 1957, cu *Romanul şi actualitatea*[24], în care-i răspunde lui N. Doreanu fără a-i da însă şi numele: respingând romanele „roz" (cu final fericit!) adică ale zilei, cu muncitori idealizaţi, împliniţi spiritual, Barbu militează pentru *adevărul oricărei epoci*, sinceritatea nefiind un element care să stârnească panică – sau măcar aşa ar trebui. Ceea ce nu mai punctează autorul, obosit probabil să tot dea atâtea explicaţii tuturor *isacilor* şi *dorenilor* timpului său, o face Lucian Raicu[25] în „Viaţa românească", în articolul *Critica literară şi prezentul*, ridiculizând confuzia literară teoretică a tovarăşului N. Doreanu, care amestecă arta cu viaţa de zi cu zi şi etica operei cu moralitatea, aducând printre noi eroii din *Groapa* şi luându-i la întrebări. Normal, reacţia oficiosului „Scânteia" nu se lasă aşteptată, punându-l la punct şi pe Raicu, într-un articol – nesemnat! – aducând o nouă subliniere partinică, *Pentru întărirea principialităţii marxist-leniniste* (19 iulie 1958)[26]: „Tendinţa negativismului nu ne reprezintă, marxismul implică un criteriu ştiinţific progresist, luptând pentru veridic în opoziţia vechi-nou şi urmărind morala socialistă şi în viaţa cotidiană". Or, Doreanu ar avea dreptate când se întreba pe cine ar putea alege, ca etalon funcţional, dintr-o galerie de antieroi cenuşii, majoritar negativi. Deci, L. Raicu *recte* Barbu *au greşit* şi „tendinţele" lor de a opta pentru o moralitate proprie şi predilecţia pentru laturile „umbroase" ale societăţii nu pot fi decât blamabile. Partidul cere numai protagonişti pozitivi, trecând peste prejudecata că, dacă ar fi per total luminoşi ar fi obligatoriu şi schematici; nu mai e nimic dogmatic în a căuta să accepţi un *model ideatic*. „Ori, faptele arată că, dacă eroul pozitiv a dispărut din capetele unor critici [*n.b.* – precum Raicu], el există în mii de exemplare, în viaţa noastră de toate zilele". Aşadar, sarcinile PMR pentru abordările ulterioare ale cărţii fuseseră trasate irevocabil, pentru a nu se mai deschide inutil alte discuţii în contradictoriu. Influenţa „nocivă" a *Gropii* este semnalată practic printr-un „decret"-lege, de unde şi indexarea ei pentru următorii cinci ani, obligându-l pe Barbu să vină cu un conformist roman la cerere în 1959, *Şoseaua Nordului*. Încercarea timidă de reabilitare a operei barbiene în „Scrisul bănăţean"[27] (T. Liviu Biräescu, *Sinteze, Eugen Barbu,* februarie 1961), de a-l decreta pe scriitor drept unul *revizuit…* realist socialist (Barbu însuşi încerca într-un alt interviu, în aceeaşi perioadă, propria *reabilitare*![28]) nu are impactul scontat, nuvelele sociale de după *Groapa* neredându-i încă autorului lor o recunoaştere şi un statut preferenţial în cadrul *metodei unice*.

---

[23] N. Doreanu, ***Groapa*** *şi dilema cititorilor ei*, „Viaţa studenţească”, 1957, nr. 9 şi 10.

[24] Eugen Barbu, *Romanul şi actualitatea*, „Gazeta literară”, 1957, nr. 43.

Articolele în favoarea lui Barbu nu reuşesc decât să-i deranjeze şi mai abitir pe ultimii jandarmi dogmatici: atacul major decisiv împotriva unei capodopere, vinovată doar că nu atingea explicit în tarele regimului burghezo-moşieresc (ba părea, conform unor critici marxişti, că îl regretă şi îl compătimeşte, nostalgic!), îi aparţine lui I. Vitner[29]. Cunoscut ca demolator al mitului călinescian, fostul stomatolog reciclat în Mafalda al literaturii din anii'50, pune şi el în scenă o altă rezoluţie, în „Viaţa românească”, reluând eseul în două părţi şi în cartea de la ESPLA din acelaşi an, *Prozatori contemporani* (greu de crezut dar este *primul studiu în volum* despre *Groapa*, prima sinteză critică în ediţie dedicată lui Barbu!). Deşi porneşte de la o prejudecată, ca şi Sorin Toma în *Cazul Tudor Arghezi*, că omul, fiziologic vorbind, zolist, îl înlocuieşte pe cel clasic şi romantic/metafizic, Vitner revine la acuzaţiile de naturalism ale lui Isac şi Doreanu, justificând vehemenţa predecesorilor săi prin justeţea opiniilor generate atunci: cum se subliniase şi în „Tribuna”, o astfel de literatură e absolut primejdioasă, prin caracterul ei antisocial şi se opune efortului de educaţie socialist şi umanistă. Decadentismul celui care celebrează putregaiul şi bolile unei lumi fără a intui şi potenţialul ideologic ce-ar fi decurs de aici dacă ar fi criticat universul burghez ilustrat face din *Groapa* o retorică inutilă „a imondicelor, rămăşiţelor putrede ale vieţii”, „teren fetid” şi „epocă a rutului”, scoţând la iveală tot ce e mai maladiv, instinctiv şi demenţial în umanitate. Negându-i până şi afilierea la familia autorilor periferiei bucureştene de până la el, Vitner demontează inclusiv compromisul barbian numit *Şoseaua Nordului*, unde *miopia politică* a scriitorului „pare a fi din nou semnificativă”. Acest punct culminant al respingerii romanului la 1961, continuându-i cu încă doi ani indexarea, îşi găseşte perfect explicaţia în ceea ce vroiau încă să reprezinte propagandiştii, care nu-şi permiteau „să renunţe la poziţiile proprii”[30]. Atacarea *canonului*, combaterea reţetelor realist socialiste de către un roman implicit insolit ca temă şi inoportun ca abordare pentru anii'50 ar fi declanşat chiar punerea între paranteze a ansamblului de idei şi dispariţia purtătorilor lui de cuvânt, acei scorţoşi *temniceri ai gândului şi Cuvântului*. Oricum, concomitent cu perioada *Cazului Al. Jar* sau cu al lui Radu Cosaşu, noul *Caz Groapa* scurtcircuitase un întreg curent literar contrafăcut şi impus, al cărui final părea efectiv că se apropie.

---

[25] L. Raicu, *Critica literară şi prezentul*, „Viaţa românească", 1958, nr. 4.

[26] * * *, *Pentru întărirea principialităţii marxist-leniniste*, „Scânteia", 1958, nr. 19.

[27] T. Liviu Biräescu, *Groapa*, „Scrisul bănăţean", 1961, nr. 2.

[28] Eugen Barbu, *Epica şi preponderenţa faptelor*, interviu, „Gazeta literară", 1961, nr. 6.

[29] I. Vitner, *Groapa*, „Viaţa românească", 1961, nr. 3–4, articole reluate în *Prozatori contemporani*, I, ESPLA, Bucureşti 1961.

5. Recunoaşterea valorii romanului (momentul 1963) – *Groapa*, ediţia a II-a şi ediţia definitivă (1983)

Pentru a putea trece peste interdicţia circulaţiei cărţii sale atât de contestate şi a depăşi acuzele emisarilor marxist-leninişti, că *Groapa* nu atinge şi o viziune socială şi politică, *elementul şovăielnic* Eugen Barbu foloseşte o nouă stratagemă în 1963, când vrea să publice o a doua ediţie: introduce, pe lângă cele 21 de capitole ştiute, încă trei cu mesaj tezist şi impact civic, de mase, dar şi un „cuvânt-înainte” absolut derutant. În spiritul motivării „conştiinţei de clasă” autorul mărturiseşte că a ales să adauge *Truda*, *Înmormântarea lui Bică Jumate* şi *Morcovii* (din volumul *Oaie şi ai săi* respectiv *Prânzul de duminică*), în scopul de a sublinia mai puternic „protestul *lumpenproletariatului*”, admiţând că, vorbind despre climatul întunecat al regimului burghez, nu se poate folosi decât o singură metodă: cea a realismului! Fraza prin care Barbu, diplomat, vrea să câştige simpatia zbirilor partinici mereu activi este următoarea: „Realizările pe toate planurile în anii puterii populare situează la polul opus realitatea istorică înfăţişată de noi aici". Totodată, pentru a demonstra explicit că şi-a însuşit, autocritic, observaţiile „judicioase" de la prima ediţie, scriitorul este mândru că romanul său a fost tradus cu succes în multe ţări socialiste şi mărturiseşte că are în plan o altă carte, *Facerea lumii*, care să încheie ciclul dedicat vieţii arterei muncitoreşti Griviţa, din care vor mai face parte *Strada* (dedicate Grevelor din 1933) şi *Şoseaua Nordului*, în altă ediţie amplificată. Tehnica persuasivă a lui Barbu nu trebuie privită ca un compromis major: când apele se vor mai linişti, de la ediţia a III-a încolo, şi *Truda* şi acest cuvânt înainte vor fi definitiv eliminate.

---

[30] M. Ungheanu, *op.cit.*

La 1963 însă, în plin regim Dej de *reînghet*, pentru o posibilă reapariţie a *Gropii* fără a se mai modifica ceva din restul celor 21 de capitole atât de discutate, gestul autorului era absolut necesar şi prin el învinge şi Cenzura şi semidizidenţa romanului, care va fi receptat acum *fără probleme*. De fapt, adevărata lui consacrare şi recunoaştere ca o *carte extraordinară* a noastră se va realiza abia în această perioadă şi principala explicaţie constă şi în *apariţia unei noi generaţii critice*, totalmente diferită ca atitudine, stil şi viziune faţă de nefasta cohortă a marxiştilor din anii '50. Pentru că *nu* mai vorbim acum de fanaticii D. Isac, N. Doreanu şi I.Vitner, ci doar despre Eugen Simion, Mircea Tomuş şi Nicolae Manolescu, în 1963, Al. Piru, în 1964, M. Ungheanu şi Marian Popa în 1966, iar punctul de vedere decisiv în recuperarea acestei capodopere şi reintroducerea ei în circuitul clasic normal, ca o operă de primă mărime, îi aparţine criticului din penultima generaţie lovinesciană, Şerban Cioculescu, în august 1964. Acestor comentatori li se adaugă şi unii minori, precum Ion Lungu în 1963 sau Geo Şerban în 1964, care încă empatizează cu vechea gardă „proletcultistă".

Eugen Simion[31] reaminteşte la *momentul 1963* că singurul comentator onest care s-a ocupat în 1957 determinant de valoarea *estetică* a cărţii a fost D. Micu (nr. 9 din „Viaţa românească"), restul receptorilor, aproape în majoritate, mergând pe ideea naturalismului şi zolismului, patologicului şi mesajului *tenebros,* până acolo încât *Groapa* fusese denumită „o apologie a violului, a crimei şi a trivialului" sau o „retorică a imondicelor, a rămăşiţelor putrede ale vieţii". Or, s-au ignorant atunci exact realele calităţi ale romanului: *lirismul şi pitorescul* mahalalei, cu tradiţiile şi folclorul specific. Putem vorbi, deci, de o confuzie a criticii vechi, derutată de inovatoarele elemente ale unor sfere neobişnuite, folosite de Barbu, *Groapa* nefiind astfel decât fresca „unui mediu social în care o lume aruncată la marginea oraşului capitalist suferă fără sentimentul fatalităţii" – de aici şi profunzimea evocării unui univers sordid, pe care cei care-l abordaseră anterior nu o stăpâneau. Nevoit fiind încă să folosească unele atribute „progresiste" ale criticii literare „marxiste", E. Simion depăşeşte însă cu serenitate anul dejist 1963, situând, pentru prima dată *Groapa*, de când intrase în discuţie, printre creaţiile epice majore contemporane. Dând tonul ruperii de contextul iniţial, creat în 1957 prin criticii comunişti de serviciu, *recuperarea* romanului se va face de acum doar de pe criterii specifice artisticului, nu politicului. Totuşi, mai apar voci precum I. Lungu[32], care consideră că mai vechile reproşuri aduse romanului i-au ajutat, de fapt, prozatorului Barbu, determinându-l, în pofida influenţelor livreşti şi a idealizării elementului fals neconformist al periferiei, să-şi revizuiască atitudinea în cea de-a doua formă a *Gropii* sale, găsind, ca şi personajele sale, „calea şi mijloacele spre a da o ripostă adevărată unei orânduiri murdare, inumane şi desuete” până la împlinirile revoluţionare. Observăm un punct de vedere semi-partinic, izolat, care vorbeşte despre „eroarea” lui Barbu în 1957 şi „primejdiile” care-l pândeau atunci dar şi de *dumirirea* (*iluminarea*) sa când, depăşind anumite slăbiciuni iniţiale, a percutat înspre „momente” simbolice pentru viitoarele prefaceri ale societăţii noastre comuniste. Articolul lui Lungu, între ultimele de acest gen, e un semn că foştii cerberi încă vegheau, cu ochii aţintiţi asupra unei cărţi ce îi deranjase enorm.

---

[31] Eugen Simion – *Groapa*, „Gazeta literară", 1963, nr. 46.

Se consemnează însă, alături de cele ale lui Eugen Simion, şi alte comentarii de relativă normalitate şi acceptare fără rezerve a complexităţii volumului, recurgându-se la o *altă metodă*: noii comentatori nici nu mai aduc în discuţie „vechea dispută” încă neîncheiată, despre viziunea socială deficitară şi limbajul frust, ci depăşesc brusc acea ecuaţie, încercând să mute miezul abordării la zi, fără prea multe alte referiri la obiecţiile trecute ridicate cărţii. Astfel, Virgil Ardeleanu în „Steaua”[33] se referă la acel greşit stigmat al naturalismului zolist, care, împins de I. Vitner şi ceilalţi tovarăşi, a bulversat traseul unei cărţi superior realizată, încât pare incredibil cum i s-au aplicat măsuri şi observaţii aşa drastice. Greşeala lui Vitner ar fi una de fond, pentru că n-a scrutat povestea în profunzime şi s-a lăsat înşelat de aspectul ei exterior. Din momentul în care V. Ardeleanu şi apoi M. Tomuş demonstrează că lacuna nu a fost la Eugen Barbu şi poate doar la cei câţiva critici partinici care n-au abordat adecvat şi nu au înţeles subtextul cărţii, *Groapei* nu i se va mai aplica acest clişeu al „procesului de intenţie de tip naturalist”. Nicolae Manolescu, de exemplu[34], se va referi de acum explicit la calităţile romanului şi nu la problemele ideologice adiacente, într-un articol în care este descoperită poeticitatea unui *topos* ce aduce aminte de *Culcuşul* lui Rebreanu, de *Troiţa* lui Gib Mihăescu, dar mai ales de Arghezi – pentru că, la fel ca acesta, Barbu recompune purificator din „gunoaie” (*bube, mucegaiuri şi noroi*) un alt Univers.

După articolul din „Contemporanul” din 13 decembrie 1963, printre puţinele de acest gen, reverenţioase, al lui Manolescu la adresa autorului (ştim ce se va întâmpla în deceniile următoare, în conflictul mereu amplificat dintre critic şi Barbu!) urmează apogeul reaşezării acestui roman printre bijuteriile literare naţionale. El vine tot din partea unuia dintre principalii viitori adversari barbieni din *perioada „Săptămâna”*, Şerban Cioculescu[35] (semn că la 1963 frontul literar era încă mult mai strâns decât în anii ’70). La 19 august 1964, în „Luceafărul”, criticul surprinde aceeaşi natură poetică a poveştii şi a autorului ei, pentru că el învie cu mână de maestru o lume dispărută, care n-are de-a face cu vreun epigon zolist ci numai cu un autohtonism argotic, autorul intrând în „măruntaiele” unui mediu specific, cu rară concizie, frazare scurt sacadată, dialog concentrat, veridic şi cu nerv, „infuzând viaţă poetică şi reală acestei senzaţionale lumi efemere”, dar şi dinamică, îndrăcită, de un palpitant interes. Cioculescu mărturiseşte că a locuit, de asemenea, ca student, în cartier (Cuţarida, Ouatu), dar nu l-a frecventat în amănunt *istus et in cute* şi nici măcar nu a intuit atunci potenţialul literar al locului relevat mai târziu de Barbu – de parcă el, criticul, nici nu ar fi cunoscut de fapt acel spaţiu în realitate.

---

[32] Ion Lungu, *Groapa*, „Tribuna”, 1963, nr. 48.

[33] Virgil Ardeleanu, *La reeditarea Gropii*, „Săptămâna”, 1963, nr. 11.

[34] Nicolae Manolescu, *Groapa*, „Contemporanul”, 1963, nr. 50.

[35] Şerban Cioculescu, *Groapa*, „Luceafărul” 1964, nr. 17.

În aceeaşi manieră, a glorificării necesare a *Gropii*, vine şi articolul unui alt partener incomod de discuţie al lui Barbu în anii ’80, Alexandru Piru[36], încă o dovadă că la acel moment, când încă nu atinsese notorietatea personajului capabil să stârnească ura, autorul putea fi judecat măcar corect şi uneori apreciativ. În „Gazeta literară”, Piru analizează metodele prozei barbiene, mai mult sau mai puţin detectabile, apoi articolele de fond ale scriitorului prin care se explica la 1957 (din „Viaţa românească”, nr. 6), remarcă originalitatea, epicul şi dramaticul, superioritatea stilului, comparativ cu Ardeleanu, Peltz sau Zamfirescu, apropiindu-l de cei doi Caragiale (tatăl şi fiul). În fine, cuvintele nu ar fi vulgare sau folosite gratuit în violenţa lor, ele au tocmai un anume rol, determinant, în creionarea „cronotopului”, unui fel de a fi şi a vorbi al unei „minorităţi”. Dincolo de toate, *Groapa* ar rămâne şi un roman satiric, comic, umoristic, scris cu hazul unui ironic fantezist.

Deja putem vorbi de o receptare pe alte coordonate, teza (non)partinicului pierzându-se undeva în ceaţa lui 1957. Valoarea estetică a romanului, negat mai întâi vehement şi apoi recunoscut până la adulaţie, se instituie ca singurul argument folosit în cronicile următoare, de Mihai Ungheanu[37] şi Marian Popa[38], cei ce vor ajunge pe parcurs susţinători fără rezerve ai „taberei” Barbu. Ieşind din *groapa dogmatică, Groapa*, carte *de mase*, succes garantat şi la public, reeditată şi revizuită, nu mai pare (crede Ungheanu, în „Scânteia tineretului” din august 1966) atât de „neobişnuită” prin caracterul ei insolit ca-n anii’50. În fapt, ce realizează altceva Barbu decât să reia major o temă clasică a literaturii române şi s-o „reînzestreze”? Popa discută în „Luceafărul” din 13 august, despre caracterul mitologic al *spaţiului* devenit *fatum*, de genul unei Notre Dame de Paris, *Groapa* determinând ca un spectru eroii, contextul devenind protagonist cu dimensiune simbolică, dar şi procedeu de definire caracterologică. Un text asemănător ca revelaţii pe linia lui Popa lansează şi Mircea Muthu mai târziu, în 1983, în „Tribuna”(nr. 39).

După alte ediţii, din 1966 (cu prefaţa lui Liviu Călin), 1968, 1970, 1974, 1975, în 1983 apare o ediţie definitivă a *Gropii*, cu un cuvânt înainte de Eugen Barbu, în fapt un interviu acordat lui C. Vadim Tudor. Vorbim deja despre o carte *clasică* a literaturii naţionale, intrată direct în manuale şi în canon, iar autorul nu se mai gândeşte la alte modificări şi revizuiri, eliminând din ansamblu, după 1974, chiar fragmentul *Truda*. Reducţie pe care, de altfel, comentatorii o acceptă ca inevitabilă – pentru că în anii ’80 timpul „fundamentaliştilor” trecuse iar emblemele realismului socialist erau deja prăfuite. După eradicarea celor 35 de pagini, romanul se opreşte strict la cifra *23* (de capitole) iar Pompiliu Marcea, de exemplu[39], în „Scânteia” din 29 aprilie 1983, considera că renunţarea la fragmentul respectiv devine oportună, pentru că nu avea o legătură organică şi distona cumva cu destinul personajelor, părând chiar un capitol „parazitar”. Cu mai multă îndrăzneală, Liviu Leonte[40] critică dogmatismul cu care fusese întâmpinată cartea în 1957, la fel ca şi *Bietul Ioanide*, „stupidele intervenţii” de atunci din partea „pedagogilor” dând volumului un nedorit destin tumultuos, povestea fiind apoi parţial refăcută, forţat adăugită, republicată în diverse forme până la această ultimă variantă *liberă* şi cea mai echilibrată din 1983, când se revine la ceea ce-şi dorise autorul iniţial, printr-o inevitabilă „prescurtare”.

---

[36] Al. Piru, *Momente ale literaturii noi*, ***Groapa***, „Gazeta literară”, 1964, nr.42.

[37] Mihai Ungheanu, *Groapa*, „Scânteia tineretului”, 1966, nr. 5352.

[38] Marian Popa, ***Groapa**, realism mitologic*, „Luceafărul”, 1966, nr. 33.

Principalul argument de susţinere al *Gropii în variantă optzecistă* este citirea ei într-o cheie modernă, prin prisma filiaţiei cu ceea ce înseamnă „moda” timpului, impusă de Marquez, autorul internaţional cel mai important în deceniul respectiv. Ce departe suntem de aberaţiile perorate de Vitner, Isac *et tutti quanti*, dacă după 25 de ani de la lansarea ei, se poate acum afirma că *Groapa precede Macondo*, de parcă „am vorbi despre cu totul altă carte”![41] În „Săptămâna” din 17 iunie 1983, prin G. Morărel[42] şi în „Astra”, din august, prin A. I. Brumaru[43], ni se sugerează că mahalaua Cuţarida e un Macondo marquezian *avant la lêttre*, iar Barbu, „privitor de geniu implicat sentimental”, face parte din familia spiritelor dezlănţuite ale mahalalei, ca Bunuel sau Pasolini, comparaţiile şi sugestiile paralele cu noul roman al lui Robe Grillet, cu Bachelard sau cu cinematograful suprarealist, denotând nu doar totalmente *o nouă grilă de receptare* în anii ’80, cât mai ales *o altă şcoală*, alte lecturi şi altă mentalitate pentru cei care intră acum în jocul *Gropii.* Amploarea romanului în circuitul global înseamnă o reparaţie târzie dar eficientă pentru un autor discutat exclusiv acum din perspectiva metafizicii şi a modernismului. Comentariile au continuat, din alte unghiuri şi cu alte abordări şi înainte şi după 1989, de la Ov. S. Crohmălniceanu la *momentul 1963*, Eugen Simion în 1965, *Orientări*, şi 1978, *Scriitori români de azi,* D. Micu şi Nicolae Manolescu în 1965, *Literatura română de azi*, E. Manu – *Groapa, ediţie retrospectivă*, „Săptămâna”, nr. 186 din 1974, şi până la Ion Cristoiu, despre *Groapa, ediţie definitivă* („Scânteia tineretului” – Supliment, nr. 47 din 1983), A. Dinu Rachieru – *Un roman neîngenunchiat de timp* („Orizont”, nr. 7 din 1984), dar şi Bogdan Popescu, de exemplu, în „Caiete critice”, 1994 (nr. 4–5), *Romanul unui fals mizantrop*.

Pe plan extern cartea a avut un anume ecou, deşi nu şi-a găsit, poate, şi pe cei mai potriviţi tălmăcitori, pentru o trecere în alte limbi destul de complicată. Traducerile acoperă şi ele o serie destul de largă, de la ediţia poloneză din 1960, *Jama* (traducere F. şi A. Wajda, Varşovia, Iskry), trecând prin discutata ediţie franceză a lui Léon Negruzzi şi Maurice Floresco, *La Fosse*, din 1966 (Editura Buchet Castel) şi ajungând pe teritoriul german (*Teufelsgrube*, traducere Tea Konstantinidis, Editura Volk und Welt) în 1966, pe cel uruguayan în 1967 (traducere Ruben Cottelo la Editura Alfa din Montevideo) sau în URSS, în 1972, *Jama* (în traducerea Irinei Ogorodnikova, cu o prefaţă de V. Piskunov la Editura Progres din Moscova). Comparativ cu alte romane apărute în spaţiul est-european *Groapa* a atins un *destin fericit* şi a avut parte şi de câteva receptări favorabile pe piaţa literară europeană, chiar dacă numele recenzenţilor nu sunt de prim rang. Jean Gaugeard[44] publică în numărul din 16–25 iunie 1966 din „Les Lettres françaises", articolul *Pourquoi les bas-fonds*? (*De ce literatura mahalalei?*), considerând că succesul pe care-l atinge *Groapa* în România nu e întâmplător şi se explică numai prin calitate. După abordarea lui Michele Cotta[45], din „L'Express", Robert Sabatier[46], un alt comentator, discută în *Trois romans étrangers, La Fosse par E. Barbu* (*Trei romane străine – Groapa de Eugen Barbu*) din „Le Figaro Litteraire" (numărul din 21 iulie 1966) despre concizia şi impactul direct al „povestirilor", legate între ele pentru a constitui un tablou de moravuri pitoresc dar crud. Despre aceeaşi traducere în limba franceză André Lemaire[47] notează în „Ici Paris Hebdo", numerele din iulie-august 1966: „Francezii vor descoperi o Românie necunoscută, ciudată, dar plină de adevăr", recomandându-le scena nunţii lui Stere şi a Linei şi recunoscându-l pe scriitorul român drept unul dintre cei mai buni romancieri ai Europei. Annie Briere[48] în „Nouvelles Litteraires", 23 octombrie 1966, vorbeşte despre tragic, macabru şi burlesc, „nuvelele" ducând prin substanţialitatea lor cu gândul către Maupassant, având însă un indiscutabil parfum mioritic, balcanic, specific unui autor de mare talent. Şi receptarea în Germania – unde romanul se traduce sub titlul *Groapa Dracului* (probabil din raţiuni comerciale) este superlativă – Klaus Heitmann[49] analizează în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", din 28 noiembrie 1967, un mare roman românesc dar şi *Mitul unui loc*: *Groapa* e „un fel de Olimp al unei puteri anonime… ea e un *fatum*, pentru că toţi cei care trăiesc în ea îi sunt supuşi". Părând un cunoscător al literaturii noastre, criticul consideră că Barbu duce cu consecvenţă la bun sfârşit ceea ce au început ceilalţi doi mari predecesori ai săi, Mateiu Caragiale şi Tudor Arghezi, din punct de vedere tematic al romanului periferic. Şi comentatorul italian Gianno Accame[50] îl aşează pe Barbu într-o companie selectă: *Il Pasolini Romeno* (*Un Pasolini român*) este articolul apărut în numerele din 15–16 noiembrie 1967 din „Il Giornale d'Italia", în care scriitorul român este numit *neorealist*, o încadrare mult mai plauzibilă oricum decât aceea naturalistă. Obţinând mare succes de public cu un roman al mediilor interlope bucureştene şi acceptând gratitudinea de a fi receptat ca un Pasolini al României, Barbu nu e privit însă ca *pasolinian* şi în sensul peiorativ al cuvântului: „s-a căsătorit cu o actriţă de ispravă şi din toţi porii îi ţâşneşte o normalitate sanguină” – spune Accame, aluzie aici la homosexualitatea autorului italian În fine, în prefaţa sa la ediţia moscovită din 1972, V. Piskunov[51] stabileşte un alt model barbian: „Şi Gorki înfăţişa *scursurile* societăţii capitaliste… în ipoteza optimistă a tratării omului” – recenzentul nu dispune totuşi de date care să-i permită să discute despre o influenţă directă a creaţiei scriitorului rus asupra celui român. Dar e important de subliniat – crede Piskunov – apropierea principală a punctelor de vedere, condiţionată „de unitatea concepţiei socialiste despre lume, de credinţa în transformarea Revoluţiei în Realitate”.

---

[39] Pompiliu Marcea, *Groapa*, „Scânteia”, 1983, nr. 12653.

[40] Liviu Leonte, *Groapa*, „Cronica”, 1983, nr. 23.

[41] M. Ungheanu, *Povestea Gropii, Eugen Barbu, Opere*, I, Editura Univers Enciclopedic, 2006.

[42] George Morărel, în „Săptămâna”, 1983, nr.24.

[43] A.I.Brumaru, în „Astra”, 1983, nr. 8.

---

[44] Jean Gaugeard, *Pourqoi les bas-fonds?*, „Les Letrres francaises", 1966, nr. 6.

[45] Michele Cotta, *L'autre Barbu*, „L' Express", iunie 1966.

[46] Robert Sabatier, *La Fosse*, „Le Figaro Litteraire", 21 iulie 1966.

[47] André Lemaire, *La Fosse*, „Ici Paris Hebdo", iulie-august 1966.

[48] A. Brienne, *La Fosse*, „Les nouvelles litteraire", 23 noiembrie 1966.

[49] K. Heitmann, *Mitul unui loc, Groapa Dracului*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung", 1967, nr. 276.

[50] G. Accame, *Eugen Barbu, il Pasolini romena*, „Il Giornale d' Italia", 19 noiembrie 1967.

Observăm, aşadar, din paleta largă a receptărilor străine că unui autor practic intraductibil i se găsesc unele filiaţii ideatice, iar meritele sale par recunoscute pe deplin în ţări de circulaţie literară (şi să notăm că, în Franţa, cel puţin, *Groapa* nu este perceput neapărat *ca un roman*, ci fie ca volum de *povestiri cu cheie*, fie ca unul de *nuvele*!). Dacă Barbu ar fi fost mai interesat de soarta impunerii sale internaţionale şi s-ar fi luptat pentru edituri mai mari şi traducători mai cunoscuţi şi efectele receptării ar fi fost probabil unele cu atât mai sonore. Ideea lui fixă însă ţine tot de un anume orgoliu, care nu înseamnă şi cel mai rapid drum spre notorietate: „Eu doresc să fiu tradus de plăcere. Dacă nu e posibil, atunci s-o lăsăm baltă”. Faţă de majoritatea scriitorilor români din anii’60 – cumva anonimi pentru lectorii din alte ţări – cronicile străine de întâmpinare entuziastă a *Gropii*, destule (în special la Paris) înseamnă *momentul său de glorie*, o excepţie şi o întâmplare norocoasă, pentru un creator recunoscut peste noapte şi ca *artist european şi al lumii*. Ceea ce probabil îşi dorea, orgolios, în secret, chiar dacă nu vroia să o recunoască şi în realitate.

6. O poveste fără sfârşit

Groapa, pe care autorul o consideră îndeplinirea unei datorii faţă de lumea unde s-a născut şi a crescut („Veneam dintr-un mediu e drept pitoresc şi simţeam nevoia unei mărturii zguduitoare, peste uşor lacrimogena epopee a mahalalei, produsă de G.M. Zamfirescu” – *Interviu,* „Luceafărul”, 1963, nr.12) consfinţeşte, deci, ieşirea din tiparele epocii sale, din conul de umbră al dogmatismului cincizecist şi revenirea la primatul atât de hulit al esteticului. Originalitatea în abordarea mediilor periferice, spre deosebire de înaintaşii săi amintiţi, constă în predominarea autenticului, învingând melodramele de cartier în falset cu care fusesem obişnuiţi până atunci. Pentru că, depăşind graniţa de roman *popular* ori *de consum*, istoria Cuţaridei mai înseamnă şi un exerciţiu stilistic şi de imaginaţie de mare rafinament. Barbu aduce o tipologie mai solid construită, cu o soluţie epică originală (două poveşti paralele, aparent pe planuri opuse, dar care se şi întrepătrund), şi cu o culoare în plus, determinând mai mult balzacian decât zolist tuşele. Dacă Borges credea că Don Quijote nu e un roman baroc, *e un strigăt de durere* (*Cartea de nisip*, cap. *Despre superstiţia cititorului*), Barbu îşi doreşte opera tot un strigăt, dar *de protest*. Cu siguranţă drumul său a trecut implicit prin multiplele lecturi amintite ale periferiei, pentru a atinge realizarea absolută, a „umblat” prin cărţile mărunte, pentru că niciun scriitor de prim rang nu se naşte peste noapte, ci îi parcurge, îi cuprinde în tehnicile sale, îi „foloseşte” pe drum pe toţi autorii minori de până la el. Ceea ce se ilustrează diferit faţă de ceilalţi autori ţine de accentuarea protagonistului acţiunii: însăşi *mahalaua,* determinantul colectiv, de care se leagă destine, făcute şi desfăcute de acest personaj mitologic, cu sute de ochi. Dacă până atunci se punea bază cu predilecţie pe insolit, exotic, scandal, pe figuri ciudate ori scabroase, fiind mai importanţi criminalii şi sinucigaşii cartierului, în *Groapa* situaţia se inversează. Da, caracterele sunt tari, interesante, bine conturate, dar se creionează ca nişte personaje secundare în raport cu *protagonista* Cuţarida, care îi înghite şi reţine, ca balena pe Iona. Groapa configurează un alt tip de „erou” arhetipic, cu viaţă proprie, transformările *Ei* bruşte marchează decisiv existenţa figuranţilor, *Ea* e forţa arhaică, stihială, emblematică pentru basmul cu cheie, ciclic. Oamenii au, normal, rolul lor, dar numai de a o scoate pe deplin în evidenţă, constituind nişte anonimi, care vin şi trec. Poveştile li se întretaie, toate pornesc şi se termină în acelaşi loc – *cârciuma lui Stere*, alt Han al Ancuţei. Iar Şeherezadă se instituie acum nu un personaj oarecare, ca Moşa din romanele sportive, ci, prin miile de voci, însuşi *cartierul*, ce-i strânge sufocant la piept pe toţi copiii lui urgisiţi, *mizerabilii*... Barbu învinge deodată două prejudecăţi: intră pe un teren considerat deja prea „bătătorit”, pentru a demonstra că acesta doar fusese „fuşerit” şi mai erau încă multe de spus; dar o face într-un moment neclar, când revenirea la o astfel de viziune total *non*-realist socialistă/proletcultistă poate părea un *risc şi o provocare,* echivalând cu acuzele aduse de către critică, de formalism, decadentism, naturalism. Romanul său nu adună doar o simplă succesiune de tablouri, ale anotimpurilor, cât una de *legende ale întemeierii*, de locuri sacre şi spaţii mitologice. Pornind de la un context real, asanarea gropii lui Ouatu, persistă senzaţia că vom fi martorii unei reconstituiri-pretext a momentului respectiv, din partea celui care a trăit direct un eveniment care l-a marcat. Aşezarea noii lumi pe cenuşa celei precedente nu se referă însă deloc nici la războiul abia încheiat, nici la noul regim care se instaurează, pentru că se vrea o poveste universal valabilă: este mai întâi de toate, un *roman al (re)naşterii*, al edificării, al *întemeierilor* de orice fel, apropiat din această perspectivă până şi de *Meşterul Manole*. Doar că, exact ca în basme, *supraeroul* (*Groapa*) „creşte” într-un an, doi, ca alţii în zece, transformându-se inclusiv pe plan mental, social, psihologic, de mase.

---

[51] V.Piskunov – *Prefaţă* la *Groapa*, Moscova, 1972.

Odată cu ea, în acest spirit tânăr al înaintării, se dezvoltă şi *„noul” gangster*, Paraschiv (în timp ce „vechiul” şef de bandă, Bozoncea, *regresează,* rămâne undeva în urmă, cu patina Trecutului din care face parte), dar mai ales *„noul” proprietar*, Stere, a cărui înălţare balzaciană pe treptele parvenirii poartă o nuanţă simbolică în sine, în Marea Poveste. Personaj din stirpea celebră a arivіştilor din orice vremuri, *cârciumarul Stere* nu diferă prea mult de Dinu Păturică („parvenitul nostru național”), Tănase Scatiu (care ar fi concurat tipul „baronului local” de azi[52]), Stavrache din *Vreme de război*, Gore Pirgu din *Craii de Curtea Veche*, Stănică Rațiu al lui G. Călinescu. Ca şi ei, Stere are o abilitate incredibilă, în a se strecura, a porni de jos vizând, prin orice mijloace, să impună cândva respect, a intra pe sub pielea oamenilor spre a se folosi ulterior de aceştia, a profita de orice oportunități (inclusiv să ude lemnele, ca să le crească prețul, sau să modifice nişte cifre prin condicuțe, spre a încărca datoriile oamenilor) pentru siguranța şi creşterea averii sale. Figură întunecată, obsedat doar de unica-i devenire materială, Stere repetă, la altă scară însă, nu atât de cinic şi dezumanizat, ce realizase Scatiu pe spinarea socrului său, împingându-l pe acela spre ruină şi moarte. Cârciumarul se instituie şi în activantul acestei noi *stări*, o lume ridicată parcă din nimic, în motorul şi *portavocea* ei. Îi e teamă de viitor, după cum soției sale Lina i-a fost frică la început de acest necunoscut ambițios, *străinul* venit în mahala, fost băiat de prăvălie pe Lipscani, la Pandele Vasiliu, avarul negustor, mentor de la care Stere a învățat meserie şi tehnicile supraviețuirii pe spinarea altora. Episodul reîntâlnirii lor e cel puțin la fel de captivant ca acela al scandalului în familie, când se află că şi-a făcut amantă (cearta cu socrul, care-l acuză că i-a mâncat zestrea fetei, pentru că Stere nu vrea sub niciun chip să-i facă şi nevestei „act” de coproprietar, la averea care tot „creşte” din nimic).

Pe lângă cârciuma în *dezvoltare,* progresând metaforic, absorbind ca un burete păcatele, viciile oamenilor ajunşi dependenți de ea, se ilustrează simultan alte *toposuri*, mai întâi *periferice*: ridicarea Bisericii, apoi frizeria lui Tilică, croitoria lui Gogu, fierăria lui Cucurman, magazinul de încălțăminte şi cizmărie al lui Dulămiță, stamba lui Isidor Katz, magazinul de mărunțişuri şi pielărie „La Şaua lui Traian” al lui Ilie Arghir; apoi, la alt nivel, *central*, după Calea Negustorilor spre Gara de Nord: bodega „La Ocaua lui Cuza”, Hotel Tranzit şi Modern, birturile „La Dorul Vinului” şi „La Dreptate”, prăvăliile: „La Balon” (a pălărierului Marin Bălună), frizeriile „La Briciul Vesel” şi „La Minut”, croitoria „La Şicul Elegant”, ceaprăzăria „Tricolorul”, tocilăria „La Italianu”, simigeria „La Vapor” şi restaurantul de noapte „La Roata Lumii” al lui *Dumitru Domnişor & Fiii*. Aici, mai „spre vad” înspre Buzeşti şi Gară, visează să se mute cândva şi mahalagiul Stere din Cuțarida. Grivița semnifică pentru el acel *centrum mundi*, dar el se simte încă departe de „lumea bună”, e marginalul care mai are de acumulat pentru a-şi permite să-şi ridice o prăvălie printre cei „mari”. Cu multe dintre aceste locuri comune (observăm predilecția *toponimelor, a onomasticii*) ne vom reîntâlni şi în nuvelele care ar fi trebuit să compună un alt roman, special al Căii Negustorilor – adică urmărind trecerea de la maidan la viața din centrul Capitalei. *Groapa* mai aduce, după cum am spus, şi *o legendă urbană*, dar înseamnă şi o trecere prin toate *elementele mitice şi rituale posibile*. Începând cu „Geneza”, aşezarea într-un loc cu *temei*, echivalentă cu o ridicare din neant, dintr-un punct „zero”, zidirea casei, şi continuând, biblic, sau ca într-un basm, cu obiceiul pețitului (doar că „fata de împărat” e aici, într-o

---

[52] Răzvan Bărbulescu, *Tănase Scatiu, strămoşul baronului local*, „Jurnalul național”, 13.07.2009.

„inversare ironică”, Lina, fiica dogarului Marin Roşioară din mahala), discuţia despre zestre şi logodnă, găsirea naşilor (un brutar din Griviţa), pregătirile de căsătorie, tradiţiile de ospăţ, muzica şi dansul tradiţionale nunţii româneşti, licenţioasa „primă noapte” a însurăţeilor, prin care se constată fecioria Linei, darul invitaţilor pentru miri, cântecul despărţirii de părinţi (*Ia-ţi mireasă ziua bună*), se certifică *intrarea într-o nouă ordine*. Într-o mişcare firească, la fel ca în orice datină despre care s-ar putea întocmi un studiu de etnografie şi folclor, Stere şi Lina au un copil, Alexandru, şi urmează episoadele naşterii, moşitului, ursitoarelor, botezului; apoi moartea socrului, în cel mai pur stil autohton făcându-se trecerea de la nuntă, naştere şi botez la înmormântare şi tot ce ţine de ea: bocete, slujbă, doliu, loc de veci. Doar în două-trei capitole autorul surprinde momentele cele mai importante din viaţa oricărei familii, elementele secvenţiale esenţiale ale existenţei. În afara acestora se mai adaugă şi alte obiceiuri (al *colindatului* de Crăciun, în *Ghetele*), al *spoveditului* şi prezenţei „babelor” la biserică (capitolul omonim) – deci cele din strămoşi, creştineşti; apoi cele din mahala: *cina,* „ceasul sfânt al lucrătorilor”, ritualul căruţei cu pâine (*Pomana lui Mielu*, a săracului), Chirică istorisind vecinilor de mahala păţanii cu Bozoncea (deci, *o poveste în poveste*!), odiseea beţivului (*Nea' Fane*), „Săptămâna Brânzei” din februarie şi martie, vestind a primăvară printre animalele „în călduri” ale cartierului; dragostea dintre un chiriaş de mahala şi fata gazdelor (*Aia Mică*), în acelaşi capitol fiind prins şi un incendiu periferic (ca în *Foc în Hanul cu Tei* al lui I. Peltz); spălarea morţilor şi priveghiul chivuţelor; aşa-zisa asfaltare a maidanului (*Morcovii*) sau alegerea Reginei Balului, intrând în *micile plăceri vinovate* şi puţinele satisfacţii ale vieţii în cartier etc.

Elementul coagulant al „primei” poveşti, despre Stere, *matriţa* acestei lumi fugitive, în continuă metamorfoză, şi respectiv banda lui Bozoncea, care se rupe cumva de societatea prestabilită, legală, funcţionând pe fugă în afara ei, e redat de *lăutari*, *Taraful lui Mitică Ciolan*. Ei participă la orice eveniment: şi la bucurii, precum nunta Linei (*Cântecul Ginerelui, Periniţa, Colo-n vii la Drăgăşani, Foaie verde trei smicele, Mulţi Ani Trăiască*, dar şi cântecele „fără perdea”), şi la cârciumă (*Inel, ineluş de aur, Căpitane de judeţ/Spune moş bătrâne, Firicel de iarbă rea*), şi la Balul Meseriaşilor sau la restaurantul-grădină „La Borţoasa” (unde cântă Zavaidoc şi orchestra!), şi la momentele nefericite, zicându-i de inimă albastră lui Bozoncea încornoratul (*Aolică, Gică, Inimă de putregai, Soarele m-a blestemat*), sau urmând să-i cânte la nunta sa cu Didina, dar ajungând să o facă la înmormântarea starostelui (*La Şalul cel negru*). Până la urmă, ţiganii lăutari ajung să-şi cânte geamparalele, ca o salvare, la propria moarte (*În Câmp la Căţelu*), înconjuraţi de lupi, în cel mai împlinit, din punct de vedere artistic, capitol al cărţii, sfârşitul lor pe acorduri de *Aseară ţi-am luat basma, Marşul Miresii, Sârba, Nuneasca, Sătioara*, rămânând o secvenţă tragic-morbidă remarcabilă pentru prăbuşirea ulterioară a unei întregi *boeme* (atingând momentul de glorie în anii'30–'40), dar şi printre fragmentele antologice ale literaturii române. *Muzica, adică petrecerea*, evadarea din sărăcie şi refugiul în iluzie, în alcool, beţia de-o noapte, sexul, violenţa, reprezintă laitmotivele acestei cărţi care, ca mai toate creaţiile lui Barbu, poate fi „*vizualizată*” şi ca un scenariu de film, implicit de *music hall* aici.

Nu întâmplător, în capitolul interpretat de unii drept autobiografic, *Aia Mică*, „studintele” Procopie (care ar putea fi în realitate Nicolae Crevedia, aşa zisul „tată natural” al lui Barbu!) este iniţiat de Veta, melomană de cartier, în tainele gramofonului, patefonului şi al danţului: *Carmencita, Angelica* şi *hiturile* celui mai mare rapsod interbelic, Cristian Vasile, iremediabilul „îndrăgostit” de ţiganca Zaraza şi cântând pentru bucureşteni *Ilona* sau *Iubesc femeia*. Predilecţia autorului pentru toate aceste titluri de cântece ale Bucureştilor de odinioară, cu nenumărate exemplificări lirice, l-a determinat să gândească în anii’70 dramatizarea *Gropii* şi ca muzical la Teatrul Giuleşti.

Dacă lăutarii sunt elementul *liant* al lumii lui Stere şi al celei a lui Bozoncea şi a ortacilor săi, factorul dizolvant, discrepant şi disonant în acest Univers*, ciclic* parcă pe şirul unor *Anotimpuri* amintind de Vivaldi, este *ucenicul Paraschiv*. El întruchipează spiritul destructiv al *voinţei de putere*, nu mai are răbdare, vrea *totul, acum*: şefia bandei, adică locul Stăpânului Bozoncea, dar şi pe femeia starostelui, nehotărâta vampă Didina, „gagica”, sursă a problemelor, elementul aţâţător („curva luată din *Crucea de Piatră*”). Şi mai ales îşi propune să joace un rol major, de *aventurier*, pus pe fapte mari şi şocante, crime şi război deschis cu legea, un soi de nebun Terente al Cuţaridei. Un astfel de ins pătimaş îşi cheamă parcă sfârşitul, îşi invocă fără teamă Moartea, vrea să trăiască fără reguli şi subordonări. El nu are spaima oboselii vârstei, ca Bozoncea, sau lihtisul retragerii din „meserie”, ca Treanţă şi vrea să impună ca *Stăpân* modern un alt stil, ca eroii din filmele *noir* americane, cu gangsterii din aceiaşi ani’30–‘40. E răzbunător, malefic, nu iartă trădarea lui Sandu ori pe a Didinei şi nu ştim care-i e sfârşitul dar putem să-l presupunem tragic, ca în *Bonnie and Clyde*. Nu cred că am mai întâlnit în galeria monştrilor barbieni, misogini, mizantropi, dar placizi, loviţi de melanholie şi pasivitate, un personaj mai turbulent, *un om de acţiune* mai parşiv şi hotărât ca acest anarhist Paraschiv. Nestatornic, ilegal în tot ce face şi imoral prin esenţă, e un muschetar dezertat sau un haiduc modern căzut al mahalalei, al cărui destin către pierzanie pare scris într-un *hybris.* Uciderea lui Bozoncea, a trădătorului Sandu şi posedarea Didinei ţin de o anume „forţă dostoievskiană”: junele criminal fără suflet aduce un altfel de Raskolnikov „pângărind fără reguli şi fără remuşcări”, simbolizând depravarea acestei lumi şi starea primară de libertate, dar înţeleasă greşit, (auto)destructiv. Aventurile hoţilor de cai şi de parale din „a doua” poveste/al doilea plan epic al romanului apar mai spectaculoase ca agitaţie şi senzaţional de epocă decât secvenţele „statice” ale ridicării parvenitului avar Stere (dar acestea din urmă sunt atât de „alunecoase” şi posibil mai interesante ca motivaţie psihologică), iar *onomastica* lor argotică o concurează pe a *toponimelor* din prima parte. Paraschiv, tânărul hoţ imprevizibil, acţionează la primul impuls şi nu-şi mai pune întrebări de viaţă şi de moarte cum, de exemplu, ceilalţi hoţi o mai fac şi nu are nevoie nici de un resort latent, ca acela al cârciumarului, care funcţionează ca un mecanism bine programat, premeditat. Ucenicul e o copie mai sălbatică, *fără drac, fără Dumnezeu*, şi mai insensibilă decât a lui Bozoncea, cel care are o singură slăbiciune, un singur *călcâi al lui Ahile*: pe Didina. După ce i-o ia Stăpânului şi o are în posesie, femeia ajunge şi ea doar *o anexă* pentru Paraschiv, nu-l mai interesează, masculul şi-a satisfăcut pohta, dovedindu-şi dezabuzat *autoritatea*. *Maladia* lui ţine de această (auto)demonstraţie a *puterii fizice*, după cum boala arivistului Stere, Hagi Tudose postbelic emancipat, se reliefează în *ideea de proprietate*, în însăşi ostentaţia *puterii banului*. Ambele expansiuni se petrec într-o „matrice stilistică" – ca la Blaga – a *Gropii*, în sensul aplicat nu doar cărţii unui poet ascuns, cum e Barbu aici (şi nu numai), ci întregii sale opere.

Deloc gratuit, Edgar Papu vorbeşte despre *cronotopul mahalalei* ca despre „ideea" unei înfundături în Pământ sau în Timp, din care nu se mai poate ieşi decât poate rareori şi cu greu, „un accident în spaţiu-timp", deci, instituind un *pandemoniu* al Răului şi Păcatului, „într-o asimilare a registrului fizic cu cel moral"[53]. Şi Infernul dantesc era prezentat tot ca o treptată înfundătură, în care vicioşii vinovaţi colcăiau ca viermii. *Groapa* simbolizează de asemenea tot un Infern, o transmutare a *Divinei Comedii* înspre cel mai pur stil balcanic, şi amintind prin construcţie epică şi de *Decameron* până la urmă, prin aceste „cârlige"/*clue-uri* (repetiţia unor fraze, fragmentarism, portretele schiţate, nu finisate, apariţia unor personaje intermediare de planul al doilea – Aglaie, Gheorghe) nevăzute, ce odată înlănţuite aglomerează momentele într-un soi de *panopticum* compus difuz, după tehnicile unui roman modern, nu realist socialist. O frescă în care *cadrul* tabloului devine poate mai pregnant decât eroii care apar în el, după cum elementele înconjurătoare din fotografia coperţii ediţiei I şi ideea *de sărbătoare* se doresc mai semnificative decât efemerii nuntaşi trecători surprinşi în poză... Ne vine sau nu să credem, dar primul critic care a intuit că vorbim aici de un *suprapersonaj* a fost I.Vitner, constatarea sa fiind apoi preluată de către toţi receptorii. Deşi deruta tocmai prin acele *clue-uri*, compusă din episoade aparent disparate, efectul lecturii duce însă evident la o *totalitate,* prin *intercalarea de texte* direcţionate într-un melodios flux şi reflux, dar şi ca într-un fel de sinteză orchestrată, cu preludiu/uvertură, suită instrumentală/compoziţie propriu zisă şi postludiu. Secvenţele hoţilor (*Iepe de şişic, Didina, Balul Meseriaşilor, La pârnaie, Stăpânul, Vânzarea*), în mişcare şi independente, ostentativ *opuse* celorlalte, ale lumii fixiste, conservatoare, bine stabilite ca reguli, pe care aventurierii le încalcă neîncetat, definesc practic *nu* doar monografic un univers aparent golit, spart în bucăţi şi deloc romanţat, ci şi *metafizic*, recompunându-l într-un tot unitar. Eugen Simion, referindu-se la pesimismul moral al autorului, sintetiza tocmai filosofia Cuţaridei: „Violenţa limbajului traduce o violenţă a existenţei"[54]. Şi, paradoxal, exact acel limbaj unic, agresiv, incisiv, argotic, dă toată profunzimea acestui „poem" în proză care poate fi citit în orice sens, receptat la orice nivel de lectură.

De la primele secvenţe ale gunoierilor – cineva ar putea compara căderea lor, „lunecare tăcută", cu *Lacustra* bacoviană! – cu celebra frază de deschidere „peste rufe fâlfâia seara" şi până la ultima frază, nu mai puţin comentată („Ţi se pare, creşte iarba...", pornind probabil ca inspiraţie de la versul eminescian „Şi trăieşte, pătimeşte/ *Şi-ai s-auzi cum iarba creşte"*, dar amintind şi de Geo Dumitrescu, într-un poem: „Cred că pot să spun. *Aş putea să arăt cum creşte iarba...*"), însuşi autorul lămurind tainele ei într-un interviu, *perfectă rămâne numai Cuţarida*, acel „Rai beteag”, dincolo de destinele trecătoare ale lui Stere sau Paraschiv, care-i sunt doar nişte prelungiri, *urme, răni şi podoabe*. Din slăbiciunile şi păcatele acestora rezidă puterea şi eternitatea ei. La fel ca în reportajul barbian cu acelaşi nume din *Pe un picior de plai*, mahalaua parcurge toate etapele transformării din suburbie hidoasă în spaţiu modern: se lărgeşte spre marginea gropii până ce nu mai are loc, îşi schimbă culorile, peste ea cad anotimpuri – le descoperim prin ochii celor ce (se) trec şi îmbătrânesc, creşte şi mişcă, cu larmă de la an la an, cu parfumul florilor de liliac şi salcâm sau cu mirosul pâinii, cu acei puşti fără copilărie care-l aşteaptă zadarnic pe Moş Crăciun, ajungând apoi în acte *Cartier*, cu biserică proprie (întâiul semn al *normalizării* unui loc), în vreme ce bârfele chivuţelor şi beţiile candriilor continuă, în această „patrie” *dezarticulată, neunitară*, *dizarmonică.* Aici *norocul* apare ca primordial pentru fiecare „locatar”, totul ţine de auspiciile lui, după cum fiecare se descurcă solitar cu necazurile sau împlinirile lui: Stere, de exemplu, se vrea un martor mut, nu se amestecă foarte mult între clienţii săi, nu se implică sentimental deşi le ştie toate păsurile: dar *ce-l interesează pe el*? Iar *teama,* ce nu poate fi alungată decât prin *petrecere şi melos*, este un alt element determinant: frica de faliment (Stere), de Dumnezeu (babele), de propriul soţ (Lina), de moarte (Marin Pisică), de străinul nou venit în mahala (Popa Metru – *neîncrederea* jucând şi ea un rol specific în toate traseele Cuţaridei), de dragostea trupească (Veta – Lolită de maidan), de bătrâneţe şi oboseală, *lihtis* (Bozoncea, Didina). De altfel, în afară de aceste temeri, *frica* fiind o supratemă barbiană, ca şi *disoluţia,* cărora autorul le opune frecvent *fuga* sau *petrecerea*, şi de adaptarea fiecărui erou, perdant sau câştigător, după posibilităţi dar şi după fatalitate, se pare că românul mahalalei mai avea în realitate doar trei pasiuni: ieşitul la promenadă/ bulevard, la cârciumă sau spectacole, incluzând aici lăutarii; cuceririle amoroase (*femeia-obiect, eterna poveste*); în fine, „miticele” palavre, într-un timp când, cum frumos spunea cineva, *bârfa se schimbă în alcool al gândirii*. Şi astăzi *Groapa* rezistă timpului şi ca studiu etnografico-sociologic, nu doar despre amintitul ceremonial de *nuntă* ori de *trecere*, cât despre toate ritualurile clasice ale oricărei existenţe în cartier, diferite fundamental de cele de la ţară (vezi *Moromeţii*). Conţinând simultan scene sordide, senzuale (două dezvirginări, un viol aproape orgiastic), şocante nu doar pentru anii'50 cât şi pentru o întreagă literatură pudibondă, dar şi scene satirice şi pagini sociale, anti-Stat, cu „dările” şi perceptorii amintind de „fonciirea” lui Preda, sau criticând vechiul regim liberal (cu demagogul candidat la primărie Vergu, cel care promite că pavează Cuţarida), romanul nu ratează niciun moment al prăbuşirii fostei societăţi şi al ridicării alteia, pe rămăşiţele precedentei. Peste vechea mitologie a locului, dispărând treptat ca şi învechita bandă de borfaşi, se aşează o altă mentalitate, mai luminoasă, a unei lumi ce-şi *reintră în ţâţâni*, într-un amplu proces de *recreare*, de extindere şi consolidare. D. Micu discuta în 1965 despre poezia conţinută în rafinata percepţie a curgerii Timpului, cu măcinarea lăuntrică, insesizabilă, a tot ce există şi cu perpetua germinaţie, cu zbuciumul materiei universale, cu sforțările de a se zămisli în forme noi[55]. Completându-l, Nicolae Manolescu credea că poezia pământului, a vegetalelor vine din rotirea anotimpurilor şi repetarea ciclurilor universale, pentru că din triumful vieții (oricât de corupte!) la nivelul Naturii, din frământarea sa, va oferi o viață nouă, în care *miasmele* pot ajunge *miresme* tocmai prin această sete de viață insațiabilă[56]. De subliniat şi intuiția că mediul corupt, decadent, de aici nu e în *Groapa* un stadiu *final*, [*n.b.* ca în *Princepele*], ci *unul incipient*, din acesta inițial, golit de substanță, putând rezulta, prin succesive purificări, existența *plenitudinii următoare.*

---

[53] Edgar Papu, în „Flacăra", nr. 4 din ianuarie 1982.

[54] E. Simion, *Scriitori români de azi,* I**,** Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, p. 544–552.

Tipologia constituie probabil punctul de rezistență al narațiunii, portretele creionându-se semnificativ chiar şi pentru personajele de plan secund, care se rețin: Nea Fane Carambol, filosoful străzii, mizantrop lucrător la morgă; Sinefta orfana, şanteuza şi târfă de cartier fără inimă, ca şi Didina, o „curvă descântată", pe care nu o poți ține în „gheare" decât cu banii mulți care-ți dau Puterea; Veta, cu un fizic ingrat, citind pe ascuns *Rocambole* şi alte romane de consum; Marin Pisică, tăietorul de vite ce-şi conştientizează limitele şi dispare într-un absurd accident, ca într-un *vis al morții eterne*; tot un vis, dar de înălțare, de ridicare din *Groapă*, risipit însă de cruda Realitate, trăieşte şi Mielu, simbol al abruptei ucideri a oricărei iluzii (*„lăsați orice speranță voi cei care intrați aici...");* diabolicul Bică Jumate, un Harpagon periferic, înmormântat noaptea ca să nu fie batjocorit de cei pe care-i umilise atât, dându-le bani cu camătă şi luând „şi pielea de pe ei" – până la urmă, sicriul îi este aruncat în râul Colentina; în fine, peste toți aceştia, un arbitru înțelept care vede toate procesele Cuțaridei, Grigore, şeful gunoierilor, dublat de o Aglaie bună la toate, pe post de Efimița pentru un alt mai înțelept Conu Leonida *față cu reacțiunea*, într-o pereche „neclintită" de bătrâni, mergând parcă „ținându-se de mână", în acest oraş trist, într-o odisee nebună, a universului în eternă metamorfoză. Lângă aceştia, liniştiți sau nestatornici se petrec secvențele hoților cu nume ridicole, caricaturizate, Oacă, Sandu Mână Mică, Titi Aripă, Gh. Treanță, Nicu Piele, Gică Adormitu, Mielu Calapod etc., la cârciumă, tractir, jucând cărți şi *alba neagra*, jefuind şi practicând amorul liber. Scenele de tortură din închisoare le anticipează pe cele şi mai violente din *Şoseaua Nordului*. Una dintre cele mai reuşite imagini ale cărții, cu elementele *ospățului oniric* al lui Oacă Ciupitul, într-un fel de *Cena Trimalchionis* dâmbovițeană, ne aduce aminte, ca elemente de sociogonie, şi de *Țiganiada*. Cina din Rai pare şi ea a unui vis premonitoriu, aducător de moarte: declasatul Oacă va sfârşi curând de oftică. Acest *realism mitologic* a fost semnalat şi de către M. Popa[57], care consideră că sfârşitul romanului, cu „iarba" ca Nouă Viață e-n stilul romanului „ironic" al lui Huxley şi Carpentier, dintr-un *Olimp rămas fără Zeus*: existența pură, ca orice mit, nu mai e nici tragică, nici comică, nici sublimă, nici grotescă.

---

[55] D. Micu şi N. Manolescu, *Literatura română de azi, 1944–1964*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1965 şi „Contemporanul", 1963, nr. 50.

[56] *Ibidem.*

[57] M. Popa, *Groapa sau despre realismul mitologic*, „Luceafărul", 1966, nr. 33.

Sacrul acesta *reîntemeiat*, determinantă voce a subconştientului ancestral, specifică o aşezare a lucrurilor primordiale, echivalând, cred, cu un „descălecat" şi trasul cu arcul pentru a afla, prin săgeată, alt loc *ales*, „de mânăstire" şi „de pomenire". *Groapa* tinde a oglindi tocmai *Epopeea periferică, dâmboviţeană, mitică* (*şi* în sensul post caragialesc al lumii lui Mitică, evoluând în şi după interbelic), pentru că are mai mult din specificul mioritic, din imaginarul nostru bruiat, deviat, decât toate celelalte cărţi ale sale similare. Este cel mai *natural* dintre romanele barbiene şi în acelaşi timp, pentru că limba este mai apropiată de noi, de timpul nostru, decât în *Princepele* sau *Săptămâna nebunilor*, şi cel mai traductibil – deci *universal.* Roman total, polifonic, simbolic, poematic, proză lirică, poem în proză, cu ton de baladă şi oraţie? *Totul şi (sau) nimic...* Criticii străini n-au văzut în el, superficial, decât pitoresc, baroc, moravuri, exotism à la Istrati. Cei români au simţit în schimb că a explodat aici una din operele noastre simptomatice, reprezentându-ne cumva o latură din mentalul colectiv, o conştiinţă dublu polarizată, „populară", dar şi „urbană", cu acea emancipare caragialescă a spiritului „de cartier", a „mitocanului" venit de la ţară şi transformat peste noapte în mahalagiu la oraş. Cred că una dintre cele mai apropiate conexiuni a găsit-o, straniu, tocmai un critic de raftul al doilea, A. I. Brumaru[58], proiectând Cuţarida drept un Macondo *avant la lettre*: ar avea, aidoma acelui ţinut exotic, acuitatea atât de fascinantă şi poate inexplicabilă, posedând ceva sătesc şi citadin totodată, o ruralitate *refuzată,* abătută, scoasă din stereotipii, aflată sub nişte *legităţi nedesluşite*. O aşezare cumva ciudată, imprevizibilă, cu semnificaţii în derulare, sedimentată doar în aparenţă, „atacând brusc liniştea gândului, a reveriei".

Cum însuşi Marquez îşi gândise acel tărâm magic, *Cuţarida* semnifică înainte de toate, ca şi Macondo, *o stare de spirit, un moment interior*. Se pretează cel mai bine noţiunilor de *vreme* şi de *loc* (în concepţia autohtonizantă a lui M.Vulcănescu, înlocuindu-le pe acelea de *timp* şi *spaţiu*). De aceea stârneşte, încă, nedumerire, curiozitate, nelinişte, într-un mod artistic pozitiv, iar povestea ei (a redefinirii Capitalei noastre în modernitate, până la urmă), romanul-fenomen al metamorfozelor, mai poate produce indiscutabil surprize. Mai ales în vremurile regresive pe care le trăim, prin chiar vulgara reîntoarcere contemporană a multor români la „originile" lor periferice, la ceea ce A. Majuru numea „valorile" interbelicului burghez: *mica afacere*, *petrecerea* (bârfa, jocul de cărţi, alcoolul) şi *amorul* (femeia)[59]. Mai cinic, N.D.Cocea vorbea, la vremea sa, chiar despre incultura generală şi vorbăria goală a bucureştenilor, despre analfabetizarea lor. Nostalgic, dar şi în stilu-i caustic, caracteristic, autorul *Gropii* ar fi punctat la rându-i, dacă ar mai fi trăit în „emancipaţii" ani'2000: *Trecutul ne urmăreşte ca şi cum ar vrea să nu-l uităm.*

Ediţie folosită: Eugen Barbu – *Groapa*, ediţia a VII-a, prefaţă de Liviu Călin, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975.

---

[58] A. I. Brumaru, *O lume câştigată*, „Astra", 1983, nr. 8.

[59] Adrian Majuru, *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă,* Bucureşti, Editura Compania, 2003.

RÉSUMÉ

L’étude qui s’ensuit fait partie d’une thèse de doctorat sur Eugen Barbu, un écrivain du régime totalitaire, fortement contesté. Le but de l’auteur est de jeter un regard clair et juste sur les documents de l’époque et les relations extrinsèques de l’oeuvre avec la réalité génératrice dans le procès créateur de l’un plus grands romans d’après guerre. Le roman de la périphérie bucarestoise, Le trou, est analysé des perpectives variées et avec un sens équilibré du jugement critique.

Mots-clé: Eugen Barbu, le roman d’après guerre, la péripherie bucarestoise, la génèse narrative, pespective biographique

CICISBEO DESCĂTUȘAT. MIHAI EMINESCU ÎN CORESPONDENȚA CU VERONICA MICLE

Andreea Teliban*

Mihai Eminescu și Veronica Micle ilustrează cel mai cunoscut cuplu din literatura română, un cuplu care a devenit legendar, în parte pentru că îndrăgostiții au murit „aproape împreună” (Veronica s-a sinucis la puțin peste o lună de la dispariția lui Eminescu). Locul de vază ocupat de îndrăgostiți s-a datorat timp de mai bine de un secol mai ales Veronicăi. Pe lângă versurile pe care i le-a inspirat poetului (nefiind, totuși, singura muză a acestuia), numai ea *alege* să moară odată cu el. Astfel s-a declanșat mecanismul iubirii prețuite de posteritate. Publicarea intempestivă a unei bogate corespondențe Mihai Eminescu – Veronica Micle în anul 2000 redefinește, în bună măsură, ceea ce se cunoștea despre relația lor. Și, mai important, redefinește unele trăsături ale *omului* Mihai Eminescu. Putem spune că, din momentul ieșirii la lumina tiparului a acestui „roman” epistolar, mitul perechii Mihai Eminescu – Veronica Micle este mai acut susținut documentar de ambii protagoniști.

Scrisorile celor doi sunt, înaintea unor declarații de amor, mesageri ai unei noi limbi. Sfârșitul veacului al XIX-lea constituia pentru scriitorii vremii un nisip mișcător; limba română nu era încă o limbă *intimă*, care să beneficieze de un statut privilegiat în corespondențe. Nu întâmplător Veronica Micle compune destule scrisori în franceză. Bineînțeles, dincolo de influența decisivă a culturii franceze, exista, ca și în cazul pașoptiștilor, o familiaritate, o libertate a exprimării pe care româna încă nu o oferea. Faptul că Eminescu nu îi răspunde Veronicăi decât în română, presărând ocazional câteva expresii în franceză sau în germană, denotă atașamentul poetului față de limba maternă.[1] El nu intră în jocul iubitei (nici nu i se cere o asemenea complicitate), dar și-ar fi putut îngădui un compromis gratuit de dragul plăcerii ei. Totuși, dacă avem în vedere doar scrisorile cu date certe, observăm că atât primul, cât și ultimul *te iubesc* reprezintă, de fapt, un *je t'aime*, pentru a-l spune în *limba alintării*

---

* Asistent de cercetare științifică la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română; doctorandă, Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: andreea.teliban@inst-calinescu.ro.

[1] Există, totuși, o epistolă a lui Eminescu în limba franceză; însă depeșa respectivă are un statut cu totul diferit de cel al scrisorilor Veronicăi în această limbă. Este vorba despre o scrisoare ludică, având scopul de a ilustra „des beaux exercices de compilation et traduction”. Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 1876, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Când te-am văzut, Venera... Mihai Eminescu – Veronica Micle. Scrisori de dragoste*, ediție îngrijită de Simona Cioculescu, București, Cartea Românească, 1998, p. 18-24.

RITL, nr. 1–4, p. 153–165, Bucureşti, 2021/2022

Veronicăi – „tălmăcitoarea sistematică şi cititoarea printre şiruri”[2]. Că Eminescu îi scrie Veronicăi întâi *je t'aime* este nu atât o alegere pur lingvistică, ci, mai degrabă, gestul unui *gentilhomme*.

Poetul își rescrie și rafistolează versurile, încercând să stăpânească niște texte la fel de „mişcătoare” ca limba vremii, încât nu surprinde faptul că aplică uneori şi realităţii o grilă conceptual stilistică. Atunci când Eminescu crede că a greşit faţă de Veronica, o invită pe aceasta să-l calomnieze fără inhibiţii: „Ştiu că în mintea ta cată să fi roind o sumă de *epitete rele* asupra nevredniciei şi ticăloasei mele persoane şi cu toate că ştiu astea tot îndrăznesc a-ţi cere iertare şi a-ţi săruta mânuşiţa [subl. mea/ A.T.]”[3].

Acelaşi *gentilhomme* râvneşte să sărute mâna iubitei în semn de supunere, chiar dacă gestul este imaginar. În exprimarea prezumţiei că Veronica este mâhnită, atrage atenţia în mod deosebit echivalarea jignirilor cu epitetele „rele”. Doar cineva preocupat minuţios de calitatea stilului se exprimă într-o asemenea manieră. Mai mult, pentru autorul *Luceafărului*, stilul putea fi pus chiar în vecinătatea morţii. Sau, mai bine zis, *puterea* stilului: „e un om de nimic care merită spânzurătoare şi *epitetele cele mai proaste* [subl. mea/ A.T.]”[4]. Alăturarea nefirească dintre condamnarea la moarte şi condamnarea la oprobriul lexical reprezintă, eventual, o nouă dovadă a *obsesiei* stilului.

Nici iubirea nu scapă *privirii de stilist*: „Tot singurul bine din lumea aceasta e dragostea cea adevărată, care nu cunoaşte nici răcire, nici scădere.// «Căci tot mai dragă-mi eşti pe zi ce merge», zic eu în *iambi* [subl. mea/ A.T.]”[5]. Eminescu forţează chiar limita logicii când presară în declaraţii noţiuni explicite de stil, creând imagini care nu pot fi vizualizate, însă nu lipsite de farmec: „Te sărut, Tollica, de mii de ori *punând sărut pe-ntâia silabă* [subl. mea/ A.T.]”[6]. Sau (după un catren adresat iubitei): „Nu rimează bine, gentil[i]esse absolue, dar *nici mâinile noastre nu rimează, căci a mea-i urâtă ş-a ta albă şi subţire, şi tot se strâng câteodată într-o singură strofă de zece degete* [subl. mea/ A.T.]”[7].

Cum scriam, Veronica Micle nu a fost singura muză a poetului. Dar, citind *găselniţele amoroase* care leagă în cel mai transparent mod dragostea de stilul scriiturii – de stilul poeziei cu precădere –, vedem cât de diferit era statutul Veronicăi comparativ cu al celorlalte muze. Constituia un avanaj faptul că ea era poetă. O poetă care avea, teoretic, instrumentarul necesar decodării unor declaraţii de amor cu încărcătură livrescă și care putea fi cucerită prin intermediul lor. Mai mult, putea empatiza cu poetul atunci când el invoca o stare de spirit neprielnică unor răspunsuri mai optimiste. Când Eminescu spune că nu-i scrie „din singura cauză că preocupările zilnice parte îmi absorb timpul, parte îmi tulbură în suflet până și dulcea ta imagine, și eu aș voi să-ți scriu senin micule, nu rău și abrupt, nu tulbure”[8], nu se referă la binecunoscuta accepție romantică a crizei de inspirație. Pentru că, înainte de toate, corespondența vizează imperios sinceritatea. „Poetul nepereche” *așteaptă momentul potrivit pentru a fi sincer*. Nu vrea (deși de multe ori nu reușește să ignore propria suferință sau tocmai aceasta determină contramandarea întâlnirilor) să o întristeze pe Veronica, să o împovăreze cu greutățile lui cotidiene. Greutăți care, subordonate *puterii stilului*, s-ar fi întrezărit printre rândurile oricât de bine meșteșugite. Căutând momentele prielnice sincerității, Eminescu săvârșește, totodată, un gest de o elegantă tandrețe față de femeia iubită.

---

[2] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 4 august 1882, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondenţă inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, scrisori din arhiva familiei Graziella şi Vasile Grigorcea, ediţie îngrijită, transcriere, note şi prefaţă de Christina Zarifopol-Illias, Iaşi, Polirom, 2000, p. 337.

[3] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 1 februarie 1880, *Ibid*., p. 79.

[4] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 14 ianuarie 1880, *Ibid*., p. 73.

[5] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 22 martie 1880, *Ibid*., p. 123.

[6] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 6 ianuarie 1882, *Ibid*., p. 176.

[7] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 20 august 1876, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Când te-am văzut, Venera..., ed. cit.*, p. 25.

Enchanté, monsieur Eminesco

La începutul relației, Eminescu este „condamnat” să o admire pe Veronica în tăcere, să o iubească fără a avea vreo speranță de împlinire. (Veronica fiind pe atunci căsătorită). Stingherit și umilit de asemenea ipostaze, poetul pare, la un moment dat, dispus să termine ceea ce nici măcar nu începuse cu adevărat:

Mi-ai omorât orice idee mai bună în cap; am stat aicea, în acest oraș pe care nu-l pot suferi, pentru a te vedea *en societé* o dată pe săptămână și pentru a fi ridicol în ochii lumii și, ceea ce-i mai mult, în ochii d-tale. […] Ce să mai continuăm, doamnă, o comedie, pe care d-ta ai știut s-o joci bine, nu-i vorbă, dar în care mie rolul de bufon nu-mi convine! […] Eu voi inimă curată și amor vecinic, căci d-aș voi să-mi risipesc viața pe curteniri trecătoare, vă asigur, doamnă, că aș putea-o face și eu.[9]

Toată această scrisoare din 1876 are o melodie nervoasă, pe alocuri chiar agresivă. Eminescu îi reproșează „doamnei” lipsa exclusivității sentimentale. Cu sau fără motive întemeiate de gelozie, cert e că poetul își dorea o femeie devotată, pe care să o iubească, să o izoleze chiar de restul lumii: „liniștit nu aș fi decât închizându-te într-o colivie, unde numai eu să am intrarea”[10]. O femeie care să sfideze protocolul înaltei societăți: „Sub un portret bun aș înțelege unul fără coafură înaltă, pe care capul tău cel mic să ocupe proporțiile lui proprii, căci numai pe acestea le iubesc. În genere te iubesc în proporții cât se poate de proprii”[11].

---

[8] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 29 decembrie 1879, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…, ed. cit.*, p. 56.

[9] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din ianuarie-iunie 1876, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Când te-am văzut, Venera…, ed. cit.*, p. 15-16.

[10] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din iunie 1882, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…, ed. cit.*, p. 303.

[11] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 30 august 1876, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Când te-am văzut, Venera…, ed. cit.*, p. 26.

Deşi mai târziu o va sfătui pe Veronica să nu ia în seamă ceea ce zice lumea, *ce que dira le monde*, Eminescu e nevoit el însuşi să-şi adapteze comportamentul unui filtru social. Joacă, vrând-nevrând, rolul lui Cicisbeo, aşteptând momentul în care iubita lui va fi eliberată de jugul matrimonial. Un jug, până la urmă, formal. Fiindcă soţul Veronicăi nu stătea în calea intimităţii celor doi. Abia după moartea lui Ştefan Micle, în 1879, Eminescu *o ia în posesie* pe Veronica. Cum se întâmplă, însă, această „acaparare"? Prin simpla pronunţare, scriere, a numelui persoanei iubite: „Veronică – e întâia dată că-ţi scriu pe nume şi cutez a-l pune pe hârtie – nu voi să-ţi spun, dar tu nu ştii, nici poţi şti cât te-am iubit, cât te iubesc"[12].

În şirul de formule hipocoristice cu care i se va adresa, onomastica reprezintă chiar prima dintre ele. Deloc diminutivat sau cu miez livresc (Tolla), simplul prenume inaugurează o intimitate amoroasă care va rezista până la final. Odată cu aşternerea pe hârtie a substantivului propriu *Veronica*, începe şi descătuşarea lui Cicisbeo.

Nebunul – între rană şi vis

S-a spus că lui Eminescu i-ar lipsi talentul epistolar; că poetul ar avea numai o adecvare exemplară în ceea ce priveşte stilistica scrisorilor, în funcţie de destinatari. Într-adevăr, corespondenţa lui amoroasă nu năuceşte cititorul. Ceea ce fascinează mai mult este simpla poveste, accidentul descoperirii epistolarului aşa de târziu.

O scrisoare neexpediată, cu destinatar necunoscut, anterioară apropierii de Veronica, frapează prin concreteţe şi, mai ales, prin puterea conceptuală. O singură problemă: a fost redactată în germană. Limpezimea se datorează traducătorului sau însuşi autorului? Dincolo de orice chestiuni privind paternitatea stilului, epistola poate fi întrebuinţată ca „suport teoretic" pentru alăturarea noţiunii de *dragoste* de cea de *nebunie*, precum şi a ideii de *gelozie* de cea de *nebunie*. O citez secvenţial:

Domnişoară,

Nici frumos, nici spiritual, nici copleşit de daruri ale norocului, tânăr, şi Dumnezeu ştie dacă acesta este un avantaj, am comis totuşi nebunia de a mă îndrăgosti de dumneavoastră. Nebunie? Depinde cum o iei. La urma urmei poate că aşa numita inteligenţă este nebunie supremă – obiectele ei îi par dezirabile şi mai ales nebuneşti, [iar] nu altfel. Dacă nebunia este dorinţa de lucruri imposibile, atunci fiecare om este un nebun, căci fiecare are dorinţe nelimitate, deci imposibile. Să fie oare iubirea mea o iubire imposibilă?... Tot ce se poate – dumneavoastră, frumoasă, spirituală, o Veneră cu totul vrednică de iubire, pentru a cărei privire mulţi se întrec – iar eu – un nimic. […]

Dragostea mea nu vă poate oferi nimic esenţial, dar ceva din mine îmi spune că eu iubesc altfel decât alţii. Când mă gândesc la dumneavoastră mă cuprinde un sentiment ciudat, diferit de tot ceea ce am numit până acum iubire, ceva deasupra fericirii, fără dor, fără romantism, un fel de plinătate a simţământului, cu totul nemijlocită – antică, aş putea spune. Da, veți vedea din această scrisoare că nu este o legendă byroniană, nici o poezie heineiană, ceea ce trăiește în adâncul sufletului meu este un fel al meu de a mă complăcea nemijlocit cu tot ceea ce sunteți și cu propriile-mi sentimente pentru dumneavoastră. […][13].

---

[12] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 5-11 august 1879, *Ibid.*, p. 37.

Ipoteză pentru o interpretare impresionistă: cineva pentru care iubirea imposibilă stă în vecinătatea nebuniei se plasează pe sine însuși între sensurile diametral opuse ale germanului *Traum* (vis) și grecescului *trauma* (rană). În acest caz, cele două cuvinte devin dependente unul de celălalt, complementare, evidențiind miezul unui sentiment *sui generis*, sentimentul *nebuniei de a iubi ceva imposibil*. G. Călinescu presupune chiar că Eminescu se îndrăgostește de Veronica tocmai pentru că aceasta era căsătorită și, ca atare, inaccesibilă: „Văzută prin perdeaua groasă a rezervei pe care o impunea starea civilă, Veronica a trebuit să apară, ca deobiceiu lui Eminescu, un astru de aur fără raza căruia nu e decât moarte și așa a continuat probabil să fie visată câtă vreme decența a ținut-o la oarecare depărtare”[14]. Iar scenariul călinescian se mulează perfect pe „definiția” dată de poet „flamei” în scrisoarea mai sus menționată. Cu o singură diferență: Eminescu nu încetează să fie *nebun după* Veronica nici după ce aceasta rămâne văduvă.

Pulsiunile amoroase ale poetului se manifestă condiționate de distanța fizică dintre cei doi. Mai exact, Eminescu pendulează între o iubire oarbă și o gelozie intemperantă. Atunci când îi declară Veronicăi „te iubesc ca un nebun și te voi iubi și mort”[15], „te sărut cu dulce nebunie, de 7000 de ori și ceva pe deasupra”[16] sau când i se adresează cu apelativul „nebuno” se situează de „partea bună” a distanței. O iubește pe Veronica dincolo de rațiune, se gândește senin și confient la relația lor, își proiectează scenarii de voluptate în minte, poate chiar i se pare nemeritată șansa de împlinire alături de iubita sa. Veronica este, la rândul ei, „nebună” deoarece se imaginează trădată, crezând că așteptarea ei nu poate fi răsplătită în niciun fel[17]. Eminescu însuși se lasă cuprins de fiorul suspiciunilor nefaste: „nebunesc la ideea că te-ar putea atinge altul”[18]. Autorul care se întreabă *Ce e amorul?* iubește cu nebunia unei dorințe pasionale și definitive, acaparatoare și sincere, suferind când toate acestea-i par a aluneca printre degete, cu nebunia unei gelozii sfâșietoare, a unui sentiment de nenorocire blestemată. Eminescu oscilează mereu între *rană* și *vis*.

---

[13] Mihai Eminescu către o persoană neidentificată, scrisoare din 1874, în Mihai Eminescu, *Opere XVI. Corespondență. Documentar*, cu reproduceri după manuscrise și documente, ediție critică întemeiată de Perpessicius, ediție critică îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, responsabilul secțiunii de corespondență și documentar și comentariile Dimitrie Vatamaniuc, responsabilul filologic al ediției Petru Creția, transcrierea filologică a textelor Oxana Busuioceanu, Simona Cioculescu, Anca Costa-Foru, Claudia Dimiu, Aurelia Dumitrașcu, Alexandru Surdu, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989, p. 311.

[14] G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a III-a revăzută, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1938, p. 334.

[15] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 29 decembrie 1879, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…*, *ed. cit.*, p. 56.

[16] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 6 iunie 1882, *Ibid.*, p. 287.

[17] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din august 1882, *Ibid.*, p. 350-351.

Atitudinea cu care poetul se instalează la masa de scris trebuie să fie în mod necesar una pozitivă. „Rănile” provocate de gelozie atacă nu doar psihicul lui Eminescu, ci și procesul de creație. Așa-zisa nebunie cauzată de gelozie nu își poate găsi ecou în versuri pentru că, pur și simplu, Eminescu nu crede într-o scriitură de inspirație pernicioasă:

> Și dacă iubirea liniștește, gelozia tulbură și împiedică pe om de la orice ocupație serioasă. Gelozia, Cuță, e singura patimă, care nu produce absolut nimic, nici versuri măcar, căci ea răpește omului orice încredere și în sine, și în obiectul în care se rezumă pentru el toată valoarea vieții, și în amici, și în lume. Nu e o patimă mai egoistă, mai înjosită, mai incapabilă de-a fi înălțată peste lumea de rând decât aceasta. Ea are neputința invidiei, dar unită cu părerea de rău după un cer pe care l-ai pierdut. E un Jupiter invidios, deci cu atât mai mică, cu cât mai jos cădem din cerul nostru.[19]

Dar nu trebuie să cădem în capcana de a trata cuplul Eminescu – Micle exclusiv în termeni solemni. Din fundalul acestei frisonante povești de dragoste se detașează în chip inopinat secvențe ludice de o duioșie aproape copilărească. Poetul își alinta iubita Nicuțică, Momoțel, Poțoțoni, Moțico, bobocel moțat etc. și nu se sfia să se autoironizeze, fie și pentru o clipă de desfătare sau pentru a câștiga iertarea: „Se vede că voi fi având vro înrudire simpatică cu Hristos de vreme ce în săptămâna Patemilor lui m-a dat din friguri în junghi”[20]. De asemenea, Eminescu folosește uneori versuri naive din folclor pentru a exprima o idee: „Fii dar și tu cuminte și iartă-mă, căci știi cântecul/ Cine-n lume-a mai văzut/ Grădină fără cărări/ Dragoste fără mustrări”[21]. Sau: „Se zice că toate lucrurile bune se fac într-un an. Până la împlinirea lui multe se pot întâmpla mai cu seamă când timpul e greu de întâmplări/ Când norocu-și schimbă pasul/ N-aduc ani ce aduce ceasul”[22]. Chiar mai mult decât Veronica, Eminescu își dezvăluie latura jucăușă, puțin grotescă, atât de particulară înamoratului „de rând”.

În cele din urmă, dragostea dintre Eminescu și Veronica a stat de la început până la sfârșit sub semnul irealizabilului. Statutul civil al Veronicăi, nerăbdarea ei de a se stabili undeva cu poetul, situația financiară precară a lui Eminescu, boala, disponibilitatea Veronicăi de a primi în vizită diverși domni, inevitabila gelozie, gura lumii, dar, mai ales, imaginea ideală pe care și-o crease Eminescu despre *cum* și *unde* ar fi trebuit să locuiască împreună. Toate acestea le-au pecetluit povestea. Poate cea mai vibrantă mostră a labilității emoționale a poetului, a iraționalității insuflate de amorezarea de Veronica este o scrisoare pătată de lacrimile lui. „A plîns scriind-o”[23], notează pe margine, cu cerneală violet, Veronica. Trei cuvinte devin ilizibile din cauza lacrimilor. Iar restul cuvintelor sunt insuficiente pentru a ilustra precis greutatea cu care Eminescu încerca să-și gestioneze emoțiile.

---

[18] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din iunie 1882, *Ibid.*, p. 303.

[19] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 14 martie 1880, *Ibid.*, p. 114.

[20] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 26 martie 1882, *Ibid.*, p. 253.

[21] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 31 martie 1882, *Ibid.*, p. 257.

[22] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 4 aprilie 1880, *Ibid.*, p. 133.

Cele două Fridoline

S-a vehiculat insistent ideea conform căreia Eminescu, în corespondența asamblată în volumul „douămiist” *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit…*, nu ar fi altceva decât un personaj caragialesc. Această interpretare a fost popularizată de Dan C. Mihăilescu în cartea *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu*. Perplexitatea unei asemenea alăturări vine, pe de o parte, pe fundalul unei binecunoscute rivalități erotice între Eminescu și Caragiale, iar, pe de alta, din distorsionarea imaginii „poetului național” (sintagmă introdusă de G. Călinescu în *Istoria...* sa și asumată abuziv, în cele mai multe cazuri, de imaginarul colectiv, pentru care noțiunea desemnează un superlativ ierarhic: cel mai bun poet român) prin „înrudirea” lui cu un personaj buf ca Rică Venturiano. Totuși, Dan C. Mihăilescu și-a luat unele măsuri de precauție menite să îmblânzească eventuale replici, fie referindu-se la o *re-umanizare* a lui Eminescu prin intermediul acestor scrisori, numind accidentul decelării lor „sublimul pe pământ”, fie făcând apel la îngăduința cititorului de a fi *open minded* în fața (doar) a unei ipoteze. Chiar și metaforică, învestirea unei povești de dragoste cât se poate de umane cu calificativul „sublim” provoacă o discretă contradicție. Iar momentul în care Dan C. Mihăilescu avansează viziunea unui Eminescu caragialesc apare în felul următor:

> Dacă vom accepta cu calm, cu discernământ și cu mintea deschisă un exercițiu de câteva minute – acela de a citi iubirea dintre Eminescu și Veronica (cel puțin pe versantul ei epistolar) în cheia erotică din *O noapte furtunoasă* –, vom fi forțați de texte să acceptăm, pe de o parte, natura cât se poate de profundă a pasionalității personajului caragialian, indiferent de șarjările impuse de tiparul comic și de matrița socio-pedagogică a scriitorului, iar de cealaltă parte, natura cât se poate de firească – pe deplin în stilul epocii și în retorica sentimentală a acesteia – a cuplului eminescian.[24]

Ceea ce nu s-a sesizat este că această perspectivă „litigioasă”, care împarte cititorii în două tabere, anume ideea că manifestările sentimentale ale lui Eminescu conțin o esență caragialescă, a fost revelată de G. Călinescu. Ce-i drept, este vorba despre o indicație aluzivă, dar mai mult decât suficientă pentru a inaugura o pistă de interpretare. Călinescu vorbește despre șansa intimității dintre Eminescu și Veronica încă de la început, când ea era căsătorită, tocmai pentru că soțul ei, prin naivitate, lua chipul lui Trahanache.[25] Triunghiul amoros pare desprins din *O scrisoare pierdută*. Triunghi în care Ștefan Micle este Trahanache, iar, prin natura „rolului" pe care îl joacă, am putea spune că Eminescu împrumută mai degrabă temperamentul lui Zoe, și Veronica – pe cel al lui Tipătescu. Veronica este mai calmă, mai calculată (imediat după moartea soțului întreprinde toate demersurile pentru a primi o pensie viageră), mai practică; pe când lui Eminescu îi rămân impulsivitatea, dificultatea controlării emoțiilor, câteodată radicalismul ideilor sau reacțiilor; el este *sentimentalul* din dubletul schillerian.[26] În orice caz, eclatanta replică a lui Eminescu „Bate-mă, poreclește-mă rău, ucide-mă, numai iartă-mă după aceea"[27] își va găsi ecou (pentru că aceasta este ordinea cronologică – scrisoarea datează din 1879, iar piesa lui Caragiale din 1883) în „Judecă-mă, Fănică, judecă-mă... […] Fănică, dacă mă iubești, dacă ai ținut tu la mine măcar un moment în viața ta, scapă-mă... scapă-mă de rușine!"[28]. Fără a mai insista asupra aspectelor „caragialești" din epistole, mai trebuie amintit faptul că Eminescu nu îl agrea pe Caragiale, sentiment care se răsfânge și în corespondență:

---

[23] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din iunie 1882, *Ibid.*, p. 303.

[24] Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu*, București, Humanitas, 2009, p. 70.

> Natura care totdeauna compensează cu ceva defectele cu care încarcă pe un individ i-a dat darul actoresc de-a simula, de-a părea încântător prin jocuri de cuvinte. Rupe masca acestor jocuri de cuvinte și a glumelor echivoce și Satyrul cel mai scârbos, putoarea grecească de capră pătrunde toate mișcările acestui mizerabil.[29]

Forțat de sentimentul unei împărțiri revoltătoare, de idila pe care Veronica a avut-o cu dramaturgul, Eminescu vede până și în comportamentul social cu siguranță plăcut (conform mărturiilor din volumul antologat de Ștefan Cazimir[30]) un atribut compensator. Dacă era cu adevărat așa – nici nu are relevanță. Prin firea sa, prin îndrăzneala de a se fi apropiat de Veronica Micle, Caragiale își atrage una dintre foarte puținele invective pe care Eminescu le notează în corespondență: „Dar, în adevăr, să-l dăm dracului!"[31].

Dacă ne gândim, totuși, la *oamenii din scrisori*, Caragiale este parcimonios în pronunțarea declarațiilor amoroase, însă, acolo unde apar, acestea au nimb eminescian.

---

[25] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 322.

[26] Perechea *naiv – sentimental* este tratată conceptual cu privire la poezie în celebrul eseu al lui Friedrich Schiller, *Despre poezia naivă și sentimentală*.

[27] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 29 decembrie 1879, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…*, *ed. cit.*, p. 56.

[28] I.L. Caragiale, *Opere,* vol. II, *Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, ediție îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic, 2000, p. 147.

[29] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 24 februarie 1882, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…*, *ed. cit.*, p. 207

[30] *Amintiri despre Caragiale*, antologie și prefață de Ștefan Cazimir, ediția a II-a, revăzută și adăugită, tabel cronologic de Șerban Cioculescu, București, Humanitas, 2013.

[31] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 25 februarie 1882, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…*, *ed. cit.*, p. 212.

În plus, destăinuirile sentimentale ale lui Caragiale nu se adresează direct iubitei, ci îi sunt împărtășite prietenului Petre Missir. Retorica amoroasă e similară cu cea a lui Eminescu, însumând alinturi, obsesia pentru o anumită parte a corpului amantei, ridicată până la rang de simbol – nasul, în cazul Fridolinei, mâinile, în cel al Veronicăi –, gândul unei relații irealizabile plasat în proximitatea morții, iubirea înțeleasă ca nebunie. Câteva mostre: „Sunt foarte, foarte, foarte nenorocit. Am plâns toată noaptea în vagon ca un mizerabil. Acuma, scriindu-ți, plâng. Ce să fac? Portretul cu nasul *asa* e rece și nu vrea să răspunză la nici una din mângâierile ce-i fac”[32]; „Te rog scrie-mi. Sunt pierdut. Ce am să mă fac într-o lună de zile? Dacă nu-mi scrii tu, dacă îmi lipsește trăsura asta de unire între Craiova și Iași, ori mă împușc, ori rămân cel mai ticălos om din lume”[33]; „Nu uita ce mi-ai făgăduit la gară: [...] că ai să obții o viză feminină pe una din scrisorile tale, că poate să obții o scrisoare de la nasul cel *momos*”[34]; „Mai cu seamă, cum stau cu Fridolina însăși? – Azi a fost o vreme foarte frumoasă aici; dacă și pe acolo o fi așa de frumos, ea trebuie să fi fost cu momoața ailaltă la *pimbale*”[35]; „Portretele Fridolinii și Anetii sunt de o parte și de alta a portretului lui Biberl pe masa mea. Dimineața – râzi sau nu de sentimentalismul meu german – le sacrific buchete de viorele după maniera antică”[36]; „Țe fațe Fridolina? O doresc de-mi seacă sufletul. Mânțe-i mă-sa nasul așa și pețețele!”[37]; „Cu portretul Fridolinii înainte, clădesc castele spaniole, și apoi mă întreb, când îmi vine amețeală din înălțimea lor, dacă nu cumva în adevăr am înebunit. S-ar putea să fie vreodată Fridolina cu nasul asa, cu ochii ei albaștri, cu capul ei frizat, pentru care am plâns și plâng mereu, Fridolina să fie nevasta mea?”[38].

Date fiind potrivirile retorice (firești, în fond, pentru scriitorii contemporani), fragmentele din corespondența lui Caragiale ne invită, parcă, la un exercițiu imaginativ prin care să vedem cum ar fi putut arăta confesiunile amoroase ale lui Eminescu dacă ar fi fost împărtășite, cu o genuină sinceritate, unei terțe persoane.

Cele două Fridoline au contribuit, cu sau fără voia lor, la operele acestor autori canonici ai literaturii române. Datorită lor putem privi, fie și numai printr-un vizor minuscul, în intimitatea amoroasă onestă, netransfigurată de cerințele genurilor literare „oficiale”.

---

[32] I.L. Caragiale către Petre Th. Missir, scrisoare din 31 martie 1883, în I.L. Caragiale, *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, ediție îngrijită de Stancu Ilin, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic, 2002, p. 311.

[33] *Idem.*

[34] *Idem.*

[35] I.L. Caragiale către Petre Th. Missir, scrisoare din 4/16 aprilie 1883, în *Ibid.*, p. 314.

[36] *Idem.*, p. 315.

[37] *Idem.*, p. 317.

[38] *Idem.*, p. 318.

Antropomorfism

Veronica este înzestrată, în cadrul corespondenței, cu numeroase imagini de factură providențială. Ea i se înfățișează poetului sub un „fin și palid chip de înger”[39], „îndumnezeită”[40], demnă de-a fi iubită „din toată inima și cu toată sfințenia”[41] și „căreia aș vrea să-i scriu închinăciuni, nu vorbe simple”[42]. Dacă tentația imediată ar putea fi aceea de a alătura asemenea expresii atributului caragialian *angel radios*, nu ar trebui, însă, să ne pripim. Statutul altor sintagme de factură religioasă din desfășurarea „romanului epistolar” este altul. Ne-am putea gândi, în primă instanță, la o iubire dantescă sau petrarchistă în care un simplu surâs al iubitei sanctificate era îndeajuns pentru ca îndrăgostitul să simtă fiorul împlinirii: „tu care, în zâmbete neînsemnate pentru altul pe mine mă îndumnezeiești”[43]. Dar nu numai că Veronica era „o femeie chibzuită, terestră […] nicidecum însă o Beatrice, o Laură, o eroină pasională dintr-un roman de ciclu breton”[44], cum remarca G. Călinescu, dar se diferenția semnificativ de muzele celor doi poeți italieni prin faptul că statutul ei sacralizat se contura în regim privat. Dante sau Petrarca scriau în absența iubitei, la distanță incomensurabilă de ea (dacă se poate vorbi și despre moarte în termeni de distanță), poezii prin instrumentele cărora se producea *in nuce* canonizarea, beatificarea. Eminescu, pe de altă parte, se întâlnea ocazional cu Veronica, ea îl iubea și-l dorea ca soț. Aveau o dragoste așa-zicând *consumată*, plenară. Poetul care scria *Iubind în taină* nu căuta, în versuri, să învăluie chipul Veronicăi într-un aer religios, ci îi încredința aceste mărturisiri în scrisori. Orientarea spre destinatar a unor declarații mistice și mistificatoare ne îndepărtează de ipoteza unui Eminescu dantesc sau petrarchist. Așadar, ne-am putea gândi la o interpretare strict religioasă. Aceasta, totuși, nu se potrivește firii omului Eminescu și ridică o întrebare metodologică esențială: de ce, dacă Eminescu ar fi dorit să facă din Veronica o „religie”, nu a idolatrizat-o prin mijlocirea poeziei, cum ar fi fost de așteptat? O suprainterpretare mistică ar deveni, în fond, falacioasă. De aceea, deși intrăm în sfera speculațiilor, cel mai nimerit ar fi să privim redundanța imaginilor religioase ca o suplinire a deficitului de poeticitate propriu genului epistolar.

Părăsind terenul unor atari considerații, să ne îndreptăm, mai bine, spre locurile în care Eminescu reușește să-și probeze „reputația de stilist”. Declarațiile de iubire care se autovalidează prin substanța religioasă nu sunt, neapărat, memorabile: „Dacă am avea religie, noi doi, am crede că Dumnezeu nu va lăsa nerăsplătit atât amor, dar n-o avem, de aceea numai în noi înșine putem crede și pe noi înșine ne putem întemeia”[45]. Sau: „Sfânta și dulcea și nobila mea amică, când vei crede tu în sfârșit fără umbră de îndoială, că nu te pot iubi decât pe tine. Dar nu-nțelegi tu, Veronică, că un om ca mine, care într-adevăr nici a crezut ceva, nici a iubit ceva, nici a dorit ceva măcar pe pământ, are ca toți oamenii în fundul sufletului său necesitatea ca oricare de-a se-nchina și de-a iubi ceva?”[46]. Sau: „Dumnezeu nu e în cer, nu-i pe pământ; D-zeu e inima noastră”[47].

---

[39] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 4 februarie 1880, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…*, *ed. cit.*, p. 85.

[40] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 5 ianuarie 1880, *Ibid.*, p. 63.

[41] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din aprilie 1882, *Ibid.*, p. 275.

[42] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din februarie 1880, *Ibid.*, p. 92.

[43] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 5-11 august 1879, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Când te-am văzut, Venera...*, *ed. cit.*, p. 38.

[44] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 318.

Însă reverențele declarative sunt cu adevărat remarcabile și neașteptate. Miezul lor poetic nu este disipat în frază (ca în cazul celor mai sus menționate), ci formează imagini poetice veritabile. De exemplu: „Te-aș acoperi toată cu sărutări, cum argintarii îmbracă cu pietre scumpe icoana Maicii Domnului, dacă ai fi de față”[48]. Declarația amoroasă care, prin originalitate, patronează regimul stilistic de factură religioasă reflectă un inedit joc de cuvinte: „Căci eu te vreau pe tine și numai pe tine de acum și pururea și în veci/ Emin[49]”.

Eminescu a iubit-o pe Veronica pasional, dar și pios; corespondența lor stă mărturie. Dar, pe lângă ibovnică și confidentă, Veronica era și muza poetului. Când vibrația versurilor închinate ei se dorea menținută și în regim privat, explodau în scrisori imagini fundamental poetice, pentru a face implozie în interiorul normelor genului epistolar.

---

[45] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din august 1882, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă…*, *ed. cit.* p. 351.

[46] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 5 ianuarie 1880, *Ibid.*, p. 63.

[47] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 5-11 august 1879, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Când te-am văzut, Venera…*, *ed. cit.*, p. 38.

[48] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din iunie 1882, în Mihai Eminescu; Veronica Micle, *Dulcea mea Doamnă...*, *ed. cit.*, p. 303.

[49] Mihai Eminescu către Veronica Micle, scrisoare din 4 aprilie 1882, *Ibid.*, p. 261.

Bibliografie

Caragiale, I.L., *Opere*, vol. IV, *Corespondență*, ediție îngrijită de Stancu Ilin, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic, 2002;

Caragiale, I.L., *Opere,* vol. II, *Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, ediție îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, București, Univers Enciclopedic, 2000;

Călinescu, G., *Viața lui Mihai Eminescu*, ediția a III-a revăzută, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1938;

Ciocârlie, Livius, *Mari corespondențe*, București, Cartea Românească, 1981;

Eminescu, Mihai; Micle, Veronica, *Când te-am văzut, Venera... Mihai Eminescu – Veronica Micle. Scrisori de dragoste*, ediție îngrijită de Simona Cioculescu, București, Cartea Românească, 1998;

Eminescu, Mihai; Micle, Veronica, *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită Mihai Eminescu – Veronica Micle*, scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, Iași, Polirom, 2000;

Eminescu, Mihai, *Opere XVI. Corespondență. Documentar*, cu reproduceri după manuscrise și documente, ediție critică întemeiată de Perpessicius, ediție critică îngrijită de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, responsabilul secțiunii de corespondență și documentar și comentariile Dimitrie Vatamaniuc, responsabilul filologic al ediției Petru Creția, transcrierea filologică a textelor Oxana Busuioceanu, Simona Cioculescu, Anca Costa-Foru, Claudia Dimiu, Aurelia Dumitrașcu, Alexandru Surdu, coordonator Dimitrie Vatamaniuc, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1989;

Mihăilescu, Dan C., *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu*, București, Humanitas, 2009;

Pop, Augustin Z.N., *Mărturii... Eminescu – Veronica Micle*, București, Editura Tineretului, 1967;

Săndulescu, Alexandru, *Literatura epistolară*, București, Minerva, 1972;

Amintiri despre Caragiale, antologie și prefață de Ștefan Cazimir, ediția a II-a, revăzută și adăugită, tabel cronologic de Șerban Cioculescu, București, Humanitas, 2013;

Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spuse de comtemporani, selecția, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, București, Humanitas, 2013.

CICISBEO UNLEASHED.
MIHAI EMINESCU AND HIS CORRESPONDENCE
WITH VERONICA MICLE

Abstract

This study analyses the love letters exchanged by Mihai Eminescu and Veronica Micle, a correspondence that became complete in 2000, following the publication of a series of letters never disclosed until then. The entire amount of the letters exchanged by the two poets constitutes a true "epistolary novel" with the help of which the reader can understand the details of a biography of passion. What surprises is the ease with which Mihai Eminescu resorts to stylistic devices when declaring his love, or the manner in which the poet relates to certain notions such as madness, love or jealousy. In addition, the abundance of words of endearment also surprises, and the language Eminescu used matches that of I.L. Caragiale's in some of his letters on falling in love. The most surprising might be the manner in which Mihai Eminescu endowed Veronica Micle with attributes of a providential nature, thus constructing a "religion" of their love in the private realm of their letters.

Keywords: Mihai Eminescu, Veronica Micle, I.L. Caragiale, correspondence, love letters, literary history, Romanian literature.

Rezumat

Acest studiu urmărește analiza corespondenței de dragoste a lui Mihai Eminescu cu Veronica Micle, corespondență care s-a întregit, în 2000, prin publicarea unei serii de epistole necunoscute până atunci. Totalitatea scrisorilor celor doi poeți constituie un veritabil „roman epistolar", cu ajutorul căruia putem cunoaște și înțelege mai bine detaliile unei biografii amoroase. Surprind dezinvoltura cu care Mihai Eminescu întrebuințează noțiuni de stilistică atunci când face declarații de iubire sau felul în care poetul se raportează la noțiuni ca nebunie, dragoste sau gelozie. Surprinde, de asemenea, abundența alinturilor; limbajul eminescian întâlnindu-l, în acest punct, pe cel al lui I.L. Caragiale din unele scrisori despre sentimentul îndrăgostirii. Și, poate cel mai mult, surprinde felul în care Mihai Eminescu a înzestrat-o pe Veronica Micle cu atribute de factură providențială, construind, în regim privat, prin intermediul scrisorilor, o „religie" a iubirii lor.

Cuvinte-cheie: Mihai Eminescu, Veronica Micle, I.L. Caragiale, corespondență, corespondență amoroasă, istorie literară, literatură română

ANDREI BODIU

Andrei Terian[*]

BODIU, Andrei (27 IV 1965, Baia Mare – 3 IV 2014, Oradea), poet, prozator, critic și istoric literar. Este fiul lui Yvonne (n. Chefneux), de origine elvețiană, și al lui Anatolie Bodiu, ambii ingineri. A absolvit Liceul „Unirea” din Brașov (1983), iar în perioada 1984–1988 a urmat Facultatea de Filologie a Universității de Vest din Timișoara, specializarea română–engleză. În perioada liceului a participat la ședințele organizate de Cercul Literar 19 din Brașov (coordonat de Alexandru Mușina, pe care l-a recunoscut ca maestru), iar în perioada facultății a activat în cadrul Cenaclului timișorean Orizont. În 2001 și-a luat doctoratul în Filologie la Universitatea de Vest cu o teză despre poezia generației ’80. În perioada 1988–1994 a fost, succesiv, profesor de limba și literatura română la Apața (județul Brașov), redactor la revista „Interval” și profesor la Școala Normală din Brașov. Începând cu 1994 este cadru didactic (din 2007, profesor) la Facultatea de Științe (ulterior, de Litere) a Universității Transilvania din Brașov, unde predă istoria literaturii române. A îndeplinit funcțiile de șef al Catedrei de limba și literatura română (2001–2004), decan al Facultății de Litere (2004–2012) și vicepreședinte al Senatului Universității (din 2012). A debutat în revista „Dialog” (aprilie 1984) cu un grupaj compus din poemele *Bijuterii muzicale, Vagabondaj, A.B. A.B. A.B.* și *Double fantasy*, iar editorial cu volumul colectiv *Pauză de respirație* (1991), alături de Simona Popescu, Caius Dobrescu și Marius Oprea. Între 1997 și 2004 a fost redactor-șef al revistei „Interval”, iar din 2011 este, alături de Alexandru Mușina, editor senior al revistei „Corpul T”. A mai colaborat la „Observator cultural”, „Familia”, „Euphorion”, „Transilvania”, „România literară”, „Caietele Echinox”, „Interlitteraria”, „Monitorul de Brașov” ș.a. A coordonat sau a fost membru în echipele mai multor proiecte de cercetare (vizând predarea literaturii române în liceu, postmodernismul sau discursul cultural european) și a organizat mai multe manifestări literare de tradiție și/sau de anvergură, printre care Maratonul de Poezie (Brașov, 2001–2009), Colocviul Național Universitar de Literatură Română Contemporană (Brașov, din 2005), Maratonul European de Poezie (Sibiu, 2007). I s-au acordat mai multe premii, între care Premiul Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor (1991), Premiul revistei „Poesis” (1991, 1994, 2008), Premiul ASPRO (2000), Premiul Uniunii Scriitorilor (2008).

---

[*] Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte, e-mail: andreiterian@gmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 219–223, București, 2015

În cadrul Grupului de la Brașov (din care a autorul făcut parte, alături de Caius Dobrescu, Simona Popescu și Marius Oprea, toți formați sub patronajul lui Alexandru Mușina), poezia lui **B.** se distinge, în primul rând, prin radicalizarea programatică a prozaismului. La **B.** nu se întâlnesc nici arierplanul politic și ideologic din lirica lui Caius Dobrescu, nici polifonia și intertextualitatea Simonei Popescu. Dimpotrivă, autorul *Poeziilor patriotice* (1995) practică în mod deliberat o artă austeră, menită să sugereze, prin chiar sărăcia ei, afină cu textele „ultimului" Bacovia, lipsa de coerență, de sens și de transcendență a lumii. Constante sub raportul viziunii, cele cinci volume ale lui **B.** variază doar din punctul de vedere al formei și al perspectivei. Compozițional, se constată o tranziție dinspre poemele biografiste de largă respirație, proiectate în manieră optzecistă – și antologate cu precădere în *Pauză de respirație* și în *Cursa de 24 de ore* (1994) – către o expresie cvasi-aforistică, precum în următoarele „poezii patriotice", extrase din culegerea din 1995: „Tot timpul/ îmi sună un/ telefon/ în creier" sau „Îmi văd moaca în oglindă la televizor/ în ziare.// Nu-mi mai spune aproape nimic", iar apoi către „scenele" cu caracter ironic și anecdotic din *Studii pe viață și pe moarte* (2000) și, mai ales, din *Oameni obosiți* (2008; Premiul Uniunii Scriitorilor). Mai relevantă este, însă, cealaltă evoluție, care marchează deplasarea de la confesiune la dedublare, mai exact, de la poemul monoplan, limitat la descrierea propriilor contingențe biografice („Aici stau eu. [...] Aici/ și acum. În camera 319/ printre pânze subțiri albe sau roșii/ și cât de puternică e acum lumina ea atinge/ covorul plin de păr și de/ fire de praf.// De aici înțeleg lucrurile;/ pasajul pavajul oamenii/ copacii banca ridurile/ precise"), către un discurs care se naște din parazitarea, coruperea și deconstrucția oricăror constructe semantice prefabricate, fie că e vorba despre reclame și elemente ale culturii pop, despre retorica național-comunistă („Și patria numai bună pentru un împărat roman// Și patria pe care numai obosit/ Creierul nostru nu o dă de o parte.// Aruncată în șanțuri în navete de aer.// Privești în școală o icoană./ Stă perfect pe locul lui nea niță de odinioară."), despre noua limbă de lemn a „Europei Unite" sau, pur și simplu, despre poemele înaintașilor („Parcă/ pădurea de pini s-a/ Împuținat deasupra// E luna mare și albă/ Gata să cadă pe/ Ruinele cetății.// Îmi trec prin minte numele pașoptiștilor/ Și pozele alb-negru din/ Cabinetul de română.// Mă întreb care ar face-o". – *Un tren încetinind. La Feldioara*). În ultima ei fază poezia lui **B.** tematizează cu obstinație modurile prin care realitatea dejoacă orice tentativă a ficțiunilor de a-i conferi o semnificație. Contingentul impregnează și romanul *Bulevardul Eroilor* (2004), ale cărui personaje sunt ușor reperabile atât în mediul universitar brașovean, cât și în lumea politică românească din primii ani ai noului mileniu. Însuși titlul ironic (împrumutat de la numele străzii pe care se află Facultatea de Litere din Brașov) sugerează natura (auto)biografică a cărții, pe care autorul o confirmă dezvăluind că și-a propus să ofere „o imagine vie a lumii noastre de azi, pornind de la viața în universitate". El inaugurează astfel o tradiție a romanului universitar brașovean, pe care o vor continua, în anii următori, Caius Dobrescu și Alexandru Mușina. Pe de altă parte, declară şi că a scris doar o „poveste” care urmăreşte să „amuze”. De altfel, dincolo de o firavă intrigă erotică, romanul nu are un nucleu narativ bine conturat, iar artificiul de relatare la care recurge protagonistul (alter-egoul lui **B.**), constând în alternarea persoanei întâi cu a treia, pare lipsit de vreo justificare compoziţională. Tocmai de aceea, romanul rezistă în principal prin surprinderea psihologiei estudiantine (Alina Popovici este, probabil, cel mai proeminent personaj al cărţii), ca şi prin telescoparea mediului universitar şi social al României postcomuniste. *Jurnalexpress Europa 2000* (2001) este rodul proiectului „Literaturexpress”, o călătorie cu trenul pe ruta Lisabona – Moscova – Berlin, de care au beneficiat o sută de poeţi europeni. Textul interesează mai ales prin reflecţiile asupra diferenţelor care separă încă estul de vestul Europei, ca urmare a experienţei (post)comuniste pe care a traversat-o prima jumătate a continentului. În fine, critica lui **B.** se află într-o vădită consubstanţialitate cu beletristica lui. Exceptându-l pe Ion Barbu, autorul abordează monografic mai ales subiecte cu care se simte afin, fie prin dimensiunea prozaismului, fie prin aceea a livrescului. Astfel, deşi respectă rigorile unei cercetări doctorale, primul volum din proiectul întrerupt *Direcţia optzeci în poezia română* (2000) conţine şi o evidentă notă *pro domo*. Precizând că „a defini optzecismul drept postmodernism e inexact” şi arătându-se circumspect faţă de o eventuală „echivalenţă între postmodernism şi valoare”, **B.** preferă să lucreze cu conceptul generaţionist de „optzecism”, pe care îl consideră „ultimul model poetic românesc”, întrucât raza sa de acţiune „începe la sfârşitul anilor ’70 şi continuă şi astăzi”. Naşterea optzecismului e identificată cu o succesiune de patru acte fondatoare consumate în intervalul 1977–1979 – înfiinţarea Cenaclului de Luni, grupajul lunedist publicat în mai 1978 în „România literară”, ancheta *Dreptul la timp* din „Echinox” şi debutul lui Traian T. Coşovei cu *Ninsoarea electrică* –, în timp ce sfârşitul paradigmei ar fi fost amânat de faptul că, „în ce are mai bun, poezia născută în anii ’90 continuă, adânceşte modelul poetic propus în anii ’80”. În opinia autorului, trăsăturile „modelului” optzecist ar fi starea socială de „semiilegalitate”, puternica solidaritate de generaţie, apetitul teoretic, „realismul”, biografismul, demetaforizarea, oralitatea, ironia, sarcasmul, „umorul amar” şi „luciditatea”. Dacă nu toate aceste trăsături sunt la fel de pertinente sau de relevante în caracterizarea optzecismului, cartea se distinge, în schimb, prin evidenţierea minuţioasă a „diferenţelor specifice” în cazul celor şase poeţi analizaţi – Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Mariana Marin, Ion Mureşan, Alexandru Muşina, Liviu Ioan Stoiciu. Fervoarea analitică este punctul forte al istoricului literar şi în *Şapte teme ale romanului postpaşoptist* (2002), volum consacrat reprezentării amorului, societăţii, oraşului, suferinţei, morţii, Celuilalt şi scrisului într-un eşantion romanesc din deceniul 1855–1865, unde fineţea observaţiilor de amănunt (precum conexiunea dintre intensitatea erosului şi teatralizarea epicului) compensează adeseori riscul decontextualizării. Dintre micromonografiile elaborate de **B.** – *Mircea Cărtărescu* (2000), *George Coşbuc* (2002) *Ion Barbu* (2005) –, prima cuprinde în plus faţă de comentariile din *Direcţia optzeci...* doar o secţiune consacrată prozei lui Mircea Cărtărescu, care se configurează ca o problematizare a prezumtivului „manierism” narativ al scriitorului. Cea mai reuşită piesă a tripticului monografic aceea dedicată lui Coşbuc, care se impune atât prin coerență, cât şi prin originalitate, descriindu-l pe scriitorul ardelean ca pe „un poet livresc, un profesionist care, sintetizând o experiență culturală majoră, a încercat, deloc nepotrivit canoanelor vremii, să transforme lumea sub semnul frumuseții”. Mai puțin convingător e studiul *Ion Barbu*, care îl recomandă pe modernistul interbelic drept un poet al „lumilor posibile”, dar se instalează pe suprafața unor generalități, evitând dialogul atât cu teoriile contemporane ale fenomenului ficționalității, cât şi cu o mare parte a exegezei barbiene postbelice. *Evadarea din vid* (2008) este o carte scrisă din „unghiul de vedere [...] al poetului” despre poeți de la cumpăna veacurilor XX şi XXI pe care **B.** îi consideră „cel puțin interesanți”. Se resimte de-a lungul comentariului o anume complicitate cu autorii comentați, chiar dacă aceştia – majoritatea (post)optzecişti – acoperă un spectru eterogen de formule şi realizări, care se întinde de la Ion Pop, Marin Mincu şi Ioan Flora la Doina Ioanid, Dan Sociu şi Ruxandra Novac.

Andrei Bodiu e un scriitor foarte cunoscut, probabil cel mai valoros autor de poezie „cotidienistă” al ultimelor două decenii de literatură română. Component al micului „Grup de la Braşov”, el a mizat cel mai hotărât pe ceea ce am putea numi „simplitate construită”. Spre deosebire de colegii săi, Bodiu a evitat structurile complicate, intertextualitățile sofisticate, manierismele de tot felul şi s-a „limitat” – dar fără să limiteze profunzimea mesajelor şi valoarea textelor sale – la descripția sumară, la narațiunea concentrată, la confesiunea aparent ingenuă, în enunțuri laconice, poemul reducându-se la câteva propoziții, la câteva elemente de decor, la câte o întâmplare „oarecare”, la vreo întâlnire a personajului-„narator” cu un prieten sau cu o fată.

Ion Bogdan Lefter

SCRIERI: *Pauză de respirație* (în colaborare cu Simona Popescu, Caius Dobrescu şi Marius Oprea), Bucureşti, 1991; ed. a 2-a, 2012; *Cursa de 24 de ore*, Timişoara, 1994; *Poezii patriotice*, Timişoara, 1995; *Studii pe viață şi pe moarte*, Piteşti, 2000; *Mircea Cărtărescu*, Braşov, 2000; *Direcția optzeci în poezia română*, I, Piteşti, 2000; *Jurnalexpress Europa 2000*, pref. Ion Bogdan Lefter, Piteşti, 2001; *Şapte teme ale romanului postpaşoptist*, Piteşti, 2002; *George Coşbuc*, Braşov, 2002; *Bulevardul Eroilor*, pref. Ion Bogdan Lefter, Piteşti, 2004; *Ion Barbu*, Braşov, 2005; *Oameni obosiți*, Piteşti, 2008; *Evadarea din vid. Studii despre poezia românească de la sfârşitul secolului XX şi începutul secolului XXI*, Piteşti, 2008. **Antologii:** *Romanian Poets of the 80s and 90s.*, Piteşti, 1999 (în colaborare cu Romulus Bucur şi Georgeta Moarcăs); *Junii ’03. Antologia tinerilor prozatori braşoveni*, Braşov, 2003 (în colaborare cu Caius Dobrescu şi Alexandru Muşina);

Poezia română postbelică, 2006 (în colaborare cu Caius Dobrescu); *Maratonul European de Poezie*, Braşov, 2007; *Literatură şi civilizaţie. Scriitori români canonici şi reforma curriculară*, I–II, Braşov, 2008 (în colaborare cu Caius Dobrescu); *Repertoar de termeni postmoderni*, Braşov, 2009 (în colaborare cu Caius Dobrescu); *Legitimarea literaturii în secolul XX european. Studii asupra discursurilor și strategiilor culturale*, Braşov, 2010 (în colaborare cu Rodica Ilie şi Adrian Lăcătuş); *Literature in Totalitarian Regimes. Confrontation*, *Autonomy, Survival*, Braşov, 2011 (în colaborare cu Rodica Ilie şi Adrian Lăcătuş); *Dilemele identității. Forme de legitimare a literaturii în discursul cultural european al secolului XX*, Braşov, 2011 (în colaborare cu Rodica Ilie şi Adrian Lăcătuş); *Literatura română contemporană: Eugen Negrici – Cornel Ungureanu*, Braşov, 2011; *Trupul și litera. Explorări critice în biografia și opera lui Gheorghe Crăciun*, Cluj-Napoca, 2012 (în colaborare cu Georgeta Moarcăs); *Literatura română contemporană: Ilie Constantin – Augustin Buzura*, Cluj-Napoca, 2012.

Repere bibliografice: Alexandru Muşina, *Brașov, „Cercul literar 19”*, TR, 1982, 28; Mircea Mihăieş, *Turneul candidaților*, O, 1988, 23; Florin Manolescu, *Poezia Grupului de la Brașov*, LCF, 1991, 23; Ioan Moldovan, *Cvartet*, F, 1991, 10; Sanda Cordoş, *Ritmul respirației*, TR, 1991, 37; Al. Cistelecan, [*Andrei Bodiu*], VTRA, 1991, 12, LCF, 1994, 9, F, 2006, 9, F, 2007, 3; Traian T. Coşovei, [*Andrei Bodiu*], CNT, 1993, 28–29, 2002, 9; Caius Dobrescu, *Lada și omul*, VTRA, 1995, 1–2; Cornel Moraru, *Un maratonist al clipei*, VTRA, 1995, 1–2; Galaicu-Păun, *Poezia*, *196–198*; Gheorghe Crăciun, *Poezie de mare viteză pentru un alergător de cursă lungă*, OC, 2000, 13; Simona Popescu, *Despre numele care se destramă în alte geometrii*, OC, 2000, 18; Bucur, *Poeți optzeciști*, *30–34*, *230–232*; Grigurcu, *Poezie*, I, *132–134*; C. Rogozanu, [*Andrei Bodiu*], RL, 2001, 42, SDC, 2005, 33; Ion Bogdan Lefter, *Comentatorul de poezie*, OC, 2002, 124; Irina Marin, *Coșbuc, artist livresc*, RL, 2003, 40; Şerban Axinte, *Andrei Bodiu – şapte teme ale romanului postpașoptist*, T, 2004, 5; Cosmin Ciotloş, *Listele lui Bodiu*, RL, 2006, 16; Andrei Terian, [*Andrei Bodiu*], VTRA, 2006, 7, CLT, 2008, 191; Ştefania Plopeanu, *Andrei Bodiu, „Studii pe viață și pe moarte”*, T, 2008, 4; Manolescu, *Istoria*, *1417–1418*; Mircea A. Diaconu, *Ironia unui sceptic*, RL, 2009, 6; Bianca Burța-Cernat, *Dincolo de poezia cotidianului*, OC, 2009, 473; Vakulovski, *Portret, 202–215*; Soviany, *Cinci decenii*, II, *40–42.*

MOŞ ANGHEL, SCRIITURA SUFERINŢEI ŞI A IERTĂRII

Bianca Burța-Cernat[*]

> „L'être souffrant chez Dostoïevski rappelle l'aventure paradoxale de Job qui avait d'ailleurs tant frappé l'écrivain: «Je lis le Livre de Job qui me procure une exaltation maladive: j'arrête ma lecture et me promène dans ma chambre une heure durant, en pleurant presque (…). Fait étrange, Anna, ce livre est un des premiers qui m'est frappé… et j'étais alors presque un nourrisson»".
>
> „Il n'y a pas beauté en dehors du pardon qui se souvient de l'abjection et la filtre par les signes déstabilisés, musicalisés, resensualisés, du discours amoureux. Le pardon est esthétique et les discours (les religions, les philosophies, les idéologies) qui adhèrent à la dynamique du pardon préconditionnent l'éclosion de l'esthétique dans leur orbe".
>
> (Julia KRISTEVA, *Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon*)[1]

Istoria lui Moş Anghel – un Iov revoltat care, pe patul de moarte, îl încarcă pe Adrian Zografi cu o datorie cvasi-testamentară: aceea de a deveni scriitor – a fost aşternută pe hârtie înainte de *Chira Chiralina*, dar elaborarea a avut nevoie de mai mult timp, textul iniţial suferind o serie întreagă de modificări şi de stilizări. Proza care dă şi numele cărţii, *Oncle Anghel*/ *Moş Anghel*, apare mai întâi în revista „Europe", în februarie 1924, iar volumul propriu-zis – conţinând, în afara acestui text, „povestirile" *Moartea lui Moş Anghel* şi *Cosma* – este publicat în toamna aceluiaşi an, la Editura Rieder, cu care autorul semnase deja un contract pentru mai multe titluri[2]. Unele modificări sunt făcute la sugestia lui Romain Rolland şi, trebuie spus, Istrati le acceptă nu fără ezitări – foarte atent, în general, ca protectorii şi redactorii

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] Julia Kristeva, „Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon"/ „Dostoievski, scriitura suferinței și a iertării", în volumul *Soleil noir. Dépression et mélancolie*/ *Soare negru. Depresie şi melancolie*, Gallimard, 1987. („Fiinţa care suferă la Dostoievski reaminteşte aventura paradoxală a lui Iov, care îl impresionase, de altfel, atât de mult pe autor: «Citesc Cartea lui Iov, care îmi procură o exaltare maladivă: îmi întrerup lectura şi mă plimb prin cameră timp de o oră, aproape plângând (…). În mod straniu, Anna, aceasta este una dintre primele cărţi care m-au impresionat, pe vremea când nu eram decât un ţânc»"; „Nu există frumuseţe în afara iertării care îşi aminteşte abjecţia şi o filtrează prin semnele destabilizate, muzicalizate, resenzualizate ale discursului îndrăgostit. Iertarea înseamnă estetic, iar discursurile – religiile, filosofiile, ideologiile – ce aderă la dinamica iertării determină intrarea esteticului pe orbita lor".)

[2] Ediţia românească apare foarte curând după aceea franceză, în 1925, la Editura Renaşterea, a prietenului Iacob Rosenthal, unde fusese publicat şi volumul *Trecut şi viitor*. După experienţa nefericită din anul anterior, când *Chira Chiralina* avusese parte de o traducere defectuoasă, Istrati decide să-şi transpună el însuşi de acum înainte în limba română scrierile publicate iniţial în franceză.

RITL, nr. 1–4, p. 147–163, Bucureşti, 2019

săi francezi să nu intervină pe text fără aprobarea sa. E cât se poate de categoric în acest sens. Cum reiese şi dintr-o scrisoare trimisă în august 1924 scriitorului Jean-Richard Bloch, redactor la Editura Rieder, însărcinat, la acel moment, cu pregătirea pentru tipar a cărţilor istratiene:

> „Dragul meu Bloch,
> Iată sfârşitul lui *Cosma*, deci al volumului *Moş Anghel*. Îţi trimit, de asemenea, paginile dactilografiate, revăzute şi corectate, pe care tu trebuie să le controlezi neapărat şi să ţii seama de ele, chiar dacă ai lucrat pe o altă copie, căci, lăsând la o parte greşelile mari de dactilografiere, am făcut eu însumi modificări.
> Ţin mult să-ţi cunosc părerea asupra acestui volum, aşa cum se prezintă el, ca să ştiu dacă pot dormi fără grijă. În tot cazul, să ştii că nu mai am de adus nici o modificare în clipa de faţă şi, dacă îl găseşti prost, ei bine! în foc! (…)
> De asemeni, te-aş ruga ca în răspunsul tău să-mi comunici cu aproximaţie (…) data apariţiei corecturilor, deoarece având intenţia de a merge în România, aş dori să ştiu în ce perioadă ar trebui să fiu în Franţa, la Paris”[3].

La numai o zi după ce scrisese aceste rânduri, Istrati mai compune o scrisoare, tot către Bloch, pentru a anunţa că, reflectând mai bine, şi-a dat seama că „e imposibil ca acest volum să plece cu începutul dat de Rolland, care l-a văzut ca o nuvelă şi-i suprimase întreaga scenă pregătitoare a sărbătorii Paştilor, aflată în manuscris”[4]. Iată ce se întâmplase, mai precis: Romain Rolland, primul cititor al manuscrisului, a eliminat câteva pagini de la început – o secvenţă ce prezenta obiceiul ciocnirii ouălor de Paşti[5]. Pasajul pare scris pentru un public străin, căruia i se povesteşte cum „în România, ouăle roşii, ca şi cozonacii, se pregătesc în ajunul sărbătorii Paştelui, în cantitate suficientă, ca să ajungă dimineaţa, la prânz şi seara, în toate cele patruzeci de zile până la Înălţare”, cum se vopsesc ouăle şi ce este cozonacul sau care este explicaţia – „destul de controversată”, adaugă naratorul – a ciocnitului ouălor roşii, „obicei universal în ţările ortodoxe”, „un joc fermecător, plin de viclenii” („în alegerea ouălor, când unul mai şmecher se înarmează cu un ou mai ascuţit şi mai tare”…), joc pe care „pentru a-l îndrăgi trebuie să fii creştin ortodox, şi puţin naiv, sau ateu înţelegător”. Descrierea acestor ritualuri are ceva de document etnografic sau de ghid (de călătorie, eventual…) pentru neavizaţi, scris cu *clin d'œil*-uri amuzat-complice, în intenţia – destul de transparentă – de a capta atenţia binevoitoare a cititorului occidental, care e invitat astfel să se minuneze de obiceiurile „exotice" ale ţăranului român:

---

[3] Scrisoare trimisă de la Masevaux, datată 11 august 1924 – reprodusă în volumul *Panait Istrati în corespondenţă cu scriitori străini*, ediţie, traduceri şi note de Alexandru Talex, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 203.

[4] Scrisoare din 12 august 1924, adresată lui Jean-Richard Bloch, în volumul *Panait Istrati în corespondenţă cu scriitori străini*, ed. cit, p. 205.

[5] Fragmentul a fost descoperit (la mijlocul anilor 1980) de Daniel Lerault în fondul Bibliotecii Naţionale din Paris, dimpreună cu întregul manuscris al lui *Oncle Anghel*, şi semnalat într-un articol din *Revue de la Bibliothèque Nationale* (nr. 19/1986), „Panaït Istrati. À propos d'une récente acquisition de la Bibliothèque Nationale”. În limba română, fragmentul a fost publicat pentru prima dată în ediţia bilingvă îngrijită de Zamfir Bălan, *Oncle Anghel*/*Moş Anghel* (Brăila, Editura Istros, 1995), în traducerea lui Carmen Ţurcanu – de unde îl reproduce şi Teodor Vârgolici în notele de la primul volum de *Opere* Panait Istrati, ed. cit., p. 1147–1150, din care citez în continuare.

> „Într-un vas, se pune apă la fiert, cu anilină roşie şi alaun, destul de concentrate. Se pun câte douăzeci sau treizeci de ouă odată şi se fierb «tari». Deliciosul cozonac, singurul dulce pe care ţăranul român îl mănâncă într-un an, este un aluat în care ouăle, untul, zahărul şi aromele intră în proporţii, câteodată, exagerate, uneori până la a-l face de nemâncat. Dar cea mai mare parte a familiilor ştiu să-l pregătească aşa cum trebuie. Astfel, se fac câte o sută, două sute, patru sute de ouă roşii şi câte zece, douăzeci, patruzeci de kilograme de cozonaci, după numărul membrilor familiei şi numărul… morţilor, căci, în ţara lui Adrian, morţii mănâncă şi ei, în zilele de sărbătoare, ba chiar mănâncă primii… spre fericirea săracilor în viaţă care, trecând dimineaţa prin faţa porţii, primesc felia de cozonac şi oul roşu"[6].

Prin caracterul ei decorativ şi demonstrativ, secvenţa este întrucâtva parazitară în corpul povestirii; şi decizia lui Romain Rolland de a o elimina putea fi, din acest punct de vedere îndreptăţită. Neatent, Rolland nu observase însă că odată cu paginile eliminate se pierdeau şi anumite legături logice necesare în anasamblul naraţiunii, iar unele detalii epice deveneau inexplicabile. Are dreptate, în acest punct, Panait Istrati (despre care se crede în mod neîntemeiat că ar fi scris spontan, neelaborat, fără o idee clară de construcţie şi fără a avea conştiinţa propriului text…):

> „Mă apucă nebunia la ideea că acest volum ar fi putut pleca atât de prosteşte. (…)
> Mai întâi că începe spunând: «Moş Anghel era al doilea născut în familia mamei *mele*»; eu, autorul, trec drept fratele lui Adrian! E o nebunie!
> Apoi, în clipa când Adrian se vaită că unchiul său mănâncă «*pâine goală, în această zi a Paştilor, când până şi câinii mănâncă cozonac*», te întrebi: «care zi de Paşti?». Nu se ştie nici măcar faptul că depănarea trecutului unchiului se face în amintirea lui Adrian, pe când merge, în toiul nopţii, să-l caute. (…)
> Anulează, deci, unica frază a începutului şi fă punctul de pornire cu ceea ce îţi trimit alăturat: e un rezumat succint al începutului din manuscrisul original, puţin modificat, dar care-mi place"[7] [*s.a.*]

(Mai sunt, apoi – şi în această scrisoare, şi în altele –, multe indicaţii date de autor, înainte de plecarea cărţii la tipar, care arată că Istrati nu scrie la întâmplare, naiv, ci ştie prea bine ce importanţă poate avea o nuanţă semantică sau o formulare; îl surprindem adesea cântărindu-şi cuvintele, reformulând, eliminând redundanţe, fiind atent la „efecte" etc.[8])

---

[6] *Ibidem*, p. 1148.

[7] *Panait Istrati în corespondenţă cu scriitori străini*, ed. cit., p. 205.

[8] În scrisoarea din care am citat mai devreme, Istrati îi atrage atenţia lui Bloch: „Cu cinci-şase pagini mai înainte de sfârşitul capitolului *Cosma*, îl vei vedea pe Cosma cum, înfruntându-se cu Dumnezeu şi hulindu-l, scuipă în apă, terminându-şi vorbirea cu: «el scuipă de două ori: Ptiu! Ptiu!». (…) Ei bine, nu! I-ajunge o singură dată: «Ptiu! Şi scuipă în baltă». Să scuipe de două ori e prea mult şi tocmai asta micşorează efectul" – *ibidem*. Sau, într-o scrisoare din 22 septembrie 1922, adresată

Aşa cum am arătat în capitolul despre *Chira Chiralina*, Istrati ar fi voit să dea proiectului său prozastic alte dimensiuni decât acelea recomandate de Romain Rolland. Ceea ce înseamnă: o desfăşurare mai amplă, o compoziţie mai eterogenă, nesubordonată rigorilor unei naraţiuni clasice, un continuum narativ şi totodată confesiv, cu propriu-i ritm şi cu propriile-i reguli de evoluţie. Inclusă în manuscrisul de aproximativ 400 de pagini trimis lui Romain Rolland în 1922, manuscris care conţinea şi prozele *Sotir*, *Kir Nicolas* şi *Mikhaïl*, această scriere – pe care mulţi o percep ca pe o nuvelă extinsă, iar unii chiar ca pe o reunire de trei povestiri, dar pe care eu aş caracteriza-o mai degrabă ca pe un microroman şi ca pe o construcţie modulară – este, ca şi *Chira Chiralina*, un fragment epic decupat din ampla istorie a lui Adrian Zografi (alter-ego al lui Panait Istrati la tinereţe) şi a oamenilor numeroşi (şi în acelaşi timp pitoreşti) pe care acesta i-a întâlnit de-a lungul traseelor sale aventuroase, de la Brăila până la Cairo sau la Damasc.

În *Moş Anghel*, ca şi în celelalte scrieri construite în jurul lui Adrian Zografi – ca personaj central sau marginal (perspectiva fiind variabilă de la o proză la alta) –, cadrul general (altfel spus, rama şi fundalul naraţiunii) este o istorie de formare, un fragment de Bildungsroman: maturizarea lui Adrian, tribulaţiile primei tinereţi, trecerea de la adolescenţa „înţeleaptă" consumată în Baldovineşti, în proximitatea unchilor Anghel şi Dumitru, la vârsta primelor „plecări", a inconsecvenţei şi incertitudinilor. De aici cresc, se dezvoltă şi sfârşesc prin a acapara prim-planul altor istorii personale, cea mai tulburătoare fiind, de departe, aceea a tragicului Iov întruchipat de Moş Anghel, la care se adaugă – pe o întindere mai mică sau mai mare – povestea mamei Joiţa sau a unchiului Dumitru şi mai ales o mulţime de istorii cu haiduci avându-l ca protagonist pe Cosma. Pe acesta din urmă îl întâlniserăm deja, ca personaj episodic, în *Chira Chiralina* şi îl vom reîntâlni în *Prezentarea haiducilor* şi în *Domniţa din Snagov*. Personajele istratiene circulă în voie dintr-o proză într-alta[9], ţesând astfel legături narative şi atestând înrudiri; această „migraţie" a personajelor, ca şi recurenţa unor subiecte, teme şi procedee, asigură, de fapt, unitatea întregului proiect narativ – aşa cum îl imaginase, încă de la început, Istrati –, fragmentat din raţiuni estetice ori, pur şi simplu, editoriale.

Ca şi *Chira Chiralina*, *Moş Anghel* este un triptic ale cărui piese sunt sudate prin legături mai puternice sau mai subtile. Primele două capitole ale microromanului (*Moş Anghel* şi *Moartea lui Moş Anghel*) istorisesc viaţa unui om confruntat cu capriciile sorţii şi pun în scenă ultimele două „acte" ale tragediei sale; pentru ca partea a treia (*Cosma*) – depăşindu-le ca întindere pe celelalte două luate la un loc – să stabilească, direct sau discret, analogii între destinul acestui Iov modern şi destinul haiducului Cosma, ale cărui tribulaţii, revolte şi erezii, consumate cu mai

---

aceluiaşi Jean-Richard Bloch, o observaţie legată de ultimele corecturi la *Moş Anghel*: „Totul trebuie revăzut îndeaproape. Şi apoi, se spune oare: «...şi că el *perpetuează* numele de Samurakis»? «...cercul pe care îl luă în mâinile sale» [în franceză: «...le cercle, qu'il *le* prit dans ses mains»] şi atâtea altele" – *ibidem*, p. 212.

[9] Uneori, în trecerea acestor personaje dintr-o proză într-alta, se observă anumite inconsecvenţe sau neconcordanţe, mai ales cronologice – dar acestea pot fi acceptate ca „licenţe".

mult de o jumătate de secol în urmă, sunt evocate, semnificativ, la prohodul lui Moş Anghel de către un vechi tovarăş al acestuia, Irimia, fiu al legendarului Cosma. Partea a treia – şi, repet, cea mai întinsă – a microromanului reprezintă o addenda ilustrativă la istoria lui Anghel cel ajuns în pragul mormântului şi care nu poate muri înainte de a-i transmite, prin propriile-i cuvinte rostite cu greu, dar şi prin intermediul lungii poveşti spuse de Irimia, legatul său simbolic: „adevărul asupra nemerniciei patimilor", întruchipat de „bucuria înşelătoare a lui Cosma" şi deopotrivă de „suferinţele lui vădite"; exemplificarea aproape terifiantă a felului în care „plăcerile zadarnice" sunt urmate fatal de „scrâşniri (…) de dinţi":

> „– (…) Arată-i cruzimea Dumnezeului nebun care a făcut carnea pentru ca s-o chinuiască… Prăpădul care pândeşte pe cel ce se lasă târât de furia simţurilor… Dovedeşte-i, Irimio… Spune-i. Vorbeşte-i… de… de Cosma. (…)
> Adrian voi să ţipe, dar Irimia îi astupă gura cu palma. Apoi, rotind nişte ochi fioroşi, îl apucă de mână şi începu, cu glas răsunător, întretăind cuvintele şi uitându-se, când la muribund, când la Adrian:
> – *Cosma a fost omul cel mai pătimaş din vremea lui… Viaţa sa a fost o vijelie străbătută de trăsnete… Inima lui a cunoscut bucurii mari şi chinuri supra-omeneşti. Şi Cosma a fost pedepsit cu moartea pentru nedreptăţile, silniciile şi greşelile lui*"[10] (sublinierea autorului).

Naraţiunea nu merge însă într-un sens îngust-moralizator; dimpotrivă, ea lasă deschisă posibilitatea dezbaterii, avansând prin amânarea fără termen a deliberării finale. Primul care se îndoieşte de valabilitatea „tezei" conform căreia numai o viaţă ascetică, obstinat cerebrală, îl poate scuti pe om de deziluzie şi de ruinarea propriei existenţei – căci, crede Moş Anghel, înţeleptit, „patimile şi simţurile fac o zarvă nepotrivită cu puterea lor de binefacere"[11] – este chiar Adrian Zografi, care, cu toată precauţia şi cu oarecare sfială, îi semnalează unchiului autocontradicţia: „matale duşmăneşti astăzi tot ce-ai iubit ieri", sugerând totodată că, de altfel, „zarva inimii noastre", atât de firească, de omenească, nu trebuie înăbuşită. În acest context, funcţia exemplificator-moralizatoare a aventurilor haiducului Cosma – la care Moş Anghel îl îndeamnă pe nepot să reflecteze – nu este lipsită de ambiguitate. Istrati îi mărturiseşte undeva lui Romain Rolland că a gândit cea de-a treia parte a microromanului ca pe o contrapondere optimistă la sumbra istorie a lui Anghel, în aşa fel încât *Cosma* „va da dreptate şi va contrazice în acelaşi timp pesimismul marelui alcoolic, care moare ros de viermi"[12].

În *Moş Anghel*, Istrati pune problema incomunicabilităţii suferinţei[13], căreia îi găseşte, totuşi, o soluţie parţială: dacă nu putem să înţelegem din interior şi să

---

[10] „Moş Anghel", în Panait Istrati, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 181.

[11] *Ibidem*, p. 161.

[12] Panait Istrati, într-o scrisoare către Romain Rolland, din 8 ianuarie 1924 – în volumul *Correspondance integrale Panait Istrati – Romain Rolland*, ed. cit., p. 168.

[13] Anghel îi răspunde surorii sale, care încercase să-i arate că suferă împreună cu el, în virtutea „legăturilor sângelui nostru": „Nu sunt niciun fel de legături: dacă-mi retez un picior, sângele meu curge, nu al matale".

(re)trăim efectiv durerea altuia, putem în schimb să empatizăm cu acesta, martori la frământările şi la degradarea sa, implicaţi afectiv în tot acest „spectacol”. Suferinţa – ca experienţă individuală – sfârşeşte, deci, prin a deveni „comunicabilă”, prin convertirea ei în limbajul „martorului”, capabil să înţeleagă – fie şi doar în parte – o experienţă particulară pe calea empatiei şi a analogiei. Calitatea de martor este sinonimă, în acest context, cu calitatea de scriitor; iar personajul tragic – victimă a aparentului arbitrar al Sorţii – se transformă în personaj exponenţial. Ca Moş Anghel, la a cărui tragedie asistă neputincios tânărul Adrian Zografi – pentru a o transfigura ulterior într-o poveste despre suferinţă, păcat, iertare şi expiaţie. (Căci, chiar dacă istorisită la persoana a III-a, povestea cu pricina îmbrăţişează, de fapt, perspectiva lui Adrian: prin ochii lui sunt văzute lucrurile; el este cel care mediază între unchiul Anghel şi celelalte personaje, el este depozitarul istoriilor povestite de toţi ceilalţi.) Scriitura devine, la rându-i, vehicul al suferinţei şi al ispăşirii, legătură simbolică între cel despre care se scrie, cel care-i scrie (sau transcrie) povestea şi cel căruia aceasta îi este destinată. Iată schema mentală (patternul) pe care sunt clădite toate naraţiunile istratiene, concepute ca „mărturie” şi vehicul al unor experienţe-limită sau, pur şi simplu, „omeneşti, prea-omeneşti”. În termenii Juliei Kristeva – citată deja aici cu eseul despre Dostoievski şi „scriitura suferinţei şi a iertării”.

> „L’écriture fait passer l’affect dans l’effet: «actus purus», dirait Saint Thomas. Elle véhicule les affects et ne les refoule pas, elle en propose une issue sublimatoire, elle les transpose pour un autre en un lien tiers, imaginaire et symbolique. Parce qu’elle est un pardon, l’écriture est transformation, transposition, traduction”[14].

Rescriere a parabolei din *Cartea lui Iov*, *Moş Anghel* reformulează „eretic” o întrebare fundamentală: de ce sunt pedepsiţi de instanţa divină/ de ce trebuie să sufere cei nevinovaţi? Pornit de jos, copil orfan, sărac, crescut printre străini, Anghel – la maturitate, hangiu şi gospodar chivernisit – îşi dobândeşte averea în mod cinstit, în „douăzeci de ani de trudă”, fără porniri de avariţie, cu conştiinţa că, ajuns la prosperitate prin ajutor divin, e dator să-şi împartă surplusul cu „flămândul” şi cu „văduva fără sprijin şi împovărată de copii”. Brusc, ca în istoria lui Iov din *Vechiul Testament*, „Soarta” începe să-i transmită avertismente înfricoşătoare: căsătorit cu cea mai frumoasă, dar şi cea mai leneşă femeie din sat, îşi vede gospodăria „boierească” lăsată în paragină; cineva îi pune într-o zi foc casei; o mână de hoţi încearcă să-l prade şi să-l ucidă într-o noapte la han; îi mor apoi, rând pe rând, toţi copiii – moment în care toată credinţa în Dumnezeu se prăbuşeşte. Logica omenească îi spune că trebuie să existe un raport direct între faptele săvârşite, bune sau rele, şi răsplata sau pedeapsa primită, dar realitatea – absurdă în aparenţă – îl contrazice. Inocent în pragmatismul său, Anghel îşi imaginase că raporturile sale cu Dumnezeu (sau cu „Soarta”) ar funcţiona după reguli asemănătoare cu acelea contabile… (subtilitate pe care Istrati o strecoară aluziv în text); acesta este, în fond, reflexul de gândire al omului care, altminteri, judecă în mod drept şi acţionează corect: „Flămândul găsea oricând la mine cu ce-şi potoli foamea. (…) Nu făceam pomană, ci numai datoria mea; Dumnezeu mă ajutase, ajutam şi eu din ce aveam de prisos şi fără să mă mândresc. Nici n-aveam dreptul, căci văzusem pe alţii întrecându-mă în bine…”. Spre deosebire de Iov – care ştie că logica divină, greu de pătruns raţional, intră adesea în contradicţie cu logica omenească –, Anghel se revoltă împotriva Soartei nedrepte: întoarce spatele vieţii, pe care până atunci o iubise, şi oamenilor, cu care încetează de a mai fi la fel de drept ca până atunci – dovadă că se sfădeşte cu fratele său sărac (Dumitru) pentru derizoria „moştenire” rămasă de la mama abia decedată. Dar suprema sfidare la adresa tuturor, a oamenilor şi a lui Dumnezeu deopotrivă, este gestul înspăimântător al autodistrugerii: îşi supune trupul unei stranii martirizări, trăind aproape exclusiv cu alcool şi cu un ascuţit sentiment al revoltei, până când, ruină omenească, ajunge să arate mai întâi ca un „bătrân cerşetor”, iar spre sfârşit ca un mort viu, cu trupul descărnat şi cotropit de viermi – automortificare prezentată în registrul hiperbolei. („El bea, dar băutura îl bea pe dânsul: i se dă ei cu sufletul” – spune despre Anghel un apropiat.)

---

[14] Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 226: „Scriitura face ca afectul să treacă în efect: «actus purus», ar spune Sf. Toma. Ea transmite afectele, nu le refulează; propune o soluţie purificatoare, transpunându-le pentru un altul, într-o legătură terţă, imaginară şi simbolică. Pentru că este iertare, scriitura e transformare, transpunere, traducere”.

În prima parte a microromanului, două secvenţe dramatizate (contrastând cu secvenţele precedente – rezumativ-evocative) surprind pe viu prăbuşirea acestui Iov revoltat. Cea dintâi: o vizită pe care i-o face Adrian, trimis de „mama Joiţa” ca mesager pentru a-l readuce, după mulţi ani, în sânul familiei. Nepotul îl găseşte singur printre cele câteva „hârburi” care i-au mai rămas şi izbucneşte în lacrimi atunci când descoperă pe masă această alăturare de obiecte: „clondirul cu rachiu şi paharul, *Biblia*, un catastif cu plaivazul legat de sfoară, o pâine începută şi un cuţit”. Aproape „ucis de suferinţă”, moş Anghel are gesturi de pustnic şi e complet transfigurat. În dezolarea sa, citeşte *Biblia*, dar – se va vedea din secvenţa următoare – nu pentru a găsi în paginile Cărţii o consolare, ci pentru a-şi întări convingerea că s-a amăgit odinioară crezând în „poveştile” ei. Cea de-a doua secvenţă marchează un punct culminant al revoltei personajului: Adrian l-a convins să se alăture familiei (fraţilor şi nepoţilor) în ziua de Paşte, astfel încât, cu sticla de rachiu în buzunar şi cu „veşmintele dezmăţate”, ca un „bătrân cerşetor”, intră, după mult timp, în casa lui Dumitru, primit cu lacrimi şi cu disperată afecţiune. Scena împăcării celor doi fraţi are accente de patetism dostoievskian. („Dumitru şi sora sa izbucniră în lacrimi. Cel dintâi căzu la picioarele nenorocitului frate şi-i sărută cizmele. Cealaltă îi plângea pe mâini, care miroseau a rachiu”…) Aproape apatic, lipsit de voinţă în scena anterioară, Anghel redevine pentru câteva momente vocal şi îndârjit. Confruntarea cu părintele Ştefan este memorabilă. Amintindu-i-se de Iov, care „a rămas neclintit în credinţa lui”, cu conştiinţa că suferinţele îndurate dovedesc că este un „ales” al lui Dumnezeu, Anghel izbucneşte sarcastic la adresa „minciunilor urâte” din „poveştile bisericeşti” şi cheamă în sprijinul său pe Adrian: „să ne spui adevărul, aşa cum l-ai aflat din cărţi”.

> „– Nu mai trăiesc acum decât pentru adevăr. Dar de doi ani de când tot citesc, cum pot, în *Biblie*, nu fac decât să mă-ncurc şi mai rău. Cum îţi lămureşti tu, Adriene,

> că atâta înţelepciune s-aşterne în cartea asta, alături de tot felul de basme, de bunăoară, snoava asta cu Iov? (…)
> Spune-mi (…) dacă ai putea tu să crezi într-un Dumnezeu care ucide pe toţi copiii unui tată, aşa, de gust, ca să-l încerce?… Ar trebui să aibă o inimă de adevărat tâlhar…”.

Lamentaţia aceasta aminteşte de aceea a lui Iov, minus, desigur, accentele blasfematoare. Când preotul, ultragiat, se ridică să plece, Anghel continuă, mai ironic şi mai virulent:

> „– Ăsta e tot ajutorul pe care poţi tu să-l dai unui Iov ca mine? (…) Ce nelegiuire am săvârşit, oare, pentru ca Dumnezeul tău să mă pedepsească cu atâta cruzime? (…)
> Mila ta cerească ar fi făcut mai bine să mă lase să mă bucur de viaţa de om pe pământ, care-mi plăcea, şi să nu facă din mine un beţiv fără familie şi fără Dumnezeu”.

Dincolo de violenţa acestui discurs mai mult decât eretic, e de reţinut, totuşi, o nuanţă: Anghel nu-l învinuieşte atât pe Dumnezeu, cât pe preoţii care, prin „snoave popeşti”, „s-au apucat să ne dea un arhitect atotputernic şi care se amestecă întruna în viaţa noastră”. Acest Iov revoltat crede că a înţeles, în fine, adevărul dezolant al arbitrariului şi absurdului existenţei: totul se datorează „întâmplării”, „trăim, suferim şi murim prosteşte, fără să ştim nici de ce, nici cum”. Capitolul se încheie, ca un act dintr-o piesă de teatru, cu discursul vituperant şi cu reflecţiile de moralist ale lui moş Anghel – şi, la sfârşit, ai impresia că o cortină invizibilă trebuie să se lase odată ce personajul şi-a rostit replica:

> „– Adriene! (…) Priveşte-mă bine şi adu-ţi aminte, ori de câte ori vei voi să scuipi pe un beţiv, că eu, unchiul tău Anghel, om curat şi iubitor de viaţă curată, am ajuns beţiv şi am murit beţiv *din vina nimănui*” [s.a.].

Capitolul următor, *Moartea lui Moş Anghel*, are aproape în întregime un caracter dramatic, rezumatul lăsând acum locul reprezentării directe. „Decorurile” se schimbă în cel de-al doilea act al tragediei (căci cele trei părţi ale microromanului sunt structurate şi montate, s-ar zice, în analogie cu actele dintr-o piesă de teatru): la distanţă de câţiva ani, timp în care a călătorit în Siria şi Egipt ori s-a „avântat nebuneşte în mişcarea socialistă”, Adrian Zografi revine în Baldovineşti la chemarea unchiului muribund. Marea surpriză este însă nu schimbarea lui Adrian, ci o reconvertire a lui Anghel, care şi-a revizuit între timp judecata despre destin, nedreptate, responsabilitate şi vinovăţie. În lumina acestei transformări, avertismentele ce încheiau capitolul anterior se cer, de asemenea, revizuite. Ironia face însă ca, între timp, sămânţa de îndoială semănată în mintea lui Dumitru de vorbele (citate mai înainte ale) fratelui său Anghel să fi dat deja roade. Îl regăsim astfel, în partea a doua a cărţii, contaminat de scepticism, chiar şi într-o formă benignă – pentru că iată cum „filozofează”, într-o discuţie cu Adrian, în drum spre casa muribundului, care a ajuns, spune el, „mai rău ca Iov”, şi iată cum se îndoieşte de adevărul parabolei biblice:

> „– De bună seamă, nu-i glumă să vezi un om în halu' ăla. El îi mai rău ca Iov. Dac-ar trebui să credem spusele lui popa Ştefan, Iov cică s-a sculat din boleşniţă şi şi-a regăsit, în viaţă, copchiii morţi şi vacile furate, da' Anghel n-o să mai găsească nimic şi n-o să se mai scoale niciodată. De la Iov încoace, vremurile s-au schimbat; Dumnezeu nu mai face minuni. Poate că tot din vina noastră".

Între timp, însă, Anghel – „omul cu soarta înspăimântătoare", „un hoit viu" – a ajuns la cu totul alte concluzii: el crede acum că vina pentru tot ceea ce i s-a întâmplat îi aparţine, întrucât n-a înţeles la vreme că trupul, cu toate bucuriile acestuia, e o capcană, o amăgire, o cale spre moarte şi că numai „capul", ţinându-l pe om departe de iluzii şi de fatuităţi, poate umple cu sens o existenţă altfel vană. Cu doar câţiva ani în urmă, îşi găsea uşor justificări pentru dorinţa – legitimă, într-un plan „omenesc, prea-omenesc" – de a se bucura de o relativă îndestulare şi de micile plăceri ale vieţii: „Şi nu era un lux, ci tocmai cât trebuie unui om să trăiască omeneşte, el şi familia lui, iar nu ca dobitoacele", dorinţă care acum îi apare ca deşertăciune şi sursă a nefericirii:

> „Am voit fericirea întreagă, fericirea uşuratică, îndestularea cărnii deşarte… Şi ca s-o am, m-am zbătut aprig. Douăzeci de ani de luptă, pentru ca să dobândesc o femeie frumoasă, care adoarme mâncând; acareturi înfumurate, cari ard ca paiele; vie, cari dispar; copii, cari mor; aur, care-ţi aduce lovituri de măciucă; o cămaşă curată, care e murdară a doua zi. Toate astea trebuincioase unui trup care s-a desprins de capul meu, care mi-e tot aşa de străin ca şi boarfele care-l acopăr, trupul ăsta care putrezeşte acuma, care nu mai e decât un hoit!…"

Convertirea lui Anghel nu e de natură religioasă, în sens comun, ci de esenţă spirituală, într-un sens mai larg. Anghel vorbeşte ca un „platonician", pentru care trupul e o închisoare, iar mintea omenească, o entitate captivă. Opoziţia dintre trup şi „cap", dintre materie şi spirit sau, în termenii mai plastici folosiţi aici, dintre „hoit" şi „lumină" e percepută ca insurmontabilă:

> „– Trupul ăsta care putrezeşte acuma nu mai e decât un hoit!… Am petrecut o viaţă de om, un sfert de veac, sclav al acestei putreziciuni, pe care aş vrea s-o văd mâncată de corbi, aşa cum e în clipa de faţă roasă de viermi. Un sfert de veac… Şi nici într-un moment n-am băgat de seamă că aveam un cap, un creier, o lumină pe care putregaiul şi viermii nu pot s-o atingă".

Ceea ce rămâne totuşi constant în modul lui Anghel de a privi şi de a judeca lumea, în directă legătură cu un tip de reacţie afectivă – indiferent de crizele prin care trece şi de „revelaţiile" pe care le trăieşte –, este o tendinţă spre extremă: în bucurie, ca şi în deprimare, în delectarea simţurilor, ca şi în ascetismul său cu note masochiste, acest erou tragic ar vrea să trăiască o experienţă până la ultimele ei consecinţe. În sens dostoievskian, nu e câtuşi de puţin un „căldicel", ci o energie care arde până la autoanihilare. De aici, între altele, şi fascinaţia pe care o exercită „omul cu soarta înspăimântătoare" asupra lui Zografi, el însuşi adversar al jumătăţilor de măsură, adept al ideii de „aventură" existenţială, în pofida oricăror prejudecăţi burgheze. Adrian Zografi se regăseşte, într-o anumită măsură, în vitalismul lui moş Anghel, dar nu şi în reversul acestuia. Un aer de familie îi leagă pe cei doi – o dorinţă aproape mistică de eliberare –, dar Zografi nu e dispus să accepte că unchiul are întru totul dreptate atunci când proclamă în termeni prea categorici divorţul dintre spirit şi corp.

Timp de trei ani, Anghel se supune unei experienţe ascetice, obişnuindu-şi trupul să supravieţuiască la limită, cu din ce în ce mai puţină hrană, iar sufletul să nu se mai îngrijoreze de mizeria şi de suferinţele unui corp în descompunere. Singurul combustibil – şi totodată armă distrugătoare – rămâne „rachiul", sorbit ziua cu paharul, la intervale egale, iar noaptea dintr-un burete îmbibat cu alcool (prin grija unui băietan cvasi-sălbăticit, pripăşit pe lângă casa în ruină a lui moş Anghel…). Transformarea personajului e descrisă, cum am mai spus-o, în registrul parabolei şi al hiperbolei:

> „De trei ani de zile, n-am mai pus piciorul din patul în care mă vezi. Trei ierni, trei primăveri, tot atâtea veri şi tot atâtea toamne de când stau culcat pe spate şi mă uit la tavanul ăsta înnegrit. E vremea cea mai puternic trăită din toată viaţa mea. De-un an nu mai mănânc şi nu mai dorm aproape deloc, iar de şase luni încoace, deloc, deloc; nici o fărâmitură de pâine, nici o clipă de somn. În schimb, beau, beau rachiul ăsta".

Iniţial factor distructiv, alcoolul devine treptat catalizator al „iluminării" ultime. Iniţial provocator de confuzie, generator de marasm, „rachiul" sfârşeşte prin a limpezi, în mod straniu, gândurile damnatului, într-un proces subtil de purificare, de distilare a esenţelor. Pe calea acestei transformări, Anghel găseşte, tardiv, o soluţie de salvare de sub tirania „cărnii": o viaţă, fie şi mizerabilă, trăită la modul cerebral. Lamentaţia sa din capitolul anterior se converteşte într-un elogiu la adresa spiritului, care iese triumfător din confruntarea cu un trup ros de viermi, cu un (aproape inimaginabil) „hoit viu":

> „Ai auzit, Adriene? Viermii cei neadormiţi!… (…) Sunt aci, sub zdrenţele astea care-i acoperă, pe ei şi hoitul meu viu… Mă rod cu încetul, de un an… Şi de un an nu mai am nimica viu, decât creierul, capul. (…)
> Singur creierul luptă cu bărbăţie… El îmi sluješte de felinar nestins într-o noapte fără de sfârşit. (…)
> Unde, în altă parte, mai bine decât în creier, găsit-am eu nemărginirea?… Şi când mă gândesc că această nemărginire a fost redusă la nimic, respinsă ca un bob de nisip într-un colţ al hârcei mele, ea, singura noastră veşnicie!"

Mesajul pe care Anghel i-l lasă – în momente de sfâşiere şi patetism – lui Adrian este această supremaţie a „capului" asupra trupului. Dar şi aici rămâne loc pentru o addenda, pentru că, oricât de minunată, producţia distilată a minţii şi a imaginaţiei se subordonează, la rându-i, unui imperiu al zădărniciei. În ipostaza sa de revoltat îmblânzit, de spirit reîntors la Scripturi, Anghel rămâne un sceptic – fără acces la viziunea optimistă a *Noului Testament* –, un cititor empatic al Ecleziastului:

> „Cuget, de şapte ani, la tot ce se poate cugeta… Am citit de trei ori *Vechiul* şi *Noul Testament*… *Ecleziastul* a spus într-un singur ceas tot ce se poate spune asupra vieţii;

> niciodată n-o să se poată spune mai bine, nici mai mult, chiar dacă cineva ar cuvânta zece mii de ani fără întrerupere. Şi, cu toate acestea*, tot deşertăciune e şi aci, tot goana vântului!…* Acolo unde înţeleptul acesta găseşte un dram de fericire, încă nu-i fericire. Căci nu e vorba să găseşti plăcere în viaţă, ci s-o faci să dureze – şi nimic nu durează în lume… (…)
> Sunt mort de trei ani… Dar nu sunt liber decât de şase luni, din ziua în care pleoapele mele s-au înţepenit deschise asupra veşniciei – şi asta-i tot ce-am putut să fac să dureze…”.

O contradicţie (nu singura, de altfel!) se strecoară însă în testamentul simbolic transmis prin viu grai de moş Anghel nepotului Adrian (în care se regăseşte, în care vede un continuator): convingerea că totul e deşertăciune, întrucât „nimic nu durează în lume”, nu-l împiedică pe acest convertit la scepticism (mai pătimaş, totuşi, decât sunt de obicei scepticii…) să creadă în superioritatea intelectului şi într-o misiune transformatoare a acestuia. Temându-se că nepotul mult-iubit, a cărui minte „a cunoscut lumina din cea mai fragedă copilărie”, s-ar putea rătăci, abătându-se pe un drum al bucuriilor trecătoare şi al militantismelor politice dezonorante („…ţi-ai frecat coatele cu socialiştii, ai fost arestat şi te-au bătut ca pe hoţii de cai”…), Anghel îi reaminteşte că are de îndeplinit o altfel de misiune:

> „…la cincisprezece ani – vârsta la care atâţia alţii se joacă cu smeul! – tu veneai la moş Anghel, în crâşma lui curată şi primitoare, să-i vorbeşti despre tainele cerului şi să te faci iubit. Ţi-aminteşti cum stăteam, eu şi bravii mei cărăuşi, şi te ascultam atârnaţi de buzele tale, de unde izvora înţelepciunea cerească? (…)
> În crâşmă, căldură binefăcătoare, muncitori guralivi, dor de viaţă… (…) Mâncam, beam, lăudam pe Dumnezeu şi te ascultam pe tine, care tălmăceai fĭpturile ziditorului, înmulţeai lumile, măsurai stelele şi-ţi băteai joc de prostia popească! Ha!… ha!… Asta-mi plăcea!… Le plăcea şi cărăuşilor. Câte unul întreba: «Cine e băiatul ăsta care grăieşte ca o carte?» «Cine să fie altul decât nepotul meu! Răspundeam eu, mândru de tine… şi de mine, care nu ştiam nimic. (…)»”.

Această evocare ce distonează cu sumbrele tablouri zugrăvite anterior de imaginaţia muribundului (şi, fireşte, cu paragina – fizică şi sufletească – în care el îşi trăieşte ultimele clipe) deschide o fereastră către o lume alternativă şi sugerează o soluţie de salvare: calea de urmat ar fi aceea a cultivării spiritului, pus în slujba „luminării” semenilor. Sugestia merge chiar puţin mai departe, vizând calitatea lui Zografi de „a înmulţi lumile” – de a povesti şi de a interpreta, de a-i ajuta pe alţii să înţeleagă dimensiunile realului şi să opună rezistenţă ideilor primite de-a gata („măsurai stelele şi-ţi băteai joc de prostia popească”…). În demersul său de *captatio*, Anghel apelează la un imaginar şi la un lexic cu nuanţe teologale (în fond, cartea sa de căpătâi este *Biblia*), dar acesta nu este decât un mod vădit metaforic de exprimare – mai mult, el insinuează chiar necesitatea distanţării de litera învăţăturii „popeşti”. Evident, nu pe calea bisericii îşi îndeamnă nepotul să meargă, ci pe aceea a învăţăturii laice – mai miraculoase şi, paradoxal poate, mai apropiate de flacăra sacră, din perspectiva lui Anghel – decât înţelepciunea „popească” (în multe locuri ironizată, de altfel, de Istrati, inclusiv în *Cosma*). Pe scurt şi traducând într-un limbaj mai simplu discursul întortocheat-aluziv al lui Anghel: tânărului Zografi i se aminteşte că, dat fiind darul său de „a înmulţi lumile", ar avea obligaţia de a deveni scriitor. (Dimensiunea meta-narativă este, în fond, la fel de evidentă – fără a fi evidenţiată demonstrativ… – în *Moş Anghel*, ca şi în *Chira Chiralina* sau în cărţile ce vor urma.)

Cu aceste avertismente adresate unui nepot ce se pregăteşte să plece în lumea largă purtat de un miraj al libertăţii, „cronica unei morţi anunţate" ajunge la final, naraţiunea fiind însă relansată, aproape spectaculos, prin acea lungă addenda reprezentată de aventurile haiduceşti ale lui Cosma – în a cărui descendenţă simbolică se situează, pe latura sa de revoltat, şi Adrian Zografi. Acesta este firul care leagă subtil cele două jumătăţi ale cărţii, în ciuda oricăror asimetrii narative sau rupturi de ritm. O proză de familie – în capitolele despre moş Anghel – este urmată astfel, în *Cosma*, de o proză ale cărei personaje, oameni trăind în afara convenţiilor sociale curente, la limita anarhiei, disecă fără drept de apel noţiunea de familie:

„– Frate şi fiu sunt vorbe fără nici un rost, ca tată, mamă şi soră. (…) Venim pe lume, Dumnezeu ştie cum, iată totul". Legăturile de familie sunt înlocuite de fraternitatea haiducească – la Istrati, tabloul întrucâtva idilizat al vieţii haiduceşti fiind contaminat, cum vom vedea în capitolul următor, de utopia unui Charles Fourier.

Istoriile cu haiduci – *Cosma* şi, în continuitate directă, alte două cărţi din ciclul *Povestirilor lui Adrian Zografi* (e vorba de *Prezentarea haiducilor* şi de *Domniţa din Snagov*) – decupează din fluxul biografiei lui Adrian, alter-ego auctorial, cum am subliniat deja, o secvenţă cu valenţe cvasi-mitice şi, în acelaşi timp, cu funcţie compensatorie. Zografi, un tânăr fără tată (ca şi Istrati), se refugiază – empatic – în aceste naraţiuni ce suplinesc, în plan simbolic, incertitudinea unei genealogii. (Într-o scrisoare către Romain Rolland, Istrati pretinde chiar că haiducul Cosma ar fi nici mai mult, nici mai puţin decât un strămoş al său…) Observaţia poate fi extinsă din plan individual la nivelul unei întregi comunităţi – despre care scrie, într-o anumită măsură parabolic, Istrati –, din planul unei biografii personale în acele al istoriei. Căci *Cosma*, ca şi următoarele două cărţi din serie, aruncă indirect o lumină şi asupra felului în care mitul şi istoria interferează în consemnarea existenţei unui popor, punând în funcţiune un subtil mecanism compensatoriu. Pentru indivizi, ca şi pentru popoare, mitul compensează un deficit de existenţă (istorică) şi participă la construirea unei identităţi. Chiar dacă pretinde că, scriind despre haiduci, n-a intenţionat decât să pună în valoare umanitatea profundă a unor proscrişi, a unor revoltaţi împotriva ordinii sociale şi politice[15], Istrati (care ironizează şi relativizează constant termeni precum „patriotism"…) ţese o naraţiune cu bătaie mai lungă, din care fabula identitară nu e nici ea exclusă.

---

[15] „Je me moque de la légende et du patriotisme roumain (…) et je dirai ce que je sens d'humain en ces hommes, vu que notre famille compte un ancêtre réel: *Cosma*" („Puţin îmi pasă de legendă şi de patriotismul românesc (…) şi voi spune ceea ce văd omenesc în aceşti oameni, având în vedere că familia noastră are un strămoş real: *Cosma*") – îi scrie Istrati lui Romain Rolland, pe 8 ianuarie 1924 (a se vedea volumul de corespondenţă citat, p. 168).

Aventurile picareşti din *Cosma* se desfăşoară într-o epocă neprecizată, dar putem bănui că e vorba de prima jumătate a secolului al XIX-lea. Confuzia e întreţinută voit, pentru că Istrati nu îşi propune să scrie ceea ce numim convenţional proză istorică. Alegoria e, de fapt, unul dintre pilonii acestei construcţii ficţionale. În „rama" naraţiunii istorisite la prohodul lui moş Anghel, povestitorul (bătrânul Irimia) începe prin a spune – sibilinic – că cea mai veche dintre amintirile sale „se petrece la începutul pământului, pământul îndepărtat al celei mai îndepărtate copilării". De fapt, povestirea începe cu un prânz în cursul căruia Irimia, personaj din specia lui Gargantua şi a lui Pantagruel, dă gata singur „o pâine de un kilogram, o bucată de slănină" şi cinci litri de vin. Înfăţişarea-i sălbăticită („barba vâlvoi, veşminte ţepene de jeg şi noroi; cămaşă de cioban înnodată la gât cu sfoară; labe de urs, făcute să omoare un bou cu o lovitură de pumn") e umanizată de ochii „negri şi mari, limpezi ca ai unui copil", care „glăsuiau (…) cel mai sincer limbaj prietenesc". Istrati pune în scenă, ca în multe alte ocazii, jocul subtil dintre spectacolul aparenţelor – oarecum terifiant, în cazul de faţă, fascinant, în altele – şi ceea ce e ascuns dincolo de acestea; de exemplu, o umanitate profundă într-un trup de brută precum acela al lui Irimia.

Miticul este, în linii mari, cadrul de referinţă; dar în acest cadru autorul strecoară, subversiv, aluzii şi analogii ce trimit la un alt registru – al satirei politice sau antiecleziastice, de exemplu. Haiducii lui Cosma (numiţi explicit, în câteva locuri, „contrabandişti"…), pentru care cuvântul de ordine este „răzvrătire", nu sunt doar (sau nu sunt decât indirect) nişte revoltaţi metafizici, ci în primul rând nişte subminatori ai ordinii politice. Poveştile lui Irimia, filtrate prin sensibilitatea şi experienţele lui Adrian Zografi (certat de moş Anghel pentru că s-a amestecat printre militanţii socialişti…), ies pe alocuri din sfera miticului, pentru a intra în zona politicului. O întreagă serie de peripeţii haiduceşti devin astfel ilustrări ale afirmaţiei ironice conform căreia în lumea civilizată se fură ca-n codru, „ocârmuirea" făcând legi în propriu-i beneficiu… Satira antibisericească e pusă în pagină, de asemenea, în tuşe oarecum îngroşate, într-o secvenţă în care haiducii se deghizează în călugări de la Sfântul Munte, speculând la maximum credulitatea arhontelui Samurakis, care îi roagă să rostească o binecuvântare şi să citească o liturghie „pentru izbânda armelor (…) împotriva bandiţilor". „Liturghia" va culmina cu un jaf în toată legea („– Cine eşti tu, călugăr blestemat? Banditul s-a făcut popă?/ – Nu, arhonte! Popa a fost totdeauna bandit"); iar „binecuvântarea" e, fireşte, o antifrază:

> „…Dar nenorocire ăluia care şi-o însuşi mai mult decât poate să muşte cu cele două rânduri de dinţi ai săi! Semenii săi vor fi lipsiţi de partea ce li se cuvine, şi Domnul se va mânia. Atunci El va trimite ciuma în palatele cu ziduri de cleştar; va slobozi pe întemniţaţii din fortăreţe, care vor pârjoli oraşele strălucitoare, şi va face în miez de noapte să răsară bandiţii codrilor în odăile de culcare ale boierilor, păziţi de slugi armate până-n dinţi!…".

(Haiducii lui Istrati au uneori alură de moralişti, cu exprimări ceremonioase şi concluzii aforistice: „Trândăvia îmbelşugată e mai dăunătoare minţii decât robia”; „Oamenii liberi n-au domni, şi domnii nu pot să aibă oameni liberi la curţile lor: e ca şi cum ai voi să vâri un pepene într-o sticlă” ş.a. Tiparul de gândire şi meşteşugul formulărilor sunt deprinse, de fapt, de la Cosma: „Un singur an trăit în libertate preţuieşte mai mult decât o viaţă de robie. Nu numărul anilor face viaţa, ci ceasul trăit fără silnicie”…)

În naraţiunea lui Irimia – fiu al lui Cosma şi al Floricicăi, fost haiduc şi prieten de petreceri al lui moş Anghel, în tinereţe – se învălmăşesc aventuri de tot felul, cavalcade, atacuri armate, jafuri spectaculoase şi pedepsiri exemplare, retrageri, răpiri, ospeţe haiduceşti fabuloase sau intermezzo-uri erotice. Istoria lui Cosma nu e reductibilă, însă, la scenariul picaresc sau la povestea, de influenţă romantică, a amorului capricios dintre Cosma şi Floricica (un personaj feminin din specia amazoanelor, care va deţine un loc central în celelalte două cărţi cu haiduci), ţesătura narativă incluzând – dincolo de aparenţele epicului proliferant – şi o reflecţie asupra demonismului unor caractere ori asupra irelevanţei, din perspectivă metafizică, a unor existenţe consumate exclusiv în planul exteriorităţii. Să provoace o asemenea reflecţie este, de altfel, şi ţelul muribundului moş Anghel, atunci când insistă ca nepotului său să i se vorbească despre „bucuria înşelătoare a lui Cosma şi suferinţele lui vădite”. Cosma – cel care uneori are priviri de „fiară sângeroasă” – e un caracter contorsionat şi un personaj tragic. Irimia povesteşte, între atâtea altele, despre „doaga satanică” sau „doaga de prisos a lui Cosma”, urmărind metodic înaintarea acestuia spre un deznodământ deloc fericit.

Unui singur principiu îi rămâne Cosma fidel până la capăt: propria libertate – înţeleasă însă, potrivit judecăţii târzii a lui Anghel, în modul cel mai superficial cu putinţă. Valorile sale şi ale confraţilor săi, poetic definite, sunt „vântul care biciuie obrajii; calul care zboară spre mântuire; flinta care seamănă moartea printre duşmanii nemernici; vinul mărinimos; friptura mustoasă; luleaua prietenă şi mâna omului răzvrătit”. Robit imediatului, mundanului, Cosma are intuiţia nelămurită că îi lipseşte ceva esenţial, dar, pentru că nu înţelege despre ce este vorba, se revoltă împotriva lui Dumnezeu: privind spre soare, „cu o sforţare de om greu rănit, el îşi avântă pieptul înainte şi zvârli astrului un mare scuipat de sânge, rostind cu turbare aceste cuvinte: – Na!… Pentru ăla care te-a făcut pe tine… şi pe tine… şi pământul… şi…”. Gestul e simetric cu acela comis, peste ani, de Anghel cel nedreptăţit de soartă: „Întors de la biserică (…), deschise larg uşa, se opri în prag şi scuipă drept înainte, ca în obrazul cuiva, zicând: – Na! Soartă ticăloasă… Tu mâncovoi, dar eu mă-ndrept şi te scuip în faţă: na!”. Cercul se închide, prin urmare, cuprinzând laolaltă – la distanţă de mai multe decenii – două destine în aparenţă foarte diferite: Cosma proscrisul şi Anghel cel decepţionat de condiţia umană. Privirea unificatoare este aceea a lui Adrian Zografi, care strânge istoriile oamenilor pe care îi întâlneşte într-o naraţiune integratoare – cu fire ce se leagă pe dedesubt –, ca într-o mare cronică de familie.

Moş Anghel este un roman de familie concentrat, compus din secvenţe semnificative: unele, intens dramatizate; altele, rezumative şi evocative – dispuse în alternanţă, conform unei arhitecturi narative în linii mari „clasice”. Ritmul desfăşurării epice e accelerat, iar naraţiunea e densă. Ceea ce un alt prozator, cu un alt stil şi cu un ritm mai lent, ar fi expus în multe sute de pagini Istrati reuşeşte să concentreze – fără pierderi importante – în numai o sută şi ceva. Cu o intuiţie a esenţialului, autorul lui *Moş Anghel* alege câteva momente relevante din istoria unei „familii de dezmoşteniţi” – nu alta decât familia lui Adrian Zografi – şi, focalizând asupra lor, ca un fotograf abil, atent la felul cum trebuie prinse în cadru siluete umane, mici grupuri şi decoruri, le transformă în secvenţe memorabile. Istrati (care – ne reamintim – îşi câştigă la un moment dat existenţa ca fotograf…) ştie să identifice unghiuri privilegiate din care să-şi poată „fotografia” personajele şi se pricepe, la fel de bine, la „developarea” şi prelucrarea imaginilor. „Fotografiile” sale prozastice – pline de viaţă sau de tensiunea unor confruntări (cu semenii ori cu „soarta”) – nu sunt statice şi nu sunt „aranjate”, convenţionale, ca fotografiile făcute într-un studio. Oamenii sunt surprinşi în mişcare, vorbind, gesticulând, certându-se ş.a.m.d., în ipostaze care, graţie prozatorului-„fotograf”, dezvăluie latura ascunsă a personalităţii lor. Proza istratiană e intens vizuală, de o concreteţe frapantă – iar *Moş Anghel* nu face, bineînţeles, excepţie. Pasiunea scriitorului pentru arta fotografică şi, de pe la sfârşitul anilor ’20, pentru film, ca şi – trebuie adăugat – interesul manifestat faţă de pictura modernă (Istrati e, să nu uităm, prieten cu Brâncuşi şi cu Matisse…) îşi găseşte subtile corespondenţe în tipul de proză pe care îl practică. (Prin contrast, „maestrul” său, Romain Rolland, e mai degrabă un auditiv, arta sa fiind „muzicală”, abstractă, intelectualizantă…) Analogii între proza istratiană şi arta plastică expresionistă[16] s-au făcut deja; la fel şi între proza istratiană şi arta fotografică[17], dar acestea din urmă rămân deocamdată la nivelul unor sugestii vagi, nevalorificate hermeneutic. Imaginile frapante ale suferinţei şi degradării umane din primele două părţi ale microromanului evocă indirect pictura expresionistă şi, totodată, un anumit tip de fotografie, în care contururile obiectelor se văd oarecum distorsionate, iar contrastul dintre luminozitate şi obscuritate creează efecte insolite. Corpul descărnat, contorsionat, impudic al suferindului Anghel pare desprins dintr-un desen de Egon Schiele; expresia crispată – amestec de stupoare şi spaimă – de pe chipul unora dintre personaje trădează înrudiri cu anumite gravuri ale belgianului Frans Masereel. Acesta din urmă se numără, de altfel, printre prietenii lui Istrati şi citeşte *Moş Anghel* în manuscris[18].

---

[16] O dezbatere cu tema „Panait Istrati și artele plastice” a fost găzduită, pe 15 aprilie 1915, la Muzeul Brăilei, moderată de Adrian Dragoș Neagu. Printre comunicări, rețin atenția în special cele ale Corinei Costopol-Dima (*Panait Istrati, Brâncuși, Matisse*) și Mugur Popovici (*Frans Masereel și Georg van Raendoneck*).

[17] A se vedea studiul introductiv semnat de Constandina Brezu Stoian la volumul *Panait Istrati: fotograf şi în fotografii*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1984; şi, mai recent, prefaţa lui Zamfir Bălan la albumul bilingv *Panait Istrati: povestitorul fotograf, fotograful povestitor*/ *Panaït Istrati: le conteur photograph, le photograph conteur*, București, Brăila, Editura Muzeul Literaturii Române şi Editura Istros a Muzeului Brăilei „Carol I”, 2017.

Clasic prin maniera de a nara, acest microroman este modern – cu străfulgerări expresioniste – prin imagistica sa. Liniile şi contururile sunt distorsionate, pe alocuri cu tente groteşti, iar hiperbola este figura definitorie; contrastele de toate felurile, de la cele cromatice la cele caracteriale, sunt, la rândul lor, voit exagerate. Dar toate aceste exagerări sau îngroşări de linii sunt puse în pagină cu o asemenea artă, încât ele nu alunecă nicio clipă spre caricatural. Nevasta leneşă a harnicului Anghel – un Hagi Tudose în ipostază feminină – e o personificare grotescă a delăsării, dar grotescul sfârşeşte prin a dobândi, în cazul acesta, nuanţe tragice. Blestemul ei e ispita somnului, cu care nu poate lupta şi care o împinge spre o moarte lentă, inevitabilă. Imaginea femeii tinere desfigurate de viciul trândăviei e perfect statică, anunţând nemişcarea morţii; detaliile sunt repulsive: „…lungită pe o ţoală la umbra unui nuc, dormea ceasuri întregi, cu gura căscată şi plină de muşte, în vreme ce pruncul se tăvălea în scutece scârnave şi ţărână, bocind prin preajmă-i". Când Anghel, cu oroarea lui faţă de neorânduială şi mizerie, sparge într-un acces de furie toate geamurile casei „din cauza scârnăviei de muscă, atât de gros depusă, că împiedica lumina de a pătrunde în odăi", femeia, adâncită într-un somn maladiv, continuă să sforăie, neclintită chiar şi atunci când e scuipată în obraz. Extrem de expresiv: progresiva ei degradare o aduce la stadiul de „umbră mototolită" ce „zăcea (…) pe un colţ de prispă ori se strecura cu paşi tărăgănaţi de-a lungul pereţilor stropiţi cu noroi şi prin curtea pustie". Punctul culminant al acestei poveşti – construite în marginea unui portret realizat în tuşe groteşti – e o ironie întrucâtva macabră: scăpată ca prin minune de incendiul care pustiise casa „boierească" a bărbatului ei, ea sfârşeşte mai târziu „înjunghiată de o aprigă răceală": „Creatorul – care o trimisese pe pământ ca să arate bărbaţilor câte rele se pot ascunde din-dosul unor frumuseţi femeieşti – o chemă la el, ca să înspăimânte cu dânsa pe ticăloşii din Purgatoriu". Perspectiva dezaprobatoare este aceea a lui Anghel, preluată de Adrian Zografi, depozitarul privilegiat al acestor istorii.

Portretul stilizat grotesc al femeii răpuse de duhul trândăviei – în mod sugestiv, personaj fără nume – este emblematic pentru desfăşurarea epică din *Moş Anghel*. Această siluetă umană aproape neverosimilă pare a avea rolul de mesager al dezastrului, ca agent al disoluţiei şi, în fond, al „sorţii". Femeia nenumită transformă gospodăria lui Anghel într-un cimitir (imagine obsedantă în amintirile lui Anghel:

„– Vezi, Adriene? Îi spunea bietul om, cu glasul sugrumat de durere, vezi tu ţintirimul ăsta? El se datoreşte pe jumătate oamenilor, iar cealaltă jumătate, soartei"), iar viaţa acestuia, într-un „pustiu înfiorător". Imaginile dezolării şi ale degradării, interioritatea pustiită şi exterioritatea ce abundă în semne ale agresiunii se suprapun, totul fiind văzut cu ochi de cineast:

---

[18] În scrisoarea din 12 august 1924 adresată lui Jean-Richard Bloch (text din care am citat deja), Istrati menţionează că i-a dăruit lui Masereel, cu dedicaţie, „capitolul *Moş Anghel*" – ceea ce este adevărat, pentru că în 1981 manuscrisul cu pricina a fost recuperat de Biblioteca Naţională a Franţei din arhiva lui Frans Masereel.

> „Sub acoperişurile prăbuşite: grinzi arse, lemnărie ciopârţită, sfărâmături de mobile putrezeau claie peste grămadă în băltoacele formate de ploi prin camere. Pe alocurea, nu se mai vedeau decât bucăţi de zidărie. Grajdul cel mare, rămas neatins de foc, părea că se tânguie după acele mândre vite, cari prea fuseseră pizmuite de oameni pentru ca să fi putut dăinui. Cucuta, căprişorul, dracila creşteau înalte cât un stat de om în frumoasa curte de altădată”[19].

Amănunţite, dense, descrierile ruinei din casa lui Anghel se transformă, de la un punct încolo, ele însele, în naraţiuni despre oameni şi obiecte ce devin „pulbere, uitare, părăsire, pace ucigătoare”. În proza istratiană, lucrurile vorbesc, suferă, se tânguie, agonizează, mor, purtând în ele urma (*la trace* – fr.) unei umanităţi agitate. Sunt – ca în *Moş Anghel* – „semne” într-o elegie a „lucrurilor părăsite” ce se lasă citită printre rânduri, dezminţind acea prejudecată – recurentă, din păcate, şi în critica românească, şi la comentatorii francezi… – despre caracterul „frust”, predominant epic şi „senzaţionalist” al prozei istratiene.

---

[19] Panait Istrati, *Moş Anghel*, în ediţia citată, vol. I, p. 130.

TĂLMĂCITORI ÎN „GRAIUL NOU”

Carmen Brăgaru[*]

Actul de la 23 August 1944, departe de a fi epuizat de specialiști în materie de cercetare și de apreciere istorică, a însemnat cu certitudine întoarcerea armelor împotriva foștilor aliați și trecerea de partea Armatei Sovietice, care s-a trezit astfel numai în parte eliberatoare. Din acel moment de turnură, discuțiile de taină, înțelegerile și acordurile din culise au început să fie certificate oficial, deschizându-se larg calea propagandei prosovietice: la 12 septembrie 1944 era semnat armistițiul României cu URSS, iar la 25 septembrie era parafat protocolul dintre armatele română și sovietică.

În acest context, pe firmamentul presei românești de la acea dată, își făcea apariția un ziar ce urma să aibă o existență scurtă, cu o misiune precisă, îndeplinită exemplar. „Graiul nou”, periodic cvasinecunoscut astăzi, greu de plasat în epocă în ceea ce privește interesul cititorului obișnuit, reprezenta de fapt un prim instrument de propagandă sovietică de masă pe teritoriul românesc, precizarea de pe frontispiciu, „ziar al direcțiunii politice de front a Armatei Roșii”, traducând succint informațiile referitoare la sursă, aflate pe ultima pagină și tipărite cu caractere chirilice: *Газета Новый голос на румынском языке издается политуправлением фронта для населения Румыний.*

Avându-l ca redactor-şef pe un anume I. Gavrilov, periodicul a apărut între 24 septembrie 1944 şi 1 aprilie 1948, în primul an cu trei numere săptămânale „marțea, joia și sâmbăta”, din 1946 transformându-se în cotidian. Lozinca de pe frontispiciu, *Moarte cotropitorilor nemți!*, acompaniată în cele patru pagini ale publicației de numeroase articole referitoare la înaintarea victorioasă a Armatei Roșii și la prăbușirea Germaniei hitleriste, dispare din iunie 1945, lăsând loc liber altor clișee, susținute de texte înflăcărate aflate „în slujba păcii” sau având un ton inchizitorial, privind crimele de război.

Numeroşi sergenți, locotenenți, căpitani, maiori sau colonei sovietici, rareori români, din când în când și câte o tanchistă, dau mărturie despre bătălii importante (cea a Stalingradului ocupând un loc central), se pronunță față de politica externă, punctează meritele deosebite ale Armatei Roșii eliberatoare și preamăresc rolul conducător al marelui Stalin. Nume importante ale literelor sovietice angajate, precum Nikolai Tihonov, Boris Gorbatov, Ilya Ehrenburg, corespondenți de război, semnează articole, eseuri și reportaje despre subiecte fierbinți: *Lagărul de la Maidanek*, *Toamna*

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 189–196, Bucureşti, 2017

Germaniei, *Nu va fi un nou Maidanek*, *Eroi căzuţi pe front* ş.a. O rubrică, „Prin Uniunea Sovietică”, familiarizează cititorul cu viaţa avântată a muncitorilor de pe şantiere, cu aceea lipsită de griji a copiilor, cu cea fericită a femeii sovietice sau cea dătătoare de lumină pentru studenţi, statul sovietic fiind constant declarat drept cel mai trainic şi cel mai democratic din lume.

După opt luni de existenţă, la 24 mai 1945, cu ocazia tipăririi numărului 100 al publicaţiei, redacţia face o retrospectivă a activităţii depuse, compensând astfel lipsa articolului programatic de la începuturile toamnei precedente: „Creat pentru a pune la îndemâna cititorilor români un mijloc de informare obiectivă asupra dramaticelor evenimente ce se desfăşurau pe câmpul de război şi pe celelalte tărâmuri de luptă ale popoarelor iubitoare de libertate împotriva Germaniei hitleriste, ziarul *Graiul Nou* îşi propunea totodată să facă cunoscute populaţiei româneşti înaltele ţeluri eliberatoare ale Armatei Roşii, precum şi lupta întregului popor sovietic pentru cucerirea victoriei. Colaboratorii acestui ziar au socotit că nu pot servi mai bine interesele nobilei lupte dusă de Armata Roşie (…) decât punându-şi scrisul în slujba adevărului. (…) Conformându-ne cu stricteţe principiilor de neamestec în treburile lăuntrice ale Ţării Româneşti, proclamate de conducătorii Sovietelor şi ai Armatei Roşii, noi ne-am silit prin sfatul nostru să ajutăm poporului român a-şi recunoaşte duşmanul hitlerist – duşmanul lui şi al nostru – a-l urî şi a-l nimici fără cruţare”.

Asumându-şi în continuare rolul de a fi „stegari ai luptei pentru pace şi securitate” a URSS şi a „tuturor popoarelor iubitoare de libertate”, cotidianul publica şi un grupaj intitulat *Cititorii despre ziarul nostru*, în care semnau C. I. Parhon, preşedinte al ARLUS-ului („*Graiul nou* (…) reprezintă o contribuţiune interesantă în presa românească democrată”), Patriarhul Nicodim („împărtăşim binecuvântările noastre tuturor ostenitorilor din acea redacţie, dorindu-le spor în lucrul cel frumos de cultivare a înfrăţirii între cele două popoare”), Confederaţia Generală a Muncii din România („niciun muncitor să nu fie lipsit de lumina ce se revarsă din acest ziar. Trăiască *Graiul nou*! Trăiască eroica Armată Roşie! Trăiască toţi acei ce au contribuit la apariţia *Graiului nou*!”), Simion Stoilow, rectorul Universităţii din Bucureşti („Un ziar rusesc scris pentru români, în limba română, când marea majoritate a compatrioţilor noştri nu cunosc limba rusă corespunde, într-adevăr, în momentul de faţă, unei necesităţi urgente şi are o menire fundamentală (…) misiunea importantă şi delicată totodată de informator al publicului român asupra Uniunii Sovietice.”), Tudor Vianu („Întreaga lume românească vede astăzi în prietenia ruso-română baza liniştitei noastre dezvoltări şi a viitoarei noastre prosperităţi, ca Stat şi ca Naţiune.”), industriaşul Max Auşnit („Am urmărit strădania acestui organ pentru a face să pătrundă în masele româneşti adevărul despre marea noastră vecină URSS. (…) Odată războiul terminat, nădăjduim că va continua să contribuie la cimentarea legăturilor ţărilor noastre…”).

În siajul acestor declaraţii mai mult sau mai puţin comandate şi formale, semnate de „cititorii români” ai publicaţiei, o atenţie specială se cuvine a fi dată unui amplu eseu semnat de Ilya Ehrenburg, intitulat *În România*, episod dintr-o serie extinsă în vogă la acea vreme: *În Bulgaria*, *În Germania* etc. Pornind de la o afirmație citită într-o carte franțuzească nenumită, conform căreia „românii sunt extrem de leneși”, autorul sovietic declară că nu împărtășește părerea respectivă, ce poate fi aplicată doar „*flaneurilor* bucureșteni cu apucături de levantini, care îmbină dulceața de trandafiri cu șampania și trândăvia orientală cu cea occidentală”. După această aserțiune malițioasă, Ehrenburg trece la elogierea țăranilor români harnici și a muncitorilor de tot felul, dar mai ales carboniferi sau ceferiști, din rândurile cărora s-a evidențiat însuși ministrul Comunicațiilor, Gh. Gheorghiu-Dej. Trecând în revistă aproape toate aspectele vieții din țara noastră, eseistul girează numele politicienilor și intelectualilor români pro-sovietici, chiar dacă nu îi denumește astfel, apoi se lansează în probleme lingvistice, declarându-se frapat de amestecul de rădăcini latine și slave ale limbii române și constatând că, în loc să se adape la ambele izvoare lingvistice, o lungă perioadă cârmuitorii țării au zăvorât drumul spre cel slav, exemplul cel mai concludent fiind acela că România este singura țară europeană care a citit până la acea dată *Război și pace* numai prin intermediar francez. Deși nu o scrie negru pe alb, concluzia amplului articol este aceea că, din acel moment lucrurile se vor inversa și torentul izvorului slav va inunda teritoriul românesc, *Graiul nou* având menirea de a mijloci acest proces.

Traducătorii, în principal din limbile rusă și ucraineană, devin astfel indispensabili. Toate textele, fie ele politice, economice, literare sau de propagandă, gândite și scrise majoritar în limba rusă trebuiau tălmăcite de buni cunoscători ai nuanțelor acestor limbi bogate și dificile. Se apelează, cum era firesc, la basarabeni și la evrei, care vor fi tradus uneori pe cont propriu, alteori în tandemul cunoscut din epocă: traducător brut-stilizator.

Cum era de așteptat, la început timide, ulterior coagulându-se într-o pagină culturală, apar și texte despre cultura sovietică și reprezentanții ei, dacă nu întotdeauna de certă valoare estetică, cel puțin validați de filtrul ideologic. Raportul ruso-sovietic de autori găzduiți în paginile ziarului este de cel mult unu la patru în favoarea celor din urmă. Dacă prozatorilor clasici deja cunoscuți, prin intermediar sau prin traduceri directe, li se alcătuiesc medalioane literare sau portrete biobibliografice, adesea comemorative, poeții contemporani neasimilați pe deplin, unii dintre ei voluntari, corespondenți pe front sau deja căzuți la datorie, beneficiază de scurte articole de prezentare, însoțite aproape întotdeauna de o poezie caracteristică.

Textele concentrate, de mică întindere, ușor de tradus, de reținut și de răspândit, precum textele cântecelor (*Să învățăm limba rusă cântând*, îndemna un slogan din epocă), al poeziilor militante sau evocatoare ale atrocităților războiului erau la mare căutare tocmai pentru valoarea lor propagandistică. *Îndrumătorul cultural*, *Pentru șezătorile noastre*, *Educația artistică* sau *Caiet cultural* sunt numai câteva dintre publicațiile din acei ani cu scop propagandistic direct, ce ofereau un material bogat pentru brigăzi artistice și serate literare recomandate și organizate în cămine culturale din orașe și sate. Între ele se înscrie și *Graiul nou*, a cărui aluzie din titlu, ca și în cazurile celorlalte menționate, nu necesită prea multe comentarii. Graiul/ glasul nou al românului, adică vocea cea nouă a omului nou, după modelul fratelui mai mare de la Răsărit, *Новый голос*, recurge la poezie pentru remodelarea mentalității, încredințând tălmăcirea versurilor atent selecționate, nu unor simpli versificatori, ci unor poeți veritabili, cu abilități în ambele zone lingvistice, în plus, dedicați trup și suflet noii cauze.

Între 23 februarie 1946 și 1 aprilie 1948, în paginile cotidianului sunt publicate 44 de texte[1] (poezii, fragmente de poeme, cântece puse pe note, folclor) ale căror traduceri sunt semnate de Maria Banuș, V. Bârlădeanu, Ion Caraion, V. Cavarnali, Nina Cassian, Vladimir Colin, Emil Dorian, M. Maevski, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu şi Florin Tornea. Dacă ar fi să alcătuim un top al prezenței cu traduceri în paginile *Graiului nou*, atunci pe primul loc s-ar afla V. Bârlădeanu (cu 14 traduceri în anii 1947 şi 1948), pe cel de-al doilea s-ar clasa Emil Dorian (cu 8 traduceri în anii 1946 şi 1947), iar pe locul al treilea s-ar poziționa Nina Cassian (cu 5 traduceri în 1947). Ei ar fi urmați de Ion Caraion (cu 4 traduceri în 1946), Maria Banuș (cu 3 traduceri în 1946 şi 1947), cei din urmă (Miron Paraschivescu, Florin Tornea, Vl. Colin, Zaharia Stancu, Maevski și Cavarnali) fiind prezenți doar cu câte o traducere în paginile ziarului.

Cel mai prolific traducător, Victor Bârlădeanu, la vremea colaborării la *Graiul nou* avea 19-20 de ani. Provenind dintr-o familie de evrei, își începuse cariera din anii liceului, publicând în *Rampa* sau *Ecoul*, urmând ulterior Facultatea de Istorie din București. În 1949 semna două broșuri de reportaje cu titluri elocvente: *Aspecte din viața culturală a oamenilor muncii* (Editura de Stat) și *Colectivizarea ne-a înfrățit cu fericirea*... (un supliment al revistei *Săteanca*, pentru „grupele de citit"). Cunoscând câteva limbi de circulație și devotat noii orânduiri, la 21 de ani, așadar după episodul *Graiul nou*, va fi trimis corespondent al *Scânteii* la Moscova, apoi corespondent de front în Coreea, de unde va scrie numeroase alte reportaje, adunate în volume la începutul anilor '50. Se va desăvârși în timp ca traducător și publicist, revelându-se la senectute și ca poet sau dramaturg.

La cei 23 de ani ai săi, în anul colaborării la *Graiul nou*, Nina Cassian, fostă activistă în ilegalitate din 1940, căsătorită cu puțin mai vârstnicul Jean Colin (scriitorul Vladimir Colin, el însuşi activist al CC al UTC), abia debutase în urmă cu trei ani, cu traduceri în același *Ecoul* al lui Miron Radu Paraschivescu, al cărui cenaclu îl frecventa, în 1947 publicându-și întâia culegere de versuri originale *La scara 1/1*. Se afla, aşadar, la începutul carierei de poetă și de traducătoare prolifică. Tot 23 de ani avea și studentul în Litere și Filozofie Ion Caraion în 1946, când traducea pentru cotidianul Armatei Roșii. Debutase cu placheta de versuri originale *Panopticum* (1943), urmată de *Omul profilat pe cer* (1945) şi *Cântece negre* (1946). Vocația de traducător va fi valorificată în timp, lui datorându-i-se importante antologii de poezie franceză, americană și nu numai. Unul dintre fondatorii *Scânteii* în 1944, era în anii colaborării la *Graiul nou*, consilier de presă în Ministerul Artelor și Cultelor. El este singurul dintre colaboratori în cazul căruia se specifică adesea faptul că traduce direct din limba ucraineană, fără intermediar rusesc.

---

[1] 14 în 1946, 23 în 1947 și 7 în primele trei luni ale lui 1948, an în care publicația își încetează apariția. A se vedea lista integrală la sfârșitul articolului.

Florin Tornea și Maria Banuș aveau, la vremea colaborării, 32-33 de ani, ambii fiind absolvenți ai Facultății de Drept, poeta și cu Facultatea de Litere și Filosofie la activ. Ei îi apăruse un volum de poezii originale, *Țara fetelor* (1937), și un volum de traduceri din Rilke (1939), în deceniul patru fiind profund implicată politic și social, tot ca fostă ilegalistă a PCR, ulterior reprezentantă de seamă a realismului socialist. El avea o îndelungă experiență de cronicar literar, ce îl va recomanda ca redactor la *Rampa*, *Flacăra* sau ESPLA, publicase un eseu liric în 1936 și un volum de versuri originale, *Pasărea albă* (1946).

Absolventul de Litere Miron Radu Paraschivescu, la 35 de ani când publică în *Graiul nou*, desfășurase o intensă activitate redacțională la reviste ilegale sau interbelice de stânga, debutase în 1941 cu celebrele *Cântice țigănești* și urma să traducă din importanți scriitori progresiști din literatura universală. Cei mai în vârstă dintre tălmăcitorii cotidianului erau V. Cavarnali (37 de ani), Zaharia Stancu (45) și Emil Dorian (55-56). Cel dintâi, originar din Basarabia, publicase în anii ’30 două volume ce îl vor face pe G. Călinescu să îl includă în „lirica proletariană a hoinăririi”, iar pe la mijlocul anilor ’40 traducea emblematicul roman *Mama* de Maksim Gorki. Zaharia Stancu, traducător pasionat și talentat, ca și poet prolific, devenise membru al PCR în 1945, era director al Teatrului Național din Capitală și făcea parte din biroul de presă al Blocului Partidelor Democratice. În fine, Emil Dorian, decanul de vârstă al colaboratorilor, medic de profesie, dar implicat intens în presa literară, fusese remarcat de E. Lovinescu, scriind nu numai poezie, precum ceilalți, ci și proză, romane interesante mai ales pentru descrierea condiției evreilor în România.

Ce tălmăcesc toți acești poeți, majoritatea tineri, aflați pe drumul afirmării, cu vederi de stânga asumate? Fără să știm cu certitudine dacă textele și autorii traduși erau impuși de redacție sau erau lăsați la libera alegere a traducătorilor, descoperim prea puțini poeți clasici ruși precum A. S. Pușkin sau Mihail Lermontov, preferați fiind mai degrabă poeții „progresiști”, mai mult sau mai puțin contemporani, proveniți din diverse popoare ale Uniunii Sovietice sau din blocul comunist est-european: Vera Inber, Olga Bergolț, Pavel Antokolski, Evgheni Dolmatovski, Vladimir Maiakovski, Aleksandr Tvardovski, Aleksei Surkov, Margarita Aligher, S. Marșak, Vasili Lebedev-Kumaci, Djambul Djabaev, Suleiman Stalski, Temircul Umetaliev, Simon Cicovani, Taras Șevcenko, Iakov Kozlovski, Mikola Bajan, Jakub Kolas, Pavlo Tâcina, Ivan Franko, Maksim Râlski, Ianis Rainis. Cu alte cuvinte, o panoramă a poeziei momentului ce preamărea parcă într-un singur *glas* figurile lui Lenin și Stalin, constituția stalinistă („marea carte”), curajul soldaților în război sau dârzenia femeii sovietice și privea cu încredere și optimism spre viitoarea societate ce se clădea pentru mai binele oamenilor simpli.

Pe lângă poeții enumerați, ziarul propunea când și când câte un cântec cult (de exemplu, cântecul studențimii progresiste ruse din străinătate), folclor clasic (*Bine-i cu mândruța*) ori folclor nou (*Cântec despre Stalin*, *Cântec osetin despre Lenin* sau strigături din Ural, „culese din colhozurile din regiunea Sverdlovsk” pe tema electrificării ultimului sat).

Simptomatic pentru toți acești veritabili poeți și traducători consacrați sau în devenire este că niciunul nu menționează activitatea de la „Graiul nou” în impresionantele liste personale de colaborare la diverse ziare și reviste din epocă. De asemenea, niciun cercetător semnatar de articole de dicționar, studii sau prezentări biobibliografice nu pare să aibă cunoștință de prezența numelor lor ca tălmăcitori în prima linie a frontului literar-ideologic trasat de organul Armatei Roșii în București la mijlocul deceniului patru al secolului trecut, adică tocmai în anii despărțirii apelor. Cel puțin în cazul unora, opțiunea deliberată pentru *graiul nou* al acelei epoci ar putea limpezi și mai mult parcursul ulterior sau ar fi putut atenua unele mirări postdecembriste.

Dincolo de considerațiile de acest ordin, care nu schimbă drastic profilul deja conturat al fiecăruia dintre tălmăcitori, lectura textelor cu tematică omogenă din „antologia” anilor 1946-1948 propusă de publicația „Graiul nou” operează o clasificare involuntară, nescutită de o doză de subiectivitate a cititorului, în ceea ce privește talentul poetic și tehnica transpunerii mesajului liric în limpede grai românesc.

Lista traducerilor în *Graiul nou* (1946–1948):

1. ⁂, *De la noi din depărtare*, „Cântec vechi cântat de studențimea progresistă rusă în străinătate, silită să-și părăsească Patria din cauza persecuțiilor politice ale țarismului”, traducere de Miron Paraschivescu, III (1946), nr. 22 (212), 23 februarie, p. 2;
2. Vera Inber, *Primăvara popoarelor*, versuri, traducere de E.D. [Emil Dorian], III (1946), nr. 56 (246), 10 mai, p. 1;
3. Olga Bergolț, *Femeia din Leningrad*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 91 (281), 23 iunie, p. 2;
4. Mikola Bajan, *Pe malul stâng*, fragment din poemul *Momente din Kiev*, publicat în volumul *În zilele războiului*, traducere „din limba ucraineană” de Ion Caraion, III (1946), nr. 103 (293), 7 iulie, p. 2;
5. M. I. Lermontov, *Moartea poetului*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 121 (311), 28 iulie, p. 2;
6. Pavel Antokolski, *Fiul*, fragment de poem, traducere de Florin Tornea, III (1946), nr. 133 (323), 11 august, p. 2;
7. Ivan Franko, *Gânduri în închisoare*, versuri, traducere „din limba ucraineană” de Ion Caraion, III (1946), nr. 150 (340), 1 septembrie, p. 2;
8. Evgheni Dolmatovski, *Mormântul lui Goethe* și *Despre viitorul îndepărtat*, poezii, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 161 (351), 15 septembrie, p. 2;
9. Pavlo Tâcina, *Alegătorilor mei*, versuri, traducere „din limba ucraineană” de Ion Caraion, III (1946), nr. 182 (372), 10 octombrie, p. 2;
10. Ianis Rainis, *Brazii năruiți*, versuri, traducere de Ion Caraion, III (1946), nr. 197 (387), 27 octombrie, p. 2;

11. Djambul [Djabaev], *Marea lege a lui Stalin*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 228 (418), 6 decembrie, p. 1;
12. Jakub Kolas, *Despărțire*, versuri, traducere de Maria Banuș, III (1946), nr. 235 (425), 15 decembrie, p. 2;
13. ⁂, *Cântecul cazacilor despre Stalin*, „poezie populară”, traducere de Maria Banuș, III (1946), nr. 241 (431), 22 decembrie, p. 3;
14. K. Protasov, *Balada vântului de pe a șasea parte a pământului*, versuri, fără traducător, III (1946), nr. 245 (435), 31 decembrie, p. 1;
15. ⁂, *E timpul să pornim la drum*, cântec pus pe muzică de Vasili Soloviov-Sedoi, traducere de Emil Dorian, IV (1947), nr. 3 (438), 5 ianuarie, p. 2;
16. Maksim Râlski, *Cântec despre Stalin*, cântec pus pe muzică de Z. Revuțki, fără traducător, IV (1947), nr. 24 (459), 2 februarie, p. 2;
17. A. S. Pușkin, *Către Ceaadaev*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 31 (466), 11 februarie, p. 2;
18. Feodor Folomin, *Orașul de pe Volga*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 36 (471), 16 februarie, p. 2;
19. A. Blagov, *Armata Roșie*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 42 (477), 23 februarie, p. 1;
20. Serghei Vasiliev, *Femeia sovietică*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 54 (489), 9 martie, p. 1;
21. Taras Șevcenko, *Porunca*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 56 (491), 12 martie, p. 2;
22. ⁂, *Rămâneți cu bine!*, „cântec popular bielorus”, traducere de Emil Dorian, IV (1947), nr. 60 (495), 16 martie, p. 2;
23. Vladimir Maiakovski, *Poemul lui Octombrie*, fragment de poem, traducere de Vladimir Colin, IV (1947), nr. 84 (491), 16 aprilie, p. 2;
24. Vladimir Maiakovski, *Vladimir Ilici Lenin*, fragment de poem, traducere de Zaharia Stancu, IV (1947), nr. 90 (525), 23 aprilie, p. 2;
25. Aleksei Surkov, *Victoria noastră*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 103 (538), 10 mai, p. 1;
26. A. Tvardovski, *Călător*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 131 (566), 15 iunie, p. 2;
27. Simon Cicovani, *Seri cartaline*, versuri, traducere de Maria Banuș, IV (1947), nr. 137 (572), 22 iunie, p. 2;
28. A. Zughin, *Gândul mamei*, cântec, traducere de E. Dorian, IV (1947), nr. 149 (584), 6 iulie, p. 2;
29. Andrei Malâșko, *Căpitan*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 196 (631), 31 august, p. 2;
30. Vasili Lebedev-Kumaci, *Moscova*, cântec, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 202 (637), 7 septembrie, p. 2;
31. Iakov Kozlovski, *Timpul e al nostru*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 244 (679), 26 octombrie, p. 2;
32. Vladimir Maiakovski, *Vladimir Ilici Lenin*, fragment de poem, traducere de M. Maevski, IV (1947), nr. 254 (689), 7 noiembrie, p. 1;
33. Serghei Ostrovoi, *Salut lui Octombrie*, cântec, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 254 (689), 7 noiembrie, p. 6;
34. Suleiman Stalski, Din ciclul *„Gânduri pentru Patrie”*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 268 (703), 26 noiembrie, p. 2;
35. Temircul Umetaliev, *Cartea cea mare*, versuri, traducere de V. Cavarnali, IV (1947), nr. 277 (712), 6 decembrie, p. 1;
36. Mikola Bajan, *Tovarășul din Kremlin*, versuri, traducere „după versiunea rusă” de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 289 (724), 21 decembrie, p. 1;

37. Samuel Marşak, *Stema sovietică*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 292 (727), 30 decembrie, p. 3;
38. ⁂, *Bine-i cu mândruţa*, „versuri şi melodie populară”, fără traducător, V (1948), nr. 7 (735), 11 ianuarie, p. 2;
39. A. Tvardovski, *Prietenilor*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 13 (741), 18 ianuarie, p. 2;
40. ⁂, *Cântec osetin despre Lenin*, versurile cântecului, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 16 (744), 22 ianuarie, p. 1;
41. ⁂, *Strigături din Ural*, „culese din colhozurile din regiunea Sverdlovsk”, fără traducător, V (1948), nr. 27 (755), 5 februarie, p. 3;
42. Serghei Narovciatov, *Manifestul Partidului Comunist*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 34 (762), 13 februarie, p. 1;
43. Aleksei Surkov, *Povestirea unui ostaş de gradă*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 42 (770), 22 februarie, p. 2;
44. Margarita Aligher, *Moscova mea*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 54 (782), 9 martie, p. 2.

ABSTRACT

The present study aims to describe as thoroughly as possible an important propagandistic newspaper, today obscure, significantly entitled *The New Voice* (or *The New Language*) which was issued in Romania by the Red Army Political Direction between 1944 and 1948. The subjective (read: not objective) information used to influence or tame the Romanian audience was signed by important Russian writers of the period who played an essential part not only in the literary field but also in the manipulative approach of the social, historical and political aspects. Their texts as well as the poems, songs or folklore pieces carefully selected from different areas of the Soviet Bloc needed gifted Romanian translators dedicated to the communist cause. Most of them were young, of the Bessarabian or Jewish origins, knowing the Russian language more or less, and they were sincerely involved in the russification process which had just begun on the Romanian territory. *What* they translated draws the map of the active propaganda in the middle forties of the last century, but each one’s temperament and talent is shown by *how* they translated.

Key-words: propagandistic journalism, „Graiul nou”/“*The New Voice*”, Russian writers in Romania, russification of Romania.

LITERATURA ROMÂNĂ DE CEREMONIAL, O LITERATURĂ PENTRU PRINCIPI[1]

Emanuela Timotin[*]

Contururile „literaturii de ceremonial” sunt greu de stabilit. Într-o accepțiune largă, ea se definește în raport cu ceremoniile pe care le descrie, cu caracterul public al acestora, cu personajele care participă activ la ele.

Conceptul de „literatură română de ceremonial” a fost introdus în literatura de specialitate de Dan Simonescu, în 1939, în ediția textului cunoscut sub numele de *Condica lui Gheorgachi*, scris în 1762 din porunca domnitorului moldovean Grigore Callimachi, care descrie ceremoniile de la marile sărbători religioase sau de la evenimente excepționale, la care participă domnitorul, cei mai însemnați boieri și înalți ierarhi (Simonescu 1939). Înțelegem, implicit, că mai ales scrierile dedicate ceremoniilor de curte, deci și figurii principilor, constituie literatura de ceremonial sau cel puțin nucleul său dur. Studiul lui Dan Simonescu și efortul său de a evalua tradiția românească a acestei literaturi nu au avut un ecou neapărat pozitiv, *Condica* fiind considerată, de exemplu, de un savant de talia lui Sextil Pușcariu, drept un text lipsit de valoare literară (Pușcariu 1930: *205*). Abia mai târziu, Alexandru Piru va considera că „literatura de ceremonial” trebuie apreciată ca un gen literar distinct (Piru 1970: *415–416*).

Scrierile dedicate ceremonialului de curte au deopotrivă rolul de a consemna maniera în care se derulează anumite ceremonii și de a codifica gesturile personajelor implicate, fiind astfel texte cu caracter normativ, pentru toți actorii implicați, cel mai adesea pentru principi. Ele fac astfel parte din educația principilor, fiind complementare scrierilor parenetice, a căror componentă pedagogică morală este mult mai importantă (e.g., din spațiul bizantin și postbizantin: Manuel Paleologul 2015; *Învățăturile* 1970; vezi și Camariano-Cioran 2008 [1979]). Dacă însă normele etice transmise principilor sunt consemnate sub forma unor sfaturi, normele de comportament public pe care le respectă aceștia sunt consemnate în lucrările dedicate ceremonialului de curte sub forma unor descrieri ale evenimentelor publice în care ei sunt implicați.

Lucrarea de față se oprește asupra scrierilor românești dedicate exclusiv ceremoniilor de curte, scrieri care sunt, fără excepție, redactate în a doua jumătate a

---

[1] Această lucrare este finanțată printr-un grant al Autorității Naționale pentru Cercetare Științifică și Inovare, CNCS – UEFISCDI, proiect nr. PN-II-RU-TE-2014-4-2162.

[*] Institutul de Lingvistică al Academiei Române „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti”, etimotin@yahoo.com.

RITL, nr. 1–4, p. 155–162, București, 2018

secolului al XVIII-lea. Nu vom discuta însă despre elementele de ceremonial care apar, ocazional, în alte texte românești din secolele al XVII-lea – al XVIII-lea – lucrări parenetice, istorice şi documente – şi dintre care numeroase au fost inventariate pe site-ul proiectului „Literatura română de ceremonial (secolele al XVII-lea – al XVIII-lea)” găzduit de Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti”.

1. Între acestea, cronologic, primul text se numeşte *Condica ce are întru sine obiceiuri vechi și nouă a preaînălțaților domni* și a fost realizat în 1762 de Gheorgachi, al doilea logofăt al Curții, la cererea domnitorului Moldovei Grigore Callimachi (1761–1764, 1767–1769). Scrierea descrie ceremoniile politice de la curtea moldovenească, multe influențate de ceremonialul otoman, dar și o serie de ceremonii ecleziastice, inspirate adesea din ritualul Bisericii din Constantinopol. Textul a fost cercetat și editat de Dan Simonescu în 1939 și, de aceea, reprezintă cea mai cunoscută scriere românească de ceremonial (Simonescu 1939).

Grigore Callimachi, comanditarul textului, era fiul lui Ioan Callimachi, fost dragoman la Poarta Otomană (1741–1758) și apoi domn al Moldovei (1758–1761). Grigore a crescut la Constantinopol, s-a bucurat de o educație europeană, participând totodată la festivitățile de la curte. Biografia logofătului Gheorgachi, cel care a scris *Condica*, este învăluită în mister. Se ştie că nu dispunea de vreo sursă românească, așa că a utilizat, pentru a schița planul lucrării sale, lucrările bizantine de ceremonial. Cu siguranță nu a folosit *De cerimoniis* de Constantin Porfirogenetul (Constantine Prophyrogennetos 1829–1830), care nu a circulat nici în Țările Române, nici în literaturile slave din regiunile învecinate. A folosit însă *Περὶ τῶν ὀφφικίων* (*De oficiis*) a lui Pseudo-Codinos (Pseudo-Kodinos 1966; Macrides *et alii* 2013), care fusese tradusă în greaca modernă la sfârșitul secolului al XVII-lea, la cererea stolnicului Constantin Cantacuzino, de către Hrisant Notaras (Ruffini1973: *65*). Traducerea a beneficiat de o circulație manuscrisă importantă în Țările Române în epoca fanariotă (Mazilu 1998: *406*). Din lucrarea lui Pseudo-Codinos, logofătul a împrumutat ceea ce se putea adapta realităților moldovenești, dar lucrarea sa are un caracter original în multe privințe (Simonescu 1939: *68*, *187*; A. Timotin 2018).

2. Aproape în aceeași perioadă în care logofătul Gheorgachi își redacta *Condica*, Vlad Boţulescu de Mălăieşti traducea în română o scriere despre ceremoniile prilejuite de alegerea și încoronarea împăratului romano-german.

Traducătorul, originar din satul Mălăiești din Prahova (Mareş 2011: *96–97*), a studiat la Academia Domnească din Bucureşti în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu; acolo își va fi însușit greaca, slavona, foarte probabil italiana și cel puțin rudimente de latină. A fost secretarul lui Ştefan Cantacuzino, domn al Țării Românești în perioada 1714–1716, și a ajutat familia voievodului, mai exact pe doamna Păuna și pe cei doi fii, Radu și Constantin, să fugă din Constantinopol după ce domnul a fost executat în 1716 în capitala imperială (A. Timotin 2013: *131*). De atunci, Vlad din Mălăieşti a trăit până la sfârșitul vieții în exil. Cel puțin în ultimii ani din viață pare a fi trăit departe de orice mediu romanofon: în 1746, este acuzat de înaltă trădare de către habsburgi, dar pedeapsa capitală îi este totuși comutată în închisoare pe viață; o va ispăși la Castelul Sforza din Milano. În detenție, a realizat, în perioada 1763–1764, trei manuscrise însumând aproximativ 1500 de pagini, păstrate la Biblioteca Națională din Viena, respectiv la Arhivele de Stat din Veneţia, pe care le semnează Vlad Boţulescu, Boțulescu fiind un pseudonim literar, așa cum a arătat recent Al. Mareș (Mareş 2011: *97–99*), opinie întărită și de Cătălina Vătășescu (Vătășescu 2016).

Manuscrisele reprezintă ultima mărturie despre viața logofătului și cuprind o serie de traduceri din italiană şi germană. Traducerile din italiană au fost deja editate: *Viața lui Scanderbeg* (Vlad Boțulescu de Mălăiești 2013 I), romanul *Varlaam şi Ioasaf* (Vlad Boțulescu de Mălăiești 2013 II: *47–80*, *125–188*), o scriere despre ceremoniile care au avut loc la canonizarea Sfântului Felice da Cantalice (*ibidem*: *11–46*, *106–123*) și un vocabular irochez-român, singura lucrare de acest gen din lexicografia românească (*ibidem*: *81–98*, *189–197*).

Am editat împreună cu Andrei Timotin prima parte, dedicată Asiei, a unei *Istorii universale* de peste o mie de pagini conservate în ms. 68 din arhivele venețiene (Vlad Boțulescu de Mălăiești 2013 III). Despre această scriere Vlad Boțulescu mărturisea că a tradus-o din germană: „am şi sfârşit această istorie de toată lumea, tălmăcindu-o după limba nemţească într-a noastră limbă românească, socotind că nu de puţin folos va fi simpatriotilor" (Vlad Boțulescu de Mălăiești 2013 III: *102*). Din cauza numărului mare de italienisme din text, Andrei Timotin a sugerat că textul ar avea o sursă italiană (A. Timotin 2012: *387–388*), dar a revenit asupra opiniei sale, observând că și alte *Istorii universale* germane aveau aceleași particularități (Vlad Boțulescu de Mălăiești 2013 III: *47*, n. 1); mai recent, Eugenia Dima a considerat că textul ar fi fost tradus din greacă, dar fără să aducă niciun argument în favoarea ipotezei sale (Dima 2016: *135–143*).

Din același manuscris 68 face parte textul de ceremonial despre alegerea și încoronarea împăratului romano-german, recent editat și studiat (E. Timotin – A. Timotin 2015; E. Timotin 2016; 2017*a*, *b*). Scrierea înfățișează pe scurt prevederile Bulei de Aur din 1356 (Fritz 1972), în care se reglementează modalitatea de alegere și încoronare a împăratului romano-german, precum și îndatoririle și privilegiile principilor electori, și acordă o atenție deosebită titulaturii imperiale și formelor oficiale de adresare.

Vlad Boțulescu a tradus acest text din germană între 1746, an în care este trimis în închisoarea din Milano, și 1763, an din care datează manuscrisul în care s-a păstrat. Textul este copiat de două ori de traducător: după capitolul dedicat istoriei Germaniei, sub titlul *De aleagerea împăratului nemțescu* (p. 367–388), și la sfârșitul manuscrisului, sub titlul *De alegerea împăratului* (p. 1019–1035). Între cele două versiuni, care au la bază o sursă încă neidentificată, există o serie de diferențe.

Scrierea tratează, la început, despre originea titlului de împărat al Imperiului Romano-German, despre titulatura imperială, precum şi despre modalitatea şi etapele alegerii împăratului. Expunerea este structurată apoi conform acestor etape, corespunzând perioadei de la moartea împăratului până la adunarea electorilor la Frankfurt, alegerii împăratului de către electori, respectiv anunțării rezultatului alegerii, încoronării împăratului și ansamblului de ceremonii publice legate de încoronare. Prezentarea ultimei etape include și două expuneri despre calitățile pe care trebuie să le întrunească împăratul, respectiv despre însemnele imperiale.

A doua parte a scrierii cuprinde o seamă de digresiuni de sine stătătoare: despre titlurile cu care este numit împăratul și cele cu care el se adresează, la rândul lui, altor demnitari, despre condițiile care pot conduce la pierderea tronului imperial, despre titulatura și însemnele împărătesei, precum și o prezentare a alegerii și încoronării, încă din timpul vieții împăratului, a moștenitorului tronului, care poartă titlul de rege al romanilor, însoțită de o scurtă expunere despre însemnele sale și formele oficiale de adresare între rege și împărat.

Prima versiune a textului se încheie cu un excurs despre numărul și funcțiile electorilor, expunerecare lipsește din versiunea transcrisă la sfârșitul manuscrisului. În pofida structurii identice, cele două versiuni prezintă formulări diferite și o serie de deosebiri în prezentarea titulaturilor imperiale și a formelor oficiale de adresare, în limbile greacă, latină și română.

De aleagerea împăratului reprezintă, așadar, o prezentare cu caracter general a ceremonialului alegerii și încoronării împăratului romano-german, un gen de scriere ilustrat în veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea într-o serie de tipărituri care, rezumând și adaptând conținutul Bulei de Aur, au cu precădere un caracter informativ, adeseori prospectiv, atunci când sunt realizate în perioada unui *inter regnum*.Titulatura imperială și formele oficiale de adresare nu sunt, de altfel, tratate în aceste expuneri cu caracter rezumativ dedicate alegerii împăratului romano-german. Autorul scrierii traduse de Vlad Boțulescu va fi recurs, foarte probabil, pentru acest aspect la scrieri speciale consacrate titulaturii și formelor de adresare imperiale, din care găsim câteva exemple de tipărituri începând cu ultimii ani ai veacului al XVII-lea (e.g. *Vollständiges* 1697; *Der Röm. Kays.* 1697). Termenii grecești echivalenți pentru titlurile latine și germane nu apar însă în astfel de scrieri, ei putând fi atribuiți, așadar, logofătului muntean, a cărui preocupare pentru terminologia politică prin stabilirea de corespondențe între termeni de origine greacă, latină, germană, italiană sau română, rod al experienței sale de secretar domnesc, răzbate din traducerea *Istoriei universale* (E. Timotin – A. Timotin 2013). Această preocupare va fi justificat, de altfel, și transcrierea celei de-a doua versiuni a textului la sfârșitul manuscrisului.

Textul tradus de logofătul muntean pare a fi fost alcătuit într-o perioadă de *inter regnum*, respectiv în intervalul care desparte moartea lui Carol VI, în 1740, de alegerea și încoronarea lui Francisc I în 1745. Datează, așadar, foarte probabil, din aceeași perioadă cu cel al *Istoriei universale* în legătură cu care am putut stabili că a fost încheiată în anul 1741 (Vlad Boțulescu de Mălăiești 2013 III: *24–27*). La acea dată, tronul imperiului, după moartea lui Carol al VI-lea (1711–1740), era vacant, ceea ce explică, de altfel, interesul pentru ceremonialul de alegere și încoronare. Drepturile și prerogativele Casei de Habsburg reveniseră, în virtutea aşa-numitei *sanctio pragmatica*, fiicei lui Carol al VI-lea, Maria Tereza, însă acesteia nu îi revenea şi titlul de împărătească. Conflictul pentru succesiunea la tron a luat forma unui război european în urma căruia soțul Mariei Tereza, ducele Francisc de Lorena, va fi încoronat împărat în 1745, sub numele de Francisc I.

Interesul lui Vlad Boțulescu pentru această scriere nu este inexplicabil. Protectorii săi, Radu şi Constantin Cantacuzino, fiii fostului domnitor muntean Ştefan Cantacuzino, au luat o parte activă la conflictul pentru succesiunea la tronul imperiului. Aflat la Viena la moartea lui Carol al VI-lea, Radu Cantacuzino (1699–1761) va fi disponibilizat din armata imperială și nu se va mai bucura în anii următori de încrederea arhiducesei Maria Tereza. El va părăsi Viena și va încerca să treacă de partea oponenților Casei de Habsburg, punându-se mai întâi în slujba regelui Prusiei, Frederic al II-lea. Neizbutind în această tentativă, Radu se va întoarce la Viena, unde se putea bucura încă de solda care îi va fi suprimată prin decret imperial la sfârșitul anului 1743, încercând zadarnic în această perioadă să reintre în grațiile Mariei Tereza și ale soțului ei. Lipsit de sorți de izbândă, Radu va fi apoi gata să-i acorde sprijinul în 1744 lui Carol al VII-lea (1742–1745), electorul de Bavaria pe care adversarii Habsburgilor îl încoronaseră în 1742 (A. Timotin 2013). Nu este exclus ca interesul logofătului muntean pentru scrierea pe care o va traduce în închisoare să dateze din aceeași perioadă, deși prelucrarea și copierea sa repetată două decenii mai târziu arată că acest interes nu se stinsese odată cu speranțele pe care protectorul său și le pusese în aspiranții la tronul imperial după moartea lui Carol al VI-lea.

3. A mai existat o condică de ceremonial românească, cuprinzând documente scrise între 1781 şi 1817. Despre acest registru de ceremonii, păstrat într-un codice dintr-o colecţie privată, au scris întâi în 1979 un articol scurt Dan Simonescu şi N. Vasilescu-Capsali, care anunţau că pregăteau o ediţie a cărei apariţie era iminentă (Simonescu – Vasilescu-Capsali 1979).

Cei doi autori spun că cele mai numeroase texte ale acestei *Condici* se referă la ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea, mai exact la perioada 1781–1797. Perioada corespunde intervalului în care, la Curtea domnească din Ţara Românească, a ocupat diverse mari dregătorii Ienăchiţă Văcărescu. Acestuia îi atribuie Simonescu și Vasilescu-Capsali realizarea *Condicii*, pe care o și numesc *Condica Văcărescului*. Ipoteza lor se sprijină pe argumente diverse, cel mai important fiind interesul lui Ienăchiță Văcărescu pentru ceremonii, atestat de mai multe mărturii din epocă.

Condica studiată de Simonescu şi Vasilescu-Capsali avea ca scop descrierea hotarelor („gheografia ţării"), cronologia domnitorilor, descrierea participării domnitorului la ceremonii interne, la stabilirea sarcinilor administrative şi protocolare ale dregătorilor; urmărea regulile privind alaiurile alcătuite cu diverse prilejuri laice sau bisericești. Un hrisov emis la 20 iulie 1797, adică la 8 zile după moartea lui Ienăchiţă Văcărescu, stabilea, de fapt, modul de organizare a acestei logofeții a obiceiurilor. Planul hrisovului coincide cu planul *Condicii* a cărui editare o plănuiau Simonescu și Capsali.

Aşadar, la câteva decenii după ce Gheorgachi realizează o lucrare parţial originală în Moldova şi după ce Vlad Boţulescu traducea un text de ceremonial despre alegerea și încoronarea împăratului romano-german și a regelui romanilor, în Ţara Românească se creează o condică a obiceiurilor. Dacă Gheorgachi se inspira din modelele clasice bizantine, dacă Vlad Boţulescu foloseşte surse germane, Ienăchiţă Văcărescu foloseşte documente interne şi traduceri proprii ale unor documente turceşti. Sursele turceşti ale scrierii influenţează puternic, spun Simonescu şi Niculescu-Capsali, limba textului românesc. În 1984, în volumul *Contribuții (Literatură română medievală)*, Dan Simonescu a revenit asupra *Condicii Văcărescului* într-o notă, în care preciza că pregătește ediția și studiul acestui manuscris „de o excepțională valoare”, împreună cu Niculae Vasilescu-Capsali, bibliofil, colecţionar şi, totodată, proprietarul codicelui (Simonescu 1984: *196–197*). Această ediţie, aşteptată de istoricii literaturii române (Zamfirescu 1984; Mazilu 1998: *407*), nu a fost însă niciodată publicată. În ceea ce ne privește, ne-a fost imposibil să reperăm acest manuscris.

În concluzie, începând cu al șaptelea deceniu al secolului al XVIII-lea, câţiva cărturari români se interesează, independent unul de celălalt, de consemnarea ceremoniilor prilejuite de diverse evenimente politice și / sau religioase, interes explicabil prin educația de care beneficiaseră, dar și prin influența mediului în care trăiau. Fără excepție, sunt toți apropiați de Curtea domnească: este vorba de Curtea din Moldova, în cazul lui Gheorgachi; de cea din Ţara Românească, în cazul lui Ienăchiţă Văcărescu, autorul presupus al *Condicii Văcărescului*; despre o Curte în exil, în cazul lui Vlad Boţulescu, însoţitor al lui Radu Cantacuzino, fiul ultimului domn pământean din Valahia, care încerca să redobândească tronul părintesc.

BIBLIOGRAFIE

Camariano-Cioran, A. 2008 [1979]: *Parénèses byzantines dans les pays roumains*, în eadem, *Relații româno-elene. Studii istorice și filologice (secolele XIV–XIX)*, ediție, studiu introductiv, tabel cronologic și note de Leonidas Ramos, București, Editura Omonia, p. 685–702.

Constantine Prophyrogennetos, 1829–1830: *De cerimoniis aulae Byzantinae*, ed. J.J. Reiske, Bonn, Weber.

Dima, E. 2016: *Capcanele filologiei sau Despre păcatul trufiei*, în Andrei Corbea Hoișie, Eugenia Dima (ed.), *Începutul modernizării culturii române și racordarea la Occident prin traduceri*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, p. 93–148.

Fritz, W. D. (ed.). 1972: *Die Goldene Bulle Kaiser Karls IV. vom Jahre 1356 [= Monumenta Germaniae Historica, Fontes iuris Germanici in usum scholarum separatim editi*, Bd. 11], Weimar, Böhlau.

Învățăturile 1970: Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie, ed. Florica Moisil și Dan Zamfirescu, București, Editura Minerva.

Macrides, Ruth, Munitiz, J. A., Angelov D. (ed.). 2013: *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court: Offices and Ceremonies*, Farnham-Burlington, Routledge.

Manuel Paleologul 2015: *Sfaturi pentru educația împărătească*, ediție critică și traducere de Simona Nicolae, București, Editura Academiei Române („Scriptores byzantini”, X).

Mareş, Al., 2011: *Despre numele de familie al logofătului Vlad din Mălăieşti: nume moştenit sau nume imaginat?*, „Limba română”, 60, p. 95–100.

Mazilu, D.-H, 1998: *Recitind literatura română veche*. Partea a II-a: *Genurile literare*, București, Editura Universității din București.

Piru, Al. 1970: *Istoria literaturii române*, I. *Perioada veche*, București, Editura Didactică și Pedagogică.

Pseudo-Kodinos, 1966: *Traité des offices*, introduction, texte et traduction par J. Verpeaux, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.

Pușcariu, S. 1930: *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Sibiu, Tiparul și Editura Krafft & Drotleff S.A.

Ruffini, M. 1973: *Biblioteca Stolnicului Constantin Cantacuzino*, București, Editura Minerva.

Der Röm. Kays. auf Röm. Königl. Majest. Majest. Hoff-Stadt oder Wienerisches, vollständiges teutsch-französisch- und italiänisches Titular-Buch, Viena, 1697.

Simonescu, D. 1939: *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi. Studiu și text*, București, Fundația „Regele Carol I”.

Simonescu, D., N. Vasilescu-Capsali 1979: *Restituiri: Ienăchiță Văcărescu*, „Manuscriptum”, X, nr. 1, p. 140–145.

Simonescu, D. 1984: *Contribuții (Literatură română medievală)*, București, Editura Eminescu.

Timotin, A. 2012: *Une histoire universelle traduite en roumain au XVIIIe siècle*, Actes du Symposium international „Le Livre. La Roumanie. L'Europe”, 4e édition, t. III, textes réunis et présentés par M. Hauser et alii, Bucarest, Biblioteca Metropolitană, p. 382–388.

Timotin, A., 2013: *Un memoriu autobiografic inedit al lui Radu Cantacuzino către ducele Francisc de Lorena*, în Radu G. Păun, Ovidiu Cristea (ed.). *Istoria: utopie, amintire şi proiect de viitor. Studii oferite Profesorului Andrei Pippidi la împlinirea a 65 de ani*, Iași, p. 127–152.

Timotin, A. 2018: *Le Code des usages de Gheorgaki le logothète et ses rapports avec la littérature byzantine de cérémonial*, „Études balkaniques”, 54, p. 314–323.

Timotin E. 2016: *Glose într-un text românesc de ceremonial necunoscut din 1763 despre alegerea şi încoronarea împăratului romano-german*, „Limba română”, 65, 2016, nr. 1, p. 117–126.

Timotin E. 2017a: *Între Cantacuzini și Habsburgi. Aspecte lexicale ale unui text de ceremonial tradus din germană în română în 1763*, în Adriana Costăchescu, Mihaela Cecilia Popescu, *Hommages offerts à Maria Iliescu*, Craiova, Editura Universitaria, p. 276–287.

Timotin E. 2017b: *Particularități morfologice (morfo-sintactice) ale unui text românesc de ceremonial din 1763*, în Adina Dragomirescu *et alii*, *Sintaxa ca mod de a fi. Omagiu doamnei profesoare Gabriela Pană Dindelegan, la aniversare*, București, Editura Universității București, p. 425–430.

Timotin, E., Timotin A. 2013: *La terminologie politique dans les gloses de l'***Histoire universelle** *(1763) traduite par Vlad Boţulescu*, „Revue des études sud-est européennes”, 51, p. 159–174.

Timotin, E., Timotin A. 2015: *Un text românesc inedit din 1763 despre ceremonialul alegerii şi încoronării împăratului romano-german*, „Revista istorică”, s.n., 26, nr. 3–4, p. 231–248.

Vătășescu, C. 2016: *Un traité anglais sur les langues du monde appartenant à un prince de la famille Cantacuzino au début du XVIIIe siècle*, „Revue des études sud-est européennes”, 54, p. 201–212.

Vlad Boţulescu de Mălăieşti, 2013, *Scrieri*, 3 vol. (vol. I: *Viaţa lui Scanderbeg*, ediție critică, introducere, studiu filologic și lingvistic, glosar și indice de Emanuela Timotin şi Ovidiu Olar, 2013; vol. II: *Canonizarea Sfântului Felice. Varlaam şi Ioasaf. Glosar irochez-român. Note astronomice*, ediții critice, studii introductive și glosar de Cristina-Ioana Dima; vol. III: *Istoria universală. Asia*, ediție critică, studii, glosar și indice de Emanuela Timotin şi Andrei Timotin), Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold.

Vollständiges und Neu-eingerichtetes Titulatur-Buch, Gotha, 1697.

Zamfirescu, Dan, 1984, *Un devotat al culturii*, „Luceafărul” 27, 11 februarie, p. 10.

THE ROMANIAN LITERATURE OF CEREMONIES, A LITERATURE FOR PRINCES

ABSTRACT

The article presents three Romanian texts focusing on princely ceremonies. The texts were almost contemporary, since they are all written in the second half of the 18th century, but they were written in different milieus (Moldavia, Wallachia and Milan), on the basis of distinct sources: one is inspired by the Byzantine literature, one by German texts, and one by Romanian and Turkish documents. The authors' education and proximity to the princely milieu explain their converging interest in this literary genre.

Keywords: ceremonies, offices, Romanian literature, 18th century, princely milieu

„CÂNTECUL LUI IENĂCHIȚĂ” REDACTAT ÎN NEOGREACĂ. IZVOARE ŞI RĂSPÂNDIRE

Gabriela E. Dima[*]

Ne-am oprit în lucrarea de față[1] asupra unei poezii în limba greacă atribuite lui Ienăchiță Văcărescu, care a înregistrat o răspândire interesantă în epocă la nivel european.

În 1927, Nicolae Iorga, în lucrarea *Două poezii necunoscute ale lui Ienăchiță Văcărescu*, reproduce un text în limba franceză, pe care îl prezintă ca fiind o traducere în proză din limba română, efectuată de Jacob Bartholdy, a unei poezii necunoscute de Ienăchiță Văcărescu. Pe baza sentimentelor exprimate dramatic în poezie, asociate cu elemente din viața lui Ienăchiță Văcărescu, Iorga o datează în anul 1787, an de restrişte pentru boierul român (Iorga 1927: *225–230*).

N.A. Gheorghiu reia subiectul propus de Iorga şi, după o cercetare aprofundată, dar limitată de posibilitățile de documentare ale vremii, prezintă mai multe informații în articolul *Ienăchiță Văcărescu popularizat în Apus*. El menționază corect faptul că lucrarea lui Bartholdy a fost scrisă în limba germană şi ulterior tradusă în franceză, textul publicat de Iorga reprezentând o variantă franceză în proză după un intermediar german al poeziei în discuție.

Gheorghiu identifică ceea ce el consideră o traducere franceză anterioară într-un volum de scrisori aparținând lui Pierre-Augustin Guys, unde apare transcris şi originalul grec, şi nu românesc aşa cum credea Iorga. Analizând ordinea textelor a căror dată este menționată în volumul lui Guys, redactează poezia în anul 1763. De asemenea, Gheorghiu descoperă şi o traducere în franceză ceva mai târzie, realizată de Lemercier şi intitulată *Chant de Janakitza*, de la care am preluat titlul pentru lucrarea de față (Gheorghiu 1939: *43–57*).

Într-un paragraf al *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent,* George Călinescu rezumă informațiile preluate de la N.A. Gheorghiu, fără a le verifica sau interpreta în vreun fel, subliniind „discreta circulație europeană” a poeziei lui Văcărescu (Călinescu 1941: *62*). În sfârşit, Alexandru Piru, în capitolul dedicat poetului în *Istoria literaturii române de la origini până la 1830*, are o seamă de observații interesante. Deşi face o confuzie între versiunile germană şi franceză ale cărții lui Bartholdy, el sesizează existența unor diferențe între texte, considerând că textul lui Bartholdy este o altă poezie asemănătoare, iar cel al lui Lemercier o variantă a poeziei greceşti publicate de Guys. De asemenea, el menționează că toate versiunile se regăsesc în *Efectele amorului* de Psalidas. Al. Piru

---

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

[1] Lucrarea a fost elaborată în cadrul proiectului CNCS *PN-II-ID-PCE-2011-3-0722*, finanțat de UEFISCDI.

RITL, nr. 1–4, p. 117–127, Bucureşti, 2013

sugerează şi o eventuală reluare a textului la Iancu Văcărescu, în poezia *Închinăciune de nelegiuiți*, unde însă doar primele versuri sunt asemănătoare (Piru 1977: *574–675*).

Cum lucrările menționate nu au clarificat definitiv toate aspectele privitoare la poezia/poeziile lui Ienăchiță, iar cele ulterioare au preluat informațiile disponibile, fără a le aprofunda, am reluat cercetarea şi putem sintetiza următoarele.

Pierre-Augustin Guys

În 1771, Pierre-Augustin Guys publică la Paris în două volume lucrarea *Voyage littéraire de la Grèce ou lettres sur les Grecs anciens et modernes, avec un parallèle de leurs moeurs*. În volumul al doilea al acestei lucrări, în *Scrisoarea XXXVI*, intitulată *De la musique chez les Grecs et chez les Orientaux. Leurs chansons*, este prezentat un cântec grecesc, în traducere franceză în proză. Înregistrat doar ca *Chanson grecque* şi fără menționarea autorului, cântecul este însoțit de un scurt comentariu (p. 80–81) şi, la sfârşitul scrisorii, de versiunea originală grecească (p. 88). Poemul transcris de Guys, citat după primul vers, *Mε δυστυχίαις πόλεμω,* este compus din 14 versuri lungi.

În 1776, Guys publică tot la Paris o nouă ediție a operei sale, revăzută şi adăugită. Tot în volumul al doilea, dar de această dată în *Scrisoarea XXXVIII*, al cărei titlu este simplificat în *De la musique chez les Grecs,* se regăseşte acelaşi poem grecesc, *Mε δυστυχίαις πόλεμω* (p. 39). Traducerea franceză care îl însoțeşte este tot în proză, dar mai elaborată decât cea din prima ediție, cu multe înflorituri ale traducătorului, iar comentariul este mult amplificat, Guys încercând să identifice posibile surse de inspirație ale poetului (p. 34–36). O noutate absolută a acestei a doua ediții o reprezintă includerea unui fragment de partitură muzicală (p. 41) pentru cântecul menționat, fără alte precizări:

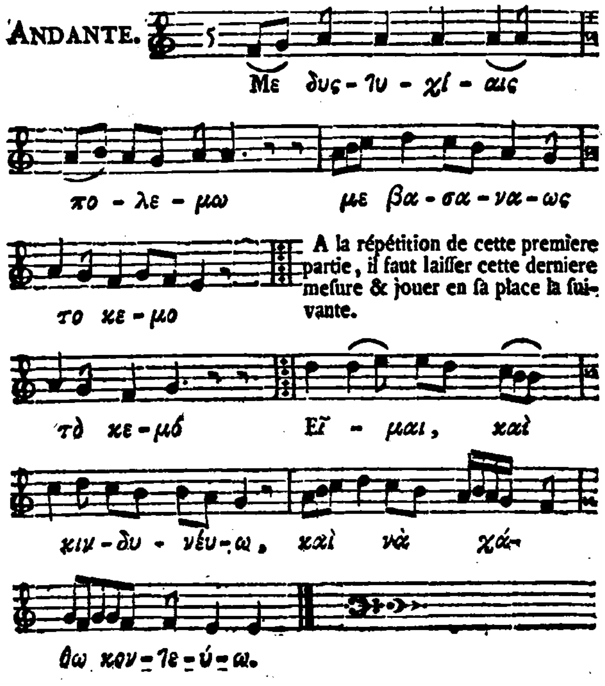
Andante.
Mε δυς-τυ-χί-αις
πο-λε-μω
με βα-σα-να-ως
το κε-μο
A la répétition de cette premiere partie, il faut laiſſer cette derniere meſure & jouer en ſa place la ſuivante.
τὸ κε-μό
Εἴ-μαι, καὶ
κιν-δυ-νέυ-ω, καὶ νὰ χά-
θω κον-τε-ύ-ω.

Lucrarea lui Guys mai are şi o a treia ediţie pariziană, revăzută, adăugită şi decorată cu planşe, în 1783. În privinţa referinţelor bibliografice privitoare la poemul *Με δυστυχίαις πόλεμω* nu există decât o scurtă completare la comentariul din ediţia a 2-a, care nu modifică paginaţia din ediţia precedentă.

Succesul de care s-a bucurat lucrarea lui Guys şi ampla ei circulaţie europeană sunt dovedite şi de faptul că a fost imediat tradusă în germană, engleză (două ediţii), iar mai târziu şi în italiană. Odată cu ea, şi poezia *Με δυστυχίαις πόλεμω* a beneficiat de o atenţie deosebită.

În 1772, aşadar în anul următor publicării primei ediţii în Franţa, apare la Leipzig versiunea în limba germană *Litterarische Reise nach Griechenland: oder, Briefe über die alten und neuern Griechen, nebst einer Vergleichung ihrer Sittenvon Herrn Guys,* în două volume. Poemul *Με δυστυχίαις πόλεμω* se regăseşte în volumul al doilea (p. 206–209). Traducătorul german anonim, evident literat cult, nu urmăreşte fidel prezentarea lui Guys. După scurtul comentariu introductiv, tradus din lucrarea călătorului francez, el introduce textul grecesc al cântecului, urmat de traducerea în limba germană, în versuri, direct după original. De asemenea, este eliminată o notă a lui Guys şi sunt introduse câteva note proprii privitoare la text şi la limbajul acestuia. Traducătorul german remarcă faptul că poemul conţine versuri de 14 sau 12 silabe, cu cezură la mijloc, şi că prima parte a versului rimează cu cea de a doua.

Tot în 1772 apare la Londra şi prima ediţie engleză a lucrării lui Guys, *A Sentimental Journey Through Greece: In a Series of Letters, Written from Constantinople.* Aici *Με δυστυχίαις πόλεμω* figurează în volumul al treilea (p. 94–96) în greacă şi într-o versiune engleză realizată după textul francez. Traducătorul reproduce comentariul lui Guys şi nota privitoare la *Thebaida*. Cartea este republicată la Dublin în 1773, o a doua ediţie londoneză ieşind în 1781, fără modificări faţă de prima.

Mult mai târziu, abia în 1828, apare şi o ediţie italiană la Roma: *Viaggio letterario della Grecia, o Lettere su i greci antichi e moderni, con un paralello de' loro costumi.* Lucrarea este împărţită în patru volume şi nu cuprinde textul integral al lui Guys. Poezia *Με δυστυχίαις πόλεμω* se regăseşe în volumul al patrulea (p. 75–78). Scurtul comentariu al autorului (fără notele de subsol) este urmat, ca şi în versiunea germană, de varianta grecească a poeziei şi de o prelucrare în versuri în limba italiană. Traducătorul italian neidentificat, inspirat de cântecul grecesc, oferă o variantă proprie care are nu mai puţin de 32 de versuri de diverse lungimi, de la 6 la 12 silabe.

Ερωτος Αποτελέσματα (Efectele amorului)

În 1792 la Viena este publicată în limba greacă lucrarea *Ερωτος Αποτελέσματα*, republicată în 1809 la Viena, apoi în 1816 şi 1836 la Venezia. Lipsa indicării autorului în cuprinsul volumului a făcut ca acesta să-i fie atribuit lui Rigas Valestinis sau lui Athanasios Psalidas, critica română acceptând pe Psalidas ca autor[2]. Controversele privitoare la autorul textului au continuat până recent când, pe baza unor argumente solide, s-a demonstrat paternitatea lui Ioan Caragea[3].

---

[2] Cf. Piru 1977: *673*, Cîrstoiu 1982: *47–49*, etc.

Cartea *Ερωτος Αποτελέσματα* este o culegere de trei povestiri, în proză şi versuri. Poeziile, în număr de 132, sunt inserate în momente semnificative ale naraţiunii în proză şi reprezintă cântece (τραγούδι) de sine stătătoare, indexate la sfârşitul volumului după primele cuvinte sau după primul vers. Foarte probabil o parte (dacă nu toate) au fost preluate de autorul lucrării dintre poemele bine cunoscute, îndrăgite, care circulau în epocă. Aşa se explică faptul că pozia transcrisă de Guys cu 20 de ani în urmă, *Με δυστυχίαις πόλεμω,* se regăseşte în povestirea a treia, la p. 171 a primei ediţii (p. 154 – ed. 1809, p. 157 – ed. 1816, p. 151 – ed. 1836). O altă poezie, asemănătoare ca mesaj şi realizare artistică, *Μέσα εις θάλασσα πλατιά*, este inclusă în povestirea a doua, la p. 110 (p. 104 – ed. 1809, p. 109 – ed. 1816, p. 106 – ed. 1836). Ambele sunt formate din versuri scurte, scrise câte două pe un rând, ceea ce a determinat uneori unirea lor. Le reproducem în continuare după ediţia din 1836:

„Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ,   στά βάσανα ὡς τὸν λαιμό,
Εἶμαι, καὶ κινδυνεύω,   καὶ νὰ χαθῶ κοντεύω.
Στὸ πέλαγος τῶν συμφορῶν,   μὲ ἐπικίνδυνον καιρόν,
Μ'ἀνέμους ἐναντίους,   σφοδροὺς καὶ ὀλεθρίους,
Μὲ κίματα πολλῶν καϊμῶν,   τουφάνια ἀναστεναγμῶν,
Θάλασσα φουσκωμένην,   πολλὰ ἀγριωμένην.
Ὁποῦ ἀφρίζει καί φυσᾷ,   μὲ σαγανάκια περισσά,
Νέφη ὲσκοτισμένα,   καὶ κατασυγχισμένα.
Καὶ νὰ φανῇ μιὰ ξαστεριά,   νὰ δοῦν τὰ μάτια μου στεριά,
Ῥηχὰ νερὰ νὰ εὕρω,   πὰσχο καὶ δὲν ἠξεύρω.
Ν'ἀράξω καὶ δὲν ἠμπορῶ,   γιατὶ λιμένα δὲν θωρῶ,
Μ’ἀπελπισίαν τρέχω,   μέ τ' ἄρμενα ποῦ ἔχω.
Ποῦ μὲ αὐτὰ κἂν νὰ πνιγῶ,   ἢ σελαμέτι νὰ εὐγῶ,
Καὶ τοῦτα ἂν βαστάξουν,   μποροῦν νὰ μὲ φυλάξουν”.

„Μέσα εις θάλασσα πλατιά,   ὅποῦ άφρὶζει δυνατά,
Ε'γώ ποῦ παρακοιλιοῦμαι,   έδῶ κ' έκεῖ πλανοῦμαι.
Κύματα ὄρη τρομερά,   ὅλα γεμάτ' άπό νερά,
Ω'σὰν βουνὰ φθασμένα,   στά νέφη συκωμένα.
Μ'ὰνέμυς κὶ ἂτακταις πνοαῖς,   καὶ μέ τρομακτικαῖς βοαῖς,
Μ' ἔξαφναις ὀλομπόραις,   όπ' έρχοντ' ὥραις ὥραις.
Μύτε βαστᾷ ποσῶς πανὶ,   κὶ ὰκόμη γῆ πού νὰ φανῇ,
Καὶ τὀ κακὸν ἀυξάνει,   καὶ εὶς προσθὴκην φθάνει.
Κ' εὐθύς μιὰ νύκτα σκοτεινή,   ἄγρια καὶ χειμερινὴ,
Μ'έκοψε τὴν έλπίδα,   ποῦ βρὶσκομουν δέν εἶδα,

---

[3] Cf. Eidener 1994: *282–285*; Stesi 1998/99: *265–271*; Sangmeister 2001: *143–165*.

Ὁ νοῦς ναὶ, ποῦ τὰ κυβερνᾷ, ἀλλ'ὄφελος δέν προξενᾷ,
Σάστισε δέν γνωρίζει, πνιγμόν μέ φοβερίζει.
Τὶ ἄλλο πιὰ νὰ καρτερῶ, είς τέτοιον φοβερὸν καιρόν;
Χωρίς καραβοκύρη, μπορῶ νὰ ίδῶ χαῖρι;
Μά ὅσο κὶ ἂν άπελπισθῶ, δέν πρέπει ν ἀποφασισθῶ,
Ἴ'σως ἡ τύχη θέλει, καλὰ νὰ δώσῃ τέλη”.

Jacob Bartholdy

În 1805 Jakob Ludwig Salomon Bartholdy publică la Berlin, în limba germană, volumul *Bruchstücke zur nähern Kenntniss des heutigen Griechenland.* Lucrarea este un jurnal scris sub impresia călătoriei pe care autorul a întreprins-o în Grecia în perioada 1803–1804. În capitolul V – *Ueber die Cultur der Neugriechen, ihren Tanz, körperliche Bildung und den Zustand der Bildhauerei, Maleren und Poesieunterihnen* sunt reproduse în traducere germană mai multe poezii greceşti. Între acestea un cântec îi aparține, aşa cum precizează Bartholdy, lui „Ienăchiță, un boier din Valahia” (p. 428–429). Bartholdy nu transcrie şi textul grecesc pe care l-a tradus, dar, parcurgând textul lucrării *Ερωτος Αποτελέσματα*, am putut constata că este vorba de *Μέσα εις θάλασσα πλατιά.* Prezența cântecului şi în volumul grecesc întăreşte observația privitoare la cântecele incluse în lucrare. De altfel, Bartholdy transcrie şi un alt poem, intitulat *Μακομ ευρωπαϊκών (Cântec european*), care apare, de asemenea fără titlu, în povestirea a treia din *Ερωτος Αποτελέσματα* (*Τώρα πλέον ἐγνωρίσδη, τώρα ἐιναι φανερόν*).

Traducerea lui Bartholdy a poeziei *Μέσα εις θάλασσα πλατιά* conține 16 versuri lungi, cu rimă împerecheată. În nota de prezentare a textului, Bartholdy menționează că este vorba de un text care a fost pus pe muzică de un compozitor pe nume Hassan.

Doi ani mai târziu, Auguste Du Coudray traduce în limba franceză opera lui Bartholdy. Versiunea franceză, *Voyage en Grèce, fait dans les années 1803 et 1804*, este publicată la Paris în 1807 în două volume, cu o ordonare diferită a capitolelor față de original. Poemul lui Ienăchiță apare în vol II, p. 133–134, tradus în proză.

Lemercier

Louis Jean Népomucène Lemercier propune publicului o culegere de cântece greceşti în versiune franceză, *Chants héroïques des Montagnards et Matelots Grecs, traduits en vers Français,* care apare la Paris în 1824. În 1825, Lemercier revine cu o *Suite des Chants héroïques, etc.,* publicată la Paris şi Bruxelles. În capitolul *Chansons et Complaintes populaires*, p. 107–109, literatul francez include un poem, în 20 de versuri scurte, intitulat *Chant de Janakitza*. În nota care însoțeşte traducerea, Lemercier precizează că textul grecesc, pe care din nefericire nu îl transcrie, i-a fost pus la dispoziție de orientalistul Jean Alexandre Buchon şi că a mai fost tradus în proză de Guys şi Bartholdy. Lucrarea lui Lemercier este republicată fără modificări în 1829. Poet, nu filolog, Lemercier nu sesizează diferența dintre poezia reprodusă de Guys şi cea înregistrată de Bartholdy (a cărei versiune germană în versuri nu o cunoaşte), similitudinea unor imagini făcându-l să creadă că este vorba despre acelaşi text.

Traducerea lui Lemercier nu corespunde exact nici uneia din cele două poezii, având imagini poetice din ambele. Totuşi, menţionarea traducerii lui Guys, în a cărui carte apare originalul grecesc al poeziei *Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ,* sugerează că Lemercier a avut în faţă aceeaşi poezie, în caz contrar diferenţa fiind uşor de sesizat. Traducerea lui este, foarte probabil, o versiune liberă, în spiritul multora din epocă[4].

În acelaşi timp, confuzia privitoare la poezia înregistrată de Bartholdy se explică atât prin lipsa originalului în volumul călătorului german, cât şi prin indicarea aceluiaşi autor, boierul valah Ienăchiţă Văcărescu.

În concluzie, se poate afirma că Ienăchiţă a scris în limba greacă poezia *Μέσα εις θάλασσα πλατιά*, probabil în perioada când se afla la Constantinopol, oricum înainte de 1792, când apare *Ερωτος Αποτελέσματα.* De asemenea, tot Ienăchiţă este autorul poeziei *Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ,* potrivit informaţiei transmise de Buchon lui Lemercier. Fiind publicată de Guys în 1771, poezia trebuie să fi fost scrisă înainte de această dată. Cum ambele texte pornesc de la tema furtunii pe mare, utilizând imagini atât de asemănătoare încât au putut fi confundate una cu cealaltă sau considerate variante, e probabil să fi fost scrise în aceeaşi perioadă, pe care N.A. Gheorghiu o situează în anul 1763. Aşa cum am arătat mai sus, ambele poezii/ variante au beneficiat de o circulaţie europeană considerabilă, fiind cunoscute de toţi cei interesaţi de cultura greacă.

*

Dat fiind că textul *Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ* a fost reprodus de Guys în varianta originală grecească, fiind astfel uşor accesibil, comentatorii şi-au îndreptat atenţia cu precădere asupra acesteia, ceea ce vom face şi noi în continuare, în încercarea de a argumenta posibile surse de inspiraţie pentru motivele din poezie şi, mai ales, pentru alegoria centrală navă – suflet în jurul căreia se articulează mesajul versurilor.

Încă de la prima ediţie a lucrării sale, Guys face o tentativă de a identifica izvoarele poeziei *Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ* şi menţionează în acest sens câteva versuri din *Thebaida* lui Statius[5]. În ediţia a doua revine cu un comentariu mai amplu, considerând marea ca nelipsită din poezia grecilor şi comparând pe larg descrierea furtunii cu pasaje din Eschil: *Cei şapte contra Tebei III.3, II.1* şi *Prometeu I.1, IV.*

N.A. Gheorghiu respinge influenţa lui Statius propusă de Guys în prima ediţie (şi nu cunoaşte referirile la Eschil ale autorului francez). El însuşi menţionează ca posibile surse în care apare motivul furtunii pe mare *Odiseea* lui Homer, *Eneida* lui Vergilius şi *Metamorfozele* lui Ovidiu în care apare o descriere impresionantă a unui naufragiu (XI, *477–572*). N.A. Gheorghiu propune şi câteva posibile surse moderne, şi anume: Ariosto, *Orlando furioso* (XLI, 8–24), Camoens, *Luisiadele* (VI, *70–85*), Fénélon, *Aventurile lui Telemac* (VI), Voltaire, *Henriada* (I). De asemenea, cunoscător al textelor româneşti, aminteşte încheierile cărţilor religioase scrise de călugări în care apare metafora luptei cu valurile. Observăm că N.A. Gheorghiu se opreşte la nivel imagistic, fără a căuta surse ale alegoriei corabie – suflet din textul lui Ienăchiţă. În privinţa observaţiei privitoare la textele bisericeşti, profesorul Gheorghe Chivu menţiona, reluându-l pe Densusianu, apropierea stereotipă dintre lume şi mare (Chivu 2000: *103*). Este vorba despre o viziune comparativă externă, care se apropie de viziunea lui Ienăchiţă, fără însă a se suprapune.

---

[4] De exemplu, am amintit anterior traducerea italiană din 1828, care are doar o vagă asemănare cu textul tradus.

[5] „Siculi velut anxia puppis / Seditione maris nequiquam obstante magistro/ Errat et averso redit in vestigia velo”. (IX, 141–143)

Motivul corabiei surprinse de furtună pe mare este prezent în toată Antichitatea clasică, întâlnindu-se la majoritatea marilor poeţi, de la Homer până la Horatius. De asemenea, la Vergilius si Catullus apar dialoguri cu nava personificată. Viziunea alegorică a corabiei însă, prezentă încă din *Politheia* lui Platon, are substrat politic, nava reprezentând oraşul iar intemperiile pe care le înfruntă, duşmanii sau adversarii politici (Gentili 1984: *268–273*). Această alegorie este şi ea răspândită în Antichitate, regăsindu-se şi la Theogonis, Aristofan, Arhiloh, Alceu, Eschil, Teocrit, sau Cicero, cea mai cunoscută formă poetică a ei fiind cea a lui Horatius, pentru care nava reprezintă Roma, greu încercată de situaţia politică externă[6]. Odată cu sfârşitul Evului Mediu în Occident alegoria navei capătă o altă semnificaţie, se desparte de politică[7] în favoarea unui sens subiectiv, particular, interior.

Cum poezia lui Ienăchiţă nu face parte dintr-o lucrare de cultură, destinată unui public specializat, critic, aşa cum vor fi mai târziu versurile incluse în gramatica sa, ni se pare mai probabil ca sursele de inspiraţie să fie mai imediate, mai apropiate de gusturile de tinereţe ale boierului muntean, adică să fie versuri în care să predomine pasiunea, sentimentele, intimitatea, drama individuală.

În acest sens ne-a atras atenţia opera lui Vincenzo Kornaros, *Erotokritos*, poem cavaleresc grecesc de inspiraţie occidentală, drag familiei Văcărescu într-atât încât Alecu, fiul lui Ienăchiţă, să fie îndemnat să-i dea o variantă în limba română[8]. *Erotokritos* reprezintă o elaborare remarcabilă a unui roman cavaleresc în versuri bine cunoscut în epocă, *Paris et Vienne*, cu care Kornaros se familiarizează datorită traducerii italiene cu largă circulaţie (Cartojan 1936, Lavagni 1969: *88*). În acelaşi timp, din punct de vedere stilistic, poetul grec se inspiră în mod evident din opera lui Ludovico Ariosto, *Orlando furioso* (Pavolini 1912, Spadaro 1994). Cum, la rândul său, Ariosto este tributar marilor săi predecesori, Dante şi Petrarca, în *Erotokritos* îşi fac loc idei şi motive din operele acestora.

---

[6] „O navis, referent in mare te novi/ fluctus. O quid agis? Fortiter occupa/ portum. Nonne vides, ut/ nudum remigio latus/ et malus celeri saucius Africo// antemnaeque gemant ac sine funibus/ vix durare carinae/ possint imperiosius// aequor? Non tibi sunt integra lintea,/ non di, quos iterum pressa voces malo...” (Cartea I, Oda 14).

[7] O ultimă expresie politică se regăseşte la Dante, care compară Italia cu o *nave sanza nocchiere in gran tempesta* (Purg. 6, v. 77).

[8] Dintre numeroasele copii manuscrise ale versiunii lui Alecu Văcărescu, le amintim pe cele mai apropiate în timp de data probabilă a efectuării traducerii: ms. *3514* de la BAR, din 1787, copia din 1789, ms. *1319* BAR şi ms. incomplet nr. *43* de la Biblioteca Institutului de Lingvistică „Sextil Puşcariu” de la Cluj-Napoca, cf. Dima 1981: *492–502*.

În poemul lui Kornaros imaginea corabiei pe marea zbuciumată apare de mai multe ori, în trei momente distincte[9], şi are de fiecare dată rolul de a sublinia suferinţa prinţesei Aretusa, a cărei dragoste pentru Erotokritos este interzisă de părinţii fetei. Dintre acestea însă, de poezia lui Ienăchiţă se apropie cel mai mult visul prinţesei, prin natura sa inevitabil alegorică. Aretusa se imaginează singură într-o corabie pe „o vreme întunecată, cu fulgere şi cu tunete", încercând să ţină cârma împotriva valurilor, fără a reuşi, „încât aproape era să să astupe în gât". Protagonistul din *Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ* depune aceleaşi eforturi disperate.

Tot din *Erotokritos* se mai poate menţiona ca eventuală sursă şi fragmentul din Cartea I, vv. 1609–1620, unde apare imaginea omului care încearcă să se salveze înotând prin valurile agitate. Prezentarea mării *„umflându-se de furtună şi fierbând cu valuri ca munţii",* aşa cum traduce Alecu, este interesantă datorită asemănării la nivel imagistic cu versurile lui Ienăchiţă[10].

În pofida asemănărilor, din *Erotokritos*, ca şi din toţi autorii antici menţionaţi, lipseşte tocmai alegoria care dă un plus de subtilitate poeziei *Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ*, şi anume cea a navei – suflet, alegorie prezentă însă adeseori în versurile poetului italian Francesco Petrarca.

Se ştie că Ienăchiţă învăţase de tânăr limba italiană. Nicolae Iorga presupune că a fost chiar trimis în Italia de domnitorul Constantin Mavrocordat cândva între 1761 şi 1763, adică înainte de a compune poeziile care fac obiectul lucrării de faţă (Iorga 1929: *101–105*). Chiar dacă acest lucru nu s-a întâmplat, simpla învăţare a limbii italiene presupunea în acea perioadă un contact nemijlocit cu opera în limba italiană a lui Petrarca, ale cărui versuri au fost considerate model lingvistic până în secolul al XIX-lea. Mai mult, în gramatica sa, *Observaţii sau băgări de seamă,* îl aminteşte pe Petrarca printre poeţii bine cunoscuţi (Cîrstoiu 1982: 171).

Motivul navei în derivă apare în mai multe compoziţii din *Canzoniere,* de fiecare dată în context alegoric, nava reprezentând sufletul, iar marea mânioasă, viaţa agitată. La poetul italian, vânturile şi valurile sunt patimile iubirii care fac imposibilă salvarea de către forţele raţiunii (cârma, velele, parâmele sau ancora). Alegoria directă şi exprimarea la persoana I singular care o realizează este prezentă în numeroase pasaje din *Canzoniere*. De exemplu, poetul italian se imaginează *in gran fortuna e 'n disarmato legno* (CCXCII) şi vede *al mio navigar turbati i vènti* (CCLXXII). Portul sau ţărmul spre care tânjeşte reprezintă salvarea, iar teama de a nu-l atinge se regăseşte în mai multe pasaje.

Petrarca sugerează chiar el explicaţii ale simbolurilor folosite, întinderea considerabilă a operei şi repetarea motivelor permiţând descifrarea acestora. În cazul lui Ienăchiţă, având în faţă doar câteva versuri, nu putem avea certitudinea interpretării corecte a semnificaţiei lor alegorice dar aplicarea cheii de lectură petrarchiste oferă un rezultat satisfăcător. Singurul dubiu poate privi natura patimilor reprezentate de vânturi şi valuri, a cărei înțelegere ar necesita cunoaşterea exactă a momentului în care au fost compuse versurile. Prezența poeziei într-un volum a cărui tematică principală este iubirea poate lăsa să se înțeleagă că şi suferințele din *Mὲ δυστυχίαις πόλεμῶ* au o origine galantă.

---

[9] Cartea III, vv. 241–246, Cartea IV, vv. 49–168, Cartea IV, vv. 651–710.

[10] „…'τό δούμε φουσκωμένη / από μακρά τη θάλασσα, κι άγρια, και θυμωμένη, / με κύματα άσπρα και θολά, βρυγιά ανακατωμένα, / και τα χαράκια όντε κτυπούν κι αφρίζουν ένα-ν ένα". (vv. 1609-1612).

Oricum ar fi, identitatea ideatică şi atitudinală dintre cei doi apare evidentă dacă versurile poetului român se pun alături de modele precum: *Fra sí contrari vènti in frale barca / mi trovo in alto mar senza governo*... (CXXXII) sau *[la debile mia barcha] da l'onde vinta,/ disarmata di vele et di governo.* (CCXXXV). *incomincio a desperar del porto* (CLXXXIX), *mi veggio in fraile legno, / et piú che non vorrei piena la vela / del vento che mi pinse in questi scogli* (LXXX).

Asemănarea cu Petrarca nu constă doar în prezența alegoriei, ci şi în quasi-identitatea unor imagini poetice. De exemplu, pentru Petrarca vânturile (întotdeauna la plural, pentru a respecta semnificația alegorică) apar ca *rabbiosi venti, furor dei venti*, *dolorosi venti* (LXVI), *contrari venti* (CXXXII)*, fieri venti* (CCXXXV), *turbati i venti* (CCLXXII), în timp ce la Ienăchiță (tot la plural) ele sunt: *ὀλεθρίους, σφοδροὺς και ἐνάντίους, σαγανάκια (multe*, *funeste*, *puternice* şi *potrivnice)*. Petrarca vorbeşte de: *onde fallaci* (LXXX), *atra et tempestosa onda marina* (CLI), *aspro mare* (CLXXXIX), *mar che frange* (CCLXXVII), *tempestoso mare* (CCCLXVI), iar marea lui Ienăchiță este *τῶν συμφορῶν*, *μὲ κύματα πολλῶν καϊμῶν, φουσκωμένη, πολλὰ ἀγριωμένη*, şi *ἀφρίζει καὶ φυσᾷ* (*mânioasă*, *înspumată*, *agitată)*.

În urma analizei de mai sus, putem conchide că în *Cântecul lui Ienăchiță* sunt prezente influențe multiple, o pondere importantă având-o poezia lui Petrarca, atât la nivel ideatic simbolic, dar şi imagistic. În acelaşi timp, se poate lua în considerare şi o influență a *Erotokritului* lui Kornaros, în special în planul imaginilor privitoare la furtuna pe mare.

BIBLIOGRAFIE

*** *Ερωτος Αποτελέσματα,* 1792: Viena, 1816: Viena, 1836: Veneția.

Bartholdy, Jakob Ludwig Salomon, 1805: *Bruchstücke zur nähern Kenntniss des heutigen Griechenland,* Berlin.

Bartholdy, Jakob Ludwig Salomon, 1807: *Voyage en Grèce, fait dans les années 1803 et 1804,* trad. Auguste Du Coudray, vol. II, Paris.

Cartojan, N., 1936: *Le modèle français de* L'Érotokritos, în „Revue de littérature comparée”, aprilie–iunie, Paris, Boivin.

Călinescu, George, 1941: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Bucureşti, Fundația Regală pentru Literatură şi Artă.

Chivu, Gheorghe, 2000: *Limba română de la primele texte până la sfârşitul secolului al XVIII-lea,* în *Limba română*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

Cîrstoiu, Cornel, 1982. *Poeții Văcăreşti. Opere*, Bucureşti, Editura Minerva.

Dima, Eugenia, 1984. *Alecu Văcărescu, traducător al „Erotocritului”*, în „Limba română” XXXIII, 6, Bucureşti.

Eideneier, Hans, 1994: *Ο συγγραφέας του „Έρωτος αποτελέσματα”*, în „Θησαυρίσματα”, 24.

Gentili, B., 1984: *Pragmatica dell'allegoria della nave*, in *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma–Bari, Laterza.

Gheorghiu, N.A., 1939: *Ienăchiţă Văcărescu popularizat în Apus*, în „Viaţa românească”, 12, p. 43–57.

Guys, Pierre-Augustin, 1771: *Voyage littéraire de la Grèce ou lettres sur les Grecs anciens et modernes, avec un parallèle de leurs moeurs*, vol. II, Paris (ed. 1); 1776 (ed. 2); 1778 (ed. 3).

Guys, Pierre-Augustin, 1772a: *Litterarische Reise nach Griechenland: oder, Briefe über die alten und neuern Griechen, nebst einer Vergleichung ihrer Sittenvon Herrn Guys*, vol. II, Leipzig.

Guys, Pierre-Augustin, 1772b: *A Sentimental Journey Through Greece: In a Series of Letters, Written from Constantinople*, vol. III, Londra (ed. 1); 1781 (ed. 2).

Guys, Pierre-Augustin, 1773: *A Sentimental Journey Through Greece: In a Series of Letters, Written from Constantinople*, vol. III, Dublin.

Guys, Pierre-Augustin, 1828: *Viaggio letterario della Grecia, o Lettere su i greci antichi e moderni, con un paralello de' loro costumi*, vol. IV, Roma.

Iorga, Nicolae, 1927: *Două poezii necunoscute ale lui Ienăchiţă Văcărescu* în *Omagiu lui I. Bianu din partea colegilor şi foştilor săi elevi*, Bucureşti, Tiparul Cultura Naţională.

Iorga, Nicolae, 1929: *De unde a învăţat italieneşte Ienăchiţă Văcărescu*, în *Omagiu lui Ramiro Ortiz cu prilejul a douăzeci de ani de învăţământ în România*, Bucureşti.

Lavagni, B., 1969: *La letteratura neoelenica*, Firenze, Sansoni; Milano, Accademia.

Lemercier, Louis Jean Népomucène, 1825: *Suite des Chants héroïques des Montagnards et Matelots Grecs, traduits en vers français,* Paris, Bruxelles.

Pavolini, P.E., 1912: ***L'Erotokritos*** *di Vincenzo Cornaro e le sue fonti italiane*, în „La Rassegna”, serie III, vol. II, n. 1, Firenze, febbraio 1912.

Piru, Alexandru, 1977: *Istoria literaturii române de la origini până la 1830*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Sangmeister, Ilia, 2001: *Το „Σχολείο των ντελικάτων εραστών” και το „Έρωτος αποτελέσματα”. Νέα στοιχεία για τα στιχουργήματά τους*, în „Eranistis”, 23, disponibil online: http://e-journals.ekt.gr/bookReader/show/ index.php?lib=eranistis&path=159/137#page/1/mode/2up, 12 octombrie 2013.

Spadaro, G., 1994: *Similitudini ariostesche in autori cretesi tra Cinque e Seicento*, în *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*, Catanzaro, Rubbettino.

Stesi, Athina, 1998/99: *Ιωάννης Καρατζάς ο Κύπριος και Αθανάσιος Ψαλίδας. Τα αποτελέσματα μιας πιθανής συνεργασίας*, în „Μολυβδοκον δουλοπελεκητής” 6.

Resurse electronice

Alighieri, Dante, *Divina Commedia*

http://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alighieri/la_divina_commedia/pdf/la_div_p.pdf,12 octombrie 2013.

Horatius, *Odes*

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0025, 12 octombrie 2013.

Kornaros, Vincenzo, *Erotokritos*

http://el.wikisource.org/wiki/%CE%95%CF%81%CF%89%CF%84%CF%8C%CE%BA%CF%81%CE%B9%CF%84%CE%BF%CF%82, 12 octombrie 2013

Petrarca, Francesco: *Canzoniere*

http://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/pdf/canzon_p.pdf,12 octombrie 2013.

Statius, Publius Papinius, *Thebais*

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2008.01.0498, 12 octombrie 2013.

ABSTRACT

Ienăchiţă Văcărescu is considered to be the author of verses in Greek that were included in some travel book about Greece in his time. We detailed the circulation of these verses, following them through the editions of such books in French, German, English and Italian. Thus, we could update the avalable information, inevitably incomplete because of the difficuties faced by previous researchers in consulting the actual books it they were included in.

Moreover, we tried to identify the inspiration sources of the poet in the composition of the poem *Μὲ δυστυχίαις πόλεμω,* starting from the first hypotheses offered by the first commenter of the verses, who focused on the main motif in the poem, namely that of the man caught in a tempest at sea. The incursion in the history of this motif leads to the conclusion that Ienăchiță’s poem is more complex than his predecessors as he also uses the allegory ship – soul, that is not present in Ancient poetry. Such allegory is however frequent in Petrarch and his followers. As a consequence, it would be possible to consider the Italian poet, undoubtably known by Ienăchiță’s, as a source of the ideas in *Με δυστυχίαις πόλεμω*, especially if we consider it as produced during the youth of the Wallachian boyar.

Keywords: Ienăchiță Văcărescu, Greek verses, poetic motives, ship allegory, influences.

ECOURI ALE *DESCRIPTIO MOLDAVIAE* ÎN SCRIERILE ISTORICO-GEOGRAFICE FRANCEZE (SECOLUL AL XVIII-LEA)

Ileana Mihăilă[*]

Redactată între 1714 și 1716, monografia cantemiriană dedicată locurilor sale de baștină, *Descriptio Moldaviae* (sau *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*), a fost concepută în timpul exilului său aurit în Rusia, la relativ scurtă vreme după pierderea tronului de la Iași. Scrisă în străinătate, ea se baza pe memoria formidabilă a autorului și, desigur, pe un număr oarecare de surse scrise pe care le putuse consulta[1], insuficiente totuși pentru a asigura acuratețea tuturor detaliilor istorice, fapt lesne de constatat, criticat de către unii cititori occidentali[2] și semnalat de specialiștii români[3].

Anume detalii din corespondența purtată după moartea lui Cantemir pe această temă par a indica însă că *Descriptio Moldaviae* nu fusese gândită inițial ca o lucrare independentă, limitată la Moldova, ci ca parte integrantă a unei opere mult mai vaste și mai complexe, care ar fi trebuit, după mărturiile contemporanilor, fie să se refere doar la cele două Valahii, Muntenia și Moldova[4], fie chiar să se

---

[*] Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București; Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] Lista lor se poate găsi în: Dan Slușanschi, *Introducere* la Dimitrie Cantemir, *Opere complete,* vol. IX, partea I, București, Editura Academiei, 1983, secțiunea 3, *Probleme ale izvoarelor surselor latine*, p. 10–11.

[2] Louis Félix [de] Kéralio, *Histoire de la guerre entre les Russes et les Turques. Par M. de Kéralio, Major d'infanterie, Chevalier de l'Ordre Royal & Militaire de S. Louis, Membre de l'Académie Royale des Sciences de Stockolm*, Tome premier, À Paris, Chez la veuve Desaint, libraire, rue du Foin-Saint-Jacques, M. DCC. LXXVII [1777], p. 122, se referă la confuzia evidentă dintre Baiazid I și Baiazid II în prezentarea lui Ștefan cel Mare.

[3] D. ex. Dan Slușanschi, *op. cit.*, p. 11–12.

[4] Așa cum apare în corespondența dintre secretarul perpetuu al Academiei Berlineze, Johann Theodor Jablonski și savantul german Heinrich von Huyssen, aflat în slujba lui Petru cel Mare (în particular, în scrisoarea din 4 iunie 1714), citată de Emil Pop, *Dimitrie Cantemir și Academia din Berlin*, în „Studii. Revista de istorie", București, no. 5, 22, 1969, p. 838. Scrisoarea lui Johann Theodor Jablonski către Heinrich von Huyssen este însă datată Berlin, 5 iunie 1714 de către Vlad Alexandrescu, în capitolul *Autour de la carte de la Moldavie* din *Croisées de la Modernité. Hypostases de l'esprit et de l'individu au XVIIe siècle*, Bucarest, Zeta Books, 2012, p. 456–457, care o reproduce după E. Winter, *Die Brüder Daniel Ernst und Johann Theodor Jablonsky und Russland*, p. 127.

RITL, nr. 1–4, p. 201–219, București, 2016

intituleze *Dacia Vetus & Nova*[5], cum ne-o citează însuși geograful I. N. Delisle[6]: „*...la description de la Moldavie, composée en latin par le prince Demetrius Cantemir, qu'il avoit intitulée: Dacia vetus et nova*". Oricum va fi fost proiectată inițial sau modificată pe parcurs, *Descriptio Moldaviae* fusese cerută autorului de către Academia din Berlin, ca parte a bunelor raporturi concretizate în corespondența privind primirea în 1714 a fostului domn moldovean în sânul de-acum deja prestigioasei instituții științifice.

Academia din Berlin, altfel spus *Königlich-Preußische Akademie der Wissenschaften* (Academia Regală de Științe a Prusiei, inițial numită *Kurfürstlich-Brandenburgische Societät der Wissenschaften*, Societatea Brandenburgică Princiară de Științe), fusese înființată în 18 martie 1700 și se afla încă la acea dată sub conducerea prestigioasă a primului ei președinte, bine-cunoscutul filosof Gottfried Wilhelm Leibniz, el însuși în excelente raporturi cu protectorul lui Dimitrie Cantemir, Petru cel Mare. Ceea ce se știe cu precizie este că la data de 31 martie 1714 a fost discutată și primită pozitiv în ședința membrilor Secției de literatură a acestei Academii cererea lui Dimitrie Cantemir de a li se alătura. Cu acest prilej i se sugerează să aducă la cunoștința viitorilor săi colegi date mai exacte privind poziția geografică a celor două principate române, asupra cărora informațiile erau lacunare[7]. El însuși se oferise să le trimită „o istorie completă a împăraților turci cu portretele lor, pe care, tradusă în latinește vrea să o editeze cu observații scurte"[8]. Această vagă indicație, transmisă de altfel fostului domnitor moldovean prin intermediul lui Heinrich von Huyssen, el însuși membru al Academiei din Berlin, care se afla în Rusia, și căruia i se scrisese, este considerată îndeobște a-l fi motivat pe Cantemir să-și inițieze (sau poate să-și reia[9]) cercetările pe acest subiect, din care vor fi rezultat atât harta Moldovei, cât și *Descriptio Moldaviae*, dar și *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* precum și celelalte lucrări în latină ale autorului despre neamul și patria sa: *Historia Moldo-Vlahica* și *De antique et hodierni Moldaviae nominibus.* Diploma de membru a lui Dimitrie Cantemir a fost semnată, în absența lui Leibniz, de vicepreședinte, numismatul Johann Carol Schott și este datată 11 iulie 1714[10]. Două scrisori ale lui Cantemir cuprinzând lista lucrărilor sale, din 1714 și 1716, redactate în acest sens, au fost publicate la Leipzig în *Neuer Bücher-Saal der Gelehrten Welt*[11]. Dar contemporanul G. F. Miler (în versiunea rusă a numelui său real, Gerhard Friedrich Müller, în rusă, Fiodor Ivanovici Miler[12]), căruia-i datorăm în ultimă instanță prima publicare a *Descrierii Moldovei*, și anume cea în traducerea germană a lui J. L. Redslob, afirma însă: „Scrisoarea vieții lui pomenește, c-ar fi fost mădulariu a Academiei învățaților din Berlin, însă la istoria aceștii academii este netrecut”[13], ceea ce ne arată că totuși această legătură a lui Cantemir cu Academia din Berlin a fost destul de puțin cunoscută în epocă.

---

[5] Sau „Ms. de Dacia", sau „Daciam Cantemiry", precum apare intitulată moștenirea cantemiriană pe această temă în alte scrisori din epocă (v. pentru o sinteză asupra acestei probleme, V. Alexandrescu, *ibid.*, p. 457–458).

[6] Delisle trăise în Rusia între 1726–1747 și își donase întreaga colecție de documente și hărți Bibliotecii Regale din Paris. Așa cum semnalează G. Vâlsan (*Harta Moldovei de D. Cantemir*, Academia Română – „Memoriile Secțiunii Istorice", Seria III, t. VI, București, Cultura Națională 1927*,* p. 14–15 (206–207), el primise toate materialele cantemirești, cópii după hartă și memorii, *par ordre du Prince Cantemir* (putem presupune că este vorba de Antioh Cantemir).

[7] Fapt exprimat foarte clar în corespondența dintre secretarul perpetuu al Academiei Berlineze, Johann Theodor Jablonski, și savantul german Heinrich Hussein, aflat în slujba lui Petru cel Mare (în particular, în scrisoarea din 4 iunie 1714). Vezi, pentru detalii, G. Cioranesco, *La carte de la Moldavie par D. Cantemir. Sa genèse et son destin*, în „Revue des études roumaines", nos. XIII–XIV, Paris, Fundația Regele Carol I, 1977, p. 107–108.

[8] Cf. Ștefan Lemny, *Cantemireștii. Aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-lea*, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 112, citându-i pe Emil Pop, *Dimitrie Cantemir și Academia din Berlin*, în „Studii. Revista de istorie", București, no. 5, 22, 1969, p. 828, precum și pe Tiberiu Truter, *Aspecte inedite privind relațiile lui Dimitrie Cantemir cu Academia din Berlin*, în „Forum", 1971, nr. 10, p. 75–76.

[9] G. Cioranescu îl citează în acest sens pe marele geograf francez Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville, care afirmă realizarea hărții Moldovei s-a petrecut „pendant qu'il était hospodar de la Moldavie" (*op. cit.*, p. 108).

---

[10] Vezi Ștefan Lemny, *op. cit.*, p. 113. Pentru reproducerea diplomei, vezi Ștefan Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*, ed. nouă, București, Editura Elion, 2000, p. 201.

[11] Ștefan Lemny, *ibid.*

[12] Rusolog german, istoric și etnolog, n. 1705 la Herford (Westfalia), d. 1783 la Moscova. Invitat în 1725 la Sankt-Petersburg, contribuie major la fondarea Academiei Imperiale de Științe.

[13] Traducere reprodusă după ediția publicată în 1909 la București, în Biblioteca Socec, ed. Miron Nicolescu, p. 19, care la rândul ei preia prima traducere în limba română a lucrării, având la bază ediția princeps în limba germană (Berlin – Leipzig, 1771). Aceasta a fost făcută în 1806 de către banul Vasile Vârnav și a fost publicată pentru întâia oară la Mănăstirea Neamțu în 1825 (*Скрисоаря Молдовей де Димитрие Кантемир, домнул ей* [Scrisoarea Moldovei de Dimitrie Cantemir, domnul ei]. Care acum întâi s-a tipărit în zilele binecredinciosului și de Hristos iubitorului Domnului nostru – Ioan Sandul Sturza voievod, cu blagoslovenia preaosfințitului Arhiepiscop și Mitropolit Chirio Chir Veniamin al Moldovei. Pe vremea preacuviosului stareț al sfintelor monastiri Neamțului și Secului, Chir Dometian, în sfânta mănăstire Neamțul la anul 1825, august în 19, 8+334 p., fiind reprodusă apoi în volum de Costache Negruzzi: *Descrierea Moldaviei. Prescurtare din viața Prințului Dimitrie* … de Costache Negruți. Ediția a II-a, Iași, Tipografia franțezo-română, 1851, 2+XIV+316 p. [cu litere chirilice]). Textul din 1909 apare a fi luat totuși după această a doua ediție, respectând însă ortografia din 1909. Toate citatele din prefața lui *Miler* sau din nota introductivă a lui *Bișing* se vor da în această traducere savuroasă. Argumentarea lui N.A. Ursu privind paternitatea lui Ion Nemișescu asupra acestei prime traduceri (*Ioan Nemişescu, autorul primei traduceri româneşti a operei lui Dimitrie Cantemir, Descriptio Moldaviae*, în *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, 2002, p. 373–400, publicată inițial în „Arhivele Moldovei”, III–IV, 1996–1997, p. 7–21), bazându-se exclusiv pe necunoașterea limbii germane de către Vasile Vârnav, cel căruia i-o atribuise primul Mihail Kogălniceanu (cf. [*Notă bibliografică*], în „Arhiva românească”, II, 1845, p. 279–280, text precedând reproducerea traducerii însești), este fragilizată, precum se va vedea în continuare, de existența traducerii acestei versiuni germane foarte curând în limba rusă în volum (Moscova, 1789), o limbă pe care Vârnav o putea foarte bine cunoaște în contextul acelor vremuri. De altfel, un argument în acest sens îl aduce folosirea în traducerea românească a formelor *rusești* ale numelor de familie ale celor trei germani implicați în publicarea ei, care nu și-ar fi avut explicația dacă traducerea s-ar fi realizat direct din germană. La ipoteza lui N.A. Ursu se raliază N. Suhaciov, considerând-o unanim acceptată în România (*Despre ediția în pregătire a „Manuscrisului Sturdzan” al* ***Descriptio Moldaviae*** de Dimitrie Cantemir, în „Analele Universității Creștine «Dimitrie Cantemir»”, Seria ISTORIE – Serie nouă, Revistă a Facultății de Istorie a Universității Creştine „Dimitrie Cantemir”,

Studii recente[14] au subliniat eforturile deosebite ale conducerii Academiei din Berlin de a recupera, după moartea prematură a autorului, în 1723, la doar 49 de ani, manuscrisul lucrărilor respective care, după cum ne-o arată şi titlul, ar fi trebuit să prezinte istoria şi geografia fie a Valahiei şi Moldovei[15], fie chiar a tuturor celor trei principate care se născuseră în epoca modernă pe teritoriul vechii Dacii[16]. În capitolul dedicat istoriei hărţii cantemiriene a Moldovei, Vlad Alexandrescu prezintă eforturile în acest sens ale „erudiţilor din Berlin”, concretizate în particular în corespondenţa cu fiii lui Cantemir, dar şi în eforturile doctorului Michael Schendo van des Beck, fost medic al lui Nicolae Mavrocordat, aflat la acea dată la Sankt-Petersburg. Deşi soldate cu eşec, din pricina refuzului constant al tinerilor Cantemir de a-i înmâna manuscrisele părintelui lor[17], aceste acţiuni ale sale, caracterizate de V. Alexandrescu, nu fără motiv, drept „tentativă de spionaj” (cultural, se înţelege, întrucât se face direct referire în corespondenţa citată la eforturile acestuia de a copia în secret harta Moldovei[18]), îi vor aduce lui Schendo van der Beck alegerea ca membru al Academiei din Berlin în 7 iulie 1726.

Este însă un fapt că toate aceste insistenţe ale reprezentanţilor Academiei din Berlin au contribuit, printr-un fel de efect pervers, la hotărârea „prinţilor Cantemir”, a lui Antioh în primul rând, să preia în propriile mâini publicarea şi difuzarea moştenirii ştiinţifice cantemiriene, cu deosebire a aceleia care putea avea circulaţie europeană graţie redactării în limba latină, între care contribuţia sa cartografică pe care încercau s-o obţină prin orice mijloace savanţii germani, poate şi pentru valoarea ei economică şi militară, nu doar ştiinţifică[19]. Nu trebuie

---

anul 3, nr. 1 – 2, ianuarie – iunie 2012, p. 10), ceea ce este departe de a fi cazul. Faptul că în ediţia din 1825 a *Descrierii* se menţionează traducerea din germană şi nu după un intermediar rus, el însuşi anunţat ca fiind traducerea variantei germane, nu este un argument esenţial, tocmai din această cauză, traducerea rusă specificând faptul că s-a avut în vedere traducerea după versiunea germană, iar traducătorul român conservând pur şi simplu această informaţie în traducerea sa. Trebuie menţionată şi traducerea de către Vârnav, prin intermediar grec, în 1811, a unei alte lucrări a lui Dimitrie Cantemir, *Întâmplărilor Cantacuzineştilor şi Brâncovenilor în Valahia,* ceea ce confirmă interesul acestuia pentru lucrările principelui nostru. Lucrarea respectivă apăruse deja în rusă (1772), germană (1783) şi, desigur, în greacă (1795).

[14] Bine sintetizate de Vlad Alexandrescu, *ibid.*, p. 456–461.

[15] Cf. scrisoarea lui Johann Theodor Jablonski către Heinrisch von Huyssen din 5 iulie 1714, citată de Vlad Alexandrescu, *op. cit.*, p. 456–457.

[16] Cf. scrisorile lui Heinrisch von Huyssen, trimise de la Moscova lui Johann Theodor Jablonski în 1724–1725, *ibid.*, p. 457.

[17] Şi nu fără motiv, la urma-urmei, în contextul probabil al nedefinitivării finale a acestor lucrări de către autorul lor…

[18] *Ibid.*, p. 458.

[19] Se cuvine să scoatem în evidenţă şi descoperirea unei noi copii *manuscrise* a hărţii lui Cantemir, aflată la Biblioteca din Dresda, datând probabil de la finele veacului XVIII, prezentând însă o serie de diferenţe faţă de harta gravată şi imprimată în 1737 la Amsterdam de către François Changuion, mai ales la nivelul toponimelor, cu toate că sub raportul desenului geografic o reproduce cu acurateţe. Toate deosebirile sunt analizate în descrierea pe care i-o consacră Vlad Alexandrescu (*op. cit.*, p. 507–513 şi planşa 18), primul care se ocupă de ea în bibliografia de specialitate la noi.

neglijată nici informația provenind direct de la Antioh Cantemir că o bună parte a manuscriselor cantemiriene s-ar fi pierdut în 1722, în naufragiul din Marea Baltică[20], preluată și de Andrei Eșanu, care îl citează în acest sens pe N. N. Bantîș-Kamenski (1783)[21]. Pe de altă parte, însă, G. F. Miler, autorul, precum am văzut, al prefeței primei ediții a *Descrierii Moldovei,* se îndoiește de această informație: „Iară pentru oarecare manuscripte care să se fi pierdut în Marea Caspică la sfărâmarea corăbiei, poate să fie îndoială; însă aceasta o vom lăsa nehotărâtă". El adaugă însă în acest sens și o „îndoială" nemeritată asupra altor scrieri cantemiriene: „Între celelalte scrieri care au rămas de dânsul la moartea sa, se vede a nu fi adevărată acea pentru cântările turcești, pentru că însuși Dimitrie dă pentru dânsa o nădejde prea cu-ndoială la viața lui Selim I, Nota 0 din istoria împărăției turcești". Or, această lucrare este bine-cunoscută astăzi[22]. Se vor fi pierdut acele manuscrise realmente, așa cum se îndoia și învățatul german, sau le va fi declarat pe unele drept pierdute Antioh Cantemir, atât de puțin doritor să le predea Academiei din Berlin, pe cât am văzut?[23]

Spre mijlocul veacului al XVIII-lea Țările Române începeau să trezească interesul Europei Luminilor, iar contribuția lui Dimitrie Cantemir apare, la fiecare pas, ca fiind decisivă. Un al doilea moment care trebuie relevat, după cel descris

---

De asemeni, exemplarul hărții publicate de Changuion, conservat actualmente la Biblioteca de Stat din Berlin sub cota Kart. 20835 R, achiziționat în 1985 de la un colecționar particular, are însemnate cu roșu anume localități, de la N la S, dovadă a *folosirii* ei de către unul din posesori (cf. V. Alexandrescu, *ibidem,* p. 465).

[20] Cf. *La Vie du prince Demetrius Cantemir, écrite de la main propre d'Antiochus Cantemir, son fils cadet, Ministre Plén. de sa Majesté Czarienne à Londres*, editată de Virgil Cândea, RESEE, 1985, no. 3; tradusă și comentată de G. Mihăilă în *Scriitori și filologi români (secolele XVI–XX)*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 43–69.

[21] Andrei Eșanu (coord.), *Dinastia Cantemireștilor. Bibliografie,* Chișinău, Editura Pontos, 2008, p. 87, citând pe Бантыш-Каменский Н. Н., *Родословие князей Кантемиров, в кн. Беер [Феофил Сигфрид]. История о жизни и делах молдавскаго государя Константина Кантемира, с россий- ским переводом и с приложением родословия кнезей Кантемиров*, Москва, Унив[ерситетская] тип[ография], 1783, с. 314.

[22] [KANTEMIR, Dimitrie, *Tarifu ilmi musiki ala véghi Maksus*], dans Yekta Raouf, *Musique orientale. Le compositeur du Pé- chrev dans le mode Nihavend* (Demetrius Cantemir, Prince de Moldavie) („La Revue musicale", VII, Paris, 1907, nr. 5, p. 117–121). 847. [CANTEMIR, Dimitrie, *Scrieri muzicale*], în Burada T., *Scrierile musicale ale lui D. Cantemir*, București, Librăriile Socec, C. Sfetea și Librăria Națională, 1911, 114 p. Cu fasc. și note muzicale („Analele Academiei Române", *Memoriile Secției Literare,* seria a II-a, București, tom XXXII, 1911). 848. KANTEMIROGLU (DEMETRIUS CANTEMIR). *Kitab-i Ilmul-Musiki ala vechi'l-Hurufat*. Ed. by Yalcin Tura, Istanbul, 1976, cf. A. Eșanu, *op. cit.*, p. 165.

[23] Aceasta este și interpretarea propusă de Dan Slușanschi, *op. cit.*, p. 15, în contextul posibilității pierderii manuscriselor cantemiriene în naufragiul din Marea Baltică: „dacă versiunea aceasta, încetățenită în biografiile lui Cantemir de către fiul său Antioh, se va fi bazat pe o realitate și nu va fi fost doar o eludare a prelucrării sau predării ca atare a incomodei ciorne care este HMV [*Historia Moldo-Vlachica*]". În sprijinul acestei ipoteze, D. Slușanschi îl citează pe P.P. Panaitescu, care o formulase în aceiași termeni, în *Dimitrie Cantemir. Viața și opera,* București, Editura Academiei, 1958, p. 228–229.

mai sus, este strâns legat de înseși eforturile lui Antioh Cantemir, de-acum aflat în Europa ca ambasador la Londra al țarinei Anna Ivanovna, de a publica el însuși aceste lucrări. Prima care va trezi interesul va fi, precum se știe, *Istoria Imperiului Otoman*, mai valoroasă pentru occidentali din punct de vedere strategic.

Mai puțin spectaculoasă, dar poate încă și mai interesantă pentru pătrunderea informațiilor despre români în Europa este însă receptarea contribuțiilor cantemiriene privitoare la istoria românilor, în primul rând, dar nu numai. Oare Antioh Cantemir luase cu sine, dintre operele tatălui său privitoare la Țările Române, doar manuscrisul *Descriptio Moldaviae* și harta Moldovei, în periplul său european ca ambasador al țarinei Anna Ivanovnna, sau și celelalte lucrări istoriografice în latină? Numit de către țarină în toamna anului 1731 reprezentant diplomatic la Londra, el părăsise Rusia în ianuarie 1732, se oprise pentru scurtă vreme la Berlin și la Haga, ocazie cu care începuse tratativele pentru publicarea operelor tatălui său referitoare la Moldova (*Descriptio Moldaviae* și harta principatului). În martie ocupă efectiv postul la Londra, unde își dedică, precum am văzut, o bună parte a eforturilor valorificării moștenirii cantemiriene, prin publicarea, în mai puțin de trei ani, la Londra, a versiunii engleze a *Istoriei Imperiului Otoman*, realizată de Nicholas Tindal și apărută în 1734. Lucrarea apare însoțită de o biografie nesemnată a lui Dimitrie Cantemir, a cărei atribuire certă a fost posibilă abia prin descoperirea manuscrisului cantemirian al *Istoriei...* în Biblioteca Houghton a Universității Harvard de către Virgil Cândea, în 1984. El apare însoțit de un alt manuscris de 18 file cu titlul *La Vie du prince Demetrius Cantemir, écrite de la main propre d'Antiochus Cantemir, son fils cadet, Ministre Plén. de sa Majesté Czarienne à Londres.* S-a putut astfel stabili filiația dintre acest text redactat în franceză de Antioh Cantemir și versiunea sa în limba engleză realizată de N. Tindall, bază a biografiilor franceză (1743), germană (1771), rusă (1789) și română (1825), ultimele trei însoțind traducerile *Descrierii Moldovei.*

Mutat în 1738 la Paris, ca ambasador al Curții imperiale de la Sankt-Petersburg, post pe care-l va ocupa până la moartea sa timpurie în 1744, Antioh Cantemir nu-și precupețește eforturile de continuare a publicării manuscriselor cantemiriene. În afară de eforturile sale privind traducerea *Istoriei Imperiului Otoman* în franceză (apărută la Paris în 1743 în traducerea lui Joncquières) și în italiană, pentru care colabora cu abatele Ottaviano di Guasco, preocuparea sa principală ne apare încercarea de publicare a *Descrierii Moldovei* și mai ales a hărții realizate de Dimitrie Cantemir. În scopul împlinirii acestui deziderat, el intră în legătură nu doar cu editori și tipografi specializați în cartografie din Olanda, ci și cu cel mai reputat geograf francez al vremii, Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville, căruia îi pune la dispoziție manuscrisele părintelui său, inclusiv harta, trezindu-i astfel marelui savant francez un interes care se va prelungi vreme de decenii pentru ceea ce acesta va numi, după pilda lui Dimitrie Cantemir, *Dacia vetus et nova.* Dovadă stau cele trei studii ale sale pe teme daco-romane și române publicate în „Analele Academiei Franceze" la mijlocul veacului al XVIII-lea, precum și propria copie a hărţii Moldovei, având toponimele mai corect transcrise decât în versiunea pe care Antioh Cantemir reuşeşte să o tipărească la Amsterdam în 1737.

Apare însă o întrebare, născută mai cu seamă din ipotezele lansate şi susţinute atât de P.P. Panaitescu, cât şi de Dan Sluşanschi, privind păstrarea în posesia lui Antioh Cantemir cel puţin a unei copii, dacă nu a originalelor celorlalte lucrări latine ale tatălui său, privitoare la istoria *Daciei vechi şi noi,* şi anume *De antiquis et hodiernis Moldoviae nominibus* şi *Historia Moldo-Vlachica*[24]. Despre manuscrisul ultim al *Descrierii* ştim cu precizie cum a fost recuperat după moartea lui Antioh Cantemir la vânzarea la licitaţie a bunurilor sale la Paris, aşa cum ne dezvăluie acelaşi binecuvântat „G.F. Miler": „După ce a murit Beizade Antioh şi rămasele sale s-au vândut, aflându-se atuncea la Paris Graf Tomson, un ginere a lui Berhave celui mare a cumpărat scrierile bătrânului Cantemir, pricinuind prin aceea de a rămas Rusiei. Pentru că după moartea lui, le-a dăruit soţia sa unchiului ei, Avram Raab Berhave, carele a fost odinioară profesor la Academia învăţaţilor de aici şi de la acesta le-a luat prin moştenire domnul Cruze, sfetnicul de poliţie şi medic al Împăratului", care-l şi primise de la acest domn şi-l putuse astfel pune la dispoziţie lui *Bişing* (Anton Friedrich Büsching[25]), ce îl însărcinase, precum ştim, pe „Ioan Ludovig Redslov"(Johann Ludwig Redslob[26]) pentru traducerea sa în germană. O atare ipoteză ne-ar lămuri ceva mai bine cum şi de unde apare extraordinarul interes al lui D'Anville, nu doar pentru harta Moldovei, ci şi pentru istoria mai veche (dar şi mai nouă) a Ţărilor Române, precum şi unde a aflat o primă bază a foarte bogatei sale bibliografii privitoare la sursele antice şi moderne atât despre Dacia şi cucerirea ei de către romani, cât şi despre Ţările Române.

---

[24] Ambele, conservate la Moscova de Arhiva de Stat de Acte Vechi a Rusiei în fondul 81, ms. nr. 1325 (manuscris autograf), şi apărute prima oară în D. Cantemir, *Opere complete*, vol. IX, partea I, *De antique et hodiernis Moldoviae nominibus şi Historia moldo-vlahica*. Prefaţă de Virgil Cândea. Traducere, introducere, note şi indici de Dan Sluşanschi, Bucureşti, Editura Academiei, 1983.

[25] Geograf, istoric şi pedagog german. Născut la 1724 la Stadthagen (Schaumburg – Lippe), decedat în 1793 la Berlin. Primele sale contacte cu Rusia datează din tinereţe (1748), când va însoţi la Sankt Petersburg pentru o scurtă vreme, ca profesor particular, familia contelui Lynar, numit acolo ca ambasador. Se va stabili pentru scurtă vreme în Danemarca, începându-şi aici activitatea de geograf. Numit profesor de filosofie la Göttingen în 1757, va prefera să se întoarcă la Sankt Petersburg în 1761, în calitate de pastor al Bisericii Luterane. Revenit în Germania în 1765, va fi numit superintendent la faimosul în epocă Gimnaziu Greyfriars, creat de Frederic II la Berlin. Între realizările sale de seamă se numără publicarea seriei *Magazin für die neue Historie und Geographie* (23 vols., Hamburg – Halle, 1767–1793), unde va apărea pentru prima oară şi traducerea în germană a *Descrierii Moldovei,* cu al cărei manuscris original venise din Rusia, unde-i fusese înmânat de G.F. Müller, acesta însuşi primindu-l în condiţiile pe care le detaliază în *Prefaţa* sa, datată Petersburg 1764, prefaţă ce însoţeşte atât traducerea germană, cât şi toate traducerile acesteia în alte limbi (inclusiv traducerea românească din 1825).

[26] N. în 1697, la Strasbourg, m. 1761, tot la Strasbourg (în Alsacia). Profesor la Şcoala de cadeţi din Berlin.

„Cel mai mare geograf al vremii sale”, cum îl numeşte pe bună dreptate G. Vâlsan[27], Jean-Baptiste Bourguignon d’Anville (1697–1782) s-a născut la Paris în 1697, iar cariera sa a fost, într-adevăr, excepţională. S-a remarcat încă de foarte tânăr prin capacitatea sa ieşită din comun de a trasa hărţi pornind de la descrieri narative, texte literare, clasice sau moderne, relatări de călătorie, măsuri astronomice sau chiar relatări orale. Custode al cabinetului regal de geografie, a adunat o colecţie extraordinară de hărţi, pe care a îmbogăţit-o la rândul său prin cópii proprii sau hărţi alcătuite de el, care frapează până astăzi prin acurateţe. Membru al Académie des Inscriptions (1754), apoi al Académie des Sciences (1773), prezintă în această calitate numeroase rezultate ale muncii sale sub formă de conferinţe, publicate în Memoriile academice. Măsurătorile de teren ulterioare i-au validat lucrări de pionierat precum harta Egiptului sau cea a Italiei. Aşa cum mărturiseşte chiar el în 1754, interesul său pentru Ţările Române va fi trezit de contactul cu scrierile lui Dimitrie Cantemir, desigur cu Harta Moldovei, pe care i-o pusese la dispoziţie însuşi Antioh Cantemir: „*Je suis instruit de ces circonstances par une carte manuscrite de Moldavie, que je tiens du prince Antiochus Cantémir, qui a été Ambassadeur de Russie auprès du Roi: cette carte est l’ouvrage de Démétrius Cantémir, son père, dans le temps qu’il gouvernait la Moldavie en qualité de Hospodar*”, ne anunţă el în primul său memoriu prezentat la Academie privitor la istoria veche a românilor[28]. Patru ani mai târziu, va prezenta un al doilea memoriu privind Dacia traiană, şi anume *Description de la Dace conquise par Trajan*[29], în care revine la sursa românească a preocupărilor lui: „*Voilà ce que m’a fait connaître l’application à rechercher des positions jusqu’à présent indéterminées dans l’ancienne Géographie. Nous serions instruits d’un plus grand nombre de lieux, et ces lieux nous conduiraient plus avant, si dans la table Théodosienne les voies militaires qui s’étendaient jusqu’aux extrémités les plus reculées de la Dace Romaine étaient décrites. Mais, au défaut de ce moyen, nous pouvons du moins retrouver plusieurs lieux dont Ptolémée fait mention dans la Dace, en remarquant la correspondance qu’ils ont avec les dénominations que l’on connaît aujourd’hui en Moldavie. Je me sers pour cela d’une carte particulière, dressée par Demetrius Cantemir, pendant qu’il gouvernait la Moldavie en qualité de Hospodar, et qui m’a été communiquée par le prince Antiochus son fils, lorsqu’il était ici en qualité d’Ambassadeur de Russie. La Moldavie est une partie démembrée de la Valakie, dont elle conserve le nom dans celui de Moldo-Blaquia, qui lui est propre, & dans lequel, pour faire une distinction, le nom de la rivière de*

---

[27] *Op. cit.,* p. 16 (208).

[28] „Mémoire sur la nation des Gètes et sur le Pontife adoré chez cette nation, Mémoire lu dans l’assemblée publique d’après la St. Martin, 1754”, în *Histoire de l’Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, avec les Mémoires de littérature tirés des registres de cette Académie*, t. 25, Paris, Imprimerie Royale, 1759, p. 42. Întregul memoriu se găseşte la p. 34–47. Citatul este la p. 41–42.

[29] Memoriu citit în 24 iulie 1755, publicat în *Mémoires de littérature tirés des registres de l’Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres,* t. 28, Paris, L’Imprimerie Royale, 1761, p. 444–462 + o hartă a Daciei („La Dace de Trajan”), realizată de el (p. 458–459).

Moldava est joint à celui de Blaquia ou de Vlaquie”[30]. Trebuie subliniată aici folosirea și încercarea de explicare a numelui de *Moldo-Vlahia,* care ar putea confirma ipoteza consultării manuscrisului *Historiei Moldo-Vlahice*, nu doar a hărții. De altfel, în acest memoriu D'Anville se referă și la consultarea hărții Valahiei, „*dressée par un inginieur Vénitien, d'après celle qu'un Cantacuzène a dressée*”[31]. Este, desigur, vorba de harta Stolnicului Constantin Cantacuzino, publicată de Anton Maria del Chiaro în 1718, la Veneția, în a sa *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia*.

Peste alți patru ani, D'Anville se va prezenta înaintea ilustrului for academic cu o a treia comunicare în continuarea preocupărilor sale, să le zicem, daco-române, de data aceasta de geografie umană contemporană, căci este intitulată „Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan”[32] și el însuși o prezintă încă dintru început „*comme une suite des deux autres*”. O analiză fie și superficială a textului geografului francez în comparație cu cel al lui Cantemir (*Historia*, în primul rând) va arăta nenumărate puncte de convergență care, desigur, se pot explica și prin sursele livrești comune. Mai puțin însă se explică, fără intermediarul cantemirian, ideea care străbate toate aceste trei texte ca un fir roșu, și anume cea a unității primordiale, organice, a celor trei regiuni populate în principal cu români, afirmate în baza argumentației istorice. Or, această idee, scumpă lui Cantemir, moștenită de la cronicari precum Grigore Ureche ce afirma deja „Noi de la Râm ne tragem”, nu avea să-și croiască drum în istoriografia și geografia Luminilor decât mai cu seamă pe filieră românească[33], mai precis cantemiriană. În acest context, trebuie subliniată respingerea cu fermitate a ideii părăsirii Daciei de către locuitorii romanizați la momentul retragerii aureliene, atât la Cantemir, cât și la D'Anville[34]. El atrage de altfel atenția pe larg asupra stării deplorabile în care sunt tratați românii din Transilvania în comparație cu celelalte naționalități prezente în acea regiune, sub dominație maghiară, dar și în comparație cu românii din celelalte două principate, pentru a căror mai bună cunoaștere pledează în încheiere: „*il faut croire qu'il y a des Valaques, qui dans une condition moins malheureuse que ceux de Transylvanie, méritent qu'on en pense plus avantageusement*”[35].

---

[30] *Ibidem*, p. 458–459.

[31] *Ibidem*, p. 456.

[32] Prezentat în 2 martie 1759, publicat în *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres depuis l'année 1758, jusques & compris l'année 1760*, t. 30, Paris, Imprimerie Royale, 1764, p. 237–261.

[33] Am analizat în articolul *Les Roumains en 1777, vus par le chevalier Louis-Félix Guinement de Kéralio*, apărut în „Caiete critice”, 8–9/2009, p. 14–22, o sumă de exemple de mărturii din secolul al XVIII-lea despre Țările Române, care *nu* sunt niciodată prezentate toate trei ca o unitate istorico-geografică – cu excepția francezului Louis-Félix Guinément de Kéralio, la care urmează să mă refer în continuare, el însuși influențat în cercetările sale atât de D'Anville, cât și de Dimitrie Cantemir.

[34] Cantemir, *Opere complete*, vol. IX, p. 50–53, D'Anville, *Mémoire sur les peoples…*, p. 253–254.

[35] *Ibid.*, p. 261.

Acest al treilea memoriu, foarte documentat, de altfel, cu privire la situația românilor din toate cele trei provincii, se încheie astfel: „*On ne me saura point mauvais gré d'avertir en terminant ce Mémoire, que ces pays de Transilvanie, de Valakie, de Moldavie, sont représentés d'une manière très-imparfaite dans les cartes qui peuvent être entre les mains de tout le monde. Les morceaux particuliers de Géographie que j'ai eu le bonheur de rassembler sur ces objets ont dû me convaincre de ce que j'avance. Une grande carte manuscrite de Transilvanie, dressée dans le pays, m'ayant été communiquée, j'ai eu le loisir d'en faire une réduction, qui renferme ce que l'original contenoit d'essentiel, & de plus intéressant pour notre curiosité. J'ai connu par ce moyen, que dans la grande carte de Hongrie par Muller, il y avoit beaucoup à redire sur la Transilvanie. Il existe une carte particulière de la Valakie, dont l'auteur porte le nom de Cantacuzène, & qui est dédiée à un Comnène, archevêque de Dristra. Enfin, il m'a été permis par le prince Antiochus Cantémir, ambassadeur de Russie auprès du Roi, de copier en entier la carte de Moldavie dressée par Démétrius Cantémir son père, dans le temps qu'il gouvernoit cette province en qualité de Hospodar ou de Voïvode. Comme ces morceaux ainsi que beaucoup d'autres ne sont pas assujétis à une rigueur géométrique; j'ai senti qu'on ne pouvoit les allier, pour en composer un tout assez régulier, sans y employer du travail et de l'intelligence. Il en résulteroit un morceau précieux pour la Géographie: & en représentant dans un coin de la carte les mêmes contrées réduites à ce qu'on connoît de positions dans l'antiquité, cette carte pourroit être intitulée Dacia vetus & nova*"[36], adică exact numele lucrării proiectate de Dimitrie Cantemir pe care o reclamau după moartea sa savanții berlinezi.

Trebuie să adăugăm că, în afara hărții Daciei traiane care împodobește cel de-al doilea memoriu, îi mai datorăm, după cum se știe acum, tot lui D'Anville o frumoasă copie manuscrisă a hărții lui Cantemir, ale cărei denumiri sunt transcrise mai corect decât în versiunea imprimată (această copie a lui D'Anville va fi publicată și analizată abia de P.P. Panaitescu[37]), precum și o hartă în care reunește cele trei provincii rezultate pe teritoriul vechii Dacii[38]. Primul cercetător român care se ocupă de versiunea originală a hărții cantemiriene a Moldovei (pe care însă nu o găsește) este V.A. Urechia[39] (care îi semnalează existența tocmai pe baza acestui ultim memoriu a lui D'Anville, și identifică, chiar din descrierea acestuia, unele deosebiri față de versiunea hărții publicate împreună cu traducerea germană a *Descrierii Moldovei*). Dar numai după câteva decenii G. Vâlsan[40] va prelua și fructifica informaţia adusă de V.A. Urechia şi va reuşi să afle la Paris, în fondurile Bibliotecii Richelieu (BNF), nu doar harta însăşi (în versiunea publicată la Amsterdam), pe care o şi reproduce, ci şi harta celor trei provincii române reunite, semnalată iniţial la noi tot de V.A. Urechia în acelaşi articol (care însă nu o reprodusese, limitându-se la a cita informaţia asupra ei din textul lui D'Anville). Ar mai trebui însă precizat ceea ce G. Vâlsan (şi toţi cercetătorii care i-au urmat) ignora, că este foarte probabil ca V. A. Urechia să fi ajuns la acest memoriu al lui D'Anville, din care citează datele privind harta lui Cantemir, nu direct, ci prin intermediul traducerii lui G. Bariţ, apărută cu 41 de ani înainte în foileton în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*[41], traducere aproape necunoscută[42] şi, în orice caz, neconsemnată în bibliografia acestei probleme. Este de asemenea posibil ca George Bariţ însuşi, aflând de preocupările lui V.A Urechia despre cartografia românească, acesta fiindu-i coleg la Academia Română, să-i fi semnalat, în mod colegial, el însuşi textul lui D'Anville, pe care chiar el îl identificase, îl tradusese şi îl publicase.

---

[36] *Ibid.*, p. 261.

[37] P. P. Panaitescu, *Contribuții la opera geografică a lui D. Cantemir*, în „Memoriile secțiunii istorice", Seria II, tomul VIII, București, Cultura Națională, p. 175–188 (1–14) + o planșă.

[38] Publicată în 1761 ca partea a treia a hărții Europei, în continuarea răsăriteană a hărții Ungariei.

[39] Semnalat în articolul *Chartografia română*, publicat în „Analele Academiei Române", seria II, t. 2, 1880, Secțiunea II (Discursuri, Memorie și notițe), p. 419–425.

[40] *Op. cit.* El reproduce primul în acest studiu atât copia exemplarului numit „Klaproth", după numele orientalistului Jules Klaproth, a cărui colecție intrase în fondurile Bibliotecii Naționale din

Am mai găsit, la rândul meu, în fondul D'Anville[43], o primă schiţă pregătitoare a acestei hărţi, sub forma bazinului hidrologic al Dunării de Jos, cuprinzând astfel Transilvania şi Muntenia, desigur creionată în scopul viitoarei unificări a celor trei hărţi disparate. Trebuie semnalat că, în vederea realizării acelei hărţi a Daciei celei noi (spre a-i prelua ideea), D'Anville realizase şi propriile cópii după o hartă cu autor necunoscut a Transilvaniei, precum şi după harta Stolnicului Cantacuzino.

Desigur că cercetărilor lui D'Anville şi prestigiului de care se bucura li se datorează evoluţia informaţiilor privind Ţările Române în literatura de specialitate a Luminilor franceze. Ele au fost de altfel reproduse de autor însuşi în ampla sa lucrare *Etats formés en Europe après la chute de l'Empire romain en Occident*[44]

Paris în 1832 (Planşa 1), cât şi harta *Părţii orientale a Ungariei* a lui D'Anville (Planşa 2), cuprinzând pentru prima oară cele trei ţări române împreună.

[41] Sub titlul *Pentru istoria rumânilor* şi sub numele lui D'Anville, *Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan* este tradus integral în 1839 (anul II), nr. 47, p. 369–374, nr. 48, p. 377–380 şi nr. 49, p. 385–389.

[42] În ceea ce mă priveşte, am găsit-o în urma consultării tuturor bibliografiilor presei româneşti, aflând-o semnalată în Ioan Lupu, Nestor Camariano şi Ovidiu Papadima, *Bibliografia analitică a periodicelor româneşti,* vol. I, partea III A :1790 – 1850, Bucureşti, Editura Academiei, 1966, pe baza *Indicelui de nume proprii*. Ea apare şi la Coralia Telea, în lucrarea *George Bariţ, un francophone transylvain,* Cluj-Napoca, Editura MEGA – Editura Argonaut, 2013, p. 195, dar la secţiunea „Articles signés par les collaborateurs de Foaie pentru minte, inimă şi literatură" (!), fără indicarea titlului real al sursei şi deci fără considerarea ei ca traducere.

[43] Toate hărţile din colecţia D'Anville sunt consultabile pe site-ul http://danville.hypotheses.org/.

[44] Paris, Imprimerie Royale, 1771. Informaţii despre români se regăsesc la p. 241–269, unde reproduce integral cel de-al treilea memoriu al său, *Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan*. Cum V. A. Urechia îl citează după acest volum, unde se dă şi trimiterea de altfel la prima sa publicare (cu o mica eroare de datare, considerându-l apărut în 1761), aceasta ne întăreşte convingerea că informaţia fusese preluată după traducerea lui George Bariţ, care evident avea cum să aibă acces mai curând la mult mai popularul volum al lui D'Anville decât la *Memoriile* Academiei de la Paris. O dovadă în acest sens este absenţa de informaţii la V. A. Urechia asupra celorlalte două

sau, înainte chiar, în populara sa *Géographie ancienne (abrégé)*[45], devenită de la un moment încolo material didactic consacrat[46].

Dacă în Marea Enciclopedie (*La Grande Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des métiers et des arts*) singura informaţie despre ţările Române, sintetică, apare în vol. IV (1754), la scurtul articolul „*DACES, s. m. pl. (Géogr. Anc.), peuple qui habitoient les bords du Danube & les environs de la forêt Hercinienne*”[47], în schimb, spre sfârşitul secolului, *Enciclopedia metodică*, în volumul III din seria realizată de Edme Metelle sub titlul *Géographie ancienne*[48], dar abia la articolul despre … Taurida (Crimeea), sub titlul subcapitolului „*Sur les peuples qui ont habité ces contrées dans l'antiquité & dans le moyen âge*” se contabilizează progresele cunoaşterii mult mai bune a Ţărilor Române (între p. 240–293), în special a istoriei Moldovei, articolul încheindu-se cu o listă a domnitorilor ei până în 1529, la Bogdan al III-lea (ultima menţiune fiind actul său de închinare la turci)! Dacia apare numită de altfel de 50 de ori în acest volum, iar D'Anville însuşi este citat de peste 80 de ori. În schimb, în celelalte volume prezenţele româneşti sunt mai modeste, în volumul II al *Geografiei moderne* (1784), realizat de Nicolas Masson de Morvillier, un scurt articol este dedicat Moldovei (cu care prilej este pomenită şi Valahia).

Dar între datele de apariţie ale celor două mari Enciclopedii ale Luminilor franceze se petrecuse un episod istoric în timpul căruia atenţia Europei, a Franţei nu mai puţin, fusese atrasă de Ţările Române, mai exact de Moldova şi Ţara Românească, devenite teatru de război între ruşi şi turci : campania din anii 1768–1774, cea care avea să se încheie prin pacea de la Kuciuk-Kainargi.

Este exact momentul când se publică atât versiunea germană a *Descrierii Moldovei*, la însărcinarea lui „Bişing”, precum o va declara el în *Avisul* ce va servi de prezentare traducerii respective la publicarea sa în 1769: „Această carte minunată o am scos eu întâiaşi-dată la lumină de pe o scrisoare Latinească cu mâna, pentru care sfârşit, mi-a lăsat-o Domnul Miler, sfetnicul de Colegie. Iară chipul cu care a dat el de dânsa se poate vedea la *Prefaţa* lui. Scrisoarea aceea este Latinească, iară eu am socotit a fi de folos ca să o dau să se tălmăcească în limba nemţească, ca să poată fi de trebuinţă şi acelora carii nu ştiu limba Latinească. Deci D. Ioan Ludovig Redslov, iscusitul Profesor a corpului Cadeţilor de aice, au săvârşit această tălmăcire şi, alăturând-o cu amăruntul cu izvodul cel Latinesc, sânt răspunzător pentru adevărul ei”. Ea va apărea întâi în *Magazin für die neue*

---

memorii ale lui D'Anville, care ambele cuprindeau deja informaţia privind felul cum ajunsese el în posesia hărţii lui Cantemir. Este însă meritul lui V.A. Urechia de a fi pus în circulaţie citatul complet, în original, ceea ce îi va servi desigur lui G. Vâlsan în continuarea atât de fructuoasă a cercetărilor.

[45] Paris, Editura Merlin, 1768, cap. VIII (*Thracia, Mœsia, Dacia*).

[46] Republicată la începutul secolului al XIX-lea de editorul Delalain (Paris), „à l'usage de lycées, collèges, seminaires”, fiind „ouvrage adopté par l'Université impériale”, după cum ne anunţă pagina de titlu (f.a.).

[47] Ed. a II-a, vol 10, p. 238, Genève, Pellet, 1777.

[48] Paris, Panckoucke, 1786–1792.

Histoire und Geographie, publicat de A. F. Büschung, sub titlul *Beschreibung der Moldau von Demetrio Kantemir*[49], apoi în volum, sub titlul *Historisch-geographisch- und politische Beschreibung der Moldau, nebst dem Leben des Verfassers und einer Landcharte*[50], fără însă a se preciza editorul sau tipograful, fapt destul de neobișnuit. Încă și mai interesant, în același timp în care această traducere comandată de Büschung apărea în condițiile amintite, ea a stat la baza unei serii de publicări parțiale, în rusă, în primul rând, la Sankt Petersburg, dar nu numai. Trebuie să semnalăm cele două prelucrări în limba rusă ale lui J. J. Stählin[51] și I. E. Fischer[52] apărute în *Calendarele geografice* pentru anul 1770 (publicate însă în 1769) la Sankt Petersburg, fiecare având aprox. 40 p., cărora li se adaugă cea în limba germană, menționată de Nicolae L. Suhaciov, în articolul său *Despre ediția în pregătire a „Manuscrisului Sturdzan” al* ***Descriptio Moldaviae*** *de Dimitrie Cantemir*: *Kurze geographische Besreibung des Fürstenthums Moldau und der zwischen den schwarzen Meere und der Kaspischen see gelegen Ländern und Völkern* [Von J[ohann Christian] v[on] S[truve]], apărut în *Geographischer Kalender auf das Jahr 1770*[53] publicat tot la Sankt Petersburg în 1769. Alte prelucrări ale versiunii germane apar în limba franceză, tot la Sankt Petersburg, și anume într-un *Atlas des anfans*[54] [sic!], precum și, câțiva ani mai târziu, tot într-un material de propagandă, la Veneția, în italiană, sub titlul *Descrizione de'Moldavi é loro carattere, e bizari costumi*[55]. Tot pe baza aceleiași traduceri se va realiza de către Vasilii Levșin[56] și prima traducere în limba rusă publicată în volum,

---

[49] Hamburg, III (1769), s. 537–574 & IV (1770), s. 3–120 + 1 f.h.

[50] Frankfurt und Leipzig, 1771.

[51] *Краткое географическое описа- ние Княжества Молдавского и лежащих между Черным и Касспийским морями, земель и народов, с ландкарточ- кою сих земель* [(Я. Я. Штелин)]. Глава 1-я „О Молдавии" извлечена в сокращении из латинской рукописи Д. К. Кантемира. К статье приложена гравированная карта под заглавием „Regiones Pont. Evx. et Mar. Casp. Adjacentes", в Календарьилимесяцеслов географическойна 1770 год, Санкт-Петербург, при Императорской Академии наук, [1769], с. 29–70, 1 л. карт. Semnalată în Andrei Eșanu (coord.), *Dinastia Cantemireștilor*, nota 1053.

[52] О происхождении молдавцов, о их языке знатейших приключениях, вере, нравах и пове- дениях. [(И. Э. Фишер)], в Календарь или меся- цеслов исторической на 1770 год, [СПб], при Императорской Академии Наук, 1769, с. 31–76. Semnalată în Andrei Eșanu (coord.), *Dinastia Cantemireștilor*, nota 1054.

[53] *Ibid.*, p. 10.

[54] Semnalat de N. Suhaciov, *op. cit.*, p. 11, cu mențiunea: „Ed. par Philippe Henry Dilthey – Дитской атлас. Т. 4. М., 1771. – 158 с. (extrageri din *Descrierea Moldovei* lui D. Cantemir în limba rusă și cea franceză pe baza ed. 1769–1770)".

[55] În *Storia della ultima Guerra tra la Russia e Porta Otomana sine alla conclusione della Pace fralle due Potenze*, Venezia, Stamperia Savioni, MDCCLXXVI. T. VI, pp. 36–41 Semnalat de N. Suhaciov, *op. cit.*, p. 11, cu mențiunea: „extras în limba italiană din cap. XVII–XVIII a *Descrierii Moldovei* pe baza ed. 1771)".

[56] Cf. N. Suhaciov, *op. cit.*, p. 10: С немецкаго преложения перевел Василий Левшин. Москва: В университетской типографии, у Н. Новикова, 1789. – XLIV, 388 . Cf. N. Suhaciov (*ibid.*), ca și în celelalte cazuri, traducerea rusă este realizată pe baza ed. germane din 1771; prefața este cea știută, a lui G.F. Müller.

Историческое, географическое и политическое Описание Молдавии с жизнию сочинителя.

În aceeaşi perioadă însă lucrarea lui Cantemir mai fusese pusă la îndemâna unui alt autor occidental, de data aceasta un istoric militar francez, el însuşi colaborator la *Enciclopedia metodică* în această calitate, profesor la Şcoala Regală Militară din Paris, pe nume Louis-Félix Guinement de Kéralio. El va fi invitat să redacteze, pe baza materialelor primite, în primul rând a documentelor militare, o istorie a campaniei din 1769, când în fruntea armatei ruse se aflase prinţul Alexandr Mihailovici Galiţin, ca general-maior. Invitaţia şi, desigur, plata, veneau de la ambasadorul rus la Amsterdam, Dimitri Alexeevici Galiţin, iar lucrarea, *Histoire de la guerre entre la Russie et la Turquie et particulièrement de la campagne de MDCCLXIX avec IX Cartes*, purtând menţiunea „À St. Pétersbourg, MDCCLXXIII”, avea să apară în condiţii splendide, cu superbe planuri de cetăţi şi de bătălii, într-adevăr în 1773, dar la Amsterdam (întrucât este vorba de un autor francez de un anume renume, acest detaliu a fost clarificat definitiv între timp). Cum putem însă constata, nici aici nu avem indicat numele vreunui editor-tipograf-librar, ceea ce este normal, dat fiind că locul real al publicării era de fapt altul decât cel semnalat pe pagina de titlu. În schimb, Kéralio, patru ani mai târziu, în 1777, îşi va republica lucrarea la Paris, „chez la veuve Desaint”, tipografă cunoscută, moştenitoarea şi continuatoarea soţului ei în acest domeniu. Lucrarea, apărută în mult mai modeste condiţii, fără ilustraţii, în două volume, cu oarecare nuanţate modificări stilistice, este însă completată cu un prim capitol despre o „*Description historique et géographique du théâtre de la guerre*”, mai precis cu o prezentare historico-geografică a celor *trei* ţări române, dintre care doar *două* (Moldova şi Ţara Românească) fuseseră angajate în conflict. Iată cum îşi motivează el această opţiune: „*La Moldavie, qui formait autrefois avec la Valachie & la Transylvanie un royaume connu sous le nom de Dacie, a été une des principaux théâtres où s'est déployéé la férocité des hommes*” (p. 62–63, ed. I), pentru ca la a doua ediţie să revină, şi mai clar, prin afirmaţia „*Le pays qui porte aujourd'hui le nom de Valaquie & celui de Moldavie faisoit partie de l'ancienne Dace. Cette province de l'empire romaine comprenoit en plus la Transylvanie, & une partie de la Hongrie, jusqu'a la Teisse*” (p. 13).

Deşi ambele ediţii ale acestei lucrări sunt prezente la Biblioteca Naţională de la Paris, ele nu au fost confruntate de nimeni înainte de cercetările pe care le-am întreprins între 1998–2009[57] şi deci, în mod straniu, nimeni până atunci nu a constatat apariția acestui capitol masiv despre Țările Române, ediția din 1777 fiind considerată o simplă reluare a celei din 1773 (în măsura în care lucrarea însăși a fost cunoscută[58]), în care el nu exista. Extrem de bogată în informații, contribuția lui Kéralio se inspiră în mod clar din cercetările predecesorului său D'Anville, pe care nu avea cum să le ignore, el însuși având să fie primit în 1780 membru corespondent al „Académie des Inscriptions et Belles-Lettres", al cărei membru era și acesta din urmă. Dar întâlnim la el și o trimitere absolut clară la Cantemir (pe care de altfel îl reia și îl parafrazează cu paragrafe întregi din *Descriptio Moldaviae* în nenumărate rânduri, ca de exemplu la p. 114, referindu-se la minele de aur din munții Moldovei). Astfel, la p. 105, scrie: „*On comprenoit autrefois la Moldavie sous le nom général de Valaquie, & pour les distinguer, on appeloit celle-là grande Valaquie, & celle sur le Danube petite Valaquie. Les habitans de ces deux principautés sont à peu près les même quant aux mœurs. Ils sont francs, emportés, inconstants comme des barbares*", adăugând în notă: „*Description de la Moldavie, publiée en allemand à Saint-Péterbourg en 1770. Cet ouvrage est l'extrait d'une description manuscrite de la Moldavie, par le prince Dimitri Cantémir, qui en a été hospodar. Celle-ci a pour titre, Descriptio antiqui & hodierno status Moldaviae. Elle est dans la bibliothèque de l'Académie des Sciences de Saint-Péterbourg*". Nu putem decât să constatăm că acest autor francez extrem de scrupulos cu privire la sursele sale, care ne dă inclusiv trimiterea la locul unde se afla o copie a manuscrisului latin al *Descrierii Moldovei*, ne informează că a consultat traducerea ei în germană apărută în 1770 la Sankt Petersburg. Să se fi referit doar la extrasul realizat de Johann Christian von Struve, apărut într-adevăr la Sankt Petersbourg în *Geographischer Kalender auf das Jahr 1770*? Să nu fi avut cunoștință de ediția germană datată Francfurt / Leipzig 1771? Fără a dori să ne pronunțăm asupra acestei probleme, ne mulțumim să o semnalăm.

---

[57] Rezultatele cercetărilor mele au fost publicate în Alexandre Stroev, Ileana Mihaila, *Ériger une République souveraine, libre et indépendante,* Bucureşti, Editura Roza Vânturilor, 2001, p. 129; 131; 157; Ileana Mihaila, *Européanisation des Pays Roumains au XVIIIe siècle : intermédiaires culturels et choix politiques*, în „Études balkaniques”*,* no. 3, Académie des Sciences de Bulgarie, Sofia, 2004, p. 136; *Frontières politiques, frontières linguistiques*, în: Pasi Ihalainen (dir.), *Boundaries in the Eighteenth Century / Frontières au dix-huitième siècle,* „International Review of Eighteenth-

În fine, o ultimă mențiune, din timpul aceluiași război ruso-turc, se cuvine economistului loren baronul Charles-Léopold Andreu de Bilistein, născut la Nancy, în 1724, stabilit în partea a doua a vieții la Sankt Petersburg, în calitate de consilier al Ecaterinei a II-a, care însoțise armata rusă pe teritoriul românesc, ca secretar „pentru corespondența și afacerile în limbi străine" al comandantului-șef, generalul Piotr Panin, apoi, după demisia acestuia, în octombrie 1770, al mareșalului Piotr Rumianțev. Văduv, se căsătorește la Iași cu „prințesa" Irina Ruset, nepoată a

---

Century Studies", no. 1, Helsinki & Oxford, 2007, p. 126 și *Les Roumains en 1777, vus par le chevalier Louis-Félix Guinement de Kéralio*, citat deja la nota 23.

[58] Este semnalat în Alexandre Rally, Getta Hélène Rally, *Bibliographie franco-roumaine*, Ière partie, t. I, *Les œuvres françaises des auteurs roumains,* Paris, E. Leroux, 1930, t. II, *Les œuvres françaises relatives à la Roumanie. Relations de voyage dans les Pays Roumains (et Mémoires),* p. 16–37, amintit în Dan A. Lăzărescu, *Imaginea României prin călători*, t. I, *1716–1789*, Editura Sport-Turism, 1985, p. 98–99; 102 (el consultase totuși ediția din 1777, fără însă să-i acorde vreun interes); analizat de Lizica Papoiu, *Louis Felix Guynement de Keralio și informațiile sale despre români*, publicată în revista „Biblioteca Bucureștilor", no. 2/1999, care însă nu a avut la dispoziție decât ediția din 1773.

vornicului Iordache Ruset, în 1770, și redactează, la sugestia noilor sale rude, memoriul *Est-il dans l'intérêt de l'Empire de Russie de conserver les provinces de Moldavie et de Valachie à titre de propriété, ou à titre de protection ?*[59], adresat împărătesei Ecaterina a II-a, urmat, în 1776, de un nou memoriu, de data aceasta adresat Curții de la Versailles, *Mémoire sur l'accroissement que la France peut procurer à son commerce en étendant celui qu'elle fait aux Échelles du Levant aux provinces de Moldavie et de Valachie directement*[60]. Dacă primul memoriu privea problema politică a eliberării și unirii Principatelor, cel de-al doilea, la doi ani după semnarea Tratatului de pace, urmărea un scop mult mai pragmatic – extinderea comerțului francez în Țările Române[61]. Pentru acest scop, *Descrierea Moldovei* se dovedește extrem de folositoare, cu prezentarea bine-cunoscută a bogățiilor acestei provincii. Bilistein se va rezuma nu o dată să traducă direct din textul cantemirian: „*Outre les grands objets de commerce annoncés précédément, les montagnes nommés les Monts Carpates qui séparent les deux provinces dela Hongrie et de la Transylvanie renferment dans leur sein des mines d'or, d'argent, de cuivre, de fer, d'étain, de plomb, de cinabre, d'ocre, d'arsénic, de soufre, de marcassite, d'alan, de marbre, et d'autres minéraux. J'ai de la Valachie une petite carte qui indique les montagnes où sont les mines principales. Le prince Cantemir dans ses histoires dit que les princes et les seigneurs n'ont jamais osé les exploiter sous le gouvernement ottoman dans la crainte que les Turcs ne s'en approprient seuls et exclusivement tous les revenus, en surchargeant les habitants de nouveaux travaux et corvées*”. Iată textul lui Cantemir: „*Neque vero etiam solito montium munere, metellicis puto mineris, nostrae Alpes destituuntur. At antiquis has aperire temporibus, et principium sobrietas et metalli fossorum defectus prohibuit: nostris temporibus obstitit Moldavis Turcarum nota avaritia, metusque ne dum divitias quaererunt, cum fundo et operam et fructum perderent*”. („Nici de bogățiile pe care le dau obișnuit munții, adică de zăcămintele minerale, nu sunt lipsiți munții noștri. Dar în timpurile vechi traiul cumpătat al domnitorilor pe de o parte și pe de alta lipsa de băieși a împiedicat exploatarea lor; în vremurile noastre pe moldoveni i-a oprit de la aceasta cunoscuta lăcomie a turcilor și teama ca nu cumva să-și piardă odată cu pământul și munca și foloasele ei”[62]).

---

[59] Descoperit de Al. Stroev (actualmente profesor la Paris III), a fost transcris, adnotat și editat de mine, cu sprijinul colegial al lui Al. Stroev, și publicat în volumul Alexandre Stroev, Ileana Mihaila, *Ériger une République souveraine, libre et indépendante*, București, Editura Roza Vânturilor, 2001 (pp. 127–170). Actualmente, el este pe deplin intrat în bibliografia românească de specialitate prin traducerea lui Marian Coman în *Călători străini despre Țările Române*, Supliment I (coord. Ștefan Andreescu), București, Editura Academiei Române, 2011, p. 225–262.

[60] *Ibid.*, p. 171–180.

[61] Am prezentat mai pe larg aceste texte în articolele *Européanisation des Pays Roumains au XVIII-e siècle: intermédiaires culturels et choix politiques*, în „Études balkaniques”, 3/2004, Sofia, p. 134–145 și *Les Pays Roumains entre l'Orient et l'Occident à l'époque de la guerre russo-turque (1768–1774) selon des sources françaises et francophones*, în „Études balkaniques”, 2–3/2–2011, Sofia, 2012, p. 250–261.

[62] *Descriptio Moldaviae / Descrierea Moldovei,* București, Editura Academiei, 1973, p. 102–103.

Sau, ceva mai departe: „*Plusieurs rivières charrient un sable et des paillettes d'or que les Egyptiens dits Ziganes savent rassembler, mais ils ont l'infidélité de vendre au-dehors*", care la Cantemir apare ca „*Ceterum non sterile esse hisce subterraneis opibus, argumento sunt profluentes ex illorum radicibus rivuli. Illi enim, cum angusto contineantur alveo, saepiusque, dissolutis nivibus aut imbribus, augeantur, non raro erumpunt, post in lectum redire coacti, arenam in locis, quae submerserant, relinquunt, in qua haud pauca auri purissimi grana reperientur. Haec Cingari colligunt, sordibus purgant, tantumque inde auri sibi comparant, ut et quatuor auri occas, quae 1600 drachmas faciunt, singulis annis principis coniugi triburi nomine possint solver*". („De altminteri, dovadă că munții nu-s lipsiți de aceste bogății subterane sunt pâraiele care curg la poalele lor. Căci acelea, având o albie îngustă și de multe ori umflându-se fie din pricina topirii zăpezilor, fie din pricina ploilor, dau pe dinafară și apoi, nevoite să-și revină la matcă, lasă pe locurile pe care le inundaseră un nisip în care se găsesc destul de multe grăunțe de aur din cel mai curat. Țiganii le adună, le spală de necurățenii și scot din ele atâta aur, încât pot plăti pe fiecare an soției domnitorului drept bir chiar și patru ocale de aur, care fac 1600 de drahme"[63]).

Dar, la drept-vorbind, nici primul memoriu al lui Bilistein nu era atât de străin de ideile lui Dimitrie Cantemir… Această idee, pe care o va îmbrățișa și dezvolta cu atâta căldură, a unirii Principatelor Române într-un stat „care să nu se cheme nici Moldova nici Valahia", este parcă ieșită din *Historia Moldo-Vlachica.* Sau din *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* cartea de căpătâi a corifeilor Școlii Ardelene, începând cu primul ce-o va afla în Viena imperială – Ioan Inocențiu Micu-Klein – și care, aducând o copie manuscrisă la Blaj, o va transforma atât pentru el cât și pentru discipolii săi în piatra de temelie a renașterii conștiinței naționale a românilor din Ardeal și, prin aceasta, a construcției politice a noului stat român, cel renăscut din cenușa vechii Dacii – acea minunată *Dacia vetus et nova* cantemiriană. Conservată și în mărturiile franceze din Epoca Luminilor, în scrierile și hărțile lui D'Anville, în lucrările lui Kéralio, în memoriile politice, utopice atunci, ale lui Bilistein, ea avea să rodească însă aproape un secol mai târziu, sub forma statului național român.

BIBLIOGRAFIE

A. Ediții

Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, ed. Miron Nicolescu, București, Editura Socec, 1909.

Cantemir, Dimitrie, *Descriptio Moldaviae / Descrierea Moldovei*, trad. Gh. Guțu, introd. Maria Holban, comentariu istoric, N. Stoicescu, studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu, notă asupra ediției de Dionisie M. Pippidi, București, Editura Academiei, 1973.

---

[63] *Ibid.*

Cantemir, Dimitrie, *Opere complete*, vol. IX, partea I, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus și Historia Moldo-Vlachica*, pref. Virgil Cândea, ed. critică de Dan Slușanschi, București, Editura Academiei, 1983.

Cantemir, Antioh, *La Vie du prince Demetrius Cantemir, écrite de la main propre d'Antiochus Cantemir, son fils cadet, Ministre Plén. de sa Majesté Czarienne à Londres*, ed. Virgil Cândea, RESEE, 1985, no. 3.

D'Anville, Jean-Baptiste Bourguignon, *Mémoire sur la nation des Gètes et sur le Pontife adoré chez cette nation*, în *Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, avec les Mémoires de Littérature tirés des Registres de cette Académie*, t. 25, Paris, Imprimerie Royale, 1759.

D'Anville, Jean-Baptiste Bourguignon, *Description de la Dace conquise par Trajan*, în *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. 28, Paris, L'Imprimerie Royale, 1761.

D'Anville, Jean-Baptiste Bourguignon, *Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan*, în *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres depuis l'année 1758, jusques & compris l'année 1760*, t. 30, Paris, Imprimerie Royale, 1764.

D'Anville, Jean-Baptiste Bourguignon, *États formés en Europe après la chute de l'Empire romain en Occident,* Paris, Imprimerie Royale, 1771.

Kéralio, Louis Félix [de], *Histoire de la guerre entre les Russes et les Turques. Par M. de Kéralio, Major d'infanterie, Chevalier de l'Ordre Royal & Militaire de S. Louis, Membre de l'Académie Royale des Sciences de Stockolm*, Tome premier, À Paris, Chez la veuve Desaint, libraire, rue du Foin-Saint-Jacques, M. DCC. LXXVII [1777].

Mentelle, Edme, *Encyclopédie methodique. Géographie ancienne*, t. III, Paris, Panckoucke, 1792.

B. Repere bibliografice

Alexandrescu, Vlad, *Croisées de la Modernité. Hypostases de l'esprit et de l'individu au XVIIe siècle*, Bucarest, Zeta Books, 2012.

Andreescu Ștefan (coord.), *Călători străini despre Țările Române*, Supliment I, București, Editura Academiei Române, 2011.

Cioranesco, George, *La carte de la Moldavie par D. Cantemir. Sa genèse et son destin*, în „Revue des études roumaines", nos XIII–XIV, Paris, Fundația Regele Carol I, 1977.

Eșanu, Andrei (coord.), *Dinastia Cantemireștilor*, Chișinău, 2008.

Lăzărescu, Dan A., *Imaginea României prin călători*, t. I, *1716–1789,* Editura Sport–Turism, 1985.

Lemny, Ștefan, *Cantemireștii. Aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-lea*, Iași, Editura Polirom, 2010.

Mihăilă, Gheorghe, *Scriitori și filologi români (Secolele XVI–XX)*, București, Editura Academiei Române, 2005.

Mihăilă, Ileana, *Européanisation des Pays Roumains au XVIII-e siècle : intermédiaires culturels et choix politiques*, în „Études balkaniques", 3/2004, Sofia, p. 134–145.

Mihăilă, Ileana, *Les Pays Roumains entre l'Orient et l'Occident à l'époque de la guerre russo-turque (1768–1774) selon des sources françaises et francophones*", în „Études balkaniques", 2–3/2–2011, Sofia, 2012.

Mihăilă, Ileana, *Frontières politiques, frontières linguistiques*, în Pasi Ihalainen (dir.), *Boundaries in the Eighteenth Century / Frontières au dix-huitième siècle,* „International Review of Eighteenth- Century Studies", no. 1, Helsinki & Oxford, 2007.

Mihăilă, Ileana, *Les Roumains en 1777, vus par le chevalier Louis-Félix Guinement de Kéralio*, în „Caiete critice", 8–9/2009.

Panaitescu, P.P., *Contribuții la opera geografică a lui D. Cantemir*, în „Memoriile secțiunii istorice", Seria II, tom VIII, București, Cultura Națională.

Papoiu, Lizica, *Louis Felix Guynement de Keralio şi informaţiile sale despre români*, în „Revista Biblioteca Bucureştilor”, no. 2/1999.

Pop, Emil, *Dimitrie Cantemir şi Academia din Berlin*, în „Studii. Revista de istorie”, Bucureşti, no. 5, 22, 1969.

Rally, Alexandre; Rally, Getta Hélène, *Bibliographie franco-roumaine*, Ière partie, t. I, *Les œuvres françaises des auteurs roumains,* t. II, *Les œuvres françaises relatives à la Roumanie. Relations de voyage dans les Pays Roumains (et Mémoires),* Paris, E. Leroux, 1930.

Stroev, Alexandre; Mihăilă, Ileana, *Ériger une République souveraine, libre et indépendante*, Bucureşti, Editura Roza Vânturilor, 2001.

Suhaciov, Nicolae, *Despre ediţia în pregătire a „Manuscrisului Sturdzan” al* ***Descriptio Moldaviae*** *de Dimitrie Cantemir*, în „Analele Universităţii Creştine «Dimitrie Cantemir»”, Seria ISTORIE – Serie nouă, Revistă a Facultăţii de Istorie a Universităţii Creştine „Dimitrie Cantemir”, anul 3, nr. 1 – 2, ianuarie – iunie 2012.

Urechia, V. A., *Chartografia Română*, în „Analele Academiei Române”, Seria II, t. 2, 1881.

Ursu, N. A., *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, 2002.

Vâlsan, George, *Harta Moldovei de D. Cantemir*, Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, Seria III, t. VI, Bucureşti, Cultura Naţională, 1927.

ABSTRACT

This paper analyzes the circulation of Dimitrie Cantemir’s works dedicated to the geography of the Romanian Principalities (most notably the *Descriptio Moldaviae*, his map of Moldavia and the *Historia Moldo-Vlachica*), as well as their echoes in certain French geographical and historical writings of the second half of the 18th century, particularly in the works of Jean-Baptiste Bourguignon d’Anville, Louis-Félix Guinement de Kéralio and Charles Léopold Andreu de Bilistein. This research mainly concerns *Dacia vetus et nova*, a project that has been reconstructed based on the few conserved fragments and their reception, as well as its role in configuring the way the French Enlightenment understood the unity of the three Romanian provinces.

Key-words: Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, Jean-Baptiste Bourguignon d’Anville, Louis-Félix Guinement de Kéralio, Charles-Léopold Andreu de Bilistein.

LUPAȘCU, Gheorghe (18.IV.1940, Berteștii de Jos, j. Brăila), poet. Este fiul Vasilicăi (n. Mardale-Borangic) și a lui Radu Lupașcu, agricultori înstăriți. Urmează școala primară din satul natal 1947–1951, apoi Şcoala elementară nr. 5 Brăila (1951–1954). Concomitent cu etapele școlare acumulează o experiență de viață semnificativă: este, pe rând, tăietor de lemne în m-ții Buzăului, mașinist la Teatrul de Păpuși Brăila, muncitor necalificat la Combinatul pentru Industrializarea Lemnului Brăila (1954–1961), continuând studiile în cadrul liceelor „Nicolae Bălcescu" și „Gheorghe Munteanu-Murgoci" din Brăila. Din 1966 urmează Facultatea de Filologie a Universității din București, în perioada studenției frecventând cenaclurile literare *Junimea* (condus de G. Ivașcu), cenaclul Uniunii Scriitorilor, condus de Eugen Barbu și cenaclul *Mihai Eminescu* condus de poetul Tudor George-Ahoe.

După absolvire funcționează ca profesor de limba și literatura română în comuna Seaca, jud. Olt.

Odată cu înființarea județului Brăila (1968) se angajează metodist la Casa Creației Populare Brăila, unde ocupă timp de un an funcția de director. Devine secretar literar la Teatrul dramatic „Maria Filotti", apoi la Teatrul de Păpuși (1986–1989). Între anii 1968 –1980 a condus la Brăila cenaclul literar *Mihu Dragomir* iar în 1990 a editat împreună cu prozatorul Vasile Rusescu revista de cultură „Dunărea", scoțând ulterior, pe cont propriu, „Dunărea Literară" (1991–1994). A fost timp de șapte ani (1993–1999) profesor la liceele brăilene „Panait Istrati" și „Grigore Moisil".

Debut în presă în ziarul „Înainte", Brăila,1959 cu povestirea *Din trecut*.

Debut editorial cu volumul *Laocoon împăcat*, EPL, 1969.

Membru al Uniunii Scriitorilor din 1980, filiala Brașov.

Colaborări la „Amfiteatru", „Analele Brăilei", „Antares", „Argeș", „Astra", „Contemporanul", „Dealul Melcilor", „Dunărea", „Dunărea Literară", „Familia", „Gazeta Literară"/ „România literară", „Înainte" (Brăila), „Libertatea" (Brăila), „Luceafărul", „Luceafărul Românesc" și „Magazin Literar" (Canada), „Tomis", „Vatra", Viața Nouă" (Galați).

Pseudonime: Gheorghe Marchidan, Adrian Usanu, Ștefan Istria, Ștefan Petriciecu.

Principala caracteristică a liricii lui **L.** o reprezintă evoluția ei versatilă, cu schimbări de orientare tematică de la un volum la altul, de la o etapă de viață la alta, fenomen stabilizat prin concepte și asumări definitive după 1989, la vârsta maturizării artistice. Apreciat pentru temperamentul său de o „remarcabilă luciditate" (Cezar Baltag), încă din perioada când publica versuri în revista „Amfiteatru", **L.** debutează editorial cu *Laocoon împăcat* (1969) ilustrându-se în ipostaza unui rafinat care vizează „psihologia (nu cromatica) lui Mateiu Caragiale din *Craii de Curtea*

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 138–141, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.11.

Veche”. Eul liric este invadat de neliniști și miresme florale, rezonând în barocul imagistic al viziunii sale poetice, din care nu lipsesc accente de atmosferă balcanică și nici elemente de ironie caricaturală.

Volumul *Stăpânul Timpului* (1978) vine cu semnificații noi, aflate sub influența modei epocii. Conține indicii proto-culturale referitoare la Donaris și la „călărețul trac”, la „veacuri augurale” dormitând în „lutul inspirat de sentimente”. Vocabule ori expresii aparținând recuzitei teoriei care câștiga adepți, îi întăresc sentimentul „că-n seva mea e Dacia fondată”. Unii cronicari literari salută tonul sincer al ofrandei aduse spațiului istoric descoperind în această atitudine „vocația elogiului”. Poetul se așază în „veacurile de început” (Mircea Scarlat), presărându-și versurile cu numeroase aluzii la mitologia clasică și la istoria cea mai veche a lumii mediteraneene. În ecourile concentrice ale mesajului liric se lasă lesne identificați arheii acestor „visuri strigate în infinit”. *Stăpânul timpului*, suferă pe alocuri de o retorică grandilocventă, discret angajată în naționalism liric. Între oda arheologizantă și libera emisie a versurilor, Constantin Hârlav sesizează „implicarea în limbaj a unui eu poetic”, totuși atent la modalitățile prin care **L.** evită angajamentele care ar da volumului turnura unor exerciții de structură și formulă ritualic-encomiastică.

O nouă schimbare de registru în discursul liric este evidențiată de *Întoarcerea Arlechinului* (1980), volum în care **L.** propune o poezie a cotidianului și citadinului, de care se simte tot mai atras, fără a ignora, însă, monotoniile sau repetițiile care-i mai bântuie viața diurnă, îmbibată de plictis provincial și tradiționalism afectat: „ce să fac? / Mă gândesc acum/ nu la nemurirea sufletului/ nu la limpezirea cugetului/ nici la tine/ nici la buletinul meteo /nici la accidentele de la mica publicitate/ nici la Japonia/ nici la planeta Jupiter/ nici la Dumnezeu/ mă gândesc cum/ atât /mă gândesc cum…”.

Cu *Ziua delfinului* (1988) demersul poetic devine tot mai concis, nu atât ca expresie, cât, mai ales, ca mesaj. Temele sunt dispuse sub forma unor cercuri concentrice în al căror epicentru se află reperul biografic (T. Vârgolici). În mod explicabil la un poet care ascultă neîntrerupt cântecul de taină al Dunării, versurile se contopesc cu murmurul apei, cu fantasmele ori vietățile fluviale și marine: „Se-nalță apele cu aripi de păsări/ Nemaiștiute,/ Un vânător fără de memorie/ Trage orbește în stoluri pierdute/ Îmi amintesc viața mea de fluviu? Când eu pluteam printre malurile abrupte”. **L.** este un reflexiv care își „clădește zilnic sufletul/ cu nemuritoarea ambrozie/ a verbului *a fi*”, căutând cu obstinare natura originară a lumii convertite în simboluri. Universul de emoții și stabilizarea lui într-un nucleu coexistă cu temeritatea de a reface străvechiul fond sufletesc, primitiv și imemorial. Această incursiune mai jos de mituri și totemuri, într-un timp al genezelor folosește calea de acces a imaginației și pe cea de înțeles a parabolei. Prin intermediul lor poetul pătrunde „în adâncul mileniilor”, într-un haos primordial în care fantasmele și realitatea coabitează. Trăiește cu intensitate gânduri, amintiri, interogații, transferate în cod emoțional: „noaptea respiră”, „fluvial se soarbe pe sine”, „pridvoarele cerului înmuguresc”, „noaptea e lacomă”, în timp ce aburul însuflețirii se contopește cu „strigătul mării”. Teodor Vârgolici observă că „poeziile lui **L.** sunt scurte, concise. Aceasta nu înseamnă că au un potențial artistic diminuat. Dimpotrivă. Cu o reală putere de concentrare a ideilor și sentimentelor într-un număr restrâns de versuri, **L.** creează stări emoționale intense, transpuse prin relevarea esențialului, prin imagini deosebit de expresive, prin metafore și simboluri de o penetrantă forță sugestivă”.

După 1990 în creația lui **L.**, se produce o explozie editorială, echivalentă totodată cu o resurecție literară. Numărul volumelor nou apărute, toate de mici dimensiuni, de câteva zeci de pagini, dau imaginea unui „vulcan activ”, resurecția fiind de natură tematică, în sensul că poetul își întoarce fața către divinitate. Poezia de inspirație religioasă a lui **L.** ilustrează pasul către „libertatea spirituală în comunicarea cu D-zeu spre atingerea veșniciei în noi amânată”. Alte „teme” ale versurilor scrise și tipărite după 1990 sunt „iubirea exilată pe Terra”, sintagmă care poartă titlul unui volum, conceput pentru El și Ea, cuplului ființial al omului, în care exilul pe pământ se încarcă de accente tragice mai ales în ciclul de versuri consacrate liricii și memoriei lui Paul Celan. Poetul simte nevoia să se elibereze de angoasele destinului și apelează, cu trimitere la etape din biografie, la jocul arlechinesc: „un joc de măști, de marionete burlești și cinice deopotrivă strunite însă de păpușarul ironic, care, firește, este eul spectacular al poetului” (A.I. Brumaru). Un cuvânt în jurul căruia **L.** creează (propune) o artă poetică proprie este *iambirul*, care, semiotic, profețește reașezarea formelor estetice în armonicele divine ale limbajului din care a luat naștere lumea. Iambirul se vrea a fi izvorul unei arte poetice (Ioan Cârâc) mărturisite ca început de lume și de text. Nonsensurile haosului sunt respinse de *iambir* care este stabilizator de ehilibru semantic pentru că el, cuvântul din care a luat naștere lumea, poate să dea o nouă expresie libertății prin care a fost creată de la început ființa umană. (A.I. Brumaru): „S-a înnourat ecuatorul/ poemelor/ ca nourii frunților noastre/ cu toamnele arborelui interzis/ de la tropicul raiului/ s-a înnourat nemurirea/ cu muritoarea/ inima mea/ inima ta/ cuvintele s-au înnourat/ Alcandoria…/ australii/ ancestralii/ un pământ nou/ și un cer nou/ Bizanțul meu de pluralii/”.

Volume publicate: *Laocoon împăcat*, București, 1969; *Stăpânul timpului*, București, 1978; *Întoarcerea Arlechinului*, București, 1980; *Ziua Delfinului*, București, 1988; *Singurătate pe Planeta Pământ*, Brăila, 1994; *Iubire exilată pe Terra*, Brăila, 2000; *Excelența*, Brăila, 2001; *Iambirul (cosmopoliton… umbrei)*, Brăila, 2002; *Strigăt în Alcandoria. Invazii*, Brăila, 2004; *Monologul secret al prințului Hamlet*, Brăila, 2005; *Vocația osândei*, București, 2006; *Iambirul țărmului poetic*, Brăila, 2007; *Baladin într-o fabulă*, Brăila, 2008; *Când*, Brăila, 2010; *Cabala Corifeilor* (teatru) Brăila, 2010; *Viețuitoare*, Brașov, 2011; *Transurania*, Brașov, 2012.

Antologii de autor: *Eram…Erai….* (*poeme de dragoste*), Brașov, 2009.

Repere bibliografice: Cezar Baltag, AFT, 1966, nr. 6, p. 84; Nicolae Baltag, ST, 20 iunie, 1969; Scarlat, Mircea, *Stăpânul timpului*, RL, 1979, 9.; Hârlav, Constantin, *Stăpânul timpului*, ST, 1979, 9; Rotaru, Ioana, *Întoarcerea arlechinului*, RL, 1988; Vârgolici, Teodor, *Tonalitate calmă*, RL, 1988; Chișu, Lucian, *Fiul delfinului*, LCF, 1985; Sălăjan, Dorin, *Fiul delfinului*, Popa, Valentin LCF, 1988, Brumaru, A. I., *Poetul place poemului său*, „Monitorul de Brașov”, 29 iunie, 2001; Cârâc, Ioan S., „Antares” (Galați), 2005, 6; Brumaru, A.I., *Lucrarea mărturisitoare*, Vatra (veche), 2010, 10; Marian Popa, *Ist. lit.* II, *587*.

L[ucian] C[hișu]

GESTICA PERSONAJELOR
LUI G. CĂLINESCU

Maria Ioana Oancea*

1. Introducere

G. Călinescu arată un interes deosebit pentru „mișcarea scenică" și pentru gestică. Desenează scheme amănunțite ale mișcării scenice pentru piesele sale[1], în care descompune mișcări complexe și pași de balet.[2] Remarcă de asemenea diferența fundamentală care separă baletul de dans: baletul este, afirmă Călinescu, „o istorie mimată"[3], gesturile și mișcarea spun o poveste, și constituie totodată un dialog. Pune în scenă piese de teatru împreună cu angajații săi de la Institutul de Istorie Literară (și Folclor la vremea aceea) și le laudă naturalețea gesturilor[4].

Vom analiza în cele ce urmează rolul pe care îl au gestul și „mișcarea scenică" în romanele lui G. Călinescu, pornind de la o observație pe care autorul o atribuie personajului său Ioanide, aceea că „expresia nu e numai a feței"[5]. Ideea se întâlnește, cu mult înainte, într-o afirmație a lui Balzac: „Mersul, mișcarea, este fizionomia corpului"[6].

1.1. Obiectivele cercetării

Studiul își propune o analiză a rolului pe care îl joacă comunicarea nonverbală în proza lui Călinescu în stabilirea relațiilor interpersonale și

---

* ACS, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: maria.i.oancea@gmail.com.

[1] Cum sunt cele pentru piesa *Ludovic al XIX-lea.*

[2] Într-o înregistrare (din arhiva TVR, cca. 1960) realizată acasă la Călinescu, alături de câțiva membri ai Institutului, acesta e imortalizat dansând, schițând câțiva „pași" de menuet.

[3] „Dans, joc și balet", în G. Călinescu, *Scrieri despre artă*, Ediție alcătuită de George Muntean, Editura Meridiane, București, 1968, p. 104.

[4] Ion Bălu, *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 351.

[5] G. Călinescu, *Scrinul negru*, în *Opere,* ediție critică de Nicolae Mecu, introducere de Eugen Simion, colecția Opere Fundamentale, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018, vol III, p. 472.

[6] Honoré de Balzac, *Théorie de la démarche,* Edition Eugène Didier, Paris, 1851, p. 48, trad. mea: „La démarche est la physionomie du corps".

RITL, 2025, anul XIX, pp. 158–177, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.11.

a ierarhiilor sociale și în definirea categoriilor de personaje, urmărind atât particularitățile gestuale ale fiecărui personaj, cât și modelele recurente care traversează întreaga operă.

Pornind de la identificarea unor asemenea structuri recurente în care gestica joacă un rol central (în special „scenele de grup" din incipit-urile romanelor și momentele când personajele devin public al unui spectacol comun, reacțiile diferite ale personajelor privite în paralel) vom explora legătura dintre gestică în construcția personajelor și ideile despre estetică pe care Călinescu le atribuie lui Ioanide (vitalitatea, libertatea creatoare, „șarmul").

Ipoteza centrală a acestei lucrări este că în proza călinesciană gestica joacă un rol activ de cod semiotic prin care se realizează distincția fundamentală între două categorii de personaje: pe de o parte, figurile „fermecătoare" sau „șarmante" (Ioanide, Otilia, Caty Zănoagă), caracterizate prin nonșalanța și fluiditatea gesturilor, prin capacitatea de a oscila natural între extreme contradictorii; pe de altă parte, personajele „stereotipe" (Gaittany, Pomponescu, Aurica), ale căror gesturi sunt mecanice, previzibile, uneori chiar ridicole.

1.2. Metodologie

Cercetarea se va concentra asupra romanului *Scrinul negru* (1960). Ne vom raporta la clasificarea pe care o propune Barbara Korte în studiul *Body Language in Literature,* care împarte mijloacele de comunicare nonverbală ce țin de „limbajul corpului" în trei categorii principale: kinesică (expresii faciale, mișcări ale ochilor, gesturi), haptică (atingerea) și proxemică (distanțele interpersonale, orientarea în spațiu). Din punct de vedere al funcției lor gesturile pot fi: externalizatori (transmit sentimentele și stările), ilustratori (însoțesc și clarifică sau nuanțează discursul), emblematice (având un înțeles prestabilit, unanim acceptat), regulatori (gesturi adesea involuntare).

Această clasificare ne va ghida în analiza modurilor prin care G. Călinescu folosește diferitele forme de expresie corporală pentru a construi tipologii de personaje și a sugera relații complexe între acestea.

2. Mișcarea personajelor în spațiu: scenele de grup

Există, în romanele lui G. Călinescu, o scenă inițială, de grup, în care personajele, aflate la un loc, se etalează, își arată fiecare pe rând ticurile, gesturile și privesc de la unul la altul, stabilind raporturile reciproce:

> „Monseniorul, cu mâinile împreunate, asculta visător și smerit, Hangerlioaica poza parcă unui pictor, Zenaida tremura din cap. Numai pe fața băiatului lacrămile începuse să curgă, rostogolindu-se în boabe și amestecându-se cu ninsoarea, în ciuda sforțării lui evidente de a imita impasibilitatea celorlalți. Gaittany era singurul nervos. Cu toată fulguiala deasă de zăpadă, își făcea vânt cu un număr din Scânteia, pe care îl scosese din buzunar. În fine, Matei Basarab își închise definitiv acordeonul“[7].

Asemenea scene de „deschidere" se regăsesc și în celelalte romane ale autorului. În *Bietul Ioanide*: „Gaittany cerceta ceva foarte atent în agendă, Dan Bogdan rămase solid pe poziția lui, surâzând malițios, Saferian dădea din cap, ceilalți tăcură"[8].

În *Enigma Otiliei*:

> „Condus de Otilia și urmat de bătrân, Felix intră într-o odaie foarte largă și foarte înaltă, încărcată de un fum des și înțepător de tutun ca o covertă de vapor pe Marea Nordului. În mijlocul ei, la o masă rotundă prevăzută cu o mare lampă de petrol cu glob de sticlă mată, se aflau, în fata unui joc de table, trei persoane, care la deschiderea ușii ridicară capul în felurite grade de curiozitate. Erau două femei și un bărbat. Bătrânul merse și ocupă scaunul rămas gol lângă ceilalți, în vreme ce Otilia conduse pe Felix de-a dreptul la masă, prezentându-l"[9].

Ne atrage atenția succesiunea ca ordine și ca ritm și remarcăm faptul că ordinea de multe ori nu e cronologică ci spațială: e ordinea în care un privitor ar înregistra gesturile fiecărui personaj plimbându-și privirea de la unul la altul. Se mișcă și unghiul de vedere nu doar personajele într-o scenă statică. O plimbare lentă, circulară, cursivă a privirii de la un personaj la altul. S-a vorbit de o teatralitate a acestor scene, dar mai degrabă ele se apropie ca procedeu de un travling cinematografic. Inclusiv lentoarea deplasării cu care sunt expuse aceste gesturi sugerează mai curând mișcarea „camerei", a privirii observatorului, de la un personaj la altul decât ritmul în care li se succed gesturile. În această înșiruire tacticoasă de gesturi atent atribuite fiecărui personaj se întrevede o voluptate a utilizării gestului ca mijloc de expresie, și folosirea lor activă pentru a sugera, pe de o parte personalități diferite, dar și relațiile dintre personaje.

Sucesiunea ritmată a gesturilor din scenele de grup își confirmă rolul de marker al relațiilor și al ierarhiei dintr-o lume închisă în *Scrinul negru,* când aceiași obișnuiți păstrează eticheta și ordinea într-un cadru contrastant prin mizerie. Îmbrăcați în zdrențe și adăpostiți prin maghernițe, elita de altă dată se agață cu strictețe, ridicol numai în parte, de vorbe și de gesturi care aparțin unei alte lumi. Manevrând în jurul gesturilor prevăzute de eticheta pe care toți o cunosc, se joacă și unele jocuri de putere acolo unde ierarhia nu e clară sau nu e unanim acceptată. Mareșalul întră primul, „făcu o plecăciune și merse să sărute mâna Hangerlioaichii"[10], după el însă Monseniorul nu repetă gestul - aici există în mod evident o tensiune, aceea între prelatul catolic și boierul român ortodox - condensată și caricaturizată în salut. Monseniorul și Hangeriloaica vor să sugereze respectul fără să accepte întâietatea celuilalt:

---

[7] Idem, *Scrinul negru, Opere*, vol. III, p. 31.

[8] Idem, *Bietul Ioanide, Opere,* vol.II, p. 12.

[9] Idem*, Enigma Otiliei, Opere,* vol. I, p. 278.

> „cu aerul unui prelat care vine să consoleze o bolnavă. El își plecă puțin capul, făcând în așa fel, încât să pară că se reculege înainte de o meditație religioasă. Prințesa nu cuteză în fața unui asemenea personaj să rămână într-o rigiditate arogantă și îi întinse mâna, încovoindu-se puțin pe fotoliu cu gestul unui credincios care ia o ținută de respect convențional când e stropit de către preot cu agheasmă. Monseniorul, pe de altă parte, nu-i strânse mâna profan, ci i-o prinse între palmele sale mici și delicate, ținându-i-o îndelung și privind-o pe prințesă cu duioșie în ochi, aducându-i parcă un mesaj divin și consolații. Astfel jucară comedie câteva clipe"[11].

Gaittany atrage atenția asupra scenei cu subînțeles Mareșalului, tot prin gesturi: „Gaittany atrase atenția ușor cu capul mareșalului, care se așezase alături de el, asupra scenei. Mareșalul își atinse superficial cu arătătorul barba, semn că înțelesese"[12].

Intră apoi Șerica Băleaanu – nici în acest caz ierarhia nu e clară: „merse drept de la ușă cu brațul întins teatral spre Hangerlioaica și-i strânse mâna nu fără a se înclina puțin, cum se cuvine unei femei tinere față de o femeie mai în vârstă, chiar de rang egal. Acesta părea a fi sensul mișcării ei foarte studiate în simplitatea ei"[13].

Alte personaje fac doar plecăciuni de la distanță – „În chipul acesta, diferența de calitate a fiecărei persoane în sânul aceleiași societăți era riguros stabilită"[14].

O situație care se repetă atât în *Scrinul negru* cât și în *Bietul Ioanide* este imaginea personajelor ca public al unui spectacol (pentru că toți privind același lucru, e mai ușor de observat cât de diferite le sunt reacțiile): dansul lui Cucly în *Scrinul negru* și recitalul Ioanei în *Bietul Ioanide.* Înfățișat în același mod este și momentul când personajele adunate îl ascultă pe Mareșalul Cornescu cântând la pian:

---

[10] Idem*, Scrinul negru, Opere*, vol. III, p. 153.

[11] *Ibidem.*

[12] *Ibidem.*

[13] *Ibidem.*

[14] *Ibidem*, p. 154.

> „Ridica mâinile în sus, îndoindu-le puțin, ca un copoi laba, așteptând porunca vânătorului, apoi le lăsa, închizând ochii spre a nu vedea locul pe care-l pipăie. Râdea cu bucurie, *giocoso* stângând buzele dintr-un sentiment de concentrație prudentă la *diminuendo*, își zvârlea barba în aer la parțile vehemente, era cu gesturile feței și ale mâinii dirijorul și ascultătorul său propriu. Asistența, la rându-i, prezenta un aspect vrednic de pana unui pictor. Hangerlioaica luase o poză solemnă, privind în direcția tavanului, Serica își pusese coatele pe genunchi și obrajii în palme, lăsând să i se vadă inelul cu sardoniu galben, regele Vahtang se răsturnase pe spate, picior peste picior, ridicând barba forfecată în sus, Antoine Hangerliu ședea, dimpotrivă, drept și stânjenit, cu ochii în dușumea, madam Valsamaki-Farfara, înclinând capul într-o parte, făcea să-i curgă pletele de un alb imaculat. Ea ținea ochii întredeschiși și privind ceva într-o lume invizibilă altora, contele Iablonski își pusese un pumn sub bărbie și se uita în gol, încruntat și cu colțurile gurii îndoite convulsiv în jos. Din când în când, cu laba mare a piciorului drept, bătea tactul. Monseniorul își împreunase mâinile la piept, ca într-o rugăciune, prințesa de Verner-Sternberg aproape lăcrăma, iar Zenaida Manu moțăia pur și simplu, însă cu voluptate, oscilându-și necontenit capul“[15].

Un element activ îl constituie de asemenea privirile personajelor – deplasarea privirilor lor de la unul la altul creează o rețea ramificată și permutabilă. Mai multe personaje au tendința de a se uita la Ioanide pentru a observa reacția lui. Pe de altă parte e marcat în repetate rânduri faptul că Ioanide nu are aceeași reacție ca grupul în care se află, cel care captează privirile tuturor, de cele mai multe ori nu o atrage și pe cea a lui Ioanide care rămâne impasibil, sau doar nu-și arata atât de transparent interesul: „Toți, afară de Ioanide, se întoarseră către cel interpelat ca spre un om bine informat”[16]; „Pomponescu își compuse o fizionomie așa de filosofică, încât toată lumea afară de Ioanide, care alegea unele părți mai dure de friptură și le punea cu grijă alături pe marginea farfuriei, aproba pe Pomponescu prin gesturi”[17].

Tododată și tipul de apropieri și de atingeri nuanțează natura relațiilor care leagă personajele.

---

[15] *Ibidem*, pp. 161-162.

[16] Idem, *Bietul Ioanide*, *Opere*, vol. II, p. 24.

[17] *Ibidem*, p. 114.

3. Relațiile dintre personaje

După cum afirmă Barbara Korte în clasificarea pe care o face în studiul amintit, una dintre funcțiile importante ale comunicării nonverbale e aceea de a sugera relațiile dintre personaje și totodată raporturile de forțe, fie că este vorba de gesturi și atitudini conștiente sau nu.

Urmărind o delimitare mai precisă decât aceea de limbaj nonverbal, Barbara Korte enumeră alte tipuri de comunicare nonverbală, delimitându-și cercetarea pe domeniul mai restrâns al „limbajului corporal”, al mișcărilor umane („mișcări și posturi, expresii faciale, privire, reacții automate și atingere”[18]).

Conform clasificării din punct de vedere al funcției există gesturi emblemă, care fac parte dintr-un cod deja existent sau dintr-un ritual. Observăm însă că acestea pot suferi, pe de altă parte, și alterări sau recontextualizări care să modifice interpretarea folosindu-se de înțelesul lor originar. O astfel de situație o constituie sărutatul mâinii lui Ioanide, un gest care se repetă și e atribuit mai multor personaje, gest altminteri puțin uzual și care, desigur, îl surprinde pe Ioanide însuși.

Sărutul mâinii

Ioanide e surprins când Cucly, tânăra balerină, fiica lui Iablonski, îi sărută mâna. Interesantă e și înșiruirea de gesturi în care se înscrie acest moment:

> „Din simpla necesitate de a-și exprima sentimentul intern, Ioanide întinse mâna stângă și o trecu dinspre frunte spre creștet prin părul nebunesc al fetei. Cucly, cu sclipiri în ochi de emoție, luă mâna dreaptă a arhitectului, strânsă pumn deasupra păturii, și ridicând-o cât era de grea, pentru ea, între palmele sale mici, o sărută cu pasiune. Ioanide, *surprins*, retrase amândouă mâinile“[19].

Reflectat de gestul fetei, propriul său gest exagerat de intim devine pentru Ioanide, înfricoșător. Câteva pagini mai târziu, „Cucly săruta din când în când mâna lui Ioanide”[20] de această dată cu precizarea „asemeni unei fiice respectuoase”[21]. Sărutarea mâinii unui bărbat e un gest mai puțin frecvent, inclusiv în epoca evocată în roman. Câtă vreme gestul uzual de politețe în care un bărbat sărută mâna unei doamne este o convenție socială, inversarea sa dobândește automat valențe simbolice. Atât în zilele noastre cât și în momentul în care e amplasată acțiunea romanului, sărutarea mâinii unui bărbat ar ilustra un tip special de afectivitate, deși tinde să fie rezervată mai mult fețelor bisericești, acest gest este o rămășiță care a supraviețuit dintr-un obicei mai vechi, care obișnuia să fie mai răspândit. Era gestul de respect către un bărbat mai în vârstă, în special din familie, păstrat încă în unele comunități patriarhale din anumite regiuni, de sorginte bizantină. Întrebarea rămâne de ce ar săruta Cucly mâna lui Ioanide[22]: „Cucly săruta din când în când mâna lui Ioanide, asemeni unei fiice respectuoase, dar deodată îl prindea de gât și-l săruta pe gură."[23] Cele două nu doar se succed ci alternează și se amestecă, așa cum oscilează și formula de politețe în adresarea ei către Ioanide, crescând între personaje tensiunea de o anumită natură. Ioanide este când „dumneavoastră" când „tu", ceea ce aflăm că îi displace.

---

[18] Barbara Korte, *Body Language in Literature*, University of Toronto Press, 1997, p. 4, trad. mea.

[19] G. Călinescu, *Scrinul negru*, *Opere*, vol III, p. 212.

[20] *Ibidem,* p. 214.

[21] *Ibidem.*

În romanele sale, G. Călinescu construiește psihologia personajelor în primul rând prin acțiuni, gesturi și replici, indirect. „Teoretician al romanului factologic"[24], după cum remarcă Alexandru Protopopescu în *Romanul psihologic românesc*, Călinescu respinge și chiar ridiculizează de multe ori analiza psihologică. În acest caz, gestul lui Cucly capătă înțeles și prin momentul în care e plasat: Ioanide primise o transfuzie de sânge de la contele Iablonski. Asocierea este marcată de replica acestuia, care încheie un capitol: „Conte Iablonski, [...] în vinele mele curge acum și sânge polonez"[25]. Impulsul de a face anumite gesturi, în cazul lui Cucly, nu e stăpânit, e puțin sau deloc filtrat conștient (întrebată asupra motivației unora din gesturile ei, ea afirmă că „așa i-a venit"). Asemenea impulsuri apar și la Ioanide, dar sunt stapânite prin autocontrol, e vorba în primul rând de **mișcări** mai mult decât de afirmații: se plimbă prin cameră, vizibil îngândurat, secretara lui nu înțelege ce-l preocupă: „Ar fi voit să vină drept și grav în fața Minei, cum îi era obiceiul în general cu femeile, și să îngenunche înaintea ei, serios și fără umilință"[26]; „Ioanide ar fi putut să întindă mâna spre părul Minei [...] Și totuși, nu îndrăzni să facă acest gest"[27]. Gândurile lui Ioanide care sunt prezentate vizează adesea acest nivel - deși uneori reflectează și asupra posibilelor motivații - e prin urmare vorba tot de o descriere a unor gesturi, unele care rămân însă în stare de virtualitate.

---

[22] Același gest, deopotrivă de neașteptat și care nedumerește personajul masculin, apare și într-un alt roman – *Adela* de Garabet Ibrăileanu. În romanul lui Ibrăileanu aflăm și gândurile și întrebările pe care le trezește gestul în mintea personajului masculin, motivația acestui gest, impulsiv și aici, rămâne însă deopotrivă de necunoscută. Câtă vreme Adela face gestul în momentul despărțirii, ca o ultimă și unică expresie a sentimentelor ei, la Călinescu acest gest de simbolică supunere voluntară, de acceptare necondiționată a superiorității, este introdus de autor în contextul unui câtuși de puțin inocent proces de seducție.

[23] *Ibidem.*

[24] Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, cu o postfață de Vasile Andru, Ed. a II-a, Pitești, Brașov, Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, 2000, p. 55.

[25] G. Călinescu, *Scrinul negru*, *Opere*, vol. III, p. 218.

Gestul sărutării mâinii lui Ioanide revine și în relația sa cu Mihaela – Diana[28]. Apare însă și un alt gest care influențează prin alăturarea sa interpretarea sărutării mâinii, plasând-o într-un context anume. Cucly îi sărută genunchii: „îl săruta frenetic pe piept, pe genunchi, cu toate sforțările aceluia de a o îndepărta într-un fel nejignitor."[29] Dincolo de efuziunile sentimentale înflăcărate care îl incomodează în mare măsură pe arhitect (și de contextul intim al manifestării), acestea se întâmplă să fie tocmai gesturile de prosternare în fața împăratului în tradiția bizantină[30]. *Dicționarul de simboluri* amintește că „în antichitate, erau sărutate picioarele și genunchii regilor"[31], iar „în Evul Mediu, potrivit dreptului feudal, vasalul trebuia să sărute mâna stăpânului său"[32]. Asocierea poate părea forțată, dar în altă parte, Călinescu explicitează: „Ioanide cuprinse iar capul Dianei între mâini și o privi în adâncul ochilor [...] – Ce sunt eu pentru tine? – Un împărat!"[33].

S-a vorbit de o „hiperbolizare" a personajului. În cronica pe care o face la apariția romanului, Matei Călinescu menționează „setea de grandios"[34] a lui Călinescu.

---

[26] *Ibidem*, p. 120.

[27] *Ibidem*, p. 122.

[28] *Ibidem*, p. 430.

[29] *Ibidem*, p. 467.

[30] Ilias Karalis, "The Power of a Kiss: Ritual Kissing as an Expression of Social Identity in Byzantine Ceremony." *Identities: Proceedings of the 7th International Symposium "Days of Justinian I"*, edited by Mitko B. Panov, Institute of National History – Skopje, 2020, pp. 54-64, p. 61.

[31] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere,* Editura Artemis, București, 1993, p. 200.

[32] *Ibidem.*

[33] G. Călinescu, *Scrinul negru*, *Opere*, vol. III, p. 554.

[34] Matei Călinescu, *„Scrinul negru"*, în *Gazeta literară*, 28 iulie 1960.

4. Gesturile leitmotiv

Unele gesturi devin leitmotiv: sărutul după ureche al eroinei Caty Zănoagă bunăoară, care apare chiar de la prima fotografie pe care i-o arată Madam Farfara lui Ioanide, din copilăria acesteia, se repetă în raporturile ei cu personaje diferite de-a lungul romanului, pentru ca în final gestul să revină, de această dată schițat de fiul ei Filip față de o fată, la ani după moartea lui Caty.

Și gesturi ale lui Ioanide devin leitmotiv: impulsul său de a atinge părul personajelor feminine, nelipsit, chiar dacă uneori apare numai ca imbold reprimat – în care se întâlnesc și se confundă gestul de a mângâia cu acela de a apuca – Sultana, Ioana, Cucly, Mihaela și chiar Mini.

Alt gest al lui Ioanide care revine și marchează însemnătatea pe care o au diferite momente în ciuda calmului său este gestul său de a „bate darabana".

Gesturile lui Ioanide diferă de diversele ticuri care sunt atribuite altor personaje – Gaittany care împarte bezele și bate în lemn de pildă – pentru că nu sunt încărcate de ridicol și, am adăuga, nu sunt încărcate de ridicol tocmai pentru că nu sunt doar ticuri independente de context, ci, din contră, sunt manifestări exterioare subtile dar recognoscibile de către cineva care îl cunoaște pe Ioanide (inclusiv de cititor) ale stării sale sufletești tocmai pentru că, spre deosebire de celelalte personaje, stările sale nu sunt niciodată evidente. Apare o scenă în care ni se spune explicit că faptul că bate darabana arată că Ioanide nu e, cum ar putea părea, indiferent: „Cu mâinile bătea darabana pe masă, ceea ce la el însemna, fiind la mijloc o femeie, interes acut și prevestire de furtună"[35]. Întâlnim din nou același gest:

> „Ioanide, care se ridicase așa de brusc de pe scaun, întoarse cu aceeași bruschețã spatele și se îndreptă spre cineva din fundul sălii, ca și când nu-l interesa deloc Ioana și ar fi așteptat de mult prilejul de a fugi. Numai cine nu cunoștea bine pe Ioanide putea interpreta fuga lui ca indiferență. Cât stătuse pe scaun, arhitectul bătuse cu degetele darabana pe genunchi, semn grav"[36].

Consemnarea și repetiția unor gesturi caracteristice e prezentă și în cazul personajelor secundare, dar în alt mod. E de altfel o idee care apare formulată concret în romanul *Bietul Ioanide*:

---

[35] G. Călinescu, *Bietul Ioanide, Opere*, vol. II, p. 120.

[36] *Ibidem*, p. 186.

> O actriță franceză – se povestește – avea mari succese chiar când rolul sau era nul, redus la ascultare. Ea plasa atunci *efecte*: adică mirări, bătăi din palmă, râsete, scheme ale feței, creând replici mimate. La fel proceda Gaittany. Când voia să indice excelența unei fapte sau a unui om despre care se vorbea, făcea cu mâna o spirală ascensivă. O spirală, întoarsă, descensivă, însemnă discreditare. Dacă cineva cânta la pian, Gaittany își lăsa capul cu ochii închiși pe speteaza scaunului, extaziat și plin de o fericire teatrală, și cu degetele mâinii drepte în vânt schița gestul execuției pe claviatură. Avea grijă totuși să consulte impresia generală și de era defavorabilă atunci, brusc, spirala își muta direcția de la septentrion la meridian.[37]

În cazul lui Gaittany gesturile își schimbă uneori traiectoria și conotația din mers, nu pentru că exprimă trăiri contradictorii ci în raport cu „impresia generală" față de care nu vrea să disoneze.

În general personajele tind să aibă gesturi caracteristice, așa cum au și ticuri verbale, iar acestea nu par să țină cont de context ducând uneori la situații comice și uneori chiar grotești – Gaittany felicită pe toată lumea că arată excelent, chair pe patul de moarte, și caută oriunde s-ar găsi un lemn în care să bată, pe care uneori nu-l găsește; Mareșalul Cornescu își răsfiră barba etc.

Observăm pe de altă parte că gesturile sacadate și stereotipe ale unor personaje contrastează cu trecerile fluide între stări și conotații opuse care apar la personajele despre care ni se spune că sunt „șarmante" ori „fermecătoare".

5. Șarm și farmec

„Șarmul" lui Ioanide, dacă o credem pe Madame Valsamaky-Farfara că șarm pot avea numai bărbații, se bazează într-o măsură considerabilă pe alura sa de „geniu" în afara lumii și a preocupărilor sau mizelor mărunte, fie ele bani sau politică. Personajul creat de Călinescu este excepțional în ochii celorlalți prin faptul că e imprevizibil, excentric și de neînțeles. Nu e vorba însă numai de ideile lui majore despre creație, sau felul în care acestea se împletesc și se suprapun cu ideile lui despre istorie (dar și despre rolul femeii în viața creatorului). La Ioanide neasemănarea și imprevizibilul apar și prin faptul că atitudinea lui e mai greu de citit. Gesturile sale care se contrazic rând pe rând îi conferă, în ochii celorlalți, un anumit prestigiu. Creează senzația că fațada, ceea ce e vizibil în atitudinea sa exterioară, mimică, mișcări, gesturi, este doar partea văzută a unei structuri complexe, dar nevăzute, care ar unifica și i-ar da un sens coerent, asemeni unei construcții surprinzătoare pe care o explică o structură de rezistență aparent paradoxală dar atent construită. Când nu arborează o expresie anume, Ioanide pare trist. Mușchii lui se așază într-un profil mai frumos pentru că e mai tragic. Starea de relaxare a mușchilor în unele cazuri displace, în altele înnobilează – pentru că în unele sugerează existența unei vieți interioare.

---

[37] *Ibidem*, pp. 62-63.

5.1. Gesturile contradictorii și impredictibile

Nu putem să nu ne întrebăm ce îl face pe Ioanide „șarmant", ce îl diferențiază de alte personaje care nu posedă același farmec, care nu impresionează și nu se bucură de un asemenea prestigiu în ochii celorlalți: pentru că Ioanide stupefiază și impune și detractorilor săi, trezește totodată tinerilor dorința de-i urma, de a ajunge ca el, ceea ce se vede în cazul lui Filip, dar și al tânărului muncitor Leu. La care se adaugă firește și prestigiul său în ochii femeilor. Ipoteza noastră este că e vorba de gesturile suspendate între mai multe interpretări contradictorii, toate posibile, cum se întâmplă de altfel și cu Otilia, care îl fac pe Ioanide să fie numit „un original" și pe Otilia „o enigmă".

Văzute din exterior, gesturile lui Ioanide sunt adesea surprinzătoare, inclusiv pentru că nu apar decât ca frânturi de gest, cu aerul că nu spun tot, că nu explică. Fără înșiruirea gândurilor lui Ioanide, privit din exterior, gestul său din *Scrinul negru* când Mini îi anunță că va avea un copil de pildă, este surprinzător și de neînțeles.

5.2. Dozarea perfectă a extremelor

„Șarmul" lui Ioanide provine, aflăm chiar de la început, din dozarea perfectă a extremelor – „între ceremonios și brutal"[38], dar și „patern și curtizănesc"[39]. Adesea gesturile sale permit interpretări contradictorii și sunt uneori, dacă ne raportăm la clasificarea Barbarei Korte, expresia comună a unor impulsuri care sunt într-adevăr contradictorii**.**

Nota de visceral pe care o au uneori gesturile lui Ioanide, care se arată proaspete și mai ales **vii** de sub cea mai fină politețe, seduce, place femeilor poate și pentru o vagă sugestie carnală.

---

[38] Idem, *Bietul Ioanide*, *Opere,* vol II, p. 15.

[39] *Ibidem*, p. 43.

Comparabili cu Ioanide din acest punct de vedere sunt Caty Zănoagă, după cum remarcă șăgalnic Ioanide însuși către Madam Farfara, și, în mod surprinzător, Gavrilcea. Citim o descriere similară a impresiei pe care o lasă acesta în scrisoarea lui Meme Hangerliu către Șerica:

> Spun drept că nu venisem cu intenția expresă de a da un astfel de răspuns și am voit să imprim dialogului o nuanță comică, dar omul ăsta, Șerica, are în toată ființa lui, în ochi mai cu seamă, o liniște poruncitoare care paralizează orice voință. [...] am senzația că mă ia de nevastă un zmeu, un balaur, mi-e și frică, dar am și o curiozitate plăcută.[40]

Meme afirmă în continuare că o parte din atracție rezidă în faptul că aduce aminte „că dragostea și moartea sunt împreunate”[41] prin „temerea vagă că bărbatul care te cuprinde în brațe poate să te strângă și de gât”[42]. O dorință similară formulează și Cucly, vorbind pe ocolite despre sentimentul ei pentru Ioanide, spunând că și-ar dori un bărbat de care să-i fie „frică”[43]. Dualitatea e prezentă, mai subtil, și în gesturile lui Ioanide, cel mai vizibil în cele două gesturi pereche pe care le face atunci când atinge părul personajelor feminine: „mângâie”[44] și „prinse brutal”[45]. Gestul nedus până la capăt, care rămâne în zona tulbure comună mai multor acțiuni, le păstrează în virtualitatea sa pe ambele. Aceste asocieri, psihanalizabile, între agresivitate și erotism, revin sistematic la Călinescu.

În ponderi diferite, dar prin mijloace în mare măsură similare, aceste personaje își impresionează, seduc și intimidează interlocutorii. Se regăsesc siguranța gesturilor, îndrăzneala, dar și nonșalanța. Sunt grăitoare în acest sens gestul caracteristic al lui Gavrilcea de a se așeza nu pe scaun ci pe marginea biroului interlocutorului său și purtarea sa atunci când o cere de soție pe Meme Hangerliu. Conform interpretărilor lui Peter Collett din *Cartea gesturilor*, „relaxarea este o componentă esențială a mesajului de dominanță pentru că sugerează că individul nu este preocupat de un posibil atac și ar putea să facă față cu ușurință dacă ar fi nevoie.”[46] Relaxarea este semnalată, afirmă studiul, de indicatori posturali precum absența tensiunii și aranjarea asimetrică, și de indicatori ai mișcării, între care un rol însemnat îl au numărul mai mic de mișcări și mișcările mai lente.

---

[40] Idem*, Scrinul negru, Opere,* vol III, p. 441.

[41] *Ibidem,* p. 442.

[42] *Ibidem.*

[43] *Ibidem,* p. 213.

[44] *Ibidem,* p. 431.

[45] *Ibidem,* p. 208.

[46] Peter Collett, *Cartea gesturilor: cum putem citi gândurile oamenilor din acțiunile lor,* trad. Alexandra Borș, București, Editura Trei, 2005, p. 40.

5.3. Nonșalanța

Nonșalanța acestor personaje vădește, printre altele, autocontrol, dar e discutabil dacă vine dintr-o indiferență totală față de opinia celorlalți, sau dintr-o asumare a diferenței, a abaterii de la reacția comună:

Citim în romanul *Bietul Ioanide* că personajul e conștient de efectul pe care îl are asupra celorlalți:

> „i se părea a descoperi la foarte multe femei, mai cu seamă tinere, un prestigiu al bărbatului matur, rece și îndrăzneț cu nepăsare. Ioanide avea un mod de a ameți pe unele femei prin excentricitatea lui volubilă, prin artificiile de idei și tensiunea lui spre o faptă glorioasă inedită, care-i procura succese neașteptate de el, în vreme ce nu le avea acolo unde le căuta. Dacă după o perorație, arunca ochii duri asupra asistenței, fizionomia lui de faun fără vârstă, ca și turnată în bronz, din speța aceleia pe care D'Annunzio și-o făcuse către bătrânețe, producea o cutremurare femeilor mai intelectualizate. El n-avea nimic boem în ținută și cu toată presupusa desordine a existenței sale, privirea lui era autoritară și îndreptată fără greș spre un țel foarte îndepărtat. Observând asemenea fenomene de oscilație, Ioanide nu-și putea reține impulsia de a controla forța sugestiei lui și cu cât gestul era mai indiferent și pur experimental, cu atât efectul se dovedea mai infailibil“[47].

Atunci când Madam Farfara îi vorbește lui Ioanide despre Caty Zănoagă, acesta concluzionează în glumă că era ceea ce ea numește „șarmantă”[48], recunoscând că descrierea ei i se potrivește în mare parte și lui – se întâlnește în orice caz cu felul în care Madam Farfara vorbește despre el. Madam Farfara afirmă însă că numai bărbații sunt șarmanți și o numește pe Caty „plină de viață”[49], e formulată astfel explicit corelația dintre vitalitate și farmec.

Această paralelă între personaje apare din nou către finalul romanului: Madam Farfara își exprimă îndoiala că Ioanide și Caty s-ar fi înțeles pentru că semănau prea mult, amândoi fermecători și cu o voință puternică, obișnuiți să-și subjuge interlocutorii.

Remarcăm faptul că personajele „fermecătoare” ale lui Călinescu își exercită seducția, încântă, surprind și domină totodată într-un mod similar.

---

[47] Idem, *Bietul Ioanide*, *Opere*, vol. II, p. 42.

[48] Idem, *Scrinul negru*, *Opere*, vol. III, p. 60.

[49] *Ibidem.*

Farmecul apare corelat cu **libertatea** personajului. Într-o lume pe care Călinescu o percepe ca fiind mai curând ternă, rigidă, ele surprind – tocmai în raport cu normele și convențiile, printr-o prezență „vitală” care vine în mare măsură din spontaneitate și totodată din dificultatea – dacă nu imposibilitatea – de a le citi clar intențiile.

Eugen Simion observă că la Ioanide „amoralitatea nu e decât atitudinea de detașare (libertatea) geniului”[50]. El remarcă totodată că „geniul [...] *se joacă,* participă la un spectacol în care toți, buni și răi, iluștri și obscuri, intră în cele din urmă. Rolul său este de a agita, prin contestarea locurilor comune”[51].

S. Damian identifică de asemenea această dimensiune de transgresiune, de rupere a cercului, ceea ce contribuie la farmecul și prestanța lor în ochii celorlalți: „cea mai deplină ieșire din automatism, fiindcă refuză tirania vegetării, o exprimă centrifugalul (în raport cu cercul inhibitiv) Ioanide. [...] respectarea cerințelor funciare biologice și spirituale permite omului să spargă încercuirea convenientelor, să scape de destinul mecanizării gesturilor și al sterilității”[52].

Or, personajele în momentul în care Ioanide pătrunde în salonul lui Saferian, la începutul romanului *Bietul Ioanide*, sunt așezate chiar în cerc. Ioanide captează toate privirile: sărută mâna doamnei Valsamaky-Farfara, cu rafinament, în vârful degetelor, și apoi „se așeză simplu la masă și mușcă dintr-o smochină”[53].

Cităm de asemenea felul în care sunt descrise de Sufleţel gesturile lui Ioanide atunci când el și Hagienuș îl surprind îmbrățișând-o pe Ioana: „Ai văzut? [...] Ioanide e posedat de Eros, strivește, mușcă. Centaurul în cavalcadă”[54]. Aflăm totodată că „agresiunea se petrecu aproape exact așa cum o povestea Sufletel, violentă și liniștită totdeodată, ca un proces normal”[55].

Apare și o referire explicită la „vitalitatea extraordinară a arhitectului”[56], însoțită de gândurile sale în această privință: „filosofia, constatase Ioanide, rămâne o speculație inoperantă dacă merge împotriva instinctului vital.

---

[50] Eugen Simion, *Introducere* la G. Călinescu, *Opere*, p. XXXI.

[51] *Ibidem,* p. XXXV.

[52] S. Damian, *G. Călinescu – romancier: eseu despre măștile jocului*, Editura Minerva, București, 1971, p. 183.

[53] G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, *Opere*, vol. II, p. 18.

[54] *Ibidem*, p. 205.

[55] *Ibidem.*

[56] Idem*, Scrinul negru*, *Opere*, vol. III, p. 196.

Firul de iarbă își face drum prin bulgării de pământ, ocolește bolovanii de piatră și iese la soare, fără să se întrebe dacă va fi sau nu călcat în picioare. Viața este un elan nestăvilit”[57].

Are Călinescu un cult al vitalității? Trimiteri la această trăsătură abundă în cazul acestor personaje, privilegiate în contrast cu celelalte. În *Enigma Otiliei* diferența dintre slăbiciunea uscată a Auricăi și supleţea Otiliei e marcată cel mai convingător de felul în care cele două se mișcă: „în trupul subțiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă și pătrată a Aureliei, era o mare libertate de mișcări, o stăpânire desăvârșită de femeie”[58].

Se întrevede prin urmare o asociere între nonșalanță și vitalitate.

5.4. Vitalitatea

S. Damian remarcă „ușurința” gesturilor lui Ioanide: „Erudit, sclipitor, temerar, Ioanide se dovedește și a fi un superatlet. [...] Descriind gestul eroului de a ridica femeile în brațe, scriitorul distinge întotdeauna ușurința cu care e efectuată mișcarea”[59].

S-a spus că autorul insistă prea mult pe vigoarea și agilitatea lui Ioanide, prea mult ca să nu fie băgat de seamă, discutabil dacă suficient ca să cadă în ridicol. S. Damian consideră că „în antinomia fundamentală inerție-creație pe care o dezbate proza lui G. Călinescu, e limpede că Ioanide întrupează izbânda mișcării vii, veritabile, eficiente”[60].

5.5. Sterilitate vs fertilitate creatoare

E relevantă în acest context legătura pe care o afirmă Ioanide între fertilitatea creatoare – care distinge intelectualul creator de cei care abandonează creația în stare de proiect – și seducție, succes și inițiativa erotică. Această corelație care i se pare evidentă îl face să fie îngrijorat de indiferența fiului lui față de frumusețea feminină pe care el o privește admirativ. Cele două porniri sunt considerate de personaj, și implicit de autor, ca fiind, prin urmare, înrudite și, ambele, semne de vitalitate – forme diferite de elan.

---

[57] *Ibidem*.

[58] Idem, *Enigma Otiliei*, *Opere*, vol. I, p. 283.

[59] S. Damian, *op. cit.*, p. 180.

[60] *Ibidem*, p. 183.

În eseul său *Théorie de la démarche,* Balzac se referă la un gen similar de energie ca fiind un „*fluide animique*”[61], o forță care circulă în corp și se transmite de la un corp la altul, iar omul poate „proiecta în afara sa, prin toate actele datorate mișcării sale, o cantitate de forță care trebuie să producă un efect oarecare în sfera sa de activitate”[62].

6. Tipuri de mișcare

6.1. Caii

Mișcarea personajelor din romanele lui G. Călinescu se întâlnește cu o preocupare și o recurență a unor alte mișcări – un anumit tip de mișcări. Relevantă este în acest sens recurența descrierilor foarte evocatoare și dinamice de cai:

> „Ca o viermuire de furnici se arăta pe marginile zării, apoi negriciunea se mări, se prefăcu într-un fel de pulbere ce se apropia cutremurând solul. Țipetele și plesniturile de bici răsunară din nou, și Caty se văzu cu Oster în mijlocul puzderiei de cai ocupând tot spațiul vizibil. Iluzia o făcu să creadă că zeci, sute de mii de cai înnegreau pampa. Cai și mânji alergau slobozi cu coamele în vânt și puțin înclinați pe o parte, ținând oarecare distanță de cei doi, dar luându-se după ei, făcându-le o escortă uriașă. Oster arunca lațul, și un mânz roșcat se rostogoli la pământ, apoi se ridică, tras de bancher, și se apropie nechezând“[63].

În altă parte:

> „Toată balustrada era de altfel ocupată de pasageri care priveau valurile, distrați de enormele dantele albe ce forfoteau la prora vasului, risipindu-se apoi în jurul lui. Cei patru ședeau alături și contemplau aceleași spume, dar gândurile lor erau cu totul deosebite. Caty avea iluzia că zărește pe Oster călare pe un cal alb, alergând în apă ca delfinul, în mijlocul unei herghelii întregi. Bancherul îi făcea semn cu o mână să se arunce în ocean și se îndrepta spre Caparcona“[64].

6.2. „Cascade și jocuri de apă”

În mai multe rânduri mișcarea personajelor evocă arhitectului Ioanide jocurile de apă: „E vibrantă ca fântânile mele”[65] observă Ioanide privind-o pe Cucly dansând. Dar referirea la jocurile de apă revine, mai neașteptat, atunci când Ioanide visează să construiască în numele iubirii sale pentru Mini „cascade și jocuri de apă”[66].

---

[61] Honoré de Balzac, *Théorie de la démarche*, p. 79.

[62] *Ibidem*, p. 27-28.

[63] G. Călinescu, *Scrinul negru*, *Opere*, vol. III, pp. 273-274.

[64] *Ibidem*, p. 386.

[65] *Ibidem,* p. 759.

Împușcat în piept și imobilizat la pat, Ioanide privește așezate alături, pe Mini și pe Cucly reunite în aceeași imagine, și contemplă diferența în raportul dintre ele atunci când o privește pe Cucly în mișcare sau în ipostaza sa statică în vreme ce Mini e aceeași:

> „Ionide privise în timpul dansului pe amândouă tinerele femei și se întrebase care dintre ele e mai plină de farmec. Îi fu imposibil să decidă. Cucly, dansând, era un fenomen fizic sublim, ca un joc de ape sau ca un zbor razant de rândunici deasupra lacului. [...] Când Cucly se așeză pe alt fotoliu în fața Minei, comparația între cele două ființe suferi o imediată modificare. Cucly, cu părul ciufulit, cu buzele arse, îmbrobonată de sudoare, continua să fie, luată în sine, o ființă originală, totuși Mini, mereu egală cu ea însăși, o copleșea acum“[67].

Mișcarea cailor, dar și cea a jocurilor de apă, materializează controlul uman al unei forțe naturale în care se simte puterea ținută în frâu. Jocurile de apă canalizează mișcarea naturală a apei, așa cum călărețul controlează perfect forța și instinctul calului. Amândouă sunt asociate civilizației și chiar unui anumit rafinament.

7. Concluzii

Analiza gesturilor personajelor în romanele lui G. Călinescu ne conduce la concluzia că acestea sunt fie manifestări ale unui elan vital care animă personajele, fie, așa cum observă Ioanide privind dansul balerinelor, mișcări automatizate, reci, golite de elan dintr-o tendință de a economisi energia:

„Celelalte balerine erau strict profesioniste, placide și rezonabile chiar, și când se învârteau nebunește se vedea că nu văd în manifestarea lor coregrafică decât un rol ce trebuie repetat seri de-a rândul cu cât mai multă economie fizică posibilă. Când zâmbeau, gestul era grațios dar artificial, învățat corect, pe dinafară.”[68] în vreme ce în dansul lui Cucly, observă Ioanide, „clocotirea vitală sau febra erau la ea agentul ascuns, fără de care jocul ei rămânea inexplicabil”[69].

---

[66] *Ibidem,* p. 314.

[67] *Ibidem,* p. 216.

[68] Idem, *Scrinul negru,* Opere, vol. III, p. 762.

[69] *Ibidem.*

Balzac, care la rândul său analizează cu interes mişcările, postura şi legătura dintre psihic şi voinţă şi totodată „fluid vital”[70], remarcă faptul că pentru o atare observaţie a mişcării, a rolului său expresiv şi a efectelor ei este necesară o natură a observatorului, simultan înclinată către ştiinţă şi totodată către o anumită frivolitate, chiar nebunie. În orice caz, afirmă Balzac, mişcările trupului, manifestări ale trăirilor interioare ori ale elanului care cere să fie ruptă inerţia, constituie un preaplin de energie vitală, care odată manifestată în exterior produce inerent un efect asupra contextului şi a celor din jur.

În aceeaşi cheie, G. Călinescu construieşte prin descrierea detaliată a gesturilor şi mişcărilor o categorie de personaje pline de „şarm” (Ioanide, Caty Zănoagă, dar şi Otilia) şi cu efect aproape magnetic asupra celor din jur, efect care e, de altfel, şi descris de către alte personaje. Felix reflectează la farmecul special pe care îl are Otilia şi remarcă faptul că acesta lipseşte din fotografia ei de maturitate pe care i-o arată Pascalopol. Madam Farfara încearcă să definească efectul pe care îl avea Caty şi totodată cel pe care îl are Ioanide, spre amuzamentul acestuia.

De asemenea putem concluziona că succesul la femei al arhitectului Ioanide (referindu-se la peripeţiile erotice ale personajului, Eugen Simion le consideră „cam *mexicane*”[71]) nu este pentru Călinescu doar un detaliu picant cu valoare pur comercială, ci constituie o metaforă pentru un anumit gen de energie vitală, creativitate şi forţă. Contrastul între stăpânirea de sine şi energia manifestărilor pe care alege să nu le stăpânească îi conferă lui Ioanide farmec nu numai în ochii doamnelor ci şi în faţa societăţii relativ ostile care e în curs de a se instala (paralelă care nu e flatantă pentru niciuna din părţi). Comentariile teoretice ale lui Ioanide sugerează că există şi o dimensiune metatextuală şi că autorul recurge în mod conştient la aceste procedee.

---

[70] Honoré de Balzac, *Théorie de la démarche,* p. 24.

[71] Eugen Simion, *Introducere* la G. Călinescu, *Opere,* p. XXXIV.

Bibliografie

Balzac, Honoré de, *Théorie de la démarche*, Edition Eugène Didier, Paris, 1851.

Bălu, Ion, *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, București 1981.

Călinescu, G., *Opere. Romane*, vol. I, II, III, Ediție critică de Nicolae Mecu, introducere de Eugen Simion, colecția Opere Fundamentale, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018.

Călinescu, G., *Scrieri despre artă*, Ediție alcătuită de George Muntean, Editura Meridiane, București, 1968.

Călinescu, Matei, „*Scrinul negru*", în *Gazeta literară,* 28 iulie 1960.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere,* Editura Artemis, București, 1993.

Collett, Peter, *Cartea gesturilor: cum putem citi gândurile oamenilor din acțiunile lor,* trad. Alexandra Borș, Editura Trei, București, 2005.

Damian, S., *G. Călinescu – romancier: eseu despre măștile jocului*, Editura Minerva, București, 1971.

Karalis, Ilias, "The Power of a Kiss: Ritual Kissing as an Expression of Social Identity in Byzantine Ceremony." *Identities: Proceedings of the 7th International Symposium "Days of Justinian I"*, ed. Mitko B. Panov, Institute of National History – Skopje, 2020, pp. 54-64.

Korte, Barbara, *Body Language in Literature,* University of Toronto Press, 1997.

Protopopescu, Al., *Romanul psihologic românesc*, cu o postfață de Vasile Andru, ediția a II-a, Pitești, Brașov, Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, 2000.

ABSTRACT: This article analyzes character movement in the novels of G. Călinescu, drawing on the theoretical framework of Balzac's *Théorie de la démarche* and Barbara Korte's *Body Language in Literature.*

Călinescu's novels feature opening scenes where gathered characters are distinguished by their trademark gestures. Group dynamics unfold theatrically through interaction patterns – entrance order, greeting types, exchanged gazes – with potentially cinematic qualities.

The analysis demonstrates that Călinescu uses body language to distinguish protagonists: mechanical gestures of minor characters contrast with the fluid, unpredictable movements of figures like Ioanide, Otilia, and Caty Zanoaga, conferring power, mystery, and charm. Our hypothesis is that Călinescu links charm to vitality, to life force, manifested through movement with distinctive nonchalance. We investigate the possibility that the charm missing from Otilia's mature photos stems from the movements and behaviour that seamlessly unite contradictory meanings, creating the impression

of abundant life liked to those characters. The article examines Ioanide's gestures that perfectly combine extremes – „între ceremonios și brutal" – focusing on *Scrinul Negru* while drawing parallels with Călinescu's other novels to assess these conclusions' broader applicability.

Keywords: Body Language, Gestures, G. Călinescu, „Scrinul negru", Characters.

FIȘE DE DICȚIONAR

„REVISTA FUNDAȚIILOR REGALE” CA TURNESOL IDEOLOGIC

Mihai Iovănel*

„Revista Fundațiilor Regale”, publicație apărută la București, lunar, în două serii, din ianuarie 1934 până în august 1945 și din septembrie 1945 până în decembrie 1947, poartă subtitlul „Revistă lunară de literatură, artă și cultură generală”, schimbat de la numărul 1/1945 în „Literatură, artă, cultură, critică generală”. În comitetul de direcție intră la început I. Al. Brătescu-Voinești, Octavian Goga, Dimitrie Gusti, Emil Racoviță, C. Rădulescu-Motru, I. Simionescu. Sunt menționați ca directori D. Caracostea (între aprilie 1941 și mai 1944) și Al. Rosetti (între septembrie 1945 și 1947). Poziția de redactor-șef a fost ocupată de Paul Zarifopol (ianuarie–mai 1934) și de Camil Petrescu (iunie 1940– septembrie 1942, iunie 1944–1947). De fapt, revista a fost condusă efectiv de Camil Petrescu, deși el figurează doar ca redactor între 1934 și 1940, poziție în care apare și Radu Cioculescu (1936–septembrie 1940). Ca secretari de redacție apar Radu Cioculescu (1934–1935), Ovidiu Papadima (noiembrie 1942–mai 1944) și Corin Eugeniu Grosu (septembrie 1945–1947).

Construită după modelul prestigioasei „La Nouvelle Revue Française”, „Revista Fundațiilor Regale” a reușit să se impună ca una dintre cele mai importante publicații culturale din istoria României. Aflată sub patronaj regal, ea și-a asumat un caracter patrimonial, canonic, ecumenic, deschis tuturor ariilor culturale și mai tuturor direcțiilor, de la tradiționalism la modernism (însă nu și avangardelor „extremiste”). Primul număr este prefațat de regele Carol II, care așază revista sub semnul lui regelui Ferdinand, „adevăratul ctitor ale acestei publicațiuni”: „Acei ce sunt în fruntea publicației de față vor să arate lumii intelectuale de la noi că Uniunea Fundațiilor Culturale regale și, în speță, Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, nu sunt numai vorbe așternute pe hârtie și votate de Parlamentul Țării – și o roagă să urmărească cu atenție și bunăvoință publicația ce pornește astăzi. Pornește, este drept, pe o cale lungă și anevoioasă, o cale spinoasă de luptă pentru un ideal și o credință fermă în forța de producție a culturii românești. Mi-a fost hărăzit Mie, ca rege a acestei Românii întregite și ca un convins al vitalității intelectuale a neamului Meu, să pot după ani de trudă să aduc la îndeplinire, prin instituția nou creată, acest ideal al Meu, ideal lăsat Mie ca o sfântă moștenire de Iubitul Meu Tată, Regele întregitor

---

* Cercetător științific III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, Academia Română; e-mail: mihai.iovanel@gmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 252–256, București, 2020

de Neam, care vedea într-o astfel de publicație mărturia intelectualității poporului nostru și a afirmării entității culturale românești în fața lumii civilizate” (*Închinare*). Primul redactor-șef, Paul Zarifopol, exprimă în articolul *Idei pentru cultura literară* (2/1934) ideea că revista aspiră să depășească literarocentrismul pe care se bazase în trecut cultura generală: „În trecut această cultura [generală] nu era, tocmai, decât o cultură literară; precis: Biblia și clasicii antici, – bibliotecă atât de cuminte echilibrată, în cantitate și în calitate. Idila aceasta a culturii simplu literare a murit de mult. Posibilitățile, respectiv obligațiile de cultură ale omului actual sunt haotice. Atât apare clar: că omul actual nu-și poate forma și ține cultura generală numai din ce-i pot da literații, adică, socotind lucrurile în bloc, din moștenirea clasică: pentru cei de astăzi, cultura generală nu pare valabilă fără idei și fapte pe care ni le dau numai științele exacte. Această situație precizează rolul literaturii față cu publicul: literatul nu poate pretinde a fi educatorul unic în cultura generală, ci se va simți obligat a-și largi mai întâi el însuși câmpul cunoștințelor dincolo de hotarele tradiționalei literaturi”. De asemenea, într-un articol publicat după trei ani de apariție a revistei, Camil Petrescu sintetizează filozofia publicației: „am căutat [...] să îmbrățișăm, în producția strict literară, toate modurile sensibilității românești, chiar când nu aderăm organic la atâtea dintre ele. Nici conducerea redacțională a revistei și cu atât mai puțin comitetul de direcție nu se identifică, asta e de la sine înțeles, cu tot materialul publicat în paginile revistei. Cititorul avizat deslușește desigur ce e structural al acestei publicații, ce e selecționat de spiritul ei călăuzitor, cum acest cititor înțelege și ceea ce e prezent doar din nevoia de sinteză” (*La sfârșitul celui de-al treilea an*, 12/1936).

De-a lungul timpului, „Revista Fundațiilor Regale” a păstrat o structură de bază: o secțiune de proză și poezie inedită, o secțiune de studii, cronici și comentarii, plus o secțiune de revistă a presei românești și internaționale. Totuși, pot fi distinse patru perioade în viața „Revistei Fundațiilor Regale”.

Prima etapă, secvența cea mai întinsă temporal și cea mai importantă din existența revistei, este liberală și se bazează pe filozofia enunțată de Camil Petrescu. Ea ține până la instaurarea Statului Național-Legionar în septembrie 1940. Sunt prezenți cu poezii Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Al. Robot, Aron Cotruș, Andrei Tudor, Horia Stamatu, Camil Baltazar, Radu Gyr, Ion Pillat, G. Bacovia, Zaharia Stancu, V. Voiculescu, Lucia Demetrius, Eugen Jebeleanu, Lucian Blaga. Proză publică Gala Galaction, Tudor Arghezi, G. Topîrceanu (*Minunile Sântului Sisoe*), Anton Holban (*Bunica se pregătește să moară*), Anișoara Odeanu (*Peter*), Hortensia Papadat-Bengescu (*Rochia miresii*), Mihail Sebastian (*Accidentul*), Liviu Rebreanu (*Pahonțul*), E. Lovinescu (*Acord final*), Ionel Teodoreanu (*Prăvale-Baba*), Ury Benador (*Final*), Geo Bogza (*Izvorul Oltului*). Studii și eseuri semnează G. Bogdan-Duică (*Școalele de la Blaj. Un examen la gimnaziul din Blaj în 1799*), Șerban Cioculescu (*O nouă ediție critică a poeziilor lui Eminescu*, *Detractorii lui Caragiale*, *O privire asupra poeziei noastre ermetice*, *Femeia în societatea balzaciană*), Em. Ciomac (*Nietzsche și Wagner*), Scarlat Struțeanu (*Problema învățământului nostru secundar*), D.I. Suchianu (*Bilanțul cinematografului vorbitor*), Dan Botta (*Poetica lui Paul Valéry*),

N. Iorga (*Literatura română necunoscută*, *Constantin Stolnicul Cantacuzino*), Camil Petrescu (*Modalitatea și tehnica romanului polițist*, *Noua structură și opera lui Marcel Proust*), Ion I. Cantacuzino (*Note despre poezia lui Ion Pillat*), Mihail Manoilescu (*Eminescu economist*), Mircea Eliade (*Elemente pre-ariene în hinduism*), H.H. Stahl (*Experiența echipelor regale studențești*), Vladimir Streinu (*Tradiția conceptului modern de poezie*, *Edgar Poe și scriitorii români*), Th. Simenschy (*Originea universului în concepția indienilor și a grecilor*), I. Biberi (*James Joyce*), Tudor Vianu (*Generație și creație*), Ion Pillat (*Actualitatea lui Baudelaire*), Dragos Protopopescu (*Shakespeare printre noi*), N. Steinhardt (*Elementele operei lui Proust*), Al. Dima (*Poeții și criza poeziei*), Ștefan Lupașcu (*Experiența fizico-biologică și infinitul*), G. Călinescu (*Poezia lui D. Bolintineanu*), Mihail Sebastian (*Corespondența lui Marcel Proust*). La secțiunea de cronici apar Paul Zarifopol (*Roman naturalist?* – despre Louis-Ferdinand Céline; *Despre ideologia lui Eminescu*), Șerban Cioculescu (*Romanul românesc în 1933*, *Poezia românească în 1933*), Alexandru Marcu (despre Giovanni Papini), Alice Bădescu (despre John Galsworthy), C. Noica (*Anul filozofic 1933*), Mircea Eliade (*America văzută de un tânăr român de azi*), Petru Comarnescu (*Posibilitățile literaturii-confesie*), Ion Sân-Giorgiu (*Revoluția nazistă și literele germane*), Mihail Sebastian (*Paul Zarifopol și „tinerele generații”*), Al. Graur (*Limba hitită*), G.M. Cantacuzino (*Modernismul și arhitectura românească*), Ion Chinezu (*Literatura maghiară de azi din Ardeal*), K.H. Zambaccian (*În atelierul lui Tițian*), Tudor Arghezi (*Pătru Lupul Maglavitul*). Cronici teatrale semnează T. Teodorescu Braniște, de cronica muzicală se ocupă Radu Georgescu și Radu Cioculescu (*„Cavalerul Rozelor”*), iar de cronica politicii internaționale – Richard Hillard. Sunt tipărite *Amintirile colonelului Grigore Lăcusteanu*, îngrijite de Radu Crutzescu și cu o introducere de Ioan C. Filitti, iar Perpessicius publică din șantierul ediției Eminescu (*Întâia versiune a scrisorii I-a*). Apar numeroase traduceri de poezie, dar și din Ortega Y Gasset (*Răzvrătirea masselor*, fragmente traduse de C. Tavernier) ori din *Biblie*, în versiunea Gala Galaction – Vasile Radu. Din noiembrie 1939, o secțiune de „comentarii critice” pe teme literare este individualizată; sunt prezenți aici Perpessicius, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu. Deschiderea ideologică și culturală a revistei în această perioadă nu a trecut nesancționată de presa de dreapta. Faptul că evreul Mihail Sebastian fusese angajat din 1936 la „Revista Fundațiilor Regale” (fără însă ca acest lucru să fie menționat în caseta redacțională) a trezit mânia lui N. Iorga (altfel colaborator frecvent). În „Neamul Românesc”, publicația istoricului, N. Georgescu-Cocoș atacă indignat în 1937 revista populată de „Cioculeștii Camili, de Pipersbergii Baltazari, de Hechtării și alte lighioane din jungla «literară»” și îl denunță pe Sebastian regelui („Acesta e rostul unei publicații care apare sub semnul regelui Carol, din înalta Lui voință? Ce spune Voevodul Culturei […]?”).

A doua fază a „Revista Fundațiilor Regale” începe în septembrie 1940 și ține până în august 1944, desfășurându-se în bună parte sub directoratul lui D. Caracostea. Această etapă este marcată de alianța României cu Germania nazistă și de politicile rasiale ale statului român. Un articol de Nichifor Crainic, *O nouă misiune*, publicat în septembrie 1940, anunță noua direcție: „Spiritul centrifugal al scrisului dezertor din disciplina patriei va trebui nimicit și, în locul lui, reîntronate arta și literatura în superbele demnități de slujnice ale țării, ale statului, ale neamului. Două condiții noi au intervenit, prielnice dezvoltării unor asemenea plăsmuiri. Una e negativă: purificarea culturii românești de elementele venetice; cealaltă e pozitivă: concepția unică și totalitară a vieții de stat”. Scriitorii evrei dispar din sumar și din redacție. Răsar oportun poezii de Radu Gyr (*Legionarul*), Andrei Bucșan (*Ducelui Mussolini*), comentarii critice de Nicolae Roșu (*Eredități spirituale*, *Ideea de rasă la doi gânditori români*) și C. Rădulescu-Motru (*Tipul rasial românesc după indicele cefalic*). Un număr dublu din august-septembrie 1941 se numește *Basarabia și Bucovina. Omagiu mareșalului I. Antonescu*; semnează texte C. Rădulescu-Motru, S. Mehedinți, D. Caracostea, Ion Petrovici, Mihail Sadoveanu, Ion Pillat, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Petru Comarnescu, Sextil Pușcariu ș.a. Totuși, deși „Revista Fundațiilor Regale” capătă în această perioadă accente specifice presei fasciste și se colorează filogerman, ea nu-și pierde cu totul vechiul nucleu de colaboratori (scriitori și critici), exceptându-i pe scriitorii evrei, acum interziși. O a treia perioadă din existența revistei începe după 23 august 1944. Se reia în mare măsură filozofia liberal-democratică inițială. Apar, pe lângă semnăturile clasicilor în viață (Sadoveanu, Arghezi), articole de Virgil Ierunca, Adrian Marino, Mihai Rădulescu. Romanul *În contratimp* de Monica Lovinescu se publică în foileton. Poate fi notată însă o vizibilă ajustare la noul sistem de alianțe în care se găsește România, în special prin atenția acordată literaturii sovietice prin articole de Dan Petrașincu (*Entuziasmul științific în literatura sovietică*), Sorana Gurian (*Literatura sovietică din anii războiului*), Mihail Sadoveanu (*Literatura în Uniunea Sovietică*), poezii de Mihai Beniuc (*Un om așteaptă răsăritul*) ș.a.m.d.

În fine, ultima etapă din viața „Revista Fundațiilor Regale” începe în septembrie 1945, când este lansată o serie nouă sub directoratul lui Al. Rosetti. Aceasta începe simbolic printr-un fragment din jurnalul lui Mihail Sebastian (*Pagini de jurnal*). Al. Rosetti îl evocă într-un articol pe Sebastian – care murise într-un accident în mai 1945 –, amintind că „În triștii ani ai războiului recent, suferise martiriul”. Cronici literare scriu în continuare Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. Dar orientarea procomunistă/prosovietică este acum manifestă, deși revista își păstrează și în aceste condiții echilibrul valoric. Apar numeroase articole despre URSS, dar și despre liderii comuniști români (Zevedei Barbu, *Lucrețiu Pătrășcanu, gânditor politic*). Revista își încetează apariția la sfârșitul lui 1947, când regele Mihai I este forțat să abdice.

Înaltul patronaj regal, sub ale cărui auspicii revista s-a aflat de la început până la sfârșit, a avut ca efect apariția, de-a lungul timpului, mai multor numere speciale, începând cu *100 de ani de la nașterea regelui Carol I*, tipărit în mai 1939, cu articole de N. Iorga, P.P. Panaitescu, I. Nistor, C. Rădulescu-Motru, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Tudor Vianu (*Regele Carol I într-o interpretare filozofică*), E. Bucuța, Al. Mironescu, Pompiliu Constantinescu (*Literatura sub Carol I*), Vladimir Streinu, Camil Petrescu (*Teatrul între 1866 și 1914*). Lui Carol II i-a fost dedicat numărul din iunie 1940 (*Restaurația. 1930–1940*). Aici au semnat articole – în câteva cazuri adevărate panegirice – Tudor Arghezi, Camil Petrescu (*Serii de semnificații și sensul Restaurației*), C. Rădulescu-Motru, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, N.I. Herescu, Cezar Petrescu, G. Călinescu, Ion Marin Sadoveanu, Perpessicius, Al. O. Teodoreanu, Ionel Teodoreanu, Nichifor Crainic, Anton Golopenția, Emanoil Bucuța, C. Daicoviciu, A. Oțetea, Tudor Vianu, G.M. Cantacuzino, Mihail Sebastian, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Petru Comarnescu. Un număr special intitulat *Omagiu Carmen Sylvei* a apărut în decembrie 1943. Un număr special i-a fost dedicat și lui M. Eminescu (*50 de ani de la moartea lui Eminescu*, iulie 1939).

THE ROYAL FOUNDATIONS REVIEW

Abstract

This article provides a survey on "The Royal Foundations Review", one of the most important publications in the history of Romanian literature. Four major periods are briefly described, in which the literary policy of the publication is connected to the politics and ideologies experienced by Romania: a liberal-democratic period (1934-1940), a period marked by Romania's alliance with Nazi Germany (1940-1944), a new democratic period (1944-1945) and a period marked by Soviet influence (1945-1947).

Keywords: ideologies, Romanian literature, Romanian literary press

Rezumat

Acest articol oferă un studiu asupra Revistei Fundațiilor Regale, una dintre cele mai importante publicații din istoria literaturii române. Sunt descrise pe scurt patru mari perioade, în care politica literară a publicației este legată de politica și ideologiile din România: o perioadă liberal-democratică (1934-1940), o perioadă marcată de alianța României cu Germania nazistă (1940-1944), o nouă perioadă democratică (1944-1945) și o perioadă marcată de influența sovietică (1945-1947).

Cuvinte-cheie: ideologii, literatura română, presa literară românească

EUGEN SIMION ȘI RESCRIEREA CRITICĂ A IDEII DE MODERNIZARE

Șerban Axinte*

Identificare și distanțare critică

Din lectura scrierilor lui Eugen Simion, se poate deduce faptul că actul interpretativ este fundamentat în mare măsură pe o permanentă glisare între *identificare* și *distanțare critică*, cele două procedee conturând o metodologie *work in progress*. O numesc astfel, deoarece criticul practică interogațiile succesive în scopul clarificării conceptuale. Discursul moderat al lui Eugen Simion implică o mediere a contrariilor prin intermediul căreia se ajunge la respingerea postulatelor și perspectivelor univoce, considerate de unii definitive și inatacabile. După cum se va vedea, criticul nu pune sub semnul întrebării unele precepte din pură plăcere a deliberărilor, cu toate că din numeroase pagini se poate observa că această plăcere e reală. Îl interesează, cu precădere, eficiența practică a unor metode de interpretare și valorizare literară prin *adecvarea la obiect*.

Conceptele pot fi goale de conținut dacă nu au utilitate practică. Din această perspectivă, Eugen Simion se distanțează – după cum se va vedea – de unele modele ale sale, rămânând în spiritul lor, nu și în litera acestora. Lucrarea pune sub semnul întrebării lovinescianismul lui Eugen Simion prin apel la felul în care autorul *Dimineții poeților* aduce în sistemul său critic unele concepte existente în teoria literară europeană din anii `60. Și în acest caz asimilarea/ absorbția e una mediată de adecvarea la obiect. Numesc acest proces *rescriere critică*, cu toate că nu am în vedere decât parțial semnificațiile conceptului din scrierile unor Marcel Corniș-Pop[1] sau Christian Moraru[2] ce vizează în primul rând reactualizarea unor opere literare canonice, rescrierea fiind prin excelență originală și independentă în raport cu opera rescrisă. În cazul de față este vorba despre o repunere în discuție și de evaluarea unor idei în alt context socio-cultural decât cel în care au fost enunțate inițial.

Metoda sa – ce presupune, în primă instanță, identificarea cu modelul și, ulterior, distanțarea de acesta – e vizibilă în mai multe lucrări ale sale: în cele două cărți dedicate mentorului de la „Sburătorul”, *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*

---

* C.S. II, Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide”, Iași; e-mail: serbanaxinte2002@yahoo.com

[1] Marcel Corniș-Pop, *Tentația hermeneutică și rescrierea critică. Interpretarea narativă în zodia poststructuralismului*, traducere de Corina Tiron, Editura Fundației culturale române, București, 2000.

[2] Christian Moraru, *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*, State University of New York Press, 2001.

RITL, p. 110–117, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.11

(1971), urmată după o perioadă considerabilă de timp de *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu* (2017), dar și în *Întoarcerea autorului. Eseu despre relația creator-operă* (1981), precum și în studiile dedicate relației dintre scris și memorie, *Ficțiunea jurnalului intim* (2001) și *Genurile biograficului* (2002).

Eugen Simion s-a dovedit încă de la debut cât se poate de permeabil la acele idei ce presupun modernizarea literaturii și a gândirii teoretice despre aceasta. În ceea ce privește modele exterioare culturii române, cele provenite din spațiul francez, cu precădere, în ciuda deschiderii sale spre noutate, nu s-a lăsat sedus complet de „mirajul lingvistic”, ca să utilizez expresia fericită a lui Toma Pavel. Structuralismul și poststructuralismul, în mare vogă în anii tinereții sale, au exercitat asupra sa un efect de stimulare a gândirii, păstrând doar ce i s-a părut util demersului său, restul constituind pretext pentru problematizare. Nu-și ascunde admirația pentru scrierile unor Raymond Picard sau Roland Barthes, cu toate că nu le împărtășește decât parțial punctele de vedere.

Mutația *relativă* a valorilor estetice

Iată ce crede Eugen Simion despre una dintre cele mai cunoscute teorii lovinesciene: „Teoria *mutației estetice* nu e, firește, de acceptat. Concluziile sunt exagerate, exemplele aduse pot răsturna argumentele criticului, dar ideea de mutație nu trebuie de la început respinsă. Procesul ca atare există și nimeni, privind întinsele osaturi ale literaturii, nu-i poate tăgădui acțiunea. E de văzut *cum* și în *ce* sfere acționează el. Lovinescu are, indiscutabil, dreptate când spune că multe opere își pierd din interes, ca glorii, unanim acceptate ieri, sfârșesc prin a fi banalități neglijabile azi. Însemnătatea lor e strict istorică. E însă aceasta de ignorat într-o cultură?”[3], se întreabă Eugen Simion. O a doua întrebare pe care și-o pune criticul este aceea dacă într-adevăr operele reprezentative pentru o anumită perioadă istorică dispar odată cu epoca în care au apărut, așa cum susține Lovinescu. Eugen Simion este de părere că judecata estetică trebuie să țină cont de faptul că istoria nu are doar rolul de a sancționa scrierile ce-și pierd în mare măsură actualitatea, ci are și capacitatea de a le consacra. Judecata estetică se completează prin judecata istorică ce privește fenomenul literaturii în „mobilitatea și ipostazele lui particulare”. Mai mult decât atât, dacă lucrurile sunt privite din perspectiva organicitățiii culturale, ar fi îndreptățită convingerea lui Simion că „operele modeste sunt zidite la temelia operelor reprezentative”, criticul având datoria de a recunoaște valoarea culturală a primelor. Criticul contestă și ideea lovinesciană conform căreia inclusiv capodoperele au de suferit în urma procesului de mutație estetică, în ciuda rezistenței în timp unui anumit schelet ideologic al acestora. Eugen Simion apreciază că: „Sunt autori pe care epocile următoare i-au descoperit și numeroși alții care, impuși în vremea lor, și-au păstrat neștirbită autoritatea. Sigur că multe sensuri particulare, aluzii, dispar și, pentru a înțelege textul, în litera lui, e nevoie de un subsol bogat în explicații […]. Pierzând ceea ce e efemer și accidental, ea păstrează inalterate simbolurile fundamentale, elanurile spre universalitate ce produc atunci ca și acum cea mai vie impresie". Timpul manifestă capacitatea de a asocia textului sensuri noi, uneori, radical diferite de cele inițiale. Fiecare lectură nouă a unei opere îi conferă acesteia un alt potențial semantic. Critica devine în astfel de cazuri un *act de cunoaștere*. Interpretările multiple sunt o dovadă că nu există o formulă unică, marcată de finitudini rigide, limitate fiind doar datele ei contextuale despre text și autor.

---

[3] Eugen Simion, *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, vol. I, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Grai și Suflet – Cultura națională, București, 1996, p. 138.

Eugen Simion se desparte și de declarația lui Lovinescu cum că progresul în literatură „nu se poate dezvolta decât în sensul originalității, al specificității și, mai ales, al contemporaneității". Dar criticul se întreabă în maniera sa caracteristică ce sunt originalitatea și specificitatea proprii literaturii moderne. Acestea două nu ar ține totuși de un anumit *schelet* ideologic, ce se datează repede, nici de un tip de psihologism intrinsec unei anumite perioade. Mai mult, actualitatea unei opere literare nu ține de noutate, ci de capacitatea ei de a exprima destinul individului în raport cu universul, pentru că reprezintă sugestia unei *condiții de existență*. Pe urmele lui G. Călinescu, Simion afirmă că nu trebuie confundat *psihologicul* cu *esteticul* și plăcerea obișnuită cu *emoția estetică*: „*Esteticul* este determinat, între altele, și de coeficientul sensibilității personale. Acesta ne-ar împliedica să mai simțim ceea ce au simțit alții înaintea noastră în fața unei opere literare. Este, deci, un cerc vicios. Iată, așadar, paradoxul în care cade Lovinescu: teoretician al autonomiei esteticului, devine prizonierul determinării psihologice a esteticului"[4]. Nu este însă singurul paradox lovinescian amendat de Simion. Acesta îi reproșează mentorului de la „Sburătorul" că, deși teoretician al genurilor literare, el nu acordă importanța cuvenită genurilor artei atunci când se referă la *mutația valorilor estetice*. Perisabilitatea e o consecință firească a modalităților diferite de utilizare a limbii. Procesul de transformare continuă a acesteia face ca poezia, de pildă, să fie un gen supus datării. Acest fapt nu poate fi valabil în cazul picturii sau sculpturii. Lovinescu ar greși, după cum susține Simion, din cauza incapacității sale de nuanțare manifestată uneori. Creator de concepte, solid argumentate, Lovinescu lasă impresia în câteva situații că încearcă să forțeze „realitățile" literaturii pentru ca teoriile sale să funcționeze fără greș. Din rațiuni de persuasiune ajunge să exagereze proporția unor fenomene, intrând în contradicție cu sine însuși. Cu toate acestea, autorul studiului îi recunoaște în repetate rânduri „scepticului mântuit" rolul esențial pe care acesta l-a jucat în procesul modernizării literaturii române. În ceea ce-l privește pe Eugen Simion, acesta distinge cu luciditate între diferitele atitudini și concepții lovinesciene și reușește să privească lucrurile dincolo de contextele ce au determinat manifestarea lor.

---

[4] *Ibidem*, p. 142.

Metoda lui Eugen Simion de abordare a chestiunilor de teorie literară se poate caracteriza – după cum am mai spus – prin refuzul dogmatismelor de orice fel. De asemenea, criticul evită capcana substituirii unui dogmatism printr-un altul. Spiritul interogativ mediază întotdeauna raporturile dintre mai multe „adevăruri" afirmate vocalic de reprezentanții anumitor școli literare și estetice. La Eugen Simion nu avem de-a face cu refuzuri tranșante sau cu certitudini răspicate. El dă mereu impresia că acceptă în primă instanță totul, dar, după cum se dovedește până la finalul raționamentelor, reține până la urmă doar ceea ce rezistă întrebărilor succesive amintite. Discursul său teoretic e camuflat în cel al criticului literar sau, după cum însuși afirmă, „m-am fixat în chip deliberat la jumătatea drumului dintre ele, încercând să trag cu ochiul spre două domenii ale spiritului care și-au întors de multă vreme spatele"[5]. La Eugen Simion, *distanțarea critică* și *identificarea* nu există în mod autonom, luate separat, ci simultan, chiar dacă în organizarea demonstrațiilor exegetice sau teoretice ele intră în scenă pe rând. Cuvintele lui Jean Starobinski par ilustrative în acest sens: „Traiectul critic se desfășoară, în măsura posibilului, între *a accepta totul* (prin simpatie) și *a situa totul* (prin comprehensiune). În felul acesta ne vom asigura că legea internă a discursului critic rămâne strict *relativă* față de legea internă a operei analizate, trecând de la o dependență iubitoare la o independență atentă. Autonomia noastră (fără de care nu există explicație posibilă) se va întemeia pe relația noastră liber variată în raport cu realitatea invariantă a operei. Distanțarea noastră subiectivă nu e incompatibilă cu o sporire a interesului și a atenției. Doar cu această condiție, critica nu va deveni o « mașină celibatară »: ea va forma cu opera un cuplu"[6].

Principiul medierii între două poetici contrastive

Principiul medierii între două poetici contrastive, ireconciliabile se verifică prin foarte multe texte critico-teoretice. Mă voi opri asupra aceluia intitulat *Contre Sainte-Proust* din *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă* (1981). *Eul profund* și *eul social* sunt două „entități" care, în accepțiunea lui Proust, dar și a noii critici franceze, nu suportă condiționări reciproce. Criticul român precizează că intenția sa nu este aceea de a nega faptul că „scriitorul este altul decât omul de lume", dar nici aceea de a apăra *critica biografică*. El repune în discuție o „disociere justă" cu scopul de a înlătura unele „confuzii" și „intoleranțe". Ideea lui Marcel Proust, „o carte este produsul altui eu decât acela pe care îl manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre" (*Metoda lui Sainte-Beuve*), este urmărită de Eugen Simion și în alte scrieri semnate de romancierul francez, printre care *Sainte-Beuve și Baudelaire* sau *Sainte-Beuve și Balzac*. O primă concluzie ar fi aceea că problematica în cauză depășește limitele unei simple disocieri estetice, fiind vorba despre o adevărată obsesie. Simion observă că ceea ce susținea Sainte-Beuve nu se deosebea prea mult de ceea ce Balzac cerea de la genul romanesc. Sainte-Beuve afirma că biograful trebuie „să intre în autorul său, să se instaleze în el, să-l facă să trăiască, să se mişte și să vorbească; să-l urmărească în interiorul lui și în moravurile lui domestice atât cât este posibil; să-l lege, din toate părțile, de existența reală, de obiceiurile de fiecare zi”[7]. Pe de altă parte, Proust, în încercarea de a-i demonta oponentului său metoda critică, face exact același gen de greșeală ca și Sainte-Beuve. Îi judecă scrisul din perspectiva biografiei acestuia. Așadar, în încercarea de a ridiculiza gustul și metoda lui Sainte-Beuve, Proust însuși procedează saintebeuveian, tot la fel cum Sainte-Beuve este balzacian mai ales atunci când comite „judecăți deplorabile” și inadecvate despre Balzac. (Acest tip de interpretare îl caracterizează pe Eugen Simion). Iar Proust dovedește consecvență în aplicarea acestei metode. Eugen Simion este îndreptățit să se întrebe: „în ce măsură ideea celor două *euri* se resimte de pe urma inconsecvențelor și discontinuităților acestui complex narator? Căci nu mai este nicio îndoială: cel care narează erorile unei metode încetează a fi un simplu eseist nemulțumit, devenind un veritabil *narator*, iar criticul despre care este vorba devine un veritabil personaj”[8]. Dar înverșunarea lui Proust față de scrisul lui Sainte-Beuve îl face pe Simion să creadă că acest simbol al răului capital din estetica lui Proust are rădăcini în altă parte, nu doar într-o metodă considerată pe bună dreptate inadecvată. Criticul român analizează cu subtilitate aversiunea amintită ce se manifestă la mai multe niveluri ale imaginarului proustian. Nu se limitează doar la comentarea articolelor amintite. Recurge și la fragmentul *Conversation avec Maman*, care îi oferă lui Simion indicii prețioase pentru deslușirea complexului Sainte-Beuve. Concluzia ar fi aceea că lumina prea puternică impusă de biografism reprezintă un instrument venit dinafară menit să distrugă nu doar intimitatea, discreția, inconștientul, ci și *eul profund*, secretul autorului care transformă biografia interioară în operă de ficțiune: „Biografismul este, pe scurt, un instrument de constrângere (constrângerea unei intimități), iar Sainte-Beuve reprezintă imaginea acestei condamnabile indiscreții împotriva discreției esențiale a creatorului”[9]. Așadar, *biografia interioară* ar trece în opera de ficțiune printr-un *proces de ocultare.* Iar „secretul” vizează atât *eul social*, cât și procesul de transformare a lui în *eu ficțional*, care, abia el are capacitatea de a-l exprima pe acel *eu profund* stratificat[10].

---

[5] *Ibidem*.

[6] Jean Starobinski, *Relația critică*, traducere de Alexandru George, prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, București, 1974, p. 39.

---

[7] Sainte-Beuve, *Oeuvres*, tome I, 677, Gallimard, 1956, apud. Eugen Simion, *op. cit.*, p. 16.

[8] Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă,* Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 25.

[9] *Ibidem*, p. 42.

[10] Am dezvoltat această idee în capitolul *Eugen Simion și medierea contrariilor* din lucrarea *Poetici ale romanului european reflectate în critica românească postbelică*, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013.

Relativizarea ideii de noutate

Eugen Simion nu absolutizează teoria lui Proust. Amintește că psihanaliza nu vede o prăpastie între „eul care scrie și eul care trăiește”. Din contră, pune în valoare relația de determinare reciprocă. Psihanaliza ar recupera micimile și viciile omului, ar accepta și o biografie, nu pe cea beuviană, ci pe aceea „esențială, aceea ce se plămădește în străfundurile ființei”. Dar Simion atrage atenția asupra faptului că în lectură psihanalitică atât opera, cât și biografia sunt reduse la o schemă, relația dintre om și operă funcționând ca un „mecanism implacabil”. Criticul român crede că astfel rămâne deoparte chiar „specificitatea creației ca artă”, caracterul ei ireductibil, psihanaliza neasumându-și „universul integral al operei”. Raportându-se la Jean Starobinski, Eugen Simion consideră că „voind să refacă legătura dintre *viață* și *operă*, psihanaliza elimină în fapt *opera* din discuție. […]. În locul operei vorbesc complexele celui care a scris-o și, în locul complexelor, vorbește pe larg, coerent, prea coerent pentru a nu părea suspect, analistul care a prins între mâini o pradă de preț, opera, și-o devoră cu satisfacție. El cunoaște trecutul îndepărtat, cunoaște, mai ales, subteranele trecutului, și explică scrierea în așa chip încât scrierea nu-i decât consecința unor accidente vechi. Omul care scrie își lasă mâna condusă de altă mână”[11]. Dar tot ceea ce vine dispre acel trecut îndepărtat este inclus în operă, dar prin transcenderea „istoriei personale a scriitorului”. Ea este orientată spre operă și nu poate fi despărțită de „viața prezentă a operei” care își inventează viitorul. Ea are, așadar, – consideră Starobinski citat de Simion – un „destin trăit” și un „viitor imaginat”. Opera nu poate fi o simplă consecință a trecutului, ci mai degrabă un mod de anticipare, un act originar prin excelență, „un punct de ruptură” din care începe procesul de reinventare. În consecință, Eugen Simion subliniază că „scriind opera, ceva se petrece și în viața creatorului. Biografia lui se deschide în urma actului de a scrie, spre un viitor tot atât de fabulos, necunoscut. Biografia recuperează un trecut (o viață), îmbogățește un prezent și transformă – în mod sigur transformă – existența unui individ. Nu-i o vorbă în vânt că *eul care scrie* modifică, nu știm cu precizie cât și cum, dar modifică, *eul care trăiește*”[12].

La toate acestea se mai adaugă un aspect deosebit de important. Odată cu reinventarea autorului prin operă, aceasta din urmă își redefinește esența prin raportarea la o altă instanță la fel de importantă ca și cea auctorială. Este vorba despre *procesul creator al lecturii*. Opera ar fi în viziunea lui Eugen Simion – viziune influențată de unele reflexii sartreiene – o sinteză între creație și percepție. Creația devine completă abia atunci când cititorul descifrând-o, se creează pe sine. Observăm astfel o simetrie între autorul recreat de text și cititorul creator. Între acești doi poli nu poate exista altceva decât spațiul operei care dă timp de înfăptuire – printr-un amplu ocol – acestei duble realizări.

---

[11] *Ibidem*, p. 73.

[12] *Ibidem*, p. 74.

Am văzut că pentru Eugen Simion modernizarea discursului critic relativizează ideea de noutate. Aceasta are capacitatea de a provoca, de a tensiona câmpul ideatic, de a lansa noi interogații critice. Pentru Eugen Simion modernizarea coagulează noi oportunități de aproximare a unui adevăr existențial imanent și multiform. Criticul român ține seama întotdeauna de diferențele de cadru socio-ideologic existente între momentul elaborării tezei sursă și cel în care au loc diversele deliberări în legătură cu aceasta. Practica pune în evidență diversele confuzii de percepție, care nu sunt de fiecare dată creatoare de sens. Literatura rămâne a fi forma predilectă care, nu doar rezolvă antinomiile și contradicțiile, ci se hrănește din acestea conferindu-le unele semnificații ce nu se diluează prin generalizare.

BIBLIOGRAFIE:

Marcel Corniș-Pop, *Tentația hermeneutică și rescrierea critică. Interpretarea narativă în zodia poststructuralismului*, traducere de Corina Tiron, Editura Fundației culturale române, București, 2000.

Christian Moraru, *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*, State University of New York Press, 2001.

Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

Eugen Simion, *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, vol I, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Grai și Suflet – Cultura națională, București, 1996.

Jean Starobinski, *Relația critică*, traducere de Alexandru George, prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, București, 1974.

EUGEN SIMION AND THE CRITICAL REWRITING OF THE IDEA OF MODERNIZATION

Abstract: This paper aims to deduce the main features of Eugen Simion's criticism in relation to his main ideational models. Emphasis is placed on the permanent shift between identification and critical distancing, these two processes contributing to a certain methodology of the interpretative act. Eugen Simion's moderate discourse implies a certain mediation of opposites, thus reaching a rejection of univocal postulates and perspectives, considered definitive and unassailable. However, the Romanian critic does not question some ideas just for the sheer pleasure of deliberation, even though, from numerous pages, it follows that this pleasure might be real. He is mainly interested in the practical efficiency of some methods of literary interpretation and valorization through the suitability to the object. Concepts can be empty of essence if they have no practical utility. From this perspective, Eugen Simion distances himself from some of his models, remaining in their spirit, but not in their letter. The paper calls into question the Lovinescianism of Eugen Simion by

appealing to the way in which the author of *The Poets' Morning* brings into his critical system some concepts existing in the European literary theory of the 60s. And in this case the assimilation / absorption is mediated by the appropriateness to the object. Moreover, assimilation becomes, through this mediation, critical rewriting.

Keywords: *aesthetic mediation, critical rewriting, conceptual interrogations, E. Lovinescu.*

B. P. HASDEU – PORTRETUL UNUI CĂRTURAR „GENERALIST”

Stancu Ilin

Spirit enciclopedic, B. P. Hasdeu s-a ilustrat în mai toate domeniile *umanioarelor*. După pacea de la Paris din 18/30 martie 1856, care punea capăt Războiului Crimeii, trei judeţe din sudul Basarabiei (Bolgrad, Cahul, Ismail), anexate de către Rusia în 1812, erau retrocedate Principatului Moldovei. În asemenea condiţii favorabile, tânărul Tadeu îşi abandonează cariera militară şi cursurile la Facultatea de Drept a Universităţii din Harkov şi se reîntoarce la Chişinău. Asistând de copil la şicanele şi persecuţiile la care era supus tatăl său de către autorităţile ţariste, din cauza convingerilor sale patriotice, precum şi arestarea şi moartea fratelui său Nicolae în închisorile din Petersburg, îi sădiseră în suflet, de timpuriu, ideea de a trece în ţara liberă a neamului său românesc. Este posibil ca activităţile „subversive” ale fratelui său mai mic să-i fi augmentat lui Tadeu starea de nesiguranţă în interiorul imperiului ţarist. După un plan minuţios întocmit cu tatăl său şi prinţul Constantin Moruzi, iuncherul în retragere părăseşte Chişinăul în iunie 1857, trecând în sudul Basarabiei eliberate, cu un paşaport pe două luni, la moşiile protectorului său, sub pretextul de a le administra. El se va ocupa, însă, mai mult de traducerea în limba rusă a unui jurnal al prinţesei Moruzi. În arhiva B. P. Hasdeu de la Biblioteca Academiei Române (mapa V, ms.15), s-au păstrat 30 de file ale strădaniei „intendentului”. În capul paginilor bruionare, B. P. Hasdeu va însemna un titlu: „*Un souvenir,* par m-lle la Princesse S. Mourouzy, demoiselle d'honneur de Sa M'Imperatrice Marie Feodorovna. Publié d'après le manuscrit, par Th. Hijdeôu”. Aprecierea şi simpatia de care se bucura tânărul din Chişinău din partea familiei Moruzi, îl determină pe cneazul Constantin Moruzi, în toamna anului 1857, să-l ia cu el la Iaşi, pentru a-l prezenta caimacamului Nicolae Vogoride în vederea obţinerii unui post în administraţie. De-abia în 8 martie 1858, este numit judecător al ocolului Cahul, post din care va fi, curând, destituit, intrând în conflict cu oamenii caimacamului antiunionist Vogoride. Peste iarna 1857/1858, tânărul va fi trecut cu greu. În capitala Moldovei, încerca să se adapteze şi să-şi facă minime relaţii. Datele cu privire la petrecerea primelor luni la Iaşi sunt contradictorii. Din declaraţiile sale ulterioare, aflăm că prima sa acţiune, după ce trecuse Prutul, a fost o cerere de împământenire, pe baza dovezii originii sale române. Tânărul basarabean şi-ar fi sfâşiat „paşaportul sau biletul moscovit” şi-l va fi trimis Consulatului rusesc de la Iaşi. Totodată îşi va schimba numele din Tadeu în Bogdan, adăugându-şi patronimicul „Petriceicu”, ca semn al descendenţei

RITL, nr. 3–4, p. 357–372, Bucureşti, 2008

familiei sale din os domesc. Gestul sfidător al ruperii paşaportului rusesc – dacă faptul s-a întâmplat în realitate – va fi acţionat ca un declanşator al unui şir de cereri de extrădare a „iuncherului în retragere” din partea autorităţilor ţariste, în număr de 18, după cum declara în Parlament Dimitrie A. Ghica, preşedintele Consiliului de Miniştri, în 19 octombrie 1868. Cel ce l-a scăpat pe B. P. Hasdeu de „supuşenia rusească” a fost Mihail Kogălniceanu, care cunoştea activitatea tatălui său din Basarabia şi pe care tânărul îl căuta la Iaşi pentru a-i supune atenţiei lucrarea sa, *Coup d'oeil généalogique et sur l'organisation de la nationalité roumaine en général et sur celle du peuple moldave en particulier*. Câteva file, care se păstrează în arhiva de la Biblioteca Academiei Române (mapa III, ms. 3), îl legitimează ca un sagace observator al „filosofiei genealogiei”, „pour servir à l'intelligence de notre position extérieure vis-à-vis des étrangères”. După o însemnare târzie a lui Theodor Codrescu, autorul *Uricariului*, tânărul moldovean apăru în Iaşi „sub titlul de prinţul Petriceico Hâsdeu”, dar un prinţ risipitor şi sărac, dator la hanul lui Evangheli din dosul Mitropoliei, unde locuia, căruia istoricul îi împrumută 25 de galbeni, „spre a-şi putea urni nevoile ce le avea la han”. Poate tocmai situaţia dificilă în care se găsea l-a determinat să se întoarcă la Chişinău. Şi încă un motiv mult mai important. Educaţia sa de autodidact şi proiecţia lucrărilor sale de până atunci aveau un punct de sprijin în vasta bibliotecă a tatălui său, poate cea mai mare din Basarabia. În afara pozei romantice lermontoviene à la Peciorin, avea nevoie să se legitimeze cu ceva mult mai concret în faţa pretenţioasei societăţi ieşene. Aşa i s-a înfiripat ideea de a avea la Iaşi o parte din biblioteca lui Alexandru Hasdeu. În vara anului 1858, „comisul Bogdan Petriceicu Hâjdeu” – cum era scris în paşaportul moldovenesc cu care călătorea – îşi pune în aplicare planul, aducând cu el preţioasele manuscrise ale tatălui său, documente şi cărţi rare vizând îndeosebi istoria Moldovei. O parte dintre acestea au fost transportate cu o căruţă şi trecute graniţa pe la Sculeni. Trebuie avut în vedere că însuşi tatăl lui dorea cu ardoare să se stabilească definitiv în ţara liberă alături de fiul său, aşa încât punerea la adăpost a tot ce avea mai valoros în casa sa de la Cristineşti era o măsură dinainte convenită.

Cu transferul de cărţi de la Chişinău la Iaşi, tânărul de doar 20 de ani voia să-şi rezolve şi o problemă de subzistenţă: obţinerea unui post plătit în capitala Moldovei. Cu acest gând donează Bibliotecii Şcoalelor din Moldova un număr de manuscrise şi cărţi. Numirea sa ca bibliotecar nu întârzie să se producă. După întoarcerea din Basarabia, care s-a desfăşurat fără incidente – invocarea condamnării lui în contumacie, de către autorităţile ţariste, la exil în Siberia, fiind doar un act de bravadă – se pare că a funcţionat câteva luni ca institutor la Şcoala Primară de la Trei Ierarhi. În arhiva Bibliotecii „M. Eminescu” din Iaşi se găseşte un inventar cu opt volume donate de B. P. Hasdeu, într-adevăr foarte valoroase, dar nu 4.000 de titluri, cum au repetat, prin tradiţie, aproape toţi criticii literari. După înfăptuirea actului Unirii Principatelor, de la 1 octombrie 1859, ocupa funcţia de bibliotecar. În această nouă calitate, iniţiază un proiect de fondare a unei Biblioteci Naţionale, convins fiind că noul stat avea nevoie de instituții noi şi în domeniul culturii. Un amplu raport intitulat *Despre organizarea şi completarea Bibliotecei Naciunali*, adresat forurilor de decizie, cu anexe detaliate, se păstreză în arhiva Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu” din Iaşi, sub cota VI, ms. 51. El a fost publicat de noi în două numere ale revistei „Manuscriptum” (nr. 4/1982 şi nr. 4/1983). Raportul poartă data de 3 decembrie 1859. Era deci primul an al Unirii Moldovei cu Țara Românească, act politic pentru care tânărul Hasdeu luptase cu mijloacele sale specifice, în primul său periodic, intitulat simbolic „România”. Următoarea revistă, „Foaie de storia română”, nu are nici o indicație de datare, însemnându-se doar: „anul Unirei I”. Pentru B. P. Hasdeu, 1859 era un adevărat an al genezei, de unde urmau să se înregistreze alte cadențe pe crugul vremii. Noul stat național românesc avea nevoie nu numai de oameni noi – „cetățeni activi”, cum îi numeşte autorul memoriului – ci şi de instituții noi, politice, economice, culturale. În acest context, tânărul savant credea că „răspândirea ştiințelor devine datorie guvernamentală”. În consecință, o bibliotecă națională era de mare actualitate. Remarcăm ideea foarte modernă de a considera cultivarea ştiințelor un instrument de bază în consolidarea şi dezvoltarea unui stat.

Elanul patriotic şi formația enciclopedică i-au permis lui B. P. Hasdeu să schițeze un plan de formare a unei biblioteci publice care viza etape viitoare ale culturii româneşti. Titlurile specificate în anexe, îndeosebi din domeniul manuscriselor şi al cărților rare, rămân şi azi un deziderat, deşi tânărul profesor la „şcoala reală” arăta căile prin care trebuia să ne adunăm documentele existenței noastre ca popor şi civilizație în spațul carpato-dunărean. O întrebare legitimă pe care şi-o pot pune cei ce cunosc biografia originalului autor este dacă listele de cărți din toate domeniile au legătură cu cele 4.000 de volume pe care le-a adus în 1858 din Basarabia. Ştim sigur că, înainte de a adresa memoriul, tânărul savant dona un număr de 37 cărți şi manuscrise, după cum reiese dintr-o adresă oficială (nr. 8075/28 septembrie 1859) emisă de Departamentul Culturii şi Instrucțiunii Publice din Ministerul Moldovei către „bibliotecariul şcoalelor”: „D[umnea]lui comisul Petriceico Hejdeu dănuind bibliotecei şcoalelor un număr de 37 (treizeci şi şapte) cărți şi manuscrise, dupre specificarea în dos, se face d[umi]tale cunoscut a le primi de la numitul şi a trece în catalogul cuvenit, înscriind pre dănuitor în cartea pentru aceasta destinată şi învoind vizitarea bibliotecei conform §224” (Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu”, Iaşi, Arhiva Bibliotecii, dosar 1/1859). Lista de pe verso-ul acestui act cuprinde opt titluri, dintre care două sunt manuscrise: 1. „*Armorialele leşesc* de Niesiecki, edițiune de lux foarte însemnată pentru istoria neamurilor române emigrate în Polonia, precum bunăoară a Movileştilor, a Urecheştilor etc. în 10 volume”; 2. „*Dlugossi Historia polonica*, edițiune rară şi plină de însemnătate pentru istoria României, 2 volume”; 3. „*Sonete* autografe a lui A. Hâjdău, cuprinzătoare, în limba rusiană, toată istoria politică a Moldovei. A fost oprită a se tipări de către guvernul rusesc, 1 vol[um]”; 4. „*Histoire de Bas-Empire par Lebeau*, édition St. Martin în 20 de volume”; 5. „*Cercetarea oficială* asupra neamurilor basarabene făcută în 1821 în limba rusească, cu arătarea unui mare număr de urici, cu genealogii etc.”; 6. „*Viața lui Ambrosiu*, arhiepiscop de Moscova, recunoscut de martir, născut român, cu portret”; 7. „*Viața manuscrisă [a] lui Dionisiu*, 1 volum. Stareț de Harjanu în Basarabia. Om de mare însemnătate în istoria politică a Rosiei, scrisă sub dictatul subiectului, 1 volum”; 8. „*Viața lui Nicolaiu Banteş*, născut român, arheolog vestit în Rusia”. Aceste detalieri de pe verso le-am reprodus întocmai pentru că ele aparțin lui Hasdeu. Donația avea şi un interes personal. Tânărul voia să determine autoritățile să-l numească bibliotecar definitiv. Şi, într-adevăr, în 11 octombrie 1859, un proces-verbal semnat de Dimitriu Botez şi Hâjdeu, în prezența martorului I. Simaca, atestă „începerea lucrării” de predare-primire a bibliotecii. Dar formalitățile se prelungesc şi, la data transmiterii raportului despre organizarea bibliotecii, situația sa nu era lămurită, după cum reiese din memoriul: „Onoraverului Ministeriu Instrucțiunei Publice. Bibliotecariul Şcoalelor. Raport. Potrivit însărcinărei emise prin Oficiul Onor. Ministeriu no. 10.512, am onoare de a înfățişa «un lămurit proiect pentru organizarea şi completarea bibliotecei în aşa chip încât să poată cu demnitate purta titlul de Bibliotecă Naciunală». Am socotit că întru împlinirea acestei însărcinări libertatea opiniilor trebuie să fie cea întâia a mea datorie. Pe deasupra aş fi de părere ca memoriul ce-l prezint drept îndemn s-ar putea da publicității. În sfârşit, iau libertatea de a ruga Onor. Ministeriu de a mijloci definitiva mea întărire în postul de bibliotecariu. 3 decembrie 1859. Hajdău”. În dosarul din nr.1/1859 din Arhiva bibliotecii, s-au păstrat şi câteva liste de cărți întocmite de profesori din localitate, în vederea includerii lor în anexele raportului către autorități al lui B. P. Hasdeu. Dar ele nu acoperă nici pe departe bogăția de titluri din memoriu. Se poate trage, deci, concluzia că listele de cărți oglindesc zestrea spirituală cu care tânărul de doar 20 de ani trecuse Prutul, zestre adunată cu trudă şi cu sacrificii materiale de către bunicul Tadeu şi tatăl sau Alexandru, multe din cărțile şi manuscrisele de familie cuprinzând date despre români. B. P. Hasdeu era predestinat să valorifice printr-o activitate de excepție moştenirea neamului său înstrăinat. Dar el înțelegea ca o parte din cărțile sale să fie puse la dispoziția tuturor, într-o bibliotecă publică. La această atitudine generoasă a unui cărturar român s-a răspuns cu indiferență şi chiar cu invidie. Nu numai că raportul nu a fost tipărit, dar – ca şi mai târziu în cazul lui Eminescu – autorul va fi înlăturat din postul de bibliotecar. B. P. Hasdeu va continua, însă, să doneze din cărțile sale Bibliotecii din Iaşi. Un *Catalog general al Bibliotecii Centrale din Iaşi* (1868), întocmit de Cezar Cătănescu, atestă multe alte volume încredințate fondului public de către scriitor. Unele din titlurile din catalog sunt înscrise în anexa memoriului pe care l-am comentat. Desigur, o bună parte a bibliotecii sale B. P. Hasdeu a transportat-o la Bucureşti şi apoi la ultima sa reşedință, de la Câmpina. De aici, în timpul primului război mondial, lăzile cu cărți (16-17) au ajuns, din fericire, la Arhivele Statului din Bucureşti, se pare prin grija fiului lui Mite Kremnitz, ofițer în armata germană de ocupație. Despre avatarurile bibliotecii lui Hasdeu a scris

Mircea Eliade în anexele ediției sale din 1937: „Din câte am putut vedea noi, deschizând câteva lăzi, cărțile în adevăr rare, manuscrisele vechi şi hârtiile prețioase nu se găsesc în această parte a bibliotecii lui Hasdeu. Probabil numai dl Iuliu Dragomirescu ştie de urma acestora” (*Scrieri literare, morale şi politice*, II, 1937, p. 343). Critica românească i-a recunoscut demult marelui cărturar pasiunea pentru cercetarea istoriografică şi publicarea textelor vechi. Tocmai în acest domeniu, o precizare din raportul *Despre organizarea şi completarea Bibliotecii Naciunali* este menită să ne arate şi o altă față a junelui iuncher, student la Universitatea din Harkov, decât cea închipuită din jurnalul său: „Cât de căutate sunt cărțile româneşti [de] Bibliotecile Publice străine o am ispăşit însumi la Carcov; pentru un exemplariu de *Doine şi plângeri* mi s-au fost deschis uşele unei biblioteci cu verigi mai că ruginite”. Ce cărți ar fi luat iuncherul Tadeu Hâjdeu din acea veche bibliotecă nu ştim. Dar ipostaza tânărului care frecventa bibliotecile, intra în depozite, stabilea relații de schimb cu custozii unor asemenea locaşuri de cultură este o latură asupra căreia nu s-a insistat în studiile de până acum. În această ordine de idei, ne-a atras atenția următoarea frază din raport: „Mai de curând (pildă de un alt soi), am căpătat de la un basarabean pentru *Ziciunariu* dlui Codrescu opera lui Peyssonel: *Sur [le] commerce de la Mer Noir*”. Este aproape sigur că la Chişinău existau mulți bibliofili şi pasionați ai cărților româneşti din moment ce între ei aveau loc schimburi cu asemenea valori.

În listele de cărți întocmite de B. P. Hasdeu în anexe figurează şi un număr de manuscrise. Unele i-au aparținut, despre altele însă aflăm date interesante. De pildă, în legătură cu opera lui Dimitrie Cantemir, *Historia Moldo-Vlachia*, tânărul nota în 1859: „autograful lui Cantemir Vv. până acum nevestit la lumină, deşi cu totul deosebit de «Croniculu» şi de «Descrierea». Se află în arhivul Trebilor Străine de la Moscova, numărul cărților dănuite de N. Banteş, unul din foştii arhivişti şi rubedenia Cantemireştilor”. Spre mirarea noastră, nici chiar elevul său, Gr. Tocilescu, în ediția critică a *Hronicului* din 1901, nu pomeneşte nici un cuvânt despre faptul că Hasdeu cunoştea, direct sau indirect, manuscrisul operei anterioare, în limba latină, a lui Dimitrie Cantemir, cu reverberațiile de mai târziu din *Istoria critică a românilor*.

Catalogul bibiliotecii tatălui său nu este decât parțial cunoscut. În cea de-a doua călătorie, cu peripeții, la Odesa şi Chişinău, „profesorul şi bibliotecarul şcolilor din Principatul Moldovei” – după cum era numit în paşaportul eliberat de autoritățile ruseşti, în locul celui românesc, reținut – se deplasa oficial în vederea cumpărării de cărți pentru Biblioteca Națională. Este posibil să mai fi luat cu el, la întoarcere, în 8 septembrie 1860, şi alte volume din casa părintească, dar o mare parte a rămas la Chişinău. Dintr-o scrisoare târzie a lui B. P. Hasdeu către unchiul Boleslav Hâjdeu, din 19 februarie 1878, aflăm că Mihail Stamati, fiul lui Constantin Stamati, „nu mai are nimic” din cărțile tatălui său, mort în 1872, fiul neştiind nici chiar locul unde a fost înmormântat: „Aceste două griji nu mă lasă să dorm liniştit”.

Noul stat politic care se năştea avea nevoie şi de o presă nouă. Cum simpatiile sale se îndreptau spre partida unionistă (Anastase Panu, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu), gândul lui, împărtăşit şi de tatăl său, era de a scoate o revistă proprie. Ideea va fi pusă în practică şi, la 18 noiembrie 1858, va apărea primul număr al unei „reviste hebdomadare”, cu un titlu simbolic, „România”, şi ortografiat cu litere latine. Era o publicaţie de luptă politică pentru Unire. Articolul *Convenţiunea şi ţara* este, de fapt, programul săptămânalului: „Mănţinerea cu nestrămutare a bazelor constitutive ale Convenţiei să fie dar de acum înainte deviza tuturor românilor însufleţiţi de iubire pentru ţara lor”. Convenţia de la Paris din 1856 a prevăzut în tratatul privind „bazele noii organizări a Principatelor Române” şi desfiinţarea tuturor „privilegiilor, scutinţele şi monopolurile de clasă”. Prinţul sărac din Iaşi îmbrăţişa ideea democratismului, deşi nu va uita niciodată originile sale nobiliare. După un şir de articole şi controverse pentru „adevăratul interes” al naţiei – controverse în care intervenea şi tatăl său, cu *Epistolă către români*, semnată Alexandru Hotineanul – revista îşi încetează apariţia, în 26 ianuarie 1859, actul Unirii fiind desăvârşit prin dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza. Încă din cele opt numere ale periodicului „România”, se face simţită o preocupare enciclopedică a redactorului, câteva articole ştiinţifice fiind publicate sub rubrici speciale: *etnografia, poezia populară, arheografia, diplomatica*. Ceea ce în prima lui revistă era doar o tendinţă, în noua revistă ce apărea în martie 1859, „Foaia de storie română”, devenea o realitate palpabilă, cel puţin în domeniul istoriei şi al tipăririi textelor vechi. Studiile *Negoţul moldovean sub Alexandru Bunul, Johann Schiltberger şi călătoriile sale în Răsărit* ş.a. sunt edificatoare în privinţa sublinierii unui anume „duh al veacului”. În cele patru numere ale revistei, care nu poartă nici un număr şi nici o dată, ci doar genericul „anul Unirii I”, sunt evidente tendinţele tânărului poliglot de a impune o metodă de publicare a textelor vechi, ce se va desăvârşi în lucrarea sa fundamentală de mai târziu, *Cuvente den bătrâni*. Când era aproape să apară primul tom (1878), îi scria unchiului său, Boleslav Hâjdeu, la Viena, că este „ocupat zi şi noapte... cu o carte foarte importantă... menită a produce în filologia română... o revoluţionare radicală”. Este încurajat de faptul că „savanta Germanie începe a mă apreţia din ce în ce mai mult”. Citează o notiţă din „Zeitscheift für vergleichende Sprachwissenschaft”, datorată romanistului Hugo Schuchard din Graz: „Hasdeu erweist sich als tüchtiger Historiker und Philolog, als der entschieden bedeutendeste unter den einheimischen Forschern”. Am insistat asupra acestui aspect pentru că, în 22 martie 1878, îi trimitea primele sale publicaţii, apărute cu 20 de ani în urmă, pentru a-l convinge „de ma première croisade contre la latinomanie”. B. P. Hasdeu era primul filolog român care lua foarte în serios substratul limbii române, studiind şi publicând textele vechi. Dar în scrisoarea însoţitoare, învăţatul român mai face o precizare: „J’avais alors 22 ans et j’écrivais très-mal en roumain”. Aşa că polemica sa cu Cezar Boliac din 1866 rămâne ca o reacţie pamfletară de epocă. Situaţia s-ar putea justifica, poate, prin starea limbii literare româneşti, încă în formare, şi mai ales a „babiloniei lingvistice” în materie de ortografie, la limpezirea căreia îşi va aduce contribuţia însuşi B. P. Hasdeu. Se încrucişau în filologia românească, în perioada primelor reviste hasdeene, când se scria cu alfabet de tranziţie, mai multe curente, cu exagerările lor de ortografie şi pronunţie: italienismul eliadist şi pumnismul adoptat pasager de tânărul basarabean care moştenise de acasă o admiraţie pentru Aron Pumnul. Între altele, autorul *Lepturariului* elaborase o monografie a familiei Hâjdeu: *Istoria rada Petriceiko-Ghijdeu*, care se păstrează fragmentar în Arhivele Naţionale din Bucureşti. Totuşi, nu putem să nu admitem că politica dură de deznaţionalizare practicată de ţarism îi atinsese şi pe aceşti campioni basarabeni ai românismului. Ei îşi scriau lucrările în limba rusă şi îşi redactau chiar şi corespondenţa particulară tot în ruseşte. B. P. Hasdeu însuşi, împământenit în România şi devenit corifeu al literaturii, istoriei şi filologiei româneşti, schimba scrisori cu tatăl, unchiul şi celelalte rude numai în limba rusă. Cu „Foiţa de istorie şi literatură” activitatea lui B. P. Hasdeu intră într-o nouă fază, decisivă pentru evoluţiile lui ulterioare. În cele cinci numere apărute între martie şi iulie 1860, mensualul ieşean reuşea să se impună în publicistica vremii, ajungând la un număr record pentru acea vreme de 158 de abonamente, unele aparţinând unor figuri de seamă ale culturii române: M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, Constantin Hurmuzachi, V. Pogor, A. Donici, episcopul Calinic, arhimandritul Melchisedec ş.a. În materie de istorie, el publica studiul „iconoclast” *Pierit-au dacii?*, în care lua în răspăr cele mai de seamă contribuţii în materie de latinitate (inclusiv Şincai sau Maior), deschizând primele perspective asupra autohtonismului culturii române. Se pare că din cauza scandalului iscat va dispărea însăşi revista. Prin „Foiţa...” tânărul Ierostrat – cum îl numea V. A. Urechia – îşi anexa un nou domeniu: *literatura*. El teoretiza fecund, invocând pe istoricul polonez Lelevel, care se stingea în acelaşi an la Paris. Cele câteva poezii personale publicate sunt nesemnificative, dar deschiderea fusese făcută. Nu în ultimul rând, menţionăm tendinţa de a crea în jurul său un grup dintre „literatorii compatrioţi din toate Ţările Române”. Toate aceste demersuri se vor amplifica în noua sa revistă „Din Moldova” („Lumina”), care apărea la Iaşi în octombrie 1862, bilunar, încetându-şi apariţia, după 19 numere, în 1863. Într-unul din primele numere (nr. 4/1962), va publica *Rugăciunea Domnului, scrisă româneşte cu litere latine în 1593 de către vellogofătul moldovan Luca Stroici, anotată şi publicată la 1594 în Cracovia de către Stanislav Sarnicki*. Studiul va fi reluat şi amplificat, la Bucureşti, în revista „Buciumul”, apărut apoi, în broşură separată, cu titlul *Luca Stroici, părintele filologiei latino-române* (1864). Era un răspuns necesar dat celor ce-l puseseră la stâlpul infamiei pentru pretinsul atac la latinitate, el fiind doar un oponent, înaintea lui Titu Maiorescu, împotriva formelor hilare care se încerca a fi impuse limbii române. Meritul principal al revistei va fi în domeniul creaţiei literare, deşi, în *Precuvântare*, foaia se voia „ştiinţifică şi literară”. Acuzată de separatism, din cauza titlului, de la nr. 10, periodicul îşi va schimba numele în „Lumina”. În revista bilunară, vor apărea poezii de B. P. Hasdeu, suita de articole, intitulate generic, *Mişcarea literelor în*

Ieşi, tragedia istorică *Răposatul postelnic*, „romanţul” *Duduca Mamuca*, pentru care va fi destituit din învăţământ, iar „Lumina” interzisă. I se va intenta şi un proces de presă pentru „lezarea bunelor moravuri”. Acuzatul se va apăra magistral, în 4 iunie 1863, în faţa juriului şi a unui numeros public, obţinând achitarea. Dar cum nimic nu mai putea fi îndreptat, ajutat de Al. Odobescu, va părăsi în grabă Iaşiul, stabilindu-se la Bucureşti.

Pe malurile Dâmboviţei, nu va dura mult şi B. P. Hasdeu va fonda o nouă revistă, „Aghiuţă”, ce va apărea săptămânal între 3 noiembrie 1863 – 17 mai 1864. Subtitlul îi defineşte profilul: „Foaie umoristică, satirică şi critică”. Excepţionala înzestrare a lui B. P. Hasdeu în mânuirea armelor satirei şi umorului (amintea odată de modelul *Satirei Ménippée*) e vădită, îndeosebi în articolele politice puse în slujba reformelor lui Alexandru Ioan Cuza. Într-unul din ultimele numere ale periodicului, „directorele fără speranţa de a fi ministru şi fără frica de legea rurală” anunţa „împroprietărirea ţăranilor – 5 milioane de români. Să se aplice fără întârziere” (21/1864). Verva debordantă a tânărului pamfletar de-abia sosit în capitala României se manifestă şi în abordarea fenomenului literar. Articolele împotriva lui C. D. Aricescu, care publicase o poezie-menajerie în „Buciumul”, Zacharia Antineanu din Ploieşti (profesorul lui I. L. Caragiale), strecurat în paginile „Reformei” cu o poezie „apatică”, dar şi împotriva unui volum, *Orele dalbe* de G. Baronzi, căruia îi recomandă să schimbe titlul în „Orele de urât”, sunt cronici literare *sui generis*, primele în critica românească. Un volum al lui Cilibi Moise, *Practica şi culegeri* este apreciat în comparaţie cu revista „Nichipercea”, pe care o întrece prin „spirit” şi „bună-creştere”. Într-un articol retrospectiv, redactorul revistei încearcă a împărţi materia revistei după mijloacele artistice folosite: umor politic, umor social, umorul literar, umorul anecdotic, umor străin. Apărând până-n pânzele albe cauza democratică, B. P. Hasdeu a deranjat multe orgolii în luptele politice înverşunate ale vremii, ironia sa atingând şi pe M. Kogălniceanu, care interzice revista.

Începe să colaboreze la alte reviste, între care „Buciumul”, îndeosebi cu proză literară. Urmează episodul „Arhivei istorice a României” din 1864, ce va fi suprimată după un an. Anul 1865 îl socotim cel mai fecund, datorită căsătoriei cu Iulia Faliciu, ilustrat de monografia *Ion-Vodă cel Cumplit* şi schiţarea dramelor *Domniţa Rosanda* şi *Răzvan şi Vidra*. Totuşi, neastâmpărul satiric îl conduce spre fondarea unei alte reviste de profil, „Satyrul”. Săptămânalul era o continuare a periodicului „Aghiuţă” şi va apărea între 6 februarie şi 5 iulie 1866. Mijloacele artistice ale lui B. P. Hasdeu sunt acum mai sofisticate. Redactorul este ajutat de colaboratori, printre care N. Nicoleanu, I. C. Fundescu, Şt. Vellescu, organizaţi într-o curioasă „societate chinezească”. Toţi semnau cu pseudonime chinezeşti. B. P. Hasdeu se folosea de două pseudonime: Puang-hon-ki şi Wang-pong-ki când publica articole de factură social-culturală, îndeosebi cronici dramatice. Dar, în vâltoarea evenimentelor (detronarea lui Cuza de către „monstruoasa coaliţie”, cu consecinţele de rigoare), redactorul-şef alunecă vrând-nevrând spre „pamfletul politic”, culminând cu articolul *Ziarele în România*, în care atacă incultura şi lipsa de principii. Dar, în mod inexplicabil, în plin avânt de popularitate (tiraj 1.000 exemplare), după numărul 16 din 5 iunie 1866, revista este suspendată.

La insistenţele soţiei sale, îşi acordă o perioadă de răgaz, adâncindu-se în cercetări istorice şi creaţie literară. După ruptura răsunătoare de Cezar Bolliac, morbul politicii îl acaparează din nou, devenind, din noiembrie 1867, „redactor permanent” al ziarului „Românul”, atacând boierismul şi dreapta conservatoare. Consecvent principiilor sale democratice, el aderă la gruparea liberală de stânga a lui I. C. Brătianu şi C. A. Rosetti. Este ales, în decembrie 1867, deputat de Bolgrad. În ciuda unor fulminante discursuri în forul suprem al ţării, se va arăta dezamăgit de avticitatea parlamentară, pierzându-şi până la urmă mandatul. Rămas fără o tribună de la care să-şi exprime ideile şi neînţelegând mişcările politice ale grupării liberale de stânga, B. P. Hasdeu iniţiază fondarea unui ziar al său, nu fără un ajutor al unor oameni de seamă liberali, printre care I. C. Brătianu. La 16 aprilie 1869, apărea „Traian”, subintitulat „ziar politic, literar, ştiinţific şi industrial”. Cu un profil enciclopedic, publicaţia ce apărea de trei ori pe săptămână, este ferm ancorată în lupta politică liberală. Directorul publicaţiei susţine neîntrerupt rubrica *Politica* vreme de câteva luni, până în 16 octombrie 1869, inamicul public numărul 1 fiind Mihail Kogălniceanu, ministrul de Interne. B. P. Hasdeu se foloseşte de toate mijloacele permise şi nepermise pentru a-l ataca, grandilocvent şi strident, necruţându-i viaţa personală şi bătrâneţea, mistificând chiar şi mânuind zvonuri false, totul pentru a-l ponegri pe cel care îl sprijinise nu cu mult timp în urmă. Anunţul că avea un proiect al unei lucrări intitulate *Istoria publică, politică şi literară a dlui Mihail Kogălniceanu* era tot un mijloc de presiune în înverşunarea pamfletară. Totuşi, savantul nu-şi uită vechile unelte şi publică în „Traian” documente de valoare istorică sau culturală, cum ar fi cele 23 de acte despre Aron Vodă, dar şi o primă istorie romanţată, *Domniţa Elena*, sau studiul mai larg despre Nicolae Milescu. Nu în ultimul rând, menţionăm interesul său pentru poezia populară din toate regiunile ţării, inclusiv din Basarabia, precum şi poeziile publicate, între care viguroasa poemă *Complotul bubei*, cu un subtitlu semnificativ pentru substratul ei politic – „Se dedică dlor Costaforu, Mavrogeni, Maiorescu, Negruzzi, Pogor etc.etc.”.

Pierzând sprijinul financiar al amicilor liberali, la două săptămâni de la încetarea ziarului „Traian”, apare „Columna lui Traian”, la 2 martie 1870. B. P. Hasdeu este acum nu numai director, dar şi proprietarul publicaţiei. Vreme de aproape doi ani, până în 22 decembrie 1871, predomină profilul politic, cu acidulate articole antidinastice, împotriva ciocoilor vechi şi noi sau vituperând cosmopolitismul, pe care îl credea încuibat la *Junimea*. În aceeaşi ordine de idei, trebuie considerată şi reluarea satirei *Odă la boieri* (28 mai 1870), socotită de critici ca un „manifest negru contra politicii conservatoare” sau „cea mai reuşită satiră politică din literatura română”. Titu Maiorescu şi *Direcţia nouă* erau combătute cu toate mijloacele, de la diatribă până la păcăleli stânjenitoare (*El şi ea,* din *Gablitz*, un inexistent poet german) pentru societatea literară fondată de masoni la Iaşi. Un incident neplăcut, cu consecinţe morale şi materiale asupra directorului „Columnei...”, nevoit să-i suspende apariţia, se produce în august 1870, cu ocazia revoluţiei de la Ploieşti. După cum el însuşi povesteşte, a fost răpit din sânul familiei speriate, anchetat şi întemniţat la Puşcăria din Văcăreşti, pentru că „prin uneltiri viclene a atentat contra Domnitorului şi siguranţei interne a statului”. De vină erau virulentele sale pamflete şi, poate, prietenia sa cu Al. Candiano-Popescu, artizanul „republicii de la Ploieşti”. În ziua de 8 august, începând de la ora 2 după-amiază, au fost arestaţi „cu grămada”, cum scrie Hasdeu în primul număr, după reapariţia „Columnei”, în 20 august 1870: colonelul Cretzulescu, maiorul Radu Mihai, Serurie, Ion Brătianu – la Piteşti, Missail – la Slatina, Stolojanu – la Craiova, Candiano-Popescu – la Ploieşti. După 8 zile, Hasdeu este eliberat, dar întâmplarea nefericită va avea evidente urmări. Articolele politice se împuţinează văzând cu ochii, preocupările sale ştiinţifice şi literare căpătând o relevanţă tot mai accentuată în paginile revistei. Insuccesul în alegerile din ianuarie 1871 îi crease o stare de indiferenţă faţă de actul politic, încât îşi retrage strategic numele din fruntea periodicului. B. P. Hasdeu începe să publice, din octombrie 1871, capodopera sa, *Istoria critică a românilor*. În paralel, după studiul *Costache Stamati*, introduce, în paginile „Columnei lui Traian”, studiile sale de folcloristică şi etnologie. În ultima serie (1882–1883), cu apariţie lunară, sunt tipărite masiv materiale pentru *Etymologicum Magnum Romaniae*. În ceea ce priveşte literatura, în folietonul revistei dintre 15 noiembrie 1871 şi 21 martie 1872, apare comedia *Ortonerozia* (cu tilul schimbat, ulterior, în *Trei crai de la răsărit*), spumoasă diatribă la adresa latinismului. Conştiinţa lui B. P. Hasdeu era împăcată, pentru că, prin revistele „Traian” şi „Columna lui Traian”, a contribuit la trezirea conştiinţei naţionale, promovând „românismul”, văzut ca un *Weltanschauung* al poporului nostru. În timpul Congresului Presei, surprins de torpilările şi opoziţia pe care o întâmpina, rostea cuvinte profetice: „Vântul românismului şuieră atât de tare, încât cei mai fanatici stejari ai cosmopolitismului de mai deunăzi, cei mai înflăcăraţi adepţi ai lojilor francmasonice îşi pleacă umilele lor frunţi dinaintea puternicului suflu al direcţiunii naţionale”.

Dedicat cu totul marilor sale creaţii istorice şi filologice, B. P. Hasdeu se ţine tot mai departe de tumultul vieţii politice. În toamna anului 1874 este numit, de însuşi Titu Maiorescu, profesor de „filologie comparativă” la Universitatea din Bucureşti, iar în 15 mai 1876, devine director general al Arhivelor Statului. În 13 septembrie 1877 este ales membru al Societăţii Academice Române. Stăpân al ideilor ştiinţifice şi literare ale timpului, B. P. Hasdeu este scos din cercetările sale erudite doar de evenimente excepţionale. Unul din acestea este moartea lui I. Heliade-Rădulescu, ceea ce îl determină să ţină un *Cuvânt funebru în numele presei române* (8 mai 1872). Este mişcat, de asemenea, de gestul lui M. Kogălniceanu de a-i trimite ediţia a doua a *Cronicilor României*, cu o dedicaţie măgulitoare, în amintirea anilor de „amiciţie veche”. Recenzând cartea în „Columna lui Traian” (15 septembrie 1872), mai tânărul savant se simte stânjenit, recunoscând „fanatismul” campaniilor sale împotriva bătrânului istoric. Şi, în fine, greaua lovitură a sorții, aflând de moartea tatălui său, survenită la 9 noiembrie 1872. Cade în „grave friguri continue”, simțind primele fioruri mistice. Studiul *Materia, spiritul şi divinitatea – pozitivism istoric* prefigurează *Sic cogito*. El se declară adeptul lui Wallace care, contestând selecția naturală, formulează legea selecției providențiale. O menire providențială ar fi avut şi părintele său, Alexandru Hâjdeu.

Viața academică determină împăcări spectaculoase cu personalitățile vremii. Cu toată înverşunarea lui George Panu de la „Convorbiri...”, Titu Maiorescu îi trimite o scrisoare de apreciere a *Istoriei critice a românilor*: „Noi am început a ne ocupa cu toții la *Junimea*, sub conducerea cărții dtale, de multele întrebări ce le deşteaptă şi în parte le şi rezolvă”. B. P. Hasdeu însuşi îi mulțumeşte mentorului *Junimii*, în prefața la volumul I al *Istoriei critice* (1873), pentru sprijinul dat în Parlament întru aprobarea unei subvenții de continuare a lucrării. În 1880, B. P. Hasdeu susține răspunsul la discursul de recepție al lui Ion Ghica, cel ce în urmă cu zece ani i se părea a îmbrățişa ideea cosmopolitismului.

În această atmosferă favorabilă, savantul lăudat în toată Europa, pune bazele „Revistei noi”, stimulat de mai tinerii săi colegi, îndeosebi B. Şt. Delavrancea, Al. Vlahuță, G. I. Ionescu-Gion, Theodor Speranția, V. Cosmovici, Victor Crăsescu, dar şi de colegii noi de la Academia Română, D. A. Sturdza, Ion Ghica, Ion Bianu. Revista, cu o ținută grafică deosebită, apare lunar, în Bucureşti, sub direcția lui B. P. Hasdeu, între decembrie 1887 şi septembrie 1895. Într-un „cuvânt înainte”, publicația pare a avea un profil enciclopedic, bătrânul ei îndrumător, „rece la crier şi cald la inimă” ferind-o de socialism, zolism sau gongorism, dar şi „de păcatele cele mici şi mari ale tinereților mele”. Cerea colaboratorilor să îmbrățişeze „tot ce merge la inima şi mintea poporului, tot ce se poate spune astfel încât lumea să-nțeleagă şi să guste, tot ce învață plăcând şi place învățând”. Deci, o revistă călăuzită de dictonul horațian: „omne tulit punctum qui miscuit utile dulci”. Din scrisorile pe care le trimite celor două Iulii, aflate la Paris, reiese că „tânăra pleiadă de poeți şi artişti de la *Revistă* a redeşteptat în mine de mult adormita inspirațiune, ş-apoi cu o energie pe care n-o înțeleg eu însumi”. Aceste rânduri provoacă o reacție violentă din partea soției sale, care considera că fantezia care l-a apucat de a face versuri este o încercare de a „reîntineri”, un capriciu de care ar face bine să se lase, deoarece „point de dentes, point de poésie, comme disait le vieux Corneille”. B. P. Hasdeu nu şi-a ascultat soția, ci a creat şi a promovat în „Revista nouă” cele mai de seamă poezii ale sale (*Aşteptând, Gaudeamus, Dumnezeu*), care vor intra în cuprinsul volumului său din 1897, *Sarcasm şi ideal*. Apariția „Revistei noi” coincide cu debutul bolii fiicei sale, Iulia Hasdeu, care este răpusă de ftizie la o vârstă fragedă (17 septembrie 1888). Nefericitul tată suportă cu greu lovitura sorții, şi de acum încolo „Revista nouă” va deveni un sanctuar spiritual pentru geniala Iulie, introducând frecvent în paginile publicației scrieri ale fiicei sale. B. P. Hasdeu cade într-un profund misticism şi încearcă, prin comunicațiuni spiritiste, să intre în legătură cu fiica sa. Din 1891 începe să publice în „Revista nouă” o serie de studii filosofico-spritiste, care vor alcătui volumul *Sic cogito*.

La „Revista” lui Hasdeu colabora o întreagă echipă. Barbu Şt. Delavrancea publica clasica sa nuvelă *Hagi Tudose*, care îi prilejuieşte „directorului” replica în versuri: *Multiplicamini*. Urmează şi alte nuvele şi schiţe: *Domnul Vucea, Bursierul, Neghiniţă, Irinel.* Al. Vlahuţă tipăreşte poezia *Linişte*, Veronica Micle, *Rime la un amic*, Traian Demetrescu, *Natură moartă*, toate de influenţă eminesciană. De altfel, în 15 iunie 1889, B. P. Hasdeu însuşi scrie un *Necrolog* la moartea lui M. Eminescu în care afirma că poetul a lăsat „versuri admirabile”, „meritul lui cel covârşitor” este acela „de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare ca fond şi adevărata artă ca formă”. În numărul următor, din 15 iulie 1889, Al. Vlahuţă publică *Amintiri despre Eminescu*. Chiar şi tânărul Nicolae Iorga tipăreşte aici primele lui versuri. Îşi amintea de bătrânelul cu ochi albaştri care-i mângâia pletele prea lungi şi-l sfătuia blând cu accentul său basarabenesc. Atmosfera de armonie din redacţia „Revistei noi” nu va dura prea mult, imprevizibilul Hasdeu, motivat sau pur şi simplu din senin, polemizând, în cunoscutele *Zacherline*, cu colaboratori ai săi (Al. Vlahuţă, Anton Bacalbaşa), cu C. Dobrogeanu-Gherea sau cu mai vechii săi adversari de la *Junimea*.

Scrutând activitatea globală de teorie, istorie şi critică literară, trebuie să observăm în primul rând că Bogdan Petriceicu Hasdeu nu a sintetizat o estetică coerentă în domeniul literaturii. El a emis unele păreri, uneori interesante, în articolele-program ale revistelor sale sau în prefaţa primului volum de *Poezii* din 1873. Restrângându-ne deliberat la textele reţinute în volumul de faţă, într-un prim text cu aspect programatic şi teoretic, intitulat *Literatura*, din „Foiţa de istorie şi literatură”, tânărul redactor încearcă să aşeze poezia „între istorie şi religium”. Poetul împrumută „de la istorie realitatea”, înălţând-o apoi „la un grad de idealitate, deşi fără a ieşi din sfera lumească”. Este invocat cvasinecunoscutul istoric polonez Joachim Lelewel. Comentatorii epocii totalitariste cu prelungiri oţioase până astăzi, conformându-se indicaţiilor ideologice, au văzut în cele câteva frânturi de frază o ilustrare a realismului militant şi critic al scriitorului. Totuşi, B. P. Hasdeu era un geniu romantic cu o anume mistică a poeziei, pe care el o va cultiva în creaţia sa filosofică de mai târziu. Încă din mensualul ieşean din 1860, care nu a durat decât cinci numere, redactorul spera să adune în jurul său nume importante ale momentului. Ceea ce nu va reuşi în „Foiţa...” va continua în următoarea revistă, „Din Moldova” („Lumina”), din 1862–1863. El izbutea să aducă în paginile noii reviste personalităţi de prim rang ale literaturii naţionale, precum Vasile Alecsandri şi Costache Negruzzi. Însă şi contribuţia sa literară va fi mult mai importantă. Publică un număr mare de poezii, „romanţul” *Duduca Mamuca* şi originalul foileton *Mişcarea literelor în Ieşi*. Din creaţia sa poetică, reţinem *Adevăratul poet*, *Testamentul poetului* şi *Idealul poetului*, invocate de critici pentru că ar conţine *in nuce* arta sa poetică. Cu o inspiraţie de sorginte romantică, el încearcă să se delimiteze de contemporani. Poetul este văzut demoniac, oscilând între *lut* şi *cer* (idealul absolut). Câteva sintagme („râs şi plâns” sau „nebun şi geniu”) vor fi reluate, mai târziu, în alte poezii: *Amicului N. Nicoleanu, La casa de nebuni.* În

Adevăratul poet, imaginea rândunicii simbolizând moartea poetului va fi dezvoltată în poemul-recviem *Aşteptând*. Totuşi, cele trei poezii din periodicul „Lumina” nu au fost selectate pentru volumul din 1873. O explicaţie ar fi că ele ar fi prefigurat idei estetice de mai târziu, în placheta invocată dominantă fiind ceea ce poetul exprima în *Viersul*: „O poezie neagră, o poezie dură,/ O poezie de granit”.

Costache Negruzzi publica în trei numere ale revistei *Studiu asupra limbii române*. Cu toată preţuirea pe care o acorda autorului, tânărul redactor nu se putea abţine de la comentarii critice. Faţă de o propoziţie a venerabilului scriitor – „politica predominând, literatura amuţi” – el emitea, dintr-o perspectivă europeană, ideea contrară, după care „lipsa mişcării politice a căşunat mortăciunea literaturei”. Cu o asemenea viziune asupra relaţiei dintre politică şi literatură, ni se pare hazardată părerea că B. P. Hasdeu ar fi fost adeptul „autonomiei esteticului”, cu câţiva ani înaintea lui Titu Maiorescu. Dacă s-ar fi citit mai cu atenţie frântura de frază din programul revistei („ştiinţa şi literatura nefiind compatibile cu culori de partidă”), poate nu s-ar fi ajuns la entuziaste deformări privind un „maiorescianism înainte de Maiorescu”, pe care l-ar fi cultivat tânărul basarabean în urbea Iaşilor. Serialul *Mişcarea literelor în Ieşi*, pare alcătuit după modelul lui V. A. Urechia, care tocmai publicase în „Lumina” (nr.10/1863), articolul *Balmiş-balmoş de la Ieşi*. În nr. 12/1863, B. P. Hasdeu îşi începea foiletonul său, în care depăşeşte cu mult, prin întindere, conţinut de idei şi mai ales prin spirit, pe confratele mai vârstnic. Redactorul publicaţiei face o binevenită critică de întâmpinare. Ocupându-se cu precădere de poezie, datorită stagnării acestui gen, el încearcă a atrage atenţia tinerilor că în afară de talent e nevoie şi de un *studiu poetic* axat pe ideea poetică, graiul poetic şi efectul poetic. El înlătura cu vehemenţă falsele valori. Totodată, se străduia să restabilească o scară de valori adevărată, nesfiindu-se a ataca o personalitate a vremii: Gh Asachi. S-a arătat iritat de orgoliul acestuia de a se autodeclara „creatorul poeziei române”, „cel întâi poet în limba noastră”, „Omer al literaturii naţionale”. Autorul purcede la o severă analiză pe text şi, invocând pe Miron Costin, Dosoftei sau contemporanul Alecsandri, îl aşează la locul cuvenit în evoluţia literaturii noastre. Nici chiar pe Vasile Alecsandri nu-l cruţă atunci când vrea să-şi etaleze critica sa de direcţie. „D. Alecsandri e la noi părinte şi cap al poeziei naţionale, bazat pe studiul acelei poporane”, dar „un nou geniu” va găsi un nou câmp de afirmare, bunăoară în „poezia filosofică, în care să se răsfrângă nu entuziasmul religios, nu istoria trecutului, nu superficialitatea umoarei etc., ci sublimele profundităţi ale metafizicii”. Unii comentatori au spus că-l prefigura pe Eminescu, el însă dădea glas propriilor aspiraţii. În ceea ce priveşte proza, ne surprinde, în foileton, invocarea „marelui Balzac”, cu acea „adevărată galerie de portrete de pre natură: *Cinonicii* (*Les Employés*)”. El găsea că şi „logofeţii români (vechi şi noi)” sunt interesanţi: „A adânci ş-a scoate la iveală acest ram zoologic este treaba unui profund observator”. În „Atenea României” cum era supranumit Iaşul, B. P. Hasdeu urmărea şi comenta toate manifestările culturale. Mergea la teatru şi dedica actriţelor sonete în foi volante, sau se pronunţa despre „producerea” lui Gh. Asachi, *Petru Rareş*: „drama e tipografică, iar nu istorică”. În prefaţa la tragedia sa, *Răposatul postelnic* (nr.6/1862), propunându-şi a contopi „maniera tragică a lui Sofocle” cu cea a lui Shakespeare, pentru a obţine o „manieră tragică specială”, invocând pe Goethe cu *Götz von Berlichingen* sau *Egmont*, desfăşura o adevărată lecţie de educaţie estetică teatrală pentru contemporani. Până şi „prelecţiunile filosofice populare relative la familie şi educaţiune” (prima manifestare a *Junimii*), ţinute de Titu Maiorescu la Banca Moldovei erau anunţate cu întregul program, nu fără ironie şi calambururi licenţioase, cu privire la invitaţia specială adresată de conferenţiar damelor din Iaşi. Aceste aluzii fără perdea aveau oarecare bază, deoarece olimpianul Maiorescu nu se dădea în lături de la anume delicii sentimentale. Aşe se face că tocmai în aceşti ani i se deschide un proces de imoralitate. Martora principală era eleva Veronica Câmpan (după căsătorie Micle) de la Şcoala Centrală de Fete care se uitase pe gaura cheii de la cancelaria profesorilor. Gruparea lui Hasdeu de la „Lumina” devenea tot mai incomodă pentru noua societate, în formare, *Junimea*. La prima ocazie, prilejuită de procesul de presă intentat redactorului revistei „Lumina”, pentru un pasaj din romanţul său, *Duduca Mamuca*, considerat de procuror à *la Paul de Kock*, contrar moralităţii publice. Deşi câştigă procesul, fiind dinainte destituit din învăţământ, în urma unor manevre oculte, în care va fi implicat însuşi Titu Maiorescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu îşi va suspenda revista şi se va muta la Bucureşti, lăsând câmp liber de afirmare noii *Junimi*. Este cunoscută celebra frază: începuturile *Junimii* se pierd în negura timpurilor. Pare o frumoasă figură de stil, dar ea ascunde sprijinul primit de la loja masonică Steaua României. S-au scris cărţi şi s-a probat cu documente apartenenţa principalilor corifei ai Junimii (Titu Maiorescu, P. P. Carp, Th. Rosetti, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi ş.a.) la mişcarea francmasonică din Iaşi. De-abia târziu, a înţeles tânărul savant alungat din urbe dedesubturile noii mişcări. În consecinţă, orientarea şi obicetivele sale se vor schimba radical. Celebrul proces din 3–4 iunie 1863, primul proces de presă din istoria literaturii române, la care a luat parte „toată smântâna Ieşilor”, i-a creat totuşi o popularitate imensă şi o aură de „victimă” care îl va propulsa în atmosfera culturală bucureşteană.

Profilul de critic şi istoric literar al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu s-a conturat din fragmente. El nu a fost un statornic cronicar literar în înţelesul de azi al cuvântului. Abordările sale critice, ale fenomenului literar contemporan, sunt grupate în perioadele când el însuşi îşi realiza propria creaţie beletristică (1860–1872) şi apoi în perioada „Revistei noi”. Atunci când preocupările sale sunt preponderent de natură ştiinţifică (istorie sau filologie), critica literară devine întâmplătoare. Trecând în revistă sumarul volumului de faţă, s-ar putea trage concluzia că B. P. Hasdeu nu avea capacitatea de a decela marile valori ale celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea. O asemenea judecată ar intra în sfera imposibilului, cunoscută fiind aria cunoştinţelor sale şi a numeroaselor referinţe la marii scriitori ai literaturii universale. Alegerea subiectelor „recenziilor” sale era în funcţie de cerinţele „satirei” (în „Aghiuţă” şi „Satyrul”) sau de necesitatea campaniilor sale de presă, politice sau ideologice, la rubrica „Bibliografia” din „Traian”. S-a observat corect de către critici că, de la descinderea în Bucureşti, în septembrie 1863, B. P. Hasdeu s-a abţinut de a ataca direct pe Titu Maiorescu. Dimpotrivă, el recenzează favorabil mai multe numere din „Convorbiri literare”, semnalând pozitiv prezenţa lui Titu Maiorescu. După blamarea sa, în articolul maiorescian, *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1871), B. P. Hasdeu îşi schimbă atitudinea faţă de junimişti în general şi de mentorul lor în special. Articolele sale capătă tot mai acuzat o tentă pamfletară sau voit zeflemitoare, în cunoscutele „păcăleli”. În încrâncenarea sa împotriva „direcţiei noi”, îi cade pradă şi M. Eminescu cu poezia *Noaptea*, deşi îl cunoscuse pe poet în sejurul bucureştean al acestuia, în 1868–1869, în trupa lui Mihail Pascaly, care îi pusese în scenă drama *Răzvan şi Vidra*, în care „sufleorul” interpretase chiar rolul Ciobanului. Demne de reţinut, din această perioadă, sunt cronicile teatrale hasdeene, în care îmbină observaţia estetică cu principiul moral. Din motive personale, el abordează, însă, şi drama *Martira inimei*, de „domnişoara” Constanţa Dunca. A curs multă cerneală pe tema neînţelegerii de către B. P. Hasdeu a geniului lui Mihai Eminescu. El a scris, însă, un *Necrolog*, unde aprecierea, în ciuda rezervelor, este evidentă. Polemica ulterioară cu revista „Vieaţa” sau articolul despre Gheorghe din Moldova – în care eronat îl credea un veritabil poet – sunt referinţe tehnice la versificaţia eminseciană. Iar referatele sale negative la volumele prezentate de I. L. Caragiale la un premiu al Academiei Române, reflectau o poziţie tactică a savantului faţă de D. A. Sturdza, în plină controversă privind retragerea sprijinului pentru *Etymologicum Magnum Romaniae*. Părerea sa despre teatrul acestuia era denominaţiunea sa de „Molière al României” – în 1901, iar în acelaşi an, într-o şarjă satirică la adresa lui Caion, citim celebra frază: „Caragiale face onoare neamului românesc”. Nu în ultimul rând, consemnăm cuvântarea de la Ateneul Român, apărută în 1865, în broşură separată, cu titlul *Trei ovrei*, în care compară, analitic şi interdisciplinar, trei personaje celebre: „jupânul Shylock al lui Shakespeare, domnul Gobseck al lui Balzac şi jupânul Moise al lui Alecsandri”. Este primul studiu de literatură comparată din literatura română.

Personalitate plurivalentă, Bogdan Petriceicu Hasdeu s-a afirmat şi în domeniul filosofiei. Un prim text datează din perioada ieşeană (1863), pe care îl republică la Bucureşti, într-o broşură intitulată *Filosofia portretului lui Ţepeş. Schiţă iconografică*. Un desen al lui Vlad Ţepeş, descoperit de Engel alături de „ o veche istorioară săsească despre cruzimile acesti principe”, este interpretat „fiziognomic”. Descifrarea caracterului unui om după trăsăturile feţei e o practică foarte veche, pe care tânărul savant o consideră o „ştiinţă curat naturală”. Un alt text important hasdeean în domeniul filosofiei este publicat în 1872, în „Columna lui Traian”: *Materia, spiritul şi divinitatea. Pozitivism istoric*. Împletirea într-o personalitate a mai multor filoane filosofice de orientări diferite era, se pare, o obişnuinţă în epocă. Titu Maiorescu unea idealismul german cu pozitivismul lui Comte, iar Hasdeu, direcţii romantice, spiritualiste, cu o atitudine pozitivă, nu pozitivistă – cum ţinea el să precizeze – care se trăgea mai mult de la englezi (Buckle, în primul rând) decât din gândirea franceză. În periodicele vremii („Transacţiuni literare şi ştiinţifice” sau „Revista contimporană”), o serie de tineri, precum Ştefan C. Michăilescu, D. A. Laurian şi Anghel Demetriescu, se lasă seduşi de principiile lui Auguste Comte, pe care încearcă să le unească cu materialismul büchnerian. O polemică politicoasă are loc între B. P. Hasdeu şi Ştefan C. Michăilescu. Redactorul „Columnei lui Traian” reproduce în nr. 4/1873 articolul elevului său, *Viaţa după doctrina pozitivistă*, însoţit de o notiţă critică. Tânărul său coleg îi răspunde printr-o scrisoare deschisă: *Epistolă adresată Domnului B. P. Hasdeu, redactorul „Columnei lui Traian”*. Incitat de sentenţa lui Hasdeu – cum că doctrina lui Büchner ar fi o „modă” – el atrage atenţia savantului că materialismul şi spiritualismul sunt vechi „ca şi filosofia”. Controversa iscată, cu ecou în epocă, scoate şi mai mult în evidenţă rolul „divinităţii” în evoluţia spirituală a omului. Cât priveşte lucrarea fundamentală a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, de peste douăzeci de ani, intitulată *Sic cogito* (1892), scrisă după moartea fiicei sale, se constituie într-o adevărată biblie a spiritologiei româneşti. Parcă pentru a se convinge de posibilitatea comunicării între cei vii şi cei morţi, el creează o doctrină numită „credinţă-ştiinţă”, un fel de tehnică de iniţiere pentru a stabili contacte cu cei de dincolo de mormânt. Primul care a operat cu cele învăţate din informaţia enormă acumulată a fost Hasdeu însuşi care organizează, la Bucureşti şi la Câmpina, şedinţe spiritiste înconjurat de prieteni sau de simpli curioşi. Cartea *Sic cogito* şi practicile spiritiste au avut un enorm ecou în epocă. Relaţiile cu *Junimea* se deteriorează definitiv, la Academia Română era privit cu suspiciune, iar ziarele satirice erau pline de articole răuvoitoare şi de caricaturi ciudate. Ne stăruie în minte, ca un memento, cuvintele lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941): „Filosofia lui Hasdeu a fost ignorată cu suficienţă, Maiorescu neadmiţând alţi filosofi afară de sine. Totuşi istoricul nostru este un gânditor [...] *Sic cogito* [...] tratează despre Dumnezeu, Nemurire, Destăinuire (revelaţiune) într-un spirit „materialist”, mai bine zis panteistic, în sensul lui Giordano Bruno, citat, şi al tuturor misticilor şi idealiştilor germani”.

Bogdan Petriceicu Hasdeu se înscrie într-o suită de personalităţi de seamă, mari scriitori şi profeţi culturali ai neamului românesc, cu o excepţională voinţă de creaţie, începând cu Dimitrie Cantemir, continuată, apoi, de Ioan Heliade Rădulescu, Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, G. Călinescu, Mircea Eliade.

Abstract

The article relates some of the cultural activities in which was involved B. P. Hasdeu, one of the Romanian encyclopaedic minds. He initiated the project of a National Library in Iaşi, but the authorities did not agree with this idea. He founded many publications with politic, literary and satiric profile. He is the first in Romanian culture who wrote a book chronicle and a study of comparative literature. After the death of his daughter, Hasdeu was more and more interested in spiritism.

IMAGINEA PERIFERIEI ÎN PROZA LUI VASILE DEMETRIUS

Alexandru Farcaș[*]

Într-un interviu acordat lui Felix Aderca în anii ’20, Vasile Demetrius, autorul câtorva volume de nuvele din viața celor „umiliți și obidiți” și al unui roman dedicat periferiei bucureștene, punea un accent definitoriu asupra diferenţelor de viziune şi temperament dintre el şi Caragiale: „Îndurasem multe asprimi, viaţa îmi arătase faţa ei cea mai crudă şi mai jalnică. A trăi n-am simţit că e o voluptate şi n-am găsit în mine îndemnul să râd de oameni numai fiindcă sunt proşti. *Realismul lui Caragiale mi se părea aranjat, artistic, în vederea ironizării* [*subl.* A.F.]. Am zugrăvit lumea aşa cum o vedeam eu, cu milă, cu dispreţ, cu frăţietate şi suferind laolaltă cu ea”[1]. Trecând peste confuzia evidentă în privința raporturilor dintre comic și realitate („caricatura nu reproduce realităţi, ci le supune la maximum de stilizare”[2]), observăm că realismul pe care îl profesează Demetrius însuși nu este mai puţin „aranjat”, măcar prin decupajul operat în materialul studiat. Sensul acestei deformări a realității este însă, desigur, contrar. Eroii sunt supuşi cel mai adesea jocului crud al unor destine anodine, când nu de-a dreptul nefericite, păstrând însă un hieratism etic artificios. Autorul înnobilează uneori în exces, în spiritul tragediei, recondiționată de naturalism, acolo unde Caragiale răzuise pojghiţa omenescului până la caricatură[3].

Acestea sunt, de altfel, cele două perspective majore prin care este urmărită viața periferiei în prima jumătate a secolului trecut. O adevărată prăpastie separă viziunea caragialiană despre micul burghez bucureştean, produs ridicol al liberalismului, care populează zona psiho-socială a mahalalei, de aceea a lui V. Demetrius, unul dintre primii scriitori empatici cu lumea periferiei bucureştene din zorii epocii industriale. Evenimentele semnificative ale existenţei cenuşii a lui Marcu Ştiubei (*Viața felurită a lui Marcu Ştiubei*) ne determină, de pildă, să remarcăm că destinul potrivnic şi condiționarea socială nu explică în totalitate eşecul său. Naiv, eroul nostru ia, în momentele de cotitură, decizii greșite. Atunci când, în urma prieteniei complice cu un ins dezgheţat, „adaptat”, și, mai apoi, la moartea soţiei, dispune de

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] F. Aderca, *Mărturia unei generații*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 58.

[2] Paul Zarifopol, *Publicul şi arta lui Caragiale*, în *Caragiale interpretat de*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974, p. 117.

[3] „Prin aceasta se şi desparte de altminteri tragedia de comedie: una năzuind să înfăţişeze pe oameni mai răi, cealaltă mai buni decât sunt în viaţa de toate zilele” (Aristotel, *Poetica*, II, 1448a, Studiu introductiv, traducere şi comentarii de D.M. Pippidi, Bucureşti, Editura Academiei, 1965, p. 55).

RITL, nr. 1–4, p. 165–171, Bucureşti, 2019

sume consistente de bani, mizează greşit. Prima oară se arată, oarecum neaşteptat, dominat de pasiuni joase şi îşi cheltuieşte mica avere cu o dansatoare. A doua oară închiriază o băcănie situată, perdant, în apropierea unei alte prăvălii, mai cunoscută în cartier. Nu iubeşte dezinteresat, nici nu este un generos. Biulbiul, dansatoarea, e mai mult o palidă plăsmuire a imaginaţiei sale sărace, rău lucrată de autor. Mariajul său târziu se dovedeşte un simplu troc, iar gestul de a-şi împărţi bomboanele copiilor săraci simulează mai degrabă o încheiere de conturi cu lumea decât un puseu religios. Marcu nu are, pe de altă parte, nici îndrăzneala ori imoralitatea necesare compromisului, nici intuiţia şi vioiciunea bucureşteanului tipic, specie de care, nu întâmplător, e plină lumea lui Caragiale şi de care va abuza mai târziu întreaga pleiadă de scriitori ieşiţi din mantaua acestuia. Personajele lui Demetrius sunt profund anti-miticești, dacă putem spune astfel. Pentru acest naturalist, determinismul – deşi inconturnabil – nu explică integral caracterul personajelor, cărora le este îngăduită libertatea deciziilor, dictată de jocul inteligenţei şi de profilul moral. Copii ai mediilor joase, eroii lui Demetrius sunt, în general, fiinţe delicate, strivite de realitatea nemiloasă. Însă, cu sau fără intenţia creatorului lor, ei sunt şi oameni „fără însuşiri” şi, aspect hotărâtor, lipsiţi de instinct vital. Ce deosebire între Marcu Ştiubei şi descurcăreţii *Momentelor* şi ai *Schiţelor*! La fel de mediocri, aceia „reuşesc” tocmai datorită anestezierii morale, unită cu o vioiciune tranzacțională. Fie și în ipostaza de soţi „care își exploatează soțiile, în stilul elegant al *high-life*-ului: «n-a știe, n-a vede»”[4] – cum sunt fericitul beneficiar al calităților persuasive ale consoartei din *Diplomaţie* sau Guvidi, din *Om cu noroc!* –, bucureştenii lui Caragiale sunt orientați de instinctul vital. La Demetrius, acesta e extirpat.

Uneori, miza povestirii este plasată mai sus, însă canavaua intertextuală, de sorginte polemică, se păstrează. *Cântăreaţa* pune în scenă o demonstrație reuşită asupra modului în care aparenţa caragialescă a Didinei (numele nu lasă loc de interpretări) este contrazisă de adâncimile sale surprinzătoare, prinse în arcanele unei dificile alegeri morale. Mai mult, lumea mahalalei se dezvăluie aici în toată dimensiunea sa claustrantă, punând la bătaie o întreagă recuzită de norme pseudo-etice. Neputându-şi exhiba comportamentul modelat definitiv de profesia sa înjositoare (din dragoste şi respect pentru mama ei suferindă), „cântăreața” este nevoită să ia o decizie rapidă şi crudă, acceptând sfârşitul iminent al bolnavei. Valoarea nuvelei rezidă tocmai în abilitatea de a deturna orizontul de aşteptare. Scriere plină de întuneric, *Cântăreaţa*, una dintre cele mai bune proze scurte ale autorului, aduce în prim-plan o eroină de o complexitate atipică, până în acel moment (a apărut inițial în 1912, în „Flacăra”, fiind reluată apoi în mai multe ediții), pentru mediul respectiv.

Romanul *Tinereţea Casandrei* (1914) a fost puțin comentat atât în epocă, cât și mai târziu (și mai mult de scriitori – printre ei, de Mihail Sorbul și, la a doua ediție din 1924, de către I. Peltz – decât de critici). În *Istoria literaturii române contemporane*, E. Lovinescu îi pune un verdict necruțător: „[…] iată punctele între care se desfăşoară o viaţă uniformă şi banală, căreia scriitorul nu i-a dat niciun sens estetic; iată arta lui de a măcina, neostenit, ani de-a lungul, grei saci de nisip în vederea unei construcţii irealizabile"[5]. Dacă universul acesta decrepit nu făcea obiectul pariului criticului asupra viitorului romanului românesc, *Tinereţea Casandrei* merită astăzi apreciat ca unul dintre primele experimente naturaliste izbutite din literatura noastră, în condiţiile în care tentaţia intrigii senzaţionale şi a cazurilor extrem patologice, permanentizate în scrierile pretinse de moravuri de la 1885–1900, este aproape complet abandonată. V. Demetrius este unul dintre primii noştri scriitori care studiază, cu metodă, mai multe cazuri sociale, regizând cu atenţie condiţiile „de laborator" necesare evoluţiei lor. Adversar al idealismului romantic, Caragiale și-a întruchipat viziunea critică într-un eșantion social sfâșiat de apartenența simultană la două paradigme existențiale. La Demetrius, personajele veneau din medii sordide, nemaiîntâlnite la noi. Prilejul aducerii lor în luminile rampei a constituit-o începutul industrializării României. Naturalismul este preocupat de marile dislocări de forțe sociale antrenate după sine de industrializare, de mitul și mistica mașinilor, de forța simultan benefică și malefică a științei[6].

---

[4] Șerban Cioculescu, *Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1987, p. 40.

Fiică a unor oameni extrem de umili de la marginea oraşului, eroina ni se dezvăluie încă din primele pagini în postura de victimă a propriei condiţii sociale, nu a lipsei de scrupule a vreunui seducător, ca la Macri sau Iorgulescu şi, în genere, ca în romanul senzațional. Schimbarea de accent este nouă în literatura română. Nicio trăsătură fizică sau morală nu anunță, inițial, un caracter capabil de sustragere din ghearele determinismelor sociale. La 16 ani, părul, „adunat tot în creştetul capului, semănând cu un cuib răsturnat, mai ascundea o parte din fruntea mică şi umbrea cu tristeţe ochii mici şi bulbucaţi ai Casandrei. La poarta casei lor se ivea rar. Se arăta numai când îmbrăca o haină nouă"[7]. Atrag atenţia trăsăturile fizionomice comune: ochii mari, dar lipsiţi de vioiciune ori de mister, fruntea îngustă, neadăpostind gânduri înalte, și, în totul, o tristeţe pe care viaţa i-o va potența. Mândră, „ambiţioasă" – adică dispusă la orice sacrificiu spre a-şi ascunde și, ulterior, pentru a-și depăși condiția materială și socială extrem de precară –, fata este însă plămădită dintr-un aluat care o fereşte de decădere. Casandra se dovedeşte mai rezistentă la seismele sentimentale decât, de pildă, o Germinie Lacerteux. Lipsită de cei doi poli ai vieţii sale afective, cinicul, detestabilul Jupillon şi buna sa stăpână, domnişoara Varandeuil, a cărei încredere o pierduse, eroina romanului fraţilor de Goncourt (în care Zola vedea fiziologia unui caz de isterie, evident nesustenabilă în cazul nostru) îmbrăţişează straturile cele mai profunde ale decăderii fizice şi morale, pierzându-şi în final viaţa, după ce mai înainte ratase sentimental. Casandra se supune, în felul său resemnat, aceleiaşi fatalităţi oarbe care conduce destinele și asupra căreia ne atrage atenţia naratorul prin scurte comentarii omnisciente, plasate, destul de naiv, chiar înaintea episoadelor pe care astfel le anticipează. Dacă, uneori, acest determinism este cam forţat, în alte situații el asigură un fundal antropologic adecvat intrigii narative. Așa, de pildă, instinctul erotic care răscoleşte simţurile muncitorilor de la fabrica de textile de lângă Gara Filaret (reminiscență a experiențelor tinereții lui Demetrius însuși) este consecinţa alcătuirii unor secţii mixte, în care tinerii şi tinerele muncesc cot la cot. Casandra se simte permanent agresată de brutalitatea acestei lumi pe care învață să o urască: „Bărbaţii priveau într-un anume fel la pieptul şi la şoldurile ei. Numai din priviri n-ar fi putut înţelege, şi se turbura. Flăcăi obraznici îi spuseră în faţă măscări neacoperite, privind-o în fundul cugetului, ca să vadă cum le primeşte fata mare. Avea deseori vânătăi pe trup, pişcată până la sânge de degetele brutale ale lucrătorilor. Seara, la semnalul de plecare, din cârdurile fetelor, câte zece-douăzeci se furişau de celelalte, ca să se întâlnească, nu departe, cu «el». «El» aştepta sugându-şi ţigara şi, pe când fata se apropia legănându-se, îşi repezea mâna, după care urma un ţipăt, mai mult de durere decât de plăcere, şi amândoi se pierdeau în sus, pe liniile drumului-de-fier, în grădinile cu ulucile rupte pe alocuri, prin şanţurile adânci, pline de iarbă. După truda zilei, pe care numai frica de foame şi de tot felul de lipsuri o poruncea, viaţa îşi cerea drepturile, brutală, rânjind, amăgind nenorociţii cu un minut de plăcere”[8].

---

[5] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 170–171.

[6] „În fond – scrie și Toma Pavel –, ceea ce a șocat adversarii și a entuziasmat admiratorii, în naturalism, nu este ambiția scientistă, ci maniera inedită în care scriitorii aparținând acestui curent prezentau cele mai mizerabile straturi ale societății, privite în mod special în relațiile lor cu noua epocă industrială" (Toma Pavel, *Gândirea romanului*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 304).

[7] V. Demetrius, *Scrieri alese*, vol. II, ediție îngrijită, prefaţă şi note de Margareta Feraru, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 11.

Sedusă de subcomisarul Manole, în care îşi vede întruchipat idealul viril şi, mai ales, pe cel social, tânăra rămâne însărcinată şi este ulterior abandonată. Privită cu invidie şi ură de femeile mahalalei, mai toate trăind în concubinaj cu lucrători din fabricile care împânzesc marginile oraşului, Casandra îndură consecinţele îndrăznelii de a fi încercat să-şi depăşească condiţia. Bariera dintre clasele sociale – la fel ca şi bariera care desparte periferia de restul orașului – constituie un obstacol care, o dată trecut, atrage după sine, în cele mai multe cazuri, prăbușirea. Eroina este nevoită să îşi ascundă copilul, pentru ca astfel să-şi conserve șansele la o viață de familie onorabilă. Doar în felul acesta – şi aici intervine o critică a instituţiilor morale care condamnă consecinţele sentimentelor omeneşti – îşi poate reclădi viaţa, aflându-şi un partener. Este unul dintre motivele ominprezente în romanele marginalităţii. Maturizarea eroinei se săvârşeşte brutal, la o vârstă la care fetele de bună condiţie nu s-au desprins încă de copilărie. Casandra cade din starea de continuă mirare asupra vrajei ameţitoare a existenţei. La 18 ani, conştientă că fusese îndrăgostită nu de Manole, ci de postura de iubită de subcomisar, mamă a unei fetiţe pe care o ascunde la naşa Tudora, ea se vede aruncată într-o luptă deznădăjduită. „Salvarea” îi este oferită printr-un motiv recurent în romanele care înfăţişează destinele femeilor din periferie, reminiscență a senzaționalismului din proza mai veche: reîntâlnirea cu o veche prietenă care, prin căsătorie (în alte cazuri este vorba despre concubinaj sau chiar de practicarea prostituţiei) şi-a asigurat un trai confortabil, lipsit de grija zilei de mâine. Mina, fostă lucrătoare şi ea, a ajuns o „cucoană”, invidiată pe strada unde locuieşte, datorită maşinaţiunilor bărbatului ei, contabilul Tache Săvulescu. Are loc astfel o transgresiune a intrigii dinspre mediul periferiei către cel al mahalalei. Mina se comportă cu vechea ei colegă de la fabrică ca o doamnă din lumea mare cu o slujnică favorită, în al cărei destin se simte oarecum implicată. Casa lui Tache Săvulescu e deschisă aproape zilnic prietenilor şi jocurilor „de societate”. Prin dobândirea unei oarecare stări materiale, oamenii îşi asigură accesul în protipendada mahalalei, un „club” constituit după criterii stricte, la fel ca în *high-life*-ul pe care îl imită. Incursiunea în acest mediu este şi o ocazie pentru narator de a incrimina, sumar, corupţia generalizată, văzută drept o tristă cutumă a societăţii. Tache îşi completează leafa cu „picuşuri” care „curgeau regulat în buzunarul lui, fără nicio primejdie”[9]. În această casă, după episodul scandalos al legăturii cu un tânăr don Juan (aici sub denumirea de Popescu S. Jean), a doua lovitură a vieţii petrecută într-o taină desăvârşită pentru cei din jur, norocul pare că-i zâmbeşte Casandrei. Neagu Mihăescu, funcţionar la Domenii, cavaler tomnatic, se îndrăgosteşte de ea şi o aduce, pe post de concubină, sub acoperişul sub care el şi mama sa locuiesc cu chirie. Trăindu-şi durerile înăbuşite care se aştern treptat asupra sa (moartea copilului, lipsa de înţelegere a mamei concubinului său, lipsa ei de dragoste pentru Neagu, la rândul său egoist și nepăsător, în fine moartea funcţionarului şi obligaţia de a părăsi locuinţa), eroina conştientizează închiderea cercului deschis odinioară, la 16 ani, prin angajarea la fabrica de textile. Episodul din final, în care Casandra caută disperată ieşirea din labirintul străzilor pe care o codoaşă încearcă s-o ademenească în adâncurile fără scăpare ale Crucii de Piatră, are o forţă sugestivă neaşteptată, remarcabilă: „Lume trecea, în dreapta şi în stânga, pe cele două trotuare. Feţe boite, coafuri fel de fel se arătau pe la ferestrele apropiate. Casandra, înfiorată, se smulse din ghearele bătrânei, borborosind: – Bine! bine! şi fugi aproape tot mai departe de strada Nerva Traian, către Calea Văcăreşti. Pricepuse, în sfârşit, limpede cine era femeia oacheşă şi groasă care o îmbia cu adăpostul ei. Din când în când, întorcea capul, să vadă dacă nu e urmărită. Ştia acum unde o îndreaptă paşii. Aflase că fabrica de ţesătorie s-a mutat pe lângă cheiul gârlei, în vecinătatea uzinelor Lemaître. Puterea, nădejdea, care o părăsiseră, învinseră! Era sigură că va găsi de lucru la fabrică, precum găsise când era o copiliţă. Era bucuroasă ca mai bine să plângă în faţa ghişeului domnului director al fabricii s-o primească decât să-i mai scoată întâmplarea în cale pe femeia care o îmbia cu bunătăţi în casa ei”[10].

---

[8] V. Demetrius, *op. cit.*, p. 17.

Majoritatea indiciilor din primele pagini conduc către o *intrigă de caracter*, tratând despre un personaj surprins pe calea maturizării, a renunţării la un ideal juvenil prea înalt, înlocuit cu unul posibil[11]. Totuși, continuarea ne revelează o veritabilă *intrigă patetică*, mai răspândită la naturalişti. Aceasta presupune „suferinţa unui personaj simpatic, necauzată de o eroare gravă a acestuia”[12], o ispășire lipsită de alinare, căci idealul unui destin mediocru i se refuză personajului, strivit de forţe ostile, implacabile. Dacă până în momentul întâlnirii subcomisarului Manole, viitorul îi deschide Casandrei, o multitudine de posibilități, pierderea unicei iubiri și pecetea de „fată care a greşit”, ataşată existenţei sale de mentalitatea neîndurătoare a mahalalei, îngustează dramatic această vastă perspectivă. „Greşeala” Casandrei, rodul iubirii ei juvenile, o stigmatizează în mediul pe care ea l-a respins de principiu şi o face să „plătească”, deoarece trăsătura care o diferenţiase încă de la intrarea în viaţă şi o reţinuse să păşească pe un drum bătătorit şi acceptat colectiv o transformă constant într-o inadaptată. Nu mai poate iubi, nu-şi poate ascunde lipsa reală de participare afectivă la ceea ce se petrece în jurul său. Şi, mai ales, fiinţă onestă şi demnă, nu se poate amesteca în josnicul malaxor al bârfelor, „calitate” pe care comunitatea feminină i-o pretinde pentru a o considera „umană”. Casandra este o visătoare, una dintre primele învinse ale literaturii noastre, într-un mediu care nu mai este nici senzaţional, ca în romanele de import, nici satirizat şi îngroşat până la grotesc, ca la Caragiale. Ea este croită pe măsura unei Tess d’Urberville, eroina romanului lui Thomas Hardy, amândouă înfruntând nefericit un destin potrivnic și căpătând, în pofida înfrângerii, o glorie anonimă, purtată ca o aură mistică.

---

[9] V. Demetrius, *op. cit*., p. 47.

[10] *Ibidem*, p. 192.

[11] După împărţirea operată de Sorin Alexandrescu în capitolul *Retorica romanului realist* (Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 136).

Dacă înfăţişarea acestui traseu inițiatic, de la decăderea socială şi apoi către o lumină (filtrată destul de tezist), către un Bine oarecum nemotivat psihologic şi social, se derulează într-o tonalitate discretă, slăbiciunea romanului constă în intenţia de frescă socială a mahalalei bucureştene, miză lăudabilă, dar deficitară ca realizare. Încercarea lui V. Demetrius de a studia tipuri caracteristice eşuează. Scriitorul nu are răbdare să adâncească aceste tipuri, pe care le schiţează doar în creion. Tabloul mahalalei răsare din pagini abrupt, izolat, neracordat la pulsul povestirii. Totuși, el transmite efervescenţa lumii noi care se ridică: „Mahalaua se împestriţa cu case mari. În locul căsuţelor bătrâneşti, cu acoperişuri ţuguiate, se ridicau gospodării ca-n culoarea de roşu. Funcţionari, negustori, oameni de afaceri cumpărau bordeiele şubrede, le rădeau de pe faţa pământului, clădeau pentru ei sau pentru specula închirierii. Linii de tramvai tăiau în toate chipurile oraşul. Lumea, multă vreme nedeprinsă cu tramvaiul, începuse să se folosească de el la toate prilejurile. Piatra cubică, pavagii noi, pe unele locuri asfaltul acoperiseră băltoacele. Oraşul se umfla, împingând sărăcimea departe, pe unde fuseseră câmpii, gropi şi şatre ţigăneşti”[13]. Distincţii de psihologie socială importante, care ar fi cerut subtilitate artistică, sunt expediate într-o propoziţie: „Între orăşenii de la marginile Bucureştilor şi cei din centru e tot atâta străinătate, sfială şi duşmănie ca între locuitorii satelor cu ai oraşelor”[14].

---

[12] Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, *op. cit.*, p. 135.

[13] V. Demetrius, *op. cit*., p. 33.

[14] *Ibidem*, p. 171.

O calitate incontestabilă a lui Vasile Demetrius este urechea fină, receptivă la sonoritatea registrului lingvistic periurban, judicios turnat în tiparele psihologice aferente. Naşa Tudora, de pildă, îşi exprimă, printr-un limbaj cel mai adesea frust, o gamă de sentimente destul de amplă, mergând de la altruism şi generozitate la invidie şi ură:

„ – Şi-ai crezut să mă înşeli pe mine! o mustra şi se fălea totodată bătrâna, cu nini-nini! cu ţiţi-ţiţi! cu nini-nini! Ai vrut să mă încânţi şi să mă cocoloşeşti, ca să feţi în casa mea? Pe maidan să te duci şi să-ţi lepezi spurcăciunea de poşidic! Mă-ta şi-a închiriat casa cu zece lei pe lună, mobilată! şi tu vii aici, în lucruşoarele mele, să le pângăreşti!”[15]

În peisajul, fără numeroase realizări notabile, al romanului realist de dinaintea Primului Război Mondial – în afara Ciclului Comăneştenilor şi a *Marei* –, *Tinereţea Casandrei* (apărut în acelaşi an cu *Arhanghelii* lui Agârbiceanu) este o scriere „modernă” dedicată raporturilor sociale şi psihologiei spaţiului hibrid dintre sat şi oraş. Lui V. Demetrius îi izbuteşte – printre primii –, chiar dacă cu fireşti imperfecţiuni, tratarea, în manieră zolistă, a destinului unui personaj care se susţine prin propriile fapte şi trăiri, suficient de credibil încât să lase în penumbră frânghiile auctoriale care îl mişcă.

BIBLIOGRAFIE

Aderca, Felix, *Mărturia unei generaţii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967.

Aristotel, *Poetica*, II, 1448a, Studiu introductiv, traducere şi comentarii de D.M. Pippidi, Bucureşti, Editura Academiei, 1965.

Cioculescu, Șerban, *Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1987.

Demetrius, V., *Scrieri alese*, I (*Nuvele*), II (*Romane*), ediție îngrijită, prefață și note de Margareta Feraru, București, Editura pentru Literatură, 1967.

Grigorescu, Dan; Alexandrescu, Sorin, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1971.

Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, Bucureşti, Editura Minerva, 1981.

Pavel, Toma, *Gândirea romanului*, traducere din franceză de Mihaela Mancaş, București, Editura Humanitas, 2008.

Zarifopol, Paul, *Publicul şi arta lui Caragiale*, în *Caragiale interpretat de*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974.

ABSTRACT

This paper aims to showcase one of the two ways to imagine Bucharest suburbs active in the fiction before the Great War. Based on the narrative strategies of Naturalism, V. Demetrius' „sympathetic” approach, draping up in tragedy the economic realities of life in the new industrial peripheries, appears to us as basically opposed to I.L. Caragiale's critical perspective, more focused on the moral and psychological issues of the marginal milieux.

Keywords: periphery, slum, reality, tragedy, Naturalism.

---

[15] V. Demetrius, *op. cit.*, p. 35.

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Adrian Tudurachi[*]

DRAGOMIRESCU, Mihail (22 III 1868, Cucuieți, j. Călăraşi – 25 XI 1942, Bucureşti), estetician şi critic literar. Fiu al Mariei Plătăreanu și al învățătorului Moise Dragomirescu, **D.** a fost căsătorit cu traducătoarea Laura Dragomirescu. Primele clase le face în satul natal, mutându-se apoi, din 1881, la Bucureşti, pentru a urma gimnaziul la „Gheorghe Lazăr" şi liceul la „Sf. Sava". Din 1889 devine student al Facultății de Litere şi Filosofie a Universității din Bucureşti, pe care o absolvă în 1892 cu o teză despre filosofia lui Herbert Spencer. Remarcat de Titu Maiorescu, intră în cercul de apropiați ai profesorului şi frecventează şedințele Cenaclului Junimea. La insistențele lui Maiorescu și cu ajutorul influenței politice de care se bucura societatea junimistă, obține în 1894, alături de P. P. Negulescu, o subvenție pentru o călătorie de studii în Franța şi Germania, precum și, un an mai târziu, numirea la Catedra de estetică a Universității din Bucureşti. Cu unele intermitențe datorate schimbărilor politice, avea să funcționeze pentru câțiva ani ca suplinitor, fiind ulterior titularizat pe post de conferențiar (1901) și de profesor (1906). De-a lungul unei lungi cariere universitare (se retrage în 1938), a devenit una dintre cele mai importante figuri a Literelor bucureştene. I se datorează înființarea celei dintâi instituții de cercetare literară românească, Institutul de Literatură, subvenționat de stat, cu editură și cu revistă proprii („Ritmul vremii", apărută între 1925–1929 și în martie 1930, sub conducerea lui **D.**, căruia i se alătură apoi şi George Murnu), care a înglobat Seminarul de literatură, fondat în 1915 în cadrul Facultății de Litere. Structura s-a desprins de Universitatea din Bucureşti în 1932, ca Noul Institut de Literatură. Începuturile carierei publicistice sunt legate de „Convorbiri literare", unde **D.** debutează în 1892 cu un poem în proză (*Seninătate*) și unde se implică mai apoi prin câteva studii în polemica dintre Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea. Din 1895 este redactor și principal responsabil de destinul revistei până la despărțirea de Titu Maiorescu din 1906. Cu vocație de îndrumător cultural, a fondat mai multe publicații, cea mai importantă rămânând „Convorbiri critice" (1907–1910), pentru rolul pe care l-a jucat în rezistența față de curentele naționaliste. A tutelat, de asemenea, „Buletinul Institutului de Literatură" (1921–1929). Alte periodice care îi poartă numele pe frontispiciu, cum e „Falanga" (apărută într-o primă serie în 1910 și relansată între 1926–1929), precum și colaborările sistematice la ziare și reviste („Ordinea",

---

[*] Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Pușcariu" al Academiei Române, Cluj-Napoca; e-mail: adrian.tudurachi@gmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 225–231, Bucureşti, 2015

„Voința națională”, „Cele trei Crişuri” etc.) țin de implicarea sa în campanii culturale sau politice, dintre care cea mai cunoscută a fost desfășurată împotriva lui Nicolae Iorga într-o serie de foiletoane din „Viitorul”, între 1922–1923. În viața politică, **D.** s-a angajat mai întâi alături de cercurile conservatoare din jurul lui Take Ionescu, devenind membru al Partidului Conservator-Democrat (1908), pe listele căruia a candidat la alegerile din 1911. După Primul Război Mondial, migrează spre Partidul Național Liberal, aspirând la o poziție ministerială și candidând fără succes pentru un scaun de senator. Creația sa conține, pe lângă operele de critică, estetică și teorie literară și câteva texte memorialistice în care relatează călătoria în Rusia făcută în 1917 ca reprezentant al Universității din București (*Amintiri din propaganda în Rusia*), romane de inspirație autobiografică (*Copilul cu trei degete de aur*, *Focul*, *Sănducu*), fabule semnate cu pseudonimul Radu Bucov, precum și numeroase manuale de literatură scrise în colaborare cu Gheorghe Adamescu, I.A. Rădulescu-Pogoneanu și Iosif Frollo. În 1938 este primit în Academia Română ca membru de onoare.

Este întru câtva greu de înțeles de ce activitatea şi personalitatea lui **D.** au suscitat reacții de respingere atât de violente din partea contemporanilor. Cel despre care Tudor Vianu avea să spună că a încarnat „tipul omenesc al criticului literar” a oferit în cultura română un model de acțiune urmat de mai multe generații. Felul în care criticii literari au înțeles să îşi practice profesia în perioada postbelică a fost, cel puțin în spiritul său, mai apropiat de viziunea lui **D.**, chiar şi atunci când modelele asumate explicit au fost Călinescu sau Lovinescu. Autorul *Științei literaturii* a fost primul dintre scriitorii români care a privit critica literară ca o „meserie”, definită nu numai prin reguli specifice, ci şi prin propriul domeniu ştiințific, a cărui legitimitate era asigurată de credința în existența valorilor estetice ca obiect de cunoaștere. Într-o epocă în care criticii literari îşi foloseau discursul ca o formulă mixtă de mediere socială, prin care practicile de lectură erau puse în slujba unor imperative etice sau naționale, lui **D.** i se datorează autonomizarea gesticulației critice, atât în sensul profesionalizării instrumentelor de interpretare, cât și în cel al instituționalizării. Rolul său în legitimarea studiilor literare în toate domeniile vieții publice româneşti a fost decisiv. În sfera universitară, a contribuit la emanciparea literaturii din complexul studiilor filologice sau istorice; în învățământul gimnazial şi liceal, a furnizat singurele modele aplicabile de predare analitică a literaturii; în sfârșit, a avut ideea organizării cercetării literare în institute specializate cu câteva decenii înainte ca aceasta să devină o politică de stat după model sovietic sau francez. Semnificația acestei acțiuni trebuie percepută pe fondul unui proces de tectonică culturală, în condițiile desprinderii literaturii române de legitimitatea pe care i-a asigurat-o viziunea romantică, istorică şi relativistă, asupra spiritului național. **D.** a debutat în 1894 cu o polemică împotriva „metodei istorice” (*Critica științifică și Eminescu*) şi şi-a încheiat cariera cu o pledoarie antiistoristă ținută în cadrul primului Congres de istorie literară de la Budapesta, în 1931. În sens profund, această atitudine critică nu vizează doar biografismul lui Sainte-Beuve sau determinismul lui Hippolyte Taine, ci și încrederea lui Herder în dimensiunea istorică a spiritului național sau viziunea Doamnei de Staël asupra determinărilor conjuncturale ale caracterului etnic: este respingerea unei culturi literare definite de proprietățile ei relative, prin înscrierea specifică în vicisitudinile unui timp şi particularitățile unui loc. În contrapondere, **D.** promovează un spațiu absolut al valorilor estetice, văzut însă nu ca o formă de universalizare, ci ca o expresie alternativă a unității culturii româneşti. Aşa cum literatura franceză sau italiană se identifică, din perspectiva memoriei literare, prin geniile lor, nu prin specificitatea geografică sau istorică, tot așa și literatura română trebuie să poată fi gândită ca un corpus estetic pur, constituit exclusiv din capodopere. Pledoaria sa pentru estetic nu vizează o știință abstractă a frumosului, ci constituirea unei noi sfere de valorizare a producției literare româneşti. Capodopera nu e pentru **D.** o formă a excepționalității, ci un mod de a privi creațiile românești ca rezultat al aplicării legilor eterne ale esteticii la materia etnică. Astfel trebuie înțelese listele lungi și derutante de „opere geniale" în care criticul îi introduce pe Panait Cerna, Emil Gârleanu și Cincinat Pavelescu alături de Liviu Rebreanu sau I.L. Caragiale. De la cursul pe care îl propunea în 1902 la Facultatea de Litere sub numele, neobişnuit în epocă, *Estetica unită cu studiul literaturii contemporane* și de la volumul de poetică *Teoria poeziei aplicată la literatura română* (1906), până la sinteza târzie asupra literaturii moderne concepută la începutul anilor '30 ca *Istoria spiritului românesc în secolul XX* (și publicată în 1934 sub titlul *Sămănătorism, poporanism, criticism*), criticul încearcă să impună o perspectivă anistorică asupra patrimoniului literar, ca o colecție statică de opere valoroase estetic. Rezultatul acestor tentative de interpretare a literaturii române nu e o dinamică evolutivă, ci o ordine de tip enciclopedic-lexicografic, în care operele se situează în același plan, indiferent de contextul în care au fost create. Ideea lui **D.** de a proiecta o vastă „clasificare" literară exprimă nevoia de a privi literatura română ca o sferă autonomă a cunoașterii, în același timp emancipată de factorii istorici care au produs-o și comparabilă cu patrimoniul culturilor literare majore. Acest deziderat avea să îl conducă și în activitatea politică. Implicarea lui **D.** la începutul anilor '20 alături de Partidul Național Liberal în campania pentru câştigarea unui loc de senator a fost justificată ideologic printr-o extensie a teoriilor estetice asupra temelor identitare ale dezbaterii publice. Conceptul de „stat cultural", aflat în centrul foiletoanelor politice pe care criticul le va relua în *De la misticism la raționalism* (1924), implica ideea de lege spirituală a spațiului românesc: „Statul cultural, adică o organizare autonomă a culturii române, analoagă cu organizările autonome ale minorităților". În raport cu minoritățile germană și maghiară intrate în compoziția demografică a României după Pacea de la Versailles și reprezentante ale unor culturi recunoscute pe plan internațional, **D.** concepe o politică menită să asigure „autonomia" spiritului românesc: colecții complete de traduceri în română ale capodoperelor, un sistem complex de enciclopedii, un program de populare a muzeelor românești cu mulaje după operele plastice universale etc., pentru a situa în orizontul de acțiune și de gândire al societății românești producțiile naționale și universale. Autonomia esteticului devine astfel suportul în sens larg al activității naționale, un principiu de organizare a creației, circulației și consumului cultural în spațiul public. Ca și Lovinescu sau Călinescu, **D.** își desfășoară reflecția în marginea valorilor estetice ale literaturii naționale pe mai multe planuri, implicând și o dimensiune politică, și una etică legată de etosul românesc. Îl diferențiază însă, determinând probabil și destinul nefericit al ideilor sale, insistența de a fonda această reflecție pe baze filosofice. Ceea ce s-a numit „sistem” dragomirescian a fost de fapt suma unor evoluții acumulate de-a lungul întregii cariere a criticului. Punctul de plecare îl constituie distincția dintre personalitatea artistică și cea umană, pe care o lansează studiul din 1894, *Critica științifică și Eminescu*. Pe **D.** îl interesează posibilitatea de definire a condiției de existență a operelor, într-un plan distinct atât de biografia și psihologia comună a autorului, cât și de contextul istorico-social. Prin „personalitate artistică”, criticul încearcă să circumscrie un nivel psihologic definit în mod negativ, de suspendare a oricărui tip de cauzalitate și a tuturor explicațiilor deterministe. Concretizarea acestei prime (și vagi) intuiții îi va lua lui **D.** mai mult de trei decenii, prin reflecții laborioase, dar desfășurate în absența unui dialog cu soluțiile din studiile literare ale epocii. De fapt, „sistemul” dragomirescian e un caz rar de necomunicare intelectuală. **D.** avea să rezolve problema statutului operei literare aproape exclusiv cu mijloacele raționamentului filosofic, părând să ignore dezbaterile de idei cu care era contemporan: dezvoltarea psihologiei abisale la începutul secolului, apariția unei noi perspective asupra semnului lingvistic, revitalizarea teoriilor ficțiunii în spațiul anglo-saxon etc. Opacă la toate evoluțiile exterioare, reflecția criticului se va conduce prin invenții terminologice și improvizații conceptuale, care dau expresiei un aspect rebarbativ și netransparent. Preocupările lui, expuse într-o serie de cursuri universitare (*Teoria poeziei*, *Principii de literatură*) și ulterior în tratatul de *Știința literaturii*, se vor concentra în două direcții: pe de-o parte, spre circumscrierea unui nivel de adâncime „mistică”, adică irațional și afectiv, în care se originează opera de artă; de cealaltă parte, spre elaborarea unui plan „psihofizic”, ca suport ontologic al capodoperei. În dialogul filosofic *Integralismul* (1929), ultima expresie majoră a „sistemului” dragomirescian, criticul va căuta să justifice transferul în planul psihic al unor categorii specifice lumii fizice (geologie, geografie, biologie etc.) pentru definirea unor „concrete” imateriale, existente în planul spiritului, dar având proprietățile stabile ale obiectelor fizice. „Psihofizicul” denumeşte de fapt un spațiu al reprezentărilor psihologice împărtășite, obținut prin reunirea mai multor percepții subiective în jurul unei realități comune. Posibilitatea unei existențe autonome a capodoperei se va rezolva astfel prin situarea într-un plan al lecturii, în cadrul unui corp al receptărilor, prin însumarea percepțiilor succesive ale cititorilor: „Capodopera nu trăieşte ea în ea, ca un singur individ, ea trăieşte în indivizi deosebiți, în conștiința oamenilor care au luat cunoştință de ea” (*Ştiința literaturii*). Este cel mai important rezultat al reflecției târzii a criticului, angajând în gândirea obiectului artistic temele, în continuare actuale, ale teoriilor receptării. Promisiunile ideilor lui **D.** au fost mult mai mari decât influența sa efectivă asupra gândirii literare în secolul al XX-lea. Recuperat în perioada „dezghețului” ideologic din a doua jumătate a anilor ’60, în același moment în care au reintrat în circuitul cultural E. Lovinescu sau Titu Maiorescu, opera teoreticianului a avut parte de câteva lecturi entuziaste de-a lungul deceniului opt. Acestea au încercat să armonizeze ideile lui **D.** cu noul val de teorii structuraliste. Prin preocuparea pentru definirea organică a capodoperei a fost apropiat de studiile formaliste; prin interesul pentru formele de supraviețuire a operei în lecturile ei multiple, a fost văzut ca un premergător al teoriilor receptării. În sfârșit, prin încercarea de a pune pe același plan producțiile românești și cele ale literaturii universale a fost privit ca un model al comparatismului modern. Totuși, în practică, niciuna dintre tendințele dominante ale anilor ’80 din spațiul românesc nu s-a sprijinit pe concepte, reprezentări sau dispozitive interpretative împrumutate din opera lui **D.** În plan internațional, ideile sale au intrat în circuit prin traducerea în franceză a *Științei literaturii* (sub titlul *La Science de la littérature*, din care au apărut între 1928 și 1938 patru volume, fără ca editarea seriei să fi fost încheiată), recenzată pe larg în publicațiile francofone contemporane, cu o insistență particulară pe vocația metodologică a demonstrației. Comentariul cel mai cunoscut, pe care i l-a dedicat Benedetto Croce (*Poezia*, 1936), rămâne insensibil la intuițiile subtile ale criticului, sancționând ipotezele hazardate. În perioada postbelică, lucrarea a intrat în bibliografia obligatorie a domeniului, fiind menționată în câteva texte fundamentale ale anilor ’50, cum e tratatul de *Teorie a literaturii* (1949) al lui René Wellek şi Austin Warren. Ulterior, numele lui **D.** a devenit expresia atitudinii antiistoriste manifestate în cadrul Congresului de la Budapesta din 1931, sintezele de metodologie literară continuând să îl înregistreze până în anii ’90. Chiar apreciind just ecourile modeste ale teoriilor dragomiresciene, figura criticului nu iese diminuată. Dincolo de orgoliul de a face din **D.** unul dintre puținii critici de „sistem” din cultura română, semnificația sa trebuie raportată la scara mai amplă a factorilor care au modelat într-un anumit moment istoric evoluția culturii literare în România. Lipsit de un mediu de dialog și de rezonanță a teoriilor sale, atât în exteriorul, cât și în interiorul câmpului literar românesc, **D.** a eșuat ca gânditor; însă a reușit să își impună viziunea asupra instituției criticii și asupra locului literaturii în educație și în societate. Rolul său, incert în cadrul unei tradiții locale a teoriei literare, se va vedea poate, pe deplin, într-o istorie sociologică și cantitativă a practicilor literare din secolul al XX-lea.

Ideea autonomiei esteticului, adică ideea despre dreptul creației estetice de a fi prețuită în ea însăși, fără raportare la o valoare de alt ordin, este principiul care asigură d-lui Dragomirescu posibilitatea de a fixa un tip nou în cultura românească. Față de o artă autonomă, devenea posibilă o critică autonomă, o critică guvernată de singurele principii estetice. Trăgând aceste consecințe, se poate spune că dl Dragomirescu este primul critic literar român care nu vrea să facă decât critică literară.

Tudor Vianu

Fără îndoială, desconsiderarea istoricului în geneza frumosului, exagerațiile teoriei capodoperei, dogmatismul esteticii normative, schematizarea metodologică a mijloacelor analitice, asamblate într-o construcție greu de străbătut și investită cu puteri suverane nu pot fi azi acceptate. Dar nici nu poate fi acceptat blamul greu ca o lespede pe care mulții (și prestigioșii) săi adversari l-au așezat pe o operă atestând și astăzi viabile puncte de vedere interesante și de incontestabilă utilitate metodologică.

Zigu Ornea

SCRIERI: *Relațiunea dintre premisele şi ultimele concluziuni ale filosofiei lui Herbert Spencer*, Bucureşti, 1892; *Critica ştiințifică şi Eminescu*, Bucureşti, 1895; ed. a 2-a, Bucureşti, 1906; ed. a 3-a, Bucureşti, 1925; *Estetica unită cu studiul literaturei române contimporane*, Bucureşti, 1901; *Teoria elementară a poeziei (Introducere în poetică)*, Bucureşti, 1902; *Critică dramatică*, Bucureşti, 1904; *Dramaturgie română*, Bucureşti, 1905; *Teoria poeziei cu aplicare la literatura română*, Bucureşti 1906; *Curs de literatură română*, partea I. *Metoda istorică şi metoda estetică*, Bucureşti, 1913; *Literatura română. Teoria genurilor literare*, Bucureşti, 1915; ed. Bucureşti, 1927; *Poezia română*, partea I. *Teoria poeziei*, Bucureşti, 1915; ed. a 2-a, Bucureşti, 1927; *Metodologie literară. Armonia capodoperei*, Bucureşti, 1920; *Introducere în metodologia literară*, Craiova, 1923; *Estetica literară*, Bucureşti, 1924; *De la misticism la raționalism. Cronici culturale*, Bucureşti, 1924; *Directive literare*, Bucureşti, 1925; *Enciclopedia operei literare*, Bucureşti, 1925; *Poezia lirică,* Bucureşti, 1925; *Nuvelistica română*, Bucureşti, 1926; *Ştiința literaturii*, vol. I. *Introducere în ştiința literaturii. Estetică generală. Estetică literară*, Bucureşti, 1926; *Critică. Directive*, I–II, Bucureşti, 1927–1928; *Versuri. Proză. Fabule*, Bucureşti, 1928; *Amintiri din propaganda în Rusia (1917)*, Bucureşti, 1928; *Fabule*, Bucureşti, 1928; *Poezia dramatică*, Bucureşti, 1928; *Poezia lirică românească*, Bucureşti, 1928; *La Science de la Littérature*, I–IV, Paris, 1928–1938; *Capodopera, opera de talent şi opera de virtuozitate*, Bucureşti, 1929; *Dialoguri filosofice. Integralismul (Prolog. Principii. Lumea fizică. Lumea sufletească)*, Bucureşti, 1929; *Curs de enciclopedie literară şi clasificări literare*, Bucureşti, 1929; *În ce constă cursul de literatură românească?*, Bucureşti, 1930; *Enciclopedie literară*, Bucureşti, 1931; *Nouveau point de vue dans l'étude de la littérature*, Bucureşti, 1931; *Primul congres de istorie literară din Budapesta*, Bucureşti, 1931; *Le Système philosophique de l'intégralisme,* vol. I. *Les Principes*, Bucureşti, 1931; *Copilul cu trei degete de aur*, I–IV, Bucureşti, 1932–1936; *Focul*, Bucureşti, 1934; *Sămănătorism, poporanism, criticism*, Bucureşti, 1934; *Sănducu*, Bucureşti, 1935; *Principii de literatură*, vol. I. *Capodopera*, Bucureşti, [1935]; *Război şi biruință*, Bucureşti, 1936; *Eminescu, poet universal*, Bucureşti, 1941; *Scrieri critice şi estetice*, îngr. Z. Ornea şi Gheorghe Stroia, introd. Z. Ornea, Bucureşti, 1969; *Mihai Eminescu*, îngr. Leonida Maniu, Iaşi, 1976; *Critica dramatică*, îngr. şi introd. Constantin Măciucă, Bucureşti, 1996. **Ediţii:** Mihail Eminescu, *Poezii (ediţia Institutului de Literatură)*, ed. critică de Mihail Dragomirescu, Bucureşti, 1937. **Traduceri:** Sofocle, *Antigona*, Bucureşti, 1896, *Edip Rege*, Bucureşti, 1925; Shakespeare, *Romeo şi Julieta*, Bucureşti, 1922, *Othello*, Bucureşti, 1923, *Macbeth*, Bucureşti, 1925.

Repere bibliografice: Lovinescu, *Opere*, IV, *247–263*, V, *115–116*, VI, *271–272*, VIII, *201–203*, IX, *195–197*; Aderca, *Contribuţii*, II, *44–56*, *576–579*, *655–656*, *773–775*; Perpessicius, *Opere*, VI, *9–13*, IX, *471–475*, X, *128–129*, XI, *411–413*, *436–437*; Constantinescu, *Scrieri*, II, *471–783*; *Omagiu lui Mihai Dragomirescu*, Bucureşti, 1928; Zarifopol, *Eseuri*, *105–107*; Streinu, *Pagini*, IV, *168–184*; Munteano, *Panorama, 87–90*; Tudor Vianu, *Mihail Dragomirescu*, Bucureşti, 1939; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), *571*, *Ist. lit.* (1982), *643–644*; Dima, *Gândirea*, *passim*; Tudor Vianu, *Trei critici literari: Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu*, Bucureşti, 1944; Popovici, *Studii*, VI, *43–55*; Ovidiu Papadima, *Estetica lui Mihail Dragomirescu*, RITL, 1966, 2; Z. Ornea, *Trei esteticieni: M. Dragomirescu, H. Sanielevici, P. P. Negulescu*, Bucureşti, 1968; Ciopraga, *Lit. rom.*, *725–731*; Micu, *Început*, *171–175*, *494–497*; Titu Popescu, *Mihail Dragomirescu, estetician*, Bucureşti, 1973; Dumitru Matei, *Mihail Dragomirescu. Privire critică asupra sistemului filosofic şi estetic*, Bucureşti, 1974; Alexandru Tudorică, *Mihail Dragomirescu, teoretician al literaturii*, Bucureşti, 1981; Leonida Maniu, *Introducere în opera lui Mihail Dragomirescu*, Bucureşti, 1983; Anghelescu, *Lectura*, *157–162*; Micu, *Scurtă ist.*, I, *336–338*; *Dicţ. scriit. rom.*, II, *138–142*; *Dicţ. esenţial*, *266–268*; Adrian Tudurachi, *Destinul precar al ideilor literare. Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu*, Cluj-Napoca, 2006; Oana Fotache, *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică*, Bucureşti, 2009, *166–168*; Monica Fekete, *Echi del pensiero crociano nella cultura romena. B. Croce e M. Dragomirescu*, SUB, 2012, 1.

GRAFIA CUVINTELOR ROMÂNEŞTI ÎN TEXTELE LATINEŞTI ALE LUI DIMITRIE CANTEMIR

Florentina Nicolae[*]

În această lucrare ne propunem analiza grafiei cuvintelor româneşti utilizate de Dimitrie Cantemir în lucrările sale de limbă latină, cu caracter istoric. Avem în vedere *Incrementorum et decrementorum Aulae Othmannicae libri tres*, *Historia Moldo-Vlachica*, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus*, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*, *Vita Constantini Cantemyrii.* Scopul cercetării este acela de a identifica influenţele exercitate asupra grafiei cuvintelor româneşti, în continuarea cercetărilor întreprinse de acad. Gheorghe Mihăilă (2008) asupra acestora, în *Descriptio Moldaviae*, precum şi soluţiile propuse de Cantemir, îndeosebi asupra cuvintelor rar sau deloc atestate în sursele bibliografice consultate. Despre antroponimele, toponimele şi hidronimele româneşti am discutat în articole anterioare. Ne propunem să aducem completări şi îmbunătăţiri ale cercetării operelor latineşti ale Principelui moldovean şi avem în vedere acum nu atât cuvintele latinizate, cât cele pe care autorul s-a străduit să le păstreze în forma vernaculară.

1.1. Grafia vocalelor centrale [*ă*] şi [*î*]

1.1.1. Vocala [*ă*]

În *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus*, Cantemir propune două soluţii pentru notarea sunetului *ă*: fie modelul ortografic polon, care să corespundă, în fapt, principiului fonetic – *Ita nomina quae desinunt Valach(ice) in* ***ъ****, quod cor<r>uptum est ex Latino* ***a****, ut* ***gallina***[20] ***гъиNъ****, scriberes Latine* ***gyina****, sive si proferatur ut* ***y*** *Polonicum, in verbo* ***byl****, fuit, ut* ***i*** *crassum, et magis profundum scriberes* ***gyiny*** (MN 153v–154r) –, fie grafia cu *a*, invocând principiul etimologizant*: articulum habet* ***a****, ut* ***gyina****, mutato* ***y*** *in* ***a****, sive si reduceres ad paternam Latinam, et scriberes pro* ***y - a****,* ***gaina****, pro articulo*[1] *adderetur aliud* ***a****, ut* ***gainaa*** (MN 154r).

Cantemir notează *fonemul ă* cu *a* (în poziţie interioară şi finală, atât accentuat, cât şi neaccentuat): *am facut* (MN 154r), *saruta czinstita pola Marii Tale*

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea „Ovidius” din Constanța.

RITL, nr. 1–4, p. 221–231, Bucureşti, 2016

(DM C 174), *la sapa* (DM C 241), *Braila* (IIO III, 527; VCC 33), *Falczy* (IIO I, 95), *Falczii* (IIO III, 349; IIO III, 527), *Stephanesti* (IIO III, 416), *Stanilesti* (IIO III, 528), *Maczin ... Daieni* (MN 157r), *Ganestiorum familia* (VCC 12), *Racatau* (DM C 20), *Calauz (ductorem exercitus)* (VCC 14), *Gavrilicza* (VCC 45, 133), *Burla* (VCC 59); *niczi ai casa, niczi massa, niczi draga dzupiniasa* (VCC 75).

O altă soluție a fost folosirea lui *e* pentru notarea vocalei *ă* în poziție accentuată, după model polon: *Lupul Hetman* (VCC 136) sau după modelul latinei umaniste, care face ca, prin analogie cu *Camerarius*, Cantemir să noteze *Cameraszul*: *Cameraszul de inuntr<u>, i(d) e(st) „Camerarius Internus”* (DM C 229), deși preferă grafia cu *a, Camaraszul* (DM C 229–231). Prin analogie cu aceste modele, autorul scrie *Pecura* (DM C 72), *Dumbrevile Roszii* (DM C 79) și extinde utilizarea aceleiaşi grafii și pentru *ă* neaccentuat: *Teutul Logotheta* (IIO II, 162), *Gavrilice* (VCC 29), *Gavrilicze* (VCC 70), *ad rivulum Seratae* (DM A35), *Reut* (DM C 20, 22, 24, 85), *Rezvan* (DM C 118), *Rezessi* (DM C 310, 328) și foarte probabil, în *Heoile* (DM C 377, 380, interpretabil, credem, ca Hăolei, derivat din verbul *a hăuli*).

Notarea lui *ă* cu *a* sau *e* este un fenomen frecvent atestat și în documentele de cancelarie moldovenești (Paraschiv 2003: 108), de unde Cantemir ar fi putut prelua modelul.

De asemenea, *ă* în diftongul *ău* în poziție finală este notat *o* – *Cracou* (DM C 21), dar mai ales cu *e*: *Tazlev* (DM C 21) pentru „Tazlău”, *Harlev* (DM C 112) pentru „Hârlău”. În *Descriptio Moldaviae,* la pagina A25, grafia copistului, *Tarlew*, a fost corectată de Cantemir cu *Tazlev.*

1.1.2. Vocala *î*

Cantemir nu face distincția grafică între vocala mijlocie centrală nerotunjită și vocala închisă centrală nerotunjită și notează fonemul *î*, cu grafemul *y*, după model polon, în interiorul cuvântului, în poziție nazală: *Deskyntek* (DM C 371), *kynele* (MN 153v, DM C 405), *cyni-i* (MN 153v), *ex mino, myn* (MN 154r), *Kympullung* (DM C 81-82), *Tyrgul Frumos* (DM C 30), *Vornicul de Tyrg* (DM C 231), cu *a*, în cazul unor toponime și antroponime, după modelul latinei umaniste*: sub Barlad oppido* (VCC 29), *circa Barladum* (VCC 167), *Brancovanus* (VCC 86), *Barladez, Hobalna* (DM C 21) sau cu *i*: *ad Commendantem (Moldavice ‘Pircalab’ dictum)* (VCC 9), *ad Bicul amnem* (DM C 12), *Riszca* (DM C 21), *Strimba ... Bicovez ... Bicul ... Cogilnic* (DM C 22) –, inclusiv în poziție nazală: *Pamint* (DM C 33), *Strimbei* (VCC 75), *infaustum locum Strimbam* (VCC 98), *dzupiniasa* (VCC 75).

Oscilațiile grafice apar chiar în interiorul aceleiași fraze: *Ager Carligaturiensis, in quo nihil memoratu dignum, nisi Tyrgul Frumos* (DM C 30), în ambele situații fonemul fiind situat între o oclusivă și o lichidă; *Dzina ... Deskyntek* (DM C 377–378); *Pircalab(i)(us)* (VCC 9; DM C 285) – *Parcalab(ius)* (DM C 292); *Bicul* (DM C 22) – *Kieile Bykului* (DM C 41); *Inferius situs est Ager Hirlevensis. Ibi Harlev* (DM C 45); *Tirgulfurmos* (*sic in mss.*) (DM C 286) – *Tyrgul Frumos* (DM C 30).

Grafia cu *e* pentru *î* poate avea rațiuni etimologice: „Venatio”, Ital(ice) „Caccia”, Mold(avice) „Venat”. (DM C 403)

Notarea oscilantă a vocalei închise centrale nerotunjite cu *a, e* sau *y* este înregistrată în documentele latinești medievale și umaniste.

La inițială, vocala *închisă* respectivă este notată doar cu *i*: *„incep”, a verbo Latino „incipio”, et non ab Italico „comincio” corruptum, et „inceput”, corruptum a Latino „inceptum”* (MN 153v); *Imblatori de Chotin ... Imblatori de Sorocca* (DM C 242); *inkinate ... neinkinate* (DM C 399), *Inczep*. (DM C 403)

1.2. Grafia vocalelor anterioare *e* și *i*

Sunt utilizate grafiile estetizante, fără suport fonologic, cu *y* sau cu *j,* pentru *i vocalis* sau *consonans*: *colyba* (= colivă) (DM C 250), atestat cu grafemul *y* în documente din perioada contemporană lui Cantemir sau numele autorului, *Cantemyr(ius)*; substantivul *obyczai* (= obicei) (DM C 272) este scris astfel, după model polon.

În MN 153v, Cantemir discută despre articularea substantivelor românești, dând printre exemple, *Valachica muérai.* Considerăm că autorul a intenționat să scrie de fapt *muéria*, deoarece invocă diftongarea lui *e* scurt: *mutans ε μικρòν in* **ѧ** *sive* ***ai*** *diphtongum*. Corect este ***ia diphtongum***, deoarece diftongul *ia* corespunde grafemului slavon invocat.

1.3. Grafia oclusivelor *c* și *g*

1.3.1. Oclusiva *c*

Grupul oclusiva + vocalele *e*, *i* este notat ce, respectiv *ci*: *Santa Parasceva* (IIO III, 350).

În poziție finală, pentru notarea oclusivei *c* este folosit întotdeauna grafemul *k*: *vorbesk* (MN 153v), *nemeresk, privesk, graesk* (DM C 241), *czauss spataresk* (VCC 5), *sorok* (DM C 286–287), *Deskyntek* (DM C 371), *Vornik, Postelnik, Stolnik, Paharnik,* toponimele *Cogilnik* (DM C 22), *Tobak* (DM C 53). Denumirile de ranguri boierești cu forme duble, una latinizată în *-cus* și alta păstrată în forma românească și cu grafemul final *-k* sunt înregistrate și în documentele de cancelarie moldovenești (Paraschiv 2008: 117–118).

În poziție inițială și interioară, chiar dacă autorul preferă grafia cu *c*, am constatat oscilații, în situații precum *Vornicum* (VCC 167) – *Vornikum* (DM C 131) sau în aceeași operă, pe aceeași pagină *kyne-le* și *cyni-i* (MN 153v), *Ager Carligaturiensis* (DM C30) – *Karligaturiensi* (DM C 32); Cantemir scrie cu inițiala *k* în general doar înainte de o vocală centrală închisă sau deschisă: *Kieile Bykului* (DM C 41), *kiatra*, *kizma* (DM C 408), deși grafia poate varia chiar în interiorul aceleiași fraze: *cum – kum* (DM C 369); dar și *casa* (VCC 75) – *kale premare* (DM

C 363). Grafia cu *k* pentru *c* este frecventă în documentele de cancelarie medievale de limbă latină din Moldova, datorată scribilor polonezi din cancelaria domnească (Paraschiv 2003: 106).

Grafia *ch* pentru *c* este folosită de Cantemir pentru substantivul *cheria*: *„cheria”, i(d) e(st) „mulctam pecuniariam”* (DM C 287), dar și pentru *h,* în toponimicul *Chotin* și în antroponime românești precum *Michna* (IIO Ann, III, 93) și *Michai* (IIO Ann, III, 96).

1.3.2. Oclusiva *g*

Grupul oclusiva + vocalele *e*, *i* este notat ge, respectiv *gi*: Gica (IIO III, 249; VCC 4, DM C 121), *Gika* (IIO Ann, I, 3), dar și *Geuga* (VCC 21), pentru *Ghica*, unde copistul face confuzia între surdă și sonoră; *Gengestii* (DM C 313) pentru *Ghengeștii*; *Gergine* (MN 150r), *Giergine* (DM C 35), *Giergina* (IIO Ann, II, 194), *Tigine* (IIO Ann., II, 194, DM C 28); *Mutant enim syllabas „bi” et „vi” in „gi”, ut „bine”, 'bene', „gine”; „vie”, 'vinea', „gie” (...)„mie”, 'mihi', „ngie”* (DM C 408).

1.4. Grafia africatelor

1.4.1. Africata *č*

1. Pentru notarea africatei surde *č* sunt folosite următoarele soluții grafice:

– *ce, cze,* când africata este urmată de *e*: *incep, inceput* (MN 153v), *voi a facere* (MN, 154r), *czerc* (DM C 404), *aczela* (DM C 409), *Moldavice* (MN 152v), *Czenad* (IIO II, 180), *Petriczeicus* (IIO III, 249), *Czetate de Pamint* (DM C 33), *Magni Cluczerii* (VCC 14), *Sakcze* (IIO I, 242), *Tulcze* (IIO I, 59), *Tulcza* (IIO II, 276), *in Zvancze* (VCC 142), *Stephanum Czerkiesum* (VCC 167), dar și fără suport vocalic: *Sakcza* (IIO III, 317), *Soczava* (HMV 173, VCC 8–9) – *Suczava* (VCC 103, DM C 46), *Soczaviensis* (IIO III, 350; VCC 158), *usque Zagaranczam* (VCC 97), *Czausz* (IIO III, 51), *Matthaei Balaczani uxorem* (IIO Ann, III, 51).

– *czi, kzi, zi,* când după africată urmează un *e* închis: *Montes Vrancziae* (MN 165v), *montibus Vranzie* (DM C 334), *Saczia* (VCC 40–41);

– *ci, ki; czi,* foarte rar *szi,* când africata este urmată de *i*: *Diaki* (DM C 212), *Vornici* (DM C 224), prin analogie cu dubletul de singular *Vornicus – Vornikus*; *veczin* (DM C 327), *vorniczia* (VCC 12), *czinstita* (DM C 174), *niczi* (VCC 75), *Maczin* (MN 157r), *in Falcziensi districtu* (VCC 70), *Cziczeu* (IIO II, 197), dar și fără suport vocalic: *Veliczko* (VCC 91); *Veliszci Hetmani* (VCC 73), *Cuczur, Czuhr* (DM C 22) , *Czohadar* (DM C 164, 228, 246), *Czabaniestii, Czaurestii, Czogolestii* (DM C 312), *Craczuna* (IIO II, 195), *ficzor<i> de baba* (DM C 409).

– dublarea estetizantă a africatei: *Haiducci* (IIO III, 410), *Ager Soroccensis* prin analogie cu *Sorocca: Ager Soroccensis. Huius urbs praecipua est Sorocca* (DM C 42).

– *dz*, în grafia cuvântului *haradz*, de origine turcă, cu două ocurențe în IIO. Termenul a fost atestat în limba română în 1529 (Tiktin 1988: 282) și era utilizat pentru a reda o realitate contemporană autorului, – excelent cunoscător de turcă și arabă –, însă acesta preferă grafia cu *dz*, predominantă în textele latinești de redacție polonă, în secolul al XVII-lea (Turek 2001: 214). Tot modelul polon este folosit de autor și pentru redarea altor cuvinte de origine turcă: *piszkiesz* (IIO Ann, III, IV, 526), *bachsisz* (IIO III, II, 386).

Pentru notarea africatei *č* la finalul numelor proprii, Cantemir preferă grupul *cz*, după model polon: *Berhecz* (DM C 21), *Kigiecz* (DM C 79), *Tomszevicz* (DM C 119), *Tricolicz* (DM C 371).

Pentru același cuvânt sunt folosite soluții grafice diferite: *inczep* (DM C 403) - *incep* (MN 153v); *Vranczie* (MN 165v) – *Vranzia* (DM C 334).

Pentru notarea africatei sonore *ğ* sunt folosite următoarele soluții grafice:

– *gi*: *Girgiow* (IIO I, 1), *Cogilnic* (DM C 22)

– *dz(i): Dobrudze* (IIO II, 182; MN 149r), *Dobrudzia* (IIO III, 251; VCC 82), *Budziak* (HMV 8); *fudze* (VCC 75); *Dzerul Sohului* (DM C 21), *Catardziestii* (DM C 312), *Dzelepi* (DM C 326), *Verdzelat* (DM C 378), *Dobruzia* (HMV 143).

Sub raportul frecvenței, africata sonoră este redată cel mai adesea prin grupul consonantic *dz*, atestat în latina medievală și în documentele de cancelarie din Moldova (Paraschiv, 2003: 108).

Așa cum am observat și în cazul africatei surde *č*, suportul vocalic poate lipsi după africata sonoră: *dzupiniasa* (VCC 75).

Suportul vocalic *i*, după africata surdă sau sonoră nu este folosit constant, nici măcar în aceeași frază: *Bogdanus Ziknic**z**arius et Lupul Sol**dzi**ar* (VCC 21).

1.4.2 Africata *ț*

Prin comparație cu latina de cancelarie din Moldova, în latina cantemiriană se produce o reducere a soluțiilor grafice pentru redarea africatelor, cu excepția africatei *ț*, pentru care Cantemir propune soluții non-medievale. În latina de cancelarie din Moldova, *ț* apare redat prin *tz, cz, zz, ch* (Paraschiv 2008: 108). Cantemir păstrează soluțiile *cz, tz,* dar adaugă z, c, *č*, pentru africata *ț* din cuvintele românești.

La inițială este folosită aproape exclusiv soluția *cz*: *Czoczora / Czuczora* (IIO III, I 349–350, 363; V 526–527); *Czifescul / Czifestii* (VCC 109 / DM C 312)*; Czarigrad* (DM C 241); cu o singură excepție, supranumele *Cepalusz* (IIO Ann. II, I (ee), 99).

Pentru poziția finală, sunt folosite soluțiile *tz, cz,* dar mai ales *z*: *Barladez*, *Szacovez*, *Vasluiez* (DM C 21); *Isnovez*, *Solovez*, *Bicovez* (DM C 2–22).

În scrierea substantivelor comune, sunt folosite doar grupurile *cz* și *tz*: *viacza*, *atza* (DM C 369), *Credintza* (DM C 256)*, Dancz* (DM C 347), *Peczitori* (DM C 353), *Zitnitza* (DM C 224).

Utilizarea lui *c* pentru a nota africata indică modelul polon de scriere: *Topolica* (DM C 21), *Gavrilica* (VCC 122).

Pentru unele toponime, Cantemir dă mai multe variante grafice: *Nemez / Niamcz / Nemtz; Radauz / Radauzii; Galatz / Galacz; Cetazuia / Cetaczuia; Bistricia / Bistriza*.

Confuzia grafică între africatele *č* şi *ţ,* „o particularitate grafică panmedievală, cu numeroase ocurenţe şi în latina diplomatică din Moldova, între secolele XIV–XVI” (Paraschiv 2003: 106), este frecvent atestată în textele latineşti cantemiriene, prin grupul consonantic *cz*:

– grupul *cz*: *Gavrilica* / *Gavrilicza* (*i.e.* Gavriliţă), *Czifescul, Calmaczui, Niamcz – Petriczeiko*, *Veliczko, Cuczur*; chiar în interiorul aceluiaşi cuvânt: *Dulczeczi* (*i.e.* Dulceţi)

– grupul *ci* sau *ce* este folosit rar pentru notarea africatei *ţ*: *Gavrilicio* (VCC 172), *Bistricia* (DM C 49), *Czernaucii* (DM C 46), *Cepalusz* (IIO Ann. II, I (ee), 99).

1.5. Grafia fricativelor

1.5.1. Fricativa *ş*

Pentru notarea fricativei surde *ş* sunt folosite modelele preluate din latina medievală şi umanistă:

– grupul consonantic *sz* este soluţia cel mai des utilizată de Cantemir: *cum se rupe szi se taie* (DM C 369), *szugubinato* (DM 345), *piszkiesz,* (IIO Ann, III, IV, 526), *bachsisz* (IIO III, II, 386), *Dumbrevile Roszii* (DM C 79), *Dumbrava Roszie* (IIO Ann, I, 34), *Lapusznenus* (VCC 13), *Lapuszna*, *Caldarusza* (DM C 22), *Puszkasziis* (DM C 247), *Caszin* (DM C 21);

– înaintea oclusivelor *c* şi *t* este folosit grafemul *s*: *Stii Romaneste* (HMV 140), *Silisteni, Silistanul* (VCC 1), *Demetrasco* (IIO, VCC, DM)*, Petrascus / Petraskus* (IIO Ann, III, 96 / VCC 108). În interiorul aceluiaşi nume propriu moldovenesc apar grupurile *sz* şi *st*: *Draguszestii* (DM C 313), *Szoldanestii* (DM C 314); toponimul *Bucureşti* este redat prin dubletul *Bucurestium* (VCC, DM) – *Bucurescium* (doar două ocurenţe, în VCC 114);

– dubletul consonantic *ss*: *Iassii* (VCC 14); *czauss spateresk* (VCC 5); *stirpe Bantassiorum* (VCC 13); *Czirimussum flumen* (DM C 20); *Czirimuss Albus, Niger* (DM C 21); „*Rezessi*”, quos „colonos liberos” (DM C 310); *Balassa* (IIO Ann, III, 51, 98). Acest dublet poate fi utilizat şi pentru notarea lui *s* simplu, cu o valoare estetizantă : *massa* (VCC 75), *vassele* (DM C 404); *Russetus; Czerkassi* (DM C 312) sau pentru a păstra o tradiţie grafică neo-latină: *Transsylvania*; *Bassarabia / Bessarabia, Bassaraba*; *Cassandra* (IIO Ann. III, I (υ) 51).

Am înregistrat dublete sau grafii multiple pentru acelaşi cuvânt: *czausz* (IIO Ann, III, 51) – *czauss* (VCC 5); *Bantassiorum* (VCC 13) – *Bantaszestii* (DM C 311), *Totrusz* (DM C 14) – *Totruss* (DM C 13); *Dragosz(i)(us)* (IIO, DM, MN) – *Dragoss(i)(us)* (MN, HMV) – *Dragosus* (HMV 136); *Faksanium* (VCC 29) – *Fakszani* (VCC 31) – *Focszanii* (DM).

Pe lângă grafia curentă în textele latinești, Cantemir oferă și variante apropiate de realitatea fonetică: *Serbanus* (IIO III I 318; Ann. II, I (r) 96; VCC 31, DM C 417), dar și *Szerbanus* (IIO Ann. III, II (cc) 96–97), *Szerbanestii* (DM C 19). Pentru toponimul *Maramureș*, sunt folosite grafia medievală *Maramoris*, forma preluată de la Bonfinius *Marmaruissa*, dar și soluțiile personale, *Maramorisz: Marmaruissam (incolis Maramorisz)* (HMV 8); *Maramorisz* (MN 152r, 159r) și *Maramoris*: *in montana regione Maramoris* (DM C 5).

Soluțiile grafice pe care le propune: *s, ss, sz* sunt oferite de modelul latinei medievale și umaniste; soluția cea mai folosită de Cantemir este *sz.*

1.5.2. Fricativa *j*

Pentru notarea fricativei sonore *j* este folosit grafemul *z*: *in districtu Zii* (HMV 58), *Zizia* (DM C 20-22), *Adziud* (DM C 34), *Dabiza* (VCC 9; IIO Ann, III, 51), *Burduze* (DM C 121, IIO, Ann., III, 20), *Bozerenii* (= Bujorenii) (DM C 312), *Prazestii* (= Prăjestii) (DM C 314), *Zorestii* (= Joreștii) (DM C 315), *Antiochus Zora* (VCC 122, 133), *Paulus Bo[n]zoranus* (VCC 122), cu varianta românească, articulată, *Bozoranul* (VCC 133), *stezar* (DM C 407), *zitnitza* (DM C 224) etc.

Altă variantă, rar folosită, este grupul consonantic *dz*: *Aprodzi* (DM C 232), *Dzina* (Dm C 377), *Dzimbr* (DM C 6).

Un caz excepțional îl reprezintă utilizarea literei żet, *ż*, preluată din alfabetul polon, pentru meseria practicată de Petru Rareş şi porecla respectivă: *Maże*, *Mażerie* (DM C 49). Termenul *majă*, provenit din magh. *mázsa*, înseamnă „năvod" (DEX 2012: 216), cu referire la negoțul cu pește practicat de Petru Rareş. În manuscrisul A din DM, redactat sub supravegherea autorului, este evident grafemul *żet*, însă în manuscrisele B, C și edițiile *Descrierii Moldovei*, semnul diacritic este ignorat, astfel că *żet* a devenit *z*.

1.6. Grafia diftongilor *ea* şi *oa*

După modelul latinei de cancelarie din Moldova, Cantemir notează diftongul *ea* cu *e* și *a: Mitre* pentru *Mitrea*, *Mircze*, pentru *Mircea, Michna* pentru *Michnea,* apoi, prin analogie, reduce diftongului *oa* la *a: pola* pentru *poala* (DM C 174) și *Miaza-nopte* (DM C 377); folosește dublete estetizante: *Della arme, la sapa* (DM C 241).

1.7. Grafii care atestă fenomene lingvistice dialectale

În *Descrierea Moldovei,* Cantemir atestă câteva aspecte ale pronunțării dialectale moldovenești, precum

– palatalizarea labialei: *Mulieres quoque Moldavae peculiarem a viris pronuntiationem habent. Mutant enim syllabas „bi" et „vi" in „gi", ut „bine",* *‘bene’, „gine”(...); „pi” in ”ki”, „pizma”*[3]*, ‘invidia’, „kizma”; „piatra”, ‘petra’, „kiatra”. „M” initiale in „ng” literam, vix aliis pronunciabilem, ut „mie”, ‘mihi’, „ngie”* etc. (DM C 408);

– închiderea lui *e* protonic la *i*: *ficzor<i> de baba*, (DM C 409); pronunțarea africatei *dz: „Dumnedzeu“, ‘Deus’, Val(achice) „Dumnezeu”* (DM C 409);

– palatalizarea labiodentalei *f* / v în *h /y* , specifică nordului Moldovei, este atestată *„vie”, ‘vinea’, „gie”* (DM C 408);

– forma arhaică a adverbului *acum*: *akmu* (DM C 409) (*Tratat*, 1984: 237);

– fonetismul arhaic *ĝ*: *pronunciatio tamen rudior, ut* CÜR, *„Dziur”* (DM C 409).

Spre deosebire de consemnările unor particularități ale graiului moldovenesc, din *Descriptio Moldaviae,* în scrierile cantemiriene sunt înregistrate grafii care atestă o pronunțare dialectală chiar din partea autorului, pe care acesta nu le conștientizează:

– menținerea formei etimologice (*Tratat*, 1984: 212) *kynele*;

– închiderea lui *a* accentuat la *e: zele* pentru *jale* (*A lumii kynt cu zele…*, DM C 369), *szerpele* (DM C 404);

– fonetismul arhaic *ĝ*, prezent „în cuvintele latine care aveau un *iot* urmat de vocale posterioare (o, u) sau un *d* urmat de *e, i***,** în hiat cu o vocală posterioară accentuată”: *Czara de Dzios* (DM C 208), *Dzoimaricele* (DM C 378).

– fonetismul arhaic *d,* prezent, în subdialectul moldovean, în cuvinte de origine latină și în cuvinte din substrat (*Tratat*, 1984: 216): *Symdzenele* (DM C 377);

– trecerea africatei surde *ĉ* la fricativa *ŝ*. Cantemir conștientizează pronunțarea dialectală a africatei surde *ĉ* prin fricativa ŝ și o evită, după cum reiese din grafia *Oblucziza / Obluczica*, spre deosebire de Neculce, care scrie mai des *Oblușița*, decât *Oblucița* (Todoran 1984: 84). Cu toate acestea, am constatat o „scăpare” în VCC, unde Cantemir, care scrie *passim* antroponimul *Veliczko*, folosește o singură dată varianta *Veliszko* (VCC, 73), care sugerează pronunțarea [Veliŝcu].

– palatalizarea labiodentalei *f* / v în *h /y*: *Stachia*, pentru *Stafia* (DM C 377);

– închiderea lui *e* neaccentuat la *i* (Caragiu Marioțeanu *et al.*, 1977: 131): *Robul Marii Tale… pola Marii Tale* (DM C 174); *Niamcz* (VCC 102; DM C 48);

– Metateza (*Tratat*, 1984: 217): *Tyrgul Furmos* (DM C 30).

1.8. Grafia antroponimelor

U final prezent în antroponimele românești este redat prin *o*, fenomen general în documentele de cancelarie moldovenești, particularitate introdusă de scribii polonezi și preluată de Cantemir: *Veliczko*, *Veliszco* (VCC *passim*), *Demetraszko* (DM, C 123–124), *Demetrasco* (VCC 17), *Petreczeiko* (DM C 123, VCC 31), *Petreczeico* (VCC *passim*), *Steiko* (VCC 154).

Folosirea articolului hotărât pentru numele proprii masculine este comună în româna veche. Cantemir păstrează în original o serie de asemenea antroponime sau le latinizează prin încadrarea la declinarea a doua, după modelul oferit de latina diplomatică moldovenească: *Radul / Radulus, Negrul / Negrulus / Lupul / Lupulus* (Nicolae, 2012: 771).

Antroponimul *Movilă* este redat cu grafia *Movila*, atestată pentru prima oară într-un document redactat în slavonă, la 1400. „Este o formă hipercorectă, datorată tendinței aristocrației moldovenești de a evita fonetismul popular palatal, chiar în cuvintele în care era motivat etimologic, cum e și cazul numelui discutat”. (Mihaela Paraschiv 2003: 105) Cantemir folosește forma populară *Mogila*, cu grafia *gi* pentru *g'*, în IIO, Ann, II, 279. Oscilația grafică *Movila / Mogila* apare în documentele de cancelarie moldovenești din vremea lui Ștefan cel Mare (Mihaela Paraschiv 2003: 105).

Antroponimele feminine *Anna* (VCC 13, 20), *Elisabetha* (VCC 20, 108; IIO, III, 53) sunt notate cu geminată, respectiv cu grafia estetizantă *th*, după modelul latinei umaniste. Numele propriu *Roxanes* (VCC 13; IIO III, 20, 53) indică influența limbii grecești, având dubletul – cu o ocurență – *Roxana* (VCC 21). Antroponimul *Bălașa* este notat după model polon, cu dubletul *ss* pentru fricativă *ș* – *Balassa* (IIO Ann. III, II (cc) 98); pentru fricativa din antroponimul *Ancuța*, soluția grafică aleasă a fost *z*: *Ancuza* (IIO, Ann. III, 96–98); oscilația fricativă surdă – sonoră apare în dubletul *Smaragda* (IIO Ann. III, I (υ) 51) – *Zmaragda* (IIO, Ann. III, II (cc) 98). Celelalte antroponime românești care ocură în textele latinești cantemiriene sunt: *Safta* (VCC 20), *Maria* (IIO III, 51, 98), *Ilinca* (IIO, Ann. III, II (cc), 96–98), *Stanca* (IIO, Ann. III, II (cc), 98), a căror grafie nu diferă de cea contemporană.

1.9. Concluzii

Cantemir reduce sensibil numărul de grafeme pentru redarea unor consoane românești, prin comparație cu oscilațiile din latina medievală. Spre exemplu, în textele de cancelarie, fricativa *ŝ* era redată prin *s, z, sz, ss, sch, ssch, szch, tsh* (Paraschiv 2003: 315), dar Cantemir folosește doar *sz, s, ss*, vechi soluții oferite de scribii polonezi. Pe de altă parte, pentru vocalele închise *ă* și *î*, Cantemir folosește o varietate largă de grafeme: *a, e, o, y* pentru *ă* (spre deosebire de latina de cancelarie moldovenească, în care se foloseau *a* și *e*) (Paraschiv 2003: 108).

De asemenea, am constatat că autorul preferă să păstreze o tradiție grafică, decât să redea o realitate fonică, deoarece ține mereu cont de publicul pe care îl consideră țintă, din mediul intelectual european occidental. Cu toate acestea, anumite grafii trădează influența subdialectului moldovenesc natal. Cantemir nu oferă soluții grafice originale, ci se bazează mereu pe modelele oferite de latina medievală și umanistă, coroborând informațiile oferite de sursele bibliografice istorice, cât și variantele pe care le-a aflat în documentele de cancelarie emise în limba latină, în Moldova.

BIBLIOGRAFIE

Surse primare

Cantemir, Dimitrie, 1983: *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* şi *Historia Moldo-Vlachica*, prefaţă de Virgil Cândea, ediţie critică, traducere, introducere, note şi indici de Dan Sluşanschi, Bucureşti, Editura Academiei.

Cantemir, Dimitrie, 1996: *Vita Constantini Cantemyrii, cognomento Senis, Moldaviae Principis*, cuvânt-înainte de acad. Virgil Cândea, studiu introductiv de Andrei Pippidi, ediţie critică, traducere şi anexe de Dan Sluşanschi şi Ilieş Câmpeanu, note şi comentarii de Andrei Pippidi, indici de Ilieş Câmpeanu, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Cantemirii, Demetrii, Principis Moldaviae, 2006: *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae* / Dimitrie Cantemir, *Descrierea stării de odinioară şi de astăzi a Moldovei*, ediţie critică întocmită de Dan Sluşanschi, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român.

Cantemir, Dimitrie, Moldaviae Principis, 2014: *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae* / Dimitrie Cantemir / Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, *Descrierea stării de odinioară şi de azi a Moldovei*, traducere după originalul latin de G. Guţu, *Introducere* de Maria Holban, comentariu istoric de N. Stoicescu, studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu, indice de Ioana Constantinescu, cu o notă asupra ediţiei I de D. M. Pippidi. Ediţia a II-a îngrijită de Ana-Cristina Halichias, *Postfaţă* de Eugen Simion, dosar de receptare critică de Bogdan Creţu, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Cantemir, Dimitrie, 2015: *Istoria măririi şi decăderii Curţii Othmane*, editarea textului latinesc şi aparatul critic: Octavian Gordon, Florentina Nicolae, Monica Vasileanu. Traducerea din limba latină: Ioana Costa. Cuvânt-înainte: Eugen Simion. Studiu introductiv: Ştefan Lemny, dosar de receptare critică de Bogdan Creţu, vol. I–II, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Surse secundare

Antofi, Marian, 2003: *Evoluţia consoanelor africate în subdialectul moldovenesc*, „Analele Universităţii Ovidius din Constanţa”. Seria Filologie, tomul XIV, Constanţa, Ovidius University Press, p. 15–21.

Caragiu Marioţeanu, Matilda; Giosu, Ştefan; Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana; Todoran, Romulus, 1977: *Dialectologie română*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

Halichias, Ana-Cristina, 2004: *Interferenţa dintre mediolatina de redacţie românească, limba maternă a notarilor şi mediul lingvistic din Ţările Române*, „Analele Universităţii Ovidius din Constanţa”. Seria Filologie, tomul XV, Constanţa, Ovidius University Press, p. 95–102.

Hreapcă, Doina, 2002–2003: *Statutul lingvistic al sudului Moldovei. Ipoteza unui vechi «dialect carpatic de sud-est»*, ALIL, t. XLII–XLIII, p. 87–102.

Ivănescu, G., 1937: *Schimbări fonetice populare româneşti formulate greşit sau incomplet*, BIFR, IV, p. 204–2011.

Nicolae, Florentina, 2012: *The influence of the Romanian language in Vita Constantinii Cantemyrii, cognomento Senis, Moldaviae Principis*, în Astrid Steiner-Weber (ed. gen.), *Acta Conventus Neo-Latinis Upsaliensis*, II, Leiden–Boston, Brill, p. 767–777.

Paraschiv, Mihaela, 2003: *Documentele diplomatice latine din Moldova (sec. XIV–XVIII). Studiu lingvistic şi stilistic.* Teză de doctorat, varianta inedită. Teza a fost publicată sub titlul *Documentele latine de cancelarie din Moldova (sec. XIV–XVIII). Studiu lingvistic şi stilistic*, Iaşi, Editura Junimea, Colecţia „Antiqua et Mediaevalia”, 2004.

Paraschiv, Mihaela, 2008: *Elemente lexicale alogene în latina documentelor de cancelarie din Moldova*, AUI, secţiunea III e, Lingvistică, tomul LIV, Iaşi.

Popescu-Sireteanu, Ion, 1983: *Limbă şi cultură populară: din istoria lexicului românesc*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Rusu, Valeriu (coord.), 1984: *Tratat de dialectologie românească*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.

Todoran, Romulus, 1984: *Contribuţii de dialectologie română*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Tiktin, Heimann, *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch. 2., überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron*, I-III, Wiesbaden – Freiburg, Harrassowitz Verlag, Band I (*A – C*), 1986; Band II (*D – O*), 1988; Band III (*P – Z*), 1989.

Resurse electronice

Turek, Wacław Przemysław, 2001: *Słownik zapożyczeń pochodzenia arabskiego w polszczyźnie*, Universitas, 2001.

https://books.google.ro/books?id=DDIZAQAAIAAJ&q=haracz,+Trharadz&dq=haracz,+haradz&hl=ro&sa=X&redir_esc=y, accesat la 16.09.2015

ABSTRACT

In this paper we analyze the spelling of the Romanian words used by Dimitrie Cantemir in his Latin historical works, of historical nature. We will consider *Incrementorum et decrementorum Aulae Othmannicae libri tres*, *Historia Moldo-Vlachica*, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus*, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*, *Vita Constantini Cantemyrii.* The aim of the research is to identify the influences on Romanian spelling of these words, continuing the research undertaken by Academician Gheorghe Mihăilă (2008), in *Descriptio Moldaviae*, as well as the solutions proposed by Cantemir, especially on the words rarely or never documented in his bibliographical sources. Anthroponyms and names of the places have been discussed in our previous articles. We intend to bring additions and improvements to our research on the Latin works of the Moldavian Prince; we are not very much concerned with the Latinized forms, but especially with the words the author endeavored to keep in their vernacular shapes.

Key-words: Neo-Latin, Medieval Latin, Romanian phonemes, dialectal influences, graphic oscillations.

G. CĂLINESCU
ȘI PEDAGOGIA ESTETICĂ

George Neagoe*

În cele ce urmează, ne propunem să observăm cum, în interviuri, în articole și în studii (1927-1941), G. Călinescu și-a definit, în diverse contexte, profesiunea de credință. Într-un prim moment, când își căuta culoarul singularizării, scriitorul a pendulat între concepții contrastante. După aceea, odată cu ascensiunea, marcată de apariția biografiei *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), autorul s-a definit preponderent ca istoric literar. În acest scop, a transformat eminescologia dintr-un cult al admiratorilor fără rezerve într-o disciplină a criticii literare. După aceea, și-a asumat rolul de pedagog al lecturii estetice, făcând „critică de direcție". Această opțiune a fost riscantă, situându-l într-un potențial conflict cu grupul sincroniștilor (Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu), lucru devenit evident după publicarea *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* (1941).

Pentru a ne așeza într-o ramă teoretică, ne vom raporta la precizările făcute, într-o carte deja consacrată în România, în legătură cu „postura literară", respectiv „la manière singulière d'occuper une «position» dans le champ littéraire" [„modalitatea aparte de a ocupa o «poziție» în câmpul literar", *tr. m.*, GN][1]. De asemenea, într-o sinteză impunătoare, deși a recurs la unele nuanțări menite să chestioneze incompatibilitatea dintre „critica creatoare" și „critica de direcție", autorul nu s-a referit decât tangențial la complementaritatea celor două laturi în opera călinesciană, contestând numai faptul „absurd"[2] de a le trata în disjuncție, „pentru că, pe de o parte, «creația» (înțeleasă fie ca aptitudine expresivă, fie ca inovația interpretativă) e implicată, în grade diferite, în structura oricărui demers critic, iar, pe de alta, pentru că așa-zisa «critică creatoare» nu e nici ea imună la conceptele,

---

* ACS dr., Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" (București, Academia Română); e-mail: georgeflorianneagoe@gmail.com.

[1] Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine Érudition, Genève, 2007, p. 16.

[2] Andrei Terian, *G. Călinescu: a cincea esență*, Editura Cartea Românească, București, 2009, p. 14.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 178–194, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.12.

metodele și direcțiile vremii sale“[3]. De altfel, extrapolând „raționalitatea narativă“[4] din metaetică, vom observa că așa-numitul *impresionism* a căpătat coerență metodologică în filosofia postmodernă, fiind reintegrată în ipostaza de pilon al susținerii valorilor estetice. Noțiunea a fost curățată de reproșurile de „superficialitate“ și „ineficiență“ în sfera cognitivă, formulate mai ales dinspre criteriilor scientiste și cuantificabile, mefiente față de capriciile subiectivității. „Paradigma narativă“, edificată de psihologul american Walter R. Fisher, a readus în prim-plan intenția persuasivă a oricărui tip de discurs: științific, publicitar, politic, ficțional etc.: „The narrative paradigm does not deny reason and rationality; it reconstitutes them, making them amenable to all forms of human communication“[5]. Critica literară, în ipostaza ei foiletonistică, se integrează în acest tablou, deoarece verdictul cronicarului este subsecvent unei coeziuni narative. De aceea, eventualele contradicții sau reconsiderări ale unor opinii nu sunt altceva decât posibilități de angajare într-o acțiune de convingere a opiniei publice. Bunăoară, la G. Călinescu, descoperim asertiuni incompatbile precum următoarele: „Literatura noastră, ca-n nicio altă țară, are mulți critici și niciun cronicar“[6]

---

[3] *Ibidem*.

[4] „While the narrative paradigm as a worldview of human communication does not provide a specific method of analysis, it does propose a precise perspective for critically reading texts. Regardless of its genre, a text is viewed as composed of good reasons, elements that give warrants for believing or acting in accord with the message fostered by that text. Good reasons may be expressed by any individuated form of discourse or performance: “argument,” metaphor, myth, gesture, and so on“ (Walter R. Fisher, „The Narrative Paradigm: An Elaboration“, *Communications Monographs*, Volume 52, Issue 4, 1985, p. 357, online PDF) – „Deși paradigma narativă, ca viziune asupra comunicării umane, nu oferă o metodă specifică de analiză, ea propune totuși o perspectivă precisă pentru lectura critică a textelor. Indiferent de genul său, un text este considerat alcătuit din motive întemeiate, elemente care oferă garanții pentru a crede sau a acționa în conformitate cu mesajul promovat de acel text. Motivele întemeiate pot fi exprimate prin orice formă individualizată de discurs sau de reprezentare: «argument», metaforă, mit, gest și așa mai departe“ (tr. m., GN).

[5] „Paradigma narativă nu neagă rațiunea și raționalitatea; le recompune, făcându-le aplicabile tuturor formelor cumunicării umane“ (Walter R. Fisher, „Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument Communication Monographs“, Volume 51, 1984, p. 3; online, PDF).

[6] G. Călinescu, „Entuziasm și negație“, în *Viața literară*, anul III, nr. 72, 4 februarie 1928, p. 1, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006, p. 280.

vs „Sunt foarte mulți cronicari, dar foarte puțini critici, fiindcă puțini sunt aceia cari pot renunța la ispita legăturilor sociale“[7]. Afirmarea unor principii, negarea unor valori, exprimarea unor opinii, prejudecăți sau idiosincrazii, compararea personajelor, aproximarea emoțiilor, sistematizarea scenariilor intertextuale, inventarierea toposurilor, extragerea tropilor, analogiile între operele literare și celelalte arte, citarea, parafrazarea, rezumatul, delimitarea unei rame teoretice, raportarea la un context (social, politic, economic, cultural, ideologic) devin, în „paradigma narativă“, înseși strategiile de a ieși din constrângerile raționalității logic-argumentative. Evident, dacă se urmărește convingerea unei persoane sau a unui grup să împărtășească un set de judecăți/ evaluări. Or, dacă lucrurile stau așa, posteritatea lui G. Călinescu va înregistra *cum grano salis* severitatea unuia dintre portretele pe care i le-a construit E. Lovinescu: „Pentru a fi critic, G. Călinescu are toate calitățile: sensibilitate artistică de poet și romancier, cultură literară, talent de scriitor și o mare mobilitate asociativă. Îi mai lipsește doar convingerea în valabilitatea misiunii sale critic“[8]. Or, în 1937, G. Călinescu își definise deja o parte considerabilă din scopurile lui în planul amintit de E. Lovinescu, publicând *Viața lui Mihai Eminescu* (1932) și *Opera lui Mihai Eminescu* (I-V, 1934-1935), divulgând că pregătește un proiect monumental: „lucrez la o *Istorie a literaturii române*, de la începuturi până în zilele noastre. E o operă de bază a mea, în care voi urmări o anumită viziune critică“[9]. Vom explica succint mai jos de ce reacționase astfel conducătorul Cenaclului „Sburătorul“ în legătură cu mai tânărul său coleg.

În apropierea celui de-Al Doilea Război Mondial, critica de direcție primise deja o conotație care i-a determinat pe unii dintre cronicarii literari formați în ambianța lui E. Lovinescu să vorbească simultan, când apărea *Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937* (1937), despre „aerul de militantism modernist al acestei istorii literare“[10], respectiv despre chestiunea principială conform căreia „criticul nu încetase de a fi militant; făcea aproape un memorial, de pe câmpul de luptă“[11]. Discursurile celor doi comentatori evidențiau simbioza între critica estetică și cea de direcție, în ciuda faptului că, în repetate rânduri, la fel cum a procedat Șerban Cioculescu, nu și-au ascuns distanțarea față de opțiunea magistrului. În acest sens, ar fi de subliniat implicarea, într-un moment delicat pentru istoria României, când, în pofida excluderii legionarilor de la guvernare, în urma rebeliunii din 21-23 ianuarie 1941, persistau simpatia și solidaritatea unor grupuri atrase de mesajul lor caracterizat prin prolixitate ispititoare, grupuri aflate în căutarea unor modele autoritare, cenzoriale, extremiste și pietiste, care confundau noțiunea de „popor“ (totalitatea credincioșilor creștin-ortodocși dintr-o eparhie), lărgindu-i abuziv semnificația la întregul popor român: „Este deci nedreaptă tânjeala după critica de directivă, ce se oferă oricând, în numele marilor principii mântuitoare, care au pasionat în toate vremurile naturile pedagogice și politice“[12]. Consecvența criticilor formați în ambianța Cenaclului „Sburătorul“ de a refuza să se erijeze în niște paznici ai gustului și ai felului cum trebuie sau cum se cuvine să fie scrisă literatura unui moment sau de la un anumit punct încolo sugerează unul dintre răspunsurile elocvente asupra înțelesului avut în epocă de sintagma *autonomia esteticului*. Spre finalul vieții, E. Lovinescu recunoștea faptul că, deși a fost angrenat în numeroase rivalități și a depus eforturi pentru deschiderea literaturii române spre culoarul sincronizării cu spiritul modernismului, a preferat să rămân fidel turnului de fildeș, iar dacă a coborât în arenă să se traseze în jurul lui un cerc de autoizolare estetismului:

---

[7] G. Călinescu, „Problemă“, în *Viața literară*, anul IV, nr. 107, 3-27 aprilie 1929, p. 3, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 450.

[8] E. Lovinescu, capitolul „Critica nouă“, *Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937* [1937], *apud* Idem, *Opere. II. Istoria literaturii române contemporane [1926-1929]. (Evoluția „prozei literare“, Mutația valorilor estetice); Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015, p. 588.

[9] Dan Petrașincu, „Vizită la d. G. Călinescu premiatul Academiei pentru critică“, în *Rampa*, anul XIX, nr. 5524, luni 15 iunie 1936, p. 1, 3-4 *apud* G. Călinescu, *Opere. Publicistică III (1936-1938)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Oana Soare și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007, p. 1580.

---

[10] Vladimir Streinu, „E. Lovinescu: *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*“, în *Gazeta*, anul IV, nr. 979, 17 iunie 1937, p. 3.

[11] Pompiliu Constantinescu, „*Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937*“, în *Vremea*, anul X, nr. 494, 4 iulie 1937, p. 9.

[12] Șerban Cioculescu, „Critica de directivă“, în *Universul literar*, anul L, nr. 8, 15 februarie 1941, p. 1, *apud* Idem, *Opere. II. Aspecte literare contemporane; Viața lui I.L. Caragiale; I.L. Caragiale*, Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Bianca Burța-Cernat, Ștefan Firică și Alexandru Farcaș, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național pentru Știință și Artă, București, 2019 p. 235.

> „Căci am săvârși o ipocrizie dacă v-am spune că scriem pentru plăcerea d-voastră și nu pentru imensa bucurie ce o simțim când ni se pare că, de sub degetele noastre de lut, s-au împerecheat două cuvinte care, prin zborul lor nupțial în văzduh, ne insuflă sentimentul eternității“[13].

Criticii literari de filiație lovinesciană s-au străduit să se desprindă de umbra didacticismului. Totodată, deși au făcut „din critică o profesiune de utilitate publică“[14], Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu au respins, în perioada 1937-1943, ideea de a se erija în mentori ai cultivării gustului pentru literatură. Uneori, s-au declarat dezinteresați de relația cu potențialii beneficiari ai verdictelor exprimate despre arta scriitoricească și despre relațiile acesteia cu alte valori precum cele morale, politice, tradițional-populare sau naționale:

> „Se spune că publicul cititor a fost obișnuit, la fiecare sfârșit de an, cu un fel de dare de seamă despre activitatea literară a celor douăsprezece luni încheiate.// Nu cred în deprinderea și cu atât mai puțin în pasiunea cititorului nostru pentru asemenea tablouri statistice. Felicit pe confrații care, dedându-se, din nu știu ce eroare, exercițiului gratuit al recensământului anual, redijază pentru literatura anului catalogul unic editorial. Dar, în afară de scriitorii înșiși, care se caută pentru a vedea ce agrafă le pune cronicarul lângă numele pomenit, publicul, căruia se adresează darea de seamă, este simplă ficțiune“[15].

Cu toate că pretinde că evită orice îndrumare în cernerea volumelor de beletristică, propoziția finală are caracterul unei axiome și vine în siajul „raționalității narative“, pe care am invocat-o. S-ar deduce astfel faptul că lectura operelor din literatură ține, mai degrabă, de dispoziția, de receptivitatea și de gradul de alfabetizare decât de prezența unor oameni specializați în a evidenția ce merită sau nu să fie citit. Asumându-și o ocupație în spațiul mediatic, adică într-un sistem caracterizat de prezența concomitentă a emițătorului și cea a receptorului, Vladimir Streinu se punea în situația de a-i exclude pe destinatari sau, cel puțin, de a le diminua rolul. Această alegere se justifica, după câte bănuim, prin evitarea riscului de a-i deturnat exercițiul foiletonistic. Numai că, în articolul său retrospectiv – *Anul literar* – Vladimir Streinu se apropia de epicentrul problematicii, și anume de faptul că, pretinzând că nu sunt angajați în nicio operă de persuadare a cititorilor, criticii literari participau totuși, în anumite momente de confuzie a planurilor, la atenuarea efectelor pe care le au campaniile preocupate cu denaturarea marginilor adevărului estetic: „Iată clar evenimentul literar al anului 1936: lupta d-lui N. Iorga cu tot ceea ce este mai valoros în literatura noastră contemporană. Și, pe toți câți lucrăm în domeniul literar, ne-ar fi avut alături, dacă se ridica numai în contra comerțului de trivialitatea“[16]. Practicată în reviste (*Adevărul literar și artistic*, *Universul literar*, *Viața Romînească*[17]*, Gândirea*, *Vremea*, *Revista Fundațiilor Culturale Regale*) și, uneori, în ziare (*Adevărul*, *Cuvântul*, *Gazeta*, *Timpul*, *Acțiunea*), respectiv în spații culturale destinate informării, dezbaterilor și polemicilor, critica literară interbelică n-a rămas indiferentă la prezența unor coordonate care bruiau valoarea estetică. Era implicată în temele de interes național: modernismul, tradiționalismul, etnicismul, intelectualismul, misticismul, pornografia etc., estetica fiind doar una dintre direcțiile de atunci ale criticii literare. Așa cum urma să precizeze Walter R. Fisher: „Paradigma narativă poate fi considerată, atunci, o sinteză dialectică a două fire tradiționale în istoria retoricii: cel argumentativ, tema persuasivă și cel literar, tema estetică (tr. m., GN)“[18]. Conflictele între tabăra estetică, pe de o parte, și cea naționalistă, pe de alta, se răsfrângeau și asupra determinării unui ideal de educare a cititorilor de orice vârstă.

---

[13] E. Lovinescu, „Cariera mea de critic“ conferință susținută la Societatea Română de Radiodifuziune, 3 februarie 1942, *apud* Idem, *Scrieri 1. Critice*, Ediție, studiu introductiv de Eugen Simion, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 515.

[14] E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* [1943], *apud* Idem, *Ciclul junimist. II. T. Maiorescu și contemporanii lui; P. P. Carp, critic literar și literat; T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2018, p. 933-934.

[15] Vladimir Streinu, „Anul literar“, în *Gazeta*, anul III, nr. 844, 1 ianuarie 1937, p. 3.

Astfel, aspectul moral a fost totdeauna subînțeles, manifestându-și prezența în ipostaza unei pedagogii a evitării confuziei între planuri. După aproximativ un secol, intențiile sociale inerente ale acestui demers au ieșit la suprafață, fără să se mai perpetueze vreun dubiu asupra naturii multor studii și cărți semnate de E. Lovinescu: „Și că el însuși, combătând critica de direcție, a rămas într-o oarecare măsură, critic de direcție... O direcție critică ideologică în interiorul modernismului...“[19]. Este, până la un punct, o operă de asanare a conștiinței critice viciate de preeminența coordonatelor ideologice. Incongruența este însă aparentă, dacă ne gândim la aspirația mentorului de la „Sburătorul“ de a fi promotorul unei școli valide sub aspectul creației literare, desprinse de marotele naționalismului gregar, pe care l-a contestat energic din două unghiuri adiacente: anacronismul ideologic și desuetudinea tematică. Se poate extrage, din unele precizări publicistice, dârzenia lui E. Lovinescu, obiectivul de a-i deprinde pe critici și pe cititori cu discernământul, respectiv cu acea abilitate sau competență de a disocia între diversele paliere, unele tendențioase și teziste, care germinează în opera literară: „nimeni nu cunoaște nici măcar din nume șirul neîntrerupt de sforțări obscure făcute pentru a *implânta în conștiințe literare ideea modernistă. Era, deci, necesar să insistăm asupra lor* [*s.m.*, GN]“[20]. Întâlnim, în pasajul citat anterior, un punct de inflexiune pentru notele iluministe în critica de direcție exercitată de teoreticianul *par excellence* al modernismului românesc. Acesta a căutat, în vasta majoritate a situațiilor, să-i determine pe comilitoni, pe adversari și pe cititori să îmbrățișeze doxa potrivit căreia modernismul s-ar fi dezvoltat în mod ineluctabil și indelebil, independent de voința tuturor. O secvență din articolul lovinescian amintit mai devreme a fost contestată de G. Călinescu:

---

[16] *Ibidem*.

[17] Reproducem grafia pe care revista însăși o folosea în perioada 1920-1940.

[18] „The narrative paradigm, then, can be considered a dialectical synthesis of two traditional strands in the history of rhetoric: the argumentative, persuasive theme and literary, aesthetic theme“ (Walter R. Fisher, „Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument Communication Monographs“, Volume 51, 1984, p. 3; online PDF).

> „Deci, pe de o parte, d. Lovinescu luptă (sic) în chip conștient – gândesc – să «implânte în conștiințele literare ideea modernistă», în vreme ce crede că diferențierea este rezultatul perceptibil al unor cauze deseori imperceptibile. Se vede dar că autorul caută să fie unul din acești factori imperceptibili, ceea ce înseamnă în chip definitiv că înțelege să *intervină* în evoluția literaturii noastre, iar nu numai să *înregistreze*, să *compare* și să clasifice“[21].

În afară de contradicția lovinesciană transparentă, care ține, printre altele, și de temperamentul retractil și oscilant al criticului, care a preferat să-și așeze planul intelectual la umbra creată de prezența unui *saeculum*:

---

[19] Eugen Simion, „Introducere“, în vol. E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* [1924-1925], Ediție critică de Nicolae Mecu și Oana Soare, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2016, p. XXV.

[20] E. Lovinescu, „Aspectele vieții literare“, în *Sburătorul*, serie nouă, anul IV, nr. 5, noiembrie 1926, p. 68.

[21] G. Călinescu, „Cauze imperceptibile... în strânsă interdependență“, în *Sinteza*, [anul I], nr. 2, mai 1927, p. 19, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 149.

> „În marea ei majoritate, «critica nouă» [vezi E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane. II. Evoluția criticei literare*, 1926; Idem, *Istoria literaturii române contemporane: 1900 – 1937*, 1937, n.m., GN] este, la origine, o critică de jurnaliști; adică o critică de lector al cărților, pe măsura apariției lor, la dispoziția capriciilor vitrinei și redusă la spațiul foiletonului săptămânal.
> […] Dintre criticii profesioniști, d-nii Perpessicius, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Mihail Sebastian și Vladimir Streinu și-au făcut prin foiletonism, spre deosebire de ceilalți «critici noi», o carieră susținută; dacă au avut și intermitențe, au fost impuse de împrejurări, sau, ca să fim mai exacți, de putința de-a avea la îndemână un ziar sau o revistă“[22].

Frecvența prezenței unui critic într-un produs tipărit o dată sau de mai multe ori pe săptămână a însemnat și că, voluntar sau nu, acesta, iubitor de literatură fiind, și-a făcut publice gusturile și preferințele sale. Ceea ce rezultă este faptul că dreptul de a judeca estetic genurile literare derivă din reputația câștigată, care trebuie întreținută prin ritmicitatea publicării cronicilor literare.

G. Călinescu era în perfectă rezonanță, la vremea deplinei sale maturități, cu această perspectivă: „Criticii erau înainte profesori universitari (Maiorescu, Ibrăileanu, Dragomirescu) și înrâureau de-a dreptul asupra viitorilor profesori. În epoca aceea universitatea citea și studenții sufereau prestigiul de neînlăturat al profesorilor lor. Azi criticii, deși meritoși, fiind simpli publiciști sau profesori secundari la școli unde nu poți impune lecturi înaintate, n-au suficientă suprafață socială“[23]. Frazele precedente corespund, în bună măsură, aprecierii făcute de Teodora Dumitru referitoare la proiectul călinescian de a demara „un veritabil program de educație estetică națională, în sinergie cu activitatea de la Catedra Conferinței de estetică și critică literară pe care o deține din 1937 la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Iași“[24]. Un detaliu escamotat de G. Călinescu era tocmai propria lui încadrare în corpul didactic. Această chestiune nu i-a scăpat însă unui coleg de magistratură critică: „Cu excepția d-lui G. Călinescu, a cărui activitate originală, bogată, a legat critica universitară de critica pro fesionistă, prin talent excepțional, prin putere de muncă și realizare, dacă nu și prin obiectivitate, numai d. Vianu a participat la redresarea, cu material nou, a criticii uni versitare, căzută în dogmatism steril“[25]. G. Călinescu a aderat la metonimia gustului, pe care o înțelegea – în descendența lui David Hume[26] și, totodată, a unei întregi tradiții europene care și-a găsit piatra unghiulară în modernitate, după cum propune Thierry de Duve[27] –, drept transformarea simțului fiziologic într-unul de natură estetică, devenind, în consecință, un accesoriu indispensabil în devenirea lui intelectuală. Rămâne însă uluitoare intuiția călinesciană în a se integra într-o familie de spirite ilustre, pentru că, deși nu știm dacă-l citise pe Hume, sesizăm imediat identitatea de concepție cu acesta: „Florile de mucigai sunt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile. Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele și le crede vulgare, deși raritatea și savoarea sunt însușirile lor ca și ale operei lui Rabelais“[28]. Gustul estetic este educabil, se poate lărgi, se rafinează, devine mai elastic pe măsură ce acumulează experiență. E nevoie ca atât criticul literar, cât și publicul să dea dovadă de receptivitate pentru a-și îmbogăți experiența de lectură. Or, aceste însușiri ale simțului estetic, pe care G. Călinescu îl identifica în spiritul critic, se regăsesc în aprecierile formulate de E. Lovinescu în capitolul „Critica nouă“ din *Istoria...* (1937). Mai mult, G. Călinescu și-a asumat explicit funcția de pedagog al lecturii estetice, având încredere în capacitățile publicului de a asimila noi sensibilități literare: „Rostul nostru este de a-l ridica pe acest cititor la nivelul nostru nu de a ne coborî noi la măsura lui. Noi instruim și educăm, cu tact dacă vreți, dar nu facem demagogie estetică. «Gustul» ca fenomen inanalizabil nu există. Poți fi om citit și să n-ai gust, dar gustul fără cultură artistică și fără îndelungă educație este inoperant. De câte ori dorim să facem o carte decentă ne izbim de mila tipografului, a editorului care vor să ne împiedice. Gustul nostru cultivat este, pentru gustul lor empiric, oribil“[29]. Stabilind principii și întrezărind țeluri, G. Călinescu poate fi asumat de „paradigma narativă“, care constituie o opțiune discursivă pluralistă, coexistând cu logica argumentativă: „the narrative paradigm is not a rejection of the tradition of argumentation“[30].

---

[22] Pompiliu Constantinescu, „Biografi și biografie“, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul VII, nr. 5, 1 mai 1940, p. 366-378, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. IV (1937-1942)*, Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, Text îngrijit, note și comentarii de Mihaela Constantinescu-Podocea, Petruș Costea, Oana Safta, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2021, p. 708; p. 709.

[23] G. Călinescu, „De ce nu se citește?“, în *Jurnalul literar*, anul I, nr. 2, 8 ianuarie 1939, p. 1, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. IV (1939)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Oana Soare și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007, p. 20.

[24] Teodora Dumitru, „*Programul lui G. Călinescu la «Jurnalul literar» în 1939 și ecourile lui postbelice*“, în *Revista de istorie și teorie literară*, serie nouă, anul XI, nr. 1-4, ianuarie–decembrie 2017, p. 197.

---

[25] Pompiliu Constantinescu, „Tudor Vianu: *Studii și portrete literare; Arta prozatorilor români*“, în *Vremea războiului*, anul XIII, nr. 625, 2 noiembrie 1941, p. 7, rubrica „Cronica literară“, *apud* Idem, *Opere. IV. Publicistică (1937-1942)*, ed. cit., p. 924-925.

[26] „A good palate is not tried by strong flavours, but by a mixture of small ingredients, where we are still sensible of each part, notwithstanding its minuteness and its confusion with the rest“ („Un palat bun nu se pune la încercare după arome puternice, ci după un amestec de ingrediente mici, în care suntem încă sensibili la fiecare parte, în ciuda micimii sale și a confuziei sale cu restul“, tr. m., GN) – David Hume, *On the Standard of Taste* [1760], online PDF, pp. 10-11, disponibil în *Internet Modern History Sourcebook https://sourcebooks.fordham.edu/mod/1760hume-taste.asp*.

[27] „Criticism has no other justification than feeling, which justifies nothing. Or again, it has no ultimate justification, since it is the exercise of judgment, and to justify a judgment another one is required“ („Critica nu are altă justificare decât sentimentul, care nu justifică nimic. Sau, din nou, nu are nicio justificare finală, deoarece este exercițiul judecății, iar pentru a justifica o judecată este nevoie de o alta“, tr. m., GN) – Thierry de Duve, „Art Was a Proper Name“, în *Kant after Duchamp*, The MIT Press, Cambdridge: Massachusetts; London, 1996, p. 50-51.

[28] G. C., „Tudor Arghezi, poet“, în *Jurnalul literar*, anul I, nr. 31, 30 iulie 1939, p. 1, *apud* G. Călinescu, *Opere. Publicistică. IV (1939)*, ed. cit., p. 902.

În acest tablou al modernismului, în care se produc clivaje între această mișcare și spectrul larg al tradiționalismului, și în care esențială rămâne intenția de a îndruma literatura contemporană către *sincronism*, dar având în permanență ochii ațintiți la *diferențiere*, G. Călinescu își va căuta postura specifică în câmpul cultural, urmărind zonele insuficient fructificate de către exegeză. Aici vom reliefa dorința comună cu E. Lovinescu de a așeza frumusețea textului beletristic înaintea oricărui alt criteriu. Totuși, dacă acțiunea lovinesciană poate fi considerată, în linii metodologice majore, una deductivă, pornind de la configurarea modelului general pentru civilizația modernității, cea călinesciană pornește dinspre M. Eminescu, adică dinspre centrul canonic al literaturii române către marginile acesteia, pe care le va extinde constant: „Sunt critici cari n-au scris un cuvânt despre el, deși cel dintâi pas al activității critice este determinarea contemporană a valorilor istorice“[31]. Acest deziderat este limpede exprimat imediat după ce s-a tipărit *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), într-o conversație cu poetul I. Valerian, redactorul responsabil al periodicului *Viața literară*. Mai mult, în concepția biografului, punctul nodal din sistemul literar românesc, dezvăluia în efigie extensiunea limitelor estetice și înălțimea în planul vast al ierarhiei culturii europene:

---

[29] J.L. [G. Călinescu, n.m., GN], „«Gustul»“, *Jurnalul literar*, anul I, nr. 6, 5 februarie 1939, p. 1, *apud* G. Călinescu, *Opere. Publicistică. IV (1939)*, ed. cit., p. 98.

[30] Walter R. Fisher, „Clarifying the Narrative Paradigm“, *Communication Monographs*, Volume 56, Issue 1, 1989, p. 57 (online, PDF).

[31] G. Călinescu, „Mihail Eminescu (Glosse)“, în *Sinteza*, [anul I], nr. 2, mai 1927, p. 1-3, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 140.

> „Am crezut întotdeauna că datoria unui critic român este să înceapă cu problema capitală a literaturii lui, la noi, Eminescu. Numai după trecerea acestui examen, reîntoarcerea în contemporaneitate mi se pare îngăduită.
> De altfel, nici nu mă socotesc critic, ci numai istoric literar“[32].

Este limpede faptul că, în acest interviu, G. Călinescu a subliniat obligația unui critic literar român. Situându-se mai degrabă în sfera istoriei literare decât în cea a criticii, deși a semnalat absența exegezelor, cu puține excepții, care să explice în ce constă valoarea poeziei eminesciene. Una dintre rarele contribuții prețuite a fost *Poezia lui Eminescu* (1930) de Tudor Vianu, vehement contestată de cei considerați a nu deține instrumentele redactării unei analize critice: „Este în amintirea multora ostilitatea cu care a fost recenzat studiul d-lui Tudor Vianu, discutabil firește ca orice lucru omenesc, dar rezolvat într-un plan superior“[33]. Aserțiunile precedente constituie efigia unei „critici de direcție“. Era o operațiune indispensabilă pentru a reabilita disciplina *eminescologiei*, acaparată de practici ineficiente, diletante, sufocată de mulțimi alcătuite din documente irelevante și orientată, preponderent, în special către studierea personalității sub unghi preponderent ideologic: „Sute de pagini se scriu despre Eminescu, dar lipsește până acum singura pagină ce ne trebuie: pagina critică. Cel mai umil poet contemporan își are studiul sau articolul său critic. Eminescu nu-l are“[34]. Această categorie de specialiști, foarte importanți pentru îmbogățirea fluxului de informație corectă disponibilă, nu era deloc tratată cu maliție. Istoriograful literar, preocupat cu discernerea faptelor, adică a scenariilor plauzibile, avea misiunea bine reprezentată. De exemplu, Gh. Bogdan Duică, la data când apărea *Viața lui Mihai Eminescu* era stimat, fiind considerat „o autoritate și observațiile sale – de amănunt – nu pot fi decât utile oricui“[35]. Destinatarii diatribelor călinesciene, nereținute din formularea argumentelor *ad hominem*, erau o serie de *nomina odiosa* care, odată cu *Viața lui Mihai Eminescu*, își vedeau zădărnicite proiectele intelectuale anunțate sau se considerau decăzuți din poziția de hierofanți și de gardieni ai cultului eminescian. Lista celor așezați sub această infamă etichetă sporește pe durata anului 1932, gestul semănând cu o veritabilă campanie de igienizare în spațiul receptării critice eminesciene. Câteodată, schimbul de replici a devenit contondent. Ne oprim la un pasaj sarcastic:

---

[32] I. Valerian, „De vorbă cu domnul Gh. Călinescu“, în *Viața literară*, anul VII, nr. 139, decembrie 1932, p. 1-2, *apud* G. Călinescu, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 1421. Argumentația lui G. Călinescu în favoarea integrării beletristicii de la noi în simfonia marilor repere europene a culminat imediat după înăbușirea revoltei legionare și înlăturarea lor din guvernul prezidat de Ion Antonescu, moment subsecvent pierderii Basarabiei, a Bucovinei de Nord și a nord-vestului Transilvaniei în vara lui 1940: „În aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care, pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor picisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea ma: clară hartă a poporului român“ (G. C., „Prefață“, datată 24 ianuarie 1941, în G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 9.)

[33] G. Călinescu, „D. Murărașu, *Naționalismul lui Eminescu*“, în *Adevărul literar și artistic*, seria a II-a, anul X, nr. 594, 24 aprilie 1932, p. 5, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 885.

[34] Gh. Călinescu, „Opinii asupra lui Mihail Eminescu“, *Vremea*, anul IV, nr. 182, 9 aprilie 1931, p. 5, apud Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 712.

> „Cu metoda de a osândi din senin tot ceea ce i se pare neplauzibil și prin ignoranța sa agresivă, doctorală... și pusă la cale de prieteni, eminescologul cel nou, numit Ovidiu Papadima, stă cu onoare alături de ceilați eminescologi iluștri: Leca Morariu, Torouțiu, Murărașu, Manolache și Octav Minar“[36].

Pentru a sesiza care este linia de demarcație dintre eminescologia inevitabilă, *sine qua non* pentru un critic literar, și eminescologii[37] lezați că li s-ar fi confiscat obiectul venerării, fiind împiedicați să monopolizeze oficierea așa-zisului cult al lui Eminescu, e suficient să reamintim sintagma „Poetul național“, atașat capitolului consacrat acestuia[38]. Autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* a recurs la alte surse pentru a-și construi interpretarea, subliniind apăsat o altă dimensiune a documentului, și anume postumele, îndrăznind ca atare să susțină, cu îndreptățire, următoarele: „Cercetarea manuscriselor, întreprinsă de mine, a schimbat astăzi cu totul configurația de până acum a operei eminesciene (d. Iorga a avut bunătatea să observe acest lucru) încât sinteza critică trebuia să pornească de la aceste date noi“[39].

---

[35] G. Călinescu, „Eminescologi“, în *România literară*, anul I, nr. 16, 4 iunie 1932, p. 1, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 983.

[36] G. Călinescu, „Morbul eminescologic“, în *Adevărul literar și artistic*, anul XI, seria a II-a, nr. 605, 10 iulie 1932, p. 5, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 1170.

[37] G. Călinescu nu utilizează vocabula „eminescolog“ decât în sens peiorativ, spre deosebire o altă ocurență contemporană, datorată unui alt editor al scrierilor eminesciene: „Numele d-lui G. Ibrăileanu este o garanție pentru aceasta. D. G. Ibrăileanu este singurul eminescolog autentic pe care l-a avut vreodată țara românească“ (Perpessicius, „O nouă ediție a *Poeziilor* lui Eminescu“, în *Viața Romînească*, anul XXII, nr. 4-5, april-mai, 1930, pp. 101-102).

[38] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. cit., pp. 385-418.

În calitate de eminescolog, pe de o parte, G. Călinescu a revigorat cercetarea domeniului, oferind, în *Viața lui Mihai Eminescu*, un model neîntrecut pentru relația indisolubilă dintre operă și viața interioară (imprevizibilă și imposibil de măsurat) a scriitorului. În plus, potrivit mărturiilor personale, și-a concentrat efortul în vederea educării gustului public printr-o istorie a literaturii române, motivându-și decizia astfel: „Nu avem critică, nu avem – până astăzi – un îndreptar esențial, științific al gustului literar...“[40]. Acesta este punctul de convergență cu proiectul lui E. Lovinescu. Unica diferență sesizabilă constă în extensiunea obiectului studiat, care îl avantajează, desigur, pe G. Călinescu. Eminescologia de sorginte călinesciană i-a influențat decisiv pe Perpessicius, pe Șerban Cioculescu și pe Vladimir Streinu să se ocupe de ediții filologice din Eminescu, I. L. Caragiale, respectiv Calistrat Hogaș. De asemenea, *Viața lui I. L. Caragiale* (1940) de Cioculescu sau studiile lui Streinu despre Eminescu și I. Creangă din *Revista Fundațiilor Regale* (1938-1939), incluse apoi în culegerea *Clasicii noștri* (1943), au reprezentat replici directe sau voalate la modelul biografiilor și cel al exegezelor redactate de colegul lor din „a treia generație maioresciană“[41].

Pompiliu Constantinescu, deopotrivă empatic și detașat, sintetiza, când începea să se dea la tipar *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, un portret obiectiv al colegului de breaslă, surprinzând excesul de acribie și de fantezie:

> „Impresionanta activitate a d-lui G. Călinescu, eminescolog de proporții «orientale», ca să folosim însuși termenul său, este cu mult mai complexă; înnoitor al biografiei noastre literare prin monografiile despre M. Eminescu și I. Creangă, critic cu savuroase incursiuni biografice în istoria noastră literară de un anume pitoresc de epocă, d. Călinescu a încorporat în planul estetic și planul istoric al literaturii naționale; iar uneori, ca în *Principii de estetică*, a fost ispitit să dea piept și cu planul teoretic al poeziei“[42].

---

[39] Dan Petrașincu, „Vizită la d. G. Călinescu premiatul Academiei pentru critică“, în *Rampa*, anul XIX, nr. 5524, luni 15 iunie 1936, p. 1, 3-4 *apud* Idem, *Opere. Publicistică. III (1936-1938)*, ed. cit., p. 1577.

[40] *Ibidem*, p. 1580.

[41] E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* [1943], *apud* Idem, *Ciclul junimist. II. T. Maiorescu și contemporanii lui; P. P. Carp, critic literar și literat; T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, ed. cit., p. 931.

[42] Pompiliu Constantinescu, „Biografi și biografie“, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul VII, nr. 5, 1 mai 1940, p. 366-378, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. IV (1937-1942)*, Ediție coor-

G. Călinescu a practicat critica de direcţie în scopul de a deprinde conștiințele literare cu o serie de metode de lucru care să scoată eminescologia de pe orbita eminescologilor. Totuși, s-a petrecut un fapt ciudat: „Când studiile critice în jurul lui Eminescu au început să se întețească, E. Lovinescu publică romane despre Kremnitz, Veronica Micle (*Mite*, *Bălăuca*), având ca erou, firește, și pe Eminescu. Cum e cu putință ca un critic de finețea lui E. Lovinescu să îmbrățișeze detestabilul gen al vieților romanțate, rămâne o enigmă a complexității umane“[43]. Discreditarea unui gen popular este, pe de o parte, o componentă a „raționalității narative“, întrucât conflictul în ierarhia speciilor literare era încărcat de semnificații atât pentru creatori, cât și pentru interpreți. Pe de altă parte, se inserează în opera de educare a gustului estetic, prin contestarea opțiunilor lovinesciene în *Istoria literaturii române...* (1941). Mentorul „Sburătorului“ a remarcat acest aspect: „Cu riscul de a cădea victima unei iluzii, afirmăm, așadar, că, de pildă, una din aceste coordonate în ceea ce privește literatura nouă, a tinerilor, este spiritul de contradicție, foarte conștient, față de judecățile de valoare exprimate de mine“[44]. Contestarea reprezintă un prim pas în evidențierea acelor *salient features* din particularismul moral profesat de filosoful britanic Jonathan Dancy. Deci, nu oferind argumente propriu-zise, se demonstrează că, de pildă, un roman are valoare în sens obiectiv, ci descriindu-l într-o manieră deosebită decât au procedat alții, care l-au respins ori l-au elogiat inițial. Orientându-se prin canon și printre cărțile ținute deoparte de această ierarhie piramidală și circulară deopotrivă, criticul literar are scopul să scoată la suprafață, cu ajutorul mecanismelor lingvistice, ingredientele care să sporească gustul estetic[45] și să așeze opera literară într-o altă lumină: „To justify one's choice is to give the reasons one sees for making it, and to give those reasons is just to lay out how one sees the situation, starting in the right place and going on to display the various salient features in the right way; to do this is to fill in the moral horizon. In giving reasons one is not arguing for one's way of seeing the situation. One is rather appealing to others to

---

donată de Mihaela Constantinescu-Podocea, Text îngrijit, note și comentarii de Mihaela Constantinescu-Podocea, Petruș Costea, Oana Safta, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2021, București, p. 708.

[43] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. cit., p. 723.

[44] E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* [1943], *apud* Idem, *Ciclul junimist. II. T. Maiorescu și contemporanii lui; P. P. Carp, critic literar și literat; T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, ed. cit., p. 938.

[45] Vezi la Andrei Terian, explicația despre critica creatoare „înțeleasă fie ca aptitudine expresivă, fie ca inovația interpretativă“ (*op. cit.*, p. 9).

see it the way one sees it oneself and the appeal consists in laying out that way as persuasively as one can. The persuasiveness here is the persuasiveness of narrative: an internal coherence in the account that compels assent. We succeed in our aim when our story sounds right. Moral justification is therefore not subsumptive in nature, but narrative"[46]. Raționaliatea narativă, un sistem de gândire postmodern, ne ajută să înțelegem corespunzător epica de mari întinderi profesată și practicată de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Astfel, critica lui își dezvăluie încadrarea într-o postură nebănuită, ferită de prejudecățile privitoare la metoda impresionistă. Pedagogia estetică este acea simbioză care suspendă dihotomia – de altfel imposibil de tranșat – între autonomia și heteronimia artei liteare.

Bibliografie

Ediții filologice:

Călinescu, G., *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006.

Călinescu, G., *Opere. Publicistică. III (1936-1938)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Oana Soare și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007.

Călinescu, G., *Opere. Publicistică. IV (1939)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Oana Soare și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București 2007.

---

[46] „A justifica alegerea înseamnă a oferi motivele pe care cineva întrevede pentru a face așa, iar a oferi aceste motive înseamnă doar a expune modul în care se vede situația, începând din locul potrivit și continuând prin a ilustra diversele caracteristici importante în mod corect; a face acest lucru înseamnă a împlini orizontul moral. Prezentând motive, nu se argumentează modul personal de a privi situația. Mai degrabă, se face apel la ceilalți să o vadă așa cum cineva o consideră, iar apelul constă în a o prezenta în acest mod cât mai convingător posibil. Capacitatea de convingere aici este puterea de convingere a narațiunii: o coerență internă în relatare impune consimțământul. Reușim să ne atingem scopul atunci când povestea noastră pare corectă. Prin urmare, justificarea morală nu este de natură integrativă, ci narativă" [tr. m., GN], Jonathan Dancy, *Moral Reasons*, Oxford: Blackwell, 1993, p. 113.

Cioculescu, Șerban, *Opere. II. Aspecte literare contemporane; Viața lui I.L. Caragiale; I.L. Caragiale*, Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Bianca Burța-Cernat, Ștefan Firică și Alexandru Farcaș, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național pentru Știință și Artă, București, 2019 p. 235.

Constantinescu, Pompiliu, *Opere. Publicistică. IV (1937-1942)*, Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, Text îngrijit, note și comentarii de Mihaela Constantinescu-Podocea, Petruș Costea, Oana Safta, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2021.

Lovinescu, E., *Istoria civilizației române moderne* [1924-1925], Ediție critică de Nicolae Mecu și Oana Soare, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2016.

Lovinescu, E., *Opere. II. Istoria literaturii române contemporane [1926-1929]. (Evoluția „prozei literare", Mutația valorilor estetice); Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015.

Lovinescu, E., *Ciclul junimist. II. T. Maiorescu și contemporanii lui; P. P. Carp, critic literar și literat; T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2018.

Ediții:

Lovinescu, E., *Scrieri 1. Critice*, Ediție, studiu introductiv de Eugen Simion, Editura pentru Literatură, București, 1969.

Istorii literare:

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941.

Monografii:

Dancy, Jonathan, *Moral Reasons*, Oxford, Blackwell, 1993.

Duve, Thierry de, *Kant after Duchamp*, The MIT Press, Cambdridge: Massachusetts; London, 1996, p. 50-51.

Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.

Terian, Andrei, *G. Călinescu: a cincea esență*, București, Editura Cartea Românească, 2009.

Articole în publicații seriale:

Constantinescu, Pompiliu, „*Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937*“, în *Vremea*, anul X, nr. 494, 4 iulie 1937, p. 9 („Cronica literară“).

Dumitru, Teodora, „*Programul lui G. Călinescu la «Jurnalul literar» în 1939 și ecourile lui postbelice*”, în *Revista de istorie și teorie literară*, serie nouă, anul XI, nr. 1-4, ianuarie–decembrie 2017, p. 198-224.

Lovinescu, E., „Aspectele vieții literare“, în *Sburătorul*, serie nouă, anul IV, nr. 5, noiembrie 1926, p. 68.

Perpessicius, „O nouă ediție a *Poeziilor* lui Eminescu“, în *Viața Romînească*, anul XXII, nr. 4-5, april-mai, 1930, pp. 101-102.

Streinu, Vladimir, „E. Lovinescu: *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*“, în *Gazeta*, anul IV, nr. 979, 17 iunie 1937, p. 3.

Streinu, Vladimir, „Anul literar“, în *Gazeta*, anul III, nr. 844, 1 ianuarie 1937, p. 3.

Webografie

Fisher, Walter R., „Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument Communication Monographs“, Volume 51, 1984, p. 3 (online, PDF).

Fisher, Walter R., „The narrative paradigm: An elaboration“, *Communications Monographs*, Volume 52, Issue 4, 1985, p. 357 (online, PDF).

Fisher, Walter R., „Clarifying the Narrative Paradigm“, *Communication Monographs*, Volume 56, Issue 1, 1989, p. 57 (online, PDF).

Abstract: In this paper, we try to observe how, in confessions from interviews and articles (1927-1941), G. Călinescu defined, in various contexts, his profession of faith. At first, when he was looking for his path to singularization, the writer oscillated between contrasting conceptions. After that, with his rise, marked by the appearance of the biography *Viața lui Mihai Eminescu* [The Life of Mihai Eminescu] (1932), the author defined himself predominantly as a literary historian. To this end, he transformed the study of Eminescu's life and work from a cult of unreserved admirers into a discipline of literary criticism. After that, he assumed the role of a reading pedagogue, making "directional criticism". This option was risky, placing him in a potential conflict with the group of synchronists (Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu and Vladimir Streinu), something that became evident after the publication of the *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* [History of Romanian Literature from its Origins to the Present] (1941).

Keywords: G. Călinescu, directional criticism, eminiscology, polemic, E. Lovinescu.

CEREMONIALUL LECTURII. NOTE MARGINALE EFECTUATE DE PRINCIPII ROMÂNI

Mihaela Necula[*]

„Textele propun de multe ori curată literatură”[1]

Dan Horia Mazilu

Vechile însemnări de pe manuscrise relevă informaţii esenţiale cu privire la viaţa culturală românească a secolelor XV–XIX şi se constituie în adevărate jurnale ale imaginarului mental colectiv. Ele provin de la mii de persoane de pe întreg cuprinsul ţării şi sunt organizate în mai multe studii realizate în funcţie de mai multe criterii, şi nu fac decât să reflecte o faţetă alteritară a fenomenului istoric, să-i mijlocească contactul cu evenimentele din contemporaneitate. Scriind pentru cunoaşterea istoriei, despre politică, meşteşuguri, starea vremii, circulaţia cărţilor şi preţul acestora, posesorii şi cititorii de cărţi au arătat de-a lungul vremurilor un real interes, pe de-o parte în „a însemna” tot ceea ce se întâmpla în jurul lor, iar pe de altă parte, în a citi ceea ce era de prisos.

Analiza însemnărilor arată faptul că ele şi-au avut dintotdeauna cititorii lor, de cele mai multe ori reprezentaţi de categorii interesate de instruirea religioasă şi nu numai, multe dintre manuscrisele vechi furnizând exemple de danii domneşti. Cărţile-manuscris erau realizate sub patronajul domnilor români, pe care în multe cazuri le dăruiau cărturarilor sau le donau Bisericii.

Notele marginale de pe cartea veche românească sunt dovezi ale unui trecut cultural, nu doar prin faptul că ne furnizează informaţii esenţiale cu privire la principii români şi activităţile acestora, cât şi prin acela că ne oferă o perspectivă asupra unui ceremonial al lecturii, că a existat un interes şi anumite cutume ale cititorilor din acele timpuri.

În ceea ce priveşte examinarea acestora, s-a observat că acest gen de literatură pune la dispoziţie anumite norme comportamentale ale principilor, mentalităţi şi idei după care se ghidau, moravurile sociale, etice şi politice ale unui timp mai îndelungat, iar încercarea de a reconstitui un astfel de protocol oficial întăreşte ideea de literatură văzută ca ceremonial în spaţiul românesc vechi.

Văzute de Bogdan Andriescu ca fiind repere importante în reconstituirea unei astfel de paradigme, ele apar în capitolele cărţii sale şi sunt descrise ca „mijloacele

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Dan Horia Mazilu, *Noi despre ceilalţi. Fals tratat de imagologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999, p. 13.

RITL, nr. 1–4, p. 163–170, Bucureşti, 2018

perfecte de autocunoaştere şi autoreglare (…) sunt viaţă, imagini emoţionante ale trecutului, mărturii ce se cer a fi mereu redescoperite, cercetate cu pasiune, migală şi folos. În cuprinsul lor, se află amprente pline de prospeţime, venind dintr-un trecut ce se cere a fi înţeles în toată complexitatea sa”. (Andriescu 2013: *9)*

Deşi lucrarea sa are drept obiect de cercetare viaţa privată din Transilvania secolelor XVII–XIX, însemnările dovedesc cu prisosinţă faptul că aceste îndeletniciri din cărţile româneşti vechi arată adeseori o modalitate de petrecere a timpului liber prin lectură: ¨Însemnările de pe cartea românească veche – manuscris oferă informaţii importante vizavi de timpul necesar copierii (sunt indicii importante privitoare la gradul de cunoaştere a cititului şi a scrisului, în ce măsură cele două activităţi erau modalităţi preferate de petrecere a timpului liber)¨. (Andriescu 2013: *104*)

Studiul însemnărilor efectuate de principii români demonstrează că pasiunea de citire a acestui tip de literatură a fost insuflată şi domnitorilor români. În timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu au circulat o serie de calendare, unele chiar traduse pentru voievod, de exemplu acel *Prognostic al Ruşilor* alcătuit de Stanislav Reinhard Aextelmeier*,* în 1698, în limba greacă. Brâncoveanu era considerat un pătimaş cititor de calendare, mai ales pentru caracterul politic al previziunilor pe care acestea le conţineau, ca şi contemporanii săi, Hrisant Nottara şi Constantin Cantacuzino Stolnicul, şi purta cu sine calendarele, pe care le folosea în planurile sale, urmărind totodată prevestirile astrologilor.

Exemplarele păstrate ale *Foletului novel,* traduse selectiv în româneşte, dar şi cele italieneşti, originale, sau cele germane, atestă această curiozitate a lecturii domnitorului muntean, întrucât conţin însemnări făcute de însuşi Constantin Brâncoveanu. Numite şi *Calendarele brâncoveneşti,* ele aparţin literaturii astrologice şi de prevestire şi conţin consemnări cronologice ale evenimentelor politice, sociale, meteorologice şi astronomice, din principalele ţări europene, de la sfârşitul secolului al XVII-lea şi până la începutul secolului următor.

Acest gen de scriere s-a dezvoltat în Ţările Române prin traducerile din greacă, latină şi după modele italiene, realizate de Giovanni Candido Romano, care se iscălea Ioan Românul, alias Francul. Se pare că cel care i-a insuflat această curiozitate domnitorului ar fi Stolnicul Constantin Cantacuzino, care ar fi aflat despre acest tip de literatură în perioada studiilor sale la Padova, iar din corespondenţa epocii se cunoaşte că acesta procura această literatură pentru prieteni. Există şase secvenţe criptografiate cu însemnări ce notează diferitele activităţi ale lui Brâncoveanu.

Cele opt texte, datate între anii 1693 şi 1704, cuprind adnotări ale domnitorului muntean legate de mişcările şi purtările politice sau predicţiile astrologice:

Septe<m>vrei 18 dni, lună noaă. Şi într-ačasta minte de faţ<ă>! Cu lună noao au fost la Septemvrie 21 dni! (Vârtosu 1942: *110*)

Există numeroase note efectuate de-a lungul secolelor ce atestă această pasiune a domnitorilor români, unele dintre ele apărând însoţite şi de colofoane şi permiţându-se astfel localizarea manuscriselor în timp şi în spaţiu. De altfel, acestea permit si observarea altor detalii, cum ar fi motivarea scrierii acestor texte, circulaţia, preţurile ş.a.

Un corpus inedit realizat pe această temă este lucrarea editorilor I.Caproşu şi E.Chiaburu, *Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei*, ce conţine, aşa cum afirmă autorii „cvasi-totalitatea însemnărilor cunoscute până în prezent ce au fost făcute pe cărţile, manuscrise şi tipărite, care s-au aflat la un moment dat în Ţara Moldovei, în intervalul temporal cuprins între 1429 martie 13, de când cunoaştem prima însemnare cu dată sigură şi până în anul 1859, indiferent de limba în care au fost redactate: slavonă, română, greacă, polonă, rusă ş.a.”. (Caproşu, Chiaburu 2008: *VIII*)

O parte dintre acestea aparţin unor personaje istorice din Ţara Moldovei şi se dedică îndeosebi vieţii religioase a acelei vremi, prin ele exprimându-se voinţa de a fi fost ferecate mai multe cărţi sau de a fi date spre scriere. Uneori, reies din acestea calitatea de posesori ai acestor cărţi sau doar de cititori provizorii, care îngăduie scrierea şi circulaţia cărţilor. Alteori, acestea apar cu prilejul unei dorinţe de bine, la care domnitorul ţine să adauge idei şi urări în acelaşi spirit de evlavie, aşa cum se observă în exemplele următoare:

Cu bunăvoia Tatălui şi cu ajutorul Fiului şi cu săvârşirea Sfântului Duh, binecinstitorul şi de Hristos iubitorul domn, Io Ştefan voievod, din mila lui Dumnezeu, domn al Ţării Moldovei, a dat să se scrie acest Praxiu pentru mănăstirea Zograf, din Sfântul Munte Athos.
În anul 6971<1463>. (Caproşu, Chiaburu 2008: *6)*

Ioan Ştefan voievod, cu mila lui Dumnezeu, domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, a ferecat această Evanghelie la mănăstirea de la Humor, în anul 6995<1487>noiembrie 23.(Caproşu, Chiaburu 2008: *13*)

Cu voia Tatălui şi cu ajutorul Fiului şi cu săvârşire Sfântului Duh a scris această carte întru rugă, robul lui Dumnezeu Io Ştefan voievod, domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod.
În anul 6997<1489>, luna septembrie 26 zile. (Caproşu, Chiaburu 2008: *14*)

Cu mila lui Dumnezeu, domnul Petru voievod al Ţării Moldovei, scriem viaţă bună şi sănătate. (Caproşu, Chiaburu 2008: *44*)

Implicarea familiei şi importanţa acesteia în viaţa domnitorilor români reprezintă o altă caracteristică a acestor note realizate în spirit religios, însemnările de acest gen putând fi privite ca pe o mărturie a unităţii familiale sau ca pe mici cronici de familie. Se remarcă adeseori prezenţa doamnei şi a fiilor, care participă la acest ceremonial sau cel puţin îl îngăduie:

Ruga robului lui Dumnezeu, Ioan Ieremia Moghila voievod, a Doamnei şi a fiilor săi.
Anul 1598. (Caproşu, Chiaburu 2008: *108)*

Acest Tetraevanghel a fost înnoit şi ferecat de Io Ieremia Moghilă, din mila lui Dumnezeu, domn al Ţării Moldovei, în anul 7114<1606>, luna lui martie 12 zile (Caproşu, Chiaburu 2008: *137*)

Acest Tetraevanghel a fost comandat, făcut şi ferecat de Io Ieremia Movilă voievod şi de doamna lui, Elisaveta, şi de fiul lor Io Constantin voievod şi l-au dat întru pomenirea lor, în mănăstirea lor nou zidită, numită Suceviţa, unde este hramul Învierii Domnului Dumnezeu şi Mântuitorului nostru Iisus Hristos.
În anul 7115<1607>, martie 25 (Caproşu, Chiaburu 2008: *141)*

Această svănt(ă) Evanghelie făcutu-o-au Io M(atei Bă)sărabu voievod şi cu domnă-sa Elena şi o (au dat la biserica un) de iaste hramu Naşteria lui H(risto)s. Liat 7150 (Caproşu, Chiaburu 2008: *199*)

După cum se cunoaşte, sunt însă şi însemnări efectuate de domnitorii români care vizează un alt segment al vieţii, nu doar pe acela al religiosului. Dacă activitatea politică devine observabilă cu ajutorul acestor note şi al faptului că domnitorul Constantin Brâncoveanu era un împătimit cititor al calendarelor şi prevestirilor astrologice, activitatea socială este o altă sferă a vieţii acelor timpuri şi căreia, se pare, că îi era acordată importanţa cuvenită. Fiindcă exemplele extrase de prin însemnările de corespondenţă par să cuprindă tot un ceremonial al lecturii şi scrierii, în textele vechi de limbă românească, găsite în cele patru volume ale *Catalogului manuscriselor româneşti* al lui Gabriel Ştrempel, se regăsesc astfel de note de luat în considerare:

Însemnări : F.3 : A son altesse sérénissime Monseigneur le prince regnant de Moldavie Michel Stourdza. F.34 : autorizaţia de tipărire a ms. semnată de C. Catargiu vel pitar şi parafată cu pecetea în fum a cenzurii. Dedesupt însemnarea : Vu et examiné. Comtesse de Barozzi (Strempel, vol II, 1983: *258)*

Dar ideea de ceremonial al lecturii în spaţiul românesc vechi ar putea fi dezbătută pornind şi de la cele dintâi scrieri din literatura parenetică. Pasiunea domnitorului muntean Neagoe Basarab devine evidentă prin faptul că el însuşi susţine această idee a învăţăturilor pe care şi le doreşte a le transmite fiului Theodosie. Deşi chestiunea paternităţii acestui manual de morală, scris în perioada 1512–1521, a fost îndelung discutată, se crede că autorul nu poate fi decât Neagoe Basarab, domnitorul-cărturar.

Sensul didactic al acestor învăţături, ideea de creator şi posesor al cărţii devin reprezentative pentru acea perioadă, iar ţelul lor – de a se adresa fiului domnitorului, aflat în ipostaza unui cititor care trebuie să înveţe cum să conducă – atestă această apetenţă pentru lumea lecturii.. O astfel de însemnare apare în volumul al III-lea al lui Gabriel Strempel, însoţită de o dată precisă:

Însemnări : F.1. liminară : Învăţăturile lui Neagoe Basarab. Cartea I. *Manuscris dintr-o condică, care purta data de 1804, februariu* (Strempel, vol III, 1983: *116)*

Catalogul manuscriptelor greceşti al lui Constantin Litzica poate fi considerat o sursă a notelor marginale efectuate de principii români, pe lângă exemplele needificatoare în acest sens, găsindu-se câteva dintre acestea ce dovedesc o implicare în lectura atentă din acele vremuri. Deşi apare cu caractere greceşti, din însemnare reiese cine este deţinătorul acesteia:

E o laudă a lui Scarlat Ghica Voevod (Litzica 1909: *427*)

Multe dintre însemnările de pe cărţile vechi pot fi căutate în volumul lui Ilie Corfus, unde sunt cuprinse numeroase note preluate din manuscrisele Bibliotecii Academiei Române, provenind din secolele XVII–XIX, ai căror autori sunt domnitori, boieri, clerici, călugări sau preoţi. Lucrarea sa, împărţită în 13 capitole, este organizată în ordine cronologică, fiecare dintre acestea alcătuind un fel de cronică, atât din punct de vedere istoric, cât şi literar. Aşa cum mărturiseşte autorul în introducere, „volumul nu-şi propune să realizeze o ediţie critică a însemnărilor, ci face ca acestea să apară aşa cum se găsesc însăilate în original, cu greşelile, dar şi cu adevărurile cuprinse în ele”. (Corfus 1975: *X)*

Totodată, acesta ţine să amintească care este rostul acestor însemnări: „Mulţi scriau pe cărţi numai ca să fie amintiţi de-a pururi: «Şi am scris eu...ca să să ştie, că mâna va putrezi, iar slovele să vor pomeni în veci»”. (Corfus 1975: *V)*

Un număr remarcabil dintre acestea înregistrează întâmplările politice din ţară, precizări de zile şi de ore la cronologia domnilor, războaiele şi năvălirile de pradă, datele despre starea vremii, inundaţiile, epidemiile, calamităţile, incendiile, cutremurele, eclipsele, dar şi date despre preţul şi circulaţia cărţii pe parcursul timpului, în Ţările Române.

Cu toate că Nicolae Iorga afirmase că prin intermediul acestor note se poate afla „istoria ţării prin cei mici” (Iorga 1921: *26)*, se poate observa că acestea surprind, nu de puţine ori, diferite activităţi ale domnitorilor, ceea ce dovedeşte interesul acestora pentru politic sau religios, aşa cum reiese din exemplele date mai jos:

(1711)...Dară scrisori jăluiră că n-au, zicând că scrisorile ce au avut li s-au prădat când i-au robit şi pre dânşii cu copiii lor şi cu tot ce au avut tătarăi, la vreame când au călcat oştile moschiceşti pământul Moldovei cu Petră împărat, şi pe urmă scăpând de la robie...

(Din cartea de judecată a lui C. Mavrocordat din 3 iulie 1750 pentru dijmă din Jăgălie-Fălciu)
(Corfus 1975: *67)*

Ion Mihai Racoviţă voevod dămu ştire pentru aciastă Sfantă Liturghie, precum am cumpărat-o de la tătari, cântu au prădatu tătarii ţara din fapta unui beţivu blăstămatu, de un ficior a unui Dumitraşco logofet din namul Ceaurescu, anume Vasil(e), ce au fost şi stolnic, care pradă şi robie ce au făcut, de cându-i Moldova pân acmu nu au fostu. Trebuie a-i dzice toţi fiiul pierdzării. Ce orcar(e) preut ar cânta sfânta leturghie pre aciastă sfântă carte să aibă a-l blăstăma la toate leturghiile, să n-aibă parte cu H(ristos)s, ce cu Iuda şi cu trecletul Arie şi cu toţi cei lepădaţi de H(ristos)s. Şi am dat la beserica domnii mele din târgul din Eşi, ce este făcută la vamă, unde-i hramul Înviere sfântului şi dreptului Lazăr, ca să fie acolo pân să va aşedza lucrurile. Şi aşedzându-să, iar să meargă unde au fostu mai înainte, la mănăstire Bogdănii. Anul 7225 (1717), februarie, 13 zile

...la 19 a trecutei luni iulii, în năprasnica întâmplare a arderii târgului (Bacău).

(Din porunca lui Ioan Sandu Sturdza, domnul Moldovei, către ispravnicii ţinutului Bacău, din 5 august, 1827) (Corfus 1975: *69)*

Pe de altă parte, este cunoscut faptul că domnitorii din Ţara Românească şi Moldova obişnuiau să consulte sfatul domnesc de fiecare dată când întâmpinau probleme privind organizarea Bisericii, când se înfiinţa o episcopie sau se numea un nou mitropolit. Este binecunoscut faptul că în timpul domniei lui Neagoe Basarab, mitropolia de la Curtea de Argeş a fost mutată la Târgovişte, dar numai după ce a avut loc o adunare ce poartă numele de sobor. De menţionat este că există o însemnare din 1557–1558, unde se precizează că Alexandru Lăpuşneanu „a făcut un sobor”, în care i-a ales pe noii episcopi de Roman şi de Rădăuţi. (Iorga, 1907: *154)*

Despre însemnările marginale scrie şi Olimpia Mitric în *Cartea românească manuscrisă din nordul Moldovei*, descriindu-le ca posibile repere în reconstituirea trecutului istoric şi cultural ce apartin copiştilor, posesorilor sau cititorilor ocazionali şi impresionează mai ales „prin sinceritatea şi farmecul limbii în care au fost scrise”. (Mitric 1998: *45)*

Autoarea precizează că acestea surprind, nu de puţine ori, operaţiuni militare ale marilor puteri ce au avut urmări dramatice în dezvoltarea Ţărilor Române: în anii 1788 şi 1792 „când au bătut moscalii Hotinu, la anul 1788, iulii 2, şi când au avut, tot întru acest an, bătălie, la Eş, nemţii cu turcii, la luna lui iunie 3”; „de când au venit vodă la Bucureşti, după pacea muscalilor cu turci(i), la luna lui noem(vrie) 15, la anul 1774”; „...la anul 1821, noemvri 22, sara spre 23, au năvălit grecii asupra ţării noastri”.(Mitric 1998: *46)*

Aceasta subliniază cât de importante sunt însemnările pentru literatura română veche şi aminteşte totodată de rolul lecturii, de însemnătatea unei deschideri a publicului din acea vreme şi de pregătirea lectorului: „Despre felul în care erau receptate scrierile vremii, desigur, în funcţie de formaţia cititorilor, ne vorbesc alte câteva însemnări”. (Mitric 1998: *47*)

O altă lucrare de seamă în cercetarea notelor marginale este *Catalogul cărţii româneşti vechi din Biblioteca Academiei Române, filiala Cluj-Napoca* al Otiliei Urs, apărut în 2011. Autoarea supune atenţiei importanţa tipăriturilor româneşti vechi, descriind cele 1538 de exemplare de carte veche. Ordonându-le cronologic, tipăriturile sunt prezentate într-o formă mai completă faţă de bibliografierea standard, prin informaţii despre paginaţie, greşeli de paginaţie, legătură, însemnări şi alte observaţii.

Însemnările de pe vechile manuscrise şi cărţi oferă informaţii preţioase în ceea ce priveşte ideea de ceremonial al lecturii principilor. Ei parcurgeau cu conştiinciozitate planurile politice, consultau calendarele cu atenţie, se înclinau în faţa lui Dumnezeu şi puneau mare preţ pe cărţile sfinte şi transmiterea învăţăturilor, implicând familia în aceeaşi activitate, pe care o realizau în mod voit. Exista o incursiune în lumea cărţii vechi şi o legatură directă cu aceasta chiar şi în acele timpuri grele, deoarece domnitorii români erau implicaţi în viaţa culturală, interesându-se atât de aspectul religios, cât şi de cel politico-social.

Prin însemnări se oferă nu doar date esenţiale despre consemnarea în sine, lectura sau scopul lor, ci mai cu seamă se creionează o întreagă istorie a mentalităţii princiare, a modelelor comportamentale ale epocii şi a atitudinii faţă de actul literar. Notele marginale ale principilor din Ţările Române ale secolelor XV–XIX funcţionează ca adevărate nişe alteritare, din ele desprinzându-se puţin câte puţin psihologicul şi ceremonialul. Bazate pe cutumă şi morală a vremurilor trecute, însemnările rămase ale domnilor români dezvăluie cărţi îndeajuns de istorice şi curajoase despre poporul românesc din spaţiul vechi.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

Andriescu, Bogdan, 2013: *Viaţa privată din Transilvania (sec. XVII–XIX) în însemnări pe cartea românească veche*, Bucureşti, Muzeul Naţional al Literaturii Române.

Caproşu I., Chiaburu E. 2008: *Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei*, volumul I, Iaşi, Editura Editorială Demiurg.

Corfus, Ilie, 1975: *Însemnări de demult*, Iaşi, Editura Junimea.

Iorga, Nicolae, 1921: *Istoria ţării prin cei mici* în „Revista istorică”, VII, nr. 1–3.

Iorga,Nicolae, 1907: *O alegere de episcopi moldoveni* în 1557–1558, în „Răvaşul”.

Litzica, Constantin, 1909: *Catalogul manuscriptelor greceşti*, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române.

Urs, Otilia, 2011: *Catalogul cărţii româneşti vechi din Biblioteca Academiei Române, filiala Cluj-Napoca*, Cluj-Napoca, Editura Mega.

Strempel, Gabriel, 1983: *Catalogul manuscriselor româneşti*, volumul al II-lea, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Strempel, Gabriel, 1983: *Catalogul manuscriselor româneşti*, volumul al III-lea, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Vârtosu, Emil, 1942 : *Foletul Novel. Calendarul lui Constantin Vodă Brâncoveanu, 1693–1704*, Bucureşti.

THE CEREMONY OF READING THROUGH THE MARGINAL NOTES

ABSTRACT

The article is about the marginal notes on manuscripts and old books dating from the 15th to 19th century copied under the royal patronage or ordered by a prince or by the members of the royal family of the Romanian lands. There are manuscripts with various subjects that shows the involvement of principles in the evolution of old book and old literature.

These marginal notes give a perspective on the ceremony of reading. The passion of reading of this type of literature is also found at Constantin Brâncoveanu, Ştefan Voievod, Bogdan Voievod, Ioan Ieremia Movilă, Matei Basarab, Constantin Mavrocordat and other Romanian princes. They often consulted astrologer´s predictions, read the calendars for the political character, gave the books for writing and sometimes they were teaching their children through them.

Keywords: ceremony, marginal notes, principles, reading, old books

PLANURILE DE SEPARAȚIE ÎN REALISMUL LUI AGÂRBICEANU

Mihăiță Stroe*

Volumul lui Mircea Popa, *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu*, apare în 1982, la 100 de ani de la nașterea scriitorului ardelean, într-o serie de studii de inițiere în opera unor scriitori români esențiali, lansată de Editura Minerva. Cu un caracter eseistic, beneficiind de o analiză care nu o dată depășește matca criticii autohtone, culegând critic contribuțiile precedente (se strâng, până la această dată, majoritatea studiilor monografice de referință pentru subiectul Agârbiceanu), volumului nu-i lipsește nici perspectiva originală, îmbogățită cu speculații fecunde. Compartimentarea lucrării, inspirată și utilă scopului ei, este similară cu practica *planurilor de separație* din tehnica tipografică modernă, o metodă prin care imaginea policromă (color) ce urmează a fi imprimată pe hârtie este despărțită tehnic în câteva „hărți ale aceleiași culori”: planșe de culoare albastră, magenta și galbenă, care, în concentrații diferite în funcție de zonă, prin suprapunere și combinare la tipar creează imaginea finală dorită, cu capacitatea de a reprezenta întreg spectrul cromatic. Așadar, toate culorile perceptibile, ca rezultat al suprapunerii a trei nuanțe separate în proporții calculate și zone bine delimitate. Exact la fel funcționează și lucrarea lui Mircea Popa, care se oprește întâi asupra operei lui Agârbiceanu ca producție a *realismului*, împărțit în patru astfel de planuri de separație, care suprapuse și în proporții variabile îl compun: socialul, fantasticul, erosul și natura. Al doilea punct focal al studiului scormonește atelierul epic în care se plămădește și se suflă suflare de viață asupra personajelor, împărțite în patru seminții: *homo militans, homo moralis, homo diabolicus, homo meditativus*. Astfel structurate intențiile, autorul pornește într-o expediție prin opera scriitorului ardelean, notând și cartografiind harta „planurilor de separație” pentru fiecare dintre categorii, un parcurs din care rămânem câștigați din cel puțin două puncte de vedere: o dată, că ne convingem de realismul scriiturii, observăm înscrierea deplină a acesteia în canoane și înțelegem practica studiată a artei autorului, nicidecum accidentală, astfel cauționându-l pe scriitorul cleric de „plaga” nemeritată a sămănătorismului; apoi, vedem și înțelegem varietatea faunei tipologice a personajelor, nerepetitivitatea trăsăturilor încondeiate în detaliu și pricepem de unde provine lipsa lor de „exotism”: din grija pentru verosimilitatea ecosistemului familiar autorului, cultivator al familiarului realist.

---

* Doctorand, Școala de Studii Avansate a Academiei Române; Cercetător asistent la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română; E-mail: st.mihaita@gmail.com

RITL, nr. 1–4, p. 166–178, București, 2021/2022

Un realist la pătrat

Prima grijă a lui Mircea Popa este de a ne convinge să nu-l credem pe cuvânt, întrucât, iată, sunt suficiente dovezi care ne vor lămuri că Agârbiceanu, din multe puncte de vedere, este un om al timpurilor lui cu tot cu frământările aferente, ba chiar sincronizat, în măsura decalajelor noastre naționale, cu evenimentele de pe Continent. Autorul trăiește o vreme la confluența dintre mai multe curente, în perioada de impunere a realismului încă nedeplin, o zonă temporală tulbure, unde intuiția avea să joace un rol decisiv în perfectarea metamorfozei estetice pe care se vor cățăra creatorii romanului interbelic. Căci Europa suferea, bunăoară, de aceleași slăbiciuni și crize de ordin moral, tradițional, sau ca urmare a degradării relației omului cu mediul, un fel de *deficit de clasic* pe fondul multelor și rapidelor schimbări din societate (urbanizare, industrializare, pierderea incomensurabilă a meșteșugurilor în dauna producției în serei, migrarea forțată spre oraș ș.a.), precum spațiul românesc. Acest uriaș proces care amenința să înghită o lume (a și reușit, după cum știm) era inevitabil să nu trezească un val reacționar din direcția opusă, iar acesta, în spațiul românesc, a purtat veșminte sămănătoriste și poporaniste, veșminte care l-au tentat firesc și pe autorul *Fefelegei*, fără să-l circumscrie programatic în construirea realismului rural (excepție, poate, *În clasa cultă*).

Apoi, Mircea Popa îl plasează pe scriitor la încă o răspântie, mai mică acum, în cadrul răspântiei menționate anterior, plecând de la compartimentarea tripartită a realismului românesc. O primă etapă a realismului ar fi fost cea mimetică, din perioada pașoptistă și imediat următoare, timpul *Ciocoilor vechi și noi*, un realism brut, nediferențiat, fără pretenții artistice sofisticate, „fără știință și tehnică adecvate”, cu personaje liniare și conflicte neverosimile, melodramatice și optică romantică. A doua fază e a „realismului critic naturalist”, formator pentru Agârbiceanu, constând în școala lui Slavici, Caragiale și Creangă, perioada clasicilor, care imprimă „o amprentă socială puternică, în general condamnatoare. Eroii lor sunt tipuri problematice, vizionare și uneori fantaste de răzvrătiți și nemulțumiți”[1], autorii sunt sensibili la palparea realității și elimină din scăderile înaintașilor, încă fiind tributari clasicismului. În fine, a treia perioadă, faza „postnaturalistă” este expresia definitivă a viziunii realiste asupra lumii în scris, care se bazează, spune monograful, pe o „conștiință realistă” posibilă doar grație contribuției înaintașilor, scriitori „născuți” în realism care au o optică mai pură, în care se mută atenția dinspre mentalitatea de grup, categorie (specifică realismului naturalist) înspre individ, nuanță, amănunt, surprinderea detaliului precis. Practic se schimbă perspectiva, se schimbă locul „camerei de luat vederi” dinspre panorama scenei, înspre portretul actorului și chiar dincolo de el. Mircea Popa se raportează la teoria despre *mimesis* a lui Northrop Frye și observă ca tendința se schimbă dinspre mimesisul superior (când eroii operei sunt mai presus de celelalte personaje, săvârşind, de la umbra statutului, fapte memorabile), înspre mimesisul inferior (personajele nu-şi depăşesc semenii sau mediul, sunt obişnuiţi şi chiar banali). Între ultimele două categorii de realişti se află iniţial prozatorul ardelean, reuşind să treacă în ultima dintre ele cu bună parte din operă.

---

[1] Mircea Popa, *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu*, Editura Minerva, București, 1982, p. 11.

De-acum, monograful își anunță programul, propunând un Agârbiceanu artizan al „entităților categoriale deschise evoluției și devenirii, relevându-se în acțiune și prin acțiune, caracterizarea unuia făcându-se în raport cu celălalt”[2]; aceştia vor trăi sub o legătură nevăzută de interdependență cu natura, fundal cameleonic conectat la ansamblul lor sufletesc, cu rol de poligraf sau oracol uneori. E un spectacol la care contribuie și simțul productiv al fantasticului circumscris realismului, pe care îl demonstrează prozatorul, un fantastic care merge pe sârma subțire a unui ultim argument rațional justificator, care întreține realismul viu. În această complicitate dintre realism și fantasticul reținut, Agârbiceanu descompune pe orizontală și pe verticală lumea în mii de cioburi verosimile și autonome imprimându-le și dimensiunea *timp* când simte nevoia de a merge mai departe cu firul povestirii. Imprimându-le viață pe toate planurile de separație.

Socialul

Mircea Popa oferă socialului aproape o treime din spațiul lucrării, lăsându-ne să înțelegem cât de ofertantă este opera prozatorului din acest punct de vedere, relevându-ne spații de pionierat, nișe realiste precum mineritul, sau absidele mai puțin cercetate ale vocației preoției, posibile prin prisma atuurilor biografice. Agârbiceanu își depășește din această perspectivă condiția, dar și pe majoritatea colegilor de generație, îndesindu-și cu elemente de detaliu zona privirii periferice, manevră care îl salvează (dar nu total) de ispita romantică. Monograful, invocându-l pe eseistul francez Gaëtan Picon[3], nu vede o incompatibilitate decisivă între realismul și romantismul lui Agârbiceanu, atâta timp cât al doilea este integrabil estetic, ci justifică imixtiunea elementelor eterogene (romantice sau tradiționale, cu specific local) ca pe prezența unor aluviuni din etapele inferioare ale artei realiste a autorului. Căci se disting trei astfel de etape la prozator.

Prima etapă e a fiziologiilor literare de la debut, niște prospecțiuni „de studiu” cu carențe epice pronunțate și crochiuri de personaje din tușele viciilor și stereotipiilor cu exagerarea unei dominante, delimitând clar felii înguste narative desfăşurate într-o ambiguitate ambientală, unde se pune preț pe detaliile unei zone mici, lucrate cu migală în contrast cu cadrul general. Mircea Popa subliniază aici obsesia pentru dimensiunea morală a personajelor:

---

[2] *Ibidem*., p. 23.

[3] *Ibidem*., p. 37.

> „Întreaga perioadă a anilor 1904-1910 este dominată de această construcție de tipuri, de luminarea unor «cazuri», deși dincolo de ele se țintește încet-încet conturarea unor medii, a unor «lumi». Lumile sale sunt indicate în chiar titlul primelor trei volume pe care scriitorul le dă la iveală. Prima este *mundus profana* sau viața oamenilor sărmani de la țară, după cum ne indică și titlul celui dintâi volum *De la țară* (Budapesta, 1960); a doua este viața orășenească nou înfiripată, o *mundus urbana* abia născândă. Volumul care o caracterizează se intitulează *În clasa cultă* (Vălenii de Munte, 1909) și e întregit mai târziu de volumul *Din viața preoțească* (Arad, 1916)”[4].

În această etapă scriitorul „nu inventează nimic”, doar privește și ascultă în jur, culege și transcrie o *artă-document* a lumii satului și a lumii copilăriei, înțesate cu chipuri familiare. Despărțirea de Slavici se pecetluiește prin extinderea arsenalului tipologic, dinspre categorie înspre individualizarea ei. Fecund e regnul demonizaților, în care Agârbiceanu excelează disproporționat comparativ cu cel al cuminților, demonstrând că viciile sunt mai interesante literar decât monotonia virtuții. Din păcate, duritatea lumii la care se oprește prozatorul nu lasă spațiu de manifestare decât suferinței oarbe, sărăcind o serie de alte potențiale fenomene. Când primește totuși șansa, la trecere înspre tipologiile urbane de mici funcționari, Agârbiceanu înregistrează mai degrabă eșecuri în adâncirea realismului, involuând spre „micul realism” din perioada de mijloc (final de secol XIX), întrucât preia categorii, clișee, prejudecăți, portrete gata-făcute de înaintași (Caragiale, Slavici) și le pune în situații diferite. Este vorba despre *În clasa cultă*, din care, la întocmirea listelor pentru *Opere*, cincizeci de ani mai târziu, nu mai salvează aproape nimic (volumul în discuție, apărut la tipografia lui Iorga, este „cel mai minat de optica restrictivă a curentului”[5] și e singura tentativă fățișă de înregimentare ideologică, de aici unicul câștig fiind lărgirea lotului de tipuri umane). Pricina rezolvărilor firave de aici i s-ar datora autorului ieșit din zona sa familiară, de cunoaște. Totuși, și în aceste condiții, putem considera răscumpărătoare alte observații ale *sociologului* Ion Agârbiceanu: obsesia morții, a ratării și a eșecului cu care sunt pedepsiți intrușii în lumea orașului, precum și sublinierea conflictului dintre ambiții și îndatoriri, radiografierea crizelor sociale.

A doua etapă, a „copiei după natură sau procesul verbal în stil reportăricesc”[6] însumează scrieri din perioada post-Bucium Șasa, în care, urmărit de traumele pastorației în Apuseni, autorul practică scrisul ca pe o formă de catharsis, taumaturgică, amintindu-și detaliile mai limpede și mai tăios decât înainte. O atmosferă de auto-prizonierat conturează destinele personajelor, atinse „definitiv de suflul morbidității și al morții”[7], purtători ai stigmatului nenorocirii care se scurge lent, asemeni nisipului din clepsidră, în lipsa oricărui lirism. Găsim, în volumul *În întunerec*

---

[4] *Ibidem*., p. 40.
[5] *Ibidem*., p. 49.
[6] *Ibidem*., p. 38.
[7] *Ibidem*., p. 60.

(1910), care colectează din *Fragmente* numeroase fișe reale are locuitorilor din Apuseni, cerșetori, incapacitați fizic, hoți, căutători de aur, rătăcitori, degenerați, nevropați cu întreg spectrul de boli ale spiritului, agenții unui ritual diurn al durerii repetate la infinit. În optica răsturnată a acestui mediu, moartea este izbăvitoare, așteptată ca o binecuvântare, o idee în care, spune monograful, Agârbiceanu excelează: „scriitorul ne-a oferit poate paginile cele mai veriste și mai veridice din literatura română. În majoritatea cazurilor, eroii săi vădesc în fața morții o mare cucernicie, un act de împăcare cu ei și cu eternitatea”[8]. În acest moment prozatorul dă două capodopere: *Fefeleaga* și *Luminița*. Prima depășește cu mult tema morții și a mizeriei și deschide o perspectivă umanistă perenă: transferul etapizat de umanitate dintre Fefeleaga și Bator, în urma comuniunii intime în dinamica evenimentelor și a relației celor doi. După moartea soțului, Maria Dinului începe să care piatră pentru a-și întreține copiii. Munca zdrobitoare și dezumanizantă îi atrage porecla Fefeleaga, pierzându-şi însemnătatea umană și devenind parteneră egală a calului, care preia din rolul soțului defunct și îi redă puterea de a-și crește copii; „femeia îşi dă seama că ea s-a înhămat la munca din care vedea că toată viața n-are să mai scape”[9], dar moartea periodică a copiilor continuă degradarea femeii, insensibilă treptat la pierderile lor, „aceeastă cabalinizare, ca să-i spuneam așa, are loc și pe plan psihic și pe plan fizic”[10], femeia acceptându-și noua postură, „capătă mișcări tot mai greoaie, ea devine încetul cu încetul un simplu animal de povară”[11]. Din *Luminița* rămânem cu subtilitatea mecanicii imaginare a unei bătrâne țintuite la pat, hotărâtă să ajungă în rai, după o viață dusă în bună orânduire, în care însă vibrează neliniștea nepregătirii finale. *Moartea clopotarului* contrazice tradiția rezolvărilor facile și îmbogățește paleta de intervenții proniatoare care nu deranjează estetic. În general, această etapă, a reproducerilor fidele și percutante a realului concret este lipsită de o sondare exhaustivă a motivațiilor personajelor, pe care le deducem mai degrabă din raportarea la altele, într-o interdependență fragilă, carență a cărei rezolvare se profilează în următoarea etapă a creației lui Agârbiceanu, „epoca marilor construcții etajate”, care aduc cu ele primele nuvele mai întinse și primele romane.

Oportunitatea principală care se ivește astfel stă în posibilitatea importului de idei complexe în literatură, idei care transcend posibilitățile speciilor prozei scurte din lipsa unui cadru mai larg care să ilustreze dinamica desfășurării fenomenului, sau, cum remarcă monograful citându-i pe Thibaudet și Auerbach, apare în roman avantajul categoriei estetice a *timpului*, depășind reflecția pe orizontală din textele scurte și trecând spre reflecția de verticală a straturilor și structurilor din compoziția romanescă. Nu e neapărat vorba despre o reducție pe care o operează povestirea sau schița, ci despre instrumentele noi și resursele de care sunt private. Timpul este a patra coordonată a realismului, după cele spațiale, și permite evoluția și analiza ei critică. Caracterele personajelor nu mai sunt încremenite în instantaneul *acum*-ului epic, ci pot constitui coordonate pe sinusoidala unui potențial. Intrigile au timp să fermenteze și să dezvolte ramificații în mai multe cotloane ale ficțiunii, accesabile iminent, latente sau cu efect întârziat. De altfel, Agârbiceanu, la „descoperirea" romanului clasicilor ruși și francezi are un moment de lehamite față de opera sa de până atunci, aflându-se în pragul unei revelații. E tentat și încurajat să recompună peisajul transilvănean din fresce ample care nu-i fuseseră anterior la îndemână, să le pună în contextul social prezentat în întregimea lui. Dintr-un articol semnat de prozator[12] aflăm că interesul pentru psihologia personajelor crește invers proporțional cu pierderea interesului pentru descriere, deși atenționează, în alt loc, că un scriitor trebuie să parcurgă întâi ucenicia genului scurt înainte de a trece la structuri mai complexe. Specializarea în peisajul uman și natural al Apusenilor, reușite în plan estetic, pot constitui acum un handicap pentru prozator, nevoit să se depășească, întrucât nu mai putea invoca încorsetarea în rigorile și limitele povestirii atunci când i se reproșa lipsa de profunzime sufletească a eroilor: „Scenele, siluetele creionate rămân undeva într-un plan *reproductiv*, nu *interpretativ*. Or, ambiția sa era de a depăși planul liniar de expunere printr-o distribuție etajată a acțiunii și a mediilor, printr-o întrepătrundere ingenioasă a firelor narative, care să-i dea posibilitatea unei cuprinderi cât mai obiective..."[13]. Prima tentativă de roman e nereușită. Motiv pentru care *Căsnicia lui Ludovic Petrescu* (1912) nu trece niciodată de întruparea foiletonistică, nefiind strâns niciodată într-un volum antum. Câștigul încercării, pe lângă portretizarea reușită a lui Petrescu, este exercițiul jonglării îndelungate în vecinătatea unei teme (aici, vocația căsătoriei), dezvoltarea unor argumente înșurubate în jurul posibilității de ratare a unei vieți ca urmare a unei alegeri (în stil dostoievskian, deși urmează calea epică deschisă de Madame Bovary). Chiar și în timpul clădirii unui astfel de caz, scriitorul mai cedează episodic ispitei unei pedagogii morale trimisă în întâmpinarea tinerei generații. Evoluția se notează în următoarea tentativa, *Povestea unei vieți* (1912), apărută în *Luceafărul* și editată în volum târziu, în 1926 sub titlul *Legea trupului*, la care descoperim dezvoltarea eroului și urmărirea atentă a unui traseu începând cu anii formativi până la închegarea luptătorului social Ion Florea, crescut cu sacrificii într-o familie săracă, trecând meritoriu prin etapele instruirii și absolvirea facultății, picat în tranșeele vieții adevărate din „vavilonul capitalei", apoi aruncat de colo-colo de destin pentru câștigarea traiului, totul încheindu-se cu un dublu naufragiu moral, trădarea purității iubirii și sinuciderea. Scena patinajului din roman este printre primele de acest fel din literatura noastră și poate fi considerată una dintre porțile de intrare ale sportului în literatură. Firul roșu ideatic al romanului e că ratarea este posibilă și atunci când se pornește la drum cu cele mai bune intenții, postulând forța de atracție și respingere a unor „legi oarbe”, a intervenției arbitrare a destinului împotriva voințelor umane. Știind că ezitarea publicării în volum la timpul respectiv ar fi fost și rezultatul unor ecouri nefavorabile din sfera confraților clerici pentru soluția sinuciderii din final, am putea specula că următorul roman „spală păcatele” lui Ion Florea, și pe ale lui Agârbiceanu, deopotrivă. Aici îl găsim de Vasile Murășanu, protagonistul *Arhanghelilor*, primul roman apărut în volum al autorului ardelean. Dar nu tânărul cleric e personajul cel mai interesant aici, ci Iosif Rodean, notarul care e posedat de demonul mândriei, orbit de patima îmbogățirii și, în plan mai complex (reușită notabilă), a *măririi* ca efect secundar, ca deviație păcatului „mai simplu” al lăcomiei. Se confirmă încă o dată talentul lui Agârbiceanu în categoria demoniacă a actorilor epici. „Culminație a creației românești... *Arhanghelii* nu e numai cartea unei mine de aur, dar și monografia unui ținut și a unei ocupații: băieșitul”[14], de pionierat în plan mondial (și chiar mondial?):

---

[8] *Ibidem*., p. 67.

[9] *Ibidem*., p. 73.

[10] *Ibidem*., p. 74.

[11] *Ibidem*., p. 75.

---

[12] *Ibidem*., p. 102; citând din *Autobiografie*, în *Tribuna*, nr. 12, 1970: „Tot spre roman mă îndemna și preocuparea tot mai mare pentru psihologia eroilor, maim ult decât de descrieri".

[13] *Ibidem*., p. 101-102.

> „N-ar fi totuși exclus ca, pe plan universal *Arhanghelii* să însemne o premieră. Pare anume să se înscrie printre primele romane din lume care au drept erou principal nu o ființă umană, ci un material industrial, ce dezlănțuie patimi și explozii dramatice cu vaste consecințe sociale. Scrierile de acest tip trec drept inițiative venite de dincolo de Ocean, unde ele se bucură, într-adevăr, de o frecvență cu totul neobișnuită. Promotorul se consideră a fi Upton Sinclair, al cărui roman *Regele cărbune* apare în 1917. Iată însă că *Arhanghelii* lui Agârbiceanu vede lumina tiparului cu trei ani mai devreme, în 1914. (Edgar Papu, *Din clasicii noști*, București, Editura Eminescu, 1977, p. 18)”[15].

Probabil argument protocronist, opinia eseistului român subliniază cel puțin năzuințele de originalitate ale clericului hotărât să scrie romane, „înarmat” cu terminologia băieșitului și familiarizat cu procedurile specifice.

Investigarea altor lumi a continuat, diversificându-se cu schimbarea periodică a cadrelor din *Răbojul lui Sfântu Petru*, viziunea satirică a faunei politice impostoare din *Sectarii*, sau atmosfera gravă din *Prăpastia*. Agârbiceanu, sociolog și psiholog sfătos și bine intenționat nu vrea să se plafoneze niciodată și, chiar dacă resursele și condeiul nu se ridică întotdeauna la înălțimea aspirațiilor, lasă, în bitumul răcit al demersurilor sale, indicii ale unei lumi feliate infinitezimal. Dacă ne vom încumeta să practicăm o geologie a acestor versanți, vom găsi ruinele, artefactele și vom deduce obiceiurile și mentalitățile unui colț de societate care a existat și s-a stins aievea, cu durerile și iubirile ei.

---

[14] *Ibidem*., p. 107-108.

[15] *Ibidem*., p. 108-109.

Erosul

Realismul a revoluționat concepția asupra iubirii, răpind-o din gheara de catifea a romantismului și coborând-o în mijlocul oamenilor celor mai simpli. Rolul prometeic al acestei schimbări a fost dublu: pe de-o parte „democratizarea" iubirii a permis și celor mai incompatibile tipologii de protagoniști să participe (fie incomplet, nedeplin sau disfuncțional) la miracolul întâlnirii cu altul, pe de altă parte s-au diversificat și formele iubirii, nemainecesitând participanți investiți absolut în acest proces, ci tolerându-i și pe cei asumați în proporții calculate, cu un interes pervertit sau denaturat.

Monograful ne invită să discernem între „lamentațiile pernicioase al Văcăreștilor, discursul îndrăgostit al Bolintineanului, oful bocitor al lui Pann, cel voluptuos al lui Alecsandri"[16] și (r)evoluția în planul erosului al unor nume precum Negruzzi, Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, înaintași ai operelor lui Agârbiceanu. Acesta din urmă, contraintuitiv în relație cu prerogativele clericale, este un excelent apologet al iubirii, calitate pe care Mircea Popa o supralicitează găsind (nu fără argumente) că toate romanele prozatorului sunt (și) de dragoste, chiar dacă, formal, pot intra în șabloanele romanelor de moravuri, de analiză, de caracter ş.a.m.d.. „Liantul de proveniență amoroasă"[17] leagă segmentele epice, scriitorul fiind „un epicureu, un hedonist, elogiator al „harfei simțurilor"[18], afirmație confirmabilă chiar din opera teologică a lui Agârbiceanu, promotor, în una dintre meditațiile sale, al rolului tuturor simțurilor de care e capabil un om, date de Domnul spre a ne bucura *cu discernământ* de aceste porți de intrare a lumii în mintea și sufletul nostru.

Pentru el, iubirea e „aspirația continuă spre perfecțiune și fericire", condiția împlinirii omului și lasă libertate eroilor de a se plasa oriunde pe axa dintre duioșie și neîndurare. Dintre surprizele prozatorului e lăudată priceperea în ilustrarea intimității sufletului feminin la întâlnirea cu prima iubire și chiar o stabilirea unei metode, putând delimita clar câțiva pași ai acestei desfășurări: ezitarea inițială și neliniștea sunt urmate de o pecete care tulbură mintea și cheamă într-un prezent virtual obiectul iubirii, urmează *lingoarea*, sau slăbiciunea dorinței care consumă pe îndrăgostit, toate convergând spre momentul întâlnirii și al capitulării. Agârbiceanu trece la început printr-o fază de idealizare a iubirii pure, candide, aproape caste, inofensive a cărei finalitatea e amăgirea, iluzia, „vânarea de vânt" iar lupta se dă și se pierde aproape exclusiv în interiorul îndrăgostitului. Răspunsul persoanei iubite decide cursul narațiunii: refuzul sau ignoranța indică spre o dramă sau alta, răspunsul favorabil lasă în suspans rezolvarea epică. Erosul popular pe care îl validează autorul este caracterizat de un firesc frapant, „omul din popor, lasă să se înțeleagă autorul, preferă să-și aranjeze el singur soarta decât s-o lase în seama altora, a acelora care ar putea, într-un fel sau altul, s-o îndrepte pe căi greșite”[19]. Erosul la Agârbiceanu îmbracă de obicei forma unei ceremonii declanșate de privire, iar *cuvântul* e cel care consolidează ruptura de realitatea inițială. Alteori drumul este mai accidentat, sub auspiciile unei patimi dezlănțuite sau a unei tulburări care macină, învenineză sau invocă gelozii. Monograful propune cel puțin două cazuri remarcabile de escaladare deviantă a erosului.

---

[16] *Ibidem*., p. 136, parafrazând observații critice ale lui Eugen Simion.

[17] *Ibidem*., p. 137.

[18] *Ibidem*., p. 138.

Prima, cazul lui *Dinu Natului*, flăcău bătrân lipsit de voință și vitalitate al cărui singur imperativ este să se însoare, dar pentru care nu acționează niciodată direct. El practică o fetișizare a iubirii, pentru el femininul este „o aspirație de sărbătoare, de duminică […] pe care ar fi dorit-o, dar, neștiind cuvântul s-o desemneze, este incapabil s-o ceară”[20]. Totuși el se gătește de nuntă în casă cu ferestrele astupate, defilând pentru sine, apoi, noaptea iese pe ulițe în dreptul caselor cu fete de măritat și se ascunde când e în pericol de a-și face simțită prezența. Nu-și observă starea de inhibare și probabil trăiește debusolat de insuccesul care se tot prelungește. Dinul Natului pare decupat din literatura absurdului, „un Godot al iubirii” cum spune Mircea Popa, prins într-o buclă a dorinței și a impotenței de a acționa, în care nu-și poate justifica neputința.

Celălalt caz, o inovație a vremurilor, roman modern, este *Legea trupului*, unde descoperim personajul prins între două forme de îndrăgostire diferite: o iubire firească, tinerească și una patologică, a unei mame care dorește iubitul fiicei. Desprinderea de romantism și glisarea spre realismul pur din acest text se face la mutarea punctului focal „dinspre văz înspre pipăit”, cu consecințe artistice notabile: biologicul, anatomicul este integrat într-o „minunată școală de educație simțuală”[21]. Și ambientul se diversifică: la patinaj, la cafenea, la petreceri, părăsind natura-martor. Doamna Olimpia e o vampă care pretextând nefericirea în căsătorie se simte îndreptățită să înhațe orice „pradă” își dorește, chiar în dauna fiicei, „feminitatea ei agresivă biciuie până la sânge simțurile înfierbântate ale tânărului”[22]. Scena trăsurii, motivul drumului, cu forță de reprezentare simbolică considerabilă, premerg deznodământul tragic al acestui tip de afacere.

Agârbiceanu e rezonabil și nu condamnă actul iubirii, ci adulterul, pe care îl pedepsește la fel de crunt în *Popa Man*, *Stana* sau *Jandarmul*. Găsim în autor un reacționar la iubirea prizonieră, fadă și săracă în sensuri, propagată în literatura începutului de secol al XX-lea, într-o confesiune:

> „Îți mai aduci aminte cum ne necăjeam de «unele» novele ce se publicau prin «unele» foi? Eram aproape disgustați să le cetim: aproape fiecare avea același cuprins. Deci: I. Un tânăr iubește o fată; ea nu, el se sinucide. II. Unui tânăr îi e dragă o fată; fata încă îl are

---

[19] *Ibidem*., p. 150.

[20] *Ibidem*., p. 155.

[21] *Ibidem*., p. 179.

[22] *Ibidem*., p. 181.

> la inimă, părinții nu se învoiesc la cununia lor: moarte de amândouă părțile. III. O fetiță melancolică iubește de la prima vedere un tânăr sancvinic și fluturatic, pe care nici capul nu-l doare de ea: fetița se sinucide. (*Din trecut. Reminiscențe*, în *Unirea*, nr. 16, 1901, p. 132)”[23].

Agârbiceanu are, deci, un aport semnificativ în transformarea întru modernitate a erosului în literatura noastră, propunând toposuri și ipostaze noi, dar și indicând spre locul și unghiul propice de unde trebuie imortalizată iubirea; practic, e vorba de o apropiere și strângere a cadrului; suntem îndemnați să nu mai privim dragostea de la fereastră ci să coborâm în natură, în drum, în hanuri... în fantastic.

Fantasticul

Să nu ne lăsăm păcăliți de această categorie artistică din proza prozatorului ardelean! Fantasticul, mult mai greu de dibuit decât celelalte elemente „clasice” ale realismului, este acea atmosferă de incertitudine, de dubiu insuflat cititorului, iar „«alianța» fantasticului cu realismul se produce, înainte de toate, pe terenul sigur al *verosimilității*, care, ca modalitate de reprezentare, este opusă «idealismului estetic», reprezentat de miraculos”[24]. Carnea fantasticului este alcătuită din superstiții, reprezentări ale imaginației, iluzii optice sau interpretări senzoriale îndoielnice. Nepărăsind caracterul de artificiu literar, Agârbiceanu este un maestru al sugestiei, care dirijează ca un prestidigitator faptele și atenția, lăsând tot timpul suspendată o ultimă explicație logică care ar justifica totul. În *Luminița* fantasticul e produsul imaginației bătrânei care elaborează un veritabil sistem al vieții de după moarte, închipuindu-și naiv și profund înduioșător raiul și iadul (Sfântul Petru pare un consătean[25]), cu puterea de gândire și de ficționalizare pe care le are, alcătuind două universuri familiare polarizate diferit. Altundeva, Prăginel, cerșetorul satului are un vis în care levitează; o întâlnește astfel pe Maica Domnului care „îl cumințește” subit cu promisiunea mântuirii. Eroul din *Gheorghiuț* păcălește moartea antropomorfizată, „mică, numai cât un pui de găină la trup și are niște piciorușe și niște mâini ca niște găteje subțiri”, care vine cu un păhărel de rachiu dulce, iar cel ce ia paharul e condamnat să o urmeze.

Farmecul acestor întâmplări nu stă într-o atmosferă de spaimă sau straniu ci în seninătatea resemnării cu care au fost primite și acceptate. În nuvele sau în povestirile mai lungi apare și suspansul, tenebrosul, demonia viguroasă (nedepășind nici ea dimensiunea de exacerbare și dilatare a unor patimi, netrecând altfel zis în supranatural). „Demonia presupune conviețuire cu răul și urâtul, fantasticul cu neprevăzutul și bizarul, cu ilogicul”[26] ne atrage Mircea Popa atenția, fantasticul e anormal, inexplicabil, extramundan, pe când demonia e exagerare. Ilustrativă e nuvela care deschide calea fantasticului la Agârbiceanu, *Frăsinica*, cu elemente de mister plasate atent în jurul unei fete cu priviri cameleonice, bizară în comportament și cu o frumusețe intrigantă, de care tinerii sunt speriați. Frăsinica îi farmecă și-i hipnotizează sau deoache pe cei pe care îi întâlnește, printre care și povestitorul, el însuși fiind și alibiul fetei, întrucât dragostea care i-o poartă i-ar fi și generat proiecțiile care ar putea deforma imaginea adevărată a iubitei. *Valea Dracului* e o mostră de demontare, de demitizare, a unei legende macabre din jurul unei prăpăstii, legendă perpetuată de frica oamenilor și de dramele care decurg din cultivarea acestei frici. *Vâlva băilor* funcționează similar, moartea celor care se avântă în mină fiind nu cauza unei forțe paranormale, ci a lăcomiei care anesteziază spiritul de conservare al căutătorilor de aur. Nuvelele mai cunoscute, precum *Jandarmul*, *Popa Man* sau *Strigoiul* sunt exemple practice de manifestare ale psihozei generale, care dovedesc iarăși și iarăși talentul lui Agârbiceanu de a se juca cu luminile și umbrele scenei realiste.

---

[23] *Ibidem*., p. 162.

[24] *Ibidem*., p. 220.

[25] *Ibidem*., p. 222. Iată paragraful conversației Sfântului Petre cu baba Mâia din *Luminița:* „Dar ea n-avea s-ajungă-n iad. Pe ea va prinde-o Sfântul Petru de mână, va sprijini-o să nu cadă și va întrba-o: - Tu ești baba Mîia?, Și ea va zice: - Eu, Sfinte Petre.; - Cea de-a avut o fată, una Salvina? Va zice sfântul.; - Da, eu.; - Cea de-a bolit vreme multă de tot?; - Da, eu! Și-atunci, Sfântul Petre va zurui din chei și va găsi pe cea potrivită. Se va deschide poarta, și Sfântul Petru îi va arăta locul de hodină în iarbă înflorită, sub un măr cu mere aurii.”

Natura

Congener al marelui Sadoveanu, Agârbiceanu culege decenii la rând roadele imersării în „împărăția blândă a naturii” din vremea copilăriei. Primul volum, *De la țară* este o carte a schițelor de portret și a peisajului, a ambientului idilic, devenind „un receptacol uriaș al trăirilor omului, canavaua pe care și înșiră toate momentele evoluției lui, elementul spațial obligatoriu pentru orice scenariu narativ”[27]. Valoarea ei simbolică ambivalentă sugerează atât fluiditatea, efemeritatea ființei lumii prin ciclicitatea reînnoirii ei, cât și imuabilitatea, durabilitatea. În proza realistă, semnificațiile naturii se extind dincolo de categoriile vegetale sau geografice și se referă, nu de puține ori, la mediul locuit de om. La prozatorul ardelean această tendință apare însă mai târziu, după desăvârșirea artei de a reproduce locurile cunoscute, rapid accesibile memoriei. Unul dintre atributele naturii, reminiscență romantică, este de a oglindi sau prevesti scenariul epic. Uneori (ca în *Costea pădurarul*), temperamentul personajului este reflectat în locuința sau împrejurimile în care trăiește: Costea, pădurar viguros cu temperament coleric, bine legat la trup trăiește la poalele pădurii, într-o casă de piatră zdravănă pe un pământ pietros; alteori găsim un contrast între ariditatea personajului și belșugul naturii pe care își clădește bogăția (*Dan Jitarul*). Incipiturile se încheagă de multe ori la Agârbiceanu, balzacian, în jurul peisajului care se restrânge succesiv până la prim-planul dorit, dar până acolo, natura, în înțelesul ei mai larg precizat, setează *tonul* și *timbrul* narațiunii. Uvertura dă de gol intențiile autorului și uneori este legată circular de final. O istorisire fantastică se va deschide cu acorduri rău prevestitoare, o alta mai sumbră va sugera mizeria vieții, pârjolită de griji și necazuri, pe când o nuvelă de dragoste ar putea începe idilic. Casele, ca spațiu intim al omului și extensii ale destinului lor sunt ca niște cochilii care cresc din carnea proprie, ele „au în loc de ferestre „ochi", care pot fi somnoroși, triști sau veseli, râzând sau plângând în soare „cu priviri mirate" sau „sperioase", sunt de obicei „albe", curate, bine întreținute, chiar dacă mici și sărăcăcioase"[28].

---

[26] *Ibidem*., p. 229

[27] *Ibidem*., p. 266.

Emblemele personajului

Agârbiceanu, adept mai ales în tinerețe, al mesianismului social, în egală măsură continuator al Școlii Ardelene și membru al generației Marii Uniri, își dorește să fie un transformator social. Dar ce scriitor nu-și dorește asta? Totuși, blamabile ar fi metodele, atunci când tentația poporanistă sau sămănătoristă cere scriitorilor tributul intelectual sau participarea pedagogică la ridicarea păturii de jos. Agârbiceanu parcurge prin toate etapele ridicării unui copil de la țară la statutul de membru în senat, membru corespondent al Academiei Române, protopop de Cluj, scriitor apreciat. Cunoaște deci ecosistemul social din cele mai adânci și dure cercuri ale existenței băieșilor din Apuseni, până la lumea închipuită a partidelor politice. Din această largă experiență se naște *homo militans*, un alter-ego al năzuințelor lui, în seama căruia lasă finalizarea unor proiecte personale. Personajele care poartă această pecete dezertează de la datorie doar cu prețul vieții cinstite și a liniștii, un blestem năprasnic cuibărindu-se în viața răsculaților. Această tipologie „e tributul plătit de scriitor în plan literar concepțiilor sale activiste din plan social și politic, dar ce risipă de intenții nobile, ce superioară mobilizare spirituală și curățenie morală găsim întruchipate într-însul"[29]. *Homo moralis* este poate „păcatul" adevărat al autorului ardelean, „vinovat" până și de contaminarea erosului, uneori, cu o cumsecădenie repetitivă, sau în caracterul neconvingător al personajelor pozitive, fade și insuficient impregnate cu viață adevărată. Eroii care îndrăznesc să nu se supună legilor eterne, suportă consecințele. Veronica din *Jandarmul* e obligată să se pocăiască prin căsătorie, jandarmul se sinucide, *Stana* se confesează sub greutatea insuportabilă a vinei, adulterinul Popa Man e alungat din sat, Iosif Rodean cade în capcana propriei orbiri prin lăcomie. Iar pe Agârbiceanu, „transformat în inchizitor, acest demon neastâmpărat […] va sfârși prin a-l țintui la stâlpul infamiei"[30]. Plăcerea exorcizării prin scris, prin dezvăluire este vădită la prozator, care are meritul consolidării categoriei *homo diabolicus*, speţe de anormalitate, oameni suciţi sau cu probleme psihice neştiute, „posedaţi” în sensul exacerbării unor vicii. Alte personaje nu sunt ticăloșite, ci întoarse cu spatele spre lume, introvertite sau încuiate în sine prin purtarea unei „vine doar de ei știută”, cârcotași, răuvoitori, perverși, leneși. În general, această categorie, tratată separat de Cornel Regman într-un volum separat, constituie vârful creației lui Agârbiceanu. *Homo meditativus*, ultimul din această suită, este acea voce ordonează materia și lumile, reale și imaginare, depozitara imaginii ideale a naturii, făuritorul și împletitorul firelor narative, balanța faptelor și judecătorul și executorul sentințelor. Pe *homo meditativus* îl găsim odihnindu-se în mărturisiri, amintiri și confesiuni, în reflecțiile morale și tălmaciul slovelor teologice, având, precum Adam în celebra pictură a lui Michelangelo, degetul întins către viață și transcendent. Monografia lui Mircea Popa își atinge, credem, obiectivele și lasă loc continuării și aprofundării analizei.

---

[28] *Ibidem*., p. 277.

[29] *Ibidem*., p. 327.

[30] *Ibidem*., p. 342.

Bibliografie

Mircea Popa, *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu*, Editura Minerva, București, 1982

SEPARATION PLANS IN AGÂRBICEANU’S REALISM

Abstract

This text is part of a larger chapter of a doctoral thesis under development, which aims to address the life and work of the writer Ion Agârbiceanu. This fragment visits the volume *Introduction to the work of Ion Agârbiceanu* by Mircea Popa (Minerva Publishing House, 1982), a work that seeks to demonstrate the realistic character of the Transylvanian author’s work, saving him from the tendentious labels of interwar criticism.

Keywords: Ion Agârbiceanu, monograph, realism, Mircea Popa, character typology

Acest text se înscrie într-un capitol mai amplu al unei teze de doctorat în curs de elaborare, care își propune să abordeze viața și opera scriitorului Ion Agârbiceanu. Acest fragment vizitează volumul *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu* de Mircea Popa (Editura Minerva, 1982), lucrare care urmărește să demonstreze caracterul realist al operei autorului ardelean, salvându-l de etichetele tendențioase ale criticii interbelice.

Cuvinte-cheie: Ion Agârbiceanu, monografie, realism, Mircea Popa, tipologie personaje

PAUL ZARIFOPOL

Nicolae Bârna*

ZARIFOPOL, Paul (30. XI. 1874, Iași – 1. V. 1934, București), eseist și editor (în sensul de „persoană care editează o operă”, „persoană care întocmește ediția critică a operei unui scriitor”, nu de „proprietar de editură” sau „redactor”). Fiu al Elenei, n. Culiano (soră a junimistului Nicolae Culianu, matematician și astronom, străbunic al lui Ioan Petru Culianu), și al lui Paul (Pavel) Zarifopol (Zarifopoulo), moșier, mare proprietar (în județul Roman și la Iași). A urmat școala primară în familie, cu un preceptor, ulterior continuând studiile școlare la Iași, la Institutele Unite. După absolvirea liceului, se înscrie la universitatea din Iași, studiind istoria și filologia clasică și modernă. Debutează în 1998, în revista „Arhiva” (director: A. D. Xenopol), cu o recenzie referitoare la o lucrare a lui Henri d'Arbois de Jubainville (Henri d'Arbois de Jubainville, *Deux manières d'écrire l'histoire: Critiques de Bossuet, d'Augustin Thierry et Fustel de Coulanges,* apărută la Paris în 1896). Își ia licența în 1998, plecând apoi în Germania, pentru studii de filologie și filozofie. În 1904 a susținut, la Universitatea din Halle, o teză de doctorat referitoare la scrierile lui Richard de Fournival, poet și erudit francez din secolul al XIII-lea, obținând astfel titlul de doctor; teza (disertația) a fost publicată în același an, la Halle, sub formă de carte, cu titlul *Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival. Inaugural Dissertation* (apariția ar putea fi considerată ca fiind debutul editorial al lui **Z.**, însă, de fapt, adevăratul lui debut editorial, ca autor de limbă română, avea să se producă în 1926). În Germania, în 1902, **Z.** s-a căsătorit cu Ștefania, fiica lui Constantin Dobrogeanu-Gherea, tânăra familie stabilindu-se la Leipzig, unde va trăi până la izbucnirea primului război mondial. În Germania, **Z.** duce o viață de intelectual pasionat de lărgirea orizontului propriilor cunoștințe și de amator de artă și de desfătare estetică. Aflat la adăpost de dificultăți materiale, duce o liniștită viață de rentier. Din mărturia unui contemporan care l-a cunoscut (Ion Sân-Giorgiu) se conturează traseul biografic al cărturarului în perioada respectivă, dar și în anii următori: „Zarifopol n-a urmărit niciodată un scop practic. Om bogat înainte de război, el trăia din veniturile unei moșii, iar după vânzarea moșiei, din renta banilor astfel dobândiți. Originar din acea mândră și dezinteresată boierime moldovenească, Zarifopol trăia pentru știință și artă, așa cum alți boieri își iroseau averea în politică pentru o credință. Având deci o viață materială independentă și perfect organizată, Zarifopol n-a fost niciodată un vânător de funcții și de lefuri. De aceea, când după război deprecierea generală a averilor a făcut din Zarifopol un om sărac, el a preferat să îndure cu răbdare unică și seninătate de martir o viață materială submediocră, decât să bată la porțile prietenilor ajunși miniștri, care vedeau în el o ființă curioasă, incapabilă să se adapteze vulgarului și gălăgiosului parvenitism românesc”. În perioada germană, eruditul **Z.** — care stăpânea perfect limbile franceză și germană — a redactat mai multe studii literare importante, despre importanți autori francezi (La Rochefoucauld, Molière, Gustave Flaubert, Maupassant, Anatole France, Marcel Proust ș.a.), publicate în revista „Süddeutsche Monatshefte” din München, în intervalul 1908-1911. În aceeași epocă, de prin 1905, **Z.** a legat o strânsă prietenie cu I. L. Caragiale, care trăia, autoexilat, la Berlin: cei doi se înțelegeau foarte bine, se stimau și apreciau foarte mult, aveau puncte de vedere apropiate în diferite chestiuni, dar și gusturi și preocupări comune, precum pasiunea pentru muzica clasică și grija de a fi de față la importante concerte sau recitaluri etc., se întâlneau cu diferite prilejuri și corespondau destul de frecvent (corespondența lor avea să fie editată și comentată de Șerban Cioculescu, în 1935). În 1915, **Z.** s-a întors în România, unde, în perioada de după război, sărăcit, a trăit din scris, ducând o viață mai degrabă modestă sub aspectul prosperității materiale. A desfășurat o admirabilă și bogată activitate de eseist, colaborând la diferite publicații: „Cronica” (1915), „Viața românească”, „Revista vremii”, „Săptămâna muncii intelectuale și artistice”, „Adevărul”, „Dimineața”, „Adevărul literar și artistic” (unde în anii ’30 scria săptămânal), „Cuvântul liber”, „Adam”, „Dreptatea” ș.a. **Z.** a semnat uneori cu pseudonimele Anton Gherman și Costin Adam. Publică în 1924 un volum de nuvele fantastice (traduceri din scriitori străini, grupate sub titlul *Vedenii*). În 1926 îi apare primul volum de autor, în limba română: consistenta culegere de eseuri *Din registrul ideilor gingașe*. În anii următori avea să publice mai multe volume: *Despre stil* (1928), *Artiști și idei literare române* (1930), *Încercări de precizie literară* (1931) și *Pentru arta literară* (1934). În ianuarie 1934, cu câteva luni înainte de moarte, **Z.** devine redactor-șef al „Revistei Fundațiilor Regale” (ultimul text publicat de el în acea revistă, *Despre ideologia lui Eminescu*, o cronică la volumul I al lucrării lui G. Călinescu *Opera lui Mihai Eminescu*, apare în numărul din mai).

---

* Doctor în filologie al Universității din București, cercetător științific gr. I la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“; e-mail: nbirna@yahoo.fr.

Z., figură de prim rang a vieții culturale din România interbelică, a fost nu un critic literar, cum tind nu puțini să îl considere, ci, în mod esențial, un eseist, un mare eseist, probabil primul autor care, în spațiul românesc, a ilustrat în chip atât de remarcabil — atât sub aspectul calitativ cât și sub raport cantitativ — genul eseistic. Este adevărat că tematica eseisticii lui, în parte, vizează domeniul literaturii, însă, de cele mai multe ori, **Z.** nu comentează literatura și nu dezvoltă subiectele legate de literatură așa cum ar face-o un critic așa-zicând „obișnuit”: el nu arborează vreo „metodă” critică ori vreo tehnică de analiză afirmate peremptoriu, nu propune un tablou de valori amplu și atotcuprinzător cu privire la rezultatele fenomenului literar, nu oferă vreo lucrare de sinteză, și nici măcar o masă semnificativă de comentarii asupra unor opere literare, din care să se degajeze o „grilă” de evaluare, o panoramă de ansamblu. De altfel, s-a ocupat relativ puțin de literatura română și, după cum semnala Eugen Simion, „n-a descoperit, în fond, pe nimeni și n-a dat judecățile cele mai drepte despre scriitorii români”. **Z.** a fost considerat multă vreme ca un critic literar de planul al doilea, desigur că stimabil, dar în fond un „învins” în arena literară, ceea ce reprezenta rezultatul unei regretabile erori de „încadrare” ori, ca să zicem așa, de diagnosticare: autorul, chiar dacă s-a ocupat între altele — și nu puțin ! — și de literatură (se cuvine relevat faptul că, cu excepția primului, toate volumele publicate de autor vizează direct literatura), se cuvine să fie receptat și catalogat în primul rând drept un critic al viețuirii umane, al „stilului” existenței sociale, al rânduielilor și obișnuințelor socio-culturale, un critic al moravurilor sau, mai bine zis, al gradului de moralitate al comportării, al conduitei sociale, dar și al practicilor politice, un critic al modernității în general, cum s-a remarcat în exegeza din ultima vreme, și în această calitate merită un loc de prim plan în istoria culturii române. **Z.** este prețuit în posteritate pentru opera lui de moralist, de observator al vieții moderne și comentator al moravurilor și al evoluțiilor socio-culturale, de eseist politic și de istoric al civilizației naționale, de estet teoretician (fără să fie propriu-zis un estetician, un reprezentant al esteticii ca disciplină filozofică), dar și de literat, de eseist pe teme ținând de literatură, precum și în calitatea lui de inițiator al primei ediții critice de înaltă ținută a operei unui mare scriitor român (I. L. Caragiale). Firește că, în unele din textele sale, eseuri critice sau studii literare, **Z.** a făcut propriu-zis critică literară, dar, cu toate acestea, numele lui nu-și găsește locul într-o listă a criticilor literari, a criticilor literari importanți. El este însă, fără nicio îndoială, unul dintre autorii importanți ai epocii sale, iar contribuția lui importantă, de ideolog artistic, de estet, privește (și) literatura, prin afirmarea ei ca artă și respingerea instrumentalizării ei prin comentariul care ar subordona-o altor sfere de preocupări decât cele propriu-zis estetice. Așadar **Z.** ocupă un loc fără îndoială că marcant în istoria literaturii române ca mare artist al eseului și, totodată, ca așa-zicând „ideolog” al estetismului (de fapt, susținător al preeminenței criteriului estetic în valorizarea literaturii), cu viziune mai degrabă de teoretician, iar nu în calitate de „coautor” al acelei istorii, cum este cazul multor critici importanți. Ceea ce impresionează în primul rând la **Z.** și trezește admirația în mod deosebit este, fără îndoială, excelența expresiei: elegantă, ireproșabilă, apropiată de perfecțiune, caracterizată printr-un înalt nivel de intelectualitate, dar și, în același timp, simplă, adică lipsită de exces tehnicist, de prețiozitate academică (critica a remarcat această „simplitate“ și s-a opinat că este, de fapt, rezultatul unui rafinament !), formularea zarifopoliană vădește o redactare riguroasă și se înfățișează într-o limbă curată, așa-zicând pe înțelesul oricui. Pentru înțelegerea, pentru perceperea adecvată a acestui oarecum ciudat autor (adevăratul său debut în volum s-a produs după vârsta de cincizeci de ani, întreaga sa activitate literară a fost practic grupată în ultimele două decenii de viață, iar prezența editorială s-a arătat doar în ultimul dintre acele decenii) interesează, desigur, și — ca să zicem așa — fondul producției lui textuale, nu numai înveșmântarea stilistică a acestuia. Acest „fond”, consistent și complex, trebuie urmărit cu grijă, la scara întregii opere publicate, operație întrucâtva îngreunată de fragmentarismul și diversitatea tematică a acesteia din urmă. Dacă nu punem la socoteală broșura în care a publicat, în 1904, în limba germană, lucrarea sa de doctorat, **Z.** a publicat, din 1926 și până în anul morții sale, cinci volume. Un număr considerabil de texte eseistice (eseuri propriu-zise sau așa-zicând articole de înaltă ținută ideatică și strălucire stilistică) apărute în periodice și neincluse de autor în vreunul din volumele antume aveau să fie adunate și republicate, de-a lungul ultimelor trei decenii ale secolului al XX-lea, în diverse ediții antologice întocmite și îngrijite de istoricul literar Al. Săndulescu. Primul volum al autorului este *Din registrul ideilor gingașe*, apărut în anul 1926. Este un volum de eseuri pe teme diverse, care au toate în comun faptul că privesc nemijlocit aspecte ale vieții contemporane, ținând de comportarea socială a oamenilor, de preocupările nu numai culturale, ci și din diverse alte domenii ale viețuirii individuale și colective, sociale, cu diversele ipostaze, împrejurări, situații și evoluții, caracteristice sau imprevizibile, pe care le pot înregistra în arena actualității. Un eșantion din sumarul volumului, grupând titluri alese oarecum la întâmplare, poate da seama în mod adecvat de diversitatea așa-zicând tematică a eseurilor : *Ideal și energie*, *Tipul politic*, *Feminism*, *Lucruri sfinte*, *Geniul organizator*, *Estetica utilă și culturală*, *Neînțelegeri inocente între public și artiști*, *Mecanizarea scrisului*, *Motivele scriitorului*, *Cetățeanul și literatura lui*, *Sat și mahala*, *Ciomagul candid*, *Marxism amuzant*, *Trepte istorice*, *Simț de clasă*. Dar care ar fi, după părerea autorului, așa-zisele „idei gingașe” (formularea comportă un marcat accent de ironie, imediat depistabil la parcurgerea volumului) de care înțelege să se ocupe în textele sale ? O precizează, cu o alunecoasă blândețe (care face parte din mizanscena ironică, contrastând cu sarcasmul de care sunt impregnate nu puține din textele volumului) încă din primele rânduri din prefața cărții: „Cred că se pot numi, cu aceeași dreptate, gingașe ideile care, în general, trebuie să fie cunoscute oricui vrea să treacă drept om cultivat, ca și acele despre care acest om trebuie să pomenească totdeauna cu deosebită băgare de seamă, dacă vrea să nu supere atenția societății unde, în chipul cel mai util și cel mai plăcut, i se adăpostește persoana și i se apără interesele. Viața omului cultivat este grea astăzi. I se impune, des și sever, să cunoască lucruri nouă și să vorbească despre dânsele elegant și sigur. Mai ales pentru tineri, obligația aceasta este constrângătoare. Pe cei maturi societatea nu-i silește, cu același zor ca pe tineri, la excese intelectuale”. În ultimele fraze din ultimul text al volumului, *Explicație finală*, autorul își exprimă, sintetic, intențiile: „Am credința că o clasă, ca și un om, se poate adapta chiar celor mai aspre și complicate încercări, fără a se deda la tumbe și grimase. Cetitorul a văzut desigur că ținta celor cuprinse în această carte e mai ales să denunțe contraziceri și strâmbături sufletești și sociale, care vin să pocească din ce în ce mai des și mai dizgrațios fizionomia omenirii cultivate”. Așa-zicând pestriț prin diversitate tematică și fragmentarism, volumul este în mod neîndoios unitar nu doar prin eleganța expresiei și argumentării, prin temperatura înaltă a ideației, ci și, mai ales, prin incoercibilul criticism al autorului, prin aplecarea lui către contrazicerea intransigentă a unor clișee de gândire, a unor moduri de a privi — în diferite domenii sau sub diferite raporturi — lucrurile, dar și a unor comportări sau moduri de a acționa, statornicite prin obișnuință, dar considerate de eseist ca nepotrivite, primejdioase, dăunătoare, ridicole. S-a opinat că **Z**. ar fi fost bântuit de un adevărat demon al contradicției, al contestării, dar, pentru cititorul comprehensiv, așa-zisul lui negativism generalizat se dovedește a fi nu vreo regretabilă și gratuită meteahnă, ci un mod de a afirma, prin ricoșeu, un sistem de valori la care aderă și un mod de conduită pe care îl consideră oportun sau recomandabil. Valorile și modurile de comportare pe care **Z**. le prețuiește, le valorizează pozitiv și, implicit, le recomandă prin negațiile, contestările și ironizările sale, deseori sarcastice, sunt cele ale adevărului, ale firescului, ale autenticului, ale rectitudinii morale, ale omeniei și umanitarismului, adică cele opuse ipocriziei, imitației nepotrivite, maimuțărelii, egoismului, eseistul condamnând arborarea, din oportunism, a unor atitudini inautentice ori mimarea unor preferințe ori gusturi de fapt cu totul străine sau indiferente pentru cel care simulează adoptarea respectivelor opțiuni, din prefăcătorie interesată, pentru a-și îmbunătăți imaginea ori pentru a-și exercita dominația asupra altora etc. **Z.** cultiva și preconiza recursul la rațiune, raționalitatea, atitudinea echilibrată, ponderat sceptică, respingând și criticând demersurile de exaltare a iraționalului, a instinctualului, agresivitatea și violența. Despre substratul constructiv, pozitiv, afirmativ al scrierilor așa-zisului negativist înverșunat **Z.** a emis considerații pertinente Al. Paleologu: „Polemismul lui Zarifopol nu pornea din capriciu arțăgos sau din negativism cusurgiu, deși multora așa li s-a părut. Polemismul său decurgea dintr-o atitudine clară și consecventă. El a urmărit cu amuzată sau necruțătoare răbdare nu numai grimasa ridicolă a semidoctismului snob și bovaric, nu numai psittacismul, fie diletant, fie «științific», ci și cauzele lor mult mai adânci, anume lenea gândirii și, în ultimă instanță, pofta de dominație, ceea ce în esență înseamnă: iraționalism și violență. Pe acestea le-a hărțuit și dat în vileag Zarifopol cât a putut, neslăbindu-le câtuși de puțin o viață întreagă. Poate fi aceasta atitudinea unui «sceptic», adică a unuia care nu crede în nimic, care nu ia nimic în serios și se mulțumește să culeagă și să savureze senzațiile agreabile pe care le oferă arta și viața în societate ? A unuia pentru care așa-numitul «rafinament» e totul iar lucrurile omenești fundamentale nu sunt nimic ?”. Într-adevăr, „lucrurile omenești fundamentale” au constituit, în ultimă analiză, principalul subiect al eseisticii lui **Z**. iar printre ele s-a numărat fără îndoială și trăirea emoției artistice, bucuria pe care o suscită arta (inclusiv, bineînțeles, literatura) prin operele de valoare, care pentru el nu era o probă de așa-zis „rafinament” afectat și găunos, ci, dimpotrivă, o coordonată importantă a existenței. În poziționarea față de artă (inclusiv literatură), **Z**. acorda prioritate, dacă nu exclusivitate, criteriului pur estetic de apreciere, fiind extrem de reticent — ostil, de fapt — față de heteronomia ori instrumentalizarea demersului artistic. Următoarele două volume publicate de autor, ambele de mai mici dimensiuni decât cel de debut, au fost *Despre stil. Note și exemple* (1928) și *Artiști și idei literare române* (1930). Culegeri mai consistente, valoroase și de mare interes, sunt următoarele două volume antume, *Încercări de precizie literară* (1931) și *Pentru arta literară* (1934). Se poate observa că, atât prin titlurile lor, cât și prin tematica textelor adunate în ele, volumele lui **Z**. fac trimitere la literatură și la chestiunile literare, deși, considerând ansamblul operei eseistului (adică având în vedere și numeroasele texte rămase, ca să spunem așa, în periodice și vizând teme „neliterare”, ținând de morală, comportare cetățenească, viață curentă, politică, evoluție și istorie a mentalităților etc.), impresia ar putea fi că nu subiectele literare predomină. În general diversitatea subiectelor, fragmentarismul care caracteriza emisia textuală a autorului, unghiurile diferite de abordare a chestiunilor vizate etc. îngreunează întrucâtva încercarea de a degaja o doctrină estetică cuprinzătoare și metodic configurată, ori o panoramare critică a valorilor literare și artistice, fie doar ale unei epoci ori ale unui spațiu cultural anumit, însă, din mozaicul fastuos al temelor și abordărilor se desprind temele predilecte, credințele și țelurile acestui spirit ilustru, lucid și perspicace, al literelor românești, liniile directoare ale poziției lui față de literatură și artă, principiile adoptate și urmate, preferințele, idiosincraziile. Eseistul își asumă cu hotărâre opțiunea pentru ceea ce numește „precizie” în materie de discurs despre literatură, explicând sensul pe care îl acordă acelui termen chiar în prefața volumului *Încercări de precizie literară* (fragmentul se regăsește, identic, și în alt volum al autorului, respectiv în *Artiști și idei literare române*, în textul *Despre „Sfintele taine ale artei”*): „Aceea ce s-ar putea numi gândire literară, adică ideile periodic consemnate și răspândite despre artă, morală, religie, politică, aparțin gândirii practice, mai mult ori mai puțin confuze, prin urmare. Îmi închipui că nici chiar pe acei ce trebuie să se mărginească la o cultură generală cât de mijlocie nu e recomandabil să-i încurajăm a practica exclusiv gândirea confuză. Orice ocazie e bună pentru a deprinde lumea să distingă și să învețe valoarea preciziei. Când avocatul întreabă pe coana Tarsița preoteasa [referire la personaje și la o situație din textul *Art. 214*, din volumul *Momente*, de I. L. Caragiale – n. n.] ce fel de vină precisă poate aduce nurorii sale, bătrâna exclamă supărată: «Apoi, ai cunoscut-o dumneata pe mă-sa, ce pramatie era!»… E un exemplu caragialian, deci cu superioară pătrundere ales din procedările clasice ale gândirii comune. Vorbirea obișnuită despre artă îmi amintește frecvent și abundent metoda intelectuală a coanei Tarsiței. E amuzantă ea, desigur, și confortabilă: este, în fond, metoda biografic-psihologică din critica literară, de exemplu… Însă nu e demn de buna gândire să se amestece rubricile, cu oricât de frumos temperament pot să practice această operație unii dintre noi. Și chiar în domeniul din ce în ce mai modest al criticii zilnice de artă, să tindem la precizie, să avem totdeauna în minte desenul curat al cuprinsului artei; și oricând vorbim de legăturile ei cu alte planuri ale vieții, să o avem clar tot numai pe ea în vedere. Altminteri, rămânem prea aproape de metoda preotesei Tarsița: prea mult temperament, prea puțină eleganță, și nenumărate ocazii de a cădea în obscurantismul propriu gândirilor vulgare.” Poziția lui de promotor, de adept și apărător intransigent al priorității și precumpănirii criteriului estetic în evaluarea literaturii a ajuns să fie considerată în cel mai înalt grad caracteristică, definitorie, pentru **Z**. În general, el exprima opinii și adopta puncte de vedere în răspăr cu obișnuințele vremii, cu tradițiile criticii, cu canonul momentului, iar poziționarea lui în chestiunea criteriului estetic avea să declanșeze o polemică în care au fost angrenați

Mihai Ralea (care avea să-l gratuleze, într-un anumit context, cu calificativul de „rege literar al estetomanilor bucureşteni”) şi, mai ales, G. Ibrăileanu (cu care, de altfel, **Z.** se afla în cele mai amicale relații, neafectate de diferențele de principii sau opinii pe plan teoretic). **Z.** era un potrivnic al clasicismului, exprimându-şi apăsat şi circumstanțiat această poziționare, în repetate rânduri, în diferite contexte, dând de înțeles că respingea „estetica clasicistă a secolului XVII, care se întemeia pe credința fermă că există o excelență unică în artă, simplu şi clar determinabilă” (citatul este din eseul *Despre stilul perfect*, din volumul *Pentru arta literară*, unde autorul observa, în mod evident cu ironică dezaprobare, că: „La asemenea excelență se putea şi se cerea să ajungă orice intenție artistică, absolut indiferent de orientarea firească a talentului şi de structura psihologică a momentului creației. Perfecția era determinată prin reguli — şi sigur realizabilă tot prin ele”). E adevărat că, preocupat să determine şi drămuiască, cu maximă nuanțare şi finețe, factorii care ar concura la asigurarea valorii literare, eseistul, spre deosebire de „legiuitorii” clasicismului literar, nu a furnizat el însuşi vreo „rețetă” simplă şi clară pentru garantarea atingerii excelenței. Ce este cert, e că preferă roadele creației moderne unor opere de patrimoniu considerate obsolete, şi condamnă sau ironizează admirația de circumstanță, prezumată a fi inautentică, simulată din conformism, față de opere învechite, deloc atractive, dacă nu chiar ilizibile pentru contemporani, fie ele ale unor mari scriitori (sunt menționate de exemplu scrieri de Goethe, Schiller ş.a.). Punctul de vedere privind scopurile şi procedeele adecvate pentru critica literară **Z.** şi l-a precizat în repetate rânduri — în mod desluşit şi circumstanțiat, raportat la o contextualizare istorică, dar vizând, evident, orizontul actualității epocii în care se exprima —, de pildă în acest pasaj din eseul *Capricii dogmatice* (inclus în volumul *Pentru arta literară*) : „Valorile în curs pe piața intelectuală la mijlocul secolului trecut l-au adus pe critic la psihologie şi la istorie. A explica — aci stătea noua dignitate a celui ce scria despre artă. Psihologia s-a lichefiat în indiscreție biografică; critica a avut astfel o frumoasă epocă de strălucire cu mahalagism literarizat, cu mai bună ori mai proastă gingăşie sau malițiozitate. Sprijinit cu toată ambiția în explicări, criticului lesne i se întuneca obiectul însuşi al explicărilor. Lungă vreme critica a funcționat mai mult vast decât precis. A fost atunci o perioadă de diletantism obez, sub terminologie — cum se zicea — ştiințifică. Această idilă a confuziei a dezvoltat, mai târziu, o fragedă prelungire: critica ce s-a numit impresionistă, un divertisment al câtorva literați cu stil frumos, care, din gust de a face scriitură poetică, de a se manifesta în capricioase grații feminine, vorbeau dinadins cu totul în afară de subiect, sau operau transpuneri de impresii, echivalând, credeau ei, în vorbe meşteşugoase impresii poetice, muzicale, picturale, sau chiar mimice şi coregrafice. O revenire la obiect, în spirit cât mai exact, se făcu inevitabilă”. În sensul acelei „reveniri la obiect” — pregătită, opinează eseistul, în gândirea unor artişti sau cunoscători de artă germani şi francezi din secolul al XIX-lea, pe care îi menționează, şi, în mod deosebit, prin contribuțiile teoretice ale unor scriitori francezi, de la Flaubert la Mallarmé — înțelegea **Z.** să-şi desfăşoare propria activitate de comentator al literaturii şi al chestiunilor literare. În privinţa problemei primatului criteriului estetic şi a autonomiei artei, poziţia eruditului autor era clară şi intransigentă, fiind indicată în repetate rânduri, ilustrată prin activitatea lui eseistică şi susţinută de remarci precum aceasta: „Se poate nădăjdui că chiar inteligenţelor elementare le stă în putere să se lumineze într-atât, ca să vadă că e normal şi oarecum obligator să interpretezi arta mai întâi estetic, să o judeci după norme artistice, fiindcă e artă, şi nu de alta. Pe urmă, liber este oricine să întrebuinţeze arta cum îl taie capul”. S-a opinat, nu fără temei, că **Z**. nu ar fi prezentat, prin scrierile sale, vreo viziune teoretică metodic configurată şi expusă, vreo definiţie şi explicare completă a specificului fenomenului artistic; în primul studiu critic important despre autor publicat în perioada postbelică, criticul Eugen Simion remarca: „O concepţie, riguros sistematică, despre artă, autorul volumului *Pentru arta literară* nu are. Părerile estetice mai generale, ce se pot trage din comentariile sale critice, gravitează mai toate în jurul ideii de autonomie a esteticului şi a detaşării lui, pe măsură ce ne apropiem de epoca modernă, de inerţiile moralistice, didactice, filozofice, civice. Fără să precizeze ce reprezintă, cu adevărat, arta în sistemul de valori spirituale [...], Zarifopol e preocupat, mai ales, să respingă interpretările restrictive sau eronate date acestei noţiuni de-a lungul veacurilor”. Părerile critice ale lui **Z**. au fost ferme, tranşant exprimate, deseori necruţătoare, în răspăr cu canonul momentului, cu obişnuinţele receptării şi comentariului „oficial“, dominant în epocă. Contribuţiile lui în materie de comentare a operelor unor scriitori străini sunt de cel mai mare interes. **Z**. este autorul unor foarte importante şi consistente studii literare despre autori importanţi, în special din literatura franceză, din diferite epoci, dar mai ales din secolul al XIX-lea. Scrise în perioada germană a vieţii autorului şi publicate iniţial în limba germană, în revista müncheneză „Süddeutschen Monatshefte”, ele au fost ulterior, începând din 1920, publicate în ţară, în limba română, în „Viaţa românească”, iar apoi incluse în volumul *Pentru arta literară*. Autori ca Maupassant, Anatole France, Ernest Renan, Gustave Flaubert, Marcel Proust, Molière, La Rochefoucauld sunt comentaţi de **Z.** la un foarte înalt nivel de pătrundere şi inteligenţă critică, nu neapărat în chip elogios, ci, în funcţie de crezul estetic al eseistului şi de ideile sale despre rostul şi sensul literaturii, fie cu admiraţie şi aprobare (Flaubert, Proust, La Rochefoucauld…), fie cu rezerve ori chiar cu dezaprobare, motivată principial şi colorată cu accente de ironie ori de sarcasm (Renan, Molière, Maupassant, Sainte-Beuve, Hippolyte Taine…). Trebuie menţionat şi că **Z**. i-a preţuit mult pe marii scriitori ruşi, Tolstoi şi Dostoievski, pentru temeiuri foarte precise (ţinând de arta literară), consacrându-le texte nu ample, dar extrem de dense în observaţii sintetice şi remarci vădind o pătrunzătoare analiză a esenţei artei acelor autori. Eseistul s-a ocupat, în textele publicate în periodice, de mulţi alţi scriitori străini, mai vechi ori contemporani, în texte de diferite facturi (inclusiv cronici ori note de lectură, cum ar fi de pildă comentariul vizând o carte de călătorie a lui Ilia Ehrenburg, citită de **Z**. în traducere germană), punându-şi la bătaie erudiţia, perspicacitatea şi gustul. S-a constatat că, despre autori români, **Z**. a scris relativ puţin: observaţia e, în definitiv, corectă.

Volumul său intitulat *Artiști și idei literare române* cuprinde texte puține, majoritatea — și cele mai interesante —fiind mai mult despre „idei” literare, desigur cu referiri la opere și autori, iar cele, mai puține, dedicate efectiv unor cărți și unor autori anume aducându-i autorului reproșuri din partea unor critici, pentru că ar fi supraevaluat scrieri de valoare estetică modestă, menite mai degrabă succesului popular decât aprecierii elitiste (**Z.** comentase elogios cărți semnate de Al. O. „Păstorel” Teodoreanu, respectiv de Ion Minulescu în calitate de prozator...). Totuși, **Z.**, în destul de numeroase texte publicate în periodice, s-a ocupat de autori români sau de probleme ținând de literatura română. Este însă evident că el nu a nutrit proiectul de a da, prin scrisul său, o „acoperire” extensivă a literaturii române, vechi și noi, că nu a intenționat să practice nici istoria literara propriu-zisă, nici critica de întâmpinare. În micile eseuri, studii ori chiar cronici vizând aspecte literare românești sau autori români se găsesc — în condițiile fragmentarismului de care am pomenit și al caracterului cumva întâmplător, nesistematic al abordărilor — comentarii, glosări, tâlcuiri de tot interesul, acceptabile și interesante, dar și rezerve ori contestări, uneori „în răspăr” cu evaluările consacrate în epocă, dar nu iscate de capricii, de mofturi ori izbucniri arbitrare, ci reprezentând opinii legitime, sau deducții fundamentate. Din literatura română, **Z.** prețuia valori așa-zicând clasice (pe Eminescu, pe care îl admira fără rezerve, pe Caragiale, despre care a lăsat excelente pagini de exegeză), dar era deschis și față de cele moderne, în plină afirmare (T. Arghezi, Ion Barbu, Vinea, Adrian Maniu ș.a. sunt nu doar acceptați, ci elogiați, uneori admirați în cel mai înalt grad, în diferite contexte, chiar dacă eseistul nu purcede la analiza și comentarea *in extenso* a creației lor). Se obișnuiește să se atragă atenția asupra faptului că **Z.** a salutat cu mare satisfacție cartea de debut a tânărului G. Călinescu, prin cronica *O biografie, în sfârșit (G. Călinescu: „Viața lui Mihai Eminescu”).* La fel, este semnalată întâmpinarea elogioasă făcută volumului lui Lucian Blaga *Eonul dogmatic*, dar impresionează și comentariul substanțial și nuanțat, deosebit de grăitor prin profunda înțelegere pe care se sprijină, prilejuit de *Adela*, „romanul domnului Ibrăileanu”. Au fost remarcate, de asemenea, modul comprehensiv și elogios în care a analizat și comentat creația lui Vasile Alecsandri și rolul lui („inventatorul stilului poetic nou în literatura noastră”), precum și aprecierea acordată unor poeți preeminescieni, considerată de unii surprinzătoare dat fiind că venea din partea unui presupus susținător al modernismului. Este interesant de remarcat că **Z.** a fost, nu o dată, dacă nu etichetat ca „junimist”, în orice caz considerat un continuator, sub unele raporturi, al ideologiei culturale a Junimii. Această clasificare poate fi, în bună parte, rodul tendinței de a repartiza neapărat orice personalitate literară sau culturală marcantă în vreuna din școlile de gândire existente ori în vreunul din curentele culturale literare constituite ca atare, dar în cazul lui **Z.** o calificare de acest fel ar fi neadecvată, cărturarul fiind mai degradă un franctiror, un actor independent în arena culturală, decât reprezentantul vreunei școli sau al vreunui curent. Este adevărat însă că valorile pe care le susținea, idealurile și elementele gândirii sale privind arta și societatea erau în bună parte omologe sau convergente cu obiectivele vizate de Junimea, precum și faptul că el a elogiat călduros Junimea (chiar în ultimul text pe care l-a publicat, *Cultură*, în numărul pe aprilie 1934 al „Revistei fundațiilor regale”, unde afirma: „Problema culturii s-a ridicat acut și aproape brusc în Principatele române acum un veac. Odată cu această problemă, s-a ridicat asupra societății românești și primejdia grimasei culturale. S-a întâmplat atunci ca să se grupeze în capitala Moldovei câțiva oameni care prin excelență simțeau greutățile problemei și primejdia înaintea căror se afla societatea românească. *Junimea* a făcut front energic contra oricărei grimase a culturii. Prin acțiunea ei, acea grupare ne-a lăsat o moștenire și prețioasă și grea: aceea a unei obligații supreme de a combate cultura neautentică, — sau, cum i s-a zis mai târziu : moftul. [...] Junimea a urmărit să organizeze o disciplină a culturii, prin care să se înăbușe falsitatea de spirit, imitația nepricepută sau ușuratecă, și gustul prost, care e rodul lor inevitabil. Junimea a contribuit în chip superior la o metodologie a culturii românești”). Pe de altă parte, se poate spune că, așa după cum a fost un continuator al orientării junimiste, **Z**. poate fi considerat și un adept al unui punct de vedere practic omolog cu cel care stă la baza teoriei lovinesciene despre necesitatea sincronismului, adoptat însă în mod independent, nu prin afiliere la susținerile lui Lovinescu. Faptul a fost remarcat și consemnat,de altfel, de însuși E. Lovinescu, care scria, în *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, în secțiunea *A doua generație postmaioresciană*: „Nu numai în atitudinea lui estetică, ci și în cea culturală, morală, Paul Zarifopol poate fi integrat sufletește în mișcarea «junimistă. Lupta lui împotriva «grimasei», a «modei», din seria eseurilor *Din registrul ideilor gingașe*, esențială pentru moralist și cultural, nu este decât echivalentul luptei junimiste împotriva formei fără fond. Ca o concluzie firească, lupta lui se îndreaptă și împotriva artei clasiciste: « Timpul omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte (scrie el în articolul *Clasicii*). Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți strâmte și leneșe. Arta, indiferent de materialul în care se manifestă, este grai. Ca și graiul vorbit, ea își schimbă formele, pentru că se schimbă cuprinsul sufletesc care le-a zămislit. Este totdeauna o doză de strâmbătură să vorbești ca oamenii de altădată: aici e originea, aici e și condamnarea grimasei clasiciste. Fiecare vreme vorbește pe potriva botului său, a minții sale ». Idei pe care, sub denumirea de modernism, de sincronism, le susțin de vreo douăzeci de ani”. Într-adevăr, ideile se aseamănă, după cum sesiza Lovinescu, totuși există diferențe de nuanță, în formularea sau aplicarea lor, aspect relevat cu sagacitate de criticul Al. Cistelecan: „Sunt multe puncte în care viziunea critică și înțelegerea literaturii, așa cum au fost ele profesate de Zarifopol, sunt coincidente cu cele ale lui E. Lovinescu, chiar dacă unele calități sau poziții comune – scepticismul, autonomia esteticului ș.a. – nu prea seamănă între ele, în felul în care le poartă fiecare. Post-junimismul amândurora (mai conservator al lui Zarifopol decât al lui Lovinescu, cel puțin în disputa «formelor fără fond») s-a unit cu un comun efort de promovare a modernității și de «intelectualizare» a literaturii noastre”. Un episod deloc neînsemnat din activitatea lui **Z.** este reprezentat de inițierea primei ediții critice a operelor lui I. L. Caragiale și de realizarea primelor trei volume ale acesteia, apărute între 1930 și 1932 (următoarele patru volume aveau să apară sub îngrijirea lui Șerban Cioculescu, în perioada 1938-1942). Ediția avea să devină faimoasă, apariția primelor volume a reprezentat un adevărat eveniment și ea avea să constituie, nu numai în principiu, ci și în sensul cel mai propriu, un model pentru întocmitorii altor ediții de același gen care aveau să fie înfăptuite de-a lungul vremii la noi. Reproduse după volume, periodice sau manuscrise, textele lui Caragiale erau însoțite de un lămuritor aparat critic, de un consistent corpus de „note și variante" redactat cu ireproșabilă acribie și cu multă perspicacitate. Se poate spune că introducerile semnate de **Z.** în primele trei volume ale respectivei ediții — alături de alte texte despre Caragiale, publicate de eseist — , dar chiar și felul în care a fost alcătuită ediția în chestiune, au „dat tonul" sau au trasat liniile directoare pentru exegeza modernă a operei caragialiene. O fațetă mai puțin cunoscută — și, desigur, mult mai puțin importantă sub raport cantitativ decât cele constituite de creația lui de eseist, autor de studii literare, publicist — a activității lui **Z.** a fost cea de traducător: texte de literatură fantastică semnate de diferiți autori (Prosper Mérimée, Henri de Régnier, Villiers de l'Isle-Adam, Marcel Schwob, H. G. Wells, Gustav Meyrink, Hanns Heinz Ewers, Karl Hans Strobl), traduse în românește de el, au fost adunate în volumul *Vedenii*, publicat în 1924.

În d. Zarifopol s-au întâlnit trei personaje care de obicei se evită: un erudit, un gânditor și un artist. G. IBRĂILEANU

Inteligență disociativă, neafiliată, desăvârșit autonomă,pasiune intelectuală, pentru care ideile trec pe primul plan,iar autorii și cărțile devin pretexte de nesfârșit distinguo*; aversiune declarată contra gândirii practice și sentimentalismului de ordin cultural sau național; causticitate necruțătoare față de ideile acceptate, de* idola tribus*; ironie, care este atitudinea sa înaintea vieții și a comodității de judecată contemporană, fie că se situează tradițional, fie că se reclamă de la spiritul de neliniște postbelic, soluționat prin misticitate sau surogate teologice;criteriu estetic, opus cu vioiciune și tinerețe multiplelor confuzii ale valorilor; în sfârșit, dialectică sprintenă,combativă, de spadasin, căruia nu îi este necunoscută nicio dibăcie a duelului polemic, iar superioritatea numerică a adversarilor, un stimulent și o voluptate.* ȘERBAN CIOCULESCU

Impopulară prin singularitatea comentariului moral și estetic, propunându-și prea puțin să consacre valori, cât mai ales să trezească o atitudine critică față de ele, [critica lui Paul Zarifopol] nu s-a putut bucura de o difuzare prea largă, nici în epoca în care s-a exersat, nici mai târziu. Dar acest eseist de stranie sensibilitate nu merită o soartă atât de aspră. Sub învelișurile scrisului său vibrează un suflet de umanist erudit. Zarifopol crede cu o înverșunată consecvență în prestigiul lucidității, în virtuțile infinit creatoare ale rațiunii. Erorile gustului estetic nu diminuează plăcerile pe care le oferă o inteligență critică atât de fericit înzestrată. EUGEN SIMION

Inteligent cu debordanță, nu doar la modul incisiv și provocator, ci de-a dreptul la modul contagios, patologic, Paul Zarifopol e raționalistul absolut al criticii noastre, un sceptic iremediabil și un estet inflexibil. Spirit rafinat, de o eleganță eclatanta a expresiei și argumentării, presărate cu ironii ascuțite și laconice, definitive, Zarifopol a cultivat un elevat și paradoxal epicureism critic, trăind intr-o neliniștită civilizație a polemicii, mereu alertat de un demon al contradicției, de nu chiar al negativismului. El a acționat ca un sanitar al ideilor literare, al complexelor și mofturilor profesate de tagma literara, de la noi și de aiurea. AL. CISTELECAN

SCRIERI: *Kritischer Text der Lieder Richards de Fournival. Inaugural Dissertation*, Halle, 1904; *Din registrul ideilor gingașe*, București, 1926; ed., București, 2010; *Despre stil*, București, 1928; *Artiști și idei literare române*, București, 1930; *Încercări de precizie literară*, București, 1931; *Pentru arta literară*, București, 1934; ed. I–II, îngr. şi introd. Al. Săndulescu, București, 1971; ed. I–II, București, 1997–1998; *Paul Zarifopol în corespondență*, îngr. Al. Săndulescu şi Radu Săndulescu, pref. Al. Săndulescu, București, 1987; *Eseuri*, I–II, îngr. Al. Săndulescu și Radu Săndulescu, introd. Al. Săndulescu, București, 1988; *Marxism amuzant. Eseuri cenzurate*, îngr. și pref. Al. Săndulescu, București, 1992; *Încercări de precizie literară*, îngr. Al. Săndulescu, pref. Alexandru Paleologu, Timișoara, 1998. **Ediții:** I. L. Caragiale, *Opere*, I–III, introd. edit., București, 1930–1932; reed. vol. I, Iași, 2001, 2009. **Traduceri:** *Vedenii*, pref. trad., București, 1924.

Repere bibliografice: Ibrăileanu, *Opere*, V, *54–62*, *278–292*; Mircea Eliade, *Când trebuie citit Paul Zarifopol*, RFR, 1935, 3; Camil Petrescu, *Paul Zarifopol și spiritul critic*, RFR, 1935, 5; Ion Sân-Giorgiu, *„Herr Doktor”*, RFR, 1935, 5; Șerban Cioculescu, *Corespondența dintre I. L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905–1912)*, București, 1935; Petrescu, *Teze*, *114–129*; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, II, *272–277*; Constantinescu, *Scrieri*, V, *274–285*; Vianu, *Opere*, III, *51–53*, V, *258–260*, XIV, *185*; Aderca, *Contribuții*, II, *52–54*, *231–234*; Perpessicius, *Opere*, V, *107–115*, VI, *81–85*, VII, *9–11*, VIII, *48–51*; Ionescu, *Război*, II, *95–97*; Arghezi, *Scrieri*, XXVII, *300–303*; Sebastian, *Jurnal*, *425–432*; Streinu, *Pagini*, I, *236–246*; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, *68–69*; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), *825–827*, *Ist. lit.* (1982), *909–911*; Lovinescu, *Maiorescu post.*, *289–292*; Simion, *Orientări*, *315–346*; Vlad, *Convergențe*, *99–113*; Bucur, *Istoriografia*, *444–448*; Cioculescu, *Itinerar*, I, *214–218*, II, *291–300*, V, *352–359*; Săndulescu, *Citind*, *89–129*; Crohmălniceanu, *Literatura*, III, *336–360*; Mihăilescu, *Conceptul*, I, *441–445*; Balotă, *Arte*, *214–223*; George, *Sfârșitul*, II, *189–197*; Paleologu, *Ipoteze*, *96–143*; Constantin Trandafir, *Paul Zarifopol*, București, 1981; Mircea Muthu, *Paul Zarifopol între fragment și construcție*, București,1982; Nicolae Manolescu, [*Paul Zarifopol*], RL, 1988, 38, 1996, 8, 2003, 25; Negoițescu, *Ist. lit.*, I, *180–181*; [*Paul Zarifopol*], RITL, 1994, 4 (număr special); Alexandru George, *Al treilea Zarifopol*, LCF, 1997, 22; Florin Mihăilescu, *Estetul moralist și ironic*, ST, 1997, 8; Gheorghe Grigurcu, *Despre Paul Zarifopol*, RL, 1997, 46; Dan C. Mihăilescu, *Călătorie cu biblioplanul*, „22”, 1997, 366; Popa, *Estuar*, *163–169*; Săndulescu, *Constelații*, *225–281*; Simion, *Fragmente*, III, *80–95*; *Dicț. esențial*, *918–920*; Dimisianu, *Lumea*, *77–80*; Alexandru Paleologu, *Studiu introductiv*, în Paul Zarifopol, *Încercări de precizie literară*, îngr. Al. Săndulescu, Timișoara, 1998; Ion Simuț, *Arena actualității*, Iași, 2000, *124–127*; Henri Zalis, *În duhul eseului*, CNT, 2001, 42; Miron Beteg, *Despre eroismul „genuin și uriaș” al scriitorului român*, F, 2004, 1; Constantin Trandafir, *Paul Zarifopol, eseist politic*, „Axioma”, 2004, 11; Henri Zalis, *Paul Zarifopol, o diagramă a spațiului critic*, ST, 2004, 7-8; Simona Vasilache, *Mezelicuri*, RL, 2008, 38; Henri Zalis, *Un demolator de-a dreptul pudic*, CC, 2007, 11-12; Al. Cistelecan, *Paul Zarifopol, partizanul „adevărului critic integral”*, CLT, 2011, 7; Andreea Grinea Mironescu, *Polemica Ralea – Ibrăileanu – Zarifopol. Un joc cu sumă zero*, „Philologica Jassyensia”, 2011, 2.

PAUL ZARIFOPOL

Résumé

Le texte constitue une fiche de dictionnaire concernant Paul Zarifopol, important essayiste et éditeur (non pas dans le sens de « propriétaire d’une maison d’édition », mais dans celui de « personne qui prépare une œuvre ou un recueil d’œuvres en vue de les publier ») roumain du XXe siècle. Y sont mentionnées les données biographiques de l’écrivain et décrites la nature et les particularités de ses ouvrages, ses idées et son style. Sont également fournies des informations bibliographiques concernant son œuvre et les commentaires critiques formulées à l’égard de celle-ci.

Mots-clés: littérature roumaine, essayiste, moraliste, XXe siècle, esthétisme

Rezumat

Textul constituie o fișă de dicționar privind Paul Zarifopol, important eseist și editor (nu în sensul de „proprietar al unei edituri”, ci în sensul de „persoană care întocmește o lucrare sau o colecție de lucrări în vederea publicării”) român din secolul XX. Sunt menționate datele biografice ale scriitorului și descrise natura și particularitățile operelor sale, ideile și stilul său. Sunt citate opinii ale unor critici importanți, din diferite epoci, privind opera scriitorului. De asemenea, sunt furnizate informații bibliografice despre opera sa și despre comentarii critice formulate cu privire la aceasta.

Cuvinte-cheie: literatură română, eseist, moralist, secolul al XX-lea, estetism

IMAGOLOGIA – DE LA SENS LA FORMĂ (I)

Onorina Botezan[*]

Tendința de a atribui caracteristici specifice şi chiar tipologii diferitelor societăți, rase sau națiuni este foarte veche şi foarte răspândită. Valoarea implicită a contactelor umane cu diverse culturi pare a fi fost etnocentrică, în sensul că orice s-a desprins din modele obişnuite este catalogat drept o bizarerie, o anomalie, un lucru unic.„În fiecare epocă, o anumită reprezentare a lumii şi a lucrurilor, o anumită mentalitate colectivă dominantă însuflețeşte, penetrează întreaga masă a societății. Aceste mentalități dictează atitudinile, orientează opiniile şi înrădăcinează prejudecățile [...], ele sunt rodul moştenirilor, îndepărtate, al temerilor, credințelor, ale unei nelinişti străvechi [...], sunt rezultatul unei imense contaminări, ai cărei germeni sunt pierduți în trecut şi transmişi de-a lungul unor generații de oameni”[1]. Aceste mentalități „reprezintă, în mod categoric, ceea ce civilizațiile comunică cel mai puțin una alteia, ceea ce le izolează şi le deosebeşte cel mai bine. Aceste mentalități sunt puțin sensibile la trecerea timpului. Ele se schimbă lent, netransformându-se decât după îndelungi perioade de incubație”[2].

Astfel de înregistrări etnocentrice ale diferenței culturale au tins să se concretizeze într-o noțiune care observa că, la fel ca şi persoanele, diferitele națiuni au fiecare ciudățeniile ei specifice şi „caracter” – deşi acest termen este în sine mult mai complex, din punct de vedere istoric decât s-ar putea crede. Credința neoficială şi anecdotică despre diferitele caractere naționale a creat indubitabila ambianță cognitivă a criticii şi a reflecției culturale de până la sfârşitul secolului al XVIII-lea. În cursul secolului al XIX-lea aceasta a fost integrată în paradigma comparativ-istorică ce a dominat ştiințele umaniste. Secolul al XX-lea ne-a prezentat, într-o prima etapă, o preocupare comparatistă acritică privind înregistrarea şi descrierea evidenței textuale a caracterizărilor de factură națională şi apoi o repudiere din ce în ce mai strictă a esențialismului şi determininismului național. În schimb, acest lucru a dus la o analiză critică neconstructivă față de retorica caracterizării naționale. În cele ce urmează, vom încerca să creionăm evoluția istorică a imagologiei şi apoi vor urma câteva reflecții despre suma de instrumente teoretice şi metodologice care îşi păstrează valabilitatea chiar şi în zilele noastre.

Acest cuvânt, creat în secolul al XX-lea, este folosit pentru prima oară de psihologi. În teoria psihanalitcă, *imago* este prototipul inconştient, dobândit în copilărie de către subiect. În acest sens, se face vorbire de imago paternă şi/sau maternă. După aceea, imagologia se va îndrepta către psihologia popoarelor, prin extinderea conceptului de *imago* asupra celui de mentalitate colectivă.Teoria literară va prelua termenul la sfârşitul anilor ’60 pentru a desemna o nouă tendinţă a cercetărilor comparatiste şi anume a celor asupra imaginilor străinului. În 1966, într-un articol fundamental, Hugo Dyserinck evocă termenul de *Image-Forschung*[3] („cercetarea imaginii”, *trad. n.*). În scurt timp, datorită cercetărilor acestuia şi a altor comparatişti germanofobi, cuvântul apare în limba germană. Cuvântul „imagologie” este adesea însoţit de epitete precum „literarische” sau „komparatistische” care au menirea de a preciza domeniul de aplicare a acestuia.După aceea, acest cuvânt va face istorie în critica francofonă, chiar dacă unii cercetători, printre care se numără Daniel-Henri Pageaux şi Manfred Gsteiger, nu îl găsesc foarte elegant. De fiecare dată, el desemnează studiul comparatist al imaginilor străinului, adică ansamblul de studii pe care Jean-Marie Carré le va regrupa, începând cu 1951, sub eticheta de studii ale imaginilor şi mirajelor.

---

[*] Universitatea „Ovidius”, Constanța

[1] Fernand Braudel, *Gramatica civilizațiilor*, traducere de Dinu Moarcaş, Editura Meridiane, 1994, p. 55–56.

[2] *Ibidem.*

Imagologia are ca obiect de studiu un domeniu fundamental al literaturii comparate: relaţiile între scriitori şi ţările străine aşa cum acestea sunt percepute şi transpuse în operele lor literare. Pentru elaborarea unei imagini a străinului, autorul nu a copiat realitatea, el a selecţionat un anumit număr de caractere sau elemente, în opinia lui, pertinente, pentru a-şi crea o imagine individuală a alterităţii. Imagologia descrie aceste elemente, le confruntă cu cadrul istoric, social şi cultural care formează contextul şi determină ceea ce aparţine propriu-zis creaţiei scriitorului. Ea contribuie în acest fel la cunoaşterea scriitorilor a căror sensibilitate a apărut în mod particular în contactul cu o anumită ţară, (de exemplu, Italia lui Stendhal, Mexicul lui Malcolm Lowry, Anglia lui Henry James, Congo din scrierile lui Joseph Conrad), curentelor literare tipice unei perioade (orientalismul perioadei Iluminismului, germanofobia franceză înainte de 1914) sau reprezentărilor unor regiuni, zone geografice preferenţiale (Orientul Romanticilor, lumea a treia a scriitorilor după 1945).

Imagologia se confruntă adesea cu studiul documentelor nonliterare, în măsura în care reprezentarea străinului este locul în care intertextualitatea se regăseşte. Studiind în egală măsură istoriografia, eseul, presa unei epoci, ea tinde uneori să se identifice cu istoria ideilor, având ca obiect specific de studiu alteritatea culturală.

Imagologia îşi are propria arheologie şi propria preistorie. Arheologia ne conduce până la critica literară a Europei proaspăt intrată în modernism, în tradiţia lui Julius Caesar Scaliger (1484–1558)[4], care presupunea clasificarea modelelor europene culturale şi sociale în categorii naţionale, formalizând astfel o tradiţie veche şi neoficială, aceea de a atribui caracteristici esenţiale unor anumite grupuri naţionale şi etnice. Această dorinţă clasificatorie de a alinia diferenţele culturale şi stereotipurile etnice, urma să ducă la sistematizarea etnografiei şi antropologiei moderne cum a fost ea ilustrată, spre exemplu, de *Völkertafeln*[5] austriac sau „Tabelul naţiunilor”[6]. Această sistematizare naţional-caracterologică a stereotipurilor etnice şi a ştiinţei anecdotice cu privire la „maniere şi obiceiuri” urma să rămână dominantă din punct de vedere intelectual în timpul Iluminismului – vezi plasarea naţional-psihologică a lui Montesquieu în *Esprit des Lois*, eseul lui Hume *Of National Characters*, *Essai sur les mœurs* al lui Voltaire sau chiar *Scienza nuova*[7] a lui Vico. Totuşi, odată cu filosofia lui Giambattista Vico[8] şi mai mult cu cele ale lui Johann Gottfried Herder[9], cultura şi diferenţa culturală au ajuns să fie din ce în ce mai mult văzute, nu ca fenomene etnografice, ci socotite categorii antropologice, ca modele de comportament în cadrul cărora naţiunile şi-au articulat propriile reacţii, diferite şi reciproce, la condiţiile lor de viaţă diverse şi la experienţele colective, şi care, în timp, au ajuns să definească identitatea individuală a fiecărei naţiuni.

---

[3] Hugo Dyserinck, *Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, în „Arcadia”, nr. 1 (1966), p. 107–120.

[4] Julius Caesar Scaliger, filolog, critic, astrolog şi om de cultură italian, pe care clasicii francezi îl consideră predecesorul teoriei celor trei unităţi în poezie şi genuri dramatice.

Prin relativismul cultural, antiiluminism, prin stilul lui Herder, astfel, s-a creat o taxonomie etnică ce considera „naţiunea” şi „cultura” ca fiind nişte unităţi ale umanităţii, naturale, fundamentale şi interdependente. Conceptul de „spirit naţional” odată intrat în fluxul de idei european, „a generalizat circulaţia reprezentării naţiunilor ca entităţi etnice marcate de însuşiri distincte implantate într-un cod antropologic comun”[10]. Aceasta a condus la apariţia metodei comparative în cadrul ştiinţelor umaniste. Îi vedem impactul în antropologie, la Wilhelm von Humboldt (în locul vechiului model care susţinuse în termeni nediferenţiaţi, universalişti că „obiectul de studiu al Omenirii este Omul”) şi în limbaj, unde diferenţa lingvistică a fost tematizată de Humboldt, Schlegel şi Grimm care considerau că fiecare limbă are menirea de a fi sufletul fiecărei naţiuni, identitatea ei caracteristică şi individualitatea acesteia. Filologia fraţilor Grimm a extrapolat identitatea etnolingvistică la istoria literară, care trebuia să cuprindă o inventariere a imaginaţiei colective a naţiunilor, prin intermediul propriului limbaj. Filologia lui Jacob Grimm a folosit argumente legate de caracterul naţional şi de identitatea naţională pentru a ridica problemele din *Stoffgeschichte*[11], abordând teme larg răspândite (vezi fabule cu animale ca aceea a vulpii Reynart) printre diferitele naţiuni şi regiuni lingvistice.

---

[5] Tabelul de naţiuni este o pictură în ulei de la începutul secolului al XVIII-lea, realizată de un artist necunoscut. Pictura reprezintă o colecţie ilustrată a naţiunilor europene, cu un tabel ordonat de caracteristici. Afişarea modernă timpurie poate fi acum văzută ca sursă pentru stereotipurilor etnice istorice. Există cel puţin şase exemplare ale acestei picturi, dar nu se ştie care este originalul. Se spune că pentru elaborarea descrierilor au fost organizate nu numai întâlniri majore istorice cu reprezentanţii naţiunilor respective străine, în funcţie teoria zonei climatice, dar au fost folosite, după cum reiese din studiul *Europischer Völkerspiegel: Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des fr.hen 18. Jahrhunderts* al lui Franz K. Stanzel şi rapoarte scrise de martori oculari, dicţionare şi scrieri etnografice şi de călătorii. Vezi anexa 1.

[6] F. K., Stanzel, *et al.*, eds. *Europischer Völkerspiegel: Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des fr.hen 18. Jahrhunderts*, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 1999, citat în Beller, Manfred and Leerssen, Joep., *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters A critical survey*, Amsterdam/New York, NY 2007, XVI („Studia Imagologica”, 13), Leerssen, Joep, *Imagology: History and method*, p. 17.

[7] John G. Hayman, *Notions of National Characters in the Eighteenth Century*, în „Huntington Library Quarterly”, nr. 35, 1971, p 1–17.

[8] Filosof, istoriograf italian, Giambattista Vico pune şi bazele antropologiei culturale şi etnologiei.

[9] Herder dezvoltă ideea de „Volksgeist” (spirit al poporului – *trad. a.*) ca identitate culturală, care se exprimă în limba şi literatura unei naţiuni.

[10] Eugenia, Gavriliu, *Sindromul Guliver. Reprezentări ale românilor în clişee literare engleze. Studii de imagologie literară*, Brăila, Editura Evrika, 1998, p. 1.

Trecem de la arheologia imagologiei la preistoria acesteia. Departamentele de filologie din cadrul noilor universităţi apărute în secolul al XIX-lea, prototipate de Universitatea Humboldt din Berlin, propuneau îngemănarea studiilor literare şi lingvistice (*Sprach- und Literaturwissenschaft,* „Lang-and-Lit”); în mod similar, ascensiunea *lingvisticii comparate* atrăgea după sine ideea unei *literaturi comparate*. În această schemă, filologia rămânea totuşi, aşa cum Giambattista Vico o definise, la început, în opera sa *Scienza nuova*, apărută în 1725, un studiu al reacţiilor creative şi poetice ale naţiunii, la circumstanţele ei istorice, ele fiind reprezentative pentru caracterul acelei naţiuni; mai mult, filosofia lui Fichte şi Hegel consideră individualitatea unei naţiuni, mai presus decât un simplu caracter (o particularitate frapantă a manierelor şi a obiceiurilor), un principiu spiritual şi transcendent, un *Volkgeist* (spirit al poporului) autonom, din punct de vedere ontologic. Noua idee a caracterului naţional presupunea o relaţionare cu societatea, ca aceea dintre suflet şi trup; a fost vorba de o fundamentare indubitabilă în însăşi taxonomia şi diferenţierea dintre diferitele literaturi care au fost studiate separat de către „filologiile naţionale”, şi, în interacţiunea lor reciprocă, de către o extindere „comparativă” la aceste filologii naţionale. Cultura a fost, fără îndoială, o cultură naţională, considerată *a priori* diferită şi singulară datorită individualităţii specifice a fiecărei naţiuni.

În această paradigmă, variatele stereotipuri şi supoziţii privind bizareriile naţionale nu au format niciodată subiectul unei investigăţii, dar au fost întodeauna o parte din suma de instrumente interpretative; există mai degrabă explicaţii decât explicande. Critica literară a savanţilor de la mijlocul secolului, inspirată de realizările *lingvisticii comparate*, explică tradiţiile literare care rezultă din temperamente etnice şi care, la rândul lor, sunt prezentate într-o formă neargumentată, a priori, ca o „ştiinţă primită” şi ca un consens comun, adică: pe bază de stereotipuri şi imagini actuale. Ascensiunea scrierii istoriei literare – (Wellek şi Warren 1941/ în limba română, în 1967) în aceste decenii furnizează o ilustrare amplă: literatura este considerată, în primul rând şi cel mai mult, ca expresia, prin propriul limbaj, a unei naţionalităţi specifice; de aceea, taxonomia firească şi propriu-zisă a literaturii se face după naţionalitate şi limbaj (aceste două criterii au fost interşanjabile) şi sensul istoric al literaturii se afla în felul ei de a exprima şi de a păstra în documente, intactă, identitatea naţiunii, cât şi perspectiva ei globală despre morală şi estetică. În felul acesta, istoria literară este o formă de a studia adevăratul caracter al naţiunii, aşa cum este el exprimat în istoria sa culturală. Inutil să mai precizăm că noţiunile cu privire la esenţa sau la caracterul naţiunii sunt determinate, în întregime de stereotipurile înveterate şi actuale, cât şi de imaginile etnice.

---

[11] În *The Return of the Thematic Criticism*, editat de Werner Sollors, Harvard English Studies, 1993, Raymond Trousson în articolul *Reflections on Stoffgeschichte*, p. 290–291, scria: „The last few years have witnessed, it seems to me, a clear revival of interest in theme studies in response to the diversification of interests and of research methods in comparative literature”.

Acest model a culminat, în cadrul determinismului pozitivist formulat de Hippolyte Taine, în introducerea teoretică la lucrarea sa *Histoire de la littérature anglaise*, apărută în 1863. Taine a prezentat o geometrie culturală în care un artefact cultural dat (concret, un text literar) ar putea fi situat, caracterizat şi înţeles, făcându-se referire la trei parametri definitorii: *rasa, mediul şi momentul*. Toţi aceşti trei parametri aveau propriile lor presupoziţii indiscutabile. *Momentul* nu este pur şi simplu o dată sau o cronologie, ci mai degrabă ambianţa unui stil hegelian (spiritul timpului): textele emană de obicei „spiritul epocii”, un climat sau o mentalitate care sunt considerate a fi caracteristici ale perioadei şi care ancorează textul, şi, de asemenea, îi implementează, o perspectivă globală specială, bine situată din punct de vedere istoric. *Mediul* este explicat de Taine dintr-o perspectivă deterministă similară, ca fiind mediul fizic, geografic impregnat obligatoriu în orice text dat. Prima manifestare a mediului este de ordin climateric (literaturi „reci”, „temperate” şi „calde”). În fine, *rasa* vorbeşte de la sine: Taine vede textele, fără nici cea mai mică ezitare, ca fiind influenţate, implicit, la nivel de caracteristici literare, de etnicitatea fizică a autorului; natura acestei influenţe evidente invocă premisa că etnicitatea fizică atrage după sine particularităţi morale şi culturale specifice.

Determinismul etnic extrem, aşa cum a fost el formulat de Taine, a provocat unele corective. Însuşi Ernest Renan, în primii săi ani, un adept al şcolii pozitivist-deterministe, a abandonat acest mod de a privi cultura şi diferenţa culturală, în principal pentru că acesta fusese folosit pentru a justifica anexarea la Germania, a Alsaciei şi a Lorenei, după 1871; el a exprimat în lucrarea sa *Qu'est-ce qu'une nation* din 1881, că naţionalitatea nu este o categorie fixă în interiorul căreia problemele oamenilor îşi urmează cursul, ci mai degrabă o sumă de alegeri umane. Implicarea acestei perspective voluntare presupunea că naţionalitatea a devenit un subiect mai degrabă pentru analiza istorică, decât pentru cea antropologică. În consecinţă, vedem că în critica literară şi ştiinţele umaniste, generaţia de după Taine a început să furnizeze diversitate culturală şi naţională, la nivelul literaturilor din Europa, într-o modalitate mai puţin deterministă din punct de vedere etnic cel puţin, în afara Germaniei, unde determinismul etnic a rămas în ascensiune în timpul erei triumfătoare a Imperiului Wilhelminian. În alte părţi, respingerea şovinismului şi determinismului etnic marchează începutul *literaturii comparate* propriu-zise.

În timp ce noţiunile de naţionalitate şi de caracter naţional au fost istoricizate (originare mai degrabă din alegerile şi circumstanţele, variabile din punct de vedere istoric decât emanând, dintr-o categorie transcendentă sau transistorică sau dintr-un principiu determinant), ele au fost totuşi creditate cu o existenţă autonomă, din punct de vedere ontologic, ca un lucru real, preexistent articulării sale şi persistând independent de ea. Acest lucru s-a reflectat în prima generaţie a studiilor, pe care Joep Leerssen în lucrarea *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey* („Imagologia. Construcţia culturală şi reprezentarea literară a caracterelor naţionale. O privire critică", *trad. n.*) editată alături de Manfred Beller le denumeşte „proto-imagologice", realizându-se o diagramă a reprezentării unei literaturi, a unei naţiuni date. Astfel de studii au devenit populare în prima jumătate a secolului al XX-lea, nu doar în Franţa, ci şi în Germania, în Statele Unite şi prin alte părţi. Ele au abordat subiecte precum „Francezii în opera lui Shakespeare" sau „Germanii în literatura rusă". Adesea, abordarea lor este aceea din *Stoffgeschichte*[12], inventariindu-se şi analizându-se un anume tip de preocupare literară de la un text la altul, de-a lungul mai multor generaţii. Dar, tematizarea unei naţionalităţi date, ca o temă literară în aceste decenii, implica, de obicei, două lucruri: naţionalitatea există cu adevărat pentru a fi prezentată fidel sau infidel de către autori şi în conformitate cu nevoile şi capacităţile acelor autori; şi acele prezentări „sunt mai degrabă produse ale reflecţiei, decât o condiţie fundamentală a contactelor şi a traficului literaturii internaţionale"[13].

Valoarea unor astfel de studii vechi, pentru cititorii prezentului nu este aceeaşi. În acelaşi timp, ele sunt, de multe ori bazate pe surse de căutare îndelungate şi exhaustive şi pot avea în continuare utilitate bibliografică, fiind ca o scurtătură către sursele literare primare, destul de separate de interpretările lor proprii şi de supoziţiile ideologice. Mai important este că astfel de studii au servit adesea la demonstrarea variabilităţii extreme a stereotipurilor naţionale. Opera clasică a lui Julian Juderias, *La leyenda negra* („Legenda neagră", *trad. n.*) din 1913 este un exemplu în acest sens. Ea a fost motivată de o indignare patriotică faţă de ceea ce autorul consideră a fi reprezentarea eronată şi maliţioasă a naţiunii sale, aşa cum a fost ea prezentată de alţi scriitori străini; în acest fel, se atentează la exactitatea standardelor contemporane, în multiple moduri: motivarea partizană din punct de vedere istoric, supoziţia fundamentală, esenţialistă cum că există moduri de reprezentare a naţiunilor, „false" şi implicit „adecvate"; acceptarea neîndoielnică a separării dintre Spania şi Ceilalţi, precum şi tendinţa sa anacronică de a vedea această diviziune din 1913, ca o invariabilă istorică. Totuşi, studiul lui Juderias care a apărut atunci când Spania se bucura de o reputaţie romantică (*Carmen* a lui

---

[12] *Stoffgeschichte,* în germană „material/agent de istorie", poate să abordeze multe astfel de preocupări sau teme (îndrăgostiţii care pleacă în zori, incestul, Nobilul sălbatic, răzbunarea, dandy-ul, Vulpea Reynart) şi un tip naţional dat poate fi ales la fel de bine ca şi o altă astfel de temă. În cel mai rău caz*, Stoffgeschichte* este pur şi simplu o înregistrare bibliografică; în cel mai bun caz, el poate urmări schimbarea modei, a poeziei, a atitudinilor literare şi a valorilor culturale, prin *fil conducteur* a unei teme longitudinale, de-a lungul secolelor, cu toate constantele şi variabilele sale.

[13] Joep Leerssen, *Imagology: History and Method* (p. 17–32) în Manfred Beller, and Joep Leerssen, *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey* („Imagologia. Construcţia culturală şi reprezentarea literară a caracterelor naţionale. O privire critică", *trad. n.*), Rodopy, Amsterdam – New York, NY 2007, p. 20.

Merimée şi a lui Bizet) a anunţat cu stupoare că această ţară se bucura de o reputaţie total diferită în secolele anterioare, ceea ce a alertat cititorii şi savanţii până la oscilaţia extremă conform căreia „caracterele naţionale” pot fi subiecte în afara percepţiei şi reprezentării lor. Faptul că preponderent „flegmatica” şi rezervata naţiune engleză fusese cunoscută în secolul al XVIII-lea pentru temperamentul său coleric şi tendinţele suicidale, a fost o surpriză similară; şi mult mai cunoscut a fost cazul imaginii germane, care a oscilat între una romantică (o naţiune de poeţi şi de filosofi) şi una tehnocrată şi brutală datorată tiranilor ei şi cruzimii.

Apariţia actuală a imagologiei ca un studiu critic al caracterizării naţionale poate fi înlocuită doar după ce oamenii abandonează credinţa în „autenticitatea” caracterelor naţionale ca şi modele explicative. Savanţii literari au atins, în cele din urmă, aceste stategii în anii ulteriori celui de-al Doilea Război Mondial. Confruntarea dintre acea „Germanie”, aşa cum era ea percepută, şi schimbările sale istorice de dispoziţie, în special după limita inferioară, a celui de-al Treilea Reich şi după cel de-al Doilea Război Mondial, a dus la o abordare anti-esenţialistă, constructivistă faţă de reprezentarea naţională şi faţă de identitatea naţională. În timp ce opera lui Jean Marie Carré, *Les écrivains français et le mirage allemand (1800–1940)* („Scriitorii francezi şi mirajul german”, *trad. n.*) din 1947 era încă hrănită de prejudecăţile naţionale anti-germane, astfel de studii au deschis perspective spre o imagologie care, prin metoda sa, dacă nu chiar şi prin subiectul abordat, ar fi de factură postnaţională, transnaţională.

Discipolul lui Carré, Marius-Francois Guyard, propunea în eseul său *L'étranger tel qu'on le voit* (1954) („Străinul aşa cum îl vedem”, *trad. n.*) această temă ca fiind aproape piatra de rezistenţă pentru literatura comparată: studiul, nu al naţionalităţii *per se*, ci al naţionalităţii „aşa cum e ea văzută”, ca o figură de stil literară. În programul lui Guyard, analiza reprezentării a fost separată de încrederea în *representandum*[14]. Naţionalitatea poate fi studiată ca o convenţie, ca o neînţelegere, o construcţie, ceva ce a rezultat din articularea sa ca un *representamen*[15], care a luat naştere, prin simpla formulare, ceva ce a putut fi astfel analizat, prin prisma subiectivităţii, variabilităţii şi contradicţiilor sale. Anii 1950, când programul lui Guyard a fost prezentat ca *un domaine d'avenir* pentru literatura comparată, au fost o perioadă propice pentru acest tip de abordare, cel puţin în Europa occidentală. Se observă două tipuri de studii: o analiză sincronică a curentelor şi mişcărilor comune diferitelor literaturi[16] şi o investigare a relaţiilor reciproce[17].

Cel de-al doilea tip de investigare a devenit cu timpul din ce în ce mai popular în Franţa la fel ca şi în alte ţări. În sfârşit, anume acest tip de cercetare, în scurt timp după cel de-al Doilea Război Mondial a pus bazele imagologiei. Impulsul decisiv vine din partea lui Jean-Marie Carré, care, fără a utiliza termenul de imagologie, o defineşte în 1951 ca fiind *interprétation réciproque des peuples, des voyages et des mirages*, „interpretarea reciprocă a popoarelor, călătoriilor şi mirajelor”, (*trad. n.*). După mai mult de jumătate de secol (1951), deşi recunoaştem meritul indiscutabil al lui Jean-Marie Carré, care a deschis drumul către o nouă viziune a ceea ce reprezenta pentru mulţi studiul comparativ, observăm că acestuia i se aduc şi critici. Unii cercetători, printre care şi Hugo Dyserinck, îl acuză de a fi greşit în explicarea săracă şi nefondată a respingerii literaturii generale ca şi domeniu de cercetare unic. Alţii consideră că nu a reuşit să stabilească cu ajutorul programului său cadrul literaturii comparate, astfel încât să nu mai existe dubii asupra metodelor şi obiectivelor proprii. Totuşi, îi este unanim acceptat meritul de a fi avut succes şi de a fi pus temeliile studiului „alterităţii”, „Celuilalt”, „străinului”. Într-adevăr acesta este, negreşit, meritul teoreticianului francez, căci astfel s-a născut o „subdisciplină”[18], după cum îi spune Hugo Dyserinck, în cadrul literaturii comparate, care a oferit cheia soluţionării problemelor interetnice europene.

---

[14] Termen introdus de Joep Leerssen, *op.cit.,* p. 22.

[15] *Ibidem.*

[16] Acest tip de studii s-a numit mai târziu în Franţa literatură generală, exemple fiind studiul *Literatură comparată*, a lui Paul Van Tieghem, traducere în română şi prefaţă de Al. Dima, Editura pentru Literatura Universală, 1966 (original *La littérature comparée*, Armand Cohn, Paris, 1931) despre preromantismul european şi *Criza conştiinţei europene* din 1935 a lui Paul Hazard.

[17] În principal, aceasta este o cercetare făcută asupra influenţei unei literaturi asupra alteia, la nivel de teme, scriitură, autori şi receptare.

Cu alte cuvinte, imagologia fiind o parte a literaturii, nu numai că a adus o nouă deschidere literaturii comparate, dar tinde, din ce în ce mai mult, să creeze „un pod” către alte ştiinţe umane, în scopul de a rezolva probleme, importanţa cărora într-adevăr depăşeşte literatura însăşi. („depassé la seule littérature”, Marius-François Guyard[19]). Şi totuşi, această iniţiativă a imagologiei postnaţionale, promiţătoare după cum arătau lucrurile, urma să se prăbuşească. Principalul motiv pentru acest lucru a fost o ruptura metodologică de şcoala americană. Nu numai că studiile literare anglo-americane erau mult mai mult orientate, la momentul respectiv spre critică, spre analiza estetică a textelor individuale, decât spre contextualizarea lor istorică şi ideologică, dar ştiinţele sociale americane erau mult mai mult dedicate studiului etnicităţii *per se*. Această tradiţie poate fi inregistrată în filiera antropologilor de la Franz Boas până la Ruth Benedict şi Geoffrey Gorer. Relaţiile internaţionale din timpul celui de-al Doilea Război Mondial şi din timpul Războiului Rece au fost adesea analizate, cu asistenţa activă şi direcţionată a antropologilor, în termenii caracterelor naţionale[20] a variilor părţi implicate

---

[18] H. Dyserinck, *Imagology and the Problem of Ethnic Identity*, în „Scholarly Review of the International Association of Intercultural Studies” (IAIS), nr. 1, 2003, versiunea electronică.

[19] *Ibidem.*

[20] Studiile asupra stereotipurilor naţionale la nivelul conştiinţei comune au fost numeroase, cu deosebire după cel de-al Doilea Război Mondial (în anii 1950–1960). Ele au fost reluate în perioada postcomunistă. Notăm că majoritatea acestora au fost întreprinse în cadrul programelor UNESCO, vizând o mai bună înţelegere între popoare prin cunoaşterea reciprocă şi asanarea stereotipurilor negative. Ca metode s-au utilizat liste de adjective, care să ofere, prin selecţie de atribute, celor chestionaţi mijloace verbale de descriere a propriilor grupuri naţionale şi a altor comunităţi etnice învecinate. De asemenea, s-au aplicat scări bipolare formate din adjective antonime grupate în perechi (de exemplu, „închis–deschis”, „perseverent–delăsător”, etc.) cu posibilităţi de gradare de la negativ la pozitiv pentru fiecare pereche de atribute. O variantă a acestei tehnici este diferenţiatorul semantic. Cu ajutorul acestor instrumente de lucru se obţine o autodescriere a grupului de apartenenţă şi caracterizări ale unor comunităţi etnice externe. Se suprapun aceste imagini colective şi se constată

(cf. Hertz[21], Klineberg[22], Buchanan şi Cantril[23]). Conflictele rasiale care au dominat politica internă a Statelor Unite, cât şi procesul global de decolonizare, în care Statele Unite au fost implicate atât ca putere globală cât şi ca fostă colonie, au tins să învăluiască în confuzie sensul conceptelor de „state" şi „naţiuni". Acesta a fost contextul împotriva căruia savantul literar de excepţie René Wellek (1953) a putut să-şi facă remarca faimoasă conform căreia imagologia a fost o formă a „sociologiei literare", mai apropiată de preocupările antropologilor etnici decât de cele ale savanţilor literari (a căror nucleu se află, după Wellek, în elaborarea unei „teorii a literaturii", o tipologie a ceea ce făcea ca textele literare să fie speciale[24]). Niciun alt punct de vedere din programul comparatismului francez n-a fost atacat atat de vehement de Rene Wellek ca cel propus de J. M. Carré si M.-F. Guyard. Ei recomandau cercetarea „străinului", apreciind acest demers ca fiind *domaine d'avenir* („domeniu de viitor", *trad. n.*). După Wellek, un asemenea program se îndeparta de sarcina ştiinţei literaturii, în general, aceea de a considera esteticul sau literaturitatea ca dimensiune fundamentală şi imanentă a operei şi nu este altceva decat „o simplă reinviere a vechii Stoffgeschichte"[25]. Cercetarea influenţelor şi surselor a adus literatura comparată într-o situaţie dezolantă. De aceea s-a considerat că cercetarea influenţelor este inseparabilă de cercetarea receptării. Aşa se şi explică de ce această critică a dus la „imagologie". Şi asta în pofida contraargumentelor lui Wellek care a afirmat că cercetarea imaginii despre altă ţară, în domeniul şi cu mijloacele literaturii, nu ar fi o chestiune specifică ştiinţei literaturii, ci ar apartine mai curând unor domenii cum ar fi sociologie, istorie,

---

polarizările spre pozitiv, spre negativ sau în zona neutră. Paralel s-au cerut povestiri sau relatări despre „străini", ori s-au înregistrat reacţii faţă de povestiri construite ad-hoc reflectând caracteristici prezumtive ale unui grup etnic sau altul. Practicându-se analiza de conţinut, s-a urmărit apoi cum sunt înfăţişate diferite popoare prin mesajele comunicării de masă.

[21] Frederick Hertz, *Nationality in History and Politics: A Psychology and Sociology of National Sentiment and Nationalism* („Naţionalitate în istorie şi politică: Psihologia şi sociologia sentimentului naţional şi a naţionalismului", *trad. n.*), Oxford University Press, New York, 1944. Frederick Hertz este adeptul fenomenului crucial al naţionalismului. În 1928 scrie *Rasă şi civilizaţie*, unde critică doctrina rasistă, iar în 1937, *Naţionalism şi politică*, unde tratează istoria şi psihologia naţionalismului german.

[22] Otto Klineberg, *The Scientific Study of National Stereotypes*, („Studiul ştiinţific al stereotipurilor naţionale", *trad. n.*) în „International Social Science Bulletin. National Stereotypes and International Understanding" buletin semestrial publicat de UNESCO, Vol. III, nr. 3, 1951, p. 505–515 (engleză) şi p. 546–556 (franceză). Otto Klineberg, psiholog canadian preocupat de relaţiile grupurilor etnice, de raportul dintre integrarea statală şi identitatea etnică, numeşte în studiul amintit imagologia ca fiind „disciplina specializată în studiul stereotipurilor naţionale auto sau hetero". Despre stereotipuri naţionale şi programe de intercunoaştere imagologică bazată pe teoria lui Otto Klineberg vezi Alin Gavreliuc, *Mentalitate şi societate. Cartografii ale imaginarului identitar din Banatul contemporan,* Timişoara, Editura Universităţii de Vest, p. 112–131.

[23] William Buchanan, Hadley, Cantril, *How Nations See Each Other. A Study in Public Opinion,* („Cum naţiunile se văd naţiunile între ele", *trad. n.*), Urbana: University of Illinois Press, 1953.

[24] René Wellek, Austin, Warren, *Teoria literaturii*, în româneşte de Rodica Timiş. Studiu introductiv şi note de Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

[25] René Wellek, *Criza literaturii comparate*, în *Conceptele criticii*, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 292.

psihologie națională. Dilema impusă de Wellek dintre analiza textuală „intrinsecă” şi contextualizarea „extrinsecă” a produs o adevarată paralizie globală în domeniul literaturii comparate. Deşi, fără nicio îndoială, în urma coautoratului cu Austen Warren la *Teoria literaturii* şi mai târziu ca autor al monumentalei opere *Istoria criticismului literar*, Wellek s-a bucurat de un prestigiu mondial, în urma poziției luate împotriva noilor dimensiuni propulsate în Europa în materie de literatură comparată, teoreticianul nu a mai contribuit în niciun fel, ba chiar a împiedicat orice expansiune sau consolidare a literaturii comparate în Statele Unite sau în lume. Critica lui Dyserinck în ceea ce îl priveşte pe Wellek merge atât de departe încât îl acuză de a nu fi dat răspunsuri substanțiale întrebărilor pe care le-a enunțat în studiul propriu, adică cele referitoare la esența literaturii şi poeticii, cum ar fi problema „literariness” („literarității”, *trad. n.*) pe care în opinia lui disciplina literaturii comparate o putea elucida, şi anume, dacă „imagologia ca atare aparține unui domeniu de cercetare care este specific extraliterar” şi „dacă faptul că anumite aspecte ale imaginii pătrund in domenii care se află dincolo de frontierele ştiinței literare, este un temei suficient pentru comparatist ca să nu se mai ocupe de imagini”[26]. Mai putem adăuga, ca explicație, că, după ce trece în revistă dificultățile distincției conținut / formă, Rene Wellek, părand a privilegia abordările ce pun în prim plan abordarea formei[27], propune renunțarea la aceasta şi înlocuirea ei prin material („toate elementele indiferente din punct de vedere estetic”[28]) şi structură („modul în care acestea capătă eficacitate estetică”[29]), cu precizarea că nu e vorba de o simplă substituție terminologică. De aici, probabil, lipsa de interes pentru un domeniu ce ar putea fi privit, in cel mai bun caz, drept preliterar.

Aşadar influența lui Wellek asupra dezvoltării comparatismului a fost una destructivă. În acest sens, o disciplină, care pe plan internațional era denumită literatură comparată (şi care a fost impregnată de o influență americană stimulată de el), a ajuns intr-o fază de completă dezorientare, care *de facto* a dus la o distrugere a acesteia: de la „Literatura şi alte arte” la „Studii de gen”, „Studii postcoloniale”, „Studii culturale”, chiar „Studii ale homosexualității” – şi în consecință la modificarea continuă a paradigmelor de cercetare. În afară de aceste lucruri, amintim că, după atacurile lui Wellek şi, în special, după moartea lui Carré, chiar şi în Franța, care până atunci fusese protagonista acestui nou demers ştiințific, s-a observat o stagnare: triumful „Literaturii comparate” din vremea lui Paul Van Tieghem, Paul Hazard şi Ferdinand Baldensperger, pe care i-am amintit mai sus ca fiind adevărații predecesori ai imagologiei, nu s-a mai repetat.

În cursul anilor 1960 şi 1970, comparatiştii au avut tendința de a abandona studiile imaginii. Principala excepție a fost Hugo Dyserinck, care a argumentat că imaginile naţionale şi stereotipurile nu trebuie „nicidecum” să fie „extrinsece” materialului intern al textului, ci să se pătrundă de propria substanţa. Cu programul său Aachen, Dyserinck a mers mai departe şi a avansat un concept al literaturii comparate care tematiza multinaţionalitatea literaturii în termeni extraşi, nu dintr-o taxonomie naţională obiectivă, ci în termenii unor subiectivităţi naţionale tranzitorii (idei, imagini, stereotipuri) care au traversat peisajul cultural european (şi mondial) şi care au generat multe din tensiunile pe care le-au creat textele literare. Ultima sa consideraţie despre acest subiect a fost că imaginile cu privire la caracter şi identitate nu sunt reprezentări mentale, concepute *de* naţiuni *despre* naţiuni, iar în calitatea lor de construcţii discursive articulate, care circulă prin societăţi, sunt părţi constitutive ale modelelor de identificare naţională. Seria „Studia imagologica” apărută la Amsterdam sub coordonarea profesorilor Hugo Dyserinck, Raymond Corbey, Joep Leerssen, Arthur Mitzman, vizează reprezentările colective asupra alterităţii şi îşi propune „să examineze critic modul în care strategiile discursive şi reprezentaţionale au contribuit la construirea, diseminarea şi perpetuarea acestora. Care atribute şi caracteristici au fost conferite stereotipic naţiunilor? Ce procese de marginalizare „denigrare sau apreciere pot fi înregistrate într-un asemenea discurs? Ce lumina poate să arunce studiul reprezentărilor asupra istoriei relaţiilor internaţionale şi vice-versa? întrebări de acest gen au fost puse în ultimele decenii în diferite domenii, începând cu literatura comparată şi până la istoria culturală, antropologie şi sociologie”[30].

---

[26] Hugo Dyserinck, *Imagologia comparată*, în Alexandru Duțu, *Dimensiunea umană a istoriei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986, p. 200.

[27] René Wellek, Austin Warren, *op. cit.*, p. 188–189.

[28] *Ibidem,* p. 189.

[29] René Wellek, *op. cit.*, p. 318.

În centrul atenţiei studiului imagologic se află identitatea naţională ca imagine şi mai puţin ca o calitate esenţială. Hugo Dyserinck, teoretician recunoscut al imagologiei, afirmă în acest sens ca „imagologia nu şi-a fixat îndatorirea să aducă la lumină moduri de a fi proprii câte unuia, reflectate în literatura naţională. Mai curând, ea pleacă, printr-o consecventă aplicare a precauţiei, de la faptul că asemenea factori nu au o existenţă probabilă şi consideră teoriile care au fost puse în circulaţie pentru a le consolida într-un cadru de cercetare a anumitor lucrări sau de elaborare a unor lucrări în acest sens, drept extrem de dubioase”[31]. Imagologia comparată se concentrează, în schimb, asupra surprinderii atât a fenomenelor de apariţie a imaginilor, cât şi a modului în care acestea „s-au închegat” şi „au acţionat”. Un alt obiectiv al imagologiei, în concepţia comparatistului german, este să contribuie la clarificarea rolului pe care asemenea imagini literare îl joacă la stabilirea relaţiilor dintre culturi luate separat. Principiul, care stă la baza acestui gen de studii şi pe care Hugo Dyserinck îl invocă cu insistenţă, ar fi următorul: „imagologia nu este o parte dintr-o gândire impregnată de ideologie naţionalistă, ci mai curând contribuie la eliminarea acestei ideologii!”[32] De aici, se subînţelege că ea nu pleacă de la premisa existenţei unui „caracter naţional” sau unui „caracter popular”, depăşindu-se astfel un stadiu incipient al comparatisticii care recomandase cercetarea pe planul psihologiei colective. „Neclaritatea” acestor indicaţii a făcut disciplina comparatisticii să ajungă în vecinătatea cercetărilor privind caracterele populare, cercetări care lucrau cu reprezentări mentale deterministe sau chiar biologic moştenite şi au eşuat curând în discreditare. Ele căutau să definească „firea", „geniul", „sufletul" popoarelor din reprezentările literare, prejudiciind adesea relațiile internaționale. Hugo Dyserinck recunoaşte că imagologia poate îndeplini „o funcție etnopsihologică modernizată şi eliberată de ideologia naționalistă", propunându-şi să urmărească anumite „structuri şi mecanisme interetnice" care adesea pot fi reduse la imaginile pe care şi le construiesc reciproc. În general, „heteroimaginile" oscilează între „fobii" şi „miraj", rareori atingând o linie de mijloc. Imagologia îşi doreşte tocmai relativizarea acestor reprezentări prin studiul lor comparat şi multiplicarea perspectivelor.

---

[30] Acest text programatic este redat pe coperta seriei „Studia imagologica”.

[31] Hugo Dyserinck, *op. cit.* p. 197–209.

[32] *Ibidem.*

Hugo Dyserinck considera de asemenea că, datorită scopurilor multiple pe care şi le-a propus, imagologia trebuie să devină mai cuprinzătoare, cu precădere în direcția istoriei ideilor şi a cercetării curentelor generale ale vieții intelectuale. Istoria ideilor va fi materialul cu care lucrează în primul rând comparatistica imagologică, aceasta fiind de neconceput fără „substanța ideilor". Acesta este şi demersul comparatistului german Klaus Heitmann, romanist, dar şi românist, care, prin cartea sa, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german*[33], de referință în literatura de specialitate, a realizat primul studiu imagologic aprofundat şi de mare cuprindere referitor la reprezentarea românilor din perspectiva germană. Formația sa filologică, extinderea preocupărilor spre istoria mentalităților, a culturii şi literaturii, spre antropologie şi etnologie, conferă demersului sau autenticitatea şi profesionalismul indispensabile unui studiu de asemenea anvergură.

Între timp, la noua Sorbonă, Daniel-Henri Pageaux a continuat o preocupare franceză despre *imagologie,* mai mult tributară unei antropologii Lévi-Straussiene, decât un *imaginaire* al diversității caracterologice (şi național-caracterologice) percepute. În tradiția Şcolii Franceze de Literatura Comparată, Daniel-Henri Pageaux a inițiat studiul imaginii Celuilalt la Sorbona. Definind noțiunea de imagine sau, mai curând, o ipoteză de lucru, aceasta ar putea fi, în opinia sa, formulată astfel: „orice imagine decurge din conştientizarea (…), oricât de minimă ar fi ea, a unui Eu în raport cu Celălalt, a unui Aici în raport cu Altundeva. Imaginea este deci expresia, literară sau nu, a unei îndepărtări semnificative între două ordini de realitate culturală. Astfel concepută, imaginea este un ansamblu de sentimente asupra străinului, surprinse într-un proces de literarizare dar şi de socializare. Astfel, imagologia îl conduce pe cercetător la o răscruce problematică unde literatura întâlneşte istoria, sociologia, antropologia, printre alte ştiințe umane, şi unde imaginea tinde să fie un revelator deosebit pentru maniera de funcționare a unei ideologii (rasism, exotism, de exemplu) şi, mai mult, pentru imaginarul social". De fapt, Daniel-Henri Pageaux înțelege prin imagine „reprezentarea unei realități culturale prin intermediul căreia individul sau grupul care au elaborat-o (sau care o impărtăşesc ori o propagă) revelează sau traduc spațiul cultural, social, ideologic în care ei se situează”. Acest imaginar constituit în „orizont de studiu” este „teatrul”, locul unde se exprimă cu ajutorul imaginilor, a reprezentărilor, modalităţile (literatura fiind una dintre acestea) prin care „o societate se vede, dar se şi defineşte şi, mai mult, se visează”. În aceasta accepţiune, imaginea străinului poate să spună mult şi despre cultura de origine – „le pays regardant”, („ţara care priveşte”, *trad. n.*), pentru a relua o categorie atât de preţuită de literatura comparată), ceea ce este adesea foarte dificil de conceput, exprimat, de articulat şi, îndeosebi, de recunoscut. Imaginea alterităţii, deci, poate transpune pe un plan metaforic realităţi „naţionale” care nu sunt definite explicit şi care relevă, tocmai din această cauză, ceea ce s-ar putea numi ideologie. Ca urmare, imagologia nu se poate preocupa de gradul de falsitate a imaginii, nici să se limiteze la studiul transpunerilor literare a ceea ce „unii numesc real”, ci se lansează în studiul „liniilor de forţă care acţioneaza într-o cultură, al raporturilor cu cultura străină, al sistemului sau sistemelor de valori pe care se pot fonda mecanismele reprezentării, altfel spus, într-o accepţiune mai largă, al mecanismelor ideologice”. Aşadar, a analiza cum se scriu diferite studii asupra străinului, înseamnă în mod prioritar a studia fundamentele şi mecanismele ideologice pe care se construieşte axiomatica alterităţii sau discursurile asupra Celuilalt[34]. Cât despre „textele imagotipice”, Daniel-Henri Pageaux le defineşte ca „texte în parte programate”, unele chiar „codate şi decodabile mai mult sau mai puţin imediat de către publicul cititor”, referindu-se aici la stereotipurile care pot fi abordate fie ca „semnale”, fie ca „semne” (din perspectiva „duratei lungi”, în special) într-o analiză semantico-semiologică[35].

---

[33] Klaus Heitmann, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german*, Bucureşti, Editura Univers, 1995.

De-a lungul anilor 1980, în vastul domeniu al studiilor literare, câţiva savanţi care lucrau în domeniul filologiilor individuale (în special, angliciştii germani şi austrieci, de exemplu Boerner, Stanzel, Blaicher) au abordat aceste teme şi teorii, ce erau marginalizate în contextul crizei disciplinei literatura comparată. Între timp, în afara domeniului literaturii şi în mai largul context al ştiinţelor umaniste, ideea cum că identităţile naţionale sunt construite şi că este de datoria istoricului să analizeze procesul construcţiei lor şi natura acesteia, a început să câştige teren printre istorici.

Curentul, conform căruia conştientizarea istorică se consideră ca fiind o construcţie mai degrabă decât o condiţie obiectivă, a declanşat apariţia unor volume întregi ca: *The Invention of Tradition* („Invenţia tradiţiei”, *trad. n.*) (1983), a lui Hobsbawm şi Ranger şi *Les lieux de mémoire* („Locurile din memorie” *trad. n.*) de Pierre Nora. Apariţia tendinţei poststructuraliste (în special cea a lui Michel Foucault) a avut o influenţă deosebită[36]. În antropologie, aceasta s-a oglindit într-un demers enorm, încă funcţionabil, acela de a analiza, din punct de vedere critic, supoziţiile etnocentrice pe care se bazase propria lor disciplină atâta timp.

---

[34] Daniel-Henri Pageaux, *De l'image a l'imaginaire*, în „Colloquium Helveticum. Cahiers suisses de littérature générale et comparée”, nr. 8, Berne-Frankfurt am Main – New York – Paris, Peter Lang, 1988, p. 9–42.

[35] Daniel-Henri Pageaux, *Imagerie culturelle: De la littérature comparée a l'anthropologie culturelle*, în „Synthesis”, X, Bucureşti, 1983, p. 80–88.

[36] Vezi Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes,* Fayard, Paris, 1988.

Teoreticienii postcoloniali, începând cu lucrarea lui Frantz Fanon şi a lui Edward Said, *Orientalism* (1978)[37], au început să trateze impunerea reputaţiilor şi a stereotipurilor, ca făcând parte dintr-o putere colonială care se dezechilibra între hegemon şi subaltern. Ei se raportează tot mai mult la identităţi ca creaţii ale privirii Celuilalt. Astfel, Edward Said vorbeşte de „construirea" (*construction*) Orientului[38], Larry Wolf de „inventarea" (*invention*) Europei de Est[39], iar Maria Todorova de „imaginarea" (*imagining*) Balcanilor[40]. Adoptând, după cum recunoaşte însuşi Said, o poziţie deschis partizană – în opoziţie cu pretinsa obiectivitate a celor numiţi vreme de câteva secole „orientalişti"– autorul reuşeşte să impună o schimbare de atitudine faţă de lumea orientală, lipsită de o voce proprie şi văzută prin prisma „visului colectiv al Europei despre Orient"[41]. Ceea ce face autorul este, la urma urmei, simplificând, un studiu de imagologie – postcolonialismul[42] însuşi e construit în jurul ideilor de alteritate, fie ea etnică, rasială, culturală sau sexuală, şi hibriditate.

Orice discuţie legată de postcolonialism trebuie să înceapă prin delimitarea celor trei faze din istoria teoriilor postcoloniale. În prima dintre ele, situată în jurul anilor 1960–1970, se remarcă strigătul de revoltă al reprezentanţilor naţiunilor colonizate, care îşi afirmă diferenţa în mod pozitiv, atrăgând atenţia asupra unor comunităţi care se vor apreciate ca fiind mai mult decât o alteritate devalorizată prin colonizare. Vorbim aici despre contribuţiile lui Edward Said, Franz Fanon, Albert Memmi şi Homi Bhaba, devenite deja clasice în domeniu. A doua fază cuprinde ultimele decenii ale secolului al XX-lea şi ar fi perioada marilor ambiguităţi, a nelinişţii identitare, a neputinţei de a defini, delimita şi obiectiva caracteristicile, de a pătrunde în adâncuri şi a trasa clar diferenţele, deoarece, pe de o parte, s-a creat o rezistenţă la tot ceea ce e legat de perioada colonială, iar, pe de altă parte, ţările colonizate, deşi independente din punct de vedere politic, nu au reuşit să îşi elibereze cu adevărat culturile de influenţa colonizatorilor. În fine, ar mai fi vorba despre o a treia fază, cea recentă, în care se conturează trecerea spre un „neo” sau „super” colonialism globalizator, unde diferenţele nu mai sunt considerate opuse, ci complementare, asemenea unor noduri dintr-o reţea orizontală, în care ierarhiile verticale au fost abolite. Trecutul colonial, din ce în ce mai distanţat în timp, este acceptat cu o oarecare seninătate, ambiguităţile sunt văzute dintr-o direcţie mai degrabă pozitivă, iar elementele transnaţionale devin „translaţionale”, deci fertilizante şi puternice. Când au apărut, deşi au avut o largă bază politică, antropologică şi istorică, teoriile postcoloniale s-au focalizat cu precădere asupra literaturii fostelor colonii, căutând să surprindă specificul locului, cu oamenii şi viaţa sa, cu dilemele identităţilor naţionale şi culturale, cu problemele legate de multiculturalism, de felul în care civilizaţia colonizaţilor a fost folosită în favoarea colonizatorilor sau de felul în care s-a construit discursul ficţional pentru a justifica dominaţia colonială. Ceea ce se respinge ferm în aceste teorii este distincţia Occident/Orient, conform căreia vesticii ar fi „superiori” prin tehnica lor mai avansată, prin administraţia şi armata mai bine puse la punct, prin cultură şi raţionalitate, iar orientalii, lipsiţi de calităţi, ar fi „inferiori” datorită „emotivităţii” lor. Această opoziţie ar justifica destinul de conducător al albilor şi prezenţa vesticilor pe teritorii care nu au fost niciodată ale lor, contribuind, cu bună ştiinţă, la solidificarea unor stereotipii de gândire, proliferate, pe de o parte, pentru a impune stăpânirea colonială şi, pe de altă parte, pentru a opri colonizaţii de la a-şi construi un spaţiu socio-cultural independent, bazat firesc pe stratificarea istorică şi destinul politic al propriei lor ţări.

---

[37] În limba română Edward W. Said, *Orientalism. Concepţiile occidentale despre Orient*, trad. Ana Andreescu, Doina Lică, Timişoara, Editura Amarcord, 2001. Operă de pionierat la vremea sa, *Orientalism* reformează din temelii (prin efectele sale de lungă durată) studiile regionale – în primul rând pe cele legate de Orient, modificând însă în mod fundamental o întreagă metodă de abordare academică.

[38] Edward W. Said, *op. cit.*

[39] Larry Wolf, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightment*, Stanford, Stanford University Press, 1994.

[40] Maria Todorova, *Balcanii şi Balcanismul,* Traducerea de Mihaela Constantinescu şi Sofia Oprescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000.

[41] Prejudecăţile etnice sunt vechi de când lumea, iar proiecţiile imaginarului asupra teritoriilor necunoscute, de la insulele Thule la Paradisul terestru al preotului Ioan, nu au în vedere numai neamuri asiatice şi nu sunt opera exclusiv a cuceritorilor (şi Neculce povesteşte despre „chitai"); în privinţa relatărilor în paralel, din unghiul cuceritorului şi din cel al cuceritului, există cazuri celebre în afara spaţiului discutat de Said (1204, cucerirea Constantinopolului de către cruciaţi – cronica lui Nicetas Choniates e un minunat document despre ciocnirea a două civilizaţii creştine, mergând în paralel cu cea scrisă de participanţi latini la măreţul jaf). Cercetătorul american (de origine palestiniană) renunţă însă de la bun început la ambiţiile de exhaustivitate, oprindu-se numai asupra acelor aspecte care-i pot servi în demonstraţie.

[42] În România prima dată se vorbeşte despre postcolonialism în 2001, în cadrul conferinţei „Postocolnialism şi interculturalitate", organizată de Asociaţia Română de Literatură Comparată în zilele de 31 martie – 1 aprilie, lucrările prezentate au fost publicate în primul volum al *Caietelor Echinox*, cu titlul *Postcolonialism & Postcomunism*, Cluj, Editura Dacia, 2001. Termenul „colonialism" a dobândit recent semnificaţia generală a „politicii de exploatare", implicând orice relaţie de dominare ce face trimitere la clasă, rasă, sex, vârstă etc. De aici şi multitudinea de semnificaţii ale termenului „postcolonialism". La prima vedere (adică ţinând cont de componentele sale: prefixul post- şi cuvântul colonialism), „postcolonialismul" ar semnifica „după colonialism". Aceasta definiţie este prea restrictivă, sugerând doar independenţa politică şi prăbuşirea colonialismului. Nu s-ar ţine deci cont de efectele persistente ale acestuia sau de „formele subtile ale dominaţiei neocoloniale". În realitate, cuvântul „postcolonial" a ajuns să reprezinte atât efectele materiale ale colonizării cât şi uriaşa diversitate a reacţiilor cotidiene de pretutindeni şi uneori mascate, faţă de aceasta, traduse în reprezentările asupra Celuilalt marginalizat şi rezistenţa pe care el o opune.

Literatura a ajuns astfel un spaţiu în care traiectoriile străbătute de fiecare naţiune în parte sunt redate cel mai bine. Scriitorii descompun şi recompun sensurile istoriei, punându-şi întrebări şi căutând să rezolve ambiguităţile. Uneori delicat şi subtil, alteori agresiv şi zgomotos, ei luptă împotriva unei omogenizări provocate de paradigme imagologice nivelizatoare. Disonanţele culturale, parte a unui vocabular anacronic şi conservativ, nu îşi mai au locul în discursurile postmoderne globalizante şi hibridizante. Şi, totuşi, chiar dacă termenul „postcolonial” nu poate fi definit, dacă implică o mie şi una de semnificaţii ambigue, el este practic şi uşor de folosit ca un instrument adecvat în nenumărate situaţii. În plus, atractivă şi provocatoare, literatura postcolonială se constituie ca un mozaic postmodern de texte dintre cele mai variate. Chiar acel „post”, care ar putea fi interpretat ca o ulterioritate şi ne-ar putea duce cu gândul la un sfârşit, la o închidere, la o cronologie apropiată de moarte, nu face altceva decât să rânduiască literaturile postcoloniale la o promiţătoare deschidere de drum. Said face o istorie a prejudecăţilor legate de popoarele non-europene, a modului în care colonizatorii occidentali îşi apropriază vocea orientalilor colonizaţi, impunându-le un sistem de valori pe care-l cred unic şi de drept divin. Din aceeaşi perspectivă, feministele şi savantele care au făcut studiile despre femei au tematizat relaţia dintre sex şi gen şi au început să o analizeze recent ca pe o construcţie culturală.

La fel ca orientalismul, balcanismul porneşte de la un sentiment al opoziţiilor (raţional/iraţional, centru/periferie, civilizaţie/barbarism), dispuse ierarhic, astfel încât primul semn este întodeauna superior şi definitoriu pentru cel de al doilea, şi cel de al doilea este întotdeauna o consecinţă internă a primului. Fără a nega punctele de confluenţă cu orientalismul, cercetători ca Maria Todorova insistă asupra faptului că balcanismul are mecanisme diferite de reprezentare. În opinia lui Edward Said, opoziţia orientalistă Est/Vest vizează de fapt un proiect (cel colonial) şi nu două amplasări geografice. Balcanismul, în schimb, afirmă Maria Todorova în *Inventing the Balkans* („Inventând Balcanii”, *trad. n.*), este un proces prin care fiecare grup etnic îl defineşte pe celălalt ca alteritate a sa, ca Est al său, implicit, valorizându-se pe sine prin occidentalizare.

În bibliografia română de specialitate există doar două lucrări care abordează problematica imaginii Orientului: *Călători români în Africa* (1983; antologie de texte însoţită de un studiu şi note) şi *Literatura română şi Orientul* (1975), ambele de Mircea Anghelescu. Chiar dacă nu sunt strict studii imagologice, autorul face frecvent referiri la mecanismele şi strategiile de reprezentare, le identifică motivaţia în contextul istoriei sociale şi literare române.

În fine, extrem de influentul studiu al lui Ernest Gellner, *Naţiuni şi naţionalism*[43] (publicat în 1983) a avansat o controversă centrală provocatoare cum că naţiunile au fost făcute din naţionalism, şi nu vice-versa, şi că un simţ al identităţii naţionale primordiale a fost creat retroactiv de către ideologii secolului al XIX-lea ca un fel de sindrom colectiv al falsei memorii. Dezbaterile şi influenţa care s-au produs în jurul cărţii lui Gellner au făcut extrem de evident faptul că toate aceste abordări variate despre natura artificială a identităţii au fost de o importanţă imediată pentru studiul identităţii *naţionale* şi a naţionalismului[44].

---

[43] Ernest Gellner, *Naţiuni şi naţionalism. Noi perspective asupra trecutului*, traducere de Robert Adam, prefaţă de R.I. Moore, Oradea, Editura Antet, Colecţia CEU, 1997.

[44] Gellner propune un model teoretic de analiză a naţionalismului, formulând o perspectivă şi o explicaţie, în termeni generali, a unei importante schimbări sociale care a dus la constituirea naţionalismului. Ceea ce iese în evidenţă este relaţia dintre naţionalism şi industrializare, în sensul că procesul economic de industrializare creează premise favorabile pătrunderii naţionalismului. Autorul îşi susţine demonstraţia pe două idei fundamentale: în primul rând, teoria naţionalismului propusă aici este de tip naturalist, cu accent pe diviziunea socială a muncii, pe tranziţia de la un mod de producţie la altul, pe capacitatea de autoreproducţie materială a societăţilor. În acest sens, merită remarcată precizarea: „Omenirea a parcurs în istoria sa trei stadii fundamentale: preagricol, agricol şi industrial”. În al doilea rând, acestor perioade le sunt asociate câteva concepte-cheie cu care Gellner operează în prezentarea modelului său de analiză: putere, cultură, identitate.

Astfel, spre finalul secolului al XX-lea remarcăm că, în mod ironic, lunga tradiție a imagologiei nu a fost nicidecum abandonată de literatura comparată, ci din contră, preocupările sale au fost întotdeauna reinventate în mai multe discipline, care gravitau în jurul ei. Subiectul stereotipiei naționale şi a construirii identității a fost tratat peste tot, dar mai ales difractat într-o izolare monodisciplinară, pe baza unei teoretizări ad-hoc şi a unei nomenclaturi contradictorii.

În ultimii douăzeci de ani, s-a produs o reaşezare fundamentală la nivelul studiilor literare. În mare, vechile filologii au observat o separare între lingvistică şi studiile literare şi vechea idee cum că cercetarea literară comparativ-istorică urma să stea la baza teoriilor generalizate, despre literatură, a fost supusă şi ea unei fisiuni. „Teoria” este acum un demers auto-suficient, bazat mai puțin pe extrapolări din uzul comparativ al datelor literar-istorice şi mai mult pe aplicabilitatea filosofiei culturale contemporane la interpretarea textuală. Studiul istoric al literaturii s-a apropiat foarte mult de ştiințele sociale şi istorice care au suferit, la rândul lor „o turnură culturală” şi care au manifestat un interes sporit față de materialul-sursă literar (şi de altfel cultural, de exemplu pictorial). În multe domenii, interesul față de diversitatea națională, de imagini sau de stereotipuri ale identității naționale este remarcabilă; abordările feministe şi postcoloniale au cunoscut o reală ascensiune.

Reînscrierea gândirii literare într-o analiză cu privire la una sau mai multe culturi, în societăți bine definite se conjugă în cadrul studiul imagologic cu raportarea imaginii aşa-zis „literare” la opiniile paralele şi contemporane, reprezentări vehiculate în presă, cinema şi oriunde în arte.

Astfel concepută, imaginea literară devine un ansamblu de idei despre străinătate, preluat dintr-un proces de literarizare, dar şi de socializare, care studiază textele literare, condițiile producerii acestora, difuzarea şi receptarea lor.

Între timp, evoluțiile sociale şi politice au declanşat o schimbare a „identității”, într-o forță autonomă în cadrul relațiilor sociale, politice şi culturale. Căderea comunismului şi procesul de integrare a Europei, în curs de desfăşurare, au condus, fiecare în modul său, la o revigorare a atitudinilor naționaliste. Mobilitatea, globalizarea şi natura multiculturală crescândă a societăților moderne din Occident, au revigorat în mod similar, importanța acordată etnicității şi chiar religiei. Conştientizarea ascendentă printre grupuri (până atunci marginalizate) precum femeile şi minoritățile etnice au ocazionat creşterea „identității politice”. Regăsirea, protejarea şi cultivarea culturii, tradiției sau a „identității” pe fundalul unui peisaj intens diversificat şi mediatizat înseamnă că astfel de categorii sunt din nou concretizate în categorii specifice pentru înțelegerea relațiilor umane. Noțiunea de identitate[45] a ajuns să fie înțeleasă, în ultimii treizeci de ani, într-un sens implicit constructivist, mai degraba decât în unul transcendent-esențialist vechi, dar – ca şi noţiunea de cultură – este percepută în termeni deterministi. Concepte precum cultură, naţionalitate şi identitate sunt încă o dată folosiţi mai degrabă ca explicaţii decât ca descrieri şi mai puţin explicate.

---

[45] Identitatea este în esența ei dialogică şi nu se poate construi decât prin comunicarea cu celălalt. Această idee a fost introdusă în teoria postcolonialismului de filozoful francez Jacques Derrida şi dezvoltată ulterior de alți teoreticieni ai culturii printre care îi amintim pe Homi K. Bhabha şi Stuart Hall.

Această tendinţă se manifestă, nu numai în politică şi jurnalism, dar şi în noua disciplină a studiilor managementului intercultural care, în mare angajează categoriile etnic-antropologice ale rezulatelor lui Ruth Benedict şi a lui Geoffrey Gorer, şi astfel le ajută să dea un nou sens vieţii.

Această supravieţuire istorică este excesiv de schematică. În primul rând, perioadele prezentate aici se suprapun în timp şi spaţiu. Nu se succed una alteia imediat şi complet, tranziţia este mai mult treptată. Într-adevăr, perioadele sunt mai degrabă cumulative, decât succesive, ele formează bazele noilor abordări care le acoperă, dar nu le înlocuiesc pe cele vechi. Esenţialismul etnic, în stilul lui Grimm sau Taine a rămas remarcabil, în timp ce alţi savanţi încep să trateze naţionalismul ca pe un fenomen istoric; el a rămas remarcabil de puternic în studiile orientate, *völkisch*, din perioada 1900–1945. Credinţa, în caracterele naţionale reale şi obiective, nu fusese niciodată înainte integral estompată de către analizele constructiviste. Revigorarea atitudinilor naţionale din anii 1990 (atât în politică, cât şi în domeniul ştiinţelor umaniste) nu reprezintă o reapariţie a ceva ce dispăruse, ci mai degrabă un avânt a ceva ce în deceniile trecute fusese considerat demodat.

RÉSUMÉ

L'imagologie est une science relativement jeune qui s'est développée aux milieux universitaires européennes et universitaires, surtout dans la deuxième moitié du XX-ième siècle et aux dernières décennies. Mais si jeune qu'elle soit cette science, elle est aussi ancienne que la préocupation là-dessus. Imagologie a des racines vraiment anciennes. En écrivant sur les Grecs, les Scythes, les Dacs, les Persans, les Egyptiens et sur le mode dont ils se percevaient les uns les autres, Homère, Hésiode et Hérodote faisaient, en fait, des études d'imagologie.

Mots-clé: imagologie, études universitaires, science jeune, Scythes, Homère

O RECTIFICARE: ADEVĂRATUL DEBUT PUBLICISTIC AL TÂNĂRULUI CRITIC ȘI ISTORIC LITERAR EUGEN SIMION. DIN BĂNCILE ȘCOLII LA REDACȚIA *GAZETEI LITERARE*.

Răduț Bîlbîie*

Prețuirea constantă pentru meseria de gazetar a lui Eugen Simion vine nu doar din numărul mare de colaborări atât din tinerețe cât și de-a lungul întregii vieți, dar și din faptul că a profesat direct această meserie, o bucată de vreme, între 1962-1968 ca redactor al „Gazetei literare", perioadă de prefaceri, la care a contribuit din plin întru transformarea publicației în moderna „România literară".

Debutase în presa culturală, în anul în care absolvea Facultatea de Filologie a Universității din București, în 1957. Nu avem cunoștință, în momentul de față, despre articole anterioare, publicate în revista Liceului I. L. Caragiale din Ploiești, pe care îl absolvise în 1952, sau în presa studențească a Centrului Universitar București. În ciuda tuturor informațiilor incluse în dicționare sau lucrări cu caracter enciclopedic, în istorii ale literaturii[1], Eugen Simion a

---

* Conferențiar universitar dr., Universitatea din București; E-mail: bilbiie@yahoo.com.

[1] Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1977, p. 507: „Eugen Simion. n. 1933, Chiojdeanca Prahova, liceul Petru și Pavel din Ploiești, terminat în 1952. Facultatea de Filologie din București. În 1957 a fost cercetător în colectivul Eminescu al Academiei. Redactor la «Gazeta literară» din 1963 își începe cariera universitară la catedra de literatură contemporană a Facultății de limba și literatura română din București, unde este astăzi conferențiar. Primele articole în «Tribuna», 1957."

Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române, v*olumul II, Editura Paralela 45, Pitești, 2006. p. 564: „Între 1962 și 1968, redactor la «Gazeta literară». Debutează cu un articol despre *Caietele Eminescu* în «Tribuna» 1958. Colaborator la majoritatea revistelor contemporane, a deținut rubrici permanente la «Gazeta literară», «România literară», «Contemporanul», «Flacăra», iar din 1991 la «Literatorul». Din 1983 conduce revista «Caiete critice», al cărui director devine din 1990."

Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.) *Dicționarul scriitorilor români*, volumul III, Editura Albatros, București, 2002, p. 237. *Idem.*

Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, volumul IV, Editura Iriana, București, 1997, p. 109: „Atras deopotrivă de actualitatea literară și de creația din trecut, Eugen Simion, născut în 1933, profesează simultan de la debut magistratura critică și cercetarea pe tărâmul istoriei literare, scrisul la gazetă și truda. Ca membru în studenție al colectivului pentru editarea lui Eminescu, îndrumat de Perpessicius, el colabora în același timp la «Tribuna», «Contemporanul» și «Gazeta literară»".

Academia Română, *Dicționarul General al Literaturii române*, ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi. Fundația Națională pentru Știință și Artă, Editura Muzeului

RITL, p. 118–126, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.12

debutat la 18 iulie 1957, în revista „Gazeta literară”[2], cu o recenzie, *George Călinescu: „Cultura lui Eminescu”*[3]. Menționa tânărul absolvent de facultate: „În monumentala monografie *Opera lui M. Eminescu*, G. Călinescu ne avertiza: «Din această cercetare nu se poate trage încheierea că numai atât (subl. G.C.) citise și știa Eminescu» (vol. II, pag. 128). Reluând *Cultura lui Eminescu*, capitol de sinteză (vol. II, pag. 1-129), G. Călinescu urmărește, în noua cercetare, prezentarea problemelor pe care personalitatea polivalentă a poetului le-a cuprins (Filosofie, Economie politică, Științe etc.). Subcapitolul «filosofia» care este obiectul primului volum din monografie (*Opera lui M. Eminescu*, vol. I: *filosofia teoretică și filosofia practică*), a fost reluat și completat într-o cercetare ulterioară («Revista de studii și cercetări de istorie literară și folclor», nr. 3-4/1956). Găsind o apreciere veche în legătură cu corespondența lui Eminescu și filozofia lui Helvetius, pag. 12 (volum) – 248 (revistă), G. Călinescu întreprinde o analiză a sistemului helvetian pentru a demonstra că «Helvetius pregătea pe Eminescu pentru lectura lui Schopenhauer». [...] Amintind de *Memento Mori*, G. Călinescu stabilește noi filiații și arată că poemul se bizuie «pe ceea ce era încă destul de recent și general în lirica noastră de atunci», pe «ruina romantică de tip Volney» și citează pagini edificatoare din *Les Ruines*. [...] *Cultura lui Eminescu* nu este o variantă a capitolului din monografie, (și dacă în prezentarea de față am folosit termeni ca: versiune, variantă, am fost constrânși să dăm un nume formei celei noi în raport cu cea originară), ci o ilustrativă revedere a celor scrise acum douăzeci și mai bine de ani, întreprinsă de autorul lor, în dorința de a pune în acord studiul cu cele mai proaspete rezultate ale cercetării eminesciene sau de a stabili noi corespondențe cu lucrări din diverse literaturi și care definesc, certe filiațiuni creației poetului. Intuind și depistând asemănări cu operele pe care Eminescu le-a parcurs direct sau indirect, sau despre care bănuim că i-ar fi căzut în mână, în studiul *Cultura lui Eminescu,* G. Călinescu recoltează prețioase date care definesc sporit personalitatea marelui poet. *Cultura lui Eminescu* comparată cu capitolul din monografia publicată în 1935, duce la ideea că, îndeosebi, autorul ei a recercetat proiectele dramatice care i-au servit pentru trimiteri la alte opere. Subcapitolele care cercetează lectura lui Eminescu din scriitorii germani și

---

literaturii române, București, 2021, p. 292: „Publică un prim articol în «Tribuna», 1958, subiectul fiind *Caietele Eminescu*. Va colabora la majoritatea revistelor, deținând rubrici permanente la «Gazeta literară, «România literară», «Contemporanul», «Flacăra», iar din 1991 la «Literatorul». Din 1983 conduce revista «Caiete critice», al cărui director al cărei director ajunge în 1990”.

Iulian Boldea, Al. Cistelecan, Cornel Moraru (Coord.), *Critici literari și eseiști români,* Editura Arhipelag XXI, Târgu Mureș, 2016, p. 509: „Debutul publicistic a avut loc cu articolul *Postumele eminesciene*, în «Tribuna» (1958, nr. 30, 26 iulie)”.

[2] Anul IV, nr. 29 (175), joi 18 iulie 1957, p. 2.

[3] Aceasta contribuție nu este înregistrată în *Cronologia vieții literare românești*, volumul 7, anii 1956-1957.

francezi, la care se adaugă cărturarii români înaintaşi sau contemporani, sunt cele mai primitoare la noile informații."

În acelaşi an, 1957, a publicat în revista „Viața românească"[4], la rubrica *Cărți noi*,[5] polemizând cu Mihai Gafița, un nume respectat în epocă, cu privire la prefața acestuia şi modul de alcătuire al volumului[6] unui prozator puternic contestat cu câțiva ani în urmă[7]: *I. Al. Brătescu Voineşti: „Proza"*.

Vestind istoricul literar de mai târziu, Eugen Simion remarcă: „Brătescu-Voineşti a aparținut unei generații cu o evoluție curioasă în literatura românească. Structural, el face parte din generația post-eminesciană, epigonică, fals îndurerată, de la 1900, care s-a convertit mai apoi la semănătorism. Brătescu-Voineşti, despărțit de Junimea, n-a urmat însă drumul generației, având câteva principii de viață, sănătoase, care l-au salvat. El a fost un poet eminescian slab, (se ştie, doar, că a debutat ca poet la «Convorbiri literare»), dar ca prozator şi-a aflat adevărata vocație abordând teme inspirate de o realitate apropiată lui. După despărțirea de convorbirişti, Brătescu-Voineşti trece printr-o perioadă de decepție, sfârşită optimist, pentru că G. Ibrăileanu, inițiatorul noii «Dacii literare» («Viața românească») l-a silit (cuvântul e potrivit) să scrie. Dar scrisul său n-a înaintat, cantitativ vorbind, prea mult. În preajma primului război el se încheie cu admirabilele epistole — eseuri antimilitariste. Generația de la 1900 sfârşea acum. Scriitorul a supraviețuit mult timp după aceea şi chiar dacă a mai scris, cariera sa literară se încheie practic odată cu anii războiului. Se sfârşea, de fapt, acum, un veac c-o mentalitate anumită.

Din generația îndurerată de la 1900, singur Mihail Sadoveanu, grație talentului său, a trecut acel prag al viziunilor, care a fost întâiul război, ilustrând şi desăvârşind scrisul românesc multe decenii. Brătescu-Voineşti n-a apucat să treacă acel prag, şi, cu toate că a scos încă numeroase volume, creația lui memorabilă încetează atunci. Se poate lesne înțelege că o operă ce a fost scrisă cu două decenii în urmă, nu mai atârnă, ideologiceşte, de rătăcirile repurtate ulterior. De aceea pare curioasă şi zadarnică silința tov. Mihai Gafița, prefațatorul volumului de proză al lui Brătescu-Voineşti, de a căuta rătăcirile bătrâneții în acte literare încheiate cu mai bine de 30 de ani în urmă. D-sa spune:

«Brătescu-Voineşti se îndreaptă cel mai adesea nu către antagonismele de clasă, ci către conflictele date de ciocnirile între oameni de mare ținută morală, şi cei morali, răi, abjecți. Abaterea atenției de la determinarea de clasă a multora din conflicte, ni se pare a fi unul din factorii esențiali care explică şi dezorientarea autorului din ultimii ani ai vieții, şi mai ales naționalismul. Pierzând un element de bază care putea să explice proveniența conflictelor, scriitorul, în căutarea unui răspuns, a fost gata să accepte drept explicații diversiunea.»

---

[4] Numărul XI/1957.

[5] pp. 175-177.

[6] Apărut la ESPLA, în acelaşi an.

[7] Denumit în mod curent în presa politică dar şi în cea culturală, *bătrânul huligan fascist.*

După părerea mea, tov. Mihai Gafița, punând faptele într-o astfel de cauzalitate, săvârșește o dublă eroare: una de ordin strict literar (personajele operei lui Brătescu-Voinești n-au o determinare de clasă? E greu de presupus! Putem spune chiar că sunt integrați mentalității de clasă într-un procent maxim, unilateralizându-le caracterul și reducându-le posibilitatea de a pătrunde din creație în viață, ca tipuri individuale, de sine stătătoare. Personajele sunt exclusiv oameni de clasă și scriitorul nu abate niciodată atenția de la proveniența lor, ci o evocă des pentru a explica anumite reacții ale psihologiei determinate), și apoi una de psihologie (convingerile omului nu sunt predestinate și o înlănțuire de cauzalități, oricât de lungă și admirabilă ar fi, nu poate explica fapta omului de 60 de ani printr-o idee pe care, se presupune, c-ar fi avut-o la 30 de ani).

D-sa are dreptate când spune că autoabaterea atenției de la conflictele sociale poate sta ca temelie pentru numeroase erori ale spiritului. Şi are dreptate și când spune că sensul luptei de clasă în creația lui Brătescu-Voinești este de esență saint-simonistă (lupta dintre avuți și neavuți, buni și răi), dar nu are deloc dreptate, cred eu, când încheie silogismul continuității ideilor naționalist-rasiste ale scriitorului, alegându-și premize care, pe lângă că sunt discutabile ca valabilitate, n-au nicio condiționare.

Putem explica atitudinea politică din ultimul timp a lui Liviu Rebreanu căutându-i cine știe ce idee din creația anterioară, evocată de noi și anume depistată pentru a ne întregi dialectica? Şi facem acest lucru chiar acolo unde nu se potrivește deloc acest raționament? Lucrurile mi se par explicabile mult mai simplu și fără efortul disecției într-o creație pură. Apa începe să se tulbure când este tulburată. Dacă de la izvor ea curge limpede, sclipind cristalină la soare, și numai spre vărsare devine impură (și aici hidrologul poate și trebuie să determine cauzele perturbației), de ce să stabilim o determinare între cele două ipostaze contrare?

Căderea scriitorului s-a produs târziu, după întâiul război mondial, fiind stimulată de conservatorismul acestei perioade pe care, fatal, îl acceptă și-l susține în locul democratismului.

Pe lângă acesta, naționalismul excesiv, cu corolarul, antisemitismul — erau forme ideologice ale cercurilor dominante din epoca respectivă și Brătescu-Voinești, ca și alți scriitori români, n-a avut tăria să li se opună. Așa se face că într-o vreme când operele scriitorilor români erau sacrificate, cel puțin simbolic, în acele criminale autodafe-uri, autorul *Puiului* a susținut ideologia antiumană a rasismului. Cărțile sale: *Germanofobie*, *Huliganism*... consemnează rătăcirile unui om care, în pragul apusului, s-a abătut de la linia umanistă inițială a creației sale. De altfel, privit în general, cuvântul introductiv al criticului Mihai Gafița mărturisește efortul de a se apropia cu căldură de creația lui Brătescu-Voinești. Cititorul care, neapărat, va poposi înainte sau după lectură printre succintele, dar bine dozatele note explicative, va avea beneficiul de a împrumuta, dacă cumva nu și-a format, o viziune verosimilă asupra unei creații de seamă a literaturii noastre”.

Tânărul Eugen Simion formulează și obiecții cu privire la judecățile de valoare ale studiului introductiv: „Se cuvine însă să mai amintim câteva, hai să le zicem, inadvertențe interpretative ale studiului introductiv. D-sa spune că mai presus de sensul critic, opera lui Brătescu-Voinești are un sens moral dominant, raportat la condiția universală a omului și mai puțin la planul social, legat de o epocă și de o societate. Cu alte cuvinte, criticul ne spune că dramele din creația lui Brătescu-Voinești, cu vădit sens moral, sunt universal umane, aspațiale și atemporale. La o asemenea observație nu poți răspunde decât admițând și negând în același timp. Dacă avem în vedere *Puiul, Privighetoarea* și alte, vreo câteva schițe, nu prea multe, observația rămâne valabilă. Celelalte, majoritatea, se referă însă la o epocă bine definită din evoluția societății românești, urmărind, timp de aproape 50 de ani schimbările petrecute. Este epoca „căderii neamurilor și ridicării noroadelor", când vechile așezăminte, patriarhale, trebuiau, fie să se convertească, fie să piară. Dispariția vechilor așezări a fost dureroasă, aducând după sine drame umane pe care scriitorul, cu duioșie, le consemnează. Întreagă creația lui Brătescu-Voinești este axată pe această prăbușire a lumii vechi, care în convingerea autorului, aduce goluri de valori. Noua societate nu le poate umple pentru că e rea. Și în această suspendare sufletele caste suferă. Sensul moral al artei sale se convertește în cel critic. Osmoza este profundă și caracteristică. Așa încât dramele general umane evocate de creația lui Brătescu-Voinești sunt particular definite, spațial și temporal."

Alte obiecții vizează criteriile și modul de alcătuire al volumului: „Culegerea din proza lui Brătescu-Voinești cuprinde nuvelele și schițele din volumele *În lumea dreptății* și *Întuneric și lumină* (alcătuitorul antologiei, neținând seama de semnificația unei opere raportate la compunerea ei, a inversat (după care rațiune?) publicarea volumelor, deși primul, în ordinea antologiei a apărut cu șase ani după ultimul). Lipsesc câteva bucăți remarcabile din opera prozatorului, dar mai ales una: schița *Automobilul județului* dintr-o scrisoare către D. Pătrășcanu, publicată în vol. *Firimituri* (1929). Momentul e unic, Brătescu-Voinești critică aici boierul adaptat. Poate singura dată când abordează genul satiric. Și reușește."

În aceeași publicație[8], în rubrica *Miscellanea*[9] Eugen Simion semnează o însemnare referitoare la *Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri*. Spiritul critic și cel al corectitudinii, atribute ce-l vor caracteriza toată viața pe Eugen Simion se regăsesc în comentariul asupra lucrării cercetătoarei Marta Anineanu: „Editura Academiei R.P.R., a luat o inițiativă bună instituind o nouă colecție: corespondența scriitorilor. Prima din această lăudabilă promisiune a și apărut odată cu masivul indice al corespondenței lui Vasile Alecsandri, întocmit prin hărnicia și iscusința cercetătoarei Marta Anineanu. După câte știm, este prima oară când apare o lucrare de acest gen în cultura românească, și buna îngrijire a acestui volum ne poate sta drept garanție pentru viitoarele succese editoriale.

---

[8] „Viața Românească", numărul XI/1957.

[9] pp. 208-209.

Marta Anineanu a prezentat corespondența lui Alecsandri, întinsă pe o perioadă lungă (1830-60), distribuind-o nu după criteriul cronologic, ci după numele interlocutorului. Tehnica folosită rămâne discutabilă, căci, se va întreba cineva, cum ne-am putea descurca în acest noian de informații dacă cumva am vrea să cercetăm o anumită perioadă din viața poetului?

Modalitatea de lucru a tovarășei Marta Anineanu și-ar da randamentul integral numai dacă corespondența ca atare ne-ar sta la dispoziție. Şi-n orice caz, o corespondență, antologată cronologic. Altfel lectorul va face o operație în plus, și se știe cît de pretențios e lectorul în asemenea situații. Se impune, atunci, ca un corolar, publicarea corespondenței lui V. Alecsandri, pentru care indicele apărut prezintă o călăuză pricepută. Volumul cuprinde 351 + 4 corpuri epistolare, rezumate corect, inteligibil, autoarea lui străduindu-se să le eșaloneze într-o manieră științifică. Operația, din punct de vedere al executării, este imensă. [...]

Mai trebuie semnalată o eroare conștientă a autoarei catalogului: d-sa n-a trecut printre scrisori câteva dedicate lui Ion Ghica sau Al. Hurmuzaki, pe motiv că sunt scrisori literare, cunoscute. Ele sunt, realmente, întrețineri epistolare, chiar dacă au fost dedicate tiparului și nu privesc fapte intime, ci probleme de cultură, așa cum, bunăoară, e cazul scrisorii publicate mai târziu sub titlul: *Românii și poezia lor*. Argumentul adus ar putea justifica lipsa acestor scrisori într-o viitoare antologie epistolară, dar în niciun caz nu poate anula consemnarea lor într-un catalog.”

Tot spre finalul anului 1957 a mai publicat în revista „Tânărul scriitor”[10] o cronică literară, *Pe marginea poeziei lui Alexandru Andrițoiu,* despre care aminteam deja într-un studiu prezentat public în anul 1993 și publicat în anul 2004[11].

Iată că debutul tânărului critic în *presa mare*, în publicațiile culturale de elită, se produsese cu șase luni mai devreme decât se precizează în dicționare și nu în revista clujeană, „Tribuna”[12]. Articolul invocat de lucrările anterior citate apare la 11 ianuarie 1958 și se intitulează *Caiete eminesciene*, fiind așa cum s-a mai spus[13], o pledoarie pentru editarea în regim de urgență a operei integrale a lui Mihai Eminescu și alcătuirea unui *corpus eminescianum*, conținând articole critice, studii analize, comentarii apărute în presă, adunarea acestora într-o publicație specială, orientată tematic. Spunea criticul[14]: „În orice caz, editura care și-a asumat sarcina de a scoate integral opera lui Mihai Eminescu trebuie să fie mai operativă fiindcă întârzierea apariției volumului al 5-lea, după câte știm, s-ar datora exclusiv ei. Nu mai este nevoie să invocăm argumente pentru importanța întreprinderii. O ediție integrală Eminescu, un bun cu care poporul nostru s-ar mândri, rămâne deocamdată un vis către care râvnim și pe care singură ambianța dintre munca editorului și operativitatea instituției tipografice îl poate întrupa. Un Eminescu integral tipărit ar fi cea mai mare izbândă editorială a culturii noastre și de bună seamă operă cu care chiar culturile cu tradiții mai vechi în materie s-ar putea mândri. [...] Studierea operei lui Eminescu într-un spirit nou, folosirea documentelor, câte s-au descoperit de la apariția primei și ultimei mari sinteze eminesciene: monografie întocmită de G. Călinescu, dar mai ales noul impuls pe care trebuie să-l primească studioșii operei poetului în urma apariției ediției organizate a profesorului Perpessicius, toate acestea ne fac să credem că ideea *Caietele eminesciene* nu mai poate fi amânată.”

---

[10] Numărul 11/1957, antologat în *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică, 1956-1957*, vol. VII, Editura Muzeul național al literaturii române, București, 2011, p.378: „Eugen Simion se oprește, în cronica literară, *Pe marginea poeziei lui Al. Andrițoiu*: «În sinteza dintre pamfletul liric și efuziunile prometeice decente, evident, trecute prin alambicul unui temperament dintre cele mai sensibile, mi se pare a rezida virtuțile și scăderile (câte există) a multor poeme ale lui A. Andrițoiu. Alura generală a expresiei sale poetice se circumscrie prin tonul aspru, colțuros, deschis, poetul necunoscând aproape deloc învăluirea vicleană a insinuării, agitatorie prin excelență, puțin grav și mai ales puțin reținut, generos cu toate acestea. Din când în când poetul zăbovește, ademenind vreuna dintre acele imagini care au avut o rezonanță mai gravă și care-i deschid orizonturi cosmice. Poetul, cu alte cuvinte, trece de la dicțiune la reflecie, de la poezia retorică la cea meditativă, de concepție»”.

[11] Răduț Bîlbîie, *Tânărul scriitor. O monografie*, Editura Tritonic, București, 2005.

[12] „Tribuna”, nr 11/1958.

Subiectul este inspirat de activitatea curentă, Eugen Simion fiind, în acea perioadă, membru al colectivului „Eminescu” al Academiei, condus de Perpessicius.

Anul 1958 este un an bogat în colaborări[15], în „Viața românească”, „Scrisul bănățean”, și „Tribuna”, cărora li se va adăuga din 1959 și revista „Contemporanul”, „Gazeta literară”, „Scânteia”, „Lupta de clasă”[16]. În ciuda climatului cultural și politic viciat, suntem în ultimii ani ai obsedantului deceniu[17], discursul critic nu face concesii presiunilor politice, de altfel, așa cum va remarca și Nicolae Manolescu, o constantă a actului critic al lui Eugen Simion[18].

---

[13] Academia Română, *Cronologia vieții literare românești Perioada postbelică, 1958*, vol. VIII, Editura Muzeul național al literaturii române, București, 2011, p.13.

[14] Academia Română, *Cronologia vieții literare românești Perioada postbelică, 1958*, vol. VIII, Editura Muzeul național al literaturii române, București, 2011, p.14.

[15] 12 articole, cronici și studii.

[16] 19 articole, cronici și studii.

[17] Profesorul a fost întotdeauna un om modest și extraordinar de discret. Într-un interviu acordat în anul 2008 publicistei Ioana Revnic (apărut în volumul *Dresură de lei*, Editura Curtea Veche, București, 2011), Eugen Simion menționa despre anii începuturilor: „Într-un fel arăta lumea românească în 1964, când am debutat cu o carte despre *Proza lui Eminescu* și altfel arată în 2008. Nu mai spun cum arăta critica literară în 1964! Critica literară, și tot ceea ce o determina: cenzura ideologică, mentalitățile, relațiile cu puterea, relațiile din interiorul lumii literare etc. Toate acestea contează, vrei nu vrei. Când ești foarte tânăr, n-ai încotro, trebuie să ții seama de circumstanțe… Am debutat cu două modele critice în față sau în cap, cum vreți să-i zicem: E. Lovinescu și G. Călinescu. [...] La începutul anilor ’60 tinerii poeți și prozatori aveau adversari puternici (scriitorii dinaintea lor, îndeosebi poeții realist-socialiști, cei care luaseră locul lui Arghezi, Blaga, Barbu) și dominau încă scena literară”.

Să ne amintim că, în acei ani, criticul era plătit modest de pe urma activității în colectivul „Eminescu" al Academiei RPR, colaborarea la gazete fiind și o posibilă sursă serioasă de venit[19].

Din vara anului 1957, până la finele vieții, s-au adunat mai bine de 3000 de articole, studii, fragmente monografice, în mai toate publicațiile culturale, literare și științifice, de la „Astra" la „Tomis", de la „Contemporanul" la „Viața românească". Activitatea publicistică a academicianului Eugen Simion fost o constantă a tuturor perioadelor carierei academice, susținând din 1968 rubrici permanente în revistele „Gazeta literară", „România literară", „Contemporanul", „Flacăra", din 1991, la „Literatorul", mai apoi din 2005, la „Cultura". Să redactezi săptămânal măcar două articole, cronici, contribuții științifice nu e lucru ușor nici pentru cei mai harnici și disciplinați cercetători și profesori.

La acestea se adaugă activitatea redacțională desfășurată între 1962-1968 ca redactor al „Gazetei literare" și, mai apoi, din 1983, la conducerea revistei de critică și teorie literară „Caiete critice", al cărei director a devenit din 1990.

---

[18] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, pp. 1213-1214: „Pentru cititorii de mâine (și deja pentru cei de azi), această obiectivitate începe să nu mai fie corect înțeleasă. Lumea a uitat că se putea (totuși!) scăpa de rigorile cenzurii și că destui comentatori ai fenomenului literar din anii aceea și-au spus limpede opinia, chiar dacă ea nu coincidea cu cea oficială. Nu cunosc în critica lui E. Simion exemple flagrante de denaturare a adevărului. Dacă a greșit, criticul a greșit așa zicând pe cont propriu, cu alte cuvinte din cauza limitei percepției lui artistice, nicidecum fiindcă ar fi urmat recomandările funcționarilor culturali ori linia documentelor PCR referitoare la cultură. Se prea poate și ca imaginea dată de el literaturii vremii să nu mai fie acceptabilă pe de-a-ntregul ori să cadă sub contestarea generațiilor noi, dar este o imagine moralmente corectă, ceea ce oferă deja o garanție enormă de neinfestare ideologică, în condițiile în care coloana vertebrală a multor confrați într-ale criticii s-a curbat deseori și ireversibil".

[19] În Ioana Revnic, *Dresură de lei*, Editura Curtea Veche, București, 2011: „Cu N. Manolescu am avut, și cred că am și azi, o relație specială. George Ivașcu ne-a adus în aceeași zi la Facultatea de Filologie după o luptă lungă cu serviciul de cadre din Universitatea București. Amândoi aveam de ispășit ceva. Eu eram de cinci ani șomer, el – cam tot așa…".

BIBLIOGRAFIE:

Academia Română, *Cronologia vieții literare românești Perioada postbelică*, 1956-1957, vol. VII, Editura Muzeul național al literaturii române, București, 2011.

Academia Română, *Cronologia vieții literare românești Perioada postbelică*, 1958, vol. VIII, Editura Muzeul național al literaturii române, București, 2011.

Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi. Fundația Națională pentru Știință și Artă, Editura Muzeului literaturii române, București, 2021.

Bîlbîie, Răduț, *Tânărul scriitor. O monografie*, Editura Tritonic, București, 2005.

Boldea, Iulian, Cistelecan, Al. Moraru, Cornel (coord.), *Critici literari și eseiști români*, Editura Arhipelag XXI, Târgu Mureş, 2016.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Micu, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române*, volumul IV, Editura Iriana, București, 1997.

Popa, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1977.

Revnic, Ioana, *Dresură de lei*, Editura Curtea Veche, București, 2011.

Sasu, Aurel, *Dicționarul biografic al literaturii române*, volumul II, Editura Paralela 45, Pitești, 2006.

Zaciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel (coord.) *Dicționarul scriitorilor români,* volumul III, Editura Albatros, București, 2002.

Colecțiile publicațiilor: „Viața românească”, „Scrisul bănățean”, „Tribuna”, „Contemporanul”, „Gazeta literară”, „Scînteia”, „Lupta de clasă”, „Tînărul scriitor”.

A CORRECTION: THE TRUE PUBLISHING DEBUT OF THE YOUNG LITERARY CRITIC AND HISTORIAN EUGEN SIMION. FROM THE SCHOOL BENCHES TO THE EDITORIAL BOARD OF *THE LITERARY GAZETTE*

Abstract: The study corrects dictionary articles and texts from various histories of literature regarding the year and publication in which Eugen Simion debuted in the cultural press, indicating, as the correct year of debut, the year of his graduation from the faculty, 1957, respectively the publication „Gazeta literară” (“The Literary Gazette”), year IV, no. 29 (175), Thursday, July 18, 1957.

Keywords: *Eugen Simion, publishing debut, „Gazeta literară” (“The Literary Gazette”).*

PROGRAMUL LUI G. CĂLINESCU LA *JURNALUL LITERAR* ÎN 1939 ȘI ECOURILE LUI POSTBELICE

Teodora Dumitru[*]

La 1 ianuarie 1939 G. Călinescu scoate la Iași săptămânalul *Jurnalul literar*, publicație pe care o și conduce până la încetarea apariției, pe 31 decembrie, același an.

După experiența de la *Sinteza* (1927–1928) și *Capricorn* (1930), Călinescu inițiază, în noul jurnal, un veritabil program de educație estetică națională, în sinergie cu activitatea de la Catedra Conferinței de estetică și critică literară pe care o deține din 1937 la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Iași. Deși printre redactori și colaboratori se regăsesc semnături prestigioase ori pe cale de a deveni astfel, *Jurnalul literar* este în proporție covârșitoare creația și emblema lui Călinescu, programul lui de luptă pe scena literară a momentului și nu numai, un proiect de viață care poate fi identificat, sub inerentele ajustări, și în opera lui de după război. Ca atare, dacă în primele două părți ale eseului de față voi analiza activitatea lui Călinescu la *Jurnalul literar* în preajma războiului, în ultima parte voi investiga modul în care se vor regăsi în publicistica postbelică a criticului unele idei, teme, obsesii exprimate și în regimul anterior. Ce mă preocupă, în ultimă instanță, este sesizarea și, pe cât posibil, explicarea acestor coincidențe dintre tipul de gândire (culturală, estetică, sociopolitică etc.) călinescian și linia ideologică impusă de noul regim (marxism-leninismul, realismul socialist), coincidențe de natură să invalideze ipoteza oportunismului integral al criticului după 1944, fără a deduce însă din aceasta că el ar fi avut o afinitate dintotdeauna pentru filosofia stângii.

A. Autonomia esteticului *vs* ideea națională

Purtând subtitlul „Foaie săptămânală de critică și informație literară”, *Jurnalul literar* se deschide cu articolul-program *Cuvânt pentru început*, semnat G. Călinescu. Criticul sugerează aici că publicația pe care o patronează tinde spre una de nivel european (sunt amintite, ca repere, *Les Nouvelles littéraires* din Franța și *Il Marzocco* din Italia), rolul ei fiind nu atât de simplă „informare”, cum arată subtitlul, cât mai ales unul de formare și educare a unor tipologii de consumatori și de creatori de artă, de *training* intelectual și spiritual în sens larg. Ca atare, nu doar un organ îndrumător al „actualității noastre literare” ar fi *Jurnalul literar*, ci și unul dispus a-i „învăța pe

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 197–224, București, 2017

tineri să se înflăcăreze de idei generale și de creația artistică și de a pune mai presus viața spirituală decât viața politică”[1].

Tipologia creatorului pe care Călinescu dorește s-o vadă coborâtă în arena literelor românești din deceniul al patrulea al secolului trecut este una eminamente renascentistă sau ținând de imaginea unei clasicități ideale; de aici neîntâmplătoarea invocare a unui „secol de aur”: „Suntem la o răspântie a culturii noastre ce are sau trebuie să aibă asemănare cu secolul lui Ludovic al XIV-lea. Statul a ajuns la o formă statornică, simbolizată prin dinastia regală. Interesul nostru este de a da linii monumentale culturii încă fumegoase de peste un secol. Tânărul se cade să viseze a fi, mutatis mutandis, Corneille, Rafael, Racine, Molière, adică întemeietorii înaltului clasicism. […] Este vremea să discutăm despre arte cu aprindere și să le promovăm, să scriem, să pictăm, să zugrăvim, să creăm statorniciei noastre politice un secol de aur”[2]. Arta este, așadar, chemată să urmeze sau să se adecveze modelului sociopolitic al prezentului, echivalat într-o manieră idealizantă de Călinescu cu un secol de aur; arta confirmă sau trebuie să confirme, s-ar putea spune, monarhia condusă de Carol al II-lea, „statornicie” care cheamă, în ordine artistică, clasicitatea. Modelul clasic al creatorului – monumentalitatea, grandoarea, simbolul aurului –, reprezentat în relație directă cu ipotetica stabilitate sociopolitică a regimului, ar putea părea un argument conjunctural: un tip de societate cere un tip anume de artist etc. Acceptabilă în primele luni ale *Jurnalului literar*, când iluzia „statorniciei” din România Mare părea încă funcțională, această tipologie ar fi trebuit, se înțelege, reevaluată îndată ce, odată cu începerea celui de-al Doilea Război Mondial, nu statornicia, ci instabilitatea și angoasa devin liniile de forță ale vieții, atât în plan intern, cât și în lume. Totuși, pe toată perioada apariției primei serii a *Jurnalului literar*, Călinescu nu simte nevoia revizuirii tipologiei propuse, în pofida schimbărilor radicale petrecute în peisajul intern și internațional. Modelul creatorului și al consumatorului de artă de tip renascentist sau clasic rămân pentru el în vigoare, singurele capabile să reprezinte „statornicia” unui regim sau să inducă stabilitate într-un cadru sociopolitic și moral destabilizat. Cu subtile deghizări, acest model se va perpetua, de altfel, și după 1944.

Cultivarea criticii în „spiritul adevărului”, abandonarea partizanatului, „înfrățirea generațiilor” și „respectul pentru creațiunea în sine” sunt principiile de alură clasică prin care *Jurnalul literar* s-ar distinge în contingentul publicațiilor literare contemporane: „o revistă trebuie să simbolizeze înfrățirea generațiilor […], dar în spiritul adevărului. […] Acest respect pentru creațiunea în sine voim să-l deșteptăm cu presupunerea că un tânăr va prefera mai degrabă să publice un singur vers admis în coada unei reviste ce judecă absolut și nepărtinitor, decât într-una cu ușile date de perete. Vom face așadar o revistă de critică generală, nu un magazin de literatură îndoielnică. Și fiindcă mai toate publicațiile actuale păcătuiesc printr-un spirit de tabără, vestim că vom recenza *toate* operele ce ni se vor trimite, fără deosebire. Jurnalul nostru va da o icoană *integrală* a literaturii noastre. Primim colaborarea oricui în spiritul nostru mai degrabă informativ și critic”[3]. Tot aici susține Călinescu că textele vor fi doar publicate, la rubrica „Primii pași”, nu și comentate la obișnuita „Poștă a redacției” – inițiativă la care va renunța, în curând revista găzduind și o astfel de rubrică. Integralitatea perspectivei și recenzarea tuturor „operelor” primite sunt promisiuni girate de entuziasmul începutului, dificil, cum se va vedea, de onorat în practică și, până la urmă, la fel de dificil de acceptat și la nivel teoretic, dată fiind poziția magisterială spre care tinde progresiv Călinescu în paginile *Jurnalului literar*. Căci deschiderea necondiționată anunțată în articolul-program se va dovedi, până la finele lui 1939, masca unei generozități atent selective, a unei dispoziții mai curând de tip ezoteric, pe care numai cei aleși, specialiștii, inițiații etc. o pot satisface.

---

[1] *Cuvânt pentru început*, în *Jurnalul literar*, nr. 1, 1 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 3.

[2] Călinescu 2007: 3–4.

Alura magisterială a *Jurnalului literar*, *recte* a lui G. Călinescu, cu care în bună măsură publicația se confundă, aceea de îndrumător, de educator estetic al nației de tradiție junimistă, e asumată dintru început, ca reacție naturală la precaritatea unei stări de fapt în care „[c]reatorul nu este stimat de vulg decât din clipa în care părăsește biblioteca pentru dregătoriile publice”[4]. În articolul de bilanț *Un an*, acțiunea de la „Jurnalul literar” este explicit identificată cu o „Nouă Junime”.

Între „statornicia” începutului de an 1939 și nesiguranța sociopolitică și financiară a sfârșitului aceluiași an, liniile mari ale acestui demers pedagogic vor fi: promovarea autonomiei esteticului și a elitismului/ izolaționismului artei (în tensiune cu diverși antagoniști: democratism, naționalism, autohtonism, ortodoxism, „problema evreiască” ș.a.), în pondere egală cu promovarea unui proiect naționalist (de „restabilire a valorilor autohtone” și de creare a unei „mari culturi române”), apoi încurajarea prozei de ficțiune (epicul, în defavoarea liricului) și pledoaria pentru profesionalizarea criticii ca disciplină și a criticului ca specialist tinzând spre dobândirea unei autorități magisteriale.

Dificultățile programului călinescian sunt însă evidente[5]. El trebuie să împace ambițiile promovării sau ale construirii unui creator de tip renascentist (indiferent la filosofia naționalismelor) cu contextul (extrem-)naționalist din preajma celui de-al Doilea Război Mondial, adică ideea de creator în sens universal cu aceea de creator esențialmente român. Între programul naționalist al lui Călinescu la *Jurnalul literar*, care, din orice poziții și contexte – faste și nefaste, în „statornicia” asigurată de dinastie sau în angoasa începutului de război – caută mijloace de promovare a scriitorilor români, îndeosebi a celor contemporani, și programul său critico-estetic

---

[3] Călinescu 2007: 4–5.

[4] Călinescu 2007: 4.

[5] În cea mai complexă monografie consacrată până acum lui G. Călinescu, Andrei Terian inventariază patru contradicții fundamentale ale sistemului critic călinescian, derivate din nerezolvarea antinomiei dintre subiectivitatea și obiectivitatea cunoașterii (Terian 2009: 398–401). Două dintre acestea – contradicțiile dintre universalitatea și autonomia artei și proiectul etnocentric călinescian culminat cu *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* – sunt evidente încă din textele publicate în „Jurnalul literar”.

(estetist), de filtrare a valorilor printr-o grilă universală, căreia ar trebui să i se supună şi contemporaneitatea, indiferent de marasmele care o macină, există o indubitabilă tensiune, pe care criticul caută neîncetat să o rezolve, transformând-o într-un principiu catalizator.

Arta (naţională) trebuie protejată de orice ingerinţă exterioară propriei esenţe, dar şi propulsată spre un anumit statut de prestigiu şi respectabilitate în interiorul naţiunii. Ca atare, arta (naţională) trebuie apărată atât pe timp de pace (promovând şi consumând valori autohtone, inclusiv prin gesturile achitării abonamentului la o revistă de specialitate şi al editării/ cumpărării de autori români contemporani), cât şi pe timp de război, când gratuitatea ei riscă să pară infamantă în raport cu sacrificiile societăţii, dar când promovarea valorilor naţionale nu poate reprezenta, în fond, decât un act de patriotism. Pledoaria pentru arta pură şi pledoaria pentru artă ca valoare naţională ajung, în preajma izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial, să se legitimeze reciproc la Călinescu. Astfel, tiparul creatorului de esenţă clasică sau renascentistă reuşeşte să răspundă optim atât nevoilor unei societăţi stabile, cât şi urgenţelor unei societăţi intrate în derivă.

Sunt revelatorii pentru acest program călinescian şi pentru maniera gestionării tensiunilor mai sus amintite: articolul *De ce nu se citeşte?*, excedat de precaritatea promovării şi receptării autorilor români, ancheta vizând calitatea lecturilor publicului autohton contemporan, iniţiată încă din primele numere ale *Jurnalului literar*, apoi textele de la rubrica, devenită faimoasă, „Cronica mizantropului” (la care scrisese şi în *Adevărul literar şi artistic*, semnând Aristarc), unde se ocupă în bună parte de identificarea şi surmontarea complexelor identitare ale conaţionalilor săi, polemicile cu *Universul*, care n-ar încuraja şi literatura contemporană, şi multe alte luări de poziţie ca *Instrucţii pentru cercetători*, *Instrucţii pentru colaboratori*, *Deziderate*, *„Gustul”*, *Avem un program*, *Repertoriul nostru literar* etc. La rubrica „Prostologhicon” – teatru al polemicilor şi al împunsăturilor de tot felul vizând reviste şi publicişti contemporani, nesemnate, dar aparţinându-i neîndoielnic lui Călinescu, sunt de găsit afirmaţiile cele mai sintetice şi mai tranşante în favoarea autonomiei literaturii: „Preocuparea noastră de căpetenie la această revistă este extirparea mentalităţii politice din artă. Pentru progresul literaturii este tot atât de periculos moralistul şi falsul naţionalist ca şi «democratul» fanatic. […] O revistă ne-a mustrat că am lăsat să scape o recenzie despre un autor de dreapta. Revistele naţionaliste ne interzic să criticăm pe scriitori cu idei naţionale. […] Supărătoare e mania «naţionalistă», dar apăsătoare este şi aceea «democratică». Intelectul nu se simte bine decât dacă e liber să-şi aleagă atitudinea ce-i convine. […] Pentru noi nu există decât scriitori şi nescriitori”[6]. În aceeaşi ordine de idei, simţind că trebuie să-şi înăsprească discursul, criticul nota, în urma unor experienţe decepţionante în calitate de universitar, când constatase că studentul român tratează cu aceeaşi – imparţială – ignoranţă literaturile lumii şi literatura naţională: „Toată literatura română trebuie citită. Tot ce e mare în literatura universală trebuie citit. Orice apare mai interesant în literatura română trebuie citit şi discutat”[7]. Raportul dintre naţional şi estetic e bine evidenţiat în acest fragment: dacă din literatura universală trebuie cunoscute vârfurile („tot ce e mare”), în cazul literaturii autohtone cunoaşterea trebuie să fie integrală. Naţionalul nu suportă, s-ar părea, ciurul relevanţei estetice sau, mai bine spus, valoarea scăzută a unora dintre producţiile naţionale nu scuză ignoranţa studentului şi, prin extensie, a cititorului român. Cititorul este – înainte de a fi critic sau estet – cetăţean al unui spaţiu identitar şi moştenitor al unei tradiţii.

---

[6] „Prostologhicon”, *Jurnalul literar*, nr. 26, 25 iunie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 456–457.

1. „Citiţi româneşte” – un argument pentru ridicarea naţiei

Programul de educaţie estetică şi naţională al lui Călinescu obţine vizibilitate şi contur prin articolul *De ce nu se citeşte?*, urmat de o anchetă interesată de lecturile şi aşteptările publicului contemporan, iniţiată imediat după apariţia revistei, în numărul 2. Precaritatea lecturii în prezent e dedusă de Călinescu prin contrast cu o aşa-numită epocă de aur a lecturii, antebelică, statistica arătând că cetăţenii României mici citeau mai mult decât cei din România Mare. Cauzele lecturilor deficitare sunt, după Călinescu, multiple: lipsa de stimă, adânc înrădăcinată în mentalitatea românească, pentru cariera intelectuală, lipsa de pregătire a corpului profesoral (nici profesorii nu citesc), manualele şcolare care evită să integreze literatura contemporană, ridiculizarea scriitorilor contemporani de către autorităţi, boicotul reciproc al scriitorilor contemporani, critica care „derutează” publicul, publicul care şi-a pierdut încrederea în critică – şi totul pe fondul unei „epoci înfloritoare” în ce priveşte producţia literară. Scăderea prestigiului/ interesului pentru critică e, la rândul lui, motivat sociologic: criticii nu mai sunt mari profesori universitari, ca Maiorescu, Ibrăileanu, Dragomirescu etc., ci publicişti sau profesori secundari – deci „n-au suficientă suprafaţă socială”[8]. Un obiectiv prioritar al lui Călinescu şi al *Jurnalului literar* devine, în aceste condiţii, reînvierea criticii de prestigiu, cu „suprafaţă socială”. Editorii sunt şi ei incluşi între cauzele scăderii interesului pentru lectură: sunt afacerişti, nu se consultă cu criticii etc. Altă cauză: snobismul burghez care respinge din start autorii români, preferând mediocrităţile străine, cele livrate, de pildă, de „propaganda franceză”. Încheind, Călinescu remarcă „o mare ignoranţă la Români de propria lor cultură”, vituperând: „Intelectuali români, e ruşine! O ţară nu poate să-şi îndreptăţească existenţa fără cultură. […] Nu fiţi aşa de dificili cu compatrioţii voştri când primiţi cu atâta plecăciune pe scriitorii străini de a treia mână, care vin să-şi vândă orientalilor cărţile lor. Citiţi româneşte, chiar dacă pentru o carte bună aţi cumpăra nouă proaste […]”[9].

În tandem cu articolul *De ce nu se citeşte?* e demarată o anchetă care lansează întrebările: „Ce autori români şi ce cărţi preferă şi pentru care motiv? De ce nu le place cutare autor român, prețuit totuși de critică? Ce așteaptă de la o operă literară și de la o revistă?”[10]. Printre repondenți se regăsesc profesori secundari, ziariști, elevi, funcționari ș.a. Preferințele acestora sunt polarizate: tinerii – reprezentați în *Jurnalul literar* de un elev ieșean iconoclast care semnează Henry Popp – îi preferă pe Ion Barbu, Camil Petrescu, Anton Holban, M. Blecher și chiar pe G. Călinescu, fiindcă „nu se subordonează unui așa-zis «autohtonism» de duzină, aducând în literatura noastră un aer de creație occidentală și modernă”, și cer „o revistă animată numai de criterii estetice [...], care să-și păstreze în obiectivism o unitate ideologică”[11], pe modelul *Nouvelle Revue Française* sau *Les Nouvelles littéraires*, în timp ce maturii preferă în genere literatura de tip sămănătorist, mentoratul lui N. Iorga și o revistă care să facă „un apostolat moral și național”, respingând „murdăriile” unui Tudor Arghezi. A provocat scandal în lumea literară răspunsului elevului ieșean mai sus amintit, care dezavua în termeni ridiculizanți literatura lui I. Al. Brătescu-Voinești; ripostele nu au întârziat să apară, începând cu replica lui Ionel Teodoreanu (vizat ca model negativ de unii repondenți la ancheta „Jurnalului literar”), apărută în *Universul literar* din 4 februarie 1939.

---

[7] „Prostologhicon”, *Jurnalul literar*, nr. 40, 1 octombrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 732.

[8] *De ce nu se citeşte?*, *Jurnalul literar*, nr. 2, 8 ianuarie 1939; reprodus în G. Călinescu 2007: 20.

[9] Călinescu 2007: 22.

După publicarea selectivă a răspunsurilor la anchetă, Călinescu își sistematizează concluziile în *Epilog la ancheta noastră*. Autonomia actului artistic în raport cu ingerințe de orice altă natură și elitismul literaturii sunt punctele-cheie ale acestor concluzii. Răspunsurile la anchetă mai curând l-au decepționat pe directorul *Jurnalului literar*, publicul cititor fiind sancționat preponderent negativ: insuficient, arogant, prost instruit, crezând că se poate dispensa de serviciile criticii profesioniste, el are o percepție defectuoasă asupra criticii, confundă lectura de consum cu literatura înaltă etc., simulează apetența pentru „arta pură”, care ar fi trebuit să fie centrul de gravitație al preocupărilor sale („în multe răspunsuri găsim adeziuni pentru «arta pură», dar curând vedem că anchetatul are o atitudine de stângă sau de dreaptă literară”[12]). Iar prin conservarea sau prin stimularea statutului autonom al artei instituția criticii îndeplinește, după Călinescu, o misiune națională capitală, fiindcă „numai când se va ivi un număr însemnat de prețuitori estetici ai literaturii de idei, numai atunci cultura noastră va intra într-o fază mare”[13]. Început ca o admonestare a cititorului needucat sau ca o critică a iluziilor servite de un „democratism exagerat” în sfera artei, *Epilog*... se încheie cu o lecție de filozofie a esteticii, din care nu lipsește afirmarea caracterului nepopular al artei: „Lectura și emoția artistică nu sunt necesar legate. [...] Azi un scriitor de merit are nevoie de un timp de penetrație mai lung. [...] Scriitorul adevărat să se dezintereseze total de problema popularității și să rămână preocupat numai de aceea a artei, mulțumit deocamdată cu consimțământul câtorva rafinați. La unele forme de artă publicul va deveni încetul cu încetul primitor, la altele va rămâne pentru totdeauna refractar. [...] La ce să constrângem pe lucrător, pe funcţionar să guste pe T. Arghezi şi pe d-na Papadat-Bengescu? [...] Arta pură e pentru puţini, cultura e pentru cât mai mulţi”[14].

---

[10] *Jurnalul literar*, nr. 2, 8 ianuarie 1939.

[11] *Jurnalul literar*, nr. 3, 15 ianuarie 1939.

[12] *Epilog la ancheta noastră*, în *Jurnalul literar*, nr. 7, 12 februarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 120.

[13] Călinescu 2007: 121.

După *De ce nu se citeşte?* Călinescu a fost acuzat inclusiv de faptul că „jigneşte” „naţia română”, reproşul principal agăţându-se de neflatanta comparaţie pe care directorul *Jurnalului literar* o făcuse între precaritatea lecturilor din autori naţionali ale unor pretinşi intelectuali români şi mai solidele lecturi din scriitori maghiari ale servitoarelor unguroaice[15]. O soluţie – de ordin economic şi sociologic – pentru redresarea şi obţinerea unui nivel optim al lecturilor naţiei, care să crească şi calitatea ei intelectuală (fără a garanta, prin acest act implicit de patriotism, şi sporirea prestigiului artelor sau conservarea autonomiei acestora) va formula Călinescu într-o „cronică a mizantropului” intitulată, pe acelaşi tipar obsesional, *De ce nu se citeşte?*: „Soluţia este [...] ridicarea buneistări a ţăranului şi sărăcirea orăşeanului. Avem nevoie la oraşe de o suprapopulaţie pentru ca tot omul să cumpere o jumătate de pâine şi un jurnal: pâinea ca să-şi potolească foamea, jurnalul ca să afle ce spun ideologii în privinţa putinţii de a-şi procura şi cealaltă jumătate de pâine”[16]. Această „soluţie” se va regăsi la Călinescu şi în articolele de după război, unde, criticând apetitul pantagruelic al românilor, va face apologia ponderaţiei cu tendinţe ascetice, presupus asociată cu o deschidere spirituală superioară şi legitimând întrucâtva austeritatea instalată odată cu noul regim politic[17]. Un punct de vedere similar va exprima Constantin Noica în celebra sa critică a Occidentului îndepărtat de spirit, simbolizat de „Germania untului”[18].

Avem un program întăreşte pledoaria pentru autonomia esteticului nuanţată în aşa fel încât să admită – şi chiar să implice – pledoaria pentru naţional. Ducând mai departe iniţiativa din *De ce nu se citeşte?*, el denunţă în termeni şi mai categorici impostura intelectuală şi patriotică a neconsumatorilor de produse culturale naţionale: „vom adânci această campanie şi vom *denunţa* pe persoanele cu pretenţii de cultură şi cu situaţii în stat care fără motivare resping cărţile şi publicaţiile de un nivel cert”[19]. În acest scop, directorul *Jurnalului literar* face o listă a publicaţiilor de nivel care ar trebui citite (*Revista Fundațiilor Regale*, *Însemnări ieșene*, *Viața românească*, *Universul literar*, *Jurnalul literar* etc.) și susține că pretinsul intelectual care nu consumă aceste produse culturale este, indiferent de specializarea profesională, *o ființă rudimentară*[20]. Polemicile cu *Universul* și cu Adrian Maniu – consemnate îndeosebi la rubrica „Prostologhicon" – incriminează, în aceeași linie argumentativă, educația estetică de proastă calitate pe care acest cotidian ar exercita-o asupra maselor și ostilitatea lui față de literatura română contemporană: „Dorința omului de cultură serios și patriot este de a se forma la noi o clasă de câteva mii de cititori, care să fie în curent cu toată literatura română, bună, rea", dorință a cărei satisfacere ar împiedica-o *Universul*, decretat „cel mai mare dușman al literaturii române contimporane"[21]. Climaxul acestei acțiuni de redresare a onorabilității naționale prin lectură e reprezentat de trecerea de la denunț în termeni generali la denunț (sancțiune) în termeni nominali – vezi insertul *Cine citește, cine nu citește*[22], o listă, actualizată cu fiecare număr, a persoanelor care nu au plătit și a celor care au plătit abonamentul la *Jurnalul literar*, similară unei liste a dezertorilor, respectiv a cetățenilor de bună credință față de patrie.

---

[14] Călinescu 2007: 129.

[15] Corul acuzaţiilor de nepatriotism dedus din preţuirea faţă de lecturile servitoarelor unguroaice şi din ipoteticul filosemitism al răspunsurilor selectate (elevul Henry Popp ar fi fost „circumcis”) a fost deschis, cum am spus, de Ionel Teodoreanu, în *Universul literar*, şi s-a extins, prin diverse semnături, între care a lui Vintilă Horia, până după încetarea apariţiei primei serii a *Jurnalului literar*. Astfel, *Tribuna tineretului*, revistă de extremă dreapta, susţinea la începutul lui 1940 că numai „jidovii” pot regreta dispariţia revistei lui Călinescu (vezi Călinescu 2007: 1304–1306).

[16] *De ce nu se citeşte?*, *Jurnalul literar*, nr. 33, 13 august 1939; reprodus în Călinescu 2007: 559.

[17] „Marile civilizaţii se ivesc [...] unde e puţină *foamete*. [...] La noi, sociologic vorbind, sunt indivizi pauperi, dar foametea în înţelesul strict al cuvântului nu există [...]. Suntem nişte săraci sătui. [...] Şi de aceea marea civilizaţie română păşeşte greu înainte. Nu ne zbatem îndeajuns, nu visăm. Bucătura ne stă în gât şi ne suforcă ideea”, opinează, de pildă, Călinescu în *Mâncăm foarte mult*, *Naţiunea*, nr. 124, 19 august 1946; reprodus în Călinescu 2008: 98–99.

[18] Liiceanu 1983: 136.

[19] *Avem un program*, *Jurnalul literar*, nr. 13, 26 martie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 238.

Pe de altă parte, este evident că *Jurnalul literar* nu se vrea doar o tribună a scrisului contemporan, revista lui Călinescu apărând „perspectiva istorică" – contra sugestiilor unora de a renunța, din rațiuni comerciale, la investigarea literaturii clasice – și ținând să ilustreze întreaga literatură română. Primul argument este, în acest sens, consistentul pachet de studii critico-istorice dedicate clasicilor literaturii române (Vasile Alecsandri, B.P. Hasdeu, T. Maiorescu, D. Bolintineanu, N. Filimon ș.a.) publicate aici chiar de Călinescu.

Autonomist de principiu („Orice colț al revistei noastre demonstrează primatul omului de litere, conformația singuratică a geniului, despărțirea totală a sferei artei de viața de toate zilele"[23]), Călinescu și, prin el, „Jurnalul literar", formulează, într-un post-scriptum la același articol, următoarele, importante, rezerve: „Stăm în turnul de fildeș al artei pure atâta vreme cât patria e în siguranță. Dar dacă norii se vor apropia de noi ne vom coborî din turn și vom face artă cu tendință, așteptând cuvântul Regelui care ne simbolizează și ne apără. Disprețuim profund pe scriitorii fără instinct național. […] Fără o Românie independentă nu poate exista o literatură română"[24]. Acest post-scriptum va fi citat (asumat) de G. Ivașcu în *Pentru patrie* – tabletă apărută în *Jurnalul literar* la începutul războiului, în toamna lui 1939.

2. Gratuitatea artei și necesitatea propagandei naționale în vreme de război

Printre discuții despre critica și estetica literară, unde vizează problematici perene și universale (ce este arta?, ce este emoția estetică? etc.), discursul lui

---

[20] Călinescu 2007: 238.

[21] *„Literatura așteaptă"*, *Jurnalul literar*, nr. 4, 22 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 63.

[22] *Jurnalul literar*, nr. 13, 26 martie 1939.

[23] *Avem un program*, art. cit.; reprodus în Călinescu 2007: 242.

[24] Călinescu 2007: 243.

Călinescu se adaptează rapid la aspecte vizând contextul sociopolitic imediat: vicisitudinile culturii și ale literaturii la finele deceniului al patrulea din secolul trecut, începutul celui de-al Doilea Război Mondial şi poziția României în acest mediu ostil, problema evreiască, futilitatea sau dimpotrivă utilitatea literaturii şi a culturii în sens larg pentru conservarea valorilor identitare în vremuri de restrişte.

Am văzut că acuta problemă a lui „de ce nu se citește?” e dublată de la fel de stringenta „de ce nu se plătește actul de cultură?” (incluzând achitarea – devenită curat gest patriotic – a abonamentului la reviste de literatură, neajuns cu care „Jurnalul literar” se confruntă tot mai serios). O problemă filosofică și de conștiință se profilează însă egal de acut odată cu inițierea, la 17 septembrie 1939, a foiletonului *Războiul în recapitulări săptămânale*, un fel de jurnal de „spectator” sau de „arbitru de odaie”[25] al conflagrației tocmai declanșate în miezul Europei. Certitudinile artistului, criticului și scriitorului Călinescu par să se clatine în fața știrilor consemnând dovezi de eroism arătate pe front: scriitorul care, în vreme de război, adastă la masa de scris ar fi insignifiant, ba chiar imoral, în ordine cosmică și îndeosebi în ordine națională, în comparație cu soldatul care-şi dă viața pe front („Când vezi atâta eroism, te simți rușinat. A sta la masă și a citi jurnalul devine infamant”[26]). Totuși, Călinescu se redresează imediat și reafirmă vechile certitudini, susținând că scriitorul are o menire la fel de înaltă – conservarea identității naționale, între care limba și literatura sunt valori capitale: „atunci când pe câmpurile de luptă din toate taberele mor oameni [...], scriitorul e oarecum rușinat de aparența de inutilitate a lucrului său. M-am gândit bine și am ajuns la încheierea fermă că dimpotrivă munca literară trebuie să se continue cu mai multă energie ca oricând. [...] O țară există prin facultățile creatoare ale rasei, prin limbă, prin monumente. Statul politic vine să consolideze aceste realități indestructibile. [...] poate să vină pentru un popor ziua în care apărarea politică să fie nevoită, covârșită, să aştepte vremuri mai prielnice luptei. Atunci arta națională e aceea care duce războiul. A putea face dovada că avem o limbă evoluată, o literatură înaltă, care aduce nuanța sa în lume, e mijlocul de a exista. Pier statele, dar culturile adevărate nu se prăbușesc”[27]. Tot aici el afirmă că activitatea scriitorului este și ar trebui să fie o formă de propagandă pentru cultura țării sale, ca spațiu-timp simbolic identic celui fizic, geografic: „Trebuie dar să facem propagandă. Însă cea mai bună propagandă e aceea a activității serioase, solide. Iată de ce hotărârea noastră este ca această revistă să-și urmeze activitatea, constând în orientarea sistematică a muncii care stabilește valori, până la ultima limită posibilă. Studiați literatura română, faceți-vă o noțiune temeinică despre ea, ridicați-vă la un înalt nivel intelectual, creați dacă puteți la acest nivel, iată ce spunem tinerilor. Cultura e al doilea și cel mai solid teritoriu al patriei”[28]. (În același ton se situează și tableta *Integrarea intelectualilor* a lui G. Ivașcu, care-i îndeamnă pe intelectuali să coboare din turnul de fildeș: „Integrarea intelectualilor în mecanismul colectiv al întregii națiuni, scoborârea lor din turnul de fildeș al artei pure arată o înaltă conștiință a intereselor colectivității căreia aparțin. Prin aceasta ei fac un act de umanitate, orice izolare căpătând, în asemenea împrejurări, semnificația unei sabotări a interesului național.”[29]).

---

[25] *Tristus Trista Tristenburg*, „Jurnalul literar”, nr. 38, 17 septembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 657.

[26] *Războiul în recapitulări săptămânale*, „Jurnalul literar”, nr. 40, 1 octombrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 733.

[27] „Prostologhicon”, „Jurnalul literar”, nr. 40, 1 octombrie 1939; reprodus Călinescu 2007: 730.

În vederile lui Călinescu, propaganda în serviciul ideii naționale la vreme de război nu exclude, dimpotrivă, solicită cu mai mare intensitate educația literară și estetică, de aceea „Jurnalul literar” găsește util să publice succinte „biografii” ale marilor creatori (scriitori, artiști, muzicieni etc.) și oameni de știință, eseuri despre și traduceri din marii scriitori ai umanității, precum și dări de seamă despre poeticile unor autori în vogă deja clasicizați, ca André Gide și Paul Valéry, sau clasici în cel mai pur sens al cuvântului, ca Aristotel. Pe de altă parte însă, e complet descurajată propaganda care ar deservi ideea națională – vezi incriminarea pacifismului din URSS și respingerea literaturii cu (posibile) conotații de stânga. Astfel, sub o „biografie” a lui Maiakovski semnată de I. Vilțișescu, redacția „Jurnalului literar”, *recte* G. Călinescu, simte nevoia să-și precizeze poziția în privința pacifismului defetist, chiar dacă acest gest echivalează cu revenirea la argumentul radical al elitismului/ autonomiei artei în raport cu societatea, pe care, din evidente rațiuni conjuncturale, acceptase să-l nuanțeze sau să-l trimită în plan secund: „În fond arta nu are de a face cu aspirațiile politice ale mulțimii, iar anumite idei, valabile în ordinea ideală, devin primejdioase aplicate la viața imediată. «Pacifismul» unor ideologi de țări mari este periculos pentru națiile mici, amenințate, pentru care teoriile insidios umanitare duc la un adevărat defetism. E condamnabil războiul agresiv. Dar spiritul războinic defensiv trebuie cultivat în vederea apărării nației”[30]. Cu același argument elitist/ izolaționist este respinsă literatura politică și socială, contemporană sau mai veche: „pacifismul” lui Roger Martin du Gard, „răzvrătirea” lui Villon, „unanimismul” lui Jules Romains. Dacă un autor „e iubitor de oameni, dacă propagă pacea, înfrățirea între indivizi, o lume mai bună, o lume mai liberă, dreptatea socială, abolirea prejudecăților, îmbunătățirea vieții, dacă suferă și sângeră, astea nu ne interesează deloc”, declară Călinescu, fiindcă „[l]iteratura nu îmbrățișează ideile nimănui, ea construiește lumi gratuite”[31].

Nu întâmplător, spre finele anului, „Cronica mizantropului” virează, de la problematici generale vizând natura românului și relația dintre Occident și Orient, la recomandări mai localiste și chiar practice (dar mereu cu decolare filosofică și antropologică), adecvate stării de război (ce muzică să se asculte, etica „aprovizionării” cu alimente și delicatese – unde se include și consumul de produse culturale, cărţi, etc.). Însă cea mai pragmatică şi totodată mai pro-naţională atitudine a unui intelectual sau a unui scriitor, după Călinescu, rămâne – şi în vreme de război sau cu atât mai mult în acest caz – mobilizarea în sensul creaţiei înalte şi al studierii ei, căci „[l]eneşii şi blazaţii vor fi zdrobiţi” şi trebuie să ne dovedim în faţa istoriei „raţiunea de a exista”, să „documentăm” valorile naţionale pentru a fi respectaţi şi citiţi de străini[32]. După creaţia literară propriu-zisă, istoria şi critica literară ajung, în această concepţie, echivalentele unor fapte de arme[33], iar culturalizarea naţiei totuna cu afirmarea ei pe scena politică („Ne trebuie o temperatură intelectuală mai ridicată”, o „mai profundă muncă specializată”, fiindcă „[l]eneşul intelectual e o primejdie pentru cultura noastră şi trebuie extirpat”[34]). Sunt convingeri din acelaşi registru de idei care a motivat şi faimosul *Tot mai înveţi, maică?*.

---

[28] Călinescu 2007: 731.

[29] *Jurnalul literar*, nr. 41, 8 octombrie 1939.

[30] *Jurnalul literar*, nr. 46, 12 noiembrie 1939.

[31] *Instrucții pentru colaboratori*, în *Jurnalul literar*, nr. 49, 3 decembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 1029.

3. Problema evreiască între autonomia artei şi proiectul naţional

Îmblânzirea tensiunii dintre universal şi naţional, dintre aspectele universale ale criticii şi literaturii şi cele ale cotidianului stringent cunoaşte noi faţete la Călinescu în cazul abordării problemei evreieşti. Atitudinea sa faţă de problema evreiască, aşa cum este ea tratată în „Jurnalul literar”, se revendică, în sumă, de la cea a lui Maiorescu aflat într-o împrejurare anume, comentată astfel de Călinescu: în calitate de rector, Maiorescu „se arată obiectiv, permiţând controversa ca oglindă a stării de fapt. Îngăduie unui grup să facă antisemitism pacinic la Universitate, el însuşi declarându-se de principii contrare” (*i.e.* anti-antisemite)[35].

Ideea „Universului” de a-l comemora – şi implicit a-l (a)credita – pe Eminescu ca „rasist” e dezavuată tot de pe baze universaliste. Călinescu nu se îndoieşte că Eminescu a fost antisemit, dar insistă, în continuare, pe irelevanţa aspectului în sfera artei, care ar fi un spaţiu neutru politic: „Există politiceşte o problemă evreiască, însă problemele sunt cu totul contingente. O atitudine e bună azi şi nu mai e bună mâine, politica fiind o chestiune de oportunitate. […] Problema evreiască e un aspect cu totul efemer. […] Atunci cum e posibil să legăm soarta lui Eminescu de nişte idei politice? […] Arta tinde la universalitate”[36]. *Rătăciri* tratează, de asemenea, o temă tangentă problemei evreieşti, conchizând că patriotismul nu implică puritate etnică, ci efortul „constructiv” în vederea edificării unei „mari culturi române”, unde adjectivul „mare” echivalează cu „universală”

---

[32] *Războiul şi literatura*, nr. 52, 24 decembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 1091.

[33] „Primul act de propagandă este creaţia, al doilea, cercetarea obiectivă a acestei creaţii şi numai apoi comunicarea rezultatelor. […] Avem o literatură pe care n-o cunoaşte Occidentul. […] Trebuie dus studiul literaturii noastre până în punctul în care străinul se va afla înaintea unui dulap cu ediţii bune din toţi autorii, cu monografii, cu istorii, cu tot ce dă o informaţie calmă, temeinică, fără tendenţe. trebuie să ajungem să spunem Occidentului: iată, aceasta e literatura română!”, *Propaganda*, *Jurnalul literar*, nr. 41, 8 octombrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 784.

[34] *Trădarea clericilor*, *Jurnalul literar*, nr. 23, 4 iunie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 393.

[35] *Ştiri despre Maiorescu şi contimporanii săi Burlă şi Petrino*, *Jurnalul literar*, nr. 1, 1 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 7.

[36] „Prostologhicon”, *Jurnalul literar*, nr. 26, 25 iunie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 457–458.

(„Avem un ardent patriotism pe care nu-l ascundem. […] Ideea noastră este că trebuie să facem toate sforțările în direcția creației ca să atingem nivelul unei mari culturi române. Patriotismul nostru e constructiv. Construcția are nevoie însă de spirit critic și spiritul critic de libertate de gândire. Bunul simț spune că oricine își însușește aspirațiile poporului nostru, indiferent de originea etnică, și promovează prin creație cultura română e binemeritat”[37]). Raportul dintre evreitate și autonomia esteticului reprezintă și temeiul rediscutării poziției în canonul criticii autohtone a lui C. Dobrogeanu-Gherea – criticul care „ne-a dat înapoi, instituind dezinteresul pentru artă în sine și părtinirea”[38]. Însă probabil cea mai consistentă și mai sintetică opinie despre evreitate și antisemitism se găsește în *Evreii*, o „cronică” a „mizantropului” care caută o soluție problemei evreiești într-un cadru de gândire care poate fi invocat și în mileniul al treilea, într-o Europă sfâșiată de problema refugiaților din Siria și nu numai: „Ca oameni de inimă, nu ca oameni politici, putem înțelege zbuciumul lui Ițic. Lumea nu-l vrea și el ia globul în mână să vadă unde s-ar putea duce. […] n-ajunge să rogi pe un evreu să plece. Trebuie să fii sigur că alții îl primesc. Iar alții nu-l primesc. […] «patria» lui nu-l primea nici ea. Ea e acum patria arabilor și arabii sunt și ei restrictivi. În fundul Mării Mediterane 34 de evrei care au voit să scutească o țară occidentală de prezența lor, repudiați din toate porturile, și-au găsit acum o țară liniștită și eternă. Problema evreiască nu se poate dezlega decât în cuprinsul umanității întregi și cu umanitate”. Concluzia dă măsura tragismului manipulării problemei evreiești în pragul războiului: „N-aș vrea ca țara noastră cea mai tolerantă din toate să aibă prea mulți evrei, dar n-aș vrea să mă fi născut evreu”[39].

Relația dintre „patriotism”, „naționalism” și „antisemitism” obține tușe noi din alte câteva polemici cu *Universul* și cu *Gândirea*. Principial un avocat al autonomiei esteticului, Călinescu pare în (temporar și conjunctural) acord cu partitura ortodoxismului câtă vreme face, la „Cronica mizantropului”, o distincție între persoana privată („ca intelectual singuratec voi fi având socotelile mele”) și identitatea sa publică-politică de cetățean al României, care nu poate fi decât ortodoxă[40]. Pe de altă parte, în același text în care leagă ortodoxia de cetățenia română, el respinge valorizarea literaturii prin grila religiei (căci „arta în genere nu sufere nicio constrângere”[41]), iar în altă parte polemizează fără rezerve cu Nichifor Crainic ridiculizând bazele teologico-estetice ale ortodoxismului[42] și românismul său implicit[43]. Extremismul de dreapta e irevocabil sancţionat cu ocazia asasinării lui Armand Călinescu, pretextele de la originea acestui act fiind echivalate cu „sălbăticia cea mai împăroşată”[44].

---

[37] *Rătăciri*, *Jurnalul literar*, nr. 5, 29 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 74.

[38] *În chestiunea D.- Gherea*, *Jurnalul literar*, nr. 30, 23 iulie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 498.

[39] *Evreii*, *Jurnalul literar*, nr. 20, 14 mai 1939; reprodus în Călinescu 2007: 360–361.

[40] *Sunt creștin ortodox și numai ortodox*, *Jurnalul literar*, nr. 14, 2 aprilie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 271.

[41] Călinescu 2007: 268.

[42] „Aci, domnule teolog Crainic, este o neînțelegere gravă, prin care d-ta faci din Dumnezeu patronul binelui și al răului. D-ta interpretezi abuziv pe Platon care confunda *binele* cu *frumosul*. Însă acest frumos era «ideal». Arta este numai meșteșugul, încercarea de a evoca frumosul. Arta nu se poate nicidecum confunda cu binele. Ca făptură a omului, arta poate să exprime invidia, ura, criminalitatea, să

4. Umanism/ naţionalism (arta cu tendinţă) *vs* mizantropie (arta pură, elitistă şi universală)

Pe măsură ce România se adânceşte în război, iar „Jurnalul literar” digeră roadele primelor sale luni de apariţie, se conturează în scrisul lui Călinescu o tot mai vădită tensiune între umanismul şi patriotismul cerute de contextul imediat al războiului şi al frământărilor interne, pe de o parte, şi eternele datorii ale artistului, care transcend vulgul şi condiţionările exterioare, pe de altă parte. Altfel spus, între sentimentele colective al umanismului şi al patriotismului, pe de o parte, şi mizantropie sau individualism, ca simptom al genialităţii, al formaţiei de elită sau al excelenţei artistice, pe de altă parte. „Literatura […] construieşte lumi gratuite”, susţine, cum am văzut, la un moment dat Călinescu, marii artişti fiind „neiubitori de oameni, egoişti”, căci „singura contribuţie pentru umanitate a artei, însă superioară, este ridicarea conştiinţelor la contemplarea valorilor ultime”[45], drept pentru care şi respinge literatura cu reflexe ideologice a unor Roger Martin du Gard sau Jules Romains. Tot acolo, e de găsit şi o nouă concluzie afirmând caracterul elitist al artei, ca apanaj al unor medii în care actul artistic apare şi este girat graţie unor filtre instituţionale şi profesionale, nu spontan, la voia hazardului: „Ne-am săturat de poeţii analfabeţi şi nimeni nu poate dovedi că Valéry era mai adânc dacă era un lucrător cu cursuri serale”[46]. De unde, la Călinescu, inerenta falie dintre arta înaltă şi cultura populară („Cu cât literatura română va fi mai înaltă, cu atât publicul o va părăsi. […] Voltaire n-ar putea deocamdată trăi la noi. […] Numai aristocratul gustă *argot*-ul mahalagesc, putând avea senzaţii”[47]) şi marcatul conflict dintre filosofia artei pentru artă, indiferentă la nevoile vulgului, şi datoria educării maselor pentru a dobândi conştiinţă artistică şi a contribui, astfel, la ridicarea culturii naţionale, falie şi conflict atât de pregnante în discursul călinescian din primul an al războiului, dar şi ulterior. În aceste condiţii, soluţia lui Călinescu –

---

fie o expresie a răului etic. Când faci simple imagini, lucrul merge, dar a întemeia un sistem al artelor făcând responsabil pe Dumnezeu, asta e prea de tot”, „Prostologhicon”, „Jurnalul literar”, nr. 39, 24 septembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 709.

[43] „Între altele, d. Nichifor Crainic scrie: «Căci raiul, aşa cum ni-l imaginăm după puţinele indicaţii biblice…» Savuros! Este aici acea poză de scientist pe care o lua şi d. Nae Ionescu. Raiul există, fiindcă am un document, *Biblia*, absolut credibil. Nu pot însă spune mai multe despre el, fiindcă eu, fiind om de ştiinţă, nu afirm nimic fără suficiente indicaţii. Ei bine, domnule Crainic, am eu indicaţii: Raiul e ca o cramă cu mese întinse, lăutari etc. Dumnezeu e român şi tot personalul raiului este curat românesc”, Călinescu 2007: 709–710.

[44] *Armand Călinescu*, în *Jurnalul literar*, nr. 40, 1 octombrie 1939.

[45] *Instrucţii pentru colaboratori*, art. cit.; reprodus în Călinescu 2007: 1029.

[46] Călinescu 2007: 1026.

[47] *Soarta lui Caragiale*, în *Jurnalul literar*, nr. 31, 30 iulie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 520–521.

junimistă la origine – este: „nouă ne trebuie o elită care să corecteze direcțiile de jos, fără a cădea în indiferența de viață”[48].

Din panoplia argumentelor care, mai mult sau mai puțin evident, afirmă elitismul artei și al artistului fac parte, la Călinescu, întoarcerea la repere antice sau medievale și critica progresului[49], care ar fi adus războiul și foamea, în vreme ce Antichitatea și Evul Mediu ar fi reprezentat perioade idilice ale umanității („Oh, întunecat Ev Mediu plin de mărețe catedrale […], cât regret că nu m-am născut în bezna ta”[50]). Epocile premoderne sunt curtate pentru concepția lor elitară asupra artei, care asigura creatorului un statut privilegiat. În aceste condiții, egalitarismul și uniformizarea socială moderne nu pot fi decât respinse („istoria literaturilor a dovedit că nu poți fi Dante, fiind păstor de capre”[51]), iar vocea publicului (*i.e.* a poporului) e invitată să se exprime doar formal, ca pur exercițiu democratic, fără a putea influența cu adevărat actul artistic sau verdictul critic: „Noi ascultăm cu interes părerile cititorilor […], dar nu ne supunem lor. Rostul nostru este de a-l ridica pe acest cititor la nivelul nostru, nu de a ne coborî noi la măsura lui. Noi instruim și educăm […], dar nu facem demagogie estetică”[52]. (Totuși, *Jurnalul literar* consemna, într-unul din primele numere, la rubrica „Reviste”, opinia lui Julien Benda conform căreia arta modernă anulează statutul elitist al creației și al creatorului, Benda ridicându-se „împotriva judecății comune după care crearea de opere de artă este numaidecât legată de o anumită «elită», care dă unei epoci și unei societăți o anumită strălucire. […] Este deci puțin abilă orice încercare de a convinge că menținerea avantagiilor și privilegiilor de clasă este legată de cultură. Orice campanie în acest sens nu este, la bază, estetică, ci politică”.)

Legate de natura elitistă a artei, dar și de natura ei de exponent al unei colectivități sunt și discuțiile despre problemele unei culturi minore care aspiră să-și depășească condiția, despre culturile orientale și despre mentalitățile românești, investigarea viciilor și calităților noastre în raport cu amploarea, cu monumentalul, dar și cu autosuficiența arogantă a Occidentului (vezi articolele *Occidentalul* și *Orientalul*, care dau tonul rubricii „Cronica mizantropului” în *Jurnalul literar*). Iar educația estetică presupune, la Călinescu, și stimularea orgoliului de creator al scriitorului român, abandonarea sentimentului de umilitate și micime, dobândirea sentimentului de apartenență la o matrice identitară etc., căci „[r]omânul nu merge în străinătate să admire și să învețe, el merge să se umilească”[53], iar „[î]n orașul românesc intelectualul se simte singur”, marile construcții ale Bucureștiului fiind „fără coheziune cetățenească între ele”[54] (vezi și *Frica de monumental*, sau *Simțul*

---

[48] Călinescu 2007: 520.

[49] *Falimentul științei*, în *Jurnalul literar*, nr. 51, 17 decembrie 1939.

[50] *Întunecatul Ev Mediu*, în *Jurnalul literar*, nr. 37, 10 septembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 655.

[51] *Un an*, în *Jurnalul literar*, nr. 52, 24 decembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 1081.

[52] *„Gustul”*, în *Jurnalul literar*, nr. 6, 5 februarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 98.

[53] *Orientalul*, în *Jurnalul literar*, nr. 2, 8 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 32.

[54] *Sentimentul cetății*, în *Jurnalul literar*, nr. 6, 5 februarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 116.

eternității, „cronici ale mizantropului” care valsează în aceeași cheie). Chiar rubrica „Ocultism” și horoscopul săptămânal semnate „Nostradamus” se înscriu, la Călinescu, în acest program de stimulare a orgoliului național, micile texte de aici având scopul – cum arată el însuși într-o „cronică a mizantropului” (*Românul e serios*) – de a deschide ochii publicului spre cosmos și metafizică, învățându-l să-și imagineze și să conceapă lumea și propriul statut la scară mare. Viziunea cosmică sau universală ajunge o cerință implicită a viziunii asupra naționalului: nu poți concepe grandoarea și „coheziunea” cosmosului fără a te sesiza de grandoarea și de temeinicia propriei națiuni și viceversa.

5. Național *vs* vulgar. Necesitatea unei educații specializate în sfera literelor

Programul educativ de la „Jurnalul literar” presupune nu numai promovarea unei filosofii de viață și formula unei arte mereu perene – Renașterea, clasicismul –, ci și mostre de pedagogie concretă, materializate într-o informație diversificată, selectată și organizată de ochiul atent al lui Călinescu.

La rubrica „Reviste”, de pildă, unde se face o revistă a presei naționale și internaționale, sunt deseori consemnate cele mai noi tangențe pe care cercetări din alte domenii le-ar putea avea cu sfera literaturii (vezi știrile despre Cercul de lingvistică de la Praga, teoriile lui Louis Aragon și romanul angajat politic, știri despre *book clubs*-urile englezești, știința cititului rapid etc.).

În afară de textele, de varii naturi și dimensiuni, ale lui Călinescu – de la masivele fișe de istorie literară care vor intra în *Istoria literaturii de la origini până în prezent*, editoriale, tablete și „cronici” ale „mizantropului” care privesc aspecte culturale stringente (viciile mentalitare, carențele de lectură ale compatrioților, vicisitudinile editării unei publicații literare etc.) și până la anecdotele și pastilele de gastronomie, modă, astrologie etc. – în *Jurnalul literar* se regăsesc și alte nume de (viitor) prestigiu – Al. Piru, G. Ivașcu (îndeosebi în calitate de cronicari), Sașa Pană, Edgar Papu, Virgiliu Angelli (Virgil Ierunca), Adrian Marino ș.a. – dispuse să contribuie, prin materiale docte și informate, la educarea nației.

Nu doar literatura română, clasică și contemporană, e bine reprezentată în *Jurnalul literar*, ci și literatura și, mai larg, arta și cultura universală – cu o predilecție vădită (dată, evident, de gustul lui Călinescu) pentru clasici. Așa se explică rubrica „Biografii”, care prezintă, în linii esențiale, viața unor importanți scriitori, artiști plastici, compozitori, oameni de știință (Gogol, Lomonosov, Lautréamont, Stravinsky, Yeats, Van Gogh, Stendhal, Jarry, William Blake, Rilke, Verlaine, Cervantes, Flaubert ș.a.); așa se explică rubrica „Din opera lui…”, găzduită pe prima pagină, unde vor apărea, deseori în traducerea lui Călinescu, fragmente din Maine de Biran, Cyrano de Bergerac, Jules Renard, Henri Massis, Albert Thibaudet, Giacomo Leopardi, Lautréamont, Otto Weininger, Vittorio Alfieri, Erasmus din Rotterdam, Aristotel, Platon, Benedetto Croce ș.a. Tendința progresivă spre clasicitate trădată de selecția autorilor de la această rubrică este echilibrată de o serie de recenzii la traduceri din autori contemporani: Eusebiu Camilar (Joseph Conrad), Al. Piru (W.S. Maugham), Traian Gheorghiu (André

Maurois), Sanda Popescu, (François Mauriac), Viorel Alecu (John Galsworthy), Eleonora Maftei (Selma Lagerlöf), Eugen Coşeriu (Maurice Barrès).

Eseistica este un punct de rezistență al programului cultural călinescian de la *Jurnalul literar*, iar ariile de interes sunt suficient de extinse în spațiu și timp pentru a susține viziunea universalistă a lui Călinescu, chiar dacă materialele publicate sunt inegale valoric. Sunt tratate culturile franceză (de la Rabelais la Voltaire, Stendhal, parnasianism, Marcel Proust, Romain Rolland, André Gide, Paul Valéry etc. – sub semnăturile Sandei Popescu, ale lui I. Bunescu, Mircea Lazăr, I. Brociner, Mihail Chirnoagă, Horia Popa ș.a.), anglofonă (de la John Milton și Shakespeare la Henry Fielding, Thomas Carlyle, E.A. Poe și teatrul irlandez – în texte de Fl. Stoenescu, Leo Cezza, Sanda Popescu, Izabela Sadoveanu, Petru Şerbănescu etc.), germanofonă (Nietzsche, Rilke – în texte de Leo Cezza, C. Moraru-Balş), italiană (Francesco de Sanctis, Dante), rusă (Ivan Bunin), literaturile nordice ș.a. Clasicii greco-latini (Heraclit, Juvenal) sunt invocați în contexte care-i leagă de actualitate.

Această agendă educațională în sens larg, care nu privește doar literatura, dar – cel puțin în primele numere ale *Jurnalului literar* – și cinematografia, arhitectura, muzica și *life style*-ul (gastronomia, moda, machiajul etc.), este, cum am arătat încă din deschiderea acestui articol, dublată de filosofia unui tip anume de creator: cu viziune, cu anvergură renascentistă, om al unui „secol de aur" (citește cu ambiția grandorii și a capodoperelor). Iar modelul artistului renascentist/ clasic crescut și promovat într-o relație simbiotică cu un principe (Lorenzo de Medici, Ludovic al XIV-lea) este curtat de Călinescu inclusiv prin tributul explicit plătit regelui Carol al II-lea – vezi editorialul *Nihil sine Deo, Nihil sine Rege* și întreg numărul din 7 mai 1939, dedicat ideii de monarhie. Gustul clasic (sau elitist) extrem estetizant al lui Călinescu merge însă până acolo încât sancționează, într-un text nesemnat, dar care poartă mărcile scrisului său, noua producție cinematografică *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici* a lui Walt Disney, care, obligat la comparație cu Rembrandt și Rafael, e catalogat drept „un industriaș bun, dar un rău desenator, un om fără talent"[55].

Criticul face, apoi, de câte ori se ivește ocazia, apologia educației înalte (recenzenții, cronicarii, eseiștii publicați în *Jurnalul literar* ar avea toți studii universitare de specialitate, atestă el într-un articol), dezvoltând un adevărat fetiș al legitimării instituționale (universitare, academice) și al „instrucției". Așa se explică inițiativa publicării unor *Instrucții pentru cercetători*, dar și a unor *Instrucții pentru colaboratori* – existenți sau aspiranți – ai *Jurnalului literar*. Tocmai de aceea, Călinescu avertizează, la un moment dat, că „[r]evista noastră nu va fi […] un câmp pe care se vor aduna tinerii, ci un ac prin gaura căruia vor trece numai tinerii cu dimensiunea artistică" triați de „verdictul oamenilor de competență", fiindcă „mulți din cei care trimit versuri dovedesc lipsa culturii și chiar a științei suficiente de carte"[56]. Excedat de așteptările tinerilor, Călinescu ajunge să-și declare inapetența pentru deschiderea și experimentul necondiționate, delimitându-și mai strict teritoriul: „Noi nu suntem revista oricui e tânăr, ci numai căutăm talente printre tineri. Când vom găsi talentul îl vom vesti în chip deosebit. Până atunci informăm despre literatura maturilor”[57]; „Jurnalul nostru este un câmp de experimentare pentru tineri. Noi îi primim cordial, îi consiliem cu amabilitate, le tăiem avânturile premature, îi îndemnăm să se cultive şi să revele prin colaborarea cu articole de informaţie şi doctrină literară sporirea conştiinţei artistice. [...] Poate fi rea literatura [publicată aici], dar revista e bună”[58].

---

[55] *Jurnalul literar*, nr. 1, 1 ianuarie 1939.

[56] *Avem un program*; reprodus în Călinescu 2007: 241.

Elitismul se confundă, în fond, cu clasicismul călinescian înţeles ca o stilistică vitală, acoperind concepţia lui despre lume şi viaţă. Până la urmă, toate deschiderile sale către mase (anchete cu spectru larg, incitarea participării mai multor scriitori la realizarea unui foileton colectiv – *Misterele castelului de Tristenburg*, promisiunea deschiderii imparţiale a revistei către cei dornici să publice şi a recenzării „tuturor” textelor trimise la redacţie etc.) sfârşesc în scepticism, prin probozirea gustului ieftin şi needucat, analfabet estetic şi deseori chiar agramat al „vulgului”, a invaziei de nulităţi („această ofensivă a gloatei”) care acaparează timpul şi spaţiul criticului.

Articolul de bilanţ intitulat *Un an* ilustrează retrospectiv scopul unei reviste literare şi, implicit, analizează performanţele „Jurnalului literar” raportat la obiectivele anunţate în articolul program (pe care, implicit, le amendează): „scopul unei reviste săptămânale nu e de a descoperi talente, ci de a întreţine cultul pentru artă”[59]. Directorul său se mândreşte că *Jurnalul literar* a putut întreţine rubrici fixe, că, în ce-l priveşte, şi-a îmbinat fructuos cariera universitară cu publicarea tinerilor din acelaşi mediu, că revista a oferit în mod echilibrat spaţiu atât scriitorilor vechi, cât şi celor moderni(şti), atât literaturii române, cât şi celei universale, conform unei „noţiuni istorice de valoare” şi nerenunţând la informaţia istorico-literară, fiindcă, aşa cum scrie în altă parte, „[l]iteratura se compune din toate scrierile proeminente în limba română”, iar o revistă românească are „îndatorirea să ne informeze şi să ne dea judecăţi despre Niculce, Negruzzi, Alecsandri, Maiorescu, Eminescu, Caragiale...”, dat fiind că şi revistele franceze „ne informează despre Racine, Montesquieu, André Chenier, Chateaubriand...”[60]. Tot în articolul de bilanţ laudă Călinescu caracterul necomercial (guvernat de spirit critic şi istoriografic) al publicaţiei, paginile de traduceri, de estetică, tendinţa de a crea publicişti profesionişti, cu substanţă şi lecturi, de a refuza, pe cât posibil, compilaţia, încurajând „reacţiunea critică personală în locul enciclopedismului autodidact”. *Jurnalul literar* n-a publicat, aşadar, orice debutant sau amator de publicistică, ci numai pe aceia care au convenit standardelor publicaţiei, fiindcă „[l]iteratura cere ţinută”, adică „bune studii universitare”. Pentru anul al doilea, obiectivul *Jurnalului literar* ar fi fost, se înțelege, unul superior: „*scriitorul total*" – „cult, informat, cu conștiință critică, cu o experiență integrală a scrisului"[61].

---

[57] *Redacţionale*, în *Jurnalul literar*, nr. 12, 19 martie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 213.

[58] *Orientări*, în *Jurnalul literar*, nr/. 20, 14 mai 1939; reprodus în Călinescu 2007: 354.

[59] *Un an*; reprodus în Călinescu 2007: 1082.

[60] *Deziderate*, în *Jurnalul literar*, nr. 11, 12 martie 1939; Călinescu 2007: 193.

Proiectul educării maselor dovedindu-se destul de rapid unul irealizabil în condițiile date, criticul e, prin urmare, nevoit să se limiteze la educarea măcar a segmentului compus din specialiști aspiranți. *Instrucții pentru cercetători*, *Instrucții pentru colaboratori* (cu criterii foarte stricte – de exemplu, descurajarea acelor eseuri despre autori străini care se sprijină pe traduceri românești) au la origine evidente intenții de alfabetizare, de familiarizare cu profesia și, ulterior, depășirea acestui stadiu elementar, căci „[p]rea sunt scrise revistele noastre de foști lucrători tipografi, de jurnaliști cu patru clase primare, de oameni cu mici noțiuni serale. Vrem mari conștiințe, mari competențe"[62]. Literatura și critica sunt privite mai întâi ca *tehnici*, *i.e.* ca meserii necesitând o formare continuă, fără de care vocația sau talentul rămâne o formă vidă („gustul fără cultură artistică și fără îndelungă educație este *inoperant*"[63]; „A face din poeți niște scriitori, adică niște tehnicieni, a face din scriitori niște cărturari, iată întâiul punct din programul nostru în curs de executare"[64]).

B. Epicul ca virtute cetățenească

Ca parte a programului de educație estetică națională exersat de Călinescu la *Jurnalul literar* trebuie înțeleasă și pledoaria pentru necesitatea formării unor instrumente mentale capabile să favorizeze ficțiunea („proză de invenție epică"), romanul sau proza realistă, „de senzație", *policier*-ul etc., pentru a stimula construcția și a depăși lirismul și reminiscențele școlii romantico-simboliste. În acest scop, Călinescu pune în scenă un experiment. El dă tonul unui foileton intitulat *Misterele castelului de Tristenburg*, solicitând colaboratorilor continuarea, cu următoarea motivație: „În linie generală romanul românesc suferă de lipsa invenției. Scriitorul român este terorizat de ideea «observației». De altfel, un roman care s-ar desfășura în pură fantasie epică ar fi la noi numaidecât osândit. De aceea critica are oroare de «senzațional», de «polițienesc» și denunță *îndată* pe culpabili. [...] Ne-am gândit dar să începem un joc superior, pentru cine-l va înțelege. În numărul acesta foiletonul publică începutul, absolut improvizat, al romanului sau nuvelei senzaționale *Misterele castelului de Tristenburg*. N-avem niciun plan și noi *înșine* suntem curioși să știm ce cuprinde narațiunea posibilă"[65]. Contribuie la acest foileton Mircea Pavelescu, Mircea Bârsan, Eusebiu Camilar ș.a. Concluziile experimentului sunt însă decepționante, atestând impotența epică a prozatorilor de ocazie, căci „autorii foiletoanelor prindeau mai cu seamă nuanța fantastică a temei sau cea umoristică”[66], deviind de la obiectivul scontat de Călinescu („noi urmăream să căpătăm o naraţiune care să ne pasioneze epic, prin neprevăzutul, dar şi prin logica momentelor”[67]), obligat să conchidă că „[m]entalitatea în genere a autorilor români nu este epică şi înclinarea lor nu e spre construcţie, ci spre contemplare. Romanul nostru a devenit un lung basm, un lung poem”[68], drept pentru care găseşte „inutil” a mai continua experimentul. E un exemplu de deschidere călinesciană spre public (sau spre naţiune) încheiată cu o înfrângere, sceptică sau furioasă, care ameninţă să aşeze semnul egalităţii între „public”, „naţiune” şi „vulg”.

---

[61] *Un an*; reprodus în Călinescu 2007: 1086–1087.

[62] *Instrucții pentru colaboratori*, în *Jurnalul literar*, nr. 49, 3 decembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 1027.

[63] *„Gustul"*; reprodus în Călinescu 2007: 98.

[64] *Un an*; reprodus în Călinescu 2007: 1082.

[65] *Foiletonul nostru*, în *Jurnalul literar*, nr. 10, 5 martie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 175.

Tot în ideea de educare a dexterităţilor epice se publică şi o invitaţie/ somaţie explicită care trădează dorinţa *Jurnalului literar* de a publica mai degrabă proză decât poezie: „Ni se trimit prea multe poezii. Publicăm şi proză. Recomandăm solicitanţilor să scrie *amintiri din lupta lor cu viaţa*, *note din zbuciumul lor profesional*, fie ei lucrători, intelectuali etc. De asemeni vom publica [...], sub titlul *subiecte de roman*, *întâmplări adevărate sau cazuri sufleteşti trăite de cititori*, pe care aceştia le-ar socoti vrednice de a forma subiectul unui roman”[69]. Pe de altă parte, Călinescu însuşi colaborează la *Jurnalul literar* – pe lângă paginile de critică, publicistică şi istorie literară – şi ca poet, cu pseudonimul Toader Chiritopol (*Seara în sat*, *Beatus ille, qui procul negotiis*).

Războiul tocmai început ar fi putut reprezenta un bun prilej de instalare a scriitorului român în zodia epicului: „Iată acum s-a ivit o materie epică reală [...]. Vom începe un *jurnal de război* în serii săptămânale în care vom nota uscat, însă în perspectiva epică, pas cu pas mişcarea soldaţilor de plumb. Nu facem decât literatură, deci punem o indiferenţă totală, o obiectivitate de neutri desăvârşiţi. [...] jurnalele dau articole, comunicate, noi urmărim pe distanţe lungi alcătuirea unei epice realizate pe măsură ce se desfăşoară, încordarea, curiozitatea, monotonia, surpriza acestor mari jocuri ale veacurilor, care plac oamenilor, acestea voim să le exprimăm, surprinse chiar în ingenuitatea lor”[70]. Ar putea fi una dintre raţiunile iniţierii jurnalului de război cu titlul *Războiul în recapitulări săptămânale*. Însă, câtă vreme acţiunile belicoase par a stagna şi nu se înregistrează lupte directe, directorul *Jurnalului literar* anticipează anxios că foiletonul său despre război ar putea fi atins de o „monotonie” similară celui intitulat *Misterele castelului de Tristenburg*[71]. Cinică – sau doar naivă – va fi fost stimularea acestui paralelism între monotonia indezirabilă a lirismului din literatura română și „monotonia” momentelor de acalmie sau, dimpotrivă, „curiozitatea” și „plăcerea” „jocului” din preliminariile unui război care se pregătea să urce pe afiș atrocități nemaîntâmplate.

---

[66] *Epilog la foiletonul nostru*, în *Jurnalul literar*, nr. 17, 23 aprilie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 317.

[67] Călinescu 2007: 317.

[68] Călinescu 2007: 320.

[69] *Jurnalul literar*, nr. 5, 29 ianuarie 1939.

[70] *Tristus Trista Tristenburg*, în *Jurnalul literar*, nr. 38, 17 septembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 656-657.

[71] „Vineri, 8 septembrie. Polonii se retrag pe o linie strategică în faţa Varşoviei. [...] Chiar dacă s-ar da o luptă, începând din iarnă se va aplica masiv ipoteza 2: blocare şi manifeste. Cronica noastră e de pe acum ameninţată să eşueze ca şi *Tristus Trista Tristenburg* prin monotonie”, *Războiul în recapitulări săptămânale*, „Jurnalul literar”, nr. 38, 17 septembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 691.

Unul dintre obiectivele importante ale lui Călinescu la *Jurnalul literar* a fost, de altfel, chiar acesta – reducerea lirismului din ponderea literaturii române contemporane: „am scos revista ca să reducem numărul poeților […] Această ofensivă a gloatei este păgubitoare”[72]. Curios sau nu, lirismul și toate apanajele lui devin aici un sinonim al „gloatei” sau al „vulgului”: lipsa capacității de construcție și de invenție se asociază iraționalității, imaginarului haotic care, în alt articol călinescian, va despărți ideea coezivă de „popor” de ideea destructurată de „vulg”. Epicul ficțional, mai elitist, reprezintă, în schimb, un teren al logicii, accesibil numai specialiștilor, celor educați să desțelenească informul printr-o viziune coerentă, pătrunși de convingerea că orice univers, chiar și unul fictiv, are o legislație și o constituție căreia inclusiv neprevăzutul i se subordonează. Epicul devine, în fond, un teritoriu „occidental”, al cetățeanului-arhitect – al creatorului în materie solidă, dotat cu „sentimentul cetății”; liricul, pe de altă parte, rămâne un simptom „oriental” al fluidului inconsistent, al strămoșeștii „frici de monumental”, care nu ne-a lăsat moștenire decât o „adunătură de bordeie”[73]. Teza epicului constructor, consonant cu mult-căutata, la el, vocație a muncii – voluntare chiar – în folosul cetății, se va perpetua la Călinescu și după 1944, în publicistică, dar și în continuarea propriului proiect romanesc (vezi îndeosebi *Bietul Ioanide*, unde calitatea protagonistului de arhitect al unei lumi în prefacere e o metaforă-simbol care confirmă programul călinescian din *Jurnalul literar*).

C. Perpetuarea unor teme după 1944. (False) coincidențe între programul interbelic călinescian și noua ideologie oficială

Cu astuțioase remanieri discursive, soluția junimistă a elitei datoare, într-un fel sau altul, să tragă masele după sine va fi transportată de Călinescu și în textele sale publicistice din perioada postbelică, atunci când, coborât în mijlocul maselor, „estetul” va încerca să-și adapteze discursul „vieții” maselor, neuitându-și misia de a le induce („corecta”) acestora subtil direcția. Mizantropia și „inadaptabilitatea” intelectualului și, implicit, ale artistului sunt rejudecate, Călinescu mizând o vreme pe virtuțile unei ofensive „pături mijlocii”[74] capabile să facă joncțiunea între popular (*i.e.* rural, colectiv) și cult (*i.e.* urban, intelectual, individualist). După război, conceptul de „elită” rămâne la el în continuare activ, funcționând, chiar dacă subteran, prin intermediul acestei pături mijlocii, care, mai mult sau mai puțin conștient, pare să facă jocurile elitei: caută să se civilizeze, să se intelectualizeze, să raționeze, să delibereze, să se pondereze etc. În plină ascensiune a regimului popular, Călinescu reușește chiar luxul de a-și menține și justifica aprehensiunea pentru „vulg" – termen care ține la el mai mult de o calificare estetică și morală, sinonimă cu impostura, cu incultura, cu lipsa structurală a rațiunii și a gustului, cu anomia fără proiect destinal, în antonimie cu „popular", ca apartenent maselor, majorității, *demos*-ului creator de istorie: „în plin regim democratic, se cade să facem distincție între «vulg» și «popor». Numim vulg adunarea întâmplătoare de indivizi, reacționând instinctual, judecând (dacă se poate spune astfel) irațional, stârnită de proporții turburi din afară, primite fără examen. De o astfel de stare de spirit sociologică s-au slujit dictaturile. Poporul, dimpotrivă, este suma de cetățeni cu judecată cari vor să înțeleagă problemele și care le primesc după ce le-au supus unei scrutări raționale. Poporul se caracterizează prin spirit critic. [...]. Noi urmărim popularitatea în sensul cel mai nobil al cuvântului, adică a obține încet și temeinic participarea poporului la ideile noastre, pe drum discursiv, deci – prin exercițiul puterii logice"[75]. Călinescu nu avusese, apoi, nevoie de schimbarea de regim și de instaurarea Republicii Populare Române pentru a începe să persifleze burghezia; el făcuse asta cu mult înainte – vezi critica pulsiunii achizitive a burgheziei, netulburată, ba chiar exacerbată în perioada războiului, o pulsiune care nu e interesată însă și de valorile spirituale (cărți, publicații etc.), ci numai de cele materiale, îndepărtând-o astfel de idealul călinescian al unei civilizații clasic-austere, orientate spre intelectual și spiritual[76]. Însă felul în care Călinescu și ideologia comunistă se întâlnesc în criticarea burgheziei e, s-ar putea spune, un rezultat al hazardului, al concordanței de vederi pe distanță scurtă, nu al armoniei fundamentale dintre cele două filosofii. Faptul că burghezia ajunge să joace un rol negativ și într-o parte, și în cealaltă, nu înseamnă că se face vinovată de același culpă, sau că participă la viziuni de ansamblu similare: dacă pentru marxiști burghezia ocupă încă, pentru o vreme, locul rezervat de istorie clasei muncitoare, urmând să fie debarcată după victoria acesteia din urmă, pentru Călinescu burghezul e vinovat nu pentru că ar sta în locul țăranului sau al proletarului, ci pentru că n-a acces încă la valorile elitei, pentru că nu s-a șlefuit îndeajuns, pentru că, asemenea țăranului, n-a învățat să viseze la „marea existență"[77] și la „marea artă"[78]. Burghezul e necritic, burghezul nu e suficient de „aristocrat", burghezul nu gândește la scară mare – iată culpa. Nici păcatul abandonării turnului de fildeș în favoarea tribunei poporului (începând chiar cu activitatea lui la *Tribuna poporului* și urmând cu

---

[72] *Avem un program*; reprodus în Călinescu 2007: 241.

[73] *Frica de monumental*, în *Jurnalul literar*, nr. 5, 29 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 82.

[74] *Intelectualizarea poporului*, în *Națiunea*, nr. 110, 3 august 1946.

---

[75] *100*, în *Națiunea*, nr. 100, 22 iulie 1946; reprodus în Călinescu 2008: 40.

[76] „Burghezul român are structura unui parvenit înfricoșat că s-ar putea să fie surprins într-o situație care să-i producă rușine. [...] Una din mândriile burghezului, după încheierea păcii, atunci când toți povesteau ce-au suferit, a fost să se laude cum el prin prevedere și înalte relații a avut în casă toate bunătățile din lume, nesuferind de nimic", *Aprovizionarea*, în *Jurnalul literar*, nr. 39, 24 septembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 712-713.

[77] *Frica de monumental*; reprodus în Călinescu 2007: 82.

[78] „Burghezul mărunt nu face biserici și n-are nevoie de portrete. Papii și principii, aristocrații și, după ei, marii burghezi comandau marea artă", *Nihil sine Deo, Nihil sine Rege*, în *Jurnalul literar*, Călinescu 2007: 342.

Națiunea, *Contemporanul* ș.cl.) nu-i poate fi reproșată lui ca schimbare de macaz după 1944, câtă vreme, așa cum am arătat mai sus, Călinescu se declarase dispus spre un asemenea compromis încă din 1939 (vezi sus-amintitul Post-scriptum de la *Avem un program*). Nu se poate spune, așadar, că G. Călinescu a renunțat la idealul artei pure sau gratuite, că i-a schimbat pe Kant, Hegel și Croce cu Marx sau cu „arta cu tendință”, doar după instalarea comunismului. Dimpotrivă, tensiunile dintre tezele autonomiei și universalității artei, pe de o parte, și pledoaria pentru „național” și pentru „specific”, pe de altă parte, se vor păstra la el și după 1944, doar că argumentul „național” va fi înlocuit de social, respectiv de „clasă” – clasa muncitoare[79].

Se poate conchide, așadar, cu destule argumente, că între programul cultural în sens larg desfășurat de Călinescu în perioada interbelică și ideologia marxist-leninistă ridicată la rang de doctrină oficială în România postbelică există o serie de coincidențe sau de locuri comune. Cum trebuie interpretate însă aceste coincidențe? A fost Călinescu un marxist sub acoperire sau măcar un om cu vagi elanuri de stânga, pe care schimbarea de regim l-a ajutat să se „dumirească” și să se canalizeze? Și dacă nu sunt expresia unor convingeri sau a unor predispoziții, sunt ele expresia hazardului – un zgomot de fond care acompaniază marile teze non-marxiste ale criticului? Un lucru e cert: probând o oarecare continuitate în articulațiile filosofiei călinesciene interbelice și postbelice, aceste coincidențe fac mai puțin facilă discuția despre oportunismul și, în genere, despre morala îndoielnică a lui Călinescu post-1944. Așa cum nu se pot nega evidentele lui schimbări de macaz (compromisurile, cedările, renunțările la vechile opinii), nu pot fi negate nici zonele de continuitate, menținerea unor puncte de vedere mai vechi, pentru care schimbarea de regim nu a însemnat decât o schimbare de decor și o sursă de noi argumente.

Ipoteza calității de stânga sau, în orice caz, simili-stângismul convingerilor lui Călinescu – nu doar strict politice sau ideologice, ci, în sens și mai larg, ținând de concepția lui asupra vieții, care include concepția despre artă – a fost, de altfel, recent (re)pusă în discuție și mi se pare că merită tratată cu toată seriozitatea, în investigații mai detaliate. Schițez câteva puncte de plecare în cele ce urmează.

Andrei Terian distinge, de pildă, în „anumite luări de poziție” din perioada interbelică ale criticului „certe simpatii stângiste”, explicabile prin apropierea de cercul de la *Viața românească*, prin condiția, psihanalizabilă, de „«plebeu» care a izbutit în viață exclusiv prin forțe proprii” și, nu în ultimul rând, prin calitatea surselor sale intelectuale majore – Hegel (plus Croce) și Taine –, aflate și la originea determinismului de tip marxist: „fie direct prin Hegel, fie prin intermediul lui Croce,

---

[79] Călinescu rescrie, astfel, în sens invers traiectoria gândirii sociopolitice și culturale a lui G. Ibrăileanu: dacă acesta, marxist-internaționalist în tinerețe, pornise de la „clasă” și ajunsese, după 1906, la „specificul național” ca unic element relevant, Călinescu pleacă, s-ar putea spune, de la argumentul național și sfârșește încercând să facă loc „clasei” în discursul său publicistic. Tranziția de la „național” la „clasă” a fost însă facilitată la Călinescu de concepția sa particulară asupra naționalului, adoptat mai curând din zona secularizată reprezentată de John Stuart Mill și Ernest Renan, decât dinspre acea mistică a sângelui din filosofia lui Herder și Fichte – vezi Terian 2009: 320, 710.

Călinescu se întâlneşte cu estetica marxistă în câteva aspecte fundamentale: relaţia dintre real şi ideal, viziunea teleologică asupra devenirii istorice, tipicitatea şi generalitatea artei, *parti-pris*-urile «conţinutiste» şi fobiile «(anti)formaliste»"[80].

Într-un studiu consacrat criticului, Nicolae Mecu susţine, la rândul său, că „publicistica postbelică a lui Călinescu scoate la suprafaţă un puternic *fond de stânga*, greu de redus la raţiuni de conformism interesat", un fond cu originea în – inconturnabil argument! – „*condiţia ereditară bastardă şi plebee* a omului Călinescu"[81]. Nu (doar) oportunismul sau servilismul faţă de noul stăpân ar fi comandat, prin urmare, alinierea criticului la ideologia comunistă, ci (şi) unele convingeri intime, reductibile la o filosofie de stânga şi exprimate încă înainte de război. Constatând revenirea sau perpetuarea unor teme ale publicistului interbelic Călinescu la ziaristul postbelic omonim, între care obsesia pentru cultul muncii, pentru elementaritate, apologia existenţei austere, pledoaria pentru monumental, pentru construcţie şi civilizaţie ca trăire-în-comun[82], Mecu îl salvează în bună măsură pe Călinescu de ipoteza oportunismului integral.

Teza pe care încerc să o apăr în cele ce urmează este însă că G. Călinescu poate fi exonerat de culpa oportunismului integral nu doar cu condiţia de a i se descoperi un stângism latent, lui sau surselor sale. La fel de eficientă poate fi operaţia de identificare a unui număr de puncte comune reale care au făcut ca, pe anumite porţiuni, programul lui Călinescu să confirme programul instalării marxism-leninismului în România postbelică, fără ca el însuşi să fie structural un tip de stânga şi, totodată, fără a se face suspect de obedienţă maximală faţă de noua putere. Mai dificilă va fi, în schimb, operaţia de interpretare a acestor coincidenţe, studierea cauzelor şi a condiţiilor în care apar şi se menţin acestea în filosofia călinesciană, altfel spus, a modului cum pot fi ele explicate şi integrate în gândirea lui fără a trage cu necesitate concluzia că autorul *Istoriei literaturii*... a fost, încă din interbelic, un ins cu simpatii de stânga sau, în postbelic, un om al compromisului total.

Care sunt, în sumă, punctele unde se întâlnesc Călinescu şi marxism-leninismul? Pe lângă viziunea teleologică asupra istoriei, tipicitate, progresism (chiar cu nuanţa meliorism) şi apetenţa pentru un „sentiment al cetăţii" lesne convertibil în „colectivism" şi „comunism", pot fi adăugate critica burgheziei (nu cu necesitate antiburgheză), antioccidentalismul unora dintre „cronicile mizantropului" din 1939[83] sau dispreţul voalat pentru mercantilismul lipsit de orgoliul marii arte al Statelor Unite ale Americii[84] (uşor de acomodat cu „antiimperialismul" blamat de Călinescu în anii

---

[80] Terian 2009: 369.

[81] Mecu 2011: 100.

[82] Mecu 2011: 101.

[83] „Occidentalul este un individ căruia admiraţia de secole a «orientalilor» […] i-a compus o psihologie egoistă, mărginită, persiflantă", *Occidentalul*, în *Jurnalul literar*, nr. 1, 1 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 16.

[84] Transparent, de pildă, în *Nihil sine Deo, Nihil sine Rege*: „America va fi având aspecte colosale, dar structură artistică nu are. Şi totuşi acolo sunt marii bogătaşi care până la un punct pot suplini absenţa orgoliului luxului artistic"; reprodus în Călinescu 2007: 342.

1950), pledoaria pentru austeritatea materială a existenței și pentru o clasicitate echivalabilă cu raționalitatea, proiectul emancipării maselor care, până la un punct, poate fi imaginat în convergență cu teoria luptei de clasă și a „oropsiților soartei” împinși de istorie să urce la cârma lumii. Și, nu în ultimul rând, acceptarea scenariului abandonării turnului de fildeș (autonomia artei) și coborârea artistului în cetate, când conjunctura o cere[85].

Privite mai îndeaproape, toate aceste posibile sau reale puncte comune nu încurajează și concluzia unei perspective asupra vieții comune lui Călinescu și marxism-leninismului. Critica burgheziei și emanciparea maselor nu presupun, la Călinescu, acel progresism echivalent cu dreptul „opincii” de a se exprima în virtutea necesității istorice. Emanciparea integrală a maselor e, pentru Călinescu, un proiect utopic, realizabil doar parțial: numai cei care fac efortul să se cultive integral vor fi emancipați; „sentimentul cetății” nu înseamnă, până la urmă, „sentimentul de clasă” ori egalitarismul „democrației populare”, iar „civic” sau „comunitar” nu înseamnă „colectiv”, în aceeași măsură în care unele „secrete” ale artei vor rămâne mereu ascunse muritorilor de rând. Aceasta se întâmplă pentru că există o diferență importantă între ridicarea maselor spre valorile spiritului, scopul ultim al lui Călinescu, și egalizarea în primul rând materială (pornind de la cucerirea mijloacelor de producție) vizată de marxism. De aceea, deși se întâlnește cu marxismul și cu apostolii realismului socialist în persiflarea mic-burghezului de pretutindeni sau a bogătașilor americani, această atitudine nu implică la Călinescu o critică de tip marxist a capitalismului, și asta pentru simplul fapt că tipul de societate căutat de critic este unul care să reproducă modelul princiar sau monarhic, *i.e* un tip de societate puternic ierarhizată în care artistul deține, măcar simbolic, o poziție privilegiată, departe de idealul egalitarist al marxism-leninismului[86]. Dacă G. Călinescu a putut să prelungească (camufleze) și după 1944 datele acestei filosofii, s-a întâmplat numai pentru că a reușit să identifice, dincolo de aparențele contrare, și în cadrul „democrației populare” o structură ierarhică, faptul că „decizia de sus” constituia principiul legal *de facto*. În aceste condiții, substituirea Principelui prin Partid a venit de la sine, parafând continuitatea de perspectivă cu vechile teorii care-l arătau strâns atașat de dinastie.

Modul rezervat sau chiar ostil în care se raportează Călinescu la literatura de avangardă și experimentală este, iarăși, un teatru al coincidențelor care nu ilustrează și o viziune de ansamblu comună: anti-avangardismul său poate fi receptat și ca argument pro-comunist (în măsura în care realismul socialist se întoarce spre *mimesis*, respingând experimentele moderniste), dar și ca opțiune reacționară, în măsura în care avangarda istorică a fost asociată cu stânga revoluționară.

---

[85] Călinescu va comenta disocierea dintre artă și ideologie în mod similar în 1939, când respingea literatura ideologiza(n)tă a unor Roger Martin du Gard și Jules Romains, și în 1948, în polemicile cu V. Mândra.

[86] „Nu va exista niciodată o mare artă acolo unde lipsește tradiția princiară, adică decizia de sus. […] Oriunde viața artistică se continuă azi cu temei, se constată că au rămas vechi deprinderi de Curte. […] Principe și artist iată o dualitate indestructibilă bizuită pe interese spirituale comune”, *Nihil sine Deo, Nihil sine Rege*; reprodus în Călinescu 2007: 342.

„Compatibilitățile" sesizate de Terian[87] între clasicismul călinescian din anii 1940 și realismul socialist pot fi, la rândul lor, traduse în aceiași termeni de coincidență parțială sau temporară, cu atât mai mult cu cât astfel de compatibilități ar putea fi detectate, forțând lucrurile, și între clasicismul călinescian și neoclasicismul promovat de fascism[88]. Ambiguitatea clasicismului călinescian, deschiderea acestuia atât pentru vecinătatea cu stânga, cât și pentru vecinătatea cu dreapta, atestă o dispoziție și o traiectorie intelectuală probabil la fel de complicate ca acelea care l-au condus pe Benedetto Croce la opțiunea pentru (un anume tip de) liberalism, plecând de la tatonarea marxismului și trecând prin mai mult sau mai puțin pasagere relații cu vederile lui Benito Mussolini și Giovanni Gentile. În orice caz, ipoteza clasicului (=raționalului) care se opune „barbarului" poate fi instrumentată ad-hoc în ambele scenarii, fascist și marxist/ comunist: din punctul de vedere al extremei drepte, „barbarii" sunt slavii comunizați și, în genere, rasele „inferioare"; din cel al extremei stângi, „barbarii" se adună, invariabil, la dreapta: de la partizanii retrogradelor filosofii etnice la artizanii lagărelor de exterminare. Tot ce se poate deduce de aici este că o suită de asemenea coincidențe acreditează mai mult ideea unei stilistici comune, decât a unei adeziuni morale integrale[89]. Iar compatibilitatea dintre clasicismul lui Călinescu și realismul socialist derivă din problema echivalării clasicismului înțeles ca raționalism (*i.e.* ca idealism, ca proiecție mentală care pre-formează realul) cu clasicismul înțeles ca realism (unde intelectul sau mentalul se supune datelor realității). Raționalistul acționează asupra realității grație unor principii universal valabile cu originea în intelect (intelectul guvernează materia), în vreme ce realistul își ajustează principiile după realități, materia (structura economică și socială) dictând intelectului propria-i logică. Iar teleologia *Istoriei* lui Călinescu e „raționalistă", nu „materialistă"[90], însă într-o manieră care a făcut posibilă sau plauzibilă inserarea ei în marja unei gândiri de stânga. Acest drum care, pe filierele sinuoase ale filosofiei de secol XIX, duce de la idealism – prin raționalism – la realism explică intersecția/ coincidența parțială a programelor călinescian și marxist-leninist. Este drumul care l-a determinat pe Croce să se despartă de Hegel fără a-l îmbrățișa pe Marx și, probabil, cheia situării atât de paradoxale a lui Călinescu în afara și totodată în interiorul teritoriului patronat de Marx, Engels, Lenin, Stalin ș.cl., a disputării lui și ca „mic-burghez” reacționar (vezi argumentele lui V. Mândra și Ion Vitner în luările lor de poziție din 1948), și ca posesor al unui „fond de stânga” (Nicolae Mecu). Ceea ce apare astăzi drept paradoxal în gândirea lui Călinescu în sens larg (inclusiv pachetul de tensiuni care a generat ceea ce Terian a numit „sistemul” lui critic) poate fi însă lămurit deștelenind evoluția gândirii lui Croce, modul în care imanentismul crocean dizolvă ori sublimează relația dintre real și ideal.

---

[87] Terian 2009: 382–383.

[88] Flagelat, oricum, suficient de străveziu de Călinescu în câteva „cronici" ale „mizantropului" din 1939 (vezi *Frigmania și Bovenia* ş.a.).

[89] Tipul de clasicitate promovat de autorul *Fricii de monumental* dublează, în fond, pasiunea lui pentru megaliții care denotă o colectivitate potentă economic și filosofic. Fie că la temelia lor stă o gândire de dreapta, conservatoare, fie că provin din sfera stângii, marile construcții sunt mereu bine văzute de Călinescu, asociate cu revelația „marii existențe" („Unde sunt marile acoperăminte, unde turlele aeriene, unde clopotnițele până la cer? Preoții strigă: ortodoxie, literații: misticism, dar ideea ridicării unei catedrale măcar la Bucureşti, catedrală care nici nu era concepută pe adevăratele dimensiuni colosale, n-a făcut lumea să alerge cu obolul său. Și pruncul trebuia să aducă o cărămidă, presbiterul o piatră, arhitectul o noapte de meditație", *Frica de monumental*; reprodus în Călinescu 2007: 81-82). În aceste condiții, el ar fi susținut, cu egale temeiuri, atât un proiect de tipul Catedralei Mântuirii Neamului, cât și unul de tipul Casei Poporului.

[90] *Cf.* Terian 2009: 384–385.

Este, așadar, adevărat că programul lui Călinescu de la *Jurnalul literar* a putut fi convertit, cu argumente pe care le-am sporit și eu, în materialul de față, într-un discurs convenabil ideologiei de după 1944; la fel de adevărat este că unele teme capitale ale criticului, ale estetului și ale pedagogului național Călinescu se regăsesc, fără cosmetizări majore, în publicistica lui postbelică. Însă la originea acestei uimitoare capacități adaptative a discursului călinescian nu cred că se află un „fond de stânga”, care l-ar fi ajutat să digere mai ușor dogmele regimului popular. Nu în măsura în care prin „fond de stânga” se înțelege empatie pentru clasele de jos, identificarea cu ele (dublată de conștiința și asumarea propriei origini plebee și/ sau bastarde) și chiar visul egalizării sociale, cu consecința dizolvării elitelor. În realitate, Călinescu s-a ferit constant să „coboare” și să se „identifice” („întovărășească”) cu masele, preferând poziția de aristocrat filantrop, de misionar sau de pedagog de curte care încearcă să ridice masele (neamurile barbare) spre un nivel acceptabil elitei[91]. Poziția lui e, în sine, rigidă, însă prin acțiunea sa el crede că poate imprima o dinamică fastă elementelor din jur, determinându-le să se emancipeze, să învețe limba curții, să se „clasicizeze”, să se cerebralizeze. Muncitorii care ziua lucrează în uzină, iar seara merg să asculte muzică clasică – similar acelui Creangă care, după G. Ibrăileanu, era apt să urce din Humulești direct în Europa – iată prototipul masei în viziunea „de stânga” a lui Călinescu. Cât despre condiția plebee sau bastardă, e greu de decis cât o asumă Călinescu, estetul din el tinzând, în opinia mea, mai curând spre profilul psihanalitic al lui Mateiu I. Caragiale. Pasiunea pentru clasicitate, stabilitate, grandoare, monumental, tradiție, specific etc. are la Călinescu același rol compensativ avut de estetica decadentă pentru fiul lui I. L. Caragiale. Lui Călinescu îi place să se imagineze nu atât ca parte a unei clase (sociale), cât ca ramură a unei familii cu rădăcini cât mai adânci.

---

[91] „Oriunde cultura e în prea mare contact cu vulgul, rezultatele sunt plate. Poporul se cade să fie cultivat, educat, dar nu i se poate pretinde să ia inițiativa operelor nemuritoare”, *Nihil sine Deo, Nihil sine Rege*; reprodus în Călinescu 2007: 342. Aceste afirmații din 1939 (unde poporul și vulgul sunt, iată, sinonime) nu-și pierd la Călinescu valabilitatea nici după 1944, în măsura în care, deținând puterea, poporul – chiar dacă aparent disociat, cum am văzut, de „vulg” – trebuie totuși călăuzit de Partid.

Remarcabil este, în acest sens, faptul că G. Călinescu se ţine departe de concesia plebeizării sau masificării valorilor elitei; opţiunile sale din 1939 se conservă în fibra lor ultimă şi după război, oricâte paranteze lămuritoare ar necesita reambalarea vechilor teze. Nu aristocratul trebuie să se plebeizeze, ci *demos*-ul să se aristocratizeze; el e atras spre valorile elitei, ajungând la acestea pe calea deliberării şi îmbrăţişându-le ca unice valori compatibile cu o gândire raţională. În spiritul acestei judecăţi, chiar ofensiva realismului socialist dogmatic din anii 1950 poate fi subsumată tendinţei – raţionale şi naturale – a elitei *in actu* de a „corecta" procesul ascensional al *demos*-ului, care nu trebuie lăsat fără „pedagogie", fără repere. Modul în care Călinescu izbuteşte să-şi reconvertească vechile teze despre autonomia şi gratuitatea literaturii, despre egoismul marilor artişti şi inaderenţa lor la ideologie şi să promoveze judecăţi de semn contrar, fidele liniei lui G. Malenkov şi A.A. Jdanov („Arta în general este o problemă politică strâns legată de construcţia statului socialist. […] arta, respectiv literatura, îndeplineşte un rol pedagogic. […] Literatura realist-socialistă evocă anticipat imaginea lumii de mâine, servind ca plan de construcţie"[92]) reliefează nu doar (sau nu atât) abandonarea oportun(ist)ă a vechilor teorii, ci şi perpetuarea unei imagini şi unei funcţii a elitei: arta coboară spre popor, devine „politică", însă nu pentru a lua act ori a se contamina de metehnele contingentului, ci pentru a-l ridica pe acesta la nivelul civilizaţiei superioare a unei „lumi de mâine", pentru a-l învăţa să vadă viitorul la „scară mare", să distingă în detalii aparent insignifiante pulsaţia unui cosmos, a unui *master plan*, a unei logici universale, unica posibilă. Tezele lui Jdanov şi Malenkov au, la Călinescu, funcţia pe care o îndeplineau, în *Jurnalul literar*, materialele de la rubrica „Ocultism" şi „Horoscop săptămânal". Şi, câtă vreme „lumea de mâine" are toate datele unei ficţiuni, a face politică devine, la Călinescu, totuna cu a face literatură (îndeosebi epică), iar socialismul – un *alter ego* al „inefabilului" şi al „valorii ultime".

BIBLIOGRAFIE

Călinescu 2007: G. Călinescu, *Opere. Publicistică,* IV *(1939)*, ediţie coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note şi comentarii de Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Nicolae Mecu, Oana Soare şi Pavel Ţugui, prefaţă de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Călinescu 2008: G. Călinescu, *Opere. Publicistică,* VI *(1946–1947)*, ediţie coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note şi comentarii de Alexandra Ciocârlie, Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Ţugui şi Monica Vasileanu, prefaţă de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Călinescu 2009: G. Călinescu, *Opere. Publicistică,* VII *(1948–1955)*, ediţie coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note şi comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Pavel Ţugui şi Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti.

Jurnalul literar, an I, nr. 1–53, 1 ianuarie – 31 decembrie 1939.

---

[92] *Probleme de critică literară. Tipicul în literatură. Elementul general uman în opera literară*, în *Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor*, 1953; reprodus în Călinescu 2009: 885.

Liiceanu 1983: Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş. Un model paideic în cultura umanistă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Mecu 2011: Nicolae Mecu, *G. Călinescu faţă cu totalitarismul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI.
Terian 2009: Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esenţă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

RÉSUMÉ

Cet essai porte sur l'activité de G. Călinescu à *Jurnalul literar*, hebdomadaire paru en 1939 à Jassy, sous sa direction, où il essaye d'esquisser un véritable projet d'éducation culturelle nationale. Les objectifs principaux de cette activité sont: d'une part, promouvoir l'autonomie et l'élitisme de la littérature par rapport à la société (situation qui oppose la littérature vue comme art pur à des divers antagonistes non-esthétiques: démocratisme, nationalisme, autochtonisme, ortodoxisme, la question des juifs etc.), et d'autre part, promouvoir un projet centré sur le national comme valeur ultime; Călinescu veut participer à la création d'une „grande culture roumaine", et dans ce but il fabrique une narration cohérente qui englobe tous les écrivains roumains, classiques et contemporains.

Un autre aspect auquel j'attache importance dans cet essai est le fait que les uns des thèmes et des points de vue exprimés par Călinescu avant la Deuxième Guerre Mondiale, et donc dans son journal de Jassy, reviendront dans ses articles d'après la guerre. C'est pourquoi il y a des commentateurs qui pensent que le critique roumain avait eu depuis toujours des sympathies de gauche – opinions que je cherche à nuancer, voire à démonter.

Mots-clé: projet national, autonomie de la littérature, critique esthétique, réalisme socialiste.

O POLEMICĂ LA SFÂRŞITUL SECOLULUI AL XIX-LEA: C. STERE VERSUS *A. A. BĂDĂRĂU*

Victor Durnea

Semnalând în altă parte existenţa seriei de „caracteristici literare” găzduite, fără semnătură, în paginile ziarului ieşean „Liberalul” în primăvara anului 1900 şi argumentând faptul că autorul lor nu este altul decât C. Stere, am arătat că e vorba de nişte pamflete ce se disting net între cele înregistrabile în contul acestei specii publicistice în epocă. Toate urmează un traseu ce porneşte din sfera „ideilor” (cu un comentariu de moralist şi, totodată, de sociolog pe marginea unui **tip** uman, „ridicol şi odios”, ilustrat şi cu exemple de eroi romaneşti), pentru a sfârşi în caricatură enormă, extrem de plastică. Fiecare etapă a traseului îşi are, evident, contribuţia sa la forţa finală a satirei, nimicitoare. Nu mai puţin, succesiunea lor constituie, în acelaşi timp, un joc de ascundere-dezvăluire a ţintei pe care o vizează autorul.

În cazul celei de-a treia „caracteristici”, publicată la 23 martie 1900[1], jocul respectiv începe de la titlu: *Bădăranul boierit*. Cititorilor ziarului le era perfect limpede că textul urma să lovească în A. A. Bădărău, fost radical devenit conservator, în acel moment primar al Iaşului şi deputat[2]. Şi aceasta pentru că şi în numerele precedente fusese exploatată umoristic apropierea fonetică dintre numele omului politic şi substantivul *bădăran*. Ca atare, motoul: „Chez les petits esprits, la lèpre de l’envie tourne en cupidité lâche et brutale, à la fois audacieuse et cachée... Pour eux la politique couvrit de la pourpre populaire des dépredations honteuses...” – extras dintr-un roman al lui Balzac – şi iniţialele consideraţii pertinente asupra „tipului clasic”, cu corolarul (mai puţin pertinent) că acesta s-a ilustrat în istoria noastră politică prin „tipul radicalului român”, nu derutau pe nimeni. Şi nimeni nu lua de bună asigurarea autorului că „numai tipul [îl] interesează aici” altfel decât era, adică un „alibi”, o declaraţie ce făcea extrem de dificilă, dacă nu chiar imposibilă, urmărirea în justiţie de către cel atacat.

Jocul de ascundere-dezvăluire a ţintei continuă şi în partea finală. Trăsături fizice şi comportamente inventate de pamfletar nu fac decât pentru riguroasa

---

[1] În „Liberalul”, anul I, nr. 20, p. 1–2.

[2] Vezi în Ion Mamina şi Ion Bulei, *Guverne şi guvernanţi, 1866–1916* (Bucureşti, Silex, 1994, p. 164–165) o schiţă biografică a acestui om politic.

RITL, nr. 3–4, p. 373–400, Bucureşti, 2008

justiție de nerecunoscut „portretul” omului politic vizat. Efectul lor, pentru cititorii ziarului, nu putea fi însă decât o potențare a satirei. Iar aceasta e, aşa cum am spus, nimicitoare.

Loviturile date „radicalului asimilat” sunt de o violență rară. „Ambițios fără altă resursă decât tenacitatea şi şiretenia vulgară”, „mărginit intelectual” (ceea ce îl face „martir al ideilor”), „neputincios” şi „umilit de neputința sa”, acceptând rolul de „slugă” în momentul când realizează că „nu *poate* ajunge stăpân” şi asumându-şi, spre a-şi satisface poftele, „nemărginirea infamiei”, pe care însuşi stăpânul nu şi-o îngăduie, ajuns „în fundul mocirlei morale”, dar „ofițer de frunte al lui [*strugglerforlifer*-ului[3] şef de partid]” şi „satrap într-o localitate”, „bădăranul boierit” are o înfățişare pe măsură: „Cu mutră de cârciumar înstărit, cu dosul de o exagerată dezvoltare prin necontenita frecare cu scaunul de la tejghea, îl vezi, sac de carne inertă, cu un joben în vârf, picior peste picior – cofă peste cofă – tologit în carete publice, provocând mirarea trecătorilor şi stricând estetica oraşului... La teatru, el – elită de Țicău – se aşează în loje oficiale, cu degetul în nas, scobindu-şi-l cu interes, el şi prăsila lui... La prânzuri de gală, în rând cu boierii, sumbru, cu gravitatea caracteristică bestiei în actele comune ale vieței – mănâncă, stupeşte pe jos, îşi şterge nasul cu şervătul şi iarăşi mănâncă, mănâncă până la indigestie...”

Ah, «gură de om, gură de câne, cere pâne!»...”

Se cuvine spus că pamfletul e de o virulență rareori cunoscută în presa vremii, care nu se poate explica întru totul prin aceea că Partidul Național Liberal declanşase la începutul lunii martie o bine susținută campanie de răsturnare a guvernului conservator, profitând şi de izbucnirea unei răsunătoare „afaceri” – „afacerea Hallier” (a portului Constanța), şi nici chiar prin faptul că autorul, C. Stere, intrat în partidul liberal la începutul anului 1900, odată cu „tinerii generoşi”, se angajase în cucerirea unui loc de frunte în organizația ieşeană. Cauza ultimă era că el îi rămăsese dator lui A. A. Bădărău într-o polemică precedentă. O polemică intensă, căreia, din păcate, eminentul biograf al lui C. Stere nu i-a dat nici o atenție. O polemică susceptibilă să lumineze mai bine un episod crucial al vieții ctitorului poporanismului, dar şi contextele generale (social-politic şi literar) ale ultimilor ani ai secolului al XIX-lea.

Începutul acestei polemici coincide cu debutul lui C. Stere în viața politică din România, concretizat în candidatura sa la alegerile din 1 şi 3 noiembrie 1898, pentru consiliul municipal Iaşi. N-ar fi însă exclus fi existat şi un fel de preludiu.

Într-adevăr, cu câteva luni mai înainte, pe parcursul celebrului proces intentat abatelui F. Morisseau, în duelul dintre avocații A. A. Bădărău (susținând apărarea, împreună cu G. Panu, P. Th. Missir, N. Ceaur-Aslan, Nicolaide şi Mihail) şi C. Stere („asistent al părții civile”, alături de B. Delavrancea, Burghelea şi D. Alexandrescu) s-au dat, în două rânduri, lovituri țintind direct persoana „adversarului”.

---

[3] *Strugglerforlifer* este titlul primei „caracteristici literare”, vizat fiind aici Take Ionescu.

Prima dată a fost la 10 martie 1898, când, punîndu-se problema amânării din cauza absenței martorilor, apărarea a remarcat că procesul e „tărăgănat” de mai multe luni, timp în care inculpatul a fost privat de libertate. În replică a vorbit „asistentul părții civile”, intervenția sa fiind rezumată de ziarul ieşean „Opinia”[4], astfel: „…d. Sterea zice că din pledoaria d-lui Bădărău ar reieşi un adevărat complot urzit contra acuzatului. Face în treacăt teoria avocaturii amestecate cu reportaj şi trece de la acest studiu la tânărul asasinat. Generozitatea pe care apărarea o arată pentru inculpat, d. Stere n-o pricepe. D. Stere spune că nimeni nu-i generos pentru țăran, care ne dă cultură, care poartă în spete întreg edificiul public, dar generozitatea aceasta izbucneşte pentru primul venit.” Mai departe, susține necesitatea amânării, în sprijin citând „o anecdotă istorisită de Voltaire”, relativă la falsificarea mărturiilor.

La acestea, A. A. Bădărău a răspuns prompt, cu o aluzie la biografia oponentului, pe care arată că o cunoaşte în detaliu. „Nu m-aş fi aşteptat – spune el – de la d. Stere, care a suferit din cauza lipsei de lumină şi de judecată, să ceară ca Morisseau să mai stea în prevenție […] S-a greşit când s-a făcut comparație între mijloacele de judecată de astăzi şi din timpul lui Voltaire. Aceasta este o insultă pe care noi n-o putem aduce.” A adăugat că „partea civilă a căutat să nu se facă împăcare” (între făptaş şi mama victimei), motivul real fiind că „banii [oferiți de abate ca daune] nu intrau numai în punga mamei lui Parascan”.

Un al doilea incident a avut loc în ziua 6 iunie, când, dezbaterile fiind reluate, avocatul Stere a cerut să pună martorilor întrebări relative şi la „partea pe care nu o reprezenta”, la care apărarea s-a opus invocând legislația. Darea de seamă, făcută de acelaşi ziar, consemnează: „D. Sterea, spunând că prin aceasta i se ia dreptul de *răzbunarea* societății – şi la cuvântul *răzbunare* apărarea izbucnind în hohote de râs, d. Sterea le contestă cunoştințele sociologice şi istorice din care rezultă acest principiu indirect”. Replica a dat-o G. Panu, care – relatează reporterul – „spune că tot incidentul a provenit dintr-o nenorocită teorie sociologică a d-lui Sterea, chestia e simplă, procedura nu vă dă dreptul de a pune chestiuni, uzanța vă dă acest drept […] dar voim să fim luminați asupra părții pe care o reprezentați”[5].

Neîndoielnic, deci, părțile implicate şi-au dat lovituri personale, punându-şi reciproc sub semnul întrebării nu numai „cunoştințele”, dar şi moralitatea. Şi aceste lovituri ar putea constitui preludiul polemicii amintite.

Cu sau fără el, polemica începe, aşa cum s-a spus la început, în momentul când numele tânărului avocat originar din Basarabia este înscris pe lista liberală a candidaților la alegerile comunale din toamna anului 1898. Pentru a se înțelege exact contextul, câteva precizări nu vor fi, cred, superflue.

Liberalii se aflau „la putere” şi, în mod „normal”, nu puteau pierde aceste alegeri. Totuşi, guvernarea lor, începută în toamna anului 1895, se apropia de limita instituită de cutume (patru ani). Dar un succes absolut incontestabil ar fi putut să-l convingă pe Rege să le acorde în continuare încredere, implicit să „facă” alegerile următoare (pentru Adunarea Deputaţilor şi Senat). În partid existau însă disensiuni puternice, existau fracţiuni rivale, principalele fiind cea din jurul primului ministru D. A. Sturdza, „oculta”, apoi, cea „drapelistă”, condusă de P. S. Aurelian şi cea „flevistă”. Succesul incontestabil depindea, deci, de evitarea, mai întâi, a tot ce ar fi putut declanşa o susţinută campanie conservatoare de răsturnare a guvernului şi, apoi, a apropierii „drapeliştilor” şi „fleviştilor” de opoziţie. În aceste condiţii, într-o serie de oraşe şi sate, pe listele liberalilor sturdzişti sunt incluşi candidaţi socialişti, fără să se precizeze dacă e vorba de o alianţă propriu-zisă şi nici dacă e *ad hoc* sau pe termen lung.

---

[4] Anul I, nr. 256, din 12 martie 1898, p. 2.

[5] În „Opinia”, anul II, nr. 29, din 6 iunie 1898, p. 2.

Oricum, întotdeauna, astăzi nu mai puţin, încheierea unei alianţe ori numai a unui pact electoral potenţează luptele politice, iniţiativa revenind în chip firesc celor din tabăra adversă. Aceştia au, în principiu, o poziţie mai bună, putând, pe de o parte, să-şi impună mai lesne în faţa opiniei publice propriul program, prin minimalizarea aceluia al adversarului (susceptibil de a fi un compromis între programele aliaţilor) şi, pe de altă parte, să acţioneze cu toate mijloacele pe care le au la dispoziţie pentru a mina alianţa. În cazul dat, al alegerilor ieşene, evident, sarcina conservatorilor întru combaterea listei liberale în care figurează şi C. Stere, alături de un alt socialist, C. Crupenschi, era mult facilitată.

Chiar în ziua în care ziarul liberal ieşean publică un rezumat al întrunirii „clubului” în care s-a votat lista cu care se prezintă în alegeri[6], unul dintre organele opoziţiei, „Opinia”, inserează două notiţe „electorale”. Cea dintâi sugerează că includerea celor doi socialişti a nemulţumit pe unii liberali cu state vechi de serviciu, care se aşteptau a fi ei nominalizaţi. Evident, era şi imposibil să nu se întâmple aşa; vădită e însă şi intenţia opoziţiei de a aţâţa neînţelegerile din interiorul clubului liberal. Cea de-a doua notiţă îl atacă fără menajamente pe unul dintre cei ce se alătură liberalilor. Intitulată *O leacă de stare civilă* [7], ea spune următoarele: „D. Sterie, candidatul care a făcut atmosferă siberiană în jurul listei colectiviste, se alipise pe lângă d. Panu, când era vorba de împământenirea sa; mai în urmă, când trebuia să-şi susţină teza, s-a luat bine pe lângă d. Missir şi acum, când îi trebuie slujbă, se solidarizează cu d. Mârzescu.” Slujba urmărită ar fi fost cea de „avocat la Sf. Spiridon”.

Prima parte a „informaţiei” e formulată cu grijă: nu se vorbeşte de o succesivă trecere a lui Stere dintr-un partid în altul, de ceea ce astăzi se numeşte

---

[6] *Candidaţii Partidului Naţional-Liberal*, în „Propaganda”, anul I, nr. 90, din 21 octombrie 1898, p. 1. Ziarul liberal apărea „sub direcţiunea unui comitet”, în care, desigur, cuvântul cel mai greu îl avea şeful „clubului”, G. Mârzescu. Prim-redactorul nu era menţionat, dar se ştia că e G. C. Stamatopol, „vechi profesionist”.

[7] În „Opinia”, anul II, nr. 137, din 21 octombrie 1898, p. 1.

„traseism politic”, ci numai de o „alipire” pe lângă oameni politici de vază. Lucrul nu e totuşi mai puţin reprobabil, în condiţiile în care e justificat de altceva decât de motive ideologice. Dar este el adevărat?

În studiul *C. Stere şi duelul său de la 1894*[8], am arătat că viitorul ctitor al poporanismului îşi schimbă atitudinea faţă de partidele „istorice”: în 1893, el pledează, în coloanele ziarului liberal[9] „Evenimentul”, vorbind „în numele redacţiei”, pentru sprijinirea liberalilor de către socialişti. Anul următor, el e împotriva liberalilor şi contribuie semnificativ la dezamorsarea unei crize periculoase pentru guvernarea conservatoare, criză având la origine reprimarea manifestaţiei din 14 septembrie 1894 a studenţimii bucureştene. Şi când, în consecinţă, presa liberală îl atacă vehement, cea conservatoare îl apără, ei alăturându-i-se, cu un plus de vehemenţă, ziarul „Lupta” al radicalului G. Panu. (Faptul nu era întâmplător: în ajunul alegerilor locale din octombrie 1894, radicalii îi abandonaseră pe liberali, cu care aveau o înţelegere, şi se aliaseră cu partidul conservator, în care, de altfel, vor intra trei ani mai târziu.)

Sprijinul moral acordat de „Lupta” lui C. Stere face perfect credibil şi ajutorul dat de G. Panu în chestiunea „împământenirii”, în fapt, a *recunoaşterii* cetăţeniei române. În orice caz, în această problemă a fost neîndoielnic nevoie de sprijinul unor oameni politici influenţi[10] şi aceştia nu puteau fi decât din rândul conservatorilor, care, atunci, erau la guvernare şi aveau şi majoritatea absolută în Parlament. De altfel, la un ministru conservator apelează C. Stere pentru a obţine, înainte de împământenire, un paşaport românesc, pentru a călători în Rusia. Şi la unul pe care îl considerase, în „foiletoanele sale sociale” din 1893–1894, drept o culme a imoralităţii! (Solicitarea „micului serviciu”, cum se va vedea mai jos, e menţionată în treacăt de ministrul în cauză, Take Ionescu, în şedinţa Adunării Deputaţilor din 4 februarie 1899.)

Şi în a doua „informaţie” a „Opiniei” (anume că Stere „s-a luat bine pe lângă P. Missir”) există un sâmbure de adevăr. Peste câţiva ani, şeful junimiştilor ieşeni, somat de fostul său student, declara că acesta nu s-a înregimentat vreodată în formaţiunea sa politică, dar sublinia cu ironie acidă că, în timp ce i se publicau articole în junimista „Era nouă”, „d-sa se pregăte[a] să fie junimist la liberali”.

Cele spuse de către „Opinia” sunt, deci, în mare parte adevărate. Şi ele nici n-au fost dezminţite de către C. Stere[11].

---

[8] În „România literară”, anul XL, nr. 1, din 11 ianuarie 2008, p. 16–17, 19.

[9] Directorul acestuia, G. A. Scorţescu, aparţinea atunci aşa-numiţilor „liberali-democraţi”, grup coagulat în jurul lui N. Fleva, care mai târziu va trece la conservatori.

[10] Vezi şi opinia lui Z. Ornea pe această temă (*Viaţa lui C. Stere*, vol. I, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1989, p. 209–214). Spre comparaţie: „recunoaşterea” tânărului ardelean Traian Bratu (mai târziu rector al Universităţii din Iaşi) durează nu mai puţin de **nouă ani**: cererea, depusă la 4 decembrie 1896, e votată în Senat la 15 decembrie 1898 şi, în sfârşit, în Adunarea Deputaţilor în 1905!

[11] În „Propaganda”, nr. 90, din 21 octombrie 1898, se publică nota *O dezminţire*, al cărei obiect îl constituie doar afirmaţia că Stere „a cerut să fie avocat la Sf. Spiridon”. „Inserţia” ziarului

Ziarul lui A. A. Bădărău[12] nu e totuşi, în continuare, consecvent în privinţa candidatului socialist. Dacă i se mai trimit săgeţi destul de ascuţite[13], în schimb, în editorialul *Cu ce consiliu ni se prezintă?*[14], nu i se pune deloc la îndoială moralitatea, care tocmai ea, se susţine, va provoca, după alegeri, ruptura de liberali[15].

Primului atac, din 21 octombrie, i se dă o replica promptă în ziarul liberal ieşean, printr-o notiţă nesemnată şi intitulată *Mărşăvii radicale*[16], precum şi, în acelaşi număr, printr-o alta, *Răspuns calomniatorilor*, reprodusă din „Lumea nouă". Tot din ziarul socialist se reproducea, în numărul următor, un articolaş, *Cavaleri... de industrie*, semnat Th.V.F.[icşinescu], care îi apăra pe cei doi candidaţi socialişti ieşeni. Inspirator al primei note, dacă nu cumva a scris-o chiar el, C. Stere ripostează şi în discursul pe care îl ţine la întrunirea electorală a clubului liberal din 25 octombrie 1898[17], unde face publică noua linie adoptată de socialişti, destăinuindu-i motivele. Printre altele, el declară că, în fapt, socialiştii „ar fi fost obligaţi" să se alieze cu partidul radical, precum în multe ţări occidentale, „dacă ar fi existat în momentul acesta la noi un partid sincer şi francamente radical". Dar un asemenea partid nu mai exista, „se desfiinţase", spune el şi adaugă: „Nu trebuie să cădem în greşala radicalilor. Nu voi face personalităţi. Nici nu voi bănui sinceritatea şi intenţiunea acestora. Dar trebuie să spun că dispariţia partidului radical a fost o mare nenorocire pentru democraţia română şi asupra fruntaşilor acestui partid cade o grea răspundere morală şi istorică. Căci în alianţele politice nu putem să ne conducem de consideraţii, simpatii sau legături personale. Cînd un partid progresist şi democratic, cum era gruparea radicală ori cum sunt acuma socialiştii, hotărăşte asupra alianţelor sale politice, el trebuie să cerceteze pe ce elemente sociale se reazemă aceste partide şi care idee politică se află la baza lor."

„Opinia", se spune aici, „e o pură calomnie ce se aduce d-lui Sterea, omul incapabil de a transige pe bază de interese de căpătuială".

[12] Pe frontispiciu nu era menţionat directorul. Se ştia însă că el este A. A. Bădărău, precum şi că prim-redactor este Gh. Rădulescu, „împrumutat" de „Lupta" lui G. Panu. Redactori sau colaboratori asidui mai erau, printre alţii, Jak Lewin, A. Steuerman-Rodion, E. Herovanu, foşti colaboratori, alături de C. Stere, ai „Evenimentului literar".

[13] Una (în „Opinia", anul II, nr. 138, din 22 octombrie 1898, p. 1), de pildă, relatează o anecdotă, probabil inventată, în care şeful partidului liberal şi-ar fi exprimat nemulţumirea pentru nominalizarea lui C. Stere. „Închipuiţi-vă – ar fi exclamat D. A. Sturdza – ce-o să zică despre mine guvernul rosian văzând că agreez nihilişti tocmai acum când m-am pus bine cu Petersburgul…".

[14] În „Opinia", anul II, nr. 142, din 28 octombrie 1898, p. 1.

[15] „Cât despre d-nii Stere şi Crupenschi, conform principiilor socialiste pe care le profesează, vor fi nevoiţi să se revolte de a doua zi în contra unei administraţii burgheze, care nici nu vrea să ştie de nevoile nenorociţilor de prin mahalale…"

[16] În „Propaganda", anul I, nr. 92, din 23 octombrie 1898, p. 1. Articolul se încheie cu exclamaţia: „Mărşave şi urâte moravuri au introdus la noi radicalii!"

[17] *Întrunirea liberală din Iaşi*, în „Propaganda", anul I, nr. 95, din 28 octombrie 1898, p. 1–3. Discursul lui C. Stere a fost reprodus şi în „Lumea nouă", anul IV, nr. 1283, din 30 octombrie 1898, p. 1–2.

Respingând însă, mai departe, „reducerea luptei politice la injurii personale”, lucru „absurd şi inutil”, vorbitorul pare să uite cele spuse, căci afirmă că, în esenţă şi întotdeauna, lupta se dă între „ideea conservatoare” şi cea „liberală”. De pe această platformă, el face apoi un elogiu înflăcărat al liberalismului românesc, cu o trecere în revistă a reformelor introduse ori susţinute de acesta. Un nume pomenit în treacăt îl determină pe orator să revină la radicali, pentru a le sublinia iarăşi „greşeala”, dar şi pentru a indica linia pe care vor merge el şi tovarăşii săi socialişti.

„Şi dl. Macri – spune Stere – e unul din fruntaşii desfiinţatului partid radical, dar care n-a voit să urmeze pe colegii săi în evoluţia spre partidul conservator. Pe când însă radicalii se sperie şi de numele lor şi roagă prin organul unuia din fruntaşii lor să nu se mai vorbească de «foşti radicali» şi «conservatori noi», dl Gr. Macri nu numai că reneagă nimic din trecutul său, cum o dovedeşte iscălitura lui sub amendamentul la Mesajul Tronului, propus de deputatul socialist V. G. Morţun, şi prin care se cere votul universal, dar a făcut să fie primită de Cameră o lege atât de democratică şi conformă adevăratelor principii radicale, cum este legea Casei Rurale …” Şi oratorul închide digresiunea: „Aceasta e pedeapsa cea mai crudă pentru greşeala politică comisă de ei [radicali] şi fiindcă, cum am spus, nu vrau să bănuiesc sinceritatea şi intenţiunile lor, e vădit că radicalii trebuie să simţă dureros falşitatea acestei situaţii”.

Discursul, în desfăşurarea lui, relevă că însuşi C. Stere n-a procedat în conformitate cu recomandarea făcută radicalilor, de a nu se conduce, în luarea deciziilor politice, „după consideraţii, simpatii sau legături personale”. Iritat de atacurile din „Opinia”, el face la început o afirmaţie ce îi putea supăra pe liberali (în măsura în care putea fi interpretată ca o chemare a radicalilor la poziţia lor firească, de stânga, implicit la o alianţă cu socialiştii). Şi parcă pentru a-i înlătura efectele, dezvoltă o apologie a liberalismului, în acord poate cu circumstanţa, nu însă şi cu ce scrisese până atunci şi cu ceea ce va fi gândit cu adevărat.

Patru zile după rostirea discursului, C. Stere dă la iveală articolul *O manifestaţie semnificativă*[18], în care lămureşte din nou motivele ce i-au îndemnat pe socialişti să se îndrepte către liberali, „aliaţii fireşti”, fără să mai pomenească de radicali ca de un fost aliat posibil[19]. El atrage atenţia că „avem de-a face cu un curent puternic şi general între socialişti”, împrejurare în care, afirmă el, „micile răutăţi şi mahalagismele, prin care unele ziare din localitate caută să explice atitudinea socialiştilor din Iaşi, cad de la sine”. Trimiterea era, evident, la cele inserate în „Opinia”, care, la drept vorbind, puteau fi calificate drept „mici răutăţi”, dar nu şi drept „mahalagisme”.

---

[18] În „Propaganda”, anul I, nr. 96, din 29 octombrie 1898, p. 2.

[19] „Înţelegând – spune aici - că socialiştii în România nu pot forma un partid revoluţionar cu scop de a schimba imediat formele sociale, ei au găsit aliaţi fireşti în singurul partid progresist şi democratic care a mai rămas în ţară – *partidul liberal, care se reazemă pe acele forţe sociale cărora şi* ***în Europa****, şi la noi se datoreşte organizaţia modernă a vieţei de stat.*” [subl. m.]

Aparent, C. Stere a căutat aici să facă uitate cele spuse în discursul ținut în sala Pastia, cu alte cuvinte, să calmeze polemica, mai ales că, în ziua respectivă, era programată, în aceeaşi sală, o mare întrunire electorală conservatoare, la care îşi anunțaseră participarea Lascăr Catargiu, P.P. Carp, Take Ionescu, G. Panu, generalul G. Manu. Încercarea era însă de acum sortită eşecului.

Dacă nici unul dintre marii oratori conservatori nu a atins, la mitingul menționat, chestiunea includerii socialiştilor pe listele liberale[20], în schimb „Opinia" ripostează la cele ce spusese candidatul socialist în 25 octombrie cu un articol mai mult decât incisiv, *D. Stere şi teoriile sale*[21]*,* în care se reliefează „contrazicerile, ideile confuze, neadevărurile" cu privire la evenimente şi personalități istorice, „plata înjosire" în „linguşirile" pe lângă liberali, pentru a propune în final „puțină carantină [...] pentru acest doctrinar exotic"[22].

Şi în zilele ce mai rămăseseră până la alegeri, ca şi după aceea, mai sunt inserate în ziar câteva notițe „electorale" îndreptate împotriva lui Stere. (O probă: „Socialiştii, visători de ieri, care în curățenia lor ca cristalul, tunau şi fulgerau contra ingerințelor electorale, ei care au țipat şi prin organul lor şi prin întrunirile lor în contra hidrei polițieneşti [...] azi n-o mai iau de gât s-o zdrobească. [...] D-lui Sterea, teoreticianului răsuflat, căruia îi plăcea să facă paradă cu profesia de credință, îi vine cam greu să se tot dezică şi, pentru a fi încurajat în pasul lui eroic, a venit şi d. Morțun să-i dea ajutor"[23].)

Dator nu rămâne nici Stere. Într-un nou discurs electoral, el reamintea auditoriului că, în urmă cu patru ani, radicalul A. A. Bădărău reproşase conservatorilor că „au vărsat [în 1888] sângele țăranilor". Şi nu e exclus ca tot el să fi dat în „Propaganda", sub „semnătura" *Unul mai naționalist ca Ghica Cogălniceanu*[24], un violent articol intitulat *O mică răfuială*[25], care începe prin a nega acuzațiile referitoare la „antinaționalismul" socialiştilor, dar sfârşeşte cu o „infamie pentru infamie": A. A. Bădărău, „un june bătrân – june după politică, bătrân după zile şi păcate", „are un fiu tăiat împrejur"! (E de remarcat disproporția „infamiilor", în favoarea celei comise de „Propaganda".)

Aşa cum am spus, la mitingul conservator din 29 octombrie, nici un orator nu s-a referit la alianța liberalilor cu socialiştii. Chestiunea o va ataca însă, în proaspătul înființat ziar „La Roumanie", Titu Maiorescu. Acesta deschide tirul publicând, la 30 octombrie[26], articolul *M. Stourdza, les socialistes et les anarchistes*, în care se arată îngrijorat de figura pe care o va face primul-ministru la conferinţa internaţională împotriva anarhiştilor[27], la care fusese invitat, el care încheiase o alianţă electorală cu socialiştii. Lovitura era îndreptată, desigur, împotriva primului-ministru, dar dăuna şi „aliaţilor” lui.

---

[20] Chestiunea nu e abordată nici în mitingul ieşean al liberalilor dizidenți, la care participă N. Fleva şi B. Delavrancea.

[21] În „Opinia", anul II, nr. 146, din 1 noiembrie 1898, p. 3.

[22] „De altfel, este şi natural ca d. Sterea să fi fost atât de străin de istoria dezvoltării noastre, căci bibliotecile siberiene nu au putut să-i procure decât teorii nihilisto-anarhiste, pe care, sub indulgența unei țări ospitaliere, le îndoctrinează în mințile tinere ale generațiilor noastre".

[23] În „Opinia", nr. 145, din 31 octombrie 1898, p. 3. Mai semnalăm: *Socialiştii şi teatrul* (nr. 145), *Bojogarii d-lui Stere* (nr. 148).

[24] Ghica Kogălniceanu era cel dintâi pe lista conservatorilor; candida, deci, la funcția de primar al Iaşului.

[25] În „Propaganda", anul I, nr. 98, din 31 octombrie 1898, p. 2.

Două săptămâni mai târziu[28], acelaşi ziar publica un nou editorial, intitulat *Politique de casse-cou*. Deşi nesemnat, nu existau totuşi dubii în privinţa autorului, nimeni altul decât Take Ionescu. (De altfel, nu peste mult timp, el şi-l va asuma, într-un discurs parlamentar.) Neîndoielnic, acest editorial este mai tranşant decât cel iscălit de junimistul Maiorescu. El începe prin a-l acuza pe primul ministru că „vrea să demoleze totul înainte de a pleca” şi că, în acest sens, „nu ezită să dezlănţuie în liniştitul regat al României monstrul de care marile state din Occident se apără cu mare dificultate”, anume socialismul. În fapt, reaminteşte autorul, mişcarea socialistă n-ar putea fi periculoasă la noi, întrucât nu există proletariat, iar „statul său major şi soldaţii săi se recrutează printre fructele seci ale şcolilor şi ale profesiunilor zise liberale, avocaţi fără cauze, medici fără bolnavi, publicişti fără cititori, studenţi fără studii şi, pe ici pe acolo, câteva persoane convenabile, dar roase de o ambiţie maladivă, de o hipertrofie a vanităţii”. Cu adevărat periculoase, în România, se spune mai departe, sunt doar mişcările agrare. Dar în momentul în care liberalii au încheiat o alianţă cu socialiştii, ei au legitimat partidul respectiv, „i-au dat corp, o stare civilă” şi „i-au croit drum”. „La Iaşi, se spune mai departe, unde socialiştii au obţinut ca atare două locuri în consiliul comunal, aceşti oameni fără patrie jubilează şi deja anunţă că trupul însănătoşit al tineretului universitar va fi din nou otrăvit cu doctrina lor bazată pe ură”, în timp ce „«Lumea nouă» anunţă că o eră nouă se deschide pentru propaganda socialistă […] că au purces la cucerirea satelor […] că au intenţia de a crea în toate satele cluburi socialiste”. Lăsând la o parte „rodomontadele” din aceste declaraţii, se afirmă răspicat că „opera de nebun” este faptul că „subprefectul Regatului Român împinge la succes, în anul 1898, în satele noastre, ideile socialiste”. Articolul se încheie cu o prevestire sumbră: „Va veni o zi când vom plăti foarte scump această politică aventuroasă [*de casse cou*]”.

Replicile, fireşte, nu vor întârzia, primele[29] venind de la socialişti. Negreşit, din rândul lor face parte autorul articolului nesemnat, intitulat *Bietul domn Majorescu*, pe care îl publică ziarul „Propaganda”[30]. Şi nu e exclus să fie însuşi candidatul ieşean. Articolul, cu un motto cules din *Critice*, bate monedă pe „contrazicerile” profesorului de logică şi pe „confuzia” pe care o face între socialişti şi anarhişti.

---

[26] Anul I, nr. 12, p. 1.

[27] În acei ani, avuseseră loc numeroase atentate în mai multe ţări. Chiar atunci, la Geneva se derula procesul lui Luccheni, asasinul Împărătesei Elisabeta a Austro-Ungariei. Conferinţa se va deschide la 12 noiembrie 1898 la Roma.

[28] Anul I, nr. 22, din 10 noiembrie 1898, p. 1.

[29] Dintre replicile liberale: George C. Dragu, *D-nul Maiorescu, liberalii şi socialiştii*, în „Liberalul” (Bucureşti), anul II, nr. 549 şi 550, din 6 şi 7 noiembrie 1898.

[30] În „Propaganda”, anul I, nr. 99, din 1 noiembrie 1898, p. 1.

Oricum, C. Stere ripostează şi sub nume propriu, printr-o scrisoare deschisă trimisă ziarului bucureştean „L’Indépendance roumaine”. Acesta decide, mai întâi, să nu o găzduiască, ea părându-i-se încărcată de „personalităţi”, pentru ca, apoi, să o publice[31], întrucât „chestiunea” ar fi revenit în actualitate odată cu deschiderea Parlamentului şi îndeosebi cu discuţiile din Adunarea Deputaţilor pe marginea Adresei de răspuns la mesajul regal.

În epistolă, redactată fără nici un dubiu înaintea evenimentului menţionat, chiar dacă nu la 6 noiembrie, cum este datată[32], neuitând să menţioneze faptul că „oameni de valoarea lui Titu Maiorescu şi a personalităţii ce se ascunde în spatele anonimatului […] nu dispreţuiesc să recurgă, pentru a [îi] combate, la aceleaşi procedee de discuţie” (*id est*: epitete „ce sună urât”, invective şi „alterări intenţionate ale ideilor nutrite de socialişti”), C. Stere le răspunde reiterând ceea ce spusese la întrunirea clubului liberal ieşean, cu unele completări, a căror încărcătură e polemică. De pildă, după ce reia ideea conform căreia socialiştii români „nu pot urmări decât reformele practice pentru înălţarea nivelului economic, cultural şi politic al ţărănimii, singura clasă în adevăr muncitoare la noi, [întrucât] românii nu pot lua asupra lor iniţiativa unor noi forme sociale şi a le impune Europei, [ei] fatalmente supunându[-se] formelor sociale la care ajunge Occidentul civilizat”, el adaugă: „Nul doute, cependant, que le jour où les idées socialistes se réaliseraient en fait en Occident, nos adversaires de toutes nuances, l’auteur anonyme de l’article du journal en question y compris, ne deviennent socialistes du jour au lendemain.” Siguranţa cu care e avansată supoziţia lipsită de orice temei (câtă vreme chiar în viziunea lui Stere perspectiva introducerii „formei socialiste” e foarte îndepărtată) trebuia, evident, să convingă publicul că numiţii adversari n-au credinţe ferme, idealuri, ci se dau după cum suflă vântul.

Scrisoarea mai aduce şi alte noutăţi. E de reţinut, mai întâi, următorul pasaj: „Les libéraux, sans doute, en tant que parti de gouvernement, ne peuvent se laisser aller à une politique d’aventures, non plus qu’à expérimenter des réformes qui ne seraient pas impérieusement exigées par les besoins du pays. Mais ce qui distingue précisement le parti libéral du parti conservateur, c’est son aptitude, pour ainsi dire, à incarner, à s’identifier à un moment donné ces besoins et à les faire devenir une réalite dès qu’ils sont manifestement exprimés par l’opinion. D’autre part, le rôle d’un parti de gouvernement n’étant pas de susciter des courants de réforme, mais seulement de les réaliser lorsqu’ils s’imposent à son sens politique, nous voyons dans tous les pays de régime parlementaire se préciser au sein même des partis libéraux une fraction plus avancée, dont la mission consiste à éveiller la conscience des intérêts qui s'ignorent et à préparer ainsi le terrain aux idées et aux réformes qui doivent être un remède à des malaises devenus indéniables. Le parti libéral étant actuellement depourvu de cette formation avancée, les socialistes, avec tous les éléments de progrès qui ne sont pas enrégimentés dans nos partis de gouvernement, ont jugé de leur devoir d'accepter dans nos luttes politiques cette mission d'avantgarde."

---

[31] În nr. 6643, din 6/19 decembrie, p. 1–2.

[32] Reamintim că articolul lui Take Ionescu, pomenit în ea, apare în 10 noiembrie.

Şi, nu mai puţin interesant, un al doilea pasaj: „Qu'il nous soit permis d'ajouter que le parti libéral a certainement temoigné d'un sentiment très juste de la situation en arrachant la jeunesse socialiste à son farouche isolement d'antan et en la conviant à participer aux affaires publiques. Il a par cela même attenué, dans une mesure sensible, le conflit toujours pénible des générations entre les vieux et les jeunes.

Les socialistes ont répondu à l'appel des libéraux avec d'autant plus d'élan qu'ils sont loins d'avoir oublié les procédés humiliants et avilissants employés par certains ministres conservateurs, que l'anonyme transparent doit certainement connaître de très pres, pour ramener dans le «droit chemin» les brébis égarées dans le clan socialiste."

Iniţiativa ar fi avut-o, aşadar, liberalii şi, dacă se ţine cont şi de imaginea „avangardei" din cel precedent, s-ar părea că e vorba de o **încadrare** a socialiştilor în partidul liberal. Cu adaosul (contradictoriu sau nu), destinat celor „de bună credinţă" (desigur, tovarăşii socialişti), „care […] le-ar reproşa atitudinea ca o abdicare"[33], că ei, cei intraţi în consiliile locale, îşi păstrează vechile concepţii economico-sociale[34].

Observând, în treacăt, existenţa şi a unei motivări „emoţionale" a alianţei cu liberalii, anume comportamentul înjositor al guvernanţilor conservatori faţă de socialişti, precum şi incisivitatea mai mare arătată lui Take Ionescu[35], se impune a examina justeţea interpretării (parte implicită, parte explicită) pe care i-o dă ziarul „L'Indépendance roumaine" scrisorii lui C. Stere.

Între redactarea şi publicarea ei, aşa cum spus, se deschisese sesiunea Parlamentului şi se deschisese sub presiunea celor două atacuri, al lui Titu Maiorescu şi al lui Take Ionescu. Mai întâi, primul ministru D. A. Sturdza, vorbind în Adunarea Deputaţilor[36] despre succesul obţinut în alegerile comunale, aminteşte cu satisfacţie „lupta zdravănă” pe care au dat-o la Ploieşti partizanii săi împreună cu „tinerimea cultă, inimoasă şi patriotică”[37] şi cu „negustorimea cea mai harnică, care lucrează la îmbogăţirea poporului”, contra conservatorilor uniţi cu fracţiunea liberală [dizidentă]. Era un mod de a răspunde atacurilor, negând indirect existenţa unei alianţe cu socialiştii, mod pe care opoziţia l-a şi amendat cu numeroase întreruperi.

---

[33] Se cuvine spus că ziarul „Lumea nouă" susţine totalmente „cartelul" cu liberalii, şi îşi îndeamnă partizanii să voteze în consecinţă.

[34] Patru ani mai devreme, Observatorul Ipocondric scria revărsându-şi sarcasmul asupra „păturii culte" socialiste: „Iar dacă dânsa [eticheta socialistă] devine un obstacol oarecare pentru

«avansare», apoi se poate fără mare jenă declara că eşti «socialist numai după ideal, iar după partid – junimist şi după acţiune politică – conservator (se înţelege, dacă aceştia sunt la guvern)»…"

[35] Mai multe, ironiile la adresa lui Maiorescu sunt totuşi mai curând inofensive, criticul fiind acela pe care „toţi ne-am obişnuit să îl stimăm" şi care „ne-a învăţat" că orice idee nouă trebuie fatalmente să se ciocnească de „rezistenţa inerţiei" şi că „o mie de injurii nu valorează cît o singură critică".

La aceste întreruperi şi, mai departe, la articolele lui Maiorescu şi Take Ionescu se va referi deputatul socialist V. G. Morţun în 3 decembrie, când îşi argumentează amendamentul său (privitor la sufragiul universal) la Adresa la Mesajul Regal. El recuză învinovăţirea adusă guvernului, de a fi făcut „alianţă cu elemente socialiste”, susţinând că o asemenea alianţă nu e nici „lucru nou” (întrucât, pe de o parte, socialiştii au mai sprijinit şi altădată listele liberale, şi, pe de altă parte, întrucât înşişi conservatorii s-au aliat anterior cu radicalii), nici nefiresc, câtă vreme socialiştii au abandonat programul revoluţionar şi se deosebesc fundamental de anarhişti.

În aceeaşi şedinţă, primul-ministru ia cuvântul pentru a respinge amendamentul propus de V. G. Morţun, pe care îl consideră, nu socialist, ci „un bărbat liberal”, dar neaparţinând nici uneia dintre fracţiuni, formând deci o minoritate, care nu-i poate impune majorităţii să legifereze ceva. Cât priveşte votul universal, D. A. Sturdza reaminteşte că acesta e înscris în programul din 1892 al partidului liberal, că e „idealul” său, dar că „spre el ne vom îndrepta prin reforme treptate şi răspândind luminile unei instrucţii solide şi sănătoase”.

La prima vedere, cele spuse de C. Stere în scrisoare dau dreptate, anticipat, primului-ministru (evident, nu şi în privinţa „alianţei”) şi vin împotriva iniţiativei lui V. G. Morţun, care apare, aşadar, ca prematură, inoportună, oricum, nesusţinută de toţi socialiştii. Şi lucrurile stau într-adevăr aşa, întrucât el îşi precizează şi mai limpede poziţia, atunci când cei atacaţi de el vor riposta.

Înaintea acestora însă îşi spune cuvântul din nou ziarul „radical” ieşean. După alegeri, „Opinia” mai strecurase în „informaţiile” sale mici (cu adevărat) „răutăţi” la adresa socialismului şi a reprezentantului său ieşean, ajuns între timp ajutor de primar. Lovituri care, se cuvine notat, nu rămăseseră fără replică din partea celor vizaţi, „Propaganda” dând la iveală, rând pe rând, articolele *Conservatori sau reacţionari*[38], sub semnătura Rem., *Puţină comparaţie*[39], nesemnat, *Socialiştii faţă cu conservatorii şi liberalii*[40], iscălit Un socialist, precum şi multe note şi informaţiuni în acelaşi sens.

---

[36] „Monitorul Oficial. Dezbaterile Adunării Deputaţilor”, 1898–1899, p. 109.

[37] Cu acest prilej îşi face intrarea sintagma „tinerimea generoasă”.

[38] În nr. 120, din 24 noiembrie 1898, p. 1.

[39] În nr. 129, din 8 decembrie 1898, p.2. Erau comparate politicile partidelor radical şi socialist.

[40] În nr. 131, din 10 decembrie 1898, p. 2. În partea finală, erau pomenite numeroasele măsuri punitive luate de conservatori împotriva intelectualilor socialişti.

Aceste texte, dar îndeosebi scrisoarea lui C. Stere din „L'Indépendance roumaine", prilejuiesc „Opiniei" un editorial, nesemnat, intitulat *Evoluţiunea spre buget*[41]. Pus sub un motto extras din scrisoarea cu pricina, el începe cu afirmaţia că primul ministrul va putea spune, la sfârşitul carierei sale, că „i-a dezbinat pe liberali, dar cel puţin i-a distrus pe socialişti". Această distrugere e ilustrată prin transformarea ziarului „Lumea nouă" într-o „reptilă nouă" (adică într-un susţinător necondiţionat al guvernului), prin reducerea la tăcere a lui I. Nădejde („resemnat la rolul de tânăr generos"), prin „trecerea în umbră" a lui V. G. Morţun (care „mai ţine câte un logos elegiac la discuţiunea mesagiului [...] cu conştiinţa împăcată că a făcut pentru omenire tot ce i-a stat prin putinţă"). Cât priveşte pe C. Stere, „benjaminul de la Iaşi", acesta, „jenat de perfecta concordanţă de idei în care trăieşte cu Damaschin[42], se simte dator din când în când să repete motivul pentru care, deşi socialist, ca Nădejde, e dinastic intermitent, ca Sturdza, ajutor de primar ca Tacu[43], perceptor prin urmare a[l] impozitelor aşa de mizerabil aşezate şi admirator entuziast al partidului liberal".

Urmărind motivaţia respectivă, editorialistul constată că „scrisoarea secundului ajutor de primar poate în bună voie fi iscălită, ca formă, de un liberal, ca şi de un conservator" şi încheie astfel: „...retractările acestui proaspăt mădular al oblăduirei comunale sunt aşa de categorice în raport cu crezul socialismului ortodox, încât mărturisim că nu ne dăm seama când a fost calomniat d. Stere: înainte, când i se zicea că e socialist, ori acum, când i se spune că nu mai este."

Pe aceeaşi pagină, însă, e găzduit un articolaş intitulat *Principii, nu şărlătănie*, în care, pornind de la o nouă ştire, anume că „d. Sterea, revoltat de cinismul cu care d. D. Sturdza a combătut amendamentul la mesaj propus de d. V. Morţun şi relativ la sufragiul universal, este cu totul hotărât a demisiona din demnitatea de ajutor de primar", se spune: „Nu ne-am îndoit niciodată de puterea şi de seriozitatea principiilor d-lui C. Sterea şi de aceea acest act de înaltă corectitudine politică al d-sale, care îl onorează, nu ne surprinde de loc. Ştiam că noul nostru concetăţean nu are epiderma învârtoşită şi zbârcită de necazurile vieţii [...] Primăria va pierde, dar ştiinţa va câştiga, căci d-sa va relua firul întrerupt al studiilor sale sociologice..."

Lăsând la o parte prezenţa concomitentă, pe aceeaşi pagină, a unui blam şi a unui elogiu, se pune întrebarea dacă ştirea este reală, dacă într-adevăr C. Stere a avut intenţia să demisioneze, cu motivul menţionat, ceea ce, fie ar contrazice interpretarea dată de ziarul „L'Indépendance roumaine" scrisorii lui, fie ar denota o schimbare de atitudine în urma discuţiilor din Adunarea Deputaţilor.

Lumină aduce însuşi C. Stere, care a găsit de cuviinţă să riposteze imediat printr-un articol dat la lumină în „Propaganda"[44]. Ceea ce-şi propune şi sugerează şi prin titlu, *Încă o dată*, este să explice din nou ideile formulate în scrisoarea adresată ziarului „L'Indépendance roumaine", să „spună – cum îşi încheie articolul – destule […], pentru ca să ştie *adevărul despre atitudinea socialiştilor* aceia cari vrau să-l ştie". Şi, evident, să arate totodată „lipsa de sinceritate" a „savanţilor de la «Opinia»" şi a celorlalţi adversari, recursul lor la neadevăruri. („Iar *neadevărul…* – îl veţi ceti mâne în *Opinia* et co.")

---

[41] În „Opinia", anul II, nr. 177, din 9 decembrie 1898, p. 1.

[42] Insignifiant membru al noului consiliu comunal ieşean.

[43] Gh. Tacu fusese ajutor de primar până la alegeri şi unul acuzat de conservatori de afacerism veros.

[44] În nr. 133, din 12 decembrie 1898, p. 1.

Loviturile date adversarilor dovedesc neîndoielnic o anume dexteritate. Mai întâi, se foloseşte, drept motto, un text al unuia dintre ei, Titu Maiorescu, anume bine cunoscutul diagnostic pus, în 1867, „direcţiei vechi", întorcându-l împotriva criticului, dar şi împotriva duşmanilor locali (prin „activarea" unui al doilea sens al sintagmei „viţiu radical", utilizate acolo). Mai apoi, se simulează compătimire faţă de aceeaşi personalitate, care, devenită om politic, e silită să scrie alături „cu acei colaboratori de la «Opinia» din Iaşi sau «La Roumanie» din Bucureşti, cari, cu atâta dezinvoltură, «pentru a nu întrebuinţa un cuvânt mai colorat», schimbă aprecierile lor faţă cu înţelegerea ivită între liberali şi socialişti, încât… nu mai ştii când sunt sinceri: când atacă pe liberali că s-au aliat cu nişte «anarhişti» şi «oameni fără patrie» sau când acuză pe socialişti că şi-au trădat principiile şi au ajuns «aproape conservatori»". (Se cuvine remarcat că, de astă dată, nu se mai insistă pe confundarea socialiştilor cu anarhiştii, ci pe incongruenţa celor două „incriminări", care, în fond, nu se exclud una pe alta.)

Cât priveşte „adevărul despre atitudinea socialiştilor", la cele afirmate anterior, acum se fac câteva adăugiri semnificative. Oarecum *ex cathedra*, C. Stere precizează:

„O cerere, o «revendicare» poate să fie foarte dreaptă, o idee foarte frumoasă şi raţională *în sine*. Dar nu e destul atâta, ca un guvern, oricât de liberal, să le poată realiza îndată ce s-a găsit un număr oarecare de cetăţeni care să le formuleze. Trebuie ca realizarea lor să fie *cu insistenţă cerută de acea masă care formează opinia publică*. Şi pentru ca cea mai dreaptă şi frumoasă idee să pătrundă astfel în mase, se cere un timp câteodată dureros de lung. De aceea e necesar ca să se găsească oameni cari să agite opinia publică, să facă propagandă, să lupte şi să prepare astfel terenul. E grea această sarcină şi nerecunoscătoare. Luptătorii se expun la calomnii, atacuri nedrepte, la ridiculizare şi adesea la persecuţiuni. Dar, fără lucrarea lor *pregătitoare*, nici un partid de guvernământ, cel mai larg şi mai liberal, nu va putea întreprinde o reformă *politică* mai radicală. Partidul liberal, repet, este şi el un partid de guvernământ. Prin urmare, partizanii reformelor politice radicale (ai votului universal), de pildă, numească-se dânşii radicali, socialişti, progresişti înaintaţi, nu pot pretinde ca partidul liberal să realizeze vreo revendicare a lor înainte ca *dânşii* să-şi îndeplinească misiunea lor de propagandă şi de pregătire a terenului. Cu toate aceste, novatorii, fie ei socialiştii la noi, fie radicalii pretutindeni, *dacă sunt sinceri*, trebuie să meargă în politică alături cu partidul liberal (în Anglia, de pildă, gruparea radicală, cu Labouchaire în frunte, face *parte integrantă* din partidul liberal). Şi pentru un motiv foarte simplu, că odată această misiune pregătitoare isprăvită, ei vor realiza revendicările lor prin liberali, nu prin conservatori.

Şi în mecanismul guvernării parlamentare, acesta e rolul caracteristic al liberalilor, de a-şi însuşi, ca partid de guvernământ, ideile de reformă politică, după ce terenul e pregătit, în deosebire de conservatori, cari se *supun* acestor reforme numai după ce ele au fost *realizate* de liberali."

Aşa cum anticipase C. Stere, „Opinia" îşi spune prompt cuvântul cu privire la explicaţie. Ziarul „radical" dă la lumină de îndată o notă, intitulată *Thorn şi Darwin*[45], ce retrimite polemistului aceeaşi învinuire, de a fi spus neadevăruri, „clişeuri" şi lucruri lipsite de logică.

I se reproşează, se poate spune, nu fără dreptate, lui C. Stere pretenţia de a fi reprezentant al socialiştilor, deşi nu face parte din P.S.D.M.R., faptul că vorbeşte de o alianţă cu partidul liberal, în condiţiile în care şeful acestuia, precum şi ministrul de Interne îi negaseră existenţa, abandonarea principiului tacticii socialiste de până atunci, anume sprijinirea acelui partid „istoric" care urmăreşte reforme democratice şi în primul rând votul universal, precum şi nesprijinirea colegului socialist V. G. Morţun.

Două săptămâni mai târziu, „Opinia" revine asupra „atitudinii socialiştilor", reacţionând, printr-un articol de fond, intitulat *Decepţiuni*[46], la atacuri aduse conservatorilor în ziarul „Lumea nouă". Autorul, poate însuşi A. A. Bădărău, declară acum că „a aprobat chipul de luptă al socialiştilor" şi că „nu e de cârtit împotriva alegerii partidului cu care s-au aliat", lucrul fiind, spune el ironic, „chestie de gust". Blamabilă e, în schimb, motivaţia inventată, cu „falsificarea" istoriei, anume că partidul liberal ar fi „democrat", „naţional", „progresist". Anticipând rezultatele demersului socialiştilor, editorialistul scrie acid: „…pentru moment, [cei intraţi în administraţie] vor sfinţi biserici, vor împărţi milă la calici, vor inaugura şcoli, vor face împrumuturi pentru apă, canal, luminat, pavele etc., tot lucruri obşteşti şi burgheze; se vor îmbogăţi, căci mai ales în tradiţiunile partidului liberal stă obiceiul de a-şi îmbogăţi acoliţii… Afacerile şi puterea vor burghezi pe socialişti mai mult decât vor reuşi să socializeze societatea [...] patru înciolăniţi [fiind deja] în administraţia liberală"[47].

Tot împotriva socialiştilor e îndreptată o notiţă, ce detaliază titlul (cu litere mari) al primei pagini, *Fuziunea liberalo-socialistă*[48]. Ştirea că „în zilele

---

[45] În nr. 182, din 15 decembrie 1898, p. 1; e iscălită Ywann.

[46] În nr. 193, din 30 decembrie 1898, p. 1.

[47] Acum şi mai târziu, se aminteşte salariul ajutorului de primar (700-800 de lei), precum şi folosirea (cu rost şi fără) a „landonului" sau „faetonului" Primăriei. De asemenea, e vestejită contribuţia majoră a lui Stere la alcătuirea listelor electorale, din care sunt eliminaţi în chip abuziv foarte mulţi conservatori.

[48] În „Opinia", nr. 194, din 31 decembrie 1898, p. 1.

Crăciunului” ar fi avut loc, la Roman, o întrunire a 13 „căpetenii” socialiste, la care „s-a hotărât, în principiu, trecerea cu totul în partidul liberal, subt denumirea de stânga liberală” e comentată sarcastic: „Iată-i pe socialişti apărători ai tuturor matrapazlâcurilor liberale!”

„Opinia” găseşte prilej din nou să-l ironizeze pe ajutorul de primar socialist, afirmând că un discurs al său din consiliu nu se deosebeşte „în conţinut” de acela al profesorului Alexandrescu-Ureche, de la Facultatea de Drept, profesor pe care „până mai ieri studentul Sterie îl trata de sus, de la înălţimea teoriilor constituţionale engleze, şi îl considera ca pe un pitic teoretician de drept administrativ şi constituţional, ca pe un profesor cu idei tot atât de învechite şi de imposibile, ca şi limba manualului din care ceteşte lecţia la studenţi…”[49]

Astfel, campania „Opiniei” împotriva socialiştilor şi a lui Stere se îndrepta vădit către o hărţuire rutinieră, lipsită de interes şi de efect. Dar acum survine ceva care, confirmând poziţiile pe care se situase ziarul „radical” şi întreaga opoziţie, fac să reizbucnească polemica mai intens ca la început.

În 21 ianuarie, editorialistul „Opiniei” semnalează, pe urmele presei conservatoare din capitală („Epoca”, „Timpul”, „Constituţionalul” ş.a.), că „socialiştii cutreieră judeţele din sudul ţării”, unde înfiinţează „cluburi ţărăneşti”. O zi mai târziu, ziarul ieşean îşi titrează prima pagină pur şi simplu *Revoluţia ţărănească*! (Editorialul se intitulează *Un pericol care ne ameninţă*.) Zilele următoare, el informează despre alte focare, despre numeroase incidente şi despre reprimări cu ajutorul armatei.

Atenţie se acordă, de asemenea, unei noi interpelări a lui V. G. Morţun, care îi cere ministrului de Interne să precizeze dacă există într-adevăr răscoale şi, în caz afirmativ, cui se datoresc. Punctul său de vedere era că totul este opera conservatorilor, cu scopul de a pune în dificultate guvernul, precum şi de „a băga zâzanie între liberali şi socialişti”.

După ce, la 25 ianuarie, ministrul de Interne se mulţumeşte să spună că „nu sunt indicii că partidul conservator ar fi instigat la răscoală”, la 3 februarie, răspunzând propriu-zis la interpelare, el îi exonerează totalmente pe conservatori şi îi desemnează ca instigatori ai incidentelor rurale pe unii dintre socialişti, întemeietori ai „cluburilor ţărăneşti”, împotriva cărora, declară el, s-au şi luat măsuri drastice. Cu acest prilej, ministrul liberal revine la mai vechiul subiect al relaţiilor dintre liberali şi socialişti, afirmând că „nu a fost nici fuziune, nici alianţă de la partid la partid, ci numai alianţă electorală vremelnică, la fel ca cele ce am făcut înainte vreme”. Mai târziu se va exprima şi mai tranşant: „Nu a existat nici un fel de alianţă, căci între socialişti şi liberali este un zid care nu se poate trece”.[50]

---

[49] *Sterie – Ureche*, în nr. 202, din 17 ianuarie 1899, p. 1.

[50] „Monitorul Oficial. Dezbaterile Adunării Deputaţilor”, 1898–1899, p. 431, 445.

Exonerarea conservatorilor nu i-a făcut pe aceştia mai concilianţi. Pe marginea răspunsului dat lui Morţun, au luat cuvântul deputaţii Al. Marghiloman, Take Ionescu, I. Cămărăşescu, B. Delavrancea şi alţii. Cel dintâi arăta că mişcările agrare sunt „fructul colaborărei electorale din noiembrie”, „paralizia organelor sănătoase” decurgând tocmai din prezenţa socialiştilor în primării, în administraţie, şi că „greşeala politică” (nu un lucru făcut „cu bună ştiinţă”) a guvernamentalilor îi obligă să tragă consecinţele ultime, adică să nu se limiteze la simple declaraţii şi promisiuni de corectare. Un veritabil rechizitoriu făcea, la 4 februarie 1899, Take Ionescu. Reluând opiniile exprimate în articolul său din „La Roumanie”, el aminteşte în treacăt că niciodată n-a făcut deosebire între socialişti şi anarhişti. „Am mai vorbit – spune el – despre acest punct, am vorbit şi în particular cu d. Morţun şi i-am spus şi d-sale acelaşi lucru pe care l-am spus şi d-lui Sterea, care venise acum câţiva ani să-mi ceară un mic serviciu – era vorba de un paşaport – i-am spus: de vom vorbi zece ani împreună, tot nu ne înţelegem. D-ta mie îmi faci efectul unei organizaţiuni cu totul străină minţei mele şi eu d-tale, desigur, tot aşa efect trebuie să-ţi fac. Şi cei şeapte ani pe care i-ai petrecut în Siberia nu pot singuri să explice această absolută imposibilitate, nu de-a fi de acord, dar măcar d-a ne înţelege unul pe altul. Este o lume întreagă între un socialist adevărat şi un nesocialist.”[51]

Lupta se duce, fireşte, concomitent în presă. Cât priveşte cea ieşeană, „Opinia”, la început, ripostează, sub semnătura Juvenal, zeflemisind acuzele aduse conservatorilor de V. G. Morţun, reluate de ziarul liberal „Propaganda”, în nota *Hoţul de păgubaş*[52], care se încheie cu o întrebare perfidă: „Am vrea să ştim dacă d-nii Sterea şi Crupenschi, socialişti deveniţi bărbaţi oficiali, se vor mărgini la acţiunea urbană sau vor întreprinde pe cea rurală”.

Atacul se înăspreşte în 27 ianuarie, când indicarea conservatorilor drept vinovaţi de „mişcările ţărăneşti” e taxată drept „neruşinare”[53]. În condiţiile „dezminţirii” date („cu lealitate şi energie”) de ministrul Pherekyde, „Opinia” e de părere că „socialiştilor nu le rămâne decât să demisioneze”.

De acum înainte, ziarul „radical” alternează atacurile contra socialismului în genere (de pildă, editorialul *„Umanitatea”*[54], în două numere consecutive, semnat Deceneu, sub care se ascunde probabil A. A. Bădărău, întrucât e mărturisit un stagiu socialist în vremea studenţiei), cu ştiri de pe frontul parlamentar (*Echilibristica partidului*, *Dacă e trădare s-o ştim şi noi*, *Capii socialişti compromişi*, *Înfierarea unui sectar* ş.a.) şi cu note acide pe marginea reacţiilor din tabăra adversă.

---

[51] *Ibidem*, p. 455.

[52] În nr. 208, din 24 ianuarie 1899, p. 1.

[53] „Reptila locală [«Propaganda»] şi socialiştii în pâne au [avut] neruşinarea de a arunca pe spatele partidului conservator actuala mişcare ţărănească, care tulbură liniştea colectiviştilor şi digestia d-lor Sterea şi Crupenschi” (*Declaraţia d-lui Pherekyde*, în nr. 210, din 27 ianuarie 1899, p. 1).

[54] Nr. 211–212, din 28 şi 29 ianuarie 1899, p. 1.

O primă reacţie este semnalată de ziarul „Evenimentul” (după cotidianul bucureştean „Epoca”), printr-o notă, intitulată *Demisia d-lui Stere*[55], care informează că ajutorul de primar de la Iaşi, „unul din delegaţii socialiştilor ca să trateze cu guvernul”, după ce audienţa cerută în ziua precedentă ministrului de Interne i-a fost refuzată cu motivaţia lipsei de timp (trebuia să participe la un Requiem pentru prinţesa Bulgariei, recent decedată), ar fi declarat unui coleg din consiliu „că se poate întâmpla ca peste două-trei zile să demisioneze […] dacă cumva tratativele cu guvernul nu vor izbuti”.

Tot „Evenimentul” informa la 9 februarie că ajutorul de primar „e hotărât să-şi deie demisia”, precum şi despre „mirarea” pe care o resimte, că „la declaraţia d-lui Pherekyde, d. Mârzescu, care ştia prea bine în ce condiţiuni s-a făcut alianţa cu socialiştii la Iaşi, n-a răspuns nimic”.

Ştirea referitoare la „tratative” e greu de verificat, însă cert este că, într-un interviu acordat săptămânalului junimist ieşean „Era nouă”, în care apare la 7 februarie 1899, aşadar, după declaraţia din 4 februarie a ministrului Pherekyde, C. Stere se menţine la părerea iniţială a lui Morţun. „Răscoalele ţărăneşti – spune el – sunt o invenţiune a unor oameni interesaţi a denatura adevărul. În fapt nu au existat nicăieri răscoale, ci numai conflicte uşoare între câteva autorităţi şi sătenii a[le] cărora drepturi nu erau ţinute în seamă.” Cât priveşte „cluburile săteşti”, acestea n-au fost o acţiune planificată a partidului socialist, ci rodul unei întâmplări şi chiar al unei confuzii, totul pornind de la un simplu „meseriaş” din Zimnicea, care „i-a sfătuit pe ţăranii dintr-o comună învecinată să se asocieze contra unui arendaş ce-i înşela la măsura pământului şi contra primarului ce rămânea impasibil la tânguirea lor”, „precedentul [fiind apoi] imitat din sat în sat”; oricum, ele sunt „constituţionale şi pacinice”. Concluzia este că „opoziţia a avut interes să exploateze situaţia, de data asta de acord cu o parte din guvern în contra socialiştilor”[56].

Cât adevăr era în cele susţinute de C. Stere se va vedea mai târziu, când el revine la subiect. Deocamdată, e de observat atitudinea sa faţă de respectiva „parte din guvern”.

Evident, lucrul va fi speculat imediat de cei de la „Opinia” care semnalează „insubordonarea” ajutorului de primar al Iaşului (*Cine minte?*, *Socialiştii şi dl Pherekyde*). Tot ei vor pune pe tapet necesara şi cuvenita solidarizare a reprezentantului socialiştilor cu acei membri ai partidului victime ale reprimării guvernamentale[57], în fapt, nu în vorbe, adică prin demisia din postul de ajutor de primar.

---

[55] Anul VI, nr. 1733, din 30 ianuarie 1899, p. 1.

[56] Din *Carnetul săptămânei. Interview cu dl. C. Stere*, în „Era nouă”, anul X, nr. 439, din 7 februarie 1899, p. 2.

[57] Ziarele informează despre arestarea iniţiatorilor „cluburilor” săteşti, I. Banghereanu şi T. Ficşinescu, despre interogarea lui I. Nădejde şi percheziţia de la sediul partidului, despre expulzarea câtorva socialişti ce nu aveau cetăţenie română – Adolf Clarnet, Luigi Brunetti, Samuel

O notiţă, *D. Stere şi cantinele*, inserată în numărul din 4 februarie al ziarului „radical”, informa că, în aşteptarea răspunsului la interpelarea sa, V. G. Morţun propusese ca toţi cei aleşi pe listele liberale să demisioneze în semn de protest, la care ajutorul de primar ieşean ar fi replicat că „e în imposibilitate de face un astfel de sacrificiu pe altarul partidului, căci trebuie să organizeze la Iaşi… cantinele şcolare”[58]. Plauzibilă, ştirea privitoare la protestul intenţionat se vede parţial contrazisă de o alta[59], despre o „întrunire intimă” a grupului socialist, ţinută la Bucureşti, la care a participat şi Stere, unde „ar fi predomnit ideea ca socialiştii naţionali să fuzioneze cu colectiviştii, iar cei internaţionali să rămâie cu ducerea mai departe a teoriilor”.

În cele din urmă, ajutorul de primar şi-ar fi înaintat totuşi demisia, dar primarul N. Gane, informează „Evenimentul”, „şi-ar fi luat angajamentul de a stărui pe lângă d. Pherekyde de a o respinge” iar în cazul primirii, ar fi promis „să facă o deosebită sforţare pentru realegerea d-lui C. Sterea”[60].

Exasperată de situaţie, „Opinia” dă la iveală în aceeaşi zi un editorial intitulat *Către d. Stere. Scrisoare deschisă*[61], sub semnătura Reacţionarul, ce reia temele cu alternări de ironie şi sarcasm vitriolant. Astfel, dacă epistola începe cu „neutra” constatare „Vremuri grele şi amară restrişte bântuie pe naintaşii de la nadişanca democraţiei române, scumpul meu d. Stere”, formula de încheiere – „Sănătate la oameni şi la vite.” – e de-a dreptul ofensatoare. Şi totuşi, în acelaşi număr, se dădea, cu anumite rezerve, ştirea că măsura „catagrafierii” socialiştilor ar fi fost „picătura ce umple paharul”: „d-l Stere şi-a trântit pălăria pe ceafă, a alergat la telegraf şi şi-a dat irevocabil demisia, cu riscul de a i se primi de astă dată”.

Ştirea înaintării demisiei e urmată, peste doar câteva zile, de aceea a retragerii ei. Versiunea lui Stere asupra faptelor o comunică, nu „Propaganda”, ci „Evenimentul”. Şi o comunică fără distorsiuni, întrucât o face într-o dare de seamă asupra şedinţei consiliului[62]. La solicitarea unui membru al consiliului ca ajutorul de primar să-şi precizeze situaţia, cel în cauză a declarat: „Îmi vine foarte greu să răspund într-un cuvânt dacă mi-am dat sau nu demisia. E drept că într-un moment am crezut de datorie să-mi dau demisia şi am trimis-o la un prieten din Bucureşti… Acest prieten, după ce s-a consultat cu ceilalţi, a venit azi la Iaşi şi m-a convins să mi-o retrag pe motivul că atât timp cât sunt alesul consiliului şi consiliul nu mi-a retras încrederea, n-am dreptul s-o fac. M-am supus şi mi-am retras demisia.”

În legătură cu acestea, e de reţinut o informaţie publicată în aceeaşi zi de „Opinia”, care identifică „prietenul” menţionat în persoana lui V. Morţun. Acţiunea

---

Gutman, Natan Grinberg, Şulim Edelstein şi Sache Petreanu (Isac Rubinstein), acesta din urmă, redactor la „Adevărul”

[58] În „Opinia”, nr. 216, p. 1.

[59] *Evoluţie*, în nr. 219, din 7 februarie 1899, p. 1.

[60] *Ultime informaţiuni*, în nr. 1742, din 12 februarie, p. 3.

[61] Nr. 223, din 12 februarie 1899, p. 1.

[62] În nr. 1747, din 18 februarie 1899, p. 2.

acestuia ar fi fost însă urmarea „unei înțelegeri cu guvernul", el fiind „trimis în țară să liniştească spiritele socialiste alarmate de atitudinea d-lui Pherekyde". Ca atare, „a intrat în tratări cu d. Sterea ca să-şi retragă demisia […] şi l-a convins pe acesta…"[63]

Servind prea bine interesele opoziției, ştirea ce dezvăluia duplicitatea guvernului (care, pe de o parte, luase ample măsuri de represiune împotriva socialiştilor, pe de alta, „se înțelegea" cu socialiştii din administrație) pare, la prima vedere, o invenție, o simplă speculație.

Nu e exclus să fi conținut totuşi un grăunte de adevăr. În 15 februarie, în Senat, Titu Maiorescu îşi dezvoltase interpelarea, anunțată mai demult, axată pe o deficiență fundamentală a guvernării liberale, anume pe „lipsa de direcție politică". În fapt, era vorba de un şirag întreg de „greşeli", între care un loc important îl ocupa alianța liberalilor cu socialiştii. Combătând argumentele avansate anterior (în Adunarea Deputaților), atât de V. Morțun, cât şi de primul ministru şi de ministrul de Interne, Titu Maiorescu a adus în sprijin cele declarate de şeful clubului liberal ieşean la anunțarea candidaților, precum şi de C. Stere, în discursurile electorale şi în articolele sale. În fața acestora, replica lui D. A. Sturdza nu face decât să reia vechile teze (liberalii „şi-au dat osteneala" „să convertească, dacă nu pe toți, măcar pe câțiva socialişti […] să rupă de la socialişti elementele cele mai bune, leale, conştiincioase, pentru a-i îndrepta spre o muncă spornică şi solidă în folosul patriei", în condițiile în care trebuie să se admită că „socialiştii de bună credință [pot] să-şi vină în fire, să abandoneze nişte doctrine eronate şi să-şi îndrepteze calea"), teze şubrede[64] şi defavorizându-i pe „aliați".

Implicat şi el de Titu Maiorescu, şeful „clubului" ieşean liberal, G. Mârzescu, va răspunde însă, precizând circumstanțele includerii pe listele electorale a celor doi socialişti. Mai întâi, face deosebire între socialiştii în genere, inclusiv români, şi „socialiştii cu care [este el] în contact", „oameni de progres, dar nu oameni de dezordine; [care] respectă principiile formulate prin Constituțiune, respectă proprietatea". (De altfel, spune el, „D. Sterea şi cu d. Crupenshi, copilul lui Sandu Crupenschi, prefectul județului Bacău, sub guvernul d-lui Lascăr Catargi, este mare proprietar; d. Sterea are şi el avere de la părinții săi. Primarul de la Ploieşti, d. Radovici, fiul d-lui senator Radovici, aici de față, are şi el mare avere.") Apoi, citează din discursul lui Stere cele spuse relativ la necesitatea, pentru partidul socialist, de a colabora cu partidul de guvernământ „progresist". Şi, în sfârşit, declară că „alianța pe care a făcut-o este pur electorală": „N-am făcut, onorate d-le

---

[63] În nr. 228, din 18 februarie 1899, p. 2.

[64] I-a fost uşor lui Titu Maiorescu să le respingă: „…este o periculoasă contrazicere când primeşte în administrațiunea comunei Iaşi pe socialişti ca socialişti şi acum vine şi ne vorbeşte că socialiştii ca socialişti nu sunt buni, ci numai dacă sânt convertiți, dacă trec în partidul național-liberal".

Maiorescu, o alianţă politică, căci dacă făceam o alianţă politică, trebuia să ştie şeful partidului şi noi am făcut această alianţă pur electorală comunală, fără ca măcar să întrebăm pe şeful partidului."[65]

Evident, G. Mârzescu lăsa deoparte laturi importante ale „chestiunii" (solidaritatea dintre socialiştii „săi" şi ceilalţi, iniţiativa „cluburilor săteşti" etc.), dând prilej lui Titu Maiorescu să riposteze eficient, dar el furnizează lămuririle pe care, cum s-a văzut, le aştepta de mult C. Stere, oferind, totodată, şi primului ministru posibilitatea de a respinge acuzaţia că se contrazice ori că minte pur şi simplu.

Pe acest fond, „înţelegerea guvernului cu socialiştii" devine deci posibilă. În acest sens pledează şi faptul că ajutorul de primar din Iaşi este chiar în acest moment decorat cu ordinul de cavaler al Coroanei României[66].

Însă ultimele întâmplări nu erau de natură să-i uşureze lui C. Stere situaţia. Încă la 20 februarie, ziarul „Adevărul", cu simpatii pentru socialişti, insera, sub semnătura Stop, notiţa *Nu demisionează!*, în care se spunea: „D. avocat Sterea din Iaşi şi ajutor de primar pe deasupra, a declarat formal că nu-şi dă demisia din această funcţie. La mai puţin nici nu [ne] aşteptam din partea acestui bărbat cu idei atât de înaintate, care a rupt încă mai de mult cu prejudiţiul demisiunilor şi care zice bogdaproste că a putut scăpa de pacostea socialismului. D. Sterea rămâne la post tocmai pentru ca să nu postească în opoziţie, când pâinea este amară, iar bugetul plin de deficite. Cu alte cuvinte: prietenul Edelstein surghiunit peste graniţă, iar prietenul Sterea în caşcavalul bugetar. Aşa partid socialist mai rar!"[67]

Nota era reprodusă cu satisfacţie în „Opinia", care, ca şi „Evenimentul", exploatase mult ideea „îmburghezirii" socialiştilor aleşi în administraţia locală. La rândul ei, decoraţia acordată ajutorului de primar ieşean prilejuieşte noi şarje de sarcasm[68].

În acest context, C. Stere are ocazia din nou să-şi explice atitudinea, precum şi să riposteze atacurilor la care e supus. În 20 februarie, el acordă un interviu directorului ziarului „Adevărul", venit special la Iaşi, interviu care vede lumina zilei patru zile mai târziu[69]. Întrebat asupra demisiei, intervievatul relatează: „Înainte de alegeri, nu făceam politică, nici socialistă, fiind în oarecare divergenţă de idei cu căpeteniile socialiste, şi politică liberală ori conservatoare nu făcusem pentru că nu aparţineam acestor partide. În ajunul trecutelor alegeri comunale, liberalii din Iaşi au venit la mine şi mi-au propus să intru în consiliul comunal, oferindu-mi şi postul de ajutor de primar. Le-am răspuns că eu sunt socialist şi că personal nu pot intra, ci ca reprezentant al grupărei şi astfel cum sunt, declarând că aparţin ideilor socialiste. Toate aceste condiţiuni au fost admise şi în întrunirile electorale eu am declarat ceea ce sunt. Intrat ca socialist, era natural ca să-mi dau demisia, atunci când d. Pherekyde a luat măsurile nedrepte şi nemeritate împotriva socialiştilor şi organizaţiilor săteşti. Am crezut însă că aceasta trebuie să fie o măsură colectivă şi de aceea, pe de o parte, am scris celorlalţi consilieri comunali din ţară, cerându-le avizul, iar pe de altă parte, văzând că răspunsurile întârzie, am trimis demisiunea mea motivată unui prieten din Bucureşti cu rugăciunea să o înmâneze ministrului de interne. Amicii mei m-au deconsiliat să fac acest pas. În prima linie, mi s-a adus argumentul că aici este vorba de o cestiune locală, că de liberalii ieşeni nu sunt dezaprobat. Ca argument hotărâtor mi s-a dat şi acesta, care mi-a făcut să tacă toate scrupulele: sau ai fost ales, mi s-a zis, în urma unui cartel electoral sau nu ai fost ales astfel. În secundul caz, ar trebui să zici că ai fost ales prin propriile tale puteri, în primul însă, existenţa cartelului dezminte cele zise de d. Pherekyde – şi că aşa este e faptul că liberalii locali n-au negat niciodată existenţa cartelului."

---

[65] „Monitorul Oficial. Dezbaterile Senatului", 1898–1899, p. 308.

[66] Faptul este anunţat de presă în 22–23 februarie 1899.

[67] Anul XII, nr. 3443, din 20 februarie 1899, p. 1.

[68] *Un al doilea Jeszenski*, în „Opinia", nr. 233, din 24 februarie 1899, p. 1; *D. Sterea şi principiele sale*, idem, nr. 234, din 25 februarie 1899, p. 1.

[69] C. Mille, *Un ajutor de primar socialist. Interview cu d. C. Stere*, în „Adevărul", anul XII, nr. 3447, din 24 februarie 1899, p. 1-2.

Răspunsul, cum se observă, deviază de la un moment: în cele din urmă, cauza demisiei ar fi nerecunoaşterea „cartelului" cu socialiştii de către conducerea centrală a partidului liberal. Devierea este constată şi de ziarist, care revine cu o întrebare privitoare la „necesitatea unei protestări faţă de cele săvârşite de guvern contra socialiştilor şi sătenilor şi împotriva libertăţilor publice".

Intervievatul evită însă din nou, cu abilitate, să dea răspunsul. Profitând de faptul că directorul „Adevărului" se referise şi la „risipirea bănuielii aruncate de d. Sturdza" (în speţă, că respectivii socialişti aleşi pe listele liberale intraseră propriu-zis în partidul de guvernământ), C. Stere afirmă doar că „numele său n-a fost pronunţat de primul ministru" şi că el însuşi n-a declarat niciodată că a intrat în partidul liberal.

Cât priveşte măsurile luate de ministrul de interne, Stere le califică drept „arbitrare", dar insistă asupra faptului că ele „au adus mai mult rău liberalilor decât socialiştilor", în condiţiile în care „răscoalele săteşti inventate de conservatori" şi-au atins scopul, acela de „a lovi în liberali". E limpede că e vorba de o eroare (desigur, a unei „părţi din guvern"), dar intervievatul nu dă de înţeles că ea ar avea consecinţe asupra politicii socialiştilor. Aceasta urmează a fi discutată „când lucrurile se vor mai linişti şi clarifica [de] un fel de congres al căpiteniilor socialiste din ţară". Foarte ponderat se arată C. Stere şi în problema „cluburilor săteşti", pe care le consideră „şi legale, şi paşnice", dar organizate într-un moment neprielnic şi într-un chip imprudent, ele nefiind propriu-zis socialiste. (Ca atare, însăşi afilierea lor la „clubul muncitorilor" din Bucureşti a fost o greşeală.)

Ajuns în acest punct şi împins de ziarist să se pronunţe, în sfârşit, asupra „goanei contra socialiştilor" şi asupra expulzărilor, C. Stere se mulţumeşte să spună că „nu înţelege legătura dintre ultimele şi mişcarea ţărănească”, că „măsurile represive sunt nelegale” şi adaugă: „…personal, eu nu le pot pune în sarcina întregului guvern liberal, deoarece văd multe semne de reviriment la adresa acestui partid […] în atitudinea blajină a presei liberale, a vorbitorilor parlamentari şi mai ales a d-lui Mârzescu, la Senat”. Şi continuă: „Îţi mărturisesc însă că pe mine ce mă îngrijeşte [îngrijorează] mai mult e atitudinea neruşinată a conservatorilor uniţi cu radicalii, care cer guvernului suprimarea ilegală a socialismului. În ziarul local «Opinia», d-nul Bădărău, de pildă, cere guvernului să izgonească pe toţi profesorii socialişti, să expulzeze din Iaşi pe toţi socialiştii şi să sechestreze toate scrierile social-democratice, până şi codul lui Crihan. Faţă de această atitudine, eu nu văd pe viitor pentru noi decât o atitudine: ori să dispărem din viaţa publică, ori să dăm mâna cu orişicine pentru a zdrobi acest partid reacţionar şi capabil de orice nelegiuire.”

La întrebarea lui C. Mille, dacă nu cumva „şi liberalii fac acelaşi lucru”, intervievatul constată că „între cele două atitudini există nuanţe”: „Faţă de imprudenţa socialiştilor de a organiza la sate cluburi, în chipul cum s-a făcut, se explică psihologiceşte, dacă nu se justifică, faptul că guvernul şi-a pierdut capul şi să întreacă măsura, mai ales faţă de atitudinea conservatorilor. La conservatori însă se vede lipsă de orişice frică şi ruşine în agitaţiile lor sanguinare.”

Explicaţia e întregită de reafirmarea „intimei păreri” asupra „viitorului socialismului în România”, cu care se şi încheie interviul: „Cred că un partid socialist român în sensul occidental nu poate exista la noi, neavând raţiune de a fi. Dacă, prin contactul de idei între Apus şi noi, e firesc să existe în ţara noastră oameni cu idei socialiste, în luptele politice ei nu se pot afirma decât ca o grupare democratică şi progresistă, legalistă şi paşnică, într-un cuvânt să aibă rolul partidelor înaintate radicale sau extrem liberale din Occident”.

Interviul nu putea, evident, să nu declanşeze riposte[70]. Chiar în ziua următoare, „Opinia” publică un articolaş intitulat *Pomanagiul presei*[71], care începe prin a afirma că Stere „are mania interviurilor […] el tot se încearcă a-şi tălmăci apucăturile politice, căci, după cum se vede, d-sa e cel dintâi care-şi dă sama că aceste apucături au nevoie de oarecare lămurire”. Ideea e susţinută prin reiterarea celor spuse despre „alipirea” proaspătului cetăţean al Iaşului la diferite formaţiuni politice şi despre succesivul său recurs la organele lor de presă. În circumstanţele momentului, însă, pentru „a dovedi că există în adevăr socialişti de guvernământ şi socialişti de dubă”, el nu mai putea apela la ziarele liberale şi conservatoare, acestea fiind „unanime în a lăuda măsurile de represiune în contra socialiştilor”. De el „s-a îndurat” totuşi, deschizându-i coloanele „Adevărului”, C. Mille, cu toate că

---

[70] De pildă, Le Bourgeois, *Moralité*, în „La Roumanie”, anul II, nr. 108, din 26 februarie 1899, p. 1.

[71] În nr. 235, din 26 februarie 1899, p. 1.

„îl persiflase cu câteva zile mai înainte”. „Condus cu multă iscusinţă”, interviul însă „oglindeşte perfect starea psihologică, sociologică şi zoologică a d-lui Sterea şi se poate condensa într-un strigăt dureros de răzbunare în contra partidului conservator, în general, şi a d-lui Bădărău, în particular, pentru că *Opinia* râde când numără pocniturile d-lui Pherekyde.”

Ideile sunt reluate într-un mod mai elaborat în editorialul numărului următor, nesemnat, dar scris probabil de însuşi A. A. Bădărău şi intitulat *O răfuială*[72]. Încă de la început, adversarul este încadrat „acelei categorii de oameni care cred a impune opiniei publice bătând toba mare de la bâlci asupra numelui lor”, care, altfel spus „[cred] că zvoana mare înlocuieşte meritele şi munca pe care orice om, din moment ce voieşte a figura în politică, trebuie să le posede”. Concluzia este „întărită” de schiţa unui bilanţ al activităţii socialistului ajuns în administraţia liberală – „Prin un stagiu de trei ani în ţară, prin un discurs rostit în sala Pastia şi prin o demisie dată şi retrasă de nenumărate ori, d-sa voieşte a-şi croi un viitor politic şi a-şi crea un trecut ce-i lipseşte” – şi de un pronostic, după care „d. Sterea, orice ar face, tot necunoscutul de ieri va rămânea […] faima sa nu va trece barierele oraşului”. Totul, pentru că, în definitiv, el „se face cunoscut de ieşeni nu sub aspect favorabil”, cât priveşte „lealitatea şi cinstea politică”.

După scrisoarea adresată ziarului „L’Indépendance roumaine”, noul său interviu, se spune, „cuprinde un întreg program demn de un socialist, colectivizat în forul său intim de mult şi care nu aştepta decât o ocaziune pentru a se transforma pe faţă”. În sprijin sunt aduse afirmaţiile făcute acolo, relativ la iniţiala neînregimentare în partidul socialist (cu ale cărui „căpetenii” recunoaşte a fi „în divergință de idei”), dar şi la asumarea sarcinii de a-i fi „reprezentant” în situaţia creată de pactul electoral cu liberalii[73]. În continuare, e reliefată inconsistenţa justificărilor pe care le aduce ajutorul de primar lipsei sale de reacţie la tratamentul suportat din partea liberalilor, precum şi negarea realităţii (mişcările agrare), în contra tuturor, inclusiv a liberalilor, a guvernului, ceea ce îl aduce în postura de „funcţionar în rebeliune cu ministrul său”.

Pentru autorul editorialului, declaraţia din interviu, că „ziarul «Opinia» a cerut guvernului să expulzeze pe toţi profesorii socialişti, pe toţi socialiştii din Iaşi”, este „culmea neadevărului”, „neadevăr sfruntat”, în condiţiile în care, pe de o parte, Constituţia interzicea expulzarea cetăţenilor români şi, pe de altă parte, se ceruse, în fapt, autorităţilor doar „să pedepsească delaolaltă pe toţi instigatorii, nu rezumându-şi acţiunea şi severitatea numai în contra unor desculţi, ci începând de sus, de la cei ce au împlântat în ţară aceste periculoase teorii, de la d-nii Nădejde, Diamandi şi chiar de la dl. Sterea, dacă nu-şi reclamă din nou precioasa sa individualitate”.

---

[72] În „Opinia”, nr. 236, din 27 februarie 1899, p. 1.

[73] Autorul articolului îşi întreabă, desigur retoric, adversarul: „Dar mai reprezentai d-ta acel grup, din moment ce aveai păreri deosebite?”. Şi încheie: „Nu are nevoie de aceasta d. Sterea, când e vorba de buget. Se împacă d-sa atunci cu orice idei şi divergenţele îi trec ca o boală ce nu e bine să o ai decât când e vorba de discuţii de principii, iar nu când e vorba de discuţii bugetare”.

Reluând cele spuse de intervievat cu privire la „soarta socialismului în România”, anume „să dispară din viaţa politică ori să se alieze cu oricine pentru a zdrobi partidul conservator”, autorul editorialului, se rosteşte, ironic, în favoarea primei soluţii: „Rămâne lui d. Sterea să dispară.” Şi adaugă: „Noi respectăm orice opinie sinceră, fie ea chiar socialistă, dar când sub masca unor principii cineva ascunde falşitate şi duplicitate, îi spunem: mai bine dispari decât să fii nevoit a o face sub oprobriul public”.

Am spus mai sus că textul pare să fie scris de A. A. Bădărău. Şi aceasta pentru că el trimite o scrisoare directorului „Adevărului”, în care e găzduită în chiar ziua apariţiei editorialului *O răfuială*. Şeful „radicalilor” ieşeni declară de la început „absolut neadevărate alegaţiunile d-lui Sterea [privitoare la faptul că s-ar fi cerut prin «Opinia», expulzarea socialiştilor din Iaşi şi confiscarea cărţilor cu conţinut socialist]” şi „[se] ofer[ă] să dea în folosul propagandei socialiste şi sub forma pe care veţi crede-o de cuviinţă salariul [său] de profesor pe un an sau, în sumă rotundă, 10.000 de lei, dacă, în ce-[l] priveşte, s-ar adeveri vreuna din afirmaţii”.

A. A. Bădărău îşi încheie scrisoarea astfel: „Cred că şi dv. veţi aprecia că, chiar când cineva are nevoie să găsească un pretext pentru a explica de ce nu iese din caşcavalul liberal în care a intrat, nu e cinstit să croieşti calomnii pe socoteala altora”.

În replică, C. Stere adresează şi el o scrisoare ziarului „Adevărul”, care apare sub titlul *Conservatorii, Radicalii şi Răscoalele*[74]. În prima parte, el aduce în sprijinul celor spuse în interviu o suită de pasaje extrase din coloanele „Opiniei”, care puteau fi interpretate drept cereri de arestare şi expulzare. Acestea, împreună cu „*denunţări falşe, citând pe nume* pe nişte profesori şi preoţi, cari nici nu fac parte din gruparea socialistă, ca făcând instigaţii la răscoale”, constituie, după ajutorul de primar ieşean, „bacchanaliile neruşinate” ale conservatorilor. Lăsând însă deoparte pe cele din urmă, întrucât temeinicia lor e aproape imposibil de verificat, cele dintâi nu pot fi însă realmente condamnabile decât dacă faptele pentru care se solicită reprimarea n-ar fi cu nimic antisociale. Or, acest lucru C. Stere îl consideră de la sine înţeles. Şi aceasta în condiţiile în care existenţa unor „mişcări ţărăneşti” fusese recunoscută de „aliaţii” liberali, dar şi de deputatul socialist V. G. Morţun, iar înfiinţarea „cluburilor săteşti”, chiar în ochii lui, a fost o „greşeală”. Şi în condiţiile în care, cât priveşte socialismul în genere, el însuşi nutreşte convingerile mărturisite în interviul acordat lui C. Mille.

---

[74] În nr. 3455, din 4 martie 1899, p. 1. Scrisoarea e reprodusă fragmentar şi în „Propaganda”, nr. 193, din 5 martie 1899, p. 3.

Partea a doua a scrisorii este dedicată refutării acuzației de calomnie pe care i-o aduce A. A. Bădărău, fiindcă i-au fost atribuite textele cu pricina. Faptul că ele văd lumina zilei fără vreo semnătură, afirmă epistolierul ironic, constituie „un vestigiu de pudicitate”[75] şi, prevalându-se de el, adversarul ar recurge la un simplu „truc advocățesc”. Nu mai puțin, Stere însuşi recurge la un „truc”, abandonând terenul strict juridic, unde e foarte vulnerabil. Astfel, el declară: „Dar, pentru Dumnezeu! Nici n-am spus, nici n-am putut spune că aceste articole sunt scrise de mâna d-lui Bădărău […]. Şi nu e indiferent, la urma urmelor, cine e autorul material al acestor flori de publicistică? D-l A. A. Bădărău este membru în comitetul de direcție al «Opiniei». Mai mult, d-sa este sufletul acestei gazete, care pentru toți ieşenii e atât de identificată cu persoana d-sale, încât toată lumea nu se miră că ea susține vederile d-lui Bădărău nu numai în politică, ci, de pildă, şi în procesele pe care d-sa le are în instanțele judecătoreşti. Deci am tot dreptul, dacă «Opinia» cere izgonirea profesorilor socialişti, expulzări în masă, confiscări de cărți, arestări, chiar acolo unde, precum e cazul în Iaşi, socialiştilor nu li se poate imputa nici măcar nenorocitele cluburi țărăneşti, dacă comite cu bună ştiință denunțări falşe şi denaturează cu voință adevărul, să afirm că şi asupra domnului Bădărău şi mai ales asupra d-sale cade răspunderea pentru aceste bacchanalii neruşinate.”

Proclamându-şi victoria („Socot 10.000 lei câştigați pentru «propaganda socialistă»…), C. Stere adaugă că ea e cu atât mai mare, cu cât directorul „Opiniei”: „recurge la subterfugii advocățeşti şi nu dezaprobă sus şi tare campania sanguinară a gazetei ce o dirigează, spre a-şi declina în mod loial responsabilitatea”.

Partea adversă îi va contesta, evident, victoria. Un articol, intitulat *Iar d. C. Stere*[76], nesemnat, declară răspicat: „Orişicine, afară de d. Sterea, a înțăles, cetind aceste reviste [editoriale], că ceea ce ne-a revoltat din purtarea guvernului față cu socialiştii n-a fost asprimea măsurilor luate de către d. Pherekyde, ci fățărnicia şi inichitatea lor, deoarece acele măsuri nu erau îndreptate decât în contra unor păcătoşi fără însemnătate, pe când fruntaşii socialişti, ca d-nii Sterea &C-ie, stăteau nesupărați nici de guvern, nici măcar de conştiința lor, în slujbele ce le căpătaseră *în calitatea lor de socialişti*.”

După ce se documentează, încă o dată, afirmația că ajutorul de primar ieşean „nu citeşte şi nu aude decât ceea ce îi prieşte”, prin lipsa lui de reacție față de cunoscutele de-acum declarații şi fapte antisocialiste ale conducătorilor liberali, articolul se încheie cu următorul sfat: „Să lese d. Sterea duplicitatea sa politică la o parte şi să se declare fie orice va voi, socialist, colectivist sau junimist, numai s-o declare şi să se poarte după declaraţia lui, şi atunci îl vom lua la serios, căci numai buna credinţă poate fi respectată."

---

[75] C. Stere însuşi nu-şi semnase multe articole ori le semnase cu pseudonime şi la fel va proceda multă vreme. Şi, cel puțin în anumite cazuri, a protestat şi va protesta când paternitatea lor a fost dezvăluită.

[76] În „Opinia”, nr. 242, din 6 martie 1899, p. 1.

Atacul este reluat în numărul următor al „Opiniei" prin două articolaşe: *Recunoştinţa d-lui Stere* şi *10.000 de lei!...*[77] Ultimul îl persiflează, nu fără abilitate, pe adversar, considerat „om cu noroc"[78]. Mai interesant e totuşi primul, care debutează prin constatarea: „Conservatorii nu au simpatiile d-lui Sterea. Iar nouă, celor de la «Opinia» ne caută noduri în papură. Nu ne aşteptam la atâta furie din partea d-sale, căci multă vreme îl consideram ca un *tânăr generos* şi recunoscător, cu simpatii pentru partidul conservator. Ceea ce ne îndrituia la aceasta a fost tot trecutul d-sale, precum şi poziţia sa actuală, datorită în mare parte conservatorilor."

Parţial şi mai mult prin aluzii, lucrurile mai fuseseră spuse şi înainte. De data aceasta, un plus de detalii atestă inspiraţia direct de la cei ce au fost implicaţi. Nouă şi „ingenioasă" este, de asemenea, explicaţia „manifestării *sui generis* a recunoştinţei datorate" (prin „injurii şi calomnii"), care ar fi expresia unei trăsături de caracter ce se adaugă deja celor invocate: lipsa de lealitate, nesinceritatea, duplicitatea şi reaua-credinţă.

Odată cu aceste articole, „Opinia" nu se mai ocupă de C. Stere, care nici el nu mai revine la atac. Hotărât, faptul e impus, nu fără ceva paradoxal, de situaţia politică. Începută mai de mult, campania de răsturnare a guvernului liberal ia amploare, lovitura de graţie venind nu de la „mişcările agrare" şi „alianţa cu socialiştii", ci de la mai vechea chestiune a aşa-numitei „rente" a Şcolii româneşti din Braşov. Mari întruniri publice, manifestaţii de stradă pe această temă l-au determinat pe primul ministru D.A. Sturdza să-şi dea demisia la 30 martie 1899, în urmă Regele Carol I însărcinându-l pe conservatorul G. Gr. Cantacuzino cu formarea guvernului, căruia îi revine şi organizarea alegerilor. În Iaşi (şi probabil nu numai aici), noul prefect dizolvă, la mijlocul lui aprilie 1899, consiliul local şi îl destituie pe primar. În locul acestuia, interimar, este numit A. A. Bădărău. Alegerile comunale şi cele generale (pentru Adunarea Deputaţilor şi Senat) sunt fixate pentru perioada 27 mai-2 iunie 1899 şi, fireşte, sunt pierdute de opoziţie. Pe lista liberalilor, la Iaşi, a figurat, la colegiul II, şi C. Stere, fără să se precizeze în ce calitate. Confruntarea electorală n-a fost, cel puţin în presă, prea încrâncenată. Oricum, nu am înregistrat atacuri directe la adresa fostului ajutor de primar[79]. Cu toate acestea, el nu întruneşte decât 174 de voturi[80], câştigător la colegiul respectiv fiind G. A. Scorţescu, cu 1.474 de voturi. În ce-l priveşte pe A. A. Bădărău, el este ales concomitent primar şi deputat.

---

[77] Nr. 243, din 7 martie 1899, p. 1. Primul este nesemnat, cel de-al doilea poartă semnătura Juvenal.

[78] „Cu o lovitură deci, d. Sterea umblă să prindă trei iepuri deodată. Neexplicându-se ce este şi ce vrea, d-sa rămâne socialist, se bucură de binefacerile bugetului şi capătă premiuri pentru club. Un om cu aşa noroc mai rar."

[79] Prima pagină a ziarelor conservatoare e ocupată de „afacerile" primarului N. Gane, apoi de fraudele fostului preşedinte al comitetului Teatrului Naţional, fostul senator Andrei Vizanti, care şi fuge din ţară, stabilindu-se în Statele Unite ale Americii.

Ulterior, cei doi protagonişti ai polemicii se mai întâlnesc pe câmpul de luptă electoral. În martie 1901, la alegerile „făcute" de liberali, C. Stere este ales deputat, în timp ce A. A. Bădărău nu întruneşte voturile necesare. În decembrie 1903, la o alegere parţială, cei doi îşi dispută locul de deputat la colegiul al III-lea, primul ieşind din nou câştigător. Victoria trece de partea lui A. A. Bădărău la alegerile din decembrie 1904, făcute sub guvern conservator. Iar în 1908, ambii intră în Parlament, liberalul ca deputat, fostul radical ca senator. Se cuvine consemnat, în sfârşit, că la alegerile pentru Adunarea Constituantă din 1914, C. Stere şi A. A. Bădărău se găsesc în aceeaşi tabără, a „revizioniştilor", adică a celor ce militau pentru modificarea Constituţiei în sensul introducerii votului universal!

Abstract

The article relates a polemic between C. Stere – a socialist and A. A. Bădărău – member of the Conservative Party. The conflict began with a series of attacks launched by the conservative newspaper "Opinia" towards the liberal prime minister D. A. Sturdza, in which the Liberal Party was accused of making a short time electoral alliance with the socialists. Stere was denounced repeatedly as a political speculator.

---

[80] În „Opinia", nr. 264, din 2 iunie 1899, p. 3, o „informaţiune" spune că „d. Sterea se retrage din clubul colectivist, în urma purtărei ce a avut marele partid faţă de candidatul socialist-colectivist, purtare care a fost o adevărată tragere pe sfoară, [şi că] nu va ierta niciodată pe ocultiştii care i-au pus candidatura, pentru a-l compromite, făcîndu-l de rîsul tipografului Mancaş, care l-a întrecut cu multe voturi."

SFATURILE LUI MATEI AL MIRELOR CĂTRE ALEXANDRU ILIAŞ: TEMATICĂ, RETORICĂ, LIMBAJ[1]

Anca Mihaela Sapovici[*]

La începutul secolului al XVII-lea, scrierile parenetice revin în actualitatea vieții culturale românești prin *Sfaturile* lui Matei al Mirelor către Alexandru Iliaș. Inițiativa acestui autor se așeza în șirul unei bogate tradiții a speciei bizantine, pe care autorul versurilor protreptice o cunoștea bine. Cărturar cu o solidă educație, Matei a studiat la Constantinopol, fiind, apoi, numit protosinghel al Patriarhiei Ecumenice. Între 1596–1597 a fost trimis la Moscova, iar în 1599 la Lwow, unde a copiat şi împodobit cu miniaturi mai multe manuscrise păstrate astăzi în biblioteci din întreaga lume. Din 1600 este numit arhimandrit al Marii Biserici din Constantinopol, iar din 1605, Mitropolit (onorific) al Mirelor Lichiei. Între 1606 și 1607 s-a aflat la Iași, în Moldova și apoi la Craiova. Cândva între 1607 și 1609 s-a mutat la Mănăstirea Dealu, de lângă Târgoviște, unde este numit egumen de voievodul Radu Șerban și unde a rămas până în 1624, anul morții sale.

Matei a fost cunoscut multă vreme mai ales pentru *Istoria* sa, sursă unică pentru evenimentele petrecute în Țara Românească între 1602 şi 1618, această *Istorie* cunoscând, de-a lungul timpului, mai multe variante (Mihăilă, Zamfirescu 1969: *229–232*; Vincent 1998: *306–308*; Mazilu 1998: *142*). O primă versiune a fost redactată de autor în perioada în care se refugiase din fața armatei principelui Gabriel Báthory la Mănăstirea Bistrița din Oltenia. La îndemnul egumenului mănăstirii, Teofil, Matei scrie o slujbă a Sfântului Grigorie Decapolitul (ale cărui moaște erau păstrate în ctitoria boierilor Craiovești), la începutul căreia va adăuga detalii referitoare la venirea sa în Țara Românească, la împrejurările care l-au determinat să se retragă la Bistrița precum și la urmările dezastruoase ale incursiunilor armatei principelui Ardealului. Intitulată *Memoriu despre motivele pentru care a fost scrisă această slujbă* (*Υπό μνημαδι᾽ηναιτία ναυτή η ακολουθία εγένετο*), această primă redacția *Istoriei* se păstrează într-un manuscris incomplet din Biblioteca Națională din Viena (Suppl. gr. 90, f. 5–28), fiind editată și tradusă de N. Iorga la sfârșitul secolului al XIX-lea (Iorga 1898: *45–51*).

Sfaturile au fost, inițial, o „anexă” a celei de-a doua variante a acestei cronici, redactate în vremea succesorului lui Radu Șerban, Radu Mihnea. Având, probabil, intenția de a istorisi împrejurările în care urcase pe tron noul domn, Matei

---

[1] Această lucrare este finanțată printr-un grant al Autorității Naționale pentru Cercetare Științifică și Inovare, CNCS – UEFISCDI, proiect nr. PN-II-RU-TE-2014-4-2162.

[*] Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” al Academiei Române; mihaela.sapovici@gmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 171–178, Bucureşti, 2018

amintește și evenimentele petrecute în vremea predecesorilor acestuia. Intitulată *Povestire pe scurt despre neaşteptata cădere din domnie a lui Şerban Vodă, zis şi Radu, şi despre venirea în Ţara Românească a lui Radu Voievod, fiul lui Mihnea Voievod* (*Διήγησις σύντομος περὶ τὲ τοῦ Σερμπάνου Βοεβόδα τουκαὶ Ραδου λουπάρ΄ἐλπίδατῆς ἡγεμονίας ἐκπεσοντος, καὶ Ράδουλου Βοεβόδα, υἱοῦ Μίυνα Βοεβόδα ἐντῇ Οὐγγροβλαχίᾳ εἰσελθόντος*), această istorie (publicată în Iorga 1899: *7–25*)[2] nu este decât o amplificare a evenimentelor prezentate în prefața la Slujba Sfântului Grigorie Decapolitul. La sfârșit, autorul adaugă câteva sfaturi versificate (patruzeci la număr) adresate domnului. Aceste versuri, fără virtuți literare deosebite, vor fi reconvertite în vremea domnului Alexandru Iliaș, nepot al lui Alexandru Lăpușneanu și domn al Țării Românești (1616–1618) și al Moldovei (1620–1621 și 1631–1633), într-o adevărat discurs parenetic adresat domnitorului.

După detronarea lui Alexandru Iliaș și înscăunarea succesorului său, Gavril Movilă, *Sfaturile* (al căror titlu este *Ἐδῶ γραφομεντίνας παῤῥανγγελίας ὅπου ἐν ουθετή σαμεντὸν ἐκλαμπρότατον αὐθέντην Ἰωάννην Ἀλλεξανδρον βοεβόδα, ὅταν ἦτονεἰς τὸσκαμνίτου*: *Aici scriem oarece sfaturi pe care le-am dat prealuminatului domn Ioan Alexandru Voevod, pe când se afla în scaunul său*) vor fi anexate *Istoriei celor săvârșite în Ungro-Vlahia, începând de la Șerban Voievod, până la Gavril Voievod* (versificată și amplificată, această ultimă variantă a *Istoriei* redactate în vremea lui Radu Șerban acoperă perioada 1602–1618). Sfaturile sunt datate de autor, care își încheie poemul moralizator astfel: „Fii sănătos, 7126, în Târgovişte, în luna lui Februarie 27. Al Măriei tale întru toate rugător, Matei al Mirelor”. Anul 1667, propus de Russo, care se raporta în estimarea sa la data apariției la Veneția a poemului lui Antim Diacrusis (Rousso 1939: 166), intitulat *Διήγησης τοῦ δεινοῦ πολέμου τοῦ ἐν τῇ νήσῳ Κρήτῃ γενομένου* (*Povestire despre îngrozitorul război ce a avut loc în insula Creta*), în cuprinsul căruia sunt plagiaţi copios Stavrinos şi Matei al Mirelor (Rousso 1939: *166–167*), ca termen *ante quem* al primei ediții, afost mult devansat de descoperirea de către Pidonia Komnini, în Biblioteca de la Viena (Vincent 2008: 275–276) a unei copii complete a ediției din 1638.

Matei și-a scris *Sfaturile* cu un ochi mereu atent la tradiția speciei parenetice. Majoritatea temelor atinse de el pot fi regăsite în toate oglinzile de tradiție bizantină, chiar dacă ordinea în care sunt tratate nu corespunde întru totul rețetei. Acest aspect poate fi remarcat în toate *oglinzile* postbizantine și se datorează, cel mai probabil, pierderii legăturii cu tradiția și în consecință a asumării unei mai mari libertăți în alegerea temelor și a ordinii în care acestea sunt tratate. Cu toate acestea, orice text parenetic cu pretenții se va deschide cu îndemnul la credință, la cinstirea lui Dumnezeu și a Bisericii, acestea fiind fundamentul oricărei stăpâniri autentice și al unei domnii legitime. Afirmarea acestor principii chiar de la început este un *must* al oricărei katoptre, constituind „nucleul în jurul căruia se construiește teoria politică [bizantină, n.n] și baza pe care se întemeiază ideologia imperială a Imperiului

---

[2] Iorga a folosit o reproducere după manuscrisul 502 din Biblioteca Metocului Sfântului Mormânt la Constantinopol, trimisă Academiei Române de către istoricul grec Manuil Ghedeon (Μανουήλ Γεδεών). Se pare că *Povestirea* se mai păstrează într-un manuscris de la Athos, *Koutloumousiou 250* (v. Rousso 1939: *162*, n. 3).

Bizantin” (Παϊδας 2005: *31*), iar *katoptrele* s-au numărat vreme îndelungată printre principalele instrumente de diseminare a dogmelor teologiei imperiale.

Așadar, *Sfaturile* afirmă încă de la început importanța credinței și a fricii de Dumnezeu:

> Întâi de toate frica de Dumnezeu este începutul înțelepciunii./ Aceasta este temelia dreptei judecăți./ Iar cel care a dobândit frica lui Dumnezeu/ S-a mântuit de moartea fiarei celei înțelegătoare (Legrand 1881: *279*, stihurile 1361–1364).

Puterea pe care o deține conducătorul trebuie să fie, prin urmare, exercitată ca slujire a lui Dumnezeu. „Domneşti slujindu-l pe Dumnezeu şi-L slujeşti domnind”[3], îi scria papa Leon I împăratului Marcian în secolul al cincilea, iar diaconul Agapet îl sfătuia pe împăratul Arcadie:

> Cu dregătoria decât toate mai înaltă cinstit, cinsteşte, împărate, mai presus de toate, pe Acela care de această cinstire te-a învrednicit, pe Dumnezeu, căci după chipul împărăţiei Lui cereşti e întocmirea stăpânirii tale pământeşti, cu schiptrul domniei te-a dăruit ca pe oameni păzirea dreptăţii să-i înveţi şi de nesocotirea ei să-i dezveţi, de legile dreptăţii stăpânit şi peste supuşi potrivit legii împărăţind (Agapet, Capitolele povățuitoare, în Tanașoca 2009: *197*).

Același principiu este afirmat din primele rânduri și în *Sfaturile* lui Matei. În capitolul *Căci domnii trebuie să aibă frică de Dumnezeu și să fie judecători drepți*, autorul recomandă destinatarului sfaturilor sale să nu țină cont desituația socială sau materială a împricinaţilor, căci, în exercitarea calității sale de judecător suprem, domnul se aseamănă lui Dumnezeu:

> Căci datorezi multe, fiindcă multe ai luat/ De la Dumnezeu cel înalt multe șanse./ Te-a înălțat și te-a făcut tuturor domn/ Și ai datoria să te temi de elmai mult decât toți, cu teamă mare./ Să fii judecător drept, fără cuget înalt,/ Să deosebești adevărul, după lege./ Să nu te uiţi la faţă, nici să primeşti daruri,/ Nici să cauți de-i boier sau de-i ţăran./ Ci numai să vezi fără osebire fapta fiecăruia/Și să iei hotărârea cuvenită, după rânduială (Legrand 1881: *280*, stihurile 1385–1392).

Pe lângă afirmarea principiilorfundamentale ale instituţiei monarhice de tip teocratic, parenezele se remarcă prin conţinutul lor prescriptiv. Ele creează o imagine alternativă, ideală, prezentând lucrurile așa cum ar trebui să fie (Panou: *15*).Oglinzile principilor și în general textele admonitorii „allow man not only to discover his own image and, therefore, to know himself better, they olso enable him by means of the visible to access the invisible” (Panou: *15*).Oglinzile principilor și, în general, textele admonitorii se referă la îndatoririle conducătorului faţă de sine şi faţă de cei pe care-i conduce: continua strădanie de autoeducare şi cultivare a virtuţilor, operele de binefacere, îndatorirea de a fi întotdeauna un model pentru semeni, grija continuă faţă de supuşi, urmarea sfaturilor bune.

---

[3] Ep. 142. 1, J. D. Mansi, *Sacrorum consiliorum nova et amplissima collectio*, Florența 1769, VI. 305 – PL. 54. 1111 A, cf. Καραγιανόπουλος 1992: *25*.

Parenezele de tradiție bizantină insistă în primul rând aspupra virtuților creștine care îl pot ajuta pe conducător să-și îndeplinească rolul în mod optim. Ținta este asemănarea cu modelul stăpânului ceresc.Virtuțile atribuite prin tradiție bunului suveran, precum bunătatea, blândeţea, calmul, înfrânarea, dreptatea, filatropia, virtutea, bărbăţia şi înţelepciuneaaparţin, în fond, retoricii oficiale asociate tronului.

În *Sfaturi*, este evidentă, însă, și influența modelului românesc pe care Matei l-a avut drept reper. Tematica comună cu *Învățăturile lui Neagoe* poate fi decelată în următoarele capitole: *Căci se cade ca domnii să nu facă nimic fără sfat*, *Căci nu se cade să-şi calce domnii jurământul*, *Căci se cade domnilor să fie în pace cu vecinii lor, Şi hotarele ţării se cuvine să fie bine păzite*, *Căci este de folos ca domnii să nu fie mândri, ci moderați*, *Despre spovedanie şi împărtăşirea cu preacuratele Taine a tuturor celor din Palat* (v. Sapovici 2016: *401–402*). În cazul altor capitole, care îndeamnă la cinstirea sărbătorilor, la milostenie şi la ajutarea săracilor, la feciorie, înţelepciune şi la stăpânirea poftelor celor rele ale trupului sau la faptul că domnul nu trebuie să se îmbete, deşi temele vehiculate sunt întâlnite şi în *Învăţăturile lui Neagoe*, nu putem avea certitudinea că, în tratarea lor, Matei s-a inspirat din această sursă, ele putând fi regăsite în toate operele parenetice de tradiție bizantină.

Sfaturile pun în evidență și un spațiu inovator generos. Spre deosebire de parenezele bizantine clasice, *katoptra* lui Matei al Mirelor livrează sfaturi adaptate contextului sociopolitic în care au fost scrise. Observaţiile sale privesc neorânduiala şi precaritatea instituţiilor şi a infrastructurii precum şi absenţa instrucţiei publice. În capitolul *Şi hotarele ţării se cuvine să fie păzite*, autorul avertizează pe domn asupra pericolului depopulării ţării datorat abuzurilor şi nedreptăţilor de tot felul la care hărăcerii (*haratzareii*), adică colectorii de taxe, îi supun pe localnici:

> Că prăpădesc locul tău şi nu au ruşine,/ Prăpădesc, prăpădesc de tot locul tău, întreaga ţară./ În alte părţi fug din pricina nedreptăţii./ S-au umplut graniţele Ardealului/ Din pricina deselor haraciuri şi a multelor dări/ Şi a greutăţilor celor ce muncesc (Legrand 1881: *285*, stihurile 1536–1541).

Starea precară în care se găseau drumurile şi, în general, infrastructura administrativă, este adusă şi ea în atenţia voievodului ca motiv acut de îngrijorare. Sfaturile egumenului de la Dealu îndeamnă spre eforturi de creare a unui confort minim şi de civilizare a spaţiilor publice. În capitolul *E de trebuinţă să se facă poduri şi puţuri pentru drumeţi*, ne întâmpină tabloul trist al unei societăţi ce se zbate din răsputeri pentru supravieţuire. Gestul reparator prin care domnul e chemat să intervină e interpretat în cheie creştină:

> Încă, prealuminate, şi aceasta să faci:/ Acolo unde sunt noroaie şi ape, să faci poduri,/ Ca să treacă oamenii şi să-ţi mulţumească/ Şi lui Dumnezeu să se roage

> pentru tine./ De multe ori am trecut prin asemenea locuri/ Şi am văzut cum se primejduiau şi animalele şi oamenii./ Unui sărac boii împreună cu carul îi zăceau în apă, împotmoliți în noroi/ Și nu puteau să iasă. M-a durut sufletul/ Și am pus să-i scoată cu caii mei./ Încă de atunci mi-am pus în minte să te rog/ Să faci binele acesta – de voi putea –/ Drept care, te rog din toată inima,/ Fă această faptă de suflet, această slujire./ Şi Dumnezeu cel sfânt te va răsplăti/ Pentru iubirea de săraci, sănătate trimiţându-ţi (Legrand 1881: 310–311, stihurile 2235–2250).

Pledoaria pentru introducerea şi susţinerea materială şi a instrucţiei, deşi de influenţă umanistă, e justificată prin argumente ce ţin de viziunea antropologică creştină. Aşadar, neştiinţa de carte este „nor greu" şi „mare" ce acoperă „soarele", adică sufletul şi mintea omului. Metaforele antinomice pe care le utilizează autorul sunt de impact şi vor fi avut efectul scontat asupra destinatarului *Sfaturilor*.

Sub aspect lingvistic, *Sfaturile* lui Matei către Alexandru Iliaş pun în evidenţă un fenomen socio-lingvistic cu o bogată ilustrare în perioada fanariotă: schimbările de cod dintre greacă şi română. Conceptul de schimbare de cod implică două sau mai multe coduri lingvistice diferite, pe care un vorbitor le foloseşte simultan. În Ţările Române, fenomenul a fost favorizat de prezenţa tot mai semnificativă a elementului etnic grecesc începând cu primele decenii ale secolului al XVII-lea. Câteva exemple de schimbări de cod în ***Sfaturile** lui Matei al Mirelor către Alexandru Iliaş*: **βοηβόνδα (**355 titlu), **βοεβόδας** (827, 1156 titlu, 1324 titlu), **βόδας** (1074)[4]< „voievod, vodă", **Δόμνα** (642 titlu, 661, 669, 683, 755, 1077, 1961) < „Doamna", (τοὺς) **καλαράσηδαις** (987) < „călărași", **(τὴν) κούρτην** (424, 1384) < „curtea" (Ac., sg., fem.), **(τὴν) λεζιατζέρεη** (1418, 1424)< „legea ţării" (Ac., sg., fem.), **(τὴν) λέζα** (1425)< „legea" (Ac., sg., fem.),**Ὄτζηνα** (1573) < „obcina", **σφάτον**[5] (116) < „sfat", **τάπμαρον** (852) < „tabără", **(τὴν) Τζάραν** (92, 253, 271, 277, 387, 398, 573, 591, 773, 803, 842, 985, 1211, 1520)< „Ţara" (Ac., sg., fem.), **(οἱ) τζοκόντνιτζες** (1526, 1544)< „ciocoi" (N., pl., masc.).

Schimbările de cod apar la Matei doar în texte care au destinatar român sau care au ca referent spațiul socio-politic și cultural românesc. Astfel, în *Plângerea Constantinopolului* nu întâlnim nici măcar o schimbare de cod cu româna. Aceeași observație este valabilă și pentru celelalte texte ale lui Matei: versiunile mai vechi ale *Istoriei*, slujbele sau canoanele[6]. Una dintre funcțiile principale desemnate acestor schimbări de cod cu româna acoperirea realităților lexicale specifice mediului sociopolitic și cultural românesc, pentru care greaca epocii nu oferă o soluție rezonabilă, precum *λέζα* și *λέζιατζέρει*: „Ύστερον θέλουν χαλασθή η κρίσες που νακάμης/εάντην **λέζιατζέρει** θέλης ναπαραδράμης·/όμως κανμετην **λέζα** αυτήν, καντε και μετον νόμον,/κρινε πάντα το δίκαιονεις του θεού τον δρόμον" (Mai târziu vor fi stricate judecățile pe care le faci/Dacă de legea țării nu ții seamă/Însă, fie cu legea aceasta, fie cu cea a împărăției/Judecă întotdeauna cu dreptate, pe calea lui Dumnezeu", *Istoria*, stihurile 1423–1426).

---

[4] Am indicat de fiecare dată între paranteze numărul stihului în care se regăsește ocurența citată.

[5] Scris greșit *ἐφάτον*.

[6] Vezi Sapovici 2017.

Pe de altă parte, adresându-se unor personaje influente din țara sa de adopție, Matei încerca, desigur, să-și atragă bunăvoința destinatarilor scrierii sale. Alternarea celor două limbi este, prin urmare, și o strategie textuală prin care autorul desemnează destinatarul, demonstrând implicare personală în realitățile momentului. Matei era un bun cunoscător al limbii române, pe care o vorbea, probabil cu ușurință, de vreme ce era convocat în diverse procese judecate de domn în divan. O dovedește, de altfel, documentul scris de el în română, în 28 aprilie 1623 (Simonescu 1966: *85*). În acest sens, schimbările de cod cu româna din textele sale sunt și o demonstrație de virtuozitate.

Fiind printre primii autori în textele cărora poate fi decelat fenomenul alternării celor două coduri lingvistice (româna și greaca), inițiativa lui Matei poate fi socotită premergătoare. Unele dintre schimbările de cod cu româna utilizate de el sunt semnalate de Iorga în documentele redactate la sfârșitul secolului anterior, altele se datorează exclusiv autorului nostru. Matei s-a numărat, așadar, printre creatorii unei „mode" culturale, specifice spațiului sociopolitic românesc.

În ceea ce priveşte valoarea literară a versurilor moralizatoare adresate de Matei domnului Ţării Româneşti, acestea sunt scrise în greaca populară, sunt bine ritmate şi rimate, dar nu fac dovada unui talent poetic deosebit. Matei este mai degrabă un bun povestitor, argumentându-şi sfaturile prin pilde din *Evanghelie* sau din tradiţia Bisericii, fără să filozofeze prea mult, pe marginea lor, aşa cum face, de pildă, Neagoe. Are o sensibilitate aparte în ceea ce priveşte problemele sociale ale timpului şi dă o importanţă deosebită implicării domnului în rezolvarea acestora. Scrie cu curaj şi fără menajamente, insistând asupra dezechilibrului social şi a sărăciei poporului, a inculturii şi a situaţiei precare în care se afla Ţara Românească în acea vreme.

Concluzii

Deşi respectă direcţiile tematice şi retorice generale recomandate de tradiţia speciei parenetice, demersul lui Matei nu este decât parţial mimetic. *Sfaturile*, alcătuite pentru a fi îndreptar monarhului în exerciţiul funcţiunii, sunt contextualizate şi adesea foarte pragmatice. În ceea ce priveşte valoarea literară a versurilor moralizatoare adresate de Matei domnului Ţării Româneşti, acestea sunt bine ritmate şi rimate, dar nu fac dovada unui talent poetic deosebit. Matei este mai degrabă un bun povestitor, argumentându-şi sfaturile prin pilde din *Evanghelie* sau din tradiţia Bisericii, fără să filozofeze prea mult, pe marginea lor, aşa cum face, de pildă, Neagoe. Are o sensibilitate aparte în ceea ce priveşte problemele sociale ale vremii şi dă o importanţă deosebită implicării domnului în rezolvarea acestora. Scrie cu curaj şi fără menajamente, insistând asupra dezechilibrului social şi a sărăciei poporului, a inculturii şi a situaţiei precare a Ţării Româneşti.

Sub aspect lingvistic, trebuie subliniat faptul că Matei al Mirelor este unul dintre precursorii unui fenomen sociocultural cu o bogată ilustrare până spre sfârşitul secolului al XIX-lea. Schimbările de cod cu româna sunt, prin urmare, o consecinţă a biculturalismului şi bilingvismului ce caracterizează societatea din Ţările Române în perioada prefanariotă şi fanariotă.

SURSE

Agapetos 1994: Agapetos Diakonos, *Der Fürstenspiegel für Kaiser Iustinianos*, ediție de Rudolf Riedinger, Würzburg.

Βασίλειος Α’ 2009: Βασίλειος Α’ Μακεδών, *Δυο παραινετικά κείμενα προς τον αυτοκράτορα Λέοντα ΣΤ’ τον Σοφό*, ediție de Κωνσταντίνος Δ.Σ. Παϊδας, Editura Κανάκη [Κείμενα Βυζαντινής Λογοτεχνίας 5], Atena.

Legrand 1881: Matei al Mirelor, *Ἐδῶ γρφομεντίνας παῤῥαγγελίας ὅπου ἐνου θετήσα μεντὸν ἐκλαμπρότατον αὐθέντην Ἰωάννην Ἀλλεξανδρον βοεβόδα, ὅταν ἦτονεἰς τὸσκαμνίτου*, în E. Legrand, *Bibliotheque grecque vulgaire*, t. II, Paris, p. 231–277.

Neagoe 1970: Neagoe Basarab, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă. Studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, București, Editura Minerva.

Synésios 2008 : Synésios de Cyrène, *Discours sur la royauté*, în vol. *Opuscules* II, editor Christian Lacombrade, Les Belles Lettres [Collection des Universités de France], Paris.

Tanașoca 2009 : N.Ș. Tanașoca, *Creație și tradiție literară bizantină. Studii și texte*, București, Editura Unarte.

Zamfirescu 1969: Dan Zamfirescu, *Literatura română veche*, vol. II, introducere, ediție și note de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, București, Editura Tineretului.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Blum 1981: Wilhelm Blum, *Einleitung*, în vol. Wilhelm Blum (ed.), *Byzantinische Fürstenspiegel*, Hiersemann, Stuttgart.

Camariano-Cioran 1979: Ariadna Camariano-Cioran, *Parénèses Byzantines dans les pays roumains*, Études byzantines et post-byzantines, Bucharest, p. 117–133.

Hörandner 2009: Wolfram Hörandner, *Les conceptions du bon souverain dans la poésie byzantine, în Paolo Odorico (éd.), «L'éducation au gouvernement et à la vie». La tradition des «Règles de vie» de l'Antiquité au Moyen-Âge*. Colloque international, Pise, 18 et 19 mars 2005, organisé par l'École Normale Supérieure de Pise et le Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes de l'E.H.E.S.S., Actes sous la direction de Paolo ODORICO (Autour de Byzance 1), Centre d'études byzantines, néohelléniques et sud-est européennes. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

Hunger 1987: Herbert Hunger, *Βυζαντινή λογοτεχνία: η λόγιακοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, vol. I: *Φιλοσοφία, ρητορική, επιστολογραφία, γεωγραφία*, ΜΊΕΤ, Αθήνα.

Koutrakou 1996: Nike-Catherine Koutrakou, *Photius on Kingship. Classical Rhetorical Echos?*, în „Skepsis", VII, p. 162–176.

Mazilu 1998: Dan-Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. II, București, Editura Universităţii din Bucureşti.

Mullett 1996: Margaret Mullett, *The Imperial Vocabulary of Alexios I Komnenos*, în Margaret Mullett, Dion Smythe, *Alexios I Komnenos*, Papers of the second Belfast Byzantine International Colloquium, 14–16 April 1989, Belfast, Belfast Byzantine Enterprises.

Παϊδας 2005: *Κωνσταντίνος Παϊδας, Η Θεματική των βυζαντινών Κατόπτρων Ηγεμόνος της πρώιμης και μέσης περιόδου (398–1085), Συμβολή στην πολιτική θεωρία των Βυζαντινών*, Αθήνα, Γρηγόρη.

Panou: Nikos Panou, *Sevastos Kyminitis on the Perfect Ruler: Byzantine Imperial Ideology in the Court of Constantin Brâncoveanu* (studiu nepublicat, consultat și citat cu acordul autorului).

Panou 2006: Nikos Panou, *Greek-Romanian Symbiotic Patterns in the Early Modern Period. History, Mentalities, Institutions (I)*, „The Historical Review"/„La Revue Historique", vol. III, p. 71–110.

Pippidi 2001: Andrei Pippidi, *Tradiţia politică bizantină în Ţările Române în secolele XVI–XVIII*, Bucureşti, Editura Corint.

Russo 1939: D., Russo, *Studii istorice greco-române*, Bucureşti, Fundația pentru Literatură și Artă.

Sapovici 2016: Anca Mihaela Sapovici, *Sfaturile lui Matei al Mirelor către Alexandru Iliaş: între tradiție şi inovație*, în Luminița Botoșineanu, Ofelia Ichim, Florin Teodor Olariu (editori), *Proceedings of the International Conference „Linguistic and cultural contacts in the Romanian space Romanian linguistic and cultural contacts in the European space"*, Iaşi, 16–18 September 2015, Roma, Aracne Editrice, „Danubiana", 2016, p. 395–406.

Sapovici 2017: Anca Mihaela Sapovici, *Schimbări de cod între greacă și română în scrierile Mitropolitului Matei al Mirelor*, „Limba română", nr. 3, 2017, p. 391–408.

Stănescu 1974: E. Stănescu, *Préphanariotes et phanariotes dans la vision de la société roumaine des XVIIe – XVIIIe siècles, în Symposium. L'epoque phanariote*, 21–25 Octobre 1970, Institute for Balkan Studies, Thessaloniki.

Tanașoca 2008: Nicolae-Șerban Tanașoca, *Unitate şi diversitate în literatura parenetică bizantină,* în *Tradiţie spirituală românească şi deschidere spre universal*, Putna, 18–20 august 2007, Caietele de la Putna.

Vincent 1998: Alfred L. Vincent, *Byzantium Regained? The History, Advice and Lament by Matthew of. Myra*, Thesavrismata 28, p. 275–374.

MATTHEW OF MYRA. *ADVICES* TO ALEXANDRU ILIAŞ: THEMES, RHETORIC, LANGUAGE

ABSTRACT

Written at the beginning of the 17th century by the abbot of the Dealu Monastery, the Epirot Matthew, Honorary Metropolitan of Myra in Asia Minor and addressed to Alexandru Iliaş (1616–1618), the prince of Wallachia, the Advices represents the second literary success of the parenetic species in the Romanian space, after the Theachings of Neagoe Basarab to his son Theodosius. In his creative approach, Matthew reported at a well-established tradition, cultivated since Antiquity and throughout all the history of the Byzantine Empire. In analyzing this work, we therefore considered not only the Byzantine parenetic tradition, but also its ties with this "tutelary presence" (Dan Horia Mazilu) from the history of the Romanian literature represented by the Teachings of the Wallachian Prince.

Moreover, the linguistic phenomenaillustratedwithin the Advices of Matthew of Myra highlight a socio-linguistic phenomenon with a rich illustration during the Phanariot period: the codeswitchings between Greek and Romanian. Thus, Matthew is one of the precursors of cultural and linguistic facts which the massive presence of the Greek ethnic element in the Romanian countries has favored since the first decades of the 17th century.

Keywords: bilingualism, code-switching, Greek diaspora, parenetics, post-byzantine literature

ITINERARIU SPIRITUAL. CUM SE AUTOCONSTRUIEȘTE UN „ȘEF” DE GENERAȚIE

Bianca Burța-Cernat[*]

În vara lui 1927, la sfârşitul celui de-al doilea an de studii universitare, tânărul Mircea Eliade, student la Facultatea de Litere şi Filosofie, obține prin concurs o bursă la Geneva oferită de Societatea Națiunilor. „În principiu, trebuia să urmăm nişte cursuri despre structura şi viitorul Societății Națiunilor, dar eu m-am mulțumit să mă înscriu la Biblioteca Universității şi să citesc cărți inaccesibile la Bucureşti”[1] – îşi aminteşte, peste ani, Eliade. În primăvară, călătorise pentru prima dată în Italia, unde îl întâlnise pe Giovanni Papini, scriitor care îi marcase într-o bună măsură adolescența consumată între cărți şi experimente ştiințifice, în mansarda-laborator din Strada Melodiei. Cu prilejul aceleiaşi călătorii, îi cunoscuse pe Giovanni Gentile, Alfredo Panzini, Ernesto Buonaioti şi Vittorio Macchioro. (Cu Papini, Macchioro şi Buonaioti întreținea deja corespondență.) Concomitent cu lecturile foarte variate – de la Léon Bloy şi Remy de Gourmont la lucrări de orientalistică –, profită de răgazul şederii la Geneva pentru a-şi pune ordine în „descoperirile şi experiențele ultimilor ani”.

E un moment de bilanț. Şi, pentru un tânăr de 20 de ani, bilanțul e deja impresionant. Lăsând la o parte încercările sale literare rămase deocamdată în manuscris – *Romanul adolescentului miop* (început prin 1921, la 14 ani, şi încheiat prin 1924–1925), între altele –, Eliade are în spate o activitate publicistică notabilă atât prin varietatea subiectelor abordate, cât şi prin consistență. Debutase în 1921, în *Ziarul ştiințelor populare şi al călătoriilor*, cu o notiță de popularizare intitulată *Duşmanul viermelui de mătase*, continuând să trimită aceleiaşi publicați, până în 1924, diverse articole – contribuții de entomologie, texte din aria popularizării ştiințelor (pornind uneori de la experimente de laborator personale), însemnări de călătorie (din taberele la care participase în perioada liceului) sau mici fragmente de proză. Din 1923–1924, spectrul publicațiilor la care colaborează devine din ce în ce mai larg – se adaugă *Universul literar*, *Vlăstarul* (revista Liceului „Spiru Haret”, unde, cum ştim, învăța Eliade), apoi (din 1925) *Curentul studențesc*, *Lumea*, *Ştiu-tot* (o revistă azi uitată…), *Orizontul*, *Foaia tinerimii*, iar din 1926, *Revista universitară*, *Pasul vremii*, *Adevărul literar şi artistic*. La *Cuvântul* ajunge (tot în 1926) grație unuia dintre profesorii săi – personalitate cu putere fascinatorie (cvasidemonică,

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960)*, ediție şi cuvânt-înainte de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, p. 143.

RITL, nr. 1–4, p. 225–253, Bucureşti, 2017

după unii), adevărată vedetă universitară –, Nae Ionescu. Sfera preocupărilor (foarte) tânărului Eliade e definită de o ambiţie a diversităţii, de un autentic interes pentru domenii foarte variate, de la literatură la ştiinţe sau de la istorie la istoria religiilor. Scriitori clasici şi scriitori contemporani, români şi din alte literaturi, prozatori, eseişti, critici literari, istorici, filosofi, cărturari vechi şi noi beneficiază de atenţia foarte inteligentului publicist, ale cărui deschideri erudite se lasă întrevăzute de timpuriu. Tabelul lecturilor sale eteroclite e în sine spectaculos; Eliade scrie despre Fabre, Rousseau, Ibsen, Ronsard, Diderot, Samuel Butler, Romain Rolland, Maurice Barrès, Marcus Aurelius, Giovanni Papini, Nietzsche, Anatole France, Unamuno, Dostoievski, Georg Brandes, Henri Massis, Gentile, Petazzoni, Buonaioti, Rudolf Steiner, despre Hasdeu şi N. Iorga, Dimitrie Cantemir şi Spătarul Milescu, dar şi despre Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Arghezi, Adrian Maniu, despre piatra filosofală, comportamentul păianjenilor şi al monştrilor marini, ştiinţă şi ocultism, critica literară contemporană, originile alchimiei, *Epopeea lui Ghilgameş*, Isis şi Osiris, cosmogonia chaldeeană, literatura indiană, misterele orfice, Orient şi Occident…[2].

Tânărul Eliade scrie de la început fără complexe, cu un curaj intelectual care îl ajută, în mod legitim, să se remarce. Se regăseşte în anumite personalităţi din cultura română (Hasdeu şi Iorga – personalităţi enciclopedice…) sau din alte culturi, dar fără a se livra unei admiraţii fără rezerve, lipsite de discernământ critic. În perioada despre care vorbim, plănuieşte să scrie o carte despre Nicolae Iorga, în studiile căruia preţuieşte, ca şi în îndrăzneţele întreprinderi ale lui Hasdeu, vocaţia marii sinteze. Ceea ce nu-l împiedică să ia distanţă, atunci când simte nevoia, faţă de eruditul cărturar – cu repercusiunile uşor de anticipat ale gestului său temerar. Când, în 1926, un tom mult aşteptat al profesorului, *Essai de Synthèse de l'histoire de l'humanité*, îl dezamăgeşte, scrie pentru *Revista universitară* o cronică aproape desfiinţatoare[3], cu argumente precum: bibliografia insuficientă, superficialitatea cercetării, caracterul compilativ al cercetării, necunoaşterea „vechilor limbi orientale”, viziunea eurocentrică asupra civilizaţiei orientale, citatele la mâna a doua, lipsa de unitate, confuzia discursivă – toate aceste obiecţii fiind formulate tranşant, pe un ton superior, cu accente sfătoase:

---

[2] Din vasta publicistică de tinereţe a lui Eliade au apărut, sub îngrijirea lui Mircea Handoca, patru volume consistente, acoperind însă doar perioada 1921–1928: *Cum am găsit piatra filozofală. Scrieri de tinereţe: 1921-1925* (Humanitas, 1996), *Misterele şi iniţierea orientală. Scrieri de tinereţe: 1927* (Humanitas, 1998), *Itinerariu spiritual. Scrieri de tinereţe*: 1927 (Humanitas, 2003) şi *Virilitate şi asceză. Scrieri de tinereţe: 1928* (Humanitas, 2008). Publicistica eliadiană de după 1928 – de fapt, de după întoarcerea sa din India (1931), pentru că în intervalul 1929–1931 E.M., acaparat de studiile şi de experienţele sale, a fost mai puţin prezent în presa românească – va mai avea, probabil, mulţi ani de aşteptat până să fie strânsă în volum, date fiind nu doar dificultăţile recuperării (din periodice) şi editării respectivelor texte (e vorba de câteva mii de pagini!), ci şi situaţia delicată a dreptului de a publica aceste eventuale restituiri… O listă cvasicompletă a articolelor publicate de Eliade în presa românească de dinainte de căderea comunismului a fost întocmită de neobositul Mircea Handoca – chiar şi la o superficială verificare, ne dăm seama însă că această listă este susceptibilă de adăugiri.

[3] „Sinteza istorică a dlui Iorga”, în *Revista universitară*, anul I, nr. 3, martie 1926.

> „Acest volum de *Sinteză* se vădeşte cu tot atâtea însuşiri şi tot atâtea defecte ca şi oricare altul din cele cinci sute de volume publicate până în prezent de dl Iorga. Or, în opera care se pretinde coronamentul unei vieţi întregi de muncă, de trudnică şi continuă muncă – proporţia aceasta nu mai poate aduce cinste. I se iertau dlui Iorga multe lipsuri în volumele sale, tocmai pentru faptul că publica câte treizeci pe an. […] Cetind cartea, păstrezi o lamentabilă impresie că autorul nu cunoaşte o bună parte din cărţile ce le citează. […] Şi apoi, dacă lucrările pe care le citează – fără a le fi citit – ar fi într-adevăr cele mai recente şi cele mai bune. […] Citind cartea dlui Iorga, eşti nevoit să faci permanente şi chinuitoare sforţări ca să pricepi ce vrea să spună autorul. […] Cetitorul care a cumpărat cartea cu gândul de a-şi împrospăta cunoştinţele sau de a afla noi punte de orientare […] şi-a pierdut timpul cetind-o. […] Nu spun că volumul n-are şi însuşiri. Se găsesc chiar pagini frumoase la istoria grecilor şi romanilor, unde autorul a putut să consulte izvoare directe. Ca să le vădeşti însă, trebuie să lucrezi ca într-o mină: să cercetezi tone de minereu ca să te alegi cu câţiva bulgări de aur” (*Sinteza istorică a dlui Iorga*).

Cu acest articol, ca urmare a intervenţiei Profesorului, Eliade va trebui să-şi înceteze colaborarea cu *Revista universitară*, din al cărei comitet de redacţie făcea, de altfel, parte… Iorga nu i-a iertat niciodată tânărului iconoclast îndrăzneala de a-i fi pus în discuţie soliditatea *Sintezei*… „Critica volumului lui Iorga era exagerată şi plină de teribilisme juvenile” – admite Eliade în *Memorii*[4].

> „E drept că Iorga nu era un specialist în istoria vechiului Orient, nici în Antichitatea greco-romană. Dar […] îmi închipuisem că N. Iorga se va sili să dea în aceste patru volume de sinteză esenţa gândirii lui istorice. […] Eşecul *Sintezei* lui Iorga mă lovea de altfel personal. Crezusem în ştiinţa lui istorică şi enciclopedică şi *Essai de Synthèse* trebuia să-mi confirme strălucitor credinţa mea în posibilitatea unui nou tip de Pico della Mirandola. Celor care ar fi criticat diversitatea preocupărilor mele, le-aş fi putut răspunde: Dar iată rezultatul unei asemenea diversităţi, iată *Sinteza* la care a ajuns Iorga!”[5].

Despărţirea de Iorga se petrece însă nu doar în plan intelectual, ci şi în plan ideologic şi politic, cum se vede foarte limpede atunci când, o jumătate de an mai târziu, Eliade recidivează cu un alt articol belicos, *Noi şi Nicolae Iorga*[6], publicat de această dată în *Cuvântul*, text ce anunţă, de altfel, „declaraţia de război” din miezul *Itinerariului spiritual*, scris din perspectiva generaţiei tinere, a celor care „eram copii când se cotropea Belgia şi am intrat în gimnaziu pe vremea uniformelor verzi, a «Komandaturei» şi a pâinii cu mălai”, „cea dintâi generaţie care s-a strecurat de sub influenţa lui Nicolae Iorga”. Pentru a fi mai clară delimitarea în raport cu cărturarul care „a prezidat cel dintâi Parlament al României Mari”: „În faţa noastră, Iorga era, înainte de toate, un istoric şi un politician. Mai precis, un istoric excelent care s-a compromis intrând în luptele politice”[7]. Începe să se contureze, deocamdată din câteva linii, un profil al tinerei generații: „Ceea ce ne caracterizează ar fi dezvoltarea spiritului critic, interesul pentru știință și pentru cunoaștere în general – și îl al treilea rând, frământările de esență mistică”. Iar reticența tânărului Eliade față de politic și politică (dezmințită, e drept, un deceniu mai târziu, chiar de implicarea personală în aventura legionară) – cărora li se contrapune Cultura, utopic izolată de contextul social – e formulată în acest articol cu aceeași claritate ca în *Itinerariu…*, dar și cu aceeași obstinație de a opune evidențelor, realității unui tineret politizat și radicalizat, fantasma unei generații care se afirmă și există aproape exclusiv prin cultură. Deși conștient că „ceea ce era înainte retorică și cultură e acum retorică și politică” și că „naționalismul extremist al tineretului intelectualist și-a pierdut tot mai mult nuanța culturală pe care o avea, la obârșie, curentul”, Eliade preferă să pună între paranteze aceste observații, să le expedieze în zona secundarului, a „nereprezentativului”, substituind faptelor o realitate imaginară – căci „adevărata caracteristică a noii generații nu trebuie […] căutată în manifestările ei practice, pe care le-am pomenit mai sus. Altele sunt trăsăturile care conturează viața noastră sufletească”… Nucleul *Itinerariului spiritual* e de găsit în articole precum acela din care tocmai am citat, dar și în altele din aceeași perioadă.

---

[4] Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960)*, *ed. cit.*, p. 125.

[5] *Ibidem*, p. 125 şi urm.

[6] Vezi *Cuvântul*, anul III, nr. 604, 6 noiembrie 1926, p. 2.

[7] *Ibidem*.

Aflat, în august 1927, la Geneva, Eliade se decide să-și extindă considerațiile despre „misiunea” generației sale – nesistematizate până atunci –, în încercarea de a articula un program cultural (și „spiritual”!) în măsură să coaguleze energiile intelectuale ale „tinerilor”. Scrie, ca atare, un text-reper, în epocă, dar și mai târziu, inconturnabil atunci când se discută despre „tânăra generație interbelică”, citat adesea, dar nu întotdeauna (re)citit cu atenție. E, cum știm, un foileton în douăsprezece episoade, apărut în *Cuvântul* lui Nae Ionescu, început, pe 6 septembrie, cu câteva *Linii de orientare* și încheiat peste două luni și jumătate, pe 16 noiembrie 1927. Amplul eseu pare structurat pe un model asemănător cu textul-manifest publicat de José Ortega y Gasset la începutul anilor ’20, *El tema de nuestro tiempo*/*Tema vremii noastre* – model neasumat însă niciodată de Eliade, care pretinde că abia mai târziu ar fi început să-l frecventeze pe gânditorul spaniol.

Citit – și în epoca lansării sale, și astăzi – ca un manifest al generației, *Itinerariul*... eliadesc este, de fapt, mai înainte de toate, documentul unor frământări individuale și al unor încercări de autoclarificare[8], o analiză cât se poate de egocentrată, care însă, printr-un tur de forţă argumentativ, sfârşeşte prin a-i convinge pe mulţi că extinderea la nivelul unui ipotetic grup generaţionist a unor observaţii privitoare la un „caz" individual (cel al tânărului Eliade) este o operaţiune pertinentă şi legitimă. Scris cu o indiscutabilă energie, dincolo de atât de discutabilele teze ce îl compun, serialul *Itinerariului spiritual* instituie, de la bun început, o relaţie de dominaţie între cel care avea să fie aproape imediat recunoscut drept „şef al tinerei generaţii" şi congenerii săi, cărora li se adresează – cu o forţă persuasivă ce pare să se transforme tot mai mult, de la o frază la alta, în forţă fascinatorie. Eliade vorbeşte în primul rând despre sine, despre ambiţiile şi proiectele sale, în parte giganteşti, despre propriile dileme şi propriile aprehensiuni, atribuindu-le pe toate „generaţiei" şi erijându-se în purtător de cuvânt al acesteia. De fapt, în conştiinţă a generaţiei celor care aveau la momentul respectiv între 20 şi 25 de ani. „Mă simţeam responsabil pentru întreaga «generaţie tânără». Mi-o închipuiam chemată pentru lucruri mari…", îşi aminteşte Eliade câteva decenii mai târziu[9]. „Mi se părea că ce mi se întâmplase mie, în primul rând detaşarea tot mai agresivă faţă de idealurile înaintaşilor mei, constituie – sau *va trebui* să constituie în curând – o experienţă decisivă pentru orice tânăr de vârsta mea"[10] (*s.m.*). Însă tânărul Eliade nu se identifică, aşa cum lasă a se înţelege şi cum s-a şi înţeles…, în profilul (abstract al) generaţiei în fruntea căreia vrea să se aşeze. Lucrurile stau exact pe dos: nu el se identifică în şi cu „Generaţia", ci procedează în aşa fel încât „Generaţia" să se identifice cu el; *„Tânăra generaţie" sunt eu* – ar fi putut afirma…

---

[8] Florin Țurcanu observă că *Itinerariul spiritual* „stă mai degrabă sub semnul a ceea ce Eliade va numi, mult mai târziu, «cultura mea dezordonată și de o primejdioasă varietate»”, adăugând însă: „Totuși, «generația» nu era rezultatul unei simple proiecții a valorilor și sentimentelor lui Eliade asupra unui grup imaginar, inventat până în cele mai mici detalii. Conștiința propriei originalități nu-l împiedica să observe ceea ce îl lega de un anumit grup de aceeași vârstă în termeni de comportament, sensibilități culturale și marginalitate intelectuală” (Florin Țurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*. Traducere din franceză de Monica Anghel și Dragoș Dodu, București, Editura Humanitas, 2003, p. 141). Acest punct de vedere poate fi amendat – cu argumentul că, totuși, în profilul generaționist pe care îl schițează Eliade strecoară, destul de derutant, printre trăsăturile în mod evident comune (unificatoare) ale tinerilor epocii respective și anumite trăsături care îl definesc în mod

Stilistica *Itinerariului spiritual* e una a imperativului – rostit apăsat, parcă pentru a descuraja posibilele obiecţii, pe un ton care se impune tocmai pentru că e hotărât, tocmai pentru că sună categoric; argument de autoritate pe care deficienţa de spirit critic a unei categorii de cititori îl face uşor de acceptat. Este relativ uşor de înţeles cum, în contextul dat, simplul gest de asumare a unei poziţii de autoritate (legitimat, desigur, şi de calităţi intelectuale incontestabile) – exact ceea ce face tânărul Eliade publicându-şi *Itinerariul…*! – se impune aproape de la sine. Abia ieşit din adolescenţă, înzestrat cu o acută conştiinţă a propriei individualităţi şi, deja!, anunţând o anvergură culturală puţin obişnuită, Eliade simulează convingător absenţa oricăror complexe şi forţa unui potenţial director de conştiinţă. Nu mai contează că printre enunţările când de o fermitate tăioasă, când inflamate pe care se întemeiază „manifestul" său generaţionist se strecoară destule consideraţii cel puţin amendabile! *Itinerariul...* său are, în fond, o miză emoţională – pe alocuri mai importantă, poate, decât aceea intelectuală. Tânărul Eliade „experimentează" aici

---

special pe el (nu se poate spune, de exemplu, că ambiţia şi vocaţia sintezei le-ar fi caracteristică prea multora dintre congenerii săi).

[9] Mircea Eliade, „Itinerariu spiritual: «Tânăra generaţie»", în *Cuvântul în exil*, nr. 40–41, septembrie–octombrie 1965, reprodus în volumul *Profetism românesc*, I, Editura „Roza Vânturilor", Bucureşti, 1990, şi inclus, de altfel, în primul volum de *Amintiri*, publicat de Eliade la Madrid, în 1966 (vezi şi Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960)*, *ed. cit.*).

[10] *Ibidem*.

rolul de intelectual charismatic, discursul său semănând întrucâtva cu acela al omului politic în căutare de adepți.

Cuvântul de ordine de-a lungul (şi, în general, în epoca) *Itinerariului spiritual* este „criză”: una individuală, cu simptome însă atât de asemănătoare de la un individ la altul, ca o boală contagioasă…, o criză a mult invocatei „generații”, ca şi una globală, a lumii occidentale şi a valorilor acesteia. În acest punct, desigur, tânărul Eliade nu e câtuşi de puțin original, tema fiind, la noi, ca şi prin alte părți, îndelung dezbătută. O temă ce revine, de altfel, periodic şi, de foarte multe ori, mai ales în epocile de radicalizare a spiritului public, se află în conexiune cu o temă a tinereții (şi a tineretului „revoluționar”, reinstaurator de valori) ca unică soluție de salvare a unei societăți considerate compromisă, coruptă, falimentară pe toate planurile. Invocarea „soluției” respective, cvasi-utopice şi formulate în termeni vagi ce se adresează mai degrabă emoționalității decât rațiunii, reactualizează de fiecare dată o mitologie a „purității” şi a „purificării”. Or, ştim prea bine ce implicații şi ce consecințe a avut varianta interbelică a unei asemenea mitologii care traversează un spațiu cultural deloc autonom în raport cu politicul, pentru a culmina cu derivele extremei drepte. Chiar tânărul Eliade atrage atenția, cu câțiva ani înainte de a se radicaliza politic el însuşi, asupra potențialului antidemocratic al unor mişcări generaționiste. Într-un articol de la sfârşitul anului 1932, apărut în *Vremea*, în cadrul unui amplu grupaj dedicat problematicii „tinerei generații”[11], el semnalează anumite „tendințe politice […] care se accentuează viguros spre dreapta şi spre stânga, evitând tot mai net cadrele partidelor propriu-zis politice”, dar adaugă imediat că aceste tendințe ar fi, totuşi, „mai puțin reprezentative şi mai puțin specific româneşti, ele avându-şi corelatele în mişcarea tinerilor din Germania, Italia, Rusia”. Chestiunea e expediată însă cu destulă uşurință, prin recursul la mult invocata opoziție dintre politică şi cultură şi printr-o reafirmare a superiorității „problematicii spirituale” asupra acțiunii politice. În observația potrivit căreia

> „Oricăror cauze s-ar datori ea şi oricâte merite i-am recunoaşte, *mişcarea politică* a tinerilor nu rezolvă *o problematică spirituală* reală, nici nu creează una culturală. Dimpotrivă, prin caracterul ei polemic şi profetic, prin mijloacele sale de acțiune accentuat temporale, prin dialectica ei riguros istorică, prin importanța dată socialului, organismului colectiv ca element politic – lupta politică împiedică adesea o viață spirituală autonomă şi o cultură autentică” [s.m.] (*Tendințele tinerei generații*)

sunt puşi alături (şi antinomizați) doi termeni din planuri distincte conceptual: primul – „*mişcarea* politică” – ține de sfera *acțiunii* (şi a concretului), iar al doilea – „*problematică* spirituală” –, de un plan al *reflecției* (al abstractului). Sunt sau nu incompatibile aceste planuri?! Pe de o parte, marcarea unei opoziții tranşante între politică şi cultură înseamnă un răspuns afirmativ la această întrebare. Pe de altă parte, presupusa incompatibilitate a celor doi termeni devine discutabilă chiar prin modul în care eseistul pune problema superiorităţii unui termen în raport cu celălalt (dacă termenii sunt incompatibili, atunci cum îi poţi compara şi ierarhiza?!…). (O altă sursă de confuzie este, apoi, ca şi în textul *Itinerariului…*, folosirea în variaţie liberă a noţiunii de „spiritual” şi a celei de „cultural”.) Totodată, ipoteza unei acţiuni politice care ar fi sau nu motivată/legitimată de un ideal sau proiect cultural/„spiritual” (reiau acest pasaj: „*mişcarea politică* a tinerilor nu rezolvă *o problematică spirituală* reală”) lasă calea deschisă şi pentru o altă presupoziţie: aceea a proiectului cultural/„spiritual” care ajunge să fie legitimat prin acţiune politică… Căuta oare „tânăra generaţie” interbelică o astfel de legitimare?…

---

[11] Mircea Eliade, „Tendințele tinerei generații”, în *Vremea*, anul V, nr. 268, Crăciun 1932, p. 4. Articolul este citat în diferite studii, dar nu a fost inclus în nici unul dintre volumele care antologhează publicistica autorului.

Itinerariu spiritual încearcă să contureze, din perspective variate – din unghi istoric, epistemologic şi, în cele din urmă, religios –, atmosfera în care s-a ivit şi evoluează „generaţia cea mai binecuvântată, cea mai făgăduitoare” din întreaga istorie românească (lăsăm la o parte deocamdată exagerările, vorbele mari, inflamările retorice, care abundă pe tot parcursul *Itinerariului*...), precum şi obstacolele pe care aceasta le-ar avea de surmontat – căci eseistul nu-şi propune doar să schiţeze un profil al generaţiei sale şi nişte „linii de orientare”, ci şi să construiască, în lungul său foileton, „un îndreptar” şi nişte soluţii. Spuneam că aici cuvântul de ordine este „criză”; şi în raport cu acesta se articulează chiar definiţia noţiunii de „generaţie”. Conştient de dificultatea de a defini un concept atât de fluid şi de controversabil şi de a cuprinde o realitate în mişcare, Eliade iese din dificultate prin metoda retezării nodului gordian, atent nu atât la rigoarea şi la pertinenţa argumentaţiei, cât la plauzibilitatea şi la coerenţa acesteia. Generaţiile se coagulează şi se singularizează în istorie, explică de la început autorul *Itinerariului…*, prin atitudinea lor în faţa unei crize de proporţii, prin rezolvarea pe care o găsesc într-o atare situaţie. Fiecare generaţie îşi are o criză a sa, definitorie, structurantă, iar succesiunea generaţiilor se suprapune, înţelegem, unei succesiuni a „crizelor” – acestea variind ca intensitate şi importanţă şi (implicit) determinând anvergura mai mare sau mai mică a unei generaţii. „O generaţie […] nu se singularizează decât cuprinsă fiind de o criză de proporţii catastrofale”, scrie apodictic Eliade, oferind şi un exemplu: războiul – eveniment fondator pentru generaţia sa. Dimpotrivă, „generaţiile care suferă crize minore – o filosofie, o religie, o doctrină politică, o experienţă artistică – îşi păstrează extrema mobilitate” – ceea ce înseamnă, în logica demonstraţiei, că rămân în indistincţie şi în minorat.

Din capul locului, din primele paragrafe ale *Itinerariului*... său, Eliade postulează o superioritate a generaţiei sale în raport cu aceea a părinţilor sau, cu un alt cuvânt (încărcat, în context, cu nuanţe depreciative), a „bătrânilor”. E vorba de o superioritate „spirituală”, în virtutea căreia „tinerii” întorc spatele unui raţionalism considerat revolut, răsfrânt în toate manifestările vieţii publice, dominant în Universitate, ca şi în politică. Aceeaşi proclamată superioritate spirituală ar trebui să determine, conform programului schiţat de tânărul Eliade, şi detaşarea de politic (de idealurile „bătrânilor” *y compris*). Între diferitele „crize” care, luate împreună, configurează ceea ce s-ar putea numi Criza majoră, revelatoare şi catalizatoare, a tinerei generații, Eliade evită – în acest text din 1927 – să se refere şi la cele de natură socială sau politică, deşi e limpede că, în imediat, acestea nu sunt câtuşi de puțin „minore". Autorul *Itinerariului...* refuză să le includă în formula acelei Crize transformatoare, de natură să singularizeze o generație. Criza generației sale este – trebuie să fie – una *spirituală*, departe de maculările politicului şi de preocupările socialului; căci se cuvine să nu pierdem din vedere detaliul că, pentru Eliade, generația se restrânge la un cerc de elită – tot restul fiind dispensabil. Iar aspirațiile, necesitățile, crizele „elitei" nu pot fi, în această viziune, decât de ordin superior, „spiritual". „Voim să biruiască valorile ce nu sunt izvorâte nici din economia politică, nici din tehnică, nici din parlamentarism", notează cel care se vrea un purtător de cuvânt al congenerilor implicați în lupta cu „sarcasmul suficient al bătrânilor inteligenți" sau cu „seaca indiferență a universitarilor" (a „celor care se pretind a fi astăzi îndrumătorii noştri spirituali").

Borna ce îi desparte, din perspectiva autorului *Itinerariului spiritual*, pe cei tineri de „bătrâni" – etichetă aplicată inclusiv celor care au abia cu zece ani mai mult… – e reprezentată de Primul Război Mondial şi de experiența cu totul particulară („singularizantă") pe care marea conflagrație ar fi prilejuit-o unor copii de 10-15 ani: „Suntem cei care am trecut, odată cu copilăria, experiențe diverse şi tragice, care *am cunoscut viața, răsfrântă pe fețele părinților noştri*" [s.m.], se sumețeşte tânărul eseist, recunoscând totuşi, involuntar, că invocata „experiență a războiului" nu este (nici nu avea cum să fie!), pentru el şi congenerii săi, decât una de ordin secund. „Viața" nu e, în mod cert, trăită nemijlocit la această vârstă, ci e, pur şi simplu, aceea „răsfrântă pe fețele părinților". Şi atunci, de unde pretenția de a fi trăit mai intens decât părinții experiența războiului şi de a fi înțeles mai în profunzime evenimentele? În romanul din 1934, *Întoarcerea din rai*, junele David Dragu îl disprețuieşte, de la înălțimea ambițiilor sale intelectuale, pe „bătrânul" său tată, ofițer care luptase în Primul Război Mondial şi îi văzuse îndeaproape ororile, întorcându-se acasă cu sechele şi cu obiceiul (antipatic tinerilor) de a rememora şi repovesti episoade pe care le socotea eroice. Tatăl („bătrânul") a asumat, cu consecințele de rigoare, un ideal politic/național şi, în orice caz, despre război vorbeşte în cunoştință de cauză, cu riscul de a-şi plictisi şi irita fiul – tânăr intelectual căruia i se pare că ştie totul despre orice, inclusiv despre evenimente pe care nu le-a trăit… Întrebarea de ce ar fi provocat războiul o criză mai puțin însemnată pentru cei care au participat direct la el decât pentru copiii lor se naşte aproape spontan. Dacă în anumite privințe Eliade avea să se revizuiască sau să-şi nuanțeze, la maturitate, opțiunile de tinerețe, în legătură cu acest mod bizar de a trasa granița dintre generația sa şi cele anterioare nu-şi va schimba optica nici mai târziu. În epoca scrierii memoriilor, e în continuare convins că „eram deosebiți de înaintaşii noştri nu numai pentru că eram mai tineri, ci pentru că între ei şi noi intervenise războiul". Cu următoarea adăugire: „Tot aşa, îmi spuneam, se va întâmpla cu noi, dacă în 10-15 ani va avea loc un nou război mondial. Vom fi socotiți de cei tineri nu numai mai vârstnici, ci diferiți de ei"[12].

---

[12] Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960), ed. cit.*, p. 147.

Fără să prindă de veste, Eliade intră în capcana unei logici de tip hegelian în explicarea „mersului" istoriei (logică de care, altfel, pentru a fi consecvent cu presupoziţiile „antiraţionalismului" său declarat, ar fi trebuit să se ţină la distanţă): demonstraţia pe care se întemeiază *Itinerariu spiritual* integrează, în subteran şi *malgré soi*, scenariul explicativ al unei evoluţii istorice liniare, ascensionale, orientate spre un scop bine definit şi guvernate de o raţiune supraindividuală. Unei asemenea viziuni teleologice i se subordonează şi credinţa că, în istorie, popoarele înaintează în orizontul unui ideal, pentru a cărui concretizare epoci şi generaţii s-ar succeda coerent, logic şi legic. În istoria românilor, de exemplu, toate energiile ar converge în direcţia realizării unităţii naţionale; obiectivul naţional major fiind atins în 1918, din acest moment, crede tânărul Eliade, politicului i se poate pune surdină, idealurile politice lăsând locul idealurilor culturale/„spirituale":

> „Aşa cum vedeam eu lucrurile, deosebirile între «generaţia tânără» şi cele care o precedaseră se datorau în primul rând faptului că înaintaşii noştri îşi realizaseră misiunea lor istorică: întregirea neamului. (…) Dar, spre deosebire de înaintaşii noştri, care se născuseră şi trăiseră cu idealul reîntregirii neamului, noi nu mai aveam un ideal de-a gata făcut la îndemână. Eram liberi, disponibili pentru tot felul de «experienţe». (…) Eram prima generaţie românească necondiţionată în prealabil de un obiectiv istoric de realizat"[13].

Unitatea naţională era însă, în 1927, un proces realmente finalizat? Istoricii care s-au ocupat de această perioadă ar putea spune mai multe despre dificultăţile – politice şi economice, între altele – ale integrării noilor teritorii între graniţele României Mari, despre tensiunile şi controversele acestor ani de „acomodare", de armonizare deocamdată dificilă a diversităţii (nu doar a celei etnice, ci şi a decalajelor economice dintre provincii). În plus, cât de sigur părea a fi tânărul Eliade că noua realitate statală era un dat ireversibil!…

De fapt, în ciuda a ceea ce declară explicit autorul *Itinerariului spiritual*, idealul tinerei generaţii este tot unul politic. Căci ceea ce propune acest text-manifest care vorbeşte despre „misiunea" în istorie a unei generaţii este, pe scurt şi simplificând lucrurile, un plan de acţiune pentru construirea unei „Românii culturale" – a cărei hartă simbolică se suprapune, filigranat, hărţii geopolitice. Până la urmă, noul ideal proclamat de tânărul Eliade nu e decât un ideal de continuitate şi, evident, nu mai puţin politic. Unitatea nu e „un obiectiv istoric realizat" câtă vreme politicul nu-şi ia ca aliat cultura, ca pe un factor coagulant (şi nu e vorba aici despre cultură de propagandă, ci despre cultură pur şi simplu). Examinată mai îndeaproape, invocata „ruptură" faţă de generaţiile anterioare e mai degrabă un efect retoric. Eliade (ca şi alţi congeneri ai săi) se va angaja într-o pledoarie culturală pro-naţională, cu argumente mult nuanţate însă în raport cu cele ale antecesorilor „naţionalişti". „Naţionalismul" lui Eliade – care necesită o discuţie specială – se articulează concomitent cu o afirmare a deschiderii către marea diversitate a culturii universale şi cu sublinierea unei urgențe a *deprovincializării* culturii europene („provincialism" și „deprovincializare" fiind termen pe care îi folosește insistent). Valorizarea pozitivă a naționalului e, de altfel, o constantă în epocă – și nu doar la noi, și nu doar în Europa –, după un secol (al XIX-lea) care (denumit, de altfel, „secolul națiunilor") a culminat cu Primul Război Mondial, cu prăbușirea câtorva mari imperii și cu reorganizări statale radicale. În această asumată orientare pronațională generația lui Eliade se plasează pe o linie de continuitate cu „bătrânii" antecesori de care pretinde, cu surle și trâmbițe, a se distanța.

---

[13] *Ibidem*, p. 144 şi urm.

În treacăt fie zis, relectura *Itinerariului spiritual* impune azi o serie de paranteze cu rol de contextualizare… Nu ar fi lipsit de interes să ne oprim puțin, de exemplu, asupra unor sugestii care pot fi degajate dintr-un dialog epistolar purtat de tânărul Eliade cu unul dintre savanții italieni cărora „adolescentul miop" le scrie pentru a le solicita cărți (lucrări de erudiție, în general, din sfera filosofiei sau a istoriei religiilor) pe care nu le poate găsi în România. După mai multe scrisori în care Eliade insistă asupra promisiunii de a populariza în țară, pe cât îi stă în putință, cultura italiană, clasicistul Vittorio Macchioro ține să clarifice (într-o scrisoare din aprilie 1927) o chestiune pe care o consideră esențială: reticent în privința „conceptului național de cultură", Macchioro e de părere că „valorile spirituale trebuie să fie internaționale, altfel spus universale":

> „Nu știam că dumneavoastră vă ocupați cu difuzarea culturii italiene în România. Și aici există o puternică mișcare de simpatie către România. Desigur, fondul comun de cultură face necesare și ușoare schimburile culturale și e bine ca acestea să existe, dar eu personal consider că valorile spirituale trebuie să fie internaționale, altfel spus universale și că de aceea conceptul *național* de cultură este greșit, și că în consecință este eronat să cultivi sau să răspândești cultura *unei anume țări* ca aparținând numai acelei țări.
>
> În acest caz s-ar reduce valorile spirituale la valori politice, adică de la universale la accidentale. Eu am o mare simpatie pentru România, nu pentru că ea este etnic înrudită cu Italia, ci deoarece consider că este o țară tânără, unde se muncește cu vigurozitate și cu seriozitate: adică o țară utilă umanității. Aceste motive de simpatie ar fi identice, dacă România, în loc să fie latină, ar fi, de ex[emplu], germanică sau anglosaxonă"[14].

Printre textele edite din corespondența trimisă de Eliade lui Macchioro[15] nu am găsit nici o replică a tânărului student bucureștean la asertiunile profesorului italian în marginea raportului dintre cultural, național și politic. O explicație ar putea fi aceea că scrisoarea profesorului a ajuns în România aproape în același timp în care Eliade ajungea în Italia unde – la Napoli – îl și vizitează, de altfel, pe Macchioro – vizită al cărei rezumat îl face într-o însemnare (ușor ironică, ușor malițioasă) din *Cuvântul*[16]. Din toată discuția cu Macchioro decupează o serie de considerații ale profesorului despre actualitatea politică italiană şi despre compromisul încheiat de anumiți intelectuali (Giovanni Gentile, între alții) cu regimul fascist (considerații reproduse nu fidel, între ghilimele, ci prin reformulare). Când Macchioro deplânge faptul că mulți dintre confrații săi ignoră voit şi interesat existența cenzurii în Italia lui Mussolini, Eliade găseşte, detaşat, o explicație în „fascinația” exercitată de „geniul Ducelui, de fecunditatea experienței fasciste, de conştiința necesității restrângerii libertății individuale”: „Poate intelectualii şi poeții Italiei şi-au recunoscut însăşi esența conştiinței lor romane în activitatea lui Mussolini”. Macchioro confirmă, dar, spre deosebire de tânărul său interlocutor, nu cu entuziasm, ci „cu tristețe”: „Am înțeles fascismul şi Italia studiind religia romană. [...] Romanii întemeiau totul pe autoritate; chiar şi religia”. Eliade îl contrazice prompt: „Poate toate dificultățile acestea se nasc din faptul că dumneata nu vrei să înțelegi catolicismul, o biserică clădită pe siguranța dogmei, disciplină riguroasă”. Reacția sa la mărturisirile profesorului napolitan e ambiguă, oarecum contrariată; şi echivocul acestei atitudini devine încă şi mai frapant la finalul articolului-interviu: „Am înțeles mai târziu că nu mă pot împăca tocmai cu Macchioro, deşi acceptam multe din observațiile sale. [...] Acesta poate fi un prilej pentru a reveni asupra unor ades discutate chestiuni, mai mult sau mai puțin actuale”[17].

---

[14] Vittorio Macchioro, într-o scrisoare din 4 aprilie 1927 adresată lui Eliade, citată din *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. 3 (K–P). Ediție îngrijită, note și indici de Mircea Handoca, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", 2003, p. 97.

[15] Vezi Mircea Eliade, *Europa, Asia, America… Corespondență*, Volumul al II-lea: I-P, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 2004, pp. 109-183.

Mai trebuie spus, apropo de întâlnirea cu Macchioro consemnată în *Cuvântul*, că profesorul îl rugase să păstreze discreție în privința discuției lor pe teme politice: „Dacă dumneata vei încredința unui fascist cele ce vorbim noi acum, pot fi sigur că voi fi concediat de la Universitate şi de la Muzeu[18]” – catastrofă de care, de altfel, a avut dreptate să se teamă şi pe care a evitat-o cu greu după ce tânărul său vizitator şi-a publicat articolul în România. De ce va fi făcut Eliade acest gest, în ciuda faptului că fusese explicit avertizat în privința posibilelor consecințe? Scuza „naivității”, formulată peste ani în *Memorii*, nu e suficient de convingătoare: „Cum nu erau decât obiecții ideologice şi critici obiective, îmi închipuiam că nu vor supăra pe nimeni. Pe vremea aceea, nu ştiam ce înseamnă o dictatură. Naivitatea mea era să-l coste pe Macchioro postul de director al Muzeului. A fost imediat anchetat”[19]. Că nu era vorba de „naivitate”, ci de nevoia de a-şi exprima (fie şi pe un ton temperat) dezacordul față de afirmațiile antifasciste ale lui Macchioro, se vede foarte bine chiar din articolul pe care mai târziu pretinde a-l regreta; tot aici strecoară, de altfel, şi o malițiozitate gratuită la adresa fiicei profesorului, pe care, pentru că e „cu o prea riguroasă şi prea tristă simplitate învestmântată”, o compară cu o „slujnică”: „Socotii că toaleta signorinei Macchioro ar fi fost insuficientă, la Bucureşti, chiar unei slujnice”[20]...

---

[16] Mircea Eliade, „Note de drum. Napoli”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 788, 8 iunie 1927.

[17] *Ibidem*.

[18] Macchioro era şi directorul Muzeului de Antichități din Napoli.

[19] Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960)*, *ed. cit.*, p. 138.

[20] Idem, „Note de drum. Napoli”, *loc. cit.*

Revenind la reticența lui Macchioro față de „conceptul național de cultură” şi la detaliul că, pe parcursul dialogului lor epistolar, Eliade nu i-a replicat direct profesorului pe această temă, ar fi de observat că, totuşi, considerațiile cu pricina par să fi avut un oarecare impact asupra tânărului publicist de la *Cuvântul*, care, chiar în paginile *Itinerariului spiritual*, deşi disjunge la rândul său, la nivel declarativ, cel puțin, între „valorile spirituale” şi „valorile politice”, dă un alt sens acestei opoziții, plasând „naționalul” în proximitatea culturalului şi a spiritualului (noțiuni pe care, am mai spus-o, eseistul le foloseşte – în mod impropriu – în variație liberă), în vreme ce Macchioro subordona acelaşi termen politicului. Indirect, *Itinerariu spiritual* ar putea fi citit, parțial, şi ca un răspuns la problema formulată de profesorul italian (reiau un mic pasaj: „personal consider că valorile spirituale trebuie să fie internaționale, altfel spus universale şi că de aceea conceptul *național* de cultură este greşit”). Într-unul dintre articolele publicate, în toamna lui 1927, în seria *Itinerariului spiritual*, Eliade notează apodictic:

> „O cultură este un univers spiritual viu, izvorând din experiențe, din viața lăuntrică; iar viața lăuntrică făcând întotdeauna o sinteză printre ai cărei reactivi nu trebuie să uităm conținutul etnic – cultura va fi întotdeauna colorată etnic şi nuanțată individual.
> Că există culturi rezemate pe o bază etnică – faptul e dovedit istoriceşte”[21].

Cu această teză, autorul *Itinerariului...* contrazice încă o dată presupoziția autonomismului cultural de la care pornise.

Autocontradicțiile sunt însă frecvente în acest text-manifest – entuziast, efervescent, amestecând reflecții autentice şi inflamări juvenile, ipoteze ingenioase şi paradoxuri facile. Eseistul respinge, cum am văzut, politicul, dar textul său e politic până în cele mai fine articulații ale sale; se pretinde anti-hegelian în concepția asupra istoriei, dar demonstrația sa se dezvăluie tributară hegelianismului; vede rupturi acolo unde există, de fapt, o continuitate firească; proclamă supremația valorilor „virile”, dar discursul său trădează adesea o componentă „feminină” ş.a. Şi, în plus, îi place să exagereze, să braveze, să absolutizeze – fără a se îngrijora pentru faptul că ar putea intra astfel în contradicție cu pledoaria sa implicită pentru complexitate şi gândirea nuanțată.

Exagerată – deşi, în sine, spectaculoasă – este în primul rând apologia pe care o face unei generații încă neafirmate – unei generații de intelectuali *in statu nascendi*, care sunt prea tineri (nu au decât 20 de ani, în fond…) pentru a fi avut când să realizeze ceva concret, dar (susține Eliade) şi-au pus întrebări neformulate de generațiile anterioare şi – deja! – au trăit „o viață mai completă”: „În noi izbândeşte Spiritul”. Iar „Spiritul – aşa cum îl înțelegem noi – nu e cel hegelian. Şi nu e nici «idealul» junilor sentimentali”. E vorba, îşi încredințează Eliade cititorii, de un cuvânt (scris cu majusculă şi subliniat…) pe care tinerii generației sale nu şi l-au însuşit din cărți sau din „polemicile apusene” („Vom arăta mai târziu că îl înțelegem şi îl trăim”)[22].

---

[21] Idem, „*Itinerariu spiritual*. Cultura (VI)”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 885, 4 octombrie 1927.

[22] Mircea Eliade, „*Itinerariu spiritual*. Linii de orientare. I”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 857, 6 septembrie 1927.

Argumentaţia *Itinerariului spiritual* e construită în trepte; după ce, în articolul care inaugurează serialul, schiţează câteva necesare „linii de orientare”, precizându-şi intenţiile, definind aproximativ conceptul de „generaţie” şi încercând să delimiteze o zonă de apartenenţă pentru propria generaţie, Eliade examinează, rând pe rând, de undeva de sus, contextul cultural mai larg al epocii – dominat de raţionalism scientist şi de diletantism „monden” –, raportul dintre ştiinţă şi cultură, apoi pe acela dintre cultură şi religie ori dintre artă şi literatură, pentru ca, la un moment dat, logica demonstraţiei sale să se deplaseze dinspre cultură spre teozofie, misticism şi teologie, totul culminând cu o apologie a creştinismului, şi în particular a ortodoxiei, ca prag ultim în cultivarea spiritului. De la politică la cultură şi de la cultură la religie, parcursul *Itinerariului spiritual* înregistrează salturi argumentative spectaculoase şi totodată riscante. Între aceste domenii (ierarhizate aici cu destulă stricteţe) liantul este reprezentat de fetişizarea „experienţelor” – noţiune centrală în discursul celor care aveau să fie numiţi, nu fără ironie, „trăirişti”. A trăi şi a gândi totul pe cont propriu este una dintre marotele acestora.

Căutarea ineditului, lupta cu inerţiile sociale (dar şi cu propriile inerţii), refuzul monotoniei, oroarea „de a ne închega în definitivat, de a intra în cadre de o dureroasă mediocritate”, disponibilitatea pentru aventură – de orice fel ar fi aceasta: politică, intelectuală, sentimentală, sexuală sau mistică – devin, cel puţin la nivel declarativ, principii de existenţă şi strategii de rezistenţă în faţa „sistemului” uniformizant şi mortificant: „Generaţia ce se ridică va fi cea mai bogată în experienţe. […] Nu ne vom sfârşi atât de curând de încheiat socotelile. Nu ne vom mărturisi maturi serioşi, definitiv conservaţi sub crusta «sistemului», a «ideii politice», a credinţei personale”[23]. Iar în acest scop – autoformativ şi politic deopotrivă – *totul este permis*, pentru că, oricare ar fi natura lor, „experienţele îmbogăţesc conştiinţa” şi modelează personalitatea (o fac mai „elastică”). „De ce să ne ferim de experienţe, chiar de cele rău famate” – întreabă, mai mult retoric, eseistul, care, puţin mai încolo, lăsându-se în voia unui discurs inflamat, la limita mimării extazului („să căutăm, să sorbim, să ne desfătăm, să suferim tot”…), exemplifică într-o manieră năucitoare ideea de experienţă neobişnuită: „Chiar o experienţă absurdă, cum ar părea alchimia. Sau una riscantă: magia. Sau una compromiţătoare: umanitarismul. Sau futurismul, cubismul, sionismul, antisemitismul. Sau algebra, *Christian science*, criptografia etc.”[24]. Menţionarea antisemitismului – alături de cubism sau algebră! – ca „experienţă” acceptabilă ar putea, pe bună dreptate, să contrarieze. Poate să fie o exprimare nefericită, un derapaj retoric, în cel mai bun caz; poate să fie mai mult… Oricum, Eliade însuşi simte nevoia, câteva paragrafe mai încolo, să-şi tempereze întru câtva elanul şi să introducă anumite nuanţe, precizând că „o apologie a experienţelor” nu ar trebui să se dispenseze de o „disciplinare” a acestora (prin exerciţiu spiritual).

---

[23] Idem, „*Itinerariu spiritual*. Experienţele. V”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 874, 23 septembrie 1927.

[24] *Ibidem*.

Cea mai importantă dintre „experiențele” posibile este însă, în viziunea lui Eliade (la vârsta *Itinerariului spiritual*, ca şi mai târziu), aceea a *sintezei* – termen plurivoc în jurul căruia se articulează, de fapt, componenta cea mai rezistentă a acestui manifest-provocare. Recurența sa este mai mult decât semnificativă. E vorba de o recurență care, de această dată, nu mai are o funcție retorică, ci un rol vital în elaborarea unei teorii culturale. „Sinteză” înseamnă, în acest context, mult mai mult decât o operațiune a gândirii sau o metodă de cercetare indispensabilă cunoaşterii: înseamnă, pentru Eliade, un mod de a-ți structura propria personalitate – trăind, înțelegând şi asimilând un lanț nesfârşit de experiențe, de la cele care se adresează senzorialității şi afectivității până la acelea care solicită facultățile superioare ale spiritului –, dar şi, la un alt nivel, un mod de a crea în interiorul unei culturi. „A sintetiza” echivalează aici cu „a integra” (un alt cuvânt-cheie la Eliade) experiențe şi concepte aparent incompatibile, ieşind astfel din capcana unei logici binare extrem de restrictive: exclusivismul unei propoziții de tipul „*ori* X…, *ori* Y…” e abandonat în favoarea complexității implicate de formula „*şi* X…, *şi* Y…” (logica terțului inclus). Definită astfel, *sinteza* nu mai opune, spre exemplu, experienței raționale experiența de natură mistică, ci le aşază alături, în complementaritate. Preocuparea pentru ştiință şi experiența religioasă nu mai sunt văzute, în spiritul unui raționalism îngust, ca incompatibile; şi însăşi noțiunea de cultură este, din această perspectivă, o noțiune integratoare.

Dată fiind „pluralitatea funcțională a conştiinței”, „cel mai pătrunzător logician poate fi în acelaşi timp un mistic, după cum poate fi un artist de avangardă”[25]. Că nu există un conflict între inteligență şi afect e însă un lucru pe care îl pot înțelege, crede Eliade, numai „cei care au progresat îndeajuns ca să accepte metafizica”[26]. De altfel, „neputința de a percepe mai multe universuri e identică cu neputința de a percepe universul matematic sau simfonic” – şi Eliade, care e convins că aparține celei dintâi generații „torturate de imperativul sintezei”, adaugă: „E o lipsă organică, de care generația noastră a fost mântuită”[27]. Sinteza, care nu se identifică sub nicio formă cu enciclopedismul arid, devitaliza(n)t, presupune „curaj, forțe lăuntrice, posibilități şi experiențe multiple” şi nu exclude – „ipocrit sau imbecil” – „viața mistică”[28]. Această utopie a îmbrățişării totalității – dezmințită, până la urmă, chiar de opțiunile culturale (şi nu doar) ale lui Eliade şi ale congenerilor săi – mai poartă şi numele de „completitudinism”, un termen rebarbativ azi şi desemnând o himeră.

---

[25] Mircea Eliade, „*Itinerariu spiritual*. Linii de orientare. I”, *art. cit.* Într-un alt episod al serialului său, al V-lea, „Experiențele” (vezi *art. cit.*), Eliade revine asupra acestei idei, brodând în marginea unor exemple similare: „Ne vom opri cu toții la un echilibru cerut de structura noastră spirituală. Vom rămâne matematicieni, critici, medici, literați sau oratori. Dar cercurile conştiințelor noastre se întretaie totuşi. Elipsele alcătuiesc teritoriul comun pe care îl cultivă fiecare şi din ale cărui roade se înfruptă toți: *cultura*. (…) Să nu socotim timp pierdut pentru un medic cunoaşterea şi savurarea poeziei orientale, sau a ezoterismului, sau a artei noi”.

[26] Idem, „*Itinerariu spiritual*. Critica diletantismului. II”, în *Cuvântul*, nr. 860, 9 septembrie 1927.

[27] *Ibidem*.

[28] Idem, „*Itinerariu spiritual*. Către un nou diletantism. III”, în *Cuvântul*, nr. 862, 11 septembrie 1927.

„Completitudinismul” invocat nu se disociază, din păcate, de anumite exclusivisme şi absolutizări. Între acestea, o ierarhizare discutabilă a domeniilor culturii şi a disciplinelor cunoaşterii, căci în schema „sintezei” ideale desenată aici de Eliade diferitele componente sunt „superioare” sau „inferioare”, în funcţie de relevanţa lor din perspectiva „Spiritului” – sau, altfel spus, din perspectiva unei noţiuni de cultură purtând, pe de o parte, marca metafizicii romantice, iar pe de alta, amprenta epistemei renascentiste (incluzând şi conceptul de „coincidentia oppositorum” – în fond, un echivalent parţial al „sintezei” pentru care pledează autorul *Itinerariului...*), din cea de-a doua derivând şi subvalorizarea Ştiinţei în raport cu Filosofia şi cu Teologia. În polemica purtată cu pozitivismul şi cu scientismul secolului al XIX-lea (ce se prelungesc, de fapt, triumfal în secolul următor…), Eliade recurge astfel la reciclarea unor poziţii filosofice mai vechi, *Itinerariul...* său fiind, în mod contradictoriu – dar contradicţia este chiar figura spiritului eliadesc –, un manifest pentru viitor scris cu privirea întoarsă spre trecut. Într-o epocă a supremaţiei ştiinţei, „antimodernul” Eliade decretează „insuficienţa ştiinţei pentru o conştiinţă de elită”[29] şi proclamă, cu totul nerealist, iminenţa unui viitor al Spiritului: „Generaţia noastră, obsedată de echilibru şi sinteză, nu poate fi mulţumită de munca ştiinţifică” – deşi, ţine să adauge, nu o „dispreţuieşte” şi nu o „neagă”: „Noi năzuim să completăm viziunea ştiinţifică cu rezultatele altor funcţiuni”[30]. În acest orizont de aspiraţii „completitudiniste”, omul de ştiinţă face figură de mediocru, lipsit de „viziune” şi, de aceea, exterior Culturii (neapărat cu majusculă!): „Savantul e un funcţionar, dublat câteodată de un pătimaş exaltat şi nevindecabil”; el „nu valorifică realitatea şi spiritul decât raportându-le la cercetările lui. De aici, indecenţa cu care exagerează importanţa ştiinţei respective. Există un raport direct între importanţa pe care o dă cărţii scrise (asupra unui subiect de specialitate) şi depărtarea de cultură”[31].

Exclusivist – şi, involuntar, în dezacord cu propriile pretenţii de „completitudine” – este tânărul Eliade şi atunci când, subliniind primatul acelei imponderabile pe care o numeşte Spirit şi care, de fapt, acoperă realităţi mult mai profane, accentuează totodată (în linii strident îngroşate) primatul masculinităţii (dacă nu chiar monopolul integral al acesteia!) în lumea „ideală” a Culturii. În *Itinerariu spiritual*, femininul e, fără nici un echivoc, conotat negativ, ca echivalent pentru lipsa de vitalitate, de energie, de… Spirit. Parcursul formativ propus de Eliade congenerilor săi are în vedere, „fireşte”, „exemplarele preţioase ale virilităţii, cu pietroase hotare sufleteşti vrednice de înfruntat furtuni” (pentru a cita din nou din pateticul episod V al *Itinerariului...*, cel subintitulat *Experienţele*): „Nu mă gândesc la sensibilităţile feminine, străvezii, numai nuanţe de jocuri de lumină – pe care orice contact forte le zdruncină şi le năruie. De altfel, chiar pentru aceste sensibilităţi experienţele sunt necesare. Fireşte, experienţele gingaşe, fine;

---

[29] *Ibidem.*

[30] Mircea Eliade, „*Itinerariu spiritual*. Între catedră şi laborator. IV”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 867, 16 septembrie 1927.

[31] *Ibidem.*

emoțiile artistice, îndeosebi cele muzicale". Cum se împacă această fermă repudiere a femininului cu ideile – mereu reluate de Eliade – despre „unitate", „completitudine" sau „sinteză" a personalității? Supravalorizarea masculinului, direct proporțională cu devalorizarea celuilalt pol, își va găsi o expresie exemplară – prin emfază, lipsă de substanță și completa ignorare a ridicolului – în *Apologia virilității*, un text bizar – nici poem, nici eseu; și poem, și eseu –, pastișă după Papini (*Maschilità*), publicat un an mai târziu în revista *Gândirea* („Slavă – sex în care s-a plămădit stâncă și ochiuri de cer./ Slavă celui veșnic ațâțat, celui neodihnit, celui ce poartă în piept răsuflare lungă și fierbinte, iar în coapse însămânțate pornirile biruinței./ Slavă frunții despicate în iureș. [...]/ Slavă masculului pur!"[32]).

Literatura însăși, ca „sinteză impură, insuficientă"[33], poartă amprenta *femininului* atât de desconsiderat. Definită, până la un punct, prin opoziție cu *arta* (incluzând aici și *poezia*), care ar fi o „sinteză pură", realizată într-un singur plan, acela al contemplației estetice (fără amestecul „impur" al altor „experiențe" sau judecăți), literatura își dezvăluie „insuficiența" ca domeniu al culturii (și al „spiritului") – afirmă Eliade –, prin chiar caracterul său heteronom, compozit, prin faptul că e un amestec de „emoții și atitudini spirituale" și un loc de intersecție a eticului cu esteticul. În acest punct, Eliade e din nou contradictoriu, demonstrația sa fiind confuză conceptual. „Pur" și „impur" sunt conotate pozitiv, respectiv negativ, „sinteza pură", în speță arta, fiind evident superioară celei „impure" cu care este asimilată literatura. Și totuși, din descrierea celor două tipuri de „sinteză" reiese că infinit mai complexă este a doua, tocmai pentru că reunește o pluralitate de „experiențe" și pentru că acționează ca liant între diferite funcțiuni ale conștiinței, de la cele afective la cele intelectuale, și între diferite domenii ale culturii, integrând deopotrivă nevoia contemplației gratuite și necesitățile eticului. În plus, Eliade însuși asociază noțiunea de „sinteză", centrală în sistemul său de gândire, cu ideea de pluralitate și de complexitate; după cum tot el este acela care, definind, de-a lungul *Itinerariului...*, această noțiune, insistă asupra faptului că ea implică depășirea unei logici de tip disjunctiv („sau..., sau..."), în favoarea uneia incluzive (și..., și...) – teză pe care pare să o „uite" în paginile sale despre „mediocritatea" și „insuficiența literaturii".

Rezumând: *arta* (*y compris* poezia) este, înțelegem, superioară *literaturii* întrucât ar subîntinde un domeniu al contemplației gratuite, exclusiv estetic, în timp ce a doua, chiar dacă include, în cazurile fericite, și o componentă estetică[34], privilegiază eticul[35]. Prima ar fi perfect autonomă în raport cu cel care creează, ar exista în sine, în timp ce a doua ar fi intim legată de „poziţiile spirituale” (etice, intelectuale şi de altă natură) exprimate de autor. O analogie cu „experienţa sexuală” sporeşte confuzia argumentaţiei:

---

[32] Mircea Eliade, „Apologia virilității. Litanii pentru fecioară", în *Gândirea*, nr. 8–9, august–septembrie 1928.

[33] Idem, „*Itinerariu spiritual*. Insuficiența literaturii. VII", în *Cuvântul*, anul III, nr. 889, 8 octombrie 1927.

[34] „Într-un roman bun, se vor găsi pagini de sine stătătoare, care constituie o creație estetică. Romancierul transcendând lumea de senzații, sentimente, idei ce-i stăpâneau conștiința – trece într-un plan divers și creează o celulă sau un organism spiritual cu viață proprie, putințe de a emoționa *altfel* decât o senzație, un sentiment, o idee. În această sinteză care este literatura, arta își are, de cele mai multe ori, contribuția sa" (a se vedea articolul despre „Insuficiența literaturii", citat anterior).

> „O experienţă sexuală e o sinteză de senzaţii multiple. Nimeni nu va putea niciodată arăta cărui simţ se datoreşte accentul şi intensitatea voluptăţii. Aşadar, o sinteză. Dar o sinteză de elemente senzoriale, de funcţiuni organice. Se întâmplă însă ca această înşerpuită zvârcolire de senzaţii să fie iluminată de o dragoste îngerească, de un sentiment îngeresc care să nu aibă legătură cu nici una din glande. Există încă o sinteză: voluptatea se prezintă celulară: *una*. Dar în planul, în universul senzorial; printre valorile senzoriale, rânduite de legi senzoriale (durată, intensitate etc.), s-au coborât elemente din *alt* plan, din *alt* univers, cu *alte* valori şi *alte* legi. Nu ştiu dacă acest univers e superior sau inferior universului senzorial. Ştiu că e un *altul*. Aceeaşi observaţie în ceea ce priveşte raporturile dintre artă şi literatură”[36].

De o parte, deci, „experienţa sexuală”, echivalată cu „sinteza pură” a artei („pur” însemnând în context mai degrabă *simplu* sau *primar* decât esenţializat – dar Eliade trece peste astfel de nuanţe); de cealaltă parte – deducem –, o experienţă mai complexă, aceea a erotismului („iluminată de o dragoste îngerească”…), echivalată însă cu „sinteza impură” a literaturii. Analogia e însă hazardată şi nu poate fi prelungită prea mult. Argumentaţia tânărului Eliade e, de altfel, frecvent fragmentată de sincope logice, de raţionamente incomplete sau sofistice. Fraza aparent dubitativă „Nu ştiu dacă acest univers e superior sau inferior universului senzorial” rămâne pur retorism, din moment ce, depăşind această analogie – artă = sexualitate, literatură = erotism –, eseistul uită că şi-a suspendat la un moment dat judecata în privinţa ierarhizării celor două domenii şi enunţă fără echivoc o sentinţă defavorabilă literaturii:

> „Literatura mulţumeşte sentimentalismul, senzualitatea, nevoia de idealism, de filosofie, de misticism, de cunoaştere a realităţilor sociale etc. Dar toate acestea mulţumesc numai o conştiinţă în care ele sunt mediocru dezvoltate. O viaţă lăuntrică puternică, bogată, complexă – năzuieşte către o diferenţiere cât mai categorică a funcţiunilor de cunoaştere. Un suflet cu adevărat contemporan, în care se oglindesc toate conflictele, toată expresivitatea conştiinţei europene în ultimii ani – va căuta emoţiile estetice pure în artă; sistematica gândirii în filosofie; realităţile sociale în experienţele sociale; «idealismul» religios într-o mistică şi o dogmatică robuste. Literatura e o critică culturală de mare folos şi păstrează câteodată fragmente de artă pură. Dar pentru noi – nu poate fi o poziţie ultimă. […] Literatura, de altfel, va rămâne întotdeauna sinteza purificatoare a unei conştiinţe tumultuoase, dar nediferenţiate”.

---

[35] „Literatura va oglindi, în infinite nuanţe, acest amestec de elemente ce pătrund în conştiinţă prin experienţe. Elementele printre care vor străluci sentimentele şi judecăţile; acestea din urmă, de cele mai multe ori, etice” (*ibidem*).

[36] *Ibidem*.

Introducând această nouă disociere între „*diferențierea*" „funcțiunilor de cunoaștere" și *sinteza* acelorași funcțiuni – sinteză pe care o invocă și pentru care pledează constant pe parcursul *Itinerariului*... –, Eliade își obscurizează și mai mult demonstrația, așa încât ceea ce părea la un moment dat complexitate (și „sinteză") acum riscă să fie perceput ca indistinct, „nediferențiat", mediocru. Pentru a nu mai vorbi despre amănuntul că, așa „impură" cum este, literatura funcționează totuși ca… „sinteză purificatoare"… Oricum, conștientizarea „insuficienței literaturii" nu-l va determina pe Eliade să renunțe la a scrie literatură – fie și cu motivația terapeutică a exorcizării propriilor slăbiciuni și a demonilor „feminini" ce-i bântuie personalitatea „virilă". („Și vom scrie literatură de câte ori vom simți impulsul unui conglomerat de senzații, sentimente, atitudini ce nu-și găsesc liniștea și rațiunea de a fi decât contopite într-o singură sinteză" – și iarăși ne putem întreba, dat fiind echivocul acestei formulări, dacă „sinteza" este sau trebuie să fie obiectivul unor „conștiințe de elită", cum rezultă, de altfel, dintr-o serie întreagă de enunțări ale autorului *Itinerariului*..., ori, dimpotrivă, ea nu reprezintă decât răul necesar pentru conștiințele ale căror funcțiuni sunt indistincte și „mediocru dezvoltate"…).

Dincolo de toate inconsecvențele sale argumentative, e cert că autorul *Itinerariului spiritual* are în minte liniile generale ale unui scenariu, în ciuda abaterilor de pe traseu, și un punct fix unde și-a propus să aterizeze. Și în acest punct fix decretează „primatul spiritualului" în cultura română contemporană, ca soluție de depășire a unei crize cvasigeneralizate într-o Europă dominată de scientism, pozitivism, ateism sau antielitism. Episodul despre „insuficiența literaturii" este, în cadrul foiletonului, o paranteză deschisă între articolul dedicat culturii ca domeniu autonom în raport cu economicul și politicul (dar nu și în raport cu etnicul!) și o serie de articole (patru, mai precis) dedicate teozofiei, misticismului și ortodoxiei – pledoaria pro-ortodoxistă reprezentând punctul culminat al serialului. Întrebându-se, în *Itinerariu spiritual. Cultura. VI*, care este acel „*nisus formativus* al culturii române", acel ax în măsură să vertebreze o construcție culturală și care e definit, în termenii de aici, fie de o religie, fie de o „didactică", Eliade conchide că, din păcate, „cultura română n-a avut până acum un punct de sprijin, deci o unitate", nici în jurul Bisericii, nici în jurul școlilor laice necoagulându-se, la noi, o cultură cu identitate distinctă. „Nu avem decât o îndoielnică civilizație, care exaltă periferia, viciază politica și chinuie elita" – notează eseistul, exprimând totodată o rezervă, frecventă în epocă, de altfel – cu privire la „fecunditatea" influenței franceze (a unui „suspect germen franțuzesc") asupra spiritului autohton. Acestei influențe i se datorează și reflexul literaturocentric al culturii române. Și pe această presupusă rană pune degetul autorul *Itinerariului spiritual* atunci când, în finalul articolului ce denunță „insuficiența literaturii", avertizează: „Primatul literaturii – așa cum l-au acceptat și-l mai acceptă încă anumite personalități ale culturii române – e, pentru noi, o poziție firesc întrecută".

Când pune în discuție „primatul literaturii", sugerând că într-o cultură matură – coerentă, solidă, de-complexată, deprovincializată – literatura este un domeniu alături de altele, la fel de importante, iar nu regina balului (nu mai mult decât filosofia, istoria sau științele, fie ele „tari” sau „slabe”), autorul *Itinerariului spiritual* formulează, desigur, o observație controversabilă. În plus, el nu se întreabă ce anume motivează acest „primat al literaturii”. Răspunsul e relativ simplu: o cultură încă tânără, neconsolidată, cu o dezvoltare încetinită de probleme identitare rămase nelămurite, își caută un punct de sprijin în instituția literaturii pentru că aceasta e în măsură să furnizeze „narațiuni” identitare cu potențial legitimator și cu rol coagulant. Eliade ocolește cu precauție acest punct nevralgic. Nemulțumit de „primatul literaturii”, el nu face decât să-l înlocuiască, în sistemul său argumentativ, cu un așa-numit primat al spiritului, prin care înțelege primatul religiosului, ca factor catalizator în „sinteza” culturală nerealizată de generațiile anterioare, dar urmând a fi asumată de generația sa, animată de idealul „completitudinii”. Din această perspectivă, desacralizării lumii moderne ar trebui, deci, să i se răspundă printr-o acțiune concertată de reabilitare a valorilor religioase, în speță a celor creștin-ortodoxe. Cum și prin ce pârghii instituționale sau dacă ipoteza vertebrării religioase a culturii ar însemna și o punere în discuție a laicității acesteia (ca și a laicității Statului), eseistul nu spune clar, dar liniile unui scenariu contrautopic pot fi întrevăzute: e vorba de o alianță între stat, națiune, ideologie, religie și cultură…

Este generația lui Eliade mai disponibilă decât cele anterioare pentru experiențe mistice sau religioase? Nu cumva autorul *Itinerariului...* are în vedere în primul rând dimensiunea colectivă a acestor experiențe, şi mai puțin pe aceea individuală – când, de fapt, dacă e vorba de urmarea unei căi spirituale, tocmai aceasta din urmă ar trebui să primeze?! Întrebări, desigur, retorice, pentru că rezultă clar din întreg foiletonul eliadesc că mistica şi religia invocate sunt o mistică şi o religie politice. *Itinerariu spiritual* e un manifest pentru acțiunea în Istorie, pentru implicarea în bătăliile imediatului mundan, nicidecum un îndreptar pentru desăvârşirea spirituală. Elitismul şi individualismul lui Eliade forțează armonizarea cu un imperativ „colectivist” şi cu un ideal ce-i este inițial străin, dar pe care – poate dintr-o nevoie de integrare şi de apartenență – va ajunge să şi-l asume riscant. Că este vorba, în această fază, despre nişte imperative străine o arată destul de limpede inautenticitatea discursului său exhortativ din „capitolele” ultime ale foiletonului, unde, trecând printr-o serie de considerații – de inspirație naeionesciană – despre misticism (cu disocieri precum „a cunoaşte nu înseamnă a înțelege”), teozofie și protestantism (conotat defavorabil)[37], atinge în sfârşit, *en fanfare*, tema ortodoxiei ca soluție mântuitoare pentru o generație de intelectuali şi pentru o națiune. Nu e tema sa – e, în schimb, tema profesorului său, Nae Ionescu, şi a altor semnatari din paginile ziarului *Cuvântul* –, şi asta se observă imediat; din formulările vagi, bombastice, care încearcă să compenseze inconsistența printr-un entuziasm fără limite (suspect de inautenticitate):

---

[37] A se vedea „*Itinerariu spiritual*. Între Luther şi Ignațiu de Loyola. X”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 915, 3 noiembrie 1927.

> „Noi voim un creştinism efectiv – adică rezultatul unei experienţe, proaspăt, greu de sensuri, cald de viaţă (…). Care să ne prefacă, să ne facă din oameni oameni ai lui Dumnezeu, adică suflete în trupuri, suflete ce caută să asimileze şi să răspândească valori dumnezeieşti în lumea valorilor bestiale sau, rareori, a valorilor omeneşti”[38];

sau din enunţări care arată cât de puţin ştie tânărul eseist despre ortodoxie – între acestea, cele mai stridente fiind afirmaţia potrivit căreia nu te naşti, ci devii ortodox, printr-un efort de voinţă şi prin exerciţiu spiritual: „Apusenii se nasc în catolicism. Răsăritenii ajung la ortodoxie” şi, de asemenea, o înţelegere foarte laxă a obligaţiilor pe care ar trebui să şi le asume un ortodox practicant: „Un ortodox poate fi ascet sau păcătos. Ce însemnătate poate avea faptul acesta? Experienţa religioasă, dragostea către Christ – rămâne aceeaşi”[39]. Tânărul Eliade plusează, face afirmaţii categorice, pozează în profet, chiar şi atunci – sau mai ales atunci – când avansează pe un teritoriu necunoscut. E – sau vrea să pară – sigur că „orice drum ar apuca, o conştiinţă contemporană ajunge la creştinismul ortodox”. Ortodoxia îi apare ca un ideal spiritual, ca un port suficient de îndepărtat pentru a mai îngădui, de-a lungul călătoriei, abateri, escapade, rătăciri:

> „Noi, cei tineri, vom ajunge, nu ne interesează când, creştini ortodocşi. […] Acum – nu am ajuns. Dar ştim că vom ajunge. Nu ne e teamă să greşim, păşind alăturea de drum. Pentru că ştim că există un drum drept, care ne e menit.
> De altfel, ceea ce e frumos în noi e faptul *căutării*”[40]…

Că ortodoxia e o temă artificial introdusă în înlănţuirea articolelor ce compun *Itinerariul spiritual* o va mărturisi, la maturitate, chiar Eliade – la fel cum va mărturisi, indirect, că pledoaria sa pro-ortodoxă de la 20 de ani e, de fapt, o pledoarie pro-naţională (ceea ce omite să adauge este faptul că această pledoarie pro-naţională nu era formulată în termenii cei mai potriviţi, din moment ce echivala în mod abuziv naţionalul şi credinţa creştin-ortodoxă, iar în subsidiar, naţionalul şi etnicul…):

> „De-abia stând de vorbă cu Mircea Vulcănescu şi Paul Sterian am înţeles cât de ignorant în ce priveşte creştinismul răsăritean şi tradiţiile religioase româneşti, ca să nu mai vorbesc de «experienţa ortodoxă», pe care nu o aveam deloc. Ortodoxia mi se părea preţioasă pentru români, pentru că era acolo, şi era de mult, făcând parte din istoria şi cultura românească”[41].

În plus, după publicarea *Itinerariului…*, discutând cu Nae Ionescu (considerat „Profesorul”, reperul său principal…), Eliade are ocazia să constate că, în elanul său de a prelua ideile acestuia despre creştinismul răsăritean, a înţeles lucrurile exact pe dos:

---

[38] „*Itinerariu spiritual*. Ortodoxia. XI”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 924, 12 noiembrie 1927.

[39] *Ibidem*. Aceeaşi convingere că ortodoxia nu presupune un angajament prea constrângător e reluată şi în ultima parte a foiletonului („*Itinerariu spiritual*. Final. XII”, *Cuvântul*, anul III, nr. 928): „Creştinismul nostru ortodox – rămâne încă o ţintă. La care vom ajunge firesc, dar care nu ne angajează definitiv, nu ne barează drumurile paralele, nu ne «mutilează»”.

[40] „*Itinerariu spiritual*. Ortodoxia. XI”, *art. cit.*

[41] Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960)*, ed. cit., p. 146.

> „Dumneata spui că te naşti catolic sau protestant şi devii ortodox. Eu cred că tocmai dimpotrivă: poţi deveni catolic sau protestant, dar că, dacă eşti român, te naşti ortodox. Ortodoxia e un mod firesc de a fi în Lume, pe care îl ai sau nu îl ai, dar pe care anevoie ţi-l poţi construi”[42]

îi explică magistrul. Doar că, în treacăt fie zis, acest punct de vedere e la rândul său atacabil – ca numeroase alte poziţii naeionesciene (din anii ’20 sau din deceniul următor) în chestiuni legate de religie şi doctrine.

Se pune totodată întrebarea: cum poţi să fii adeptul unei doctrine, oricare ar fi aceasta – aici, doctrina creştin-ortodoxă –, rămânând în acelaşi timp fidel ideii conform căreia limitarea la sau fixarea într-o opţiune (cvasi)definitivă (cum este opţiunea doctrinară) ameninţă libertatea, autenticitatea, echilibrul personalităţii (termeni atât de des folosiţi de Eliade)?! Căci ne putem pune, cred, de acord asupra faptului că o doctrină – fie politică, fie religioasă, fie, uneori, un mix al acestora – simplifică şi rigidizează, iar ca efect: antagonizează şi fanatizează… Din fericire, nici în tinereţe, nici – cu atât mai mult! – la maturitate, Eliade nu e un doctrinar; după cum nu e ceea ce se cheamă un „ortodoxist”. Opţiunile sale politice nefericite din anii ’30–’40 au alte raţiuni, care ţin, poate, de tentaţia (nereprimată!) de a calcula oportunităţi şi de a acumula un cât mai mare capital de prestigiu, printr-o abilă strategie a „camuflajului”, mai degrabă decât de un angajament fără rest… Eliade nu e nici o clipă un fanatic – structura sa de personalitate, definită de o foarte vie curiozitate intelectuală, de mobilitate şi deschidere faţă de diversitate, îl face inapt de fanatism –, ci un tovarăş de drum.

În 1927, Eliade e abia un postadolescent, aflat încă într-o perioadă de formare; citeşte enorm şi e preocupat de o mare diversitate de probleme, scrie (în parte pentru sertar) şi publică intens în gazete, în special la *Cuvântul*, unde recenzează, între altele, cărţi de erudiţie şi eseuri despre criza lumii contemporane. Apropo de naiva apologie pe care o face, în *Itinerariu spiritual*, creştinismului răsăritean, se cuvine să observăm şi altceva: anume că aceasta are un substrat polemic şi, indirect, se articulează ca o apărare a valorilor unui Orient ignorat sau rău înţeles în cultura Occidentului. Comentând – într-un articol pe care îl publică între două episoade ale *Itinerariului…* –, tezele dintr-o recent apărută (şi devenită de referinţă) carte a lui Henri Massis, *Apărarea Occidentului* (*Défense de l’Occident*, 1927) şi în particular teza potrivit căreia criza spiritului european ar fi agravată de „ereziile orientale, orientalizante, germanice, slave”, Eliade (care, sintetizând, reformulează expresiv: „Viciul Răsăritului a inundat Apusul chiar prin rănile lui”) pledează pentru o relativizare a perspectivei, cu argumentul că nu poţi judeca Orientul după criteriile occidentale, insistând asupra ideii că „surogatele europene orientalizante” nu trebuie confundate cu adevărata cultură a blamatului Orient. „A înţeles Massis Orientul?” – se întreabă pe bună dreptate Eliade, critic în ceea ce priveşte soluţia propusă de gânditorul francez (catolic, conservator): „Revenirea la medievala poziție latină, imperială, revenirea la tradiția Romei şi a Bisericii catolice, revenirea la toate valorile spiritului latin, ale acelei «metafizici realiste» tomiste”[43]. În contrapardidă, tânărul Eliade va propune, cum am văzut, plusând până la limita inadecvării, o soluție ortodoxistă, adecvată culturii Estului, şi în particular culturii române. În orice caz, pledoaria subînțeleasă pentru o reală apropiere cognitivă de culturile Orientului – teritoriu disprețuit de Occident, întrucât evaluat cu măsuri nepotrivite, şi privit de cele mai multe ori sub aspectul exotismului şi al pitorescului – este nu numai o poziție rațională, ci şi o propunere fertilă, prin care tânărul Eliade se situează în avangarda a ceea ce avea să se impună, după anii ’60, prin studiile de antropologie şi odată cu teoriile deconstructiviste, redimensionate prin mai recentele studii postcoloniale, ca „relativism cultural”. E vorba de nişte intuiții cu atât mai surprinzătoare cu cât preced chiar experiența indiană a autorului (1928–1931). Pe această latură ar putea fi revalorizate reflecțiile de tinerețe ale lui Eliade. Care, în articolul citat anterior, notează:

---

[42] *Ibidem*.

> „Massis a înțeles şi a combătut pe bună dreptate teozofismul, surogatele europene orientalizante. A privit şi a judecat însă Asia – preconceput. Nici nu putea altfel, luptător crâncen al catolicismului cum este. Noi nu spunem că Asia nu poate fi criticată. Dar criticată în spiritul, cu valorile, cu instrumentele ei. Orientul are o altă mentalitate, altă sensibilitate. O structură care ne e străină. Şi ne pare de multe ori absurdă (...). Dar să luăm bine seama: *astfel ni se pare nouă*. Ni se îngăduie să o criticăm din punctul nostru de vedere, să arătăm cât ne este de primejdioasă *nouă*, care avem rosturile şi viața şi menirile şi valorile *noastre*. Atât. Dacă nu păstrăm această urmă de relativism – critica Orientului ajunge pamflet, inteligent, spiritual, dar numai un pamflet”.

E unul dintre textele care prevestesc maturizarea tânărului Eliade... Această viziune *perspectivistă* este, însă, şi unul dintre punctele în care Eliade se întâlneşte cu unul dintre cei mai semnificativi gânditori spanioli ai timpului, Ortega y Gasset, care, într-un eseu de la începutul anilor ’20, insistă asupra faptului că „orice cunoaştere este cunoaştere dintr-un punct de vedere determinat” – altfel spus, „punctul de vedere abstract nu furnizează decât abstracții”[44]. Mai pe larg:

> „*Fiecare viață este un punct de vedere asupra universului*. În ultimă instanță, ceea ce vede ea nu poate fi văzut de alta. Fiecare individ – persoană, popor, epocă – este un organ insubstituibil pentru cucerirea adevărului. [...] Eroarea inveterată consta în a presupune că realitatea ar avea în sine, şi independent de punctul de vedere adoptat asupra ei, o fizionomie proprie” [*s.a.*].

Itinerariu spiritual ar putea fi citit în oglindă cu „manifestul orteguismului”, din care tocmai am citat, text foarte influent în epocă; e vorba de *Tema vremii noastre* (*El tema de nuestro tiempo*), titlu nemenționat nicăieri de Eliade, nici chiar atunci când, în *Memorii*, strecoară un mic pasaj de unde ar trebui să rezulte că a abordat, la sfârşitul anilor ’20, „problema generaţiilor” independent de Ortega y Gasset: „Curând, mi-am dat seama că «problema generaţiilor» nu era un fenomen exclusiv românesc: se discutase şi în alte ţări. Mai târziu, Ortega y Gasset şi elevii lui – Julián Marias, Laín Entralgo – vor înălţa conceptul de «generaţie» la rangul de categorie fundamentală a filosofiei culturii”[45]. Trebuie mai întâi amintit că eseul filosofului spaniol – la origine un curs compus din zece prelegeri ţinute în anul universitar 1921–1922 la Universitatea din Madrid – a apărut în foileton, în ziarul madrilen *El Sol* (la sfârşitul lui 1922 şi în anul următor) şi (în 1923) într-o publicaţie din Buenos Aires, *La Nación*, pentru ca la scurtă vreme (tot în 1923) să fie publicat în volum şi tradus curând în franceză. Surprinzător e faptul că Eliade, la curent cu noutăţile editoriale din domenii variate şi relativ avizat în materie de filosofie spaniolă contemporană, despre care scrie, de altfel, mai multe articole, a pierdut din vedere (dacă într-adevăr aşa stau lucrurile) o carte care nu numai că l-ar fi interesat în cel mai înalt grad, dar în care ar fi putut regăsi destule ideile proprii despre „generaţie”, laolaltă cu destule dintre propriile preferinţe şi idiosincrazii culturale… Concepţia vitalistă asupra culturii, antipozitivismul, antiraţionalismul, antiidealismul, rezervele faţă de freudism sau faţă de Kierkegaard, elitismul combinat cu misionarismul generaţionist, un soi de mesianism naţional (care, la Ortega, aşa cum avea să observe Eliade mult mai târziu, se traduce în „efortul (…) pentru a trezi conştiinţa spaniolă la o anumită formă de hispanism şi, concomitent, la un fel de «europenism»”[46]), preocuparea pentru ideea de Sinteză, pledoaria pentru asumarea unui punct de vedere individual, particular, concret şi totodată asumarea destinului unei generaţii şi al unei naţiuni – odată cu enunţarea falsităţii unei perspective abstracte, decontextualizate –, circumspecţia faţă de elementul politic, pe care îl subordonează (declarativ) culturii, dar şi alte teme sau probleme sunt comune *Itinerariului spiritual* şi eseului din 1923 al lui Ortega – acesta din urmă, însă, infinit mai bine articulat şi de o exemplară claritate în argumentaţie. E drept că la data la care publică *Tema vremii noastre*, José Ortega y Gasset are deja 40 de ani, aproape două decenii şi jumătate despărţindu-l pe tânărul eseist român de maturul gânditor spaniol.

---

[43] Mircea Eliade, „Henri Massis: *Apărarea Occidentului*”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 883, 2 octombrie 1927.

[44] José Ortega y Gasset, *Tema vremii noastre*, traducere din spaniolă şi prefață de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 139.

Dacă primul are evidente *parti pris*-uri generaţioniste, scriind din interiorul propriei generaţii şi, cum declară, adresându-se exclusiv acesteia[47], cel de-al doilea problematizează detaşat, mai interesat de reflecţie şi de conceptualizare decât de emoţionalitate şi de potenţialul mobilizator al manifestului său, care, în fond, e un eseu filosofic, nu o patetică invitaţie la acţiune, cum este *Itinerariul*... eliadesc.

---

[45] Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960)*, ed. cit., p. 147.

[46] Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Traducere şi note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 76.

[47] „Avem noi oare dreptul de a ne obiectiva, de a ne analiza, de a elabora concluzii asupra vieţii noastre lăuntrice? Şi – *o putem*?/ Răspunsul trebuie să cadă hotărâtor şi vertical: numai NOI avem acest drept, şi anume NOI vom izbuti să ajungem la rezultate concrete şi fecunde. Ce pot şti ceilalţi despre sufletele noastre (…)? Cum am putea noi aştepta ca alţii, mai bătrâni, să ne îndemne la drum cu sfaturi şi experienţe care nu ne mai satisfac?” (Mircea Eliade, „*Itinerariu spiritual*. Linii de orientare. I”, *art. cit.*

E adevărat: *Tema vremii noastre* porneşte, la rându-i, de la o experienţă personală şi de la identificarea cu o generaţie dată („grupul de tineri care între 1907 şi 1911 învăţa în citadela neokantianismului uzanţele milităriei filosofice", dar care, „ajungând la douăzeci şi şase de ani (…) nu mai era neokantian"[48]) – nici nu se putea altfel, căci pentru un adept al „filosofiei raţiunii vitale" şi al ideii că Viaţa (cu majusculă) reprezintă o „realitate radicală" şi o valoare în sine (la fel ca valorile etice, estetice sau religioase), gândirea este înrădăcinată, contextualizată, „vitală" –; numai că, personală fiind şi oricât de particulară în premisele sale, reflecţia lui Ortega y Gasset asupra „generaţiei" („o «zonă de date» ce ocupă aproximativ cincisprezece ani") ţinteşte totuşi, în mod firesc, mai departe, spre o relevanţă transgeneraţionistă. Filosoful spaniol – critic faţă de rigiditatea gândirii neokantiene, pe care o descrie ca pe o formă de blocaj, şi adept al unei aşa-numite „raţiuni vitale", în favoarea căreia, susţine el, ar trebui să pledeze generaţia sa de intelectuali umanişti, dacă… nu ar fi o generaţie „dezertoare" – crede, ca şi Eliade câţiva ani mai târziu, că fiecare generaţie are o „misiune istorică". Dar, spre deosebire de autorul *Itinerariului…*, Ortega y Gasset defineşte mai clar şi mai convingător raportul dintre destinul individual şi „misiunea" istorică a unei generaţii, aceasta din urmă fiind un „compromis dinamic între masă şi individ", şi reprezentând „cel mai important concept al istoriei şi, aşa-zicând, articulaţia pe care aceasta îşi execută mişcările"[49]. În timp ce Eliade aduce în discuţie numai (sau cu precădere) profilul generaţiei sale („în paginile de faţă ne interesează numai generaţia care se ridică" – precizează el de la bun început), Ortega are în vedere conceptul de generaţie şi, în extensie, ideea de succesiune a generaţiilor în istorie, în funcţie de anumite „ritmuri", introducând o distincţie importantă, care priveşte existenţa a două tipuri de raporturi între tineri şi generaţiile anterioare: pe de o parte, un raport de coabitare neconflictuală şi de colaborare între „tineri" şi „bătrâni", ceea ce presupune, din partea celor dintâi, inclusiv acceptarea unei poziţii de subordonare; pe de altă parte, un raport tensionat, de revoltă şi contestare a celor de dinainte, ceea ce poate duce la un război cu deznodământ paricid. În primul caz, este vorba de „generaţii care au simţit o suficientă omogenizare între ceea ce primiseră şi ceea ce le era propriu" şi de „epoci cumulative"; în cel de-al doilea, avem de-a face cu „generaţii de luptă" şi cu „epoci eliminatorii şi polemice"[50]. Ideea se prelungeşte cu observaţia fertilă potrivit căreia „Ritmul acesta de epoci de senectute şi epoci de tinereţe este un fenomen atât de evident de-a lungul istoriei, încât eşti surprins când vezi că nu toată lumea l-a remarcat"[51].

---

[48] José Ortega y Gasset, „[Prefaţă pentru germani]", în volumul *Tema vremii noastre*, *ed. cit.*, p. 38.

[49] Idem, „Ideea de generaţii", în *Tema vremii noastre*, *ed. cit.*, p. 78.

[50] *Ibidem*, pp. 79–80.

[51] Observaţia lui Ortega y Gasset se prelungeşte şi cu o propunere de metodă pornind de la noţiunea de „metaistorie" (temă dezvoltată în *Historia como sistema*, din 1935): „Nu s-a încercat încă în mod formal instaurarea unei noi discipline ştiinţifice care s-ar putea numi metaistorie, şi care ar fi, în raport cu istoriile concrete, ceea ce este fiziologia în raport cu medicina clinică. Una din cele mai curioase cercetări metaistorice ar consta în descoperirea marilor ritmuri istorice. […] În istorie se insinuează, într-adevăr, o pendulare de epoci supuse influenţei predominante a bărbatului şi epoci

Eliade se întâlneşte cu Ortega y Gasset, între altele, acolo unde decretează că, dincolo de deosebirile din interiorul unei generaţii, dincolo de faptul că opţiunile indivizilor congeneri (cele ideologice şi politice, de exemplu) pot fi antagonice, unii fiind *pro*-ceva, iar alţii *anti*, aceste deosebiri sunt totuşi prea puţin semnificative în comparaţie cu cele care-i despart pe oamenii din generaţii diferite. „Prieteni” sau „duşmani”, congenerii îţi sunt, prin firea lucrurilor, mai aproape decât ceilalţi, crede Eliade. Există un „filigran comun” ce marchează destinul membrilor unei generaţii – susţinuse, la rândul său, gânditorul spaniol. Şi unul, şi celălalt definesc noţiunea de generaţie (şi) prin apelul la o metaforă corporală/biologică şi totodată amândoi ţin să ierarhizeze funcţiunile organice ale corpului generaţionist, subordonându-le pe cele „joase”, „vulgare”, „secundare”, cum ar fi aceea politică, unor funcţiuni spirituale; în această perspectivă, membrii unei generaţii se împart în două categorii: de o parte, exponenţii funcţiunilor considerate superioare; pe de alta, exponenţii celor „inferioare” – cu alte cuvinte, „elite” şi „vulg”, indivizi superiori şi mase. Eliade descrie frecvent generaţia ca pe un „organism”, cu „tortúrile” şi contradicţiile sale; în ceea ce priveşte politicul (şi politica), am insistat deja asupra poziţiei sale elitiste. Ortega y Gasset vorbise anterior despre „corpul epocilor” (şi al generaţiilor), corp ce „posedă o anatomie ierarhizată”, în sensul că „există în el anumite activităţi primare şi altele secundare, derivate din acelea”:

> „Politica, de exemplu, este una din funcţiile prin excelenţă secundare ale vieţii istorice, în sensul că e o simplă consecinţă a tuturor celorlalte. Când o stare de spirit ajunge să structureze mişcările politice, ea a trecut deja prin toate celelalte funcţii ale organismului istoric. Politica este gravitaţia unor mase în jurul altora. Or, pentru ca o modificare din adâncurile istorice să ajungă la masă, trebuie să-şi fi exercitat mai întâi influenţa asupra minorităţii selecte”[52].

Subliniind că membrii „minorităţii selecte” se deosebesc prin aceea că sunt fie „oameni de acţiune”, fie „oameni ai contemplaţiei”, Ortega îşi precizează şi mai clar poziţia, sugerând un ascendent al „contemplativilor” asupra celor din prima categorie. Pentru că:

> „Nu încape îndoială că noile tendinţe, încă în germene şi debile, vor fi percepute mai întâi de către temperamentele contemplative înaintea celor active. Urgenţa momentului îl împiedică pe omul de acţiune să simtă vagile brize iniţiale care, până una, alta, nu le pot umfla velatura practică. (…)
>
> Generaţia noastră, dacă nu vrea să rămână în urma propriului destin, trebuie să se orienteze după caracterele generale ale ştiinţei care se face astăzi, în loc de a se concentra asupra politicii prezentului, completamente anacronică şi simplă rezonanţă a unei sensibilităţi decedate”[53].

---

subjugate de înrâurirea feminină. Multe instituţii, obiceiuri, idei, mituri, neexplicate până acum, se clarifică în mod surprinzător atunci când ne dăm seama că anumite epoci au fost conduse, modelate de supremaţia femeii” (*Ibidem*, p. 80).

[52] Idem, „Previziunea viitorului”, în *Tema vremii noastre*, ed. cit., p. 86.

[53] *Ibidem*, pp. 86-87.

Şi Ortega y Gasset, ca şi Eliade mai târziu, aşază în centrul reflecției sale imperativul „sintezei”, noțiune definită nu ca însumare a unor poziții contrare, ci ca depăşire a acestei logici binare (şi totuşi, nici unul dintre cei doi nu reuşeşte să iasă complet din această logică – amendată pe bună dreptate ca reductivă –, din moment ce încă mai recurg în discursul lor la dihotomii, precum „elite *versus* vulg/mase”, „superior *versus* inferior”). Pentru filosoful spaniol, ideea de Sinteză stă sub semnul „rațio-vialismului”, concept-cheie în funcție de care se ordonează întregul său sistem de gândire. A numi „iraționalism” perspectiva lui Ortega e impropriu şi simplificator. Nu *rațiunea* e pusă în chestiune atunci când e semnalată insuficiența ei, ci presupoziția existenței unei aşa-numite „rațiuni pure”, lipsite de orice contingențe cu concretul vital. După cum valorizarea vieții nu echivalează cu suspendarea raționalității şi instaurarea haosului. Rațiunea nu poate fi, pentru un gânditor ca Ortega, decât „vitală” – „Gândirea e o funcție vitală, ca digestia sau circulația sângelui. […] O judecată este o părticică din viața noastră; un act de voință, la fel” (pagina 96 în ediția citată) şi „Nu există cultură fără viață, nu există spiritualitate fără vitalitate, în sensul cel mai *terre-à-terre* ce s-ar dori să se dea acestui cuvânt” (p. 101) –; tot asfel cum viața, natura au o valoare doar atunci când sunt impregnate de spirit, în virtutea unui „dublu imperativ”: dat fiind faptul că „funcțiile spirituale sau culturale sunt de asemenea şi în acelaşi timp funcții biologice”, „viața trebuie să fie cultă, dar cultura trebuie să fie vitală” (p. 102)[54]. Iar în suita acestor observații, Ortega, ca şi tânărul Eliade, introduce în discuție exemplul orientalului, care „nu separă cultura de viață” (p. 105).

Iată şi concluzia autorului spaniol – un îndemn la acțiune, la capătul unei expuneri sistematice şi al unei pledoarii cât se poate de „raționale” pentru… sinteza „rațio-vitalistă”:

> „Tema vremii noastre constă în a supune vitalității rațiunea, a o localiza în cadrul biologicului, a o subordona spontanului. Peste câțiva ani va părea absurd că i s-a putut cere vieții să se pună în slujba culturii. Misiunea vremii noi este tocmai de a converti relația şi a arăta că, dimpotrivă, cultura, rațiunea, arta, etica sunt datoare să slujească viața” (p. 112 şi urm.)

„Tema vremii” lui Ortega y Gasset este, în linii mari, şi poate că în mod firesc, foarte asemănătoare cu aceea asupra căreia reflectează, în *Itinerariu spiritual*, contemporanul său mai tânăr din România. E dificil de spus în ce măsură „coincidențele” detectabile în cele două eseuri țin de o *influență* a spaniolului asupra lui Eliade – nemărturisită, repet, niciodată de acesta din urmă – sau de un posibil *paralelism*, justificabil prin presupoziţia că şi unul, şi celălalt respiră acelaşi „aer al timpului". Apropieri între eseistica lui Eliade şi aceea a lui Ortega s-au făcut încă din anii '30[55], dar, în mod curios, autorul *Itinerariului*... nu s-a referit niciodată, nici măcar în treacăt, în vasta sa publicistică interbelică, la filosoful spaniol (în timp ce pe Unamuno sau pe alţi spanioli i-a invocat în repetate rânduri), iar din *Jurnalul portughez* (ca şi din dialogul cu Claude-Henri Rocquet, publicat sub titlul *L'Épreuve du Labyrinthe*/*Încercarea labirintului*) reiese că nu l-ar fi citit pe Ortega y Gasset înainte de a-l fi cunoscut direct, la Lisabona, la sfârşitul lui 1943[56]. Analizând, într-un capitol aparte din *Mircea Eliade dinspre Portugalia*, punctele de convergenţă ale gândirii celor doi autori, Sorin Alexandrescu[57] plasează întâlnirea dintre Eliade şi Ortega y Gasset sub semnul unui simbolic şi întrucâtva inefabil „efect de rezonanţă" şi sugerează că orice asemănare între diferitele texte sau poziţii ale celor doi este pur întâmplătoare şi explicabilă prin afinităţi intelectuale şi morale foarte profunde[58]. Propunând „o interpretare a lui

---

[54] În aceeaşi ordine de idei, Ortega declară că nu poate accepta „nici absolutismul raționalist – care salvează rațiunea şi anulează viața –, nici relativismul, care salvează viața, evaporând rațiunea. Sensibilitatea epocii care începe acum se caracterizează prin insubordonarea ei față de această dilemă. Nu ne putem instala în mod satisfăcător în niciunul din termenii săi” (*ibidem*, p. 94). Altfel spus, este falsă opoziția dintre *cultură* şi *viață*: „Nu înțelegem cum se poate vorbi de o viață umană căreia i s-a imputat organul adevărului şi nici despre un adevăr care, pentru a exista, e nevoit să disloce în prealabil fluența vitală” (*ibidem*, p. 95).

---

[55] Într-un articol despre o prelegere susţinută de Eliade în toamna anului 1933 la Universitatea din Bucureşti („Mircea Eliade la Universitate", în *Rampa*, 30 noiembrie 1933), Alf Adania semnalează nişte afinităţi între eseistul şi tânărul profesor român, pe de o parte, şi autorul *Revoltei maselor* (1930), pe de alta, pe tema – foarte discutată în epocă – a declinului culturii Occidentale.

[56] Eliade notează în jurnal că Ortega i-a cerut, după o masă luată împreună, la Estoril, „lămuriri şi cărţi"despre orfism, iar aproape două luni după aceea: „Mariaux îmi spune că Ortega y Gasset, vorbindu-i de mine, i-a mărturisit că numai un român ar putea fi filosof mistic şi om de ştiinţă în acelaşi timp, căci noi suntem aproape de Orfeu, dar putem fi şi cu privirile spre Occident. Formula era: Eliade e un om de ştiinţă orfeizant". O însemnare din 9 iunie 1944 lasă a se înţelege, nu fără amuzament, că spaniolului îi place să se afle mereu în centrul atenţiei: „Ortega cu Mariaux şi Antoniade la mine la masă. Ca să nu-l mai enervez pe Ortega, îl las pe el să vorbească, să strălucească. E în vervă. Admirabile observaţii despre «muţenia» popoarelor sud-americane: «Ele scriu spaniola, dar nu o vorbesc»; pentru că *nu au* ce să spună; pentru că, aşa cum văzuse deja Hegel, continentul sud-american are o faună slabă, pentru că acolo nu poate fi depăşită preistoria". Tot într-o însemnare diaristică din iunie 1944, Eliade citează o frază din *Ideas y creencias* – fraza fiind *No creo que haya imagen más adecuada de la vida que esta del naufragio* – şi, plecând de la aceasta, observă o asemănare între Ortega y Gasset şi… Nae Ionescu: „Îmi amintesc că aceeaşi imagine obseda pe Nae Ionescu în ultimii săi ani şi în ultimele sale cursuri. Şi nu în sensul de eveniment catastrofic, ci de condiţie general umană: omul e, de la început, o făptură căzută; luptă ca să se menţină în viaţă, să dureze şi, mai ales, să se salveze spiritual. E semnificativ că atât Nae, cât şi Ortega sunt preocupaţi de istorie, încercând să acorde istoriei o valoare absolută" (Mircea Eliade, *Jurnalul portughez şi alte scrieri*, vol. I, prefaţă şi îngrijire de ediţie de Sorin Alexandrescu, studii introductive, note şi traduceri de Sorin Alexandrescu, Florin Ţurcanu, Mihai Zamfir, Traduceri din portugheză şi glosar de nume de Mihai Zamfir, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006, pp. 216 şi urm., 223, 230 şi 232). De asemenea, lui Claude-Henri Rocquet – în dialogul din 1978 – Eliade îi povesteşte à propos de întâlnirea cu autorul *Revoltei maselor*: „Pe Ortega l-am întâlnit la Lisabona. Deşi nu se mai considera ca fiind în exil, nu voia încă să se întoarcă la Madrid. Venea destul de des să ia cina cu noi şi atunci discutam îndelung. Îl admiram mult. […] Tot ce spunea […] în legătură cu istoria rămâne foarte interesant, precum şi ce a scris despre culturile «marginale»: de exemplu, cultura spaniolă integrată în cultura europeană, dar nu cum ar fi dorit-o el. Efortul său pentru a trezi conştiinţa spaniolă la o anumită formă de hispanism şi, concomitent, la un fel de «europenism» găsesc că este însemnat" (Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, ed. cit., p. 75–76).

[57] „Ensimismamiento, con Mircea Eliade y Ortega y Gasset", în *Mircea Eliade dinspre Portugalia*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006, p. 229–292.

[58] „Am în vedere (…) un efect de *rezonanţă* care exclude (…) influenţa lui A asupra lui B, nu exclude posibilitatea unui paralelism, dar nici nu se poate reduce la acesta din urmă, pentru că nu are loc în

Eliade prin teme şi concepte ortegiene”, criticul încearcă să depăşească „vechea dispută dintre influență şi paralelism”, deşi, în fapt, înclină vizibil spre creditarea, în context, a celui de-al doilea termen – „Paralelismul a funcționat la Ortega şi Eliade pe parcursul vieții lor până la întâlnirea din Lisabona”. Paralelismul, consideră exegetul lui Eliade, ar putea fi extins şi asupra grupărilor din care fac parte cei doi autori:

> „Generația ’98 din Spania şi Criterion au constituit un paralelism de care nu au fost conştiente […]. Ar fi, din acest punct de vedere, incitant de studiat cele două grupuri ca fapte ale unui *Zeitgeist* european, conservator, antiliberal, antifrancez de asemeni, în ciuda unei influențe franceze vădite, şi manifestând o aceeaşi, ciudat de asemănătoare, relație de tip Hasse und Liebe cu țara lor”[59].

(Afirmația conform căreia Eliade nu numai că ar fi fost, în generația sa, „singurul care a descoperit opera lui Unamuno”, dar ar fi descoperit-o „târziu” este prea categorică şi discutabilă – în 1926, Eliade recenza deja, în *Revista universitară*, *Agonia creştinismului*, volum citit, e adevărat, în franceză[60]; cum se poate înțelege din scurtul articol, tânărul de 19 ani citise, de asemenea, eseul lui Unamuno despre Don Quijote şi Sancho Panza. Primul articol eliadesc în care e menționat numele filosofului spaniol apăruse chiar mai devreme, în 1925[61]. Eliade îl invocă pe Unamuno şi într-un articol despre „etnicitatea producțiilor artistice”[62] – aşa cum îl mai invocă şi în altele, pe care nu le mai înregistrez aici –, iar în altă parte, îl citează pe filosoful spaniol cu *Despre sentimentul tragic al vieții* şi cartea despre Don Quijote[63]. Altundeva, îi pune laolaltă pe Vicente Blasco Ibáñez şi pe Unamuno, „rupți din trupul acelui om unic al Spaniei, Don Quijote” – „Amândoi, ca şi sfântul lor, sunt eroi: unul în viață, celălalt în duh”[64]. Acelaşi Unamuno e considerat de Eliade, alături de Papini şi de Gide, reprezentativ pentru „semnele timpului (…): prometeicul, proteicul, disponibilitatea”[65]. Exemplele ar putea continua…[66] Cât de „târziu” l-a descoperit, deci, Eliade pe Unamuno?!…)

---

cadrul unui *Zeitgeist* comun, recognoscibil pentru noi, dacă nu şi pentru A şi B. Este vorba aici, mai degrabă, de o afinitate între A şi B, obiectivă până la un punct, de care ei nu sunt conştienți, dar pe care o pot sesiza, în caz că se întâlnesc, chiar ca un soi de şoc al recunoaşterii (reciproce)” (*ibidem*, p. 272).

[59] *Ibidem* p. 271.

[60] Vezi Mircea Eliade, „Miguel de Unamuno: *L'Agonie du Christianisme*”, în *Revista universitară*, anul I, nr. 1, ianuarie 1926, p. 23–24:

[61] E vorba de un portret făcut lui Papini – a se vedea „Giovanni Papini”, în *Foaia tinerimii*, nr. 8, 15 aprilie 1925.

[62] Mircea Eliade, „*Sămănătorul* şi *Falanga*”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 630, 6 decembrie 1926, p. 3.

[63] Idem, „Amiel. Note, II”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 879, 28 septembrie 1927, p. 1.

[64] Idem, „Scrisori către un provincial. La moartea lui Blasco Ibáñez”, în *Cuvântul*, anul IV, nr. 1009, 7 februarie 1928, p. 1.

[65] Idem, „Fragmente”, în *Cuvântul*, anul IV, nr. 1186, 11 august 1928, p. 1.

[66] Mai amintesc doar două articole eliadeşti dedicate lui Unamuno: „Unamuno după revoluție”, în *Cuvântul*, anul IX, 27 octombrie 1932, p. 1; şi „Spania lui Unamuno”, în *Vremea*, anul IX, 27 septembrie 1936, p. 3.

Alexandrescu trimite la eseuri orteguiene precum *Spania nevertebrată* (1921) sau *Revolta maselor* (1930) şi la convergenţa ideilor formulate de Ortega aici cu anumite reflecţii ale unor eseişti români din aceeaşi epocă (un Cioran, de exemplu) – întâlnire justificabilă prin faptul că România şi Spania ar fi traversat crize de dezvoltare similare[67] –, dar nu aduce deloc în discuţie *Tema vremii noastre*; şi cu atât mai puţin posibila „rezonanţă” a foarte tânărului Eliade cu acest text…

Trădând reminiscenţe dintr-o bibliografie a „crizei lumii moderne” şi a „crizei Occidentului” – intens frecventată şi dezbătută în epocă – şi vizibil influenţat de poziţiile intelectuale formulate cu aplomb (dar şi cu vădită aplecare spre paradox şi sofism) de magistrul Nae Ionescu, *Itinerariu spiritual* este mai puţin original decât au vrut să creadă, după 1990, adepţii revalorizării admirativ-necritice a „moştenirii” tinerei generaţii interbelice. Ceea ce nu înseamnă însă că textul nu ar fi un document preţios – atât pentru biografia intelectuală a foarte tânărului Eliade, cât şi pentru înţelegerea contextului în care au evoluat el şi congenerii săi, cu proiectele lor culturale îndrăzneţe şi totodată cu opţiunile lor uneori controversabile.

RÉSUMÉ

Cette longue étude propose une relecture de l'*Itinéraire spirituel* de Mircea Eliade, après 90 ans depuis la première parution – dans le journal *Cuvântul*/*Le Mot* – du manifeste de la jeune génération d'intellectuels roumains d'entre les deux guerres, en analysant en détail et, en quelque sorte, d'une manière critique les principales thèses de ce texte. On insiste, en même temps, d'une manière significative, sur une lecture en parallèle de l'article écrit par le jeune Eliade et d'un essai très important, publié, au début des années '20, par le philosophe espagnol José Ortega y Gasset, *Le thème de notre temps* – comparaison dont on n'a pas tiré jusqu'aujourd'hui toutes les conséquences.

Mots-clés : *Itinéraire spirituel*, Mircea Eliade, *Le thème de notre temps*, José Ortega y Gasset.

---

[67] Mai ales prin *Spania nevertebrată*, observă Sorin Alexandrescu, „Ortega se apropie foarte mult de diverşi eseişti români – fără să ştie unii de alţii –, căci aşa-zisa nevertebrare era, în fapt, comună celor două ţări, în sensul de neaderare a diverselor instituţii occidentale la tradiţiile locale” (Sorin Alexandrescu, *op. cit.*, p. 234).

„PE MARGINEA CĂRŢILOR”. MIHAI RALEA ŞI ETICA LECTURII SCRIITORILOR STRĂINI

Cristina Balinte[*]

Odată cu numărul 6/1910, în sumarul revistei ieşene „Viaţa românească”, aflată în acea perioadă „sub direcţia d-lor Prof. Univ. C. Stere şi Dr. I. Cantacuzino”, care îi asigurau dubla orientare „literară şi ştiinţifică”, declarată de la apariţie, în martie 1906, îşi face vizibilă prezenţa rubrica intitulată „Note pe marginea cărţilor”, unde subscriu individualităţi mai mult sau mai puţin pseudonime, incluse sub titulatura auctorială colectivă de „Colaboratorii revistei”.

Deschiderea, prin articole de mici dimensiuni, bine articulate compoziţional şi concise informativ, urmează trei direcţii de acţiune în domeniul valorizării lecturilor personale. Prima este ideologică, a doua se referă la contextualizarea scriitorilor români prin asociere comparativă cu modelele europene de autoritate, cea de a treia are în vedere prezentarea şi popularizarea, în ţară, a scriitorilor străini de prestigiu sau de actualitate internaţională. Fiecare modalitate de lucru decurge din teoriile interpretative de influenţă ale vremii, îndreptate magnetic înspre cuvântul de ordine: *ştiinţă*.

Într-o astfel de paradigmă centrată pe idealul laboratorului, cititul „sufletului” (popoarelor, autorilor etc.) echivala analiza şi se situa în acord cu programe de orientare progresistă, de felul celui enunţat de „Viaţa românească”: formarea şi susţinerea unei culturi specific naţionale, având capacitate valorică proprie de a se integra culturii universale, poziţionare dobândită prin reactivul educaţiei, depus în eprubeta observaţiei de profunzime asupra datelor realităţilor socio-istorice locale[1].

„Note pe marginea cărţilor”, în grupajul numărului precizat mai sus, reuneşte contribuţiile colaboratorilor M. Sd., G. I., H., concretizate din perspectivă tipologică şi tematică, astfel: un articol, cel semnat M. Sd., cu accente pan-moldovene, din sfera a ceea ce, astăzi, constituie obiectul imagologiei, *Cărţile despre Moldo-Valahia a lui M. Carra şi G. Le Cler* (autorul îşi expune public gândurile şi sentimentele pe care i le-au provocat două descrieri ale lumii Moldo-Valahiei, aşa cum a fost percepută de doi călători francezi, la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi în a doua

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] A se vedea din declaraţia de intenţie *Către cetitori*, semnată „Viaţa românească” (anul I, volumul I, 1906), mai ales paragraful de început: „Revista noastră, ca oricare alta, nu poate avea alt scop decât munca pe câmpul culturii naţionale. Dar, foarte mulţi nu-şi dau samă că noţiunea de cultură naţională nu e în contrazicere cu cea de cultură universală, omenească. Mai mult: că un popor nu-şi poate justifica dreptul la existenţa distinctă în sânul popoarelor civilizate, decât dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dându-i nota specifică a geniului său”. (p. 3)

RITL, nr. 1–4, p. 173–184, Bucureşti, 2019

parte a secolului al XIX-lea, o enclavă grecizată, infestată de murdărie şi coruptă moral; spaţiul editorial devine treptat o tribună de atitudine, de unde sunt combătuţi cu vehemenţă bizantinii, fanarioţii, vinovaţi *in corpore* de lipsa de civilizaţie a „poporului” autohton, care a primit între timp beneficiile industriei, nu însă şi pe cele ale educaţiei, discrepanţa oraş-sat fiind extremă; M. Sd. îşi permite şi o concluzie curajoasă, prin impactul posibil asupra naţionaliştilor inflexibili: „Câteodată mă gândesc că înţelepciunea lui Ştefan cel Mare şi sfânt a fost nenorocirea noastră. Datorită lui am fost o ţară relativ liberă. Mai bine am fi fost distruşi politiceşte. Norodul ar fi gemut supt călcâiul străinului, dar n-ar fi avut asupra lui putreziciunea levantină ca o lepră. Din robie şi din amorţire s-ar fi deşteptat ca popor de ţărani, fără clasă stăpânitoare, fără urmaşii celor care înspăimântau pe francezul Carra. – Printre buruenile acestea orientale, cu greu îşi fac loc florile sfioase ale adevărului şi dreptăţii”[2]); un alt articol, cel semnat G.I., îl are în centru pe Ion Creangă, un proxim („este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între Români; al sufletului ţărănesc între Moldoveni; al sufletului omului de munte între ţăranii moldoveni”[3]) căruia i se aruncă ancorele unui comparatism empiric, traduse în conexiuni livreşti şi îndreptate către circuitul universal („este Homer al nostru”[4]; „S-a zis că Creangă samănă cu Gogol. Cred că samănă mai degrabă cu Lafontaine. Aceiaşi nepăsare faţă cu cele sfinte, aceiaşi ireverenţiozitate faţă cu autorităţile, cu «măririle», cu erarhiile, – acelaşi scepticism, acelaşi epicureism liniştit”[5]); ultimul material din grupaj, cel semnat H., prezintă pe aceeaşi cale divulgativă, deloc banală, ci bogat informativă şi analitică, biografia lui Kleist corelată cu opera, concurentul lui Goethe fiind introdus ca „un scriitor de geniu şi un scriitor unic în felul lui, pe care nimeni la noi nu-l cunoaşte… sau cel puţin nu-mi aduc aminte să-l fi văzut undeva citat”[6].

Este de remarcat că, şi în acest fel, prin alocarea unei rubrici mult mai flexibile jocului de idei decât formele rigide ale deja existentelor compartimente de *Cronică literară* şi *Recenzii*, revista „Viaţa românească” săvârşeşte un act de modernizare. Ceea ce atrage atenţia la profilul de ansamblu al publicaţiei este gestionarea cu resurse interne şi instrumentar extern, a raportului dintre tradiţional şi modern, în procesul înălţării ştachetei culturale. În termeni ştiinţifici, situaţia se poate reda prin preferinţa pentru soluţia stimulării organice, în detrimentul transplantului. Cine răsfoieşte colecţia are imaginea unei reviste perseverente în a-şi manifesta ideologia, ai cărei titulari şi colaboratori acţionează în grup, fiecare în funcţie de competenţe şi de aria de specializare, în scopul redefinirii, în contextul începutului de secol XX, a unor elemente de fond precare, dar totuşi existente.

---

[2] „Note pe marginea cărţilor”: M. Sd., *Cărţile despre Moldo-Valahia a lui M. Carra şi G. Le Cler*, „Viaţa românească”, anul V, 1910, 6, p. 332.

[3] G.I., *Creangă*, art. cit., p. 332.

[4] *Ibidem*, p. 332.

[5] *Ibidem*, p. 333.

[6] H., *Un geniu nefericit*, art. cit., p. 335.

În acest sens, „Note pe marginea cărţilor” conferă valoare de interpretare modernă unei tradiţii a lumii vechi, cea a inscripţiilor personale pe cărţile pentru uzul lecturii. Este vorba, în fapt, de reacţii la citirea unor cărţi, nu neapărat de literatură, adnotate mai puţin umoral, în sistemul subiectiv, egoist, „mi-a plăcut”/ „nu mi-a plăcut”, cât controlat de raţiunea utilităţii pentru colectivitatea publicului-cititor, căruia i se face o ofertă generoasă de cunoştinţe, într-un mixaj al pragmatismului eticii protestante, capitaliste, cu spiritul enciclopedic al epocii Luminilor.

Până la începutul anilor ’20, când printre semnatarii rubricii îl întâlnim şi pe Mihai Ralea, care, fiind în plină afirmare, colaborează cu asiduitate pe ambele direcţii, ştiinţifică şi literară, spaţiul lecturilor de voie al „Notelor pe marginea cărţilor” se transformase, din imperativul nevoii sociale al cărţilor cu valoare ştiinţifică, într-un laborator de creaţie unde sunt pregătite viitoare lucrări teoretice.

Mai întâi, dispare arondarea generală, „Colaboratorii revistei”, aceştia simţind din ce în ce mai mult greutatea calităţii de autor. La polul celor mai numeroase intervenţii subiective, se află G. Galaction, care sub titlul *Printre tomuri brăcuite*, ţine un jurnal de lectură, comentându-şi cărţile din bibliotecă. În numărul dublu 11–12/1913, discută pe marginea romanului *Le lys dans la vallée*, de Balzac, recurgând la amintiri („Am dat de numele acestui roman, întâia oară, în *Elena* lui Bolintineanu… Eram prin clasa a patra de liceu. L-am cumpărat cu primii bani ce mi-au căzut în mână şi l-am citit, după examenele generale, la umbra unor trandafiri din grădina internatului. Am înţeles puţin din el, pe vremea aceia, şi l-am lăsat, cu o floare îngropată între file, pe laviţele mele. Au trecut anii, au venit alte zile şi am citit a doua oară *Le lys dans la vallée*. Dar se vede că nici de data aceasta nu l-am înţeles destul de bine, fiindcă iată-mă azi, după douăzeci de ani de la prima citire, căutând, printre tomuri brăcuite, acelaşi roman al lui Balzac şi în paginile lui parfumul florilor culcate altădată”[7]) şi exercitându-se critic prin percutanţa portretelor şi imaginilor („La acest scriitor totul pare legitim şi scuzabil: digresiunile, incidentele savante sau tecnice, descrierile interminabile, cuvintele nepotrivite, construcţiile strâmbe, încărcăturile şi luxul insolent. Balzac pare privilegiat ca Etna şi ca Vezuviul, când sunt în erupţiune: fum, scorii, cenuşă, pietre şi lavă clocotitoare care dogoreşte subt toate acestea: nimic nu e de prisos, nimic nu e de îndreptat”[8]). Pe latura strict specializată acţionează, spre exemplu, I. Botez, cu prezentări mai ales din domeniul anglisticii (*Două comedii vechi engleze*[9], *Shakespeare: Negustorul din* Veneţia[10]), iar G. Ibrăileanu îşi testează validitatea intuiţiilor, în fragmente aparent impresioniste, în realitate crochiuri pentru ulterioare analize critice.

Articolele lui Ibrăileanu de la „Note pe marginea cărţilor” se vor regăsi, mai întâi adunate în *Note şi Impresii*, 1920, secţiunea I a cărţii fiind intitulată chiar *Note pe marginea cărţilor*, unde sunt „citiţi sufleteşte”, după epistema epocii, Turgheniev –

---

[7] G. Galaction, *Note pe marginea cărţilor (Printre tomuri brăcuite: „Le lys dans la vallée”)*, „Viaţa românească”, anul VIII, 1913, 11–12, p. 261.

[8] G. Galaction, *art. cit.*, p. 264.

[9] „Viaţa românească”, anul VIII, 1913, 6, p. 319–324.

[10] „Viaţa românească”, anul VIII, 1913, 7–8, p. 30–36.

Ape de primăvară, Abatele Prévost – *Manon Lescaut*, Tolstoi – *Ana* Karenin[11]. Într-o fază următoare, comentariile asupra lecturilor personale devin metode de prezentare şi analiză, folosite indiferent de rubrică, astfel încât, volumul din 1926, *Scriitori români şi străini*, reuneşte aplicaţii asupra unei serii de autori, a căror selecţie foloseşte susţinerii şi promovării liniei de idei a „Vieţii româneşti”, prin profesarea coeziunii de grup în receptare. Dintre străini, sunt trecuţi pe lista de sumar: psihologul William James, romancierul Marcel Proust, autorul polonez Ladislas Reymont[12] (pentru că a scris romanul *Ţăranii*, nu pentru a fi primit Premiul Nobel, în 1924!), prozatorul Thomas Hardy, două bilanţuri necrologice, *Max Nordau* (în subsol, se aduce precizarea „Cu ocazia morţii lui”) şi *La moartea lui Anatole France*. Tot în 1926, opinii şi interpretări, din categoria „Notelor pe marginea cărţilor”, care la nivelul european al perioadei, pot fi apropiate metodologic de aproximările[13] critice, profesate de Charles Du Bos, în „La Nouvelle Revue Française”, se topesc în studiul *Creaţie şi analiză*, publicat în „Viaţa românească” şi inclus în *Studii literare* din 1930. Pentru a închide dispozitivul ibrăilescian cu multiple retorte, se cuvine înregistrată şi filiaţia mărturisită în capitolul *Marcel Proust. Procedeul de creaţie*, din *Scriitori români şi străini*, care lasă să se întrevadă, dincolo de itinerariile sinuoase ale circulaţiei textelor, sugestii de organizare planificată: „Am crezut nimerit să tipăresc aici, imediat după James, aceste câteva pagini de psihologie şi estetică literară extrase dintr-un studiu asupra *Creaţiei şi analizei*”[14].

După doctoratul susţinut la Paris, Mihai Ralea se întoarce în ţară, continuând cu frenezie colaborarea la revista „Viaţa românească”. Influenţat de experienţa avută în străinătate, mesmerizat de contactul cu ambientul universitar şi academic occidental de care fusese nevoit să se despartă din lipsa de resurse financiare adecvate unei vieţi decente în acea parte a Europei, se năpusteşte publicistic, de pe toate planurile şi din toate rubricile.

Terminând trimiterea corespondenţelor din capitala Franţei sau din Germania, apărute ca *Scrisori din Paris*, respectiv *Scrisori din Germania*, Mihai Ralea scrie pentru „Viaţa românească”, din a doua parte a anului 1923, articole, studii, recenzii, contribuie la rubricile *Cronica filozofică*, *Cronica socială*, *Cronica ideilor*, *Miscellanea*. Prezintă, popularizează, analizează, comentează, polemizează. Începând cu 1924, apare cu o rubrică de autor, *Disociaţii*, unde îşi exprimă în stilul moraliştilor francezi, cugetările despre variate faţete ale naturii umane (în prima parte a anilor ’30, acestea vor fi date spre publicare la Bucureşti, în paginile „Adevărului literar şi artistic”, şi reunite în volum, sub semnul schimbat al titlului de *Valori*, în 1935).

---

[11] G. Ibrăileanu, *Note şi impresii*, Iaşi, Editura Viaţa Românească, 1920.

[12] Numele scriitorului Władysław Stanisław Reymont este citat după uzanţa franceză: Ladislas Reymont. Romanul din 1924 a fost tradus în limba franceză, *Les paysans*, cu autorizaţia autorului de Franck L. Schoell, ed. Payot, Paris, 1925. Versiunea în română, *Ţăranii*, este semnată de Constantin Ţoiu, T. Holban, I. Iordan, prefaţă de Stan Velea, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965, 2 vol.

[13] Charles Du Bos, *Approximations*, préface de Michel Crépu, Éditions des Syrtes, Paris, 2000.

[14] G. Ibrăileanu, *Scriitori români şi străini*, Iaşi, Editura Viaţa Românească, 1926, p. 241.

La „Note pe marginea cărţilor”, îşi introduce textele, după ce recenzează volumul lui Octav Botez, coleg de redacţie, intitulat chiar *Pe marginea cărţilor. Scriitori români şi străini*, şi se arată entuziasmat de modestia, „obiectivitatea”, „elasticitatea”, „comprehensiunea universală” pe care le determină acest format de lucru, considerat productiv pentru analiza critică în spiritul civilizat-echilibrat al discursului european. „Titlul acestui volum e o profesie de modestie ca toată activitatea literară şi publicistică a d-lui O. Botez. *Pe marginea cărţilor* vrea să evidenţieze un caracter impresionist, o critică făcută din note fugare, când paginile consacrate aici scriitorilor români şi străini sunt din cele mai judicioase”[15], spune Mihai Ralea, în faza întâi, a observaţiei de constatare. „Nimic n-a produs mai excesiv începuturile noastre de cultură, decât maimuţărelile de eftină personalitate, hipertrofia subiectivă care trăieşte din speculaţia unei triste galerii. Străbătând cartierul latin ori Montparnasse, la Paris, zăreşti la terasele cafenelelor, printre bizare costume, subt măşti stranii, rataţii levantului, care-şi oferă paradoxele «geniale» pentru un bock de bere. Toată această legiune de genii balcanice deţin secretele universului în degetul lor mic şi le oferă primului venit. Cu toţii descind din Orientul nostru. Nu puţini din ei sunt şi de-ai noştri. Ne-am săturat de astfel de originalitate. Spiritul european, occidental, pe care-l vrem şi la noi, cunoaşte o altă mentalitate. Aceia reiese din cumpănire obiectivă, din decenţă, din tact şi bun gust. Subiectivitatea e pecetea barbarului. De dânsa n-am scăpat încă”[16], adoptă o atitudine combativă acelaşi Mihai Ralea, de această dată, în faza secundă, a implicării sociale.

Temele alese în perioada de creaţie a anilor ’20 evidenţiază torentul de cunoştinţe şi de informaţii pe care Ralea le aduce în spaţiul cultural românesc şi le pune în serviciul ideologiei „Vieţii româneşti”, el scriind cu interes, ştiinţă şi stil despre *Marcel Proust*, cursul de psihologie al lui Constantin Rădulescu-Motru (*Un manual romînesc de psihologie*), Partidul Laburist din Marea Britanie (*Labour party, structura şi tendinţele sale*), *Ideia de timp în conştiinţa modernă (Reflecţii în marginea lui Einstein şi Bergson)*, *Cousine Bette*, *Formarea ideii de personalitate*, *Dominique de E. Fromentin*, *Militantism ideologic*, *Democraţie şi creaţie*, statutul social al femeii moderne (*Asupra situaţiei femeii moderne*) ş.cl.

Este o naivitate să credem în gratuitatea tradusă prin epicuiresim intelectual a acestor „lecturi” în sistemul „pe marginea cărţilor”. Unul dintre cei mai disimulaţi strategi ideologici, Mihai Ralea îşi gândeşte psihologic mutările, câştigând cu fiecare intervenţie, din ce în ce mai mult teren în cercul „Vieţii româneşti”, sub conducerea lui G. Ibrăileanu. În paralel, se apropie şi de redacţia „Ideii europene”, în mare măsură echivalentul bucureştean al „Vieţii româneşti”, reînnoindu-şi respectul pentru personalitatea lui C. Rădulescu-Motru, directorul revistei.

---

[15] M. Ralea, *Octav Botez, „Pe marginea cărţilor”*, „Viața românească”, „Recenzii”, anul XVI, 1924, 5, p. 299–300.

[16] M. Ralea, art. cit., p. 300.

Interpretări (1927, Bucureşti), cea dintâi carte cu specific literar a lui Mihai Ralea, este publicată în imediata apropiere a *Scriitorilor romîni şi străini*, de G. Ibrăileanu (1926, Iaşi). Sumarul prezintă însă dispunerea inversă, „scriitori străini şi români”, iar dacă în privinţa autohtonilor sunt discutaţi autori din grupul de la „Viaţa românească”: creatori promovaţi, critici, colaboratori ş.cl., în compartimentul rezervat străinilor se regăsesc nume dintr-o selecţie în canonul universal, cu aderenţă la principiile şi gusturile literare, manifestate de cei reuniţi în jurul publicaţiei ieşene. Despre Proust, Th. Hardy, Anatole France, Rilke, la nivel de literatură contemporană, Balzac, din zona clasicilor, se pronunţă descriptiv-analitic atât mentorul Ibrăileanu, cât şi tinerii din ce în ce mai informaţi asupra culturii vest-europene, cum sunt Mihai Ralea şi D.I. Suchianu. Încă din 1920, într-o „Scrisoare din Paris”[17], Ralea atrage atenţia publicului român, în legătură cu Proust; de cealaltă parte, D.I. Suchianu îl face cunoscut pe Thomas Hardy[18], spre bucuria lui Ibrăileanu, care şi înaintea morţii îşi va alina suferinţele fizice şi preocupările politice în universurile compensatorii ale personalităţilor lor, după cum îşi aminteşte Octav Botez: „Am discutat chestii de politică naţională dar mai ales mondială, am vorbit despre viitorul, ce se anunţa atât de întunecat al Europei, despre Rusia sovietică, a cărei evoluţie recentă îl pasiona în deosebi, dar s-a întors repede la scriitorii lui iubiţi: Tolstoi, Proust, Hardy, Turghenief, France, Maupassant a cărui lipsă de adâncime o recunoştea dar pentru care păstrase o slăbiciune din tinereţe, Panait Istrati pe care-l socotea ca povestitor inegal, admirând unele pagini, după el «shakespeariane» din Nerantsoula”[19].

Pentru generaţia lui Ralea şi Suchianu, „pe marginea cărţilor” ilustra o metodă al cărei punct de cotitură, de la informaţie de gazetă la material ştiinţific, fusese atins la momentul apariţiei cărţii lui Octav Botez, conform delimitărilor enunţate şi configurate în cuvântul-înainte: „Aceste note şi observaţii, scrise într-un interval de zece ani, în revistele «Viaţa românească», «Însemnări literare», «Gândirea», nu cuprind judecăţi sau aprecieri care-şi au izvorul într-un îngust dogmatism estetic, dar nici nu se reduc la nişte fugitive şi capricioase impresii. Ceia ce am urmărit în ele, cu pătrunderea şi obiectivitatea posibilă în acest delicat domeniu, a fost să lămuresc îndărătul operei scriitorul, să-i definesc în trăsături generale fizionomia personală ca şi atitudinea pe care el o are în faţa vieţii. Acest punct de vedere dă, mi se pare, o relativă unitate acestor încercări disparate pe care am avut naivitatea să nu le cred cu totul inutile, pentru orientarea literară, cel puţin a unei categorii de cititori şi, cu deosebire, a tinerimii studioase. Autorul”[20]. Prin urmare, zonelor asupra cărora planează vagul *din marginea cărţilor* li se dă un sens:

---

[17] Mihai D. Ralea, *Scrisori din Paris (Literatură. Millerand)*, „Viaţa românească”, anul XII, 1920, 8, p. 291; Cornelia Ştefănescu, *Marcel Proust şi românii*, Bucureşti, Editura Elion, 1991, p. 191.

[18] D.I. Suchianu, *Thomas Hardy*, „Viaţa românească”, anul XII, 1920, 2, p. 220–226.

[19] Octav Botez, *Amintiri despre Ibrăileanu*, în *Figuri şi note istorico-literare*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, p. 81.

[20] A se vedea textul prezentat ca prefaţă la Octav Botez, *Pe marginea cărţilor*, Iaşi, Editura Viaţa românească, 1923.

înţelegerea comportamentului personal şi social caracteristic scriitorului, prin studierea formei creative de manifestare a acestuia, opera, care îi traduce viziunea asupra vieţii, adică vehiculează bagaj ideologic folosind mijloace artistice. Mult mai târziu, în 1942, când reeditează cu titlul de *Înţelesuri*, o parte semnificativă a conţinutului *Interpretărilor*, Mihai Ralea va trece la rândul său, în prefaţă, sensul unificator al textelor inserate în sumar: „Toate au în comun preocuparea de a desprinde semnificaţia unor personalităţi gânditoare”[21].

Mihai Ralea, în etapa *interpretărilor* şi în vederea viitoarelor *înţelesuri*, se manifestă în plan istoric în descendenţa lui Émile Faguet, care vede în practica lecturii eficiente o formă de artă („[...] a şti să citeşti e o artă şi există o artă de a citi”[22]), invocând autoritatea lui Sainte-Beuve referitoare la eficienţa maximă, lectura competentă: „Criticul ştie să citească şi-i învaţă şi pe alţii cum să citească”[23].

În *Interpretări*, autorul de mentalitate europeană, posesor al unui spirit deschis prea multor domenii ale cunoaşterii pentru a se limita doar la literatură, adoptă poziţia cititorului-critic, lector eficient, până să devină critic-cititor, lector competent.

Scrie despre *Marcel Proust*, rectificând receptarea eronată pe care i-o dăduse iniţial, însă îndreaptă discursul mai ales către analiza influenţei evreităţii în construcţia produsului literar. Proustianismul este un fenomen de societate, o „modă”. Mihai Ralea pleacă de la această premisă constatativă şi, proiectând cercul elementelor care l-au generat, alcătuit din date biografice, dependenţa faţă de epistema bergsonianismului, determinările identităţii personale (gen, ambient social, mediu familial, rasă), stabileşte prin însumare intuitivă, la nivelul cititorului, valoarea particulară a conceptului, apreciat ca un factor cu potenţial puternic de modernizare stilistică: „«Aspectul Bergson» al romanelor lui Proust nu caracterizează decât o latură a operei sale. Se poate înţelege restul dacă amintim originea sa iudaică. *Evreul e în general snob.* Minoritate dispreţuită aproape în toate ţările, deşi puternică prin inteligenţă şi avere, nobilă prin vechimea rasei, o absurdă tradiţie cere ca, atunci când i se face cinstea de a fi primită într-un salon, să fie cel puţin considerată ca o tagmă parvenită. De aceia, inconştient, nimeni nu caută mai mult ca el legăturile cu lumea mare, cu personalităţile la ordinea zilei, cu celebrităţile”[24]; „Tipurile evreeşti sunt multiple în opera lui Proust: nesuferitul snob Bloch, curtezana Rachel, bunica sa, mama sa, dar mai ales Swann – alias Proust – pe care l-a descris aşa de bine”[25]; „În goana lor spre mai bine, duşmani ai oricărui conservatism, partizani ai oricărei schimbări, Proust ca şi ceilalţi fii ai lui Israel trădează până şi în stilul lor nerăbdarea febrilă cu care aşteaptă ziua de mâine”[26].

---

[21] Mihai Ralea, *Înţelesuri*, Bucureşti, Editura Cugetarea-Georgescu Delafras, 1942.

[22] Émile Faguet, *L'Art de lire*, Librairie Hachette, Paris, 1923, trad. rom. de Lidia Cucu-Sadoveanu, București, Editura Albatros, 1973, p. 7.

[23] Apud Émile Faguet, *op. cit.*, p. 7.

[24] Mihai D. Ralea, *Interpretări*, București, Editura Literară a Casei Școalelor, 1927, p. 18.

[25] Mihai D. Ralea, *op. cit.*, p. 20.

[26] *Ibidem*, p. 27.

În *Note despre Rainer Maria Rilke*, vorbeşte despre „Poetul absolut”, pe un fond de incursiuni în fiziologie, psihologia copilului şi a „sufletului romantic”, interiorizat, obsesiv, mistic: „Alţii pot fi poeţi, plus un epitet oarecare: poeţi de idei, descriptivi, liberi, muzicali etc. Rilke a fost «Poetul», prin excelenţă, a fost numai poet, poetul-poet, dacă se poate zice. Pentru el o poezie a fost o teorie a cunoaşterii, o etică, o estetică. A fost totul. A creat-o în artă şi a trăit-o în viaţă. Biografia sa e destinul poetului de totdeauna. Pelerinajul lui dintr-un loc în altul constituie o veşnică ţesătură de reverie. Ca să înţeleagă lumea şi viaţa, alţii au senzaţii, imagini ori idei. El a avut visul”[27].

Construit pe structura de interpretare a operei în dependenţă de starea psihică a autorului, textul cu privire la E. Fromentin şi unicul roman al acestuia, *Dominique*, ierarhizat de Ralea „deasupra romanelor subiectiviste ale lui A. Gide”[28], se referă, în fond, la rataţii atipici, adică echilibraţi psihic şi, prin urmare, fericiţi, atâta timp cât se mulţumesc cu puţin, fără să dorească a fi nici eroi (de felul *supra-omului* nietzschean), nici adaptaţi (precum stendhalianul Julien Sorel): „Romanul acesta al unei vieţi pierdute nu cade în dezesperarea caracteristică literaturii ruse. Un optimism robust faţă de miraculoasa putere de vindecare a vieţii, e oarecum, concluzia cărţii”[29].

La qualité maîtresse a părţii despre *Balzac* şi romanul acestuia *Cousine Bette* se regăseşte în descrierea mecanismului dintre cauzele socio-istorice analoage şi efecte lor literare. Aşa cum procedează şi în analiza operei lui Proust pe care o asociază influenţei platformei epistemologice a filozofiei „mobilităţii permanente”, predicate de Bergson („Nimeni n-a fost însă mai aproape de influenţa directă a marelui filozof ca M. Proust. Ceilalţi i-au suferit influenţa indirect şi numai printr-o latură a operei lor. Proust i-a aplicat în literatură, la analiza psihologică şi la aceia a relaţiilor exterioare chiar procedeele, chiar maniera de disecare şi de dialectică. Dacă Bergson ar fi scris literatură, aşa ar fi scris-o”[30]), Mihai Ralea – invocând intenţia lui Karl Marx de „a-i închina un studiu lui Balzac” – depistează între cei doi o „afinitate în morală”, urmată de o afinitate de reacţie la contextul dezvoltării capitalismului financiar-bancar din prima jumătate a secolului al XIX-lea, sugerând lectura prin translaţie de la abstractul doctrinar la concretul literar: „Crevel e ilustrarea concretă a omului-tip la care ar fi visat Marx dacă, în loc de un tratat de economie politică, ar fi scris un roman. E «Capitalul» făcut om. Lacom, avar, grandoman, infatuat, grosier, dar mai ales mercantil. La el totul: arta, dragostea, ştiinţa, – e în funcţie de bani”[31].

Preambulul teoretic din care decurge comentariul asupra operei lui *Thomas Hardy*, în postura acestuia de autor al romanului *Tess d'Urberville*, îl reprezintă studierea tensiunii sufleteşti în raport cu „funcţia realului”, după metoda operată de psihologul Pierre Janet, ale cărui cursuri de la Collège de France, Mihai Ralea avusese posibilitatea să le urmărească în perioada studiilor doctorale: „ca să rezumăm pe psihologul francez, sănătatea sufletească se măsoară după gradul de încordare psihică, de la simpla latenţă, la vorba interioară, la dorinţă şi până la acţiunea complectă şi propriu-zisă. Aceasta din urmă, caracterizată prin *funcţiunea realului*, prin credinţa în realitate, formează maximum de vitalitate, de energie. Un om e cu atât mai sănătos, cu cât se confundă cu realitatea, cu cât crede în ea. Din contră, visătoria stearpă, subiectivismul, analismul, introspecţia înseamnă o fază inferioară din punctul de vedere al tenziuni”[32]. Ca subiect de investigaţie, Thomas Hardy este, după fişa clinică a lui Ralea (transformată în fişă de lectură), beneficiarul unui „suflet proiectat în afară. […] Exteriorismul e facultatea principală”[33]. Pentru gustul psihologului, un astfel de caracter are mai multă valoare la scara convenţiei normalităţii – transmite sănătate, generozitate, resemnare în faţa destinului, aceasta din urmă adusă de dogma protestantă a predestinării – decât sufletele egomaniacale, trăind în sine şi pentru sine: „Dacă ar trebui să definim prin contrast, am indica pe Maurice Barrès cu al său «culte du moi», pe Marcel Proust ori pe Amiel, veşnic proiectaţi înăuntru, ca pe caracterele exact antipodice ale lui Thomas Hardy”[34]. Desigur că în paradigma artistică, lucrurile stau la modul diametral opus, creativitatea, imaginaţia dezvoltându-se în regim normal în spaţiul interiorităţii.

---

[27] *Ibidem*, p. 40.
[28] *Ibidem*, p. 54.
[29] *Ibidem*, p. 50–51.
[30] *Ibidem*, p. 8.
[31] *Ibidem*, p. 62.

La moartea lui Anatole France face parte dintr-un număr special[35] *in memoriam* alcătuit de „Viața românească”, la dispariția scriitorului-etalon al academismului umanist anticlericalist, din perioada cuprinsă între sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Cum arată și cum se manifestă un geniu? În ce fel o *persoană* devine o *personalitate*? Cum dispozitivele mecanice ale Naturii permit și excepții? Ralea meditează în baza acestor interogații, stabilind cu bagajul mental al darwinismului social și logica – în sistemul nostru, actual, de referință – a deconstrucției că: trăsăturile unui geniu al modernității Belle-Époque, de tipul „marelui maestru” Anatole France, au fost calmul, armonia sufletului, seninătatea celui care constată și nu pretinde, disocierea de geniul romantic, promotor de revoluții fiind perfect vizibilă; Anatole France a fost un evoluat, nu un revoluționar, un element de continuitate a progresului în domeniul spiritului, nu un mutant genetic: „Există revoluție și evoluție, există mutație și transformare lentă. Progresul se poate înfăptui, astfel, pe două căi. Ne-am obișnuit să numim geniu o uraganică deslănțuire de forțe, care apare brusc ca un meteor, care se afirmă mai ales prin discontinuitate, prin opoziție cu trecutul, cu tradiția, cu momentul istoric în care trăiește. În acest sens,

---

[32] *Ibidem*, p. 73–74.

[33] *Ibidem*, p. 74.

[34] *Ibidem*, p. 75.

[35] „Viaţa românească”, anul XVI, 1924, 10. În sumar: Mihai D. Ralea, *La moartea lui Anatole France*, p. 106–112, G. Ibrăileanu, *Anatole France. Câteva reflecții*, p. 141–153, Octav Botez, *Anatole France, critic*, p. 163–166.

Anatole France nu e un geniu. […] Anatole France e un produs al naturii normale, al evoluției obișnuite, sigură de inevitabilul ei mers. El nu s-a impus ca o curiozitate stranie, fiindcă geniul său a fost preparat de milenii civilizatorii, cu răbdare și susținere. Suflet rezumativ al tuturor tentativelor făcute de oameni de a evada din ei, el e mai bogat prin această experiență decât geniile catastrofale, limitate într-o facultate obsedantă și unică. El e o lume, o umanitate întreagă cum voia Goethe, care, cu toate deosebirile, trebuie privit ca singurul său precursor. Fără să rupă continuitate, marele maestru e un moment dintr-o serie, ultimul azi, depășit poate mâine”[36].

Pe André Gide, Ralea îl pusese sub observație încă din 1920. În „Scrisoarea din Paris”, publicată în nr. 8 din „Viața românească”, doctorandul român, entuziasmat de ambientul intens cultural, transmite publicului din țară: „André Gide e unul din cele mai originale și remarcabile talente ale Franței contemporane. Amestecul de misticism religios, de idealism și de rafinărie pur estetică, în genul lui Oscar Wilde ori Théophile Gautier, dau fizionomiei sale o înfățișare cu totul personală. […] Trebuie să fie citit”[37]. Până la articolul din 1926, publicat în „Viața românească” și inclus în volumul *Interpretări*, îi urmărește traiectoria literară, ajutându-se în situațiile de nedumerire de aportul exegeților actualității, Jacques Rivière și Henry Massis. Fiecare dintre cei menționați oferă, însă, percepția diametral opusă celuilalt, sporind astfel confuzia receptării. Jacques Rivière exaltă valoarea lui Gide, în timp ce Henry Massis, din direcția moralei catolice, îl diabolizează.

Prin urmare, la stadiul din *Interpretări*, Gide este pentru Ralea o sursă de contradicții, o sumă a *contrariilor care se atrag*: „se ciocnește în Gide omul din nord cu omul din sud”[38], catolicismul – pe linie maternă și protestantismul – pe linie paternă, păgânismul grec antic și creștinismul cu accente mistice, „naționalismul și internaționalismul, între doctrina care recunoaște specificul național al operei și cealaltă care vorbește de necesitatea influențelor naționale”[39], „teoreticianul care declară opera de artă perfect inutilă, străină de aspirațiile sociale și […] același teoretician care arată magistral cum opera de artă e subordonată idealurilor sociale ale publicului”[40].

Salvarea acestui „geniu ratat”[41], căruia Ralea îi analizează, prin descompunerea piesă cu piesă, „profundele neregularități ale sufletului”[42], vine prin ridicarea la puterea contextului socio-istoric. „Neregularitățile” sunt, în opinia comentatorului român, expresia „haosului actual, fiindcă se potrivește cu acesta prin complexitate și contradicție”[43]. Citându-l inspirat pe Curtius, Ralea acreditează imaginea unui

---

[36] *Ibidem*, p. 90–91.

[37] Mihai D. Ralea, *Interpretări cit.*, p. 290–291.

[38] Mihai D. Ralea, *Interpretări cit.*, p. 106.

[39] *Ibidem*, p. 107.

[40] *Ibidem*.

[41] *Ibidem*, p. 116.

[42] *Ibidem*.

[43] *Ibidem*.

Gide „revoluționar”, în sensul că „el nu ne dă o morală nouă, dar prepară terenul pentru una care va veni. E apostolul provizoratului postbelic, al perioadei de răsturnare a tuturor valorilor în așteptarea altora”[44].

Prezentarea pe care Ralea i-o face lui Paul Valéry este o pledoarie pentru absolutismul relației produs-producător, sub semnul căreia John Hillis Miller discută „etica lecturii”[45]. Este vorba despre legitimarea consecvenței în manifestarea competenței, o ieșire din zona bruiajului disciplinelor care interferează cu o sferă noțională dată. Mai limpede, poezie pură, caracterizată de „intelectualism și clasicism”, conform paradigmei franceze, poate scrie numai un poet pur, Valéry fiind modelul tutelar. Cum trebuie să se comporte criticul, ce fel de analiză trebuie să adopte pentru a cuprinde în limbaj o structură capricioasă precum Poezia? Cum se poate explica Frumosul? „Niciodată nu-și simte critica mai neputincioasă misiunea, decât când e vorba să arate ceea ce e frumos într-o operă”, constată Ralea. „Cum e posibilă morcelarea, prin disecarea analizei, când ceea ce constituie frumosul e tocmai totul? Ca să observi și să explici trebuie să fixezi, să amorțești, să omori”[46]. Impasul nu are, în optica lui Ralea, decât o ieșire: „cititorul [...] să se împărtășească singur, direct de la sursă”[47], sau în termenii lui Hillis Miller „Litera textului trebuie să-mi devină lege atunci când îl citesc”[48].

Este cazul să ne întrebăm, în final, dacă metoda de lectură și interpretare „pe marginea cărților”, profesată în paginile „Vieții Romînești”, are valențe etice. Aceasta la nivel general. În particular, interogația capătă următoarea formă: *interpretările* vizând scriitorii citați, realizate de Ralea pe baza unui arsenal de cunoștințe din varii domenii științifice și culturale intră sub incidența vreunei etici? Pentru fundamentalismul de tip Hillis Miller, în fond o manifestare a totalitarismului în hermeneutică, prin tentativa de izolare a studiilor literare de contactul cu exteriorul, condusă discursiv cu vocabule-tari: „frica de literatură [...] am vrea să o îmblânzim, să o controlăm, să o reprimăm”[49], o lectură „pe marginea cărților” este cât se poate de non-etică, de vreme ce „sensul unui text” nu se „măsoară și stabilește prin ceva nontextual aflat în afara acelui text: Dumnezeu sau altă putere transcendentă, societatea, istoria, condițiile economice, psihologia autorului, «originalul» textului din «viața reală»”[50]. Această perspectivă contravine cu modalitatea democratic-tolerantă în care Ralea concepe poziția criticului: „un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă”[51].

---

[44] *Ibidem*, p. 117.

[45] John Hillis Miller, *Etica lecturii*, traducere din limba engleză de Dinu Luca, prefață de Mircea Martin, Grupul Editorial Art, București, 2007: „[...] îmi propun să demonstrez că există un moment etic necesar în actul propriu-zis al lecturii, un moment care nu este nici cognitiv, nici politic, nici social, nici interpersonal, ci unul pur și simplu independent etic”. (p. 23).

[46] Mihai D. Ralea, *Interpretări cit.*, p. 128.

[47] *Ibidem*, p. 128.

[48] John Hillis Miller, *op. cit.*, p. 36.

[49] *Ibidem*, p. 29. A se vedea și Jean-Pierre Le Goff, *Democrația post-totalitară*, La Découverte, Paris, 2002, traducere din limba franceză Diana Dănișor, Universul Juridic București, Editura Universitaria Craiova, 2012.

[50] *Ibidem*, p. 29.

Cu toate acestea, *interpretările* lui Ralea țin de o etică: aceea a lecturii sociologice. O scrisoare trimisă de la Paris, la 10 mai 1923, către I. Petrovici care îi propune postul de asistent al cursului său de Istoria filosofiei de la Universitatea din Iași conține asumarea cadrului disciplinar, direcția din care Ralea își demonstrează competența: „E mai mult decât probabil că mă voi stabili la Iași, mai ales că de multă vreme am promis D^{lui} Ibrăileanu de a intra în direcția „Vieței românești”. Voi face tot posibilul atunci să mă achit onorabil și de funcțiunea pe care bine-voiți să mi-o propuneți; cu toate că specialitatea mea e alta: Sociologia. […] În cei 4 ani de când sunt aici mi-am îndreptat toate eforturile în direcția științei sociale”[52]. Fiind glasul Sociologului, interpretările lui Ralea sunt pe deplin etice, luându-și, pe calea *ideii* stimulative a *criticii creatoare*[53], permisiunea să pătrundă pe câmpul social aflat în posesia literaturii.

---

[51] Mihai Ralea, *Despre critica literară*, „Adevărul literar și artistic”, anul VIII, 1927, 352. Autorul reacționează tocmai la situații de intoleranță în receptare sau de dictatură a punctului de vedere specializat: „Mi s-a întâmplat din când în când să scriu câteva articole despre unii din scriitorii noștri. Se pare, însă, că critica literară e o meserie brevetată, în care nu sunt admiși decât diplomații unui examen, sau al unui stagiu de abilitare. M-am insinuat, astfel, ca un intrus într-o ocupație în care nu am ce căuta. Unul din pontifii criticii noastre, deprins cu clase precise de ocupațiuni, mi-a interzis accesul, pentru motivul că am încă o ocupație, aceea de profesor de filozofie, și că două nu sunt date aceluiași om, după cum un obiect nu poate ocupa în același timp două locuri diferite în spațiu”.

[52] BAR, fond „D. Ralea”, filele 1–2.

[53] În acord peste timp cu afirmaţiile lui Ralea sunt consideraţiile lui Mircea Martin, *Dicţiunea ideilor,* Bucureşti, Editura All, 2010: „Pentru mulţi, criticul trece drept un glosator detaşat pe marginea cărţilor iar limbajul său drept unul dintre cele mai tranzitive cu putinţă. Contează, aşadar, *ce* spune criticul şi nu *cum* spune. [...] Să disociezi şi să reformulezi fără dificultate, căci importantă în critică e ideea, stilul nu-i decât un înveliş, o anvelopă, o chestiune prin formală şi cu totul laterală. Că ar exista un stil al ideii, iată o eventualitate pe care atâţia nici măcar n-o întrevăd”. (p. 244) şi „Estetica scrisului poartă în sine o etică”. (p. 258).

ASPECTE ALE „ÎNREGIMENTĂRII ASUMATE” DE SCRIITORI ÎN PRESA COMUNISTĂ DIN PERIOADA 1949–1965

Doina Marcu Matei[*]

Nevoiți să supraviețuiască într-un timp al marilor transformări pe scena politică a lumii, aflați mereu sub amenințarea Cortinei de Fier, scriitorii români au învățat suficient de repede lecția obedienței. Și-au schimbat discursul, au îmbrăcat de nevoie haina exuberanței proletare și au publicat în presă articole, reportaje, poeme, drame şi romane după indicațiile prețioase ale realismului socialist. Critica a devenit un instrument de temut care, alături de cenzură, a impus un limbaj de lemn pentru o literatură aflată sub semnul politicului restrictiv. Și totuși, aruncând o privire asupra editorialelor care marcau convulsiv epoca, nu poți să nu constați cât de mulți oameni de cultură s-au încumetat să-și pună semnătura pe producții literare astăzi îndoielnice. Și-au asumat un timp al terorii și i-au devenit complici.

„Almanahul literar” cu nr. 1 apărea în decembrie 1949, tocmai în preajma sărbătoririi cu mult fast a şaptezeci de ani de viață a „tătucului” popoarelor, I.V. Stalin. Filiala de la Cluj a Uniunii Scriitorilor din România propunea o revistă lunară de cultură în care s-au înghesuit să semneze nume mai vechi sau mai noi, cu rețetarul ştiut: odă puternicilor zilei, odă muncii, slava partidului, ura înverşunată împotriva capitalismului obtuz, toate acestea în spiritul realismului socialist. În cel de-al doisprezecelea an de la apariție, „Almanahul literar” avea să-şi schimbe numele în „Steaua”, în 1961.

Oricum, la nr. 1, anul întâi, sărbătoarea cea mai importantă îl avea în epicentru pe Stalin. De aceea, la pagina a treia, imediat după copertă, Emil Isac scrie un *Omagiu* cu subtitlu: *Scrisoare către Stalin*, adică un poem în care se autoflagelează că nu a fost în stare, într-un trecut incert, decât să vibreze la lucruri puerile şi a creat versuri de care nu avea nimeni nevoie. Bineînțeles, cu buze vinete – de regret sau de bătrânețe, nu ne dumirim prea bine, poetul este „fericit să rostească, în extaz, numele „celui mai iubit” dintre dictatori: „Cel ce-ți scrie această scrisoare/a jurat odinioară pe visuri, pe cântece, pe floare [...] Stalin! Azi în loc de palide Muze/Invoc numele tău pe vinetele mele buze”[1]. Dar asemeni lui Emil Isac se întrec în ode deşănțate Miron Radu Paraschivescu – *Şi iată veni ceasul*, Victor Felea – *Marele prieten* sau Ion Brad care scrie *De la cârma viitorului răspunde*

---

[*] Universitatea „Dunărea de Jos”din Galați; email: doina_marcu_matei@yahoo.com.

[1] „Almanahul literar”, nr. 1, anul I, p. 4.

Marele corăbier Stalin[2]. La un titlu atât de lung şi de edificator nu putea corespunde decât un poem de largă întindere. Cumva fiind dat ce trebuia dat Cezarului, scriitorii îndrăznesc, ţinând să-şi amintească timid , că au trecut şase decenii de la moartea lui Eminescu. Radu Trifan semnează articolul *In memoriam. Eminescu după 60 de ani*[3]. Imperativul „lupta pentru pace" se concretizează în poeme. Victor Felea scrie *Cântec de bucurie* şi *Un dans al omului descătuşat*[4]. A.E. Baconsky, scrie o poezie năucitoare, dedicată bravei clase muncitoare: *Poezie de dragoste la mutarea în locuinţă nouă*[5]. Nu lipsesc nici poemele în ritm popular *Roata morii* de Ioanichie Olteanu[6] sau *Balada cu chiaburul şi pândarul*[7], iar Dumitru Mircea vine în întâmpinare cu lupta de clasă într-o nuvelă: *Răfuiala*[8]. După această dezlănţuire de forţe, Cornel Regman ne obligă să ne oprim la rubrica de *Critică* pentru că titlul ne spune de la sine despre ce retorică este vorba: *Naţionalism şi Cosmopolitism în Cultura Română*[9] Miron Radu Paraschivescu ridică în slăvi umanismul de sorginte sovietică – *Despre umanismul sovietic*[10]. Dumitru Micu vorbeşte despre *Moştenirea literară*[11] unde nu poate uita despre „minciuna burgheziei"[12] şi „cârdăşia cu moşierimea"[13] de care se fac vinovaţi şi unii dintre scriitorii români din trecut. Concluzia autorului vine lapidar şi fără drept de apel: „Astăzi ne aflăm în plină muncă de revalorificare a moştenirii noastre literare"[14]. Recenziile ocupă un spaţiu larg. Într-un singur an, de la momentul abdicării regelui Mihai I, se scriseseră opere „noi". Marin Preda văzuse ieşind de sub tipar, în noiembrie 1949, nuvela *Ana Roşculeţ*, adică 120 de pagini în proză ce se puteau constitui într-un „mic roman sau un mare reportaj" – aşa cum vedea, din proprie perspectivă, Radu Trifan[15]. Petru Dumitriu publicase *Bijuterii de familie*, la Editura pentru Literatură şi Artă a Uniunii Scriitorilor din RPR, şi câştigase simpatia criticii, la care, iată, se alinia, încântat şi Petre Hossu[16]. Dan Deşliu publicase la ESPLA volumul *Goarnele inimii*, dar şi un volum îndrăzneţ de poezii revoluţionare, cu titlul *Poezii*, Editura Scânteia, 1949. Nina Cassian publicase şi ea volumul *Sufletul nostru*, tot la ESPLA, 1949. Despre ambii poeţi vorbeşte cu patos

---

[2] *Ibidem*, p. 11.
[3] *Ibidem*, p. 12.
[4] *Ibidem*, p. 35.
[5] *Ibidem*, p. 21.
[6] *Ibidem*, p. 67–70.
[7] *Ibidem*, p. 77–78.
[8] *Ibidem*, p. 37–66.
[9] *Ibidem*, p. 79–101.
[10] *Ibidem*, p. 115.
[11] *Ibidem*, p. 122.
[12] *Ibidem*, p. 123.
[13] *Ibidem*, p. 124.
[14] *Ibidem*, p. 126.
[15] *Ibidem*, p. 133.
[16] *Ibidem*, p. 128.

Tudor Crişan[17]. Entuziasmul constuirii republicii nu putea fi trecut cu vederea de Petre Stoica, care recenzează volumul *Dimineaţă pe schele*, ESPLA, 1949 şi *Poeme pentru 7 noiembrie*, apărut la aceeaşi editură sub semnătura lui Gavril Mihai[18]. Victor Ion Popa publicase *Sfârlează cu fofează* la Editura pentru Literatură şi Artă, 1949 şi recenzia în tonuri calde o realizează prompt, Haralambie Grămescu.

Dacă aruncăm o privire retrospectivă la modelul editorial al aceleiaşi reviste, la peste un deceniu distanţă, găsim mai întâi numele schimbat – „Steaua” –, dar şi o mai abundentă creaţie conformă cu metoda realismului socialist. În cele 130 de numere apărute se formase deja o „elită” capabilă să scrie la comanda politică. Dumitru Radu Popescu este o figură de marcă. El scrie, în rubrici electorale, piese de teatru, reportaje. Umăr la umăr se află şi Ion Băieşu, Eugen Barbu, Aurel Rău, Veronica Porumbacu, Maria Banuş, Petre Sălcudeanu, Ioan Alexandru, Mircea Tomuş, Al. Andriţoiu, Lucian Blaga, ieşit cumva din turnul său de fildeş. D.R. Popescu scrie piesa de teatru *Carmen, cei patru soldaţi şi căpitanul*[19], nuvela *Ploaia albă*[20], în care prezintă seceta ce a distrus vieţile ţăranilor în 1947, dar şi ploaia binefăcătoare ce a salvat – natural – vieţi. Apoi vorbeşte despre agricultura ştiinţifică în schiţa *Mădăraş – Jurnal de colectivist*[21]. Cochetează şi cu versurile scriind *Căruţa cu mere*[22]. Poezia se regăseşte în toate numerele anului 1961 sub mixtura pozitivistă a elanului tineresc şi a revoluţionarismului angajant: *Blocuri pe litoral* – poem de Aurel Rău[23], Leonida Neamţu – grupaj de versuri[24], Maria Banuş – *Şi mărul şi pâinea*[25], din nou Leonida Neamţu – *Sclipiri de aur vagabond*[26], Victor Felea – *Doftana*[27], Constantin Abăluţă – *Proiect de poem*[28]. Pentru că tinerele talente trebuiau descoperite, apare un nou profil poetic – Ioan Alexandru[29]. Îl regăsim din nou în paginile revistei[30] cu două poeme *Autumnală* şi *Zugravul*, iar în decembrie apare poemul Elisabetei Orzescu, *Vorbesc pentru pace*[31]. Alături de cei tineri, Tudor Arghezi publică *Lucefere!*[32], iar Lucian Blaga publică *Catrenele dragostei* în 10 strofe. „Dragă-mi este dragostea /bântuită de sprâncene/de sprâncene pământene/lungi, pieziş răsăritene"[33]. În nr. 7(137) iulie 1961, apare din nou semnătura lui Lucian Blaga sub două poeme *Stihuitorul* şi *Văzduhul seminţele mişcă*[34]. De fapt, acest număr de iulie are pe copertă profilul lui Sadoveanu, care tocmai primise „Premiul internaţional Lenin pentru întărirea păcii între popoare". La un aşa eveniment reacţionează şi Ion Agârbiceanu care scrie articolul *Bucurie şi mândrie nouă*[35] închinat marelui scriitor care văzuse – nu-i aşa? – primul, strălucirea luminii care venea de la Răsăritul comunist. Peste câteva luni, în octombrie 1961 marele vizionar avea să se stingă. Revista publică necrologuri pe pagini întregi: Aurel Rău – *Despărţire de Mihail Sadoveanu*[36], Ion Vinea – *Bronzul cel veşnic*[37]. În noiembrie este publicată şi ultima fotografie a scriitorului, făcută în 14 octombrie 1961 în compania scriitorului socialist Rafael Albert, celui din urmă publicându-i-se şi poemul *Matadorul.* Luna septembrie este închinată lui Bacovia, poetul trist şi total nepregătit pentru viaţă, aşa cum îl vedea soţia, Agatha Bacovia. Apoi toate revin în nota firescului. *Critica literară* îşi îndreaptă atenţia asupra unui nou roman „din lumea petrolului". E vorba de Nicolae Ţic care publicase la Editura pentru Literatură, romanul *Anii tineri*[38]. Petre Săculdeanu a publicat sub umbrela aceleiaşi edituri *Front fără frontiere* în care este prezentată „o gospodărie agricolă pe drumul consolidării socialismului, aşa cum prezintă opera[39] recenzorul V. Mihai. Virgil Ardeleanu scrie o cronică despre *Balul intelectualilor* – un roman al provinciei din Transilvania, scris de Ştefan Luca[40]. Perpessicius se încumetă să recenzeze vol. VI din *Opere* – M. Eminescu, sub titlul *Eminescu şi folclorul*[41]. Ceva mai devreme, în august, D. Cesereanu focalizează atenţia cititorilor asupra operei lui Mihai Beniuc – *Materia şi visele*[42], iar în luna aprilie, Mircea Tomuş face consideraţii pertinente, la vremea respectivă , despre *Aspecte ale dezvoltării literaturii noastre noi*[43], iar în iunie Ion Lungu se încumetă să analizeze *Complexitatea caracteriologică a personajului în romanul industrial contemporan*[44]. Mircea Tomuş revine tenace în paginile revistei cu note critice la versurile argheziene – *Poezie şi aspiraţie* – recitind poezia lui Arghezi[45]. Eugen Barbu scrie schiţa *Un pumn de caise* cu note surprinzător de lirice în comunicarea dintre ţăranca Ana şi ocnaşul umanizat de condiţia sa extremă[46], dar şi *Două parodii* – una închinată lui Marin Preda – prima intitulată *Înghesuieli* şi cea de-a doua rezervată lui Tudor Mazilu, numită *Tenis de masă*, în care se ghiceşte pasiunea pentru sport a scriitorului[47]. Ion Băieşu publică două schiţe – *Apel general* şi *Omul care a văzut moartea*[48]. În iulie publicase schiţa *Doi oameni într-unul*[49]. Redacţia revistei observă apariţia unor tineri condeieri, cum ar fi Petre Stoica şi Matei Călinescu, şi le acordă spaţiu de exprimare sub genericul *Stele*[50]. Dacă în aprilie Veronica Porumbacu „vorbea” cu un zidar în versuri heirupiste, în decembrie Nagy Istvan publica un fragment de roman – *Tăticule, aş avea o întrebare*[51]. Ultimul număr, din decembrie 1961, este dominat de gânduri de rememorare a traseului literar. Veronica Porumbacu are curajul să scrie în proză despre *Speranţă şi certitudine* – gânduri despre menirea scriitorului comunist[52]. Şi scriitorii de expresie maghiară au curajul de a publica fragmente de roman. Varadi Zsuzsa publică *Feciorii lui Kari* – în care sunt prezenţi tinerii, fabrica, producţia şi, desigur, UTM[53], factorul cheie al întregii dinamici revoluţionare.

---

[17] *Ibidem*, p. 135–137.

[18] *Ibidem*, p. 138.

[19] „Steaua”, nr. 1(131), anul XII, ianuarie 1961, p. 27.

[20] „Steaua”, nr. 3(133), martie 1961, p. 76.

[21] „Steaua”, nr. 6(136), iunie 1961, p. 4.

[22] „Steaua”, nr. 11(141), noiembrie 1961, p. 65.

[23] „Steaua”, nr. 3(133), martie 1961, p. 6.

[24] „Steaua”, nr. 5(135), mai 1961, p. 21–23.

[25] „Steaua”, nr. 4(134), aprilie 1961, p. 6.

[26] „Steaua”, nr. 6(136), iunie 1961, p. 13.

[27] „Steaua”, nr. 10(140), octombrie 1961, p. 32.

[28] „Steaua”, nr. 11(141), noiembrie 1961, p. 68.

[29] „Steaua”, nr. 6(136) iunie, 1961, p. 60.

[30] „Steaua”, nr. 10(140) octombrie 1961, p. 69.

[31] „Steaua”, nr. 12(142) decembrie 1961, p. 4.

[32] „Steaua”, nr. 6(136), iunie 1961 p. 3.

---

[33] „Steaua", nr. 5(135), mai 1961, Strofa I , p. 24–25.
[34] „Steaua", nr. 7(137), iulie 1961, p. 44.
[35] *Ibidem*, p. 11.
[36] „Steaua", nr. 10(140), octombrie 1961, p. 23.
[37] *Ibidem*, p. 15.
[38] „Steaua", nr. 6/136, iunie 1961 p. 78, de V. Ştefan.
[39] „Steaua", nr. 7(137) iulie 1961, „Viaţa cărţilor", p. 77.
[40] *Ibidem*, p. 62.
[41] *Ibidem*, p. 64.
[42] „Steaua", nr. 8(138), p. 69.
[43] „Steaua", nr. 4(134), p. 84.
[44] „Steaua", nr. 6(136), p. 25.
[45] „Steaua", nr. 5(135), p. 14.
[46] „Steaua", nr. 9(139), septembrie 1961, p. 41.

Revista „Tânărul scriitor” a apărut în ianuarie 1952 şi şi-a încetat activitatea în decembrie 1957, având rolul precis de a dezvolta mişcarea culturală românească şi a impune metoda realismului socialist în literatură. S-a vrut a fi un far în oceanul de obedienţă care trebuia să devină o a doua natură pentru persoana fizică a scriitorului „nou”. Când s-a considerat că şi-a încheiat menirea, revista a dispărut din peisajul editorial, dar nume noi se impuseseră deja în mentalul colectiv. Ianuarie 1952 era de departe anul „centenarului Caragiale”. Se împlineau 100 de ani de la naşterea dramaturgului şi pe coperta a doua este litografiat portretul acestuia, apoi un afiş al spectacolului de debut al *Nopţii furtunoase*. Aproape cu duioşie este citit acesta astăzi: „Theatrul Naţional/Societatea Dramatică/Română/ Anunţă la 3 noembrie 1883 – *Noaptea furtunosa* (sic!) sau *Numărul 9* – comedie în 4 tablouri de D-nu I.L. Carageali (sic!)”. Nu se uită nici a se menţiona revista „Moftul român” a cărui director a fost autorul, iar Mihai Gafiţa prezintă *Câteva din învăţămintele operei lui Caragiale* într-un stil democratic în care se recunoaşte limbajul de lemn care va străbate timp de şapte ani paginile periodicului: „Opera lui Caragiale ni se înfăţişează astăzi ca purtătoarea a unei concepţii înaintate asupra datoriei de a smulge vălul cu care burghezia şi moşierimea încercau să ascundă adevărul […]” scrie, rezonabil cu opera, criticul, iar în încheiere punctează dezideratele partidului: „Tinerii scriitori ai Republicii Populare Române se formează în condiţiile luptei pentru socialism, care este în fapt o înverşunată şi ascuţită luptă de clasă”[54]. Sub genericul *100 de ani de la naşterea lui Caragiale* este publicată schiţa

---

[47] „Steaua”, nr. 7(137) iulie 1961, p. 40.
[48] „Steaua”, nr. 11(141), p. 72–74.
[49] „Steaua”, nr. 7(137), p. 31.
[50] „Steaua”, nr. 11(141, p. 65.
[51] „Steaua”, nr. 4(134), p. 84.
[52] „Steaua”, nr. 12(142), p. 2.
[53] *Ibidem*, p. 11.
[54] „Tânărul scriitor”, anul I, ianuarie 1952, p. 3–5.

Ion[55], unde „Caragiale înfierează arta putredă a burgheziei… a întruchipat caracteristicile poporului: dârzenie, convingerea fermă că adevărul nu poate fi ascuns", că el va ieşi „la lumină", chiar dacă… „Un măgar de prăsilă, – „vestit cântăreţ în Apus", a fost „bătut de cei cărora le-a strigat adevărul în faţă".

La paginile următoare, Teodor Vârgolici face o concesie ochiului vigilent al dominantei sovietice şi aminteşte de comemorarea a 100 de ani de la moartea scriitorului rus Gogol – *Opera unui înflăcărat apărător al poporului*[56]. Veronica Porumbacu îşi vede publicat din nou articolul *Între imitaţie şi creaţie*, – care apăruse în nr. 2 al „Vieţii româneşti", în februarie 1952 – motivaţia retipăririi fiind, probabil, ideea de bază cu care jonglează poeta subtil: „Poetul care se respectă trebuie să cunoască în primul rând prezentul"[57], adică prezentul revoluţionar. În consolidarea ideii se publică articolul lui V. V. Maiakovski *Cum se scriu versurile*, adevărată carte de căpătâi pentru cei care vor să adere la statutul de poet tribun al epocii: „Nu dau reguli după care cineva să devină poet, să scrie versuri. Nici nu există asemenea reguli. Poet este acela care creiază (sic!) aceste reguli poetice"[58]. Şi totuşi, renumitul poet rus conturează *Concluzii* în 12 puncte, în care recunoaşte regulile … inexistente, botezate „paşi" de urmat, care ar fi: 1) ramura de producţie (literară) foarte grea; 2) studiul procedeelor; 3) noutatea; 4) munca poetului trebuie să fie zilnică; 5) să existe un „caet" de notiţe; 6) să simţi „limpede" centrul evenimentelor; 7) poetul trebuie să trăiască în centrul evenimentelor; 8) trebuie „zdrobită în ţăndări povestea artei apolitice"; 9) nimicirea „caracterului de improvizaţie", de unde rezultă că arta este „producţie"; 10) perfecţionarea proceselor literare; 11) felul de viaţă al poetului „influenţează asupra creaţiunii"; 12) „Scriitorii – noi, cei de la frontul din stânga artei […] suntem singurii care vrem să dezvăluim secretele" [realităţii][59].

Odată stabilit comandamentul de lucru, tânărul scriitor poate purcede la creionarea „literaturii noastre noi". Versurile scrise de Şeli Abramovici – membră a Cenaclului literar „Al.Vlahuţă" – din Bârlad poartă titlul care dă fiori cititorului: *Aşa a spus Stalin* – „Va fi război, ori nu va fi?/ Setoasă întrebare/ …Răspuns-ai că-l putem opri/ Căci fiarele-s puţine."[60], iar Paul Diaconescu, student al noii Şcoli de Literatură şi Critică Literară „Mihai Eminescu" scrie poemul *Rădăcina*: „Stejarul fără rădăcină/ Nu va creşte nici în veac" (pagina 32) deşi nu este prea clar despre care stejar este vorba. Alt student de la amintita şcoală, Petre Dragu, scrie un poem emoţionant despre o fetiţă, Nuşa, care-şi oferă singura păpuşă copiilor din … Coreea, aflată în război cu „imperialiştii" – „Fuge, sboară Nuşa/ Ca şi rândunica:/ Sub palton păpuşa,/ După ea, pisica"[61]. Şi ca tabloul să fie complet, apare şi muncitorul-poet, muncitorul zugrav, capabil să scrie versuri şi „publică pentru prima oară”, la pagina 33, poemul *Ioana-maşinista*. Alexandru Lazăr, participant „activ” la Cenaclul „D. Th. Neculuţă” din Bucureşti scrie: „Opreşte trenu'n gară fluierând/ Mecanicul e-o fată roşcovană/ Vagoanele sunt atâtea, că te miri/ Şi toate cu cărbuni sunt încărcate […] Priveşte moşu-n urma lui zâmbind;/ E fata lui, Ioana-maşinista”.

---

[55] *Ibidem*, p. 9.

[56] „Tânărul scriitor", nr. 3–5, 1952, p. 12.

[57] *Ibidem*, p. 19.

[58] *Ibidem*, p. 26.

[59] *Ibidem*, p. 31.

[60] *Ibidem*, p. 32.

[61] *Ibidem*, p. 33.

Problemele lingvistice sunt luate în vizor de I. Coteanu. În articolul *O mai mare atenţie studiului gramaticii şi a vocabularului*[62] face apel la lucrările în domeniu ale… tovarăşului Stalin, mare maestru în implementarea marxismului în lingvistică! Dumitru Micu se întoarce în Oraşul Stalin pentru că trebuie *Să cunoaştem bine adevărul vieţii, pentru a putea să scriem despre viaţă*[63], adăugând că „În primul rând există destui [tineri] poeţi şi prozatori talentaţi, dornici de a sluji prin scrisul lor lupta celor care muncesc”[64].

Analiza activităţii desfăşurate de membrii cenaclurilor literare devine brusc prioritară. Aceştia trimit rapoarte bine întocmite pentru a arăta că pepiniera scriitoricească dă roade. La rubrica *Faţă în faţă* se grăbeşte să scrie Gheorghe Tomozei, corespondent din Târgovişte, membru al Cenaclului literar „Al. Sahia”, arătând un spirit militant şi un ton combativ: „Să arătăm iubirea în tot farmecul ei, ca iubirea lui Mitrea Cocor cu Nastasia, sau a lui Beridze cu Tania Vasilenko din *Departe de Moscova*”. Gheorghe Tomozei îl critica pe poetul Ion Popescu pentru că acesta se făcuse vinovat de faptul că scrisese versuri elegiace, că nu se simţea bine în tinereţea lui nătângă, în lumea înconjurătoare aflată în transformări de neimaginat. Interesant este răspunsul redacţiei, adică la nota adăugată în subsolul articolului: „Greşelile de mai sus pe care tov. Gheorghe Tomozei ni le-a comunicat, nu privesc numai pe autorul lor, tânărul Ion Popescu, ci mai ales biroul cenaclului «Al.Sahia» din Târgovişte, care nu s'a îngrijit să-l îndrumeze temeinic”. Se pusese punctul pe i. Biroul de partid trebuia să vegheze la producţia literară, aşa cum îndrumase Maiakovski.

Numărul 6 al revistei „Tânărul scriitor” apare în aprilie 1952. Chiar de la pagina 1 apare un articol care făcuse valuri în „Scânteia” cu nr. 2271, din 13 februarie 1952, şi care punea acut problema „rebuturilor” din producţia literară. Acest articol semnat de Sergiu Fărcăşan şi Sorin Moldoveanu pune pe tapet necesitatea „educării” oamenilor muncii în spiritul de partid. „În opera de educare comunistă a oamenilor muncii, literatura este chemată să dea partidului un imens şi preţios ajutor. Literatura nu are voie să rămână în urma vieţii”[65]. N. Stoian se întreabă, la pagina 5, câţi „stahanovişti avem în scris?” Ca răspuns, apare imediat un poem scris de Doina Ciurea, elevă în clasa a IX-a, care se numea, sugestiv, *Primul vers*, apoi *Poeme dedicate lui Belloianis*, scrise de Mircea Secară sau Gelu

---

[62] *Ibidem*, p. 23.

[63] Argumentează la p. 44.

[64] *Ibidem*, p. 44.

[65] În *Împotriva rebuturilor în literatură*, „Tânărul scriitor”, nr. 6, aprilie 1952, p. 1.

Oproiu: „Bat mii de plicuri la călăi în uşă:/ «Să fie scos din ocnă şi cătuşă!»”[66]. Dar militantul grec a fost executat alături de alţi opt comunişti.

Continuă campania de popularizare a activităţii cenaclurilor literare. La rubrica *Îndrumări literare* semnează Eugen Frunză, la pagina 17: „Dragi tovarăşi din Cenaclul «Roşiorii de Vede»”. Scriitura sa este entuziastă şi „indicaţiile” pe măsură: „Da, tovarăşi, scrieţi despre viaţă, despre oamenii înaintaţi pe care-i întâlniţi, despre faptele lor luminoase.” La pagina 18, Mihu Dragomir se declară şi el încântat de poezia unei anume „Tovarăşă Florica Petrila”, căreia îi trimite o scrisoare deschisă, plină de… indicaţii. *Să învăţăm de la clasici!* scrie lozincard Lucia Olteanu despre „Exemplul lui Ostrovski pentru cei tineri”. Acesta a învins ruina sufletească şi trupească, foametea, frigul şi mai ales boala cumplită care l-a măcinat pentru a se identifica sublim cu Pavel Corceaghin (*Aşa s-a călit oţelul*), cel care avea să devină model de luptă revoluţionară şi dârzenie exemplară[67]. Georgeta Horodincă îl aduce în prim-plan pe Ion Creangă, cel care „a fost învăţătorul lui Mihail Sadoveanu” – pentru că şi românii aveau drept la clasicii lor[68].Vasile Nicorovici completează rubrica *Întrebări şi răspunsuri* aducând în atenţia tinerilor scriitori în formare răspunsuri pertinente despre tema şi ideea operei literare, care, se pare, dădeau bătăi de cap zugravilor ce băteau la porţile afirmării în literatura „nouă”. Ia ca model *Mitrea Cocor* – opera arhicunoscută a lui Mihail Sadoveanu şi stabileşte cele două mari direcţii. „Tema operei este lupta ţărănimii contra exploatării” iar „ideea este conducerea partidului în schimbarea realităţii istorice”[69].

În plină vară, iulie 1952, apare numărul 8 al revistei, cu multe poeme ale unor poeţi care azi nu ne mai spun nimic. Tinerele speranţe de atunci au alunecat în anonimat. Abia la pagina 15 recunoaştem numele lui Sütő András, care publică o schiţă în proză: *Cum a ajuns pe scenă „Mireasa desculţă”*, apoi, la pagina 18, un poem dulceag de Rusalin Mureşanu, în 12 distihuri *Doi tineri*, – cu platitudini de genul: „Zâmbesc doi tineri în apus de soare/El e mecanic, ea e ţesătoare”. Cireaşa de pe tort este, de departe, poemul în ritm popular *Şi-apoi ce?* scrisă de sergentul Emil Pascal, care în pauza dintre două instrucţii militare are timp să scrie poezii iubitei, dar să le trimită şi redacţiei „Tânărul scriitor”: „Şi de-o fi în toamna asta/ Peste-o lună, peste două/ Ne-om lua şi’n ciuda lor/ Vom începe-o viaţă nouă”[70]. Îndrumările literare revin în forţă. Eusebiu Camilar îl sfătuieşte pe tânărul scriitor din Galaţi, Viorel Dumitriu, să se ferească de „idealizare”[71]. Al. Jebeleanu analizează la pagina 26 activitatea cenaclurilor minorităţilor naţionale din Timişoara, iar Dumitru Mircea revine la subiectul unei opere literare[72]. În nr. 7 (mai–iunie 1952),

---

[66] În *Lui Belloianis, veşnică glorie!,* p. 4–5.

[67] *Ibidem*, p. 19.

[68] În *Povestitorul din Humuleşti*, p. 22.

[69] *Ibidem*, p. 27.

[70] *Ibidem*, p. 23.

[71] În scrierea sa *Minunea*.

[72] În *Despre subiectul operei literare*, p. 28.

revista pare interesată şi de segmentul cinematografie. La pagina 12 Geo Bogza afirmă clar că doar „veridicitatea faptelor prezentate” poate da credibilitate actului cinematografic documentar şi este o „datorie de onoare” a scriitorilor „să contribuie la dezvoltarea producţiei noastre naţionale de filme documentare”[73].

Se desfăşoară o campanie intensă, aproape agresivă, de „înscrieri pentru Şcoala de Literatură şi Critică Literară «Mihai Eminescu»” sub privirea vigilentă a lui Mihail Sadoveanu care, mai mult, trimite o scrisoare tovarăşului Gh. Gheorghiu-Dej din partea Uniunii Scriitorilor din RPR în care îl asigură că traseul literaturii române se află pe drumul cel bun. Preşedintele Marii Adunări Naţionale îşi încheie scrisoarea cu o urare scrisă cu majuscule: „Trăiască marele stegar al păcii!” Ca dovadă că scriitorii nu stau degeaba, Tita Chiper, studentă a Şcolii de Literatură, scrie o schiţă în proză *În căutarea eroului pozitiv*[74], şi tot o schiţă în proză scurtă scrie şi Gh. Tomozei[75]. Aurora Cornu semnează versuri: „Un fluviu uriaş de bucurie,/ Parcă-şi revarsă valurile, tânăr,/ Printre drapelele roşii se mlădie/ Câte-un copil săltat voios pe umăr”. Poeta îşi încearcă pana scriind despre vizita unui francez socialist care asistă la un întâi de mai muncitoresc pe meleaguri româneşti. Francezului i se umezesc ochii de bucuria izbânzii revoluţionare[76]. Mai sobru, Mihail Novicov trimite o scrisoare deschisă membrilor Cenaclului „Al. Sahia” din Câmpulung-Muscel, unde indică tuturor să scrie „fără imitaţii” şi este zgârcit cu încurajările „deşarte”[77]. Nelu Oancea trimite o notă din Galaţi către redacţie în care arată că în Oraşul de la Dunăre s-au scris 95 de poezii, 3 nuvele, 1 roman şi 6 scenete. Corespondentul încheie astfel: „Şi în centrul dunărean Galaţi, cu sprijinul Partidului, s-a iniţiat un concurs literar”. Rezultatele s-au văzut[78].

„Tânărul scriitor” al anului 1957 se tipăreşte, în ultimul său an de apariţie, sub bagheta de conducere a unui colectiv de redacţie redutabil. D. Botez (redactor-şef), Haralamb Zincă (redactor-şef adjunct), A. Martin (redactor-şef adjunct) au alături pe academicianul Cezar Petrescu, plus Vladimir Colin, Lucia Demetrius, Mihu Dragomir, Nicolae Tăutu, Eugen Frunză.

În februarie 1957 se împlineau cincizeci de ani de la momentul 1907. Răscoala ţărănească este readusă în memorie de Cezar Petrescu[79]. Francisc Munteanu scrie schiţa *Domnul David*[80] în care apar evreii, ghetoul, sacrificiul domnului David căzut sub vraja unei oarecare d-re Nelly, iubitoare de aur. Iubirea lui sinceră şi patima banului din partea femeii îl vor duce pe eroul cu numele regelui David direct în camerele de gazare naziste. Ion Băieşu semnează schiţa *Pământ desţelenit*

---

[73] În *O datorie de onoare*, p. 12.

[74] *Ibidem*, p. 7.

[75] *Poezia*, p. 10.

[76] *În vizită*, p. 11.

[77] În *Din viaţa cenaclului*, p. 29.

[78] *Ibidem*, p. 29.

[79] *Acum o jumătate de veac*, „Tânărul scriitor”, nr. 2, febr. 1957, p. 3.

[80] *Ibidem*, p. 13.

(volumul II), Profira Sadoveanu scrie amintiri despre *Împărăţia apelor*[81]. Teodor Vârgolici face însemnări despre viaţa şi povestirile lui Panait Istrati, Mircea Zaciu recenzează volumul lui D. Almaş *Alei, codrule fârtate*[82]. Rubrica *Început de drum* îi este rezervată lui Sorin Titel[83]. O secvenţă de proză scrie Al. Andriţoiu[84], alături de versuri semnate de Nicolae Stoian[85], Petre Ghelmez[86], Rusalin Mureşanu[87], Petre Stoica[88], Emilia Căldăraru[89]. Următoarele numere sunt calibrate pe decoperirea de noi talente literare. În martie (nr. 3) Paul Everac prezintă *Generalul*[90], în august (nr. 8) este prezentă Constanţa Buzea, tânără poetă cu poeme pe măsură: *Tinereţe* şi *Moment*[91]. Rubrica *Început de drum* rămâne o constantă pe tot parcursul anului editorial. Cronica literară, alături de cea dramatică sau ritmată, coexistă alături de însemnări critice semnate de Perpessicius, Eugen Simion, Aurel Martin, Al.Piru sau Ion Dodu Bălan, Ion D. Sîrbu. În luna mai apare necrologul pentru Camil Petrescu, iar în iunie alt necrolog pentru George Bacovia. Aurel Martin scrie *Marginalii la poezia lui Camil Petrescu*[92], după ce, în mai, se ocupase cu sârg de Laurenţiu Fulga – *De la Straniul paradis la Eroica*[93] referindu-se acum la volumele lui Victor Tulbure (*Vara fierbinte* – apărut la Editura Tineretului, 1956) şi Aurel Rău[94]. Ion D. Sîrbu apreciază pozitiv *Hanul de la răscruce*, piesa de teatru a dramaturgului Horia Lovinescu[95]. Teatrul are reprezentare de factură istorică. Eusebiu Camilar îşi vede publicat actul al doilea din piesa *Valea-Albă*[96], ceea ce aduce apoi şi câteva note personale ale Profirei Sadoveanu despre profilul lui Ştefan cel Mare în piesele dramatice[97].

Anul 1957 a avut un iulie neobişnuit de călduros, dar canicula extremă nu a împiedicat detaşamentul de poeţi tineri să scrie despre tinereţe, festivaluri, păduri şi iubire. Chiar titlul generic, *Odă tinereţii*, obligă poeţii să se conformeze şi o fac cu destoinicie. Al. Andriţoiu (*Iubire*), Florin Mugur (*Festivaluri)*, Cezar Baltag (*Trecea pe stradă tinereţea mea*), M. Negulescu (*Despărţire* şi *Ascuns e freamătul*

---

[81] *Ibidem*, p. 32.
[82] *Ibidem*, p. 103.
[83] *Ibidem*, p. 62.
[84] *Întâmplarea cu alchimistul*, p. 27.
[85] *Devotat acestei ţări,* p. 32.
[86] *Salcia*. *Seară de iarnă*, p. 35.
[87] *Biciul*, p. 44.
[88] *Regret*, p. 45.
[89] *Mărturisiri*, p. 47.
[90] *Ibidem*, p. 52.
[91] *Ibidem*, p. 58.
[92] „Tânărul scriitor”, nr. 6, 1957, p. 2.
[93] *Ibidem*, p. 85.
[94] *Focuri sacre,* Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957.
[95] „Tânărul scriitor”, nr. 4, aprilie, 1957, p. 73–76.
[96] „Tânărul scriitor”, nr. 5, mai, 1957, pp. 3–24.
[97] *Ibidem*, p. 30.

pădurii), Gheorghe Tomozei (*Nopți la Ada Kaleh*[98]) au ca tovarăşi de drum alți poeți – Valeriu Gorunescu, N. Stoian sau Traian Coşovei. Acesta din urmă îşi aminteşte de oraşul-erou Hiroshima (*Cânta Hiroşima* – p. 3–6). Se apropie vertiginos numărul final, din decembrie 1957 şi, natural, atenția lumii literare se îndreaptă spre sărbătorirea a zece ani de la preluarea puterii de către dictatura proletară. Scriitorii se întrec a construi cu osârdie rime reuşite, sintagme noi, înălțătoare, demne să traverseze veacurile care vor veni.

Petru Vintilă scrie un poem apoteotic: *Cântare Republicii*[99], din care se simte strădania şi iubirea: „frumoasă, totdeauna ai fost frumoasă, o, patrie a mea!”. Apoi versurile curg ca o incantație: „Fără moarte este sufletul tău, aşa cum el trăieşte/ în stâlpii de piatră de la Hurez.../ în versul lui Mihai de la Ipoteşti/ în cuvântul vrăjitoresc al lui Nică la Humuleşti,/ în arcuşul uluitor al lui George Enescu,/ în trupul comunistului zdrobit sub zidurile Doftanei...”. După o aşa călătorie pe tărâmuri culturale româneşti, autorul îşi aminteşte că se împlinesc zece ani de la abdicarea regelui şi concluzionează: „Coroana regală şi-a pus-o pe fruntea-i înaltă,/ regele nou, poporul! Țara întreagă se aseamnă cu chipul unei fete frumoase. Poemul se numeşte *Zi*[100]. „Dimineața ochii tăi sunt clari/ca fereastra cerului senină,/două picături de rouă mari/pe o floare albă de gherghină”, iar Ion Brad face o călătorie pe Câmpia Libertății[101]. Prieten bun, Gheorghe Tomozei nu poate uita de faptul că se împlinea un an de la moartea lui Nicolae Labiş[102]. Mihail Cruceanu şi Ion Marin Sadoveanu îi urează criticului Tudor Vianu o viață lungă la împlinirea vârstei de şaptezeci de ani[103]. Aurel Martin se opreşte la ultima apariție a operei lui Eugen Barbu – *Pe-un picior de plai...* – cu concursul ESPLA/1957 – iar articolul critic poartă un titlu sărbătoresc, conform momentului – *Elogiul patriei*[104]. Eugen Barbu e metaforic şi reflexiv [...] Aşadar: oameni, peisaj, localități, obiceiuri, atitudini, istorie, revoluție socialistă [...] şi „corolar” al tipologiilor sociale în *Groapa* [...] „Scriitorul adevărat are suflet de copil, mai ales poetul ...”. Ca să nu fie singular, Aurel Martin este susținut de Teodor Vârgolici – care dezvoltă ideea de republică, reflectată în presa românească din secolul trecut, apărută prin prezența deosebită a lui Bălcescu şi a paşoptiştilor[105], dar şi de Al. Hanță care descoperă *Atitudini antidinastice* în opera lui Tudor Arghezi[106]. Versurile lui Mihai Negulescu[107], un fragment din romanul *Mansarda nebunilor* de George Nistor[108] sau poemul prea suav *Creanga înflorită* – pentru a fi scris la 9 decembrie 1956, la Galaţi, de către Valeriu Gorunescu – nu pot atenua duşul rece provocat de anunţul redacţiei, de pe ultima pagină, dar care spune totul cititorului care a avut timp să o ajungă: „Cu numărul de faţă, revista noastră îşi încetează apariţia. Înfiinţată în 1952, când se simţea nevoia unui periodic, şi-a îndeplinit vreme de şase ani rolul ce-i revenea în procesul de dezvoltare a noii noastre culturi" – Semnat: „Tânărul scriitor".

---

[98] *Ibidem*, p. 15.

[99] „Tânărul scriitor”, nr. 12, decembrie, 1957, p. 3.

[100] *Ibidem*, p. 21.

[101] *Ibidem*, p. 20.

[102] „Tânărul scriitor”, nr. 12, p. 89, *Amintirea poetului.*

[103] *Ibidem*, p. 70.

[104] În nr. 12, decembrie, p. 76–79: *Reporter* – dacă noțiunea e suficient de cuprinzătoare.

[105] *Ibidem*, p. 91, *Însemnări critice.*

[106] *Ibidem*, p. 96.

[107] *Ibidem*, p. 45.

[108] *Ibidem*, p. 39, fragment cu titlul *Căsuța cu trei morți.*

„Gazeta literară" a anului 1957, organ săptămânal al Uniunii Scriitorilor din RPR, oferă unei întregi „armate" de oameni de litere posibilitatea să se afirme. Critici, poeţi, romancieri, dramaturgi se încolonează cuminte în rândurile celor care vor să fie cunoscuţi în plan literar, să-şi exprime ideile oportuniste, să-şi critice reciproc părerile în virtutea dreptului la replică, să propună teme noi, să ia atitudine faţă de alunecările în schematism, formalism, intimism. De ce au făcut-o? De ce acceptau compromisul? Oare au crezut sincer în supremaţia noii orânduirii sau, mai curând, speriaţi de trecerea timpului au înţeles că riscau să intre într-un con de umbră vecin cu nefiinţa, în anonimat. Numele pus în la sfârşitul paginii scrise, a unui roman, ziar, revistă le asigura un rol mai important sau mai obscur în galeria elitei vremii. După Revoluţia din '89 s-a constatat că literatura de sertar nu prea exista. Cei care au putut să plece din ţară au devenit lideri de opinie în editorialele străine, dar, cu trei decenii în urmă, în paginile editorialelor româneşti se sărbătorea cu mare entuziasm Ziua Republicii.

Tânărul poet Alexandru Andriţoiu publica în 31 ianuarie 1957 poemul *30 Decembrie*[109], în care denigrează monarhiile istorice: „Unde-s domnii din Versailles/ şi temutul rege Soare/Unde-o fi Frantz Josef crai?/ Dar crăiasa-i cu odoare?/ …Ce folos că i-au ascuns/ piramide reci sau cripte – / Manechini sau absoluţi/ vremea v-a lovit cu palma/ Am ieşit, la miting, gol/ dar cu frunte-olimpiană/ să dau sceptrul rostogol/ şi regala panoramă"[110]. Demostene Botez scrie poemul *Întâlnire*[111], odă închinată muncitorului român – croitor, cizmar, zidar. Interesant este să descoperim drama poetului complexat de nuditatea foii de hârtie, pe care el, bietul, trebuie să scrie despre măreţia muncitorului, constructor al ordinii noi. Demostene Botez găseşte sintagma salvatoare, pancarta pe care s-o agaţe de gâtul muncitorului român – „un zeu bun şi uman"[112], palpabil şi mereu la îndemână, nu precum zeii răi şi absoluţi, lipsiţi de umanitate, ca în vechile tragedii greceşti: „Şi foaia asta albă de hârtie/ Creionul de grafit, cu care-am scris/ Îndelungatul vieţii mele vis/ Tot el le-a făurit…/ Şi ce i-am dat în schimb?"[113]. Ce putea da în schimb poetul nostru decât o odă demnă să apară pe prima pagină în „Gazeta literară".

---

[109] „Gazeta literară", nr. 1 (147) din 31 ianuarie 1957, p. 1.

[110] *Ibidem.*

[111] *Ibidem.*

[112] *Ibidem.*

[113] *Ibidem.*

Poeţii dau declaraţii de intenţie privind proiectele pentru anul 1957. Cap de afiş, Tudor Arghezi, ieşit din conul de umbră impus de stăpânii politici ai ţării în decurs de zece ani: „În anul 1957 trebuie să mă căznesc să scriu mai bine şi mai frumos, dacă bineînţeles apuc primăvara viitoare şi dacă am cerneală mai gustoasă; încolo nu ştiu exact ce-o să fac”[114]. Cerneala „gustoasă”, epitet surprinzător pentru Arghezi, demonstrează de fapt uriaşa presiune la care sunt supuşi scriitorii, poeţii, care, plastic spus, trebuiau „să mănânce poezie pe pâine”, adică să muncească, să creeze cu abnegaţia şi efortul unui oţelar sau agricultor. Al. Andriţoiu e laconic: „scriu versuri de inspiraţie orientală, mai precis extrem-orientală”[115], iar Mihai Beniuc provoacă emoţii cititorilor: „Lucrez la un roman intitulat *Pe muche de cuţit*, a cărui acţiune se desfăşoară în timpul războiului. Totodată, scriu un poem, *Ovidiu*”[116]. Marcel Breslaşu promite să scrie despre eroina Donca Simo, iar Nina Cassian basme, adunate sub titlul *Peştera cu poveşti* şi „un poem cu 400 de versuri – *Bot-gros, căţel fricos!*”[117]. Eugen Jebeleanu îşi îndreaptă atenţia spre drama oraşului Hiroshima şi asigură publicul cititor că va scrie „un poem şi despre Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie”[118] în ’57 aniversar. Camil Baltazar răspunde la întrebarea editorialului cu o întrebare: „Ce să scriu? Pun la punct volumul *Stând de vorbă cu cititorii…*. Lucrez la volumul II din *Scriitor sau om*. Am gata pentru tipar *A iubirii cântare a cântărilor*. Îl predau editurii în ianuarie 1957”[119]. Prolific!

Eugen Barbu este şi el ambiţios: „Va apărea la ESPLA *Groapa*. Editura Tineretului îmi va publica până spre sfârşitul anului următor volumul de nuvele *Treptele mării*, două piese de teatru, *Sfântul* şi *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară*. Tot în anul 1957 sper să termin romanul *Calea negustorilor*, o continuare la *Groapa*”[120]. Petru Dumitriu, vedetă incontestabilă a momentului, promite un proiect ambiţios: „Aş vrea să izbutesc a scrie în anii următori o colecţie de «*Biografii contemporane*», care să reprezinte pentru generaţia care are acum între treizeci şi cincizeci şi ceva de ani, ceea ce reprezintă *Cronica de familie* pentru clasa dominantă din România dintre 1860 şi 1950. Această generaţie are o istorie care trebuie scrisă”[121]. Victor Eftimiu se agaţă de aceleaşi consideraţiuni legate de istorie, deoarece vrea să scrie *Pe urmele zimbrului*, roman a cărui acţiune se petrece în 1847. Eroul e un tânăr francez, secretarul lui Lamartine, care „aduce din partea acestuia scrisori pentru revoluţionarii români”[122]. Maria Banuş se gândeşte la un volum cu poezii de dragoste – *Colocviu cu tinereţea* – închinată sărbătoririi a 125 de ani de la moartea lui Goethe. Precaut şi puţin criticabil. Lucia Demetrius vrea să aducă în scenă cât mai curând *Arborele genealogic* şi se încumetă să tragă puţin cortina, ca să dezvăluie tema piesei: „Este vorba de o galerie de portrete de vechi aristocraţi care se mai cramponează de embleme şi blazoane vechi… Figura centrală este Suzana Manea-Voineşti, care ascunde sub aparenta strălucire nobiliară cele mai josnice tare ale unei clase decăzute”[123].

---

[114] *Ibidem*, p. 3.
[115] *Ibidem*.
[116] *Ibidem*.
[117] *Ibidem*.
[118] *Ibidem*.
[119] *Ibidem*.
[120] *Ibidem*.
[121] *Ibidem*.
[122] *Ibidem*.

Şi nuvela are adepţi. Petru Vintilă, mai rezervat, promite volumul nuvelistic *Eroul necunoscut* şi o plachetă de versuri – *Caransebeş*. Veronica Porumbacu se limitează să traducă versuri din lirica universală, dar atent selectate, iar Radu Tudoran e bucuros să anunţe apariţia volumului al II-lea din *Toate pânzele sus!* Singular între atâţia poeţi, dramaturgi şi prozatori, criticul Mihai Gafiţa salvează onoarea breslei şi se angajează să adnoteze critic opera lui Camil Petrescu, aflat în graţiile regimului. Printre rânduri, descoperim o angoasă care străbate conştiinţele oamenilor de litere – relaţia pozitivă sau nu cu cititorul: „În fiecare scriitor se ascunde un cititor, a cărui carte preferată n-a fost încă scrisă. Şi atunci o scrie el. Scriitorul este singurul cititor care-şi poate scrie cartea preferată. Cititorii ceilalţi şi-o aleg sau şi le aleg dintre cele deja scrise”[124] – scrie Petru Dumitriu în prima pagină a „Gazetei literare” din primul număr din ianuarie 1957. Imperativul este fără drept de apel: cititorul este cel care hotărăşte cine va fi cunoscut şi publicat şi cine va coborî într-un jalnic anonimat. Deocamdată, unii scriitori au „şansa” să fie candidaţi ai „Frontului Democraţiei Populare”, pentru că – nu-i aşa? – opera lor îi reprezintă şi a reuşit să se strecoare printre furcile caudine ale criticii/cenzurii/opiniei cititorilor: acad. Mihai Baniuc, acad. Geo Bogza, acad. Mihai Ralea, şi, pe lângă atâtea somităţi, fără titlu academic, Kovacs Gyorgy şi Anton Breiteinhower, din rândurile minorităţilor.

S-au ales scriitorii, s-au definitivat temele de lucru, s-au trasat ordinele de lucru, scriitorii nu au decât să se apuce de munca nobilă a creaţiei, cu condiţia expresă de a prezenta realitatea timpului revolut, fără schematism, formalism, intimism şi false păreri filosofice. Şi, în aşa vremuri pestriţe, Tudor Arghezi scrie *Stihuri pestriţe*[125], publicate pe o întreagă pagină de ziar, cu un cumul de nouă poezii, eterogene ca tematică: *Scrisoare*, *Gâsca inspirată*, *Balada maeştrilor*, *Cancelarul*, *Cuiul*, *Păianjenul*, *O furnică*, *Greierele*, *Mesajul.* Ca o concesie, la pagina 6 este prezentat un fragment din *Bonjour Tristesse!* De Françoise Segan, romanul care a devenit brusc best-seller în Europa Occidentală, burgheză şi… inumană şi… putredă şi… Era cartea unei generaţii.

Operele aveau datoria de a prezenta tipologia omului nou: muncitorul devotat fie în oţelării, fie la Canal, fie pe tractor, la munca pământului. Activistul era eminamente necesar, dar febril, atent, vigilent, calat pe problemele ce trebuiau surmontate prin fapte eroice de muncă angajată, mereu în gardă, pentru că duşmanul aştepta, în umbră, să atace, perfid, libertatea „cucerită” atât de greu.

---

[123] *Ibidem.*

[124] *Ibidem.*

[125] *Ibidem*, p. 5.

Important era ochiul omniprezent al Partidului în toate aspectele vieții. Aceasta este şi părerea exprimată de editorii, *in corpore*, ai „Gazetei literare”, în articolul de fond cu titlul *Adevăr fundamental*[126], în care legiferau, prin puterea cuvântului tipărit, două mari opinii: „Partidul are ochiul ager şi cuprinzător”[127] şi a doua, derivată din prima: „Scriitorul realist-socialist trebuie să aibă ochiul Partidului”[128]. O nouă religie se inocula celor care mărturiseau „adevărul fundamental” al comunismului: „Partidul e în tot şi-n toate!” Calea era deschisă celor care voiau să păşească pe ea. Se promiteau premii literare, case de vacanță, notorietate publică şi statut de vedetă, iertarea greşelilor din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat (Al. Jar face penitență publică în „Gazeta literară” din 25 iulie 1957, pagina 5). Totul în numele „cauzei”.

Intuitiv, Petru Dumitriu înțelege că numai scriind unii despre alții, analizând critic operele confraților se poate schimba în bine opinia criticii (*Observații asupra actului creației*[129]). Geo Şerban analizează debutul lui Mihai Beniuc şi dă verdictul în trei cuvinte: „lirism, fantezie, inteligență”, iar Dumitru Micu despre cea a lui Marcel Breslaşu: „Prețuitorii creației lui Marcel Breslaşu manifestă un cu totul legitim entuziasm pentru pluralitatea tonurilor poetice din opera sa, tălmăcind vibrațiile unei sensibilități şi unei conştiințe de-a lungul a peste două decenii”[130]. Surprinzător, Dumitru Micu este fotografiat cu pipa în colțul gurii, într-o atitudine aristocratică, meditând bineînțeles la mersul literaturii române. Eusebiu Camilar strigă, patetic, *Adio, domnule Mecena!*[131]; Tudor Vianu este axat acum pe impresiile călătoriei din India şi refuză, momentan, orice alt program. Note de călătorie apar în mai multe numere (*Fecunditate* sau *Modernism şi anarhism*), dar nu pare să intereseze pe nimeni părerile sale, pentru că Romulus Vulpescu vorbise despre *Moartea neutronilor* şi *Epoca strungului,* cea producătoare de bunuri de larg consum. „Actualitatea” este cuvântul cheie pe buzele tuturor. Ion Marin Sadoveanu ancorează şi *Dramaturgia în actualitate*: „Fireşte că există şi un anumit fel de a încadra problemele actuale în decorurile, costumele, tonalitățile şi ritmurile vremurilor vechi. Dragostea, păstrată ca o putere atotcreatoare, dar rodnică, la dimensiunile unei umanități constructive, fără erupții distrugătoare, şi în registrul moral al unei lumi noi, fără minciună, fără laşitate, n-ar ispiti să fie descrisă? E numai o propunere şi un aspect de azi al unei teme vechi”[132].

Dan Hăulică aduce un *Omagiu lui Mihail Sadoveanu la 75 de ani*, comentând în acelaşi timp şi părerile lui Savin Bratu: „Artistul care a declarat că «poporul e părintele său spiritual» se întâlneşte, într-un fel, cu neamul pe care l-a cântat neostenit timp de decenii, cum a arătat mai demult acad. Tudor Vianu, proza lui nu e scriptică, e făcută mai degrabă să fie ascultată decât citită…”[133]. Studiul lui Savin Bratu face impresia unui fragment dintr-o monografie; mai sunt alte aspecte: „Caracteristica esențială a stilului din Nicoară Potcoavă e oralitatea”[134]. H. Zalis defineşte stilul sobru în considerațiile despre romanul lui Nagy Istvan, *La cea mai înaltă tensiune* şi ideile se cristalizează în *Arta sobrietății*. Ceva mai prozaic, Ştefan Luca scrie nuvela *Pe drum*, în care apare arhicunoscutul tipar al activistului de partid aflat la datorie. Petru Dumitriu a aflat că la postul de radio „Europa liberă”, un cunoscut om de cultură a vorbit Occidentului despre Elena Văcărescu, Ana de Noilles, Panait Istrati sau profesorul Cantacuzino, și se grăbește să ia „atitudine”, dar, mai apoi, pune sub semnul întrebării intențiile postului de radio, incisiv în opinii, pentru a slăbi vigilența celor aflați în garda de onoare a „noii culturi”: „Am dori să vorbiți la posturile de radio franceze, francezilor. Prietenia noastră aşteaptă, cu o mână întinsă […]. Dar prietenia noastră încă n-a obosit, încă n-a renunțat. Aşteaptă!”[135]

---

[126] „Gazeta literară”, nr. 2/148, joi, 10 ianuarie 1957, p. 1.
[127] *Ibidem*.
[128] *Ibidem*.
[129] *Ibidem*, p. 2.
[130] *Ibidem*.
[131] *Ibidem*, p. 4.
[132] „Gazeta literară”, nr. 3/149, 17 ianuarie 1957, p. 1.

Lupta ideologică se duce acum şi pe calea undelor, cu impact mult mai mare asupra maselor. Elita culturală strânge rândurile. Timpul ascute lupta, dar scriitorii se „bat” în versuri, nu în spade. Rusalin Mureşanu scrie *Trei poeme despre timp* – intitulate sugestiv: *La 25 de ani*, *Ne-ncearcă vremea*, *Forțe egale* – mândru că este contemporan cu noua vreme, în care el este tânăr şi creator: „Îşi bătu şi sfertul veacul meu sărac/ Atingând în treacăt gongul nou al lunii/ Şi-a sunat arama veche peste veac/ Şi-au vibrat în spații apele genunii”. (*La 25 de ani*[136]); „Ne-ncearcă vremea noastră între dinți/ Ca pe un ban de aur îndoielnic/ Neîncrezătoare-n pajură şi zimți/ Şi-n lucrul lin când timpul mi-e prielnic”. (*Ne-ncearcă vremea*[137]); „În univers nu suntem decât eu şi timpul/ Deopotrivă de mari amândoi/ Noi purtăm timpul pe umeri/ Şi timpul ne poartă pe noi”. (*Forțe egale*)[138]. Cezar Petrescu rememorează anii de ucenicie literară, ani în care a citit foarte mult, aluzie directă la nevoia de erudiție a celor care se ocupă cu scrisul: „M-am pomenit cu ochii deschişi la viață între cărți. Într-o casă unde biblioteca ținea locul iconostasului”. (*Cum am devenit scriitor*)[139]. Paul Georgescu începuse încă din numărul trecut un comentariu la adresa operei lui G. Călinescu: „Rămânând operă specific românească prin eroi şi atmosferă, *Enigma Otiliei* se situează în acelaşi timp pe marile coordonate universale, depăşind zona pitorescului local […]. Tehnica romanului e balzaciană în zidirea ei”[140]. Discursul critic este continuat sub titlul *Determinism şi tragism*[141]. Notele referitoare la *Enigma Otiliei* sunt cristalizate în sfârşit, opera fiind caracterizată „o tragedie în sensul că acțiunea decurge necesar din caractere. Există o fatalitate interioară, caracterologică, [sic!] care nu poate fi depășită decât prin înțelegere”[142]. Mihai Petroveanu adnotează schițele lui Teodor Mazilu în cronica literară *Insectar de buzunar*[143]. Mărturisește „o plăcere cetățenească şi artistică”[144] pentru că „schițele lui Teodor Mazilu au ieşit dintr-o pornire satirică vioaie şi exigentă moralicește. Cine sunt adversarii colaboratorului *Scânteii tineretului*? Domnul Hopa sau domnul Mitică Cade Jos şi Se Ridică. Are toate şansele de a se maturiza – tovarășul Teodor Mazilu – ca satiric”[145]. La pagina următoare, Horia Simionescu publică un fragment din *Hanul de la răscruce*[146], iar la pagina 6, un articol de fond, *Sub steagul ideilor comuniste şi al realismului socialist*[147], trece în revistă de fapt toate problemele care frământă viața literară, probleme identificate şi în Uniunea Scriitorilor din URSS, într-o plenară care a avut loc la Kiev, în 10 – 12 ianuarie 1957. L. Lovicenko sintetizează ideile, traduse minuțios de confrații români şi reproduse până la virgulă, spre luare-aminte: „Cultul personalității a pricinuit multe pagube… s-au vehiculat opinii greşite asupra partinității literare… iar oamenii încep să se îndoiască despre lucruri de care nu s-au îndoit timp de douăzeci de ani. Nu putem renunța la noțiunea de metodă de creație, ca mijloc de cunoaștere artistică a realității – lucrul cel mai generos şi mai esențial care întrunește sub raport creator pe toți artiştii progresişti ai cuvântului, luptători pentru triumful idealului comunist”[148]. S-au clarificat opțiunile. Scriitorii sunt, după douăzeci de ani, tot „luptători pentru triumful”[149] unui ideal nu artistic, ci comunist. Mihai Petroveanu răspunde, în consecință, „cuiva” de la Paris, printr-o scrisoare adresată săptămânalului „Les nouvelles littéraires”, în care îşi expune, încă o dată, crezul politic de sorginte sovietică şi misiunea de critic al realismului socialist în literatura română[150]. Şi ca lucrurile să fie clare, Ov. S. Crohmălniceanu îl prezintă în formula de candidat la Marea Adunare Națională pe… Mihai Beniuc: „Stă scris limpede în versurile lui: să spunem adevărul cu orice preț, să cheme masele la luptă”[151]. De altfel, şapte poezii cu titluri semnificative sunt tipărite[152], dovadă incontestabilă că îşi merită locul în prestigioasa adunare: *Blestem*, *Acasă*, *Stâlpul de foc*, *Juruința*, *Norul cu o stea lângă sân*, *De către pădure*, *Săruturi*.

---

[133] *Ibidem*, p. 5.
[134] *Ibidem*.
[135] „ Gazeta literară”, nr. 4/149, 24 ianuarie 1957, p. 1.
[136] *Ibidem*, p. 3.
[137] *Ibidem*.
[138] *Ibidem*.
[139] *Ibidem*, p. 1.
[140] „Gazeta literară”, nr. 3/148, 10 ianuarie 1957, p. 5.
[141] „Gazeta literară”, nr. 4/150, 31 ianuarie 1957, p. 1.

Plini de devotament, scriitorii sunt obligați să-şi cunoască cititorii, şi fac adevărate călătorii de recunoaştere prin țară. În frunte, tot tovarăşul Mihai Beniuc

---

[142] *Ibidem*.
[143] *Ibidem*, p. 2.
[144] *Ibidem*.
[145] *Ibidem*.
[146] *Ibidem*, p. 3.
[147] *Ibidem*, p. 6.
[148] *Ibidem*.
[149] *Ibidem*.
[150] „Gazeta literară”, nr. 5/151, 31ianuarie 1957, p. 4.
[151] *Ibidem*, p. 3.
[152] *Ibidem*.

(*Umblând prin munţi*)[153], urmat îndeaproape de Mihai Davidoglu care petrece la Bacău (*O săptămână bogată în fapte şi drumuri*)[154], Aurel Baranga – îndrăgostit de artă – *Muzee cât mai multe şi tribunale cât mai puţine*[155], Maria Banuş, care vorbeşte oamenilor *Cu spirit de răspundere*[156], iar Dumitru Corbea petrece mai mult timp *Printre tinerii muncitori*[157], alături de Alfred Margul Sperber cu *O întâlnire de neuitat*[158]. Cei care nu umblă prin ţară, pentru a câştiga simpatia oamenilor simpli, rămân să scrie pentru patrie: Eugen Barbu aminteşte despre Griviţa Roşie (*Botanică industrială*)[159]; Paul Georgescu conturează un portret artistic al lui Tudor Arghezi (*Creion*)[160]; Dumitru Solomon este încântat de scriitura reportericească a lui Geo Bogza; Tudor Vianu face *Însemnări despre Ovidiu*[161], iar Petru Vintilă scrie schiţa *Candidatul*[162], referitoare la momentul istoric al alegerilor în Marea Adunare Naţională. *Poporul a ales!*[163], notează cu cerneală roşie Eugen Barbu şi toată naţiunea freamătă de bucurie: „Anul acesta, iarna a avut o exuberanţă neobişnuită, aşa că nu ne-am mirat văzând oraşul feeric poleit de soare în duminica alegerilor”[164]. Rezultă, firesc, un final de articol apoteotic: „Sub bolţi de piatră abia pâlpâie păsări de mătase, roşii – galbene – albastre”[165]. Savin Bratu comentează într-o cronică literară *Farmecul genezei* de Traian Coşovei într-un discurs destul de generos: „Coşovei nu e un maestru al dialogurilor. Oamenii lui nu vorbesc destul de firesc – ceva convenţional, supără urechea. Oamenii lui vorbesc executând parcă un ritual, iar ritualul ia adesea forma cântecului”[166]. Ion Vitner notează aspectele scriiturii lui Petru Dumitriu în *Cronica de familie*: „o acumulare de portrete morale, de conflicte şi degenerări din domeniul eticului”[167]. V. Mândra analizează într-o cronică dramatică piesa *Tache, Ianche şi Cadâr* de Victor Ion Popa, gazda spectacolului fiind Sala Studio a Teatrului Municipal, „unde se râde copios”[168], dar criticul nu este mulţumit: „Este drept că noi am fi preferat un Victor Ion Popa mai substanţial, *Ciuta*, de pildă”[169]. Caragiale este redescoperit de Şerban Cioculescu prin prisma legăturii sale cu…

---

[153] *Ibidem*, p. 6.
[154] *Ibidem*.
[155] *Ibidem*.
[156] *Ibidem*.
[157] *Ibidem*.
[158] *Ibidem*.
[159] *Ibidem*, p. 1.
[160] *Ibidem*.
[161] *Ibidem*.
[162] *Ibidem*, p. 5.
[163] „Gazeta literară”, nr. 6/152, 7 februarie 1957, p. 1.
[164] *Ibidem*.
[165] *Ibidem*.
[166] *Ibidem*.
[167] *Descompunerea unei clase*, în „Gazeta literară”, nr. 6/152, 7 februarie 1957, p. 3.
[168] „Gazeta literară”, nr. 6/152, 7 februarie 1957, p. 4.
[169] *Ibidem*.

clima Bucureştiului, în ziua sărbătoririi a 105 ani de la naştere: „un preludiu de notaţie descriptivă, natura este văzută sub unghiul sensibilităţii climatice"[170]. Al. Rosetti se mulţumeşte să-şi îndrepte atenţia asupra limbajului folosit de marele dramaturg în *Limba scrierilor lui I. L. Caragiale*[171]. „Gazeta literară" nr. 7 propune cititorilor câteva rânduri despre revista „Steaua", de la Cluj, prin intermediul lui Aurel Martin care se declară mulţumit de formulele de adresare, materialul selectat şi motivarea opiniilor. Alături, M. Petroveanu propune un dialog pe teme lirice. Poezia i se pare, în general, cam anemică, dar se declară mulţumit de M. Banuş, adică de poemul *Ţie-ţi vorbesc, Americă!*, de Tudor Arghezi cu *Stihurile pestriţe*, de Marcel Breslaşu cu *Povestea poveştilor* sau de Mihai Beniuc cu *O rădăcină vorbeşte.* Sfârşitul lunii februarie aduce în librării cărţi noi: *Eroica* de Laurenţiu Fulga având-ul recenzor pe N. Moraru[172] şi *Focurile sacre*, recenzor[173] Georgeta Horodincă. Cronica de film îşi face încet-încet loc în paginile editate. *Moara cu noroc* este ecranizarea prezentată cu căldură de Eugen Schileru[174] publicului avid de magia sălilor de cinematograf, într-un moment în care televizorul era un lux. Ion Vitner continuă în foileton analiza *Cronicii de familie* de Petru Dumitriu: „Ideea de a reuni într-un singur ciclu a celor 24 de mici romane constituie o idee originală şi un exemplu de conciziune, ca element esenţial al prozei artistice […]. Un gol se simte şi în reducerea lumii muncitoreşti şi socialiste […] la aluzii , scheme […], scheme, figuraţii… Închizi *Cronica de familie* cu regretul de a o fi terminat şi cu dorinţa de a o relua"[175]. Şerban Cioculescu aduce în atenţia publicului scrisori ale lui Caragiale, (*Caragiale şi 1907*), „publicate anonim într-un ziar vienez sub semnătura *von zinem rumänischen Patrioten*"[176]. Din partea întâi a broşurii vieneze se desprinde ideea comuniunii cu momentul 1907 în România, deci cu cincizeci de ani în urmă. Nicolae Tăutu scrie poemul *Remember* în cinstea soldatului român care veghează, cu arma în mână, la dreptul la dragoste al tinerilor dintr-o lume liberă, fără război. Doina Sălăjan, în schimb, nu-şi poate stăpâni ura împotriva imperialiştilor care au distrus pacea lumii, amintirea războiului fiind încă vie în memoria colectivă (*Ura*): „Urăsc incendiile – satanice flori carnivore/ Înlănţuite pe cer în satanice hore"[177]. Haralamb Zincă stă *La sfat cu morţii*[178] la poarta cimitirului eroilor sovietici, căzuţi pe pământ românesc. Miron Dragu pune problema originalităţii. Remus Luca publicase recent *Liniştea iernii*, motiv pentru care criticul aminteşte că nu trebuie pierdut din vedere „ritmul epocii noi"[179], în articolul mai mult decât edificator *Ritmul epocii şi originalitatea scriitorului*[180]. Tableta lui Tudor Arghezi *Catedră şi Condei*[181] rememorează trecutul la modul ironic, când scriitorul nu exista în nomenclatorul de meserii, ca şi ziaristul de altfel. Titulatura de scriitor sau ziarist provoacă ridicări mirate din sprâncene, pentru că nu era recunoscut oficial decât… scriitorul de vagoane. Pentru urmaşi, Tudor Arghezi concluzionează superior: „cartea începe de la ziar, nu de la carte ziarul"[182]. Ion Creangă revine în memoria scriitorilor pentru că se apropia ziua de 1 martie, ziua naşterii sale. Tudor Vianu face în *Însemnări* următoarea observaţie: „Ion Creangă împlineşte, la 1 martie, 120 de ani. Este o vârstă frumoasă, pe care n-o ating mulţi scriitori"[183] – ceea ce înseamnă nemurirea marilor figuri ale culturii române.

---

[170] *Ibidem.*
[171] „Gazeta literară", nr. 6/152, 7 februarie 1957, p. 5.
[172] „Gazeta literară", nr. 8/154, 21 februarie 1957, p. 1.
[173] *Ibidem.*
[174] „Gazeta literară", nr. 7/153, 14 februarie 1957, p. 2.
[175] „Gazeta literară", nr. 8/154, 21 februarie 1957, p. 4.
[176] *Ibidem*, p. 5.
[177] *Ibidem*, p. 3.
[178] *Ibidem.*
[179] *Ibidem.*

Noi cărţi apar pe rafturi de librărie. *Laude*, de M. R. Paraschivescu şi *Noi, cei fără de moarte* de M. Davidoglu. Recenzorul de serviciu, Miron Dragu[184], găseşte demne cuvinte de laudă, la fel cum Mihai Beniuc îşi întoarce privirile către *Octavian Goga, poetul*[185] cu un mesaj poetic aflat „în linia de strălucire a poeziei româneşti"[186]. Extrem de densă în informaţie este această primă pagină din „Gazeta literară", nr. 9, dar se poate zăbovi şi pe pagina următoare. *Voi vă mai aduceţi aminte*?[187], se întreabă retoric N. Moraru în cronica rezervată lui Laurenţiu Fulga la apariţia volumului *Eroica*, amintind obsesiv de celebrul ordin „scelerat" al mareşalului Antonescu, „Români, treceţi Prutul!", care a împins România în luptă alături de forţele germane hitleriste, o palmă pe obrazul românilor „iubitori de pace şi libertate"[188]. Ieronim Şerbu publicase, de asemenea, *Izgonirea din rai*, iar Mihai Petroveanu analizează comportamentul comunistului Ion Candrea ce are „lipsuri", pentru că „este comunist mai mult din spusele lui decât din spusele altora, dar nu desprindem asta din faptele lui"[189]. Acest lucru trebuie să-i dea de gândit autorului. Comunişti la modul declarativ decorau paginile tuturor nuvelelor, romanelor şi dramelor etichetate cu sintagma de „realism – socialist". Cicerone Theodorescu îi „vede" pe adevăraţii comunişti din trecutul în ilegalitate al partidului, aflaţi în zeghe, în spatele gratiilor de fier din închisori. Ei sunt „modele adevărate, oameni de sacrificiu suprem, în slujba unor idei superioare". Ei sunt singulari – (*Poteca lumii*) – martiri ai unei existenţe indexate morţii: „Celula – prag de moarte/ Îl mai văzuse-n vise/ În haina cadrilată/ Un tânăr îi zâmbise"[190]. Ion Brad părăseşte lumea carcerală şi îşi poartă paşii spre Castelul Peleş (*Salonul roşu*), simbol de opulenţă regală în timpul răscoalei ţărăneşti din 1907, revoltă de la care comuniştii comemorau cinzeci de ani: „În Peleş e salonul care/ Doar în mătăsuri ca de soare/ Şi-ascunde zidurile sale/ În mari covoare orientale/ Salonul roşu, o, salonul/ Focul e-n nouăsute şapte”[191].

---

[180] *Ibidem.*

[181] „Gazeta literară", nr. 9/155, 28 februarie 1957, p. 1.

[182] *Ibidem.*

[183] *Ibidem.*

[184] *Ibidem.*

[185] *Ibidem.*

[186] *Ibidem.*

[187] *Ibidem*, p. 2.

[188] *Ibidem.*

[189] *Ibidem.*

[190] *Ibidem.*

O altă temă frământa lumea scriitorilor. Colectivizarea trebuie îndeplinită, raportată ca o victorie. Pentru aceasta se bătuse monedă pe *Epopeea răscoalelor* de către Ion Vitner. Tudor Arghezi primise laurii pentru *1907 – Cântare omului*: „Estetica argheziană este constituită astfel dintr-un lanţ de metamorfoze la care înnobilarea recuperează asupra unui univers hulit”[192]. Scriitorii se conformează şi scriu despre colectivizare. Schiţa în proză a lui Costache Anton, *O lacrimă*[193], pune problema intrării în colectivă a Siminei, proprietară de pământ, care înţelege înaintea soţului rolul nou al timpului istoric şi necesitatea colectivizării. Tiberiu Utan povesteşte în versuri un fapt real, petrecut în anul 1945, când o bătrână moşiereasă moare de supărare când i se expropriază pământul. Titlul lung al poemului incită la atenţie: *Declaraţie pe un act de deces în 1945*: „De lesă agăţată, ca-n grâu o sperietoare/ Murise boieroaica bătrână de-a-n-picioare”[194]. Ion Brad se inspiră tot din febra anului 1907, în poemul *Focuri şi sălcii*: „Revolta ţărănească s-a-nvolburat în focuri/ îmbobocind amurgul conacelor pe ţară/ Şi-o floare carnivoră crescu pe aceste locuri/ Flămândă, neplecată de vânturi, temerară”[195]. Între atâtea gânduri despre colectivizare, poeme, amintiri şi entuziasm al prezentului, cuvintele lui S. Damian referitoare la poezia lui Victor Tulbure trec aproape nebăgate în seamă, deşi titlul – *Laude* – de pe prima pagină ar fi trebuit să stârnească interesul colegilor de breaslă: „Poezia lui Victor Tulbure este refractară simbolului abstract, înceţoşat în construcţii alambicate”[196]. Dar stimabilul critic nu realizează că tocmai „alambicarea” stilului său recenzional îl îndepărtează pe cititor de articolul său pretenţios.

Anul 1958 a adus în atenţia iubitorilor de literatură revista „Luceafărul”, pentru a estompa golul produs prin încetarea apariţiei revistei „Tânărul scriitor” în decembrie 1957. Lumea literară a respirat cumva uşurată. Noul editorial părea să corespundă aşteptărilor, dar garda nu trebuia lăsată jos. Uniunea Sovietică retrăsese trupele sovietice, dar politrucii autohtoni aveau obligaţia de a demonstra, o dată în plus, implementarea noii religii – comunismul – fără fisură în structurile sociopolitice şi culturale ale ţării. Abia anul 1959, anul al II-lea de apariţie, pune probleme de perspectivă. Dumitru Corbea se întreabă dacă se face totul pentru fericirea omului „nou”[197]. Tonul fusese dat de Raportul lui Nichita Hruşciov privind „planul septenal” – *Cum va arăta Uniunea Sovietică peste şapte ani?* Întrebarea retorică nu putea decât să aibă răspunsuri laudative în opinia lui D. Corbea. O sintagmă nouă „fericirea poporului” şi făcea loc încet-încet în limbajul de lemn suprauzitat. Ion Dodu Bălan îşi duce cu onoare rolul de critic în *Cronica literară*, atenția sa fiind acaparată de ultima operă a lui Eugen Jebeleanu – *Surâsul Hiroşimei.* Ba chiar îşi permite să fie hâtru, făcând apologia surâsului, care poate fi „vesel, prietenos, indignat”[198]. Perpessicius se apleacă spre P. P. Panaitescu care, pragmatic, îşi ocupase timpul scriind *Dimitrie Cantemir – viața şi opera* pentru a nu intra în comentariul prea agresiv al criticii, istoria fiind refugiul omului de litere agasat de prezent. Sergiu Fărcaşan mizează pe *Triumful ideii de pace*[199] – iar Ion Vitner găseşte argumente pentru a pune semnul egalității între politic şi actualitatea dominată de acesta[200]. Petru Vintilă aminteşte de *Urmaşii lui Vasile Roaită*[201], mai mult un pretext pentru a prezenta cititorilor eroismul ceferiştilor care, în iarna grea a lui ’54 au asigurat transportul trenurilor, vagon cu vagon, între Filiaşi şi Craiova[202]. Gheorghe Tomozei scrie o *Scrisoare către un prieten*, un alt pretext pentru note de călătorie şi de ... corespondență. Pop Simion crede că „Reportajul este un fericit antidot împotriva falsei teorii a distanței”[203] în articolul incitant *Pâinea şi sarea prozei noastre*. Descoperirea de noi talente poartă titlul generic *Steaua fără nume*. Corneliu Leu este cea mai nouă „descoperire” şi în *File de Jurnal*[204] încearcă să regăsească oriunde, la satele din Bărăgan „prezența activă a comuniştilor”.

---

[191] *Ibidem*, p. 3.

[192] „Gazeta literară”, nr. 12/158, 21 martie 1957, p. 1.

[193] *Ibidem*.

[194] *Ibidem*.

[195] *Ibidem*, p. 3.

[196] *Ibidem*, p. 1.

[197] „Luceafărul”, anul II, nr. 4(15), 15 februarie, 1959, p. 1.

Mihail Novicov avertizează că „opera lui Eminescu este puțin cunoscută în URSS”[205] abia reuşind să enumere, cronologic, câteva poezii traduse şi publicate în URSS Mihai Negulescu rememorează anii adolescenței care şi-au pus definitiv pecetea pe sufletul său de poet. „Mă prinde seara singur în casa străjuită/ De doi caişi, de poarta de fontă, de cişmea/ Prietenii-s departe; o ceată-nsuflețită/ Urmată de visarea mea”[206]. Angela Chiuaru îşi aminteşte de anii copilăriei petrecuți sub ocrotirea bunicilor, în vechea țară a Moldovei: „În satul din Moldova şi-acum se țin de mână/ sub totul verde – al ierbii pe alocuri rupt, bunicii,/ un cântec de-altă dată salcâmul le îngână/ şi vântul înfoiază rochița rândunicii”[207]. Nina Cassian publică versuri îndrăznețe în care identifică pământul sovietic cu obrazul mamei: „Şi sărutând pământul sovietic/patetic, cum săruți obrazul mamei,/ să-i mulțumim că ne-a născut/ că ne-a înțărcat şi ne-a lăsat să-l părăsim/ ca să ne facem drum spre nemurire!”[208] Sovieticii se dovedeau a fi primii în primele încercări de a zbura cu rachetele în spaţiu, dar momentul Iuri Gagarin nu sosise încă, primul zbor avea să se petreacă în martie 1960.

---

[198] *Ibidem*, p. 7.
[199] „Luceafărul”, nr. 1, anul II, nr. 5(16), p. 5.
[200] *Ibidem*, *Politicul şi actualitatea*, p. 6.
[201] „Luceafărul”, anul II, nr. 5(16), martie 1959, p. 3.
[202] „Luceafărul”, nr. 1, anul II, nr. 5(16), p. 11.
[203] *Ibidem*, p. 3.
[204] *Ibidem*, p. 9.
[205] *Ibidem*, *Eminescu în limba rusă*, p. 6.
[206] „Luceafărul”, nr. 1, anul II, nr. 5(16), martie 1959, *Pecete*, p. 15.
[207] *Ibidem*, *Bunicii*, p. 16.

Generaţia constructorilor socialismului este deja glorioasă în viziunea lui Mihail Novicov[209] într-un amplu articol de fond. Alexandru Andriţoiu este prezentat într-un corolar – *Generaţia lui 23 August* – pentru că se împlineau 15 ani de la evenimentele din ’44. Pe lângă fişa personală şi o fotografie generoasă ca dimensiune pe o pagină de ziar, sunt publicate şapte poezii ale tânărului poet. (*Burg medieval / Optimism / Aşteptare / Istorie sentimentală / Entuziasm / Fântâni / Mâna cu spadă*)[210]. Ion Pas nota amitiri despre Lenin în tonuri elegiace *Într-o toamnă, demult* ...[211], Pop Simion revine cu *Modalităţi reportericeşti*[212]. Ştefan Bănulescu este interesat de *Brigăzi artistice, dansuri şi ţiţere*[213]. Radu Cosaşu se află în inima Hunedoarei pentru a prezenta rapoarte cu noi şarje de oţel şi fontă[214], Petru Vintilă asigură cititorii că partidul îndreaptă clasa muncitoare *Spre noi înfăptuiri*[215], iar Haralamb Zincă scrie schiţa *Partizanii*[216]. În forţă, *Generaţia lui 23 August* adună poeme de Aurora Conţescu (*Casă nouă*) Ion Crânguleanu (*Partidului*), Constantin Abăluţă (*Poem despre Donca Simo*), Ion Ţugui (*Cu paşi calmi*) şi Constanţa Buzea (*Bucurie*) „Toate sunt noi,/ Şi comutatorul, şi soba de teracotă, şi clanţa/ Amintirile le-am lăsat la uşă,/ La poartă”[217]. Gica Iuteş, care publicase şi în „Tânărul scriitor” – în mai 1957 – scrie acum schiţa *Copiii* – parte integrantă din romanul în lucru *Cei de la Crisanta*[218]. Şi literatura pentru copii câştigă spaţiu suficient în noile editoriale, dar toată atenţia este acordată momentan lui Zaharia Stancu[219]. Perpessicius analizează cu lux de amănunte *Rădăcinile sunt amare* – partea a doua – şi, în egală măsură, opera lui Paul Georgescu, coleg de breaslă, care văzuse ieşind de sub tipar volumul doi din *Însemnări critice*. Trimit zeci de încercări literare tineri din întreaga ţară. La porţile afirmării răpunsurile sunt lapidare, grupate pe rubrici. *Deocamdată nu* sau *Mai trimiteţi*[220]. Cei care câştigă bunăvoinţa lectorilor îşi văd publicate creaţiile în paginile revistei, moment de adevărată sărbătoare. În numărul următor[221], Tudor Arghezi scrie *Gala Galaction la 80 de ani*, articol admirativ, Maria Banuş articulează păreri radicale despre militarismul Berlinului de Vest[222], Valeriu Râpeanu propune o cronică dramatică vajnicului Mihai Beniuc – *În valea Cucului*[223]. *Opt poeţi ieşeni* sună un titlu generic, unde se recunoaşte dintr-o privire poemul-manifest *Partidului* scris de George Lesnea, poemul devenit mai târziu adevărat imn de slavă pentru nomenclatura comunistă: „Partidu-e-n toate: E-n cele ce sunt/ Şi-n cele ce mâine vor râde la soare"[224]. Nicolae Ţaţomir semnează poemul *Aşa ca niciodată*, alături de Horia Zilieru (*Mândrie* / *Poem de toamnă*) Aurel Butnaru (*Bicaz*), Sorin Stoian (*Iubita*), Andi Andras (*Iată de ce*), Constantin Scripcă (*Cântecul ploii*), Florin Mihai Petrescu (*Forjorii*).

---

[208] „Luceafărul”, nr. 1, anul II, nr. 6(17) din 15 martie 1959, *Astronautica*, p. 1.
[209] *Ibidem*.
[210] *Ibidem*, p. 5.
[211] *Ibidem*, p. 3.
[212] „Luceafărul”, anul II, nr. 7(18) la 1 aprilie, p. 10.
[213] *Ibidem*.
[214] *Ibidem*, p.11.
[215] *Ibidem*.
[216] *Ibidem*, p. 3
[217] *Ibidem*, p. 12.
[218] „Luceafărul”, anul II, nr. 6(17) , p. 10–11.
[219] „Luceafărul”, nr. 1, anul II, nr. 7(18), p. 12.
[220] *Ibidem*, p. 14–15.
[221] „Luceafărul”, nr. 1, anul II, nr. 8(19), 15 aprilie 1959, p. 1.

Reporter de serviciu, Gica Iuteş transmite ritmul muncii intense ale unei Staţiuni de Maşini şi Tractoare, dar nu de oriunde, ci de pe locul unde „Horea a început revolta împotriva stăpânirii"[225]. Teodor Balş este cutremurat de bogăţia agricolă a Bărăganului şi scrie poemul *Colectivizare*: „Când se întoarce soarele în sat/ un om străbate mările de aur/ înspăimântat de acel imens tezaur/ ce-neacă locul lui însingurat". Figurile de stil caracteristice marelui Bărăgan cotropit de soare sunt înlocuite cu stilistica inconfundabilă a lui Fănuş Neagu, într-un peisaj hibernal, în *Ningea în Bărăgan* – o altă mare, de zăpadă de astă dată, îneacă privirile cititorului care zăboveşte[226]. Eugen Barbu publică un fragment din romanul *Şoseaua Nordului*, intitulat *Clipe grele*[227], iar Tita Chiper se mulţumeşte cu o schiţă în proză – *Preludiu*.

Poezia are din nou câştig de cauză. Genericul *Meridiane* îi adună laolaltă pe Tiberiu Utan (*La Ulianovk*), Demostene Boez (*Geniul libertăţii*), Dan Deşliu (*Grevă la Brooklyn*), Veronica Porumbacu (*Me-hug-Coreea*), Gica Iuteş (*Anotimp la Osviecim-Auschwitz*), Victor Tulbure (*La o despărţire*), Ion Brad (*Coloană mândră*), Eugen Frunză (*Nu, de trei ori!*), Octavian Paler (*Dimineaţa de sărbătoare*): „Dimineaţa salută oraşul/ Cu salve solemne de lumină,/ Şi oraşu-i răspunde... / [...] Salve solemne/ bat la porţile viitorului/bat la aurul visului/ bat la porţile comunismului"[228]. Dragoş Vicol constată că *Tăt Banatu-i fruncea*[229], Ion Brad simte lângă tâmple adierea mătăsoasă a bătăii de aripă a unei păsări minunate[230], iar Dan Hăulică, realist necorupt de visări nătânge afirmă răspicat că „Ţărănimea are nevoie de pământ" lucrat în colectivă[231]. Menţiunile critice ale lui Perpessicius sunt îndreptate spre poetul Eugen Jebeleanu[232], dar şi spre D. Th. Neculuţă „primul nostru poet proletar". Ştefan Iureş devine protagonistul rubricii *Generaţia lui*

---

[222] *Ibidem*, *Militarism*, p. 1.
[223] *Ibidem*, p. 5.
[224] *Ibidem*.
[225] „Luceafărul", anul II, nr. 8(19), „În sat la Horea", p. 8–9.
[226] *Ibidem*, p. 10–11.
[227] „Luceafărul", anul II, nr. 9(20), p. 3.
[228] „Luceafărul", anul II, nr. 9(20), p. 5.
[229] *Ibidem*, p. 8–9.
[230] *Ibidem*, *Pasărea măiastră,* p. 10.
[231] *Ibidem*, p. 11.
[232] *Ibidem*, *Lidice şi Hiroşima*, p. 7.

23 August după rețetarul cunoscut: fişă bibliografică, portret generos şi un amalgam de poeme edificatoare[233] – cum ar fi: *Cuvântul spus la timp* / *Poeme citadine* / *Coloana prăbuşită la Atena* / *Şosea pe valea Trotuşului* / *Vedi Napoli* / *Acum!* / *Palatul Sultanului.* George Dan redescoperă *Dobrogea natală*[234], iar Corneliu Leu face un reportaj pe aceeaşi temă[235]. Eusebiu Camilar scrie *Coroana de foc*[236]. Ştefan Luca prezintă cu duioşie povestea unui bătrân dintr-un sat unde pătrunde un aparat cu tranzistori, o adevărată minune pentru oamenii simpli ai timpului[237]. Versurile lui Radu Cârneci (*Nucul*) trec aproape neobservate pe lângă multitudinea de poeme străine scrise de Cesare Pavese / S. Quasimodo / Giuseppe Ungaretti / Ignazio Butetta / Umberto Sala / Sibilla Alerano. Fac muncă nobilă de traducători, plini de entuziasm revoluționar și dăruire tovărășească de excepție, Geo Dumitrescu, Maria Banuş, Dan Grigorescu, Romulus Vulpescu, Ion Brad şi H. Grămescu[238].

Al III-lea Congres al Scriitorilor Sovietici ocupă prima pagină a numărului 11(22) din 1 iunie 1959, cuvintele lui Mihai Beniuc aducând lumină celor ce trebuie să ia aminte la modelul sovietic. Ştefan Bănulescu se îndreaptă spre termocentralele de la Dorneşti[239], Eugen Frunză adună în poeme *File de jurnal* [240] – Veronica Porumbacu scrie *Momente muzicale*[241]. Cineva îşi aminteşte de Ziua Internațională a Copiilor şi acesta nu este altul decât Octav Pancu-Iaşi care alocă o întreagă pagină acestora, cu titlul rezonant *Ceea ce se cuvine*[242]. Mihai Negulescu adună în imagini poetice versuri inspirate[243] Ion Dodu Bălan comentează proza lui Petru Vintilă în cronica literară referitoare la *Linia vieții*, unde identifică o „nouă morală socialistă"[244]. Concluzia este că „Proza lui Vintilă este simplă şi clară" pornind de la exemple de viață banale. *Profiluri literare*, rubrică susținută de Al. Oprea, are ca obiect de studiu pe Pop Simion[245]. Romul Munteanu analizează în tonuri negative *Teatrul lui Eugen Ionescu şi pasiunea absurdului*[246]. Din start punctează „predilecția scriitorului pentru cazurile clinice", în piesele sale înghesuindu-se „obsedați, nevropați, masochişti", femei cu 2–3 nasuri şi 9 degete la o mână..."[247], o lume absurdă şi de neînțeles. Silvian Iosifescu, în contramăsură, se întoarce la

---

[233] În nr. 10/21 din 15 mai 1959, p. 5.
[234] „Luceafărul", anul II, nr. 10(21), 15 mai 1959, p. 1.
[235] *Ibidem*, pp. 8/9.
[236] *Ibidem*, p. 3.
[237] *Ibidem*, *Butonul*, p. 15.
[238] *Ibidem*, p. 10–11.
[239] „Luceafărul", anul II, nr. 11(22), 1 iunie, *Lampa lui Ilici*, p. 8–9.
[240] *Ibidem*, p. 5.
[241] *Ibidem*, p. 1.
[242] *Ibidem*, p. 4.
[243] „Luceafărul", nr. 11(22), 1 iunie, 1959, *Marea sub creste*, p. 8–9.
[244] *Ibidem*, p. 7.
[245] *Ibidem*, p. 10.
[246] *Ibidem*.
[247] *Ibidem*, p. 15.

Temele şi viaţa reprezentate masiv în literatură: „Realismul socialist ierarhizează temele, tocmai pentru că surprinde mai adânc esenţa realităţii şi pentru că urmăreşte să sporească puterea operei de a influenţa, de a educa”[248]. Ziua de 15 iunie 1959 este dedicată lui Eminescu. Eusebiu Camilar scrie un articol de fond cu numele marelui poet şi, surpriză, Mihai Beniuc este fotografiat lângă sculptura masivă a lui Eminescu, undeva în Bucureşti. Ceea ce surprinde este explicaţia adăugată în subsolul fotografiei: „Nu răsaduri plăpânde!”[249] Subtilitatea este greu de descifrat şi după atâţia zeci de ani, dar poate gândul intim al lui Beniuc nu e greu de descifrat: îndrăznea să se compare cu marele poet al neamului şi spera să aibă aceeaşi notorietate în cultura socialistă. Nu răsaduri plăpânde lângă statuia lui Eminescu, ci oameni (poeţi) puternici, care să cânte în versuri de glorie transformările revoluţionare ale vremii! Adică oameni pe măsura lui.

Mijlocul de iulie este străbătut de emoţia celui de-al VII-lea Festival Mondial al Tineretului desfăşurat la Viena, ceea ce-l determină pe Marcel Breslaşu să scrie, sârguincios, un articol de fond *Pace şi prietenie*, iar Violeta Zamfirescu se conformează rapid şi scrie un poem plin de simţire: „Ce mulţi porumbei!/Dănţuie crengi de măslini printre ei”[250]. Maria Banuş are o dilemă existenţială „Puteam fi un mic funigel...”, rezolvată imediat de partid: „Partidului viaţa-mi închei!” scrie poeta în final, edificată[251]. Nicolae Dumbravă scrie un poem-litanie, în care refrenul, repetat obsesiv devine cantabil ca un dangăt de clopot: „Undeva pe frontul de apus/ i-a fost dat flăcăului să cadă”[252]. Ion Lancrănjan publică un fragment din romanul *Cordovanii* – a cărui acţine se petrece în 1947, la cumpăna regimurilor politice[253]. Poet tânăr, Ion Horea intră în vizorul rubricii *Generaţia lui 23 August* şi sunt adunate poeme mai lungi sau mai scurte[254]. Ceea ce este cu adevărat interesant este „recitalul” scriitoricesc pe care îl face din nou Ion Dodu Bălan. În numărul anterior publicase note critice de bun-simţ pentru poezia lui Mihai Beniuc[255], în cel din numărul următor îşi îndreaptă atenţia asupra lui Eugen Barbu care publicase *Oaie şi ai săi*[256]. Perpessicius îşi continuă periplul critic în analiza operei lui *Camil Petrescu şi teatrul*, aşa cum îşi intitulează articolul. Valeriu Râpeanu scrie, la modul declarativ, că a apărut *Un nou dramaturg – Paul Everac* pe numele lui[257], despre care se va mai auzi.

Mihai Beniuc părăseşte sectorul liric şi scrie o schiţă în proză *În zorii zilei*[258]. Bineînţeles „zorii” sunt izbânda în ziua cea mai lungă a comunismului. Personajul principal este o comunistă care îşi apără cu dârzenie „visul cel mai frumos al omenirii” care, iată, devenea o realitate palpabilă şi pentru care poţi să-ţi doreşti să mori. Să mori pentru visul unei întregi omeniri, ce poate fi mai nobil? Aşa că Saşa Pană adresează, în versuri, urarea către ţară *La mulţi ani!*[259]. Dar în luna august se sărbătoresc – şi nu oricum – cincisprezece ani de la Eliberare. Şi iar se încolonează poeţii disciplinaţi, să cânte ode ţării, republicii şi oamenilor ei. Genericul este gata: *Lumină-i steagul nostru-n zare.* Răspund la apel Octavian Paler (*Ştiu*), Valeriu Boiculesi (*Noapte de August*), Florenţa Albu (*Tinereţea noastră*), Gheorghe Tomozei (*Un singur cuvânt*), Ion Crânguleanu (*Iluminare*), Mihai Negulescu (*Totdeauna*), Ilarie Ilinoveanu (*Câmpie fără haturi*)[260]. Ion Dodu Bălan a scris cronica literară la *Jurnal de front* – de Haralamb Zincă[261]. Petru Vintilă scrie *Cântarea României*[262] în care ridică în slăvi cooperativizarea ce cuprinsese ţara: „În 1940 lipseau 1 000 000 de pluguri de lemn şi 1 000 000 de ţărani arau pământul lor sărac cu unghiile...” Pentru Mihu Dragomir *La început a fost sfârşitul* [263] şi a scris teribila propoziţie ce avea să-i aducă laurii criticii: „Începea ziua de 24 august 1944”. Lucian Raicu execută cu precizie de chirurg o radiografie a condiţiei literaturii în trecutul imperialist şi prezentul promiţător. Identifică scriitorul cu „artistul autenticului, prezentului”[264]. Despre *Tinereţea bătrânului oraş* (Iaşi) sunt somaţi să scrie poeme Dumitru Ignea, Toma George Maiorescu şi Suzana Delciu. Poeta a scris poemul *Ce tare băteau tobele* – rememorând de anii negri, când soldaţii erau chemaţi la oaste prin bubuitul tobelor la sate şi anunţuri sumbre din partea stăpânirii imperialiste. „Orchestra macabră – războiul – s-a dus,/ Dar cântul durerii mai trebuie spus”[265] generaţiilor tinere care se bucură de lumina păcii.Tiberiu Utan scrie poemul *Cincisprezece flăcări* – poem în cinstea lui august revoluţionar, iar Mihai Beniuc *Aşezăminte de viaţă nouă* [266]. Haralamb Zincă aduce[267], un fragment din romanul *Dintre sute de catarge*, cu titlul sintetic *Un prizonier a evadat*, unde este foarte atent folosită recuzita de succes: partizanii, tifosul, ruşii, românii şi un război care a distrus seva tinereţii. Constanţa Buzea, tânăra poetă de 18 ani, scrie poemul *Să ne apărăm răsăritul* [268]. „Pentru cei de-o generaţie cu mine/ Soarele a răsărit pe ruine” declamă tânăra poetesă patetic. Mihai Negulescu priveşte munca oamenilor *La baraj*, iar Nicolae Tăutu îşi permite să privească peste umăr, la trecut, în poemul *Retrospectivă*. Mihail Novicov îi cheamă pe toţi să cerceteze mai atent problemele prezentului în rubrica *Pe drumul*

---

[248] *Ibidem*, p. 16.

[249] „Luceafărul”, nr. 12(23), 15 iunie, 1959, p. 1.

[250] „Luceafărul”, nr. 14(25), 15 iulie 1959, *Festival*, p. 1.

[251] *Ibidem*, poemul *Partidului meu*, p. 1.

[252] *Ibidem*, *Un soldat*, p. 3.

[253] *Ibidem*, *Peste Murăş, peste tău*, p. 13.

[254] *Ibidem*, p. 5.

[255] „Luceafărul”, nr. 13(24), 1959, *Cu un ceas mai devreme*, Mihai Beniuc, p. 7.

[256] „Luceafărul”, nr. 14(25), 1959, p. 7.

[257] *Ibidem*, p. 10.

[258] „Luceafărul”, nr. 15(26) din 1 august 1959, p. 3.

---

[259] *Ibidem*, p. 2.
[260] *Ibidem*, p. 5.
[261] *Ibidem*, p. 7.
[262] *Ibidem*, p. 8–9.
[263] *Ibidem*, p. 10.
[264] *Ibidem*, *La lumina Revoluţiei*, p. 11
[265] *Ibidem*, p. 15.
[266] „Luceafărul”, nr. 16(27) din 15 august 1959, p. 1.
[267] *Ibidem*, p. 4.
[268] *Ibidem*, p. 5.

Realismului socialist[269]. Schița lui Petru Vintilă *O sută doisprezece* este pusă în umbră de rubrica generoasă *Generația lui 23 August* – care îl are în centrul atenției figura tânărului reporter Pop Simion –, dar şi de rubrica *Stele fără număr* – unde scriu poeme avântate noi poeți: Adrian Munțiu (*Glasul camerelor de gazare*), Nicolae Dragoş (*Pescăruş / După război*) şi I. Țârlea care găseşte un titlu de poem foarte inspirat: *Zorii să-mi stea răcoroşi în aripi*[270]. Dar vine septembrie, şi ritmurile defilărilor „în zi de august 23" s-au estompat[271], iar Alexandru Andrițoiu, poet cu notorietate de-acum, publică poemul *Măsura nemuririi*, cu versuri în „grav şi simplu spirit de partid". Dumitru Micu trece în revistă *Succesele romanului din anii puterii populare*[272]. Versuri de Valeriu Gorunescu completează rubrica *Profil liric*[273], iar schița lui Sütő András – *Karikas risipitorul*[274] demonstrează democrația desăvârşită: scriitorii maghiari aveau drept de liberă exprimare artistică.

Un titlu atrage în mod voit atenția cititorului: *500 de ani de atestare documentară a Bucureştiului*[275]. Revista îmbracă haine de sărbătoare, o fotografie gigant – panoramare a unui Bucureşti cu clădiri nefiresc de albe, cartiere întregi, oameni văzuți ca furnicile de undeva de sus, apoi imagini la nivelul străzii, chipuri fericite, copii şi foarte multe flori. Mihu Dragomir scrie versuri închinate celui mai mare oraş al țării, grupate simplu în *Iarnă, Vară, Primăvară, Toamnă*, din care poezia *Grădina* surprinde cu câteva imagini poetice, cum ar fi „Sunt grădinarul florilor de piatră". Mai vorbesc frumos despre Bucureştii vechi Maria Tănase[276], dar mai puțin frumos Eugen Barbu care face o perspectivă de imaginație: *Cuțarida – azi*. Radu Boureanu readuce lucrurile în făgaşul normalității scriind *Oraşul înviat*, o adevărată pagină lirică[277]; Ion Dodu Bălan semnează cronica literară închinată lui Marin Preda (publicase *Îndrăzneala*) şi face un comentariu de bun simț: „Anton Modan din *Îndrăzneala* e frate bun cu Ilie Barbu din *Desfăşurarea* şi cu Vasile Bodescu din *Ferestre întunecate*[278]. Asta ar însemna, desigur, că operele scriitorului pot fi minunate... surori". În numărul din 15 octombrie 1959 apare un *Pastel* de Dan Deşliu[279]. Ce-i drept, nu publicase de multişor timp, dar imediat simte în ceafă respirația nerăbdătoare a lui Fănuş Neagu, tot mai vocal în ultimul timp – *Ei s-au întors acasă*[280] – şi pe cea a lui Mihu Dragomir care publică secvenţa *Unsprezece nopţi* – fragment din romanul *La început a fost sfârşitul*[281]. Gica Iuteş scrie un reportaj, *Imagini din Valea Jiului*, acompaniată de lirismul lui Cezar Drăgoi – *Pădurea neagră, de cărbuni*[282]: „S-au întâlnit pădurile cu Constelaţia subpământeană". O întreagă pagină este rezervată poeziei. Florenţa Albu (*La Smolnâi*), Teodor Balş (*Sub adierea dulce a vântului de sud*), Octavian Paler (*Căciula albastră*) sau Mihai Negulescu (*Maiakovski*) vin să potolească setea de poezie nouă a cititorilor[283]. Perpessicius scrie despre *Spătarul Nicolae Milescu* şi călătoriile sale minunate[284] la binecunoscuta rubrică *Însemnări critice*. Luna noiembrie vine cu Aniversarea Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie şi toate forţele scriitoriceşti „cântă" momentul cu abnegaţie. Acum Perpessicius nu poate face spirit de frondă şi analizează cu simţ de răspundere opera lui Mihail Şolohov *Pe Donul liniştit*[285], iar Ion Dodu Bălan pune apariţia volumului *Opere* – XVII, de Mihail Sadoveanu *Sub semnul revoluţiei*[286]. O *Tabletă* semnată de Tudor Arghezi deschide prima pagină a editorialului din mijloc de decembrie 1959[287], unde se recunoaşte spiritul arghezian şi... limba ascuţită ceva mai domolită: „În ultimii 50 de ani am văzut Bucureştii toată ziua, toată vremea frumoşi, scufundaţi într-o grădină cât o ţară". Aproape că sună ca o declaraţie de dragoste. Imediat[288], Ion Rotaru se arată nemulţumit de modul cum se preda literatura română în şcoli şi face *Observaţii pe marginea manualului de teoria literaturii*, observaţii pentru cei atenţi la problemele literaturii în ansamblul ei. Dan Deşliu este nemulţumit de prestaţia unor „poeţi tineri"[289]. Se simţea, probabil, vulnerabil în faţa atâtor poeţi deveniţi peste noapte vedete. Ilie Purcaru, Ion Băieşu şi Vintilă Ornaru se grăbesc să găsească *Eroi ai muncii socialiste*[290]. Lui Pompiliu Marcea i se pare că descoperă multe *Probleme de compoziţie în genul scurt*[291], pe care vrea să le elucideze. Ion Horea scrie un poem (*Eu mai rămân*)[292] în care pare să răspundă nemulţumirilor punctate de Dan Deşliu legate de poeţii (prea) tineri ridicaţi la rangul de poet de curte: „Nu-mi cereţi astăzi să mă întorc devreme,/ Între pereţii casei primitori.../ Eu mai rămân trezit, şi dintre vise/ Adun poemul nopţilor şi-l scriu", scrie curajos Ion Horea. Mihai Negulescu nu poate uita trecerea în nefiinţă a lui Nicolae Labiş, în urmă cu trei ani: „Cu zorile – pe-ai zilei ţărmi albaştri,/

---

[269] *Ibidem*, p. 6.
[270] *Ibidem*, p. 14.
[271] „Luceafărul", nr. 17(28), 1 septembrie 1959, p. 1.
[272] *Ibidem*, p. 11.
[273] *Ibidem*, p. 5.
[274] *Ibidem*, p. 4.
[275] „Luceafărul", nr. 18(29) din 15 septembrie 1959, p. 1.
[276] *Ibidem*, p. 4.
[277] *Ibidem*, p. 5.
[278] *Ibidem*, p. 7.
[279] „Luceafărul", nr. 20(31), p. 1.
[280] *Ibidem*, p. 3.

---

[281] *Ibidem*, p. 3–4.
[282] *Ibidem*, p. 8–9.
[283] *Ibidem*, p. 5.
[284] *Ibidem*, p. 7.
[285] „Luceafărul", nr. 21(32), 1 noiembrie, 1959, p. 7.
[286] *Ibidem.*
[287] „Luceafărul", nr. 24(35) din 15 decembrie 1959, p. 1.
[288] *Ibidem*, p. 3.
[289] *Ibidem*, articolul *Despre ce este vorba?*, p. 5.
[290] *Ibidem*, p. 6–7.
[291] *Ibidem*, p. 10.
[292] *Ibidem*, p. 5.

Şi-acum îl mai adastă cărărui;/ Şi ce-aproape de pământ trec aştrii/ Prelinşi în zări, încet, cu paşii lui...”[293].

Anul 1960 bate la uşă. Scriitorii strâng rândurile. Vremurile se schimbă, perspectivele sunt altele şi ei trebuie să fie atenți să nu piardă pozițiile de frunte câştigate cu atâta trudă. Şi nici privilegiile, se înțelege!

Și totuși… În 1960 Vintilă Horia obține Premiul Goncourt[294] pentru romanul *Dumnezeu s-a născut în exil.* Jocurile comuniştilor au câştig de cauză şi romancierul renunță la premiul meritat, aşa cum procedase şi Boris Pasternak cu ceva vreme în urmă. Cartea unei „noi religii […] a sfârşitului unei lumi, este un eseu despre îmbătrânire, uzură fizică, boală şi moarte”[295]. Petru Dumitriu a fost cel mai prolific scriitor al deceniului şase. Cunoscând multe limbi străine, cu studii de filosofie făcute în Germania, devine vedeta noii orânduiri. Scrie *Drum fără pulbere* (în 1951), un „roman uriaş”[296], despre Canalul Dunăre – Marea Neagră, obiectiv deosebit al elitei politice. Şi totuşi, în 1960 alege exilul. Scrie *Ne întâlnim la judecata de apoi*, pentru a-şi justifica alegerea. Critica vremii l-a omagiat înainte de exil: „Opera sa de până acum este semnificativă pentru ilustrarea rolului luptei dusă de partid în vederea lămuririi intelectualității patriei noastre, este semnificativă pentru evoluția ca om şi ca scriitor a lui Petru Dumitriu pentru evoluția prozei noastre în general”[297].

Se clatină imperii, apar dictaturi proletare, iar cei care nu mai sunt de trebuință, în pas cu timpul, trebuie să plece. Şi din viață. Şi din istorie.

Atitudinea scriitorilor, a oamenilor de presă nevoiți să trăiască în totalitarism rămâne, până la urmă, un act de curaj. Cenzura era atât de atentă la ezitări, lipsuri sau nuanțe ambigui încât tind să cred că au scris din pasiunea pentru scris. Au fost mai întâi prizonierii pasiunii lor și mai apoi prizonierii epocii tulburi în care au viețuit și supraviețuit. Au crezut sincer că lumea se va schimba în bine, că va fi mai bună, că alții, înaintea lor, au gândit mai mult și mai bine în locul lor de s-au schimbat rosturile lumii din temelii. Pentru asta au alergat pe șantierele în construcție ale țării, au intervievat muncitori din uzine, fierari-betoniști, țărani tractoriști, au urmărit cum se strângea recolta de grâu în iulie fierbinte, în Bărăgan, au asistat la primele șarje de oțel din combinate siderurgice, au coborât în minele de cărbune, au participat la congrese, festivaluri ale tinerilor, au mers în pas de defilare, au strigat lozinci. Cei mai norocoşi dintre ei au vizitat ţări exotice din marea uniune a ţării sovietelor, şi-au făcut autocritica în şedinţe de partid interminabile.

---

[293] *Ibidem*, poemul *Bronz*, p. 10.

[294] Suspectat de apropierea de mişcarea legionară, acest premiu nu i-a mai fost înmânat, dar atât Vintilă Horia, cât şi apropiații săi au denunțat implicarea Securității pentru calomniere şi dezinformare.

[295] Cornel Ungureanu, *La vest de Eden – O introducere în literatura exilului. Istorie şi critică literară*, Timişoara, Editura Amarcord, 1995, p. 125–127.

[296] *Ibidem*, p. 143.

[297] Ion Vitner, *Evoluția prozei lui Petru Dumitriu*, I–II, în „Contemporanul”, nr. 159–160, 21–28 octombrie, 1949, p. 2.

Şi cum altceva nu ştiau să facă decât să aştearnă slove pe hârtie, asta au făcut, cu destoinicie. Înainte de toate au scris. Din toată inima sau au acceptat compromisul, apoi s-au obişnuit cu noul lor stil de exprimare în cotidianul devenit călduţ şi cu ceva beneficii materiale meritate, apoi li s-a părut totul firesc. Astăzi opera lor nu mai interesează. Doar istoria literară este obligată să amintească despre strădania celor care au umplut pagini de ziare, de periodice şi au scris, declarativ unii, convinşi alţii, despre „fericirea” de a trăi în vremuri „preafericite”.

Sub toate aceste vremuri ale „experimentului comunist” au trăit oameni.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

A. Istorii şi dicţionare literare. Antologii:

Cronologia vieţii literare româneşti, Perioada postbelică, volumele I–X, *1944–1965*, coordonator acad. Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Editura Muzeului Literaturii Române – 2010: vol. I, *1944–1945* pref.: acad. Eugen Simion, coord. Andrei Grigor; vol. II, *1946–1947*; vol. III, *1948*. 2011: vol. IV, *1949–1950*; vol. V, *1951–1953*; vol. VI, *1954–1955*; vol. VII, *1956–1957*; vol. VIII, *1958–1959*, 2012; vol . IX, *1960–1962*; 2012: vol. X, *1963–1964*.

Dicţionar general al literaturii române, I–IV**,** Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, 2005, coordonatori: Marian Papahagi, Aurel Sasu, Mircea Zaciu.

Dicţionarul esenţial al scriitorilor români, coordonatori: Marian Papahagi, Aurel Sasu, Mircea Zaciu, Academia Română, Editura Albatros, 2000.

B. Studii în volume:

Antofi, Simona, Doiniţa Milea (coord.), *Frontiere culturale şi literatura*, Galaţi, Editura Europlus, 2006.

Astaloş, George, *Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-i la Paris. Interviuri 1989–1994*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996.

Aucouturier, Michel, *Realismul socialist*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

Betea, Lavinia, *Psihologie politică. Individ, lider, mulţime în regimul comunist*, Iaşi, Editura Polirom, 2001.

Betea, Lavinia, *Lucreţiu Pătrăşcanu – moartea unui lider comunist*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2001.

Boia, Lucian, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997.

Braudel, Ferdinand, *Gramatica civilizaţiilor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1994.

Buzincu, Aurel, *Literatura română şi realismul socialist, 1944–1965*, Suceava, Editura Universităţii, 2003.

Carandino, Nicolae, *Rezistenţa – prima condiţie,* Bucureşti, Editura Fundaţiei Pro, 2000.

Cernat, Paul, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Explorări în comunismul românesc*, vol. I şi II (Colecţia Plural M), Editura Polirom, Iaşi, 2004–2005.

Cernat, Paul şi colaboratorii, *Explorări în comunismul românesc*, vol. I, II, III, Iaşi, Editura Polirom, 2008.

Cesereanu, Ruxandra, *Comunism şi represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid natural* (Colecţia Plural M), Editura Polirom, Iaşi, 2006.

Cioran, Emil, *Schimbarea la faţă a României,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1998.

Chişu, Lucian, Laurenţiu Hanganu, *Literatura în epoca totalitarismului. Perioada 1945–1965 în cultura română*, Bucureşti, Editura Printech, 2008.

Cioran, Emil, *Exerciţii de admiraţie. Eseuri şi portrete*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, ediţia a doua, revăzută, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997 – Gallimard, 1986.

Cioran, Emil, *Ispita de a exista*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002 – Gallimard, 1956.

Cioran, Emil, *Istorie şi utopie*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011.

Cioran, Emil, *Pe culmile disperării*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990.

Cioran, Emil, *Schimbarea la faţă a României*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990.

Cioran, Emil, *Scrisori către cei de-acasă*. Stabilirea textului Gabriel Liiceanu şi Theodor Enescu, traducere din franceză de Tania Radu, note şi indici de Dan C. Mihăilescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2004.

Cioran, Emil, *Silogismele amărăciunii*, traducere din franceză: Nicolae Bârnă, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992 – Gallimard, 1980.

Cioran, Emil, *Tratat de descompunere*, traducere din franceză de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996 – Gallimard 1949.

Cioran, Emil, *Ţara mea*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996.

Cristea, Mihaela, *Reconstituiri necesare*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.

Corbea, Ileana, Florescu, Nicolae, *Resemnarea cavalerilor – reevaluări critice şi memorialistice ale literaturii exilului*, Editura Jurnalul Literar, 2002.

Craia, Sultana*, Îngeri, demoni şi muieri. O istorie a personajelor feminine în literatura română*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1999.

Crihană, Alina Daniela, *Scriitorul postbelic şi „teroarea istoriei". Dileme şi (re)construcţii în poveştile vieţii*, Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Colecţia Aula Magna, 2013.

Dennis Deletant*, Teroarea comunistă în România*, traducere de Lucian Leuştean, Iaşi, Editura Polirom, 2001.

Ficeac, Bogdan, *Cenzura comunistă şi „formarea omului"*, Bucureşti, Editura Nemira, 1999.

Frunză, Victor, *Istoria stalinismului în România*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990.

Gabanyi, Aneneli Ute, *Literatura şi politica în România după 1945*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2001.

Golu, Mihai*, Dimensiunea psihologică a Totalitarismului. Cazul regimului comunist*, în *Arhivele Totalitarismului* (nr. 2–3/1998).

Hanganu, Ion, *Reviste şi curente în evoluţia literaturii române*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1978.

Hanganu, Ion, *Presa literară românească* – articole-program de ziare şi reviste (două volume) – 1789–1948, introducere de D. Micu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.

Hangiu, Ion, *Dicţionarul presei literare româneşti – 1790–2000*, ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2009.

Ifrim, Nicoleta, *Identitate culturală şi integrare europeană. Perspective critice asupra discursului identitar românesc în perioada postdecembristă*, Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Colecţia Aula Magna, 2013.

Istrate, Ion, *Panorama romanului proletcultist*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003.

Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc – 1945–1989*, (scriitori, reviste, instituţii, organizaţii), Bucureşti, Editura Compania, 2003.

Medvedev, A. Roy, *Despre Stalin şi stalinism*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991.

Mihăiescu, C. Dan, *Privind înapoi cu orbire*, în „Ziarul de duminică", supliment al „Ziarului financiar", 14 ianuarie 2005.

Milea, Doiniţa, *Spaţiul cultural şi forme literare în secolul al XX-lea. Reconfigurări*, vol. I. *Aspecte ale mişcării formelor narative*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2005.

Milosz, Czeslaw*, Gândirea captivă. Eseu despre logocraţiile populare*, traducere din limba polonă de Constantin Geambaşu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999.

Miłosz, Czesław, *Europa natală*, Bucureşti, Editura Univers, 1999.

Mocanu, Marin Radu, *Cazarma scriitorilor*, Bucureşti, Editura Libra, 1998.

Neagoe, Elisabeta, *Problematica culturii personalității. Cazul Jar, arhivele Securității*, Bucureşti, Editura Nemira, 2004.

Neculau, Adrian, *Viața cotidiană în comunism*, Iaşi, Editura Polirom, 2004.

Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Poezia/Proza*, Bucureşti, Editura Fundației PRO, 2003.

Niculescu, Adrian, *Din exil/după exil*, Bucureşti, Editura Univers, 1998.

Niculescu-Mizil, Paul, *O istorie trăită. Memorii*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2002; *De la Comintern la comunism național. Despre consfătuirea partidelor comuniste şi muncitoreşti, Moscova, 1969*, Bucureşti, Editura Evenimentul Românesc, 2001.

Nistor, Paul Viorel, *Înfruntând Vestul*, Bucureşti, Editura Vremea, 2008.

Nițescu, Marin, *Sub zodia proletcultismului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995.

Piru, Alexandru, *Panorama deceniului literar românesc – 1940–1950*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.

Păiuşan, Cristina, şi colaboratorii, *Regimul comunist din România (cronologiu politic) 1945–989*, Bucureşti, Editura Tritonic, 2002.

Popescu, Florentin, *Detenția şi sfârşitul lui Vasile Voiculescu*, Bucureşti, Editura Vestala, 2000.

Popovici, Titus, *Setea*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974.

Preda, Cristian, *Staulul şi sirena. Dilemele unui maxist român*, Bucureşti, Editura Nemira, 2002.

Preda, Marin, *Ferestre întunecate*, în volumul de nuvele *Desfăşurarea*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1960.

Retegan, Mihail, *Regimul comunist din România. O cronică politică*, Bucureşti, Editura Tritonic, 2002.

Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria, uitarea*, Timişoara, Editura Amarcord, 2001.

Selejan, Ana, *Trădarea intelectualilor*, 1992, *Reeducare şi prigoană – 1944–1951*, 2007, *Întemeietori şi capodopere – 1949–1953*, 2008, *Bătălii pe frontul literar – 1952–1953*, 2008 (Critică şi istorie literară, edițiile I şi II adăugite), *Bătălii pe frontul literar – 1955–1956*, 1998 (Critică şi istorie literară, edițiile I şi II adăugite), *Bătălii pe frontul literar – 1957–1958*, 1999 (Critică şi istorie literară, edițiile I şi II adăugite), Iaşi, Editura Polirom, 2006–2008.

Sfetcu, Paul, *13 ani în anticamera lui Dej*, selecție, introducere şi note de Lavinia Betea, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 2000.

Spiridon, Vasile, *Perna cu ace*, I *(Din vremea întunecatului deceniu)*, Iaşi, Editura Timpul, 2004.

Tănase, Stelian, *Elite şi societate. Guvernarea Gheorghiu-Dej*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998.

Thom, Françoise, *Sfârşiturile comunismului*, Iaşi, Editura Polirom, 1996.

Tismăneanu, Vladimir, *Mizeria utopiei. Criza ideologiei marxiste în Europa răsăriteană,* Iaşi, Editura Polirom, 1997; *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.

Tismăneanu, Vladimir, *Crepusculul ideologiilor radicale în Europa de Est*, Bucureşti, Editura Athena, 1995.

Tismăneanu, Vladimir, *Reinventarea politicului în Europa răsăriteană. De la Stalin la Havel*, Iaşi, Editura Polirom, 1997.

Tismăneanu, Vladimir, *Stalinism pentru veşnicie*, în revista „22”, nr. 655/ 1–7 iunie 2003.

Tismăneanu, Vladimir, Vasile Cristian, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu. Măştile răului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008; *Reinventarea politicului în Europa răsăriteană. De la Stalin la Havel*, Iaşi, Editura Polirom, 1997.

Ţugui, Pavel, *Amurgul Demiurgilor. Arghezi, Blaga, Călinescu* (Dosare literare), Colecția „Mărturisiri”, Bucureşti, Editura Floarea Darurilor, 1998.

Ţugui, Pavel, *Scriitori şi compozitori în lupta cu cenzura comunistă*, Bucureşti, Editura Albatros, 2006.

Ungureanu, Cornel, *La Vest de Eden. O introducere în literatura exilului. Istorie şi critică literară*, Timişoara, Editura Amacord, 1995.

Wunenburger, Jacques, *Imaginarul politicului*, Bucureşti, Editura Paideea, 2005.

C. Articole în colecţii de presă actuale:

*** Constantin, Letiția, *Instrumente ale agitației culturale – în perioada 1944–1954*, în „România literară”, nr. 19/2009.

Lasconi, Elisabeta, *Moara cu noroc sau biruirea balaurului*, în „Adevărul literar și artistic”, anul XI, nr. 605, februarie 2002.

*** Manolescu, Nicolae, *Realismul socialist. Literatura „nouă”*, în revista „Vatra”, nr. 9–10/2004.

Preda, Cristian, *Constantin Dobrogeanu-Gherea în lectura postbelică din România*, în revista „Studio Politica”, 2002.

*** Verzea Cristea, Mihaela, *Desovietizarea culturii române la începutul deceniului şapte*, în „Arhivele Totalitarismului”, nr. 36–37 (3–4. 2002).

D. Colecţii de presă din epocă:

„Almanahul literar”, 1949.
„Gazeta literară”,1957.
„Luceafărul”, 1958.
„Steaua”, 1960, 1961.
„Tânărul scriitor”, 1952.

E. Sitografie:

a. Articole. Reviste on-line şi alte referinţe electronice:

Anghel, Petre, *Realismul socialist e în floare, literatura sub brazdă*, în „Rețeaua literară”, 11 august 2010, disponibil la adresa: http://reteaualiterara.ning.com/ profiles/blogs/realismul-socialist-e-in.

Brăileanu, Răzvan, *Exilul, o traumă privilegiată*. Consemnare a dezbaterii cu acelaşi titlu, în revista „22”, anul XV (946), 23.04.2008, disponibil la adresa http://www.revista22.ro/exilul-o-trauma-privilegiata-4505.html.

Constantin, Letiția, *Instrumente ale agitației culturale – în perioada 1944–1954*, în „România literară”, nr. 19/2009; disponibil la adresa: *www.romlit.ro/**instrumente**_ale_agitatiei_**culturale**_ n_perioada_1944–1954.*

Salat, Levente, *Multiculturalismul în Europa Centrală și de Est*, în „Observator cultural”, nr. 434, iulie, articol disponibil la adresa http://www.observatorcultural.ro/ Multiculturalismul-in-Europa-Centrala-si-de-Est*articleID_20211-articles_details.html.

Scaro, Joseph Macé, *En exil*, în „Le magazine littéraire”, nr. 496, din 04/2010, articol disponibil pe http://www.magazine-litteraire.com/ mensuel/496/ exil-01-04-2010–18922.

Ungureanu, Cornel, *Geopolitica și geografia literară*, în „România literară”, nr. 18 din 2004, articol consultat la data de 10.05.2010, disponibil pe http://www.romlit.ro/geopolitica-i-geografia_literar.

b. Alte site-uri:

www.oglindaliterara.ro
www.scriitoriromani.ro
www.wikipedia.ro/
www.crispediawww.observatorcultural.ro
www.oglindaliterara.ro

ABSTRACT

Authors who had to live in a totalitarian environment published poetry, prose, drama, literary criticism or political articles in the press as power had them do. After the first years of Communism,

to remain present in the cultural world of Romanian literature, they write obediently, following the guidelines of socialist realism. The directives of the one party hierarchy appear in the lines of characters, but also in the words used by criticism, in which textual analysis becomes absurd. Censorship is a safety net for the authorities. The tendencies of the “new literature” crystalize and they remain in place for many decades. Today this work is only of interest to those who are passionate about literary criticism and history.

Key-words: authors, press, power, obedience, socialist realism, censorship, “new literature”.

PARADOXURILE ISTORICULUI ÎN *HRONICUL VECHIMEI A ROMANO-MOLDO-VLAHILOR*

Gabriel Mihăilescu[*]

Structurile paradoxale sunt intim asociate personalității și operei lui Dimitrie Cantemir. Faptul este observat mai întâi de G. Călinescu, care alcătuiește, în a sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, un memorabil portret al principelui moldovean, realizat din juxtapunerea de fascicule contradictorii: „Figura lui, umbrită până azi, e a unui om superior. Voievod luminat, ambițios și blazat, om de lume și ascet de bibliotecă, intrigant și solitar, mânuitor de oameni și mizantrop, iubitor de Moldova lui după care tânjește și aventurier, cântăreț la tambură țarigrădean, academician berlinez, prinț rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de Medici al nostru” (Călinescu 1988: *42*). Suita aceasta de paradoxuri poate fi probată și continuată, în special, prin referire la vasta și deconcertanta sa operă.

Astfel, în *Divanul*, Cantemir dezbate problema raportului dintre materie și spirit, dintre om și natură, dintre trup și suflet în lumina învățăturilor Bisericii Ortodoxe. Totuși, pe de altă parte, el nu se sfiește să traducă, în cartea a III-a a *Divanului* său, tratatul de morală creștină al unitarianului de origine lituaniană Andrea Wissowatius (1608–1678), *Stimuli virtutum, fraena peccatorum*, să invoce teoria – cu conotații hermetice[1] (și gnostice[2]) – a analogiei dintre „lumea mică” sau „microcozmos” și „lumea mare” sau „macrocozmos”[3] sau să citeze din Seneca, persanul Al-Saadi și din Fericitul Augustin, acesta din urmă învestit, împotriva tradiției ortodoxe, cu atributul de „svint”.

În *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*, Cantemir are numai cuvinte de ocară la adresa rațiunii și a principalului său instrument, care este logica. În scena biblică a ispitirii Evei, el îl pune pe Lucifer să recurgă la metoda logicii

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea din București.

[1] Ideea analogiei se găsește și în celebra *Tabula smaragdina* atribuită lui Hermes Trismegistul: „Ce este dedesubt e la fel cu ce este deasupra, iar ce este deasupra e la fel cu ce este dedesubt, pentru a împlini miracolul unui singur lucru” (Trismegistus: *11*).

[2] „Însuși apelul la analogia dintre Macrocosm și Microcosm este o incursiune în domeniul gnostic ce oferă o imagine a naturii și încearcă să explice alcătuirea omului prin conformitatea sa cu structura universului” (Cândea 1974: *48*).

[3] Teoria este preluată de Cantemir, direct sau prin intermediar, din enciclopedia medievală *Reductorium morale* a benedictinului francez Pierre Bersuire sau Petrus Berchorius, din secolul al XIII-lea.

RITL, nr. 1–4, p. 233–242, București, 2016

pentru a o convinge pe Eva să guste din pomul cunoașterii: „O învață logica, adecă arta de a afla știința prin simțuri, îi arată silogismul sofistic și în sfârșit se încearcă din toate puterile să se consoleze de nenorocirea sa prin nenorocirea altuia și să obțină rezultatul dorit" (Cantemir 1928: *99*). În același timp însă, în introducerea la lucrarea sa de logică, *Mic compendiu asupra întregii învățături a logicii* (*Compendiolum universae logices institutiones*), elaborată la puțin timp după încheierea *Imaginii de nezugrăvit a științei sacre*, Cantemir face – într-o frumoasă apostrofă adresată lui Adam și Evei – din logică, dimpotrivă, darul nesperat al lui Dumnezeu oferit omului imediat după cădere ca ajutor de neprețuit și leac pentru ridicarea acestuia din „boală" și pentru întoarcerea sa la adevărata înțelepciune (vezi Cantemir 1995: *93–94*). Aceasta este logica – adică „știința senzitivă", atât de incriminată în *Sacrosanctae scientiae...* –, numită, aici, „cheia celor mai ferecate porți ale filosofiei" și „deschizătoarea și dezvăluitoarea înțelepciunii și a nemăsuratelor comori ale lăcașului acesteia" (Cantemir 1995: *94*).

Atitudinea paradoxală nu lipsește nici din lucrările orientalistului și ale islamologului Cantemir. În *Istoria Imperiului Otoman*, autorul utilizează cu precădere izvoare turcești în detrimentul celor ale istoricilor creștini (Cantemir 2012: *24*), considerând că primele respectă cu o mai mare acuratețe adevărul istoric. De asemenea, atât aici, cât și în *Sistemul religiei muhammedane*, el își exprimă o nețărmurită admirație față de cultura musulmană, fie că este vorba de muzică, de matematică, literatură, arta împodobirii cărților sau de retorică. În *Sistemul religiei muhammedane*, el nu se exprimă mai puțin elogios față de „virtuțile filosofice și de filosofia lucrătoare de fapte bune" (Cantemir 1977: *395*) a dervișilor. În același timp însă, cărturarul moldovean nu contenește în a blama, ajungând adesea până în pragul insultei și al calomniei, religia islamică și „barbaria" otomanilor.

În *Loca obscura in catechisi...*[4], Cantemir se dovedește, în polemica sa cu Theofan Prokopovici (în al cărui catehism pentru copii pătrunseseră unele înrâuriri reformate), un rigorist și un surprinzător apărător al celei mai stricte doctrine a ortodoxiei. Nici de aici însă nu lipsesc argumentele aduse în sprijinul ortodoxiei împrumutate din autorii clasici ai Antichității: Cicero, Vergiliu, Diogene Laertius sau Tibul. Pe de altă parte, deși cărturarul nostru face la un moment dat elogiul limbii grecești, arătând necesitatea cunoașterii acesteia pentru înțelegerea cât mai exactă a învățăturilor ortodoxe, arătând, în același timp, dificultatea traducerii unor termeni grecești în limbile materne (vezi Cantemir 1973: *1106*), el își alcătuiește lucrarea în limba latină și se întemeiază, în apărarea principiilor ortodoxiei, pe o serie întreagă de argumente extrase dintr-un catehism sau din lucrări polemice romano-catolice (vezi Bodogae 1973: *VIII*). Dintr-o asemenea lucrare vor fi fost extrase și citatele, cuprinzând cuvinte de apărare a icoanelor, din epistola papei Grigore al II-lea către Leon Isaurul sau a papei Adrian către împăratul bizantin Constantin al VI-lea. Ambilor papi li se acordă, în bună tradiție catolică, atributul de „sfinți” (Cantemir 1973: *1079*). Așa se explică și referirea frecventă la „doctorii Bisericii” (Cantemir 1973: *1065*), însuși Mântuitorul nostru fiind numit „doctorul slujirii veșnice” (Cantemir 1973: *1066*).

---

[4] Textul a fost publicat în traducere românească de Pr. Prof. Teodor Bodogae: *Locuri obscure în catehismul tipărit în slavonește de un autor anonim sub titlul „Prima învățătură pentru prunci", iar acum clarificate de principele Dimitrie Cantemir*, în „Biserica Ortodoxă Română", 1973, XCI, nr. 9–10, p. 1063–1111.

Nu mai puțin paradoxal este demersul lui Dimitrie Cantemir atunci când își propune să reconstituie începuturile istorice ale neamului românesc în *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (1722). Pe de o parte, principele cărturar își poate surprinde încă și astăzi cititorii prin modernitatea neașteptată a metodei sale istorice. Într-adevăr, la un prim nivel de interpretare, Cantemir supune istoria unui atent proces de demitizare, demistificare, deretorizare și obiectivare. Istoria se profilează tot mai mult, în paginile *Hronicului*, și în dezacord cu scrierile istorice ale contemporanilor săi (cu excepția notabilă a *Istoriei Țării Rumânești* alcătuită de Stolnicul Constantin Cantacuzino), ca o reconstituire realizată pe baza surselor celor mai creditabile – izvoarele fiind, pentru prima dată, citate cu titlu, volum și pagină (vezi Panaitescu 1958: *233*) – și ca analiză rațională și solid argumentată a faptelor. Caracterul asumat științific al demersului său istoric este potențat și de construirea istoriei pornind de la niște „canoane” sau „postulate” (referitoare la relevanța „tăcerii” izvoarelor pentru fenomenele istorice), pe care, în *Historia moldo-vlachica*[5], le pune în analogie cu procedeul similar din matematică: „Matematicienii au obiceiul (ei, a căror știință este socotită ca cea mai sigură dintre toate, precum și propozițiunile pe care ea se sprijină, zic cunoscătorii acestei științe, că se află libere de orice îndoială), ei au obiceiul, zic, ca între propozițiile lor, limpezi prin ele însele, să adauge altele, pe care le numesc postulate. Postulatul trebuie totuși să fie atât de izbutit și de potrivit lucrurilor, încât să nu li-l poată tăgădui nimeni, altfel și el ar duce lipsa unei alte demonstrații” (Cantemir 1983: *319*).

Adept al teoriei „dublului adevăr”[6], cea care stă la temelia gândirii moderne, Cantemir disociază între religie și știință, între istoria sacră și istoria politică: „Aicea eu într-o parte las sfânta a *Bibliilor* istorie, a căriia izvoditoriu nu omul, ce Dumnădzău să fie fost, cum să cade s-au credzut și să crede. […] de acestea mai mult a lungi părăsindu-ne, ochii spre istoriia limbilor să ne aruncăm” (Cantemir 1999: I *149*). Sau, în altă parte: „[…] nici istoria poftește credință, ce știință, că credința trebuie să o avem la lucrurile carile nici dovadă au, nici a să dovedi să pot, care lucru, la istorie puțin și mai niciun loc nu are” (Cantemir 1999: I *230*). De asemenea, autorul *Hronicului* nutrește idealul unei istorii pozitive, strict factuale, din care să fie eliminată orice intruziune a imaginarului istoric sau legendar. De aici, necesitatea epurării istoriei de „basne”, „povestiri plăzmuite”, „minciuni” sau de „scornituri de crieri” „pentru ca cea adevărată istorie din basne ca grâul din neghină să aliagă” (Cantemir 1999: I *148*). În acest spirit, Dimitrie Cantemir se răfuieşte de-a lungul *Hronicului* cu nenumărate „basne” şi „scorneli” izvorâte fie din ignoranţă, fie din dialectica sofistică a unor istorici răuvoitori. Aşa sunt, de pildă, „basna” defăimătoare a lui Simion Dascălul, privitoare la descendenţa românilor din tâlharii Romei sau chiar legenda întemeierii Moldovei de către Dragoş, inclusă în letopiseţul lui Ureche. Vorbind la un moment dat despre prezenţa unor „ciudese” „amestecate” în cursul istoriei într-unul dintre izvoarele ipotetice ale „scorniturii” lui Simion Dascălul, anume o cronică rusească, principele moldovean îl ia în derâdere pe autorul acesteia pentru neputinţa lui de a face necesara distincţie între adevăr şi fabulaţie, între istorie şi mitologie creştină: „[…] vrând cu unile ca acéstea istoriia lor să împodobască, ca nişte oameni încă crudzi şi prostaci în lucruri ca acéstea, fără de nicio deosăbire, ce în mână scris li-au vinit acéia nu numai în loc de istorie adevărată, ce încă şi în loc de povéste sfântă au ţinut-o ş-au credzut-o” (Cantemir 1999: II *144*).

---

[5] Prima formă a *Hronicului*, redactată, în 1717, în limba latină, pentru Academia din Berlin.

[6] Ea preconizează autonomia filozofiei naturale față de teologie, punct de vedere aflat în deplină concordanță cu dedublarea specifică spiritului iezuit și baroc al Contrareformei. Această doctrină a bifurcării cunoașterii – prezentă, de altfel, și în opera neoaristotelicianului Teofil Coridaleu – fusese rezumată memorabil într-unul dintre aforismele lui Baltasar Gracián din *Oracolul manual și arta prudenței*: „Trebuie să recurgi la mijloacele omenești ca și cum n-ar exista și divine, și la cele divine ca și cum n-ar exista omenești” (Gracián 1994: *330*).

Dimitrie Cantemir sesizează, în spirit modern, intruziunea constantă a retoricii în discursul istoricilor: „Iară voia cea slobodă a scriitorilor şi bogată voroava retoricilor, cineş pentru niamul său, precum mintea şi inima îl va împinge, ce va scrie şi ce sint să laude sau să huliască, vârsta viitoare va videa, şi mai ales că unde istoricul mai mult cu ritorica decât cu fiinţa lucrului să slujéşte” (Cantemir 1999: I *154*).

De aceea, el se pronunţă pentru separarea netă a celor două discipline umaniste, în primul rând, prin îndepărtarea, pe cât posibil, a istoriei de modelarea subiectivă şi părtinitoare a izvoarelor sau a faptelor care aparţin trecutului. Cantemir ajunge astfel să proclame imperativul „înstrăinării” de sine, istoricului revenindu-i rolul impersonal al colectării documentelor şi a mărturiilor cele mai sigure, judecata asupra acestora fiind lăsată „în mâna şi socotiala cititoriului” (Cantemir 1999: I *157*): „[…] adecă, pentru noi, mai mult altora decât noaă credzind, şi mai mult adeverinţii lor decât poftii noastre urmând, ca cum singuri pre noi de la noi ni-am despărţi şi departe ca nişte streini privitori, orice scriitorii streini pentru niamul moldovénilor în cărţile sale însămnat ni-au lăsat, veri de lăudat ar fi acélea, veri de hulit, cu bună inimă să le audzim şi cu curată conştienţie […] altora să le povestim […]” (Cantemir 1999: I *156*).

Ideea aceasta, reluată de mai multe ori în *Hronic* (vezi Cantemir 1999: I *8*, *124*, II *166*), a detaşării de propria subiectivitate, de propria afectivitate sau „pătimire” (cum spune Cantemir, făcând referire la singura dintre cele zece categorii ale lui Aristotel care ar trebui exclusă din istorie – vezi Cantemir 1999: I *156*) este ilustrată cel mai bine într-o altă operă a cărturarului moldovean, anume în *Descriptio Moldaviae*. Acolo, în capitolul al XVII-lea al părţii a II-a, *Despre năravurile moldovenilor* (dar şi în capitolul al XVI-lea, *Despre ceilalţi locuitori ai Moldovei*), Cantemir face – în alcătuirea portretului etnopsihologic al moldovenilor –

proba deplinei sale obiectivităţi în calitate de om de ştiinţă. Deşi moldovean el însuşi şi cu toate că scrierea este concepută pentru informarea străinilor, i.e. a membrilor Academiei din Berlin, autorul se dovedeşte a fi necruţător în caracterizarea poporului român din Ţara Moldovei: el nu le găseşte acestora decât două însuşiri lăudabile, „credinţa cea adevărată" şi „ospeţia" (vezi Cantemir 1967: *204*). În rest, lista cusururilor este lungă şi împovărătoare: lenevia şi trândăvia, trufia şi semeţia, beţia, lipsa de măsură şi de consecvenţă, intoleranţa şi, nu în ultimul rând, dispreţul faţă de învăţătură.

În sfârşit, năzuinţa îndepărtării discursului istoric de retorică (i.e. de stilul asianic) este susţinută, în *Hronic*, şi de formularea unor cerinţe privitoare la adoptarea stilului atic, caracterizat prin concizie, adecvare şi claritate: „Iubite cititoriule, macar că cât în putinţa noastră iaste, ca de voroavă lungă să fugim, în tot chipul silim şi în lucru aşé de mic […] groasă şi mare carte a scrie, cât nu ne suffere inima, singur poţi cunoaşte" (Cantemir 1999: II *88*).

Aşadar, în ciuda acestei exigenţe, istoricul se vede nevoit să-şi amplifice discursul în încercarea de a elimina „tulburarea şi confuzia" pricinuite de erorile de interpretare ale istoricilor mai noi, ceea ce ar duce la restabilirea clarităţii şi simplităţii istoriei originare: „[…] şi macar că istoriia din sine chiară şi curată iaste, însă cu tâlcuirile şi strămutările scriitorilor mai de pre urmă, mai mult înecându-să şi învălătucindu-să, de nu să vor întoarce la fântâna şi izvorul său cel dintâiu […] fără îndoinţă şi fără prepus în cunoştinţa adevărului slobod să îmble (precum noi socotim) nu va putea" (Cantemir 1999: II *88–89*).

Aceasta este *o faţă* a autorului *Hronicului*, cea care legitimează aşezarea sa în rândul gânditorilor preiluminişti, al celor mai de seamă precursori ai istoriografiei noastre moderne, precum şi al celor mai eruditi şi riguroşi cărturari ai culturii noastre vechi care s-au aplecat asupra începuturilor istoriei românilor. *Cealaltă faţă* a istoricului – cea care îi conferă profilul unui adevărat *Ianus bifrons* al culturii româneşti – se află în totală contrazicere cu prima. Dacă întâia sa ipostază se potriveşte mai bine cu luările de poziţie principiale şi cu enunţarea unor chestiuni de metodă istorică, cea de-a doua este caracteristică, în special, expunerii propriu-zise a evenimentelor şi a argumentelor istorice.

Modern este Cantemir – dar dintr-o perspectivă inversă celei analizate până acum – prin miturile[7] istorice pe care le elaborează şi le dezvoltă şi care stau la temelia naţionalismului ardelean şi latinist, al secolelor XVIII şi XIX: mitul originilor pur romane ale românilor, mitul continuităţii şi mitul eroismului românesc (vezi Boia 1997: *83 şi urm.*). De aceea, în paralel cu efortul de obiectivare, scientizare şi de raţionalizare a istoriei, se petrece în *Hronic* un foarte interesant fenomen de „remitologizare" intensă a ei.

Astfel, Cantemir realizează – prin proiectarea la nivelul istoriei a unui imaginar impregnat de modele umaniste – un laborios proces de „purificare" şi de

---

[7] Adoptăm aici definiţia lărgită, aplicabilă imaginarului istoric, a „mitului" pe care i-o conferă Lucian Boia (vezi Boia 2000: *40*).

„înnobilare” a poporului român. Romanii i-au exterminat pe daci sau i-au împins dincolo de hotarele Daciei romane în Panonia, devenind astfel unicii „părinți” ai românilor. În conformitate cu idealul umanist, romanii au „înnobilat” Dacia: „Într-acesta chip dară, pre romano-moldo-vlahii noștri, Roma maica, din lăuntrurile sale născându-i, i-au aplecat și i-au crescut”, iar „Traian părintele, cu obiceiele și armele românești învățându-i, a Dachiii adevărați moștenitori i-au pus și cu curat singele fiilor săi, pre Dachia, carea mai denainte varvară era, au evghenisit-o” (Cantemir 1999: I *12*). Autorul *Hronicului* nu se oprește aici, ci dublează noblețea originii romane de cea a originii grecești, considerând că românii sunt „a ellinilor nepoți” (Cantemir 1999: I *11*). Se recurge pentru aceasta la „argumentul” descinderii romanilor din Eneas, „argument” pe care „celălalt” Cantemir, raționalistul, l-ar fi putut expedia, la fel de bine, socotindu-l cu dispreț ca „basnă” sau „scornitură de crieri”. Însă tentația păstrării purității modelului umanist este mai puternică. Principele moldovean nu se oprește aici, el se ambiționează să demonstreze că românii sunt poporul, nu doar cu cea mai pură, ci și cu cea mai veche origine dintre toate popoarele Europei (cu singura excepție a germanilor): „Căci toate céle despre apus a Evropii niamuri […] macar că astădzi mari, tari și evghenisite sint, însă alți părinți nu-și pot cunoaște, fără numai pe gotthi, vandali, unni, sclavoni, adecă a Schithiii înghețate rumpturi” (Cantemir 1999: I *9*), în vreme ce romano-moldo-vlahii „a singelui curățenie și a niamului evghenie nestricată și nebetejită să fie ferit, precum și până astădzi tot așé o feresc” (Cantemir 1999: I *19*). De aceea, „nici unul dintre niamuri (alegând pre carii mai sus am pomenit ghermani) cu bătrânéțele și cu vechimea lor să poate alătura” (Cantemir 1999: I *19*).

Pentru a putea susține asemenea afirmații, Cantemir dezvoltă, în *Hronicul* său, mitul continuității neîntrerupte a românilor în vechea Dacie. În acest sens, el încearcă să argumenteze nu doar continuitatea unei populații romanizate, ci o continuitate politică și statală, precum și perpetuarea până în prezent a purității de sânge roman. În virtutea acestei scheme mentale preconcepute, el pare să ignore sau interpretează greșit informațiile pe care i le oferă cu claritate izvoarele istorice cele mai sigure. Mutarea provinciilor romane la sud de Dunăre în vremea lui Aurelian, consemnată în *Breviarul* lui Eutropius și în biografia lui Aurelian de Flavius Vopiscus, este interpretată de Cantemir – printr-o analogie nejustificată cu reacția românilor în fața năvălirilor tătarilor din vremea sa – ca o retragere temporară din calea barbarilor (vezi Panaitescu 1958: *241*). În continuare, interpretările forțate sau eronate – provocate, mai cu seamă, de confuzia dintre plasarea evenimentelor la nordul sau la sudul Dunării – se propagă și iau proporții însemnate. Toate acestea, doar pentru a păstra coerența modelului istoric imaginat de autor, căci Cantemir vede în istorie ceea ce vrea să vadă. Provinciile Dacia Ripensis și Dacia Mediterranea, întemeiate de împăratul Aurelian la sud de Dunăre, sunt „mutate” de Cantemir la nord de Dunăre (vezi Panaitescu 1958: *242*). Apoi, se pretinde că această Dacie nord-dunăreană continuă să facă parte integrantă din Imperiul Bizantin, nederanjată, în general, de războaie, răzmerițe sau de năvălirile barbarilor (vezi Cantemir 1999: I *239–240*, *242*, *245*, *258*, II *26, 50*). În sfârşit, statul Asăneştilor este aşezat de Cantemir tot la nord de Dunăre, deşi acceptă expansiunea acestuia şi în sudul fluviului (vezi Cantemir 1999: II *95*, *11*). Cu privire la acest ultim aspect, el foloseşte informaţii din istoria lui Nichita Choniates. P.P. Panaitescu observă însă, oarecum intrigat, că „textul cronicarului bizantin pe care se bazează expunerea lui Cantemir este clar şi nu îngăduie astfel de interpretare. Vlahii aceştia, spune el, «locuiesc peste tot cuprinsul muntelui Hemos (Balcani)»" (Panaitescu 1958: *242*). În sfârşit, Negru Vodă şi fratele sau vărul său, Dragoş Vodă, fiul lui Bogdan Vodă, retraşi temporar dincolo de Carpaţi din faţa invaziei tătarilor şi reveniţi, în 1274, în statele lor cu existenţă neîntreruptă din vremea stăpânirii romane, sunt consideraţi ca fiind descendenţi direcţi ai lui Ioniţă Caloian. Construcţia imaginară a etnogenezei românilor ni se înfăţişează ca exemplară şi fără fisură în *Hronicul* principelui moldovean.

La nobleţea de origine, la sângele roman neamestecat în niciun fel cu cel al neamurilor barbare, la continuitatea statală neîntreruptă se mai adaugă şi eroismul romano-moldo-vlahilor, ilustrat pe de o parte de izbânzile repurtate de Petru, Asan şi de Ioniţă Caloian împotriva bizantinilor (vezi Cantemir 1999: I *14*, II *85*), şi, pe de altă parte, de cele ale moldovenilor, obţinute, în vremea expansiunii otomane, atât pe calea armelor, cât şi pe cea a vicleniei diplomatice: „Aceştea adecă sint aceia romano-moldo-vlahi, carii, după ce au început zmăul cu şépte capete, turcul, atâtea împărăţii şi crăii a răzsăritului şi a apusului cu larg şi nesăturat gârtan a înghiţi şi ales mai toată lumea a părţilor creştineşti mai la cea de pe urmă mişelie li-au adus […]. Ei, ei, dzic, numai singuri, cu minunat a fierului şi a aurului meşterşug, cum vrăjmăşiii, aşé lăcomiii lor înainte ieşind, vii a lui Ahilevs şi a lui Ulisis, strămoşilor săi, icoane să fie arătat" (Cantemir 1999: I *15*). Din această cauză, socoteşte Cantemir, Soliman al II-lea Magnificul, resemnat fiind în privinţa caracterului eroic al românilor moldoveni, renunţă la tentativa de a-i mai cuceri şi le impune doar obligaţia unui tribut bănesc anual: „Suleiman acela, a Ghermaniii groază, a Ungariii domolitoriu, a sirbilor şi a bulgarilor suppuitoriu […] înţelegând precum împotriva romano-moldo-vlahilor cu neprietenie a mérge iaste cea mai desăvârşită nebunie […] şi asupra a niam ca acesta, cu armele nebiruit fiind, cu armele şi cu războiu mai mult a ispiti altă să nu fie fără numai lucru de batgiocura şi de primejdia slavii aliosmăneşti" (Cantemir 1999: I *17*)[8]. De altfel, D. Cantemir este cel care impune în istoriografia românească imaginea românilor care au stat ca un zid de neclintit în calea expansiunii otomane înspre Europa apuseană, imagine devenită între timp stereotip de gândire în cadrul reprezentărilor istorice de tip naţional-identitar: „[…] cu niamul romano-moldo-vlahilor ca cu un zid prea vârtos şi nebiruit să să fie slujit, pre carile împotriva a vrăjmaşe săriturile păgânilor puindu-l, cu pieptul lor, întregi încă până acmu şi în scaunele sale înfipţi şi odihniţi, să-i fie păzit [este vorba despre leşi, n.n.G.M.]" (Cantemir 1999: I *16*)[9].

---

[8] Vezi şi Cantemir 1999: I *18, 89–90*.

[9] Vezi şi Cantemir 1999: I *11*.

Este vădită în acest tablou al începuturilor poporului român părtinirea de care se lasă ispitit istoricul și „patima” cu care exaltă slava neamului românesc, în ciuda tuturor preceptelor opuse pe care își întemeiază cercetarea. De altfel, într-un loc din *Pridoslovie*, autorului îi „scapă” o mărturisire revelatoare în acest sens: „[…] și pentru izbândirea laudelor și slavii moșiii, până la vărsarea aceii mai de pre urmă a singelui picătură, lupta vom sufferi” (Cantemir 1999: I *7*).

Profund inconsecvent se dovedește a fi Cantemir și în ceea ce privește integrarea „poveștilor sfinte”, a legendelor și a tradițiilor istorice, adică a „basnelor”, în țesătura *Hronicului* său. Am văzut că nu doar „basna” scornită de Simion Dascălul, ci și legenda descălecatului lui Dragoș din letopisețul lui Grigore Ureche este combătută de principele cărturar în numele adevărului istoric. La fel, în *Istoria Imperiului Otoman*, Cantemir refuză să facă apel, pentru a reface istoria începuturilor otomanilor, la mituri și legende care țin mai degrabă de fabulația poetică decât de știința istoriei: „Pare a fi o <trăsătură> aparte a celor mai vestite stirpe din lume de a avea o obârșie nesigură sau fabuloasă. Dacă depănăm începuturile celor mai de seamă neamuri de la Greci, Perși sau Romani, ce vom afla, afară de eresuri și de păreri bune de luat în râs ale poeților despre nașterea acelora?! De o parte vei vedea Semizei și Eroi pogorâtori din cer pe pământ […] născuți din creier și din coapsă. De alta, vei zări întemeietori ai stirpelor hrăniți de lupoaice, de cățele sau de albine, zămisliți din balauri, născuți din Hammon – și sute și sute de alte «povești» de aceeași speță” (Cantemir 2012: *32*). Și totuși, în *Hronic*, Cantemir se slujește fără complexe de legenda lui Eneas sau de cea a lui Romulus, cel hrănit de lupoaică, pentru a ilustra vechimea și noblețea poporului român, ca de niște adevăruri istorice neîndoielnice și bine documentate, în vreme ce Homer este așezat printre istoricii cei mai demni de încredere (Cantemir 1999: I *150*, *265*). De asemenea, Cantemir nu se dă în lături în a consemna, ca pe o informație sigură luată din cronicile rusești, că Ruric, șeful vareg, întemeietor al primului stat rusesc cu centrul la Novgorod, ar fi descendent din Prus, fratele lui Octavian August, împăratul roman (Cantemir 1999: II *66–67*).

Cât privește dezideratul separării științei de credință, a istoriei sacre de istoria profană, și acesta rămâne mai curând la nivel declarativ, în *Hronic*. În mai multe capitole ale lucrării sale, Cantemir întrețese în relatarea evenimentelor istorice elemente de hagiografie, la fel cum procedau și autorii vechilor *Hronografe*. Astfel, în timpul domniei lui Marc Aureliu se petrece o minune provocată de rugăciunile slujitorilor creștini ai împăratului: în timp de secetă cumplită și de război îndelungat, Dumnezeu face să pogoare asupra oștirii romane o ploaie „lină” și binefăcătoare, în vreme ce „fulgerele cădea cu mare foc și pârjol peste varvari” (Cantemir 1999: I *177*). Mai departe, la moartea lui Iulian Apostatul într-un război cu perșii, Cantemir preia, în istoria sa, speculațiile Sfinților Părinți, fără să se îndoiască nicio clipă de adevărul lor: „Sfântul Grigorie Theolog dzice că îngerii l-au omorât; ce au fost ucis prin rugile marelui Vasilie, trimițând Maica Puterilor pre Sfântul Mercurie, precum dovedéște Baronie din orația Sfântului Damaschin” (Cantemir 1999: I *221*). În alt loc, este istorisită ridicarea asediului Constantinopolelui, în vremea împăratului Heraclius, prin apariția a înseși Preacuratei Fecioare de la Vlaherna în chip de împărătească, plimbându-se prin șanțurile de apărare ale cetății (vezi Cantemir 1999: II *29*). Și exemplele de acest fel pot continua (vezi Cantemir 1999: II *40*).

În sfârşit, autorul *Hronicului* eșuează în încercarea de a ține retorica departe de istorie nu doar în privința eliberării de propria subiectivitate și de „pătimirea" istoricului „aprins" de slava neamului său, ci și în ceea ce privește atingerea unui ideal atic în alcătuirea discursului istoric ce ar trebui să se caracterizeze prin concizie, simplitate, exactitate și claritate. Dimpotrivă, la fel ca și în celelalte scrieri ale sale în limba română, *Divanul* și *Istoria ieroglifică*, Cantemir se complace cu o irepresibilă voluptate în cultivarea unui stil asianic de tip baroc aflat sub pecetea artificialului și a excesului. Stilul *Hronicului* este, de aceea, dominat de expansiune și dislocări sintactice, de repetiții și redundanțe, de metafore și alegorii și, nu în ultimul rând, de aglomerarea excesivă a figurilor retorice pe porțiuni reduse de text. Fără a intra în detalii, să amintim în acest sens cele câteva fraze uriașe, labirintice, din primul paragraf al *Pridosloviei* (vezi Cantemir 1999: I *5-6*) cu care se deschide *Hronicul*. Sensul acestora nu poate fi descifrat decât la capătul mai multor relecturi și, nici măcar atunci, fără rest.

Să spunem în încheiere că, după părerea noastră, în cazul lui Cantemir, atât omul, cât și opera aparțin structural barocului tipologic, al cărui spirit ar putea fi definit, în modul cel mai cuprinzător și mai sintetic totodată – urmând formularea memorabilă a lui Eugenio d'Ors –, ca fiind „starea de ruptură interioară cu tendință spre multipolaritate" (d'Ors 1971: *207*). Considerăm că aceasta este doar una dintre posibilele explicații care pot da seamă de lunga suită de paradoxuri ce străbat opera cantemiriană.

BIBLIOGRAFIE

Bodogae, Teodor (1973): *Locuri obscure în catehismul tipărit în slavonește de un autor anonim sub titlul „Prima învățătură pentru prunci", iar acum clarificate de principele Dimitrie Cantemir*, în „Biserica Ortodoxă Română", XCI, nr. 9–10, p. 1063–1111.

Bodogae, Teodor (1973): *Dimitrie Cantemir, pedagog și teolog ortodox*, în „Biserica Ortodoxă Română", XCI, nr. 9–10, p. I–VIII .

Boia, Lucian (1997): *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Editura Humanitas.

Boia, Lucian (2000): *Pentru o istorie a imaginarului*, București, Editura Humanitas.

Cantemir, Dimitrie (1928): *Metafizica*, trad. de Nicodim Locusteanu, /f.l./, Editura Ancora.

Cantemir, Dimitrie (1995)*: Mic compendiu asupra întregii învățături a logicii*, trad. de Dan Slușanschi, st. introd., note și indice de Alexandru Surdu, București, Editura Științifică.

Cantemir, Dimitrie (1967): *Descrierea Moldovei*, trad. de Petre Pandrea, ed. îngrijită de Constantin Măciucă, București, Editura Tineretului.

Cantemir, Dimitrie (2012): *Istoria creșterilor și descreșterilor Curții othman[n]ice*, ediția a II-a revizuită, trad. de Dan Slușanschi, prefață de Virgil Cândea, București, Editura Paideia.

Cantemir, Dimitrie (1983): *Historia Moldo-Vlachica*, în *Opere complete* IX, tomul I, prefață de Virgil Cândea, ediție critică, traducere, introducere, note și indici de Dan Slușanschi, București, Editura Academiei.

Cantemir, Dimitrie (1977): *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, traducere, studiu introductiv şi comentarii de Virgil Cândea, Bucureşti, Editura Minerva.

Cantemir, Dimitrie (1999): *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, 2 vol., ediţie îngrijită, studiu introductiv, glosar şi indici de Stela Toma, Bucureşti, Editura Minerva.

Călinescu, G. (1988): *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a revăzută şi adăugită, ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva.

Cândea, Virgil (1974): *Studiu introductiv*, în Dimitrie Cantemir, *Opere complete* I. *Divanul*, ed. îngrijită, st. introductiv şi comentarii de Virgil Cândea, text grecesc Maria Marinescu Himu, Bucureşti, Editura Academiei.

Gracián, Baltasar (1994): *Cărţile omului desăvârşit*, trad., prefaţă, note şi comentarii de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Editura Humanitas.

d'Ors, Eugenio (1971): *Trei ore în muzeul Prado. Barocul*, trad. de Irina Runcan, Bucureşti, Editura Minerva.

Panaitescu, P.P. (1958): *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera*, Bucureşti, Editura Academiei.

Trismegistus, Hermes (f.a.): *Corpus Hermeticum*, trad. de Dan Dumbrăveanu, Bucureşti, Editura Herald.

ABSTRACT

We have resolved to identify the structure of Cantemir's paradoxes in *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*. Their opposite terms both result out of his humanistic culture and education. In order to achieve this goal we analysed on the one hand the defining elements of the critical rationalism found in his *Hronic* through which history is subjected to thorough processes of demythologization, removal of rhetoric, and objectification. On the other hand, we attempted to emphasize an opposite movement against historical criticism, i.e. promoting traditional mythical structures or establishing a new historical mythology of humanistic nature due to which Dimitrie Cantemir is now considered one of the main forerunners of modern nationalism.

Key-words: Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, paradoxes, baroque, historical myths.

NUVELELE LUI G. CĂLINESCU – ÎNTRE PARTITURI EPICE ȘI PILDE DIDACTICE

IULIANA BARNA*

Nuvelele lui G. Călinescu sunt un fel de *pilde didactice,* impecabil scrise, cu eroi profilați după tipologia balzaciană, actanți instalați într-un decor romantic, care sunt puși să joace după reguli. Unii declamă patetic nefericirea (*Catina Damnatul),* alții dau replici emfatice (*„Iubita” lui Bălcescu)*, iar o a treia categorie interpretează în registru comic, *în cel mai neaoș stil călinescian*[1], cu o fină ironie intelectuală, o altă partitură ce emană acea atmosferă de încordare anxioasă provocată de tulburările sociale dintre cele două clase: țărani și moșieri (*Noi vrem pământ!*). G. Călinescu compune harnic *Trei nuvele* (1948) în Colecția „Contemporanul“, evocând pe himericul Bălcescu (*„Iubita” lui Bălcescu*) sau pe poetul „fără nume” (*Catina damnatul*), și într-o altă notă interpretativă apare nuvela dramei țărănești *Noi vrem pământ*! (titlul fiind destul de lămuritor)[2].

Textele sunt „ireproșabil scrise în ton clasic”, impregnate de o discretă ironie și de o luciditate critică, provocând lectorul la un spectacol al tipologiilor, în care fiecare personaj este construit cu o minuție aproape „milimetrică”, iar fiecare scenă pare regizată cu un simț al montajului ce amintește de romancierii iluștri ai secolului al XIX-lea. Structura discursului este tipică exegezei călinesciene, concentrată pe contrastele de ton, pe mecanismele ironiei și pe relația dintre text și subtext, toate combinate riguros într-un laborator al stilului, într-o demonstrație de forță intelectuală, peste care se suprapune arta observației fine.

După o lectură atentă a textelor lui G. Călinescu, observăm că prozatorul, deși cedează aparent unei comenzi sociale imediate, totuși, această pseudometamorfozare nu afectează stilul rafinat, democratic-sarcastic, verva

---

* Conferențiar universitar dr., Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați; e-mail: iuliana.barna@ugal.ro.

[1] George Pruteanu, *Feldeinta calinesciana*, disponibil pe URL: https://georgepruteanu.ro/202eseuri/ feldeinta-TOT.htm.

[2] Adrian Dinu Rachieru, *G. Călinescu – un estet cinic?,* Revista „LIMBA ROMÂNĂ”, Nr. 9-12, anul XXIII, 2013, disponibil pe https://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=2340.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 195–200, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.13.

erudită, și mai ales, acel inconfundabil talent prin care reușește să convertească miniaturile epice în veritabile exerciții de virtuozitate, construite pe schelet balzacian și animate de o teatralitate intensă, de un pitoresc paradoxal și de o permanentă preocupare pentru portretul fizic și social al personajelor. „Tinerii erau de la distanță așa de asemănători încât păreau Menechinii înșiși. Amândoi erau îmbrăcați în redingote gri foarte pe talie și purtau pe cap cilindre păroase. Gâtul le era înfășurat în cravate înalte, negre, părul le cădea pletos până la urechi. […] Cel mai june, văzut de aproape și atent, revela un profil virginal. Măsliniu la față, cu ochi migdalați și sprâncene trase cu pensula, cu nasul încovoiat, avea obrajii împurpurați de o roșeață parcă artificială. O sudoare fină dădea frunții un lustru de sidef. (…) Unul din ei era autorul a două opere ieșite din teascurile tipografiei lui C. A. Rosetti și Vinterhalder, o culegere de poezii și o piesă de teatru (…) "[3]. De remarcat că, în proza călinesciană, *bărbatul e întotdeauna seducător prin inteligență și esoterism*.[4]

Nuvele *„Iubita" lui Bălcescu*, *Catina damnatul* și *Noi vrem pământ*! construiesc un univers în care istoria, morala, teatralitatea și ironia se împletesc didacticist într-un mozaic de forme epice scurte, însă dens articulate, cu jocuri narative și efecte stilistice notabile, în care sunt eludate pedantismul și schematismul.

Deși există o abundență de gesturi patetice și de fraze sentențioase, elemente caracteristice romantismului, totuși, acestea nu vin să concerteze lectorul. G. Călinescu nu scrie în manieră romantică „naivă", ci adoptă conștient această manieră pentru a interpreta literar și stilistic o „partitură" dată.

Iubita" lui Bălcescu, cu întreaga ei arhitectură balzaciană – de la intrarea solemnă a personajelor până la inserțiile descrierii psihologice și sociale, este o poveste care își maschează intenția didactică sub vălul unei anecdote cu final-poantă, în care figura lui Bălcescu devine emblemă a unei iubiri transfigurate în patriotism, iar serdăreasa, fascinată de „omul excepțional", prefigurează tipologia feminină călinesciană, aceea a femeii captivate nu de frumusețea convențională, ci de magnetismul intelectual. „După înfățișare păreți poet sau militar, spuse danțând serdăreasa către companion. Aveți o privire focoasă. […] Sunteți leitenant, monsiu?" [5]

---

[3] G. Călinescu., *Poezii. Teatru. Nuvele*, Editura Minerva, București, 1986, pp.187-189.

[4] George Pruteanu, *art. cit.*, Disponibil pe URL: https://georgepruteanu.ro/202eseuri/ feldeinta-TOT.htm.

[5] G. Călinescu, *op.cit,* București, 1986, p. 183.

Călinescu regizează aici un dublu joc: pe de o parte, construiește un univers romanesc în miniatură, în care replicile au ritmul și solemnitatea epocii pașoptiste, iar salonul boierului V. este deopotrivă *oriental și occidental,* semn al unei variațiuni etice: „Casa boierului V. prezenta caracteristicile incertitudinii lui morale. Salonul în care intrară cei doi musafiri era în stil oriental. Tavan cu ornamente florale în ștuc alb, pereți văruiți, șaluri turcești pe pereți, covoare persane pe dușumele, divane cu suluri de-a lungul pereților. Dar totodată în fața divanelor erau gheridoane occidentale, fotolii și taburete, pe pereți, în afara de iatagane și șușanele intarsiate cu sidef, portrete în ulei de femei și bărbați în costum modern, executate la Viena”[6] ; pe de altă parte, introduce un umor subtil, care contrabalansează exaltarea patriotardă *(Iubita mea se cheamă România*[7]*),* făcând vizibilă distanța ironică a prozatorului față de clișeele retorice ale revoluției: „Când o nație nu înaintează, ea dă înapoi./ Il a raison, observă un june bărbat, clasat drept bonjurist./ Să înaintăm, adăogă altul, dar cu socoteală”[8]

Într-o altă direcție se construiește *Catina Damnatul*[9], nuvelă privită de critic ca fiind „inconsistentă”, mai mult o biografie romantizată, însă remarcabilă prin capacitatea de a concentra într-o singură figură – tânărul poet byronian, ftizic, exaltat, care își declamă versurile pe stradă și își „înroșește simbolic” batista – un întreg imaginar al revoluționarului patetic și idealist, rupt de prezent, devorat de propria retorică și de propria febră interioară. Personajul Catina Damnatul este văzut nu ca o figură ridicolă, ci ca una coerentă în logica interioară a textului[10] . G. Călinescu reinterpretează estetica romantică în *Catina Damnatul* și nu o reproduce mimetic, ci o reconstituie printr-o tehnică barocă, teatrală și deliberat emfatică.

Deși scrierea este considerată „naivă” ca proiect istoric, farmecul lui rezidă tocmai în această amestecare a eroicului cu grotescul, a sublimului cu ridicolul, a declamației grandilocvente cu fragilitatea trupului bolnav, într-un registru ce pune în evidență, mai mult decât personajul în sine, plăcerea autorului pentru „pitorescul senzațional”, pentru construcțiile stilistice paradoxale și pentru scena care trebuie să rămână în memoria lectorului precum o gravură în aqua-forte, intensă, conturată cu linii impulsive, asemenea „Hangerlioaicei strănutând în sicriu”, imagine evocată pentru a ilustra regia spectaculoasă a prozatorului .

---

[6] *Ibidem*, pp.178-179.

[7] *Ibidem*, p. 185.

[8] *Ibidem*, p. 181.

[9] I**on Catina** (20 octombrie 1827 – 29 iulie 1851) a fost un poet și jurnalist originar din Țara Românească. Ion Catina a debutat în adolescență în *Curierul românesc*, iar în 1846 a publicat volumul *Poezii*, urmat, în 1847, de piesa de teatru *Zoe*.

[10] Theodor Codreanu, O „contraistorie” a literaturii române (II), **CRITICĂ. ESEU**, Nr. 1, anul XXVII, 2017, disponibil https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/119_130_O%20%E2%80%9Econtraistorie%E2%80%9D%20a%20literaturii%20romane%20%28II%29.pdf.

Dacă primele două nuvele își propun mai mult evocarea unei atmosfere istorice printr-o combinație bine articulată de portretistică balzaciană și decor romantic, *Noi vrem pământ!* reconfigurează arhicunoscutul registru călinescian. Conflictul este plasat strategic în centrul tensionat al relației dintre țărani și moșieri, într-o atmosferă febrilă, asemănătoare cu modelul rebrenian. Interpretată psihosocial pe alocuri de criticul G. Călinescu, detașat și cu o privire lucidă, el vede în oglindă autorul nuvelei, care, în fapt, concepe o scena epică ce redă nu doar conflictul exterior, ci mai mult, aceasta pare a fi expresia marilor rupturi interioare ale unei societății incapabile să își stabilească propriile repere morale. În acest context, episodul lui Niță – tânărul „frumos ca un Adonis”, lipsit însă de conștiință de clasă, care, în plină răscoală, dăruiește boieroaicei o pasăre prinsă special pentru ea – devine emblematic pentru simbolistica nuvelei: nu doar prăpastia ireconciliabilă dintre două clase este revelată prin urletul speriat al fetei de moșier, ci și incapacitatea țăranului de a percepe dialectica istoriei, rămânând suspendat între impulsul uman spontan și presiunea unei lumi care îi cere radicalizare și luciditate socială, dar nu îi oferă instrumentele acestei înțelegeri. „Criticul Călinescu a imprimat o direcție limpede și justă nuvelei. Și, probabil, pentru ca lectorul să nu pornească pe o alta, o și explică – fapt rarissim la Călinescu. Auto-analiza are nuanță sociologistă, fără vulgaritate, dar, bănuiesc, nu și fără ironie. Oare să fi luat în serios autorul *Istoriei...* corespondențele urlet-prăpastie de clasă sau Niță-nonconștiință de clasă? E limpede că apariția bizarului *Cuvînt înainte* își are cauzele în presiunile politice crunte ale vremii”.[11]

Călinescu însuși simte nevoia să explice nuvela „sociologist”, gest rar în opera sa, ceea ce sugerează presiunea politică a contextului postbelic, dar și ironia subtilă prin care autorul se distanțează de propriul său discurs, încât rămâne mereu ambiguu dacă el însuși chiar crede în simbolistica propusă sau o asumă doar ca pe un pact temporar cu epoca în care a fost nevoit să publice. Prozatorul evită astfel orice *pathos excesiv,* și deliberat, alege în locul unui final tragic sau patetic să introducă o scenă comică de contrast, în care tânărul Nită își permite cu Valentina o libertate jucăușă: „Surtucul lui Niță se desfăcu la îmbrâncitură și din el scăpă o pasăre verde, corpolentă și cu cioc gros, care începînd să zboare prin odaie, se repezi spre geam, lovindu-l cu aripile. Era un florințel pe care tânărul rebel Niță îl prinsese anume, ca să facă plăcere domnișoarei Valentina".[12] Cu o galerie de figuri secundare, Călinescu construiește o mini-scenă satirică, dar filtrată prin ironia rece, intelectualizată, nu prin caricatură vulgară.

---

[11] George Pruteanu, *art. cit.*,Disponibil pe URL: https://georgepruteanu.ro/202eseuri/ feldeinta-TOT.htm

Personajele – de la Bălcescu la Catina – sunt modele tipologice, construite prin portrete hiperbolice, gesturi grandilocvente și decoruri încărcate. Nuvela devine astfel nu doar o poveste, ci o recreare artistică a imaginarului romantic, cu valențe simbolice și spectaculare.

Nuvela lui G. Călinescu depășeste simplitatea moralistă, devenind un exercițiu de inteligență literară, provocator pentru orice tip de lector, în care un episod istoric minor se preschimbă într-o scenă memorabilă adaptată contextului. Proză scurtă concentrează o estetică inconfundabilă, specifică literaturii călinesciene, ceea ce confirmă, și de astă dată, talentul unic al scriitorului. „Călinescu stă alături de scriitorii cei mai artiști ai noștri prin toate caracterele scrisului său. Puțini oameni cunosc care să știe exprima, direct sau *figurat*, cu atâta exactitate scurtă și cu atâta priză asupra inteligenței și a imaginației cititorului".[13]

Bibliografie:

Călinescu, G., *Poezii. Teatru. Nuvele*, Editura Minerva, București, 1986.

Codreanu, Theodor, *O „contraistorie" a literaturii române (II)*, **CRITICĂ. ESEU**, Nr. 1, anul XXVII, 2017, disponibil https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/119_130_O%20%E2%80%9Econtraistorie%E2%80%9D%20a%20literaturii%20romane%20%28II%29.pdf.

Pillat, Dinu *G. Călinescu în conștiința literară a contemporanilor*, Editura Albatros, București, 1999.

Rachieru, Adrian Dinu, *G. Călinescu – un estet cinic?,* Revista „LIMBA ROMÂNĂ", Nr. 9-12, anul XXIII, 2013, disponibil pe https://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=2340.

Pruteanu, George, *Feldeinta calinesciana*, disponibil pe URL: https://georgepruteanu.ro/202eseuri/ feldeinta-TOT.htm.

---

[12] G. Călinescu, *op.c it.*, p.222.

[13] Dinu Pillat, *G. Călinescu în conștiința literară a contemporanilor*, Editura Albatros, București, 1999, p.59.

Abstract: G. Călinescu's novellas could be interpreted as didactic parables, impeccably written, with heroes shaped after Balzac's characters, acting in a romantic setting, who are made to play by the rules. Some of them pathetically declaim their unhappiness (*Catina Damnatul [Catina the Damned*]), others deliver emphatic lines (*Iubita lui Bălcescu [Balcescu's Sweethart*]), whereas a third category performs in a comic register - the very Călinescu signature - with a subtle intellectual irony, a different score that exudes that sort of atmosphere of anxious tension caused by the social unrest between two conflicting strata: the peasants and the landowners (*Noi vrem pămînt! [We Want Land!*]). Thus, reading becomes a cognitive exercise, not just an aesthetic pursuit.

Keywords: G. Călinescu's novellas, didactic parables, Romanian literature, irony.

IBRĂILEANU – PARTIZANUL CRITICII ESTETICE ŞI AL CRITICII COMPLETE – NOI PERSPECTIVE ÎN INTERPRETAREA EMINESCIANISMULUI

Ioana Vasiloiu

Dacă până la primul război mondial Ibrăileanu este partizanul criticii sociologice şi psihologice, după această dată, istoricul literar evoluează către o critică mai interiorizată, aplecată spre opera literară, în care scriitorul trece într-un plan secund. Această evoluţie aruncă lumini noi în interpretarea eminescianismului, analizat îndeosebi „ştiinţific" până în 1919, când, prin articolul *Mihai Eminescu* publicat în *Însemnări literare* (inclus ulterior în volumul *Note şi impresii*, apărut în 1920 şi dedicat bunului prieten şi coleg de liceu Raicu Ionescu-Rion), schimbarea de optică capătă concreteţe.

Micul articol nu mai tratează opera eminesciană din perspectiva socialului, sensul demonstraţiei critice fiind îndreptat spre operă – nu în afara ei – reţinându-se trăsăturile ei generale, valoarea artistică (dimensiune subînţeleasă în trecut, dar rareori evidenţiată). În această fază a criticii lui Ibrăileanu, denumită adesea impresionistă, datorită aprecierilor generalizatoare, calitatea esenţială a poeziei eminesciene este emotivitatea – principiu explicativ al lirismului – înţeleasă în manieră schopenhaueriană, ca „voinţă", ca „lume interioară, profundă, obscură, nedefinită, nelămurită"[1]. Emotivitatea va însemna exprimarea inexprimabilului, a generalului uman, prin intermediul unei „combinaţii simbolice de imagini" şi al muzicii, textul fiind „libretul la muzica de sentimente din sufletul poetului". Fineţe, intuiţie şi comprehensiune critică dovedeşte Ibrăileanu în sublinierea legăturilor dintre poezia eminesciană şi muzică: „ca şi muzica, poezia lui Eminescu, prin sentimentul ei general, prin lipsa ei de subiect şi de ocazional, îţi transmite cu cea din urmă intensitate o stare emoţională generală, pe care o umpli cu propriile-ţi evenimente sufleteşti. De aici şi sentimentul de colaborare al cetitorului – „cetirea printre rânduri" – iluzionarea lui, credinţa naivă în adevărul ficţiunii de operă, de aici sugestivitatea lui Eminescu. Ca şi muzica, poezia lui Eminescu scoate din enormul inconştient stări nebănuite de suflet, pe care le lasă cu nelămuritul lor şi, exprimând inexprimabilul, ne face cunsocut, în clipe de fulger, profundul sufletului nostru. De aici senzaţia infinitului, a lucrului în sine, a „voinţei" lui Schopenhauer, pe care ne-o dă poezia lui Eminescu"[2]. Dar muzicalitatea eminesciană nu este doar de ordin intrinsec, ci şi extrinsecă, de aici o afirmaţie de tipul „dar muzica aceasta profundă a lui Eminescu a mai căpătat prestigiul unei alte muzici, aceea a versului său hipnotic, combinată din sonorităţi de silabe, de ritmuri şi de rime", care anticipează analiza formală a discursului poetic din *Eminescu. Note asupra versului*, publicat în *Viaţa românească* şi reluat în volumul *Studii literare* din 1930.

---

[1] G. Ibrăileanu, *Mihai Eminescu*, în „Însemnări literare", I, nr. 19, din 22 iunie 1919, p. 1–4, apud G. Ibrăileanu, *Opere* 2, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, prefaţă de Al. Piru, Editura Minerva, 1975, p. 254.

[2] Idem.

În ce-ar consta, aşadar, „caracterul special" al discursului liric eminescian? Din punctul de vedere al partizanului criticii complete, „impresia cu nimic comparabilă pe care o face Eminescu asupra cititorului" se explică prin imaterialitatea şi idealitatea poeziei, lipsa ei de subiecte şi de ocazional, imaginaţia bogată şi completă, sonoritatea versului, sugestivitatea profundă – aspecte definitorii care gravitează în jurul conceptului de „emotivitate": „în adevăr, punându-ne în contact cu emotivitatea noastră, profundă, ea ne pune în contact cu un infinit, cu singurul infinit palpabil pentru noi, cu infinitul sufletului nostru, cu infinitul"[3]. Toată poezia eminesciană, inclusiv aceea cu caracter istoric sau filosofic, stă sub imperiul conceptului-etimon – *emotivitate*: „din toate preocupările privitoare la ideea naţională şi la politică consemnate în multele sale articole de ziar, ceea ce a străbătut în poezia sa este *Doina*, *Scrisoarea III*, chintesenţiare a voluminosului bagaj de fapte, de idei şi sentimente din proza sa politică şi socială. Şi aceeaşi lipsă de ocazional şi în filosofia sa poetică, pesimistă"[4]. Astfel, poezia înţeleascră ca emoţie, ca lirism (în exprimarea căreia e nevoie de tehnică, de meşteşug), trebuie să surprindă esenţialul, „chintesenţa" fiinţei umane (în toate dimensiunile ei: istorică, socială, politică, filosofică, erotică, ontologică) – de aceea „aproape nici o tânguire personală, nici o zugrăvire de mizerii particulare, ci din toate suferinţele personale, din toate observaţiile şi experienţele particulare – sinteza, chintesenţa, generalizarea, aşadar aruncarea schelelor pe care s-a ridicat şi plutirea în sferele superioare ale contemplaţiei pure"[5].

Articolul se încheie – ca să ne menţinem în cadrul terminologiei criticului – cu un portret „sugestiv" al personalităţii eminesciene, având ca nucleu „emotivitatea" – în jurul căreia gravitează alte însuşiri semnificative pentru schiţarea „profilului": „Eminescu a fost un organism complet. A avut totul, toată gama senzaţiilor, imaginaţia completă, inteligenţa înaltă. El a concentrat în sine vârstele omenirii şi vârstele omului. Emotiv şi imaginativ ca un primitiv, naiv şi curios ca un copil nou în faţa universului, el a fost în acelaşi timp înarmat de cunoştinţi ca un învăţat şi abstractor de idei ca un metafizician"[6].

Dincolo de observaţiile subtile referitoare la valoarea lirismului, reţin atenţia aprecierile generale despre poet – devenite laitmotive ale interpretării sale critice:

---

[3] Idem, p. 255.
[4] Idem, p. 250.
[5] *Ibidem*.
[6] Idem, p. 255.

„Eminescu este nu numai cel mai mare scriitor român. El este o apariţie aproape inexplicabilă în literatura noastră. El a căzut în sărmana noastră literatură de la 1870 ca un meteor din alte lumi”[7], sau Eminescu este „poetul sentimentelor general omeneşti”[8]. Peste câţiva ani, în *Prefaţa* la ediţia de *Poezii* din 1930, va spune, comparându-l cu Shakespeare: „căci Eminescu nu este muntele măreţ care se înalţă ca Ceahlăul, deasupra culmilor dimprejur. El este muntele care izbucneşte deodată spre cer din câmpia plată”[9]. Constatările modestului şi sensibilului profesor de la Iaşi, exprimate într-un limbaj metaforic, preluate şi de alţi critici (Călinescu) şi menite să semnaleze unicitatea, genialitatea celui considerat „în afară de dimensiunile literaturii române”, nu fac decât să nuanţeze marele portret maiorescian conturat în urmă cu trei decenii. Începând cu studiul *Eminescu – Pe lângă plopii fără soţ* (*Consideraţii tehnice*), publicat în *Viaţa românească* (1920) şi reluat în volumul *Scriitori români şi străini* (1926), demersul critic se pliază pe textul operei, vizând detaliul, nuanţele discursului liric, renunţând la determinările cauzale de ordin extraliterar (nu şi la argumentul psiho-critic). Ca atare, studiul este o analiză aplicată pe text, criticul „coborând” în intimitatea unei poezii considerată ca aparţinând unui gen minor (eventual numeric, nu însă şi axiologic, cum demonstrează Ibrăileanu). Urmărind să evidenţieze concordanţa conţinut – formă în poezie, Ibrăileanu este cel dintâi interpret al operei eminesciene care aduce în discuţie clasicismul romantic al poetului, corespunzător celei de-a doua perioade de creaţie (1879–1883), fază pe care Vianu o va numi „structurarea podoabelor”, spre deosebire de prima fază – a „romantismului imaginativ – când era influenţat puternic de romantismul german (poezie tip: *Floare albastră*)”[10]. Urmează câteva consideraţii stilistice referitoare la cele două faze (Ibrăileanu simplifică periodizarea; dacă în *Curs* vorbea de trei faze, în acest studiu sunt două: – faza întâi, până în 1879, faza a doua, până în 1883): „în prima fază – Eminescu are stilul ornat, imagini bogate, uneori copioase [...] în faza a doua stilul s-a simplificat şi s-a concentrat [...] acest stil e stilul clasic”[11]. Schimbarea de stil se datorează fondului care diferă în cele două etape (argumentul critic fiind şi de această dată de ordin psihologic): „dar la această simplificare Eminescu ajunge şi din cauza unei schimbări în concepţia sa poetică. În prima fază, el îşi îmbină întotdeauna sensibilitatea cu imaginile naturii. În prima fază e în poezia sa o comuniune cu natura, un fel de panteism. Fiind, aşadar, solicitat spre descripţie, trebuia să aibă stilul *imagé*. E colorat şi în faza ultimă, când subiectul cere prin definiţie culoare (descripţia şi epicul din *Scrisori*, şi consideraţiile filosofice, care fără concretizare ar fi proză curată). În faza ultimă, Eminescu devine mai puţin atent la natură. Acum se concentrează asupra propriului său suflet. Altădată, ca să vorbim de poezia erotică, iubea iubirea, pe care o întrupa într-o femeie, văzută într-un decor poetic. Acum iubeşte femeia. Conştiinţa întreagă îi este plină de sentiment. Acum îşi analizează sensibilitatea cu înverşunare, iar în analiza aceasta nu mai are ce căuta culoarea"[12].

---

[7] Idem, p. 249.

[8] *Ibidem*.

[9] G. Ibrăileanu, *Prefaţă* la ediţia de *Poezii*, Editura Naţionala S. Ciornei, Bucureşti, 1930, p. 6.

[10] G. Ibrăileanu, *Eminescu – Pe lângă plopii fără soţ* (*Consideraţii tehnice*), în „Viaţa românească”, XII, nr. 10 (octombrie), 1920, p. 591–597, apud G. Ibrăileanu, *Opere* 3, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru. Prefaţă de Al. Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 79.

[11] G. Ibrăileanu, *Opere* 3, p. 79–80.

Reprimându-şi impulsul generalizărilor, Ibrăileanu trece la analiza romanţei *Pe lângă plopii fără soţ*. Cu un simţ de observaţie ascuţit este remarcată banalitatea şi simplitatea primei părţi a poeziei, criticul întrebându-se de unde provine valoarea ei literară. Ibrăileanu avansează o explicaţie de ordin psihologic, psihologie transferată în planul unei sensibilităţi literare; Eminescu trebuia să fie înzestrat cu „puterea adâncă de simţire, sentimentul unui misterios acord între cuvinte şi al unei misterioase corespondenţe între sunete" a cărei origine s-ar afla în inconştient. Ca în articolul precedent, criticul este de părere că poezia eminesciană este înainte de orice prelucrare, un produs al inconştientului, de aici „caracterul de imaterialitate, idealitatea ei".

Banalitatea primei părţi a poeziei (primele patru strofe) se susţine la nivel textual prin concordanţa dintre fond şi formă (conţinut şi expresie). Astfel, unei situaţii simple (un tânăr romantic iubeşte fără speranţă, „proletarul intelectual, rupt din clasa din care a ieşit, fără relaţii sociale, înamorat de obicei de la distanţă, de o fată dintr-o lume subţire, adesea din clasa boierească, pe care o idealizează ca orice mic burghez cultivat") îi corespunde un stil sărac, „procedee stilistice de o desăvârşită simplicitate"[13], cu o singură excepţie – epitetul „fără soţ" (epitet „concret şi moral"), care învăluie totul într-o atmosferă de stinghereală, de singurătate.

În partea a doua a poeziei, după acel „să mor", vocea lirică se schimbă, „personajul" poeziei nu mai e tânărul romantic îndrăgostit fără speranţă, ci Hyperion, „încă şi mai mândru decât în *Luceafărul*, conştient de superioritatea lui până la grandomanie"[14], care a iubit cu o pasiune ieşită din comun, moştenită din bătrâni: „Căci te iubeam cu ochi păgâni / Şi plini de suferinţi / Ce mi-i lăsară din bătrâni / Părinţii din părinţi". Asupra acestei strofe criticul poposeşte ceva mai mult, întrucât „nicăieri poate Eminescu nu a exprimat cu atâta putere pasiunea iubirii"[15], dar şi pentru că versurile definesc o altfel de iubire, specifică celei de-a doua perioade de creaţie. Dacă în lirica erotică de început Eminescu iubea iubirea, în faza de maturitate el iubeşte femeia, amorul ideal, platonic, fiind substituit de amorul – pasiune, amorul sexual, „identic sie însuşi de-a lungul vremii, din caverne până azi”. Pasionat la rându-i, dar de digresiuni („farmecul analizelor lui Ibrăileanu stă în forţa-i disociativă, în pasiunea digresiunilor”)[16], criticul face trimitere la poezia *Scrisoarea IV*, unde „Eminescu a exprimat în versuri lapidare metafizica amorului a lui Schopenhauer”, pentru a arăta că strofa în cauză e „transcripţia analist – psihologică a celebrei metafizice”[17]. Ceea ce îi reproşează eul superior femeii e că, prin neînţelegere, a ratat şansa de a fi imortalizată într-o operă de artă, erotica eminesciană fiind asociată constant la Eminescu cu creaţia. Şi în această parte a poeziei forma se adaptează la fond, mai precis tonul devine solemn, sentenţios, iar fraza lungă sau concentrată până la obscuritate, în acord cu noul statut al eului liric.

---

[12] Idem.
[13] *Op.cit.*, p. 78.
[14] Idem, p. 81.
[15] Idem, p. 83.

A treia parte a poeziei şi ultima vorbeşte despre moartea iubirii – ne informează Ibrăileanu, care cedează din nou, cu plăcere, farmecului tentaţiilor ivite pe parcursul comentariului critic: analogia cu *Luceafărul*, generalităţile psihologice despre amor: „la sfârşitul *Luceafărului* se simte ceva amar, un fel de obidă. Aici nimic din această stare sufletească, sau aproape nimic, fiindcă iubirea a încetat. Iar perifraza prin care Eminescu declară că iubirea e moartă «căci azi le sameni tuturor la umblet şi la port» – conţine o admirabilă observaţie. Când o iubea, ea era un exemplu unic, făcea parte dintr-o specie zoologică deosebită, reprezentată printr-un singur exemplar, care era ea. Şi tot ce ţinea de ea era unic, chiar şi haina. Este definiţia supremei iluzii de care e ameţit bărbatul când iubeşte cu fetişism. Când însă iubirea a încetat şi iluzia a dispărut, femeia a redevenit ceea ce este în realitate, a reintrat în specia comună umană”[18].

Conversiunea produsă în personajul liric se resimte şi în plan stilistic – după cum sesisează autorul *Adelei*: „atunci s-au întors în liniştea morţii şi toţi acei «părinţi din părinţi», care se agitau în pieptul bărbatului, iar ochii din «păgâni şi plini de suferinţi» au devenit «un rece ochi de mort», căci Eminescu nu uită să concretizeze cele două stări contrare, prin aceeaşi imagine, acordată însă cu împrejurarea”[19].

Valoarea analizei lui Ibrăileanu constă – dincolo de aprecierile estetice şi stilistice delicate (valabile în esenţă pentru întreaga lirică erotică din faza de maturitate) în faptul că aici ni se semnalează, pentru prima dată, substratul filosofic al romanţei eminesciene, prin apropierile dintre poema în discuţie şi planul metafizic al *Luceafărului*, analogie dezvoltată cu rafinament de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*.

---

[16] Al. Oprea, *Ibrăileanu şi stilul oral în critică*, în *Incidenţe critice*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975, p. 150.

[17] *Opere* 3, Idem.

[18] Idem, p. 85.

[19] *Ibidem*.

Despre proza eminesciană postumă şi antumă criticul se pronunţă în două articole publicate în *Viaţa românească*, primul[20] fiind reluat în volumul *Scriitori români şi străini* (penultima carte de critică publicată în timpul vieţii). Ştim că editarea în anul 1904 de către Ion Scurtu a „romanului inedit" *Geniu pustiu* a stârnit reacţii critice contrastante. De pildă, Iorga, unul dintre primii recenzenţi ai volumului, apreciază „forma, limba şi ţesătura împleticită a ideilor", fiind convins că „opera de tinereţă a lui Eminescu e vrednică de poezia pe care o cunoaştem"[21]. În opoziţie cu ideologul sămănătorismului, mai tânărul Lovinescu acuza scrierea de „găunos patetic romantic: demoni, îngeri, genii, eroi frumoşi, perverşi şi diabolici, femei divine, bolizi de basm pueril"[22].

Ce poziţie va adopta Ibrăileanu în polemica referitoare la oportunitatea sau inoportunitatea publicării romanului *Geniu pustiu* şi care era opinia acestuia despre valoarea scrierii rămasă în manuscris? Răspunsul îl aflăm în articolul *Eminescu – Geniu pustiu* (1922), sau, mai bine zis, în celebrul articol din 1908 *Postumele lui Eminescu* (în chestiunea postumelor, Ibrăileanu rămâne la fel de tranşant, chiar dacă articolele sunt scrise la interval de peste un deceniu).

Ca atare, tipărirea scrierii de tinereţe a poetului este considerată inoportună din aceleaşi raţiuni de ordin etic: „tipărirea romanului *Geniu pustiu* este o impietate faţă de Eminescu şi o mistificare adusă publicului"[23] şi estetic: „dar cum era să se mai ocupe de acest roman, desfiinţat de el, înainte de 1872, când a scris *Sărmanul Dionis* în care a transportat pagini întregi din acest *Geniu pustiu*, inutilizând astfel pentru totdeauna fragmentul fragmentar scris la 1869"[24]. Şi, pentru a-şi susţine opinia, recurge la citat ca argument critic, transcriind în paralel fragmente din ambele opere, neuitând să menţioneze cu migală paginile: „descripţia străzii bucureştene şi a crâşmei pe o noapte ploioasă din paginile 3, 4, 5 din *Geniu pustiu* (Ediţia 1908) se găseşte în paginile 31, 32, 33 din *Sărmanul Dionis* (Ediţia Biblioteca Minervei). Tipul lui Toma Nour de la pag. 7 din *Geniu pustiu* se găseşte, cu schimbarea numelui Toma Nour în *Dionis*, la pag. 32 din *Sărmanul Dionis*"[25]. După ce şi-a asigurat lectorii de adevărul celor opinate, profesorul reia „chestiunea" nuanţând-o: „desigur, acest *Geniu pustiu* poate fi interesant pentru omul de studiu, care vrea să privească în intimitatea procesului de concepţie al lui Eminescu şi tipărirea lui poate fi justificată numai prin dorinţa de a aduce un serviciu acelor cercetători care nu pot studia manuscrisul la Biblioteca Academiei. Dar un asemenea manuscris se tipăreşte ca atare, şi nu ca operă «inedită» în colecţia autorilor clasici”[26]. Deci, criticul refuză publicarea romanului ca operă de Eminescu în colecţia de autori clasici, iar nu ca material de studii.

---

[20] G. Ibrăileanu, *Eminescu: Geniu pustiu*, în „Viaţa românească", XIV, nr. 5 mai 1922, p. 271–275, reprodus în G. Ibrăileanu, *Scriitori români şi străini*, Editura Viaţa Românească, 1926.

[21] N. Iorga, *Eminescu*, ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi bibliografie de Nicolae Liu, Editura Junimea, Iaşi, 1981, p. 83.

[22] E. Lovinescu, *Mihai Eminescu*, ediţie critică, prefaţă, note, variante, bibliografie şi indice de Ion Nuţă, Editura Junimea, Iaşi, 1981, p. 4.

[23] G. Ibrăileanu, *Opere* 3, p. 72.

[24] Idem, p. 72.

[25] *Ibidem*.

Minuţioasa demonstraţie pe text a convingerilor sale privitoare la postume, în speţă a „neizbutitului roman”, se continuă cu aserţiuni categorice, care amintesc de cuvintele dintr-un alt articol, în care era de părere că „cel mai mare omagiu, care s-ar putea aduce lui Eminescu, mai mare decât cea mai înaltă statuie, ar fi distrugerea volumului de postume, care nu pot avea altă însemnătate decât ca material de studiu pentru critici şi istorici literari”[27]. Protestul se menţine şi în articolul de faţă, chiar dacă tonul îşi pierde din energie: „Eminescu n-a voit să fie autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman. Eminescu s-a încercat în adolescenţă să scrie un roman şi a văzut că nu poate să scrie un roman [...] Şi dacă am primi acest *Geniu pustiu* ca «roman inedit», apoi Eminescu ar fi cel mai ridicol scriitor din lume şi un pur imbecil, căci ar fi unicul care să aibă în două opere pagini întregi la fel, când se ştie că un scriitor care se respectă evită repetarea unei singure metafore”[28].

Sigur că o astfel de afirmaţie poate părea suspectă, mai ales când vine de la un critic care a avut un adevărat cult pentru Eminescu, dar, privită în focul polemicilor referitoare la oportunitatea sau inoportunitatea publicării postumelor, ea capătă alte justificări.

În finalul articolului, criticul–gherist pe jumătate aduce în discuţie „cauzele” care au declanşat procesul editării postumelor: „naţionalismul” epocii, în special „naţionalismul literar” („printre ai căruia reprezentanţi vedem o mulţime de ardeleni. Ca un corolar, e înteţirea luptei începută de alţii, împotriva literaturii decadente venită când apunea eminescianismul, luptă prin care se disting prin îndârjire scriitorii ardeleni. Printre aceşti ardeleni se pun mai în evidenţă Chendi (al doilea editor al *Poeziilor postume* – primul fusese Nerva Hodoş) şi d. I. Scurtu (editorul *Geniului pustiu*) [...] Era nevoie, deci, de modele literare mari, impunătoare, cu caracter naţional şi cu tendinţe naţionaliste. Poeziile lui Eminescu (în afară de *Satira III* şi *Doină* nu puteau servi naţionalismului [...] Chendi, d. Scurtu şi ceilalţi naţionalişti şi ardeleni, deci de două ori naţionalişti, caută un remediu la acest deficit şi-l găsesc, mai întâi în opera politică şi socială a lui Eminescu, pe care d. Scurtu o tipăreşte făcând un real serviciu publicului [...] În *Geniu pustiu* e mult naţionalism şi foarte mult ardelenism. Deci *Geniul pustiu* este foarte binevenit ca operă cu caracter de propagandă”[29]), „ambiţia” unui istoric literar sau a unui editor de a-şi lega numele de cel al unui mare scriitor şi „dorinţa” unei case de editură de a-şi îmbogăţi colecţia de autori clasici.

---

[26] Idem, p. 75.

[27] G. Ibrăileanu, *Două comemorări: Kogălniceanu, Eminescu*, în „Viaţa românească”, VI, nr. 10 (octombrie), 1911, p. 130-133, apud G. Ibrăileanu, *Mihai Eminescu* (*studii şi articole*), ediţie îngrijită, prefaţă, note şi bibliografie de Mihai Drăgan, Editura Junimea, Iaşi, 1974, p. 184.

[28] *Opere* 3, p. 75.

Fără a analiza în profunzime acest roman şi fără a reflecta asupra modului de lucru al poetului, Ibrăileanu concluzionează: „acest roman inedit este un bruion din adolescenţa lui Eminescu, în care el a şters multe pasagii chiar atunci şi din care a luat tot ce a fost bun şi a pus în *Sărmanul Dionis*”[30]. Despre proza antumă eminesciană criticul va scrie în cu totul alţi termeni în articolul *Făt-Frumos din lacrimă*[31], dar şi în *Ediţiile poeziilor lui Eminescu. Ediţia d-lui Lovinescu*[32], comentariu apărut în focul polemicii cu E. Lovinescu.

Basmul eminescian *Făt-Frumos din lacrimă* „poartă caracteristica celui mai perfect eminescianism”, este de părere Ibrăileanu în articolul care poartă numele bucăţii în proză – replică la acuzaţia unui A. de Herz, convins că scrierea aparţinea lui Slavici. Iată-l pe adversarul cel mai înverşunat al publicării postumelor luând, din nou, apărarea lui Eminescu (după ce în juneţe polemizase cu Aron Densuşianu). Şi pentru a demonstra că basmul este o „creaţie foarte personală” vine cu argumente estetice valoroase: „în *Făt-Frumos din lacrimă* găsim însuşirile lui Eminescu din proza şi versurile sale, acelaşi amestec de naturalism antic şi romantism ornat, aceeaşi pictură rafaelească de un senzualism pur, estetic a plasticei feminine, aceeaşi agresivitate naivă a femeii, aceeaşi transfigurare a naturei, dusă, uneori, până la fantastic – caractere absolut contrare geniului lui Slavici, scriitor grav, moral, realist şi cam cenuşiu”[33].

Găsim aici o caracterizare succintă a întregii proze eminesciene (antumă şi postumă) şi, în acelaşi timp, relevarea caracterului poetic al scrierilor în proză, subliniat, de altfel, şi cu alte prilejuri: „proza sa este puţină şi e poezie în proză” (*Spiritul critic în cultura românească*, *Opere* 1, p. 104), sau „nuvelele lui Eminescu sunt, după mine, literatură subiectivă, deci lirică – ca şi poeziile sale” (vezi articolul *D. N. Iorga, critic şi polemist* în *Viaţa românească*, 1909, apud *Opere* 4, p. 274). Sensibilul profesor intuieşte caracterul organic al operei (deşi nu ajunsese la manuscrise), iar opiniile referitoare la proză sunt importante, întrucât ele anticipă (într-o manieră stângace) exegezele lui Vianu[34] şi Mihai Zamfir[35]. Fost partizan al criticii sociologice şi psihologice, Ibrăileanu nu uită să aducă în sprijinul demonstraţiei sale argumentul moral: „Eminescu nu putea să iscălească o bucată care nu ar fi fost a sa”[36] (argument solid care dovedeşte pasiunea criticului pentru omul Eminescu, nu doar „pentru marele poet liric, unul dintre cei şapte-opt mari poeţi lirici europeni din veacul al XIX lea”[37]).

---

[29] Idem, p. 76 – 77.

[30] *Ibidem*.

[31] P. Nicanor et Co. [Ibrăileanu, Garabet], *Făt-Frumos din lacrimă*, în „Viaţa românească”, XVIII, nr. (ianuarie), 1926, p. 126–128, apud G. Ibrăileanu, *Opere* 5, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1977, p. 226–228.

[32] G. Ibrăileanu, *Ediţiile poeziilor lui Eminescu. Ediţia d-lui E. Lovinescu*, în „Viaţa românească”, XXI, nr. 5–6 (mai – iunie), 1929, p. 248–287.

[33] G. Ibrăileanu, *Opere* 5, p. 227.

[34] Vezi Tudor Vianu, *Opere* 5 (*Studii de stilistică*), antologie, note şi postfaţă de Sorin Alexandrescu, text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, Bucureşti, 1975.

[35] Vezi Mihai Zamfir, *Excepţia eminesciană* în *Poemul românesc în proză*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 160–190.

Finalul articolului vine să fixeze importanţa basmului în contextul literaturii române, dar şi contribuţia poetului la dezvoltarea limbii literare şi artistice româneşti: „*Făt-Frumos din lacrimă* cu care începe proza lui Eminescu şi scrisul artistic românesc este de Mihai Eminescu”[38]. Remarca lui Ibrăileanu nu e departe de aprecierea mai rafinatului său adversar: „*Făt-Frumos din lacrimă* conţine în sâmbure toate valorile viitoarei expresii eminesciene”[39].

Interesante prin observaţiile de ordin estetic privitoare la lirica şi proza eminesciană sunt, de asemenea, studiile criticului referitoare la *Ediţiile poeziilor lui Eminescu*[40] (1927–1929). Primele trei sunt o critică a ediţiilor de poezie mai importante apărute până la acea dată (ediţiile Maiorescu, Scurtu, Adamescu, Duică), dar, în acelaşi timp, o interpretare a liricii de început şi a poeziilor publicate în intervalul 1883–1889 (cea mai controversată perioadă a creaţiei eminesciene). În opinia lui Ibrăileanu, poezia de tinereţe (de până la *Venere şi Madonă*) este nesemnificativă din punct de vedere valoric şi ca atare ar trebui inclusă într-o ediţie la sfârşitul volumului, ca un adaos, sub titlul *Poezii de adolescenţă* (aşa va proceda în ediţia sa din 1929): „aceste poezii nu numai că sunt mult mai slabe decât cele de la *Venere şi Madonă* încoace, dar nici nu sunt eminesciane, nici ca fond, nici ca formă [...] În aceste poezii, Eminescu imită scriitori anteriori şi mai cu seamă pe Bolintineanu. E un gimnazist, care face versuri [...] Dar aceste poezii nu numai că nu sunt eminesciane, nu numai că, s-ar putea zice, nu sunt ale lui, dar sunt şi din altă epocă literară, din epoca Alecsandri – Bolintineanu, epocă pe care o desfiinţează, o înlocuieşte tocmai Eminescu cel care începe cu *Venere şi Madonă* [...] Nu poate fi dar nici o îndoială că Eminescu ar fi renunţat la aceste poezii [...] Să se facă o secţiune specială pentru aceste poezii, să fie puse, de pildă, ca *Adaos* la sfârşitul volumului, cu indicaţia: poezii din adolescenţă şi cu o notă: că Eminescu desigur (ori: probabil) ar fi renunţat la ele”[41].

---

[36] G. Ibrăileanu, *op.cit.*, p. 228.

[37] G. Ibrăileanu, *Opere* 4, p. 274.

[38] *Opere* 5, idem.

[39] E. Lovinescu, *Importanţa studiului prozei lui Eminescu*, în *op.cit.*, p. 20.

[40] G. Ibrăileanu, *Ediţiile poeziilor lui Eminescu* [I], în „Viaţa românească”, XIX, nr. 1 (ianuarie), 1927, p. 85, 103; *Ediţiile poeziilor lui Eminescu* [II], în „Viaţa românească”, XX, nr. 2 (februarie), 1928, p. 412–433; *Ediţiile poeziilor lui Eminescu (continuare)* [III], în rev. cit., XX, nr. 3 (martie) 1928, p. 412–433; *Ediţiile poeziilor lui Eminescu* [IV]. *Ediţia d-lui E. Lovinescu* în rev. cit., XXI, n-rele 5–6 (mai – iunie), 1929, p. 248–287.

[41] G. Ibrăileanu, *Mihai Eminescu* (*Studii şi articole*), ed. cit., p. 190–191.

Dar, dincolo de argumentul estetic, la fel de importantă este mărturia lui Maiorescu, despre a cărui operă credea în profilul din *Note şi impresii* că „şi-a pierdut actualitatea": „aceste poezii Maiorescu nu le-a pus niciodată în ediţia sa (Socec), Maiorescu ştia mai bine toate cele ale lui Eminescu. Şi faptul că el nu le-a pus niciodată în ediţia sa ar fi şi el un argument că aceste poezii nu trebuie puse în volumul lui Eminescu. Şi adaog că Maiorescu spune în prefaţă că a pus şi poezii începătoare ale lui Eminescu. Aşadar, pentru Maiorescu, poezii începătoare înseamnă *Venere şi Madonă* etc. Pe cele de adolescenţă le consideră – cum şi trebuie – ca exerciţii de şcolar"[42].

În viziunea lui Ibrăileanu, prima poezie eminesciană este *Epigonii*, motiv pentru care o aşează în fruntea ediţiei sale, deşi criteriul adoptat, enunţat încă din *Prefaţă*, e cel cronologic: „şi în adevăr, prima poezie bună a lui Eminescu este *Epigonii* (1870). Având de expus o realitate, supunerea la obiect dă substanţă fanteziei sale şi o disciplinează. Acum are de tradus fapte în imagini. Iar în partea a doua a poeziei, de exprimat o idee, o atitudine asupra unei realităţi definite"[43]. În ceea ce priveşte poeziile publicate în vremea când poetul era bolnav, profesorul crede că acestea, în număr de douăzeci şi cinci, aflate în manuscris pe la persoane particulare şi publicate „fără voinţa şi ştiinţa poetului", în ediţia îngrijită de Maiorescu, apărută în decembrie 1883, şi reproduse apoi, în 1884, în *Convorbiri literare*, sunt postume, „adevărate poezii postume şi, în ediţiile lui Eminescu, aceste poezii trebuiesc trecute la rubrica respectivă" (Ibrăileanu nu se va conforma propriei opinii de vreme ce, în ediţie, ele nu sunt repartizate într-o secţiune specială). Discutând apoi „cazul" special al celor şase-şapte poezii apărute mai întâi în *Familia*: *Şi dacă, Când amintirile, S-a dus amorul, Pe lângă plopii fără soţ, Adio, Ce-i amorul?, Din noaptea* (*Familia* 12/24 februarie 1884 şi care nu figurează în ediţia Maiorescu)[44], criticul este de părere că ele atestă „realismul în fond şi simplicitatea clasică în formă" către care se îndrepta Eminescu spre sfârşitul activităţii sale şi că „aceste poezii, afară de *Pe lângă plopii fără soţ*, sunt variante inferioare ale poeziilor tipărite în volum"[45]. În pofida „postumităţii" lor, cele douăzeci şi cinci de poezii sunt valoroase – convingere cu care se încheie discuţia în jurul poeziilor publicate în vremea când poetul era bolnav: „prin ele Eminescu nu numai că şi-a schimbat (ori complectat) fizionomia, ci a devenit şi un poet mare, căci aceste poezii sunt cea mai frumoasă poezie lirică a lui Eminescu"[46].

În aceeaşi categorie sunt trecute încă alte şase poezii publicate în reviste între 1885–1887, tot fără ştirea poetului, care era „degenerat în forma lui etică şi intelectuală" (T. Maiorescu): *Sara pe deal, La steaua, De ce nu-mi vii, Kamadeva, Dalila* (o parte din ea) şi *Nu mă-nţelegi* – poezii „redactate în forma ultimă" înainte ca poetul să se îmbolnăvească. În opoziţie cu majoritatea editorilor de până la el, Ibrăileanu ajunge la concluzia (în urma minuţioaselor critici de texte) că Eminescu n-a mai scris nimic în perioadele de luciditate de după 1883.

---

[42] Idem.

[43] Idem, p. 196.

[44] G. Ibrăileanu, *Opere* 5, p. 324.

[45] Idem.

[46] *Opere* 5, p. 331.

Un parcă interminabil „discurs" ţine Ibrăileanu (de această dată din condei, iar nu de la catedră) despre „postuma" *Nu mă înţelegi* („postumitatea e o problemă legată de publicarea şi nu de crearea unei opere" – *Opere 5*, p. 383) scrisă, ca şi celelalte, înainte de 1883: „poezia a fost scrisă în anul 1879 şi publicată în *Albumul literar* în 1886 – a fost începută în 1876, ultimile variante din 1878–1880"[47].

Aflăm că istoricul literar a risipit multă energie pentru descoperirea *Albumului literar*, unde poezia a fost tipărită, rezolvând definitiv problema datei publicării: „l-am căutat la toate bibliotecile publice din ţară, la tot felul de particulari, timp de doi ani, dar în zadar. În sfârşit, după a treia încercare, la biblioteca V. A. Urechia din Galaţi, s-a găsit cu destulă strategie misteriosul album. E din 15 martie 1886"[48] (de fapt cel care găseşte *Albumul literar* este un student al istoricului literar).[49] Se demonstrează, apoi, în aceeaşi măsură că, şi în cazul celorlalte cinci poezii, momentul publicării nu coincide cu cel al conceperii lor – dovadă că „Eminescu lucra unele poezii ani întregi".

Aşadar, criticul susţine că poezia *Kamadeva,* publicată în 1887, este concepută prin 1876, la Iaşi, ca un reflex al cursului lui Weber, «Die Cosmogonie der Inder», frecventat la Berlin; *La steaua* este o traducere din G. Keller, superioară originalului; *Sara pe deal* „e din 1871" şi *De ce nu-mi vii,* trimisă de Eminescu însuşi la *Convorbiri literare,* de la mănăstirea Neamţ, este scrisă desigur tot înainte de 1883.

Dar, dincolo de critica de texte, realizată cu luciditate şi nu o dată cu ingeniozitate, Ibrăileanu desfăşoară, în aceste studii, „lecturi" estetice de fineţe ale textelor în proză eminesciene. Aşa, de pildă, în cel de-al patrulea studiu, intitulat *Ediţiile poeziilor lui Eminescu. Ediţia d-lui Lovinescu*, asupra căruia am poposit, în contextul prezentării ediţiilor şi al polemicii Lovinescu – Ibrăileanu, criticul apreciază fantezia îndrăzneaţă din *Sărmanul Dionis* – „cap de coloană al unei întregi literaturi" şi „prima operă românească de proză în stil artist" –, îmbinarea curajoasă a lirismului cu reflexivitatea, romantismul original şi, nu în ultimul rând, notele autobiografice, datorate caracterului subiectiv al nuvelei. Intuitiv mi se pare ideologul poporanismului când numeşte scrierea în proză de tinereţe a poetului „poem filosofic în proză", caracterizând-o într-o manieră inovatoare la acea dată: „*Sărmanul Dionis*, deşi poem filosofic în proză, este autobiografia morală a lui Eminescu, iar prin caracterul de generalitate pe care-l are orice operă de artă, este în acelaşi timp şi portretul, idealizat, al intelectualului romantic în genere: sensibilitate, imaginaţie, reflexivitate exagerată, deficit de voinţă, nemulţumire de realitate, solitarism, refugiare în amor, în natură, în trecut şi în fantezie [...] în *Sărmanul Dionis* limba românească a fost supusă celui mai greu examen: acela de a exprima în forme sensibile o concepţie filosofică"[50].

---

[47] Idem, p. 339.

[48] Idem, p. 337.

[49] Al. Piru, *G. Ibrăileanu (Viaţa şi opera),* ediţia a III-a, BPT, 1971, Editura Minerva, Bucureşti, p. 226.

Şi bucăţii în proză *La aniversară* îi este aplicat criteriul estetic în lapidara caracterizare: „*La aniversară* este o schiţă admirabilă: observaţie, psihologie, umor, delicateţă, compoziţie, stil, limbă. Cronologic, e prima schiţă psihologică din literatura română. Din punct de vedere estetic nu există alta superioară ei"[51]. Şi pentru că polemistul era vrăjit de personalitatea şi de întreaga operă a celui care „e în afară de dimensiunile literaturii române"[52], vrea, la rândul său, să transmită „vraja" lectorilor săi fideli şi, de ce nu, „duşmanului" Lovinescu, vorbind în aceeaşi ţinută de casă"[53] dar cu sinceritate şi spontaneitate, despre *Operă*: „în orice gen a scris Eminescu – poezie, nuvelă, sociologie, politică, polemică, critică, – a dat operă de prim rang. Unde punea el mâna, punea şi Dumnezeu mila"[54].

Ironizate de Lovinescu pentru stilul lor oral, studiile de critică minuţioasă a textelor semnate de criticul de la *Viaţa românească* (menite să apară într-un volum: „aşadar când va apărea volumul meu cu articolele despre *Ediţiile lui Eminescu*")[55] au contribuit la o mai bună interpretare a operei eminesciene şi au pregătit, alături de ediţia din 1930, credem noi, fără a exagera, apariţia ediţiilor critice următoare (C. Botez, Perpessicius, Murăraşu). Pe bună dreptate, Al. Piru spunea, în *Prefaţa* la *Opere* 5, că „pasiunea polemică le face în acelaşi timp vii, delectabile oricând, ca de altfel, majoritatea campaniilor lui".

Studiul care marchează un moment important în analiza formală a discursului poetic eminescian este *Eminescu. Note asupra versului. Anexe: I. O fază de tranziţie, II. Date biografice, III. Mai am un singur dor este o... compilaţie?*, *IV. Kamadeva*, publicat în *Viaţa românească* (XXI, numerele 9–10, septembrie – octombrie, 1929, p. 333–371) şi reluat în volumul *Studii literare* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1930). Ca şi în *Eminescu – Pe lângă plopii fără soţ* (*Consideraţii tehnice*), Ibrăileanu demonstrează, recurgând la argumente de analiză tehnică a poeziei, concordanţa dintre conţinut (fond, idee) şi formă (mijloacele sonore, prozodice: ritm, rimă, măsură, combinaţii metrice, proporţia dintre accentele principale şi cele secundare, sonorităţile imitative) în discursul liric eminescian, cu deosebirea că, aici, demersul critic nu se limitează la un singur poem, ci este extins, asupra perioadei 1870–1883 (consecvent cu sine, criticul nu supune analizei poeziile de debut şi postumele).

---

[50] G. Ibrăileanu, *Eminescu* (*studii şi articole*), ed.cit., p. 325–326.

[51] Idem, p. 330

[52] G. Ibrăileanu, *Opere* 2, p. 305.

[53] Al. Oprea, *op.cit.*, p. 149.

[54] G. Ibrăileanu, *ibidem*.

[55] *Opere* 5, p. 387.

Textul critic debutează cu aprecieri tipologice despre cele două faze ale poeziei (cu care ne familiarizase încă din articolul din 1920): „întâia până la 1879, a doua de aici încolo”[56], care antrenează delimitări antitetice: optimism/pesimism; critica amorului/erotica femeii; sentimentul naturii obiectiv/subiectiv; stil colorat/imagé; imaginaţie romantică/sensibilitate romantică. Dar introducerea nu reprezintă decât rama studiului – demersul pliindu-se pe textul operei, pe demonstrarea „obiectului”: adecvarea sonorităţii la ideea poeziei „probată obiectiv– lucru greu în estetică”[57].

Deosebirile de fond antrenează deosebiri de ritm. Astfel, ritmul, adecvat fondului sufletesc ideatic, ar fi precumpănitor trohaic în poeziile optimiste ale fazei întâi, întrucât troheul „mai simplu, mai alert, mai repede, e la Eminescu metrul stărilor de suflet mai optimiste, mai romantic idealiste, mai juvenile” şi iambic, în faza a doua, iambul fiind „metrul pesimismului, al deprimării, al analizei”[58]. Sunt amintite, însă, şi excepţii de la regulă, care vin să o confirme. Astfel, *Strigoii* şi *Departe sunt de tine* – din prima fază – sunt iambice (ambele poeme funebre), *Epigonii*, deşi pesimistă, are un ritm trohaic, fiind un elogiu adus înaintaşilor, sau din faza a doua, *Freamăt de codru, Lasă-ţi lumea*, în ritm trohaic, dar poezii ale dragostei fericite, împlinite; şi *Scrisorile*, scrise tot în ritm trohaic, fiindcă indignarea presupune energie, eliminarea deprimării. În *Glossă*, tonul sentenţios a impus troheul. Adecvarea ritmului la fondul poeziei reprezintă, în concepţia criticului, un argument solid pentru organicitatea şi autenticitatea lirismului.

Aşadar, ritmul ar fi elementul fundamental al poeziei, întrucât, „face mărturie de talentul lui, de seriozitatea şi sinceritatea poeziei lui – a inspiraţiei şi a creaţiei”[59]. Despre importanţa ritmului în construcţia discursului liric, autorul pomeneşte pentru prima oară în 1894, în articolul *Originalitatea formei*: „dacă analizezi o poezie vezi imediat că măsura, ritmul se schimbă necontenit după cum se schimbă şi starea de spirit” – adaptare produsă inconştient, căci „este sigur că Eminescu nu s-a gândit să întrebuinţeze anume aceste variaţii de ritm, ci ele au ieşit pentru că aşa cereau stările sufleteşti corespunzătoare”[60].

Un alt mijloc de realizare a tonalităţii, a fondului eminescian, este măsura versurilor: „când fondul e mai complicat versul e mai lung”[61], şi invers. Ca atare, scurtimea versului din *Mai am un singur dor* exprimă „perfect simplitatea gravă a sentimentului, oboseala şi detaşarea de viaţă”[62]. Apoi – un mijloc al adaptării formei la fond – „factorul auxiliar cel mai important al ritmului”: „proporţia dintre accentele principale şi cele secundare” joacă un rol însemnat, pentru că dă poetului „posibilitatea să se mişte cu toată libertatea şi să realizeze tot felul de combinaţii în schema trohaică sau ritmică” (op.cit., p. 311). Se poate observa, cu facilitate, că poezia este, în concepţia lui Ibrăileanu, nu doar un „produs” al subconştientului, ci, în primul rând, o artă a auzului, nu a văzului, criticul „studiind versul ca Tomaşevski ori Jakobson, din punct de vedere fonologic, ca sunet, nu ca literă”[63]. În acest context, este firească atenţia pe care „formalistul” o acordă rimei – alt element prozodic supus evoluţiei, adaptării la conţinut. Dacă în prima fază nu rimează decât două versuri din strofă, în faza a doua, când „forma e mai artistă”, rimează toate versurile (cu excepţiile de rigoare). Consideraţiile de ordin tehnic sunt întrerupte de observaţii de ordin general, menite să releve noutatea la nivel formal a discursului poetic: „Eminescu este cel dintâi român care face din rimă un scop şi un lux [...] un element estetic al poeziei”, sau „Eminescu, creând în poezia românească rima adevărată şi rima rară, de lux, este original şi în rimă. Rimele lui sunt şi ele eminesciene”[64].

---

[56] *Opere* 3, p. 301.

[57] Idem, p. 309.

[58] *Ibidem*.

[59] *Opere* 3, p. 308.

[60] G. Ibrăileanu, *Pagini alese*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, ediţie îngrijită, cu o prefaţă de Mihai Ralea, 1957, p. 109.

[61] *Opere* 3, p. 309

[62] Idem.

Succinta paranteză se încheie rapid şi Ibrăileanu reia firul demonstraţiei, notând diferenţele dintre cele două faze: „în faza primă, Eminescu are rimă excelentă”, „în faza a doua rima este de lux, surprinzătoare, strălucitoare”, pentru ca imediat să exemplifice pe text cum rima reprezintă – pentru prima oară în poezia noastră – un scop şi un lux: „în elegii rima este normală, pentru că fastul ar fi nepotrivit în poezii intime, discrete”, în timp ce „în *Scrisori* rima e rară, întrucât descripţia, epopeea, amorul romantic cer stilul ornat”, iar „versul e vers, n-are alt ornament decât rima”[65]. (Ibrăileanu rămânând în faza de maturitate un apărător al retoricii tradiţionale). Aprofundând „chestiunea” adaptării rimei la fondul exprimat (care nu se produce inconştient, ca în cazul ritmului, ci „intenţionat”, „plecând adesea de la dicţionarul lui de rime”), criticul observă că aceasta e masculină în „poeziile de deznădejde” şi că „Eminescu pune în rimă cuvântul esenţial din vers”, acesta având o sonoritate corespunzătoare ideii exprimate şi o muzică aparte.

Se mai observă, în continuare (intuind constatările lui Maurice Grammont[66], pe care le va parcurge după apariţia primei ediţii a volumului *Studii literare*) că în *Mai am un singur dor* „cele mai multe rime conţin sunetele nazale *n* şi *m*” (consoanele cele mai muzicale ale limbii) – de aici muzica rimelor, „armonia imitativă” – „efect al muzicii din suflet, produs al instinctului poetic şi nu al voinţei conştiente”[67].

---

[63] Ion Dună, *Opera lui G. Ibrăileanu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1989, p. 319.

[64] *Opere* 3, p. 313.

[65] Idem, p. 318.

[66] Maurice Grammont, *Le vers français. Ses moyens d’expression, son harmonie*, édition Edouard Champion, 1923.

[67] *Opere* 3, p. 322.

„Armonia imitativă” este produsă, crede Ibrăileanu – pe bună dreptate – prin repetarea unor sunete sugestive din punct de vedere muzical şi ideatic: „mai subtil, mai discret se redă sunetul grav al clopotului (sau, mai exact, se sugerează) prin lungimea versului, prin ritm, prin vocalele *o* şi *u* repetate, prin sonoritatea (parcă onomatopeică, din cauza ideii) a cuvântului *aramă* din versul «Se bate miezul nopţii în clopotul de aramă».[68] Aşadar, exemplul de mai sus demonstrează o dată în plus „concordanţa dintre sonoritatea expresiei şi ideea exprimată” şi criticul, care nu citise tratatul lui Grammont, ajunge la următoarea concluzie inovatoare pentru acea dată (în opoziţie flagrantă cu ceea ce gândea anterior despre artă): „arta este o expresie până la sunet, până la atom, iar această ultimă expresie, această expresie ocultă, este de o importanţă excepţională în poezia lui Eminescu. Ea este aceea care-i dă farmecul suprem (De aceea Eminescu este prin excelenţă intraductibil)”[69]. Afirmaţia de mai sus anticipează, credem noi, fără a exagera, ceea ce Caracostea spunea în *Arta cuvântului la Eminescu*, încercând să arate predominarea expresiei în examenul critic: „cel mai potrivit mijloc de a pătrunde în esenţa unui poet este adâncimea structurală a expresiei lui”[70]. Gândind modern, Ibrăileanu se referă şi la maniera prin care Eminescu reuşeşte să stăpânească resursele eufonice şi stilistice în „poezia simfonie” – *Scrisoarea III* sau în *Scrisoarea IV*. Analizând ultima poezie, criticul se opreşte asupra expresiilor care provoacă în lector emoţii profunde, mai exact a „cuvintelor”. Un astfel de „cuvânt” relevant din punct de vedere estetic este *noroc*. Termenul este opus sinonimului său *fericire,* care este abstract, banal, trivializat. „Noroc – scrie el convins – e polisemantic: are şi ceva din celelalte accepţii ale lui *soartă* şi *şansă*. Aşadar, întrebuinţând acest cuvânt, Eminescu nu numai că evită un termen abstract şi compromis, dar reuşeşte să evoce o fericire greu de cucerit, greu de păstrat, o fericire cu caracter mereu provizoriu – şi simţită ca atare –, o fericire mai patetică, mai scumpă, care ţine pe cel ce o posedă într-o necontenită încordare dramatică. «Vino! Joacă-te cu mine, cu norocul meu» înseamnă: joacă-te cu fericirea mea, cu soarta mea, cu viaţa mea. Dar în versul de mai sus cuvântul *fericire* ar fi trădat şi un sentiment de fatuitate, subliniind indiscret triumful, pe când cuvântul *noroc*, cu ideea de nesiguranţă implicată în el, exprimă puternic adoraţia pentru femeia iubită […] şi semnul unei extreme delicateţi din partea lui”[71].

Aplicând procedeul structuralist al substituirii, autorul *Adelei* arată că Eminescu alege cuvântul *noroc* din cauza complexităţii conţinutului – de aici impactul mai mare asupra cititorului – iar nu a expresiei sale, care se îmbogăţeşte prin asociaţiile cu celelalte cuvinte. Şi pentru că, întocmai ca idolul său, criticul are tendinţa de a ajunge la constatări generale pornind de la un exemplu anume (despre Eminescu spunea în *Profilul* din *Note şi impresii*: „chiar când, ca să pornească, începe cu un fapt particular, Eminescu se ridică imediat la general şi universal”), după analiza *Scrisorii IV*, eminescologul conchide: „analiza noastră, atât de minuţioasă şi totuşi incompletă, vrea să arate printr-un exemplu cum acumulează Eminescu efecte de toate felurile – noţionale, sonore şi de compoziţie – pentru a crea obiectul de artă”[72] .

---

[68] Idem, p. 323.

[69] Idem, p. 338.

[70] D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*, Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1938, p. 191, apud Ion Apetroaie, *D. Caracostea şi creativitatea eminesciană*, în D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Ion Apetroaie, Editura Junimea, Iaşi, 1987, p. VIII.

[71] *Opere* 3, p. 332.

Complexul studiu al aspirantului spre o critică completă este continuat de *Anexele: O fază de tranziţie, Date biografice, Mai am un singur dor este o ... compilaţie?* şi *Kamadeva*, publicate în aceleaşi numere ale *Vieţii româneşti* din 1929 (în care a apărut şi studiul iniţial).

Prima *Anexă* reia ideea de bază formulată în primul articol al seriei *Ediţiile poeziilor lui Eminescu*, în care susţinea cu fermitate că Eminescu, dacă şi-ar fi publicat singur volumul, ar fi renunţat pe de o parte la poeziile din adolescenţă, iar pe de altă parte la *Mortua est!, Venere şi Madonă* şi *Înger de pază* – „poezii de tinereţă şi nu de adolescenţă” – neeminesciene, prin fond ca şi prin formă. Astfel, în textul de faţă, apărut la doi ani distanţă, găsim aceeaşi opinie referitoare la cele trei poezii, formulată, însă, mai explicit prin intermediul sintagmei *fază de tranziţie*: „tranziţia de la *Junii corupţi* la *Epigonii* (când ucenicul literaturii patruzecioptiste devine Eminescu) este o schimbare catastrofă, şi nu o evoluţie; şi, totuşi, *Venere şi Madonă, Înger de pază* şi *Mortua est!* nu sunt încă purul Eminescu”[73]. „Adevăratul” Eminescu începe, aşadar, cu *Epigonii* – crede Ibrăileanu, în contradicţie, şi de această dată, cu modernistul Lovinescu, care era de părere că „adevăratul Eminescu începe cu *Venere şi Madonă*, cu care mi se pare normal să se deschidă orice ediţie” (*Introducere* la volumul M. Eminescu, *Poezii*, Editura Ancora, Bucureşti, 1929, p. 3). *Anexa* mai cuprinde caracterizările succinte ale celor trei poezii din „faza de tranziţie”: „*Venere şi Madonă* e prea declamatorie. Face parte, şi material, şi sufleteşte, din *Geniu pustiu*. Eminescu însuşi o condamna; *Înger de pază* e o copilărie graţioasă, dar o copilărie. E tot din 1869, şi tot din familia *Geniului pustiu*; *Mortua est!*, concepută şi scrisă – altfel – în 1866, e inspirată de Bolintineanu, e retorică, nesinceră, exagerată”[74].

Privită simplificator, cea de-a doua *Anexă – Date biografice*, ar reprezenta o trecere în revistă a celor mai importante episoade amoroase din biografia poetului. Însă, la o scrutare mai atentă a textului, găsim concentrate aici ideile lui Ibrăileanu referitoare la critica estetică, practicată începând cu volumul *Note şi impresii*.

---

[72] Idem, p. 336.
[73] Idem, p. 340.
[74] *Ibidem*.

Astfel încât, „poeziile critice ale lui Eminescu nu sunt copia realităţii morale sau materiale. Ca toată creaţia lui, ele sunt, la maximum, generalizare afectivă – de unde absenţa ocazionalului; universalitatea şi eternitatea lor”[75] exprimă, pe de o parte, ideea că arta nu copiază realitatea, ci o „transfigurează”, iar, pe de altă parte, faptul că biografia (dacă a iubit-o sau nu Eminescu pe Veronica Micle) nu ajută la aprecierea operei de artă, opinie mărturisită încă din 1924 într-un articol intitulat chiar *Biografia*: „de altfel, oricare ar fi genul literar, biografia nu poate da nici un ajutor. Nu poate avea nici un rol în critica estetică. E frumoasă sau nu opera de artă, răspunsul total este în ea”[76]. Sintetizând, putem spune că scurta *Anexă*, nefiind ce pare a fi, reflectă cu delicateţe evoluţia lui Ibrăileanu de la critica eterenomistă la critica autonomistă (practicată cu precădere după 1920).

Anexa III, Mai am un singur dor este o... compilaţie? este, în fapt, o reacţie la studiul din 1909 al lui I. N. Apostolescu *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, în care poezia *Mai am un singur dor* era considerată „o compilare stângace a două poezii franţuzeşti, una a lui Ronsard şi cealaltă a lui Paul Bourget”[77].

E posibil ca apariţia *Anexei* să fi oripilat pe cei care au văzut în Ibrăileanu doar adversarul cel mai înverşunat al publicării scrierilor rămase în manuscris, ştiut fiind faptul că, în primul articol din *Ediţiile poeziilor lui Eminescu*, eminescologul inclusese poezia în rândul celor douăzeci şi cinci de postume introduse de Maiorescu în ediţia princeps. Şi totuşi... atitudinea criticului faţă de astfel de născociri nu trebuie să fie interpretată ca o inconsecvenţă a gândirii celui care vedea în postume nişte simple bruioane, demne de aruncat la coş („cel mai mare omagiu care s-ar putea aduce lui Eminescu ar fi distrugerea volumului de postume”[78]), ci drept o altă mărtusirire a iubirii pentru „scriitorul din lume cel mai iubit de mine”[79]. Astfel, în pofida postumităţii, poema *Mai am un singur dor* este originală datorită „strânsei concordanţe dintre fond şi elementul sonor”[80], dar şi prin lipsa de subiect, „pentru că poeziile lui Eminescu, cunoscute ca inspirate de alţii, au toate o idee, un subiect”[81]. Lectura lui Apostolescu – care-l acuză pe Eminescu că ar fi împrumutat ideea morţii fără pompă, sub un copac, de la Ronsard, iar alegerea mării ca topos predilect pentru aflarea liniştii eterne de la Paul Bourget (autor de duzină, necunoscut la 1880) – este respinsă cu argumente logice de Ibrăileanu, vigilent şi de această dată la „detaliile” care marchează eminescianismul. Ca atare, criticul demonstrează, recurgând la text (*Scrisoarea I,*

---

[75] *Opere* 3, p. 342.
[76] *Opere* 5, p. 110.
[77] *Opere* 3, idem.
[78] *Opere* 4, Editura Minerva, Bucureşti, 1977, p. 432.
[79] *Opere* 3, p. 332.
[80] Idem, p. 342.
[81] Idem, p. 351.

Scrisoarea II, Împărat şi proletar, Luceafărul, Stelele-n cer), că marea este un motiv recurent în lirica eminesciană: „marea îl preocupă mereu, s-ar putea zice că îl obsedează”[82] (aserţiune în premieră în discursul critic).

Cu ochii pe text, criticul mai descoperă „lucruri” interesante, arhicunoscute astăzi de către cititori, anume, faptul că elementul acvatic apare mai întotdeauna în prezenţa elementului cosmic: luna, stelele: „luna – stăpână a mării”, „luna – plutind pe mişcătoarea mărilor singurătate” (*Scrisoarea I*), „stelele-n cer ard deasupra mărilor” (*Stelele-n cer*), sau, în *Scrisoarea III* „luna – doamna mărilor şi-a nopţii”. Mai mult, se semnalează, iarăşi, pentru prima dată, prezenţa metaforei mării în postumele poetului (*Dintre sute de catarge, La fereastra dinspre mare, Marea*). Ne sunt apoi desemnate alte contexte în care marea este raportată la elemente mai reale, mai concrete – ochii iubitei: „ochii iubitei sunt adânci ca marea”, oastea lui Mircea care vine ca „marea turburată” sau, mai abstracte – iubirea moartă care evocă „oceanul cel de gheaţă”. Deşi nu le denumeşte, Ibrăileanu intuieşte semnificaţiile mării la Eminescu: simbol al vieţii, dar şi al morţii, ca şi luna – divinitatea supremă, zeiţa tutelară în poezia eminesciană (nu întâmplător, spune criticul, Eminescu dorea să-şi intituleze volumul de versuri *Lumină de lună*).

Întrebarea „dar există mulţi poeţi pe lume care să fi iubit atâta marea?” este fireşte retorică, întrucât autorul este ferm convins că nu este poet mare care să fi evocat marea mai mult decât Eminescu.

După ce întrevede vag viitoarele interpretări bachelardiene[83] ale discursului poetic eminescian, ex-gheristul aduce pe scena demersului critic explicaţia – singura capabilă să dea sens exerciţiului său. Astfel încât, prezenţa obsesivă a mării în imaginarul poetic eminescian îşi găseşte justificarea prin temperamentul oniric fundamental: „pe acest înalt visător, pe acest geniu singuratic, pe acest om cu vaste orizonturi intelectuale, pe acest Luceafăr – trebuia să-l impulsioneze marea cu vastitatea şi singurătatea ei”[84].

Cealaltă acuzaţie adusă de Apostolescu (Eminescu a împrumutat de la Ronsard dorinţa de a nu fi înmormântat cu pompă şi copacul menit să vegheze la somnul lin al poetului) este spulberată cu sagacitate de critic prin intermediul ironiei ludice şi graţioase în acelaşi timp: „în fiecare zi mii de oameni exprimă dorinţa de a nu fi înmormântaţi cu pompă”, iar în ceea ce priveşte copacul, „cimitirile sunt pline de copaci pe morminte”. Totuşi, un singur lucru, e de părere Ibrăileanu, l-ar fi putut determina pe autorul „faimosului” studiu să gândească că poezia e o „compilaţie”: postumitatea ei – argument nesemnificativ pentru vehementul critic al scrierilor rămase în manuscris, convins acum că „*Mai am un singur dor* e o poezie atât de eminesciană, încât ar fi greu de admis că a fost măcar inspirată de un autor străin”[85].

---

[82] Idem, p. 345.

[83] Elena Tacciu, *Eminescu – Poezia elementelor*, Editura Cartea Românească, 1978; Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971; Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, Editura Litera, Bucureşti, 1992.

[84] *Opere* 3, p. 347.

Ultima *Anexă*, *Kamadeva*, reia (cum mărturiseşte Ibrăileanu în singura notă la acest text) analiza poeziei din al doilea studiu, *Ediţiile poeziilor lui Eminescu*, insistând cu mai multe argumente pe ideea postumităţii. Am văzut la timpul respectiv că, în opinia lui Ibrăileanu, toate poeziile publicate de poet de la 1 iulie 1885 până la 1 iulie 1887 sunt postume, întrucât ele au fost publicate „fără ştiinţa şi dorinţa lui Eminescu”. Tot în articolul respectiv, ni se făcea un scurt istoric al Kamadevei până la publicarea ei, la 1 iulie 1887, în *Convorbiri*, pentru a dovedi postumitatea – „obiectivul principal al analizei”. În textul de faţă, redactat peste un an, Ibrăileanu îşi refuză argumentele extraestetice în favoarea celor interne, pentru a-şi susţine poziţia.

Astfel, *Anexa* debutează cu demonstrarea calităţii esenţiale a poeziei – adaptarea formei la fond: „având de exprimat un sentiment – şi nu o realitate obiectivă, căci în cazul acesta Eminescu e colorat şi ornat –, el e scurt, e clasic, ca în toate poeziile pur subiective din faza ultimă”[86]. Se observă, din aserţiunea de mai sus, că Ibrăileanu periodizează postumele (în funcţie de etapa creatoare căreia îi aparţin, fiecare poem postum are caracteristicile sale), conformându-le etapizării generale a antumelor. În continuare, criticul dezvoltă constatarea iniţială în spiritul metodei aplicate pentru antume, analizând ritmul, măsura şi rima poeziei: „aşadar, Eminescu a ales versul scurt, şi anume trohaic, ca cel mai potrivit pentru conţinut”[87]. Demersul critic conţine observaţii subtile, de certă valoare estetică: „Eminescu pune în rimă cuvinte special evocatoare: indic, papagal, coral, ca să le dea cea mai mare forţă, pentru a da cât mai puternic impresia de exotism, de indianism – indianismul lui *Kamadeva* evocă budism, Nirvana, strălucirea şi vanitatea iluziei” (ibidem).

Regăsim, de asemenea, în comentariul la această poezie, o idee exprimată adesea în studiile referitoare la Eminescu de după 1920 – aceea că adaptarea formei la fond s-a realizat sub „poruncile subconştientului”, logica intervenind la urmă, „la ameliorarea mereu în etape a formei”.

Ultima parte a *Anexei* insistă (nu întâmplător acum) pe „uşoarele defecte de compoziţie”, datorate faptului că Eminescu „nu o dusese până la forma definitivă”: „strofa a treia e parentetică, şi pentru claritate ar trebui pusă în paranteze, apoi să se observe că în strofa a patra (în strofa care începe cu *puse atunci...*) găsim din nou un *atunci* în versul a treilea: „Şi de atunci în orice noapte” (idem p. 355).

---

[85] Idem, p. 348.
[86] Idem, p. 352.
[87] Idem, p. 354.

În pofida concordanței formă – fond, evidențiată cu delicatețe de Ibrăileanu, reproşurile formale conduc la următoarea concluzie: *Kamadeva* e o postumă pentru că a fost tipărită fără ştiința şi dorința lui Eminescu (cum arată în *Edițiile*...), dar şi pentru că nu era definitiv redactată (cum ne semnalează în această anexă).

Până la apariția, în 1930, a cărții lui Tudor Vianu despre *Poezia lui Eminescu*, analizele estetice ale lui Ibrăileanu constituie tot ce s-a scris mai subtil şi mai profund despre Eminescu.

Résumé

Les études critiques signées par G. Ibrăileanu, ironisées par son adversaire E. Lovinescu, ont contribué à une meilleure interprétation de l'œuvre d'Eminescu et ont préparé l'apparition des éditions critiques (C. Botez, Perpessicius, Murăraşu).

C'est *Eminescu. Remarques sur le vers* l'étude qui marque un moment important dans l'analyse formelle du discours poétique d'Eminescu, étude où le critique prouve la concordance entre le contenu (fond, idée) et la forme (les moyens sonores, prosodiques: rythme, rime, mesure, combinaisons métriques, la proportion entre les accents principaux et secondaires, les résonances imitatives).

COMENTARII

DRAMATURGIA LUI FĂNUȘ NEAGU

O RECEPTARE CRITICĂ

Lucian Chișu*

Autor a numai șase[1] piese de teatru, dintre care trei sunt adaptări dialogate după nuvelele sale, Fănuș Neagu s-a bucurat, ca în toate domeniile scrisului, de un succes enorm și în dramaturgie. Foarte puține comparativ cu „portofoliile” altor colegi de generație – D.R. Popescu, Ion Băieșu, Marin Sorescu –, montările pe scenă ale cunoscutului prozator au fost mereu bine primite atât de publicul de teatru, cât și de critica de specialitate. Faptul trebuie pus pe seama aurei întreținute de admiratorii talentului său. Forța și originalitatea-i creativă, însoțite de intuiția, dacă nu cumva priceperea de a capta interesul în jurul dramatizărilor proprii, cu totul opusă vieții boeme cu care fusese ades identificat, au contribuit în aceeași măsură la succesele personale, potențate în plan biografic de statutul de „scriitor” – generic, dar și individualizant, al lui, statut care trimite la volumele de proză scurtă, la romanele, piesele de teatru, admirabilele poeme în proză din *Insomnii de mătase* ori la pitoresc-afurisitele cronici sportive. În semnificațiile aceluiași statut intră portretele din cele două *Cărți cu prieteni*, scrise în numele celui mai nobil sentiment, dar și veninul articolelor polemice, „tras la sticle” în *Punți prăbușite*. Nu în ultimul rând, la carisma

---

* Cercetător științific I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, București; e-mail: lucianchisu@gmail.com.

[1] *Apostolii*, 1966, scrisă în colaborare cu Vintilă/Bubu Ornaru după nuvela *Ningea în Bărăgan*, publicată în „Luceafărul”, 1959 ; *Echipa de zgomote*, premiera în 24 mai 1980 la Teatrul „Giulești”, publicată în 1970 în două părți, în „România literară” și „Luceafărul”; *Scoica de lemn*, premiera în 26 mai 1979 la Teatrul „C.I. Nottara”, publicată în „Luceafărul”, 1977; *Frumoșii marilor orașe*, premiera în 3 aprilie 1983 la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila. Adaptare de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu (muzica George Grigoriu, coregrafia Victor Vlase) după romanul *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*,1976; *Olelie*, premiera în 15 februarie 1985 la Teatrul „C.I. Nottara”, după nuvela *Ningea în Bărăgan. Olelie*, publicată în „Luceafărul”, 1959 ; *Paiața sosește la timp*, premiera în 9 decembrie 1992 la Teatrul Național „I.L. Caragiale”. S-a jucat și la Teatrul Național din Timișoara. După *Casa de la miezul nopții*, la origine scenariu de film, 1974; *Năluca*, în colaborare cu Lucian Chișu și Dan Micu, premiera în 6 februarie 1998 la Teatrul Național „I.L. Caragiale”, publicată în „Literatorul” 1995. Trei dintre dramatizări au fost încununate de Premiul Uniunii Scriitorilor – *Echipa de zgomote* (1971), *Scoica de lemn* (1980) și *Paiața sosește la timp* (1993).

RITL, nr. 1–4, p. 270–289, Bucureşti, 2020

acestui portret a contribuit masiv anecdotica din jurul personajului Fănuș Neagu, răspândită din mediul scriitoricesc în cel social, unde devenise, cu un termen la modă astăzi, un „monstru sacru”.

Biografia sa, de această dată în strânsă legătură cu dramaturgia, conține, și ea, aspecte demne de reținut.

În toamna anului 1969 răspunde, alături de alți confrați, la întrebarea *Ce perspectivă îi acordați* (*teatrului românesc*)*?*[2]: „În momentul când vor fi jucați excelenții autori pe care i-am citit în manuscris, și nu găsesc încă audiență în reviste și în teatre, teatrul românesc va cunoaște o dezvoltare rar întâlnită!”. Elogiul se referă la solidaritatea de breaslă și talentul scriitoricesc al generației din care face parte, iar adevărul spuselor de aici este probat un an mai târziu pe propria-i piele. *Echipa de zgomote* (publicată în 1970) ajunge să vadă luminile rampei peste un deceniu (1980). La fel se petrec lucrurile cu *Scoica de lemn*; tipărită în 1977, piesa are premiera în 1979.

În 1982, când a împlinit cincizeci de ani, scriitorul a fost sărbătorit cu fast în presa culturală. Între textele omagiale scrise atunci, cele despre teatru aparțin lui Marian Popescu, autor a două articole: *Teatrul lui Fănuș Neagu*, în „Luceafărul” XXV, nr. 31/ 31 iul., 1982, și *Frumoșii nebuni din teatrul lui Fănuș Neagu*, în „România literară”, XV, nr. 19/ 6 mai, 1982, identice cu excepția primelor zece rânduri. Numai lui Fănuș Neagu i se putea întâmpla așa ceva !

Începând cu primul număr al revistei „Teatru”, de-a lungul anului 1983, a semnat rubrica *Prietenii mei actorii*,[3] anunțată astfel: „fragment din noua sa carte, *Actorii*”. *Cartea cu prieteni*. *Actorii*, rămâne în faza de proiect, cele zece profiluri formând un capitol distinct în *A doua carte cu prieteni* unde apar alături de Ioan Grigorescu, Mihai Ungheanu, Haralamb Zincă, I. Vlasiu, Radu Boureanu, Radu Albala, Ion Gheorghe, Augustin Buzura, Toma George Maiorescu, Emil Brumaru ș.a.

Între 1993 și 1996 a fost director general al Teatrului Național, în buna tradiție a numirii unor personalități din rândul scriitorilor sau cărturarilor în fruntea primei scene a țării: Al. Odobescu, Ion Ghica, I.L. Caragiale, Pompiliu Eliade, Ion Bacalbașa, I. Al. Brătescu-Voinești, Pompiliu Eliade, Const. Rădulescu Motru, Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Haig Acterian, Ion Pas, Ion Marin Sadoveanu, Zaharia Stancu.

În atmosfera inflamată a acelor ani numirea a fost amplu comentată în mass-media, Fănuș Neagu având parte, în presa momentului, de opoziția resentimentarilor grupați imediat după 1989 pe criterii est-etice, cu iz politic[4], dar și de luări de atitudine favorabile sieși, ce-i drept mai puține. Ele ilustrează marasmul în care se afundase societatea românească, fărâmițată în malaxorul intereselor de tot felul declanșate în tranziția de la dictatura comunistă la statul de drept. Pe fondul celor prezentate, numirea lui Fănuș Neagu la conducerea Teatrului Național, a fost însoțită de o adevărată campanie, inițiată și concertată împotrivă-i înainte de a se produce efectele directoratului său[5].

---

[2] *Interviu simultan cu 9 scriitori*, în „Teatru”, (1969), nr. 9 (Septembrie), p. 32.

[3] *Prietenii mei actorii*, „Teatru”, XXVIII, nr. 1 - 12, 1983. Sub acest titlu sunt cuprinse portretele marilor actori ai momentului: Ilarion Ciobanu, Violeta Andrei, Ovidiu Iuliu Moldovan, Stela Popescu, George Constantin, Ștefan Radof, Ștefan Bănică, Valeria Seciu, Mircea Albulescu, Octavian Cotescu.

Alte două evenimente din anii când a ocupat această poziție publică au captat atenția presei. Le consemnăm deoarece se înscriu în tiparul comportamentist, nu prea obișnuit, din preajma scriitorului. Primul se referă la situația explozivă, creată de faptul că TNB nu deținea un contract privind drepturile de autor pentru montarea piesei cu același nume, după romanul *Numele trandafirului* de Umberto Eco, ajunsă la stadiul de avanpremieră și, din acest motiv, pe punctul de a declanșa un imens scandal de imagine (și nu numai). Interdicția de a i se pune în scenă *Numele trandafirului* fusese decisă chiar de Umberto Eco în urma dezamăgirii produse de filmul cu același nume (în care Sean Connery avusese rolul principal) turnat după romanul său. Dacă n-au existat totuși repercusiuni financiare, faptul s-a datorat invitării la București a celebrissimului teoretician literar și (totodată) autor al câtorva romane de notorietate mondială. Vizita a fost mijlocită de Marin Mincu, iar posibilele complicații detensionate de noul director. După ce Umberto Eco a vizionat câteva dintre repetițiile regizorului Grigore Gonța, în urma „tratativelor” agrementate cu un pahar de vin bun (sec, alb, rece, la care se adaugă alte două cerințe, neinvocate în cazul de față), ambii au căzut de acord că piesa poate fi menținută în repertoriul dramatic și au stabilit procedurile pentru dreptul de autor. În lunga perioadă a definitivării contractului, până la premiera oficială[6], *Numele trandafirului* a avut „repetiții cu public”, intrarea fiind liberă.

---

[4] Florica Ichim, în revista „22”, V, nr. 1, 5 ian., 1994, reacționează vehement la această numire: „Un director de Teatru Național nu trebuie să fi scris doar trei piese greu reprezentabile”. Comentariul îi dojenește și pe actori: „Tulburător este că trupa teatrului a primit apatică îndepărtarea lui Andrei Şerban şi am văzut chiar, la televizor, câteva actriţe care aveau aerul de a saluta venirea noului director”.

[5] Mircea Dinescu în interviul acordat Luciei Ivănescu din „Cronica română”, II, nr. 295/ 10 ian., 1994; *O doamnă foarte supărată* (cu trimitere la Florica Ichim și Fănuș Neagu), în „Adevărul literar și artistic”, IV, nr. 200/16 ian., 1994; Andrei Zlătescu, *Paiaţa soseşte la timp*, în „Cuvântul”, nr. 3, 18 ian, 1994; Liviu Antonesei, *Marea impostură* în „Timpul” (Iaşi), II, nr. 1 (Ian.), 1994: „Am tot respectul pentru talentul de metaforist a D-lui Neagu, dar mă îndoiesc serios că D-sa poate conduce altceva în afara unui juriu oenologic!”; Vasile Băran „Totuşi iubirea”, nr. 175/ 3 febr., 1994, punctează, amuzat, la ideea lui Nicolae Manolescu, anume că Fănuş Neagu „n-are nici o legătură cu această instituţie, să se întoarcă la adevăratele sale unelte”. Vasile Băran reamintește: „Noul director al Teatrului Naţional, în tradiţia scriitoricească – director de teatre, a scris însă o piesă, *Echipa de zgomote*, pentru care a primit, în 1970, Premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie, oferit de un juriu din care a făcut parte şi... Nicolae Manolescu”; În „Feţele culturii”, nr. 626,/11 iul., 1994, supliment cultural al ziarului „Azi”, are loc dezbaterea *Radiografia culturii româneşti*, la care participă Radu F. Alexandru, Ion Caramitru, Andrei Pleşu, Petre Roman, Horia Bernea, Bogdan Niculescu-Duvăz, Silviu Purcărete, Sanda Manu, Nicolae Alexi, Laurenţiu Ulici, Ştefan Aug. Doinaş, Mariana Celac. Mai concesiv (?), Laurenţiu Ulici arăta: „Degeaba ne strofocăm şi spunem că numirea lui Fănuş Neagu la TNB înseamnă restauraţie comunistă. Dar Fănuş Neagu n-a fost comunist. O să vă spună la cârciumă că el a înjurat la comunişti cât n-aţi înjurat dumneavoastră la un loc. Tipul de argumente simplificatoare (eşti comunist) aşază discuţia într- un plan comod. De aceea sunt împotriva simplificărilor de acest gen”

În cel de-al doilea, Fănuş Neagu a fost victima unei farse ticluite de buzoianul Cristian Nedelcu (!?), presupus autor al unei „piese” de teatru scurt, pe care i-a trimis-o directorului Naţionalului bucureştean semnând-o E. Ionescu: „Manuscrisul de 11 pagini în limba română era însoţit de o foaie de explicaţii, unde autorul desluşea pentru minţile celor ce urmau să pună piesa, ideile ce l-au inspirat”[7]. Scrisoarea sosea la câteva zile de la încetarea din viață a lui E. Ionescu, iar nota de autenticitate era dată de faptul că plicul era trimis de pe aceeaşi stradă pe care locuise dramaturgul în Paris, Franța. Presa a informat că, „după moarte”, E. Ionescu s-a împăcat cu statul român, dându-şi încuviinţarea ca să i se joace o piesă la TNB. Farsa a fost dezvăluită de Patrick André de Hillerin, „Academia Caţavencu”, IV, nr. 22/ 7 iun., 1994, unul dintre puţinii redactori care semnau cu numele propriu, sub titlul uşor contradictoriu *Acest formidabil Fănuş*[8].

Între piesele jucate în directoratul lui Fănuş Neagu menționăm: *Locomotiva* de André Roussin, regia Mihai Manolescu (în care rolul principal este deținut de Carmen Stănescu), *Casa Bernardei Alba* de Federico Garcia Lorca, în regia Felix Alexa, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, regizor Alexa Visarion, *Ondine* de Jean Giraudoux, regia Horea Popescu, Romeo și Julieta de W. Shakespeare, regia Beatrice

---

[6] Premiera a avut loc pe 8 noiembrie 1998.

[7] „Academia Caţavencu”, IV, nr. 22/ 7 iun., 1994.

[8] *Idem, ibidem*. Patrick André de Hillerin cunoaște foarte multe dintre amănuntele cu care publicul larg nu era la curent: „Aici intervine munca noastră de anchetatori care vor să contracareze delirul patriotard al presei, ce s-a grăbit să anunţe, pe primele pagini, că, după moarte, Eugen [sic !] Ionescu sic s-a împăcat cu România. Prin mijloace specifice de tortură am aflat că pseudo-piesa a fost scrisă de Cristian Nedelcu, născut la 22 V.1972 în Buzău”. Faptul ne determină să considerăm că adevăratul autor provenea din larga familie a redacției Cațavencilor. Farsa aminteşte de o alta, ceva mai veche, căreia i-au căzut victimă înșăși redactorii insolitei publicații. În numărul al treilea, de la începuturi, „Academia Cațavencu” anunța pe prima pagină că primise de la Fănuş Neagu un text, alăturându-se astfel nonconformismului „academicienilor”. Redacţia s-a văzut nevoită să accepte că fusese victima unei farse şi să-şi facă mea culpa la cererea expresă a scriitorului. Dacă nu a devenit colaborator al „Academiei Cațavencu”, Fănuş Neagu s-a aflat totuşi printre „preferaţii” publicaţiei de „moravuri grele”, 1994 fiind unul de apogeu, datorită funcţiei de director de teatru. Legat de acelaşi eveniment, revista „22”, V, nr. 23/ din 8 iun., publică reacţia fiicei lui E. Ionescu, Marie-France și reproduce în facsimil scrisoarea Rodicăi Ionescu, care se încheie cu formula... „Primiţi expresia indignării mele”.

Bleonț, *Harvey* de Mary Chase, regia Tudor Mărăscu (cu Radu Beligan), *Victime și călăi* de David Pownall, regia Dinu Cernescu, *Roberto Zucco* de Bernard Marie Koltes, regia Felix Alexa (toate din anul 1994); *Anton Pann* de Lucian Blaga, regia Dan Micu, *Profesionistul* de Dusan Kovacevic, regia Horea Popescu (1995), *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu, regia Mihai Manolescu (1996), *Paracliserul* de Marin Sorescu, regia Felix Alexa (cu Damian Crâșmaru), *De partea cui ești?* de Ronald Harwood, regia Radu Beligan, *O batistă în Dunăre* de D.R. Popescu, regia Ion Cojar, *Cabotinul* de John Osborne, regia Alice Barb (1997), *Numele trandafirului* după Umberto Eco, regia Grigore Gonța (premiera oficială în 1998, sub directoratul lui Ion Cojar).

Tot din presa momentului rezultă că actorii au dus-o bine, iar atmosfera de lucru a fost destinsă[9].

*

Părăsind zona de biografie artistică pusă în legătură directă cu teatrul, redăm succint, cronologic, receptarea pieselor sale în presa culturală și rubricile cronicarilor dramatici.

Un prim adevăr, de neevitat în cazul unei ediții de rigoare istorico-literară, este că debutul lui Fănuș Neagu în dramaturgie este ceva mai vechi decât se consemnează în mod obișnuit. Prima piesă de teatru, *Apostolii* (ESPLA, Casa centrală a creației populare, 1966) a fost scrisă în colaborare cu bunul și vechiul său prieten, poetul și dramaturgul Vintilă (Bubu) Ornaru. Nu avem cronici la această primă punere în scenă, dar *Apostolii*, care este varianta dramatizată a nuvelei *Ningea în Bărăgan*, a fost editată în cartea la care s-a făcut referire mai sus. Apariția este asezonată cu sugestii regizorale aparținând omului de teatru Mihai Dimiu. Tot acesta, pornind de la semnificațiile textului dramatic, face considerații asupra ideii de apostolat în învățământ. De la o figura emblematică a *Domnului Trandafir* de Mihail Sadoveanu, Dimiu trece în revistă aproape două secole de evocări literare, amintindu-i pe dascălii/ apostolii din textele lui I.H. Rădulescu, Ion Ghica, Iacob Negruzzi, Creangă, Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Brătescu-Voinești, Bassarabescu, Gala Galaction și Panait Istrati. Ultimul dintre... „apostoli” este Lilica Dobrogeanu, eroina din nuvela *Ningea în Bărăgan*.

După format și având în vedere instituția editoare, suntem tentați să credem că inițiativa realizării *Apostolilor* s-a făcut la sugestia lui Vintilă Ornaru, ale cărui dramatizări fac parte majoritar din bibliografia *Casei centrale a creației populare*, instituție care furniza *la foc continuu* dramatizări pentru echipele de teatru de amatori în epoca proletcultistă a comunismului autohton. Astfel se explică ignorarea piesei

---

[9] Nicolae Georgescu („Naţiunea”, IV, nr. 4/ 22ian., 1994) semnează articolul *Antirestauratorii restaurează*, în care, printre altele se spune: „... În privinţa lui Fănuş Neagu, directorul Teatrului Naţional, iată că semnăturile de protest ale dânşilor sunt contramandate de marea afluenţă de public la spectacolele girate de către noul director”.

– cu bună ştiinţă s-ar spune – de către cronicarii dramatici (abia dacă o amintesc !) din cauză că, în accepţiunea lor, „teatrul pentru amatori” nu avea acces spre altitudinile muntelui Parnas, lăcaşul patroanei genului dramatic, zeiţei Thalia. O altă caracteristică evidenţiată de *Apostolii*, dar mai puţin amintită în biografia şi activitatea literară a scriitorului, se referă la lucrul în echipă, agreat de sociabilul Fănuş Neagu pentru avantajele reale în teatru şi film, genuri la finalizarea cărora un rol important îl deţine efortul colectiv.

Următoarea, în ordinea apariţiei, este *Echipa de zgomote* (1970), considerată de majoritatea criticilor dramatici adevăratul debut în dramaturgie a lui Fănuş Neagu, între altele şi datorită originalităţii pe care autorul o aducea în teatrul poematic de idei. Cu toate că optase pentru genul dramatic şi se adresa orizontului acestuia, apariţiile editoriale respective plătesc un anume tribut literaturii. Înainte de a fi arondate cronicilor dramatice, piesele sale au făcut obiectul investigaţiei criticilor literari, şi abia ulterior, după montarea acestora pe scenă, au intrat în atenţia specialiştilor din lumea teatrului. Dorinţa irepresibilă a criticilor literari de a-i comenta textele este evidentă începând cu publicarea primului act din *Echipa de zgomote*, în „România literară”, III, nr. 24/ 13 iun., 1970. Apariţia nu este lipsită de peripeţii[10], dar chiar şi fragmentar piesa nu trece neobservată. La numai o săptămână, în „Cronica”, V, nr. 25/ 20 iun., 1970, N. Irimescu anunţă interogativ: *Un nou dramaturg?*, concluzionând că „Fănuş Neagu este, ca şi în roman, sincer, exploziv, liric, ironic, dar totdeauna merge spre semnificaţia morală”.

Înainte de publicarea integrală a *Echipei de zgomote*, Eugen Barbu şi D.R. Popescu răspund *Anchetei* iniţiate de revista „Teatru”, XV, nr. 8. (Aug.), 1970, în care 10 dramaturgi erau chestionaţi cu privire la mişcarea teatrală. Reconciliat cu Fănuş Neagu după episodul polemic pe marginea plagiatului la *Princepele*, Eugen Barbu remarca apariţia „noului” dramaturg: „Asta nu vrea să spună că nu cred că avem autori inteligenţi de teatru, i-aş numi, în special, pe Mazilu şi pe cei mai tineri, între care Naghiu şi Neagu îmi plac cel mai mult”. Strecurând ironii şi mefienţe, D.R. Popescu dă anchetei răspunsuri în cascadă, din care rezultă că fragmentul dramatic stârnise vii aşteptări în ceea ce priveşte punerea în scenă: „Punctul trei este legat de punctul doi. Şi s-ar putea confunda şi cu punctul unu. Nu contează. Contează doar că Băieşu, care scrie un gen de teatru ce n-are nimic comun cu felul de a scrie teatru al prietenului său Fănuş Neagu, va fi prezent la premiera *Echipa de zgomote*”.

---

[10] Prima parte a dramei, trimisă spre publicare „României literare”, se loveşte de obstacolul unei propuneri de respingere, în urma căreia se solicita avizul Secţiei *Presă – Edituri a CC al PCR*. Şansa lui Fănuş Neagu s-a numit Dumitru Ghişe, universitar cu serioase preocupări asupra existenţialismului francez, funcţionar în „aparatul de stat”, ulterior om politic ajuns în demnitatea de vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste. Dumitru Ghişe decide, împotriva tuturor, introducerea fragmentului în paginile revistei.

Partea a doua a piesei este publicată la distanţă de trei luni şi, contrar uzanţelor, într-o altă revistă de cultură, „Luceafărul”[11]. Peste o vreme, în presă sunt inserate informaţii şi chiar comentarii despre o apropiată premieră, după cum anunţă revista „Teatru”, XVI, nr. 6 (Iun.), 1971, la rubrica *Avizier* : „Cunoscutul prozator Fănuş Neagu apare în postura de dramaturg cu echipa sa de zgomote pe scena teatrului „C.I. Nottara”, bucurându-se nu numai de Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1971, ci şi de o echipă de actori de primă mână”. În fapt, premiera cu *Echipa de zgomote* va avea loc după 10 ani, piesă considerată de debut fiind devansată pe scenă de *Scoica de lemn*, scrisă şapte ani mai târziu, în 1977. *Biobibliografia* întregii opere a lui Fănuş Neagu suferă de astfel de crize de epilepsie.

Independent de întârzierile care o ţin departe de scenă, *Echipa de zgomote* îşi urmează destinul literar. Editura Cartea Românească o tipăreşte la începutul anului următor, prilej pentru Nicolae Balotă de a semna o recenzie în „România literară”, IV, nr. 15/ 8 april., 1971: „E mult zgomot şi multă furie a patimilor exacerbate în spaţiul fictiv al prozatorului Fănuş Neagu. Ficţiunea sa dramatică aparţine, evident, aceluiaşi spaţiu. Dar, mai mult, poate, decât prozele sale, piesa trădează vâna liric-dramatică, poetul ascuns sub pielea povestitorului. Câte secvenţe admirabile, pline de un patos nostalgic ori de-un patos al exasperării în *Echipa de zgomote*! (...) Incitantă la lectură, piesa se oferă spectacolului prin jocul celor două planuri: cel cinematic, constituind un fundal mecanic din care se desprinde jocul patimilor, desenul violent al desluşirii adevărului în drama unei familii. Şi mai mult decât a familiei, a unei stirpe”. Întocmai procedează Nicolae Ciobanu în „Luceafărul”, XIV, nr. 17/ 24 april., 1971: „*Echipa de zgomote* face figura unei opere literare de mare şi lejeră virtuozitate artistică”.

Până la montarea pe scena vreunui teatru, *Echipa de zgomote* primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor pentru dramaturgie. La decernare, Fănuş Neagu declară: „E o carte pe care am scris-o foarte repede. Dar şi cu mare plăcere”. („Luceafărul”, XIV, nr. 19/ 27 april., 1971), iar comentariile, precizăm literare, asupra evenimentului nu întârzie să apară sub semnătura lui I. Negoiţescu, în „Familia” IX nr. 5 (Mai), 1971 şi „Al. Piru, *Teatrul lui Horia Lovinescu şi Fănuş Neagu*, în „Ramuri”, IX, nr. 5 (Mai), 1971. Impulsionat de premiul atribuit piesei, Ion Vartic o recenzează în „Tribuna”, XV, nr. 22 (Mai), 1971, apelând la editarea de la Cartea Românească. Despre lucrarea dramatică recent premiată, Constantin Ţoiu („România literară”, IV, nr. 23/ 3 iun.,1971) se pronunţă în articolul *Teatrul sincerităţii*: „Piesa lui Fănuş Neagu apărută în Editura Cartea Românească este un poem dramatic al înstrăinării sufleteşti, temă teatrală caracteristică celor mai noi creaţii din lume”.

Ultima cronică, din seria celor scrise înainte de premiera *Echipei de zgomote* este cea a lui Ion Băieşu, *Tragica bizoniadă*, din „Luceafărul”, XV, nr. 4/ 8 mart.,1972 şi poate fi interpretată ca o aluzie, de tot străvezie, la tergiversările legate de viaţa ei pe scenă.

---

[11] „*Echipa de zgomote* (partea a II-a), în „Luceafărul”, XIII, nr. 39/ 26 sept. 1970, cu precizarea că „prima parte a apărut în «România literară» din 11 iunie a.c.”.

Premiera are loc după scurgerea a doi luştri în nisipul clepsidrelor, abia pe 24 mai 1980, la Teatrul „Giuleşti”, în regia lui Alexa Visarion, scenografia Danielei Codarcea, cu aportul interpretativ al actorilor Mircea Albulescu, Ion Vâlcu, Dorina Lazăr, Gelu Niţu, Janine Stavarache, Irina Mazanitis şi Florin Zamfirescu.

Receptarea critică, făcută de acum majoritar cu instrumentele cronicarilor dramatici, dar şi a celor literari, o ambivalenţă care nu mai trebuie explicată, îşi face simţită, din plin, prezenţa. Pe o pagină de revistă, „Flacăra”, XXIX, nr. 23/ 5 iun., 1980, face premierei o adevărată campanie publicitară de promovare. Semnăturile aparţin lui Fănuş Neagu (*Mărturisire îndoielnică*), Adrian Dohotaru (*Un spectacol avertisment*), Silvia Popovici (*Încă o zidire*), Daniela Codarcea (*O lume prea mică*) şi Alexa Vissarion (*Zgomotele existenţei*), ultimii doi fiind şi semnatarii scenografiei, respectiv regiei spectacolului. În acelaşi număr se pronunţă Gheorghe Pituţ (*Tunetul galopului*) şi Valentin Dumitrescu. O zi după aceea, Ileana Lucaciu (*Fericită întâlnire*) salută premiera la *Echipa de zgomote*, în „Săptămâna”, nr. 496/ 6 iun., 1980.

Campania de promovare a piesei continuă peste numai o săptămână în aceeaşi publicaţie, „Flacăra”, XXIII, nr. 24/ 12 iun. 1980, unde, pe două pagini, se dezlănţuie un nou „val” de articole scrise de prietenii prozatorului, Mircea Micu (*Magicianul cuvintelor*), Marian Popa (*Zgomote în fundătură*), Gheorghe Tomozei (*Un senzaţional debut dramatic*), Romul Munteanu (*Complexitatea poemului dramatic*), Florian Potra (*O, Nil, descinzi din O'Neill*) şi Marius Tupan (*Fiul marelui Bizon*).

În „România literară”, XVIII, nr. 24/12 iun.,1980, Valentin Silvestru semnează cronica dramatică la *Echipa de zgomote*: „Propunând o nouă specie de dramă poetică modernă, Fănuş Neagu îşi atrage citiorii şi spectatorii în ţinuturi mirifice, pe teritorii epice şi lirice cu subpământuri grave. (...) Totuşi, de ce sunt captivaţi artiştii teatrului de aceste drame floribunde şi cum de izbutesc să le materializeze scenic în spectacole atrăgătoare ? Pentru că în miezul fierbinte al nesfârşitelor şi încâlcitelor poveşti, sub straturi tectonice uneori banale se află minereul preţios al tragicului pur, de violenţă extremă. *Echipa de zgomote* ... e un eşntion putrenic de umanitate tragică”. Revista „Ramuri”, XVIII, nr. 6/ 15 iun., 1980 consemnează, prin Romulus Diaconescu, premiera de la Teatrul «Giuleşti».

În publicaţiile oficioase se pronunţă Radu Popescu („România liberă”, XXXVIII (1980), nr. 11085/ 20 iun., 1980), Miruna Ionescu (*Triumful cuvintelor asupra caracterelor*, „Scânteia tineretului”, XXXVI, nr. 9664/ 20 iun., 1980, şi Ileana Berlogea, *O amară satiră a dezrădăcinării,* „Scânteia”, IL (1980), nr. 11778/ 4 iul., 1980, care afirmă: „N-a trecut încă un an şi acest sfârşit de stagiune ni-l descoperă din nou, ca dramaturg, pe Fănuş Neagu, de data aceasta cu piesa lui de debut, o aspră condamnare a celor ce nu ştiu să mai viseze – *Echipa de zgomote*, noua premieră absolută a Teatrului „Giuleşti”. Şi acum avem de-a face cu un poet care-şi revarsă prea plinul său de gânduri şi cuvinte într-o cupă dramatică, dar un poet amar, opunând parcă în mod simbolic surâsurilor blânde şi azurii ale prietenilor mării din *Scoica de lemn* scrâşnetele chinuite, împătimite şi deprimate ale celor care au uitat sau sunt pe cale a uita să mai fie oameni”.

Ultimele consemnări, la final de stagiune, aparțin lui Doru Mielcescu, în „Tribuna României”, IX, nr. 185/15 iul., 1980, Cristinei Dumitrescu, în „Presa noastră”, XXV, nr. 7 (Iul.), 1980 și Paul Tutungiu, în „Teatru”, XXV (1980), nr. 7-8 (Iul. - Aug.), 1980.

Cu o strategie pe care – e de presupus – autorul a urmat-o consecvent, discuțiile pe marginea *Echipei de zgomote* se încheie cu interviul *„Eu nu scriu teatru, eu vreau să fiu numai bătaia de gong”,* luat de N. Grigore-Mărășanu în revista care i-a servit drept suport pentru întreaga campanie, „Flacăra”, XXIX, nr. 52/ 25 dec., 1980.

În urma răsunătorului succes, *Scoica de lemn* și *Echipa de zgomote*, apar în colecția „Rampa” a Editurii Eminescu (1981, 221 p.), fiecare dintre acestea având câte o mărturisire a dramaturgului (*Cum am scris...*), apoi piesele propriu-zise, iar acestea însoțite de un foarte consistent segment privind receptarea lor. Referințele despre *Echipa de zgomote* sunt culese din presă, acoperă intervalul de opt ani de la publicare până la premieră și aparțin lui Nicolae Balotă, Margareta Bărbuță, Ileana Berlogea, Barbu Cioculescu, Daniela Codarcea (autoarea scenografiei), Horia Deleanu, Romulus Diaconescu, Adrian Dohotaru, I[leana].L.[ucaciu], Mircea Micu, Romul Munteanu, Marian Popa, Radu Popescu, Silvia Popovici, Florian Potra, Gheorghe Tomozei, Marius Tupan, Valentin Silvestru, Alexa Visarion (regizorul spectacolului).

Echipa de zgomote va fi reluată cinci ani mai târziu (1985) de teatrul bucureștean *Majestic*.

Abătându-ne de la axa cronologică, dar cu scopul de a strânge la un loc semnificațiile tematice, trebuie consemnat că Teatrul Național Radiofonic i-a invitat pe iubitorii Thaliei la audiția „premierei” *Echipa de zgomote* de Fănuș Neagu, care a avut la Clubul Ramada-Majestic (6 februarie 2012). Adaptarea radiofonică și regia artistică aparțineau profesorului de actorie Mircea Albulescu, interpretul lui Nil de la premiera din 1980. În rolurile de acum apar Ion Caramitru, Maia Morgenstern, Constantin Dinulescu, Marius Manole, Ilinca Goia, Costina Ciuciulică, Mihai Calotă. Premiera radiofonică a spectacolului a avut loc pe 11 februarie, la orele 23.00, la RadioRomânia Actualități.

Revenind pe firul cronologiei, la rubrica *Șantier* din revista „România literară”, VI, nr. 26/ 28 iun., 1973 se anunță că Fănuș Neagu are în pregătire piesele *Golful de plumb* și *Într-un altar spre Bosfor*, ambele proiecte ne duse la capăt. În arhiva familiei scriitorului se află bruionul piesei *Golful de plumb*, din a cărui lectura[12] se detaşează tensiunea conflictului şi ingrediente ale teatrului de idei din dramatizările anterioare.

---

[12] „Acțiunea piesei se petrece în timpul inundațiilor – mai 1970. Siretul a rupt toate malurile și curge spre Dunăre, pe lățime de 17 km, târând cu ele case, păduri smulse din rădăcini, animale înjunghiate de groază, turle de biserici etc. În mijlocul apelor, în golful dintre Brăila și Galați, lângă un sat (Vădeni) cea mai modernă fabrică de legume din România (Zagna-Vădeni) a trecut de asemeni sub ape. Pe acoperișul ei, rămas neatins, o echipă de muncitori și ingineri, condusă de director, luptă să salveze utilajul, să-l urce pe acoperiș. În jur, pe mii de hectare care formau aria de aprovizionare a fabricii, plutesc răsaduri de legume. Livezile

Cea de a doua piesă, a treia dacă respectăm datele istorico-literare, *Scoica de lemn*, apare în colecția „Biblioteca Luceafărului", supliment al revistei „Luceafărul", XX (1977), nr. 51 (17 dec.), p. 1, 7. A fost jucată, doi ani mai târziu pe scena Teatrului „C.I. Nottara", în regia lui Dan Nasta, cu o distribuție din care nu lipseau nume prestigioase ale teatrului românesc: Ștefan Radof, Anda Caropol, Florian Pittiș, Emilia Dobrin, Ioana Crăciunescu, Ioan Popa și Catrinel Paraschivescu. Cum deja am menționat, în rândul lucrurilor... inversate se înscrie și premiera din 1979, cu *Scoica de lemn* care, deși în ordinea dramatizărilor scrise de Fănuș Neagu se poziționa după *Echipa de zgomote*, se prezintă publicului prima.

În februarie 1978, Mircea Vaida încredința revistei „Tribuna" XXII, nr. 8 / 23 febr., 1978, interviul *Despre literatură şi... fotbal,* în spectrul foarte larg al discuției fiind strecurate câteva cuvinte și despre dramaturgie. În acest sens, intervievatul anunța că a predat Teatrului Nottara „o piesă care se numeşte *Scoica de lemn* – o poveste de dragoste, mai mult un fel de a zice, mica halima românească, ea se petrece la malul mării, undeva într-un loc foarte cunoscut nouă, tuturor, aproape de Neptun, departe de Constanța, sub țipătul pescărușilor". Din nou, premiera întârzie să se producă și abia la doi ani de la publicare, *Scoica de lemn* intră în linia dreaptă a repetițiilor finale, la

---

au fost și ele înecate (în care se vedeau numai vârfurile pomilor, atârnând de fructe coapte), peste golful liniștei și bogăției plutește acum durerea și spaima. Echipa lucrează de trei zile. Noaptea oamenii dorm sub cerul gol. Pe acoperiș (am văzut cu ochii mei) mai sunt doi câini, o scroafă cu purcei și într-un colț hăituit de ape și neîndrăznind să se miște un lup. În echipă există o singură femeie (soția unuia din ingineri) și un om străin de fabrică. Este un tehnician de la o uzină din Oltenia. Născut la Brăila, el a lucrat un timp la fabrica de conserve și din pricina unei dragoste trădate sau neîmpărtășite (soția inginerului este acea care nu l-a dorit omul ei) s-a transferat în Oltenia. Acum, aflând că locurile unde-a trăit sunt amenințate de înec, și-a luat concediu de odihnă și-a venit să ajute la salvarea fabricii. În această cumplită bătălie cu apele cel chemat de nimeni își face datoria în mod exemplar. Niciun gest al lui nu e îngreuiat de durerea dragostei pierdute. Știe că aceste zile cum nu sunt nici ale iubirii, nici ale tristeții, ci sunt zile de luptă. Dar inginerul, soțul femeii pe care a iubit-o, consideră că întoarcerea tehnicianului e un semn de amenințare și distrugere. Prezența tehnicianului reprezintă pentru el o amenințare continuă – de aceea îl pândește și îl încolțește și face totul ca acesta să abandoneze echipa instalată pe acoperișul fabricii. Pentru că Siretul crește mereu oamenii dorm pe niște plute improvizate – și într-o noapte inginerul măcinat de ură, împinge pe ape pluta pe care doarme tehnicianul. Apele se duc spre Dunăre sau în necunoscut și, dimineața, inginerul va lansa ideea că tehnicianul n-a mai putut rezista în bătălie, și a dezertat. Singură soția inginerului intuiește adevărul și înțelege că cel pe care nu l-a vrut omul ei va rămâne mereu omul ei. În ansamblu, prin Golful de plumb se vrea un nimb de laudă închinat omenirii și eroismului anonim, și într-un fel și un pamflet împotriva sufletelor mici și stupide, a acestor inși care nu sunt decât niște biete vocale de întuneric".

Teatrul „C.I. Nottara", după cum anunță „România literară", XII, nr. 19/10 mai, 1979. Avanpremiera are loc la finalul lunii, pe 26 mai, sub direcția de scenă a lui Dan Nasta.

Ordinea aparițiilor cronicilor dramatice este următoarea: Adrian Dohotaru, în „Flacăra", XXVIII, nr. 13/ 31 mai, 1979; Valentin Dumitrescu (*Frumusețea iluziei*), „Luceafărul", XXII, nr. 23/ 2 iun., 1979; Valentin Silvestru (*Piese noi la Nottara*) „România literară", XII, nr. 23/ 7 iun., 1979, care o prezintă astfel: „Un joc de-a vacanța e piesa cu care debutează pe scenă prozatorul Fănuș Neagu. Nu la munte, însă la mare, într-o găoace locativă, își consumă fosforescentele visări personajele, descoperind cu închipuirea biserici subpământene și vapoare albe care ies din valuri, povestindu-și întâmplări nepetrecute și dănțuind într-o necurmată horă a nălucirilor". Cronologic, urmează Ileana Lucaciu (*Mărgăritar de vis și cuvânt*), în „Săptămâna", nr. 448/ 8 iun., 1979; Marian Popa, (*Dramă și poezie*, *Scoica de lemn: viața și jocul*), „Luceafărul", XXII , nr. 24/ 9 iun., 1979; Aurel Bădescu, „Contemporanul", XXV, nr. 22/ 22 iun., 1979; Victor Parhon, „Familia", XV, nr. 6 (Iun.), 1979; Natalia Stancu, „Scânteia", IIL, nr. 11478/ 18 iul., 1979; Cristina Dumitrescu (*E așa cum vi se pare…*), „Presa Noastră", XXIV, nr. 7, (Iul.), 1979; Mircea Ghițulescu (*O piesă neconvențională*), „Steaua", XXX, nr. 8, (Aug.), 1979; Constantin Radu Maria, „Teatru", XXXIV, nr. 7-8, (Iul.-Aug.),1979; Doru Mielcescu, „Tribuna României", VIII, nr. 170/ 1 dec.), 1979; Margareta Bărbuță, „Teatru", XXXIV, nr. 12 (Dec.), 1979.

Cronicile continuă să apară și în prima parte a anului 1980, sub semnăturile lui Valentin Tașcu, „Cronica", XV, nr. 20/ 16 mai, 1980 și Paul Tutungiu, „Teatru", XXV, nr. 5 (Mai), 1980.

La fel cum s-au petrecut lucrurile cu *Echipa de zgomote*, piesa este încununată cu *Premiul pentru dramaturgie*, decernat de Uniunea Scriitorilor, iar Fănuș Neagu ține o alocuțiune în numele premiaților. („România literară", XIII, nr. 52/ 25 dec., 1980).

În luna februarie din același an iese de sub tipar amintitul volum *Scoica de lemn. Echipa de zgomote*, Editura Eminescu, Colecția Rampa, 51, în paginile căruia, receptarea critică a *Scoicii de lemn* este asigurată prin selecția textelor semnate de Ion Băieșu, Ileana Lucaciu, Victor Parhon, Gheorghe Pituț, Marian Popa, D.R. Popescu, Valentin Silvestru și Natalia Stancu.

Unsprezece ani mai târziu, *Scoica de lemn* este jucată la „Institutul de Teatru din Târgu-Mureș, Secția română", iar o cronică a dramatizării apare în revista de limba maghiară „Ifjúmunkás", XXXII, nr. 2/ 9 ian.,1988.

Spectacolul eveniment, *Frumoșii marilor orașe* a avut premiera la Teatrul „Maria Filotti" din Brăila pe 15 aprilie 1983. Montarea este o adaptare a romanului *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, realizată de Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, muzica George Grigoriu, regia Marius Popescu și Constantin Codrescu. Interpreții sunt actorii teatrului brăilean (Victor Ianculescu, Bujor Macrin, Anton Filip, Mircea Valentin, Petre Simionescu, Ana Cristi, Ildykó Codrescu, Gabriela Dima, Dan Colcer, Mariana Golub, Elena Patap, Cristian Părvulescu), cu toții struniți de coregraful

Victor Vlase. Deși se inspiră exclusiv din cunoscutul roman al lui Fănuș Neagu, libretul muzical aparține, ca drept de autor, celor doi, Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu, acesta fiind raționamentul pentru care textul nu intră în componența ediției de față.

Totuși, trebuie spus că Fănuș Neagu s-a implicat nemijlocit în aducerea pe scenă a acestui format dramatico-muzical, organizând o nouă campanie „publicitară” de promovare a piesei în paginile revistelor din Capitală.

În ziua premierei, împreună cu Fănuș Neagu descind la Brăila Mihai Ungheanu, Marian Popa, George Grigoriu, Victor Vlase, toți împărtășindu-și opiniile revistei „Flacăra” XXXII, nr. 15/15 april., 1983, cărora li se alătură poetul brăilean Gheorghe Lupașcu.

Prozatorul Corneliu Ifrim, corespondent local al ziarului central, culege impresii pentru „Scânteia”, LII, nr. 12649/ 15 april., 1983, numind spectacolul o „fantezie după romanul lui Fănuș Neagu”.

Același lucru, dar folosind termenul „dramatizare după romanul...” îl face Coman Șova în „România liberă”, XLI, nr. 11978/ 6 mai, 1983.

Dinu Kivu semnează o cronică de la fața locului pentru „Contemporanul”, XXI, nr. 21/ 20 mai, 1983, în timp ce Virgil Munteanu îi informează pe cititorii revistei „Teatru”, XXVIII, nr. 6 (Iun.), 1983, pe marginea aceluiași subiect.

În ziarul brăilean „Înainte” (7 iul., 1983) Lucian Chișu salută convertibilitatea romanului scris de Fănuș Neagu în music-hall.

Autorul romanului, ca și realizatorii libretului, au fost prezenți la repetițiile pregătitoare premierei, iar la vizionarea finală cu toții au fost nevoiți să accepte, ca o condiție pentru aprobarea premierei, „ameliorarea” titlului original. În dezbaterea stârnită era vorba despre o metaforă greșit interpretată de o Comisie de vizionare foarte puritană. În perioada ultimelor două decenii de comunism sintagma „frumoșii nebuni” era des auzită. Folosindu-se de ricoșeul fin al nuanței, Fănuș Neagu reabilita, cel puțin estetic, statutul artiștilor etern neînțeleși („greierii”) din societatea socialistă, a cărei judecată și educație de tip manihеist plasa aparențele lipsei de activitate sub aspre sancțiuni. Dacă și astăzi se face apel la distincția necesară între „frumoșii nebuni” și nebunii sadea, faptul i se datorează.

Olelie, a cărei premieră a avut loc pe 15 februarie 1985 la Teatrul „C.I. Nottara” în regia lui Ion Cojar, cu actorii George Constantin, Horațiu Mălăele, Elena Bog, Ștefan Velniciuc, plus studenții Oana Ștefănescu și George Alexandru, este o transpunere dramatică a nuvelei *Ningea în Bărăgan*, titlu folosit de Fănuș Neagu și pe coperta debutului editorial în proză, intervenit în 1959. Reprezentația a făcut parte dintr-un spectacol coupé, împreună cu *Olelie* și cu aceiași actori având loc și reprezentația intitulată *Vânătorii* de Ion Băieșu, o selecție de replici comice puse pe seama nedisimulatei lăudăroșenii a vânătorilor (și pescarilor). Adaptarea nu a fost publicată în volum și nici nu a apărut în paginile vreunei publicații, documentul literar fiind recuperat din *Arhiva* familiei.

Amintind nostalgic de energiile începutului, a căror rezistență la trecerea timpului autorul o verifică în zodia de acum a scrisului său, *piesa,* s-ar zice, semnifică un gest recuperator, greu de înțeles pentru unii dintre recenzenți[13].

Cu trei excepții, ce-i drept notabile (Valentin Silvestru, Victor Parhon, Corina Șuteu) despre spectacolul coupé s-au pronunțat confrații de breaslă, poeți, critici, prozatori, dar în primul rând prieteni de toate vârstele ai lui Fănuș Neagu.

Prima dintre cronici apare în aceeași lună cu premiera. Radu Cârneci prezintă cele două piese în „Contemporanul", nr. 8/15 febr., 1985: „Fănuș Neagu se dovedește și de data aceasta – ca de atâtea ori, de altfel ! – un inventiv creator de atmosferă prin mijlocirea limbajului atât de plin de omenesc și de firesc. Și aici, scrisul său are aceeași tăietură extraordinară, aceeași încărcătură dur-poetică cu care ne-a obișnuit, din care, așa cum remarcă pe bună dreptate regizorul Ion Cojar «răzbat mesaje de la surse îndepărtate și care vin parcă printr-un *tunel al timpului*, prin moștenirea sa genetică, până la noi, ca să descoperim și să percepem și propria noastră sursă și propria noastră condiție». Fără îndoială, în fiecare prozator se ascunde un dramaturg; totul este însă cum știm sau, mai ales, cum știe fiecare să se descopere. Fănuș Neagu – deși doar în câteva rânduri în această ipostază – demonstrează calități ale unui dramaturg modern de excepție. Inspirată din același perimetru străvechi al Brăilei, *Olelie* se constituie într-un moment deosebit al creației sale, atât prin mesajul grav dar profund uman, cât și prin valoarea literar-artistică a textului". Îi urmează Valentin Silvestru, titular al cronicii dramatice din „România literară", XVIII, nr. 8/ 21 febr., 1985: „Spectacolul are, firește, dimensiunile schiței scenice de la care apornit. Autenticitatea mediului îi dă un anume farmec evocator care vine mai ales din proza atât de originală a autorului: îl simți a fi trăit plenar și sensibil în în acea lume. Iar limbajul e, ca întotdeauna la Fănuș Neagu, fastuos."

Alte trei intervenții datează din luna martie avându-i ca autori pe Mircea Micu („Ochiul său de prozator încercat reînvie o lume iremediabil pierdută cu poezia și încrâncenările ei"), Gheorghe Pituț („Marele nostru scriitor Fănuș Neagu ne-a oferit o dramă de excepție, dură ca viața însăși"), Al. Andrițoiu („Opera sa are toate datele necesare genului") toți în „Flacăra", XXXIV, nr. 9/ 1 mart., 1985;Victor Parhon, „Ramuri", XXIII, nr. 3/15 mart., 1985; Mihai Ungheanu și Vl. F. Mihăescu în „Luceafărul", XXVIII, nr.11/ 16 mart., 1985; Ioana Carabăț, „Viața studențească", XXIX, nr.10/16 mart.,1985. Corina Șuteu, „Teatru", XXX, nr. 3 (Mart.), 1985, care, ușor nemulțumită de premieră, concede: „Lipsită de lirismul și de luxurianța simbolică ale celorlalte texte dramatice scrise de Fănuș Neagu, Olelie degajă în subtext forță metaforică".

---

[13] De pildă, Vl. F. Mihăescu, în cronica (vezi *supra*) face următoarea afirmație: „La Fănuș Neagu surpriza se datorează orizontului de așteptare. Majoritatea îl cunoaște pe Fănuș din *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* sau din cronicile sportive, adică pe marele maestru al metaforei insolite, iscând frumuseți de limbă românească în serii nesfârșite. Aproape nimic din această *Olelie*, dramă sobră expresionistă, amintindu-l pe mai puțin cunoscutul Fănuș Neagu din *Cantonul părăsit*. *Olelie* are ca temă, simplu spus, revolta împotriva paternității constrângătoare și ca metaforă-pretext, obiceiul străvechi din comunitățile rurale românești al purificării prin demascarea colectivă".

Paiața sosește la timp (după *Casa de la miezul nopții*) vine spre scenă cu propria ei istorie. Inițial, *Casa de la miezul nopții* a fost scenariul filmului cu același nume, scris și încredințat în 1974 *Casei de filme 4*. Producția a fost regizată de Gheorghe Vitanidis. În ecranizare, Fănuș Neagu joacă primul său rol – care nu va fi și singurul – de actor, interpretând personajul Taliverde. Filmul n-a obținut succesul scontat[14], dar cum subiectul avea potențial, scriitorul l-a reluat, cu minime retușuri, peste 15 ani, în 1989, fără a-i schimba măcar titlul. *Casa de la miezul nopții* (piesă în două părți și cinci tablouri), apare în „Luceafărul", XXXII, nr. 7/ 18 febr., 1989.

Cronicarii dramatici semnalează aproape imediat noua piesă. Printre cei care scriu despre *Casa de la miezul nopții* se află Victor Parhon, în „Teatru", DIV, nr. 4 (April.) 1989, Ocatv Păun (*Dramaturgia prozatorului metaforic, în „Contemporanul*", nr. 15/ 7 april., 1989, și Ermil Rădulescu (*Un poem dramatic de Fănuș Neagu*), „Astra"*,* XXIV, nr. 5 (Mai) 1989.

Pe 9 decembrie 1992 *Paiața sosește la timp*, care este în formă și substanță *Casa de la miezul nopții*[15], este pusă pe scena Teatrului Național din București în regia lui George Motoi, din distribuție făcând parte Mihai Niculescu, Constantin Dinulescu, George Motoi, Cezara Dafinescu, Alexandru Georgescu, Maria Teslaru/ Maia Morgenstern, Silvia Năstase și Raluca Penu.

Paiața sosește la timp a fost jucată în stagiunile teatrale 1992-1998. De asemenea, în 1992 a fost pusă în scenă la Teatrul Național din Timișoara.

Casa de la miezul nopții (piesă în două părți și cinci tablouri) este publicată în 1995 de editura Expansion-Armonia[16], în colecția DOR (Dramaturgie Originală Românească).

Năluca, scrisă în colaborare cu Lucian Chișu și Dan Micu, a avut premiera pe 6 februarie 1998. Textul piesei este publicat în „Literatorul", nr-ele 48 – 49/ 22-29 nov., 1996 și „Literatorul", nr. 50/ 13 dec., 1996. Editorial apare în formatul Fănuș Neagu, Lucian Chișu, Dan Micu, *Năluca* (Piesă de teatru în două acte). Editura Expansion-Armonia, Colecția DOR – Dramaturgie Originală Românească 25/ 1997.

---

[14] *Casa de la miezul nopții*: *Cine e de vină când o poveste de dragoste eșuează?*, interviu cu Valerian Sava, „Cinema", nr. 5, (Mai), 1975.

[15] Piesa apare și cu titlul *Paiața sosește la timp* (după *Casa de la miezul nopții*)

[16] Apariția volumului, precum și însoțirea acestuia de un spectacol-lectură este comentată de Jana Morărescu în recenzia *O quadruplă lansare de care*, „Literatorul", V, nr. 5/ 10 febr., 1995: „Primii patru dramaturgi români, ale căror ultime piese – altfel sortite să rămână în zestrea sertarului – văd lumina tiparului și intră în patrimoniul cultural public și în cel virtual al teatrelor sunt: Dumitru Radu Popescu (*Dargostea e a ca o râie*), Fănuș Neagu (*Casa de la miezul nopții*) și Paul Everac (*Delirul și plăcinta cu mere*)".

Înainte de a începe dramatizarea, Fănuș Neagu și Lucian Chișu înaintaseră Societății Române de Televiziune synopsisul unui serial de cincisprezece episoade, consacrat vieții lui Panait Istrati, centrat pe zguduitoarea mărturie a acestuia din *Spovedanie pentru învinși*, carte în care autorul *Chirei Chiralina*, al lui *Codin* și al *Ciulinilor Bărăganului* se dezice de comunismul cominternist și dezvăluie valurile de crime politice și sociale din Rusia Sovietică. Apariția cărții a avut drept consecință un violent atac internațional în scopul discreditării morale, care a condus la izolarea fizică și apoi la moartea scriitorului brăilean. Entuziasmul reprezentanților STVR, care au acceptat imediat propunerea, s-a diminuat brusc după furnizarea primelor trei episoade din viața lui Panait Istrati care, în mod firesc, priveau începuturile sale muncitorești și sindicaliste. Sătui de propriile lor prestații din anii socialismului, aceiași reprezentanți care se străduiseră să scrie din trupuri vii *Ceaușescu-PCR* în spectacolele televizate pe care le realizau, n-au mai așteptat celelalte episoade. Disensiunile create au sfârșit prin abandonarea proiectului. Această abatere digresivă este în măsură să explice nașterea din cenușa filmului serial *Spovedania unui învins* a piesei de teatru *Năluca*, în care eroul principal este *Chira Chiralina*, o himeră după care Panait Istrati, celălalt protagonist, alergase toată viață. Oportunitatea că Fănuș Neagu era, la acea vreme, director al Teatrului Național a contat fără îndoială, cum la fel introducerea regretatului regizor Dan Micu în rândul autorilor piesei, urmând ca el să facă regia spectacolului și să-și manifeste eventuale preferințe sau opțiuni în privința scenelor și dialogurilor ce se nășteau chiar în biroul directorului. Din păcate, starea sănătății regizorului Dan Micu, cunoscută celor din lumea teatrului și apropiaților, a intrat într-un stadiu accelerat, maladia care îi măcina trupul nepermițându-i practic să termine *Năluca*[17]. La puțin timp, pe 22 martie 1999, Dan Micu a încetat din viață.

Cu excepția unei semnalări în suplimentul „Rampa" al ziarului „Azi" (11 febr. 1998) *Caietul program*, oferă toate celelalte informații. Aici este prezentată foarte numeroasa distribuție – din care au făcut parte, printre alții, Răzvan Ionescu (Panait Istrati), Vlad Ivanov (Mihail), Alexandru Repan (Stravru), Maria Buză (Chira), Maria Teslaru (mama Chirei), Ovidiu Moldovan (Serghei Esenin), Andrei Duban (Vladimir Maiakovski), George Motoi (Romain Rolland), Eusebiu Ștefănescu (Nazim Efendi), George Călin (Adrian), Liviu Militaru (Iosif Vissarionovici Stalin), Bogdan Mușatescu (Abu Hassan), Tomi Cristin (Nakalachi). Fotografii de la repetițiile dinaintea spectacolului, o mărturie crâncenă din viața lui Panait Istrati, comentariile lui Eugen Simion, D.R. Popescu, Mihai Ispirescu și Nicolae Iliescu, completează caietul program. În rest, nu s-a păstrat nimic.

În absența unor cronici dramatice, care ar fi evaluat piesa, ar mai fi de adăugat câteva chestiuni dezirabile: autorii își propuseseră să experimenteze mult, nu doar prin aducerea atâtor personaje în fața publicului, ci și în alte moduri: insertarea spectacolului cu imagini cinematografice din *Chira-Chiralina*, filmul realizat de studiourile *Vufku* din Odessa, dansuri românești și dansuri orientale, balet clasic și modern, melodii vechi și hituri recente, dialoguri pigmentate de cuvinte străine (grecești, turcești, arabe, italienești, rusești, franțuzești), astfel alese încât să fie lesne înțelese, spre a nu dăuna cursivității acțiunii.

---

[17] La repetiția dinaintea premierei – între timp Fănuș Neagu nu mai era director, funcția fiind preluată de profesorul și regizorul Ioan Cojar – Dan Micu a făcut o scurtă expunere a actului al doilea, care nu era încă definitivat. I s-a dat un timp de grație de trei săptămâni, după care pe 6 februarie 1998, a avut loc premiera.

*

Atmosfera tensionată și plină de situații neprevăzute, din povestirile și romanele care îl făcuseră cunoscut, reapare pe scenă, atât în dialogurile scenice decupate din povestirile *Apostolii* (după *Cantonul părăsit*) și *Olelie* (după *Ningea în Bărăgan*) cât mai ales în dramatizările „originale" (*Echipa de zgomote*, *Scoica de lemn*, *Paiața sosește la timp* (după scenariul cinematografic realizat cu titlul *Casa de la miezul nopții*). Un loc aparte ocupă *Năluca*, în care drama documentară fuzionează cu viziunea modernă din teatrul ultimelor decenii.

Este de domeniul evidenței că, în dialogurile abundent metaforice – aici încetează de a mai fi plasticizante, ci devin revelatorii –, Verbul și nu Stilul face regula dramaturgiei lui Fănuș Neagu. Deosebirile dintre opiniile criticilor literari (care nu încetează să se pronunțe asupra ideilor cuprinse în piese, altfel spus *scriitura* dramatică) și analiza cronicarilor de teatru, aplecată asupra rezolvărilor regizorale și scenografice, a evidențierii jocului actorilor care interpretează personajele, sunt într-atât de semnificative, încât, în pofida existenței unor zone de interferență – cu toții fac incursiuni în teritoriul celuilalt –, ele ne permit să le considerăm căi distincte în ceea ce privește aportul ambelor categorii de exegeți la cunoașterea și dezvăluirea arhitecturii interne a teatrului său.

Tot așa cum se manifestaseră în privința operei prozastice a lui Fănuș Neagu, opiniile criticii literare sunt deconcertante și în cazul dramaturgiei sale, atingând, în deschidere de evantai, extremele. Nicolae Manolescu, nu pune niciun preț pe dramaturgia lui Fănuș Neagu. Dimpotrivă, cu prilejul întocmirii celui de-al doilea volum din antologia *Nuvela și povestirea română contemporană* (1983), Cornel Regman, cunoscutul reprezentant al generației Cercului de la Sibiu, găsea că preocupările dramatice i-au fost de un real folos lui Fănuș Neagu în disciplinarea epicii din *Pierdut în Balcania* (1982). Nicolae Balotă, un adevărat deschizător de orizont modern în receptarea prozei sale, relevă în dramatizările lui Fănuș Neagu poetica elementelor. În fine, alți critici (Mihai Ungheanu, Victor Parhon, Horia Deleanu, Marian Popa) vedeau în teatrul lui Fănuș Neagu, prelungirea (tematică, de atmosferă și semnificație simbolică) a prozei acestuia pe două coordonate, una a nuvelelor și povestirilor la care apare mereu asociat și romanul *Îngerul a strigat*, cea de a doua improvizând atmosfera și lirismul *Frumoșilor nebuni ai marilor orașe*. E la fel de simplu să dăm, ori să nu le dăm dreptate. ... *in corpore*.

Receptarea propriu-zisă a făcut obiectul primelor pagini și se regăsește grupat în **Dosarul critic** de la finalul acestei ediții.

Înainte de a încheia acest mic studiu privitor la dramaturgia lui Fănuș Neagu și receptarea ei critică, ar mai fi de adăugat câte ceva referitor la cel de-al doilea aspect. În marea lor majoritate, piesele de teatru scrise de Fănuș Neagu au fost jucate în timpul regimului comunist. Unele dintre ele, *Scoica de lemn*, dar în special *Echipa de zgomote*, au intrat în atenția forurilor cenzoriale, fiind puse în scenă după lungi tergiversări, din motive lesne de înțeles: mesajul nu era pe placul regimului politic. Dacă, totuși au ajuns la publicul spectator, faptul se datorează conjunctural prezenței în conducerea Consiliului Culturii și Educației Socialiste a unor intelectuali cu deschidere către viziunile moderne (cum a fost cazul, deja amintit, al lui Dumitru Ghișe care, împotriva curentului de opinie defavorabil piesei *Echipa de zgomote*, a aprobat publicarea primului fragment în „România literară”), cât și tenacității și „gurii rele” a scriitorului, a modului frust în care trăia și se exprima, dar – nu încape îndoială – și admiratorilor scrisului său, proveniți din toate mediile, de la lumea de jos, colorată și zgomotoasă a stadioanelor, până la aceea din sferele înalte, îmbrăcată „la patru ace”, formată din ambasadori, miniștri ori funcționari de rang înalt.

Cronicarii literari și cei dramatici, pleiadele de prieteni din rândul breslei care s-au exprimat în scris asupra dramatizărilor sale au folosit, ca primă formă de mesaj, nu atât realitatea, cât varii insinuări asupra ei. Cu toții surprind certa vocație de comediograf a lui Fănuș Neagu, dramaturg cu predilecție pentru spații închise, ce integrează metafora în structura pieselor sale pentru funcțiile ei simbolice.

Exemplele, mai cu seamă cele din punerile în scenă de până în anul 1990, sunt numeroase. Referitor la *Scoica de lemn*, Ion Băieșu observa: „Personajele știu secretul sfânt de a gândi în versuri și de a vorbi o limbă numai a lor, care se cere ascultată cu ochii închiși, ele trăiesc o poveste jumătate viață, jumătate amăgire și locuiesc într-o colivie de hârtie în care noi spectatorii suntem luați pe nesimțite și vrăjiți cu visuri populate de cai dobrogeni, biserici subpământene și tătăroaice amețitor de frumoase. Cum vom mai ieși de acolo ?”. Un alt comentator, Ileana Lucaciu, aduce în discuție onirismul acestei piese în care „există însă un soi de luciditate a visului, pe care autorul o cunoaște foarte bine, un soi de teroare a realului care se infiltrează cu tenacitate în vis, pentru a-i deturna cu nepăsătoare duritate și bătrână suficiență elanurile utopice”. Victor Parhon insistă să ne atragă atenția: „Cea mai recentă piesă a lui Fănuș Neagu, publicată în biblioteca Luceafărul, va aduce în fața spectatorilor o cuceritoare iluzie”, în timp ce Gheorghe Pituț, scriind despre *Scoica de lemn*, o consideră „o retrospectiva atroce, confruntarea prin bilanțuri afective, deziluzia, dar și cadoarea lipsei de iluzii”. D.R. Popescu își întoarce privirile spre dramaturg, folosind o insinuantă comparație: „Hai să fiu doct: Jan Kott scrie: «Sir John Falstaff nu personifică numai dragostea de viață, hohotele de râs batjocoritor ce i le pricinuia raiul și iadul... Pântecosul cavaler este înzestrat cu o înțelepciune și cu o cumințenie plebeiană. El nu-i îngăduie istoriei să-l păcălească»”. La fel, printre rânduri, despre piesa care fusese primită ca având un soi de umor... luminos, Valentin Silvestru descoperă aici o altă realitate: „E un joc trist, căci unele personaje au sentimentul acut al naufragiului, somnolând uneori în dulcea și melancolica lor năuceală. Atunci însă autorul lor le scutură, cu un umor mușcător și stenic, aducându-le aminte, prin auto-ironie, că sunt inteligente și vii”. La „aerul tragic, debusolat, sugestia adâncurilor neliniștite și a luptei cu echivocul moral, în numele idealului, aspirației între absolut și subtila autoironie” se referă și Natalia Stancu. Multe dintre aceste observații conțin mesajul ascuns, dar plin de sensuri adânci, al dramatizării, concretizată în dificultatea de a discerne ce e realitate și ce e vis. Acțiunea piesei și faptele eroilor sunt plasate într-o „colivie” (cu trimitere la realitățile momentului) iar dialogurile despre libertate și aspirație cer mereu un preț personajelor ca să iasă dintr-o lume și să treacă în alta.

Lucrurile se prezintă mai acut în *Echipa de zgomote*, piesa care avusese „probleme la naștere”. Nicolae Balotă situează *Echipa de zgomote* „în plin mister, printre imagini de parabolă dramatică”. Margareta Bărbuță e mai directă: „ O lume lipsită de speranță, întoarsă mereu spre trecut, ca spre un paradis pierdut pentru totdeauna, cu nostalgia dureroasă a retrăirii, ca într-un ritual magic al bucuriilor simple și pure; o lume de dezrădăcinați, trăind departe de propria matcă, de solul natal, o viață larvară, ca «făcători de zgomote» într-un imaginar studiou cinematografic, fără a avea dreptul să întrebe măcar ce film se face acolo, cu participarea lor”. *O amară satiră a dezrădăcinării*, titrează Ileana în cronica scrisă în „Scânteia”: „*Echipa de zgomote* e un spectacol concentrat și dur... un spectacol avertisment pentru cei ce greșesc și uită să mai fie oameni. O dezbatere etică de înaltă probitate”; Horia Deleanu descoperă în inginerul de sunete pe eroul „nevăzut”, adevăratul personaj central: „Degradarea până la anulare a individului se operează prin sistemul variat de constrângeri pe care îl exercită inginerul de sunete”; La fel, Romulus Diaconescu: „Iar momentele de viață adevărată, «comandate» de inginerul de sunet, sunt trăite sub povara reproșurilor. Generate de amintirea traumatizantă a trecutului”. Adrian Dohotaru aproape că pune degetul pe rană, calificând premiera la care a asistat *Un spectacol avertisment*: „Echipa de zgomote reprezintă abdicarea de la umanitate. Totul e dezagregant”. Mircea Micu salută „turnura modernă și nebănuit de actuală” a misterioasei piese care „invită la meditație asupra «condiției umane»”. Romul Munteanu, unul dintre cei mai notorii specialiști în literatura comparată, teoretizează *in abstracto*: „Personajele din *Echipa de zgomote* percep prezentul secularizat de o autoritate ca o realitate restrictivă față de care se supun”; Sibilinic, Marian Popa, pe atunci asistentul lui Romul Munteanu la universitate, arată: „Faptul că piesa există ne împinge să credem că nu este just să se vorbească despre imposibilitatea vieții în fundătură”; S-ar putea da și alte exemple, din care, credem noi, adevărul despre aceste piese se împletește cu un anume conformism ideologic, prin utilizarea cuvintelor cu sensuri contrare. Dacă am făcut un oarece caz de ele, este pentru că, în alte spații de lectură, *Echipa de zgomote* era vigilent decriptată, punându-i-se, în consecință piedici la publicare, lucru ce explică lungul parcurs (de timp) al ei către scenă.

Iată ce conține Raportul unuia dintre ofițerii de securitate referitor la *Scoica de lemn*: „În revista «România literară» din 9 aprilie 1970[18] a fost publicată prima parte a piesei de teatru *Echipa de zgomote* de Fănuș Neagu. (...) Piesa este construită cu ajutorul unor simboluri care o caracterizează deosebit de dăunătoare. Astfel, simbolul bizonului (zimbrului), numele familiei Râmniceanu (...de la Râm ne tragem), disputa puternică în cadrul unei familii îndreaptă atenția spre o comparație cu poporul român, vizând o tragedie politică a acestuia. Alte imagini ca munca în noroi, bălăcirea, belciugele în nas, mărăcinii găsiți de Nil în țară la întoarcere, supravegherea continuă a magnetofonului sunt menite să trezească și mai mult repulsia și revolta cititorului, căruia i se arată, prin toată această construcție literară, decăderea dintr-o situație jalnică. Piesa a fost înaintată Secției Presă – Edituri a CC al PCR cu propunerea de a se aviza negativ publicarea, însă tov. D. Ghișe din cadrul secției menționate a dispus publicarea piesei. Întrucât Fănuș Neagu intenționează să publice și cea de-a doua parte, iar piesa în întregime urmează a fi pusă în scenă, propunem ca prezenta notă să fie înaintată spre informare conducerii”[19]. Totuși, în pofida zelosului raport, piesa a fost publicată, semn ca în disputele dintre partid și securitate, competiția îl avea câștigător pe cel dintâi. De altfel spre deosebire de lucrătorii din securitate, cei din aparatul de partid se ocupau de cosmetizarea realității în fața conducerii supreme. De pildă, în *Informările*[20] pe care funcționarii ideologici le înaintau conducătorului partidului, cele două piese „cu probleme” apar într-o lumină favorabilă, fiind prezentate drept realizări notabile ale dramaturgiei acelor ani. *Sinteza privind proiectul de repertoriu al teatrelor dramatice și instituțiilor muzicale de spectacol și concert pentru stagiunea 1981-1982* le cuprinde pe amândouă. În Anexa III (*Afirmarea principiilor eticii și echității socialiste, adâncirea democrației și întărirea legalității socialiste*) *Scoica de lemn* este prezentată ca fiind o „dezbatere etică privind așezarea relațiilor de familie pe adevăr și sinceritate”. În dreptul celeilalte piese, *Echipa de zgomote*, din Anexa V (*Educarea oamenilor muncii, îndeosebi a tineretului, în spiritul patriotismului, dragostei față de partid, patrie și popor, al umanismului socialist și aspraţiilor revoluționare ale societății noastre*) se vorbește despre „condiția dezumanizantă a celui care urmând falsele promisiuni ale unei vieți ușoare își părăsește țara”. Expresia „Afară-i vopsit gardul/ înăuntru-i leopardul” vine ca o mănușă situației de aici[21].

---

[18] În realitate, fragmentul este publicat în numărul 24, din 13 iunie al „României literare”, ceea ce ne determină să credem că la data indicată de raportori *Scoica de lemn* a fost scoasă din pagină.

[19] Ana Maria Ticu, *Dosarul Fănuș Neagu. Real și imaginar în operă și în arhivele Securității*, Editura Eikon, București, 2020, p, 208.

[20] Marin Radu Mocanu, *Cenzura a murit ! Trăiască cenzorii !,* EuroPress group, 2008, p. 243, 250.

[21] Unii comentatori ai faptelor de limbă, țin morțiș să precizeze originea acestei expresii referitoare la diferența dintre ceea ce se vede pe gard (un desen) și animalul viu din arena circului, însemnând adică diferența dintre copie și original. Între timp, caracterul viu, diacronic al limbajului, îmbogățește sensurile.

Un lucru e cert în literatura lui Fănuș Neagu: indiferent de genul abordat, fie că este vorba de nuvelă, roman, dramaturgie, proză confesivă, cronică de sport ori carte pentru copii, ea conține la nivelul articulațiilor intime ale textului, un pe cât de subtil, pe atât de viguros refuz al cerințelor realist-socialiste care au parazitat literatura română sub comunism.

În prima monografie consacrată operei lui Fănuș Neagu, Marian Popa, cunoscutul teoretician și critic literar, folosea un titlu neobișnuit cu irizări contrastant metaforice. Erau invocate, pe de o parte, *viscolul* ca imagine a dezlănțuirii oarbe a forțelor naturii, iar pe de alta *carnavalul*, ipostază a exploziilor de voioșie petrecăreață, imprevizibilă, fără limite. Situarea lor într-o unitate de conținut este posibilă datorită existenței metaforei, care, se știe, este o comparație fără termenul adiacent. Am adăuga că ea este posibilă aproape exclusiv datorită operei literare, publicistice și dramatice a lui Fănuș Neagu.

FĂNUȘ NEAGU'S DRAMATURGY - A CRITICAL RECEPTION

Abstract

Best known as a prose writer - thirty books of short prose and five novels bear his signature - Fănuș Neagu was also highly appreciated as a playwright. He wrote six plays, three of which were awarded the Writers' Union Prize - The Noise Team (1971), The Wooden Shell (1980) and The Fool Arrives on Time (1993). The critical reception of the plays written by Fănuș Neagu highlights, on the one hand, the deeply original character of the dramatic texts elaborated by the well-known author, and, on the other hand, the forms of "resistance" manifested by him against the Romanian dramatic canon and the themes/topics of the last decades of communist dictatorship. The article also deals with the theatrical seasons of the three-year period (1993 -1996) when the writer was the director of the National Theater in Bucharest.

Keywords: Romanian literature, dramaturgy, prize, theater of ideas, Fănuș Neagu.

Rezumat

Cunoscut îndeobște pentru calitățile sale de prozator – treizeci de cărți de proză scurtă și cinci romane îi poartă semnătura – Fănuș Neagu s-a bucurat de aceleași înalte aprecieri și în domeniul dramaturgiei. A scris șase piese de teatru, trei dintre dramatizări fiind încununate de Premiul Uniunii Scriitorilor – *Echipa de zgomote* (1971), *Scoica de lemn* (1980) și *Paiața sosește la timp* (1993). Receptarea critică a teatrului scris de Fănuș Neagu evidențiază, pe de o parte, caracterul profund original al textelor dramatice elaborate de cunoscutul autor, iar pe de alta formele de „rezistență" manifestate de acesta față de canonul dramatic românesc și temele/tematicile ultimelor decenii de dictatură comunistă. Cercetarea se oprește și asupra stagiunilor perioadei de trei ani (1993 -1996) când scriitorul a fost director al Teatrului Național din București.

Cuvinte-cheie: literatura română, dramaturgie, premiu, teatru de idei, Fănuș Neagu.

CARTEA DE DEBUT A ANEI BLANDIANA

Margareta Dumitrescu[*]

Persoana întâia plural[1], volumul cu care Ana Blandiana a debutat în 1964, este astăzi o carte nu tocmai uşor de găsit, situaţie la care au concurat mai mulţi factori. E drept, cartea nu a mai fost niciodată reeditată integral. S-ar mai putea invoca şi argumentul tirajului de numai 1650 de exemplare, pe care Geo Dumitrescu îl considera pe atunci prohibitiv, invitând Editura pentru Literatură să facă recensământul iubitorilor de poezie din ţară, cu mult superior în opinia sa acelei cifre[2]. Mai târziu, în 1988, numărul exemplarelor în circulaţie va scădea considerabil odată cu retragerea cărţilor poetei din bibliotecile publice, ca măsură punitivă contra scriitoarei ce se afla sub interdicţie[3]. Aşa se explică faptul că acest mic volum este actualmente aproape de negăsit. Iar, în ceea ce priveşte conţinutul, este în genere cunoscut doar în parte, mai ales prin antologiile de autor, din care au fost eliminate toate piesele cu conţinut ideologic.

Aversiunea Anei Blandiana faţă de primul său volum, de care nu s-a simţit niciodată reprezentată din cauza poeziilor politizate pe care a trebuit să le scrie pentru a putea debuta, s-a manifestat mai întâi prin tăcerea cu care a înconjurat perioada în care l-a compus şi l-a publicat. E drept, sporadic, găsim unele mărturii în acest sens ale poetei[4], totuşi, în 1982, adică la aproape douăzeci de ani de la apariţia plachetei de debut, un reporter mai putea observa: „Deşi aţi acordat mai

---

[*] Universitatea Catania, Italia.

[1] Ana Blandiana, *Persoana înâîia plural*, *Prefaţă* de Nicolae Manolescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964.

[2] Geo Dumitrescu, *Madrigal critic pentru o tânără colegă*, „Gazeta literară”, nr. 28, 1964, p. 2. Geo Dumitrescu face, desigur, această remarcă într-un elan de entuziasm faţă de cartea Anei Blandiana. În realitate, numărul de 1650 de exemplare în care a apărut *Persoana întâia plural* poate fi considerat un tiraj mediu, comparativ cu tirajul celorlalte cărţi de debut ale şaizeciştilor. Acestea se înscriu între un tiraj minim de 1 100 de exemplare, în cazul lui Ion Gheorghe (*Căile pământului*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1960) şi un tiraj maxim de 2 160 de exemplare, în cazul Constanţei Buzea (*De pe pământ*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963).

[3] *„A fost vorba nu numai de interzicerea semnăturii mele, ci şi de interzicerea cărţilor mele din biblioteci. Astfel devenea interdicţie şi a trecutului, nu numai a viitorului*”, interviu realizat de Leo Butnaru, „Literatura şi arta”, februarie 1996, în Ana Blandiana, *Cine sunt eu?* (*un sfert de secol de întrebări*), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 267.

[4] *„Dacă s-a întâmplat să fiu supărată de felul în care se scrie despre mine, asta s-a petrecut mai ales atunci când am fost lăudată cu superficialitate”* interviu realizat de Constantin Coroiu („Convorbiri literare”, noiembrie 1977), în vol. Ana Blandiana, *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 13.

RITL, nr. 1–4, p. 291–304, Bucureşti, 2010

multe interviuri, ați făcut confesiuni, nu-mi amintesc să fi scris undeva despre debutul Dumneavoastră. De aceea, vă rog să ne spuneți când și unde ați debutat?”[5].

Dar aversiunea Anei Blandiana față de *Persoana întâia plural* este şi mai evidentă încă în criteriul pe care l-a adoptat în alcătuirea antologiilor de autor, şi anume ignorarea totală a poeziilor ideologice. Iată în ce fel a replicat poeta celor care i-au contestat acest criteriu de selecție: „În toate antologiile de autor pe care le-am publicat atât înainte de ’89, cât şi după (ultima este *La cules îngeri*, Editura „Litera Internațional”, 2002), sunt antologate şi poeme din *Persoana întâia plural*, caracteristice estetic pentru acea perioadă a începutului meu, dar bineînțeles că nu republic cele trei sau patru poeme care nu mă reprezentau nici atunci, care conțin versuri pe care nici nu le-am scris eu, şi din cauza cărora mi-am întâmpinat volumul de debut nu cu mândria debutantului de care vorbeşte ironic Arghezi, ci cu lacrimi”[6].

Este, desigur, dreptul autoarei să nu publice decât ceea ce apreciază ca fiind reprezentativ pentru profilul său artistic şi să excludă din antologii poemele politizate, de circumstanță, „care nu mă reprezentau nici atunci”, ştiut fiind faptul că până în 1964 tributul ideologic era obligatoriu pentru orice debutant. Totuşi, trebuie făcută o rectificare relativă la numărul acelor poeme: nu este vorba, cum afirmă poeta, numai de „trei sau patru poeme”, ci de douăzeci şi cinci. În ceea ce priveşte argumentul invocat de poetă cum că nu toate versurile din poemele politizate îi aparțin, în acelaşi interviu mai găsim şi alte detalii. „Aceste volume de debut [...] fuseseră îndelung pritocite în edituri, unde adesea redactorul îşi amesteca pana cu cea a autorului fără ca măcar acesta să ştie (cel puțin acesta era cazul meu, care locuiam în provincie), pentru ca producțiile să fie cît mai „publicabile”[7]. Se ştie că aceasta era o practică difuză în epocă şi în mod sigur astfel trebuie să se fi petrecut lucrurile şi cu poemul *Partidului*, cu care se deschide volumul de debut. Poeta le-a imputat adesea editorilor ingerința, mai ales în impunerea titlului, precum şi răstălmăcirea sensului, instrumentalizând o trăire autentică care la acea vârstă a inocenței luase proporțiile unei adevărate drame: „există în acest volumaş de debut un poem [...] care se numeşte *Partidului* şi de care nu mi-e ruşine, chiar dacă a apărut trunchiat, adăugat, iar titlul nu-mi aparține”[8]. *Partidului* era o poezie inedită, prin urmare nu se poate aprecia amploarea efectivă a imixtiunilor redacționale. În schimb, acuzația de imixtiune se susține mai puțin în cazul celorlalte poeme politizate, deoarece toate au fost publicate mai întâi în diferite reviste şi din colaționarea celor două versiuni, din reviste şi din volum, dimpotrivă, se constată o netă îmbunătățire a acelor texte, chiar şi în sensul unei uşoare depolitizări: au fost eliminate dedicațiile (unor maiştri, nominalizați, unor colective de muncă etc.), au fost modificate unele titluri cu o formulare prea strident ideologică; în plus, au fost stilizate unele părți, a fost corectată punctuația[9].

---

[5] Titus Crisciu, *Convorbiri. Cu poeta Ana Blandiana*, „Orizont”, nr. 27, 1982, p. 1.

[6] *Ana Blandiana, „Oamenii de cultură nu sunt luați în seamă decât în momentele bacşişurilor electorale*” (26 aprilie 2003), în vol. Nicolae Coande, *Celălalt capăt. Interviuri*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2006, p. 36.

[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*.

Şi încă o precizare referitoare la declarațiile Anei Blandiana: poeta nu a inclus poezii din *Persoana întâia plural* chiar în toate antologiile de autor – aşa cum afirmă în interviul citat – , ci numai în şase din totalul de opt. Într-adevăr, din primele două antologii poeta a eliminat complet *Persoana întâia plural*, şi anume din volumul *Cincizeci de poeme* (1970), compus di zece inedite, plus alte patruzeci de poezii selectate din *Călcâiul vulnerabil* şi din *A treia taină*; de asemenea, placheta de debut lipseşte din antologia intitulată *Poezii* (1974), care cuprinde unsprezece inedite, celelalte şaptezeci de titluri provenind din *Călcâiul vulnerabil*, *A treia taină*, *Cincizeci de poeme* şi *Octombrie, noiembrie, decembrie*.

Abia în anul 1978 Ana Blandiana se hotărăşte să ia în considerație în alcătuirea antologiilor şi prima sa carte. Începând cu 1978, volumul *Persoana întâia plural* va fi prezent în următoarele şase antologii de autor, cu un număr variabil de poeme. Vom găsi zece titluri în micul volum intitulat *Poeme*, apărut în 1978 la Editura Albatros, în colecția „Cele mai frumoase poezii", şi anume: *Copilărie, Joc 1945* (ulterior se va intitula *Învingător*), *Descântec de ploaie, Noapte de dragoste, Glumă I* („Vântul tânăr..."), *Mândrie, Glumă II* („Plouă soare.."), *Dans în ploaie, Recoltă, Cântec de miner tânăr.* Numai opt poeme în *Ora de nisip* (1983): *Copilărie, Învingător, Descântec de ploaie, Glumă I, Mândrie, Dans în ploaie, Recoltă, Cântec de miner tânăr.* Aceleaşi opt titluri vor fi incluse şi în volumul antologic *Poezii* apărut în 1989 la editura Minerva. Antologia *În dimineața de după moarte* din 1996 cuprinde şase piese: *Copilărie, Învingător, Descântec de ploaie, Recoltă, Glumă* („Vântul tânăr..."), *Dans în ploaie*. Autoarea revine la opt titluri, aceleaşi din 1983 şi 1989, în antologia *La cules îngeri* (2003): *Copilărie, Învingător, Descântec de ploaie, Recoltă, Cântec de miner tânăr, Mândrie, Glumă, Dans în ploaie.* În antologia *Poeme 1964–2004,* din seria *Opere* de la Editura Humanitas din 2004, vom găsi numai şapte titluri, aceleaşi pe care le-am citat din antologia precedentă, cu excepția *Cântecului de miner tânăr.*

Recapitulând: datează din 1978 reeditarea pentru prima oară într-o antologie de autor a câtorva poeme din *Persoana întâia plural.* În toate cele şase antologii realizate de Ana Blandiana în perioada 1978–2004, autoarea a selecționat şi titluri din cartea sa de debut, de la un maximum de zece la un minimum de şase. Poemele prezente în toate cele şase antologii sunt următoarele: *Copilărie, Învingător, Descântec de ploaie, Glumă, Dans în ploaie, Recoltă.* În conştiinţa cititorului comun, *Persoana întâia plural* se confundă cu aceste şase poezii, la care am mai putea adăuga *Mândrie* şi *Cântec de miner tânăr*, clasate pe locurile imediat următoare.

---

[9] În alt interviu, după ce îşi reneagă (pentru a câta oară?) volumul *Persoana întâia plural* („aproape că nu mă simt autoarea lui"), poeta precizează din nou: „redactorul de la editură, nenumărații lui şefi, cenzura etc. făceau ce voiau cu textul şi autorul nu putea să zică nimic. Eu nici măcar nu ştiam, pentru că locuiam la Cluj şi nu aveam nicio legătură cu editura. A fost un şoc absolut când mi-am văzut propria carte, care semăna destul de aproximativ cu ce predasem la editură", *Ana Blandiana, „Mă simt scriitoare mai mult în străinătate"*, interviu realizat de Dana G. Ionescu, „Adevărul literar şi artistic", nr. din 14 decembrie 2010. Să înțelegem de aici că ineditele ar fi fost mai numeroase de treisprezece şi că redactorul a eliminat o parte dintre ele în favoarea celor politizate? Oricum, poeziile politizate au fost prezentate într-o ținută mai îngrijită față de varianta lor din reviste.

Dacă în antologiile alcătuite de poetă piesele ideologice din *Persoana întâia plural* sunt complet ignorate, în multe dintre antologiile de poezie realizate de alţi autori, foarte adesea de redactorii editurilor[10], volumul de debut al Anei Blandiana este prezent, dar este reprezentat în mod invariabil de aceeaşi piesă, *Partidului.* Să cităm câteva dintre aceste antologii: *Poezia română contemporană. Culegere*, prefaţă şi tabel cronologic de Eugen Simion, Bucureşti, Editura pentru Literatură, BPT, 1964, p. 475; *Inima ţării*, antologie alcătuită de Valeriu Râpeanu şi Sorin Movileanu, Bucureşti, Editura Militară, 1971, p. 38; *Cântare libertăţii*, antologie, prefaţă şi note de Emil Manu, Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1974, p. 34; *Poezii patriotice,* culegere de Constanţa Iliescu şi Sanda Rodion, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1976, p. 202; *La trecutu-ţi mare, mare viitor,* antologie de poezie patriotică şi revoluţionară pentru tineret, editată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Bucureşti, Editura Albatros, 1977, p. 289; *Cu glas de aur te cânt, ţară*, antologie de versuri patriotice şi revoluţionare dedicată celei de-a 65-a aniversări a Partidului Comunist Român, Bucureşti, Editura Eminescu, 1986, p. 544; *Omagiu. 65. Partidul Comunist Român*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986, p. 493.

Acelaşi poem *Partidului* a fost de-a lungul anilor republicat de mai multe ori şi în revistele vremii, şi anume în: „Familia" (nr. 6, 1970, p. 4); „Îndrumătorul cultural" (aprilie 1971, coperta a doua); „Scânteia tineretului" (20 ianuarie 1972, p. 3); „România literară" (nr. 30, 1972, p. 16); Almanahul „Luceafărul" (1983, p. 16); „Săptămâna culturală a capitalei" (nr. 46, 1984, p. 16).

Putem conchide afirmând că, în timp ce din antologiile de autor partea ideologică din *Persoana întâia plural* este complet absentă, în antologiile realizate de alţi autori până în 1989 volumul de debut este reprezentat exclusiv de poemul *Partidului*[11].

---

[10] Foarte probabil, editorii nici nu mai răsfoiau volumul *Persoana întâia plural* când trebuia să selecteze textele, ci copiau pur şi simplu de la o antologie la alta aceeaşi poezie, căreia tot ei, după spusele poetei, îi dăduseră un titlu convenabil, *Partidului*. Practica era destul de frecventă în anii aceia, căci iată ce răspunde Nichita Stănescu într-un interviu la întrebarea „Ce drepturi are scriitorul?": „De a cere editorului, radiodifuziunii şi televiziunii să nu-i mai reproducă prin antologii până la epuizare o serie de poezii pe care el însuşi le socoteşte depăşite sau slabe. Într-un cuvânt: dreptul de a fi consultat asupra sa însuşi. Este adevărat că ce-ţi spun eu e mai puţin un drept, şi mai mult o dorinţă", în Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării. Interviuri*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1971, p. 464.

[11] Din *Persoana întâia plural* a fost selectată o dată şi poezia *Noapte de dragoste*, în antologia alcătuită de Emil Manu, *Cartea ţării*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 45.

Dar e bine să precizăm că în alte antologii, apărute tot înainte de 1989, poeta figurează şi cu alte texte, care nu provin din volumul de debut *Persoana întâia plural*, şi anume: *Culege ziua* (în *Cântare României. „Viitor de aur ţara noastră are",* antologie alcătuită de Victor Tulbure şi Nicolae Stoian, Bucureşti, Editura Militară, 1965, p.49); *Triptic* (în *Poezie 1965*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 21); *Istorie* (În *Glasurile Patriei. Antologie de poezie patriotică românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 272); *Doină* (în *Trepte. Antologie de poezie social-militantă românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 234); *Noapte de dragoste* (în *Cartea ţării*, antologie alcătuită de Emil

După 1989, *Persoana întâia plural* nu mai este antologată. În antologia lui Florin Şindrilaru (*Antologia poeziei româneşti culte de la Dosoftei până în 1993*, Bucureşti, Editura Teora, 1998) şi în cea a lui Constantin Abăluţă (*Poezia română după proletcultism. Generaţia anilor '60–'70,* Constanţa, Editura Ex Ponto, 2000) volumul de debut al Anei Blandiana nu figurează deloc; nici în cea a lui Marin Mincu (*Poezia română actuală. O Antologie comentată*, Constanţa, Editura Pontica – Bucureşti, Editura Romcartexim,1998–1999), e drept, în acest ultim caz, deoarece poeta însăşi a fost eliminată din antologie.

Antologiile poetice de până în 1989 la care ne-am referit, fiind în genere antologii ocazionale, omagiale, nu erau luate în consideraţie de criticii literari atunci când trebuia trasat profilul vreunui scriitor. Criticii literari antedecembrişti s-au degajat treptat de obligaţia de a analiza componenta ideologică din *Persoana întâia plural*, despre care, cu timpul, nu mai persistă decât o foarte vagă idee, chiar şi pentru acei critici care fuseseră contemporani cu debutul poetei în 1964. În schimb, criticii care s-au pronunţat în perioada imediat următoare debutului Anei Blandiana aveau nu numai memoria volumului integral, dar – dat fiind momentul politic – aveau şi obligaţia de a privilegia în comentariile lor critice aspectele ideologice. Unii dintre ei forţează chiar nota interpretativă şi supun unei operaţii de procustare ideologică şi acele câteva poeme necontaminate ideologic, care fuseseră acceptate totuşi în volum. *Cântec de miner tânăr,* de exemplu. Publicat mai întâi în „Luceafărul”, poemul va fi inclus de poetă în patru din antologiile sale, întregindu-i titlul cu adjectivul „tânăr”. Chiar şi cu această adăugire, titlul nu are prea mare aderenţă la conţinutul poemului, la origine poate doar o strategie pentru a-l face publicabil. În realitate, *Cântec de miner tânăr* este o foarte frumoasă poezie de dragoste, pe care o reproducem *in extenso*:

„Azi am plutit, iubito, pe ape mari albastre,
Cămaşa de pe mine, iubito, poţi s-o storci,
Şi m-am gândit pe ape la inimile noastre,
Dar m-ai strigat – tu poţi oricând să mă întorci ! –
Şi-am revenit din apele albastre,
Şi ca dovadă – uite-un pumn de scoici.

Azi am umblat iubito, prin mari şi-adânci păduri,
Îmi sfâşiară haina potecile ascunse,
Şi m-am gândit prin codri la ochii noştri puri,
Dar m-ai strigat – şi-n mine chemarea ta pătrunse;
Şi m-am întors din marile păduri,
Şi ca dovadă – iată-un pumn de frunze.

Manu, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 45); *Unde-i mândria?* (în Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Antologia poeziei româneşti*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1974, p. 449); *Istorie* (în *Cântarea României*, Bucureşti, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, 1977, p. 173); *Doină* (în *Poezii patriotice şi revoluţionare*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 298); *Ţară* ((în *Cartea ţării*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981, p. 40); *Avram Iancu* (în *Antologia Unirii 1918 – 1989. Versuri*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983, p. 379).

Azi m-am pierdut, iubito, prin straturi mari de timp,
De pe obraz tu şterge-mi, iubito, anii, bine,
Mi se părea-n milenii cu tine că mă plimb,
Dar m-ai strigat – şi glasul ţi-ajunse greu la mine,
Şi m-am speriat că n-o să ajung la timp,
Şi-am prins să-mping mormanele de timp
Spre viitor – şi iată-mă la tine”.

Reproduce textul integral şi I. D. Bălan, din a cărui recenzie eroul liric rezultă a fi „om muncitor”, iar poezia rezultă a fi „dominată de un sentiment de iubire profund şi pur care se amplifică la fiecare vers pe fundalul vast de frumuseţe câştigat prin muncă”[12]. Un alt critic vrea cu orice preţ să găsească o relaţie între titlul *Cântecul de miner tânăr* şi conţinutul poemului (în care cuvântul „miner” nu apare niciodată), de aceea crede că tânărul îndrăgostit colindă prin păduri în scop demonstrativ, pentru a-i putea explica iubitei că acolo îşi au sursele minele de cărbuni („tânărul miner ştie să dezvăluie iubitei tainele şi frumuseţile vechilor straturi de cărbune”), iar poezia ar conţine „entuziaste şi inspirate elogii ale muncii libere de azi”[13].

În *Mândrie*, una din cele treisprezece inedite incluse în volum, se afirmă un sentiment de orgoliu generaţional, subliniat prin întrebarea retorică: „Cine ar putea să mă/să îi jignească?”, cu care se deschide şi se încheie poemul:

„Însă fericirea-i apă gravă
Şi în albia copilărească –
Epoleţii generaţiei mele
Cine ar îndrăzni să îi jignească?”

Comentând aceste versuri, prefaţatorul *Persoanei întâia plural* excedează totuşi în conexiunile pe care le face cu epoca socialistă: „poeziile Anei Blandiana exprimă demnitatea, mândria unei generaţii care se simte protejată de socialism”[14].

Mai mult decât în *Mândrie,* în poezia *Dans în ploaie* poeta îşi declamă cu exuberanţă şi ostentaţie demnitatea şi libertatea de conştiinţă:

„Priviţi până o să vi se atingă privirea de vânt
Braţele mele ca nişte fulgere vii, jucăuşe –
Ochii mei n-au cătat niciodată-n pământ,
Gleznele mele n-au purtat niciodată cătuşe!

Lăsaţi ploaia să mă îmbrăţişeze şi destrame-mă vântul,
Iubiţi-mi liberul dans fluturat peste voi –
Genunchii mei n-au sărutat niciodată pământul,
Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi!”

---

[12] I. D. Bălan, *Ana Blandiana.* ***Persoana întâi plural,*** „Luceafărul, nr. 10, 1964, p.2

[13] Ion Lungu, *Persoana întâia plural*, „Tribuna”, nr. 19, 1964, p. 3.

[14] Nicolae Manolescu, *Prefaţă* la *Persoana întâia plural,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964, p. 7.

Dans în ploaie a apărut mai întâi în „Contemporanul” în 1963, adică atunci când, după intervenția lui G. Ivaşcu, poetei i s-a acordat o oarecare libertate de expresie. La scurt timp după *Dans în ploaie,* va apărea şi prima versiune a poeziei *Intoleranță*, care va intra în componența celui de-al doilea volum. Prin urmare, în acei ani Ana Blandiana scria şi poezie adevărată, neaservită dogmelor, chiar dacă nu a putut include în volumul său de debut decât câteva piese necontaminate ideologic. În câteva dintre acestea notăm zvâcnirile de orgoliu ale eului liric, care într-un context social opresiv îşi reclamă dreptul la puritate şi demnitate, dar în sens absolut, abstras din orice context, fără vreo referire la epoca socialistă. Cu toate acestea, interpretarea criticilor, mai ales a celor din primul val, a fost fără excepție în cheie abuziv-ideologică: „Ana Blandiana exprimă - cu un talent poetic remarcabil – starea de spirit a unei întregi generații care s-a format în climatul stimulator al anilor construcției socialiste şi care, cum spune poeta, n-a „purtat niciodată cătuşe”, nu şi-a îndoit niciodată genunchii, n-a cunoscut deci privațiunile şi umilințele trecutului de exploatare capitalistă. Cu o franchețe cuceritoare, cu acea expresivitate care-i este caracteristică şi care se traduce în numeroase metafore jubilative, poeta mărturiseşte adeseori mândria şi bucuria de a trăi într-o epocă a demnității umane recucerite. Ca în acest *Dans în ploaie*: „...Ochii mei n-au căutat niciodată-n pământ, / Gleznele mele n-au purtat niciodată cătuşe! / Lăsați ploaia să mă îmbrățişeze şi destrame-mă vîntul. / Iubiți-mi liberul dans fluturat peste voi – / Genunchii mei n-au sărutat niciodată pământul, / Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi”[15] Matei Călinescu, autorul rândurilor de mai sus, va retuşa articolul din „Scânteia”, eliminând accentele ideologice prea apăsate, pentru varianta pe care o va publica ulterior în volumul *Aspecte literare*[16] .

În recenzia *Persoana întâi plural*, I. D. Bălan (care şi în titlul articolului său a ținut să corecteze eroarea gramaticală strecurată în titlul volumului) comentează *Dans în ploaie* făcând uz de aceleaşi stereotipii ideologice: „e în poezia Anei Blandiana o plenitudine sufletească, un covârşitor sentiment al demnității umane, ce se afirmă în climatul vieții noastre socialiste în care „Ochii ... n-au cătat niciodată-n pământ”[17].

Să mai cităm spre edificare încă o opinie critică, în sintonie mai mult cu culoarea epocii decât cu poezia propriu-zisă: „în *Dans în ploaie,* elementul natural are (...) o funcție de simbol, întruchipând puritatea şi libertatea de care se bucură tineretul de azi”[18].

Aşadar, criticii din perioada imediat următoare apariției volumului *Persoana întâia plural,* supralicitând, au dat o interpretare în spiritul dogmelor realist-socialiste chiar şi acelor poeme care nu aveau un caracter politizat. Pe măsură ce critica estetică câştiga teren, aspectul ideologic trecea în plan secund, estompându-se tot mai mult. Dar dacă, începând cu mijlocul anilor ’60, eludarea ideologicului, pe cât posibil, era considerată o cucerire a criticii estetice, după 1989 aceeaşi eludare devine o limită culpabilă. De aceea, vocile gălăgioase ale unor tineri, dar şi vocile revendicative, revanşarde ale unor mai vârstnici cer revizuirea ierarhiilor literare prin analiza integrală a operelor, fără a mai lăsa în umbră producţiile-tribut ideologic. Actualmente, în istoriile literare există capitole dedicate exclusiv analizei dogmelor realismului socialist, cenzurii etc, în schimb capitolele pe autori nu cuprind întotdeauna şi analiza textelor cu caracter ideologic.

---

[15] Matei Călinescu, *Persoana întâia plural*, „Scânteia”, 4 iunie 1964, p. 4.

[16] Idem, *Ana Blandiana*, ***Persoana întâia plural***, în *Aspecte literare*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 319–320.

[17] I. D. Bălan, *Ana Blandiana,* ***Persoana întâi plural***, „Luceafărul”, nr. 10, 1964, p. 2.

[18] Ion Lungu, *Persoana întâia plural*, „Tribuna”, nr. 19, 1964, p. 3.

Din cele de mai sus putem trage o primă concluzie privitoare la *Persoana întâia plural*: cunoaşterea trunchiată a acestui volum, aşa cum o avem astăzi, nu se datorează numai opţiunii poetei de a elimina din antologiile de autor poeziile ideologice („ideo-poeziile”, cum le numeşte Eugen Negrici), ci şi atitudinii criticii şi istoriei literare, atât de dinainte, cât şi de după ’89. Să luăm spre exemplu anul de hotar 1989: în prefaţa la volumul *Poezii*, Eugen Simion se referă la primul cuvânt din placheta de debut a Anei Blandiana, „candoarea”, pe care o consideră definitorie pentru întregul volum, dar fără să numească (necum să şi analizeze) poezia din care a selectat vocabula respectivă, şi anume *Partidului*[19]. De asemenea, când este vorba de termeni ideologici, observăm la E. Simion tendinţa de a eufemiza; de exemplu, comentând versurile „Şi-o să te cânt, iubire, o să te cânt/În comunism”, criticul foloseşte sintagma „într-o zi mai fastă”[20] tocmai pentru a o evita pe aceea din text, „în comunism”.

Titlul *Persoana întâia plural*, pe care Eugen Simion în 1989 îl decodifica încă în mod corect („titlul în sine vrea să sugereze identificarea eului poetic cu destinul colectiv”[21]), în anii următori îşi pierde semnificaţia. Iulian Boldea în micromonografia sa din anul 2000, singura de altfel care i-a fost dedicată poetei până în prezent, e de părere că titlul este „oarecum programatic”. Numai „oarecum”? Dar să vedem în ce fel îşi susţine criticul afirmaţia: „Primul volum al Anei Blandiana se intitulează, oarecum programatic, *Persoana întâia plural* (1964). Titlul e simbolic în măsura în care pune în ecuaţie dorinţa eului de a se defini şi de a-şi afirma personalitatea, în conjuncţie cu lumea, cu universul privit cu un ochi proaspăt, de o liminară spontaneitate”[22]. O astfel de interpretare denotă mai degrabă ignorarea voită a dogmelor epocii decât necunoaşterea acelor dogme, care impuneau aneantizarea eului în favoarea spiritului de colectivitate[23].

---

[19] Eugen Simion, *Prefaţă* la *Ana Blandiana*, ***Poezii***, Bucureşti, Editura Minerva, BPT, 1989, p. VI.

[20] *Ibidem*, p. VII.

[21] *Ibidem*, p. VI.

[22] Iulian Boldea, *Ana Blandiana,* Braşov, Editura Aula, 2000, p. 9–10.

[23] Pentru campania împotriva intimismului şi a folosirii persoanei întâi, vezi Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Poezia* (I), ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Fundaţiei PRO, 2006, p. 20. Iată şi un exemplu concret, rememorat în cartea sa de Annely Ute Gabany: „Scriitoarea Veronica Porumbacu a adus o acuză extrem de grea la adresa colegei sale Nina Cassian, care îndrăznise să-şi ofere spre publicare revistei „Viaţa românească” propriile-i poezii, cu toate că ele făceau dovada unor frământări sufleteşti individualiste, care nu aveau nimic de-a face cu sentimentele tipice ale celor ce construiau socialismul. În încercarea de a demonstra aceste fapte, Veronica Porumbacu a citit în faţa auditoriului poeziile Ninei Cassian”, *Literatura şi politica în România după 1945*, trad. din germană de I. Cristescu, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2001, p. 41.

Nicolae Manolescu recuperează ca „probabil” sensul originar al titlului (prin Eugen Simion, pe care îl şi citează), dar propune un alt sens, actualizat („titlul are astăzi un înţeles întru câtva diferit”): pluralul îi înglobează pe toţi poeţii din generaţia ’60, caracterizaţi de „un izbitor aer de familie”, care este evident în unele teme recurente (candoarea, adolescenţa, natura descătuşată, datoria faţă de părinţi), spre deosebire de alte teme „false şi impuse din afară”[24]. Cam atât despre volumul de debut al Anei Blandiana în *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu. Prefaţatorul din 1964 al *Persoanei întâia plural* se abandonează totuşi unui gest maliţios atunci când, pentru a ilustra umoarea sarcastică a lui Alexandru Muşina, alege dintre versurile acestuia tocmai pe acelea referitoare la „frumoasa Blandinis”[25].

În *Istoria* sa, Alex. Ştefănescu introduce capitolul despre Ana Blandiana cu o notă biobibliografică, în care citează integral poezia *Dies ille, dies irae*, una dintre acelea pe care poeta le recita la întâlnirile cu publicul, electrizat, în anii în care dictatura părea instalată pentru eternitate. Din volumul de debut al poetei, criticul comentează numai *Descântec de ploaie* (preferând acest poem celuilalt pe aceeaşi temă, *Dans în ploaie*), din care mai citase unele versuri şi la pagina 363 din *Istorie.*

Alex. Ştefănescu are pentru Ana Blandiana nu numai preţuire artistică, ci şi o mare simpatie, mărturisită de altfel în *Jurnal secret*, unde la data de 3 decembrie 2004 găsim următoarea însemnare: „Stau de vorbă cu Ana Blandiana, la sediul Academiei Civice, unde se sărbătoreşte împlinirea a zece ani de la înfiinţarea instituţiei. Poeta străluceşte de inteligenţă, bunătate şi frumuseţe. Mă gândesc la marea ei realizare de după 1989 – *Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei* de la Sighet”[26]. Şi aparatul iconografic se află tot sub semnul simpatiei criticului pentru poetă, a cărei imagine o vom găsi nu numai la capitolul care îi este dedicat, ci şi în mai multe fotografii de grup, răspândite prin toată *Istoria.* Uneori, însă, aprecierea şi simpatia lui Alex. Ştefănescu alunecă uşor spre excese hagiografice, ca în următorul pasaj: „Ce anume ne place la Ana Blandiana? Cel mai mult ne place că ea se înfăţişează dezarmată în faţa publicului, în faţa ironicului public de azi. Această vulnerabilitate dă o sugestie de sfinţenie (evocându-l pe sfântul Francisc d’Assisi, care s-a dus cu mâinile goale în căutarea lupului feroce)”[27].

Or, ceea ce îi irită pe unii astăzi este tocmai această imagine nimbată a poetei, care i-ar conferi un presupus statut de imunitate. Iată o altfel de reacţie, rostită pe un ton foarte agresiv: „De peste patruzeci de ani avem o regină necontestată a liricii feminine: Ana Blandiana. E intangibilă”[28]. Sau, într-un alt articol: „Pe când eram un june ziarist, am comis crima de lezmaiestate. Găsind în presa comunistă o poezie semnată de Ana Blandiana, poezia intitulată *Vibratoare pe Argeş,* mi-am permis să citez câteva fragmente într-un ziar din vara anului 1992 [...] Am ajuns la stâlpul infamiei, din cauza crimei de lezmaiestate"[29]. Întrerupem aici citatul din acest articol, pe care jurnalistul însuşi îl califică drept „grosolan". Jurnalistul în cauză nu ştie însă că, de fapt, există două poezii cu acelaşi titlu, cu un conţinut aproape identic, dar publicate în reviste diferite şi la date diferite. Altcineva, la fel de puţin documentat, găseşte întâmplător poezia *Partidului* şi îşi anunţă victorios descoperirea, fără să ştie că de fapt piesa respectivă face parte din volumul de debut al poetei[30].

---

[24] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 1047.

[25] *Ibidem*, p. 1322.

[26] Alex. Ştefănescu, *Jurnal secret*, Bucureşti, Editura Corint, 2005, p. 196.

[27] Idem, *Istoria literaturii române contemporane 1941–2000*, Bucureşti, Editura Maşina de Scris, 2005, 397.

[28] Luminiţa Marcu, *Ana Blandiana cu stea-n frunte răsucită corn*, „Evenimentul zilei”, 28 iulie, 2002, p. 5.

Pe lângă aceştia, mai obstinată şi cu mai multă autoritate, este şi vocea Ilenei Mălăncioiu. Înainte de 1989 poeta a scris câteva pagini despre volumul *Proiecte de trecut*, pe care mai târziu Ana Blandiana le va aprecia ca fiind „unul dintre cele mai profunde comentarii la nuvelele mele"[31]. În finalul comentariului său, Ileana Mălăncioiu îşi exprima admiraţia mai ales pentru o piesă anume, *Reportaj*, impresionată de scena în care eroina evocă seara în care tatăl său a fost ridicat de securitate: „Fiindcă în noul volum al Anei Blandiana există o imagine zguduitoare aşa cum se află numai în cărţile cu adevărat mari. [...] După părerea mea, această scenă într-adevăr de neuitat ar putea justifica singură nu numai o carte, ci chiar un autor"[32]. Ne-am putea întreba de ce Ileana Mălăncioiu nu şi-a formulat atunci, în 1987, în acel comentariu elogios, rezerva despre cartea de debut a Anei Blandiana, rezerva sau mai bine zis provocarea, pe care o va lansa mai târziu, cu un impecabil aplomb postdecembrist: „Îmi pot reedita prima carte fără să-mi fie ruşine pe când autorii unor debuturi răsunătoare în epocă ar da orice să nu le mai aducă nimeni aminte de ele"[33]. Acest titlu de articol este de fapt o frază selecţionată dintr-un interviu acordat de Ileana Mălăncioiu, în care, fără să o numească, se referă de mai multe ori la Ana Blandiana. Ileana Mălăncioiu îşi îndreaptă săgeţile împotriva Anei Blandiana la mai tot pasul şi în volumul de convorbiri cu Daniel Cristea-Enache, *Recursul la memorie.* Iată un pasaj din această carte, în care Ileana Mălăncioiu se referă din nou la debutul poetei din 1964. „Ana Blandiana a uitat şi o parte din opera sa... aceea care a propulsat-o în vârful ierarhiei"[34]. De altfel, în această carte Ileana Mălăncioiu revine în mod obsesiv asupra debutului „răsunător" al Anei Blandiana şi – implicit sau direct – asupra propriului debut, fără un succes deosebit, fără succes „răsunător", ca să o parafrazăm pe poetă însăşi.

Capitolul pe care Nicolae Manolescu i-l dedică poetei Ileana Mălăncioiu în *Istoria critică* pare a fi fost gândit ca un răspuns direct la toate obiecţiile şi nemulțumirile acesteia: „Debutul poetei n-a reprezentat un succes de critică. Prin raport cu entuziasmul consumat la debuturile anterioare, putem spune că Ileana Mălăncioiu a avut parte de o primire destul de rece. Acest lucru se va întâmpla şi cu debuturile imediat următoare. Generația '60 părea a-şi fi stabilit liderii, atât în poezie, cât şi în proză. Ar fi de remarcat şi că niciunul dintre poeții apăruți la finele deceniului 7 şi la începutul deceniului 8 n-a fost omologat de şcoală. Grăbite să-i găzduiască pe cei dintâi şaizecişti în paginile lor, manualele s-au dovedit foarte reticente cu cei din urmă. Împrejurarea aceasta n-are nici o legătură cu valoarea poeților. O parte de vină o poartă, e drept, noua critică literară, congeneră cu poezia, care a fixat canonul mai devreme decât era normal"[35].

---

[29] Cătălin Mihuleac, *Garsoniera memorială. Vibratoarele doamnei Ana Blandiana*, „Ziua de Iaşi", 28 februarie 2007, p. 1.

[30] Toma Ostriş, *Dizidenta Ana Blandiana*, „Eminescu", S.N., nr. 8, 2006, p. 49.

[31] *Ana Blandiana, „Oamenii de cultură nu sunt luaţi în seamă decât în momentul bacşişurilor electorale*" (26 aprilie 2003), în vol. Nicolae Coande, *Celălalt capăt. Interviuri*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2006, p. 35.

[32] Ileana Mălăncioiu, Martor unic al unei duble *realităţi,* în vol. *Călătorie spre mine însămi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987, p. 220.

[33] Ileana Mălăncioiu, *„Îmi pot reedita prima carte fără să-mi fie ruşine, pe cînd autorii unor debuturi răsunătoare în epocă ar da orice să nu le mai aducă nimeni aminte de ele"*, interviu realizat de Daniel Cristea-Enache, „Adevărul literar şi artistic", 21 august 2001, p. 3.

[34] Idem, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 20.

Debutul fără succes „răsunător" al Ilenei Mălăncioiu trebuie văzut, aşadar, în contextul politic şi în dinamica evoluției literare a acelor ani şi nu neapărat, aşa cum face poeta, în comparație, în contrast chiar, cu cel al Anei Blandiana, care aparține altei faze, a anilor '60. Insistența cu care Ileana Mălăncioiu îi impută neretipărirea cărții de debut este în realitate doar un pretext pentru a atrage atenția asupra pieselor ideologice conținute în acel volum. Dar chestiunea – pusă deliberat în mod incorect – acuză totuşi o stare de lucruri reală. Critica literară nu şi-a exercitat la timp funcțiunile şi, astfel, locul lăsat liber de critică, s-a transformat într-o arenă a hărțuielii. Volume ca *Persoana întâia plural* puse în surdină la mijlocul anilor '60, ca un fapt meritoriu al criticii estetice, continuă şi după '89 să rămână în umbră, adică neanalizate, dar nu pentru a privilegia în continuare esteticul, ci din inhibiție. În clima postdecembristă, complet isterizată, nu se mai încumetă nimeni s-o facă. Ba, uneori, chiar sunt descurajați acei „critici care scormonesc prin ultimele manuscrise publicate prin nu ştiu ce gazetă din junețea scriitorului pentru a descoperi acolo paradisul hermeneutic...", după cum se exprimă unul dintre recenzenții antologiei din 2004 a Anei Blandiana[36].

De inhibiție pare a fi atins şi Eugen Negrici, autorul câtorva cărți despre literatura română în comunism („*sub* comunism", spune criticul, influențat de înțelepciunea înaintaşilor), cele mai importante de altfel până la ora actuală. Criticul mărturiseşte că în alcătuirea antologiei poetice, aferentă cărților sale teoretice, ar fi avut inițial ideea, oarecum fantezistă, de a include textele fără numele scriitorilor. În cele din urmă, antologatorul a indicat numele scriitorilor, dar nu al tuturor scriitorilor care ar fi trebuit să figureze în *Poezia unei religii. Patru decenii de agitație şi propagandă.* Eugen Negrici a exclus din antologie mai multe categorii de scriitori, cu următoarele motivații:

1) scriitorii care au o operă importantă şi doar câteva „texte obținute prin şantaj şi presiune" (nu sunt indicate nume);

2) scriitori care au fost nevoiți să accepte să scrie unele texte cu conținut ideologic pentru a putea debuta (sunt indicate numele câtorva „poeți remarcabili precum Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ilie Constantin");

---

[35] Nicolae Manolescu. *op. cit.*, p. 1063.

[36] Mihai Ene, *Patru decenii de poezie*, „Mozaicul", nr. 5–6, 2005, p. 10.

3) scriitorii care, „deşi au făcut destule concesii, au cu ce echilibra această balanţă” (nu sunt indicate nume)

4) scriitorii care n-au făcut concesii dogmelor ideologice (sunt indicate două nume: Ileana Mălăncioiu şi Mircea Ciobanu)[37].

Acestea fiind categoriile excluse, Eugen Negrici îşi structurează antologia „pe criteriul frecvenţei unor nume”, adică a acelor scriitori care au aderat în mod necondiţionat la dogmele partinice şi au scris mult, fără multe scrupule intelectuale sau morale. Numai că, în felul acesta, ni se dă o idee parţială, falsă despre viaţa literară a acelor ani, care nu era constituită numai din „jebeleni şi deşlii”[38]. În plus, procedând astfel, se alimentează falsa impresie de clandestinitate a scriitorilor nemenţionaţi. Reticenţa aceasta de a le indica numele (şi de a-i pune în discuţie) este mai degrabă nocivă decât reverenţioasă faţă de onorabilitatea acestora.

O ieşire din impasul acesta al fobiei de nume pare a fi jocul de-a numele: „Haideţi să dăm, fiecare, câte două nume de asemenea scriitori importanţi amnezici. [...] Vă propun să intraţi în acest «joc periculos» şi să daţi, tot aşa, două nume de autori importanţi cu memorie oscilantă”[39]. Se joacă de-a numele Daniel Cristea-Enache şi Ileana Mălăncioiu în volumul de convorbiri *Recursul la memorie*, publicat în 2003, la care este anexat interviul realizat de cei doi în 2001, dar în volum se renunţă la titlul provocator cu care apăruse în presă: „Îmi pot reedita prima carte fără să-mi fie ruşine, pe când autorii unor debuturi răsunătoare în epocă ar da orice să nu le mai aducă nimeni aminte de ele”, care o avea drept ţintă pe Ana Blandiana. Dar în *Recursul la memorie* nu se renunţă nici la provocări, nici la atacuri împotriva Anei Blandiana. Împărţindu-şi rolurile jocului, lui Daniel Cristea-Enache îi revine rolul de a introduce, încă din primele pagini, subiectul Ana Blandiana: „Nu pot să nu mă minunez de amnezia Anei Blandiana, poetă, de asemenea, importantă, dar care a debutat în 1964 cu un volum (*Persoana întâia plural*) plin-ochi de versuri adolescentin-conformiste cu linia partidului. Domnia sa, vorbind cu atâta patos despre salvarea colectivităţii din marasm, se scoate, ca să zic aşa, din cauză cu multă seninătate. Într-o antologie recent apărută, consistentă şi reprezentativă pentru traseul său liric, începutul literar lipseşte aproape cu desăvârşire. Episodul de conformism juvenil parcă nici n-ar fi existat! (Nici în lunga notă biobibliografică nu aflăm ceva despre el.) Mă întreb cum putem să le cerem altora asumarea trecutului, dacă noi înşine, repere ale conştiinţei postrevoluţionare, nu reuşim să facem acest lucru. E mai dificilă «practica» decât «teoria»?” [40]. La chestiunea astfel expusă şi încheiată cu o întrebare s-ar putea replica cu o altă întrebare: De ce pretinde Daniel Cristea-Enache unui scriitor să facă ceea ce i-ar fi revenit lui însuşi în calitate de critic literar?

Oricum, pornind de la această „provocare”, concordată de fapt cu interlocutorul său în prealabil, Ileana Mălăncioiu va face comentarii cu privire la Ana Blandiana pe tot parcursul cărţii, şi nu numai în chiestiuni literare. În cele ce urmează, însă, ne vom referi exclusiv la aspectele literare, la cele legate de debut mai ales. Este, desigur, dreptul fiecărui autor să-şi pună în evidenţă propria operă, dar nu neapărat înverşunându-se împotriva altui autor care, cum e cazul de faţă, nu s-a angajat niciodată în polemică.

---

[37] Eugen Negrici, *Poezia unei religii politice. Patru decenii de agitaţie şi propagandă*, Bucureşti, Editura PRO, f.a., p.8.

[38] Idem, *Literatura română sub comunism. Poezia* (I), ediţia a II-a, Bucureşti, Editura PRO, 2006, p. 26.

[39] Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache,* Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 16 – 17.

[40] *Ibidem,* p. 17.

Recursul la memorie este o carte care a eşuat cel puţin într-una din mizele sale, deoarece complexul debutului fără succes „răsunător" al Ilenei Mălăncioiu a rămas intact. Ca dovadă faptul că, la un interval de timp destul de scurt de la apariţia cărţii, Ileana Mălăncioiu propune din nou chestiunea într-un interviu, exact în aceiaşi termeni: „Volumul *Pasărea tăiată* nu s-a bucurat nici pe departe de succesul pe care l-au avut *Persoana întâia plural* şi alte debuturi celebre la vremea lor, care au impus din capul locului câte un nume de scriitor"[41]. Şi în citatul de mai sus poeta se arată a fi resentimentară faţă de ceea ce ea consideră a fi atuurile şaizeciştilor (succes la debut, prezenţa în manuale), dar trece sub tăcere rolul pe care aceştia l-au avut în repunerea în drepturi a lirismului, cu efecte benefice în primul rând asupra promoţiei succesive de poeţi debutanţi, printre care se numără şi Ileana Mălăncioiu însăşi: „Aşa cum au fost însă, acele debuturi nu semănau cu nimic ce se publicase în România anilor anteriori şi reuşiseră o breşă în realismul socialist, care nu avea să se mai redreseze niciodată. Influenţa lor asupra climatului literar a fost atât de mare, încât peste numai doi-trei ani următoarea serie de debutanţi (şaptezeciştii), ca şi noi, cei ajunşi deja la a doua carte, am reuşit să refuzăm concesiile, continuând totuşi să publicăm"[42].

În ceea ce o priveşte pe Ana Blandiana, într-adevăr, nu a mai scris niciodată poezie ideologică după 1964. Mai trebuie, de asemenea, adăugat că nu numai succesul „răsunător" sau includerea în manuale au fixat-o pe Ana Blandiana în conştiinţa publică, ci şi prezenţa constantă în presa culturală, spre deosebire de cea a Ilenei Mălăncioiu, sporadică mai degrabă. Că Ileana Mălăncioiu are mobiluri nu numai literare în compararea obsesivă a volumului său de debut *Pasărea tăiată* cu *Persoana întâia plural* rezultă şi din faptul că nu a sfidat niciodată pe nimeni altcineva să-şi retipărească scrierile publicate în anii '50–'60, scrieri de genul celor pe le indicăm mai jos în ordine aleatorie, ca să ne referim numai la câte un titlu pentru fiecare nume (iar numele!): *Minerii* (Gabriela Melinescu), *Munca patriotică* (Ion Pop), *Muncă patriotică* (Petre Stoica), *În biroul lui Lenin* (Florenţa Albu), *Nemuritorul februarie.* Versuri închinate grevelor din 1933 (Şerban Foarţă), *Statuia lui Lenin* (Ilie Constantin), *Popor, partid, poezie* (Constanţa Buzea), etc., etc.

Dar, iată, ne-am lăsat şi noi antrenaţi în jocul de-a numele, mai mult demonstrativ desigur, pentru a-i pune în evidenţă inconsistenţa. Căci aici trebuie chemate în cauză critica şi istoria literară să-şi exercite funcţiunile, fără reticenţe postdecembriste. În ceea ce îi priveşte pe scriitori, aceştia au libertatea să-şi retipărească sau nu volumul de debut, după cum au libertatea să retracteze sau nu scrieri, atitudini etc. (Cezar Baltag este amintit de poeta Ileana Mălăncioiu cu admirație pentru gestul său sincer de a fi regretat, cu puțin timp înainte de a se stinge, concesiile ideologice pe care le făcuse[43]; un alt şaizecist, Gabriel Dimisianu, chiar dacă nu retractează în mod explicit, depune a mărturie elocventă despre atmosfera literară a anilor ’60 şi despre coercițiile care o guvernau[44]; nu face acelaşi lucru Ilie Constantin, care pare a fi oripilat de „mătăniile ideologice” ale lui Alexandru Philippide – prefațatorul volumului său de debut, semnătură care trebuie să-l fi flatat pe tânărul de atunci – în schimb, este melancolic-duios cu ale sale[45]).

---

[41] *Ileana Mălăncioiu: „Poezia – un exerciţiu de supravieţuire"*, interviu realizat de Clara Mărgineanu, „Contemporanul", nr. 9, 2008, p. 8.

[42] *Ana Blandiana, „Oamenii de cultură nu sunt luaţi în seamă decât în momentele bacşişurilor electorale",* în Nicolae Coande, *Celălalt capăt. Interviuri,* Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2006, p. 36.

În volumul *Recursul la memorie* se vehiculează cu oarecare frecvență termenii antinomici memorie – amnezie: Ileana Mălăncioiu posedă „o foarte bună memorie *rea”*, alți scriitori n-au memorie deloc, sunt amnezici, alții au o „memorie oscilantă”. Trecerea de la „memorie” la *Memorial* se face în mod spontan şi cei doi interlocutori pun şi această realizare a Anei Blandiana sub semnul inconsecvenței. Ana Blandiana, dimpotrivă, trasează o linie de continuitate între realizarea *Memorialului* şi un episod din propria-i biografie, plasabil la începutul anilor ’50 în plină epocă stalinistă, evocat în poemul *Partidului*, cu care se deschide cartea sa de debut *Persoana întâia plural*: „Este relatarea suferinței pe care am trăit-o la nouă ani, când întreaga mea clasă, cu excepția mea, a primit cravata roşie. A fost pentru mine momentul în care am avut revelația stigmatului – de neînțeles atunci – pe care îl purtam şi din care avea să se nască de altfel peste ani şi Memorialul Sighet”[46].

ABSTRACT

The author assesses and also amends some of the data regarding the appearance and „the second appearance” of Ana Blandiana as well as the details of her publication history and censorship.

Key-words*:* Blandiana, publication history, censorship

---

[43] Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 107.

[44] Gabriel Dimisianu, *Generația mea în anii ’60*, „România literară”, nr. 13, 2008, p. 5.

[45] Ilie Constantin, *O relectură autocritică*, „România literară”, nr. 25, 2008, p. 20.

[46] *Ana Blandiana, „Oamenii de cultură nu sunt luați în seamă decât în momentele bacşişurilor electorale”,* în Nicolae Coande, *Celălalt capăt. Interviuri*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2006, p. 36.

Să mai cităm încă un pasaj referitor la acelaşi episod din copilărie: „De exemplu, țin minte – şi am scris despre asta şi o poezie care, deşi mutilată, se află în primul meu volum – cât de disperată am fost, vă rog să nu zâmbiți, când în clasa a II-a sau a III-a primară, toți colegii mei fuseseră făcuți pionieri şi eu nu. Țin minte că am plâns ore întregi, nu aveam atunci o conştiință politică, tot ce înțelegeam era că toți considerau asta ca o recompensă, ca o mândrie. Se spunea că pionieri sunt făcuți copiii cei mai buni, care învață bine. Eu ştiam că învățam bine, şi totuşi, nu puteam fi făcută, deci era o mare nedreptate. Țin minte şi acum plânsul de ore întregi şi disperarea mamei şi a învăţătoarei, amândouă încercând să mă facă să mă liniştesc şi nereuşind, şi explicându-mi că nu fiindcă nu învăț bine, sau pentru că n-am fost cuminte, ci pentru că n-am împlinit nouă ani, ceea ce evident nu era adevărat. Nu fusesem făcută pionieră deoarece tata era închis. Sunt lucruri care pot părea ridicole acum, dar care cu siguranță că au marcat copilul care eram, şi care s-au transmis şi celorlalte vârste”, *Ana Blandiana, „Nu mai depinde de mine să redevin scriitor pur şi simplu”,* interviu realizat de Virgil Podoabă, „Vatra”, octombrie 1991, în vol. Ana Blandiana, *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 166.

MATEI, Sorin Adam (14.VII.1965, Brașov), eseist. Este fiul Cireșicăi Elena Matei (n. Ivașcu), femeie de serviciu, și al lui Mantea Matei, șofer. Învață la Școala generală 12 (1971–1979) și la Liceul „Unirea" (1979–1983) din Brașov, apoi la Facultatea de Istorie și Filozofie a Universității din București (1985–1991). A urmat un masterat la Fletcher School of Law and Diplomacy (1993–1994) și doctoratul la University of Southern California (1996–2001). A fost redactor la „Revista Europa" (1990), reporter la „Cotidianul" (1990–1991), colaborator extern la „Contrapunct", „Cuvântul", Europa Liberă, redactor/prezentator la BBC World Service, director de proiect la University of Southern California (2000–2001) și profesor la University of Kentucky (2001–2003), apoi este profesor la Purdue University, Brian Lamb School of Communication. A debutat în presă cu proză, în „Echinox" (1988). A mai colaborat la „Interval", „Observator cultural", „Cultura", „Altitudini", „Tribuna", „Esquire", „Foreign Policy", „Evenimentul zilei", „Adevărul" și, dintre publicațiile academice, la „American Behavioral Scientist", „Communication Research", „Journal of Communication", „Communication Monographs".

Într-unul dintre cele mai influente și discutate volume publicate de-a lungul anilor 2000, *Boierii minții. Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor* (2004), **M.** oferă o cercetare de tip sociologic, inspirată de scrierile lui Max Weber și, din tradiția locală, de Titu Maiorescu și Constantin Dobrogeanu-Gherea. Cartea urmărește rolul „grupurilor de prestigiu" în procesul, declanșat în secolul al XIX-lea, de modernizare a societății românești, societate caracterizată drept „paramodernă" (conceptul trimite la „un tip de organizare socială care, deși modernă în esență, amestecă structurile moderne cu cele tradiționale"). Prin grupuri de prestigiu **M.** înțelege, în descendența conceptului weberian „grupuri de status" (*Stand*), rețele socio-culturale închise, pe modelul societăților secrete, la care se accede prin operațiuni ritualice de tipul punerii sub patronajul unor figuri paternalist-tutelare și care conferă identitate și blazon într-un sens cvasiontologic. Exemplul cel mai notoriu furnizat – și care a stimulat *de facto* marele scandal produs în jurul cărții – privește „ungerea" de către Gabriel Liiceanu a lui Horia-Roman Patapievici ca membru al așa-numitului „grup de la Păltiniș". Deși mizele cărții depășesc anecdotica repertoriului contemporan, discuțiile s-au oprit de regulă în această zonă – producând, prin Alex Leo Șerban, un concept simetric celui din titlu, „oierii minții". Autorul recitește din perspectiva temei sursele modernității românești din secolul al XIX-lea, exerciții similare fiind întreprinse de Caius Dobrescu și Ciprian Șiulea, care împărtășesc cu **M.** calitatea de liberali și de membri ai unui informal „grup de la Brașov" (construit sub influența lui Alexandru Mușina). Astfel, pașoptismul este cercetat ca mit fondator al colectivismului naționalist și al segregației elite – oameni „obișnuiți". Junimismului, deși i se recunosc merite în raționalizarea antidemagogică a actului politic, i se constată imputativ faptul că „aduce la Dunărea de Jos ideea politicii ca joc și artă a elitelor" (ceea ce Caius Dobrescu numise mentalitatea „catară"), cu rol ulterior în ascensiunea fascismului interbelic. Dobrogeanu-Gherea este supus unei relecturi

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 144–145, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.13.

pozitivante motivată prin felul revizionist în care a adaptat marxismul la realitățile românești: pe de o parte a preluat teoria maioresciană a formelor fără fond, inversând raportul marxist dintre preeminența „bazei” asupra „suprastructurii”; pe de altă parte, criticul ar fi modern prin sociologia sa asupra claselor conducătoare, apropiată de cea a lui Max Weber. În schimb, Lucrețiu Pătrășcanu are parte de o desconsiderare ca „marxist stalinist”, datorată modului rigid în care a aplicat în analizele sale grila stalinistă din *Cursul scurt* (1938) a necesității istorice. De o analiză ingenioasă are parte „noul etos românesc” al sinecurismului după 1989: „o formulă socială stranie, în care idealul de viață privată încearcă să facă pace cu o lume publică pierdută”. O lucrare complementară va fi *Idolii forului. De ce clasa mijlocie a spiritului este de preferat „elitei” intelectualilor publici* (2010), volum colectiv, coordonat de **M.** împreună cu Mona Momescu, la care contribuie, printre alții, Daniel Barbu, Caius Dobrescu, Gabriel Andreescu, Alexandru Matei, István Aranyosi și Michael Shafir. Conceptul operațional al cărții privește rolul major jucat de intelectualul generalist-diletant, lipsit de o specializare reală, în cadrul grupurilor de prestigiu din România postcomunistă. *Idei de schimb* (2011) valorifică editorial publicistica autorului, axată pe diseminarea ideilor sale către un public mai larg, pornind de regulă de la agenda cotidiană.

SCRIERI: *Boierii minții. Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor*, București, 2004; *Idei de schimb*, Iași, 2011. **Antologii:** *Idolii forului. De ce clasa mijlocie a spiritului este de preferat „elitei” intelectualilor publici*, București, 2010 (în colaborare cu Mona Momescu); *Virtual Sociability: From Community to Communitas*, Indianapolis, 2011 (în colaborare cu Brian Britt).

Repere bibliografice: Constantin Pricop, *Literatura și tranziția*, Iași, 2000, *104–114*; Ciprian Șiulea, [*Sorin Adam Matei*], ALA, 2004, 717, „Arca” (Arad), 2004, 10; Adrian-Paul Iliescu, *De la „elite” la „grupuri de prestigiu”*, CLT, 2004, 11; Caius Dobrescu, [*Sorin Adam Matei*], CU, 2004, 6, OC, 2004, 229; Paul Cernat, *Intelectualii publici între Societate și Putere*, OC, 2010, 531, 532.

M[ihai] I[ovănel]

EUGEN SIMION ȘI ARADUL CULTURAL: ȘANSA UNEI ÎNTÂLNIRI PROVIDENȚIALE

Speranța Sofia Milancovici*

Academicianul Eugen Simion a vizitat Aradul în repetate rânduri, s-a întâlnit cu scriitorii, profesorii, criticii literari ai locului, pe toți animându-i în numele unor proiecte de anvergură îmbogățind, prin energie și viziune, evenimente culturale care au marcat viața literară a orașului.

Anul 2002 a adus, în mod firesc, titlul de Doctor Honoris Causa la Universitatea de Vest „Vasile Goldiș" din Arad, acordat pentru o neobosită muncă în beneficiul culturii naționale, dar și ca o certificare a valorii indubitabile pe care proiectele culturale la care a luat parte au probat-o, de-a lungul timpului. Titlul decernat nu a rămas însă, fără urmări culturale: rectorul de atunci al universității, profesorul Aurel Ardelean, a răspuns cu entuziasm intelectual și cu dragoste pentru valorile patrimoniului literar național, inițiativei academicianului Eugen Simion, de a sprijini editarea unor volume din colecția tip Pléiade, care să ofere integrala operei unor clasici ai literaturii române.

În acest sens, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș" din Arad a contribuit decisiv la proiectul de a oferi României volumele Ioan Slavici, *Opere V* (2005), *Opere VI* (2006) și *Opere IX* (2010), Tudor Arghezi*, Opere X* (2011) și Ștefan Augustin Doinaș, *Opere I* (2016) și *Opere II* (2016), imperative pentru orice literatură solidă.

Greoiul Slavici, așa cum îl califica Titu Maiorescu, este sărbătorit, în 24 octombrie 2008, la Institutul de Fizică și Inginerie Nucleară „Horia Hulubei" și Institutul de Fizică a Pământului. Eugen Simion explică, într-un text publicat în *Studii de știință și cultură*, legătura pe care Ioan Slavici o poate avea cu instituțiile și, implicit, cu domeniile anterior menționate: „Aici, la Măgurele, transilvăneanul Slavici este numit, în 1894, director de studii la Institutul Ion Oteteleșanu, pe care-l conduce până în 1908, când este demis nu se știe prea bine de ce. Trecuse munții după ce stătuse închis de autoritățile maghiare la Vač (1888-1889) pentru opiniile lui naționale. Șederea la Măgurele a fost rodnică pentru el și pentru elevii săi. Predă româna, istoria și geografia, întocmește manuale școlare, redactează revista «Vatra» (1894-1896) împreună cu I.L.Caragiale (aici începe să publice în foileton romanul *Mara*, capodopera lui), scrie articole în favoarea ideii naționale, și, în continuare, literatură de ficțiune"[1].

---

* Conferențiar universitar dr., Universitatea de Vest „Vasile Goldiș", Arad; E-mail: m_speranta@yahoo.com.

[1] Eugen Simion, *Ioan Slavici, comemorat la Măgurele*, „Studii de știință și cultură"*,* nr. 4 (15), decembrie 2008, „Vasile Goldiș" University Press, Arad, 2008, p. 3-4.

RITL, p. 127–134, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.13

Eugen Simion scrie despre Ioan Slavici cu plăcere și profunzime, savurând izul rădăcinilor ivite din pusta vestică a spațiului românesc, acel topos „al cărui unic proprietar este”, și anume, podgoria Aradului. Criticul literar simte fibrele interne ale acestei lumi așezate, care demonstrează paradoxal, în diversitatea generată de contactul civilizațiilor, o indisolubilă unitate. Aici, punctează Simion, comunitățile „se îngăduie” între ele, „se ciocnesc, se amestecă (greu, dar se amestecă), sub presiunea noilor generații”[2].

Ani mai târziu, în 2016, atunci când scrie introducerea complexă a integralei Doinaș, criticul se întreabă dacă nu cumva „satul Caporal Alexa, care se numea mai înainte Cherechi, face parte sau nu din Podgoria, spațiul imaginar din proza greoiului [...], solidului realist Slavici”[3]. Localitatea, atestată documentar aproximativ din anii 1330,[4] se situează la puțini kilometri, e adevărat, de principala axă a vinului din județ, împărtășind, fără doar și poate, spiritul, obiceiurile și mentalitățile înfățișate de Ioan Slavici, în romanul *Mara* și nuvelele sale.

Statornicia în convingeri, ritmul așezat (în viață, dar și în text) ale lui Ioan Slavici sunt remarcabil surprinse de Eugen Simion, de câte ori se apleacă asupra subiectului. De altfel, transilvăneanul Slavici, federalistul acuzat uneori de trădare, a fascinat tocmai prin lentoare, prin stăruința în convingeri. Iată o întâmplare plină de sevă, cu privire la lunile de închisoare din 1919, consemnate de Tudor Arghezi și care au stârnit admirația amestecată cu uluire, a lui Marin Preda: „Cultivă, cât timp este închis, legume și flori în fața celulei, primește vizite, își scrie în continuare nuvelele și povestirile, iar când directorul închisorii îl anunță că e liber să plece, ce credeți că face greoiul, bătrânul, „trădătorul” Slavici (cum este gratulat de adversari) în această situație? Se roagă de directorul închisorii să-i mai îngăduie să rămână o săptămână în celulă, pentru a-și termina nuvela pe care o începuse. Marin Preda era, pur și simplu, uluit de această întâmplare. O povestea deseori prietenilor săi, printre care mă prenumăram, și încheia totdeauna cu exclamația următoare: Colosal Slavici, e formidabil bătrânul Slavici; așa ceva nu s-a mai pomenit... ”[5]

Textul lui Simion despre Slavici, prilejuit de ceremonia de la Măgurele și publicat la Arad, curge ferm înspre accentuarea certei valori a prozei acestuia, concluzionând prin reluarea opiniei lui G. Călinescu, potrivit căreia *Mara*, „este aproape o capodoperă și epica lui elaborată, înceată ca un car ce urcă pe un lung povârniș, dă o impresie de forță și autenticitate”[6].

---

[2] *Ibidem*, p. 4.

[3] Ștefan Augustin Doinaș, *Opere,* vol. I, Academia Română, FNSA, București, 2016, text ales și stabilit, note, comentarii, variante, cronologie și indici de Alexandru Ruja, introducere de Eugen Simion, p. VI.

[4] http://www.virtualarad.net/county/Caporal%20Alexa/virtual_caporal_alexa_home.htm, 03.09.2023.

[5] Eugen Simion, *op. cit*., p. 4.

[6] *Ibidem.*

În anul 2009, în parteneriat cu Academia Română și Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, la Universitatea de Vest „Vasile Goldiș" din Arad se deschide Centrul de Cercetări Literare Argheziene, într-un context ofertant, determinat și de stabilirea, la Arad, a lui Baruțu T. Arghezi și a soției sale, Doina Arghezi, care au donat universității o importantă colecție de manuscrise, înregistrări și obiecte personale ale familiei scriitorului. Academicianul Eugen Simion percepe instantaneu valoarea documentelor recuperate de fiul scriitorului și urgentează, prin impuls energic, selectarea și prelucrarea acestora.

Doi ani mai târziu, în 2011, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș" din Arad sprijină financiar apariția volumului Tudor Arghezi, *Opere, X. Publicistică (1951-1967). Postume. Cutia de poștă. Anchete și interviuri*.

În luna iunie 2011, la Arad, are loc colocviul internațional *Europa: centru și margine*, colaborare culturală transfrontalieră. Evenimentul a atras atenția și prezența a numeroși actori ai spațiului cultural european, mai ales francez, sârb și maghiar. Intervenția Academicianului Eugen Simion, cu această ocazie, a vizat problematica identității naționale și a globalismului, altfel spus ideea de unitate a limbii, a spațiului național, toleranța religioasă și spiritul critic, toate acestea prin raportare la valorile și normele universale.

Totodată, sunt prezentate volumele anterior amintite, parte din integrala Ioan Slavici și Tudor Arghezi, proiect coordonat de Eugen Simion și subsumat ideii potrivit căreia a avea ediții complete din clasicii literaturii este o formă de civilizație a culturii.

Lansarea volumelor, la Arad, a oferit ocazia, pe lângă expunerea despre identitate națională și globalism, a unui într-un demers analitic menit să dezambiguizeze anumite aspecte ale publicisticii celor doi autori.

Volumul al zecelea din seria *Opere* ale lui Tudor Arghezi, încheie editarea publicisticii acestuia, pentru prima dată în integralitatea sa și în succesiune cronologică, într-o ediție îngrijită și cu note bibliografice de Mitzura Arghezi și Traian Radu. În mod predictibil, spiritul critic și caustic arghezian se manifestă plenar în publicistică. Textele se remarcă prin curajul opiniei și critica fundamentată logic, dar și prin varietatea subiectelor abordate.

Precum Slavici, Arghezi plătește cu ani de detenție pentru atitudinea critică (cei doi s-au intersectat, în 1919, în spațiul carceral, iar Arghezi relatează despre comportamentul nealterat al prozatorului, așa cum menționam anterior). Inițial, e încarcerat la Văcărești, iar în 1943, e internat în lagărul de deținuți politici de la Târgu Jiu.

Un aspect esențial, credem, este acela că pasajele eliminate anterior de cenzură au fost reintroduse în textele reunite în acest volum.

În privința volumului *Opere, vol. IX, Publicistică social-politică. „Tribuna" și epoca sa*, reunind texte inedite ale lui Slavici, prin grija critică a lui Dimitrie Vatamaniuc și cu o prefață de Eugen Simion, acesta este cu atât mai important pentru cultura română cu cât componenta articolelor politice din opera lui Slavici este puțin cunoscută, cu excepția, firește, a specialiștilor. Scrierile politice ale lui Slavici sunt, pentru întâia oară, adunate într-un volum compact, iar textele, multe, inegale ca valoare, sunt „obsedate de câteva fantasme”– iar scriitorul se dovedește, așa cum îl cunoaștem deja, inflexibil, rigid în opinii. Procesele de presă și detenția nu l-au îndepărtat de convingerile sale, continuând să militeze pentru o unire culturală a românilor, dar nu și pentru una politică. Acesta apără Coroana Maghiară, considerând „lumea lui Mitică” drept coruptă de bizantism. Un stil de a scrie – spune Eugen Simion – plin de hachițe ardelenești – deloc vizionar sau profetic, ci pragmatic, e un ponderat dar încăpățânat, care însă, chiar în erorile lui politice, crede că românii vor reprezenta un factor de cultură și stabilitate în Europa centrală.

Un alt reper al impactului pe care prezența repetată a Academicianului Eugen Simion l-a avut asupra Aradului literar o constituie volumul de manuscrise intitulat *Din duhul pământului,* ediție franco-română, apărută la editura CIRRMI, Université de la Sorbonne Paris 3, în colaborare cu „Vasile Goldiș” University Press, Arad, în anul 2012.

Volumul reunește 51 de manuscrise inedite ale lui Tudor Arghezi și este îngrijit de Ștefan Gencărău și Vasile Man.

În preambul, Eugen Simion semnează *Biografia secretă a unui mare poet*, pentru ca apoi să fie prezentat Centrul de Cercetare a Literaturii Argheziene. Volumul continuă cu câteva *Cuvinte despre manuscrisele argheziene*, scrise de Doina Arghezi, nora poetului, și cu o pledoarie *Pentru o editare a manuscriselor argheziene*, avându-l drept autor pe Ștefan Gencărău.

În încheiere, după prezentarea manuscriselor argheziene, atât în facsimil, cât și într-o transcriere minuțioasă, volumul e completat de un interviu din 20 mai 2009 cu Baruțu T. Arghezi și de studiul *Arghezi din noi*, semnat de Vasile Man.

Textele, afectate de umiditate, au fost descoperite de Baruțu T. Arghezi, fiul scriitorului, îngropate în grădina Mărțișorului. Preponderent, este vorba despre fragmente care aduc în atenție copilăria lui Tudor Arghezi, tinerețea acestuia, dar mai ales viața din mănăstire. Amintirile copilăriei nu sunt – așa cum reiese din bucățile de text – unele entuziaste, iar manuscrisul 8 (5) aduce în prim-plan întâlniri literare care i-au rămas vii din perioada adolescenței – cu profesori, poeți, dramaturgi, dar și actori sau pictori.

Doina Arghezi, soția lui Baruțu Tudor Arghezi, consemnează, în preambulul volumului, amintiri privind relația tată-fiu: „uneori îl chema pe Baruțu și-l ruga să le pună pe foc, unul sau mai multe manuscrise, dar Baruțu le pitea. Alteori, din cauza evenimentelor politice din acele vremuri, îi cerea lui Baruțu să le îngroape. Deseori, îmi povestea Baruțu, că primea de la «Tătuțu» câte un teanc de manuscrise, spunându-i [...] «Baruțule, ia aceste manuscrise pe care ți le încredințez, fiindcă sunt sigur că le vei păstra cu mare grijă și în final vei ști ce să faci cu ele. Sunt convins că sunt în mână bună...» Pentru Baruțu, manuscrisele tatălui său erau sacre! Contactul cu fiecare manuscris era un prilej de profundă emoție, însoțită de lacrimi. Legătura cu fiecare manuscris era pecetluită de un puternic sentiment de adulare, admirație, respect și dragoste. Deseori îl găseam îngândurat, cu un manuscris în mână, [...] îmi spunea: «îl simt permanent pe Tătuțu alături de mine», și îl năpădeau lacrimile...”[7]

În *Biografia secretă a unui mare poet*, Eugen Simion își exprimă nemijlocit, entuziasmul pentru acest demers de recuperare: „Sincer vorbind, mă bucur enorm să aflu că mai sunt azi oameni și instituții care se interesează de un mare poet (cel mai important pe care l-a dat în secolul al XX-lea limba română) și își dau seama că fără cultură o națiune este săracă și riscă să piară din istorie”[8].

În finalul studiului, criticul consemnează faptul că paginile publicate în acest volum „alcătuiesc un text confesiv, întreg, consecutiv, coerent: un jurnal ce pornește dinspre o instanță matură, rememorativă [...] și trece prin etape de viață ce au semantizat certitudinea și tăgada în întreaga pendulare argheziană între credință și îndoială...”[9]

Calea înspre apariția volumelor reunind opera lui Ștefan Augustin Doinaș a fost deschisă prin prezența lui Eugen Simion la Arad, la colocviul organizat de scriitoarea Lia Faur, dedicat neomodernismului scriitorului, desfășurat, în anul 2016, la Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad. Atunci, Rectorul instituției a răspuns, din nou, afirmativ acestui imperativ cultural. Primăria și Centrul Municipal de Cultură se alătură proiectului, iar Alexandru Ruja se ocupă imediat de alegerea și stabilirea textelor, dar și de note, comentarii, cronologie (detaliată) și indici.

În *Notă asupra ediției,* sunt explicate provocările cercetării, modul cum poeziile migrează dintr-un volum în altul, dar și datarea lor dublă sau chiar triplă, ceea ce face greu – sau imposibil – de stabilit forma de bază. În căutarea formei perfecte, cu o vocație de matematician, poetul și-a rafinat poeziile, a modificat titlurile acestora sau chiar structura volumelor. Editorul explică, minuțios, și modul în care a stabilit textele, respectiv toate modificările aplicate, cu respectarea normelor ortografice actuale, dar și a particularităților de stil și de limbă ale lui Doinaș.

Eugen Simion elaborează un studiu introductiv consistent atât din punct de vedere cantitativ, cât mai cu seamă calitativ, intrând în subterana și culisele textelor, aducând astfel lumină asupra unor aspecte rămase în penumbra criticii literare.

Doinaș apare, în acest context, pentru întâia dată, într-o ediție care nu omite niciun text rămas anterior în publicațiile timpului, muncă impresionantă a cercetătorului care nu s-a lăsat intimidat nici de meandrele vieții, nici de amploarea operei celui în cauză.

Foarte prețioase sunt devoalările pe care Simion le face cu privire la întâlnirile lor, pe parcursul anilor. Discuția din martie 1997, atacând subiecte din sfera culturală, dar și politică, arată un Doinaș mai domol, mai puțin polemic, care și-a nuanțat severitatea judecății.

---

[7] Ştefan Gencărău, Vasile Man (editori) *Tudor Arghezi. Din duhul pământului*, Din manuscrisele Centrului de Cercetare a Literaturii Argheziene CIRRMI, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris „Vasile Goldiş” University Press, Arad, 2012, p. 16.

[8] *Ibidem,* p. 7.

[9] *Ibidem,* p. 16.

Remarcăm, de asemenea, faptul că autorul introducerii se întoarce, interesat, la percepția lui Doinaș asupra satului natal, așa cum acest topos i-a focalizat atenția și în cazul lui Slavici.

De altfel, Doinaș își discută raporturile cu prima copilărie, în *Eugen Simion în dialog cu Ștefan Aug. Doinaș*, dar și în *Întoarcerea acasă, Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan*.

> M-am născut într-o casă de oameni înstăriți. Pe vremea represiunii comuniste părinții mei au fost declarați chiaburi. [...] O gospodărie înstărită, la Caporal Alexa, era compusă din casă, curte, grajd, colnă – șură – grădină, toate lucrurile acestea alcătuind o arie mare, cum era la noi, unde erau căpițe de fân sau paie și chiar pupuri de tulei. Deci, toate lucrurile acestea dădeau impresia unei bune stări, care nu era doar aparentă, ci era, într-adevăr, reală[10].

Însă, remarcă Eugen Simion, acest sat – nu foarte îndepărtat, așa cum am arătat – de Podgoria lui Slavici – nu mai există decât într-o formulă modernă, care, sub imperiul timpului, s-a lepădat de tradiții. „*O, sat pierdut, imperiul meu de nard*” – își încheie Doinaș poemul *Satul,* text care traduce ideea unei lumi în disoluție.

Iată ce spune Doinaș, în dialogul cu Eugen Simion, purtat în 1998: „Lumea din care provin, satul ardelenesc, nu mai există astăzi. Era un univers în miniatură, perfect constituit, cu ethosul lui aparte, cu tradiția lui foarte puternică, cu prejudecățile inerente, care – toate – în mine au lăsat urme. [...] Pe măsură ce tradiția se dizolvă în timp (se pare că timpul este foarte corosiv, în privința aceasta, mai ales timpul atât de rapid al acestui secol), nu putem să păstrăm, în toată splendoarea lor, valorile tradiționale, decât mitizându-le, adică ridicându-le deasupra timpului...”[11]

Introducerea lui Eugen Simion este, fără îndoială, un studiu elaborat și complex al operei lui Doinaș, concentrând esența și deschizând noi piste interpretative. Totodată, criticul pune ordine în anumite informații și așează corect o notă *si* bemol, acolo unde reacțiile față de scriitor escaladau pe fondul desecretizării dosarelor CNCSAS. *Introducerea* discută echilibrat, despre compromisuri, despre frică, dar și despre noblețe, toate acestea prin prisma întrebărilor retorice: „Care-i limita de rezistență a individului în închisoare? Cât de scuzabile sunt compromisurile lui în infern?”[12].

Iată răspunsul lui Doinaș, pe care Eugen Simion îl reține în dialogul publicat în 1998: „În închisoare există mai multe grade (cercuri) ale infernului: depinde în care ai fost, dar depinde şi de puterea de rezistenţă a fiecăruia, de înzestrarea sa fizică şi morală. E imoral a-i judeca pe cei ce au trecut prin închisoare, fără a şti exact condiţiile în care s-au aflat. Până la urmă, aceste «drame», cum le numeşti, constituie zestrea amară a unei întregi vieţi, şi nu se ştie niciodată prin câte suferinţe ulterioare a ispăşit un om un moment de laşitate. Acelaşi lucru se poate spune despre anumiţi călăi: cu câte lacrimi şi-au spălat o clipă de cruzime?”[13] Reproducerea acestor rânduri, crede întemeiat Eugen Simion, are drept scop fundamental redirecționarea privirii înspre opera – esențială, de altfel – a lui Doinaș, care căzuse, precum alți scriitori, la momentul lor, în colții comentariilor bagatelizante, care discutau dosarul lui de securitate și deloc valoarea contribuției la geografia literară românească.

---

[10] *Întoarcerea acasă, Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan,* cuvânt înainte de Ion Pop, Fundația Culturală „Ioan Slavici”, Arad, 2003, p. 15.

[11] *Eugen Simion în dialog cu Ștefan Aug. Doinaș,* vol. *Fragmente critice II, Demonul teoriei a obosit,* Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 1998, p. 178.

[12] Ștefan Augustin Doinaș, *op. cit.,*p. IX.

Și în cazul lui Ștefan Augustin Doinaș, vocea lui Eugen Simion aduce echilibru, îndreaptă unghiul percepției și corectează derapajele nefondate.

Momentele și lucrările prezentate în studiul de față au constituit, indubitabil, repere pentru impulsionarea Aradului literar. Ceea ce rămâne în urma academicianului Eugen Simion, este însă, dincolo de proiectul în sine, acea vocație de a vedea idei luminoase și de a le transforma în proiecte concrete. Manuscrisele inedite argheziene, precum și integrala operei lui Slavici ori a lui Doinaș, ar fi rămas, o spunem cu convingere, într-o agonică așteptare, dacă nu ar fi avut șansa întâlnirii spirituale cu Eugen Simion.

BIBLIOGRAFIE:

Arghezi, Tudor*, Opere,* vol. X – *Publicistică*, Academia Română, FNSA, București, 2011 – ediție îngrijită și note bibliografice de Mitzura Arghezi și Traian Radu

Doinaș, Ștefan Augustin, *Opere*, vol. I și II, Academia Română, FNSA, București, 2016, text ales și stabilit, note, comentarii, variante, cronologie și indici de Alexandru Ruja, introducere de Eugen Simion

Gencărău, Ştefan, Vasile Man (editori) *Tudor Arghezi. Din duhul pământului*, Din manuscrisele Centrului de Cercetare a Literaturii Argheziene CIRRMI, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris „Vasile Goldiş” University Press, Arad, 2012

Întoarcerea acasă, Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan, cuvânt înainte de Ion Pop, Fundația Culturală „Ioan Slavici”, Arad, 2003

Simion, Eugen, *Fragmente critice II, Demonul teoriei a obosit,* Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 1998, p. 176-189

Idem, Ioan Slavici, comemorat la Măgurele, „Studii de știință și cultură”*,* nr. 4 (15), decembrie 2008, „Vasile Goldiș” University Press, Arad, 2008, p. 3-4

Slavici, Ioan*, Opere,* vol. IX, *Publicistică social-politică. „Tribuna” și epoca sa*, Academia Română, FNSA, București, 2010 – ediție critică de Dimitrie Vatamaniuc, prefață de Eugen Simion

---

[13] *Eugen Simion în dialog cu Ștefan Aug. Doinaș,* vol. *Fragmente critice II, Demonul teoriei a obosit,* Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 1998, p. 184.

Slavici, Ioan, *Opere,* vol. V, *Povești. Teatru*, Academia Română, FNSA, Univers Enciclopedic, București, 2004

Slavici, Ioan, *Opere,* vol. VI, *Memorialistică. Închisorile mele. Amintiri. Lumea prin care am trecut,* Academia Română, FNSA, Univers Enciclopedic, București, 2005 – ediție critică de Dimitrie Vatamaniuc, prefață de Eugen Simion

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș" din Arad, *Doctor Honoris Causa, 1990-2010*, ediție îngrijită de prof. Vasile Man, Editura Gutenberg Univers, Arad, 2010

EUGEN SIMION AND ARAD CULTURAL CITY: THE CHANCE OF A PROVIDENTIAL ENCOUNTER

Abstract: Eugen Simion visited Arad on multiple occasions, meeting writers, teachers, literary critics of the place, animating them all in the name of large-scale projects and enriching, through his energy and vision, the cultural events that marked the literary life of the city.

We propose a presentation of some projects that he initiated in Arad and which constitute essential moments for the Romanian culture: the publication of the volumes Ioan Slavici, *Opere V* (2005), *Opere VI* (2006) and *Opere IX* (2010)*,* Tudor Arghezi, *Opere X* (2011) and Ștefan Augustin Doinaș, *Opere I* (2016) and *Opere II* (2016), in the Pléiade type collection, and also the support he gave to the publication of the volume of hitherto unpublished manuscripts by Tudor Arghezi..

The moments and works presented in this study were, undoubtedly, milestones for the promotion of Arad's literary life. What remains behind Eugen Simion is, beyond the project itself, that vocation to have bright ideas and transform them into living projects. The original Arghezi manuscripts, as well as the complete work of Slavici or Doinaș, would have remained, we state it with complete conviction, in an agonizing waiting, if they had not had the chance of the spiritual encounter with Eugen Simion.

Keywords: *Eugen Simion, Arad, Pléiade-style collection, Ioan Slavici, Tudor Arghezi, Ștefan Augustin Doinaș.*

POEȚI „REALIȘTI ȘI SOCIALI” ÎN *ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE* (1927) DE E. LOVINESCU

Teodora Dumitru*

Ilustrând, în *Evoluția poeziei lirice*, categoria imediat următoare „sonetiștilor”, poeților „realiști și sociali” – V. Demetrius, B. Luca, Leon Feraru, A. Dominic, Eugen Relgis – le pot fi găsite atribute comune atât cu poezia lui Camil Petrescu (e vorba de „realiștii” citadini), cât și cu a lui Octavian Goga (îndeosebi poeții „sociali”, a căror voce ar exprima vocea plurală a unei comunități, nu a unei subiectivități ireductibile la un afară-din-sine). Mă refer, desigur, la poezia lui Petrescu și Goga așa sunt acestea interpretate de Lovinescu, prima, începând cu deceniul 1920, cea de-a doua, încă din 1905.

În articole lovinesciene anterioare, poeții Camil Petrescu, B. Luca, Eugen Relgis și Ion Barbu fuseseră percepuți într-un contur comun, ca rețete lirice intersectabile printr-o calitate sau alta – vezi suita „Anticipații literare”, incluzând articole publicate în 1920. Camil Petrescu și B. Luca fuseseră apropiați explicit încă de atunci, prin prisma „reacțiunii” lor față de convențiile literaturii „de război”. Petrescu și Relgis ar fi putut, de asemenea, să fie aduși la un numitor comun prin intenția de a reflecta experiența războiului, dacă nu și prin filozofia solidaristă, „umanitară” – chiar „umanitaristă” în ce-l privește pe ultimul, colaborator al revistei ieșene „Umanitatea”, a cărei „ideologie” pacifistă și pro-dezarmare o judeca Lovinescu în 1920 drept „primejdioasă”. „Umanitarismul” lui Camil Petrescu ar fi avut, în schimb, merite evidente: era „infuz”, adică fără „tendență vizibilă”, fără „violentare și fără să recurgă la negația postulatului național”, și, fapt cu atât mai remarcabil, se bucura de „elevația” pe care „o dă numai obiectivitatea în artă”; lipsa retorismului și a „tendenței” arăta despărțirea lui netă de romantism și explica „nota realistă” în care Lovinescu vedea în acel moment proprietatea esențială a liricii camilpetresciene[1]. Această „notă” era, altfel spus, o dovadă discretă a „obiectivării” lirismului în poezia română de după Război.

Altfel stăteau lucrurile, în aceeași suită intitulată „Anticipații literare”, cu Eugen Relgis, al cărui „umanitarism” emana, din păcate, o „tendență”[2]. În încheierea articolului despre acest poet, redactat, de asemenea, imediat după Război și după

---

* Cercetător, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; e-mail: teodoralilianadumitru@gmail.com.

[1] E. Lovinescu, „Camil Petrescu” [1920], în E. Lovinescu, *Critice*, ed. II, București, Editura „Ancora”, Alcalay & Calafeteanu, vol. VI, 1921, p. 177.

[2] E. Lovinescu, „Eugen Relgis” [1920], în E. Lovinescu, *Critice*, *op. cit.*, p. 185.

RITL, nr. 1–4, p. 179–200, Bucureşti, 2021/2022

Unire, Lovinescu îi mustrase pe Relgis, B. Luca, Virgiliu Moscovici ș.a.[3] pentru perspectiva ne-*realistă* asupra obiectului luptei lor.

În opinia lui Lovinescu din 1920, Relgis, B. Luca, Virgiliu Moscovici ș.a. ar fi greșit militând pentru un obiect „abstract”, fictiv – „umanitatea” în genere (umanitatea „îndepărtată și abstractă”, „societatea viitoare” existentă doar în teoriile unora, *recte*, ale socialiștilor, marxiștilor, comuniștilor etc.) – în dauna protejării unui bun deja cucerit, estimat ca mult superior primului și, în plus, *real*: anume „patria” echivalentă cu statul național, mult extinsă după Unirea din 1918 („noua lor Patrie apropiată și tangibilă”). Aceasta, în condițiile în care politicile pacifiste și „umanitariste” din zona stângii socialiste românești, dar nu numai, fuseseră însoțite, în contextul Războiului, și de o filozofie ostilă conceptului de stat-națiune (ideea de „patrie” ar fi o invenție a bogaților pentru a-și justifica și extinde „exploatarea”, așa cum arată inclusiv texte literare publicate în revista ieșeană „Umanitatea” – ale nuvelistului Adonis Popov, de exemplu –, incriminate fără rezerve de Lovinescu, în prelungirea comentariului despre Relgis, așa cum îl conservă ediția a doua de *Critice*). Pentru liberalul din fruntea „Sburătorului”, tema „dezarmării” e, iarăși, ne-*realistă* și lipsită de pragmatism, căci nu respectă „legile” „sincronismului” și situația *de facto*: „Cuvântul introductiv al «Umanității» îl ține un profesor universitar de la Iași: d-nul d-r Parhon, care-și încheie cu fermitate articolul: «*toată intelectualitatea omenirii să propage popoarelor dezarmarea*». Foarte simplu. Când vor fi dezarmat și celelalte popoare să dezarmăm și noi. Problema sincronismului e atât de esențială încât, nerezolvând-o, dezarmarea e sau o naivitate pentru ideologi sentimentali sau o formulă subversivă pentru teoreticianii societății viitoare. La baza ei mai e și ignorarea condițiilor de existență a omenirii și chiar a vieții în sine”[4]. Socialiștii, „umanitariștii” ar fi, cu toții, prin urmare, „sentimentali”, rupți de „realitate” – de „condițiile de existență”, de „viață” etc. sau de ceea ce azi numim *Realpolitik* (deși, pe de altă parte, tot Lovinescu le acuzase, în anii Războiului, ipocrizia, numindu-i „lupi în haine de oaie”). E totuna cu a conchide că aceștia sunt, de fapt, *idealiști*, iar critica pe care le-o aplică Lovinescu, una implicit anti-*idealistă*. Din perspectiva lui, protejarea existentului concret, a „patriei” materiale *qua* stat-națiune are prioritate în fața oricărui proiect care pariază pe realități potențiale. N-ar merita, așadar, luptat pentru obiective „îndepărtate” sau abstracte, cu existență pur teoretică. Anti-idealism, prin urmare, solicită Lovinescu. Însă, la fel de bine, și conservatorism: căci reproșurile de tipul „ignorării condițiilor de existență a omenirii și chiar a vieții în sine”, pronunțate de Lovinescu împotriva „umanitariștilor” sunt tipice pentru discursul conservator anti-revoluționar, ostil contestării *statu quo*-ului indus de tradiție, realitatea *in actu* fiind prezumată ca unica posibilă, în condițiile în care tradiția (=„viața”) ar fi experimentat și asigurat deja cea mai bună cale de urmat, inclusiv pentru viitor. Culpa implicită de „idealism”, cu sensul de inaderență la „realitate”, este însă, în bagajul polemistului Lovinescu, și un argument de tipul *tu quoque* – aruncat convenabil de liberalul sburătorist spre socialiști și mai ales spre materialiști (care se întâmplă să și coincidă în școala lui Gherea, a lui Ibrăileanu și la descendenții lor), în condițiile în care incriminarea „idealismului” și denunțarea la pachet a „idealismului” și a „burgheziei” erau o practică curentă a filozofiilor de stânga și îndeosebi a marxismului, inclusiv pe teren românesc (și va continua să fie și în perioada postbelică).

---

[3] Inițial colaboratori și la „Sburătorul”, revista patronată de Lovinescu, unii dintre acești autori au defectat ulterior către publicații considerate de propagandă ca „Umanitatea”.

[4] *Ibidem*.

E uimitor cum ajunge să se califice, în astfel de contexte, Lovinescu drept un gânditor *realist*, chiar materialist, de vreme ce alege, împotriva lui Relgis & Co., un discurs anti-idealist, în condițiile în care în alte contexte (vezi teza predeterminării materialului prin *idee*/ ideologie din *Istoria civilizației române moderne*) el alimentează o perspectivă de semn contrar, criticând teze „materialiste” autohtone, de la Gherea la Zeletin. Raționalist (în sensul hegelienilor de stânga: militant pentru „realitatea raționalului”), idealist și pro-ideologie în *Istoria civilizației române moderne*, convins că teoria, logosul pot influența efectiv realitatea, materia etc., Lovinescu devine în texte precum articolul despre Relgis din 1920 apologetul poziției prezumat opuse, *realiste* sau doar aparent realiste (căci convergente, de fapt, cu o poziție conservatoare, convinsă de „raționalitatea realului”, sintagmă de asemenea propagată pentru a sintetiza filozofia hegelienilor de dreapta).

Lovinescu are, apoi, în 1920 o atitudine ambiguă în privința dragostei pentru „omenirea abstractă” a lui Relgis și a altor poeți de convingeri similare.

Pe de o parte, această „dragoste” ar fi trebuit admisă ca „obiect” și origine legitime ale poeziei, conform definiției de sursă idealistă a acesteia. Adjectivul „imensă” atașat substantivului „dragoste” arată că e vorba de un sentiment de amploare, prezumabil „intens”, exact cum cere menționata definiție; la fel se poate discuta despre „violenta pasiune pentru pacifism” depistată la același poet („violenta pasiune” fiind, se poate spune, chiar un pleonasm, câtă vreme „pasiunea” denotă deja la idealiști o trăire extremă, cvasi-patologică); tot Lovinescu se arătase convins că trăirile „umani(tar)iștilor” sunt oneste și genuine, că „sentimentalismul” ideologilor păcătuiește prin lipsă de pragmatism și realism, nu prin fățărnicie.

Pe de altă parte însă, criticul sburătorist dă semne și că suspectează temeiurile sentimentelor puternice ale lui Relgis (şi ale „umanitariştilor” ori ale socialiştilor în genere). Ele ar ascunde, de fapt, incapacitatea acestora de a face față realității concrete, prezente *hic et nunc*: „Jean-Jacques Rousseau spunea că unii oameni se simt coprinși deodată de o mare dragoste pentru Turci și Tătari, spre a se dispensa să-și iubească aproapele. Fac apel la […] d-nii Enric Furtună, Eugen Relgis, B. Luca, G. Spîna, […], Virgiliu Moscovici, colaboratorii primului număr al revistei, ca-nainte de a-și istovi forțele […] pentru Umanitatea îndepărtată și abstractă, săîși aducă aminte și de noua lor Patrie apropiată și tangibilă”[5]. Zicerea lui Rousseau invocată de Lovinescu apare, mai precis, în „Cartea întâi” din *Émile, ou de l'éducation* (1762) și era o ironizare a unui anume tip de filozofie/ filozof: „Défiez-vous de ces cosmopolites qui vont chercher au loin dans leurs livres des devoirs qu'ils dédaignent de remplir autour d'eux. Tel Philosophe aime les Tartares, pour être dispensé d'aimer ses voisins”[6]. „Tătarii” reprezintă aici *exoticul*, *exotismul* aflat la granița cu fabulosul, cu *irealul* – din perspectiva unui Rousseau trăitor în Vestul european în secolul al XVIII. Lovinescu se raliază, prin urmare, nu neapărat identificării concrete a tătarilor cu exotismul sau chiar cu irealismul (nici n-ar fi avut cum, căci est-europeanul Lovinescu este activ într-o cultură determinată de o istorie și de o geografie pentru care „tătarii” nu au fost o entitate suspectabilă de irealitate); se raliază, în schimb, mizei de dincolo de particular a lui Rousseau: culpabilizarea celor care invocă diverse pretexte pentru a evita iubirea/ cultivarea aproapelui. În treacăt fie spus, Lovinescu redă fără precizie citatul lui Rousseau și, dintr-un exces de zel sau de falsă memorie, le adaugă „tătarilor” pe „turci”; s-ar putea suspecta, astfel, că liderul „Sburătorului” a preluat zicerea cu pricina nu direct de la sursă, ci prin intermediarul unui *scholar* contemporan – bunăoară Émile Faguet, monograf cunoscut al lui Rousseau[7].

Sprijinit pe lectura proto-psihanalitică furnizată de Rousseau, care deconspiră în interesul pentru îndepărtat, *distant*, *fictiv* o soluție de compensare a inaptitudinii (până la urmă imorale, a-sociale) de a purta de grija semenilor apropiați[8], Lovinescu crede, așadar, că a fixat corect substratul nu doar ne-realist, ci și anti-uman(ist) al

---

[5] *Ibidem*, p. 187.

[6] J.J. Rousseau, *Émile, ou de l'éducation*, Tome premier, À la Haye, Jean Néaulme Libraire [Paris, Duchesne], 1762, p. 10.

[7] Pentru Lovinescu, nici „tătarii” și, mai ales, nici „turcii” nu puteau însemna un fenomen social exotic, îndepărtat, ci o parte a tradiției românești multiseculare – sociale, politice, culturale în sens larg. Chiar dacă o *parte* de care – alături de tot ce ține de balcanism și est-icitate, incluzând influența slavă – criticul „sincronist” va dori să debaraseze cultura română, militând pentru întoarcerea acesteia spre Occident, îndeosebi spre cel latin. Însă, ce-i drept, în contextul articolului despre Relgis din 1920, „turcii” și „tătarii” figurează mai mult ca entități simbolice decât ca entități sociologice și antropologice concrete, respectiv ca designatori ai marginilor, extremelor universului posibil, întocmai ca persanul lui Montesquieu. De aceea, Lovinescu preia ca atare rama speculativă oferită de Rousseau, fără să chestioneze rigoarea socio-antropologică a argumentului, ba chiar adăugând – voluntar sau nu – actori noi („turcii”) în schema primită.

[8] Unul dintre filozofii vizați de critica lui Rousseau ar fi fost Voltaire, autor al tragediei *L'Orphelin de la Chine* (1755), la rândul ei polemică în raport cu teza rousseauistă a superiorității omului natural asupra omului cultural/ social din *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755). Trebuie menționat și că „tătarii” la care se referă în acest context Voltaire și Rousseau sunt, de fapt, mongolii conduși de Ginghis-han, cuceritorul Chinei (care, în tragedia voltairiană, e prezentat ca „roi du Tartare”).

„umanitariștilor”. Nu era prima oară când îi bănuia de lucru sub acoperire, ca „lupi în haine de oaie”. „Pasiunea” pentru „abstract” și general, pentru „exotic”, pentru „îndepărtat”, pentru teme de dincolo de cercul realității concrete-și-apropiate, deci locale și/ sau naționale, ar trăda ipocrizia neputinței cronice și generalizate a „umanitariștilor”/ socialiștilor de a gestiona relația cu aproapele, fie el omul concret al comunității locale, regionale, fie co-naționalul etc. Adică relația cu *realitatea*. Sunt culpe care le-au fost imputate încă din secolul XIX socialiștilor, invocate în mod curent în discursurile peri-conservatoare – vezi acuzația de „plante exotice” adusă socialiștilor inclusiv în România finelui de secol XIX, „exotismul” desemnând și atunci, ca și în jargonul lui Lovinescu de după Război, o entitate/ sumă de entități fără legătură cu nevoile curente ale națiunii sau cu un proiect sociopolitic care să respecte particularitățile locale, indigene.

Nici în *Evoluția poeziei lirice* Relgis nu figurează ca „realist”, ci ca poet „social”, dar, pe de altă parte e inclus într-o categorie care îl apropie cel mai mult de „realiștii” Demetrius și B. Luca. Este evidentă distanța dintre momentul 1920, când Relgis suferă din partea lui Lovinescu, laolaltă cu B. Luca ș.a., acuzația implicită de inaderență la ceea ce s-ar putea numi *realism* (nu în calitate de curent literar, ci ca filozofie a privilegierii realității/ existentului material, din imediata proximitate, în defavoarea teoriilor/ existentului fictiv, potențial, îndepărtat etc.), și momentul 1927, când aceiași poeți sunt așezați în categoria/ capitolul „realiștilor”-și-„socialilor” (Luca fiind tratat chiar ca „realist”!). Categorie sau capitol unde nu este inclus însă și Camil Petrescu, primul poet la care Lovinescu remarcă un „realism” așa-zicând veritabil, apropiat de realismul din proză.

Dar conceptele însele de „realism” și „social(ism)” (acesta din urmă cu varianta „umanitarism”) sunt manevrate diferit la Lovinescu în 1920 și în 1927: disjuncte și chiar opuse în debutul deceniului – căci poeții „umanitariști”, apropiați de filozofia socialismului, îi par criticului inapți de iubirea aproapelui și de capacitatea de a judeca realitatea concretă, inaptitudine camuflată, credea atunci Lovinescu, sub găselnița „dragostei” pentru „omenirea abstractă”) – cele două concepte devin conjuncte spre finele acestui deceniu în aria teoretizării poeziei. Astfel, „realismul”, prin calitatea de poet „realist”, dacă ajunge în *Evoluția poeziei lirice* să figureze ca operator descriptiv fundamental, în titlu de capitol, o face *doar în alianță cu „socialul”*, anume în capitolul „Poeți realiști și sociali”. Altminteri, descriptorul „realist(ă)” apare relativ frecvent și în alte contexte din *Istorie – Evoluția poeziei lirice*, atât explicit, cât și prin intermediare semantice, însă nu și într-un titlu de capitol. Un „realism”-social, de aceeași factură (neo) romantică, deci, finalmente, un pseudo-„realism”, ar ilustra în *Istorie* și „sămănătoriștii”, Lovinescu precizând, de pildă, că D. Anghel a căutat să se delimiteze de „năvala realismului sămănătorist”.

Totuși, urmele abordării din 1920 a lui Relgis și Luca, creionați atunci ca „idealiști” *undercover* (și, potențial, opozabili „realismului”/ anti-idealismului camilpetrescian), se regăsesc şi în *Evoluţia poeziei lirice*: „realismul" şi/ sau apetenţa pentru „social"/ societate *qua* „umanitate abstractă", supra-etnică etc., sunt şi aici interpretate, alături de poezia „de concepţie", de „sămănătorism" ş.a., ca sechele ale romantismului (îndeosebi francez, vezi modelul Victor Hugo), ale vocii colective impersonate de poetul-bard, mediator al sentimentelor unei comunităţi, pe care, mai ales, le exprimă *direct*, declamator, retoric.

Am văzut că în 1920/ 1921, deşi aşezaţi sub umbrela comună a „Anticipaţiilor literare", Camil Petrescu şi Eugen Relgis ilustrează două poetici diferite, chiar opuse: primul e „umanitaristul" ori solidaristul „realist" *par excellence*, al doilea e „idealistul" *undercover*, insul fără priză la „realitate" (mai ales la „patria apropiată şi tangibilă") şi, pe cale de consecinţă, un „umanitarist" tendenţios, posibil ipocrit, mai puţin susceptibil de a se realiza ca poet.

Dar „realiştii" aşa-zicând autentici şi „socialii"/ umani(tari)ştii, respectiv idealiştii *undercover* sau pseudo-„realiştii" – nu doar în poezie, ci şi, sau mai ales, în proză – înregistrau, în *background*-ul criticii lovinesciene, şi alte serioase raţiuni pentru a fi trataţi separat, pentru a fi consideraţi emanaţi ai unor filozofii cvasi-incompatibile.

Criteriul reprezentării lor divergente e „obiectiv(area)" şi impactul acestui concept asupra modului *in progress*, consensual sau diametral opus, în care crede Lovinescu că trebuie să se reflecte sinele/ subiectul în poezie (gen liric), respectiv în proză (gen epic). Astfel, prozatorii „realişti" (dar şi unii poeţi „noi" precum Camil Petrescu) nu sunt, în opinia lui Lovinescu din debutul deceniului 1920, afectaţi de necesitatea, activă, după el, în sfera liricului, ca opera să fie expresia unei contemplări subiective, a unui subiect (a subiectului prin excelenţă). Din contră, criticul constată – şi totodată salută – faptul că aceşti scriitori ajung să elimine din prim-planul expunerii „vocea" autorului şi referirile la sentimentele acestuia, în favoarea unei expuneri/ voci „impersonale", după cum îi indică *Ion* al lui Rebreanu. În schimb, poeţii pseudo-„realişti" şi „sociali", îndeosebi în maniera în care sunt interpretaţi în *Istorie*, sunt devoalaţi ca dependenţi de exprimarea subiectivităţii (deşi, prin dezinteresul faţă de propriul *eu* ar părea că exact asta *nu* fac). Exprimarea subiectului ar fi cultivată, în continuare, de aceşti autori prin interesul superior acordat colectivităţii pe care aleg să o reprezinte şi în vocea căreia îşi dizolvă propria voce. Căci poeţii „sociali", observase Lovinescu încă din anul debutului lui Goga, dacă nu-şi cântă propriile emoţii puternice, intense etc., le cântă, în schimb, pe ale colectivităţii din care emerg. Sentimentul, ca garant al subiectivităţii, al unui *eu* care percepe şi cântăreşte lumea, rămâne, deci, şi în aceste condiţii, „originea" şi „obiectul" poeziei, unicul legitim, conform definiţiei de sursă idealistă a acesteia; doar că, din sentiment particular, privat, devine sentiment colectiv şi este explorat şi chiar etalat ca atare. Deşi sentimentul personal considerat apt de a fi exprimat în poezie era postulat, de Schopenhauer ş.a., ca general-uman, această „*general-umanitate*" a lui nu presupunea neapărat identitatea cu conceptul de „*colectiv(itate)*", „*comunitate*", dar nici nu o excludea, aşa încât a fost posibil ca definiţia de sursă idealistă a poeziei să se vadă ilustrată şi susţinută, încă de la mijlocul secolului XIX, nu doar de poeţi interesaţi de exprimarea propriilor sentimente (în ce au ele mai personal, dar şi mai general-uman), ci şi de poeţii preocupaţi mai mult de explorarea sentimentelor comunitare decât de a sentimentelor personale, cum sunt mare parte din liricii romantici francezi. Nimic mai natural, în aceste condiţii, decât constatarea că pseudo-„realiştii" şi „socialii" exploraţi în *Evoluţia poeziei lirice* descind şi dintr-un anume (neo)romantism local, anume din mesianismul lui Goga, din misia asumării şi transmiterii „durerilor" şi „aspiraţiilor colective". Ce e „durere" socio-naţională la Goga devine misie socială şi planetară („umanitarism" + „pacifism") la poeţii pseudo-„realişti" şi „sociali" din jurul lui 1920. Aceştia nu pronunţă vocabula *eu* decât dacă *eu* înseamnă *noi*, societatea: dar o societate „abstractă", supra-naţională, planetară, aspect care îi desparte de Goga, unde, arătase Lovinescu, „social" şi „naţional" coincid. *Eul* pseudo-„realiştilor" şi al „socialilor" e trans-/ supra-individual, dar nu mai puţin subiectiv; abia la „realistul" autentic Camil Petrescu s-ar face abstracţie ori măcar s-ar simula eficient despărţirea poeziei de subiectul contemplator. (Sunt concluzii care transpar însă nu din lectura imediată a capitolului despre „realişti" şi „sociali" din istoria lovinesciană, ci din parcurgerea integrală a volumului al treilea şi, eventual, din cunoaşterea opiniilor anterioare ale lui Lovinescu referitoare la aceşti poeţi, la „poezia nouă" şi la teoriile sale privitoare la poezie în genere.

Aşadar, „imensa dragoste pentru omenirea abstractă" descoperită de Lovinescu în 1920 la poetul Eugen Relgis putea fi situată în confortul deplin al definiţiei de sursă idealistă a poeziei: intensitatea sentimentului şi calitatea lui de a se recomanda ca general-uman (dragostea fiind unul dintre sentimentele general-umane considerate ca funcţionând *ab initio* ca „origine" şi „obiect" ale poeziei) îl arată un continuator al filozofiei lirice romantice. Fie pe filiera filo-socială franceză (Victor Hugo ş.a.), unde importă ca poetul să fie o călăuză a comunităţii, fie pe cea idealist-germană, unde în prim-plan stă cerinţa ca poezia să exprime sentimente puternice ale subiectului.

Tot în articolul despre Relgis din 1920/ 1921 Lovinescu – dacă semnala „imensa dragoste pentru omenirea abstractă" a acestuia şi a altor poeţi – am văzut că avea şi serioase rezerve cu privire la sinceritatea acestor sentimente colective, solidariste, „umanitariste" ale „social(işt)ilor", judecându-le ca plauzibile soluţii de camuflare (care poate fi deconspirată şi ca *idealistă*) a unui dezinteres *real*, *material*, pentru semenii apropiaţi, pentru omul concret, viu etc. Acest fapt nu-i făcea pe poeţii respectivi mai puţin (neo)romantici, dar îi făcea, se poate deduce, mai puţin *poeţi*, în măsura în care, se poate interpreta mai departe, ei doar simulau respectarea definiţiei de sursă romantică a poeziei, aducând în scenă un sentiment trucat.

Autentic sau mimat, sentimentul/ emoţia poeţilor incluşi în capitolul XIX, „Poeţi realişti şi sociali", din *Istorie* – dar, se poate adăuga, şi pseudo-„realismul" „sămănătoriştilor" şi, în genere, al „tradiţionaliştilor" – rămâne un argument al legăturii lor incontestabile cu romantismul, îndeosebi cu cel de factură socială, francez; deci, în orice caz, un fenomen psihic/ afectiv departe de acela care asigură calitatea impersonală a vocii naratoriale, autentic „realiste” și „obiectiv(at)e”, din *Ion*.

Dar există, se poate spune, și diferențe încă mai subtile între „realiștii” autentici și pseudo-„realiștii” și „socialii” tratați în capitolul XIX din *Evoluția poeziei lirice*. Sunt diferențe sesizabile tot în perimetrul postulării „subiectului”/ subiectivității în poezie și a ralierii la un curent anume – „romantism”, „simbolism”, „realism”, „modernism” – a diferitelor soluții de abordare a subiectivității *qua* sferă a emoționalului. În acest sens, trebuie ținut cont de faptul că prototipul „realismului” așa-zicând veritabil (sau dezirabil în literatura momentului) e ilustrat, pentru Lovinescu, în primele decenii ale secolului XX, de tandemul supra-generic Camil Petrescu–Liviu Rebreanu, în calitatea lor de poet, respectiv de romancier, autor al romanului *Ion*.

Dacă „realiștii” autentici, denunțători ai romantismului, dar și ai simbolismului, sunt convergenți, în poezie, cu „modernismul” ori sunt calificați direct ca „moderniști” (e cazul lui Camil Petrescu în *Evoluția poeziei lirice*) și dacă, la nivelul genului epic, Lovinescu remarcă încă din 1920 o alianță a „realismului” cu „obiectivarea” (vezi interpretarea romanului *Ion* în cronica dedicată acestuia în 1920), poeții sentimentului colectiv, deși promovați în *Istorie* (și) ca „realiști”, cum este B. Luca, de pildă, dar și poeții calificați incidental, sporadic, ca „realiști”, cum sunt unii „sămănătoriști”, apar mai curând ca pre-„moderniști”. Sunt, mai precis, (neo) romantici. Cauza imposibilității lor de a participa la „modernism” e, fără îndoială, perpetuarea exprimării directe a emoției (fie ea și colectivă, aparținând grupului etnic, social, de clasă etc.), uneori chiar declamative, sau măcar a exprimării unor emoții puternice, asumate de un locutor („subiect”, „eu” etc.) anume, ambele situații ilustrând sechele evident romantice. B. Luca, de pildă, deși constatat apt de „notații realiste” și în „stil telegrafic și acumulativ”, se poate observa chiar din versurile citate de Lovinescu în *Istorie* că livrează aceste „notații” în numele unor „eu” și „noi” pregnante – instanțe ale subiectivității singulare sau colective marcate, indubitabil prezente în discurs, adevărate pârghii ale expresiei poetice: „Un an de când *nu știu*/ ce *sunt*; cum *mă târăsc* pe brânci în ceață ...”; „Înăbușiți de fumul torții,/ *săpăm* sub țintirim ... [*subl. m.*, *T.D*]” (versurile citate sunt din poemele *Un an* și *Sub țintirim*)[9]. „Eul” și „noi”-ul din poemul lui Luca sunt instanțe pronominale și soluții gramaticale care, se poate deduce, atestă relațiile neconsumate cu romantismul ale acestui poet, pătruns încă de misia exhibării sentimentului personal și/sau colectiv. Deși conform definiției de sursă idealist-romantică a poeziei aceasta nu se poate dispensa de sarcina de a exprima „sufletul”/ afectivitatea, prin diferite „stări” ale acesteia – „sentimentele” puternice, conștiente, în romantism, „stările” „vagi” și „neorganizate”, infra-conștiente, în simbolism –, căci „ieșind din succesiunea cuvintelor, poezia trebuie să ne dea o succesiune de stări sufletești”[10] – „moderniștii”, așa cum îi distinge Lovinescu încă din 1922, când îi discută doar ca poeți „noi” sau „recenți”, preferă exprimarea eminamente „indirectă”, fără tranziția prin *eu*, a trăirilor, ajungând chiar, ca Vinea, la a-i alimenta criticului sburătorist suspiciunea că unii poeți „noi” sunt lipsiți de „suflet” (viață afectivă, interioritate etc.). Aceasta ar fi diferența specifică a „moderniștilor” – una care, va putea remarca un cititor atent al lui Lovinescu, familiarizat cu micro-polaritățile construite de el, îi separă pe „moderniști” până și de simboliști, aceștia din urmă figurând la Lovinescu drept artizani ai exprimării mai curând *neclare*, decât *indirecte* a trăirilor/ „stărilor sufletești” („stările” fiind, la rândul lor, în jargon lovinescian, fie fenomene psihice presupus neclare, „vagi”, „dezorganizate”, mai puțin definite decât romanticele „sentimente” și „pasiuni”, fie un gen proxim al afectivității în genere, „sentimentul”/ „pasiunea” fiind un tip de trăire/ „stare” „puternică”). Din această perspectivă, nici un poet „social”, așadar, condus de filozofii solidariste, nici măcar un pseudo-„realist” ca B. Luca, n-ar putea fi cu adevărat „modernist” (deși el poate fi, se înțelege, un „modernist” formal, inițiat în procedee „moderniste”).

---

[9] *Apud* E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, *Evoluția poeziei lirice*, București, Editura „Ancora”, 1927; reprodus în E. Lovinescu, *Opere. I. Istoria literaturii române contemporane (Evoluția ideologiei literare, Evoluția criticei literare, Evoluția poeziei lirice)*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015, p. 609.

Finalmente, se poate spune că Lovinescu jonglează în *Istorie* și îndeosebi în *Evoluția poeziei lirice* cu două accepții ale „realismului”. Pe de o parte, un „realism” de tip romantic, cristalizat sub influența romantismului social francez, unde reflectarea sau descrierea cât mai acurată a *realității* (deseori relativă la situația unei clase, a unui grup social etc., postură în care poetul se confundă cu purtătorul de voce a colectivității) e însoțită de un mesaj al necesității schimbării, ameliorării, răsturnării etc. *statu quo*-ului, deci de un mesaj revoluționar, socioempatic, emis de pe o poziție inerent antropocentrică. Și, pe de altă parte, un „realism” de tip post-romantic, care-și propune să depășească perspectiva antropocentrică (deci și postura socioempatică), respectiv să renunțe la vocea socială/ umană și la reducerea existentului la om și să adopte, în schimb, vocea „naturii”, estimat ireductibilă la etaloanele reprezentării umane a „realității”. Din această perspectivă post-antropocentrică, însăși morala pro-schimbare, inerent revoluționară și/ sau melioristă a „realiștilor”-romantici e denunțată ca iluzie, utopie, idealism, ca poveste fără fundament (inclusiv științific) ș.a.m.d., câtă vreme, mai ales după Darwin, nimic din modul naturii de a „privi” către om, de a-l manevra ca progenitură a sa, nu poate alimenta necesitatea evoluării omului în mod particular într-o direcție sau alta, natura fiind, prezumat, indiferentă atât la scenariul degradării/ morții/ disoluției umanității sau a unora dintre reprezentanții ei (deci, implicit, la ideile de egalitate, dreptate, morală individuală și socială etc.), cât și la scenariul invers, al progresului, emancipării omului/ umanității sau a unora dintre componentele ei (clase, grupuri).

---

[10] *Ibidem*, p. 596. Este o condiționare care leagă definiția lui Lessing din *Laocoon* (1766) asupra „poeziei”, ca artă temporală, a „succesiunii”, de definiția de sursă schopenhaueriană a liricului – gen literar al exprimării sentimentelor general-umane.

Un exemplu optim al ilustrării celor două tipologii de „realism" îl oferă, în *Istoria* lui Lovinescu, poeții B. Luca și Eugen Relgis, pe de o parte, în *Evoluția poeziei lirice*, și autorul lui *Ion*, Liviu Rebreanu, pe de alta, în *Evoluția „prozei literare"*. Astfel, dacă „descrierile" poeților Luca și Relgis trădează un „realism" circumstanțial, instrumental, pus în serviciul transmiterii unui mesaj al schimbării (descrierea vieții dure din tranșee a soldaților din Primul Război Mondial, a trudei minerilor sau proletarilor dorind să atragă atenția asupra unor „rele" ameliorabile sau de eradicat din istoria umanității) și, prin aceasta, un „realism" antropocentric, socioempatic, unde poetul, din postura de voce a colectivității, vorbește *pentru om* în genere și pentru salvarea lui din războiul omului-contra-omului, în *Ion* „realismul" prezentării sinuciderii Anei, în grajd, lângă vaca rumegând netulburată, nu asumă, în primă instanță, la nivel de primă literaritate, nimic de natură (socio) empatică, nimic reductibil la o perspectivă antropocentrică. Animalul care continuă să-și exercite funcțiile biologice chiar când un alt animal (omul/ femeia redusă la condiția animalității) își încheie ciclul vital, indiferent sub ce formă, oricât de brutal, este, aici, o metaforă a naturii înseși, amorală, nerisipitoare de resurse, numărându-și beneficiile și pierderile după alt cântar decât al omului. Chiar dacă o morală subiacent umană, socioempatică și eventual ginofilică dublează, într-o a doua instanță, tabloul sinuciderii Anei din romanul *Ion*, provocând reflecții asupra condiției dure, injuste, degradante, a femeii în (micro)universul rural, patriarhal, de un anumit profil socio-economic etc. din Transilvania debutului secolului XX, Rebreanu insistă să nu facă din acesta nivelul de primă reprezentativitate a „vocii" din *Ion*. Mesajul antropocentric, socioempatic, ginofil, potențial contestatar etc. – dacă există – survine abia după ce este digerat mesajul lipsei de morală, de sens, de *telos* și, în fond, de umanitate a „naturii". „Realismul" romantic e puternic compatibil cu marxismul (și, în genere, cu filozofii ale socialismului și comunismului, inclusiv receptate ca utopice), în vreme ce „realismul" post-romantic, *adevăratul realism în sistemul de repere al lui Lovinescu*, se construiește cu materialul lui Darwin și, în sens larg, al unei științe/ epistemologii postulate ca dincolo-de-antropocentrism.

De ce ajunge totuși autorul *Evoluției poeziei lirice* la soluția comasării „realiștilor" (de fapt, a ceea ce am numit mai sus pseudo-„realiști") și „socialilor"? Este o opțiune asupra căreia trebuie meditat.

Cumva, e limpede că „realiștii" din capitolul XIX al volumului amintit țin, pentru Lovinescu, de o altă tipologie de „realiști" decât „realistul"-„modernist" Camil Petrescu. Cum arată și cum justifică însă criticul existența (pseudo-)„realismului" non-„modernist" și de ce a considerat el că lirica lui Petrescu e mai reprezentativă pentru „modernism” decât pentru categoria poeților „realiști” și „sociali”? De ce, de pildă, aliază Lovinescu în 1927 „real(ism)ul” cu „socialul” (ca specie de poezie a solidarismului), nu cu „modernismul”, cum făcuse încă din 1922, în „Critica și literatura”, sau în 1923, în *Poezia nouă*, unde post-simbolistul, atunci, Camil Petrescu, nu producea nici un disconfort taxinomic prin faptul de a fi fost revelat, concomitent, atât ca poet „nou” post-simbolist (poet „de notație”), cât și ca specialist al „notației” „realiste”? De ce acum Lovinescu îl separă pe „modernistul” Camil Petrescu de „realistul” B. Luca și de alți „realiști”, dar și de „socialul”/ „umanitaristul” Relgis? (Și când zic *separă* am în vedere în primul rând imaginarul evoluționist al narațiunii istoriografice din *Evoluția poeziei lirice*. Faptul că între Luca și Relgis, pe de o parte, și Camil Petrescu, pe de alta, sunt inserate numeroase alte categorii/ „verigi” poetice trebuie interpretat mai ales ca distanțare temporală, implicit calitativă, desemnând un progres, nu doar sau deloc ca simplă organizare spațială a unui front de lucru.)

În aceeași ordine de idei, s-ar putea întreba de ce nu sunt integrați în categoria „realiștilor” și a „socialilor” din *Evoluția poeziei lirice* și alți autori care, fără să fie analizați explicit ca „realiști”, ar fi putut fi cuprinși sub același hiperonim. De pildă, unii poeți „extremiști” – capitolul (și categoria) „Poezia extremistă” fiind un mozaic foarte interesant, unde poezia citadinismului *à l'américaine* a lui Mihail Cosma stă lângă poezia „boilor” și a „bălegarului” propusă de simili-„tradiționalistul” B. Fundoianu. (Spețele taxinomice „Poeți realiști și sociali” și „Poezia extremistă” pot fi, de altfel, lejer acuzate de inconsistență atât formală, cât și substanțială, mai ales ținând cont de amintitele antecedente ale lui Lovinescu în separarea „realismului” de „idealismul” *undercover* al poeților „social(iști)” sau „umanitariști”.) Reținând aceste posibile și chiar plauzibile chestionări ale modelului taxinomic lovinescian, mai palpitantă se poate dovedi, totuși, descoperirea a ceea ce l-a determinat pe istoric să recurgă la asemenea tăieturi și reasamblări ale corpusului investigat în *Evoluția poeziei lirice*.

Un răspuns ferm la întrebări de tipul celor de mai sus este, desigur, dificil de dat. Cel mai probabil, Lovinescu nu consideră, în 1927, că „realismul” are, conceptual vorbind, o forță suficientă pentru a desemna poezia de vârf a momentului. „Valorile” zilei sunt, pentru autorul *Evoluției poeziei lirice*, mai întâi de toate, „moderniste”. „Modernismul” era mai aproape și de ideea de „sincronism”, de actualitate. Abia în *Evoluția „prozei literare”* „realismul” câștigă teren, e invocat mai des, mai consistent și provoacă o teorie relativ coerentă a prozei „contemporane”, fără să desemneze însă, cum nu face nici în spațiul comentării poeziei, o calitate dominantă a unei opere sau categorii, ci doar una asociată (vezi, de pildă, asocierea „realismului” cu „creația obiectivă” în comentarea prozei lui Rebreanu). „Realismul” câștigă însă teren pe măsură ce îl pierde „modernismul”, acesta din urmă nemaifigurând în volumul al patrulea al *Istoriei* lovinesciene ca o formulă dezirabilă, pentru care merită militat, ci, din contră, ca o imixtiune ilegitimă, de combătut, a liricului în zona epicului.

Secvențele rezervate fiecăruia dintre poeții (pseudo-)„realiști” și „sociali” incluși în capitolul XIX din *Evoluția poeziei lirice* lămuresc mai bine cum trebuie înțeleasă calitatea „realismului” lor, în accepția ei distinctă de cea a autorilor post-simboliști investigați în același volum.

La **V. Demetrius** (*Versuri*, 1901) se reține „talentul […] de observator” al materiei proxime, tangibile, cu „colțuri și reliefuri”, „talent” indispensabil, trebuie subliniat, scrisului „realist”, așa cum îl percepe Lovinescu în anii 1920: „Inspirația acestui prob și fecund romancier realist […] se limitează în cercul observației realiste a unei lumi cu colțuri și reliefuri, în peisagiu deci (*Vremea rea*, de pildă) sau în portretistică (*Cămătăreasă*, *Dogarul*, *Tocilarul*, *Groparul*, *Golanul* etc.), în care talentul lui de observator se poate valorifica”[11].

Ca „realist” e tratat și **B. Luca** (*Primitive*, 1916; *Golgota: icoane și momente din război: versuri 1916-1918*, 1918), și încă în calitate de antecesor al lui Camil Petrescu: „Versurile de război ale dlui B. Luca ar fi putut servi ca un prim material, neprelucrat, al poeziilor dlui Camil Petrescu: notațiuni realiste din viața de tranșee și de război, în genere, fixate însă întrun spirit mult mai războinic; e, credem, prima atitudine retractată în sânul unei literaturi universale «eroice»; notații obsesive în stil telegrafic și acumulativ”[12] (sunt citate, în sprijinul acestor afirmații, versuri din poemele *La triaj*, *Noroi*, *Exantematic*). Dacă notația „realistă”, stilul „telegrafic” și renunțarea la idealizarea „eroismului”, ba chiar denunțarea acesteia, sunt comune cu poezia lui Camil Petrescu, Luca se arată, în schimb, „mult mai războinic”. Este, potențial, tendențios și, ca atare, nu accede la „prelucrarea” echivalentă cu extirparea „tendenței” sau chiar a mărcilor subiectivității contemplatoare la care ar fi ajuns Camil Petrescu (fără a-și anula, totuși, cu o expresie a lui Lovinescu din 1920, „sentimentul interior”, *i.e.*, „sufletul”). În schimb, din câteva versuri citate și comentate aici de istoric, se poate observa că Luca îl premerge incontestabil pe Camil Petrescu cel puțin printr-un detaliu de scenografie izbitor de apropiat de o secvență camilpetresciană comentată de asemenea de Lovinescu, cu ani în urmă, în debutul deceniului 1920. Versurile, extrase din poemul *Obișnuința*, sună așa: „Nepăsător mi-așez pe îndelete/ muniția-ntr-un lin cu fundul scos:/ și-mi cos/ mantaua la lumina de rachete”[13], iar comentariul ostensiv al criticului – „iată și soldatul ceși coasă haina liniștit, sub privirea inamicului” – pare să asume ca implicită trimiterea la versuri ale lui Camil Petrescu unde criticul remarcase aceeași atitudine de neimplicare sau neafectare a „soldatului”. Luca ar fi explorat, așadar, înaintea lui Petrescu tema „nepăsării” – a perspectivei obiectivante, de-romantizate, de-patetizate („liniștite”, cum traduce Lovinescu) asupra războiului. Sau, se poate spune, măcar îi oferă criticului soluția interpretării poeziei lui Petrescu ca exprimare indirectă a trăirilor, prin mijloace nespecifice „lirismului" tradițional, dar specifice tot mai mult prozei moderne, „realiste". (Trebuie adăugat însă că, așa cum Luca nu renunță la mărcile romantice ale subiectivității, la „eul" şi la „noi"-ul prezente nemijlocit în textul poetic, și experiența „nepăsării" e enunțată de acest poet în aceeași manieră directă, inechivocă, prin recursul la adjectivul „nepăsător". „Nepăsarea" este, deci, asumată ca trăire și confesie *hic et nunc* a subiectului, în linia romantismului. La Camil Petrescu, în schimb, starea de „nepăsare" sau de dez-afectare nu e prezentă *ad litteram* în text; e doar inferabilă, nu afirmată explicit, poetul indicând-o *indirect*, chiar prin filozofia evacuării semnalmentelor subiectivității romantice, incluzând debarasarea de indicii gramaticali care o reprezintă, de amprentele acesteia în limbă. Aceste diferențe nu apar explicit în comentariul lovinescian, foarte succint, de altfel, dar pot fi imaginate ca stând, undeva, la baza deciziei criticului de a-i trata, cel puțin pentru moment, pe poeții „realişti" de tip Luca și pe poeții „realişti" de tip Camil Petrescu în categorii diferite.)

---

[11] *Ibidem*, p. 606.

[12] *Ibidem*, p. 608.

[13] *Ibidem*, p. 610.

Dacă V. Demetrius şi B. Luca sunt „realiştii", Leon Feraru, A. Dominic și Eugen Relgis compun subsecțiunea „socială" a capitolului.

Leon Feraru (*Maghernița veche*, 1926) este, se poate constata, mai apropiat de Cerna, Eminescu, Coşbuc sau Iosif decât de Camil Petrescu. Are doar o „firavă notă de inspirație realistă și socială […] cu sunet propriu"[14]; altminteri, e un autor de poezie patriotică revolută, măcinată, se înțelege, de „mutația valorilor estetice", căci nu „răspunde posibilității noastre de expresie *cu mult evoluate* [*subl. m., T.D.*]"[15]. Este, acesta, un context în care se distinge și mai clar, dacă mai era nevoie, că drumul de la romantism la poezia „nouă" echivalează cu un proces evoluționist, mai mult, chiar cu progresul. Dacă în alte situații Lovinescu nu proclamă identitatea „mutației" cu „evoluția" *qua* progres, aici o face fără rezerve, semn că, implicit, a produce poezie „contemporană", „nouă", înseamnă pentru el a face poezie „evoluată", *i.e.*, superioară.

Și **A. Dominic** (*Revolte și răstigniri*, 1920) figurează în *Istorie* ca un imitator al lui Goga, poetul-bard de sorginte romantică: „d. Dominic ne cântă în poemul său *Israel* „cântarea pătimirii" poporului evreiesc"[16]; „Credința întro misiune ce transcende posibilitățile individuale pentru a reprezinta umanitatea sau suferința universală se exprimă, de altfel, și în alte părți" (*Omul*)[17]; „Oricât de paradoxal ar părea, printro filiațiune autentică și izbitoare, d. A. Dominic este un continuator al dlui Octavian Goga. Ca punct de plecare: poeți sociali, amândoi râvnesc la misiunea de a întrupa dureri și aspirații colective; ca realizare, aceeași expresie violent retorică cu acumulare de abstracțiuni grandilocvente"[18].

---

[14] *Ibidem*, p. 611.

[15] *Ibidem*.

[16] *Ibidem*, p. 612.

[17] *Ibidem*, p. 613.

[18] *Ibidem*, p. 612.

Însă, astfel privind lucrurile, Feraru și Dominic par mai curând „neosămănătoriști”. Ce îi menține în categoria poeților „realiști” și „sociali”? Probabil doar descendența legitimă și directă a poetului „social” din romantism, anume din zona romantismului, îndeosebi francez, preocupat de exprimarea vocilor colective, de misionariat, de mesianism, de transmiterea unui sentiment puternic și general-uman ca „suferința universală” etc. (Din această perspectivă, poetul „(neo)sămănătorist” este, se poate spune, și el un moștenitor – mai particular, prin interesul lui pentru un anume segment „social”, colectivitatea și civilizația de tip rural – al romantismului, chiar al romantismului social.) Însă existența unui „fond” afectiv comun nu garantează o reușită similară la nivel poetic/ estetic: Dominic nu reușește să devină un Goga fiindcă rămâne doar un poet „social”, lipsit aptitudini „realiste”. – O combinație fatală, se înțelege, care amintește atât de paralela dintre Crainic și Pillat, tranșată și în *Poezia nouă*, și în *Istorie* în favoarea ultimului (constatat mai apropiat de „realitățile umile”, deci de sfera sensibilului din care pornește poezia), cât și de critica făcută de Lovinescu lui Relgis, lui B. Luca și, în genere, „umanitariștilor” în 1920, când li se contesta acestora interesul, chiar „dragostea” pentru umanitatea proximă (națiunea, propriii concetățeni, societatea vizibilă, „patria apropiată și tangibilă”), *i.e.*, cu termenii lovinescieni de acum, capacitatea de a se „(s)coborî” la realitate: „pe când poetul ardelean [Goga] se scoboară [...] în intimitatea vieții țărănimii de dincolo spre a o fixa în amănunte topice, d. Dominic se menține, până la urmă, în vaticinație, în apostrofe și în generalități de ordin, firește, mai mult verbal. Poezia dlui Dominic e un pumn crispat spre necunoscut, o continuă imprecațiune și invectivă, în care «eternitate» și «infinit», «enorm», «imens», «veșnic», «neant», «tragic», «fatal», «profund», «uriaș», «cosmic» sunt elementele cele mai caracteristice”[19] ...unei poezii „retorice, vehemente și verbale”[20]. Poezia lui Dominic n-ar izbuti – cum face, în schimb, poezia lui Goga, așa cum o reinterpretează *Evoluția poeziei lirice* – *coborârea* la „divers” (în sens kantian), la „amănunte topice”, adică o privire „realistă”, ci se menține – de fapt, se pierde – în enunțarea de „generalități”. Dominic nu are, altfel spus, „obiectul” revoltei, de aceea „pumnul” lui „crispat spre necunoscut” nu impresionează. Teza de sorginte (presupus) idealistă conform căreia poezia/ arta trebuie separată de „sfera” intelectului, a filozofiei, a științei, a achizițiilor cognitive etc., ia aici o nouă înfățișare: a „realismului” ca antidot sau ca antagonist al „generalității”, cultivarea „amănuntului topic” ocupând aici poziția „materiei sensibile” prin care s-ar manifesta „ideile” – pentru a păstra termenii definiției maioresciene a „frumosului” din *Poezia română. Cercetare critică*.

Eugen Relgis (*Sonetele nebuniei*, 1914; *Poezii*, 1926) figurează în *Evoluția poeziei lirice* ca poet „social”, nu și „realist”.

Dacă pe B. Luca îl situase în avangarda lui Camil Petrescu, pe Relgis îl apropiase Lovinescu de Ion Barbu în 1920 și 1921 (ultimul fiind anul publicării în volumul de *Critice* a „Anticipațiilor literare”). În acei ani, Relgis, a cărui poezie se poate afla din *Istorie* că abundă în referenți industriali și mașinism, era interesant pentru liderul „Sburătorului” în primul rând pentru calitatea „emoției”, ingredientul presupus necesar al poeziei. Faptul de a-și fi „scos poezia din recea scântee a emoției cerebrale” era temeiul comparării lui cu Barbu, ambii manevrând, în opinia criticului, specii de emoții „reci” (ambii erau, trebuie menționat, și colaboratori ai „Sburătorului” abia lansat). „Emoția mecanică” ar fi caracterizat poezia lui Relgis, iar emoția „cosmică”, pe a lui Barbu. Cultivarea „emoțiunii cerebrale” – o „specie” anume de emoție, „pe atât de rară, pe cât e de prețioasă” – ar fi fost însă la Relgis mai mult o soluție de a camufla sau de a compensa absența „fondului” afectiv tradițional, estimat ca legitim, al poeziei, respectiv absența „adevăratei sensibilități poetice” („Specia emoțiunii cerebrale pe care o caută d. Relgis, în lipsa adevăratei sensibilități poetice, este însă pe atât de rară, pe cât e de prețioasă [*subl. m.*, *T.D.*]”, afirma Lovinescu în 1920/ 1921). „Emoția” lui Relgis, deși n-ar fi provenit dintr-o „adevărată sensibilitate poetică”, era găsită, totuși, „reală și personală”. Calitatea emoției de a fi „reală și personală” este, trebuie amintit, ceea ce distinge pentru Lovinescu, în debutul deceniului 1920, procesul de „obiectivare” a „lirismului”, aflat în plină desfășurare pe terenul poeziei „noi”, de „obiectivarea” perspectivei/ vocii întâmplată tot atunci, însă în roman sau în zona epicului în genere. Dacă în poezie criticul prețuiește calitatea emoției de a fi încă-subiectivă, mandatară a „sufletului” sau a „vieții interioare” a poetului ori a „atitudinii” lui față de existență, în pofida regimului de obiectivare/ cerebralizare/ răcire la care e aceasta supusă în noua poezie, în *Ion* al lui Rebreanu criticul admiră calitatea „impersonală” a relatării, suspendarea subiectivității locutorului până la ultimul rest de „emoție” al acestuia (cel puțin prin suspendarea mărcilor, inclusiv gramaticale, care atestă, conform tradiției literare, această subiectivitate și/ sau emoție, într-o operă scrisă). Dacă poetul, chiar poetul „nou”, evoluat spre „obiectivare” (conform eseului din 1922 „Critica și literatura”) trebuie să-i facă, totuși, lui Lovinescu dovada posesiei unui „suflet”, romancierul „obiectiv” este, cel puțin aparent, dispensat de această datorie. Așadar, dacă Eugen Relgis lucra cu o „emoție” *rece*, aceasta nu era mai puțin susceptibilă de a fi o „emoție” autentică sau măcar de a înlocui cu succes „adevărata sensibilitate poetică”; această substituție ar fi chiar lăudabilă sau dezirabilă, trebuie priceput, în măsura în care Lovinescu nu mai pune, deja, din debutul deceniului 1920, mare preț pe „tradiție”, iar din 1927 va manifesta o preferință programatică pentru „sensibilitatea” „epocii noastre”, nu pentru „adevărata [*i.e.*, tradiționala, *i.e.*, perimata] sensibilitate poetică”.

---

[19] *Ibidem*, 614.

[20] *Ibidem*.

Dar același Relgis experimenta, se poate spune, în lumina celor arătate de Lovinescu în 1920/ 1921, și emoția *caldă*, romantică, nu doar emoția *rece*, post-simbolistă (sau măcar simili-post-simbolistă). E vorba de „o violentă pasiune pentru pacifism” și o „imensă dragoste pentru omenirea abstractă”. Pe acest temei, în 1920/ 1921 Relgis fusese decretat mai mult „ideolog” decât „poet”, dar și mai mult „poet” decât „artist”, în condițiile în care calitatea de „poet” era parcimonios distribuită în epocă de Lovinescu (lui Arghezi sau Minulescu ezita să le-o recunoască). Îl scădea, fără îndoială, în primul rând recursul (romantic) la retorică. Relgis puncta însă ca „poet” prin autenticitatea sentimentului, prin faptul de a poseda o „viață interioară”, de a expune o „emoție reală și personală” (autenticitatea sentimentului colectiv(ist) ori solidarist îl apropie, se poate infera, de Goga; iar de poeții ardeleni, în genere, la fel de autentici afectiv, l-ar apropia și calitatea artistică deficitară). Tot în 1920 descoperise Lovinescu și la prozatorul Relgis preocuparea pentru „viața interioară”, pentru „înclinare asupra lui însuși”, pentru „auto-analiză”, aparent omoloagă interesului liric al poetului omonim pentru un anume tip de „emoție”. În fine, „sufletul chinuit de nobile probleme” al poetului și prozatorului Relgis păruse a câștiga, în 1920/ 1921, simpatia criticului. Dar concluzia articolului care conține aceste aprecieri și dă impresia unei receptări favorabile schimbă fundamental datele discuției. Poetului i se aduce reproșul mascat de „idealism”, de absență a privirii realiste și chiar a sincerității sentimentului său „umanitar”; „dragostea pentru omenirea abstractă” a „umanitariștilor” (e vorba de poeți/ scriitori colaboratori ai „Umanității” ieșene), deci și a lui Relgis, e suspectată de ipocrizie sau de neputință a iubirii aproapelui. Ar fi o „dragoste” mincinoasă, care ascunde vinovat sau doar compensează (criticul nu are timp aici de finețuri psihanalitice) incapacitatea acestora de a se pune în serviciul omului concret (îndeosebi în calitatea lui de cetățean al statului român abia ieșit din Război).

Dar în 1927 „emoția” lui Relgis nu mai prezintă interes; sau, cel puțin, nu același interes. Poetul e reconvertit ca „social” dintr-o perspectivă care îl expune mai curând ca debitor vocii colective romantice (preocuparea pasageră pentru „modernism” n-ar fi reușit ruperea lui Relgis de „retorică”, aceasta desemnând, frecvent, la Lovinescu un procedeu romantic prin excelență, anulat de simboliști *via* Verlaine: cel al adresării cu intenția de a convinge auditorul, recurgând la exprimarea directă a sentimentelor, exploatat și de Goga, alt poet „social”).

Conservarea discuției despre „emoția” lui Relgis ar fi fost, în acest nou context, al *Istoriei*, inoportună. Ar fi fost dificil de conciliat emoția „rece” (dar, pe de altă parte, „reală” și „personală”), descoperită inițial la acest poet, cu emoția colectivă/ „socială”, eminamente caldă, la care e redus acesta în 1927 și care perpetuează, de fapt, „dragostea pentru omenirea abstractă” depistată, de asemenea, la Relgis în 1920/ 1921. Nici în „Anticipații literare” punerea în aceeași partitură interpretativă a emoției „cerebrale”, simili-post-simboliste, și a „imensei dragoste” față de omenire (fie ea și „abstractă”), mai curând romantice, nu era de o coerență conceptuală ireproșabilă; hibridul hermeneutic oferit atunci de critic putea deconcerta, mai ales luând în calcul și pirueta din finalul acelui text, care retrăgea certitudinea autenticității dragostei pentru oameni a lui Relgis și a altora. În 1927 însă, Lovinescu nu mai e deloc convins ori preocupat de utilitatea menținerii emoției „cerebrale” în sfera comentării acestui poet. Retrogradarea lui – de la (simili)post-simbolismul emoției „cerebrale”, *reci*, spre emoția socială, *caldă*, romantică (mai ales în varianta romantismului social de inspirație franceză) – e evidentă. Așa se face că, în *Evoluția poeziei lirice*, nu doar de Camil Petrescu, de care în 1920/1921 Relgis putea fi apropiat implicit, ci și de Ion Barbu, lângă care Lovinescu îl așezase atunci explicit, este Relgis separat prin mai multe capitole/ „verigi" intermediare. (În compendiu, în schimb, Camil Petrescu va fi adus lângă Relgis, într-un capitol eclectic, care arată că criticul nu mai ține cont de distincția pe care o face în 1927 între tipologii ale „realismului", iar Barbu va rămâne la „ermetici".)

Relgis, se arată în *Evoluția poeziei lirice*, debutează cu „intențiuni moderniste" (*Nebunia, poeme*), respectiv printr-un „modernism" „în nuanța lui de bizarerie și fantezie". E vorba desigur de un „modernism" desemnând apetența generală pentru inovație, nu calitatea istorică, particulară, de curent poetic post-simbolist definit de „intelectualizarea" emoției, cum va figura în capitole ulterioare din același volum al *Istoriei* lovinesciene. Războiul l-ar fi împins apoi pe Relgis (într-o traiectorie similară cumva și lui Pillat) spre „pământ", după zisele prospectări (în comentariul despre Pillat: „rătăciri") în zona „bizareriei", a „fanteziei" și a „modernismului". De aici, antiteza *ad hoc* între „modernism" și „pământ", care în acest context câștigă și accepția eticistă de „umanitarism", „umanitarismul" presupunând întoarcerea la „pământ" ca o întoarcere la „realitate": „Convulsiunile războinice lau readus însă [pe Relgis] pe pământ și lau fixat întro atitudine umanitaristă, cunoscută prin atâtea lucrări de propagandă. Poetul ia supraviețuit, totuși, în notă socială, urbană și ideologică, turnată întro compactă formă verhaereană, retorică, și acumulativă. El a cântat, astfel, dependența omului de mașină, pe care totuși a creato" (în *Cântecul mașinei*); de asemenea, „… a cântat pe mineri"[21]. La Relgis, așa cum așază Lovinescu informația cu care operează, „pământul" apare ca antiteză la un „modernism" inteligibil ca estetism sau ca, așa-zicând, un formalism la modă. „Pământul" nu survine aici însă și ca antiteză a „orașului", îndeosebi în reprezentarea lui *via* Verhaeren, poet a cărui influență ar explica nota socio-urbană sau doar citadină a unora dintre liricii români din debutul secolului XX. Pentru Ovid Densusianu, de pildă, simbolismul vine din sau mai ales din Verhaeren, respectiv de ceea ce Lovinescu traduce, în *Evoluția ideologiei literare*, drept (filozofia unui) „urbanism activ". Pe de altă parte, simbolismul a(r fi) putut fi văzut și ca expresie a urbanului toxic, denaturant, teza epuizării forțelor vitale în metropolele epocii industriale, afectate de poluare ș.a. fiind documentată încă din anii 1870 (de pildă la teoreticianul azi obscur Léon Dumont, autor al unei ample *Théorie scientifique de la sensibilité*, 1875). Asocierea acestei epuizări, printre ale cărei cauze se numără și traiul urban, cu „energia" scăzută a simboliștilor – semnalată prompt de Lovinescu mai ales în cazul lui Bacovia – era, așadar, într-un fel, previzibilă spre finele secolului XIX și începutul celui următor.

„Pământul" nu e însă pentru Relgis ceea ce înseamnă *chtonos* pentru „tradiționaliști" (și aici se oprește similitudinea biografiei lui literare cu a lui Pillat), ci mai curând „materia" filozofilor clasici și a anti-idealiștilor/ materialiștilor de secol XVIII-XIX. „Pământul" lui Relgis, din câte lasă de înțeles Lovinescu, este, de fapt, *societatea*, incluzând disfuncțiile ei structurale, istorice (inclusiv în accepție marxistă). Însă nu, ca la Crainic, o „societate" sinonimă cu o comunitate etnică particulară, cu „neamul", cu etnicul/ națiunea etc., ci într-o accepție supra-națională a acestui concept, echivalentă cu umanitatea-în-genere și cu tensiunile ce o marchează de secole. Lovinescu nu uitase în 1920 să-l pună pe Relgis în relație cu „[I]nternaționala gândirii", iar în *Evoluția poeziei lirice*, unde nu conservă textul din 1920, ci propune unul nou, „pământ" înseamnă (ceea ce incită la) „atitudine umanitaristă" și (la) „propaganda" în serviciul ei. „Urbanul", „socialul" și „ideologicul" sunt corelate, așadar, aici pentru a explica formula liricii lui Relgis, de inspirație verhaereană, dar și romantică („retorică").

---

[21] *Ibidem*, p. 615.

Că „pământul" spre care se întoarce Relgis e, dintr-o perspectivă mai concretă, mai degrabă perimetrul nociv, devitalizant al urbanului peri-simbolist, decât *chtonos*-ul protector, amniotic, la care ar fi revenit Pillat după varii peripluri cosmopolite se poate deduce și din faptul că „pământul" primului e mai curând „urban" și social/ abstract, o scenă a vieții care include tragediile și inechitatea, decât rural-domestic sau familial-compensator. „Pământul" lui Relgis nu e, așadar, *pământul-Anteu* „tradiționalist", ci un stimul dureros din care crește orașul „tentacular" verhaerean (și, de ce nu?, monstrul capitalist) și care naște starea de alarmă „socială" și „umanitară" a poetului. Peisajul urban este, în fine, la acest poet o rezervație a sclaviei moderne – o concluzie plauzibil de tras din fragmentele comentate de Lovinescu (într-un stil, de altfel, laconic, fără distincțiile pe care le-am schițat eu mai sus, dar care sunt totuși ușor de produs prin coroborarea contextelor oferite de *Istoria* lovinesciană cu privire la un poet sau la altul din spectrul pseudo-„realist" și „social"): „Intenția umanitară se străvede până și în descrierea celor mai inofensive fenomene naturale. În «zori» poetul notează: «Aspectele din port se rentrupează,/ Și iar vădesc destinele umane –/ O, iar își cheamă robii ce creează.» În rezumat, inspirație umanitară, socială, exprimată întrun peisagiu urban de mașini, de porturi, de elevatoare, și cu un material verbal dur, abstract și retoric"[22]. „Abstract" și „retoric", Relgis nu e însă și un „realist"; nu e nici măcar un pseudo-„realist", prefixoid pe care l-am introdus tocmai pentru ajuta la distingerea mai promptă a ceea ce-i desparte, în gândirea lui Lovinescu, pe „realiștii" (neo)romantici de tipul lui Demetrius și Luca de „realiștii" post-simboliști de tipul lui Camil Petrescu.

Pricina refuzului de a-l considera pe Relgis „realist" e în 1927 alta decât fusese în 1920, când criticul suspectase de nesinceritate chiar dragostea de oameni a poetului și îi semnala, discret, „idealismul". În *Istorie* nu se mai comentează nimic în legătură cu calitatea (reală ori simulată) a „emoției" (dragostei de oameni) a lui Relgis; totul e orientat spre scenariul care creditează rămânerea acestuia în zona de influență a romantismului, respectiv conservatorismul său liric subiacent, în pofida progresismului afirmat de ideologia „internaționalistă" și/ sau „umanitaristă" de la care s-ar fi revendicat. Iar acest scenariu comandă depistarea procedeelor cripto-romantice („material verbal dur, abstract și retoric") de care se servește acest poet al cărui imaginar („peisaj", spectru de referințe) ar fi putut, altminteri, părea eminamente „modernist" sau afin acestuia, prin abundența de referințe specifice epocii industriale, burghezo-capitaliste etc.: „peisagiu urban de mașini, de porturi, de elevatoare". Lui Relgis îi lipsește însă, trebuie dedus, „nepăsarea" invocată de B. Luca și pusă mai bine în pagină de Camil Petrescu. Îi lipsește probabil și ochiul fin de „observator", cultul „amănuntelor" sau al „notației" „topice". De exemplu, poemul despre mineri citat în *Istorie* probează inapetența pentru concret/ real a lui Relgis; poetul n-ar fi experimentat, trebuie înțeles, nici el „scoborârea" la realități a cărei lipsă o constatase Lovinescu și la A. Dominic, dar o găsise din plin la Goga. În locul descrierii prin detalii concrete („sensibile", cu un cuvânt des apelat de Lovinescu) a vieții dure a minerilor, Relgis preferă o suită de metafore și analogii mitologice elitiste, de factură clasico-romantică sau de inspirație biblică (ca și „tradiționalistul" Horia Furtună, se poate adăuga, poet care, în loc să descrie nemijlocit fenomenul foamei din lagărul de prizonieri unde a fost închis, se refugiază în mitul biblic al lui Esau, mizând, eronat, pe o universalitate mai ușor de atins în acest mod, prin invocarea unor repere culturale, decât prin reportajul de la fața locului). Astfel, mina apare la Relgis ca „labirintul monstrului de piatră", iar despre mineri se afirmă, bombastic, că „se jertfesc cu inima deșartă".

---

[22] *Ibidem*, p. 616.

Fără ca vocabula „romantism" să figureze explicit în comentariu, lui Relgis i se conturează, în *Evoluția poeziei lirice*, un profil subiacent de captiv al romantismului (situație în care și modelul său, Verhaeren, suferă, se poate deduce, o neoromantizare *ad hoc*). El verbalizează direct, retoric, sentimente puternice, solidariste („umanitarismul"), prin vocea comunității/ clasei proletare sau a omului de jos în genere. Dar, s-ar fi putut adăuga, ca o culpă în plus, el exprimă aceste sentimente de o manieră inadecvată nu doar poeziei „noi", ci și scopului extra-literar, compasional și chiar politic pe care o astfel de poezie îl asumă, căci se servește de un aparat metaforic elitist, extras nu din cultura „robilor" despre care tratează poemul, ci din cultura înaltă, multiseculară, a „stăpânilor", fie ei feudali sau burghezi (lucru pe care Lovinescu nu îl scoate în evidență, deși ar fi putut-o face, cum a făcut, de pildă, la finele secțiunii despre Ion Pillat, unde critică asimetria ori desincronizarea cultural-cognitivă dintre oferta poetului din *Povestea Maicii Domnului* și potențialele publicuri-țintă ale acestei opere pillatiene).

Articolul „Eugen Relgis" din 1920/ 1921 mai interesase într-o privință – una ținând de istoria ideilor și de istoria poeziei deopotrivă: expusese *relația dintre „oraș" și „Muncă" qua* relație teoretizată, instituționalizată, formalizată, intrată într-un discurs, și afirma că reflectarea acestei relații în poezie ar fi patentat-o Verhaeren: „Verhaeren ne dase […] fiorul orașului tentacular, poezia Muncii omenești, măreția mecanicei"; nu surprinde, astfel, că poetul Relgis, un verhaerean autohton, făcuse parte la un moment dat, nu uită Lovinescu să precizeze, din „[I]nternaționala gândirii”[23].

Totuși, exceptând cazul liricii lui Camil Petrescu, trebuie să subliniez că *imaginarul urban(ist)/ citadin(ist) mașinist sau mecanicist, de sorginte verhaereană, dar nu numai[24], nu apare cu necesitate la Lovinescu și ca „modern(ist)”*, adică post-simbolist. Nici în 1920/ 1921, nici în 1927.

„Urbanul” și „modernismul” nu se suprapun. De ce se întâmplă acest lucru?

Lovinescu nu oferă o explicație deschisă acestei rezerve survenite în sfera teoretizării poeziei „contemporane” – deși *Istoria civilizației române moderne* și alte scrieri îl arată pe liderul sburătorist drept un pro-citadin ardent, pe cât îl arată de pro-„modern(ist)”. Dar, pentru că textele critice lovinesciene încurajează, pe de altă parte, chiar dacă nu direct, anumite piste speculative, oferind muniție pentru un scenariu sau altul, voi încerca să răspund la această întrebare, esențială, cred, pentru teoria critică a liderului „Sburătorului”, citind printre rândurile *Istoriei literaturii române contemporane* și coroborând informații oferite de mai multe texte lovinesciene de comentariu al poeziei, inclusiv anterioare volumului din 1927.

Răspunsul spre care tind este că urbanul sau citadinul, ca și industrializarea, nu ajung să coincidă la Lovinescu cu „modernul” (într-un sens mai larg, societal), dar, mai ales, cu „modernismul” poetic, pentru a deveni, de pildă, o proprietate definitorie a liricii „moderniste”, pentru că urbanul nu trimite cu necesitate la *eul* intermediat de „emoția intelectualizată”. Altfel spus, pentru că nu susține ori nu e susținut de o subiectivitate care alege să se exprime „indirect”, și nu prin mijloacele tradiționale (romantice) ale liricii, de care este evident că nu scapă nici unul dintre pseudo-„realiștii” și „socialii” tratați în capitolul XIX al *Evoluției poeziei lirice*.

Faptul că subiectul emițător se ascunde, că nu irupe în prim-planul poeziei e prețuit în alte contexte de Lovinescu ca probă a evoluției poeziei spre „obiectivare”, cum face în „Critica și literatura” sau în *Poezia nouă*; dar poate fi privit și cu circumspecție, în condițiile în care invizibilizarea vocii auctoriale atrage suspiciunea evacuării cu totul din poezie a „emoției”, unicul garant al existenței subiectivității *qua* „suflet” (spre această concluzie duce interpretarea poeziei lui Ion Vinea în „Critica și literatura”). Or, realitatea din terenul literaturii autohtone de până în 1927 îi demonstrează lui Lovinescu că urbanul mașinist/ industrialist a favorizat mai curând poezia (neo)romantică de tipul liricii lui Eugen Relgis – o poezie a vocii colective, a unei/ unor comunități oprimate, dar tot mai ofensive, care caută vizibilitate, care caută să-și comunice cât mai *direct* (*i.e.*, mai eficient) trăirile și „durerile” –, în defavoarea unei poezii a relatării nude, cvasi-impersonale, fără participare afectivă, sau a unei poezii a emoției frigide, „cerebrale”, care, exprimând „indirect” trăirea ce o generează, ajunge mai dificil la adresă și își diminuează funcția pragmatică: aceea de a se face auzită într-un timp cât mai scurt de un număr cât mai mare de cititori. Din acest punct de vedere, câtă vreme aleg să transporte vocea unei comunități, nu a unor individualități, satul și orașul furnizează, în opinia lui Lovinescu – prin Goga sau prin Relgis ori prin B. Luca – același tip, (neo)romantic, de poezie. Însă, așa cum am menționat anterior cu referire la Goga și la posibila lui evoluție spre „stânga” semnalată de Lovinescu înainte de 1920, prin diversitatea și complexitatea lui sociografică, orașul devine un teren mai propice sesizării diferențelor de clasă, prin urmare și un teren mai predispus dezvoltării unor filozofii socioempatice (socialism etc.). Așa s-ar explica, pe de o parte, faptul că urbanul, „socialul” și pseudo-„realismul” intră mai des în convergență în poezia română a primei jumătăți de secol XX, și că această convergență e dependentă de conservarea unor rețete romantice (exprimarea directă, cât mai eficientă, a sentimentelor unei colectivități) și că, pe de altă parte, „urbanul” și „modernismul” au, cel puțin în zona poeziei, o relație mai ezitantă.

---

[23] E. Lovinescu, „Eugen Relgis”, *op. cit.*, în E. Lovinescu, *Critice*, *op. cit.*, p. 184.

[24] Inclusiv tema războiului, infuză la poetul Camil Petrescu, dar atacată, dintre poeții „noi” europeni familiari lui Lovinescu, și de Guillaume Apollinaire, în *Caligrame* (1918), poate fi privită ca emanata paradigmei tehno-industriale specifice începutului de secol XX, știut fiind că Primul Război Mondial a fost și primul conflict militar ce a necesitat resurse asigurate de o industrie dedicată, care s-a dezvoltat concomitent cu acțiunile frontului, conducând la un avans tehnologic fără precedent.

Astfel, poezia română a primelor decenii ale secolului XX, dacă i-a oferit din plin liderului de la „Sburătorul” experiența vocii private, particulare, „obiectivate”, de la Barbu la Camil Petrescu, nu i-a oferit și experiența unei voci colective „obiectivate” sau *reci*, deviate de la cărarea bătută a retoricii romantice, decât, cel mult sau doar aparent, în insulele de „realism pregnant” ale lui Goga, unele însă nicidecum dominante sau definitorii pentru poetica sa, care rămâne, invariabil, la Lovinescu drept una tributară romantismului.

Bibliografie

E. Lovinescu, „Camil Petrescu” [1920], în E. Lovinescu, *Critice*, ed. II, București, Editura „Ancora”, Alcalay & Calafeteanu, vol. VI, 1921.

E. Lovinescu, „Eugen Relgis” [1920], în E. Lovinescu, *Critice*, ed. II, București, Editura „Ancora”, Alcalay & Calafeteanu, vol. VI, 1921.

E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, *Evoluția poeziei lirice*, București, Editura „Ancora”, 1927; reprodus în E. Lovinescu, *Opere. I. Istoria literaturii române contemporane (Evoluția ideologiei literare, Evoluția criticei literare, Evoluția poeziei lirice)*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015.

J.J. Rousseau, *Émile, ou de l'éducation*, Tome premier, À la Haye, Jean Néaulme Libraire [Paris, Duchesne], 1762. Consultată pe www.gallica.fr. în 10 nov. 2021.

LES POÉTES „RÉALISTES ET SOCIAUX” DANS *L’HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE ROUMAINE CONTEMPORAINE* (1927)

Résumé

Cet essai analyse la manière dont le critique littéraire Eugen Lovinescu (1881-1943), auteur de la première *Histoire de la littérature roumaine contemporaine* (I-VI, 1926-1929), surprend la typologie du poète „réaliste” et/ ou „social”, dans le troisième volume de son projet, *L’Évolution de la poésie lyrique*, paru en 1927. En ce contexte, Lovinescu utilise une acception tout particulière du „réaliste”/ „réalisme” qui, en ce qui concerne le genre lyrique et notamment les auteurs qualifiés dans cette histoire comme „réalistes”/ „sociales”, fonctionne comme un témoignage du romantisme – un „pseudo”-réalisme. Aussi, toujours dans le sillage du romantisme (surtout du romantisme français, de Lamartine, de Victor Hugo etc.) le „réalisme” apparaît-il dans une certaine relation avec le „social”, c’est-à-dire avec la capacité du poète de représenter la voix d’une collectivité, d’un group ou d’une classe sociale.

Mots-clés: romantisme, réalisme, réaliste, social, socialisme, modernisme poétique, Lovinescu, J.J. Rousseau, B. Luca, Eugen Relgis, Camil Petrescu

Rezumat

În eseul de față voi urmări modul în care E. Lovinescu tratează, din ipostaza de autor al *Istoriei literaturii române contemporane*, tipologia poetului „realist și/ sau social”, așa cum o expune capitolul al XIX-lea din volumul al treilea al istoriei, *Evoluția poeziei lirice*, apărut în 1927. Cu această ocazie, criticul manevrează o accepție particulară conceptului de „realist”/ „realism”, care, pe terenul poeziei, cel puțin prin autorii investigați în capitolul amintit din *Istorie*, apare ca o sechelă a romantismului, de fapt, ca un pseudo-„realism”. De asemenea, „realismul” figurează aici într-o relație laxă – nenecesară, dar de oarecare afinitate – cu „socialul”, respectiv cu calitatea poetului de a reprezenta vocea unei colectivități, a unui grup sau a unei clase.

Cuvinte-cheie: romantism, realism, social, socialism, modernism poetic, E. Lovinescu, J.J. Rousseau, Eugen Relgis, Camil Petrescu

SIT FINIS LIBRI, SED NON FINIS QUAERENDI. LĂMURIRI PRELIMINARE LA BERNARD DIN CLAIRVAUX, *DESPRE CONSIDERARE*[1]

Alexander Baugmarten[*]

Cititorul tratatului *Despre considerare* al lui Bernard din Clairvaux ar putea să fie uimit de două aspecte. Mai întâi, de faptul că el poartă în titlu un cuvânt folosit în text cu un sens foarte diferit de cel larg, cu care asociază limbile moderne echivalentul propriu al latinului *consideratio*. Deşi vorbirea curentă admite prin *considerare*doar un simplu act de de atenţionare sau de a ţine cont de ceva (*luăm în considerare*), sau chiar de supoziţie („*să considerăm*”), totuşi sensul pe care îl foloseşte Bernard în acest tratat implică o teorie a subiectivităţii, a deciziei politice, a teoriei mântuirii, a conştiinţei de sine şi a raportului cu transcendentul.

În al doilea rând, cititorul poate fi uimit de formula echivocă a finalului, în care Bernard susţine că, deşi acela este sfârşitul cărţii sale, el nu este şi al problemei dezbătute: „*fie acesta capătul cărţii, dar nu şi capătul căutării*”[2]. Putem înţelege acest final fie ca pe o simplă formulă retorică, fie ca pe un avertisment asupra necesităţii destinatarului, papa Eugen al III-lea[3], de a medita asupra celor spuse şi de a le transpune în acţiunea sa, fie, poate, chiar ca pe un avertisment asupranaturii înseşi a problemei dezbătute. Despre ea ne-ar spune Bernard în acest al treilea caz că este infinită şi că nu poate fi consumată ca atare niciodată complet de gândire sau de scriitură. Oricare ar fi varianta corectă dintre acestea trei, putem să ne întrebăm la rândul nostru, sub forma unor lămuriri preliminare la lectura

---

[1] Am publicat o versiune a acestui studiu în volumul Bernard din Clairvaux, *Despre considerare*, trad. de F. Ion, colecţia „Biblioteca medievală”, Iaşi, Editura Polirom, 2018, cu titlul *Lămuriri preliminare*, şi l-am reluat ca prelegere inaugurală la Conferinţa Şcolii Doctorale de Filosofie a Universităţii „Babeş-Bolyai” din Cluj, din 4 mai 2018. Mulţumesc Editurii Polirom pentru amabilitatea cu care a permis reluarea acestui text în prezentul volum.

[*] Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca; alexbaum7@gmail.com

[2] Forma de conjugare perifrastică a lui *quaerendi* are şi sensul unui genitiv explicativ (*finis quaerendi*, înţeles ca şi *ars amandi*), dar şi sensul unei datorii: capătul a ceea ce merită să căutăm.

[3] Papa Eugen al III-lea (1145–1153) a fost un cistercian italian pe nume Bernardo Paganelli care a ocupat o serie de funcţii ecleziastice anterioare, dar nu a făcut parte din colegiul cardinalilor. A devenit papă în urma asasinării lui Lucius al II-lea (1144–1145). A iniţiat a doua cruciadă, a fost implicat în multiple crize politice între curie şi municipalitatea Romei. Nu a fost agreat de romani, părăsind oraşul de mai multe ori (Zimmermann 2004: *130–131*). În prezenţa lui, se pare, în 1148, ar fi fost recitat pentru prima oară poemul lui Bernardus Silvestris, *Cosmografia* (cf. M. Lemoine, *Introducere*, în Bernardus Silvestris, *Cosmografia*, traducere de Ana Palanciuc şi Florina Ion, colecţia „Biblioteca medievală”, Iaşi, Editura Polirom, 2010, p. 14).

RITL, nr. 1–4, p. 179–201, Bucureşti, 2018

prezentei versiuni, dacă cele două uimiri posibile ale cititorului ar putea fi legate între ele și dacă această legătură poate fi o cheie de lectură prin care putem pătrunde în mesajul acestui tratat.

Pentru a schița un răspuns la această propunere, vom încerca mai jos: 1) o încadrare a genului literar al lucrării; 2) o analiză a conceptelor plasate în jurul considerării; 3) un comentariu al modalităților de adresare ale lui Bernard (între care ne vor preocupa mai ales cele pe care le vom aprecia drept retorice); 4) un comentariu al celor patru definiții ale considerării existente în tratat; 5) o discuție asupra sursei folosite de autor pentru termenul *consideratio*; 6) câteva remarci asupra sferei originale a termenului în opera lui Bernard; 7) o comparație a *considerării* bernardiene cu conceptul deciziei politice necesare în „starea de excepție”, așa cum este ea definită în teoria „stării de excepție” a lui Karl Schmitt (1996) și Giorgio Agamben (2008). Această ultimă parte definește și teza principală a acestor lămuriri preliminare: că noutatea cu care Bernard din Clairvaux investește termenul latin de *consideratio*, preluat cel mai probabil din tradiția benedictină a operelor lui Grigore cel Mare, se referă la un tip de decizie politică luată dintr-o poziție anomică și asumată personal de pontiful suprem, iar scopul tratatului abatelui cistercian este legitimarea acestei decizii în termeni comparabili cu teologia politică a lui Karl Schmitt. Desigur, *mutatis mutandis*, întrucât diferența dintre cei doi autori constă în faptul că primul plasează portretul spiritual al conducătorului în dependență de o morală ascetică bazată pe câteva concepte cu o origine biblică și o exegeză patristică deja canonică, dar aplicate aici într-un mod inedit, cu o coloratură politică(înțepătura inimii – *compunctio* – și împietrirea inimii – *duritia cordis*), în vreme ce, la al doilea, decidentul politic nu are parte de un portret moral ancorabil în experiența ascetică.

O asemenea teză ar putea părea inedită în peisajul bibliografiei dedicate acestui tratat. Aceasta, pe de o parte, pentru că există câteva informații simple pe care exegeza pomenită le repetă constituind o minimă *vulgata*a prezentării textului: că este capodopera filosofică a marelui abate cistercian, că el a fost scris în ultimii ani de viață ai lui Bernard (m. 1153), că i se adresează papei Eugen al III-lea, fost monah la Clairvaux, că se compune din cinci cărți redactate (sau dictate) și expediate succesiv, că Bernard îl îndeamnă în ele pe un ton afectiv, ca fost abate al său, să adopte un comportament de pontif roman care să țină cont de o valorificare a sinelui său de monah, că acest lucru se poate face numai ținând cont de cele din lăuntrul, cele de mai prejos, cele din jur și cele de deasupra persoanei pontifului, că aceste aspecte configurează „considerarea”, că al patrulea aspect dă ocazia, în ultima parte a tratatului, a unui scurt tratat de teologie trinitară și de angelologie, angajat implicit într-o polemică cu unele teze ale episcopului Gilbert din Poitiers.

Totuși, unele dintre aceste elemente comune exegezei pot primi un tratament special dacă ele nu sunt considerate drept fapte evidente pe care interpretarea trebuie să le presupună în urma unei venerabile tradiții exegetice, ci drept obiecte ale interpretării al căror sens nu este încă evident. De exemplu, nu este de la sine înţeles faptul că exclamațiile de afectivitate din adresările lui Bernard către Eugen trebuie acceptate ca atare și nu trebuie mai degrabă înțelese drept o „strategie" a discursului autorului (Morrison 1988: 129) în care el vrea să obțină mai degrabă de la Eugen ceea ce pretinde că deja posedă; la fel, nu este de la sine înţeles că Bernard vrea să îl convingă pe Eugen doar să nu piardă performanţa vieții ascetice în contextul noii sale funcții, şi nu trebuie interpretat mai degrabă acest apel în litera însăşi a textului, în care Bernard îi cere în mod explicit papei reluarea inițiativei cruciadei, după căderea Edessei, din 1147. În acest sens, tratatul este o succesiune de paradoxuri şi tehnici hermeneutice de convingere la adresa papei Eugen al III-lea, comparate stilistic de autorul articolul cu opere ale lui Anselm de Havelberg şi Gerhoch de Reichensberg. Apoi, nu este evident, în contextul acestor „informații simple" de mai sus, la ce slujeşte inventarea a noi conotații ale considerării, dacă nu facem efortul identificării unui strat mai adânc al discursului lui Bernard. Apoi, nu este evident de ce pontiful trebuie să pună mai presus de datoriile funcției sale eul său ascetic (debutat printr-o reminiscență a imperativului delfic: *să te redai ție pe tine însuți – reddere te ipsum tibi – DC*, I, V, 6), despre care Bernard spune că şi l-ar fi format în viața de monah: nu este oare aceasta mai degrabă o expunere a supușilor la decizia politică arbitrară a unui conducător care își extrage legitimitatea din exercițiul personal al propriei pietăți?

Pe de altă parte, teza pe care am propus-o ar putea să pară nouă pentru că liniile principale ale exegezei acestui tratat se referă la două aspecte divergente, iar interpretarea noastră își propune unificarea lor. Una dintre lecturile obișnuite ale acestui text încadrează textul în genul literar al „oglinzii principilor", în care, de obicei, o figură intelectuală din cercul unui conducător îi dă acestuia din urmă sfaturi de formare spirituală şi chiar de acțiune politică[4]. Argumentele invocate pentru această încadrare sunt, de obicei, cele evidente în textul însuşi: că el se adresează papei şi că el critică administrația romană. Această lectură pune în centrul ei *funcția* lui Eugen al III-lea, reținând îndrumarul spiritual din acest tratat ca pe un portret general al bunului conducător.

---

[4] Pentru această lectură, vezi, de exemplu, Gilson (1940), p. 156, Miethke (1992), p. 498 (care îl compară cu Ioan de Salisbury, *Policraticus*), Lambertini (2011), p. 791 și alții. În genul literar al „oglinzii principilor" putem vorbi despre un număr important de lucrări ale Evului Mediu latin: în primul rând pseudo-aristotelicul *Secret al secretelor* (pentru care vezi versiunea în limba română excelent tradusă și comentată de Luciana Cioca, apărută în colecția „Biblioteca medievală", Iași, Editura Polirom, 2017), dar și Sedulius Scotus, *De rectoribus christianis*, Ioan de Salisbury, *Policraticus*, Aegidius de Roma, *De regimine principum* (care și preia pasaje ample din *Despre considerare* în *De ecclesiastica potestate*) etc. Comentariul lui Johannes Siani, publicat în 1749, arată din plin această orientare a lecturii tratatului, iar în *Epistula dedicatoria* el descrie tratatul astfel: „*in his libris, quasi in speculo veri pontificis effigies* ...".

O altă lectură comună a tratatului, moştenită din modul în care a fost citit acest tratat în tradiția monastică cisterciană ulterioară, vede în acest text un manual de formare spirituală interioară a monahului (sau a subiectivității) în general[5], care poate fi pus în legătură cu alte ocurențe ale considerării din opera lui Bernard, între care cele mai importante se află în tratatul mai timpuriu *Despre gradele umilității* (Brague, 2003: *136*) Această a doua lectură pune în centrul ei *persoana* lui Bernard Paganelli (*alias* papa Eugen al III-lea), sugerând faptul că funcționarea în tratat a conceptului de *considerare* poate fi înțeleasă separat de funcția pontificală. Pentru lectura noastră, care intenționează să lege cele două planuri, tocmai *tensiunea* dintre persoana şi funcția papei, surprinsă explicit de mai multe ori în tratat, este locul teoretic pe care se plasează arhitectura originală a considerării, care depinde în mod esențial atât de tipul de asceză spirituală pe care îl propune Bernard, cât şi de îndemnul la cruciadă formulat explicit în text.

Propunerea noastră, în schimb, este să analizăm conceptul considerării arătând contextul formulării lui, rolul pe care îl are în motivarea lui Eugen în vederea remobilizării cruciadei, judecarea acestui concept din perspectiva adresării lui către Eugen, dar şi judecarea acestui concept din perspectiva unei trăsături a conducătorului, şi nu a omului în general (ceea ce Bernard nici nu afirmă în tratat). Sau: are teoria considerării un temei politic strict şi, în consecință, ea nu mai este aplicabilă oricărui om în general?

Să amintim, pentru început, contextul istoric în care este formulat pasajul din Cartea a II-a în care Bernard încearcă să îl convingă pe Eugen de necesitatea reluării cruciadei. Poziția papei este una de putere care nu încetează de mai multe decenii să se revendice tot mai sonor în Europa, în cursul unui fenomen de centralizare a puterii papale în creştere după reformele lui Grigore al VII-lea de la finele secolului anterior (Kennan, 1976: *77*). După prima cruciadă (1096–1099), pe care Occidentul latin avea toate motivele să o rețină la jumătatea secolului al XII-lea drept o glorioasă amintire, şirul expedițiilor de cucerire a fost reluat de latini în 1147–1149 sub Eugen al III-lea,în urma căderii Edessei, în 1145. Vestea căderii Edessei a declanşat în lumea latină un lanț de reacții, între care ne interesează aici faptul că papa Eugen al III-lea îl determină pe Bernard să predice, în 31 martie 1146, în mănăstirea benedictină de la Vézelay în favoarea cruciadei. Dacă papa a stat într-adevăr la baza acestei popularizări a intenției sale politice, de ce lucrurile ne apar invers în Cartea a II-a din *Despre considerare*, unde Bernard se adresează unui papă (de presupus: şovăitor în această decizie) ca să îl convingă să reia cruciada? Căci Bernard spune, într-adevăr, în *Despre considerare*, II, I, 4, că el vrea să îl convingă pe papă de nevoia unei a treia încercări (*îndemnându-i pentru a treia oară – monentem tertio*), numărând probabil prima cruciadă, căderea Edessei și această a treia încercare, adică ceea ce a devenit ulterior Cruciada a II-a.

---

[5] Pentru această lectură, vezi, de exemplu, Courcelle (1974), p. 270, care include tratatul lui Bernard într-o istorie a lui „cunoaște-te pe tine însuți" de tip socratic, Michel (AA. VV., 1992 și 1993) care vede în *consideratio* un instrument pentru realizarea unei unități a spiritului, fără un sens politic. Kennan (1976) face o analiză a difuzării manuscrise a tratatului și conchide asupra faptului că el a fost receptat, între cistercieni, preponderent ca un manual de viață spirituală (deși poziția lui este relativ contrazisă de comentariul lu Siani din 1749, cf. nota anterioară). Lobrichon (2012), remarcă și el faptul că răspândirea manuscrisă a tratatului în secolele următoare arată scăderea interesului papalității pentru acest text și creșterea interesului pentru el ca manual de viață monastică.

Raporturile papei Eugen cu Bernard nu sunt însă atât de simple pe cât ne lasă să înțelegem doar acest tratat. În 1135, Paganelli este canonic la Pisa, unde are loc întâlnirea lui Bernard. Peste numai trei ani, el intră ca novice la abația de la Clairvaux, care funcționa deja de 23 de ani și conta în Europa monastică a epocii drept un simbol recent al reformei ordinului benedictin, de separare față modul de înțelegere a idealurilor benedictine de către monahii de la Cluny și drept un loc al ascetismului riguros. Dar el petrece la Clairvaux doar anul 1139; pe următorii șase ani îi petrece deja în curia romană ca abate la Sfântul Anastasius (viitoarea *Tre Fontane*, o abație cu valoare strategică pentru puterea pontificală),și ajunge papă în 1145. Prin urmare, el a petrecut la Clairvaux un timp scurt și care era, în 1148–1149, o amintire relativ îndepărtată. Când devine papă, o face contra cutumelor (întrucât nu face parte din colegiul cardinalilor), iar pe acest fond tensionat, îi cere lui Bernard să predice în favoarea expediției militare. După răspândirea veștii eșecului de la Edessa, între 1147 și 1148, papa ajunge de două ori la Clairvaux. Am putea oare crede faptul că în atitudinea papei față de cruciadă ar fi avut o loc o schimbare, împotriva căreia se manifestă în acest tratat Bernard? Deși sesizăm răsturnarea de atitudine dintre încurajarea papei și faptul că acum el este cel încurajat, nu putem afirma nimic despre această schimbare, deoarece nu cunoaștem un document care să o ateste.

Cu toate acestea, putem sesiza un anumit comportament discursiv al abatelui Bernard față de Eugen, în care abatele este preocupat să sublinieze influența pe care o are asupra noului papă, până la afirmarea publică a unei substituții între cei doi („*Ei susțin că nu tu ești papă, ci eu*”)[6]. Epistolele 238–239 sunt dedicate acestei teme, iar în *Despre considerare*, Bernard îi reamintește lui Eugen iubirea pe care i-o poartă „ca o mamă”. Apoi, în *Epistola* 250, 4, Bernard însuși se mărturisește pe sine astfel: *strigă spre voi monstruoasa mea viață, conștiința mea chinuită. Căci eu sunt ca o himeră a veacului meu: nu mă port nici ca un cleric, nici ca un laic*[7]. Această dublură a celor două vieți înseamnă, pentru Jean Leclerq, o combinare problematică a vieții contemplative și a celei active, corelabilă unui fundament teologic al legăturii dintre har și liberul arbitru (Leclerq, 2009: *355–358*). Or, tocmai pe această legătură se așază conceptul considerării, despre care vom vedea din definițiile sale că nu este nici viață activă, nici contemplativă, dar că nici nu le exclude.

Dacă alăturăm la acestea perioada lungă de timp dintre cariera de monah și cea de oficial al Romei a lui Paganelli, dar și cele câteva date despre pontificatul lui foarte scurt (1145–1153), despre care Harald Zimmermann afirma ironic „cine ştie ce s-ar fi întâmplat dacă Eugeniu ar fi urmat poruncile misticului cistercian de a duce o viaţă potrivit modelelor apostolice!” (Zimmermann, 2004: *131*), în care nu a primat deloc cultivarea modelelor ascetice recomandate, credem că este un motiv suficient să acordăm un accent real nu atât iubirii purtate de abate, cât *faptului* că el simte nevoia să o afirme. Dacă această observație este corectă, atunci putem porni de la ea pentru a citi apelul lui Bernard spre Eugen ca pe o dorință de a-l readuce pe papă la o stare de fapt prezentă mai degrabă în proiecțiile abatelui despre papă. De altfel, el folosește exprimarea acestei iubiri pentru a afirma un primat al vieții monastice în fața celei seculare. El o face în termenii unei nostalgii față de viața monastică, resimțite în timpul asumării unei funcții ecleziastice: Eugen este „smuls din brațele Rahelei” – I, I, 1 (*alias* din abația de la Clairvaux, așa cum interpretează deja în 1749 Iohannes Siani (Siani, 1749 *s.p.*), iar analogia este subtil formulată tocmai în termenii comentării *Cântării cântărilor*, operă principală a lui Bernard). Totuși, această smulgere nu este tocmai corectă istoric, deoarece el plecase demult de la Clairvaux. Ba mai mult, această nostalgie a vieții monastice exprimată în raport cu funcția ecleziastică nu poate fi doar un fapt constatat *ad hoc* de autor, ci el este un *topos* benedictin foarte comun (pe care îl găsim, de pildă, și la Grigore cel Mare, și la Petrus Damianus[8]). Aici, însă, paradoxal în raport cu forma deja clasică a acestei nostalgii și, probabil, ca o inovare a lui Bernard, funcția papală îi este prezentată lui Eugen nu doar calocul de „cădere” din starea de monah, ci mai ales ca scopul ultim al asumării funcției de papă:

---

[6] *Epistola* 239, în *Patrologia latina*, vol. 182, col. 431a: „*Aiunt non vos esse papam, sed me*”. Ideea acestei substituții este reluată de Michel (AA.VV., 1992) p. 582, dar care o înțelege exclusiv ca relevantă pentru desăvârșirea spirituală a lui Bernard însuși, care s-ar proiecta pe sine în papă pentru sine însuși, iar nu pentru acțiunea papei, așa cum argumentăm în acest studiu.

[7] *Epistola* 250, 4, în *Patrologia latina*, vol. 182, col. 451a: „*Clamat ad vos mea monstruosa vita, mea aerumnosa conscientia. Ego enim quaedam chimaera mei saeculi: nec clericum gero, nec laicum*”.

> Ce dacă ai urcat pe scaunul <papal>? Nici de ai merge pe aripile vânturilor, nu te-ai putea sustrage afecțiunii. (...) nici <nu cred> că promovarea ta a urmat condiţiei tale anterioare, ci *că a ajuns la ea* [*s.n.*]. De aceea, nu te voi sfătui ca magistru, ci ca o mamă. (*DC*, *Prol.*).

Această inversiune merită să ne atragă atenția asupra intenției tratatului: el vrea să folosească exigențele vieții ascetice pentru a le plasa în contextul legitimității decizionale ale pontifului roman. Conţinutul acestui primat al vieții ascetice se arată drept un „eu” al monahului care trebuie descoperit și care se află în opoziție cu funcția asumată, dar și în permanentă primejdie a de a fi uitat. Acest „eu” este definit printr-un joc de cuvinte în latină, în stilul retoric obișnuit al întregului tratat, care apelează abundent la asemenea sonorități, drept o formă de securitate și de apartenență a sa la sine însuși: *ubi tutus, ubi tuus? – unde ești în siguranță, unde ești*

---

[8] Cf. Grigore cel Mare, *Dialoguri*, *Prol.*, 5, traducere de C. Horotan, comentarii de A. Baumgarten, colecția „Biblioteca medievală”, Iași, Editura Polirom, 2017, p. 31; Petrus Damianus, *Despre omnipotența divină*, *Prolog*, 1.traducere de F. Ion, comentarii de A. Baumgarten, colecția „Biblioteca medievală”, Iași, Editura Polirom, 2014, p. 55. În pasajul citat, cuvintele lui Petrus Damianus sunt foarte explicite: „*Greșește, părinte, greșește cel care se încrede în a fi simultan monah și a servi curia* (*et monachum esse, et curiae deservire*)”.

al tău?. Așadar, primatul vieții ascetice față de funcția ecleziastică îl face pe Bernard să descopere tensiunea fundamentală dintre persoană și funcție.

Dar autorul descrie simptomele acesteia legând-o de doi termeni de bază ai experienței spirituale ascetice, care sunt cu această ocazie folosiți, poate pentru prima oară în istoria lor, într-un sens politic. Pe de o parte, sufletul acaparat de funcție își uită persoana deoarece suferă „împietrirea/învârtoșarea inimii” (*duritia cordis*). *Sklerokardia*, (în echivalentul său grec) este un termen biblic[9], care are o carieră în teologia morală, dar care aici este folosit pentru a desemna incapacitatea sufletului care a asumat o funcție de a-și părăsi autosuficiența, de a asuma frica (*timor* este „început al înțelepciunii”, într-un pasaj veterotestamentar la care face aluzie textul[10]), sau de a înțelege cele trecute, prezente și viitoare. Putem oare chiar deduce de aici că sufletul care suferă de *duritia cordis* nu mai înțelege individualul datorită universalității legilor care îi ocupă sfera funcției? E foarte posibil, atâta timp cât opusul ei, considerarea, este și un act de cunoaștere al individualelor, cum vom vedea. În orice caz, Bernard asociază aici *duritia cordis* cu neglijența născută din obișnuința neatentă (I, I, 1: *per consuetudinem in incuriam*) și cu „golirea minții” (I, II, 3: *evisceratio mentis*). Să notăm doar faptul că trecerea de la obișnuința neatentă (numită și *consuetudo*, dar și *assiduitas*) la inautenticitatea minții în care nu mai există intuirea adevăruluieste și ea o temă benedictină atestabilă, de exemplu, la Gerardus din Cenad, în *Prologul* la *Imnul celor trei tineri către dascălul Isingrim*[11].

Pe lângă acest simptom al împietririi inimii, omul pierdut în propria lui funcție este privat de un proces fundamental al vieții spirituale numit „înțepătura/ străpungerea inimii” (*compunctio*), căreia Grigore cel Mare îi dedicase deja în *Dialogurile* sale un important capitol în care îi enumera speciile[12]. *Compunctio* este căință, remușcare, dar și grijă față de viitor, spasm al sufletului care își alungă siguranța de sine, exercițiu al umilității etc. Corespondent termenului patristic *katanyxis*, el este un termen foarte comun în toată tradiția spirituală medievală (pe care numai prudența și lipsa de curaj speculativ ne împiedică să o gândim ca pe un arhetip medieval, mult mai accentuat moral, al *dubito*-ului cartezian), și este opusul viciului paulin al științei care „umflă”[13]. Amândouă, atât împietrirea inimii cât și absența compuncției conduc la abuz în funcția însăși, ca dovadă că ele produc favoritismul politic și juridic (*acceptio personarum*, o importantă categorie juridică, de pildă, la Gratian și în toată teologia morală ulterioară – cf. *DC*, II, XIV, 23).

---

[9] Pentru istoria acestui termen, am beneficiat de o excepțională fișă bibliografică pe care a întocmit-o părintele ieromonah Agapie Corbu, răspunzând cu generozitate și erudiție întrebărilor pe care i le-am adresat privitor la el. Îi sunt recunoscător și reproduc lista primită: Deut., 10, 16, Ier., 4, 4 (în ambele pasaje ideea apare ca un îndemn la purificarea sufletului analogică tăierii împrejur corporale și strict ritualice); Sir. 16, 10, Prov., 17, 20, Prov., 28, 14, Ps., 94, 8 și 12–13, Ezec., 11, 9, Ez., 3, 7, Mt., 19, 8, Mc., 10, 5 și 16, 14 (unde evanghelistul asociază împietrirea inimii cu absența credinței), Fap., 28, 27, iar pentru dezvoltarea în tradiția greacă: Macarie Egipteanul, *Omilia* 40, Avva Isaia, *Cuvinte ascetice* I, 44, Marcu Ascetul, *Despre legea duhovnicească*, c. 148 (trad. rom. în *Filocalia*, vol. 1). Chiril de Schitopolis, *Viaţa Sfântului Ioan Isihastul* c. 23, 219, 5 (trad. rom., *Vieţile pustnicilor Palestinei*, ediţie bilingvă, ed. Sfântul Nectarie, Arad, 2013, p. 444); Isaac Sirul, *Cuvântul* 30, p. 508, r. 12; *Cuvântul* 5, p. 301, r. 386, *Cuvântul* 30, p. 508, r. 10, (trimiterile sunt la ediţia critică a textului grec, ΑΒΒΑ ΙΣΑΑΚ ΤΟΥ ΣΥΡΟΥ, *ΛΟΓΟΙ ΑΣΚΗΤΗΚΟΙ*, ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΙΒΗΡΩΝ, ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ, 2014); Ioan Scărarul, *Scara*, *Cuvântul* IV, 50; XIV, 32; XXVI A, 29; XXVI A , 59; XXVII B, 8. (trad. rom. *Filocalia*, vol. 9). Simeon Noul Teolog, *Centurii*, III, 23 (SC 51, pp. 86–87). Deopotrivă îi mulțumesc Georgianei Huian pentru faptul că mi-a atras atenția asupra unui interesant pasaj din Augustin, *Confesiuni*, VII, 2, 1, unde Augustin folosește o expresie asemănătoare celei expuse (*incrassatus corde*) și arată cum „inima rigidă” face imposibil accesul eului la sine însuși. Este destul de evident că putem vedea în dezvoltarea augustiniană a acestei idei biblice o posibilă sursă a lui Bernard, pentru că cistercianul repetă, de fapt, această idee: că inima împietrită blochează accesul la autocunoaștere.

[10] Sir., 1, 16: *initium sapientiae timor Domini*, la care putem citi o ușoară aluzie la *DC*, I, II, 3.

[11] Cf. Gerardus din Cenad, *Deliberarea asupra imnului celor trei tineri*, *Prolog*, traducere de Marius Ivașcu, comentarii de Claudiu Mesaroș, colecția „Biblioteca nedievală”, Iași, Editura Polirom, în pregătire.

[12] Grigore cel Mare, *Dialoguri*, III, XXXIV, *ed. cit.*, p. 280 sqq.

În acest context al excesului de acțiuni cerute de funcția pontificală apare în scenă considerarea (*DC*, I, V, 6), strict legată de împietrirea inimii și de compuncție. A te dedica considerării înseamnă a evita împietrirea inimii (așa cum Bernard deja sugerase, asociind *consideratio* cu *humilitas* în *Despre gradele umilității*) și a porni de la premisa compuncției, căreia i se adaugă drept consecință *pietas* (*DC*, I, II, 3). Însă atât considerarea, cât și împietrirea inimii beneficiază de niște descrieri în care putem recunoaște structura unui cerc hermeneutic al constituirii sensului lor, pe care îl regăsim și în descrierea raportului de participare afectivă a lui Bernard la viața spirituală a lui Eugen. Să citim împreună trei pasaje ale textului pentru a le remarca similaritatea:

> Aşadar, de unde să încep? Prefer de la ocupaţiile tale tale, fiindcă în privinţa acestora te compătimesc cel mai mult. *„Compătimesc” am spus, dacă pătimeşti totuşi şi tu* [s.n.]: căci altminteri trebuia mai degrabă să spun că„pătimesc”; fiindcă nu este compătimire atunci când nu este nimeni care să pătimească. Deci, dacă tu pătimeşti, eu compătimesc: dacă nu, pătimesc totuşi, şi foarte mult, pentru că ştiu că un membru care a rămas fără simţire se află departe de sănătate; iar cel care nu înţelege despre sine că este bolnav acţionează mai primejdios. (*DC*, I, I, 1)
>
> Să nu continui să mă întrebi ce este <inima împietrită>: dacă nu te-ai înfricoşat, atunci <inima ta> este <deja> aşa. Este împietrită doar inima care nu se înspăimântă de sine însăşi, fiindcă nu simte. (*DC*, I, II, 2)
>
> Şi, pentru început, ia în considerare, desigur, ce voi spune <că este> însăşi considerarea. (*DC*, II, 2, 5)

Cele trei pasaje au un element comun, pe care o logică simplă l-ar declara drept petiție de principiu, pentru că definește ceva prin el însuși. În fiecare caz, Bernard îi spune lui Eugen că nu poate înțelege conceptul comunicat (pătimirea, împietrirea sau, respectiv, considerarea) dacă nu le-a experimentat deja. Singura ieșire indicată din această situație paradoxală apare doar în primul pasaj, prin invocarea unei teme care ar putea fi asociată cu debutul *Consolării filosofiei* a lui Boethius: primul pas al vindecării este conștientizarea bolii. În schimb, această pedagogie paradoxală, proprie inițierii spirituale, reclamă prezența (eventual, latentă, deși Bernard nu o spune) în interlocutor a virtuții pe care maestrul i-o cultivă: Eugen pătimeşte pentru a fi compătimit, nu poate înțelege împietrirea inimii dacă ea îi este deja împietrită și trebuie să folosească considerarea pentru a înțelege ce este considerarea. Pe autorul tratatului nu pare să îl preocupe dificultatea de natură logică a acestei pedagogii, ci mai degrabă dubla postură a relației dintre cei doi: Bernard și Eugen sunt uniți (prin dragostea „maternă”) în cele trei aspecte, dar totuși despărțiți, pentru că fiecare aspect trebuie să fie prezent anterior în sufletul lui Eugen ca să îi poată fi comunicat ulterior lui Bernard.

---

[13] 1 Cor., 8, 1: *scientia inflat, caritas vero aedificat.*

Acest aspect ambivalent este deosebit de util în economia discursului, așa cum vom vedea mai jos, pentru ca Bernard să poată stabili decidentul responsabil al cruciadei. Această implicație este deocamdată invizibilă, dar ea devine pas cu pas clară, pe măsură ce ni se clarifică sensul considerării și modul în care ea realizează un echilibru între persoana (adică sinele monastic) și funcția de papă a lui Eugen. Or, primul pas în această direcție este indicarea conținutului acestei clarificări, împrumutat dintr-un pasaj din Augustin[14]:

Cum ergo quattuor sint diligenda, unum quod supra nos est, alterum quod nos sumus, tertium quod iuxta nos est, quartum quod infra nos est – Așadar, cum patru sunt lucrurile pe care trebuie să le iubim: primul, care este deasupra noastră, al doilea, care suntem noi, al treilea care este lângă noi, al patrulea care este sub noi *etc.* (*De doctrina christiana*, I, XXIII, 22, trad. M. Ciucă, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002, pp. 81–83)	*te, quae sub te, quae circa te, quae supra te sunt – pe tine, pe cele de sub tine, cele din jurul tău, pe cele de deasupra ta – DC* II, III, 6.

Prin urmare, ceea ce la Augustin este doar regulă a iubirii și a plasării omului în lume, este considerare în comportamentul papei Eugen pentru Bernard. Analogia cu Augustin însă continuă, deoarece pasajul din *De doctrina christiana* invocat continuă, recomandând cunoaşterea acestor patru dimensiuni pentru a elimina iubirea de sine și pentru a bloca aspirația de a-i domina pe ceilalți (paragraful XXIII, așadar cel imediat următor în textul lui Augustin). Observația ni se pare importantă, pentru că și Bernard dezvoltă din teoria sa a considerării consecința potrivit căreia papa, dacă practică în mod corect considerarea, se eliberează de această aspirație.

---

[14] Asemănarea este identificată de Leclerq (1969), p. 120 și repetată ca un loc comun al exegezei acestui tratat.

Totuşi, textul lui Bernard în care îi recomandă lui Eugen să fie mai degrabă un administrator decât un comandant, (de vreme ce papa nu a pierdut conştiinţa transcendenţei şi exerciţiul umilităţii), nu mai urmează vocabularul lui Augustin din paragraful invocat din *De doctrina christiana* (unde Augustin spusese: *qui sibi naturaliter pares sunt ... dominari affectat* – ed. cit., p. 82). De fapt, când aminteşte implicaţia augustiniană dinspre cele patru dimensiuni ale iubirii/considerării spre evitarea trufiei şi a dominării semenilor, Bernard foloseşte un alt vocabular, care este împrumutat, în opinia noastră, din altă lucrare augustiniană:

> ... să administrezi, nu să comanzi. Fă acest lucru şi să nu laşi impresia că omul îl domină pe om, ca să nu te domine o totală nedreptate. Dar ţi-am încredinţat mai mult decât suficient această idee mai sus, atunci când se dezbătea cine eşti. Totuşi, o adaug şi pe aceasta: căci nu există pentru tine nici otravă, nici sabie mai de temut decât „pofta de a domina” (libidinem dominandi). (*DC*, III, 1, 2)

Am pus între ghilimele expresia *libido dominandi* întrucât, deşi niciuna dintre ediţiile tratatului *Despre considerare* pe care le-am consultat nu semnalează acest fapt, el ar putea să fie considerat drept o parafrază la un pasaj din *Prologul* la *De civitate Dei*, unde acest concept apare într-un context care judecă istoria romană păgână şi contează drept una dintre explicaţiile sensului general al întregului tratat augustinian:

> De aceea, nici despre cetatea terestră, pe care o domină pofta însăşi de a domina (*ipsa ei dominandi libido dominatur*), deşi doreşte ca ea să domine (cu toate că popoarele o slujesc), nu trebuie să lăsăm sub tăcere nimic din ceea ce sensul acestei opere asumate cere şi este dată posibilitatea să spunem.

Augustin îşi anunţă în această frază o intenţie importantă în economia întregului său tratat: de a formula o judecată la adresa istoriei romane păgâne, care cade în opinia autorului sub paradoxul de a fi dominată de pofta de a domina, printr-o subtilă dialectică a voinţei de dominare pe care tot Augustin o dezleagă în tratatul său, spunând despre romani că acest paradox ar proveni din încrederea în zeii falşi (adică: învinşi şi defuncţi) pe care Eneas i-ar fi transportat din Troia pentru întemeierea Romei şi despre care romanii au refuzat să accepte realitatea lipsei lor de viaţă de la începuturile oraşului[15]. Acest exerciţiu de conştientizare a unui fapt *ascuns de la întemeierea* oraşului este astfel curativ pentru poporul Romei, care se poate, în opinia lui Augustin, numai pe această cale creştina. Este însă tentant pentru noi răspunsul posibil la întrebarea: de ce apelează Bernard tocmai la acest text augustinian, arătând faptul că uitarea considerării conduce la voință de dominare? Am putea răspunde, reconstituind coerența lecturii lui Bernard din Augustin, indicând pasajele din *Despre considerare* care se referă la același popor al Romei, identificat drept „ceea ce este în jurul” lui Eugen și drept piedică în calea considerării, tentație spre abuz politic și împietrire a inimii pentru papă. Termenii în care Bernard-monahul îi critică pe citadinii Romei și curia papală sunt foarte duri și cumulează plethora viciilor. Însă faptul că el folosește un termen augustinian aici ne arată cum această critică se înscrie într-un efort de refacere a unei situații pentru Bernard arhetipale, în care, tot așa cum Augustin face apologia creștinării Romei, tot așa Bernard face apologia unei reforme ascetice a întregului creștinism și în primul rând a curiei romane.

---

[15] Augustin, *Despre cetatea lui Dumnezeu*, I, 3.

Am putut vedea, astfel, cadrele în care funcționează considerarea: virtuți ascetice, vicii ale trufiei, convertirea lor politică și fixarea sinelui monastic mai presus de funcția asumată, într-un cadru cvadripartit care îi asigură papei un echilibru și o autenticitate: dacă practică considerarea, el se ferește de trufie și de dorința de a domina, pentru că recunoaște existența celor de deasupra lui, nu se lasă absorbit complet de nevoile funcției (cerute de cei din jurul lui), are înțelegerea particulară a celor de sub el (deci este ferit de împietrirea inimii și privilegierea persoanelor) și are acces la sinele propriu, dobândit prin exercițiu spiritual. Cele patru dimensiuni ale considerării sunt însă în unitate unele cu altele: o dovadă limpede a acestui fapt este splendidul pasaj din *Despre considerare*, III, IV, 14, unde Bernard se referă la „imaginea” (*species*) papei. Aici, plurisemantismul cuvântului*species* (aspect, imagine, vedere, specie *etc.*) oferă o continuitate de la imaginea care relevă adevărul până la imaginea-copie degradată a adevărului. Această continuitate legitimează moderat fastul roman (dacă el este o expresie a chipului interior al papei), iar asta tocmai în scriitura unui dintrecei mai cunoscuți critici ai opulenței ecleziastice din secolul al XII-lea.

În ciuda acestei scheme, rămâne totuși neclar ce anume este considerarea și cum o folosește Bernard pentru a-l determina pe Eugen în a asuma cruciada. Am cultivat în această expunere voluntar această neclaritate pentru a reconstrui demersul lui Bernard: el însuși dă indicații lacunare și descrieri vagi în primele ocurențe ale termenului său, iar definițiile survin ocazional și după folosirea termenului.

Considerarea apare astfel drept garanţie a autenticităţii spirituale a monahului devenit papă în faţa pericolului exercitării funcţiei. De aceea, Bernard o plasează într-o zonă intermediară între viaţa activă şi cea contemplativă, dar o deosebeşte de ambele. (Aceasta este, putem nota, o reală contribuţie la lunga istorie a distincţiei dintre viaţa activă şi cea contemplativă). Ea nu este o formă de raţionalitate practică (*Dacă dai acţiunii tot ce trăieşti şi cunoşti, <dar> nimic consideraţiei, te laud? – DC*, I, V, 6*?*), şi nu este nici prudenţă (enumerată între virtuţi, faţă de care *considerarea* este exclusă: I, VIII, 11). Dar ea nu este nici raţionalitate contemplativă (*Căci nu vreau să se înţeleagă în toate <cazurile> că <mă refer la> contemplare, fiindcă una se referă la certitudinea privind lucrurile, iar cealaltă mai mult la căutarea <lor>*”. – *DC*, I, II, 5). În al treilea rând, nu este doar un intermediar între ele, ci un factor unificator al percepţiei lumii[16], adică o formă de a folosi contemplaţia în viaţa practică, fără a părăsi exerciţiul pur al contemplării, unde considerarea se exersează propriu-zis:

> Cărţile anterioare, chiar dacă erau intitulate Despre considerare, au totuşi foarte mare legătură cu acţiunea, de vreme ce ele ne învaţă sau ne recomandă că anumite lucruri nu trebuie doar considerate, ci înfăptuite. Dar cea pe care o scriu acum va trata doar despre considerare. Căci cele ce sunt deasupra (tema fiind într-adevăr aceasta) nu implică acţiune, ci contemplare. (*DC*, V, I, 1)

Am putut identifica în text patru definiții ale considerării, iar comentariul lor ar putea, eventual, să clarifice cum funcționează considerarea în contextul cvadripartit pe care l-a fixat Bernard. Prima dintre ele o leagă de definiția tradițională a filosofiei, pe care o cunoaștem de la Alkinous, apoi Cicero, dar pe care Bernard putea să o preia direct din *Instituțiile* lui Cassiodor[17]. Este interesant însă cum „o cunoaștere a celor umane și divine" (*humana divinaque simul tractant*) este asociată și de Seneca, în *Epistolele către Lucilius*, cu suprimarea distincției dintre viața practică și viața contemplativă, iar Seneca, așa cum știm, este un autor foarte apreciat în epocă. De altfel, ea este o definiție binecunoscută în secolul al XII-lea, amintită și de Hugo din Saint Victor, în *Didascalicon*[18]. Aceasta înseamnă, de fapt, o elogiere a tradiției filosofice care conduce la cunoașterea lucrurilor divine și umane, apreciată de mai multe ori în tratatul de față, spre deosebire de logica și dialectica pariziană împotriva căreia Bernard se pronunțase în multe rânduri. Ne aflăm, așadar, cu această primă definiție, în curentul principal al transmiterii uneia dintre definițiile antice ale filosofiei:

> Înainte de toate, considerarea purifică însuşi izvorul său din care iese la lumină, adică mintea. Apoi, domină afectele, dirijează acţiunile, corectează excesele, cumpăneşte moravurile, înnobilează şi ordonează viaţa, iar în cele din urmă aduce cunoaşterea deopotrivă a lucrurilor divine şi umane – postremo divinarum pariter et humanarum rerum scientiam confert. (*DC*, I, VIII, 9)

A doua definiție prezintă considerarea în termenii unei intenționalități a cunoaşterii, care construieşte fenomenul cunoaşterii, dar descrie exclusiv harta subiectului orientat spre lucruri. Un strămoş al intenționalismului? Termenul *intensa*, tradus aici prin „intensă" este imperfect redat, căci el semnifică atât intensitatea, cât și tendința, iar ca participiu pasiv, el evocă existența unui autor care provoacă acest act de tendință spre adevărul lucrurilor, pe care nu îl substituie accesul la adevăr (care rămâne de partea contemplației). Prin urmare, genul proxim al considerării este *cogitatio*, iar diferența este *intensa*, adică o cugetare orientată spre lucruri. Nici nu putea fi altfel, de vreme de considerarea elimină împietrirea inimii și permite astfel accesul persoanei la cunoașterea lucrurilor, indiferent de funcția pe care o asumă:

---

[16] *DC*, II, IX, 18: *„summa imaque consocians – unind cele foarte înalte cu cel foarte neînsemnate*".

[17] Cf. Cassiodor, *Instituții*, II, 3, 5. Pentru surse: Alkinous, *Didaskalicos*, apoi la Cicero, *De officiis*, I, 153 și II, 6, dar și *Stoicorum Veterum Fragmenta*, II, p. 15, l. 35–36.

[18] Cf. Hugo din Saint Victor, *Didascalicon*, II, 1, trad. L. Maftei, ediție și comentarii de D. Poirel, colecția „Biblioteca medievală", Iași, Editura Polirom, 2013, p. 109.

> contemplarea poate fi definită <drept> adevărata şi certa privire a sufletului asupra oricărui lucru, sau înţelegerea neîndoielnică a adevărului, în vreme ce considerarea <este> o cugetare intensă cu scopul de a cerceta, sau încordarea sufletului care cercetează adevărul – consideratio autem intensa ad investigandum cogitatio, vel intentio animi vestigantis verum. (*DC*, II, II, 5)

A treia definiție prezintă considerarea în contextul mântuirii individuale și îl leagă de unul dintre cele mai vizitate pasaje neotestamentare de către epistemologiile latine medievale, *Romani*, 1, 20:

> A considera astfel înseamnă a se repatria. Aceasta este cea mai înaltă şi mai potrivită utilitate a lucrurilor prezente, din moment ce, potrivit înţelepciunii lui Pavel, cele invizibile ale lui Dumnezeu se zăresc prin cele care au fost făcute, odată ce au fost înţelese. – Sic considerare, repatriare est. Sublimior iste praesentium ac dignior usus rerum, cum iuxta sapientiam Pauli, invisibilia Dei, per ea quae facta sunt, intellecta conspiciuntur. (*DC*, V, I, 1)

Aici, considerarea uzează de distincția dintre cel aflat pe cale (*peregrinus*, în *Prologul* la *De doctrina christiana*, sau *viator*, în terminologia teologiei universitare a secolelor următoare) și cel aflat „în țara Tatălui” (*in patria*, tot în terminologia aceluiași pasaj augustinian, care corespunde aici verbului lui Bernard *repatriare*). Însă alăturarea cu pasajul din *Romani* este cu adevărat surprinzătoare: numai participiul pasiv „*intellecta*” din pasajul paulin poate corespunde aici considerării. Deci ea este un efort de înţelegere a celor invizibile divine în cele create (spre deosebire de contemplare care ar putea să le caute doar în sine, sau gândirea practică, ce ar putea să fie orientată doar spre lucruri, fără a căuta *invisibilia Dei*).

A patra definiție trimite la perceperea de sine, la viața internă a conștiinței, iar considerarea este aici poarta spre orientarea optimă a sinelui în lume și o formă de autarhie a sinelui:

> De aceea <considerarea> nu caută ca intermediar, spre <a ajunge> la ele, simţul corpului: ea însăşi este simţ pentru sine, simţindu-se pe sine însăşi (se ipsa sentiens). Este cel mai bun gen de a vedea, dacă nu ai nevoie de nimic al nimănui pentru tot ce ţi-ai dorit, fiind mulţumit cu tine.

Avem, așadar, valorificarea unei definiții clasice a filosofiei, o orientare intenționalistă, o încadrare în economia mântuirii și o formă de autarhie aperceptivă cuprinse în considerare. Toate acestea pentru a impune un concept nou, distinct de contemplație sau de practică, despre ni se spune doar că le implică parțial, dar că exercitarea proprie a considerării ar avea loc pe terenul pe care îl partajează cu contemplația, dar la care se raportează specific, și care face obiectul cărții a V-a: lumea celor divine. Și totuși, Bernard îl folosește din plin în câmpul deciziei politice. El el leagă frecvent considerarea de arta măsurii și de stabilirea termenului mediu și al căii de mijloc, așezându-se astfel și el pe firul unei venerabile tradiții antice: posesorul considerării poate admite preceptul antic „nimic prea mult” și poate stabili mereu justa măsură în acțiunea sa, deoarece el deține reperul măsurării. (*DC*, I, VIII, 9–11), corelabil mai ales considerării „estimative” din Cartea a V-a[19]. Justa măsură este însă aici numele deciziei politice a papei. El trebuie să stabilească dacă și când reluarea cruciadei are loc. Când Bernard o spune, el pare să își reamintească distanța pe care o luase față de Eugen în pasajele în care îi cerea considerare pentru a înțelege ce este considerarea, pătimire pentru a provoca compătimirea sau absența împietririi inimii pentru a se putea feri de ea. Aceasta pentru că, simultan cu apelul la cruciadă, Bernard se retrage discret din discursul propriu, punându-l pe Eugen în locul său prin forța unui transfer de responsabilitate cu o evidentă încărcătură retorică:

> Cât despre mine, ce crezi că ar face aceştia <ai noştri>, dacă s-ar ridica din nou la îndemnul meu şi ar fi din nou înfrânţi, când m-ar auzi îndemnându-i a treia oară să repete călătoria, să repete lucrarea în care deja prima dată şi a doua oară au dat greş? Şi totuşi israeliţii, fără a se gândi că au dat greş prima şi a doua oară, se supun <poruncii> a treia oară şi înving. Dar poate aceştia <ai noştri> spun: „De unde ştim că îndemnul plecării este de la Domnul? Ce semne faci tu, ca să credem în tine?” Nu pot răspunde eu însumi la această întrebare: sfiala mea trebuie cruţată. Răspunde tu pentru mine şi pentru tine însuţi, potrivit celor pe care le-ai auzit şi le-ai văzut sau, desigur, potrivit cu ceea ce-ţi va fi inspirat Dumnezeu. (...) Nu revine umilităţii mele să îţi dictez ca un lucru să fie făcut într-un fel sau în altul. (*DC*, II, I, 3–4)

Pentru acest transfer de responsabilitate putem invoca o legitimitate teologică tocmai din opera lui Bernard, pentru că el este cel care, într-un mod original, așa cum a arătat deja Jean-Luc Marion[20], a interpretat dogma omului care este imagine și asemănare divină din perspectiva doctrinei liberului arbitru, care atestă la el natura de imagine divină a omului. Dacă imaginea divină atestă tocmai libertatea, atunci putem deduce că apelul la ceea ce noi numim aici sinele monastic al lui Eugen este un apel la imaginea divină din el, în numele căreia se poate invoca libera lui decizie, în care sugestia lui Bernard este degrevată de responsabilitatea acțiunii.

---

[19] Pentru această corelație cu considerarea estimativă, cf. Michel (AA.VV., 1992), p. 588, dar și afirmația lui Leclerq (2009), p. 368, potrivit căruia considerarea bernardină este „un act al stabilirii măsurii”.

[20] Marion (1993), p. 49 și mai ales 58 sqq. Unul dintre pasajele esențiale din opera lui Bernard discutate în acest studiu este din *Despre har și liberul arbitru*, IX, 28 (cf. ed. Leclerq-Rochais, III, pp. 185–186).

Numai Eugen poate stabili acum, singur cu el însuşi şi cu teribilul instrument al considerării, dacă ideea cruciadei este sau nu este „de la Domnul”. (Sau, aşa cum sugerează Karl F. Morrison, avem aici de-a face cu un „decalaj hermeneutic – *hermeneutic gap*” între cei doi, prin care Bernard i-ar sugera prin cultivarea unor paradoxuri lui Eugen, pentru a-i stârni emoţiile, că Dumnezeu l-ar putea ierta pe papă pentru păcatele sale, oricât de mult insucces ar avea cruciada)[21]. Dar acest ultim pasaj citat din tratat ne arată cum construcţia acestui concept l-a condus pe Bernard la portretul unui conducător care este încadrat cvadripartit, în care deasupra lui este natura divină care ar putea să îl inspire, în jurul lui sunt elementele funcţiei, mai prejos de el sunt supuşii şi universul, iar în el însuşi un sine exersat monastic în virtuţile umilităţii, ale compuncţiei şi care are astfel prerogativele celui ce stabileşte justa măsură şi legea. Acţiunea papei este, prin urmare, coerentă cu această dimensiune cvadripartită şi uneşte experienţa contemplativă cu cea practică prin intermediul considerării. Merită să remarcăm însă şi coerenţa acestei unităţi dintre cele două tipuri „clasice” de viaţă în recomandările pe care le face templierilor Bernard în *Despre elogiul noii cavalerii* (*De laude novae militiae*) de a unifica viaţa practică cu cea contemplativă, alegând Bethania drept loc al geografiei spirituale pentru această unitate[22]. Similaritatea dintre comportamentul dorit de Bernard pentru Eugen şi cel dorit în cazul templierilor este evidentă.

Bernard îl plasează aşadar pe Eugen, după ce l-a „echipat” cu toate aceste virtuţi, într-o situaţie în care nicio lege nu îl mai poate ajuta, deoarece decizia asumării cruciadei nu înseamnă aplicarea unui principiu universal de drept, care să îi stea la dispoziţie lui Eugen. El este acum măsurătorul, dătătorul de legi situat inevitabil într-o poziţie anomică, în care numai exerciţiul considerării îl poate sprijini. Dealtfel, scutit de *libido dominandi* prin posesia considerării, posesor a două săbii (dintre care pe cea materială o poate folosi doar prin delegaţie), dar şi posesor al unei *plenitudo potestatis*, papa este prezentat pe larg în acest tratat drept instanţa care gestionează excepţionalitatea în faţa legii: o dovadă este Cartea a III-a, capitolul II (6–12), unde Bernard tratează abuzul de *appelationes* la curia romană: apelarea este solicitarea unei decizii anomice şi excepţionale, contra unei instanţe juridice sau cel puțin una care acționează în condițiile blocării temporare a aplicării unei legi: Bernard critică abuzul de *apellationes*, dar recunoaște prerogativa papală a judecării acestora.

---

[21] Morrison (1988), p. 138. Din întreaga exegeză a tratatului la care am avut acces, acest articol al lui K. F. Morrison pare cel mai aproape de interpretarea pe care o propunem. Articolul nu vorbeşte despre transferul de responsabilitate pe care l-am studiat şi despre circumstanţele teologice în care el are loc, dar sesizează natura retorică a discursului lui Bernard şi înţelege cum cascada de paradoxuri la care este supus Eugen are o natură persuasivă.

[22] Cf. *Despre elogiul noii cavalerii*, 13, în *Patrologia latină*, 182, col. 939a–b: „*castellum Mariae et Marthae, in quo Lazarus est resuscitatus (...) Hoc ergo in loco breviter intimatum sufficiat, quod quidem nec studium bonae actionis, nec otium sanctae contemplationis, nec lacrymae poenitentis extra Bethaniam accepta esse poterunt illi etc. – <unde se află> castelul Mariei şi al Martei, în care a fost reînviat Lazăr (...) Aşadar, în acest loc este suficient să fie lămurit faptul că nici preocuparea bunei acţiuni, nici răgazul sfintei contemplări, nici lacrimile acelui penitent nu au putut fi primite în afara Bethaniei* etc.”.

Să adăugăm la aceste observații originalitatea celor patru definiții ale considerării. Putem remarca faptul că sensul cu care Bernard îl folosește în acest tratat este recunoscut ca fiind unul cel puțin particular în raport cu uzanța comună a termenului la mai bine de un secol după redactarea textului. Toma din Aquino, în *Summa theologica*, IIa IIae, q. 180, a. 3, remarcă acest caracter neobișnuit și îl apropie de sensul cu care Richard de Saint-Victor, contemporan al lui Bernard, folosise termenul de *meditatio*[23]. Este posibil ca intuiția lui Toma să fie foarte corectă, deoarece Bernard însuși folosește *meditatio* cu sens de *consideratio* într-un loc al operei sale[24].

În căutarea unei surse precise pe care Bernard ar fi putut-o folosipentru termenul lui, în 1992, Jürgen Miethke (AAVV, 1992: *498*) identifică acest termen în Grigore cel Mare, *Regula pastoralis*, I, 1–2, unde apare, într-adevăr, asocierea cu valoarea umilității,iar aceasta în contextul în care papa Grigore oferea episcopilor reguli de acțiune[25]. În același an, Bruno Michel se înscrie în aceeași direcție a identificării sursei considerării în opera papei Grigore, pentru care trimite la *Omiliile la Ezechiel*[26]. Fără să trimită la aceste studii, în anul următor, Rémi Brague emite o ipoteză foarte diferită, care plasează originea posibilă a acestui termen în *Comentariul* lui Chalcidius la dialogul *Timaios* al lui Platon (Brague 1993: *182*). Mergând pe firul acestor afirmații, într-adevăr, Chalcidius spune:

> Este avută în vedere o dublă funcție a întregii filosofii, adică considerarea și apoi actul <ei>: într-adevăr, considerarea a fost numită în urma contemplării insistente a lucrurilor divine și nemuritoare, pe când actul ei este cel care înaintează potrivit cu deliberarea sufletului rațional privitor la lucrurile

---

[23] Cf. Toma din Aquino, *Summa theologica*, IIa IIae, q. 180, a. 3, (trad. C. Bejan, Iași, Editura Polirom, 2016): „... potrivit lui Richard de Saint-Victor, cugetarea pare să se refere la examinarea unui număr mare de lucruri, din care cineva încearcă să culeagă un simplu adevăr unic. De aceea, prin cugetare se pot înțelege și percepțiile simțurilor, pentru a cunoaște unele efecte; și imaginațiile și discursurile rațiunii despre diferite semne sau tot ceea ce duce la cunoașterea adevărului căutat. Totuși, potrivit lui Augustin, în *Despre Treime*, XIV, orice operație actuală a intelectului poate fi numită cugetare. De fapt, *meditația* se pare că ține de procesul rațiunii care pornește de la unele principii și ajunge la contemplarea unui anumit adevăr. După Bernard, *considerarea* ar avea același scop. Totuși, după Filosof, în *Despre suflet*, II, orice operațiune a intelectului se numește *consideratio*. Dar contemplația desemnează însăși simpla intuire a adevărului. De aceea, același Richard spune: *contemplația este privirea perspicace și liberă a sufletului spre lucrurile care trebuie privite; în schimb, meditația este privirea sufletului ocupată cu căutarea adevărului; iar cugetarea este veghea asupra sufletului înclinat spre rătăcire*".

[24] *DC*, II, VI, 13: *Age ergo, puta tempus putationis adesse, si tamen meditationis praeivit.*

[25] Cf. Grigore cel Mare, *Regula pastorală*, I, 1–2.

[26] Cf. Michel (AA.VV., 1992), p. 584, care citează Grigore cel Mare, *Omilii la Ezechiel*, (t. 2, în ediția C. Morel, SC vol. 360, n. 3, p. 250).

muritoare care trebuie protejate și conservate. Însă fiecăreia dintre genurile de funcții îi este necesar văzul, și în primul rând considerării[27].

Ipoteza ar putea fi seducătoare, deși exegetul nu mai urmează firul acesta, pentru că pasajul din Chalcidius comentează tocmai *Timaios*, 46e–47a, unde Platon face elogiul văzului ca dar divin care a slujit apariției filosofiei, deoarece prin văz omul a putut observa mișcările celeste circulare și le-a putut aplica „revoluțiilor propriei noastre gândiri, ele fiind înrudite"[28]. Dacă această ipoteză ar fi corectă, atunci considerarea lui Bernard ne-ar trimite exact la sursa platoniciană a filosofiei. Cu toate acestea, la Platon nu apare nici un termen specializat, ci doar verbul *idein* (aici cu sens de „a vedea"), iar faptul că în comentariul latin al lui Chalcidius este folosit termenul *consideratio* ne trimite mai degrabă, după părerea noastră, la sensul etimologic al acestui cuvânt latin, care se referă la scrutarea astrelor, de vreme ce pasajul platonician se referă strict la vederea mișcării circulare astrale[29].

Așadar, dacă putem reține sursa din Chalcidius ca fiind prea puțin plauzibilă, putem vedea, totuși, în scrierile lui Grigore o posibilă sursă, atât cât el folosește termenul pentru sfaturi practice la adresa episcopilor. La aceasta putem adăuga, eventual, și un scurt pasaj din *Predica 15* a lui Augustin, unde considerarea apare ca o tendință spre divin cenzurată de natura transcendentă a acestuia: *căci lui îi revine gloria în vecii vecilor. Nouă <ne revine> considerarea, admirația, tremurul, exclamația, pentru că <nu avem parte> de nici o pătrundere*[30].

---

[27] *Duplex namque totius philosophiae spectatur officium, consideratio et item actus, consideratio quidem ob assiduam contemplationem rerum divinarum et immortalium nominata, actus vero, qui iuxta rationabilis animae deliberationem progreditur in tuendis conservandisque rebus mortalibus. Utrique autem officiorum generi visus est necessarius, ac primum considerationi.* Nu am avut la dispoziție ediția Waszink a acestui comentariu, citată de autor, dar am putut verifica pasajul în ediția mai recentă a lui Claudio Moreschini: Calcidio, *Commentario al „Timeo" di Platone*, testo latino a fronte, a cura di Claudio Moreschini *et al.*, Milano, ed. Bompiani, 2003, p. 546, paragr. CCLXIV.

[28] Trad. C. Partenie, în Platon, *Opere,* VII, Editura Științifică, 1993, p. 161.

[29] Dar nici Rémi Brague nu pare să își fi reluat această primă teză, deoarece el a dedicat în 2003 un alt articol „considerării" lui Bernard, unde leagă *consideratio* de prezența umilității descrise în *Despre gradele umilității*, I, 2 și sugerează originea ideii tot la Grigore cel Mare, dar în celebrul pasaj al *Dialogurilor*, II, XXXV, 3, privind ochiul divin plasat deasupra lumii care vede totul fără rest, de care ochiul uman se deosebește numai prin faptul că vede lucrurile lumii incomplet, (așadar, ar trebui să le „considere"). Brague (2003), p. 141–142, remarcă cum Bernard, comentând pasajul din Grigore, leagă ideea umilității de posibilitatea considerării. (*Sermones de diversis*, IX, 1, în PL 183, col 565d). Este foarte adevărat faptul că Bernard, redactând *Despre considerare*, a putut avea în minte lectura *Dialogurilor* (Noi am apropiat în aparatul de note câte un pasaj din cele două texte: *Dialoguri*, III, XXXVIII, 3: *in hac terra in qua nos vivimus finem suum mundus iam non nuntiat, sed ostendit – pe acest pământ pe care locuim lumea nu își vestește sfârșitul, ci deja îl înfățișează*, trad. C. Horotan, col. „Biblioteca medievală", Iași, Editura Polirom, 2017, p. 303 cu pasajul din *DC*, I, X, 13: *non instant iam, sed exstant – nu doar că stau să vină, chiar sunt prezente*, întrucât ambele vorbesc despre substituția dintre iminența și prezența sfârșitului). Totuși, nici această a doua ipoteză a lui Brague, deși la fel de seducătoare ca și prima, nu este decât prea puțin probabilă, deoarece, urmărind trimiterea lui Brague la Grigore și la predica citată a lui Bernard, constatăm cum nici în pasajul indicat din Grigore nu apare termenul propriu-zis de *consideratio*, nici în predica lui Bernard. În ciuda acestei interpretări a lui Brague, rămâne totuși interesant cum autorul, la p. 142, spune că umilitatea dezvăluie dimensiunea practică a sinelui, dar a acțiunii *en situation d'urgence*, chiar dacă fără a explica, de fapt, natura acestui urgențe și fără a indica trăsătura ei profund anomică.

Însă nici pasajele din Grigore, nici cel din Augustin, cu atât mai puțin cel din Chalcidius nu anunță aproape nimic din forța speculativă a celor patru definiții date de Bernard. Putem conchide, cel puțin deocamdată, asupra unei originalități totale a teoriei bernardiene, compusă *ad hoc* pentru a-l convinge pe Eugen al III-lea de importanța excepțională a gestului său de a debloca cruciada? Am putea să oferim un răspuns favorabil acestei întrebări dacă urmărim cum portretul bazat pe sinele monastic (pe care Eugen îl putea câștiga la Clairvaux în anul petrecut acolo, sau cel puțin Bernard îl invocă retoric ca fiind moștenirea spirituală a lui Eugen) face ca decizia morală personală să fie mai presus de lege și să o inspire și să stea astfel la baza unei *plenitudo potestatis* menționate în text. Pentru Bernard, ca scriitor, *consideratio* este astfel un termen preluat din vocabularul latin calificat de Grigore, dar pe care Bernard îl investește cu noi sensuri.

Astfel, el ne apare drept o calificare a pontifului în situația excepționalității, iar acest fapt îl poate apropia de doctrina modernă a stării de excepție. Comparându-l, prudent, cu această doctrină, putem remarca Giorgio Agamben definește starea de excepție drept cazul de acțiune politică ce nu poate aplica norme ale dreptului, ci devine sursă a dreptului: „*forma legală a ceea ce nu poate avea formă legală*”[31]. O asemenea situație cunoaște și chestiunea cruciadei, epntru Eugen: el trebuie să o decidă inspirat[32] de Dumnezeu, iar nu aplicând normele de drept existente. Faptul că noi putem înțelege în acești termeni problema pe care trebuia să o soluționeze Bernard (și pe care el o soluționează folosind eul monastic al lui Eugen) poate fi întărit de faptul că teoria „stării de excepție” este atestată dealtfel, de Agamben însuși (Agamben 1988: *27*) în *Decretul* lui Gratian (redactat în jurul anului 1150, așadar strict contemporan lui Bernard). Într-adevăr, în *Decretul*, I, dist. 48 și în III, dist. 1, cap. 2 întâlnim o expresie proprie dreptului roman, *necessitatem legem non habet* („necesitatea nu ascultă de o lege”), pe care *Glossa* la *Decret* o comentează: „*dacă ceva are loc datorită necesității, el are loc în mod licit, pentru că necesitatea preface în licit ceea ce nu este licit în lege. Apoi, necesitatea nu are lege*”[33]. Nu este neapărat necesar ca Bernard să fi cunoscut acest pasaj al *Glossei*, redactat probabil mai târziu, ci este suficient să constatăm cum circulația ideilor despre starea de fapt urgentă (*necessitas*) din dreptul roman este în circulație în epocă, pentru a o putea corela cu ceea ce constatăm că se întâmplă în procedura lui Bernard în acest tratat.

---

[30] Augustin, *Sermones*, 15, 10–11: *ipsi gloria in saecula saeculorum. Nobis consideratio, admiratio, tremor, exclamatio, quia nulla penetratio*.

[31] Agamben (2008), p. 7: „dacă măsurile excepționale sunt fructul perioadelor de criză politică și, ca atare, trebuie înțelese pe terenul politic, și nu pe cel juridico- constituțional, ele se găsesc în situația în situația paradoxală de a fi măsuri juridice care nu pot fi înțelese pe planul dreptului, iar stare de excepție se prezintă ca fiind forma legală a ceea ce nu poate avea formă legală”.

[32] Bernard însuși spune, în *DC*, II, I, 3: *tibi inspiraverit Deus*. putem reține tot drept un efect retoric faptul că paragraful imediat următor prezintă pasajul drept colateral discursului, chiar dacă el ar putea conta drept textul lui central.

[33] *Glossa* la *Decret*, I, 48: *si propter necessitatem aliquid fit, illud licite fit: quia quod non est licitum in lege, necessitas facit licitum. Item, necessitas legem non habet* – pasaj citat *apud* Agamben (2008), p. 27.

Cu toate acestea, un alt aspect îl diferențiază radical de această doctrină. Întreaga structură a Cărții a V-a și mai ales finalul o demonstrează. Fără Cartea a V-a, am fi avut doar portretul unui conducător politic discreționar care își invocă presupusa experiență ascetică și inspirația divină pentru a acționa arbitrar. Dar supunerea lui unei ierarhii date de experiența religioasă modifică situația. Așa citește și L. Couloubaritsis acest tratat, ca având centrul său de greutate în doctrina teologică a Cărții a V-a și întrucât practică o metodă henologică originală: de a da unitate lumii și acțiunii prin raportare la natura divină (Couloubaritsis 1998: *1094; 1107*). Compusă oarecum separat, ca un domeniu propriu de exersare a considerării și maximă apropiere a ei de contemplare, această carte a V-a discută problema naturii trinitare și oferă mai multe definiții ale lui Dumnezeu.Această preocupare nu trebuie să surprindă pentru atmosfera intelectuală a secolului al XII-lea: repetiția insistentă a întrebării *quid est Deus?*, urmată de diverse definiții poate aminti de proceduri asemănătoare din *Regulile de teologie* ale lui Alain de Lille sau, oricât de îndepărtat ar fi ascetismul cistercian de aceste surse filosofico-hermetice, de celebrele definiții divine din *Cartea celor XXIV de filosofi*.

Însă particularitatea lui Bernard în acest context este faptul că el o folosește preponderent, între aceste definiții, pe cea dată de Anselm de Canterbury în *Prologion*, 2, potrivit căreia Dumnezeu este „*acela decât care nu se poate gândi ceva mai mare – id quo maius cogitari nequit*”. Grație acestei definiții, cele patru dimensiuni ale considerării umane pot corespunde cu patru „dimensiuni” divine, exprimate ca lungime, lățime, înălțime și profunzime. Toate aceste dimensiuni sunt, desigur, utilizate metaforic folosind filtrul definiției anselmiene pentru a semnifica infinitatea divină. Plasată în perspectiva unei considerări a „celor de deasupra”, folosirea acestei definiții dă considerării o dimensiune spirituală și totodată infinită. Ea nu mai este aici decizie politică, chiar dacă, așa cum am văzut, legitimase această decizie. De altfel, întreaga atmosferă a ultimelor capitole este în mod evident datoare câtorva capitole din *Proslogion*, deși exegeza a pus în evidență deocamdată foarte puțin această filieră. Mai ales capitolul 19 al tratatului lui Anselm ni se pare că este una dintre sursele încheierii tratatului. Anselm descria în acel capitol răsturnarea potrivit căreia mintea umană care încearcă să cuprindă natura divină se lasă în cele din urmă cuprinsă de aceasta (*nihil enim te continet, sed tu contines omnia*[34]), înțelegând prin această răsturnare singura coabitare posibilă între suflet și transcendent. La rândul său, Bernard folosește aceeași figură pentru a arăta cum are loc considerarea infinită a obiectelor divine: *dacă chiar cuprindem cu mintea pe cel în care suntem cuprinși – si forte vel sic*

---

[34] Cf. Anselm de Canterbury, *Proslogion*, în *Opera omnia*, ed. F. S. Schmitt, Edinburg, 1946, vol. I, p. 115, l. 15, trad. rom. A. Baumgarten, ed. B. Apostrof, Cluj, 1996, p. 40.

apprehendamus, in quo apprehensi sumus (*DC*, V, XIII, 27), după ce doar cu câteva fraze mai înainte amintise „*ascuțișul minții (acies mentis)*” în sensul fragilității minții umane care încă nu este inspirată divin: cu același sens restrâns folosise Anselm această binecunoscută expresie augustiniană[35] în *Prologul* la *Proslogion*: „*ascuțișul minții îmi fugea în toate părțile (acies mentis omnino fugeret*”. Dacă termenul central al tratatului nostru a primit în aceste ultime paragrafe sensul unei căutări infinite, putem și noi răspunde la întrebarea inițială privind sensul posibil al sintagmei finale a tratatului: putem înțelege această sintagmă în convergență cu această dimensiune infinită a considerării înseși. Desigur, Bernard introduce aluzia la infinitatea temei tratatului său vorbind de rugăciune. Dacă la începutul Cărții a V-a, el a anunțat că subiectul ei este considerarea în sensul ei propriu de privire intensă spre cele divine, rugăciunea invocată în final nu poate fi străină de această considerare. Nu putem ști din exprimarea autorului dacă vede în ea o parte a considerării sau o continuitate a ei, dar putem conchide faptul că, dacă tema poate fi gândită ca infinită, atunci și considerarea celor de sus, împreună cu rugăciunea care li se adresează, este sursă infinită a tuturor celor patru dimensiuni ale considerării.

BIBLIOGRAFIE

I. Ediţii şi traduceri ale tratatului *Despre considerare*

Saint Bernard, 1658: *De la Considération, au pape Eugène, de la traduction du Sieur Des Mares*, ed. P. Lamy, Paris.

Sancti Bernardi Claraevallensis,1640: *De consideratione liber*, în *Opera omnia*, Lutetiae Parisiorum, apud Mathurinum Henault, pp. 859–904.

San Bernardo, 1606: *Trattato della Consideratione [...] al papa Eugenio III*, tradotto di latino in volgare da Rinaldo Retini, Venetia, ed. Ciotti Sanese.

Sanctus Bernardus Abbas, 1719: *De consideratione libri quinque ad Eugenium tertium, în Opera omnia, cum genuina tum spuria dubiaque (...) tertiis curis Domini Johannis Mabillon, presbyteri et monachi benedictini e congregatione S. Mauri*, apud Carolum Robustel, Paris, col. 414–464.

San Bernardo, 1759: *Volgarizzamento del libro Della considerazione mandato ad Eugenio III*, ed. Antonio Zatta.

Sanctus Bernardus abbas Clarae-Vallensis, 1854: *De consideratione libri quinque ad Eugenium tertium, în Patrologiae cursus completus*, vol. 183, ed. J. P. Migne, Paris, col. 727–808.

Saint Bernard, 1908: *On consideration*, translated by George Lewis, Clarendon Press, Oxford.

St. Bernard,1921: *Treatise on Consideration*, translated from the original latin by a priest of Mount Melleray, ed. Brown and Nolan, Dublin–Belfast–Cork–Waterford,.

Saint Bernard, 1943: *De la considération*, traduction du latin par Pierre Dalloz, Grenoble (această traducere a fost reluată la Ed. du Cerf în 1986 și 2012).

St.Bernardus, 1963: *De consideratione*, în *Opera*, vol. III, ad fidem codicum recensuerunt J. Leclerq et H. M. Rochais, Romae, Editionis Cisterciensis, pp. 393–493.

---

[35] În numeroasele sale ocurențe din opera lui Augustin, această expresie apare de obicei cu un sens neutru, referindu-se la facultățile cunoașterii (de exemplu, *Confesiuni*, III, 5), pe când la Anselm și la Bernard ea apare ca nume al facultății care se simte neputincioasă în cunoaștere dacă nu este inspirată divin.

Bernard of Clairvaux,1976: *Five Books on Consideration. Advice to a Pope*, translated by John Anderson and Elisabeth T. Kennan, Cistercian Publications, Kalamazoo MI.

Bernhard von Clairvaux, 1994: *De consideratione ad Eugenium Papam, Über die Besinnung an Papst Eugen, în Sämmtliche Werke*, ed. G. B. Winkler, ed. Tyrolia, Innsbruck, Bd. 1, pp. 625–841.

San Bernardo,1984: *De consideratione ad Eugenium Papam / La considerazione a Eugenio Papa*, introduzione di Pietro Zerbi, traduzione e note di Ferruccio Gastaldelli, în *Opere di San Bernardo*, vol. I, *Trattati*, Ferruccio Gastaldelli (dir.), Scriptorium Claravallense - Fondazione di Studi Cistercensi, Milano, pp. 725–939.

II. Exegeză

AA.VV., 1992: *Colloque de Lyon–Cîteaux–Dijon: Bernard de Clairvaux. Histoire, mentalités, spiritualités*, Les Editions du Cerf, Paris (volumul deschide seria operelor lui Bernard proiectată de colecția „Sources chretiennes”).

Arnas, P. R., 2007: *Iglesia y poder en el De ecclesiastica potestate de Egidio Romano*, în „Anales del Seminario de historia de la filosofía”, Madrid, Universidad Complutense, Madrid, vol. 24.

Arabeyre, P., Berlioz, J., Poirrier, P., eds., 1993: *Vies et légendes de saint Bernard de Clairvaux. Création, diffusion, réception (XIIe–XXe siècles). Actes des Rencontres de Dijon, 7–8 juin 1991*, Brecht, Pontigny, (Cîteaux, Commentarii Cistercienses. Textes et documents 5).

Aube, P., 2003: *Saint Bernard de Clairvaux*, Paris.

Berman, C., 2000: *The Cistercian Evolution: The Invention of a Religious Order in Twelfth-Century Europe*, Philadelphia PA.

Boissard, E., 1959: *Saint Bernard et le Pseudo-Aréopagite*, în „Recherches de théologie ancienne et médiévale” no. 26, pp. 214–263.

Botterill, S., 1994: *Dante and the Mystical Tradition: Bernard of Clairvaux in the Commedia*, Cambridge UP.

Bouter, N. (ed.), 2000: *Unanimité et diversité cisterciennes. Filiations, réseaux, relectures, du XIIe au XVIIe siècle, Actes du 4e Colloque international du CERCOR, Dijon, 23–25 septembrie 1998*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne.

Brague, R., 2003: *L'anthropologie de l'humilité*, R. Brague, ed., *Saint Bernard et la philosophie*, ed. Presses Universitaires de France, Paris, pp. 129–152.

Bredero, A. H.,1998: *Bernard de Clairvaux, culte et histoire: del'impénétrabilité d'une biographie hagiographique*, Brepols, Turnhout.

Burton, A., Trottmann, C. *et al.* eds., 2012: *Bernard de Clairvaux et la pensée des Cisterciens, Actes du Colloque de Troyes*, 28–30 octombrie 2010, în „Cîteaux”(număr special).

Constable, G., 1953: *The Second Crusade as Seen by Contemporaries*, în „Traditio”, no. 9, pp. 212–279.

Couloubaritsis, L., 1998: *Histoire de la philosophie ancienne et médiévales. Figures illustres*, Paris, Grasset, p. 1094 și 1107.

P. Courcelle, 1974: *Connais-toi toi-même, De Socrate à Saint Bernard*, Paris, Ed. Études Augustiniennes.

Evans, C. R., 2000: *Bernard of Clairvaux*, Oxford UP, 2000.

Farkasfalvy, D., 2002: *Remarks and suggestions concerning the critical text of Saint Bernard's treatise* ***De consideratione***, în „Analecta Cisterciensia”, 54, pp. 285–310.

Gervers, M., 1992: *The Second Crusade and the Cistercians*, New York.

Gilson, E., 1934: *La théologie mystique de Saint Bernard*, Paris, 1934.

Giraud, C., 2013: *Notes sur les sermons* ***Qui habitat*** *de Bernard de Clairvaux*, în „Revue des sciences philosophiques et théologiques” 97, pp. 277–298.

Guizot, F., 2004: *Vie de Saint Bernard, écrite par Guillaume de Saint-Thierry et continuée par Arnaud deBonneval et Geoffroi din Clairvaux*, traduit du latin par François Guizot, Clermont-Ferrand, Paleo.

Hasenohr, G., 1992 : *„Floret”, Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Âge*, ed. Geneviève Hasenohr și Michel Zink, Paris, Fayard.

Ivanka, E. von, 1953: *L'union à Dieu, la structure de l'âme selon S. Bernard*, în „Saint Bernard théologien, Analecta S. Ordinis Cisterciensis", 9, pp. 202–208.

Jacqueline, B., 1972: *Le pape et les romains d'après le 'De consideratione ad Eugenium papam' de Saint Bernard de Clairvaux*, în „Euntes docete", 25 (1972), pp. 159–170.

Kay, R., 2004: *Dante in Ecstasy: Paradiso 33 and Bernard of Clairvaux*, în „Medieval studies", 66, pp. 183–212.

Kennan, E., 1967: *The 'De consideratione' of St. Bernard of Clairvaux and the Papacy in the Mid-Twelth Century: a Review of Scholarship*, în „Traditio", 23, pp. 73–115.

Kennan, E., 1973: *Antithesis and argument in the 'De consideratione'*, în Pennington, B. (ed.), *Bernard of Clairvaux. Studies presented to Dom Jean Leclercq* (Cistercian Studies Series, 23), Washington, pp. 91–109.

Kobusch, T., 2009: *Métaphysique contemplative d'Origène au XIIème siècle*, în Trottmann, C. (ed.), *Vie active et vie contemplative au Moyen Age et au seuil de la Renaissance*, École Française de Rome, pp. 91–109.

Köpf, U., 1980: *Religiöse Erfahrung in der Theologie Bernhards von Clairvaux*, Tübingen.

Lachaud, F., Scordia, L. (eds.), 2007: *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, Rouen.

Lambertini, R., 2011: *Mirror of Princes*, în H. Lagerlund, *Encyclopedia of Medieval Philosophy*, ed. Routledge – Springer, pp. 729–735.

Leclerq, J., 1953: *Études sur Saint Bernard et le texte de ses écrits*, col. „Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis", vol. IX, Roma.

Leclerq, J., 1966: *Saint Bernard et l'ésprit cistercien, Paris*, ed. du Seuil.

Leclerq, J., 1969: *Recueil d'études sur saint Bernard et ses écrits, III* (col. „Storia e letteratura", 114), Roma.

Leclerq, J.*[36], 2009: „Bernard de Clairvaux. Philosophie de l'action et pratique de la contemplation au prisme de la considération", în Trottmann, C. (ed.), *Vie active et vie contemplative au Moyen Age et au seuil de la Renaissance*, École Française de Rome, pp. 355–369.

Leclerq, J., *Voir le monde par les affects: Bernard de Clairvaux et la voie monastique*, în „Revue des sciences philosophiques et théologiques", 95 (2011/2), pp. 323–341.

Lobrichon, G., 2012 : „Heurs et malheurs du *De consideratione*, XII–XVIII siècles", în Burton, A., Trottmann, C. *et al.* eds., Bernard de Clairvaux et la pensée des Cisterciens, *Actes du Colloque de Troyes, 28–30 octombrie 2010*, în „Cîteaux"(număr special), pp. 317–330.

Lossky, V. 1943: *Études sur la terminologie de Saint Bernard*, în „Archivum Latinitatis Medii Aevi", 17, pp. 79–96.

Marion, J.-L, 1993: *L'image de la liberté*, în R. Brague (ed.), *Saint Bernard et la philosophie*, Paris, ed. Presses Universitaires de France, pp. 49–72.

Martineau, E., 1982: *Prudence et considération. Un dessein philosophique de Saint Bernard de Clairvaux*, în E. Martineau, *La provenance des espèces*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 207–267.

McGuire, B. P., 2011: *A Companion to Bernard of Clairvaux*, Leide-Boston, ed. Brill.

Michel, B., 1993: *La considération et l'**unitas spiritus***, în R. Brague (ed.), *Saint Bernard et la philosophie*, Paris, ed. Presses Universitaires de France, pp. 109–127.

Morrison, K. F., 1988: *Hermeneutics and enigma: Bernard of Clairvaux's 'De consideratione'*, în „Viator", 19, pp. 129–151.

Nef, F.1993: ***Caritas dat caritatem**. La métaphysique de la charité dans les Sermons sur le Cantique des cantiques et l'ontologie de la contemplation*, în R. Brague (ed.), *Saint Bernard et la philosophie*, Paris, ed. Presses Universitaires de France, pp. 88–108.

Pennington, K., 1976: *The Canonists and Pluralism in the Thirteenth Century*, în „Speculum", 51, pp. 35–48.

Pennington, K., 1977: *Saint Bernard of Clairvaux. Studies commemorationg the eigth centenary of*

---

[36] Acest autor este diferit, deși omonim, cu celebrul editor și exeget cistercian al operelor lui Bernard, pomenit în cele trei ocurențe anterioare.

his canonization, Michigan, Kalamazoo, Cistercian Publications.

Sesé, B. P. Aymard, P. Riché, M. Feuillet, 1996: *Vieţile sfinţilor Augustin, Benedict, Bernard, Francisc din Assisi, Ioan al Crucii*, trad. din franceză de Georgeta Hajdu, Bucureşti, Editura Humanitas, (textul reproduce volumul publicat de P. Riché, Petite vie de Saint Bernard, ed. Desclée de Brower, Paris, 1989).

Rusconi, R., 2001: *Gioacchino da Fiore tra Bernardo di Clairvaux e Innocenzo III*, în Rusconi, R. (ed.), *Gioacchino da Fiore tra Bernardo di Clairvaux e Innocenzo III. Atti del 5 Congresso internazionale di studi gioachimiti San GIovanni in Fiore – 16–21 settembre 1999*, Roma, Ed. Viella, pp. 329–344.

Sianni, J., 1749: *In libros S. Bernardi abbatis De consideratione commentarii critici, morales, politici*, Roma.

Sommerfeldt, J. (*ed.*), 1991: *Bernardus magister. Papers presented at the Nonacentenary Celebration of the Birth of Saint Bernard of Clairvaux*, Michigan-Kalamazoo, (10–13 May 1990), Kalamazoo-Achel.

Spornick, C., 1988: *The Life and Reign of Pope Eugene III (1145–1153)*, Ph. D., Notre-Dame University.

Stors, R., 1912: *Bernard of Clairvaux: the time, the man and his work*, New York.

Trottmann, C., 2010 :*Volonté et infinie liberté, dans une perspective eschatologique: Bernard de Clairvaux ou la faiblesse des puissants*, în *Il soggetto e la sua identità. Mente, norma, Medioevo e Modernità*, ed. Luca Parisoli, Palermo, BOSM, 12.

Vacandard, E., 1919: *Vie de Saint Bernard, abbé de Clairvaux*, 2 vol., Paris.

Vallery-Radot, I.,1990: *Bernard de Fontaine*, avec un préface par P. Riché, Paris, ed. Criterion.

Vanni-Rovighi, S., 1978: *San Bernardo e la filosofia*, în *Studi di filosofia medioevale*, Milano, ed. Vita e pensiero, pp. 61–89.

Verger, J. et J. Jolivet, 1982 : *Bernard-Abélard ou le Cloître et l'école*, Paris.

Zimmermann, H., 2000: *Enciclopedia dei Papi*, II, Roma, pp. 279–284.

Zimmermann, H., 2004: *Papalitatea în Evul Mediu, o istorie a pontifilor romani din perspectiva istoriografiei*, trad. A. Dincă, Iaşi, Editura Polirom, pp. 131–132.

SIT FINIS LIBRI, SED NON FINIS QUAERENDI. PRELIMINARY HIGHLIGHTS TO BERNARD OF CLAIRVAUX *ON CONSIDERATION*

ABSTRACT

The study aims to provide a specific point of view on the consideration doctrine, proposed by Bernard of Clairvaux as a theological background to the political decisions of Pope Eugene III. To this end, the fundamental concepts of the Treaty, their patristic sources and their contextualization in the 12th century environment are being analyzed. The main study stake is to highlight the value of the political discourse operating within the values of religious experience from Bernard's perspective, and leading to an analysis comparable to Karl Schmidt's theory of the exception state, in the twentieth century.

Keyword: Bernard din Clairvaux, consideratio, Eugen al III-lea, stare de excepție, autoritatea papei

DOCUMENT

O SCENĂ INEDITĂ A *ACTULUI VENEȚIAN* DE CAMIL PETRESCU

ALEXANDRU FARCAȘ*

Actul venețian cunoaște o istorie aparte printre piesele camilpetresciene. A apărut inițial, alături de *Mioara*, în „Caietele *Cetății literare*”, f. a. (probabil în 1929), fiind reprezentată pentru prima oară pe scenă în ianuarie 1931, împreună cu *Cruciada copiilor* a lui Lucian Blaga. Publicată, în 1946, în ediția „definitivă” de *Teatru* de la Fundațiile Regale într-o versiune amplificată la trei acte, ea devine practic o altă piesă. Una în care centrul de greutate al intrigii se deplasează dinspre relația adulteră Alta-Cellino către destrămarea iluziei în care Pietro Gralla își proiectase – sub puterea filosofiei leibniziene la modă, dar mai ales sub imperiul obsesiilor dramaturgului – idealul amoros. Totodată, sursele de inspirație care modelaseră versiunea inițială sunt părăsite: tema adulterului care atrage după sine crima (luată probabil din *Cronicile italiene* ale lui Stendhal, care l-au inspirat, alături de alte modele[1], pe tânărul Camil Petrescu) cedează locul destinului tragic al eroului dominat de o idee superioară – o temă tipic camilpetresciană, parazitată însă aici de un misoginism destul de greu digerabil pentru cititorul actual.

În *Addenda la Falsul Tratat*, publicată la sfârșitul volumelor de *Teatru* din 1946-1947, Camil Petrescu rememora circumstanțele în care, la începutul lui 1919, la Timișoara, așternea pe hârtie primele rânduri ale unei lucrări dramatice care ulterior avea să devină *Actul venețian*. Încercase inițial să scrie o piesă inspirată din istoria națională, dedicată dramei lui Constantin Brâncoveanu, dar intenția îi fusese stopată de necesitatea utilizării unui lexic

---

* C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: alexfarcas74@gmail.com.

[1] G. Călinescu îl apropie pe creatorul *Actului venețian* de Sem Benelli (poet liric și dramatic, autor de piese istorice estetizante, care se bucuraseră de succes la începutul secolului), dar admite că scriitorul român este „mai adânc” decât acesta (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 664).

RITL, 2025, anul XIX, pp. 201–213, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.14.

arhaic pe deplin adecvat subiectului: „Firește, o piesă istorică, după convenția curentă, aș fi putut scrie oricând, dar eu doream o lucrare concret istorică și asta nu era cu putință nicidecum folosind un limbaj convențional. Aș fi putut să scriu un alt Constantin Brâncoveanu decât cel știut, de libertate creatoare, deci de libertate creatoare și în vocabular, dar atunci mă întrebam de ce mai e nevoie să aleg un anume personaj real istoric... Lasă că nu știu dacă sensibilitatea românească ar îngădui un domn de fantezie istorică, asemeni eroilor de operetă din regatele balcanice imaginare. Nu mică îmi era și teama de a nu cădea în ceea ce se numea cu emfază «specificul național» (mod foarte propus între cele două războaie și refuzat de noi cu hotărâre, căci pe noi ne interesează, cum am mai spus, substanța românească, nu opusul ei, specificul românesc)”[2].

Pentru a ocoli, așadar, obstacolul reprezentat de „problema limbii”, tânărul dramaturg s-a orientat către alte zări, alegând să trateze povestea unui triunghi amoros din decadenta Veneție a veacului al XVIII-lea. Nici această tentativă nu a fost însă lipsită de anumite dificultăți: „Neînchipuit de grea – avea să recunoască el – mi-a fost la *Act venețian* totuși pregătirea, realizarea cadrului, deoarece în anii aceia nu văzusem încă Veneția (nu am trecut pe canalele ei decât prin 1935). Am făcut stăruitoare sforțări de imaginație, studiind luni de zile cu îndârjire reproduceri din Canaletto și pictorii venețieni, redactând apoi actul tot în trei zile, cu vreo două nopți. Întregirea până la trei acte, din 1945-1946, a căutat să respecte scrupulos, asemeni datelor unui sonet, actul scris în 1919, acum devenit actul doi, și impunându-mi chiar să nu sporesc numărul personajelor”[3].

E posibil totuși ca memoria să-l trădeze pe autor în privința actului scris în trei zile, deoarece manuscrisele sale ne spun o poveste diferită. În „Arhiva Camil Petrescu” de la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, sub cota VI mss. 4A, se găsește un caiet de tip dictando, format 20 x 16 cm, de 62 de pagini, intrat în fondul instituției în 1969, conform unei însemnări de pe pagina 1. În el găsim primele două scene ale *Actului venețian*, precedate de 4 pagini de notații și bruioane. Să ne oprim mai întâi asupra celor din urmă. Cititorii familiarizați cu manuscrisele lucrărilor dramatice camilpetresciene cunosc această manieră de lucru din volumul *Documente literare. Din laboratorul de creație al scriitorului*, apărut la Editura Minerva din București în 1979, în care editorii Alexandru Bojin și Florica Ichim au publicat – din păcate, fără necesarele lămuriri și, în plus, într-o manieră selectivă, ghidată de criteriul facilității descifrării – câteva dintre numeroasele manuscrise la care au avut acces. Atât în creația sa dramatică, cât și în celelalte specii în care și-a exersat talentul, multilateralul artist pornește adesea de la fixarea stărilor sufletești dominante ale personajelor, care au rolul de a motiva evoluția intrigii. Iată, în cazul de față, notațiile preliminare ale celei de-a doua scene:

---

[2] Camil Petrescu, „Addenda la *Falsul tratat*”, în *Teatru*, III, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1947, p. 491-492.

[3] *Ibidem*, p. 492.

„Scena cu servitoarea. Nervozitatea ei. A venit. El se teme. Ea privește de la fereastră".

În jurul acestor nuclee, scriitorul brodează în continuare anumite laitmotive:

„– Ce frumoasă seară, Cellino... ce retrăiri proaspete... La toate fântânile stau fetele de vorbă cu urcioarele pe umeri. Înfloreau portocalii și peste dealuri [*indescifrabil – n.n.*] albă și fragilă de flori.

– Și acum înfloresc portocalii".

Pe bolta nocturnă a textului se ivesc mai apoi, asemenea stelelor palide și izolate, primele replici, urmate de constelațiile unor scene întregi:

„Uite, toată Veneția petrece astăzi... Dar de aci de la voi nu se vede nimic. De la capătul pământului lumea caută Veneția și voi fugiți de ea.

Ascultă... O gondolă s-a rătăcit până aci... ia uite, de aci de sus parcă-i un cuib de lumină".

Demnă de interes este și reprezentarea (grafică) prin care Camil Petrescu ilustrează traseul intrigii sale. Îi redăm, ordonat, conținutul strict textual:

„Ea e nedeslușită: Vine, nu vine. El vrea să o aibă curând.

El vrea să plece.

Ea vede că e laș și își bate joc de el: Am vrut să mă răzbun. Contele va veni.

El vrea să iasă pe fereastră.

Beau vin. Ea îi spune că a fost o nebună că a vrut să se [*sic!*] că contele e cu nava fregată.

Vine contele. El e necăjit. A văzut pahare. Ea vrea să plece."

Fragmentul de piesă propriu-zis surprinde prin câteva aspecte. Mai întâi prin titlul său: *Fiecare ucidem ceea ce iubim*, formulă care reproduce un vers din *Balada închisorii Reading* de Oscar Wilde: ”*Yet each man kills the thing he loves*", preluat probabil prin intermediar francez (*„Pourtant chacun tue ce qu'il aime*"). Cunoaștem, dintr-un interviu acordat revistei *Rampa* din 5 mai 1922, faptul că titlul piesetei la care Camil Petrescu lucra nu era încă fixat în acel moment. Pe 8 aprilie 1923 însă, în „Suplimentul" revistei *Spre ziuă*, ea apărea sub titulatura definitivă: *Act venețian (Piesă într-un act)*.

Totalmente inedită este, de asemenea, și prima scenă din prezentul manuscris. Comparând personajele și evenimentele la care se face referire în cele două momente ale intrigii păstrate la B.A.R., devine evident faptul că episodul inaugural a fost realizat mai devreme, poate chiar în decursul anului 1919. Ipoteza decalajului temporal semnificativ între redactarea celor două scene este susținută prin mai multe argumente. Mai întâi, prin personajele care dau viață primei scene, dar nu și celei de-a doua, în care eroii apar, brusc, cu numele lor consacrate, ceea ce dovedește că momentele au fost concepute la o distanță mare de timp. Iată-le: Alta Rizani și Diego Rizani, Cellion Doniga (nume purtat doar în lista de personaje, întrucât mai departe, în cuprinsul piesei, el se va numi Cellino Brami – încă o dovadă a faptului că lista fusese gândită încă mai înainte ori că, în acea etapă de lucru, scriitorul nu era preocupat de consecvența numelor), Signora Sarma. Ultima, o bătrână intrigantă, îi relatează Altei (ale cărei reacții le pândește simultan, cu perfidă satisfacție) ultimele bârfe care agită protipendada venețiană. Cu acest prilej, cititorul este pus în temă cu intriga piesei și face cunoștință cu cei doi eroi masculini: don Diego, conducătorul flotei și soțul Altei – acuzat de un anume don Monigo de uciderea fără judecată a 25 de presupuși trădători acuzați că vânduseră turcilor secretele Republicii –, și frumosul Cellino. Acesta din urmă este protagonistul celei de-a doua istorisiri, din care aflăm că tânărul afirmase într-un cerc intim că Alta îi fusese cândva amantă. Signora Sarma dispare – dimpreună cu întreaga scenă în care este protagonistă – din varianta editată în 1923, nu însă fără urmă, căci este invocată de Alta în discuția cu Cellino, fapt ce poate crea o oarecare nedumerire, câtă vreme cititorul nu este pus în temă asupra ei. De ce renunță oare Camil Petrescu total la prima secvență a piesei sale? Probabil că, pentru a nu lungi excesiv actul, el alege să rezume prin vocea Altei istoriile relatate de Signora Sarma într-o scenă întreagă.

Didascalia generală a piesei precizează că acțiunea are loc în 1781. În revista *Spre ziuă*, reperul temporal devine deja mult mai vag: „în anii ei [ai Veneției – *n. A.F.*] de agonie”[4], în vreme ce, în versiunea lărgită a lucrării, intriga este plasată „în ultimii ani ai Veneției ca republică independentă”[5].

---

[4] Camil Petrescu, *Act venețian*, în *Supliment al revistei „Spre ziuă”*, nr. 5, 8 aprilie 1923, p. 7.

[5] Idem, *Teatru*, II, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1946, p. 173. Cum Veneția și-a pierdut independența abia în 1797, când a intrat în componența Imperiului Habsburgic, după ce fusese mai întâi ocupată de trupele lui Napoleon, reperul temporar pare cu atât mai imprecis.

Printre inadvertențele de ordin istoric (care nu trebuie să ne surprindă prea mult) se numără, în manuscris, invocarea luptelor cu turcii. Acestea erau însă, la acea dată (1781) de domeniul trecutului îndepărtat – ele încheindu-se odată cu Tratatul de la Passarowitz din 1718, așadar cu mai mult de șase decenii în urmă. În ediția definitivă de la Fundațiile Regale, în care dramaturgul corectează aceste anacronisme, nu va mai fi vorba despre turci – cu care, în plus, ciocnirile venețienilor avuseseră, de fapt, loc în Marea Egee – , ci despre pirați, cu care flota Republicii se confruntase în Adriatica. Anumiți comentatori au semnalat și nepotriviri care țin strict de logica evenimentelor, survenite mai ales la montarea actului inițial în structura tripartită[6]. Chiar și în textul inițial, acela din 1923, putem observa cum accesul la neobișnuitul loc de întâlnire îi pune pe protagoniști în situații imposibile. Cellino, de pildă, constată cu disperare că nu mai poate părăsi turnul izolat din mijlocul mării, întrucât bătrâna Sarma – de care Alta voise să scape cât mai degrabă știind că se apropie ora la care trebuia să sosească amantul său – plecase cu ultima gondolă. Atunci cu ce venise Cellino însuși?

Trecând acum la scena a II-a, trebuie spus că aceasta respectă, în linii mari, intriga actului publicat în suplimentul revistei *Spre ziuă*, care debutează chiar cu ea. Semnalăm însă și aici câteva diferențe relevante. În manuscris, Cellino afirmă că fiorosul conte a ucis „alaltăieri" fără judecată 25 de oameni – ceea ce dovedește intenția continuării istoriei începute mai demult. În scena încredințată tiparului însă, același pretinde că Gralla ar fi „împușcat pe mare cincisprezece cavaleri venețieni"[7] și ar fi ucis pe un anume Galambero pentru impertinența de a nu se fi dat la o parte, pe stradă, din calea sa. Nu e lipsit de interes, în procesul de cristalizare a personajului principal, modul în care structura sa psihologică și, implicit, tipologică, evoluează în timp. Astfel, conducătorului mândru și impulsiv, condus de principii morale puternice, dar manifestând totodată apucături tiranice – în buna tradiție a reprezentărilor livrești ale aristocrației meridionale – îi este preferat mai târziu un erou de factură modernă, mai interiorizat, ale cărui motivații scapă predictibilului și tipologiei.

---

[6] Horia Gârbea a remarcat că, în ediția definitivă, în care actul unic devine piesa mediană a unui ansamblu tripartit, Camil Petrescu pierde din vedere faptul că întâlnirea Altei cu Cellino avusese loc într-un chioșc izolat aflat în mijlocul mării. Prin urmare, orice portiță de scăpare spre uscat fusese închisă odată cu plecarea gondolei care-l adusese pe Pietro Gralla acasă de la Consiliul celor zece, la finalul actului al doilea. Totuși, la începutul actului următor, credinciosul Nicola vorbește despre îngrijirile pe care el și Alta i le-au dat contelui imediat după tentativa de omor. „Deci – se întreabă pe bună dreptate Horia Gârbea – Nicola s-a întors totuși, în «noaptea aceea», la chioșc? De ce? Sau altcineva? Cine? Chemat cum? Nici măcar Camil Petrescu – nu mai spun de Pietro Gralla – n-a apucat telefonia mobilă" (Horia Gârbea, *Camil Petrescu. Adevărata eroare*, în *România literară*, anul LIII, nr. 23, 28 mai 2021, p. 12).

[7] Camil Petrescu, *Act venețian*, în *Supliment al revistei „Spre ziuă"*, ed. cit., p. 7.

Diferențe notabile apar și în cazul discuției privitoare la spectacolul la care cinicul donjuan îi privise din sală pe Alta și Pietro Gralla așezați în loja lor. În manuscris se precizează foarte vag că este vorba despre un concert[8]; în versiunea tipărită, în schimb, este pomenit doar numele teatrului la care avusese loc evenimentul: San Benedetto. Observația că în Veneția nu mai sunt bătrâni îi aparține aici lui Goldoni, în vreme ce ulterior ea îi este deja atribuită lui Gozzi. Referitor la acesta din urmă, Ion Vartic arată că dramaturgul s-a inspirat, în creionarea unora dintre personajele *Actului venețian*, din *Memoriile inutile*[9]. Astfel, modelul Altei l-ar fi constituit dezinhibata actriță Teodora Ricci (invocată, de altfel, în piesă, cu numele transcris greșit: Recci[10]), amanta unui anume Pietro Gratarol. Sare imediat în ochi asemănarea de nume cu Pietro Gralla. În plus, observă criticul clujean, Teodora Ricci jucase în anii 1770 în *La principessa filosofa* de Gozzi; nu întâmplător, în piesa lui Camil Petrescu, Cellino îi reproșează fostei sale amante că a devenit o filosoafă... De notat însă că, în manuscris, Alta este prezentată drept cântăreață, nu actriță.

În timp ce conturarea tramei lasă loc liber jocurilor imaginației, în care inadvertențele se pot lesne strecura, în schimb veridicitatea cadrului în care evoluează eroii este foarte atent și minuțios construită în culise. Însemnările rămase în manuscrisul despre care discutăm stau dovadă a imersiunii pe care dramaturgul o întreprinde în cultura și civilizația venețiene de secol XVIII. Cele două scene păstrate sunt urmate de numeroase notații cu caracter documentar: informații, note de lectură, expresii și sintagme care, cusute apoi în tapiseria textului, duc la configurarea unui cronotop în care culoarea locală și temporală sunt atent reglate. Diversitatea însemnărilor este pe alocuri debusolantă: „Alergau afară din cetate după verdeață. Logie = locuință înflorită. Palatele ca dublu – reflectate în apă. Punta della Salute – cu acoperișuri dințate. Procurația. Leul lui San Marc e înfrânt. San Trovaso. Stradele și ulițe. Vestibul. Treptele de granit. Fetele poartă sabot. Podurile erau cu dugheni pe ele, cu vânzători ambulanți. La capătul podului Rialto e marele târg oriental. Coșuri răsturnate pe lespezi (fără trotuare)". Această panoramă a Veneției, alcătuită din detalii fulgurante care creionează un veritabil jurnal de creație, răsare însă – după cum este și firesc – din solul prolific al unui jurnal de lectură: „Să citesc *Voiaj în Italia* de Goethe", se îndeamnă Camil Petrescu. Drept urmare, parcurge acest memorial al călătoriei pe care Goethe a întreprins-o între anii 1786-1788 în Italia (oprindu-se și la Veneția în septembrie-octombrie 1786), astfel că, în paginile finale ale manuscrisului, întâlnim și unele referințe la această lucrare: „Împotriva avocaților, Goethe". Am văzut deja că *Memoriile inutile* ale lui Carlo Gozzi fuseseră și ele consultate[11]. Le putem adăuga fără teama de a greși – deși nu sunt amintite în documentul despre care discutăm – amintirile peripețiilor unui alt celebru venețian, Giacomo Casanova. Ideea imposturii care învăluie cariera militară a ușuraticului Cellino nu este probabil străină de Casanova însuși, care, în tinerețe, lepădase haina clericală în favoarea uniformei militare, pe care și-o comandase la un croitor priceput din Bologna, decis fiind să facă impresie la întoarcerea în Veneția: „*I procured a long sword, and with my fine cane in hand, with a well-brushed hat ornamented with a black cockade, and wearing a long false pigtail, I sallied forth and walked all over the city*"[12]. Revenind la *Actul venețian*, remarcăm în treacăt că uniforma de paradă, sabia și pumnalul cu încrustații excesive ale lui Cellino sunt ridiculizate de Alta, iar în versiunea extinsă a piesei ele stârnesc mânia și disprețul lui Pietro Gralla.

---

[8] Totuși, din discuția Altei cu bătrâna Sarma în scena întâi păstrată în manuscris, aflăm că loja rezervată celor doi se afla la San Samuele.

[9] Ion Vartic, *Ce spectacol au văzut Alta Centa și Pietro Gralla* (https://www.revista-apostrof.ro/arhiva/an2018/n10/a2/). Afirmația sa este susținută și de prezentul manuscris (v. *infra*).

[10] Trebuie să spunem însă că eroarea pare cu atât mai inexplicabilă cu cât, în însemnările documentare care urmează celor două scene ale *Actului venețian*, Camil Petrescu notează corect: „*Viața lui Gozzi*. Teatrele. 115-117. Ricci". Să nu uităm însă că este vorba despre o versiune de sertar, prin urmare imperfecțiunile stilistice sau ortografice, precum și existența anumitor fraze care eșuează în anacolut, din graba evidentă de a nu pierde tensiunea intrigii, sunt de înțeles.

Niciun amănunt privitor la viața publică sau privată a Republicii aflate în anii decadenței sale nu scapă examinării scriitorului: „extravaganța în eleganță” a nobilimii venețiene, „lupta lor [a dogilor] cu biserica papală”, moravurile („vezi pag. 315 sigisbeu”), mijloacele de locomoție (în orașul clădit de-a lungul canalelor, trăsura este nefolositoare, fiind înlocuită de gondola prevăzută cu un acoperiș, asemenea cupeului), strategiile seducției (obiceiurile femeilor, modul în care acestea își îngrijeau pielea sau părul sunt subliniate pe margine cu creionul albastru). Cu sau fără finalitate directă în țesătura textuală, mențiunile abundă în nume ilustre și toponime de rezonanță: (palatul) Bollani, apoi imediat, desigur, celebrul său locatar, poetul „Aretino (ca într-un sonet de Aretino)”, Princessa Sanseverino, Madonele lui Cimabue, Campo Marosino. Din parcurgerea acestor note pline de culoare se cristalizează în cele din urmă modalitatea de creație a scriitorului. Analizând minuțios, în detaliu, deopotrivă reprezentările picturale și descrierile literare ale orașului, acesta își întrerupe din când în când verva documentară pentru a insera direct, în inima spațiului real, delimitat de repere arhitecturale autentice, istoria imaginară a propriilor personaje: „Campo Marosino cu piața goală, un bețiv în jurul unui puț de marmoră. O mică venețiană se opri pe treptele Sf. Ștefan. Aci să cunosc cât s-a ținut (sau a fugit cu ea în brațe celălalt) după Cellino până la Palatul Dogilor. Să plece de aci”. Pentru ca imediat, apoi, să revină la Canova și Maria Gloriosa. Dimensiunile reale – sau mai bine-zis bănuite din imagini și descrieri – ale clădirilor și spațiilor citadine determină diversele posibilități de desfășurare a evenimentelor: „O gondolă se opri în fața bisericii (se poate sări repede) și după aceea dispăru în umbra unui pod”. Eroii sunt puși să respire aerul epocii și să se miște printre personalitățile secolului. Prin urmare, contele Gralla își petrece timpul alături de poetul și libretistul Lorenzo da Ponte și de pictorii Canaletto și „satiricul” Pietro Longhi, în timp ce Altei i se citește o poezie la modă, *La Biondina in Gondoleta* de Antonio Maria Lamberti. Din lecturile sale, Camil Petrescu află că, în orașul de pe malurile lagunei maritime, enciclopediștii francezi erau foarte prizați și intens studiați. În altă parte, se interesează de numele academicienilor cu care cuplul pasionat de filosofie, științe și arte s-ar fi putut afla în contact. Niciun detaliu nu-i scapă artistului pentru care trama actului său venețian are nevoie de un cadru viu, nicidecum de un decor de mucava. În acest scop, schițează veritabile hărți mentale, în funcție de care configurează traseele personajelor sale prin Piața San Marco, pe Riva degli Schiavoni, la operă și de-a lungul zidurilor Arsenalului naval. Este chiar punctul de contact dintre document și literatură, fereastra prin care ficțiunea se inserează în realitate.

---

[11] Manuscrisul amintește despre teatrele venețiene, cu accent pe trupa condusă de Sacchi, din care făcea parte și Teodora Ricci.

[12] „Am făcut rost de o sabie lungă și, cu frumosul meu baston în mână, cu o pălărie bine periată, împodobită cu o cocardă neagră și purtând o coadă lungă și falsă, am cutreierat întregul oraș" (*trad. A.F.*) (*The Memoirs of Jacques Casanova de Seingalt. Venetian Years*, The first complete and unabridged English translation by Arthur Machen, G.P. Putnam's Sons, New York; Elek Books, London, f. a., p. 377).

Reproducem în continuare scena inaugurală din acest manuscris timpuriu al *Actului venețian*, demnă de interes pentru caracterul său insolit, de document „de etapă” în procesul elaborării piesei[13].

Bibliografie

[Casanova, Giacomo], *The Memoirs of Jacques Casanova de Seingalt. Venetian Years*, The first complete and unabridged English translation by Arthur Machen, G.P. Putnam's Sons, New York; Elek Books, London, f. a.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941.

Gârbea, Horia, *Camil Petrescu. Adevărata eroare*, în *România literară*, anul LIII, nr. 23, 28 mai 2021, p. 12.

Petrescu, Camil, *Act venețian*, în *Supliment al revistei „Spre ziuă”*, nr. 5, 8 aprilie 1923.

Petrescu, Camil, *Teatru*, II, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1946.

Petrescu, Camil, *Teatru*, III, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1947.

Vartic, Ion, *Ce spectacol au văzut Alta Centa și Pietro Gralla* (https://www.revista-apostrof.ro/arhiva/an2018/n10/a2/).

*

CAMIL PETRESCU
FIECARE UCIDEM CEEA CE IUBIM

Persoane

Alta Rizani
Cellion Doniga
Diego Rizani
Signora Sarma

Acțiunea se petrece în anul 1781 la Veneția. Un pavilion cu o singură intrare și o fereastră verandă mare opusă intrării. O bibliotecă frumoasă,

---

[13] Secvența următoare, existentă la rândul ei în manuscris, prezintă un nivel ridicat de conformitate cu scena întâi din textul tipărit în 1923. Prin urmare, am considerat dispensabilă redarea ei în spațiul restrâns al revistei, rămânând ca diferențele dintre cele două variante, atâtea câte sunt, să fie ilustrate în secțiunea de *Note și variante* ale volumului de teatru aflat în pregătire în seria Camil Petrescu, *Opere*.

un pian, sofale, servicii de fumat orientale. Urnă de parfumuri. Tablouri pe pereți. Scena cu Oberon. Abatjururi frumoase. Blăni pe jos, Draperii. O pendulă mare vizibilă.

SCENA I

Alta, Signora Sarma

(Signora Sarma povestește. Tip de intrigantă care montează totul.
Alta îl ascultă [sic!] *frământându-și mâinile neliniștită,*
privind din când în când pendula)

Signora [Sarma]: Îți spun drept că am rămas înmărmurită. I-am spus: „Signor Monigo, judeci prea aspru... Nu era decât prea drept. Dacă don Diego i-a condamnat se vede că erau neapărat vinovați". Mi-a răspuns: „Vinovați sau nu, asta nu se știa atunci când don Diego i-a executat... Trebuia să fie judecați... Consiliul de ce e acolo? Nu se poate să omori oameni fără judecată". *(Alta nu ascultă.)* Mă asculți?

Alta (enervată, dar cu bunăvoință): Da, da.

S[ignora] S[arma]: Îmi spune, cu un anumit înțeles: „Signora Sarma, nu scoți 25 de oameni în Piața del Ferro ca să-i împuști în grămadă... Dta n-ai văzut?"... I-am spus: „Firește că am văzut". „N-ai văzut cum plângeau toți și strigau că sunt nevinovați?"... Și atunci, ascultă signora, mi-a răspuns chiar așa...

Alta: Da *(fără să asculte).*

S[ignora] S[arma]:...„Don Diego este o fiară criminală"... Pricepi... adică bărbatul d-tale e o fiară criminală *(o privește așteptând efectul).*

Alta (tresărind): Cine?

S[ignora] S[arma]: Don Diego, bărbatul d-tale.... Proveditorul general al Flotei Venețiene... o fiară criminală. Nu criminală *(caută)*, așa... însetată de sânge... fiară însetată de sânge. *(Alta privește ceasul, pe urmă se duce la fereastră. Și atunci bătrâna râdea cu ochii mici – adică nu știi dacă râdea sau se strâmba.)* „O să plătească don Diego... Vine odată ziua tuturor socotelilor. E un Dumnezeu în cer și un pumnal destinat pe pământ". *(Cu ochi vii pândind efectul)* Un pumnal pentru don Diego... soțul d-tale adică... Pricepi?

Alta: Da, da.

S[ignora] S[arma]: I-am spus atunci: „Iartă-mă, signor Monigo că-ți spun și eu părerea mea. Dar don Diego îi prinsese cu acte că vânduseră secretele

Arsenalului turcilor. M-a întrebat răstit: „Știi d-ta, signora Sarma”... I-am răspuns: „Nu, dar cred”. „De ce nu i-a judecat?” „Pentru că tribunalul i-ar fi achitat desigur din cauză că sunt nobili”. „Hei, dacă ar fi fost Veneția veche...” Și pe urmă au început să vorbească despre d-voastră amândoi... Nu-ți mai spun, signora Alta, câte nebunii și câte necuviințe s-au spus. Că de ce v-ați închis aci ca într-un turn... Că de când ai părăsit scena ca să te măriți cu don Diego... dar nu m-asculți...

Alta: Ba da... ba da *(enervată, ar vrea să scape)*.

S[ignora] S[arma]: Poate că ai ceva de făcut, poate că ai să te duci undeva.

Alta: Da... nu... da... să vezi, signora Sarma...

S[ignora] S[arma]: Și atunci a spus Cellino Brami...

Alta (tresărind cu interes): Da?

S[ignora] S[arma] (savurând efectul): Atunci Cellino Brami, sigisbeul bătrânei...

Alta (nerăbdătoare): Da? da?...

S[ignora] S[arma]: Cavalerul Cellino, care bea dimineața laptele din același pahar cu signora Delma, nevasta prezidentului...

Alta (tot mai nerăbdătoare): Ei, bine?...

S[ignora] S[arma]: Și care o ajută să-și verse în mătăsuri, dantele și brocarturi cele 110 kilograme de grăsime îmbătrânită...

Alta: Ei, da, signora Sarma...

S[ignora] S[arma]: A spus... „Ei, bine, Alta Rizani... mi-a fost...”

Alta (ridicându-se în picioare): Dar...

S[ignora] S[arma]: Nu-i așa, eu îți spun cum mi-a spus el... „Ei, bine, Alta Rizani mi-a fost amantă”.

Alta (cu o bucurie sălbatică): Cellino Brami a spus asta?

S[ignora] S[arma] (o privește ranchiunos): Tocmai îmi puneam șalul pe umeri, că eram în grădină și se făcuse răcoare. Erau vreo cinci-șase persoane întâlnite la signor Monigo la masă, seara. Eu cred că tânărul nostru băuse prea multă șampanie. I-am spus atunci: „Ia seama, cavalere Cellino... Ca să fii amantul unei femei în Veneția nu e niciun merit, o știi bine. Dar amantul Altei Rizani? Ar trebui să-ți fie și caracterul tot atât de frumos pe cât de fermecător ți-e chipul”... Pentru că trebuie să recunoști că Cellino are cel mai plăcut și mai grăgălaș cap de tânăr din Veneția.

Alta: Da, da.

S[ignora] S[arma]: „Și pe urmă, ia seama – am adăogat ducând cupa la gură –, Alta Rizani nu e numai nevasta lui Diego Rizani, ci e și amanta lui... Căci se iubesc cum nu s-au iubit vreodată doi amanți. Ei bine, dacă don Diego ar afla vreodată...” Atunci Cellino a devenit palid ca de ceară, un mort de ceia frumoși de ceară albă [*indescifrabil*] și a privit cu ochi înghețați în jurul lui... Privirea lui adică ruga să se păstreze secretul despre această nebunie scăpată la cină și care aflată de don Diego l-ar fi costat desigur viața... Ne-a făcut pe toți să-i promitem că vom tăcea. *(Alta se duce din nou la fereastră.)*

Alta privește pendula.

S[ignora] S[arma] (privind și ea pendula): O, ce pendulă frumoasă!

Alta (enervată): Da, frumoasă.

S[ignora] S[arma]: Pare să fie o pendulă florentină.

Alta (tot mai enervată): Da, o pendulă florentină.

S[ignora] S[arma]: A! Ce pendulă florentină am văzut eu la Viena!...

Alta: Da!

S[ignora] S[arma]: Da, când am fost la Viena. Nu știi când am fost la Viena?

Alta (îngrozită): Ba da... ba da.

S[ignora] S[arma] (curioasă): De unde știi?

Alta: Mi-ai povestit d-ta... mi-ai povestit.

S[ignora] S[arma]: A! Nu cred, nu-mi aduc aminte... Să-ți spun cum a fost.

Alta: A! Mi-a povestit signora Mina.

S[ignora] S[arma]: Nici ea nu cred să știe... A! Să-ți povestesc pe larg.

Alta (desperată): A! Acum știu... mi-a povestit signora Veturia, sora d-tale.

S[ignora] S[arma] (dezamăgită): Da?... Cum s-a prăbușit diligența în Alpi?

Alta (bucuroasă): Da, da... mi-a povestit signora Veturia... *(căutând salvarea)* A! Tocmai era să uit... Nu vrei să mergi astă-seară la Opera San Samuele? Nu vrei să mergi la operă?

S[ignora] S[arma]: Da, dar nu mai sunt bilete.

Alta: Ba da... ba da. Vă dau eu loja noastră.

S[ignora] S[arma]: A! Cât ești de bună... Mulțumesc... D-ta ai desigur loje pentru că ai fost cântăreață la operă.

Alta: Nu, nu, dar am luat un abonament..., ne place foarte mult, și eu și bărbatul meu suntem pătimași după muzică.

S[ignora] S[arma]: Și de ce nu te-a mai lăsat mai departe la operă, să cânți... Ai fi fost poate cea dintâi cântăreață a Italiei azi...

Alta: Nu știu... dar uite ce e: știi că la orele nouă și jumătate începe.... uite biletele... trebuie să te grăbești...

S[ignora] S[arma]: Dar mai e timp, signora.

Alta: Și, pe urmă, uite ce e: loja e cam în față... trebuie să iei toaletă elegantă!

S[ignora] S[arma] (veselă): Da? Da... atunci mă duc repede. La revedere, scumpo. *(Se sărută.)* Dar uite ce te rog: trimite-mi gondola.

(Alta a rămas singură, respiră ușurată. Aleargă la fereastră,
privește atent ca și cum ar căuta pe cineva, pe urmă iese
și se întoarce cu Cellino de mână.)"

AN UNKNOWN SCENE OF THE *VENETIAN ACT*

ABSTRACT: Our approach aims to bring to the attention of those interested an unpublished dramatic text, discovered in the "Camil Petrescu Archive" at the Library of the Romanian Academy. This is the first scene – out of the two existing in the manuscript – of an early version of the play Venetian Act. The foreword accompanying the text presents and comments on the contents of this manuscript notebook which, alongside the aforementioned play, also includes documentary materials—drafts, outlines, etc.—that can offer a comprehensive picture of the writer's rich creative laboratory.

KEYWORDS: modernism, interwar dramaturgy, literary history, unpublished manuscripts.

DOUĂ FORME PRODUCTIVE ÎN ANII 1990 ŞI 2000: ECLECTISMUL POSTMODERN ŞI AUTOFICȚIUNEA[1]

Cătălin Sturza*

În articolul de față voi discuta două dintre formele productive ale prozei româneşti din ultimele două decenii. Una dintre acestea e reprezentată de romanul care perfecționează şi depăşeşte (prin parodiere) eclectismul postmodern, eclectism importat în mare parte, în anii '80, din proza americană de unii dintre romancierii generației 1980; cealaltă formă este cea a autoficțiunii şi este, la rândul ei, o formă de import, preluată, în anii 1990 şi 2000, din proza franceză de tinerii romancieri douămiişti.

I. Scriitori optzecişti şi postmoderni; depăşirea postmodernismului

O serie de romane ale prozatorilor optzecişti şi nouăzecişti, apărute în ultimele două decenii, perfecționează procedeele combinatorii consacrate, pe de o parte, de romanul istoric postmodern (sau de metaficțiunile istorice postmoderne) şi, pe de altă parte, de Cenaclul de luni şi de aşa-numitul „postmodernism românesc". Printre ele se numără ciclul *Orbitor*, al lui Mircea Cărtărescu – care este, poate, ciclul romanesc cel mai dezbătut şi mai contestat de critica literară al ultimelor două decenii –, *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete* (Editura Humanitas, 2006) şi *Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni* (Compania, 2001) ale lui Petru Cimpoeşu.

Voi analiza, în cele ce urmează, cele trei romane în contextul modelelor tradiționale şi internaționale la care ele se raportează şi în contextul elementelor *pop*, comerciale, pe care acestea le cultivă.

I.1. Mircea Cărtărescu: *Orbitor*

Ciclul *Orbitor*, al lui Mircea Cărtărescu (Cărtărescu 1996, 2002, 2007), a fost considerat, de o mare parte a criticii literare, drept cel mai important ciclu

---

[1] Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română şi modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanțat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

* Cercetător asociat, Academia Română; e-mail: catalinsturza@gmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 269–286, Bucureşti, 2015

romanesc al anilor 1990 şi 2000[2]. Ciclul a fost numit „un monument literar” cu puternice rădăcini romantice şi cu substrat eminescian, care urmăreşte o tramă „presărată cu scenarii oculte”[3] ancorate în proza fantastică a lui Mircea Eliade. Romanul e, fără îndoială, aşa cum arată Paul Cernat, „un proiect impresionant, fără termen de comparaţie în literatura română de după 1989, un efort ce impune admiraţie şi respect, o construcţie monumentală, totală, o supernova narativă”[4].

Seria se mişcă în mod aparent, în cele trei volume, dinspre explorarea unei autobiografii fantastice, a unei copilării şi a unei adolescenţe mitizante, spre integrarea şi decriptarea realităţii imediate, a istoriei recente. În fapt, universul ciclului *Orbitor* este universul creierului, universul minţii, al raţionalităţii şi al intelectului care încearcă să găsească o portiţă de ieşire din propria hipertrofiere, din propria absolutizare. Este universul omului contemporan prins în capcana hiperraţionalităţii. Această zbatere, această tensiune dramatică aminteşte de un citat din C.S. Lewis, din *Desfiinţarea omului*: „Pieptul – Mărinimia – Sentimentul – iată indispensabilii factori de legătură între omul cerebral şi omul visceral. S-ar putea spune că acest element intermediar este cel care defineşte omul ca om: căci, prin intelectul său, el nu este decât spirit, iar prin poftă, el nu este decât animal. [...] Ceea ce îi singularizează pe Oamenii fără Piept nu este excesul gândirii, ci lipsa de emoţii fertile şi generoase. Capetele lor nu sunt mai mari decât cele obişnuite: atrofierea piepturilor de mai jos de ele creează această impresie” (Lewis 2004: 36–37).

Ciclul are şi câteva scăderi vizibile – scoase în evidenţă, în mod repetat, de critica literară[5]. Excesul este cea mai importantă dintre ele. Suprasaturaţia discursivă, excesul stilistic, verbiajul debordant şi pe alocuri redundant sunt, toate, forme ale exceselor care devin tot mai supărătoare, în special în cel de-al doilea şi al treilea volum al trilogiei. Soluţiile şi rezolvările narative sunt şi ele, uneori, pripite şi improvizate – fapt care este bine ascuns, însă, sub verbiaj. Umbrela postmodernismului, care nu cere, nu-i aşa, rezolvări narative coerente maschează şi ea acest defect; totuşi, parcurgând cele peste 1000 de pagini ale trilogiei, cititorul nu se poate mulţumi cu această umbră a marii umbrele postmoderne, iar frustrările pot lua naştere uşor. Inserţia istoriei recente în ficţiune a fost şi ea văzută drept un defect – în special în ultimul volum, *Aripa dreaptă*. Devenind comentator şi judecător al istoriei recente, Mircea Cărtărescu a abandonat, arată unul dintre comentatori[6], chiar punctul forte al proiectului pe care îl începuse: un proiect care trebuia să ilustreze, în mod exemplar, tocmai proza vizionară, la antipodul prozei realiste, istorice.

---

[2] A se vedea, de exemplu, topul/sondajul „Romanul deceniului – *Orbitor* de Mircea Cărtărescu”, publicat pe *agendaliternet.ro* şi accesibil la adresa http://agenda.liternet.ro/articol/10906/Dana-G-Ionescu-Dan-Boicea/Romanul-deceniului-Orbitor-de-Mircea-Cartarescu.html. Răspund aici Al. Cistelecan, Paul Cernat, Andrei Terian, Mihai Iovănel ş.a.

[3] Adina Diniţoiu, *Orbitorul la „judecata de apoi”,* în „Observator cultural”, nr. 388, septembrie 2007.

[4] Paul Cernat, *Apocalipsa după Mircea Cărtărescu*, în „Bucureştiul cultural”, nr. 7, august 2007.

[5] Trebuie să observăm, aici, polarizarea extremă a reacţiilor critice, între lauda fără rezerve şi negaţia vehementă. Lauda fără rezerve trece cu vederea, de obicei, prea uşor sau prezintă drept reuşite unele scăderi vizibile ale romanelor, datorate, cel mai probabil, grabei şi presiunii externe de a încheia cu succes proiectul, în timp ce negaţia vehementă înmulţeşte cu zero până şi meritele evidente ale trilogiei lui Mircea Cărtărescu.

Proporţiile şi ambiţia proiectului literar dus la bun sfârşit, melanjul deseori reuşit de fabulos şi liric, de romantism, suprarealism şi onirism, fuziunea de discurs tehnologic, livresc şi mistic, inovaţiile stilistice şi dimensiunea vizionară a ciclului romanesc reprezintă merite evidente ale trilogiei lui Mircea Cărtărescu. Seria *Orbitor* nu este, aşadar, cea mai importantă realizare literară a anilor 1990 şi 2000: nu este cel mai mare roman sau „marele roman" al acestei perioade (cum au încercat să demonstreze unii critici). Scăderile şi, mai ales, excesele provocate, cel mai probabil, chiar de ambiţia de a scrie „marele roman" sabotează, intrinsec, proiectul. Însă, prin amploarea demersului şi, totodată, prin amploarea dezbaterilor iscate în jurul trilogiei, *Orbitor* rămâne, cu siguranţă, cel mai important proiect literar al anilor 1990 şi 2000, un proiect care domină, prin monumentalitate şi statură, dezbaterile din lumea literară a acestor ani.

I.2. Petru Cimpoeşu: *Simion liftnicul* şi *Christina Domestica*

Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni şi *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete* ale lui Petru Cimpoeşu sunt două romane frecvent citate printre realizările narative de vârf[7] ale anilor 2000. Petru Cimpoeşu ar aparţine, biologic, generaţiei 1980; procedeele postmoderne la care face recurs (adesea în mod ironic) în romanele sale îl apropie de optzecişti, în vreme ce anul apariţiei romanului *Povestea Marelui Brigand* (2000), care îl aduce în atenţia criticii, şi asumarea adesea ironică a procedeelor textualiste ale postmodernismului optzecist îl încadrează în plutonul scriitorilor de după 1990; „generaţia de creaţie" a lui Petru Cimpoeşu este, aşadar, generaţia 1990.

Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni este, în opinia lui Paul Cernat, „volumul revelaţie care l-a adus, spectaculos [pe Petru Cimpoeşu], în prima linie a prozei româneşti postdecembriste, de la periferie la centru"[8]. E, totodată, romanul tranziţiei, romanul vieţii la bloc – cel în care ne recunoaştem, cu năravurile şi viciile noastre.

Într-un bloc de provincie (din Bacău) un cizmar se urcă în lift şi blochează ascensorul la ultimul etaj, după care începe să vorbească în parabole şi să facă minuni. Romanul începe cu blocarea liftului şi urmăreşte istoria celor 10 zile care zguduie lumea blocului din Bacău: o lume în care se reflectă întreaga realitate a tranziţiei româneşti. Povestea lui Simion e completată de poveştile altor personaje, după principiul naraţiunii în ramă: *Hanul Ancuţei*, al lui Sadoveanu, e citat, în text, ca un model evident.

---

[6] Adina Diniţoiu, art.cit.

[7] De reţinut, aici, opinia lui Andrei Terian, care îl aşază pe Petru Cimpoeşu în topul celor mai buni prozatori ai anilor 2000 (înaintea lui Răzvan Rădulescu, a lui Horia Ursu, a Florinei Ilis, a lui Radu Aldulescu şi a lui Gheorghe Crăciun) şi care arată că „romanul românesc de după 2000 e mai bogat decât pare" (în topul/sondajul „Romanul deceniului – *Orbitor* de Mircea Cărtărescu" publicat pe *agendaliternet.ro.*

[8] Paul Cernat, *România virtuală şi metaficţiunea paranoică*, în „Bucureştiul cultural", nr. 22, noiembrie 2006.

Mircea Iorgulescu observă că romanul „aduce în proza românească de după 1989 o prospeţime aproape neverosimilă de ton şi viziune", în vreme ce calitatea principală a romanului ar reprezenta-o „lipsa de încrâncenare"[9]. Luminiţa Marcu vede în roman „un spectacol de marionete", în care „barocul gesturilor îngroşate şi comicul exagerat se altoiesc pe un realism de fond, pe toate micile realităţi de bâlci ale acestui deceniu colorat"[10]. Unul dintre meritele lui Petru Cimpoeşu este că îşi struneşte foarte bine instrumentele: nu exagerează nici cu tonul moralizator (aproape insesizabil), nici cu umorul grosier, nici cu realismul sordid, nici cu procedeele prozei optzeciste.

E o mare performanţă să prezinţi un subiect atât de delicat, precum e tranziţia românească, recentă şi dureroasă, cu instrumentele potrivite, fără să aluneci în excese – care pot fi fatale, aşa cum am văzut şi în discuţia despre seria *Orbitor*. Şi să transformi un astfel de demers delicat într-o lectură plăcută, într-o carte care poate fi apreciată, cu uşurinţă, de publicul larg.

Dacă *Simion liftnicul* este romanul vieţii la bloc şi fresca primilor zece ani de tranziţie românească, la cinci ani după publicarea sa, *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete* este romanul care elucidează, în cheie ironică, misterele istoriei recente ale României. Insula Roland, din Pacific, pierdută de România după 1989, ar fi mărul secret al discordiei dintre România şi Statele Unite, care ar explica relaţia enigmatică dintre Nixon şi Nicolae Ceauşescu, trădarea generalului Pacepa şi mecanismele secrete ale Revoluţiei din 1989. Insula – pe care nu se întâmplă niciodată nimic – e locuită de o comunitate formată din rromi (rolanzi), români şi americani. Pe unii dintre ei avem prilejul să-i cunoaştem, pe parcursul romanului. Toţi cei pe care îi cunoaştem au trei lucruri în comun: sunt, în aparenţă, inşi banali şi şterşi (precum Christina Domestica); au, fiecare, câte o ţicneală (Dr. Thomas vrea să inventeze telepatigraful, prin intermediul căruia oamenii şi-ar putea comunica gândurile la distanţă; maiorul Smith, de la manutanţă, se crede un spion într-o misiune ultrasecretă); şi toţi ar putea, printr-un context foarte întortocheat de împrejurări, să fie la locul potrivit pentru a salva lumea de o conspiraţie a extratereştrilor.

Voi insista, în cele ce urmează, asupra subiectului şi asupra procedeelor desfăşurate, în acest roman, de Petru Cimpoeşu, deoarece ele sunt reprezentative pentru ceea ce numesc faza parodică a postmodernismului românesc – o fază care marchează epuizarea curentului, în anii 1990.

---

[9] Mircea Iorgulescu, *Viaţa la români, după Evenimente*, în revista „22", nr. 51, decembrie 2001.

[10] Luminiţa Marcu, *Umor şi metafizică*, în „România literară", nr. 25, iunie 2001.

I.3. *Christina Domestica* – o discuţie aplicată

Totul porneşte undeva, în mijlocul Pacificului, pe Insula Roland, o proprietate secretă a statului român. Locuită de rolanzi – coloraţi şi manglitori, rromi, ce mai încoace şi încolo – şi de americani, staţionaţi într-o bază militară. Înainte şi după Revoluţia din Decembrie 1989, cu tot peisajul unui cartier românesc provincial. Polii magnetici ai Pământului s-au mutat de la locul lor şi ameninţă echilibrul planetar, nişte extratereştri plutesc, ameninţători, pe deasupra insulei, iar o organizaţie secretă, sau serviciile de spionaj americane, sau securiştii români complotează să creeze supraomul-pisică-telepată.

Toate aceste elemente alcătuiesc un complex de intrigi întortocheate care se desfăşoară pe câteva sute de pagini. În centru se află Christina Domestica, realizatoarea unei emisiuni numite *Întâlnirea cu fericirea*. Christina nu înţelege mai nimic din ceea ce se întâmplă, dar încearcă să salveze lumea. Soarta face ca ea să se afle în mijlocul unor conspiraţii mondiale şi al unor planuri concentrice de distrugere (sau de salvare) a lumii. La fel ca în povestea lui Peter Pan, Insula care nu exista este buricul Pământului.

La ingredientele de mai sus se mai adaugă unul, foarte important: umorul. Asistăm, de pildă, la o serie de discuţii nesfârşite între împăratul rrom-Roland, care suferă de toate complexele grandomane ale micimii funcţiei sale, şi colonelul şef de bază americană, care suferă de Irritable Bowel Syndrome – adică de balonări, flatulenţă şi hemoroizi. Îl vedem, apoi, pe colonelul respectiv purtând o cască plină de bobine de autoinducţie care ar trebui să-l vindece de hemoroizi prin captarea câmpurilor geomagnetice ale pământului. Una din sursele consistente ale umorului este disponibilitatea personajelor de a crede în orice, de la OZN-uri la energii acumulate în spirale yoghine şi în puterea taumaturgică a căştilor paranormale.

La sfârşit – pentru că nu e nicio greşeală să sărim direct la sfârşit – naratorul pare să se plictisească de întreaga încurcătură, care ar mai putea continua pe alte câteva sute de pagini. Şi îi lasă pe toţi în aer, hotărându-se să recupereze doar unul sau două personaje, să le spunem, cheie: pe nebunul Pablo şi pe Christina. Tot atunci naratorul introduce alte personaje, care nu au nicio legătură cu povestea de dinainte: Vasile Tumburuc, zis Basil – o caricatură a scriitoraşului provincial ratat –, plus câteva profesorese-amante. Colonelul Puritanal, Împăratul rolanzilor, Maiorul Smith, Vic (soţul Christinei), Cosmo (tatăl Christinei, se pare, agent secret CIA), dr. Thomas, Joanna-Jeni, Marychka, Naggie şi toţi ceilalţi protagonişti dispar, brusc, din roman. Şi la fel dispar şi OZN-urile, conspiraţiile şi pisicile telepate. Cu un singur gest, marele păpuşar postmodern se hotărăşte să simplifice lucrurile: nu-i aşa, într-un roman postmodern „anything goes”, şi orice decizie a naratorului, oricât ar fi de radicală sau de absurdă, trebuie să fie tolerată, ba chiar aplaudată de cititor.

Naratorul despre care vorbim nu are, de altfel, nicio limită. Este un narator-demiurg, intră când vrea în minţile, în casele şi în secretele personajelor, le comentează, înțelegător-ironic, gândurile („Maiorul Smith nu ştia ce să creadă şi de aceea nu crezu nimic”), se lansează în divagații filosofice nesfârşite în jurul motivațiilor acestora şi propune tot felul de explicații psihologice sau parapsihologice care-i nuanțează (în fapt, îi disimulează) punctele de vedere. O face, desigur, cu vervă, cu inteligență şi cu luciditate, dar, mai mult, face toate aceste lucruri în mod ostentativ. Ceea ce-şi doreşte acest narator este un singur lucru: el îşi doreşte ca absurditatea comportamentului său să fie remarcată.

Naratorul acesta insidios e, de fapt, vedeta romanului, iar comportamentul său ofensator este personajul central pe care-l avem, permanent, în fața ochilor. Acest narator comentează, de pe margine, piesa pe care o pune în scenă, îi scoate sub reflectoare pe unii, îi concediază, discreționar, pe alții, şi îngheață, când are chef, acțiunea pentru a ne ține lecții despre desenul lui Jastrow, despre principiul lui Goodman („O imagine nu exprimă decât proprietățile metaforice la care face referire”) sau despre pisica lui Schrödinger. Din când în când, pune totul pe „hold” pentru a se pierde în divagații poetice de felul următor: „Apoi, cortegiul a pornit spre cimitirul Ecaterina. Pe străzi cu hopuri, mărginite de blocuri; pe lângă care curgeau în zadar trotuare; şi magazine alimentare; sufletul ei auster şi supus, izbăvit de păcate, pluti lin către cer; se ridică tot mai sus, deasupra a tot şi a toate; unde zbuciumul lumii s-a stins, nici păsări nu zbor, nici vântul nu bate; abia se zăresc printre nori, la mari depărtări, oraşe şi sate” (Cimpoeşu 2006: 137) etc. (poezioara naiv-optzecistă – în fapt, o parodie a poeziei optzeciste – continuă înainte, pe două pagini întregi).

În alte ocazii, acelaşi narator împrumută un aer pedant şi îşi dezvăluie cunoştințe enciclopedice, invocând, la grămadă, surse serioase şi neserioase, de la teorii şi studii de fizică a cuantelor la articole din „Evenimentul zilei” şi la cărți de tipul *Energia care vindecă*, a renumitului bioterapeut Viorel Olivian, din Paşcani, județul Iaşi. Un narator care, la un moment dat, hotărăşte să arunce mantia şi sceptrul de demiurg sarcastic şi să îmbrace hainele de lucru ale lui Petru Cimpoeşu, de profesie inginer, rezident în Bacău. După ce îi invocă pe Marx, Sartre, Tesla şi Bohr, rezolvă totul cu cel mai ieftin truc din manual: acela al manuscrisului adus de un necunoscut, într-o sacoşă de plastic.

Este ca şi cum, la un moment dat, naratorul-demiurg s-ar fi plictisit de proporțiile pe care le lua conspirația şi de firele pentru a căror deslușire ar mai fi avut nevoie de alte câteva sute de pagini. Şi ar fi spus: gata, până aici! În ultimele secvențe ale romanului apar editorul romanului şi unul dintre redactori – „Nu erau nişte pensionari, cum crezusem. Spre mirarea mea, unul dintre ei, cunoscutul filosof L., directorul unei edituri importante (pe celălalt nu-l cunoşteam, un tip mai înalt şi slab, cu mustață şi ochelari, care mergea cu capul aplecat într-o parte şi nu spune decât «îhâm, îhâm») s-a oprit, a făcut o reverență cam teatrală şi a spus...” (Cimpoeşu 2006: 231). Şi, în felul acesta, probabil prin intermediul unei conspirații şi al unor interese oculte, manuscrisul neterminat e declarat bun pentru tipar.

Este un narator parodic – dar care nu parodiază rolurile clasice ale naratorului, încercând să răstoarne convenţiile şi să sublinieze artificialitatea oricărei perspective narative. Este un narator care, dimpotrivă, ironizează chiar naratorul parodic postmodern şi subliniază, prin împingerea în extrem, chiar artificialitatea principiului „anything goes”. Chiar şi parodia, ne spune Petru Cimpoeşu, este un procedeu care poate fi folosit în exces – şi împins până la epuizare.

I.4. Teoria conspiraţiei – o cheie a realităţii?

Miturile de consum şi, mai ales, disponibilitatea consumatorilor de ficţiuni mediatice de a crede în aceste mituri de consum reprezintă, în fapt, firul roşu al romanului şi, în acelaşi timp, cea mai evidentă pistă falsă pe care o indică Cimpoeşu. Desigur, personajele sale sunt gata, după cum am mai arătat, să creadă în orice, deşi orice-ul Christinei nu este identic, de pildă, cu orice-ul lui Naggie. Fiecare are propria versiune asupra para-realităţii, fiecare îşi construieşte o „teologie” proprie în care naturalul, supranaturalul şi zeii sunt construite, în ultimă instanţă, după „chipul şi asemănarea” proprie.

Dar *Christina Domestica* nu este un roman despre manipulare şi despre teoria conspiraţiilor. Nu intră în aceeaşi categorie cu *Saludos* (Editura Polirom, 2004) şi *Sigma* (Editura Polirom, 2005), ale lui Alexandru Ecovoiu, cu *Hotel Europa* (Editura Albatros, 2006), a lui Dumitru Ţepeneag, sau cu *Trandafirul tăcerii depline* (Editura Alfa, 1999), a lui George Cuşnarencu, de pildă[11], şi chiar cu *Povestea Marelui Brigand* (Editura Polirom, 2007), a lui Petru Cimpoeşu. Dacă este adevărat că milenarismul şi teoria conspiraţiei sunt „nebunii” extrem de productive, inclusiv în plan literar, în cele două decenii de după Revoluţia din 1989, la fel de adevărat este că unii prozatori le îmbrăţişează pe deplin, spunându-le cititorilor atinşi de morbul conspirativist exact ceea ce vor să audă, în timp ce alţi prozatori iau o anumită distanţă critică faţă de ele.

În orice caz, marea conspiraţie a nu-se-ştie-cui (sau tra-la-la sau MSAMDR) este doar una dintre pistele posibile ale acestui roman. Scenariul S.F. este la fel de verosimil; la fel este şi posibilitatea ca totul să fie, în definitiv, visul unui nebun (Pablo sau N. Ceauşescu?) sau o halucinaţie sau o viziune apocaliptică. Tocmai multitudinea de rezolvări posibile, în cheia nebuniei tranziţiei (sau a diverselor nebunii ale tranziţiei), invalidează orice astfel de rezolvare – şi ia o distanţă critică faţă de diversele rezolvări „milenariste”.

---

[11] Pentru o listă extinsă a romanelor conspiraţioniste şi milenariste, a se vedea articolul lui Nicolae Barna, *„Neocărtărescianismul” dezamăgitor sau Marele Roman absent*, în revista „Cultura”, nr. 57/2007. Citez din Nicolae Barna: „Romanul apocaliptic şi (pseudo-) milenarist, cu apel la miraculos şi la motivul scenariul conspiraţiei oculte, s-a pomenit întruchipat – la cote «valorice» diferite, dar cel puţin remarcabile în toate cazurile, şi, fireşte, în configurări particulare, diverse – de nu puţine volume, respectiv *Te pup în fund, Conducător iubit!* şi, mai ales, *Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti*, de Daniel Bănulescu, *Orbitor* (trei volume) de Mircea Cărtărescu, *Hotel Europa*, *Pont des Arts* şi *Maramureş*, de Dumitru Ţepeneag, *Trandafirul tăcerii depline* de G. Cuşnarencu, *Domnul clipei* de Dan Stanca, *De câţi oameni e nevoie pentru sfârşitul lumii* de Gheorghe Iova, *Povestea Marelui Brigand* de Petru Cimpoeşu, *Anotimpuri de trecere* de Cătălin Ţârlea, *Saludos* şi *Sigma*, de Alexandru Ecovoiu, *Vestitorul*, de Dan Perşa, *Crima din magazinul «Harmonia Mundi»*, de Hanibal Stănciulescu, *Trup şi suflet. Romanul-basm* de Liviu Ioan Stoiciu, *Textele de la Monte Negro* de Octavian Soviany (şi altele încă, lista rămânând fără îndoială deschisă)”.

Romanul ar mai putea fi – şi aceasta este rezolvarea spre care ne îndeamnă paginile de final – o demonstraţie a unei teorii literare ad-hoc, pe care o voi numi ficţiunea realităţii ca efect: „Cam asta e tot – adică, mai nimic. Am impresia că detaliile pe care sunt tentat să le adaug ar fi de prisos, nereuşind decât să complice inutil un desen oricum ratat, lipsit de semnificaţie. Constituie totuşi dovada faptului că eram prezent acolo, încă lucid şi observăm atent... realitatea ca efect” (Cimpoeşu 2006: 229). Această realitate ca efect propune, în fapt, o definire negativă a realităţii prin tot ceea ce nu este realitatea: în bună tradiţie apofatică, Petru Cimpoeşu confruntă realitatea cu toate cheile la modă (din ultimele două decenii) de interpretare a ei şi arată că nici una dintre acestea nu se potriveşte în lacăt – nu deschide, altfel spus, lacătul.

„Cam asta e tot”, ne spune Cimpoeşu – tot ce avem, toate cheile pe care le avem. „Adică nimic” – nici una dintre aceste chei nu se potrivesc (şi detaliile suplimentare ar fi „de prisos”, deoarece demonstraţia este deja convingătoare). Realitatea este un efect al acestor încercări nereuşite (observarea unui fenomen modifică, nu-i aşa, esenţa fenomenului), se modifică în funcţie de observator, însă esenţa ei rămâne închisă. Calea catafatică este blocată (sau este subiectul unui alt roman); deocamdată ştim ce nu funcţionează – rămâne încă să aflăm ce ar putea să funcţioneze.

I.5. Un exerciţiu de echilibristică – între kitsch şi miraculos

„*Christina Domestica* este un exerciţiu de echilibristică pe sârma subţire dintre kitsch şi miraculos, dintre pixeli şi atomi, dintre parodia dezlănţuită şi reflecţia politică şi morală”[12], scrie Andrei Terian. Modelele sunt vizibile pentru cei familiarizaţi cu proza postmodernă şi Cyberpunk a anilor 1960–2000 – Thomas Pynchon, Michel Houellebecq, William Gibson; totodată, Petru Cimpoeşu transcende aceste modele, prin combinaţia neaşteptată dintre genuri şi tehnici divergente, precum postmodernismul, Cyberpunk-ul şi romanele lui Pavel Coruţ, pe de o parte, şi, pe de altă parte, prin deschiderea unor niveluri mai profunde, unde tandreţea şi lirismul se îmbină cu dezbaterea morală.

„*Christina Domestica şi Vânătorii de suflete* e o antipoveste – scrie Alex Goldiş – care consacră un geniu caracteriologic, nu un povestaş debordant”[13]. Petru Cimpoeşu îşi suspendă, pe parcursul acestui roman, aproape toate pistele narative; rămân fragmentele introspective şi analitice şi personajele sale, memorabile prin defectele pe care le reprezintă. E un roman în care prozatorul nu are răbdare să construiască o naraţiune – şi nici măcar mici naraţiuni coerente. Ceea ce-l interesează pe prozator e să obţină efecte comice şi să pună, totodată, în lumină absurditatea erorilor şi a falaciozităţii ce caracterizează gândirea de tip conspirativ. Să râdem de absurdul ilogicului care trece drept logic, aceasta e miza romanului. Încă o dată, meritul lui Petru Cimpoeşu e că reuşeşte să facă acest lucru prin intermediul unor personaje verosimile, comice şi, totodată, vulnerabile şi umane, fără de care întreaga demonstraţie n-ar fi fost decât o construcţie neconvingătoare şi fadă.

---

[12] Andrei Terian, *Războiul hologramelor*, în „Ziarul financiar”, 3 noiembrie 2006.

[13] Alex Goldiş, *Un Caragiale abisal*, în „Cultura FCR”, nr. 56, ianuarie 2007.

Dacă ar fi să comparăm cele două romane ale lui Petru Cimpoeşu cu reuşitele „de vârf" ale curentului *New Italian Epic*, foarte popular în anii 1990 şi 2000, discutate de criticul italian Giulio Ferroni (Ferroni 2010), am putea spune că aceste romane depăşesc toate aceste reuşite – fie şi pentru simplul fapt că ele depăşesc mecanica unei reţete literare. Petru Cimpoeşu este un autor aparent postmodern care parodiază, subtil, postmodernismul; prin mizele sale mai adânci, prin perspectiva critică pe care o propune asupra lumii, el se întoarce la funcţia primară a literaturii – acea funcţie primară esenţială pentru lumea zilelor noastre, pe care o redescoperă Ferroni.

I.6. Depăşirea postmodernismului: câteva concluzii

Care sunt modelele tradiţionale şi internaţionale care influenţează aceste romane – şi cum se raportează ele la piaţă, care este „cota" lor de piaţă?

Printre modelele tradiţionale, proza vizionară a lui Eminescu şi a lui Heliade Rădulescu, o parte din proza fantastică a lui Mircea Eliade, chiar proza reflexivă, filosofică a lui Camil Petrescu îşi lasă, toate, amprenta asupra romanelor optzeciştilor, în general – şi a seriei *Orbitor*, a lui Mircea Cărtărescu, în special –, iar proza postmodernă a lui Mircea Cărtărescu este, la rândul ei, un model pentru Petru Cimpoeşu. De notat, aici, că prin „model" nu înţelegem ceva care este, în mod necesar, imitat sau aprofundat; un model este – în special când vorbim despre romanele lui Petru Cimpoeşu, ceva care va fi parodiat şi depăşit.

Printre modelele internaţionale, Thomas Pynchon şi Michel Houellebecq, realismul magic al lui Gabriel Garcia Marquez şi al lui Ernesto Sabato sunt modele evidente, la o primă vedere, pentru optzecişti, alături de curente ştiinţifice mai largi, precum psihanaliza lui Freud şi sociologismul pozitivism, de structuralism şi de teoria fractalilor. Postmodernismul, în sine, este un curent care încearcă să înglobeze „orice"-ul – cu menţiunea că acest „orice" presupune, de regulă, tot ceea ce este de ultimă oră în ştiinţele exacte sau în filosofia pozitivistă, popular sau *pop*, la modă sau pe buzele tuturor.

În privinţa raportării la piaţă, interesant este că în această categorie vom întâlni unele dintre bestsellerurile ultimelor două decenii. Este un fapt, în aparenţă, paradoxal: dacă accesibilitatea şi transparenţa stilului, elementele de roman „de acţiune" şi temele sociale, politice sau religioase actuale tratate în cheia teoriei conspiraţiei sunt cele trei ingrediente ale succesului comercial[14], autorii postmoderni sunt departe de a oferi publicului produse uşor digerabile, scrise „după reţeta comercială" (stilul e, de regulă, departe de transparenţă – la Mircea Cărtărescu, de pildă, este preţios şi încărcat, pe alocuri frazele sunt aproape ilizibile; acţiunea e un pretext sau un mecanism, firele epice sunt foarte rar duse până la capăt; temele sociale şi politice sunt tratate în chei multiple şi adesea – cum vedem la Petru Cimpoeşu – nici una nu se potriveşte).

Paradoxul este, însă, explicabil dacă ne gândim, în primul rând, la faptul că unii dintre scriitorii optzecişti au devenit, între timp, figuri mediatice populare (ajunşi în atenţia presei deseori prin publicistica lor, prin activitatea lor de analişti ai vieţii sociale şi politice, şi nu prin partea mai consistentă a operei lor, prin romanele, proza scurtă sau volumele lor de poezie), iar mass-media este fenomenul care nu numai că tinde să înglobeze literatura, ci care monopolizează marketingul cărţii şi, prin urmare, vânzările. În al doilea rând, acelaşi succes paradoxal îl observăm şi la autorii italieni ai curentului *The New Italian Epic*, autori care merg, în aparenţă, împotriva curentului comercial. În Italia – ca şi în România – scurtcircuitarea legăturii dintre scriitori şi cititori, intermediată, odinioară, de critica literară, al cărei rol este preluat acum de mass-media explică şi ea, aşa cum ne arată Giulio Ferroni, o altă parte a acestui paradox[15]. În al treilea rând, împrumutarea unor forme ale genurilor populare (*Policier*-ul, *Crime Fiction*-ul, *Cyberpunk*-ul) are, în ultimă instanţă, tocmai scopul de a atrage publicul larg.

În încheierea acestei secţiuni, îl citez, din nou, pe N. Bârna: „Cineva, foarte la curent cu trend-urile de ultimă oră, şi căruia-i împărtăşisem într-o conversaţie ocazională câteva din rezervele mele [faţă de romanele conspirativiste şi milenariste, *n.m.*], încerca să mă lămurească: valoarea romanului [*Derapaj*, de Ion Manolescu, *n.m.*] s-ar întemeia, cică, pe faptul că pune în operă cu mare iscusinţă subtile dezvoltări ale teoriei fractalilor. Bun, sigur, nimic de zis. Fractalii... O modă epistemologică aflată în momentul ei de glorie. Dar, fără să ader la cine ştie ce impresionism neţărmurit, cred că recursul la o teorie ştiinţifică oricât de prestigioasă nu asigură, automat şi în sine (prin sine), căftănirea unei întreprinderi literare. Nu sociologismul sau fiziologismul pozitivist, psihanaliza, fizica cuantică, structuralismul, poetica şi semiotica, naratologia şi neoretorica, logica terţului inclus etc., etc., etc. au dat valoare unor mari opere prozastice naturaliste, moderniste, ale

---

[14] Cum vedem, de pildă, în cazul unor bestselleruri moderne, precum seria *Codul lui da Vinci*, a lui Dan Brown (deschisă cu *The Da Vinci Code*, Doubleday, US, 2003).

[15] Citez un fragment din Giulio Ferroni care descrie acest scurtcircuit: „Ziarele îşi îndreaptă atenţia spre cărţile care ies în evidenţă, mormane peste mormane, în librăriile-supermarket şi, pentru a evita disensiuni jenante, se încred, deseori, în interviuri; recenziei criticului de meserie îi este preferată, frecvent, recenzia făcută de un scriitor, solidar şi prieten, foarte adesea, cu scriitorul pe care-l recenzează; jurnalişti de o mare inteligenţă preferă să-şi îndrepte atenţia asupra cărţilor şi autorilor la modă, asupra unor «non-scriitori» care devalizează clasamentele". (Ferroni 2010: 51)

Noului Roman, postmoderniste ş.a.m.d., ci calităţile lor literare. Constatabile mai degrabă intuitiv, şi pe care fără îndoială că explicitarea ulterioară a raportărilor la ştiinţe şi teorii le-a putut doar consolida sau legitima suplimentar, nu însă şi descoperi sau proclama că atare"[16].

II. Autoficţiunea

Discuţia ajunge la un gen foarte productiv în literatura română, prin romanele unor foarte tineri scriitori care debutează în jurul anilor 2000; unii dintre ei sunt studenţi ai unor scriitori optzecişti care conduc cenacluri (Mircea Cărtărescu devine, la rândul său, conducător de cenaclu la Literele bucureştene, în aceşti ani) sau membri ai unor cenacluri literare coagulate în acelaşi climat al Literelor bucureştene (cum este Cenaclul Fracturi, condus de Marius Ianuş). Ionuţ Chiva, Dan Sociu şi Ioana Baetica, Adrian Schiop, Dragoş Bucurenci, Ioana Bradea şi Claudia Golea se numără printre prozatorii al căror izvor principal de inspiraţie este propria biografie.

Alcoolul şi alcoolismul, viciile de tot felul (şi în special viciul atât de atrăgător şi de popular al drogurilor), violenţa ghetourilor bucureştene (a „lumii de cartier"), joburile capitaliste dezumanizante (de *call center* sau de corporaţie), relaţiile disfuncţionale şi experienţele extreme trăite în locuri şi călătorii exotice se numără printre temele favorite ale tinerilor scriitori români care îşi încearcă mâna de romancieri pe terenul autoficţiunii.

Mă voi opri, în această secţiune, asupra a trei exemple – pe care le consider reprezentative pentru genul autoficţional douămiist şi care ilustrează, totodată, varietatea genului. Ele sunt romanul de debut al lui Ionuţ Chiva, *69* (Editura Polirom, 2004 – unul dintre primele romane publicate în colecţia „Ego.Proză" a Editurii Polirom); romanul de debut al Ioanei Bradea, *Băgău* (EST, 2004); şi *Vară în Siam*, de Claudia Golea (Editura Polirom, 2004). Printre ele, romanul Ioanei Bradea ar putea fi considerat cea mai bună realizare, pe teren românesc, a genului.

II.1. Ionuţ Chiva, *69*

69, de Ionuţ Chiva, a fost interpretat, de critica literară, drept un roman neo-beat şi a fost comparat (de criticul literar Mircea Martin) cu romanele lui William Burroughs. Cronicile de întâmpinare ale romanului au remarcat că Ionuţ Chiva e poet, ca structură[17] – iar această observaţie a fost confirmată, ulterior, de schimbarea macazului, în cariera tânărului scriitor, spre poezie – prin volumul *Instituţia moartă a poştei* (Casa de pariuri literare, 2010). În timp ce unii au văzut, în acest roman, un manifest al tinerei generaţii, o „generaţie de sacrificiu", cum o numeşte Ionuț Chiva, alții au văzut doar un pariu cu proza care trebuia, cu orice preţ, câştigat. „Ce se întâmplă, de fapt, în *69*? Nişte adolescenți teribilişti trăiesc penibile aventuri (în jurul camerei…) din care nu lipsesc ingredientele-clişeu: sex, băutură, «cafteli», condimentate abundent cu înjurături fără perdea pentru ca totul să arate cât se poate de real(ist)” – aşa rezumă un cronicar literar[18] subiectul romanului.

---

[16] N. Bârna, art.cit.

[17] Florina Pîrjol, *Mult zgomot pentru nimic*, în „Observator cultural", nr. 237, septembrie 2004.

La o răsfoire rapidă, sar în ochi fraze bine aduse din condei care conțin promisiunea unei critici acide asupra României de tranziție şi chiar a unei viziuni unitare care s-ar putea detaşa printre rânduri: „Oricum, m-a dat afară şi de atunci (de o lună, adică) s-a futut chiar totul. Sunt cleios de la praf şi transpirație tot timpul, mă culc dimineața şi mă trezesc seara... cu trupul deprimat şi interes minim. Fumez chiştoace şi la căderea nopții mă preumblu prin acest Bucureşti, loc al fucking pierzaniei! Şi ştii care-i culmea, Vladimir Ilici? Fără să mă pierd!” (Chiva 2004: 17)

Totuşi, frazele disparate nu se leagă nici într-un discurs unitar, nici într-o poveste; firul narativ e clişeistic şi aminteşte, prea transparent, de filmele comerciale (sau *pulp*) de la Hollywood (trimiterea intertextuală nu salvează textul – cu atât mai mult cu cât e aşezată, în mod evident, în mijlocul lui tocmai în acest scop); plauzibilitatea întâmplărilor e minimă şi la fel e şi luciditatea romancierului care ar trebui să-şi controleze sau, cel puțin, să-şi canalizeze textul. În schimb, Ionuț Chiva se lasă aproape cu totul în voia frazelor şi a trimiterilor spre diverse produse iconice ale cinematografului/literaturii de consum. Nu este însă un păcat rar întâlnit – e un păcat sau chiar un viciu de care se fac vinovați, într-o formă sau alta, toți autorii români de autoficțiuni.

De ce este *69* o autoficțiune? Întâmplările romanului, puțin plauzibile, după cum am arătat (personajul se pierde într-o lume interlopă bucureşteană copiată, fără prea mari eforturi de adaptare, după filmele americane), ar porni de la „fişa biografică” a autorului. Două lucruri subminează, însă, chiar premisele auto-ficționale: pe de o parte, Muiuț, personajul-narator al romanului, este, în prea mare măsură, „adolescentul generic de provincie” venit în Bucureşti şi „scăpat” în lumea viciilor Capitalei; pe de altă parte, poveştile cu traficanți de droguri, bătăi, peşti şi crime fac neverosimilă această lume a viciilor – nu e o lume investigată „la prima mână”, ci una copiată, imitată după arhicunoscute modele cinematografice şi literare. Dacă ar fi să rezumăm, într-o propoziție, motivul pentru care eşuează acest pseudo-roman (sau pseudo-poem), am spune că autorul său încearcă să obțină prea mult, cu prea puțin efort. Prea mult efect sau prea multă recunoaştere – nu prea contează, pe terenul autoficțiunii cele două se suprapun, oricum, până la identificare.

---

[18] Florina Pîrjol, art. cit.

II.2. Ioana Bradea, *Băgău*

Băgău, de Ioana Bradea a fost salutat, de critica literară, ca un roman care „a reuşit să corecteze căznitul şi tristul efort de deblocare a limbajului literar”[19]. Personajul central este o tânără venită din provincie pentru a studia la Universitate, în Capitală; pentru a se întreţine, lucrează la o linie erotică, iar romanul transcrie limbajul deseori obscen al „momentelor fierbinţi” care fac obiectul muncii de zi cu zi al tinerei.

Regăsim, aşadar, acelaşi tip de protagonist ca în romanul lui Ionuţ Chiva: studentul sărac, din provincie, care se pierde în labirintul unei zone marginale a societăţii bucureştene. Experienţele din acest labirint aruncă o lumină rece şi crudă (în cazul lui Ionuţ Chiva) sau, dimpotrivă, reţinut lirică, în spatele limbajului obscen (în cazul Ioanei Bradea) asupra societăţii româneşti postdecembriste.

Ioana Bradea scrie tot despre sex, duritatea vieţii şi aria de acoperire a înjurăturilor limbii române. Scenele „tari” ţin însă de erotism (nu de pornografie!), iar originalitatea lor constă în faptul că actul acuplării nu e descris niciodată *ad litteram*. Mereu există un cuvânt jucăuş care suspendă pornografia la momentul oportun, o plapumă de fantezie copilăroasă care cade în capul participanţilor, când scena devine „hard”, un macaz care deviază, fără să îţi dai seama, trenul imaginaţiei înfierbântate pe o şină auxiliară.

Întâlnirea întâmplătoare cu obiectele sau cu personajele acestei lumi duc la reverii, la construcţii fabuloase şi la expediţii onirice de explorare a psihicului uman. Pe palierul de profunzime al romanului, Ioana Bradea e, asemenea lui Mircea Cărtărescu în trilogia *Orbitor*, un Otto Lidenbrock (celebrul personaj al lui Jules Verne) care călătoreşte nu spre centrul Pământului, ci spre nucleul fierbinte al minţii umane. Pe palierul de suprafaţă, autoarea colecţionează ciudăţenii şi, mai ales, ciudaţi – retardaţi, perverşi, schizofrenici. Are, asemenea colegilor ei de generaţie, o pasiune pentru marginali şi pentru declasaţi şi nu se sfieşte să înfigă, cu sadism, în insectar toate tipurile de rataţi pe care societatea noastră le-a produs în ultimii ani, de la manelişti şi băieţaşi de cartier analfabeţi, frustraţi, violenţi şi isterici la muncitori nefericiţi şi alcoolici şi la adolescenţi demenţi, care plănuiesc să-şi omoare părinţii.

Personajele sunt credibile, nu numai prin specificul de limbaj, dar şi prin concepţia simplificată şi naivă asupra vieţii, prin greşeli de logică, contradicţii şi zvârcoliri apocaliptice ale subconştientului lor întunecat. De la Hašek n-am mai văzut aşa nebuni convingători! Efectul de autenticitate e spectaculos, iar Ioana Bradea merită (încă) o bilă albă la capitolul documentare pentru scrierea primului său roman.

Textul Ioanei Bradea pare un îndelung poem şi, la un moment dat, există pagini care deviază şi împrumută forma poeziei. În realitate, acele zone ale romanului sunt poeme strecurate, asemenea personajelor „de colecţie”, a dizertaţiilor despre limbă şi înjurăturile ei sau a reveriilor erotice, în magma unei fraze continue, fluide, care-i permite autoarei să se mişte fără nicio constrângere şi să-şi momească cititorul, fără a-i pierde vreun moment interesul, prin labirintul gelatinos al textului. Montajul romanului urmează o logică afectivă, subtilă. Fragmentele de viaţă brută, filtrată prin vis, se aglomerează în şapte zile (o săptămână la o linie erotică!), care se deosebesc una de cealaltă asemenea cioburilor de sticlă: prin culoare, formă şi transparenţă.

---

[19] Tania Radu, *Noua sinceritate literară*, în revista „22”, 30 septembrie 2004.

O evoluţie epică lineară nu există, deoarece subconştientul suprarealist demontează puzzle-ul amintirilor şi-l rearanjează după bunul plac. Volumul are un minus evident: faptul că se întinde prea mult şi că foloseşte, în mod abuziv, acest mecanism permisiv pe care autoarea îl stăpâneşte cu naturaleţe. După cum arată un critic literar: „imensul orgasm stilistic anunţă o fiziologică odihnă a talentului”[20]. Cât despre sex, acesta nu e pilonul de susţinere al romanului, iar acest lucru e confirmat de al doilea roman al Ioanei Bradea, *Scotch* (Editura Polirom, 2010), care abandonează în întregime subiectele erotice şi trece „la o descriere cvasi-poematică a oraşului de provincie devastat de transformările sociale de după 1989”[21].

Datele biografice ale tinerei studente de provincie ajunse în Bucureşti, la studii, care coincid cu acelea ale tinerei Ioana Bradea – altfel spus, palierul autoficţional – constituie, aşadar, doar unul dintre nivelurile pe care este construit romanul. Dedesubt cititorul va găsi un nivel poetic, unde poezia limbajului voit obscen se împleteşte cu poezia întâmplărilor şi întâlnirilor absurde; şi, mai jos, un alt nivel, empatic, unde cititorul ajunge să simpatizeze, întrucâtva, cu personajele marginale ale romanului; în sfârşit, degradarea societăţii şi a oraşului, efectele „tranziţiei care ucide” le regăsim în palierul cel mai profund, acela în care privim, cu un ochi critic, realitatea noastră de zi cu zi.

E o complexitate structurală care face din romanul Ioanei Bradea mai mult decât o autoficţiune şi mai mult decât un roman „al generaţiei sale” (generaţia colecţiei „Ego.Proză”, de la Polirom, în care Ioana Bradea îşi va publica, de altfel, următorul roman – *Scotch*). *Băgău* e, până în prezent, cea mai valoroasă autoficţiune din proza românească a ultimelor două decenii, şi unul dintre cele mai reuşite romane semnate de un autor douămiist.

II.3. Claudia Golea, *Vară în Siam*

Vară în Siam, de Claudia Golea, e ceea ce am putea numi un exemplu „de manual” de autoficţiune. Personajul cărţii – care are, la fel ca autoarea, un trecut cosmopolit, a terminat studiile liceale la Paris, a urmat, în Bucureşti, Facultatea de Limbi Străine şi a avut, mai târziu, diverse joburi în Asia – este o tânără traducătoare boemă, debusolată, consumatoare de droguri, cu episoade psihotice care culminează cu internări la psihiatrie, şi cu un trecut pestriţ, care include o „experienţă profesională” de prostituată în Thailanda.

---

[20] Tania Radu, art. cit.

[21] Bianca Burţa-Cernat, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic obscen*, în „Observator cultural”, nr. 530, iunie 2010.

Romanul trece în revistă, cu naturaleţe, întâmplări şocante, ieşite din comun: naratoarea la persoana I povesteşte, cu naturaleţe, cum ajunge în pat cu un interlop întâlnit într-un club sordid, cum prizează var în loc de cocaină, cum este internată la nebuni şi dă peste cap întreaga secţie de psihiatrie etc. etc. De fapt, acesta este mecanismul – singurul mecanism – pe baza căruia funcţionează romanul: gesturi dintre cele mai şocante sunt prezentate cu naturaleţea cu care ai vorbi despre lucrurile cele mai banale. Eroina este, aşadar, blazată, ea este familiarizată cu o anumită zonă a realităţii care ne e, celor mai mulţi dintre noi, cu totul străină – şi acesta e motivul pentru care romanul ei ar trebui să ne facă curioşi. Stilul e frust, frazele sunt scurte şi seci şi se subscriu tonului blazat, al eroinei care „le-a fumat pe toate” (şi la propriu, şi la figurat). În realitate, e un stil accesibil, care invită la galop: sexul, drogurile şi „scenele tari” îi captează cititorului atenţia, iar frazele îl poartă rapid înainte, fără să-i permită să lase din mână cartea şi să se consacre altor îndeletniciri.

Vară în Siam se apropie, totodată, cel mai mult de ceea ce am putea numi formula romanului comercial – un roman „uşor”, o lectură digerabilă, exact tipul de carte pe care o iei în rucsac, pentru a o citi în câteva ore, în avion sau în tren. În prefaţa romanului, Lucian Vasilescu observă că acesta nu are conotaţii moralizatoare: într-adevăr, *Vară în Siam* este un însoţitor pentru o călătorie exotică, propunând, drept condiment, un exotism „de nişă”, cu ceva droguri, crime şi sex.

II.4. Autoficţiunea – câteva concluzii

Care sunt modelele tradiţionale şi modelele internaţionale productive, atunci când vorbim despre romanele autoficţionale româneşti din ultimele două decenii? Şi cum se situează autoficţiunea în raport cu jocul pieţei, al cererii şi al ofertei?

În privinţa modelelor tradiţionale, ele sunt relativ puţine. Anumite paralele între proza avangardistă şi suprarealistă a unor Tristan Tzara sau Geo Bogza şi romanele lui Ionuţ Chiva şi Ioana Bradea ar putea să fie susţinute, dar ele ar fi cu totul hazardate. Poezia realităţii nude, din *Aer cu diamante* (Bucureşti, Editura Litera, 1982) a lui Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan şi Traian T. Coşovei este un model mai apropiat (şi mai plauzibil) pentru cei doi tineri scriitori.

Pe de altă parte, romanele Claudiei Golea nu au un precedent – nu pentru că ele propun o noutate absolută (ba dimpotrivă!), ci pentru că formulele comerciale explorate din plin în perioada interbelică[22] de scriitori precum Cezar Petrescu sunt prea îndepărtate de autoficțiunile franțuzești pe care sunt grefate noile romane comerciale.

---

[22] Romane de consum – sau „de vacanţă” – există şi în perioada comunistă. Sunt în special romane poliţiste sau de spionaj: Theodor Constantin, *La miezul nopţii va cădea o stea* (Editura Tineretului, 1957); Victor Eftimiu, *Tengri* (Editura Albatros, 1970); Tudor Popescu, *Doi domni fără umbrele* (Editura Albatros, 1971); Rodica Padina, *Gura de lup* (Editura Militară, 1974); Rodica Ojog-Braşoveanu, *Bună seara, Melania* (Editura Dacia, 1975) etc. etc. Ele sunt, în mod evident, romane ideologice – un suport pentru ideologia oficială a regimului. O discuţie generică despre încărcătura ideologică a acestor romane o realizează Mihai Iovănel în articolul *Romanul poliţist românesc*, în revista „Cultura FCR”, nr. 487, octombrie 2014.

Modelele internaționale – în special cele din literatura franceză contemporană – sunt cele care îi influențează, cel mai puternic, pe scriitorii români. *Viața sexuală a Catherinei M*, de Catherine Millet (Editura EST, 2002); *Schimbarea la trup*, de Marie Darrieussecq (Editura Pandora M, 2003); *13.99* lei, de Frédéric Beigbeder (Editura Trei, 2011); *Luni de fiere* de Pascal Bruckner (Editura Trei, 2011) sunt punctele de reper prin care putem înțelege, cel mai bine, atât abordarea autoficțională, cât și temele dominante ale lui Ionuț Chiva, Ioana Bradea și Claudia Golea – și ale întregului „pluton” autoficțional.

Trei sunt trăsăturile împrumutate de (toți) scriitorii români autoficționali de la romancierii francezi contemporani. În primul rând, este chiar metoda de lucru a autoficțiunii; așa cum o definește Serge Doubrovsky, autoficțiunea este „ficționalizare a unor evenimente și fapte reale, în sensul strict al cuvântului; […] încredințarea limbajului unei aventuri – aventurii limbajului, în afara înțelepciunii și a sintaxei romanului, tradițional sau nou. Interacțiuni, fire ale lumii, aliterații, asonanțe, disonanțe, a scrie înainte sau după literatură […]”[23]; după definiția lui Giulio Ferroni, autoficțiunea este demersul [romanesc, al] unui eu narativ care nu este în întregime autobiografic, dar nu este nici în întregime ficțional – despre acest eu se poate spune că e, cel puțin parțial, unul și același cu eul autorului „în carne și oase” (Ferroni 2010: 23).

În al doilea rând, scriitorii români împrumută temele dominante ale francezilor. Acestea ar fi (într-o ordine aleatorie, la o privire de ansamblu): i) sexualitatea și ridicarea la rang de fetiș a vieții sexuale, văzută ca instrument privilegiat de explorare a realității (cu toate cavernele și subteranele ei) și, concomitent, ca exercițiu mistic, ca practică de eliberare; ii) viciile și dependențele (de alcool, narcotice, jocuri de noroc, sex și petreceri orgiastice) care devin un instrument privilegiat de explorare a suprarealității (produsă de mintea umană, cu toate cavernele și subteranele subconștientului) și, concomitent, un exercițiu mistic (alături de sexualitate), o practică de eliberare; iii) critica societății capitaliste și de consum, care transformă individul în sclav al sistemului; toate relele societății moderne – alienarea, însingurarea, violența extremă și sărăcia extremă, copiii care mor de foame în Africa etc. – sunt produse ale egoismului capitalist și ale filosofiei supraconsumului; singura ieșire din marasmul societății capitaliste o oferă sexul, alcoolul și drogurile.

---

[23] Redau citatul integral, în limba franceză (traducerea îmi aparține): „Autobiographie ? Non, c’est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d’évènements et de faits strictement réels; si l’on veut autofiction, d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure d’un langage en liberté, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils de mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d’avant ou d’après littérature, concrète, comme on dit musique”. – Serge Doubrovsky, *Fils*, Collection Folio ed., Paris, Gallimard, 1977, p. 10.

Interesant este că, aşa cum observă Giulio Ferroni (în eseul pe care deja l-am citat), aceste romane nu propun, niciodată, soluţii: ele se mulţumesc să „diagnosticheze” societatea capitalistă, învinovăţită pentru toată nebunia lumii moderne. Pe de altă parte, dacă singura cale de ieşire din această nebunie o reprezintă viciile, acest „diagnostic” al răului colectiv riscă să se transforme într-o scuză facilă a slăbiciunii individuale şi a răului individual neasumat. Fondul moral este unul şubred, pentru că problema etică nu este pusă, cu onestitate, până la capăt, iar acest fond moral este esenţial în discuţia despre autoficţiune, deoarece toţi autorii – de la Frédéric Beigbeder la Ionuţ Chiva şi de la Marie Darrieussecq la Claudia Golea – preiau vinovăţia „sistemului” ca pe un dat. La fel ca hip-hop-ul, aceste romane sunt un vehicul al unui mesaj moral; cine încearcă să extragă, din romanul lui Ionuţ Chiva sau dintr-o piesă hip-hop, protestul social nu va rămâne nici măcar cu un ambalaj estetic, cu un text „frumos scris”.

În al treilea rând, scriitorii români împrumută formulele – sau reţetele – literare ale scriitorilor francezi. Tăietura scurtă a frazei, tonul care pendulează între abandon şi revoltă, folosirea deseori abuzivă a cuvintelor „tari”, inflaţia de scene „hard” (erotice sau violente) descrise pe pagini întregi, cu lux de amănunte, liniile narative calchiate după filmele hollywood-iene, chiar pretextul, cvasi-universal, că, după o serie de aventuri extreme, protagonistul „se trezeşte” la realitate (ca să o ia, a doua zi, de la capăt – în următorul roman al aceluiaşi scriitor), lirismul deseori siropos, toate sunt părţi ale „reţetei” autoficţionale aplicate, cu succes comercial sigur, de scriitorii francezi.

Este autoficţiunea un gen comercial? Pentru scriitorii francezi – da, cu siguranţă că reţeta pe care am descris-o are „priză” la public[24] – şi nu doar la cel francez, ci la publicul internaţional. Scriitorii români, însă, nu se bucură de acelaşi succes de public. O explicaţie ar fi că ei folosesc o reţetă de import fără să o adapteze, în mod convingător, la datele societăţii româneşti; o altă explicaţie ar fi că tinerii scriitori români evoluează în umbra traducerilor, foarte numeroase, din mult mai popularii autori francezi.

Autoficţiunea pare, aşadar, un gen facil – accesibil, în special, tinerilor scriitori care încearcă să găsească un culoar mai rapid, dacă nu spre publicul larg, cel puţin spre colecţiile renumite ale unor edituri mari (precum colecţia „Ego.Proză” a Editurii Polirom). În acelaşi timp, imitând modelul tinerilor scriitori francezi, scriitorii români (precum Claudia Golea) caută, pe terenul autoficţiunii, secretul romanului comercial. Totuşi, în spaţiul românesc, autoficţiunea e generatoarea unei varietăţi mai mari decât ne-am aştepta, la o primă privire, şi, totodată, când e luată doar ca punct de pornire (aşa cum se întâmplă în romanul Ioanei Bradea), a arătat că poate conţine şi germenele unor romane mai puţin comerciale – sau facile.

O ultimă observaţie – nu discutăm, în cazul autoficţiunii (şi nici în cazul altor genuri sau forme delimitate în această analiză) despre un „gen” pur. Influenţe sau gesturi de tip autoficţional descoperim şi la alţi prozatori ai anilor 1990 şi 2000: este genul care contaminează, alături de formele combinatoricii postmoderne, întreaga proză a ultimelor două decenii – şi, în special, proza scurtă a unor scriitori din primul raft valoric al nouăzeciştilor, precum Sorin Stoica, Lucian Dan Teodorovici sau Dan Lungu.

---

[24] Dovadă că romanele lui Frédéric Beigbeder, de pildă, s-au tradus în peste 20 de limbi (în româneşte au fost traduse, până în prezent, cinci romane ale scriitorului francez).

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

Bradea 2006 = Ioana Bradea, *Băgău*, Bucureşti, Editura EST.
Cărtărescu 1996 = Mircea Cărtărescu, *Orbitor, Aripa stângă*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Cărtărescu 2002 = Mircea Cărtărescu, *Orbitor, Corpul*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Cărtărescu 2007 = Mircea Cărtărescu, *Orbitor, Corpul*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Chiva 2004 = Ionuţ Chiva, *69*, Iaşi, Editura Polirom.
Cimpoeşu 2001 = Petru Cimpoeşu, *Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni*, Bucureşti, Editura Compania.
Cimpoeşu 2006 = Petru Cimpoeşu, *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Ferroni 2010 = Giulio Ferroni, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero, Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Bari, Editori Laterza.
Golea 2004 = Claudia Golea, *Vară în Siam*, Iaşi, Editura Polirom.
Lewis 2004 = Clive Staples Lewis, *Desfiinţarea omului*, Bucureşti, Editura Humanitas.

ABSTRACT

This article discusses two productive forms of Romanian prose of the last two decades: on the one hand, the novel that refines and moves beyond (by means of parody) the Postmodern eclecticism; on the other hand, a form borrowed in the 1990s and 2000s from the French prose by the young Romanian novelists of 2000 – generically known as *Autofiction*. The article selects and analyzes three relevant novels for each of the two forms. Thus, the Postmodern eclecticism is illustrated by the *Orbitor* series, of Mircea Cărtărescu – which is perhaps the most debated and challenged series (by the literary criticism) of the last two decades –; *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete* and *Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni,* of Peter Cimpoeşu. The Autofiction is illustrated by the debut novel of Ionuţ Chiva, *69,* by Ioana Bradea's debut novel, *Băgău*; and by Claudia Golea's *Vară în Siam*. The six novels are discussed in the context of the international and traditional moderns that influence the two forms of fictions and in the context of the commercial elements used by the writers, looking for commercial success.

Key-words: contemporary literature studies, Postmodernism, autofiction, Romanian narrative fiction of the 1990s and 2000s.

EDITAREA DIGITALĂ A TRADUCERILOR OPERELOR ISTORICE ALE LUI DIMITRIE CANTEMIR

Cristina Vertan[*]

1. Introducere

Personalitatea culturală multiplă a lui Dimitrie Cantemir, atât de cunoscută publicului românesc (și nu numai celui de specialitate, de exemplu istorici, cercetători în domeniul culturii otomane, muzicologi), este mult mai puțin reliefată peste hotare. În afara specialiștilor, puțini sunt cei care știu că lucrările sale despre istoria Imperiului Otoman sau a Moldovei au fost opere de referință și principala sursă de informație despre aceste regiuni pentru întreaga Europă, până la mijlocul secolului al XIX-lea.

Lucrările lui Dimitrie Cantemir au fost traduse în limbi de circulație europeană (germană, engleză, franceză) în secolul al XVIII-lea. În consecință, traducerile utilizează limba acelor vremuri. În cazul traducerilor în limba germană diferă și tipul de font utilizat pentru tipărire, față de cel din ziua de astăzi. Texte tipărite în „Fraktur” sunt greu accesibile cititorilor din ziua de azi.

Nu numai forma, dar și conținutul ridică anumite probleme de înțelegere. Textul abundă în nume proprii, toponime, nume de obiecte, obiceiuri, meserii, scrise de Cantemir în românește sau turcește și adaptate fonetic de translatorul german sau chiar de Cantemir, atunci când realizează, în cazul limbii române, transliterarea cu caractere latine a scrierii slavone. Pe de altă parte, harta originală atașată în *Descrierea Moldovei* are toate denumirile în limba română și este preluată de translatorul german, dar neadaptată transliterărilor fonetice utilizate în text. Astfel cititorul este confruntat cu cel puțin două denumiri pentru același loc.

Utilizarea noilor tehnologii digitale oferă posibilitatea redării operei lui Dimitrie Cantemir într-un mod mult mai accesibil. Mai mult, este posibilă o mapare a locurilor şi numelor evocate pe coordonate actuale, respectiv baze de date de persoane, iar pe textele în formă digitală se pot realiza interogări complexe.

În acest articol vom descrie un proiect aflat în desfășurare la Universitatea din Hamburg și având ca obiectiv principal o ediție digitală, într-o primă fază a traducerii germane a celor două opere de căpătâi ale lui Dimitrie Cantemir, *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman* (în limba germană *Geschichte des osmanischen Reichs nach seinem Anwachse und Abnehmen*) (Cantemir, Dimitrie,

---

[*] Grupul de cercetare „Computerphilologie”, Universitatea din Hamburg.

RITL, nr. 1–4, p. 243–253, Bucureşti, 2016

1774) și *Descrierea Moldovei* (în limba germană *Beschreibung der Moldau*) (Cantemir, Dimitrie, 1771). Ediția digitală va fi îmbogățită cu informații legate de numele proprii de persoane, locuri, obiceiuri, de date istorice și calendaristice, astfel încât cititorul din ziua de azi să poată înțelege ușor manuscrisul, chiar fără a avea cunoștințe aprofundate despre Moldova din acea vreme sau despre Imperiul otoman. Menționăm că în paragrafele următoare ne vom referi exclusiv la lucrarea *Descrierea Moldovei*. În secțiunea a doua vom ilustra particularitățile de formă și de conținut ale textului, problemele pe care acestea le pun în procesul de digitizare, precum și soluțiile adoptate de noi. Secțiunea a treia este dedicată unei caracteristici centrale a tuturor textelor istorice, anume prezența unor fapte și/sau afirmații incerte, vagi. Modelarea incertitudinii este pentru moment relativ ignorată de proiectele de digitizare, aici intervenind unul dintre aspectele inovatoare ale proiectului nostru, care își propune includerea incertitudinii în modelarea datelor. În secțiunea a patra vom descrie principalele componente ale sistemului și vom prezenta aspectele pe care ne vom concentra în perioada următoare.

2. Particularități ale textului și complexitatea prelucrării digitale

Traducerea în limba germană a originalului în limba latină a lucrării *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir a apărut în 1771. Nu există o traducere în germană mai recentă a acestei lucrări. De menționat este faptul că traducerea în limba română din secolul al XIX-lea[1] s-a realizat având ca text sursă traducerea germană și nu originalul latinesc, care la acea vreme era dispărut. Cele două versiuni – germană din 1771 (Cantemir, Dimitrie, 1771) și română (Cantemir, Dimitrie, 1909) – pot fi, așadar, ușor alineate. Pentru tehnologia digitală acest fapt este de o deosebită importanță, fiind unul dintre puținele cazuri în care se poate realiza un corpus bilingv paralel, cu material reflectând limba secolelor trecute.

2.1. Particularități legate de transliterare și caractere/fonturi utilizate

Aproape fiecare pagină a textului conține cel puțin câteva cuvinte, dacă nu propoziții întregi, într-o altă limbă decât cea germană. În funcție de limbă se schimbă uneori și literele și/sau fontul utilizate pentru tipărire astfel:

---

[1] *Vide* Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, ed. Gh. Guțu, București, Editura Academiei, 1973, p. 40: „din inițiativa mitropolitului Veniamin Costachi a fost tradusă în românește de banul Vasile Vârnav, apoi tipărită în 1825 la mănăstirea Neamțu, cu o precuvântare de ieromonahul Gherontie. Alte două ediții ale versiunii Vârnav aveau să urmeze la scurte intervale, una la Iași, prin grija scriitorului Costache Negruzzi, în 1851, alta, tot acolo, inițiată de antiunionistul Teodor Boldur-Lățescu (în 1868). […] Abia în 1869, Societatea Academică de curând înființată lua cunoștință de existența în biblioteca Academiei Teologice din Moscova a unui manuscris latin al *Descrierii*." *Vide* traducerea începută de Al. Papiu Ilarian și încheiată de Iosif Hodoș: *Descrierea Moldovei*, tradusă din textul original latinesc, aflat la Muzeul Asiatic al Academiei Imperiale Științifice de la St. Petersburg, 1874.

- Textul german este tipărit cu litere latine cu font de tip „Fraktur”.
- Termenii și citatele din limba greacă sunt tipărite cu alfabetul grec.
- Citatele din latină sunt tipărite cu caractere latine.

Numele de persoane, locuri, obiceiuri românești sunt tipărite cu caractere latine. Ortografia folosită pentru transliterarea numelor este diferită de la un capitol la altul, acest fenomen având două surse:

1. pe de o parte, Cantemir însuși face una dintre primele încercări de scriere a limbii române cu caractere latine, știut fiind că, în vremea sa, se utiliza alfabetul chirilic. De aceea transliterarea sunetelor specifice limbii române: *ă*, *î*, *â*, *ş*, *ţ* nu este standardizată, la fel ca și a africatelor *ce*, *ci*, *che*, *chi*;
2. pe de altă parte, translatorul german încearcă el însuși să adapteze sunetele limbii române la pronunția germană.

Se ajunge astfel la o multitudine de variante pentru unul și același nume. De exemplu, într-o selecție de 150 de pagini, regăsim 117 nume de localități, numai pentru orașul Iași găsindu-se cinci variante: *Iaschi*, *Iaßii*, *Jassii*, *Jaßii*, *Jassy.*

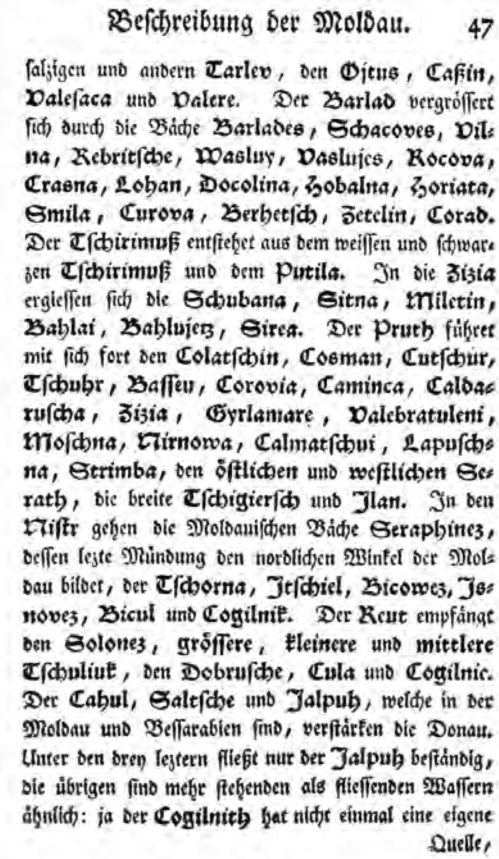

Beſchreibung der Moldau. 47

ſalzigen und andern **Tarlev**, den **Ojtus**, **Caßin**, **Valeſaca** und **Valere**. Der **Barlad** vergröſſert ſich durch die Bäche **Barlades**, **Schacoves**, **Vilna**, **Rebritſche**, **Wasluy**, **Vaslujes**, **Rocova**, **Crasna**, **Lohan**, **Docolina**, **Zobalna**, **Zoriata**, **Smila**, **Curova**, **Berhetſch**, **Zetelin**, **Corad**. Der **Tſchirimuß** entſtehet aus dem weiſſen und ſchwarzen **Tſchirimuß** und dem **Putila**. In die **Zizia** ergieſſen ſich die **Schubana**, **Sitna**, **Miletin**, **Bahlai**, **Bahlujez**, **Sirea**. Der **Pruth** führet mit ſich fort den **Colatſchin**, **Cosman**, **Cutſchur**, **Tſchuhr**, **Baſſeu**, **Corovia**, **Caminca**, **Caldaruſcha**, **Zizia**, **Gyrlamare**, **Valebratuleni**, **Moſchna**, **Nirnowa**, **Calmatſchui**, **Lapuſchna**, **Strimba**, den **öſtlichen** und **weſtlichen Serath**, die breite **Tſchigierſch** und **Jlan**. In den **Niſtr** gehen die Moldauiſchen Bäche **Seraphinez**, deſſen lezte Mündung den nordlichen Winkel der Moldau bildet, der **Tſchorna**, **Jtſchiel**, **Bicowez**, **Jonovez**, **Bicul** und **Cogilnik**. Der **Reut** empfängt den **Solonez**, **gröſſere**, **kleinere** und **mittlere Tſchuliuk**, den **Dobruſche**, **Cula** und **Cogilnic**. Der **Cahul**, **Salche** und **Jalpuh**, welche in der Moldau und Beſſarabien ſind, verſtärken die Donau. Unter den drey leztern fließt nur der **Jalpuh** beſtändig, die übrigen ſind mehr ſtehenden als flieſſenden Waſſern ähnlich: ja der **Cogilnich** hat nicht einmal eine eigene Quelle,

Figura 1. *Pagină ilustrativă pentru multitudinea de nume proprii.*

În Figura 1 prezentăm un exemplu de pagină care include toponime numeroase, greutatea citirii provenind şi din faptul că transliterarea este redată cu caractere de tip „Fraktur”.

Este evident că această multitudine de variante reprezintă o problemă pentru orice sistem automat, care trebuie să recunoască și să mapeze toate aceste nume la o singură coordonată geografică.

Totodată, această conglomerare de fonturi și alfabete face imposibilă utilizarea în exclusivitate a unui program OCR[2], care ar permite automat transformarea imaginilor fiecărei pagini într-un text care poate fi mai apoi prelucrat. În proiectul de față am optat pentru o soluție semiautomată, ceea ce înseamnă utilizarea programului ABBY cu pachetul special pentru fontul de tip „Fraktur”[3] și incluzând ca limbi ce ar trebui recunoscute: româna, latina și greaca. Rata de eroare pe o pagină încărcată mediu cu cuvinte dintr-o altă limbă decât cea germană este de aproximativ 25%. Procesul automat de recunoaștere a caracterelor este urmat de o corectare manuală. Acest pas elimină o primă dificultate în citirea textului și anume descifrarea caracterelor în „Fraktur”.

2.2. Particularități lingvistice

Traducerea a fost realizată în anul 1771 și oglindește limba germană a acelei perioadă. Cu toate că deja vorbim de limba germană modernă (Neuhochdeutsch), există totuși diferențe morfologice, sintactice și semantice față de germana vorbită astăzi. Aceste diferențe influențează pe de o parte inteligibilitatea textului de către cititor (mai ales cele semantice), cât și procesabilitatea sa de către calculator. Progresele în domeniul lingvisticii computaționale au făcut ca pentru limba germană actuală să existe numeroase programe software care să producă o analiză automată morfologică și sintactică a unui text. Din păcate aceste programe nu știu să proceseze direct texte în care apar deviații de morfologie și/sau sintaxă de la gramatica actuală. De aceea este nevoie de o preprocesare a textului.

Cele mai frecvente abateri de la gramatica actuală sunt în domeniul morfologic, de exemplu:

– folosirea diftongului *ey* în loc de *ei*: (*bey* în loc de *bei* (rom. *la*, *pe lângă*), *dem zweytem* în loc de *dem zweitem* (rom. *al doilea*).

– intercalarea unui *h* între *t* și *e* (*Theil* în loc de *Teil* (rom. *parte*).

Aceste abateri de la normele actuale vor fi rezolvate printr-o transformare a textului utilizând un set de reguli, de tipul celor de mai sus.

Sintaxa pare a se fi schimbat cel mai puțin în ultimii trei sute de ani, neîntâlnindu-se fenomene complet diferite de textele moderne. În schimb, există numeroase cuvinte care au suferit o modificare de semantică și care, pentru înțelegerea textului de către cititorul din ziua de azi, trebuie explicate.

---

[2] OCR = Optical Character Recognition.

[3] http://www.frakturschrift.com/de:start

De exemplu, în propoziția „*welche den flüchtigen Ochsen im Wasser aufgesucht hatte*” (rom. *Care i-a găsit pe boii fugăriți în apă*), adjectivul „*flüchtigen*” este utilizat cu sensul de *fugărit*. În textele moderne, acest sens este aproape inexistent (spre deosebire de substantivul „*der Flüchtiger*”, rom. *fugarul*, care este în continuare folosit). În schimb, a fost adăugat un sens nou: „volatil”.

O altă problemă este ridicată de anumite referințe de timp și spațiu care, dacă nu sunt explicate suplimentar, pot introduce erori sau ambiguități de percepere. De exemplu, în expresia „*von dem heutigen Hungarn*” (din Ungaria actuală), D. Cantemir face referire la Ungaria secolului al XVIII-lea, parte a Imperiului Austro-Ungar. Fără explicații suplimentare, cititorul neavizat se va gândi desigur la Ungaria așa cum o cunoaștem astăzi.

Evident aceasta nu este numai o problemă a traducerii germane, ci și a celei române. Traducerea românească are însă două avantaje: în primul rând, a fost realizată mult mai târziu, când eventual granițele se schimbaseră; o simplă notă de subsol poate rezolva ambiguitatea. Și chiar fără această notă de subsol, cititorul român va ști să facă diferențierea.

O problemă specifică traducerii o reprezintă însă următorul paragraf:

„*Die auf der andern Seite angränzende Polen und Russen nennen die Moldauer Wolochen, d. i. Wälsche oder Italiäner, die Walachen aber, die auf dem Gebirge wohnen, heissen sie die Berg-Walachen, oder die Leute jenseits des Gebirges*”.

Aici se descrie modul în care sunt numiți moldovenii de popoarele vecine. Utilizarea termenului german „*Wälsche*” introduce o ambiguitate, greu de rezolvat de un cititor modern pentru care „*Wälsche*” sunt francezii, adică poporul de la sudul Germaniei.

Toate aceste ambiguități trebuie captate și explicate prin adnotări și eventual conexiuni cu baze de date explicative. În cazul referințelor spațiale (vezi cazul Ungariei evocat mai sus) ne propunem să introducem și elemente multimedia, de pildă hărți.

a.1. Incertitudinea faptelor istorice și tehnologiile digitale

Ca toate operele istorice, lucrarea lui Cantemir abundă de fapte neclare, locuri și date incerte. Pentru unele, Cantemir însuși își exprimă îndoiala, pentru altele există note editoriale ale traducătorului, care pune la îndoială sau chiar contrazice spusele lui Cantemir. O a treia categorie o reprezintă afirmații care din perspectiva cititorului de astăzi nu mai pot fi considerate ca sigure. Pentru acest din urmă tip dăm ca exemplu referirile la împăratul roman numit de Cantemir și preluat fără obiecții de translator Nerva Traian. Or, se știe prea bine astăzi că de fapt a fost vorba de doi împărați Nerva, tatăl adoptiv al lui Traian și Traian însuși.

Tehnologiile actuale, folosite de noua direcție de cercetare „Digital humanities”, tind să constrângă mult prea mult datele provenite din științele umaniste, în general și cele istorice, în special: fapte, aserțiuni sunt la acest moment clasificate în „alb” și „negru”, respectiv o anumită aserțiune în text se referă sau nu la conceptul X. Faptul că autorul nu este el însuși sigur sau că sursele citate sunt vagi (cum este cazul și în textele lui Cantemir) nu este în general marcat. În ultimii ani, standardul de adnotare TEI, utilizat pe scară largă în procesul de prelucrare digitală a textelor, a introdus mecanisme de marcare a incertitudinii prin elementele <certainty> și <precision>. Aceste elemente dau posibilitatea marcării unui nume propriu, de exemplu în cazul Moldovei atât ca regiune, cât și ca element hidrografic. De asemenea se pot asocia valori de credibilitate pentru variante. Momentan nu există însă nicio posibilitate de:

– marcare a expresiilor care introduc o anumită incertitudine sau o siguranță;

– marcare a gradului de siguranță a surselor pe care se bazează autorul în corelație cu faptele expuse.

Redăm mai jos două citate din *Descrierea Moldovei*, în care Dimitrie Cantemir însuși construiește un adevărat suport de discurs cunoscut în lingvistică sub numele de RST:

Exemplul 1: Fapte menționate ca „sigure” în *Descrierea Moldovei*:

„Pe lângă aceasta, istoricii neamului nostru zic cu toții că moldovenii, după ce s-au întors din Maramureş în patria lor cea veche, au găsit cetăți şi castele pustii şi astfel *se poate spune fără şovăială* că întemeierea lor trebuie aşezată în vremuri mult mai îndepărtate. *Această părere este întărită*, în afară de alte temeiuri, şi de felul clădirii zidurilor celor mai multe din cetăți care, cu siguranță, nu pot fi decât romane, în afară de câteva, aşa cum am arătat mai sus, ce par a fi înălțate în vremuri mai noi împotriva năvălirii tătarilor. *Toate acestea sunt întărite* de mărturiile celor mai de seamă istorici latini, prin care se arată că împăratul roman Traian a adus în Dacia colonii puternice de cetățeni romani, şi că urmaşul său Adrian, după ce a lăsat barbarilor unele ținuturi din răsărit, n-a părăsit Dacia, numai de teamă ca acestea să nu fie pustiite. Se mai adaugă un monument veşnic al acestui lucru, şi anume Valul împăratului Traian”.

Exemplul 2: Fapte declarate „nesigure” de Cantemir însuși în *Descrierea Moldovei*:

„*Mulți cred*, *dar nu toți*, că aici *trebuie să fi descălecat* la început pământenii noştri, după ce s-au întors. Căci nu departe de aici, pe malul de răsărit al Siretului, se arată un alt loc, numit şi astăzi de către locuitori Smedorova şi *se zice* că aici ar fi fost cea dintâi şi cea mai mare cetate. *Este sigur* că, multă vreme după aceea, Ştefan cel Mare a înnoit şi adus iarăşi această cetate la vechea ei faimă”.

„*Am citit odată într-un manuscris al istoriei lui Herodot* că pe Prut, cale de trei zile de la Dunăre, locuia neamul războinic al taifalilor, care îşi zidise o cetate foarte mare”.

„În apropiere de acest loc se vede o movilă mare, ridicată de mână omenească, numită de tătari Han Ţepeşi, adică movila hanului, iar de către locuitori Movila Râbâi. *Asupra ivirii ei sunt mai multe păreri. Unii zic* că un han tătărăsc a fost nimicit cu întreaga lui oaste de către moldoveni şi întru pomenire s-ar fi ridicat această movilă; *alții povestesc* că o regină scită, numită Rabie, a fost ucisă în acest loc, pe când ieşise cu oastea împotriva sciților aşezați în Moldova şi a fost îngropată aici de oamenii săi. *Ce e adevărat sau minciună în aceasta nu cutez să scot din întunericul atât de adânc al acestei legende*”.

Proiectul de față își propune marcarea elementelor de discurs ce indică gradul de credibilitate a faptelor şi punerea în legătură prin marcaje specifice a acestor expresii cu numele de locuri, persoane sau datele pentru care există mai multe interpretări.

În acest fel se deschide calea spre o evaluare automată a textului, spre investigarea elementelor de limbaj utilizate de Cantemir pentru exprimarea certitudinii și, într-un pas următor, spre compararea operelor sale cu alte documente ale vremii sau cu comentariile inserate de editori sau translatori.

a.2. Implementare actuală și perspective

O primă etapă de dezvoltare a sistemului a fost reprezentată de identificarea automată a numelor proprii, construirea unei ontologii și asocierea primară între aceste două seturi de date.

Ontologia este realizată în OWL și conține un nucleu de 30 de clase construite manual și legate apoi pentru a asigura consistența de DOLCE – o ontologie de nivel superior (upper-ontology) (Gangemi, Guarino *et alii*: 2002). În figura 2 prezentăm nucleul de concepte, pe care au fost mapate toate numele proprii întâlnite în text.

Numele proprii au fost identificate prin următoarele euristici:

1. Extragerea tuturor cuvintelor marcate bold sau italic, în interiorul unui paragraf.
2. Selectarea celor scrise cu majuscule.
3. Utilizarea unui algoritm de lematizare pentru gruparea tuturor derivatelor morfologice ale unui cuvânt.
4. Extragerea contextului gramatical pentru a se sugera conceptul sau conceptele pe care cuvântul poate fi mapat.
5. Algoritmul a fost implementat cu adaptările specifice pentru limba română şi limba germană. În cazul limbii germane, s-a procedat mai întâi la o normalizare morfologică, aşa cum a fost prezentată în secțiunea 2.2.

În figura 3 prezentăm rezultatul acestei etape pentru textul în limba română.

Este evident că acest proces introduce o serie de ambiguități care pot fi rezolvate numai prin adnotări suplimentare și, de asemenea, prin introducerea gradului de certitudine cu care una sau alta dintre posibilități poate fi admisă. Această adnotare va fi realizată într-o etapă ulterioară și va urmări introducerea de informații suplimentare din surse variate, precum: structuri sintactice asociate contextului, coordonate geografice, legături cu baze de date de tip Wikipedia, ca în figura 4.

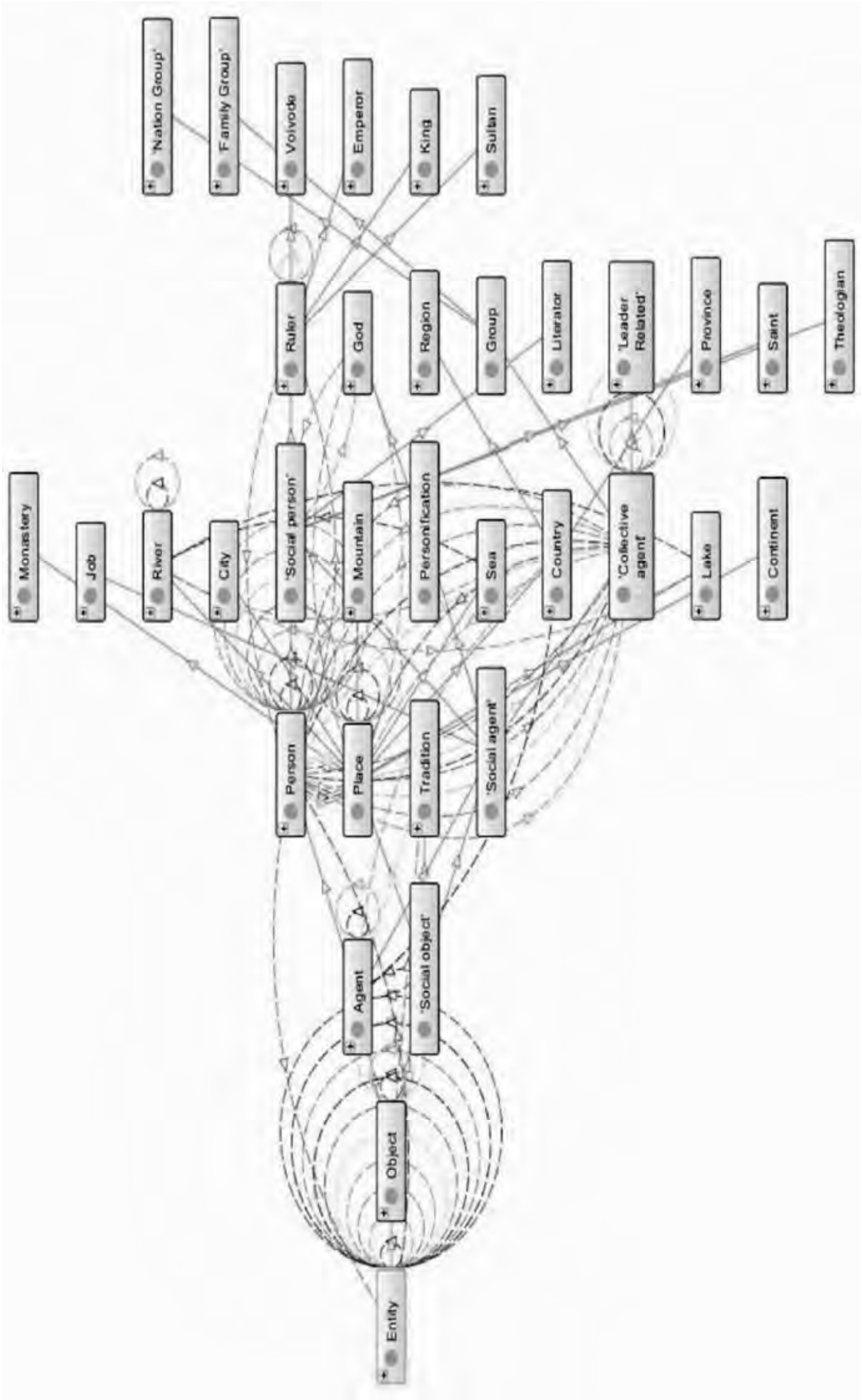
Entity
Object
Agent
'Social object'
Person
Place
Tradition
'Social agent'
Monastery
Job
River
City
'Social person'
Mountain
Personification
Sea
Country
'Collective agent'
Lake
Continent
Ruler
God
Region
Group
Literator
'Leader Related'
Province
Saint
Theologian
'Nation Group'
'Family Group'
Voivode
Emperor
King
Sultan

Figura 2. *Ontologie de concepte.*

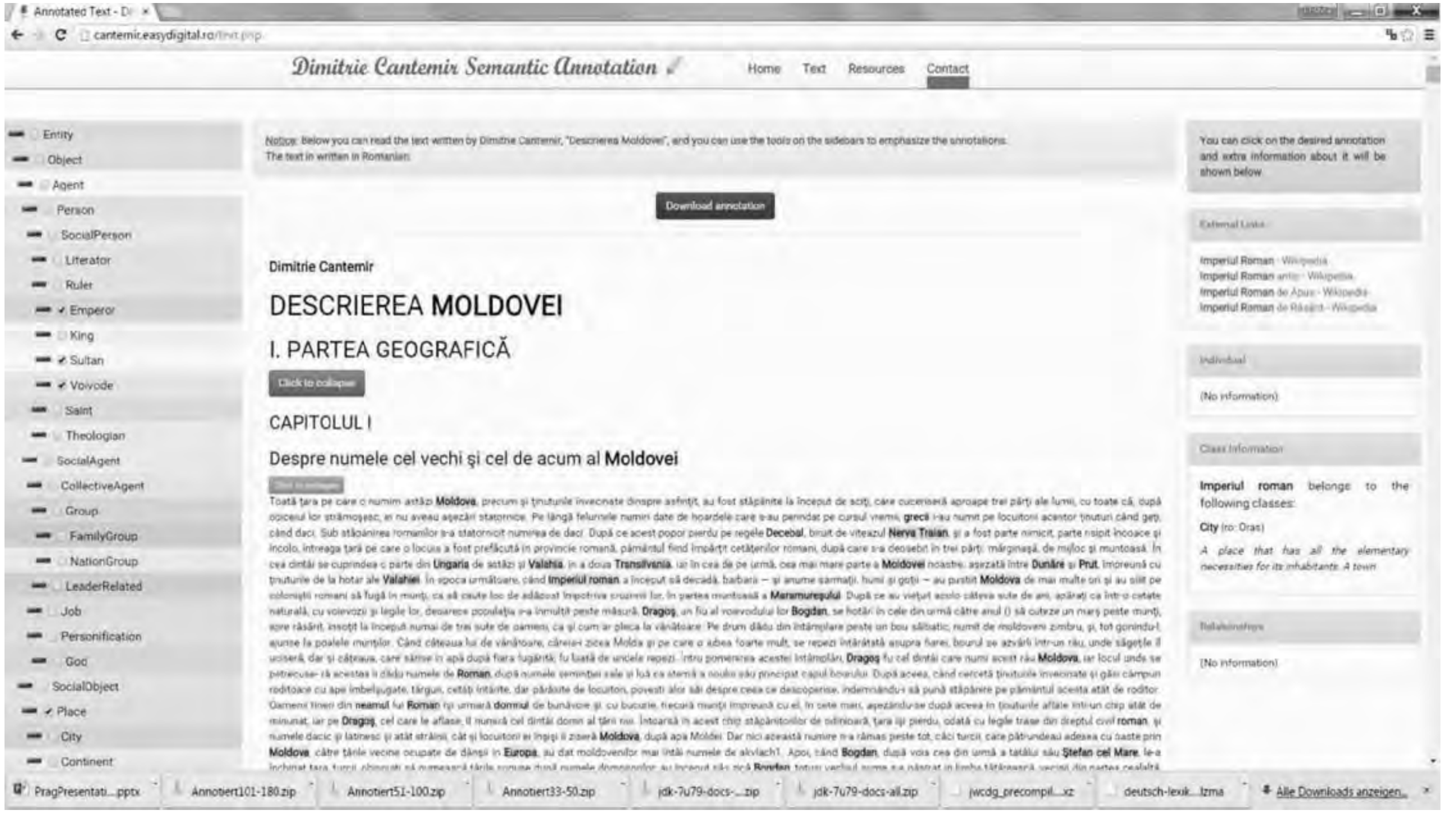
Annotated Text - D
cantemir.easydigital.ro
Dimitrie Cantemir Semantic Annotation
Home
Text
Resources
Contact
Download annotation
Click to collapse
PragPresentati....pptx
Annotiert101-180.zip
Annotiert51-100.zip
Annotiert33-50.zip
jdk-7u79-docs-....zip
jdk-7u79-docs-all.zip
jwcdg_precompil....xz
deutsch-lexik....lzma
Alle Downloads anzeigen...

- ☐ Entity
- ☐ Object
- ☐ Agent
- ☐ Person
- ☐ SocialPerson
- ☐ Literator
- ☐ Ruler
- ☑ Emperor
- ☐ King
- ☑ Sultan
- ☑ Voivode
- ☐ Saint
- ☐ Theologian
- ☐ SocialAgent
- ☐ CollectiveAgent
- ☐ Group
- ☐ FamilyGroup
- ☐ NationGroup
- ☐ LeaderRelated
- ☐ Job
- ☐ Personification
- ☐ God
- ☐ SocialObject
- ☑ Place
- ☐ City
- ☐ Continent

Notice: Below you can read the text written by Dimitrie Cantemir, "Descrierea Moldovei", and you can use the tools on the sidebars to emphasize the annotations. The text in written in Romanian.

Dimitrie Cantemir

DESCRIEREA **MOLDOVEI**

I. PARTEA GEOGRAFICĂ

CAPITOLUL I

Despre numele cel vechi şi cel de acum al **Moldovei**

You can click on the desired annotation and extra information about it will be shown below

External Links

Imperiul Roman - Wikipedia
Imperiul Roman antic - Wikipedia
Imperiul Roman de Apus - Wikipedia
Imperiul Roman de Răsărit - Wikipedia

Individual

(No information)

Class Information

Imperiul roman belongs to the following classes:

City (ro: Oraş)

A place that has all the elementary necessities for its inhabitants. A town

Relationships

(No information)

Figura 3. *Conectarea numelor proprii cu ontologii.*

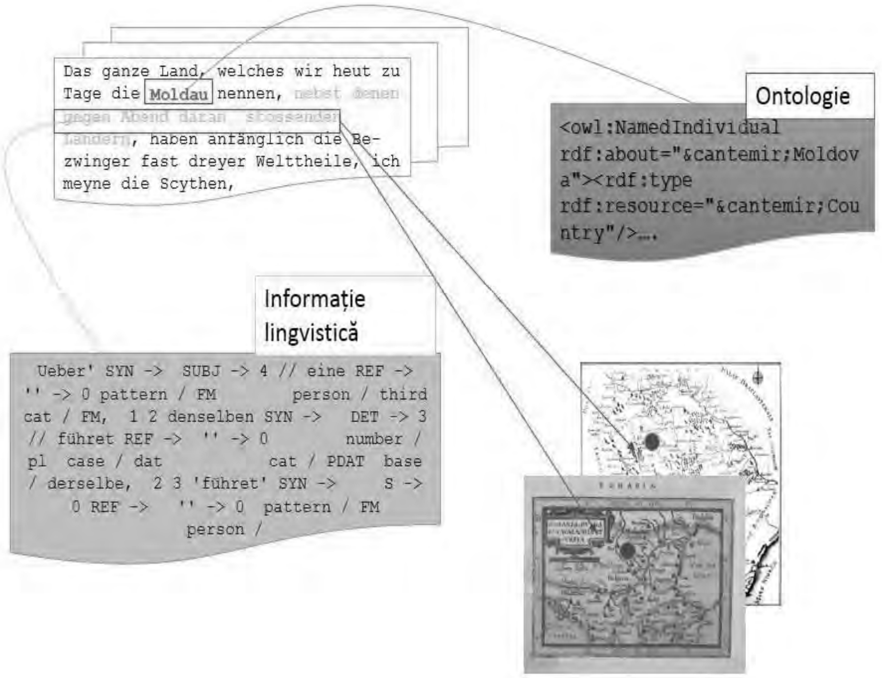

Das ganze Land, welches wir heut zu Tage die Moldau nennen, nebst denen gegen Abend daran stossenden Ländern, haben anfänglich die Bezwinger fast dreyer Welttheile, ich meyne die Scythen,

```
<owl:NamedIndividual
rdf:about="&cantemir;Moldov
a"><rdf:type
rdf:resource="&cantemir;Cou
ntry"/>….
```

```
Ueber' SYN ->  SUBJ -> 4 // eine REF ->
'' -> 0 pattern / FM        person / third
cat / FM,  1 2 denselben SYN ->   DET -> 3
// führet REF ->  '' -> 0        number /
pl  case / dat             cat / PDAT  base
/ derselbe,  2 3 'führet' SYN ->      S ->
0 REF ->   '' -> 0  pattern / FM
person /
```

Figura 4. *Adnotare cu surse de informații multiple*.

Concluzii

În acest articol am descris un proiect în desfășurare, pe parcursul căruia se urmărește o adnotare amănunțită a textelor lui Dimitrie Cantemir, în special traducerile originale în limba germană, cu scopul de a le face mai accesibile cititorului modern. Având în vedere că traducerile au fost realizate în secolul al XVIII-lea, sunt prezente anumite elemente de ortografie, morfologie și semantică care trebuie să fie normalizate în unele cazuri sau explicate în alte cazuri. Mai mult decât atât, proiectul urmărește să pună la dispoziția utilizatorului un sistem de adnotare a incertitudinii și a surselor acestei incertitudini.

Analiza lingvistică a textului german a fost realizată de prof. dr. Walther v. Hahn, de la Universitatea din Hamburg. Determinarea automată a numelor proprii în textul în limba română a fost implementată de Alexandra Beldica de la Universitatea din București.

BIBLIOGRAFIE

Cantemir, Dimitrie, 1771: *Beschreibung der Moldau nebst dem Leben des Verfassers und eine Landkarte*, Frankfurt und Leipzig.

Cantemir, Dimitrie, 1774: *Geschichte des osmanischen Reichs nach seinem Anwachse und Abnehmen*, Hamburg.

Cantemir, Dimitrie, 1909: *Descrierea Moldovei*, Editura Librăriei Socec.

Gangemi, Aldo; Guarino, Nicola; Masolo, Claudio; Oltramari, Alessandro; Schneider, Luc, 2002: *Sweetening ontologies with DOLCE*, în *Knowledge engineering and knowledge management: Ontologies and the semantic Web*, Springer Berlin Heidelberg, p. 166–181.

ABSTRACT

Dimitrie Cantemir was one of the most prominent figures at the end of XVIIth and beginning of the XVIIIth century in the cultural space of Central Eastern Europe. His works about the history of the Ottoman Empire and the Description of Moldavia, were translated in English, German and French and remained capital works until the end of XIXth century. However nowadays, outside Romania his works are known only by specialists.

New digital technologies offer the possibility to annotate and display his texts in a much readable manner. Names of places, persons, dates can be mapped on existent databases and/or maps and linked with other knowledge bases. On such annotations complex queries are possible.

In this article we will describe an ongoing project at the University of Hamburg, aiming to realise a digital edition of the German translations of Dimitrie Cantemir's *Descriptio Moldaviae*. The digital version will be enriched with annotations so that the reader can understand the text without being familiarized with the described region.

Key-words: digital technologies, annotation, German translation *Descriptio Moldaviae*, intelligent search, text understanding.

PAUL-BĂDESCU, Cezar (7.VIII.1968, Bucureşti), prozator. Este fiul Ceciliei Bădescu, profesoară de geografie, și al lui Aurel Paul, cercetător la un institut de cercetări pomicole (după căsătorie, numele de familie a devenit Paul-Bădescu). A urmat în Piteşti școala generală şi Liceul „Al. Odobescu" (cum liceul, de matematică-fizică, era afiliat unui reactor nuclear, la absolvire specializarea a fost de „operator tehnici şi tehnologii nucleare"). A studiat la Facultatea de Litere a Universității din Bucureşti, secţia română–franceză (1989–1994), după care, în 1994–1995, a urmat masteratul de teoria literaturii şi literatură comparată, în cadrul aceleiași facultăți. A lucrat pe rând ca redactor la revista „22" (1994–1996) și la „Dilema"/ „Dilema veche" (1996–2008), fiind din 2003 titularul rubricii de comentariu de televiziune „Cultura pe sticlă", ca redactor-şef al suplimentului săptămânal „Media & cultură" al ziarului „Cotidianul" (2006–2007), redactor-şef al revistei „Adevărului literar şi artistic" (2007–2011); din 2007 este și șeful departamentului de cultură al ziarului „Adevărul". În 1997 a coordonat la „Dilema" un dosar despre M. Eminescu, care a stârnit numeroase și vehemente reacții ultragiate, ulterior adunate în volumul *Cazul Eminescu* (1999). A debutat în presă în 1992 la suplimentul „Litere, arte & idei" al ziarului „Cotidianul", într-un grupaj dedicat cenaclului Central, pe care l-a înfiinţat şi l-a condus împreună cu Răzvan Rădulescu în spațiul Facultății de Litere bucureștene (de fapt, un curs *underground* de *creative writing*). Editorial debutează în volumul colectiv *Tablou de familie* (1995) cu proze detașate ulterior în *Tinereţile lui Daniel Abagiu* (2004). A mai publicat în „Secolul 20", „Observator cultural", „Contrafort" ș.a. Figurează și în antologia *Povestiri erotice româneşti* (2007).

Cele două cărți ale lui **P.-B.**, *Tinereţile lui Daniel Abagiu* şi *Luminiţa, mon amour* (2006), conțin unul dintre cele mai radicale experimente făcute în literatura română pe seama raportului dintre ficțiune și realitate. Autoficțiuni în linia franțuzească a conceptului, textele împing la limită identificarea dintre autorul concret, narator și personaj. În *Tinereţile…*, această negociere este mai acut complicată decât „banala" narațiune homodiegetică din *Luminița…*: povestirile avându-l ca personaj pe Dănuț, relatate la o persoană a treia delectabil de fals ingenuă, sunt încadrate de secvențe explicativ-eseistice, mai mult sau mai puţin divagante, al căror narator își declară identitatea cu autorul de pe copertă și cu personajul Dănuț (de altfel, un fragment a apărut anterior ca eseu nonficțional în „Dilema veche"). Jocul rămâne fundamental ambiguu – **P.-B.** îi poate ironiza, pe de o parte, pe criticii care confundă autorul cu naratorul, iar pe de alta își mărturisește senin intenția de a-și numi un volum *Deloc literatură* și se jură că nimic nu este inventat. „Personajele din relatările mele sunt reale, iar faptele lor, deși uneori pare puţin verosimil, s-au întâmplat aievea", susține prozatorul, vorbind în același timp de „o sinceritate care se mișcă însă în limitele minciunii necesare oricărui produs artistic". Procedeul principal al prozei lui **P.-B.** stă în dilatarea grotescă a banalului prin hiperprocesarea mentală retrospectivă cu maximă răceală emoțională și austeritate stilistică. Aceasta a făcut criticii să vorbească de cruzime – „o cruzime foarte expresivă, de copil autist" (Mircea Cărtărescu), „o

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 146–147, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.14.

extrem de crudă parodie existențială” (Paul Cernat). În ce privește cea de a doua observație, parodia nu are repercusiuni stilistice asupra fondului grav (deși extrem de autoironic) al cărții, ci se exercită indirect, în raport cu formula generală edulcorantă a autobiografiilor. Experiențele consemnate de **P.-B.**, de factură preponderent erotică (infantilă, puberală sau adultă), aparțin unui antierou expus parcă celei mai derizorii, mai penibile fatalități. Ridicolul în care se scaldă naratorul/ personajul este însă, mai mult decât o problemă de anecdotică, o chestiune de atitudine a retrospecției, terenul predilect din care aceasta își recrutează materialul. Cocteilul de comic-dramatic la cote „rusești”, de relaxare autoironică, de cinism narativ, de prospectare interioară intensivă, de sobrietate stilistică, de umor sadic și funambulesc reprezintă marca individuală a prozei lui **P.-B.**, maximizându-i spectaculos formula.

SCRIERI: *Tablou de familie* (volum colectiv), pref. Mircea Cărtărescu, București, 1995 (în colaborare); *Tinereţile lui Daniel Abagiu*, pref. Mircea Cărtărescu, Iași, 2004; *Luminiţa, mon amour*, pref. Paul Cernat, Iași, 2006.

Repere bibliografice: Nicoleta Cliveţ, *Portretul mediocrului la tinereţe*, CLT, 2004, 26; Ștefănescu, *Istoria*, *1100–1103*; Alex Goldiş, *Nebunie în doi*, CLT, 2006, 50; Alexandru Matei, *Denegarea*, VTRA, 2006, 11–12; Mihăilescu, *Lit. rom. postceaușism*, II, *343–346*; Cosmin Borza, *I love my monkey*, VTRA, 2007, 1–2; Daniel Cristea-Enache, *Rufe murdare*, RL, 2007, 34.

M[ihai] I[ovănel]

FIȘE DE DICȚIONAR

„ȘAIZECISM“ ȘI „GENERAȚIA ȘAIZECI“

Nicolae Bârna*

„Șaizecism”: cuvântul ar trebui să desemneze, sintetic, trăsăturile (estetice, tematice, compoziționale, contextual istorico-literare etc.) caracteristice ale literaturii din anii șaizeci ai secolului al douăzecilea. Utilizat astăzi destul de frecvent, cuvântul (cu apariție tardivă și circulație restrânsă la început…) păstrează totuși un înțeles vag, imprecis, dincolo de funcția de simplă etichetare cronologică. Termenul nu a apărut imediat după configurarea presupusului său obiect — adică în timpul sau la încheierea anilor șaizeci —, ci a fost făurit mai târziu, după modelul „optzecism”, apoi „nouăzecism”, probabil din motive ținând de necesitatea de sistematizare a abordării istorico-literare a perioadelor încă recente.

În schimb, mai de demult, s-a vorbit — și încă se mai vorbește — de „generația șaizeci” în literatura română. „Generația șaizeci” ar include scriitorii care au început să publice și/sau s-au afirmat în arena literară în cursul anilor șaizeci, sau al deceniului al șaptelea al secolului trecut (perioadă, după cum se știe, de mare efervescență și spectaculoase primeniri). S-a remarcat de mult, și se tot subliniază, din răstimp în răstimp, în cadrul dezbaterilor critice și istorico-literare, că pleiada de scriitori remarcabili afirmați de la începutul anilor șaizeci nu a avut un program literar unic, clar definit și coerent formulat. Scriitorii respectivi nu aderau la o platformă estetică ori tematică comună, nu au lansat vreun manifest care să-i adune pe toți la un loc; ei au manifestat prin operele lor o gamă largă de modalități de creație și de orientări literare. Așadar, dacă prin „șaizecism” s-ar dori să se fie desemnată caracteristica definitorie a literaturii române din anii șaizeci, atunci trebuie precizat că „șaizecismul” nu e nicidecum un curent literar, în sensul propriu al termenului, și nici o orientare precis și restrictiv definită. Marea asemănare între toți autorii asimilabili șaizecismului rezidă în faptul că ei au putut să se manifeste în perioada de declin și apoi de dispariție a dictaturii „realismului socialist”, în epoca atenuării străşniciei „controlului de partid” la adresa creatorilor, respectiv a îmblânzirii cenzurii și a represiunii pe temeiuri de neconformitate față de exigențele ideologice ale puterii politice. Mai simplu spus, ei s-au bucurat de o relativă — limitată, desigur, dar incomparabil sporită față de perioada imediat precedentă, când fusese practic

---

* Doctor în filologie al Universității din București, cercetător științific gr. I la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“; e-mail: nbirna@yahoo.fr.

RITL, nr. 1–4, p. 201–205, Bucureşti, 2021/2022

inexistentă — libertate de creație. De aici decurg câteva trăsături generale — de strategie și poziționare — ale literaturii șaizeciste: reînnodarea cu tradiția, cu orizontul și viziunea de creație proprii perioadei interbelice și imediat postbelice, cu modernismul, precum și reconectarea cu literatura universală, reinserarea în contextul literar internațional. Acestea au fost, de fapt, reperele unificatoare ale producției literare a epocii în chestiune, pentru că, în materie de realizări particulare, s-a înregistrat o mare diversitate, firească într-o literatură evoluată.

O simplă panoramare a numelor celor mai cunoscuți dintre autorii care au ilustrat așa-zicând „șaizecismul” (de fapt, reprezentanții „generației șaizeci”) învederează diversitatea sus-amintită. Se poate remarca faptul că respectiva generație este mai degrabă una literară decât una biologică, fiindcă, dacă marea majoritate a celor care s-au ivit ori impus în literatură în anii șaizeci sunt născuți în anii treizeci ai secolului al XX-lea, tot în rândul șaizeciștilor sunt clasificați și scriitori născuți înainte de 1930 (un Ştefan Aug. Doinaş, de pildă, născut în 1922) sau după 1939 (între alții, un Adrian Păunescu, născut în 1943). Despre eterogenitatea generației șaizeciste s-a pronunțat, de pildă, cu iritare, unul dintre cei mai renumiți membri ai săi, Nicolae Breban, care declara: „Am spus, mereu, că nu cred și nu am crezut, niciodată, în generații. Eu am făcut parte dintr-un grup literar pe care l-am construit cu Matei Călinescu, Nichita Stănescu si Cezar Baltag. Mai târziu am aflat că suntem înghesuiți într-o generație. Mai ales că atunci când ne-am lansat noi, generația 60, era o falsă generație, nu era o generație biologică, era o generație estetică. Când noi ne-am afirmat la începutul anilor 60, aveam în jur de treizeci de ani. Odată cu noi s-au afirmat mai tinerii Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Constanta Buzea, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana. Deci s-au «lipit» de noi sau mai bine spus ne-am lipit unii de alții, si tot cu noi s-au lipit cerchiștii de la Sibiu, foștii deținuți Ovidiu Cotruș, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Negoițescu, Nicolae Balotă, Ioanichie Olteanu și Cornel Regman. Am fost, iată, trei promoții estetice, și noi am creat ceea ce se numește generația 60. În plus, ca să vedeți ce falsă este denominația de generație, cu noi erau câțiva inși care debutaseră cu zece ani mai devreme, sub faldurile «Scânteii Tineretului», printre care au fost câteva nume care au intrat apoi în istoria literaturii: Nicolae Labiș, Nicolae Tic, Teodor Mazilu, Radu Cosașu, congeneri cu noi, dar deja «bătrâni» în literatură”. Păreri similare, divergente sau contradictorii, au fost exprimate și de alți reprezentanți ai respectivei generații literare, precum și de istoricii literari care au examinat chestiunea. Pluralitatea de opinii se menține, subiectul nu este definitiv „fixat” ori „clasat”. Relevăm că nu puțini dintre „șaizeciști” au debutat în anii 50, și e semnificativ faptul că un Nicolae Labiş, decedat în 1956, este considerat uneori — nu fără temei — a fi un reprezentant anticipat al generației șaizeci (un „buzdugan” al acesteia, cum s-a spus). Şi este relevant, de pildă, faptul că Marin Sorescu, vorbind nu despre „șaizeciști”, ci despre „generația Labiş”, opina: „Eu cred că este o generație reală, chiar dacă, luându-i separat sau în grupuri de doi-trei, vedem că nu se-mpacă-ntre ei… acești exponenți ai generației”. Stabilirea apartenenței sau neapartenenței unui scriitor la „generația (de creație) şaizeci” rămâne, în multe cazuri, discutabilă sau incertă, există autori care se manifestaseră consistent încă din anii cincizeci, dar care, în perioada afirmării generaţiei şaizeci s-au „reinventat” şi au lăsat impresia că i-ar fi aparţinut şi ei. Alţi autori — a fost de pildă cazul membrilor Cercului literar de la Sibiu, Ion Negoiţescu, Cornel Regman, Nicolae Balotă şi ceilalţi — îşi începuseră activitatea literară încă şi mai devreme, în primii ani postbelici, dar şi-au reluat-o, după o întrerupere, în anii şaizeci şi au debutat editorial şi s-au afirmat odată cu „şaizeciştii”, fără să se numere propriu-zis printre ei. Autori ceva mai tineri, care au debutat editorial după 1970, avuseseră o activitate publicistică constantă şi notabilă încă din anii şaizeci, şi se formaseră „în spiritul” acelei epoci, dar nu sunt consideraţi membri ai generaţiei şaizeci.

Criterii foarte stricte de clasificare sunt greu de stabilit, însă, recurgând la cele, acceptabile, amintite mai sus — debutul semnificativ şi/sau afirmarea literară convingătoare survenite în cursul anilor şaizeci — , şi aplicându-le scriitorilor de notorietate, se obţine o listă impresionantă şi edificatoare, cuprinzând poeţi precum Constantin Abăluţă, George Alboiu, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Constanţa Buzea, Al. Căprariu, Radu Cârneci, Mircea Ciobanu, Ilie Constantin, Leonid Dimov, Ion Drăgănoiu, Anghel Dumbrăveanu, Victor Felea, Ovidiu Genaru, Ion Gheorghe, Gheorghe Grigurcu, Grigore Hagiu, Nicolae Ioana, Nora Iuga, Cezar Ivănescu, Vintilă Ivănceanu, Mircea Ivănescu, Miron Kiropol, Dan Laurenţiu, Virgil Mazilescu, Gabriela Melinescu, Ioanid Romanescu, Gheorghe Pituţ, Ion Pop, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Petre Stoica, Gheorghe Tomozei, Romulus Vulpescu, prozatori ca George Bălăiţă, Ştefan Bănulescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Radu Cosaşu, Virgil Duda, Alecu Ivan Ghilia, Alexandru Ivasiuc, Norman Manea, Fănuş Neagu, Sânziana Pop, Pop Simion, Dumitru Radu Popescu, Petre Sălcudeanu, Mircea Sântimbreanu, Sorin Titel, Dumitru Ţepeneag, Constantin Ţoiu, Nicolae Velea, critici precum Matei Călinescu, Valeriu Cristea, Gheorghe Grigurcu, Georgeta Horodincă, Mircea Iorgulescu, Aurel Martin, Mircea Martin, Nicolae Manolescu, Alexandru Oprea, Liviu Petrescu, Ion Pop, Lucian Raicu, Eugen Simion, Mircea Tomuş, Mihai Ungheanu, Mircea Zaciu, ori dramaturgi cum ar fi Paul Cornel Chitic, Paul Everac, Mircea Radu Iacoban, Iosif Naghiu, Ecaterina Oproiu, Dumitru Radu Popescu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu etc. (unele nume pot apărea de mai multe ori dacă purtătorii lor s-au ilustrat în mai multe genuri literare).

Diversitatea foarte pronunţată a operelor reprezentanţilor „generaţiei şaizeci” învederează faptul, relevat ceva mai sus, că „şaizecismul” nu poate fi considerat a fi fost un curent literar propriu-zis ori o orientare coerent configurată. Exegeza analitică a depistat, în operele literare şaizeciste, o evidentă adeziune la modernism — de fapt la neomodernismul lansat după curmarea satrapiei „realismului socialist” obligatoriu —, dar într-o multitudine de nuanţe şi versiuni, net diferenţiate, încât s-au putut semnala — şi pe drept cuvânt — orientări neoexpresioniste, ori emergenţa unui neotradiţionalism postbelic, uneori pigmentat cu elemente mitice ori parabolice, manifestarea unor afinități cu proza autenticistă interbelică, dar și procedări comportamentiste, viziuni existențialiste, opțiuni neoavangardiste (de pildă în creația reprezentanților curentului oniric), ori manifestarea unui neoromantism cu inflexiuni expresioniste, ori cu modulații simboliste, cu accente avangardiste etc., alături de ermetismul barbian, de lirismul metafizic blagian, ba chiar și de accente anticipator postmoderne, anterioare acreditării așa-zicând „oficiale" a postmodernismului de către generația optzecistă ș.a.m.d. O înfățișare relativ mai unitară, mai puțin diversificată, se observă în critica literară ilustrată de reprezentanții generației șaizeci: este o critică preponderent, dacă nu exclusiv „estetică", o critică ce respinge sau eludează aspectele ideologice și teoretice, acordând prioritate afirmării autonomiei esteticului, cultivând exaltarea judecății de valoare, elogierea talentului, a intuiției, respingerea determinismului (toate acestea — elemente decisive ale strategiei de „eliberare" a criticii din aservirea față de factorul politico-ideologic totalitar cărei îi fusese victimă în perioada imediat anterioară). Uneori, se constată înclinația unor observatori sau comentatori ai evoluțiilor literare de a considera că șaizecismul propriu-zis s-ar reduce la creația unui număr restrâns dintre reprezentanții generației în chestiune și anume a celor mai iluștri dintre ei (unii, creatori propriu-zis geniali, alții extrem de importanți), cum ar fi Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu, Ana Blandiana, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Breban, Nicolae Velea, George Bălăiță, Augustin Buzura, Sorin Titel, iar criticii care ar trebui reținuți ar putea fi doar cei din „nucleul dur" al celor mai influenți, de pildă Eugen Simion, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, G. Dimisianu. O asemenea restrângere a efectivelor vizate ar avea doar în aparență un efect de vădire mai peremptorie a elementelor de similitudine și unitate în creația literară (și examinarea critică) „șaizecistă": diversitatea ei, definitorie, rămâne la fel de evidentă și incontestabilă.

Repere bibliografice: Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* I–IV, București, 1974–1989, *passim*.; Gabriel Dimisianu, *Generația mea în anii '60,* „România literară", 2008, 13; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură,* București, 2008, *1000-1302*; Cornel Ungureanu, *Proza generației '60. Despre ruinarea Utopiei*, „România literară", 2010, 13; *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică* , coordonator Eugen Simion, volumele IX-XIIIB, București, 2011-2017; Alex Goldiș, *Critica în tranșee: De la realismul socialist la autonomia esteticului*, București, 2011, *passim*; Alina Crihană, *Romanul generației '60. Imaginar mitopolitic* și *ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză*, Galați, 2011; Daniel Cristea-Enache, *Generația'60: discursul artistic și discursul critic. Neomodernismul*, București, 2013; Alexandru Mușina, *Generația'60*, (Lucrare de licență) [inedit], „Vatra", 2014, 3.

« GÉNÉRATION DE CRÉATION DES ANNÉES 60 »

Résumé

„Șaizecism“ şi „generația șaizeci“ (titre qu'on pourrait traduire, en forgeant un mot nouveau sur le modèle du mot roumain, par « Soixantisme » et « génération des années soixante ») rend compte de l'apparition et du fonctionnement d'un concept censé exprimer le caractère spécifique de la littérature roumaine affirmée dans les années soixante du XXe siècle, en souligne le caractère quelque peu vague, conjoncturel, du terme, sa relative utilité opérationnelle. Certaines qualités, particularités et caractéristiques des œuvres des écrivains affirmés dans les années soixante (ceux qui appartiennent à la « génération des années soixante ») sont invoquées et succinctement examinées, ce afin, justement, de mieux appréhender la portée du terme mentionné.

Mots-clés : littérature roumaine, modernisme, néo-modernisme, liberté de création, diversité stylistique et de vision

Rezumat

Articolul ***„Șaizecism“ şi „generația șaizeci“*** tratează despre apariția şi funcţionarea unor concepte utilizate relativ frecvent în critica şi istoria literară din România. Termenii „generaţia şaizeci" şi „şaizecism" (acesta din urmă fiind apărut mai recent, format după modelul oferit de „optzecism") ar fi meniţi, în principiu, să dea seama sintetic de caracterul specific, de particularităţile literaturii române afirmate în anii şaizeci ai secolului XX. Articolul semnalează şi subliniază caracterul oarecum vag, conjunctural, al termenilor în chestiune, precum şi faptul că utilitatea lor operaţională este limitată. Anumite însuşiri şi trăsături caracteristice ale operelor scriitorilor afirmaţi în anii şaizeci (membrii aşa-numitei „generaţii şaizeci") sunt invocate şi examinate succint, tocmai pentru a sesiza şi fixa mai bine domeniul de aplicare a termenului menționat.

Cuvinte-cheie: literatură română, modernism, neomodernism, libertate de creaţie, diversitate stilistică şi de viziune

ALTERNANȚE CRITICE:
POMPILIU CONSTANTINESCU – CEZAR PETRESCU

Oana Safta[*]

Receptarea critică privind literatura lui Cezar Petrescu constituie un caz aparte în sensul că, într-un interval de numai câțiva ani, perspectiva lui Pompiliu Constantinescu cunoaște o schimbare semnificativă. În anul 1925 literatura prozatorului amintit era întâmpinată sub cele mai bune auspicii și, pe alocuri, cu considerații entuziaste: „Interesul gradației, bogăția amănuntelor caracteristice, sfredelirea tainițelor sufletești – ne-au pus în fața unui nou prozator. S-ar putea obiecta unele pete de limbă, dar acestea se pierd în păienjenișul notelor într-adevăr originale. Între prozatorii de după război (…) d. Cezar Petrescu e cel mai de frunte talent". („Mișcarea literară", anul II, nr. 27, 16 mai 1925, p. 1). După o introducere în cel mai caracteristic stil al apologeților curentelor tradiționaliste („Ne hrănim din pământul zămislitor de roade al tradiției. Influențele literaturilor streine sunt râulețe ce se varsă în marea spiritului național. Cele mai caracteristice temperamente artistice cresc din solul natal"), criticul sublinia elementele inovative pe care Cezar Petrescu le aducea în descendența unui reprezentant de marcă al direcției, Mihail Sadoveanu, evidențiind tratarea originală a tragediei dezrădăcinatului, temă de referință a sămănătorismului. Minusurile pe care criticul le enumera (ideologia discursivă, virajul dinspre poetic spre sociologie, reluarea unor procedee ale predecesorilor), nu-l împiedicau să vadă totuși o adâncire a substanței prozei scurte spre nuvela psihologică, talentul de a creiona caractere, latura estetică a scrierilor: „Pășind spre nuvela psihologică, d-sa a conturat realizări epice vădind o personală viziune a vieții. Nevoia de a aspira la un ideal, tocmai atunci când ești cufundat în noroiul mizeriei, goana îndârjită după năluca minții înfierbântată de mai bine și frângerea bruscă a sufletului în huma din care cearcă să se dezlipească – e o ideologie poetică – prinsă în caractere cu intensă viață estetică".

În optica lui Pompiliu Constantinescu, trecerea de la proza scurtă de început, la nuvela fantastică și romanele ulterioare, nu-i va fi deloc favorabilă lui Cezar Petrescu, un prozator de succes în epocă, care obține în 1931 chiar Premiul de Stat pentru Literatură. În acest sens, cronicile *Cezar Petrescu: Omul din vis* (vol. *Mișcarea literară*) și *Cezar Petrescu* (vol. *Opere și autori*) înregistrează, prin antiteză, plusurile din scrierile inițiale ale prozatorului și minusurile prozelor cu întindere epică amplă.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 185–190, București, 2019

După incipitul primului articol, amplu şi laudativ: „Cele două volume de până acum ale d-lui Cezar Petrescu ne-au relevat îndeajuns elementele constitutive ale talentului său. Prin *Scrisorile unui răzeş* şi-a definit caracterul liric al inspiraţiei. *Drumul cu plopi*, păstrând nota anterioară, ne-a prezentat şi efortul unei înnoiri: d. Petrescu s-a ridicat, aci, până la construcţia nuvelistică. Încercările n-au lipsit nici în prima culegere, unde, în *Socoteala,* a realizat o veleitate de obiectivare, iar în *Râsul* a colectat un bogat material novelistic, neînchegat însă într-o structură definitivă. În a doua culegere, autorul a făcut un pas decisiv: *Unchiul din America* şi, până la un punct, *Cariera lui Vidran* ne-au dovedit un novelist stăpân pe mijloacele sale – cel puţin prin totala izolare a momentului psihic ce formează nodul unei povestiri şi prin stăruitoarea analiză ce tinde să-l elucideze”, criticul enumeră neajunsurile prozelor ce vor urma: excesul melodramatic, incongruența elementelor realiste și lirice, încălcarea trăsăturilor esențiale ale unor specii literare, precum nuvela fantastică, schematismul personajelor în direcția previzibilității etc.

Articolele publicate în intervalul 1930–1933 în revista literară „Vremea”, grupate și incluse ulterior în volumul *Critice*, Editura Vremea, 1933, vorbesc în mare parte despre punctele nevralgice ale romanelor. Studiul din cartea amintită cuprinde articole despre următoarele romane: *La Paradis general*, *Aranca, știma lacurilor*, *Comoara regelui Dromichet*, *Kremlin*, *Plecat fără adresă* (1900), *Nepoata hatmanului Toma.* De remarcat faptul că tonul din volumul de critică este totuși mai ponderat, Pompiliu Constantinescu eliminând numeroase pasaje virulente din variantele din presă.

Schimbarea de perspectivă este subliniată de Ion Focșeneanu (Pompiliu Constantinescu: *Critice*, „Viața literară”, anul VIII, nr. 142, 1–31 martie 1933), care observă antiteza dintre abordările inițiale, în care prozatorul este văzut ca „unul din înnoitorii tradiției noastre literare” (*Opere și autori*), și sentințele intransigente de mai târziu.

În extrema opusă, Al. Robot (Pompiliu Constantinescu: *Critice*, „Rampa”, anul XVI, nr. 4556, 23 martie 1933) salută receptarea intransigentă a prozei lui Cezar Petrescu, notând: „Un studiu complect, care pune în lumină literatura d-lui Cezar Petrescu, pe care acesta o scrie în colaborare cu editorii, în care d. Constantinescu denunță cu dovezi facilitatea și falsurile la care se pretează acest scriitor, pe care îl așteptăm să se producă și ca autor de reviste nostime pentru grădinile de vară”.

Mai jos vom inventaria pasajele rămase doar în presa vremii, redate cu caractere cursive:

La Paradis general, „Vremea”, anul III, nr. 107, 27 martie 1930, p. 5, rubrica „Cronica literară”.

În *Critice*, p. 174–176.

Articolul din revistă se deschide cu un amplu fragment, eliminat la publicarea în volum:

> „*Cariera de prozator a d-lui Cezar Petrescu a intrat într-un ritm de precipitată fecunditate. De la sadovenistele evocări ale debutului, la încercările neizbutite de nuvelă fantastică, d. Petrescu s-a fixat într-o prodigioasă activitate de romancier.* ***Întunecare****, roman îmbrățișând două ipostaze sufletești, din preajma și din toiul marelui război, a deschis porți de revărsare unei inegale, dar persistente, voințe de creație epică. Remarcasem, cu această ocazie, caracterul nedezmințit liric al substanței sale literare, după cum am subliniat îngrijitoarea acumulare descriptivă și confuzia dintre cronică și ficțiune. Se pare că, progresiv, romanele d-lui Petrescu abuzează de o facilă prezentare de autentic, filmat într-o succesiune de cronică și într-o expresie deficitară. Ambiția sa de mic Balzac de la Dunăre se alimentează dintr-o gravă iluzie: aceea a unui realism primar, nesusținut și de o reală putere de construcție a caracterelor. D. Petrescu ia fotografia drept obiectivitate, senzaționalul drept ingeniozitate de procedeu, iar lirismul monoton și cenușiu drept poezie. Recunoaștem că Domnia Sa posedă un abil instinct al reţetii genului: știe cum se face un roman, după cum un expert antreprenor poate improviza un bâlci pitoresc, din lemne și pânze, din văpsele și decorațiuni. Așadar, o creație de gust obștesc, de spirit dibaci, dar de mediocră viziune. Impresiile noastre sunt confirmate și de ultimul său roman,* ***La paradis general****.*
>
> *De data aceasta, d. Cezar Petrescu vrea totuși să ne prezinte o realitate șarjată; în planul romanului său, intenția umoristică străbate ca un principiu de unitate vroită. De la lirismul elegiac al* ***Scrisorilor unui răzeș****, trecuse la un lirism măscuit și deformat de fantastic, în* ***Omul din vis*** *și în* ***Omul care și-a găsit umbra*** *și-a diluat apoi aceeași atitudine în conștiința justițiară și melodramatică din* ***Întunecare****. Deformația lirică l-a urmărit ca o fantomă prin toate exterioarele complicații de fantastic și realism: aceeași deformație e prezentă și în* ***La Paradis general****, cu deosebirea că aci ia reflexe de umor.*
>
> Credem că eroarea inițială a romanului […]”.

Aranca, știma lacurilor, „Vremea”, anul III, nr. 121, 10 iulie 1930, p. 4, 5, rubrica „Cronica literară”.

În *Critice*, p. 176–181.

În articolul publicat în volum, criticul a ales să excludă un pasaj destul de amplu din revistă, plasat la sfârșitul primului paragraf din carte, p. 410:

> „Însăși *Calea Victoriei*, simbol de perdițiune al vieții de metropolă, plină de ascunzișuri satirice, de atitudini preconcepute și de romantism evident în punctul de plecare, este un roman construit pe observație realistă. *Personagiile au o relativă amploare, dar tematica romanului vine direct din lirismul deghizat, tendențios, al primelor sale nuvele. Afabulația este potrivită în ideea unei teze, conținutul moral al eroilor crescând dintr-o atitudine de urbano-fobie caracteristică originei sale sămănătoriste.* ***Calea Victoriei*** *nu este un roman al vieții orășenești, cum superficial au crezut unii. Capitala e un simplu cadru moral, aprioric conceput ca un iad de necinste și viciu; e un mit naiv, un flux de imponderabile impestate, mediu otrăvit în care provincialii sucombă ca niște păstrăvi, schimbați din apa clară a râurilor de munte într-un iaz plin de putrefacții. Personagiile, confruntate cu atmosfera bolnavă a orașului, cad învinse. Tragedia lor e aceea a unui implacabil determinism social.* ***Calea Victoriei*** *este*

> *istoria unor provinciali, mutați în viața de mare oraș, spre a experimenta o cultură de vietăți mediocre la temperaturi improprii. Romanul este ilustrarea concretă a unei sociologii, o demonstrație a teoriei „dezrădăcinatului”. Un romantism de atitudine se îmbină cu plastica realistă a observației. Structura aceasta hibridă îi îngăduie scriitorului o prezentare afectuoasă a personagiilor, dând prozei sale un ascuns didactism iubit de marele public. D. Cezar Petrescu are toate mijloacele de a deveni scriitorul popular cultivat de clasa cititorilor sentimentali, dornici să plângă pe ruina vieții unor eroi apropiați de simțul lor comun.*
> Paralel cu acest aspect de realism […]”.

Comoara regelui Dromichet, „Vremea”, anul IV, nr. 168, 15 februarie 1931, p. 4, 5, rubrica „Cronica literară”.

În *Critice*, p. 181–188, unde a fost eliminată partea de început a articolului din revistă, de ample dimensiuni, p. 414:

> *„În fecunda activitate de romancier a d-lui Cezar Petrescu, indiferent de treptele realizării, surprindem un vast plan de frescă socială. D. Rebreanu a lichidat definitiv cu lirismul și senzaționalul romantic al semănătorismului prin blocul de viață trăiat cu migală și acumulat cu vigoare obiectivă în Ion, sinteză a unei societăți prinsă în suflul de epopee.*
> *De origină sămănătoristă și pornit din marca bogată a literaturii d-lui Sadoveanu, talentul d-lui Cezar Petrescu e format din două distincte aluviuni: al unei nostalgice sensibilități moldovene, de reacțiune lirică și cu mijloace evocatoare și al unui realism de autentică și amară cronică a contemporaneității. Din contopirea acestor hibride materialuri și contradictorii tendințe interioare și-a construit întreaga sa operă de romancier. În evoluția prozei noastre actuale, d. Petrescu reprezintă o certă renovare sămănătoristă, pe care s-a altoit viziunea unor conflicte epice. La d. Rebreanu, categoria simțirii este hotărât realistă. Unitatea de viziune îi conferă și o unitate artistică, impresionantă în puterea ei de creație. Nu tot astfel se configurează structura intimă a scrisului d-lui Cezar Petrescu, a cărui contaminare de lirism și obiectivitate poartă cu sine o subterană disociere, care mărturisește constant și o inorganică armonizare.*
> *Primul său roman de proporție, **Întunecare**, a evocat un complex moment de tranziție al societății românești, mai precis al burgheziei orășenești, brusc înlănțuită de tragedia războiului și de nevroza în prelungire a epocei postbelice. Motiv de frescă socială, pictată în tonurile negre ale unei adânci dezamăgiri, umanitatea aceasta apare subminată de pesimismul și atitudinea satirică a scriitorului. În limitele unei vaste cronici pline de autentic, d. Cezar Petrescu și-a exercitat toxinele lirismului său cosubstanțial. Realitatea artistică e astfel combinată încât să demonstreze o deficiență morală, să justifice o dezamăgire subiectivă. Realist în viziune, crud și excesiv în amănunte, exact în documentare, controlabil în adevărul istoric, romancierul e romantic și liric, melodramatic și elegiac în sensibilitatea care comandă psihologia personagiilor, ca să-și traducă propria sa atitudine. De aceea, credem că izbânda obiectivității este integrală la d. Rebreanu și umbrită de subiectivitate în epica d-lui Cezar Petrescu. Din diversitatea de structuri temperamentale se naște și controversa asupra calității de realizare a scriitorilor.*

> *În* ***Calea Victoriei****, simbol al orașului devorator de forțe și al confuziei morale, d. Cezar Petrescu urmărește într-un moment mai restrâns și exclusiv postbelic al societății experiența dezadaptării unor provinciali la ritmul haotic și precipitat al vieții urbane. Pesimismul său moldovean apare și mai accentuat în datele prestabilite ale sensibilității sale rănite de anume aspecte amorale ale capitalei. Caracterele sunt fantoșe demonstrative, personagiile sunt scheme sufletești statice, confruntate cu adversitățile ambianței.*
> Prin ***Comoara regelui Dromichet***, primul fragment dintr-o completare ciclică […]".

Criticul a eliminat multe fraze dintre finalul celui de-al treilea paragraf și începutul celui de-al patrulea (p. 414), astfel:

> „Ca și la Zola, imaginația deformează și însuflețește, elimină individul și-l înlocuiește cu simbolul social, *descalifică documentarea și suprimă viziunea realului cu logica lui strict morală, motivată de la caz la caz. Realismul d-lui Cezar Petrescu e o teorie, o schelă ușor incendiată de limbile acaparatoare ale fanteziei. Realism fără analiză psihologică e un paradox temperamental; cum s-a iluzionat autorul lui L'Assomoir, într-un abstract laborator de «roman experimental» părăsit sub violența imaginației, i se întâmplă și d-lui Petrescu. Romanul său este de formulă tranzitorie, între evocare romantică și documentare realistă. Succesul de moment se explică prin autenticul cadrului, a elementului de cronică contemporană abundent în opera sa și prin simplificarea eroilor, cei buni, afectuos prezentați, cei răi, maltratați de ghimpii satirei. Conflictul se țese astfel între două zone morale, într-un paralelism de instincte, căci scriitorul operează cu generalități.*
> Motivul fundamental din care se închegă atmosfera acestui roman […]".

Plecat fără adresă (1900), „Vremea", anul V, nr. 252, 28 august 1932, p. 7, rubrica „Cronica literară".

În *Critice*, p. 192–197, cu modificări față de varianta din revistă, prin eliminarea unor fragmente inițiale (p. 423), după cum urmează:

> „*De câte ori am avut prilejul a scrie despre o nouă carte a d-lui Cezar Petrescu, am căutat să identificăm o unitate de atmosferă morală a eroilor și chiar a atitudinii sale. Neîntrerupt, ne-a întâmpinat un lirism originar invincibil, deși mascat sub noi situații, sub noi personagii sau prin procedee de largi simboluri, care dădeau romanelor sale un decor totdeauna variat, dar pe o tematică aproape invariabilă.*
> N-am bănuit însă […] a tragediei dezrădăcinatului. *Chiar când în opera sa se ciocneau două lumi, a învinșilor și a triumfătorilor, ne-am găsit în fața unei participări sentimentale a scriitorului, cu vădită simpatie elegiacă pentru grupul victimelor. Construcțiile sale epice, cu meșteșug dozate, cu proporții impresionante unele, au toate un nedezmințit ton demonstrativ. Omul trăiește funcțional, ca emanație a unei teorii, devenind o categorie standardizată de psihologie. Detașarea impersonală n-a fost niciodată însușirea dominantă a d-lui Cezar Petrescu. Am surprins, în epica sa, o reluare de date morale, sub aspecte fizice deosebite, cu personagii care,*

> *deposedate de atributele profesiei, ale mediului și timpului, puteau fi reduse la o esență identică.*
> De aceea merită o discuție prealabilă […]”.

Nepoata hatmanului Toma, „Vremea”, anul V, nr. 264, 20 noiembrie 1932, p. 7, rubrica „Cronica literară”.

În *Critice*, p. 198–202, cu eliminarea primelor trei paragrafe din revistă:

> *„Actualitatea este cea mai perfidă materie de inspirație artistică. Prin abundența și autenticitatea ei documentară este de o netăgăduită valoare psihologică, însă oferă una din cele mai insidioase primejdii pentru romancier. D. Cezar Petrescu și-a impus să fie pictorul vremii, atacând toate subiectele de senzațional imediat ale societății române.*
> *Evenimentul proaspăt îl ispitește prin latura lui reportericească și prin rapiditatea de film a momentelor componente. Reconstituirile sale cele mai artistice sunt evocări lirice de oameni și peisagiu, transpuse în zarea romantică a trecutului. Pe măsură ce-și propune să înregistreze actualitatea, se îngrădește în cronică și fotografie de amator. Încă din* ***La Paradis general****, romanul descompunerii moldovene prin alcool și pasivitate, d. Cezar Petrescu a lunecat pe panta facilităților informative și de pitoresc exterior. Micul roman* ***Kremlin*** *l-a impus la concesiuni și mai iritante, alcătuindu-și narațiunea din reminiscența de fapte diverse, cu o grabă de ultimă oră.*
> *Prezentul roman se alătură prin stil, prin factură și superficialitate cu aceeași confecțiune din materia friabilă a faptelor cotidiene.* În realitate, *Nepoata hatmanului Toma*, nu este, cum s-ar crede, un roman istoric […]”.

ABSTRACT

L’article ci-dessus analyse ponctuellement, par des exemples concrets, la perspective critique de Pompiliu Constantinescu par rapport aux écrits de Cezar Petrescu. Il faut souligner dans cette direction le changement d’attitude, la tournure dès louanges du début vers les critiques parsemées par des notes intransigeantes et mêmes acides, qui accompagneront plus tard la littérature d’un écrivain très populaire à l’époque. C’est un cas singulier alors que Pompiliu Constantinescu était connu pour l’intuition et l’équilibre dont il faisait preuve dans ses raisonnements critiques.

Mots-clé: prose, attitude critique, Pompiliu Constantinescu, Cezar Petrescu, presse.

SPANIA ÎN OGLINDĂ: IMAGINEA SPANIEI REFLECTATĂ ÎN OPERELE CRONICARILOR MIRON ŞI NICOLAE COSTIN

Oana Sâmbrian-Toma[*]

Imaginea Spaniei s-a bucurat în opera marilor cronicari moldoveni de o redare extrem de plastică, alcătuită din elemenete pertinente şi care, în principal, au vizat două aspecte. Pe de o parte, este vorba despre o Spanie văzută în dimensiunea ei istorică, percepută ca un conglomerat etnico-lingvistic, cel puțin înainte de colonizarea teritoriului iberic de către romani, iar pe de alta, de Spania contemporană sau, cel puțin, mai apropiată cronologic de Miron Costin (1633–1691): Spania renascentistă şi barocă.

Spania barocă este o „jumătate” de Spanie, ea constituind cea de a doua parte a unei sintagme arhicunoscute, Spania Secolului de Aur, care include veacurile XVI şi XVII sau, altfel spus, cele două mari curente artistice, Renaşterea şi Barocul. Spania renascentistă se întregeşte cu Spania barocă, ele merg împreună într-un fel de indiviziune uşor stranie. Oricum ar fi ea concepută, Spania Secolului de Aur ar putea fi definită printr-o nouă sintagmă, radical opusă celei a lui Ortega y Gasset, şi anume, „Spania vertebrată”.

Pe parcursul Renaşterii, Spania s-a dezvoltat enorm, pe toate planurile. A fost condusă de doi monarhi importanți, Carol Quintul, sau Carol I al Spaniei şi Filip al II-lea. Şi-a creat un vast imperiu colonial. Pe Guadalquivir soseau la Sevilla, la Turnul Aurului, bogățiile din America. Literatura şi arta erau în dezvoltare continuă. În secolul al XVII-lea, avântul politic s-a mai temperat. Spania, devenită la un moment dat principala putere antiotomană din Europa, datorită potențialului său economic enorm, ceea ce îi permitea să îşi remunereze cum se cuvenea soldații, şi-a mai pierdut în vremea barocului din strălucire. Accentul puterii s-a deplasat spre Anglia şi Franța.

În țările române, Spania a început să se ivească treptat, evoluând ca prezență şi imagine. Dincolo de relațiile politice şi militare, apărute în timpul domniei lui Carol Quintul, relațiile existente pe linie culturală sunt de departe cele mai interesante. Existența informațiilor despre Spania la cronicari trădează o anumită concepție, o imagine cvasistandard cu care această țară era asimilată de către oamenii învățați, ce aveau un cuvânt important de spus în viața culturală şi politică a țărilor române.

Ei puteau influența elitele şi, de foarte multe ori, scriind la porunca domnilor, redau concepțiile propriei lumi.

Cronicarii moldoveni au păstrat în operele lor informații despre Spania care, adunate, ajută la completarea unui puzzle. Imaginea sa va prinde contur în paginile

---

[*] Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopşor” Craiova

RITL, nr. 1–4, p. 305–315, Bucureşti, 2010

ce vor urma, identificându-se prin pete de culoare dinamice sau terne şi îşi va dezvălui potenţialul. Ea se va preta la diverse dezbateri, constituind, în cele din urmă, nici mai mult, nici mai puţin, decât o plăsmuire, bazată pe mai multe concepte-cheie, ce se vor revela treptat.

Miron Costin a redat în opera sa o Spanie văzută sub aspect istorico-geografic, cu informaţii care, în marea lor majoritate au fost corecte.

Din punct de vedere geografic, Spania este localizată în mai multe ocazii. Atunci când se referea la Italia şi graniţele acesteia, în lucrarea *De neamul moldovenilor*, Miron Costin afirma: „Hotarele ei despre răsăritu, dinspre noi, cum s-au zis mai sus, limba de mare şi apoi Stiriia, Carintiia, Avustria, ţările Împărăţiei Nemţeşti; dispre miiazănoapte franţojii, dispre apus **Hişpaniia** (...)”[1]

O altă localizare geografică a Spaniei o găsim în aceeaşi lucrare, unde, atunci când discuta despre Roma şi hotarele ei, Miron Costin relata următoarele: „Hotarele acestii împărăţii a Râmului mai necoprinse sântu, că nu niscareva munţi sau ape curătoare, cum vedem acum că despartu crăie de crăie şi împărăţie de împărăţie, ci din toate părţile le-au fostu hotarul Marea Ochianul, care încunjură pămîntul, începându dispre părţile despre miazănoapte, oceanul acela ce încunjură Englitera şi totu acela ochian şi dispre apus, pe după **Hişpania** şi Portogalia şi de la părţile apusuluişi trage tot acel ochian (...) Câte împărăţii, crăii, domnii, ţări sântu, di le încunjură ochianul, precum s-au pomenitu mai sus, toate supt ascultarea Împărăţiei Râmului au fost”[2].

Referindu-se la continente, acelaşi Miron Costin nota că „Acestea dară doao părţi de lume, Evropa şi Asia, dispre părţile de miazănoapte desparte Donul, iară într-acoace împarte Marea Neagră şi bogazul cela ce se scură Marea Neagră în Marea Albă, tocmai supt oraşul Ţarigradului şi în gios pre Marea Albă, pînă unde cade apa Nilului în Marea Albă şi Nilul desparte Asiia de Africa. De la Nil se începe Africa şi Eghiptul amu nu de Asiia, ci de Africa ieste, cum toate ţările câte sântu de la malul Nilului, până se închide cu Marea Ochianului, carea încunjură pământul, alăturea cu Marea Albă, până să cură şi Marea Albă în Ochian, la **Hişpania**, dincolo Africa, dincoace Evropia, **Hişpaniia** de Europa, Fesul dincolo de Marea Albă, de Africa”[3].

Prin urmare, ce anume cunoştea Miron Costin despre Spania din punct de vedere geografic? Că aparţinea continentului european, o situa în spaţiu la vest de Italia, că dincolo de ea începea Africa şi că acelaşi ocean care scaldă şi astăzi malurile Angliei, în speţă oceanul Atlantic, le scaldă şi pe cele ale Spaniei.

Informaţiile cu caracter istoric vor fi ilustrate în ordine cronologică. Aşa cum rezultă din nota a doua a textului de faţă, Miron Costin cunoştea faptul că Spania fusese provincie romană, tot în *De neamul moldovenilor* afirmând, cu privire la ţările romanizate că „multe locuri supuse au fostu, (...) şi toată **Hişpania**”[4].

---

[1] Miron Costin, *De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor*, în idem, *Opere*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1958, p. 245.

[2] *Ibidem*, p. 252.

[3] *Ibidem*, p. 262.

[4] *Ibidem*, p. 253.

Despre Traian, „împăratul Râmului, al şaptelea după Avgustu chesar”[5], informaţie incorectă, întrucât între Augustus şi Traian au domnit mai mult de şapte împăraţi, cronicarul moldovean comenta că era „de neamul său şpaniol”[6], informaţie adevărată, Traian provenind dintr-o regiune de lângă oraşul spaniol Sevilla, numită Italica.

În ceea ce priveşte procesul romanizării, inclusiv pe cel al Spaniei, Miron Costin realizează un portret foarte plastic şi elocvent al acestui fenomen: „Era acesta obiceiu la Împărăţia Râmului dacă se umplea Italiia, dricul împărăţii, de lăcuitori, de nu le ajungea, nici-i biruia pământul cu hrana, scotea cu sorţi căsaşi di pen oraşă şi deprin sate şi-i muta la altă ţară, unde vedea părţi mai rari de lăcuitori, sau unde vediia că să rădica de suptu ascultarea împărăţii vreo ţară, acolo cu sutile de mii de case să muta şi le împărţiia locuri şi zicea acei discălicături noao: colonia romana, adecă discălicarea Râmului. De care colonie a lor ieste plină lumea şi la Asiia, adecă Anadol şi la Africa, căriia îi zicem noi Barbarezii, şi la **Hişpaniia** şi pre apa Renului, la nemţi şi la franţozi. Şi la Rumele, în ţările greceşti, un neam ce le zicem coţovlah, colonia Rîmului ieste”[7].

În capitolul „De numerile neamului acestor ţări şi de port şi de limba graiului, de unde au luat aşijderea şi de tunsura, carei să află şi acum la prostime de supt munte, lăcuitorii ce sântu şi de lege creştinească, de unde au luat”, din *„De neamul* moldovenilor”, Miron Costin afirma că „hişpanii; ibării; ţiltiberii; portogalii, iară tot un neam sântu (...)”[8]. Această afirmaţie este însă incorectă din punctul de vedere al amestecării substratului cu produsul rezultat. Mai concret, iberii şi celtiberii la care face referire Costin aparţin substartului lingvistic şi demografic care a dus la apariţia poporului spaniol, dar asta nu trebuie să ducă spre o generelizare, până la identificarea spaniolilor cu strămoşii lor. Ceea ce ne conduce la concluzia că Miron Costin, în cazul de faţă, a făcut confuzie între poporul spaniol şi predecesorii săi, este afirmaţia cronicarului că „nici un neam nu este în toată lumea să aibă numai un nume”[9]

Pe de altă parte, dacă analizăm spusele lui Costin într-un context global, mai mult decât într-unul particular, vom ajunge la concluzia că informaţiile de care dispunea, chiar dacă ambigue, exprimau o realitate certă: existenţa pe teritoriul actualei Spanii, în perioada premergătoare cuceririi romane, a iberilor şi celtiberilor, populaţii despre care nu există încă foarte multe elemente concludente. Cert este doar faptul că ele au reprezentat temelia care a stat la baza apariţiei poporului spaniol.

Informaţiile prezentate mai sus constituie prima categorie de date furnizate de către Miron Costin, şi anume **Spania istorică**, unde termenul de „istorie” este pus în legătură cu dimensiunea sa temporală, ancorând acţiunile pe axa trecutului. Deşi poate că mai corect ar fi să le situăm pe axa prezentului istoric, redându-i astfel istoriei caracterul său de adevăr coerent şi general valabil.

În cea de-a doua categorie de informaţii sunt incluse elementele ce fac referire la Spania mai apropiată, din punct de vedere cronologic, lui Miron Costin.

---

[5] *Ibidem*, p. 255.

[6] *Ibidem*.

[7] *Ibidem*, p. 258.

[8] *Ibidem*, p. 268.

[9] *Ibidem*, p. 267–268.

În *Letopisețul țărâi Moldovei de la Aaron vodă încoace*, povestind că „papa şi împăratul pe la toți crai creştineşti, cum este craiu leşăscu ales să hie la toată creştinătatea gheneral, adecă purtătoriu de oaste împotriva turcului”[10], cronicarul adaugă că „Hişpanul o sumă de bani i-a orînduit la crăiia lui de la Neapoli, că să rudiia Vladislav cu împăratul nemțăscu şi cu craiul Hişpanii, fiindu feciori dentr-o nepoată împăratului nemțăscu”[11].

În fragmentul de mai sus este vorba despre regele polon Vladislav al IV-lea (1632–1648) şi regele Spaniei, Filip al IV-lea (1621–1665), ambii fiind, pe linie maternă, nepoții lui Carol al II-lea al Spaniei.

Revenind la lucrarea *De neamul moldovenilor*, Miron Costin făcea referire la apartenența Neapolelui la Spania: „(...)Neapolis, crăiia suptu craii Hişpaniei”[12]. În fapt, Napoli aparținea Spaniei de la 1500, an în care s-a încheiat tratatul de la Granada, între regele Franței, Ludovic al XII-lea şi regele Ferdinand al Spaniei. Tratatul a presupus un acord prin care regele Spaniei primea mare parte din Napoli; în schimb, francezii îşi mențineau dominația asupra ducatului Milano[13]. Sfârşitul secolului al XV-lea şi începutul celui de-al XVI-lea, vor găsi Spania şi Franța devenite cele mai mari puteri ale Europei. Spania (în epocă începuse să se folosească acest termen, ceea ce demonstrează că națiunea spaniolă deja se constituise) îi alungase pe musulmani din peninsulă, descoperise „Indiile”, în timp ce Franța învinsese Anglia în războiul de o sută de ani[14].

În *Istorie de crăiia ungurească*, apar informații interesante legate de conflictul existent între Ioan Zapolya şi Ferdinand de Habsburg, fratele lui Carol Quintul, eveniment în care intervine şi generalul Juan Castaldo. Iată care era situația la vremea respectivă.

Ioan Zapolya (1487–1540) a fost voievod al Transilvaniei în perioada 1526–1540, ridicând pretenții la tronul Ungariei. El s-a aflat în fruntea unui grup de nobili unguri care, în adunarea nobililor de la Rákos, au susținut ca niciun străin să nu poată fi ales rege al Ungariei, avându-l în minte, mai mult ca sigur, pe Ferdinand de Habsburg.

După moartea rivalului său, Vladislav al II-lea, fiul lui Ioan Zapolya (Ioan II Sigismund Zapolya), care era încă minor, a fost ales de nobilii maghiari în adunarea de la Rákos, în 1516, rege al Ungariei, împotriva dorinței regelui polonez.

În anul 1526, după ce regele Ungariei, Ludovic al II-lea, a murit în bătălia de la Mohács, Fedinand de Habsburg a devenit rege al Boemiei şi Sileziei (1527). Nu a reuşit să ocupe tronul Ungariei, fiind în dispută cu Ioan Zapolya, care cu ajutorul sultanului Soliman I a fost încoronat rege al Ungariei, vasal turcilor.

Prin înțelegerea de la Oradea din 1538, Ferdinand I l-a recunoscut pe Ioan Zapolya ca rege al Ungariei. După moartea acestuia din urmă, în 1540, fiul său, Ioan Sigismund Zápolya, sub regența mamei sale Izabella şi sprijinit de otomani, a moştenit tronul. Prin aceasta, Imperiul Otoman a reuşit să îşi extindă influența în vest şi să frâneze extinderea austriacă reprezentată de Ferdinand, care în 1531 a fost recunoscut de adunarea nobililor din Köln ca rege german.

---

[10] Idem, *Letopisețul țărîi Moldovei de la Aaron vodă încoace,* în Miron Costin, *Opere...*, p. 126.

[11] *Ibidem*.

[12] Idem, *De neamul moldovenilor*, în Miron Costin, *Opere...*, p. 246.

[13] Ricardo de la Cierva, *Historia total de España*, duodécima edición, Madrid, Editorail Fénix, 2006, p. 310.

[14] *Ibidem*, p. 307.

Gheorghe Martinuzzi, episcop de Oradea, va trece la un moment dat de partea lui Ferdinand, care, îşi va strânge armată, urmând a se îndrepta spre Transilvania. Miron Costin relata următoarele: „Şi fără nemica zăbavă au gătit şi alte oşti cu Ioan Batişta Castald, om vestit la lucrurile războaielor , de neamul său **işpan**. Şi după câteva sfaturi la Beciu, Castald unde şi de firea lui Gheorghie Martenuzii au pomenit, cum vor să iasă lucrurile lui, sirguind cu toată oastea au purces în părţile ungureşti şi Ardealului la Gheorghie, în Oradia”[15].

Informaţia dată prezintă însă o mică inadvertenţă. Şi anume că Gian Batista Castaldo era napolitan la origine, nu spaniol[16]. Chiar dacă Napoli se afla la vremea respectivă sub coroana spaniolă.

„După sosirea lui Castald cu oştile, merse Gheorghie la crăiasa, ştiind-o acmu înspăimântată şi după câteva mustrări, îi dzise să nu mai amestece zarva, ce mai bine cu cinste şi cu pace să dea crăia sa lui Ferdinand pe seamă, după cum, au fost legat şi cu bărbatul său, cu Ioan craiu şi cu Ferdinand”[17]. În acest paragraf, Martinuzzi o vizitează pe văduva lui Ioan Zapolya, propunându-i să îi cedeze domnia lui Ferdinand. De fapt, imediat după moartea lui Zapolya, Ferdinand trimisese solie la regină şi la sultan, cerând coroana Ungariei pentru sine. Mâniat, sultanul se deplasase până în Ungaria, ocupând Buda. Regina a părăsit Buda, transferându-se la Lipa. În cele din urmă, după o întrevedere a reginei cu Martinuzzi şi Castaldo, aceasta s-a hotărât să părăsească Transilvania, lăsând însemnele puterii lui Castaldo: „Ţie Castalde, dau aceste ale Crăiei Ungureşti odoare, cu care să încunună carii ungureşti. Tu, fără zăbavă, la stăpânul tău Ferdinand să le dai şi prealuminatul stăpânul tău luându-le, nu atât să să bucure de dânsele, cât pentru binele acestor ţări creştineşti nevoinţă şi grijă să aibă ţi de cuvântul său, ce este prin tine dat, să să ţie”[18].

După plecarea reginei, toţi se aşteptau la represalii din partea turcilor, care nu fuseseră în niciun moment de acord cu ocuparea tronului Ungariei de către Ferdinand de Habsburg, a cărui dinastie, în frunte cu Carol Quintul, devenise unul dintre cei mai aprigi duşmani ai săi. Aşa s-a şi întâmplat.

Aflând că turcii aveau să concentreze 200 000 de oameni[19] pentru a-l ataca pe Ferdinand, toţi ungurii s-au cutremurat[20].

„Mult au luptat Castald să-i îmbărbăteze împotriva turcilor, ce nu au putut face cu meşterşugurile sale nemica. Întru aceiaşi dată s-au turburat oştile nemţeşti pentru plata lefelor, că câteva lefă nu luasă şi aşea „de greu să turburasă, cât era să ucidă pe Castald şi pre toate capetele, care era tot **şpanioli**”[21].

---

[15] Miron Costin, *Istorie de crăiia ungurească*, în idem, *Opere...*, p. 303.

[16] Eugen Denize, *Relaţiile româno-spaniole până la începutul secolului al XIX-lea*, Târgovişte, Editura Cetatea de Scaun, 2006, p. 69.

[17] Miron Costin, *op. cit.*, p. 304.

[18] *Ibidem*, p. 304.

[19] *Ibidem*, p. 307.

[20] *Ibidem*, p. 308.

[21] *Ibidem*.

Aici se opresc informațiile lui Miron Costin despre Spania. După cum s-a putut observa, ele au o oarecare consistență, cu precădere cele din perioada apropiată, cronologic vorbind, de Costin. Informațiile sale comportă o rezonanță importantă pentru studiul imaginii Spaniei în Moldova, la vremea respectivă.

Opera lui Miron Costin va fi dusă mai departe, chiar dacă nu la aceiaşi parametrii, de fiul său, Nicolae Costin, care va continua Letopisețul părintelui său şi, de asemenea, va traduce în limba română primul roman occidental, *Ceasornicul domnilor* al spaniolului Antonio de Guevara. Traducerea a fost realizată după versiunea latină a operei renascentistului Guevara, întocmită de umanistul german, Johann Wanckelius.

Letopisețul lui Nicolae Costin trădează şi unele influențe de la Guevara, influențe ce devin evidente în unele concepții sau în diverse titluri cu care Nicolae Costin îşi înzestrează capitolele.

Nicolae Costin este primul dintre autorii secolului al XVIII-lea care include în opera sa informații despre Spania demne de luat în seamă. În *Letopisețul țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, Costin include mai multe pasaje referitoare la Spania. Luate în ordine cronologică, avem de-a face cu trei tipuri de informații: primele se referă la formarea poporului spaniol, evidențiind, în acest sens, rolul iberilor şi al celtiberilor.

Iată fragmentul: „Iverii den Asia, care au în țărăle lor de agiunsu de toate mademurile, şi cu acelea toți să zăbăvăscu; pentru aceia au şi porecla, că Iveri să înțeleg, de pre lătinie săpători. Aceşte toți din urmă, Iverii cu domnul lor Irachie, precum mărturisescu unii, au mersu cu vasă pre Marea Adriei şi pre Marea Albă, den Asiia, pen Țara Grecească la Işpania, unde au pus Irachie la strâmtorile mării doi stâlpi, care despartu Işpania de Mavritania şi de Africa. Şi văzând Iverii în Işpania ca şi în țara lor munți bogați de mademuri de aur şi argintu şi hier precum scris Iustin carte XLIV, s-au aşezat acolo şi acea parte a Işpanii o au numit Iveria, pre numele lor. Acestea pre urmă împreunându-se cu Franțozii, ce să chema nainte Galateni şi Țelteni, făcându-şăşi împreunându-să den douo niamuri unul, adecă tot un neam, li-au zis Țilteberi, cum s-ar zice Țilti şi Iveri; şi aşa Iverii den Asiia, şi den Işpaniia Țiltiberi să chiamă; den Toval, ficiorul lui Afet se trag.

Aşezatu-s-au pre urmă multe niamuri în Işpaniia, cum era în vremile vechi, de-ți căuta oamenii locuri mai bune de traiu, de să muta dentr-un loc la altul. Că Africanii, Arapii, Mavritanii, Cartaghenii, Râmlenii, Frâncii, Goții, Ghepidii, Franțozii, Țimbrii, Hunii sau Ungurii, Vandalii, Elanii şi alți strămoşi a Franțozilor, Nemților, Slovacilor şi Liteveni, ades să rădica de mergea într-acele părți a Apusului, ca la locuri calde şi bogate şi de odihnă. Şi care niam era mai puternic, acela să aşăza. Că aşea era de dinste bişugul acelor locuri, pentru mademurile aurului, argintului în Işpaniia, cît Hanibal Cartaghenul, pînă au stăpînit acolo, în tot anul lua cîte 12 buți de aur venit dintr-acei munți, precum mărturisescu de acestea Plinie şi Iustin"[22].

---

[22] Nicole Costin, *Lepopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, ed. Ioan Şt. Petre, Bucureşti, 1942, p. 82–83.

Desigur, multe dintre informaţiile prezentate mai sus sunt legendare şi profund hiperbolizate, chiar dacă păstrează şi elemente desprinse din realitate. Provenienţa iberilor a rămas până astăzi un mister, actualmente vehiculându-se ideea că ar fi provenit din bazinul Mării Mediterane. Strâmtoarea Gibraltar, la care probabil face referire Nicolae Costin atunci când afirmă că „au pus Irachie la strâmtorile mării doi stâlpi, care despartu Işpania de Mavritania şi de Africa”, aminteşte de numele dat acestei strâmtori, şi anume „coloanele lui Hercule”.

Este posibil, totuşi, ca în acest text, Nicolae Costin să fi confundat pe iberi cu georgienii, datorită faptului că aceştia erau numiţi în perioada medievală iviri.

În ceea ce priveşte istoria romană a Spaniei, ea constituind cea de a doua categorie de informaţii prezentate de Nicolae Costin, acesta afirma: „Calimpiiari apoi cu cheltuiala lui Filip al doile, craiu a Işpanii, au săpat slovele, şi pe urmă cu meşteşug de Alfonsu Ţicaon tipograful, au găcut table 131, scrisă acea istorie şi le-au trimis pentr-alte ţări întru pomenirea lui Traian Hişpanul, împăratului Râmului”[23]. În acest fragment, cronicarul se referea la opera lui Alfonso Chacón, în perioada renascentistă în Spania manifestându-se un deosebit interes faţă de Columna lui Traian.

Alfonso Chacón (1530–1599) a fost istoric, arheolog, bibliograf, naturalist şi teolog şi provenea dintr-o familie nobiliară din Baeza, un orăşel situat în sudul Spaniei, în Andaluzia. S-a făcut remarcat mai ales în arheologia creştină şi în recuperarea materialului bibliografic, fiind unul din marii erudiţi de la curtea regelui Filip al II-lea. Faima sa a fost atât de mare, încât papa Pius al V-lea l-a chemat la Roma pentru a conduce Biblioteca Vaticanului[24].

Ultima categorie de informaţii face referire la evenimente mai recente, începând cu sfârşitul secolului al XV-lea. Dintre acestea, una dintre ele are în vedere războiul pe care spaniolii l-au dus contra francezilor în anul 1500 pentru Napoli, pe care, în cele din urmă, şi l-au anexat, aşa cum am putut observa din informaţiile prezente la Miron Costin: „Într-acestaş an mari războae s-au făcut în Italia, bătându-se Hişpanii cu Franţozii pentru crăiia Neapole”[25].

O ultimă referire directă la Spania ne apare în Letopiseţ referitor la asediul asupra Vienei, din 1529, confruntare la care s-au aflat, de partea creştinilor, şi oşti ale lui Carol Quintul: „(...) împăratul cu oştile au mersu dreptu la Beciu şi bătându-l ci tot feliul de arme o lună întriagă, apărat fu de Salmaş Hişpanul cu mare vitejie”[26].

Acestea ar fi informaţiile directe pe care Nicolae Costin le dă în lucrarea sa despre Spania. Totodată, Gabriel Strempel observa că „Letopiseţul foloseşte un bogat material de referinţe, din rândul căruia nu lipseşte nici opera lui Guevara, la care se adresează atunci când vorbeşte despre cucerirea Daciei şi împrejurările morţii lui Decebal”[27].

---

[23] *Ibidem*, p. 134.

[24] http://www.ujaen.es/investiga/hum669/Chacon_Alfonso.htm, 22 mai 2008, ora 10:32.

[25] Nicolae Costin, *op. cit.*, p. 308.

[26] *Ibidem*, p. 380.

[27] Antonio de Guevara, *Ceasornicul domnilor*, traducere din limba latină de Nicolae Costin, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. XXXV.

În cea de a doua redacţie a *Letopisețului*, publicată la subsol de Ioan Şt. Petre la pagina 120, Nicolae Costin declara: „Iar într-alt chip aflu la cartea lui Marc Avrelie care au stătut împărat Râmului, pe urma lui Traian al patrulea împărat, la ani de la Hristos 161, căriia Curțius zice *Ceasornicul domnilor*, cum să fie dus pre Decheval viu la Râm, împreună cu un fecior al lui, arătându-se Traian biuritoriu asupra lui".

De asemenea, Gabriel Strempel mai notează diverse influențe ale *Ceasornicului* asupra *Letopisețului*, amintind în acest sens *Predoslovia*, ce „vădeşte stilul propriu *Ceasornicului*[28].

Influențe apar şi în unele titluri de capitole, precum *Domnilor buni şi înțălepți oglindă trebuie să fie faptele trecute a trecuților domni; cele bune şi de laudă să le urmeze, iar de cele rele şi de hulă departe să fie*[29].

La începutul secolului al XVIII-lea erau la modă un gen de scrieri cu caracter didactic, extrem de utilizate în Bizanț la un moment dat şi care au influențat şi mediul din țările române de la sfârşitul veacului precedent. Din aceste scrieri rezulta modul în care domnitorii trebuiau să îşi educe urmaşii, precum şi normele esențiale de conduită.

În literatura bizantină, cele mai cunoscute astfel de scrieri au fost *Capitolele parenetice* ale lui Agapet către împăratul Iustinian, *Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său Leon*, *Învățătura împărătească* a lui Teofilact şi *Învățăturile lui Manuel Paleologul către fiul său*[30].

În țările române, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Teodosie* cuprind un număr mare de sfaturi practice, de la formele de protocol diplomatice, la reguli de bună purtare la masă şi în toate împrejurimile vieții.

În afară de existența tratatelor de bună purtare pentru prinți, se va face simțită şi tendința preocupării pentru instruirea şi educarea acestora. Mihai Viteazul şi-a trimis fiul la colegiul piariştilor din Cluj, în timp ce Radu Mihnea s-a format la Veneția, cu ajutorul unor profesori renumiți[31].

Secolul al XVIII-lea a fost dominat de încrederea în puterea miraculoasă a educației.

Am făcut această paranteză pentru a încadra mai bine în timp traducerea cu care Nicolae Costin a îmbogățit literatura românească, cu primul roman occidental ce apare în literatura noastră.

Romanul este opera marelui scriitor al secolului al XVI-lea, Antonio de Guevara, episcop de Cádiz şi predicator al lui Carol Quintul. Originalul spaniol poartă numele de *Il libro aureo del grand Emperador Marco Aurelio con el Relox de Principe* („Cartea aurită a lui Marc Aureliu cu Ceasornicul domnilor"), prelucrată de către Nicolae Costin, probabil, în ultimul an al vieții sale, cu titlul *Ceasornicul domnilor*.

---

[28] *Ibidem*, p. XXXVI.

[29] *Ibidem*, p. 429.

[30] Victor Papacostea, *Tradiții româneşti de istorie şi cultură*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1996, p. 207.

[31] *Ibidem*.

Opera lui Guevara este secţionată în trei cărţi: prima parte cuprinde normele de care trebuie să se călăuzească în viaţă principele, pentru ca viaţa şi faptele sale să fie în conformitate cu idealul unui bun creştin. Cartea a doua cuprinde sfaturi despre cum trebuie să se poarte un prinţ în interiorul căminului său, în timp ce ultima carte arăta cum să se poarte astfel încât să devină un model pentru supuşii lui[32].

Guevara promova pacea şi le condamna pe acele femei care ţineau păsări în colivie şi îşi îngrijeau animalele de companie, dar care, în schimb, îşi duceau copiii la ţară pentru a fi crescuţi de slugi. Cartea lui Guevara a fost publicată în 1529 şi mai apoi a călătorit prin literaturile Europei, înregistrând un extraordinar succes.

La doi ani după ediţia definitivă dată de Guevara în 1531, ea a fost tradusă în limba franceză. În Anglia a fost împământenită cam în aceeaşi perioadă ca şi în Franţa. În 1540 apare la Veneţia prima traducere în italiană, în 1544, apare la München[33].

În 1606 cartea este tradusă în limba latină de către un mare umanist al timpului, Johannes Wanckelius cu titlul *Horologii Principum sive de vita M. Aurelii imperatoris, libri 3 de lingua castelana in latinam linguam traducti* şi, ulterior, se va răspândi în toate ţările catolice[34]. Astfel, va ajunge în Polonia, unde va fi cunoscut de către Nicolae Costin, în perioada când acesta îşi făcea studiile acolo.

Nicolae Costin şi-a realizat primele studii la Colegiul Iezuit Catolic din Iaşi, iar în 1683 îl urma pe tatăl său în Polonia, unde îşi va continua studiile. Va reveni în ţară în 1685, iar Constantin Cantemir îl numeşte treti-logofăt. Sub Dimitrie Cantemir va fi numit vel-logofăt, demnitate pe care şi-o va conserva şi în timpul domniei lui Nicolae Mavrocordat.

Lucrarea spaniolului va plăcea atât de mult tânărului moldovean, încât va începe să o prelucreze în limba română, spre a o împărtăşi contemporanilor săi. Cu scopul de a da o mai mare unitate materialului, Nicolae Costin a schimbat ordinea capitolelor şi a cărţilor, realizând o nouă distribuţie a acestora. Din cele 153 de capitolele ale cărţii lui Guevara, cronicarul moldovean va păstra 81.

În prima carte sunt cuprinse sfaturi privitoare la arta guvernării. În partea a doua a *Ceasornicului*, afirmând necesitatea monarhiei de drept divin se caută un corectiv în sfatul înţelepţilor şi învăţaţilor de care trebuia să se înconjoare principele[35].

Partea a treia cuprinde fragmentele cele mai importante cu privire la problema educaţiei, atât a fetelor cât şi a băieţilor. Fetele trebuiau să fie mereu ocupate cu lucruri casnice, iar căsătoria să se facă, fără întârziere, cu bărbatul ales de părinţii lor.

Cu privire la educaţia băieţilor, *Ceasornicul* spune că trebuie să înceapă de când sunt mici. Se recomandă unele principii ale educaţiei spartane: sobrietate, bărbăţie în faţa vitregiei sorţii.

Costin va selecta şi câteva dintre scrisorile zise ale lui Marc Aureliu şi redactate către sfârşitul vieţii acestuia, pline de sfaturi înţelepte privind cumpătarea şi generozitatea, precum şi resemnarea creştină.

---

[32] Nicolae Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 342–343.

[33] *Ibidem*, p. 345.

[34] *Ibidem*.

[35] Victor Papacostea, *op. cit.* p. 211.

O mare importanţă dă *Ceasornicul* problemei alegerii dascălilor şi educatorilor, recomandarea fiind ca persoana aleasă să nu aibă mai puţin de 40 de ani, dar nici să nu depăşească vârsta de 60 de ani, întrucât atunci ar fi prea lipsiţi de energie.

O întrebare interesantă este dacă scrierea lui Nicolae Costin a avut cumva vreo influenţă asupra educaţiei generaţiei moldovene care a venit la conducerea statului în prima decadă a secolului al XVIII-lea. *Ceasornicul domnilor* a circulat în copii manuscrise destul de numeroase, nefiind însă tipărit[36].

În prezent, se mai păstrează cinci copii. Totodată, se crede că membrii familiilor domnitoare şi ai unora dintre familiile boiereşti au deţinut şi ei câteva. Un titlu grecesc aflat pe o copie din 1712 ce a aparţinut bibliotecii lui Nicolae Mavrocordat prezintă cartea ca pe un fel de îndrumător consacrat în special domnilor Moldovei. Este extrem de interesant de constatat pe exemplarul primului domn fanariot un titlu care oficializează într-o oarecare măsură rostul acestei cărţi de conduită morală şi politică la curtea principilor moldoveni[37].

Ultima copie comunicată de Gr. T. Kirilescu este datată 1792. La această dată, cartea lui Nicolae Costin încă trezea interesul societăţii moldovene culte.

Traducerea lui Nicolae Costin este clară, vioaie şi păstrează în ritmul frazei ceva din armonia şi cadenţa originalului, lucru care a făcut pe un cercetător să creadă că Nicolae Costin a tradus unele părţi ale romanului în versuri[38].

Miron şi Nicolae Costin au înfăţişat Spania conform propriilor cunoştinţe. În marea lor majoritate, ele au fost corecte, cu ceva elemente fanteziste în opera lui Nicolae Costin. Este interesant şi, pentru aceia care se ocupă de studiul relaţiilor româno-spaniole, chiar îmbucurător, faptul că primul roman occidental tradus în limba română aparţine unui autor spaniol.

Este de asemenea fundamental că Nicolae Costin cunoştea limba latină la perfecţie, fapt ce a făcut ca traducerea realizată după Wanckelius să rămână extrem de fidelă textului.

Aşadar, tabloul spaniol pe care am vrut să-l conturăm şi care la începutul acestor rânduri era doar o pânză goală s-a umplut treptat de personaje şi de evenimente care, redate cronologic, ilustrează evoluţia spaniolă. Aşa cum a fost ea, aşa cum au cunoscut-o şi interpretat-o Miron şi Nicolae Costin. Ca orice tablou, care poate plăcea mai mult sau mai puţin, care se pretează la diverse interpretări, şi această imagine a Spaniei poate fi concepută în multiple feluri. Până la urmă, chiar şi aura de mister şi de legendă pe care Nicolae Costin o atribuie iberilor şi celtiberilor poate fi acceptată într-un context lărgit, acela al unei Spanii plurivalente, care şi-a păstrat în timp valorile păgâne şi creştine într-un mixaj pe care poate că doar această ţară, situată la graniţa dintre două continente atât de diverse, putea să îl plăsmuiască.

---

[36] *Ibidem*, p. 212.

[37] *Ibidem*, p. 215.

[38] Nicolae Cartojan, *op. cit.*, p. 345.

ABSTRACT

In the 17th and the 18th century, the Moldavian historians Miron and Nicolae Costin gave some very interesting piece of information about Spain in their works. Miron Costin reflected the image of the Antique and the Modern Spain, while his son, also managed to bring to life the first translation of an Occidental novel into Romanian: Antonio de Guevara's "The clock of princes". In their works, Spain is depicted as a Romanized country, full of history, bravery, and most of all, culture. The events presented in their works give extremely interesting news about the presence of the general Juan Castaldo in Transylvania, trying to help Ferdinand, Charles V's brother to win the Hungarian throne, the conquest of Napoli by the Spanish during the reign of Ferdinand the Catholic, illustrating a very convincing picture of the world of their time. In fact, the information given by the two Moldavian historians, even if it is correct or not, makes us understand the way in which Spain was conceived in Moldavia by the time when the two Costins, father and son, wrote.

Key-words: Miron Costin, Nicolae Costin, Spain, history, litterary works

GEO BOGZA ȘI PROVINCIA CA AVENTURĂ – NOTE DESPRE *O SUTĂ ȘAPTEZECI ȘI CINCI DE MINUTE LA MIZIL*

Paul Cernat*

Niciun text în proză al lui Geo Bogza nu corespunde mai bine „datelor şi sensibilităţii timpului nostru” ca *O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil*. Excelența textului a fost enunțată de-a lungul timpului de câțiva critici literari importanți, fără a putea vorbi totuşi de o canonizare. Editat târziu în volum (în culegerea omonimă de publicistică din 1968, după 30 de ani de la concepere) şi nereeditat de atunci, el a devenit totuşi o emblemă identitară insolită a banalului provincial autohton. Republicarea sa în 1968[1], într-un moment de vârf al liberalizării post-staliniste, de început al reabilitării avangardei şi de emergență a grupărilor neoavangardiste (oniricii, adepții *Nouveau Roman* şi ai realismului magic etc.) ţine de modul bogzian de a se situa mereu în actualitate prin intermediul reeditărilor. În ultimii ani, textul a devenit un reper şi pentru reportajele din presa scrisă, radio sau TV. Ar fi totuşi eronat să vorbim de un reportaj, fie el şi „poetic”; termenul de „proză scurtă” (*short story*) pare ceva mai potrivit. Convenția reportericească e subminată – cu mijloace suprarealiste – în cadrul unui experiment atipic, cu punct de plecare deopotrivă intertextual (schița satirică *O zi solemnă* a lui I.L. Caragiale) şi existențial (o veche obsesie personală), dar cu o miză identitară paradoxală. Un experiment hiperrealist, în fond, prefigurând „mitologiile banalului cotidian” ale generației ’80, cu prelungiri în minimalismul mai recent. A fost semnalată (într-o notiță anonimă din *România literară*, nr. 5/2014) şi o înrudire cu experimentele francezului Georges Perec din eseul radiofonic *Tentative de description de choses vues au carrefour* ***Mabillon*** *le 19 mai* ***1978*** (difuzat pe 25 februarie 1979 pe France Culture, eseul în speță descrie în timp real, pe durata a şase ore, spectacolul unei străzi pariziene filmate cu un car de reportaj). Evident necunoscut lui Perec, textul bogzian a stimulat imaginația câtorva prozatori români postbelici, livresc-autoreferențiali sau neorealist-experimentali. Prima replică autohtonă poate fi găsită într-o scriere „la două mâini” a lui Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu, *Ocolul Bucureştiului/ Bucureştilor în 15 ore*, publicată succesiv în volumul *Ulise şi umbra* al celui dintâi[2] şi în *Fals*

---

* Facultatea de Litere, Universitatea din București; Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] *O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil. Fişe literare, povestiri, pamflete*, prefață de G. Dimisianu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, Colecția „Biblioteca pentru toți”, 1968.

[2] Mircea Horia Simionescu, *Ulise şi umbra*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1982.

RITL, nr. 1–4, p. 255–265, Bucureşti, 2017

manual de petrecere a călătoriei al lui Olăreanu[3]). Ceva mai târziu, optzeciştii Cornel Nistorescu (în *Mică enciclopedie pentru o duminică la Titu*[4]) şi Bedros Horasangian (în *O dimineaţă crăpată şi tăiată în stil Macondo*[5]) vor compune variante adaptate în manieră proprie ale scrierii. Textul în speţă era atipic pentru Bogza însuşi, elaborat cu o economie de tropi pe care autorul o va regăsi din ce în ce mai rar.

Anti-Caragiale?

Problematica identitate de „reportaj" a textului în speţă e direct legată de cea de „senzaţional". După reportajele sociale şocante (uneori sordide, alteori macabre) despre tăbăcari, petrolişti, mizeria periferiilor bucureştene şi a provinciilor istorice nou-alipite, închisori, crimele războiului civil spaniol ş.cl. Bogza refuză senzaţionalul explicit, optând în schimb pentru unul implicit, al lipsei totale de „senzaţional". Cititorul e provocat prin frustrarea aşteptării, iar pragmatismul reporterului standard, dornic de succes comercial – sfidat, în favoarea asumării integrale a banalului „oamenilor comuni". Sofisticarea estetică apare astfel sporită, reportajul standard (fie el şi privit, deformant, „prin ochi de poet") lăsând locul unei formule – şi perspective – mult mai complexe; banalul este, aici, şi el o formă a Infernului, dar nu un Infern agresiv, ci înţeles ca anonimat provincial, ca închidere lipsită de orizont. *Incipit*-ul e voit bulversant, sfidând aşteptările curente inclusiv prin negarea oricărei intenţii ironice: „Nu am câtuşi de puţin intenţia să glumesc, atunci când voi afirma că una dintre marile dorinţe ale vieţii mele a fost să vizitez Mizilul", iar pretextul (pre-textul) caragialian amplifică şi justifică fantasma personală: „Să vedem, îmi spuneam cu oarecare gravitate, ce este cu acest Mizil, pe care l-a zeflemisit o dată Caragiale şi asupra căruia nimeni nu s-a mai aplecat de atunci. E poate timpul să se afle în întreaga ţară ce-i Mizilul – Mi-zi-lul – cum trăiesc, cum gândesc, la ce visează, cum iubesc şi cum mor, acolo, în urbea lor, oamenii aceia peste care planează, batjocoritor, umbra marelui umorist. Erau momente când nici o acţiune nu mi se părea mai urgentă şi necesară decât prezentarea Mizilului, după datele şi sensibilitatea timpului nostru". După datele şi sensibilitatea *timpului nostru*: titlul însuşi leagă spaţiul referenţial (prea puţin modernul Mizil) de un timp ultramodern: scurt (suntem în secolul vitezei…), dar eficient gestionat (pe minute!). Efectul de surpriză e garantat, ca în alăturarea umbrelei de maşină de cusut pe masa de operaţie: ce poate fi mai insolit – şi mai incitant – decât o *asemenea* temporalitate, asociată unui *asemenea* orăşel? Respingerea „zeflemelei" caragialiene o vom regăsi, mai târziu, printre marotele lui Constantin Noica. Numai că Bogza nu acuză aici „zeflemisirea" reprezentărilor înalte ale românităţii, ci pe aceea a oamenilor concreţi şi mărunţi: locuitorii Mizilului, care nu meritau un asemenea tratament batjocoritor, chiar stigmatizant. Perspectiva sa este una democratică, *i.e.* antielitistă, iar dreptatea literară pe care doreşte s-o facă, printr-un recurs avangardist, imaginii urbei „ucise" simbolic de marele comediograf, echivalează unei justiţii sociale. Obiectiv atins: reporterul suprarealist va reuşi să repună Mizilul pe harta literară a României, mai convingător chiar decât (anti)modelul său clasic de la 1900. Fie ca ploieştean de origine, fie ca bucureştean prin adopţie, perspectiva sa rămâne însă una a Centrului, iar escapada sa într-un loc simbolic al plictisului provincial e provizorie, între două trenuri. Suficient pentru a epuiza rapid ceea ce e de văzut.

---

[3] Costache Olăreanu, *Fals manual de petrecere a călătoriei*, Bucureşti, Editura Albatros, 1982.
[4] Cornel Nistorescu, *Proprietarul de iluzii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1988.
[5] Bedros Horasangian, *Curcubeul de la miezul nopţii*, Bucureşti, Editura Albatros, 1984.

Interludiu cu primarul Leonida Condeescu

Imaginea literară a micii urbe prahovene mai „beneficiase", anterior, de atenţia mizileanului George Ranetti, jurnalist umorist prolific şi poet satiric minor, bun prieten al lui Caragiale (cu care a colaborat şi la *Moftul român*), rămas în memoria literară ca autor al unei onorabile comedii sentimental-parodice (*Romeo şi Julieta la Mizil*, 1907) şi ca autor al butadei laudative la adresa *Momentelor* („Nu momente, maestre, ci monumente"). Mica urbe, unde s-a născut şi poeta Agatha Grigorescu-Bacovia, mai apăruse sporadic în schiţele lui I. A. Bassarabescu şi în volumul *Însemnările unui belfer* (1935) al lui Ioachim Botez. Imortalizat ca emblemă a Mizilului în schiţa caragialiană, bravul primar Leonida Condeescu trăise şi sfârşise chinuit de nevoia scoaterii orăşelului său din blestemul anonimatului provincial. Să ne amintim *incipit*-ul din *O zi solemnă* (1899): „Se poate oare zice Termopile fără a zice Leonida? Nu, desigur. Ei! tot astfel, cine zice Leonida, zice Mizil. Mizilul nu se poate concepe altfel; dar nici Leonida. […] Din fragedа lui tinereţe, Leonida a visat un Mizil mare, un Mizil cel puţin capitală de district deocamdată... Astfel, odată l-a-ntrebat profesorul la lecţia de geografie: – Leonido, care e capitala judeţului Buzău? – Mizilul, domnule! a răspuns cu mândrie tânărul Leonida, viitor primar al urbei sale natale. – Nu-i adevărat, Leonido, a zis profesorul; e Buzăul... Dar capitala judeţului Prahova? – Mizilul, domnule! a răspuns hotărât junele. – Nu-i adevărat, Leonido; este Ploeştii. Dar a judeţului Ialomiţa? – Mizilul, domnule! a răspuns desperat băiatul. – Nu-i Mizilul; e Călăraşii... Treci la loc! Leonida a tăcut, încruntându-şi sprâncenele – e foarte sprâncenat – şi a trecut la loc. Dar dacă a tăcut, asta nu înseamnă că n-a gândit... «A! şi-a zis el în gândul lui. A! care va să zică, Mizilul nu e capitală de judeţ!»"[6].

---

[6] *O zi solemnă*, în I.L. Caragiale, *Opere* I *Proză literară. În volume*, ediţia a doua, revăzută şi adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, studiu introductiv de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2011, p. 440–446. Pentru informaţii suplimentare privind Mizilul şi pe Leonida Condeescu, v. notele *ed. cit.*, p. 790–797. Disputa dintre Leonida Condeescu şi administraţia Ploieştiului a fost relatată pe larg în revista *Moş Teacă*, III, nr. 130, 7 septembrie 1897, p. 2, de un anume „Ics", într-un articol cu titlul *D-ale lui Caragiale*, dramaturgul fiind convocat, fără succes, ca aliat al primarului.

O mare dorință a primarului conservator fusese aceea de a-şi pune pe harta feroviară a lumii orăşelul de la „poarta Bărăganului şi poalele Carpaților”. Războiul dus de el cu capitala județului (Ploieştii) pentru supremația administrativă era însă la fel de iluzoriu ca şi – Caragiale *dixit* – obținerea unui tribunal, strămutarea Episcopiei Buzăului, a unui teatru național, a Facultății de Medicină de la Iaşi, a regimentului 32 sau a unui… pod peste Dunăre. Posedat până la mania persecuției de iubirea pentru Mizil, omul fusese totuşi un foarte bun şi apreciat gospodar în cei zece ani (1895–1905) cât l-a condus administrativ: i-a pavat străzile, a înființat o şcoală de meserii, o cazarmă şi chiar un mic teatru în care au fost reprezentate şi piesele amicului Caragiale (sala va fi demolată în 1968, din lipsă de activitate, pe ruinele ei fiind construit apoi complexul vinicol Tohani)… Amănunt interesant: fiica lui Leonida Condeescu, Ana, a fost căsătorită o vreme cu căpitanul Matei Eminescu (fratele cel mai mic al poetului, detaşat de la Brăila în 1889 – anul morții lui Mihai – în calitate de căpitan la Compania a 2-a din Mizil), împreună cu care a avut patru copii. Iar destinul primarului a fost tragic, dincolo de imaginea comică sus-menționată: bolnav psihic de ceva vreme (grandomania sa monomaniacală oferea oarecari indicii…), Leonida s-a aruncat, după o internare, sub roțile trenului în… gara Mizil, pe 6 ianuarie 1906. Nu împlinise încă 40 de ani.

„Ziua solemnă” avea să fie, pentru noul Leonida de la Termopile, cea de 1 mai 1900. În acea zi – potrivit lui Caragiale – „peste zece mii de persoane” (față de cele circa 6000 înregistrate ale orăşelului…) au întâmpinat măreața realizare a edilului: oprirea, pentru prima dată în gara Mizil, a expresului Bucarest – Breslau – Berlin, la ora 10 şi 12 minute. Evenimentul va fi reprezentat pentru primar o compensație simbolică în lupta contra Ploieştiului, pe care a încercat zadarnic să-l discrediteze politic în fața Regelui: nu fusese oare capitala județului Prahova capitala republicanilor răzvrătiți, în timp ce mizilenii nutreau sentimente monarhic-patriotice? Revoltei Ploieştiului „republican” împotriva Bucureştiului îi corespunde astfel o revoltă a primarului mizilean împotriva tutelei ploieştene. Un sentiment similar al persecutării Mizilului – dar, de data asta, de către Caragiale, cu mijloace literare – îl va mărturisi, după 30 de ani, şi *ploieşteanul* Bogza. Corespondențele nu se opresc însă aici. Aflat în culmea fericirii, Leonida Condeescu îi trimisese o telegramă – în franceză! – primarului din Breslau, salutând prima oprire a expresului la Mizil. La rândul său, Bogza îi va trimite din Mizil prietenului Horia Bottea din Ocna-Sibiului o telegramă cu „Salutări emoționate”, pe care o semnează – batjocoritor – Caragealis. Batjocoritor, *nota bene*, nu la adresa lui Bottea, ci a „marelui umorist”… Viziunea asupra orăşelului prahovean nu e neapărat mai flatantă decât a lui Caragiale. E în schimb autentică, dramatică şi la fel de memorabilă.

În preajma războiului. O aventură în provincie. Falsul reportaj

Evenimentul care i-a dat lui Bogza ocazia vizitării Mizilului a fost o recrutare militară. „În toamna anului trecut – scrie el – am primit de la centrul de recrutare, ca atâţia dintre noi, o foaie de drum spre Buzău”. Reportajul, publicat în 1940 în *Viaţa românească*, a fost scris, *nota bene*, în 1939, iar vizita la Mizil a avut loc în după-amiaza zilei de 10 octombrie 1938 (în preambulul textului se indică explicit: „în toamna anului trecut”). „Recrutarea” a avut loc, prin urmare, în toamna lui 1938, la puţină vreme după instaurarea dictaturii regale şi la doar două săptămâni după invadarea Sudeţilor cehoslovaci de Germania hitleristă, în urma *Tratatului de la München*. Ecourile ameninţării războiului transpar discret în interiorul textului, protejate de liniştea aproape idilică a cadrului; sustras aparent Istoriei, banalul provincial îşi dezvăluie farmecul şi avantajele, iar bucuria confortabilă de a trăi apare într-un subtil contrast cu pericolul (aparent) îndepărtat: „Minutul 11: (…) E atât de bine să fii viu, să trăieşti, să stai tolănit într-o trăsură. În faţa noastră, în fund, se zăresc dealuri luminate de soare. Cum reacţionează oare mizilenii în faţa conflictului cehoslovac, care e gata să dezlănţuie războiul? E atât de bine să mergi cu trăsura în soarele de toamnă!”. Puternicul sentiment al „aventurii” vine, aici, din adoptarea perspectivei *incognito* suprapuse peste fluxul (dis)continuu al secvenţelor: „Cum de mi-a trecut prin minte că în Mizil ar putea fi ceva interesant de văzut? O adunătură banală de case. Atâta tot. Era, de altfel, de aşteptat. Respir uşurat: Bine că n-am pornit încoace, angajându-mă să scriu ceva. Nimeni nu ştie de aventura mea (Senzaţie de fericire)” (minutul 12). O privire distanţată, de antropolog, se ascunde în spatele unor măşti familiare. Spunându-le interlocutorilor de ocazie ce le place să audă, observatorul le înregistrează maliţios automatismele („Brusc, manifestez o veselie idioată, exagerat de zgomotoasă: – Ei, şeful, strig birjarului, cum e viaţa la Mizil? Ceva fete găsim şi noi pe-aici? Inginerul râde. Birjarul râde”) făcând din mers speculaţii asupra a ce simt şi gândesc mizilenii. Contrastul între banalitatea enigmatică a orăşelului dezolant şi perspectiva de *alien*, după caz ironică sau nostalgică, rece sau melancolică, se regăseşte la toate nivelurile. Totul e privit din unghiul suprarealist al defamiliarizării sau, în termenii formaliştilor ruşi, al înstrăinării (*ostranenie*). Efectul poetic, atmosfera puternică şi apăsătoare, vin din exactitatea rece, telegrafică a consemnării din mers. Confruntat, preţ de câteva minute, cu perplexitatea de a fi în Mizil, după ce ajunge în piaţa centrală a oraşului şi are sentimentul de a fi „terminat” cu el, vizitatorul simte nevoia să marcheze această experienţă şarjând: „Nu, e un eveniment prea important prezenţa mea în Mizil pentru a fi semnalată doar prin cărţi poştale. Trebuie să trimit o telegramă. Neapărat o telegramă” (minutul 33). Şi cum adresantul trebuie să fie cineva care „ar face cel mai mult caz de o asemenea întâmplare”, căutarea prin memorie îl găseşte, cu ajutorul unei madlene derizorii (bomboanele 505 cu dungă, aflate în toate vitrinele!), pe prietenul Horia Bottea, judecător şi poet modernist discret, stabilit la Ocna Sibiului (a fost, între altele, unul dintre sprijinitorii lui Bogza în procesele de pornografie care i-au fost intentate). Adevăratul eveniment nu este însă reprezentat de prezenţa la Mizil a lui Bogza, ci a *necunoscutului*. De aici încolo, aventura va avea drept obiectiv alegerea unei identităţi de camuflaj: „Fulgerător un nume îmi vine în minte: Caragiale. Ce-ar fi să semnez telegrama, Caragiale?” (minutul 36). Plin de voluptățile misterului, Bogza îl preia în literă şi spirit pe predecesorul ploieştean, dându-se – după deliberări interioare – drept „Caragialis, cerealist” pentru a se proteja de prezumata suspiciune a mizilenilor. Luându-şi jocul în serios, autorul amplifică suspansul camuflării: „Brusc, un alt gând îmi taie tot elanul şi mă paralizează: Ce au să spună cei de la poştă? Într-adevăr, este imposibil de trimis o telegramă semnată Caragiale. Nu se poate să nu ştie că şi-a bătut joc de ei”; „Domnii de la poştă n-au să aibă ce spune. Dacă nu vor, fac scandal”. Din fericire, funcționarul de la ghişeu „nu bănuie nimic. Îl privesc atent. O va primi! N-are încotro. Trec la pupitru să scriu textul telegramei”. O farsă intertextuală sub acoperire prinde contur, deconstruind o genealogie literară şi „răzbunându-i” pe cei „batjocoriți” de clasic... Jocul copilăresc de-a v-ați ascunselea se transformă într-un joc de-a arendaşul, deghizarea literară dublând deghizarea socială („Puțin, simt că mă cheamă chiar Caragealis”). Textul provoacă viața, iar viața îl reformulează; în ultimă instanță, cele 175 de minute compun o *questa*, o expediție serios-ironică în căutarea Mizilului, al cărui mister se topeşte în misterul „vieții şi lumii”: asumată până la capăt, experiența banalului provincial capătă o stranie universalitate, sustrasă oricărei localizări geografice precise. Observații „caragialiene” filtrate printr-o optică suprarealistă apar la tot pasul; toate magazinele afişează în vitrină „505 cu dungă. Bomboana Europei” într-un „dumping” de un comic irezistibil; denumirile firmelor sunt: „La Mireasa, La Unirea Principatelor”, „La Oituz”; urinând la marginea câmpului, reporterul e vizitat de un „gând didactic”: „Suntem la poalele Carpaților”. O situație oarecare din minutul 50 îi evocă o „scenă dintr-un film cu Stan şi Bran”. Comicul este însă deturnat rapid spre macabru. Cotind „la stânga, pe o uliță foarte îngustă”, vizitatorul remarcă „unele aspecte care ar putea fi numite mizerie. Poate e ghetoul Mizilului”, iar la capătul ei, în atelierul unui tâmplar „şapte coşciuge rudimentare [...] ca nişte cutii pentru marfă ieftină. Coşciuge de Mizil”. Revelația morții la Mizil, ca într-o *black whole* a derizoriului, ridică momentul la demnitatea „senzațională” a reportajului care n-a fost să fie: „Stau şi le privesc câteva clipe. Impresionant. Tot aş fi avut ce scrie într-un reportaj”.

Depăşirea reportajului către un tip (senzațional) de ficțiune are loc, de fapt, prin punerea sa în scenă ca *aventură*, cu *suspense*-ul de rigoare, într-o regie de tip detectiv. Sintagma idilică a cadrului; sustras aparent Istoriei, banalul provincial îşi dezvăluie farmecul şi avantajele, iar bucuria confortabilă de a trăi apare într-un subtil contrast cu pericolul (aparent) îndepărtat: „Minutul 11: [...] E atât de bine să fii viu, să trăieşti, să stai tolănit într-o trăsură. În fața noastră, în fund, se zăresc dealuri luminate de soare. Cum reacționează oare mizilenii în fața conflictului cehoslovac, care e gata să dezlănțuie războiul? E atât de bine să mergi cu trăsura în soarele de toamnă!”. Puternicul sentiment al „aventurii” vine, aici, din adoptarea perspectivei *incognito* suprapuse peste fluxul (dis)continuu al secvențelor: „Cum de mi-a trecut prin minte că în Mizil ar putea fi ceva interesant de văzut? O adunătură banală de case. Atâta tot. Era, de altfel, de aşteptat. Respir uşurat:

Bine că n-am pornit încoace, angajându-mă să scriu ceva. Nimeni nu ştie de aventura mea (Senzaţie de fericire)" (minutul 12). O privire distanţată, de antropolog, se ascunde în spatele unor măşti familiare. Spunându-le interlocutorilor de ocazie ce le place să audă, observatorul le înregistrează maliţios automatismele („Brusc, manifestez o veselie idioată, exagerat de zgomotoasă: – Ei, şeful, strig birjarului, cum e viaţa la Mizil? Ceva fete găsim şi noi pe-aici? Inginerul râde. Birjarul râde") făcând din mers speculaţii asupra a ce simt şi gândesc mizilenii. Contrastul între banalitatea enigmatică a orăşelului dezolant şi perspectiva de *alien*, după caz ironică sau nostalgică, rece sau melancolică, se regăseşte la toate nivelurile. Totul e privit din unghiul suprarealist al defamiliarizării sau, în termenii formaliştilor ruşi, al înstrăinării (*ostranenie*). Efectul poetic, atmosfera puternică şi apăsătoare, vin din exactitatea rece, telegrafică a consemnării din mers. Confruntat, preţ de câteva minute, cu perplexitatea de a fi în Mizil, după ce ajunge în piaţa centrală a oraşului şi are sentimentul de a fi „terminat" cu el, vizitatorul simte nevoia să marcheze această experienţă şarjând: „Nu, e un eveniment prea important prezenţa mea în Mizil pentru a fi semnalată doar prin cărţile poştale. Trebuie să trimit o telegramă. Neapărat o telegramă" (minutul 33). Şi cum adresantul trebuie să fie cineva care „ar face cel mai mult caz de o asemenea întâmplare", căutarea prin memorie îl găseşte, cu ajutorul unei madlene derizorii (bomboanele 505 cu dungă, aflate în toate vitrinele!), pe prietenul Horia Bottea, judecător şi poet modernist discret, stabilit la Ocna Sibiului (a fost, între altele, unul dintre sprijinitorii lui Bogza în procesele de pornografie care i-au fost intentate). Adevăratul eveniment nu este însă reprezentat de prezenţa la Mizil a lui Bogza, ci a *necunoscutului*. De aici încolo, aventura va avea drept obiectiv „aventură a banalului" revine, de altfel, în mai toate comentariile critice despre textul în speţă, subordonată unei alte formule bogziene care a făcut carieră: „bizara aventură de a fi om". Capacitatea oricărui moment al existenţei de a fi trăit aventuros, ca ruptură în raport cu constrângerile previzibilului şi obişnuitului, fusese examinată în celebrul eseu al lui Georg Simmel, *Das Abenteur*, inclus în volumul *Philosophische Kultur*, Leipzig, 1919, foarte influent în cazul generaţiei lui Bogza. În textul lui Bogza, aventura are loc între două trenuri, este precisa cuantificată (175 de minute la Mizil) şi poartă masca reportajului. Reporterul sub acoperire e exploratorul unei umanităţi necunoscute şi al unei *terra incognita* de proximitate. Realismul consemnării se răstoarnă, prin efect de perspectivă, în halucinatoriu, iar explorarea misterelor Mizilului îl face pe observator să ia contact direct, într-un scenariu iniţiatic *sui-generis*, cu misterul propriei existenţe şi, finalmente, cu misterul existenţei în genere („viaţa şi lumea mi se par fantastice, de neînţeles").

„Pactul autobiografic", cu autentificările de rigoare, funcţionează impecabil de la început („Cu cinci ani în urmă, când am adoptat, pentru prima oară în viaţa mea, o meserie şi am început să o practic aproximativ, aceea de reporter, mi-am zis că prima ei condiţie, de a călători prin tot felul de locuri, îmi va îngădui să văd şi Mizilul”) până la sfârşit („E luni, 10 octombrie 1938, mă cheamă Geo Bogza, am treizeci de ani şi am vizitat pentru prima dată în viaţa mea Mizilul…”). Avem de-a face însă, cum spuneam, cu un *fals reportaj* – sau cu un joc de-a reportajul –, întrucât autorul vizitează Mizilul în afara oricărei obligaţii de serviciu: „bine că n-am pornit încoace angajându-mă să scriu ceva. Nimeni nu ştie de aventura mea. (Senzaţie de fericire)”. O aventură clandestină, ca orice aventură care se respectă, al cărei *incognito* îi asigură autorului – eliberat de obligaţiile relatării despre un orăşel complet anost – deplină intimitate şi libertate. Proza bogziană din *O sută şaptezeci şi cinci*... are un caracter marcat subiectiv şi pe alocuri introspectiv, în vreme ce reportajul e o specie „extimă” prin excelenţă. Nimic mai modern, apoi, decât descompunerea timpului, spaţiului, vieţii în diviziuni egale, umplute cu cantităţi variabile de emoţii şi experienţe. Tehnica e cinematografică: *travelling*, cadraj, focalizare a detaliilor, flashback-uri ş.cl. Cu precizarea că naratorul nu „filmează” doar ceea ce face şi vede, ci şi – simultan, într-o supraimpresie – ceea ce gândeşte, îşi aminteşte sau simte. Am putea vorbi despre o datare tipică diarismului, dar – fiind vorba de o consemnare a minutelor, nu a zilelor – ar fi mai potrivit să vorbim despre un… minutar decât despre un jurnal. Mărunţirea iterativă a timpului, cu dilatarea mioapă a observaţiilor, întâmplărilor şi gesturilor celor mai anodine, corespunde unei potriviri a ritmului relatării celui al micului oraş, cvasirural şi, la acea dată, aproape pustiu (vizitatorul află de la un vânzător de ziare că „oamenii sunt plecaţi la vii, cu culesul”, iar cumpărătorii rămaşi sunt, în acea zi, mai puţin de zece). Memorabile, în felul lor, sunt inventarele recapitulative, demne de literatura absurdului: bunăoară, enumerarea „persoanelor pe care le-am văzut trecând de când stau pe bancă” (de la stânga la dreapta şi viceversa). Sau recapitularea, în gară, a „faptelor” comise de reporter în cele „trei ore fără cinci minute” de stat la Mizil: „Am dat o telegramă/Am mâncat de un leu lipie/Am văzut doi oameni beţi./Am vorbit cu depozitarul de ziare. Am vorbit cu fata de la telefoane./Am cumpărat un săpun Cheia”.

Impresionism, proustianism, blecherianism

Există, în *O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil*, şi o foarte subtilă cronică în *degradé* a luminii. În mare parte, poezia de atmosferă a scrierii vine din trecerea de la regimul diurn al Mizilului („căldura coaptă şi gravă a unei zile frumoase de toamnă”) la cel crepuscular (depresiv) şi nocturn (halucinatoriu). Bogza coboară în gara Mizil (la ora 4 şi 15 p.m.) împreună cu „inginerul Lungu, cunoştinţă din regiunea petroliferă a Prahovei”, venit să facă „o ofertă pentru repararea uzinei electrice, dezafectate”[7]. La întâlnirea cu mecanicul uzinei şi primarul

---

[7] Lucrurile s-au schimbat radical în prezent: „Am fi fost curioşi să vedem ce impresie ar fi avut, astăzi, maestrul Geo Bogza, după ce ar fi aflat că Mizilul este primul oraş din România, alături de Piatra Neamţ, ale căror clădiri administrative vor fi alimentate, integral, cu energie electrică

(„Căpitan Nu-ştiu-cum. În orice caz …escu. Căpitan de rezervă. Numit de guvern”) edilul le mărturiseşte că „de patru luni, toată lumea arde gazul”. Efectul lipsei generale a curentului va fi constatat la venirea serii, când reporterul intră într-o farmacie (sic!) pentru a vorbi la telefon cu Bucureştiul, revăzând „emoţionat” numerele de telefon ale prietenilor şi aflând că în Mizil există doar trei numere particulare: „Se deschide uşa din fund şi intră o bătrână cu o lampă de gaz, aprinsă. Aha! Uzina defectă, inginerul Lungu, primarul”. Peste puţin timp are loc, într-o cârciumă prin care se intră în hotel, reîntâlnirea cu inginerul Lungu, care, în faţa unui pahar cu vin „prost”, aşteaptă decizia edililor de la Sfatul Negustoresc în privinţa uzinei electrice: „Cârciuma e vastă, sunt multe colţuri obscure, pe care nu poate să le lumineze lampa de gaz”. Deplasarea dinspre banalitatea realistă spre misterul fantastic se produce urmând declinul nuanţă cu nuanţă al luminii (Minutul 74: „Lumina mai scade cu o nuanţă”), de la „căldura coaptă şi gravă a unei zile frumoase, de toamnă. […] În faţa noastră, în fund, se zăresc dealuri luminate de soare” (minutul 11); „Merg. Cerul senin, ziua frumoasă” (minutul 59) până la crepuscul: „Stăm sub lumina lămpii cu gaz. Simt că e seară, o seară de provincie, venită devreme” (minutul 139) şi mai departe: „Deodată, printre case şi arbori zăresc luna. Tocmai răsare din fund, din câmpia Bărăganului, tăcută. Simt foşnetul, misterul şi farmecul nopţii care începe” (minutul 152), cu „bucuriile” aferente oferite de spectacolul romantic-nocturn („O fierărie noaptea e un lucru extraordinar […] Nu mă mai satur privind flăcările, nu mă îndur să plec, dar mi-e teamă să nu întârzii, să nu pierd trenul. Cu multă părere de rău mă despart de fierărie. Iuţesc paşii. Zăresc luna” (min. 158–159). Dacă protecţia totală oferită de întuneric face din actul urinării în câmp o nouă aventură intimă, palpitantă („Mai mult tentat de întuneric, stropesc pământul. Să nu trebuiască să mă trambalez în tren. Foarte plăcut sentiment venit din siguranţa că nu mă poate vedea nimeni. De pretutindeni, sunt învăluit în întuneric”, minutul 167) ceea ce urmează imediat după răsăritul lunii e o splendidă suită poematică a luminilor nocturne (naturale şi artificiale), într-o deplasare progresivă spre fantasticul apocaliptic: „Urmăresc farurile unui automobil ce străbate câmpia, în depărtare. E poate şoseaua Ploieşti-Buzău. Cele două lumini apar, dispar, apar din nou, străpungând noaptea cu fâşia lor, împinsă

---

produsă cu ajutorul unei centrale fotovoltaice. Potrivit informaţiilor furnizate de primarul oraşului, Emil Proscan, construirea centralei va începe chiar în acest an, lucrările urmând a fi terminate în 2015. Costul acestui proiect – care a primit deja avizul Agenţiei Naţionale de Reglementare în Domeniul Energiei – se ridică la aproximativ 11 milioane de euro, reprezentand fonduri nerambursabile alocate de Uniunea Europeană, la care bugetul primăriei va contribui cu un procent de 2 la sută din valoarea eligibilă a proiectului. Conform proiectului tehnic, viitoarea centrală fotovoltaică va produce, anual, circa 2.660 MWh, cantitate suficientă pentru alimentarea cu energie electrică nu doar a clădirilor administrative de pe raza oraşului (primărie, spital, unităţi şcolare etc.), ci şi iluminatul stradal. În plus, viitoarea centrală fotovoltaică va mai aduce un beneficiu important pentru locuitorii acestui oraş: reducerea emisiilor de bioxid de carbon cu aproximativ 1192 de tone pe an”. (D. Constantin, *Mizilul – primul oraş din ţară care va fi iluminat exclusiv cu panouri solare*, în *Prahova. Cotidian de opinie şi informaţie*, 30 iunie 2012) departe în beznă, tremurătoare, ca o antenă care ar pipăi pereții întunericului. Emoționat de frumusețea și misterul acestui spectacol modern" (minutul 168); „În spate, luna se face din ce în ce mai albă. Mă întorc. Stau drept în razele ei, privind-o. Clopotele de la gâtul cailor zăngănesc mereu. Sunetul de metal măsoară micile adâncimi ale nopții" (minutul 169); „Peronul e luminat cu lămpi de petrol. Dincolo de linii se zărește o câmpie nesfârșită, puțin argintie în razele lunii" (minutul 171); „Locomotiva sparge noaptea, intrând în gară, apocaliptic. [...] Dreptunghiuri de lumină în care se zăresc capete de bărbați și femei. Mă urc în vagonul din dreptul meu" (minutul 173); „Trenul pornește. Trec la fereastra din partea cealaltă, spre câmp. Sub lumina lunii, Bărăganul se întinde nesfârșit și în depărtare devine haotic. [...] P.S. În direcția Buzăului, trenul străbate ca un balaur câmpia, fantastic luminată de lună".

Ceea ce surprinde este nota profundă de proustianism (și, implicit, de bergsonism). Diferite imagini sau senzații suspendă sau comprimă timpul, iar identitatea personală regresează, spontan, la nivelul unor stări din copilărie: „Printre ferestrele de la clasa a treia, capete de oameni scoase afară. Brusc, scena îmi reamintește o alta, cea dintâi de felul acesta, văzută în timpul războiului. Retrăiesc aceeași neliniște amară, din vremea copilăriei"; „Calc cu o senzație ciudată de amorțire a picioarelor, după statul în trăsură. Cunosc asta din vremea copilăriei". Inclusiv identitatea profesională e suspendată: „Cum stau singur pe bancă, mă simt șomer sau vagabond" (minutul 83). O revelație cvasiblecheriană a irealității „lumii" se produce în minutul 73: „Lumina zilei a început să scadă și aerul serii pare deodată mai rece. Mă simt rătăcit, undeva, în lume. Mi-aduc aminte, nu mintea, ci altceva mai profund din mine își reamintește: așa mergeam, în amurg, singur pe străzi, când ieșeam de la școala primară. E atât de mult de-atunci! Și după atâta vreme, după atâția oameni cunoscuți și iubiți, mă găsesc iarăși singur, pe străzi, într-un amurg de toamnă. Lumea mi se pare o ceață, ceva nebulos, nedeslușit, care în clipa aceasta mai e și rece, ca un vânt de toamnă cu picuri de ploaie". Iar crepusculul autumnal declanșează reflexele profunde ale memoriei: „Îmi vine în minte o strofă de Tudor Arghezi: *Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte*. În fiecare toamnă mi-o aduc aminte." (minutul 139).

În *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*, Bogza revoluționează proza minoră a „târgurilor unde se moare" sau a „locurilor unde nu s-a întâmplat nimic", dominantă în literatura patriarhală de la 1900 și prelungită până în interbelic. O face însă nu doar în sens avangardist, ci și existențialist. Provincia nu mai e, ca la semănătoriști, un spațiu al eșecului sau al ratării, ci al surprizei și senzaționalului, al misterului și aventurii. Cu precizarea că reporterul „stângist" vădește o empatie sobră față de condiția umilă a provincialilor (și a celor din provincia provinciei, căci Mizilul însuși e pentru unii un Centru; v. scena convorbirii cu telefonista „simplă, cumsecade, modestă" venită la Mizil din... „provincie", adică „de la țară, dintr-un sat", și a cărei înfățișare ștearsă dezamorsează ceea ce păruse a fi, dincolo de geam, promisiunea unei idile; sau „scena" cu Costică, nebunul orașului fugărit de copii, şi – simultan – cu prăbuşirea bețivului Tănase, probabil mort). A trecut neobservat un detaliu-cheie al textului bogzian. În preambulul falsului reportaj, autorul aminteşte faptul că „Oprirea la Mizil o mai proiectasem de câteva ori, în anii trecuți, când mă duceam spre Roman, la Blecher, dar nu o înfăptuisem niciodată". La momentul opririi efective, Blecher murise de câteva luni, iar trimiterea la el, deşi fugară, e semnificativă: textul lui Bogza reprezintă o punte suprarealistă între Caragiale şi Blecher, şi se putea numi, la fel de bine, „întâmplări în (i)realitatea imediată a Mizilului". La sfârşitul inițierii în anonimatul absolut al existenței sociale, vizitatorul părăseşte capitala banalului cu sentimentul – blecherian – al unei alienări metafizice: „viața şi lumea mi se par fantastice, de neînțeles". Greşim văzând în acest text straniu un omagiu postum adus prietenului său?

ABSTRACT

This study reinterprets an inter-wars text from the prose of Romanian writer Geo Bogza – the experimental reportage *One Hundred and Seventy Five Minutes in Mizil* [*O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil*], from a multiply focused perspective. Unlike the minor or satiric prose about the Romanian townlets of 1900, Bogza's piece of writing is regarded as a form of paradoxical rehabilitation of the provincial anonymity by a grid partly indebted to the vanguard. Without ceasing to represent a space of failure and unfulfillment, the province thus becomes a space of unusual experiences and of existential adventure, in agreement with the authenticist literature of the generation of the thirties.

Key-words: Geo Bogza, authenticist literature, province, reportage.

DESPRE *SUSPICIUNEA* LITERARĂ ȘI ALTE (META)FICȚIUNI, ÎN ROMANUL LUI D. R. POPA, *SABRINA ȘI ALTE SUSPICIUNI*

Simona Antofi*

Romanul lui Dumitru Radu Popa, *Sabrina și alte suspiciuni*[1], face parte din categoria *prozelor româno-americane* ale acestui scriitor expatriat în aceeași măsură în care fac parte și celelalte texte din volumul *Panic Syndrome!,* de exemplu[2]. Propune, adică același tip de dialog identitar în care detaliile ce poartă mărcile evidente ale unui posttotalitarism în declin, cu deprinderi îndelung exersate de supraveghere a celorlalți, coabitează cu elemente ce poartă amprenta definitorie a Lumii Noi. Un dialog, așadar, între două spații socio-culturale – cel al României postcomuniste și cel al Americii de secol XX – ce își asociază perspective, repere și modele existențiale (relativ) diferite. Agrementate printr-o dimensiune metatextuală specifică lui Dumitru Radu Popa. Postmodernă, desigur, dar într-o manieră firească, neprogramatică și neprogramată, o manieră retro – adică având un aer de tihnită intertextualitate, lipsită de orice miză demonstrativă, Faptul acesta a și fost remarcat, de altfel, de către criticii – nu foarte numeroși – care s-au oprit asupra *prozelor româno-americane* ale lui Dumitru Radu Popa: „constituția prozei sale e postmodernă prin natură, nu e nici împrumut, nici modă, tehnică etc.”, „la acest prozator solitar și fără un program teoretic”.[3]

În acest context, romanul *Sabrina și alte suspiciuni* se construiește echilibrat, pe trei paliere narative – aventura celor doi ucigași plătiți (foști și actuali securiști), Mugurel și Munteanu, în SUA, excursia turistică îndelung pregătită la care participă o familie *middleclass* americană – Bob și Meg sunt cei care plănuiesc, fiecare pentru sine, să îl ucidă pe celălalt pentru a-i încasa asigurarea de viață, și aventura stranie a Sabrinei, trecătoare prin mai multe ratări erotice în căutarea iubirii absolute.

Elemente – cheie ale acestor niveluri narative circulă dintr-un plan în altul în așa fel încât atmosfera de generală suspiciune – căci toată lumea supraveghează (in) discret pe toată lumea, iar identitățile (și intențiile) personajelor sunt multiple – să îl contamineze și pe cititorul care, dacă este avizat, nu poate decât să se bucure de meșteșugita interferență narativă și diegetică pe baza căreia romanul se construiește. Se adaugă, aici, secvențe explicit metatextuale în care, desantat în text, autorul se slujește de o serie de deschideri metaleptice pentru a dialoga direct cu cititorul despre romanul pe care tocmai îl scrie. Și tot *suspiciune* se numește și bănuiala

---

* Prof. univ. dr. la Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați; e-mail: simo.antofi@yahoo.com.

[1] Dumitru Radu Popa, *Sabrina și alte suspiciuni*, Polirom, 2004.

[2] Dumitru Radu Popa, *Panic Syndrome*!, Univers, 1997.

[3] Raluca Dună, *Dumitru Radu Popa și rescrierea temei identității*, în vol. De-a lungul, latul și-n înaltul lumilor lui D. R. Popa, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2019. p. 43.

RITL, nr. 1–4, p. 290–296, Bucureşti, 2020

pe care cititorul o are cu privire la intenția romancierului de a-i transmite, prin această carte, o perspectivă asupra realităților românești posttotalitare, oscilând între dezvăluire și camuflare a acestora prin ironie (ne)reținută. O observație a lui Victor Ivanovici, aplicabilă unui alt text al lui Dumitru Radu Popa, *Fisura*, se potrivește și aici: „La primul nivel – intrinsec – ea (literatura) e ținută să transfigureze materia respectivă în așa măsură și de așa manieră încât să nu cadă în pamflet. La celălalt nivel – extrinsec – ficțiunea trebuie să fie suficient de transparentă pentru a păstra vizibile paralelismele cu acea realitate numită *reală*, dar îndeajuns de camuflată încât să nu-și pericliteze șansele de circulație”.[4]

Așa se face că Munteanu și Mugurel – ale căror raporturi ierarhice se tot reașează pe drumul spre America, Mugurel nefiind măruntul securist aflat în subordinea colonelului Munteanu, ci puternicul agent cu nume de cod Mafalda – propun, povestindu-și unul altuia întâmplări ai căror protagoniști sunt imposibil de identificat dincolo de rețeaua de nume de cod ce pare a prolifera ... rizomatic, o imagine inedită asupra structurilor de securitate românești postdecembriste. Trăitori într-o *suspiciune* generalizată, și *modus vivendi* obligatoriu, Mugurel-Mafalda și Munteanu sunt exemplarele tipice ale vechii gărzi de securiști, incapabili să mai țină pasul cu vremurile – colonelul Munteanu, și ale lupilor tineri care se pregătesc să preia (dacă nu cumva au preluat-o deja), ștafeta – Mugurel: „E exact situația caracteristică perioadelor de tranziție! Exclamă tânărul teoretician. Așa ziceam și eu: poate vom trage un avantaj din toată povestea, mai ales cu disoluția asta a structurilor, chiar și în *aparat*...”[5]. Căci Mafalda se dovedește a cunoaște foarte bine echipele de români care trăiesc și operează *underground* în SUA. Însă Mugurel – Lazăr sau Mafalda, în funcție de context, și colonelul Munteanu – Sfinxul, mai au o misiune: aceea de a se insinua în existența Sabrinei prin intermediul Vescovului – sau Vicarius – un ins imposibil de găsit dar despre care se știe că poate dispărea în vis.

Cuplul format din Bob și Meg - și pregătirile sistematice pe care le face Meg pentru *marea călătorie* ce îi așteaptă – îi prilejuiește naratorului intervenții cu iz metatextual sau chiar comentarii explicite. Traseul viitoarei călătorii marchează o toponimie ce nu doar că împrumută denumiri din bătrâna Europă (și nu numai), dar le și reașează în virtutea unui arbitrariu ce duce la o recalibrare semantică (și culturală) inedită: „Dacă lăsăm deoparte New England, cu o identitate mai clară, pe șoselele largi și străbătute de mașini în plină viteză poți citi *exit*-uri către cele mai trăznite locuri din lume, ca și cum un iscusit barman ar fi pus în *shaker* cine știe ce ingrediente miraculoase: Verona, Amsterdam, încă un Paris, Varșovia, Sparta, Austerlitz, Ninive, Cracovia, Bethlehem, Oslo...”[6]. Citite într-o înșiruire motivată doar de harta traseului Texas – Los Angeles, denumirile orașelor devin, și ele, *suspecte* – căci, irelevante ca încărcătură culturală pentru americanul de rând, provoacă cel puțin o nedumerire *suspicioasă* cititorului european cultivat.

---

[4] Victor Ivanovici, *O distopie narativă la finele erei distopice*, în vol. *De-a lungul, latul și-n înaltul lumilor lui D. R. Popa*, ed. cit., p. 97.

[5] Dumitru Radu Popa, *Sabrina și alte suspiciuni*, ed. cit, p. 46.

[6] Idem, pp. 16-17.

Asociat clișeului literar al unui cuplu aflat înaintea unei experiențe cruciale, cuplul Bob și Meg ilustrează și statutul mic burghez al celor care plănuiesc îndelung o vacanță de vis. Mai mult, Meg se documentează insistent pentru a putea fixa cu precizie jaloanele și etapele viitoarei călătorii: „o întreagă liteeratură care avea să fie citită cu cea mai mare atenție, clasificată, redusă finalmente la un program exact, alternând distracția și relaxarea cu aspecte educative (...)[7]. O atenție distinctă merită, în acest context, clasoarele lui Meg. Aici se odihnește, inertă, întreaga viață trecută a personajului, cu secretele ei cu tot (existase o iubire de tinerețe a cărei amintire se conservase doar astfel), și tot aici se manifestă, în libertate, *adevărata fericire* a lui Meg: „Foarfece, lipici, două clasoare noi și toată literatura pe care o primise, rânduită cu grijă pe masa mare de stejar din living-room. Asta era adevărata *fericire* pentru Meg: atâta cât putea să fie și cât le era îngăduit oamenilor”.[8] Se adună aici, în clasoare, o întreagă viață, ca într-o inedită *natură moartă* prin care existența femeii se conservă în aceeași măsură în care permite (auto)contemplarea unei existențe de gradul al doilea, conservată în texte.

Suita de secvențe în stil indirect liber, asociată traseului și orașelor prin care Bob și Meg urmau să treacă, în drumul lor spre Los Angeles, conturează o hartă subiectivă devenită familiară personajului care își comentează, anticipatoriu, traseul și realizează, astfel, o descriere geografică *ad-hoc*, în care realitățile propriu-zise sunt agrementate cu amintiri ale lui Meg și cu o perspectivă utilitarist-pragmatică a americanului de rând – prețuri, hoteluri, restaurante, discount-uri. Suplimentar, Meg strecoară în text – prin intermediul naratorului – fragmente din gândurile ei și anticipează, parțial, călătoria: „Ore cât și ce știa Bob despre aventura ei în Austin, cu peste douăzeci de ani în urmă? Sau, mai degrabă: îl interesase vreodată să aibă vreo *suspiciune* în privința trecutului ei, să deschidă, de pildă, unul din acele clasoare ale vieții de dinainte de Bob (...)?”.[9]

Uzând, cum spuneam, de metalepsă, autorul se strecoară în acest periplu textual – geografic și deschide un dialog cu cititorul – *mon semblable, mon frère* – din care aluziile intertextuale nu lipsesc. Erijându-se în postura unui cititor vigilent în a descoperi logica narativă a acestei istorii, și negăsind-o – „Păi atunci ce carte mai e și asta? Ar putea, și încă pe bună dreptate!, să se întrebe cineva. E scrisă în românește, dar bate câmpii aiurea, despre un cuplu de americani care se pregătesc să plece în vacanță, iar când e vorba despre români, îi arată mai degrabă ca pe niște neisprăviți. Uite, eu chiar din clipa asta nu voi mai citi un rând și voi arunca la coș cartea, căci e prea puțin probabil să obțin măcar jumate din prețul pe care l-am plătit pe ea sau, dacă am primit-o cu autograf, o să-i trag o săpuneală așa, ca de la obraz, o să-i scriu o scrisoare... *mizerabilului*! Iar cartea tot la coș va sfârși!”[10], acest cititor indignat - și discursul său, pastișă după Caragiale – este doar pretextul care îi permite autorului să strecoare în text o *suspiciune* - dar dacă există, totuși, un sens, ori un tâlc al acestei istorii?: „Oricât de multă simpatie aș simți pentru acest al meu cititor grevist (...), voi continua această povestire în același stil, convins că toate amănuntele acestea disparate se vor lega la un moment dat în ceva demn de luare aminte - și despre care eu însumi, în clipa în care citiți aceste rânduri, s-ar putea să nu am habar. Dar dacă am?”[11]

---

[7] Idem, p. 21.

[8] Idem, p. 25.

[9] Idem, p. 28.

[10] Idem, pp. 30 – 31.

Pe parcursul călătoriei celor doi, când Meg citește o carte – adică tocmai romanul *Sabrina și alte suspiciuni*, pe cale de a se scrie/citi/reciti, autorul, în nume propriu sau camuflându-se în spatele naratorului, intervine și el în narațiune. Pentru a comenta, de pildă, duplicitatea lui Meg în raport cu rudimentarul Bob. Dincolo de asta, însă, romanul își asumă explicit o dimensiune autoreflexivă și autoreferențială întrucât Meg îi povestește lui Bob romanul pe măsură ce îl citește. Un roman pe ale cărui similarități cu situația în care se află personajele însele cititorul le observă imediat, și pe care Meg le comentează simultan cu traducerea lor dintr-o perspectivă accesibilă lui Bob: „Nu-i vorba de învățat, replică Meg, în fond e un roman, ceva închipuit. Dar poate nu total...”[12]

Discuția dintre cei doi soți alunecă spre apartenența etnică a autorului – român și, implicit, spre statutul geo-politic recent al României. În acest context, te întrebi dacă nu cumva istoria Sabrinei este rezultatul lecturii pe care o face Meg sau ne este livrată nouă, cititorilor, de prozator. Oricum ar sta lucrurile – căci argumente există pentru ambele ipoteze - acest personaj feminin are o istorie stranie. Copil ciudat, Sabrina construiește o relație afectivă aparte cu personaje din cărți – din *Hänsel și Gretel* ori din *Muntele vrăjit* - și începe să exploreze senzațiile pe care lacrimile proprii, vărsate sau gustate, i le provoacă. De o frumusețe botticelliană („E toată din Botticelli, uitați-vă numai!”[13]), așa cum o descrie unchiul Bart, Sabrina îl frecventează pe psihiatrul supranumit Marele K. (aluzie - ce îl vizează ironic pe psihiatru, desigur - la personajul kafkian K., prins în labirintul absurd al unui mecanism coercitiv, din care nu există șansă de salvare). Și prilejuiește, astfel, contactul cititorului cu eșantioane din ședințele de terapie reprezentative pentru obsesia americanului *middle* și *higherclass* pentru astfel de terapii.

Aflată – deocamdată fără să o știe – în căutarea iubirii desăvârșite, de dincolo de relația de carne, Sabrina trece de la un bărbat la altul, iar Guy, Bob, Theo, Rick, Valentino, Andrea și românul Vlad o părăsesc unul după altul. Povestea eșecurilor amoroase ale Sabrinei se regăsește, repovestită prin vocea pacientei, în dosarul întocmit de psihiatru și reașează, astfel, într-un sertar narativ suplimentar întreaga poveste: „Sabrina asculta toată această desfășurare de texte decupate monstruos dintr-un întreg care, oricât ar fi încercat ea să nege ori să spună că nu era acolo (...), *era viața ei*, viața ei în doi ani și jumătate”.[14] Pe de altă parte, Marele K. intră și el în această istorie cu multiple intrări, ieşiri, interferenţe, suprapuneri şi multiplicări narative cu propria sa poveste. O poveste secretă, pe care cei doi securişti sosiţi în America o cunosc bine, suficient de bine pentru a-l şantaja cu succes pe psihiatru.

---

[11] Idem, p. 31.

[12] Idem, p. 52.

[13] Idem, p. 66.

[14] Idem, p. 89.

Continuându-și lectura, Meg continuă să povestească întâmplările prin care trec personajele, înduioșată de soarta Sabrinei – cu care s-a identificat afectiv - și să stârnească comentariile arțăgoase ale lui Bob – naratarul pe care acest narator extradiegetic *ad-hoc* nu izbutește să îl convingă de frumusețea intrinsecă a istoriei pe care romanul o construiește: „Ok! exclamă vesel Bob, trântind portiera, iată ceva ce-o să-ți mai mute mintea de la trăznita aia de carte, care, drept să-ți spun, Meg, nu are nimic din ceea ce s-ar numi o lectură de vacanță!; „Mai mult ca sigur că nici măcar autorul nu e român sau străin, ci pur și simplu un pârlit de american fără talent care își ia un nume exotic doar așa, ca să vândă mai multe exemplare! Cât despre personaje – n-ai niciun motiv să te ambalezi prea tare, nu-ți dai seama? În felul ăsta nu faci decât jocul editurii și al acestui guvern, corupt și imoral, care aruncă pe piață asemenea tâmpenii pline de curve, drogați și homosexuali! Halal lectură de vacanță! Și când te gândești că toate astea se plătesc din taxele noastre!”.[15] Hotarât lucru, Meg nu este nici pe departe *un bun povestaș*. Este, mai degrabă, un cititor cucerit de farmecul a ceea ce citește.

Povestea Marelui K. continuă și ea, într-un mod straniu. Terorizat de cei care îi cunosc în detaliu biografia, adevărata origine etnică – evreu din România - și homosexualitatea, Marele K. traversează o experiență ciudată, profund traumatizantă. Unul dintre degetele sale, atins de o lacrimă a Sabrinei, rămâne însărcinat. Speriat, neștiind ce i se întâmplă – căci a început să aibă toate simptomele cunoscute: greață, pofte culinare neașteptate – cere ajutorul îndărătnicului psihiatru irlandez Sexton Charles, cunoscut pentru abilitățile sale de diagnostician. Nonconformistul Sexton este adeptul a tot felul de teorii și mijloace cvasi-empirice prin care, de pildă, se influențează „buna funcționare a mușchilor” și se inhibă „depunerea adipozității”[16], cum ar fi tricoul magnetic, branțurile și chiloții magnetici. Dincolo de episodul de un comic irezistibil care se naște ca urmare a purtării acestora din urmă, Sexton identifică exact – dar cu câtă stupoare! – boala degetului Marelui K. După starea de perplexitate provocată de veste, marele K. se hotărăște să își amputeze degetul și, astfel, povestea lui se încheie. Este urmată, însă, de comentariul lui Meg ce înțelege, și de această dată, rostul simbolic al întâmplării – dar nici acum nu reușește să îl apropie pe Bob de spiritul complex al istorisirii: „Nu, mugi Bob cu năduf, nu pricep deloc, pentru că asemenea prostii nu sunt de priceput. Ce idiot! Un deget însărcinat... Și încă al unui homosexual... Cartea aia a ta e complet nulă, Meg!”.[17]

Plecată în căutarea lui Vlad, marea ei iubire, Sabrina ajunge în România, la Bălțătești, pentru că aici, în ordinea simbolică a narațiunii, îl va cunoaște pe Vescov – sau Vicarius, cel care *își duce biserica în spate*, ca o formă simbolică a naturii spirituale care poate supraviețui, atunci când se ridică pe o credință sinceră, în orice condiţii. Aluziile la schingiuirile practicate în închisorile comuniste asupra preoţilor sunt imediat detectabile – „Mare pocinog: uite-mă, Doamne, cu o ruină în spate, semnele lanţurilor unde m-au legat ca pe o fiară – necredincioşii deopotrivă cu credincioşii - şi dramul de viaţă care mi-a mai fost îngăduit, cât să mai încălzesc hrana pe godinul ăla din colţ sau să fac o fiertură".[18] Menit să o iniţieze pe Sabrina în ordinea ascunsă a lucrurilor, Vescovul este mesagerul lumii de dincolo de aparenţe în care sufletele curate îşi găsesc locul, rostul şi iubirea adevărată. El, Vescovul, ştie că cheia sufletului Sabrinei sunt lacrimile ei curate şi că reunirea ei cu Vlad este cu putinţă doar printr-o trecere în acea altă lume. Acolo unde este adevăratul sens al vieţii: „Ba de ce nu, duducă? Sunt lucruri care se întâmplă la rând şi în care cineva poate vedea o urmare firească, când, de fapt, pentru altcineva ele nu se trag pe nici un fir de ibrişin, ci sunt numai crâmpeie risipite, ia, ici şi colo, pe care doar mintea noastră, care-i atât de înşelătoare, le pune împreună".[19] Aşa se face că, ghidată de povestea fraţilor Hänsel şi Gretel şi cu linguriţa de argint în mână – aceea în care fusese sfătuită de Vlad să îşi adune preţioasele lacrimi – Sabrina îl reîntâlneşte pe Vlad.

---

[15] Idem, p. 123 și p. 143.

[16] Idem, p. 166.

[17] Idem, p. 185.

Cât despre Meg şi Bob – naratarii acestei istorii – îşi pierd viaţa în timpul unui cutremur, când Freeway Bridge se prăbuşeşte şi, odată cu el, vechiul Chrysler în care se aflau cei doi soţi.

Epilogul romanului îl evocă şi îl pastişează pe Caragiale, cel care, prin celebra metalepsă cu care se încheie *Două loturi*, se autorecuză ca autor *cu autoritate* şi îşi rezervă dreptul de a spune, deschis-polemic, că *nu ştie ce s-a întâmplat cu personajele sale*. Procedând asemănător, Dumitru Radu Popa foloseşte, şi el, metalepsa pentru a construi un final ipotetic – multiplu, căci are o componentă pentru fiecare istorie particulară pe care romanul o construieşte, şi duce până la capăt bănuiala cititorului experimentat, potrivit căreia tâlcul romanului include referiri camuflate la realitatea din România postdecembristă: „Dacă aş fi unul dinrte acei scriitori care se respectă şi sunt (atât de) respectaţi... ei bine, dacă aş fi unul dintre ei, aş închide chiar acum, înainte de a ne despărţi, fiecare paranteză deschisă la începutul acestei cărţi adevărate, şi totuşi, incredibilă pentru mine însumi: sunt atâtea *şopârle* în acest text, ce mi-a fost mai mult dictat sau impus, încât mi-e teamă că, cineva, oricât de isteţ, nu le-ar putea *prinde* decât, eventual, la recitire.".[20] Acestui cititor *suspicios*, i se dă, în acest mod, satisfacţie.

În ceea ce o priveşte pe Sabrina, dacă a murit sau a trecut în altă lume, acolo unde s-ar afla deja Vlad, nu se ştie. Se ştie doar că, aşa cum spune Vescovul, „încă din Vechiul Testament ni se zice că plânsul e ca ploaia de primăvară".[21] Şi că lacrimile din iubire curată readuc la viaţă.[22]

---

[18] Idem, p. 198.

[19] Idem, p. 204.

[20] Idem, p. 219.

[21] Idem, p. 223.

[22] Ibidem.

Finalul deschis al romanului proiectează întreaga căutare a Sabrinei într-o dimensiune mitică – aceea a cuplului primordial care se reface prin iubire și dincolo de moarte, indiferent de epoca în care avatarurile lui temporare sunt silite să supraviețuiască.

Bibliografie

Fotache, Oana, *Il posto della scrittura e lo spazio della lettura. Le prose rumeno-americane di Dumitru Radu Popa*, disponibil la adresa http://www.minorliteratures.org/wp-content/uploads/2017/05/Dubalaru_Oana_Il-posto-della-scrittura.pdf

Mihăilescu, Călin-Andrei (coord.), *De-a lungul, latul și-n înaltul lumilor lui D. R. Popa*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2019

Popa, Dumitru Radu, *Panic Syndrome*!, Univers, 1997

Popa, Dumitru Radu, *Sabrina și alte suspiciuni*, Polirom, 2004.

ON LITERARY SUSPICION AND OTHER (META)FICTIONS, IN D. R. POPA'S NOVEL *SABRINA AND OTHER SUSPICIONS*

Abstract

In his Romanian-American narratives, including the novel *Sabrina și alte suspiciuni*, Dumitru Radu Popa uses a personal formula focusing the metatextual and palimpsestic approach on the Romanian postmodernism writing to which he additionally adds allusive strategies of covering truths within writing itself – a literary strategy specific to the Romanian literature under the totalitarian age now adapted to the post-communist Romanian reality.

Keywords: metatextuality, narrative strategiei, covered discourse, Postmodernism.

Rezumat

În narațiunile sale româno-americane, inclusiv în romanul *Sabrina și alte suspiciuni*, Dumitru Radu Popa folosește o formulă personală care concentrează abordarea metatextuală și palimpsestică asupra scrierii postmoderniste românești, la care adaugă în plus strategii aluzive de acoperire a adevărurilor în scrisul propriu-zis – o strategie literară specifică literaturii române sub totalitarism, adaptată acum la realitatea românească postcomunistă.

Cuvinte-cheie: metatextualitate, strategii narative, discurs acoperit, postmodernism.

(META)DISCURS POSTMODERN ŞI LITERATURĂ: FICŢIUNE, AUTENTICITATE ŞI JOC ÎN PROZA LUI MIRCEA NEDELCIU

Simona Antofi

În antologia *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, sub titlul „Un nou personaj principal”, Mircea Nedelciu redefineşte scriitorul, cu funcţiile şi statutul său, în raport cu cititorul şi cu presupusele aşteptări ale acestuia. Intenţia este, în mod evident, una dublă: de acreditare, la nivel teoretic şi de metalimbaj, a poeticii optzeciste în ceea ce priveşte naraţiunea literară şi de a oferi un inventar al principalelor procedee şi tehnici de articulare narativă învestite cu autoritatea şi funcţiile de (auto)legitimare a instanţei auctoriale, sub noua sa înfăţişare. Acest autor paradoxal, ambiţionând în a face din cititor nu doar partenerul său, într-un joc sau pact de lectură cu actori egali în drepturi şi în îndatoriri, şi transferând o parte din prerogativele sale unor strategii de articulare a textului narativ şi de producere a semnificaţiei (meta)textuale, este cel despre care Mircea Nedelciu afirmă:

„Neputând însă găsi motive serioase pentru a-i refuza pe unii cititori şi a-i accepta pe alţii, autorul din promoţia '80 a ales, se pare, calea ambiţiei maxime. El a făcut din cititor personajul principal al operei sale. [...] Se încearcă, apoi, prin cascade de procedee, implicarea respectivilor cititori în probleme specifice actualităţii. În această vastă operaţiune de dedublare a cititorului sunt convocate forţe auctoriale importante – parodicul, intertextualitatea, ludicul, metalimbajul, autoreferenţialitatea.”[1]

De fapt, proza lui Mircea Nedelciu, în particular proza scurtă[2], dezgoleşte un pact de lectură de ceva vreme instituit, fundament al convenţiei autenticiste în care credeau, de pildă, romancierii interbelici, depreciindu-l şi deconstruindu-l printr-un ansamblu de instrumente specifice. Dezarticularea schemei comunicaţionale ce asigura funcţionarea mecanismului textual producător de iluzii de realitate se face şi pentru ca, pe ruinele acesteia, să se poată închega un alt mecanism, cu alte mijloace şi cu altă miză, în numele unei autenticităţi mult mai aproape de real şi mult mai puţin iluzorie. Această „proză a semnificantului”, cum o numeşte Eugen Simion[3], se bizuie pe doi parteneri ai actului comunicaţional apţi *să dialogheze* prin

---

[1] Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, Ed. Paralela 45, 1999, p. 252.

[2] Mircea Nedelciu, *Proză scurtă*, Ed. Compania, 2003. Toate citatele din proza literară a lui Mircea Nedelciu au fost selectate din această ediţie.

[3] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Ed. Cartea Românească, 1989, p. 580.

RITL, nr. 3–4, p. 421–426, Bucureşti, 2008

intermediul textului – el însuşi o aglomerare de voci – în sensul dat de Mihail Bahtin *dialogismului* – şi de fapte pe care cineva, un personaj cu identitatea în fărâme, le povesteşte.

„Indivizi care ştiu să povestească” îşi asociază, astfel, un Cititor Model care „este silit (programat) să pună singur ordine în acest caleidoscop de fapte risipite într-o compoziţie ruptă cu bună ştiinţă.”[4] Şi încă o observaţie a aceluiaşi critic, de această dată din **Dicţionarul general al literaturii române**[5], care ne deschide calea către volumul **Amendament la instinctul proprietăţii** (referire jucăuş – ironică la pretenţiile absolutiste ale autorului care se vrea stăpân a ceea ce crede a fi produsul său textual) şi mai ales către secvenţa intitulată **O zi ca o proză scurtă**: „desacralizarea ficţiunii, transmiterea în diresct a realului şi amestecul auctorial” sunt pârghiile prin care textul tradiţional se (de)construieşte ca text postmodern.

În secvenţa menţionată, *dialogismul* în sens bahtian este dublat de un dialog al tipurilor de discurs şi al formulelor narative, de o alternare a formelor pronominale de persoana întâi, a doua şi a treia, a cărei principală funcţie este aceea de a suprapune şi de a ambiguiza, astfel, referinţele, de a opera transferuri nebănuite de la un nivel diegetic şi narativ la altul, de la o perspectivă la alta, fie aceasta inter / intra / extradiegetică.

Două istorii se întretaie aici, evoluând în paralel, în prima parte a textului, pentru a se încaseta tipografic şi a coexista diegetic în cea de-a doua parte. Povestea lui TU, cel care, împreună cu „ofiţerul George Unu de la judiciar” şi Fotonelu, pune la cale o mistificare intradiegetică a publicului, care va asista la o punere în scenă a unui furt, pentru a i se testa reacţiile, este însoţită permanent de povestea unui alt personaj cu identitate problematică, EA. Aceasta din urmă asistă la o naştere şi autentifică textual, prin povestea sa, o a treia perspectivă, simultan înlăuntrul celor două istorii particulare, la desfăşurarea cărora asistă şi pe ai căror protagonişti îi contrazice cu vehemenţă, şi în afara lor, de vreme ce îşi asumă, parodiind formula camilpetresciană a autenticităţii, subsolul paginilor şi eticheta *n. a.*

În partea a doua, cele două istorii se suprapun în simultaneitatea prezentului diegetic şi alternează în temporalitatea univocă a naraţiunii. Printr-o serie de conjecturi, cititorul obedient faţă de programul interpretativ al textului ajunge la concluzia că EA îşi povesteşte ziua de lucru iar personajul TU povesteşte, la rându-i, cum a decurs ancheta bazată pe „observaţia participativă”. Iar textul îi confirmă, spre final, în mod explicit presupunerile, oferindu-i o satisfacţie al cărei revers este (auto)mistificarea.

Atras în cursa istoriilor individuale – captivante prin ele însele, şi poate cu o nuanţă subversivă la adresa perioadei de restrişte spirituală şi morală de dinainte de 1989 – cititorul pierde din vedere adevărata miză a textului: aceea de a deconstrui actul însuşi de lectură şi instanţa, prevăzută în mecanismul textual, a cititorului oricând gata de a se implica într-o participare dirijată la elaborarea macrosemnificaţiei textuale. Nu în a declina acest prim nivel al pactului complex de lectură rezidă importanţa jocului lectorului cu instanţele textului, ci în a-l depăşi, a-l include în procesul de deconstruire a resorturilor textuale producătoare de semnificaţie.

---

[4] Idem, p. 589.

[5] *Dicţionarul general al literaturii române*, L – O, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005, p. 574.

Alternarea relatării la persoana a doua cu aceea la persoana a treia, în prima parte a textului, şi adăugarea vocii şi a perspectivei persoanei întâi, în cea de a doua parte, bruiază în mod programatic echilibrul narativ, al enunţării, al planurilor narative şi al iluziilor referenţiale punând, totodată, sub semnul întrebării putinţa receptării omogene şi „râvnita imersiune într-un spaţiu fictiv."[6]

Mezalianţa de care vorbea Svetlana Cârstean[7] este, desigur, una a vocilor şi a formulelor narative, sub autoritatea prezentului – ca timp al relatării şi, în prima parte a textului, al poveştii. Transmiterea „în direct" a faptelor se face din perspectiva instanţelor identificate ca TU, respectiv ca EA, şi se derulează în paralel, pe cele două planuri narative şi pe mai multe paliere enunţiative. În fond, procedeul aşază în simultaneitate trăitul şi scrisul, în sensul unei autenticităţi postmoderne care cere ca existenţa însăşi să fie încorporată în text.

Punctele de vedere – ale personajelor – persoane gramaticale – martori intradiegetici şi reflectori ai fragmentelor de realitate care le sunt accesibile sunt preluate de problematica instanţă naratoare a textelor lui Mircea Nedelciu şi construiesc o lume din fragmente cărora doar istoriile particulare le mai pot da sens.

Coerente în ele însele, aceste două istorii se regăsesc în structura de ansamblu a textului ca părţi ale macrosemnificaţiei textuale, cu o poziţie şi o funcţie precisă. Cu toate acestea, îşi păstrează autonomia, iar unul dintre personaje, un romancier, emite o supoziţie care funcţionează ca o punere în abis a istoriei povestite de EA şi a facerii textului surprins în plin *poiein*: „Domnul Marcel, care-i şi romancier, se opreşte deodată din legănatul pe scaun, îşi scoate din nou pipa din gură şi spune: «Dragă, dar ai avut o zi ca o proză scurtă !»." Remarca este de natură să coreleze caracteristicile prozei scurte (număr mic de personaje şi de fapte, un singur fir narativ, dimensiuni reduse ale textului, un singur conflict şi un fragment, considerat semnificativ, din existenţa acelui personaj care deţine ponderea şi puterea cea mai mare de semnificaţie, pe care istoria povestită de EA le ilustrează, cu inserturile metatextuale graţie cărora intră în text – şi în subsolul paginilor – o a treia instanţă, EU, rebelă în raport cu funcţiile obişnuite ale autorului/naratorului.

Polemica implicită vizează, desigur, facerea textului după canoane şi instrumentele, deprinderile analitice, aşteptările, pretenţiile şi chiar metalimbajul teoriei literare. Acest EU îşi începe existenţa textuală prin a-şi contrazice personajele şi a-şi clama acest drept – în subsolul paginii – apelând, totodată, la o mistificare: semnează, cu modestie, între paranteze: „Un drept al meu, printre altele! (n. a.).” Prerogativele autorului şi, poate, ale naratorului numit, din pricina omniscienţei şi a omniprezenţei sale, auctorial, sunt schimbate pentru a fi invalidate. Autoritatea şi dreptul de proprietate al autorului asupra personajelor sale, asupra lumii pe care (încă se mai admite că) o construieşte face obiectul denigrării ironice. Printre altele, vocea acestui EU se abate / îşi neglijează funcţia de a asigura macrocoerenţa textuală. „Poate se gândeşte chiar la tine !”, afirmă EU, punând sub semnul întrebării existenţa vreunui raport de necesitate între existenţa ficţională a celor două personaje, EA şi TU pe care, totuşi, le va reuni în partea a doua a textului, pe aceeaşi scenă. Şi o va face, chiar şi atunci, fără a le introduce într-o ideologie de ansamblu, integratoare şi explicativă, şi polemizând discret cu binecunoscuta obligaţie de motivare verosimilă a tuturor elementelor, însufleţite sau neînsufleţite, cuprinse într-un univers ficţional.

---

[6] Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, Ed. Didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1996, pp. 205 – 206.

[7] Apud Carmen Muşat, *Strategiile subversiunii*, Ed. Paralela 45, 2002, p. 243.

Pe bună dreptate, Adrian Oţoiu afirmă:” Nedelciu uzează de formele naraţiunii heterodiegetice neutre doar pentru a le deturna de la sensul lor canonic şi pentru a introduce în spatele camerei subiectivitatea unui personaj care este pe rând narator şi actor.”[8] În această calitate, EU îşi recalibrează forţele pentru a lua cuvântul şi altfel decât în numele altora, pe care îi reprezintă în text în virtutea vechilor deprinderi organizatorice şi de regie textuală ale instanţei auctoriale. Acest EU are o istorie proprie, ca orice personaj, din care selectează şi verbalizează un fragment – o secvenţă meditativă despre raportul dintre om şi cuvântul care, înainte de a instala în realitate, instalează în ficţiune.

Dacă ficţiunea identitară precede individul şi-l predetermină în bună măsură, atunci linia de demarcaţie dintre artă/literatură şi realitate este iremediabil compromisă. *Naşterea* unui individ este ulterioară existenţei lui ficţionale, la elaborarea căreia participă o sumedenie de povestitori cu imaginaţie şi cu disponibilitate interpretativă similară celei a autorului de literatură: „Constat numai că omul, înainte de a fi personaă reală, prezenţă vie cu drepturi şi hârtii în regulă, este mai întâi un personaj. […] Toţi am fost cândva personaje, subiecte în propoziţii spuse de persoane reale despre care nu ştiam nimic. În mare parte identificarea noastră ulterioară (câtă e) s-a constituit şi pe baza unor fapte din cele spuse sau scrise despre noi când nu eram decât personaje.”

Replica pe care i-o dă o altă voce acestui EU, identificat deja drept *n. a.*, este una dintre modalităţile cele mai eficiente de ambiguizare a rolurilor şi a profilurilor instanţelor narative, a puterii de a referi a formelor pronominale, precum şi a partenerilor de dialog prin / dincolo de text.

Rolul naratorului este disputat de cel puţin trei pretendenţi, crede Adrian Oţoiu[9]: un „personaj din subsol”, care semnează *n. a.,* un „eu care teoretizează” şi un „M. N: parentetic.” Şi tot Adrian Oţoiu[10] enumeră, după Nedelciu, componentele *dialogismului* de sursă bahtiană, reciclat postmodern, pe care îl practică prozatorul:

---

[8] Adrian Oţoiu, *Ochiul bifurcat, limba saşie*, Ed. Paralela 45, 2003, p. 183.

[9] Idem, p. 228.

[10] Adrian Oţoiu, *Trafic de frontieră. Proza generaţiei ’80*, Ed. Paralela 45, 2000, p. 23.

mesajele autentice ale autorului, mesajele „persoanelor reale" (documente, transmisiuni directe, citate, expresii argotice), „mesajul autentic al cititorului care începe să emită imediat ce a suspendat textul prin propriile întrebări". Numai că aici, în textul lui Nedelciu, autorul devine obiect de investigat pentru un alt *n.a.,* angajat într-un dialog ipotetic cu cititorul său şi cu binecunoscuta procedare cu pretenții de autenticitate a lui Camil Petrescu. Pluriperspectivismul, tehnica oglinzilor paralele şi dosarul de existențe sunt puse în criză, răstălmăcite parodic şi ironic cu scopul evident de a-l manipula pe cititorul obedient şi de a recicla postmodern o recuzită percepută ca model de scriitură autentică.

Arhitectura romanului camilpetrescian şi regia atentă a intrărilor şi a ieşirilor personajelor şi a vocilor din scenă sunt înlocuite de un colaj postmodern ce se revendică de la dreptul la autodeterminare al dicțiunii. „Fără a încerca să devină proprietarul vocilor, ci „doar administrându-le"[11], autorul se regăseşte, aici, textualizat la niveluri scripturale şi digetice distincte. Personaj, efect şi obiect posedat al scriiturii pe care îşi permite, totuşi, să o comenteze, *n. a.* stârneşte indignarea unui al doilea *n. a.:* „Dar acest personaj din subsol (nu din subterană, atenție!) acest n. a. care-şi permite să intervină tot timpul, el în ce relație de proprietate se află cu cei de deasupra liniei ? E el sclavul sau stăpânul acelora? (n. a.)"

Este de bănuit că acest al doilea *n. a.* revine, la un moment dat, tot în subsol, pentru a mai ridica o chestiune greu, dacă nu imposibil de elucidat, recurentă în proza lui Mircea Nedelciu şi reprezentativă pentru încercarea scriitorilor postmoderni de a aşeza ficțiunea şi realitatea pe poziții egale, într-un raport de reciprocă (in)determinare: „Când o poveste se însoțeşte cu altă poveste am mai văzut ce se întâmplă. Dar când o poveste însoțeşte un om sau un obiect ? Atunci ea este povestea cutărui om sau cutărui obiect ! Numai că posesia se exprimă prin cel mai ambiguu instrument al limbii: cine-i proprietarul şi cine posedatul? (n. a.)"

Partea a doua a textului scoate în relief un alt aspect al poeticii postmoderne, şi anume raportul de izomorfie dintre scriitură şi realitate. Devenită scriitură a realității, haotică, fragmentată şi lipsită de coerență precum realitatea însăşi, narațiunea se distribuie tipografic pe două componente echivalente celor două fire epice. Tehnica contrapunctului tipografic, inedită, redă, pe de o parte, lentoarea prozei literare care istoriseşte ceva despre cineva, iar pe de altă parte dinamica şi amalgamul de „structuri mundane şi discursive"[12] dincolo de care se află, din nou, o intenție programatică.

Un amestec alert de voci şi de limbaje este înghesuit în partea din dreapta a paginii şi demarcat prin blancuri tipografice de restul textului. „Transmisiunea directă" este asigurată, de această dată, de aparatul de filmat al lui Fotonelu, care alternează cadrele generale cu prim-planuri bogate în detalii de mimică şi gestică ale oamenilor de tot felul. Programatică ea însăşi, această surprindere pe viu a mişcării străzii, a viguroaselor replici şi a gersturilor oamenilor provocați *să*

---

[11] Idem, p. 27.

[12] Carmen Muşat, *op. cit.*, p. 243.

reacționeze de o mistificare bine pusă la punct, este doar o altă fațetă a metatextului care, explicit sau răsfirat în structura narativă, rezonează în complicatele jocuri ale scriiturii şi ale lecturii.

Scenariul (pre)fabricat de cei trei, TU, Fotonelu şi (Ofițerul) George Unu intră în realitate şi o dirijează luându-i, la un moment dat, locul. De altfel, EA şi TU intră, cu istoriile lor, în altă poveste, aceea despre facerea textului ca realitate şi a realității în text. Dacă intertextul a pătruns în discursul şi în existența zilnică a unui personaj – EA istoriseşte cum o țărancă îi sărută mâna care îi adusese nepotul pe lume şi, în acelaşi timp, parafrazează şi reciclează un binecunoscut clişeu referitor la țăranii lui Rebreanu[13], autorul a pătruns în diegeză prin scriitură, cu inițialele sale. Şi mai este vorba despre un autor, cel care îl supraveghează pe celălalt, pe personajul din subsol ce-şi arogă nejustificate drepturi de proprietate asupra ficțiunii: „Iar eu îl las să spună inepția asta care face să se încheie toată povestea şi îl las s-o spună înainte de a-ți da şi ție cuvântul, îl las s-o spună pur şi simplu împotriva voinței mele şi pentru că eu aş vrea să fie tocmai invers, adică proza asta să fie ca ziua aceea."

Conştiința metatextuală a acestei instanțe hibride, un personaj – autor aflat în imposibilitate de a-şi justifica statutul, este certă. I)ar raportul de dependență *zi / proză scurtă* rămâne indecis, ambiguu precum statutul lui *n. a.*, cel care se află simultan înlăuntrul şi în afara *prozei scurte* asupra căreia nu (mai) poate avea putere de decizie.

Dincolo de toate acestea, regretul lui *n. a.* – nu este cu putință ca „proza asta să fie ca ziua aceea" – vizează imposibilitatea transferului direct, în afara oricărei medieri – a cuvântului şi a literaturii – a literaturii ca / în ficțiune. „Realitatea însăşi fiind un text cu gramatică proprie, proza nu are decât să-i disloce structurile şi să le interpoleze în discursul său."[14] În aceasta constă libertatea şi prizonieratul prozei postmoderne.

Résumé

En tant que particularité de l'écriture postmoderne, le métarécit doit authentifier comme (anti)convention littéraire un ensemble de pratiques discursives à double fonction. D'une part, il s'agit de l'ambiguisation des niveaux et des instances de l'énonciation, du transfert surprenant d'un niveau narratif ou diégétique à un autre, ou d'une perspective à une autre. D'autre part, il s'agit de faire le lecteur participer aux jeux de l'illusion postmoderne du réel, conçue comme une *nouvelle authenticité.*

---

[13] „Atunci s-a apropiat şi mai mult şi, dintr-o mişcare, s-a aplecat, mi-a înhățat mâna şi mi-a pupat-o, da', ştii, nu aşa, un săru'mâna obişnuit, ci o chestie pătimaşă, religioasă, ceva aşa cam cum am citit eu în Rebreanu că făceau țăranii ăia care pupau pământul când devenea *al lor*" (s. n., M. N.).

[14] V. Radu G. Țeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, 1993.

EUGEN SIMION – OPINII PRIVIND EDITAREA OPEREI LUI PANAIT ISTRATI

Zamfir Bălan*

Apariția, în Franța, la începutul celui de-al treilea deceniu al secolului trecut, a unei cărți semnate de Panait Istrati – *Kyra Kyralina* (1924) – în colecția *Prozatori francezi contemporani* a editurii Rieder, urmată la mai puțin de un an de o a doua – *Oncle Anghel* (1925) – a stârnit rumoare în lumea literară românească: un ins fără căpătâi din Brăila, care se remarcase întrucâtva, în presa de stânga, cu vreo zece ani în urmă, debutase la Paris, prezentat de unul dintre numele sonore ale momentului – Romain Rolland. Câteva voci s-au grăbit să-l conteste. Altele, deși remarcaseră lumea esențialmente românească din cărțile fotografului ambulant de la Nisa, l-au considerat scriitor francez: „… opera d-lui Istrati, atât de românească, are însușirea curioasă de a fi, din cauza limbii, literatură franceză...”[1].

Discuția pe tema apartenenței lui Panait Istrati la una din cele două literaturi s-a prelungit până în zilele noastre, însumând, timp de mai multe decenii, atât opinii dispuse la o prudentă cântărire a argumentelor, cât și atitudini radicale (cele mai severe verdicte au venit din partea criticilor), de genul celei a lui G. Călinescu, în istoria căruia autorul *Chirei Chiralina* este încadrat la capitolul „Scriitori români de l. străină” : „Cu toate că Panait Istrati a dat și versiuni române ale operei sale franceze, el nu va fi niciodată scriitor român…”[2]. Aceasta, în ciuda versiunilor românești de autor, pentru cele mai multe dintre operele scrise inițial în franceză, și în totală contradicție cu afirmația lui Panait Istrati însuși din scrisoarea publicată în fruntea primei cărți în limba română – *Trecut și viitor* (1925): „M-am hotărât să mă traduc singur în românește fiindcă, mai întâi de toate, *eu sunt și țin să fiu un autor român*. Țin la aceasta nu din cauză că mi s-a contestat acest drept (…), *ci fiindcă simțirea mea*, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, *izvorăște din origine românească*. Înainte de a fi «prozator francez contemporan», așa cum se spune pe coperta colecției lui Rieder, *eu am fost prozator român înnăscut*”[3] (s.a.).

---

* C.Ș. I, Muzeul Național al Literaturii Române, București; e-mail: zamfir.balan@gmail.com.

[1] Garabet Ibrăileanu, *Panait Istrati: „Présentation des Haidoucs”*, în „Viața Romînească” (Iași), an XVII, 1925, nr. 9, septembrie, p. 458.

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, Minerva, București, 1982, p. 969.

[3] Panait Istrati, *Scrisoare către Jacob Rosenthal*, 15 aprilie 1925, Nisa, în Panait Istrati, *Opere* I, ediție îngrijită, note, comentarii și repere bibliografice de Zamfir Bălan, *Introducere* de Eugen Simion, Academia Română – Fundația pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2019, p. 657.

RITL, p. 135–141, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.14

Chiar dacă, declarativ, rostul demersului editorial era readucerea în atenția publicului a unui scriitor român redus la tăcere din diverse considerente, ediția *Opere alese*, începută în 1966, sub îngrijirea lui Al. Oprea, i-a refuzat, de fapt, lui Panait Istrati apartenența la literatura română, eliminând din cuprinsul celor nouă volume toate versiunile românești de autor, inclusiv scrierile redactate inițial în românește și traduse ulterior în franceză. Într-o confesiune, publicată la sfârșitul anului 1964 în „Luceafărul", Eugen Barbu[4], căruia Al. Oprea îi făcuse „propunerea senzațională" de a se ocupa „de apariția textelor operei istratiene în românește" spune că motivele excluderii versiunilor românești se află în „adaptările", „îmbunătățirile", „intervențiile definitive" ale lui Panait Istrati, considerate „precare". Între „aproximările din textul francez" și „stângăciile versiunilor românești", Eugen Barbu l-a supus „cu venerație pe maestru" la o „operație estetică" despre care afirma că nu știe dacă i-a reușit. Bazată pe practica reconstituirii („Ne-a interesat în primul rând reconstituirea unor extraordinare narațiuni în odăjdiile unei limbi reputate pentru farmecul ei"), ediția bilingvă îngrijită de Al. Oprea a publicat traducerile în românește semnate de Eugen Barbu, dublat în unele cazuri de alte mâini, în ciuda faptului că pentru *Chira Chiralina*, *Moș Anghel*, *Codin*, *Casa Thuringer*, *Țața Minca*, *Biroul de Plasare*, *În lumea Mediteranei. Apus de soare* avem versiuni românești ale lui Panait Istrati, iar *Pescuitorul de bureți*, *Sotir*, *La stăpân*, *Căpitan Mavromati*, *Cine e autorul lui Hamlet?*, *Nemurire* au fost scrise mai întâi în românește.

Cele mai multe din traducerile lui Eugen Barbu au fost reproduse apoi în diverse alte ediții, în colecții ale editurii Minerva, ale editurii Militare sau ale altor edituri, amplificând efectul difuzării unui substituent.

O a doua ediție bilingvă – începută în 1994 și îngrijită de Zamfir Bălan, la editura Istros a Muzeului Brăilei – a pus în circulație versiunile românești de autor ale operelor istratiene, împreună cu versiunile în limba franceză, dar n-a fost dusă, din păcate, până la capăt. Din această ediție au apărut cinci volume, fiecare însoțit de câte un studiu introductiv și de note referitoare, pe de o parte, la prezența cuvintelor și expresiilor românești în textul francez, pe de alta, la „presiunile" primei versiuni asupra textului românesc: *Kyra Kyralina*/ *Chira Chiralina* (1994; ediția a doua, 2009), *Oncle Anghel*/ *Moș Anghel* (1995) *Codine*/ *Codin* (1996), *Tsatsa Minnka* /*Țața Minca* (1997), *La Maison Thuringer*/ *Casa Thuringer* (1998). Proiectul acesta editorial, bazat exclusiv pe selecția textelor rescrise sau traduse în românește de Panait Istrati însuși, precum și a celor scrise direct în limba maternă, a încercat întoarcerea lucrurilor la firescul lor și întipărirea în conștiința publicului, cu argumente incontestabile, a unei realități: Panait Istrati este și scriitor român.

În contextul nenumăratelor discuții pro și contra – cel mai adesea oțioase și aride – pe tema „Panait Istrati, scriitor român sau francez", inițiativa lui Eugen

---

[4] Eugen Barbu, *Mărturisire*, în „Luceafărul" (București), an VII, nr. 24 (157), 21 noiembrie 1964, p. 4. Toate citatele sunt din acest articol.

Simion de a publica în colecția *Opere fundamentale* scrierile lui Panait Istrati, sub egida Academiei Române, echivalează cu o recunoaștere „oficială” a scriitorului român (Panait Istrati ar fi meritat prin opera sa „o primire ceremonioasă (…) într-o aulă academică”[5]), a cărei absență, pe lângă alte opinii extraliterare, și-a spus cuvântul decenii la rând: „...povestirile în franceză ale lui Panait Istrati, transpuse de el sau de alții în românește sună bine, plac la lectură, la drept vorbind sunt excepționale prin culoare și mișcarea epică rapidă. Panait Istrati este un *povestitor* înnăscut, putem spune chiar un mare povestitor din ramura balcanică a prozei noastre, în linia unui romantism crepuscular și liric. Dacă narațiunile sale, fabuloase, nu sunt consemnate de istoriile literare franceze, nu-i un motiv să nu-l revendicăm noi”[6].

Cele două volume de *Opere*, apărute în 2003, intitulate *Romane. Povestiri*[7], îngrijite de Teodor Vârgolici, cu o *Introducere* semnată de Eugen Simion (revăzută și adăugită în ediția îngrijită de Zamfir Bălan, în 2019) cuprind, în primul, versiunile de autor, în limba română, în cel de al doilea, celelalte opere, în traducerea lui Alexandru Talex, o *Addenda* (scrieri apărute în periodice și postume), note și comentarii, referințe critice și o bibliografie selectivă. Am comentat la vremea respectivă alcătuirea ediției și nu reluăm obiecțiile formulate atunci[8].

Ceea ce ne interesează cu precădere aici sunt argumentele care, în opinia lui Eugen Simion, susțin prezența operei lui Panait Istrati în cuprinsul colecției *Opere fundamentale*. Altfel spus, sublinierea acelor elemente de rezistență, din punct de vedere estetic, ale literaturii lui Panait Istrati care i-au asigurat victoria în bătălia cu timpul, depășind fluctuațiile din orizontul de așteptare propriu unui cititor supus presiunilor ideologice și îngrădirilor social-politice vreme de jumătate de secol.

Din rațiuni oarecum didactice, „pentru a fi mai ușor identificate”[9], Eugen Simion împarte „aproximativ și discutabil” (calificativele îi aparțin), scrierile lui Panait Istrati în patru compartimente, „în funcție de tipologie și spațiu de desfășurare”[10]. Primul, „ciclul dunărean-balcanic” ar cuprinde *Chira Chiralina*, *Moș Anghel*, *Codin*, *Țața Minca*, *Nerantula*, *Ciulinii Bărăganului* și, într-o mai mică măsură, *Casa Thüringer*.

---

[5] Eugen Simion, *Introducere*, în Panait Istrati, *Opere* I, 2019, p. XX.

[6] *Ibidem*, p. XXVI-XXVII.

[7] Panait Istrati, *Opere. Povestiri. Romane*, vol. I și II, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de Teodor Vârgolici, *Introducere* de Eugen Simion, Editura Academiei Române, Editura Univers enciclopedic, București, 2003.

[8] Vezi Zamfir Bălan, *Controverse în jurul unei ediții*, în „România literară” (București), an XXXVII, nr. 26, 7-13 iulie 2004, p. 14-15.

[9] Eugen Simion, *Introducere*, în *Opere* I, 2019, p. XXVII. În continuare, trimiterile se vor face la textul din 2019 al *Introducerii*, care este varianta revizuită și adăugită a celui din 2003.

[10] *Ibidem*.

Cu legături puternice în balade și în „romanul popular de la sfârșitul secolului al XIX-lea”, dar și în varianta romantică a romanului istoric european”[11], în cel de al doilea ciclu, „al prozei haiducești”, intră: *Cosma*, *Prezentarea haiducilor* și *Domnița din Snagov*. De remarcat că Eugen Simion extrage *Cosma* din volumul *Moș Anghel*, unde face legătura cu *Haiducii*, ultima parte a *Povestirilor lui Adrian Zografi*, și tratează narațiunea ca pe un text de sine stătător.

Al treilea compartiment, „ciclul prozei picarești” sau al călătoriilor romanești îl are ca personaj central și narator pe Adrian Zografi, care trăiește o continuă febră a plecărilor și a întoarcerilor. În jurul acestui picaro balcanic se țes narațiunile *Pescuitorul de bureți*, *În lumea Mediteranei* (ambele volume) și, în parte, *Mihail*.

În sfârșit, cel de-al patrulea ciclu, „proza confesivă”, din care fac parte *Trecut și viitor*, *Spovedanie pentru învinși*, corespondența și epica publicistică, este și cel mai greu de desprins de celelalte scrieri, din cauza evidentei dimensiuni autobiografice a operei istratiene.

Sub rezerva că delimitările de mai sus nu reprezintă decât un artificiu de metodă critică, Eugen Simion se oprește asupra fiecărei narațiuni, o reevaluează și îi subliniază atributele de proză excepțională: *Chira Chiralina* este extraordinară prin „ineditul moravurilor” și prin „originalitatea tipologiilor”[12]; *Moș Anghel* – „poate cea mai mare izbândă a lui Istrati“ – este o narațiune „mai complexă și mai bine construită decât *Chira Chiralina* și decât alte povestiri de început (în fapt, capodoperele lui Panait Istrati)”[13]; *Codin* conține „excelente prezentări panoramice”, iar drama personajului central este „bine proporționată, cu o bună așezare, în tablou, a momentelor epice capitale”[14]; *Ciulinii Bărăganului*, „povestirea cea mai poetică”, este „splendidă tocmai prin partea ei de lirism, reverie și deznădejde”[15].

Evident, scrisul lui Panait Istrati este inegal: romanul *Țața Minca*, deși începe balzacian, își pierde forța din cauza parantezelor reflexive ale naratorului, „patetice și fără obiect precis”[16], și se dovedește, pe alocuri, un roman naiv; *Cosma* are o „notă exagerată de senzațional, în stilul romanului popular”[17] și prezintă situații neverosimile. Iar, când vine vorba de inserțiile ideologice, socializante și umanitariste, acestea reprezintă „partea cea mai slabă” a „excepționalei” proze istratiene.

Așadar, care este, după Eugen Simion, câștigul unei noi lecturi a scrierilor lui Panait Istrati și, în fond, argumentul includerii în seria *Operelor fundamentale*? Ce anume din opera lui Panait Istrati îi atrage atenția și ce îi sensibilizează gustul estetic cititorului avizat, sau mai puțin avizat, de astăzi? În primul rând,

---

[11] *Ibidem.*

[12] *Ibidem*, p. XXXIII.

[13] *Ibidem*, p. XXXVII.

[14] *Ibidem*, p. XL.

[15] *Ibidem*, p. XLVII.

[16] *Ibidem*, p. XLIV.

[17] *Ibidem*, p. LV.

„câteva mici capodopere epice: *Chira Chiralina*, *Moș Anghel*, [...] *Codin*, *Ciulinii Bărăganului*”[18]. Mai apoi, o reîntâlnire cu *povestirea*, după o perioadă de fragmentarism postmodernist; un povestitor autentic, o lume, „un amestec de neamuri, de civilizații și culturi, de mentalități și, evident, de destine”[19]. De asemenea, personaje memorabile, în premieră în literatura noastră, precum Stavru, sau Chira. Sau tipul, unic în literatura română și în cea franceză, de *picaro balcanic*. Nu în cele din urmă, un stil specific, în care biografia se împletește cu ficțiunea, stilul unui povestitor înnăscut, care „răstoarnă toate tipologiile și strategiile scriitoricești cunoscute până la el în literatură”[20].

După aproape două decenii, Eugen Simion a revizuit și a acceptat propunerea unei noi ediții a operei lui Panait Istrati, în aceeași colecție, dar într-o altă viziune, care, pe de o parte, corectează eventualele confuzii de istorie literară provocate de organizarea cuprinsului după limba scrierilor, cum am arătat mai sus, pe de alta, este mai aproape de proiectele scriitorului, a cărui operă îl are în centru pe Adrian Zografi, personajul alter ego.

Se știe, dominanta întregii creații istratiene este reprezentată de ceea ce însuși Panait Istrati a numit „romanul lui Adrian Zografi”, început cu *Povestirile lui Adrian Zografi* (1924, anul debutului cu *Chira Chiralina*) și încheiat cu *Viața lui Adrian Zografi* (1936, anul apariției postume a volumului *În lumea Mediteranei. Apus de soare*). Alte opere, fără apartenență la vreun ciclu tematic, dar nu mai puțin apreciate de critica literară, sunt cele ale căror scriere și apariție corespund perioadei de călătorie în URSS și primilor ani de după: *Nerantula* (1927), *Ciulinii Bărăganului* (1928), *Plecările mele* (1928), *Pescuitorul de bureți* (1930), *Țața Minca* (1931) și altele. Dintre acestea, o notă distinctă fac *Plecările mele* – care reia texte din *Trecut și viitor* (primul volum publicat în românește de Panait Istrati, în 1925) – și *Pescuitorul de bureți*. Cartea din urmă are rolul unei punți de legătură între prima parte a „romanului Adrian Zografi” – perioada „flautului minunat” – și cea de a doua – perioada „condeiului”. În plus, *Pescuitorul de bureți* conține două povestiri – unde protagonist este din nou Adrian Zografi – al căror rol fusese, în intenția autorului, de a face trecerea între cele două etape ale creației. Acesta este și motivul pentru care am extras din volum povestirile *Pescuitorul de bureți* și *Sotir* și le-am adăugat temei „Adrian Zografi”.

Pentru a da o imagine unitară creației istratiene și pentru a evita eventualele confuzii datorate aparițiilor diferite în franceză și română (*Chira Chiralina*, de pildă, a apărut în volum, în Franța, în 1924, iar în România peste zece ani, în 1934), noua ediție grupează scrierile literare ale lui Panait Istrati în două secțiuni: 1. ciclul tematic „Adrian Zografi” și 2. romane și povestiri în afara ciclului „Adrian Zografi”, fiecare urmând cronologia primei ediții, indiferent de limba în care a apărut inițial.

---

[18] *Ibidem*, p. LXXXVI.

[19] *Ibidem*.

[20] *Ibidem*, p. LXXXVII.

Așadar, volumele I și II[21] cuprind:

1. Povestirile lui Adrian Zografi: *Chira Chiralina* (1924, editura Rieder; versiune românească de autor: 1934, editura Ig. Hertz); *Moș Anghel* (1924, editura Rieder; versiune românească de autor: 1925, editura Renașterea); *Haiducii: Prezentarea haiducilor* (1925, editura Rieder); *Haiducii: Domnița din Snagov* (1926, editura Rieder)

2. Copilăria lui Adrian Zografi: *Codin* (1926, editura Rieder; versiune românească de autor: 1935, editura Ig. Hertz)

3. Adolescența lui Adrian Zografi: *Mihail* (1927, editura Rieder); *Pescuitorul de bureți* (1930, editura Rieder; versiune românească de autor: 1939, editura Dacia)

4. Viața lui Adrian Zografi: *Casa Thüringer* (1933, editura Rieder; versiune românească de autor: 1933, editura Cartea Românească); *Biroul de plasare* (1933, editura Rieder; versiune românească de autor: 1934, editura Cartea Românească); *În lumea Mediteranei. Răsărit de soare* (1934, editura Rieder); *În lumea Mediteranei. Apus de soare* (1935, editura Rieder; versiune românească de autor: 1936, editura Cartea Românească).

Volumele III și IV[22] încheie publicarea creației literare. Aici intră operele literare din afara „romanului lui Adrian Zografi" – *Trecut și viitor. Pagini autobiografice* (1925; volum apărut în limba română), *Familia Perlmutter* (1927), *Isaac, împletitorul de sârmă* (1927), *Neranțula* (1927), *Ciulinii Bărăganului* (1928), *Plecările mele* (1928), *Țața Minca* (1931; versiune românească de autor, 1931), *Sarkis* (1932) – urmate de însemnările de călătorie (*Spovedanie pentru învinși*, 1929), de scrieri confesive, evocări, prefețe, precum și de primele încercări literare și de creațiile postume.

Fiecare din cele patru volume este însoțit de un corpus de *Note și comentarii* și de o listă selectivă a edițiilor în limba franceză și în limba română. În interiorul comentariilor, pentru completarea informațiilor referitoare la fiecare dintre scrierile reproduse în ediție, au fost inserate texte auxiliare: fragmente din manuscrise, scrisori, fragmente de jurnal etc. Volumul al IV-lea se încheie cu o amplă selecție de texte critice, organizată cronologic, pentru a oferi o imagine cât mai elocventă a receptării operei istratiene de-a lungul timpului.

Noua ediție a operelor lui Panait Istrati va mai cuprinde două volume de publicistică, aflate în pregătire pentru tipar, și alte două volume de corespondență.

---

[21] Panait Istrati, *Opere* I, II, ediție îngrijită, note, comentarii și repere bibliografice de Zamfir Bălan, *Introducere* de Eugen Simion, Academia Română – Fundația pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2019.

[22] Panait Istrati, *Opere* III, IV, ediție îngrijită, note, comentarii și repere bibliografice de Zamfir Bălan, *Introducere* de Eugen Simion, Academia Română – Fundația pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2021.

EUGEN SIMION – CONSIDERATIONS ON EDITING PANAIT ISTRATI'S WORK

Abstract: In the collection entitled *Opere fundamentale* (*Fundamental Works*), initiated and coordinated by Eugen Simion for more than two decades, two editions are dedicated to Panait Istrati: the first one, consisting of two volumes, entitled *Povestiri, romane* (*Stories, Novels*), published in 2003, was edited by Teodor Vârgolici; the second one, edited by Zamfir Bălan, is intended to have eight volumes, four of which have already been published (literature, I-II, 2019; III-IV, 2021), two are being prepared for print (journalistic writings), while the last two volumes (correspondence) are in progress.

The *Introduction* signed by Eugen Simion (revisited and completed, for the 2019 edition) reiterates – even if the discussion may have seemed completed since the '60s – the issue of whether the writer who debuted, in 1924, with *Kyra Kyralina* in the Rieder collection *Contemporary French Writers* belongs to the Romanian literature or not. Since, right from his debut, many Romanian critics considered the docker of the Braila Port to be a French writer, Eugen Simion made from the editing of Panait Istrati's work under the patronage of the Romanian Academy also a form of recognition, from the level of the most prestigious scientific and cultural institution, of Panait Istrati's belonging to the Romanian literature.

The present paper synthetizes the critic opinions of Eugen Simion as he wrote them down in the *Introduction* and sketches, in a comparative manner, the history of how Panait Istrati's works were published in Romania, from 1935 till now.

Keywords: *Panait Istrati, Romanian literature, critical editions.*

AER CU DIAMANTE. „CARATELE” ASCUNSE ALE UNUI MANIFEST LITERAR

Andreea Teliban*

Când poezia își schimbă cursul preconizat de toate trăsăturile ei interne, se produce o *ruptură* care nu numai că nu poate fi ignorată de critica și de istoria literară, dar care, din motive insondabile, trebuie mereu să poarte un nume. S-a întâmplat și în cazul volumului colectiv *Aer cu diamante*, apărut în 1982, ca „efigie” a poeților Cenaclului de Luni. Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan, cei patru autori cuprinși în volum, au un fel comun de a scrie și de a înțelege mecanismele poeziei, iar viziunea lor este consolidată tocmai în această antologie *unitară.* Dincolo de convingerile literare, antologia este omogenă sub mai multe aspecte: de la distribuția aproximativ egală a numărului de pagini până la ilustrațiile lui Tudor Jebeleanu, care funcționează asemenea unui liant menit să pună în lumină tocmai înrudirea literară a lunediștilor. Aceste observații nu sunt lipsite de importanță, deoarece *Aerul cu diamante* trebuia să fie unitar pentru a putea produce o adevărată *ruptură*. Iar în legătură cu această ruptură, despre care am notat deja că trebuie să poarte un nume, istoriile și dicționarele literare vehiculează două concepte: cel de *schimbare de paradigmă* și cel de *manifest*.

Înainte de a vedea în ce fel a fost reținut de istoria literară *Aer cu diamante*, cu ce nuanțări – câteva considerații preliminare. Atunci când se discută despre o schimbare de paradigmă în poezie înseamnă că există un număr de cărți (sau chiar un singur volum de mare impact) prin esență distincte de ceea ce s-a scris până la momentul respectiv în cadrul unei literaturi naționale sau a celei universale. Dar atari volume nu sunt neapărat însoțite de texte-anexă care să proclame despărțirea de o împământenită manieră scripturală, ci anunță în mod *implicit*, prin conținutul lor, schimbarea de paradigmă literară. Privite astfel lucrurile, sensul acestor cărți reformatoare este foarte apropiat de înțelesul etimologic prim al cuvântului „manifest”, anume acela de *dovadă*. În această situație, opurile poartă în sine inovația, sunt însăși *dovada* ei.

În privința manifestului literar, sensul sintagmei a păstrat înțelesul etimologic secund al cuvântului „manifest”, mai precis, acela al unei *declarații publice*. Este vorba, desigur, tot despre o schimbare a direcției literare, dar, de data aceasta, una etalată în mod public. Ca, de pildă, *O scrisoare către d. Lovinescu a „Cercului literar din Sibiu”*, din 1943, un autentic manifest literar redactat de I. Negoițescu sub formă epistolară. Prin această „scrisoare deschisă” adresată lui E. Lovinescu, un grup „monolitic” de scriitori se revendică în mod fățiș de la critica maioresciană,

---

* Asistent de cercetare științifică la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română; doctorandă, Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: andreea.teliban@inst-calinescu.ro.

RITL, nr. 1–4, p. 297–307, Bucureşti, 2020

susținând primatul autonomiei esteticului în literatură, cultivarea spiritului critic și se poziționează împotriva sămănătorismului specificist de sorginte extraestetică, înfloritor în Ardeal la acea vreme. În ultimă instanță, proclamația cerchistă reprezintă și elogiu adus sincronismului lovinescian. Și, poate, deloc întâmplător, manifestul, care „pornise dintr-o necesitate lucidă a disociației”[1], a fost publicat în ziarul bucureștean *Viața*, un ziar, așa-zicând, „centrist” din punct de vedere al organizării administrative.

Revenind, în interiorul ramei istorico-literare, culegerea *Aer cu diamante* oscilează necontenit între doi poli: o subînțeleasă *schimbare de paradigmă* și un pronunțat *manifest literar*.

Aer cu declamații

Pendulările aprecierilor critice ale *Aerului cu diamante* între cei doi poli pot fi organizate pe o axă graduală, în care antologia capătă, pe rând și cu diverse intensități, de la valoarea unei simple schimbări de paradigmă la aceea a unui veritabil manifest. Simplul fapt că putem inventaria opinii atât de diverse și de nuanțate privitoare la antologia *Aer cu diamante* reprezintă o dovadă a interesului stârnit de publicarea acestui volum. Numai un posibil viitor studiu monografic despre istoria receptării *Aerului cu diamante* poate canaliza toți „afluenții” interpretativi. Cum criticii și istoricii literari au comentat, nu de puține ori, atât înainte, cât și după 1989, culegerea lunedistă, propun momentan o abordare care să se încadreze în limitele unui *fair play* „structuralist”. Pentru cei patru poeți antologați în *Aer cu diamante*, am ales patru lucrări: două istorii literare și două opere lexicografice. Este vorba despre prima istorie literară de mare impact din epoca postdecembristă, despre cea dintâi istorie care a omologat scriitorii optzeciști, despre dicționarul coordonat de trioul Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, cu o poveste de lungi tergiversări ale apariției și, în fine, despre dicționarul literaturii române întocmit de un colectiv de cercetători, sub auspiciile Academiei Române.

Înscriind, în mod implict, și volumul colectiv în fenomenul postmodernist autohton, Nicolae Manolescu afirmă că această mișcare ar reprezenta

> o schimbare de paradigmă literară asupra căreia au insistat îndeosebi, dintre scriitorii generației ’80, Ion Bogdan Lefter și Mircea Cărtărescu. Vizibilă mai ales în poezie și teatru (generația are mai puțini prozatori și critici de aceeași valoare), schimbarea a fost teoretizată de câteva ori, pe un ton câteodată polemic față de literatura premergătoare sau chiar față de optzeciști disidenți ca Alexandru Mușina[2].

---

[1] *Perspectivă*, în *Revista Cercului Literar*, anul I, nr. 1, ianuarie 1945, p. 4.

[2] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008, p. 1303.

Schimbarea este într-adevăr perceptibilă mai ales în poezie, însă nu numai pentru că generația ’80 ar avea în special poeți de valoare, ci și pentru că poezia funcționează adeseori ca un barometru literar, vestind cea dintâi transformările. Dacă N. Manolescu se oprește la enumerarea obiectivă a modificărilor stilistice (cu trăsături diferențiative ca „nonidentificarea emoțională, discursivitatea, luciditatea, ludicul, livrescul, prozaicul, înclinația retro și intertextualitatea”[3]), poziționându-le, ca pe o „umbrelă”, deasupra întregului postmodernism românesc[4], în *Dicționarul scriitorilor români*, schimbarea de paradigmă pe care o provoacă *Aer cu diamante* este discutată în termeni mai „radicali”:

> Consensul admirativ al criticii nu a înregistrat fisuri la data apariției *Aerului cu diamante* (1982), poeții Cenaclului de Luni fiind unanim sărbătoriți pentru fastul artistic al volumului, conceput de graficianul Tudor Jebeleanu. Fronda intelectualistă e marcă de recunoaștere a autorilor; Gh. Grigurcu îi adaugă „legatul suprarealist” îmblânzit prin „hiperconștiință”, în vreme ce toată lumea vorbește – uzitând de un termen foarte suspectat la vremea respectivă – de „agresiune”. Spiritul de frondă al lui M. Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan vizează numai în aparență doar literarul ca atare: adevărata țintă a unei ironii ucigașe, corozive o reprezintă realul, ceremonialul oficializant al epocii, oficialitatea „sacralizată” ca atare.[5]

Chiar dacă odată cu accentuarea laturii de frondă, „agresive” a volumului se face, în discursul critic, un pas spre ideea de manifest, aceasta nu este punctată în consecință. E drept, într-o mai mare sau mai mică măsură, răzvrătirea caracterizează orice manifest literar, îndreptându-se împotriva modului de a scrie de până atunci. În ansamblu, *Aer cu diamante* este înfățișat în *Dicționarul scriitorilor români* tot sub aspectul unei schimbări de paradigmă. Doar că schimbarea este una mai „zgomotoasă” și conține inclusiv o miză socio-politică.

Însumând și depășind cele două opinii expuse până acum, Eugen Simion consideră că volumele colective ale optzeciștilor „au valoarea unor manifeste literare: *Desant ’83*, *Aer cu diamante* (1982), *Cinci* (1983) etc. Primul anunță „textualismul”, celelalte exprimă programatic poezia de tip biografic, un nou pact cu realul, o poezie recuperatoare, ironică, pe scurt *poezia postmodernistă*”[6]. Mai mult, autorul *Dimineții poeților* susține că, dincolo de contestații, poeții optzeciști „își văd de treabă și afirmă, din ce în ce mai hotărât, o conștiință de generație și chiar credința lor că inventează un nou curent în literatura română postbelică”[7].

---

[3] *Loc cit.*

[4] În plus, *Aerului cu diamante* nu-i sunt dedicate, în mod exclusiv, rânduri în *Istoria*... sa, dar, dintr-o concepție mai amplă, se pot deduce opiniile criticului despre acest volum.

[5] *Dicționarul scriitorilor români*, vol. II, (coord. și revizie științifică) Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998, p. 562.

[6] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, București, Cartea Românească, 1989, p. 467.

[7] *Ibid*., p. 466.

Mai ponderat în aprecieri, E. Simion socotește că *Aer cu diamante* are doar valoare de manifest; nefiind, prin urmare, unul în adevăratul sens al cuvântului. Subtilitatea acestei aserțiuni stă în faptul că înglobează cele două condiții fundamentale pentru elaborarea unui manifest literar: expunere programatică a unei noi paradigme poetice și asumare, la nivel declarativ, a noii maniere. În același timp, se subînțelege că absența asumării scripturale (pentru că e nevoie de un text adiacent, de o prefață etc. prin care să scriitorii să-și exprime explicit „crezul" poetic) e un deficit insurmontabil. Altfel spus, *Aerului cu diamante* îi lipsește tocmai afirmarea deschisă, în scris, a viziunii poetice pentru a deveni un adevărat manifest. Îndeplinind, în rest, celelalte criterii, rămâne de remarcat un singur lucru: antologia are *valoarea* unui manifest literar.

O viziune mai generoasă asupra statutului din epocă al culegerii lunediste aflăm în *Dicționarul general al literaturii române*, în cadrul capitolului dedicat lui Mircea Cărtărescu:

> Împreună cu Florin Iaru, Traian T. Coșovei și Ion Stratan, C[ărtărescu]. a debutat în volumul colectiv *Aer cu diamante* (1982), adevărat manifest al poeziei Cenaclului de Luni de la Filologia bucureșteană: citadinismul frust, boema generației *beat*, antilirism și antimetaforă, invazia obiectuală, poetic este absolut tot ne-poeticul, insurgență imagistică, poză hippy, realitatea îngropată în poem (Caragiale și Joyce, Beatles și Ginsberg), realismul cinic parazitat de psihedilismul devorator al inflației lexicale, parodierea marilor școli poetice, cultul derizoriului, nebunia asociativă (biologie și bucătărie, neurologie și metafizică, ginecologie și cabala etc.) – în fine, tot ce putea stârni și înnebuni izolaționismul dictatorial al politicii românești din anii '80.[8]

Raportată exclusiv la descrierea din rândurile de mai sus[9], *Aerul cu diamante* pare o carte incendiară, care a intrat în literatură cu surle și trâmbițe, așa cum se întâmplă în cazul oricărui real manifest.

---

[8] *Dicționarul general al literaturii române*, vol. II, București, Univers Enciclopedic, 2004, p. 153.

[9] O remarcă necesară, deși adiacentă demonstrației, este aceea că observațiile cu privire la volumul *Aer cu diamante* apar în cadrul secțiunii dedicate lui Mircea Cărtărescu. De aici decurge faptul că și prin intermediul dicționarelor literare se pot emite și judecăți voalate de valoare. Cum altfel am putea explica „poziționarea strategică" a *Aerului cu diamante*? De ce analiza antologiei a fost plasată în capitolul dedicat autorului *Levantului*? Poartă această opțiune însemnele credinței că poezia lui Mircea Cărtărescu reprezintă „port-drapelul" generației? Greu de spus. Pe de altă parte, în *Dicționarul scriitorilor români*, comentariile cu privire la antologia lunediștilor se găsesc în secțiunea dedicată lui Florin Iaru. Logica pare, de data aceasta, una compensatorie. Mai puțin prolific decât colegii de generație, Florin Iaru lasă loc, în capitolul dedicat activității lui literare, aprecierilor critice ale culegerii colective *Aer cu diamante*.

Prin urmare, a fost sau n-a fost *Aerul cu diamante* un manifest? Deși ar putea trece drept truism, trebuie subliniat faptul că un manifest literar nu se poate constitui fără o schimbare de paradigmă, pe când schimbarea de paradigmă literară poate apărea și în absența unui manifest. Astfel, observăm că poziția istoricului literar Nicolae Manolescu este cât de poate de justă, dar, în același timp, cea a criticului literar Nicolae Manolescu ar fi putut face diferența. Conducătorul Cenaclului de Luni, semnatarul prefeței intitulate *Bilete de papagal* care escortează culegerea *Aer cu diamante*, afirmă, la cald, în 1982, că volumul este rezultatul unui „puternic sentiment de solidaritate artistică” și că autorii lui „au conștiința unui fel comun de a înțelege și de a face poezia, și că între poezia lor și poezia celor care îi preced există suficiente deosebiri, spre a întemeia pe ele ideea unei schimbări de generație literară”[10].

Cel mai convenabil loc în care *Aerul cu diamante* și-ar fi putut revendica statutul de manifest literar ar fi fost prefața. Că volumul are valoarea unui manifest, cum scrie Eugen Simion, e adevărat. La fel de adevărat e și că spiritul de frondă vine în întâmpinarea sau odată cu manifestele, cum se sugerează în *Dicționarul scriitorilor români*. În schimb, omologarea antologiei ca adevărat manifest este poate tributară „gloriei” atinse în postsocialism de autorul care a scris *Totul*. *Aer cu diamante* nu este un manifest, cel puțin nu în regim *public*.

Mai există o situație în care culegerea lunedistă are potențialul de a deveni un veritabil manifest literar: asumarea acestui statut în regim *privat*.

Aer cu dedicații

A spune că un manifest literar se poate constitui în regim privat are doar aparența unei contradicții. Parcurgând câteva dedicații pe care le-a oferit Florin Iaru colegilor săi de generație pe volumul colectiv *Aer cu diamante*, remarcăm un aspect întrucâtva straniu: aluzia repetitivă la numele editurii la care a apărut volumul: Litera. Voi reproduce, înainte de toate, dedicațiile.

Prima este pentru Alexandru Mușina:

> Prietenului Al Mușina,
> gloria amintirii și continuitatea zurlie a afecțiunii noastre depărtate. În rest, numai pace pentru a gândi la războaiele literei…[11]

---

[10] Mircea Cărtărescu; Traian T. Coșovei; Florin Iaru; Ion Stratan, *Aer cu diamante*, prefață de Nicolae Manolescu, ilustrații de Tudor Jebeleanu, refacerea ediției originale de Florin Iaru și Tudor Jebeleanu, București, Humanitas, 2010, p. 5-6.

[11] Vezi Anexa 1.

A doua pentru Traian T. Coşovei:

> Pentru Traian, maitre d'orgoeuil et de la poésie,
> dat astăzi 5.II.1982 un autograf,
> nu un autograf ci un super-memoriograf
> de la - un vechi prieten
>   - un coleg
>   - un frate
>   - un poet ş.a.m.d.,
> pentru continua glorie a acestei generaţii europene care va aduce „litera" română pe culmea pe care el, Traian, a întrevăzut-o prin căderea grea, bogată a unei ninsori electrice (şi care ne-a băgat în priză pe toţi)
> Trăiască independenţa gândirii poetice[12]

Şi a treia, pentru Mircea Cărtărescu:

> Lui Mircea Cărtărescu,
> pe care am învăţat a-l iubi întâi ca poet (şi ce poet!) apoi ca om (şi ce om) până în acest februarie zuruitor când ne-am proptit în corpul greu al „literei" pentru a ieşi pe taraba poeziei cu glorie, cu memorie, cu amintiri despre viitor, când vom râde de tot (toate) ca de dureri străine.
> Trăiască viaţa.[13]

În orice discuţie despre dedicaţiile oferite de scriitori ar trebui, eventual, invocate teoriile lui Gérard Genette. Aşadar – o mică paranteză de factură teoretică. În *Seuils*, Genette analizează categoriile paratextuale, un capitol fiind consacrat dedicaţiilor. Tipologia este simplă: dedicaţia poate fi tipărită (*la dedicace d'œuvre*) sau manuscrisă (*la dedicace d'exemplaire*). Cea de-a doua categorie se reduce, în linii mari, la o matrice funcţională: dedicaţia trebuie să se spună ceva despre carte, despre autor şi despre destinatarul dedicaţiei. Iar dacă între aceşti trei parametri se stabileşte un echilibru, avem de-a face cu ceea ce s-ar numi o dedicaţie canonică. De asemenea, Genette semnalează un fals paradox în legătură cu dedicaţiile olografe: deşi acestea sunt unicate, durata lor de viaţă este ilimitată, deoarece, contrar dedicaţiilor de operă, care pot dispărea la o altă ediţie a cărţii, cele manuscrise, „sauf accord du dédicataire, il ne peut rien contre une dédicace d'exemplaire trop tard pour un éventuel regret ou repentir, ce qui est signé est signé"[14]. Altfel spus, din perspectiva istoriei literare, puterea dedicaţiilor olografe este mai mare decât a celor tipărite.

---

[12] Vezi Anexa 2.
[13] Vezi Anexa 3.
[14] Gérard Genette, *Seuils*, Paris, éd. du Seuil, 1987, p. 129.

Revenind la Florin Iaru și la *Aer cu diamante*, putem spune că cele trei dedicații, înainte de a asuma o colegială solidaritate, pot surprinde, mai ales dacă avem în vedere și semantismul lor deloc întâmplător, profilul programatic al publicării volumului. Vorbind, deci, în numele lunediștilor, Florin Iaru dezvăluie înrolarea lor în „războaiele literei”, dorința de a lupta „pentru continua glorie a acestei generații europene care va duce «litera» română” pe culmile literaturii și susține „independența gândirii poetice”. Iar țelurile sunt ca și atinse: „ne-am proptit în corpul greu al «literei» pentru a ieși pe taraba poeziei cu glorie”. Se simte, desigur, în aceste exemple, și aerul unei parodii antisistem, unde sintagme ca „litera română” poartă amprentele unui limbaj de lemn. Astfel, întorcându-ne la schema propusă de Genette, dedicația își depășește anodina condiție a protocolului, potențând chiar o ideologie literară. Or, într-un regim totalitar, care căuta să întrețină o literatură conformistă, această ideologie nu putea beneficia de o proclamație vizibilă. Manifestul este recuperat, la nivel documentar, în cerc (literar) închis. Iar faptul că membrii acestui cerc închis sunt scriitori de primă mână ai generației ’80 face ca ideea conform căreia cartea este un manifest (numai în strânsă legătură cu dedicațiile, totuși) să se răspândească în lumea literară, care poate percepe și adera la o asemenea schimbare de paradigmă. Recurența aluzivă a editurii Litera pune în lumină tocmai caracterul semi-clandestin al apariției volumului, Litera fiind între puținele edituri din regimul socialist care tipăreau cărți în regia autorului. Extrapolând, numele editurii dezvoltă un al patrulea posibil parametru pe care îl poate cultiva dedicația, respectiv contextul politico-ideologic, cu limitările și delimitările lui.

Punând față în față istoria literară cu cea privată, e ușor de semnalat că uneori, în anumite cazuri particulare, istoria literară este pur și simplu insuficientă pentru a înțelege, cât mai aproape de realitate, anumite fenomene. În mod atipic, manifestul *Aerului cu diamante* este lansat din interior, din intimitate, dar dintr-o intimitate elitară, și nu poate fi perceput altfel în afara unor mărturii documentare de istorie literară.

ANEXA 1

Dedicația lui Florin Iaru pentru Alexandru Mușina

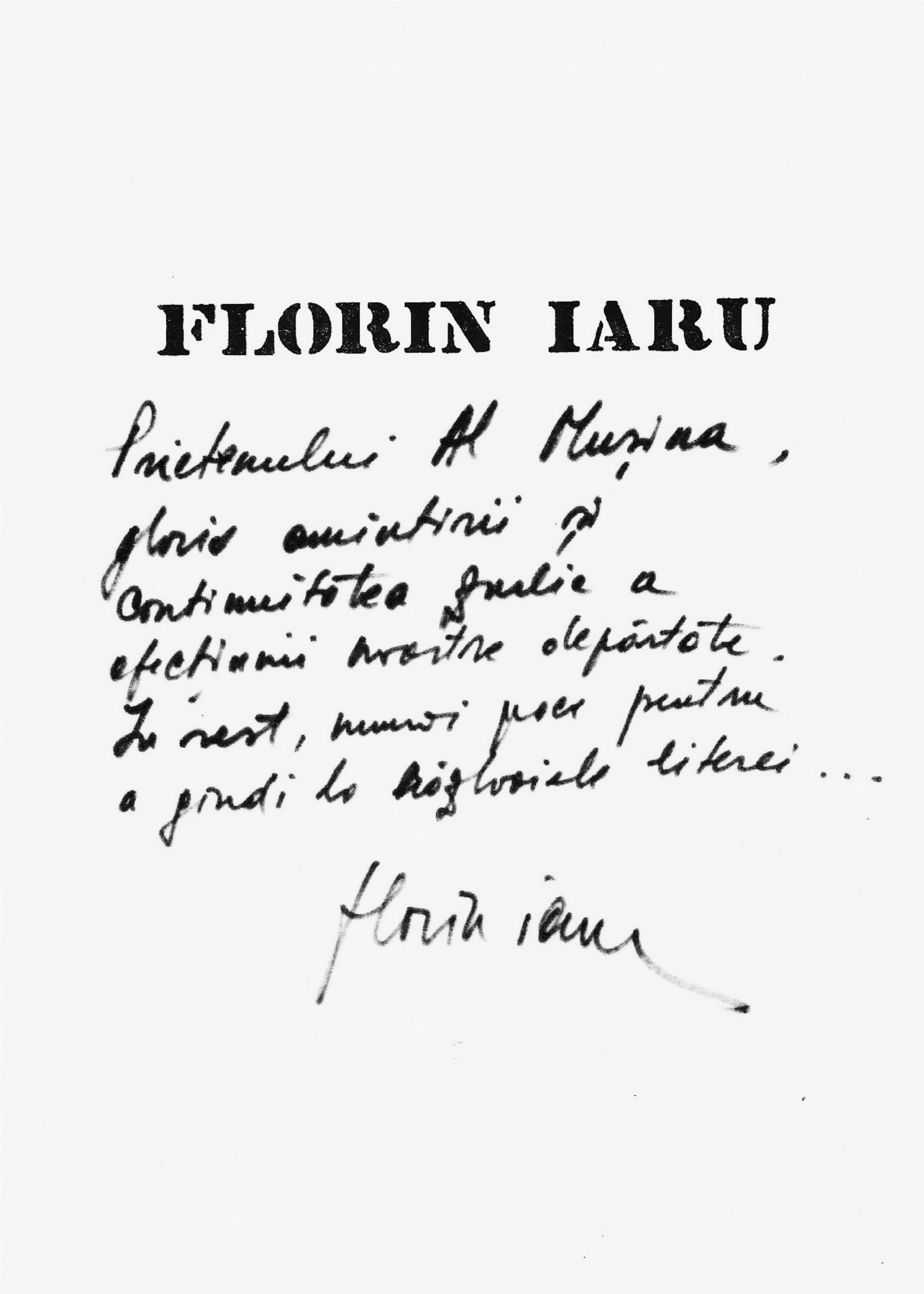

FLORIN IARU

Prietenului Al Mușina,
floarea amintirii și
continuitatea fragilă a
afecțiunii noastre depărtate.
În rest, numai poezii pentru
a gândi la războaiele literei...

Florin Iaru

ANEXA 2

Dedicația lui Florin Iaru pentru Traian T. Coșovei

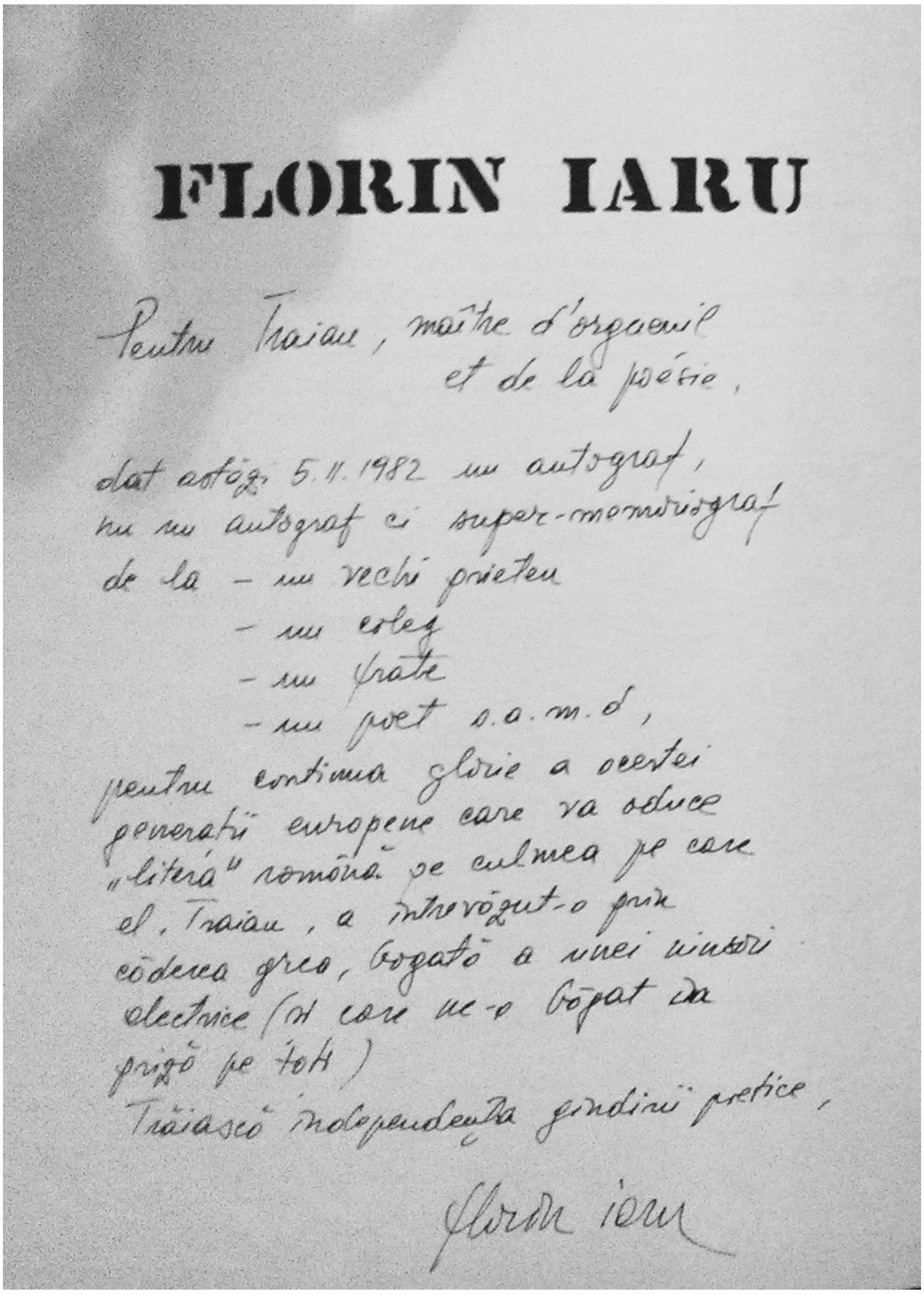

FLORIN IARU

Pentru Traian, maître d'orgueil
et de la poésie,

dat astăzi 5.II.1982 un autograf,
nu un autograf ci super-momoriograf
de la – un vechi prieten
– un coleg
– un frate
– un poet ș.a.m.d,
pentru continua glorie a acestei
generații europene care va aduce
„literă” română pe culmea pe care
el, Traian, a întrevăzut-o prin
căderea grea, bogată a unei ninsori
electrice (și care ne-a băgat în
priză pe toți)
Trăiască independența gândirii poetice,

Florin Iaru

ANEXA 3

Dedicația lui Florin Iaru pentru Mircea Cărtărescu

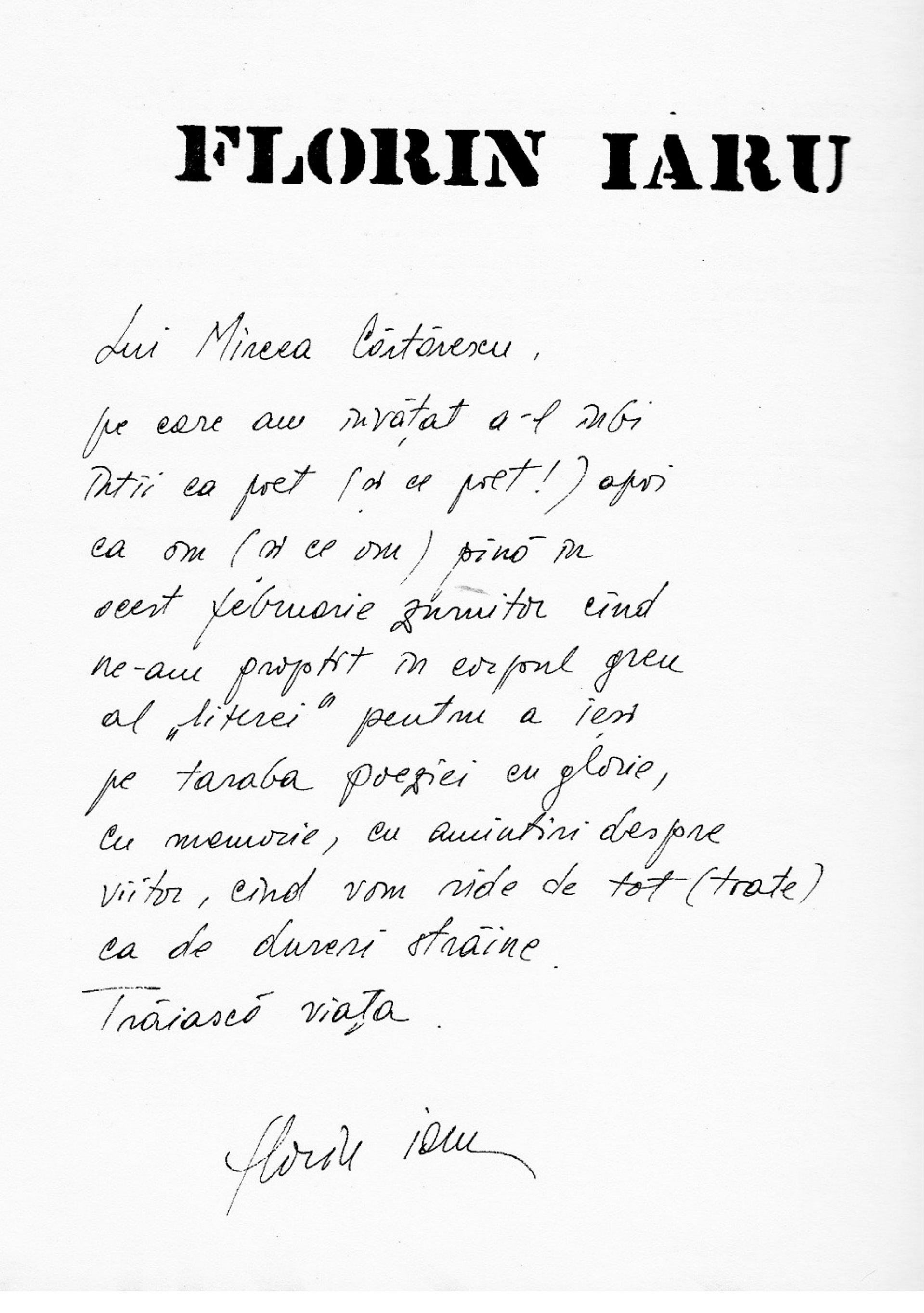

FLORIN IARU

Lui Mircea Cărtărescu,
pe care am învățat a-l iubi
întîi ca poet (și ce poet!) apoi
ca om (și ce om) pînă în
acest februarie zurnitor cînd
ne-am proptit în corpul greu
al „literei" pentru a ieși
pe taraba poeziei cu glorie,
cu memorie, cu amintiri despre
viitor, cînd vom ride de ~~tot~~ (toate)
ca de dureri străine.
Trăiască viața.

florin iaru

Bibliografie

Cărtărescu, Mircea; Coșovei, Traian T.; Iaru, Florin; Stratan, Ion, *Aer cu diamante*, prefață de Nicolae Manolescu, ilustrații de Tudor Jebeleanu, refacerea ediției originale de Florin Iaru și Tudor Jebeleanu, București, Humanitas, 2010;

Genette, Gérard, *Seuils*, Paris, éd. du Seuil, 1987;

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008;

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, IV, București, Cartea Românească, 1989;

Dicționarul general al literaturii române, vol. II, București, Univers Enciclopedic, 2004;

Dicționarul scriitorilor români, vol. II, (coord. și revizie științifică) Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998;

Revista Cercului Literar, ianuarie-august 1945.

AIR FULL OF DIAMONDS. THE HIDDEN “CARATS” OF A LITERARY MANIFESTO

Abstract

One of the editorial events of the 1980s was the publication of the poetry anthology entitled *Air Full of Diamonds,* which brought together poems signed by Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru and Ion Stratan. This paper follows the manner in which the literary critique perceived the anthology, especially the extent to which it was as a literary manifesto. Florin Iaru’s manuscript dedications to his peers in 1982 can help with the better comprehension of the status of the book, beyond literary historiography. Poets of the 80s or family members kindly offered me these dedications, following a presentation of Florin Iaru’s literature I delivered in Brașov in 2015. Leaving behind the strictly delimited area of literary history and entering the area of private writing, we can better understand how the manifesto of the *Air Full of Diamonds* comes from within, from intimacy, albeit an elite-like one.

Keywords: Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Alexandru Mușina, the ’80s generation, literary history, Romanian literature, dedications, literary manifesto, change of literary paradigm.

Rezumat

Unul dintre evenimentele editoriale românești ale anilor ’80 ai secolului trecut a constituit publicarea antologiei de poezie *Aer cu diamante*, care reunea versuri semnate de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan. Acest studiu își propune să urmărească felul în care antologia a fost percepută de critica literară, în special gradul în care a fost înțeleasă asemeni unui manifest literar. Dincolo de istoriografia literară, am apelat, pentru o mai bună înțelegere a statutului acestui volum-eveniment, la unele dedicații manuscrise pe care Florin Iaru le-a oferit, în 1982, colegilor de generație. Dedicațiile mi-au fost oferite cu amabilitate, în 2015, de către poeții optzeciști sau de către membri ai familiilor lor, cu prilejul unei prezentări despre literatura lui Florin Iaru, pe care am susținut-o la Brașov. Părăsind zona strict delimitată a istoriei literare și intrând în zona scriiturilor private, manuscrise, putem înțelege mai bine cum manifestul *Aerului cu diamante* este lansat din interior, din intimitate, dar dintr-o intimitate elitară.

Cuvinte-cheie: Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Alexandru Mușina, generația ’80, istorie literară, literatură română, dedicații, manifest literar, schimbare de paradigmă literară.

CONTRIBUȚII LA *BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ VECHE*

Bogdan Andriescu[*]

Biblioteca Națională Széchényi a fost fondată în anul 1802, ca urmare a strădaniilor depuse de contele Ferenc Széchényi. În 26 noiembrie, a fost emisă aprobarea regală de înființare a bibliotecii (Bibliotheca Szechenyiano-Regnicolaris), instituția deschizându-și porțile publicului în 20 august 1803. Contele dona prețioasa sa colecție, constând în 13 000 de cărți tipărite, peste 1200 de manuscrise, sute de hărți și piese de grafică. Un an mai târziu, la inițiativa Dietei, regele acorda bibliotecii privilegiul de a achiziționa materialele tipărite pe teritoriul țării, fiind create astfel premisele creșterii substanțiale a colecțiilor, prin achiziția constantă a publicațiilor de limbă maghiară. De altfel, anterior, contele dispusese elaborarea unui catalog al fondului de carte, publicat în anul 1799, urmat de editarea altor trei noi ediții (1800, 1803, 1807).

În primele decenii, dezvoltarea colecțiilor bibliotecii s-a realizat și ca urmare a unor importante donații, fiind de amintit în acest sens apelurile lansate de Dieta maghiară (în 1807, 1827, 1836) oamenilor de cultură, colecționarilor, pentru îmbogățirea fondurilor documentare. Prin înființarea în anul 1808 a Muzeului Național de Istorie, colecțiile treceau în gestiunea acestuia, biblioteca fiind cunoscută sub titulatura de Biblioteca Muzeului Național.

În preajma anului 1848, colecțiile bibliotecii ajungeau să numere aproximativ 100 000 de volume, îmbogățindu-se grație câtorva donații de excepție: colecțiile private ale lui Miklós Jankovich (1832), István Illésházy (1835) și István Horváth (1846). În anul 1860 a luat ființă Departamentul *Manuscrise*, reorganizarea continuând în deceniile următoare prin constituirea altor două secții: Arhivele (1882) și Periodicele (1884). Colecțiile au crescut și ca urmare a instituirii Legii Depozitului Legal Național în anul 1897, toate editurile și tipografiile fiind obligate să trimită exemplare din cărțile tipărite Bibliotecii Naționale.

După cel de-al Doilea Război Mondial, în urma reorganizării din anul 1949, Biblioteca Széchényi a fost separată de Muzeul Național Maghiar, fiind declarată oficial Bibliotecă Națională, devenind o instituție independentă a statului.

În ceea ce privește perioada interbelică, remarcăm donația din anul 1919 a avocatului de origine română Iuliu Todorescu (Gyula Todoreszku) și a soției acestuia, Aranka Horváth. Cărțile adunate de către acesta constituie cel mai

---

[*] Biblioteca Județeană Astra Sibiu.

RITL, nr. 1–4, p. 255–263, București, 2016

important grupaj de carte veche românească din Ungaria. El poate fi consultat în Colecția de carte curentă (catalogul general) şi la Colecții speciale (Carte rară). (*** 1985: 5–14)

Biblioteca conservă un valoros fond de carte românească veche, repertoriul întocmit în anul 1997, numărând 212 de titluri, provenite atât din Colecțiile speciale ale instituției, cât şi din Fondul general de carte. (Chindriş 1997: 215–227) În urma unei cercetări, am identificat în Fondul general de carte alte 36 de tipărituri, acestea adăugându-se repertoriului amintit anterior. De asemenea, am descoperit exemplare ale unor tipărituri deja citate (15 exemplare). Celor cinci cărți, necunoscute surselor bibliografice româneşti până în anul 1997, li se adaugă alte trei titluri, care au făcut obiectul unui articol (Andriescu 2013: 73–76). În prezentul studiu aducem în atenție alte șase tipărituri românești vechi, care se constituie într-un grupaj inedit (tiraje sau ediții de carte românească veche, necunoscute surselor bibliografice românești; cărți românești vechi cunoscute la nivel informațional, acestea nebeneficiind de descrieri științifice complete). Centrele tipografice în care au văzut lumina tiparului sunt: București (1), Sibiu (1), Buda (2), Cluj (2). Prezentăm cronologic descrierea bibliografică a fiecărui exemplar.

OCTOIH / [ACUM ÎNTRACESTAŞ] CHIP TĂLMĂCIT PRE / [LIMBA RUMÂNEASCĂ], SPRE ÎNȚELEGEREA DE / [OBŞTE] ȘI, TIPĂRIT. / ÎN ZILELE, DE DUMNEZEU ÎNĂLȚATEI DOM- / NIEI A PREA LUMINATULUI OBLĂDUITORIU / A TOATĂ ȚARA RUMÂNEASCĂ. / IO NICOLAE ALEXANDRU VOEVOD. / CU BLAGVENIA, ȘI CU CHIELTUIALA PREA / SFINȚITULUI MITROPOLIT AL UNGROVLAHIEI. / CHIR DANIIL. / ÎN SFÂNTA MITROPOLIE A BUCUREŞTILOR. / LA ANUL DELA HS 1730. / IARĂ DELA FACEREA LUMII 7239. De cucernicul întru preoți, Popa Stoica Iacovici Tipograful.

Cuprins:

– p. 1: Începerea cu Dumnezeu cel Sfânt al Octoihului; p. 36: Sâmbătă seara; p. 66: Sâmbătă seara; p. 198: Sâmbătă seara; p. 231: Sâmbătă seara; p. 266: Duminecă seara; p. 293: Luni seara; p. 320: Marți seara; p. 345: Miercuri seara; p. 372: Joi seara; p. 397: Vineri seara; p. 426: Troicinicile ale lui Grigorie Sinaitul, care să cântă după canonul troicinic în toate duminecile; p. 437: Începutul sveatilnelor, a voscresnelor, și stihirile samoglasnice ale celor unsprezece Evanghelii de dimineață ale Învierii. Și cântă stihirile făcute de Leon înpărat. Iară sveatilnele de fiul său Constandin înpărat; p. 463: Rugăciuni pentru ceia cesă pocăesc; p. 1: Începutul cu Dumnezeu Sfantul al slujbelor de obște cesă cântă la unul și la mulți sfinți după rânduială. Slujba de obște la un apostol; p. 10: Slujba la doi, și la mulți Apostoli; p. 31: Slujba la un mucenic; p. 41:

Slujba la mulți mucenici; p. 51: Slujba la un arhiereu; p. 61: Slujba la mulți arhierei; p. 69: Slujba la un sfințit mucenic; p. 77: Slujba la mulți sfinți; p. 97: Slujba la mulți cuvioși; p. 107: Slujba la un covios mucenic; p. 117: Slujba la mulți covioși mucenici; p. 126: Slujba la muiare mucenică; p. 136: Slujba la doao și la multe mueri mucenițe; p. 145: Slujba la o cuvioasă muiare; p. 156: Slujba la doao și la multe cuvioase mueri; p. 155: La Utrenie canon; p. 167: Scara […] de obște, a tuturor sfinților […] orânduiala lor [pagină păstrată fragmentar]; p. 168: Învățături […] pentru rănduiala […] de obște. [pagină păstrată fragmentar].

B.R.V. II, p. 41–42, nr. 202.

Nr. inv. O.Sz.K. II. Lit. 444 c.

Paginație: 1 filă nenumerotată + 464 p. + 168 p. (p. 168 nu este numerotată, păstrându-se fragmentar).

Legătură: coperți din lemn legate în piele; cotorul legat în pânză de culoare albastră; se mai păstrează urmele cheotorilor.

Însemnări: coperta 2: Dumnezeu este Domnul; încercări de condei.

Observații: fila de titlu, păstrată fragmentar, este diferită față de cea descrisă de BRV: OCTOIH, / ACUM ÎNTRACESTAŞ CHIP TĂLMĂCIT PRE / LIMBA RUMÂNEASCĂ, SPRE ÎNȚELEGEREA DE / OBŞTE, ŞI TIPĂRIT. / FIIND ÎNCEPUT A SĂ TIPĂRI ÎN ZILELE RĂPO- / SATULUI IO NICOLAE ALEXANDRU VOEVOD. / IARĂ SFÂRŞITUL AU LUAT LA PUNEREA / PREA ÎNĂLȚATEI DOMNII, A FIULUI MĂRIEI SALE / A PREA LUMINATULUI NOSTRU DOMN, ŞI / OBLĂDUITORIU A TOATĂ ȚARA RUMÂNEASCĂ. / IO CONSTANTIN NICOLAE VOEVOD. / CU BLAGVENIA ŞI CU CHIELTUIALA PREA / SFINȚITULUI MITROPOLIT AL UNGROVLAHIEI, / CHIR DANIIL. / ÎN SFÂNTA MITROPOLIE ÎN BUCUREŞTI. / LA ANUL DELA HS 1709 (?). IARĂ DELA FACEREA LUMII 7240. (?) / DE CUCERNICUL ÎNTRU PREOȚI, POPA / STOICA IACOVICI TIPOGRAFUL; potrivit BRV, ambele datări sunt greșite, data de apariție a tipăriturii fiind anul 1731; în exemplarul de la Budapesta, în mențiunile de responsabilitate, este amintit Ioan Alexandru Voievod, în cel descris de BRV, ulterior ca dată de apariție, fiind amintit și fiul acestuia Constantin Nicolae Voievod; este cu siguranță, un alt tiraj al cărții; foaie de titlu de compoziție tipografică; fila de titlu v: stema dublă a Moldovei şi a Țării Româneşti, cu inițialele IO (NI) AL VO; de altfel, și textul care încadrează gravura, păstrat fragmentar, este diferit de cel amintit în BRV: Buurul, corbu și crucea […] / Darurile tale vest[…] / Buurul, Domnu Moldovei că ai foarte în […] / Corbul a Țării […] / Iară Crucea, pr[…] / Nicolae prea […] / Aceasta în vea[…] / Și prea vrăjm[..]; p. 1 (II): frontispiciu cu motive vegetale stilizate; numeroase picături de ceară pe file; ștampilă ovală cu textul A.M.N. Muzeum Könyvtára pe foaia de titlu v.

ALFAVIT / PENTRU FOLOSUL ȘI PROCOPSALA SCOLE- / LOR CELOR NORMALICEȘTI A NEAMULUI / ROMÂNESC. Tipărit cu îngăduința celor mai mari.

Cuprins:

– p. 3: Literele cele înduplicate și numărul șase; p. 13: VI. Învățături deregătorești scurte; p. 16: VII. Cuvântări scurte. Pruncul de lucruri cercătoriu; p. 18: Pruncul cu evlavie; p. 19: Pruncul stringătoriu; p. 21: VIII. Tabella 1. Despre cunoașterea literelor; p. 22: Tabella 2. Despre slovire; p. 24: X. Tabella 3. Despre cetire; p. 27: XI. Despre cuviosul graiu cu literele cele ili ricești la scrisul slovelor și a cuvintelor în limba românească sânt de a socoti doao capete care urmează; p. 28: XII. Despre accenturile ce sânt de lipsă la ortografie; p. 31: XIII Despre numeri.

Nr. inv. O.Sz.K. 821916.

Paginație: 31 p.

Însemnări: fila 1: Ponon Torok (?) Ianose 798; fila de gardă de la sfârșitul cărții: Ponori Torok Ianoş; fila de gardă de la sfârșitul cărții v: Misai Iatlo Kemok Vesul.

Ornamentație: fila de titlu: frontispiciu reprezentând un înger în zbor cu flori în mâini.

Observații: în fața filei de titlu o anexă, în format manuscris cu textul: Alphabetum Russicum (p. 1). Informație. [Este reprodus alfabetul chirilic]. Fericit este bărbatul acela care au […] dat a cunoaște pricina lucrurilor. Ponorei […] Cluj (?) în 16 lea […] 1803; biblioteca din Budapesta este singura instituție care deține tipăritura; este colligat cu tipăriturile: Vasile Aaron, *Istoria lui Sofronim*, Sibiu, 1821, Tipografia Ioan Barth; Vasile Aaron, *Perirea a doi iubiți*, Sibiu, 1807, Tipografia Ioan Barth şi *Ahileos Laskiro*, Sibiu, 1797, Tipografia Martin Hochmeister; potrivit filei de titlu nu sunt menționate localitatea și anul apariției; conform însemnării datate de pe fila de titlu, cartea a putut fi tipărită în anul 1798 sau ulterior; luând în considerare faptul că cele patru tipărituri fac parte dintr-un colligat (după cum am precizat, celelalte tipărituri văzând lumina tiparului la Sibiu, în Tipografia lui Ioan Barth și Martin Hochmeister), credem că tipăritura a apărut la Sibiu; de asemenea, caracterele literelor sunt asemnătoare celor din tipăriturile sibiene de la sfârşitul secolului al XIX-lea; în descrierea cărții realizată de cercetătorii maghiari locul şi anul de apariție a tipăriturii sunt trecute în paranteze drepte (Blaj, 1780), fără a fi oferite explicații în acest sens. (Mircea 2008: 253).

ONOMASTICON / SERENISSIMI HEREDITARII PRINCIPIS REGII / ARCHI-DUCIS AUSTRIAE / ET / REGNI HUNGARIAE PALATINI / IOSEPHI / PESTHINI ANNO MDCCCV / INTER / CONCENTUS MUSICOS / LINGUIS / LATINA ET NATIONUM HUNGARIAM INCOLENTIUM / CELEBRATUM. Budae. Typis Regiae Universitatis Pesthanae.

Cuprins:

– p. 3: Index poematum Linguis: p. 5: Latina; p. 9: Hungarica; p. 13: Germanica; p. 19: Slauica; p. 31: Illiryca; p. 41: Croatica; p. 47: Valachica; p. 59: Ruthenica.

BRV IV, p. 122, nr. 298; Chindriş, 1997, p. 228.

Nr. inv. O.Sz.K. 78483.

Paginație: 64 p. numerotate.

Legătura: coperți din carton de culoare maronie; coperta 1 este desprinsă de cotorul cărții.

Însemnări: fila de gardă v: Onomasticon archiducis Palatini Josephi celebratum Budae 1805 (in charta scriptor geluia (?) pag 64 in 4. (Mutei) (?).

Observații: foaia de titlu v. următorul text: Vox diuersa sonat; Populorum est vox tamen vna. Martialis Lib. Spect.; p. 47-57, text în limba română, caractere latine: p. 47: Oprea. Iárná fráte! áu trecut, / Intru quáream petrecut, / Au sosit si Primavárá, / Dúpa quárea vine várá. / Toamná ânche, vá sosi, / Númái de sár falosi, / Cu bine, si bunatati, / Quárii sed prelá cetati, / Si ceii din Tiérra deafára / Quum erá odineoara / Subt IOSEF cel laudát; p. 48: Ai Romei máre Imperát. / Céste pátru tempuri sînt, / Despre quáre ám sîn gând, / A vorbi cu thiene, fráte! / Cu cuvinte ásezáte. / BUCUR. / Quum graesti ácum, Fartáte! / Cu min de esthimatáte? / Nu vezi pânea, nu vezi vinul, / Nu vezi cárnea, nu vezi inul, / Quât sint de scumpite, / Si lá ne spus preti suite?; p. 49: OPREA. / Mai Fartáte! nu ásá, / Acestea sor ásezá, / Numái FRANÇISC se traésca, / Quá pre noi sene domnésca. / Se traésca SOAÇASA / MÁRIÁ THERESIA, / Cu toata CURTEA împreuna, / Ch' átunci om dá noi de buna. / BUCUR. / Tu vorbesti de Primavára, / Dár nu stii ce fáce iára,; p. 50: Grof SECENI FRENÇ cel vestit, / Qáre Tiérráu împodobit / Cu Carti bune, cu Scrisori. / De mâna, qua niste flori? / Zic: SECENI FRENÇ cel marit, / Quárele mi áu poroncit, / Quá lui IOSEF PALATHIN / Cinste sei fácem deplin. / Dreptácéiá îndraznéste, / Si deámarunt socotéste. / Ce nise cuvine noao / In Márthie zéce […] nuao; p. 51: Despre un PRINÇ se vorbim, / Quán vorbe sene lovim? / Io socotesc ch' ár fi bine / Si de thine, si de mine, / Se lasem, de Primavára / Quate vorbim, toate áfára, / Si fiindche sîntem noi / In témpul deacum lá oi, / Cu Flueri, Thilinci, si Cimpoi, / Se laudem áméndoi / Pre IOSEF cel PREA INALTIÁT / Noao delá CERIURI dát; p. 52: A quarui STREMOSI pre noi / Pre Ardeléni din nevoi / Ne scoasera lá ticna. / Oprea / Bucure fratele méu! / Foarte mi pláce quum graesti / Si pre min' me dojenesti. / Quaci macárche sînt Pastoriu, / Prin cel de sus ájutoriu, / Toate, quáte mileái zis; p. 53: Nule pociu luá în rîs, / Ci întrádins, iubite fráte! / Zic che sînt ádeveráte, / Quaci stiu, quum sáu mântuit / De Turci cea Ardele/ nésca, / Anche si cea Ungurésca / Dinceput pânan sfersit, / Prequum in Fági ám gasit / De Mosiul Rádul crestát, / Quáre ásá neáu învatiát, / Che LEOPOLD cel dintâu; p. 54: Neáu mântuit mái întau / Prin IOSEF, CARL, și MARIA / Nisáu intarit Domniá, / Prin IOSEF ál doilea / Neamul nostru, ce robea, / S' ájunse lá slobozie. / Prin LEOPOLD ál doilea, / Quáre nu demult domnea, / Quât bine noi nám ávut / Al Ardealului tiénut? / Dára Tiérrá Ungurésca; p. 55: Au náre se povetésca? / Io Oprea ácéstea zic / Che ânche mái iást' un spic / Din Seméntiá Imperatésca / (Domnul de sus sel traésca!) / Quárele áre granunti, / Quári poruncesc sin munti, / Grauntiul cel dintâu iáste / FRANÇISC ce obladuiaste / CÁRL Hárçul povatiuéste, / IOSEF in

Budá domnéste / Sînt si álte granuncéle; p. 56: Dár che ’n minte nám ulcéle / Toáte ále pomeni, / Nume voiu învrednici, / Ci voiu luá Fluerul, / Iá, Bucure! Cimpoiul, / Zi, Bucure! Dupa mine, / Ch’ ásá tie se cuvine. / AMENDOI. / IOSEFE! Fiu, Ginere / De Imperáti, mult thinere! / Se traesti, se îmbatrânesti, / Pre noi sene stapânesti; p. 57: Pre FRATEL Tau sel iubesti, / Tiérrá seo ocârmuesti, / Se fii véste în Lumea toata, / Prequum UNCHIUL Tau odáta. / Dupa multe caruntétie / Impodobit cu bunétie / Sete fáci o Stea frumoasa / Lumii toate vederoasa; fila de titlu, ştampilă ovală cu textul: A.M.N. Muzeum Könyvtára; fila de titlu v: ştampilă dreptunghiulară cu textul: M. N. Muzeum Könyvtára II. Nyomt. Növedéknapló 1897 év 752 sz; cartea este amintită în BRV, fără a fi redat poemul; stare de conservare bună.

MORALNICE / SENTENȚII / SAU / FOLOSITOARE / PILDE, / CULESE DE / IOANN TEODOROVICI / ROMÂNESCUL PAROH ÎN PEŞTA, ŞI A PREACINSTI- / TULUI EPARHIALNIC CONSTITORIUM DIN BU- / DA ASSESOR. CU CHELTUIALA / DOMNILOR / D. NAUM DERRA. IOANN BARATI. STERIO VI- / TALI. NAUM, ȘI CONSTANTIN ARGHIRII. STERIO / ZISI. CONSTANTIN ALEXOVICI. ATANASIE GRA- / BOVSCHI ȘI STEFAN TERGACICA / ROMÂNI CETĂȚENI ȘI NEGOȚITORI ÎN PEȘTA. La Buda. În Crăiasca Tipografie a Univer: Ungureşti 1813.

Cuprins:

– p. 3: Iubiților cetitori!; p. 7: Intrarea; p. 10: Partea întâiu. Întâia despățire. Detorințele omului ca a unei ființe singură fiitoare, fară combinare cu soțietatea. Cap. I. Socotința; p. 11: Cap. II. Bunacuviință; p. 13: Cap. al III-lea. Sârguința; p. 15: Cap. IV. Râvna; p. 17: Cap. V. Buna pricepere; p. 19: Cap. VI. Bărbăția; p. 21: Cap. VII. Îndestularea; p. 23: Cap. VIII. Cumpătul vieții; p. 27: A doao despărțire. Patimile. Cap. I. Nădejdea, şi frica; p. 29: Cap. II. Bucuria, şi întristarea; p. 31: Cap. III. Mânia; p. 33: Cap. IV. Mila; p. 35: Cap. V. Pofta şi iubirea; p. 37: A treia despărțire. Partea muerească; p. 41: A patra despățire. Rudenia, sau naturalnica nemutenie. Cap. I. Bărbatul; p. 43: Cap. II. Tatăl; p. 45: Cap. III. Fiiul; p. 46: Cap. IV. Frații; p. 48: A cincea despățire. Înainte privire, sau deschilinirea întră oameni după întâmplare. Cap. I. Înțelegătorii şi neştiutorii; p. 50: Cap. II. Avuții şi Oarfenii (săracii); p. 52: Cap. III. Stăpânii şi slugile; p. 54: Cap. IV. Stăpânirea domnească, şi supuşii; p. 57: A şasea despățire. Detorințele soțietății. Cap. I. Facerea de bine; p. 58: Cap. II. Direptatea; p. 60: Cap. III. Îndurarea; p. 61: Cap. IV. Mulțemirea; p. 62: Cap. V. Adevărul; p. 65: A şaptea despărțire. Dumnezeiasca lege; p. 70: Partea a doao. Întâia despărțire. Omul. Cap. I. Pentru forma şi alcătuirea omului; p. 72: Cap. II. Pentru întrebuințarea simțirilor; p. 75: Cap. III. Sufletul omului, începătura şi însuşirile lui; p. 79: Cap. IV. Pentru vremelnica curgere şi folosul vieții omeneşti; p. 86: A doao despărțire. Omul după ale lui neputinţe, şi după lucrările acelora socotindul. Cap. I. Deşertăciunea; p. 90: Cap. II. Nestatornicia; p. 95: Cap. III. Slăbiciunea; p. 98: Cap. IV. Ticăloşia; p. 102: Cap. V. Pentru judecată; p. 107: Cap. VI. Nelucirea; p. 113: A treia despărţire. Despre aplecările fieşte cărui om, care şi lui şi altora spre vătămare sânt. Cap. I. Iubirea de argint; p. 117: Cap. II. Răsipirea; p. 119: Cap. III. Izbânda.

BRV III, p. 82–83, nr. 834; Poenaru, p. 282, nr. 834.

Nr. inv. O.Sz.K. Mor. 5568 eo.

Paginaţie: 124 p. + 1 filă nenumerotată.

Greşeli de paginaţie: p. 52 e numerotată 42; p. 53 e numerotată 43 (nemenţionate de BRV).

Legătură: carton recent de culoare neagră.

Însemnări: fila de titlu: Moralnice sentenţii Teodorovici.

Observaţii: între p. 112 şi 113 se repetă foaia de titlu, exceptându-i pe cei care au finanţat tipărirea cărţii: MORALNICE / SENTENŢII / SAU / FOLOSITOARE / PILDE, / CULESE DE / IOANN TEODOROVICI / ROMÂNESCUL PAROH ÎN PEŞTA, ŞI A PREACINSTI- / TULUI EPARHIALNIC CONSTITORIUM DIN BU- / DA ASSESOR. La Buda. În Crăiasca Tipografie a Univer: Ungureşti 1813; credem că poate aparţine unui alt tiraj, anterior celui amintit mai sus; stare de conservare foarte bună.

DICTIONES DUAE. / QUARUM PRIOREM / DIE 21-A FEBRUARII 1817, DUM AD SUPPLENDAM JURIS PA- / TRII AC CRIMINALIS IN LYCEO REGIO CLAUDIOPOLITANO / PER INTERVENTAM MEDIO TEMPORE MORTEM / SPECTABILIS AC CLARISSIMI DOMINI, / JOANNIS BAPTISTAE WINKLER / IN VACANTIAM RECIDENTEM CATHEDRAM / ADMOVERETUR; POSTERIOREM VERO / DIE 3-A AUGUSTI EJUSDEM ANNI TERMINATIS PRAELECTIONIBUS, / JURIS UTRIUSQUE ANNI AUDITORIBUS / LADISLAU VAJDA, DE SÓÓS-MEZÓ / GUBERNIALIS REGESTRANS, ET JURIS PATRII AC / CRIMINALIS SUPPLENS PROFESSOR / DIXIT, / ET / PIIS, IN MAGISTRUM, SUOSQUE COLLEGAS ANIMUS C.C. JOSEPHI / ET FRANCISCI, DE BETHLEN, HUJUS PRIMUM, ILLIUS VERO / SECUNDUM IN ANNUM JURIUM AUDITORUM / PROELO SUBMITI CURAVIT. Claudiopoli. Typis Lycei Regii 1817.

Cuprins:

– fila 3: Charissimi Auditores!

B.R.V. III, p. 196, nr. 956.

Nr. inv. O.Sz.K., 291523.

Paginaţie: 9 file nenumerotate.

Legătura: coperți recente din hârtie de culoare albastră.

Observații: textul filei de titlu este diferit comparativ cu cel descris în BRV (în exemplarul descris de BRV nu există mențiuni de responsabilitate): DICTIONES DUAE, QUARUM PRIOREM DIE 21-A FEBRUARIII 1817 DUM AD SUPPLENDAM JURIS PATRII AC CRIM. IN LYCEO CLAUDIOP. PER INTERVENTAM MEDIO TEMPORE MORTEM D-NI JOANNIS BAPT. WINKLER IN VACANTAM RECIDENTEM CATHEDRAM ADMOVERETUR; POSTERIOREM VERO DIE 3-A AUGUSTI EJUSDEM ANNI TERMINATIS PRAELECTIONIBUS L. V. DE S. DIXIT. CLAUDIOPOLI 1817. TYP. LYCEI REGII; fila de titlu v. următorul text: Imprimatur Claudiopoli Die 9-na Octobris a. 1817. Stephanus Halmágyi de Étfalva Secretar in Transylvania Gubernialis Actual. Intimus m. p.; exemplarul identificat la biblioteca din Budapesta poate fi un alt tiraj, ulterior celui cunoscut; fila de titlu: ștampilă rotundă cu textul: A […] Könyvtari Kozpont […] Nem Adhato […]; ștampilă ovală cu textul: A Vagi Kegyes Tanitore[…] 13 sza[…] 119 Hazi könyv(tara) pe fila de titlu; stare de conservare foarte bună.

DICTIONES / QUINQUE / QUAS / IN AUDITORIU FACULTATIS JURIDICAE / LYCAEI REGII CLAUDIOPOLITANI / DIVERSIS OCCASIONIBUS / AUDITORIBUS SUIS / DIXIT / LADISLAU VAJDA DE SOOZMEZÖ / ACTUALIS CONCIPISTA GUBERNIALIS JURATUS FORI UTRIUSQUE / PER MAGNUM TRANSYLVANIAE PRINCIPATUM, PARTESQUE / EIDEM REAPPLICATAS ADVOCATUS, INCLYTI COMITATUS / SZOLNOK INTERIORIS TABULAE JUDICIARIAE ASSESOR, ET / JURIS PATRII, ET CRIMINA […] STYLI JURIDICI SUP- / PLENS PROFESSOR. Magno-Varadini, Typis Joannis Tichy 23.

Cuprins:

– p. 1: Dictio I. Quae cum aditu Cathedrae Juris Patrii die 21. Februari 1817, in Juris Auditorio praesente Admodum Reverendo, et Eximio Patre Alexio Szabo e Scholis Piis Physicae Professore, et hoc tempore Lycei Prodirectore, ac Introductore Comunissario, dicta est; p. 4: Dictio II. Die 3-tia Augusti 1817, habita, monita Divi Protoregis ad S. Ducem Emericum Decretorum Libro 1 o data, Juris Auditoribus, comprimis cursui litterario sinem imponentibus, aplicita continens; p. 17: Dictio III. Die 2-a Augusti 1818 dicta, exordio adjunctis temporis petito, monita e definitione justitiae tripartiti prologiali titulo 2- o contenta, desumpta exhibens; p. 32: Dictio IV. Anno 1819 die 5. Augusti dicta, exordio ab utilitate societatis civilis deprompto. Monita e definitione legis prologialis tit. 6 3. explanata, deducta continet; p. 42: Dictio V. Die 20-a Augusti 1820 habita, exordio, a rationibus, quae gentes ad ineundas civiles societates compulerunt, sumpto. Virtutem veram sequendam commendat, atque ad hanc ducentia media, Domini timorem, -otii fugam, -verecundiam, -sinceritatem, -mansvetudinem, -et misericordiam proponit.

B.R.V. III, p. 430, nr. 1194.

Nr. inv. O.Sz.K. 205251.

Paginaţie: 55 p.

Greşeli de numerotare: p. 48 e numerotată 36.

Legătura: lipsesc coperţile; se află în folie de protecţie.

Însemnări: fila de titlu v: Petri Anderkonu.

Observaţii: titlul foii de titlu este diferit faţă de cel redat în BRV (unde nu sunt amintite menţiunile de responsabilitate): DICTIONES QUINQUE QUAS IN AUDITORIO JURIDICAE LYCEI REGII CLAUDIOPOLITANI DIVERSIS OCCASIONIBUS AUDITORIBUS SUIS DIXIT. MAGNO-VARADINI 1823. TYP. JOAN. TICHY; exemplarul identificat la biblioteca din Budapesta poate aparţine unui alt tiraj, ulterior celui cunoscut; faţă de cel menţionat de BRV, exemplarul de la Budapesta face referiri în foaia de titlu asupra unor menţiuni de responsabilitate; fila de titlu v: ştampilă dreptunghiulară parţial lizibilă cu textul: M. N. Muzeum Könyvtara Nyomata […] 1895 ev 668 […]; fila de titlu v: ştampilă ovală cu textul: A.M.N. Muzeum Könyvtara; pe verso-ul filei de titlu, textul: Imprimatur, M. Varadini die 12-a Junii 1823. Ladislau Gedeon, m. p. Reg. Distr. Libr. Revisor; stare de conservare bună.

BIBLIOGRAFIE

⁂ 1985, *The National Széchényi Library*, Budapesta.

Andriescu, Bogdan, 2013: *Carte românească veche în Biblioteca Naţională Széchényi Budapesta-repertoriu*, în „Transilvania”, Sibiu, 9, p. 73–76.

Bianu, Ioan.; Hodoş, Nerva, 1905: *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, tomul II, *1716–1808*, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române (BRV).

Bianu Ioan.; Hodoş, Nerva, 1905: *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, tomul III, *1809–1830*, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române (BRV).

Bianu, Ioan; Simonescu, Dan, 1905: *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, tomul IV: *Adăogiri şi îndreptări*, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române (BRV).

Chindriş, Ioan 1997: *Cartea românească veche la Budapesta* (I), în „Acta Musei Napocensis. Istorie”, Cluj-Napoca, anul XXXIII/2, p. 215–229.

Mircea, Gabriela, 2008: *Tipografia din Blaj în anii 1747–1830*, Alba Iulia, Editura Altip.

Poenaru, Daniela, 1973: *Contribuţii la Bibliografia românească veche*, Târgovişte.

ABSTRACT

Széchényi National Library of Budapest preserves a valuable collection of old Romanian books, counting a number of 248 titles, both from the Special Collections of the institution, as well as from the General Book Collection. This article brings to the foreground a number of 6 titles, a part of them unknown to the Romanian bibliographic sources.

Key-words: library, public library in Hungary, old Romanian book, orthodox religious book.

TĂLMĂCITORI ÎN „GRAIUL NOU”

Carmen Brăgaru[*]

Actul de la 23 August 1944, departe de a fi epuizat de specialiști în materie de cercetare și de apreciere istorică, a însemnat cu certitudine întoarcerea armelor împotriva foștilor aliați și trecerea de partea Armatei Sovietice, care s-a trezit astfel numai în parte eliberatoare. Din acel moment de turnură, discuțiile de taină, înțelegerile și acordurile din culise au început să fie certificate oficial, deschizându-se larg calea propagandei pro-sovietice: la 12 septembrie 1944 era semnat armistițiul României cu URSS, iar la 25 septembrie era parafat protocolul dintre armatele română și sovietică.

În acest context, pe firmamentul presei românești de la acea dată, își făcea apariția un ziar ce urma să aibă o existență scurtă, cu o misiune precisă, îndeplinită exemplar. „Graiul nou”, periodic cvasinecunoscut astăzi, greu de plasat în epocă în ceea ce privește interesul cititorului obișnuit, reprezenta de fapt un prim instrument de propagandă sovietică de masă pe teritoriul românesc, precizarea de pe frontispiciu, „ziar al direcțiunii politice de front a Armatei Roșii”, traducând succint informațiile referitoare la sursă, aflate pe ultima pagină și tipărite cu caractere chirilice: *Газета Новый голос на румынском языке издается полируправлением фронта для населения Румыний*.

Avându-l ca redactor-șef pe un anume I. Gavrilov, periodicul a apărut între 24 septembrie 1944 și 1 aprilie 1948, în primul an cu trei numere săptămânale „marțea, joia și sâmbăta”, din 1946 transformându-se în cotidian. Lozinca de pe frontispiciu, *Moarte cotropitorilor nemți!*, acompaniată în cele patru pagini ale publicației de numeroase articole referitoare la înaintarea victorioasă a Armatei Roșii și la prăbușirea Germaniei hitleriste, dispare din iunie 1945, lăsând loc liber altor clișee, susținute de texte înflăcărate aflate „în slujba păcii” sau având un ton inchizitorial, privind crimele de război.

Numeroși sergenți, locotenenți, căpitani, maiori sau colonei sovietici, rareori români, din când în când și câte o tanchistă dau mărturie despre bătălii importante (cea a Stalingradului ocupând un loc central), se pronunță față de politica externă, punctează meritele deosebite ale Armatei Roșii eliberatoare și preamăresc rolul conducător al marelui Stalin. Nume importante ale literelor sovietice angajate, precum Nikolai Tihonov, Boris Gorbatov, Ilya Ehrenburg, corespondenți de război, semnează articole, eseuri și reportaje despre subiecte fierbinți: *Lagărul de la Maidanek*,

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 191–198, București, 2019

Toamna Germaniei, *Nu va fi un nou Maidanek*, *Eroi căzuți pe front* ș.a. O rubrică, „Prin Uniunea Sovietică”, familiarizează cititorul cu viața avântată a muncitorilor de pe șantiere, cu aceea lipsită de griji a copiilor, cu cea fericită a femeii sovietice sau cea dătătoare de lumină pentru studenți, statul sovietic fiind constant declarat drept cel mai trainic și cel mai democratic din lume.

După opt luni de existență, la 24 mai 1945, cu ocazia tipăririi numărului 100 al publicației, redacția face o retrospectivă a activității depuse, compensând astfel lipsa articolului programatic de la începuturile toamnei precedente: „Creat pentru a pune la îndemâna cititorilor români un mijloc de informare obiectivă asupra dramaticelor evenimente ce se desfășurau pe câmpul de război și pe celelalte tărâmuri de luptă ale popoarelor iubitoare de libertate împotriva Germaniei hitleriste, ziarul „Graiul nou” își propunea totodată să facă cunoscute populației românești înaltele țeluri eliberatoare ale Armatei Roșii, precum și lupta întregului popor sovietic pentru cucerirea victoriei. Colaboratorii acestui ziar au socotit că nu pot servi mai bine interesele nobilei lupte dusă de Armata Roșie […] decât punându-și scrisul în slujba adevărului. […] Conformându-ne cu strictețe principiilor de neamestec în treburile lăuntrice ale Țării Românești, proclamate de conducătorii Sovietelor și ai Armatei Roșii, noi ne-am silit prin sfatul nostru să ajutăm poporului român a-și recunoaște dușmanul hitlerist – dușmanul lui și al nostru – a-l urî și a-l nimici fără crutare”.

Asumându-și în continuare rolul de a fi „stegari ai luptei pentru pace și securitate” a URSS și a „tuturor popoarelor iubitoare de libertate”, redactorii cotidianului publicau și un grupaj intitulat *Cititorii despre ziarul nostru*, în care semnau C. I. Parhon, președinte al ARLUS-ului („Graiul nou” […] reprezintă o contribuțiune interesantă în presa românească democrată), Patriarhul Nicodim („împărtășim binecuvântările noastre tuturor ostenitorilor din acea redacție, dorindu-le spor în lucrul cel frumos de cultivare a înfrățirii între cele două popoare”), Confederația Generală a Muncii din România („niciun muncitor să nu fie lipsit de lumina ce se revarsă din acest ziar. Trăiască «Graiul nou»! Trăiască eroica Armată Roșie! Trăiască toți acei ce au contribuit la apariția „«Graiului nou»”!), Simion Stoilow, rectorul Universității din București („Un ziar rusesc scris pentru români, în limba română, când marea majoritate a compatrioților noștri nu cunosc limba rusă corespunde, într-adevăr, în momentul de față, unei necesități urgente și are o menire fundamentală […] misiunea importantă și delicată totodată de informator al publicului român asupra Uniunii Sovietice”.), Tudor Vianu („Întreaga lume românească vede astăzi în prietenia ruso-română baza liniștitei noastre dezvoltări și a viitoarei noastre prosperități, ca Stat și ca Națiune”.), industriașul Max Aușnit („Am urmărit strădania acestui organ pentru a face să pătrundă în masele românești adevărul despre marea noastră vecină URSS […] Odată războiul terminat, nădăjduim că va continua să contribuie la cimentarea legăturilor țărilor noastre…”).

În siajul acestor declarații mai mult sau mai puțin comandate și formale, semnate de „cititorii români” ai publicației, o atenție specială se cuvine a fi dată unui amplu eseu semnat de Ilya Ehrenburg, intitulat *În România*, episod dintr-o serie extinsă în vogă la acea vreme: *În Bulgaria*, *În Germania* etc. Pornind de la o afirmație citită într-o carte franțuzească nenumită, conform căreia „românii sunt extrem de leneși”, autorul sovietic declară că nu împărtășește părerea respectivă, ce poate fi aplicată doar „*flaneurilor* bucureșteni cu apucături de levantini, care îmbină dulceața de trandafiri cu șampania și trândăvia orientală cu cea occidentală”. După această aserțiune malițioasă, Ehrenburg trece la elogierea țăranilor români harnici și a muncitorilor de tot felul, dar mai ales carboniferi sau ceferiști, din rândurile cărora s-a evidențiat însuși ministrul Comunicațiilor, Gh. Gheorghiu-Dej. Trecând în revistă aproape toate aspectele vieții din țara noastră, eseistul girează numele politicienilor și intelectualilor români prosovietici, chiar dacă nu îi denumește astfel, apoi se lansează în probleme lingvistice, declarându-se frapat de amestecul de rădăcini latine și slave ale limbii române și constatând că, în loc să se adape la ambele izvoare lingvistice, o lungă perioadă cârmuitorii țării au zăvorât drumul spre cel slav, exemplul cel mai concludent fiind acela că România este singura țară europeană care a citit până la acea dată *Război și pace* numai prin intermediar francez. Deși nu o scrie negru pe alb, concluzia amplului articol este aceea că, din acel moment lucrurile se vor inversa și torentul izvorului slav va inunda teritoriul românesc, „Graiul nou” având menirea de a mijloci acest proces.

Traducătorii, în principal din limbile rusă și ucraineană, devin astfel indispensabili. Toate textele, fie ele politice, economice, literare sau de propagandă, gândite și scrise majoritar în limba rusă, trebuiau tălmăcite de buni cunoscători ai nuanțelor acestor limbi bogate și dificile. Se apelează, cum era firesc, la basarabeni și la evrei, care vor fi tradus uneori pe cont propriu, alteori în tandemul cunoscut din epocă: traducător brut-stilizator.

Cum era de așteptat, la început timide, ulterior coagulându-se într-o pagină culturală, apar și texte despre cultura sovietică și reprezentanții ei, dacă nu întotdeauna de certă valoare estetică, cel puțin validați de filtrul ideologic. Raportul ruso-sovietic de autori găzduiți în paginile ziarului este de cel mult unu la patru în favoarea celor din urmă. Dacă prozatorilor clasici deja cunoscuți, prin intermediar sau prin traduceri directe, li se alcătuiesc medalioane literare sau portrete biobibliografice, adesea comemorative, poeții contemporani neasimilați pe deplin, unii dintre ei voluntari, corespondenți pe front sau deja căzuți la datorie, beneficiază de scurte articole de prezentare, însoțite aproape întotdeauna de o poezie caracteristică.

Textele concentrate, de mică întindere, ușor de tradus, de reținut și de răspândit, precum textele cântecelor (*Să învățăm limba rusă cântând*, îndemna un slogan din epocă), al poeziilor militante sau evocatoare ale atrocităților războiului erau la mare căutare tocmai pentru valoarea lor propagandistică. „Îndrumătorul cultural”, „Pentru șezătorile noastre”, „Educația artistică” sau „Caiet cultural” sunt numai câteva dintre publicațiile din acei ani cu scop propagandistic direct, ce ofereau un material bogat pentru brigăzi artistice și serate literare recomandate și organizate în cămine culturale din orașe și sate. Între ele se înscrie și „Graiul nou”, a cărui aluzie din titlu, ca și în cazurile celorlalte menționate, nu necesită prea multe comentarii. Graiul/glasul nou al românului, adică vocea cea nouă a omului nou, după modelul fratelui mai mare de la Răsărit, *Новый голос*, recurge la poezie pentru remodelarea mentalității, încredințând tălmăcirea versurilor atent selecționate nu unor simpli versificatori, ci unor poeți veritabili, cu abilități în ambele zone lingvistice, în plus, dedicați trup și suflet noii cauze.

Între 23 februarie 1946 și 1 aprilie 1948, în paginile cotidianului sunt publicate 44 de texte[1] (poezii, fragmente de poeme, cântece puse pe note, folclor) ale căror traduceri sunt semnate de Maria Banuș, V. Bârlădeanu, Ion Caraion, V. Cavarnali, Nina Cassian, Vladimir Colin, Emil Dorian, M. Maevski, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu și Florin Tornea. Dacă ar fi să alcătuim un top al prezenței cu traduceri în paginile „Graiului nou", atunci pe primul loc s-ar afla V. Bârlădeanu (cu 14 traduceri, în anii 1947–1948), pe cel de-al doilea s-ar clasa Emil Dorian (cu 8 traduceri, în anii 1946–1947), iar pe locul al treilea s-ar poziționa Nina Cassian (cu 5 traduceri, în 1947). Ei ar fi urmați de Ion Caraion (cu 4 traduceri, în 1946), Maria Banuș (cu 3 traduceri, în 1946–1947), cei din urmă (Miron Paraschivescu, Florin Tornea, Vl. Colin, Zaharia Stancu, Maevski și Cavarnali), fiind prezenți doar cu câte o traducere în paginile ziarului.

Cel mai prolific traducător, Victor Bârlădeanu, la vremea colaborării la „Graiul nou" avea 19–20 de ani. Provenind dintr-o familie de evrei, își începuse cariera din anii liceului, publicând în „Rampa" sau „Ecoul", urmând ulterior Facultatea de Istorie din București. În 1949, semna două broșuri de reportaje cu titluri elocvente: *Aspecte din viața culturală a oamenilor muncii* (Editura de Stat) și *Colectivizarea ne-a înfrățit cu fericirea...* (un supliment al revistei „Săteanca", pentru „grupele de citit"). Cunoscând câteva limbi de circulație și devotat noii orânduiri, la 21 de ani, așadar după episodul „Graiul nou", va fi trimis corespondent al „Scânteii" la Moscova, apoi corespondent de front în Coreea, de unde va scrie numeroase alte reportaje, adunate în volume la începutul anilor '50. Se va desăvârși în timp ca traducător și publicist, revelându-se la senectute și ca poet sau dramaturg.

La cei 23 de ani ai săi, în anul colaborării la „Graiul nou", Nina Cassian, fostă activistă în ilegalitate din 1940, căsătorită cu puțin mai vârstnicul Jean Colin (scriitorul Vladimir Colin, el însuși activist al CC al UTC), abia debutase în urmă cu trei ani, cu traduceri în același „Ecoul" al lui Miron Radu Paraschivescu, al cărui cenaclu îl frecventa, în 1947 publicându-și întâia culegere de versuri originale *La scara 1/1*. Se afla, așadar, la începutul carierei de poetă și de traducătoare prolifică. Tot 23 de ani avea și studentul în Litere și Filozofie Ion Caraion în 1946, când traducea pentru cotidianul Armatei Roșii. Debutase cu placheta de versuri originale *Panopticum* (1943), urmată de *Omul profilat pe cer* (1945) și *Cântece negre* (1946). Vocația de traducător va fi valorificată în timp, lui datorându-i-se importante antologii de poezie franceză, americană și nu numai. Unul dintre fondatorii „Scânteii", în 1944, era, în anii colaborării la „Graiul nou", consilier de presă în Ministerul Artelor şi Cultelor. El este singurul dintre colaboratori în cazul căruia se specifica, adesea, faptul că traduce direct din limba ucraineană, fără intermediar rusesc.

---

[1] 14, în 1946, 23, în 1947 și 7, în primele trei luni ale lui 1948, an în care publicația își încetează apariția. A se vedea lista integrală la sfârșitul articolului.

Florin Tornea şi Maria Banuş aveau, la vremea colaborării, 32–33 de ani, ambii fiind absolvenţi ai Facultăţii de Drept, poeta şi cu Facultatea de Litere şi Filosofie la activ. Ei îi apăruseră un volum de poezii originale, *Ţara fetelor* (1937), şi un volum de traduceri din Rilke (1939), în deceniul patru fiind profund implicată politic şi social, tot ca fostă ilegalistă a PCR, ulterior reprezentantă de seamă a realismului socialist. El avea o îndelungă experienţă de cronicar literar, ce îl va recomanda ca redactor la „Rampa”, „Flacăra” sau ESPLA, publicase un eseu liric în 1936 şi un volum de versuri originale, *Pasărea albă* (1946).

Absolventul de Litere Miron Radu Paraschivescu, la 35 de ani când publica în „Graiul nou”, desfăşurase o intensă activitate redacţională la reviste ilegale sau interbelice de stânga, debutând în 1941, cu celebrele *Cântice ţigăneşti* şi urma să traducă din importanţi scriitori progresişti din literatura universală. Cei mai în vârstă dintre tălmăcitorii cotidianului erau V. Cavarnali (37 de ani), Zaharia Stancu (45) şi Emil Dorian (55–56). Cel dintâi, originar din Basarabia, publicase în anii ’30 două volume ce îl vor face pe G. Călinescu să îl includă în „lirica proletariană a hoinăririi”, iar pe la mijlocul anilor ’40 traducea emblematicul roman *Mama* de Maksim Gorki. Zaharia Stancu, traducător pasionat şi talentat, ca şi poet prolific, devenise membru al PCR în 1945, era director al Teatrului Naţional din capitală şi făcea parte din biroul de presă al Blocului Partidelor Democratice. În fine, Emil Dorian, decanul de vârstă al colaboratorilor, medic de profesie, dar implicat intens în presa literară, fusese remarcat de E. Lovinescu, scriind nu numai poezie, precum ceilalţi, ci şi proză, romane interesante mai ales pentru descrierea condiţiei evreilor în România.

Ce tălmăcesc toţi aceşti poeţi, majoritatea tineri, aflaţi pe drumul afirmării, cu vederi de stânga asumate? Fără să ştim cu certitudine dacă textele şi autorii traduşi erau impuşi de redacţie sau erau lăsaţi la libera alegere a traducătorilor, descoperim prea puţini poeţi clasici ruşi, precum A. S. Puşkin sau Mihail Lermontov, preferaţi fiind mai degrabă poeţii „progresişti”, mai mult sau mai puţin contemporani, proveniţi din diverse popoare ale Uniunii Sovietice sau din blocul comunist est-european: Vera Inber, Olga Bergolţ, Pavel Antokolski, Evgheni Dolmatovski, Vladimir Maiakovski, Aleksandr Tvardovski, Aleksei Surkov, Margarita Aligher, S. Marşak, Vasili Lebedev-Kumaci, Djambul Djabaev, Suleiman Stalski, Temirkul Umetaliev, Simon Cicovani, Taras Şevcenko, Iakov Kozlovski, Mikola Bajan, Jakub Kolas, Pavlo Tâcina, Ivan Franko, Maksim Râlski, Ianis Rainis. Cu alte cuvinte, o panoramă a poeziei momentului ce preamărea parcă într-un singur *glas* figurile lui Lenin şi Stalin, constituţia stalinistă („marea carte”), curajul soldaţilor în război sau dârzenia femeii sovietice şi privea cu încredere şi optimism spre viitoarea societate ce se clădea pentru mai binele oamenilor simpli. Pe lângă poeţii enumeraţi, ziarul propunea când şi când câte un cântec cult (de exemplu, cântecul studenţimii progresiste ruse din străinătate), folclor clasic (*Bine-i cu mândruța*) ori folclor nou (*Cântec despre Stalin*, *Cântec osetin despre Lenin* sau strigături din Ural, „culese din colhozurile din regiunea Sverdlovsk” pe tema electrificării ultimului sat).

Simptomatic pentru toți acești veritabili poeți și traducători consacrați sau în devenire este că niciunul nu menționează activitatea de la „Graiul nou” în impresionantele liste personale de colaborare la diverse ziare și reviste din epocă. De asemenea, niciun cercetător semnatar de articole de dicționar, studii sau prezentări biobibliografice nu pare să aibă cunoștință de prezența numelor lor ca tălmăcitori în prima linie a frontului literar-ideologic trasat de organul Armatei Roșii în București la mijlocul deceniului patru al secolului trecut, adică tocmai în anii despărțirii apelor. Cel puțin în cazul unora, opțiunea deliberată pentru *graiul nou* al acelei epoci ar putea limpezi și mai mult parcursul ulterior sau ar fi putut atenua unele mirări postdecembriste.

Dincolo de considerațiile de acest ordin, care nu schimbă drastic profilul deja conturat al fiecăruia dintre tălmăcitori, lectura textelor cu tematică omogenă din „antologia” anilor 1946–1948 propusă de publicația „Graiul nou” operează o clasificare involuntară, nescutită de o doză de subiectivitate a cititorului, în ceea ce privește talentul poetic și tehnica transpunerii mesajului liric în limpede grai românesc.

LISTA TRADUCERILOR ÎN „GRAIUL NOU” (1946–1948)

1. ⁂, *De la noi din depărtare*, „Cântec vechi cântat de studențimea progresistă rusă în străinătate, silită să-și părăsească Patria din cauza persecuțiilor politice ale țarismului”, traducere de Miron Paraschivescu, III (1946), nr. 22 (212), 23 februarie, p. 2.
2. Vera Inber, *Primăvara popoarelor*, versuri, traducere de E.D. [Emil Dorian], III (1946), nr. 56 (246), 10 mai, p. 1.
3. Olga Bergolț, *Femeia din Leningrad*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 91 (281), 23 iunie, p. 2.
4. Mikola Bajan, *Pe malul stâng*, fragment din poemul *Momente din Kiev*, publicat în volumul *În zilele războiului*, traducere „din limba ucraineană” de Ion Caraion, III (1946), nr. 103 (293), 7 iulie, p. 2.
5. M. I. Lermontov, *Moartea poetului*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 121 (311), 28 iulie, p. 2.
6. Pavel Antokolski, *Fiul*, fragment de poem, traducere de Florin Tornea, III (1946), nr. 133 (323), 11 august, p. 2.
7. Ivan Franko, *Gânduri în închisoare*, versuri, traducere „din limba ucraineană” de Ion Caraion, III (1946), nr. 150 (340), 1 septembrie, p. 2.
8. Evgheni Dolmatovski, *Mormântul lui Goethe* și *Despre viitorul îndepărtat*, poezii, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 161 (351), 15 septembrie, p. 2.
9. Pavlo Tâcina, *Alegătorilor mei*, versuri, traducere „din limba ucraineană” de Ion Caraion, III (1946), nr. 182 (372), 10 octombrie, p. 2.
10. Ianis Rainis, *Brazii năruiți*, versuri, traducere de Ion Caraion, III (1946), nr. 197 (387), 27 octombrie, p. 2;
11. Djambul [Djabaev], *Marea lege a lui Stalin*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 228 (418), 6 decembrie, p. 1.
12. Jakub Kolas, *Despărțire*, versuri, traducere de Maria Banuș, III (1946), nr. 235 (425), 15 decembrie, p. 2.

13. ⁂, *Cântecul cazacilor despre Stalin*, „poezie populară”, traducere de Maria Banuș, III (1946), nr. 241 (431), 22 decembrie, p. 3.
14. K. Protasov, *Balada vântului de pe a șasea parte a pământului*, versuri, fără traducător, III (1946), nr. 245 (435), 31 decembrie, p. 1.
15. ⁂, *E timpul să pornim la drum*, cântec pus pe muzică de Vasili Soloviov-Sedoi, traducere de Emil Dorian, IV (1947), nr. 3 (438), 5 ianuarie, p. 2.
16. Maksim Râlski, *Cântec despre Stalin*, cântec pus pe muzică de Z. Revuțki, fără traducător, IV (1947), nr. 24 (459), 2 februarie, p. 2.
17. A. S. Pușkin, *Către Ceaadaev*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 31 (466), 11 februarie, p. 2.
18. Feodor Folomin, *Orașul de pe Volga*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 36 (471), 16 februarie, p. 2.
19. A. Blagov, *Armata Roșie*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 42 (477), 23 februarie, p. 1.
20. Serghei Vasiliev, *Femeia sovietică*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 54 (489), 9 martie, p. 1.
21. Taras Șevcenko, *Porunca*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 56 (491), 12 martie, p. 2.
22. ⁂, *Rămâneți cu bine!*, „cântec popular bielorus”, traducere de Emil Dorian, IV (1947), nr. 60 (495), 16 martie, p. 2.
23. Vladimir Maiakovski, *Poemul lui Octombrie*, fragment de poem, traducere de Vladimir Colin, IV (1947), nr. 84 (491), 16 aprilie, p. 2.
24. Vladimir Maiakovski, *Vladimir Ilici Lenin*, fragment de poem, traducere de Zaharia Stancu, IV (1947), nr. 90 (525), 23 aprilie, p. 2.
25. Aleksei Surkov, *Victoria noastră*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 103 (538), 10 mai, p. 1.
26. A. Tvardovski, *Călător*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 131 (566), 15 iunie, p. 2.
27. Simon Cicovani, *Seri cartaline*, versuri, traducere de Maria Banuș, IV (1947), nr. 137 (572), 22 iunie, p. 2.
28. A. Zughin, *Gândul mamei*, cântec, traducere de E. Dorian, IV (1947), nr. 149 (584), 6 iulie, p. 2.
29. Andrei Malâșko, *Căpitan*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 196 (631), 31 august, p. 2.
30. Vasili Lebedev-Kumaci, *Moscova*, cântec, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 202 (637), 7 septembrie, p. 2.
31. Iakov Kozlovski, *Timpul e al nostru*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 244 (679), 26 octombrie, p. 2.
32. Vladimir Maiakovski, *Vladimir Ilici Lenin*, fragment de poem, traducere de M. Maevski, IV (1947), nr. 254 (689), 7 noiembrie, p. 1.
33. Serghei Ostrovoi, *Salut lui Octombrie*, cântec, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 254 (689), 7 noiembrie, p. 6.
34. Suleiman Stalski, Din ciclul *„Gânduri pentru Patrie”*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 268 (703), 26 noiembrie, p. 2.
35. Temirkul Umetaliev, *Cartea cea mare*, versuri, traducere de V. Cavarnali, IV (1947), nr. 277 (712), 6 decembrie, p. 1.
36. Mikola Bajan, *Tovarășul din Kremlin*, versuri, traducere „după versiunea rusă” de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 289 (724), 21 decembrie, p. 1.
37. Samuel Marșak, *Stema sovietică*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 292 (727), 30 decembrie, p. 3.
38. ⁂, *Bine-i cu mândruța*, „versuri și melodie populară”, fără traducător, V (1948), nr. 7 (735), 11 ianuarie, p. 2.
39. A. Tvardovski, *Prietenilor*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 13 (741), 18 ianuarie, p. 2.
40. ⁂, *Cântec osetin despre Lenin*, versurile cântecului, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 16 (744), 22 ianuarie, p. 1.

41. ***, *Strigături din Ural*, „culese din colhozurile din regiunea Sverdlovsk”, fără traducător, V (1948), nr. 27 (755), 5 februarie, p. 3.
42. Serghei Narovciatov, *Manifestul Partidului Comunist*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 34 (762), 13 februarie, p. 1.
43. Aleksei Surkov, *Povestirea unui ostaş de gradă*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 42 (770), 22 februarie, p. 2.
44. Margarita Aligher, *Moscova mea*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 54 (782), 9 martie, p. 2.

*CRITICA LITERARĂ **VERSUS** CRITICA CULTURALĂ. LEGITIMĂRI ALE LITERATURII ROMÂNE CA LITERATURĂ EUROPEANĂ*

Crina Bud[*]

Spre diferență de republica platoniciană, statul global își poate accepta poeții, dar, se pare că, pentru buna lui funcționare, trebuie să se dispenseze de criticii literari. Despre agonia sau chiar moartea criticului ori cel puțin împingerea lui înspre zonele academice, sfârșitul de mileniu și mai ales începutul lui au tot vorbit. Fapt e, că vârsta studiilor culturale preferă criticului literar topografii, colecționarii, înregistratorii de istorii orale, sociologii, mentaliștii, iar exigențele consumeriste impun rezumatorii de subiect și agenții publicitari. Altfel spus, contemporaneitatea preferă critica culturală suspicioasă față de ierarhii și judecăți de valoare în dauna criticii literare, estetice, care se presupune că face contrariul. În formularea trist-ironică a lui Rónán McDonald (răstălmăcind un pasaj celebru din romanul lui Thomas Hardy, *Jude neștiutul*), moartea criticului a fost cauzată de faptul că: „we are to menny”, situație echivalentă cu diagnosticul cinic al contemporaneității: „we are all critics now”[1]. Dispariția instituției criticii literare este reproșată în primul rând orientării neomarxiste a studiilor culturale care tratează categoria de „cel mai bun” ca fiind profund dubioasă. Același context însă în care criticul devine un travestit, „căci trebuie să îmbrace hainele unui altuia mai respectabil: scriitor și critic, jurnalist și critic, academic și critic”[2] reinvestește literatura cu valoarea unui domeniu de prezervare a identității culturale, lingvistice ori chiar etnice. Situația nu e atât de nouă pe cât pare, cel puțin nu pentru culturile mici, marginale le-am spune astăzi, care mereu și-au verificat elasticitatea și rezistența între cei doi poli de tensiune pe care-i presupune și globalizarea: asimilarea de către culturi ale căror sateliți erau și dezasimilare sau afirmarea și definirea de sine.

Rândurile care urmează încearcă a prezenta câteva episoade din istoria sforțărilor literaturii române de a se legitima ca literatură europeană. Protagoniștii acestor pledoarii critice – Basil Munteanu, Ion Negoițescu, Adrian Marino, Sorin Alexandrescu – recurg la strategii discursive diferite în probarea elementelor de specificitate și mai ales de corespondență. Literaturile „prunce” – cum le-ar fi numit Beniamin Fundoianu – prin raportare la cele care au avut răgazul maturizării,

---

[*] Universitatea de Nord, Baia Mare.

[1] Rónán McDonald – *The Death of the Critic*, London, Continuum, 2007, p.VIII.

[2] Observația lui Rónán McDonald, mai largă, este „when critics appear in public or in the media, their job designation often pops up decently clothed by another, more respectable role: ‘writer and critic’, ‘journalist and critic’, ‘academic and critic’ – anything but the bald ‘critic’ on its own”, *op. cit.*, p. 9.

RITL, nr. 1–4, p. 235–250, București, 2012

întâmpină această dublă solicitare: autolegitimare şi legitimare în ochii celorlalţi. Istoricii literaturii franceze, spre exemplu, nu s-au văzut nevoiţi a-şi traduce critic literatura pe înţelesul altor literaturi, ba din contră, după cum susţin realizatorii relativ recentei *De la littérature française*: „La France n'a jamais considéré l'exportation comme un critère recommandable: comme si elle réservait les bas morceaux au marché étranger"[3]. şi, de asemenea, influenţele străine erau considerate ca neprielnice. În schimb, o literatură precum cea română a cunoscut această schizofrenie a discursului critic, chemat să valideze opere atât în interiorul propriului sistem cât şi în altul străin, la ale cărui repere trebuia să se adapteze şi up-dateze. Şi întrebarea e dacă discursul de prezentare a unei literaturi pentru cititori străini ei poate fi cel al criticii literare ori e condamnat din start la critică culturală.

Şi ca povestea să aibă un început, un „A fost odată ca altădată", reperul ar putea fi anul 1922, când deja pomenitul Beniamin Fundoianu, gândind cu spectaculosu-i radicalism la textul lui Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura română,* dă un verdict fără drept de recurs: „Critica culturală nu e numai singura posibilă, e singura necesară"[4]. Extrem de plastic în exprimare, Fundoianu vede în critica de tip cultural o soluţie de evitare „a coitului prea excesiv" (p. 24) dintre cultura română şi cea franceză, ca după aceea, să-şi tempereze discursul prin concept şi să vorbească de forţa de *dezasimilare* (de creştere şi înavuţire) a criticii culturale, obligată la dezintoxicare, adică la împotrivire prin ceva, fie şi prin poezie populară sau mai ales prin actul bovaric – fecund totuşi cultural – al susţinerii originii noastre latine. În schimb, „devierea criticei culturale spre critica literară a fost una din cele mai mari pagube ale culturii româneşti" (p. 198), căci importul a scăpat de sub control, iar critica literară s-a dovedit „o bancrută". Nu e aici locul să nuanţez şi astfel să relativizez afirmaţiile lui Beniamin Fundoianu, dar eşecurile criticii literare ca efort de sistematizare vin tocmai din natura ei subliniat-artistică, din „poezia definitivă" care o animă, aceasta fiind valabilă în fapt doar pentru critic, iar permanenţa discuţiei despre existenţa şi legitimitatea ei ţin de o condiţie astfel rezumată: „niciun fel de expresie a artei nu primeşte atâtea croşee în falcă câte primeşte critica" şi prin afirmaţia aceasta îi aplică şi el un croşeu în vreme ce o practică voluptuos.

Exact în perioada în care critica literară românească devenea conştientă de sine (în varianta ei impresionistă şi marcat estetică prin Eugen Lovinescu în *Critice* 1925–1929 şi *Istoria literaturii române contemporane* 1926–1929) apar şi încercările de justificare a literaturii române în ipostaza ei de literatură europeană. În 1934, Petre V. Haneş publică la Paris o *Histoire de la littérature roumaine contemporaine*, iar în 1937, mai modest în pretenţii, Ion Biberi, închegă tot pentru francezi volumul *Études sur la littérature roumaine contemporaine*, pentru ca în 1938, să apară cea mai coerentă reprezentare a „destinului" şi a „persoanei morale" a literaturii române, datorată lui Basil Munteanu: *Panorama de la littérature*

---

[3] *De la littérature française*, sous la direction de Denis Hollier, Paris, Bordas, 1993, p. XXI.

[4] B. Fundoianu, *Imagini şi cărţi*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 199.

roumaine contemporaine. E vorba aici despre un studiu comandat, un studiu ce trebuia să se înghesuie procustian în 200 de pagini, într-un proiect francez de panoramare a literaturilor străine contemporane, girat de nume foarte mari ale literaturii franceze (Paul Valéry, Georges Duhamel, Jean Cassou, Valéry Larbaud, André Maurois, Jules Romains etc).

De remarcat faptul că încă din 1925, Franța vorbea deja de literaturi nu de literatură, așa cum azi, pentru Occident, poate fi de-a dreptul jignitor şi periculos a vorbi despre cultură şi nu despre culturi. Rezultatele concrete ale acestui efort de panoramare a unor literaturi precum: ungară, rusă, italiană, americană, germană, portugheză, suedeză, elvețiană, finlandeză, bulgară, română, engleză etc. se înscriu între 1925 şi 1947. Fiecare volum, adaptat realităților caracteristice ale unei literaturi, dar și raporturilor pe care aceasta le are cu un spirit general european, reprezintă o probă a necesității recurgerii la un instrumentar cultural atunci când se dorește adresarea către cititori din afara respectivei literaturi. Astfel, autorii *Panoramelor* vorbesc despre „explicarea unei literaturi” pentru un cititor care se angajează în lectură ca într-o „expediție de descoperire”, ca și cum ar fi vorba de „un teren nou unde omul ar pătrunde pentru prima dată” [5], despre adresarea către marele public şi către *l'honnête homme moderne*[6], despre adoptarea unei perspective *a Barbarului*[7], în sensul grec al cuvântului, adică a străinului ignorant față de subiectul descris, despre privilegierea *importanței istorice* a scriitorilor în dauna celei *estetice*[8]. Prezentarea foarte tinerei literaturi americane, scoate în evidență, cu o anumită condescendență, trăsături, la acel moment inedite, dar care azi, în urma mutațiilor culturale operate de globalizare, au devenit legi ale abordărilor literaturii, inclusiv ale celor europene: literatura nu e „nici singurul, nici cel mai important dintre instrumentele de exprimare a sufletului unei nații”, ea „reflectă fidel starea moravurilor și aspectul țării”, ea nu e creația unei elite, ea are o valoare documentară, „interesul social primează asupra celui artistic”, „cartea a fost întotdeauna un accesoriu al acțiunii” etc. Toate aceste trăsături se regăsesc în istoriile literare contemporane alcătuite după principii cristalizate în universitățile americane[9].

---

[5] „Nous sommes tout prêt à supposer, de notre côté, que le lecteur ne connaît point ce dont nous l'entretiendrons et s'engage dans ce livre comme dans une expédition de découverte” […] „présenter notre littérature comme un terrain neuf où l'homme pénétrerait pour la première fois”, Bernard Fay, *Panorama de la littérature contemporaine*, Paris, KRA, 1925, p. 20.

[6] „cet ouvrage qui pourrait porter en sous-titre : l'Italie littéraire d'hier et d'aujourd'hui vue par un Barbare, s'adresse d'abord aux non-Italiens”, Benjamin Crémieux, *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Paris, KRA, 1928, p. 10.

[7] „Supposons un lecteur qui ignore le déroulement de la littérature anglaise […]. C'est à un tel lecteur, à l'honnête homme moderne, que nous dédions notre travail”, René Lalou, *Panorama de la littérature anglaise contemporaine*, Paris, KRA, 1926, p. 9.

[8] „Ce livre appartient à l'histoire littéraire plus qu'à la critique, aussi ai-je été forcé de juger certains auteurs d'après leur importance historique et non pas esthétique”, Vladimir Pozner, *Panorama de la littérature russe contemporaine*, Paris, KRA, 1929, p. 18.

[9] A New Literary History of French Literature (Denis Holier, 1989), A New History of German Literature, (David E. Wellbery, Judith Ryan, Hans Ulrich Gumbrecht, 2004) şi A New Literary

Basil Munteanu corespunde cu inteligenţă acestor perspective comune, iar înţelegerea principiului neelitist adoptat de toţi cei implicaţi i-a asigurat cărţii lui Basil Munteanu longevitatea europeană şi valoarea de carte de vizită literară a României pentru câteva decenii bune. Publicată în România doar în 1996, cartea era tradusă în engleză în 1939, în italiană, în 1947, în 1955, în germană şi în 1969, în portugheză. Ultimul exemplu dovedește că la trei decenii după scrierea acestei lucrări, mesajul ei sintetic era perceput ca actual și valabil, chiar dacă perspectiva sincronică a autorului trecuse de mult în diacronie. Acest succes prelungit dă valoare de adevăr unei intuiţii a lui Tudor Vianu care, într-o scrisoare din iulie 1938, adresată lui Basil Munteanu, afirma: „Folosind perspectiva străinătăţii (despre care o vorbă celebră spunea că este posteritatea contemporană) judecăţile d-tale au de cele mai multe ori, o preciziune definitivă”[10]. Răstălmăcind maxima lui Chamfort „L'étranger – cette postérité contemporaine”, Tudor Vianu oferă o cale de investigare a identităţii unei culturi sau a unei literaturi: privirea din afară, privirea de străin (cel mai adesea disimulat precum persanul lui Montesquieu), capabilă a înregistra deformările, defazările, dar și punctele de acumulare a calităţilor recurente. Această privire *du dehors,* de neconceput pentru istoricii de secol XIX ai literaturii franceze, devine predominantă în ultimele decenii.

În ce consta succesul acestei întreprinderi de panoramare (ecourile sunt extraordinare, atât în ţară cât şi în Franţa, unde beneficiază de recenzii elogioase), prin urmare care îi sunt actele de legitimare? Poate în primul rând un patetism bine temperat, o asumare a misiei europene a culturii române pe care o descrie în diferite momente şi nuanţe, o recunoaştere a ceea ce autorul numeşte „un fel de angajament mistic” în probarea competenţelor europene, dar şi strunirea tentaţiilor profetice şi detalierea „bucuriei-panică”[11] de a se instrui şi de a înţelege a acestui neam. Ceea ce realizează Basil Munteanu este o monografie psihologică şi critică în acelaşi timp şi, probabil, această schelă dublă o face credibilă şi deci mult timp acceptabilă. Şi nu mă refer doar la capitolul introductiv care se vrea o schiţă de psihologie culturală şi care, prin urmare, nu poate evita unele clişee vorbind despre *un popor al cărui destin e să trăiască periculos*, *la intersecţia imperiilor moarte*, *tocat de fatalităţi geografice şi istorice*, *presat între ţărani şi funcţionari*, având *prospeţime teriană* şi *inaderenţă la omul social*, dar având și un gust ascuţit pentru critică şi dezbatere patetică, ci vizez în primul rând capacitatea lui de a contura prin lectură critică *paysages d'âme*, peisaje sufletești ale României în diferite momente. Aş pomeni în acest spaţiu restrâns doar trei astfel de exemple în care pulsul cultural al unei naţii bate intens în textele literare. Despre *paysages d'âme* vorbeşte în cazul

---

History of America (Greil Marcus, Werner Sollors, 2009), editate de Linsay Waters la Harvard University Press. Din același model este derivată și recenta French Global. A New Approach to literary history (Christie McDonald, Susan Rubin Suleiman, Columbia University Press, 2011).

[10] Cf. Cristian Florin Popescu – *Basil Munteanu, conteporanul nostru – Studiu monografic*, București, Muzeul Literaturii Române, 2003, p. 48.

[11] Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine,* Editions du Sagittaire, 1938, p. 157.

intraductibilului, nemilosului demolator de idoli Caragiale, pe care îl defineşte cu formula *faire bref*. Pentru comentator, comediile şi momentele „ascund un grav fenomen social: este varianta moldo-valahă a marii crize pe care a iscat-o în diverse momente în lumea întreagă, naşterea şi răspândirea democrației civilizatoare; – o criză istorică situată la răspântia a două lumi în căutarea unui echilibru improbabil”[12]. Originală este maniera de a defini stilul lui Caragiale și prin aceasta de a sugera o stare de spirit care nu era doar a culturii și a societății române, grăbite să-şi recupereze întârzierea față de Occident, ci definea întreaga Europă: „un stil nud, fără imagini și fără pitoresc, și atât de nimerit în percepeția truismelor revelatoare, încât un mare număr din descoperirile sale au devenit proverbe la români și ajung ca să evoce în mintea lor un întreg peisaj sufletesc. [...] Opera lui Caragiale conține un adevăr de fond care va rămâne actual atâta vreme cât împrejurările pe care le implică vor fi aceleași, adică atâta vreme cât democrația nu va fi instalată într-o lume definitiv nivelată” (p. 78).

Tot un peisaj de suflet schițează cu ascuțime extraordinară a observației în descrierea socialismului românesc: „luptă prematură împotriva unei burghezii încă prost aşezate, apărare a unui proletariat încă neexistent şi a unei ţărănimi duşmănoase faţă de reforme şi reacţionară pe faţă” (p. 52). Și în aceeași cheie poate fi citit capitolul *Atitudini* unde România este descrisă ca un vast câmp de bătaie între stânga și dreapta, între Occident şi Orient, între *autohtonia creatoare* şi *tinerimea tumultuoasă*. Întreg parcursul literaturii române este reprezentat în doi timpi, cele două perioade fiind determinate de două tipuri de elan: cel *geografic* și cel *estetic*. Până la începutul secolului XX, „românii au trăit în suprafață, de-a lungul unui secol de romantism național și de elan [...] geografic” (p. 127). Ieșirea de sub presiunea obiectivului istoric orientează energiile înspre obiective culturale și de aceea în contemporaneitatea comentatorului, românii „trebuie [...] să trăiască în profunzime” (p. 127). Același moment de trecere de la suprafață culturală la adâncime, reprezintă un prag pentru raporturile cu valorile europene, de la entuziasmul imitativ și dorința imensă de „bien faire” se trece la un veritabil curent european susținut de filozofi și critici. Mai multe publicații românești (cu „Viața românească” din anii ’30 drept centru de iradiere) promovează o atitudine nouă guvernată de trei principii: *europenismul, democrația și raționalismul*.

Când încearcă să adune aceste direcţii contradictorii şi să extragă nota de specificitate a literaturii române, tot o componentă psihică şi nu estetică e selectată. În ciuda pledoariei lui fervente, parcă nu tocmai măgulitoare e concluzia: „o prodigioasă voință de a trăi şi onorabila grijă de a-și legitima dreptul la viață prin revelarea unui fond personal. Şi acestei patetice căutări se cuvine să-i atribuim principala originalitate a literaturii române” (p. 238). Iată-ne deci, în căutarea unei identități niciodată pierdute, întotdeauna de construit, că de regăsit...

---

[12] Citatele în limba română sunt preluate din ediția Basil Munteanu, *Panorama literaturii române*, R.D. Shelden Enterprise, Inc., Cleveland, 1996, traducere Vlad Alexandrescu, p. 76.

Volumul următor, intitulat fără echivoc *La littérature roumaine et l'Europe* prezintă încă o dată procesul de europenizare ca nefiind încheiat, iar dialogul (aici prin metode comparatiste prezentat) ca desfăşurându-se de pe poziţii inegale. O dovedeşte şi îndemnul din final: „Astăzi, ea (literatura română) bate la porţile Europei. Dreptatea cere să i se deschidă”[13].

Privirea de sus, panoramică, a lui Basil Munteanu reuşeşte să traseze liniile unei hărţi pe care lectorul străin, cu relaxare de turist, să o poată străbate. Un aspect care împinge acest discurs critic în zona culturalului este lipsa citatelor, deci, literatura română, în concreteţea ei, e aproape absentă, contând doar medierea prin interpretare şi sistematizare. Literatura română face paradă în capitolele judicios decupate şi organizate, fiecare moment sau autor având pancarda sa, logo-ul său critic, dar nu se opreşte pentru etalarea episoadelor ilustrative. Cele două părţi ale lucrării: *Renaşterea* şi *Efortul creator de după război*, alternează unghiurile şi accentele lecturii acordând atenţie doctrinelor, genurilor, stilurilor, personalităţilor. Unele titluri de capitole şi subcapitole dovedesc un excepţional har al esenţializării critice, dar şi o vervă a expresiei care dă dinamism unui text descriptiv: *Iorga şi cruciada naţionalismului, Sadoveanu şi magia amintirii, Rebreanu, spectatorul impasibil, Doamna Papadat-Bengescu sau anatomia sufletelor, Arghezi, un ireductibil, Tradiţia multiformă.* Într-un efort de memorie culturală impresionant, literatura română e aşezată în cutiuţe riguros aranjate şi strict etichetate cu speranţa că, prin conexiuni, destinul cultural al unui neam poate fi iluminat.

După modelul lui Basil Munteanu, tânărul Ion Negoiţescu proiecta încă din 1947 o istorie a literaturii române centrată pe ideea de destin. Cu *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu în geantă, cel ce aspira să devină la rându-i istoric literar, îl vizitează pe Eugen Lovinescu, deşi încă din 1938 visa să scrie o carte mare după modelul *Panoramei* în care să vadă literatura română „nu din interiorul limitelor sale”, ci să o scruteze „din afară, cum ar vedea-o un european”[14]. Pe lângă aceste premise, în anii ’50 lucrarea era menită unei concomitente translări în limba franceză pe care profesorul Henri Jacquier era dispus a o asigura[15], iar în perioada mucheneză a elaborării, Elisabeth Axmann Mocanu se căznea şi reuşea cu maxim profesionalism să traducă în germană cele şase sute de pagini ale *Istoriei literaturii române,* pe măsura scrierii lor şi sub presiunea contractului cu o editură germană care acceptase să publice cartea în 1989. În acest caz, abordarea este declarat estetică şi urmăreşte să reveleze „ce ne spune literatura română asupra fiinţei noastre axiologice, adică ce suntem noi românii şi cum ne prezentăm noi în confruntarea istoriei”[16]. Temelia estetică a acestei întreprinderi istorico-literare era precizată în 1968 în planul publicat de revista „Familia” şi această prevalare de autonomia valorilor literare declanşează atacuri furibunde din partea ideologilor literari angajați în construirea și prin scris a paradisului comunist. Relația conflictuală între estetic şi istoric se menține şi în textul final, publicat abia în 1991, „istoria trăită şi meditată zi de zi” fiind singurul filtru acceptat înspre explorarea aventuroasă pe alocuri, savantă în alte părți, a resurselor estetice ale literaturii române. Conștient că „societatea românească însești voia să se înțeleagă pe sine cu ajutorul literaturii” (p. 221), Ion Negoițescu se vede obligat să acorde o surprinzător de mare atenție scrisorilor, notelor de călătorie, tablourilor sociale, tipurilor, memoriilor, pieselor de teatru care ilustrează problemele unei epoci, dar spre diferență de Basil Munteanu care stătea programatic în afara textelor, el plonjează în miezul lor ca un mare acrobat critic neferindu-se de gratuitul estetic. Dacă precursorul său înregistra cu fidelitate „elanul geografic” al literaturii române și consemna intrarea într-o epocă a profunzimii, Ion Negoițescu își propune din start să vadă „mai departe, mai în adânc”. Atent mereu la *vâna* ori la *sevele* și *mustul* acestei literaturi, e nevoit și el să distingă o epocă în care „societatea își consumă vocația epică mai mult în existența concretă decât în opere de imaginație” (p. 38) și o alta, cea interbelică, în care conștiința formei este atât de puternică, încât singurul lui criteriu de situare devine cel stilistic. În prima parte, săracă în valori artistice autonome, limba însești este exploatată pentru *magma ei expresivă*, pentru *delicatele monstruozități lexicale*, pentru starea ei aberantă, de *laborator alchimic*, pentru *diformități interioare*, pentru *verbul păstos al neaoșistului cult* etc, iar listele de cuvinte ilustratoare ale acestor categorii umplu sferturi ori chiar jumătăți de pagini, provocând vertijuri chiar și cititorului român, darămite celui străin pentru care Elisabeth Axmann Mocanu traducea cu eforturi imense. Partea a doua însă înregistrează cele mai ingenioase împreunări conceptuale în (cu) numele esteticului: Caragiale e definit prin „cinism estetic”, Calistrat Hogaş și Dinu Nicodin realizează „caricaturi estetizante”, *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu e un „pamflet estetic”, altfel, el ilustrând o „estetică abisală”, Zarifopol „e estet din luciditate”, estetismul lui G. Călinescu e „unul funciar și absolutizant”, „estetismul exacerbat” al lui Mateiu Caragiale „dă aură urâtului moral”, opera Hortensiei Papadat-Bengescu e tributară unui „estetism dureros”, Anton Holban are „cruzime estetică”, Blaga se singularizează prin „metafizică estetizantă”, Al. Philippide este un „fabricant-estetic”, iar Mircea Eliade un „estet fanatic”.

---

[13] Basil Munteanu, *La littérature roumaine et l’Europe*, „Bulletin de l’Institut Roumain de Sofia, 1943, p. 67.

[14] Ion Negoiţescu – în „Luceafărul”, revistă a elevilor de la Liceul „Gh. Bariţiu”, II, 1938, nr. 5.

[15] Printre notiţele lui Henri Jacquier din 1947 apare şi: „Proposer à Negoiţescu de lui traduire son H.L.R(oumaine) au fur et à mesure de sa redaction”, cf. Dan Damaschin, *Cercul literar de la Sibiu/Cluj, deschidere spre europeism şi universalitate*, Cluj, Editura Zenit, 2009, p. 78.

[16] Ion Negoiţescu – *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Minerva, 1991, p. 9.

Toate aceste nuanțe de roșu ale firului estetic ajută la coagularea destinului literaturii române, tulbură ierarhiile deja stabilite și de aceea e straniu să constați că presupusul cititor european ar afla înaintea românilor că printre operele „nu de cultură, ci frumoase pur și simplu” – cea a lui Damian Stănoiu ocupă un loc foarte important sau că „*Eonul dogmatic* este în sensul perfecțiunii cea mai pură operă a spiritului românesc”. Pentru Ion Negoițescu, propriul stil, prea artist, se dovedește inadecvat transparențelor și concretețiilor de care cititorul european ar avea nevoie pentru o repede citire, de unde gâlceava permanentă cu editorul german. Scânteierile asociațiilor, volutele frazei, intuițiile estetice prea adânc încastrate în jocurile şi unduirile limbii române sunt pur şi simplu de nedigerat de către un cititor străin, asta chiar dacă reperele teoretice, sau cele de imaginar artistic sunt în bună parte cele ale Occidentului. În plus, el e conştient că practică pe alocuri, o lectură utopică, indentificând sâmburii estetici ai unor valori de mai târziu. Chiar dacă abordarea e cronologică, lectura lui e retroactivă. Studiul acesta de ADN literar impresionează prin, poate, cel mai mare efort de autentificare a unor valori doar pe baza potenţialului lor de germinare. Romanul lui Nicolae Filimon e „un caz în care, deşi esteticul se află în grea suferinţă, istoria literară este în măsură să-l considere ca fenomen in nuce, fiindcă sâmburele estetic, oricât de mărunt, are uneori valenţe neprevăzut de numeroase şi solide … şi din acel sâmbure estetic, bine protejat în ansamblul axiologic ce-l înconjoară, ţâşnesc şi se dezvoltă de-a lungul timpului, progeniturile sale majore” sau „a te descurca în labirintul acestui searbăd şi istovitor (al lui Coşbuc), înseamnă a descoperi luminişuri artistic autentificabile” (p. 135). Singura problemă e că el oferă astfel de labirinturi (şi deci, nu hărţi literare) şi străinilor sau cel puţin asta pretinde că vrea să facă - dar era cineva dispus să încerce a se descurca? În interiorul literaturii române, Ion Negoiţescu se dovedeşte totuşi un inegalabil constructor de poduri, punţi şi arcuri care fac din literatura română prin imagine critică un mecanism funcţional ori chiar un organism. Nici un alt critic sau istoric literar român n-a schiţat atâtea linii de dezvoltare şi n-a precizat atâtea puncte de conectare între scriitori, curente ori limbaje artistice.

Istoria lui Ion Negoiţescu, având printre agenţii de creştere şi teoria euforionismului ca proiect de conectare la valorile arhetipale ale Europei, atinge problema legitimării europene a literaturii române, dar urmăreşte constant şi o legitimare a înseşi literaturii române ca domeniu autonom în contextul cultural românesc. Cert este că încă din epoca premodernă, la noi „setea de cultură se acoperea cu setea europenizării” (p. 38), iar momentele istorice majore de racordare la civilizaţia Europei aveau nevoie de o integrare a lor în mentalul colectiv prin literatură şi prin aportul ei original naţional. Asupra unei asemenea funcţii a literaturii insistă istoricul literar în prezentarea dramaturgiei lui Barbu Ştefănescu Delavrancea: „Sfârşitul epocii de integrare europenă a domniei lui Carol I era vrednic de o atare legitimare naţională, de o atare pecete autohtonă sclipitoare” (p. 133). Ultimul capitol al *Istoriei*, dedicat generaţiei ’30, dar scris nu în contemporaneitate ci de la o distanţă de o jumătate de veac, răstimp în care sâmburii estetici ai respectivei generaţii au dat rod deplin, nu mai vorbeşte despre timidităţile unei literaturi care s-ar dori acceptată la Banchetul european, ci de o participare firească şi originală la căutările artistice şi intelectuale ale Europei: „Atât de europeni se simţeau acei tineri cărturari încât îşi permiteau, pe urmele ştiinţelor noi, să considere mai exact şi mai eficace, chiar din punctul de vedere al conştientului nostru, gândirea vechii Asii; şi atât de febril aparţineau ei secolului al XX-lea, încât se puteau întoarce mai luminaţi de aceleaşi noi ştiinţe la filosofia Evului Mediu” (348).

Ca proiect de translare critică a identităţii literaturii române în spaţiu european această *Istorie a literaturii române* a eşuat, dar autorul ei a identificat acele argumente apte să reducă distanța față de Europa și a trasat liniile estetice pe care literatura română s-a descoperit pe sine și și-a creat valorile originale.

O altă modalitate de raportare critică la Europa, mediatoare prin excelență, este propusă de Adrian Marino, sub formula generică de *studii interculturale* sau sub aceea mai specifică de *comparatism militant*. Când într-un interviu din 2003 este prezentat drept cel mai tradus critic român în limbi străine[17], Adrian Marino ține să sublinieze și că militantismul său comparatist – înțeles în sensul scoaterii din izolare a studiilor literare și a înseși literaturilor (a se vedea *Etiemble ou le comparatisme militant*, Paris 1982) – anticipa fenomenul globalizării în câmpul literaturii. În 1980, când profesorul clujean termina volumul *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres,* mizele erau însă cu totul altele. Cele opt studii dedicate literaturii române în context internațional se adresează atât cititorului român, cât și celui străin, sub semnul *întâlnirilor*. Nu opozițiile, nu confruntarea, nu tensiunea ierarhiilor fac obiectul acestor cercetări, ci autorul delimitează, cu un firesc admirabil al argumentației, un spațiu în care sunt împărtășite aceleași valori. Discursul impresionant de documentat știe să evite orice lamentare în legătură cu retardul literaturii române față de cele occidentale, dar și orice tentație protocronistă, la fel cum, explicând condițiile istorice ale culturii române, știe să se ferească de orice mistificare în numele patriotismului.

Prefața expune principiile comparatismului *universalist, teoretic și militant* pe care îl practică și de a cărui necesitate și legitimitate încearcă să-i convingă și pe alți cercetători. Prima distanțare față de comparatismul tradițional se constituie într-un adevărat program, iar prin fermitatea formulării capătă aerul unui manifest: „Înspre literatura universală, o literatură care să nu mai fie înțeleasă în versiunea sa restrictivă, occidentală, „provincială", tradițională; literatura universală este totalitatea „marilor" și „micilor" literaturi din Est și Vest: ea se confundă prin urmare cu Literatura pură și simplă, fără adjectiv"[18]. Sub aspectul metodei, Adrian Marino este adeptul „studiilor documentare", pentru că ele oferă „o oarecare șansă literaturilor încă insuficient cunoscute în străinătate, mai ales în Vest"[19]. Studiile lui, teoretic bazate pe hermeneutică, în practică, sunt mai puțin orientate înspre texte propriu-zis literare sau către valoarea estetică a unor opere cât înspre contextul istoric și cultural, înspre semnificațiile sociale și ideologice ale unor luări de poziție, căci doar în această zonă „documentară" a *istoriei ideilor*, realele întâlniri dintre curentele de gândire ale Vestului cu cele ale Estului pot fi cu adevărat sesizate. Culturalul are, deci, și aici ascendent asupra literarului.

---

[17] Monica Gheț, *„Comparatismul militant", un început de „globalizare", interviu cu Adrian Marino*, „Observator cultural", nr. 186, 2003.

[18] „Vers la littérature universelle, une littérature qui ne soit plus entendue dans sa version restrictive, occidentale, „provinciale", traditionnelle; la littérature universelle est la totalité des „grandes" et de „petites" littératures de l'Est et de l'Ouest: elle se confond par conséquent avec la Littérature pure et simple, sans adjectif", Adrian Marino, *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres,* traduction par Annie Bentoiu, București, Editura Științifică și Pedagogică, 1982, p. 7.

[19] „Ces études „documentaires" offrent une certaine chance aux littérature encore insuffisament connues à l'étranger, sutout à l'Ouest", Adrian Marino, *op. cit.*, p. 8.

Majoritatea acestor *întâlniri* au loc pe teritoriu românesc, adică literaturile occidentale sunt subiectul imitării ori asimilării, dar de câte ori datele îi permit, Adrian Marino subliniază ieşirile ori conectările, chiar şi pitoreşti, ale culturii române dincolo de graniţele ei orientale (prin traducerea poeziilor populare ale lui Alecsandri sau a unui volum de versuri al lui D. Bolintineanu în Franţa, prin prietenia lui Benjamin Franklin cu Samuilă Damian, preot uniat, întâlnit în Philadelphia unde românul facea experienţe de electricitate pentru public, sau prin amiciţia lui F. T. Marinetti cu un obscur jurnalist, Mihail Drăgănescu, care face posibilă publicarea concomitentă a manifestului futurist în Franţa şi în România), aşa cum subliniază „re-modelarea" şi „naţionalizarea" oricărei influenţe străine şi îi măsoară impactul alternând reacţiile de adeziune cu cele de respingere. Descriind locurile şi condiţiile de „întâlnire", comparatistul român invită posibilul cititor străin să descopere lucruri inedite despre cultura (sa) occidentală şi despre metamorfozele ei, în timp ce descoperă literatura română. Avantajul major al unor asemenea abordări, pe lângă această „tactică" de atragere a atenţiei, este că ele se sustrag oricărui patetism al pledoariilor ori demonstraţiilor cât şi monotoniei sau greu evitabilului schematism al prezentărilor pentru necunoscători. Ba mai mult, ele pot descoperi resorturi nebănuite ale unor fenomene culturale sau pot deschide piste de interpretare complet inovatoare. Cele opt studii sunt propuse ca tot atâtea faze de modernizare ale culturii şi literaturii române şi sunt dedicate descoperirii Europei de către iluminismul românesc, influenţei lui Benjamin Franklin, osianismului românesc, realismului balzacian, baudelairianismului, metodei impresioniste a lui Lovinescu, ecourilor futuriste şi efectelor expresioniste. Printre cele mai interesante idei avansate ar fi existenţa unui model biografic Benjamin Franklin în cultura română, constituirea sub aceste auspicii a unei variante de *american dream* sau contribuţia aceluiaşi american la apariţia şi difuzarea almanahurilor româneşti, apoi îmbogăţirea conceptului de poet prin virarea către condiţia bardului sub acţiunea osianismului sau transferul unor trăsături ale poeziei osianice asupra poeziei noastre populare. Adrian Marino are un foarte fin simţ în a depista germinările unor elemente de cultură occidentală în sol şi timp cultural românesc, mutaţiile şi hibridările acestora conducând înspre apariţia unor produse autentice. *Întâlnirile* ridicate la rang de concept cultural nu reprezintă simple spaţii de intersectare ci mai degrabă de contaminare reciprocă, secvenţe în care respectând mereu sorgintea unei idei, viziuni, fenomen, are loc un schimb de atribute între cultura generatoare şi aceea primitoare. Exemple în acest sens sunt baudelairianismul şi impresionismul. Nu e vorba în prezentarea acestora de înregistrarea unor acte de epigonism, ci, de partea occidentală, de îmbogăţirea prin prelungire şi mai ales „re-modelare" a semnificaţiilor unei creaţii poetice sau a unei metode critice, iar, de partea românească, de impulsionarea unor căutări lirice sau critice deloc lipsite de originalitate. Metoda critică impresionistă a lui Eugen Lovinescu, având drept modele critici francezi precum Emile Faguet, Anatole France sau Jules Lemaître, prin primenire teoretică şi mai ales revizuiri practice, ajunge la condiţia unei critici totale şi joacă un rol extrem de important în istoria impresionismului european: „ne este permis să vedem în această concluzie o re-formulare, o lărgire definitivă a metodei impresioniste în ansamblul său. Aceasta s-a dezvoltat de o manieră sincronă, în funcție de evoluția criticii europene, în interiorul căreia impresionismul pur, relativist, diletant, epicurean și sceptic n-a constituit mai mult decât o etapă tranzitorie”[20].

Baudelerianismul este înțeles ca „un produs integral al modernismului românesc”, ca vector al unei atitudini anti-filistine și anti-burgheze, ca un caz de mitologie poetică. Urmărit nu în scrierile poeților români ci în articolele teoretice sau eseistice ale acestora, efectul Baudelaire în literatura română e echivalentul unei traume, al unei conștientizări, al unei chestionări despre rosturile poeziei și de aici rezultă și longevitatea lui incredibilă (probată prin poeți, precum Tudor George sau Marin Sorescu): „Și astfel, evoluția conceptului de poezie modernă, asimilează în fiecare din etapele sale sensul poeziei baudelairiene”[21]. Dacă ar fi să preluăm propunerea lui Antoine Compagnon de reprezentare a istoriei *dinamice* a literaturii franceze prin intermediul „undelor”, a unei dispuneri concentrice a influențelor majore și a efectelor lor, am spune că Adrian Marino încearcă o astfel de reprezentare (sau cel puțin de sesizare) prin unde și iradieri a literaturii europene în general. Teoreticianul francez pune în centrul hărții sale mișcătoare unda Mallarmé, urmată de undele Proust, Celine[22] etc, dar, lărgind orizontul înspre estul Europei, Adrian Marino remarcă mai degrabă unda Baudelaire, așa cum în zona prozei, G. Călinescu percepuse unda Balzac, dând naștere unui concept și azi în vogă în școala românească: balzacianismul.

Printr-un astfel de provocare ori celebrare a întânirilor și a efectelor undelor lor, Europa poate deveni în sensul propriu al cuvântului un *înlăuntru* pentru literatura română, un spațiu de apartenență, de familiaritate și de comfort cultural, așa cum, cu o anumită naivitate, dar cu multă sinceritate și ardoare îl numea Naum Râmniceanu.

Un proiect care să apropie cultura română de acest *înlăuntru* european mereu râvnit desfășoară și Sorin Alexandrescu. Fundamentele *românisticii,* așa cum o înțelegea el la mijlocul deceniul șapte, se găsesc într-un articol menit a exprima programul revistei „International Journal of Rumanian Studies”, publicate la Amsterdam în 1976. Dincolo de diagnosticul cultural concentrat în titlul *Paradoxul*

---

[20] „Il nous est permis de voir dans cette conclusion une re-formulation et un élargissement définitif de la méthode impressioniste dans son ensemble. Celle-ci s’est developpée de façon syncronique, en fonction de l’évolution de la critique européenne, à l’intérieur de laquelle, l’impressionnisme pur, relativiste, dilettante, épicurien et sceptique n’a jamais constitué qu’une assez courte étape transitoire”, Adrian Marino, *op.cit.*, p. 168.

[21] „C’est ainsi que l’évolution du concepte moderne de poésie assimile à chacune de ses étapes le sens de la poésie baudelairienne”, Adrian Marino, *op. cit.*, p. 135.

[22] „Cette histoire pourrait être dessinée en cercles, comme autant d’ondes qui diffusent au cours du siècle, un cercle Mallarmé – l’onde de fond – puis une onde Proust, une onde surréaliste, une onde Céline…”, Antoine Compagnon în *La littérature française: dynamique et histoire* II, sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard, 2007, p. 553.

român[23], asupra căruia voi reveni, ceea ce iese în evidenţă este dorinţa de a da „autonomie ştiinţifică studiilor româneşti în afara frontierelor României", deziderat de împlinit în contra condiţiei culturii române de „cultură europeană secundară". În ce măsură „autonomia" aceasta însemna, în contextul exilului în Olanda din care ea era teoretizată, şi o opoziţie faţă de direcţiile din interiorul frontierelor româneşti e greu de cuantificat. Cert e că eseistul încerca o delimitare, o reconfigurare a studiilor româneşti *înlăuntrul* celor europene, dezicându-se de o anumită regionalizare a domeniilor, adică respingând, nu fără amortizare, anexarea la studiile romanice, la cele balcanice, sau la cele sud-est-europene. Proiectul de autonomizare ştiinţifică se loveşte de o dificultate majoră: inexistenţa unor specialişti dedicaţi în totalitate subiectului. Românişti sunt cercetători de a doua opţiune, preocupările lor sunt un *hobby* sau un *violon d'Ingres*, românistica e răgazul pasionat sau doar curios al unor cercetători impuşi în alte zone şi, de aceea, nu doar domeniul trebuie circumscris ci trebuie legitimată, scoasă dintr-o zonă a minoratului ori a derivativului, însăşi specializarea. Interesantă în expunerea sa este dublarea încercării de argumentare a valorii internaţionale a acestei culturi cu un efort de a face legitimă investirea profesională în acest domeniu, iar plasticitatea comparaţiei dă culoare unui text pe care l-ar fi putut sufoca demonstraţia aridă: „Noi „româniştii" ne aflăm în situaţia oarecum ingrată a unui bărbat jenat de comentariile prietenilor făcute în prezenţa sa în legătura cu femeia iubită […] singura soluţie este să-şi raţionalizeze iubirea, să ofere argumentele logice prin care aceasta s-ar putea impune celorlaţi drept singura alegere posibilă. Pentru moment însă, românistul rămâne sfâşiat între două atitudini contrare ce definesc paradoxul iubirii lui. El este când foarte ironic, când foarte pasionat, când foarte distant, când foarte implicat. […] Astfel, mulţi românişti de origine română se simt datori să se justifice […] Tipul opus de românist se simte mai degrabă obligat a lansa unele ironii prevenitoare […] Ironia îl salvează şi îl justifică totodată, el îşi păstrează distanţa pentru a rămâne el însuşi, pentru a nu fi înghiţit de obiect. Altfel spus, acest românist acceptă ierarhia culturală stabilită de Europa pentru a-şi regăsi seninătatea şi, poate, pentru a se proteja împotriva îndoielilor cu privire la alegerea meseriei sale"[24].

Foaia de observaţie a prezenţei culturii româneşti dincolo de graniţele ţării nu evită a preciza cauzele interne ale „secundarităţii" şi ele nu sunt nici puţine, nici neglijabile: „în secolele al XIX-lea şi al XX-lea, România a ratat momentul prielnic al afirmării sale culturale în Europa. […] Ea a fost întotdeauna greu de clasat, prea diferită faţă de ceea ce trecea drept valoare în acea vreme şi era receptat ca atare în Occident. În acelaşi timp, văzut de departe şi în grabă, peisajul cultural părea ivit dintr-o dată, prea dornic de a fi în pas cu moda, prea amestecat şi extrem de marcat de propriul său trecut. În plus, de ce să n-o spunem, România n-a făcut nimic să-şi exporte valorile. Aceste incoveniente n-au fost atenuate decât prin „contextualizarea" culturii române în studiile romanice şi balcanice, care o mai „domesticeau" puţin" (p. 40). Nu evită însă nici determinările externe ale unei marginalizări oarecum inevitabile: „ierarhia valorilor culturale în Europa a fost, şi mai este încă, strict dependentă de echilibrul forţelor politice. Altfel spus, cota unui obiect cultural pe piaţa valorilor europene a fost în funcţie de cota sistemului politic din care făcea parte obiectul respectiv pe piaţa politică internaţională" (p. 39).

---

[23] Reprodus în Sorin Alexandrescu, *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine,* Piteşti, Paralela 45, 1999.

[24] Citatele în română sunt preluate din Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, Bucureşti, Editura Univers, 1998, p. 40–41 (traducerea articolului: Simona Brânzaru).

Atunci când, fragmentar, dar constant, încerca, prin această revistă sau prin colaborări la alte publicaţii prestigioase, să dea concreteţe programului său „roumanisant" perspectivele se impun a fi cele socioculturale. Proba este dată de volumul *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine* în care, în ciuda înrămărilor structuraliste folosite, poate, şi ca un fel de „Sesam deschide-te!" pentru Occident, ca integrare în curentul la modă din cercetările literare europene, interesul său cade pe o dinamică istorică, pe structurări şi evaluări ale literarului în funcţie de relaţionările lui cu socialul, cu filosoficul şi cu politicul. Lecturile lui minuţioase asupra literaturii române şi observaţiile sintetice de aici rezultate despre scindarea inteligheţiei, la sfârşitul secolului XIX, în populişti apolitici şi modernişti elitişti, despre diferenţele dintre canonul cultural şi cel literar în perceperea romanului, despre modernism ca singură alternativă a artiştilor împotriva nazismului sau comunismului, despre componenta etică a modernităţii, despre superioritatea ficţiunii asupra realităţii care explică persistenţa rolului de maître-penseur al scriitorului, despre modernitatea în numele căreia oamenii au ieşit în stradă împotriva comunismului şi care împarte lumea între Estul care i-a rămas fidel şi Vestul care s-a post-modernizat, despre „modernitatea neterminată" (inachevée), reprezintă toate nişte procese deductive în care situaţia particulară a literaturii române serveşte drept resort pentru alcătuirea unui tablou general al modernităţii ca proiect social şi estetic în Estul Europei, marcând mereu diferenţele faţă de modernitatea occidentală. Volumul acesta mozaicat, revelându-i însuşi autorului o preocupare constantă de-a lungul a câteva decenii: „modernismul în istoria şi în cultura română", e structurat şi el de un paradox: începe printr-o pledoarie pentru autonomia studiilor româneşti şi sfârşeşte printr-o sinteză a modernităţii în Est, acceptând deci necesitatea unei lecturi înglobante care valorifică realităţile istorice şi culturale comune ale acestei părţi ale Europei.

Nevoia unei abordări regionale apare ca strigentă după 1989 când însăşi istoriografia literară intră într-o altă vârstă: una culturală şi transnaţională. Celebrând două secole de la revoluţia franceză şi închiderea unui proiect al modernităţii demarat în epoca luminilor, anul 1989 marchează şi prăbuşirea frontierelor politice dintre Est şi Vest. Simbolic, *A New History of French Literature* sub coordonarea lui Denis Hollier reprezintă pragul pentru intrarea într-o nouă paradigmă a discursului istorico-literar şi, după cum anticipam, această lucrare consemnează mutarea locului de scrutare a fenomenului literar internaţional din Europa, mai exact din Franța, în Statele Unite. Motivate și de asimilarea critică a multiplelor sensuri ale dezbaterilor din ultimele decenii despre raporturile dintre literatură și istorie, drept, sociologie, antropologie, geografie etc, aceste mutații sunt observabile și în cel mai important proiect dedicat culturilor literare central-est europene: *History of the literary culture of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 29th centuries*, editat de Marcel Corniș-Pope și John Neubauer, (Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company), desfășurat în patru volume masive, publicate între 2004 și 2010. Opunându-se programatic istoriilor literare naționale organice, autorii favorizează „reprezentările perspectivale", „culturile alternative", posibilitățile fără limită de cartografiere a unui spațiu cultural, valorificând toate formele de confruntare cu alteritatea: plurilingvismul, reprezentările minorităților, cele datorate exilului, spulberarea literaturo-centrismului etc. Prezența și rolul fiecărei literaturi sunt urmărite prin *noduri culturale*: noduri politice, noduri ale formelor și genurilor, noduri spațiale și noduri instituționale, într-o încercare de a ține echilibrul între „între Scila istoriei interne (formaliste) și Caribda abordărilor culturale externe"[25]. În mod evident, căutările convergențelor și divergențelor culturilor literare central-est europene nu au o miză estetică, ci, oarecum surprinzător, așa cum o afirmă autorii, una etică. Suntem în prezența unei istorii literare militante, implicate, încrezătoare până la utopic în puterea literaturii și a discursului despre ea de a influența mentalitatea colectivă. Dacă vechile istorii literare se achitaseră de misiunea de „a inventa o națiune", această istorie a culturilor literare își asumă o misie nouă: aceea de a participa la construcția transnațională a regiunii. Literatura și reprezentările despre ea sunt din nou instrumentalizate (accentul cade pe „literature's agency in history") în încercarea extrem de ambițioasă de a contribui la „orientarea unui public transnațional către un consens moral și politic[26]".

---

[25] „We have, however, often integrated the national materials and perspectives, and wherever we left national representations side-by-side we provided introductions that function as transnational overviews and frameworks. Second, we tried to limit the scope of the project. Though the final product will be several times larger than originally planned, we have tried to avoid an encyclopedic representation of writers and works. Inclusiveness may be an appropriate aim, if at all, for national histories, and we have made grateful use of what they have amassed, even if we highlight their material differently. We wish to reconceptualize rather than erase national histories: we attempt to bring them into a dialogue with one another, we foreground the minority literatures, the transnational German and Yiddish texts, and we give special attention to multilingual figures, translations, and other modes of cultural mediation. Third, we took "literary culture" as our subject, trying to navigate between the Scylla of internalist (or formalist) history and the Charybdis of a broad cultural approach. Fourth and last, we used a hermeneutic method to revise our conceptual structure in light of the incoming national materials, and, inversely, to apply our (provisional) conceptual structure as a principle of selection and accentuation", *History of the literary culture of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 29th centuries*, editat de Marcel Corniș-Pope și John Neubauer, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, vol I, 2004, p. 17.

[26] „For us, *pace* Perkins, the crucial question is not whether literary histories based on consensus are *possible*, but whether a history can be instrumental in moving a transnational public towards morally and politically desirable consensus.", *op. cit.*, p. 15.

Marele câştig al acestei abordări comparative este confruntarea dintre imaginile de sine ale unei literaturi particulare cu reflectările ei multiple şi uneori contradictorii în discursurile celorlalte literaturi ale regiunii. Acest dialog între literaturi dezvoltate în condiţii în bună parte asemănătoare poate lumina zone multă vreme ignorate (uneori cu bună ştiinţă) tocmai pentru că nu aveau corespondenţă în modelul apusean dominant şi acţionând oarecum procustian asupra constituirii imaginii de sine.

Iată, un exemplu doar, dintre multele posibile, de cartografieri diferite ale aceleiaşi realităţi literare. Dacă reperele apusene au impus repartizarea romanului românesc interbelic în două categorii: un model balzacian şi un altul proustian, sau a creat o polaritate între Liviu Rebreanu şi Camil Petrescu, o lectură a romanului românesc în context est-european propune alte tandemuri-: romanul lirico-mitic a lui Sadoveanu versus realismul „stripped-down” al lui Liviu Rebreanu. Mai mult, opera lui Liviu Rebreanu are o valoare nodală, dar din ea (în special din *Pădurea spânzuraţilor*) se desprind continuatori precum Panait Istrati care explorează un spaţiu multicultural al turcilor, evreilor, grecilor, ţiganilor, sau pe o altă linie de creştere, cea a psihologiei vieţii urbane, de Ion Călugăru care descrie viaţa evreilor în oraşele Moldovei şi de G.M. Zamfirescu care prezintă mahalaua Bucureştiului în *Maidanul cu dragoste*.

Afirmând în mod repetat contribuţia considerabilă a istoriilor literare la „construcţia socială a realităţii”, autorii resping tradiţia lor naţională în favoarea unei abordări regionale, în care limba oficială a unei culturi să nu fie şi unica luată în considerare. O primă încercare de integrare în context est-european a literaturii române datează din 1906, când în cadrul proiectului editorial *Literaturile Estului*, redactat în limba germană şi publicat la Leipzig, Gheorghe Alexici scrie o istorie a literaturii române (*Geschichte der rumanischen Literatur)*. Iată, deci că raportarea la un model est-european, oricât de stângace ori de partizană (Transilvania fiind mult favorizată în dauna celorlate provincii) precedă raportările la modelul occidental.

Din istoria istoriilor literare româneşti, Monica Spiridon reţine doar câteva momente semnificative în ordinea constituirii canonului literar: debutul are loc prin procesul laborios şi influent de canonizare desfăşurat de Titu Maiorescu, pasul următor e reprezentat de sincronismul lovinescian care forţează adaptarea creatoare la standarde europene, iar culminarea este reprezentată de „utopia” călinesciană a unei tradiţii fără întreruperi, a unei perfecte continuităţi a spiritului creator românesc. Canonul estetic impus de G. Călinescu rămâne valabil pentru câteva decenii, alternativa clamată de serviciile de propagandă prin *Istoria literaturii române* (Editura Academiei) nefăcând decât să sporească prestigiul ierarhiilor călinesciene.

Respectând linia estetică a lui Călinescu, dar impunând canonul vest-european (german sau francez) ca reper pentru măsurarea valorii literare şi mutând accentul de pe autori pe texte, contribuţia lui Ion Negoiţescu este apreciată ca extrem de importantă în atenuarea haloului mitic şi în „secularizarea” prin profesionalizare a istoriei literare româneşti. Ultimele contribuţii la un canon literar românesc îi sunt atribuite lui Nicolae Manolescu, a cărui istorie critică ţine echilibrul între creaţia şi receptarea operelor. Concluzia Monicăi Spiridon, în concordanţă cu mizele cercetării asupra Europei central-estice, combate perspectiva estetică a lui Harold Bloom şi convingerea lui că valorile apar spontan: „The authors selected by literary histories do not survive on their own. Each name conceals the strong will of a canonical clerk who has strategic reasons for assigning it a certain role on the public stage of his time"[27] (p. 394). O asemenea abordare culturală reinvesteşte istoria literară, scrisă *du dedans* şi mai ales *du dehors* cu puterea de a modela chipul critic al unei literaturi.

RÉSUMÉ

Les littératures jeunes et de peu d'audience, telle que la littérature roumaine, se légitiment, dès le début, en tant que littératures européennes ou universelles par le biais de la critique culturelle. Leur effort de se rattacher à un modèle dominant (par exemple, le modèle européen) se voit doublé par l'effort de préserver les données identitaires, et cette tension est visible aussi de nos jours, lorsque la mondialisation a imposé, dans le domaine des études littéraires, les approches culturelles, au dépens des approches esthétiques. Par conséquent, dès le début du vingtième siècle, le discours sur la littérature roumaine est soumis à une double exigence: l'autolégitimation (tout particulièrement par la critique littéraire) et la légitimation par rapport à l'étranger (par la critique, tout particulièrement par la critique européenne). Il s'agit là d'un écart discursif et d'une alternance entre les perspectives intérieure et extérieure. Les 50 ans de communisme conduiront même à une sorte de polarisation des deux options critiques, par la spécialisation de la critique littéraire en tant que moyen d'exprimer l'autonomie de la littérature.

Le poids de la critique culturelle et ses effets seront ici analysés dans cinq épisodes, correspondant aux ouvrages suivants: *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (1938) de Basil Munteanu, *L'histoire de la littérature roumaine* (commencée en 1947 mais publiée à peine en 1991) d'Ion Negoitescu, *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres* d'Adrian Marino (1981), les études de Sorin Alexandrescu, publiées pour la plupart à l'étranger entre 1974 – 1998 et réunies dans le volume *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine* et l'ouvrage intitulé *History of the literary culture of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries,* coordonné par Marcel Cornis-Pop et John Neubauer.

Mots-clé : critique littéraire, critique culturelle, littérature roumaine.

---

[27] Vol. III, p. 394.

PROBLEMA PROTOCRONISMULUI

Edgar Papu

Precizări

Sub acest titlu a apărut între lunile martie–iulie 1991, într-un serial compus din opt părți, găzduit de publicația *Românul*, la inițiativa lui Marian Petcu, variantă ultimă a textului conceput de Edgar Papu asupra protocronismului românesc, cu mențiunea că textul a fost dictat și nu a mai putut fi – din motive de sănătate – revăzut de către autor.

Expunerea, dată fiind vizibilitatea modestă a periodicului *Românul* în peisajul exploziv al presei scrise din primii ani ai post-comunismului și datorită faptului că apare într-o vreme când preocupările din viața literară autohtonă ținteau către alte năzuințe și reașezări conceptuale, a fost ignorată de istoria literară, mai ales că Edgar Papu fusese înconjurat de un zid de tăcere care nu se va întrerupe decât pentru a face loc contestărilor mai mult sau mai puțin întemeiate.

Epoca vădește însă avantajul că promite o exprimare necenzurată a ideilor, după expulzarea din 1986[1] a protocronismului din câmpul literar „corect politic”, deşi la nivel editorial excluziunea cărţilor lui E. Papu va mai stărui aproape două decenii, mulţumită politicii culturale promovate de către primul guvern postdecembrist.

---

[1] Teoria protocronistă fusese interzisă în urma articolului *Profesorii mei de limba și literatura română*, semnat de vicepreședintele Consiliului de Stat al RSR, Gheorghe Rădulescu, în *România literară*, anul XIX, nr. 42, 16 oct. 1986, p. 12–13, spre a se facilita un consens cu Moscova (de care România redevenise dependentă economic) și spre a se da satisfacție Kremlinului, care „*exprimase în «Pravda» din 21 iunie 1985, sub semnătura lui O. Vladimirov (pseudonim al lui Oleg Rahmanin, cunoscut istoric și diplomat sovietic* [Vasile Buga, *Pe muchie de cuțit. Relațiile româno-sovietice 1965–1989*, INST, București, 2013, p. 228, precizează că Rahmanin era, la data respectivă, prim-adjunct al Șefului Secției Relații Externe a CC al PCUS]), *în editorialul ideologic «Factorul conducător al procesului revoluționar mondial», îngrijorările față de «revizionismul naționalist» al țărilor mici, precum România, care periclitează, prin teoria «comunismului național», nu doar esența internaționalistă a comunismului, dar, în cazul românesc, se manifestă sub «forma unei rusofobii ascunse, iar uneori deschise, a antisovietismului»”,* apud Theodor Codreanu, *Anamorfoze*, București, Editura Scara, 2016, cap. *Protocronismul*, p. 437–492; 454. Conjunctura în care a apărut articolul acuzator este reconstituită și de către V. Buga, *op. cit*., care notează că, începând cu anul 1985, petrochimia românească nu putea funcționa fără cele 5 mil. de tone de petrol importate anual din Uniunea Sovietică. Totodată, amintește faptul că, la 20 oct. 1986, deci cu patru zile înainte de apariția articolului ce califica protocronismul drept doctrină legionară, urma să înceapă la Moscova o Consfătuire pe teme ideologice a țărilor CAER, cu participarea lui N. Ceaușescu care – pe această cale – contracara reproșurile părții sovietice privind derapajele sale naționaliste. Inițial, îmi închipuisem –, ghidându-mă după comentariile asupra diatribei lui Gh. Rădulescu făcute de Aurel Rogojan (v. *Fața și reversul. Gogu Rădulescu și «Loja de la Comana»”*, în *Tribuna*, serie nouă, anul XII, nr. 263, 16–31 aug. 2013, p. 11): „*Articolul, scris în maniera clasică a demascărilor din «Scânteia» anilor ’50, a produs un*

Expunerea de faţă privind concepţia lui Edgar Papu asupra protocronismului românesc, cu caracter rezumativ-concluziv, a treia în ordine cronologică, este mult mai amplă la nivelul ilustrărilor, însă mai abruptă (observaţiile reţinute sunt mai penetrante, însă nu depăşesc stadiul de sugestii sau, după cum pe bună dreptate remarca Eugen Simion[2], de „ipoteze de lectură”) în plan demonstrativ şi vine după cartea *Din clasicii noştri. Contribuţii la ideea unui protocronism românesc*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977 şi după o ediţie secundă, mult prescurtată, inclusă în volumul de studii româneşti *Lumini perene. Retrospecţii asupra unor clasici români*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989, p. 225–262, unde intimidat[3] de ucazul de partid se rezumă la selecţia studiilor ce i se par esenţiale (***Învăţăturile lui Neagoe Basarab** în contextul Renaşterii*, *Dinamismul imagisticii la Cantemir* şi *Ceva despre Alecsandri*).

După apariţia primei ediţii a lucrării *Din clasicii noştri*, C. Noica a considerat, iar faptul n-a fost de mirare, că Edgar Papu desăvârşeşte un gând al său început în 1943[4] şi că demersul ar trebui perpetuat şi instituţionalizat prin fondarea unei publicaţii de teoria culturii, pentru moment sub forma unui supliment la revista *Ramuri*, condus la vremea aceea de Marin Sorescu, atrăgându-i în grupul de iniţiativă pe Mihai Şora dimpreună cu Paul Anghel. Însă fără rezultat, în ciuda protecţiei de care se bucura redactorul-şef de la *Tribuna României* din partea lui

---

puternic efect în epocă şi a statornicit ideea că această teorie culturală ar fi periculoasă şi trebuie înlăturată […] *iar «manifestul antiprotocronist», semnat de bătrânul agitator al Cominternului nu numai că a dat un foarte important semnal, dar era şi o sfidare a miturilor fondatoare ale naţionalismului promovat de Nicolae Ceauşescu*” – că fusese o iniţiativă personală a vechiului militant bolşevic, la presiunea grupării de la *România literară*, însă mă înşelam, fiindcă Gh. Rădulescu avusese girul Cabinetului 2, care recursese la această metodă pentru a menaja relaţia cu Moscova.

[2] Eugen Simion, *Posteritatea critică a lui Eugen Lovinescu*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2017, cap. „Sincronism şi protocronism”, p. 194–244.

[3] „*În sfârşit, unele eseuri incluse în **Din clasicii noştri*** – explică Edgar Papu, în scurtul cuvânt înainte, intitulat „După zece ani” (p. 225–226; pregătirea volumului se face în 1987) – *nu aparţin direct ideii protocronismului, ci poate numai de **unicat** ce provoacă un larg interes, înscriind doar posibilitatea încă neactualizată a unei anticipări pe plan universal*”.

[4] Constantin Noica, *Ce e etern şi ce e istoric în cultura românească?*, în RFR, anul X, nr. 9, septembrie 1943, p. 527–541 („*Orice cultură majoră este personală, este o formă de individualizare, în timp ce creaţia populară e anonimă. De altfel aceasta nici nu poate deveni o cultură deliberată, voită, ci ţine de o anumită spontaneitate creatoare, care o apropie mai mult de natură decât de cultură* […] *Pentru a descrie coborârea românească în istorie şi părăsirea viziunii, dacă nu hieratice, în orice caz statice a desfăşurării istoriei noastre, aleg trei momente culturale semnificative: unul din secolul al XVI-lea, altul din secolul al XVIII-lea, iar al treilea de azi, din secolul al XX-lea* […] *Momentele sunt reprezentate de: Neagoe Basarab, pentru sec. al XVI-lea, Dimitrie Cantemir pentru sec. al XVIII-lea şi gânditorul Lucian Blaga pentru ziua de azi*”.), precum şi studiul său *Pentru o altă istorie a gândirii româneşti. În marginea învăţăturilor lui Neagoe Basarab*, în *Saeculum*, anul I, nr. 2, Mart.–April 1943, p. 38–57.

Cornel Burtică, secretarul cu propaganda de la Comitetul Central (care nici el nu a putut trece peste *veto*-ul lui Leonte Răutu, membru în CPEx). Inițiativa n-a reușit, în cele 10–12 luni cât a ființat acest grup de inițiativă (mai 1977 – aprilie 1978), decât să stârnească suspiciunea Securității care, la 21 iunie 1977, i-a deschis lui Edgar Papu al doilea dosar de urmărire informativă, ceea ce denotă faptul că protocronismul era departe de a funcționa în calitate de doctrină oficială a regimului Ceaușescu, după cum susțin unele surse „bine informate" și dezinformante.

Serialul, pe care-l reproducem mai jos, a fost însoțit în periodicul *Românul* de mai multe intervenții și interviuri[5] (omise, din păcate, din ediția Ilie Rad / Grațian Cormoș de *Interviuri. Edgar Papu*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005, dar care merită reluate, fie și pe scurt), în cadrul cărora Edgar Papu a făcut comentarii asupra destinului ideii sale, cât și considerații asupra actualității culturale din acei primi ani post-decembriști.

---

[5] Edgar Papu, „Noi nu am avut decadență". Interviu acordat lui Marian Petcu, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul II, nr. 8(28), aprilie 1992, p. 2: „[…] *aceste epoci mari ale noastre sunt tăiate la un moment dat* […] *Acest neajuns al nostru, de a ni se tăia avântul cultural și creația are și un avantaj – anume noi nu am avut decadență. Or aceasta este unul dintre cele mai mari credite care se pot face unei culturi* […] *Nu s-au consumat până la decadență. Atunci cultura noastră a părut mereu tânără. Dar tinerețea ei este paradoxală, fiindcă este o tinerețe foarte, foarte veche. Și, aș spune eu, una dintre trăsăturile caracteristice ale culturii noastre de totdeauna a fost* ***arheitatea****. Originile unora dintre manifestările noastre culturale* […] *nu pot fi fixate într-un anumit moment al istoriei, ci ele* [își] *au originea în afară de timp* […] *Am avut un fel de reîntoarcere, de sinteză, dacă vreți, însă, așa cum am spus, în timp.*"; Paul Everac, „Non certant doctores!?". Masă rotundă cu prof. Edgar Papu, prof. Romul Munteanu, prof. Ovid S. Crohmălniceanu, prof. Dumitru Micu, prof. Ion Dodu Bălan, criticul Mihai Ungheanu, (*Supliment de dramaturgie, teatru și film*, nr. 26), în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul II, nr. 15(35), iulie 1992, p. 4–5. Intervenția lui Edgar Papu, răspunzând la întrebarea de ce critica românească (Lovinescu, Călinescu ș.a.) nu s-a arătat prea entuziasmată de realizările românești din dramaturgie: „[…] *dramaturgia a fost mai mult sau mai puțin marginalizată la noi. Faptul este însă perfect explicabil – genul dramatic este cel mai matur și mai dificil dintre toate și, ca atare, este mai greu de cuprins atât sub aspect creator, cât și interpretativ. Iată exemplul lui Eugen Lovinescu. Acest critic atât de subtil în aprecierea altor genuri a emis două judecăți eronate și minimalizante cu privire la Caragiale. Prima este legată de faptul că Ion Luca nu putea rămâne valabil decât pentru vremea sa, deoarece numai aceasta a putut să intre în analiza sa comică. Acest critic n-a putut realiza faptul că personajele și acțiunile unuia dintre marii comediografi ai lumii sunt tot atât de eterne ca și autorul lor. A doua afirmație eronată a lui este că în opera dramatică a lui Caragiale a intrat foarte mult din comedia lui Alecsandri. Ori cel mai reușit personaj al lui Alecsandri – coana Chirița – este în mare parte doar o localizare a lui Madame Angot* [arhetipul târgoveței hrăpărețe din opera comică franceză, negustoreasa de pește din Halele Parisului, înfățișată ulterior drept rebela ce s-a pus în fruntea gloatelor în timpul Revoluției Franceze] […] *Or, «O scrisoare pierdută» ne prezintă poate singurul caz pe plan mondial, adică al unei comedii care atinge proporțiile epopeii eroic-comice* […] *Mai mult decât atât, fiecare personaj exprimă contrapartea unui personaj din epopeea eroică. Așa, de pildă, Trahanache – șeful partidului guvernamental – este Agamemnon, comandantul confederației aheene. Tipătescu – om care își ieșea ușor din fire și nu evita manifestările violente – este Ahile, cel iute la mânie. Coana Joițica –, ce prin neglijența ei de a pierde o scrisoare atât de importantă a provocat tot scandalul – este frumoasa Elena, care tot din vina ei, lăsându-se prea ușor sedusă și răpită, a provocat războiul troian. În sfârșit, în tabăra opusă, învinsul Cațavencu este de asemenea învinsul Hector. Moartea fizică a lui Hector își află un perfect corespondent în moartea morală și politică a lui Cațavencu, înhămat la carul de triumf al lui Trahanache și Tipătescu. Geniul lui Caragiale se întâlnește aici, după aproape un secol cu geniul lui Budai-Deleanu* […] *Nu a ajuns nici dramaturgia, nici critica noastră literară până la această altitudine*

În ciuda faptului că asocierile relevate de protocronism nu joacă un rol efectiv în comparatism, nefiind anticipări ale unor forme estetice finalizate prin receptare și, deci, prin exercitarea unei influențe, ci rămân corelații posibile într-o ordine muzeală a istoriei ideilor universale, confirmarea sau respingerea lor reclamă o erudiție întinsă, aptă să opereze cu valori estetice din mai multe câmpuri literare și închipuie – după cum remarca Anneli Maier[6], încă din 1977, în prima evaluare externă a protocronismului – o nouă atitudine axiologică față de literele românești.

(Precizări și note de Vlad Pappu)

[I.] Sincronismul exclusiv este o concepție a lui Eugen Lovinescu, influențat de sociologul francez Gabriel Tarde, după care mersul înainte al omenirii se bazează pe principiul **imitației**. Popoarele mai înapoiate le imită pe cele avansate până când se sincronizează cu ele. Așa a aplicat Lovinescu această idee la cultura românească. Ea nu poate atinge nivelul modern de civilizație decât imitând Occidentul. Noi nu

---

la care a putut să se ridice celebra comedie caragialiană"; Paul Everac, *Non certant doctores!?* (cont.). Masă rotundă cu prof. Edgar Papu, prof. Romul Munteanu, prof. Ovid S. Crohmălniceanu, prof. Dumitru Micu, prof. Ion Dodu Bălan, criticul Mihai Ungheanu (*Supliment de dramaturgie, teatru și film*, nr. 28), în *Românul.* Magazin cultural. Bilunar independent, anul II, nr. 17(37), august 1992, p. 4–5. Intervenția lui Edgar Papu, ca răspuns la întrebarea privind ruptura stilistică între Caragiale şi succesorii săi cronologici A. de Herz, Mihail Sorbul şi Zaharia Bârsan: Între Herz şi Bârsan – consideră respondentul – nu există nicio legătură, ca şi cum ar face parte din literaturi diferite, în schimb vede filiația valorică între *Patima roşie* (1916) şi *Suflete tari* (1922). Reține o linie în comediografia post-Caragiale între Muşatescu (fără *Titanic Vals*, convențională) şi Baranga (fără *Mielul turbat*). Din epoca postbelică, remarcă trei nume, Everac (moderatorul dezbaterii), Horia Lovinescu şi Sorescu; Edgar Papu, *„Este un moment de criză".* Interviu acordat lui Marian Petcu, în *Românul.* Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 19, decembrie 1991, p. 1; 6: De ce a fost respins atât de categoric protocronismul? „*Există două feluri de orgolii în cultura noastră. Este orgoliul național şi orgoliul individual. Din păcate, de multe ori orgoliul individual este în conflict cu orgoliul național. Şi nu numai cu orgoliul național, dar şi* [cu] *obiectivitatea şi cu aspectul contribuției efective a spiritului românesc. Adică orgoliul individual este cel care îşi închipuie sau crede că, prin persoana celui care îl poartă, cultura românească şi spiritul românesc vor trăi. Or, lucrul acesta este inexact. Spiritul românesc este legat de o vechime care intră în fundul timpurilor. Drept dovadă* […] tipul **meşterului** […] *care coboară într-un timp primordial* […] *Harap Alb este considerat un basm, dar este de fapt o epopee* […] Despre faptul că teoria sa a apărut într-un moment istoric când regimul urmărea exaltarea spiritului național, spune: „*Regimul căuta* [sentimentul național] *pe nişte căi cu totul neconvingătoare* [de genul] *Cântarea României* [care] *a poluat spiritul național. A fost o confuzie superficială. Cred că* [această tendință] *există şi acum* [1991] *şi este lipsită de simț critic*". În final, s-a referit la obiceiul românilor de a-şi martiriza valorile.

[6] Anneli Maier, *Romanian „Protochronism" and the New Cultural Order*, Radio Free Europe, RAD Background Report/226, 17 nov. 1977: *un concept axiologic activ*.

combatem acest sincronism, însă îl considerăm insuficient, deoarece **am avut ca anticipație în cultura noastră elemente pe care abia mai târziu le-au adoptat occidentalii**. Or. aceste priorități ale noastre, complemente care întregesc contribuția sincronismului, constituie ceea ce am numit **protocronismul românesc**. Spunem românesc, fiindcă atâta am cercetat și cunoaștem mai bine, și nu putem interveni în sfere culturale pe care nu le-am frecventat. În fond, însă, protocronismul antrenează după sine o revendicare în cultură și a altor popoare din centrul și, mai ales, din răsăritul Europei, precum și din alte continente[7].

Protocronismul va aduce, deci, după sine o extindere a cunoașterii pe toate meridianele lumii a tuturor priorităților și inițiativelor culturale care, pentru moment, încă au rămas ignorate. Se află difuzate numai creațiile din cercul limitat și restrâns al Occidentului european și american. Acest cerc, foarte circumscris, constituie, după sociologul român Ilie Bădescu, sfera **metropolitană** care ignoră tot ce s-a realizat în restul lumii. Desigur că ni se poate contesta ideea ce susține existența unei priorități și în afară de acea arie metropolitană.

Aci putem replica imediat prin medievalul bogomilism bulgar ale cărui idei s-au răspândit încă de pe atunci până în Flandra și Anglia, adepții săi luând în Italia numele de **catari**, iar în sudul Franței pe cel de **albigenzi**.

Mai departe rămânem prudenți din cauza lipsei noastre de informație, unde, însă, suntem stăpâni pe noi, și putem interveni pozitiv, este în sectorul protocronismului românesc. Cei care nu pot sau nu vor să vadă această realitate sunt sau orbi sau încăpățânați sau ignoranți. În felul acesta, acum trei ani [corect, 1986], înainte de Revoluția din decembrie, într-un număr din *România literară*, domnul Gheorghe (Gogu) Rădulescu, om cu o modestă pregătire culturală, a avut o ieșire violentă și pe nimic fundată împotriva ideii de protocronism. Pe acea vreme am fost împiedicat și mi s-a interzis să-i răspund. Acum, însă, voi putea să redeschid această problemă cu totul esențială pentru cultura românească și pentru poporul român.

Voi da și acum câteva exemple de protocronism românesc. Începem mai întâi cu vremea mai veche, până în veacul al XIX-lea. La începutul secolului al XVI-lea,

---

[7] În ultimii ani, gruparea de la *Journal of World Literature*, editat de David Damrosch, se străduiește să impună un alt concept de literatură universală, pornind de la necesitatea decolonizării spațiului literar, noua accepție propusă luând în evidență și literaturile naționale vernaculare, ignorate până în prezent. În această ordine de idei trebuie relevat că Edgar Papu lansa încă din 1971 (v. Edgar Papu, *Universalitate*, în *Luceafărul*, anul XIV, nr. 50<501>, 11 dec. 1971) o definiție alternativă a literaturii universale, considerând că ceea ce numim capodopere, datorită stăruinței în timp, ar trebui completate cu acele valori literare care cunosc o răspândire și o notorietate cât mai amplă pe toate meridianele lumii: „*Plecând de la alte considerente, E. Papu, în articolul citat, va concepe o viziune alternativă asupra valorii universale. El va constata că amploarea fluxului informațional, susceptibil a fi purtător de valori, favorizează o rapidă înlocuire a acestora printr-un proces accelerat de perimare în timp, ceea ce îl determină, printr-o extrapolare de tip bergsonian, să propună o altă accepțiune a universalității valorice a operei, care nu s-ar mai măsura după criteriul stăruinței în timp, ci după acela al răspândirii concomitente în spațiu, al receptării sale în câmpul atât de variat al culturilor lumii.*”, apud Vlad-Ion Pappu, *Edgar Papu și protocronismul în spațiul revistei «Luceafărul»,* București, Editura Eikon, 2015, p. 57.

Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie [(1519–1521)] – lucrare de filozofie politică și morală – prin doctrina sa practică de a căuta să pătrundă cât mai mult în secretele din sufletul altora, dar să nu lase a scăpa absolut nimic din tainele propriei conștiințe, devine primul *el discreto*, anticipând cu mai mult de un veac pe doctrinarul moral al barocului spaniol Baltasar Gracián. În sfârșit, tot cu mai bine de un veac, Neagoe Basarab, în altă ordine de interese, îl precedă și pe Cervantes. Domnitorul, spune el, se cere a fi drept și imparțial în judecățile pe care le are de îndeplinit, [nelăsându-se influențat] nici de darurile bogatului, nici de lacrimile săracului. Sunt exact aceleași cuvinte și aceleași idei cu care Don Quijote îl va instrui pe Sancho când acesta se pregătea să plece ca ocârmuitor al pretinsei insule Barataria. Nu mai vorbim de faptul că edificiul [catedralei de la] Curtea de Argeș, unde tot Neagoe Basarab, în acord perfect cu ideile din *Învățăturile* sale, intervenise [în mod] direct ca arhitect, anticipa – laolaltă cu marile inițiative iberice – barocul arhitectural european din jurul lui 1600.

În veacul al XVII-lea, Stolnicul Constantin Cantacuzino, în *Istoria Țării Rumânești dintru început* [(1716); ed. I-a, 1901] – lucrare din păcate neterminată – este primul care concepe, în sensul cel mai modern, o istorie a poporului, iar nu a marilor personalități, ceea ce ar ține mai mult de domeniul biografiei politice și morale. Din ignorarea a tot ce există în afară de aria metropolitană, creatorul acestei autentice [perspective de concepere] a istoriei a fost considerat Giambattista Vico cu a sa *Scienza nouva* [1744], care a apărut după moartea Stolnicului Cantacuzino. De fapt, și Vico, așa cum făcuse mai înainte la noi istoricul român, a știut să scoată dintr-o lipsă, dintr-o scădere a ambianței [a se citi, *din platitudinea momentului istoric*] un mare avantaj științific. Regatul Neapolelui, patria lui Giambattista Vico, era, ca și Muntenia stolnicului, lipsit de strălucirea unor personalități politice de proporția celor din Franța, Anglia, Prusia sau Rusia timpului. Și atunci, de nevoie, s-au oprit să studieze cadrul colectiv, basoreliefurile, iar nu statuile, așa cum va preciza în veacul nostru Neculae Iorga. Stolnicul Cantacuzino îl precedă, însă, cu zeci de ani pe Vico.

Odată cu veacul al XVIII-lea, asistăm la o cvasiintegrare spirituală a noastră în Occident. Acest proces are loc îndeosebi prin Dimitrie Cantemir și prin Școala Ardeleană. Parțial, începem a fi cunoscuți și chiar imitați în Occident. Promotorul acestei recunoașteri a noastre începe a fi încă de la debutul secolului Dimitrie Cantemir cu a sa *Incrementa et decrementa aulae othomanicae* [1714–1716], lucrare studiată de Voltaire și care l-a influențat pe Montesquieu în *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* [1734].

Succesiunea aceasta istorică, identică actului respirației, identică frazei muzicale, cu momentul suirii urmat de cel al coborârii până la totala stingere, se află cunoscută încă din Antichitatea romană, de la Tacit, însă numai la modul empiric. Cantemir este primul care îi conexează legile [corect: stadiile] în lumea modernă, stabilindu-le în lucrarea amintită, prin care se face cunoscut drept cel dintâi specialist științific pentru lumea occidentală [în cercetarea istoriei].

Dimitrie Cantemir se mai dovedește, însă, ca un mai îndepărtat precursor, de astă dată nu pe plan istoric, ci pe cel literar. Ne referim, [elaborată] încă din 1705, la geniala sa lucrare alegorică [*Istoria ieroglifică*, ed. I, 1883], în care diferitele personaje istorice ale epocii sunt deghizate în înfățișări animaliere, de multe ori grotești, el însuși, Cantemir, adoptând chipul inorogului. Aceasta, însă, ne interesează în al doilea rând. În primul rând urmează să stabilim că Dimitrie Cantemir, cu o anticipare de peste o sută de ani, și în cu totul alt context de împrejurări, creează tipul byronian, omul însingurat, izolat pe culmi, cu conștiința sigură a superiorității sale față de restul lumii, figură care va prolifera enorm și variat în romantismul european de la *Moise* a lui Vigny până la *Demonul* lui Lermontov și *Oneghin* a lui Pușkin, de la *Luceafărul* lui Eminescu până la *Zarathustra* lui Nietzsche.

În felul acesta și inorogul lui Cantemir trăiește solitar, departe și ferit de oameni, pe o inaccesibilă culme de munte a cărei cale de acces numai el îl cunoaște. Spre a nu fi cumva văzut de oamenii pe care îi disprețuiește, nu iese decât noaptea din ascunzișurile sale. Și totuși, asemenea Luceafărului de mai târziu, s-a văzut odată și inorogul ademenit să coboare. Agentul acestei devieri a fost perfidul cameleon, animal lipicios, inconsistent, nesigur, preschimbat în atâtea culori, așa cum pentru astrul eminescian va fi femeia, la fel de versatilă. La amândoi, coborârea se va solda cu dureroase decepții, ce-i va determina, și mai convinși decât oricând, să se însingureze în locuri izolate ce și le-au ales, culmea de munte sau firmamentul. Să spunem acum ce avem de comunicat **în al doilea rând**. Atât eroul byronian, cât și toți izolații săi descendenți au chipuri, înfățișări, apucături umane. Excepție face numai *Luceafărul*, la care se asociază și precursorul său inorogul. Ei sunt singurii care se manifestă sub chip de natură și de cosmos. Apropierea dintre ei ni se dezvăluie și mai mare dacă ne gândim că, în ordine tradițională, inorogul deține și rolul de simbol al luminii stelare. Faptul că nici unul, nici celălalt nu este om nu constituie nici pe departe o coincidență. Dimpotrivă, asupra amândurora se proiectează dirijat acțiunea a ceea ce am numit cosmo-morfismul românesc.

Tot în veacul al XVIII-lea, de astă dată în cadrul Școlii Ardelene, dacă facem abstracție de covârșitoarea ei importanță în ordinea politică, și ne ocupăm numai de contribuția în cultură, atunci trebuie să-l considerăm pe Samuil Micu, născut în 1745, a fi cea mai marcantă personalitate a sa.

Samuil Micu este autorul a aproape 60 de cărți, cele mai multe au rămas în manuscris. Acestea se cer neapărat cercetate, publicate și studiate de specialiști. Printre ele se află și cărți filosofice. Dar chiar dacă nu poartă acest titlu, unele lucrări ale sale rămân fundamentale pentru gândirea românească. Așa este cartea sa în limba latină *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, scoasă în 1780, la care a colaborat și Gh. Șincai. Pe lângă exigențele comune în genere ale Școlii Ardelene, grafia latină, ortografia etimologică, eliminarea elementelor nelatine din limbă, ea anticipă, ca în curentul existențialist de astăzi, scoaterea din cuvinte a unor sensuri filosofice cu totul neașteptate.

(Edgar Papu, *Problema protocronismului [Sec. 16-18]*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 1, martie 1991, p. 1; 4–5: *Cine a învins și cine a pierdut în cultura română? Profesorul Edgar Papu redeschide „o problemă cu totul esențială pentru cultura românească", PROBLEMA PROTOCRONISMULUI.*)

[II.] Odată cu veacul al XIX-lea, exemplele de protocronism românesc capătă un curs ascendent și tocmai de la cine ne-am aștepta mai puțin. Astfel, încă din veacul al XVIII-lea, un poet ca Ienăchiță Văcărescu (1740–1797) are acea scurtă și grațioasă poezie cu floarea „mirositoare" aflată într-o grădină: „S-o rup se strică S-o las mi-e frică/Că vine altul și o ridică".

La început s-a crezut că ar fi influențat de Goethe. S-a stabilit, însă, că similarele versuri ale poetului german, tot cu motivul grădinii, au fost scrise **după**[8] Ienăchiță Văcărescu. Și totuși, realizarea goetheeană nu se dovedește cu nimic superioară celei anterioare datorată liricului român.

Intrând în veacul al XIX-lea, întâlnim un exemplu de surprinzător protocronism încă din prima jumătate a acestui secol, și chiar în *Sburătorul* [1844] lui Heliade. Acest poem, în care se luptă încă vechiul clasicism agreat de veacul al XVIII-lea cu romantismul, poartă într-însul o surpriză aproape neverosimilă, și anume anticiparea tehnicii psihanalitice, și încă redată până la gradul de capodoperă. Apare aici, de o finețe neatinsă de nici un alt poet chiar mai mare, decalajul dintre puritatea unei fete de la țară, nubile, dintre absoluta ei inocență și simptomele ignorate de ea ale propriei crize sexuale ce o macină și pe care chiar ingenua copilă le descrie cu exactitate, fără să ghicească totuși cauza celor descrise: *„Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! și nu știu ce i-aș da...".* În ignoranța ei, fata n-ar fi putut să comunice cu atâta precisă bogăție de nuanțe propria ei criză dacă n-ar fi avut un nevăzut îndrumător care să o dirijeze. De pe atunci, deci, își afirmă cu atâta anticipare prezența o infailibilă tehnică psihanalitică. Aceasta, pe de o parte se contopește, pe de alta contrastează cu atmosfera îmbibată de liniște a unui sat patriarhal de acum 200 de ani. În Occident, această temă precursoare a psihanalizei a fost tratată cu mult mai târziu, aproape de veacul nostru [XX], dar în mod brutal, fără nicio urmă de poezie, de către dramaturgul Frank Wedekind, în piesa sa *Deșteptarea primăverii* (1891). Nucleul ei se reduce la ceea ce cu decenii înainte analiza Heliade.

Un alt exemplu de protocronism în veacul al XIX-lea ne dă Vasile Alecsandri, poet cu multiple valențe, așa după cum se arată încă de pe la începutul carierei sale, când putem înregistra decalajul dintre manifestările sale lirice și concomitentele comedii, unde domină spiritul critic. Un asemenea decalaj, însă, succesiv, se poate constata nu numai în exclusivul domeniu al poeziei sale.

---

[8] În sens de posterioritate, și nu de mimetism. Prima variantă a poeziei goetheene *Gefunden*: *„Ich ging im Walde/So führ mich hin…"* datează din 1810, publicată în 1813. Ambii poeți utilizează ca sursă motivul grădinii din lirica lui Hafiz. Poetul persan chiar fusese introdus în literatura germană prin intermediul *Divanului occidental-oriental* (1819), iar Ienăchiță se știe că stăpânea limba persană, așa că avuse posibilitatea să frecventeze în mod nemijlocit motivul persan al „golestan"-ului.

Contrastul se poate recunoaște chiar din titlurile culegerilor sale, la început, impregnate de sensibilitate, *Doine*, *Lăcrămioare*, *Suvenire* etc., pentru ca la urmă să ia un nume tehnic din pictură, *Pasteluri*. Tocmai acestea constituie obiectul celui de-al doilea exemplu de protocronism românesc din veacul al XIX-lea.

Prin pasteluri, acest fost romantic a devenit primul poet impresionist pe plan mondial, așa cum Baudelaire fusese primul poet simbolist. Cum se explică acest fapt? Într-o vreme, mai precis în deceniul 1870–1880, impresionismul a fost apanajul aproape al unei singure arte, pictura. Celelalte discipline artistice au apărut numai ca epifenomene tardive ale artei picturale. Întâmplarea a făcut ca singura fericită excepție să o constituie poetul român Vasile Alecsandri. Vom căuta să rezumăm cât mai concentrat acest proces. De unde i-a venit lui Alecsandri ideea de a părăsi afectivitatea romantică și de a cultiva o viziune poetică mai puternic obiectivată? Desigur, de la parnasianismul francez pe care, totuși, George Călinescu susține că Alecsandri „doar l-a presimțit”, că nu se știe „în ce măsură l-a cunoscut” și că a mers mai mult instinctiv pe calea Parnasului. În orice caz, Alecsandri s-a gândit să nu mai lege afectiv lucrurile între le și să le lase în obiectiva lor desolidarizare. Concepându-le, astfel, izolate unul de altul. Acest procedeu aparținea, însă, poeziei și, mai cu seamă, picturii chineze, a cărei cunoaștere a influențat ivirea impresionismului. Pastelul lui Alecsandri, *Lunca Siretului*, cu acei aburi matinali din care se desprindea, ca din solzii unui balaur, câte o frântură din prezența dragonului protector al Chinei, parcă ar reproduce un tablou din dinastia Tang. Iată, deci, și impactul lui Alecsandri cu pictura. Tot acest proces a avut loc nu **după**, ci **înainte** și **în timpul** deceniului 1870–1880. De aceea, prin pastelurile sale, Alecsandri este primul poet impresionist al lumii.

Exemplul, însă, cel mai strălucit de protocronism românesc în veacul al XIX-lea îl dă Eminescu. [Acest exemplu nu reiese] dintr-o vastă extindere a preocupărilor sale, ci numai dintr-una, de maximă însemnătate. Dintre toate, noi numai pe acesta îl vom alege spre ilustrare. Pe plan liric, Eminescu este primul care anticipă existențialismul veacului nostru, deoarece în registrul dramatic și epic fusese anunțat mai demult de către Georg Büchner. Una din cele mai substanțiale expresii lirice ale sale, legate de actuala aspirație a ieșirii din alienare este tocmai *Oda* sa. Poetul își dorește complet dezalienate atât viața, cât și moartea. Sfârșitul *Odei* devine extrem de edificator în această privință: „Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă!”. Cu câtă forță a expresiei se afirmă un conținut spiritual atât de nou pentru vremea când a fost pronunțat! Iar în cartea sa, *Eminescu și abisul ontologic* (1988), Svetlana Paleologu Matta demonstrează chiar că, prin ansamblul liricii sale, poetul nostru îl anunță direct pe Heidegger, aducând astfel o mai amplă extindere protocronismului eminescian, în sensul existențialist al observației noastre de mai sus.

Alte contribuții protocronice ale sale se arată a fi de mai redusă însemnătate, dar unele dintr-însele se cer, totuși, semnalate. Astfel, în afara contribuțiilor privind aria limbii sau cu referire la dominația politică germano-austriacă, Eminescu este primul poet al lumii moderne care l-a studiat pe Schopenhauer, însușindu-și ceva din ideile filosofului. Este, poate, punctul de plecare al faimoasei sale deschideri către spiritualitatea Indiei care a deținut un rol atât de important în concepția și creația sa.

În sfârșit, Eminescu mai cuprinde dinainte atâtea inițiative, mijloace și viziuni pe care numai veacul XX și le va însuși. Dar să ne raportăm la un exemplu precis. Astfel, abia în veacul nostru [XX], odată cu obsesia „orașelor tentaculare”, se va întregi imaginea copleșitoare, devorantă a urbei moderne, cu toată forța ei dominatoare care nu poate fi sintetizată. Eminescu anticipă integral o asemenea experiență care, prin însuși obiectul ei, devine cu neputință de epuizat. Așa rămâne și poemul său *Privesc orașul-furnicar*. Realizată cu decenii întregi înainte, ea se prezintă totuși ca o creație tipică de secol XX. Această imagine nu rămâne izolată în ambianța anticipărilor eminesciene din acea vreme, ci se asociază și cu anumite de-a dreptul uimitoare. Așa ar fi unele viziuni cinematografice **avant la lettre**. Dintre acestea, cu totul inexplicabilă rămâne imaginea pădurii care se mișcă și înaintează către noi, efect care știm că nu s-a putut obține decât mult mai târziu, prin manevrarea aparatului de filmat. Eminescu l-a anticipat – nu putem spune altfel – doar prin miracolul geniului său. El cuprinde cele mai bogate resurse protocronice din literatura noastră.

Prietenul său, Ion Slavici, vine și el cu o contribuție importantă la potențialul protocronismului românesc. Pentru a se ajunge, însă, la discuția propriu-zisă în jurul acestei probleme, s-ar cere unele deslușiri prealabile de ordin general. Pentru marii prozatori din veacul al XIX-lea, personajele create li se livrează complet. Noi [cititorii], de asemenea, le putem cunoaște exhaustiv. Este adevărat că romancierii ruși ne prezintă figuri mai ciudate și mai complexe. Ele se află pe deplin deconspirate de către autorii lor. Pentru mediul rusesc, acele personaje nu apar deloc stranii, deoarece se află într-un general acord cu comportamentul mediului respectiv. În felul lor de a fi, și ele se livrează complet cunoașterii. La romancierii veacului XX, dimpotrivă, deși folosesc cele mai subtile sondări lăuntrice, mai rămâne, totuși, în personajele lor, o enigmă, un rest inexplicabil.

Aici tocmai se lasă descoperită contribuția de protocronism românesc a lui Ion Slavici. El depășește cu mult veacul al XIX-lea, în care se situează tot ce a dat el mai esențial. De aceea, spre a nu ne prelungi excesiv demonstrația, o vom simplifica, adresându-ne unei singure lucrări ale sale, în măsură să dea un răspuns complet la ceea ce căutam. Este vorba de incontestabil de geniala sa narațiune *Moara cu noroc* [1880], inclusă în *Nuvele* I–III, 1892–1896. Într-însa recunoaștem, fără nicio urmă de ezitare, una din cele mai copleșitoare capodopere analitice ale întregii noastre literaturi. Repetatele sondări, aprinse de curiozitate, într-un context lăuntric din cele mai încâlcite și mai greu descifrabile rămân magistrale. Efortul imens al unei extrem de subtile investigații psihologice nu reușește să elimine, totuși, un rest de neînvinsă enigmă din lumea lăuntrică. Faptul îl situează cu anticipație pe Slavici printre cei mai mari din veacul XX. El a îmbogățit astfel întregul potențial al protocronismului românesc, desprins din trepidanta desfășurare epică a *Moarei cu noroc*. Nu înseamnă însă că toate celelalte scrieri ale lui Slavici ar fi neglijabile. Am găsit, însă, că i se poate ilustra protocronismul făcând apel numai la cel mai concentrat nucleu al creației sale.

Ultimul – *last but not least* – dintre proeminenții reprezentanți literari ai veacului XIX, intrat în aria actualei noastre preocupări, este marele Ion Creangă. Nici nu ne-am dat seama și nici nu ne-am gândit vreodată ce inovație pe plan mondial aduc ale sale *Amintiri din copilărie*. Dar, pentru a completa această lipsă, trebuie să recurgem iarăși la unele preliminarii explicative mai largi.

Astfel, numai odată cu romantismul, copilul – de altfel ca și bătrânul – s-au introdus definitiv în literatură, după ce încă din veacul al XVIII-lea, Rousseau și Pestalozzi îl înfățișează ca simple pretexte pentru doctrina lor. În această primă fază romantică trăiește într-o viață a fanteziei, paralelă cu viața adulților. Mai târziu apare copilul sacrificat, silit să muncească din greu de la o vârstă fragedă: *David Copperfield* al lui Dickens. Într-o altă fază iese la iveală copilul-erou: ***Aventurile lui*** *Tom Sawyer* (1876), capodopera lui Mark Twain. Tot spre sfârșitul secolului trecut capătă credit unele scrieri literar-pedagogice cu copilul ideal (*Micul lord*, *Cuore*). Această idealizare a copilăriei devenise ceva din care nu se mai putea ieși, fiindcă în cazul unei abateri grave nevârstnicul ar fi fost suprimat chiar de propriul său părinte: Mateo Falcone de Prosper Mérimée.

În această ambianță, *Amintirile*... lui Creangă – în jurul anului 1880, când au fost scrise – sparg orice perspectivă idealizantă asupra copilului. Criteriul său pe care îl adoptă și îl apără este adevărul. De aceea, pentru întâia oară, ni se înfățișează copilul real, neidealizat. La această realizare l-a ajutat nu numai memoria trecutului [personal], ci și continua sa experiență a prezentului, ca institutor. În această calitate, el a păstrat un permanent contact viu cu vârsta copilăriei, ceea ce a contribuit enorm la împrospătarea amintirilor sale. Așa a apărut cu cele bune și cu cele rele ale sale Nică a lui Ștefan a Petrii, cu fuga la scăldat, cu poznele ce-o necăjeau pe biata Smaranda, dar și cu vioiciunea sa promițătoare. În fond, el n-a săvârșit delicte grave, ci simple copilării, mici isprăvi de băiat neastâmpărat. Destul că a deschis astfel o pagină nouă în istoria protocronismului românesc. Dar tocmai prin aceasta atinge universalitatea. Contribuția protocronică a lui Creangă coincide cu cel mai larg domeniu al realității dintre toate în care s-au situat până acum diferitele vederi asupra copilului. De aceea nu putem încheia decât prin următoarele cuvinte ale lui George Călinescu: „Creangă povestește copilăria copilului universal...”.

Capitolul de față, în comparație cu cel precedent, relevă peremptoriu, odată cu desfășurarea timpului, și creșterea progresivă a manifestărilor de protocronism românesc.

(Edgar Papu, *Protocronism românesc în sec. XIX*, în *Românul*, anul I, nr. 3, aprilie 1991, p. 1; 6).

[III.] În momentele contemporane, cei ce urmăresc protocronismul nu-l pot identifica pe deplin, deoarece [fenomenul] n-a avut timpul să se consume integral. Numai observația *a posteriori* reușește să surprindă atât realizarea protocronică, cât și efectele ei ulterioare. Dat fiind, însă, că am străbătut și, deci, am lăsat în urmă aproape întregul secol XX, mai având de parcurs dintr-însul doar câțiva ani, putem vorbi de veacul nostru ca de unul trecut. Vom prezenta, deci, și noi câteva din multiplele exemple ce ni se oferă.

De astă dată vom avea prilejul să folosim nu numai materia beletristică, ci și pe cea teoretică literară. În această privință un exemplu cert ne vine din partea criticului și istoricului literar Mihail Dragomirescu (1868–1942). El este creatorul ideii de „știință a literaturii", mai înainte ca aceeași inițiativă să fi apărut și în Germania. Astfel, încă din 1895, în lucrarea sa *Critica științifică și Eminescu*, el prefigurează ideea de știință a literaturii. În cultura germană o asemenea idee va apărea numai în cuprinsul veacului al XX-lea, desprinzându-se din aria mai generală a «științelor spiritului» (Geisteswissenschaften). În această privință v. Horst Oppel, *Die Literaturwissenschaft in der Gegenwart. Methodologie und Wissenschaftslehre* (*Știința literaturii din actualitate. Metodologie și introducere în disciplină*, 1939). Există, așadar, sub aspectul de față, absoluta certitudine a unei întâietăți românești.

Intrând în secolul XX, pe la începuturile sale, întâlnim o altă creație ce-a îmbogățit potențialul protocronismului românesc. Ea se datorește lui Alexandru Macedonski, care abia în ultimele două decenii ale vieții sale, adică cele din veacul XX, a dat creațiile sale cele mai valoroase. Printre ele „comedia dramatică" scrisă de el în limba franceză și intitulată *Le fou?* (*Nebunul?*) este una din cele mai substanțiale creații ale sale. Această piesă, rămasă în manuscris, s-a văzut publicată abia după moartea sa. Lucrarea era, însă terminată, și gata de-a fi reprezentată la Paris, la Teatrul Sarah Bernard – unde apropierea Primului Război Mondial a împiedicat o asemenea ieșire – încă din 1913. Tudor Vianu exprimă o judecată foarte pertinentă asupra acestei excepționale lucrări, surprinzând cu privirea la eroul ei criza produsă de decalajul dintre ceea ce gândeau alții și ceea ce credea el însuși despre sine, făcând ca aparența adevărului să alunece dintr-o parte către opusul ei, în orice fel [numai] ca să nu mai poată fi prinsă.

Dintr-un asemenea contrast s-a desprins fenomenul mai complex al dialecticii eului. Dar tocmai acesta va însufleți întreaga problematică de captare a adevărului în teatrul lui Pirandello. Iată, sub semnul actualului nostru interes, cuvintele lui Tudor Vianu: „Nu este, deci, indiferent a reține că două decenii mai înainte ca prin *Șase personagii în căutarea unui autor* sau prin *Henric IV*, Pirandello să fi devenit celebru, un scriitor român, plin de îndrăzneală în concepțiile sale, [găsește în] dialectica eului o mină nouă de inspirație literară". (Tudor Vianu, „Introducere – Teatrul lui Macedonski", în Alexandru Macedonski, *Opere* II, *Teatru*, p. XXIII, 1939). Cuvintele lui Tudor Vianu, bazate pe o strictă documentare, echivalează în mod peremptoriu cu stabilirea unui exemplu indiscutabil de protocronism românesc.

Dar tot Tudor Vianu mai descoperă în alcătuirea piesei lui Macedonski unul din primele spectacole de avangardă din veacul nostru. Dialogurile sar adesea peste scenă şi se angajează direct cu publicul. Iar componenţa acestor dialoguri se vede în aşa fel întocmită încât să stârnească cele mai zgomotoase reacţiuni în sala de spectacol. Până şi aceste manifestări avangardiste în contact cu publicul, manifestări iniţiate de Macedonski, vor fi întocmai reiterate de către Pirandello, care a cules o glorie de care Macedonski nu s-a bucurat niciodată.

Vom trece mai departe, în veacul nostru. Astfel, împreună cu marele Georg Trakl, şi fără să ştie unul de celălalt, tot atât de marele George Bacovia este în lirică primul poet expresionist pe plan mondial. Svetlana Matta, care a scris cea dintâi monografie dedicată poetului român, rămasă până acum fără rival, ne furnizează, solid întemeiate, toate datele pentru o asemenea concluzie. Este vorba de lucrarea sa, *Existence poétique de Bacovia*, Winterthur, 1958. Iată ce spune autoarea despre unele versuri bacoviene cu rezonanţă cosmică: „Este o puternică abstracţie, tipic bacoviană, o artă expresionistă [sublinierea ne aparţine] fără nimic real; despuiată de concret «natura este deformată şi transfigurată»” (p. 44). Prin aceste cuvinte Svetlana Matta reproduce însăşi arta poetică a expresionismului: cu versurile sale simplificate, lipsite de imagini, şi cu unele violenţe abstracţioniste. Atât din observaţiile ei, cât şi direct, din versurile poetului, noi putem scoate un integral Bacovia expresionist.

Vom căuta, în consecinţă, să strângem datele necesare pentru o asemenea demonstraţie. Expresioniştii sunt printre primii care introduc noţiuni tehnice în poezie. Ex. la Bacovia: **pe margini de linii ferate** sau **pe poduri de fier solitare** (în *Plumb de iarnă*). În al doilea rând, tot expresionist mai este şi ceea ce Svetlana Matta numeşte, în aplicarea sa la Bacovia, refuzul civilizaţiei. Noi am spune mai precis **Refuzul civilizaţiei tehnice**. În cadrul expresionismului a avut loc, în veacul nostru, vestita revoltă împotriva maşinismului înnăbuşitor. Drept corolar al acestei atitudini s-a manifestat apelul la lumea primitivă în faza ei cea mai rudimentară. În veacul nostru, Bacovia se numără printre primii artişti care s-au îndreptat către o asemenea soluţie. Întrebând-o pe doamna Agata Grigorescu Bacovia în ce an a fost gândită şi elaborată *Lacustra*, mi s-a răspuns 1907. Acel „gol istoric” pe care-l face poetul între vremea sa şi perioada locuinţelor lacustre coincide cu acel gol de imagini concrete a poeziei expresioniste. Cufundarea în primitivism nu apare la el ca temă literară, ci direct ca trăire îngrijorată.

În sfârşit, ca şi contemporanul său Trakl, Bacovia are o intuiţie extrem de vie şi de intensă asupra culorilor. Este o trăsătură resimţită şi de unii mari pictori expresionişti, cum ar fi Nolde. Aşadar, Bacovia îndeplineşte complet toate condiţiile pentru a se integra total în aria expresionismului. Or, înainte de el şi de Trakl, adică în veacul al XIX-lea, n-a mai existat nici un alt liric expresionist. Bacovia fixează, deci, încă un important caz de protocronism românesc.

Protocronismul românesc nu se extinde numai asupra beletristicii, ci pătrunde şi în lumea ideilor. Sub acest aspect, ne vine în minte filosoful Ion Petrovici, precum şi cele două lucrări mai importante ale sale, *Teoria noţiunilor* (1910) şi *Probleme de logică* (1911). Mai întâi se cere să notăm că Ion Petrovici este primul gânditor care a respins toate tentativele întreprinse până la el de a da o definiţie logicii. O asemenea definiţie, susţine Petrovici, nu poate exista în sine. Ea este numai a diferitelor obiecte intrate în gândirea ei. Ea devine, astfel, ştiinţa unor asemenea obiecte. Cu mult mai mult această idee se universalizează prin intervenţia matematicianului şi logicianului F. Gonseth care, cu ocazia congresului de la Paris, dezvoltă şi amplifică mai sus expusa idee a filosofului român. Prima ei expunere se află, însă, dată de Ion Petrovici în *Teoria noţiunilor* (1910).

Până acum a fost vorba de logică în general. Din momentul de faţă ne îndreptăm, însă, atenţia către cercetarea mai specială a noţiunilor. Ion Petrovici descoperă aci o conexiune solidă şi extrem de variată între sfera şi conţinutul lor. Aceeaşi idee se vede mai târziu reiniţiată de către logicianul francez Edmond Goblot în al său *Traité de logique* (1918). Necunoaşterea limbii române a făcut să se ignoreze că încă din 1910 Ion Petrovici fusese primul autor al menţionatei idei. Unul din cei care au pus în lumină întâietatea filosofului român, şi i-au demonstrat peremptoriu protocronismul este Anton Dumitriu (v. *Istoria logicii*, p. 1081–1084, ed. a II-a, 1975).

Ne întoarcem, în sfârşit, iarăşi la beletristică. În secolul nostru cele două Americi au dat o suită de romane a căror acţiune gravitează în jurul unei materii industriale, arătând mai totdeauna lăcomia unora şi suferinţele altora. Primul din aceste romane, datând încă din 1917, este *Regele cărbune* al americanului Upton Sinclair. Iată, însă, că înaintea sa, apare, din aceeaşi categorie un roman românesc. Este vorba de *Arhanghelii*, datorat lui Ion Agârbiceanu, care-l scoate mai întâi în foileton (1913) şi apoi în volum (1914). Agârbiceanu este primul discipol al lui Slavici, a cărui proză va fi pătrunsă de acelaşi fior tragic, continuând să sugereze acelaşi mister din Apusenii ţării. Această capodoperă poate fi considerată drept cea mai înaltă creaţie pe care ne-a lăsat-o scriitorul ardelean. Ideea îmbogăţirii din aur trezeşte aci la luptă toate pasiunile, toate dorinţele, toate egoismele. „*Arhanghelii* – spune criticul Mircea Zaciu – rămâne cea mai rezistentă construcţie epică a lui Agârbiceanu, unul din momentele importante ale dezvoltării romanului românesc de până la Rebreanu”. Precedând, totodată şi toate romanele americane de aceeaşi factură, *Arhanghelii* fixează şi o etapă mare a protocronismului nostru din veacul al XX-lea.

Cu aceasta ne încheiem capitolul, mărginit să cuprindă numai exemple protocronice de până la Primul Război Mondial. Vom continua în următorul capitol.

(Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (1)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 4, mai 1991, p. 5).

[IV.] Se cere acum să urmărim mai departe exemplele de protocronism românesc de acolo de unde le-am lăsat în capitolul precedent. Ne solicită în primul rând personalitatea lui Camil Petrescu. Acest om a ilustrat cu strălucire toate genurile literare, fiind, totodată, şi unul din cei mai mari filosofi români, creatorul substanţialismului. Din primul moment, însă, protocronismul său îi aparţine ca romancier. Astfel, încă din 1930, în romanul său *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* nu se mai arată atoateştiutor în sensul lui Balzac sau Tolstoi, sens tradiţional al prozei, care se mai continua încă pe atunci. Abia peste decenii întregi se vor iniţia în Apus romane care rămân deschise, cu factura celor create de Camil Petrescu în perspectiva unei atât de largi anticipări. Mai mult decât atât, în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, la un moment dat romancierul face apel la vreunul din cititori să-l lămurească asupra unor date din cursul romanului său, pe care el, scriitorul, nu le-a înţeles. Este un caz cu certitudine unic în 1930.

Iar în *Patul lui Procust* (1933) anticipă de-a dreptul „noul val” din Apus, care se va iniţia acolo cu mult după al Doilea Război Mondial, urmând ca romanul să rămână deschis şi să se întregească numai prin contribuţia cititorului, dacă şi acesta va reuşi ceea ce n-a putut scriitorul [să clarifice]. De ce, bunăoară, Fred Vasilescu, care o iubeşte atât de pătimaş pe Doamna T., o evită cu cea mai mare grijă, ferindu-se de ea cu disperare. Ajunge chiar să simuleze un accident de aviaţie şi se sinucide. Cum a putut, pe de altă parte, un om atât de lucid şi de exigent cu sine şi cu ceilalţi [ca Ladima] să se îndrăgostească nebuneşte de o prostituată ca Emilia care, cu figura ei de «pisică de lemn», inspira un dezgust aproape convulsiv şi a cărei vulgaritate crasă îi ieşea prin toţi porii? Pentru o asemenea femeie, care nu-şi mai putea ascunde cel mai coborât grai al prostituţiei, un om superior ca Ladima se sinucide? În sfârşit, cititorul se află pus în faţa unui întreg complex de probleme nedezlegate. Camil Petrescu anticipă, astfel, cu zeci de ani, de pildă, pe Nathalie Sarraute, stabilind, astfel, o nouă şi inedită expresie de protocronism românesc.

Să trecem mai departe. Astfel, o mare inovaţie în arta scrisului se vede dată la noi de către Mateiu Caragiale. Vom lămuri pe parcurs în ce anume constă o asemenea noutate. Traducerea franceză a romanului poem *Craii de Curtea-Veche* a fost cu certitudine citită de Lampedusa, în al cărui *Ghepard* apare peste 22 de ani aceeaşi noutate stilistică. Ce au atins ei nou, bineînţeles cu întâietatea de prim model a lui Mateiu? La nici unul din ei doi nu se poate vorbi decât de o fictivă calofilie, cu toată splendoarea şi subtilitatea frazelor. Cu toate acestea ei reprezintă altceva şi decât Flaubert, şi decât Parnasul, şi decât Barbey d’Aurevilly, şi decât Valle-Inclán, cel din *Sonate*.

În cazul lui Mateiu Caragiale calofilia se află alungată prin introducerea lui Pirgu şi înlocuită doar prin ideea de perfecţiune stilistică. Într-adevăr, tot ce gravitează în jurul lui Gore Pirgu se ridică la gradul unei rare desăvârşiri în reprezentarea romancierului, dar înlăuntrul acestei perfecţiuni – tocmai fiind atât de bine realizat – personajul ne produce acel dezgust ce merge până la greaţă. La nici unul din calofilii propriu-zişi ai trecutului nu vom găsi un asemenea exemplar, ale cărui răsunătoare tăvăleli în zoaie sunt totuşi solubile, au puterea de a se asimila în nobleţea contextului. Acelaşi lucru se poate reflecta şi în legătură cu ieşirile scabroase ale Penei Corcoduşa, cea de după 22 de ani, şi cu acel personaj sordid al lui Lampedusa din *Ghepardul*: Ibovnica din popor pe care o frecventa clandestin prinţul Salina şi care punctează momentul culminant al amorului cu expresia vulgară „Principone!”, ceea ce în româneşte ar deveni *Prinţoiule!* La fel de vulgară, după terminarea unei nopţi de petrecere în palatul Lampedusa, este evocarea acelei camere arhipline pe jos de recipiente încărcate, denumite de către romanii din Antichitate *vas obscenum*. Iată, însă, că şi aceste ieşiri se află, ca la Mateiu, depăşite şi asimilate de nobleţea contextului respectiv.

Pe lângă toate cele amintite mai sus, eroii ambelor romane fac parte din câte o categorie depăşită, care şi-a pierdut mesajul istoric, rămânând numai gratuitul joc heraldic la Mateiu şi foarte rosul titlu de prinţ la Lampedusa. În sfârşit, Pantazi vorbeşte de un colateral al său, din ramura siciliană a familiei sale. Este cu neputinţă ca – în lectura lui târzie – pe Lampedusa să nu-l fi impresionat acest amănunt neaşteptat şi să nu-l fi îndemnat să se gândească la vreunul din strămoşii săi apropiaţi a cărui oglindă, ştiută de el, se afla şi în mâinile scriitorului român? N-a venit, oare, de-aci o certă sugestie de a-l reînvia pe prinţul Salina? De altfel, prin tradiţia celor apropiaţi, se pare că Lampedusa l-a cunoscut mai bine decât oricine altul, datorită activităţii sale documentare îndreptate spre trecut. Iar faptul că atât de târziu şi-a scris romanul, încât nici n-a mai apucat să-l vadă în volum, nu se datoreşte şi acesta unei lecturi din tardiva traducere franceză a *Crailor*? În orice caz, asemănarea fizică dintre prinţul Salina şi Pantazi apare izbitoare. Aceeaşi figură blândă, melancolică, dusă cu gândul, de distins bărbat blond, se repetă întocmai la amândoi. Nu numai factura scrisului, ci şi tipul personajelor se desprinde, deci, dintr-un roman în celălalt.

(Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (2)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 5, mai 1991, p. 5).

[V.] Ne întoarcem acum la protocronismul românesc din lumea ideilor. Astfel una din marile achiziţii ale veacului nostru este cibernetica. Ni se recomandă ca una din cele mai noi şi mai cuprinzătoare ştiinţifice, neavând nimic comun cu nici una din ştiinţele cunoscute de noi până acum. Se situează, de altfel, pe un plan superior faţă de tot ce ştiam. Ea este o instanţă mai înaltă, care exercită un control atât asupra disciplinelor tehnice, cât şi asupra organismelor vii, însă numai pe baza gândirii analogice. Se arată a fi de mare folos, fiind utilizată la exerciţiul practic al atâtor specialităţi, întrunite toate de către cibernetica de specialitate, dar care poate cuprinde într-însa şi tehnica şi economia şi medicina etc. Iniţiatorul ei se vede a fi recunoscut în mod oficial N. Wiener (1948).

Aşa, însă, cum s-a mai întâmplat de atâtea ori, impedimente se interpun în calea unei recunoaşteri a iniţiativelor şi priorităţilor româneşti. Adevăratul iniţiator al ciberneticii, cu zece ani înainte de Wiener, este românul Dr. St. Odobleja. În 1938, acesta publică, în limba franceză, o lucrare monumentală în două volume, întrunind împreună peste 850 de pagini. Această operă epocală poartă titlul *Psychologie consonantiste*. Apărând, însă, la Paris în [vol. I., 1938, vol. II] 1939, a nimerit prost. Era anul de începere a celui de-al Doilea Război Mondial, când omenirea îngrijorată avea altceva mai stringent în minte decât ceea ce a ieşit din munca unui savant.

Mai târziu Odobleja încearcă să demonstreze nedreptatea ce i s-a făcut. Psihologia consonantistă, susţine el, este cibernetica. Savantul a ajuns cu anticiparea la înfiinţarea unei ştiinţe unice, în care să se elimine orice distincţie între gândirea naturală, adică a oamenilor, şi gândirea artificială, a maşinilor. Ajunge, astfel la ideea unui primat al maşinismului gânditor. Pe de altă parte, această ştiinţă unică desfiinţează şi distincţia dintre orientările fizicii şi cele ale biologiei sau între tehnică, aceea ce manevrează în câmpul ei elementele materiale neînsufleţite, şi lumea organismelor vii. În special, însă, prin accentul pus asupra maşinismului, privit în noul său înţeles, s-a realizat şi un mare avânt al informaticii. Lui Odobleja noi nu i-am putut amenaja decât un rest de dreptate postumă. În 1990 a fost ales membru *post mortem* al Academiei Române.

Alternând, pe cât posibil, exemplele noastre din domeniul teoretic cu cele beletristice vom privi acum o anumită porţiune din creaţia lui Rebreanu. Discuţia în jurul său a fost extrem de interesantă încă de acum trei decenii (v. *Viaţa românească*, I, 1962). S-a avut atunci în vedere existenţa noului roman-epopee, inaugurat în lumea modernă de către Tolstoi prin *Război şi pace*. Marele scriitor a ştiut să dozeze şi să echilibreze studiul individual al personajelor din primul plan cu psihologia mulţimilor. A împăcat, adică, analiza subiectului singular, proprie romanului – chiar şi a celui social – cu evocarea epopeicei pluralităţi umane în mişcare. Dar, deşi sub aspectul geniului tolstoian, *Război şi pace* [1863–1869] reprezintă culminaţia absolută, ea constituie, totuşi, numai un început în realizarea genului urmărit de noi.

Adevărata şi deplina epopee în cuprinsul romanului modern se iveşte numai atunci când ponderea amintitei pluralităţi vii se arată a fi cu mult mai bogată şi mai substanţială decât complementul individual, lăsându-l pe acesta în mod vădit în umbră. Or, prima operă care îndeplineşte aceste condiţii, neaflate ca atare în *Război şi pace*, este *Răscoala* lui Rebreanu. Ea anticipă alte lucrări care ar putea eventual să-şi revendice aceeaşi superioară factură epopeică, în parte iraţională, misterioasă, ca o dezlănţuită urgie a elementelor. Într-adevăr, *Răscoala* apare în 1932, pe când cele patru volume din *Viaţa lui Klim Samghin* de Gorki se tipăresc în 1936, iar *Pe Donul liniştit* al lui Şolohov abia în 1940. Avem în faţă iarăşi un exemplu de protocronism românesc.

(Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (3)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, An I, nr. 8, iunie 1991, p. 1; 4–5).

[VI.] Protocronismul românesc s-a dovedit a fi un fenomen în continuă creştere. Tocmai de aceea i-am şi dat o atât de largă atenţie în acest ultim secol al celui de-al doilea mileniu. Aşa se explică şi prezenta publicare a exemplelor pe care le mai avem de adăugat. Acestea se integrează în ultimele decenii, începând cu cele din jurul lui 1970.

Notăm mai întâi faptul că distinsul filosof grec actual Evanghelos Moutsopoulos se declară cu tărie a fi un discipol al lui Constantin Noica. Am crede că asemenea declaraţie se datoreşte mai puţin sau chiar deloc textelor legate de „rostirea românească”. Mai probabilă este aci contribuţia lui Constantin Noica faţă de unele mari nume, care ne privesc direct şi pe noi, dar care aparţin istoriei culturii greceşti, contribuţii scrise, de altfel, şi într-o limbă de circulaţie universală.

Noica ne face cunoscut atât nouă, cât şi grecilor, ba chiar şi lumii întregi numele filosofului Theophil Corydaleu. Manuscrisele acestui gânditor, *Introducere în logică* şi *Comentarii la metafizică* se aflau ambele la noi, la Academie. Constantin Noica le-a cercetat, le-a tradus în limba franceză şi le-a însoţit de câte o introducere, publicându-le pe prima amintită în 1970, iar pe a doua în 1973, ambele la Bucureşti. Textul definitiv original a fost stabilit de către doi erudiţi greci, iar traducerile lui Noica după aceste intervenţii, lăsând, în cazul ***Logicii***, pagina franceză faţă în faţă cu textul grecesc original. Tot în cazul ***Logicii*** s-a mai adăugat, la introducerea lui Noica, şi studiul savantului grec Cleobulos Tsourkas. Cine a fost Corydaleu (1574–1646) a cărui «operă monumentală» face cinste ştiinţei româneşti? Este ultimul mare comentator al lui Aristotel, fost studios al acelei tradiţionale vetre aristotelice care era Universitatea din Padova, unde numai peste câţiva ani, se va instrui şi Stolnicul Constantin Cantacuzino, a fost unul din gânditorii cu cea mai mare influenţă în sud-estul Europei.

Pe lângă ceea ce bănuim că l-a făcut pe Evanghelos Moutsopoulos să se declare un discipol al lui Constantin Noica, filosoful român mai are şi alte trăsături protocronice. Aşa este, bunăoară, apropierea dintre cele 15.000 de pagini ale caietelor eminesciene şi uriaşele însemnări ale lui Leonardo, amândouă fiind pline de atâtea anticipări în cunoaşterea omenească. Pe lângă aceasta, Constantin Noica face cunoscut lumii un singur vers al lui Eminescu, dar de o densitate, de o concentrare şi de o forţă a presiunii exercitate de intensitatea trăirii, încât ni se impune ca una din cele mai înalte realizări asupra expresiei ontice ale poetului nostru. Obiectul descoperirii lui Constantin Noica sună astfel: „Ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit”. Protocronismul lui Noica se alcătuieşte mai mult din faptul de a-i descoperi pe alţii decât de-a se descoperi pe sine.

Cel care, însă, în creaţiile sale, pătrunse de un suflu atât de nou şi de original, a influenţat străinătatea mai mult decât oricare alt literat român, este Marin Sorescu.

Vom semnala mai întâi înrâurirea pe care a exercitat-o asupra poetului iugoslav Adam Puslojić. Dar mai numeroşi sunt scriitorii care acoperă aria Occidentului germanic şi anglo-saxon. În Germania şi Austria, bunăoară, recunoaşterea superiorităţii sale i-a făcut pe atâţia lirici să împrumute câte ceva din pecetea adânc personală a fiecărei inflexiuni din creaţia sa. Atâţia poeţi din acele ţări, dintre care unii foarte tineri, alături de alţii, demult consacraţi, datoresc o parte din realizările lor lui Marin Sorescu. Dintre aceştia îi amintim pe Gerald Bissinger, pe Oskar Pastior, pe Junker Theobald. La rândul lor, poeţii englezi, influenţaţi de el, au şi scos un volum omagial închinat poetului român Marin Sorescu. Printre aceştia se numără

Ted Hughes, Seamus Heaney, Michael Hamburger, Paul Muldoon. În sfârşit, teatrul său, cunoscut sub numele de stil ironico-absurd, a avut imitatori în Finlanda, Suedia şi Anglia. Noutatea mesajului difuzat în alte culturi – cele mai multe între primele înaintate – de către spiritul creator, atât de profund original al lui Marin Sorescu, a dus la cea mai vastă răspândire în afară, obţinută, până acum, de o valoarea umanistă românească.

Încheiem cu Nichita Stănescu. Aria sa de răspândire în afară n-a fost atât de vastă. Personalitatea sa creatoare s-a concentrat mai mult asupra Iugoslaviei, preţuit şi imitat într-atâta încât s-a văzut considerat ca aparţinând spiritualmente şi acelei ţări. Indiferent, însă, de suprafaţa autorităţii sale în creaţie, Nichita Stănescu este printre puţinii, dacă nu chiar singurul la noi, care s-a avântat să dea corp verbal şi spiritual la ceea ce nu s-a mai spus niciodată în poezie.

Vom căuta acum să justificăm poate prea plina de răspundere afirmaţie de mai sus. Aşadar, nu toată, ci doar cea mai elevată poezie a lui Nichita Stănescu s-a înălţat până la pragul cel mai de sus al fiinţei, până dincolo de fiinţă. Nimeni dintre noi n-a ajuns până la lumea de dincolo de orice a lui Nichita. În această lume a lui – care este desigur cea adevărată, dar şi a adevăratei poezii – totul se arată a fi posibil; nu mai există nici un punct de frontieră, nici o graniţă între noţiuni, între existenţe, între închipuiri, ca să le ţină închise, separate, distincte, în carcera definiţiilor. S-au rupt şi s-au dizolvat toate delimitările, toate mărginirile lumii alcătuite de noi. Nichita a intrat pe calea lui proprie în nemarginile lui Eminescu, unde totul este posibil în mod firesc, fără a înfrânge şi impenetrabilul, între oul lui Brâncuşi, atât de viu încât îl clocesc păsările, şi întreaga noastră planetă, între înlăuntru şi afară, între infim şi puternic, între posibil şi nenăscut încă, între depărtarea de sine a propriei fiinţe, ca la Novalis, şi apropierea, până la contopire, de ceea ce nu exista până acum. Nichita este poetul celor nespuse încă, care, fără el, poate că nu s-ar mai fi spus niciodată. În ce tainiţe, oare, au fost ascunse toate aceste mistere ale tuturor dezlegărilor pentru ca el, singurul, să le descopere, să le exprime, să treacă cu ele prin lume. Protocronismul lui Nichita Stănescu rezidă în capacitatea de a dărui oamenilor aceste comori venite de la noi.

Noi ne-am redus numai la câteva exemple. Dar realizările protocronice româneşti sunt cu mult mai multe. Ne-am oprit, însă, aici, fiindcă oricâte demonstraţii am aduce ele nu intră în devla încăpăţânaţilor. De fapt nu pentru ei le-am adus nici pe acestea, ci numai pentru oamenii de bună-credinţă, care *sine era et studio* vor să cunoască sincer adevărul.

(Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (4)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 9, iulie 1991, p. 4).

ABSTRACT

We are dealing with the ultimate variant of the Romanian Protochronism theory, conceived by the scholar Edgar Papu (1908-1993), reproduced serially in the newspaper "Românul" between March and July 1991. His idea about the Romanian aesthetic forms anticipating or preparing currents,

motives or procedures that were later to be experienced and dealt with by the Western culture was published twice before (1977 and 1989), but this one is the first uncensored text diffused after the fall of the communist regime in Romania. Running chronologically, the paper starts with a 16th c. work – contemporary to Machiavelli's *The Prince* (1513) – due to the Lord of Walachia, Néagoé Bassarab, entitled *The Lectures meant for his son Theodosius* (1519-1521), which establishes a canon of reigning principles and skills at hand to his heir to the throne, considered by the author Edgar Papu to anticipate the appearance of the Baroque type of "hombre secreto" described in the treaties of the Jesuit monk Baltasar Gracián, called *El Discreto* (1646) and *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647). At the beginning of the 18th c., he discovers that the writings of the noble scholar Demeter Cantemïr (prince of Moldavia), entitled *Hieroglyphic History* (1705, published in 1883), foreshadows the Byronian type of Romanticism (illustrated by many masterpieces as Alfred de Vigny's *Moses*, Mihaïl Lermontov's *The Demon*, *Eugene Onegin* by Aleksandr Pushkin, Mihaï Eminescu's poem *The Morning Star* or *Thus Spoke Zarathustra* by Friedrich Nietzsche). *The History of the Ottoman Empire* (1714-1716) by the same Demeter Cantemïr influenced Montesquieu's historiographical method in conceiving his book, called *Considerations on the Causes of the Greatness of the Romans and their Decline* (1734).

As we near to the present day, the author Edgar Papu highlights more than 50 autochthonous works that possess different anticipating virtues, finding an increased frequency of Romanian writers capable of protruding their own principles and aesthetic solutions in other literary fields (Ion Heliade-Rădulescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Al. Macedonski, George Bacovia, Mateiu Caragiale, Liviu Rebreanu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu).

This theory scored a new axiological attitude towards the Romanian literature, remaining a possible guide-line in re-assessing the history of ideas.

Key-words: Protochronism, Néagoé Bassarab, Baltasar Gracián, axiology, anticipation.

CONCEPTUL DE ISTORIE LITERARĂ

Ioana Mircea[**]

În decursul anilor, conceptul de *istorie literară* a suferit nenumărate modificări, adăugiri, reflectări, completări, revizuiri, influențe care au conturat-o așa cum este ea acum, de aceea o definiție, încă relevantă, este cea propusă de Clément Moisan care îi recunoaște caracterul eterogen și îmbinarea mai multor metode, teorii, practici etc. – „istoria literară este un amalgam: o istorie povestită și o istorie povestitoare, o istorie reflectată și o istorie reflectantă”[1]. Conform *Dicționarului de termeni literari*, editat de Academia Română în 1976, „istoria literaturii reprezintă dezvoltarea literaturii unui popor sau a mai multora, de la origini până în contemporaneitate, în raport cu evoluția generală a civilizației. Procesul e urmărit istoric și critic, prin expunerea curentelor şi a direcțiilor literare, a mişcărilor de idei, a perioadelor în cadrul cărora sunt situate operele scriitorilor, în funcție de valoarea lor literară. Judecata critică se întemeiază pe o perspectivă istorică şi comparativă, precum şi pe documente biobibliografice. Manualele şcolare sunt istorii prescurtate ale literaturii”.

Denumirea categoriei de *istorie literară* implică o dublă determinare a celui care dorește să construiască o istorie a unei literaturi, acesta confruntându-se cu o dublă perspectivă: a obiectivității conservării istoriei și a subiectivității cartografierii literarității. Întrebarea este dacă o istorie literară ar trebui să fie marcată de personalitatea celui care o realizează sau, din contră, acesta să fie vocea din umbră care doar ordonează, rectifică sau analizează, păstrând o distanță obiectivă față de obiectul studiat? Distincția ar trebui făcută între caracterul de dicționar al istoriei literare și cel de operă personală care să justifice capacitatea de interpretare a autorului. Organizarea materialului în funcție de direcții și curente literare pare a fi implicită, prin urmare orice subiectivitate a celui care scrie va emerge nu în/spre ordonarea materialului, ci în investigarea și comentarea acestuia.

Ca gen particular al discursului scris despre literatură, o istorie literară națională este, în termeni elementari, instrumentul unui proces coerent şi sistematic de canonizare, asumat periodic de o instanță autoritară într-un spațiu cultural dat istoriei și localizat cultural. În secolul al XX-lea se poate afirma că literatura este pasibilă de mai multe definiții, adesea constituite din puncte de vedere contradictorii,

---

[*] Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu; e-mail: ioana.mircea@ulbsibiu.ro.

[1] Clément Moisan, *Istoria literară*, (traducere de Maria Ivănescu). Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2000, p. 15.

RITL, nr. 1–4, p. 287–293, Bucureşti, 2015

„stereotipe, standardizate, adevărate fenomene de sincronizare la scară globală”[2], situaţie care se repercutează şi asupra domeniului de istorie literară.

În contextul crizelor succesive, pe care istoria literaturii/istoria literară le-a traversat şi care au condus la un dezinteres tot mai accentuat faţă de studiile istorice se poate spune că după 1990 are loc o revitalizare a fenomenului concretizat prin apariţia unui număr considerabil de istorii literare. Mircea A. Diaconu este convins că istoria literaturii presupune „identificarea sau trasarea unui sens într-un spaţiu labirintic, dacă nu cumva haotic, deopotrivă în dimensiune sincronică şi diacronică”[3].

O privire diacronică asupra istoriografiei literare nu poate să ţină seama doar de factorii interni ai disciplinei, aşa cum se întâmplă în cele mai multe cazuri. Viziunea asupra istoriei unei literaturi se modifică odată cu apariţia unei noi generaţii, principiul motor al operei fiind alimentat nu numai din personalitatea istoricului, ci şi din istoria efectivă pe care acesta o traversează. De aceea, discuţia în jurul scrierii istoriei unei literaturi naţionale nu poate exclude discuţia asupra statutului istoriei literare ca disciplină, în cadrul culturii respective. În ciuda opiniei generale că ar trebui avute în vedere doar opere datate René Wellek şi Austin Warren în *Teoria literaturii* pledează şi în favoarea studierii autorilor contemporani, în pofida faptului că aceştia nu-şi au opera încheiată, putând apărea şi unele surprize de neocolit.

Definirea teoriei, a criticii şi istoriei literare, într-o accepţiune largă a termenilor, trebuie făcută printr-o distincţie între cele trei tronsoane în sensul că teoria literară se ocupă cu studiul principiilor, categoriilor, criteriilor literaturii, critica literară se ocupă cu studiul ghidat al operelor literare şi istoria literară analizează cronologia operelor şi dinamica ideilor literare, curentelor şi mişcărilor etc. Evident teoria literaturii ar putea să cuprindă şi teoria criticii literare ori teoria istoriei literare. Definirea termenilor se face însă individual, dar atare axe nu se exclud reciproc, deoarece nu se poate concepe teorie literară fără critică şi istorie, sau critică fără teorie şi istorie, ori istorie, fără teorie şi critică.

Prin articolele teoretice propuse de G. Călinescu, în care se teoretizează ideile estetice de alcătuire a istoriei literare, autorul *Principiilor de estetică* consideră critica şi istoria literară drept două ştiinţe complementare, spre deosebire de René Wellek care le vedea aporetice. Textele fundamentale oferite de G. Călinescu sunt inovative considerând opiniile care circulau în epocă „ideea comună, şi a lui Lovinescu, şi a lui Vianu a fost mereu aceea că istoria literară se ocupă de operele trecutului, iar critica de cele ale prezentului”[4].

---

[2] Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 6, (partea a IV-a), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, p. 8.

[3] Mircea A. Diaconu, *Istoria literaturii dincolo sau dincoace de inefabil*, în „Meridian Critic – Analele Universităţii «Ştefan cel Mare» din Suceava”, Seria Filologie. B. Literatură, tomul XV, nr. 1 / 2009, p. 33.

[4] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 705.

S-ar părea că teoria literară (cercetarea sistematică a faptelor de literatură) este mai curând echivalentă cu *ştiinţa literară*. În realitate, ştiinţa literară are un sens mai larg ce cuprinde teoria literară, critica şi istoria literară. René Wellek subliniază că trebuie făcute distincţiile între teorie, critică şi istoria literaturii.

„Există, în primul rând, distincţia dintre concepţia despre literatură ca ordine simultană şi concepţia care consideră literatura, în primul rând, ca un şir de opere rânduite în ordine cronologică şi privite ca părţi integrante ale procesului istoric. Există apoi distincţia dintre studiul principiilor şi criteriilor literaturii şi studiul operelor literare concrete, luate izolat, sau în ordine cronologică. Credem că este bine să atragem atenţia asupra acestor distincţii numind *teorie literară* studiul principiilor, categoriilor, criteriilor literaturii etc., şi numind fie *critică literară* (esenţialmente statică în abordarea problemelor), fie *istorie literară* studiul unor opere literare anumite”[5].

Teoria literară se diferenţiază astfel de istoria literară după criteriul opoziţiei dintre sistematic şi simultan, pe de o parte şi succesiv şi istoric, pe de altă parte. În acelaşi timp, teoria literară devine şi o cercetare a principiilor, categoriilor, criteriilor literaturii, în timp ce istoria şi critica literară se referă la operele concrete, în succesiune şi „procesualitate”, în cazul istoriei literare, sau „static” şi separat, în cazul criticii literare. Teoria literară este însă de neconceput în afara istoriei, a diacroniei.

Metodele istorice folosite cu funcţii şi optică proprie sunt indispensabile, întrucât stabilirea de categorii, principii, relaţii nu poate ignora fluctuaţia, diversitatea, transformarea istorică, pe scurt teoria literară porneşte de la diversitatea simultană şi/sau succesivă şi construirea categoriilor şi relaţiilor care desemnează continuitatea, evoluţia, mişcarea. Astfel, nu se poate vorbi de *stil literar* fără a se confrunta şi fără a se supune unei interpretări comparative diversitatea şi evoluţia istorică a stilurilor. După cum nu se pot ignora formele diverse luate de curentele literare, înainte de a se propune un anume curent estetic viabil, sistematic, cu efecte în plan literar, cultural, ideologic ş.a.m.d. Celălalt criteriu al diferenţierii dintre teoria literaturii şi critica şi istoria literară este cel al raportului stabilit de acesta cu individualitatea concretă a operei literare. În acest sens, orice construcţie teoretică se susţine în măsura în care păstrează contactul cu diversitatea operelor literare.

Teoretizarea pretinde o cunoaştere minuţioasă a concretului, referiri frecvente cu caracter ilustrativ. Istoria şi critica literară sunt însă tot timpul legate de concret, ele stabilind serii cronologice (în istoria literaturii) sau analizând şi apreciind (în critica literară) operele individuale. În acelaşi timp, istoria şi critica literară ordonează şi valorifică faptele de literatură pe baza cărora teoria îşi construieşte conceptele şi relaţiile. La rândul lor, aceste concepte şi relaţii sunt valorificate de istoria şi critica literară. Teoreticianul literar operează cu valori consacrate, cercetate prealabil de istoricul sau criticul literar.

---

[5] René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 67.

În general, teoria, critica și istoria literară, ca discipline ce intră în alcătuirea domeniului studiilor literare, par a se afla pe poziții egale, totuși se poate observa superioritatea teoriei asupra criticii și istoriei literare și a criticii asupra istoriei literare. Ca atare apare un sistem ierarhizat în cadrul căruia „teoria controlează principiile și metodele criticii și ale istoriei, iar critica este indispensabilă situării istorice din unghi axiologic al operei literare”[6]. Se poate vorbi de o criză a istoriei literare pozitiviste, deoarece, treptat, istoria literară a pierdut terenul în fața criticii literare, iar apoi, în anii ’60, critica a trebuit să țină piept asaltului teoriei.

Într-o relativ recentă teză de doctorat (2011) cu titlul *Anxietatea influenței în scrierea istoriei literaturii române*, Gabriela Chirilă are în vedere bazele teoretice ale istoriografiei literare românești, subliniind faptul că lipsa unei teorii viabile a istoriei literare românești se reflectă în statutul contemporan al disciplinei. Conceptul dilatat de istorie literară, cu variate accepțiuni, utilizat în actualitate, relevă existența posibilității sincronizării cu istoria literară internațională.

În ciuda unei anumite inerții, Gabriela Chirilă sesizează o serie de dihotomii care au structurat întocmirea istoriilor literare româneşti – ştiinţificitate *vs* artisticitate, obiectivitate/subiectivitate, ruralism/citadinism, autohtonism/sincronism, tradiție/ modernitate, ş.a.m.d. – care au trecut probabil într-un plan secundar, dilemele majore ale „actualității”. Aceasta ar viza luarea în calcul a noi paliere: continuitate *vs* discontinuitate, central *vs* marginal, istorie exclusiv estetică *vs* istorie politică ş.a.m.d. dispuse a reintra într-o ecuație inter- și transdisciplinară. Așa că este vorba, mai degrabă, de o criză de proiecție și un deficit de concepție cu privire la istoria literaturii, criză care conduce către o schimbare de paradigmă, dar nu către dispariția genului conchide și Gabriela Chirilă[7].

Abordările de până acum asupra istoriei literare nu au inclus şi studiul istoriei generale. Întâlnirea teoriei istoriei cu teoria istoriei literare face dovada unei realități complexe de schimburi și alunecări conceptuale, remarcându-se faptul că teoria istoriei o ia, cel mai adesea, înaintea teoriei istoriei literare. În România se încearcă mai ales restabilirea cursului normal al istoriei literaturii în contextul derapajelor marxiste din primii ani postbelici de stalinism, care au condus la ideologizarea şi mistificarea disciplinei. În perioada postdecembristă, se constată, în schimb, o dinamizare a studiilor de istorie literară.

Elvira Sorohan propune o „istorie internă” a literaturii care să examineze instabilitatea discursului și a formelor literare, care să se opună periodizărilor inflexibile și mai ales să renunțe la tipul clasic, tradițional preluat de la istoria socială „orice împărțire poate apărea ca arbitrară sau superfluă în momentul în care studiul intern al literaturii caută argumentele (în funcție de forme) continuității paradoxal asigurată de discontinuitate”[8].

---

[6] Oana Fotache, *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică*, București, Editura Universității din București, 2009, p. 19.

[7] Gabriela Chirilă, *„Anxietatea influenței” în scrierea istoriei literaturii române*, teză de doctorat, Universitatea din Bucureşti, 2011.

Dacă s-ar încerca definirea acestui tip de istorie în termeni negativi atunci istoria literaturii „nu e genetică pură a operelor beletristice, nu e nici arheologie, nici sociologie, iar domeniul ei nu e același cu al istoriei limbii. În alcătuirea ei nu se apelează la modelul biologiei (apărat de Brunetière) sau caleidoscopului (operele ca un tot nou reasamblat din elemente vechi – idee sugerată de T.S. Elliot) [...]”[9], ci este o istorie foarte apropiată de modelul călinescian.

Andrei Terian discutând despre o posibilă istorie a criticii literare în literatura română constată că aceasta a făcut obiectul a trei tipuri de abordări: „Mai întâi, e vorba de panoramele *de epocă*, adică de volumele care încearcă să radiografieze peisajul critic al unei anumite perioade literare (de obicei, contemporaneității). În cea de-a doua categorie se situează, apoi, istoriile *generale* ale literaturii române, care analizează dezvoltarea criticii în corelație cu dezvoltarea beletristicii propriu-zise. În fine, sunt de menționat aici şi istoriile *parțiale* ale criticii, adică studiile care urmăresc o problemă determinată – *conceptul* de critică literară ca atare, metodele, autonomia esteticului ş.a. – de-a lungul mai multor epoci sau chiar în decursul întregii evoluții a literaturii noastre”[10] și că în general a fost anexată istoriei generale a literaturii.

Se cuvine să luăm în considerare și definiția lui Lucian Boia a conceptului de operare *istorie* care „definește în același timp ceea ce s-a petrecut cu adevărat și reconstituirea a ceea ce s-a petrecut, cu alte cuvinte trecutul în desfășurarea sa obiectivă și *discursul* despre trecut”[11]. Acest discurs implică o decantare a evenimentelor și organizarea lor într-un sistem închegat, precum și primirea unui sens panoramic, care să ordoneze acțiunile „în realitate *faptele* sunt ele însele construite de istorici, detașate dintr-un context mult mai larg și așezate într-o schemă explicativă pe care tot istoricul o elaborează”[12].

Bazându-ne pe aceste considerente, este evidentă impuritatea genului numit „istorie literară”, situație care i-a determinat pe René Wellek și Austin Warren să discute despre „imposibilitatea existenței acestei discipline cu statut teoretic incert, cât timp toate exemplele cunoscute ilustrau îmbinarea eseului critic și a monografiilor de autor (literare, dar fără perspectivă istorică) cu excursul istoriografic și culturologic (dar... neliterar)[13], și poate că tocmai această impuritate a genului o va salva și menține în prim-plan.

---

[8] Elvira Sorohan, *Spre o istorie internă a literaturii*, în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 4 / 1985, p. 41.

[9] *Ibidem*.

[10] Andrei Terian, *Schiță pentru o istorie a criticii literare româneşti. În căutarea criteriilor*, în revista „Transilvania”, nr. 4 / 2012, p. 1.

[11] Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, ed. a II-a, București, Editura Humanitas, 2000, p. 43.

[12] *Ibidem*.

[13] Antonio Patraş, *E. Lovinescu și modelele româneşti și europene ale criticii literare interbelice*, Bucureşti, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013, p. 166.

BIBLIOGRAFIE

Istorii literare:

Aseguinolaza, Fernando Cabo, Gonzalez, Anxo Abuin, Dominguez, César, *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. I, John Benjamins Publishing Co, Amsterdam, 2007.

Băciuţ, Nicolae, *O istorie a literaturii române contemporane în interviuri*, Suceava, Editura Reîntregirea, 2005.

Călinescu, George, [1941], *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Editura Semne, 2003.

Cernătescu, Radu, *Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010.

Corniş-Pope, Marcel, Neubauer, John, *History of the Literary Cultures of East – Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, vol. I–IV, John Benjamins Publishing Co, Amsterdam, 2004.

Ghiţulescu, Mircea, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2007.

Holban, Ion, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I–III. *Poezia. Proza. Critică, eseu, memorialistică,* Iaşi, Tipo Moldova, 2006.

Hollier, Denis, *A New History of French Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1989.

Ioniţă, Nicolae, *O istorie a literaturii române desenată de mari graficieni ai lumii*, Bucureşti, Editura Muzeului Literaturii Române, 2010.

Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I–VI, Bucureşti, Editura Ancora – S. Benvenisti & Co., 1926–1929.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Piteşti, Paralela 45, 2008.

Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2000.

Negoiţescu, Ion, *Istoria literaturii române* (1800–1945), Cluj, Editura Dacia, 2002.

Piru, Alexandru, *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet. Cultura Naţională, 1994.

Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Bucureşti, Editura Semne, 2009.

Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, Galaţi, Editura Porto-Franco, 1994.

Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei româneşti*, Vol. I–IV, Bucureşti, Editura Minerva, 1990.

Scridon, Gavril, *Istoria literaturii maghiare din România*, Cluj-Napoca, Editura Promedia Plus, 1996.

Ştefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane 1941–2000*, Bucureşti, Editura Maşina de Scris, 2005.

Ţeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ed. a III-a, *Prefaţă* de Al. Cistelecan, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2006.

Ungureanu, Cornel, *Istoria secretă a literaturii române*, Braşov, Editura Aula, 2007. Valdes, Mario J., Kadir, Djelal, *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History,* vol. I – *Configurations of Literary Culture*, New York, Oxford University Press, 2004.

Valdes, Mario J., Kadir, Djelal, *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History,* vol. II – *Institutional Modes and Cultural Modalities*, New York, Oxford University Press, 2004.

Valdes, Mario J., Kadir, Djelal, *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History,* vol. III – *Latin America Literary Culture: Subject to History*, New York, Oxford University Press, 2004.

Zamfir, Mihai, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române,* vol. I, Iaşi, Editura Polirom; Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011.

Cărţi, Studii şi articole:

Boia, Lucian, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, ed. a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000.

Călinescu, G., *Principii de estetică*, Bucureşti, Editura Litera Int., 2003.

Chirilă, Gabriela, *„Anxietatea influenţei” în scrierea istoriei literaturii române*, teză de doctorat, Universitatea din Bucureşti, 2011.

Diaconu, Mircea A., *Istoria literaturii dincolo sau dincoace de inefabil*, în „Meridian Critic – Analele Universităţii «Ştefan cel Mare» din Suceava”, Seria Filologie. B. Literatură, tomul XV, nr. 1 / 2009, p. 33–36. Vezi şi „Euphorion”, nr. 9–10, 2009.

Fotache, Oana, *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2009.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2008.

Marino, Adrian, *Biografia ideii de literatură*, vol. 6, (Partea IV), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.

Patraş, Antonio, *E. Lovinescu şi modelele româneşti şi europene ale criticii literare interbelice*, Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2013.

Săndulescu, Al. (coord.), *Dicţionar de termeni literari*, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1976.

Sorohan, Elvira, *Spre o istorie internă a literaturii*, în „Revista de istorie şi teorie literară”, nr. 4 / 1985, p. 41–55.

Terian, Andrei, *Schiţă pentru o istorie a criticii literare româneşti. În căutarea criteriilor*, în revista „Transilvania”, nr. 4 / 2012, p. 1–8.

Wellek, René şi Warren, Austin, *Teoria literaturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

ABSTRACT

This paper offers an overview on the concept of *literary history*: the presentation opens with the returning to two classic definitions of it and with the identification of its dual character, objective and subjective. In order to study the subject, revived after the 1990s, one must first clearly define literary theory, critique, and history; decide whether they are complementary or contradictory; and see how literary science interacts with the concept. We can identify a hierarchy in which theory comes first, critique second and history last, and then examine the adaptation of dichotomies and the way in which literary history is perceived by various Romanian authors.

Key-words: definition, G. Călinescu, René Wellek, literary theory, literary critique, dichotomies.

O INSULĂ EXOTICĂ A CULTURII ROMÂNE: DORA D'ISTRIA

Liviu Bordaş[*]

Preţul cosmopolitismului

Se poate spune fără exagerare că Dora d'Istria (1828–1888), despre care contemporanii au scris la unison ca de o încarnare desăvârşită a idealului dezvoltării integrale a personalităţii, a aparţinut mai mult lumii decât ţării în care s-a născut. Cosmopolitismul a fost una dintre opţiunile fundamentale ale acestei femei independente şi originale încă de la debutul ei în 1855, deşi – mai ales în prima şi în ultima parte a carierei sale – nu a încetat să scrie cu gândul la ţara pe care a părăsit-o[1].

Iată cum o vedeau doi dintre prietenii ei, profesori la *Istituto di Studi Superiori* din Florenţa, acea „Atenă a Occidentului" unde, după multe peregrinări, Elena Ghica şi-a găsit odihna. Paolo Mantegazza, care ocupase Catedra de antropologie, scria în 1887: „Educaţia pe care a primit-o nu a fost nici franceză, nici română, nici rusă, nici germană; ea a absorbit ceea ce era mai bun din fiecare şcoală, parfumul fiecărei grădini, alternând lecţiile profesorului cu cealaltă şcoală de căpătâi care e călătoria, observarea societăţii vii cu proprii ochi şi pipăirea ei cu propriile mâini. De aceea atâtea literaturi – cea franceză, cea greacă, cea română, cea italiană – îşi revendică operele Dorei d'Istria, care este fără nicio îndoială cel mai cosmopolit dintre scriitorii şi gânditorii moderni"[2].

În acelaşi spirit o evoca peste doi ani, Angelo de Gubernatis, profesorul de sanscrită, pe cea care tocmai trecuse pragul acestei lumi: „Deşi a scris mai mult decât oricare altă femeie, aş spune chiar mai mult decât oricare alt scriitor, în favoarea cauzei naţiunilor, pledând când drepturile românilor, când pe cele ale sârbilor, ale grecilor, albanezilor, ungurilor sau italienilor, ea nu vroia să aparţină nici unei naţiuni în parte, simţind că le aparţinea tuturor şi că simpatiza cu toate formele de independenţă umană, faţă de legi, prejudecăţi, bariere sociale, faţă de viaţă şi faţă de moarte"[3].

---

[*] Special Centre for Sanskrit Studies, New Delhi, India

[1] E semnificativ că ultimul său volum publicat este *Gli eroi della Rumenia. Profili storici* (G. Barbera, Firenze, 1887), care strânge între aceleaşi coperţi ciclul de articole omonim găzduit în 1856 în paginile revistei „Il Diritto" din Torino.

[2] Paolo Mantegazza, *Dora d'Istria*, prefaţă la *Gli eroi della Rumenia*, *op. cit.*, p. 5–22 (7); reprodusă în *La donna*, Bologna, s. II, XVI, no. 5, 25 novembre 1887, p. 69–72 şi reluată cu titlul *Una principessa*, în cartea aceluiaşi, *Le donne del mio tempo*, E. Voghera, Roma, 1905, p. 239–253.

[3] Angelo de Gubernatis, *Dora d'Istria*, „Revue internationale", Roma, VI, t. XXI, 10 janvier 1889, pp. 58–74 (65).

RITL, nr. 1–4, p. 317–328, Bucureşti, 2010

Cu toate că nu Franţa a ispitit-o atunci când s-a stabilit definitiv în Occident – preferând Elveţia şi Italia –, limba franceză i-a fost Dorei d'Istria o adevărată patrie spirituală. În ciuda a ceea ce s-a crezut şi uneori se mai crede şi azi, ea şi-a scris întreaga operă în franceză. Cărţile şi articolele pe care ni le-a lăsat în greacă, italiană sau engleză sunt, fără excepţie, traduceri după manuscris.

Nu puţini erau în provinciile româneşti cei care aşteptau ca Elena Ghica să înceapă a publica şi în propria-i limbă. Au aşteptat însă în zadar. Scriitorii care îi invidiau succesul internaţional şi intelectualii falocraţi s-au bucurat că, astfel, îi pot refuza un loc în istoria culturii române. În schimb, Cesar Bolliac, care o considera cel mai mare autor român, va propune Ministerului Instrucţiunii Publice tălmăcirea integrală a operelor ei. După mai mulţi ani de insistenţe, proiectul a fost asumat nu de Minister, ci de un aşezământ ghiculesc, Eforia Spitalelor Civile. Din păcate, tipărirea ediţiei, proiectată în circa zece volume, s-a oprit – din cauza dificultăţilor financiare provocate de război – după primele trei (în două tomuri, 1876-1877). Chiar şi acestea au fost, de la bun început, rarităţi bibliofile. Nu încape îndoială că aici trebuie căutat motivul pentru care Dora d'Istria a rămas în propria-i ţară doar un nume reiterat ocazional şi festiv.

În anii '80 ziarele din Bucureşti şi din Transilvania se întrebau cum se explică faptul că cea pe care toate marile academii ale lumii o doreau între membrii lor nu este membră a Academiei Române.[4] Răspunsul se află cel mai probabil în misoginismul cu care elita intelectuală privea "femeile savante". Nici călduroasele pledoarii pentru "recuperarea" ei, pe care, de la începutul secolului următor, Nicolae Iorga le repetă constant, nu au avut efectul scontat. Pe lângă cele câteva – preţioase, dar minore – restituiri datorate lui însuşi, ele nu au produs decât articolaşe şi broşuri de vulgarizare. Istoricii şi specialiştii diverselor discipline umaniste au ignorat-o cu seninătate, atunci când nu i-au acordat o privire grăbită sau vreo notă de subsol. Un consens tacit o relega între personajele marginale istoriei României. O Românie care se tutuia tot mai familiar cu Europa. Cu acea Europă care o admirase poate prea mult pe prinţesa română şi căreia îi ridicase în timpul vieţii mai multe piedestale.

Acest consens a fost rupt abia în anii '50, desigur în exil. Petre Ciureanu, profesor la Universitatea din Genova, i-a dedicat un amplu studiu critic – de fapt o micromonografie – în două numere succesive ale parizienei „Revue des études roumaines"[5]. Din păcate, în deceniile care au urmat, această breşă nu a fost lărgită decât timid, de un mic număr de articole tratând despre chestiuni de interes limitat. Spaţiul lăsat liber a fost umplut, ca mai înainte, cu articole omagiale, de conjunctură sau de-a dreptul urechiste.

---

[4] Vezi articolul *Dora d'Istria Koltzoff-Massalsky (née princesse Ghica),* „La Roumanie illustrée", Bucureşti, I, nr. 27, 24 octobre 1882, p. 222–225 (224). Autorul, care semnează doar cu iniţiala P., este român, aşa cum rezultă din text. A fost tradus în ziarul „Naţiunea" din Bucureşti (nr. 111, 112, 1882, p. 3), de unde l-a preluat şi revista „Transilvania" din Sibiu (nr. 13–14, 1–15 iulie 1883, p. 111–113).

[5] Petre Ciureanu, *Dora d'Istria*, „Revue des études roumaines", Paris, II, 1954, p. 169–192; III–IV, 1955–1956 [1957], p. 80–110.

Nici în străinătate nu s-a bucurat de mai multă atenție. După ce în timpul vieții se scurseseră fluvii de cerneală în jurul ei, posteritatea a onorat-o cu o discretă – şi în general pioasă – amintire. O singură țară a făcut excepție: Albania, pentru care Dora d'Istria a împlinit rolul marelui străin devenit „sfântul" unei mici națiuni. Precum Byron în Grecia, ea a fost transformată în port-stindardul celor mai sacre idealuri ale noii națiuni albaneze.

Identități reinventate

Povestea de dragoste albaneză a Dorei d'Istria e lungă, complexă şi cu destule necunoscute, dar tocmai pentru că a fost ignorată sau evitată până acum, ea merită dezvăluită, fie şi foarte pe scurt.

După aducerea dinastiei de Hohenzollern la Bucureşti, speranțele ei că Ghiculeştii se vor întoarce pe tron ca salvatori ai României – cauză pentru care a militat nu întotdeauna discret – s-au spulberat definitiv. Alte motive de ordin personal şi familial au contribuit la „supărarea" ei pe români, mai precis pe clasa politică în mâinile căreia se aflau destinele țării. Dar cum firea ei luptătoare cerea mereu o cauză căreia să i se dedice, Elena Ghica şi-a descoperit alte identități. Mai întâi rădăcinile greceşti, prin mama sa, Ecaterina Facca (dar şi grație desăvârşitei educații clasice primite de la profesorul Gregorios Pappadopoulos). Perioada entuziasmului elen nu a ținut însă mult, căci pentru Grecia – deja liberă – nu-i rămânea nimic glorios de făcut.

Au urmat îndepărtatele rădăcini „albaneze" (după ce, la un moment dat îi descoperise familiei sale şi o origine venețiană). Primul Ghica venise în Moldova, la începutul secolului al XVII-lea, de undeva din sudul Dunării. Descendenții lui s-au împământenit, ajungând chiar – după decapitarea lui Grigore Ghica III – să reprezinte tabăra antifanariotă. Pornind de la o legendă culeasă de Ion Neculce[6], scriitorii mai vechi l-au reținut ca „arbănaş" şi, fără vreo cercetare a originii sale, au postulat ca loc de origine nordul Epirului. Însuşi termenul „arbănaş" a fost echivalat cu „albanez", deşi putea desemna la fel de bine un „arvanitovlah" (în acelaşi fel în care românii „ungureni" erau adesea luați drept unguri). Dar surse mai credibile indică Macedonia. În notele sale genealogice din 1730, marele ban Mihai Cantacuzino indică localitatea macedoneană Zagoria, pe care alte surse o atestă ca fiind locuită atunci în mod compact de aromâni[7]. Originea macedoneană e coroborată de o altă mărturie timpurie: cea a baronului Gudens, membru al ambasadei austriece la Constantinopol în 1740–1741, căruia îi fusese comunicată direct de marele dragoman Alexandru Ghica[8]. Pe de altă parte, tradiţia legată de familia Köprülü, identifică satul din care acesta ar fi plecat, împreună cu Ghica, ca fiind Veles, în centrul Macedoniei. Şi aromânii – la care numele se întâlneşte în mod obişnuit – i-au revendicat pe Ghiculeştii din Principate din momentul trezirii lor naţionale. Originea Ghiculeştilor înnobilaţi în Imperiul Habsburgic este în mod dovedit aromână[9]. Pe de altă parte, despre Grigore Ghica III ştim – cum ne transmite Bolintineanu[10] – că plănuia să facă şcoli aromânilor din Balcani. Oricum, dacă „arbănaş" însemna vorbitor de albaneză (plurilingvismul era obişnuit în Macedonia, mai ales printre negustori), atunci primul Ghica a fost şi ultimul din familie care a cunoscut această limbă. Până la 1777, identitatea Ghiculeştilor a oscilat între români şi greci (de care erau legaţi prin căsătorii, educaţie şi interese).

---

[6] *O samă de cuvinte*, XXXVII. Cât de puțin fiabil este Neculce în acest loc o dovedeşte şi faptul că presupusului tovarăş al lui Ghica, Küprüli, îi atribuie ca loc de origine insula Cipru, probabil în virtutea asemănării fonetice a numelui.

[7] Mihai Cantacuzino banul, *Genealogia Cantacuzinilor*, ed. Nicolae Iorga, Bucureşti, 1902, vol. II, p. 392 (reeditare, 1966).

Pentru Dora d'Istria, originea „albaneză" a strămoşului eponim a avut însă un rol salvator în plan personal, dând un nou sens implicării ei în lupta de emancipare a naţiunilor din Europa orientală. A început aşadar să studieze istoria albanezilor şi – fără a le fi învăţat vreodată limba (cum au susţinut diverşi autori naţionalişti) – a devenit, din 1866, cel mai cunoscut avocat al drepturilor lor istorice. Deşi a provocat furia familiei, care a repudiat-o, cartea ei *Gli Albanesi in Rumenia. Storia dei principi Ghika* (Florenţa, 1873) a contribuit în mod decisiv ca istoriografia modernă să încline în favoarea ipotezei originii albaneze, neglijând-o pe cea aromână.

Mediile patriotice italo-albaneze, cu care a stabilit strânse legături, au început să vorbească despre ea ca de o regină neîncoronată a Albaniei. Pasul următor a fost uşor de făcut şi nu puţine au fost speculaţiile care o vedeau ca viitoare suverană a ţării acvilelor. Documentele şi corespondenţele din epocă arată că zvonul a făcut turul saloanelor şi al cancelariilor europene, fiind adesea luat în serios. Însăşi Dora d'Istria a întreţinut discret această idee, deşi în mod evident îi cunoştea puţinele şanse de împlinire. Ambiţiile sale nemărturisite au încurajat însă apropierea ei de către tradiţia patriotică albaneză. Şi, odată cu ea, a întregii familii Ghica, pe care istoriografia schipetară s-a simţit îndreptăţită să o trateze, cu formula ei, ca fiind „albanezii din România" şi să o lege de diaspora patriotică din secolul XIX, cu care de fapt nu are nici o legătură. Această aspiraţie regală a creat şi o posteritate: la începutul secolului următor, un alt membru al familiei, Albert Ghica, din ramura moldoveană, a emis pretenții – acum foarte vocale – la coroana Albaniei.

---

[8] Mihail-Dimitri Sturdza, *Dictionnaire historique et généalogique des grandes familles de Grèce, d'Albanie et de Constantinople*, Paris, 1983, p. 297 (2ème édition, revue et augmentée, 1999).

[9] Stabiliţi în Banatul habsburgic în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, au fost înnobilaţi în 1813 şi 1818 cu numele Gyika de Deszanfálva şi cu un blazon care preia motivele heraldice ale Principatelor Române. La începutul secolului al XIX-lea, Constantin-Emanuel Ghica, cel înnobilat, era căpetenie a coloniei aromâne din Budapesta, iar în 1812 publicase aşa-numitul *Lexicon de la Timişoara* în limbile greacă, română şi sârbă. Una dintre fiicele sale se căsătoreşte cu baronul George-Simion Sina. Dintre diversele referinţe documentare la originea aromână a familiei, a se vedea Victor Papacostea, *Civilizaţie românească şi civilizaţie balcanică. Studii istorice*, ed. de Cornelia Papacostea-Danielopolu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983. Nu e lipsit de interes a aminti aici că, spre sfârşitul secolului, Ghiculeştii austro-ungari au fost recunoscuţi ca veri de către cei români, deşi înrudirea nu este dovedită de documente.

[10] Dimitrie Bolintineanu, *Călătorii la românii din Macedonia şi Muntele Athos sau Santa-Agora*, Bucureşti, Tipografia Jurnalului Naţionalul, 1863; editat în: idem, *Călătorii*, vol. II, ed. de Ion Roman, Bucureşti, Editura pentru Literatură,1968, p. 5–164 (66).

Prin urmare, cărțile oficiale publicate în Albania își revendică, odată cu Dora d'Istria, întreaga dinastie Ghica ce i-a condus pe români de-a lungul a două secole. Aceste „protocronisme" ale unei mici națiuni nedreptățite de istorie nu ar produce decât zâmbete dacă ele nu ar fi preluate de publicații occidentale cu o reputație academică mai serioasă[11].

Unul dintre cele mai recente exemple este *A Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms*, volum colectiv publicat în 2006 de Universitatea Central Europeană. În timp ce coordonatoarea pentru România a ales mai multe personalități binecunoscute – precum Maria Baiulescu, Calipso Botez, Elena Djionat sau Eugenia de Reuss Ianculescu –, un personaj minor ca Dora d'Istria a fost cedat Albaniei, sub a cărei siglă este și listat în volum. Aici albanizarea ei nu s-a limitat doar la scrierea numelui cu o ortografie niciodată folosită de Ghiculești – Elena Gjika[12] –, ci a mers până la punerea sub îndoială a locului ei de naștere: București, după unii, Constanța, după alții (nu se poate bănui ce-ar fi căutat banul Mihalache Ghica și soția sa în 1828, într-un sat din Dobrogea otomană)[13]. Relativizarea orașului natal era însă menită să facă loc unui fals. Docta autoare a articolului, care este și coordonatoare pentru Albania, „descoperă" că Elena Ghica mărturisise într-una din cărțile ei că s-ar fi născut la Parga, în sudul Albaniei[14]. Până acum, pentru a o desprinde de pământul României, se folosise includerea ei printre arbereşi (italo-albanezi), aşa cum am citit, alături de alte aberaţii, şi într-o teză despre memoria pe care această comunitate i-o păstează lui Skanderbeg, recent acceptată de Universitatea Texas Tech[15]. Nu mai insist asupra altor enormităţi ale articolului precum cea că, graţie „albanezului" (de fapt italo-albanezului) Girolamo de Rada, ea ar fi reuşit să intre în contact cu cele mai mari personalităţi ale Europei şi Americii (când, în realitate, lucrurile s-au întâmplat exact pe dos). Şi toate aceste „protocronisme" sunt găzduite de un volum cu înalte pretenţii academice. De altfel, întregul articol e preocupat nu de tema dicţionarului – contribuţia Dorei d'Istria la mişcarea feministă –, ci de a aduce cât mai multe dovezi ale „albanităţii" ei, fapt ce lasă să se vadă conştiinţa unei aproprieri ilicite.

---

[11] De pildă, *Historia e Shqipërisë*, Instituti I Historise dhe I Gjuhesise, Tiranë, vol. II, 1957, p. 88 (reeditată în 2002), preluată de studiul lui Odile Daniel, *L'émigration albanaise*, în *Migrations balkaniques et danubiennes,* I *(Albanie, Grèce, Turquie, Yougoslavie)*, sous la direction de Denise Eckaute-Bardery, Publications Langues'O (Cahiers balkaniques, 13), Paris, 1988, p. 140. A se vedea și secțiunea „Albanian leadership in Romania" din cartea lui Edwin E. Jacques, *The Albanians. An ethnic history from prehistoric times to the present*, McFarland, Jefferson, N.C. – London, 1995, p. 327. De asemenea, o carte publicată recent cu concursul lui Collège de France: Nathalie Clayer, *Aux origines du nationalisme albanais. La naissance d'une nation majoritairement musulmane en Europe*, Karthala, Paris, 2007, p. 139 (despre Dora d'Istria, p. 208–209, 232–239, 301, 317, 422, 442, 475).

[12] Un incredibil articol cu acest nume a apărut sub semnătura Sandei Golopenția, în *An encyclopedia of continental women writers*, edited by Katharina M. Wilson, vol. I. A–K, Garland Publishing, New York–London, 1991, p. 465.

[13] Informația că Elena Ghica s-a născut la Constanța pare să fi fost răspândită de un articol al lui Ahmed Kondo publicat în 1971 în revista „L'Albanie nouvelle". De acolo a preluat-o probabil și articolul *Elena Gjika „Dora d'Istria"* din volumul *Die hundert bedeutendsten Frauen europäischen Ostens*, hrsg. von Helena Verdel, Traude Kogoj, unter mitarbeit von Diana Karabinova, Lilli Hollein und Andreas P. Pittler, Wieser Verlag, Klagenfurt, 2003, p. 105–108. Articolului lui Kondo i-a răspuns imediat C-tin Simionescu, *Dora d'Istria*, „România literară", București, IV, nr. 52, 23 decembrie 1971.

[14] Zenepe Dibra, *Elena Gjika (Dora d'Istria),* translated from Albanian by Aurora Elezi, în *A Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms. Central, Eastern, and South Eastern Europe. 19th and 20th Centuries*, edited with an Introduction by Francisca De Haan, Krassimira Daskalova and Anna Loutfi, Central European University Press, Budapest – New York, 2006, p. 158–161. E vorba de un personaj fictiv din cartea *Les femmes en Orient*, pe care mulți l-au identificat cu autoarea, considerată „proud of her Albanian parentage from Përmet"; cf. secțiunea „Bucharest,

Pentru a fi întru totul prietenii adevărului, trebuie precizat că, în puzderia de publicaţii care i-au fost dedicate în Albania, există şi lucrări oneste care, chiar dacă nu au discutat critic identitatea Dorei d'Istria şi a Ghiculeştilor, s-au ferit cel puţin să repete refrenul literaturii romantic-naţionaliste. Una dintre cele mai recente este cartea cercetătoarei Merita Sauku-Bruci, *Elena Ghika a Girolamo De Rada*, ce face accesibilă principala sursă documentară asupra circumstanţelor în care Dora d'Istria şi-a construit „mitul" albanez[16].

Regăsirea fiicei risipitoare

În ultimele decenii interesul pentru viaţa şi opera Elenei Ghica a cunoscut o surprinzătoare revitalizare în Europa orientală. Alături, desigur, de limba albaneză, operele sale au început a fi traduse şi în turcă. Prof. Faruk Bilici a introdus cartea *La poésie des ottomans* (Paris, 1877) în bibliografia seminarului de studii turce şi otomane de la Institut National des Langues et Civilisations Orientales din Paris. Mai mulţi profesori şi cercetători i-au dedicat studii originale care contribuie sensibil la cunoaşterea operei sale. În Serbia: prof. Nikša Stipcević de la Universitatea din Belgrad şi dr. Živomir Mladenović de la Academia Sârbă de Ştiinţe. În Slovenia: prof. Svetlana Slapsak de la Institutum Studiorum Humanitatis din Liubliana. În Grecia: prof. Apostolos E. Vakalopoulos de la Universitatea Aristotel din Salonic şi prof. Maria Kakavoulia de la Universitatea Panteion din Atena. În

---

Romania and Elena Gjika" din cartea lui Edwin E. Jacques, *The Albanians*, *op. cit.*, p. 295–297. A se compara cu foarte echilibrata prezentare a lui Hugh Roberts din secţiunea *Dora d'Istria*, *„The Albanian nationality on the basis of popular songs*" a volumului *Discourses of Collective Identity in Central and Southeast Europe (1770–1945). Texts and commentaries*, vol. II. *National Romanticism. The formation of national movements*, edited by Balász Trencsényi and Michal Kopeček, Central European University Press, Budapest – New York, 2007, p. 168–173. (Dar şi aici Dora d'Istria a fost selectată pentru Albania; România e reprezentată de Kogălniceanu, Bălcescu, Bărnuţiu, Alecu Russo, Eminescu, I.C. Brătianu.)

[15] Artemida Kabashi, *The memory of George Castriota Scanderbeg among the Arberesh of Italy: a study on the role of diaspora in the creation of Albanian national identity*, Master's Thesis, Department of History, Texas Tech University, 1 June 2005, 110 pp. (Advisory Committee: Stefano D'Amico, Committee Chair & Aliza Siu Wong, Committee Member); cf. p. iv, 28, 29, 30, 52, 59–64.

[16] Merita Sauku-Bruci, *Elena Ghika a Girolamo De Rada. Lettere di una principessa* (Studio introduttivo, transcrizione e note), prefazione di Italo Costante Fortino, Edizioni Bargjini, Tirana, 2004 [2005], 308 p.

România diletantismul dominant a fost în sfârşit pus în umbră de cercetările unor istorici precum Ştefan Delureanu, Cornelia Bodea şi Georgeta Penelea-Filitti. Istoria literară nu s-a apropiat de Dora d'Istria decât timid şi marginal[17], în timp ce disciplinele defavorizate în perioada comunistă, ca etnologia[18], istoria religiilor sau – parţial – orientalistica, nu au avut încă răgazul să o descopere.

Din păcate, dintre ţările Europei occidentale doar Italia participă la redescoperirea Dorei d'Istria, deşi cel puţin Elveţia şi Franţa ar avea motive la fel de întemeiate să o facă. (În aceasta din urmă ştim doar de teza doctorală pe care o pregăteşte Laure Hinckel-Manea sub îndrumarea profesoarei Catherine Durandin[19].) Scrierile ei despre Liguria au fost reeditate critic de profesoara Luisa Rossi, care, pe lângă excelente studii, a introdus-o în bibliografia cursului de istoria geografiei şi a explorărilor pe care îl ţine la Universitatea din Parma. Tot ea a condus, la Universitatea din Florenţa, teza Elettrei Gullè asupra prinţesei valahe[20]. Cercetări importante sunt datorate lui Giuseppe Monsagrati, Maria Corrias Corona şi Antonio d'Alessandri. În primul rând lui Antonio d'Alessandri, care i-a consacrat prinţesei române teza sa de doctorat, susţinută în 2006 la Universitatea Roma Tre şi distinsă cu premiul Spadolini-Nuova Antologia. Revăzută şi amplificată, ea a apărut în octombrie 2007 în prestigioasa serie editată de Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano: „*Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia*".

Prin cartea sa de debut, Antonio d'Alessandri se impune drept cel mai autorizat specialist în Dora d'Istria la ora actuală. După o jumătate de secol de la micromonografia lui Petre Ciureanu, ea aşază o nouă piatră de temelie la studiile asupra scriitoarei române. Nu e întâmplător, deci, că lui i se datorează organizarea primului seminar academic dedicat Elenei Ghica, eveniment desfăşurat în palatul Strozzi din Florenţa, sediul faimosului Gabinetto Vieusseux[21].

Nu pot ascunde că, scriind despre această carte şi despre autorul ei, mi-e greu să depăşesc benigna subiectivitate. Prietenia şi corespondenţele intelectuale care, de peste cinci ani, mă leagă de dr. D'Alessandri sunt datorate însăşi Dorei d'Istria. În special în cei doi ani pe care i-am petrecut la Accademia di Romania din Roma, lucrând la un proiect dedicat ei, comunicarea noastră a fost foarte intensă. Citindu-i cartea, excelent tipărită de Editura Gangemi, am descoperit cu plăcere ecourile discuţiilor şi, uneori, ale controverselor noastre.

---

[17] Lăsând la o parte un articol al lui Ion Breazu şi câteva marginalii ale italieniştilor interbelici, precum Alexandru Marcu şi Claudiu Isopescu, începând din anii '70 ai secolului trecut, i-au acordat atenţie George Potra, George Lăzărescu şi Mircea Popa.

[18] Din perspectivă folcloristică sau etnografică au scris despre ea Ion I. Ionică, Gheorghe Pavelescu, Adrian Fochi şi Iordan Datcu, iar Vasile Tomescu a considerat-o chiar pionier al etnografiei literar-muzicale româneşti.

[19] Anticipată de o teză de masterat: Laure Hinckel, *Dora d'Istria et la question d'Orient dans la Revue des Deux Mondes*, mémoire de maîtrise sous la direction de Catherine Durandin, Institut National des Langues et Civilisations Orientales – INALCO, Département Europe Centrale et Orientale, Langue Roumaine, spécialisation histoire, Paris, 2005–2006, 89 p.

[20] Elettra Gullè, *Dora d'Istria: un'intellettuale eclettica dall'Europa orientale alla Firenze post-unitaria*, tesi di laurea in Storia Contemporanea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, febbraio 2002, 201 p.

[21] *Dora d'Istria, intellettuale europea (1828–1888) tra Risorgimento italiano e Risorgimento balcanico*, Seminario di studi, 30 maggio 2008. Organizatori: Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux. Centro romantico, Associazione Italiana di Studi del Sud-Est Europeo şi Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.

În sfârşit, o monografie

Cartea lui Antonio d'Alessandri poate fi descrisă ca o cuprinzătoare sinteză îmbinată cu o analiză sistematică, dar şi cu numeroase contribuţii de detaliu la cunoaşterea operei şi activităţii intelectuale a Dorei d'Istria. Una dintre primele ei calităţi este de a fi situat textele şi ideile scriitoarei în contextul lor istoric şi în mijlocul dezbaterilor ideologice de care sunt legate.

Tânărul cercetător italian demonstrează cu profuziune de argumente originalitatea scrisului Elenei Ghica chiar de la prima ei carte – *La vie monastique dans l'église orientale* (Paris–Geneva, 1855, ed. II, 1858) – în care punea în evidenţă interdependenţa dintre religie, politică şi societate. Deşi un gânditor laic şi în general anticlerical, religia a fost una dintre axele principale ale gândirii domniţei valahe. Această dimensiune a operei ei – care se încheie, în mod semnificativ, cu studiul *Théologie et miracles de Mme Krüdener* (Roma, 1888) – va trebui explorată şi aprofundată de cei care cultivă studiile religioase.

Întregul capitol al treilea, *Religione e politica*, e dedicat contribuţiei Dorei d'Istria la dezbaterea asupra rolului religiei în secolul al XIX-lea. În viziunea ei, creştinismul (evanghelic) trebuia să constituie fundamentul societăţii democratice şi al naţiunilor libere europene. Catolicismul liberal, gândirea religioasă a lui Lamennais şi Quinet a jucat un rol determinant în cristalizarea ideilor acestei neobosite apărătoare a ortodoxiei. Antonio d'Alessandri pune însă în evidenţă nu mai puţin importanta influenţă protestantă. Anti-papismul ei nu se datora doar ortodoxiei la care, în ciuda unor critici necruţătoare, ţinea în mod definitiv, ci şi mai marii înrâuriri pe care au avut-o asupră-i principiile Reformei[22]. Am putea adăuga că anticlericalismul, manifestat încă de la prima carte, se înrudeşte cu cel al lui Ion Heliade-Rădulescu, care a avut o directă ascendenţă asupra ei în anii de formaţie.

Democrată, dar nu republicană, Dora d'Istria a fost străină de orice radicalism politic, motiv pentru care nici nu s-a angajat direct în politică, preferând să-şi susţină ideile doar cu puterea neobositei sale peniţe. Formula politică ideală o constituia pentru ea „democraţia evanghelică" în interiorul monarhiei constituţionale, reprezentată de principi luminaţi şi patrioţi. Liberalismul ei politic – arată autorul – devine însă conservator atunci când era adusă în discuţie chestiunea proprietăţii (cea agrară, în speţă).

Dimensiunea creştină, răsăriteană, a gândirii ei o lasă pradă clişeelor cu care era tratat islamul în epocă. Deşi – mai ales în ultima parte a vieţii – a dedicat ample, sensibile studii literaturilor persană şi turcă, islamul în sine a rămas pentru ea un construct barbar şi un inamic al civilizaţiei europene. Dimpotrivă, faţă de cultura hindusă a dovedit o disponibilitate aproape desăvârşită. Începând din 1870, a consacrat numeroase studii vechii literaturi indiene, făcându-i onoarea supremă – pentru ea – de a o pune pe acelaşi plan cu literatura greacă. Pasiunea pentru India atinsese în anii '80 zone atât de intime, încât a dat unuia dintre câinii ei iubiţi (un Terra Nova ca cel al lui Byron) numele Brahma, iar ultima călătorie a preferat să o facă pe „rug". Rândurile lui De Gubernatis despre ireligiozitatea ei trebuie citite, desigur, prin prisma sensibilităţii ofensate a unui catolic şi indianist[23].

---

[22] Antonio d'Alessandri, *Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia*, presentazione di Francesco Guida, (Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano. Biblioteca Scientifica, serie II: Memorie, vol. LIV), Gangemi Editore, Roma, 2007, p. 63–114 (cap. 3).

Alte două capitole fundamentale ale cărţii sunt dedicate problemei naţionalităţilor (în Europa orientală) şi problemei (universale) a femeii[24]. Ele sunt astăzi şi aspectele cele mai cunoscute ale militantismului intelectual al Dorei d'Istria. Cunoaşterea amândorura este însă revoluţionată de analiza aprofundată a lui Antonio d'Alessandri, de care va trebui să ţină seama orice viitoare abordare a lor.

Pe lângă funcţia generativă, Elena Ghica atribuia femeii un la fel de important rol regenerator în societate. Argumentaţia ei împotriva presupusei inferiorităţi a sexului frumos e exemplară pentru acea epocă. „Dora d'Istria – scrie autorul – cerea egalitate pentru femei, egalitate ce îşi avea fundamentul în învăţătura evanghelică şi care şi-a găsit aplicare în sfera civilă prin principiile Revoluţiei Franceze"[25]. Vocilor mai vechi care o considerau pionieră a balcanisticii şi a europeismului, Antonio d'Alessandri le adaugă un alt pionierat, considerând-o anticipatoare a disciplinei constituite în secolul următor cu numele „gender studies".

Alte pionierate, mai mari sau mai mici, se pot adăuga listei deja cunoscute. Mă voi limita să menţionez aici că Dora d'Istria este primul român care se angajează cu rod şi vizibilitate în studiile *moderne* de orientalistică, în pragul cărora se opriseră Heliade, Odobescu sau Hasdeu. Din păcate soarta nu a fost generoasă nici cu ea. Diverse motive au împiedicat-o să facă mult plănuita călătorie de studii în India (în 1882 şi 1885), iar moartea prematură peste câţiva ani – din cauza unei hernii neglijate – a lipsit opera ei tocmai de încheierea care, dându-i rotunjime şi coerenţă, ar fi impus-o posterităţii.

Cartea lui Antonio d'Alessandri este deopotrivă şi o contribuţie la cunoaşterea vieţii Elenei Ghica, adesea victimă a miturilor şi clişeelor. Mai multe capitole se ocupă de raportul dintre operă şi biografie, iar primul dintre ele e dedicat chiar „mitului Dora d'Istria"[26]. Nu pot fi însă de acord cu punerea „mitului" albanez pe acelaşi plan cu cel românesc (admiţând că există unul). Autorul dă seamă de aproape tot ceea ce s-a publicat despre subiectul său în România, Italia sau Franţa şi de o bună parte a publicaţiilor din spaţiul german sau anglo-american (deşi, după părerea mea, mulţi dintre aceşti autori nu meritau decât înregistraţi într-o bibliografie). Dar contribuţia lui majoră constă în explorarea surselor inedite.

---

[23] Angelo de Gubernatis, *loc. cit.*, p. 68.

[24] Antonio d'Alessandri, *op. cit.*, 145–203, 205–266 (cap. 5 şi 6).

[25] *Ibidem*, p. 265.

[26] *Ibidem*, p. 15–40. O primă versiune a apărut în „Transylvanian Review/Revue de Transylvanie", Cluj-Napoca, XV, no. 3, Autumn 2006, p. 45–70.

Întemeindu-se pe un amplu material documentar, în special pe corespondenţa păstrată în arhive româneşti şi italiene, dr. D'Alessandri a putut să corecteze erori şi să umple lacune, furnizându-ne astfel o mult mai bună imagine a prodigioasei prinţese.

Desigur, în privinţa corespondenţei inedite şi a manuscriselor Dorei d'Istria care s-au mai păstrat rămâne încă aproape totul de făcut. Arhivele ruse şi elene nu şi-au trădat încă secretele în privinţa ei, iar cele germane, austriece, elveţiene, engleze, americane, braziliene, chiar şi cele franceze abia au lăsat întrezărite paginile acoperite cu frumoasa-i caligrafie. Mărturisesc că nu am încetat să sper că arhiva ei personală, ale cărei urme s-au pierdut după moarte, se păstrează undeva – dacă nu în vreun subsol italian, atunci în întunericul uneia dintre instituţiile ruseşti specializate în administrarea uitării. Căci, aşa cum Elena Ghica nu renunţase la cetăţenia rusă, nici omniprezenţii agenţi ai Imperiului nu au pierdut-o din vedere pe principesa Koltzov-Massalski. Prima persoană care s-a prezentat la Villa d'Istria, a doua zi după moartea proprietarei, a fost chiar consulul rus din Florenţa. Imperiul s-a grăbit să-şi pună sigiliul atât pe lăzile cu manuscrise, cât şi pe biblioteca celei care ratase ultima şansă a Rurikovicilor de-a mai avea un moştenitor.

Ar mai fi încă multe de spus, dar cartea lui Antonio d'Alessandri e prea bogată pentru a putea da seama de ea aici, fie şi în mod parţial. Prima monografie ştiinţifică asupra Dorei d'Istria se impune tradusă în română. Dar nu numai în română, ci şi în engleză, ca limbă ce poate mijloci cunoaşterea ei în restul lumii. Căci iată, în Anglia prinţesa română este recent tradusă în haină albaneză[27].

Şi o propunere: ediţia digitală

În 1928, la împlinirea unui secol de la naşterea ei (22 ianuarie / 3 februarie) au apărut, după cum scria Ion Breazu, „un articol omagial într-o gazetă literară din Capitală, două-trei rânduri, dosite printre faptele diverse ale cotidianelor – şi atât..."[28]. Oare vom putea spune mai mult la sfârşitul acestui an, în care se împlinesc 180 de ani de la naştere şi 120 de ani de la moartea ei (17 noiembrie)? Vom putea număra mai multe articole omagiale sau trebuie să aşteptăm bicentenarul?

Nici nu e de mirare, de altfel, că în România progresul studiilor asupra Dorei d'Istria se măsoară cu secolul. Cu excepţia celor câţiva specialişti, articolele care îi sunt dedicate încălzesc aceeaşi supă, servită invariabil fiecărei noi generaţii. Motivul e simplu: accesul la opera ei. Cărţile publicate în străinătate se găsesc – cu greu şi incomplet – doar în câteva dintre marile biblioteci. Periodicele în care şi-a răspândit prolificul scris au devenit foarte rare sau nu au ajuns niciodată în România. De exemplu, textele publicate în revistele şi almanahurile elene – în greacă sau franceză – nu sunt, în general, accesibile decât în Grecia. Unele dintre revistele italiene la care a colaborat sunt greu de reperat chiar şi în Italia. Ediţia românească de opere e încă şi mai rară. Prin urmare, sursele de informare care stau la îndemâna celor interesaţi rămân aceleaşi întreprinderi divulgative, despre a căror calitate şi nivel e mai bine să nu vorbesc.

---

[27] Dora d'Istria, *The Land of the Thunderbolt Mountains. The Nineteenth-Century Origins of Albanian National Identity*, translated by Morelle Smith, I.B. Tauris, London, 2007, 184 p.

[28] Ion Breazu, *Dora d'Istria şi Edgar Quinet*, în *Închinare lui Nicolae Iorga cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani*, Cluj, Editura Institutului de Istorie Universală, 1931, p. 63–72 (63).

Cum ar putea ajunge vasta ei operă la îndemâna publicului românesc? Chiar presupunând că cineva ar fi dispus să finanţeze traducerea şi editarea, ar fi nevoie de o echipă care să lucreze neîntrerupt timp de câteva decenii. Reproducerea anastatică a originalului e o soluţie tot mai folosită în Europa şi America (şi chiar în India), dar România e abia la începutul acestui drum pe care are multe alte priorităţi. O altă soluţie care a devenit foarte populară în ultimii ani[29] este digitalizarea operei şi publicarea ei pe world wide web. Volumul de lucru şi costurile necesare realizării unei *Biblioteci digitale Dora d'Istria* sunt mult mai reduse, iar produsul final devine accesibil tuturor celor care folosesc Internetul. Desigur se poate aduce aceeaşi obiecţie ca în cazul reeditării anastatice: cultura română nu posedă încă nici operele complete ale marilor ei reprezentanţi. Numai că acelea vor apărea mai devreme sau mai târziu, în timp ce pentru Dora d'Istria o altă soluţie s-ar putea să vină prea târziu.

Chiar mult prea târziu. Nu îmi fac iluzii că, oricât de multe şi bune argumente s-ar putea aduce în favoarea acestui proiect, ele vor mişca vreo instituţie (sau un mecena, de ce nu?). Răspunsul îl cunosc toţi cei care se (mai) ocupă cu trecutul: există alte priorităţi. Mă aştept mai degrabă să văd Albania asumându-şi o asemenea idee. Sau poate comunitatea albaneză din România.

În definitiv, Dora d'Istria nu e decât o insulă exotică a culturii române. Nu face cât o Basarabie sau o Bucovină, nu are nici măcar valoarea strategică a unei Insule a Şerpilor. Am lăsat-o nelocuită până acum. La ocazii am mai trimis câte o barcă vopsită ca să implânte un steag, dar cel mai adesea ne-am mulţumit să tragem focuri de artificii tricolore de pe malul „nostru". Nu i-am simţit lipsa şi nu i-am dus dorul. O putem lăsa albanezilor care o colonizează cu spor şi care, în curând, îi vor proclama independenţa. Deja în 2002, preşedintele Albaniei i-a acordat titlul "Nderi i Kombit", Glorie a Naţiunii. Se vor pricepe ei să o gospodărească: Elena Gjika, născută la Parga, cerând cu limbă de moarte să i se anunţe la mormânt (!?) ziua eliberării Albaniei. O bătaie de cap mai puţin. Noi ne-o vom aminti periodic, aniversar, omagial, nostalgic sau iredentist.

Dora d'Istria pare să fi înţeles, cu clarviziunea care o caracteriza, de ce e bine să ai mai multe paşapoarte în buzunar: unul dintre ele poate fi lozul câştigător. Oricâte ţări ar iubi, cetăţeanul lumii riscă să rămână apatrid. Căci, ca să aparţii unei patrii, unei naţiuni, unei culturi, nu e de ajuns să o vrei tu; trebuie în primul rând să te vrea ea.

Jawaharlal Nehru University
New Delhi, 31 mai 2008

---

[29] Graţie în special lui Google şi Microsoft, prin bibliotecile virtuale *Google Books Search*, respectiv *Internet Archive* şi *Live Search Books*. Din păcate, cea din urmă a fost de curând închisă, după ce atinsese cote de calitate mult superioare concurentei sale.

ABSTRACT

The article addresses a few key issues of the life and work of Dora d'Istria (1828–1888) in the context of an increasing interest for this Romanian writer of French expression. Among the recent publications, it highlights the first scientific monograph published by Antonio d'Alessandri, Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia ["The thought and work of Dora d'Istria between Eastern Europe and Italy"], in the well-known collection of the "Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano" (Gangemi Editore, Roma, 2007).

The cosmopolitanism of Elena Ghica, as a personal option, is analysed against the background of her reception in her native country. In close connection with this, we attempted a first analysis of the Albanian origin myth, which played an important role in her intellectual activism after 1866. Finally, we evaluate the possibility of realising an edition/translation of her Complete Works in the present context and propose the solution of a digital library.

Key-words: Dora d'Istria, cosmopolitanism, french expression, translation.

DIGITALIZAREA DICȚIONARULUI GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE *(II)*. *METODE DE ABORDARE ȘI DIRECȚII DE CERCETARE*

Laurențiu Hanganu*

Dacă posibilitățile oferite de mediul virtual pentru cercetarea științifică umanistă sunt extrem de numeroase și, de-acum, binecunoscute, la fel de mari sunt și provocările aduse cu sine de expansiunea actuală a tehnologiei informației. În acest sens, pentru a putea face cercetare umanistă în mediul online trebuie pornit de la o premisă esențială: anume, că trecerea de la suportul pe hârtie la suportul digital – de la carte la baza de date/ arhiva electronică – reprezintă nu numai o schimbare a mediului în care este produsă și diseminată informația culturală, ci și o transformare radicală a modului în care cultura este percepută, transmisă, înțeleasă și valorizată. Proiectele hypermedia – între care se înscrie și ediția online a *Dicționarului general al literaturii române* – sunt cu totul altceva decât cartea tipărită, iar realizarea și dezvoltarea lor presupun alte modalități de abordare și alte strategii de structurare și implementare. Criticul și istoricul literar englez Jerome McGann, inițiator al proiectului online *The Rossetti Archive* (www.rossettiarchive.org) – proiect-pilot care și-a propus să pună laolaltă, pentru prima oară, întreaga operă a lui Dante Gabriel Rossetti (opera poetică, opera de artă plastică, articolele, scrisorile, însemnările etc.) –, a rezumat, în capitolul *The Rationale of Hypertext* al volumului care relatează această experiență, dificultățile și limitările care însoțesc alcătuirea unei ediții critice clasice, devenite evidente odată cu procesul de digitalizare:

Pentru a alcătui o nouă ediție critică [tradițională] trebuie reluat întregul proces productiv, iar apoi completată sau modificată opera în consecință. Mai mult decât atât, munca de documentare generează o rețea textuală complexă [...]. Edițiile critice au fost concepute pentru a se ocupa tocmai de aceste situații. Astfel, de-a lungul secolelor s-a dezvoltat un întreg arsenal de mașinării textuale.

Strălucitor concepute, aceste lucrări sunt, cu toate acestea, extrem de dificil de citit și utilizat. Problemele se ivesc pentru că ele produc o carte pentru a studia o altă carte. Simetria dintre instrumentul de lucru și obiectul său forțează cercetătorul să inventeze mecanisme analitice care trebuie prezentate și abordate la nivelul lecturii primare – de exemplu, structuri de aparat critic, bibliografii descriptive, aranjamente ale variantelor, abrevieri și așa mai departe. Aparatul unei ediții critice există doar pentru că nicio carte sau set de cărți nu poate încorpora în analiză toate documentele relevante.[1]

---

* Cercetător științific II; Doctor, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: laurentiuhanganu@yahoo.com

[1] Jerome McGann, *Radiant Textuality. Literature after the World Wide Web*, New York,

RITL, nr. 1–4, p. 206–218, Bucureşti, 2021/2022

Prin contrast, într-o ediție digitală aceste constrângeri sunt eliminate, întrucât o metacarte poate fi folosită și citită la nivel primar ca o carte, însă, în același timp, ea este un „obiect care a absorbit tot materialul cărții și l-a organizat la un nivel superior”[2], putând fi utilizată ca instrument electronic de căutare și reordonare a întregului conținut. „Atunci când o carte este transpusă în format digital – explică Jerome McGann –, toate elementele sale, atât semantice, cât și grafice, sunt expuse în mod simultan”[3], iar diversele materiale adiacente pot fi prezentate și parcurse cu infinit mai mare ușurință. Aceasta pentru că, spre deosebire de o ediție critică tradițională, „un hypertext nu este conceput pentru a focaliza atenția pe un anumit text [textul de bază, n.n.] sau pe un anumit set de texte. Este organizat, dimpotrivă, pentru a dispersa atenția și a o atrage către arii tot mai largi”[4].

Altfel spus, într-un proiect hypermedia, informația nu mai trebuie parcursă în mod obligatoriu într-o ordine dată – anume, ordinea impusă de editor (prefață, studiu introductiv, notă asupra ediției, textul de bază ș.a.m.d.); dimpotrivă, utilizatorul (spre deosebire de cititorul tradițional) are libertatea de a parcurge documentele și informațiile în orice ordine dorește, având posibilitatea să le juxtapună, să le combine și să le structureze în cele mai diverse feluri. În această perspectivă, efectul cel mai important al abordării critice digitale constă în depășirea caracterului liniar al textului tipărit în favoarea unei viziuni de tip modular și multipolar, în care nu mai există direcție prestabilită și fir călăuzitor, ci unghiuri de vizualizare multiple, prezente în mod simultan. Jerome McGann numește acest tip de prezentare „textualitate radiantă”. Or, „textualitatea radiantă”, sau rețeaua textuală hypermedia, derivă direct din modul în care este organizat Internetul:

> Internetul, care este o arhivă de arhive, a fost inițial conceput tocmai ca o structură descentrată, nonierarhică. Ideea era aceea a existenței unei rețele de informație care să poată fi distrusă sau tăiată în orice punct sau în orice număr de puncte, dar care să rămână, cu toate acestea, intactă în calitatea sa de structură informațională. Teoria hypertextului decurge direct din această modalitate de a imagina o structură noncentralizată de relații complexe. Odată cu hypertextul, la fel ca și cu Internetul, părțile separate ale ansamblului (noduri în cazul Internetului, fișiere în cazul hypertextului) sunt elemente structurate independent. Acest tip de organizare asigură stabilirea și dezvoltarea relațiilor și conexiunilor în moduri neașteptate și stocastice.[5]

Palgrave, 2001, pp. 55-56.

[2] *Ibidem*, p. 55.

[3] *Ibidem*, p. 71.

[4] *Ibidem*, p. 71.

[5] *Ibidem*, p. 71-72.

Navigarea pe Internet presupune, cum bine se știe, saltul de la un link la altul și de la o informație la alta într-un parcurs care nu este nici uniform, nici predeterminat și nici supus ideii de finalitate. Fiind, în esență, o rețea, Internetul permite stabilirea de legături imediate între toate elementele sale, asigurând circulația informației între punctele cele mai îndepărtate, ca și între cele mai apropiate, cu aceeași viteză. De aceea, spre deosebire de ideea tradițională de rețea, care presupune o poziționare clară și o ierarhizare strictă ale elementelor sale – după cum arătam în altă parte[6] – într-o rețea digitală un punct al rețelei este, în fapt, la fel de apropiat sau de îndepărtat de oricare altul. Altfel spus, în noile rețele informatice legăturile slabe devin puternice și invers, apropiind ceea ce era îndepărtat și îndepărtând ceea era apropiat într-o dinamică ale cărei reguli nu mai țin de logica granițelor și a teritoriului, ci de aceea a expansiunii continue și a deteritorializării.

Într-un cuvânt, efectul cel mai important al abordării critice digitale este acela de *descentrare*. În termenii lui Jerome McGann, hypertextul produce un număr indefinit de centre[7]. Iar procesul de descentrare determină, în orizont teoretico-metodologic, reconsiderarea și, adesea, chiar renunțarea la premisele și temeiurile interpretative ale științelor umaniste așa cum au fost acestea formulate și intrate în uz de-a lungul timpului. Astfel, spre deosebire de viziunea tradițională, care urmează întotdeauna un tipar arborescent – cu un ax central și o organizare ierarhică a elementelor sale –, abordarea rețelistică digitală desfășoară informația din aproape în aproape, în mod asimetric și pe orice direcție[8]. Iar acestă operație generează atât noi tipuri de interpretare, cât și, mai ales, „hărți” culturale și conceptuale – hărți care pot fi decupate și reasamblate în cele mai diverse moduri.

Toate acestea se constituie în caracteristicile definitorii ale unei „tăieturi” cultural-istorice (pentru a vorbi în termenii lui Michel Foucault) care ar putea fi numită *ieșirea din regimul cărții tipărite.* Astfel, în vreme ce, în practicile asociate tiparului, lectura este un proces liniar și continuu, navigarea și „lectura” pe Internet sunt guvernate de alte reguli. Dacă ar fi să folosim conceptele gândirii clasice pentru a descrie „pagina” de Internet, am vorbi de fragmentarism. Însă conceptul de fragmentarism este prea restrictiv și, în același timp, mult prea îndatorat vechii paradigme de înțelegere pentru a da seama de noua realitate. Pagina de Internet nu este o altă pagină (de carte); structura unei astfel de „pagini”, cu combinațiile sale de text și imagine (pentru a lăsa deoparte, deocamdată, secvențele cinematice și sonore) permite privirii să o cuprindă instantaneu, spațial, ca pe un tablou. (Jerome McGann insistă, pe bună dreptate, asupra faptului că, până la apariția Internetului, realizarea unor ediții academice complete ale operelor lui Dante Gabriel Rossetti ori William Blake – în activitatea cărora creația în domeniul artelor plastice ocupă un loc esențial – era practic imposibilă[9].) Odată cu apariția hypertextului, diferența fundamentală dintre literatură și artele plastice formulată de Lessing – anume, opoziția dintre liniaritatea și caracterul cumulativ al literaturii, pe de o parte, și simultaneitatea aperceptivă asociată unui tablou sau unei sculpturi, pe de altă parte – începe să devină mai puțin relevantă din punct de vedere epistemologic.

---

[6] Cf. Laurențiu Hanganu, Laurențiu Hanganu, *INTELLIT. The Digitization of the* General Dictionary of Romanian Literature *(GDRL): Modes of Engagement between Literature and Information Technology*, „Transylvanian Review” Vol. XXVIII, Supplement No. 1 (2019).

[7] Cf. Jerome McGann, *op. cit.*, p. 72.

[8] Cf. Laurențiu Hanganu, *op. cit*.

În același timp, în perspectiva relației de complementaritate imagine/ text, transpunerea conținuturilor cunoașterii și culturii umane în format digital marchează momentul revoluției informaționale ca fiind cel puțin la fel de important precum acela al apariției tiparului. Iar dacă invenția lui Gutenberg din 1450 a înlocuit vechiul manuscris cu pagina tipărită, rezervând astfel textului rolul dominant, iar imaginii calitatea de simplu adaos, ornament sau comentariu vizual, începutul mileniului al treilea a adus cu sine răsturnarea raportului de forțe dintre text și imagine. Dezvoltarea aplicațiilor multimedia, precum și influența noilor tehnologii asupra omului postmodern l-au determinat pe un gânditor ca Jean Baudrillard să constate desuetudinea antinomiei esență/ aparență – paradigmatică pentru ordinea metafizică a „scriiturii" – și să afirme prevalența binomului aparență/ disparență, într-o lume în care locul realului a fost luat de ceea ce gânditorul francez numește „hiperreal", adică reduplicarea, pura repetiție a realului conform unei practici în care rolul primordial îi revine imaginii[10].

*

Cât privește impactul metodologic al revoluției digitale asupra cercetării științifice umaniste, acesta este cel mai bine ilustrat de apariția și dezvoltarea, în ultimii ani, a ceea ce se numește „*digital humanities*" – „științele umane digitale" sau „umanioarele digitale" – domeniu de studiu care abordează științele umane prin prisma deschiderilor epistemologice și a posibilităților de cuprindere și analiză oferite de tehnologia informației. În conformitate cu articolul-manifest redactat de Jeffrey Schnapp și Todd Presner,

> Științele umane digitale sunt o serie de practici convergente care explorează un univers în care: a) tiparul nu mai este mediul exclusiv sau normativ al producerii și/ sau diseminării cunoașterii; în loc de aceasta, pagina tipărită este absorbită în configurații noi, multimediatice; și b) în care instrumentele, tehnicile și media digitale au schimbat modul de producere și diseminare ale cunoașterii în domeniile artelor și științelor umane. Științele umane digitale urmăresc să joace rolul de deschizătoare de drumuri într-o lume în care universitățile sunt chemate să modeleze discursurile academice născute în noile medii digitale (Internetul, blo-

---

[9] Cf. Jerome McGann, *op. cit.*, pp. 61-62.

[10] Cf. Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilé, 1981, p. 11.

gosfera, bibliotecile digitale), să stabilească criterii de inovație și de performanță pentru aceste domenii și să faciliteze formarea de rețele de producție, schimb și diseminare ale cunoașterii.[11]

Dintre noile direcții și metode concrete de cercetare apărute ca rezultat al revoluției informaționale – grupate sub umbrela „științelor umane digitale" –, cele mai importante s-au dovedit a fi, până acum, (1) *analiza cantitativă*, (2) *analiza algoritmică* și (3) *cartografia literară*.

(1) *Analiza cantitativă* asistată de computer reușește să realizeze ceea ce niciun cercetător sau echipă de cercetători nu vor putea vreodată să ducă la bun sfârșit: să „citească", să organizeze și să ofere spre interpretare tot ceea ce s-a scris într-o perioadă de timp relativ mare, de ordinul deceniilor sau chiar al secolelor. Conceptul central al analizei cantitative este cel de „*distant reading*" („lectura la distanță" sau „lectura survol"), concept teoretizat de cercetătorul Franco Moretti drept răspuns la una dintre problemele majore ale istoriei literare tradiționale: anume, faptul că analiza și interpretarea clasice, oricât de extinse și detaliate, nu ajung să ia în discuție decât o foarte mică parte a producției literare dintr-o epocă, producție desemnată, în acord cu sensibilitatea vremii (dar și cu subiectivitatea lectorului), ca fiind „reprezentativă". Astfel, studiile și analizele consacrate romanului englez din secolul al 19-lea, de pildă – argumentează Moretti – tratează, în cel mai fericit caz, până la două sute de romane, adică aproximativ 1% din totalul celor peste douăzeci de mii publicate în acea perioadă. Cum rămâne, atunci, cu celelalte 99%? Dat fiind că nicio ființă umană nu va ajunge să le citească vreodată pe toate, problema care se pune – spune Moretti – este una de metodă: anume, renunțarea la lectura convențională a operelor individuale („*close reading*") și apelul la analiza cantitativă, centrată pe analiza stilistică asistată de computer, pe bazele de date tematice, pe istoria cărții ș.a.m.d.[12]. Astfel, problema tipului de lectură „*close reading*" (cu toate încarnările sale, de la noul criticism la deconstrucție) este aceea că depinde de un canon extrem de redus ca dimensiuni. […] Iar dacă vrei să privești dincolo de canon […] lectura „*close reading*" nu este de folos. Pur și simplu nu este concepută să facă asta. În ultimă instanță, [lectura critică tradițională] este un exercițiu teologic – o abordare foarte solemnă a foarte puține texte.[13]

Prin contrast,

„*distant reading*" este acea abordare în care distanța este o *condiție a cunoașterii.* Este ceea ce permite atenției să se focalizeze pe unități mult mai mici sau, dimpotrivă, mult mai mari decât textul: moduri, teme, tropi, genuri sau chiar sisteme literare.[14]

---

[11] *The Digital Humanities Manifesto 2.0*, www.manifesto.humanities.ucla.edu

[12] Cf. Franco Moretti, Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History, London–New York, Verso, 2005, p. 4.

[13] Franco Moretti, *Conjectures on World Literature,* în vol. *Debating World Literature*, edited by Cristopher Prendergast, London–New York, Verso, 2004, p. 151.

În condițiile apariției și a utilizării pe scară largă ale bazelor de date, care cuprind astăzi colecții și biblioteci întregi, metoda „*close reading*” este nu numai nepractică – spune, la rândul său, Matthew L. Jockers –, ci „complet inapropriată ca metodă de a studia istoria literară”[15]. Studiul literaturii, continuă el, nu se mai poate limita la citate „adunate dintr-un număr mic de texte, fie ele și reprezentative”, ci trebuie extins la „întregul ecosistem al textelor”[16]. Iar pentru aceasta, metoda propusă de Jockers este „macroanaliza” – perspectiva computațională a cărei finalitate este aceea de a oferi un tablou complet al mediului istorico-social în care a apărut și în care există un text. Prin analogie cu domeniul economic, practica „*close reading*” corespunde – scrie Jockers – proceselor microeconomic*e*, în vreme ce procedeul „*distant reading*”, acelora macroecomice. În consecință, o abordare exhaustivă a literaturii trebuie să combine „microeconomia” și „macroeconomia” – metodele „*close reading*” și „*distant reading*”:

> La fel cum microeconomia oferă perspective importante asupra economiei, tot așa lectura operelor individuale oferă explicații esențiale cu privire la literatură; de aceea, nu pledez pentru abandonarea metodei „*close reading*” și a lecturilor interpretative ale literaturii. Dimpotrivă, propun o abordare care să reunească cele două perspective. Pentru că, de fapt, economia modernă este o sinteză – o „sinteză neoclasică”, pentru a fi mai exact – a economiei neoclasice și a macroeconomiei keynesiene. Tocmai această unificare a abordărilor la nivel macro și micro promite să deschidă calea unei înțelegeri noi, superioare și mai cuprinzătoare a moștenirii literare. Cele două direcții de analiză lucrează în tandem și se completează reciproc. Interpretarea umană a „datelor”, la scară macro sau micro, rămâne, în orice caz, esențială. Deși cele două metode de cercetare și de colectare a datelor sunt diferite, ele nu sunt antitetice, întrucât împărtășesc același scop, acela de a informa și de a înțelege patrimoniul literar. Cea mai importantă diferență dintre ele este că macroanaliza pune în lumină detalii care, practic vorbind, sunt imposibil de sesizat prin lectura „*close reading*”.[17]

Analiza cantitativă, așadar, nu vizează înlocuirea pur și simplu a metodelor tradiționale de studiu ale literaturii, ci completarea lor cu perspective de abordare noi, provenite din observații statistice și analize semantice și socio-literare complexe, asistate de computer.

---

[14] *Ibidem*, p. 151.

[15] Matthew L. Jockers, *Macroanalysis. Digital Methods and Literary History*, Urbana, Chicago and Sprigfield, University of Illinois Press, 2013, p. 7.

[16] Cf. *Ibidem*, p. 8.

[17] *Ibidem*, p. 26.

În ceea ce privește *Dicționarul general al literaturii române*, acesta oferă analizei cantitative un material extrem de generos: cele opt volume ale ediției a doua a lucrării au peste 6.000 de articole și studii, incluzând micromonografii dedicate autorilor, publicațiilor periodice, curentelor și conceptelor literare, societăților literare sau culturale, instituțiilor cu specific literar, editorilor și traducătorilor, scrierilor culte anonime sau cu paternitate controversată, în sfârșit, cărților populare, scrierilor și speciilor folclorice. Toate acestea fac din DGLR o bază de date excepțională, care oferă date și informații de toate felurile – istorice, literare, sociologice, ideologice, politice ș.a.m.d. Astfel, analiza cantitativă poate fi folosită pentru a confirma, infirma sau nuanța analizele clasice existente (de pildă, pentru a marca sau, dimpotrivă, pentru a estompa „granițele” dintre fenomenele, curentele și perioadele literare). În acest sens, iată cum analiza semantică – parte a analizei cantitative – semnalează, prin argumente specifice, momentul de ruptură reprezentat de apariția operei lui Eminescu în istoria literaturii române[18]:

	George Bacovia	Marin Sorescu	Marin Sorescu	Mihai Eminescu	MihailSadoveanu	Nichita Stănescu	Octavian Goga	Tudor Arghezi	VasileAlecsandri
George Bacovia	-	.330	.332	.229	.370	.179	.231	.201	.371
Ion Creangă		-	.333	.233	.248	.215	.213	.205	.313
Marin Sorescu			-	.233	.378	.206	.285	.227	.352
Mihai Eminescu				-	.253	.188	.121	.155	.303
MihailSadoveanu					-	.314	.237	.290	.261
Nichita Stănescu						-	.202	.197	.357
Octavian Goga							-	.138	.243
Tudor Arghezi								-	.322
VasileAlecsandri									-

---

[18] Cf. Laurențiu Neagu et alii, *INTELLIT – Modeling Literary Trends in Romanian History* (capitol dintr-un volum UNESCO aflat în curs de publicare).

În conformitate cu rezultatele analizei cantitative realizate de cercetătorii de la Universitatea Politehnica București, poetul cel mai apropiat de Eminescu din perspectiva analizei semantice s-a dovedit a fi Octavian Goga, în vreme ce Vasile Alecsandri – contemporanul ilustru al lui Eminescu – apare în aceste proiecții la o distanță neașteptat de mare de autorul *Luceafărului*.

*

(2) *Analiza algoritmică* este metoda care presupune, în esență, descompunerea unui text literar în elemente „atomice" – cuvinte, foneme, sintagme, versuri etc. –, elemente care sunt ulterior resistematizate și reordonate în conformitate cu cele mai diverse perspective de analiză și interpretare. Avându-și originea în teoria informatică – și apropiind, în consecință, cercetarea umanistă fundamentală de „științele tari" – analiza algoritmică „pulverizează" și „manipulează" textele în moduri pe care vechiul structuralism, de pildă (condiționat de limitările lecturii „*close reading*"), era departe de a le putea realiza. În perspectivă istorico-metodologică, analiza algoritmică face trecerea, spun David și Sandra Schloen de la Universitatea din Chicago, de la vechea „paradigmă-document", definitorie pentru viziunea comprehensivă tradițională, la noua „paradigmă bază de date":

> Datorită faptului că sunt atomizate și ușor de reconfigurat, datele obiect – corespunzătoare entităților individuale, proprietăților acestora și relațiilor dintre ele – pot să dea seama de demersurile interpretative idiosincratice ale criticii academice mult mai bine decât documentele digitale actuale. […]
>
> De exemplu, un element al bazei de date poate reprezenta o unitate analitică epigrafică, precum o literă sau un rând; sau poate reprezenta o unitate analitică lingvistică sau discursivă – un morfem, un cuvânt, o propoziție sau o frază. Utilizatorul este cel care decide finalitatea unităților care alcătuiesc un text și cum sunt ele relaționate, ierarhic sau nu.[19]

Finalitatea analizei algoritmice a literaturii este ceea ce Stephen Ramsay numește „*critica algoritmică*" (*algorithmic criticism*) – „critica derivată din manipularea prin algoritmi a textului"[20]. Și, la fel cum analiza cantitativă completează, iar nu exclude, abordările metodologice clasice, noul tip de analiză, scrie Ramsay, nu trebuie opusă aceleia hermeneutice:

---

[19] David Schloen, Sandra Schloen, *Beyond Gutenberg: Transcending the Document Paradigm in Digital Humanities*, „Digital Humanities Quarterly", 2014, 8.4, 1, www.digitalhumanities.org.

[20] Stephen Ramsay, *Reading Machines. Toward an Algorithmic Cricism*, Urbana, Chicago and Sprigfield, University of Illinois Press, p. 2.

Critica algoritmică încearcă să folosească logica rigidă, inexorabilă și lipsită de compromisuri a transformării algoritmice drept constrângere fecundă, în care viziunea critică să înflorească. Hermeneutica propusă de critica algoritmică nu se opune practicii lecturii critice tradiționale, ci încearcă, în schimb, să îi reconfigureze paradigmele în forme care să o facă mai conștientă de sine.[21]

Un exemplu relativ simplu de utilizare a criticii algoritmice pentru a interpreta un text literar este oferit de Jerome McGann, care propune, sub denumirea „*deformative criticism*” („critică deformantă”), lectura inversă a unui poem:

> Lectura inversă este o foarte bună metodă de a destructura sensurile unui text. […] Atunci când aplicăm un program deformant unei opere individuale nu putem să prevedem rezultatele acestei operații. Așa cum spune Emily Dickinson, ajungem la „Un Ceva care depășește Mintea” și descoperim lucruri pe care altminteri nu le-am putea cunoaște.[22]

Unul dintre poemele alese de McGann pentru a-și susține afirmațiile este *The Search for Sound Free from Motion* al lui Wallace Stevens:

All afternoon the gramophone	The syllable of a syllable.
Parl-parled the West-Indian weather.	Repeats its vital words, yet balances
The zebra leaves, the sea	Speaks as you speak, a creature that
And it all spoke together.	The world lives as you live,
The many-stanzaed sea, the leaves	Parl-parled the West-Indian hurricane.
And it spoke all together.	The world as word,
But you, you used the word,	All afternoon the gramophoon,
Your self its honor.	All afternoon the gramophoon,
All afternoon the gramophoon,	Your self its honor.
All afternoon the gramophoon,	But you, you used the word,
The world as word,	And it spoke all together.
Parl-parled the West-Indian hurricane.	The many-stanzaed sea, the leaves
The world lives as you live,	And it all spoke together.
Speaks as you speak, a creature that	The zebra leaves, the sea
Repeats its vital words, yet balances	Parl-parled the West-Indian weather.
The syllable of a syllable.	All afternoon the gramophone

---

[21] *Ibidem*, p. 32.

[22] Jerome McGann, *op. cit.*, p. 116.

Utilitatea acestui tip de exercițiu critic deformant, scrie criticul, „nu este doar de a împrospăta lectura. Mai important este de a vedea că poemul cere o astfel de reașezare. Impunerea unei ordini inverse scrierii originale pune în evidență faptul că poemul își construiește propriile mecanisme pentru a evada din constrângerile temporalității”[23].

Nu putem să nu semnalăm, urmărind raționamentul criticului englez, modul în care Eminescu a reușit să creeze același sentiment de atemporalitate prin reluarea în ultima strofă a poemului *Glossă*, în ordine inversă, a versurilor primei strofe:

Vreme trece, vreme vine,	Tu rămâi la toate rece,
Toate-s vechi și nouă toate;	De te-ndeamnă, de te cheamă;
Ce e rău și ce e bine	Ce e val, ca valul trece,
Tu te-ntreabă și socoate;	Nu spera și nu ai teamă;
Nu spera și nu ai teamă,	Te întreabă și socoate
Ce e val ca valul trece;	Ce e rău și ce e bine;
De te-ndeamnă, de te cheamă,	Toate-s vechi și nouă toate:
Tu rămâi la toate rece.	Vreme trece, vreme vine.

*

(3) *Cartografia literară* presupune vizualizarea informației literare prin transpunerea acesteia în scheme și hărți. Ilustrând deplasarea postmodernă a interesului critico-epistemic dinspre temporalitate către spațialitate, cartografia literară procedează prin condensarea conținutului textelor, respectiv a datelor istoriei literare, urmată de (re)interpretarea lor din perspectiva unor coduri simbolico-reprezentaționale complementare. Definirea cartografiei literare, scrie Barbara Piatti, necesită, înainte de toate, stabilirea diferenței specifice dintre noul concept și mai vechea idee de „geografie literară”:

> Geografia literară […] se referă la analiza geografică a operelor literare. În calitate de produs al sfârșitului de secol 19 și începutului de secol 20 […], practica geografiei literare este înrădăcinată în aprecierea modului în care operele de ficțiune se raportează la locurile cunoscute. […] Scopul geografiei literare este, pe de o parte, acela de a explora felul în care operele literare se angajează în relații cu spațiile lumii exterioare și, pe de altă parte, de a înțelege cum aceste relații influențează modul în care operele respective sunt citite și receptate. Pe de

---

[23] *Ibidem*, p. 119.

altă parte, cartografia literară, în calitate de practică de mapare a operelor literare, poate fi cel mai bine înțeleasă ca subdomeniu al geografiei literare. Indiferent dacă mapează o singură operă cu elementele sale spațiale, ori mai multe opere cu atributele lor, cartografia literară utilizează simbologia abstractă și metodele cantitative pentru a reda vizual informația spațială conținută în operele literare sub formă de suprastructură geospațială. Geografia literară și cartografia literară pot fi, astfel, înțelese ierarhic: în vreme ce geografia literară este un domeniu de studiu, cartografia literară este una dintre practicile interpretative fundamentale ale domeniului în cauză.[24]

Pe baza noii metode de reprezentare și analiză au fost elaborate, în ultimii ani, adevărate atlase ale culturii și literaturii. Deschizător de drumuri este, și aici, Franco Moretti – autorul unui *Atlas al romanului european în perioada 1800–1900*. Ulterior, au fost concretizate proiecte la fel de ambițioase, precum *The Digital Literary Atlas of Ireland*, *Mapping the Lakes*, *Walking Ulysses*, *Palimpsest: Literary Edinburgh*, *Mapping St Petersburg: Experiments in Literary Cartography*, *Cultural Atlas of Australia ș.a.* La rândul ei, Barbara Piatti a conceput un *Atlas literar al Europei*, proiect online care realizează cartografierea și analiza operelor de ficțiune cu instrumente interactive. Astfel, *Atlasul literar al Europei* are la bază – în conformitate cu descrierea autoarei înseși – cinci categorii spațiale: prima este *locația*, respectiv locul unde se desfășoară narațiunea; a doua este *zona de acțiune*, menită a da seama de narațiunile care combină diverse locații; a treia este *spații și locuri proiectate*, care se referă la acele locații la care personajele se gândesc, pe care le doresc sau pe care și le amintesc; a patra, *indici topografici*, include locuri care, deși menționate, nu au un rol semnificativ în narațiune; în fine, a cincea, *căi și itinerarii*, vizează deplasarea personajelor între diverse locații[25].

Ceea ce urmăresc, în esență, aceste analize este suprapunerea hărților reale și a celor imaginare cu scopul de a sesiza și cerceta interferențele dintre ficțiune și realitate. Hărțile și schemele fac vizibil dintr-o dată ceea ce, în interpretarea clasică, era doar lantent sau mai greu de perceput. Harta se constituie, în acest sens, într-un adevărat instrument de interpretare[26].

Privind lucrurile într-o perspectivă mai largă, restructurarea raportului dintre text și imagine determinat de procesul global de digitalizare conduce către metodologii de abordare precum „geovizualizarea". Geovizualizarea, spun Stéfan Sinclair și Geoffrey Rockwell, urmărește aplicarea unor metode precum maparea, modelarea spațială și schematizarea „cu scopul de a testa ipoteze, a descoperi tipare și a investiga relații și procese istorice":

---

[24] Barbara Piatti, *Mapping Fiction: The Theories, Tools and Potentials of Literary Cartography*, în vol. *Literary Mapping in the Digital Age*, Oxon–New York, Routledge, 2016, p. 89.

[25] Cf. *ibidem*, pp. 92-93.

[26] Cf. *ibidem*, pp. 99.

> Spre deosebire de viziunea tradițională asupra mapării, care tinde să fie pozitivistă și mimetică, științele umane digitale au imaginat practici critice precum narațiunea geotemporală sau contramaparea […], care privilegiază navigarea experiențială, abordarea operelor pe baza tabelelor temporale, maparea participatorie și vizualizarea alternativă.[27]

Marea noutate adusă în ultimii ani de cartografia literară este metoda „*deep maping*" („maparea în profunzime" sau „pluridimensională"), care își propune să pună în relație informația spațială propriu-zisă (reală sau imaginară) cu viața interioară a personajelor – simplu spus, locurile descrise într-o operă literară cu sentimentele legate de ele:

> O hartă multidimensională este o descriere multimedia detaliată a locurilor și oamenilor, a animalelor și obiectelor care există în interiorul ei și care sunt, prin aceasta, inseparabile de relieful și ritmurile vieții de fiecare zi. […] Hărțile multidimensionale nu se opresc la ceea ce este tangibil sau material, ci includ dimensiunile discursive și ideologice ale locului (visele, speranțele, reveriile și spaimele locuitorilor). […] Considerațiile spațiale rămân aceleași: locația geografică, hotarele și peisajele. Ceea ce se adaugă este activitatea reflexivă care dă seama de modul în care agenții umani își construiesc identități spațiale și aspirații, precum și felul în care aceste perspective interioare se constituie într-o narațiune spațială care completează narațiunea retoric-discursivă.[28]

Făcând „vizibil invizibilul", maparea multidimensională dovedește nu numai faptul că trăirile sunt, inevitabil, legate de locuri, ci, mai mult decât atât, că spațiul însuși este un construct al sentimentelor, dorințelor și proiecțiilor psihice. Aplicată la teoria literară, metoda „*deep maping*" readuce în actualitate noțiunea fundamentală de „cronotop" a lui M. Bahtin, conform căreia, în narațiune, timpul devine vizibil prin condensare și transpunere în spațiu artistic.

Bibliografie

Baudrillard, Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilé, 1981;
Bodenhamer, David J., *Making the Invisible Visible: Place, Spatial Stories and Deep Maps*, în vol. *Literary Mapping in the Digital Age*, Oxon–New York, Routledge, 2016;
Jockers, Matthew L., Macroanalysis. *Digital Methods and Literary History*, Urbana, Chicago and Sprigfield, University of Illinois Press, 2013;

---

[27] Stéfan Sinclair, Geoffrey Rockwell, *Text Analysis and Visualisation: Making Meaning Count*, în vol. *A New Companion to Digital Humanities*, edited by Susan Schreibman, Ray Siemens and John Unsworth, Oxford, Wiley Blackwell, 2016, p. 207.

[28] David J. Bodenhamer, *Making the Invisible Visible: Place, Spatial Stories and Deep Maps*, în vol. *Literary Mapping in the Digital Age*, Oxon–New York, Routledge, 2016, pp. 212-213.

McGann, Jerome, *Radiant Textuality. Literature after the World Wide Web*, New York, Palgrave, 2001;
Moretti, Franco, *Conjectures on World Literature*, în vol. *Debating World Literature*, edited by Cristopher Prendergast, London–New York, Verso, 2004;
Moretti, Franco, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History*, London– New York, Verso, 2005;
Piatti, Barbara, *Mapping Fiction: The Theories, Tools and Potentials of Literary Cartography*, în vol. Literary Mapping in the Digital Age, Oxon–New York, Routledge, 2016;
Ramsay, Stephen, *Reading Machines. Toward an Algorithmic Cricism*, Urbana, Chicago and Sprigfield, University of Illinois Press, 2003;
Sinclair, Stéfan, Rockwell, Geoffrey, *Text Analysis and Visualisation: Making Meaning Count*, în vol. *A New Companion to Digital Humanities*, edited by Susan Schreibman, Ray Siemens and John Unsworth, Oxford, Wiley Blackwell, 2016.

THE DIGITIZATION OF THE GENERAL DICTIONARY OF ROMANIAN LITERATURE. *(II) MODES OF ENGAGEMENT AND LITERARY RESEARCH PERSPECTIVES*

Abstract

The paper presents the results of the process of digitization of the *General Dictionary of Romanian Literature* and the new possibilities brought about by the information technology for the humanities research as highlighted by the academic project entitled "Preservation and Capitalization of Romanian Literary Patrimony by Means of Intelligent Digital Solutions for Data Mining and Systematization" (INTELLIT).

Keywords: General Dictionary of Romanian Literature, digitization, hypertext, literary cartography

Rezumat

Articolul prezintă rezultatele procesului de digitalizare a *Dicționarului general al literaturii române*, precum și noile posibilități oferite de tehnologia informației pentru cercetarea științifică umanistă din Academia Română, așa cum au reieșit acestea din realizarea proiectului „Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe" (INTELLIT).

Cuvinte-cheie: *Dicționarul general al literaturii române*, digitalizare, hypertext, cartografie literară

EL TRACTADO DE CASO Y FORTUNA DE LOPE DE BARRIENTOS. EL ARTE DE GOBERNAR BAJO EL SIGNO DE LA SUERTE INESCRUTABLE

Mianda Cioba[*]

Uno de los temas asiduamente visitado por los estudiosos del humanismo castellano y del último siglo medieval es la cuestión de la Fortuna (Mendoza Negrillo 1973; Rubio 1964a; Villa Prieto 2016), concepto dotado de una peculiar capacidad de concentrar la reflexión en la existencia humana, la del individuo y de las colectividades, como lugar predilecto del enfrentamiento entre fuerzas inescrutables, causas agentes que intervienen cambiando el rumbo de las vidas humanas, cambiando, más que otra cosa, los equilibrios entre una determinada finalidad asumida y el resultado concreto de los actos con los que esta finalidad viene perseguida. Las raíces eruditas del tema sugieren, respecto a las transformaciones brutales que la intervención de la Fortuna podría producir, un parecido innegable con la condición trágica en los personajes del teatro clásico, pero el cuadro ideológico en el que se enfrentan dichas fuerzas presenta una configuración mucho más compleja y contradictoria a medida que la perspectiva se desplaza desde la antigüedad clásica hacia el Renacimiento y la modernidad temprana.

Por un lado, está el modo cristiano de comprender el proyecto universal, dentro del que el mundo se dirige inexorablemente hacia el fin establecido, mientras que, a escala humana, la providencia actúa como causa agente al servicio de esta lógica finalista. Al ser humano no le pertenece conocer sino de manera incompleta y puntual el verdadero significado de lo que se vive y experimenta, pero la providencia induce un determinado sentido de la coherencia en la concatenación de los acontecimientos. El individuo participa en los hechos en función de su libre albedrío, pero sin capacidad de medir las consecuencias últimas de sus actos, mientras que la justicia divina interviene para mantener el equilibrio entre los actos de la voluntad humana y las repercusiones de los mismos, poniendo de acuerdo la voluntad de obrar bien con el significado de la obra concreta; es por ello que el obrar virtuoso supone, también a escala humana, al menos la esperanza de una recompensa.

Por otro lado, es imprescindible añadir a la perspectiva medieval el cuadro del humanismo incipiente con su horizonte intelectual y sensible marcado por el paradigma clásico, integrado por las contribuciones de los historiadores, moralistas y

---

[*] Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine. Universitatea din Bucureşti; Centrtul de Studii Medievale al Universităţii din Bucureşti; mianda.cioba@lbs.unibuc.ro

RITL, nr. 1–4, p. 203–218, Bucureşti, 2018

poetas latinos, que alimentan las búsquedas de los humanistas del siglo XV y el interés de estos últimos por formas alternativas de revelación y de iniciación, en los misterios escondidos en la ciencia de los antiguos que le permitirían al ser humano conocer y controlar el futuro. Son numerosas las fuentes que proponen para la fortuna un contexto mítico-poético cuyo aparato de símbolos y rituales iba a ocupar el espacio público durante los últimos siglos del Imperio: se trata de una divinidad que dicta en el destino de emperadores y hombres políticos, comerciantes, atletas y matronas, quienes a su vez le profesan una fervorosa devoción, como asegura Plinio el Viejo en las *Historias Naturales* (VII, 42–45) Es la Tiche griega (Hernández Miñano 2015: *169*), muy presente en el espacio helenístico, o la Fortuna romana, relacionada, al principio, con los negocios marítimos, los más arriesgados de todos, y, en general con los asuntos humanos sobre los que la voluntad y la opción ética ejercen un mínimo grado de control: una fuerza hostil y caótica que suspende cualquier sentido de continuidad y cualquier dominio sobre lo propio, que se expresa a través del accidente y cuyo principal atributo es la rueda, símbolo de lo inestable.

De este breve repaso de rasgos surgen interrogantes evidentes:

¿Sería posible que la fortuna fuese "ministra de la providencia", como Boecio quiere que sea en su *Consolación de la Filosofía* y actuase en nombre de la misma, aunque el ser no tenga la posibilidad de conocer empíricamente esta dinámica, y esto precisamente porque, por sus naturales limitaciones, no puede presenciar el fin de todas las cosas y no consigue percibir el cuadro completo de la creación?

¿Qué es lo que les distingue, en relación con los demás seres humanos, a los que son sea víctimas, sea hijos pródigos de la Fortuna?

¿Qué papel conserva en estas circunstancia el cultivo de las virtudes y en qué medida podrían la virtud y el libre albedrío impedir que el hombre venga perseguido por la fortuna cambiante y hostil?

Desde una perspectiva moderna, el tema de la Fortuna significa, fundamentalmente, la búsqueda de un sentido existencial y el intento de negociar con la incertidumbre, al mismo tiempo, la necesidad de aprender a tolerar lo intolerable y de aceptar que el proyecto divino puede que no sea ni justo ni, a escala humana, acertado.

La misma dimensión existencial es la que viene intensamente percibida por los poetas de principios del siglo XV y es a través de esta inclinación a la identificación con el individuo perseguido por los hados (no sin relación, como decíamos anteriormente, con el tópico clásico de la condición trágica) que los humanistas del Prerrenacimiento europeo abren el debate en torno la fortuna insertándolo en un cuadro dominado por la idea cristiana de providencia.

Como resultado de la indeterminación ética de los actos de la Fortuna, ya desde la edad clásica se había hecho evidente la necesidad de rechazar, en términos morales, la opresión de la Fortuna. Asimismo, el Renacimiento postula, siguiendo a Aristóteles (*La Gran Mor*. II, 10) y a Cicerón (*Ad Familiares*, 5, 18, 1) que nada pueden los infortunios en contra de la razón bien orientada y que las veleidades de la Fortuna son vencidas por la Virtud. *Maior quam cui possit Fortuna nocere*, reza el verso de las *Metamorfosis* ovidianas (VI, 195–196), verso que se convertirá en la leyenda de la representación de la Fortuna recogida por Sebastián de Covarrubias en su repertorio de emblemas de 1611(Hernández Miñano 2015: *168*). Los autores cristianos, de San Agustín (*De Civ. Dei*, VII, 14) a Boecio (*Consol.* II, 2, 28–31), sin olvidar al Salmista, (Salmo 37, 3: *Tú espera en el Señor y el Bien abraza*) coinciden en subrayar que la providencia apoya al hombre virtuoso en su enfrentamiento con la Fortuna hostil.

En el espacio hispánico, son dos las obras poéticas que se configuran completamente en torno del tema de la fortuna hacia finales de la primera mitad del siglo XV: el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena y *Diálogo de Bías contra Fortuna* del Marqués de Santillana, mientras que en otras, como el *Infierno de los enamorados* o la *Comedieta de Ponza* del mismo Marqués el problema de la fortuna es subsidiario. Las primeras dos se escriben dentro de los límites del mismo lustro: el *Laberinto* en 1444 y el *Diálogo* entre 1445 y 1448. En directa correspondencia con la perspectiva alegórico-poética aparece una consistente la tratadística dedicada a la fortuna: entre 1440 y 1451, Martín Alonso de Córdoba escribe, a petición del Condestable de Castilla don Álvaro de Luna, quizá la primera gran obra didáctica sobre el tema, el *Compendio de la Fortuna,* una síntesis meticulosa de pensamiento estoico y cristiano en la línea de San Agustín y de Boecio. Entre 1444 y 1453, más probablemente hacia 1445–1446, Lope de Barrientos, obispo de Cuenca y canciller mayor de Castilla redacta su *Tractado de caso e fortuna*, como respuesta a unas reiteradas consultas que el rey Juan II le había solicitado a su confesor, y al desear este último dejar claras las ideas maestras de su lección.

Una impresionante coincidencia temporal parece vislumbrarse al considerar en conjunto los datos de la aparición de estas obras, y a pesar de que algunas dudas se ciernen todavía sobre las fechas mencionadas, está plenamente confirmado el hecho de que en el período desde el acuerdo de Medina y el exilio del Condestable (1441) hasta después de la batalla de Olmedo (1444) se desata entre los literatos palaciegos una moda sobre esta temática poética y filosóficamente tan rica: “Son pocos los literatos del XV que se resisten a escribir sobre un tema tan complejo como la Fortuna. Bajo esta seducción caen autores de todo tipo: poetas como Micer Francisco Imperial, Alfonso Álvarez de Villasandino, Alonso de la Monja, Gómez Manrique […]; tratadistas como Alfonso Martínez de Toledo, Alonso de Cartagena, Alfonso de la Torre, Lope de Barrientos, Martín de Córdoba […]; o historiadores como Hernando del Pulgar o Andrés Bernáldez” (Villa Prieto 2011: *166*; Rubio 1964: *XV*).

Como se ha argumentado ya desde el inicio de la labor hermenéutica que se le ha dedicado, el *Laberinto* de Juan de Mena es una obra de exaltado patriotismo y de tono mesiánico (Alvar *et al.* 2002: *671*). Con toda probabilidad la obra fue concebida para un único destinatario, el rey Juan II (Gimeno Casalduero 1964), con el fin de reunir, a través de unas brillantes semblanzas histórico-alegóricas, los casos falaces de la Fortuna, para finalmente declarar la derrota de esta fuerza cambiante y hostil en todos los modos en que los antiguos habían imaginado su invalidación: por un lado a través de la capacidad del hombre bien afortunado de prever y dominar el futuro, y por otro, a través de la superioridad de la Providencia divina. Juan de Mena no habla de libre albedrío y su proyección alegórica de la manera en que actúa la Fortuna se apoya en la influencia irrebatible de los astros.

En la versión conservada en 2 Ms. 2 de la Real Academia de la Historia, que en la edición de Carla de Nigris lleva el indicativo MH1 (de Nigris 1996: *LXXIV*) el poema de Juan de Mena acaba con el siguiente *explicit*, conocido por los estudiosos de Juan de Mena, pero quizá no tanto por los lectores: "Fenesçe este tratado fecho por Juan de Mena e presentado al Rey don Juan el segundo nuestro señor, en Tordesillas, a veynte e dos días de febrero, año del Señor de mil e quatroçientos e XL e IIII annos." (de Nigris 1996: *184*) Se nota un aire de rigor que sugiere la posibilidad de que el poema fuese realizado a petición directa del rey. Pero ello no excluye, sin embargo, que, aprovechando la oportunidad que se le ofrecía, el autor alimentase la esperanza de intervenir por iniciativa propia en lo que debía de ser un estado anímico marcado por dilemas, en el caso del monarca, y hacer que este último escogiese, en compañía de Álvaro de Luna, un futuro de brillantez política de la monarquía, en contra de las presiones políticas ejercidas por el bando del conservadurismo aristocrático rebelde.

Otro detalle significativo, y que se conoce quizá menos, es que otros cinco manuscritos que forman parte de la tercera rama del sistema de Kerkhof (Kerkhof 1993: *586*; Kerkhof 1995: *94*; Alvar 2002: *674*) añaden las tres coplas siguientes, muy explícitas precisamente en cuanto a las circunstancias de la realización de las *Tresçientas*:

"La flaca barquilla de mis pensamientos /
veyendo mudança de tienpos oscuros,/
cansada ya toma los puertos seguros, /
temiendo discordia de los elementos; /
treman las ondas y luchan los vientos /
cansa mi mano con el governalle, /
las nueve Musas me mandan que calle, /
fin me demandan mis largos tormentos.//
E ya fin les dava con gesto placiente /
en oçio troncando mi dulce fatiga/
non por que mengue ni falte que diga, /
mas yerra quien dize, si dize e non siente;/
e largo trabajo se cresçe a la mente, /
así que fablando non siento que digo: /
por ende, dispuso mi seso conmigo /
de dar fin al libro, callando, presente. //
Mas voz de sublime autoridad /
súbito luego me fue presentada: /
«Escrive, tú», dixo, «non des fin a nada, /

cresca tu obra diciendo verdad, /
ca viçio non faze la prolixidad/
do trahe buen modo de satisfacer, /
si pueden favores prestarte saber, /
favor es el mando de mi magestad".

Las *Tresçientas*, como muy bien se sabe, son en realidad 297 octavas reales, y las que acabamos de reproducir deberían quizá completar el proyecto de Juan de Mena. Esta parte final no aparece en las primeras ediciones de Hernán Núñez de 1499 y de 1505, pero vendrá recogida por la de 1582 de Francisco Sánchez de la Brozas (Alvar 2002: *671*). Sin embargo, la solemnidad de la copla 297 se ha impuesto como un argumento perentorio de que ésta era la verdadera forma en que el autor iba a clausurar su *opus magnus*, mientras que las tres octavas restantes pudieron ser versos espurios nada más, igual que otras veinte que circulan apócrifas hasta el siglo XVI. Esta hipótesis sigue en pie, pero a pesar de que pudieron ser añadidos ulteriormente por uno de sus numerosos discípulos aspirantes a la gloria poética, estos versos recogen, no obstante, la *communis opinio*, al sugerir que el rey acostumbraba acudir a sus colaboradores (entre los que Juan de Mena ocupaba un lugar destacado) para encontrar soluciones a sus dudas políticas y para combatir la ansiedad. Las tres octavas podrían ser, asimismo, o bien una confesión por parte Juan de Mena en relación con el proceso de creación y escritura, o bien una apropiación de la identidad autoral por parte de del interventor tardío. En ambos casos es significativo el hecho de que el autor de las tres estrofas tiene plena conciencia de la complejidad conflictiva que caracteriza la época en que vive y en que se ha escrito el poema. La escritura del poema viene comparada con una difícil navegación entre riscos mortales que aparecen y desaparecen engañosamente entre las olas enfurecidas del mar. La mano del autor "se cansa con el governalle", se cansa, por tanto, con la constante preocupación de mantener una distancia respetuosa para con todas las figuras importantes que dominan la historia del momento y sobre todo para con ambos protagonistas de la historia, el rey Juan II y el Condestable. Y como su capacidad de razonar le falla, y quizá, al mismo tiempo, el deseo de identificarse con la causa de uno o de otro de los contrincantes, el poeta decide abandonar la obra. Pero una voz "de sublime autoridad", que podría ser la del rey, la de la propia conciencia o la del imperativo espiritual que conecta al poeta a un saber especial y a un concepto de misión por encima de los accidentes de la historia, le inclina a seguir sin miedo a los reproches de prolijidad y de grandilocuencia, porque su obra es capaz de satisfacer un alto ideal estético, de producir placer y de alimentar la aspiración a la armonía espiritual, ideales humanísticos que para muchos coincidían con una posición privilegiada del Poeta en relación con el resto de los mortales.

Sello y reflexión personal del autor o apología tardía de algún discípulo anónimo, las tres estrofas anteriores ofrecen una imagen especial sobre las circunstancias de la creación, imagen consistente con la opinión general de los exégetas sobre el significado referencial del poema. Carla de Nigris piensa que Juan de Mena escribió su obra maestra con el deseo de “exaltar el ideal monárquico, si bien recuerda al débil Juan II cuál era su misión en relación con la *utilitas publica* de su reinado y quién es el modelo que reúne las virtudes necesarias para gobernar” (de Nigris 1996: *LXVI*). Para Edwin Webber el poema encierra una crítica velada en contra del voluntarismo político de Álvaro de Luna (Webber 1986), mientras que Marie Turek descubre en el poema una denuncia del Condestable y al mismo tiempo del rey Don Juan II (Turek 1972), porque por encima del deber de la salvación política ambos están en deuda para con un ideal de regeneración moral de Castilla, un ideal que resalta plenamente de la exhortación final. Para muchos, la dimensión más consistente de la obra es la serie de retratos histórico-alegóricos, a través de los que la obra de Juan de Mena conecta con la moda de las semblanzas, un género que se alimenta de la convicción de los humanistas sobre el hecho de que el papel protagonista en la historia lo tienen no solamente los reyes o los líderes militares, sino los que tienen la capacidad de alimentar un ideal de vida civil.

La existencia de una clave política de lectura inscrita en el texto del *Laberinto…* es indudable, pero con la misma evidencia se impone a nuestro juicio otra declaración importante asumida por la instancia autoral – y en este sentido las tres octavas finales añaden su punto de coincidencia y de confirmación: se trata de la intención de recuperar en toda su complejidad y magnificencia la norma poética de la epopeya clásica como muy explícitamente se declara en las célebres octavas tres y cuatro. El valor de la fama sería el que define los caracteres épicos, pero lo que falta parece ser precisamente un conflicto productor de tensión y capaz de forjar unos objetivos dignos de ser perseguidos. Para ello, Juan de Mena utilizará la alegoría de la Fortuna mutable y hostil como instrumento del tratamiento épico de los caracteres y de los destinos humanos tocados por el ala trágica del infortunio.

Pero si son los poetas que, a partir de los del *Cancionero de Baena*, asimilan el tema de la Fortuna al campo de las letras y del registro poético alto, serán los filósofos morales y los tratadistas los que van clasificarlo entre los asuntos que deben formar necesariamente parte de los saberes cultivados por la élite, más específicamente por el rey o por el gobernante.

En el proemio del *Tractado de caso e fortuna* de Lope de Barrientos (Godinas 2006: *36–69*), el autor declara haber intentado ofrecerle al rey Juan II conocimientos dignos de su condición excepcional, de señor y soberano en cuyos hombros se apoya la responsabilidad de la hegemonía política de Castilla. Recordemos que en el concepto de la época dominado por la visión platónica de la ciudad ideal el saber acompaña la virtud. Es con estas armas que el arzobispo de Cuenca y canciller del reino a partir de 1441 se propone ayudar al monarca a comprender y a dominar la mutabilidad de la fortuna (Godinas 2006: *36*):

> En el tienpo que la tu humil fechura e servidor, indigno e inútil obispo de Cuenca, residía en la dotrina e criança del tu muy ínclito y amado fijo, y después en tu serviçio en el tu Alto Consejo, le fue preguntado por tu señoría

> algunas vezes qué cosa era fortuna, a lo qual él te ovo respondido por palabra lo que a esta demanda se requería. [...] y por quanto agora nuevamente, de un mes a esta parte, con un servidor de tu señoría me enbiaste mandar que te enbiase alguna cosa de escriptura agradable, por cunplir tu soberano mandamiento y perpetuar por escriptura el tu alto y muy noble deseo de querer saber, en lo qual se muestra la tu real condición porque a los reyes y príncipes perteneçe saber más altas cosas y más nobles que a otra persona alguna; [...] por tanto la tu humill fechura deliberó ordenar un breve tractado [...].

Como sugiere Fernando Gómez Redondo, Juan II y Álvaro de Luna son personalidades marcadas por los juegos del azar político, que al menos en el rey producían ansiedad y decaimiento de ánimos, lo que le inclinaba a confiar en la ayuda y en el consejo de magos, brujos y adivinos (Gómez Redondo 2002: *2775*). Al mismo tiempo, como hijo de las corrientes humanísticas de mediados del siglo XV, el rey debe de haber sido empujado por la curiosidad por lo oculto y misterioso que entroncaba con un saber que tenía sus raíces en la antigüedad clásica y que prometía apoyarlo en su intento de dominar el campo político. El prólogo de Lope sugiere el recelo del autor en relación con los consejos no autorizados y el deseo de alejar al rey de la tentación de escrutar el futuro. El miedo a las ciencias paganizantes coexiste en el Primer Renacimiento hispánico con la exuberante curiosidad por lo misteriosos y esotérico y Lope representaba la actitud más dedicada a la defensa de la los valores cristianos y más conservadora desde la perspectiva epistemológica del aristotelismo cristianizado. No menos convulsos son estos años para el valido del rey, y a pesar de que, en torno a 1445, el Condestable podría considerarse el favorito de la Fortuna, la *Refundición de la Crónica del Halconero* de Galíndez (Mata Carriazo 1946: *691ª*) le atribuye, mirando a los últimos meses de su vida, el perfil de víctima trágica de los caprichos de la misma (Gómez Redondo 2002: *2776*):

> (6) O Juan Bocacio! Si oy fueses vivo no creo que tu pluma olvidase poner en escripto la caída d'este tan estrenuo y esforçado varón […]. ¿Cuál mayor ejemplo a todo estado puede ser […] ¿Cuál mayor dotrina para conocer la variedad e movimientos de la engañosa e inçierta fortuna? …

Siguiendo al Príncipe de los filósofos, Lope da por cierto el hecho de que existe "caso y fortuna", por tanto el hecho de que en la vida aparecen acontecimientos inesperados e inexplicables y el resultado de estos acontecimientos pueden provocar el el revuelco de las existencias implicadas. Al cabo de un escueto análisis de la expresión binomial ratifica el hecho de que la fortuna es una manifestación particular del caso. Asi pues, la fortuna sería el suceso que se presenta fuera de cualquier fin determinado y asumido, y fuera de cualquier voluntad, pero que solamente ocurre en relación con los humanos dotados de libre albedrío, de voluntad y de razón. Dicho de otro modo, con los niños y los animales no puede hablarse de fortuna (Godinas 2006: *38–39*).

> Segund dize Aristótiles en el segundo libro de los Físicos, que fortuna propiamente se dize la que acaeçe al animal raçional que es el hombre, por quanto obra por fin y con voluntat, que tiene libre alvedrío y ha conoçimiento y entiende la buena fortuna quando le acaesçe. Y por tanto los onbres solamente se pueden y deven deçir bien fortunados o mal fortunados o bien aventurados o mal aventurados [...].

Este tipo de azar se define en directa relación con el principio aristotélico de las causas naturales que lo producen, y más específicamente en relación con la causa agente y tiene carácter accidental e indeterminado (Godinas 2006: *45*): "Por declaraçión de lo qual es a saber que caso e fortuna es quando faze alguna cosa por un fin o por accidente e sale de allí otro fin no pensado [..] o que non era de pensar".

La argumentación se nutre de las técnicas escolásticas que se utilizan para examinar los aspectos incongruentes y paradójicos de la acción de las leyes naturales, por tanto el *Tractado de caso e fortuna* es uno de los primeros textos de filosofía natural en lengua vernácula en las que el criterio de la razón empírica aristotélica convive confortablemente con una rigurosa ética cristiana del acto de conocer. El conjunto lo que sugiere que las tensiones epistemológicas propios del Prerrenacimiento estaban relativamente superadas y que el hecho de hablar de cosas como el conocimiento del futuro eran al menos aceptables.

Por ello mismo quizá, los fallos de la argumentación son numerosos. El autor expone la mayor parte de sus argumentos antes de darse cuenta de que en su discurso se mezcla la fortuna como causa de los hechos (que sería sinónima del azar), con el concepto de fortuna o sea de buena o mala fortuna, utilizado para sancionar el resultado de los sucesos movidos por la fortuna. Al mismo tiempo, la fortuna, como causa de los sucesos puede ser causa natural que actúa accidentalmente, o bien causa agente que mueve las cosas hacia un fin imprevisto, pero dentro de un cuadro finalista controlado completamente por el plan divino. Aquí aparece la oportuna alegoría del amo que envía a dos criados suyos hacia el mismo punto en el espacio por lo que el encuentro de aquellos no puede ser fortuna sino desde la perspectiva limitada de cada uno de los criados.

Es interesante notar que, al postular la fortuna como fuerza que actúa en relación con la humanidad dotada de razón y libre albedrío, el autor no recurre ni una sola vez a la casuística del libre albedrío o de la conjunción entre fortuna y virtud. Como decíamos, toda una literatura moral que arraiga en la más ilustre tradición estoica proclama la virtud como único antídoto en contra del infortunio. El *Laberinto* de Juan de Mena se dedica en gran medida a recoger los "casos falaces de la Fortuna" y la alegoría de los círculos se organiza en torno al determinismo astral, y al mismo tiempo, en torno a la inclinación, o menos, de hacer el bien que demuestra cada una de las figuras situadas en los círculos de los planetas. Asimismo, el horizonte unificador de esta diversidad de actuaciones, motivaciones y destinos es la fama, variante humanística de la salvación. Como buen escolástico, Lope admite, aunque indirectamente, que no existe continuidad entre las cuestiones de este mundo y las del más allá, y se propone hablar en el lenguaje de la ciencia (natural), que no en la del fenómeno particular; igualmente importante, el autor señala que, en su tratado, solo atiende la cuestión de la "presente bienaventurança" que, en palabras de Santo Tomás, afecta a "los bienes de primera intençión" y a la felicidad terrena (Godinas 2006: *39*).

> De aquí se puede notar, fablando por çiençia y dexando de ablar en la bienaventurança de la gloria eternal, y fablando solamente en la presente bienaventurança que vulgarmente usamos, non se atribuye grant exçelençia o perfeçión quando llamamos a alguno bien aventurado o bien fortunado, pues que aquella buena ventura o fortuna non la ganó por sí mesmo, salvo que le vino por açidente y por acaeçimiento. Y por ende, quando quisieremos atribuir a alguno grant exçelençia y perfeçión, más lo honramos llamándole virtuoso que non bien aventurado, espeçialmente si por actos virtuosos alcançó la dignidat y perfeçión que tiene. Pero si le vino y acaeçió por caso y fortuna, llamarse á fortunado y non virtuoso, si primero non lo era o lo adquirió después.

Con ello, Lope de Barrientos llama sutilmente la atención sobre el hecho de que su opúsculo es un libro de enseñanzas que debería ayudar al rey a comprender cómo se puede perseguir la felicidad propia y cómo ha de comprenderse la ajena, tratándose, evidentemente, de la felicidad que se puede alcanzar en esta vida. Estamos, pues, con su análisis, en la proximidad de los *specula principum*, la tipología literaria en la que más completamente viene ilustrado el pensamiento político medieval, y donde se presenta la división, común en la edad media, entre los saberes que han de adquirir los que se preparan para gobernar y que son la ética (que rige la relación que el gobernante establece con Dios), la economía (la relación con la propia familia y los allegados) y la política (la relación con la vida civil y con la *res publica*) (Scandelari 2007: *147*; Bizzarri 2012: *164*). Todas estas direcciones de existencia suponen una disciplina personal, un tipo de ascesis que estipula como alegato central el vivir virtuoso. El tono de Lope es medieval, de la misma manera que lo es cuando, desde esta misma postura didáctica, el autor declara, al iniciar su opúsculo, que quiere asimismo rebatir la opinión de los "poetas modernos" que se supone que, en el asunto de la fortuna, le han informado mal al monarca por carecer de pericia filosófica (Godinas 2006: *37*):

> Y puesto que algunos de los poetas modernos te ayan algunt tanto informado en estas materias, podría ser non lo saber ellos, y por consiguiente non lo poder

> declarar perfectamente por non aver leído nin oído la alta materia philosofal en los libros originales donde estas materias están fundadas por principios naturales, y puesto que las leyesen, non aviendo perfecto conçimiento de los dichos priçipios non podrían satisfazer de razón a tu alteza por las razones antedichas (s.n.), y asimesmo porque quando te ocurrieren las dichas dubdas non te sea más nesçesario preguntar salvo estudiarlo por ti mesmo y enseñarlo a los que son çerca de tu magestad.

Lope dedica la segunda mitad del *Tractado* a poner en orden algunas cuestiones difíciles, de carácter natural y teologal, un conjunto de cuestiones disputadas relativas a la fortuna, según el uso escolástico (Godinas 2006: *50*):

> Después que avemos declarado cómmo y en qué manera ay caso y fortuna, agora queda de mover y soltar algunas dubdas naturales y theologales que recresçen o pueden recresçer çerca del caso y fortuna: Primeramente, si la fortuna es causa de las cosas que se fazen por natura. Lo segundo, si las cosas que non son animadas y los niños y las bestias sí obran por fortuna. Lo terçero, de quién proçede la fortuna o quién es causa della. Lo quarto, en qué bienes acaesçe la fortuna. Lo quinto, quién(es) son aquellos que se pueden llamar fortunados o infortunados. Lo sesto, qué menguas o defectos ay en la fortuna.

Las primeras dos habían recibido ya una amplia explicación en la primera parte del tratado, lo único que queda es formular una conclusión, mientras que la tercera no se presta a especulación alguna y constituye la clave teológica del debate, esto es: lo que sucede por fortuna tiene origen celestial, y viene sea por intermediación de un ángel, sea por providencia de Dios. Pero esto no quita que los presupuestos formulados en base a las leyes de la naturaleza sean igualmente correctos y útiles.

Con la quinta y la sexta pregunta el autor recorta la materia filosófica de la fortuna a la medida de lo que deben de haber sido las preocupaciones y desvelos personales y concretos del rey Juan II, y entre ellos, el más importante pudo centrarse, en evidente conexión con la persona de Álvaro de Luna, en cómo se le puede reconocer al bien afortunado y qué autoridad e importancia se le debería atribuir. La respuesta a la quinta pregunta se presenta bajo la forma de una serie de (ocho) alegatos que atienden aspectos particulares del individuo visto en relación con la manifestación del azar bueno o malo, entre los que los más significativos serían los siguientes: 1. la buena fortuna no discurre de la razón sino que el bien afortunado sigue un ímpetu misterioso o un instinto del corazón; 2. los bien afortunados no piden consejo sino que se dejan guiar por aquél ímpetu que procede de Dios; 3. en la mayoría de los casos la razón impide la manifestación de la buena fortuna; 4. la fortuna excede la prudencia del sabio de allí que los bien afortunados tiene mayor capacidad de profetizar y de anticipar el futuro que los sabios; 5. entre los hombres, los hay bien y mal afortunados; 6. pero el mismo hombre puede ser bien y mal afortunado, según el momento y las circunstancias. Con esto, Lope de Barrientos le ofrece a su interlocutor una materia útil para defender públicamente, ante sus detractores, la posición privilegiada del Condestable y a explicar sus excesos de poder y de orgullo.

Son argumentos que no resuelven las incertidumbres sino que imponen la disciplina de la observación y del razonamiento aplicada a los hechos de la existencia, mientras que viene restaurada la confianza en las leyes divinas que actúan a pesar de que quedan impenetrables para la razón humana. El propósito era quizá el de devolverle a su real interlocutor un determinado grado de libertad interior y de confianza en sí mismo, de disipar el temor oculto que despertaba la presencia, en la proximidad de la figura real, de un personaje al que incluso los que lo odiaban lo describían como favorito de la Fortuna, y de estimular la manifestación del acto de autoridad en alguien que había renunciado a ejercerlo directamente. Al fin y al cabo, conocer los misterios de la Fortuna parece una adquisición susceptible de infundirle fuerza anímica al que la consiguiera y de alimentar su omnipotencia y autoridad. Es con este mismo fin que unos años antes Martín de Córdoba le había dedicado esta vez al Condestable Álvaro de Luna su tratado, el *Compendio de la Fortuna* (Rubio 1964b). Igual que el *Laberinto…*, otro regalo simbólico, concebidos ambos para reforzar dos tipos de poder personal, en dos personas públicas que necesitan afianzar su legitimidad.

Es por ello que Lope apela a la discreción de su interlocutor para que por las propias fuerzas llegase a decidir si la configuración de la historia había sido un acto de voluntad por parte de los reyes sus antepasados, o bien o el resultado del accidente movido por la irreverente y caprichosa Fortuna (Godinas 2006: *66–67*):

> Las conclusiones particulares son éstas y semejantes dellas, así de los fechos que sabemos por oídas como de los fechos que en nuestros tienpos sabemos por conosçimiento de vista. De lo que sabemos por oída, así commo queriendo especular si el muy esclarecido rey don Enrrique tu visavuelo alcançó el reino por caso y fortuna o por fin deliberado, ansimesmo si el rey don Juan de Portugal alcançó el reino por caso y fortuna o por fin deliberado – y por esta vía se puede exenplificar y especular en todos los otros fechos que acaesçieron en los tienpos pasados, segunt que en lo de nuestro tienpo se puede especular, – si el rey de Aragón alcançó el reino de Nápol por caso y fortuna o por fin deliberado, y ansimesmo, si las gloriosas victorias que nuestro Señor te ha dado, así con moros commo con christianos, se te acaesçieron por caso y fortuna o por tus auctos virtuosos y por fin deliberado, y así mesmo si las guerras e trabajos destos reinos acaesçen por caso y fortuna o por fin deliberado, y así se puede exenplificar en todos los otros fechos así pasados commo presentes. Y de çierta sabiduría dexo sin determinaçión estas conclusiones particulares, por dos razones: la primera, porque la determinación

> dellas paresçe clara a qualquier que conosçiere y especulare las cosas antedichas, la segunda, porque tu clara vista y alto juizio aya más causa de especular en ellas, porque soy çierto que de la tal especulaçión te emanarán muy grandes utilidades provechosas a serviçio de nuestro Señor y ensalçamiento de tu real corona e paz e sosiego de tus regnos.

La respuesta que el autor del tratado espera obtener de su interlocutor parece obvia. Ningún rey aceptaría enfrentarse a su misión desde el presupuesto de que la construcción política en la que se sienta su autoridad, junto con su fundamento objetivo, el reino, fuesen el resultado del azar. La lección del maestro llega a su fin, al demostrarse con argumentos suficientes la necesidad de la intervención voluntaria en la historia, apoyada en la razón y en el saber, como atributos fundamentales de la condición real.

Al cabo de este desarrollo de ideas, queda mejor motivado el recelo de Lope respecto al discurso de los poetas, cuya versión panegírica sobre el poder de la fortuna, además de plagada de paganismo, pudo parecerle exaltada, excesivamente dramática y falta de utilidad moral. Por ello intenta apoyar su argumentación en la ciencia natural, en las leyes del universo, y sobre todo, intenta des-heroizar al bien afortunado y restaurar, para todas las cosas que conciernen a la existencia humana, el sentido supremo del plan divino. La disputa entre los poetas y los filósofos nace en la Edad Media y sigue alimentándose de lo que Eugenio Garin llama el doble aspecto, poético y ético-político, del humanismo (italiano y también hispánico) a principios del siglo XV (Garin 1965: *14–15*; González Rolán *et al.*, 2002: *117–120*). Los autores de tratados sobre la fortuna de los últimos años del reinado de Juan II son representativos para lo que Fernando Gómez Redondo llama *ordo regis*, con referencia al grupo de intelectuales dedicados a la producción de un discurso ideológico capaz de restaurar la autoridad de la corona y de legitimar el poder personal del monarca, grupo que se distingue por su actuación coherente durante la época de Juan II (Gómez Redondo 2002: *2586*) y sobre todo durante el reinado de Isabel II de Castilla. En realidad, dentro de estos mismos grupos de intelectuales dedicados a la política desde presupuestos culturales propios del racionalismo ético aristotélico (Roick 2017: *123–157*) y, hacia finales del mismo siglo, del humanismo ciceroniano (Hankins 1996: *118–120*), distinguimos ya entre un *ordo poetarum* y un *ordo philosophorum* que si bien pueden tener finalidades parecidas, manejan recursos y modelos culturales como hemos visto, diferentes. Hacia 1495, en su diálogo *Actius* (146, 9–10 y 233) el humanista napolitano y secretario de los reyes aragoneses Giovanni Pontano evoca el pasaje ciceroniano de *De Oratore* 1.16.70 que versa sobre las semejanzas y diferencias entre oradores y poetas (Ferraù 1983: *46*):

> Saepius audivi poetae sive officium sive finem ese dicere apposite ad admirationem; nihil autem nisi excellens admodum parit admirationem. […] His itaque permotus Senis nostri sententiae accedo poetae sive sive officium sive finem ese bene atque excellenter loqui ad admirationem. […] Oratoris

> scilicet ut persuadeat iudici, poetae ut admirationem sibi ex audiente ac legente comparet, cum ille pro victoria nitatur, hic pro fama et gloria, quae videtus sola ac maxime ab hoc scriptorum genere quiere.

Pontano deja muy claro el hecho de que el fin y la diferencia específica de la poesía es la admiración y la maravilla, mientras que, para el orador, la meta es persuadir y el principio dominante de su labor es la eficacia con que se persigue dicha meta. Por pura coincidencia, pero quizá en relación con la idea de popularidad del tema, el mismo Giovanni Pontano escribiría en 1501 un tratado sustancial titulado *De Fortuna*, dedicado en su integridad al problema del arte de gobernar en tiempos oscuros y publicado en 1512, un año antes que el Príncipe de Maquiavelo con el que iba a ser comparado en varias ocasiones (Tateo 2012). Suscitar la admiración motivada por varios aspectos de la obra poética, por la materia y los caracteres épicos, pero también por la brillantez de la dicción, es, indudablemente el propósito más obvio del gran poema alegórico de Juan de Mena. Asimismo, en el *Laberinto* se explaya un discurso erudito y paganizante, ambiguamente panegírico, propenso a la dramatización de los actos y a la heroización épica de los protagonistas, mientras que Lope de Barrientos se atiene a una estrategia propia del aristotelismo cristianizado para quitarle a la representación de la fortuna su dimensión irracional y someterla al plan divino, inconmensurable, cierto, pero no irracional. Si para los poetas la Fortuna es un problema de la condición humana, para los filósofos es un problema de autoridad y de estatuto.

Consideraciones finales

Deberíamos decir, en relación con esto que la vigencia de la Fortuna como tema de reflexión filosófica sería bastante breve. Los seguidores de la dirección en la que se inscribe el tratado de Lope de Barrientos (y, por lo que vale, la opción fundamental de Lope de Barrientos) se mostrarían aún más inflexibles en su actitud ante la naturaleza de la Fortuna, hecho tanto más sorprendente cuanto que los autores que se dedicarán a esta cuestión ya no pertenecen a la iglesia.

En las primeras décadas del sg XVI, Pedro Mexía, autor de S*ilva de varia lección* (Mexía 1989), habla de "cómo los romanos y muchos antiguos creyeron aver fortuna y la ponían entre la vanidad de los Dioses. Y [de] cómo no hay fortuna y el christiano todo lo ha de atrebuir a Dios" (Parte II, Silva 38). La mayor parte del capítulo consiste en un largo elenco de autores latinos, desde moralistas y pensadores como Cicerón, Salustio y Tito Livio, poetas como Virgilio, Ovidio y Juvenal, hasta los historiadores del siglo II de la era cristiana, como Suetonio y Plutarco que, uno tras otro, y a pesar de su gran sabiduría en las "humanas çiençias", se han equivocado al postular la existencia de una fuerza sobrehumana llamada Fortuna que se expresa a través de acaesçimientos súbitos" y faltos de lógica. "Esto se debe, comenta Mexía, a que desconocían la verdadera causa de tales acaeçimientos, que no puede ser sino la providencia divina". Por consiguiente, Mexía acude a las autoridades cristianas como Lactancio, Firmiano y San Agustín para desvirtuar completamente el uso peregrino de palabras como fortuna y bien afortunado y para concluir, cuando menos, que la falta de virtud es la verdadera explicación de los infortunios. La conclusión del pequeño tratado sobre la Fortuna es: "[todos los cristianos] deven entender que todo viene de Dios y a él sólo han de pedir remedio y socorro en sus trabajos".

En conformidad con el propósito formulado en el "Prohemio" (Mexía 1989: *161–166*), la cuestión de la fortuna forma parte de las materias "grandes e provechosas", "que no [son] muy comunes ni [andan] por el vulgo" y que se han recogido en libros de "grant auctoridad" para el provecho de hombres nobles que suelen ser sea víctimas, sea protegidos de la Fortuna. Y como la obra va dirigida directamente al emperador Carlos V no queda duda alguna acerca de la utilidad que se le atribuía: los saberes allí reunidos iban a apoyar el ejercicio del poder y a participar en lo posible en la campaña que empieza a desarrollarse precisamente a partir del momento en que viene finalizada la pacificación del reino (1521), campaña a través de la que la figura imperial recibiría el nimbo de magnanimidad propio del príncipe universal que los intelectuales erasmistas de su sequito se empeñaran en dedicarle al todavía joven emperador.

Mexía cumple con el requisito de buscar una utilidad didáctica en los clásicos latinos que describen la fortuna, porque la antigüedad clásica constituye una prueba inatacable de erudición y de amplitud de miras, mientras que, sin embargo, las dudas y contradicciones vienen solucionadas en función de un estándar ético y dogmático de pura esencia cristiana. Es una estrategia concordante con el espíritu de la época que actúa de igual modo en el refundidor del *Amadís* medieval, Garci Rodríguez de Montalvo, quien decide cambiar la manera en que el protagonista acaba su existencia, eliminando el azar trágico para relacionar el fin de las aventuras de Amadís con el mérito y la virtud. Pero lo que quiere en realidad Mexía es evacuar completamente de la mentalidad de sus contemporáneos el debate en torno a la existencia, naturaleza y manifestación de la fortuna, y con ello la rivalidad entre Providencia y Fortuna.

A principios del siglo XV lo que modernamente llamaríamos el lenguaje de la filosofía política se configura en torno a un ideal público que todavía se define desde dinámicas y mentalidades propias de la iglesia. No es sorprendente que los representantes de la cultura eclesiástica, teólogos, predicadores y curiales hablen sobre asuntos de este mundo y sobre cómo se debería perseguir la felicidad terrena, lo que es interesante, aunque quizá tampoco sorprenda, es que lo hagan en nombre y en lugar de los príncipes y de los reyes con el deseo sincero de eludir la disputa sobre la jerarquía de las autoridades tan característica de la Edad Media. El deseo de prestarle servicio a la monarquía como polo autónomo de autoridad es evidente en Lope de Barrientos, lo será igualmente en otros religiosos adscritos a la corona, entre ellos, Alonso de Cartagena, Pedro de Gracia Dei, para convertirse casi en voto de sumisión de la Iglesia ante la autoridad real, como se notará en la época de los Reyes Católicos, en el célebre *Sermón de la Guerra de Granada* pronunciado en 1492 por Pedro González de Mendoza, canciller de Castilla (Cioba 2016: *224*).

En la veta del *Tractado de caso y Fortuna* de Lope de Barrientos, la historia es, además de proyecto providencial, un acto de voluntad cuyos resultados son incontrolables; la práctica de las virtudes no garantiza la victoria del bien, y negociar con lo moralmente incierto y con lo prácticamente imposible es tarea crucial del buen gobernante. El ejercicio racional que propone este opúsculo y otros por el estilo, al limitar la influencia de la Fortuna en la actuación del que lleva, en palabras del humanismo castellano del s. XV, "el peso de la púrpura", ilustra un proceso paulatino de emancipación individual (Vogt 2017: *131–135*) y nos acerca a un concepto de funcionalismo político que arraiga en los aires nuevos de la modernidad temprana europea.

BIBLIOGRAFÍE

Alvar, Carlos y J. M. Lucía Mejías, 2002: *Diccionario filológico de la literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid, Cátedra.

Bizzarri, Hugo O., 2012: *Sermones y espejos de príncipes castellanos*, "Anuario de Estudios Medievales", 42/1, (enero – junio), pp. 163–181.

Cioba, Mianda, 2016: *El sermón político a finales del siglo XV y el escudo real: las grandes apuestas de un género menor, en Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista* (Emilio Blanco ed.) Salamanca, SEMYR, pp. 211–228.

Ferraù, Giacomo, 1983: *Pontano critico*, Messina.

Garin, Eugenio, 1965: *Italian Humanism: Philosophy and Civic Life in the Renaissance*, (P. Munz transl.), Oxford, Blackwell.

Gimeno Casalduero, Joaquín, 1964: *Notas sobre el **Laberinto de Fortuna***, "Modern Language Notes", LXXIX, pp. 125–139.

Godinas, Laurette, 2006: *Fray Lope de Barrientos. **Tractado de caso y fortuna***, "Revista de Literatura Medieval", XVIII, 2006, pp. 9–69.

Gómez Redondo, Fernando, 2002: *Historia de la prosa castellana.* III: *Los orígenes del humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*, Madrid, Cátedra, 2002.

González Rolán, Tomás, Pilar Saquero Suárez-Somonte, *El Humanismo italiano en la Castilla del cuatrocientos: estudio y edición de la versión castellana y del original latino del **De infelicitate principum de Poggio Bracciolini***, "Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos", 2001, no. 21, pp. 115–150.

Hankins, James, 1996: *Humanism and the origins of modern political thought*, en *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism* (Jill Kraye ed.), Cambridge University Press, pp. 118–142.

Hernández Miñano, Juan de Dios, 2015: *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la Contrarreforma*, Murcia, Universidad de Murcia- Servicio de Publicaciones.

Kerkhof, Maxim P.A.M., 1993: *Notas de crítica textual sobre el **Laberinto de Fortuna de Juan de Mena***, "Neophilologus", 77, pp. 573–586.

Kerkhof, Maxim P.A.M., 1995: *Sobre los comentarios y correcciones al **Laberinto de Fortuna** anteriores a los de Hernán Núñez (Sevilla, 1499)*, "Studia Hispanica Medievalia", Buenos Aires, vol. III, pp. 90–99.

Mata Carriazo, Juan de, ed., 1946: *Refundición de la Crónica del Halconero*, Madrid, Espasa-Calpe.

Mendoza Negrillo, Juan de Dios, 1973: *Fortuna y providencia en la literatura castellana del siglo XV*, Madrid, Real Academia Española, Anejos del BRAE.

Mexía, Pedro, 1989: *Silva de varia lección I* (Antonio Castro ed.), Madrid, Cátedra.

Nigris, Carla de, 1994: *Juan de Mena. **Laberinto de Fortuna** y otros poemas*, Barcelona, Crítica.

Roick, Matthias, 2017: *Pontano's Virtues. Aristotelian Moral and Political Thought in the Renaissance*, London Bloomsbury Academic.

Rubio, Fernando, 1964a: *El tema de la Fortuna en la literatura castellana del siglo XV en Prosistas castellanos del siglo XV, II, BAE, t. CLXXI, Madrid.*

Rubio, Fernando, 1964b: *Martín de Córdoba. Compendio de la Fortuna, en Prosistas castellanos del siglo XV, II, BAE, t. CLXXI, Madrid.*

Tateo, F., ed., 2012: *Giovanni Pontano. La Fortuna. Testo latino a fronte*, La Scuola di Pitagora.

Villa Prieto, Josué,2011: *El epistolario de Diego de Valera: consejos y consuelos para el Marqués de Villena (cca. 1445–1465)*, "Territorio, sociedad y poder", no. 6, pp. 152–172.

Villa Prieto, Josué, 2016: *Afrontar el destino: Fortuna, Providencia y moralidad en los tratados castellanos de la Baja Edad Media*, "Erasmo. Revista de Historia Bajomedieval y Moderna", pp. 157–180.

Vogt, Peter, 2017: *The Deth of Fortuna and the Rise of Modernity. Prolegomena to any Future Theory of Modernity*, en Brendecke, Arndt and P Vogel eds., *The End of Fortuna and the Rise of Modernity*, Berlin–Boston, De Gruyter Oldenbourg, pp.125–150.

Scandelari, Simonetta, 2007: *Mosén Diego de Valera y los consejos a los príncipes*, "Res publica", 18, p. 141–162.

Turek, Marie G., 1972: *El* Laberinto de Fortuna: *imagen artificiosa de la corte de Juan II*, "Cuadernos Americanos", CLXXXIII, pp. 99–123.

Webber, Edwin J., 1986: *El enigma del laberinto de Fortuna, en Philologica hispaniensia in honorem M. Alvar*, III, Madrid, Gredos.

THE *TRACTADO DE CASO Y FORTUNA* OF LOPE DE BARRIENTOS. THE GOOD GOVERNANCE UNDER THE SIGN OF INSCRUTABLE FAITH

ABSTRACT

During the tormented fifteenth century, the symbolic legitimation of royal power through discourse contains a rapid succession of ideological models impelled by the political and moral crisis of authority: from royalty conceived as a providential instrument of the divine project, to the political functionalism, organized around the newly discovered concept of reason of State. The debate is undertaken within the framework of what F. Gómez Redondo calls "the order of the royal culture", an ordo regis that supposes the duty to act in accordance with a project of common good, which relies on the separation between the person of the king and the authority that he represents. *The Tractado de caso y fortuna* of Lope de Barrientos, preceded by the Laberinto de Fortuna of Juan de Mena and by the *Compendio de la Fortuna* of Martín de Córdoba, the *Libro de los Pensamientos Variables* of Pedro Gracia Dei and other treatises of practical philosophy and politics of the same period are works subject to the complex debate on the foundations of the king's authority. Through these texts, the Fortune of humanists is identified, on the one hand, with a poetic category describing the dramatic condition of the individual who seeks to understand the mysterious character of human acts and their consequences, and on the other, with a political concept about a new way of approaching the experience of governance understood as a difficult negotiation between the manifestation of casualty and the rational intervention in the development of historical facts.

Keywords: Fortune, Providence, kingship, good governance, fortunate and unfortunate individuals

EUGEN SIMION – CONFESIUNE ȘI IPOSTAZE IDENTITARE ÎN „CARTEA VORBITĂ” – *ÎN ARIERGARDA AVANGARDEI* (2012)

Nicoleta Ifrim*

Cea de-a doua ediție, publicată în 2012, a convorbirilor dintre Eugen Simion și Andrei Grigor, *În ariergarda avangardei*, se pliază pe formula interviului narativ, uzitată pentru a pune în lumină „identități scripturale” ale vocilor aflate în dialog, pentru care referința culturală și literară are un decisiv rol formator. Construind astfel o „carte vorbită”, dar scrisă la două mâini, discursul puternic impregnat confesiv operează selecții și opțiuni de legitimare în dublu sens, amprentând o scriitură prin care sunt retrăite, în egală măsură rescrise, biografiile personale și cele literare, traversând spațiul cultural românesc contemporan, pentru a da naștere unor mitologii identitare relevante. În acest fel, cartea pune în lumină o puternică „poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans une rapport à l'Autre”[1], proiectând funcția bipolară a unui astfel de discurs-oglindă: pe de o parte, parcursul autobiografic re-trăit în interstițiile confesive ale celor două voci traversând retrospectiv Istoria (post)totalitară, pe de alta, parcursul formator al unei „ideologii” estetice care a influențat decisiv profilul celor doi intelectuali, Eugen Simion – maestrul și Andrei Grigor – ucenicul. Sau, așa cum notam într-un articol anterior dedicat cărții, o scriitură „despre deziluziile personale, *aduceri-aminte* autobiografice, despre modele și anti-modele literare și critice, despre lumea distopică (post)totalitară, cărți și scriitori – toate interrelaționând într-un discurs care *se confesează pe sine*, legitimându-și propria axiologie estetică – o strategie de înțelegere, în egală măsură, a Lumii și a Textului. [...] Cea de-a doua ediție, din 2012, a convorbirilor lui Eugen Simion cu Andrei Grigor, definește statutul criticului plasat barthesian *În ariergarda avangardei*, acum *redescoperit* într-o seducătoare scriitură-confesiune în care profilul critic și uman al lui Eugen Simion validează permanent *reconstituirea* lucidă și responsabilă atât a istoriei personale, cât și a celei critico-literare, ambele actualizate *à rebours* prin dubla referință socioculturală (și politică) la totalitarismul/posttotalitarismul conflictual și dilematic”[2]. Elementul-

---

* Profesor universitar dr., Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați; E-mail: nicoleta.ifrim@ugal.ro

[1] Édouard Glissant apud Stéphane Dufoix, *La dispersion. Une histoire des usages du mot* ***diaspora***, Éditions Amsterdam, Paris, 2011, p.355.

[2] *Ipostaze ale eului critic și „memorie a literaturii” în „cărțile vorbite”:* Eugen Simion, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* „Caiete critice”, nr. 5 / 2013, p. 20, articol disponibil la adresa *http://caietecritice.fnsa.ro/wordpress/wp-content/uploads/2013/06/CC-5-2013.pdf*.

RITL, p. 142–146, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.15

pivot al construcției convorbirilor este imaginea-nucleu a „omului de bine", în jurul căreia se dezvoltă ipostazele identitare ale „trăitorului în Istorie", dublate de cele ale intelectualului, captiv acum între *timpul trăirii* și *timpul mărturisirii*: „*Omul de bine* este, înainte de orice, un om moral. Un om pentru care adevărul există. Un om care merge în sensul valorilor, fără să facă din toate acestea un instrument de represiune morală împotriva celorlalți. Tudor Vianu a explicat, cred, în chip convingător morala omului de bine. Prin 1945-1946… […]. Cum te poți confesa în fața cuiva care nu-ți dă sentimentul bunei credințe? […]. Dumneata nu ești gazetar, ești critic literar și profesor de literatură. Am scris despre romanul dumitale și despre cărțile de critică pe care le-ai publicat. Nu mă poți păcăli… Cartea nu minte…"[3] (Eugen Simion). De altfel, miza cărții este decodată în *Cuvântul înainte* (cel din 1 ianuarie 2004 și cel redactat la 12 februarie 2012): o scriitură „în bună parte confesivă, un dialog despre literatură și despre moravurile vieții literare de ieri și de azi, reflecții despre critica literară și bolile profesionale ale criticului, scurte comentarii despre *binele și răul romanesc* și despre complexele literaturii române, portrete, scene de viață, în fine, un schimb de idei între doi critici literari din generații diferite." La fel, „Cel care se confesează în aceste dialoguri cordiale nu vrea să fie nici un Vlad Țepeș al literaturii, nici un Tudor Vladimirescu al criticii românești. A dorit toată viața lui să fie doar un comentator receptiv și lucid al fenomenului românesc și să înfrângă în el, pe cât este posibil, idiosincrasiile pentru ca ele să nu ajungă să-l stăpânească și să-l doboare. Nu cred că există ceva mai dizgrațios și mai inutil pe lume decât un chip desfigurat de ură care aleargă bezmetic în întâmpinarea creației." *Postfața*, semnată de Andrei Grigor, definește, în două etape, cadrul general al convorbirilor-confesiune. *M-a somat să scriu…*(datată decembrie 2003) pune în lumină autoritatea formatoare a modelului Eugen Simion, „o instituție susținută de umanitatea firească a spiritului său", asupra tânărului critic, care se raportează permanent la „anvergura și autoritatea criticului, care nu avea (și, depun mărturie: *nu are*) nevoie de «firitiseli» (o vorbă pe care, ironic, o folosește uneori) pentru a-și face onest meseria." Profilul moral al maestrului care „nu trișează cu ideile", deși uneori dezamăgit de transformarea „prieteniei în ostilitate, a respectului intelectual în mahalagism și, mai ales, a scrisului creator în înjurătură birjărească", refuzul intruziunii „dezamăgirilor personale" în actul critic – „murmurul lor perfid sau conjuncturile nu-i influențează verdictele" – stabilește clar reperele formării intelectuale ale lui Andrei Grigor, care mărturisește: „Nu am ascuns niciodată că datorez cea mai mare parte a carierei mele intelectuale (câtă este), începând cu primii ani ai studenției până astăzi, lui Eugen Simion. Și vreau să spun că viața publică a discipolului n-a fost mult mai ușoară decât a mentorului. Nu mă plâng. Un foarte bun prieten (lăudător cândva, hulitor pe urmă, prin anii '90, când «imperativele momentului» i-au cerut-o) mi-a reproșat că m-am convertit. La ce? Am avut norocul să rămân mai devotat propriei mele naturi decât conjuncturilor.” *Despre sens*... (semnată de Andrei Grigor în ianuarie 2012) pune față în față doi „vectori existențiali” - „actualitatea sa și a umanității” - care dirijează traseul Omului și Criticului Eugen Simion, provocat acum să identifice modelele formatoare: „Mi-au plăcut totdeauna marii toleranți activi, justițiarii înțelepți, personajele «armonioase», dar nu oportuniste, îmi plac încă radicalii luminați, capabili să se resemneze în fața adevărului, în fine, modelul meu de existență luat din cărțile pe care le-am citit și le-am iubit este omul care se face pe el însuși, omul care se construiește, omul care își învinge *psihea*, ca E. Lovinescu, sau care își creează un model universal ca *ataraxicul petulant* G. Călinescu… Nu ştiu ce-am reușit să fiu (adică: nu știu ce-a ieșit din efortul meu de a mă construi din interior), dar pot să-ți mărturisesc ce-am dorit să fiu, după ce mi-am dat seama care îmi este firea: am dorit să-mi stăpânesc angoasa – foarte puternică –, să-mi elimin complexele, să-mi educ modul impetuos de a reacționa și să acced la starea de echilibru. Sunt, domnule Grigor, ți-am mai zis, un individ pentru care adevărul există. Vreau să fiu un spirit liber, ca să pot fi un spirit drept. Parcă ți-am mărturisit odată sau poate am scris undeva: sunt *un anxios* care aspiră la starea de contemplație.” În logica autobiograficului, Eugen Simion „decupează retrospectiv secvențe autobiografice: copilăria la Chiojdeanca și modelele sale – patern, al bunicului (reactivat, printr-un arc al timpului, în ipostaza bunicului *celor două minuni albe: Sonia și Diana*), Andrei Rădulescu, tânărul licean *caragialist*, profesorii săi – N.I. Simache, Gheorghe Milica –, *relectura* unei epoci convulsive, *o lume străină, săracă, haotică și agresivă*, *proba dosarului* și admiterea la Facultatea bucureșteană de Litere în 1952, profesorii formatori – Vianu, Perpessicius, Silvian Iosifescu, Pavel Ţugui, Dumitru Micu, George Ivaşcu, *prieteniile literare și neliterare– ce luptă, ce sâcâieli, câte amânări, câte mizerii, ce exasperare pe mine și câtă, totuși, dorință nebunească de a nu mă pierde*… Aceste *paliere* de *geografie spirituală* funcționează ca niveluri de configurare identitară ancorate secvențial într-o *lungă istorie, întâmplări, examene, profesori, teama că voi fi dat afară, lecturi, descoperirea literaturii, lupta pentru a avea o bursă, tristețea de a nu o căpăta, întâlnirea cu marii profesori, represiunile politice din 1956-1957, cinci ani de șomaj și credința absurdă că nu va dispărea critica literară (cum prezicea Tudor Vianu, minunatul profesor!) înainte de a intra eu în scenă*… Opțiunea uman-morală și proiecția identității personale - întreținând metatextual un dialog cu scriitura din *Jurnalul parizian și Moartea lui Mercuțio* – sunt modelate prin adeziunea interioară a lui Eugen Simion la o tipologie a umanității întrezărite dincolo de scriitură”[4]. În viziunea lui Eugen Simion, „Omul stă, discret, în umbra ideilor sale”, „modelul meu uman este omul care se construiește, se face pe sine în funcție de câteva puncte de reper"; astfel, „Maiorescu a devenit «maiorescian», spiritul olimpian, omul atitudinii hotărâte, judecătorul obiectiv printr-un proces al voinței sale […]. Creează un model de existență și-l urmează până la capăt"; la Lovinescu, „modelul lui de existență nu se bazează, ca la Maiorescu, pe ideea de succes social, ci pe altceva: pe ideea «resemnării» în fața adevărului estetic", G. Călinescu „optează pentru *modelul omului universal"*, „spiritul olimpian, la care aspirase și chiar ajunsese și Tudor Vianu, alt mare intelectual român, este fructul unui proces de autoeducare". Oglindită la nivelul parcursului autobiografic al omului Eugen Simion, selecția valorică este fundamentală, acesta alegându-și atent prieteniile, „literare" („prietenii schimbătoare, tensionate, nu de puține ori eșuate în supărări lungi și apăsătoare") sau pe cele „neliterare" („puține. Trăind aproape toată viața mea în mediul literar și universitar […] n-am avut timp să caut și să-mi cultiv prieteniile… Dar și aici, în mediul intelectual citat, am avut relații care mi-au înfrumusețat viața"). Cu alte cuvinte, dirijat permanent de criteriul valorii estetice, Eugen Simion definește statutul criticului literar, care „trebuie să aibă în ființa lui un Petru care nu se leapădă niciodată de literatură (iar când se leapădă, o face în momente de criză existențială și morală; și, de regulă, se leapădă pentru ca, apoi, să regăsească plin de fervoare și credință literatura!) și un Toma care, îndoindu-se metodic, caută adevărul și până la urmă îl găsește…". Un critic literar pentru care „opera să se ofere *ca totalitate*, în plenitudinea și în complexitatea ei. Pentru aceasta orice metodă este, principial, de acceptat dacă mă duce spre ceea ce este esențial în operă, adică spre simbolurile ei". Așa cum notam într-un articol anterior, „un program interior-valoric care cântărește, echidistant, nu numai opera individuală, ci și opera colectivă a unei românități culturale contemporane aflate în căutarea reperelor legitimizatoare identitar naționale și a unui proiect cultural europenizant. Dincolo de vocația (contestatară - *naționalofobă*, *ruralofobă*) și spectacolul demistificator al intelectualilor postdecembriști care generează reacții vehemente din partea partenerilor în dialog, de panoramarea echilibrată a *binelui* și *răului* românesc, a calităților și defectelor cultural naționale, a complexelor literaturii, a șanselor supraviețuirii culturii în era postmodernă a *dictaturii mediatice*, scriitura confesiune trădează un *destin românesc* al lui Eugen Simion (în termenii lui Andrei Grigor), care, deși trece prin *aventura franceză*, declară tranșant: *Inutil să-ți repet că-mi place lumea românească, mă simt bine printre români, chiar și atunci când intelectualii români mă exasperează*. […] O românitate explorată intim, în urma patosului confesiv, propune o deontologie implicită, a existenței și a criticii, într-o *carte vorbită* cu doi parteneri în dialog, captivanți în umanitatea lor spirituală și intelectuală: două destine împletite, două istorii suprapuse, *o singură critică*"[5].

---

[3] Eugen Simion, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* Curtea Veche Publishing, 2012*,* p. 11. Toate fragmentele citate în prezentul articol sunt extrase din această ediție.

---

[4] Nicoleta Ifrim, *Ipostaze ale eului critic și „memorie a literaturii” în „cărțile vorbite”:* Eugen Simion, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* „Caiete critice”, nr. 5/2013*,* p. 26, articol disponibil la adresa *http://caietecritice.fnsa.ro/wordpress/wp-content/uploads/2013/06/CC-5-2013.pdf.*

---

[5] Nicoleta Ifrim, *Ipostaze ale eului critic și „memorie a literaturii" în „cărțile vorbite":* Eugen Simion, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor, op. cit.*, pp. 29-30.

BIBLIOGRAFIE:

Dufoix, Stéphane*, La dispersion. Une histoire des usages du mot* ***diaspora***, Éditions Amsterdam, Paris, 2011

Ifrim, Nicoleta*, Ipostaze ale eului critic și „memorie a literaturii" în „cărțile vorbite": Eugen Simion*, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor*, „Caiete critice", nr.5 / 2013*,* p.26, articol disponibil la adresa *http://caietecritice.fnsa.ro/wordpress/wp-content/uploads/2013/06/CC-5-2013.pdf*.

Simion, Eugen*, În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* Curtea Veche Publishing, 2012.

EUGEN SIMION – CONFESSION AND IDENTITY-FOCUSED PROFILES IN THE „SPOKEN BOOK" – *ÎN ARIERGARDA AVANGARDEI* (2012)

Abstract: Published in 2012, *În ariergarda avangardei* [*In the Rearguard of the Vanguard*] displays an identity-focused discourse framed by the narrative interview formulae, within which the two voices in dialogue, Eugen Simion and Andrei Grigor, approach such issues as contemporary literature, Romanian culture, books and their authors. In its essence, the writing displays a confessing mechanism by means of which the two literary critics' existences intermingle to generate a seducing confession about Life and Literature. In the end, Eugen Simion's aesthetic credo is pointed out so as to express his critical perspective on literature itself.

Keywords: *Eugen Simion, Andrei Grigor, „spoken book", narrative interview, scriptural identity.*

IPOSTAZE NARATIVE ALE PERSOANEI A DOUA SINGULAR ÎN PROZA LUI MIRCEA NEDELCIU

Onorica Tofan

Mircea Nedelciu s-a remarcat printr-o abilitate ieşită din comun de a jongla cu planurile narative, care presupun schimbarea persoanei gramaticale. În proza tradiţională, aceasta determină o schimbare a identităţii personajului sau a vocii narative, dar, de pe la *noul roman francez* încoace, nu se mai întâmplă de fiecare dată aşa. Carmen Muşat vorbeşte despre „comedia naraţiunii, (care- n.n), pentru Mircea Nedelciu, este o «divină comedie» a suprapunerii şi întretăierii vocilor, scriiturilor, genurilor şi speciilor literare, într-un discurs narativ extrem de alert; (…) prozatorul şi teoreticianul îşi dau mâna pentru o «acţiune textuală» novatoare, cu consecinţe imediate în modul de a scrie şi a vorbi despre naraţiune”[1]. Pornită din impulsul de a deschide textul către cititor, naraţiunea la persoana a doua, aproape peste tot prezentă în proza optzecistă, presupune cinci situaţii distincte care implică **personajul adresat, cititorul implicit, naratorul, persoana abstractă, personajul neadresat**. Adrian Oţoiu[2] propune următoarea schemă:

Tip	Valoarea lui **„tu”**	Situaţie „canonică”	Situaţie *metaleptică* sau *transgresivă*
1	TU = **tu**, Naratarul (Personaj adresat)	Apostrofare, interpelare	*Un personaj este interpelat de narator*
2	TU = tu, Cititorul implicit	Implicare a cititorului	*Cititorul implicit este apostrofat de un personaj sau de un narator diegetic*
3	TU = eu, Naratorul	Dedublare, confruntare narcisistă	*Naratorul este interpelat de un personaj al său*
4	TU = (se), Persoana abstractă	Context impersonal	–
5	TU = el/ea, Personaj neadresat	Desemnarea ambiguă în absenţa contextului comunicaţional	–

Tipul 1, **tu**, naratarul (interpelare), indică destinatarul unui mesaj emis de narator, destinatar localizat în lumea diegezei.

Tu este, în acelaşi timp, eroul unei istorii şi interlocutorul povestitorului. În ***Buzunare cu pumni, buzunare cu bomboane***, unui **tu** personaj i se povestesc

---

[1] Carmen Muşat, *Strategiile subversiunii, descriere şi naraţiune în proza postmodernă românească*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002, p. 241.

[2] Adrian Oţoiu, *Ochiul bifurcat, limba saşie*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, p. 57.

RITL, nr. 3–4, p. 427–432, Bucureşti, 2008

întâmplările al căror protagonist fusese în ziua când **„ţi-au tăiat moţul”**, pentru că **„tu nu-ţi mai poţi aminti, tu abia împlineşi 5 ani [...], dar eu, care aveam deja 14 ani îţi pot aminti şi ştiu că te interesează”**.

G.V. din ***Simplu progres*** i se adresează imaginar fetei pe care o priveşte de mai multe ore, la o posibilă interpelare a acesteia: **„Vezi, îmi lipseşte un răspuns alibi pentru această situaţie”**(***Simplu progres,*** 2003: 45). La rândul său, naratorul face câteva consideraţii referitoare la comportamentul său: **„Este bine totuşi că nu regreţi (n-ai făcut-o niciodată şi nu mândria a fost singura cauză) acea iubire neverosimilă de la sfârşitul liceului când voiai, literalmente, să te însori. Va mai trece o vreme până când vei reconsidera că şi tu eşti bun şi necesar într-o proaspăt formată familie”** (***Simplu progres,*** 2003: 47).

Calu, Giubi, Mustaţă şi ***tu*** se caracterizează printr-o mare sete de naraţiune. Povestirea unui roman atrage după sine o deosebită consideraţie din partea colegilor de celulă: **„... îţi făceau patul, îţi dădeau din ţigările lor, din pâinea lor de dimineaţă, măturau în locul tău, şi, mai ales, te ascultau cu mare atenţie”** (**Curtea de aer**, 2003: 39). Experienţa din universul carceral pare o rememorare din perspectiva cetăţeanului liber, marcată prin alternarea perfectului compus cu prezentul: **„*Aţi fumat* fără *să spuneţi* nimic. [...] *Acum eşti înclinat* să crezi că tăcerea aceea a fost o presimţire a ceea ce avea să se întâmple *acum* dimineaţa”** (Idem, 2003: 41).

Naratorul ***eu*** din ***Aventuri într-o curte interioară*** redă faptele şi gândurile lui Rolly folosind persoana a II-a: **„Numai noi doi, *eu* şi tu, Rolly, adică, în dormitorul mare şi gol şi înţepenit de frig”** al orfelinatului în care cei doi îşi petreceau duminica, întrucât nu aveau la cine să se ducă. Pictoru, Americanu şi tipul căruia îi murise fratele de o boală ciudată sunt *el*: **„Numai bou ăla de Pictoru o *face* pe erou!”** (***Aventuri într-o curte interioară,*** 2003: 27), renunţând la înfruptarea **„din gustoasa ciorbă familială”**. **„Tipul *a mai stat* un timp la noi. Pe urmă *el a aprins* ultima ţigară pe care o mai *avea* în pachet şi *a plecat*”** (Idem, 2003: 28). În capitolul al patrulea, Pictoru, Americanu şi Rolly sunt ***ei***, iar alături de ***eu*** devin ***noi***: **„Nu ştiu cât timp a trecut pe lângă *noi* cei care *contemplam*”** (Ibidem, 2003: 37).

Naratorul încearcă să se identifice cu **tu**, Gioni Scarabeu, orbit temporar într-un accident de muncă, dar conştientizează inutilitatea demersului: **„Îţi *urmăresc* gesturile o vreme, convins că ele *mă* reprezintă, *eu însumi simt* nevoia *să fac* aceleaşi gesturi inutile, deşi *constat* cu toată luciditatea că pe tine ele nu te ajută la nimic, sudoarea îţi curge pe frunte”** (***8006 de la Obor la Dâlga***, 2003: 53), apoi îl interpelează: **„Vei mai spune atunci că văzul nu e cel mai important? Nu vei mai spune, pentru că vor trece şi cele şase săptămâni, ţi se va scoate bandajul ...”** (Idem, 2003:53).

Provocare în stil Moreno propune un **tu** al „comunicării frustrate sau imposibile”[3]: naratorul imobilizat în scaunul cu rotile în urma unui cutremur trăieşte cu speranţa însănătoşirii odată cu fata căzută într-o „muţenie psihotică” (Adrian Oţoiu), din cauza aceleiaşi tragedii. El nu o vede decât prin intermediul unui binoclu şi încearcă să stabilească o punte de comunicare cu ea, adresându-i-se cu un ***tu*** pe care ea oricum nu-l va auzi vreodată: **„te urmăream”, „te puteam vedea”, „te pierdeam”, „Ce emoţii mi-ai produs! Ai trecut pe lângă mine, cu Geri în lesă şi ai tăcut, aşa cum faci de doi ani şi două luni. Geri m-a lins în treacăt pe mâna stângă, dar tu ai continuat să taci, de fapt, pentru mine tu taci de doi ani, două luni şi două zile fix. […] Deci nu în felul imaginat de mine te-ai vindecat”** (***Provocare în stil Moreno,*** 2003: 254). Nici propria vindecare nu şi-o mai poate imagina. Cum în text există doi Moreno, unul invalid, celălalt electrician, li s-a dat cuvântul amândurora. Primul povesteşte, jucându-se la persoana întâi şi a doua, îşi caută citate pentru a face din ele relansatori textuali, iar celălalt **„e clar că nu ştie să povestească”**, amestecă întâmplările, timpurile verbelor, persoanele, **„urmărind cu încăpăţânare un singur sens”,** pe care ascultătorul trebuie să-l desprindă din poveste, dar pe care, **„tot urmărindu-l, nu reuşea să-l facă evident”** (Idem, 2003:361).

Pictorul şi ***eu*** povestesc, alternativ, despre o ***Excursie la câmp*** făcută de ***eu*** împreună cu Americanu. Pictoru se adresează la persoana a doua, jucând rolul autorului de ficţiune, prezentând faptele la perfect compus sau imperfect: **„V-aţi îmbrăcat, aţi urcat dealul acela rotund ca o minge sau ca un sân de femeie, aţi trecut printr-o câmpie largă[…]”**. (***Excursie la câmp,*** 2003:113), contrazicându-şi personajul: **„Nu! Imaginea […] a ajuns la tine nu direct, ci printr-o imagine dintr-un film de Fellini care ţi-a revenit în memorie”**. El demonstrează că literatura este o deformare a adevărurilor deja spuse, filmul lui Fellini devenind un artefact. În aceeaşi proză apare şi **tipul 2** al lui ***tu*** – cititorul interpelat de autor sau de un alt personaj. Cum Pictoru se joacă şi de-a una şi de-a alta, îşi simte puterile nelimitate: **„Pot să-ţi spun, mi-e egal, pot să-ţi spun orice despre oricine, fiecare cuvânt va fi important pentru tine, mie mi-e egal, mie mi-e egală mai ales ordinea lor, dar tu, neavizat, vei crede în importanţa acestei ordini”** (Idem, 2003:106). **„Tu nu exişti, prin simplul fapt că mă adresez ţie te suprim”** (Ibidem, 2003: 110).

La începutul ***POVESTIRII ELUDATE***, dimpotrivă, Nedelciu încearcă să flateze cititorul, făcând din el un expert al lecturii: **„Dumneavoastră aveţi o gândire foarte rapidă […] aşa că, imediat ce aţi citit titlul aţi şi înţeles un sfert de text”** (***Povestire eludată***, 2003:330), pentru ca la final să mimeze un exerciţiu de umilinţă: **„N-o mai citiţi, tovarăşi, lăsaţi!..”** (Idem, 2003:338). După ce o serie de semne ale textului fac din ***O căutare în zăpadă*** o povestire autobiografică, paranteza autorului corectează această eroare de interpretare: **„Sper că nu v-aţi grăbit să-l identificaţi cu Mircea Nedelciu şi să credeţi că aceasta e vreo povestire autobiografică de-a lui”** (***O căutare în zăpadă,*** 2003:475). Ultima frază denunţă „inautenticitatea în numele autenticităţii” (Adrian Oţoiu): **„Fiţi fără grijă, scriitorul nu minte, dar nici nu cred că-i place minciuna celui care se preface că citeşte”** (Idem, 2003:476).

---

[3] Adrian Oţoiu, *Ochiul bifurcat, limba saşie*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, p. 199.

Zodia scafandrului, roman ce stă sub semnul profunzimii, al adâncurilor, al presiunii societăţii şi bolii, îl determină pe autor să-şi interpeleze încă de la început cititorul abstract, ideal, exprimându-şi totuşi speranţa că va fi înţeles, „salvat” de cel căruia i se adresează, căci scrisul este singurul care îi dă puterea de a continua: **„Desigur, atunci când veţi citi, dumneavoastră veţi fi în aer, la suprafaţă adică. Din acest motiv, între noi sunt posibile neînţelegeri, distorsiuni, efecte de refracţie, carenţe grave de comunicare. Comoditatea v-ar putea determina să abandonaţi o astfel de lectură. Eu însă, mereu convins că la capătul celălalt al saulei se află un om, continui să scriu. Măcar din curiozitate, acel om ipotetic este capabil să mă salveze”** (***Zodia scafandrului,*** 2000:5). Fie că scrie pagini de jurnal, fie că povesteşte istoria lui Diogene Sava, el se simte dator să dea, în subsolul paginii, unele indicaţii referitoare la romanele despre care se discută sau la reiterarea unor situaţii din proza sa scurtă, coborârea în adâncuri fiind echivalentă cu o *mise en abîme*: **„Vă reamintim că citiţi romanul *Zodia scafandrului* (n.a.)”** (Idem, 2000:49). De câte ori apare „o curte interioară”, îşi avertizează umil cititorul: **„Nimic, nimic, citiţi mai departe!”** (*Ibidem*, 2000: 36); **„Nimic, nimic, continuaţi lectura! (n.a.)”** (***Claustrofobie,*** 2003:307). Aceluiaşi cititor i se destăinuie, dar îi şi explică diferenţa dintre plagiat şi citare când află de la un critic, la un cenaclu, că povestea lui a fost scrisă, mult mai bine, înaintea lui de Hašek: **„Vă închipuiţi că am fost foarte ruşinat şi surprins”** (***La faţa lucrului***, 2003:373), pe un ton glumeţ, el teoretizând valoarea de întrebuinţare a faptelor estetice.

Tipul 3, *„naratorul ca dedublare introspectivă”, presupune „confruntarea nostalgică a unui erou cu varianta revolută a sinelui său”*[4]. Încercând să nuanţeze diferenţa dintre romanul de profunzime şi cel de suprafaţă, naratorul din ***Zodia scafandrului*** se întreabă: **„Ce poţi simţi scriind:«El ieşi la ora cinci»? Păi? Este vreo legătură între ieşitul tău pe terasă la scris propoziţii de felul acesta şi ieşirea lui, la ora 5 dimineaţă, în februarie, în staţia tramvaiului? […] Nu cumva sunteţi două universuri diferite?”** (***Zodia scafandrului,*** 2000:5). **„În faţa paginii, totdeauna, tot la suprafaţă te afli. Respiri. Eşti în aer. Între tine şi el sunt distorsiuni, neînţelegeri, carenţe grave de comunicare”** (Idem, 2000:7). Tema scriitorului scriind este deturnată într-o glumă pentru prieteni şi o scuză pentru familia care, **„dacă erai chemat la telefon şi nu te găseau la iuţeală prin**

---

[4] Adrian Oţoiu, *Ochiul bifurcat, limba saşie*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, p. 206.

casă, spuneau că ești plecat la Constanța sau la Tulcea” în vederea documentării pentru „romanul acela cu scafandri!” (Ibidem, 2000:7). ***Tu*** devine un vestigiu al sinelui, când constată primele semne ale bolii, o instanță a memoriei, punând în legătură cele două leit-motive ale cărții – adâncul și suprafața –: **„O dimineață de februarie în care te duci la baie să te bărbierești, și descoperi o umflătură ciudată sub bărbie, în stânga. Un ganglion, o tentativă a profunzimii de a penetra suprafața spre exterior. Ce poate să-ți producă o astfel de întâmplare? Spaimă? […] Necunoscutul a țâșnit el către tine, te amenință și nu știi cu ce. Sigur, rudimentele de cultură medicală și imaginația ta proprie te îndreaptă spre ce e mai rău. Nu îndrăznești nici măcar în gând să rostești cuvintele care ar desemna boala. În același timp în care te întrebi cui i-ai putea cere ajutorul – unui medic, firește – încerci și să eviți să te adresezi unui specialist în boli grave”** (*Ibidem*, 2000:8). Momentul șocului, care ține de profunzimea sinelui, este narat la persoana a doua, ceea ce ține de suprafață, de relațiile cu oamenii, de „corpul social plin de amenințări și capcane”, e povestit la persoana întâi. **„Singura armă pe care, în acele vremuri, o aveam și o foloseam la orice – ironia – a fost și ea utilizată: poate, poate! Nu mai știu cui anume i-am zis prima dată că am «gâlci»”** (*Ibidem*, 2000:8).

Tipul 4, „persoană generică, impersonală” este specific formulărilor aforistice sau idiomatice, referindu-se, în general, la destinul ființei umane. Caracterul sentențios e dublat, în general, de folosirea timpului prezent. Într-o pagină de jurnal introdusă în romanul ***Zodia scafandrului***, naratorul relatează episodul în care nu poate ridica un colet sosit din străinătate, din cauza abuzurilor sistemului, evident, și constată că a simțit pentru prima dată **„o ură profundă, nu disperată, mai degrabă calmă, puternică și deloc provizorie”**. Considerând-o o energie nouă, greu controlabilă, își impune soluția: **„ca să fii tare, nu lua în seamă niciuna dintre nedreptăți, ia-le în glumă! Refuză să te lași cuprins de ură, pentru că ea înseamnă o rană pe sufletul tău, o vulnerabilitate. […] ajută-te cu umorul, încearcă să te menții sub propriul control”** (***Zodia scafandrului,*** 2000:15). Același ton sfătos, dublat de o oarecare ironie la adresa legilor absurde impuse de comuniști, este adoptat când se explică motivul pentru care bătrânul Vasile Sava nu taie un vițel la întoarcerea fiului risipitor: **„puteai să faci și pușcărie pentru așa ceva”** (Idem, 2000:70).

Tipul 5, „personajul dramatizat”, e construit în maniera *Noului Roman francez*, unde ***tu*** este un **„eu deghizat”**, căci, în acest caz, personajul se dedublează. În capitolul al cincilea din ultimul roman al lui Mircea Nedelciu e desemnat personajul în această manieră paradoxală, ca și cum ar face-o pronumele la persoana a treia, dar cu un plus de empatie: **„Și de ce frigul îți aduce aminte de copilărie, când, de fapt, ești născut într-o zonă a țării renumită mai ales pentru canicula ei? […] Ești născut în mai, când lumea e ocupată cu prima prașilă la porumb și la floarea-soarelui…”** (***Zodia scafandrului,*** 2000:15). Fraza continuă cu un ***tu impersonal***: **„…dacă plouă, ai mălai, dar când semănătura abia se rânduieşte, şi, dacă n-o scoţi repede din iarbă, dacă n-o prăşeşti adică în zilele alea când nu plouă, o pierzi, eşti nevoit s-o întorci şi s-o semeni din nou, dacă ţi-a mai rămas sământă”** (Idem, 2000:15). Urmează, tot la persoana a doua, istoria naşterii legendei că **„eşti diferit”**, adică normal în comparaţie cu ceilalţi şi explicarea spaimei de moarte prin frig. Abia în capitolul al şaptelea, prin naraţiune la persoana a treia, se află şi numele lui **tu**: este Diogene Sava, cercetător la Marele Institut de Istorie, o megaconstrucţie utopică a „marelui conducător” din acea perioadă, în care cercetarea se rezumă la scoaterea ideilor principale din **„magistralele cuvântări istorice ale Tovarăşului, indiferent de epoca”** istorică studiată. Pentru a sublinia generalitatea parcursului în vederea evitării „apostolatului la ţară”, discursul se instalează în formele persoanei a doua: **„Cu recomandările unor persoane care te-au cunoscut în ultimele două locuri de muncă sau de studiu e destul de simplu. Compui cele două texte care au alura de formular dinainte stabilit, eviţi pe cât posibil orice detaliu concret şi pe urmă cauţi doi prieteni, de preferinţă membri de partid sau, dacă nu, măcar să nu fi făcut puşcărie sau să aibă «alte probleme», şi-i rogi să transcrie textul şi să-l semneze. După care mergeţi împreună la o bere”** (Ibidem, 2000:31–32).

Procedeul permite transcrierea experienţei într-un registru mai credibil decât cel al persoanei a treia, dar şi mai deschis observaţiei din exterior decât cel al persoanei întâi.

În acest „roman inedit”, statutul incert al persoanelor pronominale şi verbale aruncă un con de îndoială asupra raporturilor dintre narator şi personaje, narator şi naratar, narator şi autor, autor şi personaje. Paginile de jurnal inserate în povestea lui Diogene Sava, în care apar destule similitudini cu biografia lui Mircea Nedelciu, presupun acelaşi joc al lui *tu, eu, el*, ca şi în prozele sale scurte, făcând din cititor un destinatar al discursului, un martor involuntar, un coproprietar al textului, care a abandonat demult „lectura torpoare”. Acesta nu este singurul exemplu, ci doar ultimul din opera lui Mircea Nedelciu care ilustrează gradul de sofisticare la care poate ajunge jocul narativ al unui scriitor conştient de valenţele persoanei a doua ca modalitate de ieşire din viaţa obişnuită, creând o nouă ordine.

Abstract

The author analyses the use and functions of the 2nd person singular in the short stories and in the unfinished novel “Zodia scafandrului” written by Mircea Nedelciu. The article extends the observations made by Adrian Oţoiu in his study “Ochiul bifurcat, limba saşie” and acknowledges Nedelciu’s talent to create narrative strategies.

CORESPONDENȚĂ
CONSTANTIN SILVESTRI – PAUL CORNEA

PETRUȘ COSTEA*

Despre prietenia cu dirijorul Constantin Silvestri, Paul Cornea aproape că nu a scris, astfel că doar apropiații cunoșteau detalii despre această prietenie între cei doi intelectuali. Paul Cornea fusese numit director al Teatrelor și Filarmonicilor în 1953, funcție pe care o va deține până în 1957, și a avut ocazia de a cunoaște cele mai importante nume ale vieții culturale românești. Cu unii dintre acești artiști s-a împrietenit, cum este cazul lui Zeno Vancea sau al lui Constantin Silvestri, cu alții a avut relații amicale în funcție de interesele lor diverse. În volumul de memorii[1], numele lui Silvestri apare doar de trei ori, și o singură dată într-o notație mai consistentă: „pe partea muzicală, [intelectualii din lumea muzicală și teatrală] mi-au facilitat completarea educației mele lacunare; îndeosebi lui Constantin Silvestri, dar și lui Zeno Vancea le datorez inițierea în repertoriul modernității târzii (Mahler, Debussy și Ravel, Béla Bartók etc.), poate și mai mult decât atât, familiarizarea cu «arta de a-i asculta» pe marii maeștri”[2]. La fel, în *Jurnal*[3], două însemnări merită o atenție aparte. Prima e din 1984, făcută probabil după o audiție radio: „*Quartetul de coarde nr. 2* de Silvestri : cizelarea extremă a fiecărei mișcări, amestecul de meditativ și ludic, densitatea ritmică, concizia și eleganța, voința de spectacol și conștiința propriei virtuozități. Revăd omul, seara de neuitat din Calea Victoriei cu audiția Bartók (*Concert pentru orchestră de coarde și instrumente de percuție*)”[4]. A doua notație este din 2017 și conține un citat dintr-un volum fascinant – Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu, *Constantin Silvestri. Biografie necunoscută* – pe care i-l împrumutasem: „Însemnări corecte pentru cine va voi într-o zi

---

* C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: petruscostea@yahoo.com.

[1] *Ce a fost – cum a fost*, Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache, Polirom, Iași, 2013.

[2] *Ibidem*, p. 174.

[3] Paul Cornea, *Jurnal (1933-2017)*, ediție îngrijită, note și indice de Petruș Costea, cuvânt-înainte de Mihai Zamfir, Polirom, Iași, 2024.

[4] *Ibidem*, p. 282. Paul Cornea face probabil o confuzie între două lucrări ale lui Béla Bartók, *Concertul pentru orchestră* și *Muzică pentru coarde, percuție și celestă*.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 214–234, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.15.

să-mi scrie biografia. Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu, *Constantin Silvestri. Biografie necunoscută*, Ed. Ars Docendi, Universitatea din București, 2013. Într-o convorbire cu un ofițer al Securității (notă redactată de acesta la 11 noiembrie 1957), Silvestri a declarat că i-a scris lui Petru Groza o scrisoare prin care între altele arată că «la Ministerul Culturii singurul om care se pricepe la problemele acestea, tov. Paul Cornea, a fost «pus pe linia doua». El consideră pe Cornea ca un om foarte priceput, «cel mai valoros intelectual comunist» și i-a scris lui tov. Dr. Petru Groza că trebuie readus la funcția pe care a deținut-o înainte în Ministerul Culturii" (p. 193)[5]. Cred că lui Paul Cornea i-a făcut o deosebită plăcere să regăsească, la peste șase decenii de la momentul consemnării lor, aceste aprecieri ale lui Silvestri. Volumul Ioanei Raluca Voicu-Arnăuțoiu reconstituie biografia dirijorului prin confruntarea mărturiilor deja cunoscute din cele două cărți din anii '70[6] cu documentele din arhiva Securității.

În arhiva profesorului Paul Cornea am descoperit o scrisoare, o fotografie a lui Silvestri, o partitură, o telegramă și nouă cărți poștale.

Pe fotografia cu Constantin Silvestri există două dedicații către Paul Cornea. Prima, pe verso: „Pentru Irina și Paul Cornea, un adevărat prieten, care m-a ajutat să depășesc multe greutăți și m-a crutat de multe rele. Le doresc să aibă și ei astfel de susținători. Cu prețuire, C. Silvestri, 20.XI. '52". Cealaltă, pe recto: „Familiei Cornea – toată gratitudinea. C. Silvestri, 20 XI '57".

În aceeași arhivă există și un fragment (două file, așadar patru pagini, numerotate 9-12) dintr-o partitură a lui Constantin Silvestri cu dedicația compozitorului, făcută cu creion verde: „Lui Paul Cornea și Irinei, un discutabil omagiu, dar un semn de prietenie, C. Silvestri, 13.X.1958". Titlul este *III*, iar pe prima filă, în stânga jos, este scris cu cerneală neagră „C. Silvestri, op. 25 [26 transformat în 25 sau invers]"; pe ultima filă, la finalul partiturii, în dreapta jos, este trecută data „București, 27.IV.'44". Compoziția este prima piesă, I, *Veloce e leggiero*, nu a treia, din *Trei piese de concert*

---

[5] *Ibidem*, p. 639.

[6] Eugen Pricope, *Constantin Silvestri. Între străluciri și... cântece de pustiu*, Editura Muzicală, București, 1975 și Theodor Bălan, *Prietenii mei muzicienii*, Editura Muzicală, București, 1976. Alte două volume extrem de utile sunt John Gritten, *A Musician Before His Time. Constantin Silvestri, conductor, composer, pianist*, Kitzinger, 1998 și *Constantin Silvestri în cronici și interviuri (1930-1959)*. Cronici și interviuri adunate, îngrijite și adnotate de Cristina Ligia Enășescu, Institutul Cultural Român, București, 2021.

pentru pian, op. 25, compuse în 1944 și dedicate unor studente din clasa „d-rei prof. Constanța Erbiceanu" – Magda, Lydia și Irina. Eugen Pricope[7] precizează că prima piesă a fost terminată la Periș în 27 aprilie 1944 – așadar aceeași dată ca și în partitura noastră – și a fost dedicată Magdei (Nicolau). În ce privește muzica acestei primei piese din ciclul op. 25, există câteva mici modificări față de versiunea finală a lucrării: o primă măsură a fost adăugată chiar la începutul lucrării, iar măsura finală a fost modificată.

Scrisoarea este, fără îndoială, documentul cel mai important și trebuie citită ca un autoportret la cald al dirijorului care se afla într-un moment incredibil al vieții sale. Conștient de conținutul sensibil al acesteia, profesorul a predat scrisoarea la minister, conform procedurii din epocă, și i-a fost returnată după puțină vreme.

Cele șase file ale scrisorii (coli cu antetul roșu Parkhotel din Amsterdam, 28 x 22 cm), numerotate în colțul din stânga sus de la 1 la 12, sunt scrise față-verso cu pix albastru, iar post-scriptumul, din motive de spațiu, este trecut în antetul primei file.

Încă de la începutul anilor '50, Constantin Silvestri începuse să dirijeze și în țări din estul Europei, în 1954 face chiar un turneu important în URSS, iar în anul următor dirijează *Simfonia nr. 9* de Beethoven la Dresda. Dar momentul cu adevărat important în cariera lui ține oarecum de hazard. Malcolm Rayment, un cronicar de mare prestigiu al ziarului *The Herald* din Anglia, l-a remarcat pe Constantin Silvestri după ce asistase la două dintre concertele dirijate de acesta la București. Prima lor întâlnire propriu-zisă a avut loc în decembrie 1955, atunci când Rayment a vizitat sediul Radioului și a participat la o repetiție dirijată de Silvestri[8]. Ulterior, agenția londoneză Iulius Finzi, cu care va colabora până la sfârșitul vieții, l-a invitat pe Silvestri să dirijeze în Anglia, solicitându-i fotografii și materiale publicitare. Pe 31 august 1956, London Philharmonic Orchestra îi propunea să deschidă o întreagă serie de concerte intitulată „Retreat from Wagner", dedicată unor compozitori post-wagnerieni, programată să înceapă în ianuarie 1957. În decembrie 1956 dirijează din nou în URSS, iar după două zile de la sosirea la București din turneul în URSS, pleacă la Londra, unde sosește la 19 ianuarie 1957[9]. Începe pentru el o perioadă incredibil de solicitantă care i s-ar fi părut ireală în urmă cu un an: pe 25 și 28 ianuarie, pe 1 și 2 februarie dirijează la Londra și Brighton, pe 8 februarie dirijează la Bruxelles, între 15 și 22 februarie este din nou la Londra unde înregistrează Simfoniile nr. 4-6 de Ceaikovski împreună cu Orchestra Philharmonia. În martie este la București, apoi revine în Londra și, pe 1 și 5 iunie 1957, dirijează la Albert Hall *Missa Solemnis* de Beethoven. La finalul lui iunie, tot cu Orchestra Philharmonia înregistrează *Preludiile* lui Liszt și, împreună cu Christian Ferras, Concertele pentru vioară de Ceaikovski și Mendelssohn, în plus, face înregistrări pentru mai multe discuri fără să considere necesar să ceară aprobarea autorităților comuniste românești. În acest an va înregistra la Paris *Manfred* de Ceaikovski (noiembrie), *Simfonia nr. 9* de Dvořák (9-11 decembrie). La sfârșitul anului dirijează Orchestra Concertgebouw în Amsterdam, iar în ianuarie 1958 dirijează în Olanda, la începutul lui februarie înregistrează în Anglia (Hindemith, Bartók, Liszt), la finalul lui februarie înregistrează la Paris (*Boleroul* lui Ravel), la fel în martie și aprilie (Debussy). Pe 21 aprilie revine la București după mai bine de un an de turneu, dar pe 22 mai este din nou la Paris, unde înregistrează Saint-Saëns și Dukas, în iunie și iulie la Londra, tot pentru concerte și înregistrări. Pregătește pentru prima ediție a festivalului George Enescu (4-22 septembrie 1958) câteva concerte și mai ales prima audiție românească a operei *Oedipe*[10].

---

[7] *Op. cit.*, p. 280.

[8] John Gritten, *op. cit.*, p. 115, apud *Constantin Silvestri în cronici și interviuri (1930-1959)*, ed. cit., p. 237.

[9] Theodor Bălan, ed. cit., p. 160.

După festival, pleacă într-un turneu de câteva săptămâni în URSS, se întoarce pe 23 noiembrie și pe 1 decembrie e la Viena, apoi la Bruxelles, Londra (pe 8 ianuarie 1959 începe să înregistreze *Simfonia* lui Franck), din nou Viena (la finalul lui ianuarie va înregistra, alături de Orchestra Filarmonicii din Viena, *Rapsodia nr. 1* de Enescu și *Rapsodia spaniolă* de Ravel), revine la Londra unde continuă să înregistreze între februarie și aprilie. Șase dintre cele nouă cărți poștale acoperă lunile aprilie-august ale lui 1959 – în mai se află în turneu în Australia, în iulie și august dirijează în Mexic, apoi la Miami și New York și, la începutul lui septembrie, Parisul. Nu se va reîntoarce în România și conflictul cu autoritățile de la noi va începe în februarie 1960.

Aș dori să adresez mulțumiri celor care m-au ajutat în lămurirea câtorva aspecte din acest material: Anda Anastasescu, Glen Gould, Dan Pârvu și Katjia Vobiller.

---

[10] Pentru un dosar inedit al Festivalului, mai ales pentru peripețiile premierei operei lui George Enescu, vezi Pavel Țugui, *Despre lumea cultural-artistică din România secolului al XX-lea. Vol. I. Muzică, Literatură*, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Arte, București, 2010, p. 70-108.

Amsterdam, 17 I ’958

Dragi prieteni,

Profit de câteva zile de „concediu” între Olanda și Anglia spre a vă așterne câteva rânduri, un „curriculum *viae*” și VITAE.

La Liverpool[11], unde au fost 5 concerte cu Filarmonica de acolo (de calitate cu totul apreciabilă), într-o sală de circa 1600 locuri (totdeauna ocupate), cu un succes (mai ales la ultimile) cu urlete și bătăi din picioare – cum e câteodată la Ateneu. Orchestra, deși rezervată *à l’anglaise*, mă lăsa să înțeleg la plecare profunda sa venerație. La despărțire, i-am simțit pe toți pur și simplu emoționați, neștiind cum să-mi strângă mâna și să-mi strecoare o floricică sau vreo amintire. Deși am plecat noaptea târziu (și englezii se culcă devreme), fiecare grup de instrumentiști, reprezentat de câte 2-3, m-a condus la gară. Presa, așa *succint* cum a fost reprodusă la București, a considerat (în Anglia) *banala Simfonie* de Franck, *ignobila Simfonie a IV-a*[12] de Dvořák, *trivialele Preludii* de Liszt ca *prime audiții* a unor capodopere descoperite *prin mine* melomanilor, orchestrei și publicului englez...!

Rapsodia II de Enescu, într-adevăr în primă audiție la Liverpool, a trezit deosebit interes, iar 2 ziare au cerut insistent repetarea ei... dar nu s-a putut. Conducerea Filarmonicei mi-a cerut între timp să-mi planific astfel viitorul turneu[13] ca să pot rămâne pentru *16* concerte la Liverpool! *En gros*!

A rămas în principiu să discutăm de 2-3 cel mult, pentru 1959.

Întors pentru 3 zile la Londra, am încercat, ca de obicei, enervările vizei franceze (de astă dată) ce nu o aveam, care trebuia luată la București, dar cerându-se prea târziu, trebuia trimisă la Liverpool (unde a ajuns, într-adevăr, după o săptămână după ce am ajuns la Paris!). La Liverpool nu se știa nimic, adică nu i se putea da de urmă, la Londra, de asemeni. Prin intervenții directe la Ministerul [de] Externe francez, am reușit (și pentru Grossu[14]) să capăt intrarea în paradisul „parizian”. Dar asta m-a costat serios. Am plătit un tribut (unde nu m-am așteptat!) serios, cu zacere în pat, dureri, febră – urmări ce le simt și azi încă. Trebuie să adaog că, întors la Londra de la Liverpool, în gară s-au pierdut toate bagajele mele (cu partituri, frac etc...), dar le-am regăsit intacte după câteva ore, deși poliția londoneză m-a asigurat... că probabil... au fost furate!

---

[11] În octombrie și noiembrie 1957.

[12] Până la începutul anilor ’60 numerotarea simfoniilor lui Antonín Dvořák era făcută luând în considerare doar simfoniile publicate la acea dată. *Simfonia nr. 4* este, după numerotarea actuală, *Simfonia nr. 8 în sol major, op. 88*.

[13] Anulat: „concert”.

[14] Ion Grosu, corespondentul revistei *Contemporanul*.

Trecerea cu vaporul peste Canalul Mânecei n-a fost mai puțin amuzantă! Nici n-am putut coborî din pat. Toate discurile mi s-au spart... în sfârșit... Paris!

La Paris, franțujii, parcimonioși, distanți – așa cum îi știm și cum sunt –, au fost mai mult decât afectuoși, generoși, îndatoritori... pe scurt, așa cum măcar o zecime aș dori (poate din orgoliu, de care, ca om ce mă aflu, poate tot am totuși nevoie?!) să o simt la mine acasă. Desigur, nu mă refer la voi, prieteni dragi, voi care mă cunoașteți de atât de puțină vreme și care m-ați ajutat atât de mult. Dacă azi, civilizatul, mult civilizatul Occident mi se prosternează ca în fața unei valori – summum de cultură, civilizație, poezie, progres etc., etc... – o datorez în mare măsură dumitale, Paul Cornea, care prin filiațiune spirituală ai crezut în mine și care, astfel, în cea mai mare măsură m-ai ajutat să pot ajunge aci, unde (aci) puteam fi desconsiderat, negat, ironizat sau apreciat, acceptat, adulat sau, îndrăznesc să spun – așa cum se întâmplă –, idolatrizat. Azi, aci, la Amsterdam (unde trec și au trecut cei mai valoroși exponenți ai culturei, amintiți-vă Rembrandt, Verhaeren, Van Gogh, Mengelberg[15] etc., etc.), se pune în operă problema dacă Silvestri nu e *omul ideal*[16] *al culturei*... O aberație... dar problema s-a deschis în atâtea ziare! Eu, cel născut pe malul Dâmboviței, cu civilizația, cultura... de *culoarea* Dâmboviței, relev aci – în lumea lui Corbusier, Braque, Dalí... – ce e umanismul...?

Fiți liniștiți, s-au găsit 2-3 cari s-au îndoit de această „revelație". Probabil totul e un bluff, voi mă cunoașteți, sau mă cunoașteți mai puțin (nici eu nu mă cunosc prea bine, n-am avut timp și obiectivitatea să mă analizez!) – dar problema s-a pus, sute de articole se ocupă de „cazul Silvestri" la Paris, Londra sau Olanda (Haga, Rotterdam, Amsterdam). Ce idioată e toată această problematică al cărei subiect sunt! Presa românească, cu tradiționalistă obișnuință, abia spicuiește câte un citat tern – am ghinionul să nu fiu footbalist sau ping-pongist…

Vezi – valurile Dâmboviței! Dragii mei prieteni, regret că nu pot adăuga la numele meu pe al vostru și al încă câtorva (Petru Groza, Jora, Enescu, soția mea și încă, *poate* (?), două-trei nume), cari m-ați ajutat – chiar acum pe *dărămătura* Silvestri –, să relev că și pe malul aceleiași

---

[15] Între 1895 și 1945, Willem Mengelberg fusese dirijorul principal al Orchestrei Concertgebouw.

[16] Subliniere triplă.

Dâmboviţe se pot naşte oameni ce fac parte din „partidul elitei sufletești... sau spirituale".

Acum o oră, marele dirijor Otto Klemperer[17] mi-a spus: „Dumneata ai 45 ani, eu, peste 70, dar dumneata ești chintesența spirituală a civilizației" – și el, săracul, e de mult ramolit!

(Vă rog nu reproduceți!!!!)

Iertați-mi digresiunea – deci, am sosit la Paris.

(Dacă nu puteți descifra cele scrise de mine, apelați la un farmacist… Oh! Nu, s-ar putea să vă dea un purgativ! Soția mea mă poate descifra mai bine!)

Între timp s-au mai petrecut multe chestii amuzante. Cred că le-am scris lui Petru Groza; din nefericire, am credința că nu le-a mai citit și probabil scrisoarea e pe undeva, pierdută. Într-una din ultimile seri la Liverpool, un jurnalist de la „Times" a toastat pentru noul *doctor honoris causa* de la Oxford sau Cambridge... care eram EU!? Susținea că nu băuse nimic înainte, dar nu cred! Susținea că așa cum pentru Toscanini s-a creat o orchestră în USA, tot așa „STATELE EUROPENE" trebuie să creeze o orchestră pentru citadinul dâmbovițean, *care* să demonstreze că cultura, civilizația și umanismul sunt de esență pur europeană. Și respectivul susținea că vorbește pe stomacul gol?!... State europene?! (vezi Eisenhower – Hrușciov...?!) Cam ATOMICĂ poliloghie!

Dragii mei, dragii mei, cât mi-e de dor de voi!

Sunt luni de când nu ne-am văzut... și sunt atât de singur aci!

Nici nu mai știu pentru cine lupt! Pentru mine... nu! Acasă – mai mult decât trist! Sunt mereu un oarecare... ceva mai EVIDENȚIAT!

Mi-a dat statul o Pobedă, un salariu de artist „al poporului", asta e oficial, și restul... ce murdărie, ce trist... ce umilit mă simt când vin în fața oficialităților să cer *dreptate* pentru *alții*, mi se promite... și nu se face. Când vin în fața orchestrelor – ce desconsiderare, ce lipsă de respect...

Dragii mei, vă scriu de departe, de departe, în timp (4 luni) și spațiu... Aproape un an numai în West[18]! Înțelegeți, dragilor, toată drama sufletească pe care o încerc. Nu pot uita când acum câteva zile, ultimul concert cu Concertgebouw[19], o sală aclamând în picioare, iar eu trecând mereu prin mijlocul orchestrei să mulțumesc uralelor, *fiecare* membru de orchestră pe lângă care treceam șoptea aproape dramatic: „Nu ne lăsați! Întorceți-vă cât mai curând! De ce nu acceptați să fiți șeful nostru? Nu plecați! Nu ne lăsați!". Această orchestră care e zilnic dirijată numai de cei [mai] mari dirijori, această orchestră, cea mai bună din Europa și, prin spiritualitate, poate cea mai bună din lume, această orchestră (de altfel, ca și National Paris, Conservatoire Paris, Londra, Liverpool), ca o femeie frumoasă și mult dorită, mi s-a oferit din plin, fără a vrea să se despartă vreodată. Mă gândesc mereu la o poezie de Heine: *Ich liebe sie, aber sie hat eine geliebt, und der Andere hat eine andere geliebt*[20]*... und so weiter...* Asta apropos de București... Ce infinită scârbă... sau poate instinctul lor repudiază (fie că se cheamă Operă, Radio sau mai ales Orchestra Filarmonică[21], pentru care mi-am sacrificat viața mea, și astăzi e mai evident ca oricând acest sacrificiu), repudiază tot ce-i „deranjează" în NEdil[et]antism.

---

[17] Între 11 și 25 ianuarie 1958, Otto Klemperer a susținut la Amsterdam opt concerte cu Orchestra Concertgebouw.

[18] Plecase în turneul european în martie 1957 și va reveni la București pe 21 aprilie 1958.

[19] În decembrie 1957 și ianuarie 1958, Constantin Silvestri va susține cinci concerte alături de Orchestra Concertgebouw, singurele colaborări cu această orchestră. Notăm în continuare programele: 20 decembrie 1957 (Arnhem): Brahms – *Variațiuni pe o temă*

Sunt mereu deranjat de telefoane New York, Paris, Londra, Haga, așa că iertați-mi lipsa de coherență...

Cât aș fi putut să fac în țara în care m-am născut! Timp de 27 ani am încercat tot ce a fost posibil. Tot ce am putut dărui țării a fost poate un

---

de Haydn, op. 56a, Mozart – Concertul pentru vioară nr. 4 în Re major, KV 218 (solist Jean Louis Stuurop), Dvořák – *Simfonia nr. 9 în mi minor, op. 95 „Din lumea nouă"*; 26 decembrie 1957 (Amsterdam): Bach – *Aria* din *Suita pentru orchestră nr. 3 în Re major, BWV 1068* (în memoriam Jan Damen), Corelli – *Concerto grosso în Sol minor, op. 6 nr. 8 „Fatto per la notte di Natale"* (soliști Jan Bresser, Jan Keessen – viori; Tibor de Machula – violoncel), Mozart – *Concertul pentru vioară nr. 4 în Re major, KV 218* (solist Jean Louis Stuurop), Silvestri – *Trei piese, op. 4 nr. 2, pentru orchestră de coarde* [lucrare compusă în 1931 și revizuită în 1950], Dvořák – *Simfonia nr. 9 în mi minor, op. 95 „Din lumea nouă"*; 4 ianuarie 1958 (Amsterdam): Mozart – *Simfonia nr. 25 în sol minor, KV 183*, Beethoven – *Concertul pentru pian nr. 2 în Si bemol major, op. 19* (solist Gerard Hengeveld), Franck – *Simfonia în re minor*; 6 ianuarie 1958 (Nijmegen): Brahms – *Variațiuni pe o temă de Haydn, op. 56a*, Beethoven – *Concertul pentru pian nr. 2 în Si bemol major, op. 19* (solist Gerard Hengeveld); Franck – *Simfonia în re minor*; 7 ianuarie 1958 (Amsterdam): Corelli – *Concerto grosso în Sol minor, op. 6 nr. 8 „Fatto per la notte di Natale"* (soliști Jan Bresser, Jan Keessen – viori; Tibor de Machula – violoncel), Dvořák – *Simfonia nr. 9 în mi minor, op. 95 „Din lumea nouă"*.

[20] Parafrază a celebrelor versuri ale lui Heinrich Heine din poezia *Ein Jüngling liebt ein Mädchen*: „Ein Jüngling liebt ein Mädchen,/Die hat einen andern erwählt;/Der andre liebt eine andre,/Und hat sich mit dieser vermählt" („Băiatul iubește o fată,/Ea pe-altul alege din toți./Acela iubește o alta/Și iată-i soție și soț." – trad. I. Cassian-Mătăsaru).

[21] Constantin Silvestri este numit dirijor permanent al Filarmonicii din București la 20 octombrie 1945. În primăvara lui 1953 este numit director la Opera de Stat, întrucât se pregătea reabilitarea lui George Georgescu care revenea astfel în fruntea Filarmonicii.

nou elan, o nouă concepţie a spiritualităţii contemporane (o legătură foarte aproximativă cu *impotenţi* așa-ziși progresiști), o generaţie de noi dirijori, în majoritate de o cultură tot aproximativă (care se etichetează – de o seamă de imbecili de frunte! – ca „sănătoasă”!!).

Asta am dăruit ţărei: un spirit contemporan (pe cât posibil), am încurajat compoziţiile contemporane (majoritatea, din nenorocire, plastografii și impotenţă camuflată sub formulele „folclor”, muzică „accesibilă maselor”). Toţi acești trădători ai raţiunii umane (într-adevăr posibil progresiste!), toţi acești trădători – în fond, reale nulităţi – ne-au terorizat (și m-au terorizat), împiedicându-ne spre a aduce la lumină realele valori, valabile atât pentru INIŢIAŢI, cât și pentru mase. Totuși – mă repet –, am reușit să fac cunoscute și puţinele nestimate ale creaţiei românești. Azi, nu pot conlucra cu elemente ce nu cred în mine.

Dragii mei, bănuiesc că nu credeţi „că mi s-a urcat la cap”, dar trebuie să înţelegeţi că nu pot conlucra decât cu fiinţe cari au afinităţi cât de cât cu estetica spiritualităţii pe care o simt și intuiesc. Azi mi-am dovedit, în primul rând mie, că, deși abia o rămășiţă din ceea ce am fost (vedeţi mulţi ani de tribulaţii, muncă organizatorică inutilă, terorism asasin), totuși *am fost* o valoare, deși dâmboviţean, chiar și pentru Occidentul care se află unde știm.

Nu vreau să fac impresia că-mi fac prin aceste rânduri poate testamentul (în fond, cine știe până mâine...?), dar, repet, telefoane, vizite etc... mă întrerup mereu și vreau cu tot dinadinsul să vă scriu... în continuare. (Probabil de aci vine... „sadismul”!)

Deci... am ajuns la Paris. S-a imprimat *Manfred* (Ceaikovski)[22], *Concert pian I* Ceaikovski și *II* Rahmaninov[23] cu Ciccolini (un foarte celebru și ovaţionat, în special în America, pianist), *Concertul* de Paul Constantinescu[24] (care a plăcut mult) cu Valentin Gheorghiu (care a fost foarte apreciat), *Nocturnele* Debussy (toate 3) și *Bolero* de Ravel, care a fost ramplasat în ultima clipă, în locul *Mărei* de Debussy. Cu această *Mare* am dificultăţi grele în clipa de faţă. Orchestra Conservatorului, celebra orchestră, e foarte ofuscată că am refuzat să imprim cu ei această lucrare, înlocuind-o cu *Bolero* – și „gluma” asta a costat 2 000 000 franci francezi firma Pathé Marconi (His Master’s Voice). Dar Pathé a înţeles și a acceptat „capriciile” mele (de altfel judicioase). *Nocturnele* Debussy și *Bolero*[25] sper să fie totuși o revelație (în disc) cu aceeași Orchestră a Conservatorului (cu membrii snobi, încrezuți, impertinenți, dar cari totuși au fost extrem de disciplinați, un paradox pentru spiritul francez). Sper că acest disc – dacă galvanoplastia reușește – va fi o senzație. Eu încă n-am auzit pe disc o astfel de realizare: *Nocturne*, *Bolero*. *Manfredul*, cu Orchestra National France, va fi de asemeni – în linie mare, ca expresie, construcție – superioară celor 2 discuri[26] existente: Kletzki și Toscanini[27]. N-am realizat virtuozitatea orchestrei NBC a lui Toscanini, nici omogenitatea sonoră a lui Kletzki cu PHILHARMONIA Londra, dar sper că discul va ști să ție discursul meu despre resemnare, bunătate – așa cum le-am simțit –, minus nenumăratele deficiențe de orchestră, ansamblu, acordaj etc. Sper că discul va fi mai bun ca „*Lumea Nouă*" de Dvořák. Cu Ciccolini cred (nu se știe până nu auzi discul respectiv), cred că am realizat MUZICĂ în cele 2 concerte de pian (Ceaikovski, Rahmaninov). Discul Paul Constantinescu-Valentin, deși realizat în condiții deosebit de grele, a răușit și el până la urmă. Valentin, foarte demoralizat, a răușit în materie Paul Constantinescu ceva excepțional. *Aveți grijă cu Valentin*, e foarte dezorientat, de altă parte, poate excesiv egocentric, ajutați-l psihologic, material, pe latura sensibilității și comprehensiunei; dumneata, Paul Cornea, poți face multe. Valentin e cea mai de seamă valoare a noastră, atât pe teren pianistic, cât și, poate, pe teren de creație. Nu-l stăviliți, aveți grijă să nu-i tăiați aripile, așa cum în trecut și în prezentul apropiat mi-au fost mie tăiate.

---

[22] Înregistrată cu Orchestra Radiodifuziunii Franceze în 13-16 și 21 noiembrie 1957.

[23] Ambele concerte au fost înregistrate cu aceeași orchestră. *Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră* de Rahmaninov pe 25-26 și 28 noiembrie, iar *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră* de Ceaikovski, pe 29 noiembrie și 1 decembrie 1957.

[24] Înregistrat în noiembrie 1957, a fost singura colaborare pe disc a celor doi muzicieni.

Mă căznesc să termin cele începute. Probabil că un ROMAN trebuie scris în capitole! De ani de zile nu mai compun, pentru că muzica nu se poate compune în capitole... plus complexe de inferioritate.

A opta oară sunt întrerupt, și e 12 noaptea!

---

[25] Cu Orchestra Conservatorului din Paris va înregistra.

[26] În 1957 erau disponibile peste 20 de înregistrări ale acestei simfonii.

[27] Încă din tinerețe, Silvestri își nota într-un carnet toate înregistrările pe care le asculta, în același timp un repertoar al benzilor de magnetofon din propria colecție. În arhiva Constantin Silvestri se păstrează un astfel de carnet în care sunt consemnate următoarele înregistrări ale *Simfoniei nr. 9* de Dvořák: C. Silvestri [O.]R.T.F., Pathé [Marconi]/C. Silvestri, [O.]R.T.F, H.M.V./Karajan, Philharmonia/Toscanini, N.B.C./Horenstein, Wiener Symphoniker/Paul Paray O.R.T.F./Otto Ackermann, Tonhalle Zürich/Klemperer, Philharmonia/Artur Rodziński, L.P.O/Antal Doráti, Concertgebouw/E. Cosma, B.S.O./Enrique Jorda, New Symphony Orchestra [of London]/Wolfgang Sawallisch, Philharmonia/Heinz Unger, B.B.C./Hugo Rignold, L.P.O./Gerhard Pflüger, [Symphony Orchestra Of Radio Leipzig]/C. Silvestri, Bournemouth S.O. (1963)/C. Silvestri, NHK [Orchestra] (1964).

Totuși vreau să vorbesc cu voi! Vreau să-mi continui conversația. Cred că sunt încă la Paris. Dar nu am parte să vă vorbesc despre Paris. Câte două înregistrări pe zi, iar când prind câte o zi liberă, trebuie să dorm (trăiască ciclobarbitalul!). Noaptea sunt liber, dar nu pot vizita noaptea măcar Luvrul, pe care, de altfel, îl știu pe dinafară... dar e noapte!

Filme, iată tot ce am putut vedea. Aproape toate proaste. *Nopțile CABIRIEI*, cu Giulietta Masina, extraordinar. L-am „vizionat" de 3 ori. Am avut prilejul să văd noul spectacol de la Lido[28]. Senzațional! M-au zăpăcit: nu numai femei goale, cu sâni de neuitat, cu corpuri divine, dar regia, costume, jocul de lumini, muzica... totul senzațional. Un adevărat prinos de artă. Pleci halucinat.

După cum veți fi aflat, Marele Premiu al Discului[29] (cu caracter internațional) mi-a fost acordat (tot la Paris), deși a fost prima înregistrare pariziană. Acest premiu nu se acordă decât francezilor. Totuși, premiul a fost acordat unui dirijor român care a dirijat o lucrare a unui compozitor ceh, lucrare cu titlul *„Din Lumea Nouă"*[30]. Deci, în afară de înregistrare și orchestră, nimic francez. Discul, după un banchet cu toate somitățile franceze, a fost apoi înmormântat la Comedia Franceză[31], în *hall*, piatra „funerară" enunțând cam așa: „Iată ce a dat secolul al XX-lea". Nici n-am debutat încă la Paris (în concert) și am fost și înmormântat… dar în sala „pașilor pierduți" a Comediei Franceze. Milioane de oameni vor trece de acum înainte peste interpretarea unei simfonii de Dvořák, *„Lumea Nouă"*, a unui umil născut lângă aceeași Dâmboviță. Așadar, primul om de cetățenie română înmormântat sub propileele Comediei FRANCEZE.

---

[28] Este vorba de producția „Prestige", prezentată cu mare succes în 1957 și 1958.

[29] În 1959, Constantin Silvestri va primi pentru a doua oară Marele Premiu al Discului, acordat de Academia Charles Cros, pentru discul cu *Dixtuorul pentru instrumente de suflat op. 14* și *Simfonia de cameră pentru 12 instrumente soliste op. 33* de George Enescu. Cele două lucrări fuseseră înregistrate la București în 1956 și publicate de Pathé Marconi. În mai 1957 se încheiase un acord între Pathé Marconi și Electrecord, iar prima lucrare selectată de casa de discuri franceză din portofoliul Electrecordului fusese *Dixtuorul* (Theodor Bălan, *op. cit.*, p. 174).

[30] Conform broșurii care însoțește cofretul de 15 CD-uri cu înregistrări ale lui Constantin Silvestri, publicat în 2013 de EMI, prima înregistrare a *Simfoniei nr. 9, „Din Lumea Nouă"* de Dvořák a fost făcută alături de Orchestra Radiodifuziunii Franceze în perioada 9-11 decembrie 1957. Casa de discuri Forgotten Records propune ca dată a înregistrării 10 iulie 1957. Silvestri va înregistra din nou această simfonie, cu aceeași orchestră, în 2-23 octombrie 1959.

[31] Premiul i-a fost înmânat de către André Le Troquer, președintele Adunării Naționale a Franței. Într-adevăr, un disc a fost zidit într-o nișă a clădirii Comediei Franceze din Paris (v. *Constantin Silvestri în cronici și interviuri. 1930-1959*, ed. cit., p. 19-20 și Fr. Schapira, *Muzica*, an VII, ianuarie 1958).

Presa scrie cam așa: „Muzicianul care bate toate recordurile. În câteva luni, necunoscutul de până acum un an, C. Silvestri, o celebritate mondială" sau „Silvestri e un amestec de Toscanini și Furtwängler – deci idealul" sau „Silvestri înseamnă muzică și numai muzică" sau „Silvestri e cea mai fantastică apariție pe care am apucat să o trăiesc". Pe discul de Dvořák e o banderolă cu textul următor: „Culmea discului, în istoria înregistrărilor" etc...

Între timp a apărut pe piața engleză, olandeză, belgiană, *Simfonia IV*, *V*, și *VI* de Ceaikovski[32], imprimată tot de His Master's Voice. Presa creticistă [*sic*] (vreo 40 articole), minus două, consideră, făcând comparație cu cele mai celebre imprimări de până acum (38), că interpretarea celor 3 simfonii de Ceaikovski e fără precedent (Mitropoulos, Kleiber, Karajan, Ansermet, Mravinsky, Stokowski, Furtwängler, van Beinum, Ormandy, Golovanov etc., etc.). Fără îndoială că fiecare critică – sau aproape fiecare – face și remarci negative, mai mult sau mai puțin juste, dar concluzia e aproape întotdeauna aceeași: discurile trebuie cumpărate de melomani și păstrate cu sfințenie, până în ziua când va apare poate... un nou... apostol. Între timp au apărut despre aceste 3 discuri de Ceaikovski critici și în Belgia, Elveția, Olanda. Cam toate – la unison – declară că e cea mai formidabilă interpretare ceaikovskiană ce s-a auzit vreodată. Realitatea e că aceste discuri au calități și *momente* excepționale, dar întru totul nu sunt realizate, nu sunt maturizate, nu sunt coapte, se simte mereu că orchestra n-a avut timp – în întregul ei – să simtă ce am dorit. Momente bune, chiar foarte poetice, de multe ori virtuozitate impresionantă, dar totul e DIDACTIC. Se simte că orchestra face de multe ori automatic și demonstrativ ce am cerut, dar neintuit, de cele mai dese ori. Pe scurt, eșantioane splendide, legate prin punți neînțelese, pentru că a face 3 simfonii mari de Ceaikovski în 12 repetiții, nici tehnic, nici ca sufletească împărtășire comună nu e posibil.

O ditirambă, spusă pe alocuri cu jumătate gură, chiar dacă în cele pe alocuri e adevărul cel mai pur, nu devine convingătoare, ceea ce dă loc la discuții și chiar îndoieli, ce le înțeleg din plin. Eu aș retrage toate discurile acestea (plus Dvořák), dar e prea târziu, au început să facă succes și carieră!

La Paris au sosit între timp impresari americani, cari vor să mă ia pe sus. Am refuzat până acum totul: adică un turneu de 3 luni în Australia, un turneu de 2 luni în Argentina, Chili, Brazilia, un turneu mexican și USA, dar mai ales – și repet – am refuzat din motivele Festivalului Enescu din octombrie[33], participarea la festivalurile internaționale din această perioadă (august-noiembrie) de la Besançon, Strasbourg, Haga, *Montreux* și chiar *Edinburgh*.

---

[32] Cele trei simfonii au fost înregistrate la Londra cu Orchestra Philharmonia, în perioada 15-22 februarie 1957.

Cât trebuie să-mi fie de recunoscător Enescu, din lumea cealaltă!

Concertgebouwul mi-a cerut să deschidă viitoarea stagiune (octombrie ’958) cu mine, cu 8 concerte. Bineînțeles, alt refuz.

Am refuzat în esență circa 60 de concerte, din care multe festivaluri internaționale, și asta numai de dragul *Oedipului*[34] (!) și a oboselii mele excesive, și a singurătății de neîndurat. Frumos e să fii adulat și celebrat, și cât de amară e această venerare! Mă gândesc mereu să mă retrag! În fond, n-am vrut decât să demonstrez imbecililor de acasă cât au fost de imbecili și criminali cu mine, dar sunt prea imbecili ca să o sesizeze, măcar azi – unii dintre ei susțin chiar că datorită *lor* (?!?!?!) sunt ceea ce sunt... Mi se face rău de greață și... compătimire... dar să las toate astea...

Acum sunt la Amsterdam. Dar impresarii se țin și aci după mine ca cioclii. Telefoanele sună mereu, când Buenos Aires, când Los Angeles, când New York, ca să nu mai vorbesc de Europa. Noaptea, zori de zi, ziua – am să [mă] retrag la o mânăstire! Îmi vine să fug – aștept un Sputnik cu cursa Marte, vreau să fiu printre primii pasageri.

Aci am avut 3 mari neplăceri ziaristice.

Ca de obicei, infinite neplăceri cu vizele necesare, cari pornesc în primul rând de la legațiile noastre. La Paris, am fost silit să am chiar o violentă ieșire cu serviciul consular, care susținea că nu are timp să se ocupe de mine și că puțin îi afectează dacă plec sau nu la Amsterdam sau la Londra, sau dacă trebuie să plec la Bruxelles, sau să mă întorc la Paris. Bălănescu, săracul, foarte drăguț, a intervenit prompt la reclamația mea. Am răușit să capăt viza olandeză, dar nu pe cea engleză sau belgiană, pentru că pur și simplu n-au vrut să intervie, iar la intervenția lui Bălănescu au intervenit prea târziu.

Între timp, actualul nostru președinte Maurer a avut amabilitatea să-mi trimită un pașaport diplomatic. Dar nici cu acest pașaport nu mi-a mers până acum mai ușor, pentru că personalul nostru diplomatic e pur și simplu ignorat – ca să spun cât mai puțin!

---

[33] Prima ediție a Festivalului George Enescu va avea loc între 4 și 22 septembrie 1958.

[34] Pregătirile pentru premiera românească a operei enesciene va începe cu câteva luni înainte de Festivalul George Enescu. *Oedipe* va avea în 1958 doar șase reprezentații, iar Radioul va înregistra concertul din 22 septembrie.

Ajuns la Amsterdam, am aflat că într-adevăr au fost dificultăți cu acordarea vizei, deși eram invitat de Concertgebouw. Am aflat de ce. Poliția din Amsterdam a refuzat să mă accepte aci, pentru motivul că sunt român și, deci, în principiu un ESCROC. Abia când direcția Concertgebouwului s-a luat răspunderea că, dacă voi pleca fără să plătesc (hotel, restaurant, cumpărături), că nu vor face nicio reclamație, abia atunci mi s-a dat aprobarea intrărei aci.

Iată ce port în spinarea mea! Toate murdăriile trebuie *eu* să le atenuez prin arta mea, spre a ridica prestigiul țărei, terfelit de iresponsabilii refugiați, dar mai ales de IRESPONSABILII oficiali, din corpul diplomatic, din apropiatul trecut. Vă voi spune la București ce am aflat în mod indirect. După asasinatul moral și material comis în contra mea timp de 25 ani în țară, port ca tară peste tot această penurie a inconștienței și imoralității noastre, pe care eu trebuie să o relev, acum, Occidentului, cu falșă credință asupra noastră, că și noi putem spune un cuvânt în concernul moralității, culturei, că și noi putem aduce tinerețe și imbold în progresul civilizației mondiale.

Dragi prieteni Cornea, nu fac secret din această scrisoare și nu reneg nicio frază din cele scrise. Chiar te rog, Paul Cornea, să arăți această scrisoare Doamnei Constanța Crăciun, prietenului Ion Pas și chiar ministrului Joja. Ei sunt prea deștepți ca să nu înțeleagă clamațiile mele. Lor nu le-am putut, n-am vrut să le scriu la minister și nu le știu adresa particulară. Nici n-am putut să-i felicit de Anul Nou. Fă, te rog, pentru mine acest serviciu.

A doua măgărie, în presa din Haga (bineînțeles legația noastră n-a știut nimic de toată această întâmplare). Un ziarist, în ziarul cel mai de seamă, „[de] Volkskrant”, a scris că nu înțelege șantajul pe care îl exercită statul român, care, lucrând cu un impresar de operetă, impune, pe lângă o echipă de folclor sau o trupă de operetă, un dirijor *necunoscut* celei mai bune orchestre din Olanda.

Direcția Concertgebouwului a fost drăguță și a răspuns, în același ziar, că regretă că respectivului critic numele Constantin Silvestri îi e necunoscut, că putea să citească un pic presa belgiană, engleză, franceză, italiană etc... că acest C. Silvestri nu i-a fost recomandat de un impresar de operetă Hanerl, care într-adevăr întâmplător lucrează cu impresariatul de stat RPR, ci acest nume i-a fost sugerat de întreaga Londră ca o mare revelație. Și că așa am fost chemat la Concertgebouw. Același critic a scris ulterior câteva cronici, declarând că într-adevăr numele dirijorului C.S. e o revelație pentru viața muzicală mondială.

În sfârșit, a apărut o altă murdărie în „[De] Telegraaf", care a fost și ea aplanată prin însăși o dezmințire a orchestrei.

Toate acestea au făcut o vâlvă mare, care s-a soldat cu săli arhipline (ceea ce nu e frecvent aci), lumea cerând înnebunită bilete – ce nu mai erau de găsit. La Amsterdam au fost 3 concerte, și cu aceeași orchestră în marile săli de la Arnhem și Nijmegen.[35]

Prin orchestră, vestea repetițiilor a trecut ca fulgerul prin toată Olanda.

Cu câteva zile înainte de sosirea mea, Thomas Magyar[36] a cântat de 2 ori *Sonata I de vioară*[37] la Haga. Succesul de public și de presă a fost considerabil. Un critic a scris că dacă aș fi scris numai această sonată, și tot rămân un mare compozitor! Dar toți au crezut că sunt italian și s-au mirat grozav – cum de n-au auzit până acum de un atât de „mare compozitor"?! Sic!

În programele Concertgebouw-ului a figurat *Simfonia* de Franck, *„Lumea Nouă"* de Dvořák, *Simfonia sol minor* Mozart, *Suita II* de Bach, *Concertul de Crăciun* de Corelli, variațiunile de Brahms pe o temă de Haydn, *Trei piese de coarde* de C. Silvestri[38] etc...

Până acum am citit peste 60 de cronici. Sunt pur și simplu emoționante și aproape penibil de reprodus. În trei cronici doar mi s-a reproșat că din „punct de vedere olandez" nu știu să-l înțeleg pe Mozart, dar că asta nu înseamnă că nu am știut să fiu un mare artist, poetic, dar cu dificiențele și calitățile romanticului. Alții au scris, din contra: „Iată, ăsta e Mozart!". Despre rest, calificative superlative. „Revelația stagiunii", iată un titlu; sau altul: „Dirijorul ideal" sau un „Astru la Concertgebouw" sau „Silvestri, o mare descoperire" sau „Ce e mai mare: compozitor sau dirijor?"...

Despre cele *Trei piese de coarde*, presa unanim elogioasă, dar ar trebui să scriu pagini întregi.

Au venit la aceste concerte, special, directorii caselor de discuri din Germania, Italia, Franța, Anglia. Francezii au declarat că pentru urechile lor franceze *Simfonia* de Franck a constituit o primă audiție și că trebuie imediat imortalizată pe disc cu Concertgebouw[39]. Din nefericire, această orchestră e în exclusivitate la Philips, iar eu sunt la His Master's Voice.

---

[35] Vezi nota 19.

[36] În arhiva Silvestri s-a păstrat înregistrarea *Concertului pentru vioară și orchestră* de Glazunov din 6 decembrie 1963, solist Thomas Magyar, dirijor Constantin Silvestri, alături de Bournemouth Symphony Orchestra.

[37] *Sonata nr. 1 pentru vioară și pian, op.19 nr.1*, compusă în 1939.

[38] Vezi nota 19.

Dar francezii vor face toate eforturile ca să-mi cumpere această orchestră, fiind capabili să facă oferte de zeci de milioane, numai să pot lucra pe disc cu această orchestră. De altfel, Londra în combinație cu Parisul duc tratative să-mi cumpere Filarmonica din Berlin, spre a înregistra toată opera lui Brahms[40]. Asta costă sute de mii de dolari, și Franța nu are devize. Totuși, chiar ieri m-au anunțat că imprimarea primelor două simfonii va avea loc la Berlin[41], în martie – numai să mă mai țină curelele! Ar fi un imens succes. Franța și Anglia, bineînțeles cu aprobarea guvernelor respective, acordă valută dirijorului român Silvestri, numai spre a imprima pe Brahms în cele mai favorabile condițiuni, la Berlin, când asta se putea face la Paris sau Londra?!

Tocmai acum, o nouă întrerupere – e 4 dimineața, Belgia cerând nesfârșite formalități: certificat de lucru, libret de liberă profesie, recomandații, operații ce legația din Haga nu le-a putut duce la bun sfârșit, și telegrafiind azi-dimineață, că regret că nu mai pot veni la Bruxelles, acum, la 4 dimineața, ambasada belgiană din Haga îmi telefonează că din ordinul guvernului am fost exceptat de la orice formalitate și că mâine mi se dă viza de intrare. Ce să mai zic: Silvestri și guvernul belgian! Să te strici de râs.

---

[39] Silvestri va înregistra *Simfonia* lui Franck împreună cu Orchestra Philharmonia, la Londra, în 8 ianuarie și 5 martie 1959.

[40] Filarmonica din Berlin înregistrase recent o integrală mono a simfoniilor lui Brahms, între 1951 și 1956, sub bagheta lui Eugen Jochum. Prima integrală stereo o va înregistra alături de Herbert von Karajan, în 1963-1964.

[41] Acest proiect nu s-a finalizat, dar ar merita amintite aici colaborările lui Constantin Silvestri cu celebra orchestră berlineză: 19, 20, 21 aprilie 1959 (Max Reger – *Variațiuni și fugă pe o temă de Beethoven, op. 86*, R. Strauss, *Burlesca* – solist Friedrich Gulda; Dvořák – *Simfonia nr. 8*); 19 martie 1960 (Anton Webern – *Șase piese pentru orchestră, op. 6*, Kurt Weill – *Concertul pentru vioară op. 12* – solist Heinz Stanske; Stravinski – *Le Chant du rossignol*; C. Silvestri – *Preludiu și fugă*; 23-24 martie 1960 (Ravel – *Pavane pour une infante défunte*; Max Reger – *An die Hoffnung*; Mahler – *Simfonia nr. 3* – solistă Lucretia West); 8, 9, 10 aprilie 1960 (Händel – *Concerto grosso, op. 3 nr. 1*; Mahler – *Simfonia nr. 10*; Beethoven – *Simfonia nr. 3, „Eroica", op. 55*); 7-8 decembrie 1960 (Franck – *Simfonia în re*; Béla Bartók – *Concertul pentru vioară nr. 2* – solist Max Rostal; Enescu – *Rapsodia română nr. 1*); 10-11 decembrie 1961(Silvestri – *Muzică pentru orchestră coarde op. 27 nr. 2*; Martinů – *Concertul pentru pian nr. 2* – solist Rudolf Firkušný; Liszt – *Tasso*; R. Strauss – *Till Eulenspiegel*); 12 decembrie 1961 (Silvestri – *Muzică pentru orchestră coarde op. 27 nr. 2*; R. Schumann – *Concertul pentru pian* – solist Detlef Kraus; Liszt – *Tasso*; R. Strauss – *Till Eulenspiegel*).

Mâine, plecarea spre Londra: 9 concerte și 2 discuri[42], apoi 2 festivaluri Beethoven la Bruxelles, două concerte Paris și unul sau [două] discuri[43] (cred că i-am convins la Paris să-l pot lua pe Valentin ca solist), apoi probabil Berlin și apoi probabil un... loc la ospiciul de nebuni pentru semnatarul acestor rânduri.

Odată cu hârtia, romanul și raportul meu s-a terminat.

Vă îmbrățișez și doresc să ne vedem cât mai curând.

C. Silvestri

P.S. Nici până acum nu i s-au transmis lui Corneliu Bedițeanu[44] cele 1500 fr. elvețieni, datoria ce am făcut-o rândul trecut pentru zăpăcelile din țară cu Italia și Grecia. Acum 4 luni mi s-a spus că s-a aprobat această sumă... și totuși? Dacă lucrăm tot așa, e tot mai bine!

Telegrama, expediată de la Londra la 27 ianuarie 1958, surprinde la cald euforia unuia dintre primele mari triumfuri ale lui Silvestri în Occident. În câteva rânduri grăbite, el condensează atmosfera unui concert-eveniment, cu entuziasmul publicului londonez și sentimentul unui moment de cotitură în cariera sa.

London, 27 ian. 1958

Am plăcerea să anunț primul concert festival Londra două 6 ianuarie. Triumf fără precedent aici.

De la prima piesă uvertura *Rosamunda* sala a aclamat. *Tablouri* Musorgski, *Simf.* Rachmaninof. Multe ovații. *Bolero* bisat, fapt unic la Londra. Auditorii săreau înnebuniți prin sală.

---

[42] Alături de Orchestra Philharmonia va înregistra în această perioadă Paul Hindemith, *Mathis der Mahler* (4-5 februarie 1958), Béla Bartók, *Divertimento pentru orchestră de coarde* (5-6 februarie) și Liszt, poemul simfonic *Tasso, Lamento e Trionfo* (8 februarie).

[43] Împreună cu Orchestra Conservatorului din Paris va înregistra acum Ravel – *Bolero* (21 februarie), Debussy – *Nocturnele* și *Marea* (15-17 martie) și *Preludiul la după-amiaza unui faun* (3 aprilie). În 21 aprilie va reveni la București, dar pe 22 mai înregistrează, tot la Paris și cu aceeași orchestră, două poeme simfonice: *Dans macabru* de Saint-Saëns și *Ucenicul vrăjitor* de Paul Dukas.

[44] Ca manager lui George Enescu, Corneliu Bedițeanu părăsise România împreună cu acesta în toamna lui 1946. Era nașul soților Silvestri (vezi Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu, *op. cit.*, p. 142 și Theodor Bălan, *op. cit.*, p. 158).

Cărțile poștale, trimise între 1955 și 1959 din Brno, Bruxelles, Paris, Zürich, Adelaide, Sydney, Honolulu, Taxco și New York, desenează în miniatură jurnalul de drum al dirijorului. Dincolo de știrile despre turnee, cronici elogioase și succese „fără precedent”, tonul lor rămâne familiar și cald: Costi continuă să le vorbească prietenilor din București ca și cum ar fi în aceeași cameră cu ei, împletind entuziasmul victoriilor cu oboseala, neliniștile și dorul de „ai lui”. În ultimele șase cărți poștale, scrise în 1959, se simte aceeași cordialitate afectuoasă, fără ca Silvestri să bănuiască probabil că acele rânduri vor fi ultimele pe care le trimite unor prieteni pe care nu avea să-i mai revadă niciodată.

[Brno] 6. VI ’55

Dragi prieteni,

Am terminat turneul Bratislava-Praha-Brno[45] cu bine. Presa în unanimitate – acum la închidere consideră concertele ce le-am avut ca punctul culminant al întregului „Festival”... și am avut concurență serioasă! Cunoscând psihologia locală, mă mândresc că am purtat cu cinste stindardul nostru. Acum urmează „aventura Budapesta”... Imprimările cu Enescu, așa cum m-am așteptat, sunt problematice – poate... la toamnă. Nu știu ce se întâmplă cu Dresda?!

Până atunci, cu toată prietenia,

C. Silvestri

[Bruxelles] 4.VIII. ’957

Dragi prieteni,

Am părăsit Londra după aproape 6 săptămâni. Costi a făcut imprimări f. bune, în toamnă încep să apară. Orchestrele respective s-au despărțit cu multă căldură de Costi. Îl iubesc f. mult.

De ieri suntem în Bruxelles pentru un scurt popas, azi plecăm spre Paris. Suferim de călduri f. mari și greutăți cu vizele... Italia cred că va cădea, în schimb la sfârșitul lunii va mai fi un concert în Grecia. Ne [e] dor de voi, vă îmbrățișăm cu drag.

---

[45] În luna mai 1955, Constantin Silvestri susține, împreună cu pianistul Mîndru Katz, mai multe concerte în cadrul a trei festivaluri: Festivalul Internațional de la Bratislava (Corelli, Silvestri, Ceaikovski, Dvořák), „Maiul muzical” de la Brno (Ion Dumitrescu, Franck, *Simfonia în re*) și „Primăvara la Praga” (*Adagio* din *Simfonia I* de Enescu, *Simfonia nr. 8* de Dvořák, *Concertul pentru pian nr. 1* de Ceaikovski și *Bolero* de Ravel). În 1956 va înregistra cu Filarmonica cehă, în celebra sală Rudolfinum din Praga, cele două rapsodii ale lui Enescu.

Viorica și C. Silvestri

[Paris] 24.XI. ’57

Dragi prieteni,

După cum ați citit – foarte succint în ziare –, lucrurile merg mulțumitor de <...>. La Londra au apărut primele 3 discuri, simfoniile de Ceaikovski *IV*, *V*, și *VI*.

Peste câteva zile apare și Dvořák *V*[46]. Ieri am terminat, grosso modo, *Manfred*, cred că va fi mai bun decât Dvořák *V*, despre care am o părere cam proastă[47], dar despre care opinia e ultra laudativă?! Azi s-a început cu Valentin Gheorghiu, *Concertul* de Paul Constantinescu, și se va continua peste câteva zile.

Cu îmbrățișare prietenoasă

C. Silvestri

[Zürich] 26.IV. ’59

Dragii mei,

De data asta știu că am fost ingrat; nu am dat niciun semn de viață, pentru că viața mea între timp a fost plină de amărăciuni, dar și cu multe bucurii; concertele mele au însemnat întotdeauna succese și, de cele mai multe ori, triumfuri. Gândul meu s-a îndreptat adesea spre voi, și acum, înainte de a părăsi bătrânul continent, încă un gând cald, prietenesc.

C. Silvestri

Adelaide, 23.V. ’59

Gânduri dragi, unor dragi prieteni. În acest paradis al naturei, avuției, belșugului, cu orchestre admirabile, succesele (și presa închină zilnic zeci de articole) sunt remarcabile. Se vorbește mereu, cu acest prilej, de nivelul cultural al României, dat fiind că îmi sunt socotite concertele ca eveniment unic.

Vă îmbrățișează cu drag

Costi Silvestri

---

[46] Vezi nota 12.

[47] Vezi nota 30.

Sydney, 6.VI. ’59

Dragilor,

Dacă ați ști de câte ori mi se îndreaptă gândul spre voi – așa că oarecum sunteți cu mine și voi aci. Succesele aci se pare că sunt fără precedent (presă, public, orchestră, specialiști!). Mai am 11 concerte în acest continent, apoi... Lumea Nouă.

Cu mult drag,

Costi Silvestri

În avion, Honolulu, 3 VII 1959

Cât vă doresc și vouă să vedeți minunea lumei – Honolulu. După greaua cucerire a Australiei, care a depus armele... fără revendicări... urmează asaltul Mexicoului la 3000 m?

Petrecere frumoasă... cu drag,

Costi Silvestri

[Taxco] 18. VIII. ’59

Dragii mei,

După cele aproape 3 luni petrecute pe oceane și în Australia, un alt mare succes a însemnat ciclul de 5 concerte în orașul Mexic. Un triumf unic pentru mine și pentru Mexic. Dar acest turneu, mai ales înălțimea (timp de o lună 2500 metri) m-au cam topit. Am încercat în acest oraș cocoțat la 4000 m, cu aspectul Muntenegroului, dar am renunțat – și mai greu de respirat! Și odihnă e imperios necesară

Vă îmbrățișează

Costi Silvestri

[New York] 28. VIII. ’59

În lipsă de pescuit, m-am satisfăcut admirând *Peștele* lui Brâncuși, etalat împreună cu alte 8 piese de același (*Socrate*, *Măiastra* etc...) într-o sală specială ce-i poartă numele.

Vă îmbrățișează cu dor

Costi Silvestri

Bibliografie

Bălan, Theodor, *Prietenii mei muzicienii*, Editura Muzicală, București, 1976

Cornea, Paul, *Ce a fost – cum a fost*, Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache, Editura Polirom, Iași, 2013

Cornea, Paul, *Jurnal (1933-2017)*, ediţie îngrijită, note și indice de Petruș Costea, cuvânt-înainte de Mihai Zamfir, Editura Polirom, Iași, 2024

Pricope, Eugen, *Constantin Silvestri. Între străluciri și... cântece de pustiu*, Editura Muzicală, București, 1975

Silvestri, Constantin, *Carnet* (manuscris)

Constantin Silvestri în cronici și interviuri (1930-1959). Cronici și interviuri adunate, îngrijite și adnotate de Cristina Ligia Enășescu, Institutul Cultural Român, București, 2021

Tolansky, Jon, *Constantin Silvestri – Complete EMI Recordings* (livret) cofret 15 CD-uri, 2013

Ţugui, Pavel, *Despre lumea cultural-artistică din România secolului al XX-lea. Vol. I. Muzică, Literatură*, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Știinţă și Arte, București, 2010

Voicu-Arnăuţoiu, Ioana Raluca, *Constantin Silvestri. Biografie necunoscută*, Editura Ars Docendi, Universitatea din București, 2013

Résumé: L'étude présente un ensemble de documents inédits sur l'amitié entre le chef d'orchestre Constantin Silvestri et le critique et fonctionnaire culturel Paul Cornea: photographie dédicacée, fragment de partition autographiée, longue lettre de 1958, télégramme et cartes postales envoyées depuis de grandes tournées occidentales. Situés sur le fond de la biographie intellectuelle de Cornea et de l'ascension de Silvestri dans les années 1950, ces textes composent un autoportrait « à chaud » du chef: l'enthousiasme des succès à Paris, Londres ou Amsterdam s'entrelace avec un profond sentiment de solitude, avec la frustration à l'égard des institutions musicales roumaines et avec des réflexions amères sur le statut de l'artiste dans un régime autoritaire. Cette correspondance met en lumière la loyauté de Silvestri envers ses amis restés à Bucarest, le rôle de médiateur culturel joué par Cornea et la manière dont le destin international du chef reconfigure le champ culturel roumain de l'époque.

Mots-clés: correspondance inédite, histoire culturelle roumaine, musique, exil artistique, reconnaissance internationale, régime communiste roumain.

DOCUMENT

CORESPONDENȚĂ INEDITĂ
SMARAND M. VIZIRESCU

NOTĂ

Fotocopiile din acest plic reprezintă cinci scrisori de profesorul Ovid Densușianu către fratele meu Smarand M. Vizirescu[1]. Ele sunt rezultatul unui schimb de corespondență între fratele meu – pe atunci elev în clasa a VIII-a la Liceul Carol I din Craiova și marele savant.

În urma acceptării profesorului, fratele meu i-a trimis prin poștă un caiet cu trei mari poeme filosofice și o piesă de teatru – comedie. Deși aglomerat peste fire de preocupările sale, marele cărturar și-a făcut timp să cerceteze scrierile unui elev de liceu, cu profunzime, și să-i comunice în scris părerile sale, care erau destul de încurajatoare pentru un începător. Mai mult, manuscrisul de versuri l-a luat cu sine în Franța, la Bayonne (Provence), făcându-i loc în valizele sale, acolo unde l-a citit și apoi i l-a expediat într-un pachet special. Oricine își poate imagina emoția fratelui meu, a mea și chiar a întregii familii, când factorul (poștașul – n.r.) a adus la adresa noastră din Slatina scrisoarea profesorului și pachetul cu manuscrisul.

Aceste scrisori, păstrate cu sfințenie de fratele meu, le-am predat Muzeului de Literatură, cu vreo doi anii urmă (1977 – n. r.), iar, într-una din zilele trecute (Sâmbătă, 15 septembrie 1979), am primit un telefon de dimineață, de la Muzeul de Literatură, invitându-mă acolo, pentru a mi se plăti scrisorile. Am mers și am primit 1400 de lei pe cele cinci scrisori ale lui Ovid Densușianu.

Împreună cu ele se află și o scrisoare, dintre altele multe, ale lui Constantin Rădulescu Motru, profesorul savant al Catedrei de Filozofie din București, tot către fratele meu Smarand M. Vizirescu.

Din textul ei, se poate vedea ce prețuire deosebită i-a acordat profesorul fratelui meu, considerându-l mai presus de toți discipolii săi.

---

[1] Smarandache M. Vizirescu (1901–1981), prozator, poet. Este fratele mai mare al poetului Pan M. Vizirescu. La îndemnul profesorului său Ovid Densusianu, debutează în 1922, în „Universul literar", cu poezia *Icoana Fecioarei*. Creația lui Sm. M. Vizirescu este reunită în volumul *Geapanale*, îngrijit și cu o prefață de Radu G. Țeposu (Cluj-Napoca, 1987). Pentru mai multe detalii poate fi consultat *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, vol. 8: T-Z, p. 811, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2021.

* Documentele publicate fac parte din arhiva dr. Dumitru Sârghie, autorul tezei intitulate *Pan Vizirescu – opera unui destin tragic* (2022). Îi adresăm și pe această cale mulțumirile noastre.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 148–167, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.15.

Am avut în arhiva noastră și alte scrisori.

Atât de interesat era prof. Rădulescu Motru de părerile fratelui meu privitoare la opera sa, încât îl anunța, după cum se poate vedea că următoarea lucrare a sa, „Vocația”, se află sub tipar și pe măsură ce se vor trage coalele, îi va trimite pe fiecare chiar așa, nebroșate. O mai aleasă considerație, față de un elev al său, nu putea arăta.

Pan M. Vizirescu

București – Marți, 5 septembrie 1979 seara

A se observa pe plicurile lui Densușianu numele fratelui meu din adresă; „Sm. Vizireanu”. Acest Sm., cu care a semnat mai târziu, aparține doar lui Densușianu...

Smarand Vizirescu

Cinci scrisori de la profesorul Ovid Densușianu

Printre hârtiile și documentele mele scriitoricești, păstrez, cu adevărată sfințenie, cinci scrisori, comori neprețuite pentru mine, primite de la marele savant și scriitor, profesorul Ovid Densușianu. În ele regăsesc un crâmpei de viață dintre cele mai impresionante prin frumusețea lui revelatoare, oferindu-mi, în același timp, prilejul unei evocări pioase, pentru cunoașterea uneia dintre cele mai strălucite personalități ale culturii noastre.

Scrierile atinse de rugina vremii și de gestul răutăcios al unui coleg invidios, scrise de mâna marelui învățat, cu o caligrafie de o finețe neînchipuită, dar și dificil de descifrat, sunt dovezi grăitoare asupra înaltului său caracter și asupra spiritului său de mare om.

Profesorul Ovid Densușianu, al cărui prestigiu excepțional, între valorile științei, putea să sugereze rigiditate și grandoare, dă pe față, prin aceste scrisori, o atât de rară bunăvoință și delicatețe sufletească, puse în slujba literaturii, că parcă ar fi păcat să rămână în uitare, cu rostul lor atât de pilduitor.

Ca mai toți scriitorii, mi-am început și eu ucenicia în timpul studiilor liceale, cu avântul caracteristic tinereții, dar și cu neliniște și îndoieli „Cursul Literar”, de sub conducerea domnului profesor Nicolae Iorga, ceea ce echivala pentru mine cu momente de înaltă încurajare. Despre preocupările mele știau și câțiva profesori ai mei și încrederea lor îmi oferea iarăși o puternică pârghie de susținere.

Totuși, nu eram liniștit. Simțeam nevoia stăruitoare de a supune unei verificări mai cuprinzătoare și poate mai severe încercările mele, să știu ce-mi rămânea de făcut. Îmi era necesară, de asemenea, o îndrumare în cultivarea și ordonarea posibilităților mele.

Gândindu-mă cui m-aș putea adresa cu mai mult folos pentru un moment hotărâtor în orientarea mea, mi-am luat îndrăzneala nesăbuită să mă opresc la profesorul Ovid Densușianu. Eram în ultima clasă la Liceul Carol I din Craiova, în anul 1925 și locuiam într-o odăiță la niște rude, oameni foarte cumsecade, pe la periferia orașului.

De-acolo, i-am trimis distinsului cărturar o scrisoare plină de toate sfielile, fără să ascund că nu eram decât un elev de liceu, rugându-l să binevoiască a-mi răspunde, dacă îngăduie să-i trimit câteva scrieri pentru judecarea și verdictul său. Necunoscând altă adresă, am indicat pe cea de la Universitate. Mărturisesc că nu mă așteptam numaidecât să-mi vină și răspunsul, dându-mi seama de multiplele și variatele sale preocupări.

Oricine își poate închipui emoția ce m-a cuprins, când, venind de la școală, am găsit acasă scrisoarea cu textul caligrafic și semnătura savantului, cu numele și adresa mea pe plic: Smarand Vizirescu, Strada Craiu-Iovan nr. 3 – Craiova. Numai o mică modificare la numele meu de botez, redus la inițiale , pe care l-am păstrat așa în toate publicațiile mele.

> *9 iunie 1925*
> *București, 24, Strada Colței*
> Stimate Domn, scrisoarea Dumneavoastră adresată la Universitate mi-a fost transmisă târziu, fiind rătăcită prin corespondența de-acolo, așa că numai azi vă pot răspunde. Manuscrisele despre care-mi vorbiți mi le puteți trimite și, cetindu-le, vă voi comunica părerea.
> *Cu cele mai distinse sentimente*
> *Ovid Densușianu*

Scrisoarea cu un ton atât de amabil, explicând și motivul întârzierii m-a uimit și mi-a dat curajul trimiterii manuscriselor cu cea mai senină încredere, oricare avea să fie cuvântul profesorului.

E de mirare, desigur, și lucru cu totul neobișnuit ca, un om cu o poziție atât de înaltă în ierarhia culturii noastre, să trateze cu atâta atenție, bunătate și promtitudine, scrisoarea unui elev, mică și rătăcită prin corespondența Universității și care foarte bine ar fi putut fi neglijată. Eram copleșit de vederea scrisorii adresate mie și nu altcuiva.

Am trimis, de astă dată, pe adresa de-acasă, indicată în scrisoare, Strada Colței, un caiet cu câteva poezii mai filozofice și o comedie în trei acte – „Lumină fără întuneric”, pe care le aveam pregătite într-o scriere îngrijită , în scopul acesta. Iată răspunsul ce l-am primit în Slatina, unde venisem în vacanță.

> *București, 4, Strada Colței*
> *3 iunie 1925*
> Stimate Domn, primesc scrisoarea și manuscrisele
> Dumneavoastră, taman în ajunul plecării în străinătate, unde voi petrece vreo două luni, așa că nu vă voi putea comunica mai curând părerea mea asupra lor, cum aș fi dorit. Unul dintre manuscrise, cel de versuri, îl iau însă cu mine și, după ce-l voi citi, vă voi scrie de unde mă voi afla. Asupra

celuilalt, numai la întoarcere – prin septembrie – vă voi putea scrie mai de aproape.

Cu cele mai distinse sentimente
Ovid Densușianu

Când am văzut că profesorul, plecând în străinătate, va lua în valiza sa, printre lucrurile și cărțile de care va fi având trebuință, și caietul meu de versuri, înscriindu-l printre grijile și lecturile sale de acolo, unde timpul îi era măsurat și bine calculat pentru cercetările sale științifice, am gândit că Domnia sa își aruncase ochii prin caiet și faptul că hotărâse să-l ia cu sine, îmi justifica bătăile de inimă.

Un manuscris al meu purtat de marele savant prin străinătate, iată un lucru care-și avea semnificația lui...

În aceeași lună, mi-a expediat de la Bayonne, localitate din sudul Franței, unde mersese pentru studii lingvistice, caietul cu versuri și următoarea scrisoare:

Bayonne, 22 iulie 1925

Stimate Domn, vă trimit odată cu aceasta, manuscrisul în versuri cu câteva însemnări, pe care le-am făcut unde cred că ar fi loc de retușuri. Versurile Dumneavoastră au meritul de a reda gânduri înălțăte și aduc reflecsii personale (am însemnat în câteva locuri, ca la pagina 6, ce mi s-a părut scrise bine, în acest sens).

Stăpâniți, de asemenea, și tonul. Dar, mi se pare că ar trebui mai multă concentrare și o prezentare ca să se îndepărteze de genul prea expozitiv, prea didactic al poeziei tradiționale. Sunt și expresii care mi se par ori improprii, ori din genul epistolar care trebuie enunțate în parte. (Chiar în titlul „Spirit” nu e potrivit, nu evocă destul de poetic ceea ce vreți să redați.)

Asupra celuilalt manuscris, vă voi scrie când îl voi fi citit – la întoarcerea mea în București, prin septembrie.

Cu cele mai deosebite sentimente
Ovid Densușianu

Răspunsul trecea cu mult peste așteptările mele, ținând seama înalta autoritate critică de la care le primeam scurtele, dar cuprinzătoarele sale aprecieri asupra fondului, de o clară prețuire, îmi dau cea mai fericită indicație asupra poemelor mele trecute prin cenzura sa. Observațiile privitoare la formă și la necesitatea concentrării versului erau cum nu se poate mai juste și mai binevenite. Ele aveau să mă călăuzească în lucrările viitoare, cu o mare putere de corectare și înrâurire în formația simțului meu artistic.

De o profundă impresie rămâne pentru oricine modul delicat în care profesorul își exprima părerile, pentru mine cu atât mai copleșitor. De asemenea, n-am pierdut niciodată din vedere că a ținut să-mi scrie chiar de unde se afla, deranjându-se și cu expedierea manuscrisului.

A doua zi, am primit o carte poștală din aceeași localitate, cu următorul cuprins.

Bayonne, 23–VII–1925

Stimate Domn, punând ieri la poștă, împreună cu manuscrisul, scrisoarea pe care cred că ați primit-o, am văzut pe urmă că nu avea timbrele suficiente – (urmează câteva cuvinte ilizibile...) Sunt foarte contrariat că s-a întâmplat astfel și vă rog să iertați dacă, fără voia mea, scrisoarea a fost taxată cu diferența de acolo.

Cu cele mai distinse sentimente,
Ovid Densușianu

Nu se întâmplase nimic. Scrisoarea și manuscrisul le-am primit fără nicio taxă suplimentară, dar grija marelui om, chiar într-un lucru atât de mărunt dovedea natura sa superioară.

Au trecut peste trei luni de la această carte poștală. Profesorul se întorsese în țară și-și reluase activitatea de la catedră, dezvoltând în fața studenților noul său curs, rodul studiilor și cercetărilor întreprinse în cele două luni „petrecute" în sudul Franței, și poate cea mai proaspătă expunere din cadrul universitar a unor lucruri de curând recoltate.

În toamna aceea, devenisem și eu student, înscriindu-mă la filozofie. Mergeam și la cursurile ilustrului meu profesor, deși nu era în programul studiilor mele.

De la prima vedere, figura sa de-o distincție asemănătoare cu scrisul acela mărunt și delicat ce-l avusesem sub ochii mei, plin de emoție, mi-a inspirat atâta respect că n-am avut curajul să mă dezvălui în fața magistrului.

Savantul a cărui știință se arăta în ampla sa desfășurare, într-un ton muzical, dar dintr-un fel de izolare care făcea vizibilă distanța dintre sine și auditor, fără să știe, îmi dădea fiori de răceală și timiditate. Mi-era teamă să mă descopăr, ca și cum l-aș dezamăgi cumva. Un gând nesăbuit care, și în alte împrejurări, mi-a adus multă jenă și pagubă.

Fratele meu care urma Literele frecventa regulat cursurile marelui savant și, cu toate că, prin numele lui, profesorul putea să mă descopere și pe mine, nici el n-a avut curajul să mă dea pe față și nici profesorul, când îl chema la examen, nu a făcut vreo aluzie.

În acel timp, mi-a fost expediat, pe adresa din Slatina, manuscrisul cu piesa de teatru și următoarea scrisoare.

București 24, Strada Colței
13 noiembrie 1925

Stimate Domn, vă transmit al doilea manuscris pe care mă rugase-ți să-l citesc. Cuprinde câteva situații bune prinse din viața de la noi, dar, în privința pieselor de teatru, sunt de părere că ele nu se mai potrivesc cu spiritul de azi, dacă li se dă prea multă atenție. Se poate concentra o acțiune, într-o perioadă care să nu dureze mai mult de două ore. Spectacolele tradiționale mi se pare că se îndepărtează tot mai mult de pretențiile noastre. Repertoriul clasic va trebui să-și păstreze locul lui, desigur, dar teatrul trebuie să treacă peste multe convențiuni.

În piesa D[umnea]voastră, cred că scena întâi este prea dezvoltată – prea mult ține monologul, că sfârșitul ar trebui să impresioneze cu alte cuvinte.

Sunt observații pe care vi le comunic, rămânând să alegeți ce vi s-ar părea că trebuie luat în seamă și...credeți în sentimentele mele cele mai distinse.

Ovid Densușianu

Scrisoarea, model de observație și povățuire nu-mi lăsa lucrarea fără o apreciere generală, dar bună asupra fondului, comprimând, în același timp, în chipul cel mai restrâns, dar cuprinzător, idei de temelie, în legătură cu literatura dramatică.

Versurile și proza mea erau lucrări de factură tradiționalistă, care ar fi putut să nu stârnească niciun interes celui mai autorizat reprezentant al simbolismului de la noi, el însuși poet de înalte realizări și teoretician al noului curent literar. Totuși, cărturarul și autorul, cu o bunăvoință atât de largă, acordându-mi o atenție continuă și dorindu-mi încurajarea unor lucruri care au găsit prețuire sa, nu m-a lăsat și fără povățuirile de care eram foarte doritor. În final, cu aceeași delicatețe, onorându-mă peste măsură de mult, lasă aprecierii autorului către care se adresa judicioasele sale indicații. Mi-am însușit întru totul eforturile sale și modificarea pe care am făcut-o va conta în lucrările mele de mai târziu.

Poeziile și schițele publicate ulterior și, mai ales, în „Bilete de papagal” revista maestrului Arghezi, au dat la iveală , pe lângă o anumită notă de originalitate, și o notă de factură nouă, în sensul dorit de marele meu îndrumător, profesorul Ovid Densușianu.

Toată recunoștința și venerația mea pentru geniul și sufletul său prea bun cu care a tutelat începuturile mele tutelare.

Sm[arand] Vizirescu

PAN M. VIZIRESCU – UNPUBLISHED CORRESPONDENCE

Abstract: In the following pages of the “Document” section, we present an unpublished collection of five letters sent in 1925 by the university professor Ovid Densusianu to Smarand Vizirescu, the brother of the poet Pan M. Vizirescu. These letters were transcribed and copied in the late 1970s by Pan M. Vizirescu, who also wrote an introduction to the correspondence, reproduced below, providing details about the context in which these letters were received, the challenges of their preservation, and their significance. They are part of the collection of the “Arena Artelor” Publishing House in Slatina.

Keywords: *correspondence, interwar period, university professor, Ovid Densusianu, Pan M. Vizirescu*.

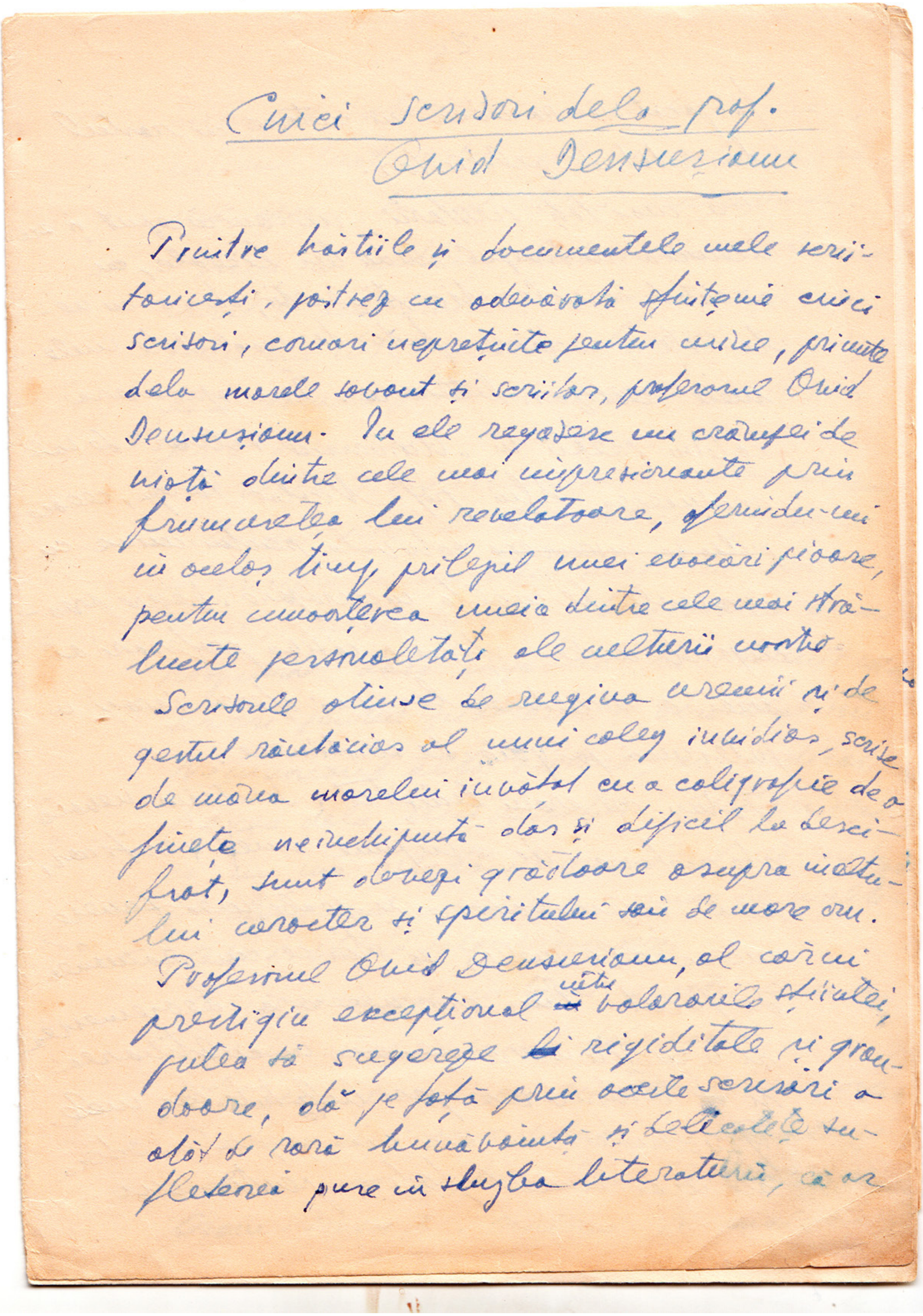

Cinci scrisori dela prof. Ovid Densusianu

Printre hârtiile și documentele mele scriitoricești, păstrez cu adevărată sfințenie cinci scrisori, comori neprețuite pentru mine, primite dela marele savant și scriitor, profesorul Ovid Densusianu. In ele regăsesc un crâmpei de viață dintre cele mai impresionante prin frumusețea lui revelatoare, oferindu-mi în acelaș timp, prilejul unei evocări pioase, pentru cunoașterea uneia dintre cele mai strălucite personalități ale culturii noastre.

Scrisorile atinse de negura vremii și de gestul răutăcios al unui coleg invidios, scrise de mâna marelui învățat cu o caligrafie de o finețe neînchipuită clar și dificil de descifrat, sunt dovezi grăitoare asupra înaltului caracter și spiritului său de mare om.

Profesorul Ovid Densusianu, al cărui prestigiu excepțional ~~a~~ între valorările științei, putea să sugereze ~~a~~ rigiditate și grandoare, dă pe față prin aceste scrisori o atât de rară bunăvoință și delicatețe sufletească pusă în slujba literaturii, că ar

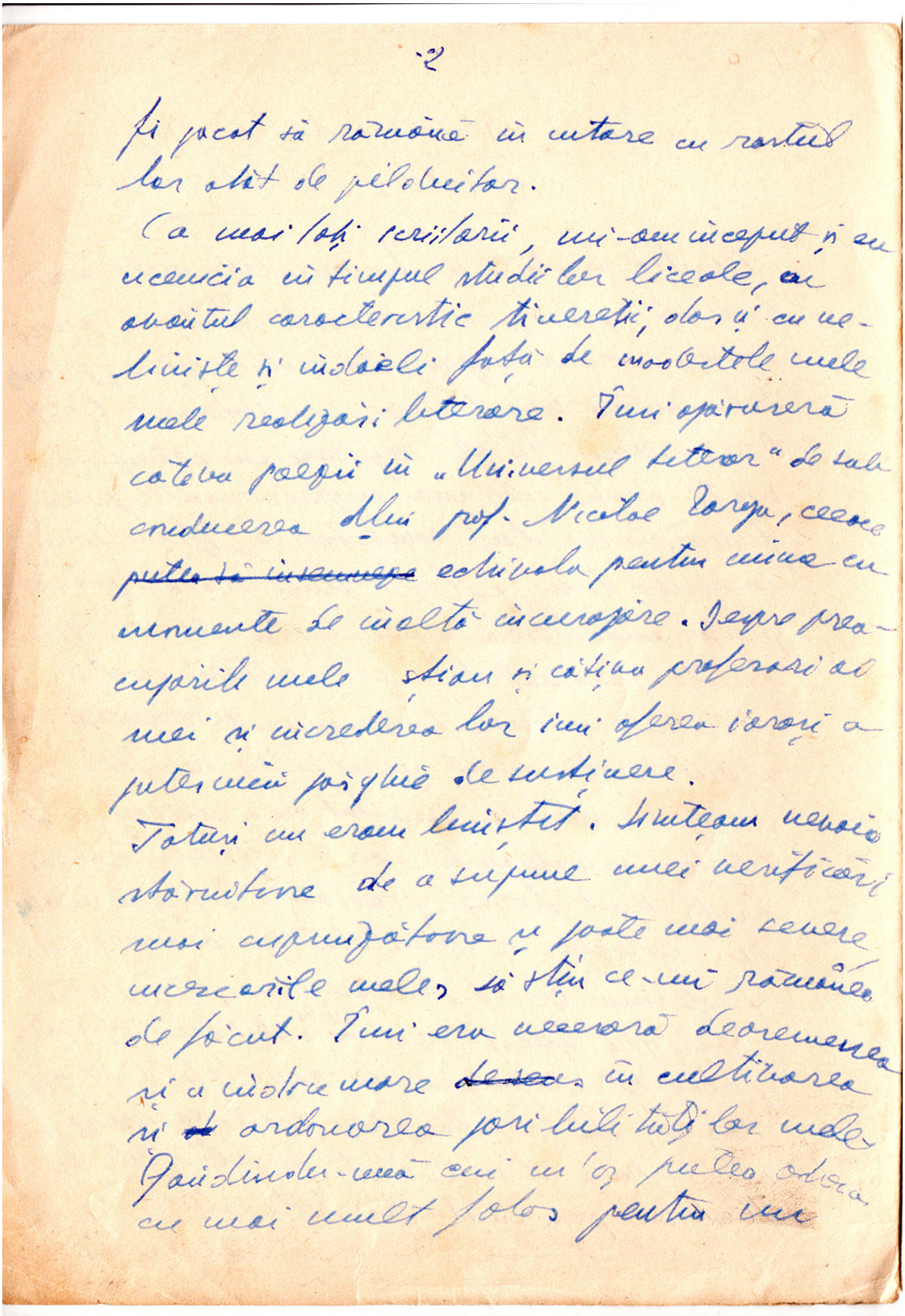

2

fi păcat să rămână în uitare cu restul lor atât de pilduitor.

Ca mai toţi scriitorii, mi-am început şi eu ucenicia în timpul studiilor liceale, cu avântul caracteristic tinereţii; dar şi cu nelinişte şi îndoieli faţă de modestele mele mele realizări literare. Îmi apăruseră câteva poezii în „Universul literar" de sub conducerea d-lui prof. Nicolae Iorga, ceea ce ~~putea să însemne~~ echivala pentru mine cu momente de înaltă încurajare. Despre preocupările mele ştiau şi câţiva profesori ai mei şi încrederea lor îmi oferea iarăşi o puternică pârghie de susţinere.

Totuşi nu eram liniştit. Simţeam nevoia stăruitoare de a supune unei verificări mai cuprinzătoare şi poate mai severe încercările mele, să ştiu ce-mi rămânea de făcut. Îmi era necesară deasemenea şi o îndrumare ~~deosebită~~ în cultivarea şi ~~s~~ ordonarea posibilităţilor mele. Gândindu-mă cui m-aş putea adresa cu mai mult folos pentru mine

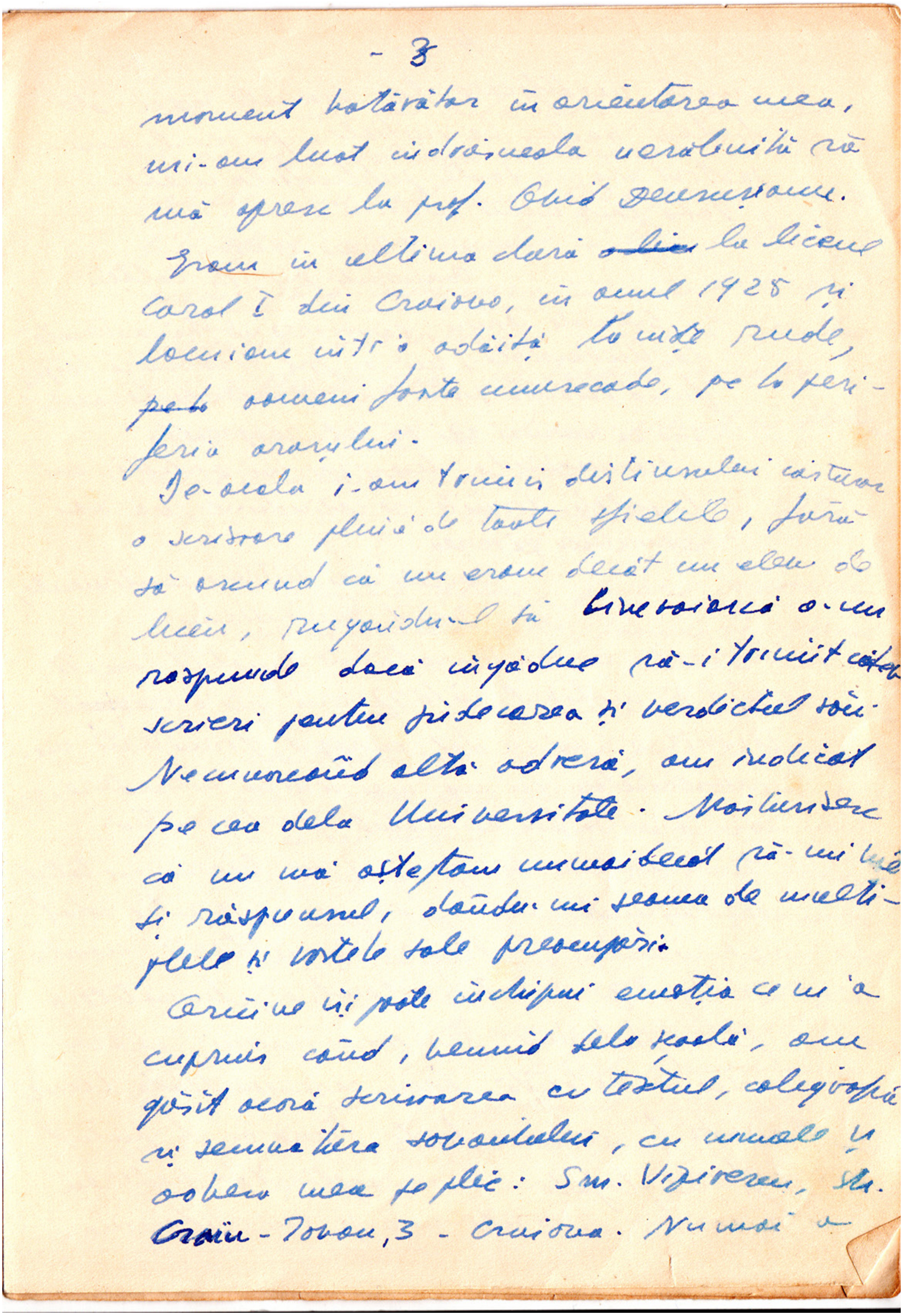

- 3

moment hotărâtor în orientarea mea, mi-am luat îndrăzneala nemăsurată să mă opresc la prof. Ovid Densușianu.

Eram în ultima clasă ~~a lic~~ la liceul Carol I din Craiova, în anul 1928 și locuiam într-o odăiță la niște rude, ~~pe la~~ oameni foarte cumsecade, pe la periferia orașului.

De-acolo i-am trimis distinsului cărturar o scrisoare plină de toate sfielile, fără să ascund că nu eram decât un elev de liceu, rugându-l să binevoiască a-mi răspunde dacă îngăduie să-i trimit câteva scrieri pentru judecarea și verdictul său. Necunoscând altă adresă, am indicat pe cea dela Universitate. Mărturisesc că nu mă așteptam nicidecât să-mi dea și răspunsul, dându-mi seama de multiplele și vastele sale preocupări.

Oricine își poate închipui emoția ce m-a cuprins când, venind dela școală, am găsit acasă scrisoarea cu textul, caligrafia și semnătura savantului, cu numele și adresa mea pe plic: Sm. Vizireanu, Str. Craiu-Iovan, 3 - Craiova. Numai o

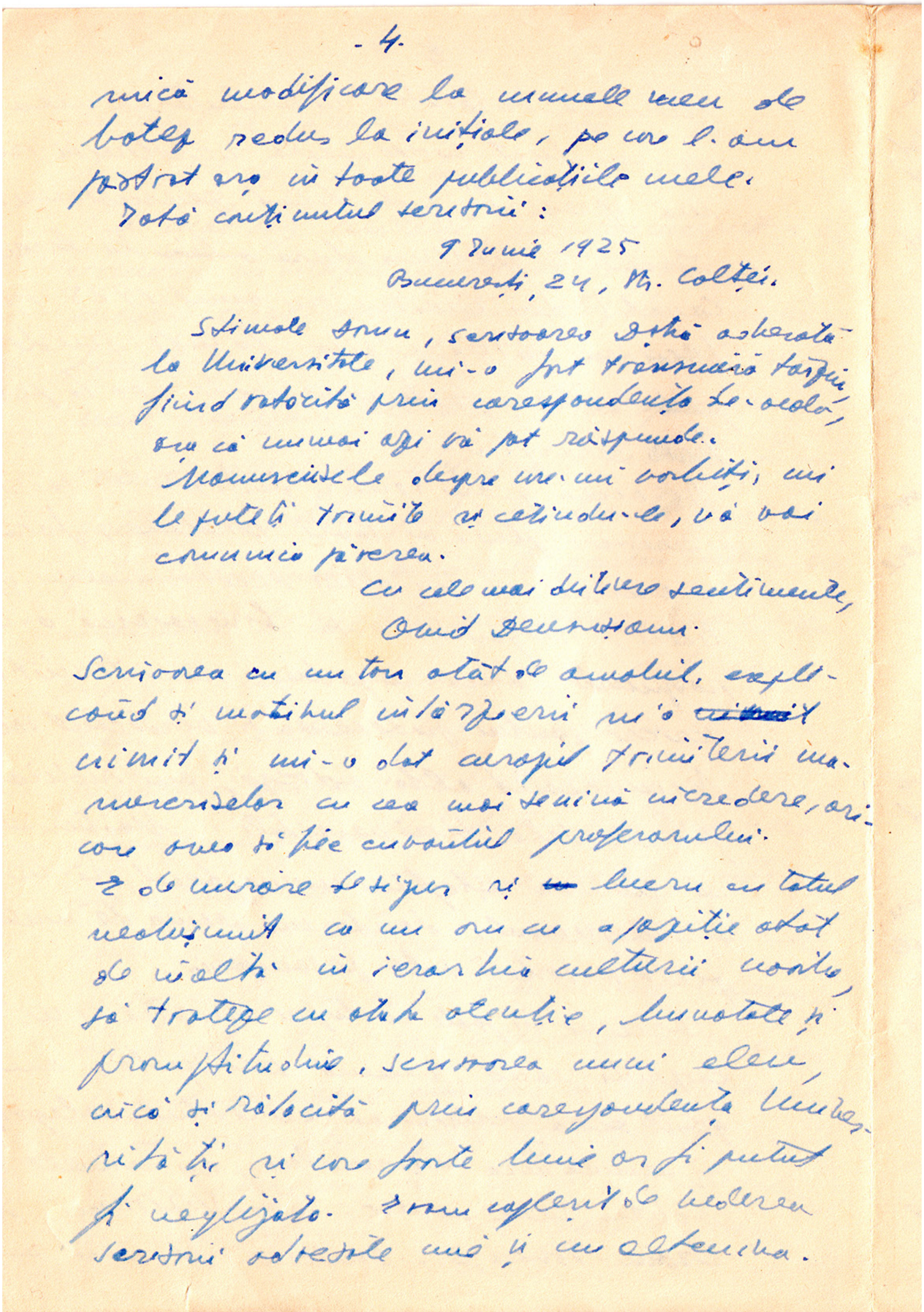

- 4 -

mică modificare la numele meu de botez redus la inițiale, pe care l-am păstrat apoi în toate publicațiile mele.

Dată conținutul scrisorii:

9 Iunie 1925
București, 24, Str. Colței.

Stimate domn, scrisoarea d-tale adresată la Universitate, mi-a fost transmisă târziu fiind rătăcită prin corespondența de-acolo, așa că numai azi vă pot răspunde.

Manuscrisele despre care-mi vorbiți, mi le puteți trimite și cetindu-le, vă voi comunica părerea.

Cu cele mai distinse sentimente,
Ovid Densusianu.

Scrisoarea cu un ton atât de amabil, explicând și motivul întârzierii m-a ~~uimit~~ uimit și mi-a dat curajul trimiterii manuscriselor cu cea mai senină încredere, oricare avea să fie cuvântul profesorului.

E de mirare totuși și ~~un~~ lucru cu totul neobișnuit ca un om cu o poziție atât de înaltă în ierarhia culturii noastre, să trateze cu atâta atenție, bunătate și promptitudine, scrisoarea unui elev, încă și rătăcită prin corespondența Universității și care foarte bine ar fi putut fi neglijată. Eram copleșit de vederea scrisorii adresate mie și nu altcuiva.

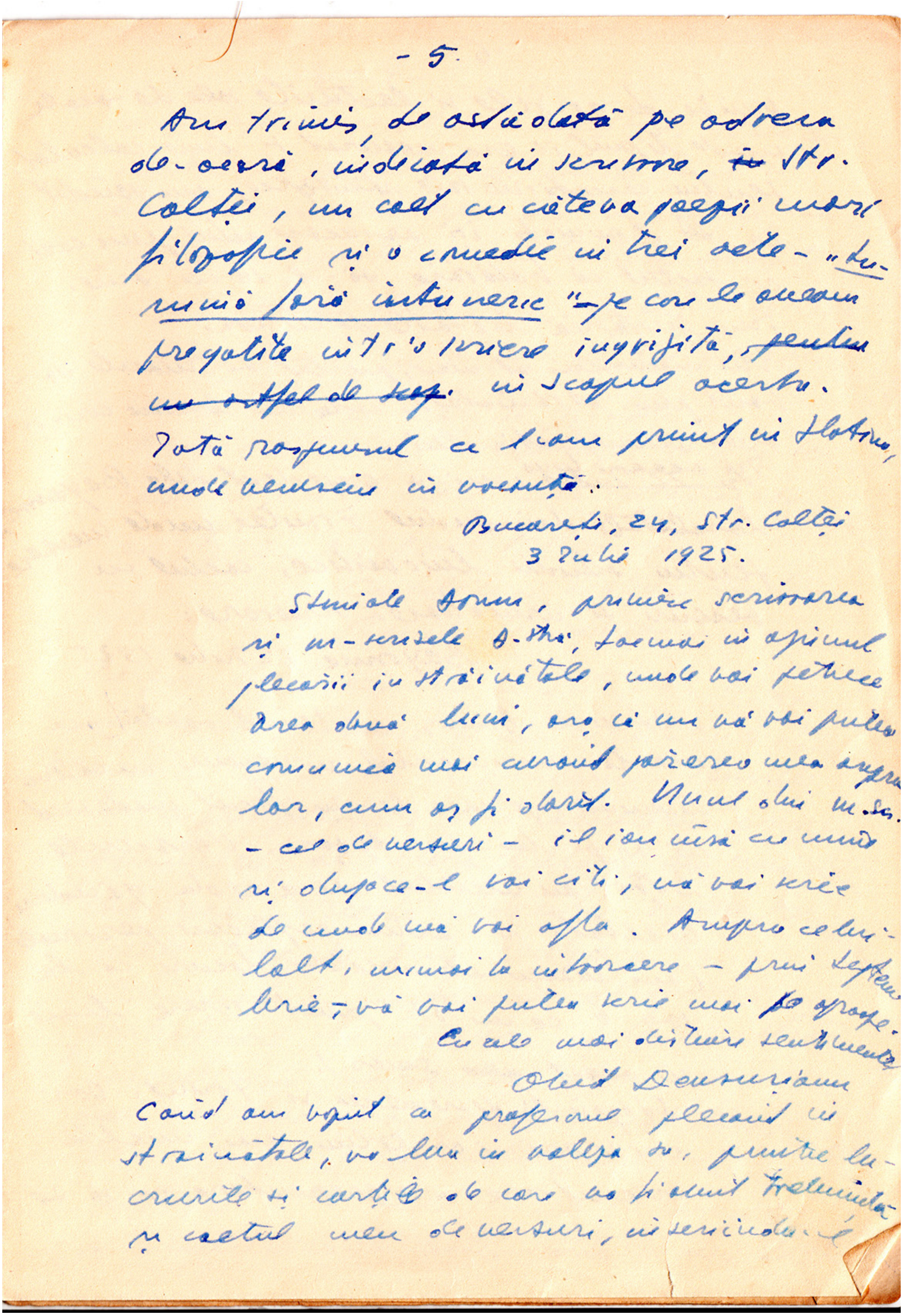

- 5 -

Am trimis, de astădată pe adresa de-acasă, indicată în scrisoare, ~~în~~ Str. Colței, un caiet cu câteva poezii mai filozofice și o comedie în trei acte – „Lumină fără întuneric" – pe care le aveam pregătite într'o lucrare îngrijită, ~~pentru un astfel de scop~~ în scopul acesta.

Iată răspunsul ce l-am primit în Slatina, unde veneam în vacanță.

Bucureşti, 24, Str. Colței
3 Iulie 1925.

Stimate Domn, primii scrisoarea și m-ssele D-tale, tocmai în ajunul plecării în străinătate, unde voi petrece vreo două luni, așa că nu vă voi putea comunica mai curând părerea mea asupra lor, cum aș fi dorit. Unul din m.ss. – cel de versuri – îl iau acum cu mine și după ce-l voi citi, vă voi scrie de unde mă voi afla. Asupra celuilalt, numai la întoarcere – prin Septembrie, – vă voi putea scrie mai de aproape.

Cu cele mai distinse sentimente
Ovid Densusianu

Când am văzut că profesorul plecând în străinătate, va lua în valiza sa, printre lucrurile și cărțile de care va fi avut trebuință, și caietul meu de versuri, îi scriindu-i

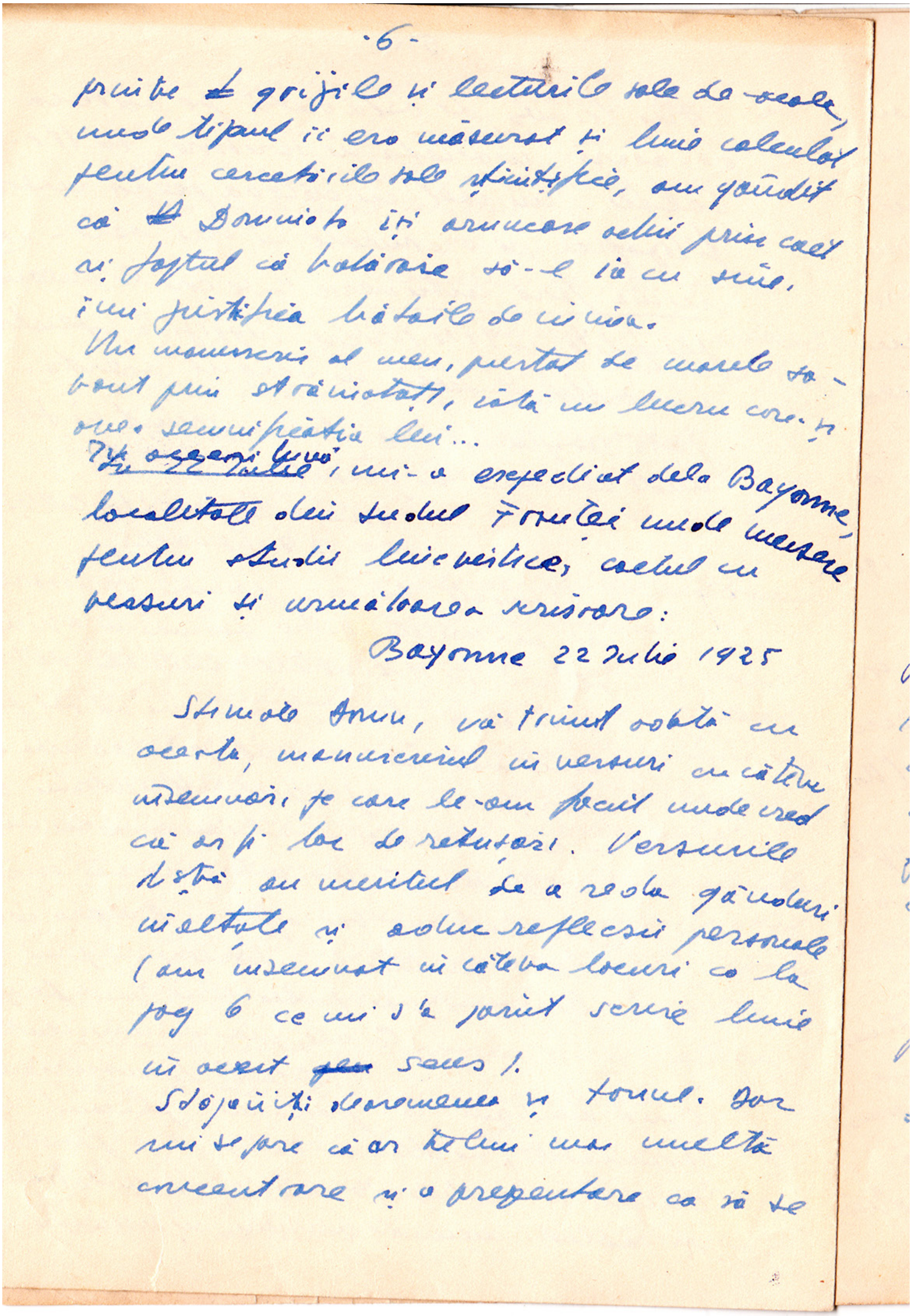

-6-

printre ~~d~~ grijile şi lecturile sale de şcoală,
unde timpul îi era măsurat şi bine calculat
pentru cercetările sale ştiinţifice, am gândit
că ~~d~~ Domnia ta îşi arunca ochii prin caet
şi faptul că binevoia să-l ia cu sine,
îmi justifica bătaile de inimă.
Un manuscris al meu, purtat de marele sa-
vant prin străinătăţi, iată un lucru care-şi
avea semnificaţia lui...
În aceeaşi lună ~~În 22 Iulie~~, mi-a expediat dela Bayonne
localitatea din sudul Franţei unde mersese
pentru studii lingvistice, caetul cu
versuri şi următoarea scrisoare:

Bayonne 22 Iulie 1925

Stimate Domn, vă trimit odată cu
scrisoarea, manuscrisul cu versuri cu câteva
însemnări pe care le-am făcut unde cred
că ar fi loc de retuşări. Versurile
d-stră au meritul de a reda gânduri
înalte şi adânc reflecţii personale
(am însemnat în câteva locuri ca la
pag 6 ce mi s'a părut scris bine
şi simţit ~~pe~~ sau !).
Şlefuiţi deocamdată şi forma. Dar
mi se pare că ar trebui mai multă
concentrare şi o prezentare ca să te

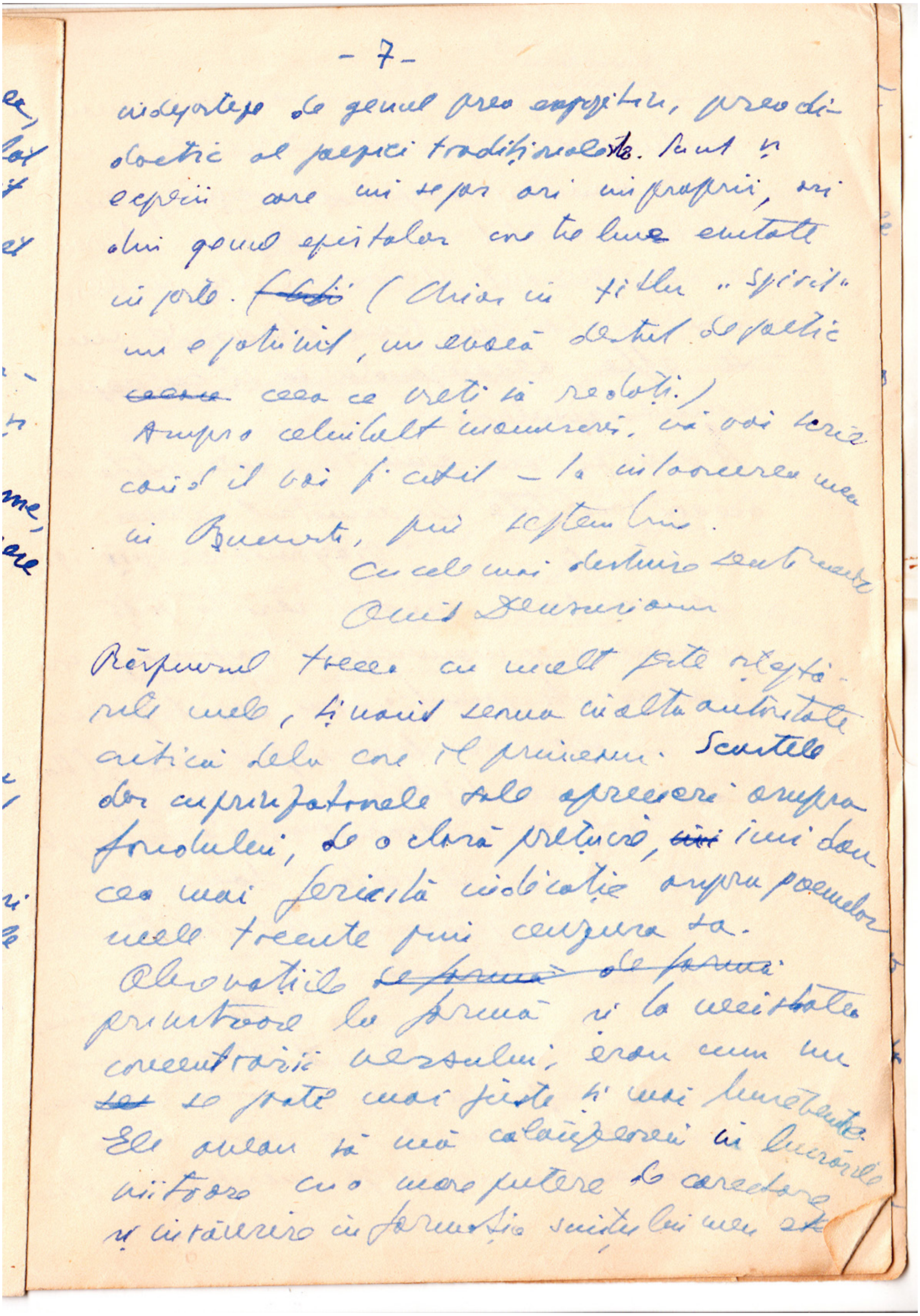

– 7 –

îndepărtează de genul prea expozitiv, prea didactic al poeziei tradiționaliste. Sunt și expresii care mi se par ori improprii, ori din genul epitetelor care te lasă [illegible] în poezie. ~~Făcuți~~ (Chiar și titlul „Spirit” nu e potrivit, nu evocă destul de poetic ~~care~~ ceea ce vreți să redați.)

Asupra celuilalt manuscris, vă voi scrie când îl voi fi citit – la întoarcerea mea în București, prin septembrie.

Cu cele mai distinse sentimente

Ovid Densusianu

Răspunsul trece cu mult peste așteptările mele, și venind de la înalta autoritate critică dela care îl primesc. Scurtele dar cuprinzătoarele sale aprecieri asupra fondului, de o clară preciziune, ~~mi~~ îmi dau cea mai fericită indicație asupra poemelor mele trecute prin cenzura sa.

Observațiile ~~de formă~~ ~~de forma~~ privitoare la formă și la necesitatea concentrării versului, erau cum nu ~~se~~ se poate mai juste și mai binevenite. Ele aveau să-mi călăuzească în lucrările viitoare cu o mare putere de [illegible] și întărirea în formația scrisului meu [illegible]

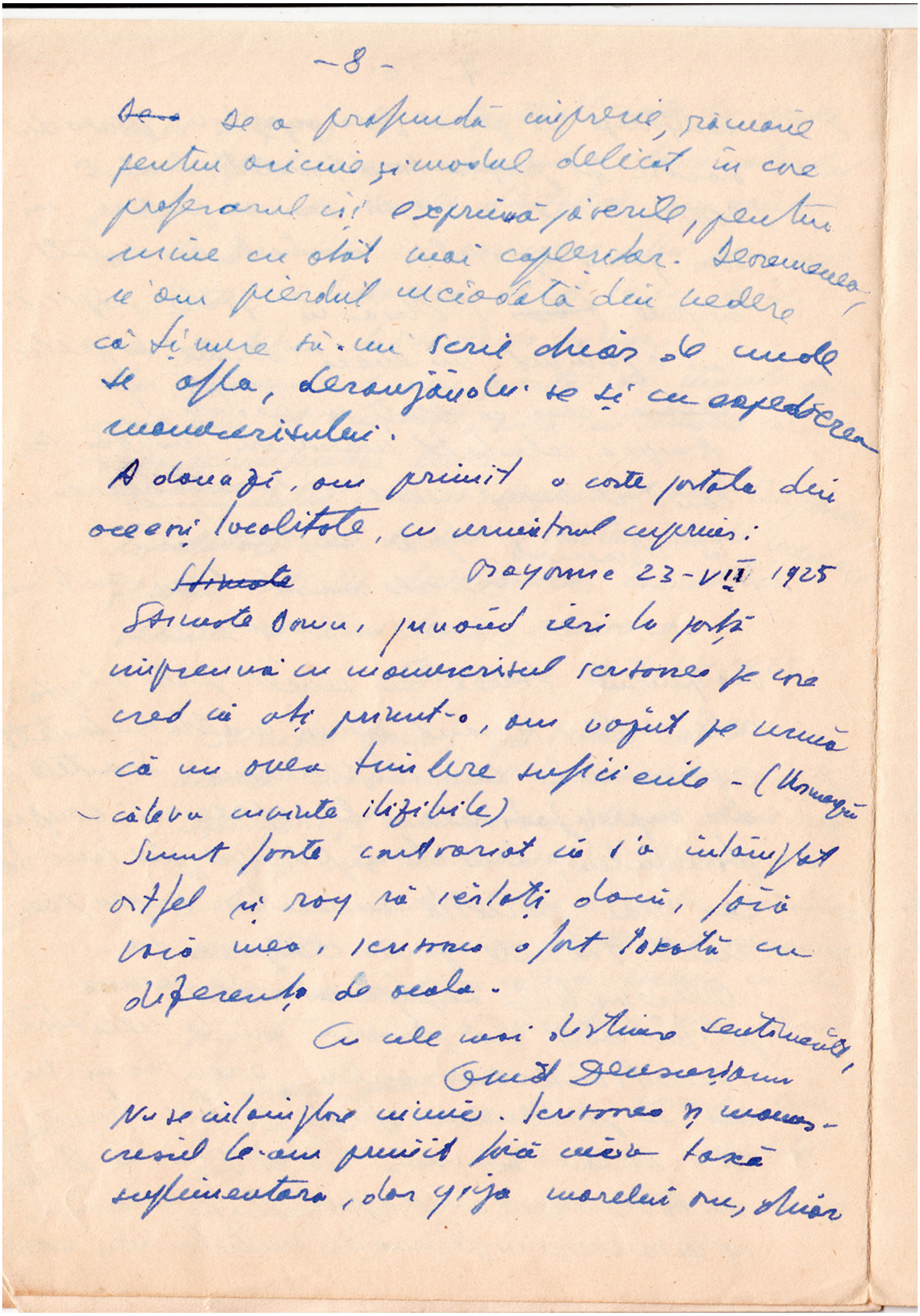

– 8 –

~~Sea~~ Ce o profundă impresie, rămâne pentru oricine și modul delicat în care profesorul își exprimă părerile, pentru mine cu atât mai copleșitor. Dumnealui n-a pierdut niciodată din vedere, că trebuie să-mi scrie dacă și unde se află, deranjându-se și cu expedierea manuscrisului.

A doua zi, am primit o carte poștală din aceeași localitate, cu următorul cuprins:

~~Stimate~~ Bayonne 23-VII 1925

Stimate Domn, primind ieri la poștă împreună cu manuscrisul scrisoarea pe care cred că ați primit-o, am văzut pe urmă că nu avea timbre suficiente – (Urmează câteva cuvinte ilizibile)

Sunt foarte contrariat că s-a întâmplat astfel și rog să iertați dacă, fără voia mea, scrisoarea a fost taxată cu diferența de scală.

Cu cele mai distinse sentimente,
Ernest Dessartam

Nu se întâmplase nimic. Scrisoarea și manuscrisul le-am primit fără nicio taxă suplimentară, dar grija marelui om, alături

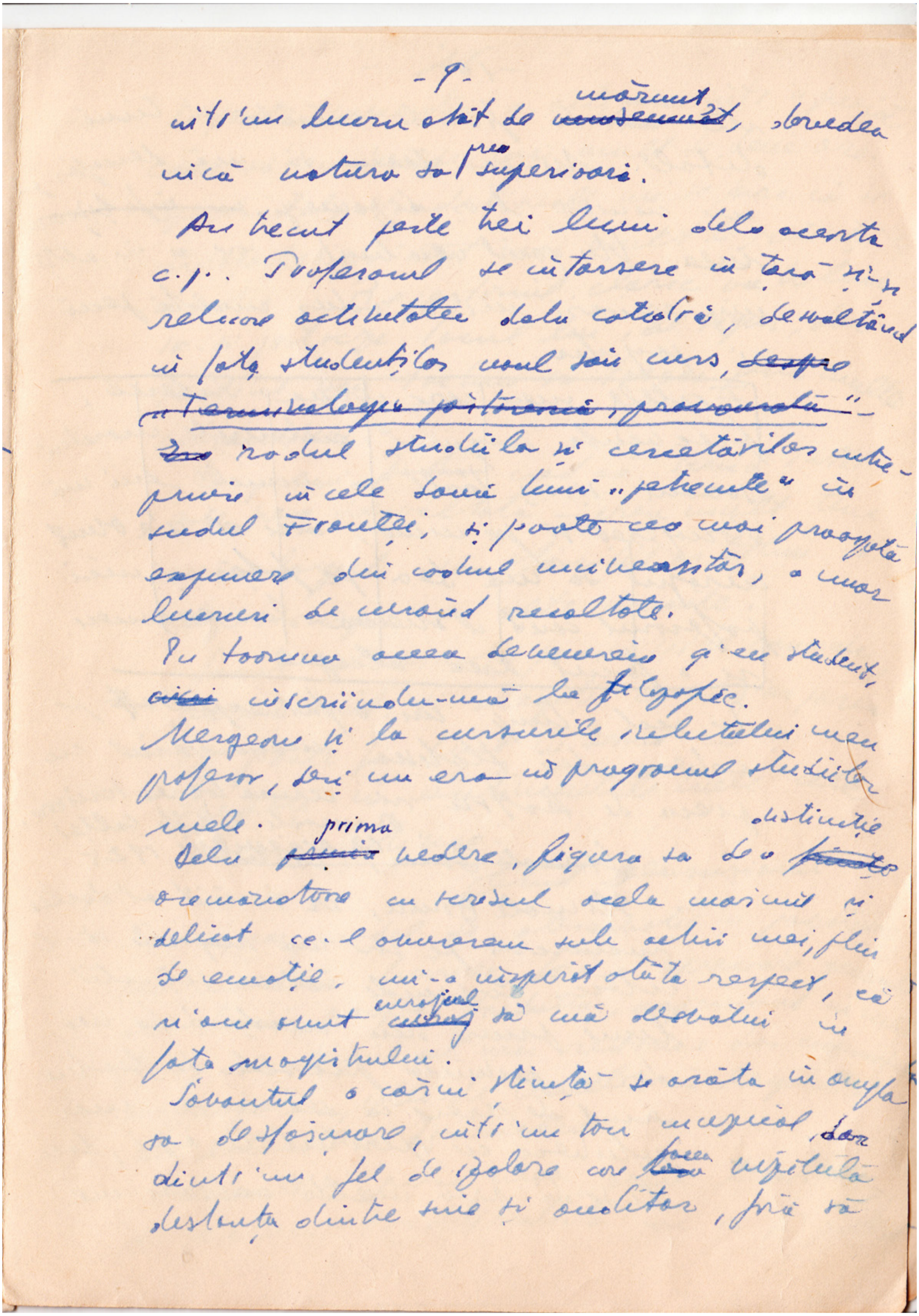

-9-

într'un lucru atât de ~~neînsemnat~~ mărunt, dovedea
încă natura sa prea superioară.

Au trecut peste trei luni dela aceasta
c.p.. Profesorul se întorsese în țară și-și
reluase activitatea dela catedră, dezvoltând
în fața studenților noul său curs, ~~despre~~
~~„Terminologia pictorială, prescurtată"~~ –
~~[illegible]~~ rodul studiilor și cercetărilor între-
prinse în cele două luni „petrecute" în
sudul Franței, și poate cea mai proaspătă
expunere din corpul universitar, a unor
lucrări de curând rezultate.

În toamna aceea deveneam și eu student,
~~aici~~ înscriindu-mă la filozofie.
Mergeam și la cursurile iubitului meu
profesor, deși nu era în programul studiilor
mele.

Dela ~~prima~~ prima vedere, figura sa de o ~~[illegible]~~ distincție
fermecătoare cu surâsul acela smerit și
delicat ce-l observam sub ochii mei, plin
de emoție, mi-a inspirat atâta respect, că
n'am fost ~~curaj~~ curajos să mă dezvălui în
fața magistrului.

Savantul a cărui știință se arăta în ampla
sa desfășurare, într'un ton muzical, dar
dintr'un fel de izolare care ~~lăsa~~ făcea infinită
distanța dintre sine și auditor, fără să

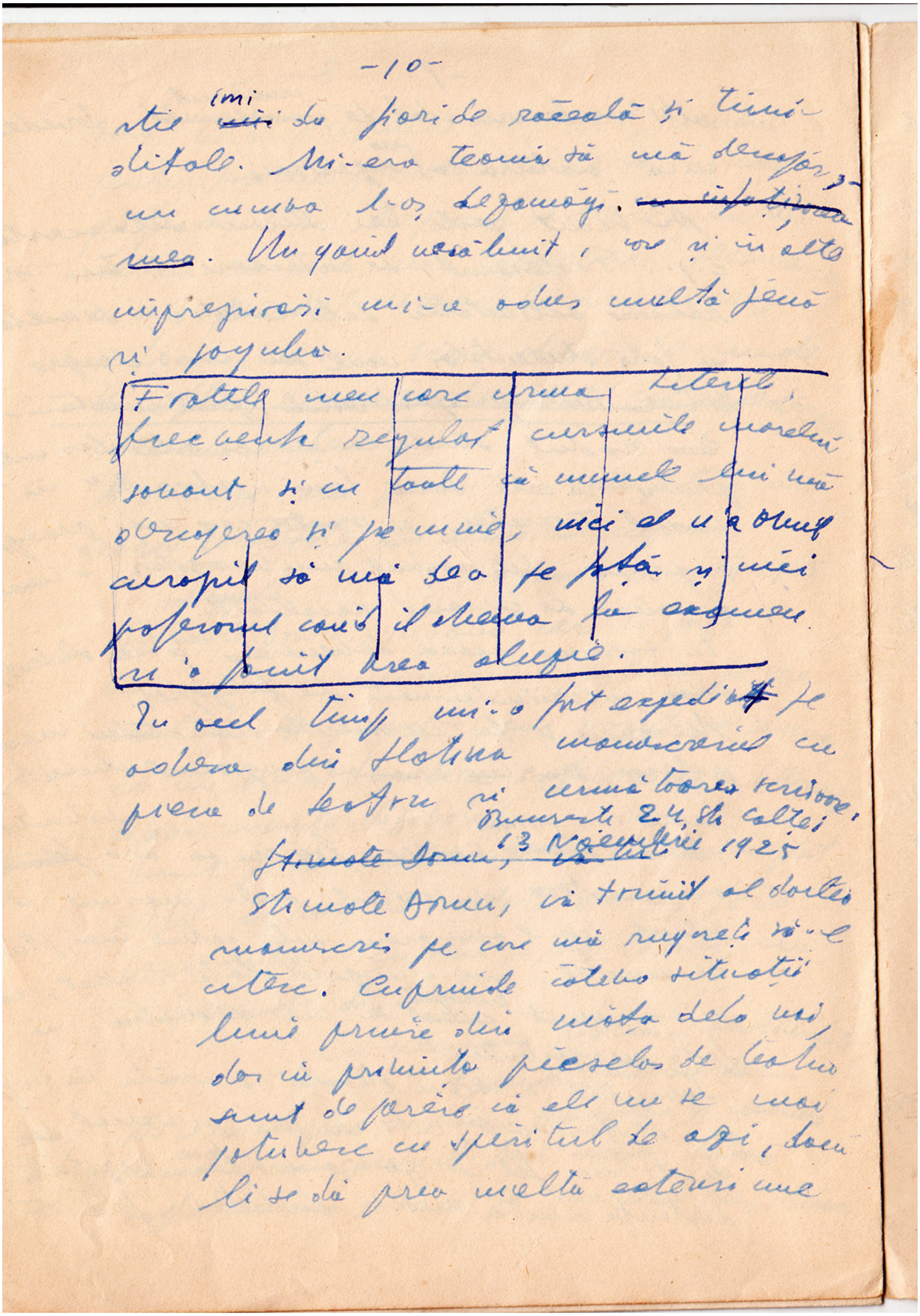

-10-

știe ~~mi~~ îmi da fiori de răceală și timiditate. Mi-era teamă să mă descopăr, ca nu cumva l-aș dezamăgi. ~~cu înfățișarea~~ mea. Un gând nesăbuit, ca și în alte împrejurări mi-a adus multă jenă și pagubă.

Fratele meu care urma Literele, frecventa regulat cursurile marelui savant și cu toate că numele lui mă obseda și pe mine, nici el n-a ajuns apropiat să mă dea pe față și nici profesorul care îl știa la examene și-a făcut treabă aleasă.

În acel timp mi-a fost expediat pe adresa din Flatina manuscrisul cu piese de teatru și următoarea scrisoare.

București 24, str. Coltei
13 Noiembrie 1925

~~Stimate Domn, vă~~

Stimate Domn, vă trimit al doilea manuscris pe care mă rugați să-l citesc. Cuprinde câteva situații luate frumos din viața de la noi, dar în privința pieselor de teatru sunt de părere că ele nu se mai potrivesc cu spiritul de azi, deși li se dă prea multă atenție unei

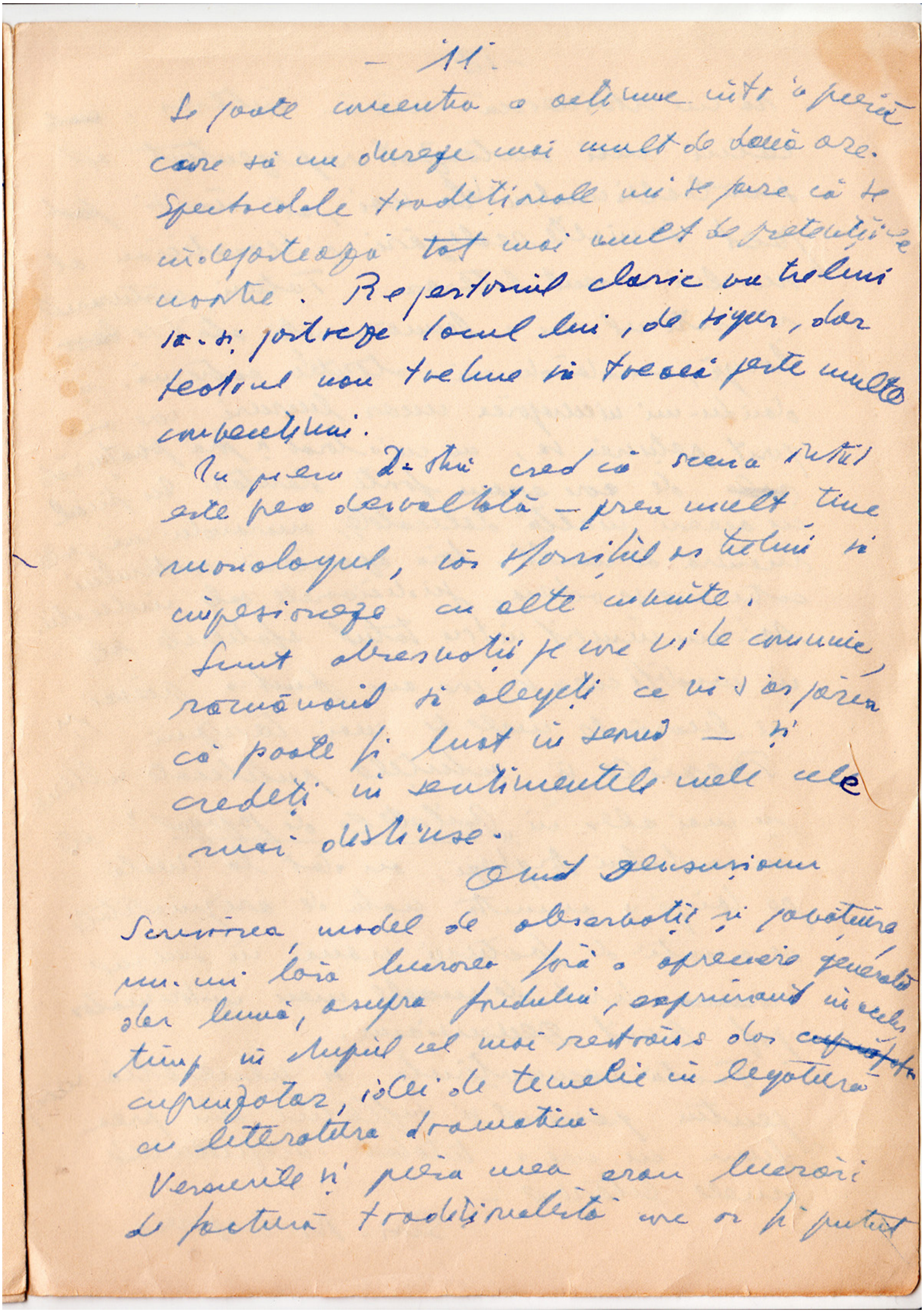

– 11 –

Se poate concentra o acțiune într-o piesă care să nu dureze mai mult de două ore. Spectacolele tradiționale mi se pare că se îndepărtează tot mai mult de pretențiile noastre. Repertoriul clasic va trebui să-și păstreze locul lui, de sigur, dar teatrul nou trebuie să treacă peste multe convenții.

În piesa D-stră cred că scena întâi este prea desvoltată – prea mult ține monologul, iar sfârșitul ar trebui să impresioneze cu alte mijloace.

Sunt observații pe care vi le comunic, românește și alegeți ce vi s-ar părea că poate fi luat în seamă – și credeți în sentimentele mele cele mai distinse.

Ovid Densușianu

Scrisoarea model de observații și părere nu-mi lăsa lucrarea fără o apreciere generală deci lumină, asupra fondului, exprimând în același timp în chipul cel mai restrâns dar ~~cuprinză~~ cuprinzător, idei de temelie în legătură cu literatura dramatică.

Versurile și piesa mea erau lucrări de factură tradiționalistă care ar fi putut

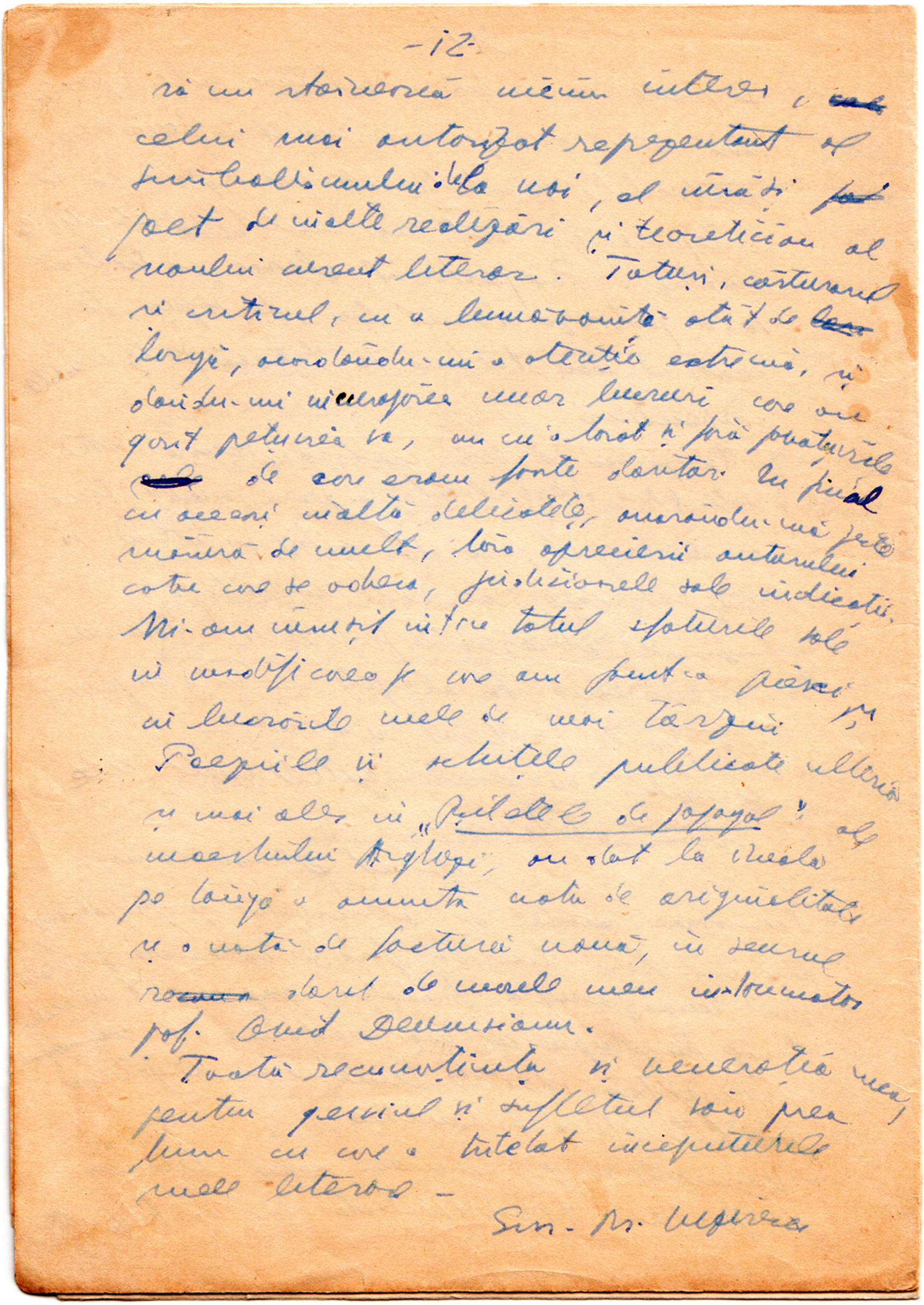

-12-

să nu stârnească niciun interes, ~~a~~ celui mai autorizat reprezentant al simbolismului la noi, al [illegible] ~~poet~~ poet de înalte realizări și teoretician al noului curent literar. Totuși, cărturarul și criticul, cu o bunăvoință atât de ~~lar~~ largă, acordându-mi o atenție extremă, și dându-mi încurajarea unor lucruri care au [illegible] sa, am [illegible] și fără [illegible] de care eram foarte doritor. În final cu aceeași înaltă delicatețe, onorându-mă peste măsură de mult, lăsa aprecierii autorului către care se adresa, judicioasele sale indicații. Mi-am însușit întru totul sfaturile sale și modificările care au putut să pară în lucrările mele de mai târziu.

Poeziile și schițele publicate ulterior și mai ales în „Biletele de papagal" ale maestrului Arghezi, au dat la iveală pe lângă o anumită notă de originalitate și o notă de factură nouă, în sensul ~~[illegible]~~ dorit de marele meu îndrumător prof. Ovid Densusianu.

Toată recunoștința și venerația mea pentru geniul și sufletul său prea bun cu care a tutelat începuturile mele literare –

Sm. M. Vizirescu

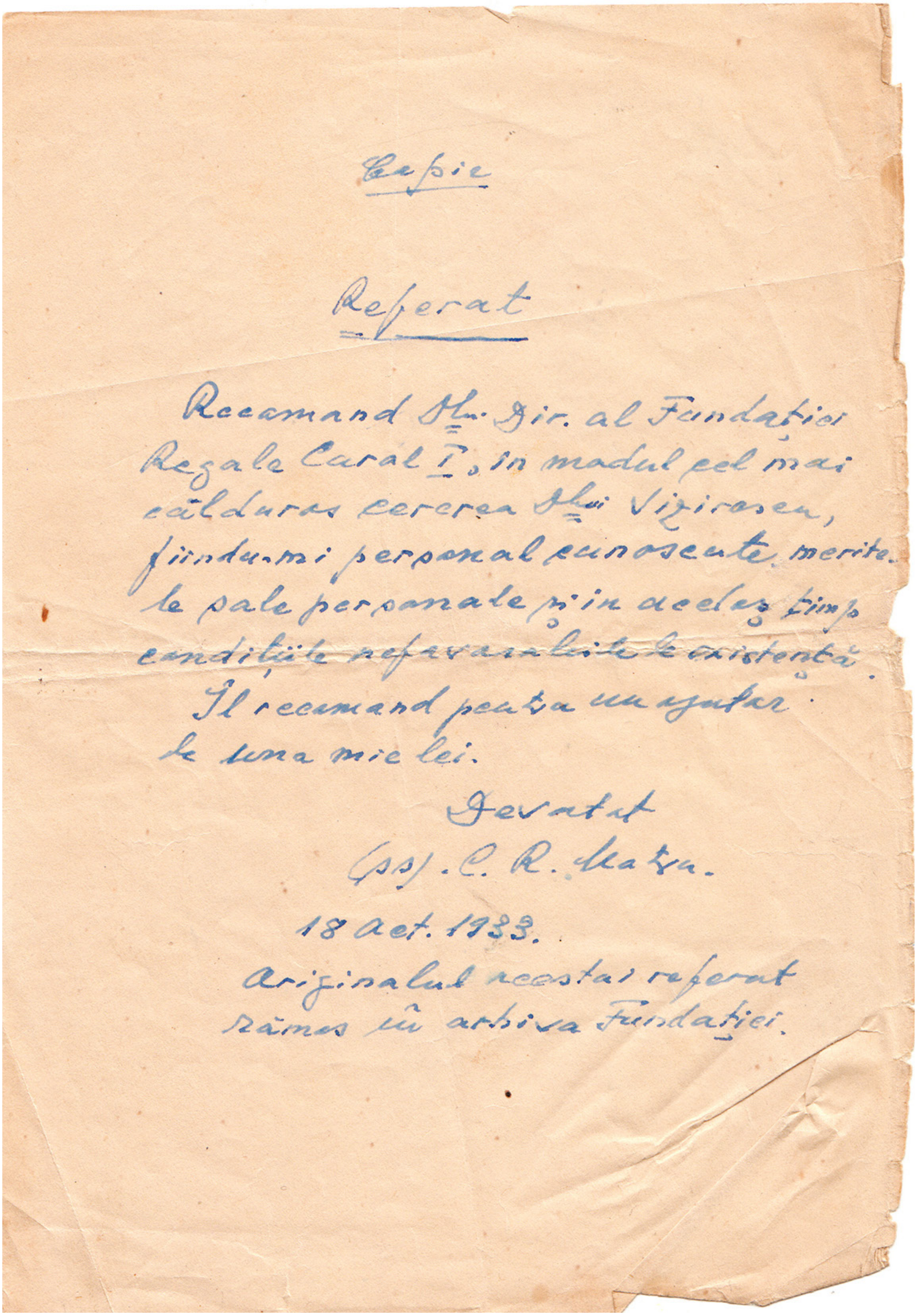

Copie

Referat

Recomand D-lui Dir. al Fundației Regale Carol I, în modul cel mai călduros cererea D-lui Vizirescu, fiindu-mi personal cunoscute meritele sale personale și în acelaș timp condițiile nefavorabile de existență.

Îl recomand pentru un ajutor de una mie lei.

Devotat

(ss) C. R. Motru.

18 Oct. 1933.

Originalul acestui referat rămas în arhiva Fundației.

PLINIU CEL BĂTRÂN SAU PRIVIREA NEUTRĂ

Alexandra Ciocârlie

Contemporan al lui Nero şi Vespasian, eruditul Pliniu cel Bătrân se referă adeseori la spațiul punic în vasta sa *Istorie naturală*, enciclopedie a cunoştințelor geografice, etnografice, zoologice, botanice, medicale, mineralogice sau artistice ale antichității. Preocupat să stabilească precis amplasamentul Cartaginei prin măsurarea distanțelor care separau oraşul de diferite zone ale continentului african sau de insulele Mediteranei (V, 24, 25, 26, 40, 41, 42), el nu uită să semnaleze nici urmele unei fugitive prezențe cartagineze în alte spații geografice. Pliniu vorbeşte despre cetățile asiatice marcate de trecerea lui Hanibal; Prusa, întemeiată de ilustrul cartaginez, şi Libyssa, adăpost al mormântului său (V, 148). Savantul notează cele mai diverse date cu privire la civilizația punică, de la rețetele de preparare a leacurilor din peşte (XXXI, 94) la informațiile tehnice despre construcțiile dintr-o țară unde nu există altă piatră decât tuful moale şi fragil (XXXVI, 166). În mai multe rânduri, Pliniu reia în lucrarea sa episoade faimoase din istoria Cartaginei, cum ar fi înfruntarea dintre Regulus şi şarpele uriaş de la Bagrada în timpul primului război punic (VIII, 37)[1], cutremurul de la Trasimene ignorat de combatanții prea prinşi în focul luptelor pentru a mai resimți cataclismul natural (II, 200)[2] sau gestul lui Hanibal de a trimite compatrioților rămaşi acasă trei banițe de inele culese de pe degetele romanilor căzuți în bătălia de la Cannae drept dovadă a însemnătății victoriei sale (XXXIII, 20)[3]. Alteori, însă, enciclopedistul consemnează şi unele evenimente mai puțin cunoscute în care sunt implicați adversarii africani ai Romei. El reține, de pildă, un detaliu din viața intimă a lui Hanibal, în cele mai multe cazuri neglijată cu totul de istorici: prezența la Salapia a unei curtezane iubite de marele general (III, 103). De asemenea, Pliniu înregistrează nu doar notoria rezistență demnă şi îndârjită a romanilor în fața invadatorilor Italiei, dar şi fapte oarecum surprinzătoare, dată fiind atitudinea generală a celor asediați de Hanibal. Oricât de greu de crezut ar părea, constată savantul, la Roma au existat mai multe statui ale atacatorului cartaginez[4]: *se pot*

---

[1] V., de pildă, Aulus Gellius, *Nopțile atice*, VI, 3.

[2] V., de pildă, Titus Livius, *De la fondarea Romei*, XXII, 5.

[3] V., de pildă, Titus Livius, *De la fondarea Romei*, XXIII, 12.

[4] Cel mai probabil, aceste statui prezente la Roma în anul 211 a. Chr. nu erau opera unor artişti locali, ci fuseseră aduse, după cum presupune E. Sellers, din Cartagina sau din Asia Mică (*The Elder Pliny's Chapter of the History of Art*, London, 1896, p. 27). H. Gallet de Santerre şi H. Le Bonniec, în comentariul la ediția lor din *Istoria naturală*, cred că informația privitoare la statuile lui Hanibal ar fi fost preluată de Pliniu de la Coelius Antipater prin intermediul lucrărilor lui Varro.

RITL, nr. 3–4, p. 433–436, Bucureşti, 2008

vedea statui ale lui Hanibal în trei locuri din Roma, cu toate că acesta a fost singurul duşman ce şi-a aruncat suliţa între zidurile cetăţii (XXXIV, 32).

Enciclopedistul pare mai interesat de declinul decât de apogeul Cartaginei. E adevărat, el nu neglijează forţa redutabilă a cetăţii africane, *rivala puterii romane, setoasă de a stăpâni întregul pământ* (V, 76), *marea rivală a imperiului lumii* (XXXIII, 141). Tot astfel, Pliniu remarcă opulenţa oraşului destul de îmbelşugat în rubine pentru a-şi împrumuta numele unei varietăţi de nestemate, carchedoniul, *din pricina bogăţiei Cartaginei mari* (XXXVII, 92), şi destul de prosper în aur pentru ca locuitorii săi să-şi facă scuturi şi portrete din preţiosul metal (XXXV, 14). Cu toate acestea, eruditul autor latin acordă mai multă atenţie decăderii şi sfârşitului temuţilor adversari ai neamului său. Paradoxal, chiar prosperitatea Cartaginei îi anunţă ruina. În secţiunea dedicată botanicii din enciclopedia sa, Pliniu explică amănunţit (XV, 74–76) faimosul argument al smochinei folosit de Cato în sprijinul insistent reluatei sale solicitări de a fi distrusă Cartagina. Aducând în senatul roman o smochină timpurie recent culeasă din mănosul teritoriu african, înverşunatul orator a susţinut că prospeţimea fructului dovedea cât de aproape de Roma era duşmanul ei cel mai aprig, ceea ce a contribuit la declanşarea celui de-al treilea război punic. Impresionat de abilitatea oratorului iscusit în a găsi cele mai neaşteptate probe în sprijinul pledoariei sale, admirând totodată *inventivitatea lui Cato sau potriveala unei coincidenţe, viteza cu care a fost străbătut drumul sau temperamentul energic al bărbatului*, Pliniu meditează la soarta schimbătoare. El remarcă lipsa de însemnătate a factorului exterior care a dus la precipitarea evenimentelor fatale în aneantizarea unei mari puteri mondiale: *acel oraş atât de mare, rival Romei vreme de o sută douăzeci de ani în lupta pentru supremaţia asupra lumii, a fost şters de pe faţa pământului ca urmare a unui argument furnizat de o poamă, ceea ce nici Trebia, nici Trasimene, nici Cannae, mormânt al gloriei romane... nu au reuşit să ducă la capăt*. Scriitorul este preocupat de consecinţele înfrângerii Cartaginei. El menţionează gravitatea sancţiunilor impuse celor învinşi, de la imensa pradă de război adusă de Scipio în alaiul său triumfal (*4370 de livre... argintul pe care îl avea toată Cartagina* – XXXIII, 141) până la risipirea bibliotecilor punice dăruite de romanii biruitori regişorilor africani, spre a se şterge orice urmă a culturii foştilor adversari (XVIII, 22). În ce-i priveşte pe învingători, Pliniu aminteşte onorurile acordate generalilor victorioşi în războaiele punice, Duillius (XXXIV, 20) sau Fabius Maximus Cunctator (XXII, 10). El reţine şi felul abil de a exploata biruinţa în folosul propriu dovedită de Hostilius Mancinus: spre a-şi asigura dobândirea consulatului prin emoţionarea concetăţenilor: primul asediator ce a pătruns în Cartagina a expus în for tablouri reprezentând cucerirea oraşului inamic şi le-a povestit trecătorilor cum s-au desfăşurat luptele (XXXV, 23). Pe urmele lui Salustiu[5], autorul *Istoriei naturale* constată coincidenţa dintre momentul înlăturării definitive a pericolului punic şi cel al afirmării înclinaţiei romane spre lux şi desfrâu, şi astfel evidenţiază urmările negative ale triumfului asupra moralităţii învingătorilor. După ce observă că bogăţia şi fastul s-au înstăpânit la Roma abia după eliminarea adversarilor, faimoşi cândva chiar prin opulenţa lor (*plafoanele cu lambriuri, care acum şi în casele particulare se acoperă cu aur, au fost aurite pentru prima dată pe Capitoliu, după distrugerea Cartaginei* – XXXIII, 57), el arată că *marea rivală a imperiului lumii* a fost *învinsă mai apoi de strălucirea multora dintre mesele noastre* (XXXIII, 141). Pliniu subliniază că relaxarea de după victorie a dat frâu liber patimilor celor biruitori: *Tocmai în vremea când se năştea luxul, a fost distrusă Cartagina; o coincidenţă a sorţii, care ne-a dat în acelaşi timp plăcerea şi îngăduinţa de a îmbrăţişa viciile* (XXXIII, 150). În chip neaşteptat, sfârşitul Cartaginei poate fi socotit un moment nefast nu doar în istoria punică, dar şi în cea romană.

---

[5] În *Conjuraţia lui Catilina,* 10, Salustiu observă că Roma a început să decadă chiar în momentul în care a ajuns să domine lumea în urma victoriei în războaiele punice. În *Războiul cu Iugurtha*, 41, istoricul explică legătura cauzală, iar nu doar temporală, între aceste evenimente:

La Pliniu se regăsesc unele din acuzaţiile tradiţionale aduse cartaginezilor de inamicii lor, enciclopedistul consemnând de pildă – cu ocazia enumerării unor faimoase statui din marmoră – sacrificiile umane închinate de puni lui Hercule (XXXVI, 39)[6]. Atunci când descrie elefanţii, naturalistul rememorează lupta cu un pahiderm impusă de Hanibal unui prizonier roman, prilej de a reliefa perfidia şi cruzimea comandantului african, defecte specifice neamului său. După ce i-a obligat pe captivi să se lupte între ei, cartaginezul l-a pus pe ultimul supravieţuitor să înfrunte un elefant, promiţându-i libertatea dacă îl va omorî, însă, după biruinţa romanului, şi-a încălcat cuvântul dat ucigându-l pe cel ce risca să discrediteze forţa animalelor folosite de puni ca maşini de război: *Hanibal, fiindcă îşi dădea seama că faima acestei lupte va atrage dispreţul oamenilor faţă de aceste animale, a trimis cavaleri să-l ucidă în timp ce se retrăgea* (VIII, 18). Faptele menţionate în *Istoria naturală* confirmă astfel reputaţia punilor vicleni şi sălbatici.

Portretul cartaginezilor, ce se poate reconstitui din opera lui Pliniu, nu este însă cu totul negativ, căci enciclopedistul pare dispus să le recunoască acestora şi unele calităţi notabile. Autorul se lasă impresionat de ingeniozitatea şi cunoştinţele tehnice ale urmaşilor fenicienilor: el notează că punii au inventat comerţul (VII, 199), ca şi cvadrirema, corabie cu patru rânduri de vâsle (VII, 206), şi că au adoptat, plini de receptivitate, tehnica greacă a confecţionării frânghiilor din rogoz (XIX, 31). Unii cartaginezi sunt demni de elogii pentru iscusinţa şi talentul lor. *În vremea înfloririi puterii cartagineze*, navigatorul Hanno, înzestrat cu un remarcabil spirit de explorator, a străbătut mările, de la Gades la hotarele Arabiei (II, 169), a ocolit de jur împrejur Africa, unde ar fi întemeiat, pare-se, mai multe oraşe (V, 8),

---

nimicirea Cartaginei a dus la dispariţia temerii de duşman (*metus hostilis*) ce asigura coeziunea cetăţenilor ameninţaţi de un pericol comun, bunăstarea şi pacea având drept consecinţă neaşteptată declanşarea discordiei interne la Roma.

[6] Sacrificiile umane practicate de cartaginezi în onoarea divinităţilor venerate de ei sunt incriminate de numeroşi autori latini, de pildă Ennius (*Anale*, frg. 221 Vahlen), Cicero (*Despre stat*, III, 15), Trogus Pompeius (*Istoria universală*, XVIII, 7), Silius Italicus (*Punicele*, IV, 765–769), Orosius (*Împotriva păgânilor*, IV,6).

şi a ajuns până în insulele Gorgade, ţinut exotic despre care a scris în însemnările sale de călătorie că adăpostesc femei cu corpul acoperit cu păr (VI, 200). Competenţa ştiinţifică a lui Mago a fost recunoscută chiar de romanii biruitori, grăbiţi să distrugă bibliotecile punice din spirit de răzbunare, dar destul de precauţi pentru a conserva şi a traduce scrierile unice prin valoarea lor ale acestui ilustru agronom: *pe acesta din urmă senatul nostru l-a onorat până într-atât, după cucerirea Cartaginei, când bibliotecile cetăţii au fost dăruite micilor regi din Africa, numai cele douăzeci şi opt de cărţi ale sale au fost păstrate pentru a fi traduse în latină* (XVIII, 22). Curajul şi abilitatea cartaginezilor pot trezi însă şi reacţii adverse: temeritatea, stăpânirea de sine şi dibăcia lui Hanno, primul om care a avut curajul să atingă şi îmblânzească un leu a fost sancţionată *pe motivul că un om înzestrat cu spirit atât de inventiv părea capabil să convingă pe oricine de orice şi că era periculos să lase în libertate pe unul în faţa căruia bătuse înapoi, într-o asemenea măsură, până şi ferocitatea unui leu* (VIII, 55). Ca mulţi alţi autori antici, Pliniu admite talentul militar al lui Hanibal[7] şi evidenţiază isprăvile faimoase ale generalului cartaginez, cum ar fi insolita şi îndrăzneaţa trecere a Alpilor, act *socotit aproape un prodigiu* (XXXVI, 2)[8]. Totodată, enciclopedistul reţine şi alte dovezi ale priceperii comandantului, cum ar fi lucrările de construcţie executate din dispoziţia sa, posturile de observaţie ce *încă mai pot fi zărite* în Hispania, (XXXV, 169) sau puţurile *încă în folosinţă*, lucru *demn de mirare* (XXXIII, 96). Interesant este că Pliniu, spre deosebire de majoritatea compatrioţilor săi înclinaţi să-i acuze pe cartaginezi de cele mai grave sacrilegii, notează reţinerea lui Hanibal de a ataca fortăreaţa saguntină care adăpostea templul Dianei: *ajuns acolo, a cruţat-o din pietate* (XVI, 216). Atent la defectele punilor, scriitorul latin se lasă impresionat şi de însuşirile lor memorabile. Fără a se ocupa în mod special de cartaginezi în vasta sa operă enciclopedică, autorul *Istoriei naturale* – savant dispus să moară în erupţia Vezuviului pentru a-şi satisface setea de cunoaştere - se referă adeseori la puni în chip fugitiv tratându-i mai degrabă cu interesul şi curiozitatea omului de ştiinţă obiectiv decât cu patima reprezentantului unui neam inamic.

Résumé

Sans s'occuper spécialement des Carthaginois dans l'*Histoire naturelle*, Pline l'Ancien y évoque souvent leur pays et leur histoire. Il reprend beacoup d'épisodes célèbres de l'histoire de Carthage, mais il note aussi certains événements moins connus dans lesquels sont impliqués les adversaires africains de Rome. Chez Pline, on retrouve les accusations traditionnelles que les ennemis des Carthaginois portaient contre eux. Attentif aux défauts des Africains rusés et sauvages, l'écrivain latin ne passe pas sous silence leurs qualités remarquables, comme l'ingéniosité ou le courage. L'encyclopédiste envisage les Carthaginois avec l'intérêt et la curiosité de l'homme de science objectif plutôt qu'avec la haine du représentant d'un peuple ennemi.

---

[7] V., de pildă, Cicero, *Pentru Sestius*, 142, Cornelius Nepos, *Despre vieţile oamenilor iluştri*, XXIII, 1, Titus Livius, *De la fondarea Romei*, XXX, 35, Valerius Maximus, *Despre faptele şi vorbele memorabile*, III, 7 ext. 1, Orosius, *Împotriva păgânilor*, IV, 19.

[8] Pliniu menţionează traversarea Alpilor de către puni şi în III, 123.

IMAGINEA LITERARĂ A VIRTUŢILOR ARISTOCRATICE ÎN *ANDANÇAS E VIAJES* DE PERO TAFUR

Anca Crivăţ[*]

În Castilla, *specula principum* este un gen literar extrem de bine reprezentat încă din secolul al XIII-lea. În interiorul corpusului extins pe care îl alcătuiesc aceste scrieri se profilează orientări clar definite, date în special de tradiția de la care operele se revendică. Astfel, arată David Nogales Rincón, lucrările secolului al XIII-lea se elaborează sub influența puternică a tradiției orientale ce se manifestă în preocuparea dominantă pentru profilul etico-moral al principelui; la sfârșitul acestui secol și de-a lungul celui următor, această tradiție este treptat abandonată în favoarea celei occidentale și a unei analize ce are din ce în ce mai mult în comun cu teoria politică. Vor fi utilizate izvoare latine antice și tardoantice (Cicero, Seneca, Casiodor), franceze (*Enseignemens que monseigneur Saint Louis fist a son ainzné fils Phelippe*), dreptul castilian codificat în *Partidas* ale lui Alfonso al X-lea, dreptul canonic consemnat în *Decretale*, toate acestea pe fondul progresivei asmilări a lui Aristotel (mai ales prin traducerea și glosarea tratatului *De regimine principum* al lui Aegidius Romanus de către Juan García de Castrojeriz).În sfârșit, secolul al XV-lea asistă la masiva încorporare a izvoarelor clasice care conviețuiesc cu cele creștine (Nogales Rincón: *15–17*). Prezența unor astfel de lucrări, la sfârșitul secolului al XV-lea, în biblioteca Regilor Catolici, dar și în multe biblioteci nobiliare este elocventă în privința interesului ce li se acordă și care depășește deja sfera educației principelui, multe dintre ele conținând și capitole referitoare la consilieri și la curteni (Nogales Rincón: *11*).

Nu doar imaginea regelui reprezintă o preocupare pentru această epocă, ci și, în măsură cel puțin egală, cea nobililor care îl înconjoară. Este de ținut seama că secolul al XV-lea castilian cunoaște o amplă dezbatere asupra statutului cavaleresc: scrisori doctrinare, tratate care se servesc de expunerea teoretică sau de forma alegorică, compilații în care aspectele juridice sunt dublate de cele privitoare la morală alcătuiesc un corpus foarte amplu care, revendicându-se de la deja îndepărtatele origini ale reglementărilor privitoare la noblețe existente în opera juridică a regelui Alfonso al X-lea, pune în evidență necesitatea de a se raporta la un ordin tradițional – *bellatores* – a cărui poziție în societate se cere redefinită (Pérez de Tudela y Velasco: *826*). După cum se știe, o chestiune esențială care se discută în ultima parte a domniei lui Juan IIeste definirea nobleței și condițiile în care se poate accede la

---

[*] Universitatea din București; anca.crivat@lls.unibuc.ro

RITL, nr. 1–4, p. 219–230, București, 2018

aceasta; dezbaterea, acerbă fiindcă avea implicații notabile în politica momentului istoric respectiv, se poartă cu aparatul teoretic furnizat de tratatele de etică aristotelice și de scrierile juristului italian Bartolo da Sassoferrato; în această dispută două poziții fundamentale se conturează: cea care afirmă rolul regelui în a concede noblețea ca pe o recunoaștere a meritului și cea care îi contestă regelui capacitatea de a înnobila, susținând rolul fundamental al originii nobile și al transmiterii ereditare a acesteia. Partizani ai primei poziții, care se revendică de la teoriile lui Bartolo da Sassoferrato, vor fi, de pildă, eruditul umanist și diplomat Alonso de Cartagena (*Discurso de la precedencia del rey católico sobre el de Inglaterra en el Concilio de Basilea*, 434; *Doctrinal de caballeros*, 1435–1440) sau cronicarul și moralistul Diego de Valera (*Espejo de verdadera nobleza*, cca. 1440). Pe cea de-a doua o va susține Juan Rodríguez del Padrón, autor al unui roman sentimental, poet și traducător în castiliană al lui Ovidiu și autor al tratatului despre noblețe *Cadira de honor* redactat tot în jurul lui 1440 (Accorsi, 2015: *45*). Pe acest fundal, se discută intens categoriile în care se clasifică noblețea (după ce Bartolo afirmase că ea poate fi teologală, naturală su civilă – aceasta din urmă acordată de rege), sursele acesteia, raportul dintre onoare și virtute. Este noblețea o virtute în sine sau doar un semn, un indiciu al virtuții? Este onoarea o recompensă a virtuții? Dacă cineva primește demnități în stat drept urmare a viciului, demnitatea respectivă îl face nobil? (Pérez de Tudela y Velasco: *816*, *821*). Iată întrebări care deschid, fără îndoială, alte întrebări privitoare la virtuțile prorpiu-zise și la exercitarea lor, la viciile ce li se opun și, în ultimă instanță, la profilul ideal al nobilului către care aspiră o societate plină de conflicte cum este cea a domniei lui Juan al II de Castilia.

Însă niciuna dintre întrebările de mai sus nu formează obiectul demersului nostru de acum. Ceea ce ne propunem este să vedem în ce mod se raportează la acest profil nobiliar un hidalgo și cavaler spaniol, Pero Tafur (1405/1409 – cca 1480), deținător, la Córdoba, al funcției de *veinticuatro* (unul dintre cei douăzeci și patru de responsabili cu administrarea orașului), care a intreprins, între 1436–1439, o lungă călătorie prin Europa, Turcia și Orientul Apropiat.

Itinerarul său începe la Sanlúcar de Barrameda, străbate Italia (Pisa, Veneția, Roma și o serie de alte orașe italiene), ajunge în Palestina și în Egipt; cavalerul revine la Constantinopol și vede o parte din Turcia; se întoarce la Veneția și traversează Imperiul German până la frontiera cu Țările de Jos, apoi Polonia, Austria și, din nou, Italia de Nord până la Ferrara; întorcându-se în Spania, trece prin Sardinia, unde istorisirea sa se întrerupe la mijlocul unei fraze: finalul unicului manuscris nu s-a păstrat (Vives Gatell 1982: *27*). Relatarea călătoriei sale *Tratado de las andanças y viajes* – este scrisă după căderea Constantinopolului, pe care cavalerul andaluz o deplânge în mai multe rânduri.

Motivele unei atari călătorii nu au fost identificate. În prologul cărții (păstrat doar parțial), Tafur afirmă că vizitarea țărilor străine poate aduce beneficii asemănătoare celor pe care le presupune realizarea unor acțiuni eroice: întărește inimile nobile, făcându-i cunoscuți, prin încercările și iscusința lor, pe acei *fijosdalgo* care le duc la bun sfârșit (Tafur 1982: *1–2*). De asemenea, aflat la Constantinopol, cavalerul îi solicită împăratului Ioan VIII Paleologul o lămurire asupra posibilei înrudiri a strămoșilor lui cu familia imperială bizantină, fapt care – susține Tafur –, după o cercetare în arhive, se și confirmă. Pe de altă parte, deși nu i se cunoaște o misiune oficială, cavalerul a avut cu sine scrisori de recomandare din partea regelui castilian Juan II, care i-au deschis, probabil, multe uși. Toate acestea au făcut ca unii cercetători să identifice în călătoria cavalerului andaluz un „itinerar al prestigiului" dublat, după aproape douăzeci de ani, de redactarea unei cărți care să îl consemneze, oferindu-i, prin scris, o anumită consacrare (Beltrán 1991: *148–153*). Pe lângă faptul că își descoperă o ascendență imperială, Tafur întâlnește în răstimpul călătoriei sale unele dintre cele mai marcante figuri politice ale vremii: pe lângă împăratul bizantin, este primit de papa Eugeniu al IV-lea, de împăratul de la Trapezunt Ioan al IV-lea Comnen, de sultanul Murat al II-lea și de împăratul german Albert IIde Habsburg, pentru a nu pomeni o serie de alți mari nobili ai vremii, cu care întreține relații dintre cele mai cordiale. Așa se face că micul nobil andaluz are ocazia de a redacta – fără a fi un scriitor „profesionist" – câteva portrete care oferă o idee despre imaginea pe care și-o face despre marea aristocrație a lumii lui.

Nu toți cei întâlniți sunt portretizați în *Tratado*... iar anumite absențe surprind: astfel, de pildă, tocmai împăratul de la Constantinopol, cu care Tafur descoperă că s-ar înrudi, nu are un portret. Memoria călătorului ne păstrează doar câteva figuri: regele Ciprului Ioan III (*122*), Louis de Saint Sébastien ce avea să fie mareșal al Ordinului de Rodos (*132*), sultanul Murat al II-lea (*153*), marchizul de Ferrara (*223–225*), ducele de Milano (*228*), Juan de Cervantes – cardinal de San Pietro in Vincoli, (*234*), Jean de Luxembourg, bastard de Saint Pol (*246–247*), ducele de Burgundia – Filip cel Bun (*248*), episcopul de Burgos – Alonso de Cartagena (*273*), împăratul german Albert II (*274, 279*), regele Poloniei Vladislav al III-lea (*276*). Vom exclude din analiza noastră figurile celor doi înalți prelați: în interiorul sistemului tripartit definitoriu pentru ordinea politică și socială în Evul Mediu, sistem alcătuit, după cum se știe, din *oratores*, *bellatores, laboratores*, prelații sunt oameni de litere și fac parte din primul ordin, al celor ce se roagă, în vreme ce regii și cavalerii alcătuiesc ordinul menționat al doilea, al purtătorilor de războaie, al oamenilor de arme.

Revenind la scrierea cavalerului andaluz, vom constata că tehnica sa portretistică este extrem de austeră: trăsăturile se acumulează pe baza unei tehnici enumerative bazate pe polisindeton, alcătuind portrete articulate în două părți – aspectul fizic și profilul moral – în care recunoaștem imediat *effictio* și *notatio* recomandate de poeticile medievale și devenite de uz curent în epocă. Iată, de pildă, portretul împăratului german: *El Emperador era onbre muy alegre é de gentil cuerpo é gesto, aunque grande allende manera; é era baço de color [...]. E este emperador Alberto fué onbre de muy soberana virtud e muy xpianísisimo e muy devoto onbre ansí en el oyr los divinales offiçios como en las cosas piadosas que fazíe; era onbre muy onesto é muy continente varón é franco é muy esforçado cavallero* (Tafur, 1982: *274, 279*).

Care sunt trăsăturile de caracter pe care le scoate în evidență Pero Tafur? Să le extragem din marea masă a textului său:*graçioso onbre é, para su hedat, asaz de buen engenio* (*122*); *persona discreta e grave é onesta* (*228)*; *persona discreta, de gesto grave é estava tan bien acompañado qual yo nunca vi otro* (*153*); *onbre de mucha virtud e buen cavallero en la guerra* (*225*); *gentil cavallero é onbre de grant onor e ansi avanzado por la valentia de la persona que otros muchos de mayores estados no eran tan onrados…gentil en toda cosa...valiente…virtud e bondat…gentil de persona e cuerpo…onbre bien discreto e muy curial* (*246*); *muy nobilisima persona e de grant virtud…allende de manera galan quanto puede ser* (*248*); *conosçiendo su grant magnificençia…onbre muy alegre…de muy soberana virtud e muy cristianísisimo e muy devoto onbre ansí en el oyr los divinales offiçios como en las cosas piadosas que fazíe; era onbre muy onesto é muy continente varón é franco é muy esforçado cavallero* (*277, 279*).

Observăm că sunt puse în evidență vitejia și însușirile războinice (*buen cavallero en la guerra, avanzado por la valentia de la persona, valiente, muy esforçado cavallero*); de asemenea, virtutea, *virtud,* calificată la superlativ (*mucha, grande, soberana*) și înțeleasă ca sumă a calităților individuale pozitive opuse viciului (Covarrubias, II, 1611: *76*); calitatea de *gentil,* cuvânt explicat de vocabularul spaniol-latin al lui Antonio de Nebrija (publicat, probabil, în 1495) ca *elegans* (Nebrija, 1989: *s.v.*) și de mai târziul *Tesoro de la lengua castellana o española* (Covarrubias, 1611: *434*) ca referindu-se la o înfățișare plăcută și un corp bine proporționat care denotă o origine nobilă; tot aici se încadrează *allende de manera galan quanto puede ser*, unde *galan* este explicat ca *elegans, lautus* de cătreNebrija (*s.v.)*; de asemenea, *discreto*, cu bun discernământ (adică, conform dicționarului de la 1611, „care știe să cântărească lucrurile și să îi dea fiecăruia locul său” – *que sabe ponderar las cosas y dar a cada una su lugar*: *321*) care se însoțește cu gravitatea persoanei, deci cu autoritatea sa (Nebrija, 1989, s.v. *gravedad*). Îi atrag atenția și generozitatea (*grant magnificençia, franco*), pietatea și actele ei (*cristianísisimo e muy devoto etc.*); *onbre muy onesto é muy continente varón* trimite la virtutea cardinală a cumpătării; unele calități ale vieții sociale, de curte – acesta este mediul unde Tafur îi întâlnește, în general, pe protagoniștii schițelor sale de portret – completează tabloul: *gracioso*, glosat de Nebrija drept „decent” sau „agreabil” (*decorus, lepidus,* Nebrija, 1989, s.v.); în sfârșit, onoarea: acest din urmă termen, extrem de folosit, dar polemic este glosat de Nebrija (*s.v.*) atât ca „podoabă” sau valoare personală (lat. *decus*), cât și ca prețuire acordată de societate pentru exercitarea respectivei valori (lat. *honor, honos*).

Firește, aceste calități înregistrate de Tafur se potențează reciproc în cadrul descrierii unei personalități și nu vom putea afirma că simpla apariție, de mai multe ori, a uneia dintre ele reprezintă realmente indiciul unei preeminențe, mai ales că ne aflăm în fața unui corpus restrâns. Ceea ce ni se pare important, însă, este că pentru constituirea acestui „catalog” de virtuți Tafur s-a ghidat, credem, după cadrul tradițional al virtuților cardinale, chiar dacă acesta nu este prezent în totalitatea lui (*prudentia* se regăsește în *discreción; fortitudo* – sub aspectul ei restrâns de curaj manifestat de omul de arme – în *valentía*; *temperantia* – în *continencia*; *justitia,* în sensul ei tradițional de „a da fiecăruia ceea ce i se cuvine” nu este menționată explicit). La acestea se adaugă pietatea: nu se menționeză cele trei virtuți teologale – să nu uităm că nu ne găsim în fața unui tratat de morală – ci simpla enunțare a devoțiunii și a actelor ei care trimite, totuși, la sfera virtuților propuse de religiozitatea creștină.

În afara acestor portrete redactate cu intenția vădită de a oferi o imagine pozitivă a aristocrației vremii sale, Tafur redactează și un portret în care umbrele și luminile se amestecă: cel al marchizului de Ferrara, Niccolò al III lea d’Este (Tafur, 1982: *223–226*). Să îl examinăm.

Secvența descriptivă se deschide cu prezentarea ascendenței acestui nobil – *de linaje de Galalon* – din spița lui Ganelon, trădătorul din *Chanson de Roland*; totuși, în seama marchizului nu este pusă vreo trădare; dimpotrivă, Tafur îl prezintă în alt pasaj ca pe un loial feudatar al papei Eugeniu al IV-lea (Tafur, 1982: *290*); îndată, însă, atenția cititorului este îndreptată către istoria decapitării tinerei soții a marchizului și a amantului ei, nimeni altul decât unul dintre fiii bastarzi ai lui Niccolò al III-lea însuși: amândoi au fost condamnați de tribunal, în pofida rugăminților de clemență pe care însuși papa i le-ar fi adresat tatălui și soțului ofensat; după care marchizul – relatează Tafur – ar fi făcut o călătorie de penitență la Ierusalim pentru ca, la întoarecere, să-și ia din nou o mireasă în vârstă de cincisprezece ani, el având optzeci, „împrejurare de la care nu e de așteptat decât o rătăcire mai rea decât cea dintâi”. Deși incestul, adulterul și pedepsirea lor sunt fapte istorice dovedite, pelerinajul la Locurile Sfinte avusese loc cu doisprezece ani înainte de toate acestea, iar marchizul nu avea optzeci de ani nici la pomenita însurătoare, nici când l-a cunoscut Tafur la Conciliul de la Ferrara, în 1438, ci doar cincizeci și cinci, fiind născut în 1383, după cum arată în notele sale biografice Jiménez de la Espada (Tafur, 1982: *444*).

Fie că memoria îl înșală pe autor (cu atât de mult?), fie că vrea să „întunece” un aspect anume al portretului: într-adevăr, călătorul accentuează viața amoroasă cel puțin dezordonată a marchizului (*muy enamorado*: *224*), arătând că, după câte se spunea, acesta găzduia în permanență zece-douăsprezece concubine în palatele sale; totuși, personajul e descris ca un mare senior, foarte bogat, cu o fire veselă și o personalitate atrăgătoare: *un grant señor, é muy heredado de muy buenas çibdades é villas é castillos […]; es onbre muy alegre é bien trayente de la persona* (Tafur, 1982: *224*); el le oferă participanților la Conciliu strălucite serbări și distracții (Tafur, 1982: *225*) și este – citim printre rânduri – un bun cunoscător al situației politice a Italiei, care în condiții nesigure știe să își pună la adăpost familia și avutul chiar prin mijloace mai puțin obișnuite, cum ar fi legitimarea unui bastard de încredere (Tafur, 1982: *225*). Tușa finală: *Este señor marqués es onbre muy alegre, bien paresçe que es de naçion francesa*. Simpatie? Ironie? Ceea ce se vede clar este că portretul diferă de cele prezentate mai sus – el nu conține niciuna dintre virtuțile cardinale, insistând, dimpotrivă, pe viciul incompatibil cu*temperantia.*

Pe lângă aceste chipuri clar „desenate”, cartea lui Tafur înfățișează o serie întreagă de alți aristocrați care nu posedă un portret propriu-zis, dar care sunt caracterizați prin relatarea împrejurărilor la care iau parte sau prin simple evocări redactate în fuga condeiului: generos e contele de Urbino, Guidantonio di Montefeltro (Tafur, 1982: *39–40*); o companie foarte agreabilă îi oferă contele Alberto de Patendorf (Tafur, 1982: *269*); ducele de Bavaria este sensibil la chestiuni de onoare și a făcut, pentru a recupera spada lui Tafur confiscată fără drept, un efort mai mare decât pentru cucerirea unui oraș (Tafur, 1982: *264*); marchizul de Brandenburg este un abil cavaler, care-l răstoarnă la turnir pe împăratul german (Tafur, 1982: *274*). Astfel de scurte notații compun o imagine ilustră, omniprezentă în carte, a aristocrației acelui timp, aristocrație cu care cavalerul andaluz subliniază în mod repetat că se găsește în relațiile cele mai calde.

Însă figura care atrage atenția cu deosebire este cea a lui Tafur însuși: din lectura cărții rezultă un autoportret vizibil cu ușurință, deși, desigur, nu apare nicăieri redactat ca atare într-o secvență descriptivă. Diferitele situații narate pun în evidență, în mod indirect de data aceasta, o serie de virtuți cavalerești care nu pot trece neobservate. Astfel, el refuză măgulitoare invitații de a rămâne la curțile pe care le vizitează, arătând că dorește să se întoarcă în Castilla, unde regele său se pregătea să poarte război împotriva maurilor: *É yo le respondí [...] que non lo podía fazer, porque yo avía de complir aquel camino é ser en çierto tiempo en mi tierra, porquel Rey mi Señor vinie á la guerra contra los moros* (Tafur, 1982: *160*); într-un context similar, juxtapune în text presupusa dorință a ducelui de Burgundia, Filip cel Bun, de a organiza o cruciadă, și propria sa intenție de a se întoarce să lupte alături de regele său; cucerirea Ierusalimului și recucerirea teritoriilor creștine din Spania sunt puse, astfel, pe un plan similar, iar Tafur dobândește, indirect, profil de cruciat:

> *El señor Duque [...]embiava por mí muchas veçes é me demandava de las partes donde avía andado é por menudo se quería informar de mí, mostrando aver grant plaçer en ello é como dando a entender el grant deseo que tenía de fazer la conquista de Ierusalem [...]; é preguntóme [...] si me plaçía de quedar en su casa: yo le respondí que, acabado de ver su tierra e París, luégo me volvería en Castilla, porque sabía de çierto quel Rey, mi Señor, quería fazer la guerra en persona á los moros...* (Tafur, 1982: *249*).

În altă împrejurare, eliberează un grup de captivi creștini robiți de turci, cu prețul unei lupte în care este rănit la picior (Tafur, 1982: *187*). Recunoaștem în toate acestea virtutea curajului – *fortitudo* – manifestată în modul propriu al unui cavaler.

De asemenea, cumpătarea, *temperantia*, pare să fie caracteristica vizată în alte două împrejurări: refuză, la Bruges, să întrețină relații intime cu două tinere de bună condiție care i se oferă forțate de faptul că mureau de foame: dimpotrivă, le oferă o sumă substanțială ca să nu se prostitueze (Tafur, 1982: *255*); refuză gentil, dar ferm, o cupă de argint aurit în care i se ofereau trei sute de florini ca dar din partea împăratului Albert (Tafur, 1982: *277*), fapt pentru care e felicitat de episcopul de Burgos, Alonso de Cartagena care, mai târziu, avea să îi povestească acestă scenă regelui Castiliei (Tafur, 1982: *278*).

Din profilul cavalerului face parte şi pietatea: cea mai clară ilustrare a ei este săvârşirea pelerinajului la Ierusalim (Tafur, 1982: *51–-65*), dar ea poate fi considerată un mobil al multor fapte dintre cele enumerate mai înainte. Aşa, de pildă, în episodul eliberării creştinilor din robia turcească socoate că i-a slujit lui Dumnezeu, dispreţuind faptul de a fi fost rănit.

La toate acestea se adaugă o insistentă preocupare pentru onoare, evidentă şi în scenele pe care tocmai le-am evocat şi remarcată de toţi cercetătorii care s-au ocupat de această temă; aspectele cele mai semnificative, în acest sens, sunt stabilirea înrudirii genealogice cu împăraţii bizantini (Tafur, 1982: *141–146*) şi discutarea însemnelor heraldice ale ambelor familii (Tafur, 1982: *148–149*), faptul de a arma el însuşi trei cavaleri, la Sfântul Mormânt (Tafur, 1982: *64*) şi menţionarea recurentă şi insistentă a modului în care a fost primit ca un egal de către reprezentanţii cei mai de seamă ai aristocraţiei europene a momentului. Câteva exemple pentru acest din urmă aspect: la curtea regelui Ciprului a fost tratat *con tanta humanidad, como si yo fuera su natural* (Tafur, 1982: *120*); se găseşte în Rodos în momentele în care este ales un nou maestru al Ordinului Ospitalierilor, unul dintre cele mai prestigioase ordine cavalereşti medievale, după cum se ştie: în acest context, i se cere să ducă steagul Ordinului în procesiunea care marca desemnarea noului conducător: *é leváronme á la yglesia, é todos en proçeson feziéronme levar e pendon de la Religion fasta el altar mayor* (Tafur, 1982: *128–129*); la o recepţie, împăratul german împarte masa doar cu Tafur şi cu încă un cavaler: *é a la mesa del Emperador non otro sinon él, é el cavallero de Prusia é yo* (Tafur, 1982: *274*) şi exemplele ar putea continua.

Vedem în această insistenţă nu doar dorinţa de a îşi afirma prestigiul personal, ci şi sublinierea faptului că împartăşeşte cu aceşti mari aristocraţi aceleaşi virtuţi şi aceeaşi preocupare pentru onoare. De altfel, vocea lui nu este singulară în acest moment: în biografia-panegiric a lui Pero Niño, conte de Buelna, redactată către 1436, text „îmbibat” de aspiraţii eroice şi doctrină cavalerească, citim, foarte nimerit sintetizate, trăsăturile esenţiale ale unui cavaler din prima jumătate a secolului al XV-lea:

> *El buen cavallero, ¿qué á de aver? Que sea noble. ¿Qué es noble e nobleza? Que aya el corazón ordenado de virtudes. Ansí el buen cavallero vertuoso conbiene que sea cavto e prudente, e que sea judicante, e que sea atenperado, e mesurado, e que sea fuerte e esforzado; e con estas que aya grand fee en Dios e esperanza de la su gloria.* (Díez de Games, 1940: *40–41*).

Din punctul de vedere al inventarului de virtuţi avut în vedere, textul lui Tafur poate fi analizat, aşa cum s-a observat deja (Beltrán, 1991: *150*), în paralel cu *Generaciones y semblanzas*, galerie de portrete nobiliare redactată de Fernán Pérez de Guzmán între 1450 şi 1455.

Acest din urmă autor procedează într-un mod mult mai elaborat, fiecare portret fiind alcătuit din două părți clar evidențiate: se identifică fără dificultate legătura între descriere fizică și morală, *effictio și notatio,* așa cum o recomandă poeticile medievale ce moștenesc aceste precepte din Antichitate (López Estrada, 1946: *323–328*) și așa cum apare și în tehnica cunoscută drept *eikonismos* prezentă în biografiile suetoniene ale cezarilor – un model intens utilizat în Evul Mediu (Clavería, 1951–1952: *496*).

Dacă analizăm structura recurentă pe care o prezintă *Generaciones y semblanzas*, constatăm că fiecare secvență se deschide cu menționarea originii nobile a personalității descrise, pentru a continua cu descrierea fizică și, apoi, cu portretul moral în care se enumeră virtuțile și viciile, totul încheindu-se cu prezentarea circumstanțelor morții. Așadar, din carte se poate extrage un consistent catalog de virtuți care alcătuiesc profilul ideal al nobilului de secol XV: curajul și capacitațile războinice – virtute cavalerească prin excelență (*muy esforçado e de grande trabaio en las guerrras*, *31*; *de buen esfuerço*, *73*; *esforçado e sabio en las guerrras*, *79* etc.); discernământul – care se subsumează prudenței (*asaz cuerdo e discreto*, *31*; *muy auisado e discreto [...] grant discrición*, *83*); dreptatea (*de grant celo en la justicia*, *57*; *verdadero e cierto en sus fechos*, *63*; *muy uerdadero en sus palabras*, *71*); cumpătarea (*sosegado e benigno, casto e onesto*, *22*; *casto e linpio de su presona*, 57; *bien regido en comer e beuer*, *69*; *tanto tenplado e cortes que a presona del mundo non daría una palabra enojosa e aspera*, *75*). Se observă imediat că Pérez de Guzmán se ghidează după virtuțile cardinale.

Nici el nu intră în detalii privitoare la virtuțile teologale, mulțumindu-se cu afirmații generale asupra religiozității celor înfățișați (*muy católico e deutot christiano*, *22*; *temía mucho a Dios*, *38*; *de buena conciencia e temedor de Dios*, *83*). Un element asupra căruia insistă este capacitatea nobilului de a-și administra bunurile (*de gran rigimiento e administración en su casa e fazienda, 53*; *su casa tenía bien guarnida, 63*; *de grant regimiento e regla en su casa e fazienda, 65*), subliniind viciul contrar (*de poca administraçión e hordenanza en su fazienda [...] que menguaua mucho su estado*, *78*; *nigligente e de poca administraçión*, 87). Un viciu pus în evidență în mod apăsat este concupiscența (*amo mucho mugeres, mas que a tan sabio cauallero como el se convenía*, *39*; *amo mucho mugeres e diose a ellas con toda soltura, 42*; *pluguieron le mucho mugeres, 45*; *muy disoluto açerca de las mugeres, 50* etc.). Subliniază, de asemenea, o serie de virtuți cerute nobilului curtean: generozitatea – cu condiția să nu conducă la viciul contrar, cel al risipei (*asaz franco*, *22*; *muy franco pero non ordenadamente sinon a uoluntad, ansi que se podía llamar prodigo*, *49*; *fue muy franco e tenia grande estado 51*; *era franco hordenadamente, 54* etc.). În plus, menționează o serie de „virtuți ale sociabilității" prețuite dintotdeauna: capacitatea de a lega prietenii fiabile (*buen amigo de sus amigos*, *67*; *buen amigo e çierto con sus amigos*, *63*), de de a purta o conversație plăcută (*de dulce e amigable conversaçión*, *31*; *asaz graçioso en su dizir*, *35*, *44*; *de muy dulçe condiçion e de buena conuersaçion, 38*;), de a fi cu decență agreabil în societate (*muy alegre e graçioso*, *31*; *muy alegre e de grant compañia con los suyos*, *49*; *muy cortés e mesurado*, *61*; *muy graçioso e mesurado*, *75*; *en el palacio muy graçioso e bien razonado*, *132*), de a se îmbrăca pe măsura rangului (*uestiase muy bien*, *41*; *muy linpio e bien garnido [...] en presona e atavio bien pareçia ser cauallero*, *73*; *vistiase muy bien*, *111*).

Se observă, credem, similitudinile cu Tafur în privinţa orientării către virtuţile cardinale, a menţionăriiaspectelor legate de pietate şi de calităţile nobilului curtean. De asemenea, amândoi autorii cenzurează la unii dintre cei portretizaţi înclinaţia către o viaţă amoroasă dezordonată. Desigur, scrierea lui Pérez de Guzmán, fiind o amplă galerie de portrete, abordează o mult mai mare varietate de aspecte şi o face în mod sistematic, considerând – după cum declară în prolog – că faima este un factor eficient în istorie şi că a nu lăsa să se piardă adevărul despre cei care au dobândit-o pe merit face parte din misiunea istoricului.

Desigur, nu vom susţine că Tafur ar fi avut, asemenea lui Pérez de Guzmán, cunoştinţele necesare de retorică pentru elaborarea portretelor sale, nici că l-ar fi cunoscut pe Suetoniu. Credem, însă, că el s-ar fi putut folosi de lecturile accesibile unui cavaler de condiţia sa, ajungând să cunoască, astfel, anumite modele ale descrierii (de persoane, de oraşe), pe care le-a folosit la rândul său când şi-a scris cartea. Nu putem dovedi cu certitudine că el l-ar fi citit pe Pérez de Guzmán, deşi acest lucru nu ar fi fost imposibil: Tafur îl întâlneşte în Boemia pe Alonso de Cartagena şi are cu el o relaţie foarte cordială; îl reîntâlneşte apoi în Castilla, la curtea lui Juan II, unde prelatul îl laudă pe Tafur pentru că a refuzat un dar foarte preţios din partea împăratului german (Tafur, 1982: *277–278*); ştim însă că înaltul prelat făcea parte din aceleaşi cercuri ale nobilimii castiliene cu autorul scrierii *Generaciones y semblanzas* (Vaquero, 2003: *5*), deci e posibil să trasăm o ipotetică linie de legătură între Tafur şi această din urmă carte.

Pe de altă parte, ne reamintim că, în epoca în care călătoreşte şi apoi scrie Tafur, se poartă în Castilla o dezbatere aprinsă între partizanii nobleţei conferite de rege (poziţia „bartolistă") şi cei ai poziţiei opuse, conform căreia ascendenţa, obârşia înaltă garantează apartenenţa la această categorie socială. În acest context, Alonso de Cartagena este partizanul primei poziţii, pe care o susţine în cele două scrieri amintite mai sus. Tot în acest sens gândeşte şi Diego de Valera (pe care Tafur îl întâlneşte tot la Breslau). Pérez de Guzmán, pe de altă parte, prin analiza atentă a originii nobiliare a celor portretizaţi şi prin sublinierea originii umile a celor care au, din punctul lui de vedere, un comportament politic reprobabil, cum e cazul favoritului lui Juan II, Álvaro de Luna (Pérez de Guzmán, 1979: *132*), pare a fi mai degrabă de partea celei de-a doua teze. Evident, poziţiile nu pot fi absolutizate: chiar şi Alonso de Cartagena, susţinător fervent al poziţiei lui Bartolo, trebuie să admită importanţa originii, care este prima dintre mărcile virtuţii, urmată de vechimea în timp a acesteia, de excelenţa demnităţilor exercitate şi, în sfârşit, de beneficiile primite din partea principelui (Gonzalez-Vazquez, 2013: *87*).

Care este atitudinea lui Pero Tafur în această chestiune pe care o cunoaşte, cu certitudine, şi care se discută în cercurile pe care vedem că le frecventează? El nu este un mare nobil, ca Pérez de Guzmán, de pildă, nici nu are poziția de umanist și diplomat respectat în toată Europa a episcopului de Burgos, Alonso de Cartagena.

În contextul pe care l-am evocat foarte succint mai sus, ar fi fost normal să fie partizanul tezei lui Bartolo, care i-ar permite fiecăruia, datorită meritelor personale, să se evidențieze în ochii regelui și să acceadă la demnități superioare. Poate că în acest sens se și îndreaptă menționarea unor merite pe care le acumulează în timpul călătoriei sale: la toate cele enumerate mai sus, s-ar putea adăuga, de pildă, faptul că regele Ciprului îi încredințează o misiune diplomatică pe lângă sultanul Egiptului (Tafur, 1982: *71*) sau că, la Ferrara, este primit de papa Eugeniu al IV-lea pe care-l informează asupra sultanului Egiptului, asupra sultanului Murat și chiar asupra împăratului bizantin care se găsea în același oraș cu ei, la lucrările Conciliului de reunificare a Bisericilor (Tafur, 1982: *220*).

Totuși, am văzut că un element central ale cărții este afirmarea „recuperării" obârșiei înalte a autorului ei, prin confirmarea înrudirii acestuia cu casa imperială bizantină; acest fapt l-ar situa pe Tafur, mai degrabă de partea celor care afirmă însemnătatea ascendenței nobiliare.

Ce spune Tafur însuși, în prologul al cărții sale? Că „cel mai însemnat și mai mare temei al nobleței este virtutea" (*la nobleza tiene á la mesma virtud por mayor é mejor fundamento*, *1*); că „cineva poate fi numit nobil doar câtă vreme va urma obiceiurile înaintașilor săi, care, fără să se îndepărteze de actele virtuoase, ci punând bun început prin îndelungatul exercițiu al curajului, au meritat să fie conducători și cârmuitori ai multora..." (*É tanto tiempo puede alguno ser dicho noble, quanto siguiere las costumbres de otros sus anteçesores, los quales, non se apartando de actos virtuosos, mas dando algun buen prinçipio por luenga continuaçion de proeza, meresçieron ser cabeçeras é governadores de muchos*, Tafur, 1982: *1*); că și călătoria poate fi asimilată actelor de curaj (*proezas*) prin intermediul cărora hidalgii, datorită încercărilor și silințelor prin care trec, pot „demonstra prin fapte cine le-au fost strămoșii, de vreme ce doar prin propriile acte de seamă pot fi cunoscuți de către străini" (*mostrar por obras quien fueron sus anteçesores, quando solamente por propias fazañas puede ser dellos conoçedora la jente estrangera*, Tafur, 1982: *2*).

Vedem, așadar, că insistă foarte mult asupra ideii că meritul personal, acțiunea nobilă, actul de curaj propriu sunt cele care demonstrează apartenența la o spiță nobilă, făcându-i demni pe cei care le practică de a îi conduce pe alții. Așadar, noblețe moștenită, dar susținută de meritul propriu; insistența asupra acestui din urmă aspect, congruentă cu demonstrarea propriilor acțiuni nobile de-a lungul întregii cărți, l-ar putea situa pe Tafur în rândul celor care susțin îndreptățirea regelui de a acorda demnități și statut nobiliar. Tafur este hidalgo și cavaler, poate arma cavaleri la rândul său, dar demonstrarea meritelor personale și, în același timp, a unei ascendențe dintre cele mai nobile din Europa l-ar fi putut propulsa, *rege volente*, spre demnități mai însemnate decât cea de *veinticuatro,* pe care o deținea deja în cârmuirea orașului Córdoba. Un alt argument în favoarea acestei ipoteze este că, portretizându-l pe marchizul de Ferrara, subliniază meritele bastardului pe care acesta îl recunoaște lăsându-i în grijă soarta casei sale: meritul personal compensează, deci, în ochii cavalerului, originea.

Doar că regele Juan II, care îi dăduse scrisorile de recomandare și în fața căruia Tafur fusese remarcat de episcopul de Burgos, regele care în 1427 sancționase printr-o pragamatică favorabilă utilizarea doctrinei lui Bartolo (González, 2013), avea să moară în 1454 când cartea lui Tafur încă se găsea pe masa de lucru sau fusese de curând terminată, după cum susține Vives Gatell (1982: *20*). Lucrarea s-a văzut, deci, lipsită de cel mai important posibil cititor: monarhul însuși.

Cartea rămâne însă un „tur de forță” dus la bun sfârșit de un neprofesionist al scrisului – stilul ei o arată pe deplin – care lasă deschise posibilitățile de interpretare a intenției ei prime. În acest context, credem că nu este exclusă ipoteza ca, în paralel cu afirmarea unei poziții în disputa asupra nobleței, Pero Tafur să-și fi propus să creioneze un *speculum nobilitatis*: nu doar chipuri individuale care să ofere o galerie de portrete, ci portretul colectiv al aristocrației din vremea tinereții sale, cu multele ei virtuți, cu rarele ei vicii și scăderi, cu viața ei strălucitoare la care, pentru scurtă vreme, micul nobil andaluz a fost părtaș.

BIBLIOGRAFIE

Texte

Díez de Games, *Gutierre, 1940: El Victorial. Crónica de Pero Niño, conde de Buelna, por su alférez Gutierre Díez de Games*, ed. Juan de Mata Carriazo, Madrid, Espasa-Calpe.

Pérez de Guzmán, Fernán, 1979: *Generaciones y semblanzas*, ed. J. Domínquez Bordona, Madrid, Espasa-Calpe.

Tafur, Pero,1982: *Andanças e viajes* de Pero Tafur por diversas partes del mundo avidos, edición, ilustraciones y notas por Marcos Jiménez de la Espada Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1874, con una presentación bibliográfica de Francisco López Estrada e índices onomástico, toponímico y de materias por Carmen Sáaez, Rafael Morales y Juan Luis Rodríguez, Barcelona, El Albir. [Edición facsímil de la de 1874].

Dicționare

Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española / compuesto por Sebastian de Cobarrubias Orozco*, Madrid, Luis Sanchez, http://www.cervantesvirtual.com/ obra/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola-0 [3.03.2018

Nebrija, Antonio de, 1989: *Vocabulario español-latino*, facsímil de la edición facsímil que hizo la Real Academia Española en 1951 de la edición de Salamanca de 1495?. Madrid: RAE.

Studii

Accorsi, Federica, 2015: *La idea de nobleza entre Mena, Valera y Rodríguez del Padrón*, în *Juan de Mena: de letrado a poeta*, coord. Cristina Moya García, Tamesis, Woodbridge, pp. 45–54.

Beltrán, Rafael, 1991:*Los libros de viajes medievales castellanos: Introducción al panorama crítico actual: ¿cuántos libros de viajes medievales castellanos?* „Revista de filología románica”, Anejo 1, pp. 121–164.

Clavería, Carlos, 1951–1952: *Notas sobre la caracterización de la personalidad en „Generaciones y semblanzas*", "Anales de la Universidad de Murcia", X, 4, pp. 481–526.

González-Vázquez, Sara, 2013: *Représentation et théorisation de la noblesse dans les traités castillans duXVe siècle: une édition du Nobiliario Vero de Ferrán Mexía. Littératures*, Lyon, Ecole Normale supérieure de Lyon.

González, Sara, 2013: *D'une histoire à l'autre: la mystification du lignage de Pero Tafur dans son récit de voyage* ***Andanças e viajes*** (*XV*^{e} *siècle*), *Atalaya*, 13, mis en ligne le 13 décembre 2013, URL :http://atalaya.revues.org/957 [25.11.2017].

López Estrada, Francisco, 1946: *La retórica en las „Generaciones y semblanzas" de Fernán Pérez de Guzmán*, „Revista de filología española", XXX, pp. 310–352.

López Casas, Merce, 1992: *La tecnica del retrato* en *„las Generaciones y semblanzas" de Perez de Guzman y las „Artes Poeticas" medievales*. „Revista de literatura medieval", 4, pp. 145–162.

Nogales Rincón, David, 2006: *Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII–XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval*, „Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales", 2006, pp. 9–39.

Pérez de Tudela y Velasco, María Isabel, 1986: *La dignidad de la Caballería en el horizonte intelectual del siglo XV*, „En la España medieval", 9, pp. 813–830.

Vaquero, Mercedes, 2003: *Cultura nobiliaria y biblioteca de Fernán Pérez de Guzmán*, „Anexos de la Revista Lemir 7", pp. 1–165.

Vives Gatell, José,1982: *Andanças e Viajes de un hidalgo español: Pero Tafur (1436–1439), con una descripción de Romaîn Pero Tafur, Andanças e viajes de un hidalgo español (1436–1439)*, Barcelona, El Albir, 1982, pp. 1–93.

THE LITERARY REFLECTION OF ARISTOCRATIC VERTUES IN *ANDANÇAS E VIAJES* BY PERO TAFUR

ABSTRACT

This article analizes the portraits featuring in Andanças y viajesby Pero Tafur. Its aim is to deduct the design of this writing in the context of the debate on nobility which took place in Castile during the reign of King John II, based on the literary strategy of the author.

Keywords: Travel literature, Pero Tafur, literary portrait, nobility, lineage

ROMANUL *ARHANGHELII* ȘI „EPOCA DE AUR" A MINERITULUI DIN ȚARA MOȚILOR

Alexandru Dumitriu[*]

Acest studiu face parte dintr-o cercetare mult mai întinsă, dedicată unei istorii literare a mineritului românesc. Organizarea lucrării este una „stratificată", pornind de la o geografie industrială care a iradiat o prosperă geografie cultural-literară. Astfel, cercetarea va viza acele zone în care s-a dezvoltat o tradiție minerească, „importată" în literatură. Un asemenea teritoriu îl reprezintă Țara Moților. Iar scriitorul care a consacrat acest spațiu este Ion Agârbiceanu, în romanul *Arhanghelii*, din 1913–1914.

„Omologări" literare ale mineritului aurifer din Țara Moților au fost și înaintea volumului amintit. Cronologic, aceste prezențe sunt destul de îndepărtate. Pionieratul îi aparține, bunăoară, poetului german Martin Opitz, în prima jumătate a veacului al XVII-lea. Opitz publica în 1624, la Strasbourg, volumul *Teutsche Poemata*, care include și *Zlatna oder von der Ruhe des Gemüthes*, un imn închinat oamenilor și peisajelor acestui ținut transilvan vestit pentru zăcămintele sale de aur, exploatate încă din epoca daco-romană. Poemul *Zlatna* a fost tradus în limba română abia în 1888, de George Coșbuc, în paginile *Tribunei*[1]. A mai trecut un secol până când *Zlatna* a apărut și în volum, tălmăcitorul fiind Mihai Gavril. Criticul și istoricul literar Dumitru Micu văzuse în *Zlatna* lui Opitz „o monografie lirică encomiastică"[2]. Mineritul nu putea fi ocolit dintr-un atare demers: „Știți minérii [sic!] la aur, săpa în adîncimi/ Și cum să vă întoarceți din nou pe înălțimi"[3]. În nu lunga lui viață (1597–1636), Opitz s-a aflat doi ani la Alba-Iulia, unde a predat filosofie și estetică[4].

Există și alte – numeroase – mărturii scrise „externe" despre tradiția minerească a Apusenilor. E adevărat, nu toate au și însușiri literare. Unele merită, totuși, menționate, pentru valoarea lor documentară. Geologul Wilhelm Gottlob Ernst Becker a vizitat, în noiembrie și decembrie 1805, câteva localități miniere din Maramureș și Apuseni, adunând, într-un jurnal pe care l-a tipărit în 1816, la Freyburg,

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] *Apud* Dumitru Micu, *Martin Opitz și „Zlatna" lui*, în *Studii, eseuri, articole:* I. *Microsinteze și micromonografii*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015, p. 203.

[2] *Ibidem*.

[3] Martin Opitz, *Zlatna: cumpăna dorului*, poem răsădit în românește de Mihai Gavril, cuvânt-înainte de Vasile Netea, postfață de Al. Tănase, București, Editura Albatros, 1981, p. 68.

[4] *Apud* Dumitru Micu, vol. cit., p. 199.

RITL, nr. 1–4, p. 199–224, București, 2019

impresii de la Cavnic, Baia Sprie, Baia Mare, Zlatna, Roșia Montană și Săcărâmb[5]. Însemnările lui Becker păstrează un caracter preponderent tehnic, referindu-se mai ales la metodele de extragere a minereurilor, însă geologul nu ignoră nici aspectele sociale. De pildă, în Țara Moților, îl consternase pauperitatea muncitorilor: „nu am văzut mineri mai săraci decât românii din bogata regiune auriferă de la Roșia Montană"[6]. Veniturile băieșilor erau dezolante: „le rămâne un câștig cât să nu moară de foame într-o țară foarte ieftină"[7]. Mult mai spectaculoase sunt scrierile învățatului vienez Joseph Adalbert Krickel, care a străbătut, *per pedes apostolorum*, o mare parte din teritoriul Imperiului Habsburgic, călătorind, între 1827 și 1828, și în Transilvania și Banat[8]. Absolvent de filozofie, pasionat de geografie, topografie și istorie, împătimit de drumeții, Krickel realizează, sub forma unui jurnal de călătorie, o panoramare complexă a ținuturilor transilvane și bănățene, atenția lui trecând, cu infatigabilă dezinvoltură, de la forme de relief la instituții culturale (teatre, biblioteci), de la priveliști la arhitectura unor edificii, de la activități miniere la obiceiuri, mentalități ș.a.m.d. Nu puține dintre paginile jurnalului său transilvan ating standardele unui captivant studiu imagologic, în care pulsează aptitudini de antropolog cultural. Mă voi opri doar la unele gânduri despre Țara Moților. Poposind, în martie 1828, la Zlatna, vienezul constată: „Românii trăiesc din spălatul aurului, zdrobitul minereului etc. și sunt mai instruiți decât compatrioții lor sudici"[9]. Tot la Zlatna, Krickel participă la o chermeză pascală, înregistrând, prin elemente de factură etnologică, ambianța cosmopolită: „puteai vedea patru feluri de port popular, anume: unguresc, săsesc, secuiesc și românesc"[10]. La Roșia Montană, vilegiaturistul vienez, care nu duce lipsă nici de calități reportericești, merge în casele celor mai înstăriți români, asamblând o mică narațiune mondenă. Unul dintre fruntași ar poseda o avere de 50 000 de ducați. Krickel nu-l întâlnește pe proprietar; în schimb, consemnează, brevilocvent, un amuzant detaliu matrimonial: „Bătrânul de 62 de ani, care se căsătorise cu doi ani în urmă cu o fată frumoasă de 19 ani, nu era acasă"[11]. Alt instantaneu pitoresc, în care este zugrăvit amestecul de rafinament decorativ și înapoiere dintr-o locuință: „La Samuilă, un om blajin, am dat peste perdele grele de mătase, gravuri splendide, pendule înalte cu sonerie etc., dar în care camera lui în care dormea am găsit cearceafuri noi, scoabe de mină, lavițe lângă sobă, o pereche de porci etc.”[12]. Cutreierând Valea Ampoiului, de la Abrud la Zlatna, remarcă bordeiele băieșilor. Cu zglobia lui curiozitate reportericească, iscoditorul *globe-trotter* „inspectează” unul dintre sălașe: „Când am intrat în odaia unui român sărman, i-am găsit în cea mai mare intimitate pe bărbat, femeie, copil, câine și porci”[13]. Dar jurnalul lui Krickel capătă și greutate aforistică: „Aurul cumpără adesea dreptatea, desferecă zăvorul pușcăriei, le dă nebunilor onoare și demnitate și deprinde cu zgârcenie inima împietrită”[14]. Totodată, peregrinul austriac aduce în prim-plan truda băieșilor și a animalelor de tracțiune care participă la un minerit rudimentar: „După oameni, trebuie compătimiți cumva bieții cai, care urcă zilnic de trei patru ori pe acest munte înalt și trebuie să care minereul în vale, la morile de zdrobit minereul”[15]. Rânduri în care parcă se întrezărește *Fefeleaga* lui Agârbiceanu.

---

[5] Este vorba despre *Journal einer Bergmännischen Reise durch Ungarn und Siebenbürgen*, tradus fragmentar în *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea:* serie nouă, vol. I (1801–1821), volum îngrijit de Georgeta Filitti, Beatrice Marinescu, Șerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia (secretar de volum), redactor-responsabil: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, București, Editura Academiei Române, 2004.

[6] *Ibidem*, p. 215.

[7] *Ibidem*.

[8] *Fussreise durch den grossten Teil der osterreichischen Staaten in den Jahren 1827, 1828 bis Ende Mai 1829,* în *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea:* serie nouă, vol. II (1822–1830), coordonatori: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, Daniela Bușă, autori: Paul Cernovodeanu, Cristina Feneșan, Georgeta Filitti, Adriana Gheorghe, Adrian-Silvan Ionescu, Șerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia, Lucia Taftă, Raluca Tomi, București, Editura Academiei Române, 2005.

[9] *Ibidem*, p. 207.

[10] *Ibidem.*

[11] *Ibidem*, p. 209.

Există, cum notam, și „omologări” literare românești. B.P. Hasdeu a cuprins, într-unul dintre poemele sale, mineritul aurifer din Țara Moților. Este vorba despre îndureratul *Așteptând*, tipărit în „Revista nouă” (1889) și apoi în volumul *Sarcasm și ideal* (1897), dedicat fiicei pierdute. „Ațĭ fost voĭ óre la Abrud?/ Acòlo’s munții o cómoră:/ În pétră dă cĭocanul crud,/ Maĭ dă, maĭ dă a suta óră,/ Tot dă selbatecul cĭocan,/ Sburând scânteĭ ca din balaur:/ Se sparge bĭetul bolovan,/ Ș’atuncĭ din el s’alege aur”[16].

Un oaspete important al acestui ținut a fost, la începutul secolului XX, N. Iorga, care a descris Țara Moților în capitolul „Munții Apuseni” din volumul I al *Neamului românesc în Ardeal și Țara Ungurească*. Când cărturarul a mers la Abrud, „minele de aur au cam stinchit”[17]. Călătorind spre Câmpeni, cu trăsura pusă la dispoziție de amabilul avocat Laurențiu Pop, directorul Băncii abrudene „Auraria”, care se oferise să-l găzduiască, N. Iorga observă *șteampurile*, utilaje primitive de sortat aurul, instalate pe cursul unei ape. Istoricul notează modul de funcționare a acestor mecanisme: „pilugele de lemn lovesc zgomotos și îndărătnic în piatra sfărâmicioasă, și valuri de apă, pornind ca din scocul morilor, iau cu dânsele fărâmele fără preț, pe când aurul greu cade la fund, de unde e cules la sfârșitul fiecărei săptămâni”[18]. Însemnările lui Iorga coboară și în trecutul prosper al acestor meleaguri: „Odată era un mare câștig, și Abrudenii care aveau locuri cu aur în ele se îmbogățiau foarte răpede, cheltuind de cele mai multe ori fără nici-o grijă sau alegere această bogăție ușoară”[19]. Este „epoca de aur” a mineritului din Țara Moților, epocă pe care o va reconstitui, la scară largă, Agârbiceanu în *Arhanghelii*.

---

[12] *Ibidem*, p. 210.

[13] *Ibidem*, p. 207.

[14] *Ibidem*, p. 208.

[15] *Ibidem.*, p. 211.

[16] B.P. Hasdeu, *Sarcasm și ideal: Ultimii nouĕ ani de literatură: 1887–1896*, București, Editura Librăriei Socec & Comp, 1897, p. 178.

[17] În N. Iorga, *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească*, vol. I., București, Editura Minerva, 1906, p. 362.

[18] *Ibidem.*

Romanul *Arhanghelii*, cea dintâi scriere literară de amploare consacrată mineritului românesc, a văzut lumina tiparului la Sibiu, în 1914[20], când Transilvania aparținea Imperiului Austro-Ungar. Formatul fizic al ediției *princeps*, cu coli A4, este, pentru cititorul de astăzi, neobișnuit. Iar dispunerea textului pe două coloane seamănă mai degrabă cu aliniamentul unei reviste. De altfel, romanul a apărut inițial în regim foiletonistic, fiind găzduit, în 1913, de revista „Luceafărul”. Agârbiceanu devenise, încă din studenția sa budapestană, un apropiat al acestei publicații bilunare de literatură și artă, înființate de Aurel P. Bănuțiu, în 1902, la Budapesta, care coagula idealurile naționale nutrite de tineretul universitar din Ardeal. În anul inaugural, de revistă se ocupau, pe lângă întemeietorul ei, Octavian Goga și Alexandru Ciura și Octavian C. Tăslăuanu. Din 1903, când Agârbiceanu începe să publice constant în paginile „Luceafărului”, de bunul mers al bimensualului se va îngriji cu precădere Tăslăuanu (care avea să-și fasoneze devotamentul față de revistă într-o manieră intemperant-grandilocventă, revendicând chiar martirajul[21]. Însă debarasarea de convențiile modestiei a fost provocată, mărturisise gazetarul, de ingratitudinea unor foști colaboratori, care i-ar fi subestimat adesea meritele și sacrificiile.) Până în 1906, „Luceafărul” „răsărise” la Budapesta, de unde s-a mutat la Sibiu. Odată cu izbucnirea Primului Război Mondial, și-a suspendat apariția, pentru a fi reluată în 1919, la București. Conducătorul de cursă lungă al „Luceafărului”, Octavian C. Tăslăuanu, amintea în memorialistica sa că, atunci când publicația era în penurie de proze, harnicul Agârbiceanu „aproviziona” cu stocuri de povestiri redacția[22]. Și tot Tăslăuanu amintește că tânărul scriitor se „prezentase” *incognito* la „Luceafărul”[23].

Agârbiceanu nu era, cu *Arhanghelii*, la cea dintâi desfășurare foiletonistică. De-a lungul anului 1912, începând cu numărul 1, din 1 ianuarie, și încheind cu numărul 33, din 16 decembrie, publicase, tot în paginile *Luceafărului*, romanul *Povestea unei vieți*[24], pe care îl va tipări în volum mai târziu, în 1926, sub titlul *Legea trupului. Povestea unei vieți*. Prozatorul a fost un colaborator statornic al revistei, atât în etapa ei budapestană, cât și în cea sibiană. Din 1902, când încredințează schița *Badea Niculae*, și până în 1914, când gazeta își întrerupe apariția, Ion Agârbiceanu a publicat an de an în „Luceafărul”, culminând cu prezențele „maratonistice” din 1912 și 1913. Pentru înfăptuirea *Poveștii unei vieți* și a *Arhanghelilor*, prozatorul afirma că își rezervase un drastic program de lucru: „Romanele le-am scris continuu, lucrând de dimineața dela ceasurile opt, până după masă la 6–7 în câte 30–40 de zile. Pauzele pe care le făceam – necesare din pricina slujbei și a necazurilor vieții – mă iritau și-mi pricinuiau reînceperi și mai trudnice”[25].

---

[19] *Ibidem*, p. 363.

[20] Ioan Agârbiceanu, *Arhanghelii*, roman, Sibiu, Editura „Luceafărul”, 1914.

[21] „M’am făcut mucenicul *Luceafărului*, jertfeam aproape întreaga leafă pentru acoperirea cheltuielilor de tipar și uitam să mă hrănesc cu zilele. Un somn în miezul zilei mă făcea să uit de ora prânzului, iar seara o plimbare pe malul Dunării ținea loc de cină. Eram mereu în luptă pentru triumful unei idei și eroii nu țin seama de cele pământești”. În *Amintiri de la „Luceafărul”*, București, Tipografia „Bucovina” I. E. Torouțiu, [1936], p. 31.

[22] „A început să colaboreze dela apariția «Luceafărului» și de câte ori redacția era în lipsă de povestiri, el o salva. Scria cu o ușurință uimitoare și dela dânsul totdeauna aveam câte două-trei bucăți în rezervă”. *Ibidem*, p. 140.

[23] „Sfios, cum era, la început arunca manuscrisele în cutia de scrisori a «Luceafărului» de sub poartă și dispărea fără să fie văzut de nimeni. După ce a văzut că i se publică bucățile s’a apropiat de noi și a rămas colaborator statornic, un stâlp al «Luceafărului», susținut numai de mine împotriva lui Goga, care nu voia să-i recunoască nici un dar scriitoricesc”. *Ibidem*, p. 49.

Revenind la *Arhanghelii*, care constituie debutul romanesc în volum al lui Agârbiceanu, până și coperta ediției *princeps*, o copertă austeră, fără „coloratură”, pare a unei reviste. Cel mai probabil, cartea a fost imprimată în tipografia „Luceafărului”. Un amănunt paratextual: pe copertă, sub titlu, se precizează „roman din vieața românilor ardeleni”. Pe pagina de gardă va rămâne doar categoria rematică: roman. Un alt amănunt interesant: autorul semnează Ioan Agârbiceanu. Diferit, de pildă, de semnătura de pe colecția de nuvele *În întuneric*, apărută în 1910, la Editura Minerva din București: I. Agârbiceanu. Volumul din 1910 fusese remarcat de E. Lovinescu, care apreciase în mod deosebit schițele *Fefeleaga* și *Luminița*, considerându-le „adevărate podoabe ale literaturii noastre”[26]. Destule schițe pe care prozatorul le-a scris în acei ani sunt inspirate de spațiul mineresc al Munților Apuseni.

Agârbiceanu a fost, între 1906 și 1910, preot în parohia Bucium-Sașa, din apropierea Abrudului. Principala îndeletnicire a locuitorilor acelui ținut era, pe atunci, mineritul („băișagul”). Bucium-Sașa, satul în care părintele greco-catolic Agârbiceanu și-a început serviciul preoțesc, făcea parte din comuna Bucium. O comună cu șase „capete”, cum informează un vechi studiu monografic al geografului Silvestru Moldovan: „Spre rĕsărit dela Abrud sĕ află așezate pe un întins teritor frumoasele sate *Buciumane*, șase la numĕr”[27].

Mircea Zaciu, primul exeget al lui Agârbiceanu, semnala că mineritul aurifer din Țara Moților fusese valorificat literar și de prozatorul abrudean Alexandru

---

[24] În Mihail Triteanu, „*Luceafărul*”, *1902–1920: indice bibliografic analitic*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972, pp. 75–77.

[25] I. Agârbiceanu, „Mărturisiri”, în „Revista Fundațiilor Regale”, anul VIII, nr. 12, 1 Decembrie 1941, p. 550.

[26] E. Lovinescu, *Literatura Ardealului*, în „Convorbiri literare”, anul XLIV, nr. 7, p. 826. *Apud* Mircea Zaciu, *Ion Agârbiceanu*, București, Editura Minerva, 1972, p. 91.

[27] Silvestru Moldovan, *Zarandul și Munții Apuseni ai Transilvaniei*, cu 9 ilustrațiuni și o schiță, Sibiu, Editura proprie, 1898, p. 41.

Ciura, al cărui nume se leagă, de asemenea, de „Luceafărul” de la Budapesta. (Ciura semnase, în primul număr al revistei, textul *În loc de program*[28].) Din punct de vedere estetic, s-au impus scrierile lui Agârbiceanu:

Debutând mai devreme, s-ar putea afirma că proza moțească a lui Ciura, cu holoangări, băieși mizeri, ciubărari etc. ademeniți și ei de „vâlva băilor”, l-ar fi influențat pe viitorul evocator al Vălenilor. În orice caz, dacă a fost aici un punct de pornire, Agârbiceanu îl depășește repede, încă din galeria de portrete adunată în volumul *În întuneric* (1910) și – prin lărgirea investigației – în câteva nuvele din *Două iubiri* (1910); în roman, maturitatea lui va fi pe deplin probată. Talentul lui Ciura e mai limitat, respirația epică mai scurtă, însăși cariera lui scriitoricească se încheie curând după Primul Război Mondial (deși el moare abia în 1936)[29].

Cercetând arhivistic perioada în care Agârbiceanu s-a aflat în Munții Apuseni, Mircea Zaciu a descoperit că bunicul lui Alexandru Ciura, Iosif Ciura, fusese preot în Bucium-Sașa aproape 60 de ani[30]. O parohie pe care autorul *Arhanghelilor* a găsit-o săracă. A găsit, însă, în acest univers al băieșilor, un *topos* literar. Cornel Regman aprecia că *Arhanghelii* ar urma, la nivel tematic, în ceea ce privește cadrul mineresc, modelul lui Zola din *La fericirea femeilor* sau *Germinal*[31]. Romanul lui Agârbiceanu este, cum notam, cea dintâi operă de anvergură care „exploatează” mineritul autohton. Misiunea sacerdotală de la Bucium-Sașa, deși umbrită de unele neajunsuri[32], i-a furnizat prozatorului o lume. Despre geneza *Arhanghelilor*, Agârbiceanu mărturisea în 1932: „Personagiile sunt aproape toate după realitate, numai povestirea însăși, viața de belșug, s’a petrecut vr’o trei-patru decenii, înainte de a merge eu în Munții Apuseni. Dar trăiau oamenii care au cunoscut acea viață de belșug, și povesteau bucuros”[33].

Romanul[34] se deschide cu atmosfera premergătoare vacanței de la un seminar teologic, unde facem cunoștință cu tânărul Vasile Murășanu, fiul preotului din

---

[28] În *Presa literară românească: articole program de ziare și reviste (1789–1948)*, ediție în două volume, note, bibliografie, indici de I. Hangiu, cu o introducere de D. Micu, [București], Editura pentru Literatură, 1968, vol. II (1901–1948) *Studii și documente*, p. 38–39.

[29] Mircea Zaciu, vol. cit., p. 112–113.

[30] *Ibidem*, p. 74.

[31] Cornel Regman, *Agârbiceanu și demonii: studiu de tipologie literară*, ediția a doua revăzută și adăugită, Pitești, Editura Paralela 45, 2001, p. 85–86.

[32] În 1932, Agârbiceanu fusese invitat să participe la seria de prelegeri *Mărturisiri literare*, de la Facultatea de Litere din București. (Textul conferinței a fost publicat nouă ani mai târziu.) Cu acest prilej, prozatorul se referise și la perioada în care oficiase la Bucium-Sașa: „Mai ales primii patru ani de preoție mi-au desvăluit cele mai multe mizerii ale vieții dela țară. Eram uneori săturat, supraîncărcat cu senzații și impresii deșteptate de mizeria sătenilor, încât regretam că m'am făcut preot să cunosc toată această mizerie, și materială și morală”. I. Agârbiceanu, *Mărturisiri*, în „Revista Fundațiilor Regale”, anul VIII, nr. 12 (240), 1 decembrie, 1941, p. 558.

[33] *Ibidem*, p. 556.

[34] Ediția pe care am folosit-o este cea din Ion Agârbiceanu, *Opere 7*, [București], Editura Minerva, 1972, însoțită de următoarea precizare: „Textul din acest volum a fost pregătit pentru tipar de G. Pienescu, sub supravegherea autorului, în anul 1962”.

Văleni. Unul dintre profesori îi încredințează 30 de coroane. O „bursă” particulară, din buzunarul părintelui, care ținea să-i sprijine pe elevii mai puțin avuți. Tânărul nu primește cu prea mare bucurie gestul preotului, socotindu-se, în sinea sa, chiar umilit. Nemulțumire care prefigurează un complex. Un complex care va ieși foarte curând la iveală și care va fi acutizat pe parcurs. Vasile Murășanu pleacă acasă, la Văleni. Pentru a ajunge în satul natal, trebuie să ia trenul până într-un orășel, de unde își va continua călătoria cu carul. În gară, ar fi vrut să caute un coleg, ca să nu călătorească singur, dar se teme să nu piardă trenul. Încă nu s-a acomodat cu acest mijloc de transport: „În el rămăsese mult din teama ce-o are țăranul față de monstrul acesta negru”. Am putea fi tentați să depistăm în fobia de sorginte rurală cu care romancierul își înzestrează personajul și mai ales în „demonizarea” locomotivei, „garată” într-un bestiar al modernității, o tendință antiprogresistă. Însă Agârbiceanu vehiculează aici un clișeu. I.L. Caragiale, în schița *Monopol...*, din 1907, scria despre „suflarea de monstru astmatic a locomotivei”. Totuși, când clericul va schimba, în drumul spre casă, vehiculul, urcușurile grele îl îndeamnă să vadă avantajele transportului feroviar, spunându-i căruțașului: „Ce să facem, Ierotei, dacă n-avem drum-de-fier?”. Replica lui Ierotei – slujitorul preotului din Văleni – se scufundă într-o perspectivă retrogradă: „Cu drăcii de elea nici nu m-aș încurca eu!”. Ca ideologie literară, în *Arhanghelii* sunt, indubitabil, unele „brazde” ale sămănătorismului. Vom ajunge și în preajma lor.

Pe durata călătoriei feroviare, suntem familiarizați cu amorul secret al tânărului pentru consăteanca sa Elenuța Rodean, fiica notarului Iosif Rodean, directorul minei „Arhanghelii”. Murășanu îi cumpărase fetei un volum de nuvele, pe care abia aștepta să i-l dăruiască. Treptat, piedicile – de ordin pecuniar – ivite în calea fericirii alături de Elenuța încep să-i tulbure liniștea care îl învăluise în timp ce contemplase panteistic peisajele: „Cum gândea așa, avu chiar unele porniri de mânie față de Elenuța și notarul Rodean”. Ostilitatea se amplifică, transformându-se într-un drastic rechizitoriu moral: „Deodată începu, așa, din senin, să-l judece foarte aspru pe notar”. Pentru ca, apoi, să-l asalteze sentimente care ar trebui să-i rămână străine unui cleric: „Începu să urască, din tot sufletul, baia de aur la care era părtaș principal tatăl Elenuței, aproape singurul proprietar”. (Confruntând acest pasaj din 1972 cu ediția *princeps*, sesizăm câteva diferențe: „Începu să se gândească cu sfială, cu plăcere la sat și la Elenuța și sfârși printr-un fel de mânie, de revoltă împotriva ei și a părinților ei; adevărat că și revolta aceasta izvora chiar din faptul că Vasile Murășanu ținea mult la fetița aceea. Gândurile și hotărârile ce-și lua erau jumătate de tânăr, jumătate de bărbat, și se încurcau mereu”[35].) În imaginația surescitată a tânărului, mina este sinonimă cu infernul: „Și-o închipui repede ca pe o gură de iad”. Revolta interioară a clericului atinge chiar îndoieli legate de dreptatea acestei lumi: „Ce folos că frățietatea, egalitatea între oameni e proclamată de atâtea veacuri de legea lui Hristos, că e vestită cu căldură de atâția mari gânditori, dacă averea pune atâtea stavile între oameni!”.

---

[35] *Ibidem*, p. 8.

În Văleni, aurul creează unele dezechilibre socioculturale. Ierarhia simbolică a satului este subminată de puterea bănească: „Chiar țăranii, nu salută cu mai mult respect pe notarul Rodean decât pe popa?”. Putem identifica, în aceste mutații, reflexele unei viziuni sămănătoriste. În scrierile lui Agârbiceanu se găsesc destule amprente ale acestei orientări, căreia prozatorul i-a fost, altminteri, tributar.

Pe măsură ce Vasile Murășanu se apropie de sat, fizionomia naturii se modifică. Peisajul pare să se adâncească, să se îngusteze, la fel cum se adâncește și clericul în angoasele sale: „șesul se strâmta tot mai mult, dealuri se înălțau tot mai dese, mai înalte de o parte și de alta”. Totuși, în orașul X, furiile tânărului par să se fi domolit, acesta recuperându-și încrederea în candoarea Elenuței. Dar, în preajma hanului unde va înnopta, fumul topitoriei îl înnegurase. Prozatorul așază un alt contrast – olfactiv – între starea de beatitudine pe care o trăise clericul în tren, îndreptându-se spre casă („Vasile Murășanu sorbea cu lăcomie aerul primăverii, mireasma pajiștii tinere, a pământului umezit de ploaie”), și starea care îl apăsa la han, în climatul industrial din orașul X – care, ultimă „escală” a tânărului în drumul său spre casă, ar putea fi codificarea ficțională a Zlatnei. Ajuns acolo, N. Iorga scrisese despre „topitoria de aur a Statului, unde necontenit fumegă cu cel mai puturos dintre fumuri cărbunii și zgura ce se aruncă”[36]. În monografia *Zarandul și Munții Apuseni*, realizată de geograful Silvestru Moldovan, Zlatna este „centrul băieșitului ardelean”[37], pentru că „aici își au sediul supremele diregĕtorii montanistice ale noastre, apoí se află cămară și cohuri. Aceste din urmă sûnt acum unicele cohuri în Ardeal. Ele ocupă un loc estins la marginea din jos a orășelului, lângă gara călei ferate și au fost făcute în timpul domniei împĕratului Carol VI”[38]. Teofil Frâncu și George Candrea au introdus, în monografia *Românii din munții Apuseni (moții)*, un lexicon intitulat *Termenĭ specialĭ la minerĭ*. Este inclus și „cohul” – întrebuințat de S. Moldovan – care desemnează uzina[39].

Recapitulând, Vasile Murășanu călătorește cu trenul până la Zlatna. Agârbiceanu mărturisise că „viața de belșug” pe care a ficționalizat-o în *Arhanghelii* s-a petrecut cu trei-patru decenii înainte de a lua în primire parohia din Țara Moților. Cum la Bucium-Sașa a fost numit preot în 1906, o aritmetică elementară ne arată că epoca reconstituită în roman ar fi cea de la 1865–1875. Dar prozatorul nu a „frecventat” decât documentaristic acel interval, fără a fixa acțiunea propriu-zisă în cadrul strict al perioadei menționate. Sunt dispersate, în *Arhanghelii*, destule indicii temporale care probează că autorul nu s-a limitat la anii belșugului. Explorând istoriografia feroviară a Transilvaniei, constatăm că, la 1860–1870, calea ferată care „traversează” *Arhanghelii* nu fusese construită. Abia în 1895 se va inaugura linia Alba Iulia–Zlatna. Sigur, această nesincronizare nu perturbă cu nimic autenticitatea romanului. Arată, cel mult, o neglijență a autorului. Poate că ritmul precipitat în care își elabora prozele – pomenit atât de Octavian C. Tăslăuanu, cât și de Agârbiceanu însuși – nici nu îi îngăduia să dezvolte o arhitectură riguroasă, fără „fisuri”, de tip Rebreanu. „Viața de belșug” a băieșilor din Țara Moților era de ceva vreme istorie când N. Iorga călătorise în Transilvania, la 1904–1905. Agârbiceanu a „prelungit-o”, în *Arhanghelii*, până în jurul lui 1900. Nu e însă obligatoriu ca transpunerea literară a unei epoci să adopte și o precizie evenimențială imediată. Romanul *Arhanghelii* nu se distanțează, totuși, foarte mult în timp de „viața de belșug” a mineritului aurifer.

---

[36] N. Iorga, vol. cit., p. 374.

[37] Silvestru Moldovan, vol. cit., p. 276.

[38] *Ibidem*.

[39] Teofil Frâncu, George Candrea, *Românii din munții Apuseni (moții)*, scriere etnografică cu 10 ilustrațiuni în fotografie, București, Tipografia Modernă, Gr. Luis, Strada Academiei 24, 1888, p. 41.

Că „viața de belșug” din *Arhanghelii* ține, într-adevăr, de alte timpuri, aflăm din diferite surse. În monografia lui Silvestru Moldovan, citim despre băieși:

„Ei trăesc din venitul minelor, mereu cu banul în mână. Când băile dau bine și norocul îi paște, târgurile Abrudului sânt foarte animate, veselia e la culme și têrgoveții și băieșii își petrec vesel și lărmuitor, la sunetul cobzei și al vioarelor țigănești. Așa e băieșul la târg, așa e Dumineca, la joc. El are azi bani și sĕ simte la largul seu. Nădejdea îl nutrește, că mâne sau poimâne earăși îi va eșì norocul în cale. Dacă nu… ce-'i pasă; cel puțin sĕ-'și facă odată o zi bună…”[40].

Epoca de bunăstare, de exuberant *Carpe diem* mineresc, în care băieșii chefuiau cu lăutari, a apus:

„Dar’ în ziua de azi lucrurile s’au cam schimbat. Băișagurile dau acum slabe venituri, traiul e scump, poverile sânt multe și grele. Azi băieșului mai rar îi dă mâna sĕ fie risipitor și-'i pare o veche și necrezută poveste știrea strĕcurată prin vremuri despre zilele din bĕtrâni, pline de belșug, cu toate-că e fapt, că erau odinioară vremuri, când primarul Abrudului își bătea *potcoave de aur* pe cismele de Dumineca și mergea așa la biserică sĕ asculte sfânta slujbă dumnezeească[41].

Pentru Vasile Murășanu, mina de aur este o prezență malefică, terifiantă: „Îi apăru deodată și mai amenințătoare, ca și când l-ar pândi din întuneric”. Un alt contrast, între numele băii – „Arhanghelii” – și sentimentele de vrăjmășie pe care i le provoacă această mină lui Vasile Murășanu. Entuziasmul întoarcerii în Văleni se volatilizase: „nu mai simți nici o plăcere să meargă acasă”. Mina de aur maculează sufletele oamenilor, stârnind ambiția posesiunii, a averii.

Birtașul din orașul X îl anunță foarte plastic pe tânăr că, peste iarnă, Vălenii au ajuns un fel de El Dorado: „taie aur ca-n mămăligă”. Și își exprimă regretul că părintele nu este acționar la mină: „Acum odată știu că l-ar fi văzut Dumnezeu”. De asemenea, hangiul îi dă de veste că Elenuța a fost la un institut din Viena. Notarul Rodean este considerat, datorită avuției sale, un fel de zeu: „Ce-i viața noastră pe lângă a notarului Rodean, de pildă?”. De fapt, clericul se dovedește a fi un idealist. Hangiul îi surprinde această structură: „Ei, dumneata ești tânăr, dumneata ai capul plin de iluzii!”. Poate că nu întâmplător, în descrierea hărmălaiei care acaparase seminarul, prozatorul folosește această comparație: „În câteva minute, întreg seminarul părea în plină revoluție”. Vasile Murășanu trădează, în aprinderile sale împotriva băii, „semnalmentele” unui revoluționar. Ura care îl bântuise în tren ia proporții hegemonice pe timpul nopții: „Se simți deodată că urăște din tot sufletul acest izvor de aur […] chiar drumul acesta spre casă și pe toți oamenii de pe-aici care păreau infectați de setea de aur”.

---

[40] Silvestru Moldovan, vol. cit., p. 63.

[41] *Ibidem*, p. 64.

La han va sosi, dimineața, pentru a-l duce acasă pe cleric, Ierotei, ajutorul preotului din Văleni. Acesta îl slujește pe părinte numai pentru că nu are încotro: „Eu nu mă pricep la băit, altfel… n-aș sluji eu pe la popa”. Iar preotul este nevoit să se descurce cu Ierotei pentru că, dacă l-ar îndepărta, nu s-ar înghesui nimeni să-i ia locul: „Ficiorii de-aici din sat nu vin. Băile-i ademenesc pe toți”.

În pădure, cei doi aud cântecul cucului. Superstițios, Ierotei consideră că e un semn nefast și coboară să verifice roțile căruței, care „nu mai era nici nouă, nici de curând reparată”. Spre a-și justifica temerile, îi spune tânărului că un băieș de la „Arhanghelii” care auzise același cântec primăvara trecută s-a prăpădit în adâncuri. Clericul încearcă să-i alunge aprehensiunile, invocând legile divine: „Omul poate muri în toată clipa, zise clericul. Viața noastră e în mâna Celui-de-Sus”. La „Arhanghelii” au mai pierit mineri. „Băieșii spun c-or da de aur tot mai mult pentru asta. Dar eu zic că nu-i sămn bun”, continuă Ierotei. Reconstituind universul mineritului aurifer, Agârbiceanu inserează în roman și mitologia acestui spațiu. Un spațiu impregnat de supranatural. Mai exact, de un soi de iele ale subteranului, numite „vâlvele băilor”. Prozatorul Alexandru Ciura, cu care Agârbiceanu a împărțit „parohia” literară a băieșilor din Țara Moților, amintește în scrierile sale credința trainică a minerilor în aceste făpturi:

„Vâlva e tânără și frumoasă… Își pune ochii pe câte un fecior mai zdravăn și când îl întâlnește prin vr’un colț de știolnă, i-se arată… […] după ce a omorât un om, dă aur din belșug celorlalți, ca să-și ispășească păcatul… De aceea e credința la băieși, că dacă omoară baia vr’un om, dăm de aur gros…”[42].

Această credință e parte integrantă a universului mineresc din Țara Moților. Vâlva ocrotește aurul. Despre duhurile care ar colinda galeriile miniere citim în monografia lui Teofil Frâncu și George Candrea:

Băeșiĭ fiind foarte superstițioșĭ eĭ cred că fie-care bae îșĭ are *Vêlva eĭ*, un fel de ființă divină, care supraveghiază și distribue aurul prin băĭ. *Vêlva băiĭ* e invisibilă și numaĭ celor maĭ curagioșĭ se arată. Statura eĭ e înaltă și îmbrăcată ca și băeșiĭ, însă cu haine maĭ frumóse de cât ale lor; are *ștearț* (lampă de bae) în mână și ciocănesce ca și eĭ prin bae. Credința băeșilor este că baia care n’are Vêlvă, n’are aur, și când s’aŭ sleit aurul într’o localitate eĭ ḓic: *aŭ fugit Vêva băilor din aceste locurĭ în alte ținuturĭ*”[43].

Deocamdată, Vâlva băii nu se dă dusă din Văleni.

---

[42] Alexandru Ciura, *Amintiri: schițe și nuvele*, Orăștie, Editura Librăriei naționale, S. Bornemisa, 1912, p. 41.

[43] *Românii...*, ed. cit., p. 40–41.

Cei doi drumeți intră în sat. Sunt întâmpinați de un vuiet care nu le este străin: „acel «toc-toc, toc-toc-toc-toc», împreună c-un huiet ciudat, larma pe care o făceau șteampurile – piuele de pisat piatră auriferă. Larma aceasta o prindeau pădurile, o repetau, o creșteau și nu se mai putea cunoaște de unde vine” (p. 46). Naratorul așază în Văleni o entitate tutelară: aceea a aurului. Palpitul șteampurilor – reprodus onomatopeic de prozator – acoperă împrejurimile, devenind o cadență a vieții. Această „pulsație” specifică băișagului a fost metaforizată de Ion D. Sîrbu în piesa de teatru *Pragul albastru*: „Da, șteampurile. Bat ca o inimă”[44]. Aurul este, așadar, mai mult decât un minereu; este o ființă. Acțiunea piesei lui Sîrbu este plasată în satul Roșia din Apuseni, un centru – încă din epoca romană – al mineritului aurifer. Autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* cunoștea acele meleaguri, după cum ține să precizeze chiar în didascalie: „Satul în care se petrece acțiunea acestei piese există undeva în Munții Apuseni. L-am și văzut, am și trăit în el”[45].

La birtul din Văleni sunt mulți petrecăreți, băieși de la „Arhanghelii”. Ierotei îi privește mustrător și, cu aceeași predispoziție vaticinară care îl cuprinsese în pădure, anticipează vremuri grele: „Zic eu că o să vie bătaia lui Dumnezeu peste noi!...”. În roman este răspândită o puternică încărcătură apocaliptică. Pe lângă atari profeții, care nu sunt singulare, iminența urgiei va fi perpetuată și prin blesteme.

Câțiva dintre cheflii, recunoscându-l pe băiatul preotului, aleargă după căruță ca să închine un pahar cu Vasile Murășanu. Deși îi repugnă ebrietatea lor, clericul nu e insensibil la prețuirea cu care îl întâmpină consătenii. Vasile Murășanu ține la prestigiul lui și se teme că, nefiind înstărit, comunitatea l-ar putea trata ca pe un oarecare. Dar unii băieși, cu toate că sunt abțiguiți strașnic, insistă să-l cinstească pe fiul preotului. Motiv de consolare pentru orgoliul tânărului a cărui familie nu avea o situație financiară grozavă. Chiar dacă localnicii îi arată mai multă deferență directorului minei decât preotului, aurul nu a destabilizat de tot ordinea socială. Iar băiatul preotului este în această ierarhie. Speranțele nu îi sunt încă primejduite. Câtă vreme lumea îl respectă, ba unii chiar se ridică de la mese pentru a-l înconjura cu afecțiune, poate să spere. Poate să spere că Elenuța Rodean îi va întoarce dragostea.

Prosperitatea localnicilor se reflectă și în îmbrăcămintea acestora: „Cizme de lac la bărbați, năframe de mătase la femei erau lucruri de toate zilele în Văleni”. În Văleni – un sat dintr-o regiune montană, fără posibilități agricole – oamenii creșteau animale și țineau o mică gospodărie. Belșugul a eliminat aceste îndeletniciri: „Grăunțe, făină, porc de Crăciun, miel de Paști, toate se cumpărau din piață”. Preotul cultiva o grădină de zarzavaturi, gândind că îi va impulsiona și pe enoriașii săi. (Iar naratorul cultivă aici, cu discreție, un model sămănătorist...) Văleni este un sat care tinde mai degrabă să se urbanizeze decât să-și conserve specificul. Se simte, și în această imagine, puseul sămănătorist. Năpădiți de belșugul aurului, băieșii își rafinează plăcerile bahice: „Se bea în Văleni bere și vin de întâia calitate”. În acelaşi timp, belşugul se răsfrânge şi în obiceiurile religioase: „Şi munca lor era grea, dar de când era aur mult în băi, nici cei care nu băiau nu mai voiau să ştie ce-s posturile”. Delicvescenţa este subliniată de tatăl lui Vasile Murăşanu: „Dar luxul ce s-a încuibat, şi mai ales petrecaniile astea turbate, iată ce mă pune pe gânduri. Mai ales ce fac de-o vreme încoace băieşii de la «Arhanghelii» e nemaipomenit”.

---

[44] Ion D. Sîrbu, *Pragul albastru*, în vol. *Arca bunei speranțe*, București, Editura Eminescu, 1982, p. 495.

[45] *Ibidem*, p. 489.

În oraş, băieşii, nevestele ori copiii lor sunt vestiţi pentru prodigalitatea pe care o etalează: „Orăşencele se grăbeau să cumpere cât se poate de dimineaţă în Sâmbăta Mare, până nu începeau să sosească băieşii din Văleni şi din alte două sate cu ocne de aur”. Comercianţii slovaci de stofe ştiu cum să le flateze pe femeile băieşilor pentru a le ademeni să cumpere cele mai scumpe podoabe. Această ostentaţie a nechibuzinţei care i-a contaminat pe oamenii din Văleni pare neverosimilă. O nechibzuinţă menită să consolideze filonul eticist în jurul căruia se dezvoltă romanul. Agârbiceanu este, în *Arhanghelii*, un prozator moralist, care, ficţionalizând excesul, predică – indirect – decenţa şi cumpătarea. Dar romancierul nu şarjează nechibzuinţa, ci respectă mărturiile despre „epoca de aur” a mineritului din Ţara Moţilor.

Oraşul în care se duc vălenarii nu poate fi decât Abrudul. Dacă Zlatna este centrul administrativ, „centrul ţinutuluĭ minelor putem ḑice că astă-ḑĭ e Abrudul (*Alburnum*)”[46]. Despre locuitorii ţinutului, citim în aceeaşi monografie:

„Sunt ómenĭ bunĭ din fire şi se întrec în lucs, în cât aprópe sunt risipitori, tocându-şĭ averile cu petrecerile. Se ḑice că maĭ de mult un Abruḑean cu numele Anghel era atât de bogat şi îmbuibat, în cât în loc de sare presăra mămăliga cu nisip de aur şi îşĭ cumpăra arme de lucs de la cel mai renumit comerciant, Lazarino Comenazo din Italia[47].

Excentricitatea culinară a acestui nabab apare şi într-o proză a lui Alexandru Ciura, *Pe Valea Cerbului*, publicată în 1912 în volumul *Amintiri: schiţe şi nuvele*:

„La masa încărcată cu mâncări şi beuturi, curgeau glumele, schinteiau ochii mesenilor când îngânau încet „ţarina” după banda lui Ghiuţ. Cel mai vesel scoteà o hârtie de cincizeci, o rupeà în două şi lipià o jumătate de fruntea primaşului; ceilalţi svârliau galbini în tavă, iar gazda, ca să-i întreacă pe toţi, presără cu pulbere de aur balmoşul de pe masă. «E mai bun aşa, măi, balmoş cu aur!»”[48]

Poate că în *Arhanghelii* reverberează chiar numele acestui Anghel.

Bărbaţii şi femeile care se îndreaptă în Sâmbăta Mare spre oraş formează un „şirag alb”. Felul în care Agârbiceanu surprinde opulenţa sătenilor din Văleni este pilduitor pentru miza moralistă a romanului. Pălăriile bărbaţilor sunt ornate cu fire aurite „care păreau şerpi subţiri de aur încolăciţi de trei ori”. Cizmele lor „străluceau ca nişte feţe de oglinzi negre în reflectările soarelui”. Prozatorul respectă, însă, cu fidelitate mărturiile despre ţinutele băieşilor şi ale nevestelor acestora. Vestimentaţia lor a fost evidenţiată, de pildă, de Teofil Frâncu şi George Candrea, care descriu cum se înfățișau sătenii în târgul Abrudului: „buciumăneană cu portul eĭ elegant și lucsos lucrat[49]" și „trufașul buciumănean cu cismele sclipicióse de lac, cusute pe margini cu fir tricolor, cu peptar cusut cu mĕtase, cu pălărie mică rotundă de mĕtase și cu fir de aur împodobită"[50].

---

[46] Frâncu Teofil, Candrea George, vol. cit., p. 34.

[47] *Ibidem.*

[48] Alexandru Ciura, vol. cit., p. 49.

Dichisirea pălăriilor cu fir de aur ar fi o tradiție de origine romană. Într-o monografie semnată de publicistul Ion Rusu Abrudeanu, care, pe copertă, își „decorează", la rândul său, numele cu trecute ranguri politice („fost deputat și senator de Alba"), se menționează legenda unei vizite a împăratului Septimius Severus în Țara Moților. Augustului oaspete i s-ar fi oferit o tavă încărcată cu aur:

„În semn de bucurie, împăratul a distins pe fiecare minier în parte, punându-le la pălărie câte un fir de aur din grămada destinată tezaurului imperial de la Roma. Din acest gest împărătesc s'ar trage obiceiul țăranilor români din Zlatna și Bucium de a purta până azi la pălăriile lor un șnur aur, așezat în patru șiruri deasupra bordurei"[51].

Să ne întoarcem la romanul lui Agârbiceanu, în paginile căruia femeile din Văleni defilează cu „lungi și grele năframe" și „tocuri înalte, ca și doamnele de la oraş". Cu alte cuvinte, își părăsesc, odată cu portul, condiția rurală, împrumutând coduri ale eleganței citadine. O nouă amprentă sămănătoristă. Deoarece orașul nu are aici o conotație pozitivă. Încălțările femeilor din Văleni nu reprezintă, pentru narator, un… pas civilizațional, ci o degradare identitară. Dar, din nou, în această fastuoasă paradă a modei, prozatorul respectă „garderoba" epocii. Înaintea lui Agârbiceanu, Alexandru Ciura evoca, în schița *Pe Valea Cerbului* (inspirată, de asemenea, de „epoca de aur" a mineritului din Țara Moților), luxul cu care se arătau în lume soțiile de băieși: „Nevestele purtau cârpe grele de mătasă, cercei de aur, salbă de taleri sclipitori, și zădii țesute în fir de argint"[52].

Clericul află, de la surorile lui, că domnișoara Rodean se va logodi de Paști. Prilej de întunecare sufletească. Frământările, decepțiile, furiile care îl măcinaseră necontenit pe Vasile Murășanu de când se întorsese în sat sunt risipite de sacralitatea din Noaptea Prohodului. Slujba pe care o va oficia alături de tatăl său pogoară în cleric o împăcare aproape ascetică. Această împăcare nu va dura prea mult. Când înconjoară biserica, o întâlnește pe Elenuța Rodean, care îi aprinde lumânarea stinsă și îl smulge din starea de pietate. Gestul domnișoarei are semnificația lui, prevestind o apropiere.

În sfârșit, se arată la față și notarul Rodean. Intrarea lui propriu-zisă în roman este una triumfală. Până acum, naratorul i-a întreținut în absență aura. Prin înverșunările și neliniștile clericului temător că, din cauza resurselor modeste ale familiei sale, nu o va putea cuceri pe fiica directorului de la „Arhangelii", prin admirația cu care se vorbea despre notar la hanul din orașul X, Rodean este un personaj-vedetă. În Sâmbăta Mare, directorul merge la oraș, tolănit în trăsura care gonește prin mulțime. O mulțime care onora, supusă, trecerea notarului: „Ca într-o vijelie trecea trăsura pe dinaintea oamenilor, care salutau cu pălăriile în mînă”. Rodean răspundea imperturbabil, fără a se obosi să ridice mâna sau să încline capul. De îndeplinirea acestui protocol se ocupau doi tineri care îl acompaniau. Agârbiceanu îl portretizează pe notar întrebuințând un zoomorfism fizionomic: „capul mare și întunecat, care-i dădea o înfățișare de zimbru”. Puterea financiară pe care o avea directorul minei se conjugă cu puterea fizică.

---

[49] Capitolul *Băeșii (Minerii)*, în vol. cit., p. 35.

[50] *Ibidem*, p. 36.

[51] Ion Rusu Abrudeanu, *Aurul românesc: istoria lui din vechime până azi*, cu 103 ilustrațiuni și o hartă, București, Editura Cartea Românească, 1933, p. 151.

[52] Alexandru Ciura, vol. cit., p. 50.

A venit în vacanță și Gheorghe, fratele Elenuței, student la Viena, însoțit de doi comilitoni: Pruncul și Ungurean, fii de societari la „Arhanghelii”. (Cei doi sunt tinerii care îl acompaniau pe Rodean.) Sosiseră de câteva zile în ținut, dar petrecuseră în orașul X, de unde nu au plecat decât după ce isprăviseră toți banii pe care îi mai aveau. Spre deosebire de aceștia, băiatul lui Rodean e așezat. Și îl contrariază viziunea tatălui său, care îi spune că o acțiune la „Arhangelii” valorează „mai mult decît toate diplomele câte le dă universitatea voastră în zece ani”. Și Elenuța împărtășește viziunea fratelui său. Dacă ar ști Vasile Murășanu…

De Paști, satul se cutremură: „Un străin care ar fi sosit sâmbătă seara în Văleni și ar fi voit să doarmă noaptea Paștilor aici, s-ar fi culcat în zadar. Înainte de miezul nopții începură să împuște treascurile”. Rodean însuși le plătise băieșilor de la „Arhanghelii” ca să zguduie satul. Cineva îi ceartă: „Asta nu mai e cinstire pentru noaptea Învierii; ce faceți voi e curată batjocură!”. Detunăturile încetează abia în zori. Era o tradiție în comunitățile minerești din Munții Apuseni ca sărbătoarea Paștelui să fie „prefațată” printr-un asemenea vacarm. Agârbiceanu mărturisise că de la această tradiție se înfiripase ideea *Arhanghelilor*: „E al doilea roman al meu. M’a îndemnat să-l scriu petrecerea dela Paști care se făcea în Bucium-Sasa, și așa ca și în celelalte Buciume, sate de minieri la mine de aur. Era o petrecere de proporții aproape epice: ține trei zile și trei nopți, aproape fără întrerupere”[53].

Acest obicei zgomotos a fost surprins și de Radu D. Rosetti, într-o altă perioadă. După Primul Război Mondial, Regina trimisese văduvelor din Țara Moților un vagon cu făină și haine obținute prin Crucea Roșie Americană. Radu D. Rosetti a făcut parte din delegația care împărțise darurile suveranei. La Abrud, se dezlănțuise o larmă asemănătoare celei pe care a cunoscut-o Agârbiceanu:

„Din cinci în cinci minute se aud salve de tunuri, și mereu toaca, o toacă bizară, care pare mai mult cântec de xilofon. Tunurile sunt trase de pe dealuri – se vede fumul – și melodiile de pe instrumentul de lemn vin tot de acolo, una răspunzând alteia, ca la un concert. La început cred că e o manifestație în cinstea noastră, dar aflu că e un obiceiu local de sărbătorile Paștelui, minerii risipind praful de pușcă, țăranii bătând toaca pe stinghe de frasin de trei ori pe zi”[54].

---

[53] I. Agârbiceanu, *Mărturisiri*, în „Revista Fundațiilor Regale”, anul VIII, nr. 12, 1 Decembrie 1941, p. 556.

[54] *Între Moți*, în Radu D. Rosetti, *Remember: 1916–1919*, București, Editura Librăriei Socec & Co, Societate Anonimă, 1921, p. 201–202.

Directorul „Arhanghelilor” nu a vrut să meargă la slujba de Paști. L-a constrâns soția, pe care, în timpul liturghiei, Rodean o săgeta cu „priviri mânioase”. Împotrivirea vehementă a lui Rodean de a veni la biserică furnizează o altă mostră a dimensiunii eticiste cuprinse în roman. Notarul este atât de înstrăinat de legile creștine, încât nici măcar datina nu vrea s-o mai respecte. Și mai este un lucru pe care prozatorul ține să îl evidențieze: pe Rodean îl indispune aglomerația din biserică. Nu voi urma cărările deja bătătorite care evocă demonismul notarului. Octavian Tăslăuanu surprinde, în memorialistica sa, plecând de la romanul *Arhanghelii*, dimensiunea „misticismului creștin” care „caracterizează întreaga operă a lui Ioan Agârbiceanu”[55].

Notarul Rodean este un personaj puternic. Un personaj a cărui autoritate o întrece pe cea a preotului. Și, totuși, cineva îndrăznește să sfideze puterea notarului: lăutarul Lăiță. Care, de Paști, nu se înduplecă să intre în casa directorului de la „Arhanghelii”. Vine să-i cânte, după cum era tradiția, însă când notarul îl cheamă în casă, Lăiță nu se clintește din tindă. Este un gest de frondă. Niciodată notarul nu îi arătase prietenie. Mai mult, niciodată notarul nu păruse emoționat de cântecele lui: „nu i-a văzut ochii umeziți de cântecele lui, și asta nu i-o putea ierta”. Încăpățânându-se să-și afișeze demnitatea, Lăiță îl silește pe Rodean să iasă în pragul ușii, pentru a-l lua cu binișorul. Abia atunci lăutarul pășește înăuntru. Dar își păstrează atitudinea protestatară și nu se atinge de coniac, pentru a închina cu Rodean. Atunci notarul îi toarnă el însuși în pahar. Moment în care Lăiță se îmbunează. Se îmbunează, însă se și căiește. Nu față de Rodean, ci față de preot. Muzicanții din taraf vor să-și continue traseul la primar și la alte mărimi. Lăiță poruncește să meargă la casa părintelui și spune: „Cu popa ar fi trebuit să începem”. Astfel, Lăiță nu îl înfruntă numai pe notar; înfruntă și ierarhia satului, o ierarhie răsturnată de belșugul aurului, în care preotul este marginalizat. Lăutarul reface, simbolic, ordinea inițială. Prin Lăiță intervine cel mai pregnant Agârbiceanu în roman. De la preot, lăutarii pleacă spre ceilalți fruntași, unde Lăiță se duce mai mult din obligație și pentru a-și ticsi buzunarele. Între timp, află că sunt trei noi case de vază în sat, pe care taraful trebuie să le onoreze: „De merge tot așa, începu el, la anul trăbă să venim cu patru mai mulți. Fruntașii se tot înmulțesc în Văleni”. Apoi, lăutarii se întorc în luncă. Acolo pornesc hora, în „inelul acela enorm, mișcător, de costume”. Prozatorul evidențiază belșugul din Văleni cu imagini de bijutier moralist. La propriu. Când localnicii mergeau la oraș, pentru cumpărăturile de sărbători, alcătuiau un „șirag alb”. Acum, când petrec, alcătuiesc un „inel enorm”.

Muzica este o componentă indispensabilă a petrecerilor băieșilor. În schița *Pe Valea Cerbului*, Alexandru Ciura zugrăvește un ospăț cu lăutari: „La masa încărcată cu mâncări și beuturi, curgeau glumele, schinteiau ochii mesenilor când îngânau încet «țarina» după banda lui Ghiuț. Cel mai vesel scoteà o hârtie de cincizeci, o rupeà în două și lipià o jumătate de fruntea primașului”[56].

---

[55] În vol. cit., p. 147.

[56] Al. Ciura, vol. cit., p. 49.

La masa de Paşti, Rodean are musafiri. Mai toţi tânjesc să fie acţionari la „Arhanghelii”. Sunt şi avocaţii Albescu şi Târnăveanu, proaspeţii logodnici ai Eugeniei şi Octaviei, fiicele mai mari ale lui Rodean. Unul dintre invitaţi declară: „Eu pentru o acţie de la «Arhanghelii» îmi dau, în orice clipă, diploma de advocat”. La sindrofie fusese convocat şi tânărul Voicu, pe care directorul îl dorea ginere. Pretendentul nu o impresionează câtuşi de puţin pe Elenuţa. Aceasta, izolându-se în cameră, are brusc revelaţia că oaspeţii nu au venit din prietenie, ci din oportunism. La fel şi pretendentul ei. Şi o încolţeşte acelaşi sentiment de ură pe care, nu demult, îl trăise Vasile Murăşanu: „Urî din tot sufletul ocna asta, o urî mai ales pentru că le adusese în casă şi pe candidatul Voicu”. Elenuţa se gândeşte, în aceste momente de revoltă, la familia ei, dându-şi seama că doar pe Ghiţă îl simpatizează cu adevărat. „Pe mamă-sa o iubise în anii copilăriei, pe când Marina se purta încă îmbrăcată româneşte, în portul femeilor din Văleni. Dar de vreo şapte ani, de când mamă-sa purta toalete *ca orice cucoană de la oraş* [s.m./A.D.], încet-încet se înstrăinase de dânsa.” Elenuţa fusese bulversată până la lacrimi de schimbarea vestimentară a mamei: „Când o văzu mai întâi în noul port, se sperie şi, alergând afară, începu să plângă”.

Prozatorul nu stăpâneşte întotdeauna aluzia. Ţine să aşeze pe tavă chei parabolice, chei altminteri uşor de intuit, împingând romanul în didacticism. De pildă, Agârbiceanu aminteşte „cultul viţelului de aur” care domnea în familia notarului. Or, întregul roman poate fi situat în descendenţa legendei biblice.

Respectul de care se bucura notarul în sat se vede şi la petrecerea câmpenească. Atunci când alaiul lui Rodean se instalează la masă, apare imediat „însuşi birtaşul Spiridon”, manifestându-şi obedienţa prin temenele. Preotul nu beneficiase de un asemenea tratament. El „porunci numaidecît unui fecioraş de serviciu”. Autoritatea notarului se distinge în orice împrejurare. Este, cum notam, şi o autoritate fizică. Atunci când îşi ia consoarta la joc, „trupul lui uriaş se ridica deasupra tuturor”.

La serbare, Elenuţa dansează mai mereu cu Vasile Murăşanu, spre indispoziţia notarului. Domnişoara Rodean aprinde iarăşi speranţele clericului: „Cred că alte piedici pot să-i ţină departe unii de alţii pe oameni, nu averea”. Murăşanu îi recită prima strofă din *Şi dacă…* (Agârbiceanu încurcă însă un vers al poeziei eminesciene: în loc de „E ca în minte să te am” – „E ca aminte să te am”. Trecând peste această confuzie, sesizăm o altă distanţare de „epoca de aur”: poezia *Şi dacă…* a fost publicată în 1883.) Elenuţa constată, dezamăgită, „cât se poartă de nedrept familia lor, chiar ea, cu familia preotului din sat”. Din această pricină, fata vărsase câteva lacrimi. Asistăm la cel de-al doilea moment în care ierarhia – răsturnată – a satului indignează pe cineva. Dacă lăutarul Lăiţă „reparase” această ordine căindu-se că nu a pornit petrecerea de la casa preotului, Elenuţa Rodean se căieşte plângând că rudele ei nu se poartă cumsecade cu familia lui Vasile Murăşanu. Este, totuşi, o diferenţă între cele două atitudini: Elenuţa se îndrăgostise de cleric. Revolta ei fusese, aşadar, influenţată de acest ataşament. În cazul lui Lăiţă, revolta fusese una obiectivă, chiar dacă în ea mocnise și un resentiment: lăutarul nu agrea felul în care îl trata Rodean. Ceea ce l-a determinat să reconsidere ierarhia satului.

Tot pe fond muzical se consumă un moment halucinant. Protagonistul nu poate fi decât Rodean, care cumpără toată băutura, ordonând birtașului să o dea oamenilor. Care este semnificația dărniciei lui? O demonstrație incandescentă de putere? Sau fusese copleșit de emoții auzind un cântec despre Avram Iancu, venerat ca fiu al acelui ținut? Pentru că Rodean cumpărase băutura după ce se intonase *Colo-n munții Țebei*, „cântarea favorită a notarului”, care înfiorase mulțimea: „umbre de nouri li se așezară bărbaților pe fețe. Lăiță acompania, clătinîndu-se domol, în ritmul muzicii, cu ochii închiși. Părea că nu mai cântă el, ci o ființă tainică”. Vom descoperi un pic mai târziu, prin vocea naratorului, că directorul „Arhanghelilor” aspira la o notorietate care să facă vâlvă și dincolo de Țara Moților: „Erau clipe când se gândea că de el va vorbi odată țară întreagă”. Auzind cântecul despre Avram Iancu, cântec care îl zguduise, Rodean pare să trăiască o metempsihoză inversă. Evocarea lui Iancu l-a transfigurat. Directorul „Arhanghelilor” trebuie să-și încordeze puterea, trebuie să continue momentul solemn. Trebuie, altfel spus, să miște și el mulțimea. Așa că dă de băut întregului sat. Efectul îi reușește. Oamenii încremenesc: „Câteva clipe fu o tăcere de moarte”. Apoi îl aclamă. Iosif Rodean își arătase puterea. Ovațiile cuprind numele băii. Mircea Zaciu nota că „Mina «Arhanghelii» este de fapt eroul principal al romanului”[57].

Primarul Vasile Cornean, unul dintre societarii de la „Arhanghelii”, amețit de băutură și atras de o văduvă, își maltratează soția până la leșin și o alungă din casă. Nevasta pleacă și îl blestemă: „Bătaia lui Dumnezeu are să te-ajungă!”. Primarul nu va scăpa de pedeapsa invocată.

La un moment dat, în birt, cei doi studenți petrecăreți, Pruncul și Ungurean, vor isca o discuție despre creaționism. Este posibil ca această scenă să conțină dedesubturi autobiografice, din perioada „Luceafărului” budapestan. Fostul conducător al publicației, Octavian C. Tăslăuanu, a evocat unele „întruniri” potatorice la care asistase, cu moderație, și tânărul Agârbiceanu. Acele libații atingeau uneori și impetuoase negări ale divinității: „În avântul nostru tineresc înaripat de păgânul Dyonisios, dărâmam în bucățele împărăția lui Dumnezeu, cu toate ierarhiile ei dogmatice și canonice și ca niște herostrați incendiari aprindeam pe ruinele ei torțele rațiunei pure, pentru a proslăvi stăpânirea legilor Naturii robite de duhul uman”[58]. Prozatorul încerca să potolească iureșurile teribiliste: „Agârbiceanu în zadar ne înșira argumentele sfintei sale teologii, pe care i le răsturnam cu ușurința cu care răsturnam paharele de vin pe gât”[59]. Resemnat, teologul le spunea convivilor că se va ruga pentru mântuirea lor, sporind – involuntar – veselia acestora: „Noi îi răspundem în cor: Amin și o cupă de vin!”[60].

---

[57] Mircea Zaciu, vol. cit., p. 115.

[58] În *Amintiri dela „Luceafărul”*, ed. cit., 143.

[59] *Ibidem.*

[60] *Ibidem*, p. 143.

Pruncul și Ungurean beau până în zori, adormind cu capetele pe masă. Secvența este însoțită de o comparație care accentuează mizele eticiste ale romanului: „Erau așa de palizi, încât păreau că-s scoși din sicriu”. Studenții sunt parcă desprinși din *Junii corupți*: „Oameni morți de vii!”. Naratorul nu își poate reprima propensiunile moraliste. Personajele sunt judecate cu o virulență care amintește imprecațiile eminesciene: „Să vă admir curajul în vinure vărsate,/ În sticle sfărâmate, hurii nerușinate/ Ce chiuie-n orgii?”.

După sărbătorile pascale, băieșii nu vor să mai coboare în subteran. Aud vaiete înspăimântătoare din adâncuri și se tem de Vâlva băii. Alertat, notarul ajunge grabnic la mină și, zeflemisind „spiritofobia” angajaților săi, pătrunde vitejește în galerie. Gemetele care îi îngroziseră pe băieși sunt, de fapt, agonia lui Gligoraș, furișat în mină ca să fure aur. Este, așadar, un holoangăr – hoț de aur. Singura „tradiție” a mineritului aurifer pe care Agârbiceanu o discută în treacăt. Despre holoangări a scris Alexandru Ciura, în schița *Glück auf!* (echivalentul german al neaoșului salut mineresc „Noroc bun!”), arătând că furtișagurile cu care se îndeletniceau nu îi excludeau din comunitate, ci, dimpotrivă, le creșteau popularitatea, ca unor haiduci: „Erau de altfel iubiți de toată lumea, căci erau oameni buni și darnici și când «găseau» aur, împărțiau banii cu amândouă mânile”[61]. În proza lui Ciura, doi holoangări care izbutiseră, nu fără peripeții, să dea lovitura se duc la preotul satului și donează o sută de taleri pentru un „prapor mândru la biserică”. Sacerdotul caută să-i „convertească” la cinste, lăsându-se repede păgubaș. Și iertându-i…

Nevasta lui Gligoraș, văzându-și bărbatul răposat, blestemă cumplit: „Să săăăce toată sămânța aurului din toți munții, din toată lumea”. Această nouă maledicție întregește repertoriul apocaliptic al romanului. Cu toate că băile sunt încă bogate, satul pare pândit de nenorocire. Iar această nenorocire nu poate fi decât epuizarea aurului.

Biografia notarului Rodean este prezentată sub forma unei fișe. Directorul „Arhanghelilor” era venetic („venitură”). Sosise în Văleni cu un geamantan, călare pe o iapă albă. După doi ani, hotărăște să se căsătorească. Alege o fată simplă, Marina Negru, iar ca zestre le cere părinților acesteia, cei mai avuți vălenări, acțiunile de la „Arhanghelii”. Pe atunci, baia era părăsită, dar Rodean observase că îi atrage pe holoangări. Părinții fetei au fost surprinși. Mai întâi, pentru că notarul o alesese pe fata lor: „Din Văleni încă nu se măritase nici o fată după domn”. Apoi, pentru că mina pe care o pretinsese Rodean ca zestre nu era profitabilă. Așadar, Rodean bruiază ierarhiile Vălenilor încă din aranjamentul matrimonial. Notarul nu avea niciun sentiment pentru Marina Negru. Totul fusese calcul. Mariajul i-ar putea înlesni îmbogățirea. Pentru că Rodean vrea să se îmbogățească. A fost sfătuit să nu riște la „Arhanghelii” pentru că va sărăci. S-a împrumutat la bănci, străduindu-se, vreme de șase ani, să pornească mina „Aruncata”. Sătenii îl priveau cu compasiune, dar și cu oareșce admirație pentru eforturile lui. Iosif Rodean mizează totul pe „Arhanghelii”. Vinde câteva acțiuni lui Vasile Cornean, lui Ungurean și lui Pruncul. Și, nu peste multă vreme, cei patru se îmbogățesc de pe urma aurului.

---

[61] În *Amintiri: schițe și nuvele*, ed. cit., p. 19.

Rodean își căsătorește fiica mai mare, Maria, cu doctorul Vraciu. Belșugul de la „Arhanghelii” deschide calea logodnelor celorlalte două fete ale lui, directorului. Rodean demisionează din postul de notar, pentru a fi doar directorul „Arhanghelilor”. Multă vreme își păstrase titlul de funcționar ca să nu piardă considerația oamenilor. Localnicii, tributari eresurilor, suspectează în ascensiunea lui Rodean o umbră ocultă: „de la o vreme, unii începură să creadă că are cine știe ce legături cu puteri ascunse, cu Vâlva Băilor, ori chiar cu diavolul”. Agârbiceanu așază în dreptul notarului și o virtute: cinstea – „A se bucura de ceva ce-i al altuia nici nu-i trecea prin gând”.

Fiul lui Ionuț Ungurean obișnuia să-i solicite periodic bani tatălui său, trimițând la Văleni telegrame în care amenința că se va sinucide dacă nu capătă „rentele”. Mama băiatului nu mai este dispusă să stipendieze huzurul băiatului. Dar bătrânul nu se îndură să taie bugetul fiului, oferind o replică în care se simt ecourile sămănătorismului: „Dar cum să trăiască fără bani în *vavilonul* [s.m./A.D.] acela, femeie?”. Tatăl lui Pruncu nu este la fel de generos cu băiatul său. Mai mult, e convins că îndelungata aventură universitară a odraslei va însemna un fiasco, însă se rușinează să-și „repatrieze” fiul. Totuși, la sfârșitul vacanței de vară, seniorul anunță un ultimatum: va mai suporta doar un an sejurul studențesc al băiatului.

Ungurean era vestit la Viena pentru extravaganțele sale. Organiza zaiafeturi somptuoase la Restaurantul „Splendid”. Pare că Agârbiceanu l-ar imita din nou pe Eminescu. De această dată, cu *Ai noștri tineri*. Doar că metropola pierzaniei celor doi tineri din Văleni nu este Parisul, ca în sátira eminesciană, ci Viena.

Cumnatul Vraciu i-l prezintă notarului pe avocatul Crăciun, considerând că ar putea fi un bun logodnic pentru Elenuța. Și Rodean e de aceeași părere. Totul se spulberă când avocatul îi cere notarului o zestre nemaipomenită, în bani. Directorul „Arhanghelilor” îl gonește. Nu pentru că n-ar putea împlini pretențiile avocatului. Marea bucurie a lui Rodean era să uimească el însuși, nicidecum să i se impună.

Soția primarului moare. Eliberat, Cornean se căsătorește cu Dochița, rugându-l pe notar să le fie naș. Rodean refuză, ba chiar îi spune primarului că greșește: „Faci foarte rău că te căsătorești cu femeia aceea”. Iosif Rodean, deși robit de bogăție, are un fond curat: nu fură, nu legitimează imoralitatea. Este posibil ca notarul să nu vrea să-și păteze imaginea încuviințând un mariaj promiscuu. Primarul o aducea acasă pe Dochița, „spre scârba celor mai mulți vălenari”. Dezavuând această căsătorie, Rodean se „înrudește” cu preotul Murășanu, care nu a vrut să-i dea primarului binecuvântarea. Tânărul Ungurean se oferă să îndeplinească rolul de naș.

În acest „sezon” al nunților, Vasile Murășanu își ia inima în dinți și merge la Iosif Rodean pentru a cere mâna Elenuței. Naratorul alunecă încă o dată în didacticism. Înainte de a descrie dialogul dintre cleric și notar, precizează: „Din visarea aceasta – ori ce va fi fost – îi trezi însă, cumplit de brutal, purtarea lui Iosif Rodean”. La fel de brutal este anulat și suspansul. Rodean îl ridiculizează pe tânărul îndrăgostit, prefăcându-se a înțelege că acesta a venit să ceară mână slujnicei sale, Nuța…

Un băieș „proorocea de vreo jumătate de an că în curînd se va isprăvi aurul la «Arhanghelii»”. Unul dintre societari, Pruncul, încearcă să îl convingă pe Rodean că noul gang al minei, în care se ducea o parte substanțială din venituri, este păgubos. Cum directorul nici nu se gândește să oprească lucrurile, Pruncul se retrage, cedându-i acțiunile, contra cost, lui Rodean.

O inspirată schimbare de perspectivă narativă se produce în cea de-a doua parte a romanului: un timp, acțiunea „curge” în schimbul epistolar dintre Elenuța și Vasile. Lipsesc, astfel, intervențiile stridente ale naratorului.

Profețiile catastrofice răspândite de-a lungul primei părți a romanului prind contur în această parte secundă. Directorul „Arhanghelilor” face tot mai des naveta la oraș, unde petrece și prinde gust pentru jocul de cărți. La Hotelul „Splendid” directorul le rezervase lui Rodean și anturajului său camera „18 carate”. Orașul e iarăși un loc al pierzaniei. Directorul își toacă averea la jocul de cărți. După ce pierduse o sumă uriașă, fostul notar se consolează cu satisfacția puterii: „Un glas tainic îi zicea mereu: «Vezi cum i-ai uimit pe oamenii aceștia?»”. Pentru a-și permite acest exorbitant spectacol al puterii, Rodean împrumută mulți bani de la bănci, fiind sigur că gangul nou de la „Arhanghelii” îl va îmbogăți și mai tare. Jocul de cărți nu era un viciu. Singurul viciu al lui Iosif Rodean este puterea. Notarul merge la oraș pentru a și-o etala. În Văleni în era deja recunoscută. Și în oraș începuse să o exhibe. Mai întâi prin somptuoasele case pe care le-a construit pentru Eugenia și Octavia. Jocul de cărți, la care pierdea mai mereu, era doar un prilej de a i se admira puterea.

Într-o noapte, un băieș de la „Arhanghelii”, Ilarie, îl caută pe Rodean, luând la rând localurile din oraș. Nimerește la hotelul în care petrecea notarul și cere să-i vorbească între patru ochi. Directorul îl cheamă în sală, dar Ilarie nu îndrăznește să-i comunice vestea. Proprietarul „Arhanghelilor” întreabă dacă a fost un accident la mină. Nu fusese. Apoi îl asaltase „un gând luminos, un gând care-i aprinse așa de tare ochii, încât nimeni nu se putea uita la el”. Dacă au găsit aur în gangul nou. Mesagerul neagă. Excedat, Rodean se năpustește la Ilarie, bruscându-l. Cum era de așteptat, muncitorul îi spune că munca la noul gang a fost zadarnică. Stăpânul „Arhanghelilor” îl plesnește, iar mesenii încremenesc. Iosif Rodean încearcă să se reabiliteze născocind o farsă pe care ar fi pus-o la cale ceilalți doi acționari. Spontana diversiune dezvăluie grija lui Rodean de a nu-și compromite prestigiul. Deprins cu spectacolul puterii, exersat copleșitor în atâtea ocazii, directorul „Arhanghelilor” nu mai poate părăsi acest rol, pe care îl interpretează încă o dată, înmărmurind și acum asistența, ca la chermeza de Paști din Văleni. Dar de această dată nu mai izbucnesc urale. Puterea i se atrofiase. Chiar dacă fusese prevenit în repetate rânduri să abandoneze tot mai costisitoarele investiții în noul gang, Iosif Rodean era convins că instinctul său, datorită căruia se înălțase, nu o să-l înșele. Pentru Iosif Rodean perspectiva prăbușirii nu exista. Nu îl îngrijoraseră sfaturile lui Ghiță, sfidând priceperea inginerească a acestuia, nu îl îngrijoraseră argumentele băieșilor, sfidând experiența acestora, nu îl îngrijorase ieșirea lui Pruncul din echipa acționarilor, nu îl îngrijorau nici datoriile mari pe care le acumulase la bănci… Ascensiunea lui Rodean a fost una temerară. A intuit bogăția „Arhanghelilor”. Rodean nu poate să creadă că mina nu mai este rentabilă. Nu își urmează decât propriul instinct. Nu crede în superstiții, nu crede în blesteme. Când băieșii nu se mai încumetă să coboare în mină, speriați că adâncurile ei ar adăposti duhuri necurate, Rodean intră vijelios în galerie. Directorul ridicase „Arhanghelii”, nu viceversa. Crezuse orbește în bogăția acestei mine, se aruncase într-o aventură de durată în care își mizase toată averea și nu poate să accepte că „Arhanghelii” îl vor trăda.

Faptul că Rodean, în pofida precauțiilor lui Ilarie, care se ferise de martori, îl convocase pe băieș în sală, spre a afla, de față cu toată lumea, ce s-a întâmplat la mină este un gest nechibzuit. Un gest care trădează netulburata încredere a directorului în abundența zăcămintelor prețioase. Pentru Rodean, „Arhanghelii” nu însemnau decât belșug. De aceea și poruncește ca Ilarie să fie adus înăuntru, fără a se gândi că băieșul i-ar putea livra o veste rea.

Hăituit de gândul că investițiile sale au fost în van, directorul gonește spre sat. Noroiul îi acoperă veșmântul. Această maculare simbolizează, de fapt, decăderea lui Rodean. Un semnal fusese lăsat într-o secvență anterioară când, mergând la oraș, cu notarul Popescu și cu Pruncul jr., blana directorului este atinsă, în galopul trăsurii, de câțiva stropi de noroi. Pe atunci, Rodean era încă puternic. Noroiul abia îl atinsese.

Satul intră în declin. La fel familia lui Rodean. Băncile scot la licitație proprietățile directorului. Eugenia și Octavia se întorc în Văleni. Avocații le părăsiseră. Primarul Cornean, pentru a putea satisface capriciile Dochiței, obișnuită cu un trai bogat, subtilizează bani din vistieria satului. Pruncul și notarul Popescu dibuiesc aceste delapidări și îl reclamă. Autoritățile demarează un control, iar primarul se îmbolnăvește, căzând la pat. Dochiței nu-i pasă de suferințele bărbatului. Se împlinește, astfel, blestemul nevestei pe care Cornean a alungat-o. Soția lui Rodean se cufundă în rugăciuni și îl convinge pe bărbatul ei să facă o sfeștanie la mină. Directorul băii se învoiește. Este momentul în care și romanul își cristalizează resortul moralizator. Deoarece Rodean îl caută pe Dumnezeu abia la ananghie. Firește, sfeștania, pe care o săvârșește tatăl lui Vasile Murășanu, e tardivă. Ghiță hotărăște, împreună cu doctorul Vraciu, să salveze măcar casa din Văleni, scoasă și ea la licitație. O altă întorsătură moralizatoare: diploma lui Ghiță, specialist în inginerie minieră, surclasează acțiunile de la „Arhanghelii”. Fără a fi religios – singura lui credință o reprezintă bogăția „Arhanghelilor” –, Rodean nu este chiar un personaj rupt complet de morală. Să parcurgem câteva secvențe. Atunci când Ilarie ezită să-i spună, de față cu martorii de la hotel, că gangul nou e sec, directorul, agitat de tăcerile băieșului, îl întreabă dacă la mină nu au murit oameni. Când primarul Cornean îi cere să-i fie naș la căsătoria cu Dochița, Rodean refuză. Ar fi fost un gest firesc să onoreze invitația asociatului său. Primarul era una dintre „mărimile” Vălenilor și acționar la „Arhangelii”. Dar Iosif Rodean dezaprobă acest mariaj. Nu îl socotește moral, împărtășind judecata sătenilor. Profil distorsionat în adaptarea cinematografică a romanului *Arhanghelii*. În 1987, apărea *Flăcări pe comori*, filmul regizorului Nicolae Mărgineanu, inspirat din opera lui Agârbiceanu, după un scenariu de Ion Brad. Baza o constituie *Arhanghelii*, însă pelicula intercalează și alte scrieri ale prozatorului. Vasile Murășanu descinde din romanul *Licean,… odinioară* (1939), fiind unul dintre cei trei elevi care arboraseră clandestin tricolorul românesc pe turnurile catedralei blăjene. Timiditatea care îl caracterizează în *Arhanghelii* este înlocuită de o cutezanță adesea caraghioasă. În film, Vasile Murășanu îl înfruntă, prin gesturi caricaturale, pe Rodean când merge să ceară mâna Elenuței. Nu o dată tânărul îndrăgostit are un comportament rizibil, la antipodul sobrietății cu care se înfățișează personajul romanesc. Și personajul cinematografic Iosif Rodean se desparte, pe alocuri, de cel din roman. De exemplu, de la masa de joc, directorul „Arhanghelilor” flirtează cu o damă. (E un moment de concupiscență „incestuoasă”, dama respectivă fiind chiar o fiică a lui Rodean…) Or, Rodean nu doar că nu este un afemeiat, așa cum îl prezintă filmul *Flăcări pe comori*, dar nici măcar nu încuviințează căsătoria dintre Dochița și Cornean. Rodean îi plătește pe băieși la săptămână. Pruncul, în schimb, are reputația avarului.

Eugenia și Octavia, înrăite de sărăcie și de căsniciile eșuate, o chinuie pe Elenuța, invidiind fericirea acesteia. Căci domnișoara Rodean, îndrăgostită de Vasile Murășanu, cu care se va și căsători, nu e afectată de necazul care i-a cotropit familia și se ocupă de treburile casei. Cele două femei cotrobăie prin camera Elenuței și sustrag scrisorile primite de la Vasile Murășanu, pe care le ard. Și, ca să confiște orice bucurie a surorii mai mici, merg la oficiul poștal pentru a-și însuși corespondența Elenuței. Persecuțiile la care este supusă de Eugenia și Octavia o transformă pe Elenuța într-o Cenușăreasă.

Iosif Rodean trăiește un moment epifanic. Aude o voce mobilizatoare: „Treci peste asta, te pui pe lucru și steaua «Arhanghelilor» iarăși strălucește”. Directorul se adună și se înseninează. Pentru că își regăsește credința. A căzut, îndură supliciul mizeriei, dar se va ridica. Va avea din nou aur, va avea din nou putere. Strălucirea „Arhanghelilor”, o strălucire luciferică, îi va călăuzi iarăși viața. Când aurul secase, secase și Iosif Rodean. Nu doar financiar. Rodean nu era un strângător. Mircea Tomuș puncta că „nu are chiar nimic din psihologia și nici din strategia calculată a unui tipic acumulator de capital; el este simpla jucărie a acestui noroc peste fire sub formă de vârtej”[62]. Se bucurase de puterea pe care i-o procura aurul. Risipise sume fabuloase pentru a-și ilustra puterea. Directorul iubea mina. „Arhanghelii” erau orizontul său.

O posibilă explicație a nevoii de putere care îl subjuga pe Rodean este și statutul său de venetic. Mărinimia de la chermeza de Paști ar putea fi interpretată ca un soi de revanșă a intrusului. Eforturile notarului de a se ridica și, ulterior, de a-și extinde puterea la nivelul întregului ținut, traduc, în fond, complexul străinului. Când îl prezentase pe Rodean, prozatorul întocmise portretul unui personaj solitar: „Nu-și făcu nici un prieten: umbla singuratec, bea un pahar de vin tot singur”. Sunt, aglomerate într-un paragraf, câteva amănunte esențiale despre felul în care fusese primit notarul în Văleni. Aceste amănunte pot limpezi ambiția infatigabilă a lui Rodean: „Vălenarii începură să se teamă de el, deși îl disprețuiau din instinctul acela puternic cu care țăranii desconsideră pe cei mai săraci decât ei, mai ales dacă aceștia sînt domni și străini. Și Iosif Rodean era mai sărac decît ei – după judecata băieșilor: nu era părtaș la nici o mină, nu avea piuă nu avea car, nu avea cel puțin un cal”.

---

[62] *Dimensiune divină și dimensiune demonică întrupate într-o structură de roman cu program realist și etnografic*, în Mircea Tomuș, *Romanul romanului românesc:* vol. I, *În căutarea personajului*, București, Editura Gramar, 1999, p. 164.

De aici, din această ostilitate, poate proveni impulsul către permanentul spectacol al puterii care îl va obseda pe directorul „Arhanghelilor”. Cum scriam, Rodean nu este un strângător, ci este avid de putere. Ar fi putut, din veniturile uriașe pe care i le adusese mina, să aibă o viață comodă. Dar Rodean trebuie să joace spectacolul puterii, trebuie să se ridice tot mai sus. Directorul „Arhanghelilor” e obligat să atingă măreția. Fie măreția succesului, fie măreția eșecului. (Chiar patronimul lui ar putea disimula aceste caracteristici. Putem interpreta numele lui ca pe o derivare cu sufix augmentativ a substantivului „rod” – și, într-adevăr, notarul și mai cu seamă puterea lui „rodesc”; sau îl putem interpreta ca pe o aluzie fonetică a „erodării” – și, într-adevăr, notarul și mai cu seamă puterea lui se erodează…) Rodean nu poate avea un destin oarecare. Directorul își pierde averea la cărți din vanitate, ca să-și încordeze puterea, nu din inconștiență. De aceea și continuase investiția în gangul cel nou, tocmai pentru a-și încorda puterea, nesocotind avertismentele de faliment. În spectacolul puterii nu e loc pentru prudență, pentru cumpătare. Directorul „Arhanghelilor” s-a înscris pe drumul măreției, nu pe cel al agoniselii. Nici Ghiță, nici băieșii, nici societarii nu pricep rolul care îl însuflețise pe Iosif Rodean. Nu vor pricepe că mina de aur era tot ce iubise vreodată.

Singurul care pricepe este Gheorghe Pruncul. De aceea și licitează pentru „Arhanghelii”. Ca să îi răpească lui Rodean unica bucurie. Când a aflat că gangul nou nu avea aur, fostul acționar, încălzit de elanuri vindicative, se grăbise să răspândească vestea printre vălenari. Mai mult, cuprins de o generozitate euforică, își cadorisise fiul cu ceva parale, spre surprinderea acestuia, care îi cunoștea parcimonia. La licitație, Rodean îl va împușca pe Pruncul. Nu îl omoară. Și poate că această întâmplare lămurește un episod mai vechi al romanului, în care notarul trăsese, în noapte, după un bărbat venit la Marina Negru…

După ce băile au sărăcit, în Văleni se înființează tot mai des Paul Marino, un străin „cu obrajii mâncați de vărsat”, care caută să racoleze muncitori pentru minele de cărbuni de la granița Moldovei. Agentul dăduse târcoale satului și cu ani în urmă, ca să strângă forță de muncă, dar pe atunci era aur destul la Văleni și atrăsese doar câțiva nevoiași. Acum, când prosperitatea minelor s-a evaporat, băieșii negociază cu Paul Marino. Loturi numeroase de vălenari iau calea Moldovei.

Astfel, Agârbiceanu introduce în roman tema migrației economice. Un fenomen care s-a întâmplat în Țara Moților. Moldova nu fusese singura destinație a băieșilor. La un moment dat, nemulțumiți de condițiile pe care le oferea agentul, unii dintre muncitori declară că preferă să plece în Valea Jiului: „Atunci mergem mai bucuros la Petroșeni […] E mai aproape, și băieșii sînt acolo destul de bine plătiți”. Iar domnul Paul, pentru a-i deturna, le acceptă doleanțele. Agârbiceanu este în cunoștință de cauză scriind despre împrăștierea acelei comunități minerești. Din Țara Moților s-au stabilit în Valea Jiului strămoșii pe linie paternă ai scriitorului Ion D. Sîrbu, după mărturisirile acestuia, „prin 1860, de prin părțile Bradului (Cristior-Gura Barza)”[63]. De asemenea, din Bucium-Poieni a venit în Valea Jiului, pentru a lucra în minerit, tatăl actriței Ana Colda, născută în 1920, la Lonea.

Am văzut, Iosif Rodean se împrumutase la bancă. Atât la începuturi, ca să pună pe picioare mina, cât și mai târziu. Gheorghe Pruncul și notarul Coriolan Popescu întemeiază în Văleni banca „Arhanghelii”. Ideea i-a aparținut fostului asociat al lui Rodean, care presimțise că localnicii vor avea nevoie de bani: „Dacă vălenarii noștri au făcut împrumuturi până acum, când băile și de douăzeci de ani au fost mereu bune ori bunișoare, cu siguranță vor face mai multe împrumuturi de-acum înainte. Căci toate semnele arată că băile dau îndărăpt”. Și nu s-a înșelat, căpătând, prin banca „Arhanghelii”, puterea pe care o avusese odinioară Rodean.

În Comitatul Alba-de-Jos, funcționau, către sfârșitul veacului al XIX-lea, următoarele bănci: „Auraria”, la Abrud, fondată în 1887; „Detunata”, la Bucium, fondată în 1895; „Zlăgueana”, la Zlatna, fondată în 1898. De asemenea, în 1900 apăruse la Bucium Banca Populară „Buciumana”[64]. Or, aceste date arată o nouă ieșire a romanului din cadrul „epocii de aur” a Țării Moților.

Prin tema migrației, prin tema băncilor, Agârbiceanu condensează în partea a doua a *Arhanghelilor* o importantă dimensiune socioeconomică. În roman sunt omogenizate mai multe direcții: cea mitologico-etnografică, cea parabolică (aici, în sens biblic) și cea socioeconomică, alcătuind un solid roman realist „din viața românilor ardeleni”. Cu scăderi didacticiste și ecouri ale sămănătorismului.

Universul băieșilor din Țara Moților are, în *Arhanghelii*, o reprezentare literară de anvergură, întrecând scrierile – nu lipsite de interes monografic – ale lui Alexandru Ciura și deschizând o galerie pe care se vor aventura mai târziu nume, precum Geo Bogza, Aron Cotruș sau Vasile Copilu-Cheatră.

---

[63] Ion D. Sîrbu, *În loc de autobiografie*, în Ion D. Sîrbu, *Opere:* 1. *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, ediție îngrijită, cronologie și note de Toma Velici în colaborare cu Tudor Nedelcea, introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, p. 1087.

[64] Cf. Cristu S. Negoescu, *Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul: din punct de vedere geografic, economic, administrativ și mai ales financiar*, din însărcinarea Ministerului de Finance (Rezoluțiile No. 5222 din 19 Iunie 1915 și 430 din 17 Aprilie 1919), București, Tipografia „Gutenberg”, 1919, p. 235 și 238.

BIBLIOGRAFIE (SELECTIV)

⁂, *Călători străini despre Ţările Române în secolul al XIX-lea:* serie nouă, vol. I *(1801–1821)*, volum îngrijit de Georgeta Filitti, Beatrice Marinescu, Şerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia (secretar de volum), redactor-responsabil: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2004.

⁂, *Călători străini despre Ţările Române în secolul al XIX-lea:* serie nouă, volumul II *(1822–1830)*, coordonatori: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, Daniela Buşă, autori: Paul Cernovodeanu, Cristina Feneşan, Georgeta Filitti, Adriana Gheorghe, Adrian-Silvan Ionescu, Şerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia, Lucia Taftă, Raluca Tomi, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005.

Abrudeanu Rusu, Ion, *Aurul românesc: istoria lui din vechime până azi*, cu 103 ilustraţiuni şi o hartă, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1933.

Agârbiceanu, Ioan, *Arhanghelii*, roman, Sibiu, Editura „Luceafărul”, 1914.

Agârbiceanu, I., *Mărturisiri*, în „Revista Fundaţiilor Regale”, anul VIII, nr. 12, 1 Decembrie 1941, p. 524–560.

Agârbiceanu, Ion, *Opere 7*, [Bucureşti], Editura Minerva, 1972.

Ciura, Alexandru, *Amintiri: schiţe şi nuvele*, Orăştie, Editura Librăriei Naţionale, S. Bornemisa, 1912.

Frâncu, Teofil, Candrea, George, *Românii din munţii Apuseni (moţii)*, scriere etnografică cu 10 ilustraţiuni în fotografie, Bucureşti, Tipografia Modernă, Gr. Luis, 1888.

Hasdeu, B. P., *Sarcasm şi ideal: Ultimii nouĕ ani de literatură: 1887–1896*, Bucureşti, Editura Librăriei Socec & Comp, 1897.

Iorga, N., *Neamul românesc în Ardeal şi Ţara Ungurească*, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1906.

Negoescu, Cristu S., *Ardealul nostru: Transilvania, Banatul, Crişana, Maramureşul: din punct de vedere geografic, economic, administrativ şi mai ales financiar*, din însărcinarea Ministerului de Finance (Rezoluţiile No. 5222 din 19 Iunie 1915 şi 430 din 17 Aprilie 1919), Bucureşti, Tipografia „Gutenberg”, 1919.

Micu, Dumitru, *Studii, eseuri, articole:* I. *Microsinteze şi micromonografii,* Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015.

Moldovan, Silvestru, *Zarandul şi Munţii Apuseni ai Transilvaniei*, cu 9 ilustraţiuni şi o schiţă, Sibiu, Editura Proprie, 1898.

Opitz, Martin, *Zlatna: cumpăna dorului*, poem răsădit în româneşte de Mihai Gavril, cuvânt-înainte de Vasile Netea, postfaţă de Al. Tănase, Bucureşti, Editura Albatros, 1981.

Regman, Cornel, *Agârbiceanu şi demonii: studiu de tipologie literară*, ediţia a doua revăzută şi adăugită, Piteşti, Editura Paralela 45, 2001.

Rosetti, Radu D., *Remember: 1916–1919*, Bucureşti, Editura Librăriei Socec & Co, Societate Anonimă, 1921.

Sîrbu, Ion D., *Arca bunei speranţe*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1982.

Tăslăuanu, C. Octavian, *Amintiri dela „Luceafărul”*, Bucureşti, Tipografia „Bucovina” I.E. Torouţiu, [1936].

Tomuş, Mircea, *Romanul romanului românesc:* vol. I *În căutarea personajului*, Bucureşti, Editura Gramar, 1999.

Triteanu, Mihail, *Luceafărul 1902–1920: indice bibliografic analitic*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1972.

Zaciu, Mircea, *Ion Agârbiceanu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.

ABSTRACT

This study is part of a more thorough research paper, dedicated to a literary history of the Romanian mining. The organization of the paper is one based on “stratification”, starting from an industrial geography which trigerred a prosperous cultural and literary geography. Thus, the research paper will focus on the areas where a mining tradition developed, later on to be “imported” into literature. Such a territory is Ţara Moţilor. The writer who established this topos is Ion Agârbiceanu,

in his novel *The Archangels* from 1913–1914, the first literary work of such magnitude dedicated to the Romanian mining. The novel was initially published in instalments, in the “Luceafărul” literary magazine (Sibiu) in 1913. As a book, it was published in 1914, also in Sibiu. The novel homogenizes several approaches: mythological and ethnographic, parabolic (here, in its biblical meaning), and social and economic, all this forming a powerful realistic novel “about the life of the Romanians from Transylvania” – as, otherwise, is the subtitle of *The Archangels* in the *first* edition, since Transylvania was, in 1914, part of the Austro-Hungarian Empire. Agârbiceanu’s novel is, as mentioned above, the first literary work of a real magnitude, which “exploits” the local mining. Between 1906 and 1910, Agârbiceanu was a priest in the Bucium-Sașa parish, near Abrud. Mining was the main activity of the inhabitants at that time,. The priestly mission in Bucium-Sașa, albeit marred by certain shortcomings, given the parish was a poor one, provided the writer with an entire world. Speaking about the genesis of *The Archangels,* Agârbiceanu confessed in 1932: „The characters are almost entirely based on reality, only the story itself, the bountiful life, these happened about three or four decades before my going into the Apuseni Mountains. But there were still people who had known that bountiful life, and they were happy to tell about it”. It is the “golden age” of mining in Țara Moților, an age that was to be recreated on a large scale by Agârbiceanu in *The Archangels.* While affected by moral and didactic messages and haunted by echoes of the literary current know as “Sămănătorism”, the universe of the miners from Țara Moților has, in this novel, a s literary representation, surpassing the works of Alexandru Ciura, a prose writer from Abrud, which do have a monographic importance, and opening a gallery later ventured into by writers such as Geo Bogza, Aron Cotruș or Vasile Copilu-Cheatră.

Keywords: Ion Agârbiceanu, *The Archangels*, literary history of the Romanian mining.

CRONOLOGIA VIEȚII LITERARE ROMÂNEȘTI (*CVLR*). STUDIU DE CAZ; ANUL 1971 (II)

Andrei Milca*

Anul 1971 este reflectat în *CVLR* în nu mai puțin de 40 de publicații, un număr triplu față de revistele care urmăreau Anul 1961. Le amintim, în ordine alfabetică**: Albina, Amfiteatru, Argeș, Arici Pogonici, Astra, Ateneu, Cinema, Contemporanul, Convorbiri literare, Cronica, Cutezătorii, Echinox, Familia, Flacăra, Glasul patriei, Književni život, Luceafărul, Luminița, Lupta de clasă, Munca, Orizont, Presa noastră, Ramuri, România liberă, România literară, Săptămâna culturală a Capitalei, Scânteia, Scânteia tineretului, Secolul XX, Steaua, Tânărul leninist, Teatrul, Tomis, Tribuna, Urzica, Utunk, Vatra, Viața militară, Viața românească, Viața studențească.** Evident, în unele dintre ele impactul cultural este redus („Lupta de clasă", „Tânărul leninist"), în altele partea literară este și ea diminuată – dar sunt trasate alte aspecte ce țin de ideologic și implicit de viața culturală prin prisma directivelor trasate în portavocile P.C.R.: „România liberă", „Scânteia", Scânteia tineretului". Apar texte educative (unele motivante, angajate, semnate de marii scriitori) inclusiv în publicațiile pentru copii, tineret sau cele umoristice - „Arici Pogonici" (devenită mai târziu „Șoimii patriei"), „Cutezătorii", „Luminița", „Urzica", iar colaborarea stat-partid-scriitori se face până și în revistele minorităților conlocuitoare – maghiară („Utunk") sau sârbă („Književni život"). Și lista autorilor frecvent citați se dezvoltă de la 1961 (cu max. 100 de autori notabili) la 1971 cu încă 25-50 de scriitori în plus, și asta doar o listă de 125-150 autori necanonici, pe lângă lista stabilită de 60 de autori canonici pentru *DGLR* în proiectul ICI/INTELLIT. Vorbim practic de o listă totală cu aproximativ 200 de nume frecvent citate, implicând aproape toți scriitorii de prim rang ai literaturii române, dispăruți fizic sau în viață/ activi la 1971. Lista autorilor de larg interes la 1971 este complet diferită nu doar prin abundența numelor marcante, de istorie reală a literaturii, ci și prin dispariția autorilor minori conjunctural prezenți la 1961, cu multiple citări doar prin prisma participării ideologice, nu a valorii literare propriu-zise. Chiar și reducând drastic numărul autorilor frecvenți doar la cei cu foarte multe citări, remarcăm imediat că numele din 1971 sunt în general cu totul altele față de 1961, deci vorbim la un deceniu după de o listă complet modificată, din care au dispărut condeierii de moment/ scriitorii dogmatici și au apărut în schimb *scriitorii veritabili*, aproximativ toate numele șaizeciștilor și șaptezeciștilor, dar, mai ales, unele nume care erau evitate/interzise în anii 60, cum ar fi Eugen Ionescu, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Al. Ivasiuc, I.D. Sîrbu, Petre

---

* Asistent de cercetare la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", Academia Română; e-mail: andreimilca@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 219–261, Bucureşti, 2021/2022

Pandrea sau Ion Barbu. Astfel, cele mai multe citări în presa anului 1971 apar în dreptul unor autori canonici, cei mai mulți deja dispăruți fizic, precum Alecsandri, Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Blaga, Călinescu, Caragiale, Eminescu, Goga, Ibrăileanu, Iorga, Lovinescu, Maiorescu, Camil Petrescu, Ion Pillat, Rebreanu, Sadoveanu, Vianu, la care se adaugă clasici în viață - Zaharia Stancu (probabil autorul cel mai des citat în 1971, și nu doar prin prisma președinției U.S.), Geo Bogza, Victor Eftimiu, Șerban Cioculescu, L. Dimov, Șt. Aug. Doinaș, Eugen Barbu, Marin Preda, Marin Sorescu, Nichita Stănescu, dar și al autorilor momentului 1971 – Paul Anghel, Nicolae Balotă, Ana Blandiana, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Ov. S. Crohmălniceanu, S. Damian, Al. Ivasiuc, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Adrian Marino, Teodor Mazilu, Fănuș Neagu, Edgar Papu, Miron Radu Paraschivescu, Adrian Păunescu, Perpessicius, Al. Piru, Marian Popa, D.R. Popescu, Petru Popescu (noul Petru Dumitriu al epocii Ceaușescu, cu un destin similar prin fuga în Occident de mai târziu), Titus Popovici (o revenire spectaculoasă prin *Moartea lui Ipu* „după o îndelungată tăcere literară), Cornel Regman, Dimitrie Stelaru, Virgil Teodorescu (viitorul președinte al U.S. după Stancu), Mihai Ungheanu, Romulus Vulpescu și alții. O categorie aparte o reprezintă autorii problematici/ interziși cu câțiva ani înainte, unii recuperați parțial de acum sau alții încă de la începutul revalorificărilor/ reconsiderărilor lui 1961-62: Ion Caraion, Nichifor Crainic, Mircea Eliade, Constantin C. și Dinu C. Giurescu, Eugen Ionescu, I. Negoițescu (care va avea însă de suferit, din nou, imediat după *Tezele din iulie*!), C. Noica, Al. Paleologu, Petre Pandrea, Mihail Sebastian, I.D. Sîrbu, Ion Vinea, Vasile Voiculescu. Nu mai există doar un lider detașat ca în cazul anilor 1960-1962 pentru Nichita Stănescu, Eugen Barbu, Marin Preda, G. Călinescu sau Arghezi. Noțiunea de scriitor reprezentativ va fi înlocuită treptat de la 1971 cu cea de grup valoric, de *generație de creație*, și de obicei când sunt citați ca exemplu un poet sau/și un prozator, se mai citează în același text-exemplu încă 5-10 colegi de generație de valoare apropiată, nu în special un autor unic. Astfel, apar nume noi, comparativ cu începutul anilor ’60: Ioan Alexandru, Valeriu Cristea, Mircea Dinescu, Ion Gheorghe, Mircea Ivănescu, Adrian Marino, Romul Munteanu, Marian Popa, Petru Popescu, C. Regman, Edgar Papu, Mircea Horia Simionescu, Mihai Ungheanu, Romulus Vulpescu, Mircea Zaciu etc; reapar nume uitate sau trecute mult timp sub tăcere: Octavian Goga, Alice Voinescu, Mateiu Caragiale, Petre Pandrea, Al. Ivasiuc, Emil Botta, Radu Cosașu, Șt. Aug. Doinaș, I. Negoițescu, Al. Paleologu, I.D. Sîrbu, D. Stelaru, C. Tonegaru; scriitori mai puțin notabili în 1960-61 capătă acum o mai mare relevanță – Aurel Baranga, Ion Băieșu; alții, la debut în presa anilor 1960-61, sunt deja acum nume consacrate, care dau tonul: A. Buzura, Ana Blandiana, N. Breban, N. Manolescu, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu; rămân pe poziții autorii momentului 1961, deveniți între timp și ei clasici în viață: Nichita Stănescu, Eugen Barbu, Marin Preda; sunt de neclintit câțiva adaptabili la orice regim/ orice conducător – dar rolul lor nu mai e atât de pregnant ca în trecut, ci devine cumva decorativ (de exemplu, colaborările sunt mai rare și de obicei la revistele pentru copii și tineret) – M. Beniuc, N. Cassian, M. Banuș, D. Deşliu, Geo Bogza; apar alți birocrați și ideologi, mai puțin îndoctrinați și ceva mai talentați decât I. Vitner *et tutti quanti*: Mihnea Gheorghiu, I. Dodu Bălan, Laurențiu Fulga, George Macovescu, Mircea Malița, Valeriu Râpeanu; rămân de neclintit în prim-plan – pe poziții de conducere – Zaharia Stancu (președinte U.S.), Victor Eftimiu (președinte de onoare), Constantin Chiriță, Demostene Botez; revin în circuit, după ciudate absențe, autori ca Titus Popovici, mare speranță a literaturii în anii '50 sau Paul Georgescu, metamorfozat treptat din critic în romancier; *en fin*, în 1971 trec în neființă Perpessicius, Miron Radu Paraschivescu, Dimitrie Stelaru, Gherghinescu-Vania, Ury Benador. Debutează în volum Mircea Dinescu, Al. Papilian, Romulus Guga. Sunt omagiați la centenar Ibrăileanu și Iorga, comemorați autori cu o posteritate cel puțin sensibilă cu un deceniu înainte – Blaga, E. Lovinescu, Ion Barbu și recuperați definitiv români de expresie internațională ca George Enescu sau George Uscătescu. Stancu primește Premiul Herder, Eugen Jebeleanu obține Premiul Etna-Taormina, George Uscătescu – Premiul Nenedez Pelayo, Al. Balaci – Premiul Tor-Morgana, Victor Eftimiu este decorat cu Ordinul Naim Frasheri, Nichita Stănescu participă la Poetry International 1971 în compania celor mai notorii poeți ai momentului. Primirea lui Eugen Ionescu în Academia Franceză este oglindită într-o presă care l-a evitat sistematic în vremea lui Dej. La nivel global, cel mai apreciat scriitor este Pablo Neruda, laureatul Nobel pe 1971, cu opțiuni de stânga cunoscute. Pe de altă parte, se dezvoltă primele discuții despre naționalism și protocronismul *in nuce* și încep să se remarce autorii de ode ce instituie un nou cult al personalității, cel ceaușist (grefat după 1971 pe model asiatic). Noțiunea de circulație în presa literară a anului 1971 este aceea a *umanismului socialist*, un fel de realism socialist cu față umană, într-un an dominat politic de *schimbarea la față* a lui Ceaușescu, într-o repliere ciudată din reformist în cenzor, odată cu vizitele în China și Coreea și formularea nocivelor *Teze din iulie* și *din noiembrie*, echivalente cu o întoarcere voalată și treptată la înghețul/ *somnul dogmatic*. Astfel, se încheie cea mai fertilă perioadă literară comunistă și cea mai puțin marcată ideologic, dintre condamnarea *de facto* a stalinismului – 1961, respectiv moartea lui Dej – 1965/ condamnarea dejismului - 1968 și până la Tezele din iulie - 1971, etapă ce a dat și filonul literar consistent pentru dezvoltarea generațiilor '60 și '70, tot acum având loc și recuperarea/ reconsiderarea masivă a tuturor numelor relevante, evitate sau interzise între anii 1947 – 1961.

EVENIMENTE

1. Evenimente generale/ politice/ istorice

a) Aniversări/ comemorări/ alte date (1 mai, 23 august, 30 decembrie); personaje istorice redimensionate („epopeea națională": Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu)

22 aprilie - Lenin 101 ani de la naştere: * - *Leninismul - spirit viu, creator*, text nesemnat **,** „Scânteia”, nr. 8764;

NICOLAE TITULESCU - 30 DE ANI DE LA MOARTE

Romulus Dianu - *In memoriam Nicolae Titulescu*, „Glasul patriei”, nr. 9, 20 martie;

MIHAI VITEAZUL

GRUPAJ: stenogramele mesei rotunde *Mihai Viteazul - un personaj istoric, un erou legendar, un simbol național* (pe marginea succesului filmului *Mihai Viteazul*, cu un scenariu semnat de Titus Popovici; participă Virgil Cândea, Ov. S. Crohmălniceanu, Ecaterina Oproiu**),** „Cinema”, nr. 1**;**

150 - Tudor Vladimirescu

Horia Ursu - *Tudor Vladimirescu în creația literară, „*Viața Românească”, nr 1;

Noul Cincinal

Aurel Baranga - *Dialog permanent cu țara*, **„**Munca”, nr. 7197**,** 8 ianuarie**;** Zaharia Stancu - *Cincinalul literar,* **„**Munca”, nr. 7214, 28 ianuarie;

1 mai

(Grupaj) * - *Trăiască 1 Mai Ziua solidarității internaționale a celor ce muncesc!, cu* editorialul nesemnat * - *În lumina acestei primăveri sărbătorești*, „Scânteia”, nr. 8773**;**

SCÂNTEIA – 40

Mesajul adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, ziarului „Scânteia” şi *Adunarea festivă cu prilejul aniversării a 40 de ani de la apariția primului număr al ziarului „Scânteia” şi „Zilei presei române”,* „Scânteia”, nr. 8880;

23 august

Aurel Baranga - *Marea Sărbătoare*, **„**Flacăra”, nr. 34; Constantin Chiriță - *Sărbătoarea noastră, 23 august*, „Luceafărul”, nr. 34; Zaharia Stancu - *Patrie, partid, socialism*, „Scânteia”, nr. 8887**;** Aurel Baranga - *Soare de August*, „România literară”, nr. 35;

25 octombrie

„Viața militară", nr. 10 - Număr dedicat zilei de 25 Octombrie; Printre participanții la dezbaterea *Apărarea patriei-cauză a întregului popor* - Al. Ivasiuc;

b) Congrese, Conferințe ale P.M.R.; Congrese/ conferințe ale P.C.U.S.; Evenimente internaționale (URSS)

Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român: Întâlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu oamenii de artă și cultură, „Scânteia", nr. 8694, 10 februarie; *Încheierea lucrărilor Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român*, „Scânteia", nr. 8695**;**

Congresul al XI-lea al U.T.C.: (**Grupaj**) *Mărturia și legământul tinerei generații în fața patriei și partidului*, se propune o dezbatere: *Care este locul și rolul tineretului (inclusiv al celui universitar) și al organizației sale în viața social-politică a țării? Considerați că din acest punct de vedere s-au produs mutații semnificative în ultimii 5 ani?*; Răspunde și un scriitor - Ana Blandiana, membră a Consiliului de conducere al U.S., „Viața studențească", nr. 7**; * -** *Salut călduros Congresului Uniunii Tineretului Comunist!*, „Scânteia", nr. 8701**;** Nicolae Breban - *Merele de aur*, „România literară", nr. 8**;** Zoe Dumitrescu-Bușulenga - *O lecție de istorie,* „Munca", nr. 7237, 24 februarie**;** *Cuvântarea* lui Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al UTC și o prezentare a celei de-a VIII-a Conferințe a UASR, *Raportul* Comitetului Central al UTC fiind susținut de Ion Iliescu, ministrul pentru problemele tineretului, „Viața studențească", nr. 8 și „România liberă", nr 8192, 25 feb.;

Semicentenarul P.C.R. - 6 aprilie: Eugen Barbu - *Chezășia înfăptuirilor noastre: Partidul*, **„**Scânteia", nr. 8656**;** Zaharia Stancu - *Semnul devoțiunii noastre*, „Scânteia", nr. 8708**;** Zaharia Stancu - *Încrederii nu-i poți răspunde decât cu încredere*, textul dedicat *Gloriosului semicentenar*; [„Scânteia", nr. 8721; Nicolae Balotă - *Opțiunea noastră fundamentală, o operă despre om pentru om*, „Scânteia", nr. 8725; „Scânteia", nr. 8732 - Numărul este dedicat anchetei *Istoria Partidului, parte integrantă a istoriei patriei. Partidul – apărătorul ferm al intereselor poporului. Evocări privind rolul P.C.R. în momente-cheie ale istoriei contemporane a României*: Mihai Beniuc, *Împotriva Dictatului de la Viena. În apărarea integrității teritoriului național;* Aurel Baranga, *1940-1944: Organizatorul luptei împotriva dictaturii și a ocupanților hitleriști;* Laurențiu Fulga, *Participare la războiul antifascist: cu toate forțele și resursele țării; partea a doua;* **Grupaj**: Mihnea Gheorghiu, *6 Martie 1945: „Insurecția primăverii"..;* Dumitru Almaș, *Instaurarea Republicii: S-a deschis marea poartă către socialism:;* Cezar Baltag, *Anii socialismului: Demnitatea de a fi noi înșine stăpânii vieții noastre*; „Scânteia", nr.

8734, 23 martie; Al. Ivasiuc - *Literatura și aniversarea P.C.R.*, „Contemporanul”, nr. 14; [,,Luceafărul”, nr. 14]: Sub genericul *Anul 50* sunt menționate întâlniri ale scriitorilor cu publicul cititor organizate în diferite orașe din țară în cinstea Semicentenarului P.C.R., incluzand Constantin Chiriță (*Într-o clasă de liceu*) și Ion Băieșu (*Cititorul)*; *Sesiunea științifică a Academiei Republicii Socialiste România consacrată semicentenarului Partidului Comunist Român,* **„**Scânteia”, nr. 8748, 6 aprilie**;** Grigore Hagiu - *„Cântece de stemă” marii sărbători*, „Scânteia”, nr. 8750; Paul Georgescu - *Partidul Comunist Român – sensul existenței și strădaniilor noastre,* Scânteia”, nr. 8754*;* [„România liberă”, nr 8244] Se anunță că, în cinstea celei de-a cincizecea aniversări de la întemeierea Partidului Comunist Român, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Română organizează, sub egida Consiliului Național al Frontului Uniunii Socialiste, un festival literar în Sala Ateneului Român. Cu acest prilej, vor vorbi acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Jebeleanu, vicepreședinte al C.N.F.U.S., urmând a citi din lucrările lor: Theodor Balş, Cezar Baltag, Camil Baltazar, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Ion Caraion, Ştefan Augustin Doinaş, Geo Dumitrescu, Victor Eftimiu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu; **Grupaj**: *Anul 50 – Conștiința istorică a omului de cultură* articole semnate de Radu Boureanu (*Omul de carte și spiritul timpului*), Virgil Teodorescu (*Conștiința comună*), Sorin Titel (*Restituirea istoriei*), Nicolae Balotă (*Literatură națională și universală*), Nicolae Ţic (*O preluare de ștafetă*), Arnold Hauser (*Prezent și istorie*)., „Luceafărul”, nr 18; Zaharia Stancu - *Popor nemuritor, Partid nemuritor***,** „Scânteia”, nr. 8775, 4 mai; Eugen Barbu - *50*, „România liberă”, nr 8252; notă ,,România literară”, nr. 19, 6 mai;

Lucrările Congresului Uniunii Generale a Sindicatelor din Republica Socialistă România: Zaharia Stancu - *Profilul social al omului nou* (Pe pagina intitulată *Succes deplin lucrărilor Congresului Uniunii Generale a Sindicatelor din Republica Socialistă România*), „Munca”, nr. 7260, 23 martie;

Colaborarea între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România și Uniunea Scriitorilor din republica Socialistă Federativă Iugoslavia: *Pe scurt* - o notă despre înțelegerea încheiată la Zagreb „privind colaborarea între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din republica Socialistă Federativă Iugoslavia”, „Munca”, nr. 7269, 2 aprilie;

VIZITA ÎN CHINA ȘI COREEA A LUI NICOLAE CEAUȘESCU

Vizita delegației de partid și guvernamentale a Republicii Socialiste România conduse de tovarășul Nicolae Ceaușescu în Republica Populară Chineză. Primire deosebit de călduroasă făcută oaspeților români la Pekin, „Scânteia”, nr. 8804; 10 iunie - „Scânteia”, nr. 8812: Prima pagină este dedicată „Vizitei delegației de partid și guvernamentale române, conduse de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în R.P.D.

Coreeană; *Cu inimă curată* priveşte Zaharia Stancu, Adrian Păunescu în *Ţară cu ferestrele iluminate,* ambele în „Scanteia", nr 8829; Aurel Baranga - *Spiritul de înaltă responsabilitate comunistă*, „Scânteia", nr. 8830; [„Viaţa studenţească", nr. 26] **Grupaju**l *O vizită cu amplă rezonanţă politică, istorică şi internaţională, generatoare de unanim entuziasm în inimile şi conştiinţele noastre:* Mihai Beniuc rezumă vizitele lui Nicolae Ceauşescu în Asia - *Succesul delegaţiei noastre a fost deplin*; Al. Andriţoiu - *Aprobare - cu litere de aur,* ,,Scânteia", 8831*;* Eugen Barbu - *Un conducător cum şi-a dorit şi cum îşi merită poporul român*: *„Ca unul care aderă,* ,,Scânteia", 8832; **Grupaj** „România literară", nr 27, 1 iulie: Mesaje de *Expresie a înaltei răspunderi faţă de destinele României, faţă de cauza socialismului şi a păcii* semnează: Demostene Botez - *Solidaritate frăţească*; Al. Piru - *Întreaga mea adeziune*; Grigore Hagiu - *Spirit profund sintetic;*

TEZELE DIN IULIE

Propunerile de măsuri prezentate de tovarăşul Nicolae Ceauşescu Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. pentru îmbunătăţirea activităţii politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii, „România liberă", nr. 8305, 7 iulie si „Scânteia", nr. 8839; *Şedinţa Comitetului Executiv al Comitetului Central al P.C.R.*, organizată pe 15 iulie 1971, „Scânteia", nr. 8848; Redacţia reproduce fragmentar *Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la consfătuirea de luni a activului de partid din domeniul ideologiei şi al activităţii politice şi cultural-educative*, „Contemporanul", nr. 29; [„Sintagma *Tezele din iulie* îşi începe funebra carieră prin diverse articole şi texte publicistice" - unul dintre acestea este *Şcoala* de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „România literară", nr. 38];

TEXTE DE ADEZIUNE ALE SCRIITORILOR LA TEZELE DIN IULIE

Rubrica *Aprobarea noastră deplină*: Iorgu Iordan - *Un om există cu adevărat numai în măsura în care munceşte;* Aurel Baranga - *O superioară sinteză ideologică, revoluţionară;* Radu Popescu - *Răspunderile artei*, notând despre cuvântarea lui Nicolae Ceauşescu; Eugen Barbu – *Recolta,* toate textele în „România liberă", nr 8306, 8 iulie; Sub titlul *Opinia noastră publică îmbrăţişează cu căldură programul profund partinic, propus de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru educarea marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii*, un colaj al mesajelor de susţinere; Eugen Barbu - *Un îndemn în numele socialismului*, idem; Demostene Botez - *Arta şi literatura în slujba educaţiei comuniste* - „Scânteia", nr. 8840; Sub citatul din Nicolae Ceauşescu, preluat din „Scânteia" din 7 iulie 1971: „Prin forme şi stiluri variate de expresie, arta trebuie să servească poporul, patria, societatea socialistă" găsim mesaje de susţinere: Aurel Baranga - *Opere vrednice de timpul nostru,* Petru Popescu - *A scrie pentru patrie*, „România literară", nr. 28; În rubrica *Un document în care regăsim gândurile şi preocupările noastre* se adună numeroase coloane semnate de personalități aflate în funcții cheie ale societății, care își exprimă aprecierea la adresa cuvântării tovarășului Nicolae Ceaușescu: Al. Dima - *Îndemnuri rodnice*, „România liberă”, nr. 8307; Ziarul dedică două pagini mesajelor de sprijin, intitulate *Acord deplin, hotărâre fermă pentru înfăptuirea programului de măsuri propus de tovarășul Nicolae Ceaușescu pentru dezvoltarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii, pentru întărirea spiritului partinic, revoluționar al întregii activități politico-ideologice din țara noastră*; Radu Cârneci, redactor-şef al revistei „Ateneu”, *Să promovăm numai ideile înaintate*; Petre Ghelmez, directorul Editurii Albatros, *Un îndreptar ferm în activitatea editorial*, Mihnea Gheorghiu, *O elocventă dovadă a modului în care tovarășul Nicolae Ceaușescu sesizează cerințele fiecărei etape*, toate în „Scânteia”, nr. 8841; Petru Popescu - *Pentru cine scriem?,* „Scânteia tineretului”, nr. 6886; Al. Philippide - *Un act de edificare morală*:, Liviu Ciulei și alții, idem; **Grupajul** *Înalta responsabilitate partinică*; participă, printre alții, Amza Săceanu (Președintele Comitetului de Cultură și Artă al Municipiului București) - *O contribuție esențială* (un rezumat al propunerilor de măsuri prezentate de Nicolae Ceaușescu Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice), Adrian Beldeanu - *Coordonatele umaniste ale artei*, Șerban Cionoff - *Ostași ai frontului ideologic*, *Invitație la autenticitate* - Emil Manu, M.N. Rusu - *Un model al umanismului socialist,* „Săptămâna Culturală a Capitalei”, nr. 31; În cadrul *Consfătuirii de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative*, se publică, în sinteză, *Cuvântul tovarășului Mihnea Gheorghiu, Cuvântul tovarășului Aurel Baranga, Cuvântul tovarășului Dumitru Popescu,* „Munca”, nr. 7355*;* În acest număr apar extrase din *Cuvântul participanților la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative*, „Scânteia”, nr. 8843; Ziarul prezintă ecoul expunerii lui tovarășul Nicolae Ceaușescu sub titlul *Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu un strălucit program de acțiune pentru dezvoltarea conștiinței socialiste, revoluționare, pentru ridicarea la un înalt nivel a întregii activități educative din țara noastră*:; Urmează *Telegrame adresate Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu*; *Un program al marii arte, pe care ni-l însușim cu maturitate comunistă*, Aurel Rău, redactor-şef al revistei „Steaua”, „Scânteia”, nr. 8846**;** Pe frontispiciul revistei este inserat un citat din Nicolae Ceaușescu, din *Expunerea la Consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologic și al activității politice și cultural educative*: „Arta trebuie să servească unui singur scop: educației socialiste, comuniste. În acest sens, suntem pentru cea mai largă libertate de creație pentru cea mai largă exprimare a imaginației, dar în spiritul concepției noastre despre lume și viață”; Paul Georgescu, *Analiză și atitudine,* Domokos Geza, *Înnobilarea cărții,* Ion Ianoși, *Pledoarie pentru „filosofia artei”*; Florin Mugur, *Evoluția ascendentă,* Aurel Covaci, *Despre cartea tradusă*:, Petre Sălcudeanu, *Conștiința demnității;* George Ivașcu, *Responsabilitate comunistă*, România literară”, nr. 29; Al. Ivasiuc - *Teoria și practicul, ,,*Contemporanul”, nr. 29*;* Zaharia Stancu - *Despre claritate, idem;* **Grupaju**l *Mândrie și răspundere*, Mircea

Horia Simionescu - *Despre experiment;* H. Zalis - *Acord integral, ,,*Săptămâna”, nr 32; **Grupajul** *Intelectualii şi oamenii muncii*, sub titlul *Uniţi în cuget şi simţiri, Adeziunea* lui Gheorghe Grigurcu la *Tezele* din iulie 1971, „Familia”, nr. 7; *Cântăreţi şi arhitecţi ai Cetăţii* de Gheorghe Tomozei, „România literară”, nr. 30; Paul Everac - *A clădi omul şi socialismul „multilateral dezvoltat,* 29 iulie, „Scânteia”, nr. 8861; [„Ateneu”, nr. 7] Ecou al *Propunerilor de măsuri* prezentate în şedinţa Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. şi al *Expunerii* tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al P.C.R., la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei şi al activităţii politice şi cultural-educative, din 6 iulie 1971, este publicarea, sub titlul generic *Un program al marii arte şi culturii pe care ni-l însuşim cu maturitate comunistă*, a adeziunilor semnate de membrii permanenţi ai redacţiei şi colaboratori: George Bălăiţă, Constantin Călin, Cicerone Cernegura, Ovidiu Genaru, George Genoiu, Sergiu Adam etc; Romulus Guga - *Partinitate şi patriotism*, „Vatra”, nr. 74/ iulie; Radu Boureanu - *Adeziunea deplină*, „Viaţa Românească”, nr 7; Constantin Chiriţă - *Pledoarie pentru o literatură inspirată din viaţa şi lupta clasei noastre muncitoare,* „Scânteia”, nr. 8868*;* Mihnea Gheorghiu - *Raportul dintre idei şi oameni pe fundamentul principialităţii comuniste*, cu „inevitabile” citate din expunerea lui Nicolae Ceauşescu, „Scânteia”, nr. 8871; Aurel Baranga - *Adevărata artă*, România literară”, nr. 40; Nichita Stănescu - *Munca de cinste a scriitorului,* „Scânteia”, nr. 8941, 18 oct.;

Deschiderea lucrărilor sesiunii Marii Adunări Naţionale – 21 octombrie

[„Scânteia”, nr. 8944] Este anunţată *Deschiderea lucrărilor sesiunii Marii Adunări Naţionale*; urmează *Expunerea asupra proiectului de plan de dezvoltare economico-socială pe perioada 1971-1975 prezentată de tovarăşul Ion Gheorghe Maurer*;

TEZELE DIN NOIEMBRIE (Plenara C.C. al P.C.R. 3-5 nov 1971)

Expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 3-5 noiembrie 1971 cu privire la Programul P.C.R. pentru îmbunătăţirea activităţii ideologice, ridicarea nivelului general al cunoaşterii şi educaţia socialistă a maselor, pentru aşezarea relaţiilor din societatea noastră pe baza principiilor eticii şi echităţii socialiste şi comuniste, *Hotărîrea Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român*, *Cuvîntarea rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la încheierea lucrărilor Plenarei*. Din Expunerea secretarului general al P.C.R. rezultă sarcini pentru *creaţia literar-artistică***,** „Presa noastră”, nr. 10-11*;* Grigore Hagiu - *Participare de conştiinţă,* „România liberă”, nr 8423; * - *Noi orizonturi pentru creaţia artistică,* „Teatrul”, nr. 11; Laurenţiu Fulga - *Valori şi certitudini,* „Viaţa militară”, nr. 11*; * - Arta la înălţimea imperativelor sociale, ,,*Viaţa românească”, nr. 11*;* Dan Zamfirescu - *Realismul artei socialiste,* „Scânteia tineretului”, nr. 7011*;*

Grupaje de *Combatere a formalismului – o acțiune vie, nu o formalitate* (masă rotundă cu studenții ieșeni a redactorului Andrei Corbea, despre plenarele de asociație studențească), respectiv o masă rotundă consacrată *Combaterii eclectismului în expunerea universitară* (la pagina de *Dialectică a ideilor*, în fapt o particularizare a pledoariei din nr. 40 pentru imprimarea spiritului de partid în confruntările de idei), „Viața studențească”, nr. 41.

2. Evenimente culturale/ literare

a) Centenare/ semicentenare/ zile de naștere/ „zile festive”/ decese etc.

ANIVERSARE

Perpessicius - 80 (decedat în 1971)

D. Păcurariu - *Un cărturar artist*, „Săptămâna Culturală a Capitalei”**,** nr. 6, 15 ian**;** Mircea Zaciu - *Celălalt Perpessicius*, „Tribuna”, nr. 42, cu ocazia împlinirii a 80 de ani de la nașterea criticului**;**

VICTOR EFTIMIU – 83

La aniversarea a 83 de ani de la nașterea lui Victor Eftimiu, sunt publicate câteva *Lirice* ale scriitorului, „Luceafărul”, nr 5;

ALTE ANIVERSĂRI/ COMEMORĂRI:

EMINESCU - 15 IANUARIE

Cu prilejul zilei de 15 ianuarie, semnează articole omagiale: Edgar Papu, Marin Mincu, Arie Matache, Em. Ștefănescu și Augustin Z. N. Pop - *Documente inedite despre Eminescu și Veronica Micle*:, „Tomis”, nr 1;

COMEMORARE I.A. Bassarabescu

Z. Ornea - *100 de ani de la nașterea scriitorului I. A. Bassarabescu, „*Scânteia”, nr. 8656, 5 ian.;

COMEMORARE ION MINULESCU - 90 de ani de la naștere

Emil Manu - *Ion Minulescu în posteritate*, „România literară”, nr. 5;

OCTAVIAN GOGA - 90

Aurel Martin - *90 de ani de la nașterea poetului*, cu o prezentare a monografiei *Octavian Goga* de Ion Dodu Bălan, „Scânteia”, nr. 8745;

CENTENAR G. IBRĂILEANU

[„România literară”, nr. 21]. În partea de început a revistei apar două texte consacrate centenarului nașterii lui G. Ibrăileanu. Șerban Cioculescu și Mircea Zaciu (*Ibrăileanu și opțiunile criticii*).; [„Contemporanul”, nr. 21] Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui G. Ibrăileanu semnează articole: George Ivașcu, Paul Anghel, Ana Blandiana, M. Ungheanu, Laurențiu Ulici, Nicolae Manolescu; [„Cronica”, nr. 21] Număr consacrat în întregime lui G. Ibrăileanu, la centenarul nașterii. Semnează Gavril Istrate (*Profesorul*), George Lesnea (*Favoarea domnului Ibrăileanu*), Al. Teodorescu (*G. Ibrăileanu și „Viața românească”*), Ion Arhip (*G. Ibrăileanu în conștiința contemporanilor*), N. Barbu (*Maiorescianism și gherism la Ibrăileanu*), I. D. Lăudat (*Constante în concepția lui Ibrăileanu despre literatură*), Aurel Leon (*Omul de teatru*), Mihai Drăgan (*Ibrăileanu – inedit*; *Glose despre Ibrăileanu*; *O conștiință exemplară*), Const. Ciopraga (*Ibrăileanu, moralistul*), Al. Dobrescu (*„Contrazicerile” lui Ibrăileanu*), Zaharia Sângeorzan (*G. Ibrăileanu: „Campanii”*; *G. Ibrăileanu, critic al literaturii universale*); [„Convorbiri literare”, nr 5**]** Cu prilejul *Centenarului Ibrăileanu*, semnează texte omagiale: Demostene Botez, Const. Ciopraga, George Macovescu, Șerban Cioculescu, N.I. Popa, I.D. Lăudat, D. Irimia, Constantin Marin; [„Viața românească”, nr. 5**]** Cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui G. Ibrăileanu, revista „Viața românească” îi dedică criticului patru secțiuni: *Texte și documente*, *Mărturii*, *Memorialistică*, *Studii*; În *Texte și documente* sunt redate fragmente din corespondența lui G. Ibrăileanu; La secțiunea *Mărturii* sunt consemnate opiniile unor personalități culturale: Felix Aderca (*Fenomenul Ibrăileanu*), Tudor Arghezi (*Pelerinul singuratic*), Tudor Teodorescu-Braniște (*Domnul Ibrăileanu*), Otilia Cazimir (*În fața lui*), Gala Galaction (*Ochii lui*), Mihai Ralea (*Democratul*), Mihail Sadoveanu (*Devotat umanității*), Tudor Vianu (*Personalitate virilă*), Ionel Teodoreanu (*Delicatețea domnului Ibrăileanu*); În cadrul rubricii intitulate *Studii* semnează articole: Al. Dima - *Constantele teoriei literare a lui G. Ibrăileanu*, Const. Ciopraga, D. Murărașu, Al. Philippide, Savin Bratu, Eugenia Tudor, Ion Bălu, Gheorghe Cardaș, Mihai Bordeianu; *Sesiune festivă Ibrăileanu*, „România literară”, nr 23;

CENTENAR NICOLAE IORGA

Dan Berindei - *100 de ani de la nașterea lui Nicolae Iorga*, „Cutezătorii”, nr. 21; „Secolul XX”, NR 5: **Grupajul** *Nicolae Iorga, un mare european*: A.D. Xenopol, Alexandru Macedonski, Dimitrie Anghel, Lucian Blaga, G. Călinescu, Tudor Vianu, Geo Bogza, Charles Diehl, Henri Focillon; Alexandru Duțu - *Nicolae Iorga în spațiul literaturii universale*, Geo Șerban - *O temă de meditație: Nicolae Iorga anti-tradiționalist*, idem; **Grupaj** [„Steaua”, nr. 3] Este sărbătorit centenarul nașterii lui Nicolae Iorga, editorialul lui Aurel Rău fiind dedicat „marelui patriarh de la Văleni”; **Grupaj**

[„România literară”, nr. 23]: *Un suflet patetic* de Mircea Martin, *Maximele lui N. Iorga* de Șerban Cioculescu, *N. Iorga în dedicațiile unor scriitori și critici români* de Vasile Netea, *Nicolae Iorga și conștiința demnității naționale* de Al. Cerna-Rădulescu, *Nicolae Iorga la Cracovia* de George Sanda; **Grupaj** [„Cronica”, nr. 23]: Gh. Buzatu (*În conștiința umanității*), L. Boicu (*N. Iorga în perspectivă contemporană*), Aurel Leon (*Om și legendă*), Emil Diaconescu (*Profesorul nostru*), Gh. Ungureanu (*Cum l-am cunoscut pe Iorga*), Anghel Popa (*Apărător al țărănimii*), Al. Dobrescu (*Creator și creat*), Al. Zub (*Iorga – istoric total*), D. Ivănescu (*Documentaristul Iorga*), V. Cristian (*Iorga și istoria universală*), G. Ivașcu (*Corespondență inedită din fondul Nicolae Iorga;* Alexandru Paleologu - *Nicolae Iorga: Marele său stil, „*Luceafărul”, nr 23*;* notă - *Sesiune științifică comemorativă cu prilejul centenarului nașterii lui Nicolae Iorga*, „Scânteia”, nr. 8813;

10 iunie - ZILELE CULTURII CĂLINESCIENE (a treia ediție)

Grupaj-rezumat *Zilele culturii călinesciene:* Al. Piru (*G. Călinescu în perioada ieșeană*), Mihai Novicov (*Evocare*), Cornelia Ștefănescu (*Istoria literaturii, o constantă preocupare a lui G. Călinescu*), Emil Manu (*Fascinanta intimitate călinesciană*), G. Muntean (*Cum citea Călinescu*); Iorgu Iordan (*Amintiri ieșene despre G. Călinescu*); sesiune științifică, organizată pe trei secțiuni: *Pentru o sinteză a literaturii contemporane* (coordonator Nicolae Manolescu), *Momente din evoluția limbii literare românești* (coordonator Maria Gabrea), *Clasicism și modernitate în creația călinesciană* (coordonator Al. Piru), susținând: Dana Dumitriu (*Ipoteza în critica literară*), Al. Ivasiuc (*Tendința abstractă în literatura română contemporană*), Vlad Sorianu (*Accesibilitatea filosofică a poeziei tinere*), Nicolae Manolescu (*Pledoarie pentru o sinteză*), Al. Săndulescu (*Aspecte ale limbii în creația călinesciană*), Valeriu Ciubotaru (*Inovații lingvistice în opera călinesciană*), Const. Militaru (*Limbă și stil în corespondența veche școlară*), Cicerone Călinescu (*G. Călinescu și cultura antică*), Ioan Micu (*Horațianul Călinescu*), Marcel Duță (*Poetul Călinescu*), Gh. Izbășescu (*A doua față a «enigmei»*), Laurențiu Ulici (*Metoda critică a lui G. Călinescu*), Marin Buga (*G. Călinescu și folclorul*), C. Th. Ciobanu (*G. Călinescu și voluptatea solemnizării*), Gh. Berescu (*Etic și estetic la G. Călinescu*), Romulus Vulpescu (*Editarea* Istoriei literaturii române) ș.a.”, „România literară”, nr. 24;

ZILELE EMINESCU (11-13 iunie)

„Zilele Mihai Eminescu”, Scânteia, nr. 8814; *Zilele Mihai Eminescu la Botoșani, Ipotești, Dorohoi*, „Glasul patriei”, nr. 28: Mihai Beniuc, *Cuvânt de deschidere* și comunicări: Al. Graur - *Eminescu model lexical*, Aug, Z.N. Pop - *Drumuri noi către ființa lui Eminescu*, Gh. Eminescu - *Amintiri din familie și din epocă*, Gh. Bulgăr - *Iorga despre Eminescu*, Victor Crăciun - *Manuscrise inedite despre Eminescu*, Const.

Crişan -*Influența lui Eminescu asupra poeziei tienre de azi*, Emil Manu - *Eminescu precursor al simbolismului*, D. Murărașu - *Date și interpretări noi la Scrisoarea I* și alții;

VASILE ALECSANDRI – 150 de ani de la naştere

Ion Dodu Bălan - *Bardul care s-a dăruit trudei pentru cunoașterea și prețuirea cântecului popular al românilor*, ,,Scanteia", nr 8846*;* George Muntean - *Vasile Alecsandri – poet și patriot,* „Munca", nr. 7359; Eugen Barbu – Scriitorul patriot, „România liberă", nr 8312**;** D. Păcurariu - *Operă izvorâtă dintr-o nețărmurită dragoste pentru patrie și popor,* Scânteia", nr. 8847; Ovidiu Papadima - *Alecsandri, artistul cetățean,* „Scânteia tineretului", nr. 6892*;* **Grupaj** *150 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri* cu textele semnate de: Șerban Cioculescu (*Poet național*), Edgar Papu (*„Rege al poeziei"*), Mihai Beniuc (*Exegi monumentum*), Nicolae Ciobanu (*Rezonanțe actuale*), D. Macrea (*Alecsandri și limba literară*), Dana Dumitriu (*Prozatorul*), Valentin Silvestru (*Alecsandri și teatrul politic)* şi alții în ,,România literară", nr 29*;* Nicolae Manolescu - *Alecsandri - Un mare exemplu*, ,,Contemporanul", nr. 29; 18 iulie: fragmente din cadrul *Sesiunii științifice organizate de Academia de Științe Sociale și Politice și de Uniunea Scriitorilor cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea bardului de la Mircești,* „România liberă", nr 8315*;* **„**Viata Studențească", nr 27-28**, Grupajul** *Aniversară Alecsandri - 150* cuprinde un rezumat al manifestărilor dedicate poetului, o prezentare a Sesiunii științifice omagiale la care au fost prezenți Manea Mănescu, Miron Constantinescu, în deschiderea sesiunii Zaharia Stancu susținând comunicarea *Poezia lui Vasile Alecsandri;* despre *Teatrul lui Alecsandri* a vorbit Ion Zamfirescu, George Ivașcu s-a referit la *Vasile Alecsandri, militant politic*, iar Zoe Dumitrescu-Bușulenga, vicepreședinte al Academiei, a prezentat comunicarea *Vasile Alecsandri, prozator;* Nichifor Crainic - *150 de ani de la naștere. Vasile Alecsandri*, ,,Glasul Patriei", nr. 21; Ovidiu Papadima - *Alecsandri, poet și cetățean, ,,*Viața Românească", nr 7;

GEORGE ENESCU – 90

[,,Luceafărul", nr. 33] Numărul de față este dedicat aniversării a 90 de ani de la nașterea lui George Enescu; Marin Sorescu - *...A auzit greul pământului*; Mircea Horia Simionescu - *Lecția de umanism a artistului, idem, ,,*Luceafărul", nr. 33;

Ion Barbu - 10 ani de la moarte

Andrei Roman - *Quasi-exegeză barbiană*:, ,,Viața Românească", nr. 8;

G. BACOVIA – 90

Cezar Baltag - *Privilegiul poetului,* „Scânteia", nr. 8898; Mircea Tomuș - *Artist al demnității umane*, idem; Eugen Barbu – *Bacovia*, „Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 40; **Grupaj** *Bacovia – 90 de ani de la naștere*: Cezar Baltag (*„De unic uitând…"*), Constantin Călin - *Existence poétique de Bacovia*, Ileana Mălăncioiu - *Asemenea poeziei înseși*, Marius Robescu - *Bacovia*, Marin Tarangul - *Cuvânt și tăcere* și Mihai Ungheanu - *Lebădă neagră,* toate în ,,România literară", nr 38; Zaharia Stancu - *Bacovia,* „Contemporanul", nr. 38; [,,Ateneu", nr. 9] număr omagial, prilejuit de împlinirea a 90 de ani de la nașterea poetului George Bacovia, cu editorialul *Paradoxul Bacovia* - Constantin Călin;

60 de ani de la naștere - Miron Radu Paraschivescu (decedat chiar în 1971)

Grupaj [,,Luceafărul", nr. 40] *Pagini omagiale* lui *Miron Radu Paraschivescu cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la naștere*. Semnează articole: Ilie Constantin, Ov. S. Crohmălniceanu, Marin Sorescu, Alexandru Balaci, Tașcu Gheorghiu;

M. SADOVEANU - 10 ANI DE LA MOARTE

Grupaj [„Cronica", nr. 42**]** Const. Ciopraga - *Sadoveanu sau despre noi înșine*; Gavril Istrate - *Cu Mihail Sadoveanu de-a lungul anilor*, Emil Manu - *Sadoveanu sau fascinația stihiilor*, Eugen Luca - *Umorul lui Sadoveanu*, Paul B. Marian - *Documente: Mihail Sadoveanu, director al bibliotecii „Minerva"*; Zaharia Stancu - *Un mare scriitor în opera căruia pulsează ființa poporului nostru*, „Scânteia", nr. 8942;

E. LOVINESCU – 90 de ani de la naștere

Grupaj - * - *Exemplul criticului* este asumat redacțional, *Deschidere către nou* de Edgar Papu, *Adevărata magistratură* de Al. Piru, *Prejudecata stilului* de M. Ungheanu, *„Principiul dintâi"* de Ileana Vrancea, toate în „România literară", nr. 44**; Grupaj** [„Cronica", nr. 44]: Const. Ciopraga (*E. Lovinescu în retrospectivă*), Zaharia Sângeorzan (*În așteptarea marelui necunoscut*), Aurel Leon (*Evocare*), Al. Teodorescu (*Lovinescu și Ibrăileanu*), George Pruteanu (*Lovinescu și Călinescu);* Șerban Cioculescu - *Mesajul umanist al operei lui E. Lovinescu,* „România liberă", nr 8405*;* Dumitru Micu - *O personalitate remarcabilă a culturii românești*, „Scânteia", nr. 8954; Zaharia Sângeorzan - *Lovinescu și condiția criticii,* ,,Vatra", nr 7*,* octombrie;

CENTENAR PROUST

Grupaj [„Cronica”, nr. 28]: George Pruteanu (*Rememorând Proust*), Al. Călinescu (*Afinități structurale. Proust citit de Anton Holban*), Traian Liviu Birăescu (*Proust și Dostoievski*);

Baudelaire - 150 ani de la naștere

Nicolae Balotă - *Lecția poetului*, „Luceafărul”, nr. 16;

Centenarul nașterii lui Paul Valéry

Grupaj „România literară”, nr. 44 - *Centenarul Paul Valéry*: Matei Călinescu - *Ultimul cartezian*; traducerile poeziilor: *Torcătoarea* și *Centura* traduse de Tașcu Gheorghiu; *Silful* tradus de Leonid Dimov; *Pașii*, în traducerea lui C.D. Zeletin; Petre Solomon semnează traducerea *Cimitirul marin*; Romulus Vulpescu - *Ochiul magic, „*Săptămâna”, nr. 44;

DECES/ NECROLOG

Miron Radu Paraschivescu

necrolog, „Scânteia”, nr. 8701; **Grupaj** cu scurte texte comemorative - Geo Bogza, Maria Banuș, N. Manolescu, Ștefan Roll și Paul Anghel, „Contemporanul”, nr. 8 ; *Elegie* de Dan Mutașcu, la dispariția lui Miron Radu Paraschivescu, „Săptămâna”, nr 11; **Grupaj** [„Luceafărul”, nr. 8]**,** include comunicatul *Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România,* însoțit de o notă a lui Ilie Constantin - *Ți-a murit un bărbat, Poezie*, și șase poeme din volumul *Ultimele*, aflat în curs de apariție la editura *Cartea Românească*; Marin Preda - *Ora despărțirii de un prieten,* „Luceafărul”, nr. 8 *;* Nicolae Dragoș - *Omagiu poetului și militantului*, „Scânteia”, nr. 8706;

MOARTEA LUI PERPESSICIUS

Eugen Barbu - *Perpessicius*, „România liberă”, 1 aprilie; **Grupaj** „România literară”, nr. 14, *Omagiu lui Perpessicius*: *„În tinda unei registraturi”* de Șerban Cioculescu, *Artist al cuvântului* de D. Păcurariu, *O operă monumentală* de Al. Rosetti:, *Ultimul romantic* de Edgar Papu, *Lectura regăsită* de Matei Călinescu; Zaharia Stancu - *Noblețea unei vieți*, „Scânteia”, nr. 8744; **Grupaj Contemporanul**, nr 14**:** Geo Bogza, Eugen Luca - *Cărturarul,* Cicerone Theodorescu - *Ocheanul fermecat* ; pagină specială *Perpessicius*, la dispariție - cu un *Omagiu* de Al. Oprea, dar şi o scrisoare inedită a lui Perpessicius către Gala Galaction, „Săptămâna Culturală a Capitalei”, nr. 17; Zoe Dumitrescu-Buşulenga - *Apusul unui umanist*, „Munca”, nr. 7271; H. Zalis - *Memorial de ziaristică,* „Săptămâna Culturală a Capitalei”, nr. 18; Geo Bogza – *Perpessicius*, „Glasul Patriei”, nr. 11; Valeriu Râpeanu - *Perpessicius (1891-1971) - un mare cărturar patriot*, „Cutezătorii”, nr. 1; Emil Manu - *Poezia lui Perpessicius*, „Săptămâna”, nr 19 si 20; Şerban Cioculescu - *Ultimele proiecte ale lui Perpessicius,* „România literară”, nr. 41;

Moartea lui Gherghinescu-Vania

Notă despre necrologul dedicat de Şerban Cioculescu lui Gherghinescu Vania în numărul 42 al revistei „România literară”, „Flacăra”, nr. 43;

MOARTEA LUI DIMITRIE STELARU

Ion Caraion - *Dimitrie Stelaru*, „România literară”, nr. 49; Ion Papuc - *Lumina stelarului,* „Săptămâna”, nr. 52;

MOARTEA LUI URY BENADOR

Aurel Baranga - *Teze şi paranteze,* „Flacăra”, nr. 49;

b) DEBUTURI (de autor, editoriale)

Marin Preda - *Un nou scriitor* (despre debutul lui **Alexandru Papilian** cu romanul *Dihorul),* „Luceafărul”, nr. 1, 1 ian.;

Ştefan Bănulescu îi face o prezentare elogioasă tânărului poet **Mircea Dinescu,** la debutul său editorial (*Invocaţie nimănui*, Cartea Românească 1971). Volumul este analizat pe aceeaşi pagină şi de Dinu Flămând (*Invocaţia refuzată*); pe aceeaşi pagină, este semnalat un alt debut, de data aceasta în roman: *Nebunul şi floarea* al lui **Romulus Guga**, consemnat de Georgeta Horodincă sub titlul *Întoarcerea lui Orfeu;* toate în „Luceafărul”, nr. 17; Nicolae Manolescu - *Mircea Dinescu: Invocaţia nimănui* (C.R., 1971), „Contemporanul”, nr. 18, 30 apr.;

c) Congrese/ Plenare Uniunea Scriitorilor, Conferinţe ale U.S.; Întâlniri ale scriitorilor cu Nicolae Ceauşescu; Evenimente la Academia Română; vizite scriitori străini

29 ianuarie

Pe scurt: notă despre semnarea, de către Zaharia Stancu, la Moscova, a înţelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor Sovietici, „Munca”, nr. 7215;

11 februarie

Întâlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu oamenii de artă și cultură [la întâlnirea din 10 februarie ce a avut loc la Palatul Consiliului de Stat au participat, printre alții Dumitru Popescu, Leonte Răutu, Miron Constantinescu, Ion Iliescu, Zaharia Stancu; revista publică integral atât textul *Cuvântării rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu*, cât și *Cuvântul participanților*], „Munca", nr. 7226 ; [„România liberă", nr. 8180] *Cuvântarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu cu ocazia întâlnirii cu oamenii de artă și cultură din țară;* [„Contemporanul", nr. 7] Cu prilejul *Întâlnirii tovarășului Nicolae Ceaușescu cu oamenii de artă și cultură* sunt redate discursurile lui Zaharia Stancu, Titus Popovici, Meliusz Jozsef, Dan Haulică, Nicolae Breban, Pompiliu Macovei, Nicolae Breban, Sütő András.; Al. Andrițoiu - *Act major de cultură,* „Scânteia", nr. 8697; Aurel Baranga - *Dialogul culturii,* „Munca", nr. 7230;

20 mai

Zaharia Stancu - *Casa poetului* [o evocare a întâlnirii cu R. Tagore la București], „Munca", nr.7310;

Întâlnirea lui Ceaușescu cu scriitorii (de la Neptun)

Condiția durabilității, „România literară", nr. 33*; Întâlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu membri ai Uniunii Scriitorilor*, „Scânteia", nr. 8915, 21 sept. (vezi „România literară", nr. 39, 23 septembrie);

Simpozionul traducătorilor de literatură română de la Neptun: Ion Dodu Bălan - *Prietenii de peste hotare ai literaturii române,* „România literară", nr. 36*;* Zaharia Stancu - *Traduceri și traducători,* „Contemporanul", nr. 36*;* Romul Munteanu - *Simpozionul Traducătorilor*, „Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 39; Consecință a dezbaterilor prilejuite de Simpozionul traducătorilor, apare ancheta *Literatura română peste hotare*:, „România literară", nr. 37 (răspund: Amita Ray, Adam Puslojic, Ion Bălan, M. Baffi);

d) Festivaluri/ concursuri/ lansări. Seri de poezie (zilele Eminescu..., inclusiv întâlniri ale redacțiilor cu cititorii, festivaluri studențești)

Seară omagială „Tudor Mușatescu", „Munca", nr. 7202;
„România literară'', nr 3, **grupaje**: Sub titlul *Două zile calde de iarnă, la Cluj...* sunt prezentate amănunțit întâlnirile „României literare" cu cititorii din acest oraș; Zaharia Stancu - *Întâlniri cu cititorii*, „Munca", nr. 7244, 4 martie;

[„România literară”, nr. 15] *Întâlnirile „României literare”* [„În cadrul manifestărilor consacrate semicentenarului partidului, «România literară» se va întâlni cu cititorii de la Universitatea din București, duminică 11 aprilie a.c., ora 11, la Casa de cultură a studenților din Calea Plevnei nr. 61. La întâlnire vor participa următorii colaboratori și redactori ai revistei: Zaharia Stancu, Eugen Jebeleanu, Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Ana Blandiana, Al. Piru, D. Păcurariu, Al. Paleologu, Mircea Ivănescu, Matei Călinescu, Nicolae Breban, Lucian Raicu, S. Damian, Leonid Dimov, Sorin Titel, Mircea Iorgulescu]; La rubrica *Viața Uniunii Scriitorilor* sunt prezentate evenimentele au fost organizate *În întâmpinarea aniversării semicentenarului P.C.R.* [„La invitația Comitetului orășenesc Caracal al P. C. R., Uniunea Scriitorilor în colaborare cu revista «Viața Militară» au organizat în fața unui numeros public un festival literar artistic în sala teatrului din Caracal, în ziua de sâmbătă, 19 martie, orele 18,00. Au participat scriitorii: Vlaicu Bârna, Ion Gresea, Ștefan Popescu, Traian Iancu, Mircea Micu, Rusalin Mureșan, Virgil Carianopol, Mircea Radina, Ion Crânguleanu, Nicolae Dumbravă, Ion Aramă, Traian Reu, Ion Iuga, Ion Lotreanu și Adrian Merlușcă.]; *Suntem bucuroși să vă cunoaștem* - întâlnirile redactorilor și colaboratorilor revistei cu cititorii din Timișoara, ,,România literară”, nr. 15; Relatări despre întâlnirea unui grup semnificativ numeric și reprezentativ valoric de scriitori (din București, Cluj și Timișoara) cu studenții timișoreni și cu cititorii din Lugoj: Nicolae Manolescu (*Studenți*), Marin Sorescu (*Păscălie sau carte de zodii pe 140 de ani*), Ioana Bantaș (*Castrum Temensiensis*), Sânziana Pop (*Elogiu orașului*), Constantin Țoiu (*Bătrâna electriciană*, ,,Luceafărul”, nr 18; *Colocviu despre literatură cu studenții bucureșteni*, ,,România literară”, nr 21; *Convorbiri literare cu studenții ieșeni*, „România literară”, nr 23; înștiințarea despre *Adunarea generală deschisă a organizației P.C.R. a Uniunii Scriitorilor*, „România literară”, nr. 41, 5 octombrie; Zaharia Stancu - *„Suflet în sufletul neamului meu”*; Geo Bogza - *De ce scriu, idem* în „România literară”, nr. 41;

e) Premii în R.P.R.; **Premii/ evenimente literare internaționale/ colocvii**

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1970, „Scânteia tineretului”, nr. 6824, 28 aprilie**;** *Premiile acordate de Asociațiile scriitorilor pe anul 1970*, „România literară”, nr. 29; *Premiile acordate de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă în cadrul Concursului de creație și interpretare teatrală – 1971*, „România liberă”, nr 8259, 14 mai; *notă Premiile revistei „Argeș*”, ,,Contemporanul”, nr. 22; *Premiile literare pe anul 1970 acordate de Asociația Scriitorilor din Timișoara*, „Orizont”, nr. 6 ; *Premiile revistei Săptămâna pe 1971,* „Săptămâna Culturală a Capitalei”, nr. 55; *Superlativele literare ale anului 1971,* „Viața studențească”, nr. 45;

Zaharia Stancu – Premiul Herder

Zaharia Stancu - *„Trecut-au anii...”*, „Munca”, nr. 7208; nota *Scriitorul Zaharia Stancu distins cu Premiul Herder* - redacția *Luceafărului* anunță acordarea premiului „Herder” lui Zaharia Stancu, ,,Luceafărul”, nr. 4; G. Dimisianu - *Zaharia*

Stancu – laureat al premiului Herder, ,,România literară”, nr 5; *Zaharia Stancu distins cu premiul Herder*, „Glasul Patriei”, nr. 41 feb; Zaharia Stancu - *De ce am devenit scriitor,* „Munca”, nr. 7220, 4 feb*;* Florin Mugur - *Zaharia Stancu – laureat al premiulu Herder, ,,*Argeș”, nr. 2 *;* Vlaicu Bârna - *Zaharia Stancu, laureat al premiului Herder 1971, ,,*Viața Românească”, nr. 3; **Grupaj**: reportaj fotografic cu „Aspecte de la decernarea Premiului Herder” lui Zaharia Stancu; este reprodusă prezentarea lui Leonid Leonov, publicată în „Inostrannaia Literatura” ca prefațare a romanului *Ce mult te-am iubit*, tradus integral de Iuri Kojevnikov, ,,Secolul XX”, nr. 4;

Eugen Jebeleanu – Premiul Etna-Taormina

notă (semnată *„L*”) - *Acordarea premiului internațional de poezie „Etna-Taormina” lui Eugen Jebeleanu*, ,,Luceafărul”, nr. 2, 9 ianuarie; În *Memento*, *Carte* se semnalează decernarea Premiului internațional de poezie Etna Taormina pe anul 1970 lui Eugen Jebeleanu „pentru volumele de poezie apărute în Italia: *La porta dei leoni* (versiune italiană de Dragoș Vrânceanu și Roberto Sanesi, Editura Palazzi) și *Il sorriso de Hiroshima e altri versi* (versiune italiană de Dragoș Vrânceanu și F.S. Accrocca, Editura Guanda)”, ,,Flacăra”, nr 3; 17 ianuarie 1971; N. Puicea - *La „Accademia di Romania” omagiu poetului Eugen Jebeleanu,* „Scânteia”, nr. 8669;

Al. Balaci – Premiul Tor-Morgana

Pe scurt - notă despre înmânarea premiului literar Tor Morgana, la Roma, lui Alexandru Balaci, *Literatura română peste hotare*, ,,Secolul XX”, nr. 4;

George Uscătescu – Premiul Nenedez Pelayo

Zoe Dumitrescu-Bușulenga - *George Uscătescu Rădăcineanu, laureat al premiului Nenedez Pelayo*, ,,Glasul patriei”, nr. 6;

Victor Eftimiu - Ordinul Naim Frasheri

Două sonete de Victor Eftimiu (*Mama* și *Haiducii*), însoțesc nota conform căreia „Maestrul a fost recent decorat cu înaltul ordin albanez «Naim Frasheri» Clasa I., „Albina”, nr. 27, 3 aprilie;

Nichita Stănescu la Poetry International 1971

Nichita Stănescu la cel de-al IV-lea Festival Internațional de poezie „Poetry International 1971”, Londra, ,,România literară”, nr. 34;

Colocviu literar la Sofia, 6-10 oct. 1971

Notă: „Între 6 și 10 octombrie a avut loc la Sofia cea de a doua întâlnire a șefilor de reviste literare din țări socialiste. Din partea țării noastre au participat poeții Ștefan Aug. Doinaș, redactor șef adjunct al revistei «Secolul 20» și Ion Horea, redactor șef adjunct al «României literare»”, ,,România literară”, nr. 42;

Evenimente internaționale Eminescu

Notă în „Munca", nr. 7270: *Revista „Coloquio"* „din Lisabona publică, în nr. 60/1970, un articol despre centenarul primelor poezii eminesciene din revista «Convorbiri literare» din Iași (în 15 aprilie și 15 august), sub titlul *Un secol de poezie română modernă*, semnat de Gh. Bulgăr; Zoe Dumitrescu-Bușulenga - *Un colocviu peste hotare cu temă românească* [în care prezintă colocviul organizat de Societatea „Mihai Eminescu" a studenților Seminarului de Romanistică de pe lângă Universitatea din Freiburg pe tema *Inefabilul: traductibil ori netraductibil în română*], „Munca", nr. 7217; * - *Prezențe peste hotare*, „Glasul patriei", nr 4;

Primirea lui Eugen Ionescu în Academia Franceză - 25 februarie 1971

* - *Eugen Ionescu primit în Academia Franceză*:, „Contemporanul", nr. 10, 5 martie; Ecaterina Cleynen-Serghiev - *Eugen Ionescu la Academia Franceză*, „Secolul XX", nr. 1-3; Discursul lui Eugen Ionescu, rostit la primirea sa în Academia Franceză, „România literară", nr. 15, 8 apr.; Ion Vartic - *De la Pirandello la Eugen Ionescu*, „Echinox", nr 1-2 ; Romul Munteanu - *Jocul cu moartea, „*Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 20**;** Șerban Cioculescu - *Eugen Ionescu sub cupola Academiei franceze, „*Teatrul", nr 4;

Premiul Nobel: Pablo Neruda - 22 octombrie 1971

notă - *Pablo Neruda distins cu Premiul Nobel*., Munca", nr. 7444; **Grupaj** „România literară", nr. 44: Nicolae Balotă - *Pablo Neruda*, poezii de Pablo Neruda – în traducerea lui Aurel Covaci - *Rana* și *Mica Americă*, Radu Boureanu - *Amiaza*, *Zeii fluviului* - tradusă de Maria Banuș, Eugen Jebeleanu – *În vremea aceasta*; interviul *Cine sunteți Pablo Neruda?*, preluat din săptămânalul parizian „L'Express", nr. 1053., toate în „România literară", nr. 44; Sub semnătura I. M. - *Premiile Nobel pentru literatură*:; Scânteia", nr. 8953; Darie Novăceanu - *„ Vin din popor și cânt pentru el; „*Luceafărul", nr. 44; Aurel Baranga - *Teze și paranteze*, „Flacăra", nr. 44;

* - *Oameni de cultură din țara noastră în calendarul sărbătoririlor UNESCO* [se anunță omagierea, cu prilejul nașterii, a patru reprezentanți de seamă ai culturii românești: Theodor Pallady, Garabet Ibrăileanu, Nicolae Iorga și Vasile Alecsandri], „România liberă", nr. 8224;

P.C.R. 50 – Grupaj sub titlul *România în lume* (opiniile unor personalități internaționale despre România): Miguel Angel Asturias (*O mare lecție foarte completă*), Pierre Seghers (*Viața culturală*), Konstantin Fedin (*Poporul român este sortit să obțină noi succese*), Yehudi Menuhin (*Maestrul meu adevărat*), Tadao Takemoto (*Un intens lirism*), Giulio-Carlo Argan (*Forma creantă*), Orson Welles (*Aveți actori excepționali*), Pierre de Boisdeffre (*Demnitatea unei literaturi*), Miodrag Pavlović (*Cultivarea valorilor spirituale*), Henry Moore (*Numeroasele fațete ale frumuseții*), Maria Teresa Leon, Rafael Alberti (*Ne vom închipui că suntem din nou la drum...*), Graham Greene (*Lumina*), David Oistrah (*Nemăsurată dragoste* *pentru artă*), Jean-Louis Barrault (*Contribuţia teatrului*), Wojciech Zukrowski (*O frumoasă arhitectură modernă*), Eshan Naraghi (*Sigiliul civilizaţiei*), Nicolas Guillen (*Forţă, putere, încredere*), William Saroyan (*Arta de a trăi*), René Maheu (*Ceea ce m-a impresionat mai mult...*), Pablo Neruda (*Fericirea României*) ş.a., ,,România literară", nr. 19;

,,Scânteia", nr 8671, **grupaj:** *Premiile la concursurile de creaţie „Vasile Alecsandri" şi „Ion Vîdu"*; „Viaţa studenţească", nr. 15, Premiile Concursului de Creaţie organizat de Comitetul Executiv al UASR în cinstea celei de-a 50-a aniversări a Partidului; *În cinstea semicentenarului partidului*, „România literară", nr. 4; notă a redacţiei *Luceafărului* anunţă organizarea a câtorva *Manifestări consacrate aniversării semicentenarului Partidului* [Una dintre acestea, „o şezătoare literară" ţinută la Academia Militară pe 16 ianuarie, i-a avut ca participanţi, printre alţii, pe Zaharia Stancu, Ana Blandiana, Ştefan-Augustin Doinaş, Al. Ivasiuc], „Luceafărul", nr. 4; Cu titlul *Întâlnirile „Cronicii" cu cititorii* este publicată o dare de seamă nesemnată a primei întâlniri, din 22 ianuarie 1971, din seria proiectată de revistă., „Cronica", nr 5; *Întâlnirile „României literare* consacrate semicentenarului partidului, „România literară", nr. 6; **Grupaj** [„România literară", nr. 12] Pe prima pagină: „În cadrul manifestărilor dedicate semicentenarului Partidului Comunist Român, redactorii şi colaboratorii «României literare» Nina Cassian, Nicolae Breban, Edgar Papu, Mihai Ungheanu, Saşa Pană, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru M. Ion, Sorin Titel, Ana Blandiana, Al. I. Ştefănescu, Mircea Iorgulescu, Crişu Dascălu, Marin Sorescu, Arnold Hauser, Cristina Anastasiu, I. Arieşeanu se întâlnesc cu cititori din municipiul Timişoara joi 18 III; **grupaj** [„România literară", nr. 16] *Întâlnirile „României literare" La Iaşi*, 15 aprilie; *Adunarea generală a Asociaţiei Scriitorilor din Braşov*, 10 iunie 1971, la Braşov; Raportul de activitate a fost susţinut de dramaturgul Dan Tărchilă, secretarul Asociaţiei, lucrările adunării generale au fost conduse de Laurenţiu Fulga, ,,România literară", nr. 25;

f) Inaugurări:

Teatrului „Matei Millo" din Timişoara i s-a atribuit titlul de teatru Naţional., ,,Munca", nr. 7217;

Constantin Crişan - înfiinţarea *Catedrei Eminescu* în cadrul Universităţii din Bucureşti, „Scânteia tineretului", nr. 6834]; Şerban Cioculescu - *Catedra Mihai Eminescu*, „România literară", nr. 22;

* - *Solemnitatea dezvelirii busturilor lui Karl Marx şi Friedrich Engels*, ,,Scânteia", nr. 8799, 28 mai;

Telegramă adresată tovarăşului Nicolae Ceauşescu de către conducerea Muzeului literaturii române, semnată de Şerban Cioculescu (Preşedintele Consiliului Ştiinţific) şi Al. Oprea (Director), „Contemporanul", nr. 44; *Săptămâna în imagini* - redeschiderea Muzeului Literaturii [eveniment „pus sub semnul aniversării a 80 de ani de la naşterea lui Perpessicius, iniţiatorul acestui lăcaş de cultură"], „Flacăra", nr. 44;

Pe 6 octombrie 1971 s-a redeschis, după 3 ani, Cenaclul „Nicolae Labiş”, reinaugurat de Eugen Barbu, participând: Emil Botta, Ștefan Popescu, A. Beldeanu, E. Manu, D. Mutașcu, Romulus Vulpescu şi Tudor Gheorghe; se va ține în fiecare miercuri; D. Mutașcu vorbeşte, în ,,Săptămâna”, nr. 44 din 8 oct;

g) Apariții (reapariții) reviste importante

Tânărul leninist”, serie nouă - este publicat textul- program *Revista noastră,* nr. 1, ianuarie 1971;

Secolul XX - 10 ANI DE LA APARIȚIE

Grupajul *Secolul 20 în conștiința lumii* - mesaje festive semnate de scriitori, critici literari, personalități culturale din întreaga lume: Zaharia Stancu, Eugenio Montale, Rafael Alberti și Maria Teresa Leon, Konstantin Simonov, Al. Philippide, Mihnea Gheorghiu, Leonid Leonov, Tamara Motîliova, Eugen Barbu, William Saroyan, Ernesto Sábato, Roger Caillois, Ernst Jünger, Pierre Gamarra, Jaroslaw Iwaszkiewicz și alții; Capitolul *Dialogul valorilor* „urmărește aceeași idee a dialogului cultural între național și universal”: Zoe Dumitrescu-Bușulenga (*Cultura și marile mituri*), Dumitru Ghișe (*Termenii unei ecuații: universal – universalitate*), Edgar Papu (*Avem ce dărui*), Ștefan Aug. Doinaș (*Cultura ca dialog în spațiu și timp*), Nicolae Balotă (*Împătrita rădăcină a universalului în literatură și artă*), Geo Șerban (*Vocația asimilării*), ,,Secolul XX”, nr. 1-2-3, martie;

MAI: **[„Steaua”**, nr. 1, **serie nouă**, Redactor șef: Aurel Rău; Redactor șef adjunct: Aurel Gurghianu; Redactor șef adjunct: Virgil Ardeleanu; Secretar general de redacție: Virgil Nistor];

75 de ani de Viața Românească: Se notează emisiunea *Revista literară Tv* (*Literatură*), dedicată aniversării a 75 de ani de existență a revistei „Viața Românească”, la care participă Demostene Botez, Al. Ivasiuc, Henriette Yvonne Stahl, Radu Boureanu, George Ivașcu, N. Manolescu, ,,Flacăra”, nr. 21;

25 de ani de Contemporanul - serie nouă, 90 de ani de la apariție: Grupaj [„Contemporanul”, nr. 39] Este reprodus *Mesajul adresat de tovarășul Nicolae Ceaușescu revistei „Contemporanul;* semnează texte omagiale: George Ivașcu, Zaharia Stancu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, N. Copoiu, Dan Zamfirescu;

h) Traduceri-eveniment în română din.../ din română în..., cărți premiate:

Mircea Ivănescu traduce piesa în versuri *Omor în catedrală* de T.S. Eliot, Gellu Naum, fragmente dramatice de Peter Weiss, Andrei Brezianu, romanul *Love story* de Erich Segal, Virgil Teodorescu, un poem de Evgheni Evtușenko, Petre Stoica, poeme de Peter Handke, toate în „Secolul XX”, nr. 1-2-3;

Câteva poeme de Tudor Arghezi sunt traduse în limba franceză de Eugen Ionescu și Ilarie Voronca, în prezentarea lui Ștefan Roll, ,,Luceafărul”, nrm 14;

În capitolul intitulat *Ipostaze ale geniului românesc. Valențe universale*, se regăsesc texte ale unor autori emblematici, „crainici ai sufletului și simțirii poporului nostru”, traduse în diverse limbi: fragmente din *Harap Alb* de Ion Creangă, în limbile engleză și portugheză, poezii de M. Eminescu, în limbile engleză și rusă (traducere de Anna Ahmatova), poezii de Tudor Arghezi, în limbile germană (Alfred Margul Sperber) și spaniolă (Rafael Alberti). „Întregind capitolul, Ștefan Aug. Doinaș glosează pe marginea *Traductibilității poeziei românești”*: „Secolul XX”, nr 4;

„Săptămâna”, nr. 26: Cărți premiate: la Leipzig, între 24 și 28 mai 1971, s-au desfășurat lucrările *Expoziției Internaționale de artă a cărții – IBA*, standul românesc obținând succese notabile: Medalia de aur – volumul *Ion Andreescu* de Radu Bogdan, Ed. Meridiane, 1970; *Gargantua și Pantagruel* de Rabelais, repovestit de Ileana și Romulus Vulpescu, Ed. Tineretului, 1968; Medalia de argint – volumul *Brâncuși* de Dan Hăulică și Dan Er. Grigorescu, Ed. Meridiane, 1967 și *Ubu* de A. Jarry, în traducerea lui Romulus Vulpescu, Ed. pentru Literatură Universală, 1970;

Este prezentat volumul *Pagini alese de Apollinaire* (Univers), ,,Flacăra”, nr 2;

Rubrica *Memento*, secțiunea *Carte* - o prezentare a romanului *Desculț* de Zaharia Stancu, cu ocazia publicării acestuia la New York, la editura Twayne Publishers Inc., „Flacăra”, nr. 35;

Valeriu Cristea notează apariția volumului *Zgomotul și furia* de William Faulkner, editura Univers, traducere de Mircea Ivănescu, ,,România literară”, nr. 44.

TEME/TEMATICI

a) Dezbateri, anchete, mese rotunde, consfătuiri; cronici-dezbatere

Ancheta „României literare”, nr. 1, datat 31.12.1970 *„1. Ce părere aveți despre anul literar 1970? 2. Proiecte pentru 1971”* la care răspund: Zaharia Stancu,Virgil Teodorescu, Aurel Martin, Constantin Chiriță, Al. Paleologu, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Laurențiu Fulga, Titus Popovici, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Paul Georgescu, Al. Ivasiuc, Horia Lovinescu, Nicolae Balotă, Aurel Martin, Ion Negoițescu, Mihail Petroveanu; Mirela Nedelcu - *Teatrul și publicul*, Dialog cu Alexandru Mirodan, Horea Popescu și cu Nicolae Ralea, „România liberă”, nr 8150; Smaranda Jelescu - *Ancheta noastră: Militantism și comandă socială în artă,* la care răspund Grigore Hagiu, V. Em.Galan, Gabriel Dimisianu, Ana Blandiana, Mihai Elin și Sabin Bălașa, ,,Scânteia tineretului”, 7 ian; Redacția ,,România literară” organizează, pentru scriitorii scenariști, *ancheta despre film, cu două întrebări: „1. Ce părere aveți despre scenariile filmelor noastre? 2. Care este ecoul actualității în filmul românesc contemporan*?”; Nicolae Breban - *Filmul – mesagerul unei culturi*, plus Al. Andrițoiu, I. Băieșu, G. Hagiu, Gelu Ionescu, Al. Piru, D.R. Popescu, Petru Popescu, M. Sântimbreanu, D. Solomon, V. Teodorescu, M. Ungheanu si altii, ,,România literară”, nr 2, 7 ian; O anchetă care demarează în acest număr vizează *rolul criticii de foileton și al celei numită „analitică”* – răspunde Adrian Marino, ,,Tribuna”, nr 3; Nicolae Manolescu - *Elevii și literatura*, ,,Luceafărul”, nr. 4 [discută despre ancheta publicată în ultimul număr al *României literare* în care elevi de liceu își exprimă părerea față de literatura din manualele școlare]; Ioan Adam și Dana Tudor - ancheta *Metodă și criteriu în editarea clasicilor*: „Scânteia", nr. 8680; seminarul *Deceniul 7 – un deceniu literar?*. Răspund: Cornel Regman, Aurel Martin, Voicu Bugariu, [Comentarii la o anchetă sau indirect despre deceniul literar 1960-1970: *„Revista «Argeș» a inițiat în primul număr din 1970 o prea-interesantă anchetă literară. Obiectul? Primele zece cărți ale deceniului 1960-1970*], „Astra, nr 1, ian; I[oana] C[rețulescu] - *Masa rotundă a revistelor „Igasz Szó" și „Viața românească"*:, Viața Românească", nr. 1; stenograma mesei rotunde cu tema *Socialul în literatură,* [participă: N. Breban, Al. Ivasiuc, I. Brad, Al. Andritoiu, S. Damian, G. Dimisianu, P. Everac, Al. Piru, M. Iorgulescu, Petru Popescu, C. Stefanache], „România literară"*,* nr. 6; George Sima - anchetă printre studenți pe marginea a trei istorii ale literaturii române [și anume: Al. Piru – *Istoria literaturii române*, vol. I si II; George Ivașcu – *Istoria literaturii române*, vol. I; și *Istoria literaturii române,* vol. I și II, concepută de un colectiv al Institutului George Călinescu al Academiei], „Amfiteatru", nr. 2; ancheta *Teme ale unei istorii a literaturii actuale*; răspund Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu și Constantin Călin; „Astra", nr. 2; *Cinci critici despre o carte* [S. Damian, M. Ungheanu, Al. Piru, M. Iorgulescu și Valeriu Cristea dezbat volumul *Absenții* de Augustin Buzura], „România literară", nr 10; ancheta *Cum apreciați prezența literară a cărții, a vieții literare pe micul ecran?*:, [raspund I. Băieșu, R. Cosașu, Al. Paleologu, Nichita Stănescu, Romul Munteanu si altii], „România literară", nr. 10; [„Cronica", nr. 10 si urmatoarele] ancheta *Tradiție și inovație în proza actuală* [1. *Putem aprecia, din perspectiva fatal limitată pe care o avem acum, deceniul al șaptelea ca o etapă distinctă în evoluția prozei contemporane?; 2. În ce măsură sincronizarea a depășit simpla preluare a unor procedee și a angajat direcțiile majore ale literaturii?; 3. Cum se pune, din același unghi al sincronizării, problema legăturii cu tradiția?; 4. Care sunt, după opinia dv., modalitățile care au exprimat în mod optim cerințele unei literaturi actuale*?] În acest număr răspund: Edgar Papu (*Sincronizarea – o problemă depășită*), Liviu Petrescu (*În competiție cu capodoperele*), Gh. Grigurcu (*Sincronismul – principiu vital*), „titlurile date probabil de redacție fiind o sinteză a opiniilor fiecărui respondent", „Cronica", nr 10; Ancheta lansată de revistă în numărul precedent, despre *Tradiție și inovație în proza actuală*, continuă cu răspunsurile altor critici: M. Petroveanu (*Efectul estetic*), Constantin Cubleșan (*Exprimarea optimă a cerințelor actualității*) și George Timcu (*Un alt climat),* nr. 11*;* Ancheta „Cronicii" (*Tradiție și inovație în proza actuală*), inițiată în numărul 10, se continuă cu răspunsurile primite de la Petru Popescu (*Marile obsesii: tradiția și specificul național*), Ion Maxim (*O etapă distinctă*) și Constantin Crișan (*Spiritul critic al epocii noastre*), nr. 12 ; Voicu Bugariu (*Preponderența romanului eseistic*), Aurel Sasu (*Tentația socialului*) și Mihai Nadin (*Cota cuvântului în creștere*) sunt cei care răspund în continuare la ancheta „Cronicii" pe tema *Tradiție și inovație în proza actuală*, nr. 13; La ancheta revistei pe tema *Tradiție și inovație în proza actuală* (inițiată în numărul 10 și continuată săptămânal), răspund în acest număr criticii Nicolae Manolescu (*Regăsirea tradiției*), Mihai Drăgan (*Ceea ce contează este numai creația*) și T. Tihan (*Pulverizarea epicului, ,,*Cronica”, nr. 14*;* Ancheta revistei (*Tradiție și inovație în proza actuală*) continuă și în acest număr cu răspunsurile criticilor Ion Negoițescu (*Policromia realismului*), Mircea Braga (*Diversitatea modalităților*) și Hristu Cândroveanu (*O resurecție a artei autentice,* nr. 15*;,* Const. Ciopraga (*Sincronismul – o conștiință activă a contemporaneității*), Vlad Sorianu (*Proza noastră contemporană*) și N. Crețu (*O «vârstă» a căutărilor*), ,,Cronica”, nr. 17; ancheta *Teme ale unei istorii a literaturii actuale*; răspund Emil Manu și Al. Piru, ,,Astra”, nr. 3; La dezbaterea inițiată de revista „Ateneu” pe tema *Poziția criticii* răspund Ion Negoițescu, Al. Călinescu, M. Ungheanu și Adrian Marino., ,,Ateneu”, nr 3; *Da! Se poate!*, „Cinema”, nr. 3 [Valerian Sava consemnează discuțiile purtate la masa rotundă organizată de revista „Cinema” la 16 februarie 1971, redactorul-șef Ecaterina Oproiu adunând la un loc scriitori (Eugen Barbu, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Titus Popovici), regizori, producători (Ion Brad, prim-vicepreședinte al Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Mircea Sântimbreanu, director general al Centrului Național al Cinematografiei) și critici de film (Ov. S. Crohmălniceanu, Ecaterina Oproiu ș.a.). „Intitulată *Da! Se poate!*, ca răspuns la întrebările „Putem face filme mai multe?” și „Putem face filme mai bune?”, discuția a fost inițiată de revistă pentru a răspunde dezideratului exprimat de Nicolae Ceaușescu în cuvântarea rostită la întâlnirea cu „creatorii din domeniul cinematografiei” din 7 martie 1971”]; Ancheta revistei ,,Echinox” [*1. Ce înseamnă pentru dumneavoastră literatură actualității? Dar literatura actuală? 2. Ce înseamnă, potrivit părerii dumneavoastre, literatură angajată? V-am ruga să precizați termenii relației angajat neangajat. 3. Personajul tipic – personajul model. Ce credeți despre aceste două posibile ipostaze ale personajului?*]; răspund: Ana Blandiana, Florin Manolescu, Liviu Petrescu, Ion Pop, Nicolae Prelipceanu; *Tinerii critici răspund...* - Ancheta ,,Familiei” , nr. 3 [*1.Ce înțeles are noțiunea de „*actualitate” *în domeniul criticii? 2. Ce vă nemulțumește în critica noastră de azi? 3. Considerați că activitatea critică are o influență nemijlocită asupra fenomenului literar? – Tinerii critici răspund...*] Și anume: Gh. Grigurcu, Marian Popa, Mihai Ungheanu, Voicu Bugariu, Constantin Călin, Nicolae Ciobanu, Constantin Cubleșan, Gh. Gheorghiță, Ovidiu Ghidirmic, Al. Protopopescu, Zaharia Sângeorzan; Revistele „Viața românească” și „Igoz Szó” organizează masa rotundă cu tematica: *Despre idealul uman și eroul literaturii contemporane.*, Viața Românească”, nr. 3 [participă Al. Ivasiuc, Eugenia Tudor, Z. Stancu, H Gyozo]; se revine la *Convorbirile „României literare”*, de data aceasta în formatul *Cinci opinii despre o carte* [Este supus analizei romanul *Păsările* de Al. Ivasiuc., participă S. Titel, G. Dimisianu, A. Marino, E. Papu]; ,,Contemporanul”, nr 17, **grupaj**: Sunt redate, intersectat, dialogurile despre *Arta și condiția umană purtat*: [„La invitația Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România, Comitetul Internațional pentru Studii Estetice a ținut la București o reuniune de lucru în vederea pregătirii celui de al VII-lea Congres Internațional de Estetică, programat pentru luna august 1972, în țara noastră”. Referindu-se la *Responsabilitatea artei*, participa: Marcel Breazu, Mikel Dufrenne, George Ivașcu, Ion Pascadi, Gianni Vattimo; ancheta *Încotro, filmul românesc?*, „Cinema”, nr. 4; [răspund, alături de regizori, actori, producători, și Ion Brad, Mihnea Gheorghiu, Mircea Sântimbreanu, Nicolae Țic, Petru Popescu]; ancheta *Literatura noastră și slujitorii ei*, „Convorbiri literare”, nr. 4 [1. *„Cum apreciați dezvoltarea literaturii noastre socialiste din ultimele două decenii?” 2. „De obicei, literatura noastră contemporană este comparată cu literatura română interbelică. Nu credeți că ar fi mai firească și mai revelatoare privirea literaturii române actuale în contextul literaturii mondiale contemporane? Care ar fi notele ei specifice în acest context?” 3. „Ce a însemnat Partidul pentru creația dvs., pentru literatura noastră socialistă în general și pentru literatura ieșeană, în special? ” 4. „Înaintea literaturii noastre de astăzi, ca de altfel înaintea întregii culturi românești contemporane, se deschid, în condițiile create, mari perspective de înflorire și de afirmare pe plan mondial. Care este, după părerea dv. datoria fundamentală a scriitorilor noștri în etapa istorică actuală?”.* Printre respondenți se evidențiază: Const. Ciopraga, Nicolae Țațomir, Andi Andrieș, Mircea Radu Iacoban, Haralambie Țugui, Florin Mihai Petrescu]; ancheta *Despre specificul literaturii contemporane*, ,,Viața românească”, nr. 4 [printre respondenți fiind: Nina Cassian, G. Dimisianu, M. Giugariu, Adrian Marino, Petru Popescu, M. H. Simionescu]; o discuție despre socialul în literatură [Adrian Marino; Mircea Tomuș, Constantin Cubleșan, Marosi Peter, Vasile Rebreanu, Ion Lungu], ,,Tribuna”, nr. 21; Număr special, cu tema *101 cititori despre 101 numere*, „Cinema”, nr. 5 [La cele trei întrebări (*Ce vă place, ce nu vă place, ce ați dori să găsiți în revista „Cinema”?*), răspund cititori selectați din „trei mari centre ale țării”: București, Cluj și Iași, între care se regăsesc și Eugen Barbu, Mihnea Gheorghiu, Florin Mugur]; Un lung dialog între revistele „Echinox” și „Alma Mater” (din Iași), la care participă: Ion Pop, Marcel Runcanu, Mihai Tatulici, Constantin Pricop, Emil Nicolae etc, „Echinox”, nr. 5; În acest număr ,,România literară” , nr. 25, apare stenograma discuțiilor care au avut loc cu prilejul mesei rotunde *Despre climatul literar,* care a reunit redacțiile revistelor„România literară” și „Cronica” [Cu prilejul întâlnirii din luna aprilie a. c. a redactorilor și colaboratorilor revistei «România literară» cu cititorii din Iași (discuțiile au fost relatate în nr. 23 din 3 VI 1971 al revistei noastre), la sediul redacției revistei «Cronica» a avut loc un schimb de opinii între redactorii și colaboratorii celor două publicații. Au participat la discuții: Cezar Baltag, Nicolae Breban, Val. Gheorghiu, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Mircea Iorgulescu, Liviu Leonte, Zaharia Sîngeorzan, Szàsz Jànos, Corneliu Ștefanache, Corneliu Sturzu, Gheorghe Tomozei, Mihai Ungeanu, Horia Zilieru”], România literară, NR 25; Șase răspunsuri la întrebarea „Scânteii” („*Cum apreciați relația fundamentală tradiție-inovație în creația noastră literatură și artistică actuală?*”): Zoe Dumitrescu-Bușulenga, I.D. Bălan, Șt. Aug. Doinas, E. Papu, M. Ungheanu, D. Zamfirescu, „Scânteia”, nr. 8828; La *Convorbirile „României* *literare”* sub titlul *Probleme ale romanului actual*, este reprodus textul convorbirii a cinci critici literari despre volumul *Dulce ca mierea e glonțul patriei* de Petru Popescu; cei 5: G. Dimisianu, M. Gafita, V. Bugariu, Ov. S. Crohmălniceanu si S. Damian; Număr dedicat apariției volumului de publicistică al lui Marin Preda, *Imposibila întoarcere* (C. R.,1971). Nouă scriitori au răspuns invitației redacției de a discuta această importantă noutate editorială: Ilie Constantin, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Al. Piru si altii, ,,Luceafărul, nr. 35; *Ancheta revistei* „Teatrul” [răspund Paul Anghel, Ion Băieşu, Sergiu Fărcăşan, Mircea Radu Iacoban, Al. Mirodan, Ilie Păunescu, Virgil Stoenescu și Dan Tărchilă, tututror acestora le sunt adresate două întrebări] ,,Teatrul, nr 8; ancheta *Patriotismul dimensiune fundamentală a literaturii noastre* [Reținem din intervenții: Mihai Beniuc, A Martin, Petru Popescu], „Scânteia”, nr. 8918; *Ancheta Argeş* (*Arta – o definiție a României*) – citat din Nicolae Ceauşescu referitor la cultura românească şi la rolul scriitorilor, urmat de un articol de Nicolae Balotă, *Conştiinţă gînditoare, conştiinţă deschisă,* „Argeş” nr. 9; Ancheta *Funcția critică a literaturii*, ,,Luceafărul”, nr. 48; ancheta *Literatura – expresie a frumuseții morale a omului,* „Scânteia tineretului”, nr. 7012; Ancheta *Poezia română la 1971,* realizată de către Adrian Păunescu, ,,Luceafărul”, nr. 49**;** Emil Manu bilanț în privința *Cărții literare – 1971,* *,,*Săptămâna”, nr. 56;

Poezie și actualitate/ Poezia tânără/ Noua generație lirică (șaptezeciștii)

Ion Bănuță - *„Turnul de fildeș” sterilizează poezia*, **„**Scânteia”, nr. 8891**,** 29 august; Ioan Adam - *Poezia - un act lucid și angajat*, *însemnări pe marginea unor volume de debut*, „Scânteia”, nr. 8922, 29 septembrie;

Problemele (dezvoltării) prozei contemporane/ Problemele genului scurt/ direcțiile prozei contemporane

Mircea Iorgulescu - *Prozatori de mâine*, S. Damian- *Proza debutanților – pronosticuri, ,,*România literară”, nr. 1*;* Nicolae Manolescu - *Bilanțuri și polemici,* *,,*Contemporanul”, nr 1, 1 ian*;* Petru Popescu - *„Fuga în nimic” – eșecul prozei,* „Scânteia”, nr. 8873*; * - Proza scurtă: reviriment sau expresie a lipsei de exigență?*, „Scânteia tineretului”, nr. 6934;

Dezvoltarea romanului

Zaharia Sângeorzan - *Condiția romancierului modern*, ,,România literară”, nr 2, 7 ian; Mircea Popa - *Romanul anului 1970: între experiment și valoare*, ,,Tribuna”, nr. 1; Nicolae Crețu - *Destin și istorie în romanul de azi* (continuare în numerele 9, 10 și 11), ,,Cronica”, nr. 5*;* Al. Piru - *Romanul ermetic?*: , ,,România literară”, nr. 6; Nicolae Balotă - *Romanul românesc, încotro?*, ,,România liberă”, nr. 8234;

Discuții despre curente literare

George Gibescu - *Curentele literare în literatura română*, „Ramuri”, nr. 6;

Problemele dramaturgiei in actualitate

Florica Ichim - *Horia Lovinescu - aspecte ale Dramaturgiei în actualitate,* „România liberă”, nr 8232, 13 aprilie; Ileana Colomieț, *Zilele dramaturgiei originale, „*Viața Studențească”, nr 16*;* Valentin Silvestru - *Reflecții la un spectacol,* „România liberă”, nr. 8239, 21 aprilie; După decernarea premiilor Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, în cadrul Festivalului Național și a Concursului de creație și interpretare teatrală – 1971, cea mai amplă manifestare de acest gen din întreaga țară, o parte din membrii juriului (între care și N. Carandino, Valentin Silvestru, N. Barbu) răspund unei anchete inițiate de revistă, cu tema *Orientări și perspective ale mișcării teatrale*., „Cronica”, nr 22; George Macovescu - *După concurs*, Alecu Popovici - *Prolog la un... epilog*, Margareta Bărbuță - *Dramaturgia românească contemporană*, toate in revista „Teatrul”, nr. 5; Este dată publicității „relatarea prescurtată” a întâlnirii dintre redația revistei și a colaboratorilor săi, cu cititorii, la Sibiu, în aprilie 1971 [La această întâlnire au luat parte „Radu Popescu, redactorul șef al revistei, dramaturgii Horia Lovinescu și Iosif Naghiu, regizorul Lucian Ghiurchescu, directorul Teatrului de Comedie, actorii Stela Popescu și Florin Piersic, ziariștii și criticii teatrali: Mircea Grigorescu, Mira Iosif, Alecu Popovici și Ilie Rusu”], Revista publică un articol comemorativ dedicat Sidoniei Drăgușanu, idem; Redacția revistei publică un amplu text intitulat *Oamenii de teatru își exprimă hotărârea de a înfăptui programul propus de tovarășul Nicolae Ceaușescu;* Aurel Baranga - *Repertoriul scris cu majuscule*, Victor Eftimiu – *Aripi pentru zborul spre înălțimi*, Dan Nasta – *Gândirea partinică și actul de cultură teatrală*, Virgil Stoenescu – *Responsabilitatea civică a scriitorului*, Mircea Braga – *Adevăratul înțeles al creației* ; Aurel Baranga - *Piese, interpreți, public*, „România liberă”, nr 8363; *Exigențe în fața dramaturgiei noastre,* [„Scânteia”, nr. 8923, 30 sept, apar două intervenții: Aurel Baranga, *Spirit militant,* H Lovinescu – *Problematica majoră;* Amza Săceanu - *Dezbateri creatoare. Adunările deschise de partid din teatrele bucureștene*, o trecere în revistă a referatelor și dezbaterilor despre noua stagiune de la diversele teatre din București, „Teatrul”, nr. 9; *În 16 directori față cu stagiunea '71-'72*, Sică Alexandrescu - *Teatrul – forma activă a artei*, „România liberă”, nr. 8391; Valentin Silvestru - *Comunistul în așteptarea întruchipării ca erou principal al dramaturgiei originale, „*Scânteia”, nr. 8938*;* La *Ancheta „Argeș”,* despre dramaturgie, răspund următorii: Victor Eftimiu, Mircea Iorgulescu, Romul Munteanu, Constantin Dinischiotu, Al. Mirodan, Emil Vasilescu [întrebările adresare au fost: „*Există azi, în România, un mare dramaturg?*” și întrebarea referitoare la gradul de perimare a teatrului românesc], „Argeș”, nr 10;

Actualitatea criticii

Al. Ivasiuc - *Judecata esențială*, „România literară”, nr 2, 7 ian; Pornind de la ultima masă rotundă organizată de revistă, Adrian Marino încearcă să ofere un răspuns la întrebarea *De ce se citește critica?*, „România literară”, nr 3; Referindu-se la dezbaterea „României literare” care avea ca temă *critica literară și selecția valorilor*, Nicolae Tăutu adaugă câteva *Comentarii la o discuție despre critica literară*, ,,România literară”, nr. 5; În *Tendințe în critica străină* textul *Între structuralism și semiologie*, tradus de Maria Oprean, însoțit de o notă semnată de Adrian Marino, ,,România literară”, nr. 6; Valeriu Cristea - *Critica gentil(ic)ă*, [menționează pe I. Negoițescu, Ștefan Aug. Doinaș, Nicolae Balotă și Cornel Regman], ,,România literară”, nr. 8; I. Negoițescu - *Problemelor ale criticii actuale*; Nicolae Balotă își expune punctul de vedere cu privire la rolul criticii și al criticului în sfera literară în articolul *Judecata de valoare – condiție a actului critic,* „România liberă”, nr. 8213*;* Numărul se deschide cu textul sinteză... *Spre sintezele critice* de G. Dimisianu, ,,România literară”, nr. 14; Cornel Regman - *Momentul actual în critică*, „Tomis”, nr 4; Având supratitlul *Socialul și critica literară contemporană*, Ov. S. Crohmălniceanu - *Receptivitate și spirit critic*, ,,Luceafărul”, nr. 19; Prima pagină revine la seriile de articole întrerupte de numărul festiv din 8 mai: S. Damian continuă polemica deschisă de mai vechiul articol *Psihologia succesului*; titlul de astăzi: *Vina criticii*?, ,,Luceafărul”, nr. 20; Sub genericul *Polemice*, Nicolae Manolescu scrie *Metoda fără critică*, idem, ,,Luceafărul”, nr. 20; George Ivașcu - *Responsabilitatea criticii*, „Contemporanul”, nr. 25; Al. Piru - *Critica și exigențele ei* „Tomis”, nr. 6; Al. Piru - *Critica vorbelor goale, ,,*România literară’’, nr. 33*;* Laurențiu Ulici - *De la Gherea la Călinescu: Spiritul epocii*, ,,Contemporanul”, nr. 42;

Generație și creație/ tinerii scriitori/ despre debutanți

Petru Popescu - *Alma mater și literatura,* „Amfiteatru”, nr. 3; Continuă dezbaterea pe tema *Statutul profesional și moral al tânărului scriitor* [Grigore Arbore – *Aspirația spre valoare,* Valeriu Cristea – *Metamorfoza debutantului,* Scânteia tineretului”, nr. 6813*;* Nina Cassian – *Însemnări despre debut, ,,*România literară”*, nr 16; * - Există generație literară?* [Redacția revistei „Ateneu” , nr 5, s-a adresat mai multor scriitori cu rugămintea de a-și exprima opiniile referitoare la „intensitatea cu care se simt implicați într-o generație literară. Există[...]o solidaritate a acelorași vârste biologice, a seriilor, a valurilor care apar continuu și împrospătează orizontul literaturii”. Sunt publicate răspunsurile lui Mihai Ursachi, sub titlul *Afinități elective* în care declară: „nu cred într-o solidaritate spirituală a generației văzute pur și simplu ca grup de vârstă, ci în comuniunea explicită sau nu, a spiritelor care, înrudite, se atrag electiv*”;* și Emil Brumaru, cu *Însăși cărămida*: „Nu. Atunci nu aveam sentimentul că fac parte dintr-o generație, ci dintr-un vis, ce-i drept, comun”]; *Tineretul și contemporaneitatea*: „O interesantă anchetă internațională privind «tineretul și lumea contemporană» întreprinde revista «Tomis» (nr. 9, sept. 1971)., relatare în România literară, nr 42; Alexandru Paleologu - *Generație și continuitate, ,,*Luceafărul”, nr 44*;* Petru Popescu - *Maturitatea scrisului tânăr*, „Tânărul leninist”, nr. 11;

Umanismul socialist

Nicolae Balotă - *Virtuțile umaniste ale literaturii*, „România liberă”, nr 8157; H. Zalis - *Mitul poetic și umanismul devenirii*, „Luceafărul”, nr 7; *Umanismul și menirea artei* este titlul sub care este reprodusă stenograma întâlnirii între redactorii și colaboratorii revistei cu publicul cititor brăilean *La clubul uzinelor „Progresul” din Brăila*, „România literară”, nr. 9; N. Barbu - *Literatură a prezentului și a viitorului*, „România liberă”, nr. 8197; George Sbârcea - *Umanismul artei,* „România liberă”, nr 8209, 17 martie*;* Anchetă realizată de Victor Bârlădeanu și Al. Mureșan, în toate mediile sociale din țară: *Umanismul substanța vie a politicii partidului nostru,* „Scânteia”, nr. 8751; Al. Ivasiuc - *Umanismul social,* „Contemporanul”, nr 31 *;* H. Zalis - *Umanismul și patriotismul valorificării moștenirii culturale*, „Săptămâna”, nr 35; Al. Ivasiuc - *Umanismul,* „Contemporanul”, nr 33*;* Teodor Antim - *Umanismul artei*, „Steaua”, nr. 8.; Șerban Cioculescu - *Expresie a unei concepții umaniste*, „România literară”, nr 34; Al. Ivasiuc - *Realitatea noastră socială și umanismul socialist,* „Contemporanul”, nr 35*;* Zaharia Stancu - *Literatura noastră – expresie a umanismului socialist*, „România literară”, nr. 37;

Esteticul

Adrian Marino - *Mutația valorilor estetice, „*Tribuna”, nr. 7, 8 *;* Ion Dodu Bălan - *Social și estetic în artă*, „România liberă”, nr. 8205;

Naționalism/ specificul național/ mugurii protocronismului

Dan Zamfirescu - *Personalitatea – premisă a universalității culturii,* „Scânteia”, nr. 8741*;* Ion Dodu Bălan - *Specificul național – criteriu de valoare în judecata criticii,* „România liberă”, nr 8235]; Dan Zamfirescu - *Apoteoza unui ctitor* [comemorează *450 de ani de la moartea lui Neagoe Basarab], „*Glasul Patriei”, nr. 27;

Cultul personalității - articole dedicate lui N. Ceaușescu sau pornind de la citate/mottouri ale acestuia/ în jurul unor fragmente din discursurile lui

Radu Cârneci - *Poporul – izvorul veșnic al creației*, „România liberă”, nr 8215; Radu Enescu - *Probleme ale moștenirii literare*, „Familia”, nr. 3; M. Roznoveanu publică în paginile revistei un dialog realizat cu Gabriel Dimisianu, Marin Mincu, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Ciobanu, Laurențiu Ulici, M.N.Rusu, Voicu Bugariu și Hristu Cândroveanu, „Tomis”, nr 3; știrea despre *Conferirea titlului de „Erou al Republicii Socialiste România” și a ordinului „ Victoria Socialismului” tovarășului Nicolae Ceaușescu*, „Scânteia”, nr. 8778, 7 mai; „Săptămâna Culturală a Capitalei”, nr. 22: Cuprinde prima „copertă” dintr-o lungă serie cu *Nicolae Ceaușescu, Erou al R.S.R.*, însoțită și de poemul lui George Dan, *Soarelui nostru*, episod-pilot al cultului personalității propagat timp de 20 ani de revista „Săptămâna”; **Grupaj** „Luceafărul”, nr 19: Tot aici, apar textele *Adunarea solemnă*, în care Al. Ivasiuc scrie despre cuvântarea lui Nicolae Ceaușescu la respectiva adunare, *Carte* (poem de Mircea Dinescu), *Imbold pentru munca de mâine* (Zaharia Stancu), *Mândrie* *patriotică* (Victor Eftimiu), acestea două din urmă fiind articole de mulţumire pentru primirea titlului de Erou al muncii socialiste; [„Scânteia", nr. 8797] Pe prima pagină se anunţă *Şedinţa Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R.*: „În cadrul şedinţei a fost examinat proiectul legii cu privire la organizarea şi conducerea unităţilor economice de stat. Comitetul Executiv a hotărât ca proiectul de lege să fie supus dezbaterii publice şi prezentat apoi spre adoptare Marii Adunării Naţionale"ş Zaharia Stancu - *Am privit oamenii şi m-am bucurat*, despre schimbările produse după inundaţiile din 1970; Demostene Botez - *Scrisul nostru ne angajează din plin,* „Scânteia", nr. 8803*;* Având ca parafrază discursul lui Nicolae Ceauşescu, Titus Popovici semnează mobilizantul text *Forţa unei culturi se manifestă prin valorile pe care le creează şi le impune*, „Scânteia", nr. 8901; Niculae Stoian - *Foc continuu*, ,,Viaţa studenţească", nr. 35; „Cutezătorii", nr. 42: Primele semne ale cultului personalităţii şi în principala publicaţie pentru copii şi tineret se concretizează în „serialul" lansat în acest număr, *Un mare prieten şi îndrumător al tinerei generaţii: Nicolae Ceauşescu* (pagini despre copilăria acestuia, ,,eroul" ilegalist, închisoarea Doftana etc), un fel de *biografie romanţată* realizată de Mihai Dogaru şi Gh. Tudor, cercetători ştiinţifici la Institutul de Studii Istorice şi Social-Politice de pe lângă C.C. al P.C.R..;

b) Polemici; pamflet

O polemică importantă: articolul prin care Mircea Zaciu - *„O culme"... a culmilor,* îi răspunde lui Mihai Beniuc (la articolul acestuia din revista „Steaua", XXI, 11, *O culme*) în legătură cu reproşurile pe care cel din urmă le aduce criticilor româneşti, mai ales lui G. Călinescu, referitor la valorificarea creaţiei lui Liviu Rebreanu [Este vorba despre unul dintre rarele reglări de conturi rămase deschise din anii 1950, între corifeii de-atunci, respectiv intelectualii care s-au afirmat mai târziu. Alături de Rebreanu este vorba despre cine l-a apărat şi cine nu pe Tudor Arghezi, despre procesul lung de recuperare a lui Lucian Blaga, etc] ,,Tribuna", nr 5; În *Semnificaţia unor opinii „critice",* Ioan Adam îl atacă pe Al. Ivasiuc, prozator erijat în critic care, prin articolul *Explicaţia unei absenţe* („România Literară", nr. 4), a marcat „dezlănţuirea acţiunii concertate de «analiză» a operei lui Ion Lăncrănjan (*Cordovanii*)" - ,,Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 12; Ion Negoiţescu deschide, şi el, o polemică în spiritul revistei, ocupându-se de Eugen Simion, textul se intitulează *Controverse lovinesciene, idem;* răspunsul lui Şt. Aug. Doinaş, *În loc de Poşta Redacţiei*, la polemica lansată în... „Săptămâna" de colegul de redacţie de la „Familia", I. Negoiţescu (*Geneza unui poem* şi *Filosofia compoziţiei)*, „Familia", nr 2; Nicolae Manolescu - *Psihologia polemicii, ,,*Luceafărul", nr. 10; [„România literară", nr. 13] În *Moravuri anacronice*, Nicolae Breban ia atitudine faţă de unele texte din „Săptămâna" (Nr. 15, 19 martie 1971), sub titlul *Gâgă în literatura română contemporană;* [,,Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 23] Încep din acest număr şi răfuielile personale ale redactorului-şef cu cei de la „România literară", „Contemporanul" şi „Luceafărul", prin *Delict de opinie* - un imens articol anti-Breban (marca Eugen Barbu); Alexandru

Paleologu continuă, la rubrica *Confidențele unui maniac*, polemica cu Al. Ivasiuc pe tema raporturilor dintre operă și interpretările, „Luceafărul”, nr. 16 si altele; C. Regman scrie despre *Un nou tip de polemică,* N. Manolescu - A. Marino (A. Marino - „Tribuna”, 6 mai 1971, N. Manolescu -„Contemporanul”, 7 mai 1971), „Săptămâna”, nr. 21;Alexandru George - *Polemica – adevăr sau paradă*, nr. 20 al „României literare”; Alexandru George - *Polemica: idei sau persoane?*:, „România literară”, nr. 31; M.N. Rusu - *Contradicția lui (Nicolae) Manolescu*, „Săptămâna Culturală a Capitalei”, nr. 34;

Pamflet

C. Regman - *Fraze frumoase, fraze,* „Săptămâna Culturală a Capitalei”, nr. 5, 8 ian (dedicat lui Lucian Raicu); Marian Popa - *Interpretări critice* (anti Valeriu Cristea), „Săptămâna Culturală a Capitalei”, nr. 8; C. Regman – *Rocada*, „Săptămâna Culturală a Capitalei”, nr. 10; C. Regman - *Trei moduri de critică, ,,*Săptămâna Culturală a Capitalei, nr. 12; C. Regman - *Post scriptum-ul la eseul Polemică, dispută, dezbatere etc, ,,*Săptămâna Culturală a Capitalei”*,* nr. 20; C. Regman - *Graba, acest morb* (în care îl atacă pe Mihai Ungheanu), „Săptămâna Culturală a Capitalei”, nr. 35; Eugen Barbu - *Parazitul cu blazon,* „Scânteia”, nr. 8936; * (*Titular)*: *Mihai Gafița, drept în centrul adevărului prometeic al literaturii* , ,,Viața Studențească”, nr 34;

c) Interviuri

Al. Raicu - *Proiecte literare* ale lui Sașa Pană:, „România literară”, nr 2, 7 ian; *Șantierul semicentenarului* - Mihnea Gheorghiu, „Săptămâna Culturală a Capitalei”„ nr 5, 8 ian; Al. Raicu - Ion Brad: „- *Ce veți oferi cititorilor în acest an?,* „România literară”*;* Tia Șerbănescu îl intervievează pe directorul editurii Albatros, Petre Ghelmez, [„România liberă”, nr 8163; Petru Popescu – Cu *Youssef El Sebai despre literatura egipteană de azi*, „România literară”, nr 5; [„Luceafărul”, nr. 5] Este inițiată rubrica: *În fiecare săptămână Marin Preda răspunde la o întrebare*, în acest număr vorbind despre: *Cititorul neînfrânt;* Nicolae Florescu - cu *Mircea Horia Simionescu despre legile interioare ale „focului”, ,,*Astra”, nr. 1; Em. Ștefănescu – Cu Al. Dima despre *Eminescu astăzi*:, „Tomis”, nr 1; Nicolae Dumbravă – cu Petru Popescu, în preajma apariției romanului *Dulce ca mierea e glonțul patriei*, ,,Viața militară, nr 1; Natalia Stancu - Paul Everac, *Cu ce lucrări întâmpinați aniversarea partidului?*, „Scânteia”, nr. 8686; Eugen Barbu - *Cineva trebuie să spună adevărul*, interviu acordat lui Florin Colonaș., „Astra”, nr 2; Ioan Peianov stă de vorbă cu Sorin Titel - *Cum vedeți și cum ați vrea să fie deceniul literar care începe?,* „Echinox”, nr. 1-2 ; Despre proiectele literare Anei Blandiana, din dialogul cu Al. Raicu: „- *Cu ce veți fi prezentă în librării anul acesta?,* „România literară”*,* nr. 11; Constantin Stoiciu publică un interviu tematic cu criticul Mihai Ungheanu, sub titlul *Statutul profesional și moral al tânărului scriitor, ,,*Scânteia tineretului”, nr. 6785; Sub titlul *Program și criteriu la „Cartea Românească”* Adrian Anghelescu publică un interviu cu Marin Preda, „Scânteia”, nr. 8736; În articolul intitulat *Să facem cunoscută literatura română tuturor țărilor lumii*, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, intervievată de Tia Șerbănescu, [„România liberă", nr 8220; Monica Săvulescu realizează un interviu cu D.R. Popescu: *„Teatrul cere un umanism maxim",* „România literară", nr. 16; Cu titlul *Malraux – M.R. Paraschivescu*, Ion Mihăileanu consemnează interviul realizat cu André Malraux., ,,Contemporanul", nr. 16; Este redat *Interviul nostru: Ștefan Roll-publiciști militanți*, „Tânărul leninist", nr. 4; Nicolae Dumbravă – Cu Eugen Barbu : *Nu pot să concep un scriitor mare în afara vieții societății*:, ,,Viața militară", nr. 4; Nicolae Florescu *Cu Romulus Vulpescu despre „amatorismul avizat"*, „Astra, nr. 5; *Dialog cu Petru Popescu* de Liviu Tudor Samoilă: - *Ce tip de prozator va considerați?, ,,*Familia", nr 5; George Miron C*u academicianul Alexandru Philippide despre: ,,Gustul literar comun", ,,*Ramuri", nr. 5; Tia Șerbănescu - Maria Banuș *Climatul în care scriem,* „România liberă", nr 8287; Liviu Tudor Samuilă se află în *Dialog cu Sașa Pană*, înaintea apariției volumului *Prozopoeme, ,,*Familia", nr. 6; un interviu realizat de Ilie Purcaru cu Adrian Păunescu: *Literatură și politică*, „Argeş", nr 8; *Ceva răspicat și sincer* - Aurel Ștefănescu în dialog cu Eugen Barbu., Vatra, nr 5, august ; Al. Raicu mini-interviu cu Petru Popescu, „România literară", NR 36; Ion Drăgănoiu dialoghează cu Horia Lovinescu despre *Structura repertoriului nostru* (ce) *caută să răspundă înaltelor exigențe cultural-educative afirmate în documentele de partid*, România liberă", nr 8392; Adrian Păunescu îi ia un interviu poetului italian Roberto Sanesi, sosit în România, ,,Luceafărul", nr. 42; Boris Buzilă dialoghează cu Șerban Cioculescu despre *Omul nou, produs al vremurilor noastre,* (ce) *încă își așteaptă marile creații literare*, România liberă", nr 8393; Sub titlul *Generația 60 – Ideea de prietenie*, un interviu cu Matei Călinescu de Florin Mugur, „Argeş", nr 10; Pagina *Vatra dialog* propune două interviuri realizate de Valentin Borda, cu Marin Sorescu si cu A. Baranga, ,,Vatra", nr. 10.

d)Texte de îndrumare/ ideologice/ literatura şi politica/ tema angajării:

Edgar Papu - *Omul în sfera de investigație a realismului literar*, [„Scânteia", nr. 8664; Petru Popescu scrie despre *Vanitatea de autor,* [„Scânteia tineretului", nr. 6733; Eugen Barbu - *Etica artistului*, [„România liberă", nr 8156; Nicolae Manolescu - *Literatura de mâine, ,,*Luceafărul", nr 3; Ion Pascadi - *Social și artistic în romanul contemporan, ,,*Lupta de clasă", nr 1; Petru Popescu - *Rezistența operei*, [„Scânteia tineretului", nr. 6752; Mihnea Gheorghiu - *Arta si cultura,* „Săptămâna Culturală a Capitalei", nr. 9; * - *Literatură și angajare*, referitor la perioada 1966-1970, „Cronica", nr. 9; Mihai Ungheanu - *Social în literatură,* „Scânteia tineretului", nr. 6775; Zaharia Sângeorzan - *Literatura actualității,* „România literară", nr. 11; Al. Ivasiuc - *Literatura – expresia directă și angajată*, „Scânteia", nr. 8734; Mihai Beniuc - *Idealul scriitorului militant,* „Scânteia", nr. 8755; Al. Ivasiuc - *Socialismul conferă muncii noastre demnitate și perspectivă*:, „Scânteia", nr. 8773; Petru Popescu - *O literatură a vieții – prin aceasta răspundem la îndemnul partidului,* „Scânteia", nr. 8776; Nichifor Crainic - *Aspecte ale culturii noastre moderne, ,,*Glasul patriei", nr.

16; Boris Buzilă are prilejul de a-l intervieva pe Eugen Coşeriu în articolul intitulat *Lingvistica și cunoașterea omului,* „România liberă", nr 8277; *Seminarul* din acest număr stă sub semnul *Angajării artei și literaturii* şi reuneşte intervenţii ale unor scriitori precum Maria Banuş, Voicu Bugariu, Victor Ernest Maşek şi Ştefan Stătescu, ,,Astra", nr. 8; George Bălăiță - *Literatura și politica*, ,,Ateneu", nr. 8; Nicolae Manolescu - *O mare literatură*, „Tomis",nr. 8; Titus Popovici - *O literatură realistă,* „Scânteia", nr. 8905; Mihai Beniuc - *Datoria socială a scriitorului*, „Scânteia", nr. 8937; Paul Georgescu - *Dialecticii realismului,* „România literară", nr 42; Paul Everac - *Teoria*, „România liberă", nr 8395;

e)Valorificarea moștenirii literare – revizuiri/ reeditări/ reconsiderări/ recuperări

Nicolae Manolescu - *Realism modern și povestire* (revizitează debutul lui Marin Preda din 1948, *Întâlnirea din pământuri*, carte neînțelesă de critică la momentul apariției ei) „Luceafărul", nr. 1; Ion Dodu Bălan - *Moștenirea culturală și exigențele contemporaneității*, ,,România liberă", nr 8152;

LUCIAN BLAGA – 10 ani de la moarte

Radu Albala - premiera *Zamolxe* de Lucian Blaga (Teatrul de Stat din Sibiu), Teatrul, nr 1; *Pe scurt*, o notă despre inaugurarea Festivalului internaţional de teatru de la Copenhaga cu punerea în scenă a piesei lui L. Blaga, *Meșterul Manole*, „Munca", nr. 7222, 6 feb; În pagina dedicată unui deceniu de la moartea poetului Lucian Blaga, Silvia Udrea - *Constante dialectice în opera lui Lucian Blaga*, de citatul filosofului Antonio Banfi, care prefațează traducerea italiană a lucrării *Orizont și stil*, „Vatra", nr 3;

Mateiu Caragiale: Alexandru George - *Între fantastic și taină fără sfârșit*, ,,Tomis", nr 2;

Vasile Voiculescu: Vasile Voiculescu este recuperat complet prin publicarea unui prolog și a șapte tablouri radiofonice, intitulat *Darul Domnișoarei Amalia*, după un manuscris datat prin anii 1946-1947, al cărui text este stabilit de Ion Voiculescu, ,,Steaua", nr. 1; Ovidiu Papadima - *Vasile Voiculescu – prozator de mari profunzimi spirituale,* „România literară", nr. 21 (despre apariția postumă a romanului inedit *Zahei orbul*);

ALICE VOINESCU: Marin Bucur - *Alice Voinescu, ,,*Familia", nr. 9;

PETRE PANDREA: Ilie Purcaru - *Un interviu restant,* „Ramuri", nr. 9;

O. GOGA: *Valorificarea critică a operei lui Octavian Goga*: Ioan Adam - *O dezbatere științifică sub egida Academiei de Științei Sociale și Politice*, oferind cititorilor un rezumat al cuvântărilor participanţilor la acesta dezbatere; La dezbaterea organizată de Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice, având ca tematică *Octavian Goga – omul și opera participă*: „... numeroşi membri ai Academiei, profesori universitari şi cercetători de specialitate", manifestarea fiind deschisă de Zoe Dumitrescu-Buşulenga etc „Scânteia", nr. 8950.

Anul 1971 - Concluzii (II): Rezumând toate evenimentele, temele și tematicile specifice **Anului 1971,** avem, *per ansamblu*, unul dintre cei mai bogați ani literari de după Război, cu o explozie de autori tineri în toată presa variată a momentului (peste 40 de publicații), o revenire a unor autori vârstnici multă vreme reduși la tăcere asumat sau forțat, o reconsiderare a autorilor „cu probleme", mulți între timp dispăruți, o revizuire a scriitorilor de peste hotare în încercarea recuperării unora dintre ei în slujba umanismului socialist. Cuvântul de ordine este *valorificarea* (*moștenirii culturale*). Practic, în numai câțiva ani de la instaurarea regimului Ceaușescu sunt acoperite toate generațiile literare de până atunci, mai există doar câțiva autori despre care nu se comentează nimic (de tipul Petru Dumitriu sau Cioran), în general harta scriitorilor români este punctată și pentru trecut și la prezent, cu încredere în viitor pentru operele tinerelor speranțe - consacrate deja drept *șaizeciști* și *șaptezeciști* în plină desfășurare. Ca evenimente istorico-politice încep ușor să se așeze cele care vor configura miturile și implicit clișeele *epopeii naționale* (în literatură, cât și în teatru și film): Decebal, Mircea cel Bătrân (redenumit spre finalul epocii Cel Mare), Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, (Domnul) Tudor din Vladimiri. Pe lângă Semicentenarul P.C.R., se desfășoară în acest an celebrele vizite al lui Ceaușescu în China și Coreea de Nord, ce vor determina direct *Tezele din iulie*, care la rândul lor vor primi sute de mesaje de adeziune, inclusiv din partea tuturor scriitorilor mai importanți (*v.* lista mai sus, la momentul respectiv, dincolo de îngrădirea dogmatică a Tezelor, Ceaușescu încă beneficia de suportul tuturor, inclusiv al oamenilor de cultură, pe fondul popularității câștigate la momentul Cehoslovacia 1968). Din punct de vedere literar, sunt comemorați intelectuali care erau încă priviți reticent la începutul anilor '60 – E. Lovinescu, Octavian Goga, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Enescu, sunt celebrate Centenarele Iorga și Ibrăileanu, sunt aniversați maeștrii Victor Eftimiu și Zaharia Stancu, laureați cu premii internaționale – același Stancu, Eugen Jebeleanu, G. Uscătescu, iar primirea în Academia Franceză a lui Eugen Ionescu este remarcată abundent în presă, lucru aproape imposibil cu 10 ani înainte. Discuțiile din multiple anchete (*Dezbaterile României literare*, întâlniri cu cititorii) și zecile de interviuri („România literară", „Luceafărul") se poartă în jurul unor fenomene ca modernismul poeziei, tradiție și inovație în proză, sincronism, autenticitatea criticii, romanul eseistic, umanismul în dramaturgie, datoria socială a scriitorului militant, climatul literar. Autorii străini de calibru sunt traduși fără nicio problemă, se fac reapropieri de cultura franceză (Centenar Proust, Valery, 150 de ani Baudelaire), britanică, americană. Nichita Stănescu este invitat ca mare poet est-european la un Colocviu internațional al celor mai cunoscuți lirici străini ai anului. Încep să revină în presă nume uitate, demult dispărute sau ignorate de la premii ani sau decenii la rând, ca Al. Paleologu, I.D. Sîrbu, Al. Ivasiuc, Șt. Aug. Doinaș, Ion Caraion, Constantin Noica. Valorificarea moștenirii literare reîntregește operele unor Blaga, Ion Barbu, Pillat, Voiculescu, Petre Pandrea, Păstorel Teodoreanu sau Mateiu Caragiale. Apar cărți valoroase - *Imposibila întoarcere* de Marin Preda, *Zahei orbul* – romanul inedit, tipărit postum, al lui Vasile Voiculescu, *Ultimele* de Miron Radu Paraschivescu, *Prozopoeme* de Sașa Pană. Trec de cenzură romane subversive/ cu cheie: *Absenții* de Augustin Buzura, *Păsările* de Al. Ivasiuc, *Dulce ca mierea e glonțul patriei* de Petru Popescu. Paul Goma reușește să publice la o editură germană varianta integrală a romanului *Ostinato*, altfel cenzurat la apariția anterioară din țară. Sunt ironizați în anumite texte cerberii de ieri ai proletcultismului – M. Gafița, M. Beniuc; au loc polemici civilizate între colegi de generație – I. Negoițescu și Șt. Aug. Doinaș, Al. Paleologu - Al. Ivasiuc, între Nicolae Manolescu și Adrian Marino, între C. Regman și toată redacția de la „România literară". Revista „Săptămâna" începe să lanseze rubricile de pamflet tip *Gâgă* și *Săptămâna pe scurt*, unde vor fi luați în colimator, pe rând, N. Breban, G. Ivașcu, N. Manolescu sau M. Preda. Textele ideologice sunt semnate de noii critici, Marian Popa, Mihai Ungheanu, Edgar Papu, Dan Zamfirescu, uneori Paul Georgescu, dar și de un foarte activ Petru Popescu, încă nedezamăgit de ideologia marxistă. Debutează Mircea Dinescu, Romulus Guga, Al. Papilian, dispar fizic Miron Radu Paraschivescu, Perpessicius, Dimitrie Stelaru. Mircea Ivănescu traduce *Omor în catedrală* sau *Zgomotul și furia*, Stancu este tipărit la New York cu *Desculț*, Romulus Vulpescu tălmăcește *Gargantua și Pantagruel* de Rabelais sau *Ubu Rege* de Jarry și cărțile sunt răsplătite cu premii la târguri europene, Eugen Ionescu și Ilarie Voronca traduc poeme din Arghezi. Reapar, în serie nouă, „Steaua" sau „Tânărul leninist". Se redeschide Cenaclul „Nicolae Labiș", condus de Eugen Barbu (fostul cenaclu ce ținea în anii '60 de revista „Luceafărul", tot din perioada conducerii Barbu, în care s-au evidențiat cam toți tinerii scriitori notabili ce se vor constitui în mișcarea șaizecistă).

III. Statutul fluctuant al scriitorului în epoca Dej *vs* epoca N. Ceaușescu. Scriitori-problemă, autori ce aleg exilul. În loc de concluzii (importanța proiectului *CVLR 1965-1989*)

Această punere în oglindă a doi ani de răscruce din două etape distincte ale comunismului românesc (epoca Dej față în față cu epoca N. Ceaușescu, ambele la apogeu) poate deveni semnificativă pentru întreaga perioadă urmărită în *Cronologie* de-a lungul a 45 de ani de ideologie marxist-leninistă aplicată în stil dejist și apoi ceaușist între 1945 și 1989. Este evidentă consistența unei lucrări precum *CVLR* – **singura istorie în „imagini"/ citate a presei literare 1944 – 2000** (în continuare, fiind în proiect și etapa 2001-2012). Sunt de asemenea eficiente și simbolice listele de publicații și de autori ca marcare a frecvenței lor/ citări în presa anilor respectivi. De acum înainte, cu *CVLR* în față, se poate urmări foarte ușor oricare an literar de după 1945, reflectat în presa românească, se pot observa cronologic toate recenziile și receptările operelor canonice, apariția și/sau dispariția în funcție de conjuncturi și deschideri/închideri ale autorilor importanți sau problematici. Putem urmări traseul oricărui scriitor (și evident al oricărei publicații de real interes, pentru a creiona o monografie despre revista respectivă și rolul jucat de ea în epocă –„România literară", „Săptămâna", „Glasul patriei", „Secolul XX"), care ne interesează din perioada 1944-2000 de la primele sale articole, eseuri, fragmente de proză sau poezii cu care s-a lansat în presa culturală și până la receptarea critică a debutului său în volum și apoi a fiecărei cărți în parte. Citatele sunt concludente pentru toate mesele deschise, colocviile, dezbaterile, polemicile din epocă în jurul unor anume autori sau volume. Interviurile cu scriitorii de primele rafturi devin mai mult decât ilustrarea unui laborator de creație, șantier al viitoarelor proiecte – ele pot aduna în câteva fraze chiar crezul existenței /de autor al intervievatului, arta sa poetică. Putem descoperi chestiuni inedite, inclusiv texte sau scrisori care nu au fost cuprinse în volume și au rămas doar în paginile revistelor. De asemenea, polemicile între autori din tabere literare diferite, configurând împărțirile și reîmpărțirile de moment ale lumii noastre literare (a se vedea eternul conflict Eugen Barbu – Marin Preda, pe parcursul unei întregi epoci literare, până la moartea celui din urmă – 1980, concretizat în lupta celor 2 tabere grupate în jurul a două reviste esențiale, „Săptămâna" și „România literară"). Tot în *CVLR* sunt cuprinse texte pamflet la limita atacului la persoană, de multe ori ghidate dinspre aceeași tabără naționalistă E. Barbu pentru a lovi în exilul românesc și în postul de Radio Europa Liberă. Pe de altă parte, cum am remarcat și mai sus, anumiți autori ca Mircea Eliade sau Eugen Ionescu sunt permanent monitorizați și „curtați" - pentru a fi recuperați de regimul ceaușist, încercându-se mulți ani fără vreun efect racolarea lor (inclusiv prin servicii secrete sau prin interpuși), începută tocmai prin perierea și comentarea lor asiduă de la sfârșitul anilor '60 - începutul anilor '70, după ce fuseseră pedepsiți prin ignorare timp de două decenii înainte. În sfârșit, chiar această istorie a reevaluărilor unor scriitori, cu suișuri și coborâșuri, cu treceri sub tăcere și reconsiderare entuziastă post-mortem o putem înțelege tocmai din textele amintite mai sus, în cazul unor Blaga sau Ion Barbu. Scriitorul între 1947-1989 este clar unul aflat sub vremi, la cheremul factorilor de decizie ideologică, și de multe ori valoarea sau preponderența operelor lui într-o anumită etapă este hotărâtă la nivel înalt. Mecanismele de câștigare de partea regimului comunist a unor scriitori dificili merg de la indexare la manipulare, de la inducerea fricii și a tăcerii la o *mea culpa* echivalând cu un nou început, cu o repunere în circuitul firesc al presei și al editurilor, după ce a avut loc inevitabila purificare și iluminare. Un exemplu în acest sens ar fi cazurile din epocă ale unor Al. Jar, Al. Ivasiuc, Radu Cosașu, Nicolae Țic, care au căzut la un moment dat în plasa unei aparente liberalizări, capcana falsei deschideri, din care au avut mai mult de suferit - pentru că au acționat singular, spunând adevăruri deranjante, fiind „pedepsiți" pentru naivitatea lor, puși sub tăcere, stigmatizați ani buni după momentul 1956 și la rândul lor recuperați mai târziu, după ce și-au însușit autocritica și au trait revelația „deviaționismului" corectat (și când *pseudo-dezghețul* chiar s-a transformat într-o deschidere reală, de libertate a cuvântului scriitorului, evident cu voie de la stăpânirea dejistă, racordată 5 ani mai târziu miracolului hrușciovian al destalinizării parțiale și mai ales al criticii greșelilor trecutului și cultului personalității). Din această teamă de exprimare a adevărului, frică a unei culpe permanente, ce obliga la o auto-cenzură, au funcționat inerțial rotițele unui sistem perfect pus la punct de Putere, în care scriitorii erau considerați doar niște nume sau numere, agenți culturali de serviciu în folosul Partidului, propagandiști de cele mai multe ori în presă, nemulțumirile unora dintre ei și indexările continue în epocă – pentru cei ce nu voiau să se racordeze sistemului - născând alte cazuri, de la Paul Goma la D. Țepeneag, de la N. Breban la Herta Muller. Solidar regimului o vreme, scriitorul se poate transforma brusc în cel mai nedorit boomerang, când manipulările sistemului nu mai functionează asupra sa și când *trăind in miezul unui ev aprins* se „trezește" din *marele somn* dogmatic, ajunge singur la revelația că tot ceea ce scrie aici, în R.P.R./R.S.R., impus, angajat, nu îl mai caracterizează, iar *Adevărul integral* poate fi exprimat doar undeva dincolo de Cortina de Fier.

Cronologia vieții literare dezbate toate aceste probleme, urmărind și traseele unor scriitori de la etapa *tovarășului de drum* la cea a *exilatului interior* (C. Noica, P. Pandrea, I.D. Sîrbu, Al. Paleologu, N. Steinhardt, Petre Țuțea) sau *exterior,* creatorul care, după ce a crezut în comunism și a făcut parte din sistem, scriind în numele partidului, are o iluminare, evadează și începe să vorbească și să scrie împotriva regimului în care crezuse inițial și unde fusese promovat și premiat de multiple ori (Petru Dumitriu, Ion Caraion, Petru Popescu, Norman Manea, într-un târziu până și Nina Cassian), cu excepția numită Paul Goma, *exilatul perpetuu*/de serviciu, captiv și în interior și în afara țării, un inadaptat *fără patrie* încă de la început și implicit un critic continuu al comunismului – probabil cu adevărat modelul disidentului absolut. Drumul scriitorului printre hățișurile realism-socialismului literar românesc înseamnă, uneori, concomitent o implicare și o rupere, o afirmare și o deznădejde, o angajare/un compromis și o frustrare/o depresie, ca în cazul unor Nicolae Labiș, Marin Sorescu sau Marin Preda, ce au surprins în operele lor tocmai acest oximoron, (im)posibilitatea viețuirii în vizuina comunismului și sinuciderea cotidiană: a se vedea poemul final labișian *Pasărea cu clonț de rubin*, piesa *Iona* sau *Poeziile alese (de cenzură)* soresciene, apărute abia după 1989, cât și romanul simptomatic al anilor '80, *Cel mai iubit dintre pământeni*, nemaivorbind aici și despre o întreagă literatură de sertar (cea reală, nu contrafăcută), la care vom avea acces tot după 1989.

Revenind la cele două perioade, oglindite în câte un an fundamental pentru înțelegerea fenomenului (*deschiderea* epocii Dej începe din 1961, odată cu condamnarea cultului personalității staliniste dinspre URSS; *închiderea* treptată a epocii Ceaușescu va fi demarată cu 1971, când cultul personalității asiatice va fi transferat pe teritoriu românesc și trecut prin filonul naționalist-protocronist), *CVLR* vol. *Anii 1960-1962*, respectiv *CVLR Anul 1971*, oferă toate datele necesare pentru a urmări procesele amintite, de neașteptat dezgheț cultural românesc la începutul anilor '60 și de la fel incredibil îngheț un deceniu mai târziu (din partea celui care părea că va fi Reformatorul socialismului estic și opozantul comunismului sovietic la momentul Primăverii de la Praga, 1968). Mecanismele deschiderilor și închiderilor conjuncturale, trasate ideologic, sunt ilustrate perfect în presa vremii, în dialogurile inter-scriitori sau ale scriitorilor cu organele de partid, în angajările credibile sau de interes ale marilor scriitori, lansate mai ales în zilele de sărbătoare din programul

P.C.R., în textele şablon, pe un ton encomiastic, dedicate conducătorilor – indiferent ce nume poartă aceştia - , în articolele de adeziune ale scriitorilor la *Tezele din iulie* şi în textele de îndrumare ale noilor dogmatici de serviciu. Trecerea de la obsedantul deceniu la anii '60 si apoi '70 este trecerea de la proletcultism şi realism socialist la (doritul) umanism socialist, de la internaţionalism comunist de tip stalinist la naţionalism şi protocronism, deci un comunism grefat pe spiritul autohton, cu un cult al lui Ceauşescu în prim-plan (doar *cultul personalităţii* perpetuându-se mereu), într-o *Epocă de Aur*, visată societate socialistă multilateral dezvoltată, cu un perpetuu *om nou* protagonist.

Transformarea scriitorului în toată această perioadă înseamnă o adaptare permanentă în funcţie de coordonatele impuse de Puterea comunistă. Ruperea de trecut, de capitalism şi monarhie de după 1945 reprezintă simultan o purificare, o renaştere, o metamorfoză forţată a scriitorului profesionist independent în scriitor angajat, în tovarăş participant, activ (de acum niciodată retras în *turnul de fildeş*) şi de aceea încă la începutul anilor '60, după cum observăm din lista autorilor frecvent citaţi, cele mai multe intrări le au, totuşi, scriitorii care au pactizat imediat cu puterea comunistă, s-au adaptat din mers, în vreme ce alţii s-au rupt mai greu, mai târziu de trecut, au avut de îndurat pedepse unii dintre ei – consecinţe ale respingerii sau neangajării lor şi au fost recuperaţi tardiv, unii inadaptabili abia post-mortem (cazurile Ion Barbu şi Lucian Blaga). Recuperarea tuturor fiind însă absolut necesară sistemului, ea se va realiza de-a lungul deceniului 1961-1971 definitiv; de aceea la 1971 nu mai vorbim doar de autori angajaţi (mulţi importanţi/ notorii la 1961 nu prin valoarea operei ci mai mult prin textele lor festiviste şi participarea activă la proliferarea cauzei), de semnatari frecvenţi pur şi simplu prin conjunctura ideologică a momentului, ci de scriitori veritabili, cu opere valoroase şi recunoaştere în afara ţării (Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Marin Preda). În sfârşit, prin dezgheţul dejist şi post-dejist până la *Tezele din iulie* se conturează cea mai relevantă generaţie de după război, cea şaizecistă, şi se prefigurează o alta, a autorilor şaptezecişti, iar scriitorii din listele de după 1961-1962 cu cele mai multe punctări în presa vremii încep să fie cei juşti, pe criteriul estetic, al valorii nu al angajării politice. La 1971 vorbim deja de numele autorilor cei mai marcanţi în viaţă (fiind recuperaţi şi cei nediscutaţi/evitaţi între 1945-1965), dispărând treptat sau fiind trecuţi pe linie moartă şi uneori chiar ridiculizaţi de noua generaţie protagoniştii fără valoare din anii '50, I. Vitner, M. Novicov, A. şi S. Toma, M. Beniuc *et eiusdem farinae*. Este un pas al normalizării, de la a fi frecvent/notoriu din punct de vedere ideologic la a fi citat/nominalizat doar pe baza esteticului, a validităţii operei literare, nu a celei de propagandă în slujba Partidului. Practic, în mai puţin de un deceniu, autorul-tovarăş redevine scriitorul profesionist, şi *important* înseamnă din nou valoros pe baza criteriului estetic – iar scriitorul, obligat să se reinventeze pentru un regim care încearcă permanent să se folosescă de el ca agent cultural, de promovare, revine la statutul stabil de SCRIITOR nu doar declarativ, operele care rămîn intacte şi clasice – dincolo de căderea comunismului si uneori scrise chiar subversiv împotriva acestuia – atingând un număr impresionant de la 1960 până în anii ’80, într-o explozie a talentului unei generații ce adună nume de impact (uneori european) ca Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, D.R. Popescu, Fănuş Neagu, Eugen Barbu, Marin Preda, Nicolae Breban, Augustin Buzura etc etc. După o perioadă de minimalizare a anilor ’40-’50, discreditare, cădere, compromis, de discreție (auto)impusă uneori, cu mici excepții de câteva capodopere pe deceniu, scriitorul român adaptat din mers comunismului, obligat să conviețuiască și să pactizeze cu duşmanul, dar și delimitându-se la un moment dat de acesta, de la Nicolae Labiş, Gellu Naum, Ion Caraion sau Marin Sorescu și pînă la Al. Ivasiuc, Norman Manea, Bujor Nedelcovici sau Mircea Dinescu, reușește să își dea din nou măsura originalității sale, contribuind cu opere de reală valoare la circuitul dintotdeauna al literaturii romane, exorcizând practic regimul care îl îngrădea și transformând în artă toate furiile și frustrările, până la urma literatura însăși, cea veritabilă, a anilor ’60-’70-’80, salvându-ne măcar parțial de nebunia regimului ce nu a reușit niciodată definitiv să își subordoneze scriitorii, să reducă la tăcere Cuvântul lor.

Abrevieri:

C.C. (al P.C.R.) - Comitetul Central (al Partidului Comunist Român)
CVLR – Cronologia Vieții Literare Românești
DGLR – Dicționarul General al Literaturii Române
P.C.R. – Partidul Comunist Român
P.C.U.S – Partidul Comunist al Uniunii Sovietice
P.M.R. – Partidul Muncitoresc Român
R.P.R – Republica Populară Română
R.S.R. – Republica Socialistă România
URSS – Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste
U.S.(R.) – Uniunea Scriitorilor (din România)
U.T.M./U.T.C. – Uniunea Tineretului Muncitor/ Uniunea Tineretului Comunist

Bibliografie

Cronologia vieții literare românești, *1960-1962, Perioada postbelică*, coordonator general Eugen Simion, coordonator redacțional al ediției Andrei Grigor, Ed. MNLR, București, 2012

Cronologia vieții literare românești, *1971*, coordonator general Eugen Simion, coordonator redacțional Lucian Chișu, Ed. MNLR, București, 2020, volum realizat în cadrul Proiectului *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT)

Cazul «Artur» si exilul românesc. Ion Caraion în documente din Arhiva CNSAS , Institutul Național pentru Memoria Exilului Românesc, Ed. Pro Historia, 2006

Gabriel Dimisianu - *Ceva despre disidență și disidenți*, ,,România literară", 2007, nr. 42

Mihai Zamfir - *Căderea poetului*, ,,România literară", 2007, nr. 16

Serenela Ghițeanu **-** *Oglinda unui delator*, Revista „22", 2007, nr. 892

Surse electronice: **Procesul lotului ziariştilor fasciști**, **Procesul lotului Lucrețiu Pătrășcanu**, **Procesul Rugului Aprins** (sau Grupul de la Mănăstirea Antim), **Procesul Lotului C. Noica-D. Pillat** și **Procesul scriitorilor germani**, **Cazul Paul Goma, Cazul Radu Gyr, Cazul Al. Ivasiuc și alții, Revoluția maghiară din 1956 – consecințe în R.P.R.,** v. surse Wikipedia.ro

CHRONOLOGY OF ROMANIAN LITERARY LIFE (CRLL). CASE STUDY; THE YEAR 1971 (II)

Abstract

This article is mainly about *"Anul 1961"* and *"Anul 1971"* from *CVLR – the Communist Era*, putting in scene a series of lists about these years, by famous authors of that time (being quoted frequently in that moment), in the newspapers that appeared in 1961 and 1971, about events – themes – subjects of two periods, that represents the beginning of a relative opening of the destalinization in the Gheorghiu-Dej age (1961) and the beginning of the (re)frost of the Ceaușescu epoch, after the China and Korea visits and the launching of *July thesis* (1971), equal to a coming back to a dogmatic Socialist Realism. Therefore, the society of the 1961 *vs* 1971, the Romanian literary life in Communism, the well known cases of '60's *vs* '70's, as for punishing and forbidding the intellectuals, but also about their returning in the ordinary life, after the 1964 *amnesty* (that meant the letting out of jail of all the political prisoners). In 1961, but also in 1971, a lot of writers have had a coming back to Romanian official literary life, including the authors from outside the country (Eliade, Ionescu) and *the critical capitalization of the cultural/ literary heritage* becomes the main subject. Based on the articles published in the newspapers of those years and on the lists of the writers that were mentioned at the time, we can understand clearly about the absences and the presences of some writers from the above-mentioned decades. We also follow the fluctuant status of the Romanian writer in Dej regime, in the Ceaușescu 'Golden Age', the resistance/ adjustment of the interior exile of Constantin Noica type, but also the getting out of the Socialist Camp – the real exile involving of an external disclaimer, by Herta Muller, Paul Goma or Norman Manea type. *CVLR* can underline all these directions, for general subjects about that time and future individual or group articles, being reflected all the gestures – collaborations or denials – from the Communist Era of the most important authors in some sort of unique history in images/ discussed quotes of the 1944-1989, from the step by step instauration of Dej's dictatorship and to the collapse of the Ceaușescu's power.

Keywords: *CVLR (Chronology of Romanian Literary Life)*; 1961 *vs* 1971's years; Gheorghe Gheorghiu-Dej; Nicolae Ceaușescu; ideological thaw; ideological re-enactment; writer-problem/ marginalized writer; 1960-1980's cases; writers in prison; rehabilitation of the writer; critical capitalization of the cultural/ literary heritage; writers unsuited to the regime; totalitarianism; exile; lists of frequently used authors (being quoted frequently); lists of newspapers from 1961 and 1971; lists of general events – political, social and historical events; cultural events – birthdays, commemorations, deaths, awards, debuts, meetings and plenaries sessions of Romanian Communist Party and The Writers' Union; inquiries, panel discussions, interviews, polemics, pamphlets; reviews/ revaluations/ revalidations; lists of themes and subjects.

Rezumat

Cronologia vieții literare românești/CVLR este un proiect amplu, de mare importanță, urmărind publicistica anilor 1944-2012. Studiul de față (împărțit în două articole, *Anul 1961* pentru R.I.T.L. 2020, respectiv *Anul 1971*, pentru R.I.T.L. 2021-2022) se referă la doi ani reprezentativi pentru epocile Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu: *Anul 1961*, al începutului dezghețului pentru epoca Dej, inclusiv în viața noastră culturală, și *Anul 1971* cu *Tezele din iulie*, an de cotitură și de regres, echivalent cu un „îngheț” al epocii Ceaușescu. Am urmărit statutul fluctuant al scriitorului în totalitarism, reflectat în presa anilor ’60 și ’70. Totodată, am semnalat principalele evenimente (istorice, politice, culturale/literare) și teme/tematici (dezbateri, anchete, interviuri, polemici) ale anilor 1961 și 1971. De asemenea, am configurat câteva cazuri ale *scriitorilor-problemă*, care au trecut prin închisorile comuniste, ulterior unii dintre ei fiind reintegrați în sistem - în timp ce alți intelectuali au ales de la începutul regimului comunist sau pe parcurs varianta exilului.

Cuvinte-cheie: *Cronologie/CVLR* (anii ’60 vs anii ’70), publicistică, statutul scriitorului, evenimente, teme/tematici, totalitarism, cazuri.

ÎN UMBRA ILUSTRULUI NUME: LOCOTENENTUL-POET M.D. MACEDONSKY II

Andreea Teliban*

Unchiul său nu semăna nicidecum cu tatăl cazon. În timpul întâlnirilor festive, așezați la aceeași masă, cei doi militari contrastau prin înfățișare și prin conduită. Unul mândru, autoritar și aspru în vorbire, celălalt ușor stingher, cu epoleții încovoindu-l parcă sub o greutate străină, indezirabilă. Patosul cu care tatăl perora despre armată, gesticulând și ridicând tonul, nu îl înspăimânta numai pe el, ci părea că îl descumpănește și pe unchiul taciturn. Acest unchi tânăr, în vârstă de numai 30 de ani și având gradul de locotenent, în figura căruia încerca să deslușească trăsături comune celor paterne, nu îi păruse mai ciudat ca în acea zi în care anunțase nonșalant că dorește să își dea demisia din armată. Renunțarea la cariera militară indignase cumplit familia. Părea că părăsește o întreagă genealogie, nu un regiment. Cum putea să sfideze nobilul blazon Rogala? El, al cărui tată fusese căpitan pandur în oastea lui Tudor Vladimirescu, al cărui frate mai mare insufla teamă și respect în armata română? Nu reținuse oare nimic din lucrarea *Despre meritul militar*[1] pe care Alexandru D. Macedonski o tradusese de curând? Sau măcar din adevăratele povești ale bătrânului serdar Dimitrie Macedonski, părintele lor, pe care Nicolae Filimon îl calomniase în *Ciocoii vechi și noi*...? Nu îi păsa că riscă să știrbească onoarea familiei, o familie deja încercată de critici și contestatari? Ce însemna pentru el ținuta militară: o simplă uniformă de serviciu sau simbolul unei misiuni patriotice?

Peste câteva luni, din conversațiile șoptite ale părinților, pricepuse că amorul i-ar fi luat definitiv mințile unchiului, devenit acum romantic. Și, ca dovadă, stătea acea carte pe care le-o adusese la ultima vizită. Tatăl o așezase în bibliotecă într-un loc care nu atrăgea privirile musafirilor. Alexandru Macedonski ardea de curiozitate să afle ce taine se pot ascunde între

---

* Muzeul Național al Literaturii Române; Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: andreea.teliban@yahoo.com.

[1] [François Philippe Le Louterel], „Despre meritul militar”, [traducere de generalul A. Macedonski], în *Monitorul oastei*, ziar oficial al Țării Românești, nr. 7, 12 martie 1860, p. 107-112; [François Philippe Le Louterel], „Despre meritul militar (Urmare)”, [traducere de generalul A. Macedonski], în *Monitorul oastei*, ziar oficial al Țării Românești, nr. 8, 19 martie 1860, p. 125-128.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 235–249, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.16.

copertele volumului scris de unchiul său, mai ales acum, când, în vârstă de 8 ani, știa să citească și singur: *Buchetul primăverei* de M.D. Macedonsky II.

Portretul lui Mihail Macedonski, unchiul viitorului poet al *Nopților*, se conturează în tușe vagi și fugare. Îi bănuim deocamdată firea punând cap la cap cele câteva detalii biografice dezvăluite de Adrian Marino în monografia închinată *Vieții lui Alexandru Macedonski*. Unchiul misterios al poetului ne apare ca un ofițer lipsit de ambiție și de priceperi ostășești, a cărui carieră militară nu se distinge prin fapte memorabile. Născut în 1831, deci cu 15 ani mai mic decât tatăl lui Alexandru Macedonski, Mihail pare să fi fost mai cu seamă îmboldit de familie spre armată, ca să își împlinească și el rolul în „dinastia" militară a stirpei Macedonski. La 29 august 1851 devine cadet, la 13 octombrie 1853 sublocotenent, la 29 august 1859 locotenent, iar doi ani mai târziu, la 21 august 1861, cere să fie liberat din oaste, „cu drept d-a purta mondir în dimisie"[2]. Faptul că Mihail Macedonski solicită să i se permită purtarea uniformei militare și în civilie nu înseamnă neapărat că acesta năzuia să se fălească în anumite momente cu un statut pe care nu îl mai avea în mod activ, fie și cel modest, de locotenent. Dreptul de a purta mondir se lua numai ofițerilor care greșiseră în mod flagrant și care ar fi dezonorat armata prin simpla asociere vestimentară. E posibil ca Mihail Macedonski să fi dorit doar să se ferească de gurile rele, care ar fi clevetit cu ingeniozitate căutând culpa pentru care fratele generalului Alexandru D. Macedonski, noul comandant al garnizoanei București, nu mai purta uniformă nici măcar la serbări. După numai câteva luni de la părăsirea constrângerilor cazone, tânărul locotenent își revendică locul abandonat din armată și, la 16 februarie 1862, este reprimit în rândurile ofițerilor, fiind încadrat în Regimenul 2 Linie. La fix 4 ani de la Unirea Principatelor, pe 24 ianuarie 1863, îl găsim gradat căpitan, iar la 10 noiembrie 1868 devine maior. Datorită lui Adrian Marino știm că, în 1894, lui Mihail Macedonski îi apare o poezie în revista-efemeridă *Renașterea* de la Ploiești, ceea ce ar putea să însemne că la acea dată încă trăia. În rest, viața ofițerului indolent, unchiul cu veleități literare care l-ar fi putut impresiona pe copilul Alexandru Macedonski, fie și numai prin tipărirea unui volum de versuri, rămâne enigmatică. Nici schițele genealogice întocmite de Ana Macedonski[3], soția poetului *Rondelurilor*, nu oferă informații suplimentare privind biografia lui Mihail Macedonski. Și dacă acesta a ratat ocazia de a fi reținut în istorie prin acte de vitejie, pensionându-se, bunăoară, în toiul Războiului de Independență, a dobândit, în mod paradoxal, șansa de a-i fi consemnate succinte episoade biografice tot în sfera militară, unde actele încă îi conservă trecerea.

---

[2] „Înalt ordin de zi No. 243", în *Monitorul oastii*, ziar oficial al Principatelor Unite, anul II, nr. 48, 24 august 1861, p. 719.

[3] În manuscris: Texte olografe și dactilografiate în Muzeul Național al Literaturii Române din București, nr. 7202, 9796, 17938, 30458.

Instantanee din viața unui militar fără voie

Arhivele Militare Naționale Române păstrează o foaie matricolă a maiorului Mihail Macedonski, document tipizat conținând mai multe secțiuni care se completează olograf odată cu modificările și avansările din parcursul profesional, dar și cu schimbările statutului civil. Rubrica rezervată pentru „Serviciurile și diversele posiții – Campanii", cele despre „Rane și fapte eroice", „Titluri și decorații", „Observații generale", „Motivele și data încetării din serviciul în corp" și mai ales sumara rubrică destinată „Stării civile" ne oferă informații până acum necunoscute despre viața lui Mihail Macedonski. Lesne de bănuit, însușiri militare remarcabile lipsesc cu desăvârșire, altminteri le-am fi aflat deja din *Monitorul oastei* sau din alte publicații de profil. Secțiunea „Rane și fapte eroice", precum și cea de „Observații generale" au rămas necompletate, conturând, dacă se poate spune așa, profilul unui ofițer șters, mediocru. Iar în dreptul „Titlurilor și decorațiilor" găsim două medalii conjuncturale, oferite pentru simpla longevitate în uniformă: „Prin decretul N^{ro} 1490 din 5 Septembre 1872 i s-a acordat dreptul d-a porta semnul onorific de argint pentru serviciu militar de 18 ani împliniți" și „Semnul Onorific d-aur pentru serviciul militar de 25 de ani. Decret N. 634 din 18 Marte 1877"[4]. Finalul carierei militare se petrece la 3 noiembrie 1877, când, după 25 de ani, 8 luni și 21 de zile de activitate contabilizată la virgulă în această foaie matricolă, Mihail Macedonski decide să se retragă din oaste și se stabilește la București, detaliu de asemenea consemnat de funcționarii armatei. Ascensiunea ierarhică, mutările în diverse regimente trecute în registru sunt cu atât mai mărunte cu cât le comparăm cu cele ale fratelui mai mare care, de pildă, în 1859, ocupase pentru câteva luni scaunul ministrului de război. Sau, zece ani mai târziu, în 1869, când Mihail Macedonski comanda, în desăvârșit anonimat, un batalion din Romanați, în timp ce Alexandru D.

---

[4] Arhivele Militare Naționale Române, Fond „Direcția Cadre și Învățământ", Registru ofițeri activi infanterie, Bătrâni, vol. 1, 1872, f. 1073^{v}.

Macedonski era numit în fruntea Diviziei I Teritoriale, însărcinare care declanșează o veritabilă criză parlamentară și numeroase ecouri în presă. De altfel, chiar virulența cu care opoziția a contestat desemnarea într-o funcție de înaltă răspundere a dus la încolțirea în mintea poetului a ideii că moartea tătălui său, survenită în toamna aceluiași an turbulent, nu a avut cauze naturale. Idee exprimată și poetic într-un catren compus în perioada îndoliată, intitulat *La defunctul meu părinte General Alex. D. Macedonski*: „Pe moarte-ți văl negru eu trebuie a trage/ Căci oamenii ceia de sânge pătați/ Din lumea aceasta ei se vor retrage,/ Goniți de conștiință, de sânge urmați!"[5]. Mereu în urma fratelui mai mare, în umbra carierei sale fructuoase, curmate într-o manieră care nu a făcut decât să îi sporească, pentru apropiați, alura eroică, Mihail Macedonski este transferat dintr-un regiment în altul, dintr-o localitate în alta, fără a se impune prin fapte deosebite, adunând cu răbdare anii necesari pensionării. În schimb, aceste preumblări prin diverse batalioane deconspiră o istorie amoroasă.

Funcționarii armatei notau, în atari registre de evidență, nu doar traiectoria profesională, ci și statutul conjugal al ofițerilor. Descoperim astfel că Mihail Macedonski s-a căsătorit în 1868, la Brașov, cu domnișoara Sofia Ianovitz, având, în conformitate cu legile epocii, „aprobarea Ministerului de Resbel N° 6902 din 11 Iulie 1868"[6]. În vara anului 1868, când trebuie să fi avut loc nunta, Mihail Macedonski tocmai promova, la 1 august, în gradul de comandant de batalion. Sofiei Ianovitz, tânără al cărei nume are rezonanțe poloneze, nu am reușit să îi deslușim biografia sau măcar să identificăm în presa vremii notații referitoare la ea, fie și de factură administrativă. Cert este că aceasta întrunea normele de moralitate, educație și zestre pretinse de lege pentru căsătoria cu un ofițer. Cei doi însurăței se stabilesc la Vârciorova, plasa Cloșani, districtul Mehedinți, unde lui Mihail Macedonski i se încredințează misiunea de a supraveghea gara de frontieră. Mariajul va fi de scurtă durată, sfârșind din motive necunoscute.

În 1873 îl găsim pe Mihail Macedonski la Târgu Jiu, recăsătorit cu domnișoara Paulina Stephănescu.[7] Chiar dacă foaia matricolă păstrată la Arhivele Militare Naționale Române nu mai înregistrează vreun amănunt marital suplimentar, aflăm din presă că nici cea de-a doua căsătorie a maiorului nu a fost una de lungă durată. În luna lui gustar a anului 1881, pensionarul

---

[5] Al.A. Macedonski, student în litere, *Prima-verba*, Typographia E. Petrescu-Conduratu, Bucuresci, 1872, [p. IV].

[6] Arhivele Militare Naționale Române, *Fond cit.*, f. 1073^{r}.

[7] *Ibidem.*

Mihail Macedonski este chemat în instanță de consoartă, care denunță violența soțului, intentând divorț:

> D. Maior Mihail Macedonschi, fost cu domiciliul în urbea T-Jiu, și acum necunoscut, văzând anexata copie după suplica de intentarea acțiunei, și copia după ordonanța din 3 august care coprinde:
>
> *Copia după suplică.*
>
> Din partea sociului meu maior Mihail Macedonschi, din urbea T.-Jiu, suferind grave insulte și continue brutalități, astfel că vieața în comun a devenit imposibilă, vă rog să binevoiți a mă cita cu numitul în judecată și, în urma probelor ce voi aduce, și în virtutea dispozițiunilor legale, să pronunțați divorciul între subsemnata și numitul meu soț.[8]

Onoarea militară a lui Mihail Macedonski se știrbește odată cu acuzele aduse de soție. Dincolo de ipoteticul comportament reprobabil, Paulina Macedonski reclamă și atitudinea risipitoare, solicitând urgentarea procesului înainte ca soțul să irosească și averea rămasă:

> Între subsemnata și sociul meu maior Mih. Macedonschi, ambii domiciliați în urbea Jiu, intervenind proces de despărțenie și subsemnata părăsind domiciliul conjugal, vă rog, ca în conformitate art. 250 c. c. să încuviințați o pensie de întreținere în sumă de lei 12 pe zi.
>
> Probele le voi desvolta la ziua înfățișărei deoarece sociul meu și-a înstreinat mai toată averea, vă rog să admiteți urgența precum și execuțiunea provisorie.[9]

Prin urmare, Mihail Macedonski este citat să se prezinte la Tribunalul din Gorj în ziua de 19 octombrie 1881, la 10 dimineața. Altminteri, procesul se va judeca în lipsă. Un proces cu deznodământ neștiut.

Conduita familială a unchiului lui Alexandru Macedonski amintește, în unele privințe, de cea a tatălui său. Chiar dacă poetul întreține un cult al înaintașilor și, implicit, propria legendă genealogică, disimulează unele trăsături de caracter ale tatălui-general în proza cu vădit caracter autobiografic *Pe drum de poștă*, tipărită inițial în 1886, pe care, într-o versiune mai târzie, din 1918, o dedică „Prea scumpei, adoratei și eroicei mele mame, astăzi decedată”[10]. Prefacere ficțională a călătoriei cu poștalionul de la Craiova la București, ca urmare a veștii că generalul s-a îmbolnăvit subit, proza surprinde gândurile și trăirile mamei poetului, dar și ale lui însuși, copil. Goana cailor, developarea rapidă a peisajelor, vacarmul zdruncinăturilor și abundența emoțiilor conduc spre un final de o tăcere mormântală, nescris, dar perfect sugerat. Neadmițând posibila pierdere a părintelui, idee care începuse să îl macine, copilul Macedonski recunoaște în sinea sa că, „[p]entru el, tatăl său era un fel de spăimâie, nu-i vorbise mai niciodată decât cu răsteală", iar scenele în care se aduna întreaga familie constituiau mai cu seamă prilej de neliniște pentru cei mici întrucât „la masă, le poruncea să șeadă pe scaune zmirnă, drepți ca soldații, să se uite în ochii lui când le vorbește". În timpul voiajului precipitat nu atât figura rigidă a tatălui i se trezește în amintire, cât par să îl bântuie zgomotele produse de acesta la furie: „se speriau de câte ori se supăra pe bucătar, i se părea că aude încă țăndările de farfurii și trântiturile de scaune"[11]. În versiunea din 1918 a prozei, Alexandru Macedonski îndulcește unele nuanțe ale portretului tatălui său, eliminând, de pildă, pretenția ca micuții să ia înfățișarea soldaților disciplinați. Ce rămâne însă tulburător e că, în dorința de a scoate imaginea tatălui din ghearele morții, copilul-personaj îi învie prezența prin zgomot, și nu prin tandrețe.

---

[8] „Anunciuri judiciare”, în *Monitorul oficial*, nr. 143, marți 29 septembrie – 11 octombrie 1881, p. 5041.

[9] *Ibidem*, p. 5041-5042.

[10] Alex. Macedonski, „Pe drum de poștă”, în *Literatorul*, anul XXVI, nr. 5, sâmbătă 27 iulie 1918, p. 2.

Pe Mihail Macedonski nu îl evocă însă nimeni în niciun fel. Din trecerea sa prin viață rămân câteva consemnări în presă, o foaie matricolă militară lipsită de gloria celei aparținând fratelui său și un mănunchi de versuri. Dacă la început ni-l închipuiam asemeni unui ofițer fără voie, delăsător, nefericit, eclipsat în permanență de fratele mai mare, vedem cum, cu trecerea timpului, adunând neîmpliniri de tot soiul, ajunge să își exercite în căminul conjugal forța pe care nu o etalase ca ofițer. Părăsit și de a doua soție, poate că, la senectute, Mihail Macedonski rememora tinerețea, vremurile de amor, vremurile de poezie.

Recviem pentru iubiri și versuri

Singurul volum de versuri pe care Mihail Macedonski îl tipărește, în 1862, însumează 78 de compoziții de diferite dimensiuni. *Buchetul primăverei* nu are caracteristicile unei plachete ocazionale, ci, fie și prin simpla desfășurare și chiar opțiunea de publicare, vădește năzuința autorului de a se înfățișa poet. Apariția acestei cărți imediat după ce renunțase la profesia armelor ne face să credem că, odată dezbărat de îndatoririle cazone, Mihail Macedonski s-a abandonat cu desăvârșire în brațele muzei. O îndeletnicire aleasă exclusiv de el, și nu impusă de tradiția militară familială. Poate deloc întâmplător, locotenentul-poet inaugurează *Buchetul primăverei* cu o poezie prin care evadează de sub auspiciile masculine, marțiale, cu un *Sonet la Maica mea*:

---

[11] Alexandru Macedonski, „Pe drum de poștă", în *Revista literară*, anul VII, nr. 4, aprilie 1886, p. 278.

O! tu! ce-mi ești mai scumpă decât orice dorință,
Decât orice plăcere, născută-n Paradis;
O! tu! pe-a cării brațe primii a mea ființă;
Te stim, te iubesc tare, deștept și chiar în vis,

Și orice bucurie, și orice suferință,
Și negrul văl al morței, și un dulce plăcut vis,
Din mine ca să șteargă, amor, recunoștință,
Ce eu dator sunt ție – nu voi a-mi fi permis.

Acceptă dar odată, cu orele-mi plăcute,
Cu orele ce-n darne nu voi a fi perdute,
A mea recunoștință, ce-n veci te va urma;

Căci simt, în astă lume, nimic este mai dulce,
Decât când omul poate la maica sa a duce,
Un mic tribut ce știe amorul a-i proba![12]

Tributul pe care Mihail Macedonski îl consacră mamei sale nu constă doar în acest sonet inaugural, ci în întregul volum, așezat simbolic sub patronaj matern. Transpunerea poetică a recunoștinței purtate celei care l-a adus pe lume și așezarea acestui sonet în fruntea volumului, în chip de omagiu, ne amintește de un alt poet Macedonski, de adevăratul poet Macedonski.

La 10 ani de la debutul târziu al unchiului său, Alexandru Macedonski va intra în arena literelor cu volumul *Prima-verba*. Aflat la vârsta majoratului, junele scriitor își va însoți numele, pe copertă, de „emblema” școlară:

---

[12] M.D. Macedonsky II, *Buchetul primăverei: poesii*, Librar-Editor George Ioanid, Typographia Stephan Rassidescu, București, 1862, p. 3. (Volumul întrebuințează alfabetul de tranziție. Am adaptat ortografia, respectând însă specificul limbii.)

„student în litere” – semn nu numai al unei dorite profesionalizări în domeniul literaturii, dar și al emancipării față de „dinastia” militară de familie. În mod similiar unchiului său, Alexandru Macedonski își deschide volumul cu o poezie închinată mamei, *Dedicațiune Iubitei mele Mume* (datată București, 14 septembrie 1872):

Mamă! aste versuri primește de la mine,
Deși pot ca să moară de cum vor apărea;
Muri-vor pentru lume iar nu și pentru tine
Căci ele sunt o parte din inimioara mea!

Deși această carte, uitată, aruncată,
În casele streine prin colțuri va zăcea!
În casa-mi părintească cu grijă așezată
La locul de onoare vei fi o! cartea mea!

Deși streina lume râzând cu ironie
Sarcasmele amare în contră-mi va scotea,
O mamă ce veghiat-a p-a mea copilărie
Lăuda-va este versuri din cărticica mea![13]

Fără a forța o comparație estetică între cele două poezii, reținem același gest, perpetuat de la o generație la alta. În versurile lui Alexandru Macedonski, figura protectoare feminină a familiei, înțelegătoare și blândă, capătă concretețe. Nu mai este învăluită difuz în sentimente nobile și declarații ca în *Sonet la Maica mea*. Dimpotrivă, în *Dedicațiune Iubitei mele Mume*, empatia maternă se manifestă prin candoarea cu care Maria Macedonski întâmpină cartea, prin laudele ei apăsate care vor acoperi spusele detractorilor. Departe de a avea deja motive să se gândească la contestatari, tânărul Alexandru Macedonski găsește soluția chiar dinainte ca problema să existe. Felul în care mama sa va așeza *Prima-verba* într-un loc de onoare al bibliotecii casei părintești va șterge orice neplăcere.

Cu Mihail Macedonski dispărând din peisajul literar la fel de abrupt precum apăruse și cu Alexandru Macedonski debutând la un deceniu după unchiul său, se ivește curiozitatea dacă cei doi s-au întâlnit vreodată în coloanele unei reviste. Ca o fantomă a propriei persoane, ofițerul pensionar publică, în 1894, o poezie patriotică din 1885, pe care, conform datării, o compusese la Rucăr.[14] Hebdomadarul ploieștean care găzduiește oda *Calea Rucărului*, deși are viață tipografică scurtă, durând numai trei numere, răzbește și la București. Astfel, după numai 5 zile de la ieșirea pe piață a celui de-al doilea număr din revista duminicală *Renașterea*, pe prima pagină a *Adevărului* sunt puse în paralel fragmente din *Calea Rucărului* cu fragmente din *Doina nouă* publicată de Alexandru Macedonski în cotidianul *Lumina*[15], pe care îl diriguia. Atitudinea comentatorului din *Adevărul* este una zeflemitoare, transformând versuri neizbutite în muniție facilă pentru polemică. O polemică de sorginte sociopolitică pe tema procesului memorandiștilor ardeleni, judecat în acele zile. Dorindu-se doar atacarea lui Alexandru Macedonski, asocierea poeziei sale cu cea a unui unchi anonim și, prin urmare, inducerea ideii că familia Macedonski este formată din grafomani lipsiți de talent, articolul se încheie printr-o întrebare insinuantă adresată cititorilor: „Spuneți-mi acum dară, pentru cine voi votați? Pentru Alexandru sau pentru Mihail D.?”[16]. O întrebare fără ecou și fără răspuns. Pentru că, oricât de detestat a fost Alexandru Macedonski după nefasta epigramă, oricât de antipatizat era de unii contemporani pentru firea teatrală și exuberantă, pentru pozițiile politice, nici cei mai vehemenți contestatari ai operei sale nu au apelat la „așchii” culese din arborele genealogic. Cât despre ceea ce credea însuși Alexandru Macedonski despre stihurile unchiului său, putem doar deduce.

---

[13] Al.A. Macedonski, *Prima-verba*, ed. cit., [p. III].

Nu știm ce va fi crezut copilul Alexandru Macedonski despre poeziile din *Buchetul primăverei*, dacă l-au impresionat sau nu, dar magistrul Alexandru Macedonski nu va găzdui în paginile revistelor sale nici măcar un catren al lui M.D. Macedonsky II. În schimb, în coloanele *Literatorului* s-a găsit loc pentru patru poezii, nu tocmai izbutite, purtând iscălitura Catherine Lebœuf. Sub deghizament francez, misterioasa versificatoare este nimeni alta decât Caterina, sora mai mare a poetului. Publicistă mondenă la *Femeia română*, poetă de ocazie, Catherine Lebœuf va tatona îndeosebi tărâmul presei din Hexagon pentru a-și răspândi creațiile. Miraj al faimei franceze care îl acaparase, la un moment dat, și pe Macedonski însuși. În 1890, scriitoarea cu origini dunărene a câștigat premiul al II-lea, *ex aequo* cu alți zece poeți, al unui concurs organizat de publicația *Le phare littéraire et artistique*, rezultat care i-a mijlocit includerea în antologia *Les rayons* (1891).[17] Și chiar dacă cei doi frați și-au despărțit drumurile prin hățișurile lumii literare, probabil pentru amândoi rămăsese neștearsă amintirea unor zile tihnite din copilărie, când se jucau de-a scriitorii. Impulsionați de bunica maternă, Alexandru și Caterina se întreceau amical unul împotriva celuilalt în concursuri familiale de poezie. Cele mai reușite stihuri erau premiate în bani pe care competitorii, indiferent de învins și învingător, îi împărțeau… frățește. Poate că tocmai absența unei legături sentimentale cu unchiul său face ca Alexandru Macedonski, din postura de conducător de reviste, o poziție din care s-a arătat adeseori generos față de poeți mai puțin înzestrați, să nu tipărească nicio poezie semnată de acesta. Sau poate că Mihail Macedonski nici nu a dorit să încurce inutil semnăturile Macedonski din presa literară.

---

[14] Mihail D. Macedonschi, „Calea Rucărului”, în *Renașterea*, anul I, nr. 2, duminică 29 mai 1894, p. 3.

[15] Alex. Macedonski, „Doina nouă”, în *Lumina*, anul I, nr. 44, ediția a treia, marți 31 mai 1894, p. 1.

[16] Cr., „Pentru posteritate”, în *Adevărul*, anul VII, nr. 1879, joi 2 iunie 1894, p. 1.

Poeziile din *Buchetul primăverei* reunesc, într-o atmosferă de patimă și desfătare, atât tema amorului, cât și pe cea patriotică. Uneori îngemănate: „Onoare, glorie, ție, scumpă țară Românească!/ C-ai produs resbelnici care drepturi știu să-ți păzească/ Respândind în depărtare colo frica, ici amor!”[18]. Deși în viața reală locotenentul-poet nu vrea să își asume vreun rol militant sau politic, așa cum s-a tot întâmplat în neamul Macedonski, în versuri preamărește unirea, într-un *Cânt al Soldatului Român*: „Azi e timpul de-n-florire/ Când Românii toți/ Vor s-arate-ntr-o unire/ Că-s buni patrioți.// [...] Nu-s Români aceia care/ Partituri ador,/ Căci a țerei ruinare e gândirea lor.// Azi partitul este țara/ Și fericea ei;/ Azi vom scutura povara/ Atâtor ani grei”[19]. Pledoaria pentru un scop nobil, comun, un țel național care să șteargă granița dintre partide, unicul partid devenind chiar țara, se încheie într-o notă patetică: „Căci o țară am pe lume/ Și un Dumnezeu;/ Lor sacrific al meu nume/ Și sufletul meu”[20]. Doar că, atunci când s-a ivit prilejul să își poată demonstra bravura, sacrificiul pe front, în timpul Războiului de Independență, Mihail Macedonski nu mai figura în rândurile ofițerilor activi ai armatei. Cât despre sacrificarea numelui menționată în poezie, în mod paradoxal, acest lucru se întâmplă odată cu tipărirea volumului de versuri. Pentru a evita o confuzie între semnătura sa și cea a fratelui deja înconjurat de celebritate, o va spori dinastic: M.D. Macedonsky II, autor al *Buchetului primăverei*.

---

[17] Mai multe detalii despre parcursul literar al surorii lui Alexandru Macedonski: Andreea Teliban, „Completări la biografia literară a Caterinei Macedonski”, în *Observator cultural*, anul XXVI/serie nouă (982), nr. 1242, 5-11 februarie 2025, p. 14-15.

[18] M.D. Macedonsky II, *op. cit.*, p. 23.

[19] *Ibidem*, p. 18-19.

[20] *Ibidem*, p. 20.

Între puținele date biografice despre Mihail Macedonski dezvăluite de Adrian Marino în lucrarea monografică *Viața lui Alexandru Macedonski*, există și o trimitere la o plachetă manuscrisă inedită a locotenentului.[21] Informație corectată peste ani de Șerban Cioculescu, care arată că majoritatea poeziilor din sumarul albumului manuscris migraseră în *Buchetul primăverei*, nefiind, astfel, inedite.[22] Considerând, poate, că nu prezintă interes, exegetul lui I.L. Caragiale nu oferă nicio mostră din versurile care nu au văzut lumina tiparului.

Cartea dinaintea cărții: manuscrisul *Suspine de amor*

În răstimpul cât s-a despărțit de armată, Mihail Macedonski, înamorat de o domnișoară, a compus 14 poezii pe care le-a transcris apoi caligrafic într-un album, ca să îl ofere ibovnicei, dovadă de netăgăduit a unei robitoare iubiri. Conceput asemeni unei cărți, albumul are și o pagină pe care trubadurul notează titlul, autorul, data și locul „apariției": *Suspine de amor* de Locotenentele M.D. Macedonsky II-lea, 1861, București. Deși nu se mai afla în serviciul armatei, îndrăgostitul trebuie să fi considerat că gradul militar, altminteri modest, ar fi putut să îl înalțe în ochii muzei. Sau să îi ofere prestanță. Pe aceeași pagină, așază două mottouri, unul din poetul-traducător Jacques Delille, faimos pentru tălmăcirea *Georgicelor* lui Virgiliu, și unul din... el însuși:

Astăzi cânt în fericire
Fermecat de-amoru-ți sfânt;
Mâine, rece-n nesimțire
Mă-i împinge în mormânt!!!...[23]

---

[21] Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p. 33-34.

[22] Șerban Cioculescu, „Scriitori uitați: M.D. Macedonsky II", în *Ramuri*, nr. 6 (192), 15 iunie 1980, p. 6.

[23] În manuscris: Text olograf în Biblioteca Academiei Române, Arhiva Alexandru Macedonski, I, mss. 3, f. 1. (Numerotarea filelor aparține autorului. Se întrebuințează alfabetul de tranziție.)

Declarație de dragoste și declarație de moarte, catrenul rezumă întreaga carte privată, pusă sub semnul iubirii izbăvitoare. În absența afecțiunii reciproce, poetul nu mai află rostul vieții, o viață deja închinată muzei, cum destăinuie în omagiul de pe următoarea filă:

Dedicație Anișoarei mele
Dedic eu astăzi ție! ce-amoru-mi a lucrat!
Căci simțuri, gând, voință de mult ți-am închinat.[24]

Cine este Anișoara pe care locotenenul-poet a încercat să o cucerească în versuri aflăm dintr-o însemnare ulterioară, a nepotului acesteia, Daniil S. Carussi, care notează succint în album: „Acest text mi-a parvenit mie de la mătușa mea Anna Hr. Carussi, născută Sachelarie”[25]. Și nu e nevoie de mai multe cuvinte pentru a înțelege că albumul este rodul unei iubiri neîmplinite. Poate că Ana Sachelarie doar cocheta cu amorezatul locotenent, fără intenții de căsătorie. Despre Hristache Carussi, cel alături de care Ana Sachelarie își va întemeia o familie, aflăm că, în 1886, declanșa, în *Resboiul*, o luptă împotriva pantalonilor fabricați la atelierul unui negustor.[26]

Idila dintre Ana Sachelarie și Mihail Macedonski a durat mai puțin de un an. Din toată înflăcărarea lirică a poeziilor intitulate *La Anișoara* sau, cu deșarte speranțe de posesiune, *La Anișoara mea*, nu rămân decât stihurile părăsite de muză. Și fiindcă M.D. Macedonsky II face parte din categoria poeților începutului, poeți pentru care versul reprezintă îndeosebi o unealtă de cucerire amoroasă, nu se sfiește a transfera patru dintre compozițiile dedicate Anei unei noi muze: Olga. Rocada se petrece în *Buchetul primăverei*, unde sunt încorporate majoritatea poeziilor din albumul pentru Ana Sachelarie. *La Anișoara* devine, printr-o întorsătură onomastică, *La Olga*. În manuscrisul poeziei *Fericire*, autorul își exprimase unica dorință a reciprocității sentimentale: „Iubit de tine, Ană!”[27]. Dorință preschimbată tipografic în imprecisul „Iubit de tine, Angel!”[28]. Se șterge astfel orice urmă a iubirii nesăvârșite, orice urmă a abandonului. Mai mult, condeierul se prezintă, în

---

[24] Biblioteca Academiei Române, *mss. cit.*, f. 3.

[25] *Ibidem*, [f. 4].

[26] Herman Davidovici, „D-lui Hristache Carussi”, în *Românul*, anul XXX, luni-marți 22-23 martie 1886, p. 256; Herman Davidovici, „D-lui Hristache Carussi”, în *Românul*, anul XXX, miercuri 24 martie 1886, p. 260.

[27] Biblioteca Academiei Române, *mss. cit.*, f. 10.

[28] M.D. Macedonsky II, *op. cit.*, p. 105.

Buchetul primăverei, ca un veritabil don juan, care curtează și o Elena, și o Maria, și alte câteva inspiratoare indicate doar prin inițiala prenumelui sau prin discrete asteriscuri.

Mihail Macedonski pleacă nu resemnat, ci răzvrătit de lângă Ana Sachelarie. O răzvrătire care îl determină să își recupereze poemele de dragoste din albumul dăruit ibovnicei. Să le închine, apoi, altor muze. Un singur poem din cartea manuscrisă închinată Anei Sachelarie scapă partajului. Este vorba despre un cântec de despărțire pe care Mihail Macedonski nu îl va mai publica în nicio altă parte, părăsindu-l, simbolic, în albumul celei care l-a părăsit:

Să ne uităm

Să ne uităm, Ană! deși n-o doresc!
Ești nepăsătoare, și eu te iubesc!
Urechea-ți credulă a o pleca du-te,
La nimicuri care ții să te încânte!
Du-te-n alte brațe, cat-o fericire,
Alte dulci afecte, o altă iubire!
Căci sânu-mi de flăcări n-a știut iubi,
N-am știut poate a te prețui!
Pentru tine fi-va distracții, plăcere,
Pentru mine lacrimi, trudă și durere!
Pentru tine valuri, de-ncântare pline,
Pentru mine câmpuri și pustii coline!
Să ne uităm însă, viața-mi turburată
Lângă tine curge, se stinge de-odată;
Cum fulgeră-n Ceruri, iute-a licărit,
Astfel lângă tine, mă-i privi sfârșit!
Să uităm plăcerea, să uităm iubi.
Căci eu sunt prea sigur c-un timp va veni
Unde c-un ochi rece să privești râzând
Țărâna de giață, dupe-al meu mormânt!
A uita – ce vorbă! ce negru fior!!
Nu se poate însă, deși o să mor!
Tu în astă lume ești soarele meu
Și Altarul sacru unde mă-nchin eu!
Simțesc cu durere, peste puțin poate,
Când tu socoti-vei că toate-s uitate,

Râzândă, plăcută, de trude ne-atinsă,
Vei zări figura-mi vestedă și stinsă!
Păru-mi alb ți-o spune cât te-am iubit,
Iar paloarea morței că m-ai înbrâncit
Atunci remușcarea va striga în tine,
„Iată o ființă ce zicea-n suspine:
Să ne uităm, Ană! deși n-o doresc,
Ești nepăsătoare, și eu te iubesc!”[29]

Poetul M.D. Macedonsky II sfârșește în uitare, înconjurat de himerice muze. Dinastia își numise pe nesimțite următorul succesor. Macedonski al III-lea preluase numele și legendele familiale pentru a le duce mai departe, întrezărindu-i-se deja destinul unui mare poet. Era chiar băiețelul care își privise cândva unchiul cu mirare și curiozitate, băiețelul care descifrase în secret literele de pe o carte misterioasă: *Buchetul primăverei*.

Bibliografie

⟨Album *Suspine de amor* de M.D. Macedonsky II⟩, Biblioteca Academiei Române, Arhiva Alexandru Macedonski, I, ms. 3.
⟨Carte de rugăciuni aparținând Anei Macedonski, cu însemnări genealogice⟩, Muzeul Național al Literaturii Române, nr. 17938.
⟨Dactilogramă cu genealogia familiei poetului Al. Macedonski, întocmită de Ana Macedonski⟩, Muzeul Național al Literaturii Române, nr. 30458.
⟨Invitație la căsătoria Anei Rallet cu Al. Macedonski, cu adnotările Anei Macedonski privind genealogia familiilor Rallet-Slătineanu și Macedonski⟩, Muzeul Național al Literaturii Române, nr. 9796.
⟨Genealogia familiei cuplului Ana și Alexandru Macedonski⟩, Muzeul Național al Literaturii Române, nr. 7202.
Arhivele Militare Naționale Române, Fond „Direcția Cadre și Învățământ”, Registru ofițeri activi infanterie, Bătrâni, vol. 1, 1872.
„Anunciuri judiciare”, în *Monitorul oficial*, nr. 143, marți 29 septembrie – 11 octombrie 1881;
„Înalt ordin de zi No. 243”, în *Monitorul oastii*, ziar oficial al Principatelor Unite, anul II, nr. 48, 24 august 1861.
Cioculescu, Șerban, „Scriitori uitați: M.D. Macedonsky II”, în *Ramuri*, nr. 6 (192), 15 iunie 1980.
Cr., „Pentru posteritate”, în *Adevărul*, anul VII, nr. 1879, joi 2 iunie 1894.
[Le Louterel, François Philippe], „Despre meritul militar”, [traducere de generalul A. Macedonski], în *Monitorul oastei*, ziar oficial al Țării Românești, nr. 7, 12 martie 1860.

---

[29] Biblioteca Academiei Române, *mss. cit.*, f. 27-28.

[Le Louterel, François Philippe], „Despre meritul militar (Urmare)", [traducere de generalul A. Macedonski], în *Monitorul oastei*, ziar oficial al Țării Românești, nr. 8, 19 martie 1860.

Macedonschi, Mihail D., „Calea Rucărului", în *Renașterea*, anul I, nr. 2, duminică 29 mai 1894.

Macedonski, Al.A., student în litere, *Prima-verba*, Typographia E. Petrescu-Conduratu, Bucuresci, 1872.

Macedonski, Alex., „Pe drum de poștă", în *Literatorul*, anul XXVI, nr. 5, sâmbătă 27 iulie 1918.

Macedonski, Alex., „Doina nouă", în *Lumina*, anul I, nr. 44, ediția a treia, marți 31 mai, 1894.

Macedonski, Alexandru, „Pe drum de poștă", în *Revista literară*, anul VII, nr. 4, aprilie 1886.

Macedonski, Alexandru, *Opere*, I-IV, ediție critică cu un studiu introductiv și note de Tudor Vianu, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București, 1939-1946.

Macedonski, Alexandru, *Opere*, I-VII, studiu introductiv, ediție îngrijită, note și variante, cronologie și bibliografie de Adrian Marino și Elisabeta Brâncuș, Editura pentru Literatură, București, 1966-1980.

Macedonsky II, M.D., *Buchetul primăverei: poesii*, Librar-Editor George Ioanid, Typographia Stephan Rassidescu, București, 1862.

Marino, Adrian, *Viața lui Alexandru Macedonski*, Editura pentru Literatură, București, 1966.

Teliban, Andreea, „Completări la biografia literară a Caterinei Macedonski", în *Observator cultural*, anul XXVI/serie nouă (982), nr. 1242, 5-11 februarie 2025.

Abstract: The present paper constitutes a contribution to the field of literary history, devoted to Lieutenant and versifier Mihail D. Macedonski (1831 – ?), an author of limited literary significance whose work nonetheless holds documentary value owing to his illustrious surname. The connection is not coincidental: the officer drawn to poetic pursuits was the uncle of the poet Alexandru Macedonski. The lieutenant's literary activity is confined to a single volume, *Buchetul primăverei* [The Bouquet of Spring] (1862), published under the signature M.D. Macedonsky II. His military career, likewise, was of no particular distinction, being overshadowed by that of his elder brother, General Alexandru D. Macedonski, the poet's father. Our research is based on an unpublished document discovered in the Romanian National Military Archives, which provides new information about the biography of the lieutenant–versifier. At the same time, this study makes available an unpublished poem by M.D. Macedonsky II and offers additional insights regarding the volume *Buchetul primăverei* [The Bouquet of Spring].

Keywords: Alexandru Macedonski, M.D. Macedonsky II, literary history, military history, unpublished documents.

INTERFERENȚE

CONFERINȚA INTERNAȚIONALĂ IITL 70: PROVOCĂRI METODOLOGICE ALE PERIODIZĂRII RELAȚIILOR LITERATURII ROMÂNE CU LITERATURILE LUMII IMPUSE DE TRĂSĂTURILE SPECIFICE DIVERSELOR ETAPE ISTORICE DE-A LUNGUL UNUI SECOL (1859-1964)

Carmen Brăgaru*

La ceas aniversar pentru Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, se cuvin atât o contemplare a ramurilor ce alcătuiesc coroana realizărilor prezente, cât și o întoarcere reverențioasă spre rădăcinile cercetării inițiate de înaintași, fără de care copacul viguros al acestei instituții nu ar fi rezistat intemperiilor și nu s-ar prezenta astăzi atât de impunător. În peisajul schimbărilor mai mari sau mai mici, inerente în decursul celor șapte decenii de existență, vastul proiect „de timp și de proporții” inițiat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga în 1975, *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, a fost și rămâne un important factor de continuitate, impunându-se prin pionieratul în planul cercetării naționale din domeniul comparatisticii, dar și printr-un profil specific novator, unic în Europa, atunci ca și acum.

Deși crescută din tulpina bibliografiei generale, o bibliografie analitică, așa cum este și *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, „reprezintă un efort de înțelegere și de preluare a cunoașterii, tradus în coduri specifice și condensat în forme aparent rigide, dar, în fapt, puternic expresive. Pătrunzând dincolo de suprafața elementelor de simbolizare infodocumentară, ea scotocește și descoperă componente și structuri pe care le aglutinează dintr-o perspectivă critică integratoare”, solicitând „numeroase tipuri de competențe din partea celui care o elaborează, întreaga lui capacitate de investigare, de cuprindere și de punere în relație a elementelor purtătoare de valoare […]. Dacă bibliografia generală de evidență este un instrument preponderent orientat către alimentarea neselectivă a memoriei culturale, bibliografia analitică este un instrument preponderent orientat către cercetare și destinat, mai ales, satisfacerii unor cerințe bine focalizate. Opțiunea analitică se bazează pe o decizie dificilă și plină de responsabilitate, pentru că ea implică un imens consum de resurse și un angajament total din partea autorului sau a echipei de autori.”[1]

---

* Cercetător științific III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București.

[1] Prof. univ. dr. Ion Stoica, *Rigorile și valențele bibliografiei analitice*, http://www.lisr.ro/7-stoica.pdf

RITL, nr. 1–4, p. 308–315, Bucureşti, 2020

Întrucât titulatura lucrării poate induce în eroare, trimițând la lucrările bibliografice îndeobște cunoscute (şi cel mai adesea neagreate de cercetători), ar trebui subliniat faptul că *Bibliografia relațiilor…* presupune nu numai o înregistrare relativ mecanică a datelor tehnice ale unui text depistat într-un anume periodic, ci şi o cercetare complexă multidisciplinară (înglobând estetica, critica şi istoria literară, literatura universală şi comparată, sociologia culturii, traductologia, stilistica, folclorul ş.a.) la care au fost chemați să participe de-a lungul a mai bine de patru decenii cercetători filologi cu pregătire comparatistă, curiozitate intelectuală şi deschidere spre pluridisciplinaritate. Fiind o bibliografie a *relațiilor* dintre literaturi, acest instrument de lucru și-a propus să urmărească îndeaproape și să oglindească, în ansamblu și în detaliu, trecând prin caracteristicile proprii fiecărei perioade istorice delimitate, modul în care literaturile lumii s-au reflectat în periodicele românești. Cu alte cuvinte, ce autori străini și ce titluri au atras atenția românilor în diverse perioade, fiind uşor de urmărit profilul unei literaturi sau a alteia, circulația ideilor într-o anumită secțiune temporală, când a fost tradus la noi pentru prima dată un autor sau o operă, fragmentar sau integral, în reviste sau în volum. Selectând și ordonând materialul cercetat după criterii științifice moderne, lucrarea a devenit un instrument de lucru extrem de util pentru istoria literară românească, pentru sociologia literaturii, precum și pentru literatura comparată. Deși scopul principal al acestei lucrări a fost și este unul de natură științifico-documentară, a existat întotdeauna și unul de natură practică, de vreme ce căutarea bibliografiei în vederea elaborării unei lucrări necesita, atunci, ca și astăzi, timpul cel mai îndelungat. În plus, periodicele vechi, în marea lor majoritate deteriorate, sunt astfel cruțate de prea dese răsfoiri.

După cum se știe, imensul material ce se întindea în fața cercetătorilor până la linia orizontului a fost sistematizat prin „felieri” cronologice, gândite în așa fel încât acestea să se sincronizeze cu evenimentele istorice și socio-politice care, până la urmă, croiesc profilul cultural al unei societăți. Astfel, prima serie și-a propus perioada cuprinsă între 1859-1918, din motive lesne de înțeles. Dincolo de datele ce punctau Mica și Marea Unire, anul 1859 putea fi ales ca an de pornire și pentru că bibliografierea analitică a periodicelor românești, încheiată în 1972, fusese acoperită până la 1858, iar anul 1918 se impunea pentru că marca încheierea unei perioade bine definite în dezvoltarea literaturii române și a presei literare românești. Dificultățile acestei etape nu au ținut atât de seismele istorice, cât de greutățile inerente oricărui început de cercetare, de fixare a unor criterii solide ca gen proxim pentru toate seriile următoare și de croire a unor capitole insinuate de materialul acumulat.

Cea de-a doua serie a avut parte de provocări încă de la stabilirea delimitării cronologice. Dacă anul 1919 se impunea firesc ca punct de pornire, preluând ștafeta de unde fusese lăsată de finalul primei serii, punctul terminus a iscat dezbateri printre cercetătorii implicați, din pricina nisipurilor mișcătoare ale anilor 1944-1948, dacă nu chiar început de 1949. Față de relativ omogena (în conținut, orientări şi idei generale) perioadă interbelică precedentă și cea comunistă ulterioară, fâșia 1944-1948 reprezenta un soi de isoglosă incertă, oglindind o perioadă de seisme istorice majore, detectabile până în cele mai mici amănunte cultural-literare din periodicele selectate. Unele voci pledau pentru fixarea graniţei temporale în 1948 (cu variantele adiacente, 1947/1949), argumentând cu evenimente şi măsuri ce indicau câştigarea progresivă de teren de către noua orânduire, o consecinţă directă fiind dispariţia tuturor periodicelor indezirabile, deci şi a punctelor de vedere distincte faţă de unica linie trasată de la Moscova. Alte voci susţineau anul 1944 ca bornă de delimitare a seriei a doua, luând în calcul primele prefaceri ale societăţii româneşti de după 23 august, chiar dacă firave iniţial. Acest ultim punct de vedere a avut în cele din urmă câştig de cauză, lăsând aşadar perioada interbelică „curată”, neafectată de maculările ideologice ulterioare ce au atins literatura ca o pecingine.

Dincolo de această dificultate de periodizare, cea de a doua serie nu este numai o continuare a celei precedente, ci, fiind elaborată şi apărută după 1989, are avantajul de a fi putut include, în lipsa cenzurii, periodice, autori şi opere socotite odinioară proscrise. Pentru a da numai câteva exemple edificatoare, amintim fondul secret al Bibliotecii Academiei Române, unde erau „arestate” periodice interbelice legionare sau doar prea liberale, literatura religioasă, nume precum Cioran, Ionesco, Eliade ş.a. Au fost studiate şi fişate, în condiţiile noii deschideri, 824 de periodice, faţă de 516 din seria precedentă, incluzând nu numai presa din capitală sau din marile centre culturale ale ţării, ci şi din oraşele mai mici, dar, mai ales, aceea din teritoriile reunite: Transilvania, Basarabia, Bucovina de Nord, Dobrogea de Sud, teritorii care au cunoscut în perioada dintre cele două războaie o remarcabilă renaştere culturală.

Tot datorită deschiderii de după 1989, în ultimul volum din seria a doua, cel de-al zecelea, au fost incluse şi două secţiuni extrem de valoroase: una referitoare la literatura religioasă de pretutindeni (capitol impus de materialul ivit în perioada defrişată), cea de-a doua, intitulată *Ecouri ale literaturii române în literaturile străine*. Aceasta din urmă, acoperind întreaga perioadă interbelică, suplineşte măcar în parte, proiectul, nedemarat până astăzi, al bibliografiei străine referitoare la români, propus de Ioan Bianu încă din 1895. Dacă volumele, în totalitatea lor, prin scopul declarat şi cercetarea efectivă, vor atrage în aria de interes mai ales comparatiştii şi specialiştii în diverse literaturi de pe glob, cel din urmă capitol menţionat, pentru care cercetătoarele au făcut un efort suplimentar, dar salutar, se adresează cu precădere istoricilor şi criticilor literari români, precum şi celor care vor dori să urmărească fenomenul receptării literaturii noastre (la nivel global sau numai al unui singur autor) dincolo de graniţele ţării.

Directorul de atunci şi comparatistul de vocaţie Dan Grigorescu, prefaţând seria a doua, observa că aceasta constituie „un argument dintre cele mai importante pentru interpretarea fenomenului cultural românesc, ca participant la afirmarea unei literaturi moderne în agitata epocă interbelică”, subliniind importanţa acestui instrument de lucru raportat la perioada defrişată, şi anume, aceea de a pune în lumină cum „sub îndrumarea unor mari profesori de literaturi străine, s-a constituit o adevărată şcoală românească în domeniul, atât de complex şi de controversat, al exegezei literaturii universale şi, ceva mai târziu, al literaturii comparate. [...] Elemente esenţiale ale evoluției gustului literar, a mentalității dau, de fapt, contur unei conștiințe a participării intelectualilor noștri la circulația sensurilor definitorii ale unui spirit universal”.

La perioade de timp diferite, apar, cum este și firesc, probleme noi. Astfel, seria a treia a adus cu sine noi provocări, dintre cele mai diverse, impuse de materialul existent în periodicele din anii 1945-1964. Delimitarea perioadei nu a mai ridicat spinoasele dificultăți de la debutul seriei precedente, anul 1945 fiind deja fixat, iar 1964, impunându-se prin semnificațiile istorice ce încheie o perioadă bine conturată: sfârșitul perioadei dejiste, eliberarea deținuților politici, schimbarea din ce în ce mai pronunțată a politicii internaționale românești, semnele unui dezgheț ideologic etc. În august 1964, o echipă de jurnaliști de la „Der Spiegel”, care trecuse Cortina de Fier pentru a realiza un reportaj despre statele-satelit ale URSS, scriau despre vântul schimbării ce bătea și în România: „Funcționarii români care răspund de cultură nu mai văd etalonul literaturii în eroi intelectuali ruși, ci în Eugène Ionesco, avangardistul teatrului absurd din Paris. În locul icoanelor stahanoviste, ei îl consideră pe sculptorul modernist Constantin Brâncuși (decedat la Paris, în 1957) un fiu destoinic al poporului”.[2]

Revenind la dificultățile metodologice ale noii serii, ele vizează chestiuni teoretice sau de clasificare, ori de croire a unor noi secțiuni, în detrimentul altora, dictate de trăsăturile definitorii ale perioadei parcurse, una dificilă și greu de digerat din pricina amestecului ideologic masiv în sfera culturii și literaturii. Materialul impune, de la sine, noi capitole și subdiviziuni. Unul, de dimensiuni considerabile, adună dramatizări, adaptări și localizări după romane aflate „pe linie”, dar și versificări după texte în proză (de exemplu, A. Toma scrie poezii după câteva rânduri din romanul *Jean-Christophe* de Romain Rolland sau după povestiri de Maksim Gorki). Grupaje cu literatură pentru copii sau literatură științifico-fantastică devin definitorii pentru proza perioadei, provenind din marotele literaturii sovietice, autointitulată „far călăuzitor” al literaturilor din blocul estic și nu numai. De asemenea, inexistente în seriile precedente, se conturează cu necesitate, în amplul capitol al *Istoriei literaturii universale*, subcapitole precum *Politici editoriale* (pentru multitudinea de fișe ce conțin opțiuni ale diverselor edituri, cu enumerări de autori și opere dictate de rațiuni ideologice), *Reviste literare* (care să adune laolaltă numeroasele intrări referitoare la conținutul publicațiilor cu profil cultural-literar internațional), *Vizite și întâlniri culturale*, în cadrul mai larg al capitolului referitor la evenimentele perioadei (care să coaguleze informațiile despre delegații de scriitori ce colindă globul în lung și în lat, cel mai adesea în scopuri propagandistice). Cum era de așteptat, capitolul de *Literatură religioasă*, existent în seria precedentă, dispare din seria a treia din lipsă de fișe, în locul textelor religioase periodicele fiind înțesate cu texte de propagandă anti-religioasă, „de luminare a poporului”, lăsate în afara cercetării, ca ținând mai mult de ideologie decât de literatură.

---

[2] *Der Ostblock weicht auf*: *On the sunny side*, „Der Spiegel”, nr. 34, 19 august 1964, https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46174994.html

Simplul fapt că această lucrare s-a aplecat nu numai asupra periodicelor bine cunoscute și cercetate, de renume, ci și asupra celor de mică anvergură sau respirație, din orașe și orășele de provincie, îi crește valoarea atât în interiorul, cât și în exteriorul țării. Majoritatea volumelor de sinteză elaborate în ultimele decenii de criticii și istoricii literari autohtoni sau străini s-au bazat pe informațiile și materialul cuprinse în periodicele din primul tip menționat. Firește că trăsăturile generice ale perioadei ies bine conturate și din acestea. Însă, cum detaliul face diferența, adesea o revistă cvasi-necunoscută sau una cu un profil non-literar strict delimitat în titulatură, pot produce surprize, nu neapărat în măsură de a schimba viziunea de ansamblu, îndeobște acceptată, cât la nivelul amănuntului semnificativ. Spre exemplu, în această a treia serie, revistele pentru copii, precum „Arici Pogonici", „Luminița", „Licurici", „Cravata Roșie" etc. conțin, la scară redusă, întreaga ideologie a revistelor consacrate, în texte semnate de autori „verificați și girați", atât români, cât și străini. O revistă de pescuit și vânătoare, intitulată „Carpații", publică în foileton numeroase bucăți traduse din literatura universală referitoare la activitățile sportive ce îi trasează profilul. O revistă precum „Graiul Nou", declarată de pe frontispiciu a fi tipărită de „Direcția politică de front a Armatei Roșii", conține mai multă literatură sovietică, reprodusă, semnalată sau comentată decât multe reviste de profil literar din epocă, dovadă stând numărul de fișe rezultat în urma cercetării. Și exemplele, la fel de interesante și edificatoare, pot continua.

În ceea ce privește clasificarea zecimală, dificultățile apar în numeroase cazuri în seria a treia: *a.* când literaturile „mici", nereprezentate în perioada dintre cele două războaie, sau literaturile unionale, din fosta URSS, sau cele de pe teritoriul african nu au număr de clasificare (de exemplu, literatura tuvină, kabardină, mordvină, buriat-mongolă etc., cazuri în care trebuie întreprinsă o cercetare pentru aflarea grupului de limbi din care fac parte, de care sunt mai apropiate, ce influențe lingvistice majore le definesc etc.); *b.* când nu este specificat dacă fragmentul reprodus dintr-un autor face parte dintr-un roman sau poem mai amplu, în revistă neexistând titlu sau existând un titlu arbitrar; *c.* când avem de a face cu pseudonime, atât în cazul autorilor străini fișați, cât și în cazul semnatarilor români de articole (adesea, cercetătoarele întreprinzând o muncă de detectiv, dezvoltând o atenție distributivă pe întreaga revistă, identificarea unor autori de renume sub pseudonime aducând completări importante dicționarului tematic al lui Mihail Straje); *d.* când autorul respectiv a scris în mai multe limbi, așadar aparține mai multor literaturi (cazuri de elvețieni, belgieni, evrei, români emigrați, dar nu numai)[3] ș.a.m.d. În acest ultim caz menționat, de „literatură migrantă", după sintagma impusă de Gisèle Vanhese, fiecare caz în parte a trebuit discutat și găsită o soluție optimă, regula principală fiind aceea a limbii în care autorul respectiv a scris în perioada supusă cercetării.

---

[3] Pentru lămuriri suplimentare referitoare la spinoasa situație de hotărâre a unui criteriu unic în astfel de cazuri întortocheate, a se vedea și studiul aprofundat *Observații metodologice legate de „Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice"*, semnat de Viorica Nișcov în RITL, an XL, 1992, nr. 3-4, iulie-decembrie, pp. 403-408.

Revenind la literaturile corespunzătoare republicilor unionale din fosta URSS, din fosta Republică Federativă Iugoslavă sau Republica Cehoslovacă, „struțocămile” ivite din aglutinări geografice sub zodii istorico-politice, criteriul limbii nu mai poate funcționa întotdeauna cu strictețe, impunându-se excepții notabile. Spre exemplu, de vreme ce în URSS, între 1917-1990, umbrela sovietică acoperea atât literatura rusă sovietică, cât și literaturile unionale, în limba rusă scriind de regulă majoritatea autorilor „validați” din puzderia de republici, aplicarea criteriului lingvistic duce la cazuri insolite, precum acela al autorului abhaz Dmitri Gulia care, scriind în limba abhază va fi trecut la literatura corespunzătoare (clasificare zecimală 894.611), pe când fiul său, Gheorghi Gulia, scriind majoritar în limba rusă, va fi clasificat 882 și arondat literaturii ruse (sovietice). Cazuri aparte sunt și acelea al autoarei poloneze Wanda Wasilewska sau al scriitorului turc Nazim Hikmet, ambii declarând în repetate rânduri că doresc să fie tratați drept autori sovietici și arondați, în consecință, literaturii din URSS. Criteriul omogen al departajării scriitorilor în funcție de limba în care au creat neputând fi abolit la cerere, ei revin cu necesitate la matca literaturilor de baștină.

Un ultim exemplu de dificultate metodologică, din multitudinea cu care ne-am confruntat în ultimii ani, este acela al intrărilor din vastul domeniu teatral în cadrul capitolului de *Istorie a literaturii universale*. În vreme ce acest capitol din primul volum al seriei cuprinde fișe referitoare la doi sau mai mulți autori din două sau mai multe literaturi distincte, informațiile despre repertoriul internațional al unui teatru moscovit nu vor urma același drum, fiind arondate nu la volumul de literatură universală, ci, oricât ar părea de paradoxal, la volumul de literatură rusă, în capitolul despre teatru, ca politică teatrală specifică de selecție ideologică dintr-o anumită țară în perioada respectivă. Spre exemplu, dacă într-o stagiune a Teatrului Mossoviet, se joacă piese de Carlo Goldoni, Friedrich Schiller și J.B. Priestley, fișa care le înregistrează nu va fi regăsită în capitolul de teatru universal, ci în capitolul de teatru rus sovietic, ca fiind reprezentativă pentru politica cultural-ideologică a perioadei.

Din rațiuni de timp, ne vom opri la aceste cazuri de provocări metodologice ivite ca diferențe specifice ale seriilor succesive ale *Bibliografiei relațiilor…*, dificultăți rezultate firesc din facerea și desfacerea imperiilor, republicilor și statelor, din evoluția mentalităților, din ingerințele politicului și ideologiilor de orice fel în feliile cronologice operate în fluxul continuu al istoriei. Credem că exemplele aduse au conturat natura dificultăților întâmpinate de-a lungul celor 44 de ani de cercetare în domeniu, soluțiile fiind întotdeauna adoptate după o îndelungă și meticuloasă cercetare prealabilă, dar și după discuții fecunde în interiorul colectivului. Ele dau, totodată, și măsura profesionalismului, devotamentului, acribiei, perseverenței, abnegației și chiar a sacrificiului individual și colectiv de care au dat dovadă cercetătoarele de bază implicate în acest proiect, dincolo de colaboratorii temporari.

Profesorul Eugen Simion, devenit director al Institutului la data la care se încheia seria a doua, elogia, în prefaţa volumului al X-lea, „lucrarea anevoioasă, lucrarea utilă, instrumentul de lucru indispensabil într-o cultură”, precizând că „numai indivizii aculturali pot privi cu neîncredere asemenea proiecte care cer un efort enorm, pe lungă durată de timp […], ştiinţă de carte şi devotamentul unui mare grup de cercetători”. Subliniind că cele zece volume (în fapt, treisprezece) ar trebui să se găsească în biblioteca şi la îndemâna oricărui intelectual, E. Simion îşi exprima speranţa ca proiectul să reziste şi de atunci încolo, în ciuda greutăţilor financiare presupuse de o asemenea lucrare sau a „lipsei de combatanţi”.

Îngrijitor al unei lucrări asemănătoare, însă de proporţii considerabil reduse, profesorul I.C. Chiţimia, subliniind că lucrările de acest fel sunt „operă de creaţie, nu simplă adunare de titluri şi de date tehnice”, afirma în 1976[4]: „Lucrările de bibliografie au fost şi mai rămân încă teme neagreate, în multe cazuri chiar dezavuate de cercetători, pentru că li s-au părut acestora inapte pentru emiterea de noi idei sau pentru noi interpretări şi desfăşurarea talentului lor creator. S-au găsit totuşi întotdeauna oameni de ştiinţă care au alcătuit asemenea opere, nu fiindcă nu erau capabili de sinteze şi idei noi, ci pentru că, preţuind, până la sinteză, documentarea şi informaţia completă, au simţit singuri nevoia de instrumente care să servească în cercetare şi altora. […] Dacă s-ar scrie o istorie a conceptului de bibliografie din cele mai vechi timpuri până astăzi, s-ar vedea cât de inventivă a fost mintea autorilor în dezvoltarea acestui concept şi în transgresarea lui spre alte concepte în domeniul ştiinţelor umaniste”. Subscriem în totalitate, subliniind astfel actualitatea rândurilor aşternute pe hârtie în urmă cu patru decenii, precum şi faptul că *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* se aseamănă cu o comoară ce aşteaptă să fie descoperită, dar şi sporită, precum talanţii din pericopa evanghelică.

---

[4] În *Introducerea* la *Bibliografia analitică a literaturii române vechi: I. Cărţile populare laice*, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1976, pp. 11-18.

METHODOLOGICAL CHALLENGES IN PERIODIZING THE RELATIONS BETWEEN ROMANIAN LITERATURE AND WORLD LITERATURES DURING A CENTURY (1859-1964)

Abstract

Today when our Institute of Literary History and Theory – just like a tree – has reached the venerable age of 70, we ought to contemplate not only the impressive branches that outline the crown of the present achievements, but also to return reverently to the roots initiated by our forerunners, without which the vigorous tree of this institution would not have withstood the changing weather and would not have become so imposing today.

In the landscape of inherent major or minor changes during the seven decades of existence, the vast project 'of time and proportions' initiated by Zoe Dumitrescu-Bușulenga back in 1975, *The Bibliography of the Relations between Romanian Literature and the Foreign Literatures as mirrored in the Romanian Periodical Publications*, has always been an important factor of continuity, imposing itself as a pioneering project in the field of national research regarding comparativism, but also as a specific innovative profile, unique in Europe even today not only 45 years ago.

Our paper will review, with edifying examples, a small part of the methodological challenges that have arisen while periodizing the relationships between literatures, theoretical and practical difficulties faced by the researchers involved in this project for over four decades.

Keywords: analitical bibliography, relations between world literatures, interdisciplinary approach, methodological difficulties

Rezumat

Astăzi, când Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, aidoma unui arbore, a atins venerabila vârstă de 70 de ani, se cuvin atât o contemplare a ramurilor ce alcătuiesc coroana realizărilor prezente, cât şi o întoarcere reverențioasă spre rădăcinile cercetării inițiate de înaintași, fără de care copacul viguros al acestei instituții nu ar fi rezistat intemperiilor și nu s-ar prezenta astăzi atât de impunător.

În peisajul schimbărilor mai mari sau mai mici, inerente în decursul celor șapte decenii de existență, vastul proiect „de timp și de proporții” inițiat de Zoe Dumitrescu-Buşulenga în 1975, *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, a fost și rămâne un important factor de continuitate, impunându-se prin pionieratul în planul cercetării naționale din domeniul comparatisticii, dar şi printr-un profil specific novator, unic în Europa, atunci ca şi acum.

În articolul nostru vom trece în revistă, dând exemple lămuritoare, o mică parte dintre provocările metodologice ivite în procesul de periodizare a relațiilor dintre literatura română şi celelalte literaturi ale lumii, dificultăți teoretice şi practice cu care s-au confruntat cercetătoarele implicate în acest proiect timp de mai bine de patru decenii.

Cuvinte-cheie: dificultăți metodologice, bibliografie analitică, relații literare, literatura română, literaturile lumii, abordare interdisciplinară

DORA D'ISTRIA ET LE PRINTEMPS DES PEUPLES DU SUD-EST EUROPÉEN

Ileana Mihăilă[*]

Tableau synthétique – Données quantitatives

Ouvrages de Dora d'Istria concernant l'esprit national des peuples balkaniques	**Traductions**	**Mentions et Commentaires** (sélection)	**Distinctions**	**Sources Occidentales** (sélection)
Sur les Roumains : «Osservazioni di una rumena sull'organizzazione dei Principatti danubiani», *Il Diritto,* 2 avril 1856 «I Principatti Rumeni», *Il Diritto,* 22 avril 1856 «I Rumeni ed il Pappato », *Il Diritto,* 15 ; 23 ; 31 mai 1856 «Un principe straniero nella Moldo-Valacchia», *Il Diritto,* 17 sept ; 9 oct. 1856 «Littérature roumaine. Chants et récits populaires», *Libre recherche*, Bruxelles, mars 1857	*Operile dómnei Dora d'Istria,* trad. Gregorie G. Peretz, t.I: *Națiunalitatea română, Eroi[i] României, Literatura română, Națiunalitatea helenică,*ét.introd. B.Cecchetti, *Viața şi operile principesei Elena Ghica Koltzoff-Massalski Dora d'Istria,* trad. S. Sichleanu; t. II: *femeile în Oriinte,Femeile în Occidinte,* Bucureşti, Typographia Curții, 1876	– Radu Ionescu, «Doamna Dora d'Istria», *Revista română,* t. I, 1861, pp. 427–448; 783–806; t.II, 1862, pp. 17–44, Bucureşti – Cezar Bolliac, «Doamna Dora d'Istria», *Trompeta Carpaților,* 22 juillet et 26 août 1873, Bucureşti – Vasile Gr. Pop, *Conspect asupra literaturei române,* Bucureşti, 1876, t. 2, pp. 147–148 – Claudia D.C. Zaharia, *Dora d'Istria. Viața şi opera sa,* Bistrița, 1932 – Magda Nicolaescu Ioan, *Dora d'Istria*, préf. N. Iorga, Bucureşti, Cartea Românească, 1932 – Nicolae Iorga, «Lettres de Dora d'Istria», *Revue historique du sud-est européen*, Paris – Bucarest, IX, nos. 4–6, avril-juin 1932	Le prince régnant Charles Ier de Roumanie lui accorde la médaille BENE MERENTI – OR (le *Moniteur Officiel* du 4/16 mai 1876)	– Brockhaus, *Conversations Lexicon,* art. *Dora d'Istria,* Leipzig, 1853 – Louis Gustave Vapereau, *Dictionnaire des contemporains,* Hachette, Paris, 1858, p. 553. – S.K.G., *Dora d'Istria,* H.R. Saurlaender, ed., Aarau, [Suisse], 1860 – Armand Pommier, *Profils contemporains – Mme la Comtesse Dora d'Istria,* Paris: Lécrivain Toubon, 1863;

---

[*] Université de Bucarest

RITL, nr. 1–4, p. 329–342, Bucureşti, 2010

«La nationalité roumaine d'après les chants populaires», *Revue des deux mondes,* 15 mars 1859 *Les Femmes en Orient,* Zurich, Meyer et Zeller, 1859-1860, t. I, chap. *Les Roumaines* «Feste Rumene», *Il mondo ilustrato*, Torino, 25 mai et 8 juin 1861 *Gli eroi della Rumenia* (préf. Paolo Mantegazza), Firenze, G. Barbera, 1877 «Danses et chansons nationales des roumaines», *Acta comparationis litterarum universarum,* XV, Cluj, 1884, pp. 67–85, 119–122.		– Petre Ciureanu, «Dora d'Istria», *Revue des Études Roumaines,* no. 2, 1954, Paris, pp. 169–192; no. 3–4, 1957, pp. 82–110. – *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc,* I *(1800–1891)*, red. Adrian Fochi, EPL, Bucureşti, 1968, 11 entrées (3, 92, 152, 216, 823, 824, 3637, 6073, 6707, 6977, 7048). – Iordan Datcu, *Dora d'Istria si unitatea romanilor,* Memoriile sectiei de filologie, seria IV, tom X, 1988, Ed. Academiei, Bucureşti, pp. 91–96. – Cristia Maksutovici and Georgeta Penelea-Filitti, *Dora d'Istria,* Bucureşti, Criterion, 2004 – *Dicţionarul general al literaturii române,* Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 2004, pp. 719–721 – Liviu Bordaş, « Dor de Dunăre şi alte nostalgii cosmopolite – Preţul cosmopolitismului», *Observator cultural*, no. 437, août 2008.		Bruxelles, 1863 – Bartolomeo Cecchetti, *Dora d'Istria (Notizie biografiche),* Venezia, 1868 Idem, *Bibliografia della Principessa Elena Ghica – Dora d'Istria*, Venezzia, 1868; Firenze, 1873 – Angelo de Gubernatis *Dizionario de scrittori contemporanei,* Firenze, 1879,p. 386 Idem, «Dora d'Istria», *Revue international*, Rome, t. XXI, 10 janvier 1889, pp. 58–74 – Paolo Mantegazza, «Una principessa», *Le donne del mio tempo,* Roma, 1905 – *An encyclopedia of continental women writers*, edited by Katharina M. Wilson, vol. I. A–K, Garland Publishing, New York–London, 1991, p. 465. – *Die hundert bedeutendsten*

				Frauen europäischen Ostens, hrsg. von Helena Verdel, Traude Kogoj, unter mitarbeit von Diana Karabinova, Lilli Hollein und Andreas P. Pittler, Wieser Verlag, Klagenfurt, 2003, pp. 105–108–*A Biographical Dictionary of Women’s Movements and Feminisms. Central, Eastern, and South Eastern Europe,* edited with an Introduction by Francisca De Haan, Krassimira Daskalova and Anna Loutfi, Central European University Press, Budapest & New York, 2006. – Antonio d’Alessandri, *Il pensiero e l’opera di Dora d’Istria fra Oriente Europeo e Italia* (préf. Francesco Guida), Roma, Gangemi, 2007

Sur les Grecs « La poésie grecque dans les Îles-Ioniennes », *Revue des deux mondes,* 1 mars 1858 « Les Îles-Ioniennes sous la domination de Venise et sous le protectorat britannique », *Revue des deux mondes,* 15 juillet 1858 « La nationalité hellénique d’après les chants populaires », *Revue des deux mondes,* 1 août 1867 *Les Femmes en Orient,* t. I, chap. *Les Hellènes*	– *Hai ionioi nēsoi hypo tēn despoteian tēs Enetias kai tēn anglikēn prostasian, kai hē en autais hellēnikē poiēsis,* tr. M K Rallēs; Aristotelēs Valaōritēs, Athènes, Typographeion D. Eirēnikon, 1859 **Hai Ionioi Nēsoi hypo tēn despoteian tēs Henetias kai tēn Anglikēn prostasian: kai hē en autais Hellēnikē poiēsis (Hē Hellēnikē poiēsis en tais Ioniois Nēsois ... [La poésie grecque dans les Îles-Ioniennes ..., griech./neugriech.]) meta perilēpseōs tinos tēs archaias autōn historias (Hai Ionioi Nēsoi pro tēs Anglikēs prostasias. [Aus d. Ms. übers.]), hypo tēs Komēsoēs Doras d'Istrias [Comtesse Dora d’Istria, d.i. Ileana Ghica; d. i. Elena Kol'cova Massalskaja], metaphrasthenta ek tu Galliku hypo M. K. Rhallē [M. K. Rallēs], ekd. hypo Th. Thermogiannē kai D[ēmētriu] Eirēnidu*, trad.: M.K Rallēs;Th.Thermogiannēs, Athènes, 1859. – *Peri tōn en tē*	– G. G. Papadopulos, «Δώρα Δίστριας (’Ελένη πριγκιπέσσα Κόλτσωφ Μασσάλσκη» [*Dora d’Istria (Elena principessa Koltzoff Massalsky)*], *Ἐθνικὸν ἡμερολόγιον τοῦ ἔτους* ἐκδοθέν ὑπό Μαρίνου Π. Βρετοῦ, 1867 – Apost. E. Vakalopoulos, «Istorikes katagrafes tes prigkipissas Dora d'Istria sta 1863 gia te Makedonia kai ten epanastase tes sta 1821» [Chronicle of Princess Dora d'Istria in 1863 on Macedonia and its revolution in 1821], *Makedonika*, Thesaloniki, 29, 1993–1994, pp. 1–15 Iris Audē-Kalkanē, «Η Ντόρα Δ'Ίστρια και η Ελλάδα»[Dora d’Istria et l’Ellade], Athènes, Mouseio Benakē, 2009	Avril 1867, la Chambre des deputés lui accorde par une loi spéciale la grande naturalisation–honneur accordée pour la première fois à une femme	

	Anatolē gynaikōn: syngramma, Athènes, Chrēstou Douka, 1861 – *[Les Femmes en Orient]*, trad. en gr. par Emilia Skoussè, Athènes, 1861.			
Sur les Albanais « La nationalité albanaise d'après les chants populaires », *Revue des deux mondes,* 15 mai 1866 *Gli Albanesi in Rumenia. Storia dei principi Ghica nei secoli XVII, XVIII e XIX da documenti inediti degli archivi di Venezia, Vienna, Berlino, Constantinopoli ecc.* Traduzione dal francese di B. Cecchetti, Florence, 1873 *Gli scrittori albanesi dell'Italia meridionale,* Palermo, All'ufficio delle Ore del popolo, 1867. *Gli Albanesi musulmani*, Florence t. I,1868; t.II & III, 1870 *Les Femmes en Orient,* t. I, chap. *Les Albanaises*	– *La nazionalitá Albanese secondo i canti populari,* Cosenza, 1867 – *The land of the thunderbolt mountains: the nineteenth-century origins of Albanian national identity,* Londres, I.B. Taunis, 2007 – *Rinia e një shqiptareje Kombësia shqiptare sipas këngëve popullore gratë të para nga një grua: (pjesë të zgjedhura),* Tirana, Elena Gjika, 2002	– *Historia e Shqipërisë*, Instituti I Historise dhe I Gjuhesise, Tiranë, t. II, 1957, p. 88 (rééd. 2002), – Ahmet Kondo, *Dora D'Istria per cçeshtjen kombetare shqiptare: në letërkëmbimin e saj me Jeronim De Radën*, Tiranë, Shtëpia Botuese «8 Nëntori», 1977; Flesh, 2002 – Odile Daniel, «L'émigration albanaise», *Migrations balkaniques et danubiennes, I (Albanie, Grèce, Turquie, Yougoslavie)*, sous la direction de Denise Eckaute-Bardery, Publications Langues'O (Cahiers balkaniques, 13), Paris, 1988 – Koli Xoxi, *Zvicra dhe Dora d'Istria*, Tiranë: Shtëpia Botuese Alta, 1995 – Merita Sauku-Bruci, *Elena Ghica a Girolamo De Rada. Lettere di una principessa*, Tiranë, 2004 (2005) Nathalie Clayer, *Aux origines du nationalisme albanais. La naissance d'une nation majoritairement musulmane en Europe*, Paris, Karthala, 2007	2002, le président de l'Abanie lui accorde post-mortem le titre «Nderi i Kombit» [Gloire de la Nation] (L. Bordas)	

Sur les Serbes « La nationalite serbe d'apres les chants populaires », *Revue des deux mondes*, 15 janvier 1865.		Nikša Stipcević, «Laza Kostić, Angelo de Gubernatis, Dora d'Istrija», *Zbornik Matice Srpske za kwizevnost i jezik*, XXII,1974, no. 2 Beograd, pp. 282–292 Zivomir Mladenović, «Dora d'Istrija i srpska narodna poezija»,, *Zbornik Matice Srpske za kwizevnost i jezik*, Beograd, vol. XLVII, nr. 2–3, 1999, pp. 201–220.		
Sur les Bulgares « La nationalité bulgare d'après les chants populaires », *Revue des deux mondes*, 15 juillet 1868 *Les Femmes en Orient*, t. I, chap. *Les Bulgares*				
Sur les Turcs « La poésie populaire des Turcs orientaux » *Revue des deux mondes,* 1 feb. 1873 *La poésie des ottomans,* Paris, Maisonneuve, 1877 *Les Femmes en Orient,* t. I, chap. *Les Turques*	*Osmanlılarda şiir,* Istanbul, Havass, 1982.	Faruk Bilici introduit dans les années '80–90 l'ouvrage *La poésie des ottomans* dans la bibliographie du séminaire d'études turques et ottomanes à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales de Paris [L. Bordas]		

Considérations

Très appréciée de son époque[1], malgré les préjugés contre son sexe et dont elle ne fut point exempte[2], peu et mal connue encore de nos jours, malgré les multiples efforts de rendre aux femmes écrivaines et savantes une autre place que celle que la comédie de Molière rendit aussi universellement que tristement célèbre, Dora d'Istria vaut bien un nouveau regard sur ses nombreuses contributions par lesquelles elle s'associa, à travers ses écrits, au combat mené à son époque par les peuples balkaniques pour leur reconnaissance en tant qu'entités nationales par la communauté internationale et surtout européenne. À l'époque qui s'ensuivit aux révolutions de 1848, identifiée souvent comme le réveil des nations, les peuples du sud-est européen (plus souvent identifiés comme « la poudrière des Balkans »), allaient réussir, le plus souvent par de rudes combats, à se constituer en États nationaux. Dans ce long procès, il est grand temps de rendre sa place au rôle exceptionnel de la plume européenne de Dora d'Istria.

Par sa contribution vraiment remarquable, l'écrivaine roumaine d'expression française Dora d'Istria (Bucarest,1828 – Florence,1888), de son vrai nom princesse Elena (ou Ileana[3]) Ghica, mariée, puis séparée du prince russe Alexandr Koltsov-Masalski, contribua de façon significative à l'information plus exacte et plus complète des lecteurs de son temps sur les identités nationales des peuples sud-est européens (Roumains, Grecs, Albanais, Serbes, Bulgares, Turcs). Elle apporta, par ses écrits, publiés souvent dans la *Revue des deux mondes* ou dans *Il Diritto,* mais aussi en volumes – parmi lesquels les plus connus restent *Des femmes en Orient* (1859) et *Des femmes par une femme* (1869) –, traduits et commentés dès son vivant en plusieurs langues européennes[4], une meilleure diffusion et une meilleure compréhension en Occident de leur histoire, mais aussi de leur poésie populaire

---

[1] Voir, par exemple, le texte que rédigea sur elle l'écrivaine suédoise Frederika Bremer : « La nouvelle Corinne », dans son livre *La vie dans le vieux monde* (reproduit en trad. roum. dans *Operile dómnei Dora d'Istria ,* trad. Gregorie G. Peretz,t.I, București, Typographia Curții, 1876, pp. 364–368, ou Mario Ruffini, dans *Il golfo della* « Spezia nella descrizione di una principessa romena » , extrait de *Il Commune della Spezia*, anno XII, 1934, nr. 4, pp. 3–4 : « spirito universale lottante per gli ideali di liberta del suo tempo, rispettata nel mondo intellettuale della seonda metà del secolo scorso como lo era stata in antecedenza George Sand ».

[2] Même son biographe le plus apprécié, B. Cecchetti, qu'elle même choisit pour la présenter aux lecteurs roumains, commence son introduction (« Despre viața și operile principesei Dora d'Istria », dans *Operile dómnei Dora d'Istria,* t. I*,* p. 3–6) en déclarant très ouvertement que la place de la femme est à la maison, au sein de sa famille ; et que seulement après avoir accompli tous ses devoirs comme mère et épouse elle devrait songer à la « vie sociale ». Quant à l'exception qui est Dora d'Istria, la phrase-clé de son texte, qui lui sert de justification, est : « car son mariage ne fut ni heureux, ni fertile » (*ibid.,* p. 14), ce qui, n'est pas, change tout...

[3] Selon les sources grecques, v. le tableau synthétique où je cite les traductions en usage que j'ai rencontrées dans la bibliographie consultée.

[4] Pour la bibliographie essentielle (énorme même de son vivant, selon B. Cecchetti (« Bibliografia principesei Dora d'Istria *», op. cit.,* p. 382–383), voir les colonnes *Mentions et commentaires (sélection)* et *Sources occidentales (sélection)* du tableau ci-dessus.

(qui à peine commençait à être étudiée), considérée comme témoignage privilégié de leur esprit ethnique profond, mais aussi de leur parcours historique.

Le long chemin parcouru par la civilisation européenne vers la construction des identités nationales dans des États nationaux se manifeste par le mouvement centripète qui caractérise la fin de l'Europe de l'Ancien Régime. L'Empire des Habsbourg et l'Empire Ottoman étaient les principaux visés par ces transformations, mais l'équilibre des puissances européennes allait demander à la plupart des grandes nations du vieux continent de prendre position, de manière explicite, d'un côté ou de l'autre de ce vrai combat sur les barricades des peuples intéressés à chaque moment du long processus de dissolution des vastes systèmes administratifs impériaux[5].

Même si la politique se faisait comme toujours plus dans les cabinets des ministres et dans les réunions au sommet que dans les colonnes des journaux ou dans les pages des livres, il ne faut pas négliger le poids de l'opinion publique sur les choix politiques des dirigeants. Et c'est en ce sens que nous pouvons considérer aujourd'hui comme non négligeable l'effort des plumes romantiques et moins romantiques, masculines ou féminines, d'éveiller à travers leurs écrits la sympathie des lecteurs, car elle pouvait se manifester en tant que facteur de pression sur les décisions politiques. Dès la fin du XVIIIe, mais surtout au XIXe siècle, le Romantisme avait conçu un système complexe de représentations du concept d'identité, aussi bien personnelle que collective qui, au niveau de la nationalité, trouvait sa meilleure représentation, la plus autorisée comme la plus authentique, dans la poésie populaire, vue comme expression privilégiée de l'âme ethnique. Qu'il nous suffise de mentionner la contribution essentielle dans ce domaine de Johann Gottfried Herder (1744–1803), qui, dans ses écrits, dès sa jeunesse et pendant toute son existence, avait soutenu la thèse du caractère national d'une littérature qui est déterminé par sa liaison profonde avec la poésie populaire. L'écrivain, pour Herder, devait trouver sa source essentielle dans la langue et culture de son peuple. Une vraie avalanche de travaux plus ou moins scientifiques sur la découverte des chefs d'œuvre de la littérature populaire se manifesta un peu partout en Europe, en réponse à cette théorie, et dans toutes les contrées les lettrés, notamment les poètes, se constituèrent en folkloristes et ethnologues de circonstance, parfois avec plus d'enthousiasme que de compétence. Néanmoins, vers le milieu du XIXe, les impostures plus ou moins partielles, plus ou moins célèbres telles les poèmes d'Ossian, le *Chant de l'Armée d'Igor* (dont l'original du XIIe était si convenablement disparu dans l'incendie de Moscou) ou les poèmes de

---

[5] J'ai consulté à ce sujet : Charles and Barbara Jelavich, *The formation of the national Balkan states*, University of Washington Press, 1977 ; Georgios Prevelakis, *Les Balkans. Cultures et géopolitique,* Paris, Ed. Nathan, 1994 ; Maria Todorova, *Imagining the Balkans,* Oxford University Press, 1997 ; Stevan K. Pavlowitch, *A History of The Balkans,* Addison Wesley Longman Limited, 1999 ; Mark Mazower, *The Balkans. From the End of Byzantium to the Present Day,* London, Phoenix Press, 2002 ; Gheorghe Zbuchea, *Românii şi Balcanii în epoca modernă,* Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2003. Aucun de ces ouvrages ne cite Dora d'Istria, mais ses points de vue et informations sont le plus souvent confirmés.

La Guzla (1827) appartenant aux Morlaques inventés par le jeune Prosper Mérimée[6] faisait peu à peu place aux recueils réels de chants populaires et des traditions locales qui allaient fonder une nouvelle branche de disciplines destinées à un avenir long et brillant : ethnologie, ethnographie et folklore[7].

La démarche que se propose Dora d'Istria dans la série d'articles concernant les nationalités des Balkans et leur reflet dans la poésie populaire, publiée par la *Revue des Deux Mondes* (« La nationalité roumaine d'après les chants populaires » en 1859, « La nationalité serbe d'après les chants populaires » en 1865, « La nationalité albanaise d'après les chants populaires » en 1866, « La nationalité hellénique d'après les chants populaires », en 1867 (mais que précéda « La poésie grecque dans les Iles-Ioniennes » en 1858), « La nationalité bulgare d'après les chants populaires » en 1868[8]) s'encadre donc parfaitement dans la logique du discours en faveur des droits nationaux de ces peuples à l'époque en question. À chaque fois, elle ajoute un sous-titre qui précise sur quels recueils de poésie populaire et sur quels ouvrages au même sujet elle s'appuie dans sa démonstration. Toujours dans un but évident de propagande en faveur de ces peuples, elle commence toujours par un abrégé historique destiné à familiariser le lecteur occidental avec la problématique spécifique de chaque peuple de la région, pour passer ensuite à une présentation sélective et personnelle du matériel à sa disposition, qu'elle commente à sa façon, en faisant ressortir les pièces qui renferment des allusions ou des souvenirs au passé historique. Elle résume ainsi ou cite en traduction les ballades des rapsodes populaires qui chantent les exploits des héros nationaux, soient-ils princes comme Marko Kralevici ou le *cneaz* Lazar des Serbes, Etienne le Grand chez les Roumains, ou les si sympathiques brigands, les *haïdoucs* valaques ou les *klèptes* grecs, que l'imaginaire populaire chargea du rôle de défenseurs de leurs compatriotes. Bien sûr, compte tenu du but qu'elle se propose, il n'est pas possible de s'y attendre à des recherches originales ou à des contributions propres, mais plutôt à des synthèses. Quand elle enregistre vraiment des faits réels, des traditions locales, elle le fait surtout dans ses impressions de voyages, qui se trouvent effectivement parsemées de charmants résumés de contes, ballades et traditions locales, mis à profit dans ses livres les plus connus, comme *Les Femmes en Orient* ou *La vie monastique dans l'église orientale* ; si elle se préoccupe vraiment d'histoire en tant qu'historienne, en fouillant dans les archives ou dans les chroniques, c'est notamment pour glorifier le passé de sa famille[9], qu'elle déclare roumaine, grecque ou albanaise selon les besoins du moment. Mais les commentaires qu'elle ajoute aux faits présentés prouvent un vrai talent d'écrivain qu'étouffe parfois le trop-plein d'informations riches et variées, pas toujours suffisamment assimilées et surtout exprimées dans des langues étrangères (notamment en français). Selon l'avis pertinent de l'historien Nicolae Iorga, « Il est vrai qu'en écrivant dans des langues qui n'étaient pas les siennes, la fille du *ban* Mihaïl Ghica ne pouvait pas avoir dans l'ensemble de son œuvre, si étendue, la vibration profonde des mots par lesquels s'exprime un vrai écrivain […] Mais c'est étonnant combien de connaissances s'étaient réunis dans le cerveau de cette femme exceptionnelle et avec combien de facilité elle pouvait les faire sortir au front à chaque fois qu'il y avait une bataille à livrer. Car elle fut un prédicateur de crédo militant. Le libéralisme anticlérical trouva en elle une défenseuse infatigable. Et de même le droit de vivre des nations. Est-elle arrivée par cette théorie à l'amour, montré dans ses histoires, exposés et formules romantiques, de la nation de laquelle, sans oublier les éloignés Albanais, elle tirait ses origines ? Ou cet amour réel, mais si mal partagé, ou du moins peu pris en considération, l'a conduit vers des considérations générales concernant les nationalités et les souffrances, leurs aspirations légitimes ? Nous croyons cette dernière opinion comme étant juste. Et alors, un tardif sentiment de gratitude émue se dirigera vers Elena Ghica, descendante de Princes roumains »[10]. À sa mort, un de ses nombreux admirateurs italiens écrivait : « la nation en berceau des Principautés et les populations balkaniques n'ont pas eu dans toute l'Europe personnes qui les representent plus brillament que cette femme, rejeton d'une vieille famille princiere »[11].

---

[6] Voir notamment : Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales. Europe XVIIIe–XXe siècle*, Éd. du Seuil, Paris, 1999, notamment le chap. I, « La révolution esthétique ».

[7] Sur les rapports entre Dora d'Istria et l'avénement de ces disciplines dans la seconde moitié du XIXe siècle, voir : Liviu Bordas, « Etnologia ed orientalistica romantica nei nuovi stati Italia e Romania. Angelo de Gubernatis, Dora d'Istria e gli studiosi romeni nella secunda metà dell'Ottocento », *AION. Annali dell'Università degli Studi di Napoli « L'Orientale »,* Napoli, 65, nr. 1–4, 2005, pp. 103–119.

[8] Voir, pour plus de détails, la colonne *Ouvrages de Dora d'Istria concernant l'esprit national des peuples balkaniques* du tableau synthétique.

[9] *Gli Albanesi in Rumenia, storia dei principi Ghika nei secoli XVII, XVIII e XIX su documenti inediti degli archivii di Venezia Vienna, Parigi, Berlino, Constantinopoli, etc.* Traduzione dal

Les premières articles qu'elle dédie à la cause des Roumains datent de 1856-1859, époque de rudes combats diplomatiques pour la réalisation de l'union des Principautés Roumaines. L'apparition du recueil des *Ballades de la Roumanie* réalisé par le poète Vasile Alecsandri et publiés à Iassy en 1852–1853, dont lui-même donna une version en français parue à Paris en 1855 lui servit de pretexte et fondement pour son étude *La nationalité roumaine,* où elle reprend en faisant siennes toutes les théorie romantiques concernant l'union profonde entre la renaissance d'une nation et la (re)connaissance de sa poésie populaire :

Francese di B. Cecchetti, Firenze,Tipografia editrice dell'assiciazione, 1873 (tiré à part de la *Rivista europea*, 1871–1873). Ce livre allait provoquer le scandale dans sa famille, qui se considérait depuis de siècles roumaine (son oncle avait été élu prince régnant en Valachie en 1821 comme *roumain*), ou, tout au plus, grecque (au XVIIIe siècle, les Ghika avaient été acceptés comme princes *phanariotes* dans les Principautés Roumaines par les Ottomans, c'est à dire comme des membres de la communauté grecque de Constantinople).Quant à leur origine « albanaise », ils se considéraient plutôt comme appartenant à la communauté des Aroumains d'Albanie (ou *Vlaques*), ce qui expliquait leur parfaite intégration parmi les Roumains en une seule génération, selon les témoignages du XVIIe siècle. (Voir, p. ex., S.K.G., *Dora d'Istria,* H.R. Saurlaender, ed., Aarau, [Suisse], 1860, p. 5–7). D'ailleurs, Dora d'Istria elle-même parle avec chaleur de ces représentants de la Romanité orientale, qu'elle nomme : « la grande et puissante tribu roumainede Grece et des hautes vallees d'Albanie », dans « La nationalité hellénique...» , p. 595.

[10] Nicolae Iorga, « Prefață », dans Magda Nicolaescu Ioan, *Dora d'Istria*, Cartea Românească, București, 1932, pp. 7–8.

[11] Enrico Pazacchi, « Dora d'Istria »*,* dans *Nuova Antologia,* vol. XVIII, 1888, Roma, p. 772.

« Cette renaissance de la poésie roumaine n'avait-elle pas été précédée par des essais vraiment originaux de poètes inconnus qui conservèrent dans l'âme des multitudes un sentiment très vif de la nationalité et l'espoir légitime de la voir triompher des obstacles de toute espèce qui paralysaient son réveil ? Chez les *Hellènes,* la grande insurrection nationale de 1821 n'a été sauvée que par le dévouement généreusement obstiné de la foule ; en *Servie* les pâtres intrépides qui s'étaient levés avec les Tserni-George se gardèrent bien d'approuver les concessions périlleuses auxquelles se laissent aller leurs chefs. La poésie nationale avait ainsi préparé d'une part et de l'autre un noble élan. Les Roumains ont-ils été moins heureux que les Grecs et les Serbes ? » (p. 430) « Parmi les Roumains, aux plus mauvais temps de leur histoire, l'énergique montagnard des Karpathes chantait les exploits des Mircéa, des Hunyad, des Etienne le Grand et de Michel le Brave. Profondément convaincu que la race à laquelle il appartient n'est inférieure à aucune autre, qu'il est même supérieur aux peuples voisins, les Autrichiens, les Russes et les Turcs, par l'illustration de ses origines et par la haute antiquité de sa civilisation, le paysan répondait avec fierté à ceux qui lui parlaient de l'asservissement prochain de son pays : 'Je suis sans peur, car je suis Roumain'. […] Même au-delà du Danube […] quand un de ces rudes pasteurs rencontre un où un Valaque, il lui donne sans hésiter ce beau nom de *frate* (frère), qui est resté tellement latin, que la prononciation seule est une protestation en faveur de la nationalité roumaine » (p. 430).

Que son intérêt allait aux peuples de cette contrée de l'Europe, la preuve nous est donnée justement par la symétrie des titres de ses études appartenant à cette série. Ainsi, « La nationalité serbe d'apres les chants populaires » est notamment inspirée par le succès des *Poésies nationales* de Vuk Stéphanovitch Katadijitch. Mais nous avons vu que les Serbes étaient déjà l'objet de ses préoccupations comme partie intégrante de cette réalité balkanique, où les créations populaires souvent jouaient le rôle de mémoire collective. « Si les Serbes ont été peu habiles a conserver par des procedés methodiques le souvenir de leurs grands hommes, ils ont neanmoins trouvé dans leur genie poetique un infaillible moyen d'immortaliser, avec le nom de heros, les vistoires, les combats et les souffrances de leur race »[12]. Quant au Bulgares, auxquels elle dédie aussi une étude, elle constate que :

« Les poésies nationales des Bulgares sont restées tellement inconnues à l'Europe occidentale, qu'une étude sur ce sujet aura, nous l'espérons, quelques opportunités dans un temps où l'on s'occupe si fréquemment des aspirations du peuple bulgare. Il nous a semblé qu'il valait mieux, plutôt que de lui prêter des idées et des sentiments qui lui sont trop souvent étrangers, interroger les poètes naïfs qui ont été constamment ses véritables organes. Cette étude, qui ne sera pas inutile à ceux qui s'occupent de l'histoire littéraire, encore si obscure, des populations orientales, ne sera pas non plus dénuée d'intêret pour les hommes politiques ».

---

[12] Il faut reconnaître que les spécialistes serbes ne sont nullement convaincus par les efforts de Dora d'Istria de s'approcher de leurs réalités historiques et culturelles. Ainsi, pour Zivomir Mladenović, les opinions exprimées dans cet article sont ou bien des comilations, ou tout simplement des mistifications (« Dora d'Istrija i srpska narodna poezija », *Zbornik Matice Srpske za kwizevnost i jezik*, Beograd, vol. XLVII, nr. 2–3, 1999, pp. 201–220.

Là encore, les efforts de Dora d'Istria sont loin d'être appréciés. Jusqu'à présent je n'ai pas pu trouver la moindre référence bulgare qui la concernerait. C'est peut-être parce que les lecteurs ont peu apprécié le peu de confiance qu'elle montrait dans l'avenir de leur combat politique ? Car voilà ce qu'elle notait à leur sujet :

« Ce ne sont pas les insurrections qui sont le principal moyen de recouvrer une indépendance contestée. Se delivrer d'une langue imposée par la conquête et des mœurs etrangers, réveiller l'intélligence nationale engourdie par des siècles d'ignorance, retrouver les moments de la pensée virile des ancêtres, appeler l'attention de tout ce qui refléchit par de généreuses tentatives pour prendre part au mouvememnt général des idées et aux aspirations libérales des âmes élévées […] constater de toutes les façons qu'on n'a d'autre mobile que l'indépendance, le bonheur et la liberté de son pays, tels sont, mieux encore que les combats, les moyens de reprendre dans le monde civilisé une place perdue ».

Enfin, pour rester fidèles à la pensée même de Dora d'Istria, il faut intégrer parmi les peuples de la région les Turcs. Car ils sont des membres à part entière du monde balkanique, ayant apporté eux aussi un patrimoine culturel riche qui se retrouve dans la région dans une fertile coexistence. Elle écrit des études riches et bien considérées sur la poésie des Ottomans[13], mais elle ne trouve pas – et pour cause – qu'il faudrait militer pour la cause nationale des Turcs.

Ce n'est sûrement pas le cas de la Grèce, même si à l'époque elle avait déjà réussi à créer son propre État national[14]. Après avoir milité dans ses articles *La poésie grecque dans les Iles-Ionienne* et *Les Iles-Ioniennes sous la domination de Venise et sous le protectorat britannique*[15] pour la restitution de ces sept îles à la Grece, Dora d'Istria revient en 1867 à sa Grèce si chérie, pour rédiger « La nationalité hellénique d'après les chants populaires », à l'occasion de l'insurrection de Crète (août 1866). Cette fois-ci, l'objet de ses commentaires sera le remarquable ouvrage de Claude Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne* qui, publié en 1824, deux ans après les massacres de l'île de Chios et de la défaite du premier soulèvement des Grecs contre l'Empire Ottoman, était un vrai manifeste pour le droit à l'indépendance de cette nation[16]. Dans ses commentaires, les idées de Dora d'Istria apparaissent exprimées librement, mais non sans une certaine amertume :

---

[13] Voir le tableau *supra,* pour ses ouvrages comme pour sa réception.

[14] Je n'ai point trouvé dans la bibliographie exprimée la possibilité que le nom de plume d'Istria eût pu avoir été inspiré pas seulement (ou pas autant) de l'ancien nom du Danube, l'Istre, comme il est généralement affirmé, mais aussi du nom du premier chef de l'État moderne grec, Ioannis Antonios Kapodistrias, en italien Giovanni Capo d'Istria, assassiné en 1831.

[15] Ces articles ont été très favorablement reçus en Grèce et traduits (v. *supra,* la partie du tableau correspondant à la réception de ses ouvrage en Grèce) ; il faut ajouter qu'elle-même a beaucoup collaboré par des articles à la presse grecque de l'époque, notamment au journal l'*Espérance* d'Athènes (S.K.G., *op.cit.,* p. 37).

« Je voudrais dans cette étude, et à l'aide de quelques publications nouvelles, donner une idée, sinon entierement neuve, au moins plus complète, de ce peuple grec pendant les longues epreuves qui l'ont transformé. Sa vie militante, ses croyances, ses mœurs, tout se reflète dans ses chansons ; interrogeons donc successivement dans cet ordre d'idees ce vaste *romancero.* » (p. 588) « Les plus anciens chants populaires de la Grèce moderne datent du temps où les Turcs menaçaient le cœur même de l'empire byzantin. [..] Par muse grecque j'entends la muse populaire. Les classes supérieures en effet supportaient assez patiemment les avanies du Turc et même ne dedaignaient pas de l'aider à s'asseoir sans trop d'obstacles sa domination en Europe » (p. 589).

Parlait-elle ici aussi de la domination turque dans les Pays Roumains au XVIIIe siècle, réalisée à l'aide des « princes » grecs de Fanar, dont certains de ces ancêtres, qui furent les aliés indispensables des opresseurs ? Il est vrai que l'histoire de la coopération des Ghica avec les Turcs avait connu une fin sanglante : le dernier de cette famille à avoir regné comme prince phanariote s'était fait assassiner par un émissaire turc, à la fin du mois de septembre de 1777, pour avoir trop vivement protesté contre l'occupation autrichienne dans le nord de la Moldavie, obtenue par l'impératrice Marie-Thérèse du sultan comme récompense pour son appui à l'Empire ottoman pendant la guerre russo-turque de 1769–1774. Dora d'Istria se rappelera toujours avec fierté de cet épisode où un membre de sa famille s'était sacrifié pour les Roumains (épisode qui avait d'ailleurs eu sa récompense dans l'élection par les Moldaves de son propre oncle paternel comme prince régnant) : « Ah ! me disais-je intérieurement, si un énergique patriote, si Grégoire III Ghica, l'indomptable prince de Moldavie, ou Grégoire IV Ghica le Restaurateur eût régné alors à Bukarest, la couronne de Michel le Brave n'eût pas servi de jouet aux diplomates et aux despotes dégénérés de Stamboul ! »[17].

Elle s'arrêtera aussi sur les Albanais et leur riche poésie populaire, dans le même esprit et en consultant une riche bibliographie en italien, français et allemand et en citant aussi des ouvrages en albanais. Elle affirme, avec une chaleur incontestable :

« Le passé de l'Albanie tel qu'il s'offre à nous dans ses chants populaires touche donc plus qu'on ne le pense aux questions du présent, et c'est toujours d'ailleurs un intéressant spectacle que celui d'un petit peuple traversant les épreuves de la conquête et de l'exil sans rien perdre des qualités qui font la force de l'esprit national. » [...] « Le zèle avec lequel ils ont conservé les traditions nationales, leur empressement a s'enquérir des progrès de la science occidentale, leur désir d'appeler sur leurs frères orientaux l'attention et l'intérêt des peuples civilise auront puissamment contribué au réveil de leur nation ».

---

[16] Cf. Anne-Marie Thiesse, *op. cit.,* pp. 61–67.

[17] *Des femmes par une femme,* p. 53.

Mais l'histoire des relations entre Dora d'Istria et les Albanais ne saurait être résumée brièvement. Si elle s'amusa un jour de rédiger à la première personne la première lettre des *Femmes par une femme* comme appartenant à une Albanaise née à Parga, cela ne signifie nullement qu'elle fut cette femme, car, en ce qui la concernait, elle savait pertinemment qu'elle était née à Bucarest et se déclarait souvent Roumaine de vive voix ou par écrit. D'ailleurs, si elle avait cherché une autre identité ethnique, celle de sa mère, Grecque d'origine, lui aurait été plus proche que celle de ses lointains ancêtres ayant quitté l'Albanie plus de deux siècles auparavant. Mais si ses écrits en faveur de la cause des Albanais avaient provoqué un tel enthousiasme chez eux (il fut même un moment question de lui offrir l'hypothétique couronne de la future Albanie[18]), elle ne les a point contredits, d'autant plus que la gratitude des Roumains se faisait attendre. Car, malgré les efforts, aujourd'hui comme par le passé, des quelques lettrés, Dora d'Istria reste presqu'une inconnue en Roumanie. La cause est très simple : n'ayant jamais écrit en roumain, le contact de ces compatriotes avec ses écrits a été surtout à travers la traduction de certains de ses ouvrages de 1876, extrémement datée du point de vue linguistique et surtout orthographique, au moment même de sa parution. La lecture en est pénible. Les œuvres de Dora d'Istria en original sont présentes seulement dans les grandes bibliothèques. À l'acte de réparation morale de Charles Ier en 1867 elle répondit par un don extrèmement généreux (elle lega une partie de sa fortune à la ville de Bucarest, et il semblerait qu'une école en fut batie. Si des témoignages assurent qu'elle fut connue un temps comme l'école « Dora d'Istria », ce nom fut perdu depuis longtemps. À part quelques articles et études très bien documentés (mentionnés quasiment tous, sauf erreur de ma part, *supra*) presque tout reste à faire pour une juste reconnaissance des mérites de Dora d'Istria dans sa tombe même reconnaît comme son pays d'origine.

ABSTRACT

It is a new look and approach on the works of Dora d'Istria, a Romanian writer in French language, which contributions realize a deeper knowledge about South-Western peoples of Balkans These contributions are very few known and the author try to disseminate it to a larger public.

Key-words: Dora d'Istria, people of Balkans, faith for freedom, Balkan contributions, history and society

---

[18] Cf. L. Bordaş, « Dor de Dunăre şi alte nostalgii cosmopolite – Preţul cosmopolitismului », *Observator Cultural*, no. 437, août 2008.

LUMEA ROMANULUI ROMÂNESC (1965–1989). LOCURI ŞI TIMPURI

Ioana Revnic[*]

Un călător imaginar prin universul livresc al romanelor autohtone scrise între anii 1965 şi 1989 este – obligatoriu – neobosit, curios și tăcut. El călătorește prin sate şi oraşe mici, se abate prin provincii insolite, zăboveşte mult timp în Bucureşti. Colindă în voie pe străzile Capitalei; intră în case, cercetează îndeaproape universuri domestice. Are capacitatea de a se muta cu ușurință nu doar dintr-un ținut într-altul, ci și dintr-o epocă într-alta. Farmecul interbelicului (pe care îl descoperă din amintirile personajelor sau cercetând locuri sau lucruri de odinioară) îl seduce; anii comunismului stalinist și ceaușist îi provoacă crispare. Pe parcursul călătoriei sale, privește, înregistrează, interpretează, înțelege, își imaginează.

Satul care dispare

Străbătând locurile şi timpurile din universul livresc alcătuit din romanele ce fac obiectul studiului de faţă, Călătorul imaginar ar poposi mai întâi în satul autohton. Acesta e înfăţişat fie în ipostaza tradiţională; fie bulversat de întâmplări inexplicabile; fie în plin avânt înnoitor, sub influenţa nefastă a colectivizării şi a modernizării – o ofensivă îndreptată împotriva legilor ce reglează ritmul interior al lumii rurale şi îi asigură coerenţa.

Satul tradițional e unul *conservator* – asemenea celui din *Moromeții* lui Marin Preda: „acelaşi de aproape o sută de ani, cam de când se ridicaseră, aşa cum arătau acum, biserica, şcoala şi primăria, aceste trei puncte de sprijin ale satului, toate trei având pământul foarte bătătorit la intrare...” (Preda, 1967: 88).

E *primitiv* şi bântuit de superstiţii: la ţară, după ce moare cineva, se crede că trei zile moartea dă ocol casei şi curţii, cu sufletul celui dispărut în mână. Plânge sufletul despărţit de trup, dar lacrimile sufletului nu se văd, cum nu se vede nici sufletul însuşi. Sufletul mortului rămâne vreme de trei zile şi trei nopţi printre cei vii şi aude tot ce se spune, vede tot ce se petrece. Abia după acest răstimp îngerul negru apucă sufletul de mână şi-l poartă spre cer, trecându-l prin cele şapte vămi ale văzduhului. Sufletele virtuoşilor ajung în rai, pe când cele ale păcătoşilor se prăbuşesc în fundul iadului, chiar de la prima vamă” (Stancu, 1968: 13, 27).

---

[*] Universitatea din Oradea.

RITL, nr. 1–4, p. 251–285, Bucureşti, 2012

Pentru ca un mort să nu se facă moroi, e dezgropat și i se înfige un cui în inimă, i se bagă în piept coarnele furcii, e scuipat și blestemat „cu părinții și cu apa cu care a fost scăldat” să nu-l mai rabde pământul. Îi este desprins, cu sapa, capul de trup și ars până se face scrum (D.R. Popescu, 1969: 131–132).

Satul vechi e *păstrător* al unor practici care îi adună laolaltă pe toți membrii comunității. Unele sunt legate de momentele esențiale din viața sătenilor: naşterea cuiva, căsătoria, îndeosebi moartea. Altele sunt asociate unor sărbători religioase.

Tradiția ca, de Bobotează, o cruce aruncată într-o apă curgătoare să fie căutată şi scoasă la liman de oameni dornici să li se ierte păcatele e descrisă în romanul lui Fănuş Neagu – *Îngerul a strigat*. Într-un an, acest obicei e îndeplinit de treizeci şi trei de foşti infractori.

Un ritual ce are loc de sărbătoarea Rusaliilor apare în volumul al doilea din *Moromeții*. La ceremonial participă feciorii din sat, inclusiv Niculae Moromete – reîntors printre ai lui, pentru a participa la colectivizare. În curtea lui Năstase, țăran avut din Siliştea-Gumeşti, gazda aşază două căldări cu apă fiartă. Împrejurul acestora şi până la scara ce duce la pridvorul casei presară frunze de pelin, pe care urmează să calce feciorii primeniți de femeile casei: mama, soția şi fiica lui Năstase. După spălatul picioarelor, tinerii merg în casă şi se aşază la masă, la un ospăț întru pomenirea celor morți: „acolo se aprinseră lumânările înfipite în colaci, mama intră cu o oală nouă în mână în care ardea tămâie, cu busuioc verde şi iarbă albă la mănuşe, tămâie pe deasupra luminilor [...]; fetele şi băieții se închinară toți deodată şi vocea bătrânei spuse ceva de odihna şi pacea sufletelor celor morți. Apoi se aşezară toți la masă şi se aduseră străchini pline cu orez cu lapte şi apoi nuci cu covrigi” (Preda, 1967: 41).

Ceremonia funerară tradițională e înfățişată cu minuțiozitate de etnolog în *Ce mult te-am iubit*, ultimul roman din ciclul *Desculț* al lui Zaharia Stancu.

Zăricuță, ziarist de Bucureşti, se întoarce în satul său, Omida, pentru a-şi îngropa mama. O găseşte dormindu-şi somnul de veci în hainele noi pe care şi le pregătise de când era încă în viață. Având presentimentul morții, femeia se trezise noaptea, chemase preotul pentru împărtăşanie şi murise cu lumânarea în mână.

Copii, surori, cumnați, cumnate, nepoți şi vecini, chiar şi unii dintre cei cu care aceasta se duşmănise cât timp a fost în viață vin rând pe rând să o privegheze. Oamenii adunați în jurul răposatei mănâncă și beau pentru sufletul ei în timp ce fiecare îşi jeleşte morții de care îşi aminteşte. Înmormântarea are loc după datină; la aceasta participă trei preoți, pentru că aşa a fost dorința adormitei. La praznicul de după îngropăciune, rudele se aştern din nou la mâncare şi băutură.

Plecarea cuiva din lume, transformată într-un adevărat spectacol de interes local, e urmărită în romanul *F*, al lui D.R. Popescu. În capitolul *Boul şi vaca*, moartea mătuşii lui Tică Dunărințiu, Maria, se bucură de o amplă punere în scenă. E anunțată de Dimie, din plopul în care se afla instalat (cu o lanternă şi cu un telefon, ca să păzească satul şi să înregistreze tot ce se întâmplă în jur). La patul muribundei vine preotul. La căpătâi o veghează rudele – soţ, surori, nepoţi. Mulţi săteni curioşi îi urmăresc agonia de „la ferestre, ori pe bătătură” şi îi stau alături până în ultima clipă.

Despre moartea şi îngroparea unui membru important din viaţa satului – Ilie Moromete – a cărui dispariţie coincide cu stingerea unei lumi se vorbeşte în cel de-al doilea volum al romanului *Moromeţii*. Satul vechi e ameninţat cu dizolvarea iminentă, întrucât noua orânduire politică e pe cale să îşi impună rânduielile.

Ilie Moromete e exponentul comunităţii ţărăneşti ale cărei valori sunt stabilitatea şi proprietatea. Fiul lui, Niculae, crede în noua religie care propovăduieşte egalitarismul şi practică deposedarea de bunuri. Prezent în Siliştea-Gumeşti pentru a participa la colectivizarea forţată, are îndelungi discuţii în contradictoriu cu tatăl lui.

Au devenit un loc comun în comentariile critice referirile la confruntările antologice ale celor doi; amintim doar câteva din temele în jurul cărora se desfăşoară acestea; opiniile îi aparţin lui Ilie Moromete.

Agricultura: „Agricultură de-asta în combinaţie o fi ea bună cui nu-i place să muncească, dar nu pentru tine, fiindcă eu dacă văd că porumbul se îngălbeneşte sau grâul, din diferite pricini de neploaie, a ieşit prea rar, repede pun caii la ham pun plugul în căruţă, mă duc la deal şi-l întorc, semăn din nou sau semăn ce ştiu eu că îmi iese şi nu pierd nimic, dar eu cu tine pierd.”

Proprietatea: „Să nu mai am eu cai, să nu mai am eu pământ, să nu mai am eu cu ce-mi creşte o oaie, o vacă, o pasăre sau un porc. De ce? Ce vezi tu rău în asta? Vreai să creşti tu la colhoz? Păi niciodată n-o să ajungi tu să creşti atâtea oi, atâtea vaci şi atâtea păsări câte cresc eu dacă mă laşi în pace să-mi văd liniştit de gospădăria mea... vita dacă nu e a ta, ce-ţi pasă ţie dacă moare, se îmbolnăveşte sau nu mai face viţei?” (Preda, 1967: 258).

Rostul în lume: „Măcar [...] eu tot am făcut ceva, am crescut şase copii şi le-am ţinut pământul până în momentul de faţă – că n-au vrut să-l muncească, ce să le fac eu, toată viaţa le-am spus şi i-am învăţat – dar pe tine să te vedem dacă eşti în stare cel puţin de atât! O să fii în stare? Nu să-i îmbraci şi să le dai să mănânce că asta e lesne, de mâncare îi dai şi unei vite în grajd, dar ce le spui? Ce-i înveţi, fiincă unui copil chiar dacă nu-i intră lui în cap cât e mic, când se face mare îşi aduce aminte... fiindcă degeaba le spui tu vorbe, c-o fi, c-o păţi, că mai deştept ca tine nu mai e nimeni, din fapte ei o să vadă că nu eşti nici deştept şi nici n-ai ce să le spui şi or să ajungă de capul lor şi or să te înveţe ei pe urmă minte când oi îmbătrâni. Or să-şi şteargă picioarele de tine, că n-ai ştiut să faci din ei *oameni*...” (Preda, 1967: 420).

Tema din *Moromeţii* reapare în romanul *După echinocţiul de primăvară* de Corneliu Ştefanache (Editura Junimea, 1981) – o carte mediocră despre dezrădăcinarea ţăranilor, carte care atrage prin ritmul alert al naraţiunii.

Cristian Omu din Speriaţi locuieşte în aceeaşi casă pe care o construise tatăl său încă înainte de Primul Război Mondial. Locuinţa se află în afara satului pentru a fi ferită de inundaţiile râului ce curgea prin mjlocul aşezării. Soţia sa Ileana murise, iar fiecare din cei trei băieţi ai lor îşi făcuse un rost.

Întorcându-se de pe front, este exclus din partid, fiind acuzat că este chiabur (posedă o batoză de treierat, cu care i-ar fi exploatat pe ţărani, pentru a-şi strânge averea). După excludere, e întemniţat timp de trei ani. Scapă din detenţie, revine în sat, apoi este reabilitat: capătă un post la CAP şi este reprimit în partid. Dar totul îi pare străin lui Cristian Omu, odată reîntors acasă. Şi totul e atins de degradare: ieslea animalelor, găurită de cari, în care vitele nu-şi mai băgaseră boturile de ani de zile; hamurile putrezite, atârnate de perete; adunătura de lemnărie şi de fierărie care luase locul animalelor: murgi, vacă şi capră.

Totuşi, când autorităţile decid ca satul să fie dezafectat, întrucât pe râul ce îl străbătea se construia o hidrocentrală, Cristian Omu refuză să îşi părăsească gospodăria. Gândul strămutării îl revoltă: „Ştiau ei ce înseamnă pentru un ţăran casa în care a deschis ochii şi şi-a chinuit fiinţa să treacă prin viaţă?... În fiecare perete, pe fiecare scândură, erau urmele palmelor lui taică-său şi ale maică-sii... toate fuseseră stropite cu sudoarea lor şi a neveste-sii... Cum să fie rupt de nenorocita lui de gospodărie? Doar mort, numai aşa l-ar fi putut scoate pe poartă, cu picioarele înainte” (Ştefanache, 1981: 112).

O scenă dramatică din roman este aceea în care protagonistul salvează osemintele soţiei defuncte de la mutarea din cimitirul satului, într-unul de lângă oraşul cel mai apropiat. Cristian le aduce acasă, într-o raniţă, şi le îngroapă în grădină: „Te-am adus la casa ta, în pământul pe care l-ai frământat atâta [...], unde să fi plecat? La dracu-n praznic, în lut galben, în clisa spurcată, în duhoarea porcilor, pe unde păzeşte la poartă idiotul nostru de Vasilică? Nu, Ileano, aici este locul nostru, unde mă voi culca şi eu, unul lângă celălalt, cum am trecut prin viaţă” (Ştefanache, 1981: 198). Apoi moare singur în dimineaţa de după echinocţiul de primăvară, în casa lui, la masa pe care cândva scrijelise numele fiilor plecaţi în lume.

Romanul lui Corneliu Ştefanache este plin de clişee. Ideea e formulată întâi de Mircea Iorgulescu care califică drept „veritabile stereotipii” literare experienţele realmente „spectaculoase şi dramatice” prin care trece personajul principal[1]. Scris – cu o mână de prozator experimentat – după reţeta agreată în epocă a fost, de altfel, răsplătit cu premiul Uniunii Scriitorilor şi cu premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pe anul 1981.

*

Fără să semene cu satul tradiţional din *Moromeţii* (chiar dacă aparţine din punct de vedere geografic aceluiaşi spaţiu sudic recognoscibil nu doar în proza lui Marin Preda, ci şi în cea a lui Fănuş Neagu sau Ştefan Bănulescu), lumea rurală din romanele ce alcătuiesc ciclul *F* al lui D.R. Popescu (romane dintre care vom avea în vedere *F, O bere pentru calul meu*, *Vânătoarea regală*) îşi are tradiţiile şi legile ei pe care politicul le subminează. E un univers în care fantasticul şi absurdul bulversează realul.

---

[1] Mircea Iorgulescu, *Biografie şi destin*, RL, XIV, 1981, 29, 10, citat în Ion Istrate *et al.* (2004), *Dicţionarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 950.

În satul Pătârlagele, aflat în preajma oraşelor Turnu-Vechi şi Câmpuleţ, au loc fenomene inexplicabile. De Sfântul Petru, o grindină cât pumnul („de parcă se ouă Dumnezeu din cer") cade din senin, fără ploaie, şi distruge grâul, strugurii, vişinii. Seceta prelungită timp de nouă luni stârneşte revolta unei femei (Pitulicea lui Fruntelată) care dă cu degetul spre Dumnezeu, ba şi ameninţă că spânzură în dud şapte icoane cu sfinţi: „De nu ne dai pâine şi mămăligă şi ceapă, zicea ea, [...] în dud îi pun, să le mănânce ciorile ochii şi gura". Ceea ce şi face, fiindcă nu îi este îndeplinită cererea. Tot aceasta merge în cimitir unde îl dezgroapă singură pe un beţivan care încă mai duhnea a troscot şi nu putrezise – datorită alcoolului băut timp de mulţi ani – şi îl aruncă în apă, să plouă (D.R. Popescu, 1974: 31, 76, 79).

Când animalele şi *locuitorii* din Câmpuleţ sunt atinşi de turbare, Baba Sevastiţa (pentru care cel mai important lucru rămăseseră visele şi vrăjile) săvârşeşte ritualuri împotriva bolii – îi taie sub limbă pe presupuşii bolnavi, descântă, oblojeşte răni. Muşcăturile de la animale turbate le unge cu untură de iepure, apoi deasupra lor pune o lămâie tăiată în două. Unei mirese care se teme să nu turbeze îi face o salbă din patruzeci şi doi de troci [troace – *n.m.*], pentru ca, în fiecare dimineaţă, aceasta să rupă câte o troacă de pe aţă şi să o arunce spre răsărit zicând: „Du-te de la mine! Piei de la mine!" (D.R. Popescu, 1976: 216).

Satul lui D.R. Popescu închide între graniţele lui o lume de o cruzime rudimentară. De teama turbării, sunt ucise fără milă orătăniile şi animalele; apoi sunt hăituiţi oamenii, până ce se sinucid. Eliminarea acestora din urmă este, în esenţă, o execuţie a celor care se opuneau noii ordini politice. Două din victimele vânătorii de nesupuşi sunt Ciocănelea şi Calagherovici. Primul se comportă nefiresc la nunta propriei fiice: latră, îl muşcă pe naş de gulerul hainei, îl tăvăleşte pe sub scaune, drept care este considerat turbat, e legat de mâini şi de picioare şi închis în coteţ. După câteva zile, cineva îi slăbeşte legăturile şi îi lasă uşa deschisă. Ciocănelea evadează şi se aruncă în fântână. Al doilea, Calagherovici, fusese întemniţat de câteva ori pe nedrept şi silit să spună că a fost în închisoare ca agent, ca duşman al puterii, iar acum „blestema în gura mare tot ce se face acuma nou". Va fi dat afară din partid, pentru un motiv derizoriu, fiind acuzat că îşi neglija familia şi că trăia cu o funcţionară. I se va pune diagnosticul de turbare şi va fi silit să se sinucidă, înecându-se în Dunăre (D.R. Popescu, 1976: 206, 223, 225).

Noul sat

Călătorul imaginar care cutreieră locurile şi timpurile din universul livresc al romanelor scrise între 1965 şi 1989 descoperă că degradarea satului de odinioară e o consecinţă a imixtiunii unui factor exterior, de natură politică. În romanele scriitorilor autohtoni, noul sat în care s-au instalat autoritățile comuniste e un loc de strânsură. Asemeni provinciei de care se deosebește doar prin izolare geografică, e un spațiu sufocant, care anulează iluzii ori întreține aspirații bovarice.

O astfel de așezare este satul Măgura (fostă Fundătura Hoților, fostă Gaura de Sus) din romanele lui Augustin Buzura. „Monografia” acestuia e începută în *Refugii*.

Satul Măgura este amplasat într-un loc uitat de lume şi se învecinează cu Ulmoasa, unde se zice că şi-a înțărcat dracul pruncii. Are şase sute de suflete cu vite cu tot (Buzura, 2005: 67).

Două sunt punctele de referință ale aşezării: bufetul cel nou, bine aprovizionat cu „băuturi, poşirci cu etichete onorabile, biscuiți şi napolitane”; şcoala – nouă, la rându-i şi parcă nefrecventată, cu grădină bine întreținută, cu gard vechi, ziduri albe, ferestre mari, perdele ieftine (Buzura, 2005: 128, 83).

Sătenii – foşti hoți de pădure, deveniți muncitori forestieri – lucrează până la epuizare pe munte timp de două săptămâni, apoi în două zile îşi beau câştigul dobândit.

Sunt robi ai unor nevoi primare: vor mâncare, băutură şi dragoste trupească, prin urmare tolerează orice fel de compromisuri puse în slujba obținerii lor. Se conduc după deviza „Trăim cum putem”. Manifestă „o solidaritate bizară în a trage clapa”, instituind o nouă moralitate rurală bazată pe înşelătorie (Buzura, 2005: 77).

Dacă oamenii de rând îşi pierd vremea chefuind la bufet, oamenii luminați ai satului se adună la popa Onisim Giurgea, la câte o cină prelungită până a doua zi, la micul dejun. La aceste întruniri, intelectualele cu bigudiuri, cu moațe şi parfumate cu „Briza mării”, tricotează, cântă romanțe sau melodii cu versuri deocheate, cu iz subversiv: „Când eram la casa me/ beleam porc beleam purce/ însă de când stau la bloc/ etc. în loc de porc...” (Buzura, 2005: 67).

Preotul Onisim Giurgea face parte din protipendada locală. „Mic, osos, semichel, cu fața turtită, de parcă mă-sa ar fi ezitat să-l nască întreg, ci doar o jumătate, cea mai hazoasă”, cu ochelari demodați pe un nas vinețiu, este un om al stărilor sufleteşti extreme: „când nu râde, plânge”. Îşi doreşte cu ardoare ca penticostalii şi baptiştii din sat (care îi smintesc turma de drept-credincioşi) să dispară „unde o vrea Domnul”. Este căsătorit cu Silvia, o femeie de „o frumusețe întunecată”, bântuită de spaima trecerii timpului, posesoarea unei uriaşe doze de senzualitate reprimată. Femeia îşi doreşte mai mult ca orice să fie iubită. Cei doi au o fată, Codruța, absolventa unui Institut Pedagogic (Buzura, 2005: 67, 68, 77).

Alături de preot, alte figuri reprezentative ale satului sunt Primarul, Poetul local, Milițianul, Directoarea şcolii.

În Măgura, primar este Dumitru Socoliuc: ins de o şiretenie teribilă, sigur de sine, arogant şi abuziv, dispus să prelucreze pe oricine: „Nu-mi pasă ce zic anglo-americanii, japonezii, turcii ori tătarii, mie să îmi culegi cucuruzul, să-mi creşti găina, iepurele şi capra, să-mi repari drumul şi să nu-mi sufli în ciorbă [...]. Şcoala ca şcoala, însă practica e totul. Cartea nu ține de cald şi nici de pâine, iar între măgureni şi şcoală relațiile-s ca între marile puteri. Au ei diverse pretenții, însă când li se face foame îşi aduc aminte de mine şi nu de hârţoagele voastre, că eu îs tata şi mama măgurenilor [...]. Cea mai mare dorinţă a lui este aceea de a fi ascultat (Buzura, 2005: 70, 77). Scrie poezii, când îl apucă „urâtul, un fel de să-ţi vină să-ţi zbori creierii"; unele creaţii sunt „mai cu suflet şi necazuri, după cum decurge viaţa": „E cumplită gelozia/ Doamnelor din România,/ Orice gest interpretează/ Şi toate le enervează!/ Şi te aflã peste tot/ Urmărindu-te cum pot!/ Nu mai poţi bea un coniac/ Că-ţi dă cu poşeta-n cap" (Buzura, 2005: 152–153). Este prezent atât în romanul *Refugii*, cât şi în *Drumul cenuşii*, la fel ca Eustaţiu Găină, cel căruia îi revine rolul de Poet local.

Contabil la Întreprinderea Forestieră Ulmoasa, nelipsit de la niciun eveniment important din viaţa satului – botezuri, nunţi, înmormântări, Eustaţiu G. Călinescu este învestit cu responsabilitatea de cronicar oficial al Măgurii: „Pentru măgureni, n-are nicio importanţă cum s-au petrecut evenimentele, ci cum le povesteşte el". Idealul lui este acela de a avea nunţi, morţi, botezuri şi alcool. Scrie balade despre încăierările tradiţionale care au loc în Măgura de Paşte şi de Crăciun, dar şi luări de poziţie în adunările electorale/ cu iz politic. Dovedeşte talent histrionic, reuşind să imite diverşi actori populari sau alte personaje la modă. Are o singură nemulţumire: că nu i se publică volumul de „Poezii de pe valea Ulmoasei" (Buzura, 2005: 74, 76).

„Nonconformismului" manifestat de primar şi de poet i se opune rigoarea Miliţianului Oituz, care îşi petrece viaţa trasând amenzi şi scriind procese-verbale, pentru că îşi doreşte să fie temut de toţi. E mai intransigent decât legea însăşi (Socoliuc dixit!): şi-a amendat propriul tată pentru că nu avea ochi de pisică la căruţă. Nevasta lui e directoarea şcolii: Loana Oituz, învăţătoare. Pentru această femeie cele mai importante lucruri din lume sunt, în ordine: planurile de lecţii; prezenţa la acţiunile culturale săteşti şi în formaţiile artistice. La şcoală, se conduce după dictonul „Unde nu-i ordine, lipseşte disciplina!" şi aspiră să fie respectată de subalterni. Tot aici, ţine evidenţa hainelor profesoarelor, întrebându-se „de unde blănuri de miel şi de nutrie, de unde lână pentru pulovăre, de unde bani pentru farduri şi parfumuri scumpe?" (Buzura, 2005: 71, 77).

Imaginea satului tradiţional – conservator, stabil sau, dimpotrivă, rudimentar şi sălbatic – se va estompa în romanele reprezentative apărute între 1965 şi 1989. Dispariţia satului tradiţional va însemna anularea acelor legi care îi guvernează rosturile. Acestuia îi ia locul o lume kitsch, populată de personaje pe măsură.

Un teritoriu necunoscut – satul basarabean

Exploratorului imaginar al ţinuturilor din romanele româneşti, satul de dincolo de Prut ar putea să-i pară un teritoriu insolit. Văzut de aproape – în volumele validate estetic la apariţia lor, dar şi după lecturi de dată recentă – satul din romanele scriitorilor Vasile Vasilache (*Povestea cu cocoşul roşu*), Aureliu Busuioc (*Singur în faţa dragostei*) şi Vladimir Beşleagă (*Zbor frânt*) se aseamănă cu cel autohton prin reprezentarea lui ca un teritoriu invadat. Supus agresiunii unor forțe venite din afară – manifestate în timpul războiului ori în timpul ocupației comuniste – satul rămâne fundalul preferat de autorii basarabeni, pentru proiectarea scenariilor epice.

După apariția, în 1966, a *Poveştii cu cocoşul roşu*, Vasile Vasilache, autorul romanului, a cunoscut timp de aproape douăzeci de ani ostracizarea. Câteva aluzii deloc măgulitoare la adresa regimului ascunse în pliurile narațiunii au atras anatema asupra scriitorului[2]. Cartea ar fi trebuit să aibă o a doua parte, dar marginalizarea lui Vasile Vasilache a dus la amânarea publicării ei; a doua parte a romanului nu a mai apărut niciodată. *Povestea cu cocoşul roşu* avea să îi marcheze lui Vasile Vasilache destinul scriitoricesc, el fiind evocat, de cele mai multe ori, ca autor al acestei cărți (proza scurtă rămânând în plan secund).

În sfârşit, o atare stare de lucruri a avut drept consecință mitizarea şi supraevaluarea scrierii: este opinia lui Ion Simuț formulată cândva într-un exigent articol despre romanul lui Vasile Vasilache, publicat în „România literară"[3], la rezervele căruia aderăm. A cataloga, de pildă, *Povestea...* lui Vasilache drept „primul roman postmodern scris în Basarabia"[4] ori pe eroul ei, Serafim Ponoară – varianta basarabeană a idiotului dostoievskian[5] (cum au făcut unii critici) este o exagerare flagrantă. Potrivit lui Ion Simuț, *Povestea...* nu-i decât „un roman comic – mediocru – izvodit dintr-o snoavă", suprainterpretat de exegeții din Basarabia („un caz flagrant de iluzionare a criticii literare basarabene").

Totuşi, merită să fie amintită evaluarea corectă a lui Leo Butnaru, care consideră că trei ar fi meritele *Poveştii...*: 1. stilul minimalist al scrierii – o modificare radicală de optică, diferită de cea general-acceptată prin tehnica, regia sa nonconformiste, în dezacord cu lăudăroşenia hidoasă cu „...multilateral dezvoltata" societate autosuficientă sieşi, îndobitocită în care totul era... avânt, entuziasm, stahanovism, construcție de viitor luminos, comunist"; 2. personajul principal – „bufonul aborigen Serafim Ponoară"; 3. întrezăririle postmodernismului pe care le ascunde textul (prin fragmentarismul său) – ideea este prudent formulată[6].

Romanul este o istorie comică despre un moldovean moale; un om anapoda („boboc cu troscot în plisc, olecuță cam sucit") care încearcă să-şi facă un rost pe lume. Despre el se spune că ar avea o descendenţă stranie: mama lui l-a avut la bătrâneţe, iar tată i-ar fi un deal: „o movilă de prin părţile Făleştilor; se cheamă ea: Măgura”. După moartea mamei, colhozul, „ca al doilea tată”, îi dă casă în sat. Tânărul ţăran se însoară cu Zamfira (femeie voluntară şi senzuală, înamorată de Anghel, văcarul satului, care o lasă însărcinată) şi îşi înjgheabă o gospodărie de ins aşezat. Pentru a-şi asigura o relativă bunăstare, pleacă la târg după o vacă, dar se întoarce cu un bouţ alb, nespus de frumos, pe care îl botează Apis-Bălan, pe care îl înscrie în catastifurile sovietice şi căruia urmează să-i facă o asigurare. Bouţul este înzestrat cu o conştiinţă ascuţită (la fel cum va fi, la noi, căţeluşa Eromanga din *Lumea în două zile* a lui George Bălăiţă). Boul gândeşte, vorbeşte şi emite consideraţii despre lume şi viaţă în felul candid, sucit, în care (o) judecă stăpânul său, Serafim (de aici şi subtextul ironic, descifrat de unii exegeţi exemplu de subversivitate – omul vremurilor, îndobitocit de vremi). Animalul devine însă un prilej de nenumărate ironii săteşti. Drept care, stăpânul decide, în cele din urmă, să îl vândă. Pe drumul spre iarmaroc, îl eliberează, lăsându-l singur în codru, nu înainte de a-i ura să devină din bou, bour. Întors acasă, îi toarnă nevestei o poveste inventată: l-ar fi vândut pe Bălan pe o capră, capra ar fi schimbat-o pe o gâscă, iar gâsca pe un cocoş roşu. Când, prins fiind de nişte săteni, va fi readus la stăpânii lui, aceştia se vor preface a nu-l cunoaşte, iar animalul va rămâne în plata Domnului.

---

[2] Constantin Cheianu: „În 1977–1982, Vasilache lipsea, bineînțeles, din programa de studii. Era cu neputință să găseşti, la bibliotecă, *Povestea cu cocoşul roşu*, tot astfel cum ținea de domeniul imposibilului să vezi o poză de-a scriitorului, pentru că la un moment dat făcusem o adevărată obsesie din dorința de a vedea cum arată acest «autor dăunător»", *In memoriam Vasile Vasilache*, revista „Contrafort", nr. 7–8 (165–166), iulie–august, 2008; http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memoriam-vasile-vasilache-prelutat.html.

[3] Ion Simuț, *Un roman comic, izvodit dintr-o snoavă*, „România literară", nr. 26/ 2005, http://www.romlit.ro/un_roman_comic_izvodit_dintr-o_snoav.

[4] Alexandru Burlacu, *Tehnica narativă în Povestea... lui Vasile Vasilache*, „Semn", anul XI, nr. 1/ 2008, p.21.

[5] Anatol Moraru, *Un Mâşkin în ițari*, „Semn", anul XI, nr. 1/ 2008, p. 27.

[6] Leo Butnaru, *In memoriam Vasile Vasilache*, revista „Contrafort", nr. 7–8 (165–166), iulie–august, 2008; http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memoriam-vasile-vasilache-prelutat.html.

Se prezintă în tuşe groteşti, cu efecte de un comic irezistibil, satul tradiţional moldovenesc sovietizat, viaţa în colhoz; metehnele comunităţii rurale; mentalităţile şi caracterele bunilor colhoznici.

În *Povestea cu cocoşul roşu* Vasile Vasilache se dovedeşte un stilist, iar romanul mai frapează azi poate doar prin spectacolul lingvistic pe care îl oferă. Un spectacol unic. Un limbaj inimitabil. Câteva mostre:

Antologica scenă inaugurală a cărţii, în care mama-vacă şi fiul sunt angajaţi într-o discuţie filologică: „La început era bouţ. Cum şedea culcat în dreapta mâne-sa şi soarele nu răsărise încă, i se îmbourară urechile, buhnise ceva... Uşa între uşori? Un măr căzuse sub pom? Gemuse vreun perete? – Auzi, mamă, ce-o mai *fi fiind*? – N-am ştire a răspunde şi întrebarea ţi-i strâmb pusă: ce-o mai fi fost, zi... ”[7].

Lumea pe care bouţul Bălan abia o descoperă, dar în care se simte străin: „Ba ici un pâlc de case, ba colo unul de oameni – aşa s-a trezit cu lume tot vălurând în jur tot huruind tot pocnind – nici tu imaş, nici tu semănături, ci numai piatră şi piatră, piatră în piatră şi piatră pe piatră, porţile îs de piatră, drumurile îs de piatră şi copitele se vaietă: tuc-tuc, tuc-tuc peste piatra asta. Iar peste acestea, văzutele şi auzitele, mai răsună claxoane, uruituri, geme fumăraia şi colbăraia. Ei, să nu o iei tu din loc, ca de strechie...” (Vasilache, III, 2004: 15).

---

[7] Vasile Vasilache, *Povestea cu cocoşul roşu*, în antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX*, romanul, vol. 1–4, Chişinău, Editura Arc–Ştiinţa, 2004, p. 7. Citate din romane, reproduse din antologia amintită, vor fi semnalate prin *Nume autor; II, III, IV – conform volumului din antologie în care este cuprins romanul; anul (2004); pagina.*

Târgul – zugrăvit în regim auditiv şi olfactiv – un amestec de sunete şi de mirosuri: „Guiţau porcii, nechezau armăsarii ori poate iepele, cine ştie, iar pe Bălan îl gâdila în nări de fum şi vin şi-n urechi îi zdupăia o tobă, şi se boncăluia un trombon, jelit de clarinet, iar iarmarocul gemea: vuu-u-uvu-uu! Până când se trezi lângă o duhoare de poloboc burduhănos, hodinit pe-o sarcină de ciocleje...” (Vasilache, III, 2004: 41).

Din roman se reţine cuplul de personaje Serafim Ponoară (ins curat sufleteşte, naiv, pentru care dragostea şi onestitatea sunt raţiunea lui de a fi) şi Anghel Farfurel (individ cameleonic, pragmatic, inteligent şi ironic; văcar al satului şi crainic la postul de radio local) – două tipologii strident polarizate.

Cititorul (grăbit) de azi nu mai sesizează însă subversivitatea atât de evidentă pentru cititorii – sau pentru cenzorii – de altădată; tocmai miza cărţii rămâne, aşadar, greu sesizabilă. Doar printr-o pertinentă şi exactă încadrare a romanului în context intenţiile subversive ale autorului pot să mai fie corect descifrate.

*

Un roman cu acţiunea plasată în mediul rural, dar cu personaje de altă factură decât ţăranii lui Vasile Vasilache este *Singur în faţa dragostei* de Aureliu Busuioc, publicat în 1966. A şaptea ediţie a acestei cărţi a apărut de curând la Editura Cartier din Republica Moldova. În România, numele lui Aureliu Busuioc este puţin cunoscut cititorilor. Romanele lui – sunt şi mai puţin cunoscute. Titlul cărţii este comercial şi induce scrierii un iz de patetism desuet. Dar romanul nu este nici comercial, nici patetic. Este scris cu nerv, cu franchețe, cu umor, cu ironie, cu talent! într-o limbă română seducătoare (pe vremea când a vorbi limba română era un delict, iar scrierea în limba română cu alfabet latin – o utopie).

În naraţinea – liniară şi uneori previzibilă – se împletesc poveştile a două personaje: Radu Negrescu şi Viorica Vrabie – doi tineri profesori.

Primul îi mărturiseşte naratorului, scriitor de profesie, istoria vieţii sale, iar acesta din urmă o redă fidel: „N-am stenografiat şi nici n-am înregistrat pe bandă de magnetofon ce mi-a povestit [Radu Negrescu – n.n], dar nădăjduiesc că n-am schimbat nimic din cele auzite, ba chiar am păstrat şi naraţiunea la persoana întâi!”

Povestea Vioricăi Vrabie naratorul o află de la Radu Negrescu, dar şi din caietul de însemnări zilnice ale acesteia: „Cum am aflat despre acest caiet şi cum am reuşit să-l răsfoiesc e o întreagă poveste, iar dacă nu o istorisesc aici, o fac [...] pentru că e vorba de un secret profesional” (Busuioc IV, 2004: 12). Pagini din jurnalul femeii se întreţes cu povestea lui Radu Negrescu.

Singur în faţa dragostei este în primul rând un roman cu şi despre aceşti doi intelectuali inteligenţi, inadaptaţi, liberi. Dar şi o satiră evidentă la adresa mediului rural, modelat de tarele socialismului sovietic.

Subiectul cărţii este unul simplu: Radu Negrescu este profesor de matematică şi de fizică în comuna Recea Veche. Viaţa şcolară şi socială din această aşezare sovietizată este reglată de directivele partidului şi de îngusta mentalitate rurală. Aici o întâlneşte pe Viorica Vrabie, o şi mai tânără profesoară de franceză, proapătă absolventă de facultate, care apare în sat, cărând o valiză „cât un dulap”. Radu Negrescu este cel care o conduce la casa în care fata va sta în gazdă. Şi cel care o studiază – cu hiperluciditate de la distanţă – gratulând-o cu apelative ce se doresc a fi deloc măgulitoare: „o sfântă mucenică, apărătoarea creştinătăţii”; „un Don Quijote”; o „Jeana d’Arc de Recea Veche”.

La început, Viorica Vrabie îl contrariază şi îl înduioşează. Insul blazat şi cinic, cu un comportament deviat de la linia propovăduită de partid, cu o viaţă dezordonată (căci trăia separat de soţia lui, nu în armonie şi bună înţelegere, cum îi plăcea partidului), cu ţeluri pragmatice (aspira la o carieră de cercetător, în detrimentul nobilului apostolat de profesor la ţară) se lasă sedus de candoarea femeii, de idealismul ei şi de forţa cu care aceasta îşi susţine crezurile, înfruntând reticenţele tuturor. Dar dragostea celor doi nu va supravieţui. Radu Negrescu va primi un post în cercetare, la oraş, şi va pleca din sat. Va trăi o vreme alături de soţie, dar se va despărţi de aceasta – definitiv – dându-şi seama că legătura lor este şubredă şi că o iubeşte pe Viorica. Reîntâlnirea cu aceasta din urmă nu va mai avea loc, iar bărbatul va rămâne singur în faţa dragostei.

La apariţia lui, în 1966, romanul lui Aureliu Busuioc a sedus cititorii datorită acestor personaje. Ştiinţa creării personajelor (şi nu este vorba doar de protagonişti, ci de întreaga faună a eroilor mediocri şi submediocri – profesorii din Recea Veche – blazaţi, depersonalizaţi) constituie, cred, meritul incontestabil al acestei cărţi. Ca, de altfel, al tuturor romanelor lui Aureliu Busuioc.

*

Şi tot într-un sat invadat se desfăşoară acţiunea din romanul lui Vladimir Beşleagă, *Zbor frânt*, cel mai complex dintre cele trei romane româneşti apărute în Basarabia, în 1966. Introspecţia, redarea stărilor de conştiinţă, rememorarea şi evaluarea axiologică a unor destine, analiza psihologică, rupturile temporale, suprapunerea planurilor sunt topite într-o lavă narativă cu erupţie deplin controlată – de autor. Tehnica narativă este cea a contrapunctului[8] (acţiunea începe, se desfăşoară şi se încheie pe malul Nistrului, iar imaginea acestui spaţiu întrerupe obsesiv cursul narațiunii; e reluată imaginea lăstunilor din cuiburile de pe malul apei – păsări care zboară „în nour” deasupra oricui le tulbură liniştea etc.), iar scriitura greoaie, sinuoasă, arborescentă – nu seamănă cu nimic din ceea ce se scrisese până atunci în literatura română de dincolo de Prut.

---

[8] Vladmir Beșleagă însuși a explicat secretele acestei tehnici narative: „După mine, contrapunctul nu este altceva decât reluarea unor motive, a unor teme. Pe parcursul desfășurării acțiunii. Acuma îmi vine în minte un exemplu clasic de contrapunct: *Bolerou*l lui Ravel. Aceeași melodie este reluată o dată, a doua oară, a treia, a șaptea oară, mai intens, tot mai intens, cu aceleași frânturi de melodie, cu aceleași părți componente ale ei, dar reluate parcă la infinit. [...] Același lucru se întâmplă în *Zbor frânt*. Acțiunea începe pe malul Nistrului, acțiunea se desfășoară și se încheie tot aici, pe mal, când Isai pornește cu băiatul în brațe spre casă. [...] Când meditez asupra compoziției unei cărți, am în câmpul meu de vedere câteva linii de subiect. Aceste câteva linii se împletesc așa cum împleteam noi biciuști în copilărie: în trei, în patru – mai complicat, și-n opt, și-n doisprezece”. *Nu putem ironiza sufletul, absența lui*, interviu cu Irina Nechit, „Sfatul Țării”, septembrie, 1992, apud Alexandru Burlacu, *Vladimir Beşleagă, par lui-même*, „Metaliteratură”, anul XI, nr. 3–4 (27), 2011, p. 19.

Romanul înfăţişează drama războiului, reflectată prin ochii unui copil de 13 ani, Isai. Acesta trăieşte într-un sat de pe malul Nistrului. Tatăl lui fusese arestat, iar acasă rămăseseră mama şi ceilalți doi frați ai lui – o soră, care va muri „de spăriet” (se sperie de un bombardament) şi Ile, care va pleca de acasă ca să recupereze un cal cedat nemților („Aveam un cal, cal bun, voinic, sănătos. Şi ni l-au luat. ... Nemții ni l-au luat, adică noi singuri l-am dat. N-aveam cu ce-l hrăni” – Beşleagă II, 2004: 182). Frontul se oprise la Nistru. Satele de pe un mal (printre care şi satul lui Isai) fuseseră ocupate de nemți, celelalte – de ruşi.

Isai fuge de acasă să-şi caute fratele şi să-l aducă înapoi („M-am pornit să te aduc acasă să nu te mănânce cioroii şi peştii” – îi va mărturisi mai târziu acestuia), înoată între malurile fluviului, fiind prins, pe rând, şi de către ruşi, şi de către duşmanii lor.

Şi unii, şi ceilalți îl cred spion; şi unora, şi altora, le livrează informații reale sau inventate despre amplasarea pozițiilor strategice ale armatei ruseşti ori despre numărul şi dotările germanilor.

Nu se sperie nici de brutalitatea interogatoriilor ruşilor, nu se lasă păcălit nici de bunăvoința unui ofițer neamț care pretinde că îl duce în Germania, să-l înfieze.

Copilul urmăreşte, cu obstinație, un singur țel – să-şi găsească fratele. Dragostea de frate îl învârtoşează şi îl face să supraviețuiască unor tratamente greu suportabile (amenințări cu moartea, bătăi, hărțuiri).

Când, bănuit fiind de trădare, nemții îl urmăresc, vrând să îl împuşte, Isai se salvează, aruncându-se în Nistru. Apa îl scoate la mal. Este găsit de bunelul său şi dus acasă.

Peste ani, după război, sătenii şi însuşi Ile îl suspectează că ar fi colaborat cu germanii. La maturitate, între cei doi frați îşi fac loc vrajba şi înstrăinarea.

Complexitatea şi amplitudinea construcției narative; modernitatea formulei scriitoriceşti; dramatismul; redarea unor stări limită fac din această scriere un reper – probabil neegalat din punctul de vedere al performanței scriitoriceşti nici de Vladimir Beşleagă însuşi.

*

Există în aceste romane ale scriitorilor basarabeni obsesia cantonării într-o lume mică. Acțiunea rămâne plasată – mai ales – în arealul sătesc, de aici şi frecvența (numerică) a eroilor-țărani sau a intelectualilor ruralizați. Universul în care trăiesc personajele este unul mărunt, atomizat, închis: cercul strâmt al satului (dar şi cel al oraşului, văzut ca un loc al dezabuzării – imaginea va apărea în romanele lui Serafim Saka: *Vămile* şi *Linia de plutire*). Personajele, cu excepția eroilor lui Aureliu Busuioc, refuză evadarea din acest spaţiu, rămânând, pe loc: Serafim Ponoară a lui Vasile Vasilache nu îşi părăseşte satul de baştină decât pentru a merge la iarmaroc sau în căutarea unei aşezări fantomă, Necununaţii, ca apoi să se întoarcă acasă; Viorica Vrabie din *Singur în faţa dragostei* vine în Recea-Veche şi acolo rămâne; Isai din *Zbor frânt* înoată între cele două maluri ale Nistrului, iar la maturitate rămâne în sat etc.

Satul este marcat de drama războiului sau prezentat în lumina prefacerilor dictate de regimul politic. Nu dramele colective, ci dramele personale sunt obiectul romanelor. Excepţie face romanul lui Vladimir Beşleagă. Eroii îşi asumă însă credinţa nestrămutată în idealurile lor (mărunte) şi acţionează în consecinţă, pentru împlinirea acestora, chiar dacă, nerealizându-le, rămân nişte înfrânţi.

Oraşul mic

În voiajul lui imaginar prin lumea romanului românesc, Călătorul zăboveşte în *Oraşul de provincie*.

Aici, tihna înşelătoare – alternativă convenabilă la o viaţă contorsionată; mediocritatea; lipsa – fatală – de orizont; apăsarea; lâncezeala; aspiraţiile meschine; uniformizarea sunt însemnele locului.

(Perspectiva nu este una inedită – o regăsim într-un rondel de secol XIX: „Oraşul mic te fură-ncet/ Cu ale lui tăcute strade,/ Cu oameni proşti, dar cumsecade,/ Ce nici nu ştiu că sunt poet.// Cu centrul intim şi cochet,/ Şi fără case cu arcade;/ Oraşul mic te fură-ncet/ Cu ale lui tăcute strade…" (Alexandru Macedonski, *Rondelul oraşului mic*). O etalează Mihail Sadoveanu în câteva din cărţile sale sale – *Floare ofilită*, *Apa morţilor*, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* ş.a.)

Această imagine devenită un stereotip literar migrează de la un roman la altul, indiferent de epoca istorică în care este plasată acţiunea fiecărei cărţi. Diferă doar actorii care, în oraşe uitate de lume, îşi joacă drama existenţială. Şi diferă, uneori, stratagemele de adaptare. Sau de salvare.

*

În vara lui 1926, în oraşul de provincie al lui Gabriel Dimancea (*Vara baroc*) nu se întâmplă mare lucru. Nimic altceva decât câteva aranjamente meschine, câteva drame personale, câteva răfuieli. Printre acestea se strecoară momente de relaş, petrecute de protagoniştii aşa-ziselor evenimente cotidiene în cafenele, cu amicii – pretexte pentru divagaţii interminabile şi fără miză.

Marile evenimente din viaţa oraşului mic sunt:

Adulterele. Un avocat, Milan, îşi înşală nevasta (pe Riki-Riki, directoare de şcoală) cu o văduvă care făcea un ostropel divin.

Rupturile amoroase. Din cauza vieţii boeme, Gabriel Dimancea este părăsit de soţia sa.

Întâlnirile lui Gabriel Dimancea: cu Dorința (fiica familiei la care tânărul lua masa uneori, familie ce deținea o prăvălie de stămburi şi de stofe); cu văduva iubită de Milan, femeie care îi stârneşte şi lui simțurile; cu Ilenuța, nepoata arendaşului Maltezi, angajat al conului Iorgu Pribeagu. Pe acesta din urmă – om politic influent pe plan local – Gabriel îl vizitează zilnic.

Aranjamentele mărunte: Gabriel îl ajută pe un învățător dintr-un sat (Hârtoapele) să fie angajat la ziar şi să obțină o catedră în oraş; tot Gabriel o înduplecă pe directoarea Riki-Riki să îi dea un post Ilenuței (fată de la țară), nepoata arendaşului Maltezi.

Conflictele cu superiorii ierarhici: Gabriel Dimancea se ceartă cu directorul ziarului la care lucra, un fost camarad de arme în război pe care îl împiedecase să dezerteze.

Asasinate: este ucis un director de liceu; apoi este împuşcat mortal pe stradă însuşi Iorgu Pribeagu.

*

În interbelicul oraş N al adolescentului Matei Iliescu (protagonist al unui roman cu titlu omonim) nu se întâmplă mare lucru. Singurul fapt însemnat – care animă spiritele avide de senzațional şi stăpânite de false pudori – e încântătoarea poveste de dragoste dintre Matei şi Dora, tânăra soție a avocatului Jean Albu, trăită de cei doi amorezi în clandestinitate.

Iubirea lui Matei Iliescu pentru Dora e pe măsura aspirațiilor sale înalte: „…sunt plin de forță şi ştiu că voi izbuti să fac tot ce vreau. Nimic nu mi se pare însă destul de sus pentru ce pot face, nimic la capătul căruia să nu fie pustiul şi anularea” îi mărturiseşte la un moment dat Matei, tatălui său. Tânărul încearcă să nu se lase contaminat de mediocritatea sufocantă a unui spațiu din care îşi doreşte să evadeze („Idealul meu până nu demult a fost să plec din oraşul acesta”). Drept care iubeşte până la uitare de sine, iar o asemenea iubire e un antidot al mediocrizării. Sau îşi biciuieşte vigilența, pentru a rămâne într-o stare perpetuă de trezie interioară: „Ținea un jurnal în care nota vorbele, gesturile şi atitudinile ridicule pe care le observase peste zi în jurul său pentru a şti de ce să se ferească el însuşi. Nu-şi ierta nici cea mai neînsemnată consonanță cu felul de a fi al lor, gustă din plin bucuriile şi chinurile negre ale orgoliului. A disprețui adânc şi definitiv pe odioşii lui concetățeni şi a se ține moralmente cât mai departe de ei, aceasta fu rațiunea existenței lui” (Petrescu, 1970: 12–13, 84, 203)[9].

În cele din urmă, Matei Iliescu se va salva, plecând la Bucureşti să urmeze Facultatea de Medicină.

---

[9] „Jurnalul şi iubirea pentru Dora îl salvează pe Matei Iliescu din capcana mediocrizării provinciale, proiectându-l într-un joc de forme şi transparențe, evanescențe şi eternități inventate” – Ion Simuț (2007), *O iubire de altădată*, în revista „România literară”, nr. 28, http://www.romlit.ro/o_ iubire_de_altdat; articol reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan* (2008), Oradea, Editura Universității din Oradea, p. 128–134.

*

În anii ’50, în oraşul de provincie al adolescentei Letiția Bernea (*Drumul egal al fiecărei zile*) nu se întâmplă mare lucru. Evenimentele din viața fetei sunt repetitive şi minore: ieşirile cu prietenele în oraş; ceaiurile dansante; întâlnirile cu un iubit plicticos – Mihai; mersul la cinema; promenada de duminică, de pe Strada Mare a urbei, alături de familie; vizitele unchiului Biță (un dandy de Bucureşti), care descinde în casa Letiției la sfârşit de săptămână, mirosind a Lavandă şi Palmolive – parfumuri ale unei lumi necunoscute, încă inaccesibile. Toate aceste momente sunt, în esență, de o banalitate crasă. Dar pentru că sunt singurele care îi colorează existența ternă, pentru Letiția capătă o importanță exagerată.

*

La sfârșitul anilor ’70, în orașul „vechi, stătut, leşinat, mort”, în care locuieşte ziaristul Adrian Coman viața este monotonă. Aici, în Râul doamnei, traiul cotidian e „fixat definitiv în niște albii trainice din care, oricât te-ai fi străduit, nu se mai putea ieși”. E de un previzibil exasperant și apăsător: „Fără niciun efort îmi puteam descrie viața ce mi-a mai rămas, până la cele mai neînsemnate amănunte, zi de zi, ceas cu ceas, ba chiar și articolele care urmau să mi se comande în următorii câțiva ani. [...] Așadar, totul știut: culorile zidurilor, mirosurile, hainele oamenilor, reacțiile lor și ale mele în cele mai frecvente împrejurări, cerul, munții din jur, temperatura, umiditatea”. E monoton: „Începusem să nu mai cred că trăiesc, ci că repet penibil o viață cunoscută demult până în cele mai mici detalii”.

Evadarea este singura salvare din acest mediu sufocant și meschin, pe care protagonistul îl iubește și îl urăște în egală măsură (Buzura, 1988: 42).

*

Într-un oraş sudic al anilor ’80, un accident de maşină în care pier un soț şi o soție, părinții a doi băieți care încă nu şi-au făcut un rost (Octavian şi Marius Stănescu – *Tainele inimei*) animă spiritele pentru o scurtă vreme. Apoi comunitatea recade în amorțeala atât de caracteristică unui loc în care nu se întâmplă mare lucru.

Urbea nu se individualizează prin nimic; e o îngrămădeală de blocuri şi de case fără etaj. Câteva case sunt construite din cărămidă. Cele mai multe – din chirpici de pământ galben frământat cu paie şi cu bălegar de cal. Altădată un târg nenorocit, oraşul devine acum o aşezare aflată în plin avânt industrial: existau aici o întreprindere nouă, se afla în proces de extindere şi o fabrică de ciment.

Oraşul trăieşte prin destinele câtorva din „personajele” sale.

Provincialul care cunoaşte pe toată lumea: Comisionarul Haikis – personaj memorabil, cel care avea o încrengătură de relații cu oamenii importanți din oraş sau de aiurea şi care rezolva problemele tuturor.

Tânărul care vine aici, să îşi facă un rost – Octavian Stănescu: „În loc să rămână în Bucureşti dăduse fuga în provincie, să-şi dovedească meritele în oraşul natal ca să îşi poată lua apoi zborul în capitală. Nu era altceva decât un Rastignac pus la borcan [...]. Se simţea (totuşi) bine aici în oraş, avea locul lui, respectat, invidiat şi de viitor. Un viitor local, dar temeinic şi mult mai precis decât acela care l-ar fi aşteptat în Bucureşti" (Teodorescu, 2005: 301). Odată ce devine şeful aprovizionării de la Fabrica de Ciment, se gândeşte să mai rămână în oraş. Dar nu se va complace definitiv în postura de provincial respectat şi va renunţa la comoditatea acestui trai căldicel, revenind în Capitală.

Artistul local – Poldi, un pictor ratat, care amână *sine die* deschiderea unei expoziţii şi confruntarea cu publicul: „M-am odihnit în ultimii ani. N-am făcut altceva. Pictura mea... a obosit de atâta odihnă" (Teodorescu, 2005: 123). După ce pictează nişte panouri uriaşe, pentru primăria oraşului, va dispărea în mod misterios.

Inginerul cu sensibilitate artistică – Penciulescu: ţine un jurnal; are opinii despre orice.

Cea mai frumoasă şi cea mai dorită femeie din oraş: Mona. Logodnica inginerului Penciulescu, adorată de pictorul Poldi care şi-o doreşte drept muză, nevasta lui Octavian. Admirată şi bârfită de tot oraşul, e mereu dichisită şi e la curent cu trendurile vestimentare din moda bucureştencelor. Participă cu sârg la evenimentele mondene: ieşiri la restaurant, la cinematograf, la întruniri dansante (reuniuni cu muzică la pick-up şi cu vodcă); manifestări artistice ţinute la Casa de Cultură. E antrenată în relaţii sociale pe care le întreţine asiduu. În mod previzibil, după căsătorie va deveni o blazată: îşi va pierde aerul de *femme fatale*: părul care îi miroase a prăjeală, şi-l ţine strâns într-un coc de funcţionară; corpul i se acoperă „cu un strat tremurător de grăsime" (Teodorescu, 2005: 300); îşi va pierde interesul pentru modă şi mondenităţi, dar îşi va cultiva instinctul social – va deveni preşedinta comisiei de judecată de la Primărie, apoi se va muta într-un alt oraş, căpătând un post de răspundere.

*

Oraşul de provincie din romanele scrise între anii 1965 şi 1989 rămâne un loc lipsit de spectaculozitate, populat de oameni cu voinţă flască. Evenimentele din romanele autohtone ale căror subiecte sunt plasate în oraşul mic nu au culoarea celor proiectate pe un fundal similar de un J.M. Coetzee, de pildă, în trilogia sa cu *Scene de viaţă provincială* (*Copilărie, Tinereţe, Miezul verii*).

Excepţie face *provincia* din romanele lui Nicolae Breban. Grobei din *Bunavestire* înalţă un imn închinat acestui loc: „Mi-e dor de Alba, de Baia-Mare, de toate orăşelele provinciei pe unde am răscolit praful cu picioarele mele de copil, deloc nevinovate, har Domnului, mi-e dor de provincie, într-un cuvânt, de provincie şi de provincial. Voi mă puteţi înţelege mai greu pentru că trăiţi acolo, în ţara minunată, promisă, nu aveţi relieful acestei noţiuni, al acestei abstracţiuni. Visez la valorile provinciei, la marile ei valori, la marele ei curaj, curajul lui Don Quijote. Provincia nu e numai ridicolă; ea e şi curată, ea e o fecioară care a fost violată în prima tinereţe, maltratată de un beţiv în prima ei tinereţe şi poartă actului sexual o ură incarnată. Fecioară încă pe jumătate – desfrânată pe jumătate. (…) Voi fi poet într-una din aceste zile și voi compune odată, o apologie a Provinciei, în care judecățile și conceptele vor fi abil ascunse în metafore, chiar în rime, în banalități. În așa fel ca să vă șocheze, voi care trăiți în provincie, voi care nu iubiți provincia mea, pe voi pe care vă șochează provincia, această școală a caracterelor, a eroilor. … Umilința, adevărata umilință nu se poate naște decât în provincie. (Creștinismul nu s-a născut în provincia Imperiului Roman?!)” (Breban, 1977).

Cu excepția „provincialilor” lui Nicolae Breban (figuri inclasabile – în raport cu alți eroi din romane cu subiecte plasate într-un mediu similar) tipul provincialului din romanele scrise între anii 1965 şi 1989 e o variantă actualizată a provincialului din textele de secol XIX, din literatura autohtonă (*Fiziologia provincialului* de C. Negruzzi şi *Fiziologia provincialului în Iaşi* a lui M. Kogălniceanu). Arivismul, incultura, mediocritatea, oportunismul fac parte dintr-un portret generic al acestuia.

Provincii inventate

Insule într-o geografie fictivă cu repere în geografia reală, provinciile inventate de Ştefan Bănulescu sau Eugen Uricaru sunt ţinuturi inexistente pe hartă, dar autonome şi unitare. Un topograf al lumii din romanele româneşti nu poate face abstracţie de ele, iar Călătorul imaginar care colindă această lume nu le poate ocoli.

Scrierile lui Ştefan Bănulescu – nuvele, eseuri, romanul *Cartea de la Metopolis* şi fragmentele din celelalte bucăţi ale *Cărţii Milionarului*, poemele – acordă drept de existenţă literară unui „regat imaginar” bănulescian, învăluit în vraja mitului.

„Topos imaginar inconfundabil” construit printr-o „tehnică borgesiană a mistificaţiei erudite” ce presupune referiri constante şi precise la un perimetru cu o toponimie inexistentă, dar şi la nomenclatura unor aşezări consemnate pe hartă[10], ţinut asemănător cu Yocknapatawpha faulkneriană[11] sau îndepărtându-se de acest prototip, prin caracterul prea livresc şi fantezist al lumii circumscrise între graniţele lui[12], „spaţiu fabulos” având ca lege „excesul elementelor”[13], teritoriul bănulescian reprezintă varianta ficţionalizată a universului originar al scriitorului.

În *Cartea de la Metopolis*, trei sunt regiunile mari în jurul cărora se ţese legenda: Metopolisul, Dicomesia, oraşul Mavrocordat. În preajma lor – Insula Cailor, Insula Măcelarilor, Cetatea de Lână şi fluviul ce scaldă câmpia dicomesiană.

Oraşului Mavrocordat, locuit de inşi mercantili şi superficiali, i se improvizează o origine legendară: o anume Sultana Mavrocordat, din stirpe domnească, ar fi fugit de acasă şi s-ar fi ascuns pe aceste locuri ca să-şi trăiască o poveste de dragoste cu un negustor bogat, îndrăzneț şi răzbunător (Bănulescu, 2005: 339). *De aici* oraşul şi-ar fi dobândit numele, oficializat de către un negustoraş evreu, Leonida Reihenbach, prin înălțarea unei statui enorme şi ridicole a fostului domnitor Constantin Mavrocordat – purtător al unui patronim identic cu cel al aşa-zisei ocrotitoare a urbei.

---

[10] Ov. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1989, p. 101.

[11] Ovidiu Ghidirmic, *Proza românească şi vocaţia originalităţii*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1988, p. 110.

[12] Alex Ştefănescu, *Dialog în bibliotecă*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1984, p. 145.

[13] Nicolae Balotă, *Universul prozei*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1976, p. 132.

La fel se întâmplă şi în cazul Metopolisului, despre care se crede că ar descinde din Imperiul Bizantin – „Oraş al metopelor roşii, oraş hrănit cu apusuri,/ Aici îşi cioplea Bizanțul pietrele imperiale de mormânt/ Aici se băteau monezi calpe pentru cumpărarea şi uciderea vrăjmaşilor”.

Aşezarea se află sub zodia unei extincții iminente şi e stăpânită/ invadată de semne prevestitoare ale sfârşitului.

Primul ar fi acela că din Metopolis dispar, pe rând, oamenii tineri, copacii şi pomii: „...ar fi plecat mai întâi vişinii, cireşii, caişii, piersicii, prunii, merii şi perii. Adică pomii mai delicați şi mai obişnuiți cu grija şi apropierea omului. Chiar şi salcâmul, deşi se mulțumeşte cu puțin din toate, n-ar fi întârziat nici el să plece...” (Bănulescu, 2005: 431).

Arborii sunt urmați de bătrânii care „se predau”, rând pe rând, făcând un negoț cu anii pe care îi mai au de trăit. Trocul se realizează între vârstnici – pe de-o parte – şi mavrocordați, Havaet, Bazacopol şi Iapa Roşie – pe de cealaltă. Cei dintâi îşi înstrăinează bunurile în schimbul unei rente lunare şi în contul unei înmormântări decente. O hartă ce cuprinde zonele profitabile din punctul de vedere al afacerii, întocmită de unul dintre negustorii de ani, devine astfel imaginea stilizată a morții iminente ce impregnează totul. Ultimul care dispare e oraşul însuşi, secătuit din interior, de căutătorii de marmură roşie, al căror avânt mercantil e de nestăvilit. În neputința localnicilor de a se opune tuturor acestor inițiative este prefigurată resemnarea omului modern în fața falselor beneficii ale progresului social din contemporaneitate.

Lumea metopolisiană e condamnată la dispariție, fără a i se mai da şansa unei revitalizări. Din regatul bănulescian, doar Dicomesia se sustrage declinului.

Dicomesia este un ținut binecuvântat, un eden terestru, cu „grâie” mari „până la coama unui cal dicomesian”, cu păsări „atât de multe şi atât de netemătoare prin mulțimea lor, încât dicomesienilor şi tuturor oamenilor obişnuiți câmpiei li se aşază pe pălării şi le zboară printre glezne”. Se zice că Dumnezeul dicomesienilor le-a oferit acestora câmpia toată şi le-a spus: „Luați-o, zgâriați-o puțin, aruncați sămânța şi îmbogățiți-vă, voi şi tot neamul vostru”, iar apoi le-a dat şi păsări pentru câmpia lor, ivite din cele câteva ouă de prepeliță, pe care Creatorul şi le-a luat din barbă, dăruindu-le oamenilor (Bănulescu, 2005: 401 – 402).

Aici se păstrează obiceiuri de început de lume. Iarna, au loc serbările dicomesiene la care participă şi oameni, şi cai: cursa cailor pe zăpadă, în care călăreții le răpesc pe viitoarele lor soții, aruncarea crucii în apa înghețată a fluviului, încercarea oamenilor de a o recupera, într-un gest (simbolic) de purificare. Dicomesienii au o biserică pe roate ce poate fi transportată oriunde în vremuri de restrişte. Din mijlocul lor, se desprind personaje-unicat; unul este Constantin Pierdutul – un nebun genial, un fel de rege (tragic) al Insulei Cailor.

Găsit şi crescut în Insulă, el este un geniu matematic ce redescoperă singur întreaga aritmetică, inclusiv cifra zero, „tăind cu un briceag coada lui nouă”. Învaţă să comunice cu armăsarii sălbatici ce populează insula. Îi botează cu cifre şi reuşeşte să îi conducă/ stăpânească. Este încoronat ca rege al locului de către Andrei Mortu – o altă prezenţă stranie; un hoţ despre care se crede că ar fi murit (şi-ar fi înviat) de patru ori. Înnebunind, Pierdutul provoacă o revoltă a cailor. Animalele devastează hambarele dicomesiene. Indignaţi, locuitori îl vor alunga pe Constantin din austera Insulă a Cailor.

Spre deosebire de acest ostrov, Insula Măcelarilor este un loc al abundenţei sfidătoare: aici „sunt spintecate şi sunt sărate fără întrerupere sute de oi pentru Turcia şi pentru alte locuri ale Orientului unde se mănâncă munţi de pilaf” [Bănulescu, 2005: 295]. În registru hiperbolic este zugrăvită şi Cetatea de Lână, loc în care „se înghesuie multă lume, e multă larmă” şi pe unde trec „şi turmele de oi, de capre şi cirezile de bivoli”. Descrisă mai întâi *numai* printr-o aglomerare de imagini auditive, Cetatea de Lână pare de la bun început un fel de „celălalt tărâm” cuprins primăvara şi toamna de un „du-te-vino zgomotos, însoţit de zbieretele oilor, caprelor şi catârilor, de nechezul cailor, mugetul vacilor şi al bivolilor, de sunetul clopotelor şi tălăngilor şi de glasurile răguşite şi amestecate ale negustorilor de piei şi carne, ce târguiesc marfa cu păstorii, cu văcarii şi cu geambaşii de cai” (Bănulescu, 2005: 405). Semnele distinctive ale aşezării sunt *„morile de piuă”* cu fabricile de ţesut şi vopsit postavuri „care scot trâmbe de praf şi fum alburiu şi nori de scame de toate culorile prin ferestre, prin uşi, prin deschizăturile de la streşini, prin pereţii improvizaţi cu scânduri nelegiuite” şi *mirosul „stătut de lână, de piele de animal jupuit, de pastramă uscată şi sărată, de seu topit şi râncezit la soare”* al localnicilor (Bănulescu, 2005: 406 – 407). Loc perceput mai mult auditiv şi olfactiv decât vizual, Cetatea de Lână e un spaţiu în descrierea căruia observaţia auctorială se păstrează constant în zona excesivului şi a fabulosului.

*

O provincie imaginară este şi Vladia (din romanul omonim scris de Eugen Uricaru). Obsesia Vladiei îl urmăreşte pe scriitor încă din etapa prozelor scurte – primele două volume – *Despre purpură* (1974) şi *Antonia, o poveste de dragoste* (1978) conţinând două texte ce îi sunt consacrate. În jurul Vladiei se vor ţese alte poveşti din romanele viitoare[14].

---

[14] Despre acest teritoriu și despre cărțile lui E. Uricaru, Ion Simuț notează: „Vladia, ca provincie imaginară, este nucleul generator al prozei lui Eugen Uricaru. Proiectul exista fragmentar în povestirile volumului de debut *Despre purpură* (1974), dar a dobândit amploare, complexitate și coerență abia în romanul *Vladia* (ed. I, 1982; ed. II, 1997; ed. III, 2004) (…). Pe filonul Vladiei se vor dezvolta alte

Spaţiu aşezat la „o margine a marginii”, Vladia e o regiune viticolă aflată în sudul Moldovei, în apropierea Comanei. Dincolo de Vladia nu mai există nimic altceva decât un pustiu arid: „...în spatele Vladiei, dincolo de cel dintâi deal care se ridica încreţit de araci şi de vrejuri, nu se întindea decât o mare de coline galbene, dezolante, acoperite cu pir şi tufe de scaieţi albaştri, o încântare pentru ochi, primăvara, o imensă întindere de pământ aspru, deasupra căruia nu creştea nimic. Era doar locul de refugiu al câinilor hoinari, bătrâni şi lipsiţi de puteri pentru a mai ţine piept atacurilor umane din străzile pline cu noroi şi paie” (Uricaru, 1982: 6–7).

E un loc ameninţat cu dispariţia, căci dealurile ce o înconjoară riscă să se surpe într-un viitor incert: „…Vladia, târgul ăsta, pe care acum îl vezi noaptea mai frumos decât ziua, îşi trage viaţa de pe dealurile care odată şi odată se vor surpa peste el. Acum le ţine în picioare viţa, e o plantă vânjoasă şi fără pretenţii, nu cere muncă multă, ci numai supunere” (Uricaru, 1982: 13).

Pentru unii dintre locuitorii ei, Vladia e un *spaţiu al căutării şi al aşteptării.* Câţiva dintre ei se află în aşteptarea sau în căutarea a ceva:

Croicu, profesor de ştiinţe naturale, caută fericirea şi libertatea. El pândeşte momentul apariţiei în Vladia a unui fluture al fericirii – Vanessa Ligata – despre care, se spune că ar aduce, pe lângă *libertatea absolută* (de care se bucură locuitorii Vladiei, dar pe care nu o pot conştientiza), şi *fericirea absolută.*

Inginerul Başaliga caută *puterea.* El este regizorul din umbră al destinelor celorlalţi, el le întreţine iluziile: „…fără mine, fără întreprinderea mea, tot târgul ăsta, mai plin de morţi decât de vii, s-ar acoperi cu totul de noroi. Toţi, ăştia de aici, şi îi arătă o casă scufundată în întuneric, înaltă, cu un aer nobiliar decăzut, şi ăştia, şi ăştia, iar degetul său arăta fără alegere toate clădirile, meschine sau trufaşe, toţi depind într-un fel sau altul de mine” (Uricaru, 1982: 13). El aşteaptă un moment mereu amânat: acela al recunoaşterii autorităţii sale, prin conferirea titlului de „general” al Vladiei.

Misterioasa K.F, presupusa iubită a unui prinţ aviator Şerban Pangratty (care şi-a construit în Vladia un refugiu: vila „Katerina”, dar despre care nu se mai ştie nimic) caută şi aşteaptă *iubirea.* Se abandonează unor reverii prelungite, în care mult doritul prinţ apare şi o urmează. Inginerul Başaliga compromite acest mit (confiscă corespondenţa dintre cei doi, lansează zvonuri cum că povestea ar fi inventată); odată cu dispariţia lui, odată cu moartea lui K.F. un întreg trecut dispare. Distrugerea legendei întemeietoare a locului e un prolog al distrugerii finale a Vladiei.

Iar pentru intrusul Vicol Antim, profesor de istorie venetic, provincia este un tărâm al explorărilor. El soseşte în Vladia pentru a-i descoperi secretele şi pentru a-i

---

ramificaţii, mai ales în romanul *Stăpânirea de sine* (ed. I, 1986; ed. II, 1998; ed. III, 2004), unde tot ce era pus anterior sub semnul îndoielii (personaje şi întâmplări) este înfăţişat ca real şi cert”. Ion Simuţ (2007), *Secretele savante*, în revista „România literară”, nr. 1 http://www.romlit.ro/secretele_savante, articol reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan* (2008), Oradea, Editura Universităţii din Oradea, p. 190–196.

înțelege trecutul. De aici pasiunea pentru povestea acum bătrânei K.F. şi a prințului Pangratty, de aici curiozitatea cu care păşeşte în locuri pe care nimeni, pare-se, nu a avut îndrăzneala să le cerceteze în sute de ani.

În sfârşit, pentru exegeții romanului, *Vladia* e fie o reprezentare a societății totalitare comuniste – univers închis în care stăpâne sunt „iluzia malefică" şi „o ordine halucinantă, impusă cu forța"[15], fie o carte despre „perversitatea ficțiunii"[16].

Prin Bucureşti: locuințe şi locatari

Peregrinările Călătorului imaginar prin locurile şi epocile din romanele noastre se sfârşesc în Bucureşti.

Capitala este, întâi de toate, o sumă a contrastelor – un amestec de vechi şi nou, de tradiționalism şi modernitate, de eleganță şi de kitsch. Farmecul oraşului se veştejeşte odată cu trecerea timpului. Bucureştiul se metamorfozează într-atât, încât pitorescul oraş interbelic pare a nu mai avea nicio legătură cu oraşul mizer din anii '70–'80.

Se schimbă, întâi şi-ntâi, interioarele caselor şi felul de a fi al stăpânilor acestora.

În anii de domnie a Regelui Carol I, Bucureştiul pare prietenos şi elegant.

Pe străzi trece tramvaiul cu cai şi cu vagoane galbene. Animalele poartă pe cap şi pe ochi apărătoare de pânză şi fac curse ce costă 20 de bani prin Piața Sfântul Gheorghe, pe Colței, pe Dorobanți, pe Clopotarii Vechi, până la depoul de pe Bonaparte (Adameşteanu, 1975: 29).

În case boiereşti cu ştaif, proprietarii vorbesc franțuzeşte, îşi beau ceaiul la ora cinci şi dezbat – în întruniri simandicoase – subiectele politice ale zilei.

O astfel de aşezare este locuința profesorului Mironescu din romanul *Dimineață pierdută*, de Gabriela Adameşteanu.

Vila e ridicată îndărătul unui gard de fier forjat, cu poartă înaltă. De o parte şi de alta a porții – două felinare negre. Vara, curtea se umple de trandafiri galbeni şi mari, iar gardul şi poarta de roze purpurii, agățătoare. Iedera şi mâna-maicii-domnului îmbracă întâi chioşcul din fundul curții; apoi, întrețesute cu glicina, invadează întreaga clădire. Între ziduri sunt încăperile decorate cu rafinament. Una dintre acestea a rămas imortalizată într-o fotografie veche pe care proprietara de acum, Ivonne Ioaniu, urmaşa profesorului Mironescu o priveşte împreună cu Vica Delcă (personajul principal al cărții) – o bătrână semi-analfabetă, angajată să facă menajul, martor incompetent al unui trecut pe care îl judecă ori îl analizează cu o cruzime rudimentară.

---

[15] Ion Istrate *et al.* (2004), *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 982.

[16] Ion Simuț (2007), *Secretele savante*, în revista „România literară", nr. 1 http://www.romlit.ro/secretele_savante, articol reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan* (2008), Oradea, Editura Universității din Oradea, p. 190–196.

Clişeul fotografic dezvăluie un salon ai cărui pereți sunt acoperiți de lambriuri noi şi lucioase, din lemn de nuc. O pendulă de masă, cu cadran rotund, mare şi alb arată ora cinci şi-un sfert, după-amiaza. Pe un perete, cineva a agățat o oglindă. Sub oglindă e aşezată o canapea de mahon, cu speteaza din trei semiovale prinse într-un chenar de ghirlande. În spatele canapelei, pe o consolă de bronz, se odihneşte o statuetă: Apollo cu lira. În dreapta divanului, pe o măsuță, e fotografia Regelui Carol I şi a Reginei Elisabeta.

Spre mijlocul salonului tronează un gheridon. Fața de masă ce îl acoperă e din catifea brodată cu lotuşi sau nuferi îmbobociți: „Un şnur de mătase răsucit o tivează, înnodându-se la fiecare colț cu funde mari şi ciucuri pufoşi, albi şi aurii, care ating covorul”. Deasupra gheridonului se lasă lampa olandeză cu un vrej de ciucuri translucizi (Adameşteanu, 1975: 115–117).

La ani buni după război, toată această strălucire se risipeşte. Casa devine un vestigiu solitar şi trist, într-un peisaj urban schimonosit. Clădirea intră în paragină, tencuiala i se cojeşte, felinarele de la poartă nu se mai aprind niciodată. În casă sunt vârâți chiriaşi, iar foştii stăpâni îmbătrânesc şi se sting. În preajma casei, pe un teren viran, se ridică un bloc (Adameşteanu, 1975: 41, 44).

Noile aşezăminte comuniste nu vor păstra nimic din bunul-gust al locuințelor de altădată. Camerele mari, cu contururi rotunjite în arcade (care se mai construiau încă, în anii ’50), vor deveni pătrățoase şi din ce în ce mai mici. Rămășițe ale timpurilor vechi – un instrument muzical, un tablou, mobilă desperecheată – vor rămâne o vreme, în decorul standardizat al locuințelor comuniste la un loc cu obiecte produse în serie, ca apoi să dispară treptat. Buna rânduială va fi înlocuită cu dezordinea; culorile luminoase în care sunt învăluite interioarele vor aluneca înspre o îmbâcseală ternă; iar intimității i se va substitui promiscuitatea.

*

În 195..., la etajul şase al unui bloc din imediata apropiere a cheiului Dâmboviței, locuieşte magistratul Răteanu – un „bărbat mic şi uscat, cu părul rar, cenuşiu-murdar la ceafă”. Are cincizeci şi ceva de ani, e fost consilier la Curtea de Apel, iar actualmente – avocat (Breban, 1967: 113, 123).

Locuința lui e mizeră: un hol şi o cameră mare separată de acesta printr-o arcadă. În încăpere – parchet murdar; perdele de catifea; mobile vechi, cu tapițeria decolorată şi roasă; un pat de nuc, mare, desfundat şi scund, peste care e întinsă o plapumă de mătase galbenă, murdară; fotolii pe care zac aruncate obiecte vestimentare: cămăşi purtate, pantalonii de pijama, chiloți, ciorapi desperecheați, pantaloni de stofă cârpiți. Într-un colț retras al camerei – o candelă cu untdelemn arde cu o flacără subțire, sub o icoană veche, întunecată, aproape neagră. Pe perete – o bibliotecă.

În odaie, perdele de stambă sau câte-un paravan delimitează trei spaţii ce adăpostesc, poate la fel ca în alte case, vase murdare, resturi de mâncare mucegăite, pantofi stricaţi. În casa lui Răteanu, îndărătul unui paravan se află o bucătărioară improvizată.

În tot e un aer stătut, apăsător – „parcă de culoarea stofei şi a mobilei, un cafeniu închis, ros, cu ape incerte ca nişte dâre nesigure ale scurgerii timpului” (Breban, 1967: 113, 124).

La fel de auster, mai ordonat şi tot atât de lipsit de personalitate este apartamentul burlacului Chilian (personaj al aceluiaşi op brebanian, *Francisca*).

Chilian stă tot la bloc, aproape de Cişmigiu. Locuinţa lui e alcătuită dintr-o cameră mare de vreo treizeci şi şase de metri pătraţi, un hol mic, o baie şi o bucătărie.

În prima jumătate a încăperii se găsesc patru obiecte din alte vremuri. Îi aparţin fostului proprietar, dar acum, nu le mai revendică nimeni: un pian cu coadă dezacordat; o reproducere în culori, mare cât peretele, a „Coborârii de pe cruce” de Rubens; nişte rafturi de cărţi înalte până în tavan – simple, goale, din lemn scump; un uriaş candelabru de metal, cu douăsprezece lumânări electrice.

În fundul camerei se zăreşte un pat alb de spital, luminat de o veioză; la capătul lui, pe un scaun vechi de bucătărie se odihneşte un aparat de radio Phillips. În apropiere sunt alte câteva lucruri – un dulap mare, greoi şi vechi, cu multe uşi; o masă rotundă şi nouă, cu patru scaune obişnuite; un vechi covor ţărănesc (Breban, 1967: 31).

Mai primitor, dar aranjat cu un prost-gust desăvârşit e apartamentul unei tinere dactilografe necăsătorite – personaj din romanul *Trei dinţi din faţă*. „Dantele, bibelouri ieftine şi tot felul de bibiluri” şed laolaltă cu piesa de rezistenţă nelipsită din apartamentele de altădată: carpeta din păr de cămilă, „pus într-o ramă grea, ca un tablou de gang”, reprezentând o răpire din serai: „Un bărbat focos ţinea la pieptul său înamorat [...] o copilă zgribulită, dar numai nerv, cu ochi mari de aventurieră la primul pas, în timp ce calul, la fel de focos, galopa pe un câmp din păr de cămilă, luminat de o lună din păr de cămilă” (Sorescu, 1978: 26–27).

Această cămăruţă de fată mare a dactilografei Margareta se află „într-un ogeac cu WC-ul în curte”, în care se înghesuie 15 familii.

Atmosfera e sinistră – camerele sunt aliniate de o parte şi de alta a unui hol măreţ, dreptunghiular, pardosit cu parchet de stejar. Strălucitor altădată, parchetul devenise între timp pătat, scorojit, de parc-acum „murea de lepră”. Atârnat de tavanul atât de înalt, încât nu se putea ajunge la el decât folosindu-te de o scară foarte lungă şi grea – un bec înşurubat ardea pe hol întreaga zi.

O fostă cabină de baie „la comun” e reconvertită în spaţiu de depozitare a unor lucruri vechi sau inutile: scaune sfărmate, cratiţe, boarfe de tot felul, o somieră veche aşezată în picioare şi rezemată de perete. Aici obişnuieşte să se retragă o bătrână locatară, în ceasuri de „armonii intime”, de „doruri şi amoruri”, ca să stea pe canapea (adică să încremenească răstignită de perete) şi să se abandoneze reveriilor.

La subsol se află cabinele de baie, unde curgea doar apă rece. Bucătăria imobilului este largă, cu o plită imensă, pe care ar fi încăput trei cazane soldăţeşti. O sobă cu trei injectoare. Aici se găsesc o masă ordinară pentru vasele murdare, o bancă de lemn lungă cât peretele, o chiuvetă dublă şi „escadrile” de gândaci.

O curte interioară se întindea în spatele clădirii, un loc lăsat în paragină, cam de o jumătate de pogon, cu corcoduşi, gard din scânduri putrede, stive, gropi şi „varniţe, din care ieşeau buruieni uscate” (Sorescu, 1978: 36, 14, 315, 24).

*

Mai nimic din ceea ce se găseşte în aceste locuinţe nu exprimă esenţa ultimă a identităţii celor ce le ocupă (Răteanu, Chilian, Margareta şi vecinii). Desigur, unele trăsături ale fiecăruia se pot lesne deduce din felul în care le sunt decorate încăperile.

Prezenţa în apartamentul lui Răteanu a unei icoane înnegrite de timp şi de fum sub care arde fără oprire o candelă arată, fireşte, religiozitatea bărbatului. Este vorba, de fapt, de un mod propriu de a-şi asuma credinţa, străin de bigotism: „Eu sunt un om liber, un om profund religios! Biserica cu întregul ei aparat, imens, încărcat, nu poate atinge intensitatea şi profunzimea pe care o poate trăi un singur om, puritatea de credinţă a unui singur om” (Breban, 1967: 127).

Negrul icoanei, cafeniul-închis al tapiţeriei şi al mobilierului uzat, hainele ponosite (cârpite) ale lui Răteanu, perdelele grele (din catifea) – toate au miros de bătrâneţe. Veşmintele aruncate în dezordine, ba chiar şi înfăţişarea bărbatului cu părul unsuros la ceafă arată o delăsare proprie unui ins atins de semnele decrepitudinii, în ciuda vârstei (are doar cincizeci de ani).

Un bărbat abulic, neglijent, cu trăiri învolburate – astfel ni-l înfăţişează pe locatar camera descrisă de autorul *Franciscăi*.

Relevantă pentru stranietatea personajului este următoarea scenă: în faţa protagonistei şi a lui Chilian, însoţitorului ei, Răteanu se confesează, vorbeşte vrute şi nevrute. „Eu sunt aproape de moarte [...]” – mărturiseşte, patetic, la un moment dat – „voi muri în curând, simt asta”.

Apoi, de la tulburarea pe care i-o dă presentimentul sfârşitului trece la o veselie nefirească: „...apucă sticla goală ce se afla pe masă, o întoarse cu fundul în sus şi, ţinând-o de gât şi mişcând-o asemenea unui tambur major care dă tactul cu bastonul său gros, încărcat cu flori metalice, fanfarei ce-l urmează –, Răteanu defilă prin faţa lor, de la un perete la celălalt al camerei, în toată lungimea ei, cu pasul rigid, înţepat, ca o păpuşă fără viaţă, scandând cu o voce ascuţită, metalică, inexpresivă, cu ochii lucind de râs: – Bum-ba-ra-ta, bum-ba-ra-ta, Bum-ba-ra-ta!/ Bum-ba-ra-ta, bum-ba-ra-ta, Bum-ba-ra-ta!” (Breban, 1967: 130).

Plat, rigid, greoi e Chilian. Tânăr de aproximativ 30 de ani, are origine sănătoasă şi o muncă de răspundere în cadrul uzinei constructoare de maşini la care Francisca lucrează ca felceriţă. Este un bărbat responsabil şi un comunist adevărat.

Camera lui e mobilată cu minimumul necesar: pat, scaune, masă, covor, veioză. Lucruri noi (masa, aparatul de radio) şi lucruri vechi (dulapul, un scaun vechi de bucătărie) sunt puse laolaltă fără pic de imaginaţie. E o încăpere aseptică, impersonală, aerisită şi ordonată, ce ne face să ni-l imaginăm pe locuitorul ei ca pe un ins cu firea tăiată în muchii ferme.

În sfârşit, îngrămădirea de obiecte kitsch din camera dactilografei Margareta (personaj din romanul lui Marin Sorescu) trădează lipsa de simţ estetic al amfitrioanei, din moment ce aceasta adună obiecte produse şi comercializate la vremea respectivă în serie (bibelouri, carpeta cu Răpirea din serai). Respectiva este, totodată, şi o convenţională. Va avea, altminteri, o viaţă glorioasă, de soţie şi de gospodină perfectă.

Toate aceste însuşiri ar putea intra într-un portret al unui personaj generic – *locatarul din blocurile comuniste*.

Depersonalizat, el nu e în stare să imprime casei sale acea amprentă distinctă ce transformă o locuinţă oarecare într-un cămin. Faptul este explicabil, dacă ne gândim că, în comunism, proprietarul de drept al locuinţelor era, de fapt, Statul. Absenţa unui sentiment al apartenenţei se justifică prin aceea că oamenii ocupau provizoriu anumite spaţii. În *Trei dinţi din faţă*, printre cei care locuiau în clădirea veche existau destui care sperau să fie mutaţi într-un alt spaţiu locativ de către „comisia care dă case”: Familia Argintescu (a cărei jumătate feminină era gravidă) îşi doreşte o casă veche aproape de Piaţa Matache, pentru ca viitoarea mamă să facă mai uşor cumpărăturile. O altă locatară, tot însărcinată, s-ar fi mulţumit cu două camere în Titan; este exclus ca apartamentul să fie la parter, unde ar intra hoţii şi praful. Etc., etc., etc. (Sorescu, 1978: 33).

Lipsit de gust în amenajarea casei, lipsit de mijloace de subzistenţă satisfăcătoare, locatarul e nevoit să apeleze la soluţii de compromis: adună lucruri vechi şi noi, chiar dacă nu se potrivesc unele cu celelalte; le păstrează prea mult pe cele uzate; cumpără obiecte casnice de proastă calitate; improvizează; cârpeşte.

La prima vedere, de nevoie, locuitorii din blocurile comuniste alcătuiesc o comunitate sudată. În realitate, ei sunt nişte alienaţi. Rareori în apartamentele lor se vor aduna laolaltă prieteni sau membri ai aceleiaşi familii din diferite generaţii, aşa cum se întâmpla în casele (descrise în romanele) interbelice.

În casa Elenei Drăgănescu, personaj din cărţile Hortensiei Papadat-Bengescu, se organizează în fiecare joi serate muzicale. Urmează să aibă loc un concert din muzică de Bach, un adevărat eveniment monden ce coagulează în jurul lui membrii mai multor familii.

În casa avocatului Rotaru (din romanul rebreanian *Gorila*) are loc logodna fiicei acestuia. La evenimentul desfăşurat într-un salon de o eleganţă neostentativă participă inşi din protipendada locală: miniştri, jurişti, militari, jurnalişti. Toată lumea „vorbea, glumea, râdea” şi dezbătea chestiuni politice.

În locuința de pe strada Antim a lui Costache Giurgiuveanu (*Enigma Otiliei*) locuiesc şi tinerii Otilia şi Felix, şi bătrânul proprietar ramolit. Iar tot aici se adună pentru a juca table sau cărți alți membri ai familiei sau apropiați ai acesteia. Primul capitol al romanului ni-i înfățişază în jurul mesei pe Pascalopol – protectorul Otiliei şi oaspetele obişnuit al casei; pe Aglae, sora lui moş Costache, pe Aurica, fiica Aglaiei şi a lui Simion Tulea. Acesta se afla şi el în încăpere, retras într-un colț al odăii, unde cosea.

În casa cu molii din *Cartea nunții* (de G. Călinescu) stau tânărul Jim, mama lui şi o cohortă de mătuşi ramolite. Când mănâncă, la „masa celor zece" se aşază Jim; tanti Agepsina – chelăreasa şi iconoama casei; o femeie de vreo cincizeci de ani, poreclită „domnişoara"; tanti Fira, tanti Ghenca; baba Chiva; tanti Caterina, numită madam Popescu, fiindcă era singura căreia îi mai trăia bărbatul; la un moment dat – însuşi domnul Popescu, alias Țarălungă; Silivestru (50 de ani) şi tanti Lisandrina (40 de ani), „cei mai tineri dintre bătrâni".

Curiozitatea indecentă şi pofta de senzațional le sunt proprii celor ce stau („la comun") în locuințe comuniste.

În al doilea capitol (*Marea Roşie*) din *Vânătoarea regală* este vorba de o întâmplare stranie. Nicanor, student medicinist, călătoreşte pe timp de iarnă pentru a participa la parastasul rudei sale Horia Dunărințu, de la dispariția căruia trecuseră un număr de ani. La întoarcere, Fiatul îi rămâne în pană. Tânărul este luat de o *Pobedă* în care se aflau şi două femei în doliu. Ajuns în oraş, Nicanor se opreşte la ele, să bea un ceai. Îşi uită în apartamentul femeilor (aflat într-un bloc comunist) tabachera de argint primită cadou de la logodnică, iar când se duce să o recupereze, află că acestea au fost asasinate cu două săptămâni mai înainte. Vestea îl consternează. Îşi trăieşte uimirea sub ochii hulpavi ai vecinilor care îl cred vinovat de uciderea celor două: „Mirosea pe scară a ceapă prăjită şi a sarmale. Ieşiseră în capoate muierile, şi puştanii îşi lingeau mucii, şi nu se uita nimeni la ei să le dea o palmă peste bot" (D.R. Popescu, 1976: 84).

Sentimental şi dependent sufleteşte de trecut, locatarul de la bloc nu se poate debarasa de lucruri inutile, folosite cândva: în *Francisca*, Răteanu păstrează mobila stricată; Chilian are încă în casă obiectele fostului proprietar – un pian, o reproducere după Rubens, un somptuos corp de iluminat; într-o încăpere din casa descrisă în romanul *Trei dinți din față* se îngrămădesc scaune sfărmate, cratițe, boarfe, o somieră.

În sufletul abrutizat al locatarului de la bloc, aceste relicve perpetuează amintirea vremilor de altădată la fel cum crucile din cimitire fac ca amintirea unor oameni care au fost să nu se stingă.

Bucureştiul contrastelor

Din elegantele locuințe interbelice, din camerele impersonale ale clădirilor Bucureştiului stalinist, Călătorul înaintează în timp şi se avântă pe străzile urbei.

Suntem în anii ’70–’80, iar cea mai convingătoare variantă literară a Bucureştiului acelor vremuri ia chipul şi asemănarea celei din cărţile bucureşteanului Petru Popescu, romane în care spaţiul de baştină al autorului este transformat într-un personaj.

*

În Scrisoarea-prefaţă care însoţeşte republicarea, la 27 de ani de la apariţie, a romanului *Prins*, Petru Popescu reia o idee pe care şi-o asumase drept program de creaţie: aminteşte, mai întâi, că prima sa carte s-a dorit a fi o pledoarie pentru reînvierea citadinismului. Prin urmare, mediul supus observaţiei auctoriale va fi oraşul pe care îl cunoştea cel mai bine: Bucureştiul – spaţiu „văzut de la nivelul tineretului sufocat, o cazarmă plină de aburii de sudoare ai unor tineri patrioţi cărora li se interzice mândria naţională. Un cimitir de minoritari în care cioclii luptau să supravieţuiască deculturalizării, colonialismului sovietic. O podgorie, simbol a tradiţiei româneşti, invadată de orgia confuză a elitei comuniste totalitare” (*Prins*, Bucureşti, Editura 100+1 Gramar, 1996, p. III).

Prins nu este doar o poveste despre o experienţă-limită, ci şi istoria unui oraş a cărui viaţă e altoită la existenţa protagonistului – Inginerul bolnav de cancer.

„Cine vede Bucureştiul întreg înţelege Europa în taina ei [...]. Cine înţelege Bucureştiul înţelege Europa, cine nu le înţelege pe amândouă la ce s-a mai născut?” (Popescu, 1969: p. 87) – sunt gândurile exaltate ale Inginerului pentru care oraşul său natal e „ca un vis”, „ca o sinucidere”, e o „lipitoare... care îţi suge trecutul, prezentul şi viitorul”, un organism cu care trăieşte într-o simbioză calmă, sau duşmănoasă, sau revoltată. Oraşul e o extensie sufletească a tânărului (căci şi neliniştile, şi împăcarea sa reverberează în exterior, dându-i aşezării temperatura afectivă a acestor trăiri).

Patru sunt ipostazele în care este înfăţişat, în *Prins*, Bucureştiul:

– Bucureştiul într-o iarnă „uscată şi rece”

Ghid prin oraşul îngheţat e vântul ce, în prag de An Nou, îl străbate de la un capăt la altul: de la margine, dinspre Pipera şi Andronache, peste gheaţa lacurilor Colentinei, roată prin Piaţa Romană (locul în care urbea „creşte în spaţiu ca un copac cu sute de mii de cuiburi luminate”) printre cafenele şi cofetării; de-a lungul bulevardului până în Piaţa Universităţii, iar de acolo – alunecă pe Calea Victoriei, „până când se încurcă în coloanele Palatului Poştelor”. Sare pe cheiul Gârlei, peste Palatul Justiţiei şi Spitalul Brâncovenesc, ca să încalece Piaţa Mare şi Dâmboviţa – o apă ciocolatie şi tulbure, cu o curgere aproape dreaptă; îşi urmează apoi drumul spre sud, către periferia nivelată şi odihnitoare (Popescu, 1969: 30, 8, 38).

(O imagine similară se va regăsi la Mihai Zamfir, în *Poveste de iarnă*: vântul îngheţat „mătură Bucureştii sfârşitului de noiembrie”. Lângă Palatul Telefoanelor e mai puternic decât oriunde. Rafalele crivăţului iau cu asalt „oaza de Bucureşti interbelic cuprins între Calea Victoriei şi Cişmigiu”. Vântul, întunericul şi ceaţa, viermuiala haotică pe străzi – sunt însemnele locului. Bucureştiul iarna este, la

Mihai Zamfir, la fel ca la Petru Popescu, decorul unei experienţe subiective răvăşitoare: o poveste de dragoste neconsumată, între Mircea Stere şi Adriana T, ambii absolvenţi de limbi străine, ambii funcţionari. El – un ins strălucit care a ratat, succesiv, în toate; ea – o femeie care îl atrage pe bărbat într-un joc al aţâţărilor neconsumate şi al respingerilor.)

La Petru Popescu, pasajul inaugural al romanului e o sumă de notaţii febrile despre un oraş încremenit şi dezolant: „..revelionul cade peste Bucureşti ca o maladie. [...] O iarnă uscată şi rece. Căzuse foarte puţină zăpadă, şi vântul o spulberase repede, dezvelind trotuarele ca pe nişte chelii de sub părul alb, pieptănat ca să le ascundă. [...] Dar coborând pe şosele şi bulevarde spre inima oraşului, el ([vântul – *n.m.*] lovea cu piciorul în uşi, chinuia crengile şi sârmele, întra pe străzi înguste şi se rezema, beat, cu umerii de balcoane şi streşini, pălmuia pe tot trupul lor gol statuile. Aerul rece se aşeza peste tot: pe faţadele şi flancurile de piatră ale clădirilor, pe băncile parcurilor, pe grătarele de fier ale canalelor – poartă rece, lemn rece, fier rece. Gunoaiele oraşului, mineralizate, căpătaseră curăţenia zgârcită a iernii" (Popescu, 1969: 8).

Pe aceste străzi sufocate de ceaţă, în prima dimineaţă a noului an se vor plimba tineri care „nu erau urâţi, aveau ceva bani în buzunar, nu mulţi, atâţia cât îţi trebuie ca să te plimbi pe stradă cu pieptul bombat de parcă ai fi proprietarul întregului oraş" (Popescu, 1969: 38).

După o descriere panoramică ce nu scapă niciun reper al unei geografii afective asupra căreia naratorul va reveni în roman, urmează focusarea notaţiei scriitoriceşti: vântul învăluie, sleit de puteri, un automobil acoperit cu o prelată, ca apoi să se ridice şi să piară deasupra unui bloc singuratic ivit printre casele mici din jur.

– *Oraşul to(ro)pit de caniculă*

Pe timpul verii ce în Bucureşti vine încă de pe la jumătatea lui mai, lâncezeala stăpâneşte oraşul. O lâncezeală dezmăţată: „oameni descheiaţi la cămăşi până la talie" se ascund în săli de cinematograf; în curţile caselor, în oazele de leandri, zorele, cârciumărese, muşcate, pansele zăbovesc „oameni în pijama sorbind asfinţitul în ceşti"; în parcuri – „bande vesele cu ghitare"; la adăpostul chioşcurilor din parc se aud „râsete şi obscenităţi spuse în şoaptă şi foşnet de îmbrăcăminte mototolită de mâini lacome"; la Tănase se joacă spectacole ieftine în care dansatoarele îşi exhibă coapsele ce „lucesc de căldură", stârnind privitorii. La locurile lor de muncă, angajaţii nu fac nimic: în „birouri râncede", funcţionari bătrâni „păzesc câte o floare într-un pahar cu apă încălzită". În localuri şi în cafenele (la Capşa, la Nestor, la Mon Jardin, la Katanga, la Lido, la Turist), toţi se vaită că e prea cald, toţi bârfesc, toţi poartă conversaţii pretenţioase ori dezbat subiecte politice ore întregi, în jurul unui singur pahar cu sifon fără acid, a unei cupe cu vin acru, ori în jurul halbelor de bere amară cu gust de butoi. Nevestele, copiii şi soacrele pleacă la mare sau la munte. Bucuroşi că rămân singuri, soţii „sar într-un picior ca nişte şcolari şi chiuie noaptea pe străzi". În Cişmigiu, pensionarii joacă şah şi table. Copiii rămaşi în Bucureşti fac scandal pe terenurile virane pe care joacă fotbal.

De fierbinţeală, „casele curg în asfaltul muiat, cerul albeşte de atâta soare, copacii transpiră, oamenii se zgribulesc pe stradă de frisonul căldurii”, aşa cum se zgribuleau de frig iarna. „Pielea” blocurilor „crapă, se fărâmiţează”. În vintrele lor de beton, „lifturile gem surd, ca nişte crize”; „în măselele de fier se simte o turbare înceată”. Aerul capătă mirosul înecăcios de păr încălzit din frizerii şi din saloanele de coafură (Popescu, 1969: 247–248).

O secvenţă sugestivă (dar lipsită de relieful celei din romanul lui Petru Popescu) scoasă din *Fototeca* Adrianei Bittel completează această amplă descriere. Romanul Adrianei Bittel e alcătuit din „fişe de existenţă” ale personajelor ce îl populează; printre acestea se strecoară răzleţe pasaje descriptive. Unul dintre ele fixează imaginea unui deplorabil Bucureşti estival din anii ’80: „Vara, cele trei trepte de marmură ale frizeriei sunt spălate din abundenţă prima oară. Dârele de apă murdară se preling pe trotuar antrenând praful spre rigolă, unde dăinuie mici băltoace cu mucuri de ţigări şi bilete de autobuz ridicate la suprafaţă. O frizeriţă aproape goală sub halatul apretat fumează rezemată de uşă şi strigă spre înăuntru, leneş, ca răspuns «dă-te dracului dă nebun la cap!». Fete palide şi crispate, în grupuri sau însoţite de adulţi dezorientaţi, tropăie pe asfaltul udat. Stropii noroioşi, pe pielea gambelor tinere [...] Pensionarii care aşteaptă să vină pâinea îşi povestesc insomniile cu ţânţari, dar şi câţi sunt pe un loc la Drept (25, domne, 25!), pentru ca să ajungă tot la amintiri culinare” (Bittel, 1989: 89).

Bucureştiul anilor ’80 – cadru al unei experienţe personale de graţie – e reconstituit în detaliu şi de către Mihai Zamfir, în *Poveste de iarnă*. Dacă la Petru Popescu descrierile oraşului trădau un voluptuos spirit de observaţie (urbea era percepută multisenzorial, cu tot amestecul de forme, culori, mirosuri, zgomote), la Mihai Zamfir secvenţele descriptive cuprind notaţii lapidare ce trădează un spirit descărnat de lirism. Bucureştiul hibernal văzut prin ochii personajului principal, Mircea Stere (un intelectual erudit, cunoscător a patru limbi străine, dar eşuat în profesia de documentarist la o întreprindere obscură) are „străzi fin-de-siecle de culoarea ceţii”; case cu „faţade gri, ornamentate capricios, cu turnuleţe fanteziste şi cariatide abandonate, privind mirate casele din faţă”; grădini misterioase cu pomi desfrunziţi; Grădina Icoanei ce pluteşte în brumă. Aceste oaze vegetale răspândesc „miros de pământ arat şi frunze putrede” sau ascund lacuri din care urcă aburi spre vârfurile copacilor. În anumite momente din zi când se circulă intens, câte un bulevard al urbei devine „ţepos de maşini”. Există şi stradele inaccesibile automobilelor; străzi liniştite, cu aer provincial; magazine şi localuri; pieţe; teatre; cinematografe; biserici; o Dâmboviţă; o periferie; florării.

Niciun loc important nu scapă notaţiei autorului; o inventariere a străzilor şi a reperelor bucureştene pe care Mihai Zamfir le însumează în roman ar fi suficientă pentru a realiza o hartă exactă a marelui oraş (Zamfir, 1987: 12–14).

– Bucureştiul vechi

Bucureştiul vechi e oraşul la începuturile lui. Există în cartea lui Petru Popescu o legendă a întemeierii urbei – istorie uşor gongorică, dar cu unele imagini notabile: Într-un loc binecuvântat de Dumnezeu, în mijlocul Câmpiei Române, printre lunci largi, păduri de stejar, râuri dese a căzut „o sământă" de oraş – „plină şi neîncăpătoare" de viitor, din care a crescut aşezarea, timp de cinci sute de ani. Apoi, e oraşul patriarhal, lipsit de stridenţe care a supravieţuit sistematizării din anii comunişti. Un Bucureşti cu străzi pline de salcâmi, plopi, oţetari, castani. Cu case înconjurate de garduri din fier şi de curţi cu felinare. Cu vile prin ferestrele cărora se văd „lemnul întunecat al bibliotecilor", focurile lămpilor, stăpânii caselor adăstând lângă câinii lor mari.

– Bucureştiul nou

Azi, în locul străzilor s-au ivit bulevarde. Blocuri ţâşnesc dintre vilele vechi, plutesc deasupra lor „ca nişte transatlantice pe o mare acoperită cu sampane" şi iau, încet-încet locul vechilor aşezări. E o dezordine şi o lipsă de logică în această nouă înfăţişare a capitalei – oraş mare şi urât, nu prea curat, căruia, de altfel „prea puţin îi pasă de ce se spune despre el, prea personal ca să poată fi primitor, piatră, metal şi istorie". O pletoră de metafore/ elogii aduse oraşului contrapune autorul acestei ipostaze, în finalul romanului. Unele formulări sunt pline de patetism – „orchestra solemnă a îngerilor cu cap de muritori, roată nebunesc învârtită de timp şi spaţiu"; „luciu de ochi de fiară în zăpada lumii"; altele – forţate şi neizbutite: „palmier al Balcanilor, nebunie de soare alungat de nori, treaptă spre cer, prăpastie spre inima omului, floare de sânge a ţării din jur" etc. etc. etc. (Popescu, 1969: 30, 60, 370).

Fiecare dintre ipostazele urbei intră într-un colaj straniu ce reînvie un Bucureşti deopotrivă agresiv şi blând, ospitalier şi respingător, întunecat şi luminos.

Alte locuri din Bucureşti

Calea Victoriei

La colţul bulevardului – Cafeneaua Capşa, omniprezentă în romane.

Centrul oraşului. Aici, pe timp de noapte se dezvăluie „marile fantome care ziua nu se mai văd în tumultul progresului: Casa de Depuneri, Poşta, Palatul de Justiţie, Ministerul Domeniilor, Banca Naţională, toate făcute de la 1877 până, cel târziu, în 1905 (Ţoiu, 1984: 54).

Sfânta Vineri. O stradă oarecare „pustie, de un albastru cenuşiu, de oţel încins ce aburea" cu nişte „case şoldite, a căror gălbejeală verzuie suporta rău lumina prea dură". Podul de la Radu-Vodă. Moşia Dudescului, străzile Traian, Tabacu, Labirint, Mântuleasa, Columbelor, Austrului, Arcului, podul de la Lemetru, strada Lânăriei, Lipscani, Biserica Sf. Nicolae Şelari în faţa căreia obişnuieşte să şadă fotograful

Ilie, ins „vesel şi blond”, cu gura ştirbă. Strada Moise Nicoară (Georgescu, 1975: 37–39; 130–132).

(Toate aceste nume se regăsesc în romanul *Înainte de tăcere*, în însemnările unui student la Facultatea de Istorie şi activist UTC în ilegalitate în perioada dictaturii lui Antonescu. Arestat pentru activitatea sa, e închis, schingiuit şi urmează să fie împuşcat. Interesat de ce gândeşte şi cum îşi stăpâneşte frica un condamnat la moarte în puţinul timp ce i-a mai rămas de trăit, medicul închisorii îi dă un caiet pentru a-şi nota gânduri, stări, impresii. Presimţirea morţii îi acutizează simţurile şi provoacă o avalanşă a amintirilor pe care tânărul de 20 de ani le notează febril, în devălmăşie.)

Piaţa Operei, Cartierul Militari, Athenee Palace, Muzeul Zambaccian, Piaţa Amzei, Pasajul Victoriei, Lacul Tei, periferia şi strada Primăverii unde totul e în demolare (Sorescu, 1978: 390).

Gările

Gara de Nord e un loc privilegiat, ce devine subiect de aserţiuni filosofico-patetice.

În romanul *Trei dinţi din faţă*, Gara de Nord e un spaţiu aglomerat şi pestriţ, plin de geamantane părăsite, pe care proprietarii le supraveghează de departe, de la coada pe care o fac la casa de bilete ori la chioşcul de ziare. Cu un pavaj neuniform, alcătuit dintr-un mozaic de asfalt şi de pietre mici şi mari: „pietre mici, bucăţi de granit sfărâmate şi bătute cu ciocanul, aşa cum sunt trotuarele oraşelor de provincie”; „cu blocuri mari de piatră, aliniate frumos, care dădeau o impresie de lucru solid”; în sfârşit, asfalt, „cu gudron turnat peste pavajul obişnuit”. Ca punct geografic, e un nod al tendinţelor contrarii; privit cu un ochi de filosof – e un topos al alienării şi al anulării, în care un om, oricât de mare ar fi, „e anulat, e zero [...] din cauza anonimilor care îl înăbuşă şi îl uniformizează” (Sorescu, 1978: 306–307).

O altă perspectivă asupra aceluiaşi topos o are George Pelimon, din *Nesfârşitele primejdii.* În mintea lui de romancier ratat, imaginea Gării de Nord e una idealizată.

Gara „nu poate fi comparată ca monumentalitate, importanţă a traficului şi arhitectură, nici cu gara din Leipzig [...][...], nici cu cea din Londra, nici cu luminoasa Stazione Termini din Roma [...] Are un farmec indicibil, un aer transparent şi o lumină unice în lume”. Modernizările survenite aici odată cu anii nu au afectat „poezia clădirii”: „Dalele galbene, pardosind cu mici cuburi peronul principal şi holurile, primesc familiar în oglinda lor graţioasele transportoare electrice încărcate cu colete, cărucioarele cu valize, literele fosforescente ale câtorva reclame, dar mai ales silueta frumoasă a locomotivelor Diesel care, înaintând până în radă, îngheaţă în cristalul adânc ca norii vineţii în chihlimbarul unui apus de soare”. De aici, „pleacă în fiecare ceas elegante trenuri expres, cu vagoane restaurant şi de dormit, cu compartimente dominate de roşul solemn al canapelelor, o mulţime de garnituri rapide şi accelerate, ce împânzesc ţara şi întreţin viu pulsul vieţii, din Capitală până în ungherele cele mai îndepărtate ale acestui pământ” (Simionescu, 2007: 291–292).

E o viziune ce aminteşte de reportajele exaltate din presa comunistă.

*

„Nu există oraş care să se fi schimbat atât de mult ca Bucureştiul” de la naşterea lui, până în zilele noastre – afirmă un istoric, subliniind că eclectismul plus sinteza „nu lipsită de farmec” dintre Bucureştiul modern şi cel tradiţional au rămas constantele specifice acestui spaţiu (Boia, 2012: 286, 288).

Bucureştiul din romanele româneşti care fac obiectul studiului nostru e într-o măsură covârşitoare o reflectare a imaginii reale a oraşului. Sunt transfigurate mai toate metamorfozele repetate ale acestuia: de la întemeierea legendară a aşezării, la imaginea romantică a Bucureştiului interbelic: cu străzi pe care trece tramvaiul cu cai şi cu vagoane galbene. Cu case boiereşti, în care proprietarii vorbesc franţuzeşte, îşi beau ceaiul la ora cinci şi dezbat – în întruniri simandicoase – subiectele politice ale zilei.

Şi până la sumbra ipostază a capitalei comuniste: cu viermuiala străzii; cu oameni ce se plimbă ţinând privirile în pământ, gheboşaţi sub haine lălâi în culori prăfuite – se izbesc unii de ceilalţi şi desenează în mersul lor traiectorii alandala; cu familii ce se înghesuie în locuinţe insalubre. Cu blocuri fără noimă.

Chiar şi aşa, oraşul e un centru al lumii în care adolescenţii şi tinerii (din romanele scrise între anii 1965 şi 1989) îşi doresc să ajungă, pentru a-şi croi o viaţă.

Un viitor.

BIBLIOGRAFIE

Romane – ediţii consultate

Adameşteanu, Gabriela (1975), *Drumul egal al fiecărei zile*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Adameşteanu, Gabriela (1983), *Dimineaţă pierdută*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Bănulescu, Ştefan (2005), *Cartea de la Metopolis*, în *Opere*, vol. I, ediţie îngrijită de Oana Soare, *Prefaţă* de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Editura Univers Enciclopedic.
Beşleagă, Valentin (2004), *Zbor frânt*, în antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX*, romanul, vol. 2, Chişinău, Editura Arc–Ştiinţa.
Bittel, Adriana (1989), *Fototeca – temă cu variaţiuni*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Breban, Nicolae (1967), *Francisca*, Bucureşti: Editura pentru Literatură.
Breban, Nicolae (1977), *Bunavestire*, Iaşi, Editura Junimea.
Busuioc, Aureliu (2004), *Singur în faţa dragostei*, *Literatura din Basarabia în secolul XX*, romanul, vol. 4, Chişinău, Editura Arc–Ştiinţa.
Buzura, Augustin (1988), *Drumul cenuşii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Buzura, Augustin (2005), *Refugii*, Bucureşti, Grupul Editorial Corint.
Georgescu, Paul (1975), *Înainte de tăcere*, Bucureşti, Editura Albatros.

Georgescu, Paul (1980), *Vara baroc,* Bucureşti, Editura Eminescu.
Petrescu, Radu (1970), *Matei Iliescu*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Popescu, D. R. (1974), *O bere pentru calul meu*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
Popescu, D. R. (1976), *Vânătoarea regală*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Popescu, D. R. (1969), *F*, Bucureşti, Editura Tineretului.
Popescu, Petru (1969), *Prins*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Preda, Marin (1967), *Moromeţii* II, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Simionescu, Mircea Horia (2007), *Nesfârşitele primejdii*, ediţia a II-a, Iaşi, Editura Polirom.
Sorescu, Marin (1978), *Trei dinţi din faţă*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Stancu, Zaharia (1968), *Ce mult te-am iubit*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Ştefanache, Corneliu (1981), *După echinocţiul de primăvară*, Iaşi, Editura Junimea.
Teodorescu, Cristian (2005), *Tainele inimei,* ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Ţoiu, Constantin (1984), *Obligado*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Uricaru, Eugen (1981), *Aşteptându-i pe învingători*, Bucureşti, Editura Cartea Albatros.
Vasilache, Vasile (2004), *Povestea cu cocoşul roşu*, în antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX*, *Romanul*, vol. 3, Chişinău, Editura Arc–Ştiinţa.
Zamfir, Mihai (1987), *Poveste de iarnă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

Dicţionare şi volume colective:

Istrate, Ion, *et al*. (2004), *Dicţionarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, Bucureşti, Editura Academiei Române.
Marino, Adrian (1973), *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Bucureşti, Editura Eminescu.
Pop, Ion *et al*., (2000–2003), *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, vol. I–IV, coordonare şi revizie ştiinţifică, Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă.
Simion, Eugen *et. al*., (2004–2009), *Dicţionarul general al literaturii române*, vol. I – VII, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.
Zaciu, Mircea *et. al*., (1995), *Dicţionarul scriitorilor români*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

Volume de critică şi istorie literară, teorie şi sociologie literară

Alexandrescu, Sorin (2000), *Identitate în ruptură*, Bucureşti, Editura Univers.
Balotă, Nicolae (1976), *Universul prozei*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Boia, Lucian (2012), *România, ţară de frontieră a Europei*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Bourdieu, Paul (2007), *Regulile artei*, Bucureşti, Grupul Editorial ART.
Cornea, Paul *et al*. (1982), *De la N. Filimon la G. Călinescu – studii de sociologie a romanului românesc*, studiu introductiv de Paul Cornea, Bucureşti, Editura Minerva.
Crohmălniceanu, Ov. S. (1989), *Al doilea suflu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Escarpit, Robert (1974), *Literar şi social, Elemente pentru o sociologie a literaturii*, Bucureşti, Editura Univers.
Escarpit, Robert (1980), *De la Sociologia literaturii la teoria comunicării*, Studii şi eseuri, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
Ghidirmic, Ovidiu (1998), *Dimensiuni ale romanului contemporan*, Baia-Mare, Editura Gutinul.
Ghidirmic, Ovidiu (1998), *Proza românească şi vocaţia originalităţii*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
Herseni, Traian (1973), *Sociologia literaturii. Câteva puncte de reper*, Bucureşti, Editura Univers.
Herseni, Traian (1976), *Literatură şi civilizaţie. Încercare de antropologie literară*, Bucureşti, Editura Univers.
Keunen, Bart *et al*. (2001), *Literature and society: the function of literary sociology in comparative literature*, Bruxelles, Wien, PIE Lang.
Manolescu, Nicolae (1980–1983), *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I–III, Bucureşti, Editura Minerva.

Manolescu, Nicolae (2001), *Literatura română postbelică, Lista lui Manolescu*, vol. I–III, Braşov, Editura Aula.

Manolescu, Nicolae (2008), *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45.

Marino, Adrian (1991), *Biografia ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Micu, Dumitru (2000), *Istoria literaturii române de la creaţia populară la Postmodernism*, Bucureşti, Editura Saeculum I. O.

Micu, Dumitru (2000), *Literatura română în secolul al XX-lea*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

Mihăilescu, Dan C. (2004–2006), *Literatura română în postceauşism* (Volumele I–II), Iaşi: Editura Polirom.

Negoiţescu, Ion (1994), *Scriitori contemporani*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Negrici, Eugen (2003), *Literatura română sub comunism*, Bucureşti, Editura Fundaţiei PRO.

Perian, Gheorghe (2006), *Dezlegarea la cărţi* (Eseuri de critică literară), Cluj-Napoca, Editura Limes.

Petraş, Irina (2008), *Literatura română contemporană. O panoramă*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană.

Simion, Eugen (1974–1989), *Scriitori români de azi*, vol. I–IV, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Simion, Eugen (1981), *Întoarcerea autorului*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Simuţ, Ion (1994), *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, Editura Cogito.

Simuţ, Ion (1995), *Revizuiri*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

Simuţ, Ion (2008), *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universităţii din Oradea.

Şerban, Vasile Ion (1983), *Critica sociologică*, Bucureşti, Editura Univers.

Şerban, Vasile Ion (1983), *Literatură şi societate. Repere pentru interpretarea sociologică a literaturii*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Ştefănescu, Alex. (1984), *Dialog în bibliotecă*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Ştefănescu, Alex (2005), *Istoria literaturii române contemporane 1941–2000*, Bucureşti, Editura Maşina de Scris.

Ungureanu, Cornel (1985), *Proza românească de azi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Capitole, articole – selectiv

Cheianu, Constantin (2008), *In memoriam Vasile Vasilache*, în revista „Contrafort”, nr. 7–8 (165–166), iulie-august; http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memoriam-vasile-vasilache-prelutat.html.

Simuţ, Ion (2005), *Un roman comic, izvodit dintr-o snoavă*, în „România literară”, nr. 26, http://www.romlit.ro/un_roman_comic_izvodit_dintr-o_snoav.

Burlacu, Alexandru (2008), *Tehnica narativă în Povestea... lui Vasile Vasilache*, în revista „Semn”, anul XI, nr. 1, p. 21.

Moraru, Anatol (2008), *Un Mâşkin în iţari*, în revista „Semn”, anul XI, nr. 1, p. 27.

Butnaru, Leo (2008), *In memoriam Vasile Vasilache*, în revista „Contrafort”, nr. 7–8 (165–166), iulie-august; http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memoriam-vasile-vasilache-prelutat.html.

Burlacu, Alexandru (2011), *Vladimir Beşleagă, par lui même*, în revista „Metaliteratură”, anul XI, nr. 3–4 (27), p. 19.

Simuţ, Ion (2007), *O iubire de altădată*, în revista „România literară”, nr. 28 http://www.romlit.ro/o_iubire_de_altdat; reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universităţii din Oradea, p. 128–134.

Simuţ, Ion (2007), *Secretele savante*, în revista „România literară”, nr. 1 http://www.romlit.ro/secretele_savante, reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universităţii din Oradea, p. 190–196.

ABSTRACT

A foray into the Romanian novel world between 1965 and 1989 is a journey through a literary geography that includes:

First, the local village, either depicted through its traditional stance or disturbed by unexplained events; or under the renewing swing because of the negative influence of the collectivization and modernization.

Secondly, the village over the Prut River – an invaded territory. Subject to the aggression of some forces from abroad – manifested during the war or during the communist occupation – the rural space remains the favorite background for the Bassarabian authors.

Besides these places, there are the provincial cities (fatally marked by mediocrity), the imaginary provinces, and Bucharest. The capital is the sum of contrasts – a mix of old and new, of traditionalism and modernity, of elegance and kitsch. The town's charm fades with time. Bucharest is so much transformed that the fictional depictions of the spectacular inter-war town seem to have nothing to do with the miserable city of the '70–'80.

Keywords: Romanian places (villages, cities, Bucharest) reflected in literature, Romanian literature, literature in the Communist era.

ASPECTE ALE PARADIGMEI CULTURALE A SECOLULUI AL XVIII-LEA: INTERDICȚIA *ÎNTRU* SURPAREA SUPERSTIȚIEI NORODULUI

Laura Bădescu[*]

„Unde e sărăcia Românului mai mare
acolo e şi cel mai mare întunerec al minţii!”[1]

G. Coşbuc

Este cunoscută varietatea şi bogăţia superstiţiilor practicate de români, iar acest fapt se vădeşte până astăzi în chiar delimitările terminologice menite a le asimila unui domeniu de studiu: „Din acest punct de vedere, termenul *superstiţie*, folosit adesea cu multă uşurinţă în folcloristică sau etnologie, dar şi în domeniul istoriei, sociologiei sau teologiei, se poate spune că a creat probleme celor care au încercat să descopere «sisteme culturale» cu identitate marcată, să definească particularităţile de mentalitate şi chiar să plaseze, subiectiv, dacă nu abuziv, unele modele culturale în categoria numită, impropriu «primitivă»”[2].

Fără să ne propunem să inventariem sensurile termenului sau mulţimea categorială în care putem include şi diviza superstiţiile, reţinem ca profitabilă pentru prezentul text doar componenta religioasă pe care etimonul latin l-ar fi avut: „*Superstitio, -onis*, desemna un obicei religios de prisos, necerut de ritual, dar şi cult, religie, artă de a ghici viitorul”[3].

Rămânem atenţi doar la acţiunea de combatere a superstiţiilor, acţiune care se leagă de primele forme de cenzură instituită la noi de către Biserică, ca de altfel şi în alte culturi europene. Se cunoaşte faptul că, în ţările catolice[4], cenzura religioasă a

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] G. Coşbuc, *Superstiţiunile păgubitoare ale poporului nostru. Descântecul şi leacurile băbeşti, duhurile necurate, vrăji şi farmece, sărbători fără de rost*, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1909, p. 83.

[2] Sabina Ispas, *Superstiţia, o altă necunoscută*, în *Rosturi şi moravuri de odinioară*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2012, p. 218.

[3] *Ibidem*.

[4] Cu privire la aceste liste de cărţi interzise, se cuvine să precizăm circulaţia târzie a lor în spaţiul românesc. Această primă formă de cenzură era în secolul al XVI-lea deosebit de răspândită în Europa occidentală. Ca un exemplu venit din cealaltă margine a romanităţii, în Portugalia primul document ce atestă începutul cenzurii preventive a fost datat 18 august 1451. Deşi în acest document D. Afonso al V-lea era cel care recomanda arderea cărţilor mincinoase sau eretice, totuşi istoricii portughezi sunt de părere că cenzura episcopală a fost prima pusă în practică şi doar după aceasta a

RITL, nr. 1–4, p. 265–274, Bucureşti, 2016

avut la origine celebrul *Index librorum prohibitorum*, opus ajuns şi în Transilvania. În ţările ortodoxe, cenzura religioasă s-a dezvoltat pe baza *Indexului slav*, apărut la Moscova în 1646.

La noi, se cunosc până astăzi trei indici copiaţi în secolul al XVII-lea ce conţin cărţi interzise de Biserică: primul se află inclus în *Păucenie dela Voivozi* (filele 181–183) sub titlul *Cuvântul de învăţătură despre cărţile bune şi cărţile rele sau eretice.* Al doilea indice de cărţi interzise se găseşte pe filele de la sfârşitul unui *Nomocanon* slavon (ms. sl. 461 BAR) sub titlul în slavona de redacţie răsăriteană[5]: „*Cuvânt din pravila sfinţilor părinţi despre cărţile care se cuvine să le citim şi să le învăţăm şi despre cele pe care nu trebuie să le învăţăm, nici să le citim*". Al treilea indice de cărţi prohibite prins în ms. BAR 1570 conţine *Cărţile ceale minciunoase pre care nu se cade a le ţinea şi a le citi dirept-credincioşii hristiani* – f. 8v.a/15–9rb/2[6].

Cercetătorii au stabilit că prin raportare la cele 3 liste de cărţi interzise copiate în secolul al XVII-lea, pe teritoriul românesc au circulat doar 15 scrieri cărora li se mai pot adăuga încă 4 cunoscute la noi exclusiv pe baza versiunilor slavone[7].

Faptul acesta a fost socotit drept o dovadă a instituirii unei cenzuri eclesiastice în Ţara Românească şi Moldova, cu atât mai mult cu cât majoritatea copiilor cărţilor interzise proveneau din Transilvania.

Acestui cadru i se opune cel desfăşurat în secolul al XVIII-lea, când cărţile *ereticeşti* se răspândesc şi sunt copiate/ tipărite nu doar în Ardeal, ci şi în Ţările Româneşti, fapt pus pe seama lipsei unei politici a Bisericii noastre „de a combate constant şi cu fermitate producţiile literare apocrife"[8].

---

intrat în acţiune cenzura regală într-o arie mai largă. Vezi Artur Moreira de Sa, *Indices dos livros proibidos em Portugal no seculo XVI*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação cientifica, 1983, p. 9. Referitor la primul indice de cărţi interzise, în Portugalia acesta ar fi apărut sub semnătura Cardeal Infante D. Henrique, la 28 oct. 1547 (vezi Raul Rego, *Os Índices Expurgatórios e a Cultura Portuguesa*, Instituto de Cultura e Lingua Portuguesa, Ministerio da Educação e das Universidades, Lisboa, 1982).

[5] Alexandru Mareş, *Consideraţii pe marginea indicelor de cărţi oprite din secolul al XVII-lea*, în *Cărţi populare din secolele al XVI-lea şi al XVIII-lea. Contribuţii filologice*, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2006, p. 222–265, p. 231.

[6] *Ibidem*, p. 233–234.

[7] *Ibidem*, p. 248–249: „Dintre cărţile interzise înregistrate de aceste indice în spaţiul românesc din secolul al XVII-lea au circulat relativ puţine: 2 prin raportare la indicele transcris de popa Vasilie (*Gromovnicul şi Rojdalnicul*), respectiv 13 prin raportare la cele două indice din Ţara Românească (*Apocrifele despre Adam*, *Învăţătura despre vremea de apoi a prorocului Isaia*, *Apocalipsul lui Pavel*, *Apocalipsul lui Ioan*, *Apocalipsul Maicii Domnului*, *Epistola duminicii*, *Lemnul crucii*, *Disputa lui Isus cu diavolul*, *Rugăciunea pentru scoaterea dracului din apă*, *Gromovnicul*, *Viaţa Sfântului Vasile cel Nou*, *Întrebări şi răspunsuri atribuite sfinţilor Vasile cel Mare*, *Grigore Bogoslovul şi Ioan Gură-de-Aur*, *Prorocirea lui Metodie, arhiepiscopul de Patara.* Numărul acestor scrieri creşte cu încă 4 piese, dacă luăm în calcul şi acele scrieri oprite cunoscute românilor exclusiv pe baza versiunilor slavone: *Cartea secretă a lui Enoh*, *Povestea despre plânsul prorocului Ieremia pentru Ierusalim*, *Solomon şi soţia sa*, *Viaţa lui Andrei cel Nebun pentru Hristos*".

[8] Al. Mareş, *op. cit.*, p. 250–251: „Ar fi hazardat să credem că prezenţa acestor indice […] a putut stopa traducerea şi copierea cărţilor apocrife şi a celor de prevestire […] Faptul că majoritatea copiilor de apocrife şi cărţi de prevestire este de provenienţă ardelenească ar putea fi interpretat ca o mărturie a existenţei unei cenzuri instituite de Biserica Ortodoxă în Ţara Românească şi Moldova.

Ca o paranteză, amintim că în Transilvania, în perioada absolutismului luminat din secolul al XVIII-lea (de pe vremea lui Iosif al II-lea) s-a reformat sistemul cenzurii, instaurându-se instituţia centralizată care, în 1781, a redus titlurile interzise de la 5000 la 900. În Moldova şi Valahia, cam tot pe atunci se înregistrează primele forme de cenzură a cărţilor bisericeşti, pe vremea domnitorilor Mihai Suţu (1784) şi Al. Moruzi (1795).

Observăm că dincolo de aceste forme de cenzură cu impact oarecum limitat (ne referim la listele de cărţii interzise), Biserica Ortodoxă a sancţionat superstiţiile pe baza unui sistem juridic ce beneficia de corpusuri de legi[9] (amintim *Pravila* lui Coresi, *Pravila de la Govora* (1640–1641), *Şeapte taine a Besearecii* (1645), *Cartea românească de învăţătură* (1646), *Îndreptarea legii* (1652)) adesea întărite prin acte solemne[10] şi consemnate în acte de tip *dispozitiv*[11], respectiv de tip *probatoriu.* Difuzarea acestor sancţiuni o găsim în literatura de amvon, iar aici reprezentativă rămâne *Începătură şi învăţătură pentru ispovedanie*, unde aflăm că, după canoanele sfinte, pedeapsa cititorului în stele şi a celui care face farmece ş.a. este ca pentru ucigaşi, 20 de ani, iar a celui care vrea să-şi afle soarta aruncând în bobi şi în cărbuni, purtând cu sine advare (baiere) sau legături este de 6 ani[12]. În Transilvania, sistemul juridic, după modelul occidental, a fost extrem de represiv

---

O asemenea explicaţie întemeiată pe absenţa aproape totală a cărţilor interzise în cele două state româneşti nu trebuie absolutizată. […] Pe de altă parte, împrejurarea că în secolul al XVIII-lea şi în Ţara Românească şi în Moldova numărul cărţilor interzise se va înmulţi constituie cea mai bună dovadă că nu se poate vorbi despre o politică a Bisericii noastre de a combate constant şi cu fermitate producţiile literare apocrife”.

[9] În *Îndreptarea legii* (1652), glava 328 spune: „de vor socoti zioa în carea se-au născut bună iaste ori rea, aceia să se canonească ani 5.”

[10] O anaforă a mitropolitului Grigore (1776); vezi V. A. Urechia, *Istoria Românilor*, II, 1892, p. 145.

[11] Condiţiile date de Ioan Kemény la 28 Martie 1650 şi de Susana Lorantffi, văduva lui Gh. Rakoczy I, pentru preoţii români din Ţara Făgăraşului: „Va părăsi atât dânsul, precum va îndemna şi pe alţii să părăsească mulţimea de superstiţii obicinuite la dânşii mai nainte în orice mod. Tainele nu le va administra şi nu va permite nici altora să le administreze decât aşa cum e scris în Sfânta Scriptură […] neadmiţând nicio superstiţie”. Condiţiile acestea au fost publicate de Pokoly Jozsef în *Magyar Protestans Egyhdztootdneti adattar*, Budapest, 1910, p. 110–112, în Ioan Lupaş, *Principele ardelean Acaţiu Barcsai şi mitropolitul Sava Brancovici, 1658–1661*, în „Analele Academiei Române”, Memoriile Secţiunii Istorice, tomul XXXV, 1912–1913, p. 580.

[12] Antim Ivireanul, *Opere*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 235–236, 359: „Spune-mi, fiiule, au doară eşti cititoriu de stele, au faci farmece? Sau ai vărsat ceară sau plumbu? Au doară ai adus în casa ta fărmecătoare, de te-au isbăvit de farmece? Au doară le face tu însuţi sau le-ai făcut vreodată? Sau ai făcut farmece spre stricăciunea cuiva? Au doară legi dobitoacele, ca să nu le mănânce lupii? […] Au doară ai legat pre bărbat cu fămee? Au altă legătură pentru vreo boală? Au porţi niscari baere au erbi? Şi de să va afla cum că au făcut el de acestia sau îi va fi făcut lui alţii, unul ca acela să canoneşte 6 ani, precum iaste porunca sfintelor canoane. Iar meşterul acela carele face acest feliu de lucrare să canoniseşte ca un ucigaş, adecă ani 20, precum porunceşte marele Vasilie”; „Afară dintr-aceste porunci să întrebe duhovnicul pre cel ce să ispoveduiaşte şi alte ale lui păcate […] au de au făcut farmece sau au aruncat în bobi şi în cărbuni, sau au pus pre alţii să le facă, sau crede farmecile, sau de poartă pre sine advare (baere) sau face legături şi alte lucruri diavoleşti…”.

cu cei care se ocupau cu practicile magico-religioase. Dovada o constituie dezbaterile succesive din cadrul Dietei purtate în feb. 1614, mai 1619, oct. 1685[13].

Dincolo de aceste forme de sancţiune ce au angrenat sistemul autoritar al Bisericii, se cuvine amintită existenţa unor iniţiative culturale concretizate prin traduceri. Remarcabilă rămâne traducerea omiliei Sf. Ioan Chrisostom, *Pentru mincinoşii prooroci şi cei fără de Dumnezeu eretici* de către Radu Greceanu (*Mărgăritare*, 1691)[14]. Însemnările marginale aflate pe vechile cărţi[15] arată, sub puţinătatea slovelor, constanţa oprobiului cunoscătorilor de carte.

În ceea ce priveşte combaterea superstiţiilor în secolul al XVII-lea, observăm raritatea intervenţiilor puterii domneşti în Ţările Române. În fapt, doar dimensiunea culturală a superstiţiilor se poate lega de reprezentanţii de seamă ai societăţii civile.

Una dintre puţinele relatări consistente cu privire la răspândirea superstiţiilor o găsim la Dimitrie Cantemir. În *Descrierea Moldovei* (în capitolul *Despre religia moldovenilor*), Principele deplânge aplecarea spre eres a norodului „pe care o învăţătură mai aleasă nu I-a luminat încă". În acelaşi timp, în Ţara Românească, Constantin Brâncoveanu, constant cititor al calendarelor traduse din diferite limbi la cererea lui, observă şi notează pe marginea lor: „Au minţit", „Iar au minţit. Că vremea este bună!" Este aceasta una dintre primele forme relativ discrete ale criticismului manifestat prin însemnările personale[16].

Observăm că până după prima jumătate a secolului al XVIII-lea, iniţiativele de combatere a superstiţiilor au venit cu precădere din partea reprezentanţilor Bisericii, fără a avea însă un impact major asupra practicilor răspândite pe teritoriul Ţărilor Româneşti.

Abia în a doua jumătate a *veacului de mijloc*, *surparea* superstiţiilor norodului capătă forme drastice, manifestate în prelungirea ideilor Luminilor, îndeosebi în Transilvania. (Faptul că prima atestare a termenului, în uz până astăzi, o aflăm în scrierile iluminiştilor transilvăneni[17] poate fi receptat ca o dovadă a maturizării noţiunii.)

---

[13] Ioan Pop-Curşeu, *Magie şi vrăjitorie în cultura română*, p. 66.

[14] Vezi M. Gaster, *Literatura populară română*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 327, traducerea omiliei Sf. Ioan Chrisostom *Pentru mincinoşii prooroci şi cei fără de Dumnezeu eretici* de către Radu Greceanu (*Mărgăritare,* 1691): „Că ce creştini sânt aceia cari păzesc basme jidoveşti şi elineşti, şI ursitorile şi vrăjile şi astrologhielele şi fărmăcătoriele, şi advarele şi obriciri de zile, şi de luni şi de ani, şi trepetnice şi cuviruri şi glasuri de păsări şi ceia ce aprind lumini la fântâni şi să scaldă, şi ceia ce păzesc întâmpinările şi ceia ce mănâncă jărtvele bozilor şi sânge sugrumat şi mâncat de hiară şi mortăciune".

[15] Adrian Marino, *Libertate şi cenzură*, Iași, Editura Polirom, 2005, p. 76: „într-un Sinopsis (1757) «credinţa în visuri, farmece şi vrăji este lucru diavolesc»" (apud Justinian Dalea, *Scrieri amuletice împotriva superstiţiilor în Biserica Ortodoxă Română*, în „Studii teologice", s. II, XV, 7–8, sept.–oct., 1963, p. 468).

[16] *Ibidem*, p. 116.

[17] *Ibidem*, p. 76: „Apare, în sfârşit, şi termenul specific vocabularului Luminilor: *superstiţia.* El fusese anterior folosit de Eraclide Despotul în legătură cu credulitatea preoţilor, care cultivă «ceremonii deşarte»".

Observăm că acum acţiunea de combatere vine cu precădere din mediul laic. Dovadă stau numeroasele decrete şi ordonanţe[18], acte dispozitive şi probatorii[19] emise în această perioadă. Amintim doar două acte oficiale: un decret din 1772 al împărătesei Maria Tereza, adresat guvernului Marelui Principat al Transilvaniei care prevedea confiscarea calendarelor în „limba valahică” tipărite la Bulgarseg (Şcheii Braşovului), căci ele îndemnau poporul la superstiţii[20], respectiv un altul, dat de Iosif al II-lea în 23 oct. 1784, publicat prin guberniul Transilvaniei, prin care se porunceşte preoţilor români să combată obiceiurile şi superstiţiile despre strigoi şi moroaie[21].

Peste munţi, în aceeaşi perioadă, reprezentative rămân hrisoavele domneşti date de M. Şuţu[22] (1 aprilie 1785), prin care era combătută credinţa în strigoi, în vârcolaci, ideea nebunească a arderii cadavrelor etc.

Formele personale (publice sau private) de combatere a superstiţiilor se înmulţesc în mod considerabil, ca reflex al sporirii obiceiurilor magico-religioase practicate acum de indivizi specializaţi (păscălarii), cunoscători ai unei literaturi astrologice şi de prevestire în plină expansiune. De altfel, apariţia calendarelor lui

---

[18] O altă ordonanţă circulară adresată preoţilor români în limba română, în oct. 1787, dată de contele Kristofor Nicky, preşedintele Consiliului de locotenenţă maghiar, consemnează înmulţirea supertiţiilor prin intermediul păscălarilor itineranţi care străbăteau satele şi oraşele Transilvaniei: „Pentru aceea, Bine Cucernicia Ta, ca sub orânduiţii preoţi parohielnici toată grija şi socoteală să dai. Mai puţină slobozenie să nu se dia. Ci dacă prin sate, oraşe a umbla şi de la oameni cu făţărnicie bani a strânge să vor afla, să se oprească deîndată sau Mie sau Judecăţii Mireneşti să se descopere”. Al Ofrim, *Cheia și Psaltirea: imaginarul cărţii în cultura tradiţională românească*, Piteşti, Bucureşti, Braşov, Editura Paralela 45, 2001, p. 300.

[19] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 122–123, respectiv Iuliu Tuducescu, *Comoara. Un act de superstiţie anchetat şi judecat în anul 1796* în „Revista arhivelor”, I, 1924–1925, 1–3, p. 55–60: „În 1796, este anchetat şi sancţionat un alt act de superstiţie, legat de o pretinsă comoară. Prin astfel de măsuri oficiale, slabul prestigiu al Bisericii era mult lăsat în urmă”.

[20] Al. Ofrim, *op. cit*., p. 300.

[21] Aurel Răduţiu, Ladislau Gyémánt, *Repertoriul actelor oficiale privind Transilvania tipărite în limba română, 1701–1847*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 118.

[22] V. A. Urechia, *Istoria românilor*, I, p. 401–402: „la Mehedinţi, s-au întâmplatu de au muritu câţiva oameni de peri-pleumonie, şi oamenii au intratu într-o părere, cum că ar fi eşitu strigoi şi dintr-acesta ar fi murit, după care părere a lor au pus şi au desgropatu pe unii, arzând şi trupurile lor dându-le pe apă. De care lucru ne-am mirat Domnia mea, de ce să îngăduesci, d-ta, cât şi Ispravnicii, pe locuitori a ave acest fel de idee nebunească şi cum să se cuteze la o faptă ca aceasta, care este şi împotriva legei şi vinovat de pedeapsă cel ce o urmează. Acum fără a ne însciinţa, nici d-ta, nici Ispravnicii, înţelesem, că şi la Dolj s-a auzit de una ca aceasta; pentru care iată că scriem d-tale, să aibi a scoate pe oameni din această idee şi să-i faci să înţeleagă, că aceasta este o părere nebunească şi să nu mai cuteze la fapte de acestea, căci cel ce va îndrăsni, va cădea în pedeapsa acea ce este orânduită după pravilă la săpătorii de mormânturi; de care iată scriem şi deosebit cărţile Domniei mele, către Ispravnicii judeţelor, aşijderea şi P. S.S. Păr. Episcopu de Râmnic a scris cărţile S. S. către protopopi şi preoţi, să dea norodului învăţătură, care cele ce vei primi, d-ta, să ai a le trămite la fieşcare judeţ, şi fiindcă se află şi de una dată şi de doctorul Craiovei aci, i-se dete porunca Domniei mele, ca să se scoale să vie acolo, ca să caute să vadă, ce este patima aceasta şi de va fi cu trebuinţă să meargă şi la Mehedinţi, să vază şi să avem Domnia mea însciinţare cu pliroforie pe larg de patima aceasta”, 1785, aprilie 16 (M. Şuţu).

Petcu Şoanul din 1731 indică predilecţia pentru o astfel de lectură şi în rândul elitelor. Consemnarea faptului că aceste tipărituri au fost condamnate cu vehemenţă o aflăm în *Istoria sfintei beserici a Şcheilor Braşovului*, unde protopopul Radu Tempea afirma cu tărie că „acele gâcituri beseareca pravoslavnică nu le priimeşte”.

Se observă că în marea lor majoritate, scrierile prin care sunt combătute superstiţiile nu mai sunt doar consemnatorii, ci au un pronunţat caracter polemic, cu structuri argumentative ce probează formaţia teologică aleasă a autorilor. Amintim *Păstoriceasca datorie* (1759), unde Petru Pavel Aaron a combătut apocrifele religioase care „îndeamnă spre dejghinare” prin *strămutare, adaos, rea tâlcuire*, căci *neştiinţa, neînţelegerea şi neţinerea scripturilor* duce la rătăcire ş.cl.[23].

Tot aici, se cuvine citată opera de predicator a lui Petru Maior, care condamnă în termeni categorici obiceiul creştinilor de a apela la *descântători, la vrăjitori şi la păscălari*[24]. Retorica sa de excelent nivel construieşte în climax discursul reprobator, amintind în bună măsură de predica lui Antim[25].

---

[23] *Păstoriceasca poslanie*, în Niculina Iacob, Ioan Chindriş, *Petru Pavel Aron în texte antologice*, în *Şcoala Ardeleană,* V, Oradea, 2011, p. 74–76: „Vedeţi câtă rătăcire iaste, necercetând scripturile, a năvăli îndată după îndemnările înşelătorilor” (cap. 19); „Ştim noi aceasta, iubiţilor, că adeseori vă procitesc voao înşelătorii, zicând că şi grecii, şi sârbii şi munteanii iproci au şi citesc cărţile aceastea, şi totuşi ei vă îndeamnă spre această dejghinare.[…] Şi aşa, pentru neştiinţa, neînţelegerea şi neţinerea scripturilor au rătăcit neamul jidovilor. Şi acum încă vedem cum că unii ca aceia nu numai nu le ţin, ci încă le şi strămută şi le răzvrătesc.” […] „Şi mai în sus am văzut că înnoitorii şi pentru puntumurile unirii unele din sfintele învăţături au le-au strămutat, au le-au adaos, au după vrearea sa rău le-au tâlcuit, ca aşa, cu eale strămutate, mai lesne să poată înşela pre cei nepricepuţi. De veţi vrea a şti ce rău au făcut cu aceasta, strămutând adecă sau rău tâlcuind scripturile, trebuie să ştiţi că au făcut împrotiva canonului 27 al Sfinţilor Apostoli, care porunceşte blagocestiia. Şi împrotiva canonului I, Săborului al doilea de la Nicheia, la a cui tâlc să zice: «Celora ce nu primesc cu dreptate cuvintele ceale dumnezeieşti ale sfintelor învăţături, ai sfintei biseareci, şi să ispitesc de faţă, şi în vileag într-un alt chip a tâlcui şi a răzvrăti ceale ce s-au zis într-înşii prin darul Duhului Sfânt, anathema de trei ori». Şi precum şi mai înainte Sfântul Pavel cătră Galateani 1, despre cei ce învaţă afară de învăţătura cea de la Dumnezeu însuflată, le zice anathema” (cap. 20).

[24] Apud Al. Ofrim, *op. cit.*, p. 301: „Oare n-ai crezut la descântaturi, la vrăjituri, căutat-ai cu bobi, cu ceară, cu cositoriu, cu noduri, făcut-ai cuiva de dragoste sau de măritat şi altele de acestea? Oare alergat-ai la descântători, la vrăjitori şi la păscălari, când ai avut vreo boală tu sau pruncul tău sau vita ta sau când ai avut vreo pagubă?” (din *Predica din duminica a patra a Sfântului Post, Pentru Ispovedanie*); „Dară jalea cea mai mare şi obiceiul vrednic de tot blestemul şi de toată afurisania, carele mai vârtos stăpâneşte între proşti, este, că în boalele sale, aleargă creştinii la păscălari, ca să caute în păscălie, aleargă la babe descântătoare, vrăjitoare, cu care faptă se leapădă de Dumnezeu şi se închină la idoli şi îşi pun nădejdea în diavol. […] Nu vă înşelaraţi deră, iubiţilor creştini, că toţii, câţi cred în pascalii, la descântaturi, la vrăjitori, toţi îşi pierd sufletul, şi în lumea aceasta încă îi pedepseşte Dumnezeu” (*Pentru cum să ne purtăm când cădem într-o boală trupească*).

[25] *Ibidem*, „Şi cum poţi crede unui cărturariu şi fariseu viclean, carele ceteşte minciuni din păscălie şi-ţi spune gîcituri, ca ţiganele, îţi spune după vicleană iscodire, cele ce ai păţi. Şi îţi spune anii şi celelalte viitoare, care Dumnezeu singur le ştie, iară nu altul! […] Domnul Hristos nu dete apostolilor săi, pretinilor săi celor mai aproape, şi căpeteniilor bisericilor sale, ca să ştie anii, ca să ştie cele viitoare. Şi apoi, un făţarnic, un beţiv, un lacom care umblă cu păscălia să adune bani, un Iuda, acela să-ţi ştie ţie spune cele viitoare? Şi apoi tu să crezi viclenelor şi încurcatelor lui vorbe? Mai mare orbire şi de tot rătăcire!”

Între scrierile care combat răspândirea superstiţiilor, remarcabilă rămâne traducerea după Hellmuth (*Physica*), adaptată realităţilor româneşti de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, şi anume: *Învăţătură firească spre stricarea superstiţiei norodului*. În ea se „descoperă meşteşugurile, şiretenia vrăjitorilor şi înşelătorilor care în multe chipuri înşală şi duc în rătăcire pe cei superstiţioşi şi nepricepuţi". În fapt, este cea dintâi consemnare argumentată a unei demarcaţii corecte între superstiţie şi miraculosul religiei, între proprietăţile naturale ale corpurilor (întindere, mişcare, divizibilitate, formă şi mărime) şi pricinile fireşti care generează anumite transformări.

Gh. Şincai a ales superstiţiile cu răspândire autohtonă[26], arătându-le cauza naturală şi explicând fenomenul. Astfel, s-a oprit asupra spiritismului („învăţătura de a soroci pre cei morţi"), a descântecelor, a aflării adevărului cu ciurul, a ghicitului în bobi sau cu nuiaua, a probei apei pentru aflarea şi dovedirea strigoilor, a focului cel nebun pricinuit de dracul cel de noapte sau de năluci, duhurile cele rele ş.a.[27]

Între aceste obiceiuri magico-religioase reţinem, dat fiind impactul major asupra populaţiei şi supravieţuirea ei până azi, practica bibliomanciei. Descriind pe larg întregul ceremonial menit să-i identifice pe făcătorii de rău[28], Şincai a insistat asupra netemeiniciei previziunilor cu ajutorul cheii şi a *Bibliei* observând că acestea „foarte s-au lăţit şi înrădăcinat şi între români". Practicată încă din Evul Mediu de clerici, în virtutea recunoaşterii lor ca hermeneuţi ai acestor *sortes librorum*, iar mai apoi exersată şi de mireni, divinaţia a transformat *Biblia* din obiect sacru în obiect de magie. Degradarea prestigiului reprezentanţilor bisericii poate fi pus în relaţie cu aceste practici care utilizau cărţile sfinte sau recuzita religioasă. Amintim psaltirea neagră, deschiderea *Bibliei*, blestemul rostit pe pragul bisericii cu lumânările întoarse ş.a.

Această revendicare pe filieră pseudosacră a fost la noi unul dintre factorii care au asigurat supravieţuirea superstiţiilor. Nu este lipsit de importanţă faptul că alogenii, vorbind despre religiozitatea poporului, au considerat credinţa românilor,

---

[26] Trebuie menţionat că în procesul adaptării, el nu a introdus superstiţii fără circulaţie românească precum sângerarea cadavrului în prezenţa criminalului, rădăcina focului, farfuria de lemn, triunghiul dublu, scutul lui David pentru vrăjirea focului ş.a., p. 42–43.

[27] Nu a ignorat nici bolile tratate prost (brânca din porci ş.a.) sau fenomenele naturale (meteorii, stropii cei roşii de pe frunze şi olate, grindina, trăznetul, curcubeul).

[28] Gheorghe Şincai, *Învăţătură firească spre surparea superstiţiei*, p. 89: „Şi gâcitura aceasta se lucră precum urmează: gacitoruiul cel nebun înfige cheia cea moştenită în *Biblie*, la acelaşi loc unde începe Evanghelia Sfântului Ioan şi întru acelaş timp, ca mănunchiul cheiei să rămână afară din *Biblie*. Apoi ia o brăcină sau baieră, care după întibzuirea lui iarăş moştenită trebuie să fie, şi brăcina aceasta aşe leagă *Biblia* ca să nu cadă dintr-însa cheia. Deci două persone, ca şi la aruncarea cu ciurul îşi pun degetele cele din mijloc ale mâinilor supt mănunchiul cheiei şi rădică *Biblia* în aer. După aceasta magistrul zice nişte cuvinte nelovite şi neînţelese şi numeşte pe mai multe persoane. La numirea personelor celor vinovate cheia trebuie să se învârtă şi mai tare. Şuperstiţiozii, când lucră aşa, zic că prin modul acesta de a găci cu atâta mai lezne se pot nimeri făcătorii de rău, cu cât mai adevărat e că cuvântul lui Dumnezeu este ne-înşelători. O, ce nelegiuire şi ce fel de dedumnezăire este a schimosi Sfânta Scriptură şi a pângări cuvântul lui Dumnezeu prin şuperstiţii de acestea!"

„în mare măsură, alcătuită din superstiții”[29]. Receptat în diacronie, fenomenul a fost explicat de Klaus Heitmann prin puțina instrucție a clerului ortodox de rând: „românii sunt superstițioşi în primul rând probabil din cauză că preoții lor sunt puțini instruiți”[30].

Dincolo de această opinie bazată pe scrierile unor călători străini în Țările Române, nu putem să nu observăm faptul că poporul a sancționat obiceiurile proaste ale preoților de rând chiar prin superstiții (nu amintesc de fondul de proverbe care este cu mult mai bogat). Astfel avem atestată încă din secolul al XVIII-lea superstiția ocolirii preotului[31], când se pleacă la drum, precum şi ritualul simbolic al protejării în cazul întâlnirii cu el: „Când întâlneşti la drum popă, svârle după el un şumuiog de fân şi să zici: Ptiu, piei, drace”; „În ajunul Bobotezei e rău de moarte dacă aperi pe popă de câini”[32] ş.a.

Paradigma culturală în care receptarea şi combaterea superstițiilor suportă o modificare substanțială se afirmă prin activitatea reprezentanților Şcolii Ardelene. Fişele consemnatorii ale secolului al XVII-lea sunt înlocuite la nivel oficial prin acțiuni judiciare atât în Țările Româneşti, cât mai cu seamă în Transilvania, iar în plan cultural cu opere originale sau traduceri cu pronunțat caracter polemic şi didactic.

Formația teologică a celor mai mulți dintre cărturarii ardeleni care au combătut aceste practici nu a contravenit punerii în practică şi răspândirii ideilor unei gândiri libere, afirmată în Europa secolului al XVIII-lea.

În termenii teoriei lui Kuhn, putem afirma o circularitate a paradigmei culturale, întemeiată pe cenzură, ce a antrenat combaterea superstițiilor prin niveluri distincte, dinspre spațiul religios spre cel laic, dinspre structuri consemnatorii spre structuri argumentate (sau argumentative?). Asimilarea formelor de protest anterioare, provenite din ambele zone ale marii tradiții (ecleziastică şi laică) s-a realizat prin operații cumulative ce au permis afirmarea unui nou sistem paradigmatic, capabil a orienta discursul utilizând atât argumentul teologic, cât şi pe cel ştiințific, procurat în bună măsură prin apelul la noile domenii ale cunoaşterii (fizica, matematica, logica, biologia ş.a.).

Întrepătrunderea acțiunilor celor două autorități, eclesiastică şi domnească/ imperială cu pierderea sporită a prestigiului şi forței de constrângere a celei dintâi, difuzarea cuvântului scris prin tipărituri, apariția foilor volante şi a presei, condițiile sociale şi politice marcate de schimbări repetate şi înnoiri accentuate ş.a.

---

[29] Klaus Heitmann, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german*, Iași, Editura Polirom, 2014, p. 225.

[30] Klaus Heitmann, *op. cit.*, p. 227.

[31] Totuşi, superstiția românească de a te feri să întâlneşti preotul când pleci la drum, atestată încă din secolul al XVIII-lea, nu este doar a noastră. Ea se întâlneşte încă din Evul Mediu la germani şi nu lipseşte nici din culturile romanice (spaniolă, franceză) sau de la englezi, scoțieni, greci sau chiar chinezi. Gh. F. Ciauşanu, *Superstițiile poporului român. În asemănare cu ale altor popoare vechi şi noi,* Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2007, p. 238–239.

[32] Artur Gorovei, *Credințe şi superstiții ale poporului român*, în *Din vieața poporului român. Culegeri şi studii,* XXVII, Academia Română, 1915, p. 13, 278–279.

fac ca în procesul receptării diacronice, distincția laic – religios să nu mai apară ca productivă, putând fi înlocuită de o alta care, deşi o asimilează, ține seama de noile structuri angrenate în evoluția culturii și implicit a societății. Este vădită acum aplicabilitatea distincției teoretizate de Peter Burke[33] prin afirmarea unei tradiții majore sau a unei mari tradiții, promovată de școală și biserică, respectiv a unei tradiții minore fundamentată pe comunicarea orală, împărtăşită de neştiutorii de carte din comunitățile țărăneşti şi urbane.

Prin acțiunile de respingere și critică a superstițiilor și prejudecăților din a doua jumătate a *veacului de mijloc*, se atestă faptul că *mica tradiție* a început să fie observată, amendată/ corijată, uneori chiar frecventată de reprezentanții *marii tradiții,* care s-au simțit obligați să intervină cu instrumente și recuzită specifice mișcării iluministe și care au realizat astfel unul dintre primele momente de sincronizare culturală europeană.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.

Burke, Peter, *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, 1978.

Ciauşanu, Gh. F., *Superstițiile poporului român. În asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2007.

Coşbuc, G., *Superstițiunile păgubitoare ale poporului nostru. Descântecul și leacurile băbești, duhurile necurate, vrăji și farmece, sărbători fără de rost*, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1909.

Gaster, M., *Literatura populară română*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 327.

Gorovei, Artur, *Credințe și superstiții ale poporului român*, în *Din vieața poporului român. Culegeri și studii*, Academia Română, XXVII, 1915.

Heitmann, Klaus, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german*, Iaşi, Editura Polirom, 2014.

Iacob, Niculina; Chindriş, Ioan (coord.), *Petru Pavel Aron în texte antologice*, în vol. *Şcoala Ardeleană*, V, Oradea, 2011.

Ispas, Sabina, *Rosturi și moravuri de odinioară,* Bucureşti, Editura Etnologică, 2012.

Îndreptarea legii, 1652, ediție întocmită de Colectivul de drept vechi românesc condus de Andrei Rădulescu, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1962.

Kuhn, Thomas S., *Structura revoluțiilor științifice*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976.

Lupaş, Ioan, *Principele ardelean Acațiu Barcsai și mitropolitul Sava Brancovici, 1658–1661*, în „Analele Academiei Române", Memoriile Secțiunii Istorice, tomul XXXV, 1912–1913.

Mareş, Alexandru, *Considerații pe marginea indicelor de cărți oprite din secolul al XVII-lea*, în *Cărți populare din secolele al XVI-lea și al XVIII-lea. Contribuții filologice*, Bucureşti, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, 2006.

Marino, Adrian, *Libertate și cenzură*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.

Ofrim, Al., *Cheia și Psaltirea: imaginarul cărții în cultura tradițională românească*, Piteşti, Bucureşti, Braşov, Editura Paralela 45, 2001.

Pop-Curşeu, Ioan, *Magie și vrăjitorie în cultura română*, Iaşi, Editura Polirom, 2015.

Răduțiu, Aurel; Gyémánt, Ladislau, *Repertoriul actelor oficiale privind Transilvania tipărite în limba română, 1701–1847*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981.

---

[33] V. *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, 1978.

Şincai, Gheorghe, *Învăţătură firească spre surparea superstiţiei norodului,* ediţie de D. Ghişe şi P. Teodor, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1964.
Urechia, V. A., *Istoria românilor*, I, Bucureşti, 1891–1897.

ABSTRACT

The paper proposes a gradual presentation of main forms of superstitions of the Middle Age. It was taken into account the statements expressed by the representatives of the church (official, semi-official and personal) on the one hand and on the other hand the secular authorities of that age and Romanian intellectuals grouped in the Transylvanian School. Action against superstition confirmed in the eighteenth century a cultural paradigm shift, illustrating clearly the principles of the Enlightenment.

Key-words: Eighteenth century, Enlightenment, superstitions.

CORESPONDENȚA INTIMĂ CA LOC AL MEMORIEI COLECTIVE. POSTURI & COMERȚ DE IMAGINE ÎN TEXTELE EPISTOLARE ALE SCRIITORILOR ROMÂNI DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-LEA

Smărăndița-Elena Costin*

1. Despre posturi & scenografia romantică a secolului al XIX-lea

În cele ce urmează, vom observa și analiza scenografia extrem de permisivă a secolului al XIX-lea din perspectiva teoriei posturii și a cristalizării noțiunii de „scenografie auctorială”. Conceptul de „postură” a fost teoretizat de Alain Viala și Jérôme Meizoz și are în vedere posibilitatea unui scriitor de a ocupa o poziție convenabilă și relevantă în câmpul literar al epocii sale. Postura unui autor se construiește, pe de o parte, de el însuși, atât la nivel comportamental (prin vestimentație, conduită, accesorii afișate, interviuri, discursuri publice etc.), cât și la nivel discursiv, prin intermediul imaginii pe care și-o creează în textele „qui permettent l’interlocution avec le public: préface manifeste, discours à caractère autobiographique, interviews, correspondances, mémoires, etc.”[1]. Pe de altă parte, în receptarea posturii, un rol important aparține opiniei publice. Fiind un concept bine ancorat în dimensiunea socială a epocii în care autorul își desfășoară existența, postura, în calitate de construcție conștientă a propriei imagini, rămâne în memoria colectivă a publicului consumator (cititori, telespectatori, spectatori, fani etc.) și prin intermediul discursurilor celorlalți despre artistul în cauză. Manierele în care criticii literari, istoricii, fotografii, regizorii, prietenii din cercul intim al acestuia îl surprind și îl „încapsulează”, pot modifica percepția celorlalți despre el/ ea, contravenind posturilor deja construite de autor sau confirmând imaginea propusă de acesta. Jérôme Meizoz menționează faptul că postura, afișată public sau proiectată textual, îi oferă scriitorului șansa de a se prezenta în fața celorlalți sub diverse înfățișări, fără ca acestea să aibă neapărat legătură între ele sau cu statutul său biografic:

---

* Doctorand, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România; e-mail: elenavasilachi99@gmail.com

[1] Alain Viala, *Posture*, dans: Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, p. 2, http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21–lexique/69–posture, accesat la data de 07.10.2024.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 168–182, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.16.

> „On pourrait convoquer la notion latine de *persona* désignant le masque, au théâtre, qui institue tout à la fois une voix et son contexte d'intelligibilité. Sur la scène d'énonciation de la littérature, l'auteur ne peut se présenter et s'exprimer que muni de sa *persona*, sa posture. Par ailleurs, l'oeuvre constitue aussi une image de soi proposée au public"[2].

În viziunea lui Diaz, „scenografia auctorială" răspunde la întrebarea „qui être?" și are un pronunțat caracter sociologic, acesta considerând că, așa cum există haine *prêt-à-porter*, în secolul romantic au apărut și posturi auctoriale *prêt-à-être*, din care concurenții câmpului literar au putut alege, în funcție de afinitățile față de scriitorii care au făcut din propriile vieți și opere o serie de „prototipuri" posturale:

> „Car il est ainsi, à chaque époque de l'histoire littéraire, des prêt-à-être écrivain qui s'offrent à l'impétrant et qui lui suggèrent à la fois des manières d'écrire et des manières de vivre […] La vie réelle – sociale, sociable, religieuse, érotique, quotidienne, voire même pathologique et médicale – de l'écrivain subit elle aussi l'influence de l'adoption d'une posture. De là des vies paradigmatiques d'écrivains romantiques (Byron, Poe, Hoffmann, Musset). Successivement, on cherche à les imiter en même temps qu'on imite leurs œuvres, leurs choix littéraires, leurs genres d'adoption, leur manière de poser la voix, de se comporter avec la langue et de la mettre en discours"[3].

În această scenografie, extrem de versatilă și permisivă în comparație cu cea din epoca clasică, de pildă, este favorizată descoperirea calității de regizor a „scriitorului imaginar"[4], sintagmă care desemnează posibilitățile, în atmosfera romantică[5] a secolului al XIX-lea, ale unui scriitor, de a adopta una sau mai multe posturi care să-i legitimeze apartenența și vizibilitatea în cadrul literar din care face parte, cadru pe care Diaz îl consideră concurențial și catalizator. Mențiunea foarte importantă pe care o face Diaz, profesor emerit la Universitatea Paris-Diderot, se referă la faptul că scriitorul în cauză trebuie să adere cu totul (mod de viață, comportament, viziune etc.) pentru ca scenariul auctorial pe care și-l însușește să fie creditabil, să atragă capital simbolic (recunoaștere). Romantismul, considerat mai întâi *modus vivendi* şi ulterior *modus scribendi*, permite construirea mai multor moduri „de a fi scriitor" şi de a gestiona public imaginea/ proiecția mentală pe care autorul şi-o construieşte despre sine în calitate de scriitor, alegându-şi masca scenografică pe care doreşte să o afişeze public, particularitățile estetice ale acesteia transferându-se și asupra dimensiunii comportamentale a autorului. Privit astfel, „scriitorul imaginar" devine punctul nodal al raportului dintre cele două identități auctoriale, în viziunea lui Diaz, și anume identitatea discursivă și cea existențială sau, altfel spus, identitatea construită și cea biografică[6].

---

[2] Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine Érudition, Genève, 2007, p. 19.

[3] Ruth Amossy and Dominique Maingueneau, *Autour des « scénographies auctoriales » : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de* ***L'écrivain imaginaire*** *(2007)*, în „Argumentation et Analyse du Discours", nr. 3/ 2009.

[4] José-Luis Diaz, *L'écrivain imaginaire – scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Honoré Champion, Paris, 2007.

[5] Prin calificativul „romantic" denumim nu doar curentul literar propriu-zis, ci și o anume predispoziție temperamentală a epistolierilor (a scriitorilor, în genere, din acest secol) spre introspecție, visare, retorică excesivă și autoscopie.

Punând laolaltă două articulații, imaginea cu o arhitectură publică și alta ficțională (în text), cele două nefiind totdeauna în concordanță, constatăm că analiza posturilor din corespondența intimă se caracterizează prin evidențierea unor profiluri discrete în arena publică. Scrisoarea intimă, ca spațiu securizant, trimisă iubitei/ soției/ părinților/ surorilor/ prietenilor foarte apropiați, îi garantează expeditorului o serie de secrete. În interiorul epistolei private, făcând abstracție de situațiile ideologice, singura formă de cenzură poate fi constituită de gândul publicării postume. Astfel, în cercetarea de față ne interesează și măsura în care posturile scriitorilor, construite în profunzimea și în izolarea epistolară, se reflectă în afara textelor, în conduita socială a acestora sau în discursurile celorlalți (critici, contemporani, membrii ai familiei sau apropiați, fotografi etc.) despre ei.

Totodată, intimitatea din secolul al XIX-lea a însemnat și ritualizarea acesteia, asociată cu momentul scrierii confesive, care cere ca epistolierul să aibă *o cameră doar a lui*, a cărei atmosferă să fie întreținută de gesturile teatrale ale acestuia, menționate în primele rânduri ale epistolei. A face focul când afară plouă și vremea îmbie la lectură și scris, a încălzi cafeaua sau ceaiul înainte de a răspunde la scrisoarea primită sau de a se așeza la masa de lucru, a menționa starea vremii, a sănătății șubrede care, totuși, nu întrerupe ritmul epistolar sau a descrie peisajul văzut prin intimitatea propriei ferestre, bariera dintre exteriorul aprig și interiorul în care trosnesc lemnele – constituie infinitivele esențiale care ar putea fi introduse și analizate într-un *dicționar al metaintimității sfârșitului de veac*. Astfel, constatăm că, în contextul mai larg al elaborării corespondenței private, vom analiza câteva fragmente din epistolele scrise de unii dintre cei mai de seamă epistolieri ai epocii lui Carol I.

---

[6] „Si l'on pense alors que la littérature a une influence sociale, c'est qu'il y a eu, au cours de la période romantique, une révolution majeure affectant la sphère d'influence de la littérature : son action ne s'exerce plus seulement dans le monde des idées, mais elle passe dans la sphère de la vie pratique." : José-Luis Diaz, *Quand la littérature formatait les vies*, în : „COnTEXTES", nr. 15/2015, p. 2, disponibil pe: http://journals.openedition.org/contextes/6046.

2. Corespondența ca pretext al spațializării intimității

Într-o scrisoare trimisă de Duiliu Zamfirescu Elenei Miller-Verghy, în 1884, acesta îi mărturisește femeii „spaima” resimțită în momentul în care primește depeșa de la buna sa prietenă. Întregul paragraf este marcat de atmosfera unui joc de rol bine pus la punct:

> Omul dumitale m-a sculat din somn. Când am auzit bătând, am crezut că e cineva de la redacție, și am încremenit, căci mi se părea că era rândul meu de scris și uitasem. Reprezentantul dumitale însă, acest nobil coborâtor din Arpad, s-a grăbit a-mi tălmăci că-l trimite « cuconița »./ – Care cuconiță? – « Cuconița noastră ». Eram cât p-aci să-l dau afară, când virtuosul stuxer a adăugat « M-me Miller ». Ia închipuiește-ți că la aceste vorbe mi-a venit să-l pup, și nițel, nițel dacă era mai cilibiu quidamul dumitale l-aș fi sărutat ca pe o drăgalașă amantă[7].

Acestă jovialitate discretă, flancată totdeauna de normele bunului-simț și ale curtoaziei masculine, se observă în multe dintre scrisorile adresate femeilor, în special Elenei Miller-Verghy și fiicei sale, Mărgărita Miller-Verghy, în care Zamfirescu își construiește și protejează postura aristocratului galant, pentru care, în spațiul public, își atrage cele mai multe antipatii, chiar și din partea unor critici precum G. Călinescu, care îi impută afișarea ostentativă a unor „îngâmfări exagerate, alternate cu afectare și adulație”. Criticul demască întreaga regie care se află în spatele acestei posturi:

> Vocația mondenă a scriitorului se conturează de pe acum. Locuiește într-o cameră la Hotel Metropol, înfrumusețată de el cu o pianină, un tablou în ulei și două desene. Se îmbracă spilcuit, înmănușat, pălărie înaltă, jachetă neagră, încălțăminte fină [...] Unica notă boemă este, la această epocă, părul negru lung, lăsat să cadă pe umeri. Dar apoi îl va tunde mărunt, căci el nu e un *dandy*, ci un filistin lins, ce caută să execute eticheta lumii în care vrea să intre, îngăduindu-și, spre a o surprinde, mici dezordini artistice[8].

În scrisorile menționate, postura aristocratului galant conferă scenariului epistolar alura unei eterne și elegante invitații la o conversație de separeu: „Astăzia e ziua ceaiului, cred că n-ai uitat-o. Cum să fac însă ca să pot veni? Fiindcă am dreptu la un ceai pe săptămână, pe cel de astăzi îl las cu dobândă la dumneata, în schimbul unui bilet la ordine, ca să pot cere plata oricând oi vrea”[9]. Sărutul mâinilor, gest prevăzut în didascaliile tuturor domnilor care urmează protocolul acestei epoci, apare în majoritatea finalurilor epistolelor intime: „Îți sărut amândouă mânile pe toate părțile, și pe muche dacă mă lași...”; „Îți sărut mânile cu dragoste și supunere, ca un vechi și recunoscător prieten...”; „Îți sărut mânușițele și te rog să nu mă uiți...”; „Și astfel, cu o caldă sărutare de mână, rămân același bătrân...”[10]. Chiar dacă, în calitate de individ, Duiliu Zamfirescu nu se dovedește a fi cu totul agreabil, în calitate de epistolier, E. Lovinescu îl consideră cel mai talentat scriitor din literatura română[11], stilul său distingându-se prin spirit masculin și rafinament.

---

[7] *Duiliu Zamfirescu. Scrisori inedite*, ediție îngrijită, cu note și studiu introductiv de Al. Săndulescu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1967, p. 185.

[8] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1982, p. 533.

[9] *Duiliu Zamfirescu. Scrisori inedite*, ed. cit., p. 183.

În funcție și de dispoziția sufletească a epistolierului, amator sau nu de *causerie*, divertisment sau negoț lingvistic, scenografia receptării intime a scrisorii poate disimula cochetăria târgovețului, ca în cazul lui Caragiale, adesea surprins în postura *causeurului*, extrem de convenabilă și la îndemâna individului care trăiește în societatea *Belle Époque*, ale cărei puncte cardinale simbolice sunt cofetăriile Capșa și Fialkowski, cafeneaua Kubler și Palatul Suțu. Într-o scrisoare adresată lui V. A. Urechia, Caragiale imprimă actului epistolar atmosfera unei seri la *Bene Bibendi*, aflându-se în postura cârciumarului cu chef de vorbă:

> „Intrăm în vagonul – restaurant ca să urmăm drumul încoace. Berea – « iar caldă! » De când a intrat – azi-dimineață – pe teritoriul german, nu s-a învrednicit să găsească un pahar de « ber’ rece! »… Dar ce să facem ? rece, caldă, alta nu e; asta este; datoria ne calcă s-o bem ș-așa; și tragem – și tutun”[12].

Dintr-o altă epistolă, trimisă tot lui V. A. Urechia, constatăm că sociabilitatea dramaturgului lasă urme asupra modului de organizare și receptare a cadrului intim în care își desfășoară activitatea epistolară: „Și fiindcă simț totdeauna aversiune pentru scandaluri, stau închis în casă ca un urs care ibernează, cu țigărica și bericica mea la biurou, în fața pozelor dumitale...”[13].

De asemeni, crearea unui cadru al *metaintimității* confirmă, uneori, clișeul postural al artistului flaubertian, aflat într-o continuă căutare a formei perfecte, așa cum se întâmplă în majoritatea scrisorilor trimise de Eminescu Veronicăi Micle. În 1879, îndrăgostitul începe astfel mărturisirea epistolară:

> „Dragă Cuță,/ De patru cinci ori am întreprins răspunsul la scrisoarea ta din urmă, ba am scris coale întregi, pe cari le țin în portofoliu, fără ca să aflu pân-acum reculegerea necesară de a-ți scrie clar și limpede”[14].

---

[10] *Ibidem*, pp. 186–209.

[11] E. Lovinescu, *Scrieri*, vol. VIII: *T. Mairoescu și posteritatea lui critică*, ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1980, p. 79.

[12] I. L. Caragiale, *Publicistică și corespondență*, ediție îngrijită de Marcel Duță, studiu introductiv de Dan C. Mihăilescu, Editura „Grai și suflet – Cultura națională”, București, 1999, p. 453.

[13] *Ibidem*, p. 508.S

[14] *Mihai Eminescu, Veronica Micle. Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită*,

Deosebirile de sociabilitate dintre Eminescu și Caragiale[15], care se vor reflecta și în modul de a percepe actul epistolar, sunt foarte bine evidențiate și de Ioan Slavici, care observă la Caragiale plăcerea de a sta în cafenele, restaurante, crâșme și de a analiza diversitatea umană care-l înconjoară, considerând că satisfacerea nevoilor lumești e firească, în timp ce Eminescu prefera o altfel de observare a lumii, una a minuției ontologice, care pune accentul pe trama interioară a lumii, nu pe formele sale evanescente[16].

În alte situații, deși minimal și neconform cu alcătuirea spirituală a epistolierului, ritualul intimității este îndeplinit cu o rigoare aproape protocolară. Într-o scrisoare din ianuarie 1895, adresată lui I. Al. Brătescu-Voinești, paragraful introductiv al lui Titu Maiorescu are agerimea și concretețea paginilor de critică, purtând, totuși, o vagă patină intimistă, prin care epistolierul pare că face un tur al încăperii din care scrie:

> „Adecă luni, 6 ore dimineața, în iatac, cu lampa aprinsă, eu întrerupând corectura coalei I a *Convorbirilor* pe fevruarie cu traducerea ce am făcut-o ultimei drame a lui Ibsen Eyolf copilul pentru a scrie aceste rânduri unui pierde – iarna!”[17].

Majoritatea scrisorilor îl relevă pe același Maiorescu imperturbabil, egal cu sine însuși, din oratorie sau critică, de cele mai multe ori epistolele sale fiind asimilate conciziei și tranzitivității telegramelor, așa cum se întâmplă în foarte multe scrisori adresate soției sale, observându-se relația protocolară dintre aceștia: „Ți-am telegrafiat deja că sosesc astăzi foarte târziu. Rămâi voioasă în seara de Crăciun./ Titus”[18] Majoritatea scrisorilor adresate soției sunt, în mod surprinzător dacă ne gândim la firescul legăturii matrimoniale, scrise în stilul apodictic al *Însemnărilor zilnice*, din care am extras următorul pasaj:

---

scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, ediția a IV-a, Editura Polirom, Iași, 2019, p. 83.

[15] Despre diferențele în ceea ce privește receptarea actului epistolar de către Eminescu și Caragiale am scris într-un alt studiu: Smărăndița-Elena Costin, *Identities under the Seal of the Letter. Caragiale & Eminescu – Two Types of Epistolary Sociability*, în „Journal of Romanian Literary Studies”, no. 37/ 2024, Arhipeleag XXI Press, Târgu-Mureș, ISSN: 2248–3004, https://asociatiaalpha.ro/jrls/37–2024–Jrls-b.pdf, pp. 607–614.

[16] *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2014, pp. 226–228.

[17] *T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni. Corespondență*, antologie, note și prefață de Z. Ornea, text stabilit de Filofteia Mihai și Rodica Bichis, Editura Minerva, București, 1978, p. 430.

[18] Titu Maiorescu, *Jurnal și Epistolar*, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, vol. V (10/12 iulie 1864 – 7/19 noiembrie 1866), Editura Minerva, București, 1984, p. 106.

> „16/ 28 Mai. Plouă mereu. Toată lumea ca reînviată. Dar moleșală generală și slăbiciune intelectuală în urma repedei schimbări de temperatură. Lucrez la ultima parte a articolului *Direcția nouă. Proza*”[19].

Din perspectiva expresiei concise, telegrafice, care doar rareori nu are doar un scop informativ, Al. Săndulescu consideră că Maiorescu „nu cultivă epistola ca un om de lume”[20], așa cum fac, de pildă, Alecsandri sau Odobescu, ci din simțul datoriei față de scrisorile primte de la prietenii săi din lumea culturală, nefiind onorabil, mai ales prin prisma caracterului său protocolar și diplomat, să nu respecte pactul epistolar, care presupune întoarcerea favorului *par lettre*.

Nu astfel stau lucrurile când vine vorba despre corespondența lui Maiorescu cu sora sa, Emilia Humpel, sau, din ce am observat pe parcursul cercetării, în cazul scrisorilor trimise socrilor, părinților sau prietenilor săi, ceea ce ilustrează importanța cultului familiei pentru etica burgheză din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Totodată, aceste epistole scrise membrilor foarte apropiați ai familiei contribuie la conturarea posturii *omului relațional* care a fost Maiorescu, înconjurat mereu de discipoli, de colegi, prieteni sau rivali și care, inclusiv în carieră, este angajat în domenii ce presupun dialogul cu alteritatea. Oratoria, critica, diplomația, patronarea Societății „Junimea” – reprezintă câteva dintre activitățile care stau la baza constituției morale a lui Titu Maiorescu în calitate de formator/ magistru. Așa cum povestește Călinescu[21], Maiorescu nu refuza nicio invitație la petreceri sau cine, găzduind chiar el tot felul de serate mondene. Toate acestea pun în evidență plăcerea epistolierului de a se afla în mijlocul celorlalți, luând pulsul lumii din care face parte. De altfel, în numeroase pasaje din corespondență, dar și mai pronunțat în aforisme, Titu Maiorescu vorbește despre vitalitatea relațiilor interumane: „Eu am numai un singur lucru: semenii. Dacă îmi lipsesc aceștia, atunci întregul univers nu mai are pentru mine nici un preț”[22].

În puține contexte Maiorescu se lasă pradă exprimărilor cu substrat afectiv, făcând excepție câteva scrisori adresate oamenilor din cercul său intim, cum ar fi P. P. Carp, căruia îi trimite o scrisoare, în 1866, în care își mărturisește slaba vocație epistolară:

---

[19] Idem, *Însemnări zilnice*, publicate cu o introducere, note, fac-simile și portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu, vol. I (1855 – 1880), Editura Librăriei SOCEC & Co., S.A., București, 1939, p. 192.

[20] Al. Săndulescu, *Literatura epistolară*, Editura Minerva, București, 1972, p. 112.

[21] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 404.

[22] Titu Maiorescu, *Cugetări și aforisme*, selecție, introducere, note și comentarii, indice tematic de Simion Ghiță, Editura Albatros, București, 1986, p. 40.

> „Iubite flăcău și onorabil boiernaș, am să-mi reproșez o serie de neglijențe greu pardonabile față de tine. Fac apel la rațiunea ta înnăscută, care va înțelege că unii oameni sunt imposibili epistolieri”[23].

Dezvoltând aceeași poetică a relației[24], Titu Maiorescu nu se sfiește să li se adreseze socrilor săi într-o manieră cât se poate de filială, afișând, în majoritatea epistolelor către părinții Clarei Kremnitz, un adevărat cult burghez al familiei, ca în următoarea scrisoare trimisă în Ajunul Crăciunului din 1867, împrejurare care e posibil să fi accentuat nostalgia epistolierului:

> „Iubită familie,/ La ce-mi folosește mie pomul de Crăciun, dacă nu sunt de față! E o mare neșansă că în această viață n-am fost decât o singură seară de Crăciun împreună până acum. Moș Crăciun mă tratează ca pe un copil foarte rău crescut [...] Dar la ce folosește pomul de Crăciun, dacă nu vă avem pe voi și mulți copii în jurul lui? Iar dacă nu avem mai mulți copii în jurul pomului, de asta e vinovată numai soacra mea, care nu vrea să se înțeleagă cu mine în privința asta și mereu spune: puțin e cel mai bine”[25].

În interiorul corespondențelor private, intimitatea cu destinatarul/ destinatarii permite celui care scrie să aleagă (conștient) *postura* care să îl reprezinte, *in absentia*, în fața celuilalt. În cazul epistolierilor de vocație, ale căror condeie alunecă ușor pe hârtie, aceste posturi sunt dintre cele mai diverse și, adesea, în răspăr cu pozele de album ale istoriilor literare. Scriitorul cu un „ego exacerbat, agresiv”, „savantul fantast”, „urmașul de Domn”, după cum îl numește sarcastic Mihai Zamfir în *Istoria*[26] sa pe B. P. Hasdeu, își construiește în corespondența cu *cele două Iulii* o serie de posturi, care îi scot la iveală laturile cele mai vulnerabile, dar care, prin caracterul lor contrastant, redau imaginea „vrăjitorească”[27] a proteicului Hasdeu. Postura tatălui neputincios, construită în multe dintre epistolele trimise la Paris fiicei și soției nu o exclude însă pe cea a savantului infatuat:

---

[23] Idem, *Jurnal și Epistolar*, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, vol. VI (8/ 20 noiembrie 1866 – 17 april 1870), Editura Minerva, București, 1986, p. 21.

[24] Mirela Tomoiagă vorbește despre două posibilități de actualizare a scenariului epistolar – *relația și ruptura* – prin care se definesc modalitățile de raportare a epistolierilor la destinatari și, prin urmare, se decantează o serie de particularități definitorii pentru ambele tipuri de imaginar epistolar. Desigur, fiecare în parte dispune de un alt fel de *ethos* discursiv și alte particularități lingvistice. Pentru detalii, v. Mirela Tomoiagă, *O poetică a corespondenței intime în literatura română a secolului al XX-lea*, cuvînt-înainte de Ioana Bot, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012.

[25] *T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni. Corespondență*, ed. cit., pp. 132–135.

[26] Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Editura Polirom, Iași, 2021, pp. 288–296.

[27] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 327.

> „Sunteți fără milă pentru mine! Vă numărați cu scrisorile după cum mitocanii se numără cu vizitele. Voi sunteți două și eu numai unul. Sunt în stare să-nnebunesc, dacă veți continua cu această lene de a-mi scrie măcar două rânduri *[Fragment dintr-o altă scrisoare:]* Am ținut în Craiova două întruniri. La una au fost peste 1500 de oameni. Toți amicii mi-au spus că discursul meu [improvizat, nu scris], a fost admirabil. În orice caz, am zguduit, am mișcat inimile tuturora, astfel că mulți au plâns...”[28].

În ceea ce-l privește pe Hasdeu, o parte dintre criticii care i-au înțeles foarte bine esența spirituală, cel mai probabil și dintr-un soi de afiliere temperamentală, sunt Nicolae Manolescu, care considera, printre altele, că scrisorile dintre B. P. Hasdeu și fiica sa constituie unele dintre cele mai frumoase texte pe care un tată i le-a scris copilului său în cultura română, și G. Călinescu. Acesta din urmă îi completează profilul într-o manieră cât se poate de *hasdeiană*:

> „Cu veleități pozitiviste, cu tendința de a reconstitui dintr-un dinte de cal un dinozaur, Hasdeu este un Al. Dumas al istoriei și un Edgar Poe al filologiei [...]. El e talmudist în sensul cel mai învederat, extractor al esenței a cincea, sistematizator rigid [...]. *Istoria critică a românilor* dă în ordinea intelectului aceleași emoții epice ca și *Contele de Monte-Cristo*”[29].

Al. Odobescu face parte din aceeași familie a epistolierilor de vocație, a căror plăcere pentru confesiune și regizare a propriei imagini se observă, în cazul său, în corespondența cu soția sa, Sașa. Scrise într-un stil elegant, amprentă fidelă a personalității odobesciene înclinate spre confort și răsfăț, scrisorile au fost analizate complex de G. Călinescu, care le consideră adevărate surse de cunoaștere a epistolierului lor. În stilul anecdotic specific, portretul pe care Călinescu i-l face lui Odobescu este memorabil:

> „om de lume înnăscut, boier în faza timidității și a superiorității interioare, contemplativ, indolent, dedat studiilor cu pasiunea unui lord colecționar, estet subțire, iubitor de lux și de mâncare delicată, risipitor de parale ca un fecior de bani gata, el este în tot cuprinsul vieții același om egal, fashionable în tinerețe, înjobenat, butonat la bătrânețe și suferind de podagră, boala marilor castelani.”[30]

Construindu-și, în chip bovaric, mai întâi forma vieții dorite, iar mai apoi adăugându-se și pe sine în ea, trăind „pe credit” cum au spus unii, ne putem da seama de caracterul dual al lui Odobescu citindu-i scrisorile: detestând călătoriile, dar totuşi iubindu-le frumuseţile artistice pe care le găseşte la Paris, Roma sau Londra; trăind pe muchie, este totuşi imperturbabil când creditorii sunt pe urmele sale, fiind mai degrabă interesat de reţeta de „fructe glasate" a familiei decât de datoriile pe care le are de achitat, Odobescu este emblematic pentru paradigma mentalitară a societăţii în tranziţie, întrucât autorul *Falsului tratat de vânătoare*, ratându-şi menirea în planul existenţei reale, îşi etalează din plin garderoba posturală (postura aristocratului – similară cu cea a lui Hasdeu –, postura călătorului estet, postura bovaricului, postura *dandy*-ului) în paginile corespondenţei intime, adevărata arenă în care avatarurile odobesciene se pot manifesta în libertate. Alternanţa lor şi felul în care epistolierul îşi asumă rolul de regizor şi personaj principal al propriei scenografii ontologice îl determină pe Al. Săndulescu să afirme că practica epistolară i-a redat lui Odobescu şansa de a fi el însuşi, adică un aristocrat blocat în iţele unei lumi burgheze:

---

[28] *B. P. Hasdeu – Iulia Hasdeu. O corespondență pentru eternitate,* traducere, ediție și prefață de Jenica Tabacu, Editura Vestala, București, 2018, pp. 150–162.

[29] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 379.

[30] *Ibidem*, p. 343.

> „Eşuând cronic în viaţă, eroul se realizează în corespondenţă, unde atât psihologia lui, cât şi întreaga ambianţă ne apar într-o fastuoasă lumină crepusculară, prevestind la o altă tonalitate mateicaragialianul « asfinţit al crailor »"[31].

În acord cu dinamica vieţii sale interior – imaginare, ritualul primirii şi scrierii scrisorilor denotă acelaşi spirit tranzitoriu, bifurcat între imperturbabilitate şi gustul pentru desfătare şi confort, dar şi pentru distincţia socială, întrucât majoritatea epistolelor sunt redactate în limba franceză. Într-una din scrisorile trimise Saşei în 1887 se poate observa cum, într-o zi ploioasă, atmosfera autumnală îl determină pe epistolier să se conformeze:

> „Bien que ma lettre d'hier soir n'est pas plus de 12 ou 14 heures de date et qu'elles t'arrivera probablement en même temps que celle-ci attendu qu'elle partirons d'ici ensemble, je veux dès le matin m'acquitter aujourd'hui de ma correspondance. Je crains de faire du feu dans mon cabinet de travail; j'ai pris mon thé et quand j'aurai fermé cette lettre, où je veux causer dès le matin avec toi, je me mettrai à bâcler mon article de demain pour l'Epoca et ma leçon d'après-demain pour l'Université. Il fait sombre et il pleut. Ce n'est pas gai"[32].

---

[31] Al. Săndulescu, *op. cit.*, p. 112.

[32] Alexandru Odobescu, *Opere. Corespondenţă (1887–1888)*, text stabilit, note şi indice de Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai, Rodica Bichis, vol. XI, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1986, p. 405.

3. Intimitatea ca loc al memoriei? Perspective deschise

Fie că ne referim la iatacul lui Maiorescu, la camerele lui Zamfirescu și Caragiale, la masa de lucru a lui Eminescu sau la cabinetul lui Odobescu, cert este că, pentru posteritate, aceste încăperi ale intimității, ale dorului și suspansului creativ, devin adevărate „liex de mémoire”, preluând conceptul lui Pierre Nora, adică locuri care, deși fizic țin de domeniul trecutului istoric, spiritual sunt învestite cu cele mai însemnate valori ale prezentului, ca formă de recunoaștere și recunoștință față de dimensiunile simbolice de care sunt înconjurate:

> „Indeed, it is this very push and pull that produces lieux de mémoire – moments of history torn away from the movement of history, then returned; no longer quite life, not yet death, like shells on the shore when the sea of living memory has receded […] it is also clear that lieux de mémoire only exist because of their capacity for metamorphosis, an endless recycling of their meaning and an unpredictable proliferation of their ramifications”[33].

Purtătoare ale unor mesaje despre oamenii care le-au însuflețit și despre modul în care aceștia își percepeau și consumau propria intimitate, aceste *camere doar ale lor*, ale epistolierilor de care ne ocupăm, pot deveni atât spații muzeale în sine[34], cât și componente esențiale ale patrimoniului cultural universal. Grație publicării, antume sau postume, a volumelor de corespondență, cercetătoul contemporan are acces la secretele, la varianta anecdotică a *Istoriei Mari*, la baza căreia, fără îndoială, au stat nu doar victoriile războaielor sau uneltirile politice, ci și obiceiurile de a merge la cafenea, la cofetărie sau la cel mai căutat croitor.

Analizând comportamentul oamenilor de atunci, așa cum reiese din confesiuni sau din mărturiile *călătorilor străini*, se constată faptul că, deși *dixneuvièmiștii* trăiesc într-un adevărat cult al imaginii, al socializării și al luptei pentru prestigiu, nu este mai puțin adevărat că, în aceeași măsură, oamenii acestui secol descoperă bucuria și liniștea confortului din propriul cămin. Pentru cei care își permiteau luxul confortului, epoca burgheză aduce cu sine noi paradigme comportamentale, care se vor observa foarte bine în scrisorile private. *Intimitatea colectivă*[35] sau intimitatea

---

[33] Pierre Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, în „Representations”, nr. 26/ 1989, pp. 12–19.

[34] Casele memoriale, muzeele care sunt deschise publicului (v. Muzeul Național Peleș, Castelul „Iulia Hasdeu” de la Câmpina etc.) sunt importante *locuri ale memoriei*, care mențin vii istoriile unor familii și atmosfera unor *lumi dispărute*.

[35] V. sensurile atribuite acestui concepte în: Roxana Patraș, Lucreția Pascariu, *A Collective Sense of Intimacy. Carmen Sylva's Postures*, în Birgitta Lindh Estelle, Carmen Beatrice Duțu, Viola Parente-Čapková (ed.), *Women Writing Intimate Spaces. The Long Nineteenth Century at the Fringes of Europe*, vol. 5, Koninklijke Brill nv, Leiden, The Netherlands, 2022.

trăită colectiv se referă și la posibilitatea convertirii în exterior a termenilor, pe care mulți, pe bună dreptate, îi pun în relație de sinonimie cu adjectivul „intim”, și anume „personal”, „particular”, „erotic/ conjugal”. Însă, având în vedere caracterul paradoxal/ eclectic al acestui secol, care a aspirat prin toți porii la definirea identității naționale, multe „acte” ale intimității au devenit, ulterior, „locuri ale memoriei”, martori ai unor momente/ contexte care, deși asociate cu intimitatea celui care a fost implicat, se transformă într-un segment de istorie națională. Prin transfer semantic, am putea spune că, din patrimoniu al intimității celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, salonul, balul, cafeneaua, jocurile de societate preferate acum, corespondența intimă – au devenit, pentru posteritate, elemente ale patrimoniului cultural, social și spiritual al epocii lui Carol I. Se impune aici menționarea observațiilor cercetătorului Andi Mihalache, care vorbește despre puterea obiectelor (evocate în scrierile cu substrat autobiografic) de a prezentifica un trecut căruia, prin intermediul lucrurilor în a căror memorie a fost înglobat, i se mai oferă o șansă de supraviețuire, nu însă fără sacrificiu din partea posterității:

> „Ne apropiem cu greu ființele reale. Mult mai accesibile ne sunt reprezentările despre acestea, adesea reificate; căci rămase la discreția amintirilor recente, obiectele reminiscente ne « înrudesc » a posteriori cu foști proprietari, nu foarte familiari. Nimic nu vine totuși de la sine. Chiar și lucrurile zise vintage ne cer, ca să le privim, un pas înapoi. Lăsându-se văzute, vechiturile ne acceptă; ne sunt exterioare în spațiu, dar constitutive în timp. Și noi, păstrând în prezent aceste mici supraviețuiri materiale, învățăm să le retrăim epoca; ne întrebăm însă: le dăm oare ceva din actualitatea noastră sau ele ne-o cedează cu totul pe-a lor?”[36].

Dacă obiectele și, inclusiv, evocările acestora, pot purta, secole întregi, amintirea celor în al căror folos au servit, și spațiile (*fizice* – cele care au aparținut oamenilor din trecut și care pot fi vizitate și astăzi[37] & *simbolice* – corespondența intimă, jurnalele, memoriile) pot fi considerate atât purtătoare ale memoriei oamenilor și timpurilor care le-au trecut „pragul” cândva, în veacuri accesibile doar în biblioteci sau muzee, cât și agenți care intermediază tranzacția între un patrimoniu (al intimității oamenilor unui secol) și celălalt (al istoriei unei țări).

---

[36] Andi Mihalache, „Timpul”*, obiectul, povestirea. Decoruri interioare în literatura autobiografică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2017, p. 284.

[37] Casele memoriale, muzeele care sunt deschise publicului (v. Muzeul Național Peleș, Castelul „Iulia Hasdeu” de la Câmpina etc.) sunt importante *locuri ale memoriei*, care mențin vii istoriile unor familii și atmosfera unor *lumi dispărute*.

BIBLIOGRAFIE:

1. Primară

B. P. Hasdeu – Iulia Hasdeu. O corespondență pentru eternitate, traducere, ediție și prefață de Jenica Tabacu, Editura Vestala, București, 2018.

Caragiale, I. L., *Publicistică și corespondență*, ediție îngrijită de Marcel Duță, studiu introductiv de Dan C. Mihăilescu, Editura „Grai și suflet – Cultura națională”, București, 1999.

Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani, selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2014.

Eminescu, Mihai, Micle, Veronica. *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită*, scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, ediția a IV-a, Editura Polirom, Iași, 2019.

Maiorescu, Titu, *Însemnări zilnice*, publicate cu o introducere, note, facsimile și portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu, vol. I (1855–1880), Editura Librăriei SOCEC & Co., S.A., București, 1939.

Maiorescu, Titu, *Jurnal și Epistolar*, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, vol. V (10/12 iulie 1864 – 7/19 noiembrie 1866), Editura Minerva, București, 1984.

Maiorescu, Titu, *Cugetări și aforisme*, selecție, introducere, note și comentarii, indice tematic de Simion Ghiță, Editura Albatros, București, 1986.

Maiorescu, Titu, *Jurnal și Epistolar*, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, vol. VI (8/ 20 noiembrie 1866 – 17 april 1870), Editura Minerva, București, 1986.

Odobescu, Alexandru, *Opere. Corespondență (1887–1888)*, text stabilit, note și indice de Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai, Rodica Bichis, vol. XI, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1986.

T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni. Corespondență, antologie, note și prefață de Z. Ornea, text stabilit de Filofteia Mihai și Rodica Bichis, Editura Minerva, București, 1978.

Zamfirescu, Duiliu, *Scrisori inedite*, ediție îngrijită, cu note și studiu introductiv de Al. Săndulescu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1967.

2. Critică

Costin, Smărăndița-Elena, *Identities under the Seal of the Letter. Caragiale & Eminescu – Two Types of Epistolary Sociability*, în „Journal of Romanian Literary Studies”, no. 37/ 2024, Arhipeleag XXI Press, Târgu-Mureș, ISSN: 2248–3004, https://asociatiaalpha.ro/jrls/37–2024–Jrls-b.pdf.

Diaz, José-Luis, *L’écrivain imaginaire – scénographies auctoriales à l’époque romantique*, Honoré Champion, Paris, 2007.

Lovinescu, E., *Scrieri*, vol. VIII: *T. Mairoescu și posteritatea lui critică*, ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1980.

Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*, Slatkine Érudition, Genève, 2007.

Viala, Alain, *Posture*, dans: Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21–lexique/69–posture.

3. Teoretică

Amossy, Ruth, Maingueneau, Dominique, *Autour des « scénographies auctoriales » : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de* ***L'écrivain imaginaire*** *(2007)*, în: „Argumentation et Analyse du Discours”, nr. 3/ 2009.

Diaz, José-Luis, *Quand la littérature formatait les vies*, în : „COnTEXTES”, nr. 15/ 2015, http://journals.openedition.org/contextes/6046.

Mihalache, Andi, „Timpul”*, obiectul, povestirea. Decoruri interioare în literatura autobiografică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2017.

Nora, Pierre, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, în „Representations”, nr. 26/ 1989.

Patraș, Roxana, Pascariu, Lucreția, *A Collective Sense of Intimacy. Carmen Sylva's Postures*, în: Estelle, Birgitta Lindh, Duţu, Carmen Beatrice, Parente-Čapková, Viola (ed.), *Women Writing Intimate Spaces. The Long Nineteenth Century at the Fringes of Europe*, vol. 5, Koninklijke Brill nv, Leiden, The Netherlands, 2022.

Săndulescu, Al., *Literatura epistolară*, Editura Minerva, București, 1972.

Tomoiagă, Mirela, *O poetică a corespondenței intime în literatura română a secolului al XX-lea*, cuvînt-înainte de Ioana Bot, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012.

4. Istorii literare

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1982.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Zamfir, Mihai, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Editura Polirom, Iași, 2021.

INTIMATE CORRESPONDENCE AS A SPACE OF COLLECTIVE MEMORY. POSTURES AND COMMERCE OF SELF-REPRESENTATION IN THE EPISTOLARY WRITINGS OF ROMANIAN AUTHORS FROM THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

Abstract: The efflorescence of confessional genres during the latter half of the nineteenth century heralded the emergence of a novel paradigm of human existence. Set against the backdrop of a newfound appreciation for the solace of intimacy, the epistolary writers of this epoch meticulously sculpt a myriad of personas within their confessional compositions, revealing them, to varying extents, within the public domain. The establishment of rituals intertwined with the art of epistolary correspondence, alongside a burgeoning appetite for manifold expressions of intimate experience, elevates these letter writers to the status of quintessential representatives of the emblematic conventionalism of the Carol I era. As individuals

of their century, Odobescu, Hasdeu, Eminescu, Caragiale, Maiorescu, and Zamfirescu adhere to the conventions of the society in which they navigate their existence. However, for some among them, the act of letter writing does not emanate from the distinctive type of spirituality that characterizes their essence. Nevertheless, it is unequivocal that for the denizens of the Carol I era, the epistolary art is woven into the very fabric of their being.

Keywords: *lieux de mémoire, private correspondence, constitutional monarchy, protocol, Belle Époque.*

DEFINIRI ALE METAFOREI – METAFORISMULUI – DEMETAFORIZĂRII

Violeta Bercaru[*]

Putem privi metafora poliedric, o sferă cu mai multe învelişuri: de *iluminare* (de revelare a unor sensuri ascunse, o metaforă fertilă); de *stingere* (învăluire în mister sau opacizare, limbajul poetic fiind marcat de o închidere a sensului care necesită o cheie de receptare), sau de *anulare,* ca proces de demetaforizare. Din tensiunea dialectică ce se naşte din aceste aspecte se formează acel impact de cunoaştere emoţională, care distanţează limbajul poetic de limba comună şi – prin metaforă, văzută ca un corp cu mai multe straturi – situează limbajul poetic în libertate. Teza de faţă propune o privire generală asupra creşterii metaforismului în poezia modernă şi, respectiv, al descreşterii fenomenului după formula unui sistem scalar.

Obiective:

- Ascendenţă şi descendenţă a metaforismului în modernitate;
- Demetaforizarea, un proces lent;
- Câmpul metaforic închis şi apariţia unei coerenţe cu plus semantic, reprezentat de prevalenţa existenţialului în raport cu forma artistică elaborată sau revelatorie;
- Precedenţa acestui câmp metaforic închis de o fază intermediară, reprezentată prin depoetizarea metaforei şi configurarea unui trop implicitativ / metafora inclusă în secvenţă;
- Rolul conotaţiei şi al implicitării în acest proces. Flexibilizarea comunicării conotaţie/ denotaţie, implicit/ explicit semantic; ideea de corespondenţă prin grad de înclinaţie;
- Literaritatea de plan secund;
- Interpretarea, atât în partea teoretică, cât şi în cea a practicii pe text, dinspre lingvistic către semantico-poetic, dinspre imaginarul lingvistic către teme, şi nu invers.

Metode:

Semiotică, comparatistă, hermeneutică.

---

[*] Universitatea din Bucureşti; e-mail: violetabercaru@yahoo.com.

RITL, nr. 1–4, p. 295–316, Bucureşti, 2015

1. Metafora

Conform *Dicționarului de termeni literari*, termenul provine din fr. *métaphore*, gr. ***metaphora*** „transport, strămutare”, în sens propriu, „transfer”, în sens figurat. Denumeşte figura de stil prin care se trece de la semnificația obişnuită a unui cuvânt sau a unei expresii la o altă semnificație, pe care cuvântul sau expresia nu o pot avea decât în virtutea unei comparații subînțelese. Astfel, sensul clasic al *metaforei* prevede transferul noțiunii abstracte în ordinea concretului printr-o comparație prescurtată. Un cuvânt-imagine înlocuieşte cuvântul-obiect al *comparației* (v.). Metafora renunță la formulele care leagă termenii unei comparații (de ex.: „precum”, „ca şi”, „asemenea”, „ca”). A numi metaforic „luna”, „regina nopții” înseamnă a exprima concis rezultatul comparației dintre „luna” şi o „regină”. Când se vorbeşte despre „lumina spiritului”, cuvântul lumină este înțeles metaforic, adică figurat, căci „lumina”, în sensul propriu al termenului, face vizibile lucrurile fizice. Cuvântul de care ne servim în metaforă este luat într-un alt sens decât în cel propriu. Aristotel, în cea dintâi teoretizare a metaforei pe care o avem, în *Poetica*, a observat caracteristica esențială a acestui transfer: transpunerea unui termen de la conceptul căruia i se aplică propriu-zis, la un alt concept care are o asemănare de caracter cu primul.

Tot Aristotel defineşte metafora într-o viziune echilibrată între gândire şi limbaj: „metafora e trecerea asupra unui obiect a numelui altui obiect, fie de la gen la speță, fie de la speță la speță, fie prin analogie” (*Poetica* XXI, 1457b) şi continuă:

> „Darul cel mai de preț al graiului e să fie limpede, fără să cadă în comun. Cu adevărat limpede este cel ce foloseşte numai cuvinte obşteşti, din păcate, tocmai acesta este şi comun, cum o arată poezia lui Cleofon şi a lui Sthenelos. În schimb, nobil şi depărtat de uzul obştesc e graiul presărat cu termeni străini: denumire prin care înțeleg provincialismele, metaforele, cuvintele lungite şi tot ce se depărtează de uzul obştesc. Dacă cineva s-ar apuca totuşi să compună ceva numai cu asemenea elemente, rezultatul ar fi o enigmă ori un barbarism. Enigmă, când n-ar folosi decât metafore, barbarism dacă s-ar restrânge la provincialisme. Dar caracteristica metaforei tocmai aceasta este: că exprimă lucruri cu noimă punând laolaltă absurdități (procedare imposibilă în vorbirea obişnuită, dar îngăduită de metaforă), ca în versul: Văzut-am om lipind cu foc de bronz de spatele altuia”. (Aristotel, *Poetica*, 1965: 84–85)

Jean Cohen (1966) structurează în modernitate o idee aristotelică, fixând în termenii semnificației legătura dintre emițător şi receptor prin medierea metaforei, în *Structure du langage poétique.* Iar Ovidiu Verdeş, comentând lucrarea lui Cohen, surprinde o chintesență, anume mecanismul de formare a semnificației metaforice. Ca şi la Aristotel, dar în termeni semiotici, mişcarea de transgresie dinspre sensul literal spre cel figurat este precum un înveliş al cărui interior este format dintr-o creştere, reprezentată de non-pertinenţa sensului figurat, urmată imediat de reducţia deviaţiei şi revenirea la sensul literal, pentru restabilirea codului şi înţelegerea mesajului:

Schema lui Cohen (semnificant) → Se1 (semnificat) → Se2 (semnificat) – atribuire a unui alt semnificat unui semnificant deviant – rezumă procesul prin care poetul creează deviaţia în plan paradigmatic, restabilind codul pentru a înţelege mesajul[1].

> „Pour que le poème s'acomplisse comme poème, il faut qu'il soit compris de celui auquel il s'adresse. La poétisation est un processus à deux faces, correlatives et simultanées: écart et reduction, destructuration et restructuration. Pour que le poème fonctionn poétiquement, il faut que dans la conscience du lecteur la signification soit à la fois perdue et retrouvée" (J. Cohen, *op. cit.*, 1966: 171 apud O. Verdeş, 2004: 27)[2].
>
> *Dicţionarul de termeni literari* continuă definirea metaforei pe firul istoric:
>
> Cicero indică o origine posibilă a metaforei într-o lipsă a expresiilor proprii pentru anumite noţiuni apărute în cursul timpului, prin dezvoltarea experienţelor diverse ale omului. S-au denumit astfel lucruri sau fapte noi prin expresii vechi. Cu timpul, după Cicero (*De oratore*, III), aceste expresii necesare au devenit ornamente retorice. Această teză îşi va păstra autoritatea până la începutul secolului al IX-lea. Astfel, Dumarsais (*Des Tropes ou Des différents sens* – Despre tropi sau despre sensurile diferite) observă, după Cicero, că „seceta de cuvinte" a născut *metafora*. El adaugă că imaginaţia împlineşte prin imagini cuvintele care lipsesc, aceste imagini având o forţă expresivă particulară; simpla „adormire" devine „îngropare de somn", în versul lui Vergiliu „*Invadunt, urbem somno vinoque sepultam*" (Au invadat oraşul îngropat în somn şi în vin – *Eneida*, II, v. 265). În artele poetice renascentiste şi postrenascentiste, metafora e considerată o simplă podoabă stilistică, păstrându-se ideea antică a ornamentului poetic sau retoric. Abia în secolul al XVIII-lea, Giambattista Vico (în *Scienza nuova* – Ştiinţa nouă, II, 1) modifică această înţelegere a metaforei considerând că la temelia acestei figuri stă o interpretare a lumii diferită de cea curentă, cotidiană. Metafora aparţine originar, după Vico, înţelegerii metafizice a universului,

---

[1] J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966: 171, apud Ovidiu Verdeș, *Metafora un concept deschis*, București, Editura Universității din București, 2004: 28.

[2] Pentru ca poemul să fie desăvârșit ca poem, el trebuie să fie înțeles de cel căruia i se adresează. Poetizarea este un proces cu două fațete corelative și simultane: deviație și reducție, apoi destructurare urmată de restructurare. Pentru ca poemul să funcționeze poetic, trebuie ca, în conștiința cititorului, semnificația să fie pierdută și apoi regăsită. (trad. autor articol)

făcându-şi apariţia o primă fază, „poetică”, a spiritului şi a civilizaţiei umane. Teoretician al *animismului* (v.), Vico explică *metafora* printr-o personificare a lucrurilor, o animizare a firii. O dată cu dezvoltarea spiritului uman, *metafora* nu mai corespunde acestei necesităţi lingvistic-filosofice, funcţia sa retorică cedează locul unei funcţii metafizice. În epoca romantică, Jean-Paul Richter (*Vorschule der Aesthetik* – Introducere în estetică) atribuie originea *metaforei* urmărilor înstrăinării de natură, deci nevoii omului de a înţelege lumea împrumutându-i caractere ce aparţin condiţiei umane. *Metafora* ar fi, aşadar, o *personificare* (v.) , care nu aparţine însă unei etape originare, de început, a evoluţiei omului. Pentru estetica romantică, *metafora* revelează universalul în imaginar. Ea este puntea necesară, singura în stare să lege reprezentarea şi expresia. În acest sens consideră A.W. Schlegel (*Vorlesungen über eine schöne Literatur und Kunst* – Prelegeri despre beletristică şi artă), ca un ornament al stilului poetic ce mijloceşte trecerea de la sărăcia limbajului la liberul joc al expresiei.

Estetica simbolistă priveşte *metafora* ca o figură necesară, întemeiată pe analogia universală. Prin *metaforă,* simboliştii îşi propun să descopere o lume invizibilă, necunoscută, revelabilă doar „în oglindă”. Dar *metafora* nu aparţine doar limbajului poetic. S-a constatat demult că vorbirea populară este substanţial metaforică. Bossuet afirmă că în piaţă se folosesc mai multe *metafore* decât în *Eneida.* Mulţi termeni uzuali au fost la început metafore. Astfel „arivistul” este „cel care se pricepe să treacă râul”, „rivalii” sunt riveranii care îşi scot apa din acelaşi curs de apă (lat. *rivus* „râu”), pentru acest motiv iscându-se între ei dispute. Limba este prin excelenţă metaforică; ea încorporează suflete scul şi spiritualizează corporalul – arată Alfred Biese (*Philosophie des Metaphorischen* – Filosofia metaforicului). Unele cuvinte abstracte îşi au originea în metaforizarea unor cuvinte concrete mai vechi. Remy de Gourmont a observat şi el că: „în starea actuală a limbilor europene, aproape toate cuvintele sunt metafore” (*L'Esthétique de la langue française* – Estetica limbii franceze). Alături de această funcţie general-lingvistică a *metaforei* observăm – pe plan etnologic – existenţa unei funcţii magice. Aceasta a apărut în legătură cu cuvintele care nu trebuiau rostite (de unde procedeul metaforizării). O explicaţie etnologică a originilor *metaforei* (de ex. aceea a lui Heinz Werner, *Die Ursprünge der Metapher* – Originile metaforei) releva raporturile *metaforei* cu tabuizarea numelor şi alte procese de psihologie primitive. Asociate cu funcţiile lingvistice şi magice ale *metaforei* sunt celelalte funcţii, sistematizate de T. Vianu în *Problemele metaforei* astfel: funcţia cognitiv-filosofică (susţinută şi de Ortega y Gasset – în eseul *Cele două mari metafore ale filozofiei* – după care metafora este mai mult decât un mijloc al expresiei, fiind „un mijloc esenţial al cunoaşterii”); funcţia psihologică (T. Vianu) neagă asimilarea freudiană dintre vis şi creaţia poetică, ca şi pe aceea dintre funcţia psihologică a visului, care ar fi „liniştitoare” şi cea a metaforei, care ar fi „neliniştitoare”; el afirmă existenţa unei funcţii eliberatoare cathartice, a metaforei, întemeindu-se pe cercetările lui H. Pongs (în *Das Bild in der Dichtung* – Imaginea în poezie); funcţia estetică implicând sensibilizarea, potenţarea impresiei, exprimarea unor aptitudini sentimentale ale eului, precum şi unificarea datelor sensibilităţii. Preponderenţa uneia sau a alteia din aceste funcţii determină caracterul metaforei. Categoriile metaforei sunt determinate de aceste caractere, ca şi de domeniul din care sunt extrase expresiile metaforice, ori de forma lor de expresie. Astfel, în afara clasicei împărţiri aristotelice a metaforei în cele trei categorii menţionate, pot fi amintite: metafora personificatoare, de exemplu: „Bătrânul fluviu bate-n maluri/ Luptând să rupă trupul gheţii/ Sub care braţele-i sunt prinse” (Duiliu Zamfirescu, *Iarna pe Dunăre*); metafora cosmologică (Baudelaire, adresându-se iubitei, în *Causerie*: „Eşti un cer frumos de toamnă, limpede şi trandafiriu”); metafora unificatoare, întemeiată pe analogie (de exemplu: „plânsul auriu al unei stele era” – Al. Philippide, *Aur sterp*); metafora sinestezică (Rimbaud: „A noir corset velu des mouches éclatantes” – A, negru corset catifelat de muşte strălucitoare, *Voyelles* – Vocale). Lucian Blaga (în *Geneza metaforei şi sensul culturii*) distinge două tipuri de metafore: 1. Metafore plasticizante, care se produc în cadrul limbajului, prin apropierea unui fapt de altul mai mult sau mai puţin asemănător, ambele fiind din domeniul lumii date, închipuite, trăite sau gândite. Apropierea între fapte sau transferuri de termeni de la unul asupra celuilalt se face exclusiv în vederea plasticizării unuia dintre ele (de exemplu: Rândunelele aşezate pe firele de telegraf numite „note pe un portativ” – exemplul lui Blaga); 2. Metafore revelatorii, care sporesc semnificaţia faptelor însele la care se referă. Ele sunt destinate să scoată la iveală, să reveleze ceva ascuns chiar în elementele pe care le vizează (de exemplu: „Soarele, lacrima Domnului, cade în mările somnului” – L. Blaga, *Asfinţit marin*)[3].

Charles Baudelaire, punând bazele binecunoscutei teorii a corespondenţelor – „tout, forme, movement, nombre, couleur, parfum, dans le spiritual comme dans le naturel, est significatif, réciproque, converse, correspondant”[4], consideră poetul ca un traducător de simboluri.

---

[3] Cf. *Dicţionar de termeni literari*, Bucureşti, Editura Academiei RSR 1976: 264–267.

[4] „totul, formă, mişcare, număr, culoare, parfum, în spiritual şi în natural, este semnificativ, reciproc, convertibil, corespondent” (Baudelaire, *L'art poétique*, 1861 apud L. J. Joubert, *Littérature francophone*, *Anthologie*, Nathan, 1992: 84 apud Mircea Urian, *Manual de literatură franceză*, Bucureşti, Editura Teora, 1996, 1997: 57).

> „Tout est hiéroglifique, et nous savons que les symboles ne sont obscurs que d'une manière relative, c-est-à-dire selon la pureté, la bonne volonté ou la clairvoyance native des âmes. Or, qu'est-ce qu'un poète (je prends le mot dans son acception la plus large), si ce n'est un traducteur, un déchiffreur? Chez les excellents poètes, il n'y apas de métaphore, de comparaison ou d'épithète qui ne soit d'une adaptation mathématiquement exacte dans la circonstance actuelle, parce que ces comparaisons, ces metaphors et ces épithètes sont puisées dans l'inépuisable fonds de l'universelle analogie, et qu'elles ne peuvent être puisées ailleurs[5]".

Dacă prin metaforă, simboliştii îşi propuneau să descopere o lume invizibilă, necunoscută, revelabilă doar în oglindă, este cunoscut faptul că metafora nu aparţine doar limbajului poetic. Bossuet afirmă că în piaţă se folosesc mai multe metafore decât în *Eneida* (cf. *Dicţionar de termeni literari*, 1976: 265).

2. Funcţiile metaforei

Există o funcţie magică a metaforei, legată de tabuizarea unor cuvinte ce nu trebuiesc folosite şi în legătură cu procesele de psihologie primitivă, după Heinz Werner. Celelalte funcţii, sistematizate de Tudor Vianu în *Opere*, *Studii de stilistică*, *Problemele metaforei*, sunt funcţia psihologică, funcţia cognitiv-filosofică, funcţia estetică, funcţia sensibilizatoare şi funcţia unificatoare.

Pentru Vianu **funcţia psihologică** a metaforei o defineşte ca luând naştere din conştiinţa asemănării dintre cei doi termeni alternând cu conştiinţa deosebirii lor. Această conştiinţă Vianu o numeşte „conştiinţă a unei deosebiri în asemănare" (T. Vianu, *op. cit.*, 1975: 230). În vis funcţionează o asemănare totală a termenilor, acoperind realitatea, în metaforă funcţionează o deosebire în asemănare, autorul conchizând că „Simbolul oniric este o sinteză totală" în timp ce „Simbolul metaforic este o sinteză lacunară". (T. Vianu, *ibidem*, 1975: 230). Având această definiţie dată de T. Vianu a simbolului metaforic ca sinteză lacunară, putem observa că aceasta conturează un receptacol deschis interpretării infinite a sensurilor şi, prin aceasta, deschis cunoaşterii ce răsare din mister. *Misterul*, ce se pliază pe ideea de *lacună*, ne întoarce din nou la metaforismul blagian, acela al momentului de coeziune cu transcendentul, respectiv situarea omului care generează substanţa metaforei în proximitatea misterului şi aducerea la lumină din mister, a unui adevăr pe care îl livrează realităţii. Apoi conceptul de sinteză lacunară ne mai întoarce la definiţia lui Coleridge, cea de „simbol stabilit în adevărul lucrurilor” (apud Paul Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 383), precum şi la conceptul de metaforă vie teoretizat de Paul Ricoeur – prin felul în care aceasta influenţează discursul poetic ca întreg. Conceptul de metaforă ca sinteză lacunară, al lui Tudor Vianu, intră în paralelism cu veriga suspendată a sensului, evocată de Paul Ricoeur din triplul său sistem referenţial (ne amintim: prăbuşirea referinţei primare conduce la formarea unei referinţe suspendate care, la rândul ei, aduce cu sine o referinţă desfăşurată, nouă, metaforică, şi cu efect asupra întregului discurs. Este – spune Paul Ricoeur – „latura negativă a unei strategii pozitive ce constă în torsiunea sensului literal, şi aceasta reprezintă, în fapt, metafora vie”. (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 354).

---

[5] Baudelaire, *L'art romantique*, 1861, apud J.-L. Joubert, *Littérature francophone*, *Anthologie*, Nathan, 1992: 84 apud Mircea Urian, *op.cit.*, 1997: 57. Totul este hieroglific, şi ştim că simbolurile nu sunt obscure decât în mod relativ, adică corespunzător cu puritatea, voinţa sau clarviziunea nativă a sufletelor. Or, ce este un poet (iau în considerare cuvântul în accepţia sa cea mai largă), dacă nu un traducător, un om care descifrează? La cei excelenţi, nu există metaforă, comparaţie sau epitet care să nu fie adaptate în mod matematic exact, pentru că aceste comparaţii, metafore şi aceste epitete îşi au o imagine în inepuizabilul fond al universalei analogii (trad. autor articol).

– Tudor Vianu: Simbol metaforic şi metafizic văzut ca sinteză lacunară.

– Lucian Blaga: Generare a substanţei metaforice din proximitatea misterului prin situarea eului poetic în interiorul acestui mister, luând în considerare interpretarea misterului ca lacună.

– Paul Ricoeur: Referinţă suspendată generatoare la rândul ei a unei referinţe desfăşurate şi noi, metaforice, care reprezintă latura negativă a unei strategii pozitive sau, în fapt, apariţia unei metafore vii.

Toate cele trei concepte intrate în paralelism alcătuiesc acea metaforă vie, pe care Vianu o explică prin funcţia psihologică a ei, fenomenul apropiindu-se, de asemenea, de viziunea lui Giambattista Vico, care observă, în secolul al XVIII-lea, depăşirea stadiului de ornament, glisarea din funcţia lingvistico-retorică a metaforei şi dobândirea funcţiei metafizice, ce conduce la cunoaştere metafizică şi universală.

Funcţia cognitiv-filosofică este corelată cu cea psihologică şi este teoretizată de Tudor Vianu în jurul studiului realizat de Ortega y Gasset în 1924 şi intitulat *Cele două mari metafore ale filosofiei.* Existând un minus în identificarea obiectelor comparaţiei subînţelese, de ex. „fundul sufletului” văzut ca fundul unui vas, minusul comparativ fiind ideea de adâncime, elemente existente în profunzimea gândirii, filosofii în general, de la Descartes la Ortega y Gasset au alcătuit cele două mari metafore, la care se raportează teoriile cunoaşterii: „metafora conştiinţei ca o tablă pe care se înscriu impresiile, şi metafora conştiinţei ca un vas în care ideile alcătuiesc un conţinut. Multă vreme gnoseologia a folosit metafora conştiinţei-table. Când însă Descartes a stabilit că singura existenţă certă a lucrurilor este aceea pe care le-o oferă faptul de a fi cugetate, lucrurile au murit ca realităţi pentru a renaşte ca gânduri, iar trecerea spre metafora conştiinţei-vas a deschis calea idealismului modern.” (T. Vianu, *op. cit.*, 1975: 226).

Funcţia estetică. Tudor Vianu configurează dubla intenţie a funcţiei estetice, cea sensibilizatoare şi cea intensificatoare, este vorba de un efect gradual al mesajului poetic, care ajunge la receptor prin metaforă. Pentru demonstrație, autorul alege un mic fragment din cartea *Icoane de lemn* de Arghezi, pentru prima intenție cu metafora *alicele ploii*, continuând cu un sens metaforic intensificator, pentru a doua intenție, prin metafora *mormântul chiliei*, în structura *am aprins lampa în mormântul chiliei*, aparținând aceluiaşi poet.

În privința **funcției unificatoare,** aceasta este vectorul care conturează corespondența spațiilor misterioase cu percepția lor, prin metaforă. „Funcțiunea de a observa asemănări misterioase, unitare în fond, ale feluritelor date ale sensibilității noastre, se numeşte aşa-zisa funcție unificatoare". (T. Vianu, *op. cit.*, 1975: 616). Teoreticianul vede funcția unificatoare ca având valența de a realiza corespondențe între date aparent deosebite ale sensibilității noastre. În acest punct, şi Tudor Vianu îl aminteşte pe Baudelaire şi arta sa poetică, potrivit căreia fiecare metaforă este în mod exact matematic adaptată universului, realizând o corespondență între tiparul existent în universala analogie şi materializarea ei în structura unui poem.

Funcțiile psihologică, cognitiv-filosofică şi unificatoare ale metaforei, aşa cum sunt ele prezentate de Vianu, par a fi deținute în special de metaforele vii, revelatorii, articulate pe ideea de metaforism, aşa cum a fost el definit de Blaga ca ființare anistorică şi arborând autonomie față de procesele evolutive, revelând esențele sensibile şi imuabile, aducând la lumina realității adevăruri ce se arată din straturile de clar-obscur ale misterului. Pe de altă parte, nu trebuie să pierdem din vedere contururile imaginarului lingvistic şi, în acest context, să situăm aceste funcții teoretizate de teoreticianul român în apropierea viziunii semanticii occidentale. În acest sens, ne amintim că Paul Ricoeur, în cartea sa *Metafora vie*, încerca ipoteza unei ancorări a imaginarului într-o teorie semantică a metaforei. Ricoeur pornea de la un punct de inserție al psihologicului în semantic, prezentat şi de Marcus B. Hester şi definit ca „locul unde în limbajul însuşi sensul şi sensibilul se articulează"[6].

3. Definiri ale metaforismului şi ale demetaforizării

Metaforism, ca bogăție a vitalului reconstruit printr-o filtrare fenomenologică a obiectului, existența umană văzută ca semn care aşteaptă să fie tălmăcit prin semnul filosofic şi, deopotrivă, semantico-poetic şi apoi, demetaforizarea ca golire de imaginar şi priză cu realul, golire de etern în favoarea efemerului, tot pentru descifrarea amprentei umane prin semnul poetic – constituie, în fapt, şi un reflex al cunoscutei opoziții dintre tradiție şi inovație. Dar nu principiul opozițional ci, dimpotrivă, valența de semnificare a celor două componente ar constitui, ca ipoteză de lucru, şi cu precauțiile necesare, viziunea acestui studiu, prin evoluția pe care o aduce procesul opozițional, generator al unei noi metafore, – procesul demetaforizării fiind văzut ca unul lent, gradual şi, prin aceasta, antrenând o flexibilizare a funcțiilor poetice. Problema gravitează pe ideea depozitului secret în care metafora se află într-o uitare când aparentă, când reală, într-o rezervă obscură, dispărând o dată cu punerea în mişcare a spiritului epocii, ce poate fi asimilat, în cazul de față, unui activism funciar ce rectifică uneori artistic, alteori în manieră narativ-realistă, universul.

---

[6] Marcus B. Hester, *The Meaning of the Poetic Metaphor*, Haga, Mouton, 1967, apud P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 324.

O posibilă cauză ar fi dezarticularea – fără a anula evoluția – în narativul poetic şi, deopotrivă, dezarticularea într-un inefabil poetic redundant, măsură a omului modern absurd, a unui punct alienant de unde genul liric cunoaşte o dublă mişcare de dispersie în inefabil şi în cuvântul diferit de cel al „tribului" şi, pe de altă parte, de articulare într-un registru realist. Este un pas înainte într-un gen liric nou, o intrare a metaforei în declin şi, fapt ce interesează, o păstrare a metaforei în metamorfoză, urmată de demetaforizare.

Se consideră ocultarea lirismului prin demetaforizare şi discursivitate a realului, prin cultivarea unui verb integrator râsului, care poate corecta moravurile – verbul şi semnul satiric. Aici, realitatea nudă intră în poetic fără a-l desființa, eticul glisează în substanța poemului satiric, metafora atinge un punct zero, sau devine plasticizantă. Se mai consideră în interiorul demetaforizării ocultarea lirismului prin *realul palid metaforizant*, o situare paradoxală prin *metafora inclusă* care ajută fenomenul de ocultare să rămână în cadrele poeticității. Fenomenul demetaforizării şi al metaforei incluse cristalizează apropiat şi reprezintă, în fapt, proba unui proces lent în interiorul căruia se află *depoetizarea metaforei*, proces care precedă anularea ei propriu-zisă în poezia modernă. Practic, teza încearcă să demonstreze că aneantizarea metaforei este precedată de depoetizarea ei parțială, ca fază intermediară între metafora reflexivă, bunăoară, şi dispariția ei. Analiza de față nu-şi propune să reia repere precum dialogul cu tradiția, desolemnizarea discursului liric sau draparea fondului în expresivitate modernă – deşi acestea vor fi văzute prin prisma metaforei incluse sau de câmp metaforic închis –, ci raporturile pe care aceste caracteristici, de exemplu, le pot stabili cu *situarea paradoxală* şi anume, rămânerea în cadrele poeticității prin demetaforizare, prin cultivarea unui anume tip de metaforă în metamorfoză, metafora inclusă şi, respectiv, câmpul metaforic închis. Altfel spus, pornind de la *riscul suprasaturării sensului de propria opulență* (Gh. Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, 2002: 547), evoluția s-a impus nu numai printr-o ştergere de convenții, cât prin afirmarea unei situări paradoxale, prin relaxarea gravității, a extragerii liricului din materii diverse în favoarea poeziei prin realul propriu-zis. În acest nou context, exilarea metaforei rămâne inclusă în secvență. Este vorba de mişcarea de înclinare a unui metafizic sceptic, uzat până la epuizare, obosit de stratificările succesive prea numeroase în timp ale categoriei de „frumos". Şi este vorba de modalitatea în care poezia contemporană a reuşit o împăcare a contrariilor, o ştergere a asperităților, o valență de semnificare osmotică a categoriilor semantico-poetice de conotație şi denotație, de implicit şi explicit.

4. Mecanisme de formare a metaforismului / demetaforizării

Metaforismul şi demetaforizarea, ca fenomene opoziţionale, teoretic sunt totuşi inseparabile în măsura în care un corolar se pliază pe o concentrare a poeticităţii, iar celălalt pe depoetizare. Legăturile pe care metafora le stabileşte cu poeticitatea şi, respectiv, cele pe care demetaforizarea le stabileşte, *gradual*, cu depoetizarea, întâi prin *metafora inclusă în secvenţă* (o parte din studiul despre Bacovia, despre Nichita Stănescu sau Jacques Prévert), apoi prin *câmpul metaforic închis* (o parte din studiul despre Bacovia, poeţi postmodernişti şi realişti) constituie punctul de plecare – şi prin conceptele introduse, anume acela de metaforă inclusă în secvenţă sau de câmp metaforic închis – al viziunii în care este prezentat procesul în această teză. Ca punct de referinţă pentru fenomenul de creştere şi descreştere a metaforismului este luat *gradul zero al scriiturii*, după R. Barthes, Grupul μ, Jean Cohen, prezentaţi de Ovidiu Verdeş în cartea *Metafora – un concept deschis.* Autorul alcătuieşte o sinteză a mecanismului de formare a metaforismului, sprijinindu-se pe semioticieni, teza de faţă mergând gradual spre principiul ricorean, al unei semantici a discursului care are în centru metafora, urcând apoi spre viziunea antropologică a lui Blaga, care vede metaforismul ca dat ontologic, fiinţând în adâncimea unui mister şi tangenţiând cu ceea ce filosoful a numit *matrice stilistică,* aparţinând categoriilor abisale. Dacă Barthes concepe scriitura de grad zero din perspectiva unei critici sociologice, cu trimitere la clasa socială care generează acea scriitură determinată cu o marcă specifică şi din punct de vedere istoric – vezi scriitura echilibrului şi măsurii clasice, scriitura situării limbajului poetic în libertate în modernitatea de tip burghez şi, respectiv ceea ce numeşte prin *scriitură albă*, aceea marcată de criza limbajului generată de o societate industrială şi postindustrială desacralizată – Grupul μ, de exemplu, pune problema în termeni semiotici, anume raportul ce se stabileşte între gradul zero prin care Grupul înţelege un cod lingvistic minimal, şi polul opus anume principiul *deviaţiei.* Conform cu Grupul μ, gradul zero include „tot ceea ce face parte din codul lingvistic şi, în egală măsură, din codul logic, definit prin veracitatea discursului”[7]. Autorul arată că, în pofida preciziei, conceptul s-a divizat apoi în alte tipuri de dezvoltări, aducând în discuţie viziunea lui Jean Cohen, de exemplu, care prezintă limbajul ştiinţific ca singurul care manifestă starea lingvistică a conţinutului, disociat de expresie”[8]. Pentru ca apoi să revină la analiza „gradului zero absolut” al Grupului μ în paralel cu „gradul zero practic” al aceluiaşi. Grupul μ consideră, deci, gradul zero absolut ca situându-se în enunţurile care se reduc la „semele sale esenţiale pe care nu le putem suprima fără a anula dintr-o dată întreaga semnificaţie a discursului”[9]. În privinţa gradului zero practic, Grupul μ identifică, în mod nuanţat, faţă de ceea ce au definit prin grad zero absolut, acel grad zero raportat la aşteptările cititorului, „constrângerile privind elementele care pot ocupa o poziţie”, altfel spus – precizează O. Verdeş – „din ceea ce cititorul aşteaptă de la poziţia respectivă”. (Grupul μ, *ibidem*, 1977: 46, apud O. Verdeş, *ibidem*, 2004: 27). Aceste nuanţări ale gradului zero din punct de vedere lingvistic reprezintă baza lingvistică pe suprafaţa căreia se construieşte ideea de metaforă şi de metaforism, solul pe care cresc alte concepte care înfăptuiesc coeziunea metaforismului, anume *pertinenţa*, *izotopia*, *deviaţia* şi *reducţia.*

---

[7] Grupul μ, *Réthorique de la poésie*, Editions complexe, Bruxelles, 1977: 48, apud Ovidiu Verdeş, *op. cit.*, 2004: 26, *Retorica poeziei,* 1997, traducere și prefață de Maria Mureșan Ionescu, București, Editura Univers.

[8] J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966: 105, apud O. Verdeş, *ibidem,* 2004: 26.

> „Primul, elaborat de Jean Cohen pornind de la noţiunea chomskiană de *gramaticalitate* desemnează acea regulă a codului în virtutea căreia toate elementele unei fraze trebuie să îndeplinească funcţia lor gramaticală normală, începând cu funcţia de predicaţie. Limbajul obişnuit, arată Cohen, respectă în mare măsură această regulă, în timp ce limbajul poetic o încalcă sistematic, caracteristică numită non-pertinenţă. Ca violare a codului vorbirii în plan sintagmatic, non-pertinenţa creează *deviaţia* (*écart*), iar aceasta la rândul ei, o *reducţie* în procesul de receptare, prin violarea codului limbii, în plan paradigmatic”[10].

Conceptul de izotopie, după Greimas, în *Sémantique structurale*, desemnează tendinţa mesajului „de a fi receptat ca o semnificaţie unitară”[11]. Şi tot Ovidiu Verdeş subliniază că aceeaşi idee se reîntâlneşte şi în viziunea Grupului μ în *Réthorique générale*, aceea că mesajul de tip literar „se bazează în mod deliberat pe non-izotopie, în unele cazuri, în special al metaforei, iar retorica transgresează vizibil codul lexical, şi în acelaşi timp, legea izotopiei”[12].

Toate aceste concepte analizate de Ovidiu Verdeş au fost evocate pentru a contura ideea de metaforism dinspre gradul zero teoretizat de semioticieni spre metaforismul profund şi revelatoriu ca matrice stilistică, ca dat ontologic, aşa cum este văzut de Blaga sau P. Ricoeur, ca semantică a discursului în centrul căreia se află metafora. Acesta este un punct de vârf care, după cum am văzut, trece prin procese lingvistico-semantice de formare, de la pertinenţă la non-pertinenţă, şi crescând prin deviaţie şi, respectiv, non-izotopie. Punând faţă în faţă viziunea lui P. Ricoeur asupra metaforismului şi cea a lui L. Blaga, trebuie văzută şi nuanţată această apropiere aproape tangentă, nu însă totală. Ambii teoreticieni aduc asupra metaforismului o viziune de ansamblu, în care metafora este un nucleu de unde reverberează o poeticitate capabilă de a-l transpune pe cel care o recepţionează în alt registru existențial, unul în care realul coexistă cu misterul, o semantică filosofică opusă nivelului semiotic, strict sintagmatic. Acest punct este reprezentat de felul cum Ricoeur vede metafora vie ca fiind similară celei revelatorii, în măsura în care aceasta fiinţează în ideea de context, într-o „semantică a discursului ireductibilă la semiotica entităților lexicale”, mai reliefează Ovidiu Verdeş[13]. Ricoeur, la rândul său, interacţionează cu teoria lui Emile Benveniste[14], care diferenţiază nuanţat noţiunea de *discurs* în raport cu cea de *semn* sau cuvânt. Benveniste arată că unităţile limbii, în raport cu discursul, se află într-o diferenţă de nivel, într-un tot, pe care îl constituie arhitectura propriu-zisă a limbajului. Mai limpede, cuvintele ca semne reprezintă un puzzle lipsit de semnificaţie literară, ele prinzând conturul respectiv, numai în coeziunea frazei şi, aceasta la rândul ei, în arhitectura limbajului, legate între ele prin noţiunea de *nivel,* care îndeplineşte rolul de operator. Operatorul numit nivel asigură progresia semnificaţiei, în general, progresie care nu este lineară. Ricoeur arată că progresia nu este lineară, deoarece ea se bazează pe proprietăţi noi care apar din interacţiunea unor unităţi de rang diferit: „În timp ce unităţile de acelaşi rang au între ele relaţii distribuţionale, elementele de nivel diferit întreţin relaţii integrative” (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 112). În acest construct, apar noţiuni precum unitate lingvistică şi, deopotrivă, arhitectură a limbajului în care apar atât relaţii distribuţionale, cât şi relaţii integrative, care explică analitic cum funcţionează semantica discursului având metafora în centru – în viziunea lui P. Ricoeur – noţiuni şi relaţionări care se situează foarte aproape de viziunea semanticii filosofice, a metaforei ca dat ontologic, matrice stilistică şi categorie abisală a teoreticianului L. Blaga. Fraza-cheie care creează paralelismul l-am vedea a fi „element de nivel diferit care întreţine relaţii integrative”, integrativ fiind şi procesul de fiinţare în mister de unde urmează sporirea acestuia, ca rezultat al capacităţii metaforei de ficţiune care descrie și îmbogățește realitatea, din teoria lui L. Blaga. Pe acelaşi palier, şi vorbind despre I.A. Richards, Ovidiu Verdeş subliniază importanţa pe care I.A. Richards o acordă, în conturarea semnificaţiei, ideea de *context*. Observăm cum în lucrarea *Înțelesul înțelesului* semnul este văzut ca:

---

[9] Grupul μ, *op. cit.*, 1977: 44, apud Ovidiu Verdeș, *ibidem*, 2004: 26.

[10] J. Cohen, *op. cit.*, 1966: 128, apud O. Verdeș, *op. cit.*, 2004: 27.

[11] A. Greimas, *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1966: 69, apud O. Verdeș, *ibidem*, 2004: 27.

[12] Grupul μ, *Réthorique générale*, Editions Larousse, 1970: 47, Réeditation en format de poche. Editions du Seuil, Paris, 1992, apud O. Verdeș, *ibidem*, 2004: 27.

> „ceva care a fost element constitutiv al unui ansamblu configurativ, al unui context, manifestat pe plan mental ca un întreg. Reapariţia independentă a semnului produce efecte identice cu cele ale întregului context în care apăruse”[15].

---

[13] P. Ricoeur, *Metafora vie*, București, Editura Univers, 1984: 43, trad. și prefață de Irina Mavrodin, *La métaphore vive*, Paris, Editions du Seuil, 1975, apud O. Verdeș, *ibidem*, 2004: 54.

[14] Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, apud P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984, București, Editura Univers, p. 111.

[15] I. A. Richards, *Înțelesul înțelesului*, 1969, traducere fragmentară în *Principii ale criticii literare*, în românește de Florica Alexandrescu, cuvânt-înainte de Anca Roșu, București, Editura Univers, 1974: 13, Idem, *The Philosophy of Rhetoric*, 1936, Oxford University Press, 1969: 35, apud O. Verdeș, *op. cit.*, 2004: 54.

Acestei idei a lingvistului american i se poate adăuga în mod structural, într-o sferă complementară, conceptul de *metaforă revelatorie* al lui Lucian Blaga. Dacă evocăm, bunăoară, în mod singular cuvântul *corolă*, cu greu l-am putea desprinde apoi de ideea generală, plasată într-o semantică filosofică, de ființare într-o fertilitate a misterului, generatoare a cunoaşterii, din cunoscuta poezie a lui Blaga. Teoria interacțiunii unităților pe bază de relații integrative, care ființează într-o arhitectură a limbajului, este legitimată apoi şi de P. Ricoeur. O. Verdeş arată că pericolul de a regresa în concepția veche clasică a metaforei ca ornament, este aneantizat tocmai de viziunea integralistă a teoreticienilor moderni care, pe baza autotelismului proeminent al limbajului apărut în modernitate, subliniază – după P. Ricoeur bunăoară – „o semantică a discursului ireductibilă la semiotica entităților lexicale” (Ricoeur, *ibidem*, 1984, p. 112, apud O. Verdeş, *op. cit.*, 2004: 54). Considerând că tratamentul de tip semiotic al retoricii în care semnele trimit exclusiv la alte semne este, în multe privințe „complice cu statutul secular de ornament al metaforei” (O. Verdeş, *ibidem*, 2004: 54), autorul conchide că o teorie de tip semantic schimbă acest statut în măsura în care, deplasând metafora la nivelul discursului, îi conferă o dimensiune proprie numai discursului, aceea a „referinței” şi a „denotației”. (O. Verdeş, *op. cit.*, 2004: 54).

*

Parcurgerea drumului invers, al demetaforizării deci, cunoaşte o curbă a descreşterii, dinspre metaforă către grad zero al scriiturii, grad pe care îl definim ca fiind de *transitivitate directă.* Procesul îl vedem a fi gradual, istoric vorbind, anulând în mare măsură atât deviația, cât şi non-izotopia, şi oprindu-se atât pentru *transitivitatea indirectă*, cât și pentru *transitivitatea directă* pe principiul lui J. Cohen, acela de grad zero relativ (1966), deci acel grad zero care reține depoetizarea şi, implicit, demetaforizarea în favoarea poeziei şi, deopotrivă, a realului. În acest sens, poeți din epoci diferite au fost analizați prin prisma unei transitivități directe şi fără metaforă cu realizarea poeticității prin procedee noi precum plusul semantic şi dialogul ironic cu trecutul sau cu prozodia. Alți poeți apar analizați prin prisma unei transitivități indirecte cu metaforă inclusă în secvență pe baza gradului de înclinație a implicitului semantic către explicit. Din primul corolar s-a ridicat definirea plusului semantic ca prevalență a existențialului în raport cu artisticul, articulat pe ceea ce Gheorghe Crăciun teoretizează prin prevalența „trup” față de „literă” în devenirea istorică, iar din al doilea corolar s-a ridicat definirea ideii de grad de înclinație a implicitului semantic către explicit, capabil de a realiza o *corespondență* în neo-modernitate, şi generând conceptul de *metaforă inclusă în secvență.* Sau depoetizare a metaforei, ca precedență a depoetizării şi, respectiv, demetaforizării discursului. Observăm, pentru ambele corolare, existența *gradului zero relativ* din teoria lui J. Cohen, pe de o parte, şi mişcarea de tip gradual a depoetizării şi a demetaforizării, o dată de natură semiotică – metafora inclusă în secvență, desacralizarea imaginarului lingvistic şi poetic – şi, ulterior, de natură semantică – demetaforizarea totală cu poeticitatea de tip transitiv direct. De asemenea, se poate observa pentru procesul depoetizării metaforei reţinerea unui anumit coeficient de non-pertinenţă, de deviaţie şi de non-izotopie care tocmai vine şi subliniază existenţa şi a demetaforizării spre gradul zero al scriiturii de la care am plecat. Conchidem că acesta este punctul de referinţă de la care se formează un sistem scalar. De la non-pertinenţă, deviaţie şi non-izotopie – spre metaforismul revelatoriu sau cu metaforă vie, marcate fiind acestea de conceptul ricorean de semantică a discursului în centrul căreia se află metafora sau de dat ontologic, în interiorul misterului care alcătuieşte categoria abisală a matricei stilistice, după Blaga. Din acest punct maxim al metaforismului, sistemul scalar coboară, în mod gradat, reţinând elemente palide, am putea spune, din principiile non-pertinenţei, deviaţiei şi non-izotopiei, atingând un grad de înclinaţie a implicitului semantic, pentru a trece prin metafora inclusă în secvenţă de transitivitate indirectă şi, apoi, prin câmpul metaforic închis de transitivitate directă. Acestea două din urmă ca procese esenţiale ale demetaforizării sprijinindu-se pe ideea de grad zero relativ. (Jean Cohen, 1966)

În revista „Poezia”, anul X, nr. 4 (30)/ 2004, George Popa conturează o idee care pare a fi un punct nodal atât pentru poeţii metafizici, cât şi pentru cei ce cultivă realul, mai ales că face referire la Hölderlin şi aparţine lui Schelling care întocmeşte în 1795 un proiect filosofic cunoscut sub numele de „Cel mai vechi program sistematic al idealismului german”, sub influenţa lui Hölderlin şi copiat apoi de mâna acestuia în 1796.

> „Poemul, afirmă Hölderlin, se află la punctul de interferenţă a două diade antinomice: una se află în interioritatea spiritului, şi anume între unitatea sa şi dorinţa de a ieşi din sine către materie, cealaltă diadă, antitetică, aflată de astă dată în interiorul materiei, constă în multiplicitatea materiei care tinde către unicitatea spiritului în scopul de a lua o formă. Întâlnirea dintre cele două opoziţii inverse se rezolva în acea alternanţă, care este totodată transformare si reciprocitate. Demersul spiritului poetic – în măsura în care este autentic, conferă poemului *semnificaţie* (*Bedeutung*). Semnificarea – actul care face trecerea de la spirit la materie, constituie temeiul (*Grund*) poemului. Semnificaţia este cea care dă poemului gravitatea şi adevărul. Ea este elementul său spiritual sensibil şi material-formal. Semnificaţia este trecerea de la pur, de la spirit către lucrul pe care vrea să-l descopere şi, invers, trecerea de la lucru la spirit; mijlocul de joncţiune între spirit si semnul exterior fiind această trecere. Ceea ce poemul a descoperit în sfera exterioară, în multiplul materiei, şi anume semnificaţia, se valorizează doar în spirit, adică în puritate. Această semnificaţie are dubla funcţie de a conferi spiritului cunoaşterea de sine, iar obiectelor, materiei, o expresie. Este tensiunea la care se supune spiritul în efortul

de a atinge idealitatea şi de a împăca antinomia fundamentală spirit–materie, materie–spirit”[16].

Prin urmare, o pierdere a semnificației ar aduce deopotrivă, o pierdere a substanței metaforice, dar şi a tranzitivității. Prin semnificație, poezia reflexivă găseşte sensuri multiple, în timp ce poezia realului lucrează – prin semnificație – în favoarea poeziei şi nu a realului în sine.

Mircea Martin, postfațatorul cărții *Aisbergul poeziei moderne*, face o analiză a dublei mişcări de abatere şi de coexistență în normă, pentru punerea în evidență a elementului de contrast. Altfel spus, poezia tranzitivă apare ca rezultat al *suprasaturării sensului de propria opulență* (Gh. Crăciun, 2002) din corolarul reflexiv, dar nu ființează cu memoria lui, ci cu prezența lui implicită, ca element de contrast şi de fundal[17]. Autorul vorbeşte despre receptarea poeziei transitive pe fundalul poeziei cu grad înalt de deviație, despre perechea aneantizată a poeziei transitive, anume cea reflexivă, deschizând posibilitatea unei remanențe estompate provenind din sistemul metafizic și întrebându-se, totodată, asupra modului de realizare a literarității din poezia enunțiativă. Acest tip de remanență și acest tip de literaritate s-a încercat a fi definite în teza de față, în principal prin reliefarea procesului de ascendență și descendență a metaforei în discursul poetic, precum și prin conturarea unei literarități de plan secund, articulat pe demetaforizare.

Observația este importantă pentru două ipoteze de lucru ce vor urma, flexibilizarea limbajului poetic în modernitate prin capacitatea de corespondență conotativă cu cea denotativă şi, pe de altă parte, locul metaforei în acest proces. Ființează poezia transitivă în stare pură şi în contrast complet cu cea reflexivă, sau flexibilizarea unor caracteristici ale acestor funcții fundamentale ale limbajului poetic, precum gradul de înclinație al implicitului/ explicitului semantic sau al conotației/denotației cristalizează într-o complexitate, care conține trăsături din ambele funcții, alcătuind o universalie?

Această întrebare a constituit baza reflexiei asupra căutării poeticului din non-poetic, din ce rămâne poezie în poezia realului, cum se metamorfozează acesta din urmă în favoarea poeziei. Răspunsul poate fi găsit la poeți ai vieții cotidiene de la începutul secolului al XX-lea – exemplu Jacques Prévert, la care demetaforizarea aduce cu sine alte modalități poetice precum satira, flexibilizarea sintaxei, repetiția etc.; la poeți americani, la poeți de sinteză precum Nichita Stănescu sau Marin Sorescu. Această ipoteză constă în posibilitatea de flexibilizare a corolarelor interioare ale funcțiilor limbajului poetic – conotația având relație de comunicare cu reflexivitatea şi, respectiv, denotația având relație de comunicare cu tranzitivitatea. Locul metaforei în acest proces a fost luat în considerare conducând la o resemantizare atât a metaforei, cât şi a tranzitivității care, prin distribuție, este cea care duce spre demetaforizare sau la ceea ce am numit prin câmp metaforic închis, cu răspuns la poeți din contemporaneitate.

---

[16] „Poezia”. Revistă de cultură poetică, anul X, nr. 4 (30) / 2004, *Poezie şi materie*, p. 195.

[17] Situarea paradoxală a semnului poetic în postmodernitate trebuie privită mai întâi prin analiza pe care Gh. Crăciun o face celor trei mari direcții ale creației poetice din ultimii două sute de ani: lingvistică (ludică şi experimentală), reflexivă şi tranzitivă. Postfațatorul cărții esențializează reperele caracteristice ale acestor direcții, arătând că, dacă în segmentul poeziei de tip lingvistic „individualitatea umană încetează să se mai manifeste pentru a pune în discuție limitele şi întemeierea formelor sale de expresie, în schimb poezia reflexivă şi tranzitivă au o marcată vocație ontologică, dar exprimând viziuni despre lume în sens contrar. Poezia reflexivă caută transcendența, puritatea, valorile metafizice, simbolul, metafora, esența, atemporalitatea, e o poezie a închiderii şi a distanțării față de realitate şi de cititor. Poezia tranzitivă aparține contingentului şi valorilor imediate ale vieții. Ea pune accent pe biografie, pe cotidian, colocvialitatea rostirii, expresia nudă şi valorile denotative ale limbajului. Acest ultim tip de poezie este caracteristic unei lumi profane, lipsită de iluzia transcendenței, poeziei care caută esențialul şi profunzimea în chiar viața imediată.” (cf. Mircea Martin, postfața la *Aisbergul poeziei moderne*, Piteşti, Editura Paralela 45, colecția „80”, seria Eseu, 2002: 547)

*

Metafora, element eonic, crâmpei din anonimatul universal, genuin, capabil să potențeze limbajul poetic în revelarea universaliilor echilibrate ale logosului primordial, pivot ce-l conduce uneori pe autorul care se lasă scris de metaforă, element ce transgresează prin fertilitatea sensurilor codurile lexicale, poate fi definită şi ca o anomalie semantică livrată interpretării, un rest de semnificat ce poate germina în sens multiplu o dată cu receptarea ei. Metafora presupune o comunicare spontană cu cititorul, sau o încifrare care barează accesul acestuia la receptare, ea poate dispărea din semnul poetic metamorfozând într-o sferă ce uneşte în contemporaneitate implicitul şi explicitului, reuşind să situeze limbajul poetic în libertate.

Din punct de vedere al semnului, Paul Ricoeur pune în termeni de definiție metafora ca:

> „acea strategie de discurs aflată în slujba funcției poetice, prin care limbajul se despoaie de funcția de descriere directă pentru a atinge nivelul mitic, unde funcția sa de a descoperi este în sfârşit eliberată”
> (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 380).

Teza aristotelică a sintezei dintre *mimesis* şi *mythos* se regăseşte în ceea ce Paul Ricoeur numeşte prin metaforă acel „proces retoric prin care discursul pune în libertate puterea pe care o au anumite ficțiuni de a redescrie realitatea” (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 11).

Paul Ricoeur vorbeşte despre adevăr metaforic pentru a desemna intenția realistă inițială care trece printr-un proces de punere în evidență prin redescrierea pe care o operează limbajul poetic. Firul conducător al cercetării lui Paul Ricoeur este bazat pe teoria tensiunii dintre identitate şi diferență în construcția metaforei, care conduce în acest context la stabilirea unui raport referențial între enunțul metaforic şi realitate. Autorul propune trei aplicații ale ideii de tensiune:

– tensiune în enunț, între subiectul principal şi cel secundar;

– tensiune între două interpretări: între o interpretare literală, pe care nonpertinența semantică o desface, şi o interpretare metaforică ce face sens din nonsens;

– tensiune în funcția relațională a copulei: identitate şi diferență, în jocul asemănării.

În conexiune cu ideea de tensiune metaforică se află, în viziunea lui Paul Ricoeur, şi raportul dintre sensul relațional şi sensul existențial al verbului *a fi*[18].

Ernst Cassirer consideră verbul *a fi* doar în sens literal, neoperând cu conceptul de tensiune pe care Paul Ricoeur îl realizează pe cele trei nivele: nivelul cuvintelor (natură-templu, referitor la versul *La nature est un temple, où de vivants piliers/ laissent parfois sortir de confuses paroles* // din *Corespondențe* de Baudelaire), apoi nivelul tensiunii dintre cele două interpretări, interpretarea literală şi cea metaforică, care conduce la nivelul de identitate şi diferență (a fi templu-a fi natură, a fi un templu în natură), a fi ca un templu în natură.

Paul Ricoeur conchide arătând că „tensiunea care afectează copula în funcția sa relațională, afectează copula şi în funcția sa existențială – aceasta, consideră autorul, fiind miza adevărului metaforic” (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 382).

Plecând în construcția acestui concept şi de la faptul că *Retorica generală* a Grupului de la Liège propune o distincție între un *este* de determinare şi un *este* de echivalență, subdivizionar, pentru a pune în relief tensiunea dintre identitate şi diferență, Paul Ricoeur conturează în intimitatea forței logice a verbului *a fi* un *nu este*, el însuşi implicat în interpretarea *literală imposibilă, dar prezent în filigran într-un* este – *metaforic.* (P. Ricoeur, *ibidem*, 1984: 381). Conceptul de valență de semnificare a implicitului şi explicitului semantic, prin metafora inclusă, generatoare de transitivitate indirectă în limbajul poetic, se apropie în acest studiu, de cel ricorean, de tensiune între identitate şi diferență, prin modul în care diferența implicitului influențează identitatea explicitului semantic.

Din punct de vedere romantic, sub influența filosofiei schellingiene, Coleridge, citat de I.A. Richards, vorbeşte despre puterea germinativă a imaginației cuprinsă în simbol pe care o vom pune în legătură şi cu geneza metaforei la Blaga – metafora ca dat ontologic integrat în natură şi în cosmos. Sensurile care se țes din simbol au o putere germinativă. “While it enunciates the whole, a symbol abides itself as a living part of that unity of which it is the representative”. Poetul, metafora şi lumea cresc împreună, metafora având funcția de creştere şi de cunoaştere. Adevărul metaforic, în viziunea lui Coleridge, creşte precum o plantă care este “a symbol established in the truth of things”[19].

Revenind la Paul Ricoeur, autorul *Metaforei vii*, vorbind despre Philip Wheelwright şi analizând metafora şi viziunea critică amprentată de remanențe de tip romantic din lucrările acestuia, arată că:

---

[18] Ernst Cassirer în *La Philosophie des Formes Symboliques*; t. I: Le Langage, cap. 5: *Le langage et l'expression des formes de la relation pure. La sphère du jugement et les conceptes de relation* apud Paul Ricoeur, *Metafora vie*, București, Editura Univers, 1984, traducere și cuvânt-înainte de Irina Mavrodin, p. 381.

[19] Coleridge, apendice C la *The Statesman's Manual*, apud I.A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, p. 109, apud Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 383 (În timp ce enunță întregul, un simbol se conturează precum un element viu al acelei unități pe care o reprezintă, trad. autor articol).

> „Limbajul este *tensive* şi *alive*; El joacă pe toate conflictele dintre perspectivă şi deschidere, desemnare şi sugestie, imagine şi semnificanţă, concretitudine şi plurisemnificaţie, precizie şi rezonanţă afectivă etc. Metafora, cu deosebire, manifestă acest caracter *tensive* al limbajului, prin contrastul dintre *epiphor* şi *diaphor*: *epiphor* apropie şi fuzionează termenii prin asimilare imediată la nivelul imaginii; *diaphor* procedează în mod mediat şi prin combinare de termeni; metafora este tensiunea dintre *epiphor* şi *diaphor*. Această tensiune asigură însuşi transferul de sens, conferind limbajului poetic caracterul său de plusvalută semantică, puterea sa de a se deschide către noi aspecte, noi dimensiuni, noi orizonturi ale semnificaţiei. Acestea sunt opuse rigidităţii lui *steno-language* şi *block-language* prin fluiditate. *Steno-language* şi *block-language* triumfă prin abstracţiunile pe care le împărtăşesc mai multe minţi datorită obişnuinţei sau convenţiei. Este un limbaj care şi-a pierdut ambiguităţile tensionale, fluiditatea noncapturată”[20].

Observăm două viziuni, una semiotică, cealaltă amprentată de influenţele romantice. Dacă teoreticienii care merg pe o viziune semiotică reliefează metafora, cum vom vedea şi mai târziu, în termeni fragmentali, modelele fiind impregnate de influenţa pragmatică a retoricii, a semioticii şi a semanticii – ex.: metafora-cuvânt, metafora-enunţ, metafora-discurs – Blaga construieşte în *Geneza metaforei şi sensul culturii* (1937) o viziune de ansamblu, antropologică, apropiată de cea romantică, în care metaforismul este o unitate izvorâtă din categoriile abisale şi imuabile ale spiritului uman, iar metafora este un derivat al acestuia, purtând amprenta unui stil determinat istoric şi, despărţind, în ciuda poeticilor şi stilisticilor, metaforismul de stil. Teza lui Blaga este că metafora este impregnată de aspecte stilistice determinate istoric, în timp ce metaforicul şi imediat metafora revelatorie reprezintă un dat ontologic, o situare a omului care generează substanţa metaforei, în proximitatea misterului şi aducerea la lumină din mister a unui adevăr, pe care îl livrează realităţii. Această transmutare, care atinge puţin şi domeniul alchimiei, face din metaforă instrumentul chemat „să sporească volumul revelaţiei, adică să încerce o dezvelire a laturei de la sine ascunsă a obiectului dat”. (L. Blaga, *op. cit.*, 1985: 362).

Observăm că acest moment de coeziune cu transcendentul pe care îl operează limbajul poetic, teoretizat de Blaga în 1937, tangenţiază cu teoriile mai sus amintite şi anume din tradiţia de tip romantic configurată de Coleridge *a symbol established in the truth of things* şi, mai târziu, de Philip Wheelwright, pe care Paul Ricoeur în 1975 o interpretează similar cu Blaga. Pentru Blaga metaforismul, metaforicul şi derivatul lor esenţial metafora revelatorie sunt atemporale, defective de stil, ca dat ontologic aparţinând omului ce locuieşte lângă mister şi îl revelează, căci, spune Blaga, „felul metaforic n-a apărut în cursul evoluţiei sau al istoriei umane: metafora este, logic şi real, anterioară istoriei” (L. Blaga, *ibidem*, 1985: 357); pentru Paul Ricoeur deopotrivă „metafora operează un schimb între poet şi lume, prin mijlocirea căruia viaţa individuală şi viaţa universală cresc împreună” (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 383).

---

[20] Philip Wheelwright, *The Burning Fountain*, ediţie revizuită, Indiana University Press, 1968. *Metaphor and Reality*, Indiana University Press, 1962, 1968, p. 17, p. 25–29, apud P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 385.

Iată simboluri instituite în adevărul lucrurilor:

– Metafora, mister al somnului: *În somn sângele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinţi*;

– Metafora, mister al ninsorii: *Cenuşa îngerilor arşi în ceruri / ne cade fulguind pe umeri şi pe case*;

– Metafora revelatorie a unui asfinţit marin: *Soarele, lacrima Domnului, / cade în mările somnului.*

Am dat aceste exemple pentru a reliefa similitudinea între viziunea tezei lui Blaga şi cea enunţată de Paul Ricoeur, care conturează o analogie între viaţa individuală şi viaţa universală prin metaforism, ecartul diferenţial constând în modalitatea prin care cei doi autori ajung la o concluzie similară. Cuvântul-cheie ar fi pentru Blaga însăşi *revelaţia*, în timp ce pentru Paul Ricoeur, cuvântul-cheie al modalităţii ar fi *pragmatica*. Dacă Blaga se sprijină pe metaforă ca pe „a doua emisferă prin care se rotunjeşte destinul uman şi este o dimensiune specială a acestui destin solicitând toate eforturile contemplative ale antropologiei şi metafizicei” (L. Blaga, *op. cit.*, 1985: 365), celălalt teoretician fragmentează pe fundamente retorice fenomenul metaforismului revelatoriu ca efect în discurs, precum un construct simbolic ce se sprijină pe un parcurs al metaforei-cuvânt, al metaforei-enunţ şi funcţionează într-o semantică a frazei. Ideea de metaforism prin revelaţie este comună ambilor teoreticieni, modalitatea de abordare a fenomenului este diferită. Cauzalitatea modalităţilor de abordare diferită a fenomenului – una antropologică, cealaltă pragmatică, aparţinând lui Blaga, respectiv lui Paul Ricoeur – conduc, probabil, la un fapt de istorie şi civilizaţie mai profund şi vizează aspectul răsăritean, respectiv occidental al paradigmelor. De altfel, este de menţionat faptul că Blaga priveşte oarecum circumspect metafora impregnată de o tabuizare estetică a obiectului, considerând-o excesivă şi alterând caracterul ei revelator, apropiind-o de metafora opacă a barocului şi considerând-o ca ieşind dintr-o *fabricaţie* (Paul Valéry) dintr-o retortă a lirismului artificial.

Cât despre cimilitură, catacreză sau metaforă plasticizantă, acestea nu fac obiectul studiului de faţă. Ceea ce interesează şi poate fi pus în legătură cu metafora inclusă şi transitivitatea indirectă a limbajului poetic este raportul dintre metaforă şi stil şi raportul dintre metaforic şi stil.

Blaga argumentează cu exemple din istorie că metafora în general este determinată istoric, în timp ce metaforicul este independent de stil, el îşi poate arbora o autonomie faţă de stil, deoarece creşte din rădăcinile anistorice ale fiinţei şi ale fiinţării.

S-ar putea adăuga aici caracterul ancestral al metaforismului în viziunea lui Blaga. Exemple pentru această anistoricitate şi autonomia metaforismului faţă de stil au fost date şi s-ar mai putea adăuga, pe lângă multe alte exemple din literatura universală, şi pe cel din *Mioriţa*, evocat de Blaga. Metaforele revelatorii – în cadrul înrudirii dintre metaforism şi metaforă revelatorie, aceasta fiind un descendent direct al metaforismului – aduc:

> „revelarea unui mister prin mijloace pe care le pune la îndemână lumea concretă, experienţa sensibilă şi lumea imaginară. Când, de pildă, ciobanul din Mioriţa numeşte moartea «a lumii mireasă» şi pieirea sa «o nuntă», el revelează, punând în imaginar relief la o latură ascunsă a faptului moarte. Metafora îmbogăţeşte in cazul acesta însăşi semnificaţia faptului la care se referă şi care, înainte de a fi atins de harul metaforelor, avea încă o înfăţişare de taină pecetluită”. (L. Blaga, *op. cit.*, 1985: 354).

Cu intuiţia sa poetică, Blaga observă că *metaforicul şi stilul sunt de fapt componente polar-solidare ale unui act revelator*, dar continuă: *în orice caz, aspecte diferite ale creaţiei*. (L. Blaga, *ibidem*, 1985: 363). În timp ce metafora, în general, poartă amprenta epocii şi are un stil anume, fie că este vorba de cimilituri care au vârsta folclorului, fie că e vorba de metafora baroc-opacă de tip gongoric, metafora hiperbolizantă de tip shakespearian, de metafora şi motivul absolutului şi al purităţii prin floarea albastră la Novalis, fie de metafora azurului care cântă în clopote tot ca metafora purităţii la Mallarmé, stilul acestora este determinat istoric, aparţine epocii şi, deopotrivă, autorului.

Azurul malarmean, spune Blaga, *e descompus în imagini, cum steaua e descompusă prin analiză spectrală într-un întreg curcubeu* (L. Blaga, *ibidem*, 1985: 359), autorul vrând, probabil, să sublinieze că această analiză spectrală este influenţată deopotrivă de retorica clasică, cât şi de pragmatismul adus în epocă de filosofia pozitivistă.

De asemenea, este adusă în discuţie metafora din poezia bizantină, care pune în relief *o latură elevată, stihială a obiectului* (L. Blaga, *ibidem*, 1985: 363).

Teza blagiană potrivit căreia metafora are un anume stil, iar metaforismul este o fiinţare anistorică, arborând autonomie faţă de procesele evolutive, constituie o nuanţare a filozofului culturii şi teoreticianului Lucian Blaga, capabilă să se detaşeze de retoricile mai vechi sau mai noi, dar şi să ofere o bază de cercetare ca emergenţă şi similitudine cu multe dintre acestea. Una dintre ele, menţionată tot de Paul Ricoeur în cartea sa *Metafora vie*, încearcă să realizeze o ancorare a imaginarului într-o teorie semantică a metaforei. Dialogând ideatic cu Marcus B. Hester, Paul Ricoeur găseşte un răspuns la aceasta, printr-o temă ce-i aparţine lui Hester, şi anume *fuziunea dintre sens şi sensuri în limbajul poetic*[21]. Momentul sensibil al metaforei este imaginea, considerată ca ultimă secvență a angrenajului semantic (elemente infralingvistice cu valoare revelatorie, lexeme, metafore-enunț, metafore-discurs). Sens, sunet, discurs, imagine concentrează substanța poemului, care dobândeşte spațialitate. Ancorarea imaginarului într-o semantică a metaforei despre care vorbea Paul Ricoeur, se concentrează tocmai în această acumulare de sensuri, despre care vorbea şi Marcus B. Hester.

---

[21] Marcus B. Hester, *The Meaning of the Poetic Metaphor*, Haga, Mouton, 1967, apud Paul Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 323.

Dar fuziunea dintre elementele discursului şi semnificația metaforică, precum şi paliditatea referinței, sunt puncte de vedere semiotice şi semantice care amintesc încă o dată de metaforismul blagian şi subdiviziunea imediată, metafora revelatorie ca dat imuabil consubstanțial existenței umane, ce călătoreşte prin mister întru iluminare.

Respirarea poetică ce se alimentează din tulpina misterului, aşa cum o întâlnim în *Geneza metaforei* îşi găseşte un ecou, din cele arătate mai sus, în temele şi ipotezele pragmatice ale celor doi teoreticieni occidentali, căci – continuă Paul Ricoeur:

> „sensul metaforic nu este enigma însăşi, simpla ciocnire semantică, ci soluția enigmei, instaurarea unei pertinențe semantice, […] sensul metaforic ca atare se hrăneşte din densitatea imaginarului eliberat de poem” (P. Ricoeur, *op. cit*., 1984: 333).

Găsim o similitudine între „*substanța*” în sensul metaforicului la Blaga, „*densitatea*” imaginarului la Paul Ricoeur, şi fuziunea între sens şi sensuri la Marcus B. Hester, ecartul diferențial fiind doar modalitatea de argumentare.

BIBLIOGRAFIE

Aristotel, *Poetica*, studiu introductiv, traducere, comentarii de D. M. Pippidi, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1965.

Blaga, Lucian, *Geneza metaforei şi sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, *Opere*, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, Bucureşti, Editura Regală pentru Literatură şi Artă, 1937.

Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei modern*. cu un argument al autorului, postfață de Mircea Martin, Piteşti, Editura Paralela 45, colecția 80, 2002.

Crăciun, Gheorghe, *Pactul somatografic*, ediție îngrijită şi prefață de I. B. Lefter, Piteşti, Paralela 45, 2009.

Popa, George, *Poezie şi materie*, în „Poezia”. Revistă de cultură poetică, anul X, nr. 4 (30) / 2004.

Orecchioni, Catherine Kerbrat, *L'Implicite*, Paris, Editions Armand Colin, 1986.

Vianu, Tudor, *Opere*, *Studii de stilistică*, *Problemele metaforei*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1975.

Verdeş, Ovidiu, 2004, *Metafora, un concept deschis*, Editura Universității din Bucureşti.

RÉSUMÉ

L'étude couvre une analyse du phénomène de croissance et de diminution du métaphorisme dans la modernité, l'apparition d'un champ métaphorique fermé représenté par la prévalence de l'existentiel par rapport à la forme artistique élaborée ou révélatrice, de même elle s'occupe de la précedence de ce champ métaphorique fermé par une phase intermédiaire, représentée par la dépoétisation de la métaphore et la configuration d'un trope implicitatif/ la métaphore incluse dans la

séquence. On souligne, également, le rôle de la connotation et de l'implicitation, la flexibilisation de la communication connotation/denotation, à travers un degré d'inclination d'un repère envers l'autre. Si Aristotel considérait que la qualité principale du discours est la clarté sans glisser dans le commun, en soulignant les metaphores, Jean Cohen dans la modernité synthétise une idée aristotélienne, configurant une poéticité qui consiste dans la perte de la signification, suivie d'une recuperation de celle-ci. Une brève histoire des visions sur la métaphore est suivie par la présentation des fonctions de la métaphore conçue par Tudor Vianu, c'est à dire la function psychologique, celle qui naît de la resemblance des deux termes en alternance avec la conscience de leur difference, par exemple. Si dans le rêve il y a une resemblance totale des termes, couvrant la réalité, avec la métaphore apparaît une différence dans la resemblance et l'auteur de conclure que le symbole onorique est une synthèse totale, tandis que le symbole métaphorique est une synthèse lacunaire. Ce concept de la métaphore comme synthèse lacunaire ouvrant un receptacle de l'interprétation infinie des sens, marque une connaissance à travers le mystère. Et cela fait reference, aussi, dans l'étude au métaphorisme du théoricien roumain Lucian Blaga, celui de la cohésion avec le transcendent ou l'homme qui se situe dans la proximité du mystère et qui augmente la fertilité de celui-ci pour aboutir à la connaissance. Mystère, lacune, symbole établi dans la vérité des choses d'après le romantique Coleridge, s'harmonise dans le structuralisme philosophique avec ce que Paul Ricoeur définit par une référence suspendue génératrice à son tour d'une référence déployée, nouvelle, métaphorique, qui repésente le côté positif d'une stratégie negative, la métaphore vive. Revenant à Tudor Vianu, d'après ce théoricien, l'idée de l'idéalisme moderne s'origine dans le concept de la métaphore-récipient, à travers la function cognitive-philosophique, les autres étant celle esthétique et unificatrice. La dernière èvoquant, d'autre part, les analogies baudelairiennes. Concernant les mécanismes de formation du métaphorisme et de la démétaphorisation, on a pris en considération les principes de la non-pertinence, de la déviation et de la non-isotopie, qui tendent vers le métaphorisme révélateur, de ce point maxime, le système scalaire descendant d'une manière graduelle et retenant des éléments de ces principes stylistiques/linguistiques par le trope implicitatif (C. K. Orecchioni, 1986) capable de créer une transitivité indirecte, suivie en fin par le champ métaphorique fermé, le discours produisant de la sorte une transitivité directe. On voit ce procès graduel, historiquement parlant, articulé sur le principe de Jean Cohen, le degree zero relatif, celui qui puisse présenter la dépoétisationen en faveur, également, de la poésie et du réel.

EUGEN SIMION – INSIGNE LA REVERUL OPERELOR LITERARE

Viorel Coman*

Inițial, ar fi putut spune ca și E. Lovinescu: „Nu car nici pietriș, nici nisip, nici var, nici apă, – operații de altfel foarte utile. Sunt critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin."

Și, o vreme, chiar așa s-a întâmplat. Din 1958 până în 1989 semnează în primul rând cronici literare adunate și ordonate în patru masive tomuri *Scriitori români de azi*[1]. Se mai adaugă *Proza lui Eminescu* (1964), *E. Lovinescu – Scepticul mântuit* (1971) și editarea operei de critic și istoric literar a lui E. Lovinescu (vol. I-IX).

După 1990 apare fascinația marilor proiecte de care cultura română avea mare nevoie. Împlinește visul lui C. Noica de la începutul anilor '70 de a salva prin publicare *Caietele eminesciene*.[2] Coordonează *Dicționarul general al literaturii române* (vol. I-VII) și *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică* din care au apărut volumele I-XXXIII. Inițiază proiectul *Opere fundamentale ale literaturii române*, o colecție tip Pléiade, în care au apărut deja peste 200 de titluri cărora le semnează studiul introductiv, o adevărată micromonografie. Se mai adaugă organizarea celor douăzeci de ediții ale simpozionului academic internațional „Penser l'Europe". Și nu în ultimul rând, coordonează revista „Caiete critice" și grupul de „caietiști" care publică aici.

Sunt evenimente deja fixate în mentalitatea publică. Dacă cineva ar încerca să scoată din memoria culturală a ultimelor decenii aceste mari proiecte – unele finalizate, altele în desfășurare – va avea sentimentul golului istoric.

Acestea îl plasează pe Eugen Simion în seria umaniștilor români care formează jugulara literaturii române, de la Cantemir și Hașdeu, la G. Călinescu și M. Eliade. În ultimii ani a dat ediții *ne varietur* majorității cărților sale. A lăsat la urmă, sperând că *timpul va avea răbdare*, forma ultimă, definitivă, a istoriei sale literare *Scriitori români de azi*, capodopera sa neterminată, zid neisprăvit, niciodată părăsit.

În *Cuvânt înainte*[3] *la ediția Scriitori români de azi* (vol. I-IV), ediție prescurtată pentru cititorii din Republica Moldova, autorul mărturisește că vrea să scrie o istorie a literaturii române a unei jumătăți de veac, de la 1941, de când își încheia G. Călinescu *Istoria...* până la finalul anului 1989. Adică „cea mai sumbră epocă

---

* C.S. II, Muzeul Brăilei „Carol I"; E-mail: viorelmortu@yahoo.com.

[1] E. Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I (1974), vol. II (1978), vol. III (1984), vol. IV (1989).

[2] *Manuscrisele Mihai Eminescu* (2004-2009, 38 vol.).

[3] *Cuvânt înainte* la *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. David, Ed. Litera, București, Chișinău, 1998, p. 6.

RITL, p. 147–153, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.16

din istoria literaturii române și în general din istoria modernă a României” cum nota autorul într-o tabletă despre *Cronologia vieții literare românești*.

Din această punte cu *Istoria...* lui G. Călinescu rezultă trei chestiuni. Mai întâi, că „avem o strălucită literatură” (G. Călinescu), scrisă pretutindeni unde trăiesc români. De aceea, după Revoluție, Eugen Simion scrie despre toți scriitorii români importanți din Basarabia, Bucovina, Voivodina. De asemenea i-a cuprins în sumarul „scriitorilor români de azi” pe toți cei care în vremi neprielnice firii lor, au luat calea exilului. Despre M. Eliade, Emil Cioran, E. Ionescu scrie eseuri substanțiale. Cu Petru Dumitriu are convorbiri ample și lămuritoare pentru destinul acestui mare prozator. Scrie eseuri despre Vintilă Horia, Virgil Tănase, Paul Goma, Bujor Nedelcovici, Dumitru Țepeneag și alții.

Cu aceste analize ale operelor scriitorilor din exil, Eugen Simion confirmă ideea călinesciană din finalul *Prefeței Istoriei...*[4]: „literatura română e una și indivizibilă”.

Și în al treilea rând, oricât de sever ar fi fost vadul de amărăciune pe care l-a traversat sufletul românesc în a doua jumătate a secolului al XX-lea, România nu a fost „o Siberie a spiritului”, cum formula radical și de departe Ioan Petru Culianu.

Astfel*, Scriitori români de azi* a devenit un imens șantier literar, niciodată părăsit, poate cel mai mare din literatura română contemporană. S-au adăugat portrete, sinteze, s-au nuanțat ierarhizări, s-au purtat polemici pentru apărarea ideilor cărții.

Mai era și dorința de exhaustivitate, căci „o istorie a literaturii române cu 1200 de personaje nu se face bătând din palme”, cum notează autorul în *Postfața*[5] la ediția a doua a primului volum, 1978. A publicat și șapte volume de *Fragmente critice* – titlu sugestiv al laboratorului de creație – cu texte care, în final, vor fi cuprinse în ediția finală *Scriitori români de azi*.

Oricum, a rămas ultimul șantier, ultima sa carte care își aștepta forma *ne varietur*.

Timpul, sperăm, va confirma existența în mapele autorului, a unui proiect de sumar pe care un editor iscusit să-l finalizeze. În câteva interviuri autorul a dat lămuriri necesare. În mod cert a considerat *Scriitori români de azi* opera care să-i încununeze cariera.

Istorii ale literaturii române contemporane au mai scris Alex. Ștefănescu, Marian Popa, Mihai Iovănel, Ioan Holban, Cornel Ungureanu, Răzvan Voncu și alții. Capitole substanțiale despre literatura română din a doua jumătate a secolului al XX-lea se găsesc în istorii cuprinzătoare ca timp istoric, semnate de N. Manolescu, Ion Negoițescu, Ion Rotaru, D. Micu, Mihai Zamfir, Al. Piru și alții. Dar niciuna nu are amplitudinea istoriei lui Eugen Simion. E o operă scrisă pe măsură ce erau publicate cărțile comentate. E, cu alte cuvinte, scrisă din mers. Nu se compară cu o istorie a literaturii pe o anumită perioadă trecută, cu toate cărțile pe masă, la îndemână.

---

[4] G. Călinescu, *Prefață* la *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 9.

[5] E. Simion, *Postfață* la *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. a II-a, Ed. Cartea Românească, București, 1978, p. 754.

Aici e altceva. Surprizele pot fi mari. Aproape întotdeauna cărțile noi, prin recul, au un efect spectaculos asupra cărților anterioare. Cartea nouă modifică adesea substanțial trecutul. De aceea ochiul cititorului trebuie să fie mereu proaspăt, „cu retină odihnită”, cum spunea cineva. Arcul criticului este mereu încordat, săgeata e bine aleasă și cu vârful înmuiat când în licori tainice, a căror chimie numai autorul o știe, când în otrăvuri negre. Respectă mereu cu sfințenie îndemnul thibaldian „Atenție la unic!”

Scriitorul român al acestei perioade a trebuit să învețe, pentru a supraviețui, ceva ce predecesorii săi nu au avut nevoie: a trebuit să învețe să scrie „pe dedesubt”, precum călugărul lui Arghezi din *Icoane de lemn*. La vicleniile istoriei, scriitorul român a răspuns, vorba lui Marin Preda, cu viclenii și mai mari. Teroarea istoriei a provocat ficțiunea. Cum a răspuns acestei provocări ficțiunea este marea problemă, unică în istoria noastră modernă. În aceste condiții, funcționarea spiritului critic în selectarea, susținerea și impunerea valorilor este una din cele mai complexe provocări.

Eugen Simion a fost un constructor cu o viață dominată de „corvoadă și jertfă” sau a fost „o ramură cu umbră”, cum i-a spus Nichita Stănescu la aniversarea de la 50 de ani.

Și toate acestea într-o viață fără weekend-uri, cum se confesa într-un interviu, cu duminici cotropite de lecturi și redactări. Căci nu numai prozatorii au nevoie de oase tari ci și criticii literari. Visul cel mare al oricărui critic literar – mai ales dacă e unul din aceia care au dominat o epocă literară – e să-și încheie opera cu o istorie a literaturii. Eugen Simion a avut, prin *Scriitori români de azi*, un asemenea proiect literar.

În centrul operei este Generația ‘60, o generație cu destin special, cea care a refăcut punțile cu tradițiile durabile ale literaturii române, peste cezura proletcultistă din anii ‘50. Când se vorbește de această nouă generație se pune accentul pe un grup de poeți și prozatori care s-a afirmat la finalul anilor ‘50 și începutul anilor ‘60. Dar se vorbește mai puțin și mai rar despre generația de critici literari, care a dus lupta literară pentru a impune spiritul nou al poeziei și prozei tinerilor.

Generația „tânără, inteligentă și impertinentă”, cum o numea Eugen Simion, a avut nevoie de o generație de critici care să-i faciliteze mesajul către cititori.

Exagerând puțin, se poate spune că Generația ‘60 este și o creație a criticilor literari Eugen Simion, N. Manolescu, Gabriel Dimisianu, Matei Călinescu, Mircea Martin și Lucian Raicu. Ei au asigurat o mare schimbare de macaz.

O revistă literară a tinerilor, o poștă a redacției, un cenaclu literar, o prefață, cronici întemeiate pe principii estetice în locul fostelor lozinci politice versificate, au făcut minuni în afirmarea unor noi scriitori.

Privind în urmă, nici epoca marilor clasici nu s-ar fi coagulat fără Titu Maiorescu și „Junimea”, nici modernitatea literaturii în epoca interbelică nu s-ar fi impus fără E. Lovinescu și cenaclul „Sburătorul”.

Mai e o problemă enigmatică: problema publicului cititor.

După un deceniu și ceva de îndoctrinare, după ce publicul care fusese deja format se rărise sau devenise inhibat în exprimare publică, te-ai fi așteptat ca la începutul anilor ‘60 să dai de o realitate de care se lovise și E. Lovinescu prin anii ‘30, adică „o tinerime rău îndrumată”, formată prin lecturi mediocre „cu confuzii ale esteticului cu eticul”[6].

Spre surprinderea tuturor, publicul tânăr formează un val de susținere a literaturii noii generații. Întâlnirile poeților, prozatorilor și criticilor literari cu cititorii erau, oriunde în România, adevărate evenimente.

* * *

Cine recitește cu răbdare și mai ales cu ochi proaspăt cronicile lui Eugen Simion – mai bine se simte asta în paginile revistelor literare – remarcă un dinamism permanent, un asalt reluat în valuri, asemănător cu cel pentru cucerirea unei redute.

Cronicarul nu stă fixat napoleonian în „foișorul cu priveală”, ca pe un promontoriu de unde poate privi în detaliu câmpul de luptă, mișcările de trupe de sub poala pădurii...

Criticul este în mișcare, e asemănător cu un pictor în fața șevaletului, e mereu când foarte aproape de litera cărții, când face un pas în spate să cuprindă ansamblul. Caută mereu unghiul cel bun, caută lumina tainică revărsată peste pagini. Un detaliu – o replică a unui personaj, o notă a autorului devin puncte de sprijin în analiză. Rezultă comentarii dinamice, în mișcări rapide, care găsesc mereu calea inițiatică spre miezul operei. Deși scrise pe măsură ce literatura care face obiectul lor este publicată, în cronici se simte la tot pasul ideea de construcție. Un ochi atent vede ansamblul în care va fi încastrat comentariul.

Cronicarul are parcă în dotare un rastel cu cerneluri. De la o cronică la alta e diferit, e adecvat subiectului. Despre Mihai Beniuc scrie într-un fel; după numai o săptămână, despre Emil Botta scrie cu o altă cerneală. Niciodată nu scrie la întâmplare. Își asumă culoarea operei practicând un soi de cameleonism superior și opera este astfel mai bine pusă în valoare.

Din alți critici citează rareori și puțin. Doar din Ion Negoițescu, Lucian Raicu, Al. Piru.

Undeva, în surdină, parcă pentru a nu tulbura liniștea șantierelor sale, duce polemici aprige și lungi cu fel de fel de mărunți contestatari tip Gh. Grigurcu cărora le taie, ca-n povești, câte un cap pe săptămână, știind că după ceva vreme hidra va ieși iar la drumul mare...

Așadar, există un spectacol al argumentării specifice operei lui Eugen Simion. Semnul vocației criticului este „să ghicească în cremenea inertă posibila scânteie”.

---

[6] E. Lovinescu, *Prefață* la *Istoria literaturii române contemporane*, 1900-1937, în *Scrieri*, vol. VI, Editura Minerva, București, 1975, p. 6.

Azi, recitite, cronicile asamblate în *Scriitori români de azi* te fac să constați că le citești nu doar pentru a afla ceva nou și modern despre o operă literară, ci le citești și de dragul frumuseții stilului lor. Cronicile lui Eugen Simion formează așadar și o literatură despre literatură. E, la urma urmei, semnul celor aleși.

Cu mult înainte ca marii poeți interbelici să reintre în conștiința publicului – mai puternici și mai ampli decât în anii interbelici! – Eugen Simion pregătea de zor terenul, crea punți peste prăpastia proletcultistă, făcea trimiteri la opere literare care fuseseră până de curând interzise.

În cronicile despre poezia lui Ioan Alexandru face trimiteri la poezia lui Lucian Blaga, în poeziile de început ale lui Cezar Baltag vedea semne din Ion Barbu.

Seria acestor trimiteri e lungă și complexă, iar efectul, în impunerea Generației 60, a fost excepțional. Câteva noi exemple: Nichita Stănescu – Ion Barbu, Șt. Aug. Doinaș – Al. Philippide, Anatol E. Baconsky – G. Bacovia, Ștefan Bănulescu – M. Eliade, Eugen Barbu (din *Princepele*) și Fănuș Neagu (din *Frumoșii nebuni...*) – Mateiu I. Caragiale, Marin Sorescu – G. Topîrceanu, Emil Brumaru – D. Anghel etc.

De asemenea, nu lipsesc conexiuni cu literatura universală. În *Moromeții II* de Marin Preda identifică semne din W. Faulkner, la Miron Radu Paraschivescu vede influențe din G. Lorca, la Emil Botta remarcă umbra lui E.A. Poe, iar la un roman de Augustin Buzura vede punți posibile cu proza lui J.P. Sartre, la Marin Sorescu, cel din *Moartea ceasului* și *Poeme* vede semne din Jacques Prévert.

Există pretutindeni în *Scriitori români de azi* formulări memorabile care rezumă destinul unui scriitor. Ele sunt „insigne la reverul operelor", cum le-a numit autorul.

Parafrazând, putem spune că o astfel de „insignă" face cât o mie de cuvinte. Sunt structuri diamantine memorabile, mari metafore critice care, la rândul lor, stârnesc ample comentarii: Nicolae Labiș a fost numit „buzduganul unei generații"[7] – formulă profetică, proiecție basmică a venirii „zmeului" tânăr.

Mircea Dinescu „e un poet fără complexe, ironic, irascibil și intolerant într-un ceas la zilei, elegiac și sentimental în altul"[8]. Adrian Păunescu e „un poet al bulimiei"[9] iar Sorin Titel „are alură falstafiană". Mihai Cimpoi cu „trup mare și mers lent, pare un răzeș din oastea lui Ștefan cel Mare rătăcit în timpurile moderne". A.E. Baconsky e „un estet al melancoliei".

În cazul lui Fănuș Neagu, scrie ocazional mai multe portrete, renunțând de fiecare dată la ceva și adăugând altceva, până ajunge, în acest stil matrioșka, la o formulă esențială: „Dacă zicem poezie nichitiană, de ce n-am zice și stil fănușian?

---

[7] E. Simion, *Buzduganul unei generații. N. Labiș*, în *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. a II-a, Ed. Cartea Românească, București, 1978, p. 157.

[8] E. Simion, *Un pact cu realul. Mircea Dinescu*, în *Scriitori români de azi*, vol. III, Ed. Cartea Românească, București, 1984, p. 413.

[9] E. Simion, *Adrian Păunescu* în *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. a II-a, Ed. Cartea Românească, 1978, București, p. 260.

Se potrivește, am impresia, și omului care are un stil inconfundabil de existență și celui imposibil de a fi confundat, imitat, ignorat”[10].

De Nichita Stănescu, colegul său de școală, îl leagă o prietenie specială, fără umbre sau ambiguități. Îl situează în rândul marilor poeți români din secolul al XX-lea. Opera sa e una din axele mari ale *Scriitorilor români de azi*, căci Nichita e „un mare poet care, cu închipuirile, jocurile, teoriile, stările, și abilitățile lui a schimbat fața poeziei românești. Un mare poet român într-o istorie imposibilă (epoca totalitarismului), un mare liric european aproape necunoscut”[11]. Evident, exemplele se pot înmulți.

S-ar putea să existe un pariu ascuns, niciodată divulgat, doar sugerat, lăsat ca un grup statuar în apele limpezi ale Atlantidei. Să existe în *Scriitori români de azi* o revanșă a spiritului muntean în fața celui moldovean, evocat de E. Lovinescu? Să fi glisat „placenta literaturii române”, după un veac, de la nord la sud?

Cea întemeietoare, evocată de E. Lovinescu, să se fi metamorfozat în placenta modernismului literaturii române? Triada modernismului literaturii române să fie formată din operele lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Marin Preda?

O mare comedie a cuvântului poate rezuma opera celor trei mari scriitori. La Nichita Stănescu ele, cuvintele, sunt „obiecte cosmice” care zboară „înainte și înapoi” între doi îndrăgostiți. Într-un poem reprezentativ – *Shakespeare*, din volumul *Poeme* – lumea e făcută, ca-n Biblie, în șapte zile, din cuvinte. O fascinație a cuvântului trăiește Ilie Moromete. Cu vorbe aspre încearcă să-l trezească la realitate Catrina Moromete: „Lovi-o-ar moartea de vorbă, Ilie, că nu te mai saturi!”.

La temelia celor trei opere stă neliniștitul strămoș Caragiale, cum la temelia „placentei moldave” stă opera lui Eminescu.

BIBLIOGRAFIE:

***, Dicționarul General al Literaturii Române* (coord. Eugen Simion; Ediția I: vol. I-VII, ediția a-II-a, revizuită, adăugită și adusă la zi, I-VIII vol.), Editura Muzeului Literaturii Române, 2016-2022

***, Cronologia vieții literare românești* (coord. Eugen Simion) 1944 – 2012, 75 vol. Editura Muzeului Literaturii Române, 2016-2022.

A. E. Baconsky, *Opere*, 2 vol., Introducere de Eugen Simion, F.N.S.A., 2009

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941.

Ștefan Aug. Doinaș, *Opere*, 2.vol., Introducere de Eugen Simion, F.N.S.A., 2016

---

[10] E. Simion, *Fănuș Neagu*, în vol. *Amantul Marii Doamne Dracula*, Ed. Semne, București, 2001, p. 330.

[11] E. Simion, *Prefață* la *Opere*, vol. I (*Versuri*), Colecția *Opere fundamentale*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2002, p. 29.

E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, 1900-1937, în *Scrieri*, vol. VI, Editura Minerva, 1975.

Fănuș Neagu, *Amantul Marii Doamne Dracula*, Ed. Semne, București, 2001.

Marin Preda, *Opere*, IV vol. Prefață de Eugen Simion, F.N.S.A., 2002-2003.

E. Simion, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, vol. I (1974), vol. II (1978), vol. III (1984), vol. IV (1989).

Nichita Stănescu, Opere, vol. I (*Versuri*), Colecția *Opere fundamentale*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2002.

EUGEN SIMION – BADGES ON THE LAPEL OF LITERARY WORKS

Abstract: This article refers, on the one hand, to the laborious activity of Eugen Simion in the field of criticism and literary history from his debut until 1989, materialized in the series *Romanian Writers of Today* (1974-1989), and, on the other hand, aims to reveal the passionate manner in which Eugen Simion was involved, from the date mentioned above, in several visionary projects, among which are the facsimilation of *Eminescu's Notebooks*, the *Chronology of the Romanian Literary Life* (1944-2012), the *General Dictionary of Romanian Literature* (8 vols) and the coordination of the Fundamental Works collection (also known as the Pléiade Collection) from which over 300 volumes appeared. Last but not least, the author of this article extracts from the work of Eugen Simion a series of memorable quotes, which he considers, in a symbolic way, "badges on the lapel of his books"

Keywords: *Eugen Simion, criticism and literary history, contemporary literature, national cultural projects, sayings.*

CÂTEVA CONSIDERAȚII ASUPRA RECEPTĂRII PROTOCRONISMULUI ROMÂNESC

Vlad-Ion Pappu

> **Moto:** *„Nu trebuie să se ceară însă* ***Poeticii*** *prea mult. Se pot căuta și pot fi găsite, în această lucrare, idei fecunde și adânci, nu însă și reguli de creație sau de apreciere a artei* […] *s-a introdus în conștiința estetică a lumii moderne ideea hotărâtoare că nici creația artei, nici prețuirea ei nu procedează după reguli, ci în virtutea unor puteri, pe care filozoful le poate studia și cunoaște, dar pe care nici un legiuitor estetic nu ajunge să le transforme în norme operante*”. (Tudor Vianu, „Poetica lui Aristotel”, în Tudor Vianu, *Jurnal*, București, Editura Eminescu, 1970, p. 163–164)
>
> Din această afirmație a lui Tudor Vianu despre imposibilitatea de a operaționaliza principiile unei poetici derivă și părerea lui Edgar Papu despre rolul numai „orientativ și regularizator” al criticii, și nu „propulsiv”[1].

Mărturisesc dintru început că intenția cu care am reluat, într-un cadru lărgit, cercetarea protocronismului conceput de Edgar Papu nu a fost atât pentru a dovedi valabilitatea ideii, cât pentru a arăta sorgintea ei pur intelectuală și neînregimentarea ei politică sau ideologică. De aceea mă simt obligat să remarc, în cadrul capitolului rezervat protocronismului[2] din ultima lucrare consacrată tematicii, că autorul definește din premisă raportul sincronism–protocronism prin formularea *polemica dintre tradiționalismul spiritual și modernism*.

Definiția impune o primă obiecție, **fiindcă protocronismul nu se confundă cu tradiționalismul, ci sugerează o continuitate a procesului cultural prin conectare la interbelicul care este o epocă sincronizată**[3], iar, de pe altă parte, modernitatea dovedită de judecățile critice ale lui E. Lovinescu provoacă anumite nedumeriri:

---

[1] * * *, „Momentul literar 1969”. Dezbatere cu participarea lui Eugen Simion, Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Cornel Regman, în „România literară”, anul II, nr. 30(42), 27 iul. 1969 și nr. 31(43), 31 iul. 1969. *Ref.* E. Papu despre rostul criticii: „orientativă”, „fără funcție propulsivă, ci numai regulatoare”; concepția operei derivă din experiențele și trăirile scriitorului, pe care criticul nu are calitatea să le „mandateze”.

[2] Eugen Simion, *Posteritatea critică a lui Eugen Lovinescu*, București, Editura Tracus Arte, 2017, p. 196.

[3] Vezi părerea lui T. Vianu, expusă de Matei Călinescu într-o comunicare ținută cu ocazia colocviului *Cultura română în lume* (Brașov, 1998): „Idealul, într-o cultură mare sau într-o cultură mică, este, desigur, ca acestea să răspundă cu mijloace proprii, originale tuturor marilor întrebări pe care și le pune umanitatea într-un moment istoric dat. Să dea aceste răspunsuri într-un mod adecvat, având la dispoziție instrumentele necesare. Ideea lui Vianu era că, în perioada interbelică, România ajunsese o cultură majoră sau pe pragul de a deveni o cultură majoră [subl. n.]. Evident, traumatismul

RITL, nr. 1–4, p. 287–316, București, 2017

1. În *Istoria civilizației…*, criticul de la *Sburătorul* împărtășea, la data redactării, o concepție perimată pentru anii ’20, fiindcă *Legile imitației*, lucrare concepută de sociologul și criminologul Gabriel Tarde (1843–1904) și lansată la sfârșitul carierei, în 1890, era contestată de către Émile Durkheim (1858–1917), care atestă o posteritate infinit mai trainică; dacă modul mimetic ar funcționa în toate compartimentele vieții sociale, iar generațiile n-ar fi adus nimic nou față de predecesori, s-ar fi infirmat principiul evoluției și umanitatea n-ar fi fost capabilă să atingă nici măcar stadiul neoliticului. De fapt, reducerea teoriei la principiul imitației este o simplificare nepermisă, fiindcă Tarde enunța existența în cadrul evoluției sociale a unui cuplu complementar *inovație* („*initiatives rénovatrices individuelles*”) – *imitație*, însă afirmă că latura înnoitoare s-ar propaga tot prin imitație, în loc să definească reluarea invenției drept act de aplicare a unei metode. După cum se observă, teza tardiană este valabilă în multe domenii, însă n-are capacitatea de a sesiza legitățile care guvernează creația spirituală.

Lovinescu se cantonează în acest stadiu al cercetării și nu se mai „sincronizează” cu ceea ce gândirea teoretică produce după 1890. Nu ține seama de faptul că la moartea lui Tarde (1904), succesorul său la Catedra de la Collège de France devine Henri Bergson, care lansase încă din 1889 tezele intuiționismului (*Essai sur les données immédiates de la conscience* și *Quid Aristoteles de loco senserit* / *Semnificația locului la Aristotel*), pierde din vedere că, la 1913, Edmund Husserl publica *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Erstes Buch: *Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie* / *Idei directoare pentru o fenomenologie pură și o filosofie fenomenologică*, la fel cum nu-l impresionează nici altă carte, publicată între 1918 (vol. I) și 1922 (vol. II) care face epocă, *Declinul Occidentului*, de Oswald Spengler (1880-1936). Rămâne străin față de opera majoră a existențialismului, dată în 1927, când Martin Heidegger publică *Sein und Zeit* / *Ființă și timp* sau față de noile teorii din domeniul fizicii, fiindcă în același an, 1927, Werner Heisenberg formula principiul indeterminării.

2. Concepția sa vetustă respiră cu evidență din demersul său critic; spre exemplu, în cronica la volumul *Pașii profetului*, apărută sub titlul *Figurine I. Lucian Blaga*,

---

comunist a distrus acest început al «majoratului» cultural românesc.” (v. Theodor-Cristian Popescu, *Dinăuntru. Un curs masteral de regie a teatrului contemporan și o selecție de articole*, București, Editura Eikon, 2018, p. 23–24, preluat din *Scena*, nr. 4, aug. 1998). Aceeași certitudine este împărtășită și mai explicit de L. Blaga, *Despre viitorul filosofiei românești* (articolul de deschidere), în *Saeculum*, anul I, nr. 1, ian.-feb. 1943, p. 1–15; 11; 14: „Gândirea străină ne poate oferi sugestii, motive sau material de prelucrat, gândirea străină însă nu poate fi furnizoare de formule, care ne-ar obliga în chip dogmatic, ca niște corpuri definitiv constituite și intangibile. Acceptăm sugestii, dar nu subjugare […] În gândirea filosofică, noi românii am dat dovezi de inițiativă, ieșind din robia doctrinelor și intrând cu aceasta întâia oară în imperiul ființei noastre ca atare. S-au produs suficiente dovezi că în gândirea filosofică putem să fim noi înșine. Am dobândit mișcarea degajată printre idei, ne-am eliberat de constrângerea lor inoportună, am cucerit distanța față de teoria străină. Ființa noastră și-a făurit cârma ei proprie și a învățat imperativele rodnice ale gândirii ofensive. Mărturiile abundă, mărturiile că putem gândi lumea încă o dată de la început, altfel decât a fost gândită de alții”.

în *Sburătorul literar.* Revistă literară, artistică și culturală, anul I, nr. 6, 22 Octombrie 1921, p. 129–130 (prima din cele trei cronici, catalogate de D. Vatamaniuc, *op. cit.*, la cota 3037, p. 251), Eugen Lovinescu se dovedește reticent şi notează: „ lirismul său nu se naște din emoție, ci din senzație, iar, ca expresie, poezia sa se limitează la procedeul aproape unic al comparației [subl. n.]”, însă se simte dator să adauge: „Intelectualizarea emoțiilor este deci un proces firesc al artei moderne […] Primejdia e alta. Sub masca intelectualizării se ascunde insuficiența sau chiar inexistența emoției; din retorta poetului – și aici Lovinescu își trădează limitele conceptului său de modernism, întâlnindu-se, paradoxal, în judecăți cu paseismul unui Neculai Iorga – nu mai iese esența pură a operei viabile, ci numai simulacrul ei mort. Lipsa de sinceritate și mai ales substituirea complectă și fățișă a elementului emoțional prin elementul intelectual deviază poezia lirică de la scopurile sale şi dovedesc sleirea înceată a lirismului”. Ce nu știa criticul era că, în același an, 1921, avea să înceapă revoluția post-romantică în compoziția muzicală, prin lucrarea în tehnică dodecafonică a lui Arnold Schönberg, *Suita pentru pian, op. 25* (încheiată în 1923), ilustrare a tendinței de factură fenomenologică de delimitare a „experienței pure”, ce căuta să elimine impresia sensibilă din receptarea estetică, așa că Blaga era mai sincronizat decât își închipuia E. Lovinescu. De altfel, poetul își va explica ulterior reticența lovinesciană, spunând că i-ar fi intrat în grații dacă i-ar fi frecventat cenaclul (vezi **Lucian Blaga către Melania Livadă,** ***datat Buc.*****[ureşti],** ***31 Ian. 1946*****, MLR 20799/1–2**).

3. Criteriul sociologic aplicat fenomenului cultural cunoaște un domeniu limitat de aplicare (este o simplă metodă ce se cere completată cu altele) și dobândește un caracter inhibant dacă este extins peste măsură, riscând să înlocuiască criteriul estetic de ierarhizare. Sociologia studiază comportamentul grupurilor umane, fără a ține seama de condiția artistului, de personalitatea creatorului ce se revendică din categoria individualităților. Când cercetează opera prezumă că interesele sociale ale individului creator ar trebui să se regăsească neapărat în produsele sale, reducând opera de artă la mesajul conjunctural. Când analizează receptarea, la fel, pornește de la premisa că gustul public este singurul factor care generează notorietatea operei și o pune pe același plan, aproape o identifică cu valoarea estetică. Când se apleacă asupra personajului literar îi conferă acestuia statut de ființă socială și îl analizează ca și cum ar fi o entitate vie.

Determinismul sociologic poate funcționa în sferele socială, economică, politică, ideologică, însă atunci când ne confruntăm cu fenomenul cultural nu putem identifica corelații interculturale decât prin metoda comparatistă, fiindcă orice generalizare în câmpul unor obiecte cu statut de unicat poate fi hazardată. De aceea, cercetarea sociologică ar trebui să fie precedată de un examen estetic de ierarhizare a valorilor literare și de-abia după extragerea unor tendințe, acestea ar fi apte să primească o interpretare sociologică, în strădania de conectare a faptului literar la ceilalți algoritmi ce caracterizează societatea din contemporaneitatea actului de creație.

Nu putem compara decât opere luate individual, însă chiar și acest exercițiu implică un grad sporit de relativitate (vulgar spus, nu putem compara mere cu pere. Logica ne învață că o analogie, pentru a fi valabilă, trebuie să demonstreze că, din trei trăsături selectate din cuprinsul obiectelor comparate, cel puțin două ar trebui să fie identice. În cazul operei literare sau a operei de artă, în genere, trăsăturile sunt finite (Solomon Marcus), dar indecelabile, fiindcă opera are un statut ilimitat simbolic (Tudor Vianu), așa că depinde de subiectivitatea contemplatorului să delimiteze cele trei componente necesare operațiunii de asociere. Se cere, totodată, reamintit că opera bine structurată posedă o omogenitate internă, recognoscibilă la nivelul stilului, tematicii, limbajului, însă poate prezenta un anumit eclectism în planul categoriilor estetice, ceea ce i se îngăduie fără a-i afecta coerența.

În concepția sa despre ontologia operei de artă, Edgar Papu pornise de la două premise extrase din studiul crocian al lui Ștefan Nenițescu[4] asupra modului de delimitare a artei față de istorie, precum și din *Estetica*[5] lui T. Vianu, de unde preia argumentarea caracterului ireductibil al artei și al dublei determinări a domeniului artistic, organică și civilizațională[6], construite după alte calapoade decât cele sociologice și ajunge la concluzii mai adecvate faptului cultural decât principiile inovației și imitației, cu mult prea vagi pentru a putea etalona arta și legitățile ei specifice.

---

[4] Vezi Ștefan Nenițescu, *Istoria artei ca filozofie a istoriei*, s.n., București, 1925, vol. I, Cartea a II-a, p. 155–156: „Operele-de-artă nu se pot grupa împreună, fiindcă sunt rezultatul singurei cunoașteri care lucrează direct prin exemple, și exemplul nu se înlănțuie ca argumentul, ci este generalitate unică, și totodată operele-de-artă se pot grupa împreună, devremece această denumire suferă pluralul, și deci presupune că toate sunt aceeaș, artă […] Istoria grupează, iar estetica abstrage, însă tocmai această afirmație probează lipsa de sistemică […] fiindcă simpla statornicire de fapte nu este știință". Într-alt loc (p. 19–20), însă spune, contrazicându-se: „Am găsit că în cunoașterea directă valoarea este inerentă […] În estetică, disciplină a cunoașterii […] studiul valorii coincide cu studiul obiectului și studiul obiectului cù al valorii", întemeindu-se cu strictețe pe tezele lui B. Croce din *Primi saggi* (1919) și din *Estetica, come scienza dell'espressione e linguistica generale*, p. 91 (1912).

[5] Vezi Edgar Papu, *O estetică românească*, în RFR, anul II, nr. 10, 1 Oct. 1935, p. 218–222. Ref. Tudor Vianu, *Estetica*, vol. I, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1934: „Dar aci intervine în mod legitim întrebarea asupra paradoxalei apartenențe a artei la două regiuni metafizice deosebite: natura și tehnica. Autorul găsește înlăturarea acestui obstacol într'o afirmație a lui Bergson, și anume că ordinea realului nu este ireductibilă, ci constitue numai o simplă convenție între subiect și obiect. Spiritul singur este ireductibil, de aceea oglindindu-se in două ordini deosebite, a aspectelor naturale și a produselor tehnicii, este firesc să reclame reflectarea corespunzătoare indisolubilei sale structuri într'un domeniu unitar ca acela al artei".

[6] Vezi Edgar Papu, *Estetica* I. *Fragmentul în artă. Contribuții la studiul structurii operei de artă*, Eugen Simion (cuvânt-înainte), Vlad-Ion Pappu (ed.), București, Editura Eikon, 2016, p. 385: „arta alcătuiește realitatea tranzitorie dintre organism și cosmos. Orice apariție spirituală independentă, care participă de la ambele structuri într-o nouă sinteză, poartă pecetea artei. Toate organismele implică o evoluție continuă de la naștere și creștere până la punctul epilogic al morții. Dimpotrivă, organismul artistic nu există pentru sine; toată dezvoltarea sa duce într-o înfundătură, de unde nu mai poate propăși; mai-nainte de a muri, el este făcut să se nege pe sine și să se reverse în realitatea străină a cosmosului. Pentru a se salva de la moarte, organismul se schimbă în altceva, care nu piere. Cosmosul artistic prezintă doar o imagine – prin natura sa permanentă – a ceea ce este organic. Astfel funcțiunile vitale ale organismului ajung treptat să se anuleze și să se răsfrângă în imagini".

Dacă un criteriu sociologic devine instrumentul principal în coagularea unei istorii a literaturii, cum procedează Lovinescu, atunci aceasta grupează operele după o taxonomie formal-convenţională (limba de redactare, apartenenţa etnică şi teritorială a autorilor, tipologică, tematică, stilistică, generaţională), cu scop explicativ-didactic, însă pierde din vedere caracterul de unicitate al operei, formalizarea excesivă corupe materia prin şablonizare, ceea ce conduce la constatarea că acest exerciţiu de conceptualizare ar trebui mutat mai curând într-o istorie a ideilor care să permită desenarea unor tendinţe *a posteriori* în sânul câmpului literar.

4. Momentul în care Lovinescu îşi redactează istoria literaturii române contemporane este prematur, o probă de decupare adamică din context, fiindcă favorizează actualitatea în detrimentul segmentului de literatură veche românească care era încă nedelimitat ca obiect de cercetare şi prea puţin valorificat, ceea ce îi dă posibilitatea să se manifeste discreţionar, neavând nicio oprelişte conceptuală sau teleologică, în afara tezei romanităţii vehiculată în istoriografie. Nici în prezent manuscrisele vechi româneşti, în grafie slavonă, nu au fost descifrate în totalitate. Oportună ar fi fost o prealabilă stabilire a inventarului literar existent până la apariţia statului român modern şi elaborarea unei *antologii* generale a literaturii române, întreprindere nerealizată nici astăzi.

Lovinescu a urmărit în mod programatic să recunoască statutul formator de civilizaţie numai societăţii citadine din Ţările Române, ce se încheagă de-abia în prima jumătate a sec. 19, vrând să sublinieze rolul de ferment şi aportul decisiv al alogenilor (obligaţi să trăiască la oraş, nefiind „împământeniţi”) în acest proces, şi a ignorat civilizaţia sătească, cu mult mai veche, dar mai puţin cosmopolită[7], ceea a stârnit indignarea multora care, chiar fără a fi naţionalişti, s-au simţit lezaţi în faţa acestei provocări mutilante pentru istoria autohtonă şi pentru modul tendenţios în care au fost tratate personalităţile cele mai seamă ale culturii noastre, pentru simplul fapt că prestaţiile lor nu intrau în şabloanele teoriei sale şi nu reprezentau argumente în sprijinul ei[8].

---

[7] Insistenţa Semănătorismului asupra ruralului comportă şi o dimensiune rasială, fiindcă în perimetrul satului se derula traiul tradiţional al etniei autohtone.

[8] Vezi Al. Procopovici, „E. Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne I. Forţele revoluţionare*”, Bucureşti, „Ancora”, 1924; II. *Forţele reacţionare*, *ibidem*, 1925, în *Dacoromania*, anul IV, 1924–1926, Partea a II-a, p. 1183–1193 [redactat pentru vol. I–II, Cernăuţi, Oct. 1925, pt. vol. III, Dec. 1925], va taxa neglijarea de către Lovinescu a literaturii române anterioare sec. 19: „Dacă în felul acesta civilizaţia noastră modernă este rezultatul unui proces de imitaţie, un fel, de mimicri cum am zice, atunci de sigur că în faţa marelui «adevăr» descoperit de autor, atâtea alte adevăruri şi fapte, în legătură cu viaţa noastră, care s-ar părea de toată importanţa pentru lămurirea problemei, nu numai că au putut, dar au trebuit chiar să rămâie desconsiderate în cursul cercetărilor sale. În privinţa aceasta este foarte semnificativă declaraţia pe care o face că «psihologia etnică nu intră, însă, în cadrul lucrării de faţă» şi că-şi mărgineşte, deci, «investigaţia numai la păturile conducătoare» (vol. I, p. 180). De altfel autorul nostru este şi sociolog: «Prefacerile sociale nu se realizează, în genere, prin voinţa oamenilor ci prin necesitatea legilor sociale» (vol. II, p. 21). De aceea şi este foarte logic, pe semne, ca să nu studieze societatea românească în întregimea ei, cu toată inter[de]pendenţa tuturor straturilor ei,

II. În acest context se cere precizat că **protocronismul se relevă a fi o ramură a comparatismului**, cu un domeniu general de aplicare[9], care instituie un model aleatoriu[10] şi variabil al interacţiunii între polul autonom şi cel heteronom al

---

ci numai păturile conducătoare." „«În numele aceluiaşi evoluţionism social şi cultural», din care ar fi ieşit Regulamentul organic şi care se găseşte şi la baza concepţiilor lui M. Kogălniceanu, «s-au dus toate campaniile obscurantiste de la Mihaiu Sturdza şi până în zilele noastre». Astfel ajunge «obscurantist» alături de M. Kogălniceanu, alături de G. Balş, C. Sturdza, V. Beldiman şi C. Negruzzi (subliniat de autor) şi bietul Costache Conachi (*ibidem*, p. 10–12)." „«Noua lui <direcţie> [a lui T. Maiorescu] reprezintă replica logică a evoluţionismului împotriva revoluţiei noastre culturale care, din contactul cu apusul, s'a mărginit numai la împrumutarea formelor exterioare ale civilizaţiei" (*ibidem*, p. 131). Astfel şi T. Maiorescu a fost un fel de reacţionar cu critica lui «lipsită tocmai de simţul contingenţelor istorice, pe care le-a reclamat altora...» (*ibidem*, p. 137; cele trei puncte de la sfârşitul frazei sânt ale autorului)." „Apoi, «activitatea publicistică a Iui Eminescu se înscrie printre momentele cele mai caracteristice ale reacţiunii împotriva occidentalizării României şi, lucrând în contra timpului, se continuă şi astăzi în mişcările extremiste» (*ibidem*, p. 140). «Sub pretextul luptei dintre elementele istorice şi cele neistorice ale acestei ţări, xenofobia lui Eminescu biciuia, astfel, aproape zilnic pe adevăraţii făuritori ai renaşterii noastre naţionale, pe care nu-i înţelegea» (*ibidem*, p. 152)". „Caragiale este stăpânit de «ură faţă de noua burghezie în proces de formaţie» (*ibidem*, p. 195), iar opera lui «e reacţionară, nu prin afirmaţia altei concepţii de viaţă socială, ci prin negaţia prezentului şi, mai ales, a germinilor viitorului» (*ibidem*, p. 196). «Strâmbătura amară a lui Caragiale a ridiculizat cele mai nobile câştiguri ale timpurilor noi» (*ibidem*)." [Despre afirmaţia lui Lovinescu „influenţa calvină avea să ne dea cele dintâiu tipărituri româneşti" (*ibidem*., p. 16), referindu-se la *Catehismul luteran*, tipărit la Sibiu în 1541, recenzentul, aducând ca dovadă octoihul mic slavonesc, tipărit de Coresi la 1557, prezintă în replică faptul că diaconul activa la Braşov la îndemnul lui Oprea logofătul, ucenicul lui Dimitrie Liubavici] „Admirabil exemplu de cum instinctul naţional ne făcea chiar în acele vremuri vechi să acceptăm din influenţa apuseană ce ne putea fi de folos – în cazul de faţă forma limbei româneşti sau un mai intens cult al limbei româneşti în biserică – şi să păstrăm pe de altă parte intactă moştenirea strămoşească, îmbogăţind-o şi desăvârşind-o."

[9] În 1967, în lucrarea *Călătoriile Renaşterii şi noile structuri literare*, Edgar Papu observa că marile descoperiri geografice au contribuit la apariţia, în cultura *fin-de siècle*, a „exotismului"/ orientalismului (Paul Gauguin/Maurice Ravel); în 1973, enunţa ideea că Albrecht Dürer anunţă expresionismul, iar în 1977, în cadrul lucrării *Barocul ca tip de existenţă*, esteticianul arăta că stilul apare iniţial în Portugalia manuelină şi nu în Spania, cum se credea iniţial ş.a.

[10] Solomon Marcus, *Răni deschise*, vol. II, *Cultura sub comunism*, Bucureşti, Editura Spandugino, 2012, cap. *Extrapolări periculoase*, p. 174; 186; reluarea intervenţiei sale în cadrul anchetei „Personalitatea culturii române". Grupaj de texte semnate de Gh. Achiţei, Al. Duţu, Solomon Marcus, Mihai Milca, Vladimir Tismăneanu, în *Amfiteatru*, anul XII, nr. 11, nov. 1977, p. 3–5, ridică obiecţia, potrivit căreia valabilitatea protocronismului nu se poate dovedi decât dacă teoria ar putea fi fixată în cadrele unei legi, care să-i asigure frecvenţa, ciclicitatea şi coerenţa aplicaţiilor, pierzând din vedere că planul creator nu poate fi anticipat şi nici programat aprioric, dar în schimb propune un termen mai adecvat pe terenul ipotezei, denumit de el **anti-cronism**: „Stabilirea riguroasă a unor priorităţi, anticipări, iniţiative, trebuie să fie rodul unei cercetări la sursă efectuate de specialişti; ea presupune o investigaţie comparativă deosebit de pretenţioasă, deci o cunoaştere profundă atât a culturii româneşti, cât şi a culturilor cu care ea intră în contact şi în competiţie […] Drumul spre protocronism şi, mai cu seamă, spre anticronism [Termenul, introdus de Solomon Marcus desemnează idei sau ipoteze respinse la apariţia lor de către comunitatea academică, dar care ulterior îşi vor dovedi valabilitatea], trece de cele mai multe ori prin sincronism". Iar într-alt loc adaugă următoarele precizări: „Solomon Marcus atrage atenţia că protocronismul e minat de pericolul vehiculării unor informaţii neverificate, întrebându-se dacă exemplificările considerate anticipări reflectă o serie de situaţii particulare

câmpului literar (Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, 1992), cu respectarea statutului de unicat al operei şi al autonomiei esteticului. În ce fel? Reprezintă o extrapolare în plan cultural a teoriei antropogenetice a biologului Ernst Haeckel (1834–1919), reprodusă în lucrarea *Anthropogenie* (1874), care a introdus ideea că evoluţia varietăţilor şi genurilor unei specii se desfăşoară simultan şi în paralel, se întretaie reciproc, hibridându-se şi formând varietăţi de ordin secund, terţ etc., apoi se despart din nou, şi a numit acest model evolutiv *heterocronie*, „intervertirea fazelor evoluţiei"[11].

---

rezultate accidental sau dacă derivă dintr-un fenomen sistemic. Evident că, fiind vorba de ilustrări din sistemul de referinţă literar, acestea sunt redevabile particularului prin însuşi statutul de unicitate al operei, iar demonstrarea unei tendinţe în procesul evoluţiei literare este o operaţiune a posteriori ce ţine de serializarea asumată de actul interpretării şi nicidecum de intenţia auctorială în sine". (Vlad-Ion Pappu, *Edgar Papu şi protocronismul în spaţiul revistei «Luceafărul»*, Cluj, Eikon, 2016, p. 198, rezumând intervenţia lui Solomon Marcus, în cadrul dezbaterii *Protocronism şi sincronism* (I–II). Masă rotundă cu participarea lui Paul Anghel, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Dragoş, Pompiliu Marcea, Solomon Marcus, Edgar Papu, M. Ungheanu, în *Luceafărul*, anul XXI, nr. 43, 28 oct. 1978, p. 3 şi nr. 44, 4 nov. 1978, p. 3; 6).

[11] V. Eugeniu Speranţia, *În jurul problemei romanului românesc*, în *Cele trei Crişuri*, (Oradea, dir. G. Bacaloglu), anul VIII, nr. 7–8, iulie-august 1927, p. 112–114: „Fenomenul heterocroniei se poate repeta şi în ontogeneza [proces de dezvoltare individuală a organismelor vii din stadiul embrionar până la încheierea ciclului vital/proces de formare a conştiinţei individuale] romanului românesc, spre a o deosebi de filogeneza [proces de dezvoltare a vieţii pe pământ] romanului în genere". Articolul lui Eugeniu Speranţia reprezenta o replică la aserţiunea lui Mihai Ralea, *De ce nu avem roman?*, în *Viaţa românească*, anul VIII, No. 4, Aprilie 1927, p. 82–91, potrivit căreia literatura română n-ar întruni condiţiile pentru producerea genului romanesc. Ralea argumenta că absenţa unei propensiuni viguroase pentru roman s-ar fi datorat faptului că românii n-ar fi conceput în prealabil o epopee – din nou criteriile extra-literare joacă feste, fiindcă literatura română înregistrase existenţa unei epopei, *Ţiganiada* lui Budai Deleanu, publicată în 1875–1877, iar versiunea secundă în 1925, însă faptul rămăsese ecou –, teoretizarea excesivă împingându-l către convingerea curentă că genul romanesc ar purcede în mod obligatoriu din epopee, fiind o adaptare modernă a acesteia într-o „formă evoluată" <Ralea, apud Brunetière>. Vedea în efervescenţa romanescă de la începutul deceniului trei al sec. XX „intenţia clară de a umple o lacună", dar se întreba sceptic dacă Sadoveanu, Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Minulescu ar fi autori de „*creaţii* [romaneşti] *propriu-zise sau numai de compoziţii apropiate? Cu tot avântul, cu toată predilecţia pentru roman, putem spune oare că am săvârşit această cucerire deplină pentru literatura noastră?*", insinuând că moda vremii n-ar fi avut drept rezultat decât mimări frauduloase şi imperfecte. Enunţă chiar ideea că romanul românesc n-ar avea încă „o apariţie definitivă" şi îşi propune să cerceteze cauzele acestei constatări autodeclarate din premisă. Însă impunerea unei premise eronate invalidează tot raţionamentul pe care-l clădeşte ulterior şi care nu face decât să demonstreze teza adoptată aprioric. Din nou se relevă insuficienţa formaţiei sociologice, inaptitudinea ei de a detecta valoarea estetică, inadecvarea ei metodologică la obiect, precum şi tendinţa (aş zice, „deformarea profesională") de a opera judecăţi exclusiv după criterii formale. Părerile lui Ralea despre roman se fundează pe anumite idei extrase din sociologie, pe care nu se sfieşte să le afişeze: „Evoluţia genurilor e determinată, fără îndoială, de felul psihologiei unui moment dat, de caracterul său etnic, de structura sa socială. Dar ea e determinată, în mare parte, şi de fenomene de imitaţie dela popor la popor". Face, prin urmare, apel din nou la tardism, prin intermediul lui F. Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature : leçons professées à l'Ecole normale supérieure*, 1914. Iată cum o abordare sociologică a literaturii cauzează erori de situare. În replică la afirmaţiile lui Ralea despre

Modelul heterocronic presupune, așadar, inexistența unei axe temporale de referință la care să te poți raporta, evoluțiile diferitelor varietăți sau genuri nu se pot sincroniza, ci cel mult pot fuziona într-un anumit segment temporal. Cercetările actuale privind genomul uman au confirmat indirect teoria, constatând că zestrea noastră genetică nu provine de la o singură specie, *homo sapiens*, ci de la opt tulpini diferite. Când acest model – un veritabil algoritm al particularizărilor – se aplică asupra fenomenului cultural, trebuie luat în calcul caracterul de unicitate al operei, însă tabloul ramificațiilor și osmozelor devine încă și mai complex, fiindcă artistul are libertatea să adopte un filon de inspirație nu numai din contemporaneitatea sa, ci să năzuiască la o filiație de pe toată întinderea axelor temporale, inclusiv din perimetrul formelor revolute, care nu mor cu totul, asemenea ființelor, ci posedă un potențial de recurență, putând reveni oricând în

---

imposibilitatea unei culturi de a produce roman, fără un exercițiu anterior în plăsmuirea epopeei, Eugeniu Sperantia dă următoarea explicație: „[…] faptul că mutațiunea «epopee-roman» s'a petrecut aiurea (pentrucă specia-mamă nu există la noi) nu împiedică o perfectă aclimatizare. Dece mediul cel nou, unde s'a produs imigrațiunea, trebue să ofere speciei o vieață «artificială», «nefirească»?" Peste aproape cinci decenii, Edgar Papu se va confrunta și el cu o nedumerire similară în privința producției românești de proză pe care o tratează în felul următor: vezi Edgar Papu, *Sincronizarea – o problemă depășită / Tradiție și inovație în proza actuală* – Ancheta *Cronicii*, cu participarea lui Edgar Papu, Liviu Petrescu, Gh. Grigurcu/, în *Cronica*, anul VI, nr. 10, 1971, p. 7. Ref. Răspunzând la întrebarea – „În ce măsură sincronizarea a depășit simpla preluare a unor procedee și a angajat direcțiile majore ale literaturii?", E. Papu declară: „În cadrul endemicului complex de inferioritate și al condamnabilului nostru autoscepticism, afirmația de mai sus [întrebarea] ar părea ridicol de prezumpțioasă dacă n-ar avea o perfectă acoperire în date ilustrative. Astfel, atâtea aspecte care, în Franța și alte țări culte, s-au ivit după cel de-al Doilea Război Mondial, existau la noi încă dinainte, adică între cele două războaie. Prin principiile prozei sale, implicate îndeosebi în *Patul lui Procust*, Camil Petrescu anticipă Le «Nouveau Roman», Blecher îl precede la o temperatură și mai intensă pe Sartre, cu mult înainte de debutul acestuia. Nu mai vorbim de creația și mai veche a lui Urmuz". Din producțiile deceniului 7 al sec. XX, remarcă romanul *Șatra* al lui Zaharia Stancu, în care vede o replică tragică a *Țiganiadei*, proza Anei Blandiana, *Calitatea de martor*, precum și *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* de Matei Călinescu, căruia îi prevede o traiectorie literară capabilă să genereze epigonaj, în caz de traducere. „Faptul nu exclude necesitatea imperioasă de a fi la curent cu actuala fază literară a altor țări, însă nu cu febrilitatea după sincronizare a celui sufocat de un presupus complex retardatar. Inițierea noastră în orientările literare ale prezentului cere o atitudine mai firească și mai calmă, în felul, de pildă, cum un om de cultură englez s-ar interesa de actualitatea literară franceză, sau invers. Trebuie să ne pătrundem de conștiința că înaintăm nu pe planul de recuperare a unei rămâneri în urmă, ci pe acela al concurenței directe cu marile literaturi […] Noi nu ne putem valorifica pe deplin decât în lumina unui nivel de actualitate universală, pe care se cere neîndoios să-l cunoaștem. Dar materia pe care o valorificăm în această lumină trebuie să fie exclusiv a noastră. O asemenea materie este tradiția, care de multe ori zace uitată, îngropată și inutilizată. Sincronizarea și tradiția prezintă o analogie perfectă cu factorii simbiotici care concură împreună la dezvoltarea organică a unei plante". Parabola avertizează însă asupra pericolului reprezentat de dezechilibrul în proporții între factorii formatori intern și extern, de eradicarea polului autonom: „Numai soarele poate să valorifice bătrânele seve ale pământului în dulceața unor noi roade. Dar singur soarele, fără acele seve, exercită o acțiune aridă, secetoasă". Desființează realismul socialist, sub denumirea de „realism vechi, dogmatizat, depășit", pronunțându-se în favoarea altor mijloacele actuale [1971] de investigație ce ar sta la îndemâna scriitorului, un îndemn indirect pentru utilizarea deschiderilor din politica internă.

actualitate. Evident că, în practică, voința auctorială suferă de sindromul individuației, inclusiv de constrângerile extra-estetice induse de gustul public ori de interesele comanditarului (mecenat, politica etatistă în domeniul culturii, editor etc.).

După cum putem observa, Lovinescu procedează invers, începe cu studiul civilizației românești (așezând data apariției statului român modern drept început al civilizației românești) și aplică concluziile rezultate de acolo fenomenului cultural, când în realitate procesul evolutiv cunoaște o desfășurare contrară, fiindcă nucleul cultural dă naștere civilizației, impunându-i teleologia[12]. Așa cum reiese și din etimologia termenului *cultură*, aceasta se trage din cult, emoția estetică fiind mutația laică pe care o suferă fiorul mistic. Prin urmare, credințele imprimă un prim curs culturii laice, după depășirea fazei intermediare a procesului de trecere de la cult la cultură, reprezentat de morala religioasă care din dogmă se transformă în normă socială și statuează pe de o parte codurile de legi, iar pe de alta fecundează gândirea filosofică. Se poate afirma că actul cultural ia naștere în chip de glossă la textele sacre.

Când și-a conceput proiecția protocronică, Edgar Papu a plecat de la observații analitice, descoperind anumite corelații între creatori autohtoni și autori străini provenind cam din șase literaturi europene. I-au atras atenția anumite coincidențe pe care, în cursul vremii, va căuta să și le explice și să le repertorieze într-un ansamblu de natură fenomenală, care să pună în evidență potențialul creator al culturii autohtone, chiar dacă intuițiile respective nu relevă, în multe cazuri, o „valoare circulantă”, prin urmare nu cunosc căi de difuzare care să le permită exercitarea unei influențe efective.

Îmbibat de climatul și interogațiile din presa literară interbelică, împărtășește centrele de interes ale generației sale[13], însă primele sale exerciții în filologia românească atestă mai cu seamă preocupări de natură teoretic-sistematică care să contribuie la înlăturarea stării de confuzie provocată de multiplicitatea de poziții, păreri și puncte de vedere și să clarifice anumite problematizări.

---

[12] De aici, și replica acidă a lui Nichifor Crainic care acuză permanenta confuzie între cultură și civilizație. Nichifor Crainic, *A doua neatârnare*, în *Gândirea*, anul VI, nr. 1, februarie 1926, p. 1–5: „Un suflet plastic ar fi deci un suflet agitat de cameleonismul ce împrumută forme după un determinism exterior şi exclusiv […] Plasticitatea aceasta extraordinară, atribuită poporului românesc, îi trebuie d-lui Lovinescu pentru a[-]şi întemeia pe moliciunea ei de ceară o lege menită să lămurească tot secretul civilizației noastre: legea imitației. Nu ştim în ce măsură e plastic poporul românesc. Dacă plasticitatea e trăsătura lui dominantă, înseamnă că avem a face cu un popor lipsit total de personalitate proprie […] Specificând, d. Eugen Lovinescu aplică literaturii româneşti imitația «cu necesitatea unei legi ineluctabile» şi găseşte că această imitație «a fost bruscă şi integrală» […] Confuzia este evidentă. D. Lovinescu îşi propusese categoric să legifereze în imitație totalitatea condițiilor materiale ale vieții româneşti, adică fenomenele de civilizație şi se pomeneşte necontenit legiferând în aceeaşi imitație fenomenele de cultură. La pagina 76 [vol. III, ed. 1925], o spune limpede: «Nu numai instituțiile şi principiile politice, ci şi formulele de artă se propagă prin imitație»”.

[13] Vezi sincronismul lovinescian în lecțiunea lui Eugen Ionescu, perceput în mod unanim în epocă drept un principiu integral asimilaționist: „Amestecul culturilor se aseamănă cu amestecul raselor: se influențează, îmbogățindu-se reciproc, când au forțe egale. Dar, după cum o rasă debilă e asimilată de o rasă puternică, o cultură debilă poate fi asimilată, subordonată de o cultură puternică, de pildă franceză. Aceasta nu înseamnă altceva decât că nu se pot confunda influențele (transfuziile de sânge) cu uciderile, cu gâtuirile. […] Numai copacul românesc pare a fi încă nefructificat sau ucis

Reținem părerea sa asupra unui termen deseori invocat, bătut și răzbătut după război, *specificul național*. În articolul *În jurul specificului auto[h]ton*[14], tânărul licențiat condamnă radicalismul ce permite convertirea realizărilor artistice în expresii ale unui fond etnic, prin „deziderate programatice”, argumentând că „numai culturile antice, eflorescențe succesive, puteau îngădui existența specificului național în adevăratul înțeles al cuvântului; statul trăia ca o realitate de limite, cu caracter exclusivist, aducând după sine acel fenomen de «testism» [ref. la Paul Valery, *La Soirée avec Monsieur Teste*, prima ed. separată, 1906, în sens de *încăpățânare*; în plan estetic face aluzie și la pretenția lui Flaubert de a „autonomiza spațiul literar”] care permitea unei culturi să se hrănească din propriile ei măruntaie. Achizițiile din alte culturi anterioare deveneau, prin acțiunea anilor, bunuri organic autohtone […] În epoca modernă de culturi simultane cu puncte cruciale comune, perspectiva este mai puțin netedă, oferindu-ne o rețea de interferențe […] Considerat în mod radical, deci în sensul culturilor antice, specificul autohton zăbovește la nivelul coborât al simplei sugestii, care nu de multe ori intră în hotarele ficțiunii.” Ilustrează considerația prin teza lui Émile Mâle (*L'Art allemand et l'art français du Moyen Âge*) [1917], care demonstrează că stilul gotic este de sorginte franceză și nu germană, contrar opiniei încetățenite. „[…] Credem că astfel de ilustrări sunt suficiente pentru a dovedi ineficacitatea acestei noțiuni [specificul autohton], acceptată în sens antic; ele mărturisesc asupra dificultăților în jalonarea unei unități (în speță de ordin etnic) ce reiese din sporirea simultană, divers amplificată și divers radiantă a unei prime intenții. Așadar, ca încercare de a sonda propriul [patrimoniu] național, specificul autohton cade pe al doilea plan, ca fiind expus a porni dela mobile volitive, cu aspecte mitice sau decorative, lipsite de un miez organic. Specificul național răsare pe primul plan ca exponent al actului sincretic. Elementul spontan și personal trebuie să primeze la determinarea specificului național (avându-se totuși în vedere posibilitățile dinlăuntrul unei culturi?), iar nu elementul intențional și demonstrativ. Materialul autohton poate încăpea într'o creație de artă, dar nu dintr'însul se deduce specificul. Recurgând la o ilustrare axiomatică, remarcăm că există astăzi un specific francez, pornit dela însușirea tehnicei și a mentalității care domnește în arta negrilor. Înfățișarea naționalului în artă nu poate fi revelată prin substanță istorică sau pitoresc, deci prin elemente exterioare creației. Specificul național nu trebuie să ne proiecteze spiritul unei culturi într'o fază de încremenire, deci sub aspecte nepersonale și cunoscute, ci să ne redea o contribuție personală pusă în raport cu

---

de altoi”. (*Floarea de foc*, anul II, nr. 1, 25 martie 1933, p. 7, apud *Război cu toată lumea*, vol. I, ediție îngrijită de Mariana Vartic și Aurel Sasu, București, Editura Humanitas, 1992, p. 50–52).

[14] Publicat în *Axa*, anul I, nr. 2, joi 10 noembrie 1932, p. 2.

noi aspecte ale spiritului [subl. n.]. În acest mod, specificul național devine un ax sigur și permanent înlăuntrul unei evoluții organice și rafinate”.

Ca să respect ordinea cronologică, inserez printre reperele literare românești ale lui Edgar Papu un demers interbelic, cu un pronunțat accent protocronist, care emană de la un critic, acut și pasionat cercetător al poieticii eminesciene – Nicolae Davidescu[15]. Acesta observa că la Verlaine („Art poétique”: „De la musique avant toute chose,/ Et pour cela préfère l’Impair/ Plus vague et plus soluble dans l’air,/ Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.”), considerat primul poet simbolist, muzicalitatea dobândește o accepțiune specială: „muzicalitatea unei poesii, în sensul simbolist al cuvântului, e de natură structurală, și nu țintește decât cel mult incidental, un efect auditiv, ci unul de sugestie izvorât dintr’o colaborare de stări sufletești dintre o poemă dată și cetitorul ei”. O atare sugestie realizează o concordanță între trăirea poetului și senzația indusă contemplatorul estetic. În mod paradoxal – ne avertizează N. Davidescu – primul poet român care a utilizat procedeul a fost Eminescu, deși în mod curent se admite că începuturile simbolismului le revin lui Macedonski sau Mircea Demetriad, care au difuzat principiile poetice simboliste, însă care ar fi practicat, în fapt, o rețetă poetică parnasiană. În sprijinul simbolismului eminescian, citează judecățile lui Ștefan Petică din studiul *Arta Națională* [I., în *România Ilustrată*, anul I, nr. 4 (Martie) 1901, p. 70–71]: „poesii ca: *Melancolie*, *De câte ori, iubito*, *Despărțire*, *Când însăși glasul*, *Se bate miezul nopții* și altele, îndreptățesc mai curând trecerea lui Eminescu printre rândurile simboliștilor”. Ca să explice accesul lui Eminescu, care nu cunoștea limba franceză, la poetica simbolistă, N. Davidescu apelează la o idee a lui Novalis, pentru a demonstra o posibilă filiație a unui germen simbolist prin intermediul curentului romantic și al filosofiei idealiste germane, cu care poetul nostru era pe deplin familiarizat. Novalis[16], într-o epistolă din 1798, îi împărtășea lui Fr. Schlegel următoarea idee, pe care teoreticianul român o traduce măiastru: „poesia pare să se scuture aici de exigențele ei, să devină mai suplă mai docilă. Acela care va încerca însă experiența acestui gen își va da repede seama cât este de greu să se realizeze în aceste forme. Această poesie mai largă este însăși problema cea mai înaltă a compozitorului poet, o problema care nu poate fi rezolvată decât cu aproximație și care face parte din domeniul poesiei superioare. Aici se deschide un câmp fără margini, un domeniu infinit. S’ar putea numi această poesie superioară: poesia infinitului”. Consideră, că similar simboliștilor francezi, ce încercau să depășească vocabularul poetic al romantismului, Eminescu, „căutându-și forma cea mai potrivită idealului său estetic, aduna în acelaşi timp şi creia materialul de descompunere a pojghiţei romantice închegate pe suprafaţa poesiei româneşti”.

---

[15] Vezi articolul *Eminescu, precursor al simbolismului*, în *Universul literar*, anul XLIII, nr. 23, sâmbătă 10 Iunie 1939, p. 1; 8.

[16] O părere similară exprimase Fr. Schlegel cu un an înainte despre proză, cu referire la *Wilhelm Meister*: „*Orice roman* [care se vrea] *sintetic trebuie să adopte o soluție mistică*”, Novalis, *Schriften*, Bd. 3, *Das philosophische Werk* (II.), Richard Samuel/Hans-Joachim Mähl/Gerhard Schulz (Hrsg.), Kohlhammer, Stuttgart, 1968. 3. Aufl. 1983, S.639 /Frag. Nr. 506/; intuiția lui Novalis se va precipita într-un cadru care depășește simbolismul, și anume în concepția estetică asupra operei sincretice, nelimitate, visate de Wagner.

Un alt reper care atestă intenţia lui Edgar Papu de a explora literatura română datează din anii 1934–1935, când îşi propusese să fondeze, în colaborare cu Ştefan Todiraşcu, o publicaţie care să reunească studiile de literatură veche românească, însă iniţiativa fusese descurajată de cercurile academice care considerau că n-ar exista material doveditor pentru o atare întreprindere, după cum relevă într-un articol consacrat contribuţiei lui Ion Bianu la studiul literaturii vechi, disciplină – potrivit spuselor sale – în cadrul căreia s-a *„făcut dintotdeauna protocronism*”[17].

Anul 1936 aduce cu sine alte două studii tematice, ambele incluse în culegerea *Răspântii. Forme de vieață și cultură*, Bucureşti, Societatea Română de Filozofie. „O estetică românească” despre ediţia integrală a *Esteticii* lui Tudor Vianu, lucrare de nivel european care dovedea aprecierile fostului său student despre standardul învăţământului superior românesc care atinsese baremurile internaţionale. O mărturiseşte ca unul care frecventase centrele academice din Viena, Florenţa, Perugia sau Neapole. Al doilea studiu „Vico în cultura românească”, cercetează gândirea istorică românească de la Bălcescu la Xenopol, demonstrând influenţa lui Vico, fie prin filiera Cesare Cantù – Vasile Conta, fie prin filieră franceză Edgar Quinet – paşoptişti, care a structurat concepţia istoristă modernă a românilor.

Într-o scrisoare către Lucian Blaga[18] îşi anunţă intenţia de a scrie un studiu comparativ asupra motivelor *Faust* şi *Meşterul Manole*, făcând menţiunea – ca să-l flateze pe Blaga – că mitul manolic este superior legendei faustice, fiindcă nu s-ar rezuma la un demonism demolator. Studiul promis, mult mai nuanţat, „Faust şi Meşterul Manole” va apărea în *Cuget moldovenesc*, anul XI, nr. 8–9, august–septembrie 1942, p. 97–102.

În articolul „Dualismul limbajului în literatura noastră”, în *Cuget moldovenesc*, anul IX, nr. 1–3, ian.-mart. 1940, p. 9–11 – scris şi el cu trei decenii înainte de difuzarea *Tezelor din iulie 1971* – E. Papu relevă, pentru început, cele două tendinţe prezente în literatura română, pe un ton neutru, fiindcă obârşia sa care nu era românească (până la vârsta de 15 ani nici măcar nu fusese cetăţean român) îi permitea să abordeze subiectul fără prejudecăţi şi fără părtinire, negrevat de acel *idola specus* (prejudecata cavernei): „Fiecare istorie a literaturii române se ocupă, la timpul potrivit – remarcă tânărul gânditor preocupat de desluşirea neclarităţilor provocate de mentalitatea curentă – de un curent tradiţionalist, ataşat de comoara lingvistică populară şi un curent [de gândire] complimentar, care caută să-şi apropie un vocabular determinat de neologisme […] noi căutăm, în momentul de faţă, să mutăm problema într’un aproximativ ansamblu sistematic […] Bunăoară, seria aşa zisă tradiţionalistă prezintă, din prima clipă, o armonizare, o sinteză între funcţiunea politic-naţională şi cea estetică; va rămâne aceeaşi în toate fazele culturii noastre. În curentul potrivnic, de îmbogățire a limbajului prin forme apusene, foarte rar se întâlnește această omogeneitate […] La început, criteriul de occidentalizare a limbii apare exclusiv politic-național, după cum reiese din principiile docte și severe ale școlii latiniste, unde preocuparea de frumos rămâne pe ultimul plan sau nici nu există. Frumosul ajunge abia la o funcțiune subordonată și ancilară în tendința mai târzie de italienizare a limbii, dictată de inițiativele mai artiste ale misticului și capriciosului Eliade [Heliade-Rădulescu]. Dimpotrivă, în a doua etapă criteriul lingvistic occidentalizant poposește pe un plan exclusiv estetic și chiar estetist, după cum dovedește recentul modernism; neologismele, scoase cu predilecție tot din sfera latină sau neo-latină apar aici absolut indiferente față de teza romanității noastre, fiind cultivate pentru efectele lor sonore, adaptate unui ideal de inspirație muzicală".

---

[17] V. Papu, Edgar, *O veche instituţie actuală*, în *Luceafărul*, 41(1378), 8 oct. 1988, p. 1.

[18] V. Edgar Papu către Lucian Blaga, *datat 6/VI./[*1]*936*, MRL 20562/1, BMSSC_394.

În termeni de geografie literară, observă că Moldova și Ardealul sunt mai tradiționaliste, pe când Muntenia – consideră el –, văduvită de un lexic mai variat, aderă cu precădere către îmbogățirea limbii prin forme apusene; compară Țara Românească cu un pocal cu gura deschisă către Sud de unde absoarbe toate influențele de-a lungul istoriei (romanitatea, cultura slavonă, ortodoxia, cultura fanariotă, primul ferment francofil). Ideea lui este că, după Mica Unire, când Muntenia devine centrul politic al țării și instanța de filtrare a influențelor, aceasta a proiectat deficiența ei structurală (anemia ei lingvistică, principalul instrument de închegare a unei opere literare) asupra întregului spațiu cultural românesc și a facilitat aculturația apuseană, dar și permeabilitatea valorilor culturale, în genere: „Astfel, fie că tendința occidentalizantă este dictată de motive politice, fie estetiste, ele nu alcătuiesc decât determinantele unor împrejurări de moment […] se leagă de receptivitatea structurală muntenească".

În cadrul acestui text dă un prim eșantion comparatist între o valoare literară autohtonă și echivalentul ei canonic omologat: „exemplul moldoveanului Creangă ne ilustrează minunat cum prin propriile resurse ale vorbirii populare se pot exprima nuanțe sufletești și penumbre de umor, în măsură a-l înălța pe povestitorul nostru la nivelul unui Dickens sau Cehov".

În continuare, juxtapune contribuția gândirismului zestrei aduse de semănătorism, enunțuri în care discernem o notă blagiană, care suna cam așa: Diferența între gândirism și semănătorism seamănă cu cea între *Vechiul* și *Noul Testament*; „«Gândirea» – susține E. Papu – nu s'a oprit la decorativul dulceag și la idilicul superficial al vieții de la țară, ci a coborât mai adânc în tainele structurii, către straturile originare ale spiritualității noastre […] Este interesant de notat că Matei Caragiale, poate unul din cele mai rafinate roade ale *Gândirii* pe plan artistic, îmbină în stilul său turcismele orășenești cu tendința lingvistică occidentalizantă [În 1991, când va relua tematica protocronismului, în „Problema protocronismului. *Protocronism în veacul XX* (3)", în *Românul* – magazin cultural, anul I, nr. 8, iulie 1991, p. 1; 4–5, va releva existența unei ediții franțuzești din 1936 a *Crailor de Curte Veche*, care i-ar fi fost accesibilă lui Lampedusa]".

Un al treilea reper, asimilat ulterior dovezilor protocroniste va fi cazul Macedonski care, deși va fi primul simbolist român, vădește la debutul său poetic „o aderență la etimologismul lingvistic”, admirându-i pe Bolintineanu, Grigore Alexandrescu și Heliade; în privința lui constată că „însușiri atât de vetuste se îmbină cu unele radical înnoitoare la bizarul poet, fără să-i atingă fondul specific, exprimat mereu în tendința de a îmbogăți limbajul artistic cu forme apusene”. Faptul îi suscită aserțiunea că „nimeni nu poate deveni altceva decât ceea ce pare indicat să fie”.

Subliniez faptul că acest cumul de idei se încheagă înainte ca George Călinescu să-și fi publicat celebra *Istorie a literaturii* … (1941, apăruse numai *Compendiul* în 1934 la Editura Națională Mecu); concomitent se remarcă o pledoarie în favoarea autonomiei esteticului, cu referire la dictatul cultural muntenesc, dar prevenind asupra pericolului reprezentat de o politică culturală polarizatoare, existentă la data redactării, dar anticipând parcă subversiunea proletcultistă: „Tendința de deviere a inspirației și a expresiei către o unitate centrală nu pot duce decât la diminuarea variatelor resurse poetice ale unui popor puternic dotat”.

Un alt text, care anunță protocronismul, este consacrat explorării filonului naționalist din literele autohtone, *Literatura română și naționalismul*, în *Cuget Moldovenesc*, anul X, nr. 1–3, ianuarie–martie 1941, p. 18–24, când spiritul de neutralitate al autorului este afectat de evenimente personale imprevizibile. În vremurile tulburi din perioada octombrie 1940–iunie 1941, un timp, atunci când poposea în București venind de la Iași unde era profesor la Liceul de aplicație a Seminarului pedagogic (1936–1943), fusese nevoit să se refugieze în alte locații decât casa părintească, iar situația-limită i-a ascuțit simțurile și i-a potențat luciditatea. Articolul apare după ce își înfrânsese toate temerile și trecuse peste prima perioadă de deconcertare, când preferase să se exprime în registrul liric, vezi poezia *Autumnală*, apărută în *Cuget moldovenesc*, anul IX, nr. 9–12, septembrie–decembrie 1940: „Întreaga fire-i beată de stranii înțelesuri./ Vânt cată să descânte un glas din neguri mute./ Vânt grăitor! Cenușa acestui ceas o’mpresuri/ Cu prevestiri șoptite în sboruri nevăzute// […] Și totuși se înalță ceva – ca o suflare/ Ce înfășoară clipa în umbre de durere.// ”[19]. Văzând că numele său este acceptat, își ia inima în dinți și, în numărul următor al publicației, dă un mic studiu despre anatomia naționalismului, distingând două faze în filonul respectiv: o fază a naționalismului politic și militant, caracteristic momentelor istorice revendicative, când se urmărea atingerea unor idealuri naționale constructive și o fază de tihnă împlinită după atingerea obiectivelor propuse, când naționalismul nu mai este determinat de acte politice, „ci are acum răgazul să-și adâncească propria esență etnică”[20], fază pe care a numit-o a „naționalismului metafizic”. E. Papu ilustrează prima fază prin opera lui Bălcescu și a patrioților din jurul său, iar a doua cu căutarea eminesciană a mitului „vârstei de aur”, întruchipată de domnia lui Alexandru cel Bun, unde determinantele mediului istoric sunt abrogate în favoarea ficțiunii speculative. În cazul Ardealului, observă funcționarea aceleiași alternanțe a fazelor naționaliste și îl definește pe Blaga drept „un Goga metafizic”. Observă, totodată că „manifestarea naționalismului, oricare i-ar fi natura, se exprimă printr-o aderare literară la curentul tradițional, fără a se identifica lui”, fiindcă naționalismul militant induce un tradiționalism istoric, pe când cel metafizic procedează la „un boicot al istoriei”. Nevoit să atingă și starea actualității de la începutul anului 1941, devine extrem de rezervat și găsește că o antepronunțare s-ar putea dovedi dogmatică, ceea ce-l face să afirme: „Ne aflăm pe pragul unei noi faze ciclice a literaturii noastre, în ceea ce privește principiul naționalist. Deoarece suntem numai la început, nu putem prevedea cu exactitate expresia artistică definitivă în care această nouă fază se va cristaliza”.

---

[19] Un hiat poetic similar mai cunoaște în decembrie 1989, când trimite spre publicare la *România liberă* poemul *Semenilor mei*, compus în detenție, dar este respins, ceea ce îi va da certitudinea că interdicția în ceea ce-l privește se menține în continuare.

[20] N. Manolescu extrage de aci „aplecarea către sine a literaturii române din interbelic care a dus la fascism”, vezi luarea sa de cuvânt la prima *Dezbatere privind protocronismul*, găzduită de

Mai adaug considerațiile oarecum consonante asupra sincronismului datorate lui Vasile Pavelcu (1900–1991), *Sincronism și evoluție*, în *Ethos* (Iași–Alba Iulia), anul I, nr. 1, 1944, p. 129–130: „Fixarea unei ordini cronologice obiective și valabile simultan pentru mai multe evenimente este destul de ușoară în lumea materială. Ea devine, însă, extrem de anevoioasă, când este vorba de lumea spiritului, individual sau colectiv […] Ierarhia valorilor iese din ordinea cronologiei fizice și biologice, ceea ce este nou nu este totdeauna și mai bun [*A făcut oare poezia un progres de la Cântarea cântărilor încoace*, se întreabă și Theodor Codreanu în *Anamorfoze*, cap. *Protocronismul*, București, Editura Scara, 2016]. Se impune o metrică a atitudinilor. Înțelegerea devine verticală [simultaneizarea operelor de pe axa diacronică, dar și etalonarea textului în funcție mediul istoric de proveniență]”.

Ținând cont de condițiile în care apare protocronismul, inițiatorul său fusese nevoit să-și mascheze filiațiile și sursele de inspirație, inacceptabile în împrejurările anului 1977, așa că intuițiile sale rămân defective de demonstrație, iar în 1991, când ar fi avut ocazia să se exprime nestingherit, starea de sănătate (o cecitate avansată) nu i-a mai permis să se lanseze în laborioase cercetări de bibliotecă.

La acea dată, ideea anticipațiilor, o versiune simplificată a *heterocroniei*, reprezenta un prim pas dintr-o strategie menită să atenueze șocul noutății, fără a avea aerul că atacă pieptiș concepția marxistă, ceea ce ar fi dus la cenzurarea imediată a

---

Muzeul Literaturii Române la 8 oct. 1977, ceea ce demonstrează că era la curent cu faptul că inițiativa protocronistă nu este tributară prescripțiilor de politică culturală formulate în cuprinsul *Tezelor din iulie* 1971. Marian Popa adaugă și alte amănunte: „Altă opinie a lui Nicolae Manolescu, exprimată într-o dezbatere publică în «Rotonda» Muzeului Literaturii Române, nu depășește oralitatea mizerabilă: Edgar Papu ar trebui asimilat legionarismului și protocronismul comparat cu «Action française», punct de vedere sugerat și de activistul Gogu Rădulescu, în «România literară».” (Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine. 23 august 1944-22 decembrie 1989*, Ed. Semne, București, 2009, II, p. 89).

întregului demers. După aclimatizarea protocronismului ar fi urmat, probabil, stabilirea unor coordonate şi principii de captare a fenomenului cultural (aşa cum face aluzie într-o scrisoare adresată în noiembrie 1977 criticului ieşean Ion Constantinescu[21]), însă ciocnirea violentă cu opozanţii ideii sale îi va zădărnici planul.

Reamintesc că prima reacţie publică asupra protocronismului a fost reprezentată de articolul semnat de N. Manolescu, *Tezism şi spontaneitate*, în *România literară*, anul X, nr. 32, joi 11 august 1977, p. 8, în care suspectând faptul că volumul *Din clasicii noştri* ar fi fost o comandă politică se grăbeşte să-l acuze pe autor de tezism. Când şi-a dat seama că E. Papu nu avea gir politic şi-a înteţit critica, insinuând în luarea sa de cuvânt din cadrul Dezbaterii de la MLR[22] că protocronismul ar fi fost o resuscitare a naţionalismului interbelic; acuzaţia a întrunit deplina aprobare din partea lui Iorgu Iordan (dacă nu cumva erau concertaţi în prealabil) care a prezidat dezbaterea şi a tras concluzia că protocronismul ar vădi o tendinţă nombrilistă („dă impresia că am fi buricul pământului") şi s-a arătat îngrijorat ca nu cumva asemenea idei să corupă tineretul. Avertismentele lui Iorgu Iordan, printr-o uimitoare coincidenţă, repetau reproşurile lui Brejnev făcute lui Ceauşescu la 5 august 1977, în Crimeea. De altfel articolul lui N. Manolescu apare la şase zile după amintitul summit româno-sovietic, într-o perioadă din an când viaţa literară îndeobşte lâncezeşte.

Am ajuns la concluzia că această dezbatere, desfăşurată cu uşile închise, a determinat în mod decisiv soarta protocronismului, conceput de E. Papu, fiind un proces politic prin care s-a respins orice atingere pe care ar fi putut să o producă aculturaţiei ideologice care teoretizase cultura română.

Dacă eliminarea lui Edgar Papu din învăţământul superior se produsese în virtutea Directivei de bază nr. 35 a NKVD pentru ţările din orbita sovietică[23] („Din şcolile elementare, de specialitate, dar mai ales din licee şi facultăţi trebuie să fie înlăturaţi profesorii de valoare care se bucură de popularitate".), pe baza calomnioasei caracterizări din dosarul său de cadre din 1948[24], „demascarea" protocronismului –

---

[21] „[Cu referire la volumul *Din clasicii noştri*, apărut în iunie 1977] N-am intenţionat, însă, să prezint o lucrare exhaustivă a punctului nostru de vedere. Am vrut doar să-mi amenajez o bază sau, mai curând, un nucleu de acoperire demonstrabilă, să înfig, adică, o pană care să despice şi să zguduie mentalitatea curentă. Aşa am crezut că este mai strategic pentru început. / O lucrare de consolidare, cu adevărat ştiinţifică, a poziţiei noastre, abia acum, după ce am provocat atenţia, trebuie să urmeze […]" (apud *Edgar Papu către Ion Constantinescu*, datat 26.XI.1977, înscris facsimilat de Securitate şi prezent în DUI „Filologul" (Edgar Papu), reprodus în Vlad-Ion Pappu, *op. cit.*, p. 136)

[22] V. Nota informatorului cu nume de cod „CÂMPEANU" despre *Dezbaterea* cu tema „Sincronism şi protocronism", găzduită de MLR la 22 octombrie 1977 în ACNSAS, Fond informativ, Dosar de urmărire informativă privind „FILOLOGUL" (nume de cod pentru Edgar Papu) nr. 10975, deschis la 21.06.1977, dactilogramă, f.7, în Vlad-Ion Pappu, *op. cit.*, p. 247–248) din 22 oct. 1977. Marian Popa oferă şi alte detalii, redate de noi în paginile anterioare.

[23] Vezi documentul, în revista *Memoria*, nr. 8, 1991.

[24] Dosarul fusese întocmit de Comisia pentru epurarea Centrului universitar Iaşi, al cărei vicepreşedinte, Andrei Oţetea, era unchiul lui N. Manolescu şi în care se recomanda ca Edgar Papu să nu fie integrat în învăţământ şi să nu i se confere statut social, fiind considerat un element mistic

asimilat unei teorii capabile să coaguleze un grup conspirativ, cf. Directivei NKVD 38, împotriva căruia „[…] imediat trebuie pornită […] o campanie de acuzare a naționalismului și șovinismului” – s-a făcut după o procedură mai alambicată, așa-zișii partizani ai protocronismului primind misiunea să deturneze teoria către un derapaj naționalist, pentru ca „băștinașii” indignați să poată demonstra potențialul ei de subversiune.

Însă nu trebuie decât să cântărim părerile lui N. Manolescu și E. Papu despre realismul socialist, pentru a ne face o idee despre sorgintea acuzațiilor.

Nemulțumit de afirmația lui E. Papu, care ar fi pus „fără să clipească semnul egalității între sincronism și «năzuința ce alimentează o conștiință retardatară», Manolescu explică: „[…] problema care se pune astăzi când discutăm sincronismul, este corectarea mecanismului prea sumar, sugerat de Lovinescu […] și lărgirea sferei determinismului istoric; cu alte cuvinte, o privire mai dialectică a raportului dintre specific național și influență”.

Niciunul dintre comentatori nu pare a fi observat că citatul furnizat de N. Manolescu era trunchiat cu rea-credință și scos din context. În *Cuvântul explicativ*, ce prefațează volumul *Din clasicii noștri*, formularea originară sună în felul următor: „Am fi rămas în cultură o regiune periferică, atât a Orientului, cât și a Occidentului, dacă elementele opuse ale acestor mari zone s-ar fi menținut la noi într-o pasivă și hibridă stare de amestec. Nu putem nega și existența unui asemenea aspect regretabil prin părțile noastre, ceea ce a generat la unii conștiința de ultimi, de retardatari, odată cu atât de legitima cerință a sincronismului” (ed. 1977, p. 11). După cum se vede, așadar Edgar Papu este departe de a acuza sincronismul (nici nu se referea la E. Lovinescu, care oricum nu deține exclusivitatea asupra termenului), ci – dimpotrivă – îl consideră salutar în operațiunea de reglare a acelei tendințe existente în cadrul câmpului literar românesc, ce vădea o conștiință fisionată (în stadiul de „amestec” neomogenizat) a bipolarității surselor de influență de la Est și de la Vest. Vedea în sincronism un mecanism prin care segmentul anacronic al culturii române putea fi adus la stadiul emancipat de sinteză occidental-orientală[25]. Propunea, prin urmare, o uniformizare internă a spațiului cultural autohton, fiindcă existau voci de autoritate (L. Blaga sau T. Vianu) care vedeau în

---

și nesigur. Se interpreta, în acest mod, gestul său de a publica în *Jurnalul literar*, anul I, nr. 7, 12 februarie 1939, p. 1, un articol despre Sf. Tereza de Avila, temă pe care i-o sugerase chiar G. Călinescu; vezi pasajul din Edgar Papu, *Memorii dintr-un secol*, Cap. „George Călinescu”, p. 154: „Ca să ne ajute, deși, în principiu, dădea libertate colaboratorilor să scrie la ce se pricep mai bine, a dat și unele sugestii de subiecte. Printre ele se numără și unul despre Sfânta Teresa de Avila. Imediat l-am ales eu, fiindcă tocmai studiasem *Libro de su vida* și *Castillo interior*. În primul număr al *Jurnalului literar* a ieşit și eseul meu despre sfânta carmelitană, după care, nemaifiind solicitat de Ivaşcu, n-am mai publicat acolo”.

[25] Certitudinea lui Edgar Papu că românii au realizat, la nivel cultural, o sinteză între Orient și Occident a fost confirmată, în cursul anului următor, de Mircea Eliade, *L'Épreuve du labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Paris, Belfond, 1978: „*Cultura română a rezultat din tensiunea dintre sedentarism și transhumanță* […] *dintre localism, provincialism și universalism*”.

interbelic semnele unei culturi majore sau pe cale de a deveni majoră, deşi nu întregul domeniu atinsese stadiul sintezei.

Toată formularea din articolul de întâmpinare sugerează că textul făcea parte din categoria dogmatică a „muncii de lămurire” pe care activistul este ţinut să o ducă cu „duşmanul de clasă” sau cu „elementele şovăielnice”. Prima deformare apare încă din titlul cronicii, când teoria lui este atribuită unei gândiri teziste, fiindcă îşi închipuia că lucrarea lui E. Papu avea gir politic[26]. Mă întreb, totuşi, ce cădere morală avea un ins care semnase în trecut asemenea mostre de dogmatism[27] să dea lecții despre libertatea de gândire. A se compara cu primul articol semnat de Edgar Papu după ieșirea din închisoare, *Realism și purism estetic*, în *Gazeta literară*, anul XII, 6(569), joi 4 februarie 1965, p. 7 (reluat în vol. Al. Săndulescu, Marcel Duță, Adriana Mitescu, *Conceptul de realism în literatura română,* antologie şi studii de Al. Săndulescu, Marcel Duță, Adriana Mitescu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974), în care acesta are curajul să afirme: „Nu orice creație de artă valabilă [...] este realistă, dar orice creație valabilă își asumă categoric obligația de a fi reală, adică de a-și extrage substanța din domeniul realității" sau „realismul nu acoperă întregul sistem de relații al realității, ci numai al realității evidente [...] nu acoperă întregul domeniu și întreaga garnitură de metode aplicate realității", calificând ironic metoda realismului socialist drept „evidențialism".

---

[26] Anneli Maier, *Romanian „Protochronism” and the New Cultural Order*, Radio Free Europe, RAD Background Report/226, 17 nov. 1977. *Ref.* Prima analiză externă a ideii protocronismului, asociată politicii culturale a regimului Ceauşescu, care vede sorgintea ideologiei literare în primordialismul propagandei sovietice, deşi urmărea combaterea aculturaţiei ruseşti: “By means of a widely publicized theory postulating Romanian precedence in world literary history past and present, the Romanian regime seeks to boost both the national consciousness and pride of the population and also to raise the prestige of indigenous cultural offerings on the international market. Another recent Romanian theory on the need for a «new cultural order» further specifies the international framework in which to display Romanian «protochronistic» achievements. It is especially interesting that although the aim of the concept of «protochronism» is to correct the disparaging and minimizing distortions of Romanian literary history prevalent under Soviet «guidance» in the 1950s, the theory resembles the Stalinist penchant for inventing and proposing Russian or Soviet priorities in all spheres of cultural activities”. Trece elegant sub tăcere experienţa lui Edgar Papu din perioada stalinismului de ocupaţie, notând doar în treacăt: “between 1947 and 1967 he had no book published and was virtually absent from literary life” şi dorind prin aceasta să insinueze că nu mai era la curent cu desfăşurările din viaţa culturală. Din importanţa care se acordă ideii, autoarea trage concluzia că aceasta nu este de natură istorico-literară, ci eminamente ideologică, că este ”un concept axiologic activ”, orientându-se după criticile din ţară: “The above makes it clear that Papu’s theme has nothing to do with literary history itself, but is concerned with literary ideology, with serious implications both for Romania's domestic literary policy and its cultural propaganda abroad”. Consideră că teoretizările lui Athanase Joja (*Logos şi ethos*, 1967) ar fi impus în câmpul cultural românesc conceptul de specific naţional, considerându-l, aşadar, de dată recentă. În încheiere, Anneli Maier apelează la o poziţie de principiu, enunţată de consilierul lui N. Ceauşescu, Mircea Maliţa, la sesiunea generală a UNESCO din 1976 şi tipărită în revista *Culture*, vol. III, nr. 4/1976, material care – recunoaşte ea – nu a fost difuzat în România. Se postulau acolo zece principii de politică culturală, propuse spre adoptare: 1. „Cultura este temelia pe care se dezvoltă identitatea unui popor”, ajungându-se la concluzia discutabilă că „Este imposibil pentru un om să-şi conducă o viaţă proprie prin intermediul unei culturi străine”. Unilateralizarea acestei problematici duce la absurd, fapt sesizat de Edgar Papu, atunci când se referea, în mod ironic, la ceea ce învăţau africanii din coloniile franceze, după manualele din Metropolă: negrişorii învăţau la istorie – «*Nos ancêtres, les Gaulois*…»”. 2. Denunţa standardizarea instituţiilor şi predominanţa unei limbi de circulaţie drept procedee imperialiste. 3. Cultura ca instrument de supravieţuire a unui popor. 4. Toate culturile sunt egale în termeni de autenticitate. 5. Televiziunea prin satelit este un mijloc de agresiune asupra culturii, întrucât promovează, în proporţie de masă, un export incontrolabil de conţinuturi potenţial dăunătoare. 6. Cultura este inseparabilă de procesul dezvoltării economice şi sociale, acreditând determinismul propagat de sociologia marxistă, şi nu numai. 7. Necesitatea dialogului între culturi, se înţelege de pe picior de egalitate. 8. Cooperarea culturală drept formă superioară de dialog. 9. Statutul mondial al culturii este ameninţat de forţele militariste. „O cultură care propagă agresiunea nu mai este demnă de acest nume”. 10. Patrimoniul cultural este moştenirea umanităţii. Prin urmare, Edgar Papu este acuzat că s-ar înscrie în această tendinţă pe care n-avea cum să o cunoască, deşi unele din principii sunt de bun-simţ, fiind cunoscute şi respectate în România încă dinainte de perioada comunistă.

În același timp, nu mă pot abține să nu relev ciudata coincidență care face ca această primă recenzie la volumul *Din clasicii noștri* să apară exact la șase zile după întrevederea Brejnev–Ceaușescu din 5 august 1977, petrecută în Crimeea, în cursul căreia liderul sovietic îl avertizase pe omologul său român asupra faptului că „«recidiva unor publicații nedorite era rezultatul unui control insuficient [...]», dar își exprimase speranța că Nicolae Ceaușescu va privi «într-un spirit tovărășesc» expresia îngrijorării sale și va acorda importanța cuvenită acestor probleme"[28].

Se mai impune precizarea că atât sincroniștii, cât și protocroniștii nu au dat atenție suficientă definiției lovinesciene a sincronismului („Interdependența înseamnă, după noi, sincronism, adică tendința de uniformizare a tuturor formelor de viață a societăților moderne solidare între ele" (Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației românești moderne*, ed. Z. Ornea, Bucureşti, Minerva, 1997, *Studiu introductiv*, p. XIV), ceea ce făcea inutil reproșul conform căruia nu ar fi acordat o pondere egală influenței externe și factorului intern, deoarece interdependența cuprinde în definiția ei ideea unui raport între modelator și modelat, ambele laturi ale procesului de aculturație fiind incluse în principiul unic al sincronismului.

Obiecția rămâne însă valabilă, fiindcă uniformizarea nu poate fi aplicată mecanic și aprioric fenomenului cultural. Definiția lovinesciană creează, totodată, confuzie, dat fiind faptul că raportul de modelare prin uniformizare nu reprezintă decât un caz particular al ecuației de interdependență; în forma ei generală, interdependența nu presupune cu necesitate un raport de subordonare între entitățile asociate, ci existența lor autonomă, în ocurența unui condominiu, a unei părți administrate în comun. Totuşi, în accepţiunea curentă a termenului se defineşte o evoluţie reciproc condiţionată între fenomene.

---

[27] „Realismul socialist n-a apărut în literatura română dintr-o dată; el s-a constituit ca și în alte literaturi într-un proces complex, prin adâncirea realismului și a altor direcții artistice cu caracter pozitiv (ca de ex. romantismul activ, protestatar și vizionar) prin lărgirea și adâncirea acestora pe baza tuturor cuceririlor și tradițiilor artei înaintate, revalorificate critic în lumina experienței istorice a clasei care și-a asumat rolul de a reorganiza pe cale revoluționară societatea." (D. Micu/N. Manolescu, *Realism. Realism socialist* <editorial>, în *Gazeta literară*, anul XI, nr. 22(532), joi 28 mai 1964, p. 1.

[28] V. Vasile Buga, *Pe muchie de cuțit. Relațiile româno-sovietice 1965–1989*, pref. de Radu Ciuceanu, INST, București, 2013, p. 354–355.

O altă idee vulnerabilă expusă în *Istoria civilizaţiei* se referă la mutaţia pe care o suferă o exo-formă ce ar deveni cu timpul parte a fondului. În realitate, o formă neasimilată nu produce o schimbare de fond, ci aduce cu sine o mimare fără corespondenţă cu stratul de adâncime. Pe acest procedeu al picăturii chinezeşti s-a clădit ulterior eşafodajul propagandei comuniste, cu rezultatul că indivizii afectaţi începeau să acţioneze împotriva propriilor interese.

Mai reţine atenţia o incongruenţă semnalată chiar de editorul Zigu Ornea (*op. cit.*, „St. introd.”, XXIV), care afectează autonomia esteticului, şi anume existenţa în cuprinsul *Istoriei civilizaţiei* a „apriorismului ideologic”, cu alte cuvinte a tezismului.

O altă obiecţie întemeiată priveşte următoarea formulare: „Timp de secole, poporul român, supus influenţei deformatoare turceşti, ruseşti, fanariote, a fost abătut de la formula rasei sale. Din această cauză ceea ce se revendică drept tradiţie e departe de a fi specificitatea adevărată a poporului român.” (*op. cit.*, ed. 1997, p. 334). Replica lui Edgar Papu, pe urmele lui L. Blaga, a fost că, în procesul devenirii, o influenţă odată asimilată devine parte constitutivă a fondului intern.

Şocat de acuzaţiile aiuritoare care i se aduceau, E. Papu suferă în decembrie 1978 un preinfarct care îi încetineşte ritmul de lucru şi disponibilitatea publică, iar în 1980 se instalează anumite tulburări de vedere, diagnosticate de-abia peste patru ani ca fiind cauzate de un adenom de hipofiză, maladie pricinuită de trecerea printr-o experienţă traumatică (de obicei, travaliul naşterii, în cazul femeilor).

Se mai cere observat că el nu-l contestă pe Lovinescu, ci doar forma vulgarizat-propagandistică a sincronismului cosmetizat[29] din conjunctura de după repunerea sa în circulaţie, în 1965. Ia atitudine împotriva fundamentalismului care greva viaţa literară şi inducea teza eronată privind „modernizarea” societăţii româneşti prin voinţa „Puterii adumbritoare” a Rusiei, din aceasta rezultând necesitatea unui proces neîngrădit şi nelimitat de aculturaţie moscovită, şi nicidecum un reproş adresat criticului de la *Sburătorul*. De altfel, într-un interviu acordat lui Marian Petcu, în *Românul*. Magazin cultural, anul I, nr. 19, decembrie 1991, p. 1 (omis de Ilie Rad şi Graţian Cormoş, în volumul *Edgar Papu. Interviuri*, Cluj, Editura Limes, 2005), va afirma că receptarea negativă a iniţiativei sale se datorează orgoliului personal al anumitor oameni de cultură[30]. Opinia mea este, însă, că respingerea protocronismului este rezultatul unei comenzi politice, fiindcă punea sub semnul întrebării întregul algoritm al teoriei literare bazat pe instrumentalizarea teoriei lui Lovinescu.

---

[29] Vezi ultima versiune a textului protocronist în *Românul*, într-un foileton compus din 6 părţi, apărut între martie–iulie 1991: Edgar Papu, *Problema protocronismului. Sec. 17–18*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 1, martie 1991, p. 1; 4–5; Edgar Papu, *Protocronism românesc în sec. XIX*, în „Românul”. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 3, aprilie 1991, p. 1; 6; Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (1)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 4, mai 1991, p. 5; Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (2)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 5, mai 1991, p. 5; Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (3)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 8, iunie 1991, p. 1; 4–5; Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (4)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 9, iulie 1991, p. 4.

Se mai cere adăugat că E. Papu nutrea încă din tinerețe anumite rezerve față de obiectivitatea critică a lui Lovinescu, fiindcă, după lectura *Memoriilor*[31] patriarhului de la *Sburătorul*, notează în *Jurnalul* său, la însemnarea din 23 decembrie 1930: *„Sub scutul atitudinii critice, acest timorat nu îndrăzneşte să aibă o judecată hotărâtă decât pentru cei cari l-au insultat. Aprecierile lui sunt o pastă hibridă în care o anemică însuşire pozitivă, găsită unui poet sau critic, repede retractată printr'una negativă tot atât de spălăcită, aceste însuşiri succedându-se confuz într'un chaos de artificialitate dezorganizată*".

Există și o fază secundă a receptării protocronismului, din care Edgar Papu se sustrage sau în cursul căreia dovedește o slabă participare sau vizibilitate publică, care începe după închiderea, în iunie 1978, a dosarului său de urmărire informativă, Securitatea ajungând la convingerea că ideea sa nu urmărește vreun scop extra-cultural ascuns sau subversiv. Sunt tentat să cred că atunci debutează o operațiune de confiscare a protocronismului[32] în beneficiul propagandei regimului, însă derivațiile și deviațiile[33] ideii nu mai cad în răspunderea sa[34].

---

[30] Edgar Papu, *Este un moment de criză*. Interviu acordat lui Marian Petcu, în *Românul.* Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 19, decembrie 1991, p. 1; 6: Rep.: „De ce a fost respins atât de categoric protocronismul?"; E.P.: „Există două feluri de orgolii în cultura noastră. Este orgoliul național și orgoliul individual. Din păcate, de multe ori orgoliul individual este în conflict cu orgoliul național. Și nu numai cu orgoliul național, dar și cu obiectivitatea și cu aspectul contribuției efective a spiritului românesc. Adică orgoliul individual este cel care își închipuie sau crede că prin persoana celui care îl poartă, cultura românească și spiritul românesc vor trăi. Or, lucrul acesta este inexact. Spiritul românesc este legat de o vechime care intră în fundul timpurilor. Drept dovadă […] tipul meșterului […] care coboară într-un timp primordial […] Harap Alb este considerat un basm, dar este de fapt o epopee […]". Despre faptul că teoria sa a apărut într-un moment istoric când regimul urmărea exaltarea spiritului național, spune: „Regimul căuta [sentimentul național] pe niște căi cu totul neconvingătoare [de genul] Cântarea României [care] au poluat spiritul național. A fost o confuzie superficială. Cred că [acea convingere] există și acum și este lipsită de simț critic". În continuare, s-a referit la obiceiul românilor de a-și martiriza valorile.

[31] Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1930.

[32] Marian Popa o situează anterior, v. *Istoria literaturii române de azi pe mâine. 23 August 1944–22 decembrie 1989*, Ed. Semne, București, 2009, II, p. 88: „Dar deja în acest timp [*Colocviile* ***„Luceafărului"*** din 8–15 oct. 1977] protocronismul se eliberează din chingile cărții lui E. Papu, devenind o doctrină care delimitează și conflictualizează naționaliștii oficiali, dizidenții și internaționaliștii".

[33] „[…] se încearcă pe de o parte edificarea artificială a unei filozofii marxiste a culturii, pe de alta hibridarea acesteia în vederea salvării ei prin sisteme idealiste înainte repudiate. Desigur, în funcție de necesități, conducerea politică provoacă schimbări, dar nu prin renunțarea la dogmă, ci prin modificarea unora din termenii ei interiori, cu ajutorul dialecticii empirice". (Marian Popa, *op. cit.*, II, cap. III „26 aprilie 1964–22 decembrie 1989", § 3. „Entuziaștii de meserie, optimiștii de carieră, lingăii de conjunctură, ticăloșii de ocazie, delatorii din vocație, frică sau constrângere, imbecilii cu origine sănătoasă și rubedenii suspuse pentru același merite, analfabeții fanatici ai ideologiei, ignoranții agresivi, indiferenții, sarcasticii", p. 43).

III. Receptarea protocronismului în perioada post-decembristă. Când, în 1994, apare versiunea românească a studiului Katherinei Verdery, *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceaușescu's Romania* (1991), sub titlul *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, Mona Antohi/Sorin Antohi (trad.), București, Editura Humanitas, aceasta va face școală și va alimenta un nou val anti-protocronist, fiindcă acreditează ideea, bazându-se pe mărturii interesate, că protocronismul devenise „doctrina oficială" a regimului, iar renegarea conceptului devine un test obligatoriu și, indirect, o declarație publică de adeziune la noua linie politică post-comunistă, transformând protocronismul într-un detestat concept *underground*. În 2016, când Universitatea din București i-a conferit titlul de *Doctor Honoris Causa*, autoarea a recunoscut, în *Discursul de mulțumire*, că atunci când sosise în România, în 1971, cu o bursă de cercetare, venise înarmată cu anumite lecturi și teorii care – a constatat ea – nu se potriveau întrutotul situației de la fața locului. În studiul ei, câmpul literar autohton este perceput în temeiul unor metode sociologice și a unor teze din politologie care au contemplat literatura drept produs al raporturilor din lumea literară și drept instanță circumscrisă și limitată la normativul autoritar al politicii culturale, pornindu-se de la premisa că toate manifestările literare, inclusiv teoriile vehiculate în spațiul public poartă un gir oficial și o conotație propagandistică implicită, ceea ce a generat judecăți de valoare lipsite de capacitatea de a discerne între tradiția și voința țării și transformismul la care o supusese regimul politic aflat la cârma ei.

Afirmațiile din lucrarea Katherinei Verdery – care venea dintr-o țară în care studiile românești sunt incluse încă în domeniul slavisticii, prin urmare dintr-un centru cultural și academic, ce *ab initio* neagă originea și pune sub semnul îndoielii autenticitatea identității poporului român și, pe cale de consecință, însăși necesitatea existenței statului român – se trag dintr-un lung șir de teoretizări sociologice și politologice asupra naționalismului începute în timpul ultimului război mondial, când țara noastră se afla în tabăra opusă Puterilor Aliate. Din acest motiv, toată producția culturală nu numai din anii războiului, ci și din întreaga perioadă interbelică este suspectată a poseda o conotație rasială și a promova un naționalism viciat.

Mă voi referi, pentru început, la primele studii clasice din bibliografia consacrată conceptului de naționalism, teoretizări care, cu trecerea timpului, din deferente și neutre devin din ce în ce mai critice, pentru a sfârși într-o negare și excomunicare totală a acestei ideologii.

Filosoful și istoricul Hans Kohn (1891–1971), principala autoritate academică și cel mai influent teoretician în domeniul naționalismului, s-a ilustrat prin două lucrări fundamentale în literatura de specialitate: *The Age of Nationalism: A Study in the Growth and Fulfillment of an Idea* (*Epoca naționalismului. O cercetare asupra închegării și desăvârșirii unei idei*), în care analizează perioada 1789–1919, referențială pentru germinarea ideilor lui Rousseau și Herder, care se impun în

---

[34] V., în acest sens, cap. *Redinamizarea retrospectivă a ideii*, în Vlad-Ion Pappu, *op. cit.*, p. 115 sqq.

conștiința publică și se răspândesc simultan cu industrializarea și democratizarea societăților occidentale, în timp ce lucrarea *Idea of Nationalism. A Study in its Origins and Background* (*Ideea de naționalism. Un studiu asupra originii și contextului ei*) se preocupă de identificarea antecedentelor ideii în gândirea Antichității și a formelor pe care le îmbracă de-a lungul a câtorva milenii de istorie până la teoretizarea de către iluminiști a conceptului de stat-națiune, precum și cu crepusculul naționalismului, ca idee constructivă, ce debutează odată cu epoca interbelică în care devine un factor de discriminare rasială.

Experiențele sale biografice – se naște în Praga lui Kafka, trăiește drama minoritarului din Austro-Ungaria, asistând fără voie la ciocnirea între civilizația slavă (cehă) și cea germană și transpune în cheie rațional-discursivă trăirile distopice ale marelui său înaintaș de care-l despart numai patru decenii de posterioritate (trăire redată sistematic în lucrarea *The Habsburg Empire, 1804–1918*, în timp ce catastrofa naționalistă din Cel de-al Treilea Reich îi suscită eseul *The Mind of Germany – Introspecție în modul german de gândire*), participă la mișcarea studențească sionistă din orașul natal, aflată, după cum mărturisește el, sub influența naționalismului antebelic, neo-romantic al tineretului german, petrece cinci ani în Rusia, după ce cade prizonier în Primul Război Mondial pe frontul din Galiția (ce-i oferă material pentru studiul *Pan-Slavism: Its History and Ideology*), dar și nouă ani în Palestina (1925–1934), după un stagiu parizian și londonez de activist sionist (fructificat în studiul său de debut din 1922, intitulat *Nationalismus* și ale cărui concluzii răzbat în proiectul său liminar din 1944, *Ideea de naționalism*), însă dezamăgit de violența endemică din Orientul Apropiat se stabilește în America, unde activează ca profesor la Northampton și New York, dar ține în paralel prelegeri la Harvard, în calitate de bursier al Fundației Memoriale *John Simon Guggenheim* – își lasă amprenta asupra centrelor de interes din activitatea intelectuală, dar și asupra implicărilor sale de ordin civic: a fost lider al grupării pacifiste *Brit Shalom*, formată din intelectuali evrei „universaliști”, trăitori în Palestina de sub mandat britanic, grupare ce milita pentru crearea unui stat dual iudeo-palestinian; de menționat că, printre adepții acestui curent de idei, s-a numărat și Yehudi Menuhin. Către senectute, încercatul om de cultură va declara – parafrazându-l pe William Blake – că experiențele sale au fost dobândite „cu prețul a tot ceea îi stă unui om în putință să dea”.

Autorul recunoaște că înregistrarea istoriografică a ideii de naționalism se datorează contactului direct cu realitatea Imperiului austro-ungar, fiindcă acest stat ar fi reprezentat un câmp efectiv de experimentare socială a vectorilor emancipării politice, precum și un teren ideal de observație a manifestărilor și coliziunilor produse, dar va utiliza metoda comparatistă pentru a delimita particularitățile fiecărui curent naționalist în parte, cât și pentru a determina numitorul comun al mișcării.

Pentru Hans Kohn, naționalismul este de neconceput în afara ideii de suveranitate populară, a unui nou raport de reprezentativitate între conducător și supuși, la aceasta contribuind secularizarea științelor naturii și a teoriilor juridice, prin operele lui Hugo Grotius și John Locke.

Principala teză a concepției sale istorice presupune că mișcarea naționalistă pozitivă, propriu-zisă acționează în statele unde „tiers état” (*a treia stare*) era constituită și deținea o pondere socială relevantă (Anglia, Franța, Statele Unite), conducând la transformări politice și economice; în schimb, acolo unde – la debutul veacului 19 – burghezia era debilă sau în curs de formare (Germania, Italia, lumea slavă, ce cuprinde în sensul dat de autor tot Estul Europei), naționalismul s-ar fi manifestat exclusiv în plan cultural (cultivând literatura și folclorul, rafinarea idiomului colocvial sau studiul istoriei locale) și a dat naștere așa-numitului „Volksgeist” (*spirit etnic*, în trad. rom. adecvată: *idealul național*), cu accepțiunea de substitut teoretic al națiunii-stat.

Ideea că ar exista naționalisme propriu-zise și derivate fictive ale acestora a fost inițial enunțată în studiul său din 1939, *Revolutions and Dictatorships* (*Revoluții și dictaturi*) și în cel din anul următor, *Not by arms alone* (*Nu numai prin puterea armelor*). În raționamentul său, ideologiile derivate ar fi conceput națiunea în chip de colectivitate monoetnică, legată exclusiv prin legături de sânge, în timp ce constructul teoretic de *Volksgeist* și-ar fi auto-asumat rolul de principiu formator al națiunii, fără ca totalitatea condițiilor constitutive reale (industrializare, democrație și ocurență a clasei de mijloc) să fi fost întrunite și în absența unui contract social de reprezentare responsabilă între elita conducătoare și mase. Autorul suspectează că, în aceste cazuri, elitele politice ar fi utilizat naționalismul în chip manipulatoriu și pur declarativ pentru a-și însuși o legitimitate pe care nu o meritau, substituindu-se simbolic majorității pasive, dar și în intenția de a masca absența unei voințe politice capabilă să promoveze mutații economice și sociale de anvergură, limitându-se la o acțiune politică inerțială și dilatorie, de conservare a unui *status quo*. Pe când în statele națiuni, naționalismul a contribuit la declanșarea unui activism politic și social de masă, în Europa Centrală și de Răsărit principiul din care derivă acest fenomen ar fi, din motivele arătate, inaplicabil.

Recunoaște, totodată, că definițiile sociologice și psihologice ale modului de asamblare a grupurilor naționale (naționalităților) sunt insuficiente pentru demonstrarea caracterului permanent al solidarizării umane realizate și pentru a opera o delimitare față de alte tipuri de grupuri, atrăgând atenția că grupurile etnografice (etniile) nu evoluează în mod necesar și necondiționat către stadiul de naționalitate, constituind numai „un material biologic” brut, susceptibil de a fi antrenat în procesul de geneză a națiunii.

Una din consecințele discutabile ale tezei sale insistă asupra faptului că o comunitate de origini, de limbă, de teritoriu, de formațiune politico-statală, de obiceiuri, de tradiții și de cult n-ar reprezenta un factor indispensabil în făurirea națiunii, argumentând că elementul decisiv în constituirea acesteia ar fi voința indivizilor de a trăi și activa într-un complex corporativ de relații, determinarea conștientă de a forma o națiune (conștiința națională), acceptul – act volițional și în cunoștință de cauză – de a deveni cetățeni ai acelui stat (de factură neapărată liberal franceză), simultan cu considerarea loialității față de națiune drept condiție civică supremă.

După Kohn, naţionalismul este, înainte de toate, o stare de spirit, un act conştient, însă rudimentele sale şi-ar avea originea, la nivel psihologic, în două complexe mentale dominante ce denotă ieşirea omului din primitivism – egocentrismul şi nos-centrismul (apartenenţa la un grup închis, nu neapărat elitist), rezultatul unei operaţii de diferenţiere şi de contrapunere a ego-ului faţă de mediu, complexe care conduc la formarea conştiinţei de sine şi a conştiinţei de grup (familie, clan, gintă, castă, clasa, satul, secta, confesiunea), dar şi la un mod acţional specific.

Dragostea faţă de patrie (nucleul patriotismului) nu ar fi un fenomen natural, susţine el, ci „un produs artificial", rezultatul unui îndelungat proces istoric şi intelectual. Neagă definiţia aristotelică (*Etica* IX, 10, 3: „Patria ar trebui să cuprindă nu mai puţin de zece persoane şi nu mai mult de zece mii"), conform căreia iubirea de patrie este o potenţare naturală şi armonioasă, calitativ identică legăturii afective cu familia şi căminul. Recurge, în schimb, la distincţia lui Nietzsche (*Also sprach Zarathustra*, ed. germ. 1980, p. 77) între „Fernstenliebe" (iubirea faţă de necunoscutul de departe) şi „Nächstenliebe" (iubirea aproapelui), considerând că atât de creştineasca „iubire a aproapelui" ar fi o expresie a „iubirii de sine", în timp ce empatia faţă de oamenii trăitori în afara mediului propriu subiectului, ieşiţi aşadar din raza contactului său direct şi imediat, ar intra în categoria solidarităţii internaţionaliste.

Mecanismul psihologic primordial ce ar fi concurat la închegarea patriotismului s-ar explica prin faptul că universul familiar îi creează omului un confort mental, în timp ce schimbările de situaţie, locurile necunoscute sau străine le-ar percepe drept factori ameninţători. Dintr-o atare reacţie ar decurge o supraevaluare a calităţilor teritoriului natal care ar lua forma unei superiorităţi comparative, dedusă din sentimentul de siguranţă ce-l inspiră subiectului în cauză.

În cadrul aceleiaşi demonstraţii, autorul analizează raportul între limba maternă şi idiomul *alter*-ului, făcând observaţia că „anterior apariţiei sentimentului naţional, idiomul comunitar arareori reprezenta un temei al prestigiului şi forţei degajate de grupul vorbitor" şi corelând, în consecinţă, naţionalismul cu ascendentul limbii materne în axiologia proprie unei comunităţi. Totuşi, Hans Kohn, de dragul apriorismului ideologic, subevaluează funcţia comunicaţională a limbajului care, pe lângă legătura de rudenie, s-a relevat a fi fost un factor fundamental de coagulare endo-morfotică a entităţii umane desemnate drept grup, însă are dreptate când susţine că incomprehensibilitatea unui idiom străin dobândeşte un caracter obstructiv şi diferenţiator.

După o primă luare de contact cu lucrarea *Ideea naţionalismului*, în care comentatorii vădeau o adeziune nelimitată şi o admiraţie neştirbită faţă de „monumentalitatea" construcţiei sale teoretice şi a cumulului într-adevăr impresionant de informaţii furnizate (v. Heinz H. F. Eulau[35], autorul primei recenzii din 1 sept. 1944), decantarea ideilor sale în timp a produs o receptare mai nuanțată, obiecțiile îmbrățișând un câmp larg de atitudini. Exegeții au observat că întreaga concepție asupra istoriei este încărcată de un dublu subiectivism[36], izvorât din contactul direct cu evenimentele traumatice din prima jumătate a veacului 20 față de care Kohn n-avea cum să se distanțeze critic, în timp ce în al doilea rând i se reproșează faptul că ar fi fost sensibil (cum era și firesc) la evenimentele istorice majore care se derulau la data redactării studiului (încheiat în toamna anului 1943, autorul aflându-se pe teritoriul unui stat implicat total în conflagrația mondială, SUA), ceea ce face ca, în analizele sale, țările aflate în afara lumii anglo-saxone sau a Occidentului european, să fie privite ca aparținând unei categorii minate de un negativism istoric[37], din care se subînțelege că ar fi purces războiul mondial, ceea ce este departe de a fi adevărat. Nu evoluția istorică diferită și nici accepțiunea deosebită atribuită valorilor națiunii au condus la clivajul dintre Aliați și Puterile Axei, ci însuși algoritmul dezvoltării economice, fiindcă imperialismul reprezintă un factor decisiv în procesul de industrializare. Fără capturarea resurselor ieftine din teritoriile colonizate și fără o expansiune asupra piețelor, ciclul producției nu poate fi reluat într-un ritm susținut, dacă se bazează numai pe cererea internă, iar perfecționarea tehnologică nu poate fi finanțată satisfăcător. Iată principala dihotomie invocată de autor: „Diferitele interpretări care i s-au adus [redevabile condițiilor interne specifice] au produs tipuri diferite de naționalism – unul bazat pe conceptele unei clase mijlocii liberale, destinat aplicării într-o societate democratică la nivel planetar, celălalt întemeiat pe iraționalism și pe concepte pre-iluministe, tinzând către exclusivism – și vor constitui cadrul ideologic al marilor conflicte din lumea contemporană” (p. 457, ed. 1944). Kohn pierde din vedere faptul că ciocnirile de natură ideologică sunt parametrii însoțitori ai unui conflict cu miză economică, ideologia având doar rolul de a-i ralia pe membrii unei societăți, în funcție de interesele lor vitale, însă rareori are capacitatea de a le schimba opțiunea inițială de fond.

---

[35] V. Heinz H. F. Eulau, „Hans Kohn: *The Idea of Nationalism*, MacMillan, N.Y., 1944", în „SAGE Journals", Vol. 235, Issue 1, Sept. 1, 1944: „*Naţionalismul din zilele noastre* – nota recenzentul, într-un enunţ paradoxal, ce ilustrează percepţia epocii asupra ambivalenţei axiologice a ideologiei – reprezintă cel

O contradicție remanentă în concepția sa se referă la iraționalismul romantic care a guvernat închegarea naționalismului german și care ar fi produs o ideologie nocivă, deși în altă parte recunoaște că „multe idei fundamentale ale fascismului

---

mai mare obstacol în crearea unei lumi mai bune. Însă, fără epoca naționalismului, o lume mai bună, n-ar fi fost poate posibilă.” (în orig.: “Today nationalism has become the greatest obstacle to a better world. But without the age of nationalism, the better world might never be possible.”)

[36] Nimeni n-a observat, de pildă, modul în care se strecoară tezismul în țesătura analizei factologice. Momentele și evenimentele istorice sunt înlănțuite după o logică impecabilă, numai că nu desenează faptul istoric nud, ci o imagine interpretativă a sa, trecută prin grila unor criterii neomogene de evaluare, obținându-se o fuziune – ce-i drept, fără cusur – între adevărul istoric și proiecția deziderativă de natură intențional-utopică. Din nou, determinismul utilizat de sociologie denotă incapacitatea sa de a cuprinde și penetra particularitatea fenomenului cultural, în genere, și al noosferei, în special, cultivând în permanență o reducție la o actualitate (chiar și procesul devenirii istorice este segmentat în actualități supraetajate) ideologizată și respingând ca iraționale conținuturile ideatice nedemonstrabile. Dovedește, totodată, că nu suportă teorii alternative nedeterministe și are tendința să transfere în câmpul valorilor estetice criterii de natură etică și să subsumeze cu necesitate dezbaterea de idei luptei de dominare a câmpului literar.

[37] Mă feresc a merge până într-acolo încât să-i desemnez concluziile drept redevabile cerințelor impuse de propaganda pe timp de război, fiindcă ar fi nedrept.

italian au fost adoptate după surse franceze, iar unele din cele mai importante concepte ale național-socialismului sunt de găsit în scrierile lui Maurice Barrés". Prin urmare, extremismul german nu era produsul unui defect structural al ideației romantice, ci rezultatul unor idei de import, exploatate conjunctural.

Tot controversabilă rămâne pretenția teoreticianului de a mula realitatea după șablonul său conceptual. Schematizarea unui proces istoric proteic și eroarea de a desconsidera manifestările naționaliste din zonele „retardatare" economic, ce nu îndeplinesc condițiile canonice, fac obiectul unei obiecții de natură logică; Kohn ignoră faptul că același fenomen istoric poate înregistra simultan efecte pozitive și consecințe perverse. Naționalismul, ca orice operațiune de delimitare, este pozitiv, deoarece configurează un profil colectiv identitar, dar în același timp negativ, fiindcă discriminează (se delimitează de) restul lumii; drept urmare suntem datori a înțelege că gruparea societății umane după criteriul națiunii a reprezentat un proces pozitiv în toate zonele, indiferent dacă fenomenul nu se manifestă peste tot la aceeași dată, însă de efectele sale negative, cum ar fi exclusivismul, xenofobia, multă vreme echivalentă cu antisemitismul, și șovinismul, n-au fost scutite nici statele națiuni din primul eșalon, dacă luăm în considerare discrepanța dintre discursul asupra drepturilor omului și politica de colonizare.

Ridică apoi semne de nedumerire convingerea autorului că geneza națiunii ar fi un proces exclusiv consensual și pacific, ignorându-se – în cursul plămădirii statului național – latura de standardizare educațională, legislativă, militară, a însemnelor și simbolurilor de stat care presupune, în practică, o politică autoritară.

În cele din urmă, a fost criticată coerența conceptului său de naționalism, fiindcă, în realitate, procesul este mai abrupt, aleatoriu, de factura unui curent de opinie care erupe în spațiul public și pune istoricul în fața faptului împlinit, fără a-și dezvălui cu claritate mobilurile, fapt relevat de politologul israelian Adi Gordon (v. conferința „Convertirea în serie și mitologia «coerenței». Contradictoriul Hans Kohn și multiplele sale metamorfoze", 2009).

Deosebit de nefastă a mai fost teoria sa asupra dimensiunii culturale, fiindcă a impus un dublu standard în abordarea culturilor vernaculare care – cu toate imperfecțiunile lor – contribuiseră la formarea conștiinței naționale în țările de proveniență. „Herder a fost primul – remarcă istoricul, vezi p. 429, ed. 1944 – care a insistat asupra faptului că civilizația umană nu se manifestă sub forme generale și universale. ci prin expresii naționale și particulare; că fiecare manifestare culturală trebuie să fie originală, însă că originalitatea le aparține comunității și limbii naționale […] Accentul pus pe comunitatea poporană și pe idiomul ei va conferi o nouă însemnătate și demnitate diferitelor grupuri etnice din Centrul și Răsăritul Europei și le va inocula o conștiință națională […] Naționalismul cultural a fost fundamentul pe care s-a clădit naționalismul politic". De aici, însă, trage concluzia că temeiul teoretic ar fi fost culpabil pentru excesele acțiunii politice, uitând că fructificarea politică a unei concepții filosofice sau culturale, în genere, necesită o grilă aplicativă care nu ia naștere de la sine, ci este opera ideologului care intenționează să domine cu ajutorul ei scena politică. Blamează, prin urmare, opera literară și creatorul, în loc să condamne propaganda cu nelipsitul ei ideolog de serviciu.

Pe teren românesc, Kohn are meritul să rectifice, involuntar (fapt arhicunoscut în filologia românească), o eroare a lui E. Lovinescu care susținea că debutul aculturației franceze s-ar plasa după momentul Păcii de la Adrianopol (1829). Îl citează (p. 717, Nota 131), în acest sens, pe John C. Campbell, autorul disertației *French Influence and the Rise of Rumanian Nationalism /Influența franceză și geneza naționalismului românesc/*, susținută la Harvard în 1940, care (la p. 11) remarcă faptul că fanarioții veacului 18 au introdus în Principatele Române cultura franceză, deoarece erau „reprezentanții unei civilizații internaționale, oameni cu vederi cosmopolite și slujitori ai unui imperiu non-național”.

Un alt moment important în evoluția teoretizărilor conceptului l-a reprezentat studiul *Nations and Nationalism*, publicat în 1983, la Cornell University Press, Ithaca, de antropologul Ernest Gellner (1925–1995), fondatorul Centrului de Studii asupra naționalismului de la Universitatea Central Europeană, Praga, 1993. Pentru el, naționalismul este o idee eminamente politică care stipulează congruența între unitate politică și națională, care ar fi luat naștere din necesitatea omogenizării păturii rurale reamplasate în mediul citadin de procesul industrializării, în cadrul ei inventându-se un trecut și o cultură comună, pe principiul inoculării unei memorii artificiale; prin urmare, conceptul pierde la el calitatea de formator al unei civilizații, ci este coborât la treapta de simplu instrument manipulatoriu al conștiințelor, cu o finalitate tranzitorie și utilitară, un banal truc prin care se propagă și se generează o existență socială falsificată.

Iată care a fost armătura teoretică în numele căreia Edgar Papu a fost linșat mediatic, iar protocronismul atacat și aneantizat în epoca post-decembristă, declarându-l fie o reminiscență a mentalității ce a cauționat discriminarea rasială din interbelic, fie o ideologie a național-comunismului, bazându-se – după cum am văzut – pe mistificarea articolului de direcție, pe răstălmăcirea intențiilor, scopurilor și efectelor produse de idee, profitându-se de faptul că toată literatura și documentația pe baza căreia s-ar fi putut reconstitui evoluția firească și valorile autentice ale culturii române fuseseră expropriate și șterse din memoria societății. Toată campania a fost parte componentă a unui proces de inginerie socială – similară experimentelor din timpul Regulamentului Organic și din faza de bolșevizare acută[38] –, ce a țintit re-prelucrarea și reformularea conștiinței identitare pe alte paliere și după algoritmi de laborator.

---

[38] Este uimitor cum, într-un interval de trei decenii, 1932–1963, s-a produs o mutație majoră în sânul societății românești dovedită de glisarea preferințelor politice de la centru stânga-centru dreapta către extrema stângă. Dacă la recensământul din 1930, la o populație a României de 18,5 mil. de locuitori, numai 240 000 erau ocupați în industrie, prin urmare formau proletariatul, adică potențialul bazin electoral al partidului comunist, după încheierea cooperativizării și naționalizarea „mijloacelor de producție”, 70% din populație s-a văzut lipsită de bază materială și a trebuit să se angajeze în

Făcându-se ecoul percepției post-decembriste asupra protocronismului, Raportul final al Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste din România, cunoscut sub numele de *Raportul Tismăneanu*, în care accentul cade asupra limitelor ideografice ale comunismului și mai puțin asupra consecințelor sociale și umane produse, tratează ideea drept instrument al cultului ceaușist, pe un ton zeflemitor: „Conceptul literar de protocronism – introdus de reputatul istoric literar Edgar Papu – a fost exploatat în sensul dorit de culturnici, de scriitorii şi istoricii literari puşi în slujba regimului. Născut din ceauşism şi crescut din drojdia orgoliului naţional, protocronismul năştea, la rândul lui, ceauşism. Protocronismul a constituit însă o miză importantă a propagandei din clipa în care s-a văzut limpede că poezia şi proza nu mai pot fi controlate şi nici măcar deturnate prin diversiuni de tot felul. Dacă-l analizăm din direcţia ţelurilor propagandei (care vor fi legate mereu de consolidarea puterii politice), suntem în măsură să observăm că a fost o încercare de alterare, de anemiere, de escamotare şi de dezorientare a spiritului critic, acesta constituind veritabilul mare pericol pentru orice regim totalitar […] Această demagogie naţionalistă neruşinată şi – pentru mulţi intelectuali – comică şi grotescă, fiind revărsată zi de zi peste o populaţie în genere prost informată şi cu un nivel de educaţie redus, a reuşit să creeze mentalitate. Mitologia de acest tip a precedat vremii dictatorului şi i-a supravieţuit". (p. 505–506). Pe *site*-ul IICMER din 2013, condus la acea dată de Vladimir Tismăneanu, Edgar Papu figura ca „partizan al protocronismului"; e ca și cum ai spune că Einstein a fost un partizan al Teoriei Relativității. Intenția era de a trata fenomenul în devălmășie, fiindcă excrescențele lui erau derivate din filosofia statului, ideologie sau sociologie și se prezentau mai vulnerabile în contextul disputei. Așa că principalele contraargumente s-au folosit de aceste slăbiciuni pentru a deforma și răstălmăci atât ideea, cât și intenția cu care fusese lansată de autorul ei. Theodor Codreanu, prin articolul *Edgar Papu și minoratul culturii românești*, în *Argeș*, aprilie 2006, este singurul care reacționează la tezele Raportului, arătând că subevaluarea culturii române este născută dintr-un act de subordonare politică și de acceptare a unui statut geopolitic periferic.

Tot verbiajul care a populat, încontrându-se, polemica legată de protocronism a fost menit să acopere, de fapt, o dispută cu substrat rasial. E. Lovinescu ignorase toată literatura română de până în sec. 19, în intenția de a dovedi contribuția determinantă a minoritarilor la închegarea culturii și civilizației moderne românești, de aici preeminența pe care o acordă factorului extern, alogenii proveniți din

---

industrie, devenind bugetară și, odată cu aceasta, dependentă de stat și captivă în perimetrul ideologiei bolșevice. Rezultatul a fost o răsturnare spectaculoasă a opțiunii politice. Dacă, în 1932, preferințele politice pentru stânga eșichierului politic înregistrau o medie pe țară situată între 3,5% și 5% (medie calculată pe ultimul deceniu), repartiția teritorială a voturilor stângii arătându-ne o concentrare a lor în județele din Bucovina și Banat, în timp ce restul teritoriului aduna de-abia o medie de 0,5%, după 1963 votul pro-stânga devine o necesitate ce ține de noua condiție umană captivă. Datele au fost extrase din sinteza întocmită de către statisticianul Marcel Ivan, *Evoluția partidelor noastre politice în cifre și grafice 1919–1932*, Krafft und Dortleff, Sibiu, 1932.

Imperiul austro-ungar fiind socotiți de critic drept integrați în aria culturală europeană, mai „sincronizați” cu Europa decât autohtonii, în timp ce curentul naționalist interbelic și neo-naționalist postbelic au căutat să teoretizeze o traiectorie strict indigenă a fenomenului literar și, în genere, cultural. În această ecuație, ideea lui Edgar Papu își păstrează neutralitatea și dreapta măsură, fiindcă nu compară contribuții culturale în funcție de originea etnică a creatorilor, ci contextualizează la scară supra-națională (europeană sau universală) opere, adică produsele de valoare ale literaturii române, create sau asimilate la nivelul structurii de adâncime, indiferent de determinantele biografice ale autorilor, ceea ce declarase foarte explicit: „Pot spune cu mâna pe conștiință că n-am urmărit nimic care să deformeze realitatea prin subiectivitate, deci nimic naționalist sau șovinist, fiindcă, în cadrul protocronismului, i-am integrat pe toți cei care au trăit pe pământul românesc […]”[39]. Această declarație reprezintă semnalul prin care se distanțează de turnura rasială sau exclusivist naționalistă pe care o luase disputa, fiindcă, în intenția sa, protocronismul fusese conceput pentru a contribui la revalorificarea potențialului creator al culturii române, la consolidarea identității ei în cadrul literaturii universale, și n-avea nimic de a face cu identificarea, în sens genealogic, a oamenilor ce creaseră această cultură.

ABSTRACT

The present paper represents a remake, on a wider scale, but far from being exhaustive, of the problem of Protochronism, as originally thought by Edgar Papu (1908-1993), her creator. The same problem was widely debated by the author of this work, Vlad-Ion Pappu, in the literary file *Edgar Papu and Protochronism in the space of the "Luceafărul" magazine*, Eikon Publishing House, Cluj, 2016. The occasion for this academic recurrence was the celebration of a quarter century after Edgar Papu's extinction, as well as the recent occurrence of a new contribution to the theme in the monumental synthesis elaborated by Acad. Eugen Simion, *Posterity of Eugen Lovinescu*, Tracus Arte Publishing House, Bucharest, 2017.

Conceived tripartite, the current considerations examine the reception of the work *History of Modern Romanian Civilization* (1924–1925) by Eug. Lovinescu in the interwar critique, present the landmarks that unified Edgar Papu's vision of Romanian literature, emphasizing the homogeneity of his judgments from the interwar period (1932) to the post-December period (1991), as well as the critical texts with which his book *Out of our Classical Writers. Contributions to the Idea of a Romanian Protochronism* (1977, 1989, as well as the version published in the review "Românul", March-July 1991) was approached. In the last section were analyzed some of the sociological and politological theses on nationalism, which struck the perception of Protochronism after 1989.

There were revealed the mechanism and the ideological motivations through which E. Papu's Protochronism was mystified and subjected to a Stalinist political process, confusing his entire critical reception, as well as how his idea was recovered by national communism to be propagandistically exploited.

Key-words: thesism, conceptual alternative, ideological terrorism, utopian ideocracy.

---

[39] Edgar Papu, *Interviu* /acordat lui Ilie Purcaru/, în *Flacăra*, anul XXX, nr. 15, 9 apr. 1981, p. 15–17.

LE VERGER DANS LA PEINTURE ET LES VERS DE MAURICE DENIS – ENTRE PARABOLE, HORTUS CONCLUSUS MARIAL ET VERGER COURTOIS

Andreea Apostu*

Le Moyen Âge a connu, en Europe, tout comme l'Antiquité gréco-latine, des moments de renouveau, quand il a été redécouvert et récupéré par des époques plus tardives, qui l'ont aussi adapté à leur contexte historique et à leurs mentalités. La Renaissance, le Classicisme, le Néo-Classicisme ont proposé chacun une réinterprétation de l'Antiquité gréco-latine. Pour le Moyen Âge, le XIXe siècle a été la période par excellence de son renouveau français, avec non moins de trois épisodes différents, mais complémentaires : le style troubadour[1], le romantisme[2] et le symbolisme[3]. À peine commencé, le XIXe siècle engendre en France, en 1802, le premier tableau qualifié de troubadour, *Valentine de Milan pleurant la mort de son époux*, peint par Fleury François Richard[4].

Mais ce n'est pas vers le début du siècle que nous porterons notre attention, mais vers sa fin, lorsque les éléments médiévaux sont repris et réinterprétés selon la vision symboliste à la fois dans la littérature (dans la poésie de Paul Verlaine, le théâtre de Maurice Maeterlinck et Gabriel Trarieux, etc.)[5] et dans l'art (dans les peintures de Gustave Moreau, Puvis de Chavannes ou Paul Gauguin)[6]. On perçoit un renouveau de l'intérêt pour le Moyen Âge non seulement dans le domaine

---

* Asistent de cercetare, Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu", Academia Română; e-mail: apostuandreea26@gmail.com.

[1] Voir François Pupil, *Le Style troubadour ou La Nostalgie du bon vieux temps*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1985.

[2] Voir Isabelle Durand-Le-Guern, *Le Moyen Âge des romantiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2001 et *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*, dir. Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes, Bertrand Vibert, Paris, Champion, 2006.

[3] Voir *La Fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle…*, *op.cit.*, et Laura Morowitz, « Medievalism, Classicism, and Nationalism: The Appropriation of the French Primitifs in Turn-of-the-Century France », *Studies in the History of Art*, t. 68, 2005, p. 224-241.

[4] François Pupil, *Le Style troubadour ou La Nostalgie du bon vieux temps, op.cit.*, p. 124-125.

[5] À part les ouvrages déjà indiqués, voir aussi Janine Rosalind Dakyns, *The Middle Ages in French Literature 1851-1900*, Oxford, Oxford University Press, 1973.

[6] Voir Laura Morowitz, Elizabeth Emery, *Consuming the Past: The Medieval Revival in Fin-de-siècle France*, Burlington, Ashgate, 2003.

RITL, nr. 1–4, p. 316–339, Bucureşti, 2020

artistique ou littéraire, mais aussi au niveau des masses, avec un intérêt croissant pour l'architecture gothique et l'enluminure, un nombre important de livres et de revues[7] consacrés à ces sujets ayant le rôle de les populariser. Époque qui prône le syncrétisme, la fin du siècle inaugure aussi une étroite communication entre la littérature, les arts plastiques et la musique, les écrivains, peintres et musiciens fréquentant le plus souvent les mêmes cercles[8], ce qui permet la circulation transversale des éléments médiévaux, qui transgressent les limites existant entre les domaines et les genres.

L'influence du Moyen Âge est perceptible aussi bien dans les œuvres de Paul Gauguin, fasciné par les Primitifs italiens[9], dont il emporte les reproductions au Tahiti[10], et par le primitivisme de l'art breton[11], que dans les compositions des Nabis, groupe né sous l'influence de ses idées en 1888. Disciple direct de Gauguin à Pont-Aven et au Pouldu, massier des ateliers de l'Académie Julian à Paris, Paul Sérusier montre à quelques jeunes artistes une petite composition peinte sous la direction du maître sur le couvercle d'une boîte à cigares. Les Nabis, dont le nom en hébreu signifie « prophètes », naissent suite à la révélation de cette peinture aux couleurs pures et courageuses, disposées en grands aplats, qui sera intitulée *Le Talisman*[12]. Le noyau premier du groupe était composé de Paul Sérusier, Maurice Denis, Paul Ranson, Pierre Bonnard, Édouard Vuillard, Ker-Xavier Roussel, H.G. Ibels. À ces noms s’ajouteront, les années suivantes, ceux de József Rippl-Rónai, Jan Verkade, Georges Lacombe, Félix Vallotton, Aristide Maillol et Mogens Ballin[13].

---

[7] Les revues *L'Enlumineur* (1889) et *Le Coloriste Enlumineur* (1893), la rubrique sur l'enluminure de la *Revue de l'enseignement pratique des Beaux-Arts* (1892-1896), la publication *Le Manuscrit. Revue spéciale de documents, manuscrits, livres, chartes, autographes* (1894-1895), les synthèses historiques *Les Manuscrits et la miniature* (1884) d'Albert Lecoy ou *Les Manuscrits et les miniatures* (1892) d'Albert Molinier etc. Voir Isabelle Saint-Martin, « Rêve médiéval et invention contemporaine. Variations sur l'enluminure en France au XIXe siècle», dans *Renaissance de l'enluminure médiévale: manuscrits et enluminures belges du XIXe siècle et leur contexte européen*, dir. Th. Coomans, J. de Maeyer, Leuven, Leuven University Press, 2007, p. 109-136.

[8] Michelle Elligott, « Symbolism and the Nabis: Mallarmé and Denis », dans *A Painter's Poet: Stéphane Mallarmé and His Impressionist Circle*, dir. Jane Mayo Roos, New York, The Bertha and Karl Leubsdorf Art Gallery, Hunter College of the City University of New York, 1999, p. 96-101.

[9] Les Primitifs italiens sont les peintres qui marquent au XIIIe et XIVe siècles le passage de l'art italo-byzantin à un art proprement italien. Ils sont considérés comme étant les précurseurs de la Renaissance. Voir *Primitifs Italiens. Le vrai, le faux, la fortune critique*, dir. Esther Moench, Milano, Silvana Editoriale, 2012.

[10] Paul Gauguin, *Noa-Noa : séjour à Tahiti*, Paris, Éditions Complexe, 1989, p. 41.

[11] Voir Patrick Besnier, « Bretagne fin de siècle », *Annales de Bretagne*, t. 80, n° 3-4, 1973, p. 559-571.

[12] Maurice Denis, « Préface », dans *Théories 1890-1910 : du Symbolisme et de Gauguin vers un nouvel ordre classique,* Paris, L. Rouart et J. Watelin éditeurs, 1920, p. VI, voir aussi Charles Chassé, *Les Nabis et leur temps*, *op.cit.*

Le plus jeune des Nabis, âgé de seulement 18 ans en 1888, Maurice Denis se démarque en tant que théoricien du groupe aux côtés de Paul Sérusier. Il a été aussi le plus médiévaliste des membres, introduisant fréquemment dans ses compositions des éléments issus soit de la littérature, soit de l’art médiéval. Denis non seulement transpose, mais opère aussi une importante « resémantisation »[14] des lieux communs de l’imaginaire médiéval (la forêt comme espace de la réclusion des saints et de la vision, le jardin-verger clos courtois, les figures du chevalier et de la dame, etc.), des typologies picturales (notamment religieuses, de la Vierge, de l’*hortus conclusus* marial, de la Visitation etc.) et des supports iconographiques (le vitrail, les murs des bâtiments religieux, la tapisserie) dans le contexte de la fin du XIXe siècle et du début du XXe

Cela étant dit, Maurice Denis revisite, à plusieurs reprises, entre 1893 et 1898, le thème du verger ou du jardin clos renfermant des présences féminines mystérieuses. Dans une première ébauche de ce sujet, intitulée tout simplement *Le Verger*, des femmes bretonnes aux petits enfants sont représentées en train de cueillir des pommes. Le point focal de la composition est une femme vêtue de noir, au bonnet blanc, qui lève son enfant vers les branches chargées de fruits d’un arbre. Ce pommier-là, vers lequel l’enfant tend ses bras, est illuminé, ressemblant au fond végétal doré que nous avons eu déjà l’occasion d’analyser dans *La Légende de saint Hubert*, *La Lutte de Jacob avec l’ange* ou *Les Nymphes*. Comme cette scène rurale apparemment banale est soigneusement représentée et articulée, témoignant d’une attention particulière du peintre pour les détails, nous avançons l’hypothèse que derrière sa banalité recherchée se cache le type iconographique chrétien très répandu de la Vierge à l’enfant, où le Christ tient entre ses mains une pomme, symbole prescriptif de sa Passion.

Lorsque la pomme se trouve associée au Christ, elle devient aussi, selon Michel Pastoureau, un attribut de la souveraineté, et rappelle, grâce à sa rondeur, le globe terrestre ou l'univers (doté d'une forme circulaire, dans la pensée de l'époque) tenu souvent entre ses mains par Dieu le Père[15]. Ce type iconographique fixé au temps de la Renaissance rappelle en même temps, toujours selon Pastoureau,

---

[13] Claude Jeancolas, *La Peinture des Nabis*, Paris, FVW, 2002.

[14] Michel Espagne, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres*, n° 1, 2013, mis en ligne le 01 mai 2012, consulté le 25 juin 2018, URL: http://journals.openedition.org/rsl/219;DOI:10.4000/rsl.219 : « Tout passage d’un objet culturel d’un contexte dans un autre a pour conséquence une transformation de son sens, une dynamique de resémantisation, qu’on ne peut pleinement reconnaître qu’en tenant compte des vecteurs historiques du passage.»

[15] Michel Pastoureau, « *Bonum*, *malum*, *pomum*. Une histoire symbolique de la pomme », dans *L’Arbre. Histoire naturelle et symbolique de l'arbre, du bois et du fruit au Moyen-Âge, op.cit.*, p. 172.

« la fonction nourricière du Sauveur[16] » (depuis la Cène et l'institution de l'Eucharistie), et met en place une liaison « dynamique » entre la mère et le fils[17]. Dans la toile de Denis, la pomme est mise en relation avec le divin, mais l'enfant-Christ est représenté en train de cueillir une pomme surélevée (on dirait un fruit céleste), il ne la *possède* pas encore. Cet aspect est peut-être censé suggérer l'élan des croyants vers la transcendance, le désir de l'atteindre et de la goûter ou le destin pas encore matérialisé du Christ. La présence de l'arbre, avec son tronc et ses branches, pourrait être aussi un renvoi symbolique direct à l'arbre de la connaissance du Paradis terrestre, jouant sur les sens du rapprochement médiéval fait par les exégètes entre Ève et la Vierge (appelée la Nouvelle Ève[18]), entre le péché originaire et la rédemption apportée par le Christ, entre l'arbre de la connaissance et la Croix, nouvel arbre de vie[19]. Selon la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine, la croix aurait été même taillée dans le bois de l'arbre qui avait poussé dans la bouche d'Adam après sa mort[20].

Fondée sur une traduction erronée en latin d'un passage de l'Ancien Testament (« Je mettrai une hostilité entre toi et la femme, entre ton lignage et le sien. Il t'écrasera la tête et tu l'atteindras au talon. », *Genèse* 3, 15), qui transforme le sujet masculin du verbe « écraser » en un sujet féminin[21], l'opposition entre Ève et Marie, qui devait écraser métaphoriquement la tête du serpent et faciliter la rédemption des hommes, sera présente constamment dans la patristique latine et sera introduite dans l'iconographie mariale à partir du Trecento italien, plus précisément au temps des Primitifs admirés par Maurice Denis.

D'un point de vue structurel, Denis utilise dans sa composition le schéma déjà très connu et familier de la *segmentation arboricole*, un tronc fragile et courbe coupant le verger en deux: à gauche, au premier plan, il y a les femmes que nous avons analysées jusqu'ici; à droite, une échelle en bois fait pendant au corps féminin à l'enfant, qui se trouve dans une position surélevée par rapport aux autres personnages. Le registre situé à droite semble par la suite une sorte de clé d'interprétation de celui représenté à gauche : tout comme l'échelle, la femme relie deux plans, la terre et les fruits, la mort et la vie, l'ici-bas et l'au-delà. En termes chrétiens, Marie est la porte d'entrée de Dieu dans le monde, le liant et le médiateur par excellence, qui rend possible, dans la toile de Denis, ce geste du Christ-enfant de saisir la cause première de la chute des hommes et de l'annuler.

---

[16] *Ibidem*.

[17] *Ibidem*.

[18] Voir Ernst Guldan, *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv*, Graz Cologne, Böhlaus, 1966 et André Marie Dubarle, « Les fondements bibliques du titre marial de la nouvelle Eve », *Recherche de science religieuse*, n° 39, avril-octobre 1951, p. 49-64.

[19] Voir Angelique M. L. Prangsma-Hajenius, *La Légende du bois de la Croix dans la littérature française médiévale*, Assen, Van Gorcum, 1995.

[20] *Ibidem*.

[21] Marianna Lora, « *Ut rosa spineti compensans flore rigorem*. La Vierge Immaculée comme Nouvelle Ève dans la peinture italienne du XVIe siècle », *Atelier du Centre de Recherche Historique*, n° 10, 2012, mis en ligne le 05 juin 2012, consulté le 18 septembre 2017. URL : http://acrh.revues.org/4345 ; DOI : 10.4000/acrh.4345.

Ce rôle intermédial de la féminité réapparaît en 1892 dans le décor de plafond *L'Échelle dans le feuillage* où, au lieu d'être représentées dans des registres parallèles, les femmes et l'échelle sont superposées, ce qui rend encore plus poignante leur association. Denis accentue aussi la dimension ascensionnelle de la féminité, médiatrice du salut, à l'aide de la perspective : vus d'en bas, les personnages semblent flotter dans un ciel végétal. Les feuilles, aplaties, décoratives, se mêlent au ciel parsemé de nuages tout aussi abstraits et ornementaux, donnant l'impression d'une union parfaite entre la matière et l'éther, entre le palpable et l'impalpable. La formule ternaire, ainsi que les habits des femmes nous font penser aux *Muses* que Denis peindra un an plus tard, en 1893. Apparitions célestielles, flottantes, ternaires, les femmes cachent un secret transcendant.

De 1892 date aussi une deuxième toile, *Le Verger à l'ermitage*, où le verger est clôturé par un mur environnant qui comporte, à droite, une porte fermée. Il s'agit, peut-être, d'un cloître, bâtiment monastique séparé, interdit aux laïcs, qui présente normalement à son centre un jardin mystique. Ces jardins des monastères se développèrent au Moyen Âge parallèlement à l'engouement laïc pour les jardins clos, lieux de rencontre des amoureux[22]. Pendant la période médiévale, il y avait trois formules du jardin monastique. Le jardin potager ou *hortulus* avait une fonction purement économique, pratique, étant une source de nourriture pour les moines. Se nourrir d'herbes et de légumes, crues ou bouillies, était la norme dans l'alimentation des ermites et des moines démunis – un signe de la plus grande humilité[23], le travail physique supposé par l'entretien de ce jardin et l'obtention de la nourriture étant de plus la matérialisation corporelle d'un travail spirituel. L'*herbularius* en revanche était destiné à des plantes médicinales[24]. On oublie souvent que le savoir médical antique a été sauvegardé, à la chute de l'Empire romain, par l'établissement monastique bénédictin de Mont-Cassin et par l'École de Salerne, cette dernière donnant au XIIe siècle la première pharmacopée, écrite par Mattheus Platearius[25]. La vocation guérissante du jardin médiéval était aussi présente dans le cas d'un *topos* plutôt laïc comme le verger des filles-fleurs du *Roman d'Alexandre* :

---

[22] Bernard Beck, « Jardin monastique, jardin mystique. Ordonnance et signification des jardins monastiques médiévaux », *Revue d'histoire de la pharmacie*, t. 88, nr. 327, 2000, p. 378.

[23] Bernard Beck, « Jardin monastique, jardin mystique. Ordonnance et signification des jardins monastiques médiévaux », art.cit., p. 378.

[24] *Ibidem*.

[25] *Ibidem*, p. 383.

> L'homme le plus infirme et le plus malade,
> victime du poison le plus pernicieux, la douleur et le mal enracinés au corps,
> le cœur attaqué et le foie infecté,
> n'avait rien d'autre à faire qu'à goûter ces herbes
> en avaler une petite quantité
> puis reposer un peu dans le verger : il en repartait en parfaite santé,
> par la vertu du parfum des herbes et de leur pouvoir médicinal [26].

Un autre type d'aménagement végétal était le verger ou *pomarius*, qui, selon Bernard Beck, représentait la version monastique parallèle du verger courtois[27]. Dans la configuration médiévale de certains établissements monastiques, le cloître lui-même était un jardin mystique en pierre, car l'ornementation des piliers et des chapiteaux était composée de tout un univers végétal : feuilles d'acanthe, feuilles trifides, feuilles de chêne et de vigne[28]. Image du paradis, le cloître était un *locus* purificateur, où le travail spirituel des moines était transposé dans le travail physique, dans le difficile processus de cultiver la terre, éliminer les épines et les ronces et faire germer, fleurir et porter des fruits les arbres. Le cloître et son centre symbolique, « le jardin carré paradisiaque[29] », représentent, dans le monde occidental, un lieu central, essentiel, de la vie monastique médiévale. Maurice Denis le reprend dans *Le Verger à l'ermitage*, au moins dans le titre de l'ouvrage, car l'œuvre en soi, nous le verrons très bien dans les paragraphes suivants, est profondément digressive.

Datant de 1892, la composition hérite plutôt des expériences osées menées par les Nabis pendant les premières années du groupe, dont nous rappelons le saisissant *Christ Vert* de Maurice Denis et le *Talisman* de Paul Sérusier, où la synthèse extrême de couleurs et des lignes annonçaient le fauvisme et s'éloignait presque complètement de l'art figuratif. Le référent réel des éléments représentées devenait méconnaissable, car les couleurs pures posées en grand aplats, ainsi que les lignes minimalistes et les formes abstraites, transformaient le paysage extérieur dans un paysage intérieur, fait presque entièrement de sensations.

La toile de Denis s'inscrit partiellement dans cette catégorie, à travers ses couleurs pures et ses grands aplats cloisonnistes. Le verger, délimité par un mur blanc, est coupé en deux par un sentier oblique, à son tour blanc. Des lambeaux rouge intense, perpendiculaires sur ce sentier, traversent de haut en bas le verger, rythment la composition (à travers le jeu des lignes verticales et horizontales) et créent un contraste puissant avec la blancheur des murs et de l'allée. Ce rouge pourrait être la couleur de la terre non-cultivée ou une allusion symbolique au Christ, à la souffrance et à la pénitence. Le procédé ne serait pas nouveau : dans son *Christ jaune*, Gauguin avait transposé la souffrance du Christ sur la croix dans les couronnes flamboyantes des arbres. Il est difficile de saisir le sens de ces rayons intenses, puissantes visuellement, qui semblent couler et se rassembler dans une tache irrégulière, au-delà du sentier blanc médian, vers le premier plan de la toile. On dirait qu'ils sont des fils de sang qui coulent et se regroupent plus bas dans le jardin, dans une grande nappe rouge. Comme nourris par cette matière tout à fait particulière, les arbres de Denis s'élancent, au premier plan de toile, vers le ciel. Avec leurs branches sans feuilles et couronnes, orange, similaires à la terre rouge, ils sont une image de la détresse, d'un manque vital. Malgré quelques taches vert foncé entrevues parmi leurs troncs, ces arbres ne sont pas une image de la renaissance printanière, mais plutôt de la douleur et de la quasi-mort hivernale.

---

[26] Alexandre de Paris, *Roman d'Alexandre*, Paris, Le Livre de Poche, coll. "Lettres gothiques", 1994, p. 503-505. Version en ancien francais, p. 502-504: « Il n'a sousciel cel home tant enferm n'engroté,/ De poison ne de poudre tant fort envenimé,/ De dolor ne de mal tant fort enraciné/ Ne le cuer entoschié ne le foie entamé,/ Se il pooit tant faire qu'il en eüst gousté/ Et le col en eüst un petitet passé/ Et un poi i eüst dormi et reposé,/Que ne s'en alast tous lies et en santé/ De la flairor de herbes et de la sanité. »

[27] *Ibidem*, p. 381.

[28] Voir la très ample analyse du cloître de l'abbaye de Sénanque menée par Jean Arrouye dans son article « Jardin mystique (sur le cloître de Sénanque) », *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1990, p. 9-29.

[29] *Ibidem.*

À l'arrière-plan, de l'autre côté du sentier médian, le vert est plus jeune, plus joyeux, il inspire aussitôt le printemps et la renaissance. On aperçoit même quelques petites fleurs blanches sur ce tapis végétal. Près du mur, à gauche, on distingue aussi deux présences féminines, une vêtue d'une robe rouge, l'autre d'une robe bleu pâle, rappelant le ciel bleu visible au-dessus du mur. Ces deux femmes, apparitions insolites dans un verger érémitique, semblent appartenir plutôt au monde des *vergiers* courtois. La toile pourrait être une illustration de la nature double de la féminité, thème cher à Denis dans les années qui suivent, ou de la dualité intrinsèque de la nature, qui oscille entre mort et renaissance. Le rouge et le bleu pourraient aussi renvoyer à l'iconographie mariale médiévale[30]. Hermétique et mystérieux, le verger denisien ne dévoile pas aisément son sens, suscitant à chaque fois des interprétations multiples.

Le verger virginal

Les deux toiles de 1892 (*Le Verger* et *Le Verger à l'ermitage*) annoncent les représentations mariales que Denis met en place à partir de 1893. Le *topos* devient progressivement un mythème denisien, qui surgit pendant une décennie sous des formes diverses, le plus souvent sous la forme de la femme ou des femmes dans un jardin-verger clos aux volets mystiques. Complexe, il présente plusieurs couches signifiantes, allant du verger courtois laïc, propice aux épanouissements amoureux, au jardin paradisiaque ou à l'*hortus conclusus* marial.

---

[30] Pendant tout le Moyen Age, la Vierge est représentée en robe rouge et manteau bleu. Sur le bleu comme couleur mariale, voir Michel Pastoureau, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2000, p. 54-55; voir aussi John Gage, *Color and Culture: Practice and Meaning from Antiquity to Abstraction*, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 130-131.

La toile qui constitue une sorte de clef d'interprétation pour toutes les autres et qui présente le plus grand nombre de couches symboliques, empruntés ensuite partiellement par les œuvres similaires, est *Le Verger des vierges sages* de 1893. Cette année-là, le mythème atteint sa maturité plastique et signifiante, après les ébauches et les thèmes complémentaires des années précédentes : la femme dans la forêt, dans *Avril ou Les Anémones*, la femme auprès des arbres, dans *Soir trinitaire*, par exemple, ou la femme-échelle spirituelle, dans *Le Verger* et *L'Échelle dans le feuillage* de 1892. Si dans *Le Verger* et *Le Verger à l'ermitage*, les silhouettes des femmes soit nous tournaient le dos, soit étaient incertaines, sans individualité, dans la toile de 1893 Maurice Denis place dans le centre de sa composition une femme vue de face, tournée légèrement à droite. Vêtue de blanc, un livre sur ses genoux, le regard baissé et comme perdu dans une rêverie sans fin, elle devient une *apparition d'outre monde,* hiératique et imposante par sa dimension. Son détachement du monde terrestre est signalé par la clôture de ce mur en pierre qu'on distingue à l'arrière-plan et qui fait du verger un refuge, une cachette. La séparation est accentuée encore davantage par un petit sentier qui traverse horizontalement la composition, isolant la femme du premier plan des autres vierges, sages (deux vierges vêtues de blanc, avec lesquelles elle forme une trinité au premier plan de la toile) et folles (toujours trinitaires, mais nues), présentes dans la partie médiane et supérieure de la toile.

Sur le tapis de verdure (la végétation, aplatie, devient décorative, un vrai tapis de verdure, comme celui utilisé dans les descriptions médiévales des *vergiers* courtois[31]) parsemé de petites fleurs blanches qui correspondent à la blancheur de sa robe, la femme est une île - et elle porte les traits de Marthe, celle qui deviendra l'épouse de Denis justement en 1893. Il se peut, par la suite, que la robe de la vierge sage, qui change de couleur par rapport aux habits noirs, bleus ou rouges de toiles de 1892, soit une robe de mariée. Dans le *Journal* de Denis on retrouve d'ailleurs quelques notes du voyage de noces entrepris par le couple en 1893. On découvre là une liste d'œuvres à faire, accompagnées dans le manuscrit par des croquis ; en troisième position, parmi des titres religieux comme *L'Annonciation*, *Les Pèlerins* (le plus probablement *Les Pèlerins d'Emmaüs*) ou *Jésus chez Marthe*, Denis place *Les Vierges sages*, titre provisoire de la toile *Verger des vierges sages* que nous avons analysée. Composition à dimension religieuse, voire biblique (sa place dans cette liste en témoigne encore plus que son titre), cette toile de Denis est aussi destinée à exprimer une expérience amoureuse intense, voire nuptiale.

---

[31] On rencontre le « tapis de verdure » dans le verger des filles-fleurs du *Roman d'Alexandre*, tandis que dans le *Roman de Thèbes* apparaît le lit de fleurs et d'herbes sur le sol du verger, où Hypsipyle couche le petit enfant avant de montrer aux Grecs une source d'eau. Le gazon frais envisage comme lit potentiel apparaît aussi dans *Le Roman de la Rose.*

Au tout premier plan de la toile, la jeune femme n'est pas complètement seule, malgré le sentier séparateur: des troncs fragiles d'orangers ou de pommiers s'élancent timidement vers le ciel, protégeant et laissant entrevoir parmi leurs colonnes délicates les silhouettes chastes ou nues des vierges sages ou folles. Ayant la même hauteur que la femme, situés dans une contiguïté spatiale évidente avec son corps, les deux arbres sont son pendant végétal porteur de fruits. On dénombre, au total, dix troncs effilés s'élançant ici et là, deux par deux, dans la toile, parmi les corps des femmes, dix, tout comme le nombre des vierges de la parabole biblique. Leur jumelage pourrait être la manifestation concrète des deux natures complémentaires, sage et folle, chaste et charnelle, de la féminité.

La « folie » charnelle est représentée dans l'arrière-plan de la toile par un groupe de femmes nues en train de se baigner. Elles sont en nombre de trois (au lieu de 5, selon le texte de la parabole), tout comme les femmes du premier plan, assises sur de petits bateaux au bord de l'eau. Une des « folles » se démarque par rapport aux autres : elle est débout, les cheveux libres, flottant dans le vent. Sa silhouette, dressée dans le bateau blanc et fragile comme un coquillage, rappelle la *Naissance de Vénus* de Sandro Botticelli, image par excellence de l'amour terrestre et éloge des charmes du corps féminin. Située dans la partie gauche de la toile, elle est séparée de la femme virginale et mariale du premier plan par deux frontières : le tronc commun des arbres jumelés contigus à la grande vierge sage est la frontière verticale, tandis qu'un petit enclos chargé de roses est la frontière horizontale. Très près l'une de l'autre, les deux femmes sont doublement séparées et créent un contraste puissant : cheveux attachés au premier plan, cheveux détachés à l'arrière-plan, robe blanche sage et folle nudité, grandeur et petitesse, à cause de la perspective, tout semble les séparer. Il y a néanmoins aussi un élément relieur : la nature double de l'arbre. Un tronc est visiblement associé à la chasteté, l'autre à la luxure, leur jumelage adoucissant la rupture signifiée par la double séparation picturale.

Pour ce qui est des différentes clés d'interprétation possibles, la toile nous offre un indice paratextuel[32] : son titre fait référence à la parabole du Nouveau Testament sur l'accès au royaume célestiel. Les cinq vierges sages et les cinq vierges folles sont les deux types, contrastants, de croyants : ceux qui sont à tout moment préparés pour l'arrivée du Sauveur et les autres, qui ne s'en soucient pas durant leur vie terrestre. Pendant leur attente de l'Époux, *imago* du Christ, les femmes s'endorment et, lors de son arrivée tard dans la nuit, seules les vierges sages, ayant acheté tôt de l'huile pour leurs lampes, peuvent entrer dans la salle de noces. Les autres, les vierges folles, partent acheter de l'huile mais, s'attardant dans leur quête, trouvent à leur retour la porte de la salle de noces fermée et l'Époux affirme ne pas les reconnaître. Dans la tradition iconographique, notamment dans la sculpture romane et gothique, les vierges sont représentées des deux côtés du Christ et portent toujours des torches ou des lampes – levées pour les femmes sages, baissées, pour les folles, qui, pour signaler leur folie, jettent aussi parfois leurs têtes en arrière. Dans la toile de Denis, les sages et les folles, situées toutes à l'intérieur du verger, n'ont ni des torches, ni des lampes ; les flammes subsistent pourtant d'une manière insolite, devenant les fenêtres lumineuses d'un manoir situé aux confins du verger. Toujours deux, comme les arbres jumelés, ces fenêtres liminaires sont une source d'ambiguïté : il est difficile de déceler, sans connaître la parabole de l'Évangile de Mathieu, lequel des deux groupes féminins recevra l'illumination spirituelle et la vie éternelle.

---

[32] Sur la paratextualité voir Gérard Genette, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

Au premier plan, la lampe traditionnelle est substituée par un livre, placé, comme nous l'avons déjà signalé, sur les genoux de Marthe mariée. On note l'existence au Moyen Âge des représentations où les vierges tiennent un livre entre leurs mains, comme, par exemple, sur le portail de Thomas de la cathédrale de Poitiers. Ce choix iconographique pourrait s'expliquer par l'association faite, à l'époque, entre les vierges sages et la virginité de Marie. Au XIIe siècle, la Vierge au livre commence aussi à remplacer dans les *Annonciations* la vierge filant, image ancienne d'origine byzantine fondée sur le *Protévangile de Jacques*[33]. Le livre, fermé dans l'iconographie médiévale française et ouvert dans l'art italien, représente les *Saintes Écritures*, qu'elle était en train de lire, selon saint Jérôme[34], lors de la bonne nouvelle de l'archange Gabriel. De la même manière, d'après les *Méditations sur la vie de Jésus-Christ* de saint Bonaventure, Marie lisait la prophétie d'Isaïe au moment de l'Annonciation[35].

Cette association d'origine médiévale faite par Denis, entre la vierge sage du premier plan et l'image de Marie lors de l'Annonciation, nous ouvre la voie vers la deuxième couche herméneutique, qui repose, toujours depuis le Moyen Âge, sur la connexion instaurée par les exégètes entre la Vierge et l'*hortus conclusus* de l'Ancien Testament. Depuis le XIIe siècle déjà, les théologiens médiévaux de l'Europe occidentale ont associé l'*hortus conclusus* du *Cantique des Cantiques* à la virginité de Marie. D'après Brian Daley, le premier exégète à faire ce rapprochement de manière systématique a été Rupert de Deutz, dans son commentaire du *Cantique* (écrit entre 1100 et 1119), où il identifie l'Époux et l'Épouse avec le Christ et la

---

[33] Séverine Ferraro, *Les Images de la vie terrestre de la Vierge dans l'art mural (peintures et mosaïques) en France et en Italie. Des origines de l'iconographie chrétienne jusqu'au Concile de Trente,* thèse de doctorat sous la direction de Daniel Russo, Professeur à l'Université de Bourgogne, Membre senior de l'IUF, soutenue le 8 décembre 2012, p. 276-279.

[34] Saint Jérôme la décrit dans sa *Lettre à Heliodore,* voir Saint Jérôme, *Œuvres complètes*, trad. l'abbé Bareille, Paris, Louis-Vives libraire-éditeur, 1879.

[35] Voir Saint Bonaventure, *Méditations sur la vie de Jésus-Christ,* Paris, éditeur Putois-Cretté, 1860.

Vierge[36]. Marie serait dans cette allégorie[37] un jardin, grâce au fruit divin qu'elle laisse germer dans son corps de chair ; ce jardin est fermé, parce que seulement Dieu, le *hortulanus*, le jardinier, peut y entrer. Honorius d'Autun écrira, peu de temps après, son *Sigillum Beatae Mariae*, où il procède à la même superposition des textes, de l'Ancien et du Nouveau Testament[38], le premier annonçant l'arrivée du Christ et les histoires saintes du second.

Cette exégèse biblique du *Cantique des Cantiques* a été pourtant précédée par un usage liturgique extensif, depuis le VIIe siècle[39], le couple Marie – *hortus conclusus* étant utilisé lors des fêtes qui marquaient les différents moments de sa vie: la Nativité, l'Assomption et la Purification de la Vierge. L'association passe progressivement du *medium* oral de la liturgie à celui écrit du commentaire, pour ensuite s'épanouir dans l'iconographie médiévale. Dans les commentaires et les représentations plastiques, le sujet devient en quelque sorte ternaire – il se démultiplie dans l'image de la Vierge, de l'*hortus* du *Cantique* et du jardin paradisiaque, Marie étant perçue comme la nouvelle Ève et Jésus comme le Nouvel Adam[40]. Royaume divin des vierges sages, paradis de la Nouvelle Ève, *hortus* de l'Ancien Testament, le jardin-verger s'épanouit dans ses jeux signifiants. Un tableau intitulé *Le Verger des vierges sages* peut par la suite être lu comme une toile qui représente la parabole de l'Ancien Testament et la Vierge entre les vierges, la mère du Christ, sans que les deux grilles s'excluent réciproquement.

Le verger denisien comporte aussi d'autres éléments qui justifient une lecture mariale : les fruits portés par les arbres fragiles pourraient être lus comme des préfigurations du fruit porté par la femme élue ; la source d'eau, Marie étant source de la vie éternelle ; les arbres fruitiers, qui pourraient avoir, en fonction de leur espèce, pommiers ou orangers, des significations diverses – le pommier renvoie au péché originel d'Adam et Ève, dont la Nouvelle Ève est censée délivrer les hommes, tandis que l'oranger est, grâce à sa verdure permanente, un symbole de la virginité perpétuelle de Marie ; les arbres jumelés pourraient être l'arbre de vie et l'arbre de la connaissance, dans les *Annonciations* du Moyen Âge tardif et de la Renaissance, la présence du premier annonçant la croix, nouvel arbre de vie rédempteur[41]; le rosier, symbole de la Vierge à partir du Moyen Âge, les roses rouges en particulier étant aussi des préfigurations de la Passion ; le bâtiment aux fenêtres lumineuses pourrait renvoyer à l'image de Marie-temple ou Marie-tabernacle, où la Vierge est identifiée à l'Église[42], dans une triade qui les unit à l'Épouse du *Cantique*.

---

[36] Brian E. Daley, « The "Closed Garden" and "Sealed Fountain" : Song of Songs 4:12 in the Late Medieval Iconography of Mary », dans *Medieval Gardens*, dir. Elizabeth B. Macdougall, Baltimore, Dumburton Oaks, 1986, p. 264.

[37] Qui interprète des passages de l'Ancien Testament comme des préfigurations de l'Incarnation du Christ, voir à ce sujet l'ouvrage classique d'Henri de Lubac*, Exégèse médiévale : les quatre sens de l'Écriture*, Paris, Cerf, 1993.

[38] Ann W. Astell, *The Song of Songs in the Middle Ages*, New York, Cornell University Press, 1995, p. 44.

[39] Pour Ann Matter, les premiers signes d'une association entre la Vierge et l'*hortus conclusus* du *Cantique* apparaissent à l'époque carolingienne, dans le *Cogitis me* de Paschasius Radbertus et dans l'homélie anonyme *De Assumption Beatae Maria Virginis*, du IXe siècle. Mais elle rejoint Daley et Astell, ainsi que d'autres auteurs, lorsqu'elle situe la pleine réalisation et émergence du *hortus conclusus* marial au XIIe siècle, avec les écrits de Rupert de Deutz. E. Ann Matter, *The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2011, p. 154

[40] **Michel** Feuillet, « Le jardin de l'*Annonciation* », *Italies*, *Revue d'études italiennes*, Université de Provence, n°8, *Jardins*, 2004, p. 92-93.

Si dans les représentations de la parabole des dix vierges, le Christ est figuré à pied, entre les vierges sages et les vierges folles, Maurice Denis choisit de le représenter à cheval, dans l'arrière-plan de la toile, au-delà des murs du verger. Une possible source d'inspiration pour ce choix pictural très particulier réside toujours dans l'exégèse biblique, qui relie la parabole à l'Apocalypse et au Jugement dernier. Au Moyen Âge, on identifiait souvent dans les commentaires de l'Apocalypse le cavalier sur un cheval blanc au Christ chevauchant l'Église[43]. L'iconographie suivra de près l'interprétation des théologiens, investissant le chevalier au cheval blanc de tous les attributs du Christ. Cette osmose entre l'exégèse et l'art religieux fait qu'un Christ au cheval blanc apparaît déjà au XIIe siècle sur le plafond de la crypte de la Cathédrale Saint-Étienne d'Auxerre[44]. Principe dynamique, surpris en plein mouvement, il entre dans un contraste évident avec les personnages féminins figés dans une attente immobile. Il est à la fois l'Époux de la parabole, qui vient ouvrir les portes de la salle de noces, Dieu Père, l'*hortulanus*, qui entre dans le jardin clos de la Vierge, et le Nouvel Adam, qui vient faire irruption dans le monde terrestre à l'aide de la Vierge, Nouvelle Ève, clôturant ainsi à travers son sacrifice et le salut collectif la boucle ouverte par le péché originaire du premier homme.

Les arguments qui soutiennent l'interprétation du verger de Denis comme un *hortus conclusus* ne sont pas seulement de nature picturale. Son *Journal*, dont il utilisera d'ailleurs des phrases entières pour accompagner une série de lithographies intitulée *Amour*, datée 1892-1899, représente, vu cette perméabilité volontaire entre le texte autobiographique et l'œuvre picturale, une clé herméneutique qui dépasse la seule démarche explicative génétique. Il ne s'agit pas seulement de trouver l'origine d'une toile, mais de trouver des correspondances entre deux textes qui sont, en dernier lieu, similaires, c'est-à-dire autobiographiques, hantés par les mêmes sentiments et les mêmes figures, dont la plus importante est, certes, la figure de Marthe Denis. Le peintre décrit largement dans son *Journal* les aléas et détours de leur histoire amoureuse – et c'est ici qu'il énumère les activités communes du couple, dont la lecture. Parmi les textes parcourus, il mentionne, en octobre 1891, le *Cantique* : « Nous avons lu des choses du Cantique, et un poème d'Edgar Poe et même du Baudelaire et déjà du Mallarmé[45]. » La juxtaposition des poètes symbolistes et du *Cantique* testamentaire est une illustration parfaite du transfert culturel opéré par Denis, du syncrétisme et, nous osons avancer, de l'esprit synthétique qui fond dans les ses toiles l'influence des Symbolistes littéraires et les sources anciennes, religieuses ou laïques, ainsi que les associations, faites toujours selon un principe de correspondance (cher aux Symbolistes), inscrites dans la tradition par l'exégèse médiévale.

---

[41] **Michel** Feuillet, « Le jardin de l'*Annonciation* », art.cit., p. 92-93. Voir aussi Angelique M. L. Prangsma-Hajenius, *La légende du bois de la Croix dans la littérature française médiévale*, *op.cit*.

[42] Sur le sujet de Marie-Église, voir Marie-Louise Thérel, *Le Triomphe de la Vierge-Église*, Paris, éditions du C.N.R.S, 1984 et Stéphane Lojkine, « De l'allégorie à la scène : la Vierge-tabernacle », dans *L'Allégorie de l'Antiquité à la Renaissance*, dir. Brigitte Pérez-Jean et Patricia Eichel-Lojkine, Champion, 2004, p. 509-531.

[43] André Sauzeau, Pierre Sauzeau, « Les chevaux colorés de l'Apocalypse. II. Commentaires, iconographie et légendes de l'Antiquité au Moyen Âge », art.cit., p. 381-382.

[44] *Ibidem*, p. 386. D'après André et Pierre Sauzeau, cette association découle manifestement de l'interprétation officielle, qui avait vu dans le chevalier Fidèle une figure christologique.

La Dame de l'amour courtois

Jusqu'ici, Maurice Denis semble avoir puisé son inspiration dans une tradition herméneutique et iconographique religieuse. Il en sera autrement pour la troisième couche signifiante et lecture possible de la toile, indiquée par une autre composition, datant de la même année – *Légende de chevalerie ou Trois jeunes princesses*, reprise avec quelques modifications dans une imitation de tapisserie de 1898, intitulée *Au bois d'amour.* Les nouveaux titres signalent, selon nous, l'importance plus grande des éléments courtois.

Dans ses versions, cette composition reprend la structure du verger aux vierges sages – au premier plan on observe un jardin-verger aux pommiers ou orangers et trois personnages féminins vêtus de blanc. Cette fois, il n'y a plus de différence entre leurs statuts, étant toutes situées sur le même plan. La rondeur du tapis de verdure parsemé de fleurs blanches sur lequel elles sont assises rappelle l'impression créée par le *Verger des vierges sages* : les femmes se trouvent et sont, elles-mêmes, une *île*, leur séparation du monde environnant étant fortement marquée par un chemin double, demi-circulaire, par un petit enclos blanc et par le mur végétal des arbres situés derrière elles.

Les roses rouges du *Verger des vierges sages* subsistent dans l'imitation de tapisserie de 1898, comme symboles de la Vierge et de la Passion, Denis leur ajoutant des roses blanches. Dans *Trois jeunes princesses*, de 1893, les roses sont remplacées par trois lys blancs qui ont la même racine. Toujours dans cette toile, une des femmes, à la fois ancienne et Nouvelle Ève, est surprise en train de goûter une pomme, tandis que dans *Au bois d'amour* elle la saisit seulement sur un plat plein de fruits, sans la porter à sa bouche. À l'arrière-plan, deux chevaliers se dirigent manifestement vers le jardin-verger. L'indice paratextuel du titre (il ne s'agit plus de vierges sages, mais de princesses, le volet médiéval étant encore plus marqué par le titre *Légende de chevalerie*), l'égalisation des présences féminines et l'apparition d'un deuxième chevalier mettent l'interprétation selon la première grille de lecture (la parabole des vierges sages) et la deuxième (l'*hortus conclusus* marial) sur un plan secondaire, les deux possibilités herméneutiques continuant toutefois à infuser les réseaux signifiants de la toile (avec des éléments ponctuels qui resurgissent ou qui ont un symbolisme religieux important : le pommier/oranger, les roses blanches et roses, les robes blanches, les trois fleurs de lys etc.).

---

[45] Maurice Denis*, Journal*, t. 1, *op.cit.*, 15 octobre 1891, p. 86.

L'*hortus conclusus* marial et virginal devient par la suite plutôt un *hortus deliciarum*[46] profane, un verger courtois, les éléments qui subsistent suggérant leur complémentarité foncière. C'est comme si le spectateur regardait les différentes facettes d'un cube transparent, dont une est directement illuminée, visible, tandis que les autres sont indirectement touchées par cette lumière, étant plus discrètes que la facette illuminée dans la perception visuelle du cube. La grille courtoise est la facette mise en valeur par Denis dans ce cas et son rayonnement touche aussi, en partie, l'interprétation mariale et celle parabolique.

La transformation de l'*hortus* n'est pas produite seulement par le nombre des personnages (deux chevaliers) ou de leur statut (il n'y a plus de figure dominante singularisée), mais aussi par le geste : comme nous venons de le mentionner, une femme, la plus proche de nous, est en train de goûter le fruit, renvoi possible à l'interprétation allégorique de la Vierge Marie – Nouvelle Ève, ainsi que signifiant du plaisir qui règne dans le monde courtois. On se rappelle l'allégorie des sens dans les tapisseries qui forment la série de *La Dame à la licorne* (ce n'est d'ailleurs pas peut-être par hasard que Denis va reprendre la toile de 1893 sous la forme d'une imitation de tapisserie), où la Dame touche les grains censées nourrir le faucon qui repose sur sa main. Similairement, dans la tapisserie *La Promenade* de l'ensemble *La Vie Seigneuriale* (Cl 2178), une femme porte un plateau de fruits, tandis qu'un homme, celui situé à droite, plus petit dans une tentative gauche de rendre la perspective, semble tenir dans sa main un fruit rouge. Dans *Le Bain* (Cl 2180), une femme apporte un coffret de bijoux, une autre joue d'un instrument à cordes et une troisième offre un plateau de fruits à la dame en train de se baigner. Ce motif est, par conséquent, récurrent dans l'iconographie courtoise, notamment dans les tapisseries, soucieuses de créer des allégories des sens et de mettre en scène un *locus amoenus*, lieu plaisant, plein de verdure, d'arbres, de musique et de fruits, lieu paradisiaque où l'aristocratie peut passer son temps de manière agréable. La tapisserie est, d'ailleurs, en soi, tout comme le tapis, un avatar de laine du jardin, avec ses motifs végétaux, ses fleurs et feuilles qui aboutiront aux mille-fleurs, inaugurant une horreur du vide et un amour ardent pour l'espace plein, sans brèches[47].

---

[46] Au sujet du jardin amoureux courtois comme *hortus deliciarum*, voir John V. Fleming, « Hortus deliciarum », dans *Roman de la Rose: A Study in Allegory and Iconography*, Princeton, Princeton University Press, p. 54-103.

On trouve ce *locus amoenus* dans l'Antiquité gréco-latine, ainsi que chez d'autres civilisations, notamment orientales. Des variations du *topos* sont présentes chez Virgile, dans l'*Énéide* et surtout dans les *Églogues*, ou chez Horace, où il est associé à l'*otium* – dans l'esprit épicuréen, le poète invite ses amis à jouir des plaisirs offerts par cet espace privilégié[48]. Néanmoins, dans les *Métamorphoses* d'Ovide, on constate que le *locus amoenus* assume une ambivalence trompeuse, dans le sens où les lieux agréables sont maintes fois les témoins d'une brutalité actantielle manifestée sous la forme des rapts et des métamorphoses punitives. Le *topos* garde son caractère charmant, mais sa douceur qui invite au repos ou à la baignade (parce qu'on y trouve nécessairement une source d'eau, selon Ernst Curtius[49]) cache des dangers considérables, car l'apparent refuge peut à tout moment céder la place à la vulnérabilité[50].

Le Moyen Âge héritera de ce discours de l'Antiquité, qu'il transformera à sa guise, suivant les prescriptions et la vision chrétienne du monde, la poésie des IVe, V^e^ et VIe siècles l'utilisant dans la description du paradis terrestre[51]. La réinterprétation médiévale du *topos* est encore plus intéressante à analyser dans la littérature profane, notamment dans les romans antiques, où la matière ancienne subit le contact avec la nouvelle manière d'écrire, de percevoir et de concevoir la réalité et la fiction. Le *locus amoenus* classique sera adapté à la sensibilité médiévale, chrétienne et courtoise, de son public. Dans le *Roman de Thèbes*, les Grecs assoiffés découvrent dans une vallée périlleuse un verger qui a toutes les caractéristiques du lieu plaisant. Au milieu, une jeune femme, Hypsipile, d'une rare beauté, est assise avec un enfant à l'ombre d'un laurier. Ces endroits presque édéniques seront, tout comme le jardin du paradis et les *loci amoeni* d'Ovide, maculés par la présence du mal. Lorsque la femme laisse son enfant sur un lit de fleurs pour montrer aux soldats une source d'eau, un serpent venimeux s'insinue dans le refuge et le tue. Le renvoi au paradis terrestre où s'introduit le diable sous la forme d'un serpent est transparent[52].

---

[47] Sur la convivialité du jardin et ses rapports avec la tapisserie et le tapis, voir Christiane Deluz, « Le jardin médiéval, lieu d'intimité », dans *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, CUERMA, 1990, p. 99: « On se promène dans le jardin, on y vit. Miniatures, textes littéraires et documents d'archives révèlent tout un mobilier de jardin, petites balustrades isolant un espace encore plus intime à l'intérieur du clos du jardin, tonnelle ou treille abritant une petite sente, sièges de brique ou de pierre recouverts de gazon, ornés de plantes, coussins, tables, et même, pour les plus riches, tapis d'Orient, tel celui du jardin du Roi mentionné par Joinville et qui donne vraisemblance au tapis "d'oeuvre sauvage" dont parle le Dit du Lyon de Guillaume de Machaut. Les tapis sont d'ailleurs eux-mêmes figure et symbole du jardin avec leurs fleurs, leurs feuillages, leurs animaux, leur organisation de l'espace. »

[48] Pierre Gallais, Joël Thomas, *L'Arbre et la forêt de l'Énéide à l'Énéas*, Paris, Champion, 1997, p. 32 sq.

[49] Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton, Princeton University Press, 1953, p. 193-202.

[50] L'enlèvement de Proserpine se produit, par exemple, au moment où elle cueillait des fleurs sur les bords d'une source d'eau. De même, les compagnons de Cadmus découvrent une créature monstrueuse près de la source où ils étaient allés chercher de l'eau. Constituant un refuge, une sorte d'endroit rare et séparé des paysages typiques, le *locus amoenus* investit, de plus, la visibilité des corps d'une importance plus grande que d'autres *topoi* ; la visibilité devient d'autant plus précieuse qu'elle est comme cachée par le cocon protecteur du lieu plaisant. C'est pourquoi le *locus amoenus* est souvent assailli par des regards indiscrets et/ou étrangers : Actéon épie Artémis qui se baignait dans une source ; en guise de punition, il est métamorphosé par la déesse dans un cerf.

[51] Voir Jean Delumeau, *Une Histoire du Paradis*, t. 1 - *Le jardin des délices*, Paris, Fayard,

Le verger courtois, lieu privilégié de la rencontre amoureuse, perpétue à son tour cette ambivalence. Tristan et Iseut se cachent dans un verger où la fontaine substitue la source d'eau du *locus amoenus* classique. Mais les apparences agréables de ce lieu propice à l'amour sont illusoires, car les deux amants seront épiés par les barons ou par le roi Marc, dissimulé parmi les branches d'un arbre. Cet endroit tutélaire finit par les perdre, parce que leur amour est dévoilé, la vue, la découverte et le rapt du secret acquérant, par conséquent, le même statut rencontré dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Le verger est assailli en permanence par les regards des autres, qui lui sont extérieurs, mais à la différence du regard antique, ovidien, chargé de désir, celui présent dans le récit courtois est le plus souvent chargé de l'envie ou de la haine des « médisants ».

La poésie des troubadours et trouvères fera à son tour du verger-jardin l'endroit par définition du rendez-vous amoureux. Pourtant, le volet positif du *topos* n'est pas absolu dans le poème lyrique, car à l'aube, les amants sont pressés de se séparer, afin d'éviter les regards indiscrets. Le verger-jardin fonctionne par conséquent comme un refuge mouvant, opaque, mais toujours susceptible de gagner une transparence trompeuse et fatale pour le couple[53]. Il devient un espace de l'identité, opposé à l'altérité dangereuse, ainsi qu'un espace de l'attente : attente pleine d'espoir de l'Autre aimé, attente effarouchée de l'aube. On rencontre aussi, au Moyen Âge, une transgression de cet espace courtois vers la littérature religieuse, dans le cas de l'*Aube* bilingue de Fleury où, selon Lucia Lazzerini et Maria Luisa Meneghetti, les éléments du poème, certains spécifiques au genre de l'*alba*, composeraient, en fait, une allégorie de la Résurrection[54]. Nous avons dans ce cas la superposition d'une

---

1992.

[52] Ernesta Caldarini, « Un lieu du roman médiéval: le verger », *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, 1982, n°34, p. 10.

[53] Cătălina Gîrbea, « Le pin et le sycomore comme marqueurs de la spatialité dans quelques romans arthuriens », *Les entre-mondes. Les vivants, les morts*, dir. Karin Ueltschi et Myriam White-Le Goff, Paris, Klincksieck, 2009, p. 143-160.

[54] Lucia Lazzerini, « Per un nuova interpretazione dell'*Alba* bilngue », *Studi Medievali*,

image courtoise sur une image religieuse, mécanisme que nous rencontrons aussi dans les toiles de Maurice Denis.

Chez le nabi, le jardin-verger ne comporte aucune trace du mal, le peintre idéalisant encore davantage l'image du paradis où, même sous le regard de Dieu le père, s'était introduit le serpent. Représenté comme un espace de l'attente spirituelle et amoureuse, il rejoint les lieux communs (et plaisants) de la littérature médiévale. L'immobilité et l'hiératisme de la femme dans les toiles de Denis nous font aussi songer à la Dame des troubadours, apparition le plus souvent statique, tout aussi hors de ce monde que les présences féminines du peintre, qui domine son bien-aimé, élevée et placée au-dessus des gens ordinaires. Ses toiles semblent parfois traduire dans un langage pictural, plastique, la prééminence de la figure féminine de la *canso*, en la plaçant toujours au premier plan de la composition. Dans le *Verger des vierges sages*, la « dame élue » occupe, par exemple, avec sa stature imposante, toute la verticale du tableau.

Mais il revient à une autre toile de récupérer explicitement le terme « dame » des troubadours, *La Dame au jardin clos*, de 1894, connu aussi sous le nom de *Nu aux bouquets de violettes*[55]. Dans un *hortus conclusus* parsemé de petits ronds de fleurs blanches et d'arbres dont on n'aperçoit pas la couronne cette fois, se trouve une femme seule, sans ses compagnonnes des toiles antérieures. Auprès d'une table oblongue en marbre blanc, elle est assise sur un tissu blanc, image de la pureté. Sur la table, on voit deux cruches remplies de violettes, ainsi qu'un deuxième tissu, tacheté cette fois de petites fleurs rouges ternaires. Plusieurs symboles de la Vierge l'entourent : l'eau, renvoi à l'image de Marie-fontaine de vie ; les deux cruches, renvois, peut-être, aux représentations byzantines de l'Annonciation au puits, où Marie est figurée souvent avec une cruche à la main ; les violettes, symboles de l'humilité, associées à la Vierge depuis la Renaissance[56].

La figure féminine réunit ce que dans le *Verger des vierges sages* était encore physiquement séparé, quoique symboliquement réuni, par les arbres jumelés, les deux côtés apparemment contradictoires, mais en réalité complémentaires : le côté chaste et sage et le côté charnel et sensuel de la femme. Il se peut aussi que la Dame réunisse les deux volets qui composaient l'amour courtois : l'amour pur et l'amour matériel, car selon le *domnejaire* anonyme du XIVe siècle repris et commenté

3e série, n° 20, 1979, p. 139-184 et « Nuove osservazioni sull'*Alba* bilingue », *Medioeva Romanzo*, n° 10, 1985, p. 19-35; Maria Luisa Meneghetti, « L'Alba di Fleury, un *Osterlied* », *Miscellania Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, dir. Claude Faucon, Alain Labbé, Danielle Quéruel, Champion, Paris, 1998, t. 2, p. 969-983.

[55] La toile fut exposée, selon Jean-Paul Bouillon, sous le nom *Nu au bouquet de violettes* en 1894 chez Le Barc, ainsi que, peut-être, aux Indépendants et au premier Salon de La Libre Esthétique de Bruxelles, sous le nom *La Dame au jardin clos*. Jean-Paul Bouillon, *Maurice Denis*, Genève, Skira, 1993, p. 54.

[56] Simona Cohen, *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, Leiden, Brill, 2008, p. 85.

par René Nelli, il y avait plusieurs statuts de l'admirateur-amant, y compris celui charnel. Ces étapes étaient au nombre de quatre: *fenhedo*r (soupirant), *precador* (suppliant), *entendedor* (amant agréé) et *drut* (amant charnel)[57].

D'après Jean-Paul Bouillon, la toile aurait été inspirée à la fois par *L'Amour sacré et l'Amour profane* de Titien et par *L'Espérance* de Puvis de Chavannes[58]. On retrace l'influence de cette dernière dans la mise en scène de la femme, sa nudité chaste, le vêtement blanc tombé par terre et sur lequel elle reste assise. Pour ce qui est de la toile de Titien, Maurice Denis en change complètement l'apparence, tout en gardant l'idée d'un amour double, profane et sacré. Tout d'abord, il choisit de représenter les deux Amours par une figure féminine unique au premier plan et au milieu de la toile, qui occupe, comme la Vierge sage du *Verger*, toute la verticale de la toile et une bonne partie de l'horizontale, étant douée d'une grandeur solennelle. Sa nudité est presque dépourvue d'érotisme, très pâle et sage, la lubricité n'étant pas le but de Denis. Il semble vouloir suggérer la communion de la chair et de la spiritualité dans un seul être, capable d'un amour supérieur[59]. Le peintre substitue aussi la fontaine de Titien par les deux cruches aux connotations mariales, remplies d'eau et de fleurs.

En mars 1888, Maurice Denis exprimait la même idée, cette fois dans son *Journal* : «…ce sont ces filles qui, à mon idéal de Vierge en robe blanche, ont ajouté cet autre idéal de la Vierge nue. Au lieu du Cloître, j'ai trouvé l'Atelier, l'Atelier avec sa frivolité et sa débauche ; et moi, je cherche à unir les enseignements de la terre aux enseignements du ciel, et ma raison élargie s'ouvre à plus d'idées diverses[60]. » Dans et par son corps, la femme symbolise par la suite, tout comme dans *L'Échelle dans le feuillage*, l'union et la communication entre le plan concret de l'existence et celui spirituel et affirme de nouveau son rôle d'intermédiaire entre différents états existentiels.

Cette ambiguïté classique de la femme idéalisée et individualisée, surhumaine, mi-femme, mi-divinité, qui a donné naissance aux théories concernant les rapports de causalité entre l'essor et l'épanouissement du culte et de la littérature mariale et la naissance de la poésie courtoise, ainsi qu'à la théorie des origines cathares de cette lyrique, on la retrouve aussi dans le *Journal* de Denis sous la forme inattendue d'un poème, daté 1891 et intitulé le *Dit de celle qui fut aimée*. Le peintre élabore ce texte après la lecture d'un article élogieux de Gustave Geoffroy, paru dans *La Vie artistique* suite au septième Salon des Indépendants[61]. Dans cet article, l'auteur décrit Denis comme un archaïque, qui s'est isolé dans un « béguinage de peinture », fidèle à sa religion de l'art. Geoffroy fait surtout l'éloge de la toile *Mystère catholique* et de la connaissance de la vie cléricale dont le peintre fait preuve dans ses compositions :

---

[57] René Nelli, *L'Érotique des troubadours*, Toulouse, Édouard Privat, 1963, p. 179-180. Voir aussi Glynnis M. Cropp, *Le Vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975, p. 50 sq.

[58] Jean-Paul Bouillon, *Maurice Denis*, *op.cit*., p. 54.

[59] Panofsky rappelait à juste titre, dans son commentaire de *L'Amour sacré et de l'Amour profane*, les idées de Marcel Ficin, concernant les Venus jumelles, dont l'une était l'image de la beauté éternelle, tandis que l'autre incarnait la beauté fugitive de l'ici-bas. Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie*, Paris, Gallimard, 1967, p. 223 *sq*.

[60] Maurice Denis, *Journal*, t.1, *op.cit.,* p. 68.

> Maurice Denis, dont le nom apparaît pour la première fois dans les expositions, est un artiste épris de synthèse, dont on peut attendre des œuvres charmantes et subtiles. C'est un archaïque dans la série qu'il nous montre aujourd'hui, il s'est enfermé dans un béguinage de peinture visité par les délicieux rayons du soleil couchant. Il regarde, dans le silence, les sœurs aux coiffes bleuâtres qui passent dans le braisillement des lumières, auprès de la Vierge en or, - il célèbre avec dévotion le *Mystère catholique* où le diacre s'avance vers la sainte, précédé de deux enfants de chœurs, dans la chambre ouverte sur le coteau fleuri d'arbres roses. C'est un poète qui se plaît aux glissements des pas, aux gestes lents, aux corps ployés comme des lis, aux flottements d'encens. C'est en même temps un observateur de la vie cléricale, il sait les regards brefs cachés aux bords des paupières, les crânes pointus, les mains molles. Il connaît les soirs de dimanches, les femmes en promenade aux bords des canaux, dans le violet du soir, sous les ciels roux et verts[62].

À part son admiration pour les figures féminines, dont les corps sont « ployés comme des lis » et les gestes lents et discrets, Geoffroy apprécie l'air médiéval que le peintre insère dans ses compositions : « Il n'y fait pas apparaître le sens d'aujourd'hui, il en marque surtout le côté ancien, la poésie de moyen-âge[63]. » L'auteur de l'article observe aussi l'alternance de ce côté ancien avec le côté moderne de certaines toiles, comme le *Motif romanesque*, exposé au même Salon. La référence au Moyen Âge, dans cet article, est peut-être la source de l'atmosphère médiévale qui domine le poème écrit par Denis immédiatement après la lecture de la chronique.

« Celle qui fut aimée » et qui « dit » ses sentiments et ses pensées à l'égard du peintre, de son œuvre et de son amour, semble à la fois une femme terrestre, de chair, et une femme irréelle, qui porte des insignes divines. Elle pourrait être même la Vierge, protagoniste du *Mystère catholique* analysé par Geoffroy. Empruntant un jeu sémique spécifique à la poésie courtoise, cette voix féminine décrit un amour ambigu et double, à la fois chaste et charnel, pieux et ardent, sacré et profane : « Il est sorti de mon béguinage avec des œuvres pour les fêtes du monde/ J'avais posé devant lui en notre solitude, et la nudité de mon âme !/ Il révèle l'intimité de notre amour/ J'ai passé parmi ses arbres d'or, en cette chambre étrange je me suis assise,/ Je suis la vierge de lys qu'ils admirent[64]. » Le syntagme la « vierge de lys » fait penser immédiatement aux appellations « vierge au lys » ou « Notre-Dame-du-lys », utilisées pour désigner la Vierge.

---

[61] Catherine Verleysen, *Maurice Denis et la Belgique, 1890-1930*, *op.cit*., p. 19.

[62] Gustave Geoffroy, « Les Indépendants », dans *La Vie artistique*, Paris, E. Dentu éditeur, 1892, p. 310-311.

[63] *Ibidem*, p. 311.

Le langage emprunte aussi d'autres termes religieux, comme le « béguinage », utilisé par Geoffroy dans sa chronique – appartenance à une communauté monastique personnalisée par la femme qui lui attache une marque de la possession : « *mon* béguinage ». Admirée, centre d'un culte, d'une communauté spirituelle qui lui est dévouée et qui fait l'éloge de sa beauté, cette femme pourrait être à la fois la Femme chrétienne par excellence, Marie, et la Dame des troubadours, sujette à l'admiration de tous, pucelle située sous le signe de la pureté et d'un amour fortement spirituel. Elle affirme même avoir posé devant le peintre, dans la « nudité de son âme », un oxymore : au lieu de poser avec son corps, comme les modèles habituels, afin que les peintres fassent des esquisses et études anatomiques, cette femme s'érige comme un modèle incorporel. Tout le texte joue d'ailleurs sur un paradoxe rencontré à la fois dans les textes courtois, qui utilisent parfois un lexique religieux pour désigner la Dame aimée, et dans les textes religieux, descriptions des extases qui, chez Thérèse d'Avila, par exemple, gagnent une corporéité insolite[65].

Tel un Dieu dans le tabernacle, cette présence féminine s'insinue et infuse les œuvres de Denis, tout en étant entourée de mystère et de secret : « S'il est peintre, c'est qu'il m'a aimée/ Je suis au cœur de son œuvre comme au tabernacle le Dieu caché[66]. » Les références à Marie continuent dans les strophes suivantes, avec des renvois à une fécondité d'ordre spirituel et esthétique : « C'est son esprit seulement que notre amour a fécondé : j'ai mon ventre, mon doux ventre chaste et je n'enfanterai pas. Car je n'étais belle que pour lui. / Or voici mon œuvre est faite : ce sont ses peintures[67]. » À la fin du poème, la voix féminine mentionne un livre, plein de prières, qui a peut-être un correspondant pictural dans le livre mis sur les genoux des muses dans la toile éponyme ou de la Vierge dans le *Verger des vierges sages* : « mon livre qu'il a peint de ses couleurs folles, comme de gloire impure[68]. »

À la fin du texte, la femme exclame : « Je prie, que cette femme vienne et qu'elle l'aime ». Plus tard, Denis désignera dans son *Journal* Marthe, sa fiancée, comme « celle qui doit venir[69] ». Alors, l'hypothèse d'identification la plus valable serait celle d'une présence féminine d'outre-monde, qui cède sa place à Marthe et à son amour terrestre dans l'âme de Denis.

---

[64] *Ibidem*, p. 83.

[65] Voir à ce sujet Julia Kristeva, « La Passion selon Thérèse d'Avila », *Topique*, t. nº 96, nº 3, 2006, p. 39-50 et Bernard Sesé, « Poétique de l'extase selon sainte Thérèse d'Avila et saint Jean de la Croix », *Savoirs et clinique*, t. 8, nº 1, 2007, p. 27-35.

[66] Maurice Denis, *Journal*, t.1, *op.cit.,* p. 83.

[67] *Ibidem*, p. 84.

[68] *Ibidem.*

[69] Maurice Denis, *Journal*, t.1, *op.cit.*, p. 91 : « Nous avons lu des choses intimes de l'année passée, et je lui fais une copie de *Où est tu, Celle qui dois venir*. Je m'étonnais de ses abandons si tôt : qu'elle avait dû souffrir, elle, depuis un an qu'elle m'aimait ! »

Sous aspect formel, le titre de ce poème est surprenant par la référence faite au genre médiéval du *dit*, genre flou, aux contours indécis. Dans le monde des médiévistes, les théorisations du dit ne convergent pas : certains hésitent à le considérer un genre littéraire à part entière, étant donné la fluidité et le caprice de sa dénomination, utilisée pour désigner des œuvres très différentes (ce qui fait du dit un genre « fourre-tout[70] »), tandis que d'autres le définissent comme un texte essentiellement moral et didactique[71] ou comme une œuvre personnelle, dont le trait original est le *je* qui, à la différence d'autres genres médiévaux, exprimerait son individualité et sa subjectivité[72].

Les traces des deux derniers traits sont identifiables aussi dans le *Dit de celle qui fut aimée* : d'une part, on constate un léger côté didactique du discours, censé donner des conseils au peintre, même si la voix féminine utilise la troisième personne au lieu de la deuxième personne du singulier (ses mots ont de manière évidente comme destinataire le jeune artiste), d'autre part, on note la sensibilité et l'émotion dégagée par ce *je* féminin dont l'identité reste ambiguë, mais qui aborde une tonalité très personnelle, on dirait même confessive. Les dimensions du texte sont aussi conformes aux spécifités du genre : au total 23 vers, dont la plupart sont des vers doubles, voire triples (qui occupent 2 ou 3 lignes), ce qui est dans les limites du genre identifiées par Monique Léonard[73]. L'un des attributs du dit médiéval était, d'ailleurs, sa brièveté[74], le vers long et la rime inconséquente du poème de Denis étant en revanche des signes de la modernité. L'allégorie constitue à son tour un trait du dit, qu'on retrouve partiellement dans le texte de Maurice Denis. L'ambiguïté de la voix féminine, de son identité, découle d'un usage allégorique du langage, qui reprend des termes religieux et les transpose dans un discours amoureux.

---

[70] Monique Léonard, *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, Paris, Champion, 1996, p. 12-20. Paul Zumthor est parmi les plus importants représentants de ce courant, ayant donné une définition très large aussi bien dans son *Histoire de la littérature française* de 1954 que dans son *Essai de poétique médiévale* de 1972, quoiqu'un peu plus nuancée dans ce dernier (le lyrisme persuasif, démonstratif et ou délibératif, ainsi que le fait d'être un texte non-chanté sont pour Zumthor les particularités les plus notables du genre). Jacques Ribard et Daniel Poirion ont à leur tour donné des définitions très larges du dit. Cette difficulté définitionnelle est d'ailleurs ancienne, on la retrouve en effet chez J. B. la Curne de Sainte Palaye, et par la suite chez les linguistes et historiens littéraires du XIXe siècle.

[71] *Ibidem*, p. 20-27. Les représentants de cette tendance d'identifier le dit à sa fonction morale existèrent depuis le XIXe siècle. Au XXe siècle on note les travaux de J. Coveney, qui voyait le dit comme une continuation des poèmes didactiques écrits en latin au XIIe siècle. Hans-Robert Jauss reprendra cette idée en 1962, associant allégorie et visée didactique pour donner une définition du genre. Daniel Poirion constatera lui aussi le penchant pour l'allegorie des dits tardifs, courtois, qui étaient presque des versions en miniatures du *Roman de la Rose*, ayant une dimension allégorique et par conséquent une fonction morale importante. Jean-Charles Payen, dans son *Histoire littéraire de la France* fait un rapprochement entre le dit et l'*exemplum*, genre moralisant, gardant le projet didactique comme essence du dit dans son *Dictionnaire international des termes littéraires*.

[72] *Ibidem*, p. 28-30. Au XXe siècle, le premier à innover l'approche de ces textes médiévaux fut Gustave Lanson, qui identifia un lyrisme bourgeois (fait de chansons, complaintes, dits, disputes et congés), issu, selon lui, d'une particulière « motion de l'esprit », pour lequel il propose le syntagme « poésie personnelle ». D'autres auteurs ont soutenu cette théorie par la suite, parmi lesquels Jacqueline Cerquiglini-Toulet (avec ses trois caractéristiques du dit : la discontinuité, le *je* et le présent, l'enseignement – donc un côté didactique aussi) et Michel Zink, qui voit dans le dit un genre subjectif par excellence.

S'il est difficile de circonscrire d'un point de vue conceptuel le genre du dit, il est néanmoins possible de tracer ses catégories et son évolution, qui sont interdépendantes : on identifie alors des dits moraux, des dits satiriques, des dits et récits religieux, des prières, des fabliaux, des dits d'amour courtois, des dits historiques[75] etc. On note que les dits religieux étaient les plus nombreux au début du XIIIe siècle, soit avant 1240, tandis qu'entre 1240 et 1280 les dits satiriques sont majoritaires et après 1280 (jusqu'en 1340), ceux moraux[76]. Toujours au XIVe siècle, vers la dernière période du genre, on note l'apparition de plus en plus nombreuse de dits amoureux, à dimension allégorique et visée édifiante, voire moralisante. On remarque surtout dans ce sens les œuvres de Guillaume de Machaut, avec des textes comme *Le Dit du Verger*, inspiré directement du *Roman de la Rose*[77].

On ne connaît pas exactement les sources de Maurice Denis, mais le choix du titre nous indique qu'il avait le plus probablement lu auparavant des dits médiévaux. Le contenu est empreint d'une atmosphère médiévale, chrétienne et courtoise à la fois : le verbe *prier* a trois occurrences et le nom *prière* est présent une fois, à la fin du poème. Le vocabulaire religieux, ainsi que l'épanouissement émotionnel perceptible dans les derniers vers nous font penser effectivement à une prière dont le destinataire n'est pas tant Dieu, que le jeune artiste Denis.

En revanche, les plaintes et les accusations de la voix féminine (« Il est sorti de mon béguinage », « Las ! Je suis l'ignorée : je n'aurai point de part à sa gloire et je sais qu'il ne m'aime plus », « Il m'oublie/ Ce furent les joies des jours passes[78] ! ») font aussi ressembler le texte à une complainte amoureuse : une Dame, qui fut aimée, qui ne l'est donc plus, rappelle les joies de jadis et se plaint d'être oubliée par son amant. C'était d'ailleurs un procédé classique de la lyrique courtoise. Avec une popularité considérable à la fin du Moyen Âge, la complainte amoureuse est un genre essentiellement féminin, empreint d'une mélancolie similaire à celle qui règne dans la chanson de toile, exprimant, selon Daniel Poirion, « la tristesse d'aimer et d'être mal aimée, quand l'autre, c'est-à-dire l'homme, semble seul disposer de la joie[79] ». Toujours selon Daniel Poirion, la prière et la complainte sont apparentés, avec un rythme et un sujet similaires. La transition d'une à l'autre « se fait aisément quand la déploration se nuance d'imploration[80] ». Même si on ne connaît pas les lectures de Maurice Denis qui ont contribué à la rédaction de ce poème, il semble avoir eu au moins l'intuition importante de ce passage et de cette parenté.

---

[73] Monique Léonard, *Le dit et sa technique littéraire des origines à 1340*, *op.cit.*, p. 68.
[74] *Ibidem*, p. 83 sq.
[75] *Ibidem*, p. 217-218.
[76] *Ibidem*, p. 220.
[77] Daniel Poirion, « Traditions et fonctions du dit poétique au XIVe et au XVe siècle », *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters,* t. 1, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1980, p. 147-150 et Pierre-Yves Badel, *Le Roman de la Rose au XIVe siècle: étude de la réception de l'œuvre*, Genève, Droz, 1980, p. 85-86.
[78] Maurice Denis, *Journal*, t.1, *op.cit.*, p. 83-84.

Poème étrange, *Le Dit de celle qui fut aimée* est doué d'une nature hybride. Le résultat est un composite non seulement d'éléments médiévaux, mais aussi de genres médiévaux et de sensibilité nouvelle, symboliste, un transfert culturel qui aboutit à des formes inédites. Ce poème n'est d'ailleurs pas la seule tentative littéraire de Denis. Selon Catherine Verleysen, il y aurait eu même un rapport de proximité entre ce texte et un essai en prose mentionné par Denis dans une lettre à Lugné-Poe[81]. Intitulée *Images du froid*, cette création était très symbolique, féminine, mystique et douée d'une épigraphe de Maurice Maeterlinck. Nous ne connaissons pas son contenu, mais il est certain que Denis a été inspiré simultanément, aussi bien dans sa peinture que dans ses tentatives littéraires, par le Moyen Âge (lu et perçu à travers le filtre de la sensibilité symboliste) et par le symbolisme.

---

[79] Daniel Poirion, *Le Poète et le Prince : l'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*, Genève, Slatkine, 1965, p. 415.

[80] *Ibidem*, p. 417.

[81] Catherine Verleysen, *Maurice Denis et la Belgique, 1890-1930*, *op.cit.*, p. 19.

LE VERGER DANS LA PEINTURE ET LES VERS DE MAURICE DENIS – ENTRE PARABOLE, HORTUS CONCLUSUS MARIAL ET VERGER COURTOIS

Abstract

This paper aims to analyze the pictorial and literary versions of the medieval vergier and its main figure, the lady from courtly love, a locus frequently used by Maurice Denis, a postimpressionist painter, in his paintings and texts. The image of the lady from courtly literature dominates his work, without being a simple and anachronical transposition of a medieval ideal at the end of the XIXth century. On the contrary, Maurice Denis gives new meanings to this locus and its main feminine figure, adapting them to the symbolist sensibility of his time. The paper traces three versions of the vergier and hortus conclusus; two of them have a dominantly religious dimension – the hermitage orchard and the virginal orchard – whilst the third one is mainly profane, infused by courtly love.

Keywords: Maurice Denis, Symbolism, Postimpressionism, courtly love, orchard, hortus conclusus

Rezumat

Prezentul studiu analizează declinările picturale și literare ale unui locus medieval prin excelență, grădina-livadă închisă privilegiat de pictorul postimpresionist Maurice Denis în operele și textele sale. Imaginea doamnei din literatura curtenească domină creația acestuia, fără însă a fi o simplă și anacronică transpunere a idealului medieval la sfârșitul secolului al XIX-lea. Din contră, Maurice Denis realizează o resemantizare a locusului și a figurii sale feminine centrale, adaptându-le sensibilității simboliste. Articolul urmărește trei ipostaze ale grădinii-livadă închise; două dintre acestea au valențe religioase – livada-ermitaj și livada virginală – pe când a treia este predominant laică, curtenească.

Cuvinte-cheie: Maurice Denis, simbolism, postimpresionism, literatură curtenească, livadă, hortus conclusus

MEMORIE, ISTORIE, IDENTITATE: REPERE TEORETICE INTERDISCIPLINARE[1]

Alina Crihană[*]

Dincolo de aparenta lor simplitate, reflecțiile citate mai sus sintetizează relațiile profunde şi complexe care unesc, indiferent de context, termenii ecuației *memorie – istorie – identitate culturală*. În această ordine de idei, se cuvine să subliniem, mai întâi (reluând o serie de observații formulate în altă parte[2]), nonpertinența „opoziției canonice dintre memorie şi istorie" (Dosse, 1998), pe care hermeneuții contemporani ai istoriei au pus-o în lumină, în tentativa de a depăşi o serie de impasuri ale teoriilor sociologice anterioare[3]. Pe urmele lui Paul Ricœur şi ale lui Michel de Certeau (ale căror teorii sunt, sub acest aspect, convergente, în ciuda diferențelor de ordin epistemologic, prima fiind tributară hermeneuticii, cea de-a doua îndeosebi sociologiei), François Dosse demonstrează, din această perspectivă, că subiectivitatea e implicată la mai multe niveluri (selecția evenimentelor, schemele interpretative, distanța temporală între „timpul povestit" şi prezentul narării, „aspectul uman al obiectului istoric" etc.) în demersul istoriografic, istoria ca „punere în intrigă" a trecutului fiind o „fabricație". Este unul dintre motivele pentru care Dosse, ca şi Ricœur recuză opoziția sus-menționată: „Le faux dilemme du choix à faire entre le pôle d'une histoire fondée sur son contrat de vérité et celui d'une mémoire alimentée à l'aune de la fidélité se transforme aujourd'hui, à l'heure d'un véritable basculement historiographique, en conjonction nourrie de fidélités multiples à l'épreuve de la vérité exprimée par les travaux d'une nouvelle

---

[1] This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758.

[*] Universitatea „Dunărea de Jos", Galați.

[2] Cf. Alina Crihană, *Les illusions culturelles du (post)communisme roumain : histoire, mémoire et fictions identitaires*, in „Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'histoire des littératures romanes", Jahrgang 36, Heft 3–4 / 2012, Universitätsverlag Winter Heidelberg, p. 417–448.

[3] Cf. teoria lui Maurice Halbwachs care insistă (ca și, mai târziu, Pierre Nora) asupra „rupturii" dintre „memoria istorică" şi „memoria colectivă", opinie tributară, într-o măsură considerabilă, unei concepții „pozitive" asupra istoriei, considerată ca fiind o „ştiință abstractă" (1950). Cf. Pierre Nora (Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, I, *La République*, Paris, Gallimard, 1986); Cf. Aleida Assmann (*Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Munich, C. H. Beck, 2006; *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Munich, C. H. Beck 1999, 3ème édition 2006); cf. Enzo Traverso (*L'Histoire comme champ de bataille*, Paris, Editions de La Découverte, 2011). Pierre Nora, de exemplu, opune memoria, ca „istorie totemică", „istoriei critice" (*op. cit.*, p. XXV).

RITL, nr. 1–4, p. 287–300, Bucureşti, 2012

histoire sociale de la mémoire. Au premier mouvement qui assure le primat au regard critique, à la mise à distance, à l'objectivation et à la démythologisation, suit un second temps, complémentaire, sans lequel l'histoire serait pur exotisme, celui d'une recollection du sens, qui vise à l'appropriation des diverses sédimentations de sens léguées par les générations précédentes, des possibles non avérés qui jonchent le passé des vaincus et des muets de l'histoire (*ibidem*).

Pe de o parte, „memoria este […], ca şi istoria, un mod de selecţie [a evenimentelor] din trecut, o construcţie intelectuală, şi nu un flux exterior gândirii" (*ibidem*). Pe de altă parte, istoria este, ca şi memoria, o *(re)construcţie subiectivă*: ea constituie o „practică" fără îndoială condiţionată de contextul social în care se înscrie *scriitura* istoriografică, dar şi de poziţionarea „ideologică"[4] a subiectului istoric care operează selecţia, analiza şi interpretarea „urmelor"[5] memoriale. După Michel de Certeau, „en histoire, tout commence avec le geste de *mettre à part*, de rassembler, de muer ainsi en „documents" certains objets répartis autrement" (1975 : 84). Şi încă: „L'étude historique met en scène le travail de la mémoire. Elle en représente, mais techniquement, l'œuvre contradictoire. En effet, tantôt la mémoire sélectionne et transforme des expériences antérieures pour les ajuster à de nouveaux usages, ou bien pratique de l'oubli qui seul fait place à un présent; tantôt elle laisse revenir, sous forme d'imprévus, des choses qu'on croyait rangées et passées (mais qui n'ont peut-être pas d'âge) et elle ouvre dans l'actualité la brèche d'un insu. L'analyse scientifique refait en laboratoire ces opérations ambiguës de la mémoire (1985 : 326).

În aceeaşi ordine de idei, Paul Ricœur dezvoltă reflecţia asupra conexiunilor dintre istorie şi memorie pe calea unei analize hermeneutice a „conectorilor dintre timpul trăit şi timpul universal", care revelează „capacitatea creatoare a refigurării timpului", proprie istoriei, reperabilă în structurarea calendarului, în „ideea succesiunii generaţiilor", dar şi, mai ales, „în recursul la documente, arhive şi urme" (1985: 189). Recuzând ideea unei istoriografii care s-ar detaşa de „noţiunile de urmă şi de mărturie asupra trecutului" şi, implicit, de memoria colectivă, Ricœur arată în ce măsură un astfel de demers ar „anunța, la termen, sinuciderea istoriei": „En effet, la substitution d'une science historique nouvelle à la mémoire collective reposerait sur une illusion documentaire qui ne serait pas foncièrement différente de l'illusion positiviste qu'elle croit combattre. [...] L'illusion est même plus dangereuse : dès lors que l'idée d'une dette à l'égard des morts, à l'égard des hommes de chair à qui quelque chose est réellement arrivé dans le passé, cesse de donner à la recherche documentaire sa finalité première, l'histoire perd sa signification" (*ibidem* : 216).

---

[4] Paul Ricœur acceptă, împreună cu Michel de Certeau, că „odată demascată această falsă pretenţie a istoricului de a produce istoria într-o stare de absenţă socio-culturală, se naşte bănuiala că orice istorie cu pretenţii ştiinţifice poate fi viciată de o dorinţă de stăpânire [a obiectului cercetării, *n.n.*], care îl face pe istoric să se erijeze în arbitru al sensului": „Ce désir de maîtrise constitue l'idéologie implicite de l'histoire" (*Temps et récit* III. *Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985 – cap. *La réalité du passé historique*), p. 269. Cf. Michel de Certeau, *L'opération historique*, in Jacques Le Goff şi Pierre Nora, *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974, t. I, p. 3–41.

[5] Cf. Paul Ricœur, *Temps et récit,* III. *Le temps raconté*, *op. cit*. – cap. *Archive, documents, traces* (p. 212–228); cf. Emmanuel Levinas, *La trace*, în *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1972, p. 57–63. După Ricœur, „[…] la source d'autorité du document, en tant qu'instrument de cette mémoire [collective, *n.n.*], c'est la *signifiance* attachée à la trace". (*op. cit.*, p. 217). Această „semnificanţă" „indique *ici*, donc dans l'espace, et *maintenant*, donc dans le présent, le passage passé des vivants […]. […] La trace combine ainsi un rapport de *signifiance*, mieux discernable dans l'idée de vestige d'un passage, et un rapport de *causalité*, inclus dans la choséité de la marque. *La trace est un effet-signe*" (*ibidem*, p. 219).

Integrând problema „realității trecutului istoric" în hermeneutica sa asupra *Aceluiaşi* şi a *Celuilalt*, Ricœur încearcă să schițeze o dialectică a „pierderii" şi a „datoriei", incluzând, ca şi Michel de Certeau, „*alteritatea* în datoria însăşi", în măsura în care „pierderea este o figură a alterității". Din acest punct de vedere, istoricul în calitate de „maître en intrigues" devine „un servitor al memoriei oamenilor din trecut", în timp ce „scriitura istoriei" apare, „mai mult decât o [modalitate de] înşelare a morții", ca un mod de a opera „o întoarcere a refulatului, în sensul psihanalitic al termenului": „ On ne dira jamais assez que les morts, dont l'histoire porte le deuil, furent des vivants" (*ibidem* : 283).

Revenind la problema raporturilor dintre istorie şi memorie, pe de o parte, şi identitatea culturală, pe de altă parte, să remarcăm că întrebările fundamentale referitoare la destinul unei culturi, la particularitățile sale structurale, la profilul său identitar constituit în raport cu identitatea altor culturi, la ierarhiile sale canonice etc. ating, în ultimă analiză, problema poziției sale în spațiu şi timp, a parcursului său istoric *reconstituit* în baza urmelor memoriale, dar mai ales – aşa cum observaseră Maurice Halbwachs (1950) şi, mai târziu, Joël Candau (1998) – *reconstruit* din perspectiva prezentului. În acelaşi timp, instituțiile şi producțiile culturale, fie cele materiale, fie cele aparținând domeniului imaginarului (mituri şi simboluri) acționează, la rândul lor, asupra construcțiilor istoriei şi ale memoriei, imprimându-le, adesea, configurația particulară în raport cu un context socio-politic dat. Pe de altă parte, orice colectivitate sau grup social îşi fundamentează „unitatea simbolică" pe aderența la un „model cultural comun", fenomen pe care sociologii îl numesc „identificare culturală", şi care nu se poate afirma în absența raportării la trecut, prin mijlocirea memoriei: „L'identité prend corps et s'affirme en référence au passé. Pour un groupe, une société, ce passé, c'est bien sûr son histoire. [...] Un groupe constitue donc son identité en assimilant son histoire. Cette transmission et remémoration du passé collectif, des épreuves, des succès et échecs du groupe, des conduites exemplaires de ses héros... participe au processus de l'identification culturelle". (Mucchielli, 1999: 62–63) În configurarea sistemelor de valori care condiționează constituirea modelelor culturale, memoria funcționează, iarăşi, ca un factor mediator: „Si toute transformation va de pair avec une possibilité de réévaluation, le travail de la mémoire a pour corollaire la constitution d'axiologies en fonction desquelles le passé se voit appréhendé" (Martens & Renard, 2008 : 12).

Indiferent de câmpul epistemologic în care se înscriu, reflecţiile asupra problematicii *identităţii* nu pot ocoli, aşadar, investigaţia asupra rolului memoriei, care participă, în grade diferite, la constituirea aşa-numiţilor „referenţi identitari” (istorici, culturali, psiho-sociali) (Mucchielli, 1999: 13–14). Şi invers: analiza urmelor memoriale ca „semne ale absenţei” (în termenii lui J.-B. Pontalis[6]), are adesea drept miză reliefarea modului de inserare a construcţiilor identitare în spaţiul socio-cultural, într-un context istoric dat: „Car c’est bien la question des identités qui est à l’œuvre dans toutes les interrogations sur la mémoire, qu’on mette l’accent sur les effets de l’héritage et de l’histoire ou sur les fonctions individuelles ou sociales de la référence élective au passé, ou qu’on suggère aujourd’hui que l’inflation mémorielle des vingt dernières années, loin de signifier la vitalité de la mémoire, n’a fait que révéler l’inquiétude de l’avenir et la crise des identités constituées par l’histoire” (Lavabre, 2000: 51).

Observaţia citată aduce în prim-plan o problemă esenţială pentru demersul nostru, pe care Paul Ricœur o analizase în *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, şi anume aceea a interdependenţei dintre „fragilitatea” identităţii, în anumite contexte socioculturale, şi fragilitatea memoriei, considerată ca fiind „componenta temporală” a primei şi, totodată, o „matrice a istoriei” (2000: 98, 106). Pornind de la teoria lui Freud asupra mecanismelor inconştiente care reglează, în cura psihanalitică, exerciţiul rememorării – întemeiat pe un aşa-numit „travail de souvenir” (Freud, 1968), traumatizant şi responsabil de o serie de blocaje ale memoriei, dublat de un „travail de deuil” (idem, 1970), cu rol compensatoriu în raport cu primul –, Ricœur schiţează o fenomenologie a memoriei pe care se sprijină o hermeneutică a istoriei. Miza fundamentală a unui astfel de demers, prin intermediul căruia categoriile patologice freudiene sunt transpuse „în plan istoric”, este interpretarea fenomenelor încadrabile în categoria „abuzurilor memoriei / uitării”, intim legate de „căutarea” şi de „revendicarea identităţii”: „Des dérives qui en résultent, nous connaissons quelques symptômes inquiétants : *trop* de mémoire, dans telle région du monde, donc abus de mémoire – *pas assez* de mémoire, ailleurs, donc abus d’oubli. Eh bien, c’est dans la problématique de l’identité qu’il faut maintenant chercher la fragilité de la mémoire ainsi manipulée. Cette fragilité s’ajoute à celle proprement cognitive résultant de la proximité entre imagination et mémoire, et trouve dans celle-ci son aiguillon et son adjuvant” (Ricœur, 2000: 98).

Extinse la nivel colectiv, patologiile inventariate îi servesc hermeneutului la identificarea a trei forme de „uz” şi de „abuz” ale memoriei „naturale”: „memoria obstrucţionată”, „memoria manipulată” şi „memoria impusă” sau „comandată în mod abuziv”[7]. Dacă memoria „obstrucţionată” reperabilă la un „nivel patologic-terapeutic”, indică un tip de „deficienţă” (şi o formă de „uz”) a memoriei colective, numită de Ricœur „mémoire blessée” – efect al acelui „travail de deuil” extins asupra unor „traumatisme ale identității colective” (*ibidem*: 95) –, celelalte două variante tipologice apar în mod cert ca forme de „instrumentalizare” exercitate de „deținătorii puterii”, generând „abuzuri” ale memoriei şi, deopotrivă, ale uitării. La baza fenomenelor de manipulare a memoriei, Ricœur aşează „un factor neliniştitor şi multiform care se intercalează între revendicarea identității şi expresiile publice ale memoriei” – *ideologia* – al cărei mecanism, raportat la modul de funcționare a utopiei, fusese „demontat” anterior (1997), în cadrul unui exercițiu hermeneutic reluat sintetic în studiul apărut în 2000. Procesul ideologic ar fi „opac” sub două aspecte: „D’abord, il reste dissimulé ; à la différence de l’utopie, il est inavouable ; il se masque en se retournant en dénonciation contre les adversaires dans le champ de la compétition entre idéologies : c’est toujours l’autre qui croupit dans l’idéologie. D’autre part, le processus est d’une extrême complexité. J’ai proposé de distinguer trois niveaux opératoires du phénomène idéologique, en fonction des effets qu’il exerce sur la compréhension du monde humain de l’action. Parcourus de haut en bas, de la surface à la profondeur, ces effets sont successivement de distorsion de la réalité, de légitimation du système du pouvoir, d’intégration du monde commun par le moyen de systèmes symboliques immanents à l’action” (Ricœur, 2000: 99–100).

---

[6] V. *Ce temps qui ne passe pas*, Paris, Gallimard, 1997, apud Marc Augé, *Les formes de l’oubli*, Paris, Payot & Rivages, 2001, p. 33.

[7] *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, *op. cit.*, p. 82–83. În original: „mémoire empêchée”, „mémoire manipulée”, „mémoire obligée” /„mémoire abusivement commandée”.

Punând în relație strategiile manipulatoare având ca obiect memoria cu diversele nivele la care operează ideologia, Ricœur arată că „în planul cel mai profund, al medierilor simbolice ale acțiunii, memoria este încorporată în constituirea identității prin intermediul funcției narative”: „L’idéologisation de la mémoire est rendue possible par les ressources de variation qu’offre le travail de configuration narrative. Et comme les personnages du récit sont mis en intrigue en même temps que l’histoire racontée, la configuration narrative contribue à modéler l’identité des protagonistes de l’action en même temps que les contours de l’action elle-même. […] C’est plus précisément *la fonction sélective du récit* qui offre à la manipulation l’occasion et les moyens d’une stratégie rusée qui consiste d’emblée en une stratégie de l’oubli autant que de la remémoration” [*ibidem*: 103, *s.n.*]. La un nivel de suprafață, narațiunile legitimatoare întemeiate pe discursul ideologic pun în joc o memorie „învățată” şi, fireşte, distorsionată, sprijinită de o istorie „autorizată” ea însăşi, „oficială” şi „celebrată public”: „Une mémoire exercée, en effet, c’est, au plan institutionnel, une mémoire enseignée : la mémorisation forcée se trouve ainsi enrôlée au bénéfice de la remémoration des péripéties de l’histoire commune tenues pour les événements fondateurs de l’identité commune. La clôture du récit est mise ainsi au service de la clôture identitaire de la communauté. Histoire enseignée, histoire apprise, mais aussi histoire célébrée. À la mémorisation forcée s’ajoutent les commémorations convenues. Un pacte redoutable se noue ainsi entre remémoration, mémorisation et commémoration” (*ibidem*: 104).

Analiza raporturilor dintre memorie, istorie şi ideologie, pe de o parte, şi construcțiile identitare, pe de altă parte readuce în câmpul reflecției problema

„abuzurilor memoriei”, definite într-un eseu celebru al lui Tzvetan Todorov[8], din ale cărui observaţii Ricœur reţine ideea valorizării *exemplare* a amintirilor traumatizante, considerată nocivă în măsura în care „cultul memoriei pentru memorie obliterează, […] prin orientarea spre viitor, […] chestiunea mizei morale” (*ibidem*: 105) a reconstituirii trecutului. Memoria ca „proiect” sau „datoria faţă de memorie” creează – în plan *etico-politic* – premisele acelei memorii „impuse”, pe care filosoful o analizează, pe urmele lui Pierre Nora (1984–1986), punând-o în relaţie, în cea de-a treia parte a studiului din 2000, cu problematica „fidelităţii faţă de trecut”, a „iertării”, a „culpabilităţii şi a reconcilierii cu trecutul” (Ricœur, 2000: 536).

Din perspectivă psihosociologică, „abuzurile” inventariate de Ricœur creează, în plan socio-cultural, premisele unor „disonanţe identitare” care alimentează, în ultimă analiză, „alienările” şi „crizele” culturale: „Ces dissonances identitaires existent aussi bien dans le système culturel que dans le système affectif et cognitif individuel. A l’intérieur d’une même culture existe toujours un certain nombre de contradictions normalement assumées sans problèmes par les individus. Les « crises d’identité » surviennent lorsque les tensions créées par ces contradictions deviennent trop fortes et paralysent les actions en introduisant le doute permanent” (Mucchielli, 1999: 100). Aceste crize ale identităţii culturale se produc ca urmare a „perturbării referenţilor identitari”, antrenând „relativizarea valorilor şi a modelelor”, fenomene reperabile mai cu seamă în interiorul „castei sociale” a intelectualilor: „Mais cette caste sociale, atteinte elle-même par la crise de confiance en soi, vacille dans la réalisation de son rôle et assume aussi quasi exclusivement son seul rôle de contestation” (*ibidem*: 107).

Intim legate de referenţii istorici şi culturali (îndeosebi de memoria culturală), fenomenele de contestare a valorilor constituite sau, mai mult decât atât, „panteonizate” ajung să perturbe, la rândul lor, conştiinţa istorică şi afectează, implicit, identitatea culturală colectivă. Căci, aceasta din urmă se constituie, aşa cum am observat deja, pe urmele lui Alex Mucchielli, prin raportarea la reperele furnizate de istorie, mai exact de „cultura istorică”, în ipostazele analizate de Ricœur pornind de la cea de-a doua „consideraţie inactuală” a lui Nietzsche (1964: 365): „istoria monumentală”, cea „tradiţionalistă” şi cea „critică”. Subliniind faptul că, „în filosofia lui Nietzsche, [...] o estimare genealogică este în acelaşi timp o evaluare a culturii” (1985: 424), Ricœur integrează în propria „hermeneutică a conştiinţei istorice”, nu fără a critica un anume „iconoclasm” reperabil în eseul citat, ideea nietzscheeană a „utilităţii istoriei pentru viaţă” (*ibidem*: 432), apărând

---

[8] Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2004 [1995]. În ceea ce ne priveşte, considerăm importantă observaţia lui Todorov vizând raportul dintre memorie şi uitare: „Il faut d’abord rappeler une évidence : c’est que la mémoire ne s’oppose nullement à l’oubli. Les deux termes qui forment contraste sont l’*effacement* (l’oubli) et la *conservation* ; la mémoire est, toujours et nécessairement, une interaction des deux. […] La restitution intégrale du passé est une chose bien sûr impossible […] et, par ailleurs, effrayante ; la mémoire, elle, est forcément une sélection : certains traits de l’événement seront conservés, d’autres sont immédiatement ou progressivement écartés, et donc oubliés”(*op. cit.*, p. 14).

(aşa cum o va face şi în *La mémoire, l'histoire, l'oubli*) forţa fecundă a uitării, susţinută de „istoria critică", împotriva abuzurilor memoriei operate la nivelul celorlalte două forme de „cultură istorică", istoria monumentală şi istoria tradiţionalistă: „Si l'histoire monumentale peut aider les forts à maîtriser le passé pour créer de la grandeur, *l'histoire sur le mode antiquaire* aide les hommes ordinaires à persister dans tout ce qu'une tradition bien enracinée dans un sol familier offre d'*habituel* et de *vénérable*. *Préserver* et *vénérer* : cette devise est comprise d'instinct dans l'enceinte d'une maisonnée, d'une génération, d'une cité. [...] Pour elle, avoir des racines n'est pas un accident arbitraire, c'est tirer croissance du passé, en s'en faisant l'héritier, la fleur et le fruit. Mais le danger n'est pas loin : si tout ce qui est ancien et passé est également vénérable, l'histoire, une fois encore, est lésée, non seulement par la courte vue de la vénération, mais par la momification d'un passé que le présent n'anime plus, n'inspire plus. [...] Voilà pourquoi, pour servir la vie, il est besoin d'une autre sorte d'histoire, l'*histoire critique* ; son tribunal n'est pas celui de la raison critique, mais celui de la vie forte ; pour lui, « tout passé mérite condamnation »"[9] (*ibidem* : 428).

Nu este vorba aici (cum nu era nici în eseul lui Nietzsche) de a face *tabula rasa* din trecutul „mumificat", căci numai „reprezentând, prin intermediul istoriei, propriile promisiuni neonorate, chiar împiedicate şi refulate în cursul ulterior al istoriei, un popor, o naţiune, o entitate culturală pot să acceadă la o concepţie deschisă şi vie a propriilor tradiţii" (1998: 25), ci de afirmarea necesităţii unui „timp al *suspendării*" capabil să anime „ambiţiile viitorului", aşa încât acestea din urmă să găsească „forţa de a reactiva potenţialităţile neîmplinite ale trecutului, şi pentru ca istoria eficienţei să valorifice tradiţiile încă vii" (1985: 433). De aceea, Ricœur preferă să vorbească despre „travaliul", şi nu despre „datoria faţă de memorie", considerată un „abuz" din momentul în care este pusă în serviciul unei istorii care revine obsesiv la la anumite momente comemorative şi ajunge astfel, să „bântuie"[10] prezentul. Din acest punct de vedere, uitarea poate fi benefică, în măsura în care „ce n'est pas au passé de régir le présent mais au contraire à l'action présente d'user du gisement de sens de l'espace d'expérience" (Dosse, 1998). Aşa cum observă Jacques Le Rider, care analizează, dintr-o perspectivă etică, mizele identitare ale jocului memoriei şi uitării, „la justice est en péril quand l'oubli prédomine. Mais l'excès de mémoire, qui invoque un passé historique oublié pour justifier une action dans le temps présent, peut aussi conduire à l'injustice. Par exemple, la reconstitution d'identités nationales à base de références historiques « oubliées » depuis plus d'un siècle menace directement les individus que cette identité nationale transforme en une « minorité »" (2011: 23).

Revenind la abordarea sociologică, trebuie să subliniem, o dată în plus, că travaliul memoriei şi al istoriei capătă semnificaţii diferite în funcţie de *contextele* socioculturale şi politice în care se înscriu aceste practici şi, fireşte, în funcţie de mizele strategice puse în joc de actorii sociali care şi le asumă. În termenii lui Johann Michel, „parmi les politiques symboliques, celles qui mettent en scène le passé collectif jouissent d'un statut privilégié en raison d'un phénomène anthropologique massif : il n'est pas d'identité (individuelle ou collective) sans le support de l'histoire et de la mémoire (individuelle ou collective). On peut appeler politiques de la mémoire l'ensemble des interventions des acteurs publics qui visent à produire et à imposer des souvenirs communs à une société donnée à la faveur du monopole d'instruments d'actions publiques (commémorations officielles, programmes scolaires d'histoire, lois mémorielles, panthéonisations...). La construction d'un récit collectif par les pouvoirs publics fait partie intégrante de ce mode d'action publique. Ces récits sont censés rassembler des membres d'une société autour d'une histoire commune, même si ces configurations narratives en disent souvent plus sur la manière dont le pouvoir se met en scène et en valeur que sur l'état de la mémoire collective effective" (2011).

---

[9] F. Nietzsche, *Considérations inactuelles*, Paris, Aubier, 1964, p. 247, apud P. Ricoeur, *op. cit.*, p. 428.

[10] Cf. Henry Rousso, *La hantise du passé*, Paris, Textuel, 1998.

Inserate într-un anumit context politic şi ideologic, „uzurile" şi „abuzurile" istoriei, ale memoriei şi ale uitării sunt expresia intenţiei deţinătorilor puterii de a manipula conştiinţa istorică a colectivităţilor, în scopul propriei legitimări simbolice: se ajunge astfel la instrumentalizarea – analizată de Ricœur şi Todorov – a unor „politici publice ale memoriei" sau, dimpotrivă, a unor „politici ale uitării" sau ale „anti-memoriei" (*ibidem*). Reflectând asupra raporturilor existente între aceste forme de politici simbolice şi asupra impactului lor asupra conştiinţei istorice colective, Johann Michel schiţează, pe calea unui studiu interdisciplinar tributar cercetărilor lui Paul Ricœur şi Joël Candau (1998), o clasificare a formelor uitării în cinci „tipuri ideale" – „uitarea-omisiune, uitarea-refulare, uitarea-manipulare, uitarea comandată, uitarea-distrugere" – care „pot interveni, în grade diverse", „în configuraţia oficială a unei memorii publice". Dacă (aşa cum remarcase şi Ricœur în legătură cu patologiile memoriei) primele două revelează o serie de operaţii *involuntare* ale memoriei individuale şi colective (uitarea-omisiune fiind „însăşi condiţia de funcţionare a memoriei", iar uitarea-refulare – una dintre patologiile acesteia din urmă), ultimele trei forme „relèvent rigoureusement d'une politique publique d'oubli dès lors que des événements du passé ou des personnages historiques sont sciemment évacués, si ce n'est de la mémoire collective, au moins de la mémoire publique officielle" (Ibidem). Generatoare ale unor „construcţii amnezice oficiale", acestea reprezintă efecte ale strategiilor politico-ideologice legitimatoare, fiind intim legate de fabricarea miturilor politice şi istorice, precum şi a „iluziilor" culturale. Însă, dacă uitarea-manipulare şi uitarea comandată pot servi, în anumite cazuri, la buna funcţionare a mecanismelor sociale (prin conservarea păcii civile, de exemplu), regăsindu-se „în grade diferite, în toate societăţile", ultimul tip caracterizează exclusiv societăţile totalitare: „L'*oubli-destruction* relève de la catégorie d'oubli, la plus violente, la plus radicale, mais ne vise pas la réconciliation nationale. Cette forme instituée d'oubli est utilisée dans le but de construire une mémoire officielle hégémonique, au détriment de mémoires collectives concurrentes qui font l'objet d'une entreprise systématique d'anéantissement (destruction de documents publics, autodafés…). A travers une telle entreprise, c'est bien entendu l'identité collective (sa reproduction physique, sociale et symbolique) que l'on cherche à bafouer, voire à exterminer. La technique de l'*oubli-destruction* se rencontre avant tout dans les entreprises génocidaires (ce que Primo Levi appelle le « Reich millénaire » contre la mémoire) ou ethnocidaires" (*ibidem*).

Această formă de instrumentalizare a uitării a fost pusă în joc de regimurile naziste şi staliniste, în care aneantizarea memoriei colective în favoarea celei oficiale a furnizat suportul pentru fabricarea unei *mito-istorii* (care a fost, în egală măsură, o *meta-istorie*) legitimatoare, „monumentală" şi „tradiţionalistă" deopotrivă, tributară, în ambele cazuri, scenariilor eschatologice. Cele două „religii politice" ale secolului al XX-lea, ale căror metanaraţiuni ideologice recuperează tradiţiile milenariste în măsura în care „postulează o anume formă de salvare istorică prin instaurarea unei societăţi perfecte" (Sironneau, 1986 : 93), îşi află în politica uitării unul dintre instrumentele cele mai eficace pentru remodelarea mentalitară a societăţilor respective. În cazul comunismului sovietic, care ne interesează în mod deosebit în măsura în care a furnizat comunismului autohton bazele ideologice şi mitice, sosirea inevitabilă a „Regatului justiţiei" (una dintre temele majore ale eschatologiei lenino-staliniene) este înscrisă în legile istorice considerate transcendente: „Le „Royaume" est le produit nécessaire du dynamisme interne de l'histoire: l'Histoire mène quelque part, vers une fin, car elle a un plan, forme sécularisée du plan divin [...]". (Sironneau, 1982 : 393] Şi încă: „[...] les événements passés doivent prendre la place qui leur est assignée dans l'histoire mythique ou disparaître dans les oubliettes de la mémoire collective. [...] La logique du mythe brise l'enchaînement fragile des faits historiques et constitue une histoire sacrée; donc le dynamisme historique, transcendant et immanent à la fois, travaille inéluctablement à la venue du « royaume »" (*ibidem* : 394).

În raport cu o astfel de configurare a „sensului istoriei", sprijinită pe fabricarea unei memorii *oficiale*, producţiile culturale care conferă o identitate specifică societăţii comuniste, caracterizând modul de inserţie al acesteia în istorie, aparţin unei memorii culturale marcate de ceea ce Guy P. Marchal şi Véronique Rivière numesc, pe urmele lui Jan Assmann[11], o „amnezie structurală": „[…] le pouvoir a besoin, rétrospectivement, d'une ascendance et, prospectivement, veut être remémoré, ce qui l'amène à une alliance avec la mémoire. Mais quand la société est traversée par des inégalités culturelles, par des différences de classes où les non-privilégiés aspirent à des changements et se forgent une histoire linéaire rendant possible une interprétation de la mémoire dont la logique attribue au changement et aux ruptures une valeur progressiste, le pouvoir s'allie à l'oubli et cherche désespérément, par le contrôle de la communication au sens large, à empêcher par l'amnésie structurelle l'intrusion de l'histoire. L'amnésie structurelle opère dans la mémoire culturelle, par une réduction du contenu de l'histoire du groupe, un tri de quelques motifs d'identification qui sont considérés presque atemporels et persistants. Ainsi la mémoire culturelle fait-elle preuve d'une énorme capacité d'oublier les développements fondamentaux mais complexes et les données importantes mais équivoques. Les critères de cette sélection s'effectuent en fonction du rapport des données historiques avec la prise de conscience identitaire ou, tout simplement, avec les intérêts du groupe. Tout ce qui menace ou dérange la construction de l'identité du groupe est refoulé et oublié" (Marchal & Rivière, 2001 : 587). Astfel, memoriei istorice contaminate de miturile politice i se suprapune o memorie culturală „amnezică", în care sunt multiplicate (auto)iluziile, prin intermediul „reprezentărilor trecutului fabricate de mass-media şi de industria culturală, [devenite] spaţiile privilegiate ale unei reificări a istoriei, transformată astfel într-un inepuizabil rezervor de imagini destinate consumului [public, *n.n.*] şi accesibile în orice moment" (Traverso, 2011).

---

[11] *Das kulturelle Gedachtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Munich, C. H. Beck, 1992 [*La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris, Aubier, 2010], p. 70–73.

Este şi cazul memoriei culturale fabricate, sub comunism, în spaţiul românesc, tributară unei configuraţii specifice a topicii imaginarului sociocultural, ale cărei „urme" persistă încă în contextul posttotalitar. Dinamica *patent-latent* reperabilă la nivelul „feliilor"[12] topicii – este ilustrativă pentru travaliul memoriei, istoriei şi al uitării, având implicaţii esenţiale în mecanismul generării naraţiunilor identitare. Să remarcăm, mai întâi, că mitologia politică edificată în perioada celor două dictaturi comuniste (dejistă şi ceauşistă) şi integrată naraţiunilor istorice şi construcţiilor memoriale *oficiale* constituie doar componenta discursivă („logos-ul", având în spate un „epos", în termenii lui G. Durand) a unui ansamblu de strategii pe care puterea le pune în joc în vederea remodelării identitare colective. Ea asigură suportul imaginar al naraţiunilor legitimatoare purtătoare ale unor conţinuturi „pedagogice" privind istoria naţională şi memoria culturală, reconfigurate abuziv după „forcluderea" (Braga, 1999: 218) operată de *supraeul* politic în anii '50 la nivelul construcţiilor memoriale ale trecutului „decadent".

---

[12] Cele trei „felii" analizate de Gilbert Durand în teoria sa asupra topicii socioculturale (teorie inspirată de studiile lui Freud asupra funcţionării mecanismului psihic) sunt inconştientul („es" / „asta") şi, la nivelul „conştientului", „eul" şi „supraeul". „Felia inferioară, cea mai în „profunzime", figurează un *es* antropologic, loc a ceea ce Jung numeşte „inconştient colectiv", dar pe care noi preferăm să-l numim „inconştient specific" [...]. El este domeniul unde schemele arhetipale trezesc „imagini arhetipale", *Urbilder* [...]". O a doua zonă a imaginarului sociocultural, corespunzătoare – în sens metaforic – „eului" freudian, este aceea a imaginilor simbolice şi a „rolurilor" / „măştilor" jocului social. Acestea din urmă pot fi („în funcţie de un partaj *vertical* al cercului, printr-un diametru") valorizate negativ sau pozitiv: „în timp ce imaginile de roluri valorizate pozitiv tind să se instituţionalizeze într-un ansamblu foarte coerent, avându-şi codurile sale proprii, rolurile marginalizate rămân într-un *Underground* mai dispersat [...]. Dar tocmai aceste imagini de roluri marginalizate sunt fermenţi, destul de anarhici, pentru o schimbare radicală şi pentru o schimbare de mit director". În fine, o a treia secţiune orizontală a imaginarului corespunde, în diagrama lui G. Durand, „supraeului" societăţii, acela care „tinde să organizeze, chiar să raţionalizeze rolurile pozitive ale „eului" sociocultural în coduri, programe, ideologii, pedagogii" (1999: 184–185).

Aşa cum am arătat deja[13], acest proces, instrumentat în vederea „uitării-distrugere”, a reprezentat – în schema eschatologică transpusă în praxis-ul politic – etapa „sacrificială” anterioară (şi necesară) genezei unei istorii „învăţate” fundamentate pe o „memorizare forţată” (P. Ricœur), înlesnită, la nivelul *eului* social, de „pasivitatea”, dacă nu de „complicitatea secretă” a „supuşilor totalitari”. „Adevărurile” oficiale vehiculate prin intermediul istoriei „sacre” câştigă, astfel, un ascendent (prezervat prin exerciţiul terorii instituţionalizate) faţă de istoriile individuale. În opinia lui Paul Ricœur, „la ressource du récit devient ainsi le piège, lorsque des puissances supérieures prennent la direction de cette mise en intrigue et imposent un récit canonique par voie d'intimidation ou de séduction, de peur ou de flatterie. Une forme retorse d'oubli est à l'œuvre ici, résultant de la *dépossession des acteurs sociaux de leur pouvoir originaire de se raconter eux-mêmes*. Mais cette dépossession ne va pas sans une *complicité secrète*, qui fait de l'oubli un comportement semi-passif et semi-actif, comme on voit dans l'oubli de fuite, expression de la mauvaise foi, et sa stratégie d'évitement motivée par une obscure volonté de ne pas s'informer, de ne pas enquêter sur le mal commis par l'environnement du citoyen, bref par un *vouloir-ne-pas-savoir* ” (2000: 580, *s.n.*). Această „complicitate secretă” ţine de un „paradox straniu” pe care se întemeiază „logica internă a regimurilor totalitare”. În termenii lui Jean-Jacques Wunenburger, „la condensation du pouvoir, son redéploiement terroriste, loin de rendre ces régimes insupportables, aboutissent au contraire à créer une tolérance et un conformisme à l'égard du système. Cette *docilité complice*, qui permet aux sociétés totalitaires de connaître le plus faible taux de tendances dissolvantes de leur unité, n'implique cependant pas une adhésion intime au contenu même du projet totalitaire. […] Le totalitarisme, par sa logique, évite les différentes menaces de déstabilisation, propres à tous les autres régimes, et s'installe dans une sorte d'inertie et d'éternisation, elle-même validée par une méta-histoire prophétique; mais en même temps, en construisant un système institutionnel et idéologique qui doit garantir cette égalité dans le présent, il éloigne les sujets de la politique et les installe dans une sorte de *scepticisme anhistorique*” (1979: 220, *s.n.*).

Mecanismul „uitării forţate” acţionează, aşadar, la nivel *colectiv*, pe de o parte în direcţia ocultării istoriilor personale şi, pe de altă parte, în cea a constituirii unei metaistorii compensatorii, menite să întreţină starea de „scepticism anistoric” în raport cu prezentul. Eficienţa acestei strategii nu poate fi, totuşi, absolutizată: ea nu se manifestă la fel în toate secţiunile topicii şi, cu siguranţă, nu în zona *disidentă* reprezentată de scriitorii care îşi afirmă, în contextul dat[14], „curajul estetic” (Simion & Grigor, 2012: 272–279). Care rămâne o formă de curaj şi, mai mult decât atât, – prin mijlocirea ficţiunii – o modalitate de conservare a urmelor istoriei şi deopotrivă a identităţii personale. Este un aspect pe care noile politici ale memoriei tind să-l oculteze: discursurile revizioniste posttotalitare revelează, sub acest aspect, în ce măsură „situaţia prezentă [aceea a unei crize a memoriei istorice şi culturale, dublată de o criză identitară colectivă, n. n.] joacă un rol central în reactivarea unei părţi a experienţelor trecute încorporate”, altfel spus în „declanşarea schemelor de acţiune încorporate (produse în cursul ansamblului experienţelor trecute)” (Lahire, 2001: 87–88).

---

[13] Cf. Alina Crihană, *Les illusions culturelles du (post)communisme roumain : histoire, mémoire et fictions identitaires*, *op. cit.*

[14] La nivelul topicii totalitare, intelectualii şi, mai ales, scriitorii fuseseră investiţi de „supraeul” politic, cu un dublu rol simbolic: pe de o parte, ei trebuiau să apară (*manifest*) în faţa masei de „supuşi” ca nişte „luminători”, iar pe de altă parte – să legitimeze, prin creaţiile lor, puterea.

Configuraţia topicii socioculturale posttotalitare apare, astfel, profund „îndatorată” celei a trecutului, inclusiv la nivelul rolurilor atribuite scriitorilor, şi îndeosebi celor reprezentativi pentru fenomenul *rezistenţei prin cultură*. Confruntaţi cu o nouă marginalizare, impusă de noua „cenzură” (Simion, 2012: 315)[15], maeştrii – contestaţi astăzi – ai literaturii postbelice îşi reafirmă în naraţiunile identitare apărute după 1989 poziţia *disidentă* în raport cu metanaraţiunile legitimatoare ale deţinătorilor puterii. Naraţiunile memorialistice contemporane vin, astfel, să compenseze prejudiciile de imagine asociate „identităţii negative” „inferate” (Mucchielli, 1999: 95, 19) în trecut, ca şi în prezent, în măsura în care „tout individu tend vers une identité sociale positive (positive d'après des critères normatifs, culturels) et [...] son inscription dans des groupes en dépend. Pour ce faire, il procède à des comparaisons qui lui valent une identité sociale positive. L'identité sociale contribue à l'estime de soi lorsqu'elle est positive, mais provoquer un malaise, une souffrance [...], lorsqu'elle est négative. Afin de restaurer, de rehausser l'identité menacée, dévalorisée, des stratégies individuelles ou collectives sont possibles. Celles-ci s'appuient sur des systèmes de croyances, des représentations sociales relatives aux relations de chacun aux groupes, relatives à la façon dont la société est structurée” (Baugnet, 1998: 91–92).

În contextul actual al „conflictelor în jurul memoriei” (Candau, 2004: 28), acutizate de fenomenul disonanţelor identitare manifestate la nivelul grupurilor de apartenenţă ale „elitiştilor” / revizioniştilor şi ale *rezistenţilor*, cercetarea povestirilor vieţii publicate în posttotalitarism se dovedeşte a fi, aşadar, nu numai fructuoasă, ci şi necesară, în măsura în care – dacă este adevărat că travaliul memoriei, care condiţionează (re)construcţia identitară atât în cazul indivizilor cât şi în cel al grupurilor sociale, se sprijină mai curând pe „istoria trăită” decât pe aceea „învăţată” (Halbwachs, 1950: 36) – ni se pare tot atât de evident că prima este aptă „să suscite şi să ghideze anamneza colectivă şi individuală” (Le Rider, 2011 : 23).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Assmann, Jan, *La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*. Paris : Aubier, 2010.

Augé, Marc. *Les Formes de l'oubli.* Paris, Payot-Rivages, 1998.

Braga, Corin, *10 studii de arhetipologie*. Cluj-Napoca, Dacia, 1999.

---

[15] Am acordat acestei problematici un spaţiu mai larg în două articole aflate în curs de publicare (în 2013) în revista „Caiete critice”: *Identitate şi memorie în contextul românesc posttotalitar: perspective interdisciplinare* şi *Între etica rezistenţei şi rezistenţa prin estetic: Eugen Simion „în ariergarda avangardei”.*

Baugnet, Lucy, *L'identité sociale*. Paris : Dunod, 1998.

Candau, Joël, *Mémoire et identité*. Paris : PUF, 1998.

Candau, Joël, *Conflits de mémoire : pertinence d'une métaphore ?*, în Véronique Bonnet, C. Pradeau & F. Simonet, *Conflits de mémoire*, Paris, Éditions Karthala, 2004, p. 21–32.

Carrier, Hervé. *Cultures. Notre avenir*. Rome : Presses de l'Université grégorienne, 1985, Collection : „Studia socialia", n°. 2, [En ligne], URL : http://classiques.uqac.ca/contemporains/carrier_herve/cultures_notre_avenir/cultures_notre_avenir.html

Crihană, Alina, *Les illusions culturelles du (post)communisme roumain : histoire, mémoire et fictions identitaires*. „Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'histoire des littératures romanes", Jahrgang 36, Heft 3–4 / 2012, Universitätsverlag Winter Heidelberg, p. 417–448.

de Certeau, Michel, *L'opération historique*, în *Faire de l'histoire*, t. I. Jacques Le Goff et Pierre Nora (éds.). Paris : Gallimard, 1974, p. 3–41.

de Certeau, Michel. *L'écriture de l'histoire*. Paris, Gallimard, 1975.

Dosse, François. *Entre histoire et mémoire : une histoire sociale de la mémoire*. „Raison présente". septembre 1998, p. 5–24, [En ligne], URL : http://www.er.uqam.ca/nobel/m200550/Dosse_Entre_histoire_et_memoire.pdf.

Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*. București, Nemira, 1999.

Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective*. Paris, PUF, 1950, [En ligne], URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.html

Lahire, Bernard. *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*. Paris, Hachette, 2001.

Lavabre, Marie-Claire. *Usages et mésusages de la notion de mémoire*. „Critique internationale". n° 7 / avril 2000.

Le Rider, Jacques. *Introduction. La production du national en Europe centrale et orientale au XIXe siècle ou la conversion de la discontinuité en continuité*, în *Mémoire et histoire en Europe centrale et orientale*. Daniel Baric, Jacques Le Rider et Drago Roksandić (dir.). Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 15–31.

Marchal, Guy P., Véronique Rivière. *De la mémoire communicative à la mémoire culturelle. Le passé dans les témoignages d'Arezzo et de Sienne (1177–1180)*, în „Annales. Histoire, Sciences Sociales". 56e année, n°. 3, 2001, p. 563–589.

Martens, David, Virginie Renard, *Avant-propos*, în „Interférences littéraires". n° 1 / novembre 2008 (*Écritures de la mémoire. Entre témoignage et mensonge*). Textes réunis et présentés par David Martens & Virginie Renard

Michel, Johann, *Peut-on parler d'une politique de l'oubli ?*. texte publié sur le site de l'*Atelier international des usages publics du passé*, le 11 mars 2011, [En ligne], URL: http://centrealbertobenveniste.org/formail-cab/uploads/Michel.pdf

Mucchielli, Alex, *L'identité* (4e édition). Paris, PUF, 1999.

Nietzsche, Friedrich, *Considérations inactuelles*. Paris, Aubier, 1964.

Nora, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, I, *La République*. Paris, Gallimard, 1986.

Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil, 2000.

Ricœur, Paul, *Temps et récit III. Le temps raconté*. Paris, Seuil, 1985.

Rousso, Henry, *La hantise du passé*. Paris, Textuel, 1998.

Simion, Eugen, Andrei Grigor, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor* (ediția a II-a adăugită). București, Curtea Veche Publishing, 2012.

Sironneau, Jean-Pierre, *Sécularisation et religions politiques*. La Haye–Paris–New York, Mouton, 1982.

Todorov, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*. Paris, Arléa, 1995.

Traverso, Enzo, *L'Europe et ses mémoires. Résurgences et conflits*, „Vox poetica", 17/11/2011. [En ligne] URL : http://www.vox-poetica.org/t/articles/traverso.html

Wunenburger, Jean-Jacques, *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*. Paris, Editions Universitaires, 1979.

RÉSUMÉ

La configuration particulière de toute identité culturelle est largement tributaire aux rapports que chaque communauté entretient avec son histoire et, par cela même, aux constructions de la mémoire. De fait, ces dernières participent dans de différents degrés à la constitution des « référents identitaires » (psychosociaux, historiques, culturels), en conditionnant, en même temps, la constitution des hiérarchies axiologiques établies, dans un contexte donné, à l'intérieur d'une culture. Notre travail se donne pour but la mise en évidence de ces rapports profonds existant entre la mémoire, l'histoire et l'identité, à partir de quelques réflexions théoriques tributaires à la démarche herméneutique, sociologique et mythanalytique.

Mots-clés : mémoire et histoire culturelles, identité, abus de mémoire et d'oubli, topique socioculturelle.

PRIVIRE SINTETICĂ ASUPRA „LITERATURII NAȚIONALITĂȚILOR CONLOCUITOARE” DIN ROMÂNIA ÎN PERIOADA 1975-1979

Cristina Deutsch*

În epocă, „literatura naționalităților conlocuitoare” din România – înțelegându-se prin aceasta literatura maghiară, germană, dar și sârbă, ucraineană sau de limbă idiș – este apreciată ca fiind parte integrantă, în special din punct de vedere tematic, a literaturii „naționale”, conservând însă, în mod natural, caracteristicile conferite de propria tradiție literară, cât și cele legate de limbă.

Este de la sine înțeles, prin urmare, că direcțiile tematice nu suferă devieri majore de esență de la liniile principale ale literaturii române ale acestei perioade; de la scriitorii maghiari, germani și „de alte naționalități” se așteaptă să se inspire din aceleași surse istorice, sociale și politice ca și scriitorii români. În dezbaterea organizată la Uniunea Scriitorilor, prezentată sub titlul *Dezbateri în Uniunile de creație în pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste*, text apărut în numărul 10 486 din 8 mai 1976 al ziarului „Scânteia”, se afirmă: „Ca rezultat al aplicării cu consecvență a politicii naționale marxist leniniste a Partidului Comunist Român în domeniul creației și vieții literare, literatura naționalităților conlocuitoare a înregistrat și ea importante succese, și-a dovedit unitatea organică cu literatura română. În condițiile afirmării tot mai largi a țării noastre în ansamblul vieții internaționale, pentru satisfacerea interesului crescând al opiniei publice de peste hotare față de realizările României socialiste, Uniunea scriitorilor a contribuit la intensificarea cunoașterii culturii noastre în lume, la facilitarea contactului cititorilor străini cu unele dintre cele mai de seamă valori ale spiritualității românești”. Cu același scop, se acordă o importanță majoră atât traducerilor apărute în limbă română din autori aparținând minorităților etnice, cât și traducerilor din literatura română în alte limbi. „Scriitorii, români, maghiari, germani și de alte naționalități, strâns uniți în același larg front literar, parte integrantă a poporului, s-au angajat să oglindească în creațiile lor marile izbânzi ale țării noastre, chipul omului nou, constructor al socialismului și comunismului”, ni se subliniază în articolul citat mai înainte.

Din perspectivă statistică, în perioada 1975-1979, literatura minorităților naționale înregistrează în jur de 600 de titluri, fiind incluse aici și volumele de critică și istorie literară sau de estetică. Există, de asemenea, o serie de edituri dedicate exclusiv acestei zone, cum este editura Kriterion, altele funcționând doar parțial pe acest palier: editurile Dacia, Albatros, Ion Creangă sau Facla. Publicațiile literare sunt și ele împărțite în aceeași manieră: pe de o parte cele în limbile minorităților

---

* Cercetător științific; doctor, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română; e-mail: cristina_deutsch@hotmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 262–276, Bucureşti, 2021/2022

respective (remarcându-se „ Korunk”, „A Hét”, „Utunk”, „Igaz szó” pentru limba maghiară, „Neue Literatur” pentru limba germană” sau „Književni život” pentru limba sârbă), pe de altă parte ziarele și revistele în limba română, unde găsim atât articole de critică literară, sinteze cât și fragmente literare în traducere românească. Pentru a da un singur exemplu, editurii Kriterion îi este consacrat un amplu material, apărut în numărul 21 din 21 mai 1975 al revistei „România literară”, cu ocazia aniversării a cinci ani de existență: „După cuvântul directorului Casei Scriitorilor, Haralamb Zincă, scriitorul Domokos Géza, directorul Editurii Kriterion, a vorbit despre activitatea rodnică a acestei instituţii, subliniind succesele obţinute în publicarea cărţilor semnate de scriitori aparţinând naţionalităţilor conlocuitoare din ţara noastră. Laurenţiu Fulga, prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a adus apoi salutul conducerii Uniunii Scriitorilor. A urmat o seară literar-muzicală în cadrul căreia Szász János a dat citire mesajului de apreciere din partea preşedintelui Uniunii Scriitorilor şi a citit două poezii de Virgil Teodorescu, dintre care o traducere din Méliusz József. Au citit din poeziile lor Balogh József, Ion Bănuţă, Israel Bercovici, Ana Blandiana, Mikola Corsiuc, Csiki László, Ştefan Augustin Doinaş, Gerhard Eike, Stelian Gruia, Majtényi Erik, Klaus Stephani, Szemlér Ferenc şi Slavco Vesnici”. Se poate nota importanța conferită acestui eveniment, ca prilej de a da cititorului român posibilitatea unui contact nemijlocit cu o parte a acestui tip de creație, fiind foarte vizibilă tentativa de a impune o viziune *omogenă* asupra întregii literaturi române. Intenția este, în mod evident, una de asimilare, de uniformizare, de ștergere a oricărui tip de diferență, insistându-se exclusiv asupra „efortului comun” de a oferi „o literatură de bună ținută ideologică și estetică”, capabilă se reflecte, urmând direcţiile general acceptate, „realitățile de azi”. Sunt numeroase, în perioada la care facem trimitere, articolele ce întăresc această idee, indiferent dacă este vorba de politică, de social sau de literatură ca atare. Cităm, aleatoriu, un material semnat de Iosif Kovács, apărut în numărul 7 al revistei „Tribuna”, din 16 februarie 1978, în care acesta scrie despre *Frăția de nezdruncinat a poporului român și a naționalităților conlocuitoare*: „În etapa actuală a evoluției României socialiste, frăția și unitatea de nezdruncinat a poporului român și a naționalităților conlocuitoare, pășirea comună pe drumul înfăptuirii societății socialiste multilateral dezvoltate, constituie o realizare de mare prestigiu a statului nostru. Această realitate istorică se bazează pe tradiția multiseculară a conviețuirii, a colaborării și a luptei comune duse împotriva exploatării și asupririi străine, pentru libertate, dreptate și independență națională”.

Anul 1975 însumează, în acest domeniu, 98 de titluri. Dintre acestea se pot cita, în lirică, volumele semnate de Balla Zsófia, *Vízláng/ Poezii*, Horváth István, *Visító csend/ Tăcerea care țipă*, Ivo Muncian, *Kapija Želja/ Poarta dorinței*, apărute la editura Kriterion, precum și cele ale lui Tóth István, *Európa kővei között/ Între pietrele Europei* și Werner Söllner, *Wetterberichte/ Timpul probabil*, apărute la editura Dacia. În materie de romane se remarcă *Antal a nagyvilában/ Un celibatar în lumea largă* de Deák Tamás, *Sors és jelkép/ Destin și simbol* de Mélius József, *Kö hull apadó kútba/ Pietre în fântâna seacă* de Szilágyi István, precum și romanul lui Kornelii Irod, *Peredodeni/ Ajunul*, toate fiind tipărite la Kriterion. În categoria proză scurtă se înregistrează volumele lui Köteles Pál, *Illatos füvek/ Iarba parfumată* (Dacia), *Umbriches Licht/ Lumina din Umbria* de Wolf Aichelburg și *Duškove zgode i nezgode/ Despre Dușco și ale povestiri* de Nebojša Popović (Kriterion).

O opinie ca cea exprimată de Gálfalvi Zsolt în numărul 1 din 2 ianuarie 1975 al revistei „România literară”, în sinteza realizată de acesta sub titlul *Fascinația realului*, poate fi aplicată fără probleme și anului 1975: „în literatura maghiară din România, de pildă, anul 1974 se caracterizează prin apariţia unei serii întregi de astfel de opere, ca şi prin ecoul larg şi foarte favorabil stârnit de ele în rândurile criticii şi ale cititorilor. Bineînţeles, în cadrul literaturii realităţii există de asemenea mai multe moduri de portretizare şi mai multe forme de exprimare artistică, de la romanul autobiografic şi de la memorialistică, până la reportajul literar cu elemente sociografice sau la evocarea faptelor şi evenimentelor din trecutul apropiat. […] Am considerat că este mai important să semnalez receptivitatea scriitoricească − întruchipată în opere − faţă de realitate, faţă de problematica vieţii sociale, deopotrivă actuală în aspectele sale din trecut şi în cele din prezent”. În presa literară a acestui an se regăsesc și articole cu caracter de sinteză cum ar fi, de exemplu, cel semnat de Nicolae Balotă, în numărul 14 din 3 aprilie 1975 al revistei „România literară”, dedicat *Liricii maghiare contemporane* sau detaliile oferite în ancheta despre *Momentul liric actual* realizată de „Viața Românească” (numărul 10 din octombrie 1975) unde se consideră că „n-ar putea lipsi nume ca Méliusz József, Szemlér Ferenc, Wolf Aichelburg, Kányádi Sándor ş.a.”, apreciindu-se că și aceștia fac parte integrantă din literatura română. Arnold Hauser, scriind despre *Activitatea scriitoare angajată*, remarcă și aderarea literaturii germane la acest obiectiv: „A trecut un an de la un eveniment hotărâtor pentru ţara noastră şi pentru toţi oamenii muncii din Republica Socialistă România. Lucrările celui de al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român au arătat că este vorba de un eveniment istoric: de la cel mai înalt forum al comuniştilor patriei noastre s-a aprobat carta ideologică, teoretică şi politică a partidului şi a întregului popor, programul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi a înaintării României spre comunism. [...] Cărţile apărute în cursul acestui an în limba germană – opere originale sau traduceri din română sau alte limbi –, succesul din ce în ce mai mare de care se bucură operele noastre literare, ca de altfel ziarele şi revistele în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, dovedesc încă o dată importanţa acestui program” (în numărul 48 din 29 noiembrie 1975 al revistei „Luceafărul”). Tot el, în numărul 10 088 din 28 ianuarie 1975 al ziarului „Scânteia”, scriind despre *Literatura timpului nostru*, îngloba aici, natural, şi literatura germană din România: „Sub conducerea Partidului Comunist Român, înarmat cu ideologia marxist-leninistă, un popor întreg cunoaşte ţelurile spre care trebuie să se îndrepte şi cunoaşte totodată şi forţele, mijloacele şi posibilităţile de împlinire a acestor minunate ţeluri. Documentele celui de-al XI-lea Congres au subliniat acest lucru – că şi creatorii de literatură şi artă trebuie să contribuie, cu mijloacele lor specifice, la realizarea voinţei întregului popor de a construi societatea socialistă multilateral dezvoltată, în drum spre comunism. […] Scriitorii germani ai ţării noastre subscriu la adevărul că toate marile opere sunt mărturii ale timpului şi de aceea literatura zilelor noastre, mai ales, trebuie să dea viitorului o imagine reală a timpului pe care-l trăim, timp în care urmaşii noştri să se poată regăsi, identificându-se cât mai mult atât cu personajele, cât şi cu problemele abordate. Astfel, literatura de limba germană, parte integrantă a literaturii României socialiste, publicaţiile, scriitorii şi redactorii, asumându-şi pe deplin conştienţi sarcinile de onoare puse în faţa întregii societăţi de partidul nostru, participă prin scrisul lor la afirmarea unei arte militante, venite din sevele adânci ale ţării, pentru a cuprinde şi a face mai bine cunoscute prin opere marile realizări ale patriei în acest punct nodal al prezentului ei, în etapa construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate”.

Ar mai fi interesant de remarcat și că pe unii dintre scriitorii reprezentativi pentru literaturile „naționalităților conlocuitoare” îi regăsim inclusiv în colegiile de redacție ale diverselor reviste și ziare: Wolf Aichelburg apare printre redactorii revistei „Transilvania”, Horváth Imre funcționează la revista „Familia”, Kovács György – la revista „Vatra”, Lászlóffy Aladár și Letáy Lajos – la „Tribuna”.

Producția literară a anului 1976 însumează nu mai puțin de 125 de titluri. Merită amintite, în materie de poezie, *Legszebb versei/ Cele mai frumoase poezii* de Székely János (Albatros), precum și o serie de volume apărute la editura Kriterion: Lászóffy Aladár – *A hétfejü üzenet/ Mesajul cu șapte capete*, Mandics György – *A megtalált anyaföld/ Pământul regăsit*, pentru literatura maghiară; Franz Hodjak – *Offene briefe/ Scrisori*, pentru literatura germană; Pavlo Romaniuk – *Zamok perelitnih ptahiv/ Castelul păsărilor călătoare*, pentru literatura ucraineană. În materie de romane se remarcă *Hajóharang a Hold utcában/ Clopot de bord pe strada Lunii* (Kriterion) de Majtényi Erik, *Kilenc vesszőparipa/ Nouă idei fixe* de Méhes György (Dacia); *Zamagljene obale/ Maluri neguroase* de Slavko Vesnić (Kriterion) și volumele de proză scurtă *Középkori villamosjegy/ Bilet de tramvai medieval* (Dacia) de Vári Attila, precum și *Az éjjeliőr nem tud aludni/ Insomnia paznicului de noapte* de Bajor Andor, *Fanyereg/ Tarnița* de Hornyák József și *Cuga/ Ciuta* de Ivan Kovać, toate apărute la editura Kriterion.

Recunoașterea contribuției scriitorilor aparținând acestor literaturi la literatura națională se face, de cele mai multe ori, prin includerea lor în categorii aparte atunci când este vorba, de exemplu, de diverse premii literare sau culturale. Un eveniment de acest tip, în 1976, este cel reprezentat de Premiile Academiei. Regăsim aici, într-o dare de seamă publicată în numărul 85 din 15 mai din „Tribuna României” următoarele: „Pentru literatură în limba naționalităților conlocuitoare au fost premiați Ernő Gáll (*Autocunoaștere, ieri și azi*), Čedomir Milenović (*Stropi de gingășie*), Claus Stephani (*Strigăt în țara deschisă*) și István Szilágyi (*Pietre în fântâna seacă*). Pentru traduceri din literatura română în limbi ale naționalităților conlocuitoare, a fost premiat Erik

Majtényi (*De la un capăt la altul* de Virgil Teodorescu, în limba maghiară) și Georg Scherg (*Păsările* de Al.Ivasiuc, în limba germană). Pentru traduceri din literatura naționalităților conlocuitoare în limba română a fost premiat Dan Culcer (*Garnizoana din Siberia* de Rodion Markovits). În sfârșit au fost premiate o serie de debuturi: [...] Gerhard Eike (*66 de peisaje coneliptice*), [...] Geza Szőcs (*Tu ai trecut peste apă?*), [...]". Această trecere în revistă este urmată de un dosar ce prezintă *Naționalitățile conlocuitoare în România*, textele fiind însoțite și de o serie de versuri semnate de Alfred Margul Sperber și Imre Horváth, în traducerea unor remarcabili poeți români, precum Ioanichie Olteanu și Al. Philippide.

Într-un articol militant, precum cel din numărul 10 508 din 3 iunie 1976 al ziarului „Scânteia", intitulat *Creația literar artistică – factor activ în transformarea revoluționară a societății și a omului, în slujirea cauzei progresului social în întreaga lume*, se reține, în esență, același aspect: „În viața cultural-artistică a țării, ca și în educația oamenilor muncii, un rol de mare însemnătate are creația literar-artistică. Doresc să dau și la acest congres o înaltă apreciere minunatelor opere literare, ca și operelor din celelalte domenii ale artei, realizate în anii socialismului, în mod deosebit celor făurite în ultimii ani – care au îmbogățit tezaurul nostru de valori culturale, au contribuit la elevarea vieții spirituale a poporului, la făurirea omului nou, devotat cauzei socialismului, idealurilor partidului nostru comunist. [...] În cadrul acestor realizări de seamă se înscriu în mod firesc și operele artistice făurite de creatorii din rândul naționalităților conlocuitoare –, parte integrantă a culturii noi ce se edifică în patria noastră socialistă. Scrise în limba maternă, reflectând aspectele specifice ale vieții și spiritualității naționalităților respective, aceste opere oglindesc totodată realitățile generale ale patriei, folosind limba unică a societății noastre socialiste –, limba umanismului revoluționar, a concepției filozofice a materialismului dialectic și istoric. Este de înțeles că, odată cu dezvoltarea generală a societății noastre, pretențiile oamenilor muncii cresc și în domeniul creației cultural-artistice". Și cotidianul de cea mai largă circulație în epocă, „Scânteia", notează, în numărul 10 577 din 22 august, următoarele: „Succesele deosebite obținute în anii din urmă de literaturile naționalităților conlocuitoare din patria noastră se datorează, în primul rând, modului în care – conform politicii marxist-leniniste a Partidului Comunist Român în problema națională – a fost abordată chestiunea unității firești dintre conținutul social al operei artistice, momentul istoric pe care aceasta îl reflectă și forma specifică de exprimare, respectiv limba în care este scrisă. Desigur, și această realitate, literatura naționalităților conlocuitoare, poate fi înțeleasă just numai dacă este urmărită în evoluția ei istorică, ca produs social în continuă mișcare, expus schimbărilor și reevaluărilor cerute de viață", mărturisește Domokos Géza în articolul său, *Pentru eroii acestui timp eroic*.

În anul 1977 se înregistrează 121 de titluri. În poezie cele mai importante volume sunt cele semnate de Szemlér Ferenc, *Fegyveres felhők/ Nori înarmați* (Dacia), Csiki Lászlo, *Szombat. A búvár hazamegy/ Sâmbătă. Scafandrul se întoarce acasă* (Kriterion), Szöcs Géza – *Kilátótorony és környéke/ Belvedere și împrejurimile*

(Kriterion) – pentru literatura maghiară; Franz Storch, *Dem Tag in die Tasten/ Claviatura orelor* (Dacia), Richard Wagner, *Die Invasion der Uhren/ Invazia ceasurilor* (Kriterion) – pentru literatura germană; Iovan Gaier, *Zvezde koje ce ne face/ Stelele care nu se sting* (Kriterion) – pentru sârbă; Stepan Tcaciuc, *Posmih svity/ Surâsul lumii* (Kriterion) – pentru cea ucraineană.

Pentru a da doar un exemplu, poeziile lui Szemlér Ferenc se regăsesc, în traducere românească, în mai multe publicații literare ale acestui an: versurile sale apar în „Luceafărul”, în traducerea lui Gelu Păteanu, în „România literară”, în traducerea Veronicăi Porumbacu, în „Flacăra”, în timp ce Franz Storch semnează și el tot în „Luceafărul”, volumul său de debut menționat mai sus fiind prezentat de Nora Iuga în numărul 52 al acestei reviste, la rubrica *Viața cărților*: „În poezie, Franz Storch procedează cu aceeaşi economie, operând în retortele sale lirice acea condensare a sensurilor şi a timpului până la esenţializare”.

În ceea ce privește romanul, titlurile care atrag atenția sunt cele ale lui Beke György, cu *Istók Péter három napja/ Cele trei zile ale lui Istók Péter*, Sütő András, cu *Engedjétek hozzám jönni a szavakat/ Lăsați cuvintele să vină la mine* și cel al lui Cedomir Milenovici, *Zamak bez krova/ Castelul fără acoperiș*, toate publicate la editura Kriterion.

Sütő András participă, de pildă, la o anchetă începută de revista „Contemporanul” în numărul 20 din 1977 și continuată în numărul 21 din 27 mai, pe tema *Pentru ce scrieţi? Pentru cine scrieţi?*, întrebări la care scriitorul maghiar răspunde: „[...] La început, în tinereţe, am visat întâmplări ce mi se păreau interesante, pe marginea unui adevăr fictiv. Mai târziu, condeiul se orienta după adevărul găsit. Nu este acesta cumva vreo exagerare? Evident, nu e vorba de poarta-curcubeu a adevărului absolut. Ci de adevărurile vieţii noastre. De faptele determinate pentru concepţiile, aspiraţiile noastre. De acel proces revoluţionar, în care viaţa ne-a catapultat pe noi, cei care avem douăzeci de ani la începutul anilor ’50. Preocupaţi de probleme obşteşti-sociale, identificându-ne cu cauza poporului, nu era greu să le spunem celor şi mai tineri decât noi: dacă vreţi să scrieţi cele trăite de popor, trăiţi şi voi viaţa pe care o trăieşte poporul! Simpla contemplare nu este de ajuns. Să fie asta o cerinţă mult prea radicală? Nu doresc să o impun oricărui suflet artistic drept uniformă. Eu prezint doar o fărâmă a propriului itinerar al vieţii. Generaţia mea a debutat astfel, încât impresiile asupra realităţii le-a înregistrat nu numai pe baza observaţiilor legate de viaţa altora”. Acesta susține că «materia primă literară» şi-a creat-o inspirându-se din propria sa viaţă: „În cadrul variat al treburilor obşteşti, ne-am străduit să găsim, militând, modalităţile de soluţionare a conflictelor din nuvelele scrise de noi. Evident, eram convinşi de faptul că o problemă abordată şi soluţionată, prin excelenţă, nu reprezintă nici schematism, nici didacticism, nici idilism. Entuziasmul nostru, viaţa i-a răspuns prin lecţii riguroase; – ştim bunăoară; multe romane, volume de poezii au fost infirmate de fapte. Dar aceste infirmări au demonstrat şi mai pregnant că singura formă posibilă a viziunii asupra adevărului – mai precis, forma ei într-adevăr revoluţionară – poate fi exclusiv aceea care se străduieşte să schimbe profund realitatea concepută sub aspectul estetic. Literatura? «Păi, până şi un caporal deţine o putere mai mare!» – auzeam voci pronunţate în diverse locuri. Evident, arta nu este o forţă militară, dar cine ar putea contesta că ideea, implantată în sferele-i propice, nu devine o forţă materială? Aşadar, de ce scriem? Pentru că vrem să participăm la procesul uman care, zi de zi, modelează realitatea în numele unui ideal determinat. Pentru noi aceasta reprezintă expresia cea mai deplină a umanismului. Aceasta reprezintă pentru noi însemnul dezideratului aici şi acum”.

Fănuș Neagu îi dedică aceluiași autor, în numărul 24 al revistei „România literară”, un portret literar, cu ocazia împlinirii vârstei de 50 de ani.

În proza scurtă se înregistrează volumele în limba maghiară ale lui Csiki László, *Az eladott nagyapó, Bunicul vândut* (Dacia) şi Soltész József*, Nagy, jogos párviadal/ Marele duel* (Kriterion); cele ale lui Georg Scherg, *Die Erzählungen der Peter Merthes/ Povestirile lui Peter Merthes* (Kriterion, vol. I și II), în limba germană și, pentru limba ucraineană, cel semnat de Mikola Korsiuk, *Sjužet dlya noveli/ Subiect pentru o nuvelă* (Kriterion).

În același an apar și volumele de critică literară *Az irás értelme/ Literatură angajată* de Gálfalvi Zsolt şi *Nagy István. Monografie* de Söni Pál, ambele la Kriterion.

De altfel, opera lui Nagy István este și cel mai discutat subiect din această zonă minoritară în anul de față; lucru datorat, evident, decesului scriitorului. În numărul 5 al revistei „Steaua” Gavril Scridon este cel care semnează necrologul autorului maghiar: „Prin dispariţia academicianului Nagy István, literatura maghiară din România pierde pe unul din scriitorii de frunte ai contemporaneităţii noastre socialiste. Rod al unei activităţi de jumătate de veac, opera sa aduce în prim plan, cu o statornicie şi o consecvenţă remarcabile, lumea proletară, pe care a urmărit-o în ridicarea ei spre treptele de sus ale eliberării, ale dreptăţii, ale echităţii şi demnităţii socialiste”, în timp ce Mihai Beniuc se referă la același eveniment în numărul 17 din 28 aprilie al „României literare” – „În seara de 4 martie 1977, impresia cea mai puternică, înainte de a-mi da seama de proporţiile dezastrului provocat de cutremur, a fost clipa stingerii tuturor luminilor, în timp ce cu un zgomot neobişnuit, care nu ştiam de vine de sus ori de jos, mi se prăbuşise, descheindu-se în articulaţii, biblioteca, iar plopii de pe marginea străzii se aplecau până la pământ şi pământul continua să se clatine ca un pod gata să se dărâme sub picioare. Asemănătoare a fost pentru mine, sufleteşte, vestea morţii marelui scriitor Nagy István. S-a stins una din cele mai luminate conştiinţe comuniste ale literaturii noastre din rândul scriitorilor maghiari din România”.

Un alt subiect la ordinea zilei este aniversarea lui Franyó Zoltán cu ocazia împlinirii vârstei de nouăzeci de ani. Scriu despre el Iosif Naghiu (în numărul 29 al revistei „Cronica”), Șerban Cioculescu (în numărul 30 al revistei „Flacăra”), este sărbătorit *in extenso* în numărul 30 din 28 iulie al revistei „Orizont” unde i se dedică articole din partea lui Andrei A. Lillin (*Monumentum aere perennius*) şi

Méliusz József (*Gânduri despre Franyó Zoltán*), precum și interviul de pe prima pagină, realizat de Victor Iancu și intitulat O *viață de om închinată poeziei*.

Deși anul 1978 nu însumează cu mult mai multe titluri decât anul precedent – respectiv 143 –, volumele ce merită citate sunt mult mai numeroase. Lirica maghiară se remarcă prin apariția unor volume precum cel lui Kányádi Sándor, *Szürkület/ Crepuscul*, cel al lui Király Laszló, *Az elfelejtett hadsereg/ Oastea uitată* și cel semnat de Szilágyi Domokos, *Kényszerleszállás/ Aterizare forțată*, toate fiind tipărite la Kriterion. Pentru literatura germană este reprezentativ volumul lui Wolf Aichelburg, *Pontus Euxinus* (Kriterion). Alături de acestea poate fi amintită și antologia de poezie slovacă *Variácie/ Variații*, o culegere de 240 de pagini, apărută la editura Kriterion. În materie de romane ar merita menționate *Don Juan* de Deák Tamás, *A visszatekintő/ Privind în urmă* (Kriterion) de Györffi Kálmán, Dáné Tibor cu *A varázsvessző lovagja/ Cavalerul baghetei magice* (Dacia), Vasili Klim, *Gora/ Muntele* (Kriterion), Mihailo Nebeleak, *Liubov do blyjnioho/ Aproapelui, dragoste* (Kriterion), în timp ce în proza scurtă atrag atenția *Hólabda/ Un bulgăre de zăpadă* (Dacia) de Kiss János, *Megérkezés Észkara/ Sosire în nord* (Kriterion) de Bodor Ádám; Hans Liebhard, *Alle deine Uhren/ Toate clipele tale* (Kriterion); Slavko Vesnić, *Beli karanfil/ Garoafa albă* (Kriterion). În zona de dramaturgie iese în evidență volumul lui Sütő András, *Három dráma (Egy lócsiszár virágvasárnapja. – Csillag a máglyán. – Káin és Ábel/ Trei drame. Floriile unui geambaș. – O stea pe rug. – Cain și Abel*, de asemenea tipărit la editura Kriterion. Dramaturgul, într-o *Ars poetica*, publicată în numărul 18 din 4 mai 1978 al revistei „Tribuna”, mărturisea: „Să trăiești, în societate fiind, în afara ei – o imposibilitate! Dar nici nu merită a fi încercat; fericirea singulară, neîmpărtășită și neîmpărțită cu alții, automântuirea la nimic folositoare sunt plictis nemărginit, pasiune seacă și împietrită. Mai plicticoasă decât atât nu putea fi decât ființa – va să zică neființa – zeilor mitologiei în vreme ce aici, pe acest pământ sfâșiat de pasiuni, omul și-a adus de fiecare dată la bun sfârșit minunatele fapte ale eroismului slăbiciunii sale. Acesta ar fi, pe scurt, *ars poetica* mea în dramaturgie”. Dar și teatrul german este la fel de apreciat; se poate cita în acest sens articolul semnat de Nikolaus Berwanger, *Teatrul în limba germană înflorește în România în climatul unității și frăției*, apărut în numărul 11 141 din 16 iunie 1978 al ziarului „Scânteia”, în care autorul își manifestă recunoștința față de acordarea Ordinului «Meritul cultural » clasa I, conferit prin decret prezidențial, Teatrului german de Stat din Timișoara „cu ocazia împlinirii a 25 de ani de existență, de rodnică activitate în slujba educației comuniste a oamenilor muncii”.

Aceeași situație este continuată și în anul următor, 1979, în care se înregistrează 143 de titluri. Cităm, din poezie, volumele semnate de Szőcs Géza, *Párbaj, avagy a huszonharmadik hóhullás/ Duel sau Cea de-a douăzeci și treia ninsoare* (Dacia), Farkas Árpád – *Alagutak a hóban/ Tunele în zăpadă* (Kriterion), pentru literatura maghiară; Hans Schuller, *Berichtigung/ Corecturi* (Dacia), Rolf Bossert*, Siebensachen/ Poezii* (Kriterion), pentru cea germană; Vlada Barzin, *Zvezdane plime/ Fluxuri stelare* (Kriterion) pentru literatura sârbă. În proză, romanul se remarcă prin volumele lui Huszár Sándor, *Így láttam a trapézról/ Privind de la trapez*, Tóth Mária – *A futár halála/ Moartea curierei* şi cel al lui Iuri Lukan, *Terezi/ Balanța*, în timp ce în proza scurtă interesează în special *Szigetvár lakatja/ Lacătul cetății* de Lászlóffy Aladár, toate fiind publicate, de asemenea, la Kriterion.

Un loc aparte în ocupă antologia *Tineri poeţi maghiari din România*, apărută în traducerea lui Tudor Balteş, decedat chiar în acest an, volum prezentat de Ştefan Borbély în numărul 7 din iulie 1979 al revistei „Vatra”. Multiplele colaborări ale traducătorului cu această publicație îl determină pe autor să scoată în evidenţă şi meritele publicaţiei în această privință, considerând că a contribuit chiar la constituirea unei „şcoli” de traduceri: „Cele o sută de numere din seria nouă a revistei *Vatra* sunt rezultatul manifest al dorinţei redactorilor de a cuprinde cât mai mult din varietatea fenomenului cultural contemporan. Receptivitatea la formele de expresie ale culturii naţionalităţilor conlocuitoare cât şi la cele ale altor popoare se integrează firesc în sfera de preocupări a revistei, interes exprimat atât prin traduceri, aprecieri critice avizate cât şi prin intenţia de a oferi un cadru generos de iniţiativă şi împlinire a unui mediu spiritual caracterizat prin înţelegere reciprocă. […] *Vatra* a avut în vedere de la început constituirea unui colectiv de traducători orientaţi cu prioritate înspre literatura naţionalităţii maghiare din ţara noastră”. Pe același subiect scrie și Gálfalvi György care, în articolul său *Punţile culturii*, din numărul 10 al revistei menționate, afirma: „am avut o trăire sufletească esenţială văzând cum, încă de la înfiinţarea revistei, cercul de traducători al *Vetrei* şi-a asumat firesc îndatorirea de a oferi cititorilor români, în traduceri de calitate, literatura naţionalităţilor conlocuitoare. De atunci realizările lor sunt cunoscute şi recunoscute nu numai în ţară, dar şi peste hotare. E foarte plăcut să constaţi că redactorii revistelor *Igaz Szó* şi *Vatra* ştiu să dovedească nu numai prin vorbe, ci şi prin fapte, că punţile culturii şi literaturii primesc în timp o semnificaţie vitală doar prin utilizarea lor în ambele sensuri de circulaţie”.

Trebuie subliniat și faptul că această acțiune de promovare a „literaturilor naționalităților conlocuitoare” are și alt aspect, respectiv cel al politicii de traduceri, în special din limbile maghiară, germană, ucraineană, sârbă, idiș, în limba română, implicată fiind preponderent editura Kriterion, prin colecția „Biblioteca Kriterion” şi, ocazional, edituri precum Dacia, Albatros, Eminescu şi Ion Creangă, aceasta din urmă mai ales în sectorul literaturii pentru copii. Între anii luați aici ca puncte de reper, din 1975 şi până în 1979, dat fiind că este vorba de o cantitate uriașă de volume, putem selecta doar câteva exemple pe care le considerăm relevante, paleta cantitativă (dar și calitativă) nelimitându-se însă la acestea. Pentru poezia maghiară: Méliusz József, *Poeme* (Albatros, 1975), „antologie, traducere şi cuvânt înainte de Paul Drumaru), antologia *Lauda zilelor noastre/ Versuri alese ale poeţilor maghiari din România* (Eminescu, 1975), „traducere de Dimitrie Rachici şi Csire Gabriella), Salamon Ernő, *Pilda copacului de rezonanţă* (Kriterion, 1978), „traducere de Paul Drumaru; prefaţă de Geo Bogza”; Áprily Lajos, *Prinţul Tristeţe* (Kriterion, 1979), „traducere de Corneliu Bala; prefaţă de Radu Boureanu”;

Horváth István, *La zidul alb* (Kriterion, 1979), „traducere de Paul Drumaru; prefaţă de Dan Deşliu”; antologia *Tineri poeţi maghiari din România. Generaţia „Forrás”* (Dacia). În materie de proză, amintim romanele: *Camera cu oglinzi* de Georg Scherg (Kriterion, 1977), „traducere de Yvette Davidescu, prefaţă de Constantin Ţoiu”; Iţic Mangher, *Cartea Raiului* (Kriterion, 1977), „traducere ce losif Andronic; prefaţă de Paul Anghel”, *Prăbuşirea. Purgatoriul* de Robert Flinker (Kriterion, 1977), „traducere de Adrian Hamzea; prefaţă de A.I. Brumaru); *Memoriile unui celibatar* de Deák Tamás (Kriterion, 1978), traducere de Alice Vidor şi Mihai Nadin; prefaţă de Edgar Papu); Méliusz József , *Destin și simbol* (Kriterion, 1978), „traducere de Paul Drumaru; prefaţă de Ion Vlad”; Sütő András, *Lăsaţi cuvintele să vină la mine* (Kriterion, 1979), „traducere de Ladislau Hegedüs; prefaţă de Fănuş Neagu”, iar în proza scurtă volumul lui Bodor Ádám, *Plus-minus o zi* (Kriterion, 1979), „traducere de Francisc Grünberg; prefaţă de George Bălăiţă. Pentru secțiunea de dramaturgie am semnalat deja volumul lui Sütő András, *Trei drame. Floriile unui geambaş. O stea pe rug. Cain şi Abel* (Kriterion, 1979), „traducere de T.Z. Páskuy”.

Cel de-al treilea aspect ce implică, de asemenea, activitatea editurilor este, evident, cea a traducerilor din literatura română în limbile naționalităților conlocuitoare, şi aici predominând, ca și în celelalte două cazuri, cea maghiară şi cea germană. Pe lângă editura Kriterion, implicată și de această dată, majoritar, mai pot fi amintite Dacia, Albatros, Facla, Minerva și Ion Creangă. Aceasta este zona în care numărul volumelor publicate este uriaș, înglobând titluri din literatura română clasică, modernă, dar şi contemporană. În poezie, pentru anul 1975, se discută insistent despre o antologie de lirică patriotică românească intitulată *Vârsta de aur/ Aranykor*, tipărită în ediție bilingvă româno-maghiară la editura Minerva, selecția și traducerea aparținându-i lui Franyó Zoltán. Tot în acest an apare și o traducere a lui Szilágyi Domokos din Ștefan Aug. Doinaș, *Az én birodalmam/ Tărâmul meu*, de această dată la editura Kriterion. Pentru anul 1978 ar putea fi amintit volumul lui Emil Botta, *Sötétlő Április/ Întunecatul April* (Kriterion, traducere de Életető József). În materie de romane menționăm *Cartea nunții* de G. Călinescu, apărută la editura Dacia cu titlul *Násznapok*, în tălmăcirea lui Papp Ferenc, în 1975; *Vânătoare regală* de D.R. Popescu (cu titlul *Király vadászat*, la Kriterion, în traducerea lui Fodor Sándor), în același an; tot în 1975 apare și *Păsările* de Al. Ivasiuc (cu titlul german *Die Vögel*, la Dacia, în românește de Georg Scherg), *Groapa* de Eugen Barbu (cu titlul *A gödör*, la editura Kriterion, în 1978, traducere de Bálint Tibor). Pentru proza scurtă se pot reține Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis/ Szegény Dionis* (Kriterion, 1975, traducere de Jékely Zoltán), Sorin Titel, *Lunga călătorie a prizonierului/ A fogoly hosszú utazása* (Kriterion, 1975, traducere de Kántor Erzsébet), Mihail Sadoveanu, *Povestiri din război/ Erzählungen aus dem Krieg* (Facla, 1977, traducere de Erika Scharf) ş.a.

Activitatea editurii Kriterion este, după cum s-a putut observa, nu doar pe parcursul anilor studiați, ci de la înființarea sa, în 1970, și până astăzi extrem de bogată și, de cele mai multe ori, apreciată în presa literară. Un eveniment precum traducerea operei lui Mihai Eminescu în limba germană nu trece neobservat; George Răzvan Stoica notează, în numărul 3 al revistei „Transilvania" din 1976, următoarele: „A apărut, recent, la Editura Kriterion, în limba germană, un volum de versuri de Eminescu, apariție care constituie un eveniment editorial de importanță excepțională. Prefața este semnată de Edgar Papu, volumul fiind îngrijit de Dieter Roth, care este totodată și traducătorul unora dintre poeziile din volum. În postfață, Dieter Roth explică obiectivele care au stat la baza traducerii, subliniind faptul că selecția poeziilor nu se încadrează într-o unitate cronologică, ci mai degrabă într-o unitate valorică a traducerilor. Pornind de la volumul publicat în anul 1950 de către Alfred Margul Sperber, O. Walter Cisek și Alfred Kittner, actuala realizare înmănunchează o serie de traduceri valoroase, care contribuie într-o bună măsură la cunoașterea aprofundată a versului eminescian în spațiul cultural al literaturii germane, în general". Se regăsesc varii materiale de sinteză sau pur şi simplu texte de apreciere la adresa activității generale a editurii ca, de exemplu, cel semnat de Szász János ce scrie despre Editura Kriterion cu prilejul împlinirii unui deceniu de activitate, aniversare marcată de tipărirea volumului cu numărul 1000. Textul omagial utilizează metafora unui „haos lingvistic controlat", considerată de autor a fi cea mai potrivită pentru a caracteriza această instituție, fiind amintite și colecţiile cu care editura se mândreşte: *Téká, Korunk, Literatura maghiară din România, Orizont.* Un alt articol din același an, intitulat *Sub semnul galaxiei Guternberg* (din „Tribuna României", numărul 171 din 15 decembrie), semnat de Dumitru Radu Popa, îi prezintă pe Domokos Géza şi Editura „Kriterion": „Géza Domokos e unul dintre acei intelectuali care cred fervent în prezentul şi viitorul cărţii. Editura «Kriterion» publica în 1970, la început de drum, cărţi într-un tiraj total de 550 000 exemplare. Astăzi, la un număr relativ egal de titluri, totalul este de 1 600 000 de exemplare. E o cifră care vorbeşte de la sine despre pătrunderea masivă a cărţii cu emblema «Kriterion» în toate categoriile de cititori. «Tipărim mult – mi-a spus Géza Domokos –, cărţi aparţinând deopotrivă clasicilor şi contemporanilor, căci unitatea unei culturi o dă atât efervescenţa creaţiei actuale, cât şi respectul pentru izvoare»".

În ecourile unui eveniment precum Colocviul internațional al traducătorilor de literatură română în limbi străine, desfășurat la București, în 1976, se înregistrează și o serie de trimiteri la editurile românești implicate în acest proces. János Domokos, traducător din Ungaria, apreciază, în numărul 26 al revistei „Luceafărul" (din 26 iunie 1976): „Aş putea spune că aproape toate operele de bază ale literaturii române clasice și contemporane pot fi citite în limba maghiară. Numai în ultimii cinci ani au apărut în librăriile noastre 75 de lucrări beletristice traduse din limba română. Trebuie să vă mărturisesc, și o fac cu bucurie, că din acest număr, aproximativ 40 de titluri au apărut sub formă de coeditări cu editurile Kriterion, Dacia și altele. [...] În cele trei decenii ce s-au scurs de la eliberarea țărilor noastre, am editat peste 320 de titluri din literatura română [...]".

Și atunci când se discută despre premii, așa cum se întâmplă în numărul 48 din 1 decembrie 1977 al revistei „România literară”, unde sunt prezentate Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1976, sunt menționate atât volumele autorilor ce aparțin minoităților naționale, cât și traducerile din limba română publicate în limbile acestora: „traduceri din literatura română: Dan Duţescu – *Meşterul Manole* (l. engleză, Ed. Albatros), Reimar Alfred Ungar – *Cartea cu jucării* de Tudor Arghezi (l. germană, Ed. Facla); literatura naţionalităţilor conlocuitoare: Franz Hodjak – *Offene Briefe* (*Scrisori deschise*, Ed. Kriterion), Mirko Jifcovici – *Svedocianstva* (*Mărturii*, Ed. Kriterion), Király László – *Sétalovaglás* (*Se plimbă de-a călare*, Ed. Kriterion), Rácz Győző – *A lírától a metafizikáig* (*De la lirică la metafizică*, Ed. Kriterion), Vári Attila – *Kőzépkori villamosjegy* (*Bilet de tramvai pentru Evul mediu*, Ed. Dacia); debuturi: Ivan Covaci – *Ciuha* (l. ucraineană, Ed. Kriterion), Molnár Gusztáv – *Az elmélet küszöbén* (*În pragul teoriei*, Ed. Kriterion)”.

Și în anul 1978 regăsim o listă asemănătoare, apărută în numărul 46 al „României literare”, atunci când se vorbește despre Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1977: „Traduceri din literatura română în limbi ale naționalităților conlocuitoare: Lotte Berg – *Bal mascat*, de Ionel Teodoreanu în limba germană (Kriterion). Traduceri din literatura naționalităților conlocuitoare în limba română: Iosif Andronic – *Cartea raiului*, de Ițic Mangher (traducere din limba idiș) (Kriterion). Literatura naționalităților conlocuitoare: Csiki László – *Az eladott nagyapó* (*Bunicul vândut*), nuvele (Dacia), Hedi Hauser – *Eine Tanne ist kein Hornissennest* (*O poveste*) (Ion Creangă), Köntös-Szabó Zoltán – *Hová tűntek a hűségesek?* (*Unde îmi sunt prietenii?*), reportaje (Kriterion), Szász János – *Amerkából jöttem* (*Am fost în America*), jurnal de călătorie (Kriterion), Stepan Tcaciuc – *Posmich svitu* (*Surâsul lumii*), versuri (Kriterion). Debuturi: Ágoston Vilmos – *Humanizmús ettől-eddig (Dimensiunile umanismului*), eseuri (Kriterion), Mandics György – *Harmad-játek* (*Joc terț*), *Monografie Ion Barbu.*

Într-un articol din 1978, publicat în numărul 25 al revistei „Tribuna”, Dávid Gyula apreciază activitatea acestei edituri, scriind despre *„Kriterion” la înălțimea misiunii sale*: „Nu sunt nici zece ani de când, alături de cititori, căutam să definim cât mai bine numele noii edituri, Kriterion. […] Activitatea editurii Kriterion se bucură azi de o unanimă apreciere, atât în țară cât și peste hotare, și ne permitem să credem că în mod justificat”.

Recunoașterea valorii acestor literaturi este întărită și prin acordarea Marelui Premiu al Uniunii scriitorilor pe 1979 lui Méliusz József pentru întreaga sa creație. Victor Felea, în numărul 38 al revistei „Tribuna” (din 20 septembrie 1979) apreciază, în portretul literar dedicat acestui scriitor, că „alături de poeţii români ai generaţiei sale, ca Geo Bogza, Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu – Méliusz József reprezintă o voce poetică viguroasă, de adânci rezonanţe spirituale şi umane, o voce-martor, de o rară consecvenţă şi elevaţie, despre ceea ce au însemnat pentru noi toţi uimitoarele, şocantele metamorfoze petrecute pe parcursul celor câteva decenii din urmă”.

Se poate vedea, urmărind diversele aspecte ce alcătuiesc acet tablou literar din a doua parte a anilor '70 din România, cum cele trei componente – literatura apărută în limbile „naționalităților conlocuitoare” (așa cum sune ele denumite constant în presa vremii), traducerile din aceste literaturi în limba română, precum și traducerea operelor literaturii române în limbile celorlalte grupuri etnice minoritare sunt, în definitiv, ingredientele folosite în construirea și menținerea unei politici culturale ce avea ca scop integrarea acestora în curentul general literar agreat, înglobarea lor în structurile deja existente în ideea creării unei cât mai mari omogenizări.

Pentru a obține o perspectivă cuprinzătoare asupra peisajului literar din România în cea de-a doua jumătate a anilor '70, nu ar trebui trecute cu vederea și aspecte de multe ori considerate marginale, așa cum este categoria literaturii „naționalităților conlocuitoare” (reprezentate, în majoritate covârșitoare, de literatura maghiară, germană, sârbă, idiș sau ucraineană), de traducerile în limba română a acestor opere și de răspândirea lor pe teritoriul național, precum și de traducerea literaturii române în aceste limbi pentru a oferi posibilitatea unei mai bune cunoașteri a literaturii „dominante”. Pe secvența temporală aleasă, 1975-1979, se poate foarte bine observa acest fenomen, tipic politicilor culturale ale epocii, de încurajare a variilor activități din acest sector, prin edituri și publicații dedicate, dar și în presa literară de importanță majoră a perioadei, urmărindu-se nu atât diversitatea, așa cum ar putea părea la prima vedere, ci mai degrabă dorința de standardizare și de integrare a acestor literaturi în ansamblul mai larg al literaturii naționale.

BIBLIOGRAFIE

1. Simion, Eugen (coord. gen.); Chişu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXI-A: 1975 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 800 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-569-5.

2. Simion, Eugen (coord. gen.); Chişu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXI-B: 1975 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 730 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-570-1.

3. Simion, Eugen (coord. gen.); Chişu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXII-A: 1976 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 760 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-571-8.

4. Simion, Eugen (coord. gen.); Chişu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXII-B: 1976 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 750 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-572-5.

5. Simion, Eugen (coord. gen.); Chişu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXIII-A: 1977 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 780 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-573-2.

6. Simion, Eugen (coord. gen.); Chişu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXIII-B: 1977 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 750 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-574-9.

7. Simion, Eugen (coord. gen.); Chişu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria;; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXIV-A: 1978 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 740 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-575-6.

8. Simion, Eugen (coord. gen.); Chişu, Lucian (coord. redacțional); Antofi, Simona; Bănică Ana-Maria; Brăgaru, Carmen; Cofan, Alunița; **Deutsch, Cristina**;...; *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXIV-B: 1978 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 740 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-576-3.

9. Simion, Eugen (coord. gen.); Chişu, Lucian (coord. redacțional); Apostu, Andreea; Bîlbîie, Răduț; Botezatu, Elena;...; *Cronologia vieţii literare româneşti: perioada postbelică,* Vol. XXV-B: 1979 , Editura Muzeul Literaturii Române (CNCS B), București, 2020, 824 p., ISBN general: 978-973-167-040-9; ISBN 978-973-167-578-7.

SYNTHETIC OVERVIEW OF „ETHNIC GROUPS LITERATURE” IN ROMANIA BETWEEN 1975-1979

Abstract

A totalizing perspective on the literary landscape in Romania in the second half of the 1970s should not lose sight of certain aspects that are not always as visible as one would like, such as the literature belonging to the „cohabiting nationalities” (referring mainly to Hungarian, German, Serbian, Yiddish, or Ukrainian literature), to which are added the Romanian translations of these literary works, for a better acquaintance by the Romanian-speaking reading public, as well as the numerous translations from Romanian literature, be it classical, modern or contemporary in these languages, in order to offer the readers of the “cohabiting nationalities” the possibility of a better knowledge of Romanian literature. The phenomenon is extremely visible in the period 1975-1979, but obviously, it is not limited to this interval. The cultural policies of the time, the signs of encouragement of these activities, through publishing houses, literary publications, and prizes, but also through how the important periodicals of these years reflect the phenomenon are followed, especially from a statistical point of view.

Keywords: Romanian literature, Ethnic Groups Literature, Literary Translation, 1970s, Cultural Policies.

Rezumat

O perspectivă totalizatoare asupra peisajului literar din România din a doua jumătate a anilor ’70 nu ar trebui să piardă din vedere anumite aspecte care nu sunt întotdeauna atât de vizibile pe cât s-ar dori, precum literaturile aparținând „naționalităților conlocuitoare” (referindu-se în principal la cea maghiară, germană, literatură sârbă, idiș sau ucraineană). La acest prim aspect se adaugă atât traducerile în limba română ale acestor opere literare (scopul fiind o mai bună cunoaștere de către publicul cititor de limbă română), cât şi numeroasele traduceri din literatura română, fie ea clasică, modernă sau contemporană în alte limbi, pentru a oferi cititorilor aparținând „naționalităților conlocuitoare” posibilitatea unei mai bune cunoașteri a literaturii române. Fenomenul este extrem de vizibil în perioada 1975-1979, dar evident, nu se limitează la acest interval. Sunt urmărite, în acest articol, atât politicile culturale ale vremii, variile semne de încurajare a activităților din acest domeniu, prin intermediul editurilor, ale presei literare și prin acordarea de premii, cât și modul în care periodicele românești importante ale acestor ani reflectă fenomenul, interesul fiind în special unul de ordin statistic.

Cuvinte-cheie: literatură română, literatura minorităților, traducere literară, anii ’70, politici culturale.

CONSIDERAŢII REFERITOARE LA RECENTELE EDIȚII CRITICE DE TEXT LATINESC ALE OPERELOR LUI DIMITRIE CANTEMIR

Florentina Nicolae*

Proiectul editării și reeditării critice a traducerilor vechi și noi ale operelor lui Dimitrie Cantemir a fost o constantă în activitatea academicianului și profesorului Eugen Simion. În diverse împrejurări științifice își manifesta dorința de a duce la bun sfârșit proiectul aflat pe agenda de lucru a Academiei Române încă de la înființarea acesteia. În fapt, chiar înainte de înființare, Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi menționau în suplimentul la numărul 99, din 15 decembrie 1838, al gazetei *Albina Românească*, intenția de a publica ediția completă a operelor lui Dimitrie Cantemir și ale fiului său, Antioh. Ulterior, între 1872-1901, Academia Română a publicat opt volume cuprinzând opere ale Principelui, reeditate în ediție anastatică, în 2010, la Iași. Treptat, au fost oferite publicului și alte lucrări, editate de mari filologi precum Grigore Tocilescu, Stela Toma, Paul Cernovodeanu, Dan Slușanschi, Virgil Cândea, Gh. Guțu, Ana Cristina Halichias, Vlad Alexandrescu, Liviu Stroia etc. Acestora li s-au adăugat colaboratorii, cercetători de elită, care au alcătuit studii introductive, traduceri, note și comentarii fără de care nu se poate concepe o ediție critică. Trebuie subliniat și efortul lui Constantin Barbu de a obține facsimilele manuscriselor cantemiriene aflate în diverse biblioteci aflate în Rusia, ceea ce a constituit un stimulent în dezvoltarea cantemirologiei în secolul al XXI-lea. În cele ce urmează, îmi propun să discut despre câteva surse bibliografice pe care le-am identificat în contextul editării operelor cantemiriene de limbă latină. În perioada 2017-2020, au fost publicate edițiile bilingve pentru *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte; Pasaje neclare în Catehism; O cercetare naturală a monarhiilor; Elogiu pentru autor; Mic compendiu de logică* (2017, cu un studiu introductiv de Ștefan Afloroaei), *Despre numele Moldaviei - în vechime și azi; Istoria moldo-vlachică; Viața lui Constantin Cantemir; Descrierea stării Moldaviei - în vechime și azi* (2017, cu un studiu introductiv de Andrei Eșanu și Valentina Eșanu), *Curanus; Collectanea Orientalia; De muro Caucaseo* (2018, fără un studiu introductiv), *Institutio logices* (2020, cu un studiu introductiv de Alexandru Surdu). Pentru toate aceste lucrări, publicate sub egida Fundației Naționale pentru Ştiință și

---

* Profesor universitar dr., Universitatea Ovidius din Constanța; E-mail: florentinanicolae.ovidius@gmail.com

RITL, p. 154–159, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.17

Artă, traducerea în limba română a fost efectuată de către Ioana Costa; dosarul de receptare critică a fost întocmit integral de către Bogdan Crețu.

Editarea critică a textelor latine în seria *Opere fundamentale* am realizat-o prin raportarea la microfilmele aflate în colecțiile Bibliotecii Academiei Române, la facsimilele publicate de Constantin Barbu și, acolo unde a fost cazul, la edițiile precedente. Face excepție lucrarea *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*, pentru care am folosit facsimilele celor trei manuscrise din secolul al XVIII-lea, puse la dispoziție de acad. Andrei Eșanu. Dintre acestea, primul a fost scris sub supravegherea Principelui însuși, care a făcut adnotări pe marginea filelor.

Astfel, au fost realizate noi ediții critice ale operelor: *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus, Historia Moldo-Vlachica, Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae, Vita Constantini Cantemyrii, cognomento Senis, Sacro-sanctae Scientiae indepingibilis imago, Monarchiarum physica examinatio, Encomium in authorem et virtutem doctrinae eius, Moldavo idiomate interpretatum*, *Lectori amico s(alutem) d(at)* – ultimele fiind introduceri ale lucrării *Ioannis Baptistae van Helmont, Phisices universalis doctrina et Christianae fidei congrua et necessaria philosophia* – și *In Compendiolum Universae Logices Institutionis.*

Unele texte latinești fuseseră publicate cu mult timp în urmă. În această serie, se înscriu *In Compendiolum universae logices institutionis, Collectanea Orientalia. Principis Demetrii Cantemiri variae schedae et excerpta e autographo descripta* și cele două introduceri la lucrarea lui Van Helmont, care nu mai fuseseră editate din 1883 (Academia Română), precum și lucrările *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus*, *Historia Moldo-Vlachica* și *Monarchiarum physica examinatio,* care nu mai fuseseră editate din 1983.

Au fost realizate sub coordonarea academicianului Eugen Simion, edițiile *princeps* de text latinesc pentru: *Loca obscura in Catechisi, De muro Caucaseo, Curanus* (și varianta *De Curani etymologico nomine*), *Institutio logices* (lucrare pe care Dimitrie Cantemir a atribuit-o lui Ieremia Cacavela). Ioana Costa a realizat traduceri *princeps* în limba română, pentru *Collectanea Orientalia, Curanus, Institutio logices* și *De muro Caucaseo.* Aceasta din urmă reprezintă prelucrarea unor note făcute de Cantemir în timpul expediției din Caucaz, pe care eruditul sinolog german T. S. Bayer le publicase pentru prima dată în revista *Commentarii Academiae Scientiarum Imperialis Petropolitanae. Tomus I. Ad annum 1726*, Petropoli, Typis Academiae, 1728, pp. 425-463, cu o hartă care reda vestigiile zidului caucazian, forma și dimensiunile acestuia.

Lucrarea *Curanus*, în cele două versiuni latinești, este redactată integral de mâna Principelui, așa cum au fost și *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus*, respectiv *Historia Moldo-Vlachica.* În contextul editării și traducerii pentru prima dată a celor două texte, nu ne-am putut raporta decât la versiunea în limba rusă și traducerea în limba română, *Sistemul religiei muhamedane*, realizate de Virgil Cândea și Anca Irina Ionescu. Ediția *princeps* de text latin a adus precizări importante privitoare la sursele citatelor coranice, adesea defectuoase. Am arătat în *Nota asupra ediției,* faptul că toate citatele coranice utilizate de Cantemir provin din compilația *Machumetis Saracenorum principis eiusque successorum vitae ac doctrina ipseque Alcoran*, editată de Theodorus Bibliander și publicată la Basel, în 1543. Din punct de vedere statistic, preluările cele mai numeroase provin din *Cribratio Alcorani* a lui Nicolaus de Cusa, la care se adaugă prima traducere în limba latină a *Coranului*, realizată în secolul al XII-lea de Robert de Ketton și Hermannus Dalmata, lucrarea lui Riccoldo da Monte di Croce, *Confutatio Alcorani*, cea a lui Ioannes Cantacuzenus, *Contra Mahometicam fidem Christiana et orthodoxa assertio,* precum și lucrarea atribuită creștinului arab Abd al-Masîh al-Kindî, intitulată *De haeresi Heraclii et principatu ac lege Machumeti*. Au fost indicate în ediția critică, toate locurile din care provin citatele coranice cantemiriene, răspunzând, peste câteva decenii, nelămuririi pe care Virgil Cândea și-o exprimase în introducerea la *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, privitoare la deficiențele de traducere și de consemnare a numărului versetului coranic citat sau parafrazat.

În ceea ce privește sursele bibliografice care au stat la baza lucrării *Institutio logices*, editată și tradusă pentru prima oară în 2020, am semnalat în premieră două surse bibliografice pe care nu le-am mai regăsit în alte opere cantemiriene. Am constatat impactul major al lucrării didactice a iezuitului francez Pierre Gautruche / Petrus Galtruchius, *Philosophiae ac mathematicae totius institutio, cum assertionibus disputatis et vario genere problematum. Ad usum studiosae iuventutis*, publicată la Viena, în 1661[1]. Scrierea lui Galtruchius este utilizată în a doua parte din *Institutio logices,* intitulată *Institutio logices ad mentem neotericorum philosophorum, authore Ieremia Cacavella*, însă fără nicio menționare a autorului sau a lucrării sale.

În *Tractatus quartus. De cognitione et speciatim de experientia, arte, scientia, in quo et de facultatibus animae*, rezumat de Cantemir în *Compendiolum..., Liber I, Tractatus III, Capita 3-5* și *Liber 2, Tractatus II, Capita 1-4*, am remarcat influența lucrării filosofului bizantin Nicephorus Blemmidas, *Epitomes Isagogicae liber primus: Epitome Logica*.

De muro Caucaseo este o lucrare realizată de T. S. Bayer, pe baza schițelor pe care Dimitrie Cantemir le realizase în timpul expediției din Caucaz, cu un an înainte de prematurul său sfârșit. Bayer primise fișele principelui de la fiul cel mic, Antioh, și culesese informații prețioase de la Constantin, un alt fiu, care îl însoțise în celebra expediție condusă de țarul Petru cel Mare. Bayer nu indică sursele pe care le-a preluat de la Cantemir și le combină cu propriile sale cercetări, deoarece unele dintre publicațiile consemnate în note apăruseră după 1723. Am observat o inconstanță în rigoarea cu care sunt notate aceste referințe bibliografice, de la menționarea majorității informațiilor, până la consemnări foarte vagi, precum *p(agina) 400, ed.*

---

[1] Ediția princeps, *Institutio totius philosophiae cum introductione ad alias facultates*, vol. I-IV, a fost tipărită la Caen, de Jean Cavelier, în 1653.

Tol<ii>, care trimite la lucrarea istoricului Appianus Alexandrinus, *„Romanarum Historiarum”,* publicată de Alexander Tollius la Amsterdam, în 1670, în tipografia lui Johannes Janssonius van Waesberge et Johannis van Someren.

În introducerea amplă la volumul de opere istorice cantemiriene publicat în 2017, academicianul Andrei Eșanu sublinia: „Dacă unele scrieri ale autorilor arătați mai sus au fost cunoscute direct de D. Cantemir, apoi altele, inaccesibile, au fost citate după alți autori. De exemplu, D. Cantemir a preluat informații din Dio Cassius după lucrarea lui Petavius. Tot printr-un intermediar a cunoscut principele nostru lucrarea lui Aeneas Sylvius Piccolomini *In Europam*, în care numele de „valahi” (*id est*, români) ar veni de la generalul roman Flaccus.” (Eșanu, 2017: XL)

Tot astfel, în *Divan,* citează din Lactantius, prin Wissowatius:

> Precum odănăoară unul din cei șépte ai grecilor înțelepți dzicea, Thalis filosoful: „Cunoaște-te pre tine”. Căce fietece, celor cunoscători cu fapta, lesne să véde. Însă adevărat, așijderea, celor necunoscători, cu nevoie iaste. „Aceasta dară a fără isprăvii și a nesocotinții lor pricină iaste”, precum a scris Lactanțiu (cartea I, gl.1).
>
> *Iam olim a quodam e septem Graeciae Sapientibus prolatum, pro oraculum habitum est; „Nosce te ipsum”. Quod quidem rudibus admodum facile factu videtur: sed revera etiam eruditis est difficile. „Haec autem pravitas causa est, ignoratia sui: ut scripsit Lactantius, lib.I, c.I.* [2]

Una dintre cele mai importante surse intermediare pentru Cantemir, în redactarea *Divanului*, a fost opera lui Pierre Bersuire, călugăr francez din secolul al XIII-lea. Virgil Cândea a subliniat impactul lucrărilor *Repertorium morale* și *Reductorium morale*, în fapt două părți ale unei ample lucrări cu caracter enciclopedic, asupra Cărții a II-a a *Divanului*, și ajungea la concluzia că numeroasele citate și contaminări „ar pleda în favoarea unei utilizări directe de către Cantemir a operei benedictinului francez” (1969: XXXI). În ceea ce privește sursele din literatura patristică, editorul consemnase în *Indice de autori și opere*, câteva surse rămase neidentificate, între care: Grigore de Nazianz (paginile VII, 74^v) și Augustin (paginile 62^v, 72, 96). Astfel, am arătat că primul pasaj neidentificat, din *Cartea către cetitoriu*, pagina a VII-a, îi aparține de fapt papei Grigore cel Mare, citatul fiind preluat din *Dictionarium seu Repertorium morale* al lui Petrus Berchorius[3]. De asemenea, pasajele preluate de la Fericitul Augustin provin din *Reductorium morale.*

Cercetarea izvoarelor bibliografice este departe de a se fi încheiat. Mărturie stau noutăți aduse periodic de cercetători români și străini. Claudia Tărnăuceanu a remarcat „asemănarea frapantă” între comentariile și referințele date de cărturar în *De antiquis et hodierenis Moldaviae nominibus* (și parțial în *Historia Moldo-*

---

[2] *Vide* Lactantius, *Divinarum institutionum. Lib. I: De falsa religione,* 1. *Cf.* Dimitrie Cantemir, *Divanul,* ed. 1990, nota **, p. 128 și p. 324.

[3] *Vide* Vol. I (s.v. *Docere. Doctrina),* ed. 1583, p. 498, Vol. II (s.v. *Lingere seu lambere*)*,* ed. 1589, p. 411.

Vlachica) și o notă la toponimul *Δακία*, din ediția bilingvă, greacă și latină, la epitoma intitulată *Ἐθνικὰ* a istoricului Stephanus Byzantinus, publicată la Lugdunum Batavorum (*i.e.* Leiden), în 1688, retipărită în 1694. Analiza contrastivă realizată de clasicista ieșeană a evidențiat faptul că „citatele din Strabo, Plinius, Iustinus și Zonaras, cât și conținutul majorității comentariilor editorului sunt foarte apropiate de cele din DMN" (Tărnăuceanu 2019: 153). Cercetătorul grec Nikolas Pissis a descoperit relația directă între *Monarchiarum physica examinatio* și lucrarea de alchimie *Tractatus de sulphure* a polonezului Michael Sendivogius (Pissis 2015), legătură analizată în detaliu de Andrei Berenschi în introducerea la o ediție a acestei opere cantemiriene, publicată în 2017 (Berenschi 2017: 26).

Toate aceste constatări și descoperiri nu ar fi fost posibile fără eforturile Profesorului Eugen Simion de a susține editarea critică și traducerea lucrărilor cantemiriene, într-o serie completă. Cercetările efectuate în contextul acesta au condus către descoperiri legate de sursele cantemiriene, edițiile folosite de Principe, aspecte formale ale operei, către punerea în valoare a cunoştinţelor sale de orientalist. Cantemirologia este dinamică, viguroasă și poate fi dusă mai departe pornind de la edițiile apărute în ultimul deceniu, prin implicarea directă a Profesorului Eugen Simion.

BIBLIOGRAFIE:

Cantemir, Dimitrie. *Despre numele Moldaviei – în vechime și azi*; *Istoria moldo-vlachică*; *Viața lui Constantin Cantemir*; *Descrierea stării Moldaviei – în vechime și azi*, Colecția *Opere fundamentale*, Editarea textului latinesc, aparat critic și indici de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv de Andrei Eșanu și Valeria Eșanu. Fundația Națională pentru Ştiință și Artă, 2017.

—. *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte*; *Pasaje neclare în Catehism*; *O cercetare naturală a monarhiilor*; *Elogiu pentru autor*; *Mic compendiu de logică*, Editarea textului latinesc, aparat critic și indici de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv de Ștefan Afloroaei. Fundația Națională pentru Ştiință și Artă, 2017.

—. *O cercetare naturală a monarhiilor*. *Monarchiarum physica examination*, Coordonarea volumului Andrei Berenschi, Traducere de Cristina Horotan, Introducere de Iovan Drehe (I) și Andrei Berenschi (II), Structura textului de Andrei Berenschi, Note de Andrei Bereschi, Iovan Drehe și Vlad Ile, Editura Şcoala Ardeleană, Eikon, 2017.

—. *Curanus; Collectanea Orientalia; De muro Caucaseo*, Colecția *Opere fundamentale*, Editarea textului latinesc, aparat critic și indicele de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Fundația Națională pentru Ştiință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2018.

—. Ieremia Cacavela, *Institutio logices*, Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicele de Florentina Nicolae. Traducere din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv Alexandru Surdu. Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2020.

Negruzzi, Costache, Mihail Kogălniceanu, *Operile întregi a lui Dimitrie și a lui Antioh Cantimir publicate de căminarul C. Negruzzi și domnescul adiotant M. Kogălniceanu*, „Albina Românească. Supliment la nr. 99", Iași, 15 decembrie 1838, pp. 426-427.

Pissis, Nikolas, *Dimitrie Cantemir, the Monarchia Borealis and the Petrine Instauration*, „Working Paper des SFB 980 Episteme in Bewegung", 4, Berlin, 2015. https://www.academia.edu/16501423/Dimitrie_Cantemir_the_Monarchia_Borealis_and_the_Petrine_Instauration

Tărnăuceanu, Claudia, *O ediție din Stephanus Byzantinus*, „Philologica Jassyensia", 29 (1), 2019, pp. 151-156.

PERSPECTIVES ON THE RECENT *CRITICAL EDITIONS OF THE LATIN WORKS OF DIMITRIE CANTEMIR*

Abstract: This paper aims to emphasize the role of the late Professor Eugen Simion in stimulating research on the works of Dimitrie Cantemir, thus continuing the first project of the Romanian Academy. His project started in 2003, with the republication of the Romanian works of the Prince, and continued between 2014 and 2020, bringing to the public new editions and new translations. This paper will also underline some of the discoveries regarding Cantemir's bibliography, such as the impact of the compilation *Machumetis Saracenorum principis eiusque successorum vitae ac doctrina ipseque Alcoran* (1543) or of the works by Petrus Berchorius, Petrus Galtruchius, Nicephoros Blemmidas etc. These critical editions could stimulate future research on Cantemir's intense and diverse scientific works.

Keywords: *Dimitrie Cantemir, Eugen Simion, bibliography, critical editions, Petrus Berchorius, Petrus Galtruchius, Nicephoros Blemmidas.*

TITU MAIORESCU
ȘI ROMANTISMUL ROMÂNESC

Gabriel Nedelea*

1. Caracteristici și deziderate ale romantismului

Romantismul a declanșat în culturile est-europene cele mai multe și mai consistente dintre procesele modernizării. Sfera sa semantică a cunoscut o dezvoltare continuă, de un proteism derutant, și a generat, pe de o parte, multiple paradoxuri, iar pe de alta, în regim de răspuns, un extraordinar apetit teoretic. Bibliografia a devenit pur și simplu inhibantă pe această (supra-)temă, prin exhaustivitatea și calitatea analizelor efectuate, fiind dublată de o serie de traduceri ce au alimentat perspectivele comparatiste.

S-a constatat că „romanticitatea, în sensul de *forma mentis*, își desfășoară deplin virtualitățile în cadrul curentului romantic, caracteristic secolului al XIX-lea", cu diferențe semnificative între epicentrele culturale occidentale și cele central- și est-europene, iar după epuizarea curentului, „ca modalitate productivă și canonică a literaturii, continuă să subziste sub specie individuală, cu mai multă or mai puțină vigoare, intrând într-o nesfârșită varietate de aliaje și interferențe"[1]. Romantismul s-a prelungit, fără să i se cunoască un final propriu-zis, mai ales în spațiile în care a fost *importat*, unde a ajuns sub formă eclectică, infuzat cu idei iluministe, absorbind și primele etape ale mișcărilor moderniste.

Romantismul a fascinat și fascinează cu precădere prin invocarea/ invocația absolutului, a idealității, a excepționalismului, a genialității și a transcenderii rațiunii, respectiv, prin promisiunea libertății și/ sau a armoniei totale. O mare parte dintre caracteristicile ce i se atribuie se regăsesc și

---

* Lect. univ. dr., Universitatea din Craiova, Facultatea de Litere; email: gabriel.nedelea.macedon@gmail.com.

[1] Paul Cornea, „Din nou despre romantismul românesc (post-scriptum după 20 de ani)", în *Delimitări și ipoteze*, Iași, Editura Polirom, 2008, p. 100.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 250–262, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.17.

în curentele din amontele și din avalul său, pe cursul istoriei ideilor, de unde și dificultatea unei definiții. Însă din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea până la jumătatea celui de-al XIX-lea au fost amplificate, interconectate și motivate de dezideratul „regenerării cosmice", urmărit din ce în ce mai sistematic, prin valorificarea instinctualului și a imaginației și prin afirmarea superiorității *cunoașterii estetice*. În acest interval a început propovăduirea faptului că „însăși educația omenirii depinde de cultivarea Frumosului, iar Binele și Adevărul pot fi văzute, într-un anumit sens, drept consecințe ale acestuia"[2], după cum a sesizat, alături de alți cercetători, Virgil Nemoianu.

Din rațiuni epistemologice, în studiile de specialitate și în discursurile exegetice s-au pus în discuție *ideile* asociate doctrinei, fiind mai ușor de obiectualizat și obiectivat, și mai puțin *procesele*, *atitudinile* sau *comportamentele* romantice. Raportul maximal al creatorilor și receptorilor cu arta și filosofia e o moștenire a acestei paradigme, devenită, mai ales în prima etapă, cea cunoscută și prin sintagma *High Romanticism*, un soi de soteriologie. S-au atribuit *puteri purificatoare esteticului*, cultivându-se convingerea „că sacrul se exprimă prin Frumos mai degrabă decât prin Adevăr și Bine"[3]. Însă opera, prin care acest principiu fundamental al universului s-ar manifesta, solicita un travaliu extraordinar, fiind extrem de greu nu numai de săvârșit, ci și de recunoscut, de împărtășit.

Una dintre cele mai cuprinzătoare descrieri ale fenomenului estetico-ideologic, pe care teoreticienii au căutat să-l segmenteze, să-i închidă linearitatea, prin care și l-au reprezentat, undeva la jumătatea secolului al XIX-lea, îi aparține lui Novalis. Iconicul autor susținea *romantizarea* lumii: „Conferind faptului comun un sens înalt, celui obișnuit o infățișare misterioasă, celui notoriu demnitatea necunoscutului, celui finit aparența infinitului, *romantizez*"[4]. Acțiunea s-ar desăfșura, de fapt, în două sensuri, în mod necesar antitetice și complementare deopotrivă: „Cu semn schimbat decurge operația pentru ceea ce este superior, necunoscut, mistic, infinit – entități care în stringența acestui context sunt supuse logaritmizării, dobândind un sens curent. [...] Potențare alternativă și coborâre"[5]. Sunt *operații* pe care le regăsim, într-adevăr, în textele literare și în cele filosofice, precum și în discursurile mixte, respectiv, în disciplinele umaniste ce au intrat atunci, potrivit lui Virgil Nemoianu – în locul citat mai sus, în matca epistemologică pe care le-o cunoaștem și astăzi, cu predispoziția lor interdisciplinară, tatonând granițele științelor *tari*. Imaginației i s-au recunoscut ponderea și atribuțiile gnoseologice. Novalis vedea în acest *proces* „o potențare calitativă", calea prin care se putea „regăsi sensul originar", „operația" ce face ca „eul egoist să se identifice cu eul superior"[6]. L-a asumat, așadar, ca angajament ontologic și ca inițiativă existențială, de restituire și reafirmare a tainelor.

---

[2] Virgil Nemoianu, *Triumful imperfecțiunii*, în *Trilogia Romantismului*, Traducere de Carmen-Veronica Borbély, București, Editura Spandugino, 2014, p. 923.

[3] *Ibidem*, p. 929.

[4] Novalis, „[Despre procesul romantizării]", în *Arte poetice. Romantismul*, volum coordonat de Angela Ion, Selecția, prezentarea și traducerea textelor pentru limba germană de Sevilla Răducanu, București, Editura Univers, 1982, p. 24.

[5] *Ibidem*.

Există o serie de trăsături generale ale romantismului și romantizării, rezultate din conlucrarea rațiunii cu imaginația. Paul Cornea a fixat „elementul ireductibil al romantismului" prin prisma a șase nuclee ideatice: „[1] depășirea finitiudinii în scopul resorbirii prăpastiei dintre subiect și obiect" – prăpastie deschisă de iluminism; „[2] egotismul", definit de „conștiința imperativă de sine însuși, interiorizarea, solitudinea; asumarea individualității, originalitatea", împins, la apogeu, până la forme patologice; „[3] aspirația spre genuin, auroral, existență nefalsificată"; „[4] simțul misterului"; „[5] reacția intensivă a sensibilității"; „[6] poetică a invenției, spontaneității, persuasiunii emoțioanle"[7]. Toate au fost duse, în *High Romanticism* la extrem, sub alibiurile autenticității, transcenderii și aspirației spre absolut. Nu numai creațiile artistice și literare sunt marcate de acest spirit, ci și cele filosofice, istorice și, din multe puncte de vedere, cele științifice, în genere.

Ulterior, în ceea ce s-a numit perioada Biedermeier, aceste perspective au fost dezamorsate, în mod natural, cu varii consecințe: formarea piețelor libere de bunuri simbolice, cu desfacere în aproape toate categoriile sociale. O mulțime de practici culturale își au originea în deschiderea spre cultura de masă/ cultura populară din această a doua perioadă. Au rezistat însă și viziunile tari, alimentate de *nostalgia după absolut*.

2. Trăsături și manifestări ale romantismului românesc

Dacă renunțăm la prejudecata și beneficiile omogenității și corespondențelor cu paradigma vest-europeană, constatăm că romantismul românesc are o desfășurare oscilatorie. Undele emise dinspre epicentrele francez și german, în special, ajung nu numai târziu și diluate, ci și cu aluviuni iluministe. La o lectură atentă a corpusului literaturii din perioada pe care se consideră că a dominat-o, adică din a doua treime a secolului al XIX-lea, constatăm, pe de o parte, o slaba asimilare a codului romantic, pe de altă parte, o detașare interesantă.

---

[6] *Ibidem*.

[7] Paul Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor*, București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 11.

A fost remarcată inaderența la romantism a primilor scriitori ce aveau, în cele din urmă, să fie integrați în acest curent. Fiind printre puținii istorici literari de la noi care au evitat romantizarea descrierii romantismului, Ioana Bot sesizează că pentru generația afirmată în jurul anului 1840, „intenționalitatea imaginarului literar nu este orientat spre creație, ci spre împodobirea realității – și limbajului – existente", ceea ce „nu e suficient pentru a reîntemeia un imaginar poetic". Practic, după cum demonstrează exegeta, „chiar atunci când caută să scrie după canoanele romantismului (occidental), pașoptiștii scriu, cel mai adesea, «în stil vechi», iar imaginariile pe care le propun se resimt de pe urma acestei duble afilieri"[8]. Acest aspect poate fi interpretat și într-un sens pozitiv, adică autorii caută să răspundă unor nevoi ideatice reale, în primul rând, impuls mai puternic decât mimetismul estetic și chiar decât dezideratul sincronizării. În fapt, „primii noștri romantici (sau preromantici, întrucât divizarea este, la nivelul resurselor poetice, dificilă) erau mai interesați de valoarea de vehicul ideologic a romantismului, după modelul revoluționar occidental, decât de modificările unor paradigme estetice"[9]. Pașoptiștii au folosit romantismul și ca mijloc, tip de codificare și canal de diplomație culturală, și nu într-un sens autocolonizator, ci, dimpotrivă, pentru afirmarea identității naționale.

Spiritul romantic, deprins cu precădere în școlile pariziene, a determinat elita autohtonă să-și pună problema individualității colective și individuale, adică să-și conștientizeze și să-și valorifice, maximalist, până la mitizare, folclorul, istoria și *personalitatea*. S-a urmărit, pe această cale, participarea la realitățile politice imediate – prin reconstituirea și configurarea specificului național, grefat pe esențializarea trectului și narativizarea lui ca *tradiție*, într-o limbă română supusă, astfel, modernizării. S-a recurs, în acest sens, atât la literaturizarea literaturii, cât și la literaturizarea istoriei și a culturii populare rurale.

---

[8] Ioana Bot, „Imaginarul romantismului românesc", în *Enciclopedia imaginariilor din România. Vol. I. Imaginar literar*, volum coordonat de Corin Braga, Iași, Editura Polirom, 2020, p. 135.

[9] *Ibidem*, p. 134.

După cum s-a conchis, fără niciun echivoc, „cursul romantismului nostru este ascensiv, și nu declinant”[10], avându-și vârful creator în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, prin opera lui Mihai Eminescu, iar pe cel al receptării și exercitării influenței pe întregul parcurs al secolului al XX-lea. Despre propagarea ideilor și atitudinilor romantice perene au scris cât se poate de lămuritor Paul Cornea, Virgil Nemoianu și Ioana Bot, în lucrările pe care le-am citat, nuanțat și cu diferențe semnificative. Autorul *Triumfului imperfecțiunii* a insistat, spre exemplu, pe răspândirea și fecunditatea ideilor specifice direcției Biedermeier, referindu-se la situațiile din culturile occidentale. De fapt, spune istoricul literaturii, „fiecare generație a secolelor XIX și XX a avut parte de un neoromantism al său propriu, într-un sens fie strict literar, fie mai amplu, teoretic sau ideologic”[11].

În schimb, în cultura română, așa cum anticipase în articolul din 1889 Titu Maiorescu, eminescianismul a constituit fondul ideatic, devenit cod axiologic, pentru evoluția literaturii române, care „va începe secolul a 20-lea sub auspiciile *geniului* său” (s.n.)[12]. Criticul recurge, iată, la termenul de geniu, ce constituie confirmarea cea mai înaltă în registru romantic. Exegeza operei celui ce avea să fie uns *poetul național* a contribuit din plin la crearea și perpetuarea mitului *autorului mesianic*, valoarea și autoritatea sa literară fiind transferate și asupra *publicisticii* ideologice și politice. Or, sub impresia *operei totale*, oraculare și inepuizabile, s-a dezvoltat, și romantica, în sensul tare al cuvântului, disciplină numită eminescologie, concept folosit și astăzi, dar acoperind și lucrările demistificatoare, ce au ieșit din zona encomiastică, *hagiografică*, lucrări ce au întâmpinat însă o rezistență conservatoare extraordinară, provocând adevărate scandaluri.

3. De o parte și de cealaltă a romantismului românesc

S-a scris puțin și doar tagențial despre încercările de ieșire din romantism. Principalele motive sunt că sub înrâurirea acestei paradigme s-au modernizat limba și limbajele umaniste românești, cu concursul unei personalități în care s-a proiectat figura *omului deplin al culturii române*, după cum reiese și din continuarea citatului anterior: „forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire de până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești”[13]. Exprimarea lui Maiorescu e de această dată de factură romantică, dar discursul său critic a depășit în numeroase rânduri, mai ales în articolele de până în 1889, această manieră de a pune problema.

---

[10] Paul Cornea, „Din nou despre romantismul românesc (post-scriptum după 20 de ani)”, p. 104.

[11] Virgil Nemoianu, *Triumful imperfecțiunii*, p. 947.

[12] Titu Maiorescu, „Eminescu și poeziile lui” (1889), în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, Ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și artă, Univers enciclopedic, 2005, p. 645.

În termenii propuși de Virgil Nemoianu, junimismul are o evidentă dimensiune Bidermeier, identificabilă și în scrierile eminesciene. Inclusiv cele trei „reproșuri”, din „Direcția nouă...”, aduse autorului *Epigonilor* pot fi interpretate în această grilă: „deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate”[14]. Argumente în acest sens sunt și cele trei calități, prin care Eminescu se dovedește nu numai „poet, poet în toată puterea cuvântului”, ci și „om al timpului modern”. Maiorescu *lucra* cu ce avea la dispoziție, Alecsandri, tânărul Eminescu, Samson Bodnărescu, Theodor Șerbănescu, Dimitrie Petrino, Matilda Cugler-Poni – cei din urmă, de un chinuit și mimetic romantism, cu efuziuni ce duc mai degrabă în pastișă. La Eminescu se întrevedeau „farmecul limbagiului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și, pe lângă aceste (lucru rar între ai noștri), iubirea și înțelegerea artei antice”[15]. Se adaugă și *ironia puternică* și *aprofundată*, deci o atitudine deschisă, ce putea evolua în mai multe direcții. Criticul îl opune pe poet tocmai celor elogiați în *Epigonii*, cu excepția lui Alecsandri, dar mai ales lui Ion Heliade Rădulescu, singurul antecesor căruia i s-a atribuit, în fond, viziunea de tip *High Romanticism*. Pare și o răfuială personală a lui Maiorescu la mijloc, dar poziția antiromantică e de netăgăduit. De altfel, titlul articolului semnalează *ieșirea din romantism*, cel puțin din acela pașoptist, atitudine consolidată, dacă ne raportăm la întregul demers critic, prin respingerea, fără echivoc, a patriotismului în artă, de unde și acuza de *cosmopolitism*.

S-a scris despre gustul clasic al autorului primelor *Critice* românești, însă această caracteristică n-ar trebui înțeleasă într-o notă retrogradă, ci ca efect al tendințelor și modelor europene post-romantice. Mai mult, în pragmatismul său, care, de asemenea, i s-a imputat, Maiorescu nu distingea axiologic între principalele coduri culturale ce-i erau contemporane. Nu a aderat propriu-zis la niciunul, așa cum o făcuse Eminescu („Eu rămân ce-am fost: – romantic"). Se vede această atitudine și în modul în care s-a referit, în general, la romantism. A utilizat noțiunea de puține ori. Primele dăți o face abia în articolul „Literatura română și străinătatea", din 1882, text gândit pentru a confirma „Direcția nouă în poezia și proza română", prin reliefarea ecourilor avute de traducerea autorilor români în spațiile de limba germană și prin câteva încercări comparatiste, raportându-se la modul în care prozatorii junimiști au întrebuințat fondul național, poporan, în concordanță cu „omologii" lor occidentali[16]. Apreciază autenticitatea și, deopotrivă, posibilitatea atingerii unor trăiri universale, pe această cale, forțând o distincție în contul dezideratului căutării fondului: „Figurile romantice din societatea înaltă sunt întrucâtva rezultate ale convențiunii; simțirile lor sunt în mare parte meșteșugite prin *modă* și trecătoare ca și moda. [...] Însăși firea omenirii și nu moda convențională este obiectul artei novelistice, de aceea tipul poporan este materialul ei, și nu figura din salon"[17]. S-a discutat îndelung despre hibele teoriei pe care Maiorescu a încercat-o aici, dar nu s-a ținut suficient cont că urmărea același deziderat al găsirii *fondului*, prin intermediul culturii populare înțelese însă nu numai ca folclor, adică prin prisma creațiilor cu valoare artistică (aflate deja într-un stadiu foarte avansat de monumentalizare), ci ca ansamblu de reguli și practici sociale, ce determinau și profilurile individualității.

---

[13] *Ibidem*.

[14] Titu Maiorescu, „Direcția nouă în poezia și proza română” (1872), în *Opere*, ed. cit., p. 172.

[15] *Ibidem*.

Impresia că această „teorie a romanului" e una ratată s-a creat și pentru că lucrurile sunt amestecare de critic, respectiv, aceasta n-a fost dedicată unui curent anume, nici măcar unei epoci, ci invocă un criteriu general al specificității, care îi include și pe Sancho Panza, și pe Madame Bovary, și pe Vicarul de Wakefield, și pe Miron al lui Slavici. Insită și pe interesul pe care acest tip de proză îl generase în lumea apuseană atât pentru elemente de identitate pe care le conține, cât și pentru „*emoțiunile estetice din chiar izvorul cel curat al vieței sale populare*". Este adevărat că „în ciuda precauțiilor luate cu privire la «măsura estetică» a operelor vizate, invocarea «originalității naționale» ca probă a valorii lor «absolute» echivala cu introducerea unui cal troian în aparent inexpugnabila cetate a autonomismului estetic maiorescian"[18]. A fost însă o mișcare forțată de realitatea din teren, adică de producția literară pe care o avea la dispoziție.

---

[16] Am propus o analiză a contextelor și conjuncturilor a articolului din 1882 în studiul „O analiză a strategiilor politico-literare aflate la originea articolului maiorescian *Literatura română și străinătatea*", în MERIDIAN CRITIC No 2 (Volume 45) 2024, disponibil pe https://meridiancritic-nou.usv.ro/wp-content/uploads/sites/52/2025/05/I.11.-Nedelea-Gabriel.pdf - accesat ultima dată pe 5.10.2025.

[17] Titu Maiorescu, „Literatura română și străinătatea", în *Opere*, ed. cit., p. 558.

Maiorescu a revenit cu lămuriri în două rânduri. Prima dintre ele, în ordinea importanței, nu în cea cronologică, o regăsim în „Răspuns la discursul de recepțiune al d-lui Duiliu Zamfirescu, rostit la Academia Română în 16 mai 1909". Criticul se vede nevoit să replice mai multor acuze formulate de noul membru, care se abate de la protocolul expunerii activității predecesorului său, Dumitru C. Olănescu-Scanio, și se lansează într-o polemică prin care-i viza nu numai pe Vasile Alecsandri, Octavian Goga, Ioan Slavici, ci și pe promotorul fostei „direcții noi". Duiliu Zamfirescu acuza tocmai romantizarea, după convențiile occidentale, a vieții populare românești în scrierile autorilor amintiți. Contraargumentele formulate de Maiorescu sunt similare acelora din „Literatura română să trăinătatea", însă mai elaborate și mai clare. În primul rând, afirmă că nu găsește fundamentat verdictul că personajele lui Slavici ar fi „anemice și nefirești", că „nu sunt din carne, ci din carton": „Însă critica nu o cred îndreptățită, și modul cum dezlegi d-ta «enigma» descrierii acelor figuri «anemice și nefirești» prin faptul că d-l Slavici și Popovici-Bănățeanul ar fi crescut în licee și universități germane și ar fi împodobit flăcăii din satul lor de naștere cu romantismul cărturarilor din Viena, îmi pare lipsit de temei"[19]. Criticul nu se rezumă la dezmințirea mimetismului, ci revine și asupra modului de întrebuințare a *ethosului* popular. Iar din demonstrație transpare criteriul plauzibilității, mai degrabă într-un sens realist:

> „Nu e lucru ușor (am recunoscut-o de la început) a argumenta în materie estetică. Voi încerca totuși să-mi susțin părerea că multe din nuvelele d-lui Slavici ca și nuvelele lui Popovici din *Viața meseriașilor* sunt creațiuni cu acea deplin aparență a realității în care se încheagă arta adevărată.// Că nu poate fi vorba de fireasca atribuire a unui romantism exotic la figurile poporului românesc rezultă din analoaga înzestrare a sătenilor cu simțămintele cele mai înalte și delicate tocmai în schițele, nuvelele și romanele țărănești din acele literaturi occidentale unde introducerea unei culturi străine la elementele autohtone e exclusă"[20].

---

[18] Andrei Terian-Dan, *Teorii, metode și strategii de lectură în critica și istoriografia literară românească de la T. Maiorescu la E. Lovinescu. O abordare comparatistă*, București, Editura Muzeul Literaturii, 2013, p. 58.

[19] Titu Maiorescu, „În chestia poeziei populare. Răspuns la discursul de recepțiune al d-lui Duiliu Zamfirescu, rostit la Academia Română în 16 mai 1909", în *Opere*, ed. cit., pp. 780-781.

[20] *Ibidem*, p. 781.

Maiorescu relevă cum cultura populară românească, bine înțeleasă, nu manipulată romantic, poate asigura autenticitatea unei opere. Se observă, cu această ocazie, consecvența perspectivei, deși trecuse un sfert de secol de la *teoretizările inițiale*, timp în care Slavici publicase *Mara*, iar Caragiale devenise și un redutabil prozator, făcându-se, astfel, trecerea spre proza urbanului sau, cum se exprimă Maiorescu spre finele intervenției pe care am citat-o, spre „complicările sufletești ale societății înalte", care „sunt o problemă din ce în ce mai interesantă în proporție cu creșterea culturii, și ele își vor afla înfățișarea firească în literatura noastră"[21]. Dar, cel mai probabil, nu prin modul în care s-au concretizat în literatura lui Caragiale aceste realități se aștepta criticul, în deceniile șapte și opt, să se petreacă această trecere. Există, de altfel, un *crescendo* al realismului lui Ioan Slavici, având o primă etapă, după cum au sesizat Mihai Zamfir și Nicolae Manolescu, subsumabilă mai degrabă spiritului *Biedermeier*[22].

Totuși, literatura de inspirație populară continua să satisfacă principalele criterii maioresciene. Reconfirmarea și explicitarea lor limpezește, practic, aserțiunile din „Literatura română și străinătatea":

> „De unde vine această identitate a aspirării ideale în mijlocul unor realități materiale așa deosebite [de la o literatura națională la alta]? Din convingerea intuitivă a marilor scriitori că în cugetul poporului – fie oricât de lipsit de cultură cărturărească, ba uneori îți vine să zici tocmai fiindcă e lipsit de ea – germinează și poate prinde rădăcini dezvoltarea celor mai curate și alese simțăminte omenești./ Căci nu numai pe calea gândirii abstracte, îngrămădite în felurite sisteme, poate ajunge omul să-și dea oarecare seamă de tainele vieții, ci și pe calea instinctivă a simțământului. [...] simplicitatea țărănească nu exclude frumusețea lirică, precum nu exclude energia epică, nici chiar conflictul dramatic"[23].

Nu pare să fie vorba doar despre apărarea din inerție a vechilor teoretizări și opțiuni. De altfel, opera lui Duiliu Zamfirescu e mult mai aproape de idilismul biedermeier, de import, decât *Moara cu noroc* și *Mara*. Sigur, nici în cazul lui Maiorescu nu putem discuta despre formularea unei grile *realiste*, dar o bună parte dintre argumentele sale converg spre ieșirea din romantism. E, mai degrabă, un discurs de tranziție, unul care nu legitimează scriitorii români prin racordarea la un curent, ci, dacă ne raportăm la articolul din 1882, prin introducerea lor într-o listă de autori care îi cuprindea pe Cervantes, Flaubert, Dickens sau Turgheniev ș.a. Criticul avea să respingă antagonismul succesiunii curentelor în „raportul” critic, din 1903, la *Încercări critice* de H. Sanielevici: „Autorul se lupă în zadar să adapteze diferențierea occidentală între clasicism și romantism la mișcarea noastră literară”, catalogând o astfel de departajare ca „extarvagantă”[24]. De altfel, Junimea nu s-a înregimentat sub un curent european unic. A cultivat un soi de democrație, din aceste punct de vedere, după cum sesizează Maiorescu în mai multe rânduri, inclusiv când scrie despre romanticul Leon C. Negruzzi și relația sa cu gruparea ieșeană, în 1890. A găsit benefică tocmai diversitatea, care se înscrie, totuși, în limitele *Biedermeierului*, în sensul său cel mai larg. Diferențele au fost semnalate într-un mod pozitiv, pentru potențialul lor de a lega relații de complementaritate: „Cele mai disparate spirite s-au putut însufleți în acest contact [junimist]: veselul voltarian Pogor cu sistematicul politic Carp, melancolicul Theodor Rosetti cu (pe atunci) humoristicul Iacob Negruzzi, [...] înaltul visător Eminescu cu nemilosul observator Caragiale”[25]. Cei din urmă reprezintă, în fond, vârful romantismului, respectiv, prima desprindere *realistă* de romantism, în toată puterea cuvântului, din literatura română.

---

[21] *Ibidem*, p. 782.

[22] Am propus o grilă de lectură în acest sens, cu bibliografia aferentp, în articolul „Ioan Slavici și ieșirea din romantism", în revista *Ramuri*, nr. 2/ 2025, disponibil pe http://www.revistaramuri.ro/index.php?id=6287&editie=227 – accesat ultimat dată 5.10.2025.

[23] Titu Maiorescu, „În chestia poeziei populare. Răspuns la discursul de recepțiune al d-lui Duiliu Zamfirescu, rostit la Academia Română în 16 mai 1909", pp. 781-782.

Maiorescu a trecut și drept critic de direcție. Virgil Nemoianu îl consideră „mentorul riguros victorian al României în chestiuni estetice”, surprinzând, astfel, și atitudinea pe care am analizat-o în detaliu în acest studiu, dar o pune exclusiv pe seama intervenției asupra promovării „aspectelor realiste, grave, Biedermeier și victoriene din opera lui Eminescu”[26], atâtea câte au fost. Or, ar fi mult prea puțin, dacă ne-am baza numai pe asta. Există, după cum am văzut, numeroase alte probe și dovezi în articolele considerate „marginale” din *Critice*. Dar raționalistul Maiorescu nu putea forța mai mult decât a făcut-o grilele de lectură. În plus, pentru impunerea, consolidarea și, apoi, apărarea *direcției noi* a fost nevoit să recurgă nu numai la o serie de concesii, dar și la volute retorice și, cel mai important, la valorificarea culturii populare, trimițând în repetate rânduri la Herder, dar tratând-o într-un mod mult mai *realist*, mai aproape de nucleele tematice și de atitudinile specifice literaturii post-romantice.

---

[24] Titu Maiorescu, „H. Sanielevici: «Încercări critice». Raprot de T. Maiorescu”, în *Opere*, ed. cit., p. 1095.

[25] Titu Maiorescu, „Leon C. Negruzzi și «Junimea»”, în *Opere*, ed. cit., pp. 655-656.

[26] Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea Romantismului*, în *Trilogia romantismului*, ed. cit., pp. 399-400.

În linii mari, efortul critic maiorescian n-a estompat propagarea romantismului, care, în spațiul autohton, n-a produs refluxul realist din culturile occidentale, ci, dimpotrivă, valuri succesive de resurecție a acestuia. De pildă, Macedonski trâmbița, în 1892, nașterea „poeziei moderne", care, se spunea, în acel articol-manifest, „a început să graviteze către un ideal cu totul superior și tinde a se deosebi de proză, de elocvența vulgară ce impresionează pe ignoranți, de *succesele de bâlci ale antitezei*"[27](s.n.). Întocmai ca în cazul lui Maiorescu, tot antiteza, ca element specific al romantismului, era vizată. Numai șapte ani mai târziu, scriitorul cu veleități teoretice suna întoarcere la romantism: „Abstragere de viață reală, reîntoarcere și urcare nouă către frumos, triumf al poemei simțurilor, fanteziei și cugetării, iată nevoia ce, în stare manifestă sau latentă, trăiește azi în toți. Simple consecințe ale acestei nevoi sunt: aristocratizarea poeziei; ascensionarea spre ideal; regravitarea împrejurul a ce se va numi neoromantism, idealism sau altfel, în fine, toate mișcarea intelectuală a timpului"[28]. Nu ne surprinde în niciun fel această repliere, acum, când știm cum a pendulat Macedonski între mai multe formule și ideologii literare. El a și inițiat o polemică împotriva lui Maiorescu, însă fără un fond ideatic semnificativ, dusă, mai degrabă, spre pamflet.

Concluzie

Paradoxal din multe puncte de vedere, Romantismul s-a instaurat, aproape hegemonic, în cultura noastră, după moartea lui Eminescu, fapt pe care Maiorescu însuși pare că l-a acceptat, chiar l-a impulsionat, în articolul ce i l-a dedicat viitorului „poet național" în 1889. Însă autorul primelor *Critice* moderne autohtone a indicat și alternativele, practicând, în eforturile sale de sincronizare cu „Europa cultă", o critică de direcție subtilă, solicitând autenticitatea scrierilor și racordarea lor într-un mod *realist* la cultura populară, respingând raporturile mimetico-romantice, pe care le imputase la începuturile sale pașoptiștilor. De fapt, Maiorescu a reușit să evite discuțiile directe despre apartenența scriitorilor la un curent sau la altul, aspect ce devenea secundar câtă vreme convențiile aveau să fie puse în slujba adevărului și a unui *fond* original/ originar. Teoria romanului pe care a propus-o în „Literatura română și străinătatea” confirmă această atitudine, iar discursul riguros și raționalismul ni-l înfățișează pe Titu Maiorescu, într-adevăr, ca o figură victoriană. Deși greu de distins între soluțiile de tip *Biedermeier* și argumentele ce converg efectiv spre realism și/ sau spre post-romantism, în genere, pot fi aduse suficiente probe care să susțină crearea unui cadru de transgresare a romantismului atât prin conținutul articolelor maioresciene, cât și prin politicile culturale întreprinse de mentorul și promotorul *generației noi în poezia și proza română* din a doua jumătatea a secolului al XIX-lea și din primul sfert din cel de-al XX-lea.

---

[27] Alexandru Macedonski, „Poezia viitorului", în *Opere. III. Publicistică – Literatorul*, Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, Introducere de Eugen Simion, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2007, p. 84.

[28] Alexandru Macedonski, „În pragul secolului", în *Opere*, ed. cit., p. 97.

Bibliografie:

Arte poetice. Romantismul, volum coordonat de Angela Ion, Selecția, prezentarea și traducerea textelor pentru limba germană de Sevilla Răducanu, București, Editura Univers, 1982.

Bot, Ioana, „Imaginarul romantismului românesc”, în *Enciclopedia imaginariilor din România. Vol. I. Imaginar literar*, volum coordonat de Corin Braga, Iași, Editura Polirom, 2020.

Cornea, Paul, *Delimitări și ipoteze*, Iași, Editura Polirom, 2008.

Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor*, București, Editura Cartea Românească, 2008.

Macedonski, Alexandru, *Opere. III. Publicistică – Literatorul*, Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, Introducere de Eugen Simion, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers enciclopedic, 2007.

Maiorescu, Titu, *Opere. I. Critice*, Ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și artă, Univers enciclopedic, 2005.

Nedelea, Gabriel, „Ioan Slavici și ieșirea din romantism”, în revista *Ramuri*, nr. 2/ 2025, disponibil pe http://www.revistaramuri.ro/index.php?id=6287&editie=227 – accesat ultimat dată 5.10.2025.

Nedelea, Gabriel, „O analiză a strategiilor politico-literare aflate la originea articolului maiorescian *Literatura română și străinătatea*”, în MERIDIAN CRITIC No 2 (Volume 45) 2024, disponibil pe https://meridiancritic-nou.usv.ro/wp-content/uploads/sites/52/2025/05/I.11.-Nedelea-Gabriel.pdf - accesat ultima dată pe 5.10.2025.

Nemoianu, Virgil, *Trilogia Romantismului*, Traducere de Carmen-Veronica Borbély, București, Editura Spandugino, 2014.

Terian-Dan, Andrei, *Teorii, metode și strategii de lectură în critica și istoriografia literară românească de la T. Maiorescu la E. Lovinescu. O abordare comparatistă*, București, Editura Muzeul Literaturii, 2013.

Abstract: This paper examines Titu Maiorescu's attitude toward Romanticism, focusing on the extent to which Romantic principles and sensibilities permeate his critical writings collected in *Critice*. It offers an analytical synthesis of European Romanticism in general and of its Romanian expression in particular, starting from the hypothesis that several of its core principles, methods, and thematic nuclei have endured – albeit in transformed guises – into the present. The study is grounded in the premise that, although Romanticism can be historically delimited – whether as *High Romanticism* or in its more diluted Biedermeier forms – the Romantic parenthesis within European thought and culture has never fully closed. Against this background, the early attempts to transcend Romanticism become all the more significant – attempts that, as this paper argues, can be traced within Titu Maiorescu's work and his broader cultural policies.

Keywords: Romanian Romanticism; Mihai Eminescu; Titu Maiorescu; Biedermeier; Maiorescian criticism.

O CONTEXTUALIZARE POLITICO-LITERARĂ A TRADUCERILOR LUI TITU MAIORESCU

Gabriel Nedelea*

1. Câteva premise

În ediţia Titu Maiorescu – *Opere*, realizată sub egida Academiei Române, în îngrijirea lui D. Vatamaniuc şi cu „Studiu introductiv” de Eugen Simion, unul dintre tomuri este dedicat *Traducerilor* şi *Încercărilor literare*. Dimensiunea volumului, care conţine şi o amplă secţiune de „Note. Comentarii. Variante”, corectează, o dată în plus, impresia că Maiorescu ar fi consacrat, totuşi, prea puţin timp şi puţine pagini literaturii propriu-zise. Se deduce cu uşurinţă şi din *Jurnal* că activităţile în acest domeniu se întind pe tot parcursul vieţii, îndeplinind, direct sau indirect, şi rolul de omogenizare a grupului politic şi a reţelei diplomatice din care Titu Maiorescu a făcut parte, după cum urmează să reliefăm.

Om politic, diplomat, avocat, profesor de filozofie, cu deschideri spre toate domeniile umaniste, autorul scrierilor critice *Contra școalei Bărnuțiu* (1868), *În contra direcţiei de azi în cultura română* (1868), *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1872), *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare* (1883) etc. şi-a pus de multe ori problema fundamentărilor epistemologice şi metodologice pe care ar fi trebuit să se întemeieze bibliografiile în formare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. S-a afirmat, pe bună dreptate, şi că a iniţiat mai degrabă o critică general-culturală.

De altfel, se poate observa că articolele maioresciene au fost ele însele orientate spre căutarea unui fond teoretic, însă prin recurs la demonstraţii logice şi foarte puţin prin adaptarea la teoriile internaţionale a căror necesitate autorul o constata, impunând, astfel, rigoarea sincronismului epistemologic. A considerat o „datorie de conştiinţă ca”: „[...] întâi, să studiem materia despre care scriem într-atât, încât nici unul din principiile fundamentale la care a ajuns Europa cultă să nu ne fi rămas ascuns, aşadar, să ne aflăm la nivelul culturei în acea privinţă sau, cu o expresie franceză, să fim în *curentul* ei”[1]. Dar numele de autori străini sunt cel mai adesea invocate din raţiuni retorice, fără să fie urmate de citate sau de explicaţii punctuale. De asemenea, se poate observa că pe Maiorescu l-au preocupat *ritmurile* modernităţii, motivaţiile şi oportunitatea

---

* Lect. univ. dr., Universitatea din Craiova, Facultatea de Litere, email: gabriel.nedelea.macedon@gmail.com.

[1] Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, Ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005, p. 202.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 183–193, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.17.

instituţionalizărilor, diferenţa dintre proiectele autentice şi simulacrele *intelighenţiei* româneşti.

În ciuda perspectivelor de ansamblu dezvoltate de *Critice*, articolele componente au fost puţin contextualizate de istoricii literaturii, iar acest fapt a dus la impresia eterogenităţii operei, respectiv, la denunţarea unor *contradicţii*, dintre care cele ridicate de problema descoperirii şi/ sau configurării *fondului* au fost cele mai fecunde, dar nu singurele. Identificarea ideilor literare, lingvistice şi/ sau filosofice, analiza, corelarea şi raportarea lor la marile sisteme de gândire ale epocii se dovedesc demersuri insuficiente pentru înţelegerea anumitor opţiuni atât ale criticului, cât şi ale traducătorului Titu Maiorescu. În lucrarea de faţă ne vom ocupa cu precădere de cea din urmă ipostază a autorului *Direcţiei noi în poezia şi proza română*.

2. Tendinţe şi mutaţii metodologice

Absenţa contextualizărilor e cauzată de problemele metodologice pe care studiile literare le acuză dintotdeauna în spaţiul nostru cultural. În primul rând, sub presiunea legitimării, cercetătorii au abordat literatura aproape exclusiv prin prisma *specificul* ei, simţindu-se obligaţi să-i invoce şi să-i afirme încontinuu autonomia şi imanenţa. În felul acesta, cu concursul criticilor, istoricilor şi teoreticienilor literaturii au identificat şi izolat un *obiect* propriu, ce a solicitat limbaj şi metode specifice. Fie din nesiguranţă epistemică, fie ca atitudine pe deplin asumată, cercetătorii au continuat, practic, să cultive o relaţie *literară* cu literatura, autoidentificându-se ca istorici, teoreticieni şi critici *literari*, nu *ai literaturii*. Au relevat, pe această cale, că literatura e un câmp al cunoaşterii în care se pot întreprinde o succesiune de „anchete”, cum ar spune Foucault, care „îşi au coerenţa metodologică în studierea în acelaşi timp arheologică şi genealogică a unor practici privite simultan ca tip tehnologic de raţionalitate şi ca jocuri strategice ale libertăţilor”[2]. Se subînţelege că *raţionalitatea* a intrat mai ales în prerogativele criticilor, iar *jocuri strategice ale libertăţilor* pot defini *ideile literare* şi *codificările estetice*.

Nu au lipsit, în aceste tipuri de demersuri, investigaţiile realităţilor propuse de textele literare ca reprezentări şi mărturii propriu-zise despre sensibilitatea, mentalităţile şi caracteristicile gândirii epocilor în care au fost scrise sau pe care le-au descris. De altfel, în critica (neo)tematistă, abordările interdisciplinare au deschis unghiurile de analiză mult mai mult decât o permitea *specificul* literaturii.

În ultimii ani, aproape două decenii, mai ales din raţiuni instituţionale, cercetarea academică s-a rupt de critica literară, în sensul său cel mai larg, asumându-şi autonomia epistemologică prin apropierea de celelalte discipline umaniste şi din câmpul ştiinţelor sociale, respectiv prin importul şi adaptarea de metode şi instrumente considerate *obiective* (cel mai bun exemplu e cel al studiilor cantitative). În aceste condiţii, narativizările criticii literare au devenit temă de cercetare. Schimbarea a dus la o serie de tensiuni, precum cele din jurul polarizării *close reading – distant reading*, polarizare care probabil că nu e decât o etapă în stabilizarea unei noi paradigme, în care cele două atitudini metodologice sunt, de fapt, complementare.

---

[2] Michel Foucault, *Ce sînt luminile? (1)*, în *Ce este un autor?: Studii şi conferinţe*, traducere de Bogdan Ghiu şi Ciprian Mihali, Idea Design & Print Editură, Cluj, 2004, p. 78.

Într-un excelent studiu despre cercetarea literaturii secolului al XIX-lea românesc, Adrian Tudurachi atrage atenţia asupra inerţiilor şi impasului în care s-a intrat după publicarea de către Paul Cornea a cărţii *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780–1840*. Unele dintre aceste inerţii au fost întărite şi perpetuate chiar de această cardinală lucrare apărută în 1972. Ele sunt de natură metodologică și, deopotrivă, ideologică. Adrian Tudurachi sesizează şi fixează o suită de probleme punctuale şi propune noi cadre metodologice şi teoretice prin care ar trebui dezvoltate noi perspective. Cercetătorul evaluează în linii mari pozitiv „«Momentul» Cornea”, dar evidenţiază şi efectele negative ale „sedimentării de anxietăţi culturale vechi”, ce au dus la „alianţa neaşteptată dintre instituţionalizare, istoria mentalităţilor şi mistica spiritului naţional”. În consecinţă, „pe de-o parte, avem de-a face cu naturalizarea practicilor culturale (văzute ca emanaţii spontane), de cealaltă parte, cu reprezentarea unitară a poporului, subiectul acestor procese de autonomizare”[3]. Această viziune provine din faptul că „istoricul urmăreşte să se situeze pe un palier de observare de pe care să fie vizibile numai coagulările sociale ample, fără fracturi şi disensiuni”[4], o opţiune ce presupune neglijarea diferenţelor la nivelul societăţii şi comunităţilor de idei[5]. Sigur, Paul Cornea nu putea să epuizeze tema, dar a mutat interesul cercetării de pe individualitate creatoare pe aspectele colective şi instituţionale ale literaturii. Problema este însă că de atunci nu s-a prea trecut de perspectiva sa *organicistă*, de unde şi „impasul”:

> „Marele dosar care a rămas nedeschis după sinteza lui Paul Cornea a fost ce al modelelor de reprezentare şi «invenţie» ale identităţii naţionale. Pentru că pe baza «spiritului public» şi a evoluţiei sale organice nu se puteau reconstitui fenomenele de proiecţie prin mistificare a unei identităţi, caracterul imaginat al unei comunităţi, ansamblul monumentelor şi lucrurilor de memorie care constituie mitul unui patrimoniu naţional. [...] Modelul organic al instituționalizării culturii şi modelul «imaginat» continuă să-şi împartă centrul şi marginile, valorile acceptate şi cele subversive, într-un joc cu poziţii

---

[3] Adrian Tudurachi, *Studiul secolului al XIX-lea în literatura română: explicaţii pentru un impas*, în Otilia Hedeşan, Dumitru Tucan, Dana Percec (coord.), *Studii româneşti: priviri în oglindă*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2017, pp. 59–60.

[4] *Ibidem*, p. 58.

[5] În *Arheologia cunoaşterii* (Traducere, note şi postfaţă de Bogdan Ghiu, Editura Univers, Bucureşti, 1999), Michel Foucault a demonstrat necesitatea conştientizării şi descrierii *discontinuităţilor*, *pragurilor*, *limitelor*, *seriilor*.

> fixe care nu are cum să contribuie la evoluţia reprezentării noastre despre secolul al XIX-lea”[6].

O demistificare s-a început, totuşi, în ultimele decenii, prin „Dosarul *Dilema*” dedicat în 1998 lui Eminescu, precum şi prin cărţile unor autori ca Sorin Antohi – *Civitas imaginalis* (prima ediţie, în 1994), Sorin Alexandrescu – *Privind înapoi, modernitatea* (1999), Ioana Bot (coord.) – *Eminescu, poet naţional român* (2001), Eugen Negrici – *Iluziile literaturii române* (2008) ş.a. Iar în studiile literare s-au propus obiective noi, reconfigurându-se atitudinea faţă de literatură şi de funcţiile şi sensurile sale. Adrian Tudurachi relevă necesitatea unei „priviri actualizante” ce „presupune o interpretare a realităţilor secolului al XIX-lea ţinând cont de participarea lor la prezentul observatorului”, adică „o interogaţie care pune la încercare reprezentările noastre despre ceea ce e stabil şi ceea ce e transferabil în relaţia cu obiectele secolului al XIX-lea”[7]. Astfel de actualizări sunt necesare pentru lărgirea sferei de cunoaştere prin literatură şi pentru conştientizarea condiţiei literaturii în secolul romantismului târziu şi al tranziţiei spre modernitate în relaţie cu condiţia sa în postmodernitate, în contemporaneitatea cercetătorului.

Daniela Petroşel, spre exemplu, realizează o interpretare exemplară a demersului maiorescian într-un sens nou, ce răspunde unei preocupări din zilele noastre: „Asemenea unui arheolog al prezentului, el extrage din straturile vieţii culturale şi sociale formele corupte şi le aduce în atenţia publicului. El este primul vânător de kitsch din cultura română”[8]. Autoarea corelează diagnosticul *formelor fără fond* cu *teoriile kitschului* şi evidenţiază excesul de simulacre culturale, ce abundă, în general, dintr-o predispoziţie mimetică explicabilă cel mult prin snobism şi/sau se proliferează pe fondul frustrărilor desincronizărilor. În cel din urmă caz, precum la Caragiale, kitschul a fost şi asumat, înscenat. Ideile şi strategiile lui Titu Maiorescu au fost puse în discuţie pentru a li se stabili locul în dinamica sistemului literar sau, cel mult, pentru a le fi scoase în evidenţă rădăcinile filosofice. Au fost reduse la disputele despre *autonomia esteticului*, imputându-i-se inconsecvenţele şi contradicţiile reperate mai ales odată cu scrierea articolului *Literatura română şi străinătatea* (1882), în care criticul şi-a dorit o confirmare a *direcţiei noi*, legitimate de receptarea sa externă. Nu s-a pus în discuţie *aplicabilitatea* lor, asta şi pentru că exegeza s-a concentrat pe modelul de lectură intrinsec al *Criticelor*, nu şi pe efectele acestor lecturi. Şi din acest punct de vedere analiza Danielei Petroşel excelează:

---

[6] Adrian Tudurachi, *op. cit.*, pp. 62–63.

[7] *Ibidem*, p. 68.

[8] Daniela Petroşel, *Kitschul: funcţii literare, disfuncţii culturale*, Editura Eikon, Bucureşti, 2023, p. 121.

> „Ceea ce îl îngrijorează pe Maiorescu – şi, din nou, nu putem decât să-i admirăm intuiţia – sunt consecinţele colective pe termen lung ale acestor obiceiuri neestetice şi nesănătoase. Nu e vorba de purism estetic şi nu e doar vehemenţă contextuală motivată politic; e o gândire sociologică aplicată, căci, chiar dacă nu detaliază, Maiorescu are în vedere efectele majore la nivelul colectivităţii ce se mulţumeşte cu kitschul. Căci, confundând arta cu arta falsă, riscurile nu vizează doar pervertirea judecăţilor estetice. Implicaţiile ţin de anestezierea, inclusiv morală, a unei societăţi care, la contactul cu arta, nu mai poate activa principiile de receptare adecvate”[9].

La acest nivel de generalitate gândeşte Titu Maiorescu şi nu ezită să o afirme. Criticul se teme că „puterile unui popor, fie morale, fie materiale, au în orice moment o cantitate mărginită”, că „averea naţională a românilor are astăzi o cantitate fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într-o câtime fixată”[10]. Sigur, e o perspectivă metafizică. Sau poate fi judecată prin prisma urgenţei temporale, a intervalului în care trebuie să apară proiectele autentice, solide. În mod cert, avertismentul e valabil: „Nu te poţi juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor”[11]. De aici şi necesitatea critică, „destructivă unde trebuie şi constructivă unde poate”, de o importanţă capitală, la nivel social.

O repunere în discuţie a operei lui Titu Maiorescu implică o actualizare a funcţiilor pe care criticul le-a atribuit, direct sau indirect, literaturii: cuprinse între perceperea literaturii ca mijloc excepţional de „transcendere a egoismului” şi ca practică diplomatică şi politică *soft power*. Acestora li se adaugă funcţia antiseptică atribuită criticii literare.

3. Funcţiile atribuite de Titu Maiorescu traducerilor literare

Discutarea *motivelor* care au stat la baza opţiunilor lui Maiorescu în materie de traducere literară ar însemna recurgerea la o anticipare a *intenţionalităţii autorului*, adică intrarea în spiritul unui tip de critică literară ce a fost datată, prezentă însă involuntar, ca un reflex analitic, în varii discursuri ale unor autori de prim-plan până în zilele noastre. Pentru că ne-am propus o contextualizare politico-literară, de la o distanţă mai mare de obiectul cercetat decât se obişnuieşte în critica literară, am ales noţiunea *funcţie*. Termenul a fost folosit în studiile etnologice pentru a descrie rolul obiceiurilor populare şi ale ritualurilor, respectiv modul în care acestea sunt concepute la nivel social. Distincţiile pe care le punctează Mihai Pop pot fi interesante și în discutarea concepției despre literatură:

---

[9] *Ibidem*, p. 133.

[10] Titu Maiorescu, *op. cit.*, p. 4.

[11] *Ibidem*.

> „Întrucât planurile pe care se realizau textele etnologice determinau funcţiile lor, etnologii vorbesc despre *funcţii dominante* şi *funcţii subiacente*, de *funcţii manifeste* şi de *funcţii discrete*. Ierarhia de planuri, deci şi ierarhia funcţiilor, nu era inamovibilă. Ea era o realitate istorică determinată de condiţiile socio-economice şi psiho-sociale în care exista. Era schimbătoare în raport cu aceste coordonate ale ei. Schimbarea de planuri de realizare ducea la schimbări în ierarhia funcţiilor, la mutaţii funcţionale”[12].

Din moment ce transferurile conceptuale s-au practicat în teoria literaturii şi în studiile literare dinspre discipline mai îndepărtate (epistemic) decât etnologia, nu vedem de ce o astfel de terminologie n-ar putea fi preluată şi utilizată pentru descrierea prezenţei literaturii în societate în diferite epoci. Funcţia diplomatică a unora dintre traducerile lui Titu Maiorescu, din deceniile opt şi nouă ale secolului al XIX-lea, este o funcţie *subiacentă* şi *discretă*.

Traducerile sunt, aparent, o parte marginală şi conjuncturală a operei lui Titu Maiorescu. Strânse într-un singur volum, surprind prin cantitate. Dar surprind mai ales opţiunile omului de cultură. Tomul editat sub egida Academie Române, care cuprinde toate textele transpuse de Maiorescu dintr-o limbă străină în română sau viceversa, se deschide cu o secţiune de *Poezii* din presă. E vorba despre patru texte scurte, dintre care două din opera lui Goethe, unul din Byron şi unul din E. Grisebach. Intrigă, evident, cel din urmă din enumerare, care, potrivit precizărilor îngrijitorului ediţiei, D. Vatamaniuc, a fost publicat prima dată în *Convorbiri literare*, în 1881. Pare mai degrabă o întâmplare, mai ales că iniţial redacţia a uitat să menţioneze autorul traducerii, înţelegându-se că ar fi fost R. Toriceanu, dar Maiorescu ţine să se rectifice confuzia. D. Vatamaniuc acordă importanţă acestui nume şi îl menţionează în *cronologia* care însoţeşte *Operele*, preluând din *Jurnal* informaţia întâlnirii cu Eduard Grisebach din luna mai, 1880. Consemnarea lui Maiorescu e relevantă pentru că mărturiseşte că acesta îl informează în privinţa mai multor texte pe care avea să le transpună în română:

> „[Mai 1880] Dese contacte cu Eduard Grisebach, consulul prusac la Bucureşti. Cunoscut prin el pe Alarcón, eu tradus din acesta *O bună pescuire*, şi o poezie din *Der Neue Tannhaüser* de Grisebach şi quadrinhas braziliene şi, în afară de asta catrene tiroleze, îndemnat de o seară petrecută în Iaşi, la familia Negruzzi, la sfârşitul lui mai”[13];

şi:

---

[12] Mihai Pop, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Editura Univers, Bucureşti, 1999, p. 16.

[13] Titu Maiorescu, *Opere. I. Jurnal*, Ediţie critică coordonată de Bogdan Dascălu, Text stabilit, traducere, nota asupra ediţiei, note, glosar şi indici de Ana-Maria Dascălu şi Bogdan Mihai Dascălu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013, pp. 441–442.

> „[Decembrie 1880] În rest, plecat pentru aniversarea «Junimii» la Iaşi (25 octombrie) şi tradus în română din traducerea germană a lui Grisebach a nuvelei chinezeşti despre Ciuang-söng şi soţia acestuia Tiän-şi. Publicată în «Convorbiri».// În privinţa oamenilor, anul dominat de domnişoara A. Rosetti şi Grisebach şi Z. Cantacuzino”[14].

Atât din ultima apreciere, cât şi din alte câteva consemnări, în care sunt descrise călătoriile la care participă şi Grisebach, reiese că Maiorescu a legat o relaţie personală cu consulul prusac. Acesta i-a sugerat, după cum se observă, o bună parte dintre textele pe care criticul român le-a tradus. A fost „doar” rodul unui *joc de societate*, cum adesea lasă impresia autorul *Criticelor* când vine vorba despre întâlnirile literare? Am pus cuvântul *doar* între ghilimele pentru că această funcţie nu e neînsemnată, fiind determinantă în formarea unei *comunităţi de idei* (expresie pe care criticul a folosit-o în articolul *Comediile d-lui I.L. Caragiale*, din 1885) şi o condiţie a *progresului adevărului* şi al gustului.

Între textele enumerate, *O bună pescuire* e scrisă de Pedro Antonio Alarcón, autor care are, de asemenea, o însemnată carieră politică. Potrivit notei editorilor: „ia parte la mişcările revoluţionare, participă la războiul din Africa şi face o călătorie în Italia”, desfăşoară o activitate politică în Spania, fiind deputat, ministru plenipotenţiar şi consilier de stat. Traducerea nuvelei apare iniţial în *Convorbiri literare* în 1881, fiind tipărită şi în volumul *Patru novele*. Maiorescu îi trimite traducerea autorului spaniol, împreună cu o scrisoare, în care menţionează şi o eroare de construcţie narativă. Primeşte un răspuns de curtoazie, nu convenţional, conţinând şi o explicaţia la critica exprimată.

Din volumul *Patru novele*, din 1882, două sunt recomandate de Grisebach, cea a lui Alarcón şi *Văduva necredincioasă* – o poveste chinezească din colecţia *Kin-Ku-Kin-Kuan*, aceasta făcând obiectul unui studiu comparativ al consulului prusac. Celelalte două sunt: *Istoria suferinţei* – „Novelă alegorică” de Carmen Sylva şi *Norocul* – „Nuvelă californiană” de Bret Harte. Şi acesta din urmă are legături cu Germania, fiind numit, în luna mai din 1878, consul al Statelor Unite în oraşul Krefeld (după alte surse, consultant comercial)[15].

Regina Elisabeta a României însăşi începuse, sub pseudonimul Carmen Sylva, încă din deceniul opt al secolului al XIX-lea, o campanie culturală, concertată mai ales prin intermediul literaturii, care urmărea promovarea României în spaţiul german, în vederea dezideratului independenţei statale. Activitatea sa scriitoricească, de traducătoare şi editorială, în genere, poate fi considerată, de asemenea, o practică diplomatică *soft power*. De altfel, una dintre antologiile de la care îşi începe analizele Maiorescu în articolul *Literatura română şi străinătatea* este realizată de Carmen Sylva şi Mite Kremnitz – *Rumänische Dichtungen* (1881), care cuprinde 36 de poezii româneşti traduse de regină şi 27 de Mite Kremnitz, cele mai multe din Alecsandri şi Eminescu, respectiv din Bolintineanu, Iacob Negruzzi şi Şerbănescu, adică din scriitorii *noii direcţii*, cu excepţia lui Bolintineanu. Cu această ocazie, Maiorescu scrie şi despre importanţa şi anvergura diplomatică a acestei întreprinderi:

---

[14] *Ibidem*, p. 448.

[15] Titu Maiorescu, *Opere, II. Traduceri. Încercări literare*, Ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.

> „Se ştie astăzi, şi prin urmare, nu comitem nici o indiscreţie spunând-o şi noi, că sub pseudonimul Carmen Sylva se ascunde, adică nu se mai ascunde, însăşi regina României, Elisabeta, născută prinţesă de Wied. Poate această ilustră provenienţă a cărţii a contribuit la impresia produsă în Germania şi a făcut-o aşa de răspândită, încât în momentul de faţă, puţine luni după publicarea întâiei ediţii, se pregăteşte ediţia a doua. Casa princiară de Wied este bine însemnată în memoria germanilor, şi nu pentru întâia dată se întâlneşte un reprezentant al ei în sfera literaturii germane. Cu atât mai mare recunoştinţă trebuie să avem noi românii pentru regina al cărei renume şi ale cărei lucrări au contribuit să ne facă mai bine cunoscuţi şi mai bine judecaţi în Germania şi Austria”[16].

Titu Maiorescu recepteză, iată, demersul ca important pentru *imaginea de ţară* din acel moment, în care România era interesată, din raţiuni politice şi strategice, de cum era percepută pe toate nivelele de cele două puteri europene menţionate. Întregul articol din 1882 poate fi citit şi prin această grilă, ceea ce şi propunem într-o altă lucrare a noastră. Maiorescu nu e, totuşi, consecvent în acest sens. Într-o scrisoare din 1906 către Sigurd Ibsen, căruia îi oferă spre publicarea într-o ediţie completă a corespondenţei tatălui său, celebrul Henrik Ibsen, o epistolă pe care o primise de la acesta cu prilejul traducerii piesei *Copilul Eyolf*, în 1895, fără să existe vreo conjunctură anume în acest sens, criticul afirmă:

> „Fără a fi, altminteri, deosebită, scrisoarea are, totuşi, într-o ediţie completă, însemnătatea de fi o dovadă în plus pentru a demonstra cât de departe a pătruns dominaţia spirituală a geniului ibsenian, dacă a ajuns până în România, şi anume nu prin influenţa artificială a Carmen Sylvei, de sus în jos, ci prin răspândirea literară firească, de jos în sus”[17].

Într-o altă însemnare din *Jurnal*, de *Vineri, 27 octombrie ’82*, Maiorescu nota: „Dejun, ora 12, la Kremnitzi, cu ministrul american Eugene Schuyler, ce mi-a răspuns la întrebările despre Bret Harte şi Mark Twain”[18]. Şi acest nume e recurent, intrând în grupul de prieteni ai omului de cultură român care a cultivat continuu relaţiile cu diplomaţii străini. De altfel, Eugene Schuyler însuşi „a fost primul traducător american al lui Ivan Turgheniev şi al lui Lev Tolstoi”, potrivit notei îngrijitorului de ediţie, având şi rolul de primul-ministru american la Bucureşti, între 1880–1882, iar ulterior, până în 1884, ministru american pentru România, Serbia şi Grecia.

---

[16] Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, p. 547.

[17] Titu Maiorescu, *Opere. II. Traduceri. Încercări literare*, p. 921.

Observăm că traducerile şi literatura, în general, sunt omniprezente în întreţinerea acestor relaţii diplomatice în care e implicat Titu Maiorescu. Exemplele sunt mult mai numeroase, am cules câteva pentru a susţine ipoteza importanţei acestora ca element determinant în formarea unor comunităţi de idei în care erau integrate şi personalităţi ca Eduard Grisebach şi Eugene Schuyler. Autorul primelor *Critice* moderne din spaţiul autohton a căutat să orienteze influenţa exercitată de literatură spre un dialog profund, de unde şi urgenţa structurării şi evaluării producţiei literare, crearea unui prim canon, pe care consideră că traducerile în limba germană realizate Carmen Sylva şi Mite Kremnitz şi receptarea lor în presa străină îl legitimează ireversibil.

În această ordine de idei, traducerile literare ne apar ca o întreprindere culturală *soft power*[19], de care atât Casa Regală românească, prin activitatea întreprinsă de Carmen Sylva, cât şi Titu Maiorescu s-au folosit, în varii moduri, pentru cultivarea propriilor imagini şi pentru întărirea relaţiilor internaţionale.

Această perspectivă relevă, o dată în plus, cât de complexă e concepţia lui Titu Maiorescu despre statutul literaturii. Ideatica sa a fost redusă, în general, în studiile literare, la problema autonomiei esteticului. Însă criticul a dezvoltat o viziune de ansamblu amplă, în care a intuit forţa şi energiile literaturii, instrumentând-o politic, dar nu în sensul pe care l-a reproşat paşoptiştilor, ci pornind de la natura sa dialogală, de coagulant social şi relaţionare interpersonală, respectiv de cunoaştere a *celuilalt*.

---

[18] Titu Maiorescu, *Opere. I. Jurnal*, p. 634.

[19] Conceptul de *soft power* a fost impus recent, cu precădere în bibliografiile din domeniul relaţiilor internaţionale, lucrarea de referinţă fiind în acest sens *Bound to Lead. The Changing Nature of American Power* de Joseph Nye. În studiile literare a fost aplicat mai ales asupra literaturii premoderne, în lucrări precum Nathalie Rivère de Carles (Editor), *Early Modern Diplomacy, Theatre and Soft Power The Making of Peace*, Palgrave Macmillan, London, 2016. Am folosit conceptul de *soft power*, după cum se subînțelege pe parcursul studiului, cu sensul de formă de *dialog diplomatic* prin intermediul codificărilor unui domeniu precum literatura, domeniu autonom, în principiu, faţă de politica internaţională propriu-zisă.

BIBLIOGRAFIE:

Alexandrescu, Sorin, *Privind înapoi, modernitatea*, Editura Univers, Bucureşti, 1999.

Antohi, Sorin, *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie în cultura română*, Editura Polirom, Iaşi, 1999.

Bot, Ioana (coord.), *Eminescu, poet naţional român*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

Foucault, Michel, *Ce sînt luminile? (1)*, în *Ce este un autor?: Studii şi conferinţe*, traducere de Bogdan Ghiu şi Ciprian Ghiu şi Ciprian Mihali, Idea Design & Print Editură, Cluj, 2004..

Foucault, Michel, *Arheologia cunoaşterii*, Traducere, note şi postfaţă de Bogdan Ghiu, Editura Univers, Bucureşti, 1999.

Maiorescu, Titu, *Opere. I. Critice*, Ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.

Maiorescu, Titu, *Opere. I. Jurnal*, Ediţie critică coordonată de Bogdan Dascălu, Text stabilit, traducere, nota asupra ediţiei, note, glosar şi indici de Ana-Maria Dascălu şi Bogdan Mihai Dascălu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013.

Maiorescu, Titu, *Opere. II. Traduceri. Încercări literare*, Ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.

Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008.

Nye, Joseph S. Jr., *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*, Basic Books, New York, 1990.

Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Editura Univers, Bucureşti, 1999.

Rivère de Carles, Nathalie (Editor), *Early Modern Diplomacy, Theatre and Soft Power The Making of Peace*, Palgrave Macmillan, London, 2016.

Tudurachi, Adrian, *Studiul secolului al XIX-lea în literatura română: explicaţii pentru un impas*, în Otilia Hedeşan, Dumitru Tucan, Dana Percec (coord.), *Studii româneşti: priviri în oglindă*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2017. Daniela Petroşel, *Kitschul: funcţii literare, disfuncţii culturale*, Editura Eikon, Bucureşti, 2023.

A POLITICAL-LITERARY CONTEXTUALIZATION OF TITU MAIORESCU'S TRANSLATIONS

Abstract: The text discusses the critical system of Titu Maiorescu, emphasizing the need to reinterpret his work by examining both its concrete and virtual effects, as well as its potential for contemporary relevance. It specifically focuses on Maiorescu's literary translations from the 1880s and 1890s, suggesting that these translations were influenced by political and diplomatic considerations. The analysis posits that translation served as a form of soft power, enabling Maiorescu to foster connections with international figures and the Romanian royal family. This approach underscores the complexity of Maiorescu's views on literature, which extend beyond the traditional literary studies focus on aesthetic autonomy. The exe-

gete omitted this aspect of the work, discussing only the translations of Arthur Schopenhauer. The practice of translation played an important role both in the attempt to promote the new Maiorescu direction internationally, through Carmen Sylva and Mite Kremnitz, and in strengthening diplomatic relations with personalities such as Eduard Grisebach, the Prussian consul in Bucharest in the early 1880s.

Keywords: *cultural synchronism, cultural diplomacy, Titu Maiorescu, functions of literature, Maiorescu's translation context.*

ALLAITER DE SANG LE POÈME. LA LÉGENDE ROUMAINE DE MAÎTRE MANOLE CHEZ BENJAMIN FONDANE ET PAUL CELAN

Gisèle Vanhese[*]

Parmi tous les mythes relatifs au mystère de la création, c'est sans doute celui du sacrifice de construction et de la femme emmurée qui emblématise de manière la plus prégnante l'enjeu lié à cette activité humaine essentielle. Ce mythe, connu dans le monde entier, a atteint sa plus haute expression dans la culture du Sud-Est européen qui en a révélé la profondeur dans des légendes et chants traditionnels en Grèce, Roumanie, Albanie, Serbie... On sait que la ballade de la femme emmurée narre le meurtre rituel de l'épouse d'un des maçons pour empêcher que leur construction – un pont, une citadelle, une ville – soit diaboliquement détruite chaque nuit. En Roumanie, la ballade de *Meşterul Manole* relie le sacrifice à une création qui n'est plus seulement celle d'une construction architecturale mais celle d'une œuvre artistique (le Monastère d'Argeş): le mythe du sacrifice de création s'est ainsi transmuté en un mythe esthétique, comme le relève Mircea Muthu[1]. De son côté, Mircea Eliade a pressenti que la genèse de l'œuvre d'art suit le même scénario créationnel primordial, le sacrifice pour une construction de pierres se déplaçant alors à celui pour une construction de mots:

> En définitive, toutes les créations – divines ou humaines – dépendent de ce modèle exemplaire qu'est la cosmogonie. Créer c'est, en somme, refaire le Monde – le «Monde» dût-il se réduire en l'occurence à une modeste cabane, à un humble outil, à un poème[2].

Emblème de l'inclusion de la souffrance dans toute œuvre d'art. Épiphanie esthétique qui a fasciné de nombreux écrivains. Mircea Eliade en a montré la fécondité bouleversante et infinie, lui dont l'interprétation de la mort créatrice dans la ballade roumaine illustre magistralement une «spiritualité archaïque assoiffée d'ontique»[3]. Dans les fondations de l'œuvre se touve muré ce à quoi l'artiste tient le plus, sacrifice qui, par un transfert mystérieux, doue à jamais de vie le poème à venir. Si Ismaïl Kadaré (*Ura me tri harqe*, *Le Pont aux trois arches*), Ivo Andric

---

[*] Università della Calabria.

[1] M. Muthu, «Le Maître Manole dans les littératures sud-est européennes», dans V. Gély-Ghedira, *Le Lait de la mort*, Clermont-Ferrand, CRLMC, 1998, p. 110.

[2] M. Eliade, «Structure et fonctions des mythes», dans *Briser le toit de sa maison. La créativité et ses symboles*, Paris, Gallimard, 1990, p. 108.

[3] M. Muthu, *op. cit.*, p. 114.

RITL, nr. 1–4, p. 343–358, Bucureşti, 2010

(*Il est un pont sur la Drina*), Lucian Blaga (*Meşterul Manole*), Mircea Eliade (*Nuntă în cer*, *Noces dans le ciel*), Ana Blandiana (« Baladă » dans *Arhitectura valurilor*), Luan Starova (*Kurbani Ballkanik*) et tant d'autres, sans oublier Marguerite Yourcenar (*Le Lait de la mort*), ont repris directement le substrat ancestral, certains auteurs ont été influencés indirectement par cette thématique.

Yves Bonnefoy se réfère aux mêmes sédiments mythiques lorsqu'il affirme que « L'art des nombres, le mur aux arcatures presque divines, est maçonné sur un cri. Notre plus haut désir y est étouffé, comme la bête jetée jadis sous la pierre des fondations»[4]. Nous suivrons la trace de ce motif sacrificiel chez deux écrivains roumains, Benjamin Fondane et Paul Celan, où il apparaît en tant que métaphore de l'acte créateur poétique. Nous repèrerons les mythèmes du scénario rituel qui ont été conservés dans leur œuvre et nous mettrons en évidence quelle transmutation leur imaginaire leur a fait subir. N'oublions pas, comme le remarque Max Bilen, que

> Une des caractéristiques majeures de l'écriture contemporaine est de ne pas se contenter de véhiculer le mythe mais d'en assumer la fonction. Comme le mythe cosmogonique, en effet, l'écriture est devenue l'espace d'un savoir originel, inspire une conduite de vie, suggère un modèle exemplaire et va jusqu'à porter la promesse d'un changement de statut existentiel à la faveur d'une initiation[5].

Un scénario rituel

Mircea Eliade observe qu'il existe deux modes de création cosmogonique. Le plus archaïque révèle une intervention de la pensée et de la parole divines, irruption d'énergie pour une création *ex nihilo*. «Toute création jaillit d'une plénitude. Les Dieux créent par un excès de puissance, par un trop-plein d'énergie. La création résulte d'une surabondance ontologique». C'est sans doute avec la venue des paléo-agriculteurs dans l'histoire que la Création a été ensuite assimilée au sacrifice sanglant d'une victime: «un Être vivant doit être immolé si l'on veut qu'une œuvre prenne forme et dure. Ce nouveau motif mythique contient dans sa structure même un élément tragique»[6].

Des hypothèses ont été proposées pour éclairer l'horizon spirituel où se rattachent les rites de construction, rites de passage se situant immédiatement après ceux de la naissance, du mariage, des funérailles. Des érudits comme Sainéan ont soutenu que le sacrifice sanglant était destiné à obtenir les faveurs du génie du lieu, appartenant aux puissances chthoniennes et aux divinités des ténèbres, afin que la construction réussisse[7]. Pour Mircea Eliade, qui élargit la perspective à l'ontologie archaïque des agriculteurs du néolithique, la ballade de la «femme emmurée» est le vestige d'un antique scénario mythique: la mise à mort d'un Géant primordial pour que naisse le monde, mythe qui a servi de modèle exemplaire pour toute création ou œuvre à venir. Face à une tradition populaire chargée de symboles immémoriaux, on peut croire que «l'adhésion d'un peuple à tel ou tel scénario mythique, à telle ou telle image exemplaire, en dit beaucoup plus – écrit Mircea Eliade – sur son âme profonde que nombre de ses exploits historiques. Il n'est pas indifférent pour la compréhension des peuples du Sud-Est européen qu'ils aient été les seuls à créer les chefs-d'œuvre de leurs littératures orales sur la base d'un scénario rituel aussi archaïque»[8].

---

[4] Y. Bonnefoy, *Le Nuage rouge. Essais sur la poétique*, Paris, Mercure de France, 1977, pp. 107–108.

[5] M. Bilen, *Le sujet de l'écriture*, Paris, Ed. Greco, 1989, p. 33.

[6] M. Eliade, *op. cit.*, pp. 80–81 et pp. 93–94.

[7] L. Sainéan, «Les rites de construction d'après la poésie populaire de l'Europe orientale», *Revue de l'Histoire des religions*, t. 45, 1902, pp. 359–396.

Selon les exégètes du folklore, la ballade de la femme emmurée, appartenant à la poésie orale des Balkans, s'inscrirait dans un rituel funèbre; on la chantait lorsqu'une épouse venait de mourir[9]. C'est au début du XIXe siècle qu'elle a été connue en Occident par le recueil de Vuk Stefanovic Karagic (1823) qui proposait la variante serbe de la légende albanaise: *La construction de la citadelle de Rozafa*. Gœthe l'a admirée dans la traduction de Grimm; elle fut traduite en français par Dozon et Fauriel. La publication des autres versions nationales a continué durant tout le XIXe siècle: grecque (1842), roumaine (1842), hongroise (1848), bulgare (1860), albanaise (1862), tzigane (1870), aroumaine (1882).

De nombreuses hypothèses ont été élaborées pour éclaircir l'archaïsme des cultures balkano-danubiennes qui ont conservé, à travers des millénaires, des croyances qui se sont perdues partout ailleurs. Il existait, il y a peu, dans le même espace où se chantaient les vieilles ballades, des superstitions sur le «vol de l'ombre» ainsi que des sacrifices de construction par substitution, la victime étant remplacée par un animal, une effigie, un symbole, une photographie. Dans leurs études sur la genèse et la circulation de ce motif en Europe orientale, les folkloristes ont, pour la plupart, indiqué la Grèce[10] comme la région où est apparue la légende primitive qui se serait ensuite propagée dans les Balkans. Certains cependant attribuent, comme Skok, une importance décisive au rôle joué dans sa création et sa diffusion par les maçons, détenteurs de secrets ésotériques, pour la plupart des Macédo-roumains.

Même s'il est difficile de distinguer, dans la mouvance de la tradition orale, les variantes nationales et régionales, on peut toutefois dégager un récit primordial qui comprend plusieurs séquences agencées selon une progression dramatique:

– un personnage unique ou collectif (trois frères représentant une famille ou un clan) est chargé d'ériger un édifice (pont, citadelle, ville, monastère....);

– construit le jour, le bâtiment est soumis la nuit à une destruction maléfique;

– un rêve ou un être surnaturel donne comme solution le sacrifice de la femme d'un des maçons;

---

[8] M. Eliade, «Maître Manole et le monastère d'Argeş», dans *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970, p. 185. La plupart de nos informations sur la ballade proviennent de cet essai.

[9] I. Taloş, *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1973, p. 411. La plupart de nos informations sur la ballade proviennent de cet ouvrage.

[10] Politis, Arnaudov, Caraman, Cocchiara, Eliade. Voir en particulier I. Taloş, *op. cit.*, p. 17.

– en général ceux-ci font le serment de ne rien révéler, mais seul le troisième n'avertit pas sa femme;

– la première femme, la plus jeune et la plus belle, enceinte ou mère d'un petit enfant, qui se présente sur le chantier est sacrifiée, souvent à la suite d'une ruse;

– l'épilogue comporte soit le vœu de la jeune femme d'allaiter encore son enfant à travers les pierres (*La construction de la citadelle de Rozafa*), soit la malédiction se référant aux deux autres sœurs sacrifiées (*Le pont d'Arta*);

– la version roumaine supprime plusieurs séquences et ajoute un dernier épisode sur le vol icarien de l'architecte Manole. Il tente de s'échapper de la coupole du monastère, où le prince l'a enfermé avec les autres maçons après sa construction, et s'écrase sur le sol. À cet endroit apparaît une source d'eau salée comme les larmes.

Cette constellation symbolique, dont le caractère tragique est lié au sacrifice sanglant, associe plusieurs motifs: le sacrifice, l'être humain emmuré, la construction dont le mur est la métonymie la plus révélatrice, le sang formant avec le lait et les larmes un cosmos de l'eau qui se colore de tristesse et de douleur. Elle se manifeste, chez les écrivains, par de troublantes mutations ou par «irradiation» en des traces fossilisées que l'exégèse révèle. Rappelons que pour Pierre Brunel, la méthodologie de la mythocritique s'articule selon trois «phénomènes» prépondérants: l'émergence, la flexibilité, l'irradiation. «La *flexibilité* conjuguée à l'*émergence* permettrait alors de repérer, écrit André Siganos, l'allusion dans sa "souplesse d'adaptation" en même temps que dans sa "résistance" à toute dévaluation en simple allégorie, maintenant une "présence autre" dans le texte, présence *irradiante*»[11]. Comme le souligne Pierre Brunel, l'irradiation du mythe (mais aussi du thème, de l'archétype ou du symbole) peut se manifester de manière «ténue» et même de manière implicite:

> La présence d'un élément mythique dans un texte sera considérée comme essentiellement signifiante. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est ténu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation[12].

« Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème ». Benjamin Fondane

Dès l'âge de 16 ans, Benjamin Fondane manifeste son intérêt pour le folklore roumain dans un essai de 1914: «Despre poezia populară». Il y examine l'origine des chants populaires roumains qu'il assimile à des «doine» sans toutefois distinguer les différentes typologies que les ethnologues ont élaborées. Parlant de l'importance de la femme dans ces chants populaires, il affirme:

> Ei ne dau în dânsa imaginea bunătății, a frumuseții, a sacrificării, mai ales în legenda minunată a meșterului Manole. Cine nu cunoaște versurile:

---

[11] A. Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P.U.F., 1993, p. 29.

[12] P. Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992, p. 82.

> Pe Argeş în jos,
> Pe un mal frumos, etc[13].

> Ils nous proposent de la voir comme l'image de la bonté, de la beauté, du sacrifice, en particulier dans la merveilleuse légende de Maître Manole. Qui ne connaît les vers:

> En bas de l'Argesh,
> Sur un beau rivage, etc[14].

Notons déjà que Fondane s'arrête assez longuement sur la ballade de *Meşterul Manole* dont il cite les deux premiers vers. Ce n'est donc pas un hasard si en 1922 il revient sur ce thème dans *Imagini şi cărţi din Franţa* (*Images et livres de France*). Et le fait qu'il lise – paradoxalement – le théâtre de Paul Claudel à partir du mythe du sacrifice de construction, tel qu'il est conté dans la ballade roumaine de Manole, témoigne de sa fascination pour ce motif légendaire. Niant qu'au théâtre ce soit l'action à primer, Fondane affirme:

> Maître Manole, qui a dû emmurer sa femme dans la pierre de son monastère, pour le triomphe de l'art, est l'unique modèle possible. Tout drame doit être la tragédie de Manole. Ce doit être, non l'action, mais le conflit entre vie et poème – entre vie et art[15].

En fait, Fondane considère ce mythe avant tout comme un mythe esthétique qui se fonde sur le conflit «entre vie et art» et même «entre vie et poème». Si cette interprétation «esthétique» est thématisée chez d'autres artistes, dont Mircea Eliade, il faut noter qu'elle prend chez Fondane un second sens. En effet, comment ne pas déceler dans son affirmation sur le conflit entre la vie et l'art un des axes fondamentaux de sa réflexion philosophique, critique et poétique qu'il développera pleinement dans les années à venir. N'oublions pas que l'un de ses textes philosophiques les plus importants «Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire», écrit en 1944, voulait affirmer l'importance d'une philosophie existentielle, une philosophie de la vie, contre la monade leibnizienne refermée sur elle-même et sans contact avec la finitude humaine, avec «le fini, le déchiré, le meurtri» de l'existant[16].

Nul doute que cet antagonisme ne se soit propagé du plan philosophique au plan poétique ou peut-être même du plan poétique au plan philosophique. En tout cas, en parlant du conflit entre la vie et l'art, observons qu'il précise d'abord entre «la vie et le poème». Peut-on alors relever dans sa propre poésie des traces de la légende de Manole et du sacrifice de construction? Un poème requiert particulièrement l'attention parce qu'il rassemble, selon nous, quelques-uns des motifs mythiques liés à ce substrat:

---

[13] B. Fundoianu, «Despre poezia populară», *Luceafărul*, Bucureşti, XII, 39, 27 sept. 1969, p. 6. Republié dans M. Mardarescu et O. Păun (ed.), *Elogiu folclorului românesc*, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1969, p. 479–482.

[14] B. Fundoianu, «De la poésie populaire», *Cahiers Benjamin Fondane*, 2, 2003, p. 116. Traduit du roumain par H. Lenz. Consulter H. Lenz, «B. Fundoianu folkloriste?», *op. cit.*, p. 119–121.

[15] B. Fondane, *Images et Livres de France*, Traduit du roumain par O. Serre, Paris, Éd. Paris-Méditerranée, 2002, p. 162.

[16] B. Fondane, «Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire», dans *Le Lundi existentiel*, Monaco, Éditions du Rocher, 1990, p. 24.

Ces choses n'avaient ni commencement ni fin
cela ne finissait pas d'être
pas un trou, pas la moindre fissure
pas un visage lézardé!
les hommes se tenaient coude à coude, serrés,
comme pour empêcher qu'on y passe
pas une absence entre deux vagues
pas un ravin entre deux mots
pas un passage entre deux seins
lourds, gras,
et pourtant au travers de la muraille lisse
quelque chose suintait
l'écho ranci d'une fête étrange,
une sueur de musique
les gouttes d'un sang frais qui caillait aussitôt
sur la peau morte du monde[17].

Le poème – qui appartient au dernier recueil *Au temps du poème* et qui n'a pas encore reçu toute l'attention qu'il mériterait – reste énigmatique par bien des aspects. Ce texte est empreint d'angoisse mêlée de lassitude au moins dans sa première partie: pas d'issue pour le poète devant la «muraille lisse» qui pourrait être assimilée, sur le plan philosophique, à la monade de Leibniz dont parle Fondane dans «Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire». Sur le plan métapoétique, cette muraille pourrait se référer aussi à la poésie reployée uniquement sur l'esthétique du Beau alors que Fondane préconise «la lézarde au poli, la fêlure à l'impeccabilité»[18]. Avec le «lézardé» nous sommes proche de «la fêlure» poétique. Or ici cette ouverture est vécue sur le mode négatif: «pas une absence entre deux vagues / pas un ravin entre deux mots / pas un passage entre deux seins / lourds, gras». Si les deux premières images se réfèrent l'une à la nature, en particulier à la mer si active dans l'imaginaire fondanien, et l'autre au plan métapoétique, la troisième étonne et détonne. Nous voudrions montrer que cette image assez incongrue se justifie lorsqu'on la relie à l'intertexte de la seconde partie du poème.

En effet, avec le «pourtant», qui est une nouvelle hypostase du revirement fondanien, ce que nous avons nommé son «Atemwende»[19], le négatif se convertit en positif. Fondane évoque à la fois la «muraille lisse» et «quelque chose» qui «suinte». Ici aussi trois images se suivent, la troisième introduisant le motif du «sang». Notre hypothèse est donc que nous pouvons déceler, dans ce poème, la co-présence de motifs qui renvoient à la constellation symbolique et mythique du sacrifice de construction tel qu'il est narré dans la ballade de *Meşterul Manole*: la muraille (premier mythème), l'écoulement (deuxième motif) – le «suintement» – du sang (troisième motif) indiquant toujours un sacrifice violent.

---

[17] B. Fondane, *Le Mal des fantômes*, Paris, Verdier, 2006, p. 255. Toutes les citations du volume seront suivies de la page.

[18] B. Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Bruxelles, Éd. Complexes, 1994, p. 401.

[19] G. Vanhese, «Monologue du fou, monologue du poète», *Euresis*, *Appel à Fondane, appel de Fondane*, Bucureşti, 3–4, automne–hiver 2008, p. 49–64.

Notons que dans la ballade balkanique, ce qui sourd du mur est le lait de la femme sacrifiée. Chez Fondane, ce ne sont pas des gouttes de lait mais de sang. Pourtant la présence du lait n'était-elle déjà pas souterrainement suggérée par les seins dont il nous est dit qu'ils sont «gras» et «lourds» (de lait?). Chez Fondane, un lien entre la fertilité féminine et les seins se noue dès les poèmes de jeunesse où nous percevrons peut-être la présence de Marior[20]. Ici ce qui suinte est du sang qualifié de «frais». Si nous restons sur le plan métapoétique, il s'agit de la vie du poète (et de son moi le plus profond) – assimilée, comme nous le verrons, à la fois à un lait et à du sang – qui nourrit le poème de manière «existentielle» (par rapport à un art voué à l'immobilité du «poli» et de «l'impeccabilité») pour dire toute la blessure du monde.

Nous pensons que Fondane a retrouvé, de manière souterraine comme le laisserait supposer surtout l'image incongrue pour ce contexte «pas un passage entre deux seins / lourds, gras» qui en serait l'indice le plus probant, le grand mythe esthétique du sacrifice de construction pour transcrire sa propre poétique et son propre drame. Certes, la Bible proposait d'autres exemples sacrificiels. Mais la co-présence des divers motifs relevé indique, pour nous, qu'est reprise ici effectivement la variante du mythe balkanique connu comme la ballade de *Meşterul Manole*. Sauf que la victime emmurée n'est plus la femme de Manole mais le poète lui-même. Et ce qui est le plus frappant, c'est que ce substrat revient dans ses derniers textes. Ne pouvons-nous pas en trouver des traces dans le vers de la troisième «Élégie» – «Un peu de moi se trouve en tous ces murs de brique» (p. 243) – et surtout dans «Tristan et Yseut VII»:

> Me suis-je vraiment
> enterré vivant
> au cœur du poème? (p. 234–235).

Cette interrogation met dramatiquement en évidence que c'est bien le poète lui-même qui est enterré dans son édifice de mots et non plus la femme de l'architecte Manole. Mais à côté du sacrifice, une des fonctions de cette dernière est transférée au poète: l'allaitement en une sorte de paradoxale maternité. En effet, dans l'avant-dernier poème d'*Ulysse*, Fondane écrit: «Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème...» (p. 72), vers unissant à la fois le motif du sang sacrificiel et celui de l'allaitement. Ces thèmes sont donc au centre d'une constellation symbolique spécifique et dessinent un parcours herméneutique qui permet, selon nous, d'éclairer tout un versant de la poésie fondanienne. C'est comme si la problématique de la création artistique chez Fondane avait convoqué, à côté du grand modèle mythique ulyssien[21], entraînant la constellation thématique de la mer et de la navigation, celui du sacrifice de construction balkanique. Dans sa transmutation fondanienne, il est encore à explorer.

---

[20] Dans un poème de *Privelişti* (*Chansons simple: Mărior II*), Fondane ne qualifie-t-il pas la femme aimée avec «când încă ți-s țâțele cu lapte» («quand tes mamelles sont encore gonflées de lait») (B. Fundoianu, *Poezii*, ediție, note şi variante de P. Daniel şi G. Zarafu. Studiu introductiv de M. Martin, Postfață de P. Daniel, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978, p. 49).

Tout sacrifice est «lié à l'idée d'un échange, au niveau de l'énergie créatrice ou de l'énergie spirituelle»[22]. Même s'il reste dramatique, le sacrifice fondanien n'est pas associé à la mort, mais au contraire à la vie dans ses deux épiphanies que sont le lait et le sang. Sans doute peut-on aussi y déceler cette observation de Chevalier et Gheerbrant: «Le sacrifice dans la pensée hébraïque possède un sens très particulier. La vie doit être constamment préférée à la mort»[23]. En ce qui concerne le sang, ils ajoutent que «l'âme, selon la pensée hébraïque, possède un support matériel dans le sang»[24]. Comme nous l'avons constaté avec le vers fondanien «Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème...», le Moi transfère sa vie – son âme – au poème par un allaitement mais ce n'est plus de lait qu'il s'agit mais bien de sang.

Quelles valeurs le sang et le lait recouvrent-ils chez Fondane? Souvent unis, ils recomposent chez lui les noces – euphémisées – du Sang et de la Neige que nous avons analysées sous leurs différentes hypostases, en particulier le Rouge et le Blanc, dans un autre essai[25]. Repris dans l'intertexte du mythe balkanique, le lait et le sang sont porteurs de connotations significatives. Dans la ballade de *Meşterul Manole*, la femme de Manole est d'abord emmurée pour douer de vie la construction de pierre. Ensuite elle continuera, même morte, à allaiter son enfant par des gouttes de lait suintant à travers le mur. Ici le Moi poétique allaite le poème pour lui transférer sa vie et c'est la substitution du lait par le sang qui engendre valence sacrificielle et caractère tragique.

Associé à la féminité lunaire et à la maternité, le Lait est avant tout symbole «du flux divin de la vie»[26] et aussi de la pureté. «L'aliment primordial – écrit Durand, reprenant Bachelard – l'archétype alimentaire, c'est bien le *lait*: "Toute boisson heureuse est un lait maternel"»[27]. Notons avec Durand que les «images lactiformes se retrouvent dans les cultes primitifs de la Grande Déesse, spécialement sur les statuettes paléolithiques dont les seins hypertrophiés suggèrent l'abondance alimentaire»[28], ce qui nous rappelle les «seins lourds, gras» du poème fondanien.

À la différence du Lait, le Sang est un liquide aux valeurs symboliques beaucoup plus ambivalentes car il existe un sang diurne et un sang nocturne. Le sang diurne est celui de la vie et est homologue au Rouge avec lequel il partage les mêmes connotations: «tonique, incitant à l'action, jetant comme un soleil son éclat sur toute chose avec une immense et irréductible puissance»[29]. Le sang nocturne, lui, est celui de la plaie, de la mort. Son aura maléfique proviendrait selon Durand de son assimilation originaire au sang menstruel: «C'est cet isomorphisme terrifiant, à dominante féminoïde, qui définit la poétique du sang, poétique du drame et des maléfices ténébreux, car, comme le note Bachelard, "le sang n'est jamais heureux"»[30]. Le sang va alors s'obscurcir et devenir une véritable eau stymphalisée, nyctomorphe.

---

[21] Consulter M. Jutrin, «Benjamin Fondane et l'esthétique d'Ulysse», dans C. Andreucci, J.-P. Pouilloux et R. Salado (ed.), *L'œuvre inachevée*, Pau, P.U.P., 1999, p. 151–155.

[22] J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982, p. 839.

[23] *Ibidem*.

[24] *Ibidem*, p. 840.

[25] G. Vanhese, «La Neige tragique», *Cahiers Benjamin Fondane*, *Situation de Fondane poète*, 7, 2004, p. 78–85.

[26] M. Cazenave (ed.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche, 1998, p. 350.

[27] G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984, p. 294.

[28] G. Durand, *op. cit.*, p. 296.

Chez Fondane, le sang qui apparaît en liaison avec le thème balkanique du sacrifice de création est un sang diurne: «les gouttes d'un sang frais». Comme le suggère Michel Guiomar, le poète éprouve «confusément cette emprise de l'image du sang, le potentiel de mort qu'elle impose et sans doute l'idée terminale d'un enfantement»[31]. Enfantement qui serait ici celui de l'œuvre. Alors que chez Paul Celan, le sang se transmutera définitivement en eau stymphalisée, chez Fondane il s'offre encore comme un emblème vital, et cela dès les poésies de jeunesse.

Dans *Privelişti* (*Paysages*), le sang colore la saison privilégiée du poète – l'automne – et entre en profonde homologie avec un autre liquide dont il partage la couleur rouge: le Vin, un symbole «de la vie cachée, de la jeunesse triomphante et secrète»[32]. Dans «Sinaia», l'automne est «sanglante» («toamna asta-n sânge»[33]), la couleur sanguine étant provoquée à la fois par le feuillage des arbres et par le coucher du soleil: «şi drumul ocoleşte balta, ca un cuţit. / Cât sânge! Ceasul, ceasul se rupe-n asfinţit / şi seara-şi fierbe codrul cu energii de vrană» (p. 25) («et le chemin cerne l'étang, comme un couteau. / Que de sang! Le temps, le temps éclate sur le couchant; / la forêt a ce soir la folle effervescence de la bonde»[34]). Dans «Vreau toamnă, via...» («Je veux l'automne, la vigne...»), le vin est assimilé explicitement au «sang rouge d'un martyr» («ca roşul sînge de mucenic» p. 57). Il exprimera aussi la surabondance de la vie: «A spart în mine toată podgoria cu struguri? / Au spart în mine toate butoaiele cu vin?» (p. 48) («Tout le raisin du vignoble s'est-il déversé en moi? / Tous les tonneaux de vin se sont-ils brisés en moi?»)[35]. En référence à l'association entre automne, vin et sang, nous pouvons affirmer avec Durand, que «le breuvage s'intègre ainsi dans la mythologie dramatique et cyclique du végétal. Bachelard [...] signale ce rôle microcosmique et zodiacal du vin, qui "au plus profond des caves recommence la marche du soleil dans les maisons du ciel"»[36]. Le vin indique toujours une lutte prométhéenne contre le devenir et son usure: «Le sang recréé par le pressoir est le signe d'une immense victoire sur la fuite anémique du temps»[37].

---

[29] J. Chevalier et A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 831.

[30] G. Durand, *op. cit.*, p. 120.

[31] M. Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, J. Corti, 1993, p. 600.

[32] G. Durand, *op. cit.*, p. 298.

[33] B. Fundoianu, *Poezii*, *op. cit.*, p. 24. Toutes les citations du volume seront suivie de la page.

[34] B. Fondane, *Le Mal des fantômes*, précédé de *Paysages*, Traduit du roumain par O. Serre, Paris, Paris-Méditerranée, 1996, p. 39.

[35] *Op. cit.*, p. 59.

[36] G. Durand, *op. cit.*, p. 298.

[37] *Ibidem*.

Lorsque bien plus tard Fondane reconnaîtra dans un sonnet d'*Ulysse* que «Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème», son cri sera à la fois celui des mystiques et celui de tout créateur qui sacrifie pour son œuvre, comme dans la légende balkanique, ce qu'il a de plus cher – ici son sang, sa vie:

> Non, ce n'est rien... Pitié des hommes. Et de moi-même!
> Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème...
> Tu es si lasse, ô voix qui crie dans les déserts.
>
> Mon cœur est-il vraiment trop lourd pour ces vendanges?
> Meurt-on sans le savoir sur la cuisse des anges?
> Dieu, dans sa propre nuit, a-t-il les yeux ouverts? (p. 72).

Comme dans «Ces choses n'avaient ni commencement ni fin», ce texte est traversé par l'angoisse et la déréliction avec l'interrogation finale sur Dieu et sa Nuit. Notons que le cœur, associé aux vendanges et au sang, est qualifié de «lourd» comme les seins dans l'autre poème, mettant en évidence l'homologie, d'un côté, de cœur – sein et, de l'autre, de sang – lait. Avec l'allaitement sanglant est reconstituée l'association du sang et de la neige, redoublée dans l'image des «anges» et des «vendanges» (et donc du vin), vocables situés tous deux en fin de vers et rimant. *Coïncidentia oppositorum* qui prend ici une connotation mystique, comme le relève Durand: «L'archétype de la boisson sacrée et du vin rejoint, chez les mystiques, l'isomorphisme aux valorisations sexuelles et maternelles du lait»[38]. Même si chez Fondane, le sang conserve une valeur diurne et vitale – comme le lait – il n'en reste pas moins que son association avec le «poème» lui confère aussi le sens dramatique dont le mythe balkanique du sacrifice de création est porteur. Fondane nous dévoile que tout poème se tient sur un Seuil, où le visible et l'invisible sont simultanément et contradictoirement présents. Vie et mort. Lumière et ténèbres. Finitude et infini. Le Lait ne renvoie-t-il pas aussi à la feuille blanche et le Sang, à l'encre de la blessure? Déchirure et exil. Traces de notre humanité sur le sans-fond de l'univers, feu dans la nuit, cri dans le silence.

Vendanger les larmes. Paul Celan

Située au croisement de plusieurs cultures – allemande, juive, roumaine – la poésie de Paul Celan[39] porte les traces de diverses sédimentations symboliques qui ont toutes comme centre tragique la mort de ses parents survenue en 1942 et en 1943 dans un camp de concentration «au-delà du fleuve» en Transnistrie. «Le silence chez Celan, remarque Henri Meschonnic, fait partie du langage, il ne va pas vers la mort, il en vient ». Chez lui, ajoutera-t-il, le langage « est devenu le culte des morts»[40]. C'est sur ce terrible deuil que va s'édifier toute l'œuvre célanienne, reproposant ainsi implicitement la question centrale de la ballade roumaine de *Meşterul Manole*: dans quelle mesure un événement tragique peut-il devenir un poème? Que sacrifie l'artiste pour édifier une œuvre d'art? Quelle signification le mythe du sacrifice de création revêt-il chez Celan? Dans quelle perspective est-il convoqué? Un tel mythe permet-il une autre lecture de sa poétique?

---

[38] G. Durand, *op. cit.*, p. 298.

[39] Pour les liens entre Benjamin Fondane et Paul Celan, consulter notre «Sous le signe d'Ulysse. L'errance dans l'écriture chez Benjamin Fondane et chez Paul Celan», *Caietele Echinox*, *Voyages dans le Levant et ailleurs*, 11, 2006, p. 23–33.

C'est sans doute dans *Von Schwelle zu Schwelle* (*De Seuil en seuil*) qu'est évoqué de manière la plus frappante ce mythe balkanique. On relève, dès le titre et à partir des mots-clés du recueil de 1955, l'allusion au champ associatif du bâtir avec *seuil*, *maison*, *pierre*. Dans ce recueil, Celan nous dit son espoir de créer une nouvelle demeure, une nouvelle famille, sans oublier cependant l'ancienne qu'il a laissée ensevelie anonymement sous les neiges, dans un *lager* de l'Ukraine: c'est sur le souvenir des morts assassinés, c'est sur le souvenir de sa première vie en Roumanie qu'il construira le nouveau seuil.

Quand on sait que la ballade de la femme emmurée était aussi considérée comme un chant nuptial, il est d'autant plus émouvant que ce recueil soit dédié à Gisèle de L'Estrange, que Celan a épousée en décembre 1952. Mais, comme chez Fondane, c'est l'homme qui est ici, dans un retournement significatif, associé au sacrifice et non plus la femme comme dans les ballades traditionnelles. Dès le poème liminaire, Celan évoque pour la jeune femme une pierre, qui selon Giuseppe Bevilacqua indique le monde des disparus[41], sur laquelle ils pourront fonder un foyer.

C'est dans «Mit wechselndem Schlüssel» («D'une clé qui change») que le lien entre les deux vies se précise, la «clé» pouvant s'adapter aux deux demeures:

> Mit wechselndem Schlüssel
> schließt du das Haus, darin
> der Schnee des Verschwiegenen treibt.
> Je nach dem Blut, das dir quillt
> aus Aug oder Mund oder Ohr,
> wechselt dein Schlüssel.
>
> D'une clé qui change,
> tu ouvres la maison où
> tournoie la neige des choses tues.
> Au gré du sang qui sourd
> de ton oreille ou ton œil ou ta bouche,
> ta clé change[42].

---

[40] Les citations proviennent de H. Meschonnic, «On appelle cela traduire Celan», dans *Pour la poétique* II, Paris, Gallimard, 1980, p. 373 et p. 377.

[41] G. Bevilacqua, «Introduzione», dans P. Celan, *Di soglia in soglia*, Torino, Einaudi ed., 1996; «Eros – Nostos – Thanatos: la parabola di Paul Celan», dans P. Celan, *Poesie*, Milan, Mondadori ed., «I Meridiani», 1998, p. IX–CXXIX.

[42] P. Celan, *De seuil en seuil*, traduit de l'allemand par V. Briet, Paris, C. Bourgois éd., 1991, p. 65.

La nouvelle maison est construite sur une neige silencieuse. Neige qui est toujours, pour Celan, associée à la mort de sa mère. Neige de la mémoire que l'œuvre doit enclore dans l'espace du texte non sans douleur pour le poète. Car lorsque le sang est présent («Au gré du sang qui sourd»), on sait – nous dit Bachelard – qu'il connote toujours l'eau ténébreuse du malheur. «Mit wechselndem Schlüssel» est un poème célébrant les morts – comme la légende balkanique de Manole associée «au mythe de la descente en enfer et de l'élévation ultérieure aux cieux, aux rites de fertilisation et au culte des morts et des ancêtres»[43].

Nous pensons que c'est cependant un autre poème qui est relié plus profondément au mythe du sacrifice de fondation. Composé en 1953, mais situé à la fin du recueil, «Die Winzer» («Les Vignerons») est construit sur une grande métaphore centrée sur l'homologie entre «Wein», le vin, et «weinen», pleurer, qui se superpose à l'homologie, déjà présente chez Fondane, du Sang et du Vin. On ne peut, par ailleurs, exclure une influence de la poésie roumaine fondanienne sur Celan comme en témoigne Petre Solomon[44] qui nous rappelle qu'il aimait citer des vers de *Cântece simple: Mărior*, un cycle où sont unis, comme nous l'avons vu, l'automne, le vin et le sang. Cette association est aussi reprise par Apollinaire dans «Vendémiaire» d'*Alcools*, recueil dont le souvenir traversera à plusieurs reprises l'œuvre célanienne:

> Sie herbsten den Wein ihrer Augen,
> sie keltern alles Geweinte, auch dieses:
> so will es die Nacht,
> die Nacht, an die sie gelehnt sind, die Mauer,
> so forderts der Stein,
> der Stein, über den ihr Krückstock dahinspricht
> ins Schweigen der Antwort –
> ihr Krückstock, der einmal,
> einmal im Herbst,
> wenn das Jahr zum Tod schwillt, als Traube,
> der einmal durchs Stumme hindurchspricht, hinab
> in den Schacht des Erdachten.
>
> Sie herbsten, sie keltern den Wein,
> ssie pressen die Zeit wie ihr Auge,
> sie kellern das Sickernde ein, das Geweinte,
> im Sonnengrab, das sie rüsten
> mit nachtstarker Hand:
> auf daß ein Mund danach dürste, später –
> ein Spätmund, ähnlich dem ihren:
> Blindem entgegengekrümmt und gelähmt –
> ein Mund, zu dem der Trunk aus der Tiefe emporschäumt, indes

---

[43] C. Mănicuță, «Lucian Blaga: "Noema", signification cachée, signe», dans V. Gély-Ghedira (ed.), *Le Lait de la mort*, *op. cit.*, p. 172.

[44] P. Solomon*, Paul Celan. Dimensiunea românească*, București, Ed. Kriterion, 1987, p. 209 et p. 217. Une traduction de ce volume a été publiée en français (*Paul Celan. L'adolescence d'un adieu*, s. l., Éd. Climats, 1990).

der Himmel hinabsteigt ins wächserne Meer,
um fernher als Lichtstumpf zu leuchten,
wenn endlich die Lippe sich feuchtet.

Ils vendangent le vin de leurs yeux,
ils foulent le pleur entier, cela aussi:
ainsi le veut la nuit,
la nuit contre laquelle ils sont appuyés, le mur,
ainsi l'exige la pierre,
la pierre par-dessus laquelle parle leur béquille jusque
dans le mutisme de la réponse –
leur béquille qui une fois,
une fois, en automne,
quand l'année enfle en raisin pour mourir,
une fois, parle à travers le muet, de part en part, en bas,
vers la fosse du conçu.

Ils vendangent, ils foulent le vin,
ils pressurent le temps comme leur œil,
ils encavent ce qui suinte, le pleur,
dans la tombe de soleil qu'apprêtent
leurs mains, fortes de nuit,
afin que plus tard, une bouche en ait soif –
une bouche tardive, pareille à la leur:
Courbée vers de l'aveugle et paralysée –
une bouche vers où la boisson monte des profondeurs et mousse, pendant que
le ciel descend dans la mer de cire
pour brasiller, de loin, comme un reste de chandelle,
quand la lèvre s'humecte enfin[45].

Il est particulièrement surprenant de retrouver dans «Die Winzer», en plus de l'expression «ainsi l'exige la pierre», le terme «mur» («die Mauer») que les critiques n'ont jamais réussi à éclaircir jusqu'à présent. La référence au sacrifice de fondation propose, à notre avis, un parcours herméneutique qui permet d'illuminer un des sens de ce texte difficile se référant au statut et à la fonction du poète. Le vers «ainsi l'exige la pierre» peut être lu selon deux isotopies significatives. Si le mot «pierre» renvoie au monde désormais anéanti des victimes de l'Holocauste, le vers évoquera en premier lieu le sang donné par les disparus pour que se perpétue le souvenir de leur immolation. Les vignerons «vendangent le vin de leurs yeux» nous dit Celan; ils l'encavent pour que plus tard, «en ait soif» la bouche du poète, qui pourra un jour, par sa parole, révéler leur souffrance. Dans cette perspective, la rencontre avec les vignerons fantômes apparaît comme une descente dans l'Hadès, comportant cependant une inversion paradoxale. Dans la *Nekuya* homérique, Ulysse sacrifiait une victime aux ombres qu'il allait interroger alors qu'ici le sang est offert au poète par les fantômes mêmes afin qu'il les rappelle dans son chant. «Ainsi l'exige la pierre» signifierait «ainsi l'exige le souvenir des disparus» pour qu'il puisse se maintenir dans la mémoire et dans le poème.

---

[45] P. Celan, *op. cit.*, p. 115.

Mais cette idée d'une offrande sanglante ainsi que le verbe «exiger» («fordern») associé à la «pierre» convoque obliquement pour nous, dans le discours, la deuxième isotopie liée au sacrifice de création. C'est comme si les vignerons immolés donnaient vie à la construction de mots, en un magique transfert, comme pour le pont, la citadelle ou le monastère des ballades balkaniques archaïques. C'est sans doute cette dernière isotopie qui permet d'expliquer le terme «mur». En effet, nous ne croyons pas qu'il s'agisse seulement du mur où étaient fusillés les déportés comme le pense John Felstiner[46]. Le vers «la nuit contre laquelle ils sont appuyés, le mur» évoque à la fois la nuit de l'Hadès et un lieu carcéral. Un endroit clos où les vignerons sont enfermés pour l'éternité, comme la femme de Maître Manole.

Si dans le chant roumain, le cosmos de l'eau triste était représenté par les larmes de l'épouse emmurée, par le lait qui continue à couler pour nourrir l'enfant à travers les pierres et par la source qui surgit, tel un remords, sur le lieu où meurt Manole, les vignerons pleurent ici des larmes de sang, que le poète recueillera sur ses lèvres assoiffées. On notera que l'emploi du verbe «sickern» («das Sickernde», «ce qui suinte»), dans la deuxième strophe, évoque à nouveau la présence fantasmatique du «lait de la mort» que les pierres de la construction, où était emmurée la victime, distillaient bien longtemps après sa disparition. Et en fait, cette «boisson» sépulcrale monte, dans le poème célanien, des «profondeurs». Observons encore que Celan et, comme avant lui, Fondane ont recours au même verbe – «suinter» – pour indiquer l'étrange écoulement.

Pour exprimer le lien de son œuvre aux morts de l'Holocauste, Paul Celan aurait donc emprunté le symbolisme saisissant du sacrifice de fondation, tel qu'il est narré dans la ballade roumaine de *Meşterul Manole*. On note ainsi la reprise de plusieurs mythèmes déjà présents chez Fondane: le «mur» (la «muraille» chez Fondane), le suintement d'un liquide et le sang. Seule change la victime immolée. Ce n'est plus la femme de l'architecte Manole mais le poète lui-même, chez Fondane, et les Juifs assassinés durant la deuxième guerre mondiale, chez Celan, qui sont enfermés dans les fondations de l'œuvre. Chez ce dernier, la voix sacrificielle transforme l'écriture en une eau stymphalisée proche du «lait noir» («Schwarze Milch») de la *Todesfuge*. Enjeu existentiel, éthique et esthétique de cette légende tragique, le processus même de la création poétique s'y réfracte, comme chez Benjamin Fondane, en abîme.

BIBLIOGRAPHIE

Amzulescu, Al. I., *Cântece bătrâneşti*, I, Bucureşti, Ed. Minerva, 1964.

Amzulescu, Al. I., *Cântece bătrâneşti*, ediție critice de folclor – Genuri, Bucureşti, Ed. Minerva, 1974.

Bevilacqua, G., «Introduzione», dans P.Celan, *Di soglia in soglia*, Torino, Einaudi ed., 1996.

Bevilacqua, G., «Eros – Nostos – Thanatos: la parabola di Paul Celan», dans Celan P., *Poesie*, Milan, Mondadori ed., « I Meridiani », 1998, p. IX–CXXIX.

---

[46] J. Felstiner, *Paul Celan: Poet Survivor, Jew*, New Haven–London, Yale University Press, 1995, p . 85.

Bilen, M., *Le sujet de l'écriture*, Paris, Ed. Greco, 1989.

Bilen, M., *Le Mythe de l'écriture*, Orléans, Paradigme, 1999.

Bonnefoy, Y., *Le Nuage rouge. Essais sur la poétique*, Paris, Mercure de France, 1977.

Brunel, P., *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992.

Cazenave, M. (ed.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche, 1998.

Celan, P., *De Seuil en seuil*, traduit de l'allemand par V. Briet, Paris, C. Bourgois éd., 1991.

Cepraga, D. O., Renzi L., Sperandio T. (ed.), *Le nozze del Sole. Canti vecchi e colinde romene*, Carocci ed., Roma 2004.

Chevalier, J. et Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982.

Corbea, A., *Paul Celan şi «meridianul» său. Repere vechi şi noi pe un atlas central-european*, Iaşi, Polirom, 1998.

Cugno, M. et Mincu M., *I canti narrativi romeni*, Torino, Giappichelli, 1977.

Durand, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984.

Eliade, M., *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970.

Eliade, M., *Briser le toit de sa maison. La créativité et ses symboles*, Paris, Gallimard, 1990.

Felstiner, J., *Paul Celan: Poet Survivor, Jew*, New Haven-London, Yale University Press, 1995.

Fondane, B., «Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire», dans *Le Lundi existentiel*, Monaco, Éditions du Rocher, 1990, p. 11–68.

L'Existence, Paris, Gallimard, 1945.

Fondane, B., *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Bruxelles, Éd. Complexes, 1994.

Fondane, B., *Le Mal des fantômes*, précédé de *Paysages*, Traduit du roumain par O. Serre, Paris, Paris-Méditerranée, 1996.

Fondane, B., *Images et Livres de France*, Traduit du roumain par O. Serre, Paris, Éd. Paris-Méditerranée, 2002.

Fondane, B., *Le Mal des fantômes*, Paris, Verdier, 2006.

Fundoianu, B., *Despre poezia populară*, „Luceafărul", Bucureşti, XII, 39, 27 sept. 1969, p. 6. Republié dans Mardarescu M. et Păun O. (ed.), *Elogiu folclorului românesc*, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1969, p. 479–482.

Fundoianu, B., *Poezii*, Ediţie, note şi variante de Daniel P. şi Zarafu G. Studiu introductiv de Martin M., Postfaţă de Daniel P., Bucureşti, Ed. Minerva, 1978.

Fundoianu, B., «De la poésie populaire», *Cahiers Benjamin Fondane*, 2, 2003, p. 113–118. Traduit du roumain par H. Lenz.

Guiomar, M. *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, J. Corti, 1993.

Jutrin, M., «Benjamin Fondane et l'esthétique d'Ulysse», dans Andreucci C., Pouilloux J.-P. et Salado R. (ed.), *L'œuvre inachevée*, Pau, P.U.P., 1999, p. 151–155.

Lenz, H., «B. Fundoianu folkloriste?», *Cahiers Benjamin Fondane*, 2, 2003, p. 119-121.

Mănicuţă, C., «Lucian Blaga: "Noema", signification cachée, signe», dans V. Gély-Ghedira (ed.), *Le Lait de la mort*, Clermont-Ferrand, CRLMC, 1998, p. 171–179.

Meschonnic, H., «On appelle cela traduire Celan», dans *Pour la poétique* II, Paris, Gallimard, 1980, p. 369–405.

Muthu, M., «Le Maître Manole dans les littératures sud-est européennes», dans V. Gély-Ghedira, *Le Lait de la mort*, Clermont-Ferrand, CRLMC, 1998, p. 107–119 .

Sainéan, L., «Les rites de construction d'après la poésie populaire de l'Europe orientale», *Revue de l'Histoire des religions*, t. 45, 1902, p. 359–396.

Renzi, L., *Canti narrativi tradizionali romeni*, Firenze, Olschki, 1969.

Siganos, A., *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P.U.F., 1993.

Solomon, P., *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Bucureşti, Ed. Kriterion, 1987. Traduction française *Paul Celan. L'adolescence d'un adieu*, s. l., Éd. Climats, 1990.

Taloş, I., *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1973.

Vanhese, G., «La Neige tragique», *Cahiers Benjamin Fondane*, *Situation de Fondane poète*, 7, 2004, p. 78–85.

Vanhese, G., «Sous le signe d'Ulysse. L'errance dans l'écriture chez Benjamin Fondane et chez Paul Celan», *Caietele Echinox*, *Voyages dans le Levant et ailleurs*, 11, 2006, p. 23–33.
Vanhese, G., «Monologue du fou, monologue du poète», *Euresis*, *Appel à Fondane, appel de Fondane*, Bucureşti, 3–4, automne–hiver 2008, p. 49–64.
Vrabie, Gh., *Balada populară română*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1966.

ABSTRACT

This study is following the motif of creation myth based on a human sacrifice. The myth of the woman walled in is very popular to several Eastern cultures from Balkans, as well as Serbians, Romanians, Greeks, Albanians. The authoress analyse this motif between two Romanian writers: Benjamin Fondane and Paul Celan, because it is there that the myth of sacrifice appear as a metaphor of lyrical creation.

Key-words: myth of creation, Paul Celan, Benjamin Fondane, human sacrifice, Romanian writers

IDEEA DE BINE COMUN ȘI CRIZA SISTEMELOR SIMBOLICE DE INTERPRETARE A LUMII ÎN *ȚIGANIADA* LUI IOAN BUDAI-DELEANU

Mianda Cioba[*]

Am revenit recent la lectura operei lui Ioan Budai-Deleanu printr-un efect de rezonanță paradoxală citind texte medievale și renascentiste ale Occidentului romanic, care se adresează cititorului cu o finalitate didactică și parenetică evidentă, dar a căror doctrină rămâne contradictorie și deconstruită, suspendând demersul hermeneutic într-o îndoială aparent fără soluție. Dimensiunea retorică supraexpusă prevalează asupra a ceea ce poeticile clasice identifică drept conținut exemplar al operei și atrage atenția asupra crizei semnificației și a proceselor de producere a sensului. Un aer de familie așază *Țiganiada* alături de *Romanul Rozei*, mai ales de partea a II-a, scrisă de Jean de Meung în registrul alegoriei înalte, alături de *Cartea dragostei desăvârșite* a lui Juan Ruiz, de *Povestirile din Canterbury* sau de istorisirea aventurilor lui Baldus, de pentalogia dedicată de Rabelais giganților Gargantua și Pantagruel, sau de Quijote, marele iluzionat și deconstructor de iluzii, figură, mai mult decât personaj, pe care, nu întâmplător, secolul lui Budai-Deleanu o percepe ca pe victima hilară a idealismelor alienante. Sunt opere ale ieșirii din varii ipostaze ale convenției și convenționalului literar, care caută, cu mijloace diferite, palpitația irepresibilă a vieții, substanța lumii de dincolo de expresie, sau o nouă înțelegere a raportului dintre text și lume, o nouă codificare. Sunt opere ale clivajului, ale trecerii dintre paradigme și epoci, care expun momentul de indeterminare dintre două etape ale clasicizării normei și mișcarea spiritului aflat în căutarea altor ancore. Pentru că, așa cum subliniază S. Greenblatt, de fapt nu schimbarea în sine este importantă, ci complexitatea fenomenelor care o însoțesc, reflecția umană despre schimbare, tensiunea anticipării acesteia[1]. Anticipare rațional-critică, dar și sensibilă, detaliază autorul, care ne atrage atenția că întregul impact al Renașterii, toată forța umanității care se caută pe sine stau în atenția plină de afecțiune pe care Caravaggio o acordă tălpilor murdare de țărână ale lui Hristos coborât de pe cruce. Astfel de conexiuni, care trasează o structură relațională înscrisă într-un orizont comun de semnificații, se

---

[*] Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București; Centrul de Studii Medievale al Universității din București.

[1] Stephen Greenblatt, *'Clinamen'. Cum a început Renașterea* (trad. Adina Avramescu), București, Editura Humanitas, 2014, p. 36.

RITL, nr. 1–4, p. 275–291, București, 2016

dovedesc a fi nu numai analogii spontane, ci predeterminări ale lecturii: o lectură comprehensivă, aflată în căutarea a ceea ce Paul Cornea numește reperele unui comportament pseudo- și transreferențial al ansamblului semiotic care este opera[2].

Fiecare dintre aceste texte ale tranziției constituie un fel de recapitulare a istoriei formelor și tipologiilor discursive de până la el. Operele de acest fel sunt fundamental autoreferențiale și, în măsura în care atrag atenția asupra autorității pe care retorica, *modus*-ul o dețin în raport cu actul instituirii și comunicării sensului, ele produc efectul relativizării oricărui înțeles dat și al diversificării direcțiilor de interpretare. Această pluralitate esențială nu constituie rezultatul natural al receptării subiective a operei, ci este programată minuțios de instanța autorului. Autoreferențialitatea devine marca implicării autorului în operă, cu un program divergent, adesea iconoclast, în care exercițiul critic ia forma radicală a parodiei. În *Țiganiada* sistemul de interferențe textuale, caleidoscopul de formule discursive, de la dialogul platonic și sapiențial la poezia goliardică și satira macabră, de la epithalamul biblic și anagnorisis-ul romanului bizantin la șarada misogină și licențioasă, trecând prin epopeea romanică și romanul sentimental și cavaleresc târziu, cu reducția aferentă la dimensiunile tabloului burlesc și comediei bufe, semnalează o intenție subversivă, dorința de a revizui fără restricții literatura europeană reprezentată prin codurile sale cele mai prestigioase, din Antichitate până în modernitatea timpurie. Instrumentul utilizat este relativizarea parodică, registrul deriziunii și al contradicției pe care îl instaurează muza minoră evocată de autor în I, 1, împreună cu schimbarea de cadru spațial simbolic, iadul fiind un fel de Olimp în care dialogul dintre Satana și Urgia întruchipează burlesc conciliabulul dintre Zeus și fiica lui, Atena. Parodia se naște la frontiera dintre poetica clasică și raționalism, este o paradă de tehnică, un exces formal care sfârșește prin a sublinia interdependența dintre formă / registru și semnificație, dincolo de limitele pe care le asumă tratatele clasice de stil, într-un mod care sugerează coborârea din sfera percepției mitico-simbolice în imperiul rațiunii și al lucidității deziluzionate.

Obiectul parodizării este retorica înaltă a epopeii umaniste și a romanului cavaleresc, retorică responsabilă de stabilirea unor modele umane de o radicală irealitate. Dacă eroul epic este esențialmente o figură politică aflată în centrul comunității, cavalerul medieval reprezintă glisarea celui dintâi dinspre sfera comunității spre aceea a individualității, o postură care aspiră la universalitate prin asumarea unei marginalități de esență superioară. În registrul parodic pe care îl adoptă autorul *Țiganiadei*, tocmai excepționalismul modelului face ca acesta să fie în sine impracticabil, iar faptul că profilul eroic revendică o singularitate fără posibilitate de emulare la nivel social proiectează tipologia în derizoriu și caricatural. Dacă privim în relație textul *Țiganiadei* și notele, altfel spus, dialogul dintre text și metatext, înțelegem că există o programare a comunicării, o pledoarie constant susținută în favoarea verosimilitudinii. O analogie semnificativă, dincolo de orice influență formală, se impune: între multele ecouri pe care lectura lui *Don*

---

[2] Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 33, 46.

Quijote pare să le fi produs în substanţa operei lui Budai-Deleanu, cel mai însemnat prelungeşte în poemationul lui Budai-Deleanu filozofia subtilă din discursul Canonicului din Toledo (partea I, cap. XLVII), care pronunţă condamnarea romanului cavaleresc pentru lipsa de măsură raţională în zugrăvirea caracterelor şi situaţiilor, şi cere excluderea lui din cetate pentru vina de a răspândi minciuni dincolo de limita îngăduită fanteziei, care trebuie să rămână într-o salutară relaţie cu realitatea.

Opera lui Budai-Deleanu conţine o pledoarie simetrică în favoarea fundamentului empiric al cunoaşterii şi în favoarea exerciţiului raţional, ca instrument al bunei întocmiri a legilor şi societăţii. În consecinţă, parodia trimite la semnificaţii aflate dincolo de experimentul retoric şi de fascinaţia formelor. Aşa cum subliniază Paul Hazard, vorbind despre conversia parodică din etapa de sfârşit a Clasicismului francez, rescrierea în cheie derizorie a codurilor epico-eroice derivă dintr-o nelinişte socială, cu motivaţii diverse[3], esenţială fiind aceea legată de valoarea de adevăr a limbajului, aceasta fiind spaţiul natural al demersului hermeneutic.

Autorul aduce în planul secolului al XVIII-lea o dinamică a ideilor moştenită de la modernitatea timpurie europeană, marcată, în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea de disputele dintre umanişti şi filozofi naturali, dintre oratori şi jurişti, dintre *artes* şi *disciplinae*[4]. Cu riscul de a simplifica abuziv, am putea considera reprezentativ pentru această mişcare de idei modul în care, din diverse posturi intelectuale, este criticată şi respinsă, pe de-o parte, tradiţia intelectuală a autorităţii canonice, dialectica excesiv formalizată a scolasticii, dar şi iluzia umanistă şi ciceroniană a înnobilării lumii şi individului prin limbaj şi oratorie înaltă. Această propedeutică a adevărului aflat în lucruri explică întregul demers de pedagogie socială al Secolului Luminilor care nuanţează etic efortul de cunoaştere şi desemnează raţionalitatea ca valoare a vieţii comunităţii. Experimentând în interiorul morfologiei genurilor, autorul *Ţiganiadei* configurează un dispozitiv autoreflexiv şi autoreferenţial care semnalează falsul operat de lectura idealist-simbolică a lumii, un fals cu uriaşe consecinţe asupra vieţii *polis*-ului. Îndată ce simbolurile se golesc de substanţă ontologică şi încep să fie percepute ca simple forme sau semne[5], umanitatea eroică, protagoniştii gestelor care erau, în vechime, repere esenţiale ale configurării identităţii, se descoperă ca fiind, înainte de toate, produsul retoricii, iar pasajul binecunoscut din *Prolog* este, din acest punct de vedere, cât se poate de explicit pentru modul în care autorul îşi propune să abordeze în continuare modelul eroic şi autenticitatea sa:

---

[3] Paul Hazard, *Gândirea europeană în secolul al XVIII-lea*, Bucureşti, Editura Univers, 1981, p. 16; 257.

[4] Domingo Ynduráin, *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*, Madrid, Cátedra, 2006, p. 248 şi 251–255; Pentru o selecţie de texte revelatoare, v. Eugenio Garin, *La disputa delle arti nel Quattrocento. Testi editi e inediti*, Florenţa, Vallecchi, 1947.

[5] Northrop Frye, *Anathomy of Criticism. Four Essays*, Princeton University Press, 1957, p. 73–82.

> *Să fie preceput ș-alte neamuri a Europei prețul voroavei si dulceața graiurilor bine rânduită, adecă ritorica si poesia, cum au înțălesu-o elinii și romanii, o! câți eroi slăviți să ar ivi dintre varvari (...) pe carii, oameni luminați lipsând întru neamul lor și în vremile când au trăit un Omer și un Virghil, vecinică i-au acoperit nepomenire. (...) Deci nu pentru că numa Ellada si Roma au putut naște oameni înalți și viteji luminați, ci mai vârtos pentru că Ellada și Roma au crescut oameni întru podoaba și măiestria voroavei deplin săvârșiț, carii (...) au știut atâta frumsăța pe eroii săi, cât noi astezi ne uimim (...), și doară nu luom sama că mai mare parte întru aceasta este a scriptoriului (Prolog)*[6].

La fel de explicită, dacă nu caricatural-demostrativă este această semnalare a imposibilei supraviețuiri a valorilor lumii vechi confruntând idealismul cu eficiența pragmatică și sugerând că ethosul eroilor din vechime nu e peren, nici universal. De remarcat cât de veche este ideea legăturii cauzale dintre apariția armelor de foc și moartea cavalerismului tradițional.

> *Pe poetul nostru încă l-au apucat neşte dorinţe deşerte poeticeşti, care nu pot să fie astăzi; căci ce-ar face astăzi cel mai viteaz voinic, de care pomeneşte el, când un copil l-ar putea doborî cu o puşcătură!* (*Nota* la VII, 2, p. 209)

Fără iluzia de a adăuga ceva la abundenta discuție asupra surselor literare al *Țiganiadei,* ar trebui să spunem că autorul nu are nevoie să inventeze registrul care invalidează substanța plăsmuirilor epico-eroice. Acest registru este deja inventat, cu aceeași intenție de revizuire a valorii de adevăr a limbajului literaturii înalte, iar precedentul este fixat de poemul eroi-comic în 25 de cărți și 12 000 de hexametri *Baldus* al lui Teofilo Folengo[7], călugăr benedictin și umanist, contemporan al lui Ariosto, care ridica exercițiul parodic la nivel de instrument expresiv autonom și pentru care inventează chiar o limba proprie, latina macaronică (de la numele poemelor *Maccheronee*, din care face parte și *Baldus*), o latină de şcoală împănată cu elemente dialectale din regiunea Mantova-Padova. La rândul lui, autorul *Ţiganiadei* îşi propune să născocească o limbă potrivită cu spiritul eroic al epopeei, dar, ca în *Baldus*, efectele contrarii ale excesului de artificiu lingvistic şi retoric contribuie direct la subminarea verosimilitudinii şi la denunţarea iluziei eroice[8].

---

[6] Ion Budai-Deleanu, *Opere. Țiganiada. Trei viteji...*, (ed. Gheorghe Chivu și Eugen Pavel), București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011 (toate fragmentele citate aparțin acestei ediții).

[7] Teofilo Folengo, *Baldus*, (a cura di Emilio Faccioli), http: //www.liberliber.it, versiune digitală a ediției Teofilo Folengo, *Baldus*, (a cura di Emilio Faccioli), Torino, Einaudi, 1989.

[8] Invocația adresată muzelor de Folengo are aceeași capacitate de a transforma un ritual solemn în parodie familiară pe care o vedem în fragmentul omolog din *Țiganiada*, cu diferența că Folengo trece în caricatural și obscen: *Phantasia mihi plus quam phantastica venit / historiam Baldi grassis cantare*

În relaţie directă cu neliniştea socială legată destinul comunitar, care invită la poziţionarea raţională a indivizilor faţă de propria experienţă, am putea spune, împreună cu Ioana Em. Petrescu, că *Ţiganiada* este un mic tratat despre fericire[9]. Dincolo de dimensiunea hedonistă şi exultant-ludică a existenţei, merită o privire specială modul în care poemul se organizează ca o căutare a fericirii pământeşti şi politice pornind de la un exerciţiu paideic esenţial:

> *Apoi zică cine câte ştie / Eu cu mândrul Solomon oi zice / Toate-s deşerte şi nebunie!... / Căci numa de-acel este ferice / Care pe sine-a cunoaşte începe / Şi firea lucrurilor precepe* (I, 7).

Ecourile din Eclesiast, vocea sapienţială pe care *Septuaginta* o atribuie „Predicatorului" sau Învăţătorului, identificat mai departe ca „fiu al lui David, împărat în Ierusalim"[10], marchează registrul autorităţii morale colective sub care se aşează opera lui Budai-Deleanu. Regele Solomon, la care trimite textul biblic, este suveranul-sacerdot, cel care în cetatea lui Israel transpune legea lui Dumnezeu în fundament al vieţii civile. Între două extreme în egală măsură absurde ale existenţei omeneşti, ispita naivă a plăcerilor lumeşti şi conştiinţa tragică a deşertăciunii existenţei, acesta descoperă un sens posibil, singurul, anume, căutarea înţelepciunii[11]. În reflecţia politică a Renaşterii târzii, Solomon este un simbol politic al valorilor comunitare. El întrupează, păstrând proporţiile şi nuanţele, atributele monarhului universal sau ale regelui-filozof, care concepe statul ca pe o construcţie de esenţă naturală[12], aplecat spre contemplarea Naturii de la care încearcă să înveţe principiile bunei guvernări. Juan Huarte de San Juan (1525–1588), medic şi filozof spaniol, discipol al Şcolii de la Salamanca, autor al unui celebru tratat de psihopedagogie funcţională, intitulat *Cercetarea înzestrărilor firii pentru deprinderea ştiinţelor* (*Examen de ingenios para las ciencias* – 1575), în care examinează relaţia dintre binele comun şi modul în care se exprimă calităţile fiecărui individ, se foloseşte de figura acestuia pentru a respinge falsa autoritate a ideilor acceptate fără examen critic, care sfidează raţiunea şi hrănesc fanatismul (1989: *195–196*)[13]:

Camoenis. / Altisonam cuius phamam, nomenque gaiardum / terra tremat, baratrumque metu sibi cagat adossum. / Sed prius altorium vestrum chiamare bisognat, / o macaroneam Musae quae funditis artem.

[9] Ioana Em. Petrescu, *Ion Budai-Deleanu şi eposul comic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1974.

[10] Ecles. 1. 1.

[11] Ecles. 7. 1.

[12] Cf. Aristotel, *Politica* (trad. Alexander Baumgarten), Bucureşti, Editura IRI, 2001, partea I, 1; Marsilio de Padua, *El Defensor de la Paz* (ed. Óscar Godoy Arcaya), Madrid, Editorial Tecnos S.A., 1989), I, i, 2.

[13] Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias* (ed. Guillermo Serés), Madrid, Cátedra, 1989, p. 195–196: Cel ce studiază natura şi crede că o propoziţie este adevărată numai pentru că a rostit-o Aristotel, fără a căuta altă explicaţie, e lipsit de pătrundere. Pentru că adevărul nu se află în gura celui care îl pronunţă, ci în lucrul despre care vorbeşte [...]. Acela care va dovedi aplecare înţeleaptă şi auz bun pentru a primi ceea ce Natura ne spune şi ne arată cu plăsmuirile

> *El filósofo natural que piensa ser una proposición verdadera porque la dijo Aristóteles, sin buscar otra razón, no tiene ingenio. Porque la verdad no está en boca del que afirma, sino en la cosa de que se trata /... /. El que tuviere docilidad de entendimiento y buen oído para percibir lo que la Naturaleza dice y enseña con sus obras, aprenderá mucho en la contemplación de las cosas naturales. /.../ Vade ad formicam, o piger, et considera vias eius et disce prudentiam; quae cum non habeat ducem nec praeceptorem, preparat in aestate etc. Platón no cayó en este género de docilidad, ni le pareció que había otros maestros que pudiesen enseñar al hombre fuera de los que vemos subidos en la cátedra; y así dijo: agri vero et arbores nihil me docere possunt... Mejor lo dijo Salomón que sabiendo que había este segundo género de docilidad, lo pidió a Dios para gobernar su pueblo.*

Pornind de la această semnificaţie a prezenţei tutelare a lui Solomon în text, devin vizibile alte niveluri de coerenţă semnificativă. Există o relaţie directă între acest moment introductiv, care stabileşte sfera de relevanţă a înţelesului operei, partea întâi, în care se desfăşoară avatarurile eroi-comice ale cetelor pornite să-şi construiască o identitate colectivă, cu transpunerea în cheie poetico-simbolică a valorilor comunitare, şi partea finală, a dezbaterii în termeni raţionali în jurul bunei guvernări. Variaţiile de registru şi de retorică se subordonează unei intenţii autoriale egală sieşi de la început până la sfârşit. Este adevărat că fascinaţia pe care o exercită asupra cititorului parodia epicii culte şi a romanului cavaleresc rămâne starea dominantă a receptorului, care din acest motiv tinde să facă din această parte a operei o unitate de sens autonomă. Cum s-a mai spus însă, în varii circumstanţe şi cu diverse scopuri, între părţile textului există o legătură argumentativă evidentă. Critica derivată din teoriile autonomiei textului, marcată de teama vulgarizării pozitivist-referenţiale, a susţinut ideea că *Ţiganiada* este în mod substanţial o explorare la nivelul limbajului sau limbajelor poetice, joc gratuit al expresivităţii, pus la cale de autor fără alt scop decât plăcerea rostirii şi a emulării libere a tradiţiei literare înalte. Ar trebui să evităm, în consecinţă, orice consideraţie legată de posibile semnificaţii decurgând din intenţia de comunicare a autorului, din valorile pe care acesta le reprezintă şi din legătura acestuia cu lumea în care se naşte opera.

Nu încape îndoială că, reconstituind „prezenţa operei”, ca fenomen de apropriere individuală a textului, actul lecturii poate alege să ignore implicarea autorului în operă şi să declare validă orice semnificaţie recuperată în actul receptării, în deplină independenţă faţă de o presupusă intenţie de comunicare a autorului, dar

---

sale, va avea multe de învăţat contemplând opera Naturii. *Vade ad formicam, o piger, et considera vias eius et disce prudentiam; quae cum non habeat ducem nec praeceptorem, preparat in aestate etc*. Platon n-a ajuns la o astfel de înţelepciune, nici n-a crezut că ar exista alţi maeştri în stare să-i dea omului învăţătură, în afară de cei aflaţi la catedră, şi a spus: *agri vero et arbores nihil me docere possunt*. Mai bine a spus Solomon care, ştiind că există o astfel de înţelepciune, i-a cerut lui Dumnezeu să i-o dăruiască pentru a-şi guverna poporul.

există cel puţin două argumente împotriva acestui exerciţiu de emancipare extremă a lecturii. Primul ţine de statutul operei şi de natura creaţiei în paradigma clasică: postularea separării dintre formă şi fond aşază poezia în sfera filozofiei[14], asumând particularizarea retorică a discursului poetic în raport cu alte forme ale discursului, ceea ce nu schimbă faptul că poezia este, pentru conştiinţa clasică, de la Horaţiu la Leibnitz, o formă specială de *mimesis* şi o cale privilegiată spre Adevăr. Creaţia lui Dante constituie expresia cea mai complexă a acestui mod de a înţelege poezia. Al doilea argument aparţine secolului trecut şi vine dinspre teoria critică, mai exact dinspre eseul *Validity in Interpretation* (1967), care în plină epocă structuralistă propune o alternativă la dogma autonomiei textului. Această excepţională şi pe nedrept uitată contribuţie a lui E. D. Hirsch la hermeneutica generală, cu un accent special asupra problemei validării rezultatelor interpretării textului, este una dintre cele mai convingătoare pledoarii pentru reabilitarea intenţiei autoriale ca sferă naturală a interpretării şi a recuperării sensului. Înţelesul depinde de intenţie, deoarece cuvintele nu au o semnificaţie independentă de utilitatea pe care le-o dau vorbitorii. Iar dacă lectura are drept obiectiv înţelegerea textului, nu este oare legitim să începem acest periplu hermeneutic încercând să determinăm sensul pe care instanţa primordială a creaţiei / enunţării l-a pus text? Şi chiar dacă acesta nu e decât unul dintre multele înţelesuri pe care experienţa cititorilor cu opera le poate determina, interpretarea trebuie să aşeze intenţia de comunicare a autorului (*the authors intended meaning*) pe locul pe care în mod natural îl ocupă în ordinea naturală a actelor de limbaj şi de comunicare care au textul drept fundament material. Ceea ce nu limitează şi nu invalidează varietatea exerciţiului critic, atâta vreme cât înţelegem, pe de o parte, distincţia, iar, pe de alta, caracterul complementar dintre categoriile de *meaning* (sensul avut în vedere de autor şi exprimat în operă) şi *significance* (înţelesul perceput şi recuperat de cititor)[15]. Şi poate nu e lipsit de importanţă să amintim că întreaga istorie a poeticii şi taxonomiile retorice se nasc din disputa dintre părinţii gândirii europene, Platon şi Aristotel, asupra *mimesis*-ului şi asupra legăturii dintre morala guvernării şi reprezentarea lumii în discurs, dispută reprodusă în noi şi noi avataruri şi care ne îndreptăţeşte încă să ne întrebăm ce este literatura şi care este raportul său cu lumea.

Intentio auctoris este un instrument al coerenţei şi continuităţii sensurilor, astfel încât cele două părţi ale operei, una a ilustrării retorico-parodice a relativităţii simbolurilor, şi alta a valorificării moral-didactice a disoluţiei modelelor simbolice prin tratamentul problemei binelui comun în deplină concordanţă cu discursul dominant al filozofiei politice şi al raţionalismului iluminist apar ca fiind într-un raport complementar. Nenumărate alte argumente în favoarea ideii de program auctorial apar peste tot la nivelul textului. Budai-Deleanu își expune ideile în manieră euristică, luminând, pe alocuri, și atunci foarte parcimonios, calea cititorului spre sensul proiectat. Conceptul de fericire își subîntinde, cum putem înțelege din cânturile al X-lea și al XI-lea, spațiul *polis*-ului, iar tema centrală a argumentării este starea cetății ca rezultat a conlucrării indivizilor pe orizontala și pe verticala comunității. De remarcat însă faptul că, în linia unei înțelegeri schematice a societății, pentru autor comunitatea pare să nu fie altceva decât o sumă pozitivă de individualități. Liantul grupului ar fi demersul liber asumat al cunoașterii de sine, ca fapt particular al cunoașterii naturii adevărate a lucrurilor.

---

[14] Alain de Libera, *Gândirea Evului Mediu* (trad. Mihaela şi Ion Zgărdău), Timişoara, Editura Amarcord, 2000, p. 199 şi 204.

[15] E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, New Haven and London, Yale University Press, 1967, p. 11–23.

Natura sinelui individual și, prin extensie, natura sinelui colectiv, este un echilibru fragil de atribute lesne falsificabile sau deturnabile de pe calea pornirilor firești, fie din cauza stărilor conflictuale care țin de existența în lume, fie din cauza viciilor individuale, pentru că „orice fireșe plecare poate fi stricată” prin exces sau prin rele influențe. Moralistul medieval obișnuia să atragă atenția asupra pericolului stricării, numind cele trei fețe ale sale: lume, diavol, carne, cu efecte pe care le percepea însă ca fiind externe sufletului nemuritor[16]. În acord cu glosele naturalismului aristotelic (aici ar trebui să evocăm elogiul cu accente goliardești ale erosului ca lege naturală din Cântul III, 5–7), autorul detectează în individul înclinat spre satisfacerea nevoilor esențiale și virtutea și păcatul, medalia și reversul îngemănate într-o dinamică a schimbărilor la față fără altă explicație decât complexitatea versatilă a naturii omenești. Iar textul poemationului trimite în mod repetat la această diversitate imprevizibilă a ființei, în episoade precum acela din cântul IV, unde Parpangel face schimb de identitate cu Argineanul, sau ca acela din cântul V, când țiganii își recuperează subit curajul, crezând că au de-a face cu încă o stratagemă născocită de Vodă pentru a-i pune la încercare.

Sunt versatilități de cauză supranaturală sau înscrise în dinamica elementară a psihicului uman, care contribuie la relativizarea ideii de structurare imanentă și definitivă a ființei. Pe de altă parte, ca în multe alte cazuri de acest fel din operele evocate mai sus, față de care *Țiganiada* stabilește retrospectiv o seamă de afinități, episoadele servesc pentru o punere în abis a întregii opere: umanitatea rămâne imperfectă și neîncheiată în empirismul său, iar această stare de imperfecțiune capătă în text o dublă justificare. Mai întâi o vedem manifestându-se în registrul idealist-simbolic în care forțele superioare intervin în mecanica naturală a lucrurilor pentru a le conduce spre o finalitate prescrisă. În al doilea rând, imperfecțiunea decurge din natura profundă a omului, chemat să-și exercite, ca individ și ca parte a comunității, mereu, din păcate, între niște limite naturale, capacitatea de înțelegere și liberul-arbitru. În acest registru reglementat de legi naturale operează deziderativ autorul implicat Budai-Deleanu, prin schița unui viitor comunitar în care tradiția și autoritatea, în sensul medieval al termenilor, să fie suspendate în favoarea demersului cunoaşterii empirice, teologul şi umanistul fiind înlocuiţi de practicantul filozofiei naturale, un viitor în care artele ar recunoaşte superioritatea pragmatică a disciplinelor, libertatea haotică devenind consens reglementat. Fiindcă, dacă dogma şi expresia inapelabilă a autorităţii contravin principiului libertăţii, căutarea adevărului înscris în natura lucrurilor este un act care, dimpotrivă, defineşte umanitatea în ce are aceasta mai valoros:

---

[16] Sf. Augustin este cel care vorbește despre natura umană ca fiind o stare originară, necontaminată pe care un om sau un lucru o posedă în virtutea creației divine, cf. W. Ullman, *Principios de gobierno y política en la Edad Media*, Madrid, „Revista de Occidente”, 1971, p. 242.

> *Înveţi dogme, care nice o minte/ le cuprinde, obiceaiuri afară / De fire şi crezământuri sfinte, / Însă nice o ştiinţă adevară / Nice o precepere şi sâmţire / Potrivită cu omeneasca fire* (XI, 16)

În partea finală a poemului, asistăm la apologia adevărului despre firea omenească, la afirmarea victoriei Naturii asupra ficţiunilor spirituale care îl separă pe individ de propria esenţă. Firea umană este abordată empiric, într-un mod care nu ilustrează decât în parte sistemul de gândire iluminist: dacă Renaşterea cultivând curiozitatea pentru natura lucrurilor nu înceta să întrevadă, dincolo de realizarea concretă, tiparul divin perfect, pentru autorul *Ţiganiadei* obiectul este exclusiv formă şi materie recuperate cu ajutorul simţurilor. Aici intervine şi critica discursurilor dominante, precum acela al instituţiei ecleziastice care, prin ceea ce ar putea fi o pură ficţiune, promisiunea mântuirii, limitează importanţa cunoaşterii naturale, în consecinţă, limitează liberul arbitru. Dar până la urmă adevărul despre natura lucrurilor nu este accesibil decât ca rezultat al unei ample pedagogii sociale, de aceea, în faţa întrebării ce-ar fi de realizat mai întâi: un sistem de legi drepte sau pregătirea indivizilor pentru o raportare raţională la realitate, autorul înclină spre a doua soluţie:

> *Dintru cele zise acum urmează / Cum că-a unui dătătoriu de lege / Mai întâi sâlinţă şi pază / Este obiceiurile-a direge /Ş-a plăzmui cetăţeni întregi,/ Decât a da multe mândre legi.* (XI, 34)

Adevărul este lecţia fundamentală a societăţii şi fundamentul Binelui Comun, iar exerciţiul ideal al autorităţii se defineşte printr-un act permanent de aplicare a adevărului şi raţiunii la dinamicile spaţiului comunitar:

> *Totuş, fiindcă sântem aice / Adunaţi pentru de obştele bine / A spune ce socotesc să cuvine.* (XI, 32)
> *Fieşcui şi, după cunoştinţă, / Să grăim totdeuna adeverinţă;* (XI, 33)
> *Să dau sfat după ştiinţă bună / Spre binele de obşte-a tuturor, / Iar nu după pofta unor ş-altor.* (XI, 34)

„Deobştele bine" reclamă din partea tuturor celor implicaţi în acest proiect comunitar o ieşire din mistificare, iar conjuncţia dintre adevăr şi interesul public constituie marca iluministă a concepţiei etico-politice pe care se fundamentează textul. În ciuda registrului familiar in care autorul expune acest principiu, autorul trasează un preambul pentru dezbaterea unui mecanism. În esenţă, accesul deplin la adevăr produce consens. Ţesătura argumentativă a operei lui Budai-Deleanu *Ţiganiada* are drept centru de greutate procesul de transformare a unei comunităţi etnice tradiţionale, caracterizate de cutumă, într-una politică, prin virtutea raţiunii şi a consensului. Cum ştim, procesul se încheie cu un eşec. Budai-Deleanu transformă în procesiune de cadre hilare panorama gesturilor, percepţiilor şi opţiunilor ratate, un întreg spectacol al inadecvării la ideea esenţială de consens, într-o lume încă imatură şi instinctuală.

Se proclamă unirea drept valoare supremă a comunităţii, o valoare mai degrabă etică şi abstractă, decât una politică şi pragmatică, pentru că unirea, în rarele momente în care se manifestă în epopeea ţiganilor, îmbracă forma gregarităţii invertebrate. Sub înrâurirea aceluiaşi maestru de gândire, Aristotel, autorul sugerează că binele comun nu poate fi decât armonizarea imparţială a diverselor concepte de bine individual. Însă imaginea ţiganilor deambulând dintr-un spaţiu în altul spre o întâlnire mereu amânată cu destinul comunităţii, cu Istoria, sugerează absenţa unui spaţiu social sau a unui spaţiu public al dialogului, al întâlnirii şi neutralizării particularităţilor divergente.

Ultimul dintre cei trei heralzi ai formelor ideale de guvernământ introduce o idee tipică pentru doctrina autocrată a epocii luminilor, anume că există popoare structural compatibile cu o viaţă civilă aşezată sub domnia legii, aşa cum există altele care nu au vocaţia „rânduielii”. Autocraţia războinică trimisă în derizoriu de ţigani, are totuşi virtuţi restauratoare pentru românii adunaţi în jurul lui Romândor. În consecinţă, guvernările, oricare ar fi ele, sunt bune sau rele, după cum se dovedeşte a fi comunitatea celor guvernaţi, ceea ce înseamnă că natura comunităţii guvernate poate deteriora grav echilibrele care trebuie să se exprime în exerciţiul autorităţii, fie in sensul abuzului de putere, fie în sensul delăsării şi anomiei. Afirmaţia nu e străină de doctrina legitimării de jos în sus a puterii care caracterizează funcţionalismul monarhic[17] de la sfârşitul Evului Mediu. În demonstraţia oratorică plasată înaintea intervenţiei lui Janalău din C XI 2–21, din panoplia viciilor care bântuie viaţa privată (fanatismul, superstiţia, încălcarea legilor firii şi marginalizarea facultăţii raţionale în interiorul sistemului de valori dominante, o bună parte a acesteia fiind dedicată intoleranţei religioase şi tiraniei), autorul deduce, *a contrariis*, fondul etic al vieţii civile şi sugerează că standardul moral al comunităţii depinde de reuniunea unui număr cât mai consistent de indivizi morali, o majoritate responsabila (*pars valentior*), în mâinile căreia să fie pusă suveranitatea statului.

În ciuda faptului că eroii *Ţiganiadei* se străduiesc să pună bazele unei instituţii a statului, conformă cu principiile statului ideal, înclinaţia naturală a indivizilor spre conflict iraţional devine o variabilă imposibil de controlat. Eşecul acestei construcţii în cântul al XII-lea sugerează că autorul este mai degrabă dedicat idealului iluminist de autoritate, conform cunoscutului dicton al împăratului Iosif al II-lea „totul pentru popor, nimic prin popor”. De aici strădania la care se revine în dezbaterile soborului de a se privi cu luare-aminte firea sau natura comunităţii, această necunoscută, pentru a face funcţională guvernarea.

---

[17] W. Ullmann, *Principios*..., p. 194–195.

> *Acest temei puind, el poate / S-aşeze orice chip de stăpânire / Şi care din toate lui îi place / Numa s-aibă totdeuna privire / La împrejurări, la loc şi la climă / La firea poporului şi la shimă*. (XI, 43)

E un fragment care particularizează o premisă aristotelică a bunei guvernări[18] şi care ne îngăduie, în acelaşi timp, o privire asupra culturii filozofice a autorului. Pe de-o parte, este vorba despre întemeierea regimului ideal, care depinde de firea comunităţii guvernate. Elementul climatic şi geografic ca determinare a temperamentului şi caracterului popoarelor este formulat ca atare de Jean Bodin, filozof şi jurist francez protestant din secolul al XVI-lea (1530-1596), în lucrarea *Les six livres de la République*[19]. Aceste trimiteri nu sunt, evident, demonstraţia unor relaţii textuale directe şi substanţiale. E greu de spus dacă Budai-Deleanu l-a citit cu adevărat sau nu, determinismul climatic fiind, până la urmă, o idee comună pusă în circulaţie de foarte vechea doctrină hipocratică a umorilor, dar şi de inventarele enciclopedice medievale ale unor geografii exotice, cu al căror instrumentar descriptiv se trece pe nesimţite de la determinismul aspectului fizic la acela al moravurilor. La fel de bine poate să fi citit, cum s-a sugerat, intermediari contemporani, precum Baronul de Montesquieu, care împrumută de la Bodin, printre altele, ideea statului monarhico-aristo-democratic şi a suveranităţii întemeiate pe lege ca expresie a voinţei comunităţii. Dar aceasta este o idee ale cărei rădăcini se găsesc în filozofia politică a Greciei clasice şi care traversează epocile până în Renaştere. Jean Bodin nu face decât să reia un pasaj important al *Politicii* lui Aristotel, care examinează diverse ipostaze ale autorităţii statului, precum şi relaţia dintre lege, autoritate şi suveranitate[20]. Alcătuirea statului ideal aristotelic (care ar putea fi, alternativ, monarhie, aristocraţie sau timocraţie[21], în timp ce tirania şi oligarhia ar fi forme deviate de guvernare) va avea un ecou particular la Sf. Toma, partizan, ca şi autorul *Ţiganiadei*, al unui regim mixt, în care să se întâlnească monarhia, aristocrația și democrația, un regim avându-l în frunte pe cel mai bun membru al comunității care, ajutat de magistrați, să lucreze pentru a menține pacea cetății și participarea tuturor la întocmirea legii[22]. Marsilio din Padova (*Defensor Pacis*, 1324) și mai târziu, Nicolaus din Cusa (*De catholica concordantia*, 1456) vor așeza, în același spirit, voința comunității guvernate, adică conceptul de bine comun aflat la originea guvernării ideale[23].

---

[18] „Se spune că legislatorul, când stabileşte legile, trebuie să ţină cont de două realităţi: de teritoriu şi de oameni”, cf. Arist., *Politica*, VI, vi.

[19] Jean Bodin, *Les six livres de la République* (ed. Gérard Mairet), Paris, Librairie générale françise, LP 17, no 4619, 1993. Considerat, cu exces de entuziasm, întemeietorul modern al dreptului public, Bodin păstrează totuşi merite remarcabile în privinţa definirii sistemelor de guvernare.

[20] Platon creează conceptul de *politeia* (care este şi titlul dialogului *Republica*), tradus de medievali cu *res publica* sau *constitutio*, iar Aristotel îi dă o dimensiune instituţională marcată, cf. *Politica*, VI, i, vi, vii.

[21] În filozofia politică elină, înseamnă guvernarea celor onorabili, un fel de democraţie reprezentativă în care comunitatea se exprimă prin vocea celor mai virtuoşi dintre cetăţenii cu drepturi depline (liberi), cf. Arist., *Politica*, VI, vi.

Există, cum spuneam, în *Țiganiada* o atenție particulară dedicată variabilei umane a bunei guvernări, precum și o serie de detalii ale ideii de *communitas civium,* care trimit la cel mai cunoscut tratat politic din secolul al XV-lea, după *Principele* lui Machiavelli, *De Optima Politia* (1436) al umanistului spaniol Alonso Madrigal el Tostado, profesor de filozofie morală la Salamanca, teolog conciliarist și intelectual de excepțională reputație în epocă. *De Optima Politia* (*Despre cea mai potrivită manieră de a guverna*) are în centru, așa cum se poate deduce din titlu, modul ideal de gestionare a treburilor cetății. Ideea cărții[24] pornește de la teoria aristotelică a statului natural din care se dezvoltă întreaga filozofie politică a Renașterii, dar Alonso de Madrigal este, din câte știm, primul dintre clasici care înțelege mecanismele consensului și mai ales variabilele psihosociale ale realizării acestuia, „relația dintre formele vieții comunitare și pasiunile individuale”, problematica mereu renegociată a „conviețuirii organizate”[25]. Pentru Madrigal, exercițiul autorității, altfel spus, guvernarea (*politeia*), constituie, fără echivoc, o dialectică permanentă dintre individual şi comunitar (*politia est quaedam communicatio*), dar, în același timp, este ordine și reglementare (*politia sive politicus ordo*)[26] întemeiate pe rezultatul acestei raționalizări a raportului dintre individual și comunitar, iar statul se definește ca o convenție limitată, având drept scop depășirea crizelor succesive, decât o construcție naturală bazată pe virtute.

Textul filozofului salmantin punctează, în rezonanță cu XI, 43:

> *Non debet legislator ponere optimam legem, ergo nec debet eligere politiam convenientem huic populo, etiam si illa non sit bona secundum se, id est,*

---

[22] În ciuda cunoscutului elogiu dedicat monarhiei în *De Regno* (de remarcat faptul că paternitatea Sf. Toma asupra acestui mic tratat nu este unanim admisă), Sf. Toma exprimă această opinie, mult mai nuanțată, în *Summa Theologiae*, II, i, q. 105, a. 1.

[23] J. H. Burns ed., *The Cambridge History of Medieval Political Thought*, Cambridge – New York, Cambridge University Press, 1988, p. 546; 568.

[24] Tratatul lui Madrigal este o *repetitio*, adică o sinteză a unor surse majore pentru un anumit domeniu de studio. În același timp, este discursul pe care îl pronunță maestrul la începutul unui ciclu de studiu, prin care face rezumatul surselor autorizate și declară deschise dezbaterile (*disputationes*) pe tema anunțată, cf. Juan Candela Martínez, „Estudio preliminar”, *El „De Optima Politia” de Alonso de Madrigal el Tostado: traducción y estudio preliminar*, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1954, p. 66–67.

[25] Juan Candela Martínez, „Estudio preliminar”, *El „De Optima ....,* p. 72.

[26] Alonso de Madrigal, *De Optima Politia* (Nuria Belloso Martín ed. y trad.), Pamplona, EUNSA, 2003, p. 129.

> *totaliter.* (…) *Debet ergo legislator considerare in dando leges quod non det optimam legem simpliciter sed optimam illi politiae*[27].

O secvenţă importantă se dedică dezbaterii importanţei climei şi temperamentului colectivităţilor, mergând până la discutarea factorilor care influenţează perpetuarea speciei. Nu există legi bune sau regim politic bun în esenţă, ci numai legi sau regimuri potrivite naturii unei comunităţi concrete. În plus, este mai mult decât probabil ca legile cu pricina să nu fie bune, pentru că reflectă accidentalul, perfectibilul, adică umanitatea cu defectele sale, şi nu sunt rezultatul revelaţiei, ci al reflecţiei umane. Madrigal conchide că legile cele mai bune, anume acelea care interzic tot ce e rău, sunt potrivite pentru Cetatea lui Dumnezeu, dar nu servesc pentru întemeierile pământeşti, care sunt particulare şi imperfecte. Nu degeaba întemeietorul celei dintâi cetăţi omeneşti a fost Cain, primul om condamnat la chinurile Infernului[28].

Dintr-o perspectivă similară, în XI, 46, prin glasul lui Slobozan se exprimă o opţiune categorică în favoarea democraţiei egalitare:

> *Deacă vom lua la socoteală / Cum că toţi oamenii de la fire / să nasc într-un chip, prin o tocmeală / Nice s-află între dânşii osebire, / Vom afla c-asemenea dreptate / trebuie s-aibă toţi în cetate*. (XI, 46)

În vreme ce, în întreaga tradiţie aristotelică, participarea la guvernare este limitată de diverse criterii: avere, virtute, responsabilitate etc., pe care le întruneşte acea majoritate competentă (*pars valentior*) chemată să emită legea, Alonso de Madrigal se distinge prin modul radical în care imaginează participarea la exerciţiul autorităţii şi preferă democraţia, în ciuda faptului că Aristotel o consideră un regim imperfect, unitatea şi pacea comunităţii prevalând asupra defectelor democraţiei:

> (…) *apud totum populum maneat principatus et omnes aequaliter dominentur.(...) In democratia efficiantur principis illi qui indocti sunt et naturaliter apti ad serviendo*[29].

La Budai-Deleanu, aserţiuni egalitariste precum cea din XI, 47: *fiecare om numa un cap are!*, care înseamnă că nimeni nu are căderea să le poruncească semenilor săi, conţin probabile accente ale ideologiei revoluţiei franceze. Registrul rostirii este însă mai degrabă prudent și ironic, iar dintre pledoariile finale, regimul mixt, semiautoritar, pare să fie singurul căruia autorul îi atribuie un oarecare relief persuasiv.

---

[27] *Ibid.*, p. 125: „Cei care fac legile nu trebuie să impună legea cea mai bună, pentru că aşa cum trebuie să aleagă un guvernământ potrivit pentru un popor anume, cu toate că nu este bun în sine, tot astfel trebuie să aleagă şi legile cele mai potrivite pentru acel popor”.

[28] Alonso de Madrigal, *De Optima Politia*…, p. 127.

[29] *Ibid.*, p. 124: „Puterea sălăşluieşte şi se păstrează întreagă în toţi cei care sunt poporul şi toţi deţin în mod egal puterea. (…) În democraţie ajung să fie persoane cu autoritate (chiar) şi aceia care sunt incompetenţi şi destinaţi prin natură să-i servească pe alţii”.

Despre un anume fel de egalitate, mai nuanțată, este vorba în XI, 66, unde binele comun se redefinește ca *utilitas publica* și ca viața civilă întemeiată pe ideea de serviciu, fiecare individ dedicându-se comunității cu mijloacele care-i sunt proprii și în felul care convine naturii sale:

> *Cetățanul, fieștecare / să slujască fără nice-o mită / Ori în arme, ori precum va cere / Al țării folos și-a lui putere.* (XI, 65)

Îmbinarea naturii cu meșteșugul a fost dintotdeauna un deziderat al apologiei umaniste a fericirii civile, care trimit înapoi în timp la ideea platonică în virtutea căreia fiecare individ este potrivit să desfășoare o singură activitate utilă interesului public[30]. În esență, relația armonioasă dintre natura individului și fericirea cetății este un ideal care trebuie gestionat de autoritate printr-o strategie pedagogică a binelui comun. Îl găsim exprimat pe de-a întregul în *Cercetarea înzestrărilor firii...* de Juan Huarte de San Juan:

> *Para que las obras de los artífices tuvieren la perfección que convenía al uso de la republica, me pareció, Católica Real Majestad, que se había de establecer una ley: que el carpintero no hiciera obra tocante al oficio del labrador, y el medico no tocara al instrumento del hombre de leyes (...) y que cada uno sola ejercitase aquel arte para la cual tenía talento natural. (...). Y por que no errase en elegir la arte que a su natural estaba mejor, había de haber diputados en la república que en la más tierna edad descubriesen a cada uno su ingenio haciéndole estudiar por fuerza la ciencia que le convenía, y no dejarlo a su elección. De lo cual resultaría que la república ganase los mayores artífices y las obras de mayor perfección no más de por juntar el arte con la naturaleza*[31].

Tradus din castiliană în latină de Joakim Kaeser și publicat pentru prima oară la Frankfurt în 1648, tratatul lui Huarte de San Juan va avea în Germania un ecou cu totul special, bucurându-se numai în secolul al XVIII-lea de aproximativ 20 de reeditări[32]. Fără nicio dovadă în acest sens, am spune că este aproape imposibil ca Budai-Deleanu, despre care se crede că era un cititor vorace, să nu fi avut cunoştinţă de acest tratat ale cărui teorii despre talent ca disponibilitate intelectuală sau aptitudine (conceptul de *ingenio,* configurat de neoplatonism, însemnând un fel de impregnare esenţială a sufletului) se pare că au servit drept punct de pornire în realizarea tipologiei desăvârşit ponderate a nebunului înţelept – Don Quijote din La Mancha.

---

[30] Platon, *Opere V* (C. Noica și P. Creția ed.): *Republica*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, II 394e–395d, 397e (p.168–169 și 172).

[31] Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios* ... (Prólogo a la Majestad del Rey Don Felipe, nuestro Señor), p. 8: „Pentru ca munca celor care se îndeletnicesc cu meșteșugurile și artele liberale să atingă perfecțiunea pe care statul o cere, mi se pare potrivit să se instituie o lege, anume ca tâmplarul să nu are pământul, nici medicul să nu se atingă de instrumentele avocatului etc., și fiecare să se dedice acelei îndeletniciri pentru care arată talent. Și ca să nu se înșele în alegerea meșteșugului care se potrivește cel mai bine cu natura sa, trebuie să fie desemnați funcționari publici care de la cea mai fragedă vârstă să descopere aplecarea / talentul fiecăruia, și să-l oblige pe tânăr să se dedice studiului acelui meșteșug și nu al altuia, și să nu lase alegerea la bunul plac al fiecăruia. Rezultatul ar fi ca statul ar dobândi artizani desăvârșiți și opere perfecte, fără altă strădanie decât aceea de a aduce împreună natura și meșteșugul”.

Campania pentru adevăr şi cunoaştere raţională a naturii umane se duce la capăt, aproape fără excepţie, cu armele şi instrumentele pregătite de filozofia practică a Renaşterii, altfel spus, în ciuda faptului că valorile vieţii comunitare, *polis*-ul şi logica întemeierii lui par să fie tema centrală a dezbaterii, *Ţiganiada* vorbeşte, mai degrabă, de situarea diversă a indivizilor în societate, în raport cu puterea, şi despre teribila sursă de conflict politic activată de diferenţele de natură şi de capacitate de înţelegere a realităţii. Utopia renascentistă a individului microcosm este cea care, la final, se prăbuşeşte în abisul violenţei sângeroase, în timp ce proiectul iluminist, empiric şi pragmatic în esenţă, pare să fie suspendat din cauza unui evident deficit de luciditate.

Simetria dintre C I–II şi C X–XI, care încadrează doctrina iluministă a „rânduielii” – *politeia*, pe care comunitatea protagonistă o ratează, atât în forma iluziei epico-eroice, cât şi în cea raţională, politico-pragmatică, nu lasă nicio îndoială asupra coerenţei programului autorial. Opera îşi expune complet subiectul care este esenţa moral-raţională a vieţii colective ca temei de proiectare a binelui comun. Umorul care impregnează această discuţie nu numai intelectual serioasă, ci şi gravă din punct de vedere politic, ascunde o notă de prudenţă sceptică. O rezervă lucidă care îl va fi aşezat deja pe autor (aşa cum sugerează în *Epistolie*) pe poziţii polemice faţă de entuziasmul naţional cuprins în celebrul dicton *Virtus Romana rediviva*, proclamată de tovarăşii săi de crez politic, ne ajută să descoperim reflexele unei mici dileme ideologice, şi poate chiar identitare. Budai-Deleanu vorbeşte ca intelectual perfect integrat într-un sistem care a experimentat schimbarea de paradigmă a secolului al XVII-lea şi care a avut chiar timp să o vadă degradându-se, pierzându-şi puritatea şi forţa de convingere. Timpul vocii autoriale este diferit de acela al comunităţii române transilvănene aflată în plină construcţie identitară, susceptibilă, din această cauză, de triumfalism etic şi de exces retoric. De realitatea lumii acesteia, mascate alegoric în poem, autorul se apropie venind dintr-un viitor care pentru el şi-a dezvăluit toate secretele şi, poate, şi-a epuizat capitalul de speranţă, cu un mesaj în care vorbeşte natura dubitativ-pragmatică a intelectualului dedicat unui exerciţiu critic permanent si salutar.

---

[32] Javier de Diego Romero, „El Quijote y el libro antiguo alemán: ediciones y traducciones”, El blog de la BNE: http://blog.bne.es/blog/el-quijote-y-el-libro-antiguo-aleman-ediciones-y-traducciones/, consultat 10.02. 2016.

În relație cu tonul parodic și cu magistralul efort de creație la nivelul limbajului, atât de des semnalat de exegeză, textul denunță lipsa de valoare de întrebuințare etico-politică a limbajului marilor ficțiuni ale identității lumii occidentale și previne asupra pericolului autoiluzionării în cazul comunităților mici, tentate să transforme ficțiunea în practică a vieții comunitare. Nicio istorie reală nu poate exista dacă nu se configurează ca adevăr luminat de rațiune. Poemationul eroi-comico-satiric, jucăreaua, cum îl numește autorul este o spectaculizare a crizei simbolurilor, o desfășurare scenică de instrumente parodice și relativizante, care atacă iluzia de sistem și o înlocuiește cu eclerajul rațional al obiectului, al faptului particular. Gesta colectivă încetează să fie act de legitimitate, iar eroismul individual este indeterminabil dincolo de efectul retoric. Budai-Deleanu își conectează mereu discursul la o logică a tranzienței, semnalând trecerea de la metafizica clasică la viziunea lumii ca ghem de conflicte fără soluție, la empiricul dezordonat, din care va răsări profetic figura poetului romantic pe care anumite accente ale operei o prefigurează.

Țiganiada oferă nu numai o versiune a secolului al XVIII-lea românesc perfect conectată la neliniștile ideologice ale iluminismului european, în plus deschide orizonturi de așteptare estetică și filozofică pe care literele noastre nu le vor asuma pe deplin decât un veac mai târziu, în pragul crizei modernității.

BIBLIOGRAFIE

Corpus și texte afine

Alfonso de Madrigal, 2003: *De Optima Politia*, (Nuria Belloso Martín ed. y trad.), Pamplona, EUNSA.

Aristotel, 2001: *Politica* (trad. Alexander Baumgarten), București, Editura IRI.

Bodin, Jean, 1993: *Les six livres de la République* (ed. Gérard Mairet), Paris, Librairie générale françise, LP 17, no 4619.

Budai-Deleanu, Ioan, 2011: *Opere. Țiganiada. Trei viteji...*, (ed. Gheorghe Chivu și Eugen Pavel), București, Academia Română (Fundația Națională pentru Știință și Artă).

Juan Huarte de San Juan, 1989: *Examen de ingenios para las ciencias* (ed. Guillermo Serés), Madrid, Cátedra.

Marsilio de Padua, 1989: *El Defensor de la Paz* (ed. Óscar Godoy Arcaya), Madrid, Editorial Tecnos S.A.

Platon, 1986: *Opere V*, (C. Noica și P. Creția ed.; A. Cornea trad.), București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Bibliografie secundară

Burns, J. H., 1988: *The Cambridge History of Medieval Political Thought*, Cambridge – New York, Cambridge University Press.

Candela Martínez, Juan, 1954: „Estudio preliminar”, *El „De Optima Politia” de Alfonso de Madrigal el Tostado: traducción y estudio preliminar*, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1954.

Cornea, Paul, 1998: *Introducere în teoria lecturii*, Iași, Editura Polirom, 1998.

Frye, Northrop, 1957: *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton University Press.

Garin, Eugenio, 1947: *La disputa delle arti nel Quattrocento. Testi editi ed inediti*, Firenze, Vallecchi Editore.

Greenblatt, Stephen, 2015: *'Clinamen'. Cum a început Renaşterea* (trad. A. Avramescu), Bucureşti, Editura Humanitas.

Hazard, Paul, 1981: *Gândirea europeană în secolul al XVIII-lea*, trad. V. Grecu, Bucureşti, Editura Univers.

Hirsch, E. D., 1967: *Validity in Interpretation*, New Haven and London, Yale University Press.

Libera, Alain de, 2000: *Gândirea Evului Mediu* (trad. Mihaela şi Ion Zgărdău), Timişoara, Editura Amarcord, 2000.

Petrescu, Ioana Em., 1974: *Ion Budai-Deleanu şi eposul comic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Serés, Guillermo, 1990: *Huarte de San Juan: de la 'naturaleza' a la 'política'*, „Criticón”, no. 49, p. 77–90.

Ullmann, Walter, 1971, *Principios de gobierno y política en la Edad Media*, Madrid, Revista de Occidente.

Ynduráin, Domingo, 2006: *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*, Madrid, Cátedra.

Resurse electronice

Folengo, Teofilo, 2007: Baldus, a cura di Emilio Faccioli, http: //www.liberliber.it, tratto da Teofilo Folengo, 1989: *Baldus*, a cura di Emilio Faccioli, Torino, Einaudi.

Diego Romero, Javier de, *El Quijote y el libro antiguo alemán: ediciones y traducciones*, El blog de la BNE: http://blog.bne.es/blog/el-quijote-y-el-libro-antiguo-aleman-ediciones-y-traducciones/ .

ABSTRACT

This paper aims to once more address the issue of ideological connections and textual lineages which place the work of Ioan Budai-Deleanu in the hypertext of the eighteenth century European culture, an approach that critical analysis often undertook exclusively from the perspective of free and subjective dialectics of text perception. In this case, however, the examination of the textual tradition starts from stipulating an *intentio auctoris* which, in the opinion of E. D. Hirsch (1967), is leading to the work of art's *meaning*, a semantic reality different from the one named *significance*, configured in the reading process. Central to this argument is the idea that the authorial intention is responsible for the work's unity and semantic coherence, illustrated by the subordination of the first part of the poem, a panoramic view of epic-heroic genres treated in the burlesque key, to the second (chants X–XII) containing an objective debate on the values of civil life and optimal methods of governance. The debate in the eleventh chant is performed under the direct influence of some famous political philosophy texts (due to Aristotle, Marsilius of Padua, Alonso de Madrigal, and Juan Huarte de San Juan), whose direct undistorted echoes are easy to be seen in the way the author develops the concept of common good. The object of the discourse is the *res publica* and the principles that define good governance. What kind of individuals requires the city in order to prosper, which attributes of human nature – those are very old questions we can retrieve beginning with the medieval dispute between poetry and philosophy, especially in the early European modernity's complex rivalry between *artes* and *disciplinae*, between orators and jurists. Beyond the many factitious oppositions that can be drawn from it, his philosophical and legal culture, as well as his temperament critically inclined towards the exercise of a demystifying rationality, places *Ţiganiada*'s author on the side of those who feel that a deep understanding of human nature and the relationship between this nature and social dynamics constitute primordial values of any given political community's existence.

Key-words: idealist fiction, parodic mode, consensus, common good, human nature.

CRONICA INSTITUTULUI:

EVENIMENTELE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU” ÎN A DOUA PARTE A ANULUI ACADEMIC 2008

Cristina Balinte

Premii şi distincţii:

11 noiembrie 2008 Echipa de cercetători, condusă de c.p. I dr. Nicolae Mecu, a fost recompensată cu un „Premiu Special”, la festivitatea decernării Premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, pentru ediţia *Publicistica lui G. Călinescu*.

18 decembrie 2008 C.p. III dr. Bogdan Mihai Dascălu a primit Premiul „Titu Maiorescu” al Academiei Române, pentru studiul *Germanitatea şi literele române*, Ed. Ideea Europeană, Bucureşti, 2006.

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

17–19 septembrie 2008 Un grup de cercetători din cadrul Institutului (acad. prof. dr. Eugen Simion, c.p. I dr. Nicolae Mecu, c.p. II dr. Nicolae Bârna, c.p. III dr. Oana Soare, c.p. III dr. Bogdan Dascălu, asistent cercetare drd. Ana Maria Romiţan) au fost prezenţi la „Zilele Culturii Călinesciene”, manifestare organizată la Oneşti

9–12 octombrie 2008 A avut loc la Sinaia a VII-a ediţie a seminarului internaţional *Penser l'Europe*, organizat de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Academia Română, Institutul Franţei, Institutul Francez pentru Relaţii Internationale, Academia Regală de Limbă şi Literatură Franceze, Academia Regală de Ştiinţe Economice şi Financiare a Spaniei. Au participat din partea Institutului „G. Călinescu”: acad. prof. dr. Eugen Simion, c.p. III dr. Bogdan Dascălu, c. p. III dr. Oana Soare, c.p. III drd. Cristina Balinte, asistent cercetare drd. Ana Maria Romiţan.

RITL, nr. 3–4, p. 437–438, Bucureşti, 2008

10–12 decembrie 2008 Echipa de cercetare a proiectului CNCSIS – *Perioada 1945–1965 în cultura română* (c.p. I dr. Lucian Chişu, coordonator ştiinţific, c. p. II dr. Laurenţiu Hanganu, c.p. III dr. Oana Soare, cercetător drd. Simona Galaţchi, cercetător dr. Cristina Deutsch, asistenţi cercetare drd. Petruş Costea, Alexandru Farcaş, Andrei Milca, Oana Safta) a susţinut o serie de comunicări la Iaşi, Sibiu şi Caransebeş.

Susţineri de doctorat:

28 octombrie 2008 Mihai Şerban a susţinut lucrarea *Lecturi iconologice şi ekphrastice în proza lui André Gide şi Mateiu I. Caragiale*; conducător ştiinţific: c.p. I dr. Ionel Oprişan.

16 decembrie 2008 Cristina Balinte a prezentat teza *Statutul imaginii în „Ispitirea Sfântului Anton”*; conducător ştiinţific: c. p. I dr. Nicolae Florescu.

„AFACEREA” MIHAI CĂLIN – UN EPISOD PITORESC AL VIEȚII LITERARE LA SFÂRȘITUL ANILOR ȘAIZECI

Nicolae Bârna[*]

În numărul pe februarie 1968 al revistei *Amfiteatru* (anul III, nr. 26), la pagina 439 (paginile erau numerotate în continuare, de la apariția revistei), era publicată, sub titlul *Subsolul*, o piesă de proză scurtă, așa-zicând o povestire, susceptibilă să rețină atenția unui cititor exigent şi purtând o semnătură necunoscută cititorilor avizați în materie de literatură română contemporană, inclusiv celor care urmăreau ivirea unor noi talente : Mihai Călin. Producțiunea literară respectivă fusese selecționată spre publicare dintre textele adresate redacției pe adresa rubricii de descoperire/încurajare a unor autori cu înzestrare pentru literatură, rubrică numită generic prin formula „poşta redacției”, şi care funcționa, în epocă, la *Amfiteatru*, sub titlul „Post-restant” (cel care se ocupa, în respectiva rubrică, de partea de proză fiind prozatorul Fănuş Neagu).

Textul în chestiune sosise pe adresa redacției însoțit de o scrisoare agresivă, după cum se poate deduce din comentariul formulat de Fănuş Neagu în acelaşi număr de revistă, în spațiul rezervat rubricii „Post-restant”: „Sunt luni de când poştaşul habar n-are ce poartă în tolbă. În ianuarie (semne bune anul are) am descoperit (cu imensă bucurie) câțiva candidați la nemurire, pe care ne facem o datorie de onoare să vi-i prezentăm astăzi în paginile revistei. Unul dintre ei, e vorba de *Mihai Călin*, din Bacău, ne-a aruncat mănuşa într-un mod… medieval. Am considerat că notița prin care se prezenta a fost scrisă într-o clipă de teribilism. Am rupt-o, am uitat cuvintele, prea puțin biblice adresate exclusiv subsemnatului, şi am dat schița dactilografei ca s-o ducă la tipografie. Când e, e, şi nici dumnezeu nu se supără”.

După scurtă vreme, la începutul lunii martie, în *Gazeta literară* – anul XV, nr. 10 (801), joi 7 martie 1968, p. 2, sub rubrica intitulată „Caleidoscop” – apare următoarea notă: „**Farsă ieftină sau furt literar?** [-]. În ultimul număr al revistei *Amfiteatru* – februarie, 1968, este publicată o schiță cu titlul *Subsolul*, semnată *Mihai Călin* şi apărută prin mijlocirea «Poştei redacției». Tot de acolo aflăm că această schiță fusese însoțită de o notiță injurioasă, dar, trecând peste invectivele de serviciu, redacția a decis publicarea manuscrisului respectiv. Mai aflăm şi adresa lui Mihai Călin: Bacău. Ceea ce însă cititorii n-aveau cum să afle este că schița îi aparține lui DUMITRU ȚEPENEAG şi că titlul ei adevărat este: *Coridorul.* Evident, nici revista *Amfiteatru* şi nici Fănuş Neagu nu au vreo vină, pentru că

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 317–321, Bucureşti, 2017

schiţa *nu a mai apărut nicăieri.* Cine ştie ce condei ratat a regizat această farsă de un gust îndoielnic sau această şicană de periferie, dacă nu cumva e vorba pur şi simplu de un furt. Evident, Mihai Călin înseamnă o ficţiune, dar el reprezintă şi o mentalitate. Nădăjduim că revista *Amfiteatru* va izbuti să-l pună pe vinovat în adevărata lui ipostază". Textul nu era semnat, dar există temeiuri solide pentru presupunerea că i-ar fi aparţinut lui Vintilă Ivănceanu, care, pe de o parte, colabora frecvent, în epocă, la săptămânalul Uniunii Scriitorilor, iar, pe de altă parte, era prieten cu Dumitru Ţepeneag şi ortac al acestuia în materie de atitudine şi poziţionare estetico-literară, reprezentant de marcă al mişcării literare a onirismului estetic, animată de Ţepeneag şi aflată, în vremea aceea, în plin avânt, în plină afirmare (ca prieten bun şi tovarăş de idei şi preocupări al liderului Grupului oniric, Ivănceanu cunoştea, fără îndoială, şi unele din scrierile încă nepublicate ale acestuia).

Reacţia lui Fănuş Neagu – „complice" involuntar şi neştiutor al autorului ciudatei farse – apare în numărul următor al revistei „Amfiteatru" –, martie 1968, anul III, nr. 27, p. 459, la rubrica „Post-restant", subrubrica „Proză": „Spaţiul oferit poştei redacţiei suferă o modificare fortuită. Un oarecare Mihai Călin (n-am reuşit să aflăm ce personaj grotesc se ascunde dedesubtul acestui nume), ins dubios, abuzând de bunăvoinţa cu care ne simţim datori să-i înconjurăm pe toţi cei ce ne trimit încercările lor literare, ne-a vândut ca producţie proprie o schiţă *nepublicată* a cunoscutului scriitor Dumitru Ţepeneag. Povestirea – excelentă – a apărut, prieteni intimi ai lui Dumitru Ţepeneag (în momentul de faţă, la Paris, într-o călătorie de studii) ne-au semnalat în *Gazeta literară* furtul (de farsă nu poate fi vorba!) şi ne cer, pe bună dreptate, să-l punem la punct pe individul cu apucături ce intră în atenţia nemijlocită a Miliţiei. Dar infamiile de genul acesteia, din nenorocire, rămân totdeauna nepedepsite, pentru că cei ce le săvârşesc sunt destul de laşi ca să-şi ţină în umbră rânjetul. În josnicia lui, pretinsul Mihai Călin va fi trăind clipe de satisfacţie… Se ştie, însă, că, prin ceea ce a făcut, n-a stârnit decât silă şi dispreţ [e posibil ca în intenţia autorului să fi fost: «*Să* ştie...» etc., forma «se» apărând din eroare, de pildă din cauza perceperii greşite a pronunţiei cuvântului, de către dactilografă, la dictare… – n.n.]. Pun punct, scârbit, şi trec la discutarea unei părţi din manuscrisele primite în ultima vreme".

În aparenţă, un mic incident – în arena literar-publicistică –, de mică importanţă. Totuşi, el are valoarea lui documentară, aducând o mărturie în ce priveşte atmosfera vieţii literare din epocă. Din lipsă de informaţie, o explicare irefutabilă a lui rămâne imposibilă. Totuşi, rămânând forţamente pe tărâmul conjecturărilor, putem formula (pornind de la datele cunoscute) anumite comentarii şi presupuneri plauzibile menite să-i sporească întru câtva consistenţa valorii documentare, dincolo de farmecul bizareriei ca atare şi al enigmei neexplicate.

Întrebările care se pun sunt, bineînţeles, următoarele: 1. cine a fost autorul mistificării respective, cine anume a trimis pe adresa revistei *Amfiteatru* povestirea (scrisă de fapt de Dumitru Ţepeneag) şi scrisoarea (agresivă, după cât se pare) pretinsului ei autor, „Mihai Călin"; 2. cum şi de unde şi-a procurat el textul lui

Dumitru Ţepeneag; 3. care a fost scopul urmărit de acesta, ce intenţiona el să obţină procedând astfel.

La prima din cele trei întrebări nu avem – şi nu avem cum găsi, deocamdată, cel puţin – un răspuns. Tot ce putem face este să glosăm asupra subiectului înşirând câteva banalităţi sau lucruri evidente, de pildă, să relevăm că respectivul făptaş va fi fost cu siguranţă un personaj avizat în materie de literatură şi de viaţă literară, şi că autorul putea să fi fost singular (o ispravă strict individuală, scornită şi înfăptuită de un autor unic!) sau multiplu (acţiunea să fi avut un grup de autori, din care, poate, unul să fi fost instigatorul sau inspiratorul, alţii – executanţii efectivi, cine ştie!) etc.

Pentru a doua întrebare, însă, avem un cvasirăspuns, un răspuns parţial, de fapt – o presupunere foarte solid fundamentată. Presupunere enunţată în mai multe rânduri, în corespondenţă ori în convorbiri, de însuşi Dumitru Ţepeneag: scriitorul este încredinţat că textul povestirii a putut fi subtilizat în contextul pregătirii apariţiei unei noi reviste literare (care ar fi urmat să se intituleze *Revista nouă* şi să apară la Ploieşti). Episodul pregătirii apariţiei revistei culturale ploieştene – care în cele din urmă nu a mai apărut – este cunoscut, fiind atestat de surse documentare, diferite, inclusiv de scrieri memorialistice (între altele, textul *Claviatura de la A la Z*, de Ştefan Bănulescu, inclus în volumul *Elegii la sfârşit de secol*, Bucureşti, 1999). Că textul lui Ţepeneag ar fi putut fi subtilizat din sediul redacţiei, unde se pregătea apariţia revistei culturale ploieştene care nu avea să mai apară, pare cât se poate de plauzibil. Cine anume va fi săvârşit, concret, prădăciunea nu putem afla. Va fi fost, am mai spus-o, un scriitor sau, oricum, un personaj avizat în materie de literatură, dar nu există nicio metodă care să ne îngăduie depistarea identităţii lui. Reamintim că, în afară de cel care fusese desemnat ca redactor-şef, Ştefan Bănulescu, în activitatea de pregătire a apariţiei revistei fuseseră implicaţi, în diferite moduri şi în diferite grade (unii dintre ei prin colaborări expediate de la distanţă, însă cei mai mulţi prin prezenţă la faţa locului, prin „navetă” la Ploieşti) mai mulţi scriitori, între care însuşi Dumitru Ţepeneag, precum şi Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Nicolae Manolescu, Ion Bălu, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Cezar Ivănescu, C. Stănescu, Mircea Iorgulescu şi încă alţii, nu puţini. Orice fel de „anchetă” este, fireşte, imposibilă astăzi.

Câteva consideraţii privind textul primit de redacţia *Luceafărului* sub titlul *Subsolul* şi textul povestirii *Coridorul* (aşa cum a apărut el în volumul lui Dumitru Ţepeneag *Aşteptare*, ieşit de sub tipar în 1972 la Editura Cartea Românească din Bucureşti). Compararea minuţioasă a celor două texte, confruntarea lor, învederează că este vorba practic de acelaşi text, diferenţele fiind minime: o paranteză din *Subsolul* – „(poate a fost un garaj)” – nu se regăseşte în *Coridorul*, unde, în schimb, apar vreo patru-cinci rânduri de text care nu se aflau în *Subsolul* („iar de sus, din tavan – braţele şi ghearele lustrelor. Nicăieri niciun loc de trecere. Şi câtă linişte! Îmi aud bătăile inimii, suflarea şi ţiuitul acela cunoscut, din urechi, atunci când e linişte”). Putem observa că diferenţele dintre cele două texte sunt de genul celor care se pot înregistra între două variante succesive ale unui text. Mai notăm şi faptul că peste tot unde în *Coridorul* apare cuvântul „coridor", în textul primit la *Luceafărul* găsim „subsol". Aşadar, ne gândim că e posibil ca autorul mistificării să fi avut la dispoziţie o variantă mai veche a textului lui Ţepeneag, ulterior amendată de acesta (Ţepeneag îşi „lucra" textele, reluându-le, în variante uneori foarte puţin diferite între ele, în căutarea perfecţiunii), şi este posibil ca „subsolul" să fi fost comutat în „coridor" de însuşi scriitorul (poate pentru a preveni reacţia cenzurii: „subsol" era un termen cu conotaţii oarecum sumbre, în nici un caz optimist-constructive, în vreme ce „coridor" era neutru, ca să zicem aşa…), cândva, între 1966 şi ianuarie 1968, iar subtilizarea manuscrisului (sau dactilogramei – nu ştim cum se prezenta textul…) să fi vizat ipotetica versiune iniţială. Dar e posibil şi ca „Mihai Călin" să fi schimbat el, deliberat, acel cuvânt, înlocuindu-l cu unul mai „sumbru", mai puţin liniştitor şi „optimist", operaţiunea putând fi o „mutare" dintr-un scenariu mai complicat, eventual de atac la adresa literaturii „sumbre", dezolante etc., într-o campanie de „demascare" pe care ar fi putut-o iniţia – scenariu pe care n-a mai apucat să-l aplice.

De fapt, acel „scenariu" – ipotetic –, dacă ar putea fi depistat şi explicitat, ar clarifica întreaga afacere, ne-ar lămuri asupra scopurilor ciudatului incident. Importante ar fi, pentru lămurirea chestiunii, intenţiile autorului „farsei". Nu le cunoaştem şi nu le putem afla. Tot ce putem face este să glosăm cu prudenţă, menţinându-ne forţamente pe tărâmul ipotezelor şi al presupunerilor, intenţiile autorului „farsei". Foarte preţioasă ar fi cunoaşterea conţinutului acelei scrisori agresive, de însoţire a textului *Subsolul.* Bineînţeles, nu îl cunoaştem, şi e aproape sigur că e pierdut pe vecie. Tot din mărturii orale vagi şi necreditabile, s-ar putea degaja presupunerea că mesajul respectiv avea un caracter sfidător, de „provocare", combinând reproşul că „oniricii" sau alţi experimentalişti ar fi „favorizaţi", ar fi publicaţi, încurajaţi şi preţuiţi mai presus de meritele reale (şi fără să se ţină seama de îndemnurile către realism şi optimism ale discursului oficial de îndrumare literară…), în vreme ce, de pildă, un autor fără „proptele", precum, iată, aşa-zisul „Mihai Călin", expeditorul texului de faţă, nu are şanse să fie publicat, sub cuvânt că nu corespunde idealurilor preconizate oficial etc. Notăm că Fănuş Neagu, în finalul textului său de la rubrica de „poştă a redacţiei" („Post-restant") din numărul de revistă în care era publicat *Subsolul* scria: „*Lăcrămaţiile* – la biroul de *lăcrămaţii* – aviz celor ce mă ameninţă cu «am să te-aranjez eu, nu vrei să-mi publici fiindcă scriu o proză metafizică»". Să fi fost o „săgeată" trimisă către aşa-zisul „Mihai Călin", cu referire la afirmaţii din scrisoarea lui? Posibil, dar… deloc sigur!

Pentru cunoscătorii vieţii literare din epocă, ai evoluţiilor estetico-literare, ai confruntărilor de idei şi ai poziţiilor adoptate şi exprimate de unii scriitori, dar şi ai grupurilor de scriitori constituite informal, dar în chip evident, cu manifestare în arena publicistică, suspecţii principali pentru festa cu potenţial polemic ar fi „barbiştii" (adică scriitorii grupaţi în jurul lui Eugen Barbu şi care se exprimau publicistic în special în revista *Luceafărul*, condusă de acesta), ostili – între altele – „onirismului”, în special lui D. Țepeneag (în aceeaşi epocă, de pildă, Marian Popa publicase un articol „demolator” la adresa lui Țepeneag, articol la care a răspuns, în *Gazeta literară* din 7 martie 1968, Leonid Dimov, dat fiind că cel vizat de atacul lui Popa era, după cum ştim, plecat din țară în acel moment). Totuşi, şi această suspiciune – oricât de ademenitoare – rămâne în stadiul de ipoteză neconfirmată de informații explicite şi certe şi neverificabilă ca atare. Notăm că nicio urmă, nicio aluzie, nicio trimitere, nicio mențiune şi niciun indiciu care să confirme această ipoteză nu găsim în *Luceafărul* din perioada următoare incidentului „Mihai Călin”, de câteva luni, până la „debarcarea” lui Barbu de la conducerea revistei (care survine în prima săptămână a lunii iunie 1968).

Aşadar, ceea ce am putea numi „afacerea Mihai Călin” rămâne, ca să zicem aşa, „o enigmă nesplicată”, dar şi, totodată, un episod oarecum „picant”, menit să pigmenteze contemplarea istorico-literară a vieții literare a anilor şaizeci.

RÉSUMÉ

En février 1968, la revue littéraire « Amfiteatru » publie un récit reçu d’un lecteur (prétendument nommé « Mihai Călin »). Celui qui était chargé par la rédaction de recevoir, évaluer et, s’il y a lieu, faire publier des créations littéraires en prose reçues de la part de particuliers inconnus, aspirant à une carrière d’écrivain, l’écrivain Fănuş Neagu, fait un bref éloge du texte publié. Peu après, il appert que le récit en question appartenait en fait à l’écrivain onirique Dumitru Țepeneag, qui ne l’avait pas encore publié jusqu’à ce moment-là (l’écrivain se trouvait en France, pour un séjour de trois mois, mais ses amis, qui connaissaient ses écrits, même inédits, ont remarqué l’incident et l’ont signalé dans une revue littéraire). Les causes et les circonstances de cette bizarre mystification demeurent inconnues, mais le canular donne lieu à un commentaire formé d’hypothèses, de conjectures et supputations, de présupposés et inductions, d’ailleurs prudents et réservés, qui, sans prétendre d’élucider l’énigme, situe l’étrange incident dans l’atmosphère historico-littéraire de l’époque en question.

Mots-clés: Onirisme esthétique, néo-avant-garde, énigme, vol littéraire, vie littéraire, années soixante ; canular ; mystification ; revue littéraire « Amfiteatru » ; Mihai Călin; Dumitru Țepeneag ; Vintilă Ivănceanu ; Fănuş Neagu.

MIHAI SIN – SUPRAFEȚELE PROZEI

Nicoleta Sălcudeanu[*]

Încă de la debut, Mihai Sin s-a prezentat în fața cititorilor şi a criticii cu un produs literar finisat, polifonic şi sofisticat ce nu lăsa să se vadă nimic din căutările şi incertitudinile începutului. Volumul de povestiri *Aşteptând în linişte* ne introduce fără tatonări în universul tematic şi stilistic a ceea ce astăzi se defineşte ca amprentă inconfundabilă a cărților ce vor urma. În această monadă inaugurală se regăsesc mai toate temele sale majore, însoțite de cortegiul de teme secundare ale scrisului său. Prozatorul se cramponează încă din start de substanța imediatului anodin, examinată cu o privire detaşată, dar minuțioasă, curioasă, poate chiar mioapă, despachetând meticulos, până la ultimul detaliu, o adevărată *terribilitá*. În desenul scrierii diurne, benigne, exprimată prin gestul mărunt, aparent nesemnificativ, se devoalează, exasperant de lent şi neliniştitor, figura hidoasă a răului absolut, mai răul decât moartea, limanul infernal, infernul însuşi pe linia căruia fragila ființă umană se confruntă cu răul din sine, dar şi cu această alteritate infernală. Omul, dacă el există cu adevărat sau se confundă cu propria sa oglindire, intră în confruntare cu arşița, cu supraexpunerea unui univers odios în calmul său suspect. Prin descriptivism frugal, contrapunctat cu accente alegorice încărcate, pe ici, pe colo, de poveri metafizice, tema majoră a prozei lui Mihai Sin se reduce până la urmă la problematica situării individului față cu Sistemul. Banala urcare pe munte, în *Păsări stinghere* – eşantion al austerității diegetice, devine o miniatură a trădării, a lehamitei, a oboselii existențiale. Abandonarea ideii de a continua escalada turistică se transfigurează în metafora unei inerții cosmice, confruntată însă cu realitățile paralizante ale unui regim totalitar. Ca model de abordare parabolică, în schimb, pălărierul din proza cu acelaşi nume, din simplu vânzător de pălării devine un demiurg ce ajunge să modeleze capetele oamenilor şi, în final, să-i domine spoliindu-le orice urmă de identitate, furnizându-le pălării identice, apoi haine identice sub pretextul că „numai din acestea avem”, astfel că oamenii „s-au obişnuit cu multe alte lucruri până când au început să circule printre ei nişte cuvinte puține, scrise sau vorbite, cu care de asemenea s-au obişnuit şi într-un timp au primit nişte hârtii în mână, care îi anunțau că trebuie să plece într-o anumită direcție”, iar ei „au plecat cântând nişte cântece învățate în grabă. După destulă vreme s-au întors foarte puțini, şi mai puțin întregi, majoritatea demontabili şi nu mai cântau”. Spectacol minimalist al condiției umane. În următoarele volume de

---

[*] Institutul de Cercetări Socio-Umane „Gheorghe Şincai” al Academiei Române, Târgu Mureş; e-mail: elite573@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 317–328, Bucureşti, 2015

proză scurtă, *Terasa*, *Rame şi destin*, prozatorul continuă sondarea mediilor umile, a faptului cotidian mărunt, desluşind în spusele şi întâmplările personajelor, dar şi în universul bietelor obiecte cu care se înconjoară, o mare, uriaşă disperare expresionistă, un strigăt reprimat. În *Clipa, ca o lamă rece*, din *Rame şi destin*, înstrăinarea omului de la ţară, prin azvârlirea tradiţiei în favoarea surogatului modern, e prinsă vizual în descrierea obiectuală a unei încăperi ce vorbeşte explicit, cu cruzime chiar, despre un paradis definitiv pierdut şi despre o existenţă în serie. În „camera «dinainte» mobilele sunt relativ noi, dulap, masă, scaune, canapea, chiar fotolii, toate vopsite cu lac cafeniu închis, cum pot fi întâlnite în atâtea alte apartamente de la oraş, şi de aceea impersonale. Mobilier de serie, diferenţele contând prea puţin. Doar ţolul superb, vechi, cu motive în roşu, negru şi alb, de pe canapea şi faţa de masă de cânepă alb-gălbuie aminteau de alte vremuri". Această povestire, precum şi cea care dă titlul volumului, se constituie în adevărate microromane de o densitate simbolică şi evocativă remarcabile.

Primul roman, *Viaţa la o margine de şosea*, reprezintă poate cea mai explicită imersiune în autobiografic, o călătorie a autorului în propriu-i trecut, prin mijlocirea personajului narator. Achim este un *alter ego* trimis să-şi reconfigureze, chiar să-şi reconfirme viaţa, prin căutarea unui sens. Dar acest sens întârzie să se reveleze din cauză că Achim este un luptător animat când de necruţare, când de milă, dar unul fatalmente interiorizat, fiindcă „n-a reuşit niciodată să afle cauza pentru care luptele sale nu răzbăteau în afară, la lumina zilei, devenind reale". Este un luptător apatic, un rătăcit kafkian, ţintaş fără ţintă precisă. Întors în orăşelul natal aşternut sub umbra imensă a Combinatului, o vorbă a mamei („Ştii că a murit Nicu Nanu?" – fost tovarăş de joacă, *n.n.*) îl îmboldeşte pe Achim către o vagă căutare, o aproximativă reconstituire a celor întâmplate. Aşa o întâlneşte pe ştearsa iubită a lui Nanu, Tea Ionescu. Tot într-o doară, ca să-şi omoare plictisul, îşi întâlneşte un fost coleg de şcoală, Autonom Lungociu, în prezent director de liceu, dar şi pe amanta acestuia, Nadia. Memorabil şi tulburător este monologul tatălui, inserat în paginile romanului, care dă sens şi cheie întregului. Acest pelerinaj la vestigiile propriilor amintiri devine revelatorul inextricabilului aliaj de puritate şi sordid ce constituie trecutul metamorfozat în prezent. O bună observaţie privind calitatea şi forţa vectorială a timpului diegetic o face Mircea Iorgulescu constatând că „Mihai Sin renunţă programatic la spectaculos; în *Viaţa la o margine de şosea* existenţa obişnuită a unor oameni obişnuiţi este înfăţişată într-un registru voit «obişnuit»: se repune în drepturi prezentul, care nu mai este uzurpat de trecut, din tacita confruntare cu memoria câştigă speranţa. Romanul are astfel şi un mobil polemic, este o reacţie, salutară, faţă de prezenţa excesivă în proza actuală a «dramelor memoriei», unde prezentul devine adesea doar o convenţie îngăduind reconstituirea trecutului prin evenimente suficient de «puternice» pentru a se justifica amintirea lor, căutându-se uneori numai senzaţionalul pur, de factură anecdotică". Mircea Iorgulescu descifrează foarte bine diferenţa specifică a prozei lui Mihai Sin faţă de abordările comune, generalizate, ale prozei „obsedantului deceniu" şi semnalează cu precizie opțiunea prozatorului de a privi fățiş prezentul, o atitudine narativă rară la acea vreme. Dacă mai toate romanele lui Mihai Sin sunt străbătute de o furie rece, ca la final aceasta să capete o materialitate tragică, fiindcă prozatorul e printre puținii romancieri români care ştiu să-şi înalțe pagina la această dimensiune, finalul acestui prim roman face excepție, concedând o fantă îngustă de suportabil, de respirabil. Este vorba despre o posibilă sau mai degrabă *nu imposibilă* dragoste. Dragostea nu lipseşte, cum nici ratarea nu lipseşte în proza sa.

Ele nu lipsesc nici în *Bate şi ți se va deschide*, însă ce aduce acest roman în plus este un insuportabil sentiment al strivirii. Dimensiunea politică îşi croieşte un şi mai generos spațiu romanesc, iar cotele de absurd şi de iraționalitate sunt aproape neverosimile având în vedere momentul şi conjunctura politică a publicării. Pe parcursul unei narațiuni desfăşurate pe spațiul aceleiaşi zile, brodate pe tema călătoriei, cu toate conotațiile fizice şi metafizice pe care aceasta le presupune, Octavian Şteflea străbate de fapt parabola propriei sale striviri sub mecanismul infernal al absurdului. Drumul personajului către un prieten prețuit prilejuieşte reverii, amintiri, trimiteri nostalgice la sentimente pierdute şi regretate, diegeza căpătând o textură marmorată în care jocul de goluri şi plinuri ale alternanței visului cu realitatea dilată timpul real al narațiunii.

De altfel, dimensiunea onirică nu va mai lipsi, va fi chiar un vehicul al potențării semnificației în proza lui Mihai Sin. Noutatea pe care o aduce cu adevărat însă acest roman este alegoria terifiantă a autobuzului ca sistem totalitar, în care şoferul devine dictatorul absolut, iar călătorii victime şi complici în acelaşi timp. Un „experiment Piteşti" la scară redusă. Iar victima supremă este Şteflea însuşi care, nerezistând unui minim instinct justițiar, ripostează, iar riposta îi atrage moartea; el este azvârlit din maşina în mers, expulzat din microuniversul concentraționar şi din lume deopotrivă: „Ceva îi plesni în cap, fără să-l doară, şi privirea i se încețoşă. Cerul atât de albastru, diafan, se apropie încet, apoi se prăvăli peste el. Apărură câteva siluete, bulucindu-se în jurul lui. Le vedea ca printr-o ceață deasă. Cineva îi luă capul, sprijinindu-i-l pe ceva moale, putea fi o haină, se gândi. Îl cuprinse o fericire fără seamăn, aproape de neînțeles: cineva îşi scosese haina şi i-o pusese sub cap, ocrotindu-l, alungându-i spaima ce pusese stăpânire pe el acum câteva clipe". Chiar şi în această formă terminală, solidaritatea umană mai era încă posibilă.

Aceasta lipseşte însă cu totul în romanul *Ierarhii*. Un solitar este şi Pavel Mamina, fost deținut politic, angrenat în reconstituirea biografiei baronului Urs de Margina, exponent al aristocrației patriotice ardeleneşti. Aici se relevă o altă dimensiune a scrisului lui Mihai Sin, aceea a unui patriotism salubru, reconfortant, franc. Un alt element semnificativ, recurent în proza sa, cu bogate valențe simbolice, este însă cârciuma. Se bea mult în proza lui Mihai Sin, se bea în cantități uriaşe, epopeice. În gălgâitul valurilor de alcool, cârciuma e loc al pierderii de sine, dar şi al sincerității absolute, al adevărului saturat şi al trădării, e lumea în mic: „spațiul cârciumii era şi el privilegiat şi binecuvântat, loc al cunoaşterii şi al plăcerii, deşi riscurile erau şi aici mari, câţi n-au încurcat-o, fiindcă pereţii, şi nu numai pereţii, auzeau, nu-i aşa?” În acest spaţiu simbolic unul dintre personaje, Şipa, exponent al intermundiului, îi expune o preocupare bizară: „M-am gândit să înregistrez ideile pierdute pe care le emit oamenii prin cârciumi, să le înregistrez, să le analizez concentrându-le atât cât mă pricepeam să alcătuiesc un fel de bursă a ideilor. Am umplut în perioada aceea câteva caiete”. Şipa, un dezabuzat al bibliotecii şi al cărţii, personaj jumătate securist, jumătate iepure şchiop, caută să se perfecţioneze, să acumuleze înţelepciune culegând aceste idei inefabile ce plutesc în aerul acru de cârciumă. El nu e singurul bizar, ci face parte dintr-un grup ezoteric, o „instanţă ad-hoc”, „un fel de tribunal” menit să-i condamne pe „cei ce-au contribuit, cu sau fără voia lor, la dezastru”, adică la un cataclism prin care omenirea ar fi putut fi distrusă, un tribunal menit să scurtcircuiteze distanţa dintre ispăşire şi izbăvire. Mamina este racolat ca posibil lider al acestui grup, fapt care îi va atrage şi moartea violentă (asasinat politic?) când, traversând o stradă, „auzi un claxon prelung ca o sirenă sau era chiar o sirenă. Nu văzu nimic, doar aerul se înroşi brusc”. În viziunea lui Mircea Iorgulescu, „*Ierarhii* este cartea existenţei unor enigme, nu a dezlegării lor; o carte remarcabilă prin densitate analitică”. „*Ierarhii* este cartea unor interferenţe de planuri, iar enigmele cresc din pasta cenuşie a banalităţii cu o forţă implacabilă”. Există o freatică subtilă în proza lui Mihai Sin. Fidel aceleiaşi teme majore, condiţia umană în angrenajul nemilos al lumii, nu se fereşte să preia elemente preexistente în scrieri mai vechi şi să le perfecţioneze. Aşa se întâmplă cu tema acestui conclav de „aleşi”, creiere destinate să conducă lumea, mânuite însă fatal de un păpuşar nevăzut. Ideea va fi preluată şi dezvoltată în romanul *Quo vadis, Domine?*, apoi în ultimul său roman, *Ispita izbăvirii*, când dualitatea de tip „jumătate de iepure şchiop” va fi perfecţionată, prin fine reglaje, până la limita halucinaţiei.

Până atunci însă un alt avatar al luptei individului cu sistemul este şi *Schimbarea la faţă*, de data aceasta, cum bine observă Anton Cosma, miza cărţii mutându-se pe idee, lăsând naraţiunea pe un plan secund. Iuliu Brendea, protagonist, printre altele, al poveştii de dragoste cu Valeria, este un intelectual care are idei. Unul care chestionează lumea şi se chestionează pe sine asupra raportului dintre individ şi putere, despre logica iraţionalităţii. Semnificativ este fragmentul eseistic asupra ascensiunii, verosimilităţii şi posibilităţii unui personaj istoric ca Hitler. Sunt pagini scrise la o temperatură toridă şi nu e nevoie să mai subliniem cât de temerare sunt trimiterile transparente la un alt personaj, contemporan de data aceasta, Ceauşescu. Un personaj istoric pe care „Un psihiatru oarecare sau un medic generalist fără înzestrări deosebite ar fi putut, ar fi trebuit să pună imediat diagnosticul paranoiei, semnele ei fiind destul de clare: privirea fixă («vizionară»), intensă, rece, ţintind prin şi dincolo de oameni (ţintind «departe»), ţinuta rigidă, gesticulaţia categorică, definitivă, oratoria isterică (şi alte manifestări isterice), delirul de grandoare [...], incapacitatea de a asculta cu adevărat un sfat...”. Un portret generic al dictatorului oricărui timp, posibil oricând conjunctura îi va permite existența. Este un eseu de o mare finețe ideatică, o analiză lucidă și tăioasă a resorturilor bezmetice care pot provoca o asemenea ascensiune. Sunt în acest roman tipologii construite cu o rară luciditate, precum aceea a „îndrăznețului «rebel» care se opune [...] «măruntului șef»”. Descoperim și o componentă autoreferențială în care naratorul tatonează diferite perspective ale autorului, imaginează variante posibile.

Schimbarea la față este un roman despre *hybris* și resemnare, despre același individ captiv în complexul de „experimente pentru o nouă fericire a omului”, un roman curajos nu doar pentru vremurile în care a fost publicat, dar și din perspectivă prezentă. Duritatea, asprimea dicției auctoriale sunt remarcabile. Severitatea privirii și răspicarea ideilor vor atrage prompt și sec replica cerberilor ideologici prin vocea anonimă („colegială” ca stil și limbaj), din articolul apărut în pagina culturală a ziarului „Scânteia”, organ al Partidului Comunist, în 31 august 1986, o replică echivalentă cu sancțiunea. În articolul *O înaltă tradiție literară: respectul față de cuvânt, pentru demnitatea scrisului* i se impută vulgaritatea limbajului, „excesul de trivialitate și senzațional”, vorbăria grosolană și „pitorescul nefuncțional”, „graiul haotic și indistinct al străzii mărginașe”, contraponderea însemnând, din perspectiva „gustului literar comun” și al „bunului-simț”, „că arta ia din viață ceea ce este semnificativ, ceea ce e frumos”. În schimb, romanul manifestă „un adânc dispreț pentru om”, dovedește „o mizantropie neagră”, „mohoreală”, „acreală”. Una peste alta, critica, făcându-se că nu vede, încurajează de fapt „un atac periculos la demnitatea stilului literar, la funcția educativă a literaturii”. Este un articol scris, în mod evident, la comandă ideologică, chiar de către un membru al breslei scriitoricești, de un coleg al romancierului, cum ar veni. Cercul celor care publicau în foaia literară a „Scânteii” fiind unul restrâns, poate nu ar fi nevoie de prea multă perspicacitate pentru a fi identificat. Mai grav este că delatorul nu se rezumă la a „înfiera”, ci, pentru a stârni un curent de opinie, propune o largă dezbatere la care sunt invitați „oameni de cultură, lingviști, scriitori, profesori, muncitori, țărani, încredințați că astfel se exprimă respectul publicului larg și receptivitatea față de creația literară, prețuirea acordată cărților”. Pentru cineva nefamiliarizat cu stilul epocii, înșiruirea celor chemați la dezbatere poate suna suprarealist. Așa s-a întâmplat că, deși premiat de juriul Uniunii Scriitorilor, în final acesta îi este refuzat lui Mihai Sin, chiar dacă celorlalți laureați premiul le va fi înmânat cu cea mai mare discreție.

Unul din romanele cele mai spectaculoase, atât din punctul de vedere al realizării, cât și al destinului său, este *Quo vadis, Domine?*, compus din două volume, un roman vizionar. Iar destinul său blestemat va fi dat de același tip de delațiune, copiată la indigo, care a îngropat succesul romanului *Schimbarea la față*. Este primul publicat de Mihai Sin după căderea comunismului, așadar – se presupune – în deplină libertate. Soarta acestuia se va dovedi însă foarte complicată, fapt ce va distorsiona grav receptarea lui. El spune povestea unui deținut politic al fostului regim, condamnat pentru tentativă frauduloasă de trecere a frontierei, şi racolat de elita serviciilor secrete în cadrul unui proiect ce viza pregătirea unui grup de intelectuali de formaţii diferite pentru preluarea puterii imediat după răsturnarea de la putere a lui Ceauşescu. Dominic Vanga se lasă sedus de propunere şi intră în jocurile oculte ale oamenilor din umbră. Totul se petrece într-o vilă secretă din pădure, supravegheată de eminenţele cenuşii ale buncărului aflat în preajmă. Regăsim aici acelaşi conclav din *Ierarhii*, o mână de oameni care cred că vor controla cândva puterea, controlaţi la rândul lor de un Mare Păpuşar. Este poate cel mai bine construit roman al lui Mihai Sin, roman de suflu amplu, de atmosferă minuţios şi subtil sugerată, cu inserţii frisonante de senzaţional, dar un senzaţional elevat, unul al neliniştii difuze, pururea neidentificabilă şi nenumibilă. Reţeta, dacă se poate numi aşa, este *nec plus ultra*, la economia de mijloace stilistice a autorului adăugându-i-se o şi mai mare exigenţă a adecvării conţinutului la formă, rezultatul fiind un obiect literar de o rafinată limpiditate. Întrebarea se pune dacă supravegherea nemiloasă la care eşti supus ca individ, în regimul comunist (pentru ca „să nu mai trăieşti autentic, să nu te mai poţi bucura de viaţă, chiar viaţa să nu-ţi mai aparţină, ci să depinzi total de scârboasele lor fâpturi şi de scârboasele lor surogate şi «înlocuitori»”), încetează odată cu căderea acestuia, dacă încetează vreodată sau Big Brother supravieţuieşte oricărui regim. Răspunsul terifiant cade metalic, cu ultimul paragraf al volumului al doilea. Readus în lume, pe 22 decembrie 1989, de către unul dintre „custozii” săi, maiorul Murza, Vanga devine parte involuntară a iureşului de huiduieli şi a năvalei din Piaţa Palatului. Prin mulţime întâlneşte figurile tovarăşilor de experiment, dar zăreşte şi feţe ale liderilor experimentului, păpuşarii din umbră care, la rândul lor, nu-i aşa, sunt mânuiţi de alţi păpuşari. Este clipa de groază transfigurată expresionist, clipa de întuneric viforos, străfulgerarea gândului că, eliberat dintr-o închisoare mai mică, a nimerit într-una fără sfârşit: „Simţi iarăşi nevoia să se întoarcă şi să-şi exprime uluirea, absurd, tocmai lui Rotaru, care era singurul de acolo ce ar fi înţeles. Însă faţa lui Rotaru, zărită o clipă în mulţimea ce-l împingea, i se păru crispată şi ameninţătoare. Şi atunci urlă îndelung, un urlet care parcă nu se mai termina, năpustindu-se spre Intrare”. Acest urlet depăşeşte în încărcătură chiar şi năprasnicele morţi din finalurile precedentelor romane, transfigurează moartea în ceva şi mai înspăimântător. Citit astăzi, la două decenii şi ceva de la evenimente, romanul capătă parcă şi mai multă noimă când, vedem în jurul nostru, aiurea, alte revoluţii, alţi lunetişti, dar unul şi acelaşi scenariu. Pesemne că Marele Păpuşar nu dispune de suficientă imaginaţie cazonă. Probabil că această încărcătură explozivă, atunci, dar mai ales acum, a declanşat şi lapidarea publică a acestui roman, chiar de la apariţie, execuţie de altfel suspect de asemănătoare cu aceea din ziarul „Scânteia”, deja menţionată. Linşajul s-a aplicat metodic, „profesionist”, etapă cu etapă, până la eliminarea autorului din viaţa publică. Editurile importante i-au refuzat din acel moment orice manuscris. După ce Editura Humanitas a publicat primul volum, iar directorul editurii păruse încântat de acesta – după spusele autorului, brusc, ca la un semn, s-au dezlănţuit atacuri furibunde ce vizau, pasămite, prezentarea edulcorată, ba chiar favorabilă, a fostei Securități. Editorul a refuzat să publice şi al doilea volum, autorul fiind nevoit să-l scoată la o editură mică, proaspăt înființată (Holding Reporter). Abia în anul 2007, Editura Nemira îşi asumă „riscul" readucerii la lumină a acestui roman prin publicarea lui integrală, moment ce coincide cu ieşirea din umbră, din anonimatul impus, a autorului. Semnalul linşajului fusese dat de Alex. Ştefănescu, în „România literară" nr. 11, 1994, cu articolul intitulat *Quo vadis, Mihai Sin?*, atacul continuând în numărul imediat următor, cu titlul *Un diavol mult prea simpatic*. Mai mult, chiar şi în anul 2005, Ştefănescu atacă din nou, în „Convorbiri literare" (nr. 4/ aprilie), sub titlul sec *Mihai Sin*, publicând varianta pregătită pentru *Istoria...* sa, şi unde apare subtitlul infamant *Cartea roză a Securității*.

Quo vadis, Domine? este un roman ce-şi aşteaptă încă cititorii şi reprezintă probabil vârful axiologic al întregii opere. Şi este, totodată, ilustrarea faptului că, indiferent de valoarea intrinsecă a produsului artistic, în cazul acesta situată la vârful prozei româneşti, aceasta nu poate înfrânge, pentru moment, forța distructivă a laboratoarelor de diversiune şi propagandă, sabia extraliterară şi teribil de cinică a lui Damocles, atârnată asupra capetelor noastre, regim politic după regim politic, făptura hâdă a răului absolut ce încă mai bântuie printre noi. Întâmplător sau nu, acest rău omniprezent este tărâmul major de explorare pentru artistul Mihai Sin. Întâmplător sau nu, ultima sa carte publicată în această viață, este vorba de romanul *Ispita izbăvirii*, se va „bucura" de aceeaşi soartă, scufundat, iată, într-un cub etanş, într-o criptă de linişte. Apărut în 2014, romanul a trecut neobservat, deşi este scris cu limbă de moarte. De moarte la propriu, fiindcă autorul nu a mai participat la lansarea sa, organizată de editorul său, Valentin Nicolau, fiind absent motivat. Întâmplător sau nu, acum câteva luni, editorul său, de la Editura Nemira, a murit subit, răpus de un infarct. În fine.

În calitatea sa de publicist, Mihai Sin îşi face digitația pentru temele şi obsesiile ce vor fi dezvoltate în proză, prin crochiuri, interviuri, reportaje, mici tablete publicate, sub rubrică fixă sau nu, la revista „Vatra" şi în alte publicații. Descoperim în *Cestiuni secundare–chestiuni principale*, de data asta în formă explicită, anticalofilia ca profesiune de credință: „Creatorul calofil nu pleacă la pocnetul autentic al pistolului adevărat, care este talentul, ci începe să alerge nebuneşte pe drumurile artei la primul fâs al unui puşcoci de soc. De aici, el nu are încredere în ce are de spus şi încearcă să mascheze goliciunea cu «vorbe, vorbe, vorbe»". O desluşire interesantă, dar nu surprinzătoare, este viziunea sa asupra faptului divers mărunt ca gag, ca străluminare a ridicolului în miezul insignifiantului de tip Ilf şi Petrov. Propunând ca ipoteză ieşirea de sub „umbra tutelară a marelui Caragiale", Mihai Sin caută noi moduri de abordare şi mai proaspete resurse de exploatat literar fiindcă, „până una alta literatura" rămâne „datoare unei lumi şi incredibilelor ei poveşti".

Eseistul Mihai Sin este însă o veritabilă surpriză, dovedindu-şi apetența de a ataca temerar subiecte delicate şi de a lansa ipoteze capabile să işte curente proaspete de dezbatere în lumea ideilor. *Marea miză* a autorului este incitantă, provocatoare, precum enunţul de pe copertă sub formă de titlu. „*Marea miză* – spune Bianca Burţa-Cernat – este profesiunea de credinţă a unui prozator de şcoală veche, imun la cântecele de sirenă ale doctrinarilor postmodernismului autohton. Într-o epocă în care cuvintele de ordine sunt «relativizarea», «contingenţa», «ironia», Mihai Sin rămâne pe redutele unei concepţii despre literatură taxabile (de către unii...) ca desuete, dacă nu chiar reacţionare. În contra curentului, Mihai Sin defineşte literatura ca valoare «tare»". Curajul autorului este acela că îndrăzneşte să păşească pe nisipuri mişcătoare, dezavuând mimetismul şi problematizând sincronismul, fără însă a aborda ideea de pe poziţii protocrone, susţinând că „după '90, cu foarte puţine excepţii, am asistat la o invazie a grotescului, a ironismului şi a parodicului, a romanului «decoltat» şi «foarte decoltat», a scabrosului, şi toate acestea într-o epocă totuşi tragică".

Alternativa propusă este luarea în serios a fiinţei naţionale, interesul pentru marile probleme ale României şi chiar ale Europei, atenţia „faţă de ticăloşirea individului apăsat de mizerie şi de o istorie recentă pe care nu o mai înţelege, condiţia umană la sfârşitul mileniului II"... Pledând contra imitaţiei şi împrumutului mimetic facil, Mihai Sin conchide că „«Sincronismul» nu poate fi, la nesfîrşit, un scop în sine, ci cel mult un proces paralel cu căutarea de sine, cu obsesia propriilor teme".

De departe cea mai spectaculoasă etapă a scrisului său, în plan literar, dar şi existenţial, este revenirea la roman, publicarea, după un lung interval de tăcere, a romanului, mai sus pomenit, *Ispita izbăvirii*. El reprezintă chintesenţa scriitoricească a „căutării de sine" şi exprimă sintetic „obsesia propriilor teme". Acest roman poate fi considerat o parte a unei tetralogii, dacă se iau în considerare elementele tematice comune cu romanele anterioare, *Ierarhii* şi *Quo vadis, Domine ?*, numitorul comun fiind dat de atenţia îndreptată spre partea întunecată şi ocultă a lumii ce stă să înghită tot ce a mai rămas neîntinat şi de strivirea ultimei fărâme de inocenţă. Dar şi mai spectaculos este caracterul său testamentar, apariţia lui când autorul său abia ce se va fi stins. *Ispita izbăvirii* este ilustrarea acelui efort de transfigurare, de reinstalare a literaturii în locul înalt ce i se cuvine, la statura de „mare miză". Este evidentă irigarea materiei romaneşti cu meditaţia metaliterară din ultimul său volum eseistic, iar conţinutul său ideatic coagulează ceea ce autorul consideră că este tema majoră a scrisului său: neputinţa individului în faţa Sistemului. Dacă în *Quo vadis, Domine?* Marele Rău doar se întrezărea lăsând loc de speranţă, iar partea diavolească a fiinţei îşi arăta colţii din culise, de data aceasta teatrul lumii este bântuit pe faţă, iar rânjetul morţii generalizate abia de mai lasă o geană de lumină prin care omul autentic, „omul întreg", cu sufletul său şi cu mintea sa nepervertite, abia se mai întrezăreşte. Trama se ţese pe mai multe planuri, dar pivotează în jurul unei călătorii în Statele Unite, unde Vincenţiu Tudan, împreună cu fiica şi ginerele său, emigraţi, pleacă pe urma mătuşii Rozeta, înmormântată într-un cimitir dintr-un orăşel american obscur. Aici îl întâlnesc pe George, emigrat şi el, care o cunoscuse pe mătuşă. Cu ajutorul acestuia, Vincențiu caută să recompună rostul şi temeiul unei vieți înstrăinate. Deşi „born in America”, George se arată a fi un soi de memorie colectivă a comunității româneşti şi, mai mult decât atât, el este învestit de autor cu statutul de *raisonneur*, devenind vocea unică a corului antic ce exprimă esența românității, în tot ce are aceasta sublim şi tragic. Ca adept al „marii mize”, autorul nu se fereşte să atace acutele unor categorii estetice relegate acum, în prezentul entropic. Într-o lume închircită de meschinăria răului şi îngenuncheată de conspirația mondială a Diavolului, sublimul şi tragismul sunt una, contopite în gestul disperat al privirii în sus, către o transcendență pe care omul întreg se încăpățânează să o mai salveze chiar şi aşa, compromisă. Romanul este de fapt o alegorie ale cărei principale personaje sunt Răul absolut, pe de o parte, şi Nebunul, Rebelul, Inocentul, pe de altă parte. În fața acestor personaje generice de fundal stau unele reale, iar peste conflictul major se aştern înfiripări narative caleidoscopice, mustind de viață. Întâlnim mari gazetari ajunşi boschetari şi poveştile lor, nebuni ai satelor deveniți adevărații înțelepți, „binefăcători” ucigaşi ş.a.m.d. Invariabil inocenții şi vizionarii sfârşesc ucişi în acelaşi fel, striviți şi, simbolic, cadavrele lor se înfățişează cu unul din ochi scos. În esență miezul dur, ireductibil, al întregii construcții romaneşti este reprezentat în plan alegoric şi moral. Victimele inocente ale iraționalității organizate şi generalizate nu sunt altceva decât restul de umanitate capabilă încă să reziste defetismului, capabilă să înțeleagă bestialul complot al mai marilor lumii îndreptat asupra ființei nemaculate. „În România aia a lor, după revoluția aia a lor, toți vorbeau şi nimeni nu mai asculta. Parcă ieşiseră mai toți, săracii, din Puşcărie sau de la Azil şi produceau în neştire pâraie năvalnice de vorbe, râuri de vorbe, dacă nu cumva în țară apăruse şi un fluviu nou, turbulent şi îmbâcsit cu de toate, dar deloc eliberator. Nimic nu se limpezea, nimic nu se lumina şi deja începuseră s-o ia razna prin cele patru zări ale lumii, care cu geamantane, care cu bocceluțe sau pungi de plastic de la aprozar [...]” „Renaşterea” postdecembristă arată hidos, apar noii politicieni parcă mai veroşi decât cei dinaintea lor, „îmbăloşau trupuri fragede de vestale, se târau în genunchi şi se umileau dacă era nevoie, pupau, scuipau şi lingeau cu aceeaşi uşurință, jurau strâmb şi vorbeau «de patrie, virtute» în draci, îşi trimiteau odraslele ce le semănau într-atât încât se înduioşau – mânca-i-ar mama, mânca-i-ar tata! – îi trimiteau la Şcoli Înalte, Cele mai Înalte din Străinătățuri...”; „Se minunau şi-şi priveau cu admirație progeniturile. Şi, după un timp, începuse să le pută şi lor mai tot ce vedeau prin țară, ba chiar o porecliseră «Românica» şi îşi petreceau vacanțele, în admirația unor turme de adulatori, în locuri cât mai exotice şi cât mai îndepărtate. De ce oare, dacă tot «căzuseră?!», nu aleseseră o cale mai luminoasă şi a pocăinței? Căci, nu-i aşa?, şi ei se născuseră în lumină şi erau curați ca nişte îngeraşi. Numai că Diavolul îşi face lucrarea neostenit, fără să-şi piardă vreodată speranța în câştigarea unor adepți. Si pe deasupra, cum se spune, are «fler». Simte unde «terenul» e prielnic şi pot să atace în voie şi poate chiar şi ei au «fişe de cadre», şi în acest sens lucrează «ştiințific», nu-i cruță nici pe bebeluşi, simt unde există deja gena şi sămânţa răului”. Iar răul acesta se materializează prin „dezastre mai mari sau mai mici, reale sau mai ales plăsmuite”, omenirea „fiind antrenată şi împiedicată astfel să mai gândească. Şi, într-o bună zi, cine ştie, Răul Absolut se va produce, iar omenirea va ceda: li se va spune că, din păcate, din tot felul de cauze prea sofisticate ca să poată fi înţelese până şi de minţi mai avizate şi bine mobilate. Criza s-a permanentizat. Mâncarea va trebui să fie raţionalizată –, dar nu va fi niciun pericol, totul e sub controlul unor factori ştiinţifici, ba unele alimente vor putea fi consumate pe săturate, dacă au atestatele necesare –, anumite libertăţi – oricum false, vor apărea sumedenie de cărţi şi de articole care să demonstreze asta – vor trebui să fie restrânse sau chiar eliminate, procreaţia restrânsă şi ea drastic, dacă nu eliminată, alţii, mai responsabili, urmând să se ocupe de ea, şi altele, şi altele... ”.

Mihai Sin nu se rezumă la a pune semn de egalitate între regimul comunist şi cel nazist, ci merge mai departe, într-un impuls vizionar, căutând similitudinile dintre regimul occidental şi cel stalinist. Numitorul lor comun îl găseşte în ipocrizia discursului oficial şi în uriaşa capacitate de disimulare aflată în dosul vorbelor mari şi frumoase. „...se disimula din plin – vârtos, în spaţiul estic, datorită durităţii regimurilor comuniste, şi, mai rafinat, mai subtil, în spaţiul Occidental, cu precădere în Statele Unite. Nicio asociere nu părea posibilă şi totuşi, oricât de diferiţi păreau «dascălii», «învăţătorii» celor două sisteme, oricât de oribil părea «stilul» unora, în comparaţie cu «libertatea» şi eleganţa şi fardurile plăcute ale celorlalţi, ei păreau să provină din acelaşi creuzet: căci şi unii şi ceilalţi aveau o nemărginită poftă de putere, şi unii şi ceilalţi erau animaţi de un cinism la fel de nemărginit şi lipsit de scrupule, chiar dacă «metodele» păreau a fi atât de diferite, şi unii şi alţii îşi doreau să domine lumea şi să o manipuleze până când îi vor fi şters identităţile ca s-o aducă la ascultarea deplină, într-o nouă sclavie. Reducând lucrurile la doar câteva linii sau la câteva tuşe, unii îşi doreau nişte sclavi conştienţi că pot vedea la orice semn de neascultare şi nesupuşenie biciul sau sabia sau revolverul sau chiar mitraliera, ceilalţi şi-ar fi dorit nişte sclavi fericiţi, hrăniţi «industrial care să zâmbească mai tot timpul, şi care să-şi irosească energia sau doar surplusurile de energie în tot felul de zbenguieli, mai mult fără rost decât cu rost”. Situaţia românilor în această conjunctură este şi mai jalnică. Ei „sunt gata să se considere, «să recunoască», «să mărturisească» în faţa străinilor, cu o «sinceritate» adeseori aiuritoare, că sunt mult mai prejos decât alţii, mai puţin «civilizaţi» – căci atât li s-a vorbit şi li s-a băgat în cap în ultimii ani, dar parcă şi dintotdeauna, chestia cu « popoarele civilizate », spre care ei n-au decât să privească cu jind...”. Televiziunea manipulatoare, medicamente sortite să îmbolnăvească, nu să vindece, maladii răspândite voit în lume, supremaţia oligarhiei bancare şi financiare, exportul de „democraţie”, glisarea discursului politic occidental dinspre ideea „drepturilor omului” către aceea, atât de vicleană şi interesată, a consolidării „statului de drept”, toate aceste elemente nu mai sunt demult atribute ale unei utopii negre, ci reprezintă atotprezentul dezvrăjit şi dezolat. Toate acestea se articulează într-un discurs de o virulenţă swiftiană, un discurs menit să readucă în literatură, dar şi în societate, perspectiva morală angajată.

Ispita izbăvirii este însă mai mult decât expresia unei viziuni necruţătoare asupra lumii contemporane, este un strigăt şi un avertisment, e semnalul ultimativ, testamentar, zguduitor, al unui refuz suprauman adresat ticăloşiei globalizate. Lipsită de ironie, dar cu un adaos substanţial de luciditate de oţel, scrierea e o ipostază mai încruntată a moralismului francez, un mixaj între proză, eseu şi pamflet, iar viziunea este cea a unui Candide mânios, în mod evident mai sceptic decât Voltaire însuşi. Marea miză a romanului, cel mai puternic roman românesc din ultimul sfert de secol, un roman atât de actual încât îşi priveşte timpul în chiar clipa curgerii sale, e reprezentată de manifestul moral vehement, ultimativ şi realist în acelaşi timp. Este despre moarte, despre toate formele ei, de la cea individuală la aceea a unei lumi întregi. Este un testament şi o premoniţie. Mihai Sin reabilitează romanul moralist – a cărui nevoie devine tot mai evidentă – şi îl reaşază pe o orbită proaspătă, oferindu-i astfel plauzibilitatea unei noi existenţe. *Ispita izbăvirii* nu este un roman numai pentru literatura română şi niciunul doar pentru morala autohtonă. Este unul pentru umanitate. Cu certitudine însă, pe de altă parte, el explică răspicat, odată în plus, cauzele marginalizării autorului, dar reprezintă până la urmă un triumf post-mortem al scriitorului nu doar asupra delatorilor săi, dar mai ales asupra lumii ticăloşite.

Repere bibliografice: Dana Dumitriu, „*Aşteptând în linişte*”, ARG, 1973, 5; Ulici, *Prima verba*, I, 199–202; Culcer, *Citind*, 225–231; Titel, *Pasiunea*, 153–155; Dinu Flămând, „*Bate şi ţi se va deschide*”, R, 1978, 10; Radu Petrescu, „*Bate şi ţi se va deschide*”, VR, 1978, 12; Iorgulescu, *Scriitori*, 246–248; Constantin Hârlav, „*Terasa*”, ST, 1979, 9; Culcer, *Serii*, 240–245; Moraru, *Semnele*, 154–159, 253–260; Iorgulescu, *Ceara*, 253–259; Cristea, *Modestie*, 206–211; Manea, *Contur*, 68–74; Moraru, *Textul*, 185–189; Holban, *Profiluri*, 340–344; Ştefănescu, *Prim-plan*, 302–308; Cosma, *Romanul*, I, 157–162; Valeriu Cristea, *Un sens mai înalt*, RL, 1989, 51; Simion, *Scriitori*, IV, 436–465; Ioan Holban, *Gardul şi leopardul*, CRC, 1990, 7; Lucian Raicu, *Proba realului*, RL, 1990, 16; Ion Vlad, *În universul nuvelei*, ST, 1990, 4; Virgil Podoabă, *Al treilea timp*, F, 1990, 5; Diana Adamek, „*Cele nevăzute...*”, TR, 1990, 23; Al. Cistelecan, *Proza şi conştiinţa,* F, 1991, 6; Gabriel Dimisianu, *Romanul antitotalitar*, RL, 1991, 44; Vlad, *Lect. Prozei*, 245–250; Irina Petraş, *A fi în mers*, TR, 1992, 6; Cristea, *A scrie*, 172–179; Romulus Diaconescu, *„Schimbarea la faţă”*, R, 1993, 4; Tania Radu, *Din lumea paralelă*, LAI, 1994, 4; Alex. Ştefănescu, *Quo vadis, Mihai Sin?*, RL, 1994, 11; Gabriel Andreescu, *„Quo vadis, Domine?”*, „22”, 1994, 12; Alex. Ştefănescu, *Un diavol mult prea simpatic*, RL, 1994, 12; Radu Mareş. *Istorie şi ficţiune*, TR, 1994, 13–14; Ştefan Borbély, *Călimara cu otravă,* APF, 1994, 5–7, Caius Dobrescu, *Pro Sin*, RL, 1994, 45–46; Dan C. Mihăilescu, *În absenţa bubulilor*, RL, 1994, 45–46;

Ioana Pârvulescu, *Obsesiile noastre*, RL, 1994, 45–46; Lovinescu, *Unde scurte*, III, 43–46, IV, 312–317; Petraş, *Lit. rom.*, 61–67, Negoiţescu, *Scriitori contemporani*, 383–386; Simuţ, *Incursiuni*, 298–301, Ulici, *Lit. rom.*, I, 347–352; Alex. Ştefănescu, *Un roman propagandistic*, RL, 1996, 31; Radu Mareş, *Mihai Sin şi tema „schimbării la faţă*”, TR, 1996, 45; Gheorghe Mocuţa, *La răspântia scriiturii*, Arad, 1996, 108–118; Ovidiu Moceanu, *Experienţa lecturii*, Braşov, 1997, 101–103; Romulus Diaconescu, *O lume a dialogului*, Bucureşti, 1998, 139–150; *Dicţ. analitic*, I, 88–89; Perian, *Pagini*, 181–187, Dimisianu, *Lumea*, 258–264; *Dicţ. Esenţial*, 761–764; Micu, *Ist. lit.*, 538–539; Grigor, *Moromete*, 187–191, 208–211; Popa, *Ist. lit.*, II, 868–869; Ioan Holban, *Istoria literaturii române. Portrete contemporane*, I, Iaşi, 2003, 231–238; *Dicţ. scriit. rom.*, IV, 257–261; Nicoleta Sălcudeanu, *Graffiti*, Bucureşti, 1999, 167–172; Alex. Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Bucureşti, 973–978; Ion Simuţ, *Proza marilor mize*, F, 2004, 5; *Mihai Sin*, interviu, „Formula AS”, 2005, 665; Mihai Sin, *Criticul manelist*, http://www.rostonline.org/rost/dec2005/criticul.shtml, 2005, 34; Nicolae Băciuţ, *Mihai Sin, ierarhiile liniştii* (interviuri), Târgu Mureş, 2006; Marian Victor Buciu, *Panorama literaturii române în secolul XX*, vol. 3, *Proza* (partea a II-a), Craiova, 2010; Bianca Burţa-Cernat, *Mihai Sin – printre ultimii mohicani*, OC, 2008, 430; Paul Cernat, *Proza românească faţă cu marile mize*, „Bucureştiul cultural”, 2008, 12.

ABSTRACT

The author clings from the very beginning to the substance of the harmlesss immediacy. Inside the benign, daytime writing, expressed through small, seemingly insignificant gesture, it is revealed, exasperatingly and unsettling slowly, the hideous figure of the absolute evil, it is revealed the bordering hell, the hell itself, on the line where the fragile human faces its intrinsically evil, but also its infernal otherness. Without any irony, but with the addition of substantial steel lucidity, the writing of Mihai Sin is a frowning aspect of French moralism, a mix of prose, essays and pamphlets, and vision is that of an angry Candide, a Candide obviously more skeptical than Voltaire himself. The great stake is actually the moral manifesto, ultimate and realistic at the same time. It's about death, about all its forms, from the individual to that of an entire world.

Key-words: Mihai Sin, prose, novel, essay, totalitarism.

PRINȚUL PUBLIC ȘI PRINȚUL PRIVAT LA NEAGOE BASARAB ȘI ANTONIO DE GUEVARA: DUBLA DIMENSIUNE DIDACTICĂ A OGLINZILOR PRINCIPILOR

Oana Andreia Sâmbrian[*]

Începând cu secolul al IV-lea, când principele s-a convertit la creștinism, Sfântul Augustin s-a îngrijit în *Cetatea lui Dumnezeu*, operă cunoscută și drept prima oglindă a principilor creștini, să definească *pax*, *ordo* și *justitia* drept baza monarhiei, precum și să enumere principalele virtuți pe care bunul monarh trebuia să le aibă. Ulterior, literatura oglinzilor principilor îi datorează mult lui Isidor din Sevilla, cel care a recuperat etimologia latină a cuvântului rege: de la *regere* – a conduce și *recte* – drept. Odată cu secolul al IX-lea, literatura a dedicat o atenție specială educației viitorilor conducători; în primele veacuri de după apariția oglinzilor principilor, clericii, autori ai acestor tratate, aveau ca obiectiv principal „să evite ca firea sacră a regelui să imprime funcției regale un caracter divin sau sacerdotal. Regele nu trebuia să fie decât alesul lui Dumnezeu, cel care primește ungerea sacralității în tradiția iudeo-creștină. Efortul de a face din rege imaginea lui Dumnezeu în secolele XII–XIII a avut deci un succes relativ" (Le Goff 2008: *150*).

Pentru Jacques Le Goff, imaginea oglinzii „reprezintă, de fapt, imaginea ideală a realității terestre. Orice oglindă este un instrument de adevăr (…) Însă, de multe ori, oglinda renunța la funcția sa metafizică, teologică, pentru a se transforma într-un gen normativ aflat în legătură cu procesul moralizator de ilustrare etică" (Le Goff 2008: *152*). Mai târziu, în *Policraticus*, John de Salisbury va utiliza pentru întâia oară metafora organicistă ce transformă societatea politică într-un corp uman al cărui cap este regele; totodată, Salisbury este cel care lansează imaginea regelui cult, afirmând că un rege neînvățat este un măgar încoronat (*rex illiteratus quasi asinus coronatus*).

Conform lui Le Goff în cartea sa *Il re nell'Occidente medievale*, trei erau caracteristicile cele mai importante ale regelui creștin medieval: ascultarea față de Dumnezeu și față de Biserică, asigurarea dreptății, a păcii și a nevoilor neamului său, monarhul trebuind să se ghideze după criteriile *necessitas*, *utilitas* și *commoditas* (Le Goff 2006: *20*).

Alt element ce joacă un rol fundamental în elaborarea oglinzilor principilor este lista viciilor și a virtuților. Din punct de vedere teologic, când ne referim la păcate, acestea sunt concepute drept reversul darurilor Sfântului Duh. Referința

---

[*] Academia Română, Filiala Craiova: oana.sambrian@gmail.com

RITL, nr. 1–4, p. 231–241, București, 2018

veterotestamentară este *Isaia* 11, 1–4: „Apoi, o Odraslă va ieşi din tulpina lui Isai și un Vlăstar va da din rădăcinile lui. Duhul Domnului se va odihni peste El, duh de înţelepciune şi de pricepere, duh de sfat şi de tărie, duh de cunoştinţă şi de frică de Domnul. Plăcerea Lui va fi frica de Domnul; nu va judeca după înfăţişare, nici nu va hotărî după cele auzite, ci va judeca pe cei săraci cu dreptate şi va hotărî cu nepărtinire asupra nenorociţilor ţării; va lovi pământul cu toiagul cuvântului Lui şi cu suflarea buzelor Lui va omorî pe cel rău”.

Păcatul capital (*peccatum mortiferum*) reprezintă un viciu considerat fundamental de către Biserică, din care ulterior descind toate celălalte păcate ale omului. În *Epistola către Galateni*, apostolul Pavel se referea la cele șapte păcate tradiționale, chiar dacă lista este mai extinsă: „Iar faptele trupului sunt cunoscute, şi ele sunt: adulter, desfrânare, necurăţie, destrăbălare, închinare la idoli, fermecătorie, vrajbe, certuri, zavistii, mânii, gâlcevi, dezbinări, eresuri, pizmuiri, ucideri, beţii, chefuri şi cele asemenea acestora, pe care vi le spun dinainte, precum dinainte v-am şi spus, că cei ce fac unele ca acestea nu vor moşteni împărăţia lui Dumnezeu” (*Epistola către Galateni* 5: 19–21).

Prin urmare, deoarece Sfântul Pavel afirma că aceia ce se vor face vinovați de aceste păcate nu vor intra în Împărăția Cerurilor, Biserica le va considera nu doar simple vicii, ci păcate capitale. Lista celor șapte păcate capitale a fost revizuită de papa Grigore cel Mare (590–604) și popularizată, după cum bine știm, de Dante Alighieri.

Conceptul de păcat sau viciu este de altminteri pus în legătură cu ideea existenței unui Rău suprem a cărui reprezentare este Diavolul în multiplele sale forme, de exemplu cea de șarpe. Să vorbești despre păcat era la ordinea zilei în Evul Mediu, într-o perioadă în careîn unele părți din Europa Occidentală, Inchiziția, autodafe-ul sau arderea pe rug trasau o panoramă funestă a reprezentării păcatului în mentalitatea colectivă a vremii.

În lumea literară spaniolă, începând cu *Etimologiile* Sfântului Isidor, continuând cu *Cartea celor doisprezece înțelepți*, *Pedepsele regelui Sancho al IV-lea*, conciile care au reglementat lista viciilor și a virtuților, ajungând până la literatura renascentistă și *Ceasornicul domnilor* al lui Antonio de Guevara, tema de față a fost extrem de dezbătută. *Cartea celor doisprezece înțelepți* întocmește la început o descriere comparativă între loialitate și lăcomie pe care le consideră principalele exponente ale discrepanțelor dintre virtute și viciu. Despre cea dintâi afirma că este „zid de nepătruns”, „vlăstar vânjos, căci ramurile se îndreaptă către cer, iar rădăcinile către abis”, „pajiște frumoasă și verdeață ce nu se usucă”, „sălaș al inimii și noblețe de virtute”, „viață sigură și moarte demnă”, „lăcaș al înțelepților și văgăuna celor răi”, „mamă a virtuților și forță incoruptibilă”, „frumoasă armură și bucuria inimii și consolare pentru cei săraci”, „drum către Ceruri și cărare a nobililor, oglindă a nobleții”, „rădăcină a bunătății”.(http://www.filosofia.org/aut/001/12sabios.htm; Sâmbrian2009: http:// congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia 2008/ paper/download/ 1171/1141). În ceea ce privește lăcomia, înțelepții o defineau ca pe un „lucru necurat, lăcaş al zgârceniei", „mormânt al virtuţii", „drum al durerii, pom fără fruct şi casă fără ciment", „durere fără remediu", „ramură uscată", „izvor fără apă şi râu fără vad", „dragoste fără speranţă, oglindă fără flacără". (http://www.filosofia.org/aut/001/12sabios.htm; Sâmbrian2009: http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/download/1171/1141). Această expoziţie antitetică utilizează o metodă simplă şi eficientă cu scopul de a încadra viciul şi virtutea în doi poli complet opuşi, prezentaţi unul după celălalt astfel încât efectul opoziţiei să fie amplificat.

Lăsând în urmă epoca medievală pentru a ne îndrepta atenţia asupra Renaşterii, observăm că în această perioadă, dezbaterea despre dihotomia păcat/virtute nu a fost nicicând mai mare, fapt explicabil într-o societate îngrijorată de fenomenele pe care le trăia. Descoperirea unor civilizaţii noi şi îndepărtate, impactul teribil al Reformei, confruntările ostile de tot soiul constituiau cuvintele cheie sub imperiul cărora lumea occidentală îşi construia identitatea colectivă (Muchembled 1975: *131*).

Secolul al XVI-lea a reprezentat pentru Spania o perioadă caracterizată de mari schimbări, în care se trece rapid de la venirea la tron a lui Carol Quintul (Carol I al Spaniei) la luptele interne îndreptate împotriva acestuia cunoscute drept *comuneros* şi *germanías*, sporirea imperiului colonial spaniol, descoperirea alterităţii bazate pe diferenţa de religie, începuturile Reformei în urma proclamării tezelor lui Luther în 1517, adepţii reformaţi fiind cei care încetul cu încetul au devenit duşmanii cei mai mari ai catolicismului. Spania, extrem de înrădăcinată într-un naţionalism catolic de sorginte medievală, întrucât după cum explica Fernand Braudel, catolicismul era unicul liant între Europa şi Spania, salvând-o de la pericolul transformării într-o punte între Europa şi Africa, a făcut din oglinzile principilor nu numai o manieră de a educa, dar şi de a controla şi de a se asigura că principii vor păstra adevărata credinţă, având în vedere deviaţiile protestante care ameninţau din ce în ce mai acut creştinismul.

Astfel, în aprilie 1529 se publica la Valladolid *Ceasornicul domnilor* de Antonio de Guevara, al cărui prolog explică titlul afirmând că „acest ceasornic al domnilor nu este de nisip, nici de soare, nici de ore, nici de apă, ci este ceas al vieţii, pentru că celelalte ceasuri sunt folositoare pentru a şti ce oră e din zi şi din noapte, însă acest ceasornic ne învaţă cum să umplem fiecare oră şi cum să ne organizăm viaţa. Scopul de a avea ceasornice este de a organiza republcile, însă acest ceasornic al domnilor ne ajută să ne îmbunătăţim vieţile" (Guevara: http://www. filosofia.org). În cartea sa, Guevara a expus principalele sfaturi pe care principii trebuiau să le urmeze în viaţa lor privată, cât şi în cea publică, amestecând experienţe proprii de la curte cu idei preluate din Antichitate de la Xenofon, Plutarh, Valerius Maximus sau Diogene Laerţiu (Alborg 1992: *727*). De fapt, *Ceasornicul domnilor* constituie versiunea extinsă a unei cărţi publicate mai înainte, în februarie 1528, intituată *Libro áureo de Marco Aurelio Emperador y eloqüentíssimo orador* (trad. *Cartea de aur a împăratului Marc Aureliu, orator înzestrat*). Aşa cum afirma Emilio Blanco în *Construirea unei identităţi literare la curtea lui Carol Quintul: cazul lui Fray*

Antonio de Guevara, „ceea ce în principiu era o biografie romanțată a împăratului roman cu un apendice epistolar (cartea a II-a), devine acum un tratat voluminos de educare a principilor și curtenilor, atât bărbați, cât și femei. Viața lui Marc Aureliu constituie în continuare cadrul structural, dar în această tentativă, partea romanțată cedează protagonismul în favoarea structurii tripartite a tratatului medieval (cartea I: politica; cartea a II-a: familia; cartea a III-a: bătrânețea și moartea)" (Blanco 2012: http://e-spania.revues.org/21163). Guevara insistă obsesiv asupra importanței pe care înțelepții o au pentru monarh, găsind la împărații romani sursa modelelor și contra-modelelor sale. Bazându-se pe *Politica* lui Aristotel, autorul spaniol dă asigurări că, în mod natural, conducerea aparține filosofilor. De aceea este necesar să fie ținuți aproape și să se profite din plin de cunoștințele lor în ceea ce privește războiul, pentru a organiza casa, pentru a trimite solii etc. (Blanco 2012: http://e-spania.revues.org/21163)

Pe de cealaltă parte, în Valahia, într-o perioadă de timp similară, Neagoe Basarab își redacta *Învățăturile către fiul său Teodosie*, operă denumită de Virgil Cândea „prima mare carte a culturii române" (Cândea 1971), iar de Dan Zamfirescu un „monument de literatură, politică, filosofie și elocvență" (Zamfirescu 1971). Deopotrivă, în perioada mai sus menționată, amenințarea otomană era constantă. Florin Constantiniu definește secolul al XVI-lea românesc drept o „epocă de tranziție", scoțând în evidență confruntările dintre rege și elita politică, între politica cruciadei târzii și cea a acceptării dominației otomane (Constantiniu 2002: *114*).

În urma domniilor pacifice ale lui Radu cel Mare și Neagoe Basarab, prolifice și în plan cultural, în 1521 turcii au cucerit Belgradul, încercând ulterior să transforme Țara Românească în pașalâc. În acest context, cel al unei domnii pacifice care dădea ocazia și timpul necesar de a te putea gândi la viitor și la cultură, însă nu tocmai lipsit de pericole, Neagoe Basarab și-a plăsmuit *Învățăturile* care grupează un număr important de sfaturi practice, de la forme de protocol diplomatic, reguli de bună purtare în timpul meselor, sfaturi pentru război, până la sfaturi de judecată, cum să fii un bun creștin etc. (Basarab 1970: *423–427*). În Țara Românească, ca și în Spania de altfel, grija față de conduita exemplară a principilor a fost dublată de preocuparea față de instruirea și educarea acestora. De exemplu, Mihai Viteazul își trimisese fiul să studieze la colegiul piariștilor de la Cluj, în timp ce Radu Mihnea s-a format la Veneția, având profesori celebri (Papacostea 1996: *207*).

Prin urmare, în cele două opere pe care le vom analiza în continuare identificăm, chiar dacă nu o rădăcină comună, o intenționalitate extrem de similară: ideea de a lăsa o moștenire de sorginte moral-exemplar-creștină unor viitori conducători ce nu trebuiau să cadă pradă tentației de a-și abandona idealurile creștine prin intermediul cărora își defineau propriile societăți. Totodată, recunoaștem în nevoia de a da mai departe sfaturi, o viziune extrem de des întâlnită în secolul al XVI-lea care se referă la perenitatea speciei, unde bunăstarea individului este strâns legată de aceea a familiei (Jélis 1995: *6*); așadar perpetuarea sfaturilor însemna perpetuarea unei anumite mentalități, aceea a unei caste.

Învățăturile lui Neagoe Basarab cuprindeau două părți distincte, unite de un fir conductor comun: ideea bizantină a originii divine a puterii principelui, ce trebuia să conducă cu corectitudine (așa cum apare și la Isidor din Sevilla) și înțelepciune, concept formulat anterior de Agapet I și de Vasile I Macedoneanul. Originea acestei mentalități rezidă în opinia lui Dan Zamfirescu și Gheorghe Mihăilă, înteocrația biblică, în concepția politică a marilor monarhi ai Orientului antic și ai Romei imperiale (Basarab 1970: *28*). Prin urmare, de la începutul primei părți a *Învățăturilor*, Neagoe Basarab pune accent pe faptul că Dumnezeu este împăratul cel mare: „Vezi, iubitul meu, pe împăratul cel mare, care ne-au iubit și ne-au făcut și pre noi pe pământu, ca și pre sine, și-i iaște voia să fim și în cer” (Basarab 1970: *128*). În cea de-a doua parte a textului său, Basarab insistă asupra faptului că „domnul carele va judeca pe dreptu, acela-i domn adebărat și unsul lui Dumnezeu și va dobândi și lumina care nu va trece niciodată” (Basarab 1970: *285*).

În titlul lucrării mele făceam referire la dubla dimensiune didactică a textelor parenetice, ilustrate prin intermediul corpului privat și al celui public, întrucât sfaturile din textele analizate se adresează atât dimensiunii vizibile, cât și celei invizibile a corpului regelui. De altfel, dacă luăm ca punct de plecare metafora organicistă a lui Salisbury, nu trebuie să ne mire că faptele corpului privat au un impact semnificativ asupra celui public, fiind fațete interconectate, unde prin corp privat înțelegem nu doar trupul fizic al principelui, ci și cel metafizic, prin urmare dimensiunea corporală ce se definește drept rezultanta vectorială a virtuților și a viciilor.

Astfel, în textul lui Basarab regăsim mențiuni la puritatea corpului privat, ceea ce îi va aduce principelui slava lui Dumnezeu: „Drept aceia, iubitul meu fiiu, de te vei nevoi să-ți păzești trupul așa, până vei ajunge la vărstă, cum se cade, cu curăție, cu înțelepciune (...) ție și împărățiii tale să va dărui de la Dumnezeu bătrânețe cinstite și și se vor adaoge ție anii vieții (...) și oriîncontro și spre ce vrăjmași de-ai tăi vei merge, tot îi vei birui și-i vei pune suptu picioarele tale și te vei întoarce iar cu mare cinste și cu multă bucurie. Așijderea vei birui și pre toți păgânii, carii vor veni asupra ta (...) Iar de nu mă vei asculta, o, iubitul meu fiiu (...), va lua Dumnezeu domniia de la tine și o va da altuia” (Basarab 1970: *137–138*).

Păzirea trupului privat se obține prin intermediul păcii lui Dumnezeu, cel care reprezintă legătura dintre toate lucrurile bune precum credința, speranța, dragostea și iertarea față de cei care ne greșesc (Basarab 1970: *191*).

O idee asemănătoare despre importanța păzirii trupului privat de viciu o întâlnim și la Guevara în episodul țăranului de la Dunăre. Aici autorul spaniol pune accent pe intimitatea incoruptibilă a omului rustic, prezentat în antitează cu omul cult, corupt de mediul urban. De aceea, Guevara era de părere că mai bine decât mersul în pelerinaj sau la petreceri era meditaţia asupra Iadului, fără a lua parte la acele acţiuni care ar fi putut întina corpul privat (Castro 1945: *63*).

Domnul Ţării Româneşti foloseşte *exemplum* biblic pentru a-şi povăţui fiul (menţionăm aici izvoarele vetero- şi neotestamentare, precum *Cartea regilor*, exemple preluate din vieţile lui Saul, David Solomon etc.), chiar dacă *Învăţăturile* reprezintă, aşa cum afirma Edgar Papu, mai mult decât un simplu text teologic, devenind un tratat de politică, pedagogie, morală şi teologie (Basarab 1972: *357*). Totodată, analizându-l pe Basarab în contextul epocii sale, Papu afirma că domnul valah, chiar dacă are puncte în comun cu *Principele* lui Machiavelli, în ceea ce priveşte intenţionalitatea, se îndepărtează de italian în ceea ce priveşte atitudinea şi metoda, Basarab fiind mult mai uman. (Basarab 1972: *357*)

Sfaturile asupra corpului privat ce va influenţa dimensiunea publică şi soarta regatului apar în nenumărate ocazii: „Cu ce măsură vom măsura noi dreptatea săracilor, cu aceia să va măsura şi dreptatea noastră”) (Basarab 1970: *287*); „Împrumutaţi pe Dumnezeu pe pământ, deacă vă iaşte voia să luaţi plată cerească”; „Nu vă feriţi a face bine celui ce-i trebuieşte facerea de bine, că în toată vremea are mâna voastră ajutor” (Basarab 1970: *248*).

Cea de-a doua parte a *Învăţăturilor* înglobează sfaturile de factură politică bazate pe ideea monarhiei absolute de drept divin, subordonată crezului creştin (Cartojan 1980: *73*). Nobilii treceau pe un plan secund, principii având puterea asupra propriului destin (partea a II-a, capitolul VI: „Cum îşi vor pune boiarii şi slugile lor la boerie şi la cinste şi cum îi vor scoate dintr-acestea pentru lucrurile lor”, idee ce apare şi în *Ceasornicul domnilor*, atunci când Guevara afirma în partea I, capitolul XXVIII că „este foarte bine ca republica să fie condusă de un singur principe, căci nu există duşman mai mare pentru republică decât omul care îşi doreşte ca aceasta să fie condusă de mai multe persoane”, deci şi spaniolul se pronunţa în favoarea monarhiei autoritare. Sfaturile din a doua parte a *Învăţăturilor* se axează pe dimensiunea publică a corpului, deci pe partea sa vizibilă. Aceasta se regăseşte atât în deciziile luate de principe, ceea ce îi afectează direct pe supuşi, cât şi în apariţiile publice ale domnului, de exemplu atunci când lua masa. Astfel, sfaturile mai sus amintite se referă la felul în care domnul trebuie să se aşeze la masă, să mănânce şi să bea (capitolul VII), cum să meargă la război (capitolul VIII), cum să judece (capitolul IX).

La începutul textului nostru menţionam importanţa pe care listele viciilor şi virtuţilor au avut-o în cadrul oglinzilor principilor, ale căror efecte sunt fundamentale asupra corpului privat, şi ulterior, al celui public. Ambii autori amintesc de versul şi reversul darurilor lui Dumnezeu, aşa cum vom vedea în continuare. În cartea sa, Guevara aminteşte diverse virtuţi: cum să fii un bun creştin (cartea I), să fii temător de Dumnezeu (I, XVIII), principele să fie mai bun creştin decât vasalii (I, XX), să îşi cunoască supuşii ca să îi răsplătească pe măsură (I, XXXVII), să fie căsătorit (II, I), să nu îşi crească copiii răsfăţaţi şi să îi pedepsească atunci când se cuvine (II, XXXIII), să caute învăţători pentru copii (II, XXXIV), să îi disciplineze pe învăţători ca să nu le educe prost odraslele

(II, XXXVII), să împartă dreptatea în mod egal (III, I), să aleagă bine judecătorii (III, VI), să iubească pacea (III, XII), să apere pe văduve și pe orfani (III, XXXV), să disprețuiască bunurile lumești (III, XXXIX). În ceea ce privește viciile, Guevara atrage atenția asupra celor ce urmează: să cheltuie averea regatului (I, XIV), să agonisească prea mult (I, XV), să înceapă războaie mari pentru motive mici (III, XIII), să nu fie cumpătat atunci când mănâncă și când bea (III, XVIII), să fie avar (III, XXIII, XXIV), prieten cu nestatornicii și petrecăreții (III, XLIII), să ignore faptul că este muritor (III, XLVIII). Totodată, principii trebuie să fie atenți ca pe măsură ce înaintează în vârstă să scadă ponderea viciilor din viața lor (III, XVII), căci acestea le voi aduce pierzania (III, LIII). (Sâmbrian, 2009:http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/download/1171/1141)

Așa cum putem observa, preceptele ilustrate de Guevara sunt deplin creștine și, pentru a întări și mai mult această idee, vom cita câteva dintre titlurile capitolelor cărții sale, de unde rezultă importanța credinței:

Capitolul X. *Nu există decât un Dumnezeu adevărat și este fericit regatul care are un principe bun creștin; iar unii înțelepți afirmau că principii cei buni, după moarte deveneau zei, iar cei răi, diavoli.*

Capitolul XIII. *Cum un cavaler pe nume Tiberiu a fost ales guvernator al Imperiului doar pentru că era un bun creștin, și mai apoi fiind un bun guvernator a fost ales Împărat.*

Capitolul XVI. *Cum un căpitan numit Narset a câștigat mari bătății doar pentru că era un bun creștin.*

Capitolul XXII. *Cum Dumnezeu, încă de la zidirea lumii a făcut dreptate împotriva celor răi, mai ales împotriva acelor principi care su îndrăznit să îi atace Biserica, iar creștinii răi nu sunt altceva decât parohi ai Infernului.*

Capitolul XXIII. *Unde autorul dă douăsprezece exemple despre cât de aspru au fost pedepsiți cei care au îndrăznit să atace templele.* (Sâmbrian, 2009: http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/download/1171/1141)

Tot în aceeași manieră se referă și Neagoe Basarab la vicii și virtuți. Virtuțile enunțate erau: principele să se teamă și să îl iubească pe Dumnezeu (II, II), să fie umil (II, III), să îi cinstească pe aceia care îl servesc bine (II, V), să mănânce și să bea moderat (II, VII), să îi facă în toate pe plac lui Dumnezeu, întrucât El este cel care îi încoronează pe domni (II, VII), să se veselească la masă și să asculte muzică (II, VII), să păstreze locul la masă, atât pentru el cât și pentru ceilalți boieri (II, VII), să asculte sfaturile boierilor (II, VIII), să se roage la Dumnezeu (II, VIII), să judece drept (II, IX), să fie milostiv (II, X). În ceea ce privește viciile, Basarab menționează: invidia, facerea de rău (II, XI), dedarea la vicii (II, VII), beția, întrucât bețivii își pierd firea și forța (II, VII), judecata nedreaptă, ceea ce va face ca domnii să nu vadă fața lui Dumnezeu (II, IX), mânia (II, IX), însoțirea cu oamenii păcătoși (II, VII). (Sâmbrian, 2009: http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/download/1171/1141)

Din această lungă enumerație putem deduce că Guevara și Neagoe Basarab prezintă multe puncte în comun, atât în ceea ce privește viciile, cât și virtuțile. Ambii autori se referă la faptul că principele trebuie să fie un bun creştin, să se teamă și să îl iubească pe Dumnezeu (Basarab), să îi cinstească pe supușii care l-au servit bine pe tot parcursul domniei. Altă idee comună este că bunii principi trebuie să aleagă judecători cinstiți care să aplice în mod egal dreptatea, căci așa cum îi judecă pe ceilalți, tot astfel vor fi judecați și ei la Judecata de Apoi (Basarab 1970: *285*). Atât în exemplele lui Guevara, ilustrate prin intermediul lui Marc Aureliu, cât și la Neagoe Basarab care recurge la modelul regilor evrei, rezultă în mod evident că domnul cel bun trebuie să fie o persoană liniștită, fără dragoste de război, întrucât multe războaie mari au izbucnit din pricini minore (Guevara: III, XIII). Pe de altă parte, atunci când este vorba de un *iustum bellum*, domnul trebuie să se roage la Dumnezeu pentru a-l lumina și a lua cele mai bune decizii împreună cu nobilii săi (Neagoe Basarab). Cât despre principalele vicii, dorim să insistăm asupra celor înfățișate de Guevara conform căruia pe măsură ce anii trec, principii trebuie să încline balanța în favoarea virtuților, dacă vor să câștige respectul celor mai tineri și să devină un exemplu de urmat pentru aceștia din urmă, fiind de subliniat faptul că spaniolul este de părere că cei tineri nu sunt datori să respecte pe principele mai vârstnic numai prin prisma vârstei sale, ci doar dacă este și virtuos. Un alt subiect pe care Guevara îl ia în discuție este cel al vestimentației: odată cu trecerea anilor, principii vârstnici nu trebuie să se mai intereseze de hainele pe care le poartă, referință clară la corpul privat și la păcatul originar. Această imagine o punem în legătură cu gustul exagerat al nobilimii spaniole pentru haine, idee dezbătută pe larg și un secol mai târziu de Pedro Fernández Navarrete în *Conservación de monarquías y discursos políticos* (1626), de unde deducem că tema prezenta un real interes pentru autorii renascentiști și baroci:

> *Que España peque en la culpa de introducir y usar cada día nuevos trajes costosísimos, que sirven más a la ambición que a la necesidad, todos lo confiesan (...) la emulación de competir con sus vecinos es la que los necesita a gastos mayores y desproporcionados a su posibilidad.Y aunque el daño de hacerse costosos vestidos es tan grande como se ha dicho, es mayor el de la mutabilidad de los usos, no habiendo en los españoles traje fijo, que dure un año. De que resulta, que los vestidos y galas que cuestan hoy muchos ducados, no serán mañana de provecho; porque el antojo de losdos o tres invencioneros o invencioneras, sacan nuevas formas de trajes, con que se destierranlos que dos días antes eran muy validos y estimados, (...) a los inclinados a galas y joyas no les bastará todo el oro de las Indias, ni las riquezas del mar Tirio, ni las que produce la Etiopia: siendo cosa cierta, que si las galas adornan el cuerpo, la demasía de ellas suele afear el alma* (Fernández Navarrete 1805: *242–243*, *248–250*).

> *(trad.) Este bine cunoscut faptul că Spania păcătuieşte prin folosirea zilnică a hainelor extrem de scumpe, purtate mai mult din ambiţie, decât din necesitate (...) emulaţia de a se lua la întrecere cu vecinii îi determină să facă cheltuieli tot mai mari, nerealiste faţă de veniturile lor. Şi chiar dacă răul pe care îl poate produce costul exagerat al hainelor este foarte mare, este şi mai mare cel al schimbării gustului, căci spaniolii nu au nicio haină pe care să o poarte mai mult de un an. Iar hainele scumpe care astăzi costă mulţi ducaţi, mâine nu le vor mai fi de trebuinţă; pentru că dorinţa nemăsurată a inventatorilor şi inventatoarelor plămădeşte noi forme de veşminte care le iau locul celor care cu două zile în urmă erau la mare preţ, (...) celor înclinaţi către lux şi bijuterii nu le va fi de ajuns nici tot aurul Indiilor, nici bogăţiile mării Tireniene, nici cele ale Etiopiei: căci tot ceea ce împodobeşte trupul, purtat în exces, urâţeşte sufletul.*

Originea divină a puterii principelui, prezentă atât la Guevara cât și la Basarab (Guevara: I, XXX; Basarab: II, VII) face ca domnitorul să fie reprezentat ca *Rex, imago Dei*, de unde ajungem la moștenirea latină a conceptului roman de *majestas*, ceea ce îl proteja pe principe împotriva *crimen majestatis*. Tot din dreptul roman principele moștenise *auctoritas* și *potestas*, ce defineau natura puterii sale, precum și forma de a o exercita. Conform lui Rafael Zafra, *auctoritas* se definește drept informația recunoscută în mod public, iar *potestas* drept puterea recunoscută în mod public și care, totodată, punea în practică dispozițiile lui *auctoritas* (Zafra 2009: *287*). La aceste concepte, creștinismul a adăugat *dignitas*, una dintre caracteristicile fundamentale ale funcțiilor ecleziastice (Le Goff 2005: *91*, Cizek 2002: *34–35, 63, 248–249*).

O altă temă comună la cei doi autori și deosebit de importantă prin prisma multitudinii de sfaturi este cea a comportării domnului la banchete, ceea ce reflectă dimensiunea publică a corpului. Importanța acestui capitol rezidă în faptul că masa domnului era de cele mai multe ori un eveniment public la care puteau participa atât nobilii, cât și alți principi străini, motiv pentru care domnul trebuia să impună respect, ceea ce nu s-ar fi putut întâmpla dacă, așa cum spunea Basarab, principele s-ar fi îmbătat, pierzându-se cu firea.

Folosind diverse exemple pentru a defini și a-și articula reflecțiile pe o conduită dreaptă, morală și creștină, Antonio de Guevara și Neagoe Basarab au făcut din operele lor două manuale, două oglinzi în care principii trebuie să se privească și să se analizeze. Așa cum rezultă din *Învățăturile* principelui valah, omul trebuie să parcurgă calea dintre vicii și virtuți prin intermediul liberului arbitru care îl conduce spre echilibru. Omul renascentist a schimbat radical societatea în care trăia, trebuind să înfrunte războaie ce îl aduceau față în față cu un dușman religios. Aceasta poate fi una dintre explicațiile pentru interesul deținătorilor puterii europene față de tema religioasă, singurul aspect care îi unea în fața pericolului extern.

În concluzie, suntem de părere că exemplele expuse aduc o informație suficient de relevantă pentru a demonstra această dublă dimensiune didactică a oglinzilor principilor la care făceam aluzie în titlu. Atât Guevara, cât și Basarab sunt preocupați atât de dimensiunea privată, cât și de cea publică a corpului, a cărui imagine trupească publică se identifică cu statul, ceea ce face ca legătura dintre corpul metafizic și corpul palpabil să devină indisolubilă. În acest fel, oglinzile principilor nu educă doar minți, ci și spirite, nu se axează doar pe partea materială, ci și pe cea imaterială. Intenția lor este cât se poate de clară: menținerea credinței viitorilor regi/domni într-o perioadă în care protestanții și turcii amenințau liniștea Europei. *Sfatul* este cuvântul-cheie pentru un tip de literatură al cărei obiectiv este să transmită cunoștințe, idei și crezuri, chiar dacă, așa cum a demonstrat istoriografia în cazul lui Guevara, cunoștințele au fost subordonate unui „bine superior". Ne aflăm deci în fața a două texte care de la poli opuși ai Europei revendică idei comune în ceea ce privește felul de a fi al principilor. Idei care, având în vedere similitudinile dintre ele, putem să ne gândim că au influențat ca politica principilor europeni să fie atât de uniformă și de unită, îndreptată în permanență împotriva inamicului credinței.

BIBLIOGRAFIE

Alborg, Juan Luis, 1992: *Historia de la literatura española*, I, Madrid, Editorial Gredos.

Basarab, Neagoe, 1970: *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă,București, Editura Minerva.

Blanco, Emilio, 2012: *La construcción de una identidad literaria en la corte de Carlos V: el caso de Fray Antonio de Guevara*, „e-Spania" [En ligne], 13 juin 2012, mis en ligne le 17 juin 2012, consulté le 22 novembre 2017. URL : http://e-spania.revues.org/21163 ; DOI : 10.4000/e-spania.21163

Cartojan, Nicolae, 1980: *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva.

Castro, Américo, *Antonio de Guevara. Un hombre y un estilo del siglo XVI*, BICC, I, 1945.

Cândea, Virgil, 1971: „România literară", 14, I.

Cizek, Eugen, 2002: *Istoria Romei*, București, Editura Paideia.

Constantiniu, Florin, 2002: *O istorie sinceră a poporului român*, ediția a III-a, București, Editura Univers Enciclopedic.

El libro de los doze sabios, http://www.filosofia.org/aut/001/12sabios.htm

Fernández Navarrete, Pedro, 1805: *Conservación de monarquías y discursos políticos*, Madrid, Imprenta de Tomás Alban.

Guevara, Antonio de, *Obras Completas de Fray Antonio de Guevara*, vol. II, Madrid, Biblioteca Castro [Consultat online: http://www. filosofia.org]

Jélis, Jacques, 1995: *Individualizarea copilului*, în Philippe Ariès, Georges Duby (coord.), Istoria vieții private, vol. VI, *De la Renaștere la epoca luminilor*, trad. Constanța Tănăsescu, București, Editura Meridiane.

Le Goff, Jacques, 2005: *Evul Mediu și nașterea Europei*, Iași, Editura Polirom.

Le Goff, Jacques, 2006 : *Il re nell'Occidente medievale*, trad. Renato Riccardi, Roma, Laterza.

Le Goff, Jacques, 2008: *Una larga edad media*, Barcelona, Paidós.

Muchembled, Robert, 1975: *Historia del demonio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Papacostea, Victor,1996: *Tradiții românești de istorie și cultură*, București, Editura Eminescu, 1996.

Sâmbrian, Oana Andreia, 2009: *Los vícios y las virtudes del príncipe, reflejados en una crónica rumana y otra española del siglo XVI*, în http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia 2008/paper/download/1171/1141

Zafra, Rafael, 2009: *Emblema? Imago auctoritatis*, în vol. *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano, Christoph Strosetzki, Edwin Williamson, Madrid, Iberoamericana.

Zamfirescu, Dan, 1971: „Scânteia", 14, IX.

⁂, *Neagoe Basarab la 460 de ani de la urcarea pe tronul Țării Românești*, București, Editura Minerva, 1972.

THE PUBLIC PRINCE AND THE PRIVATE PRINCE IN THE WORKS OF NEAGOE BASARAB AND ANTONIO DE GUEVARA: THE DUAL DIDACTIC DIMENSION OF THE MIRRORS OF PRINCES

ABSTRACT

Our article focuses on the analysis of a special literary genre of the 16th century – the mirrors for princes, a special type of parenetical work which was aimed at initiating the ruler to be in the "mysteries" of being a good monarch. Within the first half of the 16th century, in both Wallachia and Spain, prince Neagoe Basarab and Antonio de Guevara wrote two different mirrors and although they were unaware of each other´s work, a detailed analysis offers us an interesting panorama of the ethical values that reigned in two different corners of Europe.

Keywords: Neagoe Basarab, Antonio de Guevara, Renaissance, Wallachia, Spain

NELI CORNEA: O SCRIITOARE NECUNOSCUTĂ ȘI JURNALUI EI DE RĂZBOI[*]

Raluca Dună[**]

Neli Cornea e o scriitoare care nu figurează în niciun dicționar. Este autoarea unui jurnal ținut în timpul Primului Război Mondial și publicat tot atunci, unul dintre primele jurnale de război din literatura română, dar și din întreaga literatură europeană. *Furtuni de oțel*, jurnalul de război al lui Ernst Jünger e publicat în 1920, iar jurnalul britanicei Vera Brittain, soră de caritate în timpul Primului Război, abia în 1933. Volumul romàncei Neli Cornea apare în mai multe ediții în București: o ediție din 1918 e scoasă de Cultura Românească, editură de pe strada Pitagora, la prețul (de atunci) de 8 lei; la aceeași editură apăruse, fără an, o ediție anterioară costând 15 lei (posibil în 1916, conform și indicațiilor bibliografice din cartea lui Alin Ciupală); o altă ediție din 1921 e tipărită la Editura Librăriei H. Steinberg & Fiu de pe strada Lipscani. Ne putem întreba legitim: a fost un bestseller în epocă?

Jurnalul debutează ca „însemnări din vremea războiului”, dar se transformă pe parcurs în însemnările unei surori medicale, deci ale unui participant implicat direct, căci autoarea, refugiată la Brăila, va lucra voluntar ca soră de caritate într-un spital de răniți. În acest moment jurnalul lasă la o parte idealismul specific epocii, destul de pregnant în primele pagini – entuziasmul intrării în război și visul Reîntregirii cu prețul oricăror jertfe – și devine un document dramatic, care măsoară pe o scală precisă spaima, suferința, devotamentul disperat și voința unei femei de a se implica în timpul războiului, de a ajuta și astfel de a rezista moral. Este posibil ca scrisul diaristic să țină tot de sfera acestei rezistențe morale, să fie un mod al rezistenței, private și publice.

Nu este un caz singular, multe femei din România, dar și din întreaga Europă lucrează voluntar ca surori de caritate în spitale, în gări, în spatele frontului sau chiar pe front. Unele dintre ele țin jurnal sau scriu literatură despre război. Doar că aceste cazuri sunt puțin cunoscute. Singurul exemplu celebru din literatura română este cel al Hortensiei Papadat-Bengescu, prozatoarea noastră emblematică, dar nu foarte iubită, care transpune în romanul *Balaurul* din 1923 propria experiență de soră medicală – ea a lucrat la preluarea răniților în gara Focșani, iar balaurul era, simbolic, trenul care aducea răniții de pe front. Cele două scriitoare, celebra Hortensia

---

[*] Mulțumiri Gabrielei Mihalache pentru semnalarea articolului publicat de Neli Cornea în revista „Scena”.

[**] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 225–233, București, 2019

și obscura Neli aparțin unui context mai larg, de care nu suntem pe deplin conștienți în România de azi și pe care România de acum 100 de ani l-a acceptat parțial: aceste femei implicate activ în efortul uriaș pe care l-a presupus Războiul de Reîntregire au sperat ca statutul lor să se schimbe la finele războiului, și cercetările sociologice recente au arătat că în majoritatea statelor europene după Primul Război Mondial statutul social, legal, public al femeilor s-a schimbat parțial, totuși nu foarte mult, întrucât după război multe femei au revenit la posturile rezervate lor înainte, chiar dacă în timpul războiului ele își asumaseră roluri noi, tradițional rezervate bărbaților. În ultima vreme au apărut și la noi câteva cărți care sugerează rolul major jucat de femei în timpul războiului, spre exemplu cartea istoricului Alin Ciupală, intitulată elocvent *Bătălia lor*. La Editura Muzeului Național al Literaturii Române a apărut anul acesta o masivă lucrare, *Eroinele României Mari*, un album dedicat femeilor implicate în Primul Război și acțiunii lor complexe, caritabile, culturale, politice și uneori chiar și militare. Editura Humanitas a publicat recent, în integralitate, jurnalul de război al reginei Maria (îngrijit de Lucian Boia), demonstrând rolul covârșitor al Reginei în Primul Război. Toate aceste apariții editoriale ne ajută să reconfigurăm un context cultural mai larg, care ascunde filoane de cercetare prețioase, memorialistica și diaristica feminină a războiului fiind unul dintre acestea.

Constatăm că ambele diariste – atât Regina, cât și Neli Cornea – își încep jurnalul odată cu începerea războiului. Războiul declanșează impulsul lor de a scrie. Pe de altă parte, e interesantă o altă coincidență, legată de motivația scrierii diaristice. Dacă jurnalul de război al Reginei nu era destinat publicării în imediata contemporaneitate, o altă scriere de tip diaristic a Reginei Maria, destinată unui public foarte larg, dar în special soldaților de pe front și intitulată *De la inima mea, la inima lor* a fost publicată în volum chiar atunci, în 1917, la Iași, unde familia regală și guvernul se refugiaseră, în timpul ocupației Munteniei.

Și jurnalul lui Neli Cornea e scris și publicat la cald (ultima datare e 20 decembrie 1918), prin urmare putem deduce că aceste scrieri personale nu sunt dedicate din start sertarului, ci unui public contemporan. La finalul jurnalului, Neli Cornea are câteva pagini mai degrabă memorialistice decât de jurnal, nedatate, cumva retrospective, în care rezumă ultimele evenimente, care probabil s-au succedat într-un ritm cu care notația diaristică nu a putut ține pasul. Ea se adresează cititorilor ei, cărora, spune ea, le datorează câteva lămuriri – la finalul războiului, ca și al propriilor însemnări. Această adresare directă dezvăluie caracterul public al acestei scrituri diaristice: autoarea se adresează unui destinatar contemporan, real sau implicit. Pe de altă parte sugerează posibilitatea ca jurnalul să fi fost publicat parțial, în episoade, în vreo revistă din epocă. O ipoteză care rămâne de cercetat… În cuprinsul *Jurnalului*, în intrarea din 27 septembrie 1916, ea dă exemplul Reginei Maria și citează o frază emblematică: este vorba despre urarea soldaților de a o vedea împărăteasa tututor românilor. Fraza apare în volumul deja menționat *De la inima mea, la inima lor*, apărut la Iași, în 1917, dar textele care îl alcătuiesc apăruseră înainte, în iarna 1916–1917 şi primăvara lui 1917 în revista de front „România”. Modelul moral al Reginei a funcţionat în toată societatea românească, în acei ani. Dar ne putem întreba dacă modelul cultural şi literar al Reginei nu a avut de asemenea o influenţă pentru scriitoarele noastre, încurajând scriitura de tip memorialistic şi diaristic, implicarea socială prin intermediul scrisului. Să nu uităm că Regina Maria publică texte cu un astfel de caracter dublu, privat şi public, de confesiune foarte personală, colorată afectiv, dar şi cu un scop precis de propagandă naţională, atât înainte de război, în timpul războiului, cât şi după război.

Pentru a completa tabloul editorial al epocii, trebuie adăugată o altă scriitoare, nu celebră, dar cu o biografie cunoscută: Sarina Cassvan (soţia lui Ion Pas, scriitor de stânga). Ea publică în 1918 romanul *Între artă şi iubire*, în care eroina e o pictoriţă care se dedică îngrijirii răniţilor într-un spital, în timpul războiului. Femeia-soră de caritate pare un fel de model feminin al epocii, exaltat nu doar la noi, ci şi în celelalte ţări europene prin diverse mijloace de propagandă, pe care literatura îl surprinde sau chiar îl promovează. Romane precum cel al Sarinei Cassvan sau al Hortensiei Papadat-Bengescu, plus jurnalele Reginei sau al lui Neli Cornea ne semnalează, în genere, nu doar o problematică, ci şi o anumită modă culturală şi literară. (O altă categorie e cea a jurnalelor sau memoriilor scrise de femei în timpul Primului Război Mondial sau după război şi publicate ulterior, unele după zece, douăzeci de ani.**)**

Ne putem întreba dacă această scriitură feminină a războiului – contemporană cu războiul – nu a fost ea însăşi produsul unei propagande la nivel naţional, căci circulare oficiale ale capilor armatei îndemnau pe scriitori să pună nu doar armele, ci şi penele la bătaie, pe simplii soldaţi să scrie din tranşee, iar revistele să publice toată această literatură de război, difuzată inclusiv de reviste special înfiinţate (precum ziarul de front „România”, scos la Iaşi de Ministerul de Propagandă). Sentimentul de solidaritate dintre cei de pe front şi cei de acasă – esenţial pentru continuarea luptei în condiţii foarte dure, atât pentru armată, cât şi pentru populaţie (refugiul armatei şi al populaţiei în Moldova, epidemia de tifos, foametea, iarna dură, izolarea militară a României) probabil că a fost, parţial, şi rezultatul acestei literaturi a războiului, care a circulat, la propriu, în mediul public, dar şi sub forma corespondenţei private (un fenomen de proporţii) în chiar momentul desfăşurării războiului.

Totuşi, literatura de război a femeilor, publicată în timpul războiului, a reprezentat, dincolo de orice posibilă contaminare ideologică, un mod al rezistenţei, individuale şi colective. Motivaţia scrierii jurnalului, pentru Neli Cornea, ţine mai degrabă de sfera personală, emoţională. Războiul e marele eveniment – traumatic – care scoate existenţa femeii din apatie, din cenuşiu, care-i declanşează energia. Şi Regina, încă de la primele pagini ale jurnalului, afirmă răspicat: războiul e şansa ei de a fi cu adevărat regina acestui popor. Pe de altă parte, la finalul jurnalului, Neli Cornea îşi mărturiseşte speranţa ca războiul să schimbe clasa politică românească, să primenească o societate bolnavă de corupție, iar devotamentul femeilor în timpul războiului să pledeze pentru egalitatea lor în drepturi (juridice, sociale) cu bărbații.

Biografia diaristei Neli Cornea e deocamdată necunoscută, cu excepția unor date disparate care o propulsează printre primele promotoare ale emancipării femeilor din România. În 1898 publicase articolul *Femeia și civilizația* în revista „Dochia”, unde scria: „A venit timpul când femeia din toată lumea îşi vine tot mai mult la cunoştinţa demnităţii sale, numai noi româncele să fim veşnic zăvorâte, osândite a târî ghiuleaua apatiei?”. Va mai scrie articole similare. *Ce-i feminismul?* (în „Drepturile femeii”) sau curajosul *Căutarea paternității* (în „Romînca”), despre mentalitatea românească indulgentă cu bărbații, dar necruțătoare cu tinerele mame seduse și abandonate, care ajung să își lepede pruncii sau să se sinucidă. În 1908 figurează la corespondenții din Bacău ai revistei „Provincia literară”. Colaborează și la revista scoasă între 1912–1916 de Adela Xenopol, „Viitorul româncelor”.

Pentru a reconstrui contextul biografic și cultural al autoarei, aş adăuga că în cuprinsul jurnalului se referă entuziasmată la întâlnirea cu poeta Maria Cunțan, acum de asemenea uitată, dar care în epocă avea o oarecare faimă (Neli Cornea o numeşte genială). Cele două scriitoare petrec câteva ceasuri privilegiate în Cişmigiu. Întâlnirea are loc după eliberarea de sub ocupația germană, într-un Bucureşti pustiit de lipsuri materiale, în care Neli Cornea, acum văduvă, abia se descurcă (Maria Cunțan, refugiată din Ardeal, are de asemenea o situație materială precară și va muri în sărăcie).

La Biblioteca Academiei din Bucureşti se află câteva volume semnate de Neli Cornea, care atestă o activitate literară destul de intensă pentru o femeie de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, şi anume două conferințe pe teme feministe în spiritul vremii (adică, un fel de feminism ortodoxist și naționalist, cum poate cel mai bine îl reprezintă în epocă prințesa Alexandrina Cantacuzino). Prima conferință, intitulată „Femeia”, e ținută la 31 ianuarie 1899, la Ateneul din Bacău şi e tipărită la Tipografia H. Margulius din Bacău în acelaşi an. Cealaltă, „Artă și patriotism”, e ținută la Ateneul din București la 6/18 ianuarie 1900, publicată la Tipografia Iosif Lang din Oradea-Mare (vechiul nume al oraşului Oradea). Exemplarul de la Biblioteca Academiei poarta dedicația-autograf a autoarei către Dl Spiru Haret, ministrul Instrucției. În 1908 îi apare drama în patru acte *Irena*, tot la Bacău. Observăm că Bacăul revine pe listă, ceea ce ne poate sugera că autoarea locuieşte în acest oraş. Într-adevăr, într-o notație din jurnal mărturiseşte că l-a însoțit pe soțul ei, care a venit cu afaceri la Tribunalul din Bacău, deși ar fi preferat să nu mai vadă acest oraș trist unde, citez, și-a îngropat 19 ani din viață.

Într-un articol din „Scena”, revista bucureşteană condusă de A. de Herz, din 5 iulie 1918, îşi ia adio de la Bucureşti şi de la cititorii revistei, cel puțin până în toamnă, scrie ea. În cuprinsul acestui *Rămas bun* dă unele detalii biografice: că a locuit pentru trei ani în Capitală şi că acum pleacă în pribegie pentru a doua oară – prima oară, aşa cum ştim din jurnal, din cauza ocupației germane. În toamnă anunță premiera piesei sale de teatru *Artista*, care urma să fie jucată de cunoscuta tragediană Marioara Voiculescu. Ultima ei carte apare în 1922, la Oradea: volumul de nuvele *Flori de câmp*.

Din activitatea sa editorială și publicistică nu reiese că Neli Cornea este o femeie apatică, dar cu siguranță intrarea României în război o motivează într-un mod aparte să se apuce de scris, căci începe un febril jurnal de război la două zile după ce ieșirea din neutralitate e anunțată. Prima datare este „București, 17 August 1916" – datarea este pe stil vechi:

> „În plin război. Mai ieri, alaltăieri, aveam atâta bine, ne răsfățam în fericirea inconștienței și azi? […] Țara, zguduită din temelii de chemarea goarnelor, sate și orașe cutreierate de mobilizare, hotarele-n foc, bufnituri de bombe ale Zeppelinului, trecerea Carpaților, ocuparea Brașovului. Minuni!… Și… spaime. […]
> Dar zilele mărețe ce ni-e dat să trăim ne-au deșteptat la cea mai frumoasă viață sufletească de conștiință națională. Ne-am trezit în sfârșit (amorțisem aproape așteptând nemișcați) și noi (popor oriental, prin obiceiuri, nu prin sânge) care zâmbeam cu nepăsare și la întrebarea gravă 'intrăm sau nu intrăm în războiu?'. Parcă era vorba de vreo operetă"[1].

Neli Cornea se află la începutul lui august 1916 în București, iar cei trei fii ai ei au plecat deja pe front, nu se știe unde. Inima de româncă este însă mai mare decât inima de mamă, orice posibilă jertfă e asumată din start. Războiul declanșează la nivel individual și colectiv trezirea conștiinței naționale, o supraconștiință care subordonează orice judecăți ori sentimente personale. Pacifismul recunoscut al autoarei (mărturisește că a scris ea însăși mai demult împotriva războiului, ca principiu), dragostea de mamă, teama naturală pentru viața copiilor își pierd însemnătatea în fața marelui ideal al românilor: Unirea. Citite azi, paginile sună într-adevăr ireal, dar stau mărturie pentru acea energie reală care s-a coagulat în jurul unui ideal:

> „Beția clipelor, când s-a declarat războiul nostru, nu se poate descrie. Era o aiurare. Toată țara se ridicase în picioare. […]
> De acum, un singur gând, un singur scop de viață trebuie să avem: *Să biruim*.
> Să biruim cu orice preț, căci biruința înseamnă a ne izbândi visul măreț.
> Să facem tot ce-i cu putință pentru a ne seconda cu bărbăție oștirea"[2].

Totuși, câteva rânduri mai jos, ea însăși se îndoiește de propriile-i cuvinte mari, rostite parcă de o străină gură:

> „Da, da… E foarte frumos să rostești cuvinte mari… și-i ușor când ești liniștit, dar când ți se strânge inima… Ah! Copiii mei, voi pe unde sunteți? Pe care front? Mai trăiți? Mi-e frig… Parcă un junghiu mi-a pătruns în inimă… Condeiul îmi cade din mână…"[3].

---

[1] Neli Cornea, *Însemnări din vremea războiului* (Jurnal), București, Editura Librăriei Steinberg&Fiu, f.a., p. 5–6.

[2] *Ibidem*, p. 6–7.

[3] *Ibidem*, p. 7.

Într-un registru tipic feminin, diarista consemnează beția patriotică generală declanșată de izbucnirea războiului, ea împărtășește opinia oficială, dar sfârșește destul de personal, dând glas propriei emoții, îndoieli, spaime: aceea de a nu-și pierde copiii.

Următoarea însemnare, din 22 august exprimă hotărârea interioară: „am primit și eu ideea războiului, deși cu inima însângerată”[4]. Ea conștientizează că ne aflăm într-un moment istoric de care atârnă destinul țării și care trebuie împlinit ca o datorie. „Să mă las copleșită de mâhnire? O, nu”. Și continuă: „Copacul cu rădăcini adânci nu se teme de furtună”[5]. Interesant de observat în cuprinsul aceleiași pagini folosirea acestui simbol al vieții și al permanenței. Visul României Mari este exprimat în termeni similari: „idealul întregirii tulpinei dezmembrate”. Limbajul trădează un același imaginar individual și colectiv.

Diarista devine cu atât mai personală din punct de vedere stilistic cu cât situația se agravează:

> „Orașul e cuprins de o deznădejde mută. Situația-i încordată, lumea într-o așteptare chinuitoare. Spaima crește, o spaimă fără nume, neînțeleasă. Parcă o furtună geme înecat.”[6]

Suntem pe 1 septembrie, 1916. Deja vin primele convoaie cu supraviețuitorii dezastrului de la Turtucaia. Jurnalul alternează *topoi* ai limbajului propagandistic („Onoare lor, cari au scris cu sângele lor o pagină de glorie”) și sinceritatea simplei opinii proprii în fața evidențelor. Jertfa de aur a ostașilor e doar numele oficial al ororii: „Cele povestite de răniți îți scoală părul în cap. O tragedie cumplită, ale cărei scene îți biciuiesc venele”[7], scrie ea, ambele comentarii figurând pe aceeași pagină. O enormă fericire o cuprinde când află că niciunul dintre fiii ei nu a luptat la Turtucaia, că sunt teferi și sănătoși: „Copiii mei, sănătoși… Trăesc… Ce fericire!…”[8]. Pe fundalul tragediei generale, încă o dată se verifică: fericirea e o chestiune strict personală.

Însemnarea din 1 noiembrie e o mică scenă dialogată. Pe nepusă-masă, vine unul din fii, Puiu, într-o scurtă permisie:

> „Cine-mi bate-n geam? Mă scol eri noapte din somn, pe când pe spinare îmi fugi fiorul unei neliniști.
> – Cuceritorul Hârșovei.
> – Tu ești, Puiule? Scumpul meu copil, ars de vânt și de suferințe. Sar să-l îmbrățișez, sugrumându-l aproape.
> Cetisem în adevăr că s-a reluat Hârșova.
> – Pârjolită, pustiită (…) Dar s-a reluat…
> – Datorită ție…
> – Și camarazilor mei…”[9]

---

[4] *Ibidem*, p. 11.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*, p. 16.
[7] *Ibidem*.
[8] *Ibidem*, p. 19.
[9] *Ibidem*, p. 37.

Ne putem întreba: este acesta limbajul autentic al întâlnirii dintre mamă și fiu sau limbajul ideologiei războiului a mers chiar la inima diaristei? La final, ea își descrie fiul grăbit să se întoarcă în focul luptei drept un „adevărat simbol al energiei naționale”. Așa e posibil să fi arătat sinceritatea unei mame patrioate la 1916? Limbajul acestei sincerități, transpus în jurnal, sună destul de neverosimil pentru cititorul centenar. Este interesant că aceeași scenă e reluată, similar, și în volumul de nuvele din 1922, proza autobiografică, relatată la persoana a treia se numește *Puiu* și dezvăluie pe de-o parte mândria mamei față de jertfa fiului, grav rănit, pe de alta, nemulțumirea față de incorectitudinea sistemului militar: nu întotdeauna adevărații eroi primesc decorații, ci protejații, rudele, cei care au stat la adăpost în timpul războiului… Și în *Jurnal* apare acest comentariu, reluat în nuvelă, în aceiași termeni duri la adresa mai-marilor din armată și politică. Comparând cu jurnalul de război ținut de Regina Maria, am putea afirma că tema morală, revolta față de sistemul social și politic sunt constante în scrisul diaristic feminin din timpul războiului, indiferent de clasa socială căreia îi aparține autoarea. La finalul jurnalului, Neli Cornea exclamă că toate jertfele au fost inutile, pentru că marea primenire morală visată nu a avut loc, la finalul războiului. Faptul că fiul ei cel mic, erou la Mărășești, grav rănit la mână, nu primește nicio decorație, nu e decât un simptom al acestei imoralități generalizate:

> „Nu. Din grozăvia tragediei sângeroase, pe care am trăit-o, la noi nimenea nu s-a folosit de vreo învățătură. Puternicii zilei, mai ales, au rămas cu vechile apucături, cu dispreț pentru dreptate, cu aceeași nepăsare pentru durerile altora, cu același egoism brutal…”.

„Țara nepotismului și a bizantinilor!” exclamă diarista de acum 100 de ani, la sfârșitul unui război care ar fi trebuit să schimbe România din temelii.

Dar ca și Regina, Neli Cornea e constructivă și în momentele de deznădejde. Ea găsește moduri de a participa la drama celorlalți, ceea ce îi ușurează propria dramă, teama pentru soarta fiilor combatanți, fuga din București, nesiguranța pentru propria viață. Pe 19 noiembrie, la Brăila, declară că abia mai poate scrie, distrusă de suferință: „Sfărmată de atâta jale, abia scriu”[10]. Pe 12 decembrie 1916 declară că „îngrijirea răniților e în adevăr cea mai bună ocupație în furtuna ce-mi frământă sufletul”[11].

Scriitura diaristică feminină câștigă în acele momente de răscruce când limbajul oficial nu poate substitui percepția experienței reale, traumatizante. Din acest punct de vedere, exilul la Brăila marchează o nouă etapă. Neli Cornea, asemenea multor altor femei, intră în Crucea Roșie și începe să lucreze într-un spital. Este o opțiune personală care trădează nevoia de acțiune și de comuniune emoțională cu cei dragi plecați pe front (sora de caritate ca o mamă pentru rănit este una dintre ideile comune în literatura de război a epocii, scrisă atât de femei, cât și de bărbați).

---

[10] *Ibidem*, p. 41.

[11] *Ibidem*, p. 52.

Și contemporana ei britanică mai celebră, Vera Brittain, alege să devină soră medicală după ce fratele și logodnicul ei pleacă voluntari pe front. Pe de altă parte, pentru românce este un fel de datorie de onoare socială, de vreme ce Regina Maria și alte doamne din înalta aristocrație activează ca surori medicale. Neli Cornea nu refuză să îngrijească rănitii din camera muribunzilor, una dintre cele mai dure sarcini:

> „E atâta jale în tăcerea adâncă, ce coboară în jurul unui muribund, întreruptă de horcăituri sinistre, de un vaet, de un strigăt sau de un rânjet al nebuniei, ce vibrează în mine lung, ca răsunetul unui ‘De profundis’.
> Totuși, n-am refuzat. Prea sunt degrabă scoși acești nenorociți dintre cei vii și aruncați în voia unor slujnice brute”[12].

Pe de altă parte, sunt și sarcini mai plăcute la spital: Neli Cornea scrie cum rănitii o cheamă ca pe o mamă să le aducă bomboane, sau cum îi mângâie cu lectura unor pagini din Creangă![13]

Tonul însă devine tot mai sumbru, pe măsură ce situația Armatei Române și a ţării se agravează. Mila, disperarea, revolta se amestecă. În Primul Război Mondial se folosesc pentru prima oară armele chimice, soldaţii români fiind victimele unui război inegal. Neli Cornea îşi exprimă şi ea oroarea în faţa inumanităţii acestui război atroce, nebărbătesc, care face ca eroismul să devină pură zădărnicie:

> „Rănile cele mai grozave ce văd aici, zdrențele cărnii, spintecată de gloanțe și de schije, la unii înnegrite de putreziciune, îmi reamintesc cuvintele fiului meu erou, întors de la bătălia de la Jiu: ‘nu-ți poți închipui grozăvia luptelor cu armele moderne și… zădărnicia jertfelor noastre’. Și mă umplu de revoltă”[14].

Climaxul e atins în ianuarie 1917, atunci când diarista asistă neputincioasă la preluarea spitalului de către administrația germană și în final la evacuarea răniţilor pe niște şlepuri deschise, care urmau să coboare pe Dunărea înghețată spre un alt port. E de fapt o formă de ucidere în masă a unor oameni suferinzi și lipsiţi de apărare. Furia, ura faţă de brutalitatea ocupanţilor germani ating aici cote maxime, dar probabil că este o stare de spirit generală (diarista consemnează în treacăt, cu dispreţ, comoda pactizare a unora cu ocupanţii). Jurnalul şterge graniţa dintre documentul personal şi documentul istoric, amestecă perspectivele într-un joc feminin între interior și exterior, în descrierea evacuării rănitilor. Propriile emoții sunt substituite de relatarea micului eveniment eroic, care rezumă nu doar o situație, ci și o perspectivă: tânărul ofițer rănit, înfășurat într-o pătură proastă, aruncat pe șlepul pe care evident își va găsi moartea, într-un elan absurd, amenințat cu pistolul de soldatul german, își flutură totuși centura tricoloră, strigând: Trăiască România Mare!

La finalul jurnalului, războiul e câștigat, iar visul acestei Românii, atins. Dar după lectura unei astfel de cărți eroismul, jertfa, războiul capătă gustul amar al absurdului, ororii și zădărniciei. Rămâne întrebarea autoarei: am dobândit România Mare, dar s-a schimbat ceva? A recupera astfel de texte și de autoare înseamnă în mare măsură și a redescoperi o anume umanitate cvasidispărută și modul ei de rezistență în fața istoriei – un act deopotrivă cultural și moral.

---

[12] *Ibidem*, p. 53.
[13] *Ibidem*, p. 52.
[14] *Ibidem*, p. 53.

BIBLIOGRAFIE

Cornea, Neli, *Însemnări din vremea războiului (Jurnal)*, București, Editura Librăriei Steinberg&Fiu, f.a.

Ciupală, Alin, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, București, Editura Polirom, 2017.

ABSTRACT

The article considers the work and biography of an unknown Romanian writer, Neli Cornea, totally unknown in the history of Romanian literature. It considers the context of the female autobiographical literature inspired by First World War in Romania, especially the model of the literature written and published by Queen Marie of Romania during the war. The tipology of this literature is double, private and public, sometimes written as a diary but meant to be published in periodicals which encouraged people to resist during the war. In *Notes from the War (A Diary)*, by Neli Cornea, diary writing and memorial writing mix, temporal perspectives and ideological messages change, as the author tries to express herself, but also to offer a model for other women. She puts down her own war experiences, but she also voices a war ideology of resilience. Moral and social themes mix wih authentic emotions like hope, fear, sufferance, enthusiasm or the helplessness of a mother, wife and nurse during the war.

Keywords: war literature, First World War, women' literature, diary, nurses' diaries.

E. LOVINESCU – SCRISORI RĂZLEȚE CĂTRE HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

dr. Rodica Pandele[*]

În fondul „Bengescu-familia” al Arhivelor Naționale ale României, un număr de unsprezece scrisori trimise de E. Lovinescu între 1928 şi 1941 Hortensiei Papadat-Bengescu şi altele două fără datare completă au rămas până în anii din urmă practic necunoscute. Comunicarea lor împlineşte amplul epistolar lovinescian alcătuit de istoricul literar Nicolae Scurtu, *Scrisori şi documente* (Bucureşti, 1981), şi poate cu timpul să contribuie la reconstituirea cât mai cuprinzătoare a corespondenței dintre cei doi scriitori. Pentru unele precizări, identificări şi conexiuni calendaristice sau ale unor evenimente menționate în text – fie şi numai aluziv –, am apelat cu folos la cele şase volume: E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare* (Bucureşti, 1993–2002), editate de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt.

I

[Bucureşti], marți, 20 m[artie 1928]

Nu ştiu, amicisimă doamnă, dacă micile noastre şedințe te pot preocupa în depărtările acele tumultuoase; cea de duminică a fost tot improvizată, dramaturgii derobându-se cu obstinație; nu ştiu de e frigul de vină ori intruziunile țărăniste. Îți trimit totodată, nerecomandat şi fără dedicație (pachetul fiind făcut aiure), vol. V[1]*, care mi se pare cel mai viu din toate. Corecturile din VI*[2] *au şi început să vină. Bunul Ben.*[3] *e dulce, numai numerarul îi lipseşte (azi era zi de scadență, neonorată). Planurile*[4] *noastre sunt însă intacte; Dona*[5] *Pica lucrează la copertă, maşina şi hârtia sunt comandate şi pe aici pace; joi vom afla cum ne desfătăm prin minunățiile de acolo. Sperăm să se clarifice şi timpul; pe-aici frumos, dar un frig de cristal; v-am scris de două ori înainte, cred că nu se pierde nimic.*

Cu salutul meu fortisim cordial.

[1–2] Primele exemplare din *Critice* volumul al V-lea, E.L. le primise, conform notațiilor din jurnalul cenaclului Sburătorul, pe 17 martie, iar „primele şpalte” din volumul al VI-lea, luni, 19 martie, cu o zi înainte de redactarea scrisorii.

---

[*] Institutul de Teorie şi Istorie Literară „G. Călinescu”.

[3] Simon Benvenisti (1870–1943) – librar şi mai târziu editor.

[4] Planurile vizează colecţia „Biblioteca clasicilor români" (v. scrisoarea nr. II, nota 3).

[5] Joc de cuvinte inspirat de identitatea între patronimul *Dona* şi creaţia spontană *dona* a lui E.L., formă feminină după apelativul masculin spaniol *don*.

II

[Bucureşti], vineri, 27 aprilie [1928]

Cred, amică scumpă, că alarma Domniei Voastre va fi căzut odată cu primirea tuturor columbelor şi îndeosebi a celor două din F.[1]*, unde am stat vreo 4-5 zile. Şi pe urmă am dat semne; iată că continui cu speranţa*[2] *prelungirii şederii la Paris. Azi am dat în lucru „Biblioteca"*[3] *şi sper să fac opt volume până în toamnă; hârtia e adusă, coperta a făcut-o Pica*[4]*. Pe la 15 mai – lucru extraordinar – bunul nostru B.*[5] *pleacă la Paris! Semn că editura merge! Ticu*[6] *mi-a trimis o nuvelă enigmatică, ca de obicei; excelenţia vine des! Mâine e la dejun cu Bebs*[7]*, intimidată! Azi am găsit numai o columbă, poate se va fi pierdut ceva. Tabloul lui Moni*[8] *destul de bun. Pe aici mare calamitate atmosferică. De abia acum pare că se schimbă. Încolo, totul normal, amice scump; eu mai fac şi regim, impresionat de comentariile provinciale!*

Cu salutul meu afectuos.

---

[1] Fălticeni, unde Lovinescu s-a aflat între 16 şi 20 aprilie.

[2] *lectio incerta*

[3] „Biblioteca clasicilor români" (identificată în jurnalul cenaclului Sburătorul şi în corespondenţă ca „Biblioteca clasică" sau „Biblioteca naţională") este o colecţie de literatură alcătuită şi coordonată de E.L. la cererea lui Simon Benvenisti. Primul volum apărut a fost Costache Negruzzi, *Fragmente istorice*, iar până „în toamnă" – citim în acelaşi jurnal la „4 septembrie" –, la capătul unui efort singular în întreaga sa activitate de până atunci, în editura Ancora ieşiseră nouă volume (Ion Creangă, *Opere complete*, I–II; Eminescu, *Povestiri*; V. Alecsandri, *Ovidiu*; Al. Odobescu, *Mihnea-Vodă cel Rău şi Doamna Chiajna* etc.), „prezentate în condiţii tehnice admirabile, ieftinătate imbatabilă, cu texte încadrate în analize critice, bibliografii, note, aşa cum nu s-a mai făcut la noi, pentru răspândirea în tinerime a marilor noştrii scriitori" (vezi A.P. S.[amson], *Cu d. Lovinescu despre criza cărţii*, interviu în „Lupta", 24 oct. 1928, p. 2, rubrica «Lucruri mari»).

[4] Pica Dona este Niculina, a treia fiică a lui Delavrancea, licenţiată în litere şi absolventă a Şcolii de Bele-Arte, căsătorită cu dr. Paul Dona. A frecventat cenaclul Sburătorul, ca şi celelalte surori ale ei, Cella, Bebs şi Riri.

[5] Simon Benvenisti

[6] Ticu Archip

[7] Bebs, Bebe sau Bebecu este Margareta, a doua fiică a lui Delavrancea, licenţiată în litere şi filosofie. A fost o voce de autoritate în cenaclul Sburătorul, datorită verdictelor ei estetice.

[8] Monica Lovinescu

III

[Fălticeni], luni, 11 iulie [1932]

Scumpă doamnă şi amică, îmi iau libertatea de a-ţi scrie aproape în necunoscut, deoarece de multă vreme nu ştiu unde eşti şi nici chiar de ai fost la Karlsbad ca în ceilalţi ani. Consider aceste rânduri numai ca un act provizoriu de informaţie: aştept, cu alte cuvinte, mai întâi o adresă precisă. Eu ţi-am trimis, în timp, la K. o scrisoare şi ziare: nu ştiu de ţi-au ajuns, trimise fiind în necunoscut; de câtva timp îţi trimit la C.[1]*, fără să ştiu de-ţi petreci vara acolo. Sunt de zece zile aici*[2]*, pus pe lucru, deşi nu ştiu dacă efortul va ajunge la rezultate tangibile. Moni*[3] *e la M.*[4] *de ieri, aşa că am toate răgazurile. Ieri am primit chiar vizita (acompaniată de familie) automobilistică a poetului venit din Ardeal şi îndreptat spre Basarabia, de unde voinţa poporului îl va trimite în parlament. După aceste preliminarii, îmi iau rămas-bun şi aştept răspunsul d-tale, înainte de a-ţi scrie pe larg.*

Cu sentimentele mele afectuoase de totdeauna.

[1] Câmpulung
[2] La Fălticeni
[3] Monica Lovinescu
[4] Mangalia

IV

[Fălticeni], duminică, 24 iulie [1932]

Scumpă doamnă şi amică, la lunga mea scrisoare[1] *de acum aproape o săptămână n-am primit niciun răspuns; cum huzurul de timp nu e atât de mare şi intenţiile afirmate păreau ceva mai zorite, mi-am luat libertatea să cred că ar putea fi la mijloc şi oarecare evaziune poştală. Iată pentru ce mă prezint acum cu rândurile de faţă. Tot azi ţi-am trimis, pe lângă ziarele obişnuite, şi „Cuvântul” cu articolul lui P.*[2]*, cel următor îl cauţi sâmbăta viitoare (cu data de duminică). Îmi rezerv plăcerea de a te întreţine despre lucrul meu abia după ce voi fi primit tardivul Domniei Tale răspuns. Cu salutul meu afectuos, durabil.*

[1] V. scrisoarea nr. III, expediată tot din Fălticeni, unde E.L. şi a petrecut lunile iulie şi august scriind intens şi încheind romanul autobiografic *Bizu*.

[2] Numărul din „Cuvântul” este 2605, din 24 iulie 1932, şi conţine prima parte a cronicii lui Perpessicius făcută romanului *Drumul ascuns* de H.P.-B., la rubrica „Menţiuni critice”. Partea a 2-a va apărea în nr. 2612, din 31 iulie.

V

[destinatar] D-na Hortensia Papadat-Bengescu
Bul. Carol II, Cotroceni
Bucureşti

[Iaşi, marţi], 30 iulie [1935]

De pe urmele Bălăucăi,
care va ceda acel salut cordial.

E.L.

Cartolină ilustrată având ca imagine „Închisoarea Golia”, expediată dintr-o scurtă călătorie făcută de E.L. însoţit de fiica sa, Monica, la Iaşi, în 29 şi 30 iulie 1935 (v. şi scrisoarea nr. IV, nota 1).

Figurează cu nr. 7 şi în lotul de scrisori către H.B.-P. din vol.: E. Lovinescu, *Scrisori şi documente*, îngrijit de N. Scurtu, ca autograf aflat „în arhiva Ilenei Vrancea”.

VI

[carte poştală]

[destinatar] Signora Hortensia Papadat-Bengescu
Grand Hotel Continental
Roma, Italia[1]

[Bucureşti], Jeudi, le 17 Sept. [1936]

Ma chère amie, je viens ici juste (cuvânt indescifrabil) *même la dernière carte et mal m'eu a pris. J'ai dû rentrer en voiture avec Monique tellement mon effort a été grand. Mon mal s'est aggravé de suite; j'ai dû rester couché deux jours sur le canapé et interrompre mon travail. Aujourd'hui je me sens un peu mieux. La maladie sera beaucoup plus longue que je ne l'avai pas pensé!*[2] *Gh.*[3] *m'a trouvé un appartement épatant parait-il a quatre vingts billets. Je vous souhaite un bon voyaje et je vous attends impatiemment.*

---

[1] Între 11 şi aproximativ 28 septembrie 1936, H.P.-B. a făcut o călătorie în Italia.

[2] Însemnările lui E.L. pentru septembrie în jurnalul cenaclului Sburătorul mărturisesc un crescendo al acutizării stării sale maladive, concomitent cu sâcâielile provocate de imperativul mutării şi al găsirii unei locuinţe corespunzătoare în centrul oraşului. Relatarea momentului de rău fizic din debutul scrisorii apare şi în jurnal, la „15 septembrie”: „Ieşit cu Monica la Alcalay ca să depun romanul. [...] Rău, întors maşina” etc.

[3] Valeriu Ghibaldan, ziarist obscur

VII

[Fălticeni], 1 septembrie[1] 1937

În credinţa că ai reintegrat la bonne ville[2], îţi scriu, scumpă amică, la Bucureşti; îmi închipui că şi restul viligiaturii de la Braşov a fost tot atât de norocos, şi nopţile aceste cu lună plină trebuie să fie feerice; un frate al meu care a fost la Zizin, sosit azi de acolo, îmi vorbeşte cu încântare. Eu am isprăvit totul ad unguem[3]: când deschid romanul[4] parcurg câte zece pagini fără oprire, ca pe asfaltul şoselei de la Snagov. Nicio asperitate stilistică. Menirea mea ar fi încheiată, deci şi locul meu ar fi fost la Bucureşti chiar de la 1. Dar ca mai totdeauna în această epocă intervine o criză dentară. Pur şi simplu o inflamaţie mă ţine în cameră cu gargarisme, iar lucrarea ce-mi era atât de comod să o fac aici (dentistul e vizavi) va trebui să o fac la Bucureşti, cu atâtea impedimente. În aceste condiţii mi-am amânat plecarea pe câteva zile; sper să plec marţi dimineaţa; telefonează-mi deci marţi spre seară şi în orice caz miercuri, pentru a avea plăcerea să ne vedem... Pe aci e încă frumos, dar frumos de toamnă.

Cu afecţiunea mea de totdeauna.

---

[1] Credem că datarea scrisorii este eronată. Dacă imbricăm informaţiile din scrisoare cu cele conţinute în jurnalul cenaclului Sburătorul între „joi, 26 august", şi „marţi, 31 august 1937", sugestia alcătuirii ei este mai degrabă 27 sau chiar 28 august. De altfel, tot calendarul jurnalului indică pentru 1 septembrie ziua de miercuri.

[2] *bonne ville* – agreabil

[3] *ad unguem* (lat.) – la perfecţie

[4] Romanul ar putea fi *Mili*, pe care îl începuse pe 10 iulie şi îl încheie la 11 august 1937.

VIII

[carte poştală]

[destinatar] Doamnei Hortensia Papadat-Bengescu
25 Str. Lascăr Catargi
Câmpulung
Muscel

[Bucureşti, joi], 17 iulie 1941

Scumpă doamnă şi amică, îţi dau veşti de pe aici cu toată constrângerea formei actuale de corespondenţă. De altfel, totul e pe la noi în perfectă imobilitate; şi n-am scris o pagină mai puţin ca în trecut, constatând că se poate scrie oriunde şi oricând.[1] De la „Revista r." am fost întrebat despre nuvela promisă.[2] Nu ştiu dacă ai primit „Vremea" cu isprava mea din roman.[3] Ţi-am trimis vreo 4–5 ziare franceze, *cu un început de roman al Colettei Aş fi bucuros să-ţi [fi] ajuns. Chiar acum îţi mai trimit un Candide rătăcit. Te aşteptăm.*

Cu bunele prietenii de totdeauna.

L.

---

[1] Aluzie la faptul că nu trecuse încă o lună de când, la 22 iunie, România intrase în război alături de Germania împotriva URSS şi se produseseră primele bombardamente asupra câtorva oraşe, printre care şi Bucureşti.

[2] Abia în numărul triplu pe ianuarie-februarie-martie din 1942 „Revista română” (proprietar şi director Zaharia Stancu) H.P.-B. va publica nuvela *Fetiţa între lupi*, aşteptată din iulie 1941.

[3] „Isprava” este *Lectură în comitet*, supraintitulată de redacţie „nuvelă”, de fapt unul dintre fragmentele romanului *Mălurenii* – la care E.L. lucra în 1941 –, publicate în „Vremea” cele mai multe, între iunie şi octombrie (*Triptic, Lectură în comitet, Logodnă, Sidonia, Moartea lui Petrăchel*).

IX

[carte poştală]

[destinatar] Doamna Hortensia Papadat-Bengescu
25 Str. Lascăr Catargi 25
Câmpulung
Muscel

[expeditor] E. Lovinescu
95 Bul. Elisabeta
Bucureşti

[Bucureşti, luni], 28 iulie 1941

Scumpă prietenă, am primit cartolina prin care îţi fixezi întoarcerea pe la 15 august; cum văd, faci un adevărat sezon câmpulungean. Mi s-a spus totuşi că zilele aceste aţi avut şi dv. o vizită; cel puţin vi s-a anunţat; sper că n-ai avut palpitaţii; pe aici nimic emoţionant; facem chiar expoziţie cu trofee, mă rog. Cred că ai primit „Acţiunea”[1]*; două nr. din „Vremea”*[3] *nu ţi le-am trimis (cu două fragmente din roman). Ştiu că primeşti revista şi e de presupus că ţi se reexpediază. Ieri, duminică, erau opt doamne la cenaclu*[3]*; noroc că s-a prezentat şi un d. doctor căpitan Mavromati, de pe front, venit anume ca să-şi „exprime omagiul de admirator, ca cititor al lui Maiorescu”*[4]*. Se întâmplă şi de astea! Cu cele mai bune salutări prieteneşti*

E.L.

---

[1] În „Acţiunea”, cotidian condus de Constantin T. Bobe, E. L. a tipărit în iulie 1941, anterior datei scrisorii, foiletoanele *Disociaţii* (nr. 255) – un mic eseu despre gelozie – şi *Où vous alles* (nr. 263), acesta sub genericul „Memorial”.

[2] Putem presupune că la 28 iulie, data redactării scrisorii, cele două numere neexpediate ale revistei „Vremea” sunt 608 (din 6 iulie) şi 611 (din 27 iulie), conţinând fragmentele *Lectură în comitet* şi, respective, *Ilarie*.

[3] Fila din jurnalul cenaclului Sburătorul pe 1941 având data „duminică, 27 iulie", consemnează prezenţa a numai şase… „doamne": Dida Solomon-Callimachi, Alice Basarab, Ticu Archip, Sorana Gurian, Ştefania Zottoviceanu şi Alice Sturdza.

[4] *T. Maiorescu*, masivă monografie în două volume, apărută în 1940.

X

[carte poştală]

[destinatar] Doamnei Hortensia Papadat-Bengescu
25 Str. Lascăr Catargi
Câmpulung
Muscel

[expeditor] E. Lovinescu
95 Bd. Elisabeta

[Bucureşti, joi], 7 august 1941

Scumpă prietenă, am primit cartea. Cum înţeleg că nu primeşti „Vremea", îţi trimit un nr. cu un fragment, Ilarie, *care va deveni poate mai savuros dacă vei şti că eroul e Nichifor Crainic.*[1] *Scrisul meu merge satisfăcător; am depăşit pagina 3000*[2]*. Ieri am foiletat imensul op al lui Călinescu asupra* Ist. lit. rom.: *cântăreşte 3 kg ½!*[3] *Figurezi amplu (deşi cu şicane ca şi mine) pe 5 p. de două coloane* petit, *format enciclopedic! Fotografii câte vrei, unele foarte vechi, necunoscute; autografe etc. Eu sunt combătut pe zece p. Bietul Dragomirescu*[4] *n-are decât jumătate de p.! Aici totul e normal; facem şi mici lecturi; am citit şi eu, iar Sorana Gurian, o lectură extraordinară!*[5] *Cu multă prietenie şi pe curând.*

E.L.

[1] După apariţia monografiei *T. Maiorescu* în 1940, E.L. se întoarce la romanul *Mălurenii* (v. scrisoarea nr. VIII, nota 3). Animozitatea care i-a stimulat reciproc în viaţa literară pe E.L. şi Nichifor Crainic data de prin anii 1925-1926 şi fusese generată de opinii ideologice complet diferite, disputate în jurul *Istoriei civilizaţiei române moderne*. Luându-l ca model pentru personajul Ilarie, un grobian „inspector de la centru", Lovinescu îi face lui Crainic un portret uman dintre cele mai respingătoare.

[2] În final, manuscrisul romanului *Mălurenii* va ajunge la aproximativ patru mii de pagini.

[3] Şerban Cioculescu fusese cel care în preziua compunerii scrisorii către H.P.-B. îi încredinţase pentru câteva ore lui E.L. exemplarul său din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu, abia ieşit de sub teascuri (la 31 iulie).

[4] Mihail Dragomirescu

[5] Relatarea amănunţită a vieţii de cenaclu în zilele imediat precedente alcătuirii scrisorii identifică în jurnalul Sburătorului „duminică, 3 august": „Sorana Gurin citeşte partea a doua a nuvelei. Extraordinar (viziunea gării, sărutul celor doi). Eu citesc *Moartea lui Petrăchel* – fără succes deosebit." Cele două momente extrase din intriga nuvelei care i-au stârnit entuziasmul lui. E.L. înlesnesc recunoaşterea bucăţii *Provinciala*, care în 1946 va deschide antologia de proză scurtă a Soranei Gurian, *Întâmplări dintre amurg şi noapte*.

XI

[Bucureşti], miercuri, 30 ianuarie

Cred că aţi ajuns cu bine, amică scumpă, şi nu s-au potmolit trenurile; aştept să aflu cum ai rezolvat şi chestiunea permisului. Şedinţa de duminică a fost o culme a şedinţelor de anul acesta. O lume impozantă şi numeroasă; cele trei cuiere cu totul insuficiente. Lectura Soranei[1]*, magistrală; cei treisprezece dramatugi prezenţi au pălit de gelozie (mai ales femeile, Ticu*[2]*, Lucreţia P.*[3] *etc.); bârfeala generală, totuşi lectura a fost patetică şi originală... Apoi totul a decurs în plan superior. Pe duminică continuă Sorana şi începe generalul*[4]*, frenetic cenaclist. Cred că cu teatrul nu va ieşi nicio perturbare; dar ce zarvă; iată, amică scumpă, bilanţul nou, la care adaug vechiul meu salut cordial.*

[1] Probabil Sorana Ţopa, asistenţa părând a fi mai ales de autori dramatici.
[2] Ticu Archip
[3] Lucreţia Petrescu
[4] Alexandru Văitoianu

XII

13 vineri

Vă trimitem, amică scumpă, salutul nostru din urarea mare şi urări postpascale. Pe aici, după mari călduri insuportabile, vânt violent şi mai insuportabil. Încolo, toate obiceiurile primăverii au început cu (cuvânt indescifrabil) *halte cişmigiene diurne şi nocturne şi cu berea obligatorie. Cursul vechi e normal, şi de Paşti vom avea reuniunea pascală obişnuită, exclusiv sburătoristă. Pe aici se vorbeşte mereu de „eşecul" lui V.E.*[1] *de la Paris şi jubilează la gazetă toţi duşmanii lui. Doamna Claudia*[2] *a reapărut la Bucureşti odată cu „tipul" ei... Cartea mea cred că apare mâine, după promisiune... Lucrul meu altul merge fără entuziasm. Te salutăm, dulcisima.*

[1] Victor Eftimiu
[2] Claudia Millian

XIII

Miercuri

Persecuţia soartei e masivă; convers. telef. a fost integral interceptată, fără putinţa de oblicare[1]*, numai persoana rămasă neidentificată. E un ce persistent cu* *care nu se poate lupta pentru moment; totul rămâne deci suspendat până la toamnă, deşi, de fapt, ca şi în trecut. Nimic deci schimbat. Îţi fac urările mele de sănătate, până când sper să ne vedem sub o zodie mai propice!*

Cu bine, amică scumpă!

[1] de la fr. *obliquer* – ascundere, prefăcătorie

Résumé

Dans les fonds des Bengescu des Archives Nationales de la Roumanie, il y a un nombre d'onze lettres, envoyées par le critique E Lovinescu, entre les années 1928 et 1941, à l'écrivaine Hortensia Papadat-Bengescu, et il y en a deux aussi, sans dates complètes, qui sont restées pratiquement méconnues jusqu'aux dernières années. Leur correspondance parfait l'ample recherche épistolaire, réalisé par l'historien littéraire Nicolae Scurtu dans « Lettres et documents » (Bucarest, 1981) et peut contribuer à la reconstitution globale du courrier entre les deux écrivains.

Mots-clé: lettres de H. Papadat-Bengescu, critique roumain E. Lovinescu, historien littéraire Nicolae Scurtu, archives nationales, correspondance littéraire

SANATORIUL – SPAȚIU AL EROSULUI ŞI AL THANATOSULUI ÎN ROMANUL LUI MAX BLECHER[1]

Anamaria Ciobotaru[*]

Literatura interbelică aduce în prim-plan, prin câțiva dintre reprezentanții săi, o perspectivă cel puțin stranie asupra erosului, ilustrat în limitele a trei parametri: thanatos, intelectualism şi boală. Erosul în scrierile lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu şi ale Hortensiei Papadat-Bengescu poate fi descris, respectând nuanțele specifice pentru fiecare dintre cei trei scriitori menționați, în aceste limite. Fără îndoială, Blecher se apropie cel mai mult de proza Hortensiei Papadat-Bengescu, erosul oscilând între thanatos şi maladiv.

Există o poetică a spațiului pe care o configurează fiecare creator de lumi. Interesant de notat sunt acele metafore obsedante ale erosului şi thanatosului care în romanul *Inimi cicatrizate* devin evidente în spațiul sanatoriului – spațiul existenței personajului.

Incapacitatea personajului de a iubi se datorează formării în timp a țesutului cicatrizat: „pielea aceea vânătă şi zbârcită, care se formează pe o rană vindecată. E o piele aproape normală, atât doar că e insensibilă la frig, la cald ori la atingeri... inimile bolnavilor au primit în viață atâtea lovituri de cuțit, încât s-au transformat în țesut cicatrizat… Insensibile la frig… la cald… şi la durere… Insensibile şi învinețite de duritate...”[2]. Fără îndoială, Emanuel este un personaj a cărui inimă s-a cicatrizat în urma experienței pe care o trăieşte. Imobilitatea sa, benefică scriiturii pe de o parte, este potrivnică iubirii, personajul ajungând să se autoizoleze, să se claustreze. Relația cu Solange suferă din cauza incapacității personajului de a iubi.

Analizând proza Hortensiei Papadat-Bengescu, Nicolae Manolescu distingea în *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură*, între sufletul senzorial şi sufletul sentimental: „În afara senzației imediate (sângele în tâmple, nodul în gât, roşeața obrajilor, pierderea respirației), eroina din *Marea* cunoaşte prea puține reacții”[3].

---

[*] Universitatea „Ovidius” din Constanța, e-mail: ana_c0@yahoo.com.

[1] Lucrarea dnei Anamaria Peftiți-Dobre (Ciobotaru) a fost susținută de proiectul “Sustainable performance in doctoral and post-doctoral research – PERFORM” cofinanțat de Fondul Social European prin Programul Operațional de Dezvoltare a Resurselor Umane, 2007–2013, contract POSDRU/ 159/1.5/S/138963.

[2] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, Bucureşti, Editura Art, 2009, p. 121.

[3] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatrură*, Piteşti, Paralela 45, 2008, cap. *Hortensia Ppapadat-Bengescu*, p. 610.

RITL, nr. 1–4, p. 329–335, Bucureşti, 2015

Emanuel, personajul lui Blecher din *Inimi cicatrizate* simte iubirea senzorial. Această trăsătură comună a personajelor celor doi autori i-au determinat pe criticii literari să afirme că iubirea oscilează şi într-un caz şi în altul între lipsa afectului şi maladiv. Continuând cu analiza prozei Hortensiei Papadat-Bengescu, Manolescu vorbea, în acelaşi studiu critic, despre două procedee pe care personajul bengescian le-ar avea la îndemână pentru a cunoaşte lumea: exprimarea sentimentelor şi interiorizarea lumii. Dacă proza Hortensiei Papadat-Bengescu se naşte din „sufletul reflexiv, al conştiinței oglindă a lumii”[4], personajul lui Blecher interiorizează lumea nu pentru a o înțelege, ci pentru a crea o altă realitate. Dacă personajul Hortensiei Papadat-Bengescu încearcă să-şi „organizeze fizic sufletul”[5] pentru a-l cunoaşte şi a-l descifra mai bine, personajul lui Blecher încearcă o continuă metamorfozare a acestuia, în ideea prinderii unei alte identități. Emanuel a dispus de timpul şi spațiul necesar pentru a-şi cunoaşte sufletul care nu mai este de mult o necunoscută pentru el. Tentativa personajului este alta, de a pătrunde într-o altă realitate. Senzorial, Emanuel, ca şi celelalte personaje ale lui Blecher va trăi în atâtea realități, câte percepe sufletul său senzorial.

Erosul este în romanul *Inimi cicatrizate* o sumă de senzații. Cutia de ceai, comprimatele cubice cu extras de carne pentru gătit supă sunt asocieri pe care Emanuel le va face când se va gândi la iubirea sa pentru Colette. Nu numai Emanuel subordonează erosul senzațiilor, ci şi celelalte personaje: Roger Tom şi Cora se înroşesc frecvent, când numele lor sunt asociate, la fel şi Tonio, când este suspectat că are o relație cu doamna Wandeska. Afecțiunea este astfel limitată la senzații, ca de altfel şi maladivul. Emanuel simte boala „ca o nevoie adâncă de respirație, ori de plânset”[6]. Într-o lume în care boala şi moartea sunt locuri comune, iubirea se limitează la senzațiile plăcute ale unui om sănătos. E ca şi cum erosul ar încerca disperat să scoată aceste personaje din monotonia ritualului lor zilnic care-i duce inevitabil spre o singură destinație. Thanatosul, ca şi erosul, este o asociere de senzații, „o senzație teribilă de abolire”[7] a vieții pe care personajul şi-o poate permite doar în vis. În realitate, personajul este prea legat de dorința disperată de a trăi.

Nu în ultimul rând, dragostea lui Emanuel pentru Solange este asemănată senzației pe care o dă ghipsul, pacientului: „tortură uscată şi fierbinte”[8]. Personajul nu poate disocia privirea albastră a lui Solange de mucegaiul dezgustător al sanatoriului. Senzația morții e mai puternică ca cea pe care o creează sentimentul iubirii. Asocierea eros – thanatos este des întâlnită în literatura română. Iubirea la George Bacovia, de exemplu, este trăită ca un sentiment maladiv, lipsit de afect şi condamnat eşecului. Amorul este „întors” cu fața către moarte, având aripile

---

[4] *Ibidem*, p. 612.

[5] *Ibidem*, p. 613.

[6] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, Bucureşti, Editura Art, 2009, p. 64.

[7] *Ibidem*, p. 68.

[8] *Ibidem*, p. 71.

„de plumb” în poezia *Plumb*, ori este „carbonizat”, abia mai „fumegă” în *Negru* sau cântă „la clavir” marşuri funebre în *Cuptor*.

Imaginea personajului feminin blecherian aminteşte de ipostaza femeii din sonetele eminesciene, iubita cu „mâini subţiri şi reci”[9] sau „minune cu ochi mari şi mână rece”[10]. Solange cu parfumul ei proaspăt de mandarină şi lavandă sau Isa cu tenul „palid însă nicidecum anemic”[11], asemănător cu „luciul mat al unei pietre gălbui îndelung şlefuită”[12], trimit la imaginea aceasta a femeii-statuie. Asistăm la un transfer atributiv dinspre maladiv spre eros. Astfel, putem spune că la Blecher, erosul împrumută semnele bolii. Personajele feminine ajung invariabil să fie la fel de incomode ca boala pe care Emanuel trebuie să o îndure: „îl jena din ce în ce mai mult ghipsul şi parcă şi Solange”[13]. Erosul la Blecher se înscrie între două limite, evoluând de la senzaţii plăcute la resentimente. Atitudinea pe care o are personajul în faţa iubirii este de fapt o reacţie la boala care-l macină. În mod cert maladivul acaparează involuntar toate sentimentele personajului care nu poate gândi sau simţi decât în limitele pe care i le permite boala: „După-masă, la ora când ştia că trebuie să vie Solange şi că va fi nevoit să săvârşească zilnicele rituri de dragoste cu aceleaşi mângâieri şi aceleaşi sărutări (pentru că dragostea lor, ca şi amorul cel mai suav din lume, îşi crease obiceiurile lui stupide), îi venea să fugă, Solange să nu-l mai găsească... Chiar sentimentul imensei lui admiraţii pentru corpul ei pur începu să-l agaseze. Îl plictisea şi pielea ei fină şi dragostea lor limpede şi manierele elementare pe care le învăţase tot de la dânsul ca să-i placă. Într-adevăr, într-adevăr, ar fi vrut să nu se mai atingă de atâta perfecţiune. Ce-i folosea libertatea şi curăţenia altui trup?”[14]. Ritualul erotic este asimilat de cel al bolnavului care conştientizează dureros, zilnic, lipsa libertăţii sale. Emanuel admiră şi iubeşte la Solange tot ceea ce el nu poate avea. Tragic, realizează că nu se poate sustrage acestor lipsuri. Absenţa lui Solange îi va da posibilitatea lui Emanuel să se regândească. Trupul femeii, pe care-l asimilase asemenea bolii îi îngreunase mai tare existenţa. Se eliberează de el ca de maladia de care suferă. Iubirea doare în momentul în care Emanuel conştientizează statutul său. Incidentul de pe plajă îi reaminteşte crunt ipostaza captivă în care se află. Iubirea îl chinuie, nu îl eliberează. Personajul începe să conceapă strategii pentru a scăpa din captivitatea iubirii. Este un exerciţiu pe care-l practică în speranţa că, la fel, într-o zi se va elibera de boala de care suferă.

Regăsim în *Inimi cicatrizate*, aceeaşi dorinţă dureroasă de izolare. În faţa erosului, a unui sanatoriu aglomerat, Emanuel, ca şi personajul *Întâmplărilor din irealitatea imediată*, simte nevoia de a fi singur. „Locurile bune”, de care vorbea

---

[9] Mihai Eminescu, *Afară-i toamnă*, în *Poezii*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2012, p. 43.
[10] Mihai Eminescu, *Sunt ani la mijloc*, în *Poezii*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2012, p. 44.
[11] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, Bucureşti, Editura Art, 2009, p. 117.
[12] *Ibidem*, p. 117.
[13] *Ibidem*, p. 123.
[14] *Ibidem*, p. 124.

Nicolae Manolescu ca spații securizante alese de personajul *Întâmplărilor*, apar şi aici: „În afară de oraş se găsea un loc tăcut şi izolat cu totul de circulație, unde se ducea adesea când era singur. Acolo nu o adusese niciodată pe Solange. Îşi păstra acest refugiu pentru orele de desăvârşită singurătate"[15].

Nevoia de a avea o altă identitate revine. Erosul şi maladivul, Solange şi spațiul sanatoriului îi amintesc lui Emanuel de faptul că nu poate fi decât ceea ce este. Emanuel, ca şi personajul *Întâmplărilor*, realizează kierkegaardian că „eului nu-i este dat să fie decât eu".

Soluția pe care Emanuel o găseşte – mutarea în vila Elseneur – are aparent semnificația evadării din eros şi sanatoriu. De fapt, această evadare coincide cu dorința personajului de a avea o altă identitate. Imposibil de realizat iluzia unei alte identități în captivitatea sanatoriului şi a relației cu Solange. Personajul se simte pentru prima dată liber sau trăieşte iluzia unei libertăți mult visate: „Cine ar fi bănuit că în ascunzişul acela, pierdut printre valurile de nisip, se afla el, Emanuel, Emanuel de totdeauna? Parcă îşi schimbase identitatea"[16].

Sanatoriul funcționează asupra personajelor ca un drog care se insinuează lent şi definitiv. Odată intrat în acest spațiu există ceva care te împiedică să-l părăseşti. Comportamentul devine automatizat, reacțiile previzibile, coordonatele în care se scurge viața sunt eros – thanatos. Maladivul este punctul comun al tuturor. Fiecare personaj trăieşte o poveste de dragoste, fiecăruia îi este destinat să moară într-un anumit fel. Romanul vorbeşte despre istoriile celor care încearcă să evadeze din acest spațiu fără a avea regrete, fapt aproape imposibil. La Breck, la mare, ajungi foarte uşor, dar există foarte puține şanse să pleci.

Nu întâmplător spațiul ales este lângă apă. Simbolismul apei implică atât moartea, cât şi renaşterea. Imersiunea simbolizează căderea în preformal, reintegrarea în modalitatea nediferențiată a preexistenței, echivalează cu o descompunere a formelor. Emersiunea repetă gestul cosmogonic al manifestării formale. Contactul cu apa permite astfel, întotdeauna, o regenerare: „descompunerea este urmată de o nouă naştere, iar imersiunea fertilizează şi multiplică potențialul vieții. Cosmogoniei acvatice îi corespund, la nivel antropologic, hielogeniile – credințele potrivit cărora specia umană s-a născut din Ape"[17].

Fragmentul în care Emanuel intră cu trăsura în apă, provocând groază şi spaimă lui Solange care va merge să caute ajutor, echivalează cu dorința ascunsă a personajului de a se stinge definitiv în această existență, pentru a renaşte un om nou, cu o altă identitate. Apa îşi păstrează invariabil funcția: „dezintegrează, aboleşte formele, spală păcatele, fiind, în acelaşi timp, purificatoare şi regeneratoare"[18].

---

[15] *Ibidem*, p. 132.

[16] *Ibidem*, p. 141.

[17] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995, p. 120.

[18] *Ibidem*, p. 64.

Emersiunea personajului se va face cu ajutorul marinarilor chemaţi de Solange. Tabloul e tragic, vorbind despre incapacitatea personajului de a dobândi o altă identitate: „Emanuel gonise calul ca de obicei până departe pe plajă, prin locuri neumblate. Marea urcase în flux şi inundase în bună parte întinderea nisipului. Solange îl sfătui să se întoarcă, dar el se îndârji să gonească mai departe, crezând că va găsi undeva o pantă pentru a se urca pe faleză.

– Te asigur că nu-i pe aici niciun urcuş. Cunosc locurile, îl imploră Solange. În curând nu ne vom mai putea întoarce. Toată plaja va fi inundată... Hai, Emanuel, ascultă-mă... Îl enerva faptul că ea avea dreptate şi că nu se vedea nicăieri vreo pantă spre faleză. Ce cruntă şi sublimă satisfacţie ar fi avut ca să apară deodată urcuşul şi într-o minută să fii sus pe ţărm. Într-un sfârşit, obosit, plictisit, întoarse trăsura. Era însă puţin cam târziu. Oceanul invadase o parte din plajă şi acum trebuia să conducă cu prudenţă pe o margine îngustă de nisip şi între şanţuri pline de apă. Pentru a scurta drumul, trecea cu trăsura de-a dreptul în mijlocul şuvoaielor. Solange îl privea îngrozită. Deodată ajunseră în faţa unui canal mai larg, unde calul se opri brusc şi nu vru să înainteze:

– E imposibil să treci pe aici, îi spuse Solange. Vezi doar bine ce adânc e... Ocoleşte!... Dă-mi mie hăţurile! Emanuel în culmea furiei dete un bici calului şi trăsura intră în apă. Câteva secunde calul trase din toate forţele, dar în mijlocul canalului roţile trăsurii intrară până la jumătate în nisipul umed şi se împotmoliră. În zadar Emanuel trăgea disperat hăţurile şi lovea calul. Situaţia era extrem de gravă, trăsura rămase nemişcată, marea urca mereu, valurile erau la zece metri... Palidă de spaimă, Solange îşi scoase într-o clipă ciorapii şi pantofii şi alergă într-o goană nebună pe plajă căutând ajutor. Emanuel zăcea inert în trăsură, întins cu faţa în sus, cu tâmplele zvâcninde, zdrobit de emoţie, de iritare şi de spaimă. Valurile îi foşneau în urechi ca o vijelie ce-i intrase în creieri... în timp ce parcă tot sângele dintr-însul şi apa, şi oceanul, şi aerul ar fi început să fiarbă, să clocotească... Într-o minută Solange se întoarse cu câţiva marinari. Oamenii deschiseră trăsura, îl scoaseră cu tot cu cadrul pe care stătea întins şi îl depuseră dincolo de canal pe nisip. Apoi deshămară calul şi împingând voiniceşte scoaseră trăsura din apă. Porniră cu toţii spre esplanadă. Era un cortegiu care îl ulcera pe Emanuel până în fundul sufletului. Aşa întins cum stătea pe cadru, dus pe umeri de câţiva marinari vânjoşi, abia scăpat dintr-un teribil accident, îşi reluase firul logic al iritaţiei"[19].

Emanuel este prins în capcana propriului său eu, imersiunea în apă este un vis al dobândirii stării iniţiale, imposibil de realizat. O altă iluzie pe care o va experimenta Emanuel, efect al nevoii unei alte identităţi este părăsirea sanatoriului.

Emanuel, la fel ca cei care vor părăsi acest sanatoriu, în viaţă – Ernest şi Tonio, va simţi dureros efectele spaţiului în care au dorit să se claustreze. Influenţa sanatoriului lasă urme şi asupra celor sănătoşi, nu numai asupra celor bolnavi. Aproape că cei sănătoşi devin mai bolnavi decât bolnavii adevăraţi.

---

[19] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, Bucureşti, Editura Art, 2009, p. 142.

În acest sens, Solange va experimenta viaţa după Emanuel metamorfozându-se într-un bolnav autentic. Inima sa, după cum personajul însuşi declară, se cicatrizează asemenea rănilor bolnavilor: „Mi-e sufletul îngheţat, Emanuel... a îngheţat ceva în mine... mi-e rece... mi-e rece aici înăuntru, şi arătă cu mâna pieptul”[20].

Boala este personajul principal al operei. Solange se identifică cu pasărea moartă pe care o lasă în camera lui Emanuel. Din iubire, ca şi din boală nu poţi ieşi vindecat. Doar moartea poate vindeca aceste răni: „Era într-adevăr dânsa, dar femeia de serviciu avusese dreptate să se îndoiască dacă e în toate minţile. Tot obrazul îi era murdărit de noroi şi de apă, rochia îi atârna în zdrenţe şi părul despletit se umpluse de nisip. În ce gunoaie se tăvălise pentru a ajunge la aspectul acesta de cerşetoare nebună? Emanuel avu o strângere de inimă mai penibilă decât la primirea scrisorii. Şi nu era numai atât. Abia când intră în odaie, el zări în mâinile ei obiectele hidoase pe care le aducea cu dânsa, culese desigur de pe vreun maidan părăsit, într-o mână ţinea o gheată veche, ruptă şi putredă, iar în cealaltă o pasăre moartă, cu gâtul în jos, fără pene, oribilă. Emanuel rămase îngrozit. Solange cu gura întredeschisă (i se scurgea în colţul buzelor un fir de salivă) rămase şi ea împietrită cu privirile moi, teribil de ceţoase şi de şterse”[21].

Imaginea lui Solange este asemănătoare cu cea a Isei, din finalul romanului, un alt personaj captiv în fantezia de a fi vindecat. Viaţa este pentru Isa un joc de cărţi. Fiecare partidă câştigată îi întăreşte iluzia că-şi poate prelungi existenţa. Emanuel va realiza că libertatea lui Solange nu înseamnă libertatea sa. De aceea va dori să şi iasă din această relaţie. Isa, spre deosebire de Emanuel, nu va înceta să creadă în fiecare element din real pe care-l consideră prelungitor al existenţei sale şubrezite, fie că acesta este personajul straniu care-i propune vindecarea pe căi mistice, fie că este Celina cu care continuă cu frenezie jocul de cărţi: „În fiecare zi joc cărţi cu Celina, noi spunem că nu jucăm pe nimic, dar eu joc în gândul meu pe zile... pe zile de viaţă... Câte puncte câştig de la dânsa, atâtea zile capătă viaţa mea în plus... scăzute dintr-ale ei. înţelegi? Începu a râde înfrigurată cu tresăriri neliniştitoare, ca şi cum nu şi-ar mai fi stăpânit în întregime gesturile:

– Chiar azi-dimineaţă am mai câştigat de la ea 314 zile... Ce zici? Aproape un an... Ea bineînţeles că nu ştie nimic... de aceea tot slăbeşte în timp ce eu arăt din ce în ce mai bine...”[22]. Existenţa Isei în sanatoriu se va sfârşi odată cu propria existenţă.

Un moment extrem de important pentru Emanuel este cel al renunţării la ghips. Pentru personaj, acest eveniment echivalează cu renunţarea la experienţa trăită cu Solange: „Cu Solange totul se petrecuse în mod net şi definitiv; acum, parcă ghipsul mai rămânea pe el ca un ultim vestigiu al oribilei aventuri. „«O dată cu el voi dezbrăca şi toate amintirile mele despre dânsa», îşi spuse el”[23]. Din eros se iese tot prin eros. Întâmplarea pe care Emanuel o va trăi cu Katty confirmă nevoia stringentă a personajului de a scăpa de eul care i-a fost dat.

---

[20] *Ibidem*, p. 144.

[21] *Ibidem*, p. 153.

[22] *Ibidem*, p. 160.

Finalul textului nu confirmă schimbarea de statut a personajului, ci, dimpotrivă, Emanuel porneşte spre un viitor la fel de incert ca şi existenţa sa de până acum.

BIBLIOGRAFIE

Surse primare

Blecher, Max, *Vizuina luminată*, Bucureşti, Editura Art, 2009.
Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Bucureşti, Editura Art, 2009.
Blecher, Max, *Inimi cicatrizate*, Bucureşti, Editura Art, 2009.

Surse secundare

Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1995.
Eminescu, Mihai, *Afară-i toamnă*, în *Poezii*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2012.
Eminescu, Mihai, *Sunt ani la mijloc*, în *Poezii*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2012.
Kierkegaard, Soren, *Boala de moarte*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006.
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, cap. *Hortensia Papadat-Bengescu*.

ABSTRACT

The present approach is based on the idea that, with Blecher, Eros is developed between two limits, evolving from pleasant sensations to resentments. The attitude the character has towards love is in fact a reaction to the disease he is consumed by.

Certainly, the ailment involuntarily dominates all the character's feelings and he cannot think or feel outside the limits imposed by the disease. The sanatorium functions as a drug that insinuates itself slowly and permanently onto the characters.

Once you enter this space there is something that prevents you from leaving it. The behaviour becomes automated, the reactions are predictable, the coordinates according to which life unfolds are Eros – Thanatos. The ailment is the common point for everyone. Each character lives a love story, each being destined to die in a certain way.

The novel speaks about the stories of those trying to escape this space without having regrets, an almost impossible fact.

Key-words: Blecher, sanatorium, Eros, Thanatos, literature.

---

[23] *Ibidem*, p. 167.

EL PRÍNCIPE MODELO REFLEJADO EN LAS OBRAS *RELOX DE PRÍNCIPES* Y *ENSEÑANZAS DE NEAGOE BASARAB HACIA SU HIJO TEODOSIO*

Andrei Iulian Din[*]

El concepto de "Príncipe modelo"

El "espejo del príncipe" es un tipo de manual de comportamiento y moralidad para situaciones de diversa índole, que servirá como ejemplo a nobles, señores o reyes en su cometido de gobernar debidamente la república (cosa pública). Alrededor de este concepto gira una tradición literaria con abundantes obras monumentales y una herencia que llega incluso a nuestros días.

El origen de la tradición del "espejo de príncipes" en Europa es incierto, aunque encontramos vestigios en el período clásico (la *Ciropedia* de Jenofonote o *De Clementia* de Séneca) que después continuarán en el período medieval, un período de ósmosis entre el legado judeocristiano (que será el que más incline la balanza en esta época) y el legado grecorromano (que cobrará un peso significativo con la Escolástica y el Renacimiento) (Llovet, Jordi *et allí* 2012: *90–96*); esta ósmosis será la base del contenido poético, dramático y narrativo de la historia de la literatura de Occidente. Algunos autores representativos que tratan el *exemplum*, aparte de los arriba mencionados, son: Augustín de Hipona, Beda, Don Juan Manuel, Esmaragdo de Saint-Mihiel, Geraldo de Gales, Isidoro de Sevilla, Juan Hispalense, Pedro Alfonso, etc. Encontramos, sin embargo, que esta tradición literaria también encuentra analogía en otras culturas (árabe, china o india), lo que nos puede indicar que la imagen del príncipe ejemplar nace de la idea o necesidad colectiva de un modelo de comportamiento concreto. "El hombre medieval se propone asumir la relación entre la conciencia del propio ser y el mundo, al reflexionar en términos objetivos sobre el espacio y sobre la propia condición de existencia en el espacio" (Cioba 2013: *13*). La búsqueda va a la par con la conciencia de la existencia de una entidad arquetípica que no llega a materializarse del todo. En el espacio que nos ocupa, la conciencia colectiva se ve influida por el dogma e instituciones cristianas, que ya se habían afirmado y habían sido aceptadas por el orden social de los pueblos herederos del Imperio Romano, además de otros elementos que, a pesar de no ser considerados como esenciales, tienen un peso insoslayable:

---

[*] Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca; dinandreiiulian@yahoo.es

RITL, nr. 1–4, p. 243–251, Bucureşti, 2018

> “En la Edad Media predominan tres elementos que explican la práctica totalidad de la literatura que se recita y se escribe durante siglos: el cristianismo como base de un cañamazo moral y de costumbres; la cultura cortesana, es decir, las costumbres y los modos de vida que irradian las potentes cortes feudales de la época, y, por fin, la trama compleja de mitos y leyendas populares, nacidas al abrigo de tradiciones de muy difícil cronología” (Llovet, Jordi *et allí* 2012: *105*).

La estructura social de la época medievales jerárquica, estamental e inmóvil, no siendo susceptible a cambios hasta avanzada la Baja Edad Media, cuando el movimiento humanista comienza a cobrar impulso; en el caso de España, el momento clave es “cuando en 1394 fue elegido Papa el aragonés Pedro de Luna (Benedicto XIII)” (Rallo Gruss 1979: *27*). Las relaciones o realidades de la época giran en torno al poder, donde en la cúspide encontramos a Dios (respaldado por la concepción cristiana de la vida) y después a diversos grupos sociales, entidades que jugarán su papel en el ejercicio del poder; esto más tarde se verá representado primorosamente por Calderón(*El Gran Teatro del Mundo* y el *Gran Mercado del Mundo*), entre otros.

La que fue llamada también Época Oscura estaba experimentando un cambio en el statu quo, y en la sociedad empezaba a hervir el deseo de un giro de perspectiva. Participan, en este cambio, numerosas personalidades que contribuyen a la creación (que aportan a la posteridad) de un modelo arquetípico: el de príncipe modelo. La idea en sí no era novedosa, como decíamos, ya que había aparecido con anterioridad y, además, encontramos también el concepto del “ideal” o modelo caballeresco, o del perfecto cortesano. Aparecen como justificación o respuestade ciertas necesidades sociales que empezaban a ser éticas y no religiosas: “a finales del siglo XIII, la mística de la realeza se había convertido ya en ética, en filosofía práctica del servicio subordinada a la razón y al criterio natural. Según el criterio natural, el buen gobierno se materializa en la aplicación de un sistema de normas de prudencia, justicia, fortaleza y humildad cristiana” (Cioba 2013: *62*).

Estos modelos podían aparecer, también, por el miedo a un factor externo que pudiera poner en peligro las mismas bases por las que se regía todo el mundo occidental y su identidad, el ejemplo más claro de ello es el Islam, que simbolizaba una amenaza directa.

> “La identidad será definida ya no como herencia (en términos de raza, dinastía, territorio, usos locales), sino como acto de la conciencia a través del que se edifican los fundamentos morales de la práctica social, lo que corresponde al ímpeto con el que el hombre descubre el universo que lo rodea, incluido el universo de las relaciones interhumanas e intercomunitarias” (Cioba 2013: *169*).

Para ello, como respuesta o pilar defensivo, el imaginario colectivo debía aferrarse a algo con lo que se sintiera identificado para justificar su sentimiento de pertenencia; ese algo se buscó en las “raíces”. Nóteseel caso de la Inglaterra anglosajona frente a las incursiones vikingas, el proceso de la Reconquista en España o el caso de los países rumanos que, al ver que no podían hacer frente al enemigo turco, eligen una vía diplomática, intentando oponerse a la asimilación pagando tributo y buscando por diversos medios mecanismos para reforzar la memoria de la identidad nacional (arquitectura, pintura, obras literarias, etc.).

En el presente trabajo proponemos un análisis de la imagen del “príncipe modelo” en dos obras contemporáneas representativas, una perteneciente al ámbito cultural español, se trata del *Relox de Príncipes* de Antonio de Guevara y la otra perteneciente al ámbito cultural rumano, a saber *Enseñanzas de Neagoe Basarab hacia su hijo Teodosio*; obras de gran valor que marcan un antes y un después en la tradición literaria del siglo XVI.

Análisis del “Príncipe modelo” de Guevara y Basarab

Antonio de Guevara y Noroña (1481–1545) nace en la localidad cantábrica de Treceño en el seno de una familia noble procedente de las Asturias de Santillana. Llegó a la corte en 1492 en calidad de paje del infante Don Juan, aprendiendo sobre las maneras de la vida de palacio. Al morir la reina Isabel la Católica ingresa en la orden de San Francisco; el motivo es susceptible a interpretación, pudiendo ser por convicción religiosa o para buscar prestigio (Alborg 1992: *726*). Carlos I le nombrará predicador y cronista oficial de la corte en 1521 por haber demostrado ser un ducho orador. Obtuvo una plaza en el Consejo de la Inquisición de Toledo y después fue nombrado Inquisidor de Valencia, pasando a ser obispo de Guadix en 1528 y en 1536 obispo de Mondoñedo. Fallece en el mismo lugar en 1545.

Neagoe Basarab nace en 1459 aproximadamente. Hijo ilegítimo de Țepelus Basarab y adoptado por el noble Pîrvu Craiovescu, llegó a ser el contable del patriarca para más tarde, en su ascensión política, subir al trono en 1512, teniendo ideas políticas centralizadoras y tratando con dureza a aquellos que no obedecían la ley (Piru 1977: *33–34*). Eso sí, el ser implacable en el gobierno no le impidió tener un gran amor por la cultura y el arte; en este periodo escribirá (en eslavo) las *Enseñanzas*, un manual de educación destinado al príncipe que debiera gobernar, enfocado a la política y la moralidad. Neagoe fallecerá en 1521.

Antonio de Guevara encuentra para su príncipe modelo las raíces o la inspiración en el mundo grecorromano y en la fe cristiana, además de añadir el elemento ficticio, mientras que Neagoe Basarab encuentra sus fuentes, aparte de la fe cristiana, en la tradición bizantina (que ya había tenido algunos monumentos de literatura parenética), sin olvidar el substrato rumano y sus propias experiencias.

Cabe mencionar también el hecho que la intencionalidad, aunque vaya encaminada, en principio, en la misma dirección, tiene matices diferenciales. Neagoe Basarab era, como decíamos, hijo ilegítimo (Piru 1977: *33*) y tenía ciertas ambiciones políticas. Guevara intentaba también buscar una posición privilegiada, prueba de ello es su peculiar trayectoria biográfica (Guevara 1994: *XI–XIII*). Estos hechos influirán en el contenido y estilo de ambas obras.

Debemos tener en cuenta el hecho que las circunstancias geopolíticas son distintas. Como también mencionaba Valbuena Prat, España vivía una realidad efusiva, al tener la hegemonía europea y con la conquista de América,proyectaba hacia afuera, hacia el exterior, manifestando un sentimiento universal (Valbuena Prat 1937: *418*); mientras que los países rumanos vivían bajo la amenaza turca a partir de la caída de Constantinopla en 1453, por tanto, el sentimiento es uno de protección, de interiorización, de aislamiento.

Desde un primer momento nos llama la atención el hecho que ninguno de los dos autores asume la posición de autor, sino que pretenden ser meros intermediarios. Guevara usando la superchería del manuscrito y Basarab afirmando que a él no le corresponde mérito, ya que solamente transmite lo existente en las Escrituras (*Biblia*). También, en momentos específicos observamos elementos personales, algo que para aquel tiempo, especialmente en el contexto rumano, era novedoso, ya que se alejaba del canon típico medieval, caracterizado por la impersonalidad. Creemos que uno de los elementos personales más destacables es el hecho que ambos autores plantean en sus obras la capacidad del hombre para elevarse en la virtud y construirse en persona, es decir, obtener la nobleza por méritos propios (el éxito proprio se convierte en valor social) (Rallo Gruss 1979: *27*). Es un ataque en contra del determinismo feudal que ambos llevan a cabo tanto en su vida personal (lucha por sus ambiciones sociales y políticas) como en las obras, ya que vemos numerosas referencias concernientes al buen gobierno donde se insta al príncipe a que tenga especial cuidado de rodearse de buenos consejeros y valorar su sentido del honor no por el título sino por los méritos de cada uno.

Ambas obras iban enfocadas a la educación del príncipe para que fuera un modelo de vida en todos los aspectos: bondadoso, justo, misericordioso, prudente, fuerte, humilde pero también sabio, y esta sabiduría (necesaria para el buen gobierno) deberá obtenerla de las Escrituras, pero también del consejo de sabios/filósofos. Esta recomendación, compartida por ambos autores, ya se había visto representada, por ejemplo, en el binomio Alejandro Magno – Aristóteles o Nerón – Séneca, pudiéndose encontrar otros ejemplos dentro de la literatura medieval.

Guevara recomienda, con cierta malicia, que los príncipes no deben buscar médicos, sino sabios, porque es mayor el daño de la mala gobernación en la república que la enfermedad en la persona (Guevara 2009: *362*). La idea es recurrente:

> “Una de las cosas que hizo gloriosos a los siglos antiguos y de inmortal memoria a los governadoresdellos fue los príncipes ser diligentes en buscar sabios para traer consigo”; “todo este daño público no viene sin de no tener

> los príncipes cabe sí hombres sabios que les aconsejen en secreto” (Guevara 2009: *361*); “la república […] no se govierna sino con buenos consejos” (Guevara 2009: *367*).

Neagoe Basarab, por su parte, también recomienda al joven príncipe rodearse de sabios, ya que es, a la vez, prueba de sabiduría y humildad; en traducción libre:“no han escuchado las enseñanzas de sus padres espirituales, ni los consejos de los ancianos, por tanto, haced caso y entended sus vidas y obtendréis sabiduría” (Basarab 1971: *139*), “el señor que no preguntare a sus consejeros, ese no obra bien” (Basarab 1971: *267*).

El príncipe debe buscar la paz. Ambos defienden que el príncipe debe buscar convivir pacíficamente, a veces a costa de renunciar a ciertas ventajas o privilegios a favor “del otro”, pero por el bien común:

> “No por otra cosa los romanos desseavan para aquel buen príncipe más que para sí mismos la vida sino porque les tenía en paz la república. […] ¿Qué bien puede tener la república en la qual ay dissensión y guerra? Diga cada uno lo que quiere, que sin paz ninguno goza de lo que tiene, ninguno come sin sobresalto, ninguno duerme con reposo, ninguno anda por camino seguro, ninguno se fía de su vezino; finalmente digo que, en tiempo que no ay paz, cada día nos amenaza la muerte y cada hora se nos quiere despedir la vida. […] ¿Qué aprovecha que el príncipe destierre a todos los vicios de su república si por otra parte la tiene puesta en guerra?” (Guevara 1994: *747*).
>
> “Más vale dessear breve guerra por larga paz, que no breve paz por larga guerra. […] El buen christiano más obligación tiene a conservar la paz que Christo tanto le encomienda, que no a inventar una guerra para vengar su injuria propia […] por ninguna cosa temporal avían de consentir sangre humana derramar. […] Finalmente digo, ruego, exorto y amonesto a todos los príncipes y grandes señores que amen la paz, procuren la paz, conserven la paz y bivan en paz; porque en la paz ellos serán ricos y sus pueblos bienaventurados.” (Guevara 2009: *756–757*); “porque los buenos príncipes no se han de preciar de quitar a muchos las cabeças, sino de reformar y tener en paz a las repúblicas” (Guevara 2009: *690*).
>
> “Si viereis lengua pagana alguna ir contra vosotros con gran hueste y gran poder, vosotros no hagáis par con ellos ni intentéis combatirlos en aquella hora, mas pensad qué debéis soltar de vuestras garras de lo cazado, es decir, las riquezas, para darles de comer y así os dejarán como el águila deja al halcón.” (Basarab 1971: *279*, trad. nuestra);“vosotros dadles el dinero que pudiereis, y no améis los alzamientos y las guerras, ni penséis en batiros con ellos.” (Basarab 1971: *278*, trad. nuestra).

En el *Relox* y en las *Enseñanzas*, los autores dan razones por las que en la república es bueno que no haya más de un príncipe que mande en ella, sosteniendo la idea que el príncipe es el que tiene el favor divino y por ello le corresponden atribuciones a la vez que responsabilidades. Guevara sostiene “que uno mande a todos y todos obedezcan a uno” y que“vemos por experiencia que, para que los elementos se compadezcan juntos y se conformen los cuerpos mistos, es necesario que un elemento mande más que todos […] y que todos obedezcan a una persona virtuosa porque esté bien governada la república” (Guevara 2009: *241*, *243*). En Basarab encontraremos frecuentemente el uso del término “ungido” o “ungido por Dios”como respaldo a la autoridad del príncipe, que solo puede recibirse directamente de Dios, quedando los demás hombres a su servicio: “los escogidos y ungidos por Dios”, “no te han ungido ellos señor, sino Dios, para que seas para todos ley” (Basarab 1971: *256*, trad. nuestra).

Alexandru Piru argumentará que Neagoe Basarab es el primer postulante de la idea que el origen del poder del señor o príncipe y su razón de ser son de derecho divino, teniendo el príncipe autoridad suprema en un estado feudal (Piru 1977: *35*).

Al príncipe no puede faltarle el calificativo “justo”. Encontraremos muchos pasajes semejantes en ambos autores, que insisten sobre el hecho que la justicia es una de las características más importantes para un príncipe, ya que este es el modelo de “caballero cristiano” ante los hombres.“Todo el bien de la justicia está en que el príncipe sea honesto en su persona, cuydadoso en su casa, zeloso de su república y muy delicado en su conciencia” (Guevara 2009: *690*). La justicia, según Guevara, no debe ser entendida como castigo, sino como obra subordinada a la rectitud: “ay de la república do los governadores y juezesdella no ponen los ojos sino en lo que han de castigar” (Guevara 2009: *692*). Dios otorga el poder justiciero a los príncipes, pero no estos actúan por voluntad propia: “pues los príncipes de todas las cosas se han de llamar señores si no es de la justicia (que sólo son ministros)” (Guevara 2009: *695*). En el ejercicio de la justicia, el príncipe debe informarse de las cosas de ha de remediar y no ser perezoso en el ejercicio de la justicia, porque esto supone un “inescusabledescuydo do pone en detrimento su honra y en gran peligro su conciencia” (Guevara 2009: *696*).

Neagoe Basarab compartiría la opinión de Guevara: “es menester que el emperador y el señor juzguen con rectitud y sin hipocresía” (Basarab 1971: *129*, trad. nuestra). El príncipe será juzgado y obtendrá el favor de Dios en función de como juzgue: “si hubieres de juzgar y medir con hipocresía, te condenarás en gran mesura, mas si hubieres de bien juzgar y bien medir con rectitud, de plena rectitudes gozarás” (Basarab 1971: *257*, trad. nuestra).

El desprecio hacia las cosas del mundo es, también, esencial para el príncipe ejemplar, ya que él mejor que nadie debería saber que todo lo que hay en el mundo es un manifiesto engaño, la verdad hallándose solo en el modelo de rectitud cristiano.

> “Éste, pues, éste es el mundo, nuestro crudo enemigo” (Guevara 2009: 898), “¡o!, vanidad de vanidad, do todo huele a vanidad, do todo suena vanidad, do todo sabe a vanidad, do todo paresce vanidad; y muy poco es parecer vanidad

> sino que de hecho es vanidad; porque tan gran falso testimonio levantaría el que dixesse que en este mundo ay cosa fixa, sana y verdadera como el que dixere que en el Cielo ay cosa instable, caduca y falsa" (Guevara 2009: 899),"aconsejaría yo a los príncipes y grandes señores que ni creyessen al mundo, ni a sus regalos; y mucho menos creyessen a sí mismos, ni a sus vanos pensamientos" (Guevara 2009: 901).

Bien es cierto que, aunque hay varios pasajes que tratan "el mundo como manifiesto engaño" dentro de las *Enseñanzas*, hemos querido evidenciar el lirismo de un fragmento simbólico dentro de la obra del autor rumano, se trata del pasaje del unicornio, que es una representación de la muerte de la que no podemos escapar y ello nos hace reflexionar sobre lo efímero y falaz de las cosas de este mundo. En dicho pasajeun unicornio persigue a un hombre, este, en un momento dado, caerá en un hoyo donde encontrará serpientes, ratas y fuego, pero también un árbol y miel; el hombre empezará a comer la miel y se olvidará de todas las alimañas que lo rodean y del árbol que podría sacarlo del hoyo. El unicornio representa la muerte, que siempre nos persigue y está al acecho, el hoyo es este mundo, la miel simboliza los placeres sensoriales que nos acaban embaucando hasta olvidar las alimañas, el fuego (infierno) y el árbol, que es la vida del hombre, vida que puede aprovecharse para salir del hoyo y ascender hacia la salvación. "Este mundo en verdad es malo y engañoso" (Basarab 1971: *208*, trad. nuestra).

Otro aspecto de suma importancia en el que ambos autores insisten es el referente a los vicios. El príncipe debe evitar todo tipo de vicios y ser equilibrado en el comer, el beber y el hablar, para que no le afecte en el buen gobierno de la república y que sea un punto de referencia para sus súbditos.

> "Los que son generosos y virtuosos, lo que han de comer ha de ser limpio, ha de ser bien aderaçado y, sobre todo, que se les dé con sazón y tiempo; porque de otra manera el comer mucho y de muchas cosas a los moçosházelos enfermar […] que no sólo sean templados en el comer, masaun que sean sobrios en el bever, y esto assí para la conservación de su saludo como para la reputación de su honestidad" (Guevara 2009: 786).
> "Itendeven tener los príncipes y grandes señores muy gran advertencia en los vestidos que truxeren […] con obras muy virtuosas, andar muy limpios, andar muy bien vestidos y andar bien acompañados" (Guevara 2009: 789), "los príncipes y grandes señores que de avaricia son vencidos, dudo yo que se vean ellos de muchos reynos vencedores […] es tan odioso y es tan peligroso el vicio de la avaricia, que si se pussiese a escrevir todos los males que en él ay mi pluma, no sería más que presumir de agotar el mar de agua" (Guevara 2009: 816) .

Por su parte, Neagoe Basarab defiende también que el príncipe no debe dejarse llevar por los placeres de la vida: "porque aquel hombre que pone todo su pensamiento en el canto y en los juegos, ese no tiene mente suficiente" y hablando a Teodosio directamente, le insta que “no cargue al cuerpo de embriaguez” (Basarab 1971: *258*, *259*, trad. nuestra).

Consideramos que estos son los temas que más ponen en evidencia las semejanzas que existen entre las obras estudiadas, sin embargo, encontramos también otros temas en los que los autores coinciden: la defensa del “Dios verdadero”, que todos los seres humanos son iguales ante las leyes divinas, de los consejos que debe seguir el príncipe cuando llegue a la vejez, del cuidado que deben tener los príncipes con los más necesitados y el que los señores no sean amigos de los juglares o truhanes.

Conclusiones

Cabe mencionar que frente a otros “modelos” de príncipes, como el de Maquiavelo (más laico), el de los autores que nos ocupan mantenían la herencia cristiana más aplicada a la vida social y política, y,a pesar de haber pertenecido a contextos culturales diferentes, el enfoque y la temática de sus obras parecen tener un número considerable de similitudes.

Guevara llegó a ser uno de los autores más populares de la Europa occidental, a pesar de las censuras académicas contra el estilo y la historicidad (Vosters 2009: *281*) porque pone al alcance del vulgo (en romance, originalmente) la Antigüedad, para su deleite y también con intención didáctica (Rallo Gruss 1979: *71*). Además, aportó su estilo característico, que acabará por influir a autores prolíficos como Cervantes, La Fontaine o corrientes como el Eufuismo. Neagoe Basarab, por su parte, deja un testamento ideológico y político que influirá la sociedad rumana de los siglos venideros en gran manera. Y decimos sociedad rumana incluyendo también sus emanaciones culturales como la literatura, porque lo que Neagoe Basarab capta y transmite es un sistema ideológico que definía a la sociedad medieval de los países rumanos en aquel preciso momento histórico. Las *Enseñanzas* de Neagoe Basarab son “un libro profundamente humano, con posibilidad de resonancia más allá de las posibilidades de una cultura” (Zamfirescu 1981: *107*).Si se valorara desde la mira de la tradición literaria occidental, parecería una obra parenética más, pero tenemos que tener en cuenta que las condiciones en las que se desarrolla la literatura en los países rumanos sondiferentes y una obra así (con cierto carácter enciclopédico) representó una revolución desde muchos puntos de vista. Además, no debemos olvidar que un aporte importante de estos autores fue su particular estilo: “La aportación esencial de los humanistas fue el estilo. Eran retóricos y oradores y descubrieron para occidente el encanto de la frase bien construida, de amplio vuelo; la gracia de la comparación pertinente; la imagen certera y al mismo tiempo transparente…” (Pedraza 2012: *43*).

El sistema filosófico que crean ambos autores(que gira alrededor del príncipe modelo) encuentra diferencias, pero hemos querido evidenciar, por encima de todo,lo común. Desde la caída del Imperio Romano cada espacio cultural siguió su camino, sin embargo, después de un milenio en el que ocurren cambios evidentes, especialmente en el ámbito religioso (Iglesia) y social (el sistema feudal de ambos espacios encuentra diferencias notables), encontramos que los interrogantes existenciales a los que el inconsciente colectivo intenta dar una respuesta van encaminados hacia la misma dirección, lo que podría hacernos reflexionar sobre qué une y separa realmente a ciertas culturas.

BIBLIOGRAFÍA

Alborg, Juan-Luís, 1992: *Historia de la literatura española*, vol. I, Madrid, Editorial Gredos, S. A.

Basarab, Neagoe, 1971: *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, București, Editura Minerva.

Cioba, Mianda, 2013: *Ficciones de la identidad a finales del medievo hispánico*, București, Editura Universității din București.

Guevara, Antonio de, 1994: *Relox de Príncipes,* estudio y edición de Emilio Blanco, Madrid, ABL Editor.

Llovet, Jordi; Caner, Robert; Catelli, Nora; Martí, Antoni ; Viñas, David, 2012: *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona, Editorial Ariel.

Pedraza Jiménez, Felipe B.; Rodríguez Cáceres, Milagros, 2012: *Las épocas de la literatura española*, Barcelona, "Ariel Letras", Editorial Planeta, S.A.

Piru, Al., 1977: *Istoria literaturii române de la origini până la 1830*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Rallo Gruss, Asunción, 1979: *Antonio de Guevara en su contexto renacentista*, Madrid, Cupsa Editorial.

Valbuena Prat, Ángel, 1937: *Historia de la literatura española*, vol. I, Barcelona, Gustavo Gili – Editor.

Vosters, Simon-A., 2009: *Antonio de Guevara y Europa*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

Zamfirescu, Dan, 1981: *Contribuții la istoria literaturii române vechi*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

THE MODEL OF THE IDEAL PRINCE REFLECTED IN THE WORKS *DIAL OF PRINCES* AND *THE TEACHINGS OF NEAGOE BASARAB TO HIS SON THEODOSIE*

ABSTRACT

In the present paper we intend to put up for discussion the concept of the "ideal prince", reflected in the works of two important authors in the history of medieval literature, namely Antonio de Guevara's *Dial of Princes* and Neagoe Basarab's *The teachings of Neagoe Basarab to his son Theodosie*. An entire philosophical system was built around this concept, from the Classic Era to the Renaissance, and the ideology behind it represented the answer to certain existential questions that a collective unconscious had at a certain point. In spite of the many political and cultural differences between the Spanish and Romanian context, the prince reflected in both authors' works seems to have many similar features that make us think about where we draw the line between what identifies cultures.

Keywords: Antonio de Guevara, Neagoe Basarab, "ideal prince", education of princes, 16th –century literature

POEZIA „PURĂ” VS. POLITICĂ: DISCUȚII LA REVISTA „LUCEAFĂRUL” ÎN ANUL 1975

Ana Maria Bănică*

Colocviul *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*[1] debutează cu o *laudatio* de Eugen Simion la adresa poeților șaizeciști, reprezentanții unei generații „ambițioase, talentate”, care folosesc un limbaj „mai adecvat, mai propriu decât limbajul poeziei anterioare” și au meritul de a relua dialogul cu modelele poeziei interbelice, necesare în configurarea unui profil poetic original: „Eminescu, Bacovia, Barbu, Arghezi, Blaga sunt citiți, imitați, luați ca punct de referință. Se încheie, astfel, noi alianțe spirituale. Poezia postumă a lui Blaga a fost o revelație și constituie și azi un model pentru o parte a poeziei tinere. Generația care a debutat în jurul anilor '60 și-a fixat o fizionomie și a reușit să impună câteva stiluri individuale ușor de recunoscut. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Ion Gheorghe ș.a. au devenit niște tineri maeștri urmați, imitați și, uneori (caz normal) contestați. E greșit de a crede că ei au spus totul în poezie, dimpotrivă, de la ei așteptăm în continuare scrieri fundamentale”[2].

După ce îl apostrofează pe Eugen Simion pentru monopolizarea discuției[3], Ov. S. Crohmălniceanu recunoaște superioritatea artistică a poeților șaizeciști, văzuți ca o „explozie lirică”, dar le solicită participanților să respecte tema colocviului și să reflecteze la condiția poeziei din jurul anului 1975, aflată într-un impas din cauza epigonismului generat de servilismul față de modelele interbelice : „V-aș propune, în primul rând, să examinăm care este situația poeziei noastre azi. Insist asupra cuvântului azi și iată pentru ce: e neîndoios că după Al Doilea Război Mondial poezia românească a înregistrat numeroase și însemnate realizări. În ultimul deceniu s-a vorbit, chiar, pe drept, de o adevărată «explozie lirică» în literatura noastră. Acestea sunt lucruri incontestabile și privesc un azi văzut mai larg. Eu v-aș invita să luăm în discuție, însă, nu unul sau câteva decenii, ci strict momentul de față. Continuă oare, dinamica producției lirice să aibă același caracter exploziv, surprinzător?”[4].

---

* Asistent de cercerare la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română; e-mail: anamariabanica90@yahoo.com.

[1] *Colocviile „Luceafărului”, Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, în „Luceafărul”, nr. 25, Sâmbătă, 21 Iunie, 1975, p. 4-5.

[2] Eugen Simion, *Colocviile „Luceafărului”, Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, în „Luceafărul”, nr. 25, Sâmbătă, 21 Iunie, 1975, p.4 .

[3] „Dacă vrem să evităm a ne expune fiecare, paralel, niște păreri și să angajăm o discuție efectivă, permiteți-mi să ridic câteva întrebări”. (Ov. S. Crohmălniceanu), în *Colocviile „Luceafărului”, Ce este și încotro se îndreaptă poezia?...*, p. 4.

[4] Ov. S. Crohmălnicean, *Colocviile „Luceafărului”, Ce este și încotro se îndreaptă poezia*?..., p.4.

RITL, nr. 1–4, p. 277–291, Bucureşti, 2021/2022

Ov. S. Crohmălniceanu susține că Dan Verona, Mircea Dinescu, Adrian Popescu sau Dinu Flămând sunt talentați, au un nivel ridicat de „cultură poetică” dar, cu excepția Ilenei Mălăncioiu, nu oferă aceeași „senzație de noutate”, ca aceea a poeților afirmați anterior. Sunt nominalizați Adrian Păunescu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi. „Senzația violentă” resimțită la debutul lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Mircea Ivănescu este diminuată în cazul debutanților de un aer tern, „publicabil”, dar lipsit de inovație. Servilismul poeților din anii ’70 față de modelele interbelice, continuă criticul, încurajează apariția epigonismului, situație similară cu cea semnalată de Vladimir Streinu în *O perspectivă asupra poeziei noastre actuale*, text apărut în preajma războiului: „Apar numeroase versuri care nu sunt decât variațiuni, vag personalizate, din Blaga, Pillat, Voiculescu, Barbu, Vinea. Nu puțini își au modelul chiar în câțiva poeți de azi: Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Leonid Dimov. Oricât de corect ar fi realizate asemenea variațiuni, dau sentimentul lucrului odată auzit și sfârșesc a plictisi prin repetiție. Cred că o problemă serioasă a liricii noastre, azi, este ieșirea din aceste tipare, explorarea unor teritorii inedite descoperirea unor formule noi”[5].

Intuind atacul subtil al lui Crohmălniceanu, Eugen Simion continuă discursul aluziv al acestuia și devoalează o altă carență a poeziei din anii ’70: reînvierea „versurilor patriotarde, facile în cel mai înalt grad”, căzute în patima evenimentului politic: „Să nu ignorăm un alt aspect al poeziei ce se scrie azi: reînvierea poeziei politice și patriotice. Adrian Păunescu e un nume ce poate fi citat la acest capitol. Procesul are și reversul lui: lângă o bună, substanțială poezie politică și patriotică (prin contribuția scriitorilor din toate generațiile) apare și o cantitate descurajantă de versuri patriotarde, facile în cel mai înalt grad. Ar fi necesar să facem o diferențiere între o poezie a evenimentului și o poezie care își alege drept temă meditația asupra istoriei”[6].

Dozându-și elanul de la începutul discuției, autorul studiului *Literatura română între cele două războaie mondiale* privește cu îngăduință lipsa de talent a poeților patriotarzi, care, din nefericire, creează o poezie neconvingătoare și sterilă: „Cât privește o parte a poeziei patriotice, găzduite de revistele literare și ziarele noastre, ea are la origine, cred un scăzut simț politic. Vrea să celebreze evenimentul, să exprime sentimente publice, dar, paradoxal, este lipsită tocmai de conștiința istoriei. Priza slabă a acestei poezii la experiența umană concretă, care dă un conținut propriu patriotismului socialist, o face să devină neconvingătoare. Absența infuziei de elemente noi, calitativ diferite, în sentimentul patriotic, sărăcia accentelor lui vii, contemporane, duce la stereotipie, la o retorică răsuflată și creează tot un epigonism pueril”[7].

---

[5] *Ibidem*.

[6] Eugen Simion, *Colocviile „Luceafărului”, Ce este încotro și se îndreaptă poezia?...*, p. 4.

[7] Ov. S. Crohmălniceanu, op.cit., p. 4.

Ideile criticilor menționați anterior sunt completate prin intervenția lui Alexandru Piru. Ca și Eugen Simion, Al. Piru își exprimă admirația pentru modelele interbelice și propune o redefinire aluzivă a conceptului de *patrie*, în care factorul subiectiv, specificitatea poetului au un rol decisiv. Dialogul liric stabilit cu predecesorii – arată Piru – este necesar în formarea debutanților, favorizează apariția unor deprinderi, a gustului pentru frumos, pregătindu-i să devină ei înșiși poeți, cu un stilul individual, recognoscibil. Distanțarea treptată de modelele literare prin descoperirea valențelor semantice specifice și a propriei viziuni poetice devine condiția sine *qua non* în reușita artistică: „Tovarășul Crohmălniceanu s-a referit la epigonismul unor poeți de azi. Acesta e existat în toate epocile. Ion Barbu, Blaga, Ion Pillat, Bacovia au constituit și înainte modele. Este bine ca un poet tânăr să-și aleagă un model, majoritatea marilor poeți au pornit de la modele. Și Arghezi a avut un model. Eminescu a funcționat ca model și pentru Arghezi și pentru Blaga. Cezar Baltag a pornit din Barbu, Ion Gheorghe a pornit și el tot din Barbu, Marin Sorescu din Topârceanu și Minulescu, Tomozei, în mod clar, din Ion Pillat. Totul e ca această fază să fie depășită. Nichita Stănescu n-a rămas la Arghezi sau Eminescu. La rândul său a fost luat drept model (Ion Drăgănoiu, printre alți). Adrian Păunescu este luat și el drept model de un număr de poeți. Dar și la Adrian Păunescu se pot identifica modele, de exemplu Goga, căruia îi face o replică la poezia *Oltul*[8]”. Poezia românească din anii ’70 nu se află în impas, în școlile ieșene și clujene se disting debutanți tineri și talentați, sub 35 de ani, – Adrian Popescu, Horia Bădescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Vasile Ignea – care „practică o poezie de cunoaștere, o poezie interioară, modernă în adevăratul înțeles al cuvântului, cu un limbaj propriu și nu de imitație, deși putem recunoaște modelul Blaga”[9].

„Un poet își poate deveni lui însuși epigon”, susține Al. Piru, situație exemplificată chiar și la autori remarcabili: „Gellu Naum a debutat cu mult înainte de război, când n-a fost luat în seamă. În volumul *Poeme alese* sunt foarte puține lucruri noi. Eu cred că *La lilieci* e cea mai slabă carte a lui Sorescu. Este un reportaj în stil umoristico-bufon din viața de la țară, care nu reprezintă nicio noutate. Dimpotrivă, poezia mai veche a lui trebuie luată în considerație. A reprezentant atunci un stil. [...] Dimov s-a afirmat puternic în primele trei volume. Apoi a căzut în manieră și și-a devenit lui însuși epigon. Vezi volumul *La capăt*”[10].

Alexandru Piru redefinește conceptul de poezie patriotică, incluzând în sfera acestuia individualitatea artistică. Îmbogățirea specificului național se face prin diferențiere și nu prin multiplicarea unor „creații” prefabricate, subiectivitatea, specificitatea fiind pilonii poeziei autentice: „Eu înțeleg prin poezie patriotică orice operă de artă care face mândria unui popor. Sigur că sfera poeziei politice e mai restrânsă ca aceea a poeziei patriotice. Dacă n-am gândi așa, ar însemna că *Luceafărul* lui Eminescu nu e poezie patriotică. Orice operă patriotică care reprezintă manifestarea cea mai înaltă a spiritului unui popor este operă patriotică, exprimă specificul național în înțelesul de mod particular de a vedea lucrurile, justificat istoric, al unui popor. Și poezia zisă a evenimentului, poezia ocazională care celebrează anumite date, întâmplări, eroi, poate avea valoare când este opera unui autor încercat. N-are însă valoare când e practicată de poeți fără har”.[11]

---

[8] Alexandru Piru, *Colocviile „Luceafărului”: Ce este și încotro se îndreaptă poezia?...*, p. 4.

[9] *Ibidem,* p. 5.

[10] *Ibidem*.

Atât Lucian Raicu, cât și Dan Cristea, participanți la dezbatere, susțin meritul generației șaizeciste și importanța modelelor interbelice în cristalizarea stilului individual al unor creatori originali ca Nichita Stănescu sau Mircea Ivănescu. Poeții interbelici, prin nuanțele lirice, prin explorarea unor ținuturi inaccesibile ochiului comun, – arată Dan Cristea – devin precursorii generației postbelice, aflate în căutarea propriului destin poetic: „De aceea o poezie a existenței plenare, o poezie simplă și firească precum ritmurile de viață ce-o inspiră este, după părerea mea, una din căile de viitor ale liricii românești. Mi se pare surprinzător, tocmai prin prisma aceasta, că un poet ca Arghezi este prea puțin receptat la ora actuală și nu în viziunile sale de esență. Putem, însă, asista oricând la descoperirea lui fructuoasă, așa cum au fost redescoperiți Blaga sau Bacovia[12]”. În plus, criticul distinge între manierismul monoton al versurilor lipsite de vitalitate, dominate de grandilocvență până la „afectarea marilor trăiri” și „manierismul superior, savant și prețios, al unor poeți remarcabili, ca Leonid Dimov și M. Ivănescu”, care nu cad în patosul artificialului, al construcției lirice sterile.

Dezbaterea *Colocviile Luceafărului: Ce este și încotro se îndreaptă poezia?* nu rămâne indiferentă criticilor, istoricilor literari sau poeților, următoarele numere ale revistei găzduind rubrici speciale (*Ecouri: ce este și încotro se îndreaptă poezia?*[13];

---

[11] *Ibidem*.

[12] Dan Cristea, în *Colocviile „Luceafărului”: Ce este și încotro se îndreaptă poezia?...*, p. 5.

[13] La rubrica *Ecouri: Ce este și încotro se îndreaptă poezia?* se remarcă personalități diferite; redăm intervențiile în ordine cronologică: Sâmbătă 5 iulie, nr. 27, în „Luceafărul”, Răspund: Victor Felea, *Îndrăzneală și conținut*; Adrian Popescu, *Sentiment și expresie*; Laurențiu Ulici, *Poezia structurilor contemporane*; Mircea Ciobanu, *Model de receptivitate*; Sâmbătă, 12 Iulie, nr. 28, în „Luceafărul”, răspund: Al. Andriescu, *Cu ce și cui ne adresăm?*; Grete Tartler, *Cunoaștere de sine și adâncire*; Dinu Flămând, *Armonia austeră*; Sâmbătă 2 August, nr. 31, în „Luceafărul”, răspund: A.I. Zăinescu, *Viața, profesiune de credință a artei*; Florin Mugur, *Poezia elaborată*; Daniela Crăsnaru, *Competiția valorii*; Cornel Nistorescu, *În jurul generației*; Sâmbătă, 6 Septembrie, nr. 36, în „Luceafărul”, răspund: Florența Albu, *Poezia contemporană nu mai este la vârsta naivității*; Nicolae Ioana, *Trezirea la gravitate*; Nicolae Prelipceanu, *Spre esențial*; Doina Uricariu, *Lectura monografică*; Daniel Dimitriu, *Deschisă către istorie*.

Poezie și opțiune politică[14]; *Poet al cetății*[15]), la care participanții analizează statutul poeziei din jurul anilor ’75. Aceștia adoptă poziții de o mare diversitate: fie susțin și accentuează prin argumente proprii ideile lansate de inițiatorii discuției (Eugen Simion, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Lucian Raicu, Dan Cristea), fie rezumă ideile dezbaterii, evitând să-și exprime opinia, încercând astfel să mulțumească ambele tabere prin aprobarea mecanică a ideilor. Pentru ultima categorie este interesantă intervenția lui Daniel Dimitriu, care apreciază atât „vitalitatea excepțională” a poeziei șaizeciste, cât și lirica politică semnată de unii poeți ca Geo Dumitrescu, Eugen Jebeleanu, Labiș, Adrian Păunescu[16]. Discursul lui Voicu Bugariu desfășurat pe parcursul a șapte episoade, sub titlul generic *Poezie și opțiune politică,* urmărește să readucă în prim-plan poezia politică. Bugariu este aproape de principiile lui Mihai Beniuc, poetul „maselor revoluționare”, susținute în toate situațiile de cel din urmă, inclusiv în grupajul de interviuri de la rubrica *Poet al cetății*. Jocul aluziv inițiat de Al. Piru, prin redefinirea conceptului de *patrie/cetate* ca for interior al vocii poetice, este continuat de poeții Ștefan Aug. Doinaș și Ioan Alexandru.

---

[14] *Poezie și opțiune politică (I-VII*) este titlul serialului semnat de Voicu Bugariu, publicat în 7 episoade în revista „Luceafărul”, anul 1975: episodul I (nr. 35, sâmbătă, 30 august, 1975, p. 1; 5); episodul II (nr. 36, sâmbătă, 6 septembrie, 1975, p. 1; 5); episodul III (nr. 37, sâmbătă 13 septembrie, 1975, p. 1; 2); episodul IV (nr. 38, sâmbătă, 20 septembrie, 1975); episodul V (nr. 39, sâmbătă 27 septembrie, 1975, p. 1; 2); episodul VI (nr. 40, sâmbătă, 4 octombrie, 1975); episodul VII (nr. 41, sâmbătă, 11 octombrie, 1975);

[15] *Poet al cetății, grupaj de mininterviuri*, rubrică realizată de Andrei Lenard și N. Stoicescu și publicată în două numere ale revistei „Luceafărul”: nr. 42, Sâmbătă, 18 Octombrie, răspund: Ioan Alexandru, *„Poezia se scrie pentru oamenii vii de azi, de mâine”*; Ștefan Aug. Doinaș, *„Legătură adâncă, adevărată cu propria tradiție”*, Gheorghe Tomozei, *„Poezia este un act de revoluție”*; Ana Blandiana, *O temă cu rădăcini ilustre*; nr. 43, Sâmbătă, 25 Octombrie, răspund: Mihai Beniuc, *„Poetul - exponent al intereselor societății”;* Radu Boureanu, „*În fruntea coloanei”*; Dan Mutașcu, *„Poezia este tot timpul și adevăr*”.

[16] „Motivele pentru care consider momentul actual al liricii noastre drept unul dintre cele privilegiate sunt următoarele: în primul rând lirica românească de azi calcă pe un sol ferm, e un organism de o vitalitate excepțională, surprinzătoare dacă avem în vedere ceea ce se întâmplă în alte părți (în discuția din nr. 25 (686) al «Luceafărului», Eugen Simion a punctat foarte bine această idee); [...] Forța și vigoarea de care aminteam au dat consistență și nouă strălucire acelui filon nesecat al poeziei larg deschise către istorie, al poeziei responsabile nu numai față de eternul uman ci și față de destinele colectivității umane dintr-un anume spațiu și dintr-o anume epocă. Poemul politic al acestor ani a purtat semnătura unor personalități artistice de primă mărime – Eugen Jebeleanu ori Geo Dumitrescu îmi vin din nou în minte – pentru a găsi printre cei mai tineri talente remarcabile, care se exprimă exploziv și contaminează prin suflul năvalnic al expresiei lor. Mă gândesc în primul rând la Labiș, apoi la Păunescu și, dintre cei în continuă afirmare, la Ioanid Romanescu”. (Daniel Dimitriu, *Deschisă către istorie*, în rubrica „Ecouri: Ce este și încotro se îndreaptă poezia?”, în „Luceafărul”, nr. 36, Sâmbătă, 6 septembrie, 1975, p. 3).

O intervenție semnificativă în cadrul rubricii *Ecouri: Ce este și încotro se îndreaptă poezia?* îi aparține lui Adrian Popescu (*Sentiment și expresie*), susținător al poeților șaptezeciști, el însuși debutând cu volumul *Umbria*, în 1971. Poetul își apără congenerii, răspunzând indirect atacului lansat de Ov. S. Crohmălniceanu, care se îndoiește de vitalitatea poeziei publicate de tinerii din jurul anilor ’70. Meritul incontestabil al debutanților din deceniul șapte – susține Adrian Popescu – este reprezentat de *moștenirea conștiinței literare* de la generația șaizecistă, care „aducea moduri și tehnici mai specifice literare, [...] o reașezare a sentimentelor pe alte baze, descoperea marea poezie interbelică, *convertea* publicul cititor la o poezie veritabilă”[17]. Chiar dacă nu beneficiază de forța spectaculoasă și debordantă a șaizeciștilor, poeții șaptezeciști sunt mai degrabă „*impolzivi*”, stăpânesc limbajul liric, înlocuind *violentarea* cu *persuasiunea* și oferă publicului nume sonore ca Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Mircea Dinescu, Dinu Flămând: „Un Mihai Ursachi, ironic și fantast, un Cezar Ivănescu, purificând o tensiune existențială într-o simbolistică de efect, Mircea Dinescu cu tristețea ușor dezabuzată de copil teribil, Dinu Flămând cu lirismul său confesiv unit cu o percepție frustă a naturii, dar și cu o imagine a zonelor „sublunare”, sau astrale ale ființei, Virgil Mazilescu în sintaxa lui insolită. Horia Bădescu cu armoniile bine temperate, care sunt nu numai un mod de a îmblânzi tensiunile sufletești, Ion Mircea transcriind în poeme stări de excepție ale cunoașterii și autocunoașterii, Dan Verona cu elegiile unui eu contemplativ [...] Luarea în posesie a *realului* se face însă cu o mai mare atenție, filonul meditativ precumpănește asupra jubilației și dezinvolturii. Violentarea este înlocuită de persuasiune”[18].

Interesat de filonul politic al liricii contemporane, adus în discuție de Eugen Simion, Laurențiu Ulici analizează *Poezia structurilor contemporane*[19]. Ulici consideră că poezia patriotică este un gen dificil de abordat, mai ales dacă în ea se reflectă imaginea *omului social*, aflată în conformitate cu sensibilitatea epocii de proveniență a poetului, care are rolul să circumscrie, în versuri, nuanțele propriului veac. De-a lungul timpului, poezia patriotică românească a oferit exemple de lirism autentic, dar și versificație prozaică, falsă: „Pe acestea din urmă istoria literaturii le-a uitat, în sensul că le-a consemnat fără să le propună drept valori modelatoare. Este limpede că marea poezie patriotică au făcut-o Eminescu, Goga, Blaga, iar nu o Maria Cunțan sau un Ciurezu”[20].

Prin restrângerea treptată a cadrului, Laurențiu Ulici se apropie de obiectivul urmărit: carențele patriotismului postbelic, asemănătoare cu cele întâlnite în epocile anterioare. Diversitatea poetică – scriu poezie patriotică autori din generații diferite: Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Ștefan Aug. Doinaș, Nichita

---

[17] Adrian Popescu, *Sentiment și expresie*, în rubrica „Ecouri: Ce este și încotro se îndreaptă poezia?”, în „Luceafărul”, nr. 27, sâmbătă, 5 iulie, 1975, p. 3.

[18] *Ibidem*.

[19] Laurențiu Ulici, *Poezia structurilor contemporane*, în rubrica „Ecouri: ce este și încotro se îndreaptă poezia?”, în „Luceafărul”, nr. 27, sâmbătă, 5 iulie, 1975, p. 3.

[20] *Ibidem.*

Stănescu, Ion Brad, Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, cu „timbre" specifice și evident în proporții diferite – , dovedește că nu se poate vorbi de lipsa unei poezii patriotice valoroase. Adevărata problemă este determinată de poeții care nu înțeleg semnificația patriotismului și care apelează la rețetare în momentul „creației": „Rețeta după care e scrisă poezia aceasta e și veche și extrem de simplă; se iau mai multe substantive ce trimit cât mai înapoi în timp, în istoria veche și în protoistorie, cum ar fi: traci, Zamolxe, icoane etc. Se adaugă altele de ordin geografic care evocă a mare diviziune socială a muncii precum: pășune, transhumanță, oi, ciobani, cerbi, cu sau fără stea în frunte, și se combină astfel încât să rezulte o compunere în versuri arhaizante, prolixe din care se poate vedea orice, numai că trăim într-o epocă evoluată și material și spiritual, nu; că poezia s-a modernizat și ea, lingvistic și semantic, iarăși nu;"[21]. Poezia patriotică scrisă după rețetă este anacronică, sterilă artistic, chiar dacă autorii exaltă în versurile lor istoria și geografia. Altfel spus, aceștia se limitează la eveniment sau la decor și nu înțeleg sensibilitatea estetică a epocii postbelice, respectiv noile modificări apărute în receptarea universului liric odată cu generația șaizecistă, chiar și pe filon patriotic: „Dincolo de anistorismul viziunii [...] poezia aceasta este îndeobște rudimentară și sub aspect estetic. Ca și cum ar fi uitat ceea ce în ultimii cincisprezece ani, preluând dinamic valorile tradiției moderne a poeziei românești, au adus nou în materie de gândire lirică și limbaj poetic, autorii poemelor de această factură reduc poeticul la simpla înșiruire de fraze epitetice și exclamative, prozaizându-l deopotrivă prin ceea ce numim schematism liric și prin extrema redundanță în care se maschează acesta"[22].

Nemulțumit de tabloul liric creionat în discuțiile amintite, în prim-planul căruia se configurează imaginea victorioasă a „campionilor poeziei pure", Voicu Bugariu intervine cu un serial intitulat *Poezie și opțiune politică*, alcătuit din șapte episoade, așezat ostentativ pe prima pagină a publicației „Luceafărul". Urmărind scopuri practice și idealuri „progresiste", versurile politice celebrează evenimentul și sunt un îndreptar civic pentru cetățenii educați în spiritul ideologiei comuniste. Precursorii acestui tip de lirism – arată Bugariu – pot fi întâlniți în lirica pașoptiștilor și în cea populară (în special în cântecele istorice care îndeamnă la luptă împotriva nedreptății), dar nașterea poeziei politice a fost moșită de ideologii Partidului Comunist Român: „După apariția ideologiei clasei muncitoare, condusă de partidul comunist, în poezia noastră apare expresia unei opțiuni politice clare, având o osatură conceptuală distinctă. În cadrul unui fenomen observabil în întreaga cultură română umanismul doritor de echilibru etic, caracteristic spiritualității românești, își află o fericită continuitate în ideile cardinale ale ideologiei clasei muncitoare condusă de Partidul Comunist Român. Fiind o sinteză a aspirațiilor poporului nostru, înglobând aspectele cele mai reprezentative pentru profilul istoricește constituit al românilor, această ideologie care stă la baza politicii partidului nostru, se înfăţişează ca o consecinţă firească a unei evoluţii mistificatoare”[23].

---

[21] *Ibidem*.

[22] *Ibidem*.

Pentru a-şi convinge publicul de necesitatea aderării la principiile ideologiei comuniste, autorii de poezie politică folosesc tehnici diversificate, asocieri facile de cuvinte, uşor de memorat, prin care transmit maselor elanul revoluţionar, militant şi activ. Fiecare individ este important în măsura în care resimte „empatia unanimistă”. Neaderând la marea familie comunistă, individul devine o nulitate, o fiinţă anulată de spiritul epocii în care trăieşte: „Cercetătorii poeziei au constatat în repetate rânduri o serie de note specifice. Astfel, preponderenţa unor motive, existenţa unor procedee de obţinere a persuasiunii specific retorice, postura oraculară, ce duce spre captarea afectivă a maselor, sentimentul poetului că, paralel cu lansarea unor îndemnuri şi convingeri de natură politică, creaţia sa depune mărturie asupra unei inedite stări afective: aceea generată de sentimentul evoluţiei de la o postură individuală spre una empatică, nu numai cu un eveniment trecut şi deosebit de semnificativ, dar şi cu un suflu transindividual al unei întregi naţiuni”.[24]

În opinia lui Voicu Bugariu, poezia politică cunoaşte două etape de creaţie: prima înainte şi în timpul celui de al Doilea Război Mondial şi reprezintă o armă de luptă împotriva fascismului şi a capitalismului, având ca adepţi pe Mihai Beniuc, Magda Isanos, Nicolae Labiş, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu; a doua etapă, situată după Eliberare, când, odată cu victoria obţinută de Partidul Comunist Român, valorile sociale se schimbă şi este necesară o readaptare a temelor patriotice în care să se reflecte noile realităţi ale veacului: progresul umanităţii muncitoreşti şi viitorul de aur făurit de constructorii neobosiţi ai comunismului. Poeţii menţionaţi anterior cunosc o perioadă de tranziţie, adaptându-se tematic la condiţiile sociale, dar apar şi tinere speranţe, în versurile cărora se reflectă dragostea pentru ţară şi pentru partid, autorul serialului citând din versurile lui Adrian Păunescu, Dumitru Popescu, Ion Brad, Grigore Hagiu.

Teoreticianul aminteşte de statutul *creatorului politic*, personalitate lipsită de orgoliu şi de individualitate, interesat doar de binele comun. Acceptând să fie o voce anonimă, un reprezentat al maselor, acesta celebrează în propriile versuri progresul social, Partidul, conducătorul, frumuseţile patriei şi nimiceşte elanul subiectiv, factor distructiv al plenitudinii comuniste: „Tocmai această tendinţă de dispariţie patetică a poetului în plasma atotcuprinzătoare a poporului care l-a născut nu este înţeleasă de către campionii poeziei pure. Obsedaţi de propria personalitate (adeseori doar dorită) ei nu cunosc şi nici nu reuşesc să conceapă posibilitatea empatiei cu realitatea totală şi vibrantă a unei entităţi uriaşe, infinite, prin care doar intuiţia fulgurantă a unui mare artist poate s-o cuprindă şi să-i surprindă respiraţia de ocean în permanentă mişcare”[25].

---

[23] *Ibidem*, p. 5.

[24] Voicu Bugariu, *Poezie şi opţiune politică (I),* în „Luceafărul”, nr. 35, 30 august, 1975, p. 5

[25] Voicu Bugariu, *Poezie şi opţiune politică (II)*, în „Luceafărul”, nr. 36, 6 septembrie, 1975, p. 1.

Un poet exemplar, care întrunește „virtuțile” solicitate de Voicu Bugariu, este Mihai Beniuc, care debutase cu volumul *Cântece de pierzanie* (1938). Renunțând la propriile trăiri, la subiectivism, Beniuc aduce în lirica românească o „voce distinctă”, fiind „pătruns de durerile neamului său”, contopindu-se cu aspirațiile mulțimii, deși are momente de incertitudine pe care le învinge cu stoicism și dăruire pentru cauza socială: „Pornit să cânte un ideal unanim de dreptate socială, poetul se întreabă, la un moment dat, dacă nu cumva vocația sa era totuși aceea a poetului tradițional, aplecat asupra propriilor trăiri. Este semnificativă din acest punct de vedere poezia intitulată *Cu fruntea răzimată-n cer*: «Cred câteodată că mă-nșel,/ Că toate nu-s decât un vis./ Dar să mă-ntorc nu mai e chip,/ Vin dindărăt urmașii mulți,/ Setoși, flămânzi, bolnavi, desculți/ Prin așteptarea de nisip»”[26]. După Eliberare, poetul trece printr-o perioadă de tranziție, descoperind noi mijloace poetice pentru a descrie realitățile sociale ale timpului. În lirica lui Beniuc se îmbină sentimentele de admirație pentru Partid, reprezentant al „idealului împlinit”, cu accentele specifice liricii festive, stilul artistic fiind lăsat în plan secund: „Fără să manifeste o preocupare specială pentru latura strict artistică a scrisului său, poetul se află în ipostaza unui vulcan liric, a cărui creație impresionează mai ales prin ansamblul ei dorit de comuniune cu idealurile colectivității. Nici nu s-ar putea, de fapt, să fie altfel. Scriind mult, dând la iveală și texte nereușite, dar fiind și autorul unor poezii politice antologice, poetul se situează în permanență pe poziția unei existențe spontane, neelaborate, „naturale”, întocmai cum este colectivitatea care dă naștere poeziei populare”[27].

În Nicolae Labiș, Voicu Bugariu descoperă un titan al cărui orgoliu contopește ideologia comunistă în „vremea vertiginoasă pe care o trăiește”. Participant activ la evenimentele istoriei, Labiș trăiește cu patos lupta pentru Eliberare: dispariția bunicului la Mărășești în Primul Război Mondial, rănirea tatălui în cel de al Doilea Război Mondial sunt redate artistic în poemul *Blestem*, inclus în volumul *Primele iubiri*, din 1956. Poetul vibrează afectiv la ideile propovăduite de susținătorii revoluției comuniste, imprimându-le un caracter mistic, și crede cu ardoare în construirea unei lumi mai bune.

Insistând doar pe imaginea adolescentului salvat de valorile ideologiei oficiale, Voicu Bugariu „uită” că, în final, Nicolae Labiș este sfâșiat de propriile idealuri. Cel care reamintește destinul tragic al poetului este Gheorghe Tomozei[28], în interviul din rubrica *Poet al cetății*, publicat la câteva zile distanță de la intervenția lui Voicu Bugariu. La întrebarea: „*Gheorghe Tomozei, ați afirmat că «Labiș a înțeles Revoluția și i s-a robit. Lucid». Ce înseamnă pentru un poet să înțeleagă revoluția și să i se robească?*”[29]. Tomozei accentuează diferența dintre Nicolae Labiș, participant direct la revoluție, și cea a unei „bard al revoluției detașat, retras într-o poză solitară și într-un fel absurdă”. De fapt, afirmația este ambiguă, ordinea evenimentelor fiind inversată: după ce se dăruiește cauzei revoluționare, înzestrat cu luciditate, Labiș este „robit”, învins. Dacă Voicu Bugariu aplică metoda recomandată de teoreticienii realismului socialist și îl învăluie pe tânărul poet în laurii gloriei, trecând sub tăcere moartea acestuia, Gheorghe Tomozei este pragmatic, semnalând influența mediului în devenirea tânărului: „El a fost un produs integral al acestui timp istoric în care trăim și dacă nu am fi trăit abrupta lui stingere din viață, desigur că am fi avut astăzi mari dovezi ale excepționalei sale înzestrări și în acest domeniu despre care vorbim, al literaturii de inspirație revoluționară, de implicare etică, de ambiție cetățenească”[30].

---

[26] Voicu Bugariu, *Poezie și opțiune politică (II)...*, p. 5.

[27] *Ibidem*.

[28] Gheorghe Tomozei*: Poezia este un act de revoluție* (rubrica „Poet al cetății”, grupaj realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu), în „Luceafărul”, nr. 42, sâmbătă, 18 octombrie, p. 8.

[29] *Ibidem*.

Este evident că în cazul unor poeți dintre cei citați, Voicu Bugariu selectează doar versuri care îi demonstrează teza susținută, ignorând textele sau detaliile contrastante. Analiza poeziei lui Grigore Hagiu este un exemplu în acest sens. Cu un timbru aparte de cel al colegilor de generație, venit din caracterul reflexiv și nostalgic al versurilor, în opinia lui Voicu Bugariu, Grigore Hagiu rămâne un poet „vag elegiac”. Deși renunță la formulele retorice impersonale în favoarea sensibilității poetice, Hagiu oferă versuri notabile în care se reflectă temele patriotice, poemul *Sfera gânditoare* fiind un imn – susține Bugariu – închinat patriei socialiste: „După cum se vede, ideea de patrie este dedusă liric, poetul notând însăși nașterea ei în conștiința sa. Și alte poeme din același volum arată un proces interesant de apropiere asimptomatică a conștiinței poetului de marile concepte ale patriei socialiste. Poemul de mai mare întindere *Sfera gânditoare* este deosebit de semnificativ pentru acest aspect: «Tulburătoarea mea materie,/ partid,/ ești tu,/ din tine m-am născut,/ pe mine însumi să mă pot cunoaște,/ în tine mă întorc/ și conștiință din conștiință,/ și tu ești universul meu,/ și lumea mea,/ eu însumi până dincolo de mine»”[31].

Să fie patria celebrată de Grigore Hagiu cea socialistă, creată de ideologia oficială a Partidului Comunist Român? Versurile poemului *Sfera gânditoare* conțin cuvinte-cheie precum „partid”, „stemă”, care trimit la cotidian, însă substratul filosofic amintește de vizionarismul eminescian și de cel stănescian. Poemul *Sfera gânditoare* face parte din volumul *De dragoste de țară*, publicat de Hagiu în 1967, la Editura Tineretului. Alcătuit din șapte secțiuni, cu titluri sugestive pentru evoluția istorică a Partidului – *Cronica orașului tânăr*, *Meteoritul de beton*, *Lumina lunii August*, *Cântarea României Socialiste* – volumul aduce în prim-plan imaginea unei țări *idilice*, supra-emoționale în care sentimentul „metafizic” diminuează forța cotidianului socialist, preaslăvit de reprezentanții ideologiei oficiale.

În poeziile patriotice, Grigore Hagiu resemantizează unele cuvinte specifice epocii, renumită pentru construcțiile impunătoare. „Bena”, „betonul” „pietrele”, materiale folosite în construcții, aparent lipsite de poeticitate, sunt incluse în sintagme surprinzătoare („meteoritul de beton”, „benă-vultur”, „pietre [...] medalii încrustate cu efigia vremii”) și reprezintă simboluri ale zborului, ale ascensiunii către o lume îmbrăcată în lumină. La Grigore Hagiu, motivul luminii este emblematic, amintind de lumina originară din lirica blagiană, dătătoare de energie vitală şi de mister existențial. Proiectând asupra pietrelor de râu, meteoritului de beton sau vulturului-benă propriile fantasme, în care se reflectă aspirația către metafizic, poetul creează un univers superior, purificat prin focul olimpian: „Din lunecarea apei pe-a râurilor vale,/ puzderie de pietre, asemenea la chip,/ desăvârşind în albii mărunte lumi ovale,/ spre țărmuri ancorară, cu pântecu-n nisip./ [...] Voi poate-ați fost alese de-o mână iscusită,/ cum nu avea în lume decât Brâncuşi pe atunci, [...] Ori poate cu milenii pierdute-n depărtare/ v-a risipit genunchiul unor puternici zei,/ trecând în mari cohorte, călătorind spre mare,/ păstrându-şi doar fantasma aripelor cu ei./ Visați o întrupare curată și înaltă,/ să locuiți în trunchiul unui pilon de foc,/ sau să urcați cu zeii spre zare laolaltă/ râvnindu-le în taină olimpicul lor foc”[32].

---

[30] *Ibidem*.

[31] Voicu Bugariu, *Poezie și opțiune politică (VII)*, în „Luceafărul”, nr. 41, 11 octombrie, 1975, p. 6.

Construcțiile impozante din epoca postbelică, în cazul de față hidrocentrala de pe râul Argeş, devine pentru Grigore Hagiu prilej de reconectare cu lirica predecesorilor și miturile trecutului, ca în poezia *Pe Argeş mai în sus*. Titlul propune un dialog cu volumul de versuri al lui Ion Pillat, *Pe Argeș în sus*. Adverbul „sus”, simbol al zborului, al ascensiuni, potențat de Hagiu prin adverbul „mai”, sugerează, ținând cont de contextul socio-politic, progresul, dar acesta este mai degrabă o evoluție spirituală, vocea poetică aspirând la o lumină purificatoare și nu la dimensiunea materială a existenței: „Meteoritul mare cu albele lui brâuri/ neodihnit din sine spre culme a crescut,/ În nopți complet senine pe zare încă sună/ și creșterea întreagă mai poți să i-o auzi,/ cum strălucește-n piscuri betonul lui la lună,/ arzând în cer văratec, pe Argeş mai în sus... [...]/ Căci mistuită-n sine și pururi în mișcare,/ o clipă neoprită din înspumatu-i drum,/ născând mereu lumină, pe-un rug în lunecare,/ aici ia foc și apa și arde fără scrum”[33].

Recuperarea miturilor este însoțită de reinterpretarea acestora în funcție de subiectivitatea vocii poetice. *Ithaca*, din poezia eponimă, devine la Hagiu o patrie lăuntrică, în care zborul, cunoaşterea și consolidarea spirituală devin posibile prin intermediul versurilor: „Orice tărâm îți este dat să-l zbori/ cutreierat de-aproape, menit în limpezime,/ cu cât e unghiul mai cuprinzător/ bogată reîntoarcere/ consolidându-se în tine. [...] Locuitor al propriilor mele versuri/ să le-nțeleg,/ mă reîntorc mereu,/ Ithaca mea fiindu-mi/ voievodalul os al țării”[34].

Dualitatea poeziilor lui Grigore Hagiu este susținută și de apariția în același an a unui alt volum de versuri intitulat *Sfera gânditoare*, în care nu există nicio trimitere la contextul social, dimensiunea metafizică având întâietate. Volumul poate fi pus în relație cu *11 Elegii* (1966) ale lui Nichita Stănescu, viitor maestru al poeziei românești abstracte, în care elogiază perfecțiunea unui univers compensatoriu, suficient sieși. Vocea poetică stănesciană accede prin intermediul ideii și al simțurilor în noul univers: „El este înlăuntrul – desăvârșit/și,/deși fără margini, e profund/ limitat./ Dar de văzut nu se vede./ [...] Aici dorm eu, înconjurat de el./ [...] Bat din aripi și dorm - / aici,/ înlăuntrul desăvârșit,/ care se începe cu sine/ și se sfârșește cu sine,/ nevestit de nicio aură,/ neurmat de nicio coadă/ de cometă”[35].

---

[32] Grigore Hagiu, *Pietre de râu*, în *De dragoste de țară*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1967, p. 69.

[33] Grigore Hagiu, *Pe Argeș mai în sus...*, în *De dragoste de țară...*, p. 67.

[34] Grigore Hagiu, *Ithaca*, în *De dragoste de țară...*, p. 86.

În rubrica *Poet al cetății*, în care se sfârșesc „ecourile” dezbaterii *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, polemica dintre adepții poeziei subiective și cei ai poeziei politice devine evidentă. Intervențiile lui Ioan Alexandru și Ștefan Aug. Doinaș, susținătorii ai patriei lăuntrice, ai forului poetic interior se opun viziunii lui Mihai Beniuc, partizan înflăcărat al patriei socialiste, al Partidului Comunist și al conducătorului unic. Pentru Ioan Alexandru creația înseamnă meditație, contemplare și solitudine, poetul se retrage într-un laborator „foarte strâmt”, în care gândurile, ideile lui, unice prin experiențele trăite și prin formele de reprezentare, prind viață. Doar prin individualitate artistică, printr-un stil personalizat – susține Ioan Alexandru – poetul contribuie la înfrumusețarea *patriei*, care este mai întâi una interioară: „Poetul este un cercetător într-un laborator foarte strâmt în care încape numai el singur. Obiectul de cercetat este Universul în amănunt din cele mai vechi vremi până astăzi cu toate vietățile și stelele lui, cu toți oamenii și natura în cele mai variate și intime ipostaze. În acel mare laborator nu poți intra decât singur. [...] Cunoașterea aici se întâmplă cu toată ființa cu ochi și gust, cu mintea și inimă, cu trecut și viitor, cu toată Patria, iar ceea ce experiază acest cercetător este un unicat irepetabil, de neînlocuit, care poate îmbogăți o Patrie cu frumusețe și experiență, cu adâncime și pace și așezare necunoscută”[36].

Întrebat dacă „Poezia politică descrie numai o realitate politică, exprimă o stare de fapte, sau este chiar un act politic?”, Ștefan Aug. Doinaș distinge între poezia patriotică recitată de la tribună și poezia patriotică citită în intimitate, în care se reflectă viziunea subiectivă a poetului asupra vieții, Doinaș formulând o definiție a patriei interioare care o completează pe cea a lui Al. Piru enunțată în timpul dezbaterii *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*: „Patria – cred eu – nu este exclusiv viziunea comună, generalizată, asupra unei realități etnice de ordin istorico-geografic; ea este, în aceeași măsură, viziunea mea, proprie, ireductibilă, asupra unui mod de a trăi această realitate. Patria palpabilă, patria din afară, patria măsurată cu pasul și cu ochiul, patria în care respir și iubesc, - este o funcție a Patriei nedefinibile pe care o edific și o străbat zi de zi cu gândul și cu ochiul dinlăuntru”.

---

[35] Nichita Stănescu, *Opere*, vol. I. *Versuri*, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, *Prefață* de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2018, p. 223; 225.

[36] Ioan Alexandru, *„Poezia se scrie pentru oamenii vii de astăzi, de mâine”*, în rubrica „Poet al cetății”, grupaj realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu, în „Luceafărul”, nr. 42, 18 octombrie, 1975, p. 8.

Viziunea idealistă și subiectivă a celor doi poeți, Ioan Alexandru și Ștefan Aug. Doinaș, este contrazisă de opțiunea pragmatică și politizată a lui Mihai Beniuc, care susține principiile poeziei politice din serialul lui Bugariu, *Poezie și opțiune politică*. În opinia lui Beniuc, realitatea politică reprezintă principala sursă de inspirație a unui poet, care, pentru a deveni un „exponent al intereselor cu caracter mai obștesc”, trebuie să cunoască programul și directivele Partidului Comunist și să transmită cititorului sentimentul solidarității cu problemele expuse în versuri: „În ceea ce ne privește pe noi azi, afirm că nu se poate face prin literatură, mai cu seamă literatură cu caracter patriotic, fără să se cunoască în adâncime programul și directivele partidului comunist. Aceasta înseamnă că trebuie să te apropii de realitate cu ochii poetului, care nu copiază realitatea pur și simplu, ci o transformă cu mijloacele specifice literaturii, cu tot ceea ce poate oferi cuvântul, în așa fel încât cel care citește să se simtă solidar cu problemele pe care le ridică poetul, nu ca persoană ci ca exponent al intereselor cu caracter mai obștesc”[37]. Poetul este un reprezentant al mulțimii, care nu se mai cântă pe sine, ci idealurile a milioane de oameni, create de ideologia oficială și transmise publicului într-un mesaj facil: „Tânărul poet trebuie însă ajutat să înțeleagă că în momentul în care s-a hotărât să ia o atitudine patriotică prin poezie nu el este cel mai important obiect al creației ci atitudinea sa care devine expresia a ceea ce sunt milioane de oameni”[38].

Dezbaterea *Ce este și încotro se îndreaptă poezia?* publicată în revista „Luceafărul” și „ecourile” acesteia din anul 1975 conturează un tablou complet al lirismului românesc din perioada postbelică. Interesele politice ale ideologilor comuniști mascate în versuri patriotice sunt concurate de poezia subiectivă, în care poeții celebrează, mai mult sau mai puțin voalat, individualismul și autenticitatea trăirilor poetice. Ambiguitatea limbajului, dualitatea conceptelor, strategiile subversive, dialogul cu lirica predecesorilor (modelele Eminescu, Blaga, Barbu etc.), toate acestea favorizează „explozia lirică” a șaizeciștilor, a căror *moștenire literară* este continuată de șaptezeciști. În aceste condiții favorabile creației, poezia patriotică cunoaște o resemantizarea valorică. Cei mai talentați dintre poeți se îndepărtează de principiile realismului-socialist (preaslăvirea progresului din epoca de aur și anonimizarea vocii poetice în iureșul colectiv) și se impun cu un stil individual. Cazul cel mai elocvent este cel al lui Grigore Hagiu, care deși pornește de la realitățile timpului trăit, nu se lasă mistuit de cotidianul epocii de aur, ci propune un dialog liric cu modelele predecesorilor sau reinterpretează miturile, simbolistica vocabulelor într-o manieră personalizată, poezia lui fiind rezultatul subiectivității, al forului lăuntric, și nu al cetății istorice cu directivele impuse de oficiali.

---

[37] Mihai Beniuc: *Poetul – exponent al intereselor societății,* la rubrica „Poet al cetății”, grupaj realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu, în „Luceafărul”, sâmbătă 25 octombrie, nr. 43, 1975, p. 8.

[38] *Ibidem.*

Bibliografie

În volume:

Cronologia vieții literare românești: perioada postbelică, vol. XXI A-B, Eugen Simion (coordonator general), Chișu Lucian (coordonator redacțional), Ana-Maria Bănică, Carmen Brăgaru, Alunița Cofan, Cristina Deutsch... Andrei Milca, Marija Nenadić Zurka...; București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2020.

Grigore Hagiu, *De dragoste de țară*, București, Editura Tineretului, 1967.

Grigore Hagiu, *Sfera gânditoare*, București, Editura pentru Literatură, 1967.

Stănescu, Nichita, *Opere*, vol. I. *Versuri*, ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, *Prefață* de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2018.

În periodice:

Alexandru, Ioan, *Poezia se scrie pentru oamenii vii de astăzi, de mâine*, în rubrica „Poet al cetății", grupaj realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu, în „Luceafărul", nr. 42, 18 octombrie, 1975.

Beniuc, Mihai, *Poetul – exponent al intereselor societății*, la rubrica „Poet al cetății", grupaj de miniinterviuri realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu, în „Luceafărul", sâmbătă 25 octombrie, nr. 43, 1975.

Bugariu, Voicu, *Poezie și opțiune politică* (I-VII), serial publicat în 7 episoade în revista „Luceafărul", anul 1975: episodul I (nr. 35, sâmbătă, 30 august, 1975, p. 1; 5); episodul II (nr. 36, sâmbătă, 6 septembrie, 1975, p. 1; 5); episodul III (nr. 37, sâmbătă 13 septembrie, 1975, p. 1; 2); episodul IV (nr. 38, sâmbătă, 20 septembrie, 1975); episodul V (nr. 39, sâmbătă 27 septembrie, 1975, p. 1; 2); episodul VI (nr. 40, sâmbătă, 4 octombrie, 1975); episodul VII (nr. 41, sâmbătă, 11 octombrie, 1975).

Cristea, Dan; Crohmălniceanu, Ov. S; Raicu, Lucian; Piru, Al.; Simion, Eugen; *Colocviile „Luceafărului", Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*, în „Luceafărul", nr. 25, Sâmbătă, 21 Iunie, 1975.

Dimitriu, Daniel, *Deschisă către istorie*, în rubrica „Ecouri: Ce este și încotro se îndreaptă poezia?", în „Luceafărul", nr. 36, Sâmbătă, 6 septembrie, 1975,

Doinaș, Ștefan Aug., *Legătură adâncă, adevărată cu propria tradiție*, rubrica „Poet al cetății", grupaj de miniinterviuri realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu, în „Luceafărul", nr. 42, Sâmbătă, 18 Octombrie, 1975.

Popescu, Adrian, *Sentiment și expresie*, în rubrica „Ecouri: Ce este și încotro se îndreaptă poezia?", în „Luceafărul", nr. 27, sâmbătă, 5 iulie, 1975.

Tomozei, Gheorghe, *Poezia este un act de revoluție*, rubrica „Poet al cetății", grupaj de miniinterviuri realizat de Andrei Lenard și N. Stoicescu, în „Luceafărul", nr. 42, sâmbătă, 18 octombrie, 1975.

Ulici, Laurențiu, *Poezia structurilor contemporane*, în rubrica „Ecouri: ce este și încotro se îndreaptă poezia?", în „Luceafărul", nr. 27, sâmbătă, 5 iulie, 1975.

„PURE” POETRY VS. POLITICS:
DISCUSSIONS IN THE „LUCEAFĂRUL” MAGAZINE IN 1975

Abstract

In this study we propose analyzing the discussions about post-war poetry in the way they are prefigured in special rubrics that can be found in `Luceafărul` magazine, in 1975. Literary critics, historians and poets participate in debates about poetry (*What is and where turn on poetry?*, *Echo: What is and where turn on poetry?*), or others like Voicu Bugariu start a serial of seven episodes named *Poetry and political option* in order to minimize the influence of pure poetry. The lyric in that period is characterized by two directions: pure poetry inquired by subjectiveness, by the recognizable style of the author, one side, and the political poetry, in which the authors defeat their ego and become spokesmen of the revolutionary people, whom they get right to progress. There do not lack the announcement of some deficits of poetry written in 1970, whose authors becomes epigones of the inter-war poets (Ov. S. Crohmălniceanu), observation that is completed by Eugen Simion who talks about the inflation of spread-eagle poetry. Al. Piru proposes an allusive game by redefining the country concept, which in the case of authentic authors meet with the poet`s inmost being, with his thinking and profound reflectiveness about life, they being the followers of eminescian visionariness, while the politic partisans rest to be the prisoner of *here and now* and limit themselves at the glorification of the communist ideology.

Keywords: *pure poetry*, *political poetry*, *fortress/ country*, *individual voice*, *nameless voice*

Rezumat

În studiul de față ne propune să analizăm discuțiile despre poezia postbelică, așa cum apar prefigurate în cadrul rubricilor speciale găzduite de revista „Luceafărul”, în anul 1975. Critici, istorici literari și poeți participă la dezbateri despre poezie (*Ce este și încotro se îndreaptă poezia*?, *Ecouri: Ce este și încotro se îndreaptă poezia?*), sau, cum este cazul lui Voicu Bugariu, inițiază un serial de șapte episoade, intitulat *Poezie și opțiune politică*, pentru a diminua elanul dobândit de „campionii poeziei pure”. În lirica din anii ’75 se conturează două direcții: *poezia pură*, interesată de subiectivitate și de stilul recognoscibil al poetului, și poezia de *opțiune politică*, în care autorii își înving orgoliul, egolatria și devin reprezentanții maselor revoluționare, pe care le îndeamnă către progres. Nu lipsesc, de asemenea, semnalarea unor carențe ale șaptezeciștilor, care se transformă în epigoni ai poeților interbelici (Ov. S. Crohmălniceanu), observație față de care Eugen Simion semnalează creșterea alarmantă a poeziei *patriotarde.* Al Piru propune un joc aluziv prin definirea duală a conceptului de *Cetate*, care în cazul poeților autentici corespunde forului interior, gândirii și meditației profunde asupra existenței umane. Aceștia sunt continuatorii vizionarismului eminescian, în timp ce adepții liricii politice rămân captivii lui *aici și acum*, limitându-se, din lipsă de talent sau oportunism, la preaslăvirea Partidului Comunist Român și a conducătorului unic, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cuvinte-cheie: poezie pură, poezie politică, cetate/patrie, voce individuală, voce anonimă;

CUM PUTEM CITI ÎNSEMNĂRILE NEÎNSEMNATE

Cristina-Ioana Dima[*]

Pornind de la ideea lui Nicolae Iorga[1], conform căreia însemnările reprezintă „istoria ţării prin cei mici”, Ilie Corfus, a cărui lucrare[2] a reprezentat, până în ultima vreme, un reper aproape unic în materie de culegeri de însemnări, scria în scurtul său studiu introductiv: „Spre deosebire de cronica propriu-zisă, operă epică, închegată şi unitară, însemnările noastre aduc, simplu şi naiv, ştiri scurte, cu date şi informaţii precise, dintre care unele pot fi verificate cu ajutorul materialului documentar cunoscut, altele însă nu, acestea din urmă având aşadar valoarea documentului unic”.

Studiind, la rândul nostru, însemnările de pe cartea veche românească tipărită în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea din colecţiile Bibliotecii Academiei Române, în vederea unei ediţii exhaustive[3], putem face o serie de observaţii. Ceea ce se scrie pe marginile cărţilor imprimate în primele două secole de existenţă a tiparului cu litere chirilice în spaţiul românesc nu reprezintă numaidecât o istorie spusă de cei mici. După cum bine se ştie aceste cărţi erau, în marea lor majoritate, destinate cultului şi apăreau sub patronajul înaltelor personalităţi ale vremurilor. Prin urmare, *ex-libris*-urile sau dedicaţiile sub care au fost dăruite sunt scrise, nu de puţine ori, de mâna sau sub dictarea unora dintre oamenii care deţineau, într-o formă sau alta, puterea. De exemplu, Stolnicul Constantin Cantacuzino, atunci când dăruieşte cărţi unei mănăstiri, consemnează gestul, olograf, de cel puţin trei ori pe filele aceluiaşi volum, cu o formulă identică:

„Aceaste *Mineaie*[4] le aduce şi le închină pentru pomana sfintei şi dumnezeieştii mănăstiri ce să chiamă Bisăricanii, unde este (1^r) hramu*l* Blagoviştenie, în Ţeara Moldovei, dumnealui Costandi*n* Cantacuzino biv vel Stol<nic> leat 7207 (=1699), mai 2 *d.* (pagina de gardă, recto)”[5].

Atunci când scriu „cei mici” (şi ei sunt cei care scriu cel mai adesea), rareori fac istorie, sau, cel puţin, nu istorie mare. Sigur că, din însemnările lor putem afla

---

[*] Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” al Academiei Române, Bucureşti; Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti.

[1] N. Iorga, *Istoria ţării prin cei mici* în „Revista istorică”, VII, 1921, nr. 1–3, p. 26.

[2] Ilie Corfus, *Însemnări de demult*, Iaşi, Editura Junimea, 1975.

[3] Lucrarea este cuprinsă în planul Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” sub numele *Corpusul însemnărilor româneşti de pe cartea veche din colecţiile Bibliotecii Academiei Române*.

[4] Însemnarea se găseşte pe *Mineiul de la Buzău* (CRV 111, schimbul 1, lunile ianuarie, februarie).

[5] Însemnarea este reluată întocmai pe primele două file ale lunii februarie.

RITL, nr. 1–4, p. 293–302, Bucureşti, 2016

despre inundații, cutremure, comete, eclipse, epidemii, epizootii, starea timpului etc.[6] Dar, în ciuda convingerilor generale, nu acestea formează cea mai mare parte a celor notate pe marginile cărților, mai ales în problematicul veac al XVIII-lea. De cele mai multe ori, atunci când scriau pe o carte, cei mici… îşi încercau condeiele. Formula „încercai acest condei să văd cum scrie” este un laitmotiv al marginilor albe ale foilor.

Personajul central al acestui mic scrib este, poate surprinzător pentru modul în care obişnuim să ne raportăm la vechea noastră cultură, el însuşi. O mulțime de însemnări dau seama despre simpla existență a celui ce scrie, în formule care, de regulă, fie respectă, fie pornesc de la anumite stereotipii, modificându-le pentru a deveni mai expresive şi a alcătui construcții din care nu lipseşte, câteodată, o undă de umor:

„Scris-a*m* eu, logofătu*l* Sta*n* ot Stelnica, sin Tudo*r* spătărelu*l*, sluga lui Tudosiie vameşu*l*. Şi Tudosie acela au fost slugă la spătaru*l* ces*t* de au veni*t* pe aici, pe la Stelnica, şi învăța copiii el la popa. Radu*l* ot Stelnica. Aceasta şi fiți săn<ă>toşi” (44^{v})[7].

„Să să ştie că a*m* scri*s* eu, robu*l* lui Dumnezău / (25^{v}) Gheorghe logof<ăt>, cu mână de țărână / (24^{v}) şi cu pană de curcă; mâna va putrezi, / (23^{v}) dar cuvânt rămâne în veci / (22^{v}) la anu*l* cu leat 7305, iar de la Hristos / (20^{v}) 1797. / (23^{v}) Şi am scris eu, robu lui Dumnezău / (21^{v}) Gheorghe Vinulescu cu mână / (20^{v}) de țărână / (19^{v}) şi cu pană de gâscă. / (18^{v}) Dascălu*l* Gheorghe, logofăt Vinulescu din Vladuleni” (26^{v})[8].

Însemnările de acest tip se dezvoltă cu adăugarea de detalii din viața cititorului, rezultând astfel, uneori, mici *cronici de familie*. Ele dau seama aproape exclusiv despre viața privată a celor care le consemnează.

„Ca să ştie de cându am fostu eu, preotul Ioan, la biserica dum<i>sal<e> Apostu*l* postelnicu*l* ot Merăieşti, în zilele Mări<i> sal<e>, lui Costandin Mihail Voivod Racoviț<ă>, *ze(m)li Moldavsco(i)*[9]. Şi am semnat ca să să ştie şi să să pomenească de cându s-au născut ficioru*l* nostru, Andreiu, careli au boteza*t* preotul Andreiu, ficiorul pop<i>i, lui Enache ot Şerbăneşti, leat 7259” (=1751) (363^{r})[10].

„(45^{v}) Să s<e> ştii di câ<n>d m-am preoțit eu, preotul / (46^{r}) Irimie la veletiu 1795 / (46^{v}) ia*r* cându m-am căsători*t* iaram di ani di mari / (47^{r}) 21 ani, ia*r* soțu*l* meu, Paraschiva, iara di ani 18. / (47^{v}) Ia*r* cini a citi să zică „Dumnezău să-i ia<r>te!” / (48^{r}) că mâna cari au scri*s* aici va putrezi, iar numele să va pomini. / (48^{v}) Iar la veletiu 1797 di ani me-u muri*t* / (49^{r}) soțu*l* meu, preute<a>sa mea, Paraschiva. / (49^{v}) Iar noi, frațilo*r*, datoriu sânte*m* să purtă*m* / (50^{r}) sarcina unu*l* altuie şi aşa vo*m* plini lege lui Hrist<os>; / (50^{v}) orici pravosla<v>ni*c* creşti*n* va cet<i> să <nu> zică / (51^{r}) ceva sau să pui<e> ceva pono*s*, ci să zică „Dumnezău s<ă> <pomenească>!”, / (51^{v}) că eu am scri*s* ca să s<e> pominească numele meu / (52^{r}) cât a trăi carte aceasta Sfântă Evanghe<lie>. / (52^{v}) Iar cini a strica slova aceasta / (53^{r}) să fii afurisit şi ca Iuda legat. / (53^{v}) Eu, preotu*l* Irimie, veletiu 1797, mart, 26”[11].

---

[6] Este vorba despre clasificarea propusă de Ilie Corfus, în lucrarea mai sus citată, care îşi împarte cartea în douăsprezece capitole astfel: *Istorie politică internă, Războaie. Ocupații străine. Năvăliri de pradă, Istorie economică, socială, administrativă. Drept, Starea timpului şi influența sa asupra agriculturii şi a pieței, Inundații, Lăcuste, Epidemii. Epizootii, Învățământ, Prețul şi circulația cărților, Incendii, Cutremure de pământ, Eclipse. Comente. Mitologie populară, Cronici mici.*

[7] Însemnarea se găseşte într-o *Cazanie de la Mănăstirea Dealu* (CRV 46, schimbul 3).

[8] *Ibidem.*

[9] Sl., în trad.: „în pământul Moldovei”.

[10] Însemnarea se găseşte pe o *Cazanie a lui Varlaam* (CRV 45, schimbul 5).

Ceea ce căutăm să evidențiem în analiza de față nu sunt detaliile de viață cotidiană pe care însemnările de acest tip le poartă, ci felul în care ni se transmite identitatea celui care a făcut însemnarea şi semnificația acestei identități la granița dintre vechea cultură şi cea modernă.

În cartea sa *„Iubite cetitoriule…”. Lectură, public şi comunicare în cultura română veche*, Mircea Vasilescu remarca, în privința cărții tipărite, „obsedanta menționare a corpului tehnic, uneori în dauna creatorului”, fapt pe care îl interpretează ca pe „un semn al perceperii cărții în materialitatea ei”, arătând „locul important pe care îl avea în mentalitatea vremii aspectul de artefact al cărții”[12]. Constatarea trebuie luată ca premisă pentru înțelegerea micilor însemnări care consemnează fapte ce țin de viața privată a celor prin ale căror mâini trece o carte.

Există o distanță mai mare sau mai mică față de conținutul cărții pe care însemnarea o înregistrează. Cele mai apropiate de litera textului sunt glosele marginale, acelea care pur şi simplu dau explicații pentru diferite pasaje ale tipăriturii:

Astfel, comentariu pentru pasajul „Iară aceasta să ştiți că în zilele de apoi vor fi vremile iuți. Că vor fi oameni iubitori pre sine, scumpi, laudaroşi” este:

„Carii sân*t* şi între noi acuma, cei cu doa bouze, / patăr<i>i” (285^{v}–286^{r})[13].

Însemnările de acest tip, interesante în sine, aduc de obicei în discuție o mulțime de detalii specifice mentalului colectiv, dar nu precizează nimic din identitatea celui care le face. De altfel, aproape niciodată nu sunt semnate.

Ceva mai departe de litera textului se află însemnările lectorilor care se declară ca atare. Acestea se comportă în opoziție cu glosele. Însemnarea de lectură are, în general, prea puțin a face cu conținutul cărții pe care scribul declară că a citit-o. De multe ori, însemnările de acest fel sunt lapidare şi nu consemnează mai mult decât actul lecturii în sine. Însă, fapt ce merită luat în seamă, niciodată în astfel de însemnări nu lipsesc datele de identitate ale celui care scrie.

---

[11] Însemnarea se găseşte pe un exemplar al *Sfântei şi Dumnezăieştii Evanghelii*, tipărită la Bucureşti, în anul 1682 (CRV 74, schimbul 2).

[12] Mircea Vasilescu, *op. cit.*, p. 83.

[13] Explicația reflectă disputele interconfesionale, ceea ce e de înțeles, dat fiind că ea apare pe un exemplar din *Noul Testament de la Bălgrad* (CRV 54, unicat).

„Să s<e> ştie de câ<nd> am citi<t> ş<i> e<u>, Ra<du> da<s>că<l> o<t> <S>tăl<ni>ca[14] pre această *Cazanie* a pă<rinte>lui Drăgoiu ot Negoieşti, în zilele lui Alexand<r>u Ipsilan*t* Voievo*d*, noiem<brie>, 15 *d*. a 1766” (231, 93^{r})[15].

Se remarcă o serie de însemnări în care lectorul chiar își accentuează această identitate, fie prin repetiție, fie prin detalii despre situația sa.

„Întâmplatu-mi-s-a de a<m> cetit-o e<u> preotu Chirila pe acea<s>tă sfâ<n>tă *Păucenie*, eu, pop<a> Chirilă ot Băieşti a*l* <n>emeri*t* între preoți și mul*t* greși*t*” (147^{v})[16].

De foarte multe ori apar şi detalii despre condițiile în care a fost făcută lectura. E o vocație cronicărească pe care, uneori, cititorul avizat o împlineşte astfel, iar conținutul pendulează între cel al unei precizări de lectură şi cel al unei cronici mici.

„Întâmplatu-mi-s-au şi mie de am citit pe această sfântă cartea pe[17] vreame de[18] răzmiriță, când au veni*t* muscalii ş-au lua*t* Hotinu*l*. Ş-<a>u venit la Ie*ş*, şi di la Ieş au mersu de-u bătu*t* turcii la Răbaia şi de-acolo o samă dintr-înşii au mersu la Focşani şi di la Focşani au mersu de-au bătut toamna Gălații, ş-au prin*s* viu pre Costandi*n*-Vodă, feciorul lui Nicolaiu-Vodă. Şi ducându-l la le*ș*, au murit. Şi primăvara au avu*t* marea războiu cu turcii, ş-au luat mult<e> cetăți anume: Bindiriul, Bugeacul şi alte[19] cetăți pen țara tătărască. Şi toamna au lua*t* Brăila şi au trecu*t* muscalii în Ța<ra> Muntene<a>scă şi feldma<r>șa*l* Romanțiov[20] au iernat în Ie*ş*. În vălet 1761, mart<ie> 10. / (124^{r}) Ş-a*m* scri*s* eu, Moichila, logofăt *zŭ(nt)*[21] popa Andreiu[22]” (223^{v})[23].

Al. Mareş[24] a fost singurul care a sesizat, într-un articol apărut în „Limba română” cu ceva vreme în urmă, importanța pe care astfel de însemnări de lectură o pot avea uneori. Pentru istoria limbii române literare, este deosebit de important felul în care lectorul se raportează la un anumit text. În lucrarea sa, Al. Mareş editează două însemnări care arată dificultățile întâmpinate de un cititor din secolul al XVIII-lea, față de un *Tetraevanghel* coresian, așadar din secolul al XVI-lea:

„Cine va vrea să ştie pentru această svântă Tetrovangh<e>*l* să ştie că-i tipărită în Beligra*d*, în Țara Ungurească. Şi foarte să fie o*m* iscusit la fire să citească, că cu greu este la citit că-i pe mbă pedosnică. Şi a*m* scris eu, *mono(g) gre(š)nikĭ* Io*n*, dască*l*, *[vŭ] [d]ni blgocĭstiva(g) I Hr(s)taljubiva(g) g(s)dre* […] Io*n* Mihai Racoviță voievod, […] *m(s)cŭ ma(r)ti(ę)* în 2 *dni* […] <svî>n<t>u*l* mucenic [Teodot ?]” (88^{v})

---

[14] Lecțiune incertă în ambele versiuni ale însemnării. Presupunem că este vorba despre acelaşi Radu din însemnarea precedentă.

[15] Însemnarea apare pe un exemplar al *Cazaniei de la Mănăstirea Dealu* (CRV 46, schimbul 4).

[16] Pe o *Cazanie a lui Varlaam* (CRV 45, schimbul 5).

[17] Scris: ph.

[18] Scris: dh.

[19] Scris: alñh.

[20] Secvența este greu lizibilă. Probabil reprezintă o formă coruptă a numelui Feldmareșal Rumianțev.

[21] Sl., în trad.: „nepot”.

[22] Scris: andrhü.

[23] Însemnarea a fost făcută pe o *Cazanie a lui Varlaam* (CRV 45, schimbul 5).

[24] Al. Mareş, *O apreciere din 1726 asupra Tetraevanghelului coresian*, LR, XLI, 1992, nr. 1–2, p. 47–49.

şi

„Cine va vrea să citească pe această svântă Tetrovanghe*l* foarte să fie o*m* iscusit la fire, că cu greu este a citi pe această Tetrovanghel. Şi am scris eu, nedestoinicu*l* şi robu*l* lui Dumnedzău, anume *taha ti* Ion dasca*l da zane(t), vĭ dñi bl̃gočistiva(g) i Holjubivgo g(s̃)drę iš̃e(g)* Ion Mihai Racoviță voievod *le(t)* 7234 *ma(r)ta* 2 *d(n)*” (155^{v}).

În aceeaşi ordine de idei, sunt însemnări care constată că, dimpotrivă, un text anume este uşor de citit, în ciuda vechimii sale. În general însă, această a doua situație se întâlneşte în însemnările secolului al XIX-lea, când putem sesiza o anumită bunăvoință, dar şi condescendență a lectorului față de text, astfel încât ele nu fac obiectul acestei lucrări.

Nu doar acesta este rolul notițelor de lector aduse în discuție. În opinia noastră, ele au o pondere însemnată în dosarul naşterii conceptului de autor. Sigur că vorbim aici poate de cea mai spectaculoasă mutație pe care cultura modernă europeană o provoacă, aşadar nu se pune problema unei contribuții decisive.

După cum se ştie, critica literară forjează conceptul de autor, la jumătatea veacului al XIX-lea, din ideea biografismului[25]; un secol mai târziu, autorului, acestui personaj de seamă al textului literar, i se proclama moartea (în binecunoscutul eseu al lui Roland Barthes[26]), el fiind încă o dată sacrificat pe altarul sensurilor discursive de către Michel Foucault[27]. Din cenuşa autorului, se naşte şi se impune tot mai pregnant figura cititorului, fie el implicit sau explicit, înscris sau *alter ego*, după cum îl înfățişează diversele tipologii schițate de teoreticienii literari. Această instanță va acționa mai mult ori mai puțin tiranic, în funcție de mode, asupra textului literar: „Cititorul este un om fără istorie, fără bibliografie, fără psihologie; este doar acest Cineva care ține laolaltă în acelaşi câmp toate urmele din care este alcătuit textul”, scrie Roland Barthes.

Ar fi aşadar posibil ca inversiunea să se mai fi produs o dată. Pentru ca un autor încarnat în toată biografia lui să existe şi apoi să poată muri, el trebuie să fi parcurs nişte etape ale transformării sale. Roland Barthes arată că autorul este „un personaj modern” care apare datorită descoperirii de către cultura europeană a „prestigiului individului sau al persoanei umane”.

Însemnările de pe marginea cărții de cult sunt, în opinia noastră, un fel de barometru al acestei conştiințe a individualității. Banala şi obişnuita formulă „Tâmplatu-mi-s-au şi mie a ceti pre această sfântă carte ş-a*m* scri*s* şi să s<e> ştie, leat 7262 (=1754), dec<embrie> 15” (363^{v})[28] urmată de o semnătură greu descifrabilă, este, la urma urmei, echivalentul asumării propriei identități de către un personaj până la urmă anost şi chiar un pic prostuț, care simte însă nevoia să îşi clameze propria existență, ieşind astfel din anonimatul vechii culturi, acum crepusculare, aşa cum o formula, genial, Gogol, în *Revizorul*: „V-aş ruga cu plecăciune, când veți ajunge la Petersburg, să le spuneți la toți cei mari de acolo: la senatori, la amirali, că uite: Execelență, să ştiți că în oraşul cutare trăieşte Piotr Ivanovici Bobcinschi(…). Și dacă-l vedeți pe împărat, la fel să-i spuneți și împăratului: că, uite, Maiestatea Voastră Imperială, în oraşul cutare trăieşte Piotr Ivanovici Bobcinschi”.

---

[25] Să nu uităm aserțiunile lui Saint-Beuve, care deplânge puținătatea „biografiilor bine întocmite ale oamenilor de seamă”, acestea fiind, în concepția criticului francez, lectura „cea mai recreativă şi desfătătoare” pe care critica şi istoria literară pot să o producă.

[26] Roland Barthes, *La mort de l'auteur*, în „Mantéia”, N° 5, 1968.

[27] Michel Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur?*, în „Bulletin de la Société française de philosophie”, LXIII, 1969, N° 3.

[28] Însemnarea apare ca atare pe o *Cazanie a lui Varlaam* (CRV 45, schimbul 5).

Însă nu doar aceste constatări, care, până la un punct ar putea părea fireşti, ne fac să credem că însemnările marginale joacă un rol măcar interesant în dosarul apariției conceptului de autor. Într-un articol recent, Benoit Frydman[29] se ocupă cu arheologia conceptului care ne preocupă în paginile de față. Autorul articolului aduce în discuție obiceiul semnăturii pusă la sfârşitul documentelor, gest care, treptat, s-a transformat în cel al asumării unui text ca aparținând unei persoane, cu toate consecințele juridice şi politice aferente. El arată că „avant de devenir un concept central de la littérature et de la théorie littéraire, l’auteur moderne est né sur le terrain du droit politique. Il a été conçu par les philosophes autant comme une arme de guerre contre la culture traditionelle que comme le fondement d’un ordre juridique nouveau”. Conceptul de *autor*, scrie mai departe cercetătorul mai sus-citat, a vizat textul (*auctoritas*), în cultura premodernă, apoi a devenit referentul persoanei care şi-l asumă.

Pornind de la aceste considerații, sunt două aspecte pe care vrem să le aducem în discuție. Primul porneşte de la o observație formală şi anume că însemnările marginale, urmează tipicul unui contract încheiat între cel care scrie şi potențialul cititor al respectivei note. Ideea a fost enunțată şi riguros argumentată de Constantin Mălinaş[30], „*ex libris*-ul vechi românesc trasat pe carte, ca însemn manuscris de proprietate, dovedeşte şi confirmă că a urmat modelul unui formular, ce se folosea în actele vechi de tip contractual, încheiate prin sate şi oraşe, precum au fost zapisele. Formularul de zapis a fost preluat şi acomodat la însemnările de cărți, prin care postila trecerea de la un proprietar (deținător) la altul”.

Aspectul contractual formal ascunde însă un alt fel de pact între autorul notei şi potențialul său cititor, anume ceea ce Julien Greimas numeşte un contract de veridicitate[31]. E o afirmație care se poate proba destul de uşor dacă privim orice lucrare despre acest tip de scriere. Un singur lucru nu este niciodată pus la îndoială în ceea ce priveşte însemnările marginale: adevărul lor. Poate fi un adevăr subiectiv, care, eventual, să nu corespundă realităților istorice, dar niciodată cel care le scrie nu este suspectat de rea-credință, niciodată nu i se pune pe seamă intenția de a-și minți receptorul (să nu uităm că găsim aici istoria țării scrisă de cei mici!). Din punct de vedere pragmatic, însemnarea marginală este discursul care creează perfect iluzia adevărului. Or, așa cum arată Greimas, această iluzie se poate naște în două feluri: fie dând impresia unui enunțiator impersonal (în discursul științific – nu este cazul de față), fie făcând astfel încât textul să treacă drept unul ocultat, cunoscut doar enunțiatorului și receptorului. În acest al doilea caz, cel care scrie trebuie să se asume ca instanță subiectivă a discursului, ca „eu" bine definit. Ceea ce în însemnări se și întâmplă, fapt care îl pune pe scrib în postura autorului, în sensul deplin al cuvântului.

---

[29] Benoit Frydman, *La naissance de l’auteur: origines politique et juridique d’un concept litteraire*, în “International Journal for Semiotics of Low”, martie 2012, vol. 25, issue 1, p. 1–10.

[30] Constantin Mălinaş, *Biblioteconomie din însemnări pe cărți şi manuscrise vechi*, în vol. *In honorem Gabriel Ştrempel*, p. 425–447.

[31] Julien Greimas, *Le contract de veridiction*, în *Du sens*, vol. II, *Essais semiotiques*, Edition du Seuil, 1970.

Al doilea aspect pe care vrem să îl punem în discuție pornește de la observația că între sensurile originare ale cuvântului *auctor* se găsește acela de text cu valoare absolută de adevăr (oricare ar fi sensul conceptului de adevăr), text-reper. Este firesc așadar ca, la un moment dat, autorul în sensul pe care astăzi îl dăm cuvântului să fie cel care produce astfel de texte-reper. Nu credem că greșim prea mult spunând că la trecerea dintre cultura tradițională la cea modernă, această sarcină implicită a celui care scrie este, treptat, ușurată. Cazul culturii române este unul foarte special, deoarece procesul trecerii de la cultura premodernă la cea modernă a fost la un moment dat accelerat de presiunea modelului occidental, ceea ce face destul de greu de urmărit etapele configurării unor concepte pe teren românesc. Totuși, există o evoluție naturală a discursului literar care ne interesează în paginile de față. Amintim frazele memorabile, sumbre și împovărătoare ale lui Miron Costin: „De aceaste basne să dea seama ei și de această ocară. Nici ieste șagă a scrie ocară veacinică unui neam, că scrisoarea ieste un lucru veacinic. Când ocărăsc într-o zi pre cineva, ieste greu a răbda; dară în veci? Eu voi da seama de ale meale, câte scriu"[32]. Să le comparăm, spre pildă, cu cele care narează geneza poemului *Trandafiraș norocit* al lui Alecu Văcărescu, unde poetul „au fost întrebat că se pot face versuri asupra trandafirului, și el cu multă umilință răspunzând că focul acestui trandafir ar putea însufleți și pietrile a face versuri (…) Deci el, nepierzând vreme nici un minut, ținând trandafirașul în mână, cu ochii plini de lacrămi, au început a le zice din gură și de nu să întâmpla asupra acestei fericiri o pârdalnică de venire… vă făgăduiesc că ar fi zis un milion de versuri fără condeiu. Dar acea venire i-au tăiat plăcerea și numai au apucat de au auzit că foarte frumoase sânt și să se scrie, unde le-au și scris îndată și le-au închinat"[33]. Sigur, exemplele sunt extreme, dar ele vor să pună în lumină faptul că între cele două moduri de asumare a sarcinii auctoriale este o diferență, în primul rând, de încărcătură. Autorul modern al textului cu valențe estetice scrie eliberat de ideea că opera lui reprezintă o *auctoritas*, în sensul medieval al cuvântului. Or, primul care se debarasează de această povară a cuvântului scris cu maximă responsabilitate este personajul îndoielnic ce scrie pe marginea cărţilor care conţin textele-reper ale culturii sale.

---

[32] Miron Costin, *De neamul moldoveanilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor*, *Predoslovie, adecă cuvântare dintâi de descălecatul Țărâi cel dintâi și a neamului moldovenescu, Către cititoriu*, în *Opere*, ediție critică cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P.P. Panaitescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958.

[33] Alecu Văcărescu, *Trandafiraș norocit*, în *Poeții Văcărești. Viața și opera lor poetică*, cu o introducere, note critice, studii biobibliografice și glosar de Paul I. Papadopol, București, Editura Cugetarea-Georgescu Delafras, 1943.

Cugetările, rugăciunile sau simpla consemnare a unor poveşti fantastice vor preciza din ce în ce mai mult identitatea acestui personaj amfibiu, lector al unor cărţi, în cea mai mare parte rituale şi autor al unor notaţii personale. Sigur că cele mai multe dintre adagiuri pot sta într-un dicţionar de formule luate de-a gata, în timp ce rugăciunea are o structură fixă, astfel încât copierea nu face decât să adapteze un act al culturii orale. Există totuşi momente de personalizare, într-o oarecare măsură, a acestor cugetări sau rugăciuni, când personajul fără chip tinde să ne transmită ceva din propria sa identitate.

„În totu cea*s* mă gândescu cumu voiu să-*m* dau seama înainte lui Dumnezeu pentru păcatele meale cele multe”(508)[34].

„Judecata lui Hristos, mie nu-mi este de folos, că ştiu bine ce o să iau, ce samă încă or da toţi pacăt<o>şi<i> şi <i>-am întrecut cu faptele ce-am făcut; ştiu că n-am dreptate la Judecata mare, iar eu mă rog, D<oa>mne, să nu mă laşi pre mene, robul Tău ce am scris cu mâna de ţărână. Iar cene va ceti pă mine mă va pomeni. 1827, la <iu>ni<e> 13, Radu lo<gofăt>u” (246^{v})[35].

„Dau sufletu<l> mieu în mâinele voastre, Sfinţilo*r* Arhangheli, lui Mihai*l* şi lui Gavrii*l*, rogu-mă, păziţi-l” (599)[36].

„Jeluies*c* mile<i> şi bun<ă>tăţ<i>i Mării Tale, lumina*t* Doamne şi preaînălţa*t* Doamne, că avem dreptate în mila Măriei Sale, eu, Gheorghe, de la satul Uruarele f<i>indcă […]” (293^{v})[37].

Sau ca povestiri fantastice:

„La Egh<i>pet sânt nişte cai în chip de temne<ceri> ca un leu, facu un <ră>gat foarte de-a spaimare ce-i iara numele Dalie în Ţa<ra> Eghipetului. Şi la Crit 2 temneţe şi era fă*r* închietori şi pre cine băga acolo nu mai pute ieşi până la moarte; ce s<e> cheamă luare minţii firii omeneşti care nu poate omu*l* precepe cu minte. Şi sânt <…> până în dzua de astăzi” (210^{r})[38].

După cum se vede, cel care consemnează este destul de indiferent faţă de textul pe marginea căruia scria, dar începe să se preocupe din ce în ce mai mult de propria personalitate, înţelege din ce în ce mai mult să folosească scrisul pentru a-şi transmite gândurile, poveştile care l-au mirat şi, uneori, gestul său este complet gratuit, ca al preotului Ioan care cu o caligrafie impecabilă şi două tipuri de cerneală, consemna pe marginea unei *Cazanii* a lui Varlaam[39]:

---

[34] După grafie, însemnarea îi aparţine unui oarecare Toma logofătul, care se semnează pe alte file ale exemplarului din *Cazania de la Mănăstirea Dealu* (CRV 46, dubletul 1).

[35] Însemnarea apare pe un exemplar din *Cazania lui Varlaam* (CRV 45, schimbul7).

[36] Însemnarea îi aparţine lui Toma logofătul pomenit mai sus.

[37] Însemnarea apare pe un exemplar din *Cazania de la Mănăstirea Dealu* (CRV 46, schimbul 3).

[38] Însemnarea apare pe un *Evangheliar românesc*, Braşov, 1561(CRV 10, dubletul 1).

[39] Exemplarul se află sub cota CRV 45, schimbul 5.

„Întâmplatu-mi-s-au şi mie acesti pă această sfântă carte şi a*m* însămna*t* şi eu aice acestea în 3 rânduri, fiindcă am văzut multă scrisoari şi m-am îndemnat şi eu, 1763, maiu, 2. Aice încă am scris iar eu, preotul Ioa*n*, ca să ştie că-m era dra*g* a scrie” (327^{v}).

Nici pomeneală că aceste însemnări, lipsite de orice însemnătate documentară, vor fi reprezentat manifestarea intimității celor care scriau. Sunt însemnări de identitate, cronici mici de familie, glose, note de lectură, rugăciuni, cugetări, notițe despre lucruri stranii, scrisori, încercări de condei. Ele conțin, în schimb, suficient din tensiunea actului auctorial manifestat în diferite feluri de impulsuri: cel care scrie realist consemnându-şi situarea sa juridică şi socială, cel care se transmite pe sine în cugetări, cel care scrie cu nostalgia tărâmurilor îndepărtate sau fantastice, ba chiar cu preotul Ioan, cel care scrie doar pentru bucuria reflexivă. Ca şi cum cei care îşi încercau condeiele, aşezau pe marginile albe ale filelor frânturi din identitatea şi biografia celui care, în alt context cultural reprezintă instanța textuală care poartă numele de autor. Forțând un joc de cuvinte al lui Michel Tournier, putem spune că însemnările neînsemnate reprezintă jurnalul *extime* al literaturii secolelor al XVI-lea – al XVIII-lea.

BIBLIOGRAFIE

Barthes, Roland, *La mort de l’auteur*, în „Mantéia”, n° 5, 1968.

Corfus, Ilie, *Însemnări de demult*, Iași, Editura Junimea, 1975.

Costin, Miron, *De neamul moldoveanilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor*, în *Opere*, ediție critică, cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P.P. Panaitescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958.

Foucault, Michel, *Qu’est-ce qu’un auteur?*, în „Bulletin de la Société française de philosophie”, n° 3, LXIII, 1969.

Frydman, Benoit, *La naissance de l’auteur: origines politique et juridique d’un concept littéraire*, în „International Journal for Semiotics of Low”, martie 2012, vol. 25, issue 1, p. 1–10.

Greimas, Julien, *Le contract de veridiction*, în *Du Sens*, vol. II, *Essais sémiotiques*, Paris, Edition du Seuil, 1970.

Iorga, N., *Istoria țării prin cei mici*, în „Revista istorică”, VII, 1921, nr. 1–3, p. 26.

Mareş, Al., *O apreciere din 1726 asupra Tetraevanghelului coresian*, în LR, XLI, 1992, nr. 1–2, p. 47–49.

Mălinaş, Constantin, *Biblioteconomie din însemnări pe cărți şi manuscrise vechi*, în vol. *In honorem Gabriel Ştrempel*, p. 425–447.

Vasilescu, Mircea, *„Iubite cetitoriule…”. Lectură, public şi comunicare în cultura română veche*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2001.

Văcărescu, Alecu, *Trandafiraş norocit*, în *Poeții Văcărești. Viața și opera lor poetică*, cu o introducere, note critice, studii biobibliografice și glosar de Paul I. Papadopol, București, Editura Cugetarea-Georgescu Delafras, 1943.

Surse

Tetraevanghel românesc, Braşov, 1561 (CRV 10, dubletul 1).

Cazania de la Mănăstirea Dealu, 1644 (CRV 46, dubletul 1).

Cazania de la Mănăstirea Dealu, 1644 (CRV 46, schimbul 3).

Cazania de la Mănăstirea Dealu, 1644 (CRV 46, schimbul 4).
Cazania lui Varlaam, Iași, 1643 (CRV 45, schimbul 5).
Cazania lui Varlaam, Iași, 1643 (CRV 45, schimbul 7).
Noul Testament de la Bălgrad, 1648 (CRV 54, unicat).
Sfânta şi Dumnezăiasca Evanghelie, Bucureşti, 1682 (CRV 74, schimbul 2).
Mineiul de la Buzău, 1698 (CRV 111, schimbul 1, lunile ianuarie, februarie).

ABSTRACT

There was a custom in the 17th and 18th centuries for the readers of the old books to put down on the pages they were reading some notes about themselves or about the social, political and natural context they were living in. This article tries to demonstrate that these notes, aside from the cultural information they carry, represent a stage in the formation of the concept of “author”, as we understand it in our modern culture.

Key-words: notes, author, reader, document, old books, XVIIIth century, biography, old culture.

ÎNTRE „DESCRIPTIO” ȘI „NARATIO” SAU DESPRE CONSTITUENȚII DETERMINANȚI AI STRUCTURII TEXTELOR LUI CALISTRAT HOGAȘ, ION CREANGĂ ȘI BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA

Dorin Sergiu Ursuț*

Considerată un constituent determinant al structurii textului și inclusă în „trama narativă”, aflată, în opțiunea Mihaelei Mancaș, într-un raport de subordonare față de aceasta, descrierea este concepută spre a oferi serii de informații legate de „personajele, obiectele, spațiul și timpul care însoțesc/ configurează desfășurarea acțiunii”[1]. Chiar dacă narațiunea a avut întâietate față de descriere, fiind situată pe un loc secund în „studiile moderne de stilistică”, aceasta deține „în organizarea textuală” un statut mai vag decât cel al povestirii, „constituindu-se ca unitate textuală independentă pe baza unor reguli mai greu discernabile”[2].

Privind-o în opoziție cu narațiunea, A. J. Greimas și J. Courtés[3] apreciază descrierea drept „secvență de suprafață care se opune dialogului, povestirii”[4], observație completată și dezvoltată ulterior de către Philippe Hamon care consideră că „descriptivul” marchează „o unitate textuală controlată de operații cu dominantă ierarhizantă, taxinomică și paradigmatică”[5]. Același Hamon identifică într-un text literar „trei funcții ale descriptivului” – de clasificare, de identitate și de exaltare –, care motivează „existența practicii descriptive fie la nivelul intratextual al relațiilor dintre personaje și mediul din care fac parte – relații personaj/ personaj, personaj/mediu –, fie la nivelul extratextual al relației text/ destinatar”[6]. Totodată, Cristina Sărăcuț este de părere că practica descrierii constă în „coeficientul de lizibilitate a textului” dat fiind faptul că fragmentele

---

* Doctorand al Universității „Lucian Blaga” din Sibiu; e-mail: ursutdorinsergiu92@yahoo.com.

[1] Mihaela Mancaș, *Descrierea în proza postmodernă*, Facultatea de Litere, Universitatea din București. [secțiunea 7 *Locul descrierii în ansamblul textului narativ*] publicat pe http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dindelegan/35.pdf.

[2] Mihaela Mancaș, *art. cit.,* p. 1.

[3] A. J. Greimas, J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Édition Hachette, 1979; [ed. 2, vol. T.1 et T.2. Edition Hachette Université, Paris, 1986].

[4] Philippe Hamon, *Introduction à l’analyse du descriptif* (Langua –Linguistique – Commmunication), Édition Hachette, Paris, 1981, *apud* Mihaela Mancaș, *art. cit*.

[5] Philippe Hamon, *Du descriptif*, Édition Hachette, Paris, 1993, *apud* Mihaela Mancaș, *art.cit.*

[6] Cristina Sărăcuț, *Ekphrasis. De la discursul liric la experimentul literar*, Institutul European, Iași, 2015, p. 33.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 194–208, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.18.

descriptive implementate în alcătuirea unui roman dezvoltă „efectul de realitate”, devenind mult mai accesibil.

Conform observațiilor Mihaelei Mancaș în articolul *Descrierea în proza postmodernă*, multe studii din domeniile naratologiei, teoriei literare, stilisticii și semioticii așază descrierea în „opoziție cu narația” din motive metodologice, sugerând că elementele descriptive reprezintă „o pauză narativă” sau o ruptură în firea poveștii, conducând la presupunerea că ceea ce „nu este narație” poate fi înțeles ca fiind descriere[7]. Pertractările cu privire la „descriptio” admit, în general, că „începutul fragmentului descriptiv coincide cu granița povestirii”, după cum afirmă Mihaela Mancaș, în sensul că „distincția dintre narație și descriere se suprapune, astfel, raportului dintre *diegesis* (relatare) și *mimesis* (reprezentare)[8].

Plecând de la premisa că secvențele descriptive sunt izolate în text din cauza unor „trăsături caracteristice” în diverse niveluri ale limbii, putem concluziona că descrierea are anumite „particularități gramaticale și figurative”, precum frecvența repetării adjectivului sau utilizarea prezentului/ a imperfectului indicativ în cazul verbelor. Această inițiativă nu este complet inovatoare, întrucât are la bază „procedurile” aplicate de Tudor Vianu și alți cercetători. Crearea descrierii implică un tip special de ritm care diferă de cel al povestirii, avându-și originea în utilizarea frecventă a construcțiilor eliptice de predicat asociate cu statutul de enumerare specific „relatărilor”. În descrieri, Calistrat Hogaș, Ion Creangă și Barbu Ștefănescu Delavrancea utilizează un lexic specific, bogat în termeni tehnici, nume proprii, adjective și forme participiale ale verbelor. Aceste pasaje sunt bogate în „figuri retorice” precum comparații, metafore, filate sau înlănțuite, dar și sinecdoce, personificări sau metonimii. Acest aspect creează un efect de listă în descriere, însoțit de un ritm impus de enumerarea paratactică, elemente care se regăsesc, de pildă, în repetiția numelui și a adjectivului.

În *Dicționarul de științe ale limbii* ni se oferă o perspectivă despre felul în care caracteristicile separă structural descrierea de narațiune. Mihaela Mancaș[9] sintetizează delimitările printr-un model triadic, în care coordonata spațio-temporală este cea mai importantă, narațiunea fiind predominant temporală, iar descrierea fiind în principal spațială. Dacă narațiunea/ povestea se desfășoară treptat, fiind reductibilă la o serie cât mai amplă de secvențe, indiferent de modul în care este prezentată, descrierea se caracterizează prin simultaneitate, conturând un tablou static în formă tradițională. Totuși, există și perspectiva conform căreia povestirea/ narația este considerată a fi o „structură sintagmatică”. Ordinea evenimentelor relatate sugerează că între elementele narative există o relație „sintagmatică”, de „alăturare și înlănțuire”. În același fel, descrierea confirmă o alcătuire considerată literalmente „primordial paradigmatică”, rezultatul constând în alegerea dintr-o paradigmă virtuală, care o predispune la o definire cumulativă: enumerare ale unor obiecte cu valoare substantivală, „listă de nume” sau de predicate ca atribute pentru un obiect.

---

[7] Pierluigi Pellini, *La descrizione*, Casa Editrice Laterza, Roma-Bari, 1998, apud Mihaela Mancaș, *art. cit.*

[8] Mihaela Mancaș, *art. cit.*, p. 1.

[9] Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela-Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București, 2001.

Cercetările lui Tudor Vianu și cele ale discipolilor săi certifică o a treia distincție raportată la aspectul descriptiv și cel narativ, aceasta fiind mai flexibilă și mai puțin rigidă, concentrată pe utilizarea timpurilor verbale prezente sau imperfecte și pe folosirea „descrierii fără limitare temporală”. Această afirmație este susținută de Mihaela Mancaș, care semnalează faptul că, din punctul de vedere al vocabularului și al semnificației, o caracteristică importantă a secvenței descriptive este că, în mod obișnuit, este concentrată pe un „pantonim” sau un „arhilexem” care acționează ca un „termen unificator” din punct de vedere semantic, indicând fie subiectul sau tema, fie „câmpul semantic” sau „motivul descrierii”. Argumentul că există o relație opusă între „descriptio” și „naratio” nu este total valid, întrucât diferențele dintre cele două categorii se manifestă în tranzitoriu, diminuând contrastul din text și uneori combinându-se în „descrieri de acțiuni” sau „formule narative”[10]. În această situație, Victor Ivanovici susținea introducerea unor forme mixte ca „portretul peisagistic”, prezent în variantele „portret-peisaj” sau „peisaj-portret”, moment potrivit abordării interdisciplinare a portretului, tabloului sau peisajului, toate cele trei categorii fiind asociate atât cu descrierea literară, cât și cu cea de tip pictural.

Punctul în care se întâlnesc cele două tipuri de tablouri: „portret-peisaj” / „peisaj-portret” se află în modul în care sunt create, prin implicarea perspectivelor artistului sau a celui care descrie tabloul și / sau reflectă punctul de vedere al privitorului, dar și a cadrului care delimitează imaginea de restul „lumii vizibile”, organizând în mod specific materialul vizual pentru a actualiza tabloul tematic ca peisaj sau portret. Victor Ivanovici opina despre „parametrul” care poate asigura „libera circulație a semnificațiilor” între „domeniul literar”/ cel „pictural” și promova apariția unor forme hibride precum „portretul-peisaj”/ „peisajul-portret”. Prin urmare, transformarea expresiei „obiect de reprezentare picturală” în „portretul virtual conținut în peisaj” scoate în relief ideea că tot ceea ce poate suferi o metamorfozare a peisajului în portret reprezintă esența invariabilă a acestuia, conchide Victor Ivanovici[11]. În cazul descrierii, de pildă, „pantonimul” sau „arhilexemul” se pot materializa în tablouri prevalate „tematic”: case țărănești (în cazul lui Creangă, Barbu Șt. Delavrancea), priveliști (Barbu Ștefănescu Delavrancea, Calistrat Hogaș, Ion Creangă) sau pot fi doar presupuse, pe baza celorlalte detalii care joacă, pe lângă acest termen unificator, „rolul elementelor constitutive ale unui câmp semantic”: „stâlpul hornului”, „șfara cu motocei”, „cuptiorul” „gardul”, „veche de bârne” ș.a., raportate la pantonimul „casă” (Ion Creangă); „dealurile”, „râul”, „tufării”, „sălcii”, „brazi”, „soarele”, „apus”, „văi” ș.a. pentru pantonimul priveliște (Barbu Ștefănescu Delavrancea, Calistrat Hogaș) etc.

---

[10] Victor Ivanovici, *De la portretul-peisaj la peisajul-portret*, în „Viața românească”, nr. 5/ 23 mai 2018 (rubrica *Eseu*), disponibil online la adresa: https://www.viataromaneasca.eu/revista/2018/05/de-la-portretul-peisaj-la-peisajul-portret/, accesat la data de 30.09.2024.

Conform opiniei Mihaelei Mancaș, în cadrul motivării textuale a descrierii se stabilește o anumită „legătură” cu privire la diferitele „tipuri de focalizare”. De pildă, în cazul „focalizării omnisciente”, naratorul/autorul este cel care își asumă „descrierea” plasată „în limite apropiate de obiectivitate”, în opoziție cu focalizarea de tip internă când personajul/actantul preia descrierea „imprimându-i un caracter subiectiv și o netă încărcătură psihologică”[12]. Acest proces apare și în proza românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea atunci când descrierile de tip peisagistic sau cele portretistice sunt configurate din perspectiva unui actant care imprimă tonalitatea caracteristică a fragmentului descriptiv cu privire la „propriul său statut conjunctural”, după cum afirmă Mihaela Mancaș. Cu privire la perspectiva subiectivă care se prevalează în cazul descrierii, aceasta ia forma unei percepții „directe și concrete” asupra naturii și a portretelor „încă din romantism, unde se opunea percepției impersonale a artei clasicismului”[13]. În cazul lui Creangă, de pildă, scriitorul utilizează în *Amintiri din copilărie* descrierea „(auto)ironică” și cea „parodică” printr-o acumulare de verbe: „mergând”, „s-a schimbat”, „să răstoarne”, „începe”, „ne astupă” sau prin utilizarea unor epitete care să reflecte o oarecare violență: „vijelie cumplită”. Totodată, caracterul parodic apare la scriitorul humuleștean în momentul în care sentimentele puternice cauzate de o furtună pe drumul întoarcerii de la Borca spre Pipirig sunt „stinse” de sugestia folclorică: „Pesemne baba Dochia nu-și lepădase toate cojoacele”:

> „Și mergând noi tot așa, cam pe la amiază, deodată s-a schimbat vremea cea frumoasă într-o vijelie cumplită, să răstoarne brazii la pământ, nu altăceva! Pesemne baba Dochia nu-și lepădase toate cojoacele. Începe a bura, apoi o întoarcere în lapoviță, pe urmă o dă în frig și ninsoare cumsecade și într-un buc, ne astupă drumul, de nu

---

[11] Victor Ivanovici, *art. cit.*

[12] Mihaela Mancaș, *art. cit.*, p. 2.

[13] Mihaela Mancaș, *art.cit.*

> știai încotro să mergi. Și tot ninsoare și pîclă până în pămînt, de nu se vedea om pe om alăture fiind”[14].

La Calistrat Hogaș descrierea ironică axată pe portret își recunoaște virtuțile într-un text ca *Pe drumuri de munte* prin enumerarea nominală: „rochia cu rasa”, „mâna goală cu mănușa”, „mătăniile cu evantaiul” și prin frecvența unor figuri de stil (metafora și epitetul) sau a unui cumul de verbe precum: „aș mai fi văzut”, „să sui” etc., toate aceste procedee fiind introduse printr-un monolog narativ:

> „rochia cu rasa, comanacul cu pălăria, mâna goală cu mănușa, mătăniile cu evantaiul, umilitul papuc pe talpă cu îndrăznețul călcâi Louis Quinze, negrul posomorât cu toate culorile din lume, găitanul cu dantelele, smerenia cu îndăzneala și, în urma tuturor, ipocrizia cu sufletul fără ascunsuri!!!... Și multe încă aș mai fi văzut, dacă foamea nu mi-ar fi dat pinteni și nu m-ar fi silit să sui scările lustruite ale arhondaricului. O veche mironosiță a lui Hristos stătea jos la capătul de sus al scărilor și își odihnea, dormitând, imensitatea greoaie a trupului său...”[15].

În nuvela *Liniște*, Barbu Ștefănescu Delavrancea folosește ca marcă a acestei „proclamate subiectivități” descrierea ritmică, monologată. Scriitorul își construiește acest demers descriptiv prin utilizarea verbelor la timpul perfect simplu: „mă dezmeticii”, „dădui” „clipii” etc. care dau impresia de alergare continuă, de repeziciune a stilului. Totodată, Delavrancea apelează și la comparații „scânteiau ca doi ochi de pisică”, sau epitete, „fiori reci”, „ochii calzi”, pentru a amplifica atmosfera creată de acea neliniște interioară. Cu privire la ritmicitate, aceasta derivă din structurile eliptice și sintetice în succesiune sacadată:

> „Pe mine m-apucă niște fiori reci d-a lungul spinării. Văzând cum picura sângele de la cot la pământ, îmi simții ochii calzi de lacrime. De osteneală și de spaimă, îmi veni amețeală. Închisei ochii și zguduii puțin cele două vergele de fier de care mă înhățasem să nu caz. Când mă dezmeticii, dădui să privesc prin rotocoalele din perdea, dar nu mai văzui nimic. Clipii din ochi. Mă frecai bine pe frunte. În casă era lumină și totuși nu mai văzui nimic. Deodată începui să tremur. Două fâșii de ger mi se strecuraseră prin amândoi ochii. Tocmai în dreptul lor întâlnisem o altă pereche de ochi care scânteiau ca doi ochi de pisică, uitându-se adânc într-ai mei. Eram prins”[16].

---

[14] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, în volumul *Opere*, Ediție critică, note și variante, glosar de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, Editura Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018, p. 197.

[15] Calistrat Hogaș, *De la Văratic la Săcu*, în volumul *Pe drumuri de munte*, Editura Albatros, București, 1973, p. 13.

[16] Barbu Șt. Delavrancea, *Liniște*, în volumul *Nuvele*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 235.

Privită cu un interes major în perioada „de început a modernizării descrierii", tematizarea a reprezentat după cum afirmă Fontanier[17] un aspect de cele mai multe ori irelevant prin prisma taxonomiei pe care o impune. Același exeget stabilește șapte tipuri de descriere: „*topografia* – care se raportează la înfățișarea unui peisaj, teritoriu; *cronografia* – caracterizarea unei epoci, a unei perioade de timp ori a unui eveniment; *prosopografia* – descrierea calităților fizice ale unei persoane; *etopeea* – descriere de moravuri; *portretul* – reuniune a prosopografiei cu etopeea, îmbinare a trăsăturilor fizice cu cele morale; *paralela* – combinare între două descrieri, construite prin analogie ori prin opoziție pentru realizarea unei comparații între ele și *tabloul* – prezentare detaliată a unei acțiuni, a unui fenomen sau eveniment"[18]. Aceste caracteristici vor fi reduse, începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, la două forme: peisajul înțeles ca „o stare de suflet"[19] și portretul, definit de către Senabre Sempere ca fiind „o subcategorie a clasei numite *descriptio*"[20]. De reținut că procedeul descriptiv „este aproape întotdeauna tematizat" ținând cont că acesta este subordonat unui „pantonim" pe care îl evidențiază sau nu într-un mod explicit și îl poziționează „la început ori la sfârșitul său", Mihaela Mancaș fiind de părere că un fragment descriptiv „poate fi întotdeauna descifrat și interpretat în primul rând în funcție de conținutul său, de *tema / subiectul / obiectul* descrierii[21]. Totodată, atunci când descrierea este una bogată, fiind alcătuită din numeroși termeni înrudiți din punct de vedere semantic, „concentrarea în spațiul unui câmp semantic se relaxează, iar textul descriptiv poate fi mai greu rezumat / reconstituit"[22].

Topos, utilizat adesea în „toate perioadele și curentele literare" (realism, naturalism, sămănătorism, poporanism etc.), descrierea tematizată „cu rezumat/ globalizare finală" (cu precădere pe un lexem totalizator ca *toate*, *toți*) apare deseori în textele literare începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul de secol XX, scriitorii apelând la acest procedeu „riguros și ciclic", așa cum se poate observa în cazul lui Calistrat Hogaș, Ion Creangă sau Barbu Șt. Delavrancea:

---

[17] Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Edition Flammarion, București, 1968.

[18] Pierre Fontanier, *op.cit.*

[19] Rosario Assunto, *Peisajul și estetica*, volumul II, Editura Meridiane, București, 1986, p. 5.

[20] Ricardo Senabre Sempere, *El retrato literario: antologia*, Ediciones Colegio de España, Madrid, 1998, p. 9.

[21] Mihaela Mancaș, *Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească*, Editura Universității din București, București, 2005, p. 42.

[22] Mihaela Mancaș, *op. cit.*

Calistrat Hogaș	Ion Creangă	Barbu Șt. Delavrancea
„În ziua de șase iulie eram gata; cu alte cuvinte, aveam toate trebuincioasele de drum așezate în o boccea de forma unei raniți soldățești, legate la spate prin ajutorul unor curele ce se încrucișau pe pieptul nostru; la șoldul stâng câte un revolver, în dreapta câte un baston sănătos și la picioare opinci de piele roșie, legate cu șferi negre de lână de capră, care ne înfășurau în spirală pulpa până la genunchi peste un colțun negru de lână vrâstat cu roș. O pălărie neagră și mare putea, la nevoie, să mă apere și de ploaie, și de soare. Tovarășul meu, în loc de pălărie, avea pe cap un chipiu de uniformă, iar drept strai mai gros de lână era îmbrăcat cu o veghercă de doc alb”[23].	„Căci trebuie să vă spun că la Humulești torc și fetele și băieții, și femeile și bărbații; și se fac multe giguri de sumani, și lăi, și de noaten, care se vând și pănură, și cusute; și acolo, pe loc, la negustori armeni, veniți înadins din alte târguri: Focșani, Bacău, Roman, Târgu-Frumos, și de pe aiurea, precum și pe la iarmaroace în toate părțile. Cu asta se hrănesc mai mult humuleștenii, răzeși fără pământuri, și cu negustoria din picioare: vite, cai, porci, oi, brânză, lână, oloi, sare și făină de păpușoi; sumane mari, genunchere și sărdace; ițari, bernevici, cămeșoaie, lăicere și scorțuri înflorite; ștergare din borangic alese, și alte lucruri, ce le duceau lunea în târg de vânzare, sau joia pe la mănăstirile de maice, cărora le vine cam peste mână târgul”[24].	„Odaia e deretecată de ți-e drag să te uiți la ea. Pe pat o scoarță aleasă în fel de fel de migălituri. Pernele, cu fețe de cuadrilat. Pe lacra de sub icoane, două plapămi groase. Spre răsărit, trei icoane muscălești, roșii ca para focului. Toți sfinții se aseamănă ca două picături de apă. Toți au ochii din trei linii, nasul dintr-una și gura din două. Cât despre sf. Gheorghe, călare p-un cal cu gâtul de cocostârc, tot omoară și nu mai omoară un balaur de pe tărâmul celălalt. Mai jos de icoane arde candela. Toate cele sfinte sunt înconjurate cu mănunchi de busuioc și siminoc, din Vinerea Patimelor, strâns legate în vlăstar de salcie de la Florii”[25].

Prin urmare, în operele scriitorilor amintiți în rândurile de mai sus regăsim atât „supra-semnificarea” descrierii precum și o „funcție indicială” care depășește sensul imediat, apropiindu-se simțitor de metonimie[26]. Aceasta apare în text, după cum afirmă André Petitjean,[27] „ca marcă asociativă a unei alte semnificații, de obicei mai largă”, reprezentând „o modalitate de focalizare asupra unor aspecte situate la un al doilea nivel de semnificare în text, apropiată ca valoare de simbol”[28].

---

[23] Calistrat Hogaș, *Spre Mânăstiri*, în volumul *Pe drumuri de munte*, Editura Albatros, București, 1973, p. 3.

[24] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, în volumul *Opere*, ed. cit., p. 190.

[25] Barbu Șt. Delavrancea, *Sultănica*, în volumul *Nuvele*, ed. cit., pp. 7–8.

[26] Mihaela Mancaș, *art.cit.*, p. 6.

[27] Jean-Michel Adam, André Petitjean, Françoise Revaz, *Le texte descriptif: poétique historique et linguistique textuelle; avec des travaux d'application et leurs corrigés*, *Fac. Linguistique*, *Nathan-Université. Etudes linguistiques et littéraires*, Edition Nathan, Paris, 1989.

[28] Mihaela Mancaș, *art. cit*. p. 6.

Tehnic vorbind, descrierea cadrului natural în proza mimat-memorialistică a lui Calistrat Hogaș este construită astfel: fragmentul înfățișează, într-un mod metonimic, imaginea munților prin utilizarea de epitete califica(n)te ca „văzduhul luminos și limpede” sau metafore: „colosala sprânceană de aur”, „valurile de foc ale zorilor” ș.a., toate aceste procedee stilistice aspirând spre hiperbolizare. La Ion Creangă, suprasemnificarea apare în momentul în care Nică și Zaharia pleacă la Iași pentru a studia, iar satul natal este idolatrizat de către un narator subiectiv: „Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mâhnire Cetatea Neamțului de atâtea veacuri!”.

Paralela, ca variantă descriptivă, „se încadrează din punct de vedere figurativ” în zona arondată comparației, fiind determinată de inserția oximoronică. Această variantă a paralelei „poate fi contrastantă spațial (prezentarea a două obiecte / personaje / peisaje în opoziție sincronică) ori temporal (același obiect / personaj / peisaj descris în momente succesive)”[29], așa cum se poate observa în cazul lui Creangă, Hogaș și Delavrancea atunci când cei trei prozatori inserează în fragmente descriptive unități frazeologice de tip comparatist („nu ca aceste de acum”; „natura nu e așa de aspră și de măreață ca la Sihla”; „cum auzi din depărtare un cal speriat”) etc.

Ion Creangă	Calistrat Hogaș	Barbu Șt. Delavrancea
„Asta-i asta! Din ceaslov și psaltire, și acele bălmăjite rău, ca vai de ele, să treci la gramatică, și încă ce gramatică! Nu ca aceste de acum, puzderie de gramatici; unele «raționate», altele «dezvoltate» și ticsite de «complimente», care, trebuie spus fără compliment, îți explică... până ce nu se mai înțelege nimica; adică făcute anume pentru copii, de se joacă cu dânsele, de ușoare ce sunt!... ”[30].	„Săhăstria, după cum arată însuși numele său, e un cuib de oameni sau, mai bine zis, de strămoși ai omenirii, retrași în adâncurile cele mai nepătrunse ale singurătății. Aicea, deși natura nu e așa de aspră și de măreață ca la Sihla, totuși fiorii pustiului îți răcesc inima și te fac, fără de voie, să dorești a te afla pe aripile vreunei pajuri din poveste, spre a te scoate la lume. Mai mult încă, ți se pare că cele nouă poloboace de apă și cele nouă cuptoare de pâine, încărcate pe spatele acestei corăbii aeriene, n-au să-ți fie de ajuns, până ce ți-ar fi dat să vezi o față de om”[31].	„Și începu iarăși să se plimbe. De astă dată obrajii lui erau un amestec de galben, alb și vânăt. Mi se păru că tremură. După câteva învârtituri prin odaie, se repezi la cartea pe care citise, o zvârli cu scârbă de pe masă, o mototoli, îi smulse foile, răsuflând pe nas așa de puternic încât îl auzii cum auzi din depărtare un cal speriat”[32].

---

[29] Mihaela Mancaș, *art. cit.*

[30] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, în *op. cit.*, p. 215.

[31] Calistrat Hogaș, *De la Văratic la Săcu*, în volumul *Pe drumuri de munte*, ed. cit., p. 24.

[32] Barbu Șt. Delavrancea, *Liniște*, în volumul *Nuvele*, ed. cit., p. 234.

Descrierea prin negație / „negativă” apare destul de rar în fragmentele literare de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutului de secol XX. Puținele ilustrații descriptive care cuprind pasaje dezolante sau „urmări ale unor catastrofe” transmit starea de spirit precară a personajelor, așa cum se poate observa în cazul lui Hogaș atunci când evidențiază „urmările” care au avut loc după ploaie / furtună: „nu căuta că suntem așa prăpădiți; ia pârdalnica as’ de ploaie ne-a apucat pe Șeștină și ne-a murat ca pe niște șoareci” sau la Delavrancea și Creangă în momentul în care se configurează societatea aflată în degradare / pedepsele la care sunt supuși școlarii care se împotrivesc regulilor:

Barbu Șt. Delavrancea	Ion Creangă
„În capitala noastră de parveniți, de negustori, de străini, de declamatori, de șireți, de ignoranți, inteligența în medie e mai jos decât mediocră. Creierul e condamnat la adevăruri ordinare. Gândiri personale nu se petrec în mintea leneșă și slabă a orașului. Și când ceea ce frământi și arzi tu vreme îndelungată, în cutia de os a capului, izbucnește afară, ca o lumină vie, cel care te ascultă e amețit; ba, mai mult, creierul lui simte durere, căci e zguduit din acea adormire obișnuită și fericită. Mintea ta taie cărările bătătorite și ordinare ale minții lui. O singură vedere personală, adâncită, spusă într-o formă mai energică, e de ajuns ca să-i ridici un stăvilar peste care nu poate sări decât cu o muncă grea și cu o cădere și mai grea de partea cealaltă, iată ce trebuie să însemneze că eu vorbesc prea mult. O singură frază sau două ore de vorbire e același lucru: dacă îi trezești din somn, dacă îi pui pe gânduri și le tulburi odihna, vorbești prea mult. Ei însă pot să-și spargă urechile zile întregi; ceea ce îndrugă e blând, trece prin mintea oricărui hidrocefal, e ușor, e liniștit, e copilăresc, e vechi, e știut, este în proprietatea tuturora, nu ațâță viața moleșită din capul adversarului, nu o aprinde și nu o arde mai grabnic decât în somn, deci ei vorbesc puțin, cuviincios și înțelept”[33].	„În altă zi ne trezim că iar vine părintele la școală, cu moș Fotea, cojocarul satului, care ne aduce, dar de școală nouă, un drăguț de biciușor de curele, împletit frumos, și părintele îi pune nume «Sfântul Nicolai», după cum este și hramul bisericii din Humulești... Apoi poftește pe moș Fotea că, dacă i-or mai pica ceva curele bune, să mai facă așa, din când în când, câte unul, și ceva mai grosuț, dacă se poate... Bădița Vasile a zâmbit atunci, iară noi, școlarii, am rămas cu ochii holbați unii la alții. Și a pus părintele pravilă și a zis că în toată sâmbăta să se procitească băieții și fetele, adică să asculte dascălul pe fiecare de tot ce-a învățat peste săptămână; și câte greșeli va face să i le însemne cu cărbune pe ceva, iar la urma urmelor, de fiecare greșeală să-i ardă școlarului câte un sfânt-Nicolai. Atunci copila părintelui, cum era sprințară și plină de incuri, a bufnit în râs. Păcatul ei, sărmana!”[34].

---

[33] Barbu Șt. Delavrancea, *Liniște*, în volumul *Nuvele*, ed. cit., p. 245.

[34] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, în volumul *Opere*, ed. cit., p. 164.

Un alt tip de descriere specific literaturii europene moderne este „descrierea operei de artă”, procedură parcimonioasă în proza românească de la sfârşitul secolului al XIX-lea și începutul de secol XX, la care se poate adăuga „descrierea obiectelor”[35], după cum remarcă și Mihaela Mancaş. Pornind de la ideea că Nicolae Grigorescu este un „rapsod al pământului”, iar lucrări precum *Țărancă cu maramă*, *Țărancă voioasă*, *Țărancă din Muscel*, *Fata cu ulciorul*, *Fată șezând pe un tăpșan, Fata cu basmaua galbenă*, *Țăran de la munte*, *Cioban* (1874) etc. înfățișează portrete de țărani și țărăncuțe plasate în peisaje și scene din mediul rural românesc, ilustrate prin „seriile” *Car cu boi*, *Bordei în pădure*, *Fete lucrând la poartă*, considerăm că se poate discuta despre descriere picturală prezentă și în unele pasaje din proza lui Ion Creangă și parțial din cea a lui Calistrat Hogaș sau a lui Barbu Șt. Delavrancea. Evident, este un fapt unanim observat că un segment important al prozei și picturii noastre preferă să abordeze tematic portrete de țărani sau peisaje care ilustrează „Zeitgheist”-ul sfârșitului de secol XIX, tabloul / portretul plastic, reprezentând „obiectul” predilect al descrierii[36]. Totodată, ilustrararea imaginii picturale nu presupune doar transpunerea acesteia „într-un cod verbalizant”, ci se sugerează, de fapt, și alte „analogii” cum ar fi cea între „imagine și un personaj” sau „între opera descrisă și momentul narativ în care ea e introdusă în text”. Rolul unei astfel de descrieri picturale nu este unul „didactic sau informativ”, descrierea apropiindu-se mai degrabă de „analogiile realizate prin intermediul figurilor de stil”, opera de artă figurând – „metonimic – în text *în locul* personajului” și, mai rar, în cel al „peisajului real”[37].

În cazul lui Creangă, de pildă, descrierea picturală se configurează prin ridicarea unor grupuri umane cu nivel social inferior la rangul de subiect al unei prezentări problematic-existențiale cum ar fi comunitatea țărănească și/sau unii reprezentanți ai ei în plan social și comunitar: copilul, gospodarul, preotul, catihetul, femeia casnică etc. Un exemplu de descriere picturală ar putea fi recunoscută în alcătuirea portretului lui Davidică, realizat printr-o combinație insolită de trăsături generale: „plete crețe și negre ca pana corbului”, „fruntea lată și senină”, „sprâncenele stufoase,... nalt la stat, lat în spete, subțire la mijloc”. Este un portret care ilustrează tipologic imaginea unui tânăr țăran de la munte, iar comparațiile utilizate de Creangă au rolul de a individualiza personajul: „mlădios ca un mesteacăn, ușor ca o căprioară și rușinos ca o fată mare”. Totodată, în *Amintiri* se poate discuta și despre ilustrarea unui tablou static atunci când naratorul derulează cu încetinitorul secvențe ale cârciumii din Rădășeni, cu enumerarea obiectelor din cadrul „odăiței din spate”:

---

[35] Mihaela Mancaş, *op. cit*., p. 161.

[36] Mihaela Mancaş, *op. cit*.

[37] Mihaela Mancaş, *op. cit*.

> „Într-un colț al odăiței, câteva merțe de fasole; în altul sămânța de cânepă; în al treilea, o movilă de mere domnești și pere de Rădășeni, care trăiesc până pe după Paști; în al patrulea, mazere și bob, despărțite prin o scândură lată, iar alăture, nişte bostani turcești; într-o putină, pere uscate și dulci ca smochinele; mai încolo, un teanc de chite de cânepă și de in; pe-o grindă, călepe de tort și lânuri boite fel de fel pentru scoarțe și lăicere; apoi câlți, buci, și alte lucruri, zăhăite prin cele poliți și colțare, ca la casa unui gospodar fruntaș de pe vremea aceea”[38].

Majoritatea studiilor dedicate descrierii consolidează ipoteza conform căreia „inserarea unui fragment descriptiv produce o scădere a vitezei narative”, după cum afirmă Mihaela Mancaș, acest procedeu anticipând „timelapse” fiind considerată de cele mai multe ori „o pauză în secvența povestirii”[39]. În cazul descrierilor statice, de pildă, scriitorii apelează „la forme subtile” care se subordonează față de anumite verbe începând cu *a vedea* cu toate sinonimele sale: „*a privi, a cerceta, a se uita etc.*, respectiv: *a spune* și *a face*”[40]. Prin o atare operație se conferă, totodată, „statutul scriitorului”, cel de narator, martor și personaj. Descrierea dependentă de verbul *a vedea* este destinată / atribuită, de cele mai multe ori, unui actor / personaj „care are posibilitatea să observe desfășurarea evenimentelor, notând decorul-cadru al narației ori prezentând personajele” ca în exemplele de mai jos:

Calistrat Hogaș	Ion Creangă	Barbu Șt. Delavrancea
„și, cu cât priveam mai mult și mai drept în față pe acest om, sau mai bine zis, pe acest protopărinte al omenirii, cu atât mi se părea că barba, părul și sprâncenile lui sunt răsărite.”[41]	„toate acestea le privea biata mamă, uitată cu mâinile subsuoară, cum e omul necăjit, de după un dâmb din prund, aproape de mine. Dar eu n-o vedeam pe dânsa, căci eram în treabă.”[42]	„când mă dezmeticii, dădui să privesc prin rotocoalele din perdea, dar nu mai văzui nimic. Clipii din ochi. Mă frecai bine pe frunte. În casă era lumină și totuși nu mai văzui nimic.”[43]

Destinată tot unui actor / personaj, descrierea de tip *dicendi* impusă de verbele *a spune*, *a vorbi* sau *a povesti* apare de cele mai multe ori într-un monolog redat „în stil direct ori în stil indirect liber”, după cum constată și Mihaela Mancaș. De regulă, procedeul descrierii se realizează prin discursul personajului, el fiind cel care își asumă inserarea redării, așa cum se poate observa din exemplele de mai jos:

---

[38] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, în *op. cit.*, p. 229.

[39] Mihaela Mancaș, *art. cit.*, p. 8.

[40] Mihaela Mancaș, *art. cit.*

[41] Calistrat Hogaș, *De la Văratic la Săcu*, în volumul *Pe drumuri de munte,* Editura Albatros, București, 1973, p. 26.

[42] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, în *op.cit.*, p. 201.

[43] Barbu Șt. Delavrancea, *Liniște*, în volumul *Nuvele*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 235.

Ion Creangă	Barbu Șt. Delavrancea
„și după cum am cinste a vă spune, multă vorbă s-a făcut între tata și mama pentru mine, până ce a venit în vara aceea, pe la august, și cinstita holeră de la ‚48 și a început a secera prin Humulești în dreapta și în stânga, de se auzea numai chiu și vai în toate părțile”[44].	„după trei săptămâni vorbeam despre *progresele copiilor*. Eram la masă. El, un om gros în pântece și în ceafă, închis și ciupit în obraji, ținea întruna că să-și facă copiii militari; milităria e *carieră sigură* mai ales când ai *cevașilea cheag*”[45].

Există, totuși, suficiente cazuri în care naratorul / actorul „ezită să-și asume responsabilitatea”, deplasând procedeul descrierii în planul paralel atribuit celorlalte personaje, după cum se poate observa în *Pe drumuri de munte*:

> „precum spunea el însuși, formase toată educația lui literară, nu se zicea nimic despre aceste vestite fețe ale antichității. Oricum însă, pâinea până la cea din urmă fărâmitură și ceapa până la cea din urmă foaie verde fură desființate: ospătasem; și încă dascălul Alecu pretindea că de mult nu-și aducea el aminte să fi mâncat cu așa de mare poftă”[46].

„Subordonarea față de verbul *a face*” reprezintă, în opțiunea Mihaelei Mancaș, un alt tip de descriere care „aduce în text *construirea* obiectului sub ochii lectorului”. Descrierea lui Creangă, de pildă, abundă în verbe de acțiune la timpul imperfect cu rol catalizator în reliefarea „lumii țărănești”, fiind utilizate „substitute contextuale” pentru „hiperonimul *a face*”: *săpau*, *cărau*, *lucrau*:

> „Și care săpau cu cazmalele, care cărau cu tărăboanțele, care cu căruțele, care cu covețile, în sfârșit, lucrau oamenii cu tragere de inimă. Iar vornicul Nic-a Petricăi, cu paznicul, vătămanul și câțiva nespălați de mazili se purtau printre oameni de colo până colo, și când deodată numai iaca vedem în prund câțiva oameni claie peste grămadă, și unul din ei mugind puternic. «Ce să fie acolo?» ziceau oamenii, alergând care de care din toate părțile”[47].

---

[44] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie,* în *op.cit.*, p. 170.

[45] Barbu Șt. Delavrancea, *Liniște*, în *op. cit.*, p. 239.

[46] Calistrat Hogaș, *De la Văratic la Săcu*, în volumul *Pe drumuri de munte*, ed. cit. , p. 28.

[47] Ion Creangă, *op. cit.*, p. 167

Rolul verbelor de acțiune rezidă în crearea impresiei de dinamizare a stilului prin utilizarea substitutelor contextuale la timpul prezent –*torc*, *năvădesc*, *urzesc*, *țes*, *nălbesc* etc.–, așa cum se poate observa la Barbu Șt. Delavrancea: „Alteori torc de-o pânză cu mâna mea, năvădesc, urzesc, țes, nălbesc, fac cămăși, lui tat'tău, le calc și le așez binișor în ladă...”[48] Exemple similare se pot afla și în așa-zisul jurnal de călătorie al lui Calistrat Hogaș:

> „Femeie e, fără îndoială, gâcitoarea cea mai grea de dezlegat... Vădit jignită de aluzia mea, Magda se dusese, totuși, să întrebe oglinda, dacă e destul de Frumoasă!... Are, se vede, femeia ceva și din firea paingănului; prinde în mrejele sale tot ce-i cade, dar se desfătează, mâncând numai ce-i place... Și Magda era un paingăn cu gusturi foarte subțiri”[49].

În concluzie, descrierea cultivă o „estetică a discontinuității” recunoscută prin faptul că „nomenclaturile care iau forma listelor, fragmentările și elipsele pe care ea le introduce în textul narației au ca efect descompunerea, fărâmițarea acestuia”[50]. Prin caracterul său autonom, descrierea se departajează de ansamblul textual prin: *blancul topografic* – „dacă e inserată în corpul acestuia”; modificarea timpului verbal – cu precădere a formelor de imperfect, prezent sau perfect simplu; „imixtiunea” naratorului – „care o poate anunța; formularea pantonimului etc.; toate conlucrează la interpretarea fragmentului descriptiv ca unitate independentă, identificată ca atare de lector”[51].

Astfel se demonstrează cum anumite secțiuni descriptive din lucrările lui Calistrat Hogaș, Ion Creangă sau Barbu Ștefănescu Delavrancea pot fi identificate cu ușurință în întregul text, fiind considerate ca elemente fixe și, în consecință, susceptibile de a genera pauze în succesiunea narativă și de a favoriza suspendarea temporalității. În general, legătura dintre „descriptio” și „naratio” este de interdependență, întrucât acțiunea implică mereu referiri la personaje, context și obiecte din narațiune. Totodată, se crede că descrierea ar putea prejudicia literatura pentru că nu oferă o reprezentare precisă a obiectelor, fiind considerată arbitrară în dimensiuni și inconstantă în dinamică. Cu toate acestea, capacitatea de a surprinde esența operelor literare poate să depășească structura lor organică, putând fi analizată în fragmente. Din această cauză reies mai multe întrebări referitoare la importanța descrierii în poveste, la posibilitatea de a fi evitată în stilul narativ și la incertitudinile legate de modul în care poate fi integrată în poveste sau cum putem concepe povestea fără a folosi descrierea.

---

[48] Barbu Șt. Delavrancea, *Stâpânea odată...*, în volumul *Nuvele*, ed. cit., p. 523.

[49] Calistrat Hogaș, *Floricica*, în volumul *Pe drumuri de munte*, Editura Albatros, București, 1973, p.167.

[50] *Ibidem*.

[51] Philippe Hamon, *Du descriptif*, Hachette, Paris, 1993, *ap*. Mihaela Mancaș, *art. cit*.

BIBLIOGRAFIE

Adam, Jean; Michel Petijean, A., *Le texte descriptif. Poetique historique et linguistique textuelle*, Nathan, Paris, 1989.

Assunto, Rosario, *Peisajul și estetica*, volumul I, Editura Meridiane, București, 1986.

Bidu-Vrânceanu, Angela; Călărașu, Cristina; Ionescu, Ruxăndoiu, Liliana; Mancaș, Mihaela; Dindelegan, Pană-Gabriela, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București, 2001.

Creangă, Ion, *Opere*, ediție critică, note și variante, glosar de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, Editura Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă. Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2014.

Delavrancea, Barbu Ștefănescu, *Nuvele*, Editura pentru Literatură, București, 1967.

Fontanier, Pierre, *Les figures du discours*, Edition Flammarion, Paris, 1968.

Greimas, A. J.; Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Édition Hachette, Paris, 1979.

Hogaș, Calistrat. *Pe drumuri de munte*, Prefață de Ilie Dan, Editura Albatros, București, 1986.

Ivanovici, Victor, *De la portretul-peisaj la peisajul-portret*, în „Viața românească”, nr. 5/ 23 mai 2018 (rubrica *Eseu*), disponibil online la adresa: https://www.viataromaneasca.eu/revista/2018/05/de-la-portretul-peisaj-la-peisajul-portret/, accesat la data de 30.09.2024.

Mancaș, Mihaela, *Locul descrierii în ansamblul textului narativ* publicat pe: http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dindelegan/35.pdf.

Mancaș, Mihaela, *Tablou și acțiune: descrierea în proza narativă românească*, Editura Univers, București, 2005.

Sărăcuț, Cristina, *Ekphrasis. De la discursul critic la experimentul literar*, Editura Institutului Universitar, Iași, 2015.

Senabre Sempere, Ricardo, *El retrato literario: antología*, Ediciones Colegio de España, Madrid, 1998.

BETWEEN “DESCRIPTIO” AND “NARATIO” OR ON THE DETERMINANT CONSTITUENTS OF THE STRUCTURE OF THE WORKS OF CALISTRAT HOGAȘ, ION CREANGĂ AND BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA

Abstract: The article titled *Between “Descriptio” and “Narratio” or on the Determinant Constituents of the Structure of the Works of Calistrat Hogaș, Ion Creangă and Barbu Ștefănescu Delavrancea* explores in detail the relationship between description („descriptio”) and narration („narratio”) in Romanian prose, focusing on the works of Calistrat Hogaș, Ion Creangă and Barbu Ștefănescu Delavrancea. Although description has been traditionally considered secondary to narration, with a vaguer role and often seen as a „pause” in the storyline, it remains a crucial constituent of the literary text’s structure. In the prose of Calistrat Hogaș, Ion Creangă and Barbu Ștefănescu Delavrancea, description plays a central role, being rich in technical vocabulary, proper names, metaphors, synecdoches, and other rhetorical figures. Descriptions become veritable „lists” of details, contributing to the crea-

tion of a specific rhythm. For example, Creangă's descriptions, whether of peasant houses or natural landscapes, are filled with details and stylistic figures, creating a „reality effect" and deepening the reader's engagement. Hogaș, on the other hand, uses description to create contrast between characters and their environment, while Delavrancea employs description in a rhythmic and intense way, creating a tense and uneasy atmosphere in his short stories.

Keywords: *descriptio*, *naratio*, *focalization*, *suprasignification*, *lexicon*.

CRONOLOGIA VIEŢII LITERARE ROMÂNEŞTI.
(VI)

La pregătirea şi elaborarea materialului a participat un grup de cercetători format din Andrei Grigor, Nicoleta Ifrim, Cristina Balinte , Mihai Iovănel, Alina Crihană, Andrei Terian.

Perioada postbelică
1956 (ianuarie-iulie)

IANUARIE

3 ianuarie

▪ În „Scânteia tineretului”, H. Zalis semnează cronica literară *Drama învăţătorului Apostol* făcută romanului *Apostol* al lui Cezar Petrescu, editat în 1955 la E.S.P.L.A., subliniind că „eroul care dăduse şi titlul cărţii venea să se adauge unei galerii de tipuri existente deja în opera lui Cezar Petrescu, exprimând refuzul unor oameni înzestraţi de a accepta existenţa obscură, stearpă pe care le-o sortise regimul burghezo-moşieresc. Avocatul Radu Comşa din *Întunecare*, magistratul Constantin Lipan din *Calea Victoriei,* profesorul Grigore Panţâru din *Oraş patriarhal* şi mulţi alţii – dincolo de diferenţierile sociale şi individuale care îi separă – fac parte din aceeaşi categorie de oameni în divergenţă cu alcătuirea socială diformă care-i apasă.” Nucleul tematic este stereotip: „Cap de promoţie, Nicolae Apostol, eminent absolvent al şcolii normale, cere să fie trimis într-un sat cât mai sărăcăcios spre a-l ridica prin munca sa de învăţător la o treaptă de lumină şi bună stare.” La fel şi traseul „tragic” al eroului: „Superioritatea învăţătorului este reliefată de largul şir de jertfe la care e supus şi faptul că noi, cititorii, suntem chemaţi să asistăm la procesul împuţinării şi zăgăzuirii însufleţirii creatoare a eroului subliniază, face evidentă, intenţia critică a autorului – aceea de a denunţa pe cei vinovaţi de înfrângerea, de încovoierea brutală a lui Apostol, într-un regim potrivnic elanurilor generoase de luminare a poporului.” Astfel, „esenţial este însă că scriitorul a conturat prin Nicolae Apostol un exemplu de închinare a tuturor forţelor unui scop nobil, singurul care poate păstra curată, ferită de mlaştina egoismului burghez, o personalitate superior înzestrată, dornică să se valorifice alături şi pentru forţele sănătoase ale societăţii.”

4 ianuarie

▪ „Munca” publică articolul lui Dumitru Corbea, ***Despre literatura pentru copii şi tineret***, care se concentrează în jurul unui singur sfat: „Micul cititor este amator şi de «ştrengării» şi de «nebunii». Aici este meşteşugul scriitorului: să transforme «ştrengarul», «nebunaticul», «încăpăţânatul». «Micile apucături» să se transforme în calităţi: curaj, voinţă, perseverenţă. Ideea muncii şi luptei pentru o viaţă şi o lume mai bună să-i încălzească inima şi să-i lumineze gândirea. Pentru mulţi scriitori din ţara noastră, literatura pentru copii şi tineret a devenit comandă socială. Căci nu-i vorba de a scrie pentru a ne găsi în treabă, ci pentru a creşte şi a pregăti cadrele viitoare de conducere ale ţării.”

5 ianuarie

▪ „Gazeta literară” se deschide cu editorialul ***Sarcini de cinste***, semnat în numele redacţiei: „Conştienţi de rolul lor în viaţa patriei, scriitorii vor răspunde cu promptitudine sarcinilor de cinste

RITL, nr. 1–4, p. 203–260, Bucureşti, 2011

care le stau în faţă şi care reies atât de clar din chemarea adresată în Raportul de activitate al C.C. al P.M.R. prezentat la Congresul al II-lea al Partidului; ei vor răspunde acestor sarcini creând opere de un înalt nivel ideologic şi artistic”. □ Paul Georgescu comentează volumul *Trăinicie* de Mihai Beniuc: „Lirica lui Beniuc exprimă [...] un aliaj particular al sentimentelor ziditorilor socialismului, atitudinea creatorilor săi faţă de opera lor comună care este materializarea substanţei lor umane. De aici şi pasionata dorinţă de a stârpi pălămida din ogorul socialist, de a fi strajă vie operei ameninţate de duşmani. Lirica lui Beniuc dintotdeauna dârză marchează în acest volum o combativitate deosebită, legată, fireşte, şi de prezenţa poeziei lui în primele linii ale frontului ideologic.” (***Non omnis moriar***) □ La „Cronica literară” apare prima parte a cronicii pe care Savin Bratu i-o dedică romanului *Moromeţii* de Marin Preda: „Romanul lui Marin Preda descoperă sub vălul vieţii săteşti care se scurge «fără conflicte mari» legile pe care relaţiile capitaliste le impun micii gospodării ţărăneşti. Nu evenimente deosebite lovesc viaţa eroilor lui Marin Preda, ci însăşi desfăşurarea cotidiană a ei sub presiunea legilor fundamentale ale societăţii bazate pe exploatarea omului de către om. Iluzia libertăţii celui care, fără să exploateze, se crede şi neexploatat, cade.” □ Horia Stancu recenzează romanul *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mâine* de Cezar Petrescu. □ În acelaşi număr al revistei apare un nou fragment din ***Însemnări despre literatură*** de A. Fadeev şi partea secundă a articolului ***Poezie politică*** de Ov.S. Crohmălniceanu.

6 ianuarie

● În „Contemporanul”, lui G. Călinescu îi apare, la pagina întâi, „Cronica optimistului” intitulată ***Omul nou***.

● Într-un articol intitulat ***Un maestru al literaturii americane***, Petre Solomon îl celebrează în „Scânteia”, la zece ani de la moarte, pe Theodore Dreiser, „marele romancier a cărui operă este unul dintre cele mai impunătoare şi mai trainice edificii ale literaturii progresiste americane.” Propunând o incursiune în biografia romancierului şi în opera acestuia, autorul articolului face din Dreiser un model al scriitorului angajat, incapabil să adere la principiile unei lumi decăzute, a cărei imagine demonizată o reflectă romanele sale sociale. Esenţială pentru recuperarea canonică a scriitorului american, a cărui operă vădeşte, pe la începuturi, şi unele „rătăciri” naturaliste, este participarea la luptele duse de clasa muncitoare, de poporul american, în frunte cu comuniştii, pentru apărarea drepturilor democratice, a libertăţii şi a păcii. Însufleţit de marele exemplu al Uniunii Sovietice, pe care o vizitase în 1927, el a fost unul din cei mai înflăcăraţi adepţi ai prieteniei sovieto-americane.” O astfel de angajare ideologică (care va fi încununată, exemplar, de cererea scriitorului, cu câteva luni înainte de moarte, de a fi primit în partidul comunist) îşi află ilustrarea într-o operă pusă în slujba cauzei „întregii omeniri progresiste”.

7 ianuarie

● În „România liberă”, Teodor Vârgolici recenzează romanul *Lumina primăverii* de Ion Călugăru, „ediţia II-a revizuită şi mult adăugită”, „a doua carte din ciclul început cu *Copilăria unui netrebnic*”: „Folosind un stil sobru, fără podoabe confecţionate, apropiat de vorbirea orală, redând firesc dialogurile dintre personaje, Ion Călugăru a sporit gradul autenticităţii şi veridicităţii faptelor descrise. Romanul *Lumina primăverii* aduce în paginile lui o mărturie vie, dramatică, a luptei pe care masele muncitoare din ţara noastră au dus-o în anii de după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, pentru trezirea şi însufleţirea conştiinţei revoluţionare, pentru cucerirea unei lumi noi”. (***Ion Călugăru: Lumina primăverii***).

8 ianuarie

□ Teodor Mazilu publică în „Scânteia tineretului” schiţa *Mititelu – Portret satiric*, o replică anti-burgheză acidă dată „principialităţii”, „un adăpost invulnerabil”.

10 ianuarie

● N. Ungureanu semnalează ***Reeditarea unui roman de valoare***; este vorba despre *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, de Camil Petrescu, receptat în cheie ideologizată drept „o analiză pătrunzătoare şi severă a situaţiei politice şi economice a ţării noastre în preajma acestui război [Primul Război Mondial – n.n.] şi în timpul desfăşurării lui, [...] condamnarea făţişă, plină de indignare a clasei conducătoare româneşti din acea epocă, ahtiată după afaceri veroase şi îmbogăţire prin orice mijloace.”. („România liberă”)

● Eugen Mandric comentează ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** (reeditat recent), într-un articol, publicat la rubrica „Note bibliografice” din „Scânteia”, în care deconstruieşte demersurile anterioare ale „criticii estetizante”, revelând, în romanul lui Camil Petrescu, aspectele recuperabile din perspectiva criticii dogmatice a epocii: „*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* nu poate fi socotită, aşa cum era caracterizată adesea, în trecut, de critica estetizantă, drept un roman al geloziei numai: cartea este în primul rând drama intelectualului cinstit, chinuit, apăsat de lumea putredă a capitalismului în care este obligat să trăiască.” În partea a doua a romanului, criticul identifică mai apoi, după ce va schiţat imaginea spaţiului social „profund descompus” în care eroul nu se poate integra (lumea „haitelor mondene”), „o excepţională dezvăluire a ororilor războiului imperialist, în care a fost târât neînarmat, desculţ şi dezbrăcat, întru folosul capitaliştilor, poporul român.” Scurta prezentare a romanului, căruia exegetul îi aplică forţat şabloanele ideocritice, trecând intenţionat sub tăcere aspectele care ţin de modernismul formal şi nesfiindu-se să îi atribuie, protocronist, o miză ideologică corect politică, îl recomandă ca pe o „remarcabilă operă realist-critică” corespunzătoare, până la un punct, exigenţelor canonice ale epocii.

11 ianuarie

● În „România liberă”, Boris Buzilă semnează o cronică literară despre romanul *Moromeţii*: „Forma în care se înfăţişează romanul astăzi demonstrează că scriitorul a depăşit faza dibuielilor lipsite de înţelegerea profundă a fenomenelor sociale din primele sale proiecte de roman, ajungând astăzi la o operă artistică matură, bine închegată din punct de vedere ideologic şi artistic, în care procesul de diferenţiere şi pauperizare a satului românesc din ajunul celui de al doilea război mondial apare în situaţii şi personaje tipice. [...] Primul şi cel mai de seamă merit al lui Marin Preda este de a fi oglindit cel dintâi într-o realizare artistică superioară, pe care nu ne sfiim s-o alăturăm celor mai bune creaţii ale literaturii închinate satului românesc, tocmai formele de pauperizare a ţărănimii, specifice ţării noastre într-o anumită epocă istorică. Mijlocaşul Ilie Moromete, Ţugurlan, Birică, Cocoşilă, fac parte din cohorta milioanelor de ţărani prădaţi până la ruină, despre care scria Marx cu multe decenii în urmă. [...] Prin romanul *Moromeţii* literatura noastră se îmbogăţeşte cu o realizare valoroasă. Cartea lui Marin Preda este o pledoarie plină de pasiune pentru o viaţă mai bună a ţărănimii, aceea care se făureşte astăzi sub ochii noştri. Ea este şi un act de acuzare împotriva orânduielilor care nu se vor mai întoarce niciodată în satele româneşti, un sprijin în mâna celor care pun începuturile noilor destine ale ţărănimii.”. (***Marin Preda: Moromeţii***).

12 ianuarie

□ „Gazeta literară” se deschide cu un ***Îndemn la fermitate ideologică***: „Azi, în ţara noastră, ideologia pe care sunt chemaţi s-o răspândească scriitorii prin chipurile artistice realizate în cărţile lor este ideologia marxist-leninistă, acea ideologie care călăuzeşte viaţa noastră, drumul poporului nostru spre socialism. Literatura actuală nu poate oglindi şi nici nu poate fi călăuzită de o altă ideologie, dacă ea vrea să-şi asigure dragostea şi preţuirea cititorilor, dacă ea ţinteşte să contribuie la opera de construcţie pe care o realizează poporul.” □ Tot aici apare partea a treia din articolul ***Poezie politică*** de Ov. S. Crohmălniceanu. □ Mihail Petroveanu comentează *1907 – Peizaje* de Tudor Arghezi: „Cine confruntă în Arghezi pe pamfletarul tradiţional cu autorul recentului volum observă imediat cât de devreme a desluşit poetul strâmbătatea orânduirii rezemate pe clase vrăşmaşe. În acelaşi timp este însă obligat să recunoască că acum Tudor Arghezi îşi reprezintă aceeaşi detestată întocmire socială cu o claritate istorică aproape ştiinţifică.” (***Bâlciul ticăloşilor***) □ La „Cronica literară” apare partea secundă a cronicii pe care Savin Bratu i-o dedică romanului *Moromeţii* de Marin Preda: „*Moromeţii* subsumează cu fineţe desfăşurării tematice şi dezvăluirii personajelor arta matură a reflectării fenomenelor de exteriorizare – mimică şi verbală – şi de interiorizare. Exteriorizarea, aparent brutală, e justificată prin viaţa interioară. Se creează, astfel, două planuri: cel al acţiunii deschise, al cuvântului şi al gestului; cel al gândurilor, al subterfugiilor cogitative, al sentimentelor încătuşate, fremătând dens. [...] Pe baza unei îndelungi şi moştenite practici sociale, cele două planuri în viaţa personajelor lui Marin Preda devin paralele, rupând contactul nemijlocit dintre ele. Omul *disimulează* planul interior prin cel exterior; nu odată *simulează* în afară o comportare independentă şi indiferentă faţă de cea dinăuntru.” □ Ştefan Bănulescu scrie despre ***Începutul şi sfârşitul lui Ion***, comparând viaţa eroului lui Rebreanu cu existenţa lui Ion Boldijaru, „modelul lui Ion”. □ Ion Marin Sadoveanu publică un articol despre *Iliada* lui Homer. □ În articolul ***Sub care zodie literară?***, S. Damian analizează „literatura fragedă” a lui Eugen Mandric. □ Continuă serialul de ***Însemnări despre literatură*** ale lui A. Fadeev.

● Un anunţ la rubrica „Răsfoind planurile editurilor”, din „România liberă”, informează cititorii asupra viitoarelor apariţii în librării. Pentru domeniul „literaturii contemporane” se precizează: „Scriitorul Petru Dumitriu pregăteşte pentru acest an două romane, *Metalul* (în care se va înfăţişa viaţa muncitorilor dintr-o uzină – E.S.P.L.A.) şi *Tinereţe nouă* (roman închinat tineretului – Editura Tineretului). Maestrul Camil Petrescu oferă cititorilor volumul III din *Un om între oameni*. Tânărul scriitor Titus Popovici, prin romanul *Mitru*, va zugrăvi viaţa satului ardelean. Francisc Munteanu va publica la rândul său două romane: *Oameni şi drumuri* (E.S.P.L.A.) şi *A venit un om* (Editura Tineretului) [...]”. (***Ce vom citi anul acesta***).

13 ianuarie

● Ion Vitner, în articolul de pagina întâi ***Despre viitor şi despre sublim***, din „Contemporanul”, face comentarii pe marginea hotărârilor Congresului al II-lea al P.M.R.: „În faţa noastră avem deci, datorită perspectivei limpezi asupra celui de al II-lea cincinal, în care am intrat, de altfel, imaginea viitoarelor mari realizări pe care oamenii muncii din patria noastră le vor înfăptui sub conducerea şi îndrumarea directă a partidului. În faţa acestui plan grandios, întrebarea care se impune pentru noi, ca scriitori, este: ce vom face noi? Cu ce vom contribui la realizarea pe plan cultural a viitorului cincinal? Ce vom întreprinde pentru a fixa în opere durabile momentele mărețe pe care le străbatem? Ce vom face pentru a-i ajuta pe oamenii muncii din ţara noastră în munca lor constructivă, pentru a le îmbogăţi efortul creator prin imaginea artistică luminoasă a marii lor puteri şi răspunderi?”. □ Victor Tulbure publică poezia *Amiază*, iar G. Călinescu o „cronică a optimistului” despre ***Copiii de azi***.

15 ianuarie

● La rubrica „Însemnări de cititor”, Eusebiu Camilar, „membru corespondent al Academiei R.P.R.”, se înduioşează stilistic în faţa creaţiei poetice eminesciene (***Carte pururi deschisă***): „Poezia lui, încărcată de lumină fără amurg, creşte prin perioadele istoriei, fiecare rând de oameni îi află alte şi alte frumuseţi şi tâlcuri, precum alte şi alte frumuseţi arată pe linia zării poiana rară în necontenită creştere. Poezia eminesciană, această carte pururi deschisă, e adânc împlântată în clocotul năzuinţelor populare. Mihail Eminescu s-a născut în mijlocul norodului pe care l-a iubit până la moarte. [...] Opera lui Eminescu ne stă în faţă, carte deschisă pururi, învăţându-ne, printre altele, legile aspre ale creaţiunii artistice. El, nemuritorul, nu a scris, ci a oficiat, în faţa statuii nemuritoare a Binelui şi Frumosului. Ne mai învaţă, cartea aceasta, să participăm la viaţa vremii noastre, nemijlocit, să nu stăm «Privitori ca la teatru», ci să ne dăm tributul tuturor forţelor şi virtuţilor noastre, pentru binele patriei noastre ce şi-a croit drum nou în domnia poporului”. □ Într-o „Notă” nesemnată este prezentat, pe scurt, ***Un ciclu valoros de poezii*** (*Muzeul de antichităţi*, de Nina Cassian, apărut în „Viaţa Românească”): „Folosind satira, făcând uz în unele strofe de puternic lirism, de imagini menite să transmită emulaţia încercată de eroul liric în faţa acestor relicve din timpuri trecute Nina Cassian creează un tablou sugestiv al viitorului fericit al omenirii, fără coroane şi gârbace, fără plus-valoare şi umilinţă”.

19 ianuarie

⍰ „Gazeta literară” e inaugurată de articolul de fond ***Toate generaţiile***. □ Petru Dumitriu militează ***Pentru o prezenţă universală a literaturii***, ca ecou al scrisorii deschise a lui M. Şolohov: „Cred că nu există un adevărat scriitor care să nu simtă lipsa unui contact spiritual şi personal cu confraţii săi din celelalte ţări ale lumii. [...] Pentru a risipi această ignorare reciprocă pe care mulţi din noi o resimt ca tragică, o Conferinţă internaţională a scriitorilor, un Consiliu al lor sau, cum se va numi în fapt, o Masă Rotundă a lor, cum i-a spus foarte potrivit Mihail Şolohov, ar fi o contribuţie foarte importantă la stabilirea unui nou climat intelectual, a unui spirit de sprijin reciproc, de întrecere paşnică, de învăţătură reciprocă din tot ce constituie progres al tehnicii scriitoriceşti, îmbogăţire a mijloacelor de expresie, lărgire a câmpului de investigaţie, astfel încât scriitorii acestui veac frământat şi creator să depună despre vremea lor o mărturie luminată, veridică şi completă.” □ Mihail Petroveanu îşi continuă comentariul la *1907 – Peizaje* de Tudor Arghezi (***Începutul mâniei***). □ La „Cronica literară”, Savin Bratu scrie despre ***Doi poeţi tineri***: Violeta Zamfirescu (cu *Inima omului*) şi Rusalin Mureşanu (cu *Coboară munţii*). □ Lui Eugen Barbu îi apare un fragment din romanul *Unsprezece*. □ Abordând primul roman al lui Camil Petrescu, Dumitru Micu subliniază ***Drama lucidităţii***, încercând să apropie gândirea lui Ştefan Gheorghidiu („o iubire care nu are la temelie luciditatea, între altele, consimţământul deplin al raţiunii, nu-l poate satisface”) de „concepţia despre fericire a omului nou”: „El zice: fericirea e de neconceput fără conştiinţa de a o avea. Fericirea vine din cunoaştere. Dacă înţelegerea, descoperirea adevărului naşte durere, atunci trăiască durerea. Unui paradis al insensibilităţii, adormit, veşnic identic sieşi, prefer infernul îndoielilor, ducând la certitudini, tortura căutărilor şi revelaţiilor uluitoare. Nu linişte vreau, ci înţelegerea rosturilor mele în lume, adevăr.” □ Lucian Raicu îşi publică prima parte a comentariului ***La o lectură din Tolstoi***: „Opera lui Tolstoi este enciclopedia omului. Niciun simţământ propriu omului n-a rămas în afara ei, tot ce priveşte pe om e analizat şi studiat până la epuizare, la treapta celui mai înalt adevăr. [...] Niciodată o mare operă n-a fost atât de adânc morală. [...] Indiferent dacă nouă astăzi ne par ori nu acceptabile aceste idei, nu se poate să nu fim copleşiţi de puterea cu care sunt afirmate.” □ Continuă serialul de ***Însemnări despre literatură*** ale lui A. Fadeev.

20 ianuarie
● În „Contemporanul”, G. Călinescu scrie „Cronica optimistului”, ***Teatrul nou***. □ Andrei Băleanu, în articolul ***Problema tipicului în literatură şi artă***, analizează „fără a expune puncte de vedere personale” editorialul din revista sovietică „Kommunist” (nr. 18/ 1955) – *Cu privire la problema tipicului în literatură şi artă*, observând: „Pentru dezvoltarea literaturii şi artei noastre noi, are o deosebită însemnătate apărarea consecventă a principiului partinităţii comuniste în artă, care reprezintă baza ideologică solidă a reeducării artiştilor vechi şi a educării celor noi, a depăşirii elementelor contradictorii ce mai persistă în concepţia despre lume a unor scriitori, a combaterii influenţelor ideologice străine care frânează mersul înainte pe calea realismului socialist”.

21 ianuarie
⍰ În „Scânteia tineretului”, Călin Gruia semnează articolul ***Basmele şi legendele noastre – oglindă a frumuseţilor patriei***, o demonstraţie cu miză ideologică : „Din generaţie în generaţie, basmul a oglindit luptele şi năzuinţele poporului de pe aceste meleaguri spre libertate şi fericire.” La rândul său, „eroul basmului este trimisul comun, alesul poporului care trebuie să înfăptuiască lucruri nemaipomenite: să dărâme munţi, să zăgăzuiască ape învolburate, să biruie obida, asuprirea, obida, asuprirea, robia, întunericul, întruchipări ale răului – în zmei şi balauri, în împăraţi şi căpcăuni, în cotoroanţe şi scorpii.” Pesonajul feminin, Ileana Cosânzeana, oglindeşte, în opinia criticului, „fata cea curată la suflet ca roua florilor, răbdătoare ca stânca, frumoasă ca livezile în floare şi peste a cărei cinste şi dragoste nu pot trece zmeii, cu toată ispititoarea lor bogăţie în aur, diamante şi palate.” În esenţa sa, „deşi s-ar părea că basmul nu reflectă frumuseţile naturii în care se naşte şi trăieşte, el poartă de fapt, într-un fel sau altul, pecetea frumuseţilor naturale ale locurilor unde a fost zămislit.”

26 ianuarie
⍰ „Gazeta literară” formulează câteva concluzii ***În lumina Congresului***. □ Petru Dumitriu publică un ***Reportaj dintr-un laborator***, care continuă reflecţiile expuse în falsa „credinţă” ***Nu, universul nu e absurd***...: „Nu e credinţa mea. Nu e o credinţă. e o convingere întemeiată pe practica (*die Praxis*, cum îi spun întemeietorii ei, K. Marx şi F. Engels) omenirii întregi, de la focul din cremene sau din două lemne până la fisiunea nucleului atomic. Practica aceasta dovedeşte că omul poate gândi şi apoi înfăptui anumite fapte şi serii de fapt, care să ducă la efecte aşteptate şi prevăzute. Că, în general, universul e plin de înlănţuiri, de relaţii, de fapte cognoscibile şi chiar previzibile (în timp, ca o dezintegrare de atom, în spaţiu, ca planeta Neptun pe care Leverrier n-a văzut-o, dar pe a cărei existenţă a dedus-o din alte date). Ceea ce dovedeşte că gândirea noastră e omogenă universului.” □ Geo Şerban semnează articolul ***Baladele lui George Dan***. □ La „Cronica literară”, Savin Bratu scrie despre *Scriu negru pe alb* de Virgil Teodorescu: „Virgil Teodorescu, pe care îl iubim şi-l apreciem pentru drumul străbătut de la suprarealism la poezia vremurilor de azi, închinându-şi versurile clasei muncitoare, e un poet sensibil, creator de certe frumuseţi, şi în lirica lui de dragoste, romantică fără

expansiuni gălăgioase şi capabilă să găsească fiorul intim în tumultul contemporaneităţii, vibrând organic în el.” □ Lui Ion Marin Sadoveanu îi apare fragmentul de roman *Împlinirile lui Ion Sântu*. □ Radu Popescu îşi publică un fragment dintr-o carte despre Alexandru Sahia. □ Lucian Raicu semnează partea a doua a comentariului ***La o lectură din Tolstoi***. □ În acest număr se încheie serialul de ***Însemnări despre literatură*** ale lui A. Fadeev.

● O notă nesemnată, în „România liberă”, remarcă nivelul calitativ înalt al criticii literare din revista „Viaţa Românească” (*Teatrul lui Mihail Sebastian*, de B. Elvin; *Dezvoltarea romanului social – un fenomen caracteristic al noii noastre literaturi*, de Lucian Raicu; *Principiul leninist al spiritului de partid în literatură*, de Ov. S. Crohmălniceanu ş.cl.), dar subliniază carenţele flagrante de „actualitate”, din secţiunea de „recenzii”: „O mai mare preocupare a revistei pentru problemele de actualitate şi pentru clarificarea anumitor probleme asupra cărora mai plutesc confuzii n-ar fi decât bine venită”.

27 ianuarie

● În „Contemporanul”, apare „cronica optimistului” ***Fiul libertului***, de G. Călinescu. □ Petru Dumitriu, în articolul ***Portretul bătrânului războinic***, jubilează la descoperirea unui volum de versuri care îl satisface ireprimabil – *Trăinicie*, de Mihai Beniuc: „Gândul pieirii a cutremurat generaţii nenumărate de muritori şi nenumăraţi poeţi au fost ecoul acestei spaime străvechi. În faţa gândului morţii se revelează de obicei concepţia despre univers şi atitudinea etică a unui om şi a unei societăţi. Mi se pare că Mihai Beniuc e primul poet care a îndrăznit să privească Hârca în faţă, în această perioadă a dezvoltării literaturii noastre spre realismul socialist. Şi în faţa ei, a dezvăluit sentimentele şi gândurile unui om cu adevărat al epocii noastre. Eminescu ar fi scris despre setea liniştii eterne, Arghezi scrie despre jocul ciudat de-a v-aţi ascuns. I-am numit ca pe reprezentanţi prin excelenţă ai câte unei epoci diferite a poeziei noastre. În cazul lui Mihai Beniuc, vom găsi cu totul alte rezonanţe. O sete pătimaşă de viaţă, care-l «strigă», cu toate culorile ei aprinse”. □ I.Ş. anunţă un ***Eveniment editorial***: apariţia *Antologiei poeziei sovietice* (Ed. Cartea rusă): „Ca orice eveniment editorial, *Antologia poeziei sovietice* va fi, credem, consemnată în presa noastră prin cronici şi articole ample”. În cadrul aceluiaşi grupaj informativ, o notă nesemnată enumeră câteva viitoare editări (***De pe şantierul creaţiei literare***): „MIHAI BENIUC a predat Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă un nou volum de versuri. El pregăteşte de asemenea un scenariu de film după povestirea *Hada lui Vârnav* şi un libret de operă inspirat din trecutul de luptă al Griviţei. MARCEL BRESLAŞU pregăteşte pentru ESPLA *Mic tratat de zoologie* din care au apărut fragmente în «Viaţa Romînească», «Gazeta literară» şi «Contemporanul». Tot pentru ESPLA, o culegere de versuri (1944- 1956), inedite, în volum. De asemenea va mai publica la Editura Tineretului trei cânturi din *Povestea poveştilor* (I, IV, VI) precum şi versuri pentru copii şi tineret (1944-1956), inedite, în volum. G. CĂLINESCU a terminat noul său roman *Scrinul negru*. EUSEBIU CAMILAR va oferi cititorilor săi un nou roman: *Fuga în Egipt*, care înfăţişează aspecte ale crizei agrare din perioada anilor 1929—1930. De asemenea, în cursul anului acesta, el va da tiparului romanul *Sămânţa pădurilor*. Acţiunea se petrece în zilele noastre pe Valea Jijiei. Va scrie şi o povestire inspirată din viaţa grănicerilor de pe ţărmul Mării Negre. MIHAIL DAVIDOGLU lucrează la un scenariu cinematografic *Fata plutaşului*, inspirat din viaţa şantierului hidrocentralei de la Bicaz. El va aborda aceeaşi tematică în piesa *Cetatea luminii*. Va dărui de asemenea tiparului şi piesa într-un act *Mor cei fără de moarte*, închinată vieţii minerilor. LUCIA DEMETRIUS finisează nuvelele din volumul *Oameni şi jivine*. Pe şantierul de creaţie al scriitoarei se găseşte de asemenea o interesantă nuvelă închinată dezvoltării ştiinţei în patria noastră. PETRU DUMITRIU lucrează la completarea volumului *Cronică de familie* în vederea scoaterii unei noi ediţii şi pregăteşte un amplu roman din viaţa muncitorilor hunedoreni, intitulat *Metalul*. MIRON RADU PARASCHIVESCU, după ce a terminat cizelarea celor 11.000 de versuri ale volumului *Pan Tadeusz* de Mickiewicz, a început traducerea celui de-al doilea volum de opere alese ale lui Nekrasov. MARIN PREDA va da curând tiparului o ediţie revăzută a volumului *Întâlnirea din Pământuri* şi a nuvelei *Ana Roşculeţ*. Pe şantierul său de creaţie se află de asemenea o nouă nuvelă oglindind viaţa satelor, intitulată *Ferestre întunecate*”.

31 ianuarie

● În „România liberă”, acad. Zaharia Stancu publică ***Însemnări dintr-o călătorie la Berlin***.

[IANUARIE]

● „Lupta de clasă”, nr. 1, publică *Raportul de activitate al CC al PMR la Congresul al II-lea al partidului*, prezentat de Gh. Gheorghiu-Dej; la secțiunea *Munca ideologică* se afirmă: „*Succese însemnate au fost repurtate în domeniul literaturii și artei*. Deosebit de îmbucurător este faptul că în literatura și arta noastră își dau mâna scriitori și oameni de artă din diferite generații. Tot ce are mai talentat literatura și arta românească participă astăzi la opera de dezvoltare a culturii puse în slujba poporului. Furia pe care acest fenomen o stârnește oficinelor propagandei imperialiste este, în felul ei, o recunoaștere a succeselor dobândite de partid în opera de dezvoltare a culturii în RPR. Scriitorii și artiștii noștri continuă tradițiile literaturii și artei înaintate a trecutului, tradițiile clasicilor literaturii și artei noastre. Ei se străduiesc, în marea lor majoritate, să reflecte în operele lor realitatea noastră și să contribuie activ la opera de educare a oamenilor muncii în spiritul socialismului. Ei urmează îndemnul și pilda lui Mihail Sadoveanu, care a scris cu atâta dreptate: «Literatura nu poate fi izolată de interesul permanent al obștei muncitoare. Țara nouă n-are ce face cu literații „care nu fac politică” și cu cei care pretind că dormitează în turn de fildeș. Țara nouă are nevoie de scriitori militanți în vederea programului ei necontenit.» Oamenii de litere și de artă au izbutit să creeze în ultimii ani opere care și-au câștigat pe merit dragostea poporului. Dar succesele obținute nu trebuie să ducă la crearea unei atmosfere festive, de automulțumire. Multe dintre temele mari și dintre aspectele fundamentale ale luptei eroice a poporului muncitor pentru construirea socialismului, ca și din istoria ultimelor decenii, nu și-au găsit oglindirea în literatură și artă decât în slabă măsură. Unele opere suferă de tendința de a simplifica realitatea, de a o prezenta în chip schematic, ceea ce se manifestă îndeosebi în prezentarea slabă din punct de vedere artistic a superiorității noului, a procesului de înfrângere și de lichidare a ceea ce este vechi. Lipsite de viață sunt în unele opere literare figurile făuritorilor noii societăți. Realismul socialist exclude deopotrivă tendința de a prezenta viața în culori trandafirii, de a ignora conflictele ei, ca și tendința de pescuire bolnăvicioasă a tot ce este putred, morbid, de prezentare în culori întunecate a realității noastre și a eroilor vieții noi. Poporul cere scriitorilor și artiștilor opere care să înfățișeze *esența* fenomenelor social-istorice descrise, să prezinte realitatea noastră nouă în continuă dezvoltare, să redea toată bogăția ei inepuizabilă, toată multilateralitatea ei și, înainte de toate, să înfățișeze uriașa muncă creatoare, prin care poporul construiește noua orânduire și se transformă el însuși. În condițiile regimului democrat-popular, operele de literatură și artă sunt cunoscute și prețuite de milioane de oameni. Acest public nou, setos de frumos, cere creatorilor ca operele lor să fie făurite la un înalt nivel de măiestrie, așa cum merită temele mărețe cărora le sunt consacrate. Artei veritabile îi este străin tot ce este searbăd, cenușiu, simplist, îi sunt străine trivialitatea și naturalismul. Dușman al oricărei nivelări sau egalizări mecanice în materie de creație, realismul socialist oferă creatorului cele mai largi posibilități de manifestare a personalității sale artistice, dând frâu liber unei mari varietăți de stiluri și gusturi artistice. Pentru ca literatura și arta noastră să înflorească și să se dezvolte, trebuie înlăturat din cale tot ce o împiedică în mersul ei înainte. Organizațiile noastre de partid au sarcina de a combate cu hotărâre tămâierea reciprocă, spiritul de grup, tendința de a prefera o atmosferă stătută unei discuții curajoase, adânc principiale, pătrunse de spirit de partid. Trebuie dusă o luptă neîncetată împotriva influențelor ideologice străine în domeniul creației artistice, împotriva feluritelor resturi ale influențelor literaturii și artei burgheze în Occident, de genul formalismului și subiectivismului.”

● În „Scrisul bănățean”, nr. 1 (22), Leonard Gavriliu scrie despre ***Romanul de debut al lui Titus Popovici***, polemizând cu o „fantezie” a lui Mihail Petroveanu care „se străduiește să facă din dispreț alfa și omega universului sufletesc al lui Andrei Sabin, forța motrice care-l integrează în acțiune și determină metamorfoza sa”: „Nu prin oscilațiile sale sentimentale mărunte, prin sfidare și cinism, prin romantismul primitiv al adolescentului sau prin experiențele sale de natură biologică e original și uman Andrei Sabin, cât prin calea specifică pe care el ajunge la conștiința integrării în societate, prin căutarea febrilă și constantă a unui ideal social superior. [...] tocmai condiția de clasă a eroului și cunoașterea unor idei fundamentale ale marxismului (de ex. ideea pieirii inevitabile a capitalismului, pitoresc exprimată de Andrei prin «șubrezenia șandramalei» burgheze), îl îndrumează pe adolescent spre proletariat și spre activitatea cu conținut revoluționar în care-l găsim integrat în final.”

● „Steaua”, nr. 1, publică prima parte a unui amplu studiu despre ***Bacovia*** semnat de A. E. Baconsky. □ Nagy Istvan, participant la Congresul al II-lea Partidului Muncitoresc Român, „în calitate de scriitor invitat”, vorbeşte despre ***Ce facem noi scriitorii***: „Cine ar putea stârni mai bine ura împotriva reminiscenţelor capitaliste sau a conservatorismului şi înapoierii săteşti; cine ar putea prezenta mai veridic şi mai spectaculos toate acestea, dacă nu scriitorul prin scrierile sale? [...] Până la sfârşitul celui de-al doilea cincinal, vrem să mai dăm poporului încă şase mii de medici şi încă douăzeci de milioane de exemplare de cărţi.” □ A.E. Baconsky semnează articolul ***Sentimentul renaşterii***: „la câteva posturi de radio un grup de transfugi ale căror umbre au lins cândva ţărâna dulce a României, latră despre libertatea scriitorilor profesând calomnii veninoase la adresa noastră. Ce pot oare înţelege asemenea oameni din viaţa de fiecare zi a poporului pe care n-au pregetat să-l trădeze! «Libertatea» despre care vorbesc ei, această farsă trivială şi cinică nu va mai înşela niciodată oamenii din părţile noastre. Vremea în care o poezie devine o problemă de stat ne-a adus adevărata eliberare din obscurităţile fetide către care ne purta agonia unei societăţi şi a unei epoci de maximă decrepitudine. Citesc uneori pagini de poezie scrisă sub imperiul «libertăţii» şi mă cutremur la gândul că aş fi putut produce vreodată asemenea elucubraţii. Absurditatea şi insalubritatea spirituală altoite pe tulpina unui pesimism de ospiciu sau a unui elan de criminal infantil – iată care sunt coordonatele poeziei decadente practicată în ţările capitaliste. [...] În faţa tuturor tribulaţiilor decadente care siluiesc înţelesul cuvintelor *libertate de creaţie* – îmi proclam adevărata mea libertate de poet comunist!” □ Mircea Tomuş scrie despre *Străinul* de Titus Popovici (***Un roman al tinereţii***). □ George Stelea recenzează *Am fost în China nouă,* de G. Călinescu, Victor Felea – *Oameni şi gânduri din veacul nostru* de Gala Galaction, iar Leon Baconsky – *Trei povestiri* de Petru Vintilă.. □ Romulus Rusan este prezent cu reportajul ***Carbochim***.

● În „Tânărul scriitor”, anul V, nr. 1, H. Zalis semnează o ***Pledoarie pentru personalitatea artistică a criticului***, pornind de la articolul lui Lucian Raicu, publicat în „Gazeta Literară”, *Sugestii privind receptivitatea criticii* şi de la răspunsul întocmit de Vera Călin, *Despre receptivitatea, dar şi despre personalitatea criticului*: „o asemenea receptivitate poate să apară şi să se dezvolte numai când criticul e liber să-şi desfăşoare cu plenitudine individualitatea sa creatoare, fără a se sfii să-şi afirme curajos şi motivat preferinţele personale, gustul său. În acelaşi timp, acest deziderat nu exclude, ci implică, pentru critic şi pentru critică în general, datoria de a orienta partinic scriitorii către cele mai stringente teme ale actualităţii, având în vedere permanent problematica epocii, aplecarea către acele medii, cum ar fi cel muncitoresc şi ţărănesc, ce reclamă atenţia creatorilor de literatură datorită valorii educativ-instructive ce se degajă din zugrăvirea realistă a acestora.” □ În nota ***„Meteoritul de aur”... sau pseudo-literatura ştiinţifico-fantastică...***, D. Manoileanu scrie despre colecţia *Povestiri ştiinţifico-fantastice*, prin care „se răspunde unei necesităţi resimţite în ultima vreme de promovare a acestui gen de povestiri ca o armă de educare, a tineretului în special, în spiritul curajului, al îndrăznelii, al prieteniei şi vigilenţei.” În viziunea autorului, povestirea lui Oct. Sava, *Meteoritul de aur*, „nu satisface nici din punctul de vedere al fanteziei, nici din punctul de vedere al verosimilităţii ştiinţifice aşteptările noastre” şi „aminteşte mult şi neplăcut de nesfârşitele «întâmplări misterioase», prelungite fascicole în şir, gata să nu se mai termine, niciodată şi în niciun fel”. □ „Se remarcă în ultima vreme apariţia în literatura noastră a câtorva prozatori şi poeţi tineri care pledează pentru romantismul tinerei generaţii. Câteva poeme pe această temă ale lui Florin Mugur ar putea constitui, prin caracterul lor de manifest, prefaţa la lucrările unor prozatori ca Nicolae Ţic, Radu Cosaşu, Eugen Mandric, Teodor Mazilu, care reiau ideea şi o tratează conform naturii lor artistice. Alegându-şi eroi din rândurile activiştilor sau ale intelectualilor tinerei generaţii, ei militează pentru o viaţă în care individul îşi angajează întreaga sa personalitate, în care nicio valoare umană nu rămâne neconsumată, lucrul cel mai vrednic de dispreţ fiind lâncezeala... Temperament satiric, Teodor Mazilu ocupă un loc deosebit în mijlocul acestei pleiade de scriitori tineri. Promovarea aceloraşi idealuri se face aici prin negarea a ceea ce le este opus. Eroul de preferinţă satirizat – aşezat la celălalt pol faţă de eroul pozitiv ce apare în schiţele lui Nicolae Ţic sau Radu Cosaşu – este acela care se strecoară prin viaţă, se mulează, se adaptează; el se cruţă pe cât posibil, îşi economiseşte energiile, păşeşte ca pe sticlă şi-şi dă osteneala să treacă printre oameni fără să-şi strice dunga de la pantalon.”, scrie Sonia Larian (***Portretele satirice ale lui Teodor Mazilu***).

● În „Viaţa Românească” apar fragmente din romanul *Groapa*, al lui Eugen Barbu, *Papuciada sau Povestea despre armata viteazului căpitan Papuc* de Camil Petrescu, fragmente din poemul *Băjenarii* de Victor Eftimiu, schiţa *Omul neprevăzut* de Sonia Larian şi poemul *Cuvântul său, sorbindu-l* de Gellu Naum. □ La rubrica „Orientări” este reprodus integral articolul ***Cu privire la problema tipicului în literatură şi artă***, apărut în *Komunist*, nr. 18, decembrie 1955: „Artistul arată relaţiile sociale prin tipuri, zugrăvind imaginile reprezentanţilor diferitelor pături ale populaţiei, ale claselor, dezvăluind ciocnirile, lupta şi legăturile lor în situaţii şi înfruntări tipice, în subiect. Lucrul cel mai important spre care tinde artistul este de a crea un caracter deosebit de viu, de individualizat, în care să se întruchipeze trăsăturile comune ale unui anumit fel de oameni. [...] Fără înfăţişarea generalului prin individual, particular, nu putem realiza o imagine artistică, concret-senzorială. Ea îşi pierde caracterul concret, se transformă în schemă, dacă tipicul este înfăţişat ce ceva abstract. Este regretabil că multe imagini din operele scriitorilor noştri şi ale oamenilor din alte domenii ale artei păcătuiesc prin aceasta. Apar încă multe romane şi nuvele, unde în loc de oameni vii, cu particularităţi proprii, acţionează nişte manechine care rezonează, care abia se zăresc dincolo de descrierile unor procese de producţie, unde sunt puse de autor să participe. [...] Tipizarea este întotdeauna legată de concepţia artistului despre lume şi societate, de aprecierea pe care el o dă fenomenelor realităţii. Prin ea se defineşte într-o mare măsură valoarea ideologic-educativă a imaginilor tipice. În ele, în logica desfăşurării lor se exprimă punctul de vedere al artistului faţă de viaţă. Cu ajutorul imaginilor artistice, artistul condamnă sau promovează anumite aspecte şi fenomene ale realităţii, le analizează, îşi afirmă idealurile.” □ La rubrica „Pe drumul realismului socialist”, Geo Şerban semnează studiul ***Victor Tulbure: de la „Vioara roşie” la „Vară fierbinte”***: „Tulbure a găsit accentele juste, conforme cu personalitatea sa artistică, înţelegând că sursele autenticului lirism izvorăsc din realităţile vieţii poporului muncitor. Prin ultimele realizări din *Lauda Patriei* şi *Vară fierbinte*, Victor Tulbure dobândeşte încrederea contemporanilor în posibilităţile sale de a da glas sentimentelor şi gândurilor lor nobile.” □ În secvenţa „Teorie şi critică” apare articolul lui Al. Oprea ***Literatura şi contemporaneitatea***: „Epoca noastră este cea mai grandioasă epocă din istoria omenirii. [...] Viitorimea se va apleca cu veneraţie asupra fiecărui document care oglindeşte acea epocă în care întunericul a douăzeci de veacuri a fost sfâşiat de lumina strălucitoare a primei societăţi bazate pe echitate socială. Cu sete şi, de ce n-am spune-o, şi cu o oarecare gelozie, posteritatea va cerceta operele despre aceste evenimente care pun în umbră cele mai frumoase basme ale copilăriei – ele petrecându-se aievea.” □ La „Recenzii”, Miron Dragu comentează *Interogatoriul* lui Al. Jar, Vasile Rebreanu scrie despre *Ultimul asalt* de Aurel Mihale, iar Dimos Rendis analizează *Scrisorile din închisoare* ale lui Antonio Gramsci.

FEBRUARIE

2 februarie

● În „Gazeta literară” apare articolul lui Savin Bratu ***Cu privire la reflectarea eroului pozitiv***. □ Petru Dumitriu semnează câteva ***Observaţii despre demnitatea artei***: „De ce e important să ştii dacă arta are valoare de cunoaştere sau nu? Fiindcă această întrebare decide asupra rolului social al artei, asupra demnităţii artei. [...] Nu e vorba aici de joc arbitrar; creezi ca să exprimi, eventual fără voia sau ştirea ta, conţinutul de idei şi sentimente al epocii tale; ca să dai, cu mijloacele artei tale, îmbogăţite cu experienţa trecutului acestei arte, şi mânuite conform propriei tale personalităţi creatoare – ca să dai, spuneam, o imagine a societăţii epocii tale, a faptelor, ideilor şi sentimentelor ei. Şi asta situează arta ca valoare socială: alături de ştiinţele sociale şi istorice, ea este [...] conştiinţa societăţii, mărturia după care putem cunoaşte societăţi de mult dispărute sau străine, mărturia după care ne putem cunoaşte propria noastră societate şi putem interveni activ în dezvoltarea ei către forme superioare.” □ Evocându-l pe N. A. Dobroliubov, Mihai Gafiţa lansează un ***Îndemn către actualitate***. □ Sub titlul ***Răzbunarea pământului***, Mihail Petroveanu îşi continuă comentariile la volumul arghezian dedicat lui 1907: „Tudor Arghezi a intuit un fenomen social profund. Hidoasa esenţă a exploatatorilor de toate soiurile se destăinuie până la capăt în cursul revoluţiilor, care acţionează ca un aparat radiografic. Revoluţiei nu-i poţi ascunde nimic, n-o poţi înşela. Revoluţia te descoperă oriunde şi oricum te-ai camufla.” □ St. Roll semnează reportajul romanţat ***Candidata*** (despre „Dan Zorida, ţesătoare la Întreprinderea «Mătasea Populară» din Capitală”). □ Apare partea a treia a articolului lui Lucian Raicu ***La o lectură din Tolstoi***.

4 februarie

● „Scânteia tineretului”, sub semnătura lui Cornel Stanca, semnalează apariţia ***Un[ui] eseu asupra teatrului lui Sebastian*** *de* B. Elvin, elaborat în jurul „ideii fundamentale – eroii lui Sebastian, căutând fericirea, cheamă la frumuseţea integră a omului, la o viaţă curată, plină de patos creator” şi punctând două direcţii tematice definitorii, în opinia autorului: „problema dragostei şi a climatului.”

5 februarie

● Rememorând condiţiile electorale lipsite de onestitate din anii interbelici, acad. Zaharia Stancu admonestează în „România liberă” „vocile de la posturile de radio apusene”: „Sunt glasurile răguşite […] ale unor strigoi din vechea lume politică aruncată de poporul român în lada cu gunoi a istoriei. Glasurile strigoilor de care vorbim pomenesc întruna, fără pic de ruşine, despre aşa-zisele alegeri libere care au avut loc, odinioară, pe meleagurile ţării noastre. [...] Din rămăşiţele acestei vechi lumi politice sunt recrutaţi strigoii care, din când în când, vorbesc la posturile de radio apusene despre o întoarcere a României la stările de lucruri de mult moarte şi îngropate. Întoarcerea în trecut, visată de strigoi, nu mai este posibilă. Poporul român, mândru de cuceririle sale revoluţionare, este hotărât să-şi apere cu orice preţ aceste cuceriri.”. (***Alegerile de odinioară***).

9 februarie

● Articolul de fond din „Gazeta literară”, semnat de Mihai Gafiţa, pledează ***Pentru marile teme ale vieţii noastre***: „Noul, esenţialul în viaţă, tendinţa dezvoltării, ceea ce întruchipează mai pregnant perspectiva viitorului – apare în primul rând şi cucereşte masele cu intensitate sporită în acele locuri care sunt redutele cele mai înaintate ale bătăliei pentru socialism, în sectoarele de bază ale construirii socialismului în economie.” □ Veronica Porumbacu panoramează ***Frontul larg al poeziei***: „Dacă frontul nostru poetic este atât de larg, nu se poate spune însă acelaşi lucru despre raza lui de acţiune. Viaţa nouă din uzine, percepută şi oglindită cu sensibilitatea modernă a constructorului socialismului, viaţa intensă a satelor noastre în procesul de colectivizare nu şi-a găsit încă suficienţi rapsozi şi... suficiente rapsodii.” □ Mihail Petroveanu îşi continuă comentariile la volumul arghezian dedicat lui 1907 (***Barbarie şi demnitate***). □ La „Cronica literară”, Savin Bratu scrie despre *În târg la Iaşi – 1917* de Marcel Breslaşu: „îl vedem aici nu odată pe Marcel Breslaşu deopotrivă afectiv şi sentenţios, romantic lucid şi poet satiric, virtuos [sic] al rimei şi compozitor, în fond ascunzându-se mereu, cu discreţie şi sentimental reţinut, îndărătul zâmbetului, al glumei şi al pozei amăgitoare a omului adânc preocupat să-şi fumeze pipa enormă”.

● În „Scânteia tineretului”, Mihai Novicov semnează articolul aniversar ***Tineretul de azi în faţa operei marelui scriitor rus***, ocazionat de împlinirea a *75 de ani de la moartea lui F.M. Dostoievski*. Contextul social al momentului creaţiei este punctat în detaliu: „În Rusia capitalismul n-a avut tinereţe romantică. Noile raporturi sociale apăreau dintr-o dată în faţa oamenilor în toată hidoşenia lor. Ofensiva burgheziei destrăma brutal vechile raporturi patriarhale, vechile obiceiuri, credinţe şi speranţe. Dar în locul lor nu aducea nimic statornic, ci dimpotrivă, ceva monstruos, mai respingător şi mai înfricoşător: cultul lăcomiei, forţa atotstăpânitoare a banului, dezumanizarea completă a omului, devenit sclav al goanei oarbe după profituri uşoare şi plăceri deşarte.” În esenţă, „opera lui Dostoievski e o oglindă şi un ecou al tragismului acestei lumi. Problema morală care-l frământă pe scriitor e apărarea omului”. Din acest punct de vedere, „genialitatea creaţiei lui Dostoievski se manifestă în primul rând în forţa cu care ne obligă să simţim fizic, direct, palpabil, concret, întreaga amploare a suferinţei umane în condiţiile nedreptăţii sociale. […] Dostoievski s-a afirmat în literatură ca un creator consecvent pe linia realismului critic. Aici geniul lui n-a admis niciun compromis cu adevărul”.

● În „Munca”, Alex. Conu îl evocă pe Dostoievski cu ocazia a 75 de ani de la moarte.

● „Scânteia” îl omagiază pe ***Feodor Dostoievski (Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea marelui scriitor)***, într-un articol semnat de D. Zaslavski („articol scris pentru „Scânteia””). Considerat „unul din cei mai originali scriitori ruşi”, autor al unei opere „pline de contradicţii uimitoare”, Dostoievski este recuperat în acest articol pentru fresca socială centrată pe mediile umiliţilor şi obidiţilor şi pentru concepţiile tributare socialismului utopic şi sancţionat pentru „abateri[le] grave de la realism, care merg până la denaturarea realităţii ruseşti”, pentru încărcătura religioasă a unora dintre nuvelele şi romanele sale şi pentru elementele naturaliste reperabile în „imagini bolnăvicioase, grozăvii sângeroase, cuvinte umflate”. Deconstruind lecturile reacţionare burgheze, autorul articolului îl citeşte pe Dostoievski „în lumina” învăţăturii marxist-leniniste, demers procustian întemeiat pe o epurare a operei din care rămân, ca moştenire demnă de prezentul luminos, imaginile despre „criminala societate capitalistă, acoperită de sânge şi murdărie” şi cele ilustrative pentru „dragoste[a] fierbinte faţă de popor, faţă de patrie”. În ultimă analiză, „Cu toate contradicţiile şi lipsurile lor, aceste opere au intrat pe bună dreptate în fondul de aur al literaturii ruse clasice şi al literaturii mondiale.”

10 februarie

● „Contemporanul” adresează un ***Salut Gazetei literare***, la „împlinirea celor 100 de numere de la apariţie”: „Săptămână de săptămână ea şi-a cucerit tot mai mulţi cititori, dobândindu-şi un loc de seamă în frontul literaturii noastre noi. «Gazeta literară» a răspuns exigenţei crescânde a iubitorilor de artă şi literatură, deschizându-şi coloanele dezbaterilor unor probleme de teorie şi critică literară, militând pentru izbânda noului, combătând, pe de altă parte, tendinţele de simplificare artificială, schematică, a realităţii”.

● În „Scânteia tineretului” este publicat textul redacţional ***Gazeta literară a împlinit 100 de numere***, în care este evidenţiată orientarea ideologizantă a „organului Uniunii Scriitorilor din R.P.R.”: „*Gazeta literară* militează activ pentru o literatură aflată în slujba poporului, armă de preţ în lupta pentru construirea socialismului în ţara noastră. (…) *Gazeta literară* s-a ocupat de reconsiderarea şi popularizarea valorilor literaturii noastre clasice, de promovarea operelor noi ale literaturii noastre originale, a înlesnit cunoaşterea experienţei bogate a vieţii literare din Uniunea Sovietică şi ţările de democraţie populară precum şi a creaţiei oamenilor de artă şi cultură din alte ţări.”

12 februarie

● Andrei Băleanu semnează în „Scânteia” o recenzie a studiului lui Ion Vitner, *Eminescu* (apărut la E.S.P.L.A.), care se înscrie „în rodnica activitate de valorificare critică a tezaurului moştenirii culturale a poporului nostru – activitate care a început să se desfăşoare încă din primii ani de după eliberarea ţării”. „Sprijinindu-se pe criterii ştiinţifice”, exegetul eminescian a reuşit, în opinia cronicarului, „să contureze o imagine închegată şi unitară a lui Eminescu, stăruind în cea mai mare parte tocmai asupra celor mai edificatoare elemente. În contrast cu falsa legendă a unui Eminescu rupt de realitate, plutind în sferele abstracte ale „poeziei pure”, din filele cărţii se degajă figura plină de mândrie şi de demnitate a patriotului Eminescu, adversar înverşunat al nedreptăţii, creator în opera căruia se oglindeau multe din suferinţele, frământările şi năzuinţele poporului său. Caracterul înnoitor al lucrării provine mai ales din aceea că ea se bizuie pe interpretarea marxist leninistă, care aruncă lumina adevărului asupra creaţiei eminesciene.” Apreciat pentru relectura recuperatoare a poeziei lui Eminescu, exegetul este, totuşi, criticat pentru unele lipsuri (un clişeu, deja, al ideocriticii epocii care îşi întemeiază demersul pe un scenariu redundant: apărarea şi ilustrarea maeştrilor de ieri şi de azi – fie ei şi critici -, sancţionarea „lipsurilor” / „rătăcirilor” şi, în fine, „recuperarea” canonică): „Mai puţin limpede reiese locul lui Eminescu – în calitate de continuator al ideilor mişcării culturale paşoptiste – în tabloul general al dezvoltării literaturii noastre. Ar fi fost de asemenea necesară o analiză mai aprofundată a influenţei exercitate de creaţia lui Eminescu asupra literaturii ulterioare, până în zilele noastre, când opera poetului se bucură de întreaga preţuire şi răspândire pe care o merită. Credem de asemenea că nu este îndreptăţită lipsa de preocupare a autorului pentru proza eminesciană, care e pomenită doar în treacăt.”

14 februarie

● Începe, la Moscova, cel de-al XX-lea Congres al Partidului Comunist din Uniunea Sovietică, care va acapara până la sfârşitul lunii paginile ziarelor româneşti. La închiderea lucrărilor Congresului, pe 25 februarie, N. S. Hruşciov îşi prezintă într-o sesiune închisă aşa-zisul „discurs secret” intitulat ***Cultul personalităţii şi consecinţele sale***, în care denunţă crimele, abuzurile şi erorile stalinismului. Deşi va fi făcut public abia în 1989, discursul lui Hruşciov va avea urmări semnificative asupra politicii U.R.S.S.

16 februarie

● În „Gazeta literară”, Petru Dumitriu publică articolul ***În marea dezbatere a secolului***: „pentru orice cuget consecvent, astăzi trebuie ales între [...] două poziții. Nu e una nouă și una veche. Pe linia anticului Heraclit, la un nivel superior, care întregește și depășește elementele dialectice și materialiste ale unei tradiții filosofice de două mii cinci sute de ani în sinteza superioară a materialismului dialectic, gândesc azi marxiștii. [...] Cât despre poziția lui Wittgenstein, nu e atât de nouă și «modernă» pe cât pare. Abdicarea de la rațiune și sentimentul vinovăției, al păcatului aparțin celei mai vechi religii. E vorba de renunțarea la gândirea științifică, la rațiune – aș zice, la conștiință. Alegerea nu e ispititoare. Și cred că nimeni n-ar adopta-o nici măcar împins de modă, de snobismul celei mai recente extravaganțe – dacă alternativa, alegerea poziției raționalismului, reprezentată în zilele noastre de către materialismul dialectic și istoric, n-ar fi prea apropiată de marxism pentru gustul burgheziei. E mai ușor, mai confortabil să crezi că gândirea e imposibilă decât să gândești rațional într-o vreme când gândirea rațională îți arată că aparții unei clase sociale pe cale de rapidă dispariție. Și viceversa: dacă niciun interes material amenințat nu te obligă să închizi ochii și să renunți la rațiune, credința în raționalitatea universului nu te poate decât sprijini în acțiunea practică și cercetarea științifică, ea nu poate decât să te ducă spre gândirea dialectică și materialistă; nu poți, în cazul acesta, decât să te apropii de uriașa muncă de aprofundare a realității pe care au întreprins-o strămoșii noștri atunci când, în noaptea preistorică, au aprins primul foc.” □ La „Cronica dramatică”, Vicu Mândra comentează *Nora* lui Ibsen. □ În ***Impasul lucidității***, Horia Bratu polemizează cu Dumitru Micu în privința caracterului lui Ștefan Gheorghidiu: „Luciditatea lui Gheorghidiu apare ca o luciditate de amănunt, de detaliu, de ordinul aceleia care [...] sporește senzația, voluptatea, suferința. Luciditatea sa este de ordinul ascuțimii psihologice, exactitate în localizarea precisă a situațiilor și sentimentelor în smulgerea măștilor, însă nu este de ordinul filosofic. [...] Toate aceste detalii spulberă aureola de austeritate cu care Micu îl martirizează pe altarul lucidității, însă reprezintă un elogiu pentru realismul autorului, care, pe urma marilor clasici, a înțeles să nu falsifice o experiență creând un erou infailibil în condiții și într-un mediu care nu permiteau aceasta.”

17 februarie

● G. Călinescu scrie, la „Cronica optimistului” din „Contemporanul”, ***Despre arta actorului***. □ La grupajul dedicat zilei de 16 februarie participă Al. I. Ghilia (articolul ***Grivița***) și Cicerone Theodorescu (poezia *Cu dubele de pâine*, „din volumul în pregătire *Copiii șantierului*”). □ În studiul ***Țăranul lui Marin Preda un personaj modern***, Lucian Raicu vorbește despre „originalitatea izbitoare” a romanului *Moromeții*: „Din faza istorică în care țăranul român a fost reprezentat de Rebreanu în *Răscoala* și în *Ion*, Marin Preda îl aduce dintr-odată în faza modernă, îl apropie mult de anii în care trăim, ni-l face contemporan. Pe planul istoric și al evoluției literaturii iată așadar întâiul semn al noutății. Înnoirea înfăptuită de romancier pe planul istoric are importante consecințe. Rebreanu a dat un mare tablou al satului românesc în anii de pătrundere a relațiilor capitaliste. Dar s-a făcut observația că din paginile scrise de Rebreanu se pot deduce mai mult specificitatea și contururile de forță colectivă a țărănimii și mai puțin psihologia individuală. Nu e nicio exagerare în a spune că romanul lui Marin Preda — cel dintâi dintr-un ciclu proiectat — e replica dată acestei observații și totodată răspunsul la un deziderat. *Moromeții* e, probabil, primul roman psihologic al țărănimii. Analizând cu o pătrundere atât de adâncă psihologia individuală în toate manifestările ei, scriitorul a desprins pe țăran de pământ, l-a scos din preocupările sale firești, l-a izolat de existența socială, de planul istoric, cum pretind unii că obligă o asemenea întreprindere. Dimpotrivă, avem sentimentul că în literatura satului românesc țăranul n-a fost atât de legat de preocupările existenței, de un cadru strict și atât de sesizant economic ca în prezentul roman al lui Marin Preda. [...] credem că *Moromeții* e un roman modern al țărănimii românești, calificare care-l trece definitiv în istoria literaturii”. (**vezi Anexa**)

● Al. Andrițoiu marchează centenarul lui Heine în ziarul „Munca”.

23 februarie

● În „Gazeta literară”, Petru Dumitriu ne îndeamnă ***Să citim împreună ultimele poezii ale Ninei Cassian***: „Prin mijloace variate Nina Cassian exprimă în aceste câteva poezii conținutul socialist al gândirii și simțirii unei personalități artistice ajunse la maturitate.” □ Referindu-se la Dumitru Corbea, Mihai Gafița schițează ***Profilul unui poet militant***. □ La „Cronica literară”, Savin Bratu scrie despre

Publicistica lui Gala Galaction, care „demonstrează forţa frontului larg şi indisolubil pe care scriitorii progresişti din orice epocă îl alcătuiesc atunci când, în ciuda unor diferenţe de vederi, militează activ pentru libertatea şi dreptatea poporului". □ Horia Bratu continuă să polemizeze cu Dumitru Micu cu privire la Ştefan Gheorghidiu, insistând acum asupra părţii secunde a romanului *Ultima noapte de dragoste...*: „Războiul a apropiat oameni ca Ştefan Gheorghidiu de popor, a creat o unitate reală de sentimente între oameni ca el şi masele populare, i-a înfrăţit în faţa morţii, dar şi în indignarea faţă de ticăloşia claselor dominante." (***Adevărata „educaţie sentimentală"***) □ Radu Cosaşu scrie despre ***Schiţele lui Sütö Andras***, unde „viaţa, cu adevărurile ei proaspete şi viguroase – câştigă întotdeauna, convingător".

24 februarie

● „Contemporanul" combate, într-un articol semnat de H. Rohan, „rezervele" unor autori care evită să plonjeze literar în problematica actualităţii: „unii creatori, manifestând o deosebită grijă pentru nemurire, au o atitudine rezervată, timidă, faţă de anumite teme pe care le consideră lipsite de mari potenţe poetice, capabile să înfrunte vremea – şi anume faţă de unele din temele cele mai arzătoare ale contemporaneităţii.[...] În literatură, muzică şi plastică, rezerva de care vorbeam mai sus se manifestă îndeosebi faţă de tema muncii, a producţiei. Originea acestei rezerve trebuie căutată, în primul rând, în presiunea stihiei mic-burgheze ce se exercită asupra creatorilor sub forma dispreţului faţă de lucrările închinate unor astfel de teme, sau îmbrăcând haina laudelor exagerate la adresa unor lucrări cu teme aşa-zis «eterne» care plac atât de mult unor intelectuali al căror gust a fost schimonosit de rafinamentul suspect al burgheziei". (***Teme şi creatori***). □ Petru Dumitriu, în articolul ***„Desculţ" – roman neterminat***, consideră „utilă" cartea lui Zaharia Stancu şi face sugestii de continuare a acţiunii: „Noi nu putem decât presimţi, după monografia poetică a satului, monografia oraşului tulbure, sordid şi tragic, dezvoltarea ulterioară a personalităţii eroului, experienţa iubirii, a luptei feroce de junglă, din lumea dominată de ban, mărturia despre mişcarea muncitorească revoluţionară, cloaca intelectualităţii burgheze, ciocnirea cu fascismul, lagărul, aspiraţiile, ambiţiile, prăbuşirile individualismului, vecinătatea cu cinicii şi cu înfrânţii, noile forme ale exploatării, nu agrare şi feudale, ci patronale, în noroiul cenuşiu al oraşului. Aceste lucruri, şi multe altele, stau ascunse în viitor – sau mai bine, în prezentul etern al memoriei. Cred că e marea răspundere şi marea datorie a lui Zaharia Stancu faţă de literatura acestui popor, să continue pe *Desculţ*, carte neterminată".

26 februarie

● Încă o cronica literară a volumului *1907*, de Tudor Arghezi, apare în „România liberă", sub semnătura lui Boris Buzilă : „*1907* nu este numai un ciclu de poezii, legate printr-o tematică comună. Prin vitalitatea lor artistică excepţională, prin spiritul lor scăpărător, vrăjmaş stărilor de istovire şi sfârşeală interioară atât de gustate altădată de admiratorii « poeziei pure », este reluată tradiţia acelor creaţii ale lui Tudor Arghezi, intrate pe drept în patrimoniul culturii noastre.". (***Tudor Arghezi: 1907***).

29 februarie

● M. Pop semnează în „Scânteia", la rubrica „Note bibliografice", un articol intitulat ***Din activitatea criticii noastre literare***, în interiorul căruia prezintă numărul 12 al revistei „Viaţa Românească", „consacrat celui de-al doilea Congres al P.M.R." şi în care „o seamă de scriitori valoroşi – de la academicieni la tineri scriitori – oglindesc influenţa profundă a partidului în viaţa poporului nostru şi dezbat în această lumină diferite probleme ale creaţiei literare. Apreciind articolele de critică şi teorie literară - un „sector" „menit să ocupe un loc central în activitatea publicaţiilor literare" – „caracterizate în genere printr-o orientare justă, un bogat conţinut de idei, o tratare personală a problemelor", recenzentul citează şi comentează titluri ilustrative, dintre care se cuvin menţionate: *Partidul, îndrumătorul literaturii noastre*, *Principiul leninist al spiritului de partid în literatură* – de Ovid S. Crohmălniceanu; recenziile lui D. Micu (la culegerea *Despre munca scriitorului*) şi Al. Simion (la volumul *Studii despre teoria artei*); *Dezvoltarea romanului social – un fenomen caracteristic al noii noastre literaturi* – de Lucian Raicu (la rubrica *Pe drumul realismului socialist*); *Teatrul lui Mihail Sebastian* de B. Elvin etc.

[FEBRUARIE]

● În „Scrisul bănăţean”, nr. 2, A. Jebeleanu semnează textul ***La Congresul al XX-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice***. □ Din Heinrich Heine, al cărui centenar este aniversat, sunt date traduceri de Şt. O. Iosif, Vlaicu Bârna şi Gr. Popiţi. □ Leonard Gavriliu semnează o cronică literară despre ***Poeziile lui Al. Jebeleanu***.

● „Steaua”, nr. 2, cuprinde a doua parte a studiului despre ***Bacovia***, semnat de A. E. Baconsky: „Bacovia n-a scris puţin. El a concentrat, a condensat, a sublimat - şi oricare dintre poeziile sale poate fi supusă procesului contrariu. În fiecare poezie a sa e adunat un amplu poem, sau un ciclu. Universul creat de el e unic, încât citindu-l sau recitindu-l, ai uneori impresia că întregul volum e un poem, un singur poem, ale cărui capitole sunt poeziile înşiruite în pagini. E o călătorie lirică de o viaţă, printr-o lume decrepită şi crepusculară – întreprinsă cu conştiinţa tragică a fatalităţii ei, şi cu perspectiva îndepărtată a vieţii noi, care începe dincolo de agonie şi moarte. Ceea ce-l caracterizează pe Bacovia faţă de toţi contemporanii şi chiar înaintaşii săi – detaşându-l din acel spirit modern înţeles de obicei în sensul unei sensibilităţi extreme, a unei irascibilităţi, a pozelor rezultate din imperativele rafinamentului arbitrar şi excesiv, al unei psihastenii universale, etc. – spirit care l-a angajat totuşi, influenţându-l, fără însă a reuşi să-i determine structura şi orientarea, este nu numai lipsa paseismului, ci mai ales perspectiva lui clară, asupra devenirii istorico-sociale. Depresiunea şi blazarea, amărăciunea şi deznădejdea, care de atâtea ori se aud ca nişte «*flaute din stânci de mare*», în poezia sa, provin, după cum am arătat, din conştiinţa îndurerată că viaţa lui va trebui să se consume tocmai într-o epocă de sfârşit - şi nu întunecă de fapt perspectiva lui asupra viitorului lumii.” □ Ov. S. Crohmălniceanu scrie despre *1907* de Tudor Arghezi: „ca şi *Cântare Omului*, reprezintă în creaţia lui Tudor Arghezi o întoarcere violentă, fericită, către social. Sub efectul ei, însăşi arta poetului şi-a regăsit expresia ei cea mai valabilă, şi încă sub semnul unei concepţii de viaţă noi, superioare. Acesta nu-i un fapt literar oarecare. E o sărbătoare a poeziei noastre.” (***O sărbătoare a poeziei noastre***). □ Mircea Tomuş recenzează *Cronică de la câmpie* de Petru Dumitriu: „pe de o parte, este un ultim act al dramei ce s-a desfăşurat secole de-a rândul în ţara noastră, brodată pe conflictul între boieri şi ţărani [...]. Pe de altă parte, *Cronică de la câmpie* oglindeşte primul pas pe care l-au făcut ţăranii pe drumul noii societăţi şi prin aceasta deschide cronica viitorului acestei ţări.” □ La rubrica de „Menţiuni şi opinii”, b. g. polemizează cu articolul lui Lucian Raicu *Dezvoltarea romanului social*, publicat în „Viaţa Românească” (nr. 12, 1955), reproşându-i „tonul categoric” şi „aerul de supreme descoperiri” al unor afirmaţii precum „Romanul presupune o intensă pregătire intelectuală.”; concluzia lui b. g.: „înţelegem [...] de ce e încă atâta proletcultism în scrierile unor tineri critici literari” (***Diferenţe specifice***).

● În „Tânărul scriitor”, nr. 2, Al. O. Teodoreanu semnează poezia *Mnemotehnică*. □ La rubrica de debut „Început de drum” este publicat Ilie Constantin, cu poezia *Moartea lui John Smiles*. □ Romulus Vulpescu traduce din Villon (*Baladă împotriva vrăjmaşilor Franciei* şi *Rugarea ce i-au făcut Villon principelui de Bourbon*), semnând şi o prezentare a poetului. □ Articolul nesemnat ***Schimbul de mâine al literaturii noastre*** consemnează câteva realizări ale scriitorilor tineri: „generaţia tânără, alături de întregul detaşament de scriitori din ţara noastră a reuşit să se afirme cu hotărâre prin creaţii ce depăşesc limitele unor încercări neobişnuite. Alexandru Andriţoiu, Tiberiu Utan, Ştefan Iureş, Nicolae Labiş, Nicolae Stoian, Rusalin Mureşanu, Florin Mugur, Gh.. Tomozei, Francisc Munteanu, Titus Popovici, Eugen Mandric, Ştefan Luca, Al. I. Ghilea ([sic!] sau S. Damian, Dumitru Micu, Lucian Raicu: iată numai câteva nume de tineri poeţi, prozatori şi critici cunoscuţi şi îndrăgiţi de mii de cititori în această perioadă. Literatura a devenit astăzi o chestiune importantă în viaţa poporului nostru, o problemă ce preocupă milioane de oameni de cele mai diferite profesii.” În continuare se citează din raportului lui Gheorghiu-Dej citit la al doilea Congres al Partidului. □ Dumitru Micu trece în revistă ***Poezia vremii noastre***, începând cu Maria Banuş şi Nina Cassian. □ Domokos Geza raportează despre ***Consfătuirea tinerilor scriitori din Cluj***, din 5 ianuarie a.c., organizată din „iniţiativa comitetului regional de Partid”. □ La „Poşta tânărului scriitor”, Demostene Botez notează ***Ceva despre măiestrie şi formalism***: „Dintre toate tarele poeziei decadente, aceea de care tinerii poeţi se feresc cu frenezie şi o voie bună suspectă este formalismul, socotind, simplist, că formalismul ar fi totuna cu o corectă formă a versului, fără să-şi dea seama că tocmai credinţa asta îi poate împinge spre formalism. Greşeala de a considera că principalul în formalism ar consta în atenţia deosebită ce s-ar da problemelor formei versului în dauna conţinutului este foarte răspândită. E aproape generală. Viciul esenţial al formalismului stă însă – aşa cum spune Nedoşivin în cuprinzătorul său studiu de teoria artei – nu în forma corectă a versului, ci în concepţia unei independenţe principiale a artei faţă de viaţă, în credinţa că arta nu reflectă şi nu poate reflecta viaţa, că arta este ceva opus vieţii. Acest viciu, aşadar, nu se manifestă în domeniul tehnicii artistice, ci în acel de cunoaştere a vieţii şi transpunerii ei în viaţă."

● Numărul din februarie al revistei „Viaţa Românească" conţine un lung fragment din romanul *Ion Sântu* de Ion Marin Sadoveanu, versuri de Cicerone Theodorescu (*Copiii cartierului, I*), Mihai Beniuc (*Simpli sunt ca brazii*), Virgil Teodorescu (*Suita pentru alegerile în Sfaturile Populare, 1956*) şi Ştefan Aug. Doinaş (*O discuţie în azur*). □ D. Solomon analizează ***Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu***. □ La rubrica „Teorie şi critică", N. Tertulian denunţă ***Caracterul reacţionar al teoriei „autonomiei esteticului"***, exemplificându-l printr-o analiză a criticii lui Titu Maiorescu: „Maiorescu procedează asemenea filosofului speculativ ironizat şi denunţat de Marx, care pornind de la fructele reale construieşte o noţiune abstractă a «fructului», iar apoi – printr-un truc mistificator, printr-un artificiu speculativ – răstoarnă raporturile reale ale lucrurilor şi proclamă această noţiune a «fructului» ca o esenţă, ca o substanţă obiectivă cu o existenţă ideală independentă. [...] Maiorescu consideră tipurile literare, Luceafărul sau Werther, nu ca o generalizare ideală a unor procese de viaţă reale, nu ca expresii ideale ale concepţiilor şi atitudinilor reale, personale, ale artistului – aşa cum sunt în realitate – ci răsturnând raporturile reale ale lucrurilor, le transformă în esenţe cu o existenţă ideală într-un «obiect», o «idee platonică» - «*sentimentalitatea amorului*» în cazul de faţă – care se răsfrânge deosebit la Eminescu şi Goethe după deosebita lor individualitate. [...] Cât de absurdă este întreaga construcţie a lui Maiorescu, ne-o arată şi faptul izbitor că pentru Maiorescu tipurile lui Shylock şi Leiba Zibal au acelaşi conţinut obiectiv, sunt produsul revelaţiei aceleiaşi «idei», aceleiaşi ficţiuni ideale a evreului, deosebindu-se doar prin faptul că acelaşi conţinut impersonal, ideal, a fost răsfrânt cu culoarea individualităţii lui Shakespeare şi Caragiale [...]. O cercetare cât de superficială ne arată că în afara unor asemănări pur exterioare, între cămătarul veneţian şi hangiul din Podeni terorizat de coşmarul său teribil deosebirile sunt structurale, că ele sunt departe de a putea fi reduse la deosebirile unor temperamente artistice, că cele două tipuri reflectă două procese ale vieţii cu totul specifice şi distincte, că ele au un conţinut obiectiv cu totul deosebit; teoria estetică a lui Maiorescu, care împarte procesul de creaţie în două faze distincte, faza contemplaţiei impersonale şi faza exprimării personale, are un caracter abstract, metafizic şi cea mai sumară confruntare a ei cu opera de artă reală o pulverizează fără urmă." (**vezi Anexa**).

MARTIE

1 martie

● Mihai Gafiţa reflectează, în „Gazeta literară", la ***Atitudinea scriitorului***: „Tinerii scriitori au sub ochi şi cunosc mai bine viaţa care se desfăşoară azi în ţara noastră, construirea socialismului. Este firesc ca şi în creaţia lor, în schiţele lor, temele vieţii noi nu numai să predomine, dar să constituie marea majoritate." □ Un comentariu al volumului *Generaţia mea* de Veronica Porumbacu este semnat de Vera Călin: „Ideea morală se realizează viu prin chipul eroului liric maturizat de viaţă, înzestrat cu înţelegere pentru ceea ce e omenesc şi a cărui integritate şi dorinţă de absolut nu e rigoare rece, uscată, neumană, ci rezultatul credinţei în frumuseţea morală a omului, rezultatul experienţei trăite de o minte cinstită şi capabilă de elanuri." (***Poezie şi etică***); o recenzie dedicată aceluiaşi volum, care, „relevând minunatele însuşiri ale acestei generaţii, reuşeşte să arate creşterea experienţei ei umane cu fiecare etapă a luptei clasei muncitoare pentru zdrobirea putredei orânduiri burghezo-moşiereşti" publică şi ziarul „Munca" din această zi, în dreptul numelui lui Teşu Milcoveanu □ În articolul ***Prea multe aplauze***, S. Damian polemizează cu studiul lui B. Elvin despre teatrul lui Mihail Sebastian: „Satisfacţia unei lecturi plăcute este întunecată de constatarea unor abateri de la criteriile exacte de apreciere ştiinţifică, conform tezelor marxist-leniniste."

● În „Munca”, Teşu Milcoveanu comentează volumul Veronicăi Porumbacu *Generaţia mea*, care, „relevând minunatele însuşiri ale acestei generaţii, reuşeşte să arate creşterea experienţei ei umane cu fiecare etapă a luptei clasei muncitoare pentru zdrobirea putredei orânduiri burghezo-moşiereşti”.

2 martie

⍰ În „Contemporanul”, Horia Bratu laudă iniţiativa revistei „Viaţa Românească” de „a fi contribuit [...] la creşterea, în ultimii ani, a unei întregi pleiade de critici literari”: Lucian Raicu, Al. Oprea, I.D. Bălan, Eugenia Anton, Sonia Larian ş.a.

8 martie

⍰ Georgeta Horodincă publică în „Gazeta literară” un interviu cu Mihail Sadoveanu despre câteva ***Probleme actuale ale prozei***: „toată literatura, literatura epică în special, depinde de felul cum ştii sau nu ştii să argumentezi artistic un personaj. Când am început să scriu *Mitrea Cocor* n-am ştiut că va ieşi o nuvelă atât de mare, aproape un roman. Nu cunoşteam decât întâmplarea de la Dropii care a devenit finalul cărţii şi tot ceea ce am creat după aceea a fost creat ca să argumenteze această întâmplare ce mi se părea caracteristică pentru vremurile noi. M-am întrebat cine este acest Mitrea Cocor, de ce-i de la Dropii, care sunt împrejurările care au concurat să creeze acest răzvrătit şi mai târziu acest revoluţionar? Răspunzând acestor întrebări, am căutat să dau stare civilă personajului. Mitrea e, de pildă, colţos, la fel ca şi maică-sa, care era o impulsivă. Aceasta trebuia să o ştiu.” □ În acelaşi număr al revistei, Eugen Luca scrie despre proza lui Al. Ivan Ghilia (***Un examen concludent***), iar Valeriu Râpeanu recenzează *Ucenicia cărturarului* de Mihnea Gheorghiu. □ La rubrica „Puncte de vedere”, Lucian Raicu reflectează la ***Judecata de valoare în critică***: „A pune judecata de valoare în însăşi definiţia specifică a criticii, acesta e lucrul de căpetenie, indiferent de mijloace şi de diversitatea mare a modalităţilor şi a personalităţilor criticii. [...] Judecata de valoare, stabilirea sigură a meritului real al unei opere în spiritul concepţiei marxist-leniniste despre lume şi al moralei epocii socialismului, definirea noutăţii ei în raport cu tradiţia literară nu e o chestiune derivată, ci una esenţială, de maximă specificitate a criticii literare ca profesie.” □ Pornind de la schiţele lui Miron Ţic şi Gh. Beuran, Mihai Gafiţa avertizează ***Unde duce goana după rarităţi***: „Este limpede că un astfel de curaj duce repede la scormonirea a ceea ce este morbid şi întunecat, a ceea ce defăimează realitatea noastră.”

9 martie

● „Contemporanul” publică la pagina întâi un ***Interviu cu Mihail Sadoveanu***, cu ocazia „alegerilor de deputaţi în Sfaturile populare”. Scriitorul îşi arată „lipsa de surprindere”, rememorează vremuri de altădată şi declară printr-o joncţiune cu prezentul: „Hotărârea luată de Partid şi Guvern de a da Iaşului din nou rolul pe care l-a avut odinioară ca cetate a intelectualităţii este un îndemn înflăcărat pentru ca cetăţenii Iaşului, laolaltă cu toţii, să-şi înmulţească forţele spre a dărui oraşului strălucirea de care vorbeam”.

15 martie

⍰ Întâmpinând Congresul Tinerilor Scriitori, „Gazeta literară” publică textul nesemnat ***Profilul tinerei generaţii***. □ Editorialul semnat de Lucia Demetrius abordează ***Numai câteva din problemele lor***: „Încă şi azi editurile se codesc mult în faţa unui manuscris tânăr şi, dintr-o exagerată prudenţă, cu intenţia bună de a lucra cu autorul, îl constrâng şi-l ştirbesc artisticeşte.” □ Comentând versurile unor tineri poeţi, Veronica Porumbacu invocă ***Îndemnul înaintaşilor***. Câteva observaţii critice par a-l viza pe Nicolae Labiş: „ce se întâmplă cu unii poeţi tineri? Ei nu intră cu un bagaj de cunoştinţe serioase, ci uneori cu geamantanul aproape gol. Au schimbat băncile şcoalei cu ale facultăţii. E adevărat, fiecare poartă în sine bagajul propriei sale copilării. Dar primele impresii, crude, neconturate, nu se pot defini nici ele decât în raport, decât confruntate cu lumea. Iar astăzi această trecere a micului bagaj de cunoştinţe prin focul marilor sentimente şi al marii cunoaşteri a patriei este mai necesară ca oricând şi... mai uşoară ca niciodată! Mai necesară, pentru că nu mai poţi cânta, într-o istorie care schimbă vertiginos stările de lucruri, nici măcar satul natal, aşa cum l-ai părăsit, darmite toate transformările din jur, pe care numai acoperindu-ţi ochii şi astupându-ţi urechile nu le poţi vedea!” □ Silvian Iosifescu publică articolul ***Stil cu şapte văluri***, unde ridiculizează obscuritatea în critică: „Sub două mari aspecte mi se pare că se manifestă această tendinţă de a ascunde înţelesul afirmaţiilor critice şi de a înlocui profunzimea cu obscuritatea: printr-o pseudo-ştiinţifizare a textului, care duce la un abuz de tehnicitate şi printr-o pseudo-literaturizare.” □ La „Cronica literară”, Savin Bratu comentează două studii ale lui Dumitru Micu (*Sensul etic al operei lui Sadoveanu* şi *Poezia Mariei Banuş*): „Ceea ce e neapărat relevabil în scrierile acestui critic este ţinuta lui stilistică elegantă – deşi încă oarecum căutată, preţioasă – frumuseţea şi iscusinţa frazelor sale şi a aparaturii sale demonstrative, suficient de sigure de pe acum pentru a le putea recunoaşte chiar fără semnătura autorului lor. Evoluţia lui depinde de o mai adâncă fundamentare ideologică, marxist-leninistă, de o abordare mai precis ştiinţifică a operelor, de înlăturarea primejdiei de a transforma activitatea de critică într-o neîncetată confesiune, în dauna interpretării şi a valorificării ei obiectiv-ştiinţifice.” □ În acelaşi număr, Mariei Banuş îi apare amplul poem *La porţile raiului*, Nicolae Labiş semnează poemele *Lupta dublă* şi *Geneza*, iar Mircea Micu semnează o *Autobiografie*. □ Mihai Gafiţa atrage atenţia asupra unor ***Rezolvări uşoare*** din creaţiile tinerilor.

● „Scânteia” publică o scurtă prezentare a unui interviu oferit de M. Sadoveanu revistei „Gazeta literară” (nr. 10 din 8 martie). Articolul, semnat de M. Pop şi intitulat ***Un interviu al lui Mihail Sadoveanu***, citează îndemnurile „pătrunse de spirit militant” adresate de maestru scriitorilor, sfaturi care, arată cronicarul, „pornesc de la condiţia principală pentru călăuzirea tinerelor talente pe calea realismului socialist: cunoaşterea vieţii maselor muncitoare, a traiului şi luptei lor, a felului lor de a vorbi, combaterea şabloanelor şi a naturalismului.” Dintre citatele selectate, menţionăm: „Raportul prezentat la Congresul partidului nostru de către tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej ne indică drumul pentru îmbunătăţirea treburilor scriitoriceşti. Am priceput mai cu seamă că a venit momentul să înlăturăm din literatura noastră clişeele care sărăcesc viaţa, ca şi imaginile naturaliste care urâţesc realitatea societăţii noastre şi să se creeze o proză artistică a timpurilor actuale la un înalt nivel artistic, profund realistă şi profund partinică.”

● În „Scânteia tineretului”, Mircea Andrei semnalează ***O revistă literară în plin progres***, „Tânărul scriitor”, al cărei număr 2 /1956 „reflectă îndeaproape efervescenţa existentă în viaţa noastră literară în preajma consfătuirii pe ţară a tinerilor scriitori, bilanţul rodnic cu care se prezintă în faţa consfătuirii schimbul de mâine al inginerilor de suflete din patria noastră.” Prezentat de semnatarul articolului ca „un număr bogat, multilateral, plin”, acesta găzduieşte pagini din Villon, epigrame, rubrica „Început de drum” dedicată tinerilor scriitori, cea a „Carnetului sovietic” ce oferă „ sfaturi preţioase din experienţa de scriitor a lui Konstantin Fedin, grupajul de deschidere „Ancora sus!” ce „se organizează în jurul unei idei cu o semnificaţie largă, aceea a depăşirii ucenicie, a pornirii cu propriile forţe pe drumul greu, dar plin de frumuseţe al creaţiei.” □ Numărul publică un fragment din nuvela *Întoarcerea*, a Ioanei Munteanu, precum şi povestirea *Pământul spânzuratului* de Pop Simion.

16 martie

● Editorialul revistei „Contemporanul” este semnat de Camil Petrescu şi conţine „îndrumări” pentru participanţii ***La consfătuirea tinerilor scriitori***: „Fireşte că dincolo de paginile manuscrise trebuie să fie ajutor şi îndrumare... Puiul de raţă sălbatică nu are nevoie să fie învăţat să înoate, dar trebuie ferit cu grijă de primejdiile de tot soiul ale stufărişului, de rătăcirile posibile. Bineînţeles că în genere cei tineri nu se pot lipsi de ajutorul celor maturi, fie în procesul catalizării, care trebuie să-i redea propriei lor esenţe, fie în genere de primejdii şi rătăciri”. □ În „Cronica optimistului” intitulată ***Divinul rătăcitor***, G. Călinescu examinează „o Istorie a literaturii române scrisă italieneşte de d-l Gino Lupi, care a fost la noi în ţară şi are cunoştinţe interesante despre cultura şi literatura noastră”: „[...] nu voi pretinde lui Gino Lupi să fie un Francesco de Sanctis, totuşi nu-mi ascund dezamăgirea de a constata că d-sa e un «profesor» în cel mai pejorativ sens al acestui cuvânt, plin de precepte, compilativ la extrem şi parcă uns pe piele cu o pojghiţă de spermanţet care-i răpeşte percepţia vie a lucrurilor. În linie generală, dl. Gino Lupi s-a condus după a mea istorie a literaturii pe care a pus-o sub un teasc greu, storcând şi aruncând din ea tot ce era dulce şi îmbălsămat şi oferindu-ne pe farfurie o ceară aridă de fagure, redusă la starea de nisip”. În final, autorul este admonestat pentru o deficienţă de percepţie: „Ciudăţenia acestei istorii este că susţine cum că «scriitorii de după război se împart în două grupuri bine distincte: cei din exil şi cei din Republica Populară Română». Scriitorii din exil ar încerca să «împiedice prăbuşire (*il crollo*) operei îndeplinite în epocile precedente». Asigurăm pe dl. Gino Lupi că cultura română nu se prăbuşeşte şi că nu poate să fiinţeze o literatură în exil. Toţi scriitorii români de seamă au rămas în patrie şi nu există vreun exemplu istoric ca o cultură să se închege în afara pământului şi poporului respectiv. S-au scris în ultimii zece ani opere considerabile şi se vor scrie.

Păsările nu pot zbura în vid şi peştii nu pot înota pe uscat. Literatura română se zămisleşte în mijlocul poporului român şi faptul că au fugit din ţară câţiva necunoscuţi este cu totul neglijabil ca să vorbim fără violenţă. Vreţi să ştiţi cât de catastrofal e punctul de vedere al d-lui Gino Lupi, care urmăreşte insistent să plaseze istoria sa şi la noi, citând în acest scop şi nume de scriitori progresişti? Marele exilat român, ilustrul Alighieri, care încearcă în emigraţie prin colosalele lui creaţii să împiedice prăbuşirea literaturii române este... Nelu Mânzatu, cântăreţ de bar, nemuritorul, divinul, sublimul Nello Manzatti, după care îmi vine greu să mă iscălesc". □ În grupajul „Consfătuirea tinerilor scriitori" apar: un articol-panoramă, semnat de Lucia Olteanu (***Generaţia entuziaştilor*** – „Talentele tinere din ţara noastră sunt multe şi viguroase; ele se integrează pe deplin generaţiei entuziaştilor constructori ai socialismului, iar aceasta dă perspectivă sigură dezvoltării literaturii noastre realist-socialiste. Avem certitudinea că din rândurile acestui detaşament se vor ridica inspiraţi cântăreţi, în stare să fixeze în opere valoroase frumuseţea epocii pe care o răzbatem."); Sub acelaşi generic, revista publică poezii de Toma George Maiorescu (*Fără viaţă, forma te minte!*), Tiberiu Utan (*Buchet de flori*), Stelian Filip (*Gelozie*), Nicolae Labiş (*Slutul*), Corneliu Şerban (*Cu Serghei Esenin*), Aurel Storin (*Toate încep cu iubirea*). □ La aceeaşi pagină, se publică nota ***De pe şantierul literar al tinerilor scriitori***: „Iată câteva din cărţile tinerilor scriitori aflate în pregătire la editurile noastre. La E.S.P.L.A. vor apărea volume de versuri ale poeţilor Ştefan IUREŞ, Mihai GAVRIL, Rusalin MUREŞAN, Al. ANDRIŢOIU, Ion BRAD, Aurel RAU şi Gh. TOMOZEI. În aceeaşi editură vor apărea volume ale tinerilor prozatori: Eugen MANDRIC (*Campania de primăvară*, povestiri), Corneliu LEU (*Ochiul dracului*, roman), Ion GRECEA (*Răzbunare*, nuvele), D. DRUMARU (*Subiect de nuvelă*), H. ROHAN (*Un caracter slab*, nuvelă). S. DAMIAN şi L. RAICU pregătesc publicarea câtorva studii de critică literară. O listă bogată de cărţi aflate în pregătire prezintă EDITURA TINERETULUI. Astfel. Nicolae LABIŞ, Tiberiu UTAN, Doina SĂLĂJAN, Ion HOREA, Victor FELEA, Valeria BOICULESII, Violeta ZAMFIRESCU vor publica, fiecare, câte o culegere de poezii. Scrieri în proză, nuvele, schiţe şi povestiri pentru copii şi tineret, vor publica Ştefan LUCA, T. MAZILU, Victor VINTU, Ion LANCRANJAN, Octav PANCU-IAŞI, Gica IUTEŞ, H. ROHAN, I. BAIEŞU, Gyula SZABO, Dionisie ŞINCAN, Pavel AIOANEI, Eugen MANDRIC, Ion GRIGORESCU şi alţii. Reportajul literar va fi reprezentat prin Mircea ZACIU (*Oraşe ardelene*), Camil BACIU (*Nu departe de castelul prinţesei*), Igor ŞERBU (*Trandafir de la Moldova*), Gh. TOMOZEI (*Pe drumurile ţării*) şi alţii. Toate aceste cărţi reprezintă doar o parte a şantierului literar al scriitorilor tineri, ele înscriindu-se printre lucrările care vor vedea curând lumina tiparului".

17 martie

⍰ „Munca" publică trei comentarii ale cititorilor „simpli" privind câteva volume de versuri semnate de tineri scriitori. Astfel, Ilie Boulescu, „muncitor trasator la Combinatul metalurgic – Reşiţa", comentează *Întoarcerea în patrie* de Toma George Maiorescu („am impresia că poetul n-a cunoscut destul de temeinic viaţa nouă a oraşului nostru şi n-a făcut loc suficient în paginile cărţii faptelor şi oamenilor care fac cinste Reşiţei"); Florenţa Albu, de la cenaclul literar „D. Th. Neculuţă" din Bucureşti, recenzează *Inima omului* de Violeta Zamfirescu („După lectură ai impresia că, într-un mic volum, poeta a strâns câteva mari sentimente ale omului"); iar F.B. Mirea, „funcţionar la Arhivele Statului Suceava", scrie despre *Coboară munţii* de Rusalin Mureşanu („poetul, cu mari posibilităţi în zugrăvirea vieţii de la ţară, tratează încă anemic temele legate de lupta clasei muncitoare").

18 martie

● În articolul ***Sentinţa unui tribunal luzitan şi sentinţa poporului român***, din „România liberă", Zaharia Stancu se pronunţă radical cu privire la fostul regim politic monarhic: „Poporul român l-a alungat pe Mihai de Hohenzollern de pe tron pentru totdeauna. Poporul român a abolit monarhia pentru vecie. Niciun tribunal de pe pământ şi nicio forţă din lume nu vor putea anula vreodată această sentinţă. Noi, cei care trăim în România de azi, ştim bine – cum de altfel o ştiu tot atât de bine şi românii care, dintr-un motiv sau altul, vieţuiesc în afara hotarelor noastre – că monarhia nu a fost niciodată iubită de poporul român". □ La rubrica „Literatura şi viaţa" este anunţată Consfătuirea pe ţară a tinerilor scriitori. Cu această ocazie, reporterul anonim al „României libere" le solicită scriitorilor Cicerone Theodorescu, Horia Lovinescu şi Marin Preda câteva opinii: „Contribuţia tinerei generaţii de poeţi o socotesc intensă şi remarcabilă. Ea este cu atât mai bine vestitoare, cu cât, după marele exemplu al lui Maiakovski, dar fireşte, în felurite chipuri, poeţii noştri tineri «Dau slavă patriei de astăzi – /şi / De trei ori slavă / celei ce va fi»". (Cicerone Theodorescu); „Tinerii au fost din totdeauna – în chip firesc – mesagerii noului. În epoca noastră de prefaceri vertiginoase, de coexistenţe ciudate, de supravieţuiri anacronice, de dibuiri explicabile ale vârstnicilor, mesajul acesta trebuie însă purtat cu deosebită vigoare. Căci tinerii de azi sunt, în sensul cel mai propriu al cuvântului, odraslele acestui «nou» faţă de care au datorii de conştiinţă precise, ce nu suferă abateri şi şovăieli. În atmosfera noastră literară (şi nu se poate sublinia cât de însemnată este pentru creaţie această «atmosferă») ei trebuie să aducă o prezenţă de bloc, curajoasă, francă şi ostilă oricărui compromis. Năzuinţa spre franchețe a tinerilor este poate aportul lor cel mai preţios. Ea trebuie cultivată, stimulată" (Horia Lovinescu); „Realismul socialist este o metodă care revoluţionează tradiţia şi tânărul scriitor ştie şi acest lucru şi se străduieşte, uneori cu succes, alteori fără, să-şi însuşească această metodă. Se poate observa că în creaţia acestor tineri scriitori există două tendinţe: una care se situează pe o tradiţie mai veche (Slavici, Hogaş şi alţii), reprezentată de Remus Luca, Dumitru Mircea, Ion Istrati, Al. Ivan Ghilia, şi alta care se situează pe o tradiţie mai apropiată (Camil Petrescu, G. Călinescu, Cezar Petrescu) reprezentată de Francisc Munteanu şi Titus Popovici. După părerea mea o evoluţie majoră şi inovatoare în creaţia acestor tineri scriitori trebuie să excludă caracterul prea static şi revărsat al expresiei vechilor maeştri, expresia care creează dificultăţi unei epici pline de dinamism cum trebuie să fie epica noastră realist-socialistă şi de asemenea să elimine expresia fantezist-intelectualistă şi construcţia arbitrară care împiedică crearea de personaje populare". (Marin Preda). □ D. Păcurariu, în articolul ***Clasicii români în Biblioteca pentru toţi***, cere extinderea activităţii de editare a operelor scriitorilor importanţi din literatura română şi un control ştiinţific mai solid asupra concepţiei prefeţelor: „[...] au rămas pe dinafară perioade şi chiar epoci întregi, scriitori valoroşi din care colecţia nu a tipărit nimic sau a tipărit prea puţin. Din literatura veche, de pildă, nu s-a tipărit decât Neculce şi Miron Costin, nimic din Slavici şi Delavrancea, Gherea şi Ibrăileanu, Codru Drăguşanu, Bolliac; nicio piesă din teatrul lui Alecsandri, nimic din Odobescu sau proza lui Eminescu, deşi unele opere ale acestor scriitori au apărut în Editura Tineretului. Din literatura realistă dintre cele două războaie, s-a tipărit doar câte o culegere de nuvele din Gala Galaction, Agârbiceanu, Camil Petrescu, precum şi poeziile şi proza lui Topârceanu, ceea ce este cu totul neîndestulător. E necesară de asemenea retipărirea unor opere ca *Ciocoii vechi şi noi* de N. Filimon, scrierile lui A. Russo sau Gr. Alexandrescu, epuizate de mult. [...] e necesar ca întocmirea prefeţelor să fie coordonată de către editura care, fără a stânjeni evident libertatea prefaţatorului, să dea unele indicii directoare menite să asigure prefeţe cuprinzătoare, clare şi folositoare cititorului. În această privinţă trebuie asigurată o colaborare mai strânsă cu catedrele de literatură română din învăţământul superior, precum şi cu Institutul de istorie literară şi folclor al Academiei R.P.R.".

20 martie

□ Cu titlul ***Consfătuirea pe ţară a tinerilor scriitori***, „Contemporanul" anunţă la pagina întâi: „Marţi, 20 martie a.c., s-au deschis lucrările Consfătuirii tinerilor scriitori din R.P.R., la care participă tineri scriitori din toate regiunile ţării. Consfătuirea a fost deschisă de maestrul Mihail Sadoveanu. Poetul Mihu Dragomir a prezentat, în prima zi a Consfătuirii, raportul cu privire la activitatea tinerilor scriitori. La discuţia raportului au participat numeroşi scriitori tineri şi vârstnici, care au dezbătut unele probleme esenţiale ale creaţiei tinerilor scriitori. În prima zi a Consfătuirii, participanţii, grupaţi în seminarii de creaţie, pe genuri, au analizat, sub îndrumarea unor scriitori consacraţi, unele din producţiile proprii. Lucrările Consfătuirii au fost încheiate prin concluziile poetului Mihai Beniuc, prim secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.". □ I. Vitner publică articolul ***Eminescu şi Comuna***, iar la „Cronica optimistului", G. Călinescu scrie dialogul ***Secera fermecată***, purtat între „tovarăşul scriitor Aureliu Fulger", „tovarăşul Enăchescu, turnător" şi „tovarăşul Târlea, plugar". □ Al. Andriţoiu şi N. Labiş sunt prezenţi cu poeziile *Du-te!*, respectiv *Cincinal*. □ Un anunţ similar apare în ziarul „Munca", în care trei tineri (Gheorghe Nica, Nicolae Stoian şi Simion Pop) sunt prezentaţi de trei scriitori consacraţi (Al. Andriţoiu, Demostene Botez, respectiv Aurel Martin).

● La rubrica „Recenzii" în „România liberă", Aurel Martin scrie despre romanul lui Cezar Petrescu, *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mâine*: „[...] noul roman al lui Cezar Petrescu poate fi considerat drept culme a viziunii ideologice la care a putut să ajungă cel ce a scris cu ani în urmă, dintr-un punct de vedere realist-critic, dar văduvit în profunzime de către unele credinţe sămănătoriste, epopeea lui 1907”.

● „Scânteia tineretului” publică textul redacţional ***Un eveniment de seamă în viaţa tinerilor literaţi***, anunţând deschiderea lucrărilor consfătuirii pe ţară a tinerilor scriitori, „un eveniment cultural de seamă” care „va analiza multilateral activitatea tinerei gărzi a scriitorilor patriei noastre.” Dezbaterile sunt coordonate de „tinerele forţe scriitoriceşti – inclusiv din rândul minorităţilor naţionale – care cu talent, îndrăzneală şi simţ al vieţii, situându-se pe poziţii partinice militante, abordează în lucrările lor probleme dificile şi importante ale contemporaneităţii.” Acestora li se va alătura „la consfătuire o serie de noi talente încă puţin cunoscute, venind din mijlocul vieţii. Sunt oameni de profesii diverse, muncitori sau elevi, studenţi sau constructori, învăţători sau ingineri, a căror ucenicie în cercuri literare, pe lângă redacţiile ziarelor din ţară, a prins să rodească recent.” Problematica dezbaterilor include linii tematice precum „însuşirea unei concepţii înaintate despre societate, aprofundarea continuă a marxism-leninismului şi a esteticii, formarea tinerilor scriitori ca militanţi comunişti pe frontul ideologic.” □ În acelaşi număr, Marcel Breslaşu publică articolul *Succesele tinerilor scriitori – mândria noastră, a tuturor*, un ecou al lucrărilor Consfătuirii Tinerilor Scriitori din R.P.R (20-22 martie, Bucureşti) sub egida Uniunii Scriitorilor. Autorul punctează miza fundamentală a întrunirii scriitorilor în formare – „un prilej de analiză a succeselor şi a rămânerilor în urmă a celor mai proaspeţi condeieri ai noştri – aceasta ca o latură teoretică a consfătuirii, adică: raport, discuţii la raport, concluzii.” Programul include şi seminarii aplicate asupra poeziei, prozei, dramaturgiei, literaturii pentru tineret şi copii, oferind, în plus, „un prilej de a dezbate şi oral sarcinile ce revin întregii noastre bresle în lumina hotărârilor trasate baricadei ideologice, cât şi în aceea a directivelor generale cari ne concern în calitatea noastră de cetăţeni, egal răspunzători de bunul mers al treburilor obşteşti şi de cronicari ai vremurilor pe care le trăim.” Semnatarul articolului recomandă amendarea „lipsei de operativitate a criticii noastre”, precum şi frecventarea cenaclurilor literare de către tinerii scriitori, încât, „cu cât baza de selecţie va fi mai mare, prospecţiunea noastră mai adâncă, cu cât ajutorul va fi mai prompt – înainte de grave rătăciri sau prea-timpurii rătăciri – cu atât vom contribui mai temeinic la întărirea frontului literaturii noastre, la înflorirea realismului socialist, la slujirea patriei şi partidului nostru.”

21 martie

● „Scânteia tineretului” anunţă ***Deschiderea celei de a doua consfătuiri pe ţară a tinerilor scriitori***, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti, la care vor participa „peste 300 de tineri scriitori din Bucureşti şi din întreaga ţară, precum şi numeroşi invitaţi: academicieni, membri corespondenţi ai Academiei R.P.R., scriitori, critici literari, ziarişti, studenţi şi alţi oameni de cultură şi artă.” Prezidiul consfătuirii include nume precum M. Sadoveanu, Ion Pas, Mihai Beniuc, Cezar Petrescu, Petre Gheorghe, Aurel Mihale, Erik Majtenyi, Istvan Nagy, Demonstene Botez, Lucia Demetrius, Cicerone Theodorescu, Silvian Iosifescu. Cuvântul de deschidere este ţinut de acad. M. Sadoveanu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, urmat de Mihu Dragomir, redactor şef al revistei „Tânărul scriitor” care prezintă *Raportul asupra creaţiei tinerilor scriitori din ţara noastră în perioada 1950-1956.* □ *Raportul asupra creaţiei tinerilor scriitori din ţara noastră în perioada 1950-1956* este elaborat şi prezentat de către Mihu Dragomir, acesta înregistrând „progresele” literaturii tinere în intervalul amintit anterior, „creşterea calitativă şi cantitativă a forţelor tinere care se manifestă în scris.” Scriitori precum Al. Andriţoiu, Dumitru Mircea, Francisc Munteanu, Ştefan Iureş „au primit înalta distincţie a Premiului de Stat, iar alţii, ca Titus Popovici, Ion Brad, Aurel Rău, Remus Luca, Ana Novac, Octav Pancu-Iaşi, Gica Iuteş, au făcut din plin dovada talentului lor, devenind apreciaţi de mase întregi de cititori. În răstimp, s-a ridicat un nou detaşament, încă şi mai numeros, ale căror lucrări trezesc cele mai îndreptăţite speranţe.” Deoarece „evidenţiind condiţiile tot mai bune de muncă şi de trai pe care partidul le-a creat scriitorilor, ceea ce a dat un mare avânt dezvoltării frontului literar, ridicării de noi şi noi talente, punând în lumină puternica unitate a diferitelor generaţii de scriitori care-şi dau mâna pentru a duce spre noi culmi literatura patriei noastre, raportorul a arătat că actuala consfătuire reprezintă o importantă verificare de forţe înaintea Congresului scriitorilor care va avea loc curând.” Sunt înregistrate „noile succese” în domeniul poeziei, prin opera „talentaţilor făuritori de versuri din tânăra generaţie ca Aurel Rău, Ioan Brad, Tiberiu Utan, Rosalin Mureşan, Koniady Sandor, Florin Mugur, Violeta Zamfirescu, Toma George Maiorescu, Victor Felea, Ion Petrache, Ion Meiţoiu, Aurora Cornu, N. Dumbravă şi alţii.” Sunt menţionaţi tinerii „aflaţi în aşteptarea primului lor volum, dar care s-au făcut deja cunoscuţi” precum N. Labiş, Ion Horea, Leonida Neamţu, Gh. Tomozei, Emilia Căldăraru, Doina Sălăjan, Ion Gheorghe. „Noii prozatori” – Titus Popovici, Francisc Munteanu, Mircea Zaciu, Ştefan Luca, Radu Cosaşu, Silviu Podină, etc. – „promit” pe linia literaturii ideologizante. Dramaturgilor în formare le este amendată predilecţia pentru piesa într-un act, raportorul insistând pe abordarea „piesei mari, în mai multe acte, sortită să umple un spectacol întreg.” De altfel, recomandarea fundamentală este legată de „re-întoarcerea” către ideologia de partid, ca fir organizator al discursului literar, dar şi factor formator al tânărului scriitor.

22 martie

● În „Gazeta literară” apare ***Raportul tovarăşului Mihu Dragomir asupra creaţiei tinerilor scriitori în perioada 1950–1956***, prezentat la Consfătuirea Tinerilor Scriitori, din care reproducem un fragment: „Pentru poezie se pune, în mod deosebit, problema îndepărtării versurilor cenuşii, idilice, apolitice, lupta împotriva vorbăriei rimate, străduinţa de a crea o poezie măiastră, plină de idei, patetică şi convingătoare. Pentru prozatori se cere, în mod deosebit, însuşirea unei viziuni artistice care să ducă la oglindirea aspectelor esenţiale ale vremii noastre, la nimicirea naturalismului, la crearea unei nuvelistici noi. Tinerii dramaturgi trebuie să studieze necontenit viaţa şi legile dramaturgiei, căutând conflictele mari şi reale, să înveţe din răsputeri, necruţându-şi niciun efort. Criticilor le cerem să lupte împotriva tendinţelor estetizante, negativiste şi impresioniste, să studieze temeinic marxism-leninismul, legile esteticii marxist-leniniste, să confrunte neîncetat operele literare cu realitatea, să dea dovadă de curaj şi seriozitate. Tinerii istorici literari trebuie să lucreze mai mult şi mai adânc, să studieze moştenirea literară, să înlăture de pe poziţiile leniniste tot ceea ce a aparţinut ideologiceşte clasei conducătoare.” □ Sub genericul „Probleme actuale ale prozei”, S. Damian îl intervievează pe Marin Preda, care se declară nemulţumit de critica vremii: „Folosirea abuzivă a termenilor abstracţi, fără analiză literară concretă, duce la sentinţe judecătoreşti, neconvingătoare, care ucid dorinţa cititorului de a mai citi opera respectivă. Eu mărturisesc că am un sentiment de nelinişte când văd că opera de artă, care e un organism atât de viu, e supus unei biciuiri atât de intense şi exclusive, *cu abstracţii*: tipic, pozitiv, negativ, esenţă, proces, sferă, individualizare, generalizare, idealizare, măiestrie, diferenţiere, spirit, concepţie, fază, fizionomie, tipicitate, obiectivism, subiectivism, particular! – un adevărat joc al ielelor! [...] Unii transformă critica literară şi îndrumarea în sâcâială absurdă, care, prin exagerare, ia forme umoristice. Răsfoiţi anumite prefeţe sau articole sau dări de seamă şi vi se va crea următoare impresie: Scriitorii nu cunosc viaţa! Scriitorii nu sunt doctori în ştiinţele sociale! Scriitorii nu sunt eminenţe filosofice! Scriitorii nu sunt mari publicişti, nu sunt mari cetăţeni, «nu ţin pana într-o mână şi puşca în cealaltă», nu sunt pamfletari, nu sunt satirici, nu sunt pasionaţi, nu sunt corosivi, nu sunt ironici! Nu sunt clarvăzători, nu ştiu să viseze, nu sunt realişti, nu sunt complecşi, nu sunt romantici, nu văd sublimul de sub nasul lor, nu văd noul care apare pretutindeni, sunt individualişti, sunt gata oricând să părăsească metoda realismului socialist! Nu învaţă de la clasici: se ploconesc în faţa clasicilor! Veţi găsi aluzii, sfaturi, îndemnuri; la conferinţe, la paginile de satiră, la aniversări, la comemorări, la centenare. Vrei să citeşti Tolstoi: vei găsi o prefaţă care te va strivi cu exemplul cunoaşterii vieţii de către marele scriitor. Deschizi Caragiale: vei găsi un reproş că nu-i urmează pilda. Vrei să citeşti Eminescu: vei găsi un avertisment. Am văzut într-o biserică o inscripţie sub un Cristos plin de sânge: «El şi-a dat viaţa pentru tine! Tu ce-ai făcut?» Pentru ce această insistenţă bisericească a unor critici la modul cum sunt tratate problemele noastre specifice? Închipuiţi-vă cum ar fi primit un activist de partid dacă în timpul unei campanii agricole, să zicem în toiul secerişului, ar cutreiera miriştile şi ar spune mereu ţăranilor: «Tovarăşi, nu-mi place cum strângeţi voi recolta. Ţăranii din 1907 ştiau s-o strângă mai bine».” □ În loc de cronică literară, Savin Bratu publică fragmente ***Din jurnalul unui cititor pasionat***. □ Silvian Iosifescu îşi continuă articolul ***Stil cu şapte văluri***. □ Mihai Gafiţa comentează două schiţe ale lui Nicolae Ţic şi Ştefan Luca ***Din perspectiva noului***. □ La rubrica „Puncte de vedere”, Lucian Raicu se ocupă de ***Aprecierea de valoare în critica lui Ibrăileanu***: „Care e [...] măsura? Criticul oferă o sugestie foarte inteligentă: într-o bucată scrisă nu trebuie să fie mai multă descriere decât ar intercala autorul dacă ar vorbi prin viu grai? În fond, revenim la aceeaşi problemă a *sentimentului vieţii*. Pentru

Ibrăileanu aceasta era măsura supremă a valorii. Nu-i plăcea ca percepţia vieţii într-o operă să fie tulburată de veleităţile artistice ale scriitorului. Pe această linie a autenticităţii, Ibrăileanu a contribuit mult la lărgirea conştiinţei estetice a timpului. Ideea de progres în literatură nu se materializează în inovaţii, nu se depărtează de esenţa însăşi a artei, aceea de a fi oglinda realităţii. Progresul e posibil câtă vreme literatura epocii moderne face sforţări de a adânci caracterul real şi uman al operei de artă."

23 martie

● 70 de ani de la naşterea lui G. Topârceanu sunt aniversaţi în ziarul „Munca" de I. Mihuţ (***„Un poet liric de o natură specială"***).

● Lucian Raicu semnează în „Scânteia" articolul ***Un poet iubit***, dedicat „aniversării" a 70 de ani de la naşterea lui George Topârceanu, a cărui operă „ocupă un loc deosebit în literatura realistă şi democratică din prima jumătate a secolului nostru". În ciuda prezenţei - obligatorii în epocă - a unor clişee ideologice precum sublinierea racordării operei autorului vizat la orizontul de aşteptare al maselor populare şi a caracterului polemic al acesteia în raport cu realităţile lumii burgheze (inclusiv aspectele integrabile direcţiei estetizante şi decadente în literatură sau impresionismului lovinescian în critică), articolul lui Lucian Raicu se diferenţiază de cele ale corifeilor ideocriticii prin evitarea exceselor retoricii partinice şi prin absenţa raportării la „ştiinţa sacră", de sorginte marxist-leninistă, pe care partidul o doreşte popularizată prin intermediul noii literaturi şi a noii critici.

27 martie

● Comemorând „75 de ani de la moartea lui Cezar Bolliac", articolul lui Al. Mirodan, ***Idei durabile***, din „Scânteia", pune în lumină actualitatea concepţiilor revoluţionarului paşoptist în domeniul politic şi filosofic (ca adept al socialismului utopic) şi în cel al esteticii literare. Poetul paşoptist, devenit aici protagonistul unei istorii exemplare pentru conduita intelectualului angajat, dedicat idealurilor revoluţionare, este recuperat inclusiv pentru o operă pe care critica estetizantă maioresciană a exclus-o pe nedrept dintr-un canon edificat în baza principiului „autonomiei artei". „Propagandist al unor idei filosofice şi politice înaintate (a cunoscut socialismul utopic), având un simţ al realităţii de o rară precizie, ferm situat – cea mai mare parte a vieţii sale – pe poziţiile revoluţiei paşoptiste, Bolliac este un întemeietor al esteticii materialiste româneşti, şi prin aceasta unul din cei mai neîmpăcaţi duşmani ai „apolitismului". Dacă faci abstracţie de unele erori şi de limba literară de pe atunci, articolele sale şi în primul rând celebrul studiu „Poezia" ar putea fi publicate astăzi ca nişte texte „la zi". Scopul literaturii, susţine el polemizând cu acel curent care „tinde a face din poezia română o salată de frunze verzi", este de face „propaganda ideii cei mari", de a „lua iarăşi în dreapta facla luminilor şi în stânga biciul slăbiciunilor şi al viţiului şi va vorbi în limba cea pozitivă şi înţeleasă astăzi".

29 martie

⍰ În „Gazeta literară" apare amplul poem *Aş vrea să fiu bătrân* de Geo Bogza. □ În încheierea Consfătuirii Tinerilor Scriitori, Mihai Beniuc recomandă ***Să încălzim inimile cititorilor***. □ În seria „Probleme actuale ale prozei", Mihai Gafiţa stă de vorbă cu Cezar Petrescu: „Valoarea documentului nu e atât în sine, în absolut, cât în capacitatea de utilizare şi interpretare a celui care îl foloseşte. Litera moartă rămâne moartă pentru cel care nu-i poate da viaţă; după cum cifrele statistice nu spun nimic – oricât ar fi de elocvente în esenţa lor – celor lipsiţi de capacitatea vizuală de a le transforma simultan în tablouri sinoptice, pentru a stabili comparaţii, raporturi, creşteri şi descreşteri, disproporţii." □ La „Cronica literară", Savin Bratu scrie despre vol. I din *Izvorul Roşu* de Nicolae Jianu: „Critica noastră literară, care a început în ultima vreme să dezbată amplu lucrările de seamă apărute, depăşind prezentarea sumară şi tratând în detalii aspecte variate ale unei opere, e chemată să dea mai multă atenţie noului roman al lui Nicolae Jianu."

● „România liberă" şi „Munca" publică intervenţia „deputatului acad. G. Călinescu" în cea de-a VIII-a sesiune a Marii Adunări Naţionale: „[...] Revin la problema culturală. S-a găsit cineva în străinătate care scriind despre literatura română să afirme, gratuit, cum că s-a produs la noi «o prăbuşire a operei împlinită în epocile precedente». Iată un neadevăr categoric. Un adevărat scandal. Ni se mai afirmă că un număr de publicişti, de altfel total necunoscuţi, se silesc în străinătate să oprească această prăbuşire. Întâi de toate, nu de la distanţa de mii de kilometri se stăvileşte năruirea unui aşezământ. Cultura nu e ceva ce se poate lua într-un sac şi transporta aiurea. Ea creşte numai pe pământul ţării şi în mijlocul poporului. Ca şi Anteu, artistul prinde putere numai dacă pune tălpile pe pământ. Niciodată grija pentru păstrarea şi popularizarea bunurilor valabile rămase de la epocile precedente n-a fost mai mare decât sub regimul actual şi de aş avea altă filozofie de viaţă, onestitatea m-ar constrânge să recunosc acest adevăr".

30 martie

● Nina Cassian publică în „Contemporanul" poezia *Imn*, iar la „cronica optimistului" G. Călinescu scrie despre ***Memoriile unei broaşte ţestoase***. □ Grupajul „După consfătuirea tinerilor scriitori" consemnează opiniile lui H. Rohan (***Însemnări ale unui participant***) şi Victor Vântu (***Cu sau fără probleme?***).

[MARTIE]

● ***Pe marginea unor schiţe din colecţiile „Albina" şi „Ogoare noi"*** este titlul unui articol din „Lupta de clasă", nr. 3, în care Ileana Vrancea critică apariţia unor schiţe semnate de Ioniţă Marin (*Rădiţa*), Silviu Podină (*Despărţire*), D. Mircea (*Ciorile*), Petru Vintilă (*Grâul din banca întâi*) etc., pe care le consideră necorespunzătoare ideologic şi artistic: „Pagini întregi de vorbărie goală, plictisitoare, comentarii ieftine şi glume de un umor îndoielnic, întâmplări mărunte, banale, ridicate la rangul de mari probleme, vădesc aprecierea superficială şi necorespunzătoare pe care o dau autorii gustului artistic al cititorilor de la sate. [...] Multe din lipsurile celor două colecţii se datoresc slabei exigenţe a editurilor faţă de schiţele prezentate. Există la unii redactori şi scriitori o concepţie – nemărturisită, ce-i drept – după care pentru colecţiile de literatură destinate satului poţi scrie orice, că «merge»".

● „Steaua", nr. 3, are în sumar poezii de G. Bacovia, Marcel Breslaşu, Aurel Rău, proză de Petru Vintilă şi D. R. Popescu (*Locomotivele*). □ Din H. Heine traduc Al. Philippide (*Belşaţar*) şi Lucian Blaga (*Loreley*); A. M. Sperber semnează articolul aniversar ***Heine, poetul mereu actual***. □ Un articol ***Despre critică şi îndatoririle ei actuale*** scrie George Munteanu: „Nu poţi să nu constaţi însă că revistele noastre – inclusiv *Steaua* – se mărginesc adesea la a consemna conştiincios în rubricile lor de critică apariţia diferitelor cărţi, dar nu trec cu destulă hotărâre la generalizări ample, nu ridică problemele majore care-i frământă pe scriitori, privând astfel însăşi critica noastră de dreptul de a avea preocupări majore." Sunt amintite pozitiv articolele *Imaginea glorioşilor noştri contemporani* de Savin Bratu, *Despre originalitate în literatură* de Ov. S. Crohmălniceanu sau *Stil cu şapte văluri* de Silvian Iosifescu. □ A. E. Baconsky semnează o cronică literară despre *Pasărea furtunii*: „alături de imnul pe care-l închină omului nou, în înfăţişarea lui cea mai specifică, tinereţii şi nemărginitei iubiri de viaţă, *Pasărea furtunii* are şi rezonanţa unui *Imn al mării*, al mării ca superbă stihie, ca univers al frumuseţii şi al infinitelor forme de viaţă acvatică. Marea este poate ea însăşi un erou al acestei cărţi – un alter-ego al lui Adam Jora. [...] E parcă pretutindeni o *euforie a mării*, care-mi apare cu totul nouă la Petru Dumitriu, prozator de tip balzacian, înclinat spre realizarea sobră şi minuţioasă a interioarelor somptuoase şi a corespondenţelor dintre oameni şi lucrurile neînsufleţite care-i înconjoară. Fie ca acest antipod romantic al frumoaselor pagini din *Cronica de familie* să se perpetueze în proza lui Petru Dumitriu, spre egala desfătare a cititorului nostru contemporan." □ George Munteanu apare cu încă o semnătură, de această dat sub o cronică la volumul *Generaţia mea* de Veronica Porumbacu: „Monolog, uneori, confesiune ori povestire concepută la modul liric, altădată, afirmare explicită de atitudini civice şi de convingeri etico-filosofice, într-o seamă de cazuri, – cartea Veronicăi Porumbacu devine până la urmă o originală biografie spirituală a generaţiei crescute sub semnul marelui August. Propriu-zis – şi aşa cum i se cade unui liric – poeta vorbeşte la tot pasul despre sine, despre întâmplările şi gândurile, afecţiunile şi repulsiile care i-au punctat curgerea anilor, despre bucuriile, dar şi despre drama trecerii de la tinereţe la maturitate (întotdeauna e un *ce* dramatic în transferul de la o vârstă la alta), despre împlinirea unor aspiraţii şi ivirea altora noi, despre viaţa ei de familie chiar, într-un cuvânt – despre tot ce poate imprima versurilor sale pecetea vieţii trăite. Numai că – aşa cum de asemenea i se cuvine unui liric – Veronicăi Porumbacu îi este străină optica intimistă, ruperea experienţei individuale de aceea a colectivităţii, considerarea lipsită de discernământ a propriilor trăiri." (***Poemul unei generaţii***).

● „Tânărul scriitor”, nr. 3, publică două poezii de G. Bacovia (*Arhaism*, *Doina*). □ Într-***Un răspuns...***, recenzie a volumului *N-au înflorit încă merii* de Dorel Dorian, D. Solomon apreciază că „Pe eroii lui Dorel Dorian i-am fi cunoscut mai bine dacă i-am fi văzut într-o luptă aspră, nu numai cu ei înşişi, cu negura cuibărită în conştiinţa lor de vechea orânduire, dar şi cu duşmanul de clasă, cu vrăjmaşii odioşi ai visurilor şi idealurilor lor. În această luptă s-ar fi dezvăluit cu tărie înaltele lor calităţi, forţa lor şi a idealului lor, personalitatea lor, din unghiul cel mai important.” □ Eugen Jebeleanu scrie despre ***G. Bacovia***: „Umanitatea lui Bacovia a fost torturată şi a sângerat, şi acolo unde exegeţi fini s-au străduit să demonstreze nelinişti metafizice, spaime atavice şi senzaţia subiectivă a frigului morţii, sunt de cele mai multe ori realităţi mult mai simple, direct legate de *viaţă*, de viaţa omului simplu în jungla burgheziei; exasperarea nervilor, pricinuită de spectacolul contrastelor sociale monstruoase, «sinistra foame» (vd. *Dies irae*), frigul propriu-zis al omului cu hainele ude, adus de spate, care-şi adânceşte umbra în mizeria «cartierelor democrate» şi care nu poate să înţeleagă «această tristă poveste». [...] ...Astăzi poetul nu mai e singur. Oraşul nu mai e «cetatea ftiziei», «cerul de plumb» al societăţii burgheze a rămas doar o sinistră amintire, copiii «palei lucrătoare» evocată cu căldură de poet au alungat pentru totdeauna pe «burghezul cu aer triumfal». Şi nu mai e mult până la primăvara definitivă a întregii omeniri. Până atunci, să salutăm – acum în cea de a douăsprezecea primăvară liberă a Patriei noastre – pe poetul care a ştiut să transforme suferinţa în cântec şi cântecul în blestem împotriva cetăţii burgheze.”

● „Viaţa Românească” aniversează 50 de ani de apariţie, eveniment despre care scriu Petru Dumitriu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Mihai Ralea, Mihail Codreanu, Tudor Vianu, Otilia Cazimir, Iorgu Iordan, Demostene Botez, Al. O. Teodoreanu şi D. I. Suchianu. □ În sectorul beletristic apar poemul *Revedere* de Maria Banuş, partea a II-a din *Copiii cartierului* de Cicerone Theodorescu, ciclul *Preludiu* de A. E. Baconsky şi traducerea piesei *Nekrasov* de J. P. Sartre. □ La rubrica „Pe drumul realismului socialist”, I. D. Bălan scrie despre ***Evoluţia poeziei lui Demostene Botez***. □ În secţiunea „Literatura realistă între 1920 şi 1944”, Constantin Ciopraga semnează studiul ***G. Ibrăileanu, creator literar***: „Sub aspect realist, creaţia literară a lui G. Ibrăileanu – în special *Adela* – contribuie la *ironizarea unor forme de viaţă burgheze*. Ca artă, cartea aduce o *reală capacitate de analiză* şi *expresia unei rare sobrietăţi*, aceasta contribuind ca o substanţă bogată în idei să fie condensată în pagini puţine.” □ La „Teorie şi critică”, Silvian Iosifescu comentează *Moromeţii* lui Marin Preda: „În portretizarea ţăranului, romanul se aşază la aceeaşi depărtare de cele două principale falsificări ale vieţii ţărăneşti pe care le-a cunoscut literatura noastră, de sămănătorism şi naturalism. [...] Opunerea *Moromeţilor* faţă de sămănătorism e evidentă. În liniile principale, la fel de clară e şi opunerea faţă de naturalism, falsificare a realităţii cu nimic mai presus decât prima. [...] Izbucnirea elementară n-are [...] în *Moromeţii* semnificaţia naturalistă a reducerii la un joc de instincte. În viziunea naturalistă care viciază multe pagini din proza americană contemporană, există o insistenţă asupra reacţiilor primare. [...] La personajele lui Marin Preda cuvintele cumpănite şi expresia zăvorâtă lasă să se ghicească în penumbră frământări aspre. Scriitorul ne face să desluşim în straturile mai profunde această complexitate a eroilor săi, deşi cu discreţie caracteristică se fereşte de investigaţii analitice directe. Ele se citesc printre gesturi şi atitudini aşa cum câteva dâre la suprafaţa apei fac să se ghicească existenţa unui curent de adâncime. De asemenea – şi acesta este al doilea aspect principal prin care scrisul lui Preda din *Moromeţii* se opune naturalismului – discreţia notării, obiectivitatea nu devin niciodată atitudine de simplă constatare, caracteristică procesului-verbal naturalist. Iar reţinerea, evitarea insistenţei şi simplificării nu întunecă semnificaţiile clare ale cărţii.”

APRILIE

1 aprilie

● La rubrica „Scriitori şi cărţi”, din „Flacăra” (nr. 7), S. Damian realizează „o prezentare succintă a fizionomiei” volumului de versuri *Trăinicie*, de Mihai Beniuc, „fără dezbateri critice şi implicaţii”: „În noul volum de poezii al lui Mihai Beniuc regăsim vechile întrebări şi căutări care definesc un urcuş vijelios. Ne-am obişnuit a descifra în oglinda versului său înseşi victoriile patriei noastre, poetul înregistrând ca un cronicar sârguincios fiecare treaptă de lumină în ascensiunea spre socialism. Titlul volumului subliniază fericit ideea principală care reuneşte versurile disparate: poetul admiră majestatea edificiului socialist, splendida demnitate a omului eliberat. Contemplarea marilor prefaceri îi sugerează sentimentul stabilităţii; ceea ce se clădeşte e durabil şi atât de frumos, încât poetul simte o reticenţă delicată şi strânge în braţe cel dintâi zidar, acoperit de praf şi moloz, pe care-l întâlneşte. [...] Culegerea *Trăinicie* marchează o etapă superioară a creaţiei lui Mihai Beniuc, definindu-l ca pe cel mai reprezentativ poet al realismului socialist în ţara noastră". □ Lucrările Consfătuirii tinerilor scriitori sunt reflectate într-un grupaj extins, din cuprinsul căruia menţionăm ***Instantanee...***, surprinse de către Demostene Botez („În holul mare de jos al Bibliotecii centrale universitare sunt înghesuite: cuiere, mese, standuri de cărţi. Printre ele, revărsată, densă, o mare de tineri. Vocile, râsetele alcătuiesc un vuiet prelung şi neîntrerupt. Aula, de la parter, până sus, la galeriile celeste, vecine cu bolta de cristal a policandrului, ticsită de lume: culori, mişcare, vuiet. Statistica garderobei marchează 700 de prezenţi. E tabloul celei de a doua consfătuiri a tinerilor scriitori, adunaţi aici din toate colţurile ţării. Unii au sărit puţin peste 20 de ani, alţii abia ating 19"), o cronică propagandistică, publicată fără semnătură (***Drumul tinerilor scriitori***: „Alexandru Andriţoiu, Eugen Mandric, Al. Oprea, Tita Chiper, Dorel Dorian, Nicolae Labiş, Aurel Rău şi alţi scriitori din Bucureşti sau din celelalte oraşe ale ţării au spus multe lucruri interesante, pe marginea raportului ţinut de Mihu Dragomir – toate dovedind că tinerii cei mai talentaţi caută soluţii originale la problemele ce se ridică, aducând în această căutare o pasiune specifică şi, în general, o sănătoasă orientare ideologică. Au mai fost, bineînţeles, şi exagerări, şi confuzii, şi greşeli, dar nu ele au dat tonul") şi poezii ale unora dintre participanţi (*Început*, de Cristina Lucian; *Făurari de oţel şi visări*, de Mihai Gavril). Grupajul este ilustrat cu diverse cadre-foto din plen şi de la şedinţele pe secţiuni.

5 aprilie

● Un editorial nesemnat din „Gazeta literară" trasează ***Sarcinile tinerilor scriitori***. □ Mihai Gafiţa semnează articolul ***Între realism critic şi realism socialist***: „în epoca noastră, în ţara noastră, realismul în general şi realismul critic nu mai sunt de ajuns în zugrăvirea oricărui moment din istoria societăţii omeneşti, şi cu atât mai puţin, desigur, în zugrăvirea noilor realităţi legate de construirea socialismului." □ La „Cronica literară", Savin Bratu scrie despre *Vecinii* şi *Mesajul lui U Iun-Tuo* de V. Em. Galan: „În cărţile despre China, V. Em. Galan se dovedeşte un bun observator al realităţii, mânuind instrumentul ficţiunii creatoare în sensul completării observaţiei directe." □ În acelaşi număr al revistei apare un fragment din nuvela *Ferestre întunecate* de Marin Preda. □ La rubrica „Puncte de vedere", Horia Bratu publică prima parte din ***Judecata de valoare şi modalităţile criticii literare***: „Dacă axiologia se întemeia pe ruptura dintre «imperiul valorilor» şi «existenţa perceptibilă senzorial», pe diferenţierea metafizică şi pe ireductibilitatea valorilor, insubordonabile unei esenţe comune, judecata noastră de valoare nu reprezintă o judecată apreciativă în sine («acesta este bun... acesta este rău») nu are un caracter pur constatativ sau atributiv. Ea este de fapt concluzia unui *raţionament*, a unei demonstraţii, pornindu-se de la o înţelegere materialist-ştiinţifică a valorii şi a judecăţii în estetică. Ideea de valoare estetică nu poate fi considerată nici separat, nici iraţională, ea este o expresie a unităţii dintre etic-estetic şi politic în literatura care merge pe drumul realismului socialist. Ea are la bază unitatea indestructibilă dintre conţinut şi formă şi în acest sens principalele observaţii pe care le face criticul în legătură cu opera de artă nu consideră judecata de valoare ca ceva *implicit*, ca un dat *prealabil*, ci urmăresc s-o *demonstreze*. Stabilirea valorii este *concluzia* analizei şi nu *premisa implicită*."

6 aprilie

● În „România liberă", M. Pârvulescu recenzează cartea lui Eusebiu Camilar, *Împărăţia Soarelui*: „Bun povestitor şi nu mai puţin bun reporter, Eusebiu Camilar surprinde aspecte esenţiale ale istoriei şi culturii marelui popor chinez, ale marilor transformări ce se petrec astăzi în ţara în care unul dintre primii călători, a fost românul Neculai Milescu Spătarul. *Împărăţia Soarelui* nu este o carte care se citeşte repede, căci autorul aduce mult material, multe fapte, multe legende, descrie oameni foarte diferiţi şi interesanţi. Dar... vinul bun se bea încet, pe gustate. Tot aşa, acela care vrea să cunoască lucruri noi despre China de ieri şi de azi, să citească *Împărăţia Soarelui*, încet, gândind la fiecare capitol şi la fiecare întâmplare. Pentru că prilejuri de gândire, cartea lui Eusebiu Camilar despre China dă destule".

● G. Călinescu publică ***Scrisori de la plante și animale***, în „Contemporanul” („Cronica optimistului”). □ La rubrica „Jurnal de lector”, H. Rohan se arată emoționat că a descoperit în creația lui Geo Bogza un poem despre „sincrofazotron”: „În aceeași noapte, în ultima noapte lungă a iernii lui 1955–1956, poetul, cuprins de entuziasm și de mândrie pentru spețа umană, încercat de sentimentul solemn că ceva capital s-a produs în univers, a simțit nevoia să aibă puterea tuturor marilor poeți ai lumii ca să cânte sincrofazotronul. [...] Din păcate, puțini poeți au curajul de a folosi imagini a căror origină se află în aceste splendide victorii ale spiritului uman. «Sincrofazotron» - cuvânt barbar ar spune unii. Geo Bogza îl face să pătrundă măreț în poezie. Evident, aceasta cere o mare pasiune pentru contemporaneitate, cere participarea foarte mobilă la marile evenimente ale epocii. [...] Pasiune pentru oamenii care trăiesc în echinoxul de primăvară al istoriei”. (***Pasiunea lui Geo Bogza***) □ Rubrica „Tribuna creației” este completată de articolul de atitudine al lui Aurel Rău, referitor la „un soi de proletcultism discret practicat cel mai adesea sub lozinca luptei împotriva lui”. ***„Timiditate” și teribilism în poezie*** sancționează „două moduri de manifestare” din partea tinerilor scriitori: „apologia simplismului, numit cu prudență *simplitate* și *modestie*, o apologie a tot ceea ce este cenușiu și cuminte” (pe lista exemplelor negative sunt menționați, aici, Florin Mugur, Horia Zilieru, Ștefan Iureș, Rusalin Mureșanu) și „îndrăzneala”, „teribilismul de-a dreptul grotesc”, „suprarealismul” (trăsături identificate în versurile lui Nicolae Labiș și Gellu Naum). Finalul exprimă certitudinile, teoretizările și îndemnurile lui Aurel Rău: „Proletcultismul este un mod de a scrie, indiferent de ce temă ar abuza. Un tânăr cu idei neinteresante, lipsit de pasiune, lipsit de cunoașterea vieții, va fi tot așa de proletcultist și atunci când scrie despre un muncitor ca și atunci când obiectul inspirației sale va fi pădurea sau vreo fată oarecare. Desigur, temele noi trebuie să fie în atenția tuturor poeților, îndrumarea lor înspre realitate trebuie făcută cu și mai multă stăruință, fără să fie pierdut din vedere și modul în care va fi oglindită această realitate. Ea este complexă și oferă mereu noi imagini, noi izvoare de inspirație, poetul nu se poate dezvolta fără ea. [...] Pornind de la cele mai bune cuceriri ale poeziei noastre tinere, să creăm opere pe măsura vieții și a realității noastre în plină dezvoltare și nu pe măsura unor cerințe leneșe. Să ne propunem mereu, după cum spunea Gorki, țeluri tot mai înalte, pentru a ne depăși mereu și pentru a avea sentimentul că suntem cu adevărat contemporani ai constructorilor lumii noi”. □ Radu Popescu analizează *Cronică de la câmpie* și *Cronică de familie*, în prima parte a articolului ***Petru Dumitriu – Două cronici***: „Iată două cărți care, sub titlul lor deosebit de semnificativ, cuprind în esență toată activitatea scriitoricească a prozatorului, dacă exceptăm romanele *Drum fără pulbere* și *Pasărea furtunii* (adică cea mai slabă și cea mai bună producție a lui de până azi). Ele îngăduie deci o judecată de ansamblu asupra a zece ani de strădanii și îndrăzneli literare ale lui Petru Dumitriu și, poate, chiar riscul unei previziuni. Astfel s-ar putea ajunge destul de departe, căci scriitorul reprezintă într-un anume fel o întreagă generație, aceea care s-a format în anii puterii populare, la școala fermă a partidului. Altfel, trebuie spus că Petru Dumitriu se deosebește de toți conșcolarii săi, ceea ce e mult, și că se deosebește de asemenea de mai toți vârstnicii și înaintașii, ceea ce e și mai mult, el fiind o personalitate originală și complexă, care merge pe drumul său dând desigur literaturii noastre o pagină demnă de reținut. O fericită potrivire s-a produs între acest scriitor și epoca sa: în clipa în care el a început să cunoască viața și să observe oamenii, ea și ei i-au oferit din belșug, zi după zi, an după an, spectacolul unor acțiuni extraordinare, al unor fapte decisive, al unor transformări pe cât de radicale pe atât de grandioase, în tumultul cărora nenumărate destine individuale s-au transfigurat, înălțându-se amețitor sau prăbușindu-se vertiginos. Acești ani deosebit de plastici, cu imense încleștări de basorelief și drame subtile și secrete, au fost de natură să atragă un om atât de receptiv, și în același timp să alimenteze curiozitățile unei conștiințe deosebit de vii, aproape neliniștite, și interesată la maximum de soarta oamenilor. În orice caz, iată ce explică în chip limpede cele două trăsături caracteristice ale literaturii lui Petru Dumitriu, nervurile operei sale: înclinarea spre momente totdeauna paroxistice, spre acte colosale, ireversibile, nu rareori înspăimântătoare din punct de vedere individual, totdeauna decisive din punct de vedere colectiv, toate din categoria grandiosului, negru sau luminos; și accentul etic, drama morală care bântuie pe toți eroii săi. […] Două imagini fundamentale se degajă din cele două cronici: prima, *cea de familie*, este o carte a crimei; a doua, *cea de la câmpie* este o carte a speranței. [...] De ce atâta criminalitate, a cărei explicație nu poate fi, desigur, numai gustul scriitorului pentru violență, spre fapte exorbitante (literatura lui Petru Dumitriu este plină de brutalitate, de bătăi, de înfruntări crude, de înjurături, de blesteme)? Desigur pentru că în concepţia lui; brutalitatea supremă, gestul nimicirii, este singurul apt de a declanşa, în negru sau în alb toate valenţele individului şi ale clasei, de a pune în mişcare şi a dezvălui toate posibilităţile naturii umane. Dar prin aceasta îşi fac drum intensele preocupări de etică ale autorului, pentru care fiecare crimă pune, într-un mod deosebit de cuprinzător şi complex, problema moralei individuale faţă de morala socială. Conştient sau inconştient, fiecare din personajele aparţinând claselor exploatatoare, criminalii, sunt în funcţie de un principiu moral care nu este al individului izolat, siluit deasupra umanităţii sau împotriva ei, şi care dă propriului lor egoism, groaza eşecului sau a responsabilităţii. Principiul acesta moral este al altei lumi, lume care încarnează dreptatea istorică, şi prin aceasta el funcţionează ca o forţă a unei justiţii aproape imanente. [...] Cinstea este crima sufletelor necorupte împotriva criminalităţii funciare a clasei stăpânitoare. Această trăsătură centrală, decisivă, a comportării sociale şi intime a burghezo-moşierimii este absolut adevărată din punct de vedere istoric. În consecinţă, ea are din punct de vedere literar, meritul de a da oamenilor priviţi din aceasta perspectivă o mare autenticitate, rezultat admirabil, Petru Dumitriu fiind – dintre scriitorii noi – cel mai lipsit de schematism, cel mai realist creator de moşieri şi burghezi de toate felurile, de personaje negative”.

7 aprilie

● Dan Deşliu publică în „Scânteia” un articol intitulat ***Gânduri despre o mare temă a vieţii noastre***. Într-o primă etapă a demersului, autorul prezintă, pornind de la pledoaria pentru ancorarea literaturii contemporane în „epoca noastră revoluţionară”, cu evitarea schematismului (reperabil în „prezentarea slabă din punct de vedere artistic a superiorităţii noului, a procesului de înfrângere şi de lichidare a ceea ce este vechi, în felul cum sunt înfăţişate, în unele opere literare, figurile făuritorilor noii societăţi”), opere şi scriitori reprezentativi pentru fresca marelui şantier care este patria socialistă. Sunt menţionaţi, în termeni dintre cei mai elogioşi, Petru Dumitriu, cu romanul *Drum fără pulbere*, Ion Călugăru – cu *Oţel şi pâine*, Nicolae Jianu – cu romanul *Cumpăna luminilor*, dar şi autori care au oferit versiuni îmbunătăţite ale unor opere care vădiseră iniţial anumite „lipsuri”, precum Nagy Istvan cu romanul *La cea mai înaltă tensiune*. Dramaturgii sunt prezenţi prin Lucia Demetrius (*Cumpăna*), Mihail Davidoglu (*Cetatea de foc*, *Schimbul de onoare*), A. Baranga (*Mielul turbat* şi *Arcul de triumf*), într-o prezentare care oferă, în egală măsură, imaginea punctelor tari – tematica pe linie - şi a punctelor slabe – tipologiile stereotipe – ale unora dintre operele enumerate. Poeziei îi este dedicat, de asemenea, un spaţiu important. Sunt amintiţi: Veronica Porumbacu (*Tovarăşul Matei a primit Ordinul Muncii*), A. E. Baconsky (cu un poem despre viaţa minerilor), M. Beniuc (*Cronică din mina de cărbuni*), M. Banuş (*Sub stelele tinere*), Victor Tulbure (*Versuri despre tânărul oţelar*), Ion Brad (*Cincisutistul*), T. G. Maiorescu (*Întoarcerea în patrie*), Nicolae Labiş (cu ciclul *Tânărul oţelar*), A. Toma (*Silvester Andrei salvează abatajul*). Raportându-se la marea literatură a trecutului, în care găseşte repere ale criticii societăţii burgheze (de la ...Shakespeare la Balzac, Dreiser şi ... Thomas Mann), criticul poet deplânge absenţa (justificată, de altfel) a vieţii clasei muncitoare în opere care ar fi putut să furnizeze „modele clasice”, demne de imitat. Soluţia vine, firesc, dinspre spaţiul sovietic, prin Maxim Gorki, elogiat ca „părinte” al realismului socialist. În a doua jumătate a articolului, Deşliu caută soluţii, pornind de la învăţătura partinică, pentru remedierea acestor lipsuri, demers în care criticului îi revine un rol major. În acest sens, autorul articolului propune criterii considerate indispensabile pentru judecata estetică: „caracterul inovator, forţa artistică cu care opera tratează fenomene esenţiale pentru viaţa societăţii, efectul practic al caracterului ei artistic asupra maselor populare”. Încheind cu un citat din Sadoveanu, care „arată că scriitorului îi este necesară o mare „arhivă” de oameni şi de fapte, autorul propune „ca prin gânduri, prin discuţii critice şi mai ales prin creaţie, să manifestăm cu toţii un mai aprins interes pentru zugrăvirea unor individualităţi vii ale clasei noastre muncitoare de azi.”

8 aprilie

● În „România liberă”, Tudor Arghezi publică *Balada „Maestrului”*, batjocorind uzanţa veche a frecventului apelativ.

12 aprilie

● „Gazeta literară” publică un dialog între Mihail Petroveanu şi Alexandru Jar cu privire la ***Problemele actuale ale prozei***: „Am auzit odată pe cineva spunând: «Voi scoate untul din scriitori».

Nu e de mirare că cei mai slabi de înger au evitat atacarea temelor majore, politice; de teama represiunilor sau a schematizării fatale, se refugiau în trecut sau în basm, imitau jalnic penibilele modele produse în atelierul de eroi ideali şi versuri strălucitoare ca tinicheaua în soare şi zgomotoase tot ca ea şi atât de fade că şi sarea lor (aluziile la duşmani, accentele aşa-zise combatante) era dulce." Acest interviu va consitui motivul sau poate doar pretextul excluderii lui Alexandru Jar din partid (vezi numărul din 31 mai al revistei) □ Mihai Gafiţa continuă să analizeze raportul dintre realismul critic şi realismul socialist în articolul ***Treptele de jos***, cu aplicaţie pe fragmentele din romanul *Groapa* publicate de Eugen Barbu în „Viaţa Românească": „Generalizarea s-a petrecut aici în sens contrar decât impunea viaţa; pentru că, în chip obiectivist, autorul a uitat ceea ce definea în primul rând ascensiunea cârciumarului [...]. Generalizarea se petrece cu sacrificarea unor laturi ale tabloului – şi anume a acelora care definesc poziţia socială, de clasă, a eroilor, adică tocmai a laturilor dominante, care ar explica şi limpezi pe toate celelalte; această generalizare rămâne una pe care n-o putem numi altfel decât obiectivistă. Ea nu se ridică nicidecum nici până la nivelul realismului critic, ci rămâne pe treptele cele mai de jos, ale reproducerii exacte a realităţii, o exactitate limitată la aspectele exterioare, pitoreşti şi ţipător bătătoare la ochi, întunecând şi eliminând în cele din urmă adevărata zugrăvire tipică a fenomenelor şi oamenilor. Să-i spunem pe nume: este reproducerea naturalistă, pe care autorul o realizează în *Groapa* –făcând însă dovada unei rare capacităţi descriptive şi narative, irosită." □ La „Cronica literară", Savin Bratu scrie despre *Pentru inima ce arde* şi *Aşa am învăţat carte* de Dumitru Corbea, iar Aurel Martin recenzează *Versurile alese* ale lui Demostene Botez. □ În acelaşi număr apare „schiţa fantastică" (de fapt, satirică) *Întâlnirea* de Ştefan Bănulescu. □ La rubrica „Puncte de vedere", Horia Bratu îşi încheie intervenţia despre ***Judecata de valoare şi modalităţile criticii literare***.

13 aprilie

● În „Munca", Teşu Milcoveanu recenzează volumul lui Dorel Dorian *N-au înflorit încă merii*, a cărui „prospeţime" şi „putere de sugestionare" apare ca „un rezultat firesc al unei multilaterale cunoaşteri de către autor a realităţii şantierului".

● La „Cronica optimistului" din „Contemporanul", G. Călinescu îşi face *mea culpa*, descoperind printre lecturile de altădată ***O carte vie*** (romanul *Desculţ*, pe care la început nu l-ar fi preţuit cum se cuvine): „Am luat în mâini o carte pe care o citisem repede şi de mult şi care acum mi s-a părut surprinzător de vie, deşi ea nu urmează regulile obişnuite ale genului. Nota ei esenţială este poezia şi autorul ei este incontestabil un poet: al amarului, al suavului, al teribilului şi al graţiosului". □ La rubrica „Bloc-notes", Teodor Mazilu îl ia peste picior pe ***Tovarăşul „Nu depinde de mine"***: „Nimic nu depinde de el. Totul depinde de Popescu, de Alexandrescu, de buletinul meteorologic, de conjunctură, de mediu, de conştiinciozitatea dactilografelor, de situaţii obiective, de temperament, de timbre fiscale. De el nu depinde nimic. Raţiunea vieţii sale e confuzia regretabilă". □ Radu Popescu îşi continuă analiza asupra celor ***Două cronici*** ale lui Petru Dumitriu: „Ocolind epica liniştită, cursivă, a detaliului, epica cotidianului, ca să-i zicem aşa, legată incontestabil de analiza minuţioasă, consecventă a sufletului omenesc, pe porţiuni de timp mai mult sau mai puţin largi (al cărei maestru ar fi, de pildă, Flaubert), Petru Dumitriu izbuteşte o epică a excepţionalului, a momentului unic, final, din toate punctele de vedere remarcabilă. Caracterul năprasnic al paginilor sale, suveranitatea absolută a faptului, au ca rezultat o concentrare de acţiuni care surprinde, aproape intimidează pe cititor. Puţini scriitori spun atât de mult şi de multe, în atât de puţine pagini, ca el. E o proză de mare esenţă, de linie puternică, apăsată, de contur larg, de perspectivă adâncă, o proză, care, pe lângă ceea ce a înfăptuit, promite încă foarte mult. Dacă la toată acestea vom adăuga, şi aceasta e foarte mult, că Petru Dumitriu nu evită ideile în favoarea faptului, ci fiecare pagină a lui e înţesată de probleme, cum să le numesc, intelectuale, care tind, formulate cu maximum de sobrietate şt limpezime, la autentificarea exhaustivă a faptului şi a sentinţei, vom ajunge le concluzia că el este un prozator aproape complet – unul dintre cei chemaţi să ne dea opera de sinteză literară a societăţii României moderne".

15 aprilie

● În „Scânteia" se semnalează, într-o scurtă notă a cărei sursă este Agerpres, impactul pe care îl are ***Literatura română peste hotare***. Dintre autorii ale căror cărţi circulă în traduceri pe toate continentele sunt menţionaţi: M. Sadoveanu (*Mitrea Cocor*, *Bordeenii*, *Nicoară Potcoavă* şi *Nada florilor* – apărute în Anglia, R. P. Ungară, Olanda, R. P. Polonă, Franţa, Norvegia, Suedia, Finlanda şi Israel;

Zaharia Stancu (*Desculţ* – în Anglia, Italia şi Danemarca); Al. Sahia (cu o culegere de nuvele care constituie prima carte românească publicată în Argentina); Caragiale (Finlanda, Austria, Italia şi Israel); Eminescu, Petru Dumitriu (în Israel); A. Toma (*Cântul vieţii* – în R. P. Ungară); V. Em. Galan (*Bărăgan*) şi D. Mircea (*Pâinea albă*) – în R. P. Bulgară.

19 aprilie

● Înaintea Congresului scriitorilor, în „Gazeta literară” sunt intervievaţi doi autori: Paul Georgescu dialoghează cu George Macovescu, iar Mihai Gafiţa îl chestionează pe Eusebiu Camilar. □ La „Cronica literară”, Savin Bratu scrie despre *1907* de Tudor Arghezi: „*1907*, ca operă finită, nu are precedent în creaţia argheziană. Ea aduce în literatura contemporană mărturia forţei creatoare a unuia din cei mai mari poeţi ai noştri şi a ideologiei clasei muncitoare care, întâlnindu-se, au dus la o nouă treaptă cuceririle artei argheziene, dezvoltând şi unind posibilităţi şi experienţe anterioare.” □ În articolul ***„Splendida unitate”***, Mihail Petroveanu comentează poemul Mariei Banuş *La porţile raiului*, care „poate fi socotit una din primele replici pe care literatura realismului socialist le dă artei erotice din trecut, un *Daphnis şi Chloe* sau o *Cântare a Cântărilor*, mai modestă, evident, dar... contemporană”. □ H. Zalis recenzează *Uriaşul preludiu* de Traian Coşovei. □ La rubrica „Discuţii”, Eugen Campus scrie despre ***Logica interioară a personajelor şi adevărul vieţii***.

20 aprilie

● „Contemporanul” aniversează „86 de ani de la naşterea lui Lenin”. La pagina întâi, Geo Bogza aduce omagiul ***Dacă ar veni cineva de pe altă planetă...***: „Dacă ar veni cineva de pe altă planetă şi-ar întreba: – Cine e Lenin ? iar noi am vrea să-l facem să priceapă total, dintr-odată, cred că i-am putea răspunde: – Lenin e omul pe care-l iubesc milioane de oameni. Acesta este un adevăr, o realitate a umanităţii, a planetei noastre. Pe Lenin îl iubesc milioane de oameni, fiecare cu dragostea lui, caldă, adâncă şi întreagă, ca şi cum el singur l-ar cunoaşte şi l-ar iubi. Îl iubesc milioane de oameni, cu cea mai profundă dragoste de care sunt în stare, ca şi cum în clipa morţii Lenin i-ar fi chemat pe fiecare în parte, lăsându-le moştenire tezaurul inimii lui uriaşe şi fierbinţi. Pe Lenin oamenii îl iubesc cu inima lui Lenin, întorcându-i, toţi împreună, dragostea cu care el i-a iubit. Acesta este un adevăr, o realitate a umanităţii, a planetei noastre. Un om a apărut dintre oameni, atât de mare şi de generos, încât i-a putut iubi pe toţi, luptând întreaga viaţă, cu toată forţa geniului său, pentru binele lor, iar astăzi milioane de oameni descoperă ceea ce e mai bun şi mai adânc în fiinţa lor, în dragostea cu care îl iubesc pe Lenin. În Lenin, în chipul şi în faptele lui, oamenii vor putea găsi oricând sensul adevărat şi adânc al omeniei. În Lenin, în chipul şi în faptele lui, oamenii vor putea afla oricând, şi pasiunea cu care trebuie doborâtă vechea şi nedreapta lume şi dragostea, lumina şi omenia cu care trebuie clădită lumea nouă. Am văzut chipul lui Lenin ivindu-se din urzeala unui covor ţesut de femei calmuce: Lenin părea calmuc. Am văzut chipul lui Lenin ivindu-se din urzeala unui covor ţesut de femei uzbece: Lenin părea uzbec. Am văzut chipul lui Lenin ţesut din fire de mătase de femei chineze : ele şi-l închipuiseră ca pe un chinez. Nu am văzut, dar sunt sigur că undeva în Africa există un chip al lui Lenin din care s-ar putea crede că a aparţinut rasei negre. Popoare, neamuri şi rase şi-l însuşesc, şi-l vor cât mai aproape de viaţa şi inima lor. Fiecare om i se dăruie, convins că dragostea lui e mai fierbinte şi mai adâncă decât a celorlalţi. Eu care scriu aceste rânduri cred că-l iubesc pe Lenin cel mai mult, iar tu care le citeşti eşti sigur că-l iubeşti şi mai mult. Aceasta e măreţia, forţa şi universalitatea figurii lui Lenin. Fiecare om îl iubeşte simţindu-l al lui şi al inimii lui. Fiecare popor îl iubeşte simţindu-l al său şi al aspiraţiilor sale. Şi ceea ce e mai bun în umanitate îl iubeşte, simţindu-l al ei şi al idealurilor ei. Dacă ar veni cineva de pe altă planetă şi uimit de dragostea umanităţii faţă de Lenin, ar vrea să-i afle temeiul, nu i-am putea răspunde decât cu cuvintele celui mai mare biograf liric al său: Pentru că a fost, dintre oameni, cel mai uman. Acesta este iarăşi un adevăr, o realitate a umanităţii, a planetei noastre. Oamenii iubesc în Lenin cea mai înaltă culme a omeniei, tot ceea ce a putut produce umanitatea mai conform cu chipul ei din zile de sărbătoare. Faptele lui Lenin îndreptăţesc omenirea să-l considere, cu o neţărmurită mândrie, un titan. Istoria îi înscrie numele pe cea mai glorioasă şi solemnă pagină. Lumina Revoluţiei din Octombrie, care poartă pecetea geniului lui Lenin, pluteşte ca un nimb peste o omenire nouă şi creatoare. Dar acest titan a fost, în viaţa lui, în gesturile lui de fiecare zi, în raporturile lui cu oamenii, în substanţa şi în esenţa fiinţei lui, de o pilduitoare şi emoţionantă simplitate, de o pilduitoare şi emoţionantă omenie. Pe oameni, Lenin i-a iubit cu o inimă uriaşă şi cu o gingăşie de copil. Aşa îl ţin minte popoarele şi aşa îl iubesc la rândul lor. Dacă Lenin ar învia, dacă s-ar ivi iarăşi printre oameni, toate cele cinci continente l-ar copleşi cu dragostea lor. Dacă s-ar şti că-i e foame, sute de milioane de oameni ar face ceea ce făceau, în anii revoluţiei, soldaţii ruşi: şi-ar rupe pâinea în două şi-ar împărţi-o cu el. Dacă s-ar afla că-i e frig, sute de milioane de oameni şi-ar scoate haina şi s-ar duce să-l învelească. Iar dacă ar aţipi o clipă pe patul lui simplu, întreaga umanitate ar paşi în vârful picioarelor pentru a nu-l trezi pe acest minunat şi uriaş copil al ei". □ La aceeaşi pagină, G. Călinescu face o „cronică a optimistului" pe subiectul ***Lenin şi literatura***: „Lui Lenin îl plăceau artele plastice, muzica şi literatura şi a emis despre ele, fugitiv, idei adânci, delicate şi clare. Respecta în chip inteligent libertatea artistului, fără a o confunda cu izolarea absurdă de viaţa poporului. Credea, şi pe drept cuvânt, că artistul va deveni cu adevărat liber numai în societatea fără clase, scăpat de preocupările comerciale. Pe unii, ideea «literaturii de partid» i-a cam deconcertat. Dar Lenin spunea lucruri foarte rezonabile. [...] Azi, aceste principii simple şi sănătoase au devenit curente la noi, răspândirea clasicilor e o problemă de stat. Cred totuşi că în unele cercuri literare preocuparea numai de tematica în sine, cu toate protestele contrare, mai dăinuie. Trebuie să descoperim, să educăm şi să încurajăm marile talente. Mizantropia nu e rodnică şi contrazice sensul socialismului. Din capul locului să avem încredere în artist! În definiţia creatorului adevărat intră onestitatea, spiritul constructiv şi viziunea omului eliberat de apăsarea omului. Marele artist rămâne cu de la sine voinţă în mijlocul societăţii, şi cu oricâte deviaţii hiperbolice, opera sa e plină de conţinut progresist şi mai ales uşor de amendat ideologiceşte, în vreme ce scrierea neizbutită rămâne ireparabilă. Pegas nu zboară cu aripi de maculatură". □ Despre „marxismul lui Lenin", I. Vitner scrie articolul ***Firul Ariadnei***: „Dialectica materialistă înlătură ceţurile necunoaşterii. Anticii au transfigurat în mit teama lor de necunoscut şi în acelaşi timp dorinţa de a-l învinge: mitul labirintului. Labirintul este domeniul întunericului, locuit de Minotaur, monstrul care se hrăneşte cu fiinţe umane. În mit, labirintul era văzut ca un dat obiectiv. De fapt aici aflăm o proiecţie a subiectivităţii umane. Labirintul este în om şi măsoară gradul mai mare sau mal mic al ignoranţi sale. Tezeul modern nu mai are nevoie de fragilul fir al Ariadnei. El are o călăuză nepieritoare: ştiinţa cea mai înaintată, marxism-leninismul. Iar Dedalus nu mai construieşte meandre ale întunericului, ci marile spaţii luminoase ale lumii socialiste, în care vlăstarul monstruos al Pasiphaei a fost definitiv înfrânt". □ Toma George Maiorescu publică poezia *Ilici*. □ La rubrica „Note şi polemici", Lucia Olteanu îi dă replica lui M. Gafiţa, care într-un articol din „Gazeta literară" îndrăznise să mai detecteze manifestări ale realismului critic în literatura română (la N. Ţic, Beuran, V. Vântu, Eugen Barbu): „Faptul că metoda realismului critic este o formă a metodei realiste folosită de scriitori pe o anumită treaptă de dezvoltare a societăţii – depăşită istoriceşte de evoluţia orânduirii noastre – nu pare a-l interesa pe tov. M. Gafiţa. [...] Lăsându-se antrenat pe această pantă, criticul comite şi alte erori. Părându-i-se că semnul de egalitate pe care-l pune între caracteristicile realismului critic şi confuziile în creaţia actuală, goana după rarităţi etc. este de prea puţin efect, el ajunge să categorisească drept realist critice tendinţele obiectiviste şi naturaliste ce se manifestă în unele lucrări din proza noastră actuală. Astfel, viziunea naturalistă şi obiectivistă a lui E. Barbu din romanul *Groapa* face pe tov. Gafiţa [...] să tragă concluzia că autorul (E. Barbu) «Abia s-a ridicat la nivelul realismului critic» (?!). Oare viziunea limitată a scriitorului în aprecierea evenimentelor descrise în *Groapa* are explicaţia unui regim social asemănător aceluia în care au trăit şi creat scriitorii realişti-critici? Dacă ar apare o carte în care să fie batjocorită societatea noastră, asta ar însemna că scriitorul respectiv a scris conform realismului critic, numai pentru că... şi scriitorii realişti-critici se ridicau împotriva societăţii timpului lor?!". (***„Realism critic sau realism socialist?"***).

22 aprilie

● Poemul *Chestionarul de partid* publicat de Nicolae Tăutu în „Munca" îl are în prim-plan pe Lenin.

25 aprilie

● Mihnea Gheorghiu publică în „Scânteia" un articol despre ***Amintirea lui Shakespeare***, în care, după ce va fi schiţat o biografie a revoltatului împotriva ordinii sociale nedrepte, propune o relectură recuperatoare din perspectiva conţinutului de idei sociale al operelor: „Nu există problemă a veacului său în care Shakespeare să nu-şi spus cuvântul înaripat, pledând pentru o morală socială întemeiată pe sentimentele omeneşti cele mai înalte. […] La temelia realismului şi umanismului popular al lui

Shakespeare se află creşterea artei sale din trupul pământului natal, din viaţa oamenilor lui. […] Oglindă fidelă a celor mai profunde frământări omeneşti ale epocii lui, opera lui William Shakespeare deţine atributele universalităţii.”

26 aprilie

● „Gazeta literară” publică, pe prima pagină, trei poeme de Mihai Beniuc: *Pază*, *Sunt gata...* şi *Simplu soldat*. □ În întâmpinarea Congresului scriitorilor, Mihail Petroveanu discută cu Marcel Breslaşu. □ Sub acelaşi pretext, Mihai Gafiţa publică un nou text intitulat ***Între realism critic şi realism socialist*** („Aprecierea că un scriitor este realist critic, că opera sa aparţine realismului critic e [...] una care cinsteşte pe scriitor şi opera sa, dar *numai* când e raportată la epoca şi la condiţiile în care s-a desfăşurat procesul respectiv de creaţie. A spune despre un scriitor *de azi*, care cunoaşte marxism-leninismul, care trăieşte şi creează în zilele când noi am învăţat să descoperim în mod ştiinţific noul în fiece moment şi aspect al vieţii societăţii; care participă la lupta pentru construirea socialismului – a spune despre un asemenea scriitor că se limitează la o perspectivă ce se încadrează realismului critic, aceasta situează dintr-odată opera sa în afara noii noastre literaturi, oricât de vizibilă ar fi dovada talentului autorului.”), iar Al. Oprea tratează despre ***Stiluri în proza contemporană*** („ridicându-ne împotriva dogmatismului, sprijinind îndrăzneala, noi trebuie să avem clară ideea că acceptabile şi bune sunt numai acele stiluri şi curente de creaţie [...] care pornesc de la concepţia marxist-leninistă, de la metoda realismului-socialist. Noi trebuie să respingem goana după originalitate de dragul originalităţii, ca şi concepţiile liberaliste care, reeditând tezele criticii impresioniste, susţin că orice operă nouă, orice stil nou sunt bune, fiecare, în felul lor, dacă-şi realizează intenţiile creatoare, dacă redau sau nu veridic adevărul vieţii. Sunt cunoscute acele «şcoli», «curente», «direcţii literare», care răsăreau ca ciupercile după ploaie în literatura noastră dintre cele două războaie mondiale şi care apar şi astăzi, îmbrăcând aspecte monstruoase, în literatura burgheză contemporană. Aceste «ultraoriginale» scrieri îşi dovedeau caracterul «inovator» prin dispreţul lor faţă de tradiţiile culturale progresiste, faţă de viaţă. Şi nu este o întâmplare că existenţa lor nu era mai îndelungată decât a acelor vietăţi stranii care mor puţin după ce s-au născut.”). □ Având ca obiect *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu, Horia Bratu polemizează cu Radu Popescu într-o ***Cronică „necronicărească”***: „Din pură dorinţă de a-l ajuta, trebuie să spunem tov. Radu Popescu că cronica sa este în mod hotărâtor «necronicărească» şi ideile emise se învălmăşesc în mod indiscutabil, contrastând cu unele lucrări anterioare, valoroase ale criticului”. □ Mihai Novicov ne îndeamnă ***Să nu-l uităm pe Oblomov***.

27 aprilie

● În „Contemporanul”, Nicolae Labiş publică poezia *Bilanţ*, iar Tudor Arghezi scrie „tableta” *Primăvara*.

[APRILIE]

● Numărul din aprilie al „Luptei de clasă” cuprinde un text în care M. Iordan critică volumul *Ioan Creangă* de P. Caraioan pe motiv de „orientare sociologist-vulgară” („autorul ajunge la exagerări menite să-l prezinte pe marele povestitor humuleştean sau pe Mihail Eminescu ca fiind înzestraţi cu o solidă concepţie materialistă în problemele esteticii”), de plagiat (după G. Panu, G. Călinescu) etc.

● În „Scrisul bănăţean”, nr. 4, Leonard Gavriliu dezbate ***Biografia scriitorului, documentarea şi temele actualităţii (Însemnări pe marginea celei de a doua consfătuiri a tinerilor scriitori din RPR)***: „E frecventă la noi scuza: «Nu scriu pentru că nu cunosc realitatea». Dar ce au făcut aceştia pentru a cunoaşte, pentru a pătrunde marile realizări sociale, interesante pentru majoritatea poporului, în intima lor realitate? Poeţii romani Catul şi Horaţiu au trăit aproximativ în aceeaşi epocă, dar cât de puţin a dezvăluit cel dintâi realitatea socială a vremii!” □ D. Micu scrie despre ***Psihologie şi individualitate***, pornind de la romanele publicate după 1944, din care prea puţine rămân: „în literatură, ca şi în viaţă, interesul faţă de un personaj e nul în afara ideii de individualitate, insul, care nu e altceva decât o expresie, o ilustrare pasivă a esenţei categoriei social-umane din care face parte, e tot ce poate fi mai plicticos. [...] Spre a crea prin urmare eroi tipici, scriitorul nu se poate mulţumi cu dezvăluirea esenţei unor forţe sociale şi cu imaginarea unor scene, care să individualizeze noţiunile abstracte. [...] Arta nu se creează arbitrar, ea urmează anume legi interne. Eroul literar nu poate fi croit după prescripţii scolastice, ci se naşte potrivit cerinţelor vieţii. Deci, în loc să ne întrebăm cum trebuie zugrăvit eroul pozitiv, e mai bine să căutăm a înţelege cum sunt oamenii în viaţă, de ce sunt astfel. Cunoscând oamenii, sufletul lor, mobilurile, acţiunile şi conduita lor generală, vom scrie fără teamă de schematism şi psihologism, întrebuinţând, după necesităţi, analiza psihologică, urmărirea în acţiuni epice sau orice altă metodă posibilă.” În treacăt, se apreciază că „Numai nişte creiere dubioase pervertite de profesarea unui cosmopolitism abject ar mai putea înregistra fără repulsie mormanele de maculatură imundă ce au făcut savoarea subţirilor esteţi de la publicaţiile burgheze, aşa-zisele romane *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian sau *Frunzele nu mai sunt aceleaşi* de Mihail Villara, în care colcăie pornografia, cinismul şi ura faţă de om.” □ Gloria Barna scrie despre ***Lozinci poetice şi poezii lozincarde***, distingând între „lozinca în poezie” („O idee filozofică sau politică care, prin caracterul ei imperativ, prin puternicul ei substrat liric, printr-o exprimare directă, concisă şi categorică, acţionează puternic asupra conştiinţelor, având o mare putere de generalizare şi de mobilizare.”) şi „lozincărie” („versul lozincard este acela în care realitatea apare prin aspectele ei exterioare, prin scheme seci şi anoste în care politicul fiind mai mult afişat decât trăit, este lipsit de valoare estetică şi, ca atare, şi de eficacitate propagandistică.”

● În „Steaua”, nr. 4, A. E. Baconsky publică poeme (*Fluxul memoriei*, *Cuvintele pe care le rostesc*, *Călătorie în aprilie* , *Cântec de seară*) şi articolul ***Caracterul unor erori***: „Este un fapt de necontestat progresul cu totul remarcabil al criticii noastre literare aşa cum se înfăţişează ea în ultima vreme – şi mai cu seamă de un an încoace. Dacă deschizi revistele noastre din anii 1949-50-51 sau chiar 52 şi parcurgi unul din acele nesfârşite articole – nu poţi să nu simţi aerul lor vetust de unealtă primitivă şi anacronică. Şi sentimentul acesta te încearcă tocmai în virtutea fenomenului de comparaţie pe care ţi-l oferă majoritatea articolelor publicate astăzi în paginile diverselor reviste. Au fost în general abolite simplismul şi conformismul schematic, gândirea pedestră şi mecanică şi, chiar dacă nu totdeauna, putem vorbi de *pasiunea critică*, despre capacitatea de pătrundere a procesului creator şi de asemenea despre o anumită dezinvoltură a expresiei care arată că progresul şi maturizarea criticii marxiste nu pot fi concepute decât în cadrul unităţii depline a formei şi conţinutului când expresia artistică se ridică la înălţimea fondului ideologic pe care trebuie să-l slujească.” Baconsky polemizează cu C. Demetriad, autorul articolului *Principiul spiritului de partid, criteriu fundamental de apreciere în critica literară* („Iaşul literar”, nr. 12, 1955), pe care-l acuză de o „splendidă simbioză a schematismului proletcultist cu devierea idealistă substanţială”, de „acuplarea perfectă şi armonioasă a simplismului şi a confuziei euforice”, precum şi cu Sergiu Fărcăşan, din articolul *Practică, realitate, inspiraţie* („Gazeta literară”, nr. 11, 1955), acuzat de apropierea de poziţiile idealiste ale lui lui Berkeley, Husserl, Claudel, abatele Bremond: „Îndepărtându-te de la principiile materialismului dialectic, e foarte normal să ajungi în plin idealism: poţi fi deopotrivă idealist din intenţie sau din ignoranţă. Cert este însă faptul că pentru puritatea ideologică a criticii noastre literare [...] este indiferent dacă un autor greşeşte intenţionat sau din necunoaştere.” □ D. R. Popescu publică proză (*Zilele săptămânii*), Leonida Neamţu poeme (*Lenin* etc.), Romulus Rusan reportajul *Oţelarii.* □ Sub titulatura „Condeie noi”, Gh. Grigurcu semnează poemele *Istoria*, *Cântecele zăpezii* şi *Petrolul.* □ Tudor Vianu tălmăceşte din Michelangelo, Shakespeare, Wordsworth, Victor Hugo, Heine, Goethe. □ George Munteanu recenzează *În târg la Iaşi – 1917* de Marcel Breslaşu„ iar Leon Baconsky scrie despre *Sfârlează cu fofează* de Victor Ion Popa.

● „Tânărul scriitor”, nr. 4, publică poeme de Gheorghe Tomozei cu o prezentare de Mihu Dragomir şi proză (*Frica*) de Ion D. Sârbu. □ Este reprodus un ***Raport asupra creaţiei tinerilor scriitori (în perioada 1950-1956) prezentat de tov. Mihu Dragomir la cea de a doua consfătuire pe ţară a tinerilor scriitori (text prescurtat)***: (despre poezie) „raportorul a insistat asupra unor aspecte care frânează dezvoltarea tinerei poezii. Unele derivă din deficienţele generale ale literaturii noastre, altele sunt proprii tinerilor poeţi. Multe dintre ele îşi au rădăcina mai ales în necunoaşterea vieţii şi în lipsa de experienţă. Este normal ca un tânăr să cunoască mai puţin. Dar tocmai de aceea trebuie, credem, să se zbată din răsputeri pentru a cunoaşte cât mai mult, pentru a simţi din plin dogoarea binefăcătoare a vieţii. Viaţa este o luptă necurmată. Numai necunoscând-o poţi crede că există pajişti atemporale, în care totul e bine şi frumos, o frumuseţe definitivă. Această înfăţişare trandafirie se întâlneşte deseori la tinerii poeţi. Idilismul – căci despre el este vorba – ca una dintre formele cele mai mascate ale ideologiei burgheze, face abstracţie de lupta de clasă, de existenţa luptei dintre nou şi vechi. Uneori, el se înfrăţeşte cu simbolismul obscur, vag, încercând, chipurile, să se salveze. În aceste cazuri poezia se încarcă de imagini ceţoase care ar dori să reprezinte idei înaintate. Înrudit, ca fenomen negativ, este ceea ce s-a numit în critica noastră «botanism». Acest curent a avut, din fericire, o viaţă scurtă, întrucât a fost descoperit şi combătut la vreme, îndată după naştere"; (despre reportaj): „suntem datori să punem în discuţie unele scăderi şi pericole care se vădesc în foarte multe reportaje în care viaţa apare numai în culori luminoase, ferită de contradicţii, de luptă între vechi şi nou, străină de duşmani vicleni"; (despre literatura pentru copii): „Lucrurile ar sta mult mai bine dacă cele două arme ale poeziei pentru copii, lirica şi fantezia, ar sluji mai mult descrierii realităţii contemporane, a relaţiilor de la noi, a copiilor noştri. [...] Dacă tot ce au mai bun tinerii scriitori ar fi îndreptat spre realizarea, şi în scrisul lor pentru copii, a portretului patriei noastre în toate culorile ei, ce epopee plină de înţelepciune şi de frumos s-ar crea!", (despre literatura ştiinţifico-fantastică): „Încercările tovarăşilor I.M. Ştefan şi Radu Nor sunt încă departe de literatura propriu-zisă, iar colecţia editată de revista *Ştiinţă şi tehnică* pune în circulaţie multe lucrări dubioase.", (despre critica literară): „În paginile ziarelor şi revistelor noastre se mai găsesc încă articole de critică în care întâlnim o rupere a conţinutului de idei de ceea ce se cheamă forma artistică a operei literare, considerându-se că imaginea artistică ar fi identică cu esenţa abstractă a proceselor oglindite în literatură. Primejdioase sunt, de asemenea, tentativele estetizante, uşor comparativiste, care neglijează raportul dintre adevărul vieţii şi adevărul artistic şi privesc eroii operei sub aspectul lor de caractere doar morale şi mai puţin sociale. Ar fi greşit să nu se vadă că asemenea tendinţe negative se datoresc influenţei ideologiei burgheze, faţă de care tinerii critici n-au dovedit întotdeauna o suficientă combativitate. În presa noastră nu numai că apar foarte rar articole care să combată estetica burgheză sau rămăşiţele ei manifestate încă în unele din materialele criticilor şi istoricilor noştri literari, dar văd lumina tiparului şi articole confuze, vulgarizatoare, care se adapă, în fond, din orientarea neştiinţifică a vechii critici. Unul dintre aspectele cele mai neplăcute în scrisul unora dintre tinerii critici, este înlocuirea condeiului sau a stiloului cu cădelniţa. Trecând peste marginile bunului simţ, unii tămâiază autori mari sau mici, utilizând o gamă infinită de superlative. Legată de problema atitudinii este şi problema curajului. E firesc ca tinerii să dea dovadă, în primul rând, de îndrăzneală, fugind de locuri comune, scheme, şabloane, luptând pentru nou. Curajul nu e însă un scop în sine. E nevoie de curajul pus în slujba unei cauze majore, curajul de a lua atitudine fermă faţă de problemele esenţiale ale actualităţii, de a afirma păreri, convingeri temeinice. Din păcate însă, de multe ori unii critici sunt descurajaţi şi aduşi «la ordine» prin metode incompatibile cu noul climat al vieţii noastre literare"; (despre edituri): „Putem spune că editurile sunt lipsite de iniţiativă şi curaj în promovarea a cât mai numeroşi tineri scriitori talentaţi. Practica unor reviste centrale a fost preluată, se pare, şi de editurile ESPLA şi Tineretului, care tergiversează cu anii rezolvarea unor lucrări primite de la tinerii scriitori, le resping din lipsă de curaj sau din incompetenţă."; (despre marxism-leninism): „Însuşirea ştiinţei marxist-leniniste este strâns legată de însuşirea valorilor literaturii clasice, româneşti şi universale, de însuşirea datelor importante ale ştiinţei contemporane. Unii tineri scriitori citesc întristător de puţin şi pe apucate, şi în loc să se ruşineze de incultura lor, o consideră drept o calitate."; (problema limbii): „principalul element al operei literare este limba. Însuşirea temeinică a vocabularului, cunoaşterea expresiilor, rima, locuţiunile populare, cunoaşterea tuturor resorturilor morfologice şi sintactice sunt sarcini permanente ale tinerilor scriitori. Îşi face iluzii deşarte cel care mai crede că este suficient să cunoşti ortografia şi gramatica elementară pentru a deveni scriitor. Unii poeţi tineri n-a reflectat, însă, asupra acestui adevăr. Ei scriu din goana condeiului, trântind cuvintele, cum se spune, cu furca." □ De asemenea, este reprodus ***Cuvântul tovarăşului Mihai Beniuc, prim secretar al Uniunii Scriitorilor din RPR la încheierea consfătuirii tinerilor scriitori (stenogramă prescurtată)***: „Tocmai la tineret se poate întâmpla câteodată să fie şubredă această pregătire ideologică pentru motivul că ideologia se însuşeşte foarte greu, este nevoie de ani de muncă pentru a ajunge în situaţia de a putea uşor vorbi despre realitate în imagini, în aşa fel încât să poţi lămuri şi altuia problemele dialectice ale realităţii în care omul trăieşte. Prin urmare, noi nu putem să credem că vreodată ar fi posibilă rezolvarea problemei tipicului fără o serioasă pregătire ideologică şi fără spirit de partid. Nimeni nu crede că Balzac de pildă n-a realizat caractere tipice în situaţii tipice. Le-a realizat şi Thomas Mann foarte bine. Dar erau ei pătrunşi de spirit de partid în sensul în care înţelegem noi acest lucru? Căci noi când spunem «spirit de partid» înţelegem obişnuit ceva foarte clar: pregătirea marxist-leninistă temeinică şi totală aderenţă în lupta partidului clasei muncitoare. Dacă un Thomas Mann, bunăoară, nu se găsea în această situaţie, cum se face că în cărţile lui tipicul este foarte bine realizat? Un scriitor mare luptă totdeauna pentru un ideal, luptă pentru raţiune împotriva obscurantismului, pentru omenie împotriva neomeniei şi aşa mai departe. Şi aceasta este «Spiritul său de partid», adică lupta sa pentru binele omenirii, conform concepţiei sale despre lume şi viaţă. Noi, din acest punct de vedere, ne aflăm pe o poziţie mai avansată decât scriitorii din trecut, în sensul că noi nu vorbim în general despre omenire şi despre fericire într-un viitor oarecare îndepărtat. Noi ştim că, prin lupta clasei muncitoare, poate fi realizată bunăstarea oamenilor aci pe pământ şi sub ochii noştri! Tipicul nu se realizează însă numai prin pregătire ideologică şi prin practica şi studiul vieţii, ci şi prin măiestrie, prin stăpânirea mijloacelor de creaţie literară. Greu cu măiestria este următorul lucru: nu poţi învăţa să scrii pe bază de reţetă, aşa cum înveţi să fabrici pe bază de reţetă berea. Berea riguros aplicată asigură berea de bună calitate de la un caz la altul. Poeziile noastre, cărţile noastre nu trebuie să semene însă una cu alta. Tocmai varietatea lor asigură succesul lor, atunci când conţinutul şi forma artistică sunt realizate. Trebuie să ne străduim ca fiecare carte să fie un fapt unic în istoria literaturii. Capodoperă înseamnă tocmai acest lucru. Dar nici un scriitor nu scrie numai capodopere în viaţa sa, deşi spre aceasta trebuie să tindă. Un poet reuşeşte să scrie, să zicem, 24 poezii bune, care să merite numele de capodoperă. Pentru aceasta însă el trebuie să scrie cam 24 000 de poezii, din care vor rămâne posterităţii cele 24.” □ H. Zalis scrie despre ***Actualitatea unei specii poetice neglijate: balada***.

● În „Viaţa Românească” apar nuvela *Ferestre întunecate* de Marin Preda şi poezii semnate de Tudor Arghezi (*Trişca*), Al. Andriţoiu (*Lenin*), Maria Banuş (*Privesc în ochii lor*) şi Nina Cassian (*Unde*). □ La „Cronica literară”, Ov. S. Crohmălniceanu descoperă ***Noi talente în dramaturgie*** – Ana Novac, *Preludiu*; *Familia Kovács*) şi Horia Lovinescu (*Citadela sfărâmată*): „Ceva din spontaneitatea Anei Novac, din dispoziţia ei de a lăsa să se reverse viu fluxul vieţii, în dispreţul tiparelor, ceva din îndrăzneala care o face – păcat – nu rareori să se fărâmiţeze, să se piardă, nu i-ar strica lui Horia Lovinescu, aşa cum măsura acestuia, priceperea de a grada efectele teatrale, de a stăpâni eroii şi de a-i mişca într-un sens foarte precis, i-ar prinde bine autoarei *Preludiului*.” □ În cadrul rubricii „Teorie şi critică” figurează studii de V. K. Skaterşcikov (***Lenin despre problema tipicului în artă şi literatură***: „Un artist poate reflecta viaţa în mod veridic, sesizând şi zugrăvind în imagini artistice perspectivele ei de dezvoltare numai dacă o interpretează în mod just de pe poziţii ideologice înaintate. Lenin a făcut o analiză profundă caracterului contradictoriu al concepţiei despre lume a marilor artişti şi gânditori din trecut, ca Herţen, Nekrasov, Tolstoi, arătând că acest caracter contradictoriu a fost determinat de condiţiile de clasă caracteristice societăţii ruseşti./ Lenin a arătat că reflectarea veridică a realităţii, zugrăvirea cu talent a adevărului social şi psihologic al vieţii poporului sunt în măsură să compenseze lipsurile ideologice ale artistului. Astfel condamnând necruţător tendinţele reacţionare din creaţia lui Dostoievski, Vladimir Ilici spunea totodată că Dostoievski este într-adevăr un scriitor genial, care a văzut racilele societăţii contemporane, că în opera lui sunt nenumărate contradicţii, inconsecvenţe, dar în acelaşi timp şi tablouri vii din realitate.”), Sorin Arghir (***Zaharia Stancu – poetul***: „Poezia lui Stancu oferă spectacolul unei explozii de vitalitate şi vigoare învestite ades în aspiraţii de ţăran răzvrătit.”), A.E. Baconsky (***Poezia lui Mihai Beniuc***: „Printre poeţii vitalişti şi ai vigorii există unii ca Whitman sau Maiakovski la care putem vorbi despre o poezie a *energiei declanşate*, asociind vulcanii în erupţie sau fluviile în plină revărsare. Beniuc în comparaţie cu ei este un poet al *energiilor acumulate*, al vuietului ameninţător din preajma furtunilor, prin care valurile mării anunţă imensele spaţii aquatice din adâncimile amare.”) şi Lucian Raicu (***Tot despre judecata de valoare***, articol de înteţire a vigilenţei, în care se strecoară şi unele critici la adresa vedetelor zilei: „Foarte dăunătoare s-a dovedit a fi pentru critică recunoaşterea unor autorităţi literare infailibile, practica elogierii necondiţionate. Atmosfera necontenit festivă în jurul poeziei patetice, de o bună calitate oratorică, dar încă deficitară în multe alte privinţe, a lui Dan Deşliu a fost întreţinută, şi ar fi aici locul să-l numim în primul rând pe tovarăşul Mihai Novicov. [...] Gloria rapidă a posterităţii lui Eugen Frunză a fost în mod artificial întreţinută, depăşind mult meritele reale, şi reacţia din ultima vreme a opiniei literare e explicabilă. [...] S-a creat impresia că numai un anumit gen de poezie, acela reprezentat de cei doi autori citaţi mai sus, e capabil să exprime sentimentele omului de azi, ceea ce a adus serioase prejudicii dezvoltării poeziei noastre şi a îngustat mult posibilităţile infinit de variate ale creației literare, înflorirea deplină a personalităților artistice celor mai diverse, mai puțin asemănătoare. Atmosfera de tămâiere, de elogii neîntrerupte şi uniforme, tonul îngăduitor şi evaziv, teama de a spune lucrurilor pe nume – nu înseamnă toate acestea un pericol de moarte pentru critica literară?”).

MAI

1 mai

● La pagina întâi a „României libere”, Radu Boureanu publică *Balada din Mai*. Pentru pagina a II-a, Tudor Arghezi scrie „tableta” *Întâi Mai*.
● În „Flacăra”, nr. 9, la rubrica „Scriitori şi cărți”, Eugen Luca face educație generațiilor tinere, printr-o cronică a volumului de „reportaje şi pamflete” *Din veacul XX* de Eugen Jebeleanu: „E bine că editurile pun la îndemâna tineretului nostru culegerile de articole, de pamflete şi reportaje ale scriitorilor, care, în anii grei ai fascizării țării şi mai înainte chiar, au protestat împotriva orânduirii sociale şi a regimului burghezo-moşieresc şi s-au solidarizat cu masele exploatate, împilate şi batjocorite. E bine, fiindcă, în felul acesta, tineretul nostru, care nici nu-şi poate imagina o altă viață decât aceea liberă şi creatoare pe care o trăieşte astăzi, dobândeşte, astfel, imaginea concretă a unor noțiuni, din fericire, pentru el abstracte: societate burghezo-moşierească, fascism etc. Tineretul nostru de azi deprinde, prin intermediul unor astfel de lecturi, să înțeleagă importanța reală a cuceririlor noastre revoluționare, să prețuiască la justa lui valoare aceste cuceriri şi să le apere cu toată dârzenia. Şi e bine, în sfârşit, fiindcă, în felul acesta, scriitorii din generațiile mai vechi oferă noului contingent scriitoricesc, o lecție de atitudine civică, de responsabilitate socială, care nu poate să rămână fără ecou. Recent E.S.P.L.A. a publicat culegerea lui E. Jebeleanu *Din veacul XX*. Această culegere reprezintă un mare interes şi pentru înțelegerea poeziei pe care o scrie astăzi Jebeleanu. [...] Unele reportaje şi pamflete ne dezvăluie în germene anumite însuşiri, care, cultivate apoi, au devenit caracteristice poeziei militante a lui Eugen Jebeleanu”.

3 mai

● „Gazeta literară” publică, sub semnătura lui Paul Georgescu articolul ***Îndrumarea literaturii de către Partid***. □ Mihai Gafița îl elogiază pe ***Marele om de rând*** ca protagonist al literaturii realist-socialiste. □ La „Cronica dramatică”, Vicu Mândra comentează *Trei generații* de Lucia Demetrius. □ În întâmpinarea Congresului Scriitorilor apar articole semnate de Al. Simion (***Despre actualitate***: „Cronica istorică scrisă în epoca noastră trebuie să fie şi va fi, fără îndoială, în primul rând, cronica istorică a epocii noastre.”), S. Damian (***Un complicat: Ilie Moromete***: „Tragedia lui Moromete se iveşte odată cu invazia progresivă a relațiilor capitaliste, care descoperă pe neaşteptate caracterul şubred al liniştii lui sufleteşti. Înțelegerea zguduitoare a sursei josniciei şi inegalității sociale, conştiința aportului personal de vinovăție din pricina contemplării neutre va izgoni tot ce respiră încă nepăsare, exuberanță, seninătate de copil mare. Neputând împăca esența lui umană cu noile raporturi mercantile, Moromete se va prăbuşi iremediabil.”), Mihai Novicov (***Note despre teoria şi critica literară***, I: „Forma nu este o expresie pasivă a conținutului, ci, deşi determinată de conținut, are un rol activ, influențează – într-un fel sau altul – dezvoltarea conținutului.”) şi Al. Oprea (***Stiluri în proza contemporană***, II).

4 mai

● Preluând un comunicat Agerpres, „România liberă” anunță ***Solemnitatea decorării unor academicieni şi profesori universitari***: „A fost înmânat Ordinul Muncii clasa I-a următorilor [...]: acad. Radu Vlădescu, cu prilejul împlinirii a 70 de ani şi pentru îndelungată şi bogată activitate ştiințifică; acad. Mihail Ralea, cu prilejul împlinirii a 60 de ani şi pentru activitatea sa merituoasă pe linie didactică şi ştiințifică; acad. Victor Eftimiu, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate literară [...]. După înmânarea înaltelor distincții, tovarăşul dr. Petru Groza a felicitat pe cei decorați urându-le noi succese în activitatea lor. Au răspuns acad. Mihail Ralea şi prof. dr. Dumitru Manolescu”.
● G. Călinescu scrie la „Cronica optimistului” despre ***Forța maselor***, pe baza „unui teanc de studii şi documente, vorbind despre luptele clasei muncitoare”. („Contemporanul”),

6 mai

● În preajma aniversării a 35 de ani de la întemeierea Partidului, George Munteanu publică în „Munca” o mică antologie de folclor „nou” (e.g.: „Frunză verde trei căline,/ Doru meu merge şi vine,/ Partidule de la tine./ Tu singur partidul meu/ Poţi cuprinde dorul meu.”).

10 mai

● În „Gazeta literară” apare poemul *Basmul orezului albastru – sau care e deşteptul?* de Ştefan Bănulescu. □ Premergător Congresului Scriitorilor, Savin Bratu stă de vorbă cu Ov. S. Crohmălniceanu („Fraza clasică din rapoarte – «Critica e, tovarăşi, sectorul cel mai înapoiat» – cred că va trebui modificată la Congres. Critici cunoscuţi scriu mai mult decât acum doi-trei ani; au apărut critici tineri talentaţi: D. Micu, S. Damian, Lucian Raicu, Horia Bratu, Georgeta Horodincă, B. Elvin, dumneata – ca să numesc doar câţiva dintre ei.”), iar Mihai Gafiţa îl intervievează pe Dumitru Corbea. □ Cu aceeaşi ocazie apar articole semnate de S. Damian (***Ilie Moromete în acţiune***: „Ilie Moromete repetă într-un sens o experienţă de Don Quijote la dimensiuni mult mai restrânse, într-o fază mai modernă, cu o ţinută mai puţin alegorică.”), Silvian Iosifescu (***Ceva despre reportaj***, I: „Sosul pseudo-literar [din reportaj – n.n.] nu poate fi confundat [...] cu procedeele şi cu câmpul de acţiune al literaturii. «Literaturizarea» e în general legată de viziunea idilică care preferă veşmântul gata confecţionat, caracterizarea monocromă şi din birou a problemelor mai grele de înţelegere şi expresie puse de realismul socialist.”), B. Elvin (***Roadele schematismului***: „Schematismul a tutelat începuturile literare ale câtorva dintre scriitorii noştri de talent şi umbra autorităţii sale s-a întins asupra cărţilor lor. În acea perioadă dramatică în care artiştii căutau să stabilească acordul cu aspiraţiile cititorilor lor, ei s-au izbit de schematism ca de un zid numai dincolo de care era cu putinţă să le întâlnească. De o parte şi de cealaltă a acestei bariere – autor şi cititor – se căutau, se chemau, îşi trimiteau mesajele ce se pierdeau undeva în depărtare. Toate acestea trebuiesc spuse astăzi cu calm, desigur, dar nu fără tristeţe.”) şi Horia Bratu (***Prudhommism sau pseudoestetică***, unde se polemizează vehement cu M. Novicov în privinţa raportului formă/conţinut – vezi textul ***Note despre teoria şi critica literară,*** publicat în „Gazeta literară” din 3 mai).

11 mai

● În „Contemporanul”, Ovid S. Crohmălniceanu ridiculizează romanul *Le Paresseux* al lui Constantin Amariu (Amăriuţei), proaspăt laureat în Franţa cu premiul Rivarol: „Premiul Antoine de Rivarol, destinat încurajării autorilor străini, care scriu direct în limba franceză, a fost acordat anul acesta unui român. Faptul e firesc să ne fi interesat şi pe noi, compatrioţii lui. [...] Om de gust, Rivarol nu şi-a cheltuit verva numai împotriva iacobinilor, ci şi împotriva scriitorilor de duzină, a fabricanţilor de proză sau de poezie proastă, a aspiranţilor fără şanse de imortalitatea. Neghiobia, chiar ultrareacţionară, îl incita la batjocură. Cum să-i placă atunci lui Rivarol romanul *Le Paresseux* care este un «sub-kafka», o piesă de serie, o variantă a unui tip de literatură imitată şi răsimitată până la refuz? [...] domnul Constantin Amariu face parte tocmai din categoria talentelor mediocre, care lucrează după o formulă la modă şi ale căror producţii seamănă între ele ca două picături de apă. [...] Unde bat asemenea mici povestiri «filozofice» se vede imediat. Formula kafkiană a reducerii eroilor şi întâmplărilor la un soi de nuditate, împinsă până la depersonalizare, ca în parabolă, se transformă într-un mijloc foarte dibaci de propagandă anticomunistă. […] Eliberate de teama confruntării cu realitatea şi puse sub semnul vag al simbolisticii, calomniile cele mai dezgustătoare, născocirile cele mai stupide pot fi înşirate în linişte. Nu lipsesc astfel din *Leneşul* (*Le Paresseux*) nici «colectivele în care oamenii nu mai au nume, ci sunt simple numere» (pag. 83); nici «lagărele de muncă forţată», nici «accidentaţii părăsiţi în mijlocul drumului» (pag. 105), nici «statul poliţist» (pag. 81), nici «persecuţia artiştilor» (pag. 96), în sfârşit niciunul din sloganurile zilnice ale ziarelor ultrareacţionare. Maniera kafkiană sau camusiană folosită pentru detailarea acestor turpitudini nu constituie aici o problemă de preferinţă literară. Alegerea ei e în fond determinată de raţiuni mai simpliste. Domnul Constantin Amariu îşi execută mica sa îndeletnicire de calomniator. Sub firma lui Kafka însă îşi menajează riscul de a fi dezminţit pentru că oricând va fi gata să arate, chiar în faţa evidenţei faptelor, că, într-un asemenea roman, lucrurile nu trebuie luate în accepţia lor curentă, imediată, ci în cea aluzivă, simbolică, interpretabilă doar prin glosare. Dl. Constantin Amăriuţei a descoperit cu alte cuvinte un mijloc ingenios de a fi plătit pentru tot soiul de murdării, care, la bursa trădării şi minciunii, nu prea se mai caută în expresia lor directă. Aşa îşi şi permite – de pildă – să arate cum sub pretextul că «nu maşinile, ci sentimentele omoară oamenii» în România democrat-populară, comuniştii interzic muncitorilor să părăsească lucrul, chiar atunci când e vorba să-şi vadă nevestele care abia au născut, asta, după ce actualul regim a creat creşe în nenumăratele sate, unde de veacuri femeile năşteau pe câmp în timpul lucrului. Aşa îşi permite de asemenea să «descrie» cum tot în Republica Populară Română, oamenii de partid organizează un pogrom, asta, după ce acelaşi regim, în ţara care a cunoscut pogromuri sălbatice încă acum 15 ani, a desfiinţat orice discriminări rasiale. Sunt toate aceste fapte «diverse» născociri ticăloase? Închipuie ele o urzeală de minciuni grosolane, cinice? Ei şi! [...] Şi ca să închei, o ultimă observaţie: Premiul Rivarol e destinat autorilor străini, care scriu direct în limba franceză. N-au aşadar dreptul la el traducătorii de pagini din poeţii români cunoscuţi în limba lui Voltaire, în proză, şi încă sub semnătură proprie. De ce să fie atunci premiat dl. Constantin Amariu, care rezumă strofe din poeţi români dintre cele două războaie, ca Ion Pillat, Lucian Blaga, George Bacovia [...]?”. (***D-l Amăriuţei, Kafka şi Rivarol***). □ G. Călinescu scrie, la „Cronica optimistului”, articolul ***Leneşul***. □ În cadrul anchetei „Cărţile şi cititorii lor”, prof. univ. L. Bartfeld, de la Facultatea de Ştiinţe juridice din Iaşi, nuanţează tonul avântat al rapoartelor literare postbelice, observând că *Se tipăresc şi multe cărţi de valoare scăzută*: „Mulţi dintre prozatorii noştri mai vechi, pe deplin consacraţi, au dat în anii regimului nostru democrat-popular cele mai bune dintre operele lor. Mă gândesc în primul rând, la Camil Petrescu şi la Ion Marin Sadoveanu, dar desigur şi la mulţi alţii. Un număr mare de autori tineri s-au afirmat cu tărie, iar deasupra tuturor eu îl aşez pe Petru Dumitriu. Cred însă că exigenţa faţă de ceea ce se prezintă spre publicare este insuficientă şi că se tipăresc şi multe cărţi de valoare scăzută. Domneşte în viaţa noastră literară un fel de înfrigurare, deşi avem o literatură bogată şi valoroasă, astfel că apelul lui Heliade: «Scrieţi, băieţi, numai scrieţi!» trebuie folosit cu discernământ. Dacă lucrarea este inspirată din viaţa satului nou sau a uzinei, bunăvoinţa unor redactori ai editurii îi este larg asigurată, fără prea multă exigenţă în ce priveşte talentul. Pentru aceşti redactori subiectul sfinţeşte cartea. Datorită unei astfel de subestimări a calităţilor artistice care se cer lucrării literare, operele de valoare reală care oglindesc cu măiestrie şi pătrundere esenţa nouă a realităţii sociale din ţara noastră şi multiplele ei înfăţişări sunt de multe ori ascunse ochilor cititorilor prin multe lucrări mediocre. Critica noastră ar trebui să fie mai curajoasă, mai principială şi mai exigentă. Iar când un critic găseşte necesar să-şi exprime ideile asupra valorii unor opere şi încearcă să facă unele consideraţii teoretice asupra condiţiilor pe care trebuie să le îndeplinească orice operă literară, indiferent de subiectul ei, să nu i se atribuie imediat epitete care aruncă îndoieli asupra însuşirii metodei realismului socialist. Literatura noastră dramatică ne-a dat, după 23 August, o serie de piese care sunt printre cele mai bune din câte s-au scris la noi. Mă refer în special la lucrările lui Camil Petrescu, Mircea Ştefănescu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu. Cred că *Citadela sfărâmată* înseamnă un punct de cotitură în producţia noastră dramatică prin felul cum a reuşit să înfăţişeze în mod artistic probleme ale epocii noastre, în plină transformare revoluţionară. Pentru a termina, voi spune câteva cuvinte despre poezia noastră actuală. Cred că avem o pleiadă remarcabilă de poeţi, ale căror nume nu le voi scrie pentru că sunt pe toate buzele. În ultimul timp, majoritatea poeţilor noştri s-a eliberat de schematism, de şabloane, sensibilitatea lor se exprimă într-un limbaj bogat şi sugestiv. Totuşi mai dăinuie tendinţa greşită de a răspunde la evenimente de importanţă incontestabilă printr-o versificare plată, nesemnificativă. Şi este deosebit de regretabil când astfel de versificări sunt produse de pana unor poeţi talentaţi şi apreciaţi, care dau un prost exemplu confraţilor tineri şi par a nu avea suficientă consideraţie faţă de cititor”. □ Radu Popescu îi aplică romanului despre mineri *Izvorul roşu* al lui N. Jianu, o cronică de desfiinţare: „Nimic nu poate fi mai surprinzător pentru cititorului romanului lui N. Jianu decât să constate că, după ce a parcurs şase sute de pagini, n-a ajuns decât la «sfârşitul vol. I». Dintr-odată ies în evidenţă, în chip exploziv, unele defecte ale cărţii, printre care lipsa de unitate deţine primul rang, iar lipsa unui conflict epic închegat, pe al doilea. [...] Greşeala cea mai evidentă a romanului nu este de a fi pus prea puţin, ci prea mult, dizolvând astfel materialul şi conflictul specific în elemente disparate, tratate la egalitate. [...] Bun, excelent cunoscător al regiunii, al oamenilor, al obiceiurilor, Nicolae Jianu a scris pagini cu totul remarcabile pe această linie, şi dacă ar fi ştiut să rămână aici, descriindu-şi materialul sub aspecte multiple, el ne-ar fi dat, fără îndoială, în genul epic pur, o carte echivalentă cu *Desculţ* al lui Zaharia Stancu, un *Desculţ* al minerilor din nordul Ardealului. Dar n-a ştiut acest lucru. El nu a vrut mult, ci a vrut multe, obsedat desigur de ideea cu totul greşită că romanul implică neapărat îmbrăţişarea întregii arii sociale (lucru, practic vorbind, absolut imposibil), obsedat de idealul literar atât de periculos şi greu accesibil, cunoscut sub numele de frescă. De aceea el şi-a complicat romanul cu descrierea paralelă a unei alte lumi, a lumii burgheziei bucureştene şi a boemei artistice decadente. [...] Nu, tovarăşul Jianu trebuie, cel puţin la, dacă nu mă înşel, la treilea roman al său, să-şi recunoască mijloacele proprii, care sunt dintre cele mai bune. Să lase la o parte lumea burgheză, a oraşului, a intelectualităţii, de care se apropie pe baza unor scheme sumare, şi analiza psihologică minuţioasă care nu face decât să arunce haosul asupra personajelor sale. Să rămână încă în lumea simplă, dar adâncă, plină de poezia sufletelor aspre şi a naturii severe, să intuiască viaţa interioară a acestor oameni pe care îi simte şi îi cunoaşte bine. Ordonând din punct de vedere politic ceva mai corect valoarea actului individual, să ne arate mineri ţărani, femei adunate la izvor, case unde domneşte simplitatea solemnă şi dârză a unor oameni care se îndreaptă spre o viaţă nouă, şi sunt convins că volumul al doilea va ridica la adevăratul său merit, un efort risipit pe planuri străine şi care, în volumul întâi, nu se arată decât fragmentar, dar cu cele mai bune promisiuni.”. (***N. Jianu: „Izvorul roşu”***). □ La rubrica „Tribuna creaţiei” continuă, prin extensie de la „notă” la „articol”, schimbul de replici dintre M. Gafiţa şi Lucia Olteanu, în problema „confuziilor grave” legate de utilizarea conceptelor de „realism socialist”/ „realism critic”/ „antirealism” (***Argumentaţie sau prestidigitaţie?***): „Detectarea de către tov. M. Gafiţa a conflictului dintre realismul socialist şi realismul critic, care ar exista în cadrul literaturii noastre, poate duce (în cazul acceptării unei atari absurdităţi) la revoluţionarea esteticii actuale. S-ar părea că nu avem de luptat numai cu antirealismul, ci şi cu o formă a realismului, cu realismul critic. Perspicacitatea tov. M. Gafiţa merge şi mai departe. El a descoperit până şi poziţiile realismului critic în literatura noastră şi chiar şi pe protagoniştii acestor poziţii (!?): V. Vântu, N. Tic, Beuran, Eugen Barbu. [...] Este cazul să ne întrebăm: care-i de fapt opinia criticului? Putem vorbi, în cadrul literaturii noastre noi, de folosirea metodei realismului critic? Tov. Gafiţa este pentru? Este contra? Sau este pentru-contra?”. □ Este publicată prima parte a studiului sovietic ***Principiul leninist al partinităţii literaturii***, de V. Ivanov, apărut în gazeta „Kommunist”, 5/ 1956. Continuarea este anunţată pentru numărul viitor.

13 mai
● În „România liberă”, Tudor Arghezi publică „tableta” ***Butelca***. □ La pagina a II-a, Al. Ivan Ghilia este prezent cu „fragmentul” *Cererea de înscriere*, „din romanul în pregătire *Cuscrii*”.

15 mai
● Începând cu nr. 10, „Flacăra” publică ancheta ***Care este scriitorul dv. preferat?***, iniţiată „în întâmpinarea primul Congres al Scriitorilor din R.P.R., care va avea loc între 18-28 iunie a.c.”). Răspund: un translator (*Citesc cu pasiune pe Sadoveanu şi A. Tolstoi*), un muncitor şi responsabil cultural (*Aştept volumul următor din* Moromeţii), un bibliotecar (*M-am regăsit într-unul din eroii lui Titus Popovici*), un student (*Poetul meu preferat: Victor Tulbure*).

16 mai
● Un comunicat Agerpres, publicat în „România liberă”, anunţă decesul scriitorului A.A. Fadeev: „La 13 mai 1956 [...] a încetat din viaţă în mod prematur unul din talentaţii scriitori sovietici, autor al unei opere beletristice bine cunoscute şi iubite de popor”.

17 mai
● „Gazeta literară” comemorează dispariţia lui Alexandr Alexandrovici Fadeev, despre care scrie Zaharia Stancu (***Amintirea lui Fadeev***, „un strălucit exemplu în lupta pe care o ducem pentru întărirea spiritului de partid în literatură, pentru triumful realismului socialist”). □ În întâmpinarea Congresului Scriitorilor, Savin Bratu îi intervievează pe Tudor Vianu („Fără să tăgăduiesc existenţa unor creaţii valabile şi în acest domeniu [...], mie mi se pare că lirica celor mai tineri se caracterizează prin revenirea la o atitudine poetică mai veche. Mulţi dintre poeţii actuali, mai cu seamă dintre cei tineri, compun poetic pe teme abstracte şi ajung astfel la o retorică lirică puţin convingătoare. [...] Adevăratul poet nu este un orator care dezvoltă o temă propusă, ci un *om* care găseşte expresia sa în însuşi momentul învăpăierii sale sentimentale.”) şi pe Mihai Novicov, iar Mihail Petroveanu dialoghează cu Petru Dumitriu. □ Cu acelaşi prilej apar articole semnate de Vera Călin (***Însemnări despre durata romanului vechi şi nou***, I: „În romanul nou, scris sub semnul realismului socialist,

transmiterea sentimentului duratei, a ritmului vieţii, e firesc să comporte înnoiri, de vreme ce înţelegerea şi redarea timpului ţine de concepţia, de filosofia autorului. Înnoirile acestea se asociază [...] cu elemente ţinând de două domenii: de realitatea obiectivă, de realitatea socialismului şi, în al doilea rând, de gândirea filosofică a scriitorului nou, de concepţia materialist-dialectică asupra naturii şi societăţii.”), Silvian Iosifescu (***Ceva despre reportaj***, II: „Anii de ucenicie ai reporterilor noştri pot să se sfârşească.”) şi Al. Oprea (***Stiluri în proza contemporană***, III).

● „Munca” relatează despre funeraliile lui A. A. Fadeev, a cărui figură „luminoasă” „va rămâne veşnic vie în inima poporului român” (după cum afirmă telegrama trimisă de Mihail Sadoveanu în numele Comitetului Naţional pentru Apărarea Păcii din R.P.R.).

● S. Fărcăşan semnează în „Scânteia”, la rubrica „Pe teme literare”, o amplă cronică a romanului lui Petru Dumitriu, *Pasărea furtunii* (una „dintre acele cărţi de valoare care prezintă interes nu numai prin ele însele, ci şi prin istoria zămislirii lor”), intitulată ***Omul de azi în faţa „destinului”***. Reeditat în 1954 într-o versiune revizuită şi îmbunătăţită în raport cu prima ediţie, din 1952, romanul este ilustrativ, din perspectiva cronicarului, pentru progresul literaturii noi, în măsura în care „Autorul a căutat […] să perfecţioneze caracterul artistic al cărţii, să adâncească psihologia lui Jora, să evite şablonul.” Atrăgând atenţia asupra „lipsurilor” primei versiuni (cum ar fi, de pildă, unele „concesii făcute concepţiilor fataliste”), S. Fărcăşan subliniază responsabilitatea criticii în procesul de corectare a greşelilor strecurate în operele literaturii noi: „Felul cum au fost primite greşelile cărţii şi felul cum a lucrat autorul la îndreptarea lor ridică în faţa vieţii literare probleme importante. În primul rând, răspunderea criticii literare. N-au întârziat să apară cronici în care tocmai greşelile se bucurau de elogiile cele mai puternice, în care, de pildă, inconsecvenţele zugrăvirii lui Adam Jora erau prezentate drept o etapă nouă, superioară, în înfăţişarea eroului comunist al zilelor noastre. […] E meritul lui Petru Dumitriu că a tras concluziile necesare – în ce priveşte propria lui creaţie literară – şi a examinat cu atenţie şi cu simţ de răspundere cetăţenească şi artistică nu numai aprecierile pozitive făcute de presă, dar şi criticile ei. Autorul a avut ambiţia sănătoasă de a crea o carte care „să rămână”; însuşindu-şi criticile care exprimau părerea publicului nou de azi, el a ridicat romanul său pe o treaptă mai înaltă, a creat talentului său posibilitatea de a naviga numai în apele realismului, acolo unde talentul se simte în largul său. În această atitudine – nu singura în viaţa noastră literară – vedem şi un exemplu bun şi o condiţie prielnică exercitării unei critici principiale, de real folos.” Cronicarul procedează ulterior la o cercetare în detaliu a tipologiei personajelor, insistând asupra construcţiei protagonistului şi apreciind absenţa stereotipiilor, profunzimea analizei şi a psihologiei lui Adam Jora care apare ca „un activist creator şi nu şablonard”: „Eroul „pozitiv” al cărţii nu e ideal în toate […] mai are trăsături înapoiate, necomuniste, care ne lasă să bănuim prin ce eforturi grele a ajuns acest om să se stăpânească, să se perfecţioneze […] şi ce luptă dramatică mai are de dat pentru a-şi statornici o viaţă personală armonioasă. Sunt însă contradicţii reale ale unui caracter viu, redat în mişcarea sa şi nu în conflicte artificiale.” În ultimă analiză, cronicarul apreciază că prin versiunea îmbunătăţită a romanului, „literatura noastră s-a îmbogăţit cu una din cărţile ei remarcabile, o operă durabilă.”

18 mai

● G. Călinescu scrie la „Cronica optimistului” dialogul ***Ozymandias***. □ Radu Popescu recenzează volumul de versuri al lui Dumitru Corbea, *Pentru inima ce arde*: „[...] trei poeţi au făcut să răsune glasul adevăratei ţărănimi, nemulţumite de orânduirea socială, fierbând de mânie, cerând dreptate: Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Dumitru Corbea. Apăruţi în arena literară cam în acelaşi timp, ei au reprezentat poziţia realistă, luptătoare, în poezia ţărănească. Meritul lor este mare şi definirea oricăruia din ei implică această îndrăzneală. Dar în timp ce Beniuc s-a ridicat repede la o poezie a problemei sociale în totalitatea ei, în timp ce Stancu a părăsit meleagurile poeziei pentru a scrie o nouă pagină a prozei ţărănimii, Corbea a rămas neclintit legat de poezia satului, ca un Creangă al poeziei moderne româneşti.”. (***Dumitru Corbea: „Pentru inima ce arde”***).

23 mai

● Uniunea Scriitorilor din R.P.R. anunţă în „România liberă” decesul scriitorului Ion Călugăru, „după o lungă şi grea suferinţă”, la 22 mai: „Scriitor, luptător antifascist, combatant neobosit pentru cauza popoarelor, Ion Călugăru a fost şi un om de înaltă ţinută morală şi un bun tovarăş”. Necrologul este semnat de: Mihail Sadoveanu, Mihai Beniuc, Maria Banuş, Ury Benador, Geo Bogza, Demostene

Botez, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Dumitru Corbea, Ovid S. Crohmălniceanu, Mihail Davidoglu, Dan Deşliu, Petru Dumitriu, Eugen Frunză, V. Em. Galan, Paul Georgescu, Barbu Gruia, Eugen Jebeleanu, Aurel Mihale, Şerban Nedelcu, Mihai Novicov, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner, H. Zincă. „La orele 14, va avea loc mitingul de doliu, iar la orele 15, incinerarea la Crematoriul «Cenuşa»”

24 mai

● În „Gazeta literară”, Petru Dumitriu subliniază ***Mesajul prozei noastre epice***: „Mesajul prozei noastre epice se trage îndeosebi din revoluţionarea conştiinţei maselor. Din trecerea în zece ani de la conştiinţa de a trăi într-o societate nedreaptă, bazată pe exploatare, societate sfâşiată de contradicţii generatoare de suferinţă «jos», de faliment etic «sus» – la conştiinţa de a trăi într-o societate ce tinde a nu mai avea clase, a suprima exploatarea, umilinţa, într-o societate de perspective deschise, într-un cuvânt, la conştiinţa demnităţii şi mândriei umane şi sociale.” □ În întâmpinarea Congresului Scriitorilor, Savin Bratu îl intervievează pe Ion Marin Sadoveanu, iar Sorin Arghir pe Mihu Dragomir. □ Cu acelaşi prilej apar articole semnate de Vera Călin (***Însemnări despre durata romanului vechi şi nou*, II**), Andrei Băleanu (***Despre dialectica formei şi conţinutului***: „A încerca să delimităm în spaţiu sfera conţinutului de sfera formei ar fi într-adevăr absurd. [...] Ceea ce vedem nemijlocit într-o operă de artă este întotdeauna o formă în care este întruchipat conţinutul.”), Al. Simion (***Păreri despre imaginea muncitorului în literatură***: „Literatura închinată clasei muncitoare a trecut de faza primelor desţeleniri. Fie ca această literatură să intre cât mai curând în zodia toamnei bogate.”) şi Mihai Novicov (***Note despre teoria şi critica literară***, II: „într-o operă de artă elaborată şi definitivată de creator nu este loc pentru nicio contradicţie între conţinut şi formă. Aici forma nu poate exprima decât conţinutul existent, nu poate fi decât a conţinutului, care, la rândul său, se afirmă (şi deci poate fi cunoscut) numai prin forma respectivă. O operă de artă definitivată este un «dat» şi nu un proces.”).

● Un material nesemnat din „România liberă” prezintă aspecte de la *Incinerarea scriitorului Ion Călugăru*: „Corpul neînsufleţit a fost depus în sala Casei Scriitorilor «Mihail Sadoveanu» unde în cursul dimineţii au venit să-i aducă un ultim omagiu numeroşi scriitori, ziarişti, reprezentanţi ai Ministerului Culturii, ai instituţiilor de artă şi cultură, precum şi numeroşi iubitori ai literaturii. [...] La ora 14 a avut loc adunarea de doliu. Eusebiu Camilar şi Nicolae Moraru, în numele Uniunii Scriitorilor din R.P.R., şi Nestor Ignat, redactor şef adjunct al ziarului «Scânteia», au evocat personalitatea lui Ion Călugăru, care şi-a închinat întreaga viaţă şi activitate cauzei partidului şi poporului muncitor. Ion Călugăru este exemplul scriitorului comunist pentru care literatura în toată măreţia şi frumuseţea ei este imaginea luptei pentru o viaţă mai bună.[...] În acordurile solemne ale marşului funebru scriitori şi ziarişti au ridicat pe braţe sicriul cu corpul neînsufleţit. Incinerarea a avut loc la crematoriul «Cenuşa» unde criticul literar Ov. S. Crohmălniceanu a adus un ultim omagiu dispărutului”.

25 mai

● În „Contemporanul”, G. Călinescu scrie la „Cronica optimistului” despre ***Chitanţa creatorului***. □ Un comunicat din partea Uniunii Scriitorilor anunţă decesul lui Ion Călugăru. □ Radu Popescu analizează volumul de versuri *Scriu negru pe alb* de Virgil Teodorescu: „Avem în aceste cicluri o serie de poezii scurte, care sunt noi în sentiment, în vers, în imagine, în tot, sunt mari biruinţe ale poeziei noastre din ultimii ani. La catehismul iubirii, care nu poate lipsi din nicio literatură lirică, şi care până în momentul de faţă era cel fixat nouă de Arghezi, Virgil Teodorescu a adăugat ceva, ceva care rupe cu egoismul, intimismul, izolaţionismul poeziei erotice, arătându-ne că şi dragostea noastră s-a schimbat, că ea poate da omului o dimensiune nouă, care este aceea a generozităţii, a înfrăţirii, a setei de ideal, prin iubire. Şi dacă poetul se va strădui să dea acelaşi elan, aceeaşi forţă convingătoare poemelor sale închinate construcţiei socialismului, atunci opera sa îşi va îndeplini cu totul chemarea.”. (***Virgil Teodorescu: „Scriu negru pe alb”***).

● Teşu Milcoveanu comemorează în „Munca” 50 de ani de la moartea lui Ibsen (***O pildă de credinţă în artă, în adevăr, în om***).

31 mai

● Editorialul – semnat în numele redacţiei – de pe prima pagină a „Gazetei literare” îndeamnă ***Să îmbunătăţim munca ideologică în domeniul literaturii***. □ Sub titlul ***Împotriva abaterilor de la***

spiritul de partid este rezumată şedinţa organizaţiei de bază P.M.R. a scriitorilor din Bucureşti, care avusese loc pe 15 mai şi care se soldase cu excluderea lui Alexandru Jar din rândurile partidului: „Pornind de la propriile trăsături de om nesincer faţă de partid, făţarnic, spunând despre sine însuşi că a dus o «viaţă dublă», Jar a atribuit cu neruşinare aceste trăsături tuturor membrilor de partid, tuturor comuniştilor. El a pretins în mod mincinos că partidul ar educa pe comunişti în spiritul laşităţii, al lipsei de curaj. Acestea sunt minciuni josnice. [...] Jignind pe membrii de partid, muncitori, ţărani muncitori, intelectuali, care – cu ajutorul partidului - şi-au ridicat mult nivelul de conştiinţă şi care, prin munca şi iniţiativa lor creatoare, constituie tăria partidului – Jar a lansat fără ruşine afirmaţia calomnioasă că membrii de partid «gândesc din ce în ce mai puţin». El s-a ridicat în spirit anarhic împotriva organelor de partid şi a rolului lor de a educa şi organiza pe membrii de partid.” Pe de altă parte: „La «Gazeta literară» s-a creat o situaţie neprielnică pentru dezbaterea problemelor principale ale creaţiei literare şi pentru combaterea spiritului de grup şi tămâiere reciprocă. Această publicaţie, care ar trebui să aibă un rol important în sprijinirea orientării realist-socialiste a literaturii noastre, publică numeroase lucrări de critică şi teorie literară care ar trebui criticate pentru confuziile pe care le lansează, nu combate manifestările concrete ale ideologiei burgheze şi dă dovadă de lipsă de principialitate. Mai recent, unele interviuri au contribuit la o agitaţie neprincipială, alimentată în mod artificial.” De altfel, excluderea lui Al. Jar este rezultatul unui astfel de interviu dat lui Mihail Petroveanu şi publicat în numărul din 12 aprilie al revistei. □ În întâmpinarea Congresului Scriitorilor, Miron Dragu o intervievează pe Lucia Demetrius, iar Mihai Gafiţa pe Dan Deşliu. □ Cu acelaşi prilej apar articolul ***Obiect şi conţinut în critică*** de Horia Bratu, care polemizează pe această temă cu Andrei Băleanu şi M. Novicov, şi referatul prezentat de Mihai Gafiţa la plenara secţiei de proză a U.S.R., unde e înfierată, între altele, formula diversionistă a „adevărului integral” ca alternativă la idilism şi negativism: „Ea nu e o *altfel* de exprimare a spiritului de partid, a realismului socialist, ci e o *înlocuire* a spiritului de partid, o părăsire a realismului socialist pentru tendinţe străine literaturii realist-socialiste.” □ Nicolae Moraru semnează un necrolog ***I. Călugăru***.

● În „Munca”, H. Zalis recenzează romanul lui N. Jianu *Izvorul Roşu*, a cărui acţiune se petrece „în decurs de câteva luni” („sfârşitul anului 1947 şi începutul celui următor”): „Pătrunzând cu mijloacele specifice artei în istoria bursei, a cabinetelor capitonate din ministere, unde reacţiunea mai avea destui exponenţi, făcându-ne cunoscute urzelile marilor capitalişti de la noi, susţinuţi de cercurile interesate de peste hotare, romancierul ne-a dat imaginea acelor agitate zile.”

[MAI]

● „Lupta de clasă” reproduce după revista „Partiinaia Jizn”, nr. 6, articolul ***În ce constă prejudiciul cultului personalităţii***: „Se ştie că cultul personalităţii înseamnă exagerarea peste măsură a rolului unui om, fie chiar al unui om de seamă, divinizarea lui, ploconirea în faţa lui şi totodată negarea rolului activ, hotărâtor al maselor populare în procesul istoric. Această concepţie nejustă s-a format şi s-a cultivat la noi mulţi ani în legătură cu personalitatea lui I.V. Stalin. Toate succesele dobândite în construirea societăţii socialiste, victoriile repurtate pe fronturile războiului pentru apărarea patriei, realizările obţinute în dezvoltarea orânduirii socialiste, în dezvoltarea teoriei marxist-leniniste erau prezentate drept rezultat exclusiv al activităţii sale, iar rolul partidului comunist, rolul poporului sovietic era dat uitării, cu totul minimalizat, în ciuda adevărului istoric. [...] Întemeietorii marxism-leninismului – Marx, Engels, Lenin – nu numai că au fundamentat teoretic rolul maselor populare în istorie, dar prin întreaga lor activitate practică au contribuit la unirea forţelor oamenilor muncii, la atragerea lor în lupta activă. Marx, Engels, Lenin stârpeau din rădăcini orice încercări de preamărire a lor personală, nu tolerau slugărnicia; în tot cursul vieţii lor ei au luptat împotriva cultului personalităţii şi au condamnat cu asprime orice manifestare a acestuia. [...] În operele lui I. V. Stalin putem găsi multe afirmaţii împotriva elogierii nejustificate a personalităţii şi a diminuării rolului maselor populare. Aceste afirmaţii însă au caracterul unor teze generale. În practică, când era vorba de preamărirea personală exagerată a lui Stalin însuşi, el nu lua atitudine împotriva acestor fenomene străine marxismului. Dimpotrivă, ele erau încurajate în fel şi chip, şi lucrurile ajungeau până la autoelogiere. [...] Nesocotirea de către Stalin a normelor vieţii de partid şi a principiului conducerii colective a dus la denaturarea principiilor de partid şi a democraţiei de partid, la încălcarea legalităţii revoluţionare, la represiuni neîntemeiate. Numai ca urmare a cultului personalităţii şi a încălcării normelor vieţii de partid, legat de aceasta, au putut să se strecoare în posturi de conducere în partid şi în stat agentul înveterat al imperialismului Beria şi complicii săi. Demascarea şi zdrobirea de către Comitetul central a bandei mârşave trădătoare a lui Beria au permis să se lichideze încălcările legalităţii, să se restabilească normele şi principiile legalităţii socialiste. S-a depus o muncă însemnată, care mai continuă, pentru revizuirea proceselor unor persoane condamnate, într-o anumită perioadă, ca duşmani ai poporului. Mulţi dintre ei, condamnaţi fără a fi vinovaţi, au fost pe deplin reabilitaţi. Acum s-a stabilit controlul corespunzător al partidului şi guvernului asupra activităţii organelor securităţii de stat. Aceste organe, tribunalul şi procuratura, sunt întărite cu cadre verificate, s-au restabilit drepturile procuraturii şi s-a întărit controlul înfăptuit de aceasta. Congresul al XX-lea al partidului a aprobat în întregime măsurile luate de CC al PCUS pentru consolidarea legalităţii sovietice, pentru respectarea întocmai a drepturilor cetăţenilor, garantate de Constituţia sovietică, şi a obligat toate organele de partid şi sovietice să stea cu vigilenţă de strajă legalităţii, să curme cu hotărâre şi severitate orice manifestare de încălcare a legalităţii, de samavolnicie, de încălcare a ordinii legale socialiste.” □ Andrei Băleanu recenzează ***M. Breslaşu: „În târg la Iaşi – 1917”***, partea a doua, „sub forma unei vaste epopei în versuri”, din ciclul *Povestea poveştilor*, „e un poem liric. Spre deosebire însă de acel lirism care gravitează în jurul eului autorului – şi care astfel se autorestrânge la un univers limitat -, aici eroul liric dă glas unor sentimente şi năzuinţe care sunt ale maselor. Mai mult chiar: nu poetul e acela care vorbeşte, ca un cronicar tardiv şi exterior evenimentelor, ci – cum se întâmplă adesea în poezia populară – o voce colectivă, împărtăşind în mod direct starea de spirit şi evoluţia conştiinţei poporului.”

● Numărul 5 al lunarului „Scrisul bănăţean” cuprinde două poezii de Nicolae Labiş: *Zâmbetul* şi *Cosma Răcoare*. □ Lucian Blaga traduce *Cântecul câinelui* şi *Tot ce trăieşte poartă semn* de Serghei Esenin. □ Pentru ***Prezenţa scriitorului în actualitate*** pledează Al. Jebeleanu, care face câteva incursiuni în literatura zilei, □ În ***Întregul adevăr***, Leonard Gavriliu combate teza „adevărului integral”: „Ne înşelăm dacă credem cumva că negativiştii îndrăznesc să-şi expună tranşant teoriile lor, care traduc influenţe ale ideologiei burgheze. De regulă ei «îşi spun părerea», «participă la lupta de opinii». Ei nu apără «principii», «teorii», «dogme», ci lansează «opinii», ba chiar «opinii personale» sută la sută. Şi o fac cu emfază, elegant, cuceritor şi, orice s-ar spune, «obiectiv». Se bucură grozav dacă au reuşit să tulbure apele (recte – conştiinţele). […] Că negativismul e naturalismul adaptat la condiţiile noastre şi că acest «mod» de a aborda realitatea nu se referă exclusiv la temele actuale, ci şi la teme luate din istoria mai îndepărtată sau mai apropiată a poporului, ne-o arată fragmentele de roman intitulate *Groapa*, recent publicate de Eugen Barbu. Tânărul romancier e pesemne convins că nu i-a scăpat nicio bucăţică din «adevărul integral». Fragmentele apărute abundă în detalii şi ai impresia că autorul descrie uneori lucrurile după ce le-a privit atent cu lupa. [...] priviri, gesturi, forme, gânduri, intenţii, peisaje sunt consemnate meticulos. În schimb, nicăieri în *Groapa* nu aflăm vreun pasaj închinat adevărului cel mare, năzuinţei maselor muncitoare de a răsturna pe asupritori, pe exploatatori. [...] E o denigrare retrospectivă a realităţii româneşti, a luptei proletariatului, fie şi prin simpla trecere sub tăcere a forţelor care s-au manifestat cu eroică hotărâre în anii care au premers înfiinţarea Partidului Comunist. Niciunul dintre scriitorii mari ai omenirii nu s-au prosternat ca la idoli în faţa faptului brut, «autentic». Punând literaturii lor un scop înalt, rezervând scrierilor lor un rol în lupta popoarelor, tinzând să influenţeze conştiinţele şi să le educe, ei întotdeauna au ales şi au modificat faptele «autentice», aşa ca ele să nu contrazică marele, uriaşul adevăr: dorinţa oamenilor de a deveni mai buni, atât ca indivizi cât şi ca ansamblu social. [...] adesea scriitorii conduşi de un ideal social modifică faptele brute nu din confuzie, ci în chip conştient, pentru că aşa o cere tipizarea. Tipicul este prin excelenţă adevăr şi ceea ce este tipic se orientează şi spre un scop.” □ Octavian Metea semnează ***Ceva despre problemele literaturii ştiinţifico-fantastice***: „Noul gen, care şi-a făcut loc modest, dar cu îndrăzneală în frontul nostru literar, este incontestabil literatură şi încă una de pretenţii, care trebuie să îmbine armonios tematica – bazată pe date şi ipoteze ştiinţifice – cu realizarea, care cere măiestrie literară, stil captivat, eroi pozitivi, pentru ca să-şi atingă scopul educativ. Nu trebuie să cădem în greşeala de a confunda acest gen cu aşa-zisa literatură din occident, faimoasele «comicsuri», care de dragul aventurii preamăresc crima şi pe criminal, târând pe cititor în mlaştina destrămării sufleteşti.”

● În „Steaua”, nr. 5, acad. I Agârbiceanu publică textul memorialistic ***La Viaţa Românească***. □ Semnează poeme Nina Cassian (*Mâinile lui*, *Dezgheţ*) , Aurel Gurghianu, Aurel Rău, Ion Horea (*Inscripţie*). □ Lucian Blaga traduce din N. A. Nekrasov (*Muzei*) şi Federico Garcia Lorca (*Cântecul cavalerului*), iar Eugeniu Speranţia *Din poezia chineză*. □ Mihai Gafiţa scrie ***Despre poeziile lui Dumitru Corbea***, Leon Baconsky recenzează *În Extremul Orient* de Mihail Ralea, iar I. Valentin despre Virgil Teodorescu, *Scriu negru pe alb*.

● „Tânărul scriitor”, nr. 5, publică poemul ***Adevăr şi poezie*** de Tudor Vianu. □ Cezar Petrescu oferă ***Însemnări pentru tinerii scriitori***: „...cred că paralel cu rolul criticii şi adesea, practic, efectiv, cu mai mulţi sorţi de izbândă, aceşti scriitori încărunţiţi la masa istovitoarei şi migăloasei trude pentru a birui cuvântul, pentru a însufleţi bruma amorfă a umanităţii statistice ca s-o transforme în tipuri reprezentative, pentru a selecţiona din tumultul conflictelor şi dramelor omeneşti de toată ziua pe cele mai caracteristic specifice unui popor şi unei epoci, pentru a descoperi taina celei mai vii şi mai pătrunzătoare expresii literare a realităţii care ne înconjoară; - da, cred că dimpotrivă aceşti scriitori trecuţi de jumătatea vieţii au dreptul, ba chiar datoria de a împărtăşi generaţiilor urmaşe suma imenselor experienţe, a nenumăratelor căutări şi a tot atât de nenumăratelor erori acumulate în deceniile lor de creaţie. Căci nici erorile nu sunt pierdute, când ai curajul să le priveşti în faţă şi să le cercetezi. şi ele reprezintă pentru creator un element pozitiv, fecund, constructiv.” Despre eroul pozitiv: „cum să mă îndoiesc că aceşti tineri nu vor găsi ei, prin însuşi procesul creaţiei, cheia acelui erou pozitiv despre care se discută atâta în vid şi pe care generaţia mea scriitoricească nu-l putea construi, fiindcă pur şi simplu nu figura în statistica realităţii de atunci, decât la rubrica învinşilor sub o formă sau alta, la rubrica singuraticilor sterili măcinaţi de propria lor singurătate?” □ Mircea Zaciu are „un fragment dintr-un roman în pregătire” – ***Dezordinea***. □ Din „poemul epic de mare întindere *Pâine şi sare*” al lui Ion Gheorghe sunt publicate trei capitole: „Primul [...] e menit să prezinte satul unde se petrece acţiunea şi pe unul dintre personajele principale, instructorul de Partid, Ihale. Cel de al doilea ne vorbeşte despre felul cum este întâmpinat în sat noul instructor, iar cel de-al treilea surprinde gândurile unui ţăran sărac din sat, în legătură cu intrarea în gospodărie.” (conform notei de prezentare). □ Titus Popovici notează câteva ***Gânduri în preajma Congresului***: „Eroii noştri, deşi sunt eroi, nu trăiesc rupţi de lume, sunt angrenaţi într-un proces de relaţii. cred că îndeosebi în redarea relaţiilor dintre oameni, greşim. Aici se vădeşte lipsa nivelului ideologic, neînţelegerea dialecticii, sărăcia conştiinţelor. Nu puţini judecă aproximativ astfel: având în vedere că în ţara noastră s-au instaurat relaţii noi, tovărăşeşti, înseamnă că toţi eroii pozitivi sunt fraţi (faptul că doi nu se pot suferi, de pildă, sau se invidiază şi se «sapă», sau iubesc aceeaşi femeie, şi aici unul nu vrea să renunţe, sunt pete. Ponegrire! Defăimare!); eroii negativi nu sunt fraţi deoarece la ei domneşte legea junglei şi canibalismul individualist, totuşi, în faţa primejdiei strâng rândurile, dar rândurile lor sunt minate de contradicţii, în timp ce la «noi» e armonie; între aceste două categorii există un zid chinezesc din dosul căruia negativii aruncă cu pietre şi apă clocotită, din când în când câte un negativ trece pe furiş dincoace, otrăveşte cât poate, corupe pe câte unul mai slab de înger, dar e prins şi aspru pedepsit. La sate, de pildă, chiaburul e ocolit de toţi, ca leproşii, el scoate tot timpul urlete sălbatice şi spumegă.” □ Gh. V. Poalelungi vorbeşte despre **Străinul *şi unele probleme ale limbii literare***, „care umbresc oarecum opera, dăunând unităţii stilistice şi, deci, conţinutului”.

● „Viaţa Românească” se deschide cu editorialul ***Probleme însemnate ale literaturii noastre***, apărut „în întâmpinarea Congresului scriitorilor” şi semnat V.R.: „Marile opere ale realismului socialist ilustrează viu ideea că nu poate exista o creaţie mare dacă în ea nu pulsează sângele viu al actualităţii, dacă această creaţie nu-şi soarbe forţele din uriaşele ciocniri sociale contemporane. [...] Este adevărat că ar fi o greşeală să impui o formă şablon de cunoaştere a vieţii. [...] Nu putem să nu vedem însă că există puţini sau aproape deloc scriitori care să trăiască timp îndelungat pe marile şantiere ale socialismului, în marile întreprinderi industriale din ţară, pentru a crea opere care să înfăţişeze marile bătălii ale istoriei poporului nostru care se dau acolo. S-ar cuveni ca cei doi poli magnetici din lumea scriitorilor să fie unul în lumea satelor, unde se dă bătălia pentru ca în ce de-al II-lea plan cincinal sectorul socialist să fie preponderent, şi altul în industrie, la termocentrale sau la acei giganţi industriali care transformând peisajul ţării transformă şi sufletele oamenilor”. □ În partea beletristică apar poeme de Tudor Arghezi (*A fost, n-a fost?; Cristelniţa; Atleţii; Mormântul în drum; Dihania; Dezrădăcinare; Cancelarul*), Mihai Beniuc (*Nu te supăra...; Eu, gândurile voastre...; Cocoarele subt* *cer...; Suspinele de altă dată cântă...*); Marcel Breslaşu (*Curriculum vitae; Varianta la „Anteu" pentru oamenii grăbiţi; Ursitoarele*), Dan Deşliu (prima parte din *Cuvânt despre sergentul Belate Alexandru*), precum şi nuvela *Dragul nostru Georgică* de Lucia Demetrius. □ În rubrica „Teorie şi critică" figurează studiul lui Dan Costa [Cornel Regman], ***Cei mai tineri poeţi***: Nicolae Labiş, Rusalin Mureşanu, Doina Sălăjan, Leonida Neamţu, Nicolae Stoian, Gheorghe Tomozei, Florin Mugur şi Ion Gheorghe. În analizele sale, criticul este foarte atent la componenta „etico-cetăţenească", referirile la Doina Sălăjan fiind exemplificatoare: „Pericolul ce ameninţă o atare poezie [...] stă în posibila claustrare a eroului liric într-un orizont de preocupări cu totul strâmt, în care accentul contemporaneităţii şi semnele participării la cauza obştească ameninţă să se şteargă cu totul, locul acestora luându-l un soi de vitalism redus la simţuri, în afara principiului conştient. De pe acum indiciile unei îngustări tematice sunt evidente în creaţia tinerei poete, dar mai simptomatică e o anumită «specializare», parcă reflectată în direcţia «eternului feminin» observat în latura sa biologică şi mai puţin, surprinzător de puţin, în latură etică-cetăţenească". □ La aceeaşi rubrică mai semnează Lucian Raicu (***Aspecte noi în nuvelistica actuală, I***, cu referire la Marin Preda, Petru Dumitriu şi Remus Luca), Horia Bratu (***Tipic şi individual***) şi apare o traducere din György Lukács (***Problema perspectivei***).

IUNIE

1 iunie

● Editorialul revistei „Contemporanul" are titlul ***Parte integrantă a cauzei clasei muncitoare*** şi este semnat de George Ivaşcu. În opoziţie cu realizările literaturii ieşite din realismul socialist, editorialistul prezintă atitudinea „antipartinică" a scriitorului Al. Jar şi aprobă excluderea acestuia din partid: „Câtă deosebire între climatul spiritual din vremea trecutei orânduiri şi cel al zilelor noastre! Pe măsură ce am păşit pe calea construirii socialismului, viaţa noastră intelectuală s-a îmbogăţit tot mai mult, neobişnuit de mult, în raport cu ce era odinioară. Revoluţia culturală e o vie, o puternică realitate. Politica partidului în rândurile intelectualităţii noastre a dat, dă tot mai multe roade. [...] Succesele literaturii de după 23 August se impun ca o puternică realitate. În jurul partidului, sub steagul realismului socialist, s-a cimentat frontul unic al scriitorilor din toate generaţiile. M. Sadoveanu şi-a îndreptat – îndată după eliberare – privirile asupra luptei, călăuzite de partid, a ţărănimii muncitoare, întruchipată în *Mitrea Cocor*. Ne-a dat, astfel, o imagine nouă, plină de perspectivă, a ţărănimii noastre, privită de pe poziţia cea mai creatoare, cea luminată de învăţătura partidului. De pe aceeaşi poziţie, neîntrecutul meşter s-a întors apoi asupra altor vremuri şi a dat una din capodoperele prozei româneşti, *Nicoară Potcoavă*. Pe noul făgaş al creaţiei, Camil Petrescu a dăruit literaturii noastre noi cele două volume ale epopeii bălcesciene *Un om între oameni*, iar, de curând, marele meşter al poeziei, T. Arghezi, ne-a dat *1907* şi *Cântare omului*, opere care trag greu în balanţa creaţiei argheziene nu numai prin măiestria lor artistică, dar şi prin orientarea lor, plină de ineditul epocii noastre. [...] Acest bogat şi semnificativ profil, aceste succese ale literaturii noastre noi se datoresc conducerii de către partid a creaţiei poporului nostru pe tărâm literar, faptului că, în marea lor majoritate, scriitorii din toate generaţiile au recunoscut rolul călăuzitor al partidului şi-au însuşit linia lor. E ceea ce a încercat Al. Jar să tăgăduiască prin ieşirea lui antipartinică şi calomnioasă. El s-a ridicat împotriva hotărârilor Congresului al II-lea al partidului şi a propovăduit liberalismul faţă de manifestările ideologiei străine. El a încercat să nege de fapt rolul conducător al partidului în construcţia culturală şi realizările mari obţinute de literatura noastră în anii puterii populare. Cu indignare şi fermitate s-a răspuns acestei ieşiri de către cei prezenţi la adunare, unde nu-şi puteau găsi loc decât adevărul şi critica principială, de pe poziţia marxist-leninistă, în folosul poporului muncitor. De aceea a surprins şi s-a apreciat că o atitudine neprincipială, lipsită de simţ de răspundere partinică, faţă de ieşirea provocatoare a lui Jar, au avut în adunare scriitorii M. Davidoglu şi I. Vitner. Un glas ca al lui Jar nu poate fi simţit altfel decât străin de către poporul muncitor, ca al unui om desprins, rupt de viaţa cea nouă, de adevărul ei, de realitatea, atât de solicitantă a zilelor noastre, ca al unui ins care a pierdut perspectiva şi mai mult decât perspectiva: simţul a ceea ce constituie greutatea specifică a epocii şi a forţei care o dinamizează, proletariatul". □ La „Cronica optimistului", G. Călinescu publică ***Măiestrie***, euristică între „profesor" şi „un student", pe tema distincţiei „conţinutului artistic" de „conţinutul schematic": „Eu pretind că măiestria începe chiar de la conţinut. Măiestria este pentru mine împrejurarea prin care o operă e plină de conţinut, faţă de alta seacă. [...] întâia şi cea mai înaltă măiestrie este aceea de a avea un conţinut bogat, de a percepe viaţa în adâncul ei. Restul e finisaj stilistic, chestie de tapiţerie. De exemplu, mai mulţi dibuie cu sondele vâna de ţiţei, dar unul nimereşte în plin zăcământul, lichidul negru ţâşneşte impetuos în sus, acesta mânjeşte pe ici pe colo solul, dar în fine gâlgâie. Ce preferi dumneata: curăţenia sterilă sau bălţile de petrol în jurul unei sonde în producţie? [...] Mulţi autori sunt învinuiţi, şi pe drept cuvânt, de schematism. Însă schematismul e un defect al conţinutului, un mod viţios de a concepe. E ca şi cum ai avea nişte lentile care îţi acoperă carnea lucrurilor şi-ţi arată numai contururile, sau ai vedea totul numai în două dimensiuni. [...] Adevăratul creator reconstituie momentul printr-o cadenţă specială, discret şi vibrant patetică, şi care nu e o chestiune de stil, ci de considerare a materiei, printr-un ton simplu şi prin evitarea a tot ce e superfluu... Căci, să ştii, schematismul se caracterizează mai ales prin abundenţă de cuvinte nehrănitoare. Scriitorul schematizant toarnă apă în butoaiele Danaidelor care nu se umplu niciodată şi în fundul cărora, ca atare, nu-ţi poţi vedea figura". □ Sub titlul ***Împotriva abaterilor de la spiritul de partid***, sunt prezentate detaliat lucrările „şedinţei organizaţiei de bază P.M.R. a scriitorilor din Bucureşti", în care se hotărâse exluderea lui Al. Jar. □ Eugen Luca scrie câteva ***Note despre arta lui ION CĂLUGĂRU***: „Ca şi Chaplin, Călugăru iubeşte şi râde în acelaşi timp de personajele sale. Distanţa dintre Călugăru şi Chaplin devine impresionantă datorită însă personajelor pe care le iubesc, datorită tocmai viziunii largi marxiste a scriitorului nostru. Aceasta, deşi amândoi uzează de procedee asemănătoare. Până şi pe cei care-i învaţă pe eroii săi să trăiască demni, să se elibereze, să se realizeze, până şi pe comuniştii pe care autorul îi admiră, nu-i scuteşte de săgeata unei ironii pentru o slăbiciune sau o meteahnă, de care nu se pot desprinde. [...] Chaplin e şi el un protestatar. Dar ura lui n-are amploarea, deşi are intensitatea urii din cărţile lui Călugăru, fiindcă, de obicei, Chaplin se mulţumeşte să lovească în fenomene minore oarecum şi chiar dacă atacă teme majore, ca în filmul *Dictatorul*, vede numai păpuşa nu şi mânuitorul, iar critica sa e, astfel, fatalmente limitată, deşi făcută totdeauna cu o foarte mare artă. Pe Călugăru îl preocupă manechinele, dar, datorită viziunii lui largi, el îl descoperă şi pe trăgătorul de sfori".

● În „Flacăra", nr. 11, continuă ancheta ***Care este scriitorul dv. preferat?***, desfăşurată printre cititori. De această dată, răspund: un student (*Scriitorii preferaţi Mihail Sadoveanu şi Dan Deşliu*), un elev de la liceul militar (*Pentru reeditarea unor lucrări clasice*), un contabil la căminul de copii (*Mai multe cărţi interesante pentru copii*), un căpitan (*Despre* Străinul). Sunt înregistrate statistic şi simple păreri: „Mai multe lucrări de satiră doreşte tov. Scăunaş Aurel din Călăraşi, care sugerează o antologie de epigrame şi volume de schiţe din cei mai buni umorişti contemporani. Pentru mai multe şi mai bune lucrări satirice se pronunţă şi tov. Petre Baciu din Giurgiu. Lucrări de orice gen literar, dacă sunt bine scrise – doresc tovarăşii [...]. Pentru fragmente de roman – cu condiţia de a avea un înţeles de sine stătător – se pronunţă tovarăşii [...]. Împotriva fragmentelor de roman – sunt tovarăşii [...]". În finalul grupajului, C. Bozbici îi ia un interviu lui A. E. Baconsky (***De vorbă cu poetul A. E. Baconsky***) şi, pe lângă firave declaraţii complezente („Problemele care stau în faţa Congresului sunt nenumărate şi toate privesc viaţa noastră scriitoricească"), obţine de la intervievat rafale critice la adresa festivismului şi a excesului de conţinut „administrativ", din manifestările de tipul congreselor: „Festivul şi administrativul sunt cele două extreme cu ciudate proprietăţi magnetice pentru unii creatori, a căror acţiune ar trebui cel puţin atenuată. [...] Nu am în genere aplicaţii satirice. Totuşi, nu pot să nu mă gândesc, de pildă, la un poet care apare la tribună şi începe să felicite sala, să se felicite pe sine, să felicite cititorii, să arate semnificaţia, rostul, importanţa etc., etc., apoi să scruteze viitorul în modul cel mai metaforic şi mai intim cu putinţă. Pe de altă parte, văd poetul antrenat de acute şi dramatice controverse administrative pe care ţine să le rezolve la tribună, abordându-le sub diferite forme: moralistice, sentimentale – dar întotdeauna fals literare. El vede principala carenţă a poeziei noastre noi, în faptul că la Fondul Literar miercuri 23 XII-1950 – şedinţa a fost contramandată, că la Sinaia vin prea mulţi copii şi că sălile Peleşorului sunt prea sonore, că la redacţii, de pildă, a *Gazetei Literare*, în anul 1955 n-au fost acceptate decât 20 din cele 34 de poezii prezentate de tineri poeţi sub 21 de ani. Alteori, el se întristează pentru că cele mai multe dintre poeziile sale au apărut în cutare revistă pe pagina a II-a şi nu I-a. Dar când au apărut în pagina I au fost publicate nu în stânga, ci în dreapta şi anume sub o poezie a confratelui său. Motiv de anxietate poate fi şi salutul prea rece al cuiva sau faptul că un alt poet e văzut prea adesea la Athenée Palace, bunăoară, şi încă în tovărăşia aceluiaşi critic. Şi câte altele asemănătoare... Când se drapează în moralist, poetul administrativ începe invariabil cuvântul său cu formulele: *Eu îl iubesc pe tovarăşul... şi îi apreciez mult talentul, dar...* sau: *Eu mă mândresc cu prietenia tovarăşului...* (Bine zice cunoscutul proverb: fereşte-mă doamne de prieteni, că de duşmani mă feresc eu singur!)".

● În „Scânteia" apare cronica dezbaterilor desfăşurate în Şedinţa organizaţiei de bază P.M.R. a Scriitorilor din Bucureşti (vizând raportul delegaţiei C.C. al P.M.R. care a participat la lucrările Congresului al XX-lea al P.C.U.S.), într-un articol amplu (o pagină) intitulat ***Împotriva abaterilor de la spiritul de partid***. Dincolo de acest raport, şedinţa este dedicată însă condamnării unor tendinţe „deviaţioniste" ale unor scriitori, în special a lui Al. Jar. În cadrul acestor dezbateri care, se arată încă de la început, „contribuie la întărirea partidului şi a democraţiei interne de partid, la îmbunătăţirea muncii de partid" şi care „se desfăşoară în spiritul criticii şi autocriticii principiale, combative", „au ocupat un loc important problemele luptei ideologice îndeosebi pe tărâmul literaturii şi artei". Între altele, „influenţele străine în ideologie se concretizează în prezent, la unii intelectuali […] prin […] tendinţa de a reveni la teza preluării necritice, în bloc, a întregii literaturi din trecut, de a reabilita, de pildă, estetica reacţionară a lui Titu Maiorescu." Problema fundamentală semnalată în referatul şedinţei (care face obiectul articolului) este aceea a ascuţirii luptei ideologice în contextul „destinderii" culturale posterioare morţii lui Stalin, fenomen care generase, în opinia ideologilor partinici, nu doar o atitudine de „ploconire" în raport cu ideologiile reacţionare şi fireşte, o recuperare primejdioasă a operelor care le sunt tributare, ci şi o minimalizare a literaturii obsedantului deceniu: „Nu întâmplător unele elemente influenţate de ideologia străină încearcă să nege sau să micşoreze realizările literaturii noastre, născocind false «periodizări» ale literaturii de după 23 August, în care – în totală contradicţie cu realitatea – perioada 1949-1953 este prezentată ca o perioadă de frânare a avântului literaturii şi de regres, ignorându-se tendenţios opere de valoare, ca: *Mitrea Cocor* şi *Nada Florilor* de Mihail Sadoveanu, *Desculţ* de Zaharia Stancu, *În satul lui Sahia* şi *Bălcescu* de Eugen Jebeleanu, *Lazăr de la Rusca* şi *Minerii din Maramureş* de Dan Deşliu, *Drum fără pulbere* de Petru Dumitriu, *La porţile măreţiei* de Geo Bogza, *Desfăşurarea* de Marin Preda, *Cetatea de Foc* de Mihail Davidoglu şi multe altele create tocmai în această perioadă. Pentru a abate atenţia scriitorilor de la problemele teoretice şi practice şi de la lipsurile actuale ale literaturii, la periferia vieţii literare se face agitaţie în legătură cu unele metode greşite folosite în timp de activişti ai frontului ideologic. Se ştie însă că aceste metode greşite (tendinţe de administrare, critici exagerate, sentenţioase; insuficientă atenţie acordată laturii realizării artistice; manifestări de îngustime dogmatică în unele probleme teoretice ale creaţiei literare) au fost dezbătute încă în anul 1953 la o şedinţă cu scriitorii, membri şi nemembri de partid, organizată la Comitetul Central al partidului. După această şedinţă au fost luate măsuri serioase de îndreptare a lipsurilor. […] Încercările diversioniste semnalate, se spune în referat, sunt o expresie a concepţiilor burgheze individualiste asupra creaţiei literare, concepţii îndreptate făţiş sau pe ascuns împotriva principiilor leniniste ale spiritului de partid în literatură". În continuare, articolul citează o serie de luări de poziţie ale scriitorilor participanţi la dezbateri, înfierând intervenţiile „antipartinice" şi „calomniatoare" ale unora (Al. Jar, în primul rând, şi M. Davidoglu şi I. Vitner, care îi luaseră apărarea) şi apreciind discursurile profund angajate (şi demascatoare în raport cu gestul revoltător al lui Al. Jar) ale altora (Ovid S. Crohmălniceanu, A. Baranga, M. Breslaşu, R. Boureanu, Al. Sahighian, E. Frunză, E. Jebeleanu, M. Beniuc, D. Corbea, Petru Granea, M. Banuş, Paul Georgescu, M. Novicov ş.a.). Dincolo de aspectele de ordin teoretic/ideologic abordate şi de analiza contextului literar (inclusiv a organizaţiilor implicate în activitatea scriitorilor – Uniunea Scriitorilor, şi a unor publicaţii care ridicau „probleme" – „Gazeta literară" condusă de Paul Georgescu, în care apăruse recent un interviu, calomnios la adresa partidului, al lui Al. Jar), punctul-cheie al dezbaterilor îl constituie „cazul" Al. Jar, scriitor care îşi permisese să aibă o „ieşire antipartinică, făcându-se purtătorul unor neadevăruri şi calomnii josnice la adresa partidului, a Congresului al II-lea al partidului, a Comitetului Central, a «Scânteii», organul Comitetului Central şi a masei membrilor de partid. Pornind de la propriile sale trăsături de om nesincer faţă de partid, făţarnic, spunând despre sine însuşi că a dus «o viaţă dublă», Jar a atribuit cu neruşinare aceste trăsături tuturor membrilor de partid, tuturor comuniştilor. El a pretins în mod mincinos că partidul ar educa pe comunişti în spiritul laşităţii, al lipsei de curaj. Acestea sunt minciuni josnice. Participanţii la adunarea activului raional au dat o replică plină de indignare încercării calomnioase a lui Jar de a nega fapte îndeobşte cunoscute, cum sunt promovarea de către partid, pe baza democraţiei interne, a dezbaterilor creatoare, autocritica deschisă făcută în documentele Congresului al II-lea al P.M.R., spiritul critic şi autocritic, principial, curajos, în care partidul îi educă pe comunişti. […] Jar a lansat fără ruşine afirmaţia calomnioasă că membrii de partid «gândesc din ce în ce mai puţin». […] Ridicându-se împotriva indicaţiei date de partid de a se combate liberalismul faţă de manifestările ideologiei burgheze, Jar a cerut să se renunţe la lupta împotriva liberalismului. […] Jar, pierzând orice simţ al ridicolului, a «avertizat» că combaterea liberalismului ar pune „«în primejdie»" alianţa dintre clasa muncitoare şi intelectualitate. Jar a înfăţişat cu rea credinţă situaţia literaturii, afirmând că în perioada în care s-a trecut la construirea socialismului – perioadă ilustrată în realitate, cum s-a arătat mai sus, prin numeroase opere valoroase – creaţia literară ar fi ajuns la dezastru. […] Ieşirea lui Jar constituie un atac duşmănos, conştient şi deliberat împotriva partidului. Aşa cum s-a dovedit, el desfăşura de multă vreme o acţiune dizolvantă în lumea scriitorilor, prin redacţiile revistelor literare, la casele de creaţie, în Uniunea Scriitorilor şi în organizaţia sa de bază. Recent, într-un interviu publicat în „«Gazeta literară»", Jar s-a dedat la aceleaşi atacuri calomnioase împotriva regimului democrat-popular şi a literaturii noastre lansând minciuna sfruntată că la noi în ţară s-ar practica represiuni poliţieneşti împotriva unor scriitori. El a încercat să-şi creeze, pe cale demagogică, un prestigiu pe care nu-l putea obţine prin producţiile lui literare «în serie», dar deficiente din punct de vedere calitativ. Numai datorită unei îngăduinţe excesive şi a slăbiciunilor criticii literare nu s-a făcut o analiză serioasă a producţiilor literare ale lui Jar, a fost posibilă apariţia unor încercări de a-i atribui pe nedrept calificative umflate, cu toate că unii scriitori l-au criticat pentru schematism, denaturare a faptelor, naturalism. Nu au fost aduse la timp la cunoştinţa opiniei publice tendinţele naţionaliste care s-au manifestat într-una dintre lucrările lui Jar. Încă mai de mult, Jar a devenit exponentul răbufnirilor anarhice burgheze individualiste, s-a situat pe poziţii potrivnice partidului în problemele creaţiei literare". După expunerea, pe rând, a intervenţiilor celor prezenţi în legătură cu „crima" lui Al. Jar, în finalul articolului se consemnează sancţionarea exemplară a acestuia – prin excluderea din partid (votată aproape în unanimitate, cu o abţinere) – şi a celor doi „acuzaţi" care şi-au permis să-şi manifeste solidaritatea cu unele dintre opiniile lui: M. Davidoglu şi I. Vitner („în unanimitate sancţionaţi cu vot de blam").

2 iunie
● Ca preambul la Congresul Scriitorilor din R.P.R., Mihai Novicov publică, în „Munca", articolul ***Zugrăvirea artistică a clasei muncitoare***, unde realizează un scurt bilanţ al literaturii „muncitoreşti", care ar acoperi două „mari categorii" de scrieri: „prima – cele în care mediul unde se desfăşoară acţiunea e cel muncitoresc" (în *Drum fără pulbere* de Petru Dumitriu, *Cetatea de foc* de M. Davidoglu, *Oţel şi pâine* de I. Călugăru, *Minerii din Maramureş* de Dan Deşliu, *În oraşul de pe Mureş* de Francisc Munteanu ş.a.); „a doua – lucrările în care mediul acţiunii nu e muncitoresc, însă chipurile muncitorilor sunt în centrul subiectului" (*Bărăgan* de V. Em. Galan, *Pasărea furtunii* de Petru Dumitriu, *Desfăşurarea* de M. Preda). Totodată, autorul articolului sesizează şi paradoxul că „cele mai reuşite chipuri de muncitori găsim nu în prima categorie, ci în a doua".

3 iunie
● În „Munca" apare, sub semnătura lui Ioan Ionescu, reportajul ***Brigadierul Constantin Nehoianu a înţeles idealul lui Pavel Corceaghin***, povestea unui ins care şi-a schimbat radical atitudinea faţă de muncă în urma lecturii romanului lui N. Ostrovski.

7 iunie
● „Gazeta literară" se deschide cu editorialul lui Petru Dumitriu ***Către el siglo de oro***: „literatura noastră îşi va cunoaşte abia de acum înainte vârsta fericită a marilor capodopere, a cărţilor care să aibă preţ pentru omenirea întreagă, *el siglo de oro, veacul de aur*". □ Tot pe prima pagină, Savin Bratu publică o ***Scrisoare despre adevărul integral***: „«Adevărul integral» al vieţii noastre este cel care se dezvăluie în sensul dezvoltării societăţii noastre, perioada trecerii spre socialism. Adevărul întreg al vieţii noastre nu poate fi exprimat numai prin forţele înaintate ale societăţii, pentru că ele «coexistă», în lupta de clasă, în lupta între vechi şi nou, cu forţele reacţionare, retrograde, înapoiate, ale societăţii. [...] Dar adevărul întreg al vieţii noastre nu poate fi exprimat niciodată ignorându-se sau

subapreciindu-se forţele înaintate, mersul înainte al societăţii noastre.” □ În întâmpinarea Congresului Scriitorilor, Nagy Istvan este intervievat de către H. Zalis, iar Aurel Baranga de către D.S. [Doina Sălăjan? sau S. Damian?]. □ Cu acelaşi scop se publică referatul prezentat de Mihail Petroveanu la plenara secţiei de poezie („Realismul socialist este departe de a presupune un singur stil, de a exclude originalitatea. Numai o înţelegere mecanică, superficială a metodei ce stă la baza noii literaturi poate crede acest lucru. Faptul că unele poezii seamănă cu altele atât de mult încât poţi combina strofe aparţinând la diverşi autori şi obţine o poezie «unitară», aceasta nu e vina metodei, ci a poeţilor respectivi) şi de Florin Tornea la plenara secţiei de dramaturgie a U.S.R. („Părerile despre o presupusă «pauză în lupta de clasă» au slăbit în bună măsură, pe planul preocupărilor creatoare ale unor dramaturgi, de a urmări miezul vieţii şi problemele vieţii noastre şi au lăsat ca unele înclinări ce ţin de vechi experienţe, de vechi deprinderi, să-i poarte spre teme periferice. Această falsă formulă a «pauzei» şi a acestui liberalism explică şi ea în bună măsură, după părerea mea, întârzierea tematică de astăzi care se manifestă în dramaturgia noastră. Formula aceasta care îmbie spre minimă rezistenţă trebuie efectiv, nu numai în intenţie, să fie îngropată.”). □ Aniversând 145 de ani de la naşterea scriitorului, Al. Oprea punctează câteva ***Semnificaţii actuale ale criticii lui V. G. Belinski***.

8 iunie
● În „Contemporanul”, la „Cronica optimistului”, G. Călinescu scrie despre ***Naturalism***: „Mulţi naturalişti cred că descriind crud urâtul moral fac operă salutară. Însă tabloul naturalist al vieţii deşteaptă în suflet tristeţe şi apatie. Şi deci scriitorul care, orice ar zice unul şi altul, face operă educativă, e îndatorat să dovedească prin eroi pozitivi sau prin reacţiuni de rezistenţă la rău că omul poate învinge abjecţia. Omul care a capitulat cu desăvârşire e o fiinţă bolnavă şi nu prezintă interes decât pentru clinicieni. – Cum văd eu, scriitorul realist se ocupă cu conştiinţele luptătoare. – Categoric.”. □ La rubrica „Tribuna creaţiei”, Petru Dumitriu tratează despre ***Lupta pentru realism în proza noastră epică***: „În proza epică se dă o luptă între două metode artistice şi totodată între cele două concepţii despre univers, care le stau la bază. Lupta aceasta a început încă în secolul trecut şi a continuat în prima jumătate a celui de faţă. Ea s-a desfăşurat şi în opera câte unui singur scriitor; ba se face uneori simţită şi înlăuntrul *unei* cărţi. În mare măsură, lupta aceasta este prezentă şi înlăuntrul literaturii epice din ultimii zece ani. *E lupta dintre realism şi naturalism*”. Partea a II-a va fi publicată în numărul următor al revistei.

9 iunie
● Strungarul Alexandru Lungu semnează în „Munca” un articol cu titlul ***Vă aşteptăm printre noi, tovarăşe Geo Bogza...***, prin care îl invită pe scriitor să vadă la faţa locului transformările prin care a trecut rafinăria din Câmpina în anii ce s-au scurs de la reportajul pe care autorul *Cărţii Oltului* îl consacrase întreprinderii.
● În „Scânteia” e publicat poemul *1907* de Tudor Arghezi, unul dintre textele care au permis recuperarea şi reabilitarea poetului a cărui operă fusese pusă la index în perioada obsedantului deceniu. Mai jos, pe aceeaşi pagină, apar poeziile *Amintiri din 45* de Veronica Porumbacu şi *Fetiţei mele* de E. Jebeleanu.

10 iunie
● „România liberă” se ocupă de pregătirile pentru Congresul Scriitorilor din R.P.R.. Într-un grupaj tematic, Demostene Botez scrie: ***Aşteptăm dezbateri creatoare***, iar Ion Marin Sadoveanu prezintă starea generală de spirit ***În ajunul adunării noastre***.

14 iunie
● Pe prima pagină din „Gazeta literară” apar articole semnate de Petru Dumitriu (***Omul – un singur tot***), Zaharia Stancu (***Congresul nostru***) şi Tudor Arghezi (***Un Congres al scriitorilor***). □ Sub genericul „Scriitorii salută congresul”, acelaşi număr al revistei cuprinde numeroase „adeziuni”, semnate de Dumitru Almaş, Al. Andriţoiu, Ticu Archip, A.E. Baconsky, G. Bacovia, Camil Baltazar, Maria Banuş, Eugen Barbu, Ury Benador, Radu Boureanu, Scarlat Calimachi, Eusebiu Camilar, Vladimir Colin, Nicolae Deleanu, Mihail Davidoglu, Laurenţiu Fulga, Mihnea Gheorghiu, C. Ignătescu, Ştefan Iureş, Gică Iuteş, Al. Jebeleanu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Jianu, Al. Kiriţescu, Horia Lovinescu, Tudor Măinescu, Aurel Mihale, Sanda Movilă, Şerban Nedelcu, Mihai Novicov,

Cezar Petrescu, Ion Pas, Perpessicius, Aurel Rău, Svetomir Raicov, Mihail Sorbul, Alfred Margul Sperber, Mircea Şerbănescu, Nicolae Tăutu, Virgil Teodorescu, Cicerone Theodorescu şi Tiberiu Vornic. □ Tot ca avanpremieră la Congres e reprodus şi referatul prezentat de Savin Bratu la plenara lărgită a Comisiei de critică literară a U.S.R.: „Cred că de o arzătoare necesitate ar fi efortul comun al nostru, al tuturora, pentru elucidarea diferiţilor termeni în uz, în special a diferitelor «isme» care circulă curent, lipite ca nişte etichete, înlocuind analiza serioasă, tocite adeseori şi nu odată impropriu întrebuinţate. Ne referim în primul rând la chestiunile amintite ca: *idilism* şi *negativism* şi la altele ca: *schematism, naturalism, sociologism, impresionism, estetism* etc. Toate acestea au un conţinut real, a cărui înţelegere e hotărâtoare în lupta ideologică şi artistică, dar adeseori sunt împrumutate arbitrar, cu iresponsabilitate şi improprietate a termenilor. [...] O altă muncă de precizare terminologică, nu lingvistică în primul rând, ci profund ideologică şi filosofică, este aceea pe care cred că trebuie s-o ducem în legătură cu clarificarea diferitelor categorii estetice şi a diferitelor expresii uzuale ale criticii literare burgheze pe care, noi, azi, trebuie să le folosim numai în concordanţă limpede şi sigură cu principiile esteticii marxist-leniniste. Se manifestă, îndeosebi în critica unora dintre tineri, tendinţa de a-şi împestriţa fără discernământ scrierile cu elemente ale vocabularului critic vechi, neasimilate, nevalorificate critic. Acesta, împreună cu o căutare de neologisme şi cu afectarea intelectuală sau pur şi simplu cu neglijenţă, duce nu odată la preţiozitate ridicolă – desfăşurată în fraze interminabile – care trebuie să fie combătută.” □ Mihail Sadoveanu publică *Liţă Sofia*, un fragment din romanul *Cântecul mioarei*. □ În articolul ***Sens alterat***, Mihai Gafiţa aduce câteva precizări cu privire la semantica proletcultismului: „Termenul «proletcultist», aplicat unui scriitor, unui critic sau numai unei scrieri, este, evident, unul care situează dintr-odată pe cel etichetat astfel sau creaţia caracterizată cu această apreciere în afara literaturii legate de popor, în afara câmpului artei noastre realist-socialiste. Termenul reprezintă o condamnare definitivă a însăşi poziţiei iniţiale de plecare a scriitorului respectiv, a scrierii de care e vorba. Tocmai de aceea e necesară o severă analiză, o profundă cunoaştere a sensului exact a sensului *exact* şi *întreg* al termenului din partea aceluia care-l foloseşte, pentru a nu-l transforma din semnalarea principială a unei primejdii [...] într-un simplu exerciţiu de etichetare, lipsit de temei şi răspundere. Proletcultismul se caracterizează prin negarea principiului îndrumării literaturii de către partid, prin dispreţ faţă de moştenirea culturală a trecutului, faţă de tradiţiile progresiste ale literaturii. Proletcultiştii de acum câteva decenii negau moştenirea, în numele unei arte «pur proletare», în numele unei «arte a viitorului». În mod evident, nu era aici numai o confuzie asupra problemei celor două culturi existente în orice societate cu clase antagonice, asupra faptului că nu trebuie socotit drept cultură şi artă burgheză tot ce s-a creat sub jugul societăţii capitaliste. Proletcultiştii ţinteau mult mai departe. Ei urmăreau ruperea culturii socialiste de tradiţiile naţionale, «autonomia» artei şi culturii faţă de popor, faţă de partid. [...] Termenul proletcultism nu poate fi utilizat pentru a desemna slăbiciuni în realizarea artistică a unor teme, în a defini schematismul unor opere, idilismul sau negativismul, retorismul gol sau imagismul exagerat – fără pericolul de a abate atenţia de la înseşi aceste deficienţe.” □ Două necrologuri – semnate de Mihail Petroveanu şi Petru Vintilă – anunţă moartea lui Emil Dorian şi a lui Ioachim Botez.

15 iunie

● „Contemporanul” apare sub lozinca ***Salut Congresului scriitorilor***. Contribuie cu articole: G. Călinescu (o „cronică a optimistului” dialogată, intitulată ***Congresul scriitorilor***, în care combate „arta pentru artă” şi susţine „arta cu tendinţă”: „ – Vreau să salut apropiatul Congres al scriitorilor români şi mă gândesc să spun câteva cuvinte despre ideea care cred eu că face cu putinţă ţinerea unei astfel de reuniuni. – Şi care este după dumneavoastră această idee? – Că nu există artă pentru artă. Un congres al scriitorilor puri ar fi un nonsens, sau o simplă agapă, sau în fine o adunare cu scopul de a discuta anumite chestiuni practice, precum ar fi raporturile dintre autori şi editori. Congresul nostru se face pentru o utilitate specială, el va dezvălui câte lucruri bune s-au făptuit în materie de creaţie literară, ce lipsuri mai sunt, încotro trebuie să se îndrepte sforţările scriitorilor în viitor. Ce mai vorbă? Avem de-a face cu un congres al scriitorilor socialişti, puşi în slujba unui ţel, care este construcţia socialismului, cu o adunare de muncitori ai condeiului care au o tendinţă. Congresul are tocmai rostul de a discuta dacă tendinţa, linia, cum s-ar zice, a fost realizată. [...] – Ştiţi ce a zis un critic: «Unde începe tendinţa, acolo încetează arta». – Rău a spus criticul dumitale. Dacă zicea: «Unde începe tezismul» atunci era altă socoteală, aş fi fost de acord cu el, căci scriitorul nu trebuie să «ilustreze» teza, ci să oglindească tendinţa. [...] – Ce facem însă cu «autonomia artei»? – Autonomia artei nu înseamnă altceva decât că interesul oamenilor pentru problemele vieţii este exprimat altfel decât în ştiinţă sau în faptă, adică metaforic, la modul etern. Arta nu e ştiinţă împodobită, ci o reprezentare sensibilă a vieţii.”), Tudor Arghezi (***Mărturisiri***: „Gura omului umblă mai repede ca mintea şi poate spune în beţia de sine sumedenii de nerozii negândite şi, când s-a trezit, se căieşte că nu şi-a muşcat limba mai înainte de a şi-o fi fost lăsată să aiureze. Iată de ce, iubiţi colegi din tineret, vă trimit un mesaj de bun sosit, cu o săptămână mai devreme şi în scris; căci dacă mă ştiu colegii, tot din scris or fi auzit de cel care le trimite urarea de faţă.”). □ Într-un grupaj, sunt incluse versuri de Marcel Breslaşu (*Aşa-zise jocuri de cuvinte*), Kiss Jenö (*În dumbrava de castani*, trad. de H. Grămescu), Mihu Dragomir (*Mâine*), Alfred Margul Sperber (*Poetul şi poporul*, cu menţiunea „Închinat Congresului scriitorilor din R.P.R.”, trad. de M. Djentemirov), Vlaicu Bârna (*Artistul*), Dumitru Corbea (*Cântec fără lacrimi*), Al. Andriţoiu (*Ce repede am uitat!*). □ Participă la ancheta ***Scriitorii despre congresul lor*** („În întâmpinarea Congresului scriitorilor din R.P.R., redacţia noastră s-a adresat unor scriitori cu următoarele întrebări: 1. Care este, după dumneavoastră, problema Nr. 1 a Congresului?; 2. În ce măsură vă priveşte personal această problemă?; 3. ... Şi căile ei de rezolvare?”): Mihu Dragomir, Petru Dumitriu („1. Problema numărul unu a Congresului e de-a limpezi problema numărul unu a literaturii noastre. Şi anume, să creăm opere de asemenea valoare, încât să impună conştiinţei omenirii întregi, experienţa istorică şi valorile omeneşti ale poporului nostru, aşa cum au ştiut să facă pentru popoarele lor şi mai mici decât al nostru: H. Ibsen, A. Strindberg, B. Bjornson. H.C. Andersen, Ch. de Coster, Knut Hamsun, Sigrid Undset, H. Laxness. 2. Într-o oarecare măsură. 3. Calea e una singură: să scriem acele opere şi să fim sprijiniţi de poporul nostru. Cred că le vom scrie şi sunt sigur că vom fi sprijiniţi.”), Eugen Frunză, Valentin Heinrich, Eugen Jebeleanu, Kovács György, Horia Lovinescu, Mihail Novicov, Marin Preda („Problema nr. 1 a Congresului mi se pare că este însuşi Congresul: în ce sens? În sensul reuşitei lui, adică numărul aproape infinit de probleme care pot fi ridicate în legătură cu creaţia să-şi găsească răspunsul potrivit sau să fie descoperite căile care pot duce la răspuns. Discuţiile pe tema dezvoltării literaturii noastre până în prezent, discuţiile la raportul general şi la rapoartele secţiilor, adică problemele care pot fi ridicate în legătură cu succesele şi insuccesele literaturii noastre până în prezent, nu pot fi nelimitate, dar cine poate limita sfera preocupărilor în legătură cu viitorul literaturii noastre? Aceasta e după mine problema arzătoare şi de cel mai mare interes pentru noi toţi, aceea de a extinde limita preocupărilor creaţiei artistice la un nivel atât de înalt încât această extindere nu numai să nu-şi găsească precedent în istoria dezvoltării literaturii noastre, dar să constituie în acelaşi timp acel popas memorabil din viaţa noastră spirituală în care scriitorii, oprindu-se o clipă să se odihnească, întind la pământ uriaşa şi misterioasa hartă a naturii umane şi sociale şi încearcă să descifreze pe ea drumul propriu de dezvoltare. Putem fi oare îndreptăţiţi să sperăm la o asemenea amploare a preocupărilor? În orice caz, pentru mine aceasta este problema numărul unu. 2. Descifrarea drumului propriu în creaţie e o problemă neliniştitoare. Puterea noastră creatoare se află deseori în conflict dureros cu aspiraţiile noastre (cu excepţia clipelor amăgitoare când suntem fericiţi să credem că în ultima noastră lucrare am reuşit să spunem ceea ce am dorit). Viaţa noastră literară în ansamblu, relaţiile noastre, adunările, discuţiile, activitatea criticii literare, gustul opiniei noastre publice, problemele epocii noastre (probleme pe care partidul ni le explică neobosit) toate acestea sunt menite să ne influenţeze, să joace un rol determinant în lupta pentru armonizarea aspiraţiilor noastre creatoare, luptă al cărei rezultat este încă un roman sau încă un poem, încă o piesă de teatru sau încă un studiu de critică literară. Congresul scriitorilor este şi el un astfel de eveniment şi problema reuşitei lui mă priveşte personal, exact în sensul arătat mai sus. 3. Cu alte cuvinte, ce cred eu că trebuie făcut ca Congresul să reuşească? La recentul Congres al matematicienilor s-au remarcat două condiţii care au determinat reuşita deplină a congresului. Întâi o bună organizare a desfăşurării lui şi al doilea, calitatea rapoartelor şi a comunicărilor. Putem, prin urmare, să ne închipuim ce obstacol greu de înlăturat ar deveni la noi un raport rău gândit sau insuficient pregătit. Calitatea rapoartelor însă nu trebuie să determine în mod absolut calitatea comunicărilor pe care le au de făcut scriitorii. Cu alte cuvinte, consider că o condiţie a reuşitei Congresului e punerea în practică a ideii pe care fiecare scriitor o are despre acest eveniment, adică, un eveniment care oferă prilejul de a comunica celorlalţi scriitori şi opiniei publice lucrul cel mai important pe care îl gândeşte sau l-a gândit în ultimii ani un scriitor”. □ Radu Popescu publică prima parte a studiului ***Varietatea profilurilor în poezia noastră***; în următoarele numere ale revistei vor apărea părţile II-III.

● În „Flacăra", nr. 12, apare partea a III-a din ancheta ***Care este scriitorul dv. preferat?***. Răspund: o elevă (*Poetul Mihai Beniuc – aşa cum îl cunosc*), un student la Istorie (*Păreri de cititor despre Zaharia Stancu*), doi locuitori din două comune ale patriei (*De ce mi-a plăcut* Bărăgan; *Cartea pentru copii să fie vie ca sufletul lor*). Pe final, sunt inserate *Spicuiri din răspunsurile cititorilor* – **Cărţile preferate**: *Mitrea Cocor*, *Nada florilor*, *Pasărea furtunii*, *Moromeţii*, *Străinul*; *Apostol* de Cezar Petrescu („pentru că descrie lupta omului împotriva prejudecăţilor societăţii dintre cele două războaie"); *Brazdă şi Paloş* de Radu Theodoru („care m-a ajutat să-l văd pe Mihai Viteazul în adevărata lui lumină şi să mă edific mai bine asupra frământărilor epocii"); „Lucrările lui Petru Dumitriu, poeziile lui Victor Tulbure, *Citadela sfărâmată* a lui Horia Lovinescu; „*Aventură în lunca Dunării*, de M. Sadoveanu, *Poarta furtunilor* de E. Camilar, versurile lui Florin Mugur şi Mircea Pavelescu"; „Cărţile lui Jules Verne şi Al. Dumas, precum şi povestirile ştiinţifico-fantastice ale lui Radu Nor şi M.I. Ştefan"; *Act veneţian* de Camil Petrescu, *Enigma Otiliei* de G. Călinescu; *Floarea vieţii* de Aurel Mihale; *În împărăţia soarelui* de Eusebiu Camilar; „Poemul lui Eugen Jebeleanu, *Bălcescu*"; „poeziile lui Rusalin Mureşanu şi Violeta Zamfirescu"; *J.B.C. trece cortina* de S. Fărcăşan; *Paravanul de aur* de I. Ludo, *Mielul turbat* de Aurel Baranga; „Cel mai bun roman pe care l-am citit anul acesta a fost *Străinul* de Titus Popovici. Dacă aş sta de vorbă cu autorul, aş face câteva observaţii asupra eroului principal, care este cam prea serios pentru vârsta lui"); „*Fraţii Jderi*, *Ucenicia lui Ionuţ* şi *Izvorul alb* de Mihail Sadoveanu, cu deosebire pentru măiastra descriere a frumuseţii naturii româneşti". **Despre critica literară**: „Dintre lucrările criticilor literari prefer pe cele ale lui Savin Bratu, M. Gafiţa şi G. Horodincă, care scriu limpede şi argumentat."; „Îmi plac criticii Dumitru Micu, Sergiu Fărcăşan şi Eugen Luca. Aş dori însă în critica noastră literară mai puţine dispute de dragul disputelor."; „Îi rog pe critici – în special pe cei de la *Gazeta Literară* – să scrie mai pe româneşte, adică pe înţelesul maselor de cititori." (L. Volovici, Iaşi); „Singurul contact cu criticii literari l-am avut prin *Contemporanul* şi *Gazeta Literară*. Unele articole semnate de Ov. S. Crohmălniceanu, Horia Bratu, Mihai Gafiţa, Radu Popescu şi M. Novicov, au fost deosebit de instructive şi le-am citit cu interes, reuşind să-mi formez noţiuni mai clare despre «erou pozitiv», «realism în artă», «contemporaneitate»"; „Criticii noştri dau un ajutor preţios cititorilor în alegerea şi înţelegerea cărţilor. E drept însă că uneori se folosesc de termeni mai greu de înţeles de către marea masă de cititori". **„Comenzi" ale cititorilor**: „Aş dori ca Mihai Beniuc să scrie un poem despre revoluţia de la 1848 din Ardeal, să zugrăvească zbuciumul acelor ani, aşa cum a făcut-o în lucrările sale care m-au fermecat: *Vulturul răzbunării*, *Chivără Roşie*, *Umbra lui Gelu*, *Aicea printre ardeleni.*"; „M-aş bucura dacă M. Sadoveanu ar scrie noi cărţi despre viaţa oamenilor din oraşele şi satele moldoveneşti din zilele noastre."; „Dan Deşliu să scrie un poem despre eroismul constructorilor hidrocentralei V.I. Lenin de la Bicaz."; „Camil Petrescu să ne dea mai degrabă volumul III din *Un om între oameni.*"; „Cred că scriitorii satirici ar trebui să se ocupe mai mult de problema tinerilor absolvenţi de facultăţi care se codesc să muncească la ţară. Aş vrea să-l văd satirizat şi pe tânărul « inginer » care ştie să se coafeze cu creastă de cocoş, dar nu ştie să facă o schiţă pentru comasare la o întovărăşire sau gospodărie colectivă nou creată.".

● Articolul de fond din „Scânteia" are titlul ***Pentru avântul literaturii noastre*** şi este ocazionat de apropiata deschidere a lucrărilor Congresului Uniunii Scriitorilor. Pe de o parte, articolul are scopul de a impune o anumită conduită scriitorilor, care sunt îndemnaţi să nu se piardă în „fricţiuni mărunte pentru supremaţie". Pe de altă parte, obiectivul acestui text este de „a face o analiză judicioasă a activităţii literare de până acum" şi de a valida realismul socialist ca „metodă de creaţie şi în perioada următoare".

16 iunie

● În avanpremiera Congresului Scriitorilor din R.P.R., Nicolae Jianu publică, în „Munca", articolul ***Despre unele probleme ale prozei***, în care se pronunţă, între altele, împotriva idilizării muncitorimii în literatură: „Lenin spunea că noi vrem să construim socialismul cu oamenii pe care i-a educat capitalismul, i-a corupt, i-a depravat, dar pe care în schimb i-a călit în luptă. Iată încă o indicaţie preţioasă asupra sarcinilor literaturii realist-socialiste. A închide ochii [...] în faţa reziduurilor moralei burgheze, înseamnă să rămâi un plăsmuitor de fantasme."**16 iunie**

● Marin Preda propune spre dezbatere în „Scânteia” *O problemă de etică scriitoricească*. Pornind de la problema îndelung discutată, îndeosebi în preajma Congresului Scriitorilor, a ierarhizărilor canonice într-un context al proliferării operelor schematice, autorul articolului subliniază responsabilitatea scriitorului pentru opera pe care o publică: „Este evident că, de pildă, o viziune schematică aparţine scriitorului respectiv, în opera sa el e acela care e răspunzător de ea. De ce prin urmare acceptă el o astfel de viziune asupra vieţii, când intuiţia sa de artist ar trebui să-l îndemne să se abţină? Pentru mine e limpede că scriitorul respectiv cedează unor factori exteriori şi interiori care n-au legătură cu arta, şi anume întâiul factor – duşman nemilos al creatorului – şi care constă în perspectiva unui succes fără efort (succes care i se sugerează scriitorului de către unii critici literari lipsiţi de exigenţă sau conştiinţă artistică) şi în al doilea rând unui factor exterior care este necesitatea unui avânt rapid al creaţiei literare, necesitate rău înţeleasă de unii din cei însărcinaţi cu editarea, publicarea sau îndrumarea creaţiei”. Dincolo de asumarea acestei responsabilităţi faţă de propria creaţie, scriitorul trebuie să se raporteze în permanenţă la „o etică superioară, de răspundere faţă de popor”.

17 iunie

● În „Munca”, Demostene Botez publică articolul ***Contemporaneitatea poeziei de azi***, în care termenul din titlu este explicat astfel: „Contemporaneitate pentru un poet înseamnă a nu scrie despre Caragiale, ci despre Doftana; a nu scrie despre Niagara, ci despre barajul de la Bicaz; a nu scrie despre piramida lui Keops, ci despre termocentrala de la Borzeşti şi despre locuinţele muncitoreşti din Ferentari; a nu scrie despre Cezar şi Cleopatra, ci despre dragostea curată a oamenilor de azi; a nu scrie despre plugul de lemn de pe vremea lui Decebal, ci despre tractorul (da! despre tractor!) de astăzi; a nu scrie un roman despre viaţa fenicienilor, ci despre viaţa oamenilor de astăzi; a nu scrie o trilogie despre luptele lui Alexandru Machedon, ci despre lupta minerului din Maramureş; este a scrie despre Horia, despre Lazăr de la Rusca, despre Ilie Pintilie, care, deşi nu mai sunt, nu trăiesc aievea în zilele de azi, trăiesc şi sunt totuşi vii în inimile celor din popor.” □ În acelaşi număr al ziarului, Sorin Holban publică reportajul ***În satul Moromeţilor***, unde autorul îşi mărturiseşte nerăbdarea cu privire la apariţia volumului secund al romanului: „Cât de interesantă ar apărea viaţa de azi a satului Siliştea-Gumeşti, descrisă de talentul viguros al lui Marin Preda!”

● Ovid S. Crohmălniceanu propune în „Scânteia” o dezbatere asupra direcţiilor şi tendinţelor criticii contemporane, într-un articol intitulat ***Din problemele actuale ale criticii***. Punctul de plecare este acelaşi caz Jar, devenit contramodelul exemplar de abatere de la norma / legea partinică, pentru a cărui promovare, anterioară „ieşirii” duşmănoase, critica poartă, în opinia publicistului, o mare responsabilitate. Demersul lui Ovid S. Crohmălniceanu îşi asumă, aşadar, sancţionarea acestei erori, datorată „lipsei de principialitate”, subliniind însă, în egală măsură, realizările notabile şi „reale[le] progrese” reperabile în câmpul acestei ramuri a ştiinţei literaturii: „cu toate cusururile ei, educată de partid, îndrumată de partid şi în măsura în care a animat-o spiritul de partid, critica noastră actuală are însemnate realizări. Nu fac decât să amintesc, cu totul în fugă, contribuţia ei la preluarea moştenirii clasice – naţionale şi universale – munca depusă în această direcţie de cercetători cu un vechi prestigiu ca G. Călinescu, Tudor Vianu, P. Panaitescu-Perpessicius, sau de alţii mai noi ca Silvian Iosifescu, Ion Vitner, C. Breazu, Ion Manole, Const. Ciopraga, Vera Călin ş. a.” Sunt menţionaţi, apoi, pentru contribuţii substanţiale, N. Tertulian (cu un studiu [...] combativ şi de severă ţinută ştiinţifică” despre T. Maiorescu), Savin Bratu, Paul Georgescu, Vicu Mândra, Radu Popescu, Horia Bratu, mai tinerii S. Damian, Dumitru Micu, Georgeta Horodincă şi Lucian Raicu, ale căror studii, articole şi volume sunt dovada creşterii simţitoare a nivelului cultural al criticilor contemporani. Există însă, arată Crohmălniceanu, şi „fenomene întristătoare” care fac dovada unor „slăbiciuni” ale discursului critic al epocii: între altele, greşeli ideologice grave cum ar fi „liberalismul” (în numele combaterii proletcultismului) şi „dogmatismul”, doar aparent opuse, în realitate strâns legate între ele, care „se complectează, adesea se sprijină reciproc”. Criticul condamnă, în egală măsură, lipsa „de principialitate şi de combativitate”, „tendinţa de nivelare a talentelor, de întunecare a lor în marea mediocrităţilor literare” (exemplele oferite sunt, între altele, cel al volumului mai vechi al lui N. Moraru, *Studii şi eseuri*, în care „printre prozatorii de seamă ai anului 1948-1949 erau citaţi Petru Dumitriu şi Marin Preda, alături de Gheorghe Ionaşcu, Victor Dumitrescu, Caius Niger” sau cel al aşezării pe aceeaşi poziţie, într-o cronică a lui A. E. Baconsky din „Steaua" – nr. 12 / 1955 – a *Moromeţilor* şi a ultimelor volume ale lui Petru Vintilă), precum şi „adulare[a] grosolană", „tămâierea", „elogiile fără rezerve", „indulgenţele" faţă de unii poeţi (E. Jebeleanu, M. Beniuc) inclusiv pentru opere de o slabă valoare estetică.

18–23 iunie

● Au loc la Bucureşti lucrările Congresului Scriitorilor din R.P.R. Tudor Arghezi apare în prezidiul Congresului. ***Cuvântul de deschidere*** al lui Mihail Sadoveanu şi raportul lui Mihai Beniuc, dar şi relatări, rezumate ale sesiunilor şi alte rapoarte prezentate apar pe parcursul acestor zile în numeroase publicaţii: „Scânteia", „Scânteia Tineretului", „România liberă", „Munca" etc. Prezentăm, de aceea, o sinteză a acestor documente şi a diferitelor relatări ale lucrărilor Congresului, care se regăsesc, practic, în forme aproape identice în toate aceste publicaţii, aşa cum apar ele în ziarul „Scânteia", în perioada precizată. În discursul de deschidere, Mihail Sadoveanu afirmă că „artistul de astăzi e un om al epocii actuale şi are a vorbi în opera lui de o lume în transformare", trebuie să se „adreseze poporului muncitor ieşit din revoluţie, care construieşte socialismul." „Poetul să dea oamenilor de astăzi, poporului muncitor care se ridică, o literatură a sufletului său nou, a ezitărilor şi izbânzilor, a complexului de drame asociate cu dezastrele şi înfrângerile unora, cu luminarea sufletească a altora." □ Raportul prezentat de Mihai Beniuc se intitulează ***Literatura din R.P.R. şi posibilităţile ei de dezvoltare*** şi este prezentat, într-o variantă prescurtată de „Scânteia" cu următoarele subtitluri datorate redacţiei: ***Pe o cale nouă*** (cu o referire firavă la „reabilitarea" lui Arghezi: „O deosebită însemnătate a avut încă din 1948 […] articolul tov. Sorin Toma din Scânteia, care, studiind atât aspectele pozitive, cât şi cele negative ale poeziei lui Tudor Arghezi din trecut, a luat atitudine împotriva formalismului şi a decadentismului şi a deschis focul împotriva principalelor primejdii din afară pentru poezia noastră. Dar acest studiu, din cauza unor exagerări şi a concluziei nejuste cu privire la perspectivele creaţiei lui Tudor Arghezi, a contribuit la o temporară izolare a marelui poet"); ***Avântul literaturii*** (cu precizări privind obtuzitatea şi excesele comise, îndeosebi de Ion Vitner, în valorificarea poeziei eminesciene, redusă aproape la o sigură piesă pozitivă, *Împărat şi proletar*, şi cu referiri cifrice – 4941 de titluri din 1949 până în aprilie 1956); ***Pentru zugrăvirea măiastră a omului nou*** („Există însă uneori în cărţile noastre, pe scenele noastre, în filmele noastre aşa zişi comunişti, care la prima vedere sunt îmbrăcaţi ca oamenii, repetă cuvinte omeneşti şi fac mişcări ca omul. Dar foarte repede îţi dai seama că, dacă li s-ar rupe costumul, ar ieşi câlţii din ei şi rumeguşul de lemn; că vorbele lor, deşi parcă le-ai citit în broşuri şi în ziare, sunt spuse mecanic aşa cum oftează mecanic o păpuşă apăsată pe pieptul ei de cârpă"); ***Despre realismul socialist*** (exemplele de abatere de la linia realismului socialist sunt piesa *Satul fără dragoste* de Radu Boureanu, şi un fragment din romanul *Groapa* de Eugen Barbu, ambele publicate în Viaţa Românească); ***Libertatea creaţiei şi personalitatea scriitorului*** („Atitudinea pentru un timp rezervată şi păgubitoare intereselor literaturii faţă de Tudor Arghezi, critica represivă faţă de unele greşeli reale ale lui Ov. S. Crohmălniceanu sau faţă de o nuvelă a lui Marin Preda, supunerea la lungi şi interminabile discuţii ale unor lucrări ale lui Eusebiu Camilar sau Cicerone Theodorescu; judecata dogmatică şi slaba fundamentare a criticilor aduse lui Ion Vitner cu prilejul discutării problemelor tipicului în aprilie 1953, în discuţiile despre poezie, Mariei Banuş pentru nişte versuri cu grabă judecate intimiste şi lui Marcel Breslaşu pentru nişte declaraţii deschise şi sincere care îl făceau suspect de înveterat formalist şi decadent – toate acestea şi altele au fost nesănătoase manifestări ale acelei epoci. Culminante ca greşeli în acest sens au fost discuţiile cu privire la tipic în aprilie 1953, prin dogmatism şi sentenţiozitate"); ***Sarcinile noastre*** („Noi, scriitorii, facem parte din sectorul ideologic al vieţii poporului nostru şi suntem chemaţi să contribuim la lupta lui actuală"). □ În a doua zi a Congresului (19 iunie), conform ziarului „Scânteia" din 20 iunie, Petru Dumitriu a expus co-raportul publicat de cotidianul partidului în ziua următoare sub titlul ***Coraport asupra problemelor prozei noastre epice.*** Textul este clişeizat, insistă asupra căutărilor sau a transformărilor „pozitive" ale scrisului unor prozatori afirmaţi în interbelic (între care Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu) şi a succeselor celor noi, cu un plus de aprecieri pentru proza lui Marin Preda. Raportul indică naturalismul drept duşman şi pericol principal al prozei momentului şi „stăruie îndeosebi asupra ideii că realismul trebuie să fie captivant". La discuţiile pe marginea raportului a participat Geo Bogza, Lucia Demetrius, Dumitru Corbea, Cezar Petrescu şi Eusebiu

Camilar. □ În aceeaşi zi, după-amiază, Dan Deşliu prezintă ***Coraportul asupra problemelor poeziei***: „Sarcina primordială a literaturii realist-socialiste – aceea de a înfăţişa chipul omului nou, al constructorului socialismului care-şi transformă patria şi se transformă pe el însuşi – a început să se realizeze în poezia noastră îndeosebi prin epică”. Raportul se dovedeşte destul de critic faţă de lipsa de înţelegere pentru efortul făcut de unii poeţi (Arghezi şi Cicerone Theodorescu) „formaţi la şcoala vechii estetici, adepţi, în trecut, ai formalismului, decadentismului, naturalismului” de a se îndrepta, faţă de manifestările „cultului personalităţii” în lumea literară care pot conduce la false ierarhii, faţă de intoleranţa manifestată pentru creaţiile lirice, mai ales când acestea abordează tema dragostei. Dintre cei care au vorbit pe marginea raportului este de remarcat intervenţia lui Victor Felea, care „a combătut limbajul primitiv şi anacronic, faptul că în unele poezii abundă imaginile nesugestive, simpliste.” Critica sa îi vizează, printre alţii, pe Dan Deşliu şi Eugen Frunză. □ În dimineaţa zilei de 20 iunie (cf. „Scânteia” din ziua următoare), Paul Georgescu prezintă ***Coraportul despre problemele criticii literare***. Raportorul combate tendinţa de a stabili limitele unor scriitori din trecut „fără o analiză concretă a împrejurărilor istorice” şi evidenţiază necesitatea de „a combate mai departe tendinţa liberalistă, necritică faţă de estetica reacţionară a lui Maiorescu, Lovinescu şi îndeosebi faţă de operele decadente dintre cele două războaie, când presiunea ideologiei burgheze a fost extrem de puternică”. Enumerând succesele, Paul Georgescu remarcă îndeosebi faptul că, în ansamblul ei, critica literară „a reuşit să înfrângă principalele poziţii ale esteticii burgheze. De la o critică predominant reacţionară, idealistă şi estetistă, s-a ajuns acum la o critică predominant ştiinţifică, partinică”. Cât despre sensul criticii, raportorul afirmă: „Întrebarea fundamentală pentru critica literară este dacă opera serveşte - şi anume în ce măsură o face – cauza scumpă a poporului nostru”. Dintre vorbitorii care au intervenit după prezentarea raportului lui Paul Georgescu, se remarcă Zaharia Stancu, care „a criticat rapoartele şi vorbitorii de până atunci pentru faptul că nu au dezvăluit cu destul curaj lipsurile, că au dat dovadă de sfială. Principala ţintă a scriitorului este însă Ov. S. Crohmălniceanu, acuzat direct că în textele sale critice îi neglijează sau chiar îi omite cărţile, în special romanul *Desculţ*. În după-amiza zilei următoare, Ov. S. Crohmălniceanu răspunde acestor imputări, precizând că „preţuieşte cărţile de mare talent ale acad. Zaharia Stancu, dar regretă că acesta a încercat în cuvântul său să transforme răfuielile personale în chestiuni de principiu”. Totodată, conform ziarului „Scânteia”, „vorbind de spiritul de grup şi tămâierea reciprocă, tov. Crohmălniceanu a spus că între tovarăşii Z. Stancu, P. Dumitriu, alţi tovarăşi din conducerea Gazetei literare şi unii redactori ai revistei Steaua din Cluj s-au manifestat asemenea fenomene”. şi ilustrează cu mai multe texte doveditoare pentru tendinţa manifestată de cele două grupări de a se lăuda reciproc. □ ***Coraportul despre problemele dramaturgiei***, prezentat de M. Davidoglu, este fără relief, rămânând în şablonul înregistrării succeselor şi al convingerii că se poate şi mai bine. □ Lucrările Congresului evidenţiază un bilanţ pozitiv al literaturii create până în acest moment, semnalând şi criticând lipsurile constatate, afirmând lichidarea lor şi îndreptarea greşelilor (schematismul, naturalismul, intimismul etc.) şi reafirmând rolul diriguitor al partidului în creaţia literară. Alegerea conducerii Uniunii Scriitorilor consacră un Comitet alcătuit din 51 de scriitori, între care Al. Andriţoiu, Tudor Arghezi, Asztalos Istvan, Alexandru Balaci, Maria Banuş, Aurel Baranga, Geo Bogza, Demostene Botez, Marcel Breslaşu, G. Călinescu, Eusebiu Camilar, Ov.S. Crohmălniceanu, Dan Deşliu, Mihu Dragomir, Petru Dumitriu, Laurenţiu Fulga, Paul Georgescu, E. Jebeleanu, Horia Lovinescu, Perpessicius, M.R. Paraschivescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Veronica Porumbacu, Marin Preda, Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner. Preşedinte este M. Sadoveanu, dar funcţia de prim-secretar, de conducere efectivă, îi revine lui Mihai Beniuc, alături de care se află, în secretariatul Uniunii, Aurel Mihale, Mihai Gafiţa şi Szemler Ferenc.

21 iunie

● „Gazeta literară” prezintă lucrările din cea de-a III-a zi a Congresului Scriitorilor: Coraportul lui Paul Georgescu (***Problemele criticii***), coraportul lui Mihail Davidoglu (***Problemele dramaturgiei***), luările de cuvânt ale invitaţilor străini, ale lui I. Dobre, Petre Nicolae, George Vraca, Nicolae Ţaţomir, Demostene Botez şi Al. I. Ştefănescu. Din textul primului co-raportor extragem: „O problemă deosebit de importantă şi care priveşte cu precădere critica literară este aceea a manifestărilor ideologiei burgheze sub forma liberalismului. Succesele literaturii noastre au fost dobândite prin însuşirea ideologiei marxist-leniniste, prin întărirea spiritului de partid în rândurile scriitorilor, prin îndrumarea literaturii de către partid. Dar lupta împotriva ideologiei burgheze este departe de a se fi încheiat. [...] Pe de altă parte, noi, criticii, care avem în majoritatea cazurilor serioase rămăşiţe ale educaţiei burgheze, nu ne-am însuşit încă temeinic marxism-leninismul. Asemenea cauze au determinat apariţia unor manifestări de liberalism. [...] S-au manifestat unele încercări nihiliste, calomnioase de a nega succesele literaturii noastre, fie în bloc, fie pe o perioadă îndelungată. Încercările neserioase de a stabili o periodizare falsă a literaturii noi (1944-1948-1953) ducea fie la negarea realităţilor valoroase dintre 1948-1953, fie la negarea succeselor din ultimii ani. [...] Acelora care vântură iresponsabil şi calomnios teoria autonomiei esteticului, a «libertăţii absolute de creaţie», care încearcă să reînvie teoriile reacţionare ale lui Maiorescu şi ale urmaşilor lui le răspundem că aceste chestiuni au fost lămurite de clasicii marxismului şi nu există niciun temei să le repunem în discuţie. [...] O răspundere serioasă pentru aceste manifestări de liberalism revine presei noastre literare şi îndeosebi «Gazetei literare» – în care s-au purtat majoritatea discuţiilor – şi mie personal. Astfel, eu am dat la tipar interviul lui Jar care cuprindea, în germene, ieşirea lui antipartinică şi calomnioasă, produsă ceva mai târziu. Am publicat interviul lui D. Corbea şi al lui Ov. S. Crohmălniceanu, care cuprindeau, în parte, o agitaţie diversionistă asupra unor greşeli remediate de mult, în loc să discute problemele reale ale literaturii. De asemeni, liberalismul s-a manifestat şi în unele participări la discuţiile din prejma Congresului, pe care le-am publicat.”), □ ***Coraportul asupra problemelor prozei noastre epice expus de tov. Petru Dumitriu*** este prezentat, în rezumat, de „România liberă” din aceeaşi zi.

22 iunie

● La pagina întâi din „Contemporanul” sunt publicate ***Însemnări din sala Congresului***; alături apare „caldul salut” (*Congresului scriitorilor din R.P.R.*), venit din partea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român. □ Grupajul ***În semn de adâncă prietenie*** reuneşte articole de mulţumire, ocazionate de „Hotărârea Consiliului de Miniştri al U.R.S.S. de a transfera guvernului Republicii Populare Române” tezaurul de la Pietroasa („cloşca cu puii de aur”); printre semnatari se numără: Tudor Arghezi (***Restitutio in integrum***), G. Călinescu (***Cloşca cu pui*** – „cronica optimistului”) ş.cl.. □ La rubrica „Psihologie şi psihologism”, Eugen Luca publică partea întâi a studiului ***Analiza psihologică în creaţia literară***. Continuarea – ***Analiză psihologică şi tipizare*** – va apărea în numărul următor.

23 iunie

● În „România liberă”, sunt rezumate: ***Coraportul asupra problemelor poeziei prezentat de tov. Dan Deşliu***, ***Coraportul despre problemele criticii literare prezentat de tov. Paul Georgescu***, ***Coraportul despre problemele dramaturgiei prezentat de tov. Mihail Davidoglu***.

24 iunie

● „România liberă” anunţă încheierea lucrărilor Congresului Scriitorilor şi alegerea „noului Comitet de conducere al Uniunii scriitorilor din R.P.R.”. Mihail Sadoveanu este ales preşedinte activ, iar lui Mihai Beniuc îi revine funcţia de prim-secretar.

26 iunie

● În „România liberă” apar: ***Coraportul tov. Al. Balaci asupra traducerilor literare***, ***Coraportul tov. Marcel Breslaşu despre literatura pentru copii şi tineret***, ***Raportul tov. Aurel Mihale despre noul statut al Uniunii Scriitorilor***, ***Cuvântul acad. Tudor Arghezi***, ***Cuvântul acad. Mihai Beniuc***, ***Cuvântul de încheiere rostit de acad. Mihail Sadoveanu***.

27 iunie

● „România liberă” publică ***Rezoluţia Congresului Scriitorilor din R.P.R.***.

28 iunie

● În „Gazeta literară” continuă prezentarea lucrărilor Congresului Scriitorilor: sunt reproduse luările de cuvânt ale lui Ion Vitner („Regret că în cadrul evenimentelor care au precedat publicarea acestor documente [oficiale ale partidului – n.n.] eu am vădit confuzie ideologică, neprincipialitate şi atitudine lipsită de reflecţie partinică.”), H. Oprescu, Cella Serghi, Petre Solomon, Toma George Maiorescu, Ioana Postelnicu, Tudor Măinescu, Savin Bratu („scriitorului [...] nu trebuie să i se *impună* observaţiile critice, ci [...] să i se *ofere*, pentru ca el să selecteze şi să-şi însuşească ceea ce concordă cu viziunea lui artistică, cu propriul lui spirit critic”), Silvian Iosifescu („Oricâtă dragoste, oricâtă stimă avem pentru versurile sau romanele unora dintre fruntaşii noştri, nu putem admite ca criticii să se transforme în «critici de casă», repartizaţi pe lângă unul dintre grupurile care [...] acţionează atât de dăunător în viaţa noastră literară. Vremea grămăticilor a trecut definitiv. Şi nu putem ajunge să conservăm în literatură cultul personalităţii pe care-l condamnăm în orice alt domeniu.”), Radu Theodoru, Dimos Rendis, Horia Bratu, Andrei Băleanu, Aurel Rău, Nicolae Jianu, Petru Vintilă, M. Rispler şi Camil Baltazar.

29 iunie

● În „Contemporanul”, G. Călinescu scrie „cronica optimistului” ***Idealism, suprarealism***: „Idealismul, stimabile, este, pe scurt, concepţia după care artistul nu copiază natura, ci prototipii, adică ideea metafizică de frumos. În loc să oglindească, el corectează realul, devine demiurg. Junimiştii, îndeobşte, cultivau acest platonism [...]; Idealismul e un realism degenerat, care pretinde a elimina din natură urâtul, ca să nu ne tulbure «plăcerea estetică» […]. Din punctul de vedere al realismului socialist, critica e simplă. Arta fiind ideologie, oglindire în zona superioară, cu conlucrarea fanteziei, fantasticul absolut, iraţionalul se resping. În fenomenalismul oniric fără concepte lipseşte tocmai generalul pe care îl reclamau Marx şi Lenin şi de altfel orice om cu gândire solidă”. □ Tudor Arghezi se pliază cerinţei de a prezenta aspecte de la lucrările Congresului şi publică „tableta” ***Finalităţi***: „Atât am aşteptat de la Congres: solidarizarea dintre vârste şi conştiinţa că scriitorii încep o lume, care mişuna risipită. Trebuie să facem abstracţie de câteva regretabile înfumurări. Nu m-am înşelat. Nesfârşitele aplauze ale publicului în picioare şi lacrimile, pe care le-am văzut în lumina ochilor auditorilor mai apropiaţi de scenă, au spus că trebuia neapărat aruncată în inima fiecăruia o floare. A fost un schimb de emoţii în public la tribună şi de la tribună la public şi, covârşit şi stângaci în a primi pe seama mea atâta vastă însufleţire, am plecat mângâiat”.

[IUNIE]:

● „Lupta de clasă” publică articolul ***Trăsături esenţiale ale eroului contemporan*** de S. Iosifescu, combătând acel „pseudoromantism, redus la câteva superficiale trăsături exterioare, la adăugarea câte unei situaţii mai mult melodramatice decât romantice, la adoptarea unor procedee de stil de tip retoric sau lacrimogen. [...] reţetele pseudo-romantice nu sunt deloc preferabile reţetelor anti-romantice de acum câţiva ani.”, cu referiri critice la un studiu de Dumitru Micu publicat în „Viaţa Românească”, nr. 3/1955. Concluzia articolului este că „reliefarea în literatură a romantismului revoluţionar al eroilor contemporani nu constă deci într-o dozare farmaceutică a trăsăturilor «luminoase», într-un artificiu de construcţie. *Crearea unor eroi însufleţiţi de romantism revoluţionar este strâns legată de sesizarea de către scriitor a luptei dintre vechi şi nou, de sesizarea direcţiei dezvoltării societăţii, de situarea scriitorului pe poziţii partinice, militante, în aprecierea fenomenelor realităţii, este strâns legată, în ultimă instanţă, de concepţia despre viaţă a creatorului.*” □ I. Mitran scrie despre ***Revista „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor”***, căreia îi cere „să devină un post înaintat în frontul luptei pentru valorificarea ştiinţifică a moştenirii literare, în lupta împotriva nihilismului vulgarizator cât şi a tendinţelor de preluare necritică «în bloc», a întregii literaturi a trecutului”: „Problemele literaturii contemporane, prezentate la rubrica «Din literatura de după 23 August», sunt adesea tratate superficial. Articolele privind poezia lui Dan Deşliu, nuvela *Desfăşurarea* de Marin Preda şi creaţia dramatică a lui Mihail Davidoglu au mai degrabă caracterul unor cronici superficiale decât ţinuta unor studii ştiinţifice. [...] Lipsurile revistei nu pot fi izolate de activitatea institutului. Orientarea şi nivelul revistei «Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor» dovedesc activitatea nesatisfăcătoare a colectivului de cercetători ai Institutului de istorie literară şi folclor.”

● Editorialul revistei „Scrisul bănăţean” consemnează ***Primul Congres al scriitorilor din RPR.*** □ La ancheta literară pe tema ***Tipic şi partinic*** răspund Savin Bratu, Eusebiu Camilar, Lucia Demetrius, Eugen Jebeleanu, Mihai Novicov, Veronica Porumbacu, Mircea Şerbănescu, Radu Theodoru. □ Titus

Popovici publică *Liceenii*, „fragment de roman”. □ Petru Comarnescu scrie despre G. B. Shaw. □ Lucian Blaga traduce *Primăvara*, versuri de Bycos, iar Ştefan Aug. Doinaş şi Gh. Popiţi traduc versuri de Heine. □ La o rubrică de „Miniaturi critice”, Leonard Gavriliu comentează nuvela *Ferestre întunecate*, recent publicată de Marin Preda în „Viaţa Românească”: „În noua sa nuvelă, valoroasă nu numai prin actualitatea temei, Marin Preda exagerează în direcţia «obiectivizării» stilului, mergând până la cea mai supărătoare uscăciune a frazei. Uscăciunea stilistică, absenţa totală a lirismului, sunt compensate de tendinţa expresă, nestăpânită a prozatorului de a răspunde prin scrisul său cerinţelor prezentului. Această tendinţă comunică o căldură aparte stilului lui Marin Preda, ţâşneşte din fiecare pagină şi-i încoronează opera.”

● În „Steaua”, nr. 6, Tudor Arghezi publică un *Sonet*, iar Ion Marin Sadoveanu *Puterea gândului (O povestire din vremea gheţarilor înalţi)*. □ Tudor Vianu este prezent cu un studiu despre ***Dostoievski***. □ Leon Baconsky scrie despre primele două volume din *Însemnările şi amintirile unui ziarist* de Zaharia Stancu – *Sarea e dulce* şi *Cefe de taur*: „Patetismul argumentării, tonalitatea gravă, pe alocuri chiar retorică a unora dintre articolele lui Zaharia Stancu îl apropie de publicistica lui Emil Isac (ciclurile *Cartea unui om* şi *Notiţele mele*). O particularitate comună ambilor scriitori este de altfel şi utilizarea frecventă a repetiţiilor cu funcţie afectivă. Aproape fiecare articol poate oferi exemple de fraze sau idei care sunt reluate la intervale mai mari sau mai mici, în scopul de a sublinia intenţia autorului. [...] De Emil Isac îl apropie, de asemenea, tradiţia manifestă de a îmbina formula gazetărească cu aceea a poemului în proză. [...] Dominantă la Zaharia Stancu rămâne însă nota de violenţă, verva satirică inepuizabilă, pasiunea polemică – rezultante ale acuităţii sale spirituale şi ale acelui temperament *focos* pe care îl remarcă G. Călinescu, referindu-se la poezia sa.” (***Profilul scriitorului şi publicistului militant***).” □ Dan Coman semnează ***Marginalii la romanul* Taina albă *de I. Popper***: „*Taina albă* ar fi putut fi o operă de reală valoare a literaturii noastre. (Ne gândim, în acest sens, la scurta, dar emoţionanta evocare a lui Stefan Zweig în legătură cu ultima expediţie a căpitanului Scott. În forma sa actuală, romanul lui I. Popper nu poate depăşi limita banalizării şi persiflării, extrem de regretabilă, a unei acţiuni eroice, de înaltă conduită morală. De aceea nu ne miră atitudinea reprobativă faţă de carte, dovedită de cei ce cunosc opera lui Emil Racoviţă în general şi istoria călătoriei sale antarctice în special. Nu ne-ar mira nici protestul, legitim, al unor înalte instituţii de cultură faţă de impietarea adusă memoriei unor membri ai expediţiei. [...] Eroarea majoră a romanului *Taina albă* [...] este utilizarea numelor adevărate ale unor personaje *reale* în cadrul unor acţiuni pe de-a-ntregul inventate şi compromiţătoare pentru cel nominat.”. □ Mircea Braga recenzează cartea lui V.E. Galan, *Vecinii*, culegere de patru povestiri ce „dezvăluie pe multiple planuri viaţa din China nouă”. □ În ***„Maniere elegante?”***, G. Barbu polemizează cu Georgeta Horodincă, semnatara articolului *Sugestii pentru codul manierelor elegante* publicat în „Gazeta literară”, nr. 18 a.c.: „polemicile şi aprecierile pe care le publică *Steaua* pot fi uneori prea aspre ori insuficient motivate, dar ele pornesc întotdeauna de la *fapte*, de la operele literare ale diferiţilor scriitori – nu de la intenţiile acestora – şi vizează totdeauna îmbogăţirea tematică şi îmbunătăţirea calitativă a literaturii noastre, nu «răfuiala personală ori de grup», cum repetă cu seninătate, după alţii, Georgeta Horodincă.” □ Mircea Tomuş semnează o ***Pledoarie pentru romanul scurt***, criticând „romanele lui Radu Theodoru şi mai ales ale lui Aurel Mihale” care „aduc în faţa cititorului o desfăşurare egală şi monotonă – prea rar dinamizată – a acţiunii.” □ La rubrica de „Menţiuni şi opinii”, l.[eon] b.[aconsky] dedică un pamflet lui Emil Cioran, „cunoscutul filozof al amărăciunii şi pierzaniei. A plecat de pe *Culmile disperării*, tocmai ca să menţină în străinătate prestigiul amărâtei sale patrii. A plecat şi a aterizat şi el, ca şi alţii câţiva, chiar la Paris, unde ne popularizează în prezent prin profundele sale *Silogisme despre Amărăciune*!... ”

● Revista „Tânărul scriitor”, nr. 6, apărută înaintea evenimentului, adresează un ***Salut Primului Congres al Scriitorilor!***: „Tinerii ucenici ai artei cuvântului aşteaptă cu legitim interes lucrările ce vor avea loc, conştienţi că ele vor ajuta în chip substanţial dezvoltarea ascendentă a literaturii noastre pe drumul realismului socialist.” □ Din *Cântecul Mioarei* de Mihail Sadoveanu este publicat un fragment. □ „La deschiderea casei memoriale Emil Isac”, Mircea Zaciu dă articolul ***Din prag...***. □ Păstorel, Jerom Spirescu şi Gabriel Teodorescu au ***Epigrame***. □ Evidenţiind inechivoc caracterul propagandistic al literaturii, Mihai Novicov scrie despre ***Principiul leninist al spiritului de partid şi unele probleme ale creaţiei literare*** – „fragment din studiu cu acelaşi titlu în pregătire la ESPLA”: „conştiinţa rămâne în urma existenţei. Pentru ca oamenii să devină conştienţi de noua situaţie şi mai ales de felul cum pot şi trebuie să o valorifice, o uriaşă muncă ideologică urmează a fi desfăşurată. La baza acesteia stă activitatea propagandistică şi agitatorică a partidului clasei muncitoare. O contribuţie însemnată poate aduce creaţia artistică, în special literatura. Mai mult: îndrăznim să afirmăm că pentru îndeplinirea acestei sarcini ideologice, creaţia artistică este cea mai indicată, tocmai pentru că în miezul ei se găseşte chipul omului, adică expresia concretă a umanităţii într-o epocă dată.” □ Lucia Demetrius se referă la ***Etica scriitorului***: „Etica scriitorului nu se deosebeşte de cea a omului nou, dar se amplifică cu amănunte specifice, cu trăsături care sunt numai ale meseriei noastre. [...] Meseria noastră cere puritate, cere echilibru, cere seninătate [...]. Meseria noastră ne cere întregi, generoşi şi cumpătaţi.” □ Eugen Luca aduce ***Contribuţii la clarificarea conceptului de specific naţional în literatură***: „specificul naţional nu e determinat în creaţia literară de faptul că scriitorul oglindeşte aspecte din viaţa uneia sau alteia dintre clase, a ţărănimii de pildă, cum se credea, ci de faptul dacă el reuşeşte să oglindească ceea ce este caracteristic uneia sau alteia dintre clasele din ţara a cărei viaţă o reflectă. Aceasta, deoarece fiecare clasă are, în fiecare ţară, propria ei istorie; fiecare clasă, în fiecare ţară, s-a născut şi s-a dezvoltat în alte condiţii şi într-o altă ambianţă, iar aceste condiţii şi această ambianţă şi-au pus pecetea asupră-i.” În continuare este analizat specificul naţional la Camil Petrescu, în *Ultima noapte de dragoste.....*

● „Viaţa Românească” cuprinde un fragment din *Cântecul mioarei* de Mihail Sadoveanu, poeme semnate de Tudor Arghezi (*Zmeu; Greierele*), Demostene Botez (*Documentare*), Maria Banuş (*Anii, câinii; Cale Lactee; Ursoaica; Dă cep...*), Radu Boureanu (*Stupina; Uliul din părul bătrân; Tătarul la pământ*), Nina Cassian (*Portret; Platoul; Idealul; Cu nasu-n carte*), Victor Tulbure (*Unor fanfaroni*) şi Dan Deşliu (partea secundă din *Cuvânt despre sergentul Belate Alexandru*). □ La rubrica „Discuţii”, Dan Costa publică articolul ***Despre etica eroului liric şi despre... modestie***, unde, preluând acuzaţiile lui Aurel Rău la adresa „proletcultismului”, le dilatează şi le întoarce împotriva poeţilor „grupării clujene” (şi îndeosebi împotriva lui A.E. Baconsky), acuzaţi de orgoliu nemăsurat: „unele manifestări de proletcultism perdeluit [...] iar pe de altă parte faptul că tendinţa de a lucra la consolidarea lirismului, de a repune în drepturile-i fireşti individualitatea artistului ameninţă să alunece în rătăciri net individualiste, vizibile în numeroasele creaţii ale poeţilor clujeni, dovedesc cu oarecare temei că lupta pentru o lirică înaintată n-a găsit totdeauna cele mai nimerite căi de manifestare, ceea ce face ca în unele privinţe să ne găsim abia la jumătatea drumului, iar în altele să ne pomenim în faţa unei veritabile sărituri peste cal. Poeţii aceştia uită adesea, pesemne, că falsa modestie ca şi falsa îndrăzneală a proletcultiştilor erau simple etichete făţarnice şi că în niciun caz modestia adevărată şi îndrăzneala creatoare [...] n-au fost abolite. Iată însă că în locul acestora îţi aminteşti că ai întâlnit nu o dată în poeziile poeţilor clujeni frânturi pretenţioase de vers, arte poetice şi profesiuni de credinţă în care orgoliul şi trufia ivesc pentru o clipă goliciuni de-a dreptul indecente, cavalcade înfumurate de pronume personale şi posesive îmbătate de sonorităţile pe care le iscă propria lor trecere, cortegii alegorice purtând tablouri vivante: un poet înghiţit de o antologie spre marea satisfacţie a confratelui său, alţi câţiva coborând de circumstanţă, dar cu suficientă morgă, de pe un soclu înalt pentru a saluta mulţimile, aceiaşi – în fine – trimiţând cu mult zel semne ciudate unei arătări vagi închipuind Veşnicia...” □ La rubrica „Teorie şi critică”, Dumitru Micu publică unele ***Reflecţii în legătură cu tema muncii în romanele scriitorilor noştri***, Lucian Raicu semnează partea secundă a studiului ***Aspecte noi în nuvelistica actuală***, iar Sanda Radian militează ***Pentru promovarea genului satiric***.

Abstract

This large piece of work represents a cronology of what happened Romanian publications in 1956, a black period where the litterature was under totalitarian commands and fear. This cronology was elaborated by a group of researchers such as Andrei Grigor, Nicoleta Ifrim, Cristina Balinte, Mihai Iovănel, Alina Crihană, Andrei Terian.

SECULARIZAREA ŞI NAŢIONALIZAREA UNUI *TOPOS* CLASIC: *LOCUS AMOENUS,* DIMITRIE BOLINTINEANU – *TRAIANIDA*

George Neagoe[*]

În cele ce urmează, ne propunem să descoperim mecanismele prin care acest *topos* clasic este integrat într-o viziune romantică, pornind de la epopeea *Traianida*, scrisă de Dimitrie Bolintineanu. Din câte cunoaştem, subiectul n-a fost tratat până acum, şi aceasta, cel mai probabil, din pricina stilului greoi, a absenţei ritmului din multe secvenţe, a contradicţiilor în construcţia textuală. Încercăm să integrăm rezultatele cercetării într-o tendinţă literară autohtonă a secolului al XIX-lea. Dificultatea întrezărită în acest moment al studiului se referă la terminologie, deoarece acelaşi cuvânt desemnează concepte neuniforme.

1. Terminologie şi istorie literară

Preferinţa pentru o descriere „paşoptistă" a romantismului arată indecizia de a încadra într-un curent sau într-o tipologie culturală literatura română dintre 1830 şi 1859. Remarcăm faptul că delimitarea temporală a *paşoptismului* ţine, în primul rând, de un factor politic – Unirea Principatelor Române. Astfel, se conturează o noţiune care iese din sfera artistică sau care înglobează mai mult decât literatura. Amestecarea codurilor culturale şi estetice este o trăsătură definitorie şi scăderile acestei mentalităţi au fost semnalate de mai bine de un secol, odată cu redactarea primelor studii detaşate asupra intrării literaturii române în faza modernizării. G. Ibrăileanu a remarcat faptul că textul beletristic a fost folosit ca „armă de propagandă"[1] şi că, la momentul respectiv, „bine au făcut scriitorii"[2], în pofida subordonării poeziei, prozei şi dramaturgiei ideologiei. Totuşi, e cazul să ne distanţăm de o perspectivă care uniformizează ansamblul. Avem temeiuri să credem că nu se poate vorbi de „paşoptism", ci de paşoptisme. Dacă în Muntenia şi în Moldova, scriitorii redactau fiziologii, meditaţii, schiţe de moravuri, fabule, drame istorice şi chiar proze poematice, în Transilvania, articolul din gazetă are ca

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească* [1909], cap. VIII (*Un junimist patruzecioptist: Vasile Alecsandri*), în vol. *Opere.* I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori şi curente, Opera literară a d-lui Vlahuţă*, ediţie coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2014, p. 96.

[2] *Ibidem*.

RITL, nr. 1–4, p. 235–245, Bucureşti, 2019

temă fundamentală discursul direct, nu învăţătura pliată pe o relatare, pe o evocare sau pe o invocare: „folositoriul trebuie să cumpănească pe cele desfătătoare”[3], afirmă G. Bariţiu, în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*. D. Popovici a constatat că în gazeta braşoveană „articolele despre *cetăţean*, *deputat*, *econom*, *partide politice*, despre *industrie*, *comerţ*, *proprietate*, *tipar*, ne întâmpină la fiecare pas”[4]. Însă aceste distincţii nu ne ajută prea mult la încadrarea paşoptismului într-o paradigmă literară. O analiză a sistemului de genuri şi de specii din epocă poate aduce argumente suplimentare, imanente.

Paul Cornea susţine ideea că în spaţiul românesc apare, după 1830, un romantism care „*coexistă* adesea cu alte tipuri de modelaj artistic – şi anume cu tipuri neoclasice, preromantice, realist spontane, fie în contextul mai larg al mişcării literare, fie în cadrul operei aceluiaşi scriitor”[5]. Formularea istoricului trebuie citită cu mare atenţie, întrucât ea se ocupă de conceptul tipologic de romantism, pe care autorul eseului de faţă îl preferă în detrimentul celorlalte[6]. Beneficiul unei asemenea alegeri constă în eliminările obstacolului privitor la defazările culturale. Viziunea asupra literaturii n-ar mai fi una evolutivă, ca o succesiune de mentalităţi ce se suprapun peste nişte decenii sau secole. Istoria literară nu s-ar mai ocupa de cartografierea unor perioade, ci ar studia sistemul axiologic al fiecărui scriitor, astfel încât să observăm congruenţele între congeneri şi abaterile de la regulile de utilizare a *topoi*-lor. Cel puţin pentru scriitorii secolului al XIX-lea am obţine rezultate surprinzătoare, descoperind personalităţi care înglobează atât „vechiul”, cât şi „noul”. Ghilimelele nu fac decât să sublinieze că, în ochiul posterităţii, intelectualii care şi-au desfăşurat activitatea în preajma lui 1848 s-au format, pe de o parte, cu lecturile grecilor (Homer, Pindar, Anacreon, Sappho, Plutarh), cu aventurile şi fabulosul *Alexandriei*, cu romanele de dragoste (*Erotocrit*, *Imberie şi Margarona*), cu legende parabiblice, iar, pe de altă parte, au fost contemporani şi interesaţi de Hugo şi Lamartine ori atraşi de poezia lui Byron.

Dacă pentru Paul Cornea, romantismul funcţionează în primul rând ca arhetip, pentru Virgil Nemoianu romantismul are un înţeles istoric. Teoreticianul extinde pentru întreaga Europă dihotomia „High Romanticism” – „Biedermeier Romanticism”[7], introdusă în cazul literaturilor de expresie germană şi engleză. Cu toate că autorul recunoaşte că propria argumentaţie este periclitată de diferenţele de evoluţie între literatura germană şi celelalte, el caută de fapt ţările în care s-a manifestat „High Romanticism”, întrucât acolo faza „îmblânzită” este obligatorie: „Oriunde însă vreo formă de H. R. [*High Romanticism*, n.n.] a găsit teren propice, ea a fost urmată de ceva asemănător discursului şi mentalităţii de tip Biedermeier”[8]. Cum Nemoianu nu susţine nicăieri că romantismul *Biedermeier* se manifestă doar după High Romanticism, Nicolae Manolescu socoteşte romantismul românesc „de tipul *B. R.* [*Biedermeier Romanticism*, n.n.] atât prin eclectismul lui, cât şi prin înclinaţia către formele neradicale şi detotalizate, către istoric şi etnic, cu, desigur, precizarea că el comportă nuanţe absolut particulare ce se cuvin relevate. Chiar şi strict istoric, epoca romantică se suprapune la noi peste acest al doilea romantism european”[9]. Sugestia cea mai interesantă propusă de criticul literar se referă la modalitatea de investigaţie a epocii, subliniind, prin aceasta, caracterul european diluat al curentului: „E mai instructiv să observăm, felul în care romantismul românesc se sincronizează cu acela din ţările care, ca şi a noastră, au cunoscut doar al doilea val romantic, decât să continuăm a ne raporta la culturile occidentale peste care au trecut amândouă valurile. E singurul mod de a nu mai fi obsedaţi de vechea şi fatala paradigmă defectivă, care ne menţine, teoretic, în situaţia de colonie culturală”[10]. Concepţia că pe teritoriul actualei Românii s-a manifestat un romantism este dominantă, cu nuanţările, distincţiile şi teoretizările aferente. Oricum, din romantismul istoric nu pot fi extrase notele care îl particularizează, ci din reuniunea trăsăturilor manifestate constant într-o anume perioadă se pot extrage informaţii mai clare despre romantism. Eugen Negrici încearcă reconsiderarea romantismului, pe temeiul caracteristicilor literare. Criticul este de părere că „sentimentul vacuităţii” i-a determinat pe cercetătorii români să impună conceptul de romantism pentru a sincroniza cultura autohtonă cu cele vestice. Având în vedere sinteza lui Mircea Anghelescu despre *Preromantismul românesc*, autorul *Expresivităţii involuntare* crede de cuviinţă să denumim „preromantism” întreaga manifestare artistică de la 1800 şi până la Eminescu: „[...] ar fi poate mai corect să nu decretăm existenţa, până la marele poet, a unei prime etape a romantismului, ci să vorbim de un preromantism românesc de durată. Şi asta în cazul în care ne-am hotărât să avem totuşi, un curent de prestigiu european, măcar unul într-un secol”[11]. Obiecţia noastră este că prezenţa în opera lui Eminescu a unor elemente de *High Romanticism* nu legitimează manifestarea curentului ca atare. Nu scriitorul se defineşte prin concept, ci scriitorii dau temperatura şi aspectul conceptului. În Anglia, de exemplu, „High Romanticism” ar fi imposibil de construit mental fără W. Wordsworth, S.T. Coleridge şi, în parte, R. Southey, adică fără poeţii „lakişti”.

---

[3] *Apud* D. Popovici, *Romantismul românesc*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 327.

[4] *Ibidem*.

[5] Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 518.

[6] Paul Cornea face o distincţie între trei ipostaze ale romantismului: „curent cultural”, „epocă” şi „concept tipologic”, *op. cit.*, p. 10–11.

[7] Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, ediţia a II-a, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2004, p. 12.

După acest preambul cam lung, suntem datori cu un răspuns la întrebarea pe care am evitat-o la începutul studiului: care este tendinţa literară în care integrăm *Traianida* lui Dimitrie Bolintineanu? Lucrurile nu sunt chiar atât de complicate din punctul nostru de vedere. Literatura unui autor nu trebuie judecată numai în funcţie de paradigma culturală dominantă a timpului în care trăieşte. În acest context, trebuie reamintite câteva dintre observaţiile judicioase formulate de G. Ibrăileanu, în legătură cu inconsecvenţa primilor noştri romantici faţă de spiritul epocii, ajungând, în cazul lui Gr. Alexandrescu, la un traseu care nu mai respectă succesiunea curentelor. Explicaţii pot fi multiple: de la cele de ordin biologic – maturizarea şi bătrâneţea tot mai îngreunată de slăbiciunile trupului – la cele social-politice, dezamăgirea provocată de reprimarea mişcării de emancipare naţională de 1848, în care a fost direct implicat. Concluzia criticului literar de la revista „Viaţa românească", formulată într-un excurs al tezei lui de doctorat, susţinută în 1912, este următoarea: „Oricum, această dublă influenţă arată că şi opera lui Alexandrescu reprezintă faza de tranziţie"[12]. Utilizarea unor specii clasice prin excelenţă – fabula, satira, oda, epigrama – nu oferă indicii concludente despre substanţa axilogică.

---

[8] *Ibidem*.

[9] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*: *5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 149.

[10] *Ibidem*.

[11] *Iluziile literaturii române*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008, p. 193.

Deşi *Traianida* a rămas, probabil, în conştiinţa lui Bolintineau prima epopee încheiată din literatura română[13], în acest text, redactat în două variante, în 1869 şi 1870, *topoi*-i clasici sunt întrebuinţaţi după o viziune romantică. Am specificat în titlu faptul că obiectul nostru de studiu este *locus amoenus*, care, aşa cum vom argumenta, intră în consonanţă cu romantismul naţional. În *Traianida*, prin *locus amoenus* se exprimă una din trăsăturile romantice de largă răspândire: „evadarea din prezentul care frustrează, din realul care apasă; aspiraţia spre infinit, ascendent, exotismul geografic şi istoric; patosul mişcării, angajarea revoluţionară, naţională sau umanitară – totdeauna ostilă ordinii existente"[14]. Refugiul în trecut nu înseamnă atât noastalgie, cât mai ales transformarea valorilor dispărute în vremuri îndepărtate – patriotismul, eroismul – în alternative la prezentului dezolant. *Locus amoenus* este forjat în funcţie de necesităţile „naţiunii", în fapt a conceptului prin care intelectualii romantici încearcă să ofere răspunsurile optime la dilemele, la angoasele şi la problemele comunităţii. Trecutul capătă valenţe utopice. Libertatea şi demnitatea „poporului" dac, aura mitică a conducătorilor, precum Decebal, şi respectul pe care îl impunea Dacia în faţa Cetăţii Eterne se transformă în scopuri ale României.

Bolintineanu se numără printre scriitori militanţi, devotaţi realizării unui proiect politic orientat în direcţia înfăptuirii Unirii (cel puţin a Principatelor dunărene) şi a obţinerii independenţei. Marea parte a literaturii sale are ţinta clară de a atrage adepţi care să sprijine activ lupta pentru emancipare naţională, mizând pe sensibilizarea naţiunii române oprimate de străini, prin promovarea asiduă a înaintaşilor iluştri şi a trecutului glorios, ce îndreptăţesc năzuinţele poporului. Referindu-se la procesul de apariţie a conştiinţei scriitoriceşti în spaţiul românesc, Leon Volovici sesizează această atitudine dominantă, anume că „scriitorul român [în genere, *n.n.*] dobândeşte acum, definitiv, un sentiment etic, al datoriei, faţă de cititori. El este, în această perioadă, un călăuzitor moral, un «povăţuitor»”[15]. D. Bolintineanu face parte şi din rândul celor pentru care scrisul nu constituie o activitate suficientă. Nu se cuvenea ca literatul să rămână într-o poziţie excentrică faţă de problemele stringente al societăţii şi ale naţiunii. Trebuia ca scriitorul să se afle în avanposturile revendicării drepturilor uzurpate de opresiunile atât interne, cât şi externe. Nu ştim dacă naţiunea îi percepea pe poeţi ca potenţiali salvatori ai neamului, dar suntem siguri că poeţii îşi arogau titlul de exponenţi ai propriilor teze: „nu realizarea personalităţii în calitate de scriitor era urmărită în primul rând, ci în calitatea de *conducător spiritual* […]”[16]. Literatura şi politic se îngemănău în discursul care domina dezbaterile oficiale. Gustul cititorilor era orientat spre acest climat.

---

[12] G. Ibrăileanu, *Opera literară a d-lui Vlahuţă* [1912], cap. *Epocile literaturii române moderne*, în vol. *Opere*. I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori şi curente, Opera literară a d-lui Vlahuţă*, ediţie coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2014, p. 418.

[13] Dimitrie Bolintineanu a murit în 1872, cu trei ani înainte ca manuscrisul *Ţiganiadei* lui I. Budai-Deleanu să fie găsit.

[14] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 15.

2. Interesul literar şi interesul public

Poetul aşază un *topos* clasic aşa încât să exprime caracterul ales al „naţiunii”, istoria plină de fapte de vitejie şi vechimea culturală. Pentru Bolintineanu, *locus amoenus* exercită o fascinaţie uluitoare. El se numără, alături de C. Bolliac, printre acele spirite pasionate peste măsură de arheologie şi de relicvele Daciei antice. În două articole publicate în nr. 13 din 15 decembrie 1868 al revistei „Albina Pindului”, Bolintineanu vorbeşte despre vitejia dacilor şi de izvoarele de inspiraţie pentru construcţia mitologică din *Traianida*. Scriitorul face prea uşor asocieri între zeii daci şi alte divinităţi indoeuropene. Bazându-se pe unele inscripţii de pe unele pietre descoperite la Sarmizegetusa [*Regia*, n.n], poetul afirmă fără umbră de dubiu că Zamolxis a introdus în „Dacia doctrina lui Pitagora, ce este doctrina lui Mitra, doctrina ce se adoptă în Dacia după cum se dovedeşte în ruine”[17]. Menţionând o altă dovadă arheologică descoperită în 1837, Bolintineanu este sigur că religia dacilor era „religia mitraică”, avansând ipoteza construirii mai multor temple închinate lui Mitra-Soarele în Dacia[18]. Apoi, autorul elaborează o analogie între Mitra – „mijlocitorul între sufletele omeneşti şi Ormuzd”[19] şi Eudochia mijlocitorul „între Zamolxis şi între sufletele omeneşti”[20]. Bolintineanu nu se mulţumeşte să o transforme pe Dochia în simbolul unirii contrariilor, al vieţii şi al ordinii, ci supralicitează statutul ontologic al zeiţei conferindu-i şi atributele „amorului”[21]. Paul Cornea prezintă câteva date care lămuresc, în bună măsură, ideile lui Bolintineanu despre descoperirile arheologice. Exegetul ilustrează că interesul pentru inscripţii, sanctuare şi ceramică data din perioada Regulamentul Organic: „Coborârea în trecut merge până la origini, însă nu cu scopul de a evidenţia cu orice preţ vestigiile romane. Dincolo de interesul legitimării descendenţei ilustre, ceea ce atrage e însuşi misterul începuturilor, fabulosul epocilor legendare, vechimea încifrată în ruine şi în tezaure ascunse la noi aproape prin miracol. Săpăturile arheologice, iniţiate încă sub administraţia lui Kiseleff, stârnesc o mare curiozitate, ziarele popularizează pe larg descoperirile făcute, pe cât de spectaculoase, uneori, pe atât de fals interpretate de obicei. W. Blaramberg descrie ruinele romane de la Turnu Severin, Caracal, Celei şi Turnu într-o serie de *Suveniruri istorice şi arheologice asupra României* (*Muz. naţ.*, 1836, p. 2, 13, 27, 34). Tot el crede că a putut identifica la Slăveni, pe Dunăre, urmele unui sanctuar subpământean al zeului Mithra (*C. Rom.*, 1837, p. 181, 185)”[22]. Săpăturile arhelogice au condus la o psihoză asemănătoare goanei după aur, începând cu aceiaşi ani, în Vestul sălbatic.

---

[15] Leon Volovici, *Apariţia scriitorului în cultura română*, ediţia a II-a, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2004, p. 63.

[16] *Ibidem*, p. 103.

[17] Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, X, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 607.

[18] *Ibidem*.

[19] *Ibidem*, p. 608.

[20] *Ibidem*.

3. Peisajul şi virtuoşii

Liviu Papadima remarcă faptul că în perioada 1830–1870, „poeţii scriu într-o manieră discursivă. Creaţia poetică apare ca oratorie sui-generis”[23]. *Traianida* se integrează perfect în această aserţiune. Decebal, Zalmoxis şi bardul Orodel se întrec în declamaţii patriotice. Chiar şi natura, când grăieşte, ţine prelegeri despre naţiune. Regresiunea în regnul vegetal reprezintă răsplata fidelităţii faţă de ţară. Întrebaţi de Eudochia, zeiţa iubirii, ce au fost înainte de a se transforma într-o „veselă silvă”, copacii îi răspund astfel: „– Suntem o armie, ziseră arborii / Care în zilele ce am trecut, / N-am depus armele; dar pentru patrie / Şi libertăţile ei, am dat viaţa”[24]. Sacrificiul prin „botezul sângelui” în numele unităţii naţionale se apropie de scenariul martirial creştin. Eroii-copaci sunt feriţi de tăiere: „Nici ale omului barde / Nu atinseseră frunzele sale”[25]. Dialogul este refăcut în varianta a doua a textului. Versurile exprimă direct că prin moartea pentru ţara natală, oricine obţine accesul la eternitate: „Noi, o, zee, – am fost în lume / Nişte străluciţi eroi. / Am murit lăsând un nume, / O patrie după noi”[26]. Anonimatul eroilor nu reprezintă o dovadă pentru a susţine că astfel devine privilegiat conducătorul, ci ilustrează că în discursul politizat „pentru romantici, eroul individual, chiar puternic valorizat, rămânea pe plan secundar faţă de marele erou colectiv: *poporul*, *naţiunea*”[27].

---

[21] *Ibidem*.

[22] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 488.

[23] *Literatură şi comunicare: relaţia autor – cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă*, Iaşi, Editura Polirom, 1999, p. 59.

[24] Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, III, Bucureşti, Editura Minerva, p. 642.

[25] *Ibidem*.

[26] *Ibidem*, p. 477.

Mult mai captivant decât aceste tirade ale patrioţilor transformaţi în elemente ale unei naturi plăcute este descrierea cerului al şaptelea din rai, acolo unde Cosânzeana îl duce pe Decebal, după ce amândoi au călătorit prin iad. D. Popovici este cel care a remarcat afinităţile *Traianidei* cu *Divina comedie*, cu *Paradisul pierdut* ori cu *Eneida*[28], dar nu a întreprins şi o sondare amănunţită a chinurilor şi a bucuriilor din cele două tărâmuri ale morţilor. În Paradisul închipuit de Bolintineanu patrioţii îşi au locul asigurat: „Trec în al doilea cer unde sunt preoţii, / Cei pioşi şi vârtoşi în străluciri, / Unde se bucură de fericirile / Glorii, horele d-eroi martiri / Care căzuseră pentru a lor patrie / Pentru cult cu-armele dalbe în mână”[29]. Însă în citatul anterior nu găsim nicio descriere a unui *locus amoenus*, ci o echivalare a răsplăţii divine pentru două grupuri de persoane: preoţii şi mirenii care s-au jertfit pentru ţară. Cucernicia impusă de haina preoţească este egalată de martiriul săvârşit pentru religia laică (naţiunea) şi pentru credinţa sacră. Ajungând în cerul al şaptelea şi ultimul, Decebal are privilegiul de a-şi vedea locul hărăzit de Zalmoxis. Acest *locus amoenus* este destinat conducătorilor exemplari: „Vezi strălucire? / Aici sunt bunii regi ce dau popoarelor / Viaţa lor liberă, drepturi, mărire”[30]. Următoarele versuri sunt cât se poate de transparente, fiind o transpunere în versuri ale „Graiului înainte cătră cetitoriu” din *Dioptra*[31]: „Aceste mari suflete nu cunosc urile, / Nici maladiile, nici bătrâneţe. / Nici întunericul / Viaţa nu-i fragedă”[32]. Totuşi, există o diferenţă majoră. Bolintineanu păstrează succesiunea unităţilor temporale, spre deosebire de textul de edificare moral-religioasă, care anulează timpul[33]: „Timpul nu scutură dulcea juneţe / Orele timpurii nimeni nu numără / Ele pe aripe nu iau nimic / Şi trecând repede buchetul zilelor / Şi-al desfătărilor ele nu stric […] / Viitor şi trecut nu îl mai tulbură”. Comparaţia între pasajele analoge reliefează că în „al şaptelea cer” timpul nu s-a oprit, ci continuă, fără a afecta pe nimeni. Primăvara este eternă în ambele opere, cu menţiunea că la Bolintineanu are conotaţia de anotimp: „Primăvăroasele zile cu aripa / Coperă aerul p-aste locaşe”[34], iar în *Dioptra* primăvara blochează circuitul lunilor[35].

---

[27] Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2006.

[28] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 297.

[29] Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, III, p. 499.

[30] *Ibidem*, p. 500.

[31] „[…] iar sufletul cel înţelegătoriu se întoarce întru moşiia de unde au venit, unde nu e moarte, nici foamete, nici seate, nici boale, nu e plâns, nici întunearec […]” (*Dioptra* în *Crestomaţie de literatură română veche*, vol. II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 68).

[32] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 500.

[33] „Nu e acolo soare, nici lună şi nu schimbă iale cu încungiurăril[e] lor zilel[e] şi nopţile, ce iaste lumina aceii vieţ[i][…]” (*Dioptra* în *loc. cit.*).

[34] Dimitrie Bolintineanu, *loc. cit.*

[35] „Nu e acolo iarnă, nici vară, ce veacinică primăvară este” (*Dioptra* în *loc. cit.*).

Decebal primeşte consimţământul să vadă locul sortit martirilor neamului, admirând Câmpiile Elizee româneşti: „[…] «Vin Decebal, rege iubit, / Prin a ta dragoste pentru a ta patrie, prin vitejiile ce ai uneltit / Meriţi a zeilor graţie. Plimbă-te, / Vezi fericirile ce te aşteaptă. / Locul heroilor, care-şi dau zilele / Pentru a lor patrie, răsplată dreaptă / Mori pentru binele tuturor, Decebal! / Fă-ţi datoriile ce zeii impun»„[36]. Numai eroii au dreptul să stea în *locus amoenus*. Peisajul devine redundant în acest punct, pentru că Bolintineanu, ca şi în alte secvenţe, repetă versurile după câteva pagini. Paralelismul între *Traianida* şi *Dioptra* rămâne valabil şi în ceea ce priveşte „cei doi luminători": „Luna şi soarele el nu le vede"[37], şi nu pentru că ochii nu suportă lumina lor orbitoare, ci pentru că „nu e soare, nici lună"[38]. Urmându-i pe Homer şi pe Vergiliu, Bolintineanu descrie un *locus amoenus*, adunând toate elementele necesare, doar că adaugă un intrus: „Arbori cu fructe d-aur se coperă / Munţii perd frunţile verzi în azur. / Lacuri prin cele opt ceruri feerice / Râur molatece cu lin murmur. / Silvele-mprăştie dulce prefumele, / Florile, pulbere încolorată. / Paseri cu cântece dulci ca plăcerile / De estaz ne-nţeles sufletu-mbată"[39]. Ce pot însemna cele opt ceruri? Legătura lor cu „ogdoada" („octoada") este destul de vagă, fiindcă nicăieri nu apare vreun indiciu că este vorba de zei. Poate că e o greşeala de redactare sau de transcriere. Rămâne însă de verificat. Poate că datorită genealogiei macedoromâne, Bolintineanu a fost atras de ideea împământenirii Olimpului în România.

4. Chestiuni de filologie

Terminologia din câmpul semantic al naţiunii abundă. Ne vom concentra asupra termenilor „gintă" şi „popor", folosind, cu funcţie de dezambiguizare cuvintele „norod" şi „limbă". *Gintă* capătă înţelesul de seminţie nobilă, destul de târziu. În dicţionarul său, H. Tiktin menţionează pentru sensul respectiv un vers din *Cântecul gintei latine* de V. Alecsandri, apărut în 1875 în volum. Dacă îi dăm crezare lui Asachi în privinţa datării poeziei *Către Italia* în 1812, se pare că avem o atestare mai veche: „Undre mândre monumente ale domnitoarei ginte / Înviază mii icoane la aducerea aminte!". Cu o conotaţie apreciativă foloseşte cuvântul Bolintineanu: „Primiţi, români, această poemă ce vă spune / Că din eroi se naşte a voastră naţiune: / Din două ginte-antice, din două ginte mari, / Deopotrivă brave, deopotrivă tari"[40]. Până a ajunge la astfel de utilizări eminamente pozitive, se pare că, în scrisul românesc, *gintă* a avut o conotaţie peiorativă adică aceea de păgân, fie ca persoane din afara celor doisprezece triburi ale lui Israel: „Pomeniră numele tău în toate ginture (şi) ginture”[41], fie ca păcătoşi: „Şi vădzu pre-sfânta maica lui Hs. (în iadu) multe munci gintului omenescu”[42]. Este de verificat dacă a existat şi un al treilea sens, de mulţime de oameni: „Totu gintulu cade-se a se adura”[43], deşi aici *gintă* < ksl. *norodu*, care apare în ocurenţă principală cu „limbă” – oameni din afara seminţiei israelite: „Pentru ce s-au înfierbântat limbile şi noroadele au cugetat deşarte”[44]. Problema rămâne deschisă, mai ales că multe citate şi-au pierdut contextul în care funcţionau. În ceea ce priveşte substantivul „limbă”, el este întrebuinţat, fie cu semnificaţia de etnie: „Într-aceste oşti era fel de fel de limbi, arnăuţi, greci, sârbi, români”[45], fie cu semnificaţia de păgâni: „Mergând învăţaţi toate limbile, botezând pre ei”[46]; „Oare cine va fi îndemnat de limbă păgână să între cu dânşii şi să slujească bozilor”[47].

---

[36] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 502.
[37] *Ibidem*.
[38] *Dioptra* în *loc. cit.*
[39] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 502.
[40] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 625.

Popor figurează în *Traianida* cu accepţiunea de naţiune. Până la acest uz, *popor* se apropia de sensul secundar al lui *norod*, acela de mulţime de oameni: „Până ce s-au întors Ieremia şi poporul său din Vavilon. Înainte ca *popor* să devină sinonim pentru *naţiune*, el îi desemna pe membrii unei parohii. La începutul anilor 1980, câţiva cercetători germani – Klaus Bochmann, Werner Bahner şi Eva Behring – alături de un grup de cercetători ai Institutului de Studii Sud-Est Europene au început cercetarea diacronică a substantivului *popor*, dar proiectul n-a fost finalizat. În *Traianida*, *popor* înseamnă fie „naţionalitate”, „naţie”, fie este asimilat de *gintă*: „Un popul care naşte din alţi doi populi bravi / Nu poate ca să fie un popul slab de sclavi / Românii dovediră mărita origină”[48]. O viitoare cercetare ar trebui să caute motivele pentru care scriitorul utilizează forma *popul* (în alternanţă cu *popolul*), art. *pop(o)ulul*, pl. *pop(o)uli* după ce, pe aceeaşi pagină apare forma *popor*. H. Tiktin nu ia în considerare asemenea diferenţe morfologice. Ce distincţie este între „populii Mesiei şi Iliriei”[49] şi „popoare”? La prima vedere, s-ar părea că localizarea spaţială ar semnifica „populaţie”, trib, grup etnic care nu locuieşte în nişte granițe determinate, în vreme ce forma cealaltă s-ar referi la popor ca naţiune.

5. Câteva concluzii şi perspective

Studiul de faţă a încercat să lărgească interesul pentru *topoi*-i clasici absorbiţi de viziunea romantică. Investigarea fenomenului, schiţată de Paul Cornea într-unul dintre subcapitolele *Originilor romantismului românesc – Continuitatea şi metamorfoză*

---

[41] Apud H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, vol. II, 1988, p. 231.

[42] *Ibidem*.

[43] *Ibidem*.

[44] *Apud* H. Tiktin, *op. cit.*, p. 774.

[45] *Apud* H. Tiktin, *op. cit.*, p. 558.

[46] *Ibidem*.

[47] *Ibidem*.

[48] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 625.

[49] *Ibidem*, p. 489.

în circulaţia motivului „fortuna labilis” – poate fi încă extinsă. *Locus amoenus*, *poeta vates* şi *ubi sunt* devin vehicule prin care circulă ideologia naţională a romanticilor români. Secularizarea şi naționalizarea *topoi*-lor reprezintă una din căile de elaborare a imperativelor naționale. *Traianida* poate fi socotită un apogeu al folosirii acestor procedee retorice. Epopeea lui Bolintineanu face parte dintr-o rețea de texte care deposedează clasicismul de recuzita stilistică. *O noapte pe ruinurile Târgoviştei* a lui I. Heliade-Rădulescu sau câteva dintre secvenţele din *Peregrinul transilvan* al lui I. Codru-Drăguşanu sunt probabil cele mai elcovente exemple.

O viitoare cercetare ar viza similitudinile între *Traianida* şi *Memento mori*, pornind de la compararea *toposului* discutat în prezentul articol. Am putea urmări influenţa lui Bolinteanu asupra lui Eminescu, în descrierea „raiului Daciei”. În preajma lui 1870 sunt compuse două poeme epice de mari întinderi, similare până la un punct, care marchează intersecţia între oratoria patriotică stridentă, angajată politic, încercând să mobilizeze resorturile orgoliului național şi lirismul emanat de peisajul desfătărilor.

Pornind de la relaţie între *Traianida* şi *Dioptra*, ar merita văzut dacă Bolintineanu are o legătură mai strânsă cu vechiul scris românesc. Dar, probabil cel mai incitant proiect ar fi elaborarea unei noi ediții critice a *Traianidei*. Un scriitor atât de cultivat şi atât de fascinat de mitologie, nu poate fi decât unul care încă aşteaptă să fie descoperit pe deplin, cu toate inegalităţile şi eşecurile creaţiei sale.

BIBLIOGRAFIE PRIMARĂ

Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, III, *Poezii*, ediţie îngrijită, note şi comentarii de Teodor Vârgolici, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, X, Publicistică, ediţie îngrijită de Teodor Vârgolici, Bucureşti, Minerva, 1988.

BIBLIOGRAFIE SECUNDARĂ

1. Generală

Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006.

G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească* [1909], cap. VIII (*Un junimist patruzecioptist: Vasile Alecsandri*), în vol. *Opere.* I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori şi curente, Opera literară a d-lui Vlahuţă*, Ediţie coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2014.

Idem, *Opera literară a d-lui Vlahuţă* [1912], cap. *Epocile literaturii române moderne*, în vol. *Opere.* I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori şi curente, Opera literară a d-lui Vlahuţă*, ediţie coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2014.

I. C. Chiţimia, Stela Toma (coordonatori), *Crestomaţie de literatură română veche*, vol II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.

Paul Cornea, *Originile Romantismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780–1840,* Bucureşti, Editura Minerva, 1972.

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*: *5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008.

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008.

Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană şi epoca Biedermeier*, ediţia a II-a, traducere de Alina Florea şi Sandra Aronescu, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2004.

Liviu Papadima, *Literatură şi comunicare: relaţia autor – cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă*, Iaşi, Editura Polirom, 1999.

D. Popovici, *Romantismul românesc*. *Partea I: prima perioadă romantică (1829–1840), scriitorii de la Dacia literară*, cuvânt înainte de Tudor Vianu, prefaţă de Dan Simonescu, ediţie îngrijită şi note de Ioana Petrescu, Editura Albatros (colecţia Lyceum), 1972.

H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, 2. überarbeitete ergäntze Auflange von Paul Miron, Band II, D–O, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1988.

H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, 2. überarbeitete ergäntze Auflange von Paul Miron, Band III, P–Z, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1989.

Leon Volovici, *Apariţia scriitorului în cultura română*, ediţia a II-a, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2004.

ABSTRACT

In this study, we propose for analysis a topos of the classical literature – *locus amoenus* – treated in a romantic vision, based on the national epopee *Traianida* by Dimitrie Bolintineanu. The refuge in the past does not mean so much nostalgia, but especially the transformation of missing values in distant times – such as patriotism and heroism – into alternatives to the desolate present. *Locus amoenus* is conceived according to nation's the needs, in fact the concept by which romantic intellectuals try to provide the optimal answers to the dilemmas, anxieties and problems of the community. The past receives utopian valence. The freedom and dignity of the Dacians, the mythical aura of the rulers like Decebalus and the respect that Dacia imposed on the Roman Empire are transformed for the purposes of Romania.

Keywords: Dimitrie Bolintineanu, *locus amoenus*, Classicism, epopee, Romanticism, national ideology.

HIERONYMUS ON HERMITS

Ioana Costa*

In the biography of Hieronymus himself, these *opuscula* (*Vita Beati Pauli, monachi Thebaei*, *[Vita Malchi] De monacho captiuo* and *Vita Hilarionis*) represent stages of his inside becoming, succeeding in an explicit order: dwelling in the desert, in 376, he wrote *Vita Pauli*, the basis of monastic life; during the exile years, beginning with 385, he settled in Bethleem, being followed by Paula, one of the aristocratic women that initiated the Aventine Circle – in Bethleem he composed *Vita Malchi*, in 388, a mirror of the life inside the community; some years later, he accomplished, with *Vita Hilarionis*, what became a well articulated hagiographic trilogy. This triple work sets the fundaments of Latin hagiographic literature, designing the path for the future authors: the eulogy of virginity and the commendation to embrace it (*laudatio, exhortatio*), models and examples (*exempla*), advices (*praecepta, disciplina*).

The pieces of this triptych are visibly standing apart, though preserving a unique tone, beyond the story of each protagonist: they are in perfect harmony, both with each other and with their author. The components belong to the biographic progress, are details of the life in desert, including creatures of the desert (real and, all the same, illusory), trials, hallucinations and miracles.

1. Biographies

Paulus, born around 228, lost both his parents while still an adolescent (P.[1] 4.1) and, together with his sister (recently married), inherited a consistent wealth; by the age of sixteen, he was already acquainted with Greek and Egyptian learning, was gentle and loved God greatly. When persecution of Decius and Valerianus (*sub Decio et Valeriano persecutoribus*, P. 2.1) began, his bother-in-law succumbed to the "accursed hunger for gold" (the Vergilian *auri sacra fames*) and planned to handover the young man he was supposed to hide and protect. Compelled by this betrayal, Paulus decided to hide, seeking refuge in the mountains (P. 5.1), where he found some rocky heights with a cave, closed by a huge stone. Driven by curiosity, he entered the cave and discovered an open space, under the sky, gracefully shadowed due to an old palm tree. The tree provided Paulus not only with shadow, but also

---

* Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București; Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] The three *opuscula* are referred as: P. for *Vita Pauli,* M. for *Vita Malchi,* H. for *Vita Hilarionis.*

RITL, nr. 1–4, p. 323–329, București, 2017

with dates and leaves (*id est*, food and clothing) and it was, from the very beginning, the evidence of good, limpid, water, that seemed to exist only for the sake of this holly man, as it was immediately swallowed by the same soil that gave birth to it (*aperto desuper coelo patulis diffusa ramis uetus palma contexerat, fontem lucidissimum ostendens, cuius riuum tantummodo foras statim eadem quae genuerat terra sorbebat*, P. 5.2). There he spent all the rest of his life, in prayers and solitude (P. 6.1).

Malchus' biography is revealed in a first-person account, rendered, by the end of his life, to bishop Evagrius, an intimate of Hieronymus; being the only child of his parents, Malchus was supposed to inherit the family wealth: this is why he was insistently advised to get married. Reluctant as he was to this perspective and being overwhelmed by his father's threats and his mother's tears (*quantis pater minis, quantis mater blanditiis persecuti sint*, M. 3.1), Malchus decided to leave home, having as unique purpose to remain chaste. He headed towards west, finally reaching the Chalcis desert (M. 3.4–7); there he settled in a monastic community, working and fasting. Many years later he decided to return to his mother, now a widow, to sell his property, give the money to the poor and retain something for himself. He stubbornly resisted the abbot who thought that this plan was a trial of the devil and asked him, warmly and tearfully, to stay. The predictions of the wise abbot were completely accurate and Malchus encountered a turning point in his life: the group he was travelling with (M. 4.1: "men, women, old men, young men, children, about seventy persons") is attacked by Ismaelits; they are captured and taken as slaves. Malchus became – together with a little woman – property of a master, but this somehow seemed to be not the most acerbic fate ever. He had to take care of the sheep and at least was thankful (M. 5.3) for not seeing too often his master and the other slaves.

Hilarion was born (H. 2.1) in a town in Palestine; his parents used to worship idols, so that Hilarion was "blooming like a rose among thistles". Just like Malchus, he felt the need to return to the place of his birth: he did that after the death of his parents (H. 2.6); he gave some of the wealth to his brothers and offered the rest to the poor, without keeping anything for himself; he was fifteen (H. 2.7–10).

Hilarion was chased by fame his whole life: the miracles he accomplished – unwillingly, barely surrendering the pleas of the people around him, both laymen and hermits – were yelling everything he wanted to keep in silence. Man of the desert, he always felt overflowed by the people he attracted, no matter how far away he was travelling and hiding (H. 19.1–3): and so, by the age of sixty three, looking around and seeing so many brothers and people brought to him by those who wanted to cure them from illness and bad spirits, he burst into tears and sadly rememorized his life in solitude. He left (H. 22.1), accompanied by no more than two brothers, and lived in such restraint, that used to say he only that moment began to be the servant of Jesus. Nevertheless, the fame followed and reached him: he left (M. 23.1) for Sicily, on a ship, together with a disciple, Zaranus; followed once more by fame, he wanted to head towards Egypt, but finally settled in Cyprus, in a secluded place found by his disciple, where humans could hardly climb.

The hermit life Hilarion so greatly desired was also the life of the other two in Hieronymus' triptych. Paulus found it while trying to escape persecution. Malchus once abandoned it, wanting to see one more time his mother, somehow regained it while being a slave, lost it when trying to quit slavery (M. 7.1).

Antonius, the character that connects the stories in *Vita Pauli*, also lived in solitude. He was taken over by the vision of a hermit older than him, who was Paulus himself (P. 7.1–3): while Paulus was one hundred and thirteen years old and Antonius was ninety years old, the latter suddenly thought that there was nobody else in the desert. Having this thought in his mind, he headed towards nowhere, without knowing why, and found Paulus, who had been miraculously announced that would arrive the man meant to burry him.

2. Life in the desert: food, clothes

A palm-tree gave food and clothes to Paulus (P. 6.1–2).

Malchus seems always willing to offer details about his everyday life: (M. 3.2) "we had some meat, almost raw, and camel milk to drink"; (M. 5.2) "in some sort of prison, I change my clothes: I learn to be almost naked"; (M. 5.4) "I was feeding myself with fresh cheese and milk".

Hilarion is the most amazing of all: (H. 3.1) "he only wore a sack to cover his body […]; he ate fifteen dried dates a day, after the sunset". Leaving aside the chronological account, Hieronymus registers details of the everyday life Hilarion lived (H. 4.1–5.7): from the age sixteen to twenty, he dwelt in a tiny hut, made of sedge and twigs […]; he only cut his hair once a year, on Easter day; to the last day of his life, he slept on the ground, directly on some twigs, without ever washing the sack he was wearing […]; from twenty to twenty three, he ate half a pint of lentils moistened with cold water; from twenty three to twenty seven, he ate dried bread with salt and water; from twenty seven to thirty, he ate wild herbs and roots; up to thirty five, he ate six ounces of barley bread and scarcely boiled vegetables, without oil; suffering from signs of malnutrition, he had to modify his diet: up to sixty three, he ate six ounces of barley bread and boiled vegetables with oil and, up to eighty, he added a broth made from flour and crushed herbs – always after sunset.

Probably the most touching episode is described in *Vita Pauli* 10.2-3: when Antonius finally found Paulus, they received a bread fallen from a raven's beak; it was one whole piece, as Paulus for sixty years received every day half a bread from a raven and now, being two "soldiers of Christ", the amount was doubled.

3. Creatures of the desert

The desert is the place where the creatures get unexpected forms; either imaginary or common, as the raven that brought in his beak bread for Paulus and Antonius, they act miraculously.

The journey of Antonius to Paulus is marked by marvelous creatures (P. 7.4–8.5): one miscellaneous living being, man and horse; a little man, with curved nose, with horns on his forehead and goat legs; a mortal belonging to *Fauni*, *Satires* and *Incubi* species. Paulus was guided towards Antonius's cave by a thirsty she-wolf. After Paulus's death, two terrifying lions help Antonius to dig a grave for the saint (P. 16.2–7) and then asked for blessing (*ad Antonium perrexerunt, manus eius pedesque lingentes, ut ille animaduertit benedictionem eos a se deprecari*, 16.5).

The story of Malchus has dissimilar creatures in its turning points: ants and a lioness. The ants (M. 7.2) made him remember the work of the communities working in full freedom; the lioness (M. 9.2) was a providential presence, killing the followers and setting free Malchus and the little woman.

Whenever Hilarion met an animal, some miracle happened, due to his taming powers and capability of chasing the bad spirits: as in H. 14.1, where a huge Bactrian camel, full of rage, brought in ropes to the holly man by thirty men, was suddenly disciplined and began acting like a gentle creature.

4. Trials

The faith of the hermits is always tested, in numberless ways, specific to each biography. Regarding Paulus, we know nothing on this matter, probably just because Hieronymus only told the story of the first and last years of Paulus's life. The character is described solely through the eyes of Antonius – and this latter hermit is painfully tested in the desert, by visions and strange creatures.

Malchus willingly changed the course of his life twice, and each of these turnings became a longstanding trial, in itself and in its consequences. While dwelling among monachs, he suddenly decided to return to his mother and resisted the pleas of his abbot; during the journey, he was caught by thieves and became a slave; while being a slave, with a life relatively settled, is unpredictably and repulsively rewarded by his master: he is given a wife that he did not want, and is on the verge of taking his own life (M. 6.1–9): "nothing is ever certain with the devil! many and unspeakable are his traps! this is how his envy found me, no matter how I tried to hide!"

Hilarion, departed to the desert while still very young, in the years of innocent adolescence, is assaulted by visions that are whipping his senses (H. 3.2): "What does the devil do? […] The apprentice of Christ was compelled to think about things that he did not know and to mirror in his soul experiences that he did not have. Mad at himself, he struck his chest with the fists" and decided not to feed his body anymore, to keep it in hunger, thirst, cold, heat and misery.

5. Visions

The trials are sometimes difficult to be distinguished from visions. Even if sublimely meant and leading to meritorious acts, visions are no less than trials of the soul strength that has to bridle the feeble and frightened body. Antonius saw, in a night vision (P. 7.2), that deep inside the desert was another hermit, much better than himself. After meeting Paulus, Antonius saw him among angels, raised in heaven, radiant, glowing as white as the snow (P. 14.1).

Malchus is closer to simple facts, to real life, and his visions (whenever appear) are the consequence of tangible elements, such as the ant colony that brought to his memory the proverbs of Solomon, made him crave for free life and urged him to run away from slavery.

Hilarion is, as seen above, a tender and delicate personality that grants large space to visions and, nevertheless, is capable of endless miracles, in a natural way, adequate to his spirit. While fasting with huge faith, weaken and ill (H. 3.7), one night he began to hear sheep that were bleating (*balatus pecorum*), oxen that were bellowing (*mugitus boum*), some womanly cries (*planctum quasi muliercularum*), lions' roar (*leonum rugitus*), armies clanging (*murmur exercitus*), impossible voices – and he was flooded by fear only hearing them, long before even seeing something; he frequently saw visions of naked women (*quoties illi nudae mulieres cubanti*) and abundant feasts (*quoties essurienti largissimae aparuere dapes*); an impatient coachman once jumped on his shoulders and began spur him with scorning words, as if he was a lazy, hungry horse.

6. Miracles

While Paulus and Malchus witness miracles, these are defining for Hilarion's destiny. He accomplished them against his own will, being repeatedly besought by those in suffering and, nevertheless, by his own disciples. He tried to resist them all, as he felt the need of staying in the shadow, anonymously. The moment he did the first miracle, he began being famous and was almost chased by his fame as a healer and source of blessing for all the living beings, humans or animals: the people, the huge crowds that are always looking for him – with only one, miraculous, exception, of the final years – succeed in finding him (H. 7.1–13.10).

All the miracles are memorable, but some of them seem to be beyond comparison, becoming part of the local history, e.g. H. 22.2: there were already three years since the last rain and everybody was weeping; the people, with sad faces and weaken bodies, approached Hilarion as servant of Christ and successor of holy Antonius. Impressed by their lamentations and grieve, he prayed and immediately the place got wet and the rains went on and on, so that appeared snakes and poisoned reptiles: once again, Hilarion had to save the people.

He can never remain hidden, as seen in H. 26.1: landing unknown in Sicily, Hilarion appeared in a vision that a shield maker had in Rome, in St Peter's Basilica.

Some more stupendous miracles: (H. 28.3) a huge snake laid a region to waste, swallowing cows, sheep, and people, but Hilarion made the snake enter, by his own will, into a large pyre and then fire it up; (H. 29.1) a tremendous earthquake raised the sea, that was about to cover the earth: he made the cross sign three times on the sand and raised his hands, the sea billow stopped stock-still in front of him and, boiling and roaring, slowly withdrew.

7. Moral annotations

The moral passages are rare and unobtrusive; they occur only in the first two *Vitae*, lacking in *Vita Hilarionis*.

One of them (P. 4.2) is worded in classical tradition: *auri sacra fames* (*vide supra*, cap. 1), that pushed Paulus's brother-in-law to act duplicitously and to plan a betrayal.

More natural in these texts appear notes on faith, as in P. 6.1: the things he narrated seemed unbelievable only to those that can not understand the power of faith.

Placing a moral note by the end of an *opusculum* increases its strong message (P. 7.1): marble, precious stones and precious clothes, gold and pearls were not missed by the naked hermit that drank pure water directly from the spring. Paulus was only covered by earth, but he will be glorified in heaven; those buried in prized graves will burn in fire, together with their fortunes.

In *Vita Malchi*, solely the final paragraph suggests a moral teaching: the story of Malchus was told to Hieronymus while he was still very young; now, as old man, he tells this story of a pure life and leaves his descendants the legacy of a chaste model.

8. Auctorial approach

The presence of Hieronymus himself is totally self-effacing in this hagiographic triptych. The introductory parts are, nevertheless, to be interpreted as a unit, in a dense network of threads that links the lives of the three hermits.

The first of the *Vitae*, *Vita Pauli*, enlightens the roots of monastic life in the desert (P. 1.1): many asked themselves who was the first to live in the desert […]: the usual answer is that a certain Paulus of Thebes was the founder of this institution, and Hieronymus agrees with that opinion.

The presence of Hieronymus is exemplary, without being severe (P. 18.1): the final paragraph of *Vita Pauli* is a gentle request toward the reader, to remember the sinful author (*obsecro, quicumque haec legis, ut Hieronymi peccatoris memineris*) that – if possible – would have chosen the poor tunic of Paulus instead of all the purple of the kings (*multo magis eligeret tunicam Pauli cum meritis eius, quam regum purpuras cum regnis suis*).

The "Life of Malchus" is a writing exercise that, explicitly, was meant to help Hieronymus in preparing for a huge work (*prius exerceri cupio in parvo opere, et veluti quamdam rubiginem linguae abstergere, ut venire possim ad latiorem historiam*, M. 1.1): the history of mankind from Jesus to his time: *ab adventu salvatoris usque ad nostram aetatem, id est, ab apostolis, usque ad nostri temporis faecem*.

The "Life of Hilarion" becomes, intentionally, the argument of monastic life, no matter the changes and the relationship with the human world (H. 1.6): "we do not intend", he says, "to credit the voices of some malevolent readers who, after criticizing my beloved Paulus, might criticize now Hilarion", slandering one for his loneliness just as slandering the other one for the crowds that were following him: "for those malevolent, the person that lived in seclusion did not live, and the person who had been seen by many did not deserve to be praised".

In these words we completely recognise Hieronymus, the author, who defends his writings and, nevertheless, his models.

BIBLIOGRAPHY

Jérôme, *Trois vies de moines (Paul, Malchus, Hilarion)*, eds. Edgardo M. Morales, Pierre Leclerc, Paris: Éditions du Cerf, 2007.

Ieronim, *Viața Fericitului Pavel, monahul tebeu. Despre monahul captiv. Viața lui Ilarion*, trans. Ioana Costa, Bucharest: Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 2011, p. 47–134.

Online English translation:

Vita Pauli (ldysinger.stjohnsem.edu/@texts/0420_jerome/01_life_paul.htm).
Vita Malchi (www.intratext.com/IXT/ENG1303/).
Vita Hilarionis (www.newadvent.org/fathers/3003.htm).

ABSTRACT

Hieronymus wrote three portraits belonging to the hagiographic tradition: *Vita Beati Pauli, monachi Thebaei*, *[Vita Malchi] De monacho captiuo* and *Vita Hilarionis*. The solitude of the three hermits is adorned with moments of intense encounters in human and divine dimensions: different as they are, Paulus, Malchus and Hilarion share a sense of harmoniously living, either among people or in secluded places, in the desert or in the mountains.

Key-words: Hieronymus, hagiography, hermit.

MANIFESTĂRI ALE AUTISMULUI NAȚIONALOFOB ÎN PRESA POSTDECEMBRISTĂ: DE LA „IDENTITĂȚILE INTERŞANJABILE” LA „NEGUSTORII DE ILUZII”[1]

Nicoleta Ifrim[*]

Miza construirii unui profil identitar omogen al „românității culturale” care să dea glas impulsului de *reprezentare a diferenței*, ancorat într-o paradigmă iconică esențializând factorii de specific ai unei culturi ieşite de sub opresiunea totalitarismelor, altfel spus imperativul „re-construirii” interioare a unei oferte identitar-culturale de impact în dinamica reprezentărilor național-colective din spațiul european generează, în peisajul critic postdecembrist, o plajă largă de atitudini şi polemici contradictorii, polarizând dual selecția şi impunerea modelelor pivotale în „negocierea” imaginii identitare a „marginalității creatoare” româneşti. Melanjul criteriilor de identificare a itemilor reprezentativi, oscilarea între asumarea moral-eticistă a unei literaturi „non-pactizante” şi impunerea unui necesar primat estetic al „revizuirilor”, între demolarea „mitologiilor întemeietoare” girând aderența colectivă a ficțiunilor la mistificările politic-ideologizante (est-etice) şi recuperarea unei scări de valori conservând *funcția de reprezentare, de raportare la Lume* a miturilor naționale – toate acestea traduc fenomene şi raportări ideo-grafice care au marcat vârsta postdecembristă a vieții culturale româneşti. Pentru Eugen Simion, este o exprimare simptomatică a unei anxietăți sociale aflate într-o nesfârşită căutare de identitate, captivă în „faza acestei interminabile, zgomotoase şi, în fapt, deprimante tranziții” (Simion, 2010: 2), care înlocuieşte criteriul estetic printr-o agresivă, „inchizitorială” revizuire a moralității cuplului autor–operă, un sindrom post-traumatic al criticii postdecembriste căutând cu fervoare „inculpați” şi „trădători” într-un obsesiv „ne revizuim, ne revizuim, până la apusul istoriei…” (Simion, 2010: 2).

În altă ordine de idei, dezbaterile în jurul rolului criticii legitimează fireasca disociere între căutarea insistentă a gradului de „compromitere ideologică” a operei, un recurent şi obsesiv reflex al „criticii proletcultiste fundamentaliste” (Dimisianu, 2011) care, postdecembrist, performează, în oglindă, partitura conformării *ficțiunii literare* la *ficțiunea doctrinară* supra-ordonatoare, şi adevărata căutare a esteticității

---

[1] Fragmente din prezentul studiu au fost publicate în revistele „Transilvania” şi „Europa”. Demersul este realizat în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale”, cofinanțat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial: Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758 şi coordonat de Academia Română.

[*] Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați.

RITL, nr. 1–4, p. 301–331, Bucureşti, 2012

operei prin forjarea unor strategii, neangajate politic, ale criticii estetice. Cu toate acestea, manifestările „deviaţioniste" ale criticii supralicitând, postdecembrist, purgatoriul demascărilor „pactizanţilor" sunt încă vizibile, legitimând „autoritatea" unor modele de incontestabilă „pervertire" a mesajului ficţional. Este cazul amplului interviu luat lui Gh. Grigurcu de către Iulian Boldea în „Vatra", nr. 3–4/2011, în care criticul polemist redefineşte „destinul revizionist" al criticii contemporane, stigmatizând definitiv profilul „oportunistului". Panoramarea „trădătorilor" acutizează aceeaşi paradigmă a „criticului căutător de pete", inventariind repetitiv-programatic colaboraţioniştii şi demistificând „falsele valori" ale operei acestora. „Angajarea" procomunistă a lui G. Călinescu, Marin Preda, „scriitorul urcat conjunctural pe un platou de mare altitudine" prin „producţia sa pe teme urbane, indenegabil mediocră, umflată cu pompa de o critică jenant magnanimă" (Grigurcu, 2011: 22), „o conştiinţă comunistă, promotor şi beneficiar al vasalităţii sale de partid, încredinţat până la finele vieţii că *spiritului agresiv* ar trebui să i se opună *spiritul revoluţionar*" (Grigurcu, 2011: 23) sunt argumentele-pivot ale ofensivei est-etice. În acelaşi registru sunt portretizaţi Nichita Stănescu, lansat „de timpuriu pe o pantă descendentă a creaţiei, capotând în inflaţie, făcătură abstractizantă, indigestă. Şansa sa de moment a reprezentat-o susţinerea ce i s-a acordat din două direcţii divergente, din cea a criticii tinere, dornice de schimbare la ieşirea din tunelul dogmatismului celui mai tenebros şi din cea a unei oficialităţi perfide ce dorea să-şi adjudece un blazon al înnoirii ca un merit propriu", dar şi Petru Dumitriu care, alături de Marin Preda şi Eugen Barbu, formează un „trio de prozatori înzestraţi, dar corupţi pe măsură, slujitori plini de râvnă ai propagandei, ahtiaţi de funcţii, arghirofili" (Grigurcu, 2011: 23). Autorului *Cronicii de familie* şi a *Drumului fără pulbere*, „compoziţii pline de cinism", îi sunt amendate „necontenita sa şerpuire pe terenul opţiunilor politice (vezi laudele aduse lui Ion Iliescu)", fixând „cazuistica exemplară" a unui „scriitor cu activitatea devastată de oportunism" (Grigurcu, 2011: 23). Aceste demistificări vitriolante reprezintă, după Gh. Grigurcu, efectele „normalizării" într-o literatură care îşi recuperează, „est-etic", adevăratele valori, căci „ţelul revizuirilor, să precizăm iarăşi şi iarăşi, nu e demolarea, *desfiinţarea* valorii, act imposibil, ci degajarea ei de sub stratul de balast care s-a întâmplat s-o desfigureze ori s-o întrerupă atunci când conştiinţa auctorială, în calitatea sa de demnitate, s-a sinucis" (Grigurcu, 2011: 22)[2]. Cu toate acestea, paradoxal, miza revoltei criticului se îndreaptă acid asupra unei părți a criticii postdecembriste căreia îi este imputată „conservarea unei stranii inhibiții. Nici azi nu e de bonton să scrii neconvențional despre unele nume în vogă, ce în ochii unora constituie o rezervație hărăzită exclusiv aprobării totale, encomiului. Înainte de 1989 (lăsăm la o parte perioada cea mai rebarbativă, proletcultistă), existau câțiva autori cu o situație analogă. Statutul lor ambiguu, de staruri ale *realismului socialist* celui mai vânjos şi de *opozanți de cafenea*, ce nu puneau niciun moment în chestiune legitimitatea comunismului şi în ruptul capului nu riscau a-şi pierde privilegiile deținute fără întrerupere, nu era pus în discuție. E cazul unor Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Marin Preda. Li se cuvenea doar o prosternare, un buchet de elogii cu un odorat amețitor. Acum, locul le-a fost luat de aşa-zişii *elitişti*, intelectuali distinşi, cu aplombul unor *directori de conştiință*" (Grigurcu, 2011: 22). Ofensiva împotriva adepților autonomiei estetice este evidentă, critica de tip *adoratio et imprecatio* fiind ireversibil asociată culpei instituirii unui canon, care, surprinzător sau nu, rezistă încă examenului analitic. Formula „rezistenței prin cultură" este demontată fără drept de apel printr-o logică exclusivistă a recunoaşterii „demoniei ideologice" care reprimă combativitatea *afişată*, cât şi pe cea *ficționalizată*, de nişă. Unui „teoretician al iluziilor literaturii", „rezistența prin estetic" i se pare „o formulă flatantă, care rezultă dintr-o comprimare a etapelor şi dintr-o imagine ofensivă, nu prea onestă, a raporturilor cu Puterea" (Negrici, 2011); în contra-replică, un contemporan ideolog al „mistificțiunilor" propune analiza celor două coordonate din perspectiva credibilizării unei autenticități bipolare a existenței, manifeste prin diferite grade de co-implicare reciprocă – „Literatura şi politica sunt până la urmă cele două fețe ale participării noastre la viața comună, una orientată spre realitate, spre prezent, cealaltă spre idealitate, spre virtual, spre viitor; dar ele ne implică nu numai alternativ, ci şi simultan, cel puțin în anumite perioade, şi între ele există o relație, obscură, greu de definit, dar evidentă" (Anghelescu *apud* Neagoe, 2011).

---

[2] În viziunea criticului, „termenul est-etică are meritul de-a înfăţişa în alcătuirea sa consubstanţierea dintre etic şi estetic, factori ce n-ar putea fi disociaţi în reconstituirea, analiza şi sancţionarea epocii comuniste străbătute de ţările captive din Estul continentului nostru. Răuvoitorii, cei ce vor să disimuleze ceva din trecutul lor, îl persiflează. Încearcă a-l reduce abuziv la prima sa componentă spre a-l amalgama cu moralizarea, fireşte exterioară, fireşte inadecvată interpretării intrinseci a creaţiei artistice. Dar nu de moralizare e vorba, ci de recunoaşterea valorii estetice, de atâtea ori nesocotite, sfidate, târâte în imundul tendenţionism ideologic. Nu ne referim la conduita extra estetic-existenţială a scriitorilor, nu avem în vedere bunăoară adeziunea la o formaţiune politică, participarea la o şedinţă, relaţiile personale cu nomenclaturiştii etc., ci la text. La păcatul prin text. Punctul de vedere est-etic e un soi de curăţire chimică. Într-însa intră o sumedenie de veşminte murdare,

Identitățile interşanjabile, răsturnarea relațiilor individului cu Istoria şi re-conversia ipostazelor călău–victimă devin puncte de atracție ale unei polemici critice în care „amestecul" politicului de-formează miza estetică a interpretării, preocupate acum mai mult să găsească vinovați decât să pună în evidență structuri şi strategii ale imaginarului ficțional, minimalizate de „excursul asupra moralei". De-legitimarea grilei estetice generează implicit şi răsturnarea raportului de rezonanță text–context social, asociindu-i primului o facticitate încărcată de traume totalitariste care îi restricționează intrinsec sensurile în vederea denudării unei subversivități ideologice semnificante. În permanență suspectat de încheierea unui „pact ruşinos" cu ideologia vremii, scriitorului i se refuză definitiv opțiunea

---

câteodată de lux, din care unele se destramă şi se aruncă în pubele, altele rămân în starea în care-şi pot găsi locul în garderoba care este partea vie a istoriei literare". Un deziderat de la care criticul abdică în chiar „sentințele" propuse. Unui Petru Dumitriu, ca să ne referim doar la o „inadecvare", i se impută vehement opțiunea sa pro-iliesciană. Şi atunci, întrebăm retoric, unde e referința la text?!

„salvării prin estetic”, pusă în criză de forjarea est-etică a instrumentelor lecturii, acum pledând pentru inautenticitatea formulei non-militante, evazioniste a „recluziunii” într-un univers, care odată amprentat de „culpa colaboraționistă” a autorului, nu se mai poate salva de la deriziune, indiferent de *codul de reprezentare*, parabolic, simbolic, aluziv-combatant, la care apelează.

În acest context, constatăm că, în peisajul cultural postdecembrist marcat de virulente şi impetuoase „despărțiri” de modelele reprezentative ale literaturii (în special cele şaizeciste, care, se pare, încă deranjează „elita est-etică” a contemporaneității noastre critice prin legitimitatea estetică a *discursului literar rezistent politic*), îşi face simțită prezența o nouă tipologie a criticului literar, înverşunat contestatar al „scriiturii maculate politic”, al iconului național care girează reprezentativitatea culturii române în spațiul multicultural european sau, prin ricoşeu, al oricărei forme de *exemplaritate* cultural-literară românească: autistul naționalofob. „Trăitor în lumea lui”, de la nivelul căreia lansează însă violente „demistificări”, proiecte demitizante vizând deconstrucția eticistă a valorilor naționale în virtutea existenței unui pact revizionist furibund, compensând, în realitate, nevoia patologică de auto-construcție şi auto-reprezentare, autistul naționalofob prezintă o simptomatologie a „retardului” psiho-cultural, repoziționând intenționat opera „din clasa textului în cea a pretextului”, aşa cum observa Al. Cistelecan într-un articol din „Vatra”, publicat în 2005[3]. Vocația adamică a criticului, reiterând adamismul intelectual postdecembrist, despre care glosau nuanțat Eugen Simion şi Andrei Grigor în cartea de interviuri din 2012[4], converteşte „critica literară într-o disciplină sistematic autistă, în care fiecare brav scriitor de critică se simte dator să monologheze ca şi cum, bietul de el, ar fi singur pe lume. Singur pe lume, însă, nu în situația nefericită de a fi ultimul, ci, din contră, în aceea suprem şi eminent fericită de a fi primul. Fiece critic român de azi e întâiul cu desăvârşire. Şi se plimbă, curajos şi mândru, printr-un neant” (Cistelecan, 2005: 5). Un asemenea profil patologic al criticului trădează subversiv complexul autosuficienței alimentat consecvent de manifestările justițiarismului revizionist, concretizat în analizele „demistificatoare” aplicate textelor scriitorilor reprezentativi, fie aparținând „generației culpabile” din „obsedantul deceniu”, fie celor aşezați deja estetic într-un canon valoric „indezirabil”, în care noțiunea fondatoare de „scriitor național” incomodează. Angajat în procesul furibund al „demascărilor” etic-orientate sau în cel al „revizuirii” canonului, autistul critic postdecembrist trădează, prin discursul său, o strategie de auto-mistificare a propriei identități care să compenseze ecartul valoric existent între propriul discurs şi cel al criticilor deja legitimați în canonul contemporan, denudând, prin ricoşeu, o identitate multiplă, cameleonică, „structures psychologiques généralement pathologiques dans lesquelles l’individu est divisé entre plusieurs personnalités nettement constituées et relativement étanches entre elles; *Doctor Jeckyl* et *Mister Hide*” (Kaufmann, 2004 : 160). „Revolta” împotriva valorilor literare validate estetic prin critica „apolitică” devine un simptom al insuficienței unor identități individuale în criză pentru care „autismul identitar” (Kaufmann) camuflează „monocultura sloganurilor” (Gehlen *apud* Kaufmann, 2004: 210), incitând „à s’isoler et à se replier dans leur seule identité totalitaire, grosse d’incompréhension, de souffrance et d’explosions de haine”. (Kaufmann, 2004: 211) Actul critic justițiar, căutând exclusiv „culpa” (i)morală a scriiturii pactizante sau invalidând furibund noțiunea de „scriitor național” – aşa cum s-a întâmplat în răsunătorul caz al „dosarului” Eminescu din „Dilema” nr.265/1998, subversiv clamat ca simptom al „normalizării” prin apelul la demitologizare, în descendența rupturii „democratice” față de orice formă ideologizant suprapusă – denudează, în esență, un scenariu patologic al identității critice artificial confecționate. Înverşunat în a revalida „valoric” „scriitura non-colaboraționistă” sau în a remodela canonul considerat a fi „fragilizat” prin prezența iconurilor naționale, tributare, în această viziune, unei mentalități pervertite doctrinar, partizanul „exercițiului critic democratic” îşi construieşte o *ideografie* compensativă al cărei „imaginar fondator”[5] este exclusiv ancorat într-o axiologie eticistă aplicată unilateral scriiturii. Revizionistul „est-etic” îşi confecționează autist propria identitate în demersul critic-oglindă, *regizându-şi* profilul identitar – obsesiv centrat pe statutul Judecătorului – prin supralicitarea reacției postdecembriste față de urmele „memoriei totalitarismului”. Miza criticii sale eticiste vizează, în esență, efectul câştigării unei autorități publice în sensul în care „les conflits de reconnaissance sont pourtant révélateurs des tensions qui dynamisent la production identitaire […]. La structure hétérogène de l’individu et l’affichage de facettes identitaires changeantes produisent en réalité des demandes multiples adressées à des cercles de confirmation spécifiques” (Kaufmann, 2008: 67). Această re-inventare identitară compensatorie – „la mise en images ou en pensées de nouvelles orientations possibles, et, au final, une décision (plus ou moins consciente) sur les éventuelles rectifications du cours de l’existence”

---

[3] „Problema închisului în sine nu s-a pus până acum pentru critica literară. Nu în termeni favorabili, vreau să zic. Probabil din considerentul că aceasta – critica literară adică - e, prin sine, o stare de dialog; o disciplină oarecum relațională. Devenea că e obligatoriu, prin statut, dialogul cu opera; asta până când opera a fost promovată din clasa textului în cea a pretextului; a o ține la nesfârşit în prima clasă rezulta tot mai neplăcut, căci impunea un fel de supărătoare adecvare; opera era la comandă, iar critica doar la execuție; aşa ceva nu era de tolerat la infinit; adecvarea nu lasă critica să zburde; decât cu măsură, fireşte; dar când elanul de a zburda ajunge insuportabil, opera trebuie trecută la pretexte; avantajul vine numaidecât, căci opera nici nu mai trebuie citită. Aşa ceva e strict facultativ şi cam descalificant. E un semn sigur de retardare” – Al.Cistelecan, *O nouă formă de autism: critica literară (în atenția doctorilor de specialitate),* în „Vatra”, nr. 1–2 / 2005 (p. 4–5), p. 4.

[4] Pentru Eugen Simion, „intelectualul român, ca specie europeană, nu diferă de alții decât, poate, prin prudență […] şi, mai ales, prin *adamismul* lui, adică prin euforia de a începe şi a nu termina ceva”. Andrei Grigor consideră că adamismul „mai înseamnă ceva: ritualul practicat de o sectă de pe la începuturile creştinismului, ai cărei credincioşi umblau goi, inclusiv în public. Cu sensul acesta, noțiunea mi se pare la fel de justificat potrivită intelectualului român, ale cărui idei nu reuşesc să-i acopere goliciunea spiritului, dimpotrivă, îi evidențiază obscenitatea. Inutil să mai decodific: nu am o părere bună despre prestațiile intelectualității noastre în postdecembrism” – *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor*, Bucureşti, Curtea Veche Publishing House, 2012, p. 368–369.

---

[5] „L’imaginaire fondateur” – Jean-Claude Kaufmann, *Quand* ***Je*** *est un autre. Pourquoi et comment ça change en nous,* Paris, Armand Collin, 2008, p. 82.

(Kaufmann, 2008: 81) – este mediată printr-un discurs critic auto-legitimizator : construirea noului „eu creditabil” prin demersul „revizionist” reflectă tentativa „reaşezării” identitare într-un scenariu cultural postdecembrist pentru care demistificarea valorilor pe criterii etice reprezintă o formă distorsionată, subversiv deturnată, a nevoii colective de reabilitare ideologică. Clivajul dintre identitatea reală[6] şi cea „confecţionată” prin raportare la formula „est-eticii”, element focalizator al metadiscursului critic, devine centru conflictual în modelarea „identităţii ficţionalizate”, angajate prin strategia distorsionării în reinventarea biografiei „camuflate” în demersul revizionist. Citându-l pe Anthony Giddens, Kaufmann consideră că „l’individu est condamné à chasser les dissonances significatives pour construire un ‘cocon protecteur aidant à maintenir la sécurité ontologique’” (Kaufmann, 2004 : 209), noua construcţie identitară emergentă deconspirând eul „manipulateur de ses totalitaires provisoires” care „développe nécessairement une distance gestionnaire, voire réflexive, avec ces soi changeants” (Kaufmann, 2004: 209). „Efectul de identitate” astfel rezultat gestionează duplicitar „etica neuitării”[7] manifestă în interiorul programului demitologizant postdecembrist, transformând „abuzul uitării” într-un patologic „abuz al memoriei”[8], prin care „revizionistul de profesie”[9] îşi validează etic acţiunile demistificatoare orientate sistematic asupra ierarhiilor canonului literar. Această ideo-grafie suprapusă compensează ceea ce Ricœur numeşte prin „fragilitatea identităţii”[10] şi travesteşte „deficitul de identitate” într-o „auto-construcţie critică” grefată pe impulsul public al „prigonirii maculaţilor” sau cel al „demolării statuilor”.

---

[6] În opinia lui Eugen Simion, „judecătorii implacabili” postdecembrişti „o ţin […] într-o indignare continuă…Le-a ieşit pasenţa, trebuie să recunosc… Deviza lor este de atunci următoarea: *ce-a fost* (în trecut, în timpul regimului totalitar) *a fost, nu interesează ce-ai făcut înainte, contează ce atitudine ai astăzi*. Am citit undeva această frază într-un interviu dat de dna Monica Lovinescu şi, trebuie să mărturisesc, m-am mirat pentru că binecuvânta, voit sau nevoit, o convertire inacceptabilă moral… N-o accept. Accept ideea că individul se poate transforma şi trebuie să-i dăm posibilitatea să-şi schimbe ideile, dar mi-e foarte greu să accept ca lăudătorul de serviciu al regimului totalitar să devină peste noapte procurorul meu moral. Aşa ceva nu poate fi acceptat”. – *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor, op.cit.*, p. 50.

[7] A se vedea cartea Monicăi Lovinescu, *Etica neuitării. Eseuri politico-istorice,* prefaţă de Vladimir Tismăneanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008.

[8] Pentru Paul Ricœur, „the heart of the problem is the mobilization of memory in the service of the quest, the appeal, the demand for identity. In what follows from this, we recognize some disturbing symptoms: too much memory, in a certain region of the world, hence an abuse of memory; not enough memory elsewhere, hence an abuse of forgetting. It is in the problematic of identity that we have to seek the cause of the fragility of memory manipulated in this way”. – *Memory, History, Forgetting,* trad. de Kathleen Blamey şi David Pellauer, The University of Chicago Press, Chicago, 2004, p. 81.

[9] Patologia revizionistă implică deturnarea abuzivă a memoriei în sensul adjudecării obsesiei eticiste şi a non-colaboraţionismului ca unice grile de valorizare a scriiturii, deposedate acum de estetismul intrinsec în virtutea unui biografism exacerbat critic. Din acest punct de vedere, Ricœur consideră că „the extent to which the proclamation of the duty of memory remains captive to the symptom of obsession makes it waver continually between use and abuse”. – *ibidem,* p. 90.

[10] Ricœur identifică trei cauze ale „fragilizării identităţii”: „its difficult relation to time; this is a primary difficulty that, precisely, justifies the recourse to memory as the temporal component of

În acest context, numărul tematic al „Dilemei” – nr.265/1998 – este reprezentativ pentru simptomatologia autistului naționalofob, intenția inițială a revizuirii critice a operei eminesciene convertindu-se într-un fenomen contestatar cu o lungă tradiție în peisajul critic postdecembrist. Antologia *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998*[11], reproduce, în *Argument*, motivația lui Cezar Paul-Bădescu în elaborarea „dosarului Eminescu”: „Poezia lui Eminescu nu mă încânta, de fapt ea nici nu exista pentru mine, decât cel mult ca obligativitate şcolară – era, deci, lipsită de substanță. La rândul lui, poetul însuşi era ceva inert şi ridicol, ca o statuie de metal goală pe dinăuntru şi cu dangăt spart. De când a devenit discutabil şi mai ales acum, când – iată – realizez un număr la «Dilema» despre el, Eminescu a căpătat, pentru mine, din ce în ce mai multă viață. Dintr-o abstracțiune a devenit un om, aşa cum ar fi trebuit să rămână tot timpul. Un om, care, până la urmă, nu are nicio vină că a fost anexat de extremismele şi ideologiile de tot felul sau că a devenit, fără să aibă niciun profit din aceasta, obiectul unui monstruos cult al personalității. Ce-a mai rămas din Eminescu astăzi, după ce a fost mortificat şi folosit în interesul tuturor, după ce – fapt emblematic, deşi uzual peste tot în lume – s-a transformat într-o bancnotă, devenind astfel marfă?” (Bădescu, 1999: 14–15) Apelând la explicații extra-estetice, *Argumentul* îşi denunță subversivitatea intenției: ignorarea conştientă a operei, a structurilor intern-creatoare eminesciene, în favoarea unei demitizări a constructului extra-literar ideologizant; *întoarcerea la Operă* este înlocuită cu o programatică demistificare a „imaginii captive doctrinar” a lui Eminescu, „scriitor național”. „Provocarea a fost un test revelator de mentalitate şi obiceiuri posttotalitare”, o „strategie lovind în plin centrul mentalului naționalist” consideră Paul Cernat, un an mai târziu, în articolul *Frontul salvării lui Eminescu* (I) din „Observatorul cultural” / nr. 1/2000: „Dilema”, nr. 265 / 1998, nu şi-a propus să-l conteste pe Eminescu, ci să-l demitologizeze, iar în această încercare de domesticire a unui mit confiscat de autoritarismul politic s-au regăsit, alături de opinii rezonabile («burghezo-democratice»!) şi ecouri «emancipatoare» venite din partea «decrețeilor» născuți în preajma lui 1968... Luări de poziție publice antimitologizante la adresa cultului eminescian au mai existat – şi nu puține! – încă din 1990, venite din partea unor personalități intelectuale cu greutate. Însă au fost lipsite de vizibilitatea oferită de suportul unei publicații ca «Dilema», de portanța unei strategii colective şi de

---

identity, in conjunction with the evaluation of the present and the projection of the future. […] The second cause of fragility lies in the confrontation with the others, felt to be a threat. […] There are indeed humiliations, real or imagined attacks on self-esteem, under the blows of poorly tolerated otherness, that turn a welcome into rejection, into exclusion – this is the relation that the same maintains with the other. Third cause of fragility: the heritage of founding violence. […] The manipulations of memory […] result from the interventions of a disturbing and multiform factor that insinuates itself between the demand for identity and the public expressions of memory”. – *ibidem,* p. 81–82.

[11] Piteşti, Editura Paralela 45, 1999. Citatele sunt selectate din prezenta ediție. Volumul este disponibil la adresa http://www.goodreads.com/reader/23299-cazul-eminescu---polemici-atitudini-reac-ii-din-presa-anului-1998?return_to=%2Fbook%2Fshow%2F13099651-cazul-eminescu---polemici-atitudini-reac-ții-din-presa-anului-1998.

virulenţa necesară” (Cernat, 2000). Elanul contestatar, „negativismul pueril”, „insolenţa” unor Răzvan Rădulescu, T.O.Bobe, Cristian Preda sau Cezar Paul-Bădescu – tacit temperate prin unele intervenţii care „se refereau la necesitatea de a se renunţa la un cult primitiv al lui Eminescu, expresie a admiraţiei populare, dar şi a naţionalismului comunist din timpul lui Ceauşescu, în favoarea unei reevaluări lucide, cu spirit critic, a operei lui”[12] – performează, în corpusul antologiei, un spectacol grotesc al luptei „eroi-comice” „dintre CULTURA DE CARTIER şi FESTIVALUL NAŢIONAL *CÂNTAREA ROMÂNIEI*”[13].

Textele publicate în numărul 265 (27 februarie-5 martie 1998) al „Dilemei” cuantifică, în egală măsură, gradul de *ficţionalizare* a identităţii criticului, acum construite artificial prin impulsul compensativ al revizuirilor ca presupus factor de „normalizare” culturală. Sau, ca să cităm din *Argumentul* reprodus în antologie şi semnat de Cezar Paul-Bădescu, „apropierile fireşti faţă de Mihai Eminescu, cu toate că nu sunt neapărat nişte gesturi inedite, au un sănătos aer de prospeţime”(?!) (Bădescu, 1999: 15). Autoimpunându-se în calitate de „critici ai noului val democratic”, „demolatorii de statui” îşi legitimează discursul demitizant auto-suficient nu prin re-lectura firească a operei, ci prin acţiuni destructurante aplicate noţiunii de „scriitor naţional” / canon, contestări violente ale valorii colectiv-reprezentative pentru spaţiul literar românesc în virtutea angajării utopice într-o „vânătoare de fantome” revizionistă. Acest tip de praxis critic al perioadei imediat postrevoluţionare generează ecouri pro şi contra în presa literară postdecembristă, unele surprinzătoare prin injusteţea opiniilor, aşa cum, de pildă, este declaraţia tranşantă a lui Liviu Papadima, într-un articol publicat în „Observatorul cultural” din 13 iunie 2000: „În polemicile de dată recentă s-a ridicat şi o chestiune cu adresă directă la opera eminesciană: în ce măsură mai satisface aceasta sensibilitatea contemporană? Mi se pare incontestabil că Eminescu se pliază tot mai puţin pe gustul şi pe spiritul vremii actuale – cum încerca să arate, de exemplu, H.-R. Patapievici. Nimic scandalos în acest lucru” (Papadima, 2000). De asemenea, adăugăm noi, urmând succesiunea unei astfel de „logici a clivajului” faţă de „sensibilitatea contemporană”, „nimic scandalos” în afirmaţiile din „Dilema” ale lui Răzvan Rădulescu („poezia lui Mihai Eminescu mă lasă rece”[14]), T.O.Bobe („Întotdeauna când mă gândesc la Eminescu îmi vine în minte statuia din faţa Ateneului, expresia celui mai trist caraghioslâc şi a divorţului tragi-comic de spiritul critic în favoarea amantlâcului cu găunoşenia emfatică şi cu ohtatul *poeticesc*”[15]), Cristian Preda („Eminescu trebuie contestat şi demitizat, dar nu pentru rudimentele sale de gândire politică. Din acest punct de vedere, el e realmente nul. Nu ai obiect”. – în Bădescu, 1999: 49) sau Şerban Foarţă („consider că o etichetă precum *poetul naţional*, ce pare a se fi lipit de el *ca marca de scrisoare*, e una care nu-i prieşte, fiindu-le mai adecuată poeţilor tribal-rapsodici:

---

[12] Alex. Ştefănescu, *Contestarea lui Eminescu în stil hip-hop. Cezar Paul-Bădescu şi Monica Lewinsky*, în „România literară”, nr. 1 (12–18 ianuarie)/ 2000. În viziunea criticului, „autorul antologiei pretinde că procedează imparţial, mulţumindu-se să consemneze un fenomen publicistic, edificator pentru cine studiază (sau va studia) conştiinţa literară românească de la sfârşitul secolului douăzeci. În realitate, însă, el este tendenţios. Mai exact, apără dreptul unora de a nega valoarea operei lui Eminescu şi contestă dreptul altora de a nega valoarea unor asemenea iniţiative. Îi susţine moral pe persiflatorii admiratorilor marelui poet şi îi dezaprobă vehement pe persiflatorii persiflatorilor. […] La fel de comică este şi convingerea lui Cezar Paul-Bădescu că, prin iniţiativa sa publicistică, a creat un eveniment cultural. El înregistrează cu o mândrie abia ascunsă proporţiile pe care le-a luat discuţia, antrenând zeci şi zeci de scriitori. În realitate, este vorba de un fals succes. Ecoul imens al provocării lansate de publicistul de la „Dilema” nu se explică prin curajul intelectual, prin ingeniozitatea sau prin subtilitatea provocării, ci numai prin notorietatea poetului contestat. În fond, şi despre Monica Lewinsky a vorbit multă lume, dar nu – cum i-ar plăcea ei să creadă – pentru că ar fi făcut amor într-un mod remarcabil, ci numai pentru că a făcut amor cu Bill Clinton”. De altfel, „volumul cuprinde numeroase texte demne de interes, aparţinând unor poeţi, prozatori, critici şi istorici literari care reprezintă ceva în literatura română de azi: Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Z. Ornea, Gheorghe Grigurcu, Eugen Uricaru, Dan Stanca, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu ş.a. (singurul fapt regretabil fiind acela că unii dintre ei s-au simţit datori să-i curteze pe tinerii contestatari). Aceste texte însă, în mod curios, trec aproape neobservate, indiferent de poziţia pe care se situează autorii lor. Sunt prea civilizate şi rămân în afara scandalului”.

[13] În opinia lui Alex. Ştefănescu, „este vorba, de fapt, de două forme de stângism: un stângism spontan şi unul instituţionalizat. Primul reprezintă reacţia «băieţilor de cartier» la elitismul (inevitabil) al culturii, iar cel de-al doilea – primitiva concepţie despre cultură a activiştilor PCR. Primul se caracterizează prin infantilism, iar cel de-al doilea printr-o seriozitate obtuză şi bătrânicioasă. Primul este internaţionalist (în genul culturii «coca-cola»), iar cel de-al doilea – naţionalist(-comunist). Primul, neruşinat şi anarhic, se propagă printr-un mimetism gregar. Cel de-al doilea dispunea cândva de un imens aparat de propagandă, pentru ca în prezent, în absenţa acestui aparat, să continue totuşi, în mod hilar, să încerce să se impună, printr-un ton autoritar şi sumbru”. Din prima categorie fac parte Cezar Paul-Bădescu, Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe, Cristian Preda, iar cea de-a doua este ilustrată de către Alex.Ştefănescu prin intervenţiile lui George Alboiu, Leonida Lari, Nicolae Danciu Petniceanu, I. T. Lazăr, Mircea Cărtărescu – *ibidem*.

---

[14] „Să încerc s-o spun altfel, atrăgând asupra mea mânia generală: poezia lui Mihai Eminescu mă lasă rece. Mai rece decât poezia predecesorilor săi înşiraţi în *Epigonii*. Nu cred că Eminescu este poetul nostru naţional şi universal. […] Şi proza lui Mihai Eminescu mă lasă rece. Este sub nivelul minimei lizibilităţi, cel puţin astăzi, şi nici nu are nici pe departe savoarea textului lui Filimon sau al lui Kogălniceanu. […] Nu am nicio afinitate cu poezia lui Mihai Eminescu. Îi pot recunoaşte meritul de a fi fost un mai mult decât onorabil poet de secol XIX, născut în mod nenorocos într-o perioadă când limba română nu se aşezase, silit să-şi irosească talentul şi energia în găsirea rosturilor unei limbi rebele şi, din punctul de vedere al artei scrisului, cam primitive. Îi pot recunoaşte talentul de a imagina mari construcţii mentale, în care epicul şi liricul se adună laolaltă, şi nu pot decât să deplâng secolul în care a trăit şi normele lui poetice tranşante, pe al căror altar metric poetul a sacrifical întregul. De aceea părţile epice ale poemelor lui arată la fel de sec ca o carte de telefon versificată, iar cele lirice sunt de tot sentimentale şi potrivite pentru a fi cântate ca romanţe (ceea ce s-a şi întâmplat cu ele) – Răzvan Rădulescu, *Eminescu văzut de departe*, în *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998, op.cit.*, p. 24–25.

[15] „Astăzi, Eminescu a încetat să mai fie perceput ca un scriitor (de va fi fost vreodată, căci începuturile *sanctificării* sale se pierd în negura vremilor) şi a devenit profetul mântuitor a cărui apariţie a fost anunţată de Alecsandri, un Ioan Botezătorul *sui generis* care l-a recunoscut în faţa junimiştilor pe adevăratul Mesia. În această ordine de idei, Titu Maiorescu e un fel de Petru care a pus temelia unei biserici a cărei cupolă avea s-o desăvârşească G.Călinescu, adevărat Pavel convertit la iubirea nebună faţă de bădiţa Mihai. Veronica Micle, dintr-o duduie adulterină, disponibilă şi cu fumuri literare, devine o Marie Magdalena, iar Macedonski, deşi nu a făcut parte dintre ucenici, este distribuit în rolul de Iudă”. – T.O.Bobe, *Poezie, haine grele,* în *ibidem*, p. 40–41.

aezi, barzi, skalzi ş.cl." – în Bădescu, 1999: 29–30). Intervenţiile care, într-o oarecare măsură, echilibrează tonul iconoclast al „avangardiştilor", al „revoltaţilor anti-eminescieni", propunând re-lectura critică a operei ca soluţie estetică de „revigorare" a unui imaginar creator camuflat sub excesul ideologic-şablonard, aparţin lui Nicolae Manolescu („trebuie să avem, mai întâi, curajul de a ne despărţi de Eminescu, dacă dorim să-l regăsim, să-l apropiem, să-l facem contemporan"[16].), Ion Bogdan Lefter („Putem de-acum spune fără nici un risc de a greşi, *huit ans après*, că trecerea de la comunism la democraţie în România n-a adus încă modificări suficient de profunde la nivelul mentalităţilor colective pentru ca un mit emblematic precum cel al lui Eminescu să înceapă să fie remodelat în condiţiile unei istorii noi"[17].), Pavel Gheo Radu („Problema este însă alta: cea a canonizării operei eminesciene după nişte structuri încremenite care au dezvoltat clişee obositoare prin repetarea lor decenii de-a rândul". – în Bădescu, 1999: 33), Z.Ornea („În general, idolatria eminescianismului, transformată în mit intangibil, e o efectivă nenorocire. Pentru că anularea spiritului critic în spaţiul unei opere duce, treptat, la mortificarea ei". – în Bădescu, 1999: 44–45), Alexandru Paleologu („grav mi se pare faptul că, deşi acum noi avem suficiente date despre omul real şi despre timpul său – continuăm să impunem imaginile noastre parţiale, părtinitoare şi fatal abuzive, unui Eminescu întreg, armonios, etern". – în Bădescu, 1999: 55).

Interesante sunt articolele-replică apărute în presa literară în perioada 2 martie–22 iulie 1998, precum şi corespondenţa primită pe adresa redacţiei, grupate, în antologia lui Cezar Paul-Bădescu, în trei secţiuni distincte. Dincolo de intenţia originară de susţinere sau amendare a demersului naţionalofob organizat autist în jurul iconului eminescian, reacţiile proiectează două tipuri de ideo-grafii reflectate la nivel metadiscursiv: o „ideologie personală" a criticului interesat de valenţele estetice ale operei eminesciene şi de modalităţile prin care aceasta poate defini, în egală măsură, amprenta unei „românităţi creatoare" viabile în contextul dialogului multicultural european sau pe cea a *reprezentativităţii* naţionale sedimentate la nivelul imaginarului eminescian şi, dimpotrivă, „ideologia contestatară" a revizionistului de profesie care încearcă, prin ricoşeu, să-şi legitimeze profilul identitar public prin actul unilateral şi subversiv al demitizării. O astfel de „identitate" confecţionată artificial prin agresivitatea tendenţioasă a discursului satisface, la un nivel secund de semnificaţie, impulsul patologic al „recuperării de autoritate" şi al temperării decalajului valoric existent între „criticii canonici" şi cei care „tânjesc la recunoaştere". Inconsistenţa estetică a „furiei demolatoare" aruncă însă, la limita deriziunii, aceste discursuri, dar şi pe autorii lor.

---

[16] „În fond, problema actualităţii lui Eminescu mi se pare compromisă moral de faptul că noi am crezut că-l putem considera mereu la fel, ca şi cum anii n-au trecut, nici peste el, nici peste noi, mai exact, de faptul că *nu ne-am despărţit niciodată de el.* Aici e falsul: despărţirea de Eminescu era obligatorie pentru a avea speranţa să facem din el contemporanul nostru". – Nicolae Manolescu, *E o întrebare!*, în *ibidem*, p.17–18.

[17] „Nu unei *revizuiri* estetice trebuie să-i fie supus *poetul naţional,* căci nimeni nu-i pune în dubiu excelenţa, genialitatea, rolul major în istoria literaturii autohtone. O reformulare a sensurilor acţiunii sale culturale ar trebui să se producă în celălalt plan, al mentalităţilor, acolo unde Eminescu e învestit cu valori simbolice decisive pentru receptarea lui generală (în ultimă instanţă, şi pentru cea estetică)". – Ion Bogdan Lefter, *„Poetul naţional" între comunism şi democraţie,* în *ibidem*, p. 19.

Schiţăm în continuare portretul-robot al autistului naţionalofob, apelând la „argumentele" selectate din demersul aşa-zis „normalizator". Deşi este convins că „Eminescu trebuie să treacă şi el prin sita măruntă a sutelor de referinţe critice, a lecturilor recente, a bibliografiilor monumentale", pentru a se lepăda de balastul propagandistic deformator al ideologiei naţionalist-comuniste, acesta consideră că, „prin principiul dominoului, înlăturând criteriul Eminescu, ne dezrobim dintr-o îndelungată captivitate culturală"[18]. Ar fi un simptom posttotalitar al „dezetatizării", al renunţării la eticheta „pasabilă şi chiar utilă în contexte precis denumite", la „*prizonieratul aurit* unde poetul s-a văzut definitiv *exilat*"[19]. „Pulsaţia demitizării", travestind „acest discurs iconoclast izvorât, foarte probabil, dintr-un fond de dramatică sinceritate" (Grigurcu a, în Bădescu, 1999: 102)[20], proiectează profilul „combatantului revizionist”, un etern contestatar al „paznicilor templului”: aceştia din urmă sunt consideraţi a fi „autori care şi-au făcut din pioşenie declarată faţă de valorile trecutului o profesie de credinţă şi, nu o dată, o profesie pur şi simplu. Diferiţi ca grad de onorabilitate şi statură valorică, de la Eugen Simion la Adrian Păunescu, fără a-l uita pe *tribunul* Grigore Vieru, cel atras ca fluturele de lampă de barzii fruntaşi ai ceuşismului, ei se asamblează în corul refuzului de a discuta, de-a actualiza, de-a revizui. Par a trăi, zi şi noapte, între icoane şi statui. Nu bolta cerului, cu a sa meteorologie mobilă, se întinde deasupra lor, ci o boltă pictată cu simboluri pentru eternitate. […] Posedă termeni prefabricaţi, sintagme-standard pentru astfel de ocazii: *negativism, demolare, atentat la valorile neamului, impietate, crimă* etc.” (Grigurcu b, în Bădescu, 1999: 110–111) Dincolo de subversivitatea tacită a unui astfel de discurs, este sesizabil, în esenţă, un alt tip de conflict, întreţinut de „eternul candidat la recunoaştere” al criticii postdecembriste: unul care pune în balanţă *valorile autorizate*, altfel spus „identităţile autentificate” în ierarhia canonică actuală şi pe cele aspirând la un statut unanim recunoscut, care propun un discurs auto-legimizator „prin ricoşeu” – pentru a se face „auziţi” în spaţiul critic public, ultimii lansează consecvente atacuri „anti-autonomiste”, „anti-oportuniste”, grefate pe motivaţia extra-estetică a „revizuirii”. În termenii lui Grigurcu, un *dilematist* declarat, reafirmat de altfel de-a lungul întregii sale „cariere” critice post-decembriste, „marii *paznici ai templului* sunt, după cum am avut destule prilejuri a constata, şi mari oportunişti. Prin urmare, vor evita a intra în conflict deschis cu nume precum Andrei Pleşu şi Nicolae Manolescu, poate şi cu altele, punându-şi în răbdătoare surdină principiile şi în înţeleaptă conservare indignările. Tot astfel cum, cu câţiva ani înainte, au învinuit alte pene critice de *antieminescianism,* făcându-se a uita că obiecţiile *antieminesciene* cu pricina îşi au izvorul în paginile unor G. Călinescu şi E. Lovinescu. Care şi ei se cuvine a fi trataţi ca idoli, şi nu, Doamne fereşte, ca eretici” (Grigurcu b, în Bădescu, 1999: 111). Confuzia valorilor devine strategia predilectă a „ideologiei” revizioniste: „deformarea” doctrinară a operei eminesciene, folosită periodic ca instrument cultural de propagandă, motivează, în viziunea „autistului naţionalofob”, „nevoia despărţirii de Eminescu”: „Chiar are de suferit Eminescu dacă e pus la îndoială? Chiar se fracturează osatura

---

[18] Afirmaţiile aparţin lui Sorin Şerb, pentru care „acest tip de revoluţionarism (era să scriu huliganism) este productiv şi nu se aplică numai asupra poetului. Se invocă, astfel, cu semn schimbat, tot ceea ce propaganda fascistă sau comunistă a liricizat în legătură cu poetul: că se lupta cu limba meschină pe care a aruncat-o în obscuritatea unei gramatici improvizate, că a stimulat producţia naţională de romanţe şi că poezia de mai târziu, desigur revolută, nu-i datorează prea multe. A călcat pe căi care duceau în fundătură, de parcă un poet este şef de pluton, condamnat la o eternitate de muncă în folosul comunităţii. [...] Multe din producţiile lui publicate sunt derizorii (nu se vorbeşte despre *Scrisoarea I* şi nici despre *Melancolie*). Apoi au fost recitite articolele lui naţionaliste şi antisemite (un tom impresionant de câteva sute de pagini scrise mărunt) şi jalnica *Doină,* pentru a demonstra că Eminescu (studintele-auditor extraordinar la Viena) ar fi antioccidental, uitând că, între timp, polii politici ai planetei s-au schimbat esenţial. Sunt pagini de neiertat, desigur, în publicistica eminesciană, însă, de-am fi sinceri, puţini le integrează deplin în opera eminesciană. Eminescu, după cum recunosc unii dintre contestatari, a fost, în anii proletcultismului, trecut prin ciurul ideologiei şi restituit, caricatural, în ediţii care conţineau câteva poeme, mediocre, de altfel: *Împărat şi proletar* sau *O călărire în zori*, *Călin Nebunul* sau *Epigonii*, părţi satirice din *Scrisori* şi versuri simţite despre mamă". – *Exces de zel,* în *ibidem*, p. 68–69. Articolul este publicat iniţial în „Dilema", nr. 266 / 6–12 martie 1998.

[19] În opinia lui C.Stănescu, „*Etatizarea* aceasta masivă şi permanentă a poetului a mers, în a doua parte a totalitarismului comunist, mână în mână cu întărirea cultului personalităţii lui Ceauşescu şi ea pare să aibă, în ultimă instanţă, un efect asemănător: prăbuşirea *mitului* oficial, *privatizarea* lui Eminescu şi *despărţirea* de figura lui etatizată şi ridicată la rang de sfânt naţional intangibil. [...] *Desolemnizarea* şi redobândirea caracterului *discutabil* ţintesc umanizarea *statuii* şi recucerirea poetului din dosul ei [...]. Tinerii *eretici* ai «Dilemei» *judecă* statuile, trăgându-le la răspundere pentru *contravenţii* de care nu ele se fac vinovate. Însă asemenea bobârnace groteşti date statuilor, oricât de *scandaloase* ar fi, sunt bine venite: este momentul să *convorbim* cu ele spre a vedea ce ne mai pot spune, dincoace sau dincolo de *programul* pe care fiecare generaţie şi fiece timp li-l atribuie, oglindindu-se – căutându-se? – pe ele însele în acele *statui*. În rest, desigur că statuile, împreună cu miturile ce le susţin, sunt nu numai inevitabile, ci şi necesare. Din cenuşa *statuii* arse azi va răsări poate mâine alta. Atentatul «Dilemei» la onoarea *poetului naţional* poate fi, astfel, un nou început". – *Atentat la statuia „poetului naţional"*, în *ibidem*, p. 70–72. Articolul este publicat iniţial în „Adevărul", nr. 2416/ 7 martie 1998.

[20] Pentru Gh.Grigurcu, un „autist naţionalofob" în formare, demersul iconoclast este „mult mai onorabil şi mai stimulativ decât cel al iconoduliei, al acelei *eminescofanii* dezvoltate cu hărnicie de către inşi care doreau (şi doresc) a-şi proba cu precădere calitatea lucrativă de paznici ai templului". În acest fel, „orice negaţie consolidează valorile autentice, le asigură nu doar polisemia, ci şi supravieţuirea.

Mai curând decât dubiul, rezerva, contestarea, devine suspectă atmosfera de recunoaştere continuă, de laudă exaltată, predispusă a reflecta convenţia, rutina, oboseala, absenţa noutăţii necesare creaţiei, care intrigă şi contrariază…” – *Eminescu între iconodulie şi iconoclastie,* în *ibidem*, p. 101–102 (articolul este publicat iniţial în „Jurnalul literar”, nr. 1–2/ martie 1998). Remarcăm, în mica demonstraţie „grigurciană”, absenţa fundamentării estetice a negaţiei ca formulă creatoare (pe model Cioran), ceea ce face ca demersul „demitizant” al dilemiştilor să deraieze în manifestare revaşardă, teribilistă. Amintim, în acest context, poziţia lui Eugen Simion care pune faţă în faţă „spectacolul extraordinar” al negaţiei cioraniene şi versiunea nefericită „ilfoveană”: „Trebuie să ai geniu ca, din tânguirea unui Iov modern, să scoţi un poem vast şi strălucitor despre nefericirea de a te naşte. Ceea ce nu este cazul la zeflemiştii, *zbierătorii* (cum le zicea Noica), *discuţioniştii*, *decliniştii*, nihiliştii de azi. Ei au învăţat doar să înjure. […] Cioran n-a coborât niciodată în vulgaritate. Negaţia lui este metafizică, negaţia băieţilor ilfoveni este profund imbecilă şi vag imorală…” – *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor, op.cit.,* p. 51.

noastră spirituală dacă Mihai Eminovici e privit ca şi cum corpul său ar fi alcătuit, în continuare, din carne, oase şi tot restul? Un Eminescu totalitar, un Eminescu secretar general al poeziei şi metamorfozat în tătuc al literaturii române, asta ne trebuie? […] Avem nevoie de mituri? De acord. Dar întrebarea e ce fel de mituri? Eminescu îngropat în mit e mai nefolositor decât un poet romantic privit cu simţ critic” (Teodorescu, în Bădescu, 1999: 113)[21]. „Excesul de obedienţă”, în siajul condamnării „mentalităţii culpabile” prin reiterarea structurilor de subordonare angajate de „servilismul doctrinar” al perioadei totalitare, este considerat simptomatic pentru obsesia „apărării miturilor”: intrigat de faptul că „în zilele de azi […], descoperi obedienţa în toate formele ei de manifestare sub noi semnături sau *sub aceleaşi, în declaraţii false de apolitism*” (sublinierea noastră[22]), un Gellu Dorian se deconspiră facil: „Patima cu care se pot discuta unele teme sau unele personalităţi ţine de o anumită formă de manifestare a obedienţei. Am urmărit cu detaşare, dar cu o oarecare jenă atitudinile luate de tot soiul de persoane (unele chiar personalităţi, cum ar fi preşedintele Academiei Române) faţă de fireasca, normala anchetă (sau dezbatere) din revista «Dilema» referitoare la Eminescu. Nu se mai poate discuta despre Eminescu encomiastic. […] Obedienţa şi în cazul apărării lui Eminescu strică la fel de mult cum a stricat obedienţa faţă de literatura proletcultistă” (Dorian, în Bădescu, 1999: 122). Astfel, postulatul „Eminescu, victimă tipică a sufocării prin adorare” (Dimisianu, în Bădescu, 1999: 181) impune readucerea operei „în câmpul de acţiune al spiritului critic, aceasta neînsemnând, cum se sperie unii (sau cum se fac că se sperie), demolare, desfiinţare, ci, dimpotrivă, clădire, reconstruire, regenerare prin scoaterea, de sub incidenţa clişeelor, a locurilor comune, bombastice, omorâtoare literar. […] Deci este binevenită iniţiativa «Dilemei» de a-l rediscuta pe Eminescu, precedată de luări de poziţie de aceeaşi factură, ale lui Eugen Negrici şi ale altora, care şi ele au scandalizat mentalităţile cultice, cum se întâmplă şi acum. Chiar şi contestările mai dure, lipsite de menajamente, ale unor tineri, le socotesc binevenite, pentru că pun pe gânduri, clintesc inerţii, cu condiţia totuşi, să nu fie numai dure (şi uneori insolente), nesprijinite pe o argumentaţie critică" (Dimisianu, în Bădescu, 1999: 181–182). Dar tocmai „argumentaţia critică" lipseşte „demolatorului de statui".

---

[21] În opinia lui Cristian Teodorescu, „În «Dilema», aşa-zisa contestare a poetului e de fapt o încercare de a-l privi ca poet viu. Nu ca pe un mit literar. […] «Dilema» a pariat cu statuile de metal, piatră şi vorbe care fac, acum, din Eminescu o certitudine neinteresantă. De prea mult timp încoace discutăm despre el, netezindu-i piatra funerară. «Dilema» îl face să-şi recapete viaţa obişnuită şi îl discută ca şi cum Eminescu ar fi omul de lângă noi, cum se spune. Tragic ar fi fost dacă Eminescu n-ar fi putut redeveni un poet discutabil. Câtă vreme el mai poate fi contestat, discutat cu ochi critic şi dezbrăcat de armura nemuririi, încă stăm bine şi Eminescu e viu”. – *Judecarea lui Eminescu,* în *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998, op.cit.*, p. 113. Articolul este publicat iniţial în „România literară”, nr. 11/ 25–31 martie 1998.

[22] Din aceeaşi categorie, a „justiţiarilor anti-autonomişti” care se ascund în spatele unui discurs declarat contestatar, face parte şi Dan Petrescu, autor care se descalifică într-un articol aşa-zis polemic – *Eminescu trage fermoarul* (II) (publicat iniţial în „Naţional”, nr. 25–26 aprilie 1998 şi reprodus în secţiunea *Reacţii* a antologiei lui Bădescu): „Cu binecuvântarea lui Eugen Simion, demnul urmaş al ortofizicianului Drăgănescu la cârma Gagademiei, am asistat aşadar până acum la o reacţie violentă şi complet aiurea dirijată (adică, în niciun caz asupra fondului chestiunii) de către un grup de *old boys* împotriva tentativei temerare de a pune în discuţie simbolul Eminescu; generaţia tânără nu se mai recunoaşte în acest simbol, de altfel supraîncărcat şi manipulat în toate felurile; ea îşi marchează, în acest mod, indirect, dar polemic, opoziţia, diferenţa, ruptura faţă de generaţiile anterioare, care şi-au adăpostit debilitatea sub stindardul eminescian, impunând consensul asupra intangibilităţii acestuia şi, prin contaminare magică, asupra tuturor celor adunaţi cu pioasă reculegere sub el, de-a valma” – p. 180.

Absenţa criteriilor estetice în revizuirea „naţionalofobă", confuzia valorilor şi supralicitarea „deformărilor ideologizante" ale operei eminesciene ca argument exclusiv al demitizării sunt principalele elemente ale demersului *dilematist* pe care „apoliticul" Eugen Simion le amendează în două articole-replică, reproduse în antologia lui Cezar Paul-Bădescu. Intervenţiile sale configurează o alternativă viabilă temperând „furia demolatoare", altfel spus schiţează o „ideo-grafie", grefată pe importanţa factorului estetic în structurarea demersului critic, de la nivelul căreia „mitul naţional" Eminescu îşi auto-validează *reprezentativitatea estetică* a operei, punând-o în criză pe cea artificial alimentată şablonard. Discursul „delator" sau cel „zelator" (Eugen Simion), două extreme care au distorsionat, în timp, receptarea critică a imaginarului creator, este pus în criză de „întoarcerea la Operă" în încercarea lucidă de a înlătura „vegetaţia parazitară din jurul operei lui Eminescu, pentru a o putea justifica estetic mai bine". (Simion a, în Bădescu, 1999: 81) Fenomenul „demitizării", susţinut virulent de către cei „care, contemplând azi *monumentul* dorit de istoricul Nicolae Iorga, descoperă că el este gol pe dinăuntru şi că evlavia cu care este înconjurat este semnul unei mari alienări intelectuale" (Simion a, în Bădescu, 1999: 82), este generat dintr-o confuzie tacit alimentată a criteriilor: „a nega clişeele, festivismul, triumfalismul, vehemenţa laudelor, lipsa de spirit critic cu care este sugrumat Eminescu este una şi a-i contesta orice merit literar este alta" (Simion a, în Bădescu, 1999: 82)[23]. Un melaj conştient al „nivelelor" de interpretare, întreţinut prin „bătrânul instrument al zeflemelei dâmboviţene" (Simion b, în Bădescu, 1999: 117)[24]. Mecanismul *dilematist* al deconstrucției vizează, în virtutea manifestării unei fobii anti-naționale/anti-canonice postdecembriste, orice formă de actualizare a conceptului de „scriitor reprezentativ”, justificând, ulterior, într-un mod nefericit, „dosariada” revizionistă aplicată şaizeciştilor sau „maculaților” perioadei totalitare. În acest context, „dosarul Eminescu” nu mai surprinde. Nici măcar inconsistența argumentelor „demistificatoare”, de altfel demontate pertinent de către Eugen Simion pentru care „există, adevărat, o *mediocritate a elogiilor* (cum zice cineva în «Dilema») care asfixiază opera vie a poetului, dar trebuie să recunoaştem că, în aceeaşi măsură, este şi o *mediocritate a contestației* lui Eminescu. Tot atât de intolerantă, fudulă şi parazitară… Soluția este să nu ne despărțim de Eminescu, ci să-l apărăm de cele două rele care se abat, periodic, asupra lui: a. excesul de adorație care paralizează spiritul critic şi descurajează sensibilitatea noastră estetică şi b. excesul de indignare al detractorilor, zeflemitorilor, crizele de pubertate ale literaturii române care se manifestă aproape ritualic. Am putea invoca, poate, în categoria din urmă şi inaptitudinea noastră de a suporta multă vreme miturile, sfinții şi capodoperele. Parcă este un făcut cu noi, latinii orientali şi ortodocşi: succesele îndelungate ne jignesc profund, miturile ne zăpăcesc şi atunci încolțeşte în noi instinctul primar al distrugerii. De aceea vrem să dăm jos miturile, pentru a le reconstrui apoi, jeluindu-ne” (Simion b, în Bădescu, 1999: 120). Un punct de vedere neacceptat de Nicolae Manolescu, cel care, deşi confirmă faptul că „tinerii colaboratori ai «Dilemei» au sărit uneori calul, contestându-i lui Eminescu merite îndeobşte recunoscute, cum ar fi limba sau gândirea politică, spre a nu mai vorbi de geniul poetic” (Manolescu, în Bădescu, 1999: 136), susține că „ceea ce nu se înțelege este faptul că, aşezându-l pe poet mai presus de critică, îi facem un deserviciu. Multe dintre articolele scrise despre el în ultimele decenii sunt encomiastice, lipsite şi de spirit critic şi de sinceritate. În consecință, negarea lui trebuia să se producă, mai devreme sau mai târziu, şi ea se cuvine să ne dea de gândit. Nu-i putem înălța la nesfârşit statui. E cazul să vedem dacă mai e citit şi, dacă nu, din ce motive. Iată de ce nu pot fi de acord cu dl. Simion” (Manolescu, în Bădescu, 1999: 136)[25].

---

[23] În acest sens, Eugen Simion remarcă onest faptul că „omul de spirit şi, în genere, omul, care ştie să citească şi să judece ca lumea, le ignoră sau le contestă fără a reduce problema Eminescu la acest fenomen periferic. Orice mare creator cade victimă acestei iubiri necritice… Repetate la infinit, unele fraze norocoase devin odioase. Nu este vina celor care le-au scris prima oară, după cum nu este vina lui Eminescu că, de mai bine de o sută de ani, este recitat la serbările şcolare sau că, în manualele şcolare, se spun, de-a valma, cuvinte aiuritoare despre poemele sale…[…] A respinge asemenea stereotipii este o igienă a spiritului. Criticul adevărat nu le foloseşte niciodată". – *Despărţirea de Eminescu* (I), în *ibidem*, p. 82.

[24] Selectăm, pentru justeţea demonstraţiei noastre, doar un scurt fragment: „Cristian Preda, asistent la FSPA, nu glumeşte deloc: Eminescu este, ca gânditor politic, nul şi, a-l contesta în acest domeniu, îi pare a fi o pură pierdere de vreme… Tot el mai precizează că, fiind o *cultură admirativă*, cultura română ratează posibilitatea de a fi o mare cultură, întrucât numai culturile polemice sunt mari…Tare, dl.Cristian Preda. Şi totalmente aberant. Mai întâi că spiritul polemic nu lipseşte deloc din cultura română, dimpotrivă, de la cronicarii munteni până în zilele noastre, *cârtirea* a devenit o vocaţie naţională. Chiar Eminescu, pe care îl dispreţuieşte cu atâta suficienţă dl.asistent de la FSPA, este un polemist temut în epocă…Cât despre ideea că Eminescu este nul ca gânditor politic, aceasta pare a fi până acum contribuţia cea mai importantă pe care a dus-o dl.Cristian Preda, asistent etc., la dezvoltarea culturii române" – *Despărţirea de Eminescu* (II), în *ibidem*, p. 117–118.

Aminteam, în debutul acestei analize, că „dosarul Eminescu” face parte din lungul şir al „decompensărilor” critice postdecembriste, definind, în cadrul patologiei revizioniste, forme de manifestare ale „autismului naționalofob” prin care (anti)discursul est-etic proiectează, prin ricoşeu, „identități” confecționate ale

---

[25] Concluzia articolului său publicat în „România literară”, nr. 12/ 1–7 aprilie 1998 se situează în acelaşi registru: „Dacă nu ne despărțim de *poetul național*, adică de toate locurile comune în care l-am îngropat de viu şi nu încercăm să-l privim cu profesionalism, să-l aşezăm într-o lumină nouă, să-l redescoperim, n-avem nicio şansă de a transforma o dispută pur ideologică într-una cu adevărat ştiințifică. Fiind vorba de un scriitor, proba supremă a iubirii o constituie recitirea lui cu deplină sinceritate” – *Eminescu, pro şi contra*, în *ibidem*, p. 137. George Radu propune însă o altă ipostază a „despărțirii de Eminescu”: „este vorba de eminescologi. Ei trebuie să se despartă, *nu de Eminescu*, ci de eminescologii de până acum, atât cât şi acolo unde vor putea să o facă, pentru a crea exegezele eminesciene ale timpului nostru. […] Prin urmare, nu de poet trebuie *să ne despărțim*, ci de feluritele interpretări părtinitoare, abuzive şi sărace” – *De cine „ne despărțim”?* în *ibidem*, p. 199–200 (articolul este publicat inițial în „Adevărul literar şi artistic”, nr. 417 / 12 mai 1998).

„criticului nonconformist" în căutare de „reprezentativitate" valorică. De multe ori, ținta atacului demistificator vizează *persoana* prezentă în ierarhia nescrisă a canonului critic contemporan și nu „ideologia" ca sistem analitic al acestuia[26] sau impune maniheist sentințe pe criteriul „colaboraționismului biografic" care ar determina un similar „colaboraționism ideologic" al operei[27], condamnând-o definitiv ca „nonvaloare". Este grila procustiană de lectură a lui Gh.Grigurcu, pentru care „Evident că, în primul rând, contează opera critică, dar cedările oportuniste ale criticilor care n-au prejudiciat-o, n-au deteriorat-o? Rămâne de stabilit în ce grad și cu ce consecințe, de la caz la caz. Separarea planului literar de cel politic, dezirabilă la modul teoretic nu e întrutotul posibilă la modul concret al analizei, întrucât însăși opțiunea politică a autorilor a constituit, de regulă, un factor de distorsiune și de perturbare estetică. Vinovăției civile i se adaugă, la oamenii artei cuvântului, o vinovăție a acesteia din urmă, peste care nu putem trece" (Grigurcu a, 1998). În acest context, miza estetică a re-lecturii este asociată, distorsionat, unei viscerale „spaime de negație": „O spaimă – s-o spunem răspicat – nu tocmai filosofică și nu tocmai... morală. Nu altceva decât o reacție a unei primitivități viclene şi obstinate, care încearcă a se înveşmânta în câteva clişee ostenite ale onorabilității (tradiție, respectul valorii, decența etc.) spre a opri dezbaterea, polemica, de fapt cursul firesc al vieții întru intelect" (Grigurcu b, 1998). Urmând consecvent dezideratul auto-impus al „despărțirii de modele" în tentativa de a propune „o schimbare la față" a spațiului literar, care s-ar debarasa astfel de greutatea „stereotipiilor onorabile", revizionistul creionează o tipologie deformat-tendențioasă a „apoliticului", vizându-i subversiv demontarea autorității critice. Acuzând „candida lăcomie cinegetică a unor inițiați" – a „autonomiştilor", ca şi a altor „soiuri de oportunişti" (Grigurcu b, 1998) – acesta denunță încercarea de motivare estetică a noțiunii de „scriitor național" într-o abordare încărcată patologic de defulări ale „conştiinței est-etice" care funcționează ca „dublu" auto-legitimizator: „După ce s-a strigat: atentat la Nichita Stănescu, atentat la Marin Preda, atentat la G.Călinescu, Arghezi, Sadoveanu etc., acum paznicii templului strigă, cu o vivace indignare a vocii lor în falset: atentat la Eminescu! Ce prilej oportun al unei aparente confirmări! Ce suplimentare copioasă a motivației strigătelor lor moralizatoare, în deşertul cinismului nostru demolator! Belferi ultrasimandicoşi şi ultraajunşi, pamfletari din şcoala Eugen Barbu, cu verbul bălăcărit în toate trivialitățile, simpli băgători de seamă în umbra protectorilor influenți, şi-au unit vocile întru-un cor de apărare agresivă a Luceafărului" (Grigurcu b, 1998)[28]. Vehement contestatar al acelei tendințe sumbre „de a monopoliza instanța critică, ce derivă, pe drumul cel mai scurt, din ideologizarea criticii, care îşi pune masca *apolitismului* spre a juca un rol de agent al restauraţiei" – „e postura adoptată de Eugen Simion şi ciracii săi" (!) (Grigurcu c, 1998) –, „revizionistul de profesie"[29] mizează pe agresivitatea demersului său, dar şi pe „puterea de seducţie" încă exercitată de reflexul antitotalitar asupra „orizontului de toleranţă" al spaţiului românesc[30]. În acest context, „prigoana maculaţilor" nu mai surprinde: „Histrion al partidului unic" pentru Gh. Grigurcu (1999 c), G. Călinescu, în virtutea unei zgomotos aclamate nevoi de „normalizare", este supus „dezideologizării", întrucât „nu-l putem percepe drept *contemporanul nostru* – sintagma, ce a făcut o mare carieră, a lui Jan Kott – fără a-l supune unei dezbateri complet libere, care s-ar putea institui într-o paradigmă a dezbaterilor de acest tip, închinate creatorilor

---

[26] Semnalăm aici cazul articolului semnat de Marius Chivu, *Mitul lui Eminescu, contemporanul nostru,* publicat în „Dilematica", nr. 9 / februarie 2007. Considerând că nr. 265/1998 al „Dilemei" reprezintă un al treilea moment important în diacronia receptării eminesciene, după studiul maiorescian din 1898 și publicarea postumelor în ediția Perpessicius, urmată de studiile aplicate ale lui Călinescu, Vianu și Negoițescu (s-a încercat „pentru prima și singura dată cu un asemenea impact, deconstrucția cultului personalității poetului și a prejudecaților din imaginarul colectiv, rediscutarea mitului literar, reevaluarea și revitalizarea spiritului critic"), autorul articolului inițiază un scenariu demistificator cu țintă precisă: „Rediscutarea unui mit literar la români – încă resimțim puternic nevoia de compensație morală pe care o asigura mitul – echivalează întotdeauna cu o acțiune obscură de discreditare a valorilor naționale. *Revolta antieminesciană, atac al masoneriei, mizerie morală, defăimare, sacrilegiu, acțiune antinațională și antimitologică, conspirație iudaică, crimă de lese-majesté* sunt câteva dintre aprecierile iconoclastului număr dilematic, număr prezentat, aproape un deceniu mai târziu, în *Dicționarul general al literaturii române* editat de Academia Româna, drept «expresia unui proces mai general, vizibil și în domeniul istoriei, de demitizare a valorilor naționale, pe motiv că acestea au fost exagerate și, în consecință, trebuie revizuite pentru a putea să fim, astfel, acceptați în Europa». […].

[27] Menționăm, în această ordine de idei, poziția lui Carmen Mușat, din articolul *Identități alternative. Variațiile identității în spațiul public postcomunist* („Observatorul cultural", nr. 64 / 15 mai 2001): „Aceeași atitudine reticentă, același refuz de a discuta deschis contradicțiile și discontinuitățile ipostazelor identitare ale unor scriitori, precum Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Arghezi ș.a. a caracterizat scena culturală românească și atunci când a fost vorba despre modul lamentabil în care s-au comportat aceștia după cel de-al Doilea Război Mondial. […] societatea românească, mai conservatoare și debordând de complexe […], pare mai degrabă predispusă să înalțe și să lustruiască statui sau să accepte, pasiv, comportamente duplicitare, decât să adopte o atitudine critică. Acest reflex condiționat, evident când este vorba despre personalitățile trecutului, funcționează la fel de prompt și în cazul contemporanilor noștri care vin din regimul comunist cu identități «pătate» de o colaborare prea strânsă cu regimul totalitar". La fel, Gabriel Dimisianu constată: „Că unele prestigii vor suferi de pe urma revizuirilor, că ierarhiile în vigoare se vor clătina și chiar prăbuși, acesta e un risc pe care o literatură trebuie să și-l asume în interesul propriei evoluții. Nu se va putea orienta, în viitor, după acele indicatoare ale unui ceasornic rămas în urmă. Eugen Simion, deși le acceptă în principiu […], este totuși mereu iritat de revizuiri, și mai ales de revizuitori, către care privește prea des cu suspiciune și chiar cu ostilitate" – *Din critica lui Eugen Simion* (I), în „România literară", nr. 3 / 28 ianuarie 1998.

---

[28] În opinia lui Grigurcu, „celebrul" număr al „Dilemei" ar indica „normalizarea" postdecembristă a actului critic, interesat acum nu de susținerea „miturilor", ci de o firească „de-mitologizare" a canonului literar: „Mitul s-a văzut ciocănit, examinat cu răceală, evocat analitic şi defel invocat – adică exact ceea ce trebuia spre a ne asigura de realitatea lui, de trăinicia lui. Subiectivității mistice vlăguite i s-a opus o obiectivitate nu de tot rațională, dar apelând la rațiune ca la o instanță de control. Dacă sacerdoții, în genere bine tarifați, ai poetului național, s-au extaziat în fața acestuia într-un dans ritualic, într-o clovnerie solemnă a adorației îndatinate, *denigratorii* au adoptat aerul natural al unor cercetări, al unor reprezentanți ai bunului-simt care au ținut să constate cu simțurile şi cu cugetul lor. Termenii se cuvin inversați. Scandalul este de partea celor ce se tem, în chip fariseic, de scandal, iar cumințenia dincoace". Confuzia valorilor şi intruziunea criteriului politic sunt, şi de astă dată, evidente: „Din păcate, şcoala Eugen Barbu produce briganzi de presa în serie şi, potrivit opiniei noastre, păcatul major al regimului Iliescu este cel de-*a fi dat drumul*, din interes meschin, foştilor mari adulatori ai dictatorului, de-a le fi permis a înjgheba pepiniere ale agresivității neocomuniste, cu un efect de intoxicare a opiniei publice la proporții dezastruoase. Nerăbdători a obține o calificare cât mai rapidă, *apoliticii*, ca şi alte soiuri de oportunişti, au urmat cu râvnă cursurile serale ale sus-numitei şcoli" – *Despre negație*, în „România literară", nr.27/ 8 iulie. Mai mult, „pactul intern" al revizioniştilor presupune şi validarea unei coaliții de grup: într-un articol despre Al. George, *Un enfant terrible* (I) (în „România literară", nr.37 / 16 septembrie 1998), Grigurcu notează solidar: „Dar ceea ce contează cu precădere la Alexandru George este spiritul său critic acut, intratabil, fireşte discutabil în amănuntele demersului său, însă legitim şi foarte semnificativ în esență. Dacă-i transcriem o întrebare («şi ce rămâne atunci din Himalaia de hârtie a criticii literare, care a servit trecutul, în primul rând prin *Scriitori români de azi* de Eugen Simion, colecție de recenzii şi cronici fără perspectivă şi distantă critică, dar în care mulți tind să vadă o autentică istorie a literaturii epocii? Şi el nu e singurul, care în spirit nomenclaturist a stabilit o ierarhie, a încercat o ordine, de fapt mai mult, o clasificare, supunându-se spiritului vremii...»), ne dăm seama clar, prin expresivitatea antitezei, despre ce e vorba. La ora actuală, autorul *Marelui Alpha* este unul din cavalerii revizuirilor, proces fundamental

---

al «normalizării» conştiinţei noastre literare, veritabilă piatră de încercare a lucidităţii şi onestităţii unui exeget, în slujba cărora se pune nu prin genuflexiuni exclusiv teoretice ori fandări decorative, ci printr-o prestaţie efectivă, de remarcabil efect. Un membru al unui ordin extrem de restrâns şi, din această pricină, obiect, în egală măsură, de iritată contestare şi de caldă preţuire..."

[29] Impulsul postdecembrist al revizuirii, care traduce în subsidiar nevoia acută a contemporaneităţii de „despărţire" faţă tot ceea ce mai activează, în imaginarul colectiv, ca reminiscenţe rezistente ale „mitologiei totalitariste", validează unilateral re-lectura, ancorată însă într-o permanentă şi întreţinută confuzie a criteriilor: „demolarea statuilor" echivalează cu un act legitimant-restaurator, deşi negarea absolutistă a scriitorilor reprezentativi convertiţi în iconuri naţionale are ca efect deformator omonima negare a valorii estetice a scriiturii acestora. Afirmaţia lui Nicolae Manolescu pare a întreţine, duplicitar, aceeaşi confuzie: „Nevoia de a avea un Eminescu al vremii noastre este evidentă. Ea se traduce deocamdată în mici explozii de orgoliu, care însă nu trebuie interpretate ca o contestare. Fanii de astăzi ai poetului confundă realitatea cu mitul şi se fac avocaţii acestuia din urmă. Acţiunea lor e departe de a fi dovada iubirii faţă de poet. Ea blochează lucrarea spiritului critic şi descurajează ideile noi prin perpetuarea tenace a unor clişee, care îl golesc pe Eminescu de conţinut şi-l prefac în obiect de idolatrie religioasă. Rostul mitului e uşor de acceptat. Românii au avut şi au nevoie de compensaţia morală pe care miticul Eminescu le-o oferă. Riscul de a-l absolutiza este însă mult mai mare şi constă în a substitui poetului viu şi adevărat moaştele sale, ceea ce înseamnă a nu ne mai întâlni cu Eminescu în toate ceasurile vieţii noastre spirituale, ci doar la aniversări, într-un cadru festiv şi organizat. Judece cine are minte dacă Luna Eminescu este preferabilă adevăratei actualităţi pe care nu ne-o poate da decât redescoperirea, acum şi în vecii vecilor, a marelui poet!" – *Luna Eminescu,* în „România literară", nr. 3/27 ianuarie 1999.

[30] Supralicitând „obsesia antitotalitară" colectivă convertită într-un unic filtru de judecată valorică, un Ion Constantinescu afirmă: „Pentru cine nu ignoră dialectica receptării şi dinamica hermeneuticii operei literare, iniţiativa revistei «Dilema» de a pune în discuţie *Cazul Eminescu* nu a fost o surpriză, nici măcar în acele texte juvenil-rebele sau (cum au fost deja, cam în grabă, «catalogate») de-a dreptul «demolatoare». Această atitudine este, mai curând, una *normală,* ea intră în definiţia culturii, e unul dintre semnele maturităţii ei. Reacţiile, predominant negative, au venit din mai toate părţile, din mai toate unghiurile *câmpului literar,* pe mai toate «vocile», de la cea sentimental – ori agresiv-patriotardă (Gr. Vieru, Leonida Lari, Adrian Păunescu, C.V. Tudor, Dinu Săraru ş.m.a.), cu inflexiuni ceauşisto-pedeseriste, pesemiste şi de extremă dreaptă, la aceea jurnalieră pripită (Paul Everac şi nu doar el), în sfârşit, pe vocea care nu-şi ascundea ifosele ştiinţifice şi aerul că dă sfaturi de echilibru interpretativ (G. Munteanu, D. Micu ş.m.a.)". – *„Cazul" Eminescu,* în „România literară", nr. 20 / 19 mai 1999. Ţinta declarată a „atacului" său critic este Cristian Livescu, care, în articolul *Începuturile unui scandal literar: „Cazul Eminescu",* din „Convorbiri literare" (mai 1998), notează faptul că, „În loc să fie îndemnaţi la studiu temeinic, riguros, tinerii filologi *sunt ademeniţi în tot felul de comandouri literare* pentru a se compromite" (p. 21).

noştri de seamă. […] Ne situăm încă pe un teren accidentat, contradictoriu, pe care revizuirile nu se pot desfăşura nestingherit, aşa cum ar fi fost de aşteptat, subminate fiind de puternice forţe conservatoare. Prezente, într-o manieră deseori autoritară şi excomunicativă, la Academie, la Universitate, în mediile învăţământului românesc în genere, ele nu reprezintă, *de facto,* decât o prelungire, desigur distilată şi cu destulă iscusinţă mascată, a acelei mentalităţi dogmatice care şi l-a subordonat pe G.Călinescu, distorsionându-i conştiinţa estetică. *Estetismul* pseudolovinescian, ca şi *apolitismul* ipocrit, nu formează decât paravanele derutante ale unei moşteniri ideologice, trecute prin diverse etape, autoritariste, dirijiste, intolerante, nereceptive la înnoire" (Grigurcu c, 1999)[31]. Febra demistificatoare, fortificată prin permanenta raportare a „adepţilor revizionişti" la „est-etica" „modelului" V. Ierunca–M. Lovinescu[32] îmbracă discursul „autist naţionalofob" în haina „intoleranţei anti-colaboraţioniste”, un efect întors al mult-denunţatei „autorizări sacrosante” încă rezistente în perioada postcomunistă: „Înainte de 1989 (las'că şi după), s-a manifestat, în viaţa noastră literară, o accentuată tendinţă de sacralizare. Exista o categorie de autori, practic imuni la critică (nu era defel uşor, ba chiar, frecvent, cu neputinţă să scrii altfel decât foarte elogios despre un Sadoveanu sau Arghezi, despre un G. Călinescu sau Marin Preda, ba chiar despre Nichita Stănescu). În jurul scriitorilor tabuizaţi s-a constituit o speţă de exegeţi iconoduli. E vorba de un reflex «de sus în jos» al autorităţii sacrosancte totalitare asupra ierarhiilor scriitoriceşti, reflex, incontestabil, fertil pentru beneficiarii săi, veniţi în valuri succesive” (Grigurcu a, 2000). Devine evident faptul că demersul „căutătorilor de pete” nu mizează numai demistificarea „culpei pactizante” care atinge biografist scriitorii ci, mai ales, ţinteşte către „rivali”, statuând subversiv că o astfel de critică, aflată sub incidenţa mentoratului „est-etic”, „constituie un excelent antidot la postura nu neapărat propagandistică şi truculentă, dar măcar demisionară, conformistă, laşă a unora din comentatorii noştri de literatură. Îi avem în vedere pe cei ce exprimă principii «curajoase» pe care însă nu le pun în practică (în analiză) niciodată. Pe cei ce «recunosc» necesitatea revizuirilor la modul pur teoretic, rămânând captivii truismelor. Pe cei ce se feresc de punctele de vedere înnoitoare în raport cu numele «mari», cu statuile literelor noastre. Pe cei ce-şi conduc corabia cu pânze, socotind că au săvârşit o deosebită ispravă, cel mult până la iluzoriul liman al «Caietelor critice»” (Grigurcu b, 2000)[33]. Pactul revizionist[34] probează „indisociabilitatea eticului cu esteticul", „având ca obiect nu comportarea metatextuală a scriitorilor, ci textele lor, în care s-a prelins acidul nimicitor al oportunismului" (Grigurcu c, 2000)[35], combătând coleric – ca sindrom reactualizat al culturii „implozive", „forfotiste" (Cesereanu, 2000)[36] – formele ideologizant-intruzive ale liniei dirijiste în scriitură. Un program care, dimpotrivă, asociază culpei auctoriale a „conformistului" un simetric scenariu de culpabilizare a textelor literare / critice, invalidându-le valoric prin sentințe destructurante, inoperante însă la nivel estetic. Însă efectul nu este cel scontat, stabilitatea estetică a canonului șaizecist nu a putut fi zdruncinată, așa cum observa și Nicolae Manolescu, într-un articol *Despre revizuiri*: „Mari scriitori au fost țintuiți la stâlpul infamiei. Reacțiile s-au produs tocmai în acest punct. S-a protestat contra tratării nediferențiate, iar justițiarismului arătat de unii cenzori morali i s-a replicat că un mare scriitor, chiar dacă a colaborat cu oficialitatea comunistă, nu trebuie tratat ca un simplu infractor. Părerea mea a fost din capul locului aceea că adevărul se cuvenea rostit, fără menajamente, dar că exclusiva reconsiderare morală, oricât de necesară în procesul comunismului, nu poate pretinde să fie o reală revizuire, care să schimbe ierarhiile. S-a întâmplat ce era de prevăzut: scara de valori stabilită cu treizeci de ani în urmă n-a putut fi înlocuită cu alta, în pofida libertăţii de exprimare şi a contextului radicalizat de după 1989" (Manolescu, 2000). Deşi se declară fervent opozant al „instituţionalizării", „canonul est-etic" se sprijină, paradoxal, pe o „instituţie" auto-legitimantă: „Croită din cel mai pur intelectualism, adeptă a eticului atitudinal, Monica Lovinescu are de luptat în posteritate cu miturile confecţionate ale nomenclaturiştilor şi ale disidenţilor şovăielnici, cu parti-pri-urile excluşilor imorali şi, mai ales, cu ingenuitatea celor de azi. Într-adevăr, e dificil de acceptat un om care şi-a înţeles rostul istoric fără a da lecţii de libertate ori de democraţie, preferând, în schimb, să pledeze pentru crearea unor repere interioare totdeauna etice. Monica Lovinescu a încetat a mai fi o entitate după Revoluţie, devenind o instituţie" (Miheţ, 2008: 7). Codul „encratic" (Borza, 2010: 84), precum şi refuzul „reciclării propagandistice" a „îngerilor căzuţi"[37] devin elemente de susţinere a unei „retorici întoarse" pentru care „soluţia *salvării prin cultură* – considerată formă respingătoare de compromis ori de colaboraţionism" (Borza, 2009: 27) este supusă demistificării eticiste, la fel ca şi profilul intelectualului postdecembrist care „aminteşte prea adesea de perioada predecembristă. Revoltat, cârcotaş, indignat de absurdităţile vieţii de zi cu zi, proiectându-se într-un veritabil lider de opinie, scriitorul român coboară în agora învăluit de faldurile estetismului. Deşi deţine fin spirit de observaţie, cu toate că identifică de multe ori problemele stringente ale conaţionalilor, intervenţiile sale publice sfârşesc în a falsifica prin literaturizare facilă aproape toate temele abordate. Nici nu e de mirare că majoritatea *grupurilor de dialog social* din ultimele decenii au degenerat în bolboroseli autiste ori au acceptat, la fel de vinovat ca înainte de '89, supunerea faţă de autoritatea politică." (Borza, 2009: 27) Într-o astfel de ordine deformată de idei, condamnarea „mecanismului oportunist"

---

[31] Pentru Gh.Grigurcu, cel care girează favorabil „analizele, mult mai cutezătoare, ale unor Alexandru George şi M.Niţescu, primite cu un cor de insulte", „G. Călinescu făcea figura Albatrosului baudelairean" – „cu deosebirea că, prin bufonerie, contribuia el însuşi la efectul derizoriu al spectacolului burlesc al cărui obiect îl constituia" – „într-o lume reducţionistă, pervertită şi cinică, în care, sub oblăduirea pontifilor ideologiei, precum Leonte Răutu şi Iosif Chişinevski, jocurile literare erau făcute de dentistul Ion Vitner, de inginerul Ov.S.Crohmălniceanu, de autodidactul Mihail Novicov" – *G. Călinescu, la centenar,* în „România literară", nr. 24 / 16 iunie 1999. Mai temperat, cu toate că subscrie ideii conform căreia „imediat după 1944, Călinescu a fost pentru mulţi intelectuali o decepţie. Graba cu care s-a aliniat ideologiei comuniste (interpretată şi exprimată destul de liber, în stil personal, fie zis), entuziasmul cu care a devenit fruntaş într-o presă aservită unui regim nici măcar bine înscăunat („Tribuna poporului", „Naţiunea") au părut inadmisibile", N.Manolescu recunoaşte că „generaţia mea l-a iubit pe Călinescu, aşa cum îl descoperea în jurul lui 1960, când noi ieşeam de pe băncile facultăţii, iar Călinescu, dintr-un deceniu de marginalizare. Tocmai aici apare deosebirea de receptare între noi şi cei de dinaintea noastră. Noi ne-am trezit la o viaţă literară pe cale de a se normaliza sub semnul revenirii lui Călinescu: în publicistica literară, prin rubrica din „Contemporanul" (am debutat în 1962 alături de el!), în roman şi în critică, prin reeditări. El a devenit repede pentru noi un exemplu de libertate a expresiei şi a gândirii, într-o epocă încă stăpânită de limba de lemn şi de *ideile primite* ale ideologiei comuniste. *Istoria* lui (în fapt, interzisă!) ne oferea scara de valori pentru o literatură care, ea însăşi, ieşea acum treptat din ceaţa groasă a proletcultismului" – *Hulitul critic*, în „România literară", nr. 24 / 16 iunie 1999.

[32] Tonul vădit encomiastic al lui Gh.Grigurcu trădează fidelitatea mentoratului, dar şi întreţinerea „procesului" deschis criticii autonomiste: „Vârf de lance al criticii româneşti actuale, Virgil Ierunca a fost acuzat – nici nu se putea altminteri – de «exagerare». Nemaiputându-l stigmatiza în numele propagandei de partid drept năimit al imperialismului, postideologii noştri dedulciţi la mănoase cariere cu iz iliescian au schimbat macazul: îi reproşează «fanatismul» şi «maniheismul», modul pamfletar, chipurile vitregit de idei. Ierunca se explică astfel: «Este adevărat: dar nu de idei duceau lipsă scriitorii şi cărturarii noştri care au ales colaborarea fără nuanţe cu inchizitorii culturii şi spiritualităţii româneşti, ci de o minimă demnitate. În plus, aservindu-şi conştiinţa, ei au ales Academia, în aceeaşi vreme în care mulţi dintre colegii lor preferaseră Temniţa». Enervante rânduri, pentru unii academicieni! Azi, termenii contrastanţi se schimbă: pe de o parte Academia (cu minime schimbări, aceeaşi ca-n «epoca de aur»), pe de alta exilul sau (şi) marginalizarea, umilinţa, sărăcia. Nimic nu se pierde, totul se transformă". – *Glose la Virgil Ierunca* (I), în „România literară", nr. 32 / 16–22.08.2000. La fel, cel de-al treilea episod al foiletonului-laudatio: „Vedem în tandemul Monica Lovinescu-Virgil Ierunca, şi sperăm a nu greşi în perspectivă istorică, cea mai caracteristică întrupare a conştiinţei criticii româneşti din perioada contemporană, cu o funcţie similară celei împlinite odinioară de Titu Maiorescu sau E.Lovinescu." – Gh.Grigurcu, *Glose la Virgil Ierunca* (III), în „România literară", nr. 34 / 30.08–5.09.2000.

---

[33] Reacţia lui Gh.Grigurcu este, în acest context, furibund-venală: „O altă învinuire stupidă: blamarea colaboraţionismului n-ar însemna decât un proletcultism pe dos. De parcă liberalizarea conştiinţei ar putea fi subsumată unui tendenţionism, oricare ar fi el. Există de-o parte servituţile spiritului critic înjugat la felurite forme de constrângere, pe de alta libertatea lui. O libertate ce nu admite a fi negociată, a fi condiţionată. Şi oare vestejirea proletcultismului nu alcătuieşte unul din obiectivele majore ale revizuirilor? Oare actualele comentarii postideologice, «apolitice» şi «echidistante», pentru a nu mai vorbi şi de cele extremiste, care au măcar avantajul sincerităţii răului, nu sunt, ele, reminiscenţe, fie şi îndepărtate, ale proletcultului, recoafat în nădejdea că nu va fi recunoscut?” – *Glose la Virgil Ierunca* (III), în *ibidem.*

[34] Semnalăm, în acest context, articolul lui Mihai Zamfir, *Un Eminescu între două secole* („România literară”, nr. 34 / 30.08–05.09. 2000) care face notă discordantă în peisajul „demolatorilor de statui”. Plecând de la premisa că „oricât de acaparant, strident şi omniprezent se înfăţişează acum discursul despre Eminescu, el nu-i decât aparent un discurs pe temă literară: în realitate, are drept obiect pe Eminescu devenit simbol şi nu face decât să trateze, luând ca pretext opera eminesciană, o mulţime de teme colaterale, începând cu politica la zi şi terminând cu specificul naţional românesc ori cu istoria românilor. Confuzia generalizată ar trebui totuşi întreruptă măcar din când în când, pentru a se putea reexamina, calm, la început de secol, o mare operă a culturii noastre”, Mihai Zamfir lansează câteva linii de forţă ale reevaluării estetice a operei eminesciene: 1. „Obsesia poemului romantic, ambiţia epopeică eminesciană. Pare curios, dar nicio exegeză de referinţă n-a privilegiat până acum examinarea poeziei eminesciene sub semnul epopeii, al poemului de dimensiuni colosale”; 2. „Nedesăvârşirea esenţială a operei eminesciene […] reprezintă, după părerea mea, perspectiva din care ar trebui examinată această apariţie atipică a literaturii române. Nimeni n-a analizat până acum poezia lui Eminescu prin prisma nedesăvârşirii sale ontologice, a poemului aflat mereu în stadiul de schiţă, de treaptă către altceva”; 3.„Contradicţia interioară fertilă pe care se bazează orice mare operă literară există şi în cazul lui Eminescu; ea n-a fost însă aprofundată, iar enunţarea ei, fugitivă, a survenit mai degrabă din întâmplare decât ca urmare a unei analize aplicate”; 4. „Sindromul unicităţii” „în sfera a ceea ce numim de obicei proximităţi sau influenţe literare”; 5. Re-lectura postumelor.

---

[35] În opinia lui Gh.Grigurcu, „cei ce se opun azi discuției critice libere nu pot fi tratați decât ca apărători ai invaziei ideologice, ai scrierilor produse ori metisate de aceasta. Acuzându-i pe susținătorii revizuirilor că *politizează* discursul critic, ei nu încearcă decât să ascundă propria lor concrescență, defel onorabilă, cu oneroasa politizare efectuată sub zodia secerii și a ciocanului. O a treia cale, cea a *apoliticilor* care disimulează o aderență politică conservatoare ori a *echidistanților* care-și aruncă năvoadele cu cinism în apa tulbure a stagnării, e doar o variantă a imobilismului postideologic. Cei ce se arată panicați de pericolul *negativismului*, al *demolării* valorilor sacrosancte sunt, în realitate, vrăjmașii valorilor în cauză pe care le reduc la pura convenție, la o ritualitate vidă și tot mai agasantă. Nimeni nu neagă faptul că Marin Preda e un autor de seamă, dar a-l feri de o analiză neinhibată de hagiografie, a ocoli chestiunea inegalității scrierilor sale, a cere tuturor să-l guste la fel nu sunt decât erori profund dăunătoare operei în cauză. [...] Nu ne-ar interesa în mod deosebit împrejurarea că Arghezi sau Petru Dumitriu sau Eugen Barbu sau Marin Preda au încasat sume mari de bani din casieriile oficialității totalitare, dacă scriitorii în cauză n-ar fi așternut pagini numeroase de slujire a acesteia. Esteticul și eticul se suprapun în produsul literar, în afirmarea publică a unui crez angajând ființa auctorială unică. [...] Regretăm că interesul, comoditatea, lașitatea îi opresc pe unii – destui – critici și scriitori a admite asemenea adevăruri simple, care țin de abecedarul est-eticii, hulite din pricini prea lesne de înțeles, înainte de-a fi aplicate" – *Actualitatea unui manifest,* în „România literară", nr. 42 / 25.10–31.10.2000.

[36] Mărturisind că „scepticismul meu privind cultura română nu este unul demolator, fiindcă, făcând parte eu însămi din ea, scopul meu nu este să desfid, ci să înțeleg cauzele. Nu doresc să mă circumscriu vreunui fatalism autohton; iar la perechi de termeni opuși precum cultură majoră/minoră nu vreau să recurg, pentru că mi se par depășiți și am alergie la proverbiala noastră desuetudine", Ruxandra Cesereanu identifică trei „defecte" ale culturii române: 1.„Este inoperantă în sensul în care, deși motorul ei merge înăuntru, în exterior, în afară, exportul a ceea ce ar trebui să fie o cultură validă este de o ineficiență evidentă. [...] Grupați pe nuclee de interes, fie ele generaționiste sau nu, literații români aplică principiul carpe diem la însăși cultura din care fac parte"; 2. „Cultura română este implozivă. Ea are vocația neterminării, o ia mereu de la capăt și pre limba sa piere. Legenda Meșterului Manole i se potrivește ca o mănușă, cel puțin în privința actului de a construi zadarnic, în gol. Cultura română nu știe să-și folosească vigoarea și nici originalitatea (atât cât le are) și, chiar dacă nu se prăbușește precum o clădire veche, dinamitată prin implozie, ea se frânge, ca și cum nu ar avea coloană vertebrală sau ca și cum ar fi bolnavă de osteoporoză. Este gelatinoasă și moluscoasă, dacă este să folosesc termeni tactili."; 3. „Cultura română este colerică; undeva, mai sus, am amintit deja efervescența ei. Coleric înseamnă, printr-un termen necanonic, dizgrațios și lipsit de reverență, de nu cumva chiar argotic, forfotistă. Se aprinde și agită din orice și nimic, propune azi literați care a doua zi nu mai înseamnă nimic sau, dimpotrivă, umbrește în anonimie scriitori valoroși. Este pasionată de generații și mode, cancanuri de ultimă oră, teme în vogă. Iar această agitație și iuțime de moment o fac să fie iritant-sonoră, dar nu consistentă" – *Aiud la Veneția,* în „România literară", nr. 42 / 25.10–31.10.2000.

---

[37] Sintagma este folosită de Gh. Grigurcu pentru a desemna, în viziunea sa, „recuperarea" neo-comunistă a foştilor disidenţi, în perioada post-decembristă: „Augustin Buzura face parte din falanga ex-disidenţilor (Mihai Botez, Andrei Pleşu, Virgil Tãnase etc.) pe care regimul conservator, instaurat pe urmele răsturnării din decembrie, i-a folosit cu schepsis, cam în felul în care oficialitatea comunistă s-a slujit de propagandiştii săi «rafinaţi», în epoca dejistă G. Călinescu, M. Ralea, Petru Dumitriu, iar în epoca ceauşistă Alexandru Ivasiuc, Virgil Cândea, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Alexandru Balaci, Dan Hăulică (ultimul recent laureat al premiului României Mari, aşa, ca să nu se uite un anumit gen de merite!). Istoria se repetă. Era şi este nevoie de «specialişti», de «feţe subţiri», de «pene fine» care să dea lustru imposturii, s-o facă, pe cât cu putinţă, mai atractivă - şi de unde să fie procuraţi atari disponibili dacă nu din zona «luminoasă» pe care au reprezentat-o până la un punct, cu ale cărei însemne trec fraudulos în umbra pe care speră a o orna cu ele? «Îngerii căzuţi» ai culturii mai sunt la preţ! Pe urmele autorităţii comuniste, cea postcomunistă ar putea folosi o faimoasă propoziţie reluată de Caragiale, în variantă răsturnată: urăsc trădarea, dar îi iubesc pe trădători. Îi iubesc şi-i răsplătesc în consecinţă!" – *Măsura iubirii,* în „Familia", nr. 1 / ianuarie 2011, p. 19.

posttotalitar legiferează procesul „nomenclaturiştilor culturali”[38], un scenariu de multe ori individualizat, ţintind explicit către o mult-dorită „reechilibrare” valorică a criticilor „democraţi” şi „reconstrucţie” a canonului. Tipologia „oportunistului” postdecembrist o reflectă mimetic, într-o oglindă valorică distorsionantă, pe cea a „colaboraţionistului” predecembrist: „autori, nu doar orgolioşi ci şi vanitoşi, care au reuşit să urce pe trepte administrativ-politice, să facă parte din noua nomenclatură culturală, întrucât scaunele deţinute odinioară de Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Titus Popovici ş.a. n-au rămas vacante!”, precum şi gruparea unor „literaţi la fel de ambiţioşi, la fel de arivişti, dar care, mai tineri ori mai puţin norocoşi fiind, n-au izbutit încă a intra în jinduita nomenclatură. Drept care exersează cu sârg diverse tactici oportuniste, în primul rând adularea celor deja ajunşi, plierea pe moda zilei, mimetismul reflexelor de aprobare şi refuz care par a garanta succesul momentan. Date fiind satisfacţia ajunşilor ca şi aspiraţia celor ce-i iau drept model pentru a intra în structura lor privilegiată, ultimele două clase au ca numitor comun conservatorismul. Exponenţii lor se feresc cât pot de revizuiri şi acceptă polemica doar în măsura în care propoziţiile ei constituie o manevră de defensivă a conformismului” (Grigurcu, 2007: 129).

Mecanismele defulatorii ale „autismului” revizionist devin altfel evidente, compensând prin elanul demistificator „efectul de reîntregire” valorică a identităţii personale în derivă. O strategie de impunere a unei pseudoautorităţi critice care, însă, se auto-deconstruieşte. Încă un argument: în numărul 50 din decembrie 1995 al „României literare”, Gh.Grigurcu publică un articol normativ insolit despre formele *Exilului intern* din epoca „de tristă amintire”, punând în discuţie modalităţile de rezistenţă ale scriitorului provincial, „insubordonabil”, ale „iobagilor ideologici” (Gh.Grigurcu) care redefinesc spaţiul de provincie drept enclavă carcerală cu două alternative de supravieţuire: „Exilului văzut ca revelator al profunzimilor îi răspunde, pe plan intern, cel mai mare risc al inhibiţiei, al aplatizării, al descompunerii. Neavând în preajmă niciun sprijin, niciun punct de atracţie, nicio energie binevoitoare, relegatul intern trebuie să lupte mai mult ca oricine pentru ca, în detenţia sa cu ziduri de văzduh, însă nu mai puţin precise, să-şi păstreze demnitatea şi imanenţa fiinţei. Altminteri e pândit de abrutizare, de ratarea jos-provincială, de tip cehovian (Ionici, unchiul Vanea)” (Grigurcu, 1995). Variantă distopică a exilului extern, diasporic, dar totuşi puternic ancorată în realităţile social-politice contemporane, „maidanul ontologic” (Gh.Grigurcu) protejat de spațiile citadine marginale şi activizat prin strategii privative, precum cele ale domiciliului forțat, ale „securizării” oraşelor prin închiderea dinamicii *in / out* sau ale presiunilor exercitate asupra individului „gânditor”, pare a legitima, în viziunea criticului, forța maximă a opresiunii ideologice: aici, în provincie – şi nu în Centrul de radiere bucureştean – s-au manifestat adevăratele represalii doctrinare şi fizice ale „răsculaților” literari. Lipsit de „bruma de satisfacții, relativele avantaje ale diasporei”, înstrăinatul „în propria casă”, un combatant social pasiv al regimului, dar intermediind idei şi poziții iconoclaste ocultate în scriitura sa, nu are ca ofertă compensatorie decât pe cea a „adâncirii în sine, a regăsirii în asprimea recluziunii impuse, a eventualelor scrieri secrete, pândite mereu de vigilența poliției politice, dar şi a mediului filistin, gata a da o mâna de ajutor oficialității represive. Libertății de-a rupe punțile cu o lume alienantă îi ia locul obligația de a-i inhala cotidian atmosfera, de o poluare maximă în locurile izolate, uitate de Dumnezeu. Libertății de a-ți construi o nouă identitate îi răspunde nevoia de a-ți aprofunda, deznădăjduit, propria identitate lezată” (Grigurcu, 1995). „Captivii marginii” (criticul aminteşte aici de jurnalul lui I. D. Sârbu, un „împământenit” în toposul concentrațional-concentric al Craiovei), având de înfruntat un aservilism nomenclaturist local feroce, potențat, în viziunea analistului, de complexul inferiorității activ în raport cu sistemul represiv central, sunt noii locuitori ai „rezervației indezirabililor” – provincia: „Un soi de Siberie cu circumferința pretutindeni şi cu centrul nicăieri. Deoarece, în ciuda tendinței sale centralizatoare, sistemul comunist n-a fost în stare a crea metropole, centre autentice din punct de vedere cultural, făcând totdeauna, în perspectiva europeană şi mondială, figura unei provincii iremediabile. În cadrul provinciei ce o reprezenta în genere, a înjghebat o provincie derivată, cu locuri, la rândul lor, bine delimitate, cu țarcuri păzite în vederea reprimării indezirabililor. O gheena de meschinărie şi turpitudine” (Grigurcu, 1995).

---

[38] Cele două sintagme reproduse aparţin lui Gh. Grigurcu, în opinia căruia, în „lumea pe dos” postdecembristă „mecanismul oportunist a rămas acelaşi. S-au schimbat doar personajele, şi nici acelea în toate cazurile! Spre deosebire de predecesorii lor care jurau pe politica partidului unic, noii oportunişti se caracterizează printr-un astuţios *apolitism* care nu e decât o mască a unor angajări politice evidente. Unul din ei, notoriu iliescian, ajuns în capul Academiei, face grimase la adresa democraţilor acuzându-i exclusiv pe aceştia că fac politică. […]. Deveniţi miniştri, parlamentari, mari ştabi plini de morgă, nomenclaturiştii culturali în curs practică un joc bizar. Prefăcându-se legatari ai opoziţiei la comunism, atribuie fără sfială celor ce cutează a-i contraria etichetele infamante ale apartenenţei la totalitarism. E modul lor specific de-a contraargumenta”. – *Sechelele epocii comuniste, aidoma unor viruşi perfizi”,* în „Viaţa românească”, nr. 3–4 / martie–aprilie 2007, p. 123.

„Estetica” periferiei ca insulă de rezistență anticomunistă, pe care o propune Gh.Grigurcu, este seducătoare în aparența ei, beneficiind de motivațiile solide ale „dosarelor” izolaților provinciali (I.D.Sârbu este, incontestabil, un argument în acest sens), dar, totuşi, o întrebare fundamentală rămâne neelucidată: de ce Provincia este spațiul care privilegiază actele de rezistență creatoare în defavoarea celor manifestate în perimetrul Centrului? Doar argumentul că nomenclaturistul local este mai zelos decât cel „de la Centru”, în virtutea unui sindrom al inferiorității compensat prin exces de obtuzitate şi insolență, nu convinge. Ni se pare interesantă această poziție – ca „ofertă normativă” – care vine din partea unui analist, el însuşi „provincial într-ale criticii” (chiar şi în postura de „opozant al regimului”, titlu adesea adjudecat fără „un probatoriu” inatacabil), care parcă îşi alimentează un propriu „complex al marginalității”, stimulând o imaginară, dar feroce „competiție” personală cu figurile analiştilor consecvenți, legitimați valoric de realitatea unui „timp al criticii” care „a curs în favoarea lor”, validându-le definitiv perspectivele şi principiile estetice în judecarea operei literare, deci, prin urmare, principiali şi constanți în actele lor recuperatorii. De aceea, nu putem decât să-i cităm criticului, în contra-replică, propriile cuvinte cu care îşi încheie demonstraţia: „Îl rugăm pe Toma necredinciosul să pipăie aceste răni şi să aibă măcar decenţa nu de-a *urla*, nici măcar de-a şopti, ci de-a recunoaşte în sine: *este*" (Grigurcu, 1995).

În această ordine de idei, articolul lui Gh.Grigurcu de sfârşit de an 1995 prefaţează, mai bine spus, „pre-normează" seria atacurilor din ediţiile „României literare" din anul următor, 1996, o „prigoană a trădătorilor" instrumentată în numele unui „re-vizionarism anti-pactizant / est-etic", a unei „curăţenii ideologice a profilului biografic/empiric" al scriitorilor. Şi, nu întâmplător, „epurarea" literaturii române de „elementele nocive" – iată cum se repetă istoria în epoca postrevoluţionară, a democraţiei re-câştigate! – începe cu modelele recunoscute valoric, cu „vârfurile" sale legitimatoare, cu Centrul. În ianuarie 1996, folosindu-se de un discurs cameleonic cu ţintă declarată – punerea faţă în faţă a două figuri tutelare, Lovinescu şi Călinescu şi a celor două programe postdecembriste care le urmează îndeaproape spiritul şi legea „verbului" – Gh.Grigurcu proiectează, de fapt, o „mitologie personală" compensatorie a sindromului inferiorităţii care îi marchează din umbră propriile expozeuri interpretative. Demonstraţia în sine îşi trădează insuficienţa, dar şi tendenţiozitatea afişată la nivel declarativ: cele două modele canonice de „cum se face critică literară" sunt puse în relaţie de excluziune reciprocă nu prin argumente estetice privind construcţia principială, ci, inevitabil, prin plusarea contaminărilor biografice cu „ideologia pro-pactizantă" care ar invalida o metodă, *recte* călinesciană. Pe de o parte, „antioportunistul prin excelenţă"[39] – E. Lovinescu –, pe de alta „conformistul" G.Călinescu. (Ne)aderarea omului biografic / empiric la doctrina politică totalitaristă, un factor totalmente extra-literar, este chemată să arbitreze cuantumul (non)valoric al celor două programe critice. Miza articolului are, în primul rând, reverberaţii postrevoluţionare, demontând în virtutea unui asemenea „argument" o şcoală şi figurile sale emblematice. În al doilea rând, pe un plan secund, aparent evaziv, dar atât de percutant în intenţionalitatea lui mascată sub aura unui „excurs asupra metodei", demonstraţia lui Gh.Grigurcu funcţionează ca proiect auto-legitimator, proiectând o opţiune – care, paradoxal, este fundamentată pe criteriile non-literarului – compensatorie a „marginalului" aflat în postura de a răzbi şi auto-impune în canonul Centrului. Sentinţele orchestrează unilateral, determinist şi implacabil „procesul călinescienilor" postdecembrişti, puşi la zid şi etichetaţi denigrator, în dichotomie („punere în antiteză" care, trebuie să precizăm, nu are consistenţă şi percutanţă atunci când intră în scenă vectorul estetic de raportare la ideologia metodei) cu „victimizaţii", „exilaţii", „rezistenţii anticomunişti" lovinescieni: „Chipul tutelar al lui E. Lovinescu ne confirmă gândul că orice autoritate reală are un temei sacrificial. Masca sa în care au împietrit un dramatism asumat, o continuă suferinţă domptată, alcătuieşte – ne dăm seama tot mai bine – un etalon pentru autenticii săi continuatori. Nu dăm exemplele care se află, de altfel, foarte la îndemână. Aproape fără excepţie, aceşti continuatori au urmat un periplu de viaţă dificil, în mai multe rânduri au fost victimizaţi de interdicţie, prigoană, temniţă, exil. N-a fost uşor pentru ei (nu este încă) a corecta, cum am spune în termeni lovinescieni, *echilibrul negativităţii dintre merit şi recunoaştere*. Marca lor o formează o doză de inadaptare, în virtutea idealului valorii şi al constanţei de caracter. În orice caz, nu în rândul ariviştilor, aranjorilor, conjuncturalilor sunt de căutat actualii lovinescieni. Falsul lor moral nu face decât să sublinieze autenticitatea, s-o legitimeze prin contrast” (Grigurcu, 1996). Prin ricoşeu, „inadaptaţii” contemporani îşi validează parcursul personal prin aderenţa invocată la ilustrul magister, maximalizând „rechizitorul biografic” al Autorului în criteriile judecării Operei, un „ideal al valorii” şi „o constanţă de caracter” faţă de care, mărturisim împăcaţi, Lovinescu nu a avut nici o afinitate. Mai mult, tabăra călinescienilor, „manipulatori tendenţioşi” ai esteticului, constituie, în viziunea analistului, o adevărată „menajerie demonologică”, o „maşinărie infernală”, „deformatoare” a valorilor organizată într-o castă de grup: „*Esteţii* tendenţioşi de la „Literatorul”, bunăoară, au comprimat concepţia lovinesciană, mai exact spus au mutilat-o pentru a o lipsi de eficienţă în prezent. *Lovinescianismul* lor e unul estropiat. Frustrându-l de însemnele unei *atitudini militante, bărbăteşti*, l-au transformat într-un serv al oportunismului lor incontestabil. I-au pecetluit gura, i-au legat braţul. Îi cer servicii, în schimbul unei recunoaşteri pur formale. Este aceasta o nouă, insolită, etapă a negării lui E. Lovinescu. Ea se încadrează, relevant, în peisajul anamorfotic al momentului postdecembrist. Răspunde acelei tendinţe de combinare eteroclită şi repulsivă, de asociere promiscuă şi colcăitoare a unor factori ce păreau a nu avea nici un fel de afinităţi ori chiar a se respinge. Viermuiala relictelor totalitarismelor, dispuse a fraterniza prin sfidarea unor antagonisme de-o viaţă alcătuiesc un fundal propice unui asemenea fenomen monstruos. În această zonă a pierzaniei, bizareria grefelor n-ar mai trebui să ne surprindă. Aşa cum printr-o chirurgie politică a fost încercat *socialismul* cu faţa umană, printr-o chirurgie estetică se experimentează *lovinescianismul* cu faţa inumană. Un lovinescianism dereglat, aidoma unui Golem impulsionat a dărâma însuşi spiritul critic. Oare *misticii* şi *mistagogii* cu care s-a războit E. Lovinescu mai există la ora de faţă? Avem impresia că da, metamorfozaţi asemeni unor viruşi nevoiţi a rezista împotriva noilor mijloace terapeutice, sub chipul misticilor şi mistagogilor *esteticului pur*, oficios. Sunt vameşii şi fariseii credinţei în estetic.” (Grigurcu, 1996) Tuşele unui astfel de portret (pe care l-am reprodus din dorinţa de a-i evidenţia criteriile interne de operare şi judecată critică ce discreditează definitiv atât pe autorul ei, cât şi calea de interpretare aleasă – o *vendetta* personală fără finalitate valorică) frizează absurdul, justificându-se doar din perspectiva unui bluf retoric ţintit asupra „demistificării” „pactizantului” tutelar, G.Călinescu. „Rechizitoriul” este structurat pe o singură coordonată de semnificaţie – postura „ideologic servilă” a „Divinului” (Gh.Grigurcu) faţă de un regim „compatibil” cu structura sa interioară şi, inevitabil, discreditând tipul de critică pe care îl propune magistrul. În viziunea analistului „României literare”, „demitizată” ca discurs şi practică a interpretării prin însăşi condiționarea politizantă, metoda călinesciană, „tendențioasă” în strategiile judecării operei, regizează un scenariu critic care se auto-invalidează prin însuşi „comportamentul imoral” al ideologului său. „Emulii” postdecembrişti nu ies, nici ei, de sub incidența sentințelor demolatoare, fiind suspectați de supralicitarea, în descendența modelului călinescian, a propriului ego dictatorial care „sufocă” libertatea de expresie a operei prin aserțiuni „estetizante”, „nonmilitante”. De altfel, într-o asemenea „demonstrație critică pertinentă”, modelul Călinescu „inoportunează” deschiderile postdecembriste ale criticii prin inconsecvența poziției, prin abdicarea de la principiile estetice în favoarea celor interesat-personale, colaboraționiste. Sunt aduse ca argumente, evident distorsionate pentru „eficacitatea” definitivării statutului de „inculpat”, „nesăbuita sa ambiție” a recunoaşterii oficiale pe modelele Sadoveanu (un alt beneficiar de „dosar” celebru al fenomenului pactizant) şi Parhon, precum şi „apologia lui Stalin” şi a tezelor jdanoviste din 1944 colportate spre „persiflarea partidelor istorice”. „Scrib decepționat” al regimului care nu i-ar fi gratificat „eforturile” printr-o impunere la nivel de autoritate critică (de parcă mai avea nevoie de aşa ceva!), maestrul devine un meschin „decepționat al sistemului” care nu-i întoarce „serviciile”: „Această lipsă de încredere şi afecțiune partinică a fost marea sa durere. Scos de la catedră, împiedicat a-şi tipări cărțile şi chiar a călători peste hotare pentru a-şi îngriji sănătatea (*iată o recunoaştere neintenționată a statutului de indezirabil! – n.n.*), a putut rumina, neîndoios, tema ingratitudinii unei puteri corupte, căreia s-a silit a-i închiria pana în condiții ce le nădăjduia avantajoase. Geniul său condus de vanitate s-a pomenit în postura de personaj naiv de fabulă. Între soarta sa şi cea a lui E. Lovinescu există o deosebire considerabilă. Oricât îi admirăm pe amândoi, nu putem a nu-l prefera, ca model, pe cel a cărui soartă a ilustrat sacrificiul real, ca sursă a autorității” (Grigurcu, 1996). Această opțiune personală a vehementului procuror nu deranjează decât în măsura în care este erijată în dimensiune modelatoare a criticii postrevoluționare, alimentând o falsă opoziție structurală care se auto-discreditează de la sine odată cu impunerea postulatul estetic. În realitate, acest tip de demers, al melanjului infertil de criterii (etic/estetic) funcționează prin ricoşeu spre „validarea” critică a propunătorului ei: nu este vizată decât recuperarea unei mitologii personale deghizate, a unei biografii camuflate sub eticheta „oponentului” şi a „dreptei măsuri”.

---

[39] Opoziţia maniheistă este susţinută de Gh.Grigurcu în articolul *Consideraţii asupra lui E. Lovinescu,* în „România literară", nr. 2 /17 ianuarie 1996.

Programul critic individual astfel construit se erijează în proiect postdecembrist recuperator al „adevărurilor operei şi autorilor”, mizând în realitate pe motivații non-estetice ale eşafodajului interpretativ, condiționând miza estetică a scriiturii de evidențele contextuale social-politice. Mai mult, scriitorul însuşi este demonizat, biograficul / empiricul (în fapt, opțiunile ideologice ale autorului / dinamica politizantă a contextualizărilor lui intra-doctrinare, pre- sau postdecembriste) sufocând interstițiile valorice ale operei în sine. Ficțiunea ca produs al imaginarului creator, în toate compartimentele sale de valoare, este anulată de supra-ordonarea prin artefactul scriitorului ca „ficțiune ideologizată”, în realitate o re-ficționalizare legitimantă a „omului în istorie” care creditează acum actul critic în defavoarea primatului estetic. Externalizarea operei, deturnarea ei de la funcția primară de cunoaştere / re-cunoaştere a unui raport personal cu universul, mediind un sens şi propunând o ipostază a experienţei individului / lumii, nu poate funcţiona decât ca o oglindă limitativă şi deformatoare, proiectând vindicativ sentinţe şi nu potenţialităţi de semnificaţie. „Revizuirea” în sens lovinescian, deturnată de la funcţia estetizantă iniţială şi asumată postdecembrist ca element ordonator al „mărturiei” scriiturii care nu mai probează virtualităţi de creaţie ci, dimpotrivă, condiţionările extra-literare ale spaţiului ficţional intrinsec, articulează un imens „câmp de luptă” al dilemelor contemporane în care polemicile, confruntările, dilemele criticilor „juraţi” inter-relaţionează într-un spectacol, deseori grotesc, cu actori-scriitori care sunt puşi să performeze partitura regizată a „demascării”. Mult-invocatului retard cultural, ca şi limitării restrictive într-un „naţionalism retrograd, al aderenţei exclusiviste la o ierarhie canonică imuabilă”, stimulând colateral efectele localismului cultural ca factor al „defazării” faţă de Europa, le sunt căutate, cu înverşunare, motivaţiile. Surprinzător (sau nu) acestea sunt adeseori descoperite în anchetele realizate de reviste literare „oponente”. Este cazul numărului 11–12/1996 al „Caietelor critice” care dezbate tema literaturii române postbelice, găzduind intervenţii şi opinii ale scriitorilor şi criticilor preocupaţi de validitatea estetică a textelor perioadei şi care stârneşte reacţii furibunde în comentariul lui Gh.Grigurcu. „Dreptul său la replică”, intitulat sugestiv *„Siberia spiritului” şi calomnia*, publicat la distanţă de un an, în nr.21 din 28 mai 1997 al „României literare”, este construit resentimentar pe demontarea oricărei idei radiante dinspre „tabăra conservatorilor apolitici”, indiferent de pertinenţa lor estetică. Intenţia, de altfel onorabilă, a „Caietelor” de a medita raţional asupra rezistenţei valorice a literaturii generate în spaţiul ostil al frecvent invocatei „Siberii a spiritului” (Monica Lovinescu), fără orgolii refulate şi ambiţii de grup, este agresiv atacată: „Autorii ce n-ar fi dispuşi a respecta anume clişee şi tabuuri se văd taxaţi, pentru orice eventualitate, înainte de-a lua cuvântul: «nu se poate nici să ne blocam într-o atitudine de denunţători ai clasicilor noştri, să ne complăcem în atmosfera isterică a unui fel de interminabilă şedinţă de demascare a creatorilor de valori. A proliferat în ultimii ani la noi tipul căutătorului de pete... la alţii, de preferinţă mult superiori lui ca talent, al justiţiarului autoînscăunat, care taie şi spânzură, după pofta inimii, fără ca necesarele proteste să se facă limpede auzite pe cât mai multe voci». Cât priveşte revizuirea valorilor, aceasta e recunoscută cu un sfert de gură, spre a se denunţa, agresiv şi, deci, intimidant, «o forţare aberantă a acestui proces, un fel de asalt dat asupra ierarhiei valorilor, cu scopul, uneori declarat, de a o răsturna, demola, pulveriza»” (Grigurcu, 1997). Sindromul ego-marginalităţii, dublat de un reflex compensativ al auto-validării, forjează evident atacul criticului „revizionist”, un „ilustru neinvitat” la dezbatere[40], care descalifică în ritmuri consecvente propriei „construcţii critice interioare” fiecare luare de poziţie a participanţilor la anchetă. „Nodul gordian” este reprezentat de semnificaţiile şi autenticitatea sintagmei „Siberia spiritului" ca structură geomentală, ideologică şi simbolică, reprezentativă pentru România de după 1945. Suspectând adversarii („literatori" şi „caietnici") acestui concept aplicabil literaturii din perioada comunistă de „o înverşunare ce ilustrează orientarea mai mult ori mai puţin disimulată a revistei, recte spiritul conservator, nelipsit de un substrat politic, ce-o animă", analistul „României literare" îi acuză de „calomnie crasă, indice al derutei, disoluţiei intelectuale şi etice" (Grigurcu, 1997). Argumentele converg, iarăşi, sub aparenţa „îndreptării apelor spre o albie firească", spre o demonstraţie cu finalitate ego-centrată. În dubla ei semnificaţie, de captivitate într-un spaţiu geografic şi cultural satelizat, cu „privirea întoarsă definitiv către răsărit" dar şi de topos al „supravieţuirii ingrate", „Siberia spiritului" reprezintă protejarea tacită a „colaboraţioniştilor", dar şi prigoana elitelor „inconformiste": „Întâmplător subsemnatul face parte din rândul celor în măsură a certifica, prin propria lor biografie, o lungă perioadă în care n-au avut dreptul de-a ocupa un serviciu şi o lungă perioadă de exil intern. Scutit fiind doar de detenţia în închisoare, am avut *privilegiul* de-a cunoaşte direct toate celelalte măsuri represive ale regimului comunist. Am experimentat nu doar Siberia generică, lagăr al întregii ţări comunizate, ci şi multă, foarte multă vreme, Siberia marginalizării, a locului sterp prin izolare şi supraveghere poliţienească, Siberia domiciliului obligatoriu. «Nu ştiu alţii cum sunt», dar, în felul acesta, Siberia băştinaşă a ajuns a alcătui o parte din viaţa mea ireversibilă, o umbră statornică a conştiinţei mele" (Grigurcu, 1997). Articularea normativă a „exilului intern" – ca enclavă de autentică rezistenţă care proiectează drame interioare şi forjează figuri de „eroi-opozanţi ai periferiei" – pe care o întreprinde criticul într-un număr anterior al revistei – îşi probează acum utilitatea în elaborarea „mitului personal", a ideo-grafiei „deţinutului cultural" la care apelează analistul ca argument suprem în instrumentarea critică a dosarelor „oportuniştilor". Ca într-o subtilă „comedie umană", punctând absenţa unei axiologii de referinţă, compensată însă prin supralicitarea *exemplum*-ului personal, pus să vorbească ori de câte ori polemica de idei îl pune în inferioritate, Ion Simuţ îi creionează un portret memorabil: „Lui Gh.Grigurcu îi lipseşte, în primul rând, ideologia critică. Nu sensibilitatea, nu discernământul estetic, nu reacţia polemică, nu simţul prezentului – ci Ideea (sau ideile). [...] Gh.Grigurcu este dator cu cel puţin un mare eseu monografic despre un autor clasic sau modern (ar putea fi E. Lovinescu sau Ion Pillat, N. Davidescu sau Leonid Dimov). Fără îndeplinirea acestor condiţii, posteritatea va fi mai severă, dacă nu chiar ostilă, rezervându-i inegalabilului critic un rol secundar. Oricare critic de întâmpinare are aceeaşi soartă: dacă nu pune ordine în cărţile citite de-a lungul unei vieţi, dacă nu le găseşte un punct de echilibru şi stabilitate în rafturile unei sinteze, se prăbuşeşte biblioteca peste el. Probabil ca proiecţia istoriografică sau sinteza ideologică sunt erori, în măsura în care ignoră sau sacrifică unicitatea operei şi inefabilul ei. Dar posterităţii îi plac erorile spectaculoase, solide, închegate, bine articulate"[41]. „Mitul personal" al criticului revizionist se prăbuşeşte astfel sub propria greutate. Definitiv.

---

[40] „Îl las la o parte pe subsemnatul, care, deşi frecvent amintit în corpusul anchetei, este evident că nu putea fi invitat, neîncăpând în cadrul magnanim de «libertate reală a spiritului» şi de «respect pentru opinia celuilalt», propus de „Caiete critice”. Recunoaştem că nu ne-am făcut niciun fel de iluzii în această privinţă” – Gh.Grigurcu, *„Siberia spiritului” şi calomnia,* în „România literară”, nr. 21/28 mai 1997.

---

[41] Ion Simuţ, *Ce-i lipseşte criticului Gheorghe Grigurcu?* în „România literară", nr. 33/20 aug., 1997.

BIBLIOGRAFIE

Articole

Borza, C., 2009, *Întoarcerea estetismului,* în *Vatra*, nr. 7–8.

Borza, S., 2010, *Despre intelectualii din Est şi noua cultură a consensului,* în „Familia”, nr. 11–12.

Cernat, P., 2000. *Frontul salvării lui Eminescu* (I), în „Observatorul cultural”, nr.1/29 februarie.

Cesereanu, R., 2000, *Aiud la Veneţia,* în „România literară”, nr. 42 / 25.10–31.10.

Chivu, M., 2007, *Mitul lui Eminescu, contemporanul nostru,* în „Dilematica”, nr. 9 / februarie.

Cistelecan, Al., 2005, *O nouă formă de autism: critica literară (în atenţia doctorilor de specialitate),* în „Vatra”, nr. 1–2.

Dimisianu, G., 1999, *Eminescu revizuit,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (articolul este publicat iniţial în „Ramuri”, nr. 4/ aprilie 1998).

Dimisianu, G., 2011, *Starea criticii* (I, II), în „Ramuri”, nr. 4–5.

Dorian, G., 1999. *Obedienţă, slugărnicie sau devotament,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (articolul este publicat iniţial în „Hyperion”, nr. 2/1998).

Grigurcu, Gh., 1995, *Exilul intern,* în „România literară”, nr. 50 /20 decembrie.

Grigurcu, Gh., 1996, *Consideraţii asupra lui E. Lovinescu,* în „România literară”, nr. 2 /17 ianuarie.

Grigurcu, Gh., 1997, *„Siberia spiritului” şi calomnia,* în „România literară”, nr. 21/28 mai.

Grigurcu, Gh. 1998 a, *Critică şi revizuire*, în „România literară”, nr. 8/ 4 martie.

Grigurcu, Gh. 1998 b, *Despre negaţie*, în „România literară”, nr. 27/ 8 iulie.

Grigurcu, Gh.1998 c, *Un enfant terrible: Alexandru George (I),* în „România literară”, nr. 37 / 16 septembrie.

Grigurcu, Gh., 1999 a, *Eminescu între iconodulie şi iconoclastie,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (articolul este publicat iniţial în „Jurnalul literar”, nr. 1–2/ martie 1998).

Grigurcu, Gh., 1999 b, *Eminescu şi „paznicii templului”,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (articolul este publicat iniţial în „România literară”, nr. 2429/ 24 martie 1998).

Grigurcu, Gh., 1999 c, *G.Călinescu, la centenar,* în „România literară”, nr. 24 / 16 iunie.

Grigurcu, Gh., 2000 a, *Glose la Virgil Ierunca* (II), în „România literară”, nr. 33 / 23–29.08.2000.

Grigurcu, Gh., 2000 b, *Glose la Virgil Ierunca* (III), în „România literară”, nr. 34 / 30.08–5.09.

Grigurcu, Gh., 2000 c, *Actualitatea unui manifest,* în *România literară*, nr. 42 / 25.10–31.10.

Grigurcu, Gh., 2007, *„Sechelele epocii comuniste, aidoma unor viruşi perfizi”,* în „Viaţa românească”, nr. 3–4 / martie–aprilie.

Grigurcu, Gh., 2011, „Vatra”-*dialog cu Gheorghe Grigurcu: „N-aş putea consimţi la ideea unei dispariţii a criticii”*, nr. 3–4.

Manolescu, N., 1999, *Eminescu, pro şi contra,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (articolul este publicat iniţial în „România literară”, nr. 12/ 1–7 aprilie 1998).

Manolescu, N., 2000, *Despre revizuiri,* în „România literară”, nr. 48 / 6.12–12.12.

Miheţ, M., 2008, *Evaluarea unei singurătăţi,* în „Familia”, nr. 4 / aprilie 2008.

Muşat, C., 2001, *Identităţi alternative. Variaţiile identităţii în spaţiul public postcomunist,* în „Observatorul cultural”, nr. 64 / 15 mai.

Neagoe, G., 2011, *Tranzacţii universitare. Mircea Anghelescu (ed.) –* ***Literatura şi politicul***, în „Cultura”, nr. 322 / 5 mai.

Negrici, E., 2011, *Dialog cu Cornelia Maria Savu: Care slugă nu a visat să îmbrace măcar o dată cămaşa de zale a stăpânului*, în „Cultura”, nr. 54.

Replica celui vizat nu întârzie să apară, desfăşurându-se în două ample articole-răspuns intitulate *Pe marginea unui „profil”* – nr. 37/17 septembrie şi nr. 38/24 septembrie 1997.

Papadima, L., 2000, *Un nou Eminescu?*, în „Observatorul cultural”, nr. 16 / 13 iunie.

Simion, E., 1999 a, *Despărțirea de Eminescu* (I), în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998,* Pitești, Editura Paralela 45 (articolul este publicat inițial în „Curentul”, nr. 58/ 12 martie 1998).

Simion, E., 1999 b, *Despărțirea de Eminescu* (II), în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998,* Pitești, Editura Paralela 45 (articolul este publicat inițial în „Curentul”, nr. 72/ 26 martie 1998).

Simion, E., 2010, *Eminescu între hagiografii și delatorii săi,* în „Caiete critice”, nr. 1.

Simuț, I., 1997, *Ce-i lipseşte criticului Gheorghe Grigurcu?* în „România literară”, nr. 33/20 august.

Ştefănescu, Alex., 2000, *Contestarea lui Eminescu în stil hip-hop. Cezar Paul-Bădescu și Monica Lewinsky*, în „România literară”, nr. 1 (12–18 ianuarie).

Teodorescu, C., 1999, *Judecarea lui Eminescu,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998,* Pitești, Editura Paralela 45 (articolul este publicat inițial în „România literară”, nr. 11/ 25–31 martie 1998).

Volume colective şi de autor

Bădescu, C. P., 1999. *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (volum accesibil la adresa http://www.goodreads.com/reader/23299-cazul-eminescu---polemici-atitudini-reac-ii-din-presa-anului1998?return_to=%2Fbook%2Fshow%2F13099651-cazul-eminescu---polemici-atitudini-reac-ii-din-presa-anului-1998)

Kaufmann, J.-C., 2004. *L'invention de soi. Une théorie de l'identité.* Paris, Armand Colin.

Kaufmann, J.-C., 2008. *Quand **Je** est un autre. Pourquoi et comment ça change en nous.* Paris : Armand Colin.

Lovinescu, M., 2008. *Etica neuitării. Eseuri politico-istorice,* prefață de Vladimir Tismăneanu, București, Humanitas.

Ricœur, P., 2004. *Memory, History, Forgetting,* (titlu original *Mémoire, l'histoire, l'oubli*), trad. de Kathleen Blamey & David Pellauer, Chicago, University of Chicago Press.

Simion, E., 2012. *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* Bucureşti, Editura Curtea Veche-Publishing House.

ABSTRACT

Within the post-December period, the Romanian cultural background has witnessed the conflictive phenomenon of critical revision focusing on the (in)validation of the literary canon by means of two dichotomic approaches: the ethicist one looking for the 'moral guilt' of both the writer and his writing (the collaborationist syndrome) and the aesthetic perspective analysing the inner fictional mechanism and strategies conveying the value of the literary work. A new prototype of criticism has occurred: the 'national-phobic' autism that aims at demolishing the 'aesthetically-oriented literary canon' in favour of the 'democratic' one, which would preserve the 'non-collaborationist' drive.

Keywords: aesthetic critique, moral-ethicist approach, Romanian literature, literary canon.

ISTORII MINIATURALE. INSECTELE IMAGINARULUI EMINESCIAN

Paul Cernat*

Insectele imaginarului paradisiac

G. Călinescu a alcătuit, în *Opera lui Mihai Eminescu*[1], primul tablou sintetic al faunei imaginare din bestiariul eminescian - „surprinzător de sărac", după cum s-a observat[2], constatând că „mai mult decât păsările, poetul cântă insectele, care n-au o realitate decât în roiuri." De fapt, nici un alt element al bestiariului în speță nu are o pondere și o relevanță atât de mare ca *insectariumul.* Amendabile în anumite privințe (ex.: uneori insecte au „realitate" semnificantă și izolat, în afara roiurilor) observațiile principalului monograf al poetului își păstrează valabilitatea în altele. Bunăoară, în privința identificării reprezentărilor entomologice cu viziunea universului mic, generatoare de vertij metafizic asemeni infinitului mare:

> „Mișunarea a «mii de albine», a fluturilor albaștri care, neștiutori încă de om, se lasă pe el ca pe o floare, a gângăniilor de tot felul continuă acel sentiment deșteptat de lumea vegetală, sentiment al vieții eterne, al dezagregării și agregării materiei, într-un cuvânt, al decrepitudinii metafizice. Prin iarba care bâzâie și pârâie de greieri și insecte, eroul se simte captat în mișcarea universală a moleculelor, intrat cu anticipație, ca Euthanasius, în procesul de putrefacție. Lumea aceasta înfățișează totodată infinitul mic, capătul întors al lunetei, uriașul număr de societăți pierdute în dimensiunea mică, sub puterea de percepție a omului, pierdut și el în roirea stelelor."

Călinescu identifică două funcții majore ale insectelor eminesciene. Prima are în vedere elementul auditiv, pe care Dan C. Mihăilescu, analizând imaginarul senzorial eminescian, îl va asocia, patru decenii și jumătate mai târziu,

---

* C.S. I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: cernatpaul@gmail.com.

[1] G. Călinescu, *Opere II. Opera lui Mihai Eminescu* (2), ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2016, p. 503.

[2] Cf. Viorica S. Constantinescu, „*Le cygne est un signe*", în *Studii eminesciene* (Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor), nr. 11, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2009, pp. 41-46.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 263–300, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.18.

aerului ca „element divin, spațiu placentar al sunetului (...), aproape întotdeauna dens și greu (...) un aer narcotic, o *esență* care pătrunde firea până în cele mai ascunse fibre ale sale", și în a cărui vrajă hipnotică trebuie să vedem o cutie de rezonanță a naturii vii.[3] Senzorializarea imaginilor Paradisului sau imaginația lor sensibilă - marea ambiție a poetului – își găsește în modestele gâze un aliat subestimat. Scrie Călinescu: „Imensa cantitate de insecte e percepută auditiv, prin cumularea până la cântec a măruntelor lor sonuri."[4] (În studiul său istoric dedicat narcoticelor în cultura română, Andrei Oișteanu înregistrează și el, în treacăt, caracterul „narcotic" al lirismului eminescian, fără a-l lega în vreun fel de măruntele viețuitoare.[5]) Cealaltă privește instinctul împerecherii ca dizolvare în viața anonimă a naturii: „fapta de căpetenie a insectelor, ca și a păsărilor (...), este împerecherea. Eminescu visează prin ele pierderea în purul automatism al naturii, acolo unde totul e social și individualul a dispărut."[6] Ambele funcții exprimă aspirația dezindividualizării.

Insectele îi apar criticului ca niște „caractere" ale *naturii*, nu ale *lumii* animale. Eminescu nu a scris, în definitiv, niciodată fabule (cu excepția relativă a poemului *Antropomorfism*, *Cugetările sărmanului Dionis* și nunta gâzelor din *Călin* sunt alegorii ironice), insectele fiind aduse de el în literatură pe alte căi decât cele ale narațiunilor antropomorfic-moralizante:

> „Poetul a pus în fiece insectă un caracter al naturii animale. Furnica, albina reprezintă statul instinctiv și industria automatic. Cariul simbolizează măcinarea înceată a lucrurilor în aparență trainice, greierul e somnul naturii, răsufletul ierbii, păianjenul închipuie năpădirea unui regn asupra altuia, procesul de decrepitudine, fluturele, în sfârșit, întrupează funcția sexuală, parada erotică."[7]

Viața naturală a gâzelor exprimă, de fapt, organicismul profund al poetului romantic, antiindividualismul și atașamentul intim față de ideea unei „naturi" inconștiente, naive în sens schillerian:

> „Dacă introducem și pe om în fauna naturii eminesciene, băgăm de seamă numaidecât că distanța de la insecte la umanitate nu e prea mare. În natura lui

---

[3] Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 64.

[4] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 503.

[5] Andrei Oișteanu, *Eminescu: soarele negru al melancoliei*, în *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură*, ediția a patra revăzută, adăugită și ilustrată, Editura Polirom, Iași, pp. 194-194.

[6] *ibid.*, p. 504.

[7] *ibid,.*, p. 505.

> Eminescu, cu furnici și albine, nu e loc pentru individualitate, dar poate trăi roiul uman. Poetul nu scoate la iveală decât automatismul social, funcțiile instinctive și elementare, ceea ce este de ajuns pentru ca speța omenească să crească liniștită în umbra codrului și la marginea apelor."[8]

Viziunile paradisiace, exprimate prin metafore sonore ale abundenței florale (albinele) sau ale erosului estetizat (fluturii), alături de imaginile unei vegetații proliferante, indică un tropism al regresiei infraumane, refugiul într-un spațiu mental în care alienarea modernă a individului dispare. O observație biografistă de uzură este cea potrivit căreia „natura eminesciană cu flora și fauna ei" își are obârșia imaginară în peisajul moldovenesc dintre valea Siretului și Valea Sucevei, asimilat de poet în copilărie și descris drept „rai pământesc" în proza idilic-patriarhală *La curtea cuconului Vasile Creangă* (intitulată de Călinescu *Boierimea de altădată*).[9] Lângă gospodăria boierului de țară se întind, ca în „domeniul" lui Euthanasius din *Cezara*, „pomătul, florăriile, via și prisaca", curtea și casele supușilor fiind asimilabile unor stupi (literatura idilică a lui Mihail Sadoveanu, cu „livezile și albinele bunicilor" din *Dumbrava minunată* își are aici un precursor). Ceea ce se cuvine subliniat este faptul că reprezentarea insectelor se distribuie, la Eminescu, în funcție de două mari „regimuri ale imaginarului." Căci, pe lângă reprezentările edenice, există și reprezentări ale insectelor ca simptome ale negativității moderne. Voi investiga în cele ce urmează implicațiile imaginilor entomologice eminesciene - imagini care, departe de a fi pur decorative, exprimă o *forma mentis*.

Insula lui Euthanasius din *Cezara* – mai exact: insula locuită de el din lacul înscris concentric în insula din mare (pe al cărei mal se află și o mănăstire de călugărițe) – nu e decât în parte „sălbatică." Centrul ei a fost domesticit de locatar, căci peștera în care bătrânul sălășluiește sub semnul artei – ornată fiind cu basoreliefuri și adăpostitoare de cărți - e înconjurată de lucrări umane proprii imaginarului idilic-paradisiac semnalat deja: o grădină („a raiului") cu „florărie și prisacă", descrise cu dulceață de pustnic într-o scrisoare către nepotul său Ieronim. Ceea ce ascund ca niște „păzitori negri" stâncile de granit care înconjoară insula cea mare e o *vale adâncă*, aflată sub nivelul mării ca laguna unui atol: nu o vale a „plângerii", ci una a voluptății (nu e de exclus aici conotația vaginală, vădită în cazul firidei secrete prin care cei aleși ajung la „domeniul" lui Euthanasius), acoperită cu o vegetație virgină luxuriantă și deasupra căreia se mișcă „o lume întreagă" de insecte fecundatoare (ilustrată prin „săruturile” polenizante ale albinelor). Ele umplu micul spațiu de cer disponibil unicului locatar, erotizând și estetizând difuz atmosfera:

---

[8] *Ibid.*, p. 506.

[9] *Ibid.*, p. 506.

> „Altfel cine nu pătrunde prin acea peșteră crede că această insulă este o gramadă de stânci sterpe înălțate în mare, fără vegetație și fără viață. Dar cum este inima? De jur împrejur stau stâncile uriești de granit, ca niște păzitori negri, pe când valea insulei, adâncă și de sigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare în care coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra păturii afânate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurând lumina soarelui. Stâncele nalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată!” [10]

Mircea Eliade a identificat în geografia insulei eminesciene o serie de „elemente categoric paradisiace” - în sensul iudeo-creştin al „grădinii deliciilor” - cum ar fi cele patru izvoare („reminiscență a celor patru fluvii ale Raiului (*Facerea*, 2, 10) – sau „«florăria» din insula internă, replică a «grădinii» din mijlocul Paradisului.”[11] Ceea ce nu-i reține atenția e „dumbrava de portocale” din centrul centrului - „inima” domesticită a insulei:

> „În mijlocul văii e un lac în care curg patru izvoare care ropotesc, se sfădesc, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratică a văii și prin depărtare, prin iarba verde, pe costișe de prund, le vezi mișcându-se și șerpuind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncându-se în brațele bulboanelor în care se-nvârtesc nebune, apoi repezindu-se mai departe, până ce, suspinând de satisfacere, s-adâncesc în lac. În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stufului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă, mică, cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peștera ce am prefăcut-o-n casă, și prisaca mea. Toată această insulă-n insulă este o florărie sădită de mine anume pentru albine.”[12]

Atrage atenția, în „insula lui Euthanasius”, febrilitatea erotică a descrierii izvoarelor care „se mișcă și șerpuiesc” ca argintul viu, „aruncându-se în brațele” bulboanelor „în care se-nvârtesc nebune” apoi, „repezindu-se mai departe”, ating climaxul „suspinând de satisfacție” și „adâncindu-se în lac” – un lac în mijlocul căruia Euthanasius își amenajează domeniul (grota și dependințele), iar Cezara, descinsă *incognito*, își scaldă trupul gol și excitat de natură sau de fantasma iubitului absent. Avem de-a face și cu o atracție „eschatologică” a spațiului închis, izolat, protector, propriu imaginarului tradiționalist european (inclusiv grădina bătrânului defunct, intim „locaș de pace”, îi apare lui Ieronim „închisă ca o odaie”), pe care tânărul ascet Ieronim o percepe, o dată ajuns acolo, ca pe un rai al gâzelor: singurele viețuitoare animate, care alimentează narcoza senzual-regresivă:

---

[10] M. Eminescu, *Opere VII*, *Proza literară. Sărmanul Dionis. La aniversară. Cezara. Geniu Pustiu. Celelalte proze postume. Texte inedite*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977, p. 121.

[11] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul VI, nr. 7, iulie 1939, pp. 101-109.

[12] M. Eminescu, *op. cit.*, pp. 121.

> „Stânci urieșești și cenușii erau zidite de jur împrejur una peste alta pân-în ceruri și-n mijlocul lor se adâncea o vale, o grădină de vale cu izvoare, în mijloc c-un lac și-n mijlocul lacului o insulă pe care stăteau în șiruri lungi stupii unei prisăci mari. (...) Până și insectele erau îmblânzite în acest rai. Fluturi curioși, albaștri, auriți, roșii îi acoperiră părul lui lung și negru, încât capul lui părea presărat cu flori. Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba îi ajungea până la piept, măzărichea punea lațuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul.”[13]

„Insulă a Fericiților” la al cărei țărm „aleșii” Ieronim și Cezara eșuează, în urma unei străbateri deopotrivă senzuale și epuizante a oceanului, spațiul respectiv are datele unei utopii a izolării erotice și a extincției fără descompunere. Lăsând la o parte stâncile și apele (ca elemente anorganice), natura organică a acestui spațiu e alcătuită exclusiv din elemente fecundatoare (albine care „cutremură florile lipindu-se de gura lor”, bondari „îmbrăcați în catifea”, fluturi „albaștri”) și din elemente fecundate („pătura afânată de lume vegetală”). Lipsa de pasiuni a pasivului și multă vreme frigidului Ieronim sugerează de asemenea, prin cufundarea în somnul fără vise, lipsa de dorințe și de conștiință a vegetalului („Adesea în nopțile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai c-o pânză de in – ș`atunci natura întreagă, murmurul izvoarelor albe, vuirea mării, măreția nopții îl adânceau într-un somn atât de tare și fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință.”) în vreme ce elementul erotic activ, Cezara, experimentează, dimpotrivă, o dorință sexuală intensă („Toate visele, toată încântarea unei aromate nopți de vară îi cuprinsese sufletul ei virgin... ar fi plâns! Își aducea aminte de amantul ei și-i părea că-i Eva-n paradis, singură cu durerea ei. (...) buzele ei erau uscate de dorința unei sărutări, cugetarea ei era împătimită ca un strat cu florile pe jumătate veștezite de arşiță."). Regăsindu-se la finalul nuvelei prin miracol în *lumea de dincolo*, cei doi reconstituie cuplul de dinaintea Căderii regăsind „starea de natură" a polenizării plantei de către insectă. În decorul acestui „rai", numit în repetate rânduri astfel, Eminescu folosește o metaforă („sărbători murmuitoare") preluată și în feeria nupțială a „pădurii de argint" din *Călin. File din poveste*: „Fluturi curioși, albaștri, auriți, roșii îi acoperiră părul lui lung și negru, încât capul lui părea presărat cu flori. Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba îi ajungea până la piept, măzărichea punea lațuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul. El s-apropie de lac și, trecându-l pe unde era vad, veni în insulă. Albinele înconjurară bâzâind pe noul și tânărul împărat al raiului." Dacă în cazul lui Ieronim insectele se transformă în alai imperial, Cezara se lasă „gonită" de ele într-o rătăcire prin Edenul feeric al copilăriei inconștiente: „«D-zeule! ce rai! gândi ea - voi sta aici puțin». Ea merse-nainte prin iarba care, caldă și mirositoare, îi gâdila corpul, s-aruncă în lacul limpede ca lacrima, a cărui apă o făcea mai să adoarmă, fugea apoi prin dumbrava de portocale, gonită de fluturi și albine... Era nebună, ca un copil rătăcit într-o grădină fermecată de basme."

---

[13] *Ibid.*, pp. 130-131.

Nu avem de-a face însă cu niște albine sălbatice, ci cu albine *domesticite*, pentru care Euthanasius construise „florărie" și stupi, fiind recunoscut de singurele sale tovarășe animate ca „împărat al insulei"; la fel va fi consacrat, după moartea bătrânului, și Ieronim.

Concepția organicistă a lui Eminescu despre limba poetică *scrisă*[14] de înaintași (și asimilată, sacralizant, „scripturilor") apelează nu o dată, în linia predilecției romantice generale pentru „dulce"[15], la metafora fagurelui de miere, cu vechi și multiple semnificații simbolico-religioase: „Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere" citim în *Epigonii*, referirile la acești precursori minori autohtoni fiind justificate, în scrisoarea către Iacob Negruzzi din 17 iunie 1879, nu prin „meritul intern al lucrărilor", ci prin „acea naivitate sinceră, neconștiută", similară travaliului albinelor; în altă parte, Eminescu își asumă o conștiință de *poeta faber*, prisăcar al ritmului: „De mult mă lupt cătând în vers măsura,/Ce plină e ca toamna mierea`n faguri...”, unde „mierea” indică semnificația, iar „fagurii”, desigur, structura (*Iambul*). O însemnare manuscrisă intitulată *Albinele!...* atestă importanța cardinală acordată de poet unei materii a stupului – ceara -, privită ca liant universal și asimilat unei matrice chimice a minții:

---

[14] Iar nu (doar) vorbită, ca în naiva *Limba românească* a pașoptistului Gheorghe Sion: „Mult e dulce și frumoasă/Limba ce-o vorbim/Altă limbă-armonioasă/Ca ea nu găsim.// Saltă inima-n plăcere/Cînd o ascultăm/Și pe buze-aduce miere/Cînd o cuvîntăm."

[15] v. Edgar Papu, *Premise fotosintetice - „Proaspătul" și „Dulcele" romantic*, în *Existența romantică. Schiță morfologică a romantismului*, Editura Minerva, Colecția „Biblioteca pentru toți", București, 1980, pp. 63-76.

> „*Ceară, ceară, ceară*/chemia și agricultura,/viața de stat care se face la albine -/Analogii cu viața noastră./Oare mintea să se poată prinde în ceară? -/Oare chemia/Oare electricitatea/Oare oare, oare/Nemuritor//*Termochemie*/Orice obiect cercetat în chemie numai în combinare cu ceara.”[16]

Pentru Eminescu, albina este insecta paradisiacă prin excelență.

Statul natural și metafora stupului

Bătrânul „erotolog”[17] Euthanasius, care își reprezintă, solitar, obsesiile erotice prin sculpturi mitologice rupestre e dublat, potrivit lui Ioan Petru Culianu[18], nu doar de un „etolog”, ci și de un utopist social care „învață de la albine”; 25 de ani mai târziu, Maurice Maeterlinck va alcătui o monografie a vieții albinelor (*La vie des abeilles*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1901) fără a trage aceleași consecințe în plan social; în opinia lui Maeterlinck exemplaritatea albinelor e dată de fidelitatea față de „datoria cea veche și adâncă”, însă viața stupului e supusă unor critici de neimaginat la poetul român.[19] Concepția „legitimistă” a lui Eminescu e, de asemenea, contrară celei liberale din *The Fable of the Bees; of Private Vices, Public benefits* (1714) a lui Bernard Mandeville; într-un studiu dedicat imaginarului politic eminescian, Ioan Stanomir[20] argumenta faptul că Eminescu elaborează o „fabulă a albinelor” contrară celei a gânditorului anglo-olandez, deși convergentă acesteia în ideea că egoismul, nu virtutea constituie forța motrice a societății; căci, dacă pentru Mandeville viciile private sunt producătoare de beneficii publice, Eminescu „privilegiază armonia naturală și substituirea individului binelui comun”, în opoziție cu individualismul, raționalismul și contractualismul. Există la poetul nostru o nostalgie după statul organic-comunitar și ierarhic de tip medieval, din „vârsta de aur” a lui Mircea Voievod, Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Matei Basarab sau Constantin Brâncoveanu, în care armonia stărilor (domnitorul, boierii, răzeșii fac parte din „stup”...) implică excluderea „elementelor neproductive” (echivalate trântorilor); acest stat este însă privit mai degrabă ca model ideal și regulativ, nu practic și prescriptiv. În opoziție cu susținătorii ideii „utopismului” eminescian, Adrian Jicu avansează o explicație validăs:

---

[16] Eminescu, *Opere XVI*, *Fragmentarium. Addenda ediției*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, București, 1993, pp. 350-351.

[17] I.P. Culianu folosește formula într-un mod ironic, *ad usum delphini*: acuzat, în campania interbelică de presă din 1937 împotriva „pornografiei în literatură” (orchestrată de la nivelul Academiei Române), Eliade s-a apărat afirmînd că nu este pornograf, ci erotolog...

[18] Ioan Petru Culianu, *Fantasmele libertății la Eminescu. Peisajul centrului lumii în nuvela Cezara (1876)*, în *Studii românești I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, ediția a II-a, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, Iași, pp. 100-119.

[19] Prima traducere românească a cărții: Maurice Maeterlinck, *Viața albinelor*, traducere de Constantin Teacă, Editura Apimondia, București, 1976.

[20] Ioan Stanomir, *„Bătrâni și tineri”: câteva note asupra conservatorismului eminescian*, în *Annals of the University of Bucharest/Political science series*, 5, 2003, p. 25.

> „Opțiunea pentru lumea albinelor rămâne (...) o proiecție a aspirațiilor eminesciene către un tipar natural, simplu, guvernat de legi organice. Eminescu nu este însă atât de naiv pentru a crede în posibilitatea aplicării unui asemenea sistem social, dar asta nu îl împiedică să se raporteze la el.”

Cu o concluzie greu de combătut:

> „Utopismul eminescian trebuie explicat într-un dublu registru: construct teoretic și acțiune politică. Privită din această perspectivă, publicistica eminesciană se dovedește paradoxală: solidă în planul abstracțiunilor teoretice, dar inaplicabilă politic, într-un stat care urma un alt model al modernizării, cel liberal. Faptul ca o gândire profundă cum a fost cea eminesciană nu a reușit să impună o practică politică imediată se explică prin factori conjuncturali. Ea a influențat însă decisiv cultura și chiar politica românească din deceniile următoare.”[21]

De la Aristotel (*Politica*) la Hobbes (*Leviatanul*), albina a fost privită de adepții statului natural ca o ființă socială, dar – spre deosebire de om – lipsită de limbaj și de simț moral. Pentru Francis Bacon (*Novum Organum*) albina ilustrează metoda rațională a prelucrării experiențelor exterioare colectate. Există însă și tradiții de gândire politică pentru care insecta în cauză capătă un rol important în concepția despre stat. Hermeneutul ezoterizant Radu Cernătescu a discutat, într-un studiu laborios, gândirea politică eminesciană în (relativă) opoziție cu motivul „albinei-cetățean” elaborat de Vergilius în

---

[21] Adrian Jicu, *Antimodernii Eminescu și Caragiale*, în *Philologica Jassiensia*, an. VIII, nr. 2 (16), 2012, p. 73.

Georgice, reformulat politic de gânditorii ocultismului postrenascentist și, ulterior, de ideile masonice ale filosofilor raționaliști care au pregătit revoluțiile antimonarhice și egalitare ale secolelor 18-19; ca la Vergilius, rolul albinelor ar fi acela de a omorî trântorii și de a-și pune în comun bogățiile („înțelepciune” pe care Eminescu o asumă complice). Excursul istoric al lui Cernătescu (în cadrul căruia nu e uitată „peștera nimfelor” invocată de neoplatonicul Porphirius, care citează versurile lui Homer din *Odiseea* despre grota cu două intrări a naiadelor, una pentru oameni, alta pentru zei, și unde albinele „își lasă-n faguri mierea pentru zâne”...), indică albina drept simbol masonic subversiv în imaginarul politic european. Un exemplu între altele ar fi *Emblemata* ungurului János Zsámboky (Joannes Sambucus), „o interesantă și prea puţin cunoscută carte de gravuri și glose poetice tipărită în limba latină la Anvers, în 1564.” Simbolistica meliferă se regăsește și în emblemele Cavalerilor de Malta, denumirea insulei, provenită din latinescul Melita, fiind asociată bogăției speciilor locale de albine. Referințele egalitar-oculte merită citate *in extenso*:

> „Într-un poem cu titlul subversiv de *Statul universal* (*Universus status*), sau *Puterea poporului* (*Laokratía*), autorul din «Târnava panonică» (*Nagyszombat*) compară societatea omenească cu stupul albinelor, arătând într-o viziune cu iz de utopie că în lumea albinelor, «Fără Rege și fără Domn,/ Fără vreo constrângere», «cetăţenii trăiesc împreună fără legi,/ Şi toţi egali sunt în stat». Cu John Dee, ocultistul elizabetan, motivul albinei capătă o referire directă la o filosofie ocultă şi subversivă, destinată să aducă fericirea şi lumina libertăţii, aşa cum albinele aduc mierea pentru desfătarea omului şi ceara pentru a lumina în întuneric. În *Prefaţa* la traducerea engleză a *Elementelor de geometrie ale celui mai vechi filosof, Euclid din Megara* (1570), Dee spune că această «prefaţă şi avertizare (*my Præface & forewarnyng*») este destinată să-l ademenească pe «filosoful profund şi constant» pentru «a aduna el mai degrabă şi mai lesne (asemeni albinelor) atât ceara, cât şi mierea». Tot aici, Dee vorbeşte şi de «imaterialitatea unei arhitecturi» pornită de la «incomparabilul arhitect Vitruvius», o idee care va seduce cu metafora albinei-arhitect gândirea ocultă a unei organizaţii dedicate Marelui Arhitect (al Universului).
>
> În preajma revoluţiei de la 1789, «albina-cetăţean» a lui Vergilius devine simbol antimonarhic şi emblema lojelor masoneriei revoluţionare. Cu ea, Iluminaţii lui Waishaupt se vor defini ca «Ordinul Albinelor», arătându-şi astfel explicit ţelul: utopica lege natural-egalitaristă care guvernează statul albinei-cetăţean. Mai mult, lojele vor fi comparate acum cu stupii din care, prin muncă asiduă, adepţii vor edifica, asemeni albinei-arhitect, templul perfect din care se va răspândi «lumina` în întreaga lume».”[22]

---

[22] Radu Cernătescu, *Despre gândirea politică a lui Eminescu*, în 309-310-311), Botoșani, 2020, pp. 123-126.

Nu putea lipsi din această genealogie simbolico-apicolă francmasonul moldovean Gh. Asachi, fondator al primei școli de inginerie din Țările Române (Iași, 1813), al primei manifestări teatrale în limba română (Iași, 1816) și al Academiei Mihăilene (Iași, 1835), prim-reformator al învățământului în limba română din Moldova, director, din 1829, al revistei bisăptămânale *Albina românească* (1829-1849), unul dintre primele periodice importante în limba română, și al Institutului Albinei Român (1851), prima imprimerie litografică românească, ale cărei ilustrații ornează simbolic și pereții salonului ieșean din fragmentul *Aur, mărire și amor* al lui Eminescu. Albina asachiană are conotații politice care nu lasă loc de îndoială:

> „Această lumină a progresului şi a raţiunii este prezentată astfel de un pasaj înflăcărat de întrebări retorice din «Înainte cuvântarea» lui Asachi la primul număr al *Albinei româneşti*. În epocă, valenţele democratice, antimonarhice şi egalitariste, investite în simbolul albinei apar fixate în celebrul *Dicţionar masonic* (1825) al lui Charles-Francois-Nicolas Quentin, dar şi aplicaţii literare, ca de exemplu poema *Haina imperială* (1853), în care Victor Hugo, masonul, îndeamnă «albinele, fiice ale luminii», să-l atace pe «infamul», pe «ticălosul ipocrit» Napoleon III şi «să facă de ruşine poporul care tremură» în Franţa celui de-al Doilea Imperiu.
> La destinul revoluţionar al micii albine a contribuit şi *Albina masonică* (1829-1831), săptămânalul parizian condus de acelaşi neobosit Fr. Quentin. Revista apare pe 1 iunie 1829, în aceeaşi zi în care apare la Iaşi şi *Albina românească*. Ambele publicaţii, de certă comandă politică, au contribuit, una la revoluţia antimonarhică de la 1830, cealaltă la răspândirea iluminismului şi la trezirea conştiinţei naţionale într-o margine de Europă aflată în umbra imperiului ţarist: «Eu-s Albina românească,/ Al meu doru-i şi-a mea lege,/ Pre câmpia pământească/ Din flori miere a culege».“[23]

Cu specificarea că vel-aga Gheorghe Asachi era în acel moment secretarul Comisiei pentru Regulamentul Organic pentru Moldova, Barbu Ştirbey fiind secretarul pentru Muntenia, sub protecția consulului general al Rusiei, M. L. Minciaki și a guvernatorului reformator Pavel D. Kiseleff, iar *Albina românească* era o versiune a *Albinei italiene* (*L`Ape italiana*, 1819, 1822-1825, fondată la Milano de Nicolò Bettoni, cunoscut francmason italian). Ar mai fi de amintit faptul că Eminescu a debutat ca publicist, la Budapesta, cu articolul *O scriere critică* în nr. din 7-9 ianuarie 1870 al unui ziar intitulat tot *Albina* (fondat de Vincențiu Babeș și Andrei Mocioni); iar cu un an înainte îl întâlnim, preocupat de culegerea folclorului autohton, ca membru al societății „Orientul" de pe lângă revista *Albina Pindului* condusă de antiliberalul Gr. H. Grandea, primul redactor-șef al ziarului conservator *Timpul*, rămas la conducerea gazetei și după interimatul lui Titu Maiorescu (ianuarie-aprilie 1877), până în momentul angajării lui Eminescu la solicitarea lui Slavici.

---

[23] *Ibid.*, p. 125.

Tot Radu Cernătescu semnalează, după 1848, apariția unor versiuni marxiste ale simbolului albinei, de aici încolo semnificația esoterică devenind materialistă și exoterică:

> „În fine, atunci când, după învăţămintele trase din eşecul anului 1830, masoneria franceză a trecut la atragerea programatică a proletariatului, simbolul albinei a revenit încărcat de mesaje agitatorice pentru a mobiliza «plăpândul proletariat» pe baricadele socialismului marxist. Marx însuşi face o *laudatio* albinei în *Capitalul* (I, 5, 916), aclamând perfecţiunea muncii ei, care «face de ruşine pe mulţi arhitecţi». Cu elogiul muncii începe însă o altă etapă în folosirea simbolului albinei-cetăţean."[24]

Nici reacționarul Eminescu nu rămâne străin de asemenea tropisme progresiste, care-l vor face prețuit, mai târziu, de socialiștii autohtoni (I. Gherea, V. Morțun, Traian Demetrescu etc.). O variantă proletară a „albinei-cetățean" întâlnim în *Viața* (1879), cel mai „stângist" poem eminescian finalizat. Alături de *Înger și demon* și de prima secvență din *Împărat și proletar*, textul a fost promovat ca înalt reprezentativ în anii realismului socialist; originalitatea sa rămâne însă problematică, o sursă de inspirație identificată fiind *Cântecul cămășii* (preluat în traducere franțuzească) al lui Thomas Hood[25], unde o fată care muncește din greu pentru a supraviețui, precarizată extrem, își găsește o unică prietenă pe măsura existenței sale fără speranță: „În această viață de mizerii plină/Singura-i amică este o albină,/Rătăcită - ce știi cum - în strada veche,/Glasul îi pătrunse la a ei ureche;/Deschizând fereastra, să intre o lasă/Între flori să doarmă și să-i stea în casă./Se iubiră cele două proletare:/O insectă-umană, una sburătoare."[26] În mod simptomatic, nu avem de-a face aici doar cu antropomorfizarea albinei „proletare", ci și cu „insectizarea" fetei deposedate de propria umanitate și demnitate socială.

Evident, simbolistica albinei în gândirea europeană și în filosofia politică este mult mai veche și mai răspândită: o întâlnim nu doar în antichitatea elină (Aristotel, Platon în *Menon* și *Legile* ș.a.), ci și în afara Europei, în Egiptul

---

[24] Radu Cernătescu, *op. cit.*, p. 126.

[25] M. Eminescu, *Opere V. Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții și moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii. Inedite*, ediție critică de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1988, p. 388.

[26] M. Eminescu, *Opere IV. Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor*, ediție critică întocmită de Perpessicius, Editura Academiei Populare Române, București, 1952, pp. 364-366.

Antic (ca simbol al puterii faraonice) sau în mitologia hindusă. În Grecia antică albinele sunt frecvent asociate cu preotesele Oracolului din Delphi sau cu zeițele Artemis și Demetra, iar în mitologia romană – cu zeul Cupidon. Mai apropiată de accepțiile „misterice" premoderne, concepția conservatoare a lui Eminescu despre statul natural reformulează reprezentările stupului în cheia opoziției la adresa individualismului modern și a liberalismului Revoluției Franceze.

Dincolo de anacronismele istorice flagrante, observațiile lui Euthanasius despre „politicile" albinelor – reluate de autorul *Cezarei* în numeroase însemnări și articole din *Timpul* - exprimă o concepție inspirată de „școala" naturală a organizării insectelor în speță. Reține atenția formula *statul matern*:

> „Umblu la școală. Știi la cine: la albinele mele. Am părerea cum că toate ideile ce plutesc pe suprafața vieții oamenilor sunt creații ce aruncă o manta pe un corp ce se mișcă. Ele sunt altceva decât mișcarea corpului însuși, deși atârnă de la ea. Mai întâi statul albinelor. Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare. De ar avea cărți, jurnale, universități, ai vedea pe literați făcând combinații geniale asupra acestei ordine ş`ai gândi că-i făptura inteligenței, pe când vezi că nu inteligența, ci ceva mai adânc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greş. Apoi coloniile. În toată vara vedem câte două sau trei generații colonizându-se din statul matern, și ceea ce ne bucură este lipsa de fraze și rezonamente cu care la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenței locuitorilor. Apoi revoluțiile. În tot anul o revoluțiune contra aristocrației, a curtizanilor reginei minus contractul soțial, orațiunile parlamentelor, argumente pentru dreptul divin și dreptul natural. *Cinis et umbra sumus*.
>
> Dar, vei răspunde, părinte, duci idei și cugetări în natură după analogia împrejurărilor omenești, judeci așadar organizațiunile de stat ale animalelor numai întrucât le vezi asemănătoare cu cele omenești și încifrezi lumea noastră în lumea lor. Nu. Oamenii înșii duc o viață instinctivă. De obiceiuri și instituțiuni crescute pe temeiul naturii se lipesc religiuni subiective, fapte rele și mizerabile, însă foarte cu scop și tocmai acomodate cu strâmtoarea de minte a celor mai mulți oameni."[27]

Reflecțiile pustnicului conțin și o mică filosofie schopenhaueriană a istoriei, anticontractualistă, antiparlamentaristă și antiindividualistă, având instinctualitatea drept principală forță motrice:

> „Astfel vedem în marile migrațiuni ale popoarelor, unde fii minoreni ieșeau din țară pe când stupul matern sta locului, o analogie cu roiurile albinelor. Nu explicările ce se dau faptelor, ci faptele însile sunt adevărul.
>
> Doctrinele pozitive, fie religioase, filozofice, de drept ori de stat nu sunt decât tot atâtea pledoarii ingenioase ale minții, al acestui *advocatus diaboli* care e silit de

---

[27] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p. 122.

> voință ca să argumenteze toate celea. Acest mizerabil avocat e silit să puie toate într-o lumină strălucită și, fiindcă existența este în sine mizerabilă, el e nevoit să împodobească cu flori și c-o aparență de profundă înțelepciune mizeria existenței (...)
>
> Viața internă a istoriei e instinctivă; viața exterioară, regii, popii, învățații, sunt lustru și frază și, cum de pe haina de mătasă pusă pe un cadavru nu poți cunoaște în ce stare se află, astfel de pe aceste vestminte mincinoase nu poți cunoaște cum stă cu istoria însăși.
>
> Eu, mulțămită naturii, m-am dezbrăcat de haina deșertăciunii."[28]

Ceea ce denunță Euthanasius este ipocrizia „deșartă" a organizării sociale: „lustru și frază" politicianistă menite să ascundă „mizeria existenței" și răul consubstanțial speciei umane. Pustnicul preferă „minciunii" civilizației - „înțelepciunea" naturală a albinelor, *Nota Bene*, nu ca individualist, ci ca sihastru integrat ritmurilor cosmice ale naturii. O primă expresie publicistică a acestei teorii apare la Eminescu în articolul nesemnat „*Spiritul public modern...*". Ea rămâne valabilă însă doar pentru comunitățile primitive, nu și pentru societățile evoluate:

> „Fără cuvânt s'a admis această stare de lucruri pentru omul primitiv, din cauză că există un sentiment de drept înăscut. Nu doară că oamenii s'ar fi adunând din impuls, propriu și ar fi stabilind un modus vivendi prin discuție și punere la cale. Acest stadiu vine mai cu mult mai târziu. Dar precum în roiul de albine sau în mușinoiul de furnici nu există legi scrise și facultăți de drept, deși toate ființele cât e compun un roiu, trăesc într'o rânduială stabilită prin instincte înăscute, tot astfel omul primitiv trăește din cele dintâi momente în societate, iar când începe a-și da seamă și a, căuta să explice modul de convețuire și de conlucrare, se nasc religiile, care stabilesc adevăruri morale, sub forme adevărat că dogmatice sau mitologice, religii care sunt tot odată și codice."[29]

Căci teoria în cauză se lasă amendată, evoluționist, de Eminescu prin accesul omului la individualitate și libertate, fiind admisă doar ca limită regulativă a organizării sociale. Ceea ce nuanțează, încă o dată, teza caracterului „utopic" al gândirii eminesciene: „Cu încetul însă, omul perfectibil se desprinde din totalitatea organizației naturale și-și lărgește din ce în ce cercul său de activitate individuală și atunci abia începe pentru el viața într'adevăr omenească, viața liberă. Dar totuși în lărgirea individualității sale, omul poate atinge o margine, în care pune în chestiune individualitatea și libertatea semenilor săi și în cele mai multe cazuri a semenilor acelora cari sunt mai buni, mai capabili, mai de inimă."[30]

---

[28] *Ibid.*, p. 123.

[29] În *Timpul*, III, nr. 246, 8 noiembrie 1878, p. 2, p.1. Reprodus din M. Eminescu, *Opere X. Publicistică. 1 noiembrie 1877-15 februarie 1880, „Timpul"*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București, 1989, pp. 147-148.

Sub semnătură de data asta - în articolul *Revoluția și revoluționarii*[31] - ideea statului natural al furnicilor și albinelor, privit ca „prototip în mic" al statului omenesc, ilustrează convingerea intimă a poetului, opusă modelelor raționaliste de organizare statală (de la Platon la J.-J. Rousseau), potrivit căreia „statul nu este un product al rațiunii, ci al naturii":

> „În secolul nostru a căzut stavila care despărţea până mai ieri pe om de toată scara fiinţelor organice. Deși ridicat, prin raţiunea sa, asupra întregei scări, omul azi a ajuns să recunoască că deosebirea între el şi lumea organică inferioară nu este absolută. Cu toată elasticitatea inteligenţei şi adaptabilitatea fizicului său, omul va vedea uşor că statul regulat pe care-l au albinele şi furnicele nu este decât prototipul în mic al statului omenesc; va recunoaşte apoi că, deşi în muşuroaie şi stupi nu există parlament, nici codice scris, nici gazete, totuşi domină acolo o ordine naturală, o repartiţie a muncii, o despărţire în clase, un serviciu al siguranţei publice chiar. Fiindcă regina albinelor e sora tuturor celorlalte, precum şi muma unui viitor popor de albine, a unui viitor roi, cugetătorul va vedea în calitatea cea întâi o analogie cu vechea regalitate, când monarhul era *primus inter pares*, în a doua calitate acea elementară putere de formaţiune a statelor, *patria potestas*. Iată dar viaţa unui popor mic, care se petrece în cadrul unui stup, cu una sau două emigraţiuni pe an cari se colonizează într-alte locuri sub regine nouă. Ba se poate introduce în mod artificial până şi războiul civil în statul albinelor. Închizând două roiuri la un loc, ele intră în luptă, până ce una din regine cade – iată războiul de succesiune. Astfel vom vedea esplicându-se marea migraţiune a popoarelor din evul mediu; sunt roiurile tinere de albine cuvântătoare, care, nemaiavând loc în patria veche, curg sub şefi noi în Europa, lăsând roiurile părinteşti şi vechile instituţii în pământul Asiei."

Analogia trântorilor cu „pătura superpusă" vine să legitimeze, printr-un argument speciist, xenofobia economică a lui Eminescu. De aici, ironia la adresa modernilor care, spre deosebire de „înțelepciunea înnăscută" a albinelor, privilegiază parazitismul demagogic al claselor neproductive:

---

[30] *Ibid.*, p. 3.

[31] În *Timpul*, V, nr. 159, 18 iulie 1880, pp. 1-2. Reprodus din M. Eminescu, *Opere XI.. Publicistică. 17 februarie – 31 decembrie 1880. Timpul*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București, 1984, pp. 252-255.

> „Interesantă însă rămâne soarta trântorilor. Din momentul în care nu mai îndeplinesc nici un rol în viaţa socială a statului albinelor sunt înlăturaţi. Astfel societatea albinelor are revoluţiile ei. Ca dovadă însă despre înţelepciunea înnăscută a naturii, alături cu cea câştigată a omului, trântorii societăţii omeneşti, demagogii, cari nu îndeplinesc nici un rol în viaţa statului decât acela de-a trăi din esploatarea şi amăgirea mulţimii, nu împărtăşesc soarta colegilor lor din statul albinelor. Trăind din avutul comun fără a produce nimic, plătesc cu fraze şi cu neliniştirea societăţii binefacerile ei."[32]

A fost adeseori citat fragmentul manuscris nr. 2257, fila 216, unde poetul afirmă, într-un pasaj compatibil *avant-la-lettre* cu gândirea lui Jung și debitor morfologiei lui Goethe, caracterul inconștient - asimilabil somnului - al vieții popoarelor primitive, formele de organizare asociate fiind analoage statului natural al albinelor, iar creșterea instituțiilor – vieții plantelor:

> „Şi popoarele dorm. În începutul instinctiv al vieţii lor, ele trăiesc în stat natural, asemenea albinelor, îşi creează instituţii şi un uz; ce ar trebui să le găsească bune dacă le-ar crea cu conştiinţa, ba care sunt din punctul lor de vedere mai raţionale şi mai bine-ntocmite, decât legi şi instituţii create prin reflecţie. Instituţiile cresc ca plantele, totul în ele e cuminte, fără ca mintea să fi jucat v-un rol la creşterea lor, instinctul sigur al naturii le-a creat bune şi oamenii vegetează în acest organism viu, fără să-şi dea seama, ba fără să le vie-n minte cum ar putea fi altfel..."[33]

Utopia romantică a regăsirii unei stări de natură „pure" a umanității, preexistente disjuncției raționalist-moderne dintre natură și cultură, e, în același timp, o fantasmă recurentă a gândirii poetului și un ideal inaccesibil. Pentru Eminescu, „scrierea legilor" ține de altă vârstă a umanității, în care naivitatea primitivă a culturii orale lasă locul reflexivității problematizante a culturii scrise, scrisul însuși introducând o înstrăinare și o distanțare față de experiența nemijlocită, ivită din necesități organice elementare:

> „Dar când se scriu legile? Când încep a deveni controverse, când naivitatea încetează, când uzul începe a fi privit ca formă goală şi nu ca expresia spontană a unui înţeles, a unei trebuinţe." [34]

---

[32] M. Eminescu, *Opere XI. Publicistică 17 febuarie – 31 decembrie 1880. Timpul*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1984, pp. 252-253.

[33] Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, pp. 222-223.

[34] Mihai Eminescu, *ibid.*, p. 223.

Întoarcerea la naivitatea originară e privită, cu resemnare, ca imposibilă, modelul statului natural („stupul" sau „mușuroiul") nefiind valabil și pentru contemporani. Aplicabilitatea sa integrală trebuie căutată exclusiv în ficțiunile evazioniste ale utopiei edenice, alimentate de nostalgia unui Paradis iremediabil pierdut; în *Cezara*, idealul statului natural ține de pulsiunea regresivă a unui mizantrop schopenhauerian care, izolat voluntar de „răul" societății umane, experimentează viața și moartea în afara ei (invers față de eroul lui J.-K. Huysmans din romanul decadent *À rebours*, care ambiționase zadarnic să trăiască, în deplină claustrare, o viață total artificială); statul albinelor rămâne așadar valabil doar pentru albine.

Identificând analogiile „utopiei regresive eminesciene" cu „imaginile favorite ale statului ideal fiziocratizant, furnicarul și stupul" brevetate de dr. François Quesnay și discipolii săi[35], Sorin Antohi insista avenit asupra „organicismului completat de istorism" al poetului. Am putea adăuga: și deviat spre biologism. În descendența *Naturphilosophiei* lui Schelling & Co, seducția metaforei stupului fusese atribuită de Călinescu influenței sociologului german Albert Schaeffles, ideilor asociate ale lui Goethe, Lamarck, Spencer și Darwin, dar mai ales teoriei instinctelor elaborate de Ed. V. Hartmann cu privire la „sociologia zoologică a organizațiilor umane primitive" – teorie inaplicabilă însă organizărilor sociale în care „cerebralizarea a făcut cu putință o adaptare superioară la natură."[36]

---

[35] Sorin Antohi, *Utopia lui Eminescu*, în *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, Editura Polirom, Colecția „Plural", Iași, 1999, p. 136. Ideea „utopiei retrograde" eminesciene, opuse celei „progresiste" a socialismului, fusese deja enunțată de G. Ibrăileanu în *Curentul eminescian*, în *Noua revistă română*, an. I, nr. 36, 15 iunie 1901, vol. III, pp. 546-556. Într-o traducere din ediția franceză (1877) a lucrării *Considerations of Representative Government* de John Stuart Mill - MSS 2257, pp. 283-284 (intitulată de poet *Fiziocrație*) Eminescu subliniază faptul că „instituțiile politice fundamentale ale unui popor sunt privite de către școala aceasta ca un produs organic al naturii și vieții unui popor; e un produs al datinelor, al instinctelor și al dorințelor neconștiute și nu mai e fructul țintelor (...) deliberate. Voința poporului n-are a face în această privință decât a răspunde la necesități timporare prin combinații asemene timporare." Iar în Mss. 254 (*Gospodărirea statului*) putem citi următoarele: „Într-adevăr statul e un organism, ca orișicare altul, ca statul albinelor și-al furnicilor și ca corpul (sic!) de exemplu. Dacă un organ nu-și împlinește funcțiunea sa este probabil că nu el este de vină ci o cauză esterioară." Preocupările eminesciene pentru viața albinelor se manifestă inclusiv prin traducerea unor texte de specialitate din presa străină, cum ar fi *Nașterea albinei* (*Das Werder der Biene*) din ziarul liberal vienez *Neue Freie Presse* nr. 6370, 22 mai 1882, semnat P. Cole. M. Schachinger – v. Mss 2257, pp. 268-271, cu specificarea: „Stupul e o mănăstire de călugărițe fecioare în cari numai stare(ța) are amanți și face copii."

[36] G. Călinescu, *Opere II*, *ed. cit.*, p. 155.

Viziunea anamnetică a tânărului din poemul *Codru și salon* recuperează o copilărie identificată primitivismului și naturii inconștiente, în care „O babă, ce atâtea povești, pe câte fuse/De lână ce torsese, știa - l-a învățat/Să tâlcuiască graiul ș`a păsărilor spuse/Și murmura cuminte a râului curat.//În curgerea de ape, pe-a frunzelor sunare/În dulcile`nmiitul al păsărilor grai/În murmurul de viespii, ce`n mii de chilioare./Își zidesc monâstire de ceară pentru trai."[37] „Viespiile" (cu doi de i!) nu indică aici viespile propriu-zise, ci, într-o formă populară veche, albinele (organizate într-un stat monahal *sui-generis*); iar zgomotul lor „murmurat" nu trimite la limba universală, pre-babeliană, ci la o limbă muzicală infraumană. Numirea albinelor lucrătoare drept „viespii" apare, de altfel, și în ultima scrisoare trimisă lui Ieronim de Euthanasius, unde palmele viitorului defunct „ferit de putrejune", orientate către „izvorul etern al vieții" (soarele), ajung să servească drept sediu pentru cetățile apicole: „...și-n palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieții, «soarele», viespii să-și zidească fagurii, cetatea lor de ceară. Râul curgând în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturii, dar să mă ferească de putrejune. Astfel cadavrul meu va sta ani întregi sub torentul curgător, ca un bătrân rege din basme, adormit pe sute de ani într-o insulă fermecată."[38]

Insectele paradisului (extra)terestru

„Dezbrăcarea" prin izolare a lui Euthanasius de „haina deșertăciunii" are un corespondent în „dezbrăcarea" noului cuplu adamic Ieronim-Cezara de amorul conventional, socializat, prin identificarea cu natura inconștientă a plantelor și a insectelor. Reîntâlnirea celor doi îndrăgostiți în „insula deliciilor" implică abolirea *conștiinței* păcatului originar. Dar viața stupului nu trimite doar la utopia organicist-legitimistă a statului natural, ci și la o excepție feminină a zoologiei: rolul de lider al mătcii, singura insectă din stup care fecundează și se lasă fecundată (am văzut că Eminescu lansa, prin Euthanasius, formula *statului matern*). Împărăteasa („cezara") albinelor ilustrează deci o feminitate dominatoare legitimată natural. Un amendament la misoginismul schopenhauerian și un argument biologic în favoarea centralității feminine, mitul Marii Zeițe substituindu-se celui biblic... Deși depreciază proza eminesciană în speță coborând-o, nejustificat, la nivelul unei nuvele sentimentale precum *Buchetiera din Florența*, Nicolae Manolescu are dreptate să vadă în ea, pe urmele lui G. Călinescu, Liviu Rusu ș.a. un schopenhauerism întors, antiascetic: „Problema însă a călugăririi și a euthanasierii, a anulării adică a instinctelor, e inversată de poet, care face elogiul instinctualității depline într-o natură care nu cunoaște îngrădirile, rămânând în stadiul unei inocențe primordiale, nealterate de conștiință”[39]. Ideile lui Ieronim sunt schopenhaueriene, tânărul disprețuind oamenii comuni ca agenți ai „geniului speciei”; descoperind însă pasiunea „naturală”, el dă frâu liber instinctualității anterior abhorate. Senzualitatea romantică aprinsă, în răspăr cu „victorianismul” dominant, e asociată, stimulativ, de Manolescu erosului d`annunzian din *Thalassa* - „epopeea simțurilor” imaginată de Macedonski tot în jurul unui cuplu virginal dintr-o „insulă a fericiților” (ipoteza unei replici macedonskiene la *Cezara* nu poate fi exclusă); ceea ce lipsește însă din romanul-poem macedonskian, al cărui „păgânism” contrastează, în aparență, cu mitul iudeo-creștin al nuvelei eminesciene, e prezența insectelor zburătoare. În paradisul naturist al *Cezarei*, acestea par a reprezenta o biologizare entomologică a îngerilor, cărora le sunt retrase trăsăturile umane.

---

[37] M. Eminescu, *Opere IV.*, *ed. cit.*, pp. 318-324.

[38] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p.131.

După moartea bătrânului pustnic, nepotul său devine „noul și tânărul împărat al raiului”. Caracterul de *microimperiu edenic* apare semnalat prima dată când Ieronim descoperă insula și o explorează robinsonic („El se descultă și, sărind de pe-o piatră pe alta, cercetă stâncosul său imperiu.”), apoi când se familiarizează cu micul „domeniu” - un „acasă” deopotrivă domestic și sălbatic: „(Ieronim) se familiariză în curând cu micul lui imperiu, era ca acasă, îngrijea de straturile grădinii și de stupi, umbla ca o căprioară sălbatică prin tufăriile și ierburile insulei.”[40] După descinderea în insulă, Cezara devine, deducem, din „regină a sufletelor” - cum o numise tânărul sihastru - „împărăteasă” a iubirii primordiale, recuperabile doar prin abandonarea oricărui cadru social constrângător.

Comentând nuvela eminesciană, Ioan Petru Culianu a identificat o sumă de asocieri antice între peșteră și albine citându-i, între alții, pe Porphyrios

---

[39] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 399. Adevărul e că „antischopenhauerismul” din *Cezara* a făcut obiectul unei lungi exegeze, fiind subliniat și de G. Călinescu. Cât privește atitudinea despre viața mănăstirească, tratată neconvențional și chiar polemic (Euthanasius), anticlericalismul e vădit, proza fiind compusă în același timp cu „anticlericalele” *Archaeus* sau *Părintele Ermolachie Chisăliță*. Ca și în cazul căsniciei instituționalizate, viața monahală e respinsă în favoarea ascezei naturale.

[40] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p. 124.

- adept al mithraismului înaintea convertirii la neoplatonism - cu tratatul *De antro Nympharium*, și romanul de dragoste *Babyloniaka* al lui Iamblichos, unde doi îndrăgostiți refugiați într-o peșteră sug picături de miere care-i fac să cadă în moarte aparentă; sunt invocate de asemenea analogii cu divinitatea hittită Telipinu și cu misterele ateniene ale Marii Mume. În opinia lui Culianu, lui Euthanasius „nu taina vieții i-o comunică albinele, ci taina morții", bătrânul vizând „nemurirea, incoruptibilitatea materială"; Ieronim - descris, asemenea unui trântor, ca „blând și supus, dar capabil de violență în slujba doamnei sale" - are șansa de a pătrunde în „refugiul edenic al lui Euthanasius", iar Cezara - care-l reîntâlnește în „noua viață (sau moarte)" - oferă „imaginea unei Magna Mater grație aceluiași proces de simbolizare ce face din regina albinelor o imagine a Reginei universului."[41]

Comparată pe urmele lui G. Călinescu, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga[42] cu romanul *Titan* al lui Jean Paul, dar mai ales cu *Hesperus* al aceluiași, de care e apropiată inclusiv prin edenul insectelor (minus albinele la scriitorul german...), imaginea paradisului insular din *Cezara* e replicată și în alte viziuni edenice eminesciene; ea are un caracter marcat evazionist („*out of the world*") și regresiv. Scenariul erotico-paradisiac apare *ea beauté* în *Sărmanul Dionis*, unde cuplul medieval de avatari alcătuit din călugărul Dan (ipostaziat însă, în unele nopți, „cu mantie de cavaler") și Maria, fiica spătarului Toader Mesteacăn („un înger blond ca o lacrimă de aur") devine, prin contemplarea cărții esoterice a lui Zoroastru, protagonistul unei aventuri cosmice între umbrele lor îndrăgostite. Prin puterea minții lui Dan și a iubirii Mariei, cei doi tineri sunt proiectați departe de deșertăciunile acestui „pământ nenorocit și negru", într-un spațiu selenar străbătut nu de o „vale" cu patru izvoare ca în spațiul închis (*hortus clausus*) din *Cezara*, accesibil doar inițiaților, ci de un „fluviu măreț"; iar locuința lor nu e o mică peșteră amenajată, ci un castel impozant:

> „Scări înalte coborau printre coaste prăbușite, printre bucăți de pădure ponorâte în fundul râpelor până într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrăvi. Oglinzile lucii a valurilor lui răsfrâng în adânc icoanele stelelor, încât, uitându-te în el, pari a te uita în

---

[41] Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 118. Afinitatea cu „trântorul" apare încă din primul pasaj, unde novicele e prezentat în chilia sa în „acele momente de trîndăvie plăcută" cînd se întinde la soare „leneș, somnoros, fără dorințe."

[42] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, ediție de Dumitru Irimia, Cuvânt înainte de Dan Hăulică, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2016, pp. 110-122.

> cer. Insulele se înălţau cu scorburi de tămâie şi cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una şi aceeaşi rădăcină un rai se înalţă în lumina zorilor, altul s-adânceşte în fundul apei."[43]

Paradisul vegetal *solar* din *Cezara* era dominat de ierburi, flori şi dumbrăvi de portocali încântate de murmurul insectelor; în *Sărmanul Dionis* edenul *lunar* se înfăţişează sub semnul arboricol al cireşilor; gâzele zburătoare din insulă (albinele, bondarii, fluturii) lasă locul greierilor şi păianjenilor apteri, asimilaţi unor figuri ale beatitudinii şi strălucirii reflectate. Comparaţiile capătă o preţiozitate manieristă, iar diafanizarea culminează cu puntea din pânză de păianjen pe care Maria trece senzual-serafic, precum o *donna angelicata* figurată prerafaelit:

> „Şiruri de cireşi scutură grei omătul trandafiriu a înfloririi lor bogate, pe care vântul îl grămădeşte în troiene; flori cântau în aer cu frunze îngreuiete de gândaci ca pietre scumpe, şi murmurul lor umplea lumea de un cutremur voluptos. Greieri răguşiţi cântau ca orologii aruncate în iarbă, iar painjeni de smarald au ţesut de pe-o insulă până la malul opus un pod de pânză diamantică ce sticleşte vioriu şi transparent, încât, a lunilor raze pătrunzând prin el, înverzeşte râul cu miile lui unde... Cu corpul nalt mlădiet, albă ca argintul noaptea, trece Maria peste acel pod, împletindu-şi părul a cărui aur se strecură prin mânuţele-i de ceară. Prin hainele argintoase îi transpar membrele uşoare; picioarele-i de omăt abia atingeau podul..."[44]

Zumzetul „de stup" al albinelor apare în mintea lui Dan ca o muzică angelică, de o *limpezime dulce*, melifluă - o *harmonia caelestis* prefigurând ispita căderii prin identificarea luciferiană cu Dumnezeu:

> „Odată el îşi simţi capul plin de cântece. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mişcă după tactul lor; îngerii ce treceau surâzând pe lângă el îngânau cântările ce lui îi treceau prin minte."[45]

---

[43] M. Eminescu, *Opere VII. Proză literară. Sărmanul Dionis. La aniversară. Cezara. Geniu Pustiu. Celelalte proze postume. Texte inedite.* Ediţie critică întemeiată de Perpessicius, studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1977, p. 106

[44] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, *ed. cit.*, p. 106.

[45] M. Eminescu, *Opere IV. Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul ediţiilor*, ediţie critică de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, Bucureşti, 1952, p. 179.

În ambele nuvele întâlnim un Eden al plenitudinii melifere și al splendorii sinestezice, în care aromeala plantelor și muzica difuză a albinelor, bondarilor, greierilor *îndulcesc* și *îmbată* conștiința individuală. Invers decât în mitul „civilizatorului" Orfeu, care îmblânzea cu muzica lirei sale natura, în raiul eminescian natura capătă o funcție orfică. Luxuriant, fragmentul liric în metru antic *Dacă treci râul Selenei...* detaliază scenografia paradisiacă la nivelul unei lumi de codri și flori, populate de albine „sălbatice" și fluturi. Noi sunt roadele opulente ale vegetației pline de pomi fructiferi și de viță de vie; și, totodată, confuzia zilei cu narcoza unei seri „adormite":

> „E-o sară frumoasă - adormită deși este ziuă./Aerul e vioriu, miroasele florilor mândre;/Adormitor se ridică din oștile florilor mândre;/Într`un codru măreț, unde arbor legat e de arbor,/De liane ce spânzură`n aer snopii de flori,/Unde prin vechii copaci-şi fac albinele stupii sălbateci,/Plini de faguri de miere, ce curge ca auru`n soare,/Cu de ghirlănzi uriașe copaci, din a lor rădăcine/Până la vârfii din nori cu liane încolăciți-s/Cari cu snopi de flori i`nconjoară, mărirea le`ngroapă./Dacă prin codri pătrunzi dai de-o vale frumoasă și verde/Pe-al căreia deal se întinde o mândră grădină./Mari cireși cu boabele negre, cu frunza lor verde,/Crengile-ndoaie de greul dulcilor, negrelor boabe,/Meri, cu merele roșii ca fața cea dulce a-Aurorei,/Mișcă în vânt frumoasele, mari, odorantele roade;/Iară pe marginea mândrei grădini înălțată-i în h]ciuri/Vița de vie cu frunza întoarsă ce umbră dorește/Și cu strugurii vineți și galbeni ce îmflați stau în soare./Vineți cu brumă sunt unii, iar alții cu boabele galbene c`aurul,/Fluturii le`nconjoară ca dulci corăbioare de colori și lumini./Iară albine din bobițe crăpate sorb lamura mierei;/Iar în mijloc de grădine, într`o luncă de verzi portocale/Nalță-se ca într-un flor învălit palatul Selenei."

Pe coordonate paradisiace similare se înfățișează domeniul „reginei tinere și blonde" Miradoniz din fragmentul omonim, unde apare în prim-plan – din nou - o vale de fluviu „bătrân", adâncă și lungă „cât o țară", în apropierea unui palat măreț de stânci montane inaccesibile muritorilor de rând (arhitectura fantasmatică a lui Eminescu trimite adesea[46] la lumea basmelor, la

---

[46] Arhitectonica eminesciană, prea complexă pentru a o rezuma aici, implică o arhitectură sublimă, corespunzând „vîrstei metafizice" sau, după caz, „vîrstei eroice" a omenirii (Antichitatea egipeană, iudaică, persană, greacă sau romană, Evul Mediu) care include piramida, castelul, cetatea sau templul, o arhitectură „naturală" (palatele de stînci, peștera), o arhitectură monahală (mănăstirile) și o arhitectură dezvrăjită, corespunzînd unor spații ale alienării (taverna, „biserica în ruină", templul ruinat al Sionului, „orașul-furnicar"), ale intimității (interiorul urban locativ) sau convivialității (salonul, clubul, cafeneaua). V. în acest sens studiul Roxanei Patraș, *Arhitecturi urbane în proza lui Mihai Eminescu,* în *Revista de Istorie și Teorie Literară*, nr. 1-4, 2014, pp.335-346, și cel al lui Doris Mironescu despre *Reprezentarea spațiilor arhitectonice în poezia eminesciană.* Acestor reprezentări

Antichitate și Evul Mediu sau la ruinele lor; de data asta avem de-a face însă cu o construcție pur naturală):

> „Miradoniz avea palat de stânci./Drept streșină era un codru vechi/Și colonadele erau de munți în șir,/Ce negri de bazalt se înșirau,/Pe când de-asupra, streșina antică,/Codrul cel vechiu gemea îmflat de vânt./O vale-adâncă ce`ngropa în codri,/.../O vale-adâncă și întinsă, lungă,/Tăiată de un fluviu adânc bătrân,/Ce pe-a lui spate văluroase pare/A duce insulele ce le are`n el- /O vale cât o țară e grădina/ Castelului Miradoniz."[47]

Grădina fericită (din care lipsesc doar albinele) e situată în interiorul castelului și figurată ca o grădină „de codri"; ceea ce o diferențiază în raport cu alte reprezentări înrudite este gigantismul horticol:

> „Iar în castel de treci prin colonade/Dai de înalte hale cu plafondul/Lor negru strălucit și cu păduri/De flori. Păduri cărora florile/Ca arborii-s de mari. Roze ca sorii,/Și crini, ca urnele antice de argint,/Se leagănă pe lugerii cei nalți,/Iar aerul văratic, dulce, moale."[48]

Între insecte apar – în premieră – „musculițele" (licuricii?), care împrăștie o lumină clară, feerică și (insolită sinestezie!) „aromată", alături de imaginile policrom-exuberante ale fluturilor, asimilabili unor zâne pofticioase. Simțul unificator este acum olfactul:

> „Ca stelele sunt musculițele prin frunze/Și împlu aerul cel cald cu o lumină/Verzuie, clară, aromată. Fluturi - /Cu părul de-aur și cu aripioare/De curcubău în haine de argint/Din floare`n floare fâlfâiesc și-și moaie/Guriţele-umede și roșii în potirul/ Mirositor și plin de miere-al florilor./Tufe de roze sunt dumbrăvi umbroase/Și verzi-întunecoase, presărate/Cu sori dulci înfoiați, mirositori - /E-o florărie de giganți. Într`un loc/Crăpată-i bolta de granit, de cauți/Prin streșina de codru până sus,/ Unde în ceruri lin plutește luna."[49]

La fel ca în *Sărmanul Dionis*, dar cu o amprentă creștină mai subliniată, în „insulele sfinte ale lui Miradoniz" cu „scorburi de tămâie" și stânci de „smirnă risipită" își răspândesc „zăpada trandafirie" florile de cireș ca „flori troiene în loc de omăt." Iar între „sălciile sfinte" care, oglindite-n ape, dau impresia că

---

arhitectonice le corespund, cum vom vedea, insecte pe măsură...

[47] *Ibid.*, p. 92.

[48] *Ibid.*, p. 92.

[49] *Ibid.*, p. 93.

„din aceeași rădăcină crește/o insulă în sus și una-n jos", apar reprezentări – similare cu cele lunare din nuvelă - ale păianjenilor și greierilor (de remarcat sublimarea timpului prin „cântec" în natura paradisiacă):

> „Dintr`un copac în altul numai țes/Painjini de smarald painjinișul/Cel rar de diamant – și greeri cântă,/Ca orologii aruncate-n iarbă" primii țesând un pod transparent pentru zână: „Și peste râul mare, de pe-un vârf,/De arbore antic țesut-au ei/Un pod din pânza lor diamantoasă,/Legându-l dincolo de alți copaci./Prin podul străveziu și clar străbate/A lunei rază și`nverzește râul/Cu miile lui unde, ca`nt`-o mândră/Nemaivăzută feerie. – Iară peste pod/Trece albă, dulce, mlădioasă, jună/...zâna Miradoniz!"[50]

Ultima secvență a fragmentului manuscris e dominată de fantasme volatile:

> „Colo aleargă dup`un flutur,/Îl prinde - îi sărută ochii și-i dă drumul;/Apoi ea prinde-o pasăre măiastră/De aur, se așază`ntr`a ei aripi/Și sboară`n noapte printre stele de-aur."[51]

Sesizând în caracterul „profund concentric" al imaginarului spațial eminescian o nevoie profundă de izolare și protecție, Mircea Cărtărescu era îndreptățit să observe - pornind de la *Miradoniz* și *Călin* - că „Gigantizarea priveliștilor mărunte nu este altceva decât un efect al dorinței inconștiente de liliputizare a propriei ființe a poetului, în reveria sa regresivă. Eroul liric vrea să redevină mic, să pătrundă iarăși într-o lume a infrarealului."[52], paradisiacul eminescian fiind de fapt o proiecție (fantasmatică, onirică, halucinatorie) a propriei interiorități.

Și în *Făt-Frumos din lacrimă*, întâlnirea lui Făt-Frumos cu fata Mamei-Pădurilor are loc într-un cadru de rai sinestezic al fluturilor și albinelor, asimilat narcotic unui *cântec nesfârșit, încet, dulce*; un cântec matern de leagăn:

> „Făt-Frumos ospătă ce ospătă, dar apoi, luându-și buzduganul de-a umăr, merse mereu pe dâra trasă de piuă, până ce ajunse lâng-o casă frumoasă, albă, care sticlea la lumina lunii în mijlocul unei grădini de flori. Florile erau în straturi verzi și luminau albastre, roșie-închise și albe, iar printre ele roiau fluturi ușori, ca sclipitoare stele de aur. Miros, lumină și un cântec nesfârșit, încet, dulce, ieșind din roirea fluturilor și a albinelor, îmbătau grădina și casa."[53]

---

[50] *Ibid.*, p. 94.

[51] *Ibid.*, p. 95.

[52] Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 75.

[53] M. Eminescu, *Opere VI. Literatură populară. Introducere. Poeme originale de inspirație folclorică. Lirica populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note*

O imagine a paradisului terestru proiectat într-un trecut imaginar, fabulos și mitic, este cea a Daciei din *Memento Mori (Panorama deșertăciunilor)*, „dioramă" a Istoriei definită de „*vanitas vanitatum*" și opusă progresismului triumfalist din hugoliana *Légende des siècles*. Mai mult ca oricare altă scenă din acest vast teatru de umbre, „Dacia hiperboreeană" - pentru a prelua expresia interbelică a lui Vasile Lovinescu - apare figurată feeric drept „sălaș al zeilor" („Raiul Daciei-i veche-a zeilor împărăție"). Reprezentările edenului selenar, frapant similare celor din *Sărmanul Dionis*, *Miradoniz* și *Dacă treci râul Selenei*... („Luna, zâna Daciei, vine la a zeilor serbare"!) sunt proiectate pe Pământ sub semnul zeiței Dochia: „Acolo Dochia are un palat din stânce sure,/A lui stâlpi-s munți de piatră, a lui streșin`o pădure,/A cărei copaci se mișcă între nouri adânciți.//Iar o vale nesfârșită ca pustiile Saharei,/Cu de flori straturi înalte ca oaze zâmbitoare,/Cu un fluviu care poartă a lui insule pe el,/E grădina luminată a palatului în munte..."[54] Palatul montan de stânci, grădina-paradis inflorescentă și fluviul lat, purtător de insule și adâncit în codri, sunt, firește, invarianți ai imaginarului paradisiac eminescian. În categoria invarianților paradisiaci trebuie însă incluse și insectele asociate. Gigantismul horticol din *Miradoniz*, identificat de Perpessicius drept parte a unui mare poem dualist, gnostico-maniheic – având drept revers întunecatul *Demonism* - era însoțit de un gigantism pe măsură al gâzelor, care insolitează modern convenționalismul romantic (greierii-orologii, păianjenii-clăditori de poduri peste râuri pentru traversarea zânei):

> „Aeru-i văratic, moale, stele isvorăsc pe ceruri,/Florile-isvorăsc pe plaiuri a lor viață de misteruri,/Vântu`ngreunând cu miros, cu lumini aerul cald;/Dintr`un arbore într`altul mreje lungi diamantine/Vioriu sclipesc suspine într`a luncii dulci lumine,/Rar și diafan țesute de painjeni de smarald.//Pe când greeri, orologii, răgușit prin iarbă sună/De pe-un vârf de arbor mândru țes în nopțile cu lună/Pod de pânză diamantină peste argintosul râu."[55]

Asemuiți, spectaculos, unor „nave" cu pînze, fluturii oglindesc în microcosmul cromatic al aripilor cvasi-angelice macrocosmul „lumii înflorite a grădinii":

> „Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,/Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,/Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind:/Viorelele-s ca stele

---

și variante. Anexe. Exerciții & Moloz. Caietul anonim. Bibliografie. Indices, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Republicii Populare Române, București, 1963, pp. 319.

[54] M. Eminescu, *Opere IV*, *ed. cit.*, pp. 123-124.

[55] *Ibid*,, p. 126-127

> vinete de dimineață,/Ale rozelor lumină împle stânca cu roșeață,/Ale crinilor potire sunt ca urne de argint./Printre luncile de roze și de flori mândre dumbrave/Zbor gândaci ca pietre scumpe, zboară fluturi ca și nave,/Zidite din nălucire, din colori și din miros,/Curcubău sunt a lor aripi și oglindă diamantină,/Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină,/A lor murmur împle lumea de-un cutremur voluptos."[56]

Policromia fluturilor (asimilați de data asta ideilor) „orbește", asemeni soarelui pe care îl reflectă, în vreme ce florile par „stele topite"; insectele zburătoare și vegetalul horticol apar, așadar, ca niște proiecții terestre ale astrelor:

> „Și oștiri de flori pe straturi par a fi stele topite,/Fluturi ard, sclipesc în soare, orbind ochii ce îi vede,/Ca idei scăldate`n aur și`n colori de curcubău." [57]

Căci lepidopterele sunt, încă o dată, figurate ca niște creaturi simili-angelice: un angelism entomologic.

Trimite la cultul lui Dionysos proliferarea sălbatică, de junglă a viței de vie din *Memento mori*, din ale cărei „producte" (struguri sau vin) se alimentează deopotrivă albinele și „caii albi ai lunei":

> „Ai grădinei arbori mândri cu întunecatul verde/Conjurați ș-acoperiți-s cu-iederă ce-n vârf se pierde/Mișcând florile ei albe flamuri cu-nfloriții creți/Și în muri de frunzi lucinde, și în scări de flori pendente/Și în poduri legănate de zefire somnolente/Dintr-un arbore într-altul iedera trece măreț.//Spânzură din ramuri nalte vițele cele de vie,/Struguri vineți și cu brumă poamă albă aurie,/Și albine roitoare luminoasă miere sug;/Caii lunei albi ca neaua storc cu gura must din struguri/Și la vinul ce-i îmbată pasc mirositorii ruguri/Și în sara cea eternă veseli nechezând ei fug."[58]

Timpul pare suspendat; seara este „eternă", ca și - în alte spații paradisiace eminesciene - dimineața sau ziua.

Dacă insectele paradisiace amintite sunt, de regulă, epifenomene ale unei beatitudini solare, „castelul singuratic" din *Scrisoarea IV* e plasat în atmosfera sonoră a greierilor văratici, „suspinul somnoros" al acestora - convertit în „dulceață" - prefigurând luminozitatea extatică din lirica lui Lucian Blaga: „Papura se mișcă `n freamăt de al undelor cutrier,/Iar în iarba înflorită somnoros suspin`un grier…/E atâta vară`n aer, e atât de dulce svonul..."[59] Un spațiu similar, dominat însă de o „noapte eternă prefăcută-n ziuă”, întâlnim în proximitatea castelului fetei de împărat din *Fata`n grădina de aur*, unde fluturii apar figurați, manierist, drept copii ai verii și flori ale aerului:

---

[56] *Ibid.*, p. 125.

[57] *Ibid.*, p. 131.

[58] *Ibid.*, p. 132.

[59] M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere. Note și variante.*

> „O noapte-eternă prefăcută-n ziuă,/Grădină de-aur, flori de pietre scumpe,/Zefir trecea ca o suflare viuă,/Și-n calea lui el crenge grele rumpe./Cu-aripi de-azur, în noaptea cea târziuă,/Copii frumoși ai albei veri se pun pe/Boboci de flori, când ape lin se vaer/Zbor fluturi sclipitori, ca flori de aer.”[60]

Iar într-o secvență din *Diamantul Nordului* în care „Cavaleriul” îndrăgostit contemplă, dintr-o natură feerică, fermecată, imaginea domniței spaniole Inez, invocația acompaniată de chitara menestrelului e dublată de sunetul greierului: „În iarba înaltă suspină un greier/Prin vânăta umbră, prin rumăna sară,/În farmecul firei răsună ghitară.”[61]

Spre deosebire de sonoritățile albinelor, bondarilor sau greierilor, fluturii seduc prin splendori imagistice care îl apropie pe romanticul Eminescu de estetismul *fin-de-siècle*. Ceea ce îi definește e frivolitatea erotică („șăgalnică și berbantă” în variantă masculină), îngemănată celei a florilor-partenere – însă o frivolitate inocent-copilăroasă, proiecție a solarității „grădinii-paradis”. Imaginile se convenționalizează câteodată în registru minor, ca în *Frumoasă-i...* – poem al debutului, cu o melodicitate gracilă care face suportabil alegorismul naiv: „Văd fluturi albaștri, ușori,/Roind și bând miere din flori.//De ce nu am aripi să sbor!/M`aș face un flutur ușor,/Un flutur ușor și gentil/Cu suflet voios de copil,/M`aș pune pe-o floare de crin,/Să-i beau sufletelul din sân.”[62]) Oricum, mult mai suportabil decât cel din *Replici*: „Eu sunt un flutur, tu ești o floare...”[63]

Anexe, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1939, p. 152.

[60] M. Eminescu, *Opere VI. Literatura populară. Introducere. Poeme originale dee inspirație folclorică. Lirica populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note și variante. Anexe. Exerciții & Moloz. Caietul anonim. Bibliografie. Indices.*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1963, p. 47.

[61] M. Eminescu, *Opere IV*, *ed. cit.*, p. 325

[62] M. Eminescu, *Opere IV*, *ed. cit.*, p. 5.

[63] M. Eminescu, *Opere IV*, *ed. cit.*, p. 49.

Insectele codrului feeric

Contraparte a imaginarului edenic al grădinii, sălbăticia umbroasă a codrului – expresie sacralizantă a naturii protectoare eminesciene, cu misterul ei cu tot – se lasă discret dublată de infralumea proliferantă a insectelor, cu viața ei obscură: „Peste flori, ce cresc în umbră,/Lângă ape pe potici,/Vezi bejănii de albine,/Armii grele de furnici...” (*Povestea codrului*)[64]. Asemeni mamiferelor și păsărilor, ea trăiește din „mila” acestui „împărat slăvit”, într-o armonie a stărilor consonantă feudalismului de rit natural și drept divin al poetului. În *Făt-Frumos din teiu*, fuga de-acasă a Blancăi spre schitul din mijlocul codrului are loc într-un decor agrest, în care freamătul frunzelor e dublat, vibratil, de coloana sonoră a albinelor: „Ea trecea prin frunza`n freamăt/Și prin murmur de albine;”[65]

Ieșite și ele din atmosfera selvatică, nunțile din finalul basmului *Făt-Frumos din lacrimă* sunt acompaniate, în *arrière-plan*, de o suită florală simili-angelică, prezidată de un fluture care prin zborurile sale circulare programează magic viziunea ritualului de seducție al miresei adormite:

> „A treia zi se cunună împăratul cu fata Genarului. A patra zi era să fie nunta lui Făt-Frumos. Un roi de raze venind din cer a spus lăutarilor cum horesc îngerii când se sfințește un sfânt, și roiuri de unde răsărind din inima pământului le-a spus cum cântă ursitorile când urzesc binele oamenilor. (...) Trandafirul cel înfocat, crinii de argint, lăcrimioarele sure ca mărgăritarul, mironosițele viorele și florile toate s-adunară, vorbind fiecare în mirosul ei, și ținură sfat lung cum să fie luminile hainei de mireasă; apoi încredințară taina lor unui curtenitor flutur albastru stropit cu aur. Acesta se duse și flutură în cercuri multe asupra feței miresii când ea dormea ș-o făcu să vadă într-un vis luciu ca oglinda cum trebuia să fie-mbrăcată. Ea zâmbi când se visă atât de frumoasă.”[66]

În finalul fragmentului *Călin (File de poveste)*, fiul omonim al „zburătorului cu negre plete” apare ipostaziat ca mire în tradiție populară, iar nunta sa și a fetei de împărat e acompaniată, pe de o parte, de nenumărați invitați din basme (ca mai târziu în coșbuciana *Nuntă a Zamfirei*) și, pe de alta, de o fabuloasă nuntă a insectelor, sub semnul „mândrei glăsuiri” a „pădurii de argint”. Popoarele de fluturi și albine contribuie, pentru început, la crearea unei atmosfere de plenitudine senzorială, deopotrivă vizuale („curg în râuri sclipitoare”), termo-olfactive („împlu aerul văratic de mireasmă și răcoare”) și sonore („sărbători murmuitoare”):

---

[64] M. Eminescu, *Opere I*, *ed. cit.*, p. 100.
[65] M. Eminescu, *Opere I*, *ed. cit.*, p. 66.
[66] M. Eminescu, *Opere VI*, *ed. cit.*, p. 328.

> „Mii de fluturi mici albaștri, mii de roiuri de albine/Curg în râuri sclipitoare peste flori de miere pline,/Împlu aerul văratic de mireasmă și răcoare/A popoarelor de muște sărbători murmuitoare./Lângă lacul care`n tremur somnoros și lin de bate,/ Vezi o masă mare`ntinsă cu făclii prea luminate,/Căci din patru părți a lumii împărați și`mpărătese/Au venit ca să serbeze nunta gingașei mirese;/Feți-frumoși cu păr de aur, smei cu solzii de oțele,/Cititorii cei de zodii și șăgalnicul Pepele./Iată craiul, socru mare, rezemat în jilț cu spată,/El pe capu-i poartă mitră și-i cu barba pieptănată ;/Țapăn, drept, cu schiptru`n mână, șede`n perine de puf/Si cu crengi îl apăr pagii de muscuțe și zăduf.../Acum iată din codru și Călin mirele iese,/Care ține`n a lui mână, mâna gingașei mirese.”[67]

Vecină nunții fetei de împărat cu Călin, nunta „mirelui flutur” cu „mireasa viorică” (o nuntă între regnuri cum nu mai întâlnim la Eminescu!) surprinde, în registru comic, un mic univers moral și sociologic al insectelor, subsumabil fabulei și basmului. Dacă în finalul *Poveștii lui Harap-Alb* de Ion Creangă nunta princiară are ca invitați de seamă aliați precum Crăiasa albinelor sau Crăiasa furnicilor, aici nu avem de-a face cu reprezentanți imperiali, ci cu nuntași de rând ai mai multor specii entomologice, care vor să fie îngăduiți de „boieri” a petrece *alături*: exponenți ai lui Eros, fluturii sunt, firește, donjuani „șăgalnici și berbanți”; furnicile și albinele – prin tradiție, harnice cărăușe de alimente specifice (unele de făină, altele de miere); lăcustele – vizitii iuți; cariul – meșter faur ca lucrător în lemn; puricii, cu salturile lor – potcovari, ca în vremea când „se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci și nouă de oca de fier și s-arunca în slava cerului de ne aducea povești”; țânțarii – lăutari; bondarul – neapărat popă gras; greierul – vornic sau crainic (cu un tonus mult mai bun decât în reprezentările sale urbane); iar gândăceii și cărăbușii contribuie, ca figuranți, la diversitatea alaiului. Caius Dobrescu a identificat în fermecătoarea ceremonie datele unui *low fantasy*[68] având drept protagoniști „divinități ale naturii” echivalente spiridușilor din vechile mitologii ale Nordului; într-adevăr: dacă în *Cezara* oamenii se abandonează condiției naturale a insectelor, în *Călin...* asistăm la o antropomorfizare feerică a gâzelor, sugerând un comunitarism *sui-generis*. E de presupus că adolescentul Mircea Eliade i-a rămas debitor când a compus, cu mijloace mult mai moderne, fantezia umoristico-satirică (inclusiv la adresa Revoluției Franceze...) intitulată *Minunată călătorie a celor cinci cărăbuși în țara furnicilor roșii* (1922), unde toate personajele sunt insecte, iar literatura argheziană a „universului mic" și a paradisului domestic (feeriile din *Miere și ceară* sau *Prisaca*) e prefigurată somptuos de finalul poemului eminescian:

---

[67] M. Eminescu, *Opere I*, *ed. cit.*, p. 85.

[68] Caius Dobrescu, *Eminescu. Monografie*, Editura Aula, Colecția „Canon”, Brașov, 2004, p. 140.

> „Dar ce sgomot se aude? Bâzâit ca de albine?/Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,/Până văd păinjenisul între tufe ca un pod,/Peste care trece`n zgomot o mulțime de norod./Trec furnici ducând în gură de făină marii saci,/Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte și colaci;/Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,/Ca cercei din el să facă cariul, care-i meșter faur./Iată vine nunta`reagă - vornicel i-un grierel,/Îi sar purici înainte cu potcoave de oțel;/În vesmânt de catifele, un bondar rotund în pântec/Somnoros pe nas ca popii glăsuește`ncet un cântec;/O cojiță de alună trag locuste, podu-l scutur,/Cu musteața răsucită șede`n ea un mire flutur;/Fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui un lanț,/Toți cu inime ușoare, toți șăgalnici și berbanți./Vin tânțarii lăutarii, gândăceii, cărăbușii,/Iar mireasa viorică i-așteptă`ndărătul ușii./Si pe masa`mpărătească sare-un greer, crainic sprinten,/Ridicat în două labe, s`a`nchinat bătând din pinten;/El tușește, își încheie haina plină de șireturi:/ «Să iertați, boieri, ca nunta s`o pornim și noi alături».”[69]

Finalul este cea mai reușită fantezie entomologică din poezia lui Eminescu și, probabil, din întreaga poezie românească, antropomorfizare ludică de carnaval baroc pictat pe bob de orez: gâzele mimează ritualurile serioase ale oamenilor ironizând, cu grație, pretinsa lor superioritate ierarhică.

Nu sunt însă singurele prezențe ale insectelor din *Călin...*; intrarea în scenă a fetei nubile dorminde din „castelul singuratic", în plin proces de „coacere" senzuală a trupului, se lasă prefigurată prin descrierea unei pânze de păianjen protectoare, sugerând „vraja" unui văl al Mayei:

„Iar de sus pân`în podele un painjăn prins de vrajă,/A țesut subțire pânză străvezie ca o mreajă;/Tremurând ea licurește și se pare a se rumpe,/Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe./După pânza de painjăn doarme fata de-mpărat;/Înecată de lumină e întinsă în crivat."[70] Și, nu mai puțin, un hymen prețios, rupt de „voinicul sburător" Călin printr-un gest viril: „Iar voinicul s-apropie și cu mâna sa el rumpe/Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe;" A doua zi, tânăra se simte tulburată ca după o dezvirginare în somn: „Ea a doua zi se miră cum de firele sunt rupte,/Și`n oglind`ale ei buze vede vinete și supte -/Ea zâmbind și trist se uită, șopotește blând din gură:/«Sburător cu negre plete, vin' la noapte de mă fură».”[71]

---

[69] *Ibid.*, p. 87.

[70] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, pp. 321-323.

[71] M. Eminescu, *Opere I*, *ed. cit.*, pp. 76-79. Pentru analogia hymenală, v. și Alex.

Și în *Crăiasa din povești*, o imagine nocturnă transfiguratoare stă sub semnul diafanității pânzei: „S`adun` flori în șezătoare/De painjen tort să rumpă,/ Și anină`n haina nopții/Boabe mari de piatră scumpă." Aici însă vizionarismul lasă locul decorativismului baroc.

O sinteză a sensibilității „miniaturale" eminesciene întâlnim într-un fragment din puțin discutatul bruion prozastic *Istorie miniaturală*, unde poetica devine explicită:

> „Sunt ochi în lumea aceasta care au deosebita plecare pentru tot ce (e) miniatură. (...) Un asemenea om face cucoși de hârtie și-i pune să joace comedie pe masă, e-n stare să-ți spuie dacă o muscă surâde, ce planuri diplomatice îmblă pin capul unui păinjen, ce idei asupra lumei are un gânsac. Și dacă-ți spune vo anecdotă or vo istorie, ea se-ntâmplă totdeuna pe terenul naturei minime. Dacă o foaie de trandafir a căzut pe un gândăcel smălțuit, a fost cu intenție... regina a aruncat batista, în taină, uimitului ei servitor... dacă painjeni înconjură c-un voal diamantin capul unei flori pe cari cad apoi mărgăritarele de rouă, el zice: vezi ce frumoasă mireasă. Și painjeni țes de la o tufă de flori la cealaltă un pod de diamant la mirele ce șade departe - pe altă tufă - s-aducă nuntașii, un cârd întreg de musculițe albastre ca oțelul... furnicile sunt servitori, căci aduc saci albi cu miere și făină, ba țin câte o iarbă în gură, cu care să apere de razele soarelui capul miresei. Clopoțeii albaștri a florilor sună de liturghie, albinele cântă ca lăutari, bondarul în vestmânt de catifea murmură pe nas ca un popă bătrân, fluturii, donjuanii grădinelor, vin în cârduri la nuntă - ci ceea ce nimeni n-aude a auzit miniaturistul meu, o nuntă în taina firei."[72]

Avem aici nu doar o explicitare exactă și expresivă a nunții gâzelor din *Călin...*, ci și a perspectivei auctoriale asupra ei: „o nuntă în taina firii", văzută de un „ochi" neobișnuit, cu „deosebită plecare pentru tot ce e miniatură."

Insectele decepționismului melancolic

Insectarium-ul simbolic al poetului are și un revers desacralizat, profan, unde cam aceleași „personaje" (păianjeni, greieri, carii) capătă funcții corespunzătoare. În registrul negativității intră alegorizanta *Sboar`al nopții negru flutur* („Sboar`al nopții negru flutur/Cu-a lui aripi ostenite"[73]), unica excepție nocturn-lepidopterică din lirica eminesciană; sau perspectiva „de sus" a aglo-

---

Ștefănescu, *Eminescu, fata de împărat și Sharon Stone*, în *Adevărul*, 15 ianuarie 2011, reluat în vol. *Eminescu, poem cu poem. Antumele*, Editura ALL, București, 2017, p. 102.

[72] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, pp. 321-322.

[73] M. Eminescu, *Opere IV*, *ed. cit.*., p. 384.

merației urbane haotice și a foirii infinitezimale din *Privesc orașul-furnicar* – cea mai sesizantă imagine a marelui oraș „cu oameni mulți și muri bizari" din poezia lui Eminescu -, care transferă imaginea „organică" a mușuroiului într-o alegorie a masificării depersonalizante. Dacă statul albinelor indica paradisul, cel al furnicilor se cere a fi privit cu totul altfel. Reprezentările angoasante ale metropolei industriale în secolul secolului 19 au făcut obiectul unui influent eseu al lui Walter Benjamin care, pornind de la Baudelaire și Poe, consacra ipostaza modernă a „flaneurului" („Frică, repulsie și groază sunt sentimentele pe care le trezește mulțimea marelui oraș la cei care se opresc primii asupra ei"[74]). Iar atmosfera Berlinului studenției (noua metropolă imperială „în uniformă de gardă" de după victoria din Războiul franco-prusac), evocată în poemul sus-amintit, a fost minuțios reconstiuită parabiografic de Ilina Gregori într-un capitol intitulat *Berlin-„Orașul-furnicar"*[75]. Furnicarul (colectivul) apare în el ca succedaneu al depersonalizării și uniformizării cazone, față de care individul izolat se manifestă în răspăr: „Doar numai p`ici și pe colea/Merge unul de-a`nletelea,/Cu ochii`n cer, pe șuierate,/Țiindu-și mânile la spate."[76]

În *Geniu Pustiu*, Toma Nour se confrunta cu „mușuroiul" panicat al oamenilor dintr-un oraș de pe Mureș în timpul reprimării revoluției pașoptiste: „Oamenii alergau și țipau, stradele negre foiau asemenea mușinoiului de furnici, unii cărau și duceau lăzi, cu fața speriată și ochii holbați la soldații ce nu știau ce urmări..."[77] Gilbert Durand asocia „colcăiala furnicii" cu „viermuirea larvei", această „mișcare anarhică" învăluind peiorativ „multiplicitatea care se agită."[78] Dincolo însă de imaginea colectivității masificate, apar la Eminescu și destule imagini ale furnicilor ca expresii ale fragilității și însingurării extreme. În prima secvență din *Avatarii faraonului Tlâ*, trecând pe sub bolțile palatului, regele egiptean e strivit de masivitatea arhitecturală, figurat fiind când ca un „gândac negru, ieșit în lumina nopții, care suia scările și trecea prin bolțile palatului", când neînsemnat „ca o furnică ce plutește pe o frunză tremurătoare pe suprafața Nilului”; iar înainte ca Isis să îi dezvăluie viitorul avataric, se vede ca o „muscuță de om” și se simte ca un „greier amărât suspendat în nemărginire.”

---

[74] Walter Benjamin, *Despre unele motive literare la Baudelaire*, în *Iluminări*, traducere de Catrinel Pleșu, notă biografică de Friedrich Podszus, Editura Univers, Colecția „Studii", București, 2000, pp. 158-194.

[75] Ilina Gregori, *Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: Trei analize*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, pp. 18-35.

[76] *Opere IV*, *ed. cit.*, pp. 194-195.

[77] M. Eminescu, *Opere VII, ed. cit., p. 206.*

[78] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, p

Incidental, și fluturii diurni apar rupți de atributele lor angelice – fericita lor inconștiență naturală se transformă în conștiință nefericită prin transplantarea naturii paradisiace în cadre alienante; abandonat de Ioan, Toma Nour trăiește un „vis de nebun”, iar rătăcirile sale prin natura văratică, populată de lepidoptere albastre, îi videază mintea idiotizându-l:

> „Lucrul de care mă temeam mai mult era nebunia, mi-era frică să nu-nnebunesc. Adesea mă pomeneam că privisem, fără să știu, câte o oră-ntreagă-n soare și că ochii mei, orbiți de lumina lui caldă, nu mai puteau distinge nimică, ci un haos vânăt-roșu părea că pirotește și mă-nvârtește mereu, până ce mă trezeam căzut pe iarba câmpului. Eram tâmpit, absurd, idiot. Astfel stam adese înmormântat în iarba mirositoare, albaștri și mici fluturi de vară roiau prin flori, un soare cald îmi ardea drept în creștet, totul era frumos cum îs frumoase zilele de vară... eu singur numai nu cugetam nimica.”[79]

Apar, izolat, în cadru și insecte considerate „apoetice” – ploșnițele și puricii din poemul buf *Cugetările sărmanului Dionis*, reprezentate, cu haz de necaz, ca alegorii satirice ale sărăciei și mizeriei boeme:

> „Pe pereți cu colb, pe podul cu lungi pânze de painjen/Roiesc ploșnițele roșii, de ți-i drag să te-uiți la ele!/Greu li-i de mindir de paie, și apoi din biata-mi piele/Nici că au ce să mai sugă. – Într`un roiu mai de un stânjen//Au ieșit la promenadă - ce petrecere gentilă!/Ploșnița ceea-i bătrână, cuvios în mers pășește;/Cela-i cavaler... e iute... oare știe franțuzește?/Cea ce`ncunjură mulțimea i-o romantică copilă.//Bruh! mi-i frig. - Iată pe mână cum codește-un negru purec;/Să-mi moiu degetul în gură - am să-l prind - ba las', săracul!/Pripășit la vreo femeie, știu că ar vedea pe dracul,/Dară eu - ce-mi pasă mie - bietul «ins!» la ce să-l purec?”[80]

Suntem foarte departe de repulsivitatea viziunilor baudelairiene sau argheziene: maestru al viziunilor transcendent-paradisiace, Eminescu nu excelează în scenografii repulsive, infernale, în vreme ce Arghezi - artist al eschatologiei scatologice - e mai curând neconvingător în reprezentările paradisiacului, cu excepția celui gospodăresc. Insectele devin companioni intimi, iar „decepționismul” se lasă îmblânzit de umorul bonom, dezabuzat. Condiția mizeră a lui Dionis, cu care începe (după cum s-a observat) literatura română a idealiştilor inadaptaţi social, îl face solidar cu invazia meprizabilelor ploșnițe și a dezagreabililor purici.

---

[79] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p. 201.
[80] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p. 98.

Triumful vieții gâzelor proliferante asupra decrepitudinii arhitecturii umane apare și în *incipit*-ul din *Cezara*:

> „Acoperămintele țuguiete de olane mucigăite, bolta neagră a bisericii, zidurile împrejmuitoare risipite și năpustite în risipa lor de plante grase, de furnici ce-și fondau state, de procesii lungi de gâze roșii care se soreau cu nespusă lene, poarta de stejar de o vechime seculară, scările de piatră tocite și mâncate de mult umblet, toate astea laolaltă te făceau a crede că este mai mult o ruină oprită curiozității decât locuință."[81]

Păianjenul - a cărui pânză indică o metaforă textuală - se lasă ceva mai complex reprezentat în acest registru; Petrișor Militaru a dedicat un amplu studiu juvenil[82] celor 12 apariții ale păianjenului și pânzei din *Sărmanul Dionis*; simbolic vorbind, *arachne* semnifică „inconștientul laborios și timid, violent și regresiv, expansiv și retractil în același timp", fiind un „stăpân al intimității ungherelor, al colțurilor întunecate și tenebroase"; iar din perspectivă psihanalitică – un „simbol al introversiunii și narcisimului." El este, în optica autorului, expresia inconștientă a călătoriei ființei spre propriul centru, „Arheu" creator al lumilor imaginare și principiu generativ. O parte a referințelor din nuvelă trimit la „painjinișul de linii roșii/zugrăvit cu sânge" de pe pagina cărții kabbalistului Ruben/anticarului Riven (semn „ceresc" care devine, privit, „mai mare și mai mare" pe măsură ce adolescentul evadează mental în alt spațiu și timp), dar și la pânzele de păianjen din paradisul lunar comentate anterior; de fapt, doar trei referiri la arahnoizi fac trimitere la interiorul dezolant al încăperii lui Dionis („casa lui de pustnic, un colț întunecos și painjinit din arhiva unei cancelarii", „în colțurile tavanului cu grinzi lungi și mohorâte paianjenii își exercitau mohorâta lor industrie", „pânzele de paianjen străluceau vioi în lună și deasupra cărților dorminde în colț se zărea o îngerească umbră de om"). Pânzele lor „pansează" mai ales golurile habitatului pustiu al podului. În alte scrieri eminesciene, pânza apare în schimb menționată ca *imago mundi* – bunăoară, în a doua secvență a *Falsificatorilor de bani* din *Fragmentarium*, unde un „Cezar" își consiliază aforistic amicul invocând o imagine a lumii ca pânză de păianjen și a oamenilor ca musculițe: „Amicul meu! lumea-i o pânză de painjăn, muștile mari trec prin ea, muștele mici se-ncurcă vrând a trece drept prin ea. Suntem muști mici.”[83]

---

[81] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p. 298.

[82] Petrișor Militaru, *Pânza de păianjen. Metaforă, simbol și matrice compozițională în „Sărmanul Dionis" de Mihai Eminescu*, în *Studii eminesciene. Caietele Colocviului Național „Mihai Eminescu"*, vol. 2 (12), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2005, pp. 162-186.

Gilbert Durand asocia insectelor (mai precis *anumitor* insecte: greieri, păianjeni, crisalide) caracterul de „simboluri lunare privilegiate.”[84] Poezia eminesciană pare să-l confirme în *Melancolie*, unde prezența insectelor nocturne ține de registrul crepuscular al sunetelor care stimulează negativități sufletești; fixat de Esop și La Fontaine în ipostaza de artist delăsător, greierul intră aici în rolul de „preot/vrăjitor” al obscurității melancolice, iar cariul – de „dascăl” și monitor al disoluției, scenografia fiind depresiv-funebră, prebacoviană:

> „Abia conture triste și umbre au rămas;/Drept preot toarce-un greer un gând fin și obscur,/Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur./.../Credința zugrăvește icoanele-n biserici -/Și`n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,/Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas/Abia conture triste și umbre-au mai rămas./În van mai caut lumea-mi în obositul creer,/Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greer;/Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,/Ea bate ca și cariul încet într`un sicriu./Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/Încet repovestită de o străină gură,/Ca și când n`ar fi viața-mi, ca și când n`aș fi fost./Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,/De-mi țin la el urechea și râd de câte-ascult/Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult!”[85]

În cadențata *Singurătate*, „greerii”, ascunși printre ruinele minții, interpretează muzica nocturnă a „iluziilor” și „amintirilor”, transformând „melancolia” în text poetic și spectralizând existența: „Stoluri, stoluri trec prin minte/Dulci iluzii. Amintiri/Țârâiesc încet ca greeri/Pintre negre, vechi zidiri,/.../Dar atuncea greeri, șoareci,/Cu ușor-măruntul mers,/Readuc melancolia-mi,/Iară ea se face vers.”[86] Și în „gazelul” din deschiderea poemului narativ *Călin (file din poveste)* „sun-un grier sub o grindă”, acompaniind „colindul” autumnal al frunzelor. Pentru ca în *Când crivățul ca gerul...* greierul să măsoare cadența de orologiu a timpului hibernal: „Orologiul să sune – un greer amorțit –/Și cald să treacă focul prin venele-mi distinse/.../Somnul m`apucă`n brațe prin gândurile mele/Și`n somn mă mai urmează a lor blând glas uimit./Prin șirul lor ce sună, orologiul cu jele/L-aud sunând ca greer bătrân și răgușit;"[87] În basmul liric *Călin Nebunul*, versiune a poemului edit, greierul apare personificat ca erou al damnării de cântecul fetei din codru:

---

[83] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p.298.

[84] Gilbert Durand, *op. cit.*, pp. 330-331.

[85] M. Eminescu, *Opere I*, *ed. cit.*, p. 71. Potrivit lui George Gană, melancolia, sentiment existențial caracteristic pentru tradiția *negativității* europene, constituie „sursa primordială și cea mai productivă a lirismului eminescian (...) temeiul dacă nu embrionul sau «celula germinativă» a poeziei lui Eminescu.” (v. George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 18.)

[86] M. Eminescu, *Opere I*, *ed. cit.*, pp. 105-106.

> „Greeruș ce cânți în lună/Când pădurea sună,/Cum nu știi ce am în mine,/Greere străine??Că te-ai duce de-ai ajunge/Noaptea de te-ai plânge,/Ca o pasăre măiastră/La noi în fereastră./.../Du-te greer, du-te greer,/Pân-la munte-n creer/Și privește-nduioșată/Zarea depărtată,/Lumea-ntreagă o colindă,/Mergi la noi în grindă,/Spune-i mamei: ce-am făcut/De m-a mai născut..."[88]

În schimb, în fabula eroi-comică din *Antropomorfism* insectele se adaugă altor făpturi – umane sau nonumane – pentru a ilustra lanțul trofic: „Viața multora se stinge spre-a hrăni viața multora/Și mâncarea reciprocă e-a istoriei ființă./Ce îi pasă păsăruicei ce muncește pe-un gândac/Sau paingenul, ce suge capul muștei de smarald."[89] Infraumanul este chemat să demaște astfel motorul evoluționismului, care nu e neapărat „răul" (ca la Schopenhauer), ci *devorarea*. Pentru ca în *Scrisoarea I* existența „coloniilor de lumi pierdute" (analoage furnicilor și albinelor) să apară ca un *analogon* al lumii mari - expresie supremă a insignifianței acesteia - iar realizările oamenilor, „copii ai lumii mici" – construcții similare „mușuroaielor de furnici"; imaginea universului în expansiune infinită devine, printr-o răsturnare de perspectivă, viață microscopică a efemeridelor, suspendată între două inexistențe veșnice:

> „Dar deodat-un punct se mișcă... cel întâi și singur! Iată-l/Cum din haos face mumă, iară el devine tatăl!/Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boala spumii,/E stăpânul fără margini peste marginile lumii,/De-atunci negura eternă se desface în fâșii,/De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii,/De atunci și pănă astăzi colonii de lumi pierdute/Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/Și, în roiuri luminoase izvorând din infinit,/Sunt atrase în viață de un dor nemărginit./Iar în lumea asta mare noi, copii ai lumii mici,/Facem pe pământul nostru mușuroaie de furnici:/Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați./Ne succedem generații și ne credem minunați./Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul;/În acea nemărginire ne-nvelim, uitând cu totul/Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,/Că-ndărătu-i și nainte-i întuneric se arată."[90]

---

[87] M. Eminescu, *Opere IV, ed. cit.*, 81.

[88] M. Eminescu, *Opere VI, ed. cit.*, pp. 30-31.

[89] M. Eminescu, *Opere IV, ed. cit.*, p. 228.

[90] M. Eminescu, *Opere I, ed. cit.*, p. 132.

Bibliografie:

Antohi, Sorin, *Utopia lui Eminescu*, în *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, Editura Polirom, Colecția „Plural", Iași, 1999.

Benjamin, Walter, *Despre unele motive literare la Baudelaire*, în *Iluminări*, traducere de Catrinel Pleșu, notă biografică de Friedrich Podszus, Editura Univers, Colecția „Studii", București, 2000.

Gregori, Ilina, *Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: Trei analize*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.

Călinescu, G. *Opere II. Opera lui Mihai Eminescu* (2), ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2016.

Cărtărescu, Mircea, *Visul chimeric*, Editura Humanitas, București, 2011.Radu Cernătescu, *Despre gândirea politică a lui Eminescu*, în 309-310-311), Botoșani, 2020.

Cernătescu, Radu, *Despre gândirea politică a lui Eminescu*, în în *Hyperion*, revistă de cultură, nr. 1-2-3 (309-310-311), 2020.

Constantinescu, Viorica S., *„Le cygne est un signe"*, în *Studii eminesciene* (Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor), nr. 11, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2009.

Culianu, Ioan Petru, *Fantasmele libertății la Eminescu. Peisajul centrului lumii în nuvela Cezara (1876)*, în *Studii românești I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, ediția a II-a, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Ioan Petru Culianu", Iași, 2024.

Dobrescu, Caius, *Eminescu. Monografie*, Editura Aula, Colecția „Canon", Brașov, 2004.

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Eminescu și romantismul german*, ediție de Dumitru Irimia, Cuvânt înainte de Dan Hăulică, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2016.

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000.

Eliade, Mircea, *Insula lui Euthanasius*, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul VI, nr. 7, iulie 1939.

Eminescu, M., *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere. Note și variante. Anexe*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București, 1939, p. 152.

Eminescu, M., *Opere IV. Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor*, ediție critică întocmită de Perpessicius, Editura Academiei Populare Române, București, 1952.

Eminescu, M., *Opere V. Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții și moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii. Inedite*, ediție critică de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1988.

Eminescu, M., *Opere VI. Literatura populară. Introducere. Poeme originale dee inspirație folclorică. Lirica populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note și variante. Anexe. Exerciții & Moloz. Caietul anonim.*

Bibliografie. Indice, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1963.

Eminescu, M., *Opere VII*, *Proza literară. Sărmanul Dionis. La aniversară. Cezara. Geniu Pustiu. Celelalte proze postume. Texte inedite*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977.

Eminescu, M., *Opere X. Publicistică. 1 noiembrie 1877-15 februarie 1880, „Timpul”,* ediție critică întemeiată de Perpessicius, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București, 1989.

Eminescu, M., *Opere XI. Publicistică. 17 februarie – 31 decembrie 1880. Timpul*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București, 1984.

Eminescu, M., *Opere XVI*, *Fragmentarium. Addenda ediției*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, București, 1993.

Eminescu, Mihai, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

Gană, George, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.

Jicu, Adrian, *Antimodernii Eminescu și Caragiale*, în *Philologica Jassiensia*, an. VIII, nr. 2 (16), 2012

Maurice Maeterlinck, *Viața albinelor*, traducere de Constantin Teacă, Editura Apimondia, București, 1976.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Mihăilescu, Dan C., *Perspective eminesciene*, Editura Cartea Românească, București, 1982.

Militaru, Petrişor, *Pânza de păianjen. Metaforă, simbol și matrice compozițională în „Sărmanul Dionis” de Mihai Eminescu*, în *Studii eminesciene. Caietele Colocviului Național „Mihai Eminescu”*, vol. 2 (12), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2005.

Oișteanu, Andrei, *Eminescu: soarele negru al melancoliei*, în *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură*, ediția a patra revăzută, adăugită și ilustrată, Editura Polirom, Iași.

Papu, Edgar, *Premise fotosintetice - „Proaspătul” și „Dulcele” romantic*, în *Existența romantică. Schiță morfologică a romantismului*, Editura Minerva, Colecția „Biblioteca pentru toți”, București, 1980.

Stanomir, Ioan, *Annals of the University of Bucharest/Political science series*, 5, 2003.

Abstract: The study aims to present, with quasi-exhaustive, systematized examples, the symbolic relevance of the presence of insects as references in the work of M. Eminescu, whether it is poetry, prose or journalism. Organicist thinking, with the poet's well-known conception of the natural state (inspired by the model of the „state of ants and bees"), acquires the most varied updates at the level of the entomological imaginary: from the paradisiacal one of lunar or island utopias, passing through the enchanting representations associated with wild and forested nature, to the dark ones of melancholy, loneliness, decomposition and alienation; all these images are subjected to a differentiated examination, following their artistic relevance and contextual implications. Ihe „miniature" vision, a microcosmic mirror of the macrocosm, the „narcotic" and erotic aestheticism, the combination of angelic (associated with bliss) and malignant (associated with dissolution) symbolism, are expressions of a diverse bestiary (bees, ants, butterflies, spiders, crickets, beetles, bumblebees, flies, etc.), which owes almost nothing to the moralistic-fabulistic tradition, but illustrates a „transhuman" model that came, through a spiritual-symbolic channel, from the natural sciences, and indicating, overall, a paradoxical modernity.

Keywords: insects, imaginary, natural state, paradisiacal, miniature

LITERATURA FRANCEZĂ A RĂZBOIULUI ÎN ROMÂNIA (1916-1926). UN NUMĂR DIN „ANNALES”, SCRIITORII PACIFIȘTI ȘI SCANDALUL BARBUSSE

Raluca Dună*

Am ales numărul din „Annales”, publicație franțuzească importantă, întrucât ilustrează un moment de intensă convergență politică și culturală între Franța și România. Dacă se poate spune și chiar s-a spus că fără Franța nu am fi câștigat războiul, este mai puțin subliniat modul în care alianța culturală dintre cele două țări, deja cu o tradiție în momentul izbucnirii Primului Război Mondial, a fost suportul solid și mediatorul alianței politice și militare. Intrarea în război a României de partea aliaților este marcată de un număr dedicat României de către prestigioasa revistă săptămânală „Les Annales politiques et littéraires”, hebdomader care atinge un tiraj de aprox. 200 000 de exemplare în 1917. Acest număr dedicat „à nos amis roumains” prezintă cât mai multe fațete ale României, istoria, geografia, cultura, politica ei, toate pledând pentru legitimitatea acestui război și pentru *naturalețea* alianței franco-române. Neutralitatea însăși a fost o fațadă, dincolo de care strânsa colaborare dintre români şi francezi şi-a văzut de drumul firesc, pe plan umanitar, politic și cultural. Voi discuta pe scurt cele mai importante piese ale sumarului din 17 septembrie 1916 și relevanța numelor care semnează. *La nouvelle alliée*, de Paul Deschanel este un articol dedicat României de către unul dintre cei mai importanți politicieni francezi ai momentului (adversar al viitorului președinte Clemenceau, cu care s-a și duelat, el însuși președinte al Franței în anul 1920). Aflăm din acest articol că pe 9 ianuarie 1915 o mare manifestație franco-română avusese loc la Paris, unde luase cuvântul republicanul Deschanel, lăudând atunci intrarea Romaniei în războiul balcanic. Textul are forma unui interviu pe care „Les Annales” îl iau lui Deschanel despre țara noastră, iar acesta începe prin a lauda acțiunea pro-franceză a revistei „Annales” în România (felicită opera excelentă a revistei în România și serviciile aduse implicit Franței prin aceasta). Deschanel evocă evoluția politicii românești și avantajele intrării în război alături de aliați: aceştia vor oferi României Transilvania, Banatul, Bucovina, adică dezrobirea a trei milioane și jumătate de români. După ce trece în revistă pe intelectualii, oamenii politici (Regina ocupă un loc special) care au contribuit la noua politică *națională*, finalul intervenției revine la comunitatea de sânge dintre aliații români, francezi și italieni: „Români, italieni, francezi, același sânge curge în venele noastre”. Înseamnă că alianța e mai mult decât o alianță politică și militară, este bazată pe *familia* națiunilor latine care

---

* Cercetător științific, Institutul de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu” al Academiei Române, București; e-mail: ralucduna@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 340–350, Bucureşti, 2020

își ajută și apără membrii, teritoriul, rasa. România-soră, o sintagmă relevantă, este titlul unui articol de Jean Richepin: *Notre soeur*. Jean Richepin, membru al Academiei franceze, scriitor prolific (autor al unui volum de poeme scrise în timpul războiului și apărut la Flammarion, în 1919), călător pasionat prin țări exotice și cunoscător la fața locului al României, scrie entuziasmat:

> „C'est en Roumanie même, où j'ai passé, parlé, interrogé, senti battre à l'unisson de mon coeur le coeur roumain, c'est en pleine communion de pensée avec la pensée roumaine, c'est donc bien sans aucun artifice littéraire, mais au contrôle raisonné de l'observation, que j'ai pris conscience de notre parenté. Je ne m'amuse pas à une image, j'énonce bel et bien un fait, quand j'appelle la Roumanie notre soeur."[1]

Alianța franco-română, România-soră nu e o metaforă, o imagine frumoasă. Francezul care ajunge în România și mai ales în București – iar semnatarul acestor rânduri scrie din propria experiență – experimentează aici comunitatea de simțire și gândire latină dintre francezi și români. La rândul ei, Hélène Vacaresco semnează o proză, *Pendant la guerre* (de precizat: din timpul războiului balcanic) și poezia patriotică *Mon pays*. Hélène Vacaresco, autoare franco-română, face un elogiu poetic al visului vechi de libertate, un vis tumultuos al „rasei", deci al națiunii sale: „Oui, j'ai su dès les jours de l'enfance vivace/ La liberté naïve et la limpide audace./ (…) Et j'entendais, au bruit de mon voeu dévorant,/ Ma race qui chantait en moi comme un torrent." [„Da, am cunoscut din zilele vioaie ale copilării/ Libertatea naivă și îndrăzneala curată/ (...) Și am auzit, în zgomotul jurământului meu devorant,/ Rasa care cânta în mine ca un torent."] Iconografia adiacentă prezintă personalitățile din jurul Cercului Annalelor române – al cărei președinte era doamna Vacaresco (prima asociație, fondată în 1911, a propagandei franco-române) – sub deviza „La croisade en faveur de l' Union Latine". Această idee a Uniunii latine – militare, culturale, umanitare etc. – bazate pe *rasa* comună, pe ideea de familie care-și apără membrii este un leitmotiv recurent al acestui număr. B. Vaschide (profesor la Sorbonna, poate rudă cu Nicolae Vaschide, celebru psiholog român care a trăit la Paris, până în 1907), a cărui soție lucrează la Ministerul de propagandă francez, scrie despre *La famille royale*, un articol bogat ilustrat, centrat pe ideea de familie și pe personalitatea captivantă a Reginei Maria, ea însăși imagine a maternității (Maria e mama a șase copii). Funck-Brentano scrie un articol despre București. Autorul merită o scurtă mențiune: este un reputat istoric, arhivist, scriitor francez al momentului, unul dintre primii promotori ai francofoniei, primul conferențiar al

---

[1] „Chiar România e locul unde am trăit, vorbit, chestionat și simțit bătând la unison inima mea cu inima românească, într-o plină comuniune a gândirii mele cu gândirea românească, nu e deci niciun artificiu literar. ci o observație rațională, faptul că am dobândit aici conștiința rădăcinii mele. Nu mă delectez cu o imagine, enunț pur și simplu un fapt,când numesc România sora noastră." (trad. m.) - Jean Richepin, *Notre soeur*, „Les Annales", 17 Septembre 1916.

Alianței franceze în Statele-Unite, în 1905, apoi la Viena, Praga, Budapesta, dar și în România. (Unul dintre fiii săi, aviator, moare în iunie 1916, în Vosgi, altul va ajunge unul dintre fondatorii revistei *Le Monde*.) Funck primise în 1907 premiul Berger al Academiei Franceze pentru opera sa de istoric. Cu alte cuvinte, articolul său despre București are o considerabilă greutate politică și culturală. Un anume Paul Labbé scrie despre bogățiile țării, cu preponderență despre petrolul acesteia. Cine este autorul? Unul dintre primii francezi care au călătorit în Rusia, etnolog, lingvist, între 1905-1919 secretar general al Société de géographie comerciale din Paris, apoi al Alianței franceze. Știm că face numeroase călătorii în Balcani înaintea, în timpul și după Primul Război Mondial, deci este posibil ca informațiile sale să fie culese de el însuși, la fața locului. E. Herriot scrie despre armata română, *La force roumaine*. Numeroase ilustrații, reproduceri ale unor fotografii, desene, tablouri, însoțesc articolele, astfel încât cititorii francezi pot vedea cum arată sora și aliata lor, România. Observăm că autorii francezi care scriu în acest număr sunt oameni politici și oameni de cultură importanți, care au vorbit în favoarea României pentru că îi cunosc istoria, geografia, cultura sau cunosc în mod direct România.

Semnează și autori români. Vasile Pop scrie despre *Les français en Roumanie*. Un articol, *La poésie*, e semnat de Leon Lahovary, fiul lui Ion Lahovary și autorul a două volume publicate la Paris, unul dintre ele, din 1916, intitulat *La Jonchée*, cuprinde poeme de război din anii glorioși 1915-16. Interesant ce se publică la rubrica *Pages oubliées*: *Chants et legendes du cobzar*. Titlul e legat de un volum de cântece populare culese de aceeași Elena Văcărescu, care a circulat în variantă franceză, engleză și germană (traducerea în germană aparține Reginei Carmen Sylva) în Europa începutului de secol XX, provocând entuziasm. (Despre succesul acestui volum în epocă avem o mărturie impresionantă: Borges reproduce din memorie, în 1980, la o întâlnire la care îi este prezentat românul Matei Călinescu, un bocet din *Les chants du cobzar*, un ciclu din volumul respectiv[2]). La această rubrică sunt publicate două texte populare, amestec de Lorca și Miorița: *La tente du soldat* și *Je suis content*, asemănătoare ca tematică și stilistic cu bocetul memorat de Borges și reprodus în jurnalul lui Matei Călinescu. Pe aceeași pagină a revistei figurează un *Appel aux armes* și versuri de Auguste Dorchain (poet francez laureat, autor și al unui volum dedicat lui Michelet, care poate explică afinitățile lui cu România). Versurile lui Dorchain sunt replica franceză a unui poem de M. Radulesco, publicat în „Les Annales roumaines" și în ziarul „Acțiunea" și recitat la Ateneul bucureștean de Monsieur de Max, ni se precizează într-o notă. Acest M. Radulesco este Mircea

---

[2] Matei Călinescu, *Un altfel de jurnal*, ed. Raluca Dună, Humanitas, București, 2016, pp. 49-53. Volumul de cântece populare țigănești, culese și redactate în variantă franceză de Elena Văcărescu sunt publicate la Paris, într-un volum intitluat *Le Rhapsode de la Dambovița*, care conține un ciclu *Les chants du cobzar*. Este tradus în germană (de Regina Carmen Sylva) și engleză (Carmen Sylva și dra Alma Strettell) și circulă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, în mai multe ediții, în franceză, germană, engleză. Volumul este primit cu mare entuziasm, creațiile populare românești fiind comparate cu cele ale lui Homer sau Ossian.

Rădulescu, autor al volumului *Poeme eroice*, 1915, propus de Delavrancea în 1916 la Premiul Academiei (el va colabora cu poeme patriotice și la ziarul de front „România). Cel care recită pe scena Ateneului, la București, acest poem care cheamă la luptă nu este altul decât monstrul sacru al scenei pariziene Edouard de Max, actor de teatru și de cinema francez de origine română, cu studii la Paris, considerat de contemporani unul dintre cei mai buni actori francezi ai epocii (de Max era un actor foarte frumos, cu o voce extraordinară care păstrase blândul accent moldovenesc, un excentric care a jucat și nud, în piese avangardiste, homosexual și protector al lui André Gide, care îi dedică piesa *Saul* în 1903, dar și al tânărului Jean Cocteau). Ramificațiile culturale chiar ale unei simple note din acest număr sunt vaste și ne dau o idee despre complexitatea legăturilor culturale dintre români și francezi, în acel moment. Sub titlul *Pour L'Union latine et la Roumanie* sunt publicate trei texte poetice, unul semnat de celebrul poet italian Gabriele d'Annunzio, un text flamboyant in stilul său specific. Principele D'Annunzio a fost pilot de război și un mistic al războiului, apreciat pentru misiunile sale imposibile de către toți Aliații, și de aceea o figură populară a propagandei naționaliste și pro-război din Italia, fiind chemat să vorbească trupelor înainte de atac. Poemul publicat în revistă se numește *Ressurection* și e dedicat soldaților civilizației: „pour les soldats de la civilisation", opuși *barbarilor* inamici, cum caracteriza de obicei presa aliată pe soldații germani. (Între paranteze: guvernul italian e singurul care nu și-a ajutat soldații prizonieri, din contra, exista un ordin ca ei să fie uciși chiar de către italieni, d'Annunzio însuși dând un astfel de ordin de tragere asupra unui convoi de italieni capturați de inamic). Versurile lui d'Annunzio sună nobil și entuziasmant pentru ginta latină care va strivi *hidoasa hoardă* germanică: „Nous sommes les nobles, nous sommes les élus, et nous ecraserons la horde hideuse. (...) car pour les latins, c'est l'heure sainte" [Noi suntem cei nobili, noi suntem cei aleși, și noi vom zdrobi hoarda hidoasă. (...) căci pentru latini, a sosit ora sfântă]. Alte două texte, un poem scris de omul politic Georges Trouillot, *L'heure italienne et roumaine* și *Pour Helene Vacaresco*, de Marie-Anne Crochet, din care reținem versul clamoros „c'est l'appel au combat, c'est l'appel a l' amour" completează tabloul cconvergențelor culturale, politice și militare ale acestui moment de cotitură în economia Primului Război Mondial. Viitorul ministru al afacerilor străine începând cu 1917 (până în 1920), Stéphan Pichon scrie despre *Le passé*, un text care începe prin a aclama popularitatea Franței la București și care sfârșește prin a menționa cele mai importante familii românești: Cantacuzinii, Bibeștii, Lahovary, Rosetti, Brătienii și nu în ultimul rând interesele guvernului de a elibera cele trei milioane de români înrobiți de maghiari. Pichon face o istorie a implicării politice franceze în „la reconstitution de l'antique nationalité de l'origine romaine", începând cu Michelet, autorul emoționantei sintagme de „nation sacrifiée" aplicate românilor. Franța își asumă rolul său de eliberator al unei națiuni–surori din punct de vedere al originii, al rasei, dar și al culturii. Sintagma revine și în articolul Elenei Văcărescu despre acțiunile revistei *Les Annales roumaine*, practic ale Cercului Analelor române, prezidat de Elena

Văcărescu şi de Camille Blondel, ambasadorrul Franţei la Bucureşti, până în 1916 (Cercul e instalat la Institutul Pompilian, şcoală de fete din Bucureşti). Articolul se termină cu aceeaşi sugestie a fraternizării: românii sunt fraţi, româncele surori, într-un sens însă foarte practic: mai multe doamne române din Cercul *Analelor* româneşti, în frunte cu Maria Filipescu (soţia unui important om politic) deschid o subscripţie în paginile publicaţiei şi reuşesc să strângă fonduri consistente pentru un convoi de ambulanţe trimis Franţei ca ajutor umanitar, spre furia germanofililor. Articolul demonstrează neutralitatea curajoasă a României, fraternizarea implicită a celor două ţări, sub forme caritabile sau culturale, încă dinainte de intrarea într-un război comun.

Se pare că impactul politic şi cultural al revistei *Annales* în România fusese puternic în epocă, revista – o parte a redacţiei – făcuse un fel de *tour de force* prin ţară, fiind sărbătorită în Jassy (sunt pomeniţi dintre amicii francofoni de la Iaşi Nelly Rakovitza, probabil din vechea familie Rakoviţă şi dr. Bogdan (în casa căruia generalul Berthelot va locui, la Iaşi, în timpul războiului). Redacţia revistei ajunge la Brăila şi Galaţi, unde prinţul Leon Cantacuzino organizează un fel de „apothéose française”, la care participă şi generalul Aslan. La finalul articolului, Elena Văcărescu menţionează un alt eveniment monden, tot memorabil, balul Annalelor române din iarna lui 1915, evenimentul cel mai strălucitor al sezonului anterior, scrie ea. E menţionată şi reprezentaţia teatrală dată de cei mai importanţi actori români pe scena teatrului Regina Maria pentru strângerea de fonduri destinate refugiaţilor sârbi şi belgieni şi Crucii roşii din Marea Britanie.

Voi investiga acum al doilea aspect al dialogului franco-român din perioada Primului Război Mondial: receptarea literaturii franceze a războiului – întâi, prin traduceri. Dacă inventariem traducerile din marea literatură a războiului publicată chiar în anii războiului şi imediat după război, avem surpriza să constatăm că autorii europeni cei mai prizaţi sunt în primul moment cei francezi, de stânga, cu idei pacifiste. Între 1918 şi 1930 sunt traduse în română romane celebre precum *Prin furţuni de oţel* (f.a.), de Ernst Jünger, *Focul* (1918, 1935), de Henri Barbusse (traducere Felix Aderca, prima ediţie cu titlul *Prăpădul*), *Umilă viaţă eroică*, de Romain Rolland (1924, trad. Felix Aderca), Remarque şi Hašek fiind traduşi abia în anii ’30 (*Peripeţiile bravului soldat...* sub titlul *Păţaniile unui tâmpit*, în 1931, iar Erich Maria Remarque, cu *Pe frontul de vest nimic nou*, în 1929 şi *Întoarcere de pe front*, în 1931). Undeva după această perioadă, probabil în timpul celui de-al doilea Război Mondial, e tradus (de Virgil Tempeanu) şi un jurnal de război considerat post-factum, de către traducător, drept cel mai semnificativ pentru literatura europeană a Primului Război (*Jurnal de răsboiu în România*, de Hans Carossa, la Ed. Contemporană, f.a.), dar ne aflăm deja în altă perioadă, atât pe plan politic, cât şi literar, Carossa ilustrând o nouă ideologie în asecensiune... Revenind la epoca Primului Război Mondial, constatăm că literatura războiului presupune, în România, un calup întreg de literatură cu o tematică de război specific naţională, în care nu cred că putem decela o anume influenţă, dincolo de modelul narativ proustian al prozei camilpetresciene, care constituie un caz special. Aş atrage atenţia dinspre zona naţionalistă, pro-război, către zona mai puţin cunoscută, dar efervescentă în epocă şi cu ecouri puternice în presă, influenţată de autori francezi contemporani precum Henri Barbusse şi Romain Rolland, scriitori de marcă ai grupului Clarté. Aceştia constituie un model european, defetist al literaturii războiului şi sunt traduşi şi popularizaţi la noi intens de către Felix Aderca, Ion Pas şi soţia lui, Sarina Pas-Cassavan, Eugen Relgis, G. Topârceanu, încă din 1919, în presă, dar nu numai. Şi Camil Petrescu va scrie despre ei şi despre alţi scriitori ai războiului, dar abia în 1930 şi într-un mod care indică depăşirea acestei etape. Prezenţa acestora în spaţiul cultural românesc va duce totuşi la internaţionalizarea problematicii de război, la depăşirea problematicii naţionale şi naţionaliste, la deschiderea către marea scenă a lumii culturale.

Antologia editată de Ion Pas în 1922, *Războiul* e un astfel de moment de convergenţă care reflectă perfect receptarea ideilor politice şi literare ale grupului francez. Prefaţa destinată publicului românesc e semnată de însuşi Henri Barbusse, care se foloseşte de ea ca de o tribună a propagandei politice. „Iată o nouă antologie a scriitorilor războiului" îşi începe el discursul, pentru a sări de la zona strict literară către terenul ideologic[3]. Acea literatură a războiului care a exaltat virtuţile „cvasi-religioase" ale războiului nu e decât o plăsmuire a forţelor „exploatatoare", conservatoare şi retrograde, care trebuie să se retragă în faţa noului *adevăr* social. Asupritorii care pornesc războaie pentru a-şi menţine puterea trebuie daţi jos, se înţelege, de forţele progresiste ale societăţii, de elita intelectuală eliberatoare – chiar şi a unei ţări „orientale" ca România, apreciază autorul prefeţei. Barbusse îşi exprimă încrederea în receptivitatea publicului românesc la revoluţia care se va impune nu doar „privirilor", ci şi „voinţei" noastre! Antologia, chiar dacă ideologizată încă din premisele ei, expuse în prefaţă, trebuie reţinută ca prima antologie internaţională editată în România în care se adună scriitori străini şi români ai momentului care scriu despre experienţa războiului. Este un moment editorial unic şi un efort demn de reţinut. La Cuprins observăm diversitatea scriitorilor, aleşi din mai multe ţări europene, dar şi din Statele Unite (Whitman, Sandburg) şi India (Tagore), dar şi ponderea evidentă a scriitorilor francezi. Între aceştia figurează şi o femeie, Magdeleine Marx, pacifistă, membră a grupului Clarté, dar şi a Partidului Comunist Francez; textul intitulat *Femee*, care evocă prima zi de război, reţine titlul romanului său publicat în Franţa în 1919. Numărul scriitorilor francezi cuprinşi în culegerea lui Ion Pas, opt, dintre care trei sunt Romain Rolland, Henri Barbusse, Anatole France (mai figurează Ch. Vildrac, scriitor cu vederi umanitariste, Octav Mirbeau, justiţiar social, antimilitaristul Paul Lantelme şi Guy de Maupassant) e concurat doar de numărul (egal) al scriitorilor români: Al. Brătescu-Voineşti, Steuerman-Rodion, Eugen Relgis, B. Luca, V. Savel, Aron Cotruş, Camil Petrescu (cu *Mâna*) și Ion Pas însuși, care în nota de subsol la proza sa *Tunarii* recunoaște că a publicat un volum despre război care e o „carte proastă”, dar scrisă cu „sinceritate” și bune intenții...

---

[3] Henri Barbusse, în *Războiul*, culegere de Ion Pas, Ed. Cugetarea – Delafras, Bucureşti, 1922, p. 3. Antologia lui Ion Pas este recenzată pozitiv în presa vremii.

La rândul lui, Eugen Relgis (Eisig Sigler) publică un volum despre literatura războiului în care influența ideilor acestor scriitori francezi este la fel de evidentă. Eugen Relgis este un eseist foarte bun, cu idei puternice, teoretician al umanitarismului, afirmat pe plan internațional. A fost un opozant convins al războiului, iar una dintre ideile sale care rețin atenția este aceea că războiul ar fi încă mai feroce prin literatura, decât prin realitatea lui, care îi conferă permanență și percutanță în memoria umanității: „Literatura aceasta apare mai crâncenă decât războiul însuși (...) Toată această tragedie de popoare încăierate ne apare și mai teribilă – mai vastă, mai dureroasă, mai nimicitoare – prin literatura ei.”[4] „Războiul scris” trebuie distins de cel real, afirmă el, realitatea pe care o instaurează literatura (înțeleasă în sens larg, incluzând ceea ce se publică în ziare și periodice, broșuri ori materiale de propagandă etc.) e mai periculoasă decât realitatea războiului. Literatura pare că duce la o „spiritualizare” a războiului, falsă și nocivă, căci de fapt ea continuă opera de „nimicire”. Ea distruge individul: războiul e adus, prin literatură, dintr-o zonă socială, în „intimitatea” individului[5].

Această literatură defetistă, pacifistă, umanitaristă etc. intră pe o tot mai clară linie politică de stânga, comunistă ori de orientare pro-bolșevică: arta devine artă socială, după 1930 chiar și în presa noastră fiind conotată negativ ca artă cu tendință sau *armă politică*, cum o numește G. Topârceanu într-un articol din „Lumea”, în 1922[6]. Scandalul Barbusse din 1925 va da semnalul de alarmă cel mai elocvent legat de politizarea literaturii defetiste a războiului și de folosirea ei în slujba politicii.

Felix Aderca tradusese *Focul* lui Barbusse într-o primă ediție, chiar în 1918, sub titlul *Prăpădul* (*Focul* apare în Franța în plin război, în 1916, câștigând și un Goncourt); ediția a doua tipărită de Aderca în 1935 poartă titlul *Focul*. Prefața lui Aderca e scrisă, așa cum el însuși declară, chiar a doua zi după decesul lui Barbusse. Celebrul scriitor francez, în vârstă de 62 de ani, e secerat de moarte chiar între zidurile Cremlinului, unde venise pentru o conferință, cum notează prefațatorul! Barbusse e apreciat în primul rând pentru pacifismul său și pentru ideile sale „defetiste”, exprimate chiar din timpul războiului, în urma propriilor experiențe. Este abordată în această prefață și o latură mai delicată a activității acestuia, inclusiv în România. Este ceea ce am putea numi scandalul Barbusse în România. Pe scurt: în septembrie 1924 Cominternul a organizat o diversiune în Sudul Basarabiei cu scopul de a destabiliza situația României Mari și de a despărți Basarabia de Regatul României, constituit după război. În 1919 România ripostase Republicii bolșevice ungare și învinsese noua Republică Roșie, cucerind Budapesta într-o operațiune militară fulger. Unul dintre obiectivele URSS era anexarea Basarabiei și așa-zisa răscoală de la Tatarbunar fusese pregătită de agenți bolșevici infiltrați din URSS și veniți de peste Nistru care atrăseseră o parte a minorităților ruse, bulgare și ucrainiene cu scopul de a se ridica împotriva administrației românești, considerate asupritoare. Practic, au fost organizate niște jafuri, o serie de crime asupra primarului și jandarmilor români, s-a instalat haosul, dar intervenția Armatei regale române a stabilit rapid ordinea, au fost arestate sute de persoane și a urmat un proces. La acest proces a venit o delegație vest-europeană în frunte cu Barbusse, care apoi a vizitat și România. Ulterior, acesta, alături de alți intelectuali, au condamnat intervenția guvernului asupra populației, prezentând situația ca pe un abuz. Vizita din 1925 a lui Barbusse în România stârnește tot felul de reacții în presă. Aș aminti că în martie 1924 la Viena începuseră tratative diplomatice între URSS și România, întrerupte de România la cererea URSS de a organiza un referendum în Basarabia vizavi de unirea cu România. În iulie, la declarația URSS că ar considera Basarabia parte a Ucrainei, Regele scoate Partidul Comunist din legalitate. Cu alte cuvinte, situația este mai mult decât fierbinte. În *Prefața* la *Focul*, ediția din 1935, traducătorul Felix Aderca se referă la această venire a lui Barbusse în România din 1925, la invitația guvernului român, susține el, pentru a se documenta în privința unui scandal internațional. Datorită intervenției unor agenți secreți străini, scopul vizitei a fost denaturat în percepția publică și nici măcar Societatatea Scriitorilor Români nu a mai dorit să îl primească. Aderca spune că un asemenea mare scriitor merita o primire mai caldă din partea SSR, dar părerile în presa vremii sunt împărțite, stârnind aprigi controverse. (Aderca publică și în „Cuvântul”, nr. 44 din 1935, un articol *Barbusse în România*). Dintr-o notă în „Lupta”, nr. 1190 din 24 noiembrie 1925, vedem că Barbusse a participat la o întâlnire a sindicatelor de stânga, unde a stârnit agitație, soldată cu o încăierare între sindicaliștii comuniști și un grup de protestatari poate mai de dreapta sau poate doar anti-comuniști. Pe de altă parte, „Facla” îi este favorabilă, publicând un interviu cu scriitorul francez: *De vorbă cu Barbusse*, nr. 173 din 18 noiembrie 1925, semnat V. I. (Ion Vinea). Aș menționa că și Camil Petrescu scrie în „Omul liber”, numărul 70 din 10 februarie 1930 un articol intitulat *În slujba păcii* (comentând volumul controversat din 1929 *Temoins de la grande guerre*). Aderca, tot în 1930, în cotidianul „Adevărul”, nr. 14398 din 2 decembrie dedică un articol intitulat *Jocurile artei și ale războiului* scriitorilor europeni și români ai războiului (Barbusse, Remarque, Camil Petrescu și Rebreanu). Barbusse e nelipsit în toate articolele despre literatura războiului din prea românească. Istoria ulterioară ne-a demonstrat că Barbusse intrase în Comintern și că fusese agent bolșevic cu acte în regulă. Chiar dintre apropiații grupului Clarté se ridică, încă de la mijlocul anilor ’20, vocea unui scriitor român, inițial părtaș al aspirațiilor revoluționare – Panait Istrati. El lansează, la Paris, acuzații grave la adresa Uniunii sovietice și a scriitorilor francezi revoluționari din grupul Clarté, în special la adresa lui Anatole France și Henri Barbusse. În 1925 și în România apar ecouri ale acestei reconvertiri a lui Istrati și ale acuzelor sale adresate scriitorilor francezi – *Panait Istrati contra lui Anatole France* apare în „Cuvântul literar și artistic" în 1925, nr. 4. În Franța, după 1928 și până în 1935, se declanșează o acerbă campanie de presă împotriva lui, în care Barbusse joacă un infam rol central, acuzându-l pe Istrati că e agent al Siguranței române. Retras în țară (pentru o vreme îngrijit la mânăstirea Neamț), Istrati trimite în 1933 la „Nouvelles littéraires" o ultimă scrisoare publică adresată lui Romain Rolland, fostul său protector și prieten, în care încearcă să se apere de acuzații. Barbusse, pentru acest Istrati matur care „nu mai aderă la nimic" nu e altceva decât slujitorul unei ideologii, un scriitor care „ucide ideea"[7] și nu face decât să ilustreze o ideologie politică.

---

[4] Eugen Relgis, *Literatura războiului și Era nouă,* București, Tipografia Nicolae Stroilă, 1919, p. 6.

[5] Relgis, op. cit., p. 12.

[6] G. Topîrceanu, în *Constatări și pronosticuri*, „Lumea politică și socială” (Iași), nr. 970, 1922, scrie despre umanitarismul grupului Clarté, despre R. Rolland și H. Barbusse și despre caracterul militant și social al literaturii viitorului – care va deveni *armă de luptă*.

În concluzie, „etapa" umanistă, spiritualistă, pacifistă a literaturii războiului e cea care a atras în general simpatia intelectualilor, mai ales în primii ani de după război. În difuzarea acestei influențe în România, în anii '20, grupul Clarté (fondat în 1919) a avut o importanță decisivă. Dincolo de traduceri ori de publicații precum cele ale lui Ion Pas sau Eugen Relgis, presa contribuie și ea la receptarea acestei mișcări. Evoluția receptării, de-a lungul unui deceniu, e grăitoare. Deschiderea față de literatura pacifistă ori față de internaționala intelectualilor umanitariști se va transforma într-o chestionare a posibilităților și rosturilor literaturii după război. T. Teodorescu-Braniște, semnând cu pseudonimul Andrei, scrie în „Viața românească", nr. 9 din 1920 despre *Internaționala culturii*; Topîrceanu, sub pseudonimul P. Nicanor, reproduce și comentează primul apelul la pace al grupului parizian, în articolul *Internaționala intelectualilor*, tot în „Viața românească", nr. 1 din 1920[8]. Un anume Rodan, evident, tot un pseudonim, publică *Bolșevicii* în „Rampa nouă ilustrată", nr. 983 din 1921 – un articol despre Romain Rolland și Henri Barbusse în care intelectualii păcii sunt taxați deja fără menajamente drept bolșevici. Deja prin 1923-1924-1925 se discută și în presa noastră, ca și în cea europeană, despre o criză a literaturii (Tudor Vianu, *Dispariția artei*, în „Adevărul", nr. 254 din 1925, M. Ralea, *Criza literară*, „Adevărul", 257 din 1925), sau, din contră, despre „renașterea culturală în Europa (în „Lupta", nr. 583 din 1923 sau „Omul liber", 1923, nr. 4), scontată de un internaționalist ca Ion Pas și condiționată de schimbări sociale. Mult mai târziu, în 1933, deci mult după Primul Război Mondial, un intelectual echilibrat precum Mihail Sebastian va vorbi în „Cuvântul", nr. 2877, despre „efectele războiului asupra romanului", și anume despre cele două direcții deja stabile în literatura de după război: direcția Proust și direcția Barbusse, aceasta din urmă asociată cu populismul, cu o literatură proletară promovată de Barbusse încă din *Appel aux inttelectuels*. Din fericire prima direcție a fost mai puternică, cel puțin pe plan literar, atât în Europa, cât și în România. În jurul anilor 1933 această etapă idealistă legată de intelectualii păcii pare încheiată.

---

[7] Panait Istrati, Scrisoare către Gerson, secretar al GPU (serviciile secrete ale URSS, pe vremea lui Stalin), trimisă din Abhazia, 4 decembrie 1928, în timpul călătoriei sale în URSS împreună cu scriitorul grec Nikos Kazantzakis. (*Two Letters to the GPU by Panaït Istrati*, pe site-ul marxists.org).

[8] P. Nicanor, *Internaționala intelectualilor*, „Viața Românească", nr. 1, martie 1920, pp. 169-171. Manifestul grupului, *Apel către intelectuali*, fusese publicat în cotidianul socialist „L'Humanité".

BIBLIOGRAFIE

Barbusse, Henri, *Focul*, traducere Felix Aderca, cuvânt introductiv Felix Aderca, colecția [editura] Șantier, București, 1935

Brezuleanu, Ana Maria (ed.) și colectiv, *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1919-1944*), I-X, Ed. Saeculum, București, 1997-2009

„Les Annales politiques et littéraires”, 17 Septembre 1916

Călinescu, Matei, *Un altfel de jurnal*, Humanitas, București, 2016

Istrati, Panait, *Chira Chiralina*, *Notă biobibliografică*, ebook, Humanitas, București, 2014

Istrati, Panait, Scrisoare către secretarul GPU Gerson, Abhazia, 4 decembrie 1928: *Two Letters to the GPU by Panaït Istrati*, pe site-ul marxists.org

Nicanor [Topîrceanu], *Internaționala intelectualilor*, „Viața Românească”, nr. 1, martie 1920, pp. 169-171

Pas, Ion, *Războiul*, culegere de Ion Pas, prefață Henri Barbusse, Ed. Cugetarea – Delafras, București, 1922

Relgis, Eugen, *Literatura războiului și Era nouă,* București, Tipografia Nicolae Stroilă, 1919

Topîrceanu, G., în *Constatări și pronosticuri*, „Lumea politică și socială” (Iași), nr. 970, 1922

FRENCH WAR LITERATURE IN ROMANIA (1916-1928). A SPECIAL NUMBER OF „ANNALES”, PACIFIST WRITERS AND THE BARBUSSE SCANDAL

Abstract

The article deals with the dialogue between French and Romanian cultures as far as concerned by the war literature of the First World War. It is focused on both its national war propaganda and its internationalist, pacifist counterpart born during the war and immediatley in its aftermath. I present and analyse the special issue of the French review „Les Annales” (17 September 1916, number dedicated to Romania) which celebrates the alliance between the two sister-countries based on their common Latin family ancestry. Then I analyse the Romanian reception of the defetist, humanitarian and pacifist French group Clarté. I try to offer an short overview of Romanian periodicals, translations of Clarté authors and also the influence of these writers over some Romanian authors like Ion Pas, Felix Aderca, Eugen Relgis. The study focus on the case of Henri Barbusse, who is a relevant character of the epoch, involved personally in some political affairs in Romania. From a cultural hero, the intellectual advocating for European peace in the early ’20s, he turns into an activist, bolshevic figure a decade later, in the Romanian press. The influence of Clarté group remains important in Romania for opening up the question of war literature and for advancing new international ideas on the national cultural scene.

Keywords: war literature, First World War, „Les Annales” (17 September 1916, number dedicated to Romania), the reception of French writers of Clarté group in Romania, Henri Barbusse

Rezumat

Lucrarea își propune să schițeze două momente relevante ale dialogului dintre cultura română și cea franceză: *receptarea* scriitorilor francezi ai războiului în România anilor 1916-1926 și *dialogul* dintre culturile celor două țări aliate, în timpul războiului. Decupajul, dintr-un material vast, se va opri la numărul istoric din populara revistă ilustrată „Annales”, din 17 septembrie 1916, dedicat României și raporturilor sale culturale, politice, militare etc. cu Franța. Numărul este prilejuit de intrarea României în război. Voi trece apoi în revistă traducerile în limba română din literatura europeană contemporană a războiului, urmărind modelul francez reprezentat de literatura și ideile pacifiste ale grupului internaționlist *Clarté*, preluate și promovate la noi de scriitori precum Felix Aderca, Ion Pas, Eugen Relgis, prin traduceri, eseuri, articole de presă etc. Voi evidenția particularitățile asimilării acestui model și internaționalizarea pe această filieră a tematicii războiului, la noi. Voi atinge și un moment nevralgic al acestei influențe în cultura română: scandalul Barbusse în presa românească, prilejuit de vizita lui Barbusse în România în 1925, după implicarea lui în scandalul internațional declanșat de așa-zisa răscoală de la Tatar-Bunar din Basarabia.

Cuvinte-cheie: literatura de război, „Les Annales” (17 Septembrie 1916, număr special dedicat României), receptarea scriitorilor francezi din grupul Clarté în România, cazul Barbusse, Panait Istrati

PROBLEME DE CANTEMIROLOGIE

Valeriu Matei*

La 21 august 2023 s-au împlinit 300 de ani de la trecerea la cele veșnice, iar la 26 octombrie a.c. – 350 de ani de la nașterea domnitorului Dimitrie Cantemir, savant enciclopedist, scriitor, istoric, etnograf, compozitor, muzician și geograf de talie internațională.

Din prima jumătate a secolului al XVIII-lea și până astăzi s-au succedat vreo zece generații de cantemirologi, au fost editate și reeditate, mai ales în România, majoritatea operelor lui Dimitrie Cantemir, s-au publicat zeci de monografii și eseuri, mii de articole științifice sau de popularizare, noi și noi mărturii documentare, dar, cu toate acestea, și viața, și opera marelui savant și scriitor, mai păstrează încă multe necunoscute, asupra cărora voi stărui în această comunicare.

Se știe că în primul deceniu de după trecerea în eternitate a marelui cărturar, viața și opera sa n-au suscitat interesul cercetătorilor. Numele său este menționat, în Rusia, doar în corespondența fiului său, poetul și diplomatul Antioh Cantemir, care a încercat, în anii 1728–1729, împreună cu Johan Daniel Schumacher, bibliotecarul Academiei de Științe din Petersburg, și cu Gotllieb (Teofil) Siegfried Bayer, profesor de istorie, să editeze *Creșterea și Descreșterea Curții Otomane*. O tentativă nereușită, care l-a descurajat pe tânărul Antioh. În anii 1726–1727 G. S. Bayer făcuse o copie a manuscrisului *Descrierii Moldovei*, fără expresiile în limba greacă, iar în 1726 tot el editase, în periodicul *Comentariile Academiei Imperiale de Științe din Petersburg* lucrarea lui D. Cantemir *De muro Caucaseo* (*Despre zidul caucazian*) în varianta originală, iar doi ani mai târziu și în traducere rusească (1).

Abia după numirea lui Antioh Cantemir – posesorul întregii moșteniri științifice și literare a tatălui său – în calitate de ambasador al Imperiului Rus în Anglia, începe etapa de publicare a operelor cantemiriene în limbi de circulație, Antioh Cantemir fiind hotărât de mai demult să se dedice publicării operei tatălui său. E posibil că Antioh a luat cu sine, spre a le valorifica, nu doar manuscrisele *Creșterii și Descreșterii Curții Otomane, Vieții lui Constantin Cantemir* și cel al *Descrierii Moldovei*, ci și alte manuscrise ale lui D. Cantemir, care, probabil, s-au pierdut după moartea subită a acestuia la Paris, la 11 aprilie 1744.

Antioh, precum se știe, îi încredințase pastorului-istoric Nicolas Tindal traducerea în engleză a operei care putea suscita un interes deosebit în mediile europene – *Incrementa et Decrementa Aulae Othomannicae*. Traducerea, cu unele prelucrări și comprimări – *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire*, apare la Londra, partea I în 1734, iar partea a II-a în 1735 (2), o parte a

---

* Membru de onoare al Academiei Române, Membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei; E-mail: valeriumatei@yahoo.ca.

RITL, p. 160–183, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.18

tirajului cărții fiind difuzată 21 ani mai târziu, în 1756 cu o nouă foaie de titlu. Ediția engleză a stat la baza realizării ediției franceze, apărută la Paris în 1743 în două versiuni (în 4 și în 2 volume) (3), și a celei germane, publicată la Hamburg în 1745 (4). E opera cantemiriană cea mai cunoscută și care s-a bucurat de aprecierea și prețuirea abatelui Prévost (care publica, în 1740, în revista sa *Le Pour et le Contre* traducerea biografiei lui D. Cantemir și mai multe note privind *istoria turcilor*), a lui Byron, Shelley, Voltaire, Diderot, a istoricului Edward Gibbon, orientalistului William James ș.a. Dimitrie Cantemir devine cunoscut în cercurile savante europene, numele său fiind gravat pe frontispiciul Bibliotecii Sainte Geneviève din Paris alături de cele ale unor mari personalități ale culturii universale.

În spațiul românesc Dumitrașcu-vodă e menționat, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, în *Letopisețul Țării Moldovei* a lui Ioan Neculce (scris în anii 1732 – 1744) și, defavorabil, în partea a doua (1688–1729) a *Istoriilor domnilor Țării Românești* (1290-l729) a lui Radu Popescu (1655–l729) (5).

O altă etapă în cantemirologia rusă începe în ultimele două decenii ale veacului al XVIII-lea. În 1783 cunoscutul tipograf Nicolai Novikov publică la Moscova *Istoria vieții și a faptelor domnitorului Constantin Cantemir,* atribuită lui S.G.Bayer (6), iar în 1789, tot acolo, e publicată o altă operă a lui D. Cantemir *Descrierea istorică, geografică și politică a Moldovei* (7). În anexa primei lucrări îngrijitorul ediției publică, pentru întâia dată în Rusia, pagini din *Jurnalul* campaniei în Persia, acte originale privind biografia savantului, între care și testamentul lui D. Cantemir.

În veacul al XVIII-lea, în spațiul românesc, în special la Blaj – important centru de cultură românească din Transilvania, ajunge cea mai importantă operă cantemiriană de istorie românescă *Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor...* Pe la 1730 Inocențiu Klein cumpăra de la un negustor vienez, întors dintr-o călătorie la Sankt-Petersburg, o copie a manuscrisului întitulată *Hronica Românilor*, păstrată acum la Filiala Cluj-Napoca a Bibliotecii Academiei Române (8). O altă copie după același exemplar, intitulată *Fragment din istoria lui Cantemir*, realizată, pe la 1756–1757, de un dascăl al școlii de obște din Blaj, Constantin Dimitrievici (9), va fi și ea studiată de corifeii *Şcolii Ardelene*, în special de Gheorghe Şincai, care a folosit această operă ca sursă, incluzând astfel numele şi opera lui Cantemir în circuitul fundamental al istoriografei române. D. Cantemir a fost un model pentru corifeii Școlii Ardelene, opera sa istorică fiind un argument forte al ideilor acestora despre proveniența, continuitatea și unitatea poporului român, în sprijinul cărora ei au adus numeroase dovezi istorice, lingvistice și demografice.

În Moldova, încă pe la 1806 mitropolitul cărturar Veniamin Costache proiecta traducerea și publicarea *Descrierii Moldovei*, după versiunea germană, ediție realizată abia în 1825 la Mănăstirea

Neamț cu titlul *Scrisoarea Moldovei*, traducerea aparținându-i lui Ioan Nemișescu, funcționar la vistieria Iașului, ediție reluată patruzeci de ani mai târziu la Iași (10). În 1811 Vasile Vârnav traducea, după versiunea greacă a lui Zavira, *Întâmplările Cantacuzineștilor și Brâncovenilor din Valahia*, publicate în *Arhiva românească* în 1845. *Viața lui Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei și Prințip în Împărăția rusească*, apărea în 1829 în *Biblioteca Românească*, fiind reprodusă, tot acolo, cinci ani mai târziu (11). O altă versiune a *vieții prințului Dimitrie Cantemir, scoasă din cronicele Moldovei* publica în 1841, la Iași, Gheorghe Asachi, text reluat, un an mai târziu, la Brașov în revista *Foaie pentru minte* (12) În 1835 -1836 a fost tipărut la Iași, în două volume, și *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* după manuscrisul original, ediție pregătită de paharnicul Gheorghe Săulescu, cu multe omisiuni și răstălmăciri ale textului cantemirian, datorate în cea mai mare parte cenzurii guvernării turcofile (13).

Perioada de la finele secolului al XVIII-lea până în anii ’30–’40 ai secolului al XIX-lea a fost marcată în cantemirologia din Rusia de publicațiile istoricilor Nicolai Nicolaevici și, a fiului acestuia, Dmitrii Nicolaevici Bantâș-Kamenskii (rude cu D. Cantemir pe linie maternă) (14), urmate, în deceniile următoare, de lucrările academicianului P. P. Pekarskii (1827 – 1872), autor al unui studiu privind știința și literatura rusă în epoca lui Petru cel Mare (15), precum și ale celebrului critic literar Visarion Gr. Belinskii, autor al *Galeriei de portrete ale scriitorilor rusi* (16), unde schițează un portret al lui Antioh Cantemir, cu multe referințe la celebrul său tată. În general, în istoria literară și în studiile de istorie din Rusia secolului al XIX-lea este evocat, de cele mai multe ori, Antioh Cantemir, prilej cu care se amintește și de părintele său, cărturar și domnitor al Moldovei. În 1842 era publicată lucrarea lui Mihail Shenda privind starea învățământului din Rusia la 1725 (17), acesta elogiind creația cantemiriană și amintind opera sa *Creșterea și Descreșterea Curții Otomane,* cunoscută în deceniul trei al secolului al XVIII-lea în lumea savantă din Imperiul Rus prin mai multe copii manuscrise.

În Țările Române generația pașoptistă manifestă interes față de personalitatea și opera lui Dimitrie Cantemir. Încă în 1838 M.Kogălniceanu și C.Negruzzi proiectează o ediție de opere (*întregi*) ale Principelui D. Cantemir în nouă volume, care însă nu a fost realizată. M. Kogălniceanu, în 1845, includea texte cantemiriene în *Fragments tires des chroniques moldaves et valaques* (18), iar C. Negruzzi prefața ediția a II-a a *Descrierii Moldovei*, apărută la Iași în 1851 cu o *Prescurtare din viața Principelui Dimitrie Cantemir*, în care nuvelistul menționa că D. Cantemir *...poate lua loc între cei întâi literați ce au esistat pe la sfârșitul secolului XVII și începutul celui al XVIII* (19). În 1860 scriitorul șu savantul Alexandru Hâjdău publica în *Foiță de istorie și literatură* din Iași o notă asupra a două opere cantemiriene (20), iar cinci ani mai târziu, fiul acestuia, B.P.Hasdeu publica la București *Divanul*, transcris de el cu caractere latine, consacrându-i și un studiu în care apreciază această creație cantemiriană ca fiind „cea dintâi operă filozofică română originală” (21). La Iași era reeditată, în același an, *Descrierea Moldovei*, apărută patru decenii mai devreme la Mănăstirea Neamț (22).

Interesul față de opera lui D. Cantemir se intensifică odată cu crearea Academiei Române. Alexandru Odobescu, președintele Academiei, și B. P. Hasdeu au inițiat, în 1872, publicarea operelor lui D. Cantemir, sub îngrijirea lui Al. Papiu-Ilarian. În anii 1873 – 1901 au fost editate opt volume, aceasta fiind prima ediție științifică de opere cantemiriene (23).

În anii 1877–1878 are loc prima expediție arheografică a istoricului Grigore Tocilescu la Arhivele de Stat din Sankt-Petersburg și Moscova. Au fost descoperite și copiate sute de documente referitoare la istoria veche a voievodatelor Moldova și Țara Românească. Documentele legate de Dimitrie Cantemir au constituit o colecție specială în Arhiva Secției de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române. Acest fond documentar a fost studiat și valorificat de istoricul literar Ștefan Ciobanu, care publică la București, în 1925, studiul său *Dimitrie Cantemir în Rusia* (24), devenit un nou punct de plecare în cantemirologie, autorul folosind pentru prima dată scrisorile cantemiriene ca sursă importantă în elaborarea biografiei savantului. Studiul lui Ștefan Ciobanu a devenit unul de bază în cantemirologia românească din prima jumătate a secolului XX. Pentru începutul secolului XX și perioada interbelică românească menționăm și studiile lui Nicolae Iorga (25), Lucian Blaga (26), Sextil Pușcariu (27), Giorge Pascu (28), George Vâlsan (29), Ilie Minea (30), Ion I. Nistor (31), Constantin I. Karadja (32) ș.a.

Anii ˈ50–ˈ60 ai secolului trecut au însemnat o nouă etapă în cantemirologia românescă. Menționăm, în primul rând, studiile istoricului P. P. Panaitescu și, în special, monografia sa riguros elaborată, apărută la București în 1958 (33), având la bază un număr impresionant de documente apărute anterior dar și inedite, autorul realizând un studiu argumentat al istoriei elaborării principalelor opere ale lui Dimitrie Cantemir și ample analize ale acestora. Cantemirologia românească a înregistrat, în aceeași perioadă, și alte contribuții importante datorate lui Gheorghe Haupt (34), Mihail Guboglu (35), Dimitrie Panaitescu-Perpessicius (36), Emil Petrovici (37), Ilie Gheorghiţa (38), Ioan Zugrav (39), Constantin Măciucă (40), Vasile Netea (41), Dan Bădărău (42), Scarlat Callimachi (43), Paul Simionescu (44) ş.a.

Multiplele studii ale academicianului Virgil Cândea (45) și ale istoricului Paul Cernovodeanu (46) din anii ˈ70–ˈ80 ai secolului trecut, marchează o altă etapă în cantemirologia românescă.

La împlinirea a 300 ani de la nașterea lui D. Cantemir a fost proiectată și, parțial, realizată a doua ediția a operelor lui D. Cantemir – *Opere complete,* din care apar doar volumele I, IV, VI -1, VI - 2, VIII - 2 și IX -1 (47). Deceniul șapte al secolului trecut e marcat și de apariția unui șir de studii monografice consacrate vieții și operei lui D. Cantemir datorate lui Petru Vaida (48), Ion D. Lăudat (49), Eugenia Popescu-Judetz (50), Maria Mușat și Silvestru Boatcă (51), Emil Pop (52), Elvira Sorohan (53), Manuela Tănăsescu (54), Ştefan Giosu (55) ș.a. În același deceniu au publicat studii cantemiriene Şerban Cioculescu (56), Alexandru Zub (57), Mircea Anghelescu (58), Ion C. Chiţimia (59), Mihnea Gheorghiu (60), Mircea Maliţa

(61), Mircea Muthu (62), Gheorghe Bulgăre (63), Dan Sluşanschi (64), Nicolae Stoicescu (65), Petre Popescu-Gogan (66) ş.a.

În 1984 academicianul Virgil Cândea descoperea în SUA manuscrisul original al *Creșterii și Descreșterii Curții Otomane*, cel dus cândva în Anglia de Antioh Cantemir, dăruit lui Nicolas Tindal și ajuns în 1901 în SUA (chiar dacă traseul acestui manuscris e cunoscut, cercetătorul Victor Țvircun în studiul său *Dimitrie Cantemir. Repere biografice* (2017), consideră, fără argumente, că acesta e manuscrisul copiat în 1729 de Gotllieb Siegfried Bayer (67).

Noi studii de cantemirologie apar în deceniul opt al secolului trecut, câteva dintre acestea datorate unor tinerilor cercetători, care se vor afirma plenar în deceniile următoare. Remarcăm articolele lui Ştefan S. Gorovei (68), Dragoş Moldovanu (69), Zoe Dumitrescu-Bușulenga (70), Anca Irina Ionescu (71), George Cioranesco (72), Maria Rădulescu (73), Alexandru Andronic (74), Grigorie Ploeşteanu (75), Ion-Radu Mircea (76), Mihai Moraru (77), dar și noile documente privind viața lui D. Cantemir (78).

Prin volumul *Dimitrie Cantemir. Contributii documentare la un portret* (1989), Ecaterina Țarălungă (79), marchează o altă etapă în cantemirologie, viața și activitatea domnitorului-savant fiind proiectate în contextul vieții politice, sociale, militare și culturale din epocă, atât din Țara Moldovei și Țara Românească, cât și din Imperiul Otoman, Imperiul Rus, Imperiul Habsburgic sau Suedia.

În anul 2003, la împlinirea a 330 ani de la naşterea savantului-enciclopedist a fost începută o nouă ediție de opere cantemiriene, în colecția *Opere fundamentale*, din care au apărut, până în anul 2018, opt volume (80).

Pentru ultimul deceniu al secolului trecut și primul deceniu al veacului XXI remarcăm studiile lingvistului Gheorghe Mihăilă (81), ale istoricilor literari Dan Horia Mazilu (82), N. A. Ursu (83), Stela Toma (84), Ștefan Lemny (85), Dumitru Velciu (86), Adriana Babeți (87), istoricilor Victor Spinei (88), Cristina Bârsan (89), Mihai Maxim (90), Adrian Tertecel (91), filosofului Constantin Noica (92) ș.a.

În Moldova de la răsărit de Prut primele monografii consacrate personalității și operei lui D. Cantemir li se datorează lui Vasile Coroban (93) și V.N.Ermuratski (94), studii disparate publicând și Mihai Cimpoi (95), Demir Dragnev (96), Vladimir Potlog (97), Lazăr Ciobanu (98), Victor Cirimpei (99), Gheorghe Bobână (100), Dumitru Grama (101), muzicologul Victor Ghilaș (102), poetul Ion Hadârcă (103) ş.a.

O etapă distinctă în cantemirologia contemporană o constituie monografiile, studiile și edițiile realizate de academicianul Andrei Eșanu și dr. Valentina Eșanu (104). Cercetătorul Victor Țvircun a publicat numeroase studii documentare consacrate vieții lui Dimitrie Cantemir (105) sintetizate, în 2017, în monografia *Dimitrie Cantemir – repere biografice*, apărută în colecția *Basarabica* a editurilor *Istros* și a *Editurii Academiei Române* (106). Volumul se întemeiază pe un bogat material documentar-arhivistic, cu acte inedite anexă, dar este scris într-un limbaj vetust, cu numeroase greşeli ortografice și de stil și conținând afirmații care țin de arsenalul propagandistic al moldoveniştilor fundamentalişti de sorginte sovietică: *Constantă rămâne doar recunoașterea incontestabilă a contribuției deosebite a marelui gânditor ... la menținerea și consolidarea statalității moldovenești* (107).

Studii consacrate vieții și operei lui D. Cantemir au apărut în Turcia (108), Germania (109), Austria (110), și în Rusia ultimelor decenii (111) .

În biografia domnitorului și savantului enciclopedist sunt încă multe evenimente neelucidate sau interpretate în contradictoriu, cauza principală fiind absența unei cercetări critice a surselor și a actelor privind biografia lui D. Cantemir. Ar fi necesară crearea unui centru academic *Dimitrie Cantemir* la Bucureşti și Chișinău, unde să fie adunate și ordonate toate actele și documentele referitoare la D. Cantemir și la cantemireşti în general, copii ale manuscriselor, și, totodată, să fie susținute noile cercetări în arhivele din Turcia, Rusia, Ucraina, Austria, Germania, Suedia ș.a.

Rămâne o enigmă, până astăzi, chiar proveniența lui D. Cantemir, savantul ticluindu-și, el însuși, în *Viața lui Constantin Cantemir*, o genealogie legendară, cum că neamul cantemirilor, de origine tătară, se trage din Timur-Han, bravul strămoş al lui Tamerlan. Până la mijlocul secolului XX acesta a fost punctul de vedere dominant și necontestat în literatura istorică.

O a doua ipoteză, lansată în 1958 de P.P.Panaitescu, reluată și de Constantin Măciucă în monografia *Dimitrie Cantemir*, stipula că tatăl lui Dimitrie Cantemir, Constantin, provenea din rândul oștenilor moldoveni și fusese poreclit în tinerețe *Cantemir* (după A.Eșanu, de la cuvintele tătărești *kan – sânge* și *demir – fier*, adică *sânge de fier*. De-abia născut, Constantin (Cantemir) a rămas orfan, tatăl său murind în 1627, cu câteva luni înainte de a se naște fiul său Constantin, într-una din luptele cu hoardele hanului tătarilor nohai Cantemir pașa (Arslanoglu), de la care i s-ar fi tras și porecla. Mama ar fi murit la o jumătate de an de la nașterea sa, astfel că întreținerea și educația copilului și-au asumat-o nașii de botez – iuzbașa (sotnicul) Nichifor și soția acestuia, Păuta. Nu în zadar cronicarii moldoveni și munteni ai timpului îl numeau pe domnitor Constantin-vodă, zis *Cantemir*.

Istoricul basarabean Anatolie Apostol (112) a lansat o altă ipoteză, cum că sânge tătăresc a avut doar Constantin vodă Cantemir și descendenții săi, ca urmare a siluirii săvârșite, în timpul unei invaziei, de însăși Kantemir bey Arslanoglu, hanul nogailor din sudul Basarabiei și Dobrogea, sau de un alt tătar, asupra Mariei, prima soție a lui Toader Silișteanul. Istoricul Apostol se bazează pe următoarea fapte: Constantin vodă Cantemir s-a născut în 1612, anul invaziei în Țara Moldovei a tătarilor conduși de Kantemir Arslanoglu, în contextul războaielor movileştilor. Mai mult decât atât, autorul își întemeiază ipoteza și pe cele scrise în pomelnicul de la Bisericani, în care alături de Toader (Teodor Șilișteanu) este menționată și Macrina, care nu era sora lui Constantin Cantemir, ci mama sa - Macrina-călugărița, călugărită din voia ei proprie sau silită să facă acest lucru. Aşadar, mama lui Constantin Cantemir nu a murit la 1613 cu numele laic de Maria, ci în 1677, cu numele monahal Macrina. Această stranie călugărire a Mariei, imediat după nașterea lui Constantin Cantemir, istoricul Anatolie Apostol o pune în legătură cu expediția lui Kantemir bey

Arslanoglu, întreprinsă între anii 1611-1612. Astfel, necinstirea Măriei, de către un păgân, s-a soldat cu apariția unui fiu, care capătă la naștere numele de Cantemir, ca amintire a provenienței sale. Or, după Anatolie Apostol, în logica medievală, copiii sunt nevinovați și nu poartă responsabilitate pentru faptele părinților; iar in cazul Mariei, retragerea din lume și călugărirea demonstrează că a avut loc un act de violență asupra-i. Se pare că Arslanoglu Kantemir a avut motive de răzbunare pe Toader Silișteanul, care era responsabil de paza marginii țării dinspre tătari.

O altă versiunii asupra originii cantemireștilor a fost lansată în 2010 de ziaristul găgăuz Fiodor Angheli în cartea sa „Epoca şi arborele genealogic al neamului Cantemir” (113): Cantemireştii din Ţara Moldovei sunt la origine tătari, anume nogai, urmași ai lui Arslanoglu Kantemir, şi descind din emirul Hoardei de Aur – Edighei. Fiodor Angheli susține: Cantemireştii moldoveni sunt înrudiţi cu Kantemireştii tătari din Bugeac apoi, în baza unor surse orientale, reconstituie sumar ascendenţa lui Arslanoglu Kantemir, cel mai remarcabil reprezentant al Kantemireştilor tătari. Spița genealogică a ascendenților lui Arslanoglu Kantemir, reconstituită de acesta, arată că Arslanoglu descindea din emirul Edighei și nu din Tamerlan. Cantemireștii, până la Constantin Cantemir, afirmă autorul, sunt tătari nogai, musulmani de religie. Fenomenul „Constantin Cantemir” îl explică prin faptul că Arslanoglu Kantemir, după cum era obişnuit în lumea musulmani avea mai multe soții, printre care și o creștină, care avea să devină mama lui Constantin vodă Cantemir. Însă, Fiodor Angheli nu prezintă sursa documentară ce ar confirma realitatea acestei opinii.

Oricum, până la apariţia de noi surse documentare, proveniența lui Dimitrie Cantemir rămâne o enigmă.

Nici locul nașterii lui D. Cantemir nu este stabilit cu exactitate, istoricii contrazicându-se în a afirma că s-a născut la Iași, la Galați, la Fălciu sau la moșia familiei din Silișteni. Majoritatea exegeților consideră că dacă luăm ca exactă data nașterii lui D. Cantemir – 26 octombrie 1673, atunci el s-a născut la Galați, unde se afla cu slujba tatăl său, bineînțeles, împreună cu familia. Nu este dezlegată nici enigma morții mamei sale, când Dimitrie nu împlinise nici un an, afirmațiile cronicarilor întemeindu-se pe presupuneri.

Și mai multe sunt neclaritățile legate de aflarea sa ca ostatec la Istambul în perioada 1688 (sau 1689) – 1691. S-ar putea ca investigațiile viitoare în arhivele din Turcia, dar și de la Iași și București, să arunce mai multă lumină asupra acestei perioade, dar și asupra relațiilor lui D. Cantemir cu fratele său mai mare Antioh, relații când amicale, când ostile, mai ales în cea de-a doua domnie a acestuia (1705 – 1707).

Și mai enigmatice, demne de un roman de aventuri, sunt relațiile sale cu Toma Cantacuzino, cel trimis de C.Brâncoveanu, după 1705, ca să-l înlăture și care de fapt l-a ocrotit și i-a fost credincios, plecând cu D. Cantemir în Rusia.

E insuficient studiată și biografia copiilor lui D. Cantemir (cu excepția lui Antioh, poet celebru). Între aceștia a fost și Augustin Mirov, fiul nelegitim al lui D. Cantemir, născut în 1715 din relația savantului cu o tânără iobagă – Mirov. Acest fiu a făcut carieră, fiind locțiitor al guvernatorului orașului Sevsk, cu rangul de consilier titular. A murit în 1748 fără a avea copii și a fost înmormântat la mănăstirea Spaskii din Sevsk.

Există și suficient de multe neclarități cât privește transmiterea osemintelor lui D. Cantemir, de la inițierea acestei acțiuni și până la predarea lor către Legația României de la Moscova în iunie 1935.

Există și numeroase aspecte neelucidate cât privește creația cantemireană, numărul exact al operelor sale nefiind cunoscut până în prezent. Există și multe lacune cât privește istoricul elaborării și publicării operelor cantemiriene. Pe de altă parte, perioadele în care autorul a fost prolific, alternează cu altele, îndelungate, în care, la nivelul documentării actuale, el n-a creat nicio operă.

Spre exemplu, în perioada 1698 – 1705 D. Cantemir a elaborat vre-o opt - nouă opere, în diverse genuri:

în 1698, la Iași, publică *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, în limbile română și greacă, traducerea grecească fiind realizată de Ieremia Cacavela, profesorul său, prima operă românească a savantului, după care s-au făcut mai multe copii manuscrise și care a cunoscut și o largă răspândire în lumea arabă (114);

în anii 1695- 1700, conform unor date mai noi, savantul a elaborat un nou sistem de notație muzicală și a scris pe baza acestuia un tratat de muzică turcească *Kitâb-ı ’ilmü’l mûsikî ’alâ vechi ’l hurûfât (Kantemi- roğlu Edvârı)* / *Cartea ştiinţei muzicii după felul literelor*, compunând și cincizeci de compoziții muzicale (peșrevuri) (115);

aproximativ în perioada martie - septembrie 1700 D. Cantemir a scris în latină lucrarea teologico-filosofică *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago / Imaginea științei sacre care nu se poate zugrăvi*, lucrare publicată abia în 1928 cu titlul *Metafizica*, un studiu de filosofie religioasă, inspirat de lecturile sale din opera gânditorului flamand Johannes Baptista Van Helmont;

în același an, în septembrie, sau în anul următor, încheie și culegerea de extrase din opera aceluiași gânditor, întitulată *Ioannis Baptistae Van Helmont. Phisices universalis doctrina et christianae fidei congrua et necessaria philosophia* / *Doctrina fizicii universale și a credinţei creştine strâns legate cu filosofia de Ioannis Baptistae Van Helmont,* cu o prefață în română și latină *Laudă către izvoditor și către virtutea învățăturii lui*, un elogiu adus operei lui Van Helmont, până astăzi fiind publicată doar partea introductivă (116);

în 1700 - 1701 D. Cantemir scria *Compendiolum universae logices institutionis* / *Mic compendiu asupra întregii învățături a logicii*, cunoscută și cu titlul *Logica* și, legat de aceasta, e cunoscută şi o e o posibilă variantă mai extinsă a „Logicii...” cu titlul *Institutio Logices Idest de philosophiae arhc habitus* / *Principiile logice ale naturii filosofiei,* atribuită de P.P. Panaitescu lui Ieremia Cacavela (117);

în 1704 D. Cantemir a scris și o lucrare, astăzi pierdută: *Kitap. „Biringii Mearabea Otoman Memlechet Mihai ‘a Molduvanian” / „Primele Războaie ale*

Ţării Otomane cu Domnul român Mihai", care avea un însctis: „Această carte a fost întocmită de scriitorul Dimitrie Cantemir după fragmentele scrise de turci, găsite într-o odaie secretă din arhivele lor. Dimitrie Cantemir a scris-o în anul 1704 (1122 H.)", Istanbul; manuscrisul cărții *„scrisă în limba turcească cu litere arăbești vechi",* găsit de Constantin Nicoară din satul Valea Ţapului, jud. Constanţa în anul 1926, și ulterior pierdut, s-a păstrat într-o traducere din 1926, făcută de turcul Cair Memet Curt, ţăran din același sat, și scris în românește de Constantin Nicoară, caiet 14 file, trimis în 1938 la Comisiunea Monumentelor Istorice din București, unde se păstrează până astăzi (118), și în fine, în 1705 încheie redactarea *Istoriei ieroglifice*, o amplă relatare criptică, alegorică a rivalității dintre Cantemirești și Brâncoveni – primul roman din istoria literaturii române.

Survine perioada 1705 – 1714, nouă ani în care, deocamdată inexplicabil, D. Cantemir nu a mai scris nimic. Să fi fost perioada de documentare asupra *Hronicului...*, a *Istoriei Imperiului Otoman* și a altor scrieri ulterioare? Nu se știe.

Abia după trei ani de la refugiul în Rusia, domnitorul își reia activitatea literară și științifică, scriind, în 1714 *Panegiricul lui Petru cel Mare*, un cuvânt encomiastic în cinstea țarului rus, rostit în grecește de fiul său Șerban, exprimând speranța tatălui său că țarul va porni războiul de eliberare a Moldovei de sub dominația Imperiului Otoman. Se pare că tot în 1714 D. Cantemir a realizat și prima sa scriere cu caracter istoric – *Monarchiarum phisica examinatio / Монархии физическое разсуждение / Cercetare naturală a monarhiilor*.

Din perioada 1714 – 1717 datează o lucrare cu caracter istoric a lui D. Cantemir *Historia Moldo-Vlahica / Istoria Moldo-Vlahică,* varianta latină premărgătoare a lucrării *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* publicată în limba română abia în 1983 (119).

Se pare că din perioada dinainte de 1714 datează lucrarea *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus/ Despre numele antice și de astăzi ale Moldovei,* varianta latină premergătoare a capitolului I a Părţii I din *Descriptio Moldaviae,* publicată în traducere românească în 1976 (120).

În 1716, D. Cantemir termină redactarea cărții *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae / Descrierea stării de odinioară și de astăzi a Moldovei* sau *Descrierea Moldovei*, una dintre lucrările promise Academiei din Berlin – o descriere amplă geografică, fizică, dar și a sistemului de cârmuire și organizare a statului, a vieții sociale, culturale și religioase, a şcolii, tradițiilor şi obiceiurilor). Majoritatea cantemirologilor susțin că tot prin 1716 D. Cantemir a încheiat redactarea operei sale *Incrementa atque Decrementa Aulae Othomanicae / Creșterea și Descreșterea Curții Otomane*, cea mai cunoscută lucrate de istorie a Imperiului Otoman, folosită în cercurile savante europene până la începutul secolului al XIX-lea. În același an, 1716, D. Cantemir începe să redacteze *Vita Constantini Cantemiri*, o biografie a tatălui său publicată mai întâi într-o prelucrare din latină în rusă de G. S. Bayer.

În 1717 și în 1718 D. Cantemir continuă redactarea operei sale majore de istorie națională – *Hronicul..., întâi pre limba latinească izvodit..., apoi pre limba românească l-a scos*, operă la care va lucra până la sfârșitul vieții sale.

Din 1719 – 1721 datează opera sa *Scurtă poveste despre stârpirea familiilor lui Brâncoveanu și a Cantacuzinilor*, scrisă în limba rusă, și publicată abia în 1772, la Sankt-Petersburg în cuprinsul *Jurnalului* lui Petru cel Mare (121).

În 1721, D. Cantemir scrie o nouă lucrare cu caracter religios în care polemizează cu Teofan Procopovici, cunoscut ierarh al Bisericii Ruse, intitulată *Locuri întunecate în catehismul publicat de un autor anonim în limba slavonă și întitulat Prima învățătură a copiilor*. Cantemir apără doctrina ortodoxă în expresia ei tradițională, împotriva erorilor din manualul lui Procopovici.

În același an, 1721, D. Cantemir scrie, la solicitarea contelui Gavriil Golovkin un scurt eseu *Despre conștiință* (122).

Din porunca țarului rus, D. Cantemir scrie, în 1722, *Sistemul sau întocmirea religiei muhommedane* (scrisă inițial, în 1719 în limba latină cu titlul *Curanus. De Curani etymologico nomine /Despre Coran*) (123).

În august 1722, în rezultatul expediției științifice în Derbent, Cantemir încheie lucrarea *De muro Caucaseo /Despre zidul Caucazului*, publicată, precum am menționat mai sus, în limba latină în 1726 și în traducere rusă în 1728.

O altă lucrare a savantului *Despre guvernarea otomană*, scrisă tot în 1722, și care încheia tripticul consacrat studierii lumii otomane și musulmane (*Creșterea și Descreșterea Curții Otomane*, *Sistemul sau întocmirea religiei muhamedane* și *Despre guvernarea otomană*), s-a pierdut la 8 octombrie 1722, la naufragierea în Marea Caspică a vasului cu care călătorea D. Cantemir.

Cele mai ample, trei ediții din opera cantemiriană au fost realizate, cum era și firesc, în România, la București. Dar niciuna nu e completă, chiar dacă cea începută la împlinirea a 300 ani de la nașterea savantului așa și se intitula - *Opere complete*. Din ediția Odobescu – Hasdeu au apărut, așa cum am menționat mai sus, în anii 1872 – 1901 opt volume, fără că acestea să conțină *Historia moldo-vlahica* sau *Sistemul și întocmirea religiei muhamedane*. Din ediția de *Opere complete*, inițiată în 1973 de Virgil Cândea și Paul Cernovodeanu au apărut doar volumele I, IV, VI (1), VI (2), VIII (2) și IX, iar în colecția *Opere Fundamentale*, inițiată de academicianul Eugen Simion au apărut, în ultimele decenii, opt volume ample, dar totuși, incomplete.

Câte opere cantemiriene inedite sunt? Menționăm aici *Слово Панегирическое в похвалу Великомученика Димитрия Фессалонитскаго.../ Cuvânt Panegiresc de laudă Sfântului mucenic Dimitrie din Thesalonik..., scris de D. Cantemir în 1719, către ziua sa de naștere – 26 octombrie*, păstrat în traducere rusească, originalul grecesc fiind pierdut sau încă nedescoperit (124). Se impune și editarea în volum a scrisorilor și memoriilor lui D. Cantemir, câte sunt cunoscute sau așteaptă să fie descoperite în arhivele din Turcia, Rusia, de la Iași sau București. Se spune că în Rusia, la Sankt-Petersburg, mai sunt vre-o șaptezeci lăzi cu documente și maniscrise cantemiriene inedite. Poate între acestea e și scrierea cantemiriană *Libro*

Moldavicae nobilitatis genealogiae / Cartea ghenealoghiii a neamurilor boierimii moldovenești, amintită în alte scrieri cantemiriene, sau lucrările cartografice ale lui Cantemir: *Harta Moldovei* din 1716, supliment la Descriptio Moldaviae, *La petite carte Dacyarum et Moesyarum /Mica hartă a Daciei și Moesiei,* supliment la *Hronicul...*, Dacia vetus et nova / *Dacia veche și nouă* ș.a.

Poate, prin colecții private și publice din Franța sau din alte țări europene vor fi descoperite și manuscrisele cantemiriene, pe care fiul Antioh le-a luat cu sine când s-a încadrat în serviciul diplomatic, spre a le publica. Poate că actele nedescoperite din arhivele din Turcia, Rusia, Austri, Germania sau Suedia ne vor ajuta să elucidăm multe dintre aspectele necunoscute și contradictorii din biografia și opera cantemiriană, unele dintre care le-am menționat mai sus.

NOTE

1. *De muro Caucaseo.* Publicat de T. S. Bayer, în *Comentarii Academiae Scientiarum Imperialis Petropolitanae,* Vol. I, St. Petersburg 1726, p. 425-463; *О Стене Кавказской. Перевод И. Ильинский, в кн.: Краткое описание Комментариев Академии Наук, Санкт Петер- бург, 1728, ч. 1, с. 167-207.*
2. *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire*, Part I ...*Written originally in Latin by Demetrius Cantemir, late Prince of Moldavia. Transleted into English from the Authors own manuscript, by N.Tindal, M.A. Vicar of Greath Waltham in Essex...* (Londra, 1734, XVI + 4 + 272 + planțe, in folio); Part II... (1735. pp. 273 – 460 + planșe, in folio).
3. *Histoire de l'empire othoman.* Vol. 1 - 4. *Traduite en français par M. de Joncguières. Paris, Nyon père, 1743*. Vol. 1: CXIV + 366 p. Vol. 2: 502 p., Vol. 3: 576 p., Vol. 4: 568 p.; și *Histoire de l'empire othoman où se voyent les causes de son aggrandissement et de sa décadence avec des notes très instructives par S.A.S. Demetrius Cantimir Prince de Moldavie.* Vol. 1-2. *Traduite en français par M. de Joncquières, Commandeur Chanoine. Paris, Nyon, 1743*. Vol. 1: XLVIII + 300 p. Vol. 2: 400 p.
4. *Geschichte des osmanischen Reiches nach seinem Amwachse und Abnehmen, beschrieben von Demetrie Cantemir ebemaligen Fürsten der türckischen Kaiser, die ursprünglich. Hamburg, Cristian Herold, 1745*, 852 p. + 1 h. + gravuri.
5. Popescu Radu. *Cronica lui Nicolae Mavrocordat*. În: *Cronicari munteni.* Ediție îngrijită de Mihail Gregorian. Vol. 1. București, *Editura pentru literatură*, 1961, p. 459 - 460.
6. v.: Беер [Феофил Сигфрид]. *История о жизни и делах молдавскаго государя Константина Кантемира, с российским переводом и с приложением родословия князей Кантемиров,* Москва, Унив[ерситетская] тип[ография], 1783.
7. *Димитрия Кантемира, бывшаго князя в Молдавии, Историческое, географическое и политическое описание Молдавии с жизнью сочинителя. С немецкаго преложения перевел Василий Левшин,* Москва. В Университетской Типографии, у Н[иколая] Новикова. 1789, 120, XLIV+388 с.
8. *Hronica Românilor*, copie manuscris. BAR, filiala Cluj-Napoca, fondul Blaj, nr. 83
9. *Fragment din istoria lui Cantemir,* copie ms., BAR, filiala Cluj-Napoca, fondul Blaj, nr. 46.
10. *Scrisoarea Moldovei de Dimitrie Cantemir, Domnul ei.* Iași, Imprimeria Adolf Bermann, 1865, 298 p.

11. *Viaţa lui Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei şi Prinţip în Împărăţia rusească*, în *Biblioteca Românească,* 1829, pt.I, p.27 – 58; reprodusă și în 1834, pt.I, p. 27 – 58 (31 p.).
12. Gheorghe Asachi. *Viața prințului Dimitrie Cantemir*, *scoasă din cronicele Moldovei*, în Spicuitorul moldo-român, Iași, 1841,oct.-dec., p.18 – 70 (52 p.) și în *Foaie pentru minte,* V, Brașov, 1842, p. 321 – 326; 329 – 333; 337 – 342. (12)
13. *Hronicul romano-moldo-vlahilor – alcătuit de domnul Moldaviei Dimitrie Cantemir – la anii 1710. Iară acum de pe originalul manuscript depozitat de fericitul autoriu în împărătеasca Arhivă a Moscovei – scozindu-se cu învoirea preaînălțatului nostru domn Mihail Grigoriu Sturza V. Vd. şi din orânduirea Înaltpreasfinţitului arhiepiscop al Sucevei şi Mitropolit Moldaviei Dd. Veniamin Costache s-au tipărit*. Tomul I, Iașii. În Tipografia S. Mitropolii, 1835 (tomul II, 1836). Ediția Gh. Săulescu. V. și: Studiu introductiv de Stela Toma la *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* în vol. D. Cantemir. *Opere*, vol I. *Divanul. Istoria Ieroglifică. Hronicul a vechimei romano-moldo-vlahilor*. Editura Academiei Române, ed. Univers enciclopedic, București, 2003, pp. 862 – 866.
14. Бантыш-Каменский Н.Н. *Родословие князей Кантемиров,* в кн.: Беер Феофил Сигфрид. *История о жизни и делах молдавскаго государя Константина Кантемира, с российским переводом и с приложением родословия кнезей Кантемиров,* Москва, Унив[ерситетская] тип[ография], 1783, с. 306-310; Bantâsh-Kamenskii N.N. (Bantych–Kamenski. N., *Illustrations de la Russie ou galerie des personages les plus remarquables de cet empire sous la règne de Pierre le Grand,* Paris, 1829, p. 379-390; Bantâsh-Kamenskii D.N. *Kniazi Dmitrii Kantemir*. În vol.: *Slovari dostopamitnih liudei Russkoi zemli*. M., 1836, T. 11, pp. 34 – 42.
15. Пекарский П. П. *Наука и литература в России при Петре Великом.* В 2-х т. Т. 1. *Введение в историю просвещения в Росии XVIII столетия,* Санкт-Петербург: Изд. Товарищества „Общественная польза”, 1862, Приложение VIII-IX, с. 567-578.
16. V.G.Belinskii. *Portretnaia galereia russkih pisatelei. Kantemir*. În: V.G.Belinskii. *Sobranie socinenii v IX-ti tomah*, M., 1981, vol. VII, pp.282 – 285.
17. Mihail Shenda. *O sostoianii prosveshenia v Rossii v 1725 godu*, în rev.: *Sân Oteciestva,* nr. 1 – 2, Sankt-Petersburg, 1842, pp. 3 – 35.
18. M. Kogălniceanu. *Fragments tirés des chroniques moldaves et valaques pour servir à l'histoire de Pierre le Grand, Charles XII Stanislas Leszczynski, Démètre Cantemir et Constantin Brancovan,* Vol. 1, Iassi, 1845.
19. C.Negruzzi. *Prescurtare din viața P(rincipelui) Dimitrie Cantemir*, în vol. *Descrierea Moldovei*, ediția a II-a, Iași, Tipografia franțezo-română, 1851, p. XIII.
20. A. Hâjdău. *Notiţă asupra duor opere ale lui Cantemir voievod,* în *Foiţă de istorie şi literatură,* Iaşi, III, 1860;
21. B.P.Hasdeu. *O scriere de filosofiă morală în limba română,* în *Arhiva istorică a României,* 2,1865, p. 81.
22. *Scrisoarea Moldovei de Dimitrie Cantemir, Domnul ei.* Iaşi, Imprimeria Adolf Bermann, 1865, 298 p.
23. *Operele principelui Demetriu Cantemiru*: Tom I. *Descriptio Moldaviae* (textul latin, îngrijit și cu o introducere de A.Papiu-Ilarian), 1872; Tom II. *Descrierea Moldovei* (traducere începută de A. Papiu-Ilarian și închiată de Iosif Hodoş), 1875; Tom III. *Istoria Imperiului Otoman*, partea I (în traducerea lui Iosif Hodoş), 1876; Tom IV. *Istoria Imperiului Otoman*, partea a II-a, 1878; Tom 5. Partea I: *Evenimentele Cantacuziniloru şi Brâncoveniloru* (traducere după versiunea greacă a lui G.I.Zavira de G.Sion). Partea II: *Divanulu* (publicat şi îngrijit de G. Sion). Bucureşti, F. Göbl, 1878, XVI + 242 p. + XII + 24 p.; Tom 6: *Istoria ieroglifică* (operă originală inedită, scrisă în limba românească la 1704). *Compendiolum universae logices institutionis*. *Enconium in I. B. Van Helmont et virtutem physices universalis doctrinae eius*. Publicate de Academia Română. Bucuresci, Tipografia Academiei Române, 1883, 492 p.; Tom VII. *Vita Constantini Cantemyrii*

și *Colectanea orientalia* (textul latin al ambelor scrieri), 1883; Tom 8: *Hronicul vechimei a Romano-Moldo-Vlahilor*. Publicat sub auspiciile Academiei Române de pre originalul manuscris al autorului, păstrat în Archivele Principale din Moscova ale Ministerului de Externe, de Gr. G. Tocilescu. Cu un portret şi două facsimile. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, 1901.

24. Ştefan CIOBANU. *Dimitrie Cantemir în Rusia*. Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1925, 208 p.
25. Nicolae Iorga. *Epoca lui Dimitrie Cantemir; Epoca lui Chesarie de Râmnic*, Institutul de Arte Grafice şi Editura „Minerva”, Bucureşti, 1901; Idem. *O suferinţă de cărturar român între străini. Dimitrie Cantemir în Rusia,* in *Revista istorică,* 11 (1925), p. 7-9; Idem. *Dimitrie Cantemir,* Cluj, 1929; Idem. *Despre Dimitrie Cantemir. Cu prilejul aducerii în ţară a rămăşiţelor lui*. Vălenii de Munte, Aşezământul tipografic „Datina românească”, 1935, 26 p.; Idem. *Originalitatea lui Dimitrie Cantemir*, Vălenii-de-Munte, 1935; Idem. *Practica domnească a unui ideolog: Dimitrie Cantemir*, Vălenii de Munte 1935; în *Analele Academie Române*. Mem. Secţ. Istorice. Ser. III, tom. XVI, Bucureşti, 1935, p. 211-219.
26. Lucian Blaga. *Dimitrie Cantemir.* În vol.: *Lucian Blaga, Isvoade. Eseuri. Conferinţe, articole*. Ediţie îngrijită de Dorli Blaga şi Petre Nicolau. Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 142-168; Idem. *Leibnitz al nostru*. În vol.: Lucian Blaga. *Ceasornicul de nisip.* Culegere de articole. Cluj, Editura *Dacia*, 1973, p. 212-213.
27. Sextil Pușcariu. *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Sibiu, 1921, ed. a II-a, 1930, ed. a III-a, 1936; reeditată în 1987.
28. Giorge Pascu. *Viaţa şi operele lui Dimitrie Cantemir.26 octomvrie 1673 - 21 august 1723.* Bucureşti, ed. Cultura Națională, 1924 (98 p.); *Descrierea Moldovei* de D. Cantemir, tradusă după originalul latinesc de Giorge Pascu, 1923, ed. II, 1938; *Demetrio Cantemir*, trad. de Carlo Tagliavini, Roma, 1923; Idem. *Note despre Cantemir (Descrierea Moldovei)***,** în *Revista critică*, Bucureşti, 1928, nr. 4, p. 231-232.
29. George Vâlsan. *Harta Moldovei de Dimitrie Cantemir*, 1926 (descoperită în Biblioteca Națională din Paris și prezentată în ședința publică a Academiei Române din 6 iunie 1924).
30. Ilie Minea. *Dimitrie Cantemir. Omul. Scriitorul. Domnitorul*. Iași, Editura *Viaţa Românească*, 1926, 420 p.; Idem. *Din corespondenţa lui Constantin Vodă Cantemir cu Mihai Apafi (I), principele Ardealului. Şi răspuns D-lui Veress,* în *Cercetări istorice,* 1929-1931, V-VII, p. 297-303.
31. Ion I. Nistor. *Pomenirea lui Dimitrie Cantemir Voievod* (Acad. Rom.), București 1924.
32. Constantin I. Karadja. *Operele lui D. Cantemir în Biblioteca Academiei din Petrograd, după însemnările unui suedez din anul 1735*, în *Revista istorică*, XV, nr. 1-3, ianuarie-martie 1929, p. 2.
33. P. P. Panaitescu. *Contribuţii la opera geografică a lui Dimitrie Cantemir*. Bucureşti, Editura *Cultura Naţională*, 1928, 124 p.; Idem. *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera.* Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1958, 265 p. + 1 f. potr.
34. Gheorghe Haupt. *„Studiu asupra naturii monarhiilor.” Un document inedit al lui Dimitrie Cantemir*, în *Studii,* 4, 1 (1951), p. 210 - 222.
35. Mihail Guboglu. *Dimitrie Cantemir şi istoria Imperiului otoman*, în *Studii şi articole de istorie.* Bucureşti, 1957, 2, p. 179-208; Idem. *Dimitrie Cantemir – orientalist,* în *Studia et acta orientalia.* Bucureşti, 1961, 3, p. 129-160; Idem. *Ţările Romвne on “Istoria Otomană” a lui M. Nuri Paşa,* în *Românii în istoria universală*, vol. II/1, Coord. I. Agrigoroaiei, Gh. Buzatu, V. Cristian, Iaşi, 1987, p.699-719.
36. Dimitrie Panairescu-Perpessicius. *Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura română*. În vol.: *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor.* Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957, p. 286-304; Idem. *Scriitori români*. Vol. 1. Bucureşti, Editura *Minerva*, 1986, p. 26-45.

37. Emil Petrovici. *Limba lui Dimitrie Cantemir*. În vol. Idem. *De la Varlaam la Sadoveanu. Studii despre limba şi stilul scriitorilor.* Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958, p. 120-138.
38. Ilie Gheorghiţa. *O carte ce a aparţinut lui Dimitrie Cantemir,* în *Iaşul literar,*1958. nr. 4. p. 110-112.
39. Ioan Zugrav. *Divanul sau gâlceava înţeleptului cu lumea sau giudeţul sufletului cu trupul, al lui Dimitrie Cantemir exemplar de la Mănăstirea Sf. Ilie de lângă Suceava,* în *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, Iași, XXXVI, 1960, nr. 5-6, p. 389-392.
40. Constantin Măciucă. *Dimitrie Cantemir.* Bucureşti, Editura tineretului, 1962, 301 p. ed. a II-a: Dimitrie Cantemir. Bucureşti, s.n., 1972, 188 p.
41. Vasile Netea. *Descriptio Moldaviae [de Dimitrie Cantemir]. A l'occasion de son deux cent-cinquantenaire,* on *Revue Roumaine d'Histoire.* Academie de la R.S.Roumanie (Bucarest), 1967, 6, nr. 3, p. 480-482; Idem. *Dimitrie Cantemir, precursor al şcoalei ardelene,* în *Viaţa românească*, 26, 9 (1973), p. 108-112.
42. Dan Bădărău. *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, Editura Academiei R.P.R., București, 1964, 410 p. Idem. *Problema editării operei lui Dimitrie Cantemir*, în *Iaşul literar,* 1967, nr. 1, p. 44-50.
43. *Cantemir. Viaţa şi opera în imagini*. Volum alcătuit de Scarlat Callimachi, Vladimir Block, Elena Georgescu-Ionescu. Bucureşti, Muzeul româno-rus, 1963, 167 p. cu il.; Scarlat Callimachi. *Demetre Cantemir*. Bucureşti, Editura *Meridiane*, 1966, 512 p.
44. Paul Simionescu. D*imitrie Cantemir domnitor şi savant umanist.* Bucureşti, Editura Enciclopedică română, 1969, 96 p. cu il.
45. Virgil Cândea. *La diffusion de l'œuvre de Dimitrie Cantemir en Europe de Sud-Est et au Proche Orient***,** în *Revue des études sud-est européennes***,** Bucureşti, 10, 1972, nr. 2, p. 345-361; Idem. *Große Gedenktage der UNESCO. Dimitrie Cantemir 1673-1723. Zum 300. Geburtstag*, Bucureşti 1973; Idem. *Locul lui Dimitrie Cantemir în cultura românească*, în *300 de ani de la naşterea lui Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, 1974, p.61-75; Idem. *Quelques notes sur le pensée de Demetrie Cantemir,* în *Dacoromania,* 2, 1974, p. 16-20; Idem. *D. Cantemir. Istoria Imperiului Otoman*, în „*Manuscriptum*", 1985, nr. 2, p. 17-21; Idem. *Prefaţă* la *Dimitrie Cantemir, „Istoria Imperiului Otoman",* în *Manuscriptum* 17, 1 (1986), p. 52-56; Idem. *La vie du Prince Dimitrie Cantemir ecrite par son fils Antioh.* Texte integral d'apres le manuscript original de la Houghton Library, în *Revue des études sud-est européennes***,** Bucureşti, tom. XXIII, 1985, nr. 3, p. 203-221; Idem. *Life story of a manuscript: Dimitrie Cantemir,s History of the Othman Empire,* în *Revue des études sud-est européennes***,** Bucureşti, tom. XXIII, 1985, nr. 4, p. 297-312.
46. Paul Cernovodeanu. *Démètre Cantmir vu par ses contemporains (le monde savant et les milieux diplomatique européens),*în *Revue des études sud-est européennes*, XI, 1973, nr.4. Idem. *Les oeuvres de Démètre Cantémir présentées par "Acta eruditiorum" de Leipzig (1714–1738)***,** în *Revue des études sud-est européennes*, 1974, nr. 4, p. 537–550; Idem. *Dimitrie Cantemir la Constantinopol (1700-1710). Activitatea politică şi culturală,* în *Omagiu Virgil Cîndea la 75 de ani*, Coord. Paul H. Stahl, Bucureşti, 2002, p. 143-152.
47. Dimitrie Cantemir. *Opere complete*: Vol. I – *Divanul*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și comentarii de Virgil Cândea. Text grecesc de Maria Marinescu Himu, EAR, 1974; Vol. IV – *Istoria ieroglifică*. Text stabilit și glosar de Stela Toma. Prefață de Virgil Cândea. Studiu introductiv, comentarii, note, bibliografie și indici de Nicolae Stoicescu, EAR, 1973; Vol VI, tomul I – *Vita Constantini Cantemirii, cognomento Senis, Moldaviae Principis*. Cuvânt înainte de Virgil Cândea, studiu introductiv de Andrei Pippidi. Ediție critică, traducere și anexe de Dan Slușanschi și Ilieș Câmpeanu. Note și comentarii de Andrei Pippidi. Indici de Ilieș Câmpeanu. EAR. 1996; Vol VI, tomul II – *Scurtă povestire despre stârpirea familiilor lui Brâncoveanu şi a Cantacuzinilor. Memorii către Petru cel Mare (1717 şi 1718)*. Cuvânt înainte de Virgil Cândea. Ediție critică, cu studiu introductiv, note și comentarii de Paul Cernovodeanu, în colaborare cu Alvina Lazea, Emil Lazea și Mihai Carataşu. EAR, 1996; Vol VIII, tomul II – *Sistemul sau*

întocmirea religiei muhammedane. Traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Virgil Cândea, versiunea rusă îngrijită de Anca Irina Ionescu. EAR, 1987; Vol IX, partea I – *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* și *Historia moldo-vlachica*. Prefață de Virgil Cândea. Ediție critică, traducere, introducere, note și indici de Dan Slușanschi. EAR, 1983.

48. Petru Vaida. *Dimitrie Cantemir şi umanismul.* Bucureşti, Editura *Minerva*, 1972, 308 p.
49. Ion D. Lăudat. *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera.* Iaşi, Editura *Junimea*, 1973, 272 p. cu il.; Idem. *Studii despre Dimitrie Cantemir.* Iași, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 1974, 209 p.; Idem. *Dimitrie Cantemir şi alte studii de literatură română şi didactică modernă.* Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 1975, 146 p.
50. Eugenia Popescu-Judetz. *Dimitrie Cantemir: Cartea ştiinţei muzicii.* Bucureşti, Editura muzicală, 1973, 408 p. cu ilustr., facs. şi n. muz. + 1 f. portr.
51. Maria Mușat, Silvestru Boatcă. *Dimitrie Cantemir*. București, Editura *Minerva*, 1975, 144 p.
52. Emil Pop. *Dimitrie Cantemir şi Academia în Berlin,* Bucureşti, 1969.
53. Elvira Sorohan. *Cantemir în cartea ieroglifelor*. Bucureşti, Editura Minerva, 1978, 287 p.
54. Manuela Tănăsescu. *Despre „Istoria ieroglifică"***,** Bucureşti, Editura *Cartea Românească*, 1970, p. 221.
55. Ştefan Giosu. *Dimitrie Cantemir. Studiu lingvistic*. Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1973, 351 p. cu il.; Idem. *Dimitrie Cantemir,* în *Analele ştiinţifice ale Universităţii «Al.I.Cuza». Lingvistică* (Iaşi), 1973, 19, p. I-XVI.
56. Şerban Cioculescu. *Dimitrie Cantemir: Viaţa lui Constantin Cantemir*. În vol. *Varietăţi critice*. București, *Editura pentru literatură*, 1966, p. 50-52; Idem. *Despre stilul lui Dimitrie Cantemir. Viaţa lui Constantin Cantemir*. *Viaţa şi opera lui Dimitrie Cantemir*. *Un studiu lingvistic despre Dimitrie Cantemir*. *Cantemir - retor şi artist*. În vol.: *Itinerar critic*. Vol. 2. Bucureşti, Editura *Eminescu*, 1975, p. 53-86.
57. Alexandru Zub. *Cantemir şi Kogălniceanu,* în *Anuarul Institutului de istorie şi arheologie „A. D. Xenopol"*, Iaşi, 11 (1974), p. 261-266; Idem. *Dimitrie Cantemir (1673-1723), principe român şi cărturar european*, Iaşi, 2003.
58. Mircea Anghelescu. *L'histoire ottomane de Cantemir et la chronique de Saad-Eddin*, în *Revista de istorie şi teorie literară,* 23 (1974), p. 313-315; Idem. *Sur la traduction arabe du «Divan» de Cantemir,* în *Romano-Arabica,* vol. II. Bucarest, Romanian Association for Oriental Studies, 1976, p. 65-68.
59. Ion C. Chiţimia. *Dimitrie Cantemir, reprezentant al epocii sale în plan european,* în *Revista de istorie şi teorie literară*, 22 (1973), 177-186.
60. Mihnea Gheorghiu. *Orizontul cultural-politic al lui Dimitrie Cantemir*, în *300 de ani de la naşterea lui Dimitrie Cantemir,* Bucureşti, 1974, p. 133-140.
61. Mircea Maliţa. *Cantemir and Leibnitz,* în *Dacoromania*, 1974, 2, p. 12-15.
62. Mircea Muthu. *Dimitrie Cantemir - Un Janus balcanic,* în *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, 18, 1 (1973), p. 3-13.
63. Gheorghe Bulgăre. *Cantemir şi lupta de la Stănileşti într-un manuscris francez acum publicat în româneşte*, în *Steaua*, 24, 12 (1974), p. 5-7.
64. Dan Slușanschi. *Dimitrie Cantemir: O altă predoslovie la „Hronicul Vechimii Romano-Moldo-Vlahilor"*, în *Manuscriptum*, 7, 1976, 12-16; Idem. *Dimitrie Cantemir et Philippus Cloverius*, dans *Études romanes dediées à Iorgu Iordan – 90*, TUB, București, 1978, p. 439-445; Dan Sluşanschi. Ilieş Câmpeanu. *Cantemiriana latina,* în *Studii şi cercetări lingvistice,* 36, 3 (1985), p. 254-261; Dan Sluşanschi. *Prefaţă editorială*, în *Demertrii Cantemirii Principis Moldaviae. Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*/ Dimitrie Cantemir Princepele Moldovei. *Descrierea stării de odinioară şi de astăzi a Moldovei***,** Bucureşti, 2006, p. 5-23.
65. Nicolae Stoicescu. *Studiu introductiv*, în Dimitrie Cantemir. *Opere complete,* Vol. IV, *Istoria ieroglifică*, Bucureşti, 1973, p. 9-44; Idem. *Demeter Cantemir and Niccolo Machiavelli,* în

Dacoromania, 1974, 2, p. 146-154.

66. Petre Popescu-Gogan. *Cantemir şi Academia*, în *Contemporanul*, 26. Oktober, 1973, p. 8.
67. Victor Ţvircun. *Dimitrie Cantemir – repere biografice.* EAR, Muzeul Brăilei *Carol I*, Editura *Istros*, Bucureşti – Brăila, 2017, pp. 28 – 31.
68. Ştefan S. Gorovei. *Dimitrie Cantemir – o scriere pierdută*, în *Cronica*, Iaşi, 1983, an. 18, nr. 44 (927), p. 7; Idem. *Note cantemiriene*, în *„Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie „A.D. Xenopol*”, Iaşi, XXI, 1984, p.492-494; Idem. *Descroptio Moldaviae,* în *Moldova,* 1990, 1, nr. 1, p. 8-9; Idem. *A patra nevastă a lui Constantin Cantemir,* în *Arhiva Genealogică.* Iaşi, 1997, 4, nr. 1-2, p. 215-217.
69. Dragoş Moldovanu. *Autotraducerile din latină ale lui D. Cantemir (Finalitatea, caracteristici generale, semnificaţie),* în *Antichitatea şi moştenirea ei spirituală,* 1980, p. 84-100; Idem. *Dimitrie Cantemir între Orient şi Occident,* Bucureşti, 1997; Idem. *Dimitrie Cantemir între umanism şi baroc: tipologia stilului cantemirian din perspectiva figurii dominante.* Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2002, 299 p.
70. Zoe Dumitrescu-Buşulenga. *Dimitrie Cantemir. Un om între veacuri*. În vol.: *Itinerarii prin cultură*. Bucureşti, Editura *Eminescu*, 1982, p. 12-22.
71. Anca Irina Ionescu. *L'originalte de la version bulgare du «Livre sur la systume de la religion des musulmans» de D. Cantemir, traduite par Sofronie, archeveque de Vratsa,* în *Analele Universităţii Bucureşti. Limbi şi literaturi străine,* 1980, 29, nr.1, p. 57-62.
72. George Cioranesco. *L'activité de Démètre Cantemir pendant la campagne russe en Perse (1722),* în *Cahiers du Monde russe et sovietique, Paris, XXIX (2), avril-juin 1988, p. 258.*
73. Maria Rădulescu. *Antonimele în „Divanul" lui Dimitrie Cantemir,* în *Studii şi cercetări lingvistice*, 31, 4 (1980), p. 461-464.
74. Alexandru Andronic. *În legătură cu o lucrare inedită atribuită lui Dimitrie Cantemir*, în *Muzeul Naţional (Bucureşti),* 1982, 6, p. 167-170.
75. Grigorie Ploeşteanu. *Dimitrie Cantemir – ecoul operei şi personalităţii sale la maghiari,* în *Vatra,* 1983, 13, nr. 3, p. 14; Idem. *Noi mărturii privind ecoul operei lui Dimitrie Cantemir,* în *Vatra*, Târgu Mureş, Seria nouă, XIV, 1984, nr. 165; Idem. *Receptarea „Descrierii Moldovei" de Dimitrie Cantemir în lumea germană,* în *De la umanism la luminism*, Târgu Mureş, 1994, p. 67-77.
76. Ion-Radu Mircea. *Constantin Brâncoveanu – Dimitrie Cantemir: rivalitate sau colaborare?,* în *Magazin istoric*, 1986, nr. 3, p. 1-12.
77. Mihai Moraru. *Precizări privind una dintre sursele „Divanului" lui Cantemir,* în *Revista de istorie şi teorie literară,* 32, 4 (1984), p. 117-120.
78. *Scrisori veneţiene despre domnia lui Dimitrie Cantemir (1670-1760),* în *Manuscriptum*, Bucureşti, An. XIX, 1988, nr. 2(71), p.166-174.
79. Ecaterina Ţarălungă. *Marginalii la „Divanul..." lui Dimitrie Cantemir,* în *Revista de istorie şi teorie literară,* 33, 4 (1985), p. 16-19; Idem. *D. Cantemir. În arhiva Gr. Tocilescu, în „Manuscriptum", An. XVII, 1987, nr. 2 (67), p. 88-105;* Idem. *Dimitrie Cantemir: Contribuţii documentare la un portret*. Bucureşti, Editura *Minerva*, 1989, 425 p.
80. Dimitrie Cantemir. Opere: Vol I – *Divanul. Istoria ieroglifică. Hronicul a vechimei romano-moldo-vlahilor*. Text, cronologie, glosar, referinţe critice şi introducere *Hronicul* de Stela Toma. Prefaţă, indice de autori şi opere şi introducere *Divanul* de Virgil Cândea. Introducere *Istoria ieroglifică* de Nicolae Stoicescu. Editura Academiei Române, Univers enciclopedic, Bucureşti, 2003; Vol - *Istoria maririi si decaderii Curtii othmane.* Vol I – II. Ed. Textului latinesc şi aparatul critic Octavian Gordon, Florentina Nicolae şi Monica Vasileanu. Traducere din limba latină Ioana Costa.; cuvânt înainte de Eugen Simion; studiu introductiv de Ştefan Lemny. Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Bucureşti, 2015; Vol – Dimitrie Cantemir. Ieremia Cacavela. *Institutio logices*. Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi

Artă. București, 2017; Vol. - *Despre numele Moldaviei: în vechime și azi. Istoria moldo-vlahică. Viața lui Constantin Cantemir. Descrierea stării Moldaviei: în vechime și azi.* Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae. Traducere din limba latină Ioana Costa. Studiu introductiv Andrei Eșanu, Valentina Eșanu. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2017; Vol. - *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte. Pasaje neclare în Catehism. O cercetare naturală a monarhiilor. Elogiu pentru autor. Mic compendiu de logică*. Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae. Traducere din limba latină Ioana Costa. Studiu introductiv Ștefan Afloroaei. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2017; Vol – *Descriptio Antiqvi et Hodierni Status Moldaviae. Descrierea Stării de Odinioară și de azi a Moldovei*. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2018; Vol – *Curanus. Collectanea Orientalia. De muro Caucaseo*. Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae. Traducere din limba latină Ioana Costa. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2018;

81. Gheorghe Mihăilă. *O izbândă ştiinţifică şi editorială: Dimitrie Cantemir, Creşterile şi Descreşterile Imperiului Otoman,* în vol. Idem. *Între Orient şi Occident. Studii de cultură şi literatură română în secolele al XV-lea – al XVIII-lea,* Bucureşti, 1999, p. 339 – 356; Idem. *Antioche Cantemir – biographe de son pere Démètre Cantemir***,** în *Omagiu Virgil Cândea la 75 de ani*. Coord. Paul H. Stahl, Bucureşti, 2002, p. 431-447.
82. Dan Horia Mazilu. *Dimitrie Cantemir un prinţ al literelor*. Bucureşti, Editura *Elion*, 2001, 212 p.; Idem. *Voievodul dincolo de sala tronului,* Iași, 2003.
83. N. A. Ursu. *Note la bibliografia lui Dimitrie Cantemir*. În vol.: *Contribuţii la istoria culturii româneşti*. Iaşi, Editura *Cronica*, 2002, p. 34-36.
84. Stela Toma. *Copiile manuscrise ale Hronicului vechimei a romano-moldo-vlahilor de Dimitrie Cantemir*, în *Studii și cercetări lingvistice*, LIX, București, nr. 1, ianuarie-iunie, 2008, p. 251-265; Idem. Text, cronologie, glosar, referințe critice și introducere *Hronicul* de Stela Toma, îm vol. Dimitrie Cantemir. Opere: Vol I – *Divanul. Istoria ieroglifică. Hronicul a vechimei romano-moldo-vlahilor*. Editura Academiei Române, Univers enciclopedic, București, 2003; Idem. *Dimitrie Cantemir – Divanul*. Ediţie îngrijită și studiu introductiv de Virgil Cândea, București, Editura pentru literatură, 1969; și în *Studii și cercetări lingvistice,* București, 1970, nr. 5, p. 614-617.
85. Ștefan Lemny. *Opera lui Cantemir*, în Idem, *Întâlniri cu istoria în secolul XVIII: teme și figuri din spaţiul românesc.* Prefaţă de A. Zub, Iași, Ed. Universităţii „Al. I. Cuza”, 2003, p. 32-37; Idem. *Les Cantemir. L'aventure européenne d'une famille princière au XVIIIe siècle***,** Paris, Éditions Complexe, 2009; Idem. *Un principe român în zorile Luminilor europene*. Editura Institutului Cultural Român, București, 2019 ș.a.
86. Dumitru Velciu. *Gheorghiţă, marele spătar din 1711: ipoteze privind familia şi opera sa literară,* în *Arhiva Genealogică*, 1994, nr. 4-3, p. 61-65; Idem. *Dimitrie Cantemir, Axinte Uricariul şi Letopiseţul cantacuzinesc,* în *Anuarul Institutului de istorie «A.D.Xenopol»*. Iaşi, 1994, 31, p. 361-375.
87. Adriana Babeți. *Bătăliile pierdute: Dimitrie Cantemir: Strategii de lectură*. Timişoara, Editura *Amarcord*, 1998, 300 p.
88. Victor Spinei. *Un izvor otoman asupra campaniei de la Prut din 1711*, în *Memoria antiquitatis. Muzeul judeţean Patra Neamţ,* 1994, 19, p. 453-472.
89. Cristina Bârsan. *Teologia islamică în scrierile cantemiriene,* în *Revista de istorie şi teorie literară,* 45, 1-2 (1997), p. 21-30; Idem. *Dimitrie Cantemir and the Islamic World*, Istanbul, 2004; Idem. *Dimitrie Cantemir şi lumea islamică*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2005.
90. Mihai Maxim. *Romano-Ottomanica. Essays & Documents from the Turkish Archives*, Istanbul, 2001, nr. IX, p.182; nr. XIV, p. 183; Idem. *Brâncoveanu şi Cantemireştii. Documente noi din*

arhivele turceşti, în *Arta istoriei. Istoria artei. Acad. R. Theodorescu la 65 de ani*, Bucureşti, 2004, p. 125-138.

91. Adrian Tertecel. *Informaţii noi privind campania militară otomană din 1711 în Moldova („Jurnalul" lui Ahmed bin Mahmud),* în *Revista istorică*, Bucureşti, 1992, Seria nouă, t. III, nr. 7-8, p. 793-802; Idem. *Un izvor otoman necunoscut istoriografiei noastre. „Jurnalul" (defter) lui Ahmed bin Mahmud (secretar al visteriei otomane) privind campania militară a Înaltei Porţi din anul 1711* în *Moldova*, în *Caietele laboratorului de studii otomane*, Bucureşti, 1993, nr. 2, p. 55-132; Idem. *Anexele „Jurnalului" lui Ahmed bin Mahmud privind campania de la Prut (1711)***,** în *Studii şi materiale de istorie medie*, Bucureşti, 1994, vol. XII, p. 201-214; Idem. *Izbucnirea războiului ruso-turc din 1710-1711 pentru stăpânirea bazinului Mării Negre (un izvor narativ otoman)***,** în *Revista istorică*, Bucureşti, 1994, Seria nouă, t. V, nr. 11-12, p. 1197-1209; Idem. *Activitatea ţarului Petru cel Mare în primele luni ale războiului ruso-otoman din 1710-1711. Trei documente ruseşti,* în vol. *Istorie şi diplomaţie în relaţiile internaţionale. Omagiu istoricului Tahsin Gemil,* Constanţa, 2003, p. 329-345; Idem. *Însemnările unui ofiţer otoman despre bătălia de la Stănileşti (1711)***,** în *Document. Buletinul Arhivelor Militare Române,*Bucureşti, an. VI, 2004, nr. 2-3, p. 11-14; Idem. *În ajun de război. Relaţiile ruso-otomane în anii 1709-1710 şi urcarea lui Dimitrie Cantemi pe tronul Moldovei,* în vol. *330 de ani de la naşterea lui Dimitrie Cantemir, personalitate marcantă a culturii europene,* Bucureşti, 2004, p. 67-73.
92. Constantin Noica.*Trei cuvinte ale lui Cantemir,* în *Gazeta literară,* București, 1968, nr. 9, p. 7; și în *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, București, Ed. *Eminescu*, București, 1987, p. 89-92; Idem. *The Cantemir Model in our Culture...*, Bucureşti, 1995 (Ed. bilingvă româno-engleză).
93. Vasile Coroban. *Dimitrie Cantemir – scriitor umanist*. Chișinău, Ed. *Cartea moldovenească*, 1974, 284 p.: ediția a II-a, Ed. *Cartea Moldovei*, 2003, 296 p.; Idem. *Dimitrie Cantemir*. În rev. *Octombrie*, Chișinău, 1953, nr. 5, p. 77-83; Idem. *Dimitrie Cantemir și Antioh Cantemir*. În *Cultura*, Chișinău, 1 septembrie 1973, nr. 35, p. 8; 8 septembrie, nr. 36, p. 8; 15 septembrie, nr. 37, p. 8.
94. Vasile N. Ermuratski. *Concepiile social-politice ale lui Dimitrie Cantemir.* Chișinău, 1957, 99 p.; Idem. *Concepiile filosofice și social-politice ale lui Dimitrie Cantemir.* În vol. *Din istoria gândirii social-politice și filosofice în Moldova*. Chișinău, Ed. *Cartea Moldovenească*, 1970, p. 62 – 103; Idem. *Dimitrie Cantemir. Chişinău,* 1978; Idem. *Concepţiile ştiinţifice asupra naturii ale lui Dimitrie Cantemir.* În *Destinul Inorogului. Omagiu lui Dimitrie Cantemir*, Chișinău, 1984, p. 173 – 182. Idem. *Общественно-политические взгля-ды Дмитрия Кантемира*. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. философских наук, Москва, 1954, 16 с. (АН СССР. Инст итут философии).
95. Mihai Cimpoi. *Biblioteca lui Cantemir.* În vol. *Cicatricea lui Ulise*. Chișinău, 1982, p. 335-338; Idem. *Dimitrie Cantemir.* În vol. *Провидцы духа: классики румынской литературы. Штрихи к портретам*, Кишинев, 1997, p. 43-45; Idem. *Dimitrie Cantemir și „lavirintul" baroc,* în *Dimitrie Cantemir. Dimensiuni ale universalităţii. Studii. Sinteze. Eseuri.* Coord. șt. Pavel Balmuș și Svetlana Korolevski, Chișinău, Gunivas, 2008, p. 204-211.
96. Demir Dragnev. *Sesiunea ştiinţifică jubiliară „Dimitrie Cantemir și epoca sa",* în *Revistă de istorie a Moldovei,* Chișinău, 1994, 1 (17), p. 78-79; Idem. *Iluminismul timpuriu în opera lui Dimitrie Cantemir și în cea a Domnului fanariotr Nicolae Mavrocordat*, în volumul *Probleme actuale de istorie naţională. Studii în onoarea profesorului Pavel Parasca,* ULIM, Chișinău, 2009, p. 73-92.
97. Vladimir Potlog. *Dimitrie Cantemir istoricul,* în *Destinul Inorogului: Omagiu lui Dimitrie Cantemir*, Chișinău, 1981, p. 156-169; și în *Pergament. Anuarul Arhivelor Republicii Moldova,* Chișinău, V-VI, 2002-2003, p.112-120; Idem. *Războaiele daco-romane la Dimitrie Cantemir,* în *Conferinţa ştiinţifică a corpului didactico-ştiinţific. „Totalurile activităţii ştiinţifice în anii*

1991-1992": Tez. refer. Vol. 2, Chișinău, 1992, p. 30; Idem. *Romanizarea Daciei în viziunea lui Dimitrie Cantemir,* în *Probleme actuale ale istoriei naționale și universale*, Chișinău, Universitas, 1992, p. 126-132; Idem. *Dimitrie Cantemir – un admirator al civilizației antice*, în *Bilanțul activității științifice a USM pe anii 1993-1994: Materialele conferinței corpului didactico-științifice.* Științele umanistice, Chișinău, 1995, p. 12; Idem. *Originea, unitatea și continuitatea românilor în viziunea lui Dimitrie Cantemir,* în *Thraco-Dacica.* București, 17, 1996, nr. 1-2, p. 13-21; în *Literatura și arta*, Chișinău, 2003, (nr. 42), p. 4; și în *Dimitrie Cantemir. Dimensiuni ale universalității. Studii. Sinteze. Eseuri.* Coord. șt. Pavel Balmuș și Svetlana Korolevski, Chișinău, Gunivas, 2008, p. 135-144; Idem. *Aspecte din istoria Romei antice la Dimitrie Cantemir,* în *Bilanțul activității științifice a USM pe anii 1996-1997. Conferința corpului didactico-științific.* Rezumate, comunicări. Științele umanistice, Chișinău, 1998, p. 174; Idem. *Romanitatea românilor la Dimitrie Cantemir*, în *Romanitate și românitate la nord de Balcani. Materialele Simpozionului Internațional,* Chișinău, 2000, p. 47-49.

98. Lazăr Ciobanu. *Satira politică la Cantemir*, în *Limba și literatura moldovenească*, Chișinău, 1973, nr. 3, p. 57 – 63; Idem. *Cantemir – poetul*, în *Destinul Inorogului. Omagiu lui Dimitrie Cantemir*, Chișinău, 1981, p. 84 – 94.
99. Victor Cirimpei. *Dimitrie Cantemir – 325 de ani. Doina / Daina – zeitate precreștină la români, bulgari, lituanieni*, în *Țara*, Chișinău, 30 oct. 1998, p. 4; Idem. *Dimitrie Cantemir: constituentul etnologic*, în *Literatura și arta*, Chișinău, 30 oct. 2003, p. 7; Idem. *Dimitrie Cantemir: norocul ca divinitate*, în *Timpul*, Chișinău, 24 oct. 2003, p. 15.
100. Gheorghe Bobână. *Filosofia istoriei la Dimitrie Cantemir*, În *Literatura și arta*, Chișinău, 1983, nr. 43, p. 6; Idem. *Umanismul în gândirea filozofică românească (sec. XVI-XVIII),* în *Cugetul,* Chișinău, 2000, nr. 4, p. 41-45; Idem. *Scrierile filosofice ale lui Dimitrie Cantemir*, în *Pergament. Anuarul Arhivelor Republicii Moldova,* Chișinău, V-VI, 2002-2003, p. 90-100; și în *Dinastia Cantemireștilor. Sec XVII-XVIII.* Coord. Andrei Eșanu, Chișinău, Ed. Știința, 2008, p. 321-331. Idem. *Antioh Cantemir, poet, gânditor și om politic,* Chișinău, 2006.
101. Dumitru Grama. *Reflectarea unor aspecte ale suveranității statale a Moldovei în tratatul dintre Dimitrie Cantemir și Petru I din 1711*, în *Pergament. Anuarul Arhivelor Republicii Moldova,* V-VI, 2002-2003, p. 134-149; Idem. *Aspecte din istoria statului și dreptului Moldovei în viziunea lui Dimitrie Cantemir*, în *Destin Românesc*, Chișinău, 2006, nr. 2, p. 132-145; Idem. *Stat și drept în opera lui Dimitrie Cantemir,* în *Dinastia Cantemireștilor. Sec. XVII-XVIII.* Coord. și red. șt. acad. Andrei Eșanu, Chișinău, Ed. *Știința*, 2008, p. 332-358.
102. Victor Ghilaș. *Dimitrie Cantemir – instrumentist și pedagog muzical,* în*Arta*, Chișinău, 2003, p. 124-129; Idem. *Opera lui Dimitrie Cantemir – sursă de cercetare organologică*, în *Arta,* Chișinău, 2004, p.57-60; Idem. *Dimitrie Cantemir în istoria culturii muzicale,* Chișinău, 2004; Idem. *Dimitrie Cantemir și muzica religioasă,* în *Arta,* Chișinău, 2005, II, p. 63-67.
103. Ion Hadârcă. *Dimitrie Cantemir – poetul*, în *Dimitrie Cantemir. Poemele Inorogului.* Editura Academiei Române, colecția *O sută și una poezii*, București, 2023.
104. Andrei Eșanu. *Dimitrie Cantemir. "Descrierea Moldovei". Manuscrise și ediții,* Chișinău, 1987; Idem. *Prin voința destinului (Activitatea lui Dimitrie Cantemir în Rusia),* în *Tribuna*, Chișinău, 1990, nr.7, p. 35-38; Idem. *Dimitrie Cantemir în contextul politic de la sfârșitul sec. al XVII-lea și primele decenii ale sec. al XVIII-lea,* în *Dimitrie Cantemir (1673-1723).* Materialele simpozionului științific consacrat aniversării a 325-a de la naștere. Chișinău, 1998. Chișinău, ed. Civitas, 1999, p.5-18; Idem. *Dimitrie Cantemir (1673-1723) domn al Țării Moldovei (martie-aprilie 1693, noiembrie 1710- iulie 1711)*, în *Limba Română,*(Chișinău), nr. 4, 1998, p. 126-133; Idem.*„Descrierea Moldovei" de Dimitrie Cantemir în cultura rusă*, în *Tyragetia*, Chișinău, 2002, XI, p.137-142; Idem. *Dimitrie Cantemir – savant, istoric și om politic*, în *Dimitrie Cantemir - umanist, gânditor și om de știință.* Conferința internațională (4-5 aprilie 2003). Vol. I, Cahul, 2003, p. 10 – 22; Idem. *Dimitrie Cantemir în viziunea iluministului rus Nicolai Novicov,* în *Rolul*

ştiinţei şi învăţământului economic în realizarea reformelor economice din Republica Moldova. Conferinţă internaţională ASEM (25-26 septembrie 2003), Vol. II, Chişinău, 2003, 766-768; Idem. *Manuscrisul latin din Odessa al „Descrierii Moldovei"*, în *330 se ani de la naşterea lui Dimitrie Cantemir, personalitate marcantă a culturii europene.* Comunicări prezentata la cea de-a XII-a Sesiune Ştiinţifică a Universităţii Creştine „Dimitrie Cantemir" 23-25 mai 2003, Bucureşti, 2004, p. 14-18; Andrei Eșanu. Valentina Eșanu. *Descrierea Moldovei* de Dimitrie Cantemir în cultura europeană. Studiu monografic şi anexă facsimilată a manuscrisului în limba latină *Historicae Moldaviae. Partes Tres*. [Descrierea Moldovei] de Dimitrie Cantemir din Biblioteca regională „A.M.Gorki" din Odessa, Chişinău, Ed. Pontos, 2004; Andrei Eşanu. *Dimitrie Cantemir,* în *Domnitorii Ţării Moldovei.* Studii, Chişinău, 2005, p. 220-227; Andrei Eşanu. Valentina Eşanu. *Universul cărţii la Dimitrie Cantemir,* în *Akademos. Revistă de ştiinţă, inovare, cultură şi artă*, Chişinău, 2007, nr. 2-3 (7), p. 14-19; Andrei Eşanu. Valentina Eşanu. *Studiul introductiv*, în Dimitrie Cantemir Principele Moldovei. *Descrierea stării de odinioară şi de astăzi a Moldovei,*Bucureşti, 2007, p. 5-121.

105. Victor Țvircun. *Dimitri Kantemir ve XVIII. Yüzylda Avrupa Historiografisinde Osmanli Ìmparatorlğu Tarihi Öprenimi,* in *XIV. Türk Tarih Kongresi*, Ankara, 2002, s. 151-153; Idem. *Dimitri Kantemir'in kisa biyografisi,* Ankara, 2003; Idem. *Dimitrie Cantemir in the History and Culture of the Ottoman Empire*, în *Turkish Daily News*, October 26, Ankara, 2003; şi în Idem. *Vitralii,* Chişinău, Tipografia Centrală, 2006, p. 196-213; Idem. *Dimitrii Kantemir – Ansiklopedist, Mütefekkir, Maarifçi. 330. Doğum Gününe münasebetiyle,* în Idem. *Vitralii,* 2006, p. 213-230; Idem. *Campania de la Prut din anul 1711,* în *Revista de Istorie a Moldovei*, Chişinău, 2006, nr. 3-4, p. 3-20; Idem. *Легенды и вымыслы о жизни и деятельности Димитрия Кантемира в России,* în *Revista de Istorie a Moldovei*, Chişinău, 1994, nr. 2 (18), p. 14-20 şi în Idem. *Vitralii*, 2006, p. 116-153; Idem. *Димитрий Кантемир. Краткое жизниописание,* în Idem. *Vitralii,* 2006, p.154-195; Idem. *Материалы относящихся к истории молдавских семей, которые уехали с Дмитрием Кантемиром в Россию,* în *Revista de Istorie a Moldovei,* Chişinău, 2007, nr. 2 (14), p.96-102; Idem. *Письма Дмитрия Кантемира русским сановникам в период персидского похода 1722 года*, în *Revista de Istorie a Moldovei*, Chişinău, 2007, nr. 3, p.103-108.
106. Victor Țvircun. *Dimitrie Cantemir – repere biografice.* EAR, Muzeul Brăilei *Carol I*, Editura *Istros*, București – Brăila, 2017.
107. Ibidem, p. 12.
108. Raouf Bey Yekta. *Musique orientale,* în *La Revue musicale*, Paris, VII, 1907, nr. 5, p. 117-121; Idem. *Dimitrie Cantemir şi muzica,* în *Adevărul literar şi artistic,* 1923*,* nr. 134, p. 4; Idem. *Şark Musikisi: Kantemiroğlu,* în *Şehbâl*, III/52, Istanbul, 1928, p. 72-73; Halil Bedri YÖNETKEN. *D. Cantemir dans l'histoire de la musique turque,* dans *Actes du Colloque international de civilisation balkanique,* Sinaia, 8-14 juillet 1962, București, 1962, pp. 145- 149; Idem. *Dimitrie Cantemir în istoria muzicii turce,* în *Muzica,* București, 1962, nr. 10, p. 37-40; Seyit YÖRE. *Osmanlı/Türk Müzik Kültüründe Levanten Müzikçiler/ Levantine Musicians in Music Culture of Ottoman/Turc,* în *Türk Yat Arastirmalari Dergisi*, nr. 24, 2008, p. 413-437. [Despre D. Cantemir musician, p. 418-421]; A.N. Kurat. *Prut Seferi ve Barişi (Expediția și pacea de la Prut),* Ankara, 1951, t. I, p. 38-48; Halil Inalcik. *Eastern and Western Cultures in Dimitrie Cantemir's Work,* în *Revue Roumaine d'Histoire, t. XIII, 1, p. 31-42.*
109. Adolf Armbruster. *Dimitrie Cantemir şi lumea germană,* în *Viaţa românească*, 26, 9 (1973), p. 122-127; Werner Bahner. *Cantemir şi Academia din Berlin,* în *Secolul 20. Revistă de literatură universală*, Bucureşti, 1973, 16, nr. 11-12, p. 93-97; P. Hoffmann. *Zur Editionsgeschichte von Cantemirs "Descriptio Moldaviae"*, Berlin, 1973; Paul Miron. *Der Wortschatz Dimitrie Cantemirs. Eine lexicalische Untersuchung von Divanul und Istoria ieroglifică,* in *Vergleich zu Texten aus dem XVI, XIX und XX Jahrhundert*, Frankfurt am Main (Studia Romanica et

Linguistica), 1978.

110. Johanna Brucker. *Demetrius Cantemir, sein Leben, sein Werk und seine Bedeutung,* Wien, 1949.
111. О. В. Сухарева. *Кантемир Дмитрий Константинович,* в кн.: Сухарева О. В., *Кто был кто в России от Петра I до Павла I,* Москва, 2005, с. 215-218; Я. Е. Водарский. Легенды Прутского рохода (1711 г.), в *Отечественная история*, Москва, 2004, No5, с. 3-26; Аббасов А. М., Головина Л.А. *Край Кантемировский,* Воронеж, 1995, 104 с.; Антонов В. В. *Рядом с мраморным. К истории особняка Кантемира*, в *Невский Архив*, 2, Москва – Санкт-Петерсбург, Атенеум-Феникс, 1995, с. 237-241.; Жудин И. М., *Все о Дмитровске*, Орел, 1997, 194 с.; Idem. *Семья Кантемира и Дмитровка,* Орел, А. Воробьев, 2005, 106 с.
112. Anatolie Apostol. *Soţiile voievodului Constantin Cantemir bătrânul*, în *Revista de Istorie a Moldovei*, nr. 1-2, Chișinău, 2006, p. 33 – 37.
113. Федор Ангели. *Эпоха и оригинальное изучение рода Кантемиров: конец XIV века – первая половина XVII века*, ed. *Ştiinţa*, Chișinău, 2010.
114. *Neamul Cantemireștilor*. *Bibliografie*. Coordonator acad. Andrei Eșanu, ed. *Pontos*, Chișinău, 2010, p. 94 – 97.
115. Eugenia Popescu – Judetz. *Dimitrie Cantemir – teoretician și compozitor de muzică turcă*, ed. *Curtea Veche*, București, 2018, 272 p.
116. Operele Principelui Demetriu Cantemiru. Tom VI: *Istoria ieroglifică.* Operă originală inedită, scrisă în limba română la 1704. *Compendiolum universae logices institutionis. Encomium in I. B. Van-Helmont et virtutem physices universalis doctrinae ejus / Laudă către izvoditor și către virtutea învăţăturii lui*, București, Tipogr. Acad. Române, 1883, p. 469-492.
117. Dimitrie Cantemir. *Mic compendiu asupra întregii învăţături a logicii.* Traducere din limba latină de Dan Slușanschi. Studiu introductiv, note și indici de Alexandru Surdu, București, Ed. Ştiinţifică, 1995, p. 10.
118. *Neamul Cantemireștilor*. *Bibliografie*..., p. 105.
119. Dimitrie Cantemir. *Opere complete,* vol. IX, partea I, *De antique et hodiernis Moldoviae nominibus* și *Historia moldo-vlahica.* Prefaţă de Virgil Cândea. Traducere, introducere, note și indici de Dan Slușanschi, București, Ed. Academiei Române, 1983, p. 125-427.
120. Cantemir Dimitrie. *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus/ Despre numele antice și de astăzi ale Moldovei.* Tradusă și publicată, text paralel în limbile latină și română de Dan Slușanschi și Radu Lăzărescu, în *Manuscriptum*, 1976, An. VII, nr. 2 (23), p. 10-26; nr. 3 (24), nr. 4 (25), p. 15-27; 1977, An. VIII, nr. 1 (26), p. 95-106; nr. 2(27), p. 17-36).
121. *Краткое сказание об искоренении Бранковановой и Кантакузиных фамилий,* в: *Журнал или Поденная записка блаженныя и вечнодостойныя памяти государя императора Петра Великого с 1698 года, даже до заключения Нейштатского мира*. На- печатан с обретающихся в Кабинетной архиве списков, правленых собственною рукою Его Императорского Величества. Часть II, Санкт-петербург, 1772, с. 291-313.
122. *Scrisoarea lui Dimitrie Cantemir către contele Golovkin* (trad. și publ. de Nicolae Gogoneaţă), în *Revista de filozofie*, București, XVII, 1970, nr. 1, p. 107-111.
123. Кантемир Дмитрий. *Кніга Систіма или состояніе мухаммеданскія религіи. Напечатася повеленіем его величества Петра Велікаго імператора и самодержца всеросійскаго. В типографіи царствующаго Санктъпітербурха. Лета 1722, Декабря в 22 день.* Перев. на русс. яз. Ивана Ильинскаго и Дмитрия Грозина, 40 , 5+12+8+379 с. [1050 ex.].
124. Muzeul Istoric de Stat (Государственный Исторический Музей), Moscova, Rusia. Fond. (Епархиальное собрание), Mss. rus nr. 1011. Traducerea în l. rusă (I jum. a sec. XVIII), copertat în vol. aparte, 7 f. (14 p.).

BIBLIOGRAFIE

1. *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire*, Part I ...*Written originally in Latin by Demetrius Cantemir, late Prince of Moldavia. Transleted into English from the Authors own manuscript, by N.Tindal, M.A. Vicar of Greath Waltham in Essex...* (Londra, 1734, XVI + 4 + 272 + planțe, in folio); Part II... (1735. pp. 273 – 460 + planșe, in folio).
2. Беер [Феофил Сигфрид]. *История о жизни и делах молдавскаго государя Константина Кантемира, с российским переводом и с приложением родословия кнезей Кантемиров,* Москва, Унив[ерситетская] тип[ография], 1783.
3. *Димитрия Кантемира, бывшаго князя в Молдавии, Историческое, географическое и политическое описание Молдавии с жизнью сочинителя. С немецкаго преложения перевел Василий Левшин,* Москва. В Университетской Типографии, у Н[иколая] Новикова. 1789, 120, XLIV+388 с.
4. Ştefan Ciobanu. *Dimitrie Cantemir în Rusia*. Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1925, 208 p.
5. P. P. Panaitescu. *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera.* Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1958, 265 p. + 1 f. potr.
6. Constantin Măciucă. *Dimitrie Cantemir.* Bucureşti, Editura tineretului, 1962, 301 p. ed. a II-a: *Dimitrie Cantemir*. Bucureşti, s.n., 1972, 188 p.
7. Dan Bădărău. *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, Editura Academiei R.P.R., București, 1964, 410 p.
8. Scarlat Callimachi. *Demetre Cantemir*. Bucureşti, Editura *Meridiane*, 1966, 512 p.
9. Dimitrie Cantemir. *Opere complete*: Vol. I – *Divanul*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și comentarii de Virgil Cândea. Text grecesc de Maria Marinescu Himu, EAR, 1974; Vol. IV – *Istoria ieroglifică*. Text stabilit și glosar de Stela Toma. Prefață de Virgil Cândea. Studiu introductiv, comentarii, note, bibliografie și indici de Nicolae Stoicescu, EAR, 1973; Vol VI, tomul I – *Vita Constantini Cantemirii, cognomento Senis, Moldaviae Principis*. Cuvânt înainte de Virgil Cândea, studiu introductiv de Andrei Pippidi. Ediție critică, traducere și anexe de Dan Slușanschi și Ilieș Câmpeanu. Note și comentarii de Andrei Pippidi. Indici de Ilieș Câmpeanu. EAR. 1996; Vol VI, tomul II – *Scurtă povestire despre stârpirea familiilor lui Brâncoveanu și a Cantacuzinilor. Memorii către Petru cel Mare (1717 și 1718)*. Cuvânt înainte de Virgil Cândea. Ediție critică, cu studiu introductiv, note şi comentarii de Paul Cernovodeanu, în colaborare cu Alvina Lazea, Emil Lazea și Mihai Carataşu. EAR, 1996; Vol VIII, tomul II – *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*. Traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Virgil Cândea, versiunea rusă îngrijită de Anca Irina Ionescu. EAR, 1987; Vol IX, partea I – *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* şi *Historia moldo-vlachica*. Prefață de Virgil Cândea. Ediție critică, traducere, introducere, note și indici de Dan Slușanschi. EAR, 1983.
10. Ion D. Lăudat. *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera.* Iaşi, Editura *Junimea*, 1973, 272 p. cu il.
11. Eugenia Popescu-Judetz. *Dimitrie Cantemir: Cartea ştiinţei muzicii.* Bucureşti, Editura muzicală, 1973, 408 p. cu ilustr., facs. şi n. muz. + 1 f. Portr.; Idem. *Dimitrie Cantemir – teoretician și compozitor de muzică turcă*, ed. *Curtea Veche*, București, 2018, 272 p.

12. Elvira Sorohan. *Cantemir în cartea ieroglifelor*. Bucureşti, Editura Minerva, 1978, 287 p.
13. Victor Țvircun. *Dimitrie Cantemir – repere biografice.* EAR, Muzeul Brăilei *Carol I*, Editura *Istros*, București – Brăila, 2017, pp. 28 – 31.
14. Ecaterina Ţarălungă. *Dimitrie Cantemir: Contribuţii documentare la un portret*. Bucureşti, Editura *Minerva*, 1989, 425 p.
15. Dimitrie Cantemir. Opere: Vol I – *Divanul. Istoria ieroglifică. Hronicul a vechimei romano-moldo-vlahilor*. Text, cronologie, glosar, referințe critice și introducere *Hronicul* de Stela Toma. Prefață, indice de autori și opere și introducere *Divanul* de Virgil Cândea. Introducere *Istoria ieroglifică* de Nicolae Stoicescu. Editura Academiei Române, Univers enciclopedic, București, 2003; Vol - *Istoria maririi si decaderii Curtii othmane.* Vol I – II. Ed. Textului latinesc și aparatul critic Octavian Gordon, Florentina Nicolae și Monica Vasileanu. Traducere din limba latină Ioana Costa.; cuvânt înainte de Eugen Simion; studiu introductiv de Ștefan Lemny. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2015; Vol – Dimitrie Cantemir. Ieremia Cacavela. *Institutio logices*. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2017; Vol. - *Despre numele Moldaviei: în vechime și azi. Istoria moldo-vlahică. Viața lui Constantin Cantemir. Descrierea stării Moldaviei: în vechime și azi.* Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae. Traducere din limba latină Ioana Costa. Studiu introductiv Andrei Eșanu, Valentina Eșanu. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2017; Vol. - *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte. Pasaje neclare în Catehism. O cercetare naturală a monarhiilor. Elogiu pentru autor. Mic compendiu de logică*. Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae. Traducere din limba latină Ioana Costa. Studiu introductiv Ștefan Afloroaei. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2017; Vol – *Descriptio Antiqvi et Hodierni Status Moldaviae. Descrierea Stării de Odinioară și de azi a Moldovei*. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2018; Vol – *Curanus. Collectanea Orientalia. De muro Caucaseo*. Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae. Traducere din limba latină Ioana Costa. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2018.
16. Gheorghe Mihăilă. *O izbândă ştiinţifică şi editorială: Dimitrie Cantemir, Creşterile şi Descreşterile Imperiului Otoman,* în vol. Idem. *Între Orient şi Occident. Studii de cultură şi literatură română în secolele al XV-lea – al XVIII-lea,* Bucureşti, 1999, p. 339 – 356.
17. Ștefan Lemny. *Un principe român în zorile Luminilor europene*. Editura Institutului Cultural Român, București, 2019 ș.a.
18. Ion Hadârcă. *Dimitrie Cantemir – poetul*, în *Dimitrie Cantemir. Poemele Inorogului.* Editura Academiei Române, colecția *O sută și una poezii*, București, 2023.
19. Anatolie Apostol. *Soțiile voievodului Constantin Cantemir bătrânul*, în *Revista de Istorie a Moldovei*, nr. 1-2, Chișinău, 2006, p. 33 – 37.
20. *Neamul Cantemireștilor*. *Bibliografie*. Coordonator acad. Andrei Eșanu, ed. *Pontos*, Chișinău, 2010.

CANTEMIROLOGY ISSUES

Abstract: In this article are highlighted the main achievements of generations of researchers of Dimitrie Cantemir's life and work, which have succeeded during three centuries since the passing of the great encyclopaedist and scholar, writer, historian, philosopher, geographer, cartographer, ethnologist, composer and musician. At the same time, there are mentioned the controversial issues related to the biography of the scholar, from the origin of his family, the place of birth, to the less known periods of his life (for example, being in Istanbul in 1688 (1689) – 1691), including his relations with various personalities of his time, also the biographies of his descendants. The author also addresses the many issues related to the genesis and publication of Cantemirian works, the need to edit the complete works of D. Cantemir, which would include the original texts and his correspondence.

Keywords: cantemirology, Enlightenment, genealogy, Romanianism, encyclopaedism, Orientalism.

LITURGHIA, TEXT ESENȚIAL ÎN FORMAREA CARACTERULUI MORAL ȘI SPIRITUAL AL CULTURII ROMÂNE

Ana Bobu[*]

1. Generalități

Unul din textele fundamentale ale culturii române este *Sfânta Liturghie*. Partea esențială a cultului creştin şi a operei Sfântului Ioan Gură de Aur, *Liturghia* numită în grececeşte *λειτουργία*, iar în latină *ministerium, officium*, *messa*, este cea mai complexă acțiune a cultului creștin public în care se celebrează Taina Euharistiei, cu scop duhovnicesc şi soteriologic. Prin simbolismul ei religios, ea recapitulează viața pământească și jertfa lui Hristos pentru credincioși și întreaga lume, deci este o realitate vie şi continuă, pregătită îndelung în Vechiului Testament, cu un fast sacerdotal deosebit, desfăşurat numai în spațiul sacru al eclesiei. Liturghia implică rituri și rugăciuni rostite în locuri special fixate și riguros respectate de către toți sacerdoții, iar materialele jertfei, pâinea, apa și vinul, sunt obligatorii.

În cadrul celebrării sale, Liturghia creează și modelează metodele euharistice prin care omul intră şi lucrează personal în planul lui Dumnezeu, prin rugăciuni liturgice, pomelnic și împărtășirea credincioșilor. Din acest punct de vedere, *Liturghia* are caracter de organicitate (Scrima 2005: *177*), prin ea exprimându-se realitatea teologică manifestată într-o acțiune vie ce transformă ordinea interioară a omului: tot canonul liturgic propune, lucrează şi perfectează modelul de umanitate după principiile moralei evanghelice, de aceea are și caracter sacral absolut (Munteanu 2008: *175*), fiind, concomitent, o activitate de comunicare și de conlucrare permanentă între divinitate–preot–credincioşi; din acest motiv, Liturghia se numește și dumnezeiască. Ea nu se poate săvârși în lipsa credincioşilor, întrucât numai această interdependență este, în fond, Biserica; prin melosul bizantin, Liturghia redă apofatic sărbătoarea comuniunii dintre cele două nivele, cer și pământ, formând o singură unitate: credincioşii care oferă prin preot jertfa euharistică – *ta dora* – şi-şi prezintă solicitudinile, și prezența divină care dăruiește sprijin și se oferă euharistic. Din această conlucrare rezultă şi scopul principal al limbajului liturgic, și anume acela de a exprima şi crea valorile şi

---

[*] Asociația ISOCRATES, Roman.

RITL, nr. 1–4, p. 303–311, Bucureşti, 2016

sentimentele credincioşilor, deci o activitate creatoare de valori culturale[1] manifestate prin disponibilitatea afectivă şi intelectuală a credinciosului pentru crearea frumosului, întrucât: „Nu există o separaţie principială între plăsmuirea operei propriu-zise şi cel care trăieşte plăsmuirea respectivă”[2], ne spune Gadamer. Textul Liturghiei, din acest punct de vedere, este un mijloc continuu de reactualizare și creare a frumosului. Fiind unul dintre textele cele mai audiate de credincioşi, Liturghia a contribuit esențial atât la unificarea limbii române literare, cât şi la conturarea dimensiunii moral-spirituale a poporului român: „*Cea mai importantă dintre cărțile tipărite de Coresi în limba română din punct de vedere al introducerii limbii române în biserică este Liturghierul românesc, ...o revoluție în ritual... şi rezultatul nevoilor culturale ale societății româneşti din acel moment*” (Panaitescu 1965: *161–162*). În procesul formării limbii și culturii române, Liturghia a constituit un liant fundamental (Legrand 1894, I: *416*) întrucât, pentru celebrarea ei, sunt implicate mai multe sectoare ale vieții culturale: muzica, pictura, sculptura, broderia, argintăria, care, toate, au reunit și creat mereu noi forme artistice de o reală valoare morală, caracteristica de bază a acestora constituind-o delicatețea și grandoarea artistică diversificată în toate zonele geografice din spațiul românesc. Amintim o parte dintre acestea: celebrele bisericuțe ardelenești din lemn, frescele din nordul Moldovei, argintăria vaselor de cult și a cărților de ritual, bogăția veșmintelor și suavitatea icoanelor, melodicitatea versului popular peste care tronează muzica bizantină ce îmbină mintea și inima omului la meditație și desăvârșirea personală din care se nasc apoi noi frumuseți. Acestea sunt o parte din motivele care ne-au determinat la selectarea principalelor valori morale promovate de textul liturghic; dăm mai jos rezultatul selecției acestora, însoțite de textele edificatoare.

2. Valori culturale promovate prin textul liturgic

Instituită în cadrul unui ritual în timpul biblic noutestamentar, Liturghia antrenează disponibilitatea afectivă și cognitivă a credinciosului pentru valorile fundamentale ale umanității. Acest fapt se manifestă pe două nivele. Primul privește rugăciunile numite *ectenii*[3], prin care sunt promovate cele mai multe valori; acestea sunt raportate atât la sine, cât și la marea comunitate a credincioșilor, dobândind la un moment dat caracter cosmic, iar modul cum sunt amplasate în textul liturgic vădește clar intenția autorilor ei de a crea o legătură intrinsecă, organică între credincios, comunitate și divinitate prin rugăciunea preotului. Redăm mai jos aceste valori urmate de textul specific (Liturghia 2009: *3–40*):

---

[1] Capidan 1943: *1–2*: „Limba nu reprezintă numai un mediu de înțelegere între indivizi, ci servește și ca instrument de pătrundere și adâncă interpretare a vieții omenești. În această înaltă funcție, limba reprezintă singurul mijloc pentru formarea spiritului. Nu se poate concepe o activitate spirituală fără ajutorul ei”.

[2] Gadamer 2000: *95*.

[3] Ecteniile sunt suite de rugăciune de cerere, de preamărire și de mulțumire, cea mai cuprinzătoare fiind ectenia mare de la începutul Liturghiei.

– pacea: „*Cu pace Domnului să ne rugăm...pentru pacea a toată lumea*”, „*pace ție*”, „*Pace tuturor*”, „*pace lumii Tale dăruiește*”, „*cu pace să ieșim*”;

– frățietatea: „*pentru toți cei întru Hristos frați ai noștri*”;

– credința: „*pentru cei ce cu credință se roagă*”;

– prosperitatea: „*îmbelșugarea roadelor pământului*”, „*bunăstarea ... tuturor*”;

– unitatea: „*pentru unirea tuturor*”, „*pentru unirea credinței*”;

– patriotismul : „*pentru binecredinciosul popor român de pretutindeni și pentru armata țării*”, „*pentru țara aceasta, pentru toate orașele și satele și pentru cei ce cu credință locuiesc într-însele*”;

– recunoștința pentru eroii neamului: „*pe fericiții întru adormire eroii, ostașii și luptătorii români din toate timpurile și din toate locurile, căzuți pe câmpurile de luptă, în lagăre și în închisori, pentru apărarea patriei și a credinței ortodoxe strămoșești, pentru întregirea neamului, pentru libertatea și demnitatea noastră*”;

– onestitatea: „*cu evlavie și cu frică de Dumnezeu să ne rugăm*”;

– filantropia: „*pentru cei bolnavi, pentru cei robiți, pentru cei ce se ostenesc în timpul slujbei liturgice*”;

– dragostea: „*să ne iubim unii pe alții ca într-un gând să mărturisim*”, „*mila păcii, jertfa dragostei*”;

– grija pentru cei dragi: „*pentru cei ce călătoresc pe ape, pe uscat și prin aer*”, „*pentru conducătorii țării... ai orașelor și satelor noastre*”;

– căința sinceră și iertarea: „*apără, mântuiește, miluiește și ne păzește pe noi*”, „*milă și iertare de păcatele și greșelile nostre... să cerem*”;

– cuviința: „*capetele voastre Domnului să le plecați*”;

– jertfa de sine a omului și a lui Hristos: „*pe noi înșine și unii pe alții și toată viața noastră lui Hristos Dumnezeu să o dăm*”, „*că Tu ești Cel ce aduci și Cel ce Te aduci, Cel ce primești și Cel ce Te împarți*”;

– comuniunea cu cei morți: „*pentru toți cei mai dinainte adormiți părinți și frați ai noștri, dreptmăritori creștini, care odihnesc aici și pretutindeni*”;

– recunoștința pentru ctitori și binefăcători: „*fericiții și pururea pomeniții ctitori ai sfânt locașului acestuia*”, „*enoriași și binefăcători*”, „*cei care aduc daruri și fac bine*”;

– prețuirea: „*pentru binecredinciosul popor român de pretutindeni*”, „*cinstita preoțime și întru Hristos diaconime..., monahi și monahii*”;

– demnitatea: „*ziua toată desăvârșită, în pace*”... „*cele bune și de folos sufletelor noastre de la Domnul să cerem*”;

– solicitarea ajutorului divin: „*să fim izbăviți de tot necazul, mânia și primejdia și nevoia*”, „*înger de pace, îndreptător, păzitor al sufletelor și trupurilor noastre de la Domnul să cerem*”, „*pace lumii noi cerem*”;

– puterea exemplului: „*pe Preasfânta, curata, mărita stăpâna noastră de Dumnezeu Născătoarea și pururea Fecioara Maria cu toți sfinții să o pomenim*”:

– slăvirea lui Dumnezeu: „*Că Ţie se cuvine toată slava, cinstea și închinăciunea*, *Tatălui și Fiului și Sfântului Duh*”.

Cel de-al doilea nivel de manifestare se aflǎ în rugăciunea de taină a preotului; la acest nivel, cererile sunt cu preponderență pentru domeniul spiritual, unde sensibilitatea cugetării este unită organic cu puritatea simțurilor: „*ne cercetează pe noi întru bunătatea Ta*”, „*străluceşte în inimile noastre... lumina cea curată a cunoașterii*”, „*toate poftele trupului călcând, viețuire duhovnicească să petrecem, cugetând și făcând toate cele bune*”, „*și-i învrednicește cu veșmântul nestricăciunii*”, „*spor în viață, în credință și în înțelegere*”, „*mă acoperă cu folosințele Tale ca fără de primejdie să-mi petrec viața*”, „*trezirea sufletului*” şi „*îndrăznirea cea către Tine*”. Toate aceste valori nasc în mintea credinciosului entuziasmul, acea sensibilitate și spontaneitate in/voluntară din care ia naștere și frumusețea limbii române: „*Pentru a examina mai îndeaproape caracterul limbilor în măsura în care îl contrapunem organismului lor, trebuie să acordăm atenția necesară stadiului atins de limbi după realizarea deplină a structurii lor*”[4]. Entuziasmul este parte din energia spirituală a umanității[5] care naște imaginația și intuiția manifestate apoi prin limbaj, iar raportul gramatică-gândire-simțire naște noile forme de viață culturală, explicitează Humboldt: „*Activitatea națiunii se depărtează de limba în sine pentru a se concentra asupra întrebuinţării sale, iar limba porneşte împreună cu spiritul specific al poporului, pe un drum pe care nici una dintre cele două părți nu se poate defini independent de cealaltă, dar fiecare se bucură de ajutoul plin de entuziasm al celeilalte. Admirația și plăcerea se îndreaptă acum către specificitatea expresiei fericit alese*”[6]. În cazul românei literare, procesul unificării și armonizării limbii a parcurs același proces descris de reputatul gânditor: „*Pentru a urmări mai îndeaproape felul în care spiritul este împletit în limbă, trebuie deci să distingem structura gramaticală şi lexicală a acesteia, în calitate de, ca să spunem aşa, caracter stabil şi exterior, de caracterul interior, care locuieşte în limbă ca un suflet, producând acel efect special prin care orice limbă ne cuprinde îndată ce începem să o stăpânim*”[7]. Baza acestui proces sinuos a fost „*principiul pur al unității de limbă, de cultură și neam*”[8], manifestat mereu în același spațiu geografic, fără tendințe expansioniste, dar vigilent și prompt la orice încercare de imixtiune și expansiune a puterilor vecine, deci într-o libertate ce mereu trebuia apărată. Acest context a dat posibilitate limbii române de a se dezvolta și armoniza, de a stimula dimensiunea artistic-creatoare a națiunii și culturii române, iar textul Liturghiei, ascultat secole de-a rândul de credincioși, a putut „*să producă frasa de care ne servim și astăzi*”[9]. Prin toate aceste valori promovate și de limbajul liturgic „*s-a introdus în gândirea fiecăruia ordine în*

---

[4] Humboldt, 2008: *193*.
[5] *Ibidem*: *58*.
[6] *Ibidem*: *194*.
[7] *Ibidem*: *193*.
[8] *Ibidem*: *189*.
[9] Iorga 1969: *485*.

forma fiecărei armonii, în scrisul celor ce știau să scrie”[10], adică s-a conturat și cimentat, timp de secole, caracterul moral și spiritual al culturii române.

3. Tradiția textului liturgic în secolul al XVIII-lea

Derivat din testamentul dat de Hristos la Cina cea de Taină: „*Luați, mâncați, acesta este trupul Meu care se frânge...Beți dintru acesta toți, că acesta este sângele Meu, care pentru voi și pentru mulți se varsă...Aceasta să o faceți întru pomenirea Mea*” (*Biblia* 1998: *Luca*, *22*: *17–20)*, textul a fost dezvoltat de apostoli în perioada paleocreștină și apoi îmbunătățit de Părinții Bisericii pe baza principiului dinamic al tradiției, cuprinzând șase grupe de texte[11]; astfel, din textele liturgice ale apostolilor Marcu și Iacov s-au dezvoltat grupele amintite mai sus, dar care, din secolul al V-lea, s-au statornicit canonic doar Liturghiile Sfântului Vasile cel Mare (care se oficiază în zece zile din an), Liturghia darurilor înainte sfințite (oficiată cinci zile numai în Postul Paștilor) și Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur, în restul de 350 zile ale anului. Toate sunt editate în volumul numit *Liturghier*; greco-catolicii practică tot ritualul cultului ortodox. Pentru Occident s-a oficializat *Missa romană*.

Primei traduceri după model slavon a *Liturghierului* în limba română, făcută de preoții Mihai și Iane din Șcheii Brașovului (Coresi, 1570), îi urmează traducerea mitropolitului Dosoftei al Moldovei (1679 și 1683) și cea a mitropolitului Antim Ivireanul, efectuată după model grecesc și tipărită la Târgoviște în 1713. În tradiția cărților de cult, această ultimă traducere deține primatul tipografic, întrucât numai în secolul al XVIII-lea au fost tipărite 31 de ediții[12] din totalul de 118 până în prezent. Sub aspect cultural, *Liturghierul* a fost adaptat mereu curentului cultural și politic al epocii respective. Astfel, primul incunabil liturgic în spațiul românesc, *Liturghierul* lui Macarie editat în slavonă, a „*impus îmbinarea elementelor bizantine cu a celor apusene și a celor populare românești: cununa de spice, vița-de-vie, bourul, viniete de început și de text, letrine și frontispicii*” (Andreescu 2006: *7*, *27*), amplificându-i astfel valoarea culturală; aceste elemente sunt prezente în multe ediții viitoare ale cărților de cult. Din 1646, este introdus motivul *plein page* casetat cu chipuri de sfinți în două și trei registre, motiv preluat de Liturghierul lui Antim din 1713 și menținut în edițiile din 1733, 1742, 1747 și 1769; ornamentica cărții tipărite s-a îmbogățit apoi cu motive orientale (Nicolescu 1976: *219–238*), aduse de patriarhii răsăriteni găzduiți la curțile princiare din București și Iași; circulația cărților europene în spațiul românesc adaugă motivele Barocului apusean, iar ocupația austriacă din Oltenia aduce nou eleganța textului, stema mixtă (a Moldovei și a Țării Româneşti) şi gravura în aramă a coperților Liturghierelor de Râmnic. Reprezentanții Școlii Ardelene au impus ca emblemă a programlui lor reformist-iluminist icoana gravată a Buneivestiri, motiv preluat de școala gravorilor de la Iași în Liturghierul din 1806. După cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, aspectul ornamental al Liturghierelor se simplifică odată cu creșterea numărului știutorilor de carte, iar astăzi, acesta are doar un chenar simplu, stilizat, și doar simbolurile liturgice vița-de-vie, spicele și masa euharistică.

---

[10] *Ibidem*.

[11] Ică 2008: *372*, *574*, *720*, *746*, *795*, *877*, *884* și *904*.

[12] Edițiile *Liturghierului* în secolul a XVIII-lea sunt: 1702, 1706, 1713, 1715, 1728, 1729, 1733 (la București și Râmnic), 1741, 1742, 1743, 1745, 1746, 1747 (Râmnic, București și Iași), 1750, 1753, 1756, 1759 (Râmnic și Iași), 1767, 1768, 1775, 1780, 1787, 1790, 1794, 1796, 1797 și 1798.

Altă marcă distinctă a Liturghierelor și a cărților de cult este dată de predoslovii, în care programul cultural al secolelor anterioare „*pentru folosul den obște*” și „*den învățătură pentru toată seminția românească*” (Sacerdoțeanu 1938: *5–21*) a fost preluat și deplin dezvoltat în secolul rațiunii dominante, unde, pe lângă cărțile de cult, sunt traduse și tipărite multe cărți laice, sunt redactate marile cronici, iau ființă marile biblioteci princiare, iar ocupația austriacă, ofensiva sârbească și rusească acompaniată de dorința de grecizare a fanarioților, au determinat nașterea unui naționalism românesc, toți boierii venind în jurul domnitorului (Iorga 2002: *29–37*). Ierarhii au intensificat la maxim tipărirea cărților de cult în limba română, între Bucureşti şi Râmnic fiind o colaborare fără precedent, căreia i s-au alăturat, după anii 1730, tipografiile din Buzău și Iași: „*Se pare că exista o emulație între București și Râmnic, unde tipografii lucrau ziua și noaptea pentru propășirea limbei și culturei române*”[13].

În tradiția cărții manuscrise în limba română am inventariat la Biblioteca Academiei un număr de 69 de manuscrise liturgice, dintre care 15 grecești, 22 slavone, două bilingve, unul trilingv și 29 românești; dintre ultimele, 8 sunt cu text fragmentar, 4 sunt cuprinse în miscelanee și 17 sunt cu text integral și legate separat. Aproape toate manuscrisele românești au frontispicii și letrine, iar unele au și scene liturgice, mărind astfel valoarea artistică a acestora. Cu excepția unuia singur, toate celelalte manuscrise au fost redactate cu scrierea ce imită tiparul. Manuscrisele românești au circulat în Ardeal și Țara Românească și unul în Banat; nu am aflat aici nici un manuscris din Moldova. În afara granițelor României a fost descoperit un număr mare de manuscrise liturgice; inventarierea și catalogarea acestora s-a efectuat treptat încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și s-a finalizat de către academicianul Virgil Cândea. Publicarea tuturor acestor documente românești s-a făcut între anii 2010–2014. Inventarierea și catalogarea manuscriselor Bibliotecii Sfântului Sinod s-a efectuat de către pr. Dumitru Fecioru și au fost publicate în periodicul „Studii teologice” între anii 1959 și 1965. Credem că este posibil să mai fie și alte manuscrise liturgice atât în afara granițelor, cât și în depozitele-tezaur ale Bisericii Ortodoxe de pretutindeni. În continuarea cercetării acestei teme vom inventaria manuscrisele liturgice din spațiul românesc laic și bisericesc.

În relație directă cu *Liturghierul* sunt și alte cărți liturgice. Astfel, *Arhieraticonul*, cartea de slujbă a episcopului, este tipărit în mai multe ediții, iar în tradiția manuscrisă am identificat 10 exemplare numai la BAR. *Tâlcuirea Sfintei Liturghii* tradusă pentru prima dată în limba română de Ieremia Cacavela[14], la solicitarea domnitorului Antioh Cantemir, a circulat în această perioadă mai mult în cartea manuscrisă, în Catalogul Ștrempel fiind menționate 14 manuscrise copiate după ediția tipărită la Iași în 1697. *Descoperirea Sfintei Liturghii*, o legendă liturgică ce relatează realitatea duhovnicească a dialogului divinitate-credincioși în timpul Liturghiei, a circulat într-un număr de 93 manuscrise, cele mai multe fiind incluse în miscelanee.

---

[13] Ionescu 1906–1914: *333*.

Circulația cărții tipărite și manuscrise cunoaște un număr impresionant de exemplare. Catalogarea lor s-a făcut mai întâi în Ardeal, iar astăzi, prin studii doctorale dedicate unui spațiu geografic delimitat, se încearcă stabilirea întregului tezaur tipografic din secolele anterioare. Studierea atentă a tuturor documnetelor vremii din fiecare centru tipografic și a principalelor centre de copiști, va definitiva acest proces integrator pentru tot spațiul românesc.

Întrucât *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur* a făcut parte din primele texte bizantine aduse în spațiul românesc (Bogdan 1978: *92–99*) și este celebrată în peste 94 de zile din an, iar în cercetarea noastră, pe lângă textele liturgice am identificat un foarte mare număr de manuscrise omiletice și exegetice din opera sfântului care a trăit în secolul de aur al creștinătății, am supus unei analize paralele, contextul epocii care a determinat profilul intelectual al marelui părinte și cel a secolului al XVIII-lea; redăm mai jos similitudinile constatate: a) caracterului cosmopolit al Antiohiei Siriei în epoca patristică îi corespunde specificitatea societății românești din secolul al XVIII-lea, conferită de personalitățile formate în marile centre de cultură europeană; b) agoniei Antichității târzii îi corespunde acum agonia slavonismului cultural în spațiul românesc; c) competiției erudite dintre Antiohia şi Alexandria îi corespunde competiția dintre Academia de Bucureşti cu cea din Iaşi; d) suveranității erudite a împăratului Teodosie cel Mare şi relației dintre cancelaria aulică și centrul monahal Studion, îi corespunde emulația creată de epoca Brâncoveanu cu ecou în tot secolul al XVIII-lea; e) perioadei de finalizare a canonului biblic îi corespunde finalizarea procesului de introducere a limbii române în toate domeniile vieții sociale; f) naşterii şi expansiunii fără precedent a artei bizantine îi corespunde crearea stilului brâncovenesc şi ornamentica diversificată a cărții româneşti în care elementele de artă bizantină se reunesc cu cele româneşti, orientale şi cu cele ale Renaşterii şi Barocului apusean; g) primelor sinoade ecumenice le corespund reformele premoderniste ale secolului al XVIII-lea; h) începutului monahismului răsăritean îi corespunde extinderea considerabilă a ctitoriilor monastice româneşti; i) străduinței asidue a împăratului Teodosie I de a aduna cât mai multe din manuscrisele vremii, îi corespunde dorința personalităților timpului, tipografilor și copiștilor români de a răspândi tot ce era tipărit, toți având o motivație comună: grija de a păstra și a face cunoscut pentru viitor, acest valoros patrimoniu cultural-spiritual, fapt precizat și de cel mai fin exeget al acestui secol:

---

[14] Bianu, Hodoş 1903, I: *344*, *369*.

„Prestigiul valorilor intelectuale pune în evidență caracterul intelectual al culturii române. Nota originală a caracterului intelectual se detaşează tocmai din această mişcare lentă şi continuu orientată spre epoca de aur a formulării principiilor şi dinamica gândirii, care nu neagă, ci asimilează şi reanimă valorile tradiției şi le adaptează la noile condiții la nivel european create sub imboldul rațiunii dominante”[15]. După constatările de mai sus, secolul al XVIII-lea a fost numit „secolul de aur al limbii române”, întrucât în acest timp s-a cristalizat idealul unității de neam și de limbă al tuturor românilor, punându-se astfel bazele reformelor de tip modern și a unității statale românești din secolele viitoare.

4. Concluzie

Dumnezeiasca Liturghie, parte din primele texte bizantine aduse în spațiul românesc, textul liturgic cel mai editat în secolul unificării lingvistice, a avut o largă circulație în cartea manuscrisă și tipărită şi a tezaurizat şi îmbogățit continuu profilul moral-spiritual și patriotic al românilor, indiferent de opțiunea lor confesională.

BIBLIOGRAFIE

Andreescu, Ana, 2006: *Arta cărții. Carte românească veche (1508–1700)*, ediția a III-a revizuită, prefață la ediția I de academician Virgil Cândea, prefață la ediția a II-a de Răzvan Theodorescu. București, Autoritatea Națională pentru Cercetare Științifică.

***, *Biblia sau Sfânta Scriptură,* 1988: Tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul României, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Bianu, Ioan, Nerva, Hodoş, 1903: *Bibliografia românească veche*, vol. I, București, Edițiunea Academiei Române.

Bogdan, Damian P., 1978: *Paleografia româno-slavă. Tratat și album*, București, Direcția Generală a Arhivelor Statului.

Capidan, Theodor, 1943: *Limbă și cultură*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

Cândea, Virgil, 2010–2014: *Mărturii românești peste hotare*, vol. I–V, București, Biblioteca Bucureștilor.

Duțu, Alexandru, 1972: *Sinteză și originalitate în cultura românească*, București, Editura Enciclopedică Română.

Gadamer, Hans-Georg, 2000: *Actualitatea frumosului*, Iași, Editura Polirom.

Humboldt, Wilhelm von, 2008: *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, versiune românească, introducere, notă asupra traducerii, tabel cronologic, bibliografie şi indici de Eugen Munteanu, București, Editura Humanitas.

Ică, Ioan Jr., 2008: *Canonul Apostolic al primelor secole*, traducere și note de Ioan Ică Jr., Sibiu, Editura Deisis.

Ionescu, G. M., 1906–1914: *Istoria Mitropoliei Ungrovlahiei*, vol. I–II, București, Atelierele Socecu & Co.

Iorga, Nicolae, 1969: *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688–1821)*, ediție îngrijită de Barbu Theodorescu, București, Editura Didactică și Pedagogică.

Iorga, Nicolae, 2002: *Istoria românilor. Reformatorii*, vol. VII, București, Editura Enciclopedică.

---

[15] Duțu 1972: 225.

Legrand, Émile, 1894: *Bibliographie Hellénique*: *description raisonnée des ouvrages publiés en Grec par des Grecs*, vol. I, Alphonse Piacardet Fils, Editeurs Libraires des Archives Nationales et de la Société de L´école des Chartes, Paris.
Liturghier, 1713: traducere şi editare de mitropolitul Țării Româneşti, Antim Ivireanul, Târgovişte.
Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur, 2009: tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Teofan, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, Editura Doxologia.
Munteanu, Eugen, 2008: *Lexicologie biblică românească*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Nicolescu, Corina, 1976: *Elemente orientale în vechea artă a Țării Româneşti*, în „Arhiva Valachica. Studii şi materiale de istorie şi istorie a culturii", Dâmbovița, Muzeul Județean.
Panaitescu, P. P., 1965: *Începuturile şi biruința scrisului în limba română*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române.
Sacerdoțeanu, Aurelian, 1938: *Predosloviile cărților româneşti (1504–1674)*, I, s. e., Bucureşti.
Scrima, Andre, 2005: *Biserica liturgică*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Stăniloae, pr. Dumitru, 1997: *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. II, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

ABSTRACT

For the Liturgy of St. John Chrysostom, we have established its place within the Romanian culture by summarizing the history of the liturgical text on two levels: on the ethical one and on the cultural ages level; by the methods of observation and deduction, we have set its typology and we have presented the coordinates of all the liturgical manuscripts and printed books, we established its typology and we presented the cultural dimension of the book manuscripts, which revealed aspects of social and cultural history of Romanians.

Key-words: liturgy, culture, printed books, manuscripts, unification.

UNIVERS

PLINIU CEL TÂNĂR ȘI ÎMPĂRATUL TRAIAN

Alexandra Ciocârlie*

Fără a se fi compromis prin servilism față de Domițian asemenea multor congeneri, Pliniu se simte mai în largul său sub împărații buni din dinastia antonină. Relația cu Traian ocupă un loc de seamă în existența și în opera lui. E drept, în volumele de scrisori către cunoscuți, el se referă la suveran destul de rar, în cuvinte relativ măsurate. Ales augur, răspunde la felicitări atrăgând atenția că „este vrednic de laudă să ai parte de prețuirea unui împărat atât de serios" (IV, 8). În elogiul funebru adus lui Verginius Rufus, reține faptul că acesta „a lăsat în culmea puterii un împărat foarte bun, care-i era și prieten desăvârşit" (II, 1). Vorbind despre acuzațiile mincinoase ale lui Montanius Atticinius împotriva superiorului său, apreciază că „împăratul a procedat admirabil" prin consultarea senatului (VI, 22). Când amintește că Silius Italicus nu s-a mișcat din Campania spre a-l întâmpina pe Traian la revenirea din Panonia, își exprimă „toată lauda pentru împăratul sub domnia căruia a fost posibilă o atare libertate, și laudă și aceluia care a avut curajul să se folosească de această libertate*"* (III, 7). La prezentarea unui proces prezidat de principe, reliefează „spiritul de dreptate al împăratului, seriozitatea lui, amabilitatea lui, chiar când este în vilegiatură", felul de a vorbi „cu extremă seriozitate, cu extremă moderație", puterea de a se înfrâna la o „cină modestă pentru un împărat", mărinimia de a oferi daruri în ultima zi celor chemați în consiliu cu o „bunătate plină de atenție" (VI, 31). După ce obține de la șeful statului laticlava și cvestura pentru Sextus Erucius, sprijină și candidatura lui la tribunat temându-se să nu se creadă că l-a dezamăgit pe cârmuitor în caz că senatul nu i-ar acorda demnitatea respectivă: „…trebuie să mă străduiesc ca toți să-l privească cu aceiași ochi ca și împăratul care mi-a acordat încredere" (II, 9). Fără a-și permite vreo familiaritate față de Traian, el este fericit să vadă că acesta se preocupă de sănătatea lui și îi cere să se menajeze în timpul procesului împotriva lui Marius Priscus, când Pliniu îl acuză timp de cinci ore pe fostul guvernator al Africii: „...împăratul mi-a acordat atâta atenție, atâta interes chiar (ar fi exagerat să spun grijă) încât m-a îndemnat de mai multe ori […] să-mi cruț vocea și forțele, când socotea că eforturile trec peste limitele suportabile pentru slăbiciunea mea" (II, 11).

---

* Cercetător științific II; Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române; e-mail; aciocarlie@gmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 351–365, Bucureşti, 2020

Corespondența cu prietenii nu cuprinde elogii exagerate ale lui Traian chiar dacă buna impresie a lui Pliniu despre Antonini este certă. În schimb, el nu-și precupețește laudele într-o scriere oficială. După ce a îndeplinit atribuțiile de cvestor (89-90), tribun (91) și pretor (93-94) sub Domițian, Pliniu ajunge consul sub Traian. În ziua preluării funcției la 1 septembrie 100, el ține discursul de mulțumire față de suveran (*gratiarum actio*), potrivit uzanței instituite de Augustus. Extinsă de trei-patru ori, cuvântarea devine *laudatio*, proslăvire a principelui publicată în 101 cu titlul *Panegiricul lui Traian*. Într-o scrisoare către Vibius Severus, autorul explică rațiunile dezvoltării alocuțiunii pronunțate la început de mandat spre „a pune în valoare în ochii împăratului nostru, prin elogii sincere, meritele lui” precum și spre „a arăta viitorilor împărați, nu pe un ton profesoral, ci prin exemplul lui, care e calea cea mai sigură pentru a ajunge la o glorie egală” (III, 18). Asupra importanței moral-educative a acestui gen de compoziție menită să ofere un model cârmuitorilor de mai târziu Pliniu insistă chiar în cuprinsul panegiricului: edictul lui Augustus „a hotărât, în interesul tuturor, ca, prin vocea consulului, sub forma mulțumirilor noastre, împărații buni să recunoască ceea ce fac, iar cei răi, ceea cea ar trebui să facă” (IV).

În *Arta oratorică*, Quintilian apreciază că cei care țin cuvântări caută „favoarea ascultătorilor chiar în panegirice unde scopul nu este utilul ci lauda” (III, 8, 7) și susține nevoia lor de a-și impresiona asistența: „…în discursurile care au fără îndoială un fond adevărat, dar urmăresc și delectarea unui public numeros, de exemplu panegiricele și întreg genul demonstrativ, este permis să împodobim mai mult stilul” (II, 10, 11). În schimb, în *Panegiricul lui Traian* Pliniu insistă doar asupra corectitudinii afirmațiilor sale care n-au nimic de-a face cu flatările la adresa despoților: „…în tot ceea ce voi spune să fie evidentă libertatea, sinceritatea, adevărul, și ca mulțumirile mele să nu semene nici pe departe cu o lingușire, pentru că nici pe departe nu sunt constrâns la aceasta” (I). Noua poziție a cetățenilor față de suveran cere o formă de exprimare adecvată libertății actuale: „…departe de noi să se ducă acele cuvinte care erau rostite din teamă, să nu spunem nimic ca mai înainte, căci nu suferim ca mai înainte. Și nici să nu-l lăudăm pe împărat în fața lumii așa cum îl lăudam înainte, căci nici în secret nu mai vorbim ca înainte” (II). Reținerea este impusă chiar de caracterul celui celebrat care nu acceptă cinstirile excesive: „…voi căuta ca discursul meu să fie pe potriva modestiei și cumpătării împăratului nostru, și voi observa cu tot atâta atenție ceea ce pot suporta urechile lui, cât și ceea ce datorăm meritelor lui” (III). Conștient de faptul că „prefăcătoria este mai ingenioasă în a născoci decât adevărul, servitutea decât libertatea, frica decât dragostea” (LV), Pliniu crede că aclamațiile la vederea lui Traian „n-au fost glasul imaginației” cetățenilor „ci al virtuților” principelui, traducând entuziasmul autentic prin „cuvinte pe care nu le-ar fi găsit niciodată vreo lingușire și nu le-ar fi insuflat nimănui groaza” (LXXII). Lauda întemeiată pe adevărul faptelor nu se confundă așadar cu măgulirea. Când îi explică lui Severus ce greu este să alegi între cinstirile propuse pentru un principe bun, autorul reia distincția între recunoașterea însușirilor veritabile și omagiile deșarte: „…m-am abținut de la tot ce poate avea aparența unei lingușiri […] nu din spirit de independenţă şi curaj, dar ca unul care, cunoscându-l pe împăratul nostru, înţelegeam că lauda cea mai de preţ pentru el este să nu i se acorde onoruri din obligaţie” (epistola VI, 27).

În prezentarea lui Pliniu, un lung şir de calităţi remarcabile îl caracterizează pe Traian: curaj (II, LXI), pietate (II, LXXXI, LXXXIX), cumpătare (II, III, IX, XVI, XVII, XLI, LI), blândeţe (II), omenie (II, III), sobrietate (II, III, IV), bunătate (II, III, IV, XXI, L, LVIII, LIX, LXXI), clemenţă (III, XXXV, LXXX), mărinimie (III, XXV, XXVI, XXVII, XXVIII, XXXII, XXXIII, XXXIV, XXXVIII, L, LVIII, LXXXVI), hărnicie (III, XXV, LI), severitate (IV, XXXIV, LXXX), bărbăţie (III), veselie (IV), simplitate (IV, LXXXIV), prestanţă (IV, XIII, XLII), autoritate (IV, XXIX, XXX, LX), modestie (V, X, XXI, XXIII, XXIV, LV, LVI, LVII, LVIII, LX, LXXIII, LXXIX), vigilenţă (X), bunăvoinţă (XXV, XLVIII), înţelepciune (XXIX, LV, LXIII), bună-credinţă (XXIX, LXVII), farmec (XLIX), delicateţe (XLIX), sinceritate (XLIX, LXVII, LXXXIV), spirit de economie (LI), discreţie (LIX), echitate (LIX, LXXVII), îngăduinţă (LIX), cinste (LXIII), voinţă (LXI), seriozitate (LXVII), hotărâre (LXVII), înţelegere (LXIX), respect pentru legi (LXXVII), candoare (LXXXIV). Enunţarea însuşirilor capătă pregnanţă printr-o expunere în contrast. Incriminarea tiranilor completează natural elogiul cârmuitorilor buni căci „nimic nu poate fi lăudat cum trebuie decât prin comparaţie”, cea dintâi „datorie a unor cetăţeni recunoscători faţă de cel mai bun împărat” fiind „să-i urmărească pe cei care nu-i seamănă”. În plus, spre a-l lăuda pe suveranul actual, cel mai indicat este a-i critica pe „predecesorii săi care au fost mai puţin vrednici de laudă” căci atunci „când posteritatea nu spune nimic de un împărat rău, e evident că tot aşa este şi împăratul în viaţă” (LIII). Configurare a portretului lui Traian ca principe ideal, panegiricul îl opune generic conducătorilor răi ai Romei, virtuţile sale fiind reliefate mai ales în antiteză cu tarele despotului exemplar Domiţian, numit doar de două ori (XI, XX), dar menţionat prin acţiunile lui.

Pliniu se referă adesea la reputaţia militară contrafăcută a ultimului dintre Flavii spre a evidenţia vitejia reală a lui Traian, comandant „din aceia de pe vremuri care-şi datorau numele de *imperator* câmpurilor acoperite de morţi şi mărilor colorate de victoriile lor”: „...primim ostateci, nu-i cumpărăm, şi nu ducem tratative cu pierderi imense şi cu despăgubiri enorme ca să părem învingători” (XII). Pusă la îndoială de alţi istorici, acuzaţia că Domiţian şi-ar fi trucat izbânzile se regăseşte la Tacit: „…se făcuse de râs cu falsul triumf asupra Germaniei, cumpărând sclavi, cărora le dichisi veşmintele şi pletele ca pentru nişte prizonieri” (*Agricola*, XXXIX). De altfel, Pliniu rememorează felul cum fostul suveran „incapabil şi gelos pe meritele altora chiar şi atunci când avea nevoie de ajutorul lor” l-a rechemat în toiul războaielor germanice pe Traian din Spania „ca pe un ajutor de mare nădejde”, recunoscându-i astfel vigoarea combativă (XIV). Ideea înscenării de către Domiţian a unor biruinţe închipuite apare şi în descrierea locului ceremoniilor, Capitoliul care urmează să primească de această dată „nu carele unor actori, şi nici simulacrele unor victorii, ci pe un împărat care şi-a dobândit o glorie adevărată şi durabilă” (XVI). Opoziţia dintre un mare conducător de oști și altul prea puțin atras de rigorile vieții în armată revine cu prilejul elogierii lui Traian pentru că a „reînviat disciplina militară, care era decăzută și desființată, înlăturând răul din dinastia precedentă, lenevia, nesupunerea și refuzul de a asculta" (XVIII). Conduita celor doi la întoarcerea din campanii diferă considerabil. Revenind în patrie, Traian se comportă „liniștit și modest" față de localnici, „fără zarvă în rechiziționarea carelor, fără pretenții în privința găzduirii"; la înapoierea din războiul cu suevii și sarmații Domițian pustiește ținuturile traversate aidoma barbarilor: „Câtă deosebire față de trecerea altui împărat, nu demult! Numai dacă se poate numi trecere și nu devastare când, pentru găzduire, se recurgea la evacuare, când totul în dreapta și în stânga era pârjolit și distrus ca și cum s-ar fi abătut o calamitate" (XX).

Bunele relații ale succesorului lui Nerva cu aristocrația senatorială contrastează puternic cu atitudinea lui Domițian, amestec de cruzime și neîncredere. După audiențe nimeni nu se grăbește să plece din palat și să-l lase singur pe Traian într-un loc bântuit de amintirea sumbră a fostului despot descris plastic: „...mai rămânem ca și cum am fi la noi acasă acolo unde nu demult acea fiară atât de sălbatică, la adăpostul unei terori cumplite, atunci când, ca închisă într-o vizuină, se scălda în sângele rudelor, sau se deda la măcelărirea și masacrul celor mai de seamă cetățeni". Apariție de spaimă, cu „o frunte plină de trufie, ochi plini de mânie, o paloare femeiască în toată înfățișarea lui, aprins la fața pe care se citea nerușinarea", Domițian – ucigașul unor membri ai propriei familii, ca fiii lui Sabinus – ținea la distanță anturajul terorizat: „Nimeni nu îndrăznea să se apropie și să vorbească cu această ființă care căuta întotdeauna întunericul și locurile ascunse, care nu ieșea niciodată din singurătatea ei decât pentru a provoca singurătate" (XLVIII). Transformată în edificiu public de Nerva, Domus Flavia nu l-a putut ocroti pe locatarul care socotea că „își pune viața la adăpostul zidurilor și al pereților" fără a-și da seama că „a închis alături de el viclenia, uneltirea și pe zeul răzbunător al crimelor" în acest „bârlog tainic și ascunzătoarea cruzimilor unde s-a retras din cauza fricii și a trufiei și a urii oamenilor". Asasinarea lui Domițian arată ineficiența măsurilor de precauție ale unui tiran temător de semeni față de atitudinea încrezătoare a unui principe bun: „...cu cât e mai liniștită aceeași locuință acum, de când, pentru apărarea stăpânului ei, stau de pază nu cruzimea ci dragostea, nu izolarea și zăvoarele, ci mulțimea cetățenilor" (XLIX). Pliniu pune în lumină sălbăticia lui Domițian și când menționează sculptura ecvestră înălțată în for, simbolul puterii sale autoritare: „…statuia înfiorătoare a celui mai crud tiran era venerată cu tot atâta sânge de animale jertfite, cât sânge de oameni vărsa însuși împăratul" (LII). Aducându-i mulțumiri lui Traian în numele său și al colegului de consulat Cornelius Tertullus, Pliniu notează atitudinea lor comună în vremurile de restriște ale cruntului Domițian și în cele senine de mai târziu: „Amândoi am fost loviți de acel jefuitor și călău al oamenilor de bine, prin masacrul prietenilor și prin trăsnetul care s-a abătut foarte aproape de noi […] am avut atunci aceleași temeri și suferințe, așa cum astăzi avem aceleași nădejdi și bucurii" (XC).

Totul îi desparte pe cei doi suverani. Traian arată o grijă scrupuloasă față de banul public jefuit de Domițian, astfel că în vremea lui vistieria redevine, „cum era înainte de delatori”, un loc onorabil, „un adevărat sanctuar și nu un cuib de tâlhari pentru cetățeni, o magazie sinistră de prăzi sângeroase” (XXXVI). Dacă Domițian și-a asumat funcția de cenzor perpetuu în 85, Traian refuză această demnitate preferând să pună „la încercare meritele” concetățenilor „mai degrabă prin binefaceri decât prin măsuri de îndreptare”. Opțiunea se explică prin convingerea că „principiile” și „acțiunile” sale vor dobândi „puterea și efectul unei cenzuri”: „…viața împăratului este o cenzură și încă una perpetuă; după ea ne conducem, ea ne îndrumează, și nu avem atât nevoie de porunci cât de exemple” (XLV). Respectuos față de înțelepții în stare să-i judece moralitatea, Traian îi cinstește pe filosofii izgoniți odinioară din Roma la ordinul lui Domițian: „Cum și-au recăpătat preocupările intelectuale, sub domnia ta, și suflul, și viața, și o patrie! Preocupări pe care cruzimea domniilor anterioare le pedepsea cu exilul, într-o vreme în care un împărat, conștient de toate viciile de care era stăpânit, expulza artele care condamnau viciile” (XLVII). În timp ce Domițian a introdus în palat cultul lui Isis, la mesele lui Traian „nu mai dau târcoale slujitorii unor religii străine sau necuviințele obscene, ci îmbierea prietenoasă, glumele unor intelectuali și cinstirea culturii” (XLIX). Al treilea împărat flavian era socotit pe drept cuvânt „cel mai lacom tâlhar” (XCIV). În schimb, sub numele lui Traian circulă o listă mare de bunuri scoase în vânzare pentru nevoile fiscului, „ceea ce face să fie mai detestabilă lăcomia aceluia care râvnea să aibă atât de multe lucruri, deși avea atâtea de prisos”. Deosebirea dintre epoci e considerabilă: „Atunci era fatală în ochii împăratului o casă mai vastă a unuia, o vilă mai drăguță a altuia; acum împăratul caută proprietari tocmai pentru aceste case și el însuși îi face să locuiască în ele” (L). Când reclădește Circus Maximus după un incendiu, Traian desființează loja lui Domițian pentru a obține un supliment de 5000 de locuri, iar modificarea arhitecturală semnifică renunțarea la aroganță căci „băncile destinate plebei sunt la același nivel cu ale împăratului”. Dispuși pe un singur rând neîntrerupt „fără tribună separată doar pentru împărat”, după cum nu mai sunt nici spectacole rezervate lui, cetățenii au șansa să-l contemple „chiar pe împărat printre spectatori, așezat în mijlocul poporului” (LI). Pietatea lui Traian care consideră veghea în preajma lăcașelor de cult drept „cea mai mare cinste” și intră în temple numai spre a se ruga contrastează vădit cu nerușinarea lui Domițian. Culpabil de adulter cu nepoata sa Iulia, fiica lui Titus, josnicul personaj și-a plasat în vecinătatea Capitoliului reprezentările aurite, „chipuri pline de trufie” distruse ulterior de mulțime: „...imaginile zeilor de-a valma cu statuile unui împărat incestuos erau profanate” (LII). Oferind un „exemplu vrednic de imitat pentru împărații buni și de care să se mire cei răi”, Traian se prezintă în fața comițiilor centuriate de care s-au ferit imoralul Domițian și principii de seama lui: „Conștienți de nopțile lor incestuoase și infame, ar fi îndrăznit ei oare să pângărească auspiciile și să murdărească cu pașii lor nelegiuiți câmpul sfințit? […] Pe tine însă te-a îndemnat și înțelepciunea ta și cinstea ta să te arăți judecății zeilor și hotărârii oamenilor” (LXIII). Poziția față de tiranii anteriori este relevantă pentru conduita cârmuitorilor actuali. Un merit de seamă al lui Traian este că în vremea lui „poți să ataci fără grijă pe împărații răi”. Cât despre Domițian, el l-a condamnat în 95 pe

Epaphroditus, libertul care l-a ajutat pe Nero să se sinucidă: „Acela care-i răzbuna moartea ar fi îngăduit, mă întreb, să fie defăimată viața și memoria celuilalt și n-ar fi gândit că ceea ce se spunea despre acela care-i semăna atât de bine sunt spuse împotriva sa?” (LIII). Descris în detaliu, felul exemplar cum și-a exercitat Traian consulatul diferă net de confiscarea magistraturii de către Domițian, împodobit de 17 ori cu acest titlu cedat unui locțiitor după cele câteva zile necesare ca anul să-i poarte numele: „...poate părea nu atâta ambiție cât invidie și răutate să acaparezi toți anii și să nu transmiți acea supremă cinste a purpurei decât după ce ai veștejit-o” (LVIII). Relația dintre suveran și senat se modifică mult între epocile bune și cele rele ale Romei. Pe vremea lui Caligula, Nero ori Domițian senatorii dedicau împăraților arcuri de triumf imense, inscripții prea ample spre a încăpea pe frontispiciul templelor sau nume de luni, contemporanii lui Traian își îndeplinesc strict obligațiile fără a-l copleși pe principe cu onoruri respinse de el: „…ne adunăm în senat nu ca să ne întrecem în lingușiri, ci ca să facem și să împărțim dreptatea și să-ți aducem aceste mulțumiri pentru sinceritatea și corectitudinea ta, întrucât te credem că vrei ceea ce vrei și nu vrei ceea ce nu vrei” (LIV). Dacă până mai deunăzi favoarea arătată cuiva de senatori constituia pentru respectivul „un izvor de nenorociri” deoarece Domițian îi detesta pe cei la care țineau ei, Traian „se ia la întrecere cu senatul în dragostea pentru cei mai vrednici” (LXII). De altfel, după ce a fost „atras în cariera magistraturilor de cel mai perfid împărat înainte de a-și da pe față ura lui pentru oamenii buni”, iar apoi a primit onorurile supreme din partea lui Traian, Pliniu îl iubește „pe cel mai bun împărat tot atât de mult pe cât l-a urât pe cel mai rău” (XCV). Desfășurarea procesului lui Marius Priscus din 100 când fiecare „a votat cum a crezut de cuviință” oferă ocazia de a evoca antitetic adunarea timorată de Domițian: „Dar înainte, cine îndrăznea să vorbească, să deschidă gura, în afară de nefericiții aceia care erau întrebați primii? Iar ceilalți, înlemniți de frică, se supuneau, cu durere în suflet și cu scârbă, în tot timpul acelei unice obligații, mută și neclintită, de a-și da aprobarea” (LXXVI). Până și relaxarea activă a lui Traian la vânătoare se opune imobilismului crispat al lui Domițian care „nu putea suporta tihna lacului Albanus și nici liniștea și toropeala de la Baiae, nici măcar mișcarea și plescăitul vâslelor fără să tremure de frică, în chip rușinos”. Preferând să fie „tras într-o corabie înlănțuită și remorcată, întocmai ca un animal de sacrificiu”, predecesorul lui Nerva oferea concetățenilor ca și dușmanilor o „rușinoasă priveliște: împăratul poporului roman mergând în urma altuia, condus de un altul ca într-o corabie capturată” (LXXXII). Pe tot parcursul panegiricului amintirea defectelor mai mult sau mai puțin grave ale lui Domițian evidențiază însușirile lui Traian.

Cum am văzut deja, în elogierea suveranului care i-a acordat consulatul Pliniu insistă că spune doar adevărul fără a se lăsa atras pe panta măgulirilor uzuale. De la început, el se declară adversar al uneia dintre cele mai evidente mărci ale literaturii aservite, desemnarea principelui ca nemuritor: „Niciodată să nu lingușim pe împărat ca pe un zeu, ca pe o divinitate, căci nu vorbim de un tiran, ci de un cetățean, nu de un stăpân, ci de un părinte, și tocmai prin aceasta se deosebește și este superior celorlalți, că el se consideră unul dintre noi şi nu uită că e şi om, nu numai cârmuitor” (II). Totuşi, panegiristul notează rolul divinității în urcarea pe tron a unui ins providențial care „n-a fost descoperit de forța oarbă a destinului, ci de însuşi Iupiter”: „...ce dar al zeilor este mai neprețuit sau mai frumos decât un împărat virtuos, sfânt şi atât de asemănător zeilor?” (I). Ajuns în fruntea romanilor prin înfierea decisă de Nerva dar mai ales prin „voința divină înduplecată în sfârşit de rugămințile pământenilor”, aclamat în chip premonitoriu înainte de a pleca la luptă de către mulțimea strânsă în fața templului lui Iupiter de pe Capitoliu, ivirea lui Traian iscă o întrebare legitimă: „Se putea oare să nu se deosebească prin nimic un împărat ales de oameni de unul ales de zei?” (V). Săvârşită după readucerea din Panonia a cununii de lauri fiindcă „a fost voința zeilor ca simbolul victoriei să împodobească începuturile unui împărat neînvins”, adopția împlineşte hotărârea celor de sus. Nerva fiind „doar un executor” care „a trebuit să se supună” ordinului celest, „zeii şi-au revendicat ei gloria aceasta: a fost opera lor, porunca lor” (VIII). Spre deosebire de împărații care şi-au apoteozat precursorii „ca să poată introduce acuzația de lezmajestate” (Tiberius), „în bătaie de joc” (Nero) ori spre a fi socotiți ei înşişi rude de zei (Titus, Domițian), Traian l-a onorat pe Nerva din pietate filială şi s-a străduit să-l omagieze prin purtare exemplară: „Tu l-ai aşezat pe părintele tău printre aştri nu pentru a-i înspăimânta pe cetățeni, nu pentru a jigni divinitățile, nu pentru cinstirea ta, ci pentru că îl crezi zeu [...] faci din el un zeu şi dovedeşti că este, mai ales prin virtuțile tale” (XI). Dinainte de a fi socotit „fiu de zeu”, Traian l-a impresionat pe Domițian în felul cum s-a impus Hercule în fața lui Euristeu, iar analogia mitologică îi consacră statutul semidivin: „...i-ai stârnit tot atâta admirație, nu şi fără oarecare teamă, câtă i-a stârnit regelui său acel fiu al lui Iupiter, după munci istovitoare poruncite fără milă, mereu neînvins şi neobosit” (XIV). Situat în anturajul olimpienilor prin legătura cu Nerva, „zeul însuşi, părintele” său „din ceruri” (XXIII), Traian pare îndreptățit să li se alăture la un moment dat prin însuşirile personale, manifestate de pildă în alungarea delatorilor: „...cu cât mai vrednic vei fi tu de a ajunge cândva în cer, tu care ai adăugat atâtea alte măsuri la acelea pentru care noi l-am făcut zeu pe Titus” (XXXV). Principele căruia cei de sus i-au „rezervat cea mai înaltă culme pentru un om” pentru că nu râvneşte „un loc printre zei” (LII) acționează până la urmă ca locțiitor al lui Iupiter în efortul de a instaura armonia universală: „Ce vrednice de un împărat şi chiar de un zeu sunt grijile tale de a împăca cetăți rivale, de a potoli popoarele răzvrătite, nu atât prin forță cât prin putere de convingere”. Solicitat să fie de folos „întocmai ca o divinitate”, cel care se distingea de înaintaşi prin refuzul de a fi proslăvit ca nemuritor ajunge la asimilarea cu zeul suprem ca substitut terestru al său: „...aşa le potoleşte pe toate, cu o simplă înclinare a capului, părintele lumii când îşi aruncă privirile asupra pământului [...] eliberat şi scutit acum de această grijă, el se preocupă numai de cele din cer, după ce te-a lăsat pe tine ca să îndeplineşti în locul lui tot ceea ce interesează întreaga omenire” (LXXX). Odinioară, Marțial i se adresa în mod constant lui Domițian ca unui zeu. În pofida reticenței împăratului, Pliniu îl plasează uneori pe Traian în preajma divinităților.

De altfel, și în altă ocazie panegiristul vorbește despre *optimus princeps* într-o manieră neașteptat de asemănătoare celei folosite de apropiatul unui tiran. La începutul *Pharsaliei* Lucan aprecia cumplitele războaie civile fiindcă au dus la ascensiunea lui Nero. În epoca respectivă, autorul care urma să ajungă victimă a despotului considera încă apariția succesorului lui Claudius drept apogeu al istoriei romane. Cu același raționament că răul trecut devine scuzabil prin binele prezent, Pliniu acceptă presiunile asupra lui Nerva exercitate de garda pretoriană care cerea pedepsirea ucigașilor lui Domițian. Episodul tensionat ar fi contribuit la înscăunarea lui Traian, e de părere proaspătul consul: „Mare rușine pentru vremurile noastre, mare lovitură dată republicii: împăratul și părintele neamului omenesc împresurat, prins, închis. Dar dacă aceasta era singura modalitate de a te aduce la cârma salvării publice, aproape că îmi vine să spun că a meritat prețul” (VI). Traian nu îi seamănă lui Nero, dar scriitorii care îi omagiază întrebuințează uneori aceleași argumente.

Oricât de sincer convins ar fi autorul de însușirile împăratului, panegiricul poartă o puternică amprentă retorică. Mai puțin codificate sunt însă scrisorile trimise lui Traian în timpul misiunii lui Pliniu în Bithynia. Ca avocat, epistolierul pledează în mai multe procese ale provincialilor împotriva guvernatorilor corupți. După ce l-a acuzat în 93, în vremea lui Domițian, pe Baebius Massa din partea provinciei Betica (epistola VII, 33), îl învinuiește în 100 pe Marius Priscus din partea africanilor (epistola II, 11) și în 101 pe Caecilius Classicus din partea locuitorilor din Betica (epistola III, 9). În schimb, în 103-104, îi apără pe proconsulii Iulius Bassus și Varenus Rufus în fața bitinienilor (epistolele IV, 9; V, 20). Familiarizat din acțiunile judiciare cu problemele administrării provinciilor, el primește în 111 funcția de legat imperial cu putere consulară în Bithynia, prilej de a purta o corespondență oficială din care se păstrează 73 de scrisori ale lui Pliniu și 51 de răspunsuri ale lui Traian. Apelativele folosite în acest schimb epistolar sunt relevante pentru poziția celor doi. Cel mai adesea, Pliniu i se adresează, supus, principelui drept „stăpâne” / „*domine*” (2, 3a, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 13, 15, 17a, 17b, 19, 23, 26, 27, 29, 31, 33, 37, 43, 45, 49, 51, 52, 54, 56, 58, 61, 63, 65, 67, 68, 70, 72, 75, 77, 79, 81, 83, 85, 86a, 86b, 87, 88, 90, 92, 94, 96, 98, 104, 106, 108, 110, 112, 118, 120). De câteva ori folosește formulele „prea slăvite împărat” / „*imperator sanctissime*” (1), „preabunule împărat” / „*imperator optime*” (1, 4, 14) sau „preaîndurate împărat” / „*indulgentissime imperator*” (10). Când îi spune pe nume trimisului său în Bithynia, Traian îl cheamă, cu o afecțiune în care intră destulă condescendență, „dragul meu Secundus” / „*mi Secunde carissime*” (16, 36, 50, 53, 55, 60, 62, 80, 82, 89, 95, 97, 99, 101, 115, 121) sau „scumpul meu Secundus” / „*Secunde carissime*” (18, 20, 44).

Unele misive îmbracă forme prestabilite, de pildă cele compuse cu prilejul aniversării zilei de naștere sau de înscăunare a lui Traian: urările guvernatorului au alură repetitiv convențională (1, 35, 52, 88, 100, 102) iar răspunsurile par redactate mai degrabă în cancelaria imperială decât de mâna principelui (36, 53, 89, 101, 103). Felicitările pentru victoriile suveranului (14), solicitarea unor favoruri pentru diverşi protejați (4, 5, 6, 11, 12, 26, 85, 86a, 86b, 87, 94, 104, 106) ori mulțumirile la rezolvarea unor cereri (2, 51) jalonează această corespondență înainte și după preluarea funcției în provincie. În toate aceste ocazii, Pliniu îl flatează pe Traian, exaltă șansa „domniei” lui „atât de fericite” (2), îi ridică în slăvi binefacerile: „E un fapt din care îmi dau perfect de bine seama de imensa ta bunătate, pentru că îmi dovedește bunăvoința ta față de întreaga mea familie” (51; v. și 11, 12, 39). De asemenea, el invocă în repetate rânduri virtuțile de seamă ale împăratului: bunătate / *bonitas* (8, 94), gentilețe / *humanitas* (106), răbdare / *patientia* (106), bunăvoință / *indulgentia* (3a, 4, 5, 6, 8, 12, 21, 23, 51, 86b, 87, 90, 92, 94, 104, 106, 112, 120).

Dincolo de formulele protocolare, se remarcă asiduitatea cu care Pliniu îl consultă pe Traian în orice chestiune, gravă ori minoră, fără a îndrăzni să acționeze vreodată singur. Repartizarea ostașilor din trupele auxiliare (21, 27), înființarea colegiilor de paznici împotriva incendiilor (33), construcția de băi (23, 70), apeducte (37), ori canale (41, 61), acordarea permiselor de călătorie (46, 120), mutarea unui templu (49), trimiterea unui centurion pentru organizarea pazei (77), stabilirea vârstei la care pot fi exercitate magistraturile (79), sancționarea creştinilor (96), folosirea creanțelor privilegiate (108), păstrarea sau excluderea din senat a provincialilor (114) – toate se cer soluționate de principe. Pe de altă parte, probleme sensibile ale regiunii, cum ar fi relația cu parții atacați ulterior de Traian, apar doar sub forma unor aluzii, lăsate fără răspuns, la curierul regelui Sauromates (63, 64, 67). Absența în cauză îngăduie unor comentatori să presupună că epistolele ar fi fost cenzurate spre a nu deconspira prematur liniile politicii orientale a lui Traian.

Mereu ezitant, Pliniu simte nevoia să afle părerea împăratului despre tot ce se întâmplă. În fața cererii senatului de a-şi relua îndatoririle de avocat în timp ce este prefect al vistieriei, el își dă acceptul doar dacă și Traian este de acord: „…vreau ca toate faptele şi vorbele mele să aibă aprobarea înțelepciunii tale fără greş” (3a). Când trebuie să aleagă dacă să asigure paza închisorilor cu soldați sau cu sclavi publici, ca până atunci, cere asistența șefului statului: „Te rog, stăpâne, ajută-mă cu sfatul tău, căci stau la îndoială” (19). La descoperirea unor sclavi printre recruți, fapt interzis de lege, nu ia măsuri împotriva vinovaților până la primirea unor indicații cu valoare de model: „...am amânat executarea lor, ca să-ți cer sfatul ție, întemeietorul și apărătorul disciplinei militare […] te rog să-mi scrii, stăpâne, ce măsuri trebuie să iau, ca să servească și drept exemplu” (29). Solicită opinia lui Traian asupra prelungirii termenului de valabilitate a documentelor de călătorie: „...mi-e teamă că, în necunoștință de cauză, înclinând pentru o modalitate sau pentru cealaltă, să nu încuviințez ceva nelegal, sau să împiedic ceva necesar” (45). Pe punctul să verifice registrele de cheltuieli ale coloniei Apameea se adresează, timid, suveranului: „Te rog să ai bunăvoința să mă îndrumezi cum gândești că trebuie să procedez. Căci mi-e teamă să nu se creadă că depășesc limitele îndatoririlor mele, sau că nu le îndeplinesc” (47). Ca să nu rămână nefolosiți banii publici încasați prin prevederea împăratului și strădania guvernatorului, sugerează cu sfială diminuarea dobânzilor: „Gândește-te așadar, stăpâne, dacă nu crezi că ar trebui redusă dobânda, ca astfel să fie interesați debitori serioși” (54). Confruntat cu problema exilaților reabilitați de guvernatorii anteriori, îi mulțumește principelui pentru că, „între atâtea preocupări atât de importante”, a binevoit să îl călăuzească până atunci, apoi îl roagă să îl ajute „și de data aceasta”: ...îți cer sfatul dacă să li se aplice pedeapsa inițială, sau una mai aspră, și ce măsuri crezi că e mai bine să se ia împotriva acestuia și a altora care, poate, vor fi găsiți în aceeași situație” (56). Nu se simte în măsură să-i dea răspuns lui Archippus care ar vrea să fie scutit de obligația de a fi jurat pe baza unor drepturi acordate de Domițian: „…am socotit că nu trebuie să iau nicio hotărâre, înainte de a cere sfatul tău într-o problemă în care am considerat că numai tu trebuie să hotărăști” (58). Negăsind referințe precise la bitinieni în decretele imperiale privitoare la cei născuți liberi și apoi abandonați așteaptă concluziile lui Traian: „… nu mă pot mulțumi cu exemple, într-o problemă în care numai autoritatea ta trebuie să hotărască” (65). În chestiunea mutării mormintelor deteriorate de vechime sau de inundații consideră că doar deținătorul puterii religioase poate oferi o soluție: „…trebuie să-ți cer ție sfatul, stăpâne, tu care ești marele pontif, în ceea ce am de făcut” (68). Nu îndrăznește să fixeze locul unde să fie clădită o baie publică deja aprobată de Traian fără rezoluția explicită a acestuia: „…dacă ești de acord, mă gândesc să se construiască baia în curtea care e goală” (70). Nu finalizează ancheta în cazurile de recunoaștere și repunere în drepturi a copiilor înainte să afle punctul de vedere al principelui „…am amânat toată această cercetare până când tu, stăpâne, mă vei îndruma cum vrei să procedez” (72). Dă asigurări că va face toate eforturile pentru a construi un apeduct cu condiția să primească consimțământul lui Traian: „Banii, adunați cu grija mea, nu vor lipsi, dacă tu vei încuviința, stăpâne, această lucrare necesară salubrității și înfrumusețării coloniei” (90). Transmite un memoriu despre înființarea unor societăți de binefacere pentru ca împăratul să spună „ce și în ce măsură” crede că „trebuie îngăduit sau interzis” (92). În recuperarea banilor datorați din închirieri ori vânzări, Pliniu contează pe decizia de principiu a suveranului, singurul în stare să impună o rezolvare durabilă: „...trebuie să hotărăști și să consfințești un criteriu, care să stabilească pentru totdeauna folosința lor. Căci cele statornicite de alții, chiar cu înțeleaptă indulgență, sunt vremelnice și nu au putere dacă nu sunt confirmate de autoritatea ta” (108). Când e supusă judecății sale o donație din bani publici făcută cândva lui Iulius Piso, tergiversează pronunțarea sentinței până la consultarea lui Traian: „…am găsit de cuviință să amân toată ancheta ca să cer sfatul tău, stăpâne, asupra hotărârii pe care crezi că trebuie s-o iau” (110). Lasă la latitudinea împăratului dacă senatorii supranumerari să plătească o sumă fixă pentru admiterea în adunare: „...ceea ce va să rămână pe vecie se cade să hotărăști tu, ale cărui fapte și vorbe sunt hărăzite eternității” (112). Incapabil să-și dea seama dacă premiile atletice trebuie acordate din ziua încununării sau a intrării triumfale în patrie, fiind în „grea cumpănă” dacă nu cumva unii câștigători au dreptul la o plată retroactivă, el cere stăruitor povața și lămuririle cârmuitorului: „Te rog dar să pui capăt îndoielilor mele, adică să ai bunăvoința să fii interpretul privilegiilor acordate de tine” (118).

Traian răspunde grabnic rugăminților guvernatorului, dă dezlegări limpezi și tranșează chestiunile complicate. Împăratul își îmbărbătează adesea șovăielnicul reprezentant și îi întărește întreprinderile, de pildă când acesta îi spune cum a călătorit în Bithynia: „Bine ai făcut că mi-ai dat vești, dragul meu Secundus, căci mă interesează foarte mult să știu cum ai făcut drumul până în provincia ta. Ai chibzuit bine folosind, după cum îți îngăduia drumul, când corăbii, când vehicule" (16). Anunțându-l că a lăsat în serviciul procuratorului Maximus niște ostași, Pliniu insistă ca împăratul să se pronunțe asupra operațiunii: „....te rog să-mi răspunzi ce măsuri să iau pe viitor" (27). În misiva lui, Traian îl reconfortează: „…ai făcut bine că i-ai dat soldați să-l însoțească" (28). Din momentul în care alege, oricum „ținând seama de recomandările" suveranului, să trimită doar un decret omagial la o ceremonie, fără vreun delegat, spre a reduce cheltuielile, guvernatorul se teme de o eventuală culpă: „Te rog, stăpâne, ai bunăvoința să-mi răspunzi care este părerea ta, dacă ești de acord cu hotărârea mea, sau dacă să revin asupra ei, în caz că am greșit" (43). Din nou, replica principelui sună încurajator: „Foarte bine ai făcut, dragul meu Plinius, economisind bizantinilor cei douăsprezece mii de sesterți cheltuiți cu delegatul care venea să mă salute" (44). La solicitarea cenzorilor de a desluși prevederile legii Pompeia în privința vârstei la care pot fi aleși magistrații, Pliniu se eschivează în așteptarea clarificărilor: „…eu m-am gândit […] aveam însă o îndoială […] îți cer sfat ție, stăpâne, cum vrei să procedez" (79). Traian îi primește parțial opinia despre modificările aduse legii prin edictul lui Augustus fără a accepta o extindere excesivă a accesului în senat: „Sunt de acord cu interpretarea ta, dragul meu Secundus […] Dar nu sunt de părere că…" (80). Administratorul Bithyniei declanșează construirea unui canal doar cu consimțământul împăratului: „…dacă tu vei încuviința și eu mă voi îngriji să nu lipsească banii pentru o lucrare pe cât de mare, pe atât de necesară" (98). Traian confirmă utilitatea demersului arătându-se încrezător în râvna lui Pliniu de a asigura, „cu sârguința care" îl „caracterizează", finanțarea lucrării: „Este necesar, dragul meu Secundus, să fie acoperită această apă" (99). Chiar când decesul unei rude îl face să acționeze cu neobișnuită promptitudine și să-i acorde soției lui un permis spre a reveni la Roma alături de cei îndoliați, Pliniu își explică pe larg gestul întemeiat pe convingerea că principele va „încuviința o călătorie a cărei justificare este pietatea familială": „Ți-am scris acestea pentru că mi s-ar fi părut o lipsă de recunoștință dacă treceam sub tăcere că, între alte binefaceri, datorez bunăvoinței tale și faptul deosebit că, având încredere în ea, nu am șovăit să fac, ca și cum ți-aș fi cerut sfatul, ceea ce, dacă îți ceream sfatul, mi-ar fi pricinuit o mare întârziere" (120). Traian admite justețea inițiativei nu fără a preciza că eliberarea documentelor e chiar de competența guvernatorului: „Ai avut dreptate, dragul meu Secundus, să te încrezi în prietenia mea și nu era cazul să stai la îndoială, în așteptarea sfatului meu, dacă să înlesnești călătoria soției tale prin permise de călătorie, care intră în atribuțiile tale" (121).

Uneori, împăratul recunoaște îndreptățirea ezitărilor lui Pliniu. Întrebat de cenzori dacă să-i excludă din senat pe cei veniți din alt oraș, în conformitate cu legea de acordare a cetățeniei, guvernatorul cere la rândul său lămuriri: „…am considerat că e necesar să mă sfătuiești cum gândești că trebuie să procedez” (114). Dându-și seama de dificultățile descifrării prevederilor juridice, Traian se arată înțelegător: „Pe bună dreptate ai șovăit, dragul meu Secundus, în privința răspunsului pe care trebuia să-l dai […] Căci autoritatea legii pe de o parte, pe de alta o obișnuință înrădăcinată de încălcare a legii te-ar fi putut deruta” (115). Nici în problema spinoasă a creștinilor Pliniu nu știe ce ar fi de făcut: „E un lucru firesc pentru mine, stăpâne, să apelez la tine ori de câte ori stau în cumpănă”. Pus pentru prima oară în fața adepților noii religii, el socotește că doar principele poate impune conduita justă: „...suspendând ancheta, am alergat la sfatul tău. Căci împrejurarea mi s-a părut vrednică de sfatul tău, dat fiind numărul mare al celor implicați” (96). Înainte de a furniza vreo soluție, Traian aprobă precauția guvernatorului: „Ai procedat așa cum trebuia, dragul meu Secundus, anchetând cazurile celor care-ți fuseseră denunțați drept creștini. Căci nu se poate stabili un principiu care să fie oarecum general valabil” (97).

De multe ori, însă, principele îl îndeamnă să decidă singur. Întrebat dacă să termine sau să dărâme teatrul început și abandonat la Niceea, Traian crede că Pliniu e cel mai în măsură să judece condițiile locale: „…vei hotărî mai bine tu la fața locului ceea ce trebuie să se facă. Mie să-mi comunici numai ce hotărâre ai luat” (40). Deși Iulius Largus i-a încredințat prin testament administrarea averii sale, guvernatorul nu vrea să stabilească utilizarea moștenirii înainte de a afla părerea suveranului: „Am găsit cu cale să-ți aduc la cunoștință acest lucru în special, pentru ca tu să hotărăști asupra alegerii la care să mă opresc” (75). Împăratul îl îmboldește pe Pliniu să se ridice la înălțimea așteptărilor defunctului găsind cea mai bună întrebuințare a banilor: „Iulius Largus, prin alegerea făcută, ți-a dovedit încredere ca și cum te-ar fi cunoscut bine. Hotărăște deci tu singur, ținând seama de situația din oraș, ceea ce ar putea să contribuie mai mult la perpetuarea amintirii lui” (76). La lectura memoriului locuitorilor din Niceea cu privire la dreptul conferit de Augustus de a revendica bunurile concetățenilor morți fără a lăsa dispoziții testamentare, Traian apreciază că guvernatorul și procuratorii pot fixa calea de urmat: „…după ce veți lua în considerare ce se spune și pro și contra, veți hotărî cum veți crede mai bine de cuviință” (84).

Agasat câteodată de șovăielile înaltului demnitar, împăratul îi amintește ce răspunderi implică postul său. În așteptarea smerită a verdictului lui Traian, Pliniu oscilează între mai multe variante de acțiune în privința celor condamnați în trecut cărora li s-a ridicat apoi pedeapsa fără ordinul unui superior: „…stăpâne, va trebui să te cobori până la grijile mele, deoarece mi-ai dat dreptul să apelez la tine, când sunt în dubiu” (31). În replică, Traian îi atrage atenția că obligația de a cârmui energic regiunea îi revine chiar lui: „Nu uita că de aceea ai fost trimis în această provincie, tocmai pentru că s-au găsit acolo multe lucruri în neregulă. Și va trebui să pui ordine” (32). În disputa juridică declanșată de amplasarea statuii lui Traian lângă niște morminte Pliniu tergiversează lucrurile cerându-le ambelor părți să înainteze un memoriu pentru ca împăratul să fie informat de la sursă despre propunerile lor: „Te rog, stăpâne, ai bunătatea să mă îndrumezi mai ales în această speță judiciară, urmărită de altfel de toată lumea, cum e normal pentru un fapt care a devenit notoriu" (81). Traian se arată nemulțumit de faptul că însărcinatul său nu îi cunoaște deja atitudinea principială, expusă de altfel și în *Panegiric*, XLII: „Puteai să nu stai la îndoială, dragul meu Secundus, cu privire la problema asupra căreia ai considerat că trebuie să-mi ceri sfatul, de vreme ce știai prea bine că eu nu urmăresc să dobândesc respect pentru numele meu prin spaimă și teroare" (82). Dispus să îngăduie organizarea de adunări în împrejurări solemne, dar temându-se de reunirea unui mare număr de oameni, Pliniu cere cu insistență avizul suveranului: „Te rog să-mi scrii dacă ești de acord cu asemenea festivități și până la ce punct" (116). Deși îi acceptă temerile „pe bună dreptate", împăratul ține să îi readucă în memorie motivele pentru care l-a trimis în Bithynia: „...când eu te-am ales pentru înțelepciunea ta, am făcut-o tocmai pentru ca să pui ordine în obiceiurile înrădăcinate în această provincie, și să iei măsuri care să ducă la instaurarea unei păci trainice" (117).

Într-o chestiune punctuală care revine des în corespondența oficială, notabilă e frecvența apelurilor lui Pliniu de a primi un arhitect pentru a-și duce la bun sfârșit planurile edilitare. De la sosirea în Bithynia, după ce îl asigură pe Traian că a găsit acolo „supunere și devotament" față de principe, Pliniu îi atrage atenția asupra nevoii de a utiliza un specialist în construcții: „Gândește-te, stăpâne, dacă nu crezi că ar fi necesar să trimiți aici un arhitect. Căci se pare că nu puțini bani s-ar economisi de la antreprenori" (17b). În răspunsul său, Traian îl îndeamnă pe Pliniu să verifice atent situația veniturilor publice în neregulă și să se străduiască să-i convingă pe provinciali că a fost „trimis la ei în locul" împăratului. În încheiere, declară că nu-i poate trimite arhitecți din capitală fiindcă sunt copleșiți de comenzile de acolo, însă îi sugerează să caute astfel de meseriași în Bithynia: „… în orice provincie se găsesc unii în care poți avea încredere, așa că nu-ți vor lipsi nici ție, dacă te vei strădui să-i cauți" (18). Susținând construirea apeductului din Nicomedia prin „utilitatea lucrării și frumusețea ei cu totul vrednice de domnia" lui Traian, Pliniu solicită un hidrotehnician sau un arhitect (37), cerere ignorată de împăratul convins că guvernatorul se va „consacra acestei lucrări cu tot zelul de care e nevoie" (38). De teama ca banii publici și binefacerea împăratului să nu fie rău întrebuințate la Niceea și Claudiopolis, Pliniu reclamă din nou un profesionist pentru evaluările necesare: „…te rog să trimiți, nu numai pentru teatru, dar și pentru aceste băi, un arhitect care să examineze dacă, în urma cheltuielilor făcute, e mai de folos să fie terminate lucrările în felul cum au fost începute, sau să se îndrepte ceea ce crede că trebuie corectat" (39). Bazându-se pe resursele locale ale lui Pliniu, Traian îl tachinează atrăgându-i atenția asupra originii elenice a celor mai competenți arhitecți: „Nu există nicio provincie care să nu aibă oameni pregătiți și pricepuți; numai dacă nu socoți că mai degrabă îți pot fi trimiși din Roma, când de obicei ei ne vin nouă din Grecia" (40). Fără a fi înțeles mustrarea implicită, Pliniu insistă asupra rugăminții sale și când e vorba de canalul dintre lacul din Nicomedia și mare, operă vrednică de faima împăratului, prin care s-ar finaliza un proiect al monarhilor locului: „Mai rămâne să trimiți tu un nivelator sau un arhitect, cum vei crede de cuviință” (41).

În corespondența oficială cu Traian se regăsesc trăsături prezente în scrisorile către cei apropiați. Disponibilitatea generoasă lui Pliniu de a satisface doleanțele cunoscuților se manifestă în numeroase recomandări și intervenții pentru ocuparea unor posturi sau acordarea unor privilegii (4, 5, 6, 11, 12, 26, 85, 86a, 86b, 87, 104, 106). Gestul nu e formal, ci exprimă caracterul afabil al autorului, cum arată, de pildă, perseverența și căldura cu care revendică drepturile rezervate celor cu trei copii pentru Suetoniu, „om foarte integru, foarte erudit și vrednic de toată stima, prietenul” său „intim”: „Știu, stăpâne, ce mare favoare îți cer, dar ți-o cer fiindcă mi-ai dovedit bunăvoință în toate dorințele mele. Poți însă deduce cât de mult doresc acest lucru din faptul că nu ți l-aș cere de la atâta distanță, dacă nu l-aș dori mult” (94). În calitate de guvernator al Bithyniei Pliniu arată aceeași solicitudine ca în restul vieții, notabilă de exemplu în scrisorile II, 9; III, 2; VI, 6; IX, 21. Tot astfel, lipsa de fermitate și ezitarea sunt în firea scriitorului, ceea ce se vede și din oscilarea lui între stilul concis, sobru și cel luxuriant, încărcat: I, 20 / IX, 26. Indecizia și nesiguranța îi caracterizează activitatea administrativă ca și pe aceea de autor sceptic cu privire la propria înzestrare: „…am prea puțină încredere în mine ca să consider destul de reușit ceea ce supun numai judecății mele” (V, 3); „…și eu șovăi când e să public ceva, dar tu m-ai întrecut și pe mine în nehotărâre și reticență” (V, 10); „…având prea puțină încredere în talentul meu, mă feresc să nu devin plictisitor” (VIII, 21); „…îmi încerc puterile în mai multe genuri literare, neavând destulă încredere în mine în niciunul dintre ele” (IX, 29). Frecvența cu care el recurge la sfaturile lui Traian corespunde numeroaselor cereri adresate cunoscuților de a-i da sugestii literare: „Două sunt motivele pentru care fac lectură în public; unul, ca să fac un efort de concentrare, celălalt, ca să mi se atragă atenția asupra greșelilor de care nu îmi dau seama” (V, 12); „Fiecare are motivele lui pentru a face lecturi în public; eu, cum am mai spus de atâtea ori, le fac ca să mi se atragă atenția dacă îmi scapă ceva, și îmi scapă, cu siguranță” (VII, 17).

Atitudinea timidă, chiar umilă, față de Traian a lui Pliniu, mare senior ajuns la cele mai înalte demnități publice, e conformă caracterului său șovăielnic. Pe de altă parte, ea constituie un indiciu al dispariției libertății în regimul imperial chiar sub cei mai buni principi. În ultimele zile ale republicii, fostul consul Cicero plătise cu viața atacurile din *Filipice* împotriva autoritarului triumvir Antonius. Discipolul arpinatului, consul și el, se pleacă în fața unui împărat care nu îi impune astfel de gesturi.

Bibliografie

Bardon, Henry. 1940: *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, Paris, Les Belles Lettres.

Guillemin, Anne-Marie. 1929: *Pline et la vie littéraire de son temps*, Paris, Les Belles Lettres.

Martin, René, Gaillard, Jacques. 1990: *Les Genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan.

Plinius cel Tânăr. 1977: *Opere complete*, traducere, note și prefață de Liana Manolache, București, Univers.

Sherwin-White, A. N. 1966: *The Letters of Pliny: a historical and social Commentary*, Oxford, Clarendon Press.

PLINY THE YOUNGER AND THE EMPEROR TRAJAN

Abstract

In his discourse uttered with the occasion of assuming the function of consul, Pliny the Younger did not spare praise of Trajan. His encomium depicts Trajan as an ideal *princeps*, his virtues being contrasted with the defects of Domitian, perceived as a ruthless autocrat. Pliny was later appointed governor in Bithyina. In this period he exhanged official letters with the emperor whom he consulted in connection with any problem, be it serious or minor. The shy attitude of the writer towards the emperor, even when he reached high administrative positions, corresponds to his hesitating character. Form another point of view, this attitude signals the disappearance of liberty in the imperial regime even during the rule of the best sovereigns.

Keywords: Pliny the Younger, Trajan, good government, autocracy

Rezumat

În discursul său rostit cu ocazia asumării funcției de consul, Pliniu cel tânăr l-a lăudat pe Traian. Encomiul său îl înfățișează pe Traian ca pe un *princeps ideal*, virtuțile sale fiind puse în contrast cu defectele lui Domițian, perceput ca un autocrat nemilos. Pliniu a fost mai târziu numit guvernator în Bitinia. În perioada aceea a făcut schimb de scrisori oficiale cu împăratul pe care îl consulta în legătură cu orice problemă, fie gravă sau minoră. Atitudinea sfioasă a scriitorului față de împărat, chiar și atunci când a ajuns în funcții administrative înalte, corespunde cu caracterul său șovăielnic. Din alt punct de vedere, această atitudine semnalează dispariția libertății în regimul imperial, chiar și în timpul domniei celor mai buni suverani.

Cuvinte-cheie: Pliniu cel Tânăr, Traian, guvernare bună, autocrație

SFERA BIOGRAFICULUI LA INCIDENȚA ISTORIEI CU LITERATURA

drd. Alexandra-Oana SAFTA[*]

Jurnalul intim, biografia, memoriile au fost privite cu oarecare circumspecție de către critica literară, numele sub care au fost grupate aceste specii neomologate fiind acela de „literatură de frontieră". Astfel, o clasificare – rezultat al abordării literaturii pornind de la gradul de „ficționalitate" sau „literaritate" al textelor – a dat naștere următoarelor categorii: literatura de ficțiune, literatura de întrebuințare și literatura de frontieră, care a produs specii hibride, precum jurnalul, memoriile sau scrisorile literare.[1] Pentru a reda caracteristicile diverselor scrieri care vin în contact cu zona biograficului sunt necesare intuiția și o afinitate care să se opună dificultății de a le compartimenta, cauzată de numeroasele contaminări dintre speciile aparținând genului. Problemă cu atât mai spinoasă cu cât permanența genurilor a suscitat opinii diferite în rândul istoricilor și crititicilor literari. În momentul alegerii temelor, motivelor, tehnicilor, autorul își poziționează scrierea în spațiul literaturii prin raportarea la tradiție, la convenții preexistente. Pentru Philippe Lejeune „les genres littéraires ne sont pas des êtres en soi". Plecând de la această credință, acesta consideră că sistemul genurilor, ca și celelalte instituții sociale, este guvernat de o forță de inerție (care tinde să asigure o continuitate, facilitând comunicarea) și de o forță de schimbare, căci o literatură trăiește atâta timp cât transformă orizontul de așteptare al lectorilor. Astfel s-ar explica fluctuațiile frontierelor literaturii și faptul că specii precum memoriile sau autobiografia au avut un statut exterior literaturii înainte de a se integra mai mult sau mai puțin. Se poate întâmpla ca operele să-și schimbe genul traversând, de-a lungul istoriei, sisteme de așteptare diferite. Nașterea și permanența unui gen literar reprezintă o iluzie, iar tendința de a clasa conduce la o inerție pe care mulți o consideră necesară pentru continuitate în domeniul literar, în sensul de posibilitate a studiului evoluției literaturii ca sistem. Lejeune întrevede riscul de a fi orbi la evoluția istorică a literaturii. Nu trebuie să fim prizonierii canonului, să ne mărginim la un model, la un arhetip; pentru el, memoriile nu fac parte dintr-un corpus fix și închis, ci reprezintă un gen literar viu și contemporan.[2] Și pentru Maurice Blanchot opera are prioritate în analiză, genul constituind o simplă

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române

[1] Manolescu, Ion, *Literatura memorialistică*, București, Humanitas, 1996, p. 5.

[2] Lejeune, Ph., „Autobiographie et histoire littéraire" în *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Paris, 1975.

RITL, nr. 1–4, p. 261–276, București, 2011

convenție: „(...) seule importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques (...) sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme”.[3]

Studiul şcolar şi universitar al genurilor raționalizează şi sistematizează, încearcă adesea să structureze genul analizat, omițând fluctuațiile inerente frontierelor literaturii, încercările de definire a obiectului presupunând o permanență a lui. După cum arăta același Lejeune, se întâmplă ca elementele centrale şi cele periferice din structura unui gen să se dovedească interşanjabile, astfel încât o trăsătură inițial secundară poate deveni esențială pentru interpretare. Memoriilor, autobiografiei le este adesea contestat caracterul literar, numeroase studii promovând însă schimbarea de statut a acestora. Prin urmare, genurile nu trebuie privite din perspectiva imanenței, ci din aceea a unei istorii ale cărei caracteristici ar fi relativitatea şi variabilitatea, nicidecum dorința de izolare şi normare a obiectului de studiu. Modelul nu trebuie să impună, el este aproximativ, punctul de plecare pentru diverse combinații, iar criticului şi lectorului li se cere să fie deschişi la toate nuanțele pentru a nu cădea într-un schematism mutilant. Lejeune elogiază supleţea disociativă, evidențierea trăsăturilor distinctive, mobilitatea privirii, capabilă să detecteze într-o operă componente prin care aceasta poate fi integrată mai multor categorii în acelaşi timp. Încercarea de a stabili cu orice preț o „teorie a genurilor”, un sistem clasificator este pusă în analogie cu demersurile iluzorii de a recrea o limbă universală, artificialitatea fiind limpede în ambele cazuri.

Universitarul francez identifică pericolul iluziei eternității, acela de a nu sesiza distanțele care se interpun între codul de emisie şi codul de receptare, astfel încât putem fi tentați să considerăm categoriile cu care operează critica actuală drept permanente, imuabile. Chiar dacă genurile literare sunt clasificate plecând de la trăsăturile formale deja instituite de un sistem anterior, nu putem ignora modul în care acestea transformă orizonturile de aşteptare (în domeniul literar francez este dificil să înțelegem autobiografia în stil Rousseau fără a o situa în raport cu tradiția confesiunilor religioase; în literatura română, drumul parcurs de la jurnalul de călătorie până în sfera intimității în perioada interbelică). Totodată, nu este suficientă compararea scrierilor biografice prin diacronie, în raport cu compozițiile cu aceleaşi specific apărute înainte sau după, ci şi sincronic, prin raportarea la întregul ansamblu istoric în care acestea au funcționat la momentul apariției (alte genuri, alte scrieri ale aceluiaşi autor).

Inventariind oscilațiile care au însoțit atribuirea specificului literar unei opere, de la supraaprecierea alternativă a ficțiunii şi a lirismului, care au monopolizat pe rând câmpul literaturii, Gérard Genette militează pentru înlocuirea „poeticii esențialiste”, închise, conform căreia literaritatea este imanentă unor anumite tipuri de text, „*a priori* marcate de pecetea generică, sau mai degrabă arhigenerică, a ficţionalităţii şi / sau a poeticităţii”[4] cu „poetica condiţionalistă”, deschisă. „Lucrul cel mai grav este incapacitatea celor două poetici esenţialiste ale noastre (care supralicitează alternativ ficţiunea şi poezia, [*n.n.*]), fie şi unite – deşi cu forţa –, de a acoperi, doar ele două, totalitatea câmpului literar, deoarece dublei lor cuprinderi îi scapă domeniul foarte însemnat a ceea ce aş numi provizoriu literatura nefictională în proză: istoria, elocvenţa, eseul, autobiografia, de exemplu, fără a renunţa la unele texte aparte, pe care extrema lor singularitate le împiedică să adere la orice fel de gen”[5], consideră teoreticianul, care observă că listele canonice se văd forţate de texte cu funcţie principală non – literară, dar a căror calitate estetică trece ulterior în prim – plan. Pentru Genette, o scriere poate îndeplini mai multe funcţii în acelaşi timp, informarea nu exclude esteticul, teoreticianul găsind ispititoare prin facilitate, dar eronată, tendinţa de a stabili o incompatibilitate între „atitudinea estetică şi adeziunea teoretică sau pragmatică [...], ca şi cum spiritul n-ar putea fi în acelaşi timp pe de-a-ntregul convins şi pe de-a-ntregul sedus”[6]. Pe acelaşi traseu este subliniată necesitatea unei teorii pluraliste, care să inventarieze multiplele moduri în care limbajul se detaşează de funcţia sa practică pentru a produce texte valoroase ca obiecte estetice. Genette observă însă o evidentă extindere a spaţiului literaturii prin înglobarea textelor anterior marginalizate, concluzionând: „În orice caz, vedem de-a lungul secolelor cum câmpul literarităţii condiţionale se extinde necontenit, ca urmare a unei tendinţe aparent constante, sau poate în creştere, de recuperare estetică, ce acţionează peste tot şi care aduce creditului artei o mare parte din ceea ce acţiunea timpului îi ia celui al adevărului sau al utilităţii; de aceea, un text intră mai uşor decât iese din câmpul literaturii”[7]. Părere împărtăşită de Al. Cistelecan, care susţine neîntârziata pătrundere a scrierilor biografice în spaţiul literar, căci, „cum literatura e un gen imperialist şi nesăţios, mai devreme sau mai târziu aceste «documente» vor sfârşi prin a fi absorbite”[8].

---

[3] Blanchot, M., *Le livre à venir*, Gallimard, Paris, 1996, p. 272.

Lejeune recunoaşte greutatea de identificare a elementelor formale distinctive ale diferitelor tipuri de povestire la „persoana întâi”. Metoda pe care el o aplică ar fi un demers orientat spre stabilirea genului proxim şi a diferenţei specifice, luând ca reper trăsăturile autobiografiei: „Povestire retrospectivă în proză, pe care o persoană reală o face despre propria existenţă, atunci când pune accent pe viaţa sa individuală, îndeosebi pe istoria personalităţii sale”[9]. Analiza punctuală a definiţiei vizează mai multe categorii, de la tematică la aspect grafic: tema este istoria unei personalităţi, forma pe care ea o îmbracă este cea a unei retrospective în proză, există o identitate între autor, narator şi personajul principal. Condiţiile constitutive ale autobiografiei sunt luate ca reper pentru celelalte tipuri de scrieri ce prezintă trăsături înrudite cu aceasta. Memoriile nu ar satisface decât două dintre ele: modul de expunere este cu predilecţie naraţiunea, iar perspectiva povestirii este retrospectivă. În cazul celorlaltor trăsături, ele variază proporţional în funcţie de gen. Dacă viaţa autobiografului este subiectul acestui tip de confesiune, faptul nu exclude istoria ce însoţeşte şi care îşi pune amprenta asupra aceastei existenţe. Ierarhia însă poate fi răsturnată în cazul memoriilor de război, ale unor confesiuni în care factorul exterior prevalează asupra trăirilor lăuntrice. În acelaşi timp, pot fi diferenţe notabile în cadrul unor scrieri ce sunt definite generic printr-un acelaşi termen: jurnal. Cu totul diferit se prezintă un jurnal de călătorie sau de front faţă de jurnalul intim autodestinat. În acest caz funcţia impune perspectiva, trasând coordonatele pe care se dezvoltă opera. Urmărind „contaminările” dintre diferitele specii centrate pe confesiunea eu-lui, Jean Starobinski considera că autobiograful este dublat de un memorialist atunci când povestirea vieţii se întrepătrunde cu cea a evenimentelor exterioare, în timp ce datarea anumitor fragmente sau constituirea autobiografiei pornind de la însemnări zilnice conduc la o apropiere de jurnalul intim. Aceste „contaminări” sunt pentru criticul francez dovezi că nu se poate vorbi despre o formă şi un stil unice, obligatorii ale autobiografiei, concluzionând că autorul este liber să stabilească tonul, ritmul şi limitele personale ale confesiunii[10].

---

[4] Genette, Gérard, *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune*, trad. Ion Pop, Univers, Bucureşti, 1994, p. 101.

[5] *Idem*, p. 101.

[6] *Idem*, p. 104.

[7] *Idem*, p. 104.

[8] Cistelecan, Al., „Decalogul ocnaşului”, Vatra, nr. 1 / ian. 1992, p. 8.

[9] Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, tr. Irina Margareta Nistor, Univers, Bucureşti, 2000, p. 6.

Până şi condiţia *sine qua non*, identitatea celor 3 instanţe narative ale discursului, prezintă diverse excepţii, fiind obligatorie o distincţie clară între persoana gramaticală şi identitatea indivizilor numiţi prin această persoană gramaticală. Este şi demonstraţia lui Benveniste, care urmăreşte raporturile discursului şi ale realităţii, observând printre altele că persoana întâi se defineşte prin articularea a două niveluri: *referinţă* (pronumele personale nu au referinţă decât în interiorul discursului, în actul însuşi al enunţării) şi *enunţ* (pronumele personale la persoana I marchează identitatea subiectului enunţării şi a subiectului enunţului)[11].

Revenid la graniţele oscilante ale genului şi la dificultăţile de determinare a calităţilor literare ale scrierilor, se constată că majoritatea exegeţilor genului plasează memoriile la incidenţa literaturii cu istoria. Analizând problema referinţei la nivelul *mimesis*-ului, Ricoeur făcea distincţie între modurile referenţiale ale povestirii istorice şi ale povestirii de ficţiune[12]. Astfel, istoriografia ar putea revendica o referinţă care s-ar înscrie în cunoaşterea empirică, în măsura în care intenţionalitatea istorică se îndreaptă către evenimentele care au avut loc efectiv. Evenimentul trecut, oricât de absent ar fi percepţiei prezente, conferă intenţionalităţii istoriei o notă veridică, pe care nu o poate egala nicio literatură, chiar şi aceea cu pretenţii realiste.

---

[10] Starobinski, Jean, „Stilul autobiografiei” în *Relaţia critică*, Univers, Bucureşti, 1974, pp. 86–98.

[11] Benveniste, E., „De la subjectivité dans le langage” în *Problèmes de linguistique générale*, I, Gallimard, 1966, pp. 258–266.

[12] Ricoeur, Paul, *op. cit.*., p. 123.

Ceea ce contestatarii reproşează creaţiilor aparţinând speciilor biograficului este, în primul rând, o anumită lipsă de literaritate, omiţând faptul că scriitura intimă are o poetică proprie, caracteristică ficţiunii care există în orice naraţiune la persoana I. Povestirea acţionează asupra istoriei reale, care primeşte o nouă existenţă într-o nouă dimensiune, cea a discursului ficţional. Intrarea faptelor în naraţiune se face printr-o stilizare, iar trăirea este transmisă prin intermediul unui discurs care trebuie să se supună normelor literare, unor rigori compoziţionale şi tematice. Prin actul scriptic, lumea este închisă într-un discurs ale cărui norme de existenţă sunt cele proprii literaturii. Pentru Eugen Simion memoriile desfăşoară un pariu cu literatura, pe care îl pot câştiga doar prin atingerea unor ţinte esenţiale, valabile până la urmă pentru întregul câmp literar: coerenţă, expresivitate, creionare unor situaţii şi personaje verosimile etc. Căutând regulile de funcţionare ale speciei, criticul constată că acestea sunt însoţite de principii ce vin dintr-o zonă a moralităţii: „*să spui adevărul*, *să nu literaturizezi istoria*, *să fii obiectiv*, *autentic*, *să nu ignori esenţialul din istorie* etc”[13].

În memorii, istoria este esenţială în trasarea cronologiei destinului individual. Experienţa detenţiei reprezintă efectul unor cauze ce ţin de o amplă istorie. Destăinuirile nu-şi poate atinge ţinta decât în cazul unui destinatar avizat, care cunoaşte sau manifestă măcar interes pentru cadrul istoric. În momentul în care citeşte memoriile, acesta devine un cunoscător al vieţii celui ce se confesează şi al epocii pe care naraţiunea celui din urmă o înglobează şi de care e înglobată, epocă la care nu are acces decât printr-o bună cunoaştere a istoriei şi – nu în ultimul rând – a persoanei care a devenit victima acesteia. De aceea, o deschidere către lumea care-l poartă pe narator este necesară. Întrebarea inevitabilă este – la acest nivel – dacă biografia autorului acestor memorii poate oferi elemente care să deschidă calea spre o înţelegere completă a operei. Şi, plecând de la această întrebare, trebuie să fim conştienţi că în cazul acestui tip de literatură nu se poate face o separaţie netă între personalitatea creatoare şi personalitatea umană a celui care scrie. Memorialistica de acest tip este produsul unui „eu profund”, care îşi asumă toate datele existenţei autorului, inclusiv pe acelea ale „eului superficial”. Jurnalele intime şi memoriile reprezintă cazuri speciale în cadrul speciilor literare; fiind opere legate într-o bună măsură de existenţa autorului, implicaţia fragmentelor autobiografice este necesară pentru interpretare. Analizarea naturii existenţei care determină actul estetic este indispensabilă în cazul acestor memorii. Opera literară are o autonomie proprie şi, chiar dacă îi respectăm prioritatea în analiză, nu putem ignora faptul că în discursul literar al memorialisticii pe care o avem în vedere există numeroase elemente care se raportează la universul exterior al operelor. De aceea, o separaţie netă între omul care scrie şi omul care trăieşte nu este indicată, căci personalitatea creatoarea preia multe din datele personalităţii umane care se află în spatele actului de creaţie, iar funcţia autor nu afectează toate discursurile în manieră identică. Paul Ricoeur vorbeşte despre un paradox, consecinţă a ceea ce el numeşte activitatea de configurare, cea care asigură medierea între evenimentele individuale şi povestea scrisă. Este acela al unui continuu du-te-vino, care face ca în acelaşi timp în care istoria personală este extrasă dintr-o mare a evenimentelor, „incidentele” personale să dea naştere unei istorii unice.[14]

---

[13] Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, F. N. S. A., 2008, p. 23.

Deşi priveşte memorialistica ca „inseparabilă de sentimentul ireversibilului şi de optica unui sfârşit de drum”[15], Silvian Iosifescu aminteşte de confesiunile născute în urma unei experienţe – şoc, cum ar fi experienţele traumatizante ale lagărelor de concentrare sau ale războiului. Pentru Eugen Simion, scrierile intime contemporane sunt o mărturie despre om şi tragediile sale, impulsionate fiind de atrocităţile istoriei. Criticul vede în memorialistica românească o practică mai veche decât aceea a jurnalului intim, căci românii ar fi acordat întotdeauna importanţă istoriei şi ar fi legat destinul lor individual de capriciile acesteia.[16] Cititorul modern, ca om care a trăit sau vine în contact cu redarea unei istorii abominabile, devine mefient în faţa ficţiunii. Constatând că „prea a fost de multe ori păcălit, prea s-a lăsat uşor sedus de himerele ideologiilor şi a plătit scump pentru inocenţa sa…”, criticul concluzionează: „Iată de ce primeşte mai uşor (şi mai încrezător) ceea ce reprezintă expresia unei experienţe nemijlocite, autentice, verosimile. Imaginaţia nu mai este la putere […] sau, mai bine zis: imaginaţia, pentru a-şi păstra puterea are nevoie la începutul secolului XXI de documente sigure de existenţă, are nevoie de suportul *trăitului*, ficţiunea a devenit insuficientă...”.[17] Convingere împărtăşită şi de criticul Mircea Angelescu, pentru care „literatura de după 1990, chiar aceea care un are nicio legătură cu personajele sau universul acestui coşmar al detenţiei comuniste nu mai poate semăna cu cea dinaintea ei, pentru că scriitorii şi cititorii ei au descoperit, deopotrivă, adâncimile îngrozitoare ale suferinţei şi terorii adevărate”.[18]

Expresii pretins netrucate ale sinelui, operele literare de inspiraţie biografică înregistrează o creştere cantitativă şi beneficiază de o atenţie mărită din partea lectorilor şi a criticii. Pe această direcţie se înscrie şi o constatare a lui Mircea Eliade, conform căreia interesul pentru „documentele autentice” (memorii, scrisori, scrieri intime) ar fi o dovadă de apreciere pe care scriitorul o are pentru istorie, a cărei importanţă trebuie şi poate fi exaltată mai ales prin documentul nud, direct. Un secol marcat de catastrofe, bântuit de întrebări existenţiale şi senzaţia absurdului condiţiei umane, „era clasică a războiului” antrenează o turnură substanţială a sensibilităţii umane. Pentru Mihai Zamfir, mutaţiile sociale se reflectă la nivelul percepţiei umane până în cele mai intime trăiri, iar în aceste momente stringente literatura nu-şi poate conserva latura idilică şi optimistă: „În vizunea modernă şi contemporană asupra literaturii tot ceea ce – în epocile îndepărtate – glorificase viaţa, speranţa, încrederea în posibilitatea fericirii (idila, pastorala, egloga, poezia ceremonială, oda etc.) este astăzi considerat literatură de calitate îndoielnică, dulcegărie depăşită. Chiar şi specia comediei (fortificare sufletească prin râs compensatoriu) a dispărut complet sau s-a transformat în specii hibride, precum farsa tragică ori comedia amară. Nu găsim nicăieri scris acest program de deviere a literaturii spre culoarea neagră, dar traducerea lui conştiincioasă în act se observă cu ochiul liber. Marea litearatură a secolului XX ar putea fi definită, cu toate excepţiile ce confirmă regula, drept artă a disperării".[19] Al. Cistelecan identifică chiar o carenţă a literaturii noastre în sensul unei inapetenţe pentru tragic, şocul produs de memorialistica de închisoare fiind evident în cazul unei literaturi pe care criticul o vede, până la impactul anilor '90, drept expresia unei jovialităţi funciare.[20] Şi pentru Eliade, contorsiunile sunt inerente revoluţiei inevitabile din domeniile spiritului: „En effet, nous entrons dans une époque où les genres traditionnels, servant à exprimer l'expérience du monde et une reflexion personnelle sur cette expérience sont en train de se périmer. Nous connaissons depuis James Joyce la « mort » du roman classique, et, depuis Beckett et Ionesco, la destruction du langage dramatique conventionnel, après avoir assisté avec le cubisme, le futurisme et le surréalisme, à la destruction des languages plastiques et poétiques traditionnels. Mais la révolution continue et elle touchera finalement tous les genres d'expression verbale. [...] Le fragment, l'écrit intime, la méditation personnelle sont susceptibles de devenir les instruments les plus adéquats pour communiquer une pensée vivante".[21] Analizând o posibilă criză a ficţiunii în spaţiul francez, contemporană cu evenimentele anului 1945, universitarul Henri Godard observă că majoritatea scriitorilor care se exprimaseră prin intermediul romanului în perioada interbelică se îndepărtează de această specie, ca şi cum ar simţi că fictivul nu mai are drepturi în faţa calamităţilor sociale. „Du côté des victimes, déjà, selon une formule de l' époque, la réalité dépasse la fiction quand elle est celles des bombardements de la fin de la guerre d'une part, des camps de déportation et surtout d'extermination de l'autre. Elle appelle des témoignages, qui en effet se multiplient. À côté de cette réalité de chair et de sang, et des hommes et des femmes qui l'ont vécue, que pèseraient des êtres de papier, leurs drames personnels, leurs amours, tous par définition inventés?"[22], o întrebare pe care şi-o pun toţi cei care constată deplasarea literaturii către sfera biograficului. Considerând cea de-a doua jumătate a secolului trecut drept „timpul autobiografiei", Godard insistă asupra misiunii pe care literatura ar avea-o, dincolo de latura ficţională, de a surprinde experienţele fundamentale ale fiinţei umane şi de a broda pe baza unui pact al verosimilităţii. După preţiozitatea simbolistă, experienţe moderniste şi abstracte, o literatură a absurdului, scrierile biografice aspiră la o recunoaştere de valoare, interesul tematic fiind evident. Acoperind o arie vastă, de la memorialistica gulagului ca formă de memorie şi posibilitate de recuperare a trecutului istoric, cunoaşterea lumii prin ochii semenului care scrie un jurnal de călătorie, până la autobiografia starurilor, ca manifestare a ceea ce numim *popular culture*, aceste scrieri provoacă interesul şi prin ceea ce putem considera un impuls ontologic în sensul dorinţei de cunoaştere a umanului, a unei vieţi sau experienţe a celui deopotrivă cu sine.

---

[14] Ricoeur, Paul, *op. cit.*, p. 123.

[15] Iosifescu, Silvian, *Literatura de frontieră*, E.D.P.L, Bucureşti, 1969, p. 109.

[16] Simion, Eugen, *op. cit.* 21, p. 165.

[17] Simion, Eugen, *Ficţiunea jurnalului intim*, vol. I, Univers enciclopedic, Bucureşti, 2005, p. 9.

[18] Anghelescu, Mircea, *Literatura autobiografică; puşcăria la români*, Ed. Universităţii din Bucureşti, 2008, p. 36.

---

[19] Zamfir, Mihai, „Suferinţa scriitorului", R. L., nr. 48 / 13 dec. 2004, pp. 16–17.

[20] Cistelecan, Al., *op. cit.*

[21] Eliade, Mircea, *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Gallimard, 1985, pp. 249–250.

[22] Godard, Henri, „La crise de la fiction. Chroniques, roman-autobiographie, autofiction" en *L'éclatement des genres au XX siècle*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001, p. 84.

Într-un text, singura marcă a unui incontestabil în-afara textului este numele ce trimite la autor, persoana reală responsabilă de producerea respectivului text. Deşi o simplă abstracţie, atâta timp cât numele respectiv poate să nu spună nimic cititorului, o convenţie care leagă textul de producătorul lui, existenţa chiar şi ipotetică a celui ce semnează este o marcă indispensabilă funcţionării scrierii. „Genul autobiografic" este un gen contractual, iar numele propriu reprezintă un element esenţial al contractului. „Este imposibil ca vocaţia autobiografică şi pasiunea anonimatului să coexiste în aceeaşi fiinţă"[23], notează Lejeune, care se îndoieşte de modestia memorialiştilor, considerând că scrierile legate de sfera intimităţii vor să afirme eul, să-l scoată din anonimat. În definirea autobiografiei, Lejeune porneşte tocmai de la raportul care se stabileşte între dorinţa de a informa, de a transmite, a celui ce se confesează şi curiozitatea umană a celui ce primeşte mărturia. Astfel, autobiografia este numită act social, în sensul de legătură între un eu – individ real, nu creatură ficţională, care lansează către contemporani şi posteritate provocarea de a asista la spectacolul vieţii sale, cu scopul de a-i lămuri, instrui, dar şi pentru a aduce explicaţii, justificări sau a-i seduce – şi un lector pe care îl animă două tipuri de curiozitate, umană şi istorică şi căruia i se oferă ocazia de a reflecta, prin comparaţie, la propria identitate. Deşi analiza începe prin reliefarea importanţei sociale, Lejeune consideră că funcţia artistică a autobiografiei (pe care o urmăresc în analiza de faţă drept exponent al speciilor bigraficului) nu este mai puţin însemnată, atâta timp cât cel ce scrie modelează limbajul într-o manieră proprie, originală.[24]

Dacă valoarea documentară şi reflectarea netrucată ar fi de multe ori ţintele principale ale memorialiştilor, aceştia nesfiindu-se să exprime în scris aceste dorinţe ca puncte constitutive ale naraţiei lor, în subsidiar orice confesiune de acest tip are ambiţia de a fi expresia durabilă a unei mărturii semnificative. În acest sens, criticul Eugen Simion susţine că memoriile un pot fi niciodată modeste, căci „ele propun implicit sau explicit o morală de viaţă şi un model de viaţă".[25] Până şi pentru adepţii strucuralismului, adversari nemiloşi ai persoanei care scrie, dispariţia creatorului este greu de susţinut. Pentru Roland Barthes, moartea autorului ar fi consecinţa imposibilităţii originalităţii: „Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le message de l'Auteur – Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures varieés, dont aucune n'est originelle: le texte est un tissu de citations, issues des milles foyers de la culture".[26] Puterea demiurgică, odată contestată, se vede înlocuită de supremația scriiturii, căci „l'écriture c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir et blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle – là même du corps qui écrit".[27] Negarea vehementă a paternității scrierilor este argumentată de Barthes prin supralicitarea persoanei ce scrie, consecință a creşterii nestăvilite a prestigiului individului. Observând că explicația operei tinde să fie căutată în biografia şi experiențele autorului, criticul readuce în prim-plan toate încercările predecesorilor de anulare a creatorului (Mallarmé, Proust, suprarealismul, cercetările lingvistice). Temându-se de închiderea scriiturii prin atribuirea textului unui autor, Barthes potențează importanța receptorului. Deşi afirmă că unitatea textului este asigurată de destinatar, lectorul apare la rându-i ca o simplă funcție, „un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie, il est seulement ce quelqu'un qui tient rassemblées dans un même champ toutes les traces dont est constitué l'écrit".[28] Un alt reprezentant al şcolii franceze a structuralismului nongenetic, Michel Foucault consideră că estomparea autorului este necesară pentru a permite manifestarea unei structuri mai complexe, jocul funcției-autor. Şi pentru criticul francez textul este prioritar, conținând un număr de semne ce permit identificarea producătorului acestuia. Astfel, „atribuirea funcției-autor nu se face spontan, ea este rezultatul unei operații complexe, ce urmăreşte construirea unei ființe raționale, cu un statut realist, la care se ajunge prin analiza textului ".[29] Pentru Foucault numele de autor îşi manifestă singularitatea prin faptul că, spre deosebire de un simplu nume propriu, îi este atribuită o operă. „… un nume de autor nu reprezintă doar un element în cadrul unui discurs (…) el joacă, în raport cu discursul, un anumit rol: asigură o funcție de clasificare; un astfel de nume permite regruparea unui anumit număr de texte, delimitarea lor, excluderea unora, opunerea lor altora", după cum discursul acestuia „nu e o rostire cotidiană, indiferentă, o vorbă ce zboară, care pluteşte o clipă şi trece…".[30] Criticul observă că cititorul modern nu mai suportă anonimatul literar, că semnificația, statutul şi valoarea unui text ficțional depind de informațiile despre autor şi afirmă că, spre deosebire de discursurile ştiințifice, unde funcția autor nu mai are însemnătate, atâta timp cât acestea înglobează adevăruri general valabile, discursurile literare „nu mai sunt acceptabile decât dacă sunt înzestrate cu funcția – autor: orice text poetic sau de ficțiune trebuie să declare de unde vine, cine l-a scris, la ce dată, în ce împrejurări şi în baza cărui proiect”.[31] Şi pentru Eugen Simion absenţa figurii auctoriale ar induce un paradox, cel al unei prezenţe născute prin proclamarea unei absenţe: „Faptul este incontestabil, a vorbi tot timpul de «moartea autorului», de «dispariţia oricărei voci, a oricărei origini» reprezintă un alt mod de a sublinia prezenţa autorului în text”.[32]

---

[23] Lejeune, Ph., *op. cit. 17*, p. 34.

[24] Lejeune, Philippe, „Autobiographie" în *Genres et notions littéraires*, Albin Michel, Paris, 1997, pp. 49–53.

[25] Simion, Eugen, *op. cit. 21*, p. 22.

---

[26] Barthes, Roland, *La mort de l'auteur*, „ Manteia", n°5 / 1968 en *Oeuvres complètes*, II, 1966–1973, Seuil, Paris, p. 495.

[27] *Idem*, p. 491.

[28] *Idem*, p. 493.

[29] Foucault, M., *Ce este un autor? Studii şi conferințe*, tr. Bogdan Ghiu şi Ciprian Mihali, Cluj, 2004, pp. 35–61.

[30] *Idem*, p. 43.

Astfel, alături de dovezile şi documentele istorice, pactul autobiografic se dovedeşte foarte valoros pentru mărturie, căci informaţiile memorialelor sunt furnizate din perspectiva trăitului, cel care se confesează fiind înainte de orice actant, personaj al propriei poveşti. Văzând în aceste depoziţii o formă de istorie participativă, putem accepta mărturiile despre gulag ca expresie a unui trecut al „nostru”, în sensul căutării identităţii: „Fireşte că nu adevărul istoric sau marea morală, care stabileşte principii, sunt obiectul acestei participări la configurarea istoriei, ci o miză mai personală şi justificată pentru un particular: problema reprezentării sale în ansamblu şi în primul rând, aceea a identităţii sale. Problema identitară pare să fi devenit miezul mai mult sau mai puţin evident al oricărei viziuni istorice contemporane, iar în această direcţie depoziţiile «martorilor» sunt inconturnabile”.[33]

Memoriile de închisoare intră în forma curentă a naraţiunii homodiegetice descrisă de Japp Lintvelt, ca istorisiri ale „unui eu narant – protagonist, care povesteşte la persoana întâi vicisitudinile propriului eu – narat”[34], ceea ce nu exclude, vom vedea într-o ulterioară analiză amănunţită a tipologiei, melanjul, alternarea perspectivei tipului narativ auctorial cu cea a tipului narativ actorial, de multe ori chiar în cadrul aceleaşi secvenţe, naratorului întorcându-se din calitatea de povestitor, pe firul timpului, pentru a relata faptele la un fals prezent evenimenţial.

Memorialistica se vede însoţită de problema spinoasă a fidelităţii, dar cei care s-au arătat preocupaţi de specificul memoriei au denunţat arbitrariul formulelor precum „memoria bună”. Esenţialul acesteia nu rezidă în exactitatea repetiţiei, reproducerea identică nefiind posibilă decât în cazul datelor exacte, controlabile, situaţii pe care Gusdorf le vede drept „artificiale”. Această capacitate de a înregistra, chiar dacă implică un efort, îl aşează pe subiect într-o poziţie pasivă, pe când memoria căreia îi sunt ataşate amintirile vii prezintă o legătură intimă indestructibilă cu eul, jucând astfel un rol dinamic în constituirea personalităţii. Pe urma hermeneuţilor care s-au preocupat de problema memoriei prin prisma raportului fidelitate – infidelitatea care însoţeşte amintirea, Gusdorf consideră că memoria nu poate fi redusă la o schemă matematică, realitatea ei nu se traduce în termeni rigizi precum adevăr sau eroare, ci merge pe firul alternanţelor între momentele privilegiate şi cele care nu rezistă duratei, după cum viaţa însăşi este făcută dintr-o suită de iregularităţi. Astfel, în mod paradoxal, ceea ce unii ar considera o memorie „bună”, în sensul de prodigioasă prin exactitatea ei, nu ar lăsa spaţiu trăirii, revelaţiei suspendate între clipa percepţiei şi cea a rememorării. Capacităţile de memorare şi repetare sunt legate de vastitatea şi fidelitatea unei memorii abstracte şi, în măsura în care se îndepărtează de viaţa intimă, impersonală. Memoria ca sens al trecutului trimite la o influenţă reciprocă între amintire şi persoana umană, la o interdependenţă pusă în evidenţă de o continuă migrare între prezent şi trecut. Omul, cel a cărui voinţă recheamă amintirea este, într-o egală măsură, la dispoziţia acesteia, iar influenţa timpului scurs asupra celui actual însemnătatea covârşitoare a trecutului vin să demonstreze tocmai multitudinea medierilor pe care aşezarea în intrigă le pretinde: „Nous ne sommes pas libres de notre passé. Il nous inspire, il nous guide et parfois nous opprime”.[35] Ascendentul trecutului asupra fiinţei îl determina pe G. Gusdorf să remarce o legătură indestructibilă: „Ce que nous fûmes pèse sur ce que nous sommes. Nous ne sommes pas libres de nos souvenirs. Ils nous compromettent. Ils sont ce qu'ils sont et nous sommes ce qu'ils sont”.[36] Preluând aceste date şi prelucrându-le, eul profund le transformă în literatură, ele cunosc o nouă existenţă în opera de ficţiune. În momentul în care scriitorul decide să-şi redacteze memoriile, percepţia asupra evenimentelor este condiţionată de scopul pe care acesta îl urmăreşte şi de transformările pe care mediul şi timpul le-au operat asupra imaginii trecutului.

---

[31] *Idem*, p. 44.

[32] Simion, Eugen, *op. cit. 21*, p. 14.

[33] Anghelescu, Mircea, *Literatură şi biografie*, Universal Dalsi, Bucureşti, 2005, p. 61.

[34] Lintvelt, Japp, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, tr. Angela Martin, Univers, Bucureşti, 1994, p. 95.

Realitatea comportă faţete multiple şi ia forma valorilor pe care persoana i le imprimă, prin care aceasta se proiectează. Acesta ar fi şi cazul a ceea ce Ricoeur numeşte re-figurarea experienţei temporale prin aşezarea în intrigă. Astfel, timpul, entitate abstractă, nu primeşte durată decât prin înglobarea în existenţa umană, articularea acestuia în povestire extrăgând esenţa, individualizând episoadele semnificante ale existenţei. Între activitatea de a povesti şi caracterul temporal al oricărei experienţe umane el descoperă o corelaţie care nu e întâmplătoare, ci o formă de necesitate transculturală, căci „le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un monde narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l’existence temporelle”.[37]

Neputinţa de a cuprinde cu exactitate nu se manifestă doar în efortul de reamintire, ea se constituie încă de la nivelul percepţiei. Adevărul şi eroarea unei amintiri nu pot fi prin urmare determinate cu precizie atâta timp cât percepţia este orientată de valorile esenţiale ale personalităţii şi infidelitatea ar fi inerentă cunoaşterii umane. Antagonismul iniţial se stabileşte între evenimentul în sine şi percepţia persoanei, care îl investeşte cu anumite valori. Valorile personale intră în contact cu percepţia realului, producând mutaţii originare, deformând conform unor constituenţi particulari. Individualul poate romanţa încă de la nivelul experienţei trăite, nu este obligatoriu ca acest lucru să intervină odată cu distanţarea de eveniment. Reconstituirea momentului iniţial, evocat prin intermediul amintirii, nu înseamnă o retrăire, trecutul nu poate fi descris în substanţa sa constitutivă, componentele momentului zero se pierd în nebuloasa timpului şi sunt readuse în prezent printr-o iniţiativă individuală, arbitrară. Amintirile nu pot fi suprapuse trecutului însuşi. Amintirea unui moment în sine nu ar avea nicio valoare dacă nu este integrată în sistem, dacă nu vine să sporească organicitatea existenţei. Ea vine să-şi manifeste importanţa în cadrul întregului, constituind o etapă în cadrul unui ansamblu şi chemată în sfera aducerii aminte de un scop. Prin influenţa asupra prezentului trecutul îşi păstrează nealterată valoarea, clipa rememorată semnificând de două ori, odată cu producerea evenimentului şi în urma înglobării acestuia în prezent: „Si le passé peut redevenir présent, c'est qu'il garde un sens pour notre existence par delà au moment où il a été lui-même le présent réel”. Exigenţele situaţiei actuale declanşează reviviscenţa şi structurează amintirea, iar situaţiile ce dirijează perspectiva includ atât situaţii exterioare cât şi afective. Ceea ce aşteptăm de la omul care se confesează nu este o relatare istorică seacă, căci vrem o imagine cât mai vie a acestei personalităţi. Citind scrierea lui dorim o confirmare a aşteptărilor noastre, acelea că existenţa omului care îşi scrie memoriile este încărcată de evenimente semnificative, irepetabile, pe care ştie să le aprecieze atunci când întreprinde „[...] une sorte d’éléction qui tient au coefficient de signification personnelle reconnu par nous à l’événement tel qu’il s’est produit”.[38] Relatarea acestuia, chiar dacă retrospectivă, este făcută din mijlocul întâmplărilor, a căror semnificaţie e condiţionată de pătrunderea în sfera privatului şi prin păstrarea duratei istorice ca un simplu cadru al poveştii personale. Latura istorică a memoriilor nu ar reprezenta o prioritate, căci realitatea evenimenţială depăşeşte personalul pentru a ajunge la informaţii de interes general, ea operează cu date stricte, controlabile. Dacă istoria se slujeşte de cronologie, pentru memoria afectivă, prioritară pentru literatura în cauză, amintirea are semnificaţie, şi aceasta, prin ritmul propriu, se poate revolta împotriva modalităţilor mecanice de contabilizare. Dacă adevărul istoriei aparţine lumii, diverselor regimuri sau grupuri sociale, adevărul sinelui este unic şi irepetabil. Între povestire şi timpul întâmplării există un continuu du-te-vino din moment ce istoria personală este extrasă dintr-o mare a evenimentelor, iar aceste fapte individuale se transformă într-o istorie unică.

---

[35] Gusdorf, G.,*Mémoire et personne*, I, Presses universitaires de France, Paris, 1951, p. 199.

[36] *Idem*, p. 202.

[37] Ricoeur, Paul, *op.cit*, p. 85.

Povestea nu se limitează la înşiruirea evenimentelor şi, pe lângă limitele impuse de forţa aducerii aminte, îşi arogă propriile drepturi prin stabilirea unei teme, a unui stil etc. Actul configurant preia ansamblul de întâmplări, căruia îi impune însă o nouă dimensiune temporală, o coerenţă dictată de specificitatea actului artistic. Din momentul intrării faptelor în povestire, temporalitatea care contează este cea a configuraţiei narative, cuprinzând două dimensiuni: una episodică, care scoate timpul narativ din linearitate, extrage evenimentul dintr-o succesiune şi dimensiunea configurantă, ce constă într-o transformare a succesiunii evenimentelor, care sunt corelate şi asamblate astfel încât să alcătuiască o totalitate semnificantă.

Urmărind raporturile speciilor biograficului cu realitatea, pot fi observate stadii intermediare, dar şi atitudini extreme. Astfel, pentru Bourdieu, care discută legătura dintr-o perspectivă sociologică, există o realitate dincolo de discurs, dar reconstrucţia nu reprezintă decât o „iluzie biografică”, povestirile vieţii nu pot conduce la cunoaşterea ei. Sociologul condamnă în plus tendinţa celui ce se confesează direct sau prin intermediul unui biograf de a se face „ideologul propriei vieţi selecţionând, în funcţie de o intenţie globală, anumite evenimente *semnificative* şi stabilind între ele conexiuni capabile să le dea coerenţă”, insistând asupra discontinuităţii realului, a dificultăţii de a compune o povestire cu ambiţia reflectării totalităţii sinelui, atâta timp cât istoria de viaţă nu respectă stricta succesiune cronologică din sfera trăirii. Între individul concret şi individul construit există distorsiuni, iar păstrarea cu încăpăţânare a unui parcurs semnificativ, căutarea unei filozofii a existenţei cu orice preţ sunt alunecări spre retorică.[39] La polul opus se situează convingerea lui D. Bertaux, pentru care există o realitate independentă de discurs, pe care povestirile vieţii reuşesc să o descrie destul de fidel.[40]

---

[38] Gusdorf, Georges, *op.cit.*, p. 249.

Putem vorbi mai degrabă de o reconstituire a unei realităţi trecute decât de o retrăire a ei, situaţie care vorbeşte de la sine despre limitele simţurilor şi, implicit, ale memoriei. În jurul elementelor private însemnate se ţese o istorie ce trebuie să fie adevărată la nivelul verosimilităţii sale. Lacunele lasă spaţiu aproximărilor, unei imaginaţii a cărei singură oprelişte este datoria de a nu se abate de la traiectoria personală posibilă. Iniţiativele care vin să compenseze uitarea sunt datoare însă să se plieze cerinţelor textului, astfel încât memorialistul poate necesita acum o pricepere de alchimist pentru dozarea corectă a emoţiei sau a imaginaţiei compensatorii. Imaginaţia ce suplineşte uitarea nu trebuie confundată cu fantezia autorilor ce scriu pură ficţiune, ea continuă evenimentele din perspectiva posibilului, a lui „cum ar fi”. Divagaţiile periculoase pentru întreprinderea memorialistului pot apărea tocmai din incongruenţa plauzibilului şi a consemnării. Înfrumuseţarea gratuită a scriiturii în cazul memorialiştilor cu o certă vocaţie literară, eroizarea eului dintr-un orgoliu nemăsurat, care poate efasa complet istoria din jurul personajului nasc dubii în privinţa sincerităţii, iar artificialul este mult mai uşor sesizabil. Jean Starobinski considera autoreferinţa actuală drept un posibil obstacol în calea sesizării fidele şi a reproducerii exacte a unor evenimente trecute. Apreciind că la „adevărul” timpului revolut se adaugă forma şi stilul conştiinţei prezente şi că un stil prea lucrat aruncă suspiciuni asupra conţinutului, se interpune între adevărul trecutului şi prezentul situaţiei narative, acesta concluzionează: „Orice autobiografie – chiar dacă se limitează la o naraţiune pură este o autointerpretare”.[41] Analizând stilul autobiografiei, ca specie – exponent al genului biografic, Starobinski vorbeşte despre deformarea, incongruenţa pe care le antrenează stilul ca ornament al întâmplării care îl precede, ca formă adăugită la un fond anterior: „Calitatea originală a stilului, accentuând importanţa *prezentului* actului de a scrie, pare mai curând să favorizeze arbitrarul naraţiunii decât fidelitatea reminiscenţei. Mai mult decât un obstacol sau o intercesiune, ea e un principiu de deformare şi de falsificare”.[42] Şi pentru

---

[39] Bourdieu, P. *Iluzia biografică* apud. Gheorghiu, Mihai Dinu, *Cercetări contemporane de sociologia culturii*, Ed. Universităţii „Al I.Cuza”, 1998, pp. 79–85.

[40] Bertaux, D., *Les récits de vie. Perspective etnosociologique*, Paris, 1997, p. 37.

[41] Starobinski, Jean, *op. cit.*, p. 87.

[42] *Idem.*, p. 88.

Ruxandra Cesereanu consemnarea recheamă stilizare. Aceasta identifică două voci temporale în narațiunea de factură memorialistică, una a trecutului, cuprinzând latura istorică, evenimențială şi alta a prezentului, cu o pregnantă încărcătură stilistică, exegeta trasând demarcații: „Rămâne astfel ca istoriei să i se subordoneze timpul trăirii, cu o componentă testamentară şi un conținut obiectiv, iar literaturii să i se subordoneze timpul mărturiei, caracterizat prin filtrarea subiectivă a evenimentelor şi, mai ales, prin libertatea stilistică a naratorului”.[43]

Sinceritatea, „trecerea fără reticențe a întregului cuprins sufletesc în cuvinte care îl exprimă”[44], reprezintă pentru Tudor Vianu norma care acordă valoare şi interes literaturii subiective. Situațiile în care adevărul personal ar coincide cu cel al evenimentului sunt mai degrabă utopice, dar pactul semnat cu scriitorul îl determină pe lector să-i acorde încredere, să-i primească mărturia fără prejudecăți, cu înțelegerea ce derivă din cunoaşterea clauzelor acestui tip de scriitură. La rândul lui, memorialistul are datoria să transpună evenimentele în scris astfel încât să existe cel puțin o apropiere la nivelul esenței cu ceea ce s-ar fi întâmplat cu ceva timp în urmă. Atâta timp cât acesta dovedeşte seriozitate în angajamentul de a crea o versiune cât mai fidelă a vieții sau a unei perioade cruciale a existenței, demersul său este lăudabil. Sinceritatea intenției am văzut însă că nu exclude erorile. Gusdorf vorbeşte despre o *plasticitate* a memoriei, care ar putea naşte o periculoasă „mitologie” a eu-lui, considerând că „[...] on risque de déformer le récit de l'événement pour le faire plus ressemblant, plus vrai de cette vérité personnelle, qui est seule importante”[45]. Şi, pe acelaşi traseu, numeroşi critici pun în evidență narcisismul, ca trăsătură definitorie a memorialistului şi, totodată, ca semn al literarității[46]. Observând „pretenția” eu-lui povestirii la persoana I de a fi un *eu istoric*, orientat către obiectivitate, Käte Hamburger urmăreşte modalitățile de simulare a adevărului, considerând necesară o scară graduală, „sur laquelle pourraient être étagés [...] les récits à la première personne dans la littérature universelle, échelle indiquant les degrés de feintise, celle-ci pouvant d'ailleurs être réduite au point qu'il ne serait pas toujours possible de discerner avec certitude si nous avon affaire à une véritable autobiographie ou à une œuvre ayant déjà les caractéristiques du roman”.[47]

Incompletitudinea memoriei se manifestă atât la nivel cantitativ, cât şi calitativ. În acest sens, Tudor Vianu a remarcat că eliminarea involuntară, prin uitare poate lăsa în umbra inconştientului nu doar fapte fără însemnătate, ci şi aspecte cu rol important în explicarea vieții unui scriitor.[48] Contextul are o mare însemnătate în activarea memoriei, iar gradul de actualitate al unei amintiri este cel care o recheamă. Fiecare persoană îşi reevaluează trecutul în momentele de răscruce ale vieții sau la anumite vârste. Prin urmare, memoria ar fi pusă în mişcare atât de evenimente exterioare, cât şi de valori personale, strucura intimă a celui ce rememorează influențând stilul scriiturii şi asigurând diversitatea confesiunilor. Memoriile sunt privite ca scrieri de bătrânețe, ce „evocă de obicei totalitatea unei existențe contemplate din lumina nesigură a crepusculului”.[49] Alegerea momentului confesiunii spre sfârşitul vieții ar fi explicabilă prin necesitatea aşezării în ordine a diverselor părți constitutive ale unei personalități. O privire scrutătoare, capabilă să adune fragmente disparate pentru a alcătui un portret, va şti să coboare în interior şi ce să caute pe firul timpului şi al întâmplărilor. Uzura vârstei ar putea antrena însă o tocire a spontaneității, iar ritmul memoriei ar putea fi influențat nefericit de vârsta biologică. Remarcând dificultatea pe care mulți autori o întâmpină atunci când vor să se descrie, când caută să-şi sondeze intimitatea, Tudor Vianu considera că astfel se explică faptul că multe opere memorialistice bogate în referințe psihologice asupra oamenilor întâlniți de autorii lor, nu conțin nicio indicație asupra acestora înşişi.[50]

---

[43] Cesereanu, Ruxandra, *Gulagul în conştiința românească*, Polirom, Bucureşti, 2005, p. 12.

[44] Vianu, Tudor, „Problema sincerității în literatura subiectivă”, R.F.R., an. XII, 8 august 1945, p. 349.

[45] Gusdorf, Georges, *op. cit.*, p. 269.

[46] Este cazul Ruxandrei Cesereanu în *Gulagul în conştiința românească*, Eugen Simion, cu o analiză aplicată a mitului, în *Genurile biograficului* etc.

[47] Hamburger, Käte, *Logique des genres littéraires*, traduit de l'allemand par Pierre Cadiot, Seuil, 1986, p. 277.

[48] Vianu, Tudor, *op. cit*, pp. 349–357.

Faptele au o dată concretă, dar acestea continuă adesea să semnifice timp îndelungat după producerea lor. Gusdorf insistă asupra acestei imprecizii care poate acompania situații în aparență clare, asupra tranzitoriului şi vagului care însoțesc orice cunoaştere umană: „Nos affirmations représentent seulement des témoignages, des perspectives ouvertes. Nous recherchons, nous vivons la réalité de notre vie. Nous ne la possédons à aucun moment, ni dans le présent, ni dans le passé.” Tot criticul francez evidențiază importanța distanței temporale care, departe de a şterge detalii legate de întâmplări, ar permite o înțelegere mai profundă, o îmbogățire a acestora. Despre influența ulteriorului asupra anteriorului în narațiunea de tip autobiografic, Tudor Vianu descoperea mai multe variante de a nara trecutul din perspectiva prezentului. Astfel, dacă la Rousseau cititorul observă continuitatea, înlănțuirea armonioasă a prezentului cu trecutul, la Sfântul Augustin, ruptura, discontinuitatea este linia de forță, în jurul căreia gravitează toată materia cărții.[51]

Pentru criticul Eugen Simion există trei momente care intră în joc în consemnarea de tip memorialistic: „[…] 1) momentul *desfăşurării* (trăirii) evenimentelor, 2) momentul *scrierii* lor şi 3) momentul *lecturii*.[52] Acesta vede în lectorul de memoriale un individ care acordă credit ideilor de adevăr şi autenticitate şi pentru care calitățile estetice ale confesiunii nu sunt esențiale, prioritate având documentarea şi dimensiunea umană înglobate, „(...) un cititor care caută un model de existență, nu un model structural, vrea să ştie ce-a făcut la viața lui şi cu viața lui autorul, nu ce se întâmplă cu textul său. El nu-i un *ordonator al textului* sau nu în chip special, el este preocupat de istoria din narațiune, de biografia secretă a omului care-şi redactează memoriile, chiar de anecdotele pe care le redactează, de credibilitatea, sinceritatea, autenticitatea confesiunii pe care o citeşte”.[53] De altfel, problema receptării este la fel de importantă pentru mărturie ca şi condiţiile naşterii ei. Urmărind treptele *mimesis*-ului, Paul Ricoeur ajunge la influenţa destinatarului în actualizarea unei confesiuni. Pe traseul teoriilor moderne ale receptării, enunţate de Iser şi Jauss, acesta urmăreşte elementele interacţiunii dintre lumea textului şi cea a lectorului, insistând asupra circularităţii *mimesis* - ului prin actualizarea istoriei prin lectură. În urma interacţiunii cu scrierea, cititorul ar urma să descopere complexitatea unui text care – apreciază Ricoeur - trebuie să fie capabil de referinţă şi apt să comunice în egală măsură: „Toute référence est co - référence, référence dialogique et dialogale. Il n'y a donc pas à choisir entre une esthétique de la réception et une ontologie de l'œuvre d'art. Ce que reçoit un lecteur, c'est non seulement le sens de l'œuvre mais, à travers son sens, sa référence, c'est - à - dire l'expérience qu'elle porte au langage et, à titre ultime, le monde et sa temporalité qu'elle déploie en face d'elle”.[54] Pe urmele consideraţiilor lui Eco, conform căruia un text este emis pentru uzul celui ce îl actualizează, ajutându-l astfel să funcţioneze, putem considera că şi memorialistica detenţiei îşi caută cititorul model, în sensul competenţei, „capabil să coopereze la actualizarea textuală la fel cum gândea el, autorul, şi să se manifeste din pct de vedere interpretativ la fel cum el însuşi s-a manifestat din punct de vedere generativ”.[55]

---

[49] Iosifescu, Silvian, *op. cit.*, p. 109.

[50] Vianu, Tudor, *op. cit*, pp. 349–357.

[51] *Idem*, pp. 349–357.

[52] Simion, Eugen, *op. cit.21*, p. 19.

Résumé

L’ample étude qui s’ensuit nous introduit dans les genres littéraires considérés, depuis longtemps, à la périphérie de la littérature. Les mémoires, l’autobiographie, le journal intime, les lettres ont été toujours regardés par la critique littéraire comme des parias mais maintenant il y a un mouvement de récupération de leur statut littéraire et esthétique. Ce qui réalise pleinement cette étude, en s’approchant des concepts de « littérarité » et « fictionnalité », en mettant en discussion les considérations de certains théoriciens comme Philippe Lejeune, Gérard Genette, Eugen Simon, qui ont essayé d’élargir les frontières de la littérature en y englobant aussi ces espèces méprisées autrefois.

Mots-clé: les genres autobiographiques, statut esthétique, théoriciens du genre biographique, Philippe Lejeune, Gérard Genette, Eugen Simion

---

[53] *Idem*, p. 33.

[54] Ricoeur, Paul, *op. cit.*, p. 119.

[55] Eco, Umberto, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*, tr. Marina Spalas, Univers, Bucureşti, 1991, p. 87.

MODELUL „TRANZIȚIE” ȘI TRANZITIVITATEA

Corina-Ionela Soare*

Între automistificare și asumarea eului biografic

Într-un articol intitulat *Bacovia în ediție definitivă*, publicat în anul 1946 ca urmare a apariției în 1944 a volumului *Opere* de George Bacovia la Editura Fundațiilor, Tudor Vianu ridică problema existenței unui Bacovia „cu două fețe”, subliniind ideea că în opera acestuia se regăsesc două mari tendințe. Există, după cum notează Vianu, un Bacovia mult mai estet, mai „livresc”, care se apropie de modele franceze și de simbolismul decadent cu care a fost asociat autorul *Plumbului* și al *Scînteilor galbene*, și un Bacovia mai realist, în a cărui lirică estetica lasă locul notației directe și senzației nemijlocite de sugestie:

> Unele din versurile lui Bacovia se asociază în configurații decorative, stilizate, cu o largă întrebuințare a refrenului […] Poetul se exprimă într-un material de impresii artistice, ca cele pe care i le împrumută poezia vremii, cu parcurile , statuile și havuzurile ei. […] A doua îndrumare a tehnicii lui Bacovia tinde către o individualizare a impresiilor, stînd într-un anumit contrast cu stilizările observate mai înainte […] Poetul dorește să noteze senzația sa nemijlocită, ingenuă și dureroasă.[1]

Tot în acest articol care a stat la baza argumentării apartenenței poeziei bacoviene la categoria liricii cu limbaj tranzitiv, Vianu subliniază ideea că, în lipsa unei cronologii exacte a poemelor bacoviene, aceste tendințe nu pot fi delimitate cu exactitate, momentul când una dintre ele se sfârșește și cealaltă începe fiind imposibil de determinat. Însă tocmai faptul că Bacovia a reunit în repetate rânduri, într-un mod mai mult sau mai puțin deliberat, cele două laturi ale liricii sale în același volum sau chiar în același poem reflectă faptul că poetul nu va fi abandonat, de fapt, niciodată una dintre direcții în favoarea celeilalte. În cadrul structurii liricii bacoviene, cele două înclinări sunt coexistente și complementare. Acest lucru poate fi observat cel mai bine prin urmărirea și analizarea reprezentărilor eului din poezia lui G.V. Bacovia. La fel ca în cazul viziunii asupra expresivității și limbajului, reprezentarea eului în poezia lui Bacovia cunoaște două dimensiuni. Există, pe de o parte, o tendință clară de automistificare, caracterizată de o teatralitate pronunțată,

---

* Masterand, Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: corina.soare63@gmail.com.

[1] Tudor Vianu, *G. Bacovia în ediție definitivă*, în *Scriitori români*, vol. III, Editura Minerva, 1971, pp. 388–390.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 209–226, București, 2024; https://doi.org/10.59277/ritl.2024.18.19

care corespunde liricii estetizante fără a se limita însă la aceasta și, pe de altă parte, un eu asumat biografic care, deși a fost asociat în special poeziei de notație pe care poetul a practicat-o spre sfârșitul vieții, nu este, contrar așteptărilor, un produs exclusiv al acesteia.

În *Introducere în opera lui G. Bacovia*, Dinu Flămând susține că, odată cu volumul *Cu voi...*, poate fi remarcată renunțarea treptată la mijloacele de automistificare care apar la tot pasul în poezia primului Bacovia. Pe de altă parte, în *Bacovia – un model al tranziției*, deși admite caracterul de tranziție al volumul *Cu voi...*, Ion Bogdan Lefter propune drept „punte” între formula inițială și varianta finală a liricii bacoviene, mai degrabă, volumul *Comedii în fond*, argumentând alegerea prin faptul că acesta conține doar două poezii publicate anterior în periodice (*Și toate* și *Sfîrșit de toamnă*), având, prin urmare, un caracter mult mai omogen. Apare, așadar, încă o dată problema stabilirii unei cronologii clare a operelor bacoviene. Însă, la o lectură mai atentă se poate constata faptul că nu lipsa unei cronologii este principalul factor care stă la baza dificultății de delimitare a celor două bacovianisme, greșeala principală fiind însăși încercarea de a despărți cu exactitate două tendințe pe care poetul nu le-a separat concret niciodată.

Încă din volumele de început, se poate remarca faptul că Bacovia oscilează permanent între proiectarea într-un „personaj” exterior și internalizarea senzațiilor prin intermediul unui eu asumat biografic. Fenomenul poate fi urmărit într-un poem precum *Scîntei galbene* („Vom spune că toamna a venit... foarte trist –”), în care eul bacovian pendulează între confesiune și disimulare. Poezia debutează printr-o serie de cugetări și senzații care îi aparțin, dar care vor fi impersonalizate până la atribuirea lor unei ființe iluzorii:

Am ajuns, acum, pe un cîmp cu ape...
În luncă, medita un poet cunoscut –
Părea că de oameni nu mai încape;
De-această-ntîmplare, atît de rău mi-a părut. [2]

Nu este deloc de mirare faptul că poetul îi este cunoscut. El reprezintă o entitate asupra căreia sunt proiectate propriile gesturi și frământări. Este o oglindire a eului, o mască. Efectul cel mai surprinzător se produce însă în momentul în care eul din prima strofă de identifică cu acesta, iar masca cade, senzațiile fiind din nou interiorizate:

Eu nu mai știu nimic, și m-am întors acasă,
Uitați-vă ce gol, ce ruină-n amurg –

---

[2] Ed. cit., p. 77.

Amurgul galben m-a-ngălbenit, și m-apasă,
Ca geamuri galbene, cu lacrimi ce nu mai curg. [3]

Deși a fost mai degrabă asociat primei direcții a bacovianismului, același volum *Scîntei galbene,* se distanțează de modelul profund estetic din *Plumb*, lăsând loc unei poetici mult mai ancorate în real. Departe încă de a practica biografismul *avant la lettre*, în unele dintre poemele ce stau în compoziția acestui volum, Bacovia renunță la orice mască, în favoarea unui eu asumat biografic. În poemul *Nervi de toamnă* există o trimitere clară la eul empiric prin eczema asociată Zonei Zoster cu care poetul însuși s-a confruntat și despre care se știe că a jucat un rol decisiv în destabilizarea lui psihică:

Iarbă de plumb și aer tare...
Pudrat pe-o eczemă ce fața mi-o sapă;
Pe cîmp, cu-o umbră de cugetare –
Violet, corbi, și-oglinzi de apă.
– O, tu care vei rătăci ca mine
În culori închise, și amețit la pas, –
Dus de frumos, de mai bine...
Demult, într-o toamnă, s-a stins un glas. [4]

Asociată începutului unei ierni maligne, afecțiunea contribuie la conștientizarea inferiorității eului ipostaziat, cu o sintagmă a lui Mihail Petroveanu, drept un „emigrant în interior”, stând totodată la baza hipersenzitivității care devine principalul aparat de receptare a lumii.

Aceeași ezitare între dedublare și asumare poate fi regăsită și în poeziile din care transpar prăbușirea lucidității și experiența alienării mintale. În lirica bacoviană se regăsesc, deopotrivă, poeme în care criza psihologică este înregistrată din interior și poeme în care degradarea psihică este consemnată obiectiv. Într-unul dintre poemele care ar fi trebuit să dea titlul volumului de debut, *Altfel*, șarjarea condiției psihice precare este făcută din exterior, eul atribuindu-și încă o dată o mască:

Nimic. Pustiul tot mai larg părea...
Și-n noaptea lui amară tăcuse orice cînt, –
Și-nvinețit de gînduri, cu fruntea în pămînt,
Omul începuse să vorbească singur...[5]

---

[3] *Idem*.

[4] *Ibidem*, p. 97.

[5] *Ibidem*, p. 40.

Poză decadentă, omul care vorbește singur reprezintă obiectivizarea dezastrului interior, exasperarea și enervarea eului fiind impersonalizate dintr-un impuls caricatural, descrierea elementelor de peisaj care conturează experiența ființei abulice contribuind semnificativ la exteriorizarea senzațiilor. Comparând contrastiv un poem precum *Elegie* cu acest poem care întruchipează o teatralizare a suferinței se poate observa cum eul ajunge să se identifice cu masca, asumându-și dezechilibrul:

Cînd iar nebun și bolnav,
Prin sanatorii, sau spitale,
Voi sta privind
Al vieții vals
Și cîte sunt, – ca un adio...
Prin sanatorii, sau spitale,
Oricum, fără voința mea –
Poate voi fi singur. [6]

Nucleul tematic este același, însă modul în care eul se raportează la boală se schimbă radical. Nu mai e ironic, caricatural, ci lucid și dureros. Prin renunțarea la dedublare, eul contemplă și descrie hiperrealist experiența traumatică cu care admite că s-a obișnuit. Poezia are o latură profund confesivă care se îmbină cu o viziune pesimistă asupra propriului viitor. Nevroza este consemnată drept un eveniment pe care eul l-a depășit, dar care , în același timp, reprezintă și o experiență viitoare pe care acesta o anticipează cu resemnare. În acest fel, poemul nu mai reprezintă o expresie genuină a neliniștii, ci întruchipează conștientizarea propriei dezorientări. Alternanța între asumarea sensibilității maladive și punerea în scenă a momentului degradării psihice prin intermediul unui „personaj" exterior se regăsește, după cum constată și Paul Cernat, la tot pasul în lirica bacoviană: „autorul *Plumbului* e un borderline care își consemnează atît dinăuntru, cît și dinafară nevrozele sau psihozele, reale sau imaginare."[7]

Urmărind mai departe raționamentul lui Dinu Flămând s-ar putea crede că în poemele ulterioare volumului *Cu voi...* poetul renunță la toate mijloacele de dedublare folosite anterior, optând pentru o lirică mai confesivă. Însă procedeul automistificării pe care Bacovia îl întreprinde culminează într-unul dintre poemele publicate postum, *Stanță la Bacovia*. Poezie în care angoasa și solitudinea par să lase loc unei viziuni mult mai optimiste asupra vieții, aceasta reprezintă o adevărată mitologizare a eului:

---

[6] *Ibidem*, p. 171.

[7] Paul Cernat, *op. cit.*, p. 236.

Și glasuri
În văi răsunau...
Bacovia
Țară de încîntări
Și viață liniștită.[8]

Automistificarea apare ca produs al suprapunerii denumiri latinești pe care Dimitrie Cantemir o atribuie Bacăului în *Descriptio Moldaviae*, și anume *Districtus Bacoviae* (despre care poetul mărturisește, într-un interviu oferit lui Vasile Netea în 1943, că îi era cunoscută din dicționarul alcătuit de Bogdan Petriceicu Hasdeu[9]), cu identitatea „onomastică” a poetului. Modul în care Bacovia descrie în acest poem „Bacăul” contrastează cu viziunea asupra orașului natal din alte poeme, deoarece regiunea și eul se contopesc. Idealizând locul, Bacovia se idealizează pe sine până la mitologizare: „Ca și legenda Bacăului, am și eu legenda mea”[10], va spune mai târziu într-una dintre *Divagările utile*. Totuși, poemul poate fi interpretat în dublă-cheie: pe de o parte, „Bacovia” devine o adevărată utopie, o țară spre care eul privește cu încredere și încântare, un loc al tuturor posibilităților: „Înainte,/ Și-apoi, oriunde...”; în care eul se află în deplin control: „Și bestiile ascultau/ De om.” Pe de altă parte, purtând dedicația „Unui Poet”, poezia poate reprezenta, încă o dată, întoarcerea către sine. „Bacovia” este „Țara/ *Cînd* tace/ Orice cuget...”(subl. noastră). Așadar, poemul nu descrie un loc, ci, mai degrabă, un moment, depășirea crizei și „tăcerea” gândurilor reprezentând evadarea eului dintr-o lume exterioară pe care o simte ostilă și retragerea într-o realitate interioară ideală – într-o „viață liniștită” – lipsită de frământări. Din aceste versuri finale transpar dorința de a regăsi liniștea interioară și încercarea de dezalienare pe care eul o întreprinde. Sperând să se sustragă sentimentelor împovărătoare, eul caută un refugiu comunicând cu sine și gândindu-se „la lumi ce nu există”. Probabil cel mai sugestive pentru înțelegerea complexității reprezentării eului în opera lui G.V. Bacovia sunt încercările de roman. În lipsa unor criterii ferme în ceea ce privește estetica prozei, oscilarea între atribuirea unei măști și asumarea propriei condiții devine mult mai limpede. Potrivit lui Dinu Flămând, proza bacoviană se diferențiază de lirică prin îndepărtarea de tendința de disimulare: „Noutatea este că acest Sensitif își *asumă* arhetipurile, spre deosebire de eul liric care se distanța de ele prin dedublări.”[11] Însă Sensitif însuși reprezintă expresia unui proces de dedublare. Construindu-l pe Sensitif, Bacovia se descrie pe sine proiectându-și încă o dată cugetările și atitudinile într-un personaj exterior. După cum nota Constantin

---

[8] Ed. cit, p. 252.

[9] V. *De vorbă cu Bacovia* în ed. cit., p. 440.

[10] *Ibidem*, p. 459.

[11] Dinu Flămând, *op. cit.*, p.140.

Călin, în *Dintr-un text comun*, Bacovia „se povestește pe sine într-un mod reticent, aluziv, cu vocabular redus. De fapt, pendulează între confesiune și disimulație."[12] Latura epică a romanului poate fi trecută cu vederea cu ușurință. În absența unui fir narativ, a unui conflict sau chiar a unei cronologii a evenimentelor, „narațiunea" este dominată de un limbaj aproape liric, dublat de o dimensiune confesivă a discursului, lucru pe care și Bacovia îl menționează într-unul dintre interviurile oferite lui I. Valerian:

> Nu este un roman în sensul obișnuit. Epicul lipsește aproape de tot. E un roman, dacă vrei, liric. Un poet nu poate fi decît astfel. Eroul se numește Sensitif. Un prieten m-a sfătuit să-l numesc Stan sau Bran, cu nume de oameni. Eu nu văd personajul decît în sens simbolic. Asemeni mie sau celorlalți oameni, el trece printr-o serie de stări sufletești, zbătîndu-se între amorul ideal, teoretic, și cel real și vulgar. [13]

Personaj „în sens simbolic", Sensitif reprezintă, așadar, un alter ego, un mijloc prin care se poate destăinui. Impresia eliberării de convențiile narațiunii este accentuată de pasajele în care autorul renunță la figura lui Sensi și, pornind de la propria persoană, introduce atât fragmente care urmează cu exactitate structura unui jurnal intim, cât și pasaje în care face referire la eul empiric și la propria-i artă (prin introducerea în text a poemelor *Sfîrșit de toamnă* și *La țărm*). Această permanentă oscilare între dedublare și confesiune reprezintă motivul pentru care textul poate părea straniu. Nu e de mirare faptul că, în studiul său, Constantin Călin va apropia *Dintr-un text comun* de *Șantier*, romanul „indirect" scris de Mircea Eliade. Reprezentând, pe de o parte, un proiect care va rămâne nefinalizat și îmbrăcând, pe de altă parte, o structură cât se poate de hibridă, textul lui Bacovia este un „șantier". Însă comparația ar trebui nuanțată: în timp ce Eliade se îndepărtează de evenimentele ilustrate, menționând că gândurile prezentate aparțin unei alte versiuni a sa, mai tinere și, prin urmare, nu îl caracterizează, Bacovia nu îl respinge pe Sensitif. Începe prin încercarea de a se disimula, folosindu-se de figura acestuia și sfârșește prin a se identifica cu el și a se confesa. Astfel, deși construiește personaje fictive, poetul nu va abandona pe deplin autobiografia pentru a intra în ficțiune. Narațiune, jurnal intim și jurnal de scriere – toate fac parte *„Dintr-un text comun"*.

Ca urmare a faptului că Bacovia nu va fi abandonat niciodată pe deplin predispoziția pentru teatralitate și dedublare, interpretările raportului dintre măști și eul biografic vor fi extinse excesiv asupra persoanei empirice până în punctul în care identitatea artistică i-ar fi tradus întreaga existență, „devorându-i" biografia. Într-un eseu intitulat *Cum l-a omorît George Bacovia pe Gheorghe Vasiliu*, Cristian

---

[12] Constantin Călin, *op. cit.*, p. 185.

[13] V. *Romanul unui poet. De vorbă cu G. Bacovia*, în ed. cit., p. 428.

Popescu susține că, datorită obsesiei pentru disimulare, autorul va ajunge să trăiască în umbra pseudonimului său (care, prin natura lui, nu este altceva decât o mască):

> George Bacovia e un fel de stafie-în-viață a lui Gheorghe Vasiliu […] Bineînțeles că Bacovia a fost aproape obsedat de dedublare. Oglinda și oglindirea, ca motive, pot fi întâlnite de foarte multe ori în poemele sale. Afară de pseudonim, bineînțeles că autorul și-a creat și un personaj-alter-ego[14]

Faptul că Bacovia se regăsește permanent într-o tensiune între teatralizare și contingență, între ideal și real nu poate fi negat. Măștile apar pe tot parcursul operei, însă de-a lungul textelor, fie ele în versuri sau în proză, acestea tind să fie abandonate în favoarea asumării eului biografic printr-un discurs aproape confesiv. La fel ca Sensi sau celelalte personaje bacoviene, pseudonimul reprezintă o mască cu care eul fuzionează. Totuși, după cum a remarcat și Mihail Petroveanu, George Bacovia și Gheorghe Vasiliu pot fi confundați cu ușurință, dar nu s-au anulat niciodată reciproc. La fel ca Bacovia estetul și Bacovia realistul, cei doi sunt coexistenți și complementari:

> A fi personal, putem spune, era a te identifica cu masca, cu persoana figurată. Ceea ce face și Bacovia cu un dublu adaos. Omul Bacovia, frustrat de eul său, era obsedat de fantoma acestuia, pe de o parte, iar pe de alta, artistul Bacovia este conștient de sine, în sensul introdus de Baudelaire, ca o achiziție definitivă a artei, după care a fi modern înseamnă, înainte de orice, a fi conștient de calitatea de artist.[15]

„Un tranzitiv malgré soi". Structurile obscurizante

În studiile despre universul liric bacovian de dată recentă apare frecvent ideea că opera lui George Bacovia a reprezentat în primul rând o trecere de la poezia estetizantă, dominată de procese de metaforizare, spre o poetică denotativă care face uz de contingență și de valorile tranzitive ale limbajului. Potrivit lui Gheorghe Crăciun, „Bacovia începe prin a fi un simbolist de o factură aparte, pentru a ajunge, spre finalul vieții, de la volumul *Stanțe burgheze* încolo, la o poezie tranzitivă, apăsat biografică, vădind o asumare inclusiv politică a existenței imediate."[16] Prin urmare, în viziunea lui Crăciun, cheia înțelegerii structurii liricii bacoviene și a mutațiilor pe care aceasta le-a suferit de-a lungul timpului ar fi tranzitivitatea. Deși admite că nu se putea vorbi despre poezie tranzitivă în literatura română interbelică și că Bacovia, în lipsa unei conștiințe teoretice tranzitive, este mai degrabă, „un tranzitiv malgré soi”, exegetul privește lirica bacoviană drept un caz simptomatic pentru trecerea, în poezie, de la limbajul profund metaforic la cel denotativ.

---

[14] Cristian Popescu, *Cum l-a omorît George Bacovia pe Gheorghe Vasiliu*, în *Arta Popescu*, Colecția *Nouăzeci*, București, 1994, pp. 56–62.

[15] Mihail Petroveanu, *op. cit*, p. 186.

[16] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Polirom, București, 2017, p.238.

O abordare asemănătoare poate fi regăsită și în studiul publicat de Ion Bogdan Lefter în 2001, *Bacovia – un model al tranziției*, în care autorul pune actualitatea liricii bacoviene pe seama schimbării discursului poetic în volumele de senectute, subliniind ideea că bacovianismul a reprezentat un moment important în evoluția limbajului poetic autohton:

> Pe de altă parte, poezia lui Bacovia constituie iarăși un «caz» dacă o privim în legătură cu actuala situație a poeziei literaturii române[…] Atare reordonare a cîmpului cultural s-ar putea să-l transforme pe Bacovia într-un model de evoluție a limbajului poetic, dacă nu chiar în principalul precursor al tendinței actuale[17].

Totuși, la fel ca Gheorghe Crăciun, Lefter rămâne rezervat în a afirma că Bacovia ar fi practicat poezia tranzitivă *avant la lettre*. Pentru acesta principalul merit pe care îl are George Bacovia este acela că, începând cu volumul *Stanțe burgheze*, reușește să elimine mare parte din constantele poeziei moderniste. Însă, chiar dacă criticul vede în Bacovia un precursor al postmoderniștilor (pe care îl va numi, cu un termen epatant „pre-postmodern”), el admite că, pentru a exista o corespondență reală cu postmodernismul, ar fi fost necesar ca poziția și atitudinea pe care eul o are în raport cu realitatea să fie regândite. Astfel, reprezentând un model „al tranziției” fără a finaliza însă procesul, lirica bacoviană ilustrează, prin urmare, un stadiu intermediar în trecerea dinspre modernism către postmodernism: „dacă ar fi făcut acel pas, am fi avut în Bacovia un prim mare postmodernist.”[18]

Rezervele exegeților sunt îndreptățite. Bacovia este, într-adevăr, „un tranzitiv malgré soi”. După cum s-a observat, poetul este inaderent modernismului înalt. El preia (cum face în repetare rânduri, cu diverse structuri, motive sau tendințe), categoriile negative și le bacovianizează, transformându-le în categorii de uz propriu. Același lucru se întâmplă și în cazul poeziei tranzitive: „ultimul” Bacovia se situează, în același timp, în interiorul și în afara ei. Indiferent dacă formula poetică pe care acesta o adoptă spre finalul vieții a reprezentat sau nu o alegere deliberată, Bacovia nu aderă până la capăt noii direcții. Format la școala simboliștilor francezi, va păstra până la final în lirica sa reminiscențe ale simbolismului decadent. Deși renunțarea la convențiile prozodice poate produce impresia unei epicizări deliberate a lirismului, Bacovia nu este capabil să abandoneze pe deplin reflexele estetizante. Astfel, chiar și atunci când practică o poezie de notație, aproape stenografică, poetul nu va apela la antilirism, ci va încerca în continuare să-și armonizeze creația prin tot felul de „euritmii” și să aspire la „liricizarea” senzațiilor pe care aceasta le înregistrează printr-un limbaj, de altfel, comun. În acest mod, din necesități ritmice, în discursul hipercondensat al *Stanțelor burgheze* apar numeroase disfuncții morfo-sintactice și lexicale. Poetul se folosește frecvent de contorsionarea topicii, suprimarea prepozițiilor sau a elementelor de legătură, descompunerea structurilor sintactice în unități minimale și utilizarea unor barbarisme, elemente care produc adesea o senzație de obscurizare, de încifrare, și care îndepărtează până și volumele *Stanțe burgheze* sau *Stanțe și versete* de lirica cu limbaj tranzitiv.

---

[17] Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*, p. 14.

[18] *Ibidem.*, p. 81.

Deși, în prefața studiului său, Gheorghe Crăciun susține că „involuția” despre care s-a vorbit în legătură cu lirica bacoviană prefigurează modul în care poezia autohtonă a ajuns, de fapt, să evolueze, acesta admite faptul că între opera lui George Bacovia și poezia tranzitivă există incongruențe, majoritatea covârșitoare a lor fiind bazate pe limbaj:

Cu toate că mult mai directă și mai deschisă spre problemele imediate ale vieții, această poezie eliptică și uneori de-a dreptul stenografică poate da senzația unei obscurități sporite în raport cu poemele de factură simbolistă. Uneori, în ciclul stanțelor versificația este nu doar stîngace, neglijentă, mimetică, ci de-a dreptul școlărească.[19]

Stângăciile pe care Crăciun le amintea reprezintă structurile obscurizante care țin de un simbolism rezidual. Licențele poetice la care Bacovia recurge în căutarea ritmicității reprezintă adevărate deplasări lingvistice: „Și-n limba/Care o cunosc” (*Antrenare*), „Eroua lume muncitoare” (*Armiden*), „Și nici tîrgul s-a schimbat” (*Studiu*), „Trecute scrisele rânduri” (*Sine Die*), „Se vede autoruri/.../ Cum recompare/Junia” (*Ștanță la vin*), „Cîte, încă, se vor știe” (*Nihil Novi II*), „Nu este cum a fi mai rău/.../ Nu are cum a fi mai bine.” (*Și dacă*), „Să ploaie, liniștit!” (*Pace*), „De omăt să troieneze” (*Restituiri II*). Lista poate continua. De remarcat este faptul că aceste structuri rareori se aseamănă. Prin urmare, ele nu pot reprezenta ticuri verbale ale autorului, fiind, mai degrabă, alegeri deliberate. În acest mod, limbajul tranzitiv este bacovianizat. Chiar dacă structurile obscurizante reprezintă, în mare parte, eșecuri, analizarea acestora în profunzime, prin procedee generativ transformaționale, într-un studiu individual ar putea fi benefică pentru înțelegerea structurii liricii bacoviene.

Atitudinea contingentă a eului

Pentru George Bacovia „Zadarnic e soare, și-un cer ideal – / Mereu mai aproape e-al vieții real”. Versurile, care aparțin poemului *Ecou de romanță*, inclus în volumul *Comedii în fond*, rezumă și reunesc cele două dimensiuni ale atitudinii pe care eul liricii sale le are în raport cu realitatea pe care o contemplă. Există, pe de o parte, o tendință de estetizare și o viziune pesimistă asupra lumii, care reprezintă reziduuri ale formulei simbolist-decadente: „Și cupa-i deșartă, și vinul sfîrșit –/ Tîrzii serenade cu viers tăinuit” și care contrastează cu versurile care descriu abandonarea încercării de transgresare a cotidianului în favoarea unei viziuni mult mai realiste și a unei poetici mai concrete: „S-au dus... și-aproape e-al vieții real...”

---

[19] Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 248.

Privită deseori drept o formă de prefigurare a noii paradigme poetice, atitudinea contingentă a eului din poezia lui G.V. Bacovia poate fi întrezărită încă din volumele care aparțin fazei decadente post-romantice. După cum s-a observat adesea, în ciuda patetismului tragic care îl împinge spre teatralizare, Bacovia se distanțează de tendința romantică antropocentristă datorită căreia eul apare ipostaziat drept o identitate genială, un „om utopic” care se diferențiază de restul lumii și care are tendința să transfigureze realul uneori până la mitologizare. Optând pentru înlocuirea „geniului” cu o figură decadentă, periferică, poetul se detașează de acest soi de idealism, recurgând la un mod de portretizare a lumii mult mai impur, mai „terestru”. Așa cum nota Dinu Flămând, poezia primului Bacovia „captează fadul și mediocrul existenței, detaliind cu un cinism fără precedent un univers liric și așa rarefiat, inconsistent.”[20] Contemplând și consemnând, uneori cu resemnare, alteori cu disperare, banalul existențial și cotidianul derizoriu, eul bacovian nu transfigurează simbolic sau metaforic realul, nici măcar în ocaziile în care alege să se folosească de diverse măști pentru a se reprezenta și a se exprima. Există, încă de la începutul operei bacoviene, aspirația de a descrie lumea, împreună cu toate contradicțiile și neajunsurile ei, cu maximă transparență. Fiind parte a unui lung proces de deziluzionare și mergând, în general, către dezestetizare prin eliberarea de stridențele simbolismului, lirica contingentă va deveni, gradual, tot mai realist-prozaizantă.

După cum a remarcat și Mihail Petroveanu, lirica lui Bacovia se îndepărtează de „poezia de viziune” care prezintă adesea un univers aflat la antipodul practicilor și existenței obișnuite. Chiar dacă se servește de elementele cotidianului, aceasta produce „universuri absolut fictive”, lucru care, în cazul liricii bacoviene, nu se întâmplă:

> Caracterul vizionar al lirismului bacovian provine, paradoxal, din realismul lui, din potențarea acestuia. Hiperrealismul este rezultatul unei acțiuni multiple. Universul ca atare, lumea în care circulă eroul, reductibilă, dacă o privim în componentele sale, la cadrul cel mai banal […] Un univers în care spațiul și timpul nu-și modifică înfățișarea.[21]

În ciuda efectului halucinant pe care îl produce, lirica lui Bacovia derivă din înregistrarea experiențelor comune, și nu din plăsmuirea unei realități alternative.

---

[20] Dinu Flămând, *op.cit.*, pp. 37–38.

[21] Mihail Petroveanu, *op.cit.*, p. 258.

Poeziile sale întruchipează moduri simple de reprezentare a realului, prin intermediul unor imagini private de forța expresivă a imaginarului și de orice procedee de figurație. Tendința transpare până și în poemele în care eul își contemplă existența și propria poziție în raport cu lumea. Un astfel de caz îl reprezintă poemul *Din vremuri*, unde, deși în urma procesului de introspecție se retrage în izolare, incongruența dintre eu și lume este consemnată cu calm și detașare:

E frig, iarnă...
Vreau să gîndesc la anii mei pustii –
Nu mai aștept pe nimeni,
Nici o speranță.
Nimeni nu mai este liber...[22]

Un caz straniu îl reprezintă poemele care descriu experiența alienării mintale. În poemul *Seară*, publicat în volumul *Comedii în fond*, poetul își înregistrează propria criză cu aparentă seninătate. Chiar dacă limbajul folosit în consemnarea psihozei poate fi pus pe seama degradării psihice, datorită întrebărilor retorice care reprezintă conștientizarea propriei dezorientări și a oscilării între persoana I, „stau să te-aștept”, și persoana a II-a „Și-ți pare că se vorbește de tine”, capacitatea de a-și descrie tulburările cognitive, surprinzând procesul de degradare a lucidității cu limpezime și calmitate, este tot un rezultat al atitudinii contingente. Prin prisma ei, limbajul „nebuniei” este, de fapt, atent controlat:

Ce este cerul – ori ziua a trecut...
În ciripiri de-amurg stau să te-aștept –
Ce este oare de-acum...
Deplină fericire, unde să mă-ndrept![23]

În momentul în care predispoziția pentru strofe în care predomină verbele pe care a remarcat-o Ion Caraion lasă loc unei poetici alcătuite din structuri preponderent nominale, atitudinea profund contingentă a eului devine și mai clară. Într-un poem precum *De ultimă oră*, poetul realizează, prin inventarierea aparent întâmplătoare a unor „elemente componente” ale lumii, un adevărat tablou al epocii aflate încă sub influența războiului teribil, degradant, în urma căruia existența oamenilor se rezumă la încercarea de supraviețuire (prin ilustrarea penuriei de alimente apărută ca rezultat al prăbușirii comerțului și nevoia pentru adăpost) și la aspirația spre progres pe care noile „descoperiri” o stârnesc. Până și titlul poemului pare să trimită la un soi de reportaj. Eliptice și lipsite de orice încercare de metaforizare, versurile reprezintă o trecere în revistă a principalelor evenimente ale vremii și a grijilor cu care societatea se confruntă:

---

[22] Ed. cit., p. 153.

[23] *Ibidem*, p. 166.

Război
Mișcarea popoarelor.
Comerțul a-ncetat.
Mălai,
Pîine,
După alfabet.
Progrese în știință,
Semnale,
Descoperiri,
Cămin,
Colibă,
Adăpost...
Nopți roșii,
Cutremur...
Renașterea lumii.[24]

Aceeași modalitate de înregistrare a „progresului" este folosită și în cea de-a doua parte a poemului *Perpetuum mobile*. „Compozitorul de vorbe" reflectează asupra unei lumi aflate în plin proces de tranziție – o lume tumultoasă, instabilă, aflată într-o continuă mișcare. Deși tonul este unul meditativ, nu scapă ironia la adresa societății care speră la mai bine, dorindu-și „egalitate" și scepticismul cu care eul privește spre viitorul incert. Consemnând promisiunile și așteptările oamenilor, eul descrie cu acuitate atmosfera epocii. Acesta nu neagă posibilitatea unei schimbări benefice, însă nu se îndepărtează de real pentru a contempla o lume viitoare. Privită cu îndoială, posteritatea apare aici drept „o lume ce întârzia", rezervele eului denunțând, încă o dată atitudinea contingentă:

Lumea se schimbă.
Egalitate,
Idei tumultoase,
Organizarea
Viitorului întrevăzut.
Sunt grade,
Sunt posturi de răspundere...

Considerate de exegeză valoroase, în general, prin raportul lor cu elementul social, profund contingente sunt și versurile în care apare descrierea orașului.

---

[24] *Ibidem*, p. 209.

Într-un poem precum *Noapte de oraș*, dimensiunea socială care solicită implicarea eului lasă locul prezentării spațiului urban prin intermediul unui soi de dicteu automat, notarea trăsăturilor acestuia fiind, în aparență, nemodificate rațional, urmărind fluxul spontan al gândirii. Întunericul și tăcerea din interior, care îl înconjoară, contrastează cu lumea exterioară pe care eul o contemplă. Luminile și sunetele puternice care animă orașul conturează neliniștea marginalului aflat într-o hiper-stimulare senzorială. Meditând asupra realității imediate și notând caracteristicile acesteia, eul surprinde banalul și efemerul vieții cotidiene. Chiar dacă există o tensiune vizibilă între interior și exterior, prin prisma atitudinii contingente, el înregistrează universul citadin care (datorită asocierii cu noaptea și agitația continuă), devine un spațiu alienant, fără a încerca însă să-l schimbe, să amelioreze impactul pe care îl are asupra sa sau să i se opună:

Pe caldarîmul ud,
Trap-trap de potcoave,
Autobuze bubuind
Și faruri lunecînd
Peste ferestre luminînd
Odăi întunecate.
Cu tic-tac de tîrziu,
Cu tăceri ce plîng,
Cu noaptea ploioasă
De-afară...[25]

Prin intermediul aceluiași procedeu, în poemul *De artă*, Bacovia exprimă ruptura radicală de formula simbolistă, estetizantă, practicată anterior. În acest caz, poetul consemnează distant trăsăturile „curentului decadent”, ale literaturii și societății *fin-de-siècle*. Poemul, din care transpare ideea depășirii liricii simboliste (ale cărei convenții sunt inventariate și asociate trecutului), nu doar că este profund contingent, ci poate fi citit drept o adevărată pledoarie pro domo. Idealismul asociat formulei poetice metaforizante este cel care condamnă indivizii, visătorii fiind „damnați”. După trecerea în revistă a elementelor care acum apar ca învechite, eul privește înainte spre „orașul dominant”, revenind, parcă, în prezent. Astfel, cheia „depășirii” idealismului devenit împovărător este îndreptarea atenției spre realitatea imediată și, prin urmare, spre contingență:

Cafeneaua
Cu visători damnați.
Trecut-au ani,
Simbolism,

---

[25] *Ibidem*, p. 247.

Curentul decadent.
Broșuri,
Bijuterii rare.
Paradoxe
Bizarul,
Seri,
Nopți,
Efuzii de parfume
Și nuanțe.
Orașul dominant.[26]

După cum bine nota Ion Caraion, „Bacovia nu involua estetic, dimpotrivă, şi naviga anume în sensurile evoluției estetice a curentelor moderne."[27] George Bacovia a fost, într-adevăr, „modern prin intuiție" – faptul este atestat chiar de atitudinea contingentă a eului. Deşi procesul de tranziție pe care poezia lui George Bacovia îl traversează de la poetica estetizantă practicată la început, în ale cărei formule se regăsesc ecouri dinspre poezia post-romantică decadentă, la lirica tot mai contingent-prozaizantă din volumele *Stanțe burgheze* şi *Stanțe și versete*, a fost văzut adesea drept o dovadă a degradării liricii, acesta reprezintă o prefigurare a unei noi paradigme poetice. Poetica lapidară, eliptică, care necesită adesea implicarea cititorului şi, totuşi, profund contingentă va reprezenta, după cum poetul douămiist Andrei Doboş remarcă într-un studiu de dată recentă, principalul motiv pentru care noile generații se vor revendica de la George Bacovia:

> «Ultimul» Bacovia, codificat de către exegeza postmodernistă în etapa ei optzecistă, implică o transformare, pe care poezia bacoviană o suferă, de la tensiunea între transcendență și imanență a primelor volume, la pura imanență a ultimelor poezii, un traseu care pornește din «idealitate» ca să ajungă la «contingență».[28]

„Nu am niciun crez poetic"

Puținele interviuri pe care George Bacovia le-a acordat de-a lungul vieții au contribuit, în bună măsură, la apariția și „imortalizarea" imaginii poetului genuin, lipsit de orice conştiință teoretică care să determine sau să justifice mutațiile liricii sale. Această reprezentare a stat la baza perpetuării ideii că, ulterior volumului de debut, poetica lui Bacovia s-ar fi aflat într-o degradare progresivă.

La fel ca opera sa, răspunsurile pe care George Bacovia le-ar fi oferit atunci când a fost întrebat care sunt principiile ce se ascund în spatele liricii sale, sunt evazive și contradictorii. Într-un interviu acordat în anul 1927 lui I. Valerian, poetul susține că, atunci când scrie, nu se ghidează după un anumit standard și că poezia sa nu ar fi destinată publicului, ci ar reprezenta, în primul rând, un mijloc de introspecție și de comunicare cu sine, volumele pe care le-a publicat fiind rezultatul unor „îndemnuri prietenești”:

---

[26] *Ibidem*, p. 216.

[27] Ion Caraion, *op. cit.*, p. 89.

[28] Andrei Doboş, *Bacovia: modernismul periferic*, Alba-Iulia, Editura OMG, 2024, p. 66.

> Nu am niciun crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire. Trăind izolat, neputînd comunica prea mult cu oamenii, stau de vorbă adesea cu mine însumi, fac muzică și, cînd găsesc ceva interesant, iau note pentru a mi le reciti mai tîrziu. Nu-i vina mea dacă aceste simple notițe sunt sub formă de versuri și cîteodată par vaiete. Nu sunt decît pentru mine.[29]

Interesant este faptul că, deși afirmă că nu are „niciun crez poetic”, tipul de poezie pe care îl descrie se aseamănă cu poezia tranzitivă de care lirica sa a ajuns să fie apropiată („în cele mai multe poezii am plecat de la elemente concrete și de la date autobiografice”, va spune într-un alt interviu, intuind parcă, direcția în care poezia autohtonă se îndrepta). Afirmația a reprezentat adesea un punct de plecare în discuțiile despre caracterul genuin și modernismul involuntar al poetului. Ion Bogdan Lefter o va relua în studiul său, *Bacovia – un model al tranziției*, susținând că există posibilitatea ca aceasta să reprezinte o „naivitate jucată”. Demonstrația lui Lefter continuă cu o altă replică a aceluiași interviu, în care însuși Bacovia subliniază faptul că nu poate să-și teoretizeze formula:

> Urmăresc cu atenție mișcarea literară contemporană. Găsesc că atmosfera este mult mai prielnică acum pentru literatura originală decît înainte de război. Nu admit nici literatura tradiționalistă, nici pe cea modernistă. În materie de artă n-am putut niciodată să dau o definiție. Iar dacă mă întrebi de critica noastră mă adâncesc și mai tare în confuziune. […] Îi citesc pe toți, fără deosebire, și mi-i consider prieteni, însă nu prefer pe niciunul.[30]

Ideea incapacității de a teoretiza va deveni, treptat, un motiv de reflecție asupra necesității raționalizării actului poetic, în raport cu care Bacovia apare, încă din acest interviu, destul de sceptic, urmând ca, în cea de-a doua discuție purtată cu I. Valerian, să respingă cu fermitate orice încercare de a-și conceptualiza propria artă: „Nu vreau să-ți fac teorii. Urăsc definițiile dascălilor pentru adormit copiii. Asta-i osîndă modernă”; „Talentul nu are nevoie de definiții. Creiază cum îl taie capul.” Probabil cel mai surprinzătoare sunt însă afirmațiile foarte tranșante despre literatura confraților săi, care nu par să corespundă cu modestia individului despre care chiar I. Valerian spune „vorbea despre el ca despre altul”: „Îi citesc pe toți

---

[29] V. *G. Bacovia*, interviu realizat de I. Valerian, în ed. cit., p. 422.

[30] *Ibid.*, p. 425.

[…], însă nu prefer pe niciunul” și pe care, în alt interviu, le va extinde chiar asupra propriilor modele:

> Nu-mi place tradiționalismul și nici pentru moderniști n-am laude […] Citesc din toți, dar nu admit pe nimeni […] Deși am citit în tinerețe pe Rimbaud, Baudelaire, Larforgue și alții, n-am simțit sufletul românesc vibrînd lîngă ei. Alt neam, altă vîrstă. Noi trebuie să ne străduim pentru originalitatea noastră.[31]

Din interviurile luate de I. Valerian, cel mai citate au fost pasajele legate de cromatică, simbolistica culorilor și muzicalitate, care au devenit, în timp, clișee didactice în argumentarea apartenenței liricii bacoviene la simbolism, reprezentând, totodată, adevărate capcane de interpretare:

> În poezie m-a obsedat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor, sau audiția colorată, cum vrei s-o iei. Îmi place mult vioara . Melodiile au avut pentru mine influență colorantă. Întîi am făcut muzică și după strunele vioarei am scris versuri. […] Pictorul întrebuințează în meșteșugul său culorile alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligență, prin cuvinte. […] Persistența într-o culoare am deprins-o de la decadenții francezi.[32]

Dezbătând subiectul cromatismului, Bacovia divulgă, de fapt, propria simplitate. Deși paleta de culori pe care autorul o folosește diferă de cea a simboliștilor pe care îi pomenește, întrebuințările ei nu sunt spectaculoase, iar explicațiile poetului sunt simple platitudini. De remarcat este însă faptul că, deși aceste cuvinte sunt citate în cadrul lecțiilor de limba și literatura română în legătură cu „simbolismul” bacovian, din manualele școlare lipsesc frazele care ar putea să infirme abordarea didactică conform căreia plumbul ar reprezenta „cenușiul existențial”:

> În plumb văd culoarea galbenă. Compușii lui dau precipitat galben. Temperamentului meu îi convine această culoare. După violet și alb am evoluat spre galben. […] Plumbul ars e galben. Sulful ars e galben. În manualul de fizică nu mai găsesc altă culoare. În eprubeta mea, orice reacție chimică dă precipitat galben. [33]

Și mai puțin discutat este modul în care George Bacovia se poziționează în raport cu simbolismul într-un interviu pe care i l-ar fi acordat învățătorului V. D. Manciu în 1931, dar care a rămas nepublicat până în anul 1986:

---

[31] V. *De vorbă cu Bacovia*, interviu realizat de V. Netea, în ed. cit. pp. 438–446.

[32] V. *Romanul unui poet. De vorbă cu G. Bacovia*, interviu realizat de I. Valerian, în *ed. cit.*, pp. 427–437.

[33] *Ibidem*.

> Criticii noştri au clasat pe cît au putut o generaţie trecută de poeţi cînd printre simbolişti, cînd printre clasici, cînd printre decadenţi [...] E o frumuseţe ca să rezulţi, ca artist, din aceste curente [...] Sînt trecut printre poeţii simbolişti. Nu trebuie uitat curentul simbolist decadent pornit de la poetul Al. Macedonski, care a pus în mişcare această luptă literară spre o artă nouă. Căci prin aceasta se impune cineva de a nu rămîne în urmă, numai la aceleaşi gusturi de artă. Futurismul este în cale, deci trebuie să fim largi cu vremurile în care ne aflăm.[34]

În acest pasaj se poate observa cum, încă de la începutul anilor ’30, poetul se desparte de mișcarea simbolistă. Deși apreciază schimbările pe care „poezia nouă” pentru care pleda Alexandru Macedonski a reușit să le producă, poetul consideră că „simbolismul decadent” trebuie depășit prin asumarea unor curente noi, avangardiste, precum futurismul. Atare viziune progresistă ar trebui să impună o schimbare de paradigmă în abordarea didactică a poeziei bacoviene. În ceea ce privește critica și studiile literare, George Bacovia s-a bucurat de numeroase redimensionări menite să surprindă complexitatea poeziei sale. În raport cu acestea, reprezentările liricii bacoviene în canonul didactic actual sunt cel puțin discutabile.

Totuși, interviurile amintite ar trebui luate *cum grano salis*. Potrivit lui Constantin Călin, acestea abundă în reconstituiri și aproximații care ar fi apărut drept consecință a faptului că discuțiile ar fi fost adesea fracturate din pricina condiției fizice a poetului (deja foarte precară, majoritatea interviurilor fiind luate când Bacovia avea o vârstă destul de înaintată): „Altfel spus, în ele sînt trecute nu numai vorbele lui, ci și cele deduse din gesturile neterminate, intențiile și ezitările în exprimarea cutărui sau cutărui gînd.”[35] Mai mult decât atât, monograful amendează interviurile luate de I. Valerian, despre care susține că ar fi infidele, pline de contradicții care produc impresia de inautenticitate prin idei care nu corespund felului de a fi al poetului:

> Nu numai inexactitățile (mai multe decît am arătat), dar și contradicțiile subminează impresia de autenticitate a interviurilor luate de I. Valerian. […]Și mai ciudate decît contrazicerile de acest gen sînt afirmațiile care neagă psihologia cunoscută a poetului. […] Posibile într-un moment de exaltare, asemenea fraze nu sînt caracteristice totuși pentru Bacovia, nu se leagă cu felul său de a fi, depășesc etica sa, care e una axată pe discreție și decență[36]

---

[34] D. Manciu, *De vorbă cu poetul George Bacovia. Un text recuperat*, în „Ateneu”, anul 22, nr. 2, februarie 1985.

[35] Constantin Călin, op. cit., p. 219.

[36] *Ibidem*, pp. 220–221.

Raționamentele lui Călin sunt cât se poate de verosimile. De adăugat ar fi faptul că, la unele dintre interviuri este martoră și soția poetului, Agatha Grigorescu-Bacovia, care sugerează răspunsuri și își exprimă punctele de vedere, influențând cursul discuției.

Cu toate acestea, interviurile rămân relevante, dacă nu pentru a înțelege gândirea din spatele operei bacoviene, măcar pentru vedea modul în care George Bacovia era privit de contemporanii săi. În ciuda posibilelor inadeverențe, imaginea poetului care transpare din aceste discuții este aceeași cu cea care reiese din lirica sa: un individ misterios și contradictoriu care nu poate adera până la capăt unei idei sau unei tendințe.

THE "TRANSITION" MODEL AND TRANSITIVITY

Abstract: This study analyzes and compares the stylistic stages of George Bacovia's poetry in relation to the perspectives that have influenced the reception of his work and the main trends in which his lyricism has been categorized. The analysis focuses on the evolution of the construction methods of poetic discourse, representations of the self, thematic cores, and how the influences of other poetics are reflected in Bacovian poetry. Despite the mutations and numerous reconfigurations it has undergone, Bacovia's lyrical universe, with all its theses and antitheses, represents a cohesive whole. In his poetry, George Bacovia becomes a sort of *homo faber*: by adopting and juxtaposing traits from poetics that are often in opposition, the poet relativizes conventions, creating a unique formula of his own.

Keywords: *George Bacovia, Bacovianism, modernity, self-representation, contingency.*

«ORGANISER UN ELYSÉE»: L'HISTOIRE DU CONCOURS DE L'AN IX

Ileana Mihăilă
Université de Bucarest

L'intérêt porté par notre époque à l'évolution des mentalités collectives concernant la mort et le rituel qui l'accompagne dans la vie quotidienne a déjà fait le sujet de plusieurs ouvrages de références, à commencer par les livres déjà classiques de Philippe Ariès[1] et de Michel Vovelle[2], auxquels se sont ajoutés depuis d'autres contributions importantes, parmi lesquelles se distinguent de manière particulière celles qui essaient d'éclairer un des moments les plus significatifs dans cette histoire, à savoir le changement des rites de passage dans l'au-delà provoqué par la Révolution Française.

Héritière en certaine mesure de la philosophie des Lumières et de ses efforts de déchristianisation de la société, la France Révolutionnaire s'est vue confrontée aussi à la nécessité de résoudre un des problèmes qui avaient déjà agité la fin de l'Ancien Régime, à savoir l'impossibilité de continuer la pratique des inhumations en terre sacrée, notamment dans les grandes villes, pour des raisons de salubrité publique. Si le décret de 1776 de Louis XVI concernant l'interdiction de continuer à enterrer les morts dans les cours des églises ne fut point appliqué, par contre, la supression en mai 1791 de tous les cimetières *intra muros* de Paris[3] fut suivie par la création de nouveaux «champs de repos»,

---

[1] *Essai sur l'histoire de la mort en Occident*, Paris, Seuil, 1975 ; *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1975.

[2] *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983.

[3] Voir John McManners, *Death and the Enlightenment. Changing attitudes to death among Christians and unbelivers in eighteenth-century France*, Clarendon Press, Oxford / Oxhord University Press, New York, 1981, note 241, p. 545:

«In May 1791, all Parisian cementeries *intra muros* were suppressed, and four new ones nominated, two for the left bank, two for the right. In fact, there was close to the town, so in 1794 the municipality ordered the creation of new cementeries furthered out, but no action followed. Clandestine burials in old cementeries went on. At Saint-Médard, the old verger still held the keys (to wind up the clock) and he connived. The *commissaire de police* complained (in 1795) of this 'manie de perpétuer l'ancien régime'. (Hillairet, J., *Les 200 cimetières du vieux Paris*, 1958, pp. 15, 84, 90).»

RITL, nr. 1–4, p. 287–312, Bucureşti, 2007

assez proches de la ville, mais qui restèrent très impopulaires. Néanmoins, la Terreur eut comme suite l'obligation de faire appel à des fosses communes, ajoutée à l'interdiction des services religieux lors des enterrements. Plusieurs decrets de l'An II[1], même suivis de protestations des citoyens, en font foi.

L'intérêt de trouver une formule de compromis, qui puisse réunir les idées révolutionnaires et la piété naturelle unie au respect dûs aux morts (et mettre ainsi fin à l'irrespect envers les dépouilles mortelles et les tombeaux qui avait mené aux profanations aux moments forts de la Révolution) finit par trouver accueil sous la coupole de l'Institut de France qui, avec l'aide précieuse du Ministère de l'Intérieur, trouvèrent la solution la plus démocratique: consulter les citoyens, à travers un concours public, sur l'organisation des cérémonies funéraires et des lieux de sépulture.

Sa naissance fut longue: elle débute par une initiative exprimée en l'An VII, se continue par l'annonce assez irrègulière du concours en l'An VIII et se poursuit et s'achève par la cérémonie des prix en l'An IX, ce qui cause la double dénomination du Concours de l'Institut AnVIII – An IX[2]. Le concours, signalé par M. Vovelle dans *La mort en Occident,* fait l'objet du livre de P. Hintermayer, *Politiques de la mort* (1981) et du plus récent *Il sonno e la memoria* de Marina Sozzi et Charles Porset (1999)[3], rassemblant un grand nombre d'informations sur le contexte historique et politique qui explique la nécessité de l'organisation d'un tel concours et publie (en traduction italienne) quelques documents inédits ayant rapport avec ce moment.

Ayant eu l'occasion de travailler, en 1998[4], dans l'équipe dirigée par Charles Porset dont le but était justement l'étude complète de ce concours, j'ai eu comme charge de trouver dans les archives de l'Institut de France tous les documents qui pourraient retracer la «préhistoire» du Concours de l'An VIII (et IX) et son déroulement, comme il est confirmé d'ailleurs par Charles Porset lui-même dans la note qui accompagne son *Introduction* dans le livre cité: «Questo testo è stato scritto con la collaborazione di Elisabeth Liris (Institut d'Histoire de la Révolution, Université Paris 1) per quanto riguarda Fauché [sic!] **e di Ileana Mihaila (Accademia delle scienze di Bucarest, Romania) per cuanto riguarda il concorso dell'anno VIII**»[1]. Je me permet donc de présenter les résultats de mes propres recherches.

---

[1] Dûs à Joseph Fouché et à Etienne Maignet, reproduits (en traduction en italien) par Marina Sozzi et Charles Porset (*Il sonno e la memoria. Idee della morte e politiche funerarie nella Rivoluzione francese*. Torino, Parvia, 1999, pp. 113-119).

[2] Comme il apparaît dans le titre du premier ouvrage qui lui est consacré: P. Hintermayer, *Politiques de la mort. Tirés du Conours de l'Institut, Germinal an VIII – Vendémiaire an IX*. Paris, Payot, 1981, qui analyse les manuscrits des textes qui ont participé au concours.

[3] Voir *supra*, note 4.

[4] Je bénéficiais à l'époque d'une bourse post-doctorale de recherche et j'avais été acceptée pour ce stage au Centre d'Étude de la langue et de la littérature française 17e – 18e siècle (Paris IV – Sorbonne). Ma contribution à la recherche commune (un texte de 28 p.) a été résumée, complétée et traduite en italien par Ch. Porset dans ce livre, de la page 99 à la page 111 et lui a fourni les documents inédits traduits en italien et publiés aux pp. 119-120 et pp.122-129.

À l'Institut de France, créé en l'an V, ce fut tout d'abord la question simplement théorique du respect dû aux morts qui attira l'attention, très tôt, mais d'une manière aussi passagère que possible. En effet, le procès-verbal de la seconde séance publique du 15 Vendémiaire An V note que «le citoyen Legouvé[2] a lu des vers sur la Sépulture»[3]. Il s'agit d'une élégie intitulée *La Sépulture* qui sera publiée par la suite dans le IIIe volume des *Mémoires de la classe de littérature et des beaux-arts*[4] accompagnée par la note suivante:

«C'est l'indécence avec laquelle on inhume aujourd'hui que j'attaque dans ces vers, où je rappelle le profanation des tombeaux. Je ne la crois pas étrangère au sujet, puisqu'elle est le premier outrage fait à la dignité de l'homme et au respect qu'on doit aux morts».

Nous allons retrouver un fragment de ce poème choisi comme épigraphe par un des concurrents premiés quatre ans plus tard dans le concours qui nous intéresse, ce qui lui vaudra une relecture publique dans la séance du 15 Vendémiaire de l'an IX.

Mais la vraie histoire du «Concours de l'An IX» commence, à vrai dire, en l'an VII. C'est au moment de la mort d'un illustre architecte de l'époque, Charles de Wailly[5] (ou Dewailly), que ses collègues de l'Institut furent amenés à refléchir au sujet assez pénible qu'ils n'étaient pas exémpts de la mort eux-mêmes et, qu'en absence de tout rituel en vigueur pour les funérailles, il fallait songer aux mesures qui devaient être prises en cas de décès d'un des membres de l'Institut.

---

[1] *Il sonno e la memoria*, p. 87.

[2] Gabriel Marie Jean Baptiste Legouvé (ou Le Gouvé) est né a Paris le 23 juin 1765. Il devient associé non résident de l'Institut en 1796 et est élu le 26 mars 1799 membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts (section de Poésie). Nommé, par l'arrêté du 28 janvier 1803, membre de la Classe de la Langue et de Littérature françaises, il a publié de 1798 à 1800 des «élégies: la sépulture, les souvenirs, la mélancolie» (Le Comte de Franqueville, *Le premier siècle de l'Institut de France (25 oct. 1795 – 25 oct. 1995)*, t. Ier, J. Rotschild éd., Paris, 1895, p. 132 ; cet ouvrage est également la source des autres informations sur les membres de l'Institut dans ce chapitre).

[3] Cette mention se trouve à la p. 140 du *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 4 et 5 de la République*, Archives de l'Institut de France, cote 3A1.

[4] Tome III, Paris, Baudouin, Prairial An IX, pp. 303-308.

[5] Né à Paris, le 9 novembre 1727, il est nommé membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts (section d'Architecture) par l'arrêté du 20 novembre 1795. Il avait été membre de l'Académie d'Architecture depuis 1767 et de l'Académie de Peinture depuis 1771. Mort à Paris, le 2 novembre 1798. Une notice sur sa vie a été lue par Andrieux, à la Séance de l'Institut du 4 avril 1799.

Car non seulement le problème de la salubrité des cimetières en restait encore un, mais également la cérémonie funéraire elle-même, après l'exclusion de la vie publique de l'Église, n'était plus régie par des règles quelconques. Il a fallu donc improviser, lors du décès de Wailly, aussi bien que possible. Après cette expérience, une commission fut chargée d'y réfléchir et de trouver les meilleurs solutions pour l'avenir. À qui en avait appartenu l'initiative? En absence de toute autre indication, nous sommes ammenés à croire que l'initiateur aurait pu être le rapporteur lui-même – Charles Baudin.

Les funérailles de Charles de Wailly avaient eu lieu le 13 Brumaire an VII (3 novembre 1798). Or, le 5 Frimaire de la même année (25 novembre), à peine trois semaines plus tard, Charles Baudin présentait *deux* rapports – et un arrêté de projet concernant les funérailles d'un membre de l'Institut[1] qui fut adopté séance ténante. Le premier rapport tratait justement du cérémonial requis lors d'un enterrement, vu en tant que preuve de respect dû au décédé, et le deuxième, de la situation déplorable des cimetières, en partant naturellement de l'expérience récente que les membres de l'Institut avaient vécue. Or, ce sont là justement les deux questions auxquelles les concurrents de l'An IX allaient devoir répondre, à savoir: «Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles?» et «Quel est le règlement à adopter pour les lieux de sépulture?».

Pierre-Charles-Louis Baudin était un des membres marquants de l'Institut. Né à Sedan le 18 octobre 1748, avocat, il avait été élu maire de sa ville natale en 1790 et avait été pendant dix ans sans interruption député des Ardennes à l'Assemblée législative, puis à la Convention. En Germinal an VI, il fut nommé au Conseil des Anciens. Il fut successivement président de toutes les Assemblées législatives dont il a été membre et fit notamment partie de la Comission des Onze qui donna la Constitution de l'an III. Il fut nommé membre de l'Institut dès son établissement.

Il eut jusqu'à sa mort le suffrage de ses concitoyens, et cela non seulement à cause de l'excellente renommée dont il jouissait, d'«ami constant de la liberté», mais grâce surtout à sa sage modération qui le fit éviter les options risquées dans cette époque particulièrement trouble.

Son nom n'est pas mentionné dans le procès-verbal de la séance que dans la liste des membres de la commission. Probablement à sa demande, il est simplement précisé qu'«un membre a fait, au nom d'une Comission Spéciale, le rapport suivant, sur les funérailles des membres de l'Institut». Ce ne fut qu'après sa mort, lors de la publication de ces textes dans les *Mémoires de l'Institut,* que sa contribution fut reconnue.

---

[1] Ils ont été publiés dans les *Mémoires de l'Institut national des Sciences et Arts. Sciences Morales et Politiques*, t. II, Paris, Baudouin, Prairial An IX, pp. 681-699, d'après le procès-verbal de la séance, qui se retrouve dans le *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 7 et 8 de la République*, Archives de l'Institut de France, cote 3A3, pp. 11-22.

Charles Baudin était certes un orateur remarquable, qui savait s'adresser à son auditoire de manière à retenir son attention, en l'impliquant directement dans la rélation des faits qu'il présentait. C'est ce qu'il allait faire cette fois-ci, et le succès qu'il emporta peut être aisément vérifié, non seulement d'après les témoignages directs, qui ne manquèrent pas, mais aussi par les conséquences de son discours, dont le concours lui-même.

Il commence son premier rapport en faisant allusion justement à l'élégie de Legouvé:

> «C'est au sein de l'Institut national que, dès l'origine de son établissement, et dans une séance publique, s'est fait entendre la voix d'un poète(1), la première peut-être qui se soit élevée, du moins avec quelque force, contre l'oubli déplorable d'un des devoirs de l'homme en société, contre la supression de tout témoignage d'attachement et de respect pour la dépouille mortelle de nos parens, de nos amis, de nos concitoyens, que, depuis trop long-temps, on a cessé d'accompagner jusqu'au lieu de la sépulture»[1].

Le problème soulevé était donc bien délicat, et Baudin s'en rendait compte, car il supposait aussi un certain rappel inévitable du passé:

> «S'il étoit courageux d'appeler l'attention publique sur l'état d'abandon où sont tombées les funérailles chez un peuple renommé pour sa civilisation, il n'étoit pas moins sage de pressentir avec ménagement l'opinion, et d'adoucir le premier éveil qu'on lui donnoit sur une question aussi délicate sous le rapport des circonstances, qu'importante par son objet.»

C'est pourquoi l'expérience de l'enterrement de Wailly et le comportement spontané de ses collègues seront rappelés par l'orateur, comme preuve du bien-fondé de ses allégations:

> «A la suite de cet essai, vous avez, dans des moments difficiles, évité de vous prévaloir du juste succès qu'il avoit obtenu; vous avez différé toute tentative nouvelle aussi long-temps que le rétablissement d'un usage inspiré par la nature et commandé par la morale auroit pu paroître à des yeux justement inquiets, ou devenir dans des mains perfides, l'un des anneaux de la chaîne des anciens abus dont on provoquoit le retour. Un discernement toujours sûr vous a fait attendre, juger et saisir le moment de donner enfin l'exemple le plus remarquable et le plus utile. Au

---

(1) Legouvé, dans une pièce de vers lue à la séance publique du 15 vendémiaire an 5, et qui se trouvera imprimée au troisième volume des *Mémoires de la classe de littérature et beaux arts.*

[1] Les textes sont réproduits avec l'orthographe de l'époque ; les notes dont le chiffre est entre paranthèses appartiennent aux textes eux-mêmes, tel qu'ils ont été publiés dans les *Mémoires.*

> lieu de frapper les oreilles par des discours, c'est aux yeux que vous avez parlé, aux yeux de cette multitude laborieuse qui ne vient point vous écouter dans vos séances, et qui ne lit point le recueil de vos mémoires, quoiqu'elle profite, sans le soupçonner, de tous les travaux par lesquels vous reculez les bornes des connoissances humaines. En offrant à vos concitoyens le spectacle d'une démarche publique, vous avez mis, en quelque sorte, la morale en action, et produit une impression directe et rapide, qu'il dépend de vous de rendre profonde et durable par la manière dont elle sera soutenue. Vous ne manquerez pas de mettre à profit les heureux résultats d'une première expérience, et de partir du point où, le 13 brumaire de l'an 7, vous avez amené l'opinion. Nous laissons à celui qui doit vous présenter la notice de la vie et des ouvrages de Charles DEWAILLY, l'avantage de vous rappeler les titres que cet habile architecte s'est acquis à la gloire comme artiste, et les droits qu'il avoit à notre estime comme concitoyen et comme confrère: nous ne vous parlons de sa mort que parce qu'elle vous a fourni la triste occasion d'assister à son convoi et de juger de la sensation que ce concours a faite sur le public. Dans le très-long espace qu'il vous a fallu traverser, à l'heure où la circulation est la plus active, et dans les rues les plus fréquentées, vous avez vu les passans interrompre leur marche pour considérer la vôtre; les voitures se détourner, ralentir leur course, ou même s'arrêter pour vous faire place; les ouvriers, les marchands, les citoyens de tout état, sortir des boutiques et des maisons, se découvrir par un mouvement libre et indélibéré de respect, s'entre-demander quel étoit le défunt et d'où provenait cette suite nombreuse, et s'adresser à vous-même pour en être instruits. Vous avez entendus ces hommes simples et ces femmes, dont nous nous garderons d'altérer le langage énergique et naïf, s'écrier successivement: *Il y a long-temps que nous n'en avions tant vu... A la fin en voilà un qui a trouvé des parens et des amis... Celui-là du moins on en tient compte...* Ces discours, et beaucoup d'autres semblables, sont les indices certains d'un sentiment précieux que nous nous permettrons d'appeler la soif de la morale.»

En essayant d'éviter, comme il le dit lui-même, aussi bien «cette timidité qui se pare du nom de *prudence*, quoiqu'elle ne soit qu'une combinaison d'ambition et d'intérêt» que «l'empressement indiscret qui risque de ne réussir à rien pour vouloir tout emporter du premier coup», Baudin se contente donc, pour l'instant, d'un «projet d'arrêté qui peut, à notre avis, suffire pour le moment actuel», précédé toutefois par les motifs qui le justifient:

> «La première et la plus essentielle des propositions sur lesquelles vous ayez à vous fixer dès à présent, est celle de convertir en une règle permanente de conduite ce qui n'a d'abord été que l'effet de l'inspiration du moment, et de prendre une délibération formelle pour accompagner désormais le convoi de ceux de vos membres que vous aurez le malheur de perdre. Nous ne mettrons point en doute l'obligation où nous sommes tous de payer ce tribut à notre douleur personnelle, de nous acquiter les uns envers les autres de ce que nous nous devons comme membres d'une même famille,

> et d'attirer sur ceux qui cultivent les sciences, les lettres et les arts, la considération qui leur est due. Vous ne voudrez, à coup sûr, négliger aucun moyen de l'obtenir: celui d'en donner l'exemple dépend entièrement de vous, et n'est pas le moins efficace.»

Baudin se hasarde donc à faire appel aux souvenirs du passé d'avant la Révolution, afin d'emporter l'adhésion de ses collègues:

> «Rappelons-nous qu'il y a dix ans chacun avoit aussi les devoirs habituels de son état à remplir, aussi-bien que des ménagements à garder pour sa santé, et que personne, quelle que fût sa profession, ne se seroit, à moins d'indisposition grave, dispensé d'accompagner le convoi de son frère. Citoyens, le doux nom de *confrère* n'exprime-t-il pas les mêmes sentiments et n'impose-t-il pas les mêmes devoirs? [...]. Vous nous pardonnerez cette digression qui nous a semblé de quelque intérêt: et puisqu'en traitant des convois nous nous étions repliés sur le passé, nous en emprunterons encore un souvenir. Qui de nous auroit oublié qu'on s'empressoit autrefois de se montrer aux obsèques de ceux à la familiarité desquels il étoit honorable d'avoir eu part? Nous ne pouvons nous résoudre à croire qu'un petit calcul de vanité produisît ce que n'obtiendroient pas les grandes considérations que nous vous avons présentées.»

Mais Baudin ne vise pas seulement l'établissement d'un code de règles à l'usage des seuls membres de l'Institut. Son but réel est d'emmener ses collègues à refléchir à ce problème qui intéresse la société tout entière:

> «L'usage des anciennes académies, qui est plus souvent un exemple qu'une autorité, assimiloit en quelque sorte à leur séances le service qu'elles faisoient célébrer lors du décès de chaque académicien: cette institution, qui pouvoit avoir ses avantages, obscurciroit aujourd'hui le mérite et compromettroit le succès de vos efforts pour régénérer les mœurs publiques. Ne laissez pas aux détracteurs le plus léger prétexte de méconnoître la pureté du zèle qui vous anime, et dont l'effet est manqué s'il n'inspire d'abord le respect et ensuite le courarge de vous imiter. Comment l'obtiendriez-vous, cet effet desirable, si chaque classe se bornoit à déléguer des commissaires? [...] Mais une raison plus décisive, à notre avis, contre cette nomination de commissaires, de quelque manière qu'on veuille y procéder, c'est qu'en supposant que chaque classe en fournisse jusqu'à huit, ils ne formeront point ce cortège nombreux dont il est essentiel de frapper les regards pour exciter l'attention publique, et pour animer dans le cœur des citoyens les dispositions qui doivent les rendre meilleurs et par conséquent plus heureux»

Les problèmes du cérémonial lui-même sont résolus dans le même souci de respect de l'autorité de l'État, tout en essayant de réétablir le plus possible des bonnes coutumes anciennes et d'éviter quelques excès et excentricités dûs à l'enthousiasme révolutionnaire:

> «Quant au cérémonial à observer, les idées se sont offertes en foules à notre esprit: nous nous serions appliqués à choisir celles qui sembloient de préférence mériter de vous être soumises, s'il ne nous avoit paru constant que les institutions républicaines devant émaner de la puissance législative, votre respect pour elle ne vous permet pas d'anticiper sur ses conceptions. On pourra trouver cette doctrine sévère. Ce que les lois n'ont pas défendu ne sauroit être interdit sans doute: mais la supériorité de lumières qui caractérise l'Institut national, lui fait appercevoir, dans le vaste champ des actions réputées libres, des limites qui pourroient échapper à des yeux moins clairvoyans, et qui suffisent pour le retenir. Nous nous bornerons donc à vous proposer provisoirement de porter pendant la marche funèbre un crêpe noir attaché au bras gauche. C'est la seule marque de deuil qu'il soit possible de rendre générale, en attendant que les circonstances permettent davantage; chacun d'ailleurs reste libre d'y ajouter dès à présent ce qu'il voudra. Nous avons entendu proposer de joindre au crêpe un ruban tricolor. Il nous semble que ce projet, dont le motif mérite des éloges, entraîne des inconvénients; par exemple, celui de prendre sans autorisation une sorte de costume dont il n'appartient qu'à *la loi* de *désigner la forme*. Telle est la disposition de l'article 369 de la Constitution. Vous ne pouvez ni prévenir *la loi*, ni méconnaître que cet objet est exclussivement de son ressort: vous tenez d'elle le signe du patriotisme, c'est la cocarde nationale; et vous n'y devez rien ajouter quand vous prenez le signe de la douleur. Le crêpe entre dans la composition du vêtement de deuil; il lui sert, au besoin, de supplément; et *la loi* décide positivement qu'il est libre à chacun de s'habiller comme il juge à propos, sauf les exceptions pour des cas qu'elle a déterminés avec précision, et qui n'ont rien d'appliquable à celui dont nous nous occupons.»

Sa dernière proposition concerne le retour à

> «un usage reçu jadis dans quelques compagnies savantes, et très-propre, selon nous, à concourir au but vers lequel nous avons, dans ce rapport, dirigé nos réflexions; c'est-à-dire, à ramener les citoyens aux démonstrations de regrets que prescrivent la nature et la bienséance envers ceux qui nous ont été chers durant leur vie. L'usage dont il s'agit, vous avez toute liberté de l'introduire, puisqu'il ne doit se pratiquer que dans votre enceinte; et il sera très-frappant, et par conséquent très-salutaire, parce que vous y associerez le public. Nous avons pensé que, dans les séances où le public est admis, et lorsqu'on doit y lire la notice relative à l'un de vos confrères décédés, il seroit convenable d'inviter sa famille, et de lui assigner une place marquée.»

Et, comme l'heure était celle de la campagne en Egypte et que le général Bonaparte, lui-même membre de l'Institut, y avait emmené une vraie armée de savants (le même registre des procès-verbaux annoncera un peu plus loin la découverte de la célèbre «pierre de Rosette»), le discours s'achève, fort à propos, par le rappel des coutumes égyptiennes:

> «Nul peuple de l'antiquité ne poussa plus loin que les Egyptiens la vénération pour les morts, et les honneurs rendus à leur mémoire, et l'on sait cependant que la vie des plus considérables d'entre eux subissoit un examen public dans lequel ils étoient jugés avec une rigoureuse impartialité. L'Institut national peut sans scrupules emprunter quelque chose de l'ancienne Egypte, lorsqu'il fournit à l'Egypte moderne une colonie de savans pour faire renaître les sciences et les arts dans cette contrée, qui passe pour en avoir été le berceau.»

Immédiatement après l'adoption d'un réglement en six point qu'il proposa à ses collègues[1], Charles Baudin allait donner lecture à un second rapport, plus bref, mais aussi percutant, sur *«l'état actuel des lieux de sépulture de la commune de Paris»*. Rappelons que déjà à la fin de l'Ancien Régime avait eu lieu la fermeture et le déménagement du cimetière des Innocents, pour des raisons de salubrité, et qu'ensuite, en 1791 tous les cimetières parisiens *intra muros* avaient été fermés. Mais l'ouverture de quatre nouveaux cimetières, encore trop près de la ville, et mal entretenu, n'avait nullement résolu la question. En 1794, la municipalité avait ordonné, mais en vain, la création de nouveaux cimetières. Parfois même, selon le témoignage d'un commissaire de police en 1795, il y avait même des enterrements clandestins dans les anciens cimetières[2]. Mais laissons Charles Baudin rappeler lui-même à ses confrères quelle en était la situation en novembre 1798:

---

[1] Voici le projet d'arrêté que Baudin propose à ces collègues: «L'INSTITUT NATIONAL des sciences et des arts, après avoir entendu le rapport de la comission chargée par lui d'examiner comment, au décès de ses membres, il doit leur rendre les derniers devoirs, arrête ce qui suit: ARTICLE PREMIER Les membres de l'Institut national assistent au convoi de leurs confrères. II. Chaque membre de l'Institut porte dans cette cérémonie un crêpe noir au bras gauche. III. Les membres de l'Institut qui composent le bureau de la classe du défunt, ou qui sont ses amis particuliers, ou ses proches voisins, sont invités à s'assurer le plutôt possible du jour et de l'heure du convoi, pour en donner avis sur-le-champ au secrétariat de l'Institut.IV.La comission des fonds est chargée d'ordonner les dépenses nécessaires, et de prendre les mesures convenables, pour qu'au moment même où l'on sera prévenu au secrétariat de l'heure du convoi, il en soit donné avis à tous les membres de l'Institut par des exprès qui leur seront envoyés. L'heure indiquée dans les billets d'avertissement sera toujours de rigueur.V.Lorsque l'heure du convoi d'un membre de l'Institut concourt avec celle d'une séance, soit générale, soit particulière, la séance est remise au plus prochain jour libre. Cette disposition ne s'applique point aux séances publiques.VI.Dans la séance publique où sera lue la notice relative aux membres décédés, leur famille aura des places marquées. Celui qui présidera la séance sera chargé de prévenir chaque famille, et la comission des fonds de la faire placer.»

[2] John McManners, *Death and the Enlightenment. Changing attitudes to death among Christians and unbelivers in eighteenth-century France*, chap. 10: «Graveyards: Patriotism, Poetry, and Grim Realites», IVe partie, pp. 353-367 et note 241, p. 541; J. Hillairet, J., *Les 200 cimetières du vieux Paris*, 1958, pp. 15, 84, 90. Autres sources indiquées: C. Détournelle, *Des funérailles*, (An IX), Amaury Duval, mais aussi G.-C. Delamelle, *L'Enterrement de ma mère, ou réflexions sur les cérémonies des funérailles* (17 - 18 Pluviôse, An III).Sur le rôle de la Révolution française dans la 'sécularisation de la vie [...] et son impact sur les pratiques funéraires', voir p. 356.

> «Lorsque, le 13 brumaire dernier, vous avez accompagné le convoi de notre confrère Charles DEWAILLY jusqu'au lieu de la sépulture, hors de la barrière de Clichy, et à la proximité immédiate des premières maisons au sud-ouest de Montmartre, vous avez été frappés d'une impression douloureuse en voyant quel est l'état actuel de cet asyle de la mort. Ce ne sont point des rapports suspects d'exagération, ou susceptible d'être contestés; ce sont vos propres yeux qui vous ont appris qu'une enceinte beaucoup trop resserrée pour une pareille destination, n'avoit d'autre accès qu'un sentier que deux jours de pluie rendroient impracticable, et d'autre clôture que des planches qui ne sont même pas rapprochées, et qui forment une claire-voie. Vous avez été justement étonnés qu'on eût choisi justement un terrain creux et enfoncé. Vous avez vu qu'on ne donnoit à la fosse de sépulture qu'une profondeur insuffisante; qu'enfin on accumuloit les cadavres en les accolant immédiatement sans observer de distance, et sans prendre le soin de les recouvrir assez pour dérober aux yeux le cercueil qui les renferme. Un méphitisme insoutenable suffoquait les assistants, quoiqu'en plein air, dans une saison froide, et dans une journée où le ciel étoit parfaitement serein. Nour retraçons à regret ce tableau hideux, sur lequel nous n'arrêtons un instant vos regards que pour les fixer sur le remède qu'il faut appliquer à un si grand mal.»

Car le citoyen Baudin n'est pas pour rien député et membre du Conseil des Anciens. Il sait pertinemment ce qui avait été prévu pour le bien public – et que le gouvernement n'a toujours pas réalisé:

> «Ce remède, il est sous votre main, et vous ne négligerez pas les moyens qui dépendent de vous pour en accélérer l'efficacité. Nous le trouvons dans un rapport fait au Conseil des Cinq-cents le 2 fructidor an 6, par le citoyen Aubert, représentant du peuple, *sur les moyens de fournir aux dépenses locales du département de la Seine et de la commune de Paris, par des contributions indirectes et locales.* A la suite du rapport est un tableau des objets de dépenses, où l'on trouve, page 39, l'article que nous transcrivons littéralement:
>
> *Dépenses extraordinaires de la commune de Paris.*
>
> „IL est *urgent* et nécessaire de changer ces cloaques affreux appelés *cimetières*, qui, ne présentant de la destruction humaine que des images dégoûtantes, nuisent encore à la salubrité de l'air. D'après les plans dressés, le département desireroit établir huit enceintes vastes et commodes destinées aux inhumations, et à la portée des différents quartiers de Paris, etc.
>
> Pour les établissements, dépense... 500, 000 fr."
>
> PUISQUE cet article de dépense a été prévu, discuté, et compris, en si grande connoissance de cause, au nombre de ceux qui ont détérminé l'établissement d'une nouvelle contribution locale; puisque le recouvrement de celle-ci est en pleine activité, et que le produit des recettes est affecté spécialement aux objets qui ont motivé cette perception, le gouvernement n'est plus dans la situation déplorable où le mettoit le spectacle des abus dont il gémissoit lui-même, sans qu'on lui eût fourni les

> moyens d'en arrêter le cours. Celui dont vous êtes certains pour l'avoir constaté, attaque à la fois la morale publique, outragée par le défaut des précautions nécessaires à la décence des sépultures; il attaque la santé des citoyens, en plaçant dans le voisinage d'une immense population des foyers d'exhalaisons pestilentielles, sans qu'on en détourne l'influence par les préservatifs qui pourroient les en garantir.»

Et cette fois-ci, les membres de l'Institut doivent réagir, selon Baudin, officiellement, car il en va de leur devoir:

> «Citoyens confrères, l'article 356 de la Constitution déclare que „la loi surveille particulièrement les professions qui intéressent *les mœurs publiques*, la sûreté et *la santé* des citoyens." Cette surveillance de la loi, c'est le gouvernement qui l'exerce, et sa sollicitude est nécessairement partagée par la multitude des objets qui la réclament: comment ne l'appelleriez-vous pas sur cette importante partie d'administration, quand vous avez à lui transmettre des faits vérifiés par vos propres observations, vous que la Constitution a institué pour „recueillir les découvertes et perfectionner les arts et les sciences „(art. 298)? Les premiers principes de la morale, de la médecine et de la science sociale, demandent la plus prompte réforme de l'état dans lequel sont les inhumations; et vous êtes chargés de cultiver ces diverses sciences et de faire briller leur flambeau. Le commun des citoyens s'acquitte envers l'autorité publique, quand il a pour elle le respect et la soumission convenable: vos obligations vont plus loin; et vous lui devez en surplus le tribut de vos lumières»[1].

L'Institut approuva le rapport, et arrêta qu'il sera envoyé au Directoire exécutif. En effet, le texte arriva au Ministre de l'Intérieur, qui répondit quelques jours plus tard, le 14 Frimaire an VII (4 décembre 1799). Il est vrai que le ministre, François de Neufchâteau[2] était lui-même membre de l'Institut. Elle était adressé au Président de l'Institut National et commençait justement par la question qui nous intéresse:

> «Citoyen, le Directoire m'a renvoyé le mémoire sur les sépultures que le Citoyen Baudin a lu le 5 de ce mois à la séance générale de l'Institut national. Je m'occupe de l'objet important qui y en est traité. Je ferais mes efforts pour concilier les voeux et la saine philosophie et le respect qu'on doit à la dignité de l'homme même quand il n'est plus. [...]
>
> Salut et fraternité
>
> [s.s.] François de Neufchâteau»

---

[1] Les deux rapports sont signés: Laplace, Fourcroy, Cels, Naigeon, Fleurieu, Camus, Mongez, Vincent, et Baudin, rapporteur.

[2] Nicolas François, dit de Neufchâteau, né à Saffais (Meurthe), le 17 avril 1750, fut élu, le 25 novembre 1797, membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts (section de Grammaire). En 1816, membre de l'Académie française. Élu député à l'Assemblée législative en 1791, il en devient le président la même année. En 1797 il est Ministre de l'Intérieur. Membre du Directoire de 1797 à 1799, sénateur (1804-1804), comte en 1808. Mort à Paris, le 10 janvier 1828.

En marge, la lettre portait un ajout: «à lire à la prochaine Séance Générale de l'Institut. [signé:] Daunou[1]»[2]. Elle y fut effectivement lue à la première séance, en 5 Pluviôse an VII (4 janvier 1799). Le procès-verbal le confirme et la résume: «On lit une lettre du Ministre de l'Intérieur relative au Rapport [ajout au-dessus: fait dans l'institut] sur les sépultures; le Ministre a reçu ce rapport et annoncé que le Gouvernement s'occupe de cet objet»[3].

Le problème des sépultures et des coutumes liés aux funérailles allait encore retenir l'attention des membres de l'Institut à peine quelques semaines plus tard. Il est vrai, cette fois-ci l'approche était historique. L'auteur du mémoire demandait surtout l'autorisation pour procédér à des fouilles arquéologiques dans les tombeaux anciens. Néanmoins, le moment était particulièrement bien choisi, peu après l'enterrement de Wailly et le discours de Baudin. Tout cet exposé extrémement détaillé et de dimensions considérables, dont la lecture eut lieu le 7 Ventôse an VIII (25 février 1799), ne faisait que rappeler, au fond, combien le respect dû aux morts faisait partie des traditions les plus anciennes et les mieux observées à travers toutes les époques, de l'humanité en général et de la France en particulier. Dû au citoyen Legrand d'Aussy[4], il portait pour titre «*Mémoire sur les anciennes sépultures nationales et les ornements extérieurs qui en divers temps y furent employés, sur les embaumemnts, sur les tombeaux des rois francs dans la ci-devant église de Saint-Germain des Près, et sur un projet de fouilles à faire dans nos départements*»[5]. Il n'y eut cependant qu'une seule considération qui aurait pu être reliée au scandale des cimetières à l'époque. Dans la dernière partie, l'historien remarque que «c'est au christianisme qu'est due la coutume d'inhumer dans l'enceinte des lieux habités. Les Romains avoient une loi qui le défendoit». Mais il prend le soin d'ajouter que, vu le nombre plus réduit des habitants des villes et villages à l'époque, «cependant l'usage n'eut pas d'abord les inconvenients qu'on put lui reprocher par la suite»[1], ce qui permet de croire que le temps des attaques à tout pris contre l'Église avait cédé la place à une attitude plus nuancée.

---

[1] Pierre Claude François Daunou, né à Boulogne, le 16 août 1761, avait été nommé membre de la Classe des Sciences morales et politiques (section de Législation) le 20 novembre 1795. Il deviendra par la suite membre de la Classe d'Histoire et de Littérature ancienne (1803) et, en 1816, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dont il deviendra le secrétaire perpétuel en 1838. À la même année il sera nommé membre de l'Académie des sciences morales et politiques (section de Législation). Il avait été député (1792-1795), membre du Conseil des Cinq-Cents (1795-1799), qu'il avait présidé (1796-1798). Il sera professeur d'histoire et de morale au Collège de France (1819-1830) et deviendra pair de France en 1839. Il est mort à Paris, le 2o juillet 1840.

[2] La lettre est conservée dans les Archives de l'Institut, cote 4A2, *An VII, Lettres des particuliers pour les Séances Générales*. Tous les documents des Archives de l'Institut cités, sauf les procès-verbaux, se trouvent sous cette cotte.

[3] *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 7 et 8 de la République*, p. 34. Le reste de la lettre s'occupe d'autres sujets.

[4] L'abbé Pierre Jean-Baptiste le Grand d'Aussy, membre depuis le 24 mai 1798 de la Classe des Sciences morales et politique (section d'Histoire), était né à Amiens (Somme), le 3 juin 1737, et avait fait partie, depuis 1767, de la Société de Jésus. Conservateur au département des manuscits de la Bibliothèque nationale de 1759 à 1800, année de sa mort (à Paris, le 6 décembre).

[5] Il a été publié dans les *Mémoires de l'Institut...*, t. II, pp. 411-681, juste avant les deux rapports de Baudin, et il comprenait les parties et les chapitres suivants: Première partie, chap. Ier. *Sépultures chez les nations antiques d'Europe et d'Asie*. Chap. II. *Sépultures chez les Gaulois et chez les barbares qui envahirent la Gaule*. Chap. III. *Les divers modes de sépulture forment six âges*

Un concours d'architecture fut lancée, pendant cette même année, dont le sujet était «un *Elysée* ou un *Cimetière public*». La distribution des prix eut lieu dans la 4e Séance publique du 15 Vendemiaire An VIII[2] (7 octobre 1799). Dans son discours, le Président de la séance – qui était justement celui de la classe des sciences morales et politiques – remarqua brièvement que

> «l'architecture prépare cet élysée, désiré depuis si longtems, de repos des tristes restes de l'humanité, que recommandent tants et de si puissants intérets. L'architecture prépare des monuments et des trophées, pour nos héros, qui sont morts au champ d'honneur, en combattant pour la patrie et pour la Liberté»[3].

Mais l'initiateur de tout ce débat devenu public allait bientôt quitter la scène. Baudin est mort quelques jours plus tard, le 21 vendémiaire An VIII, en prononçant «le nom de victoire et celui de Bonaparte»[4], s'il faut croire le secrétaire de la classe des sciences morales et politiques, Jean-François Champagne.

Pourtant, peut-être bien aussi à cause de lui, l'Institut était devenu en quelque sorte, pour l'opinion publique, l'endroit où l'on donnait des avis sur les cimetières, car, le Paris le 9 Nivôse an VIII de la République (30 décembre 1799), l'Administration Centrale du Département de la Seine envoie au Président de l'Institut National des Sciences et des arts la lettre suivante:

---

différens. Chap. IV. *Embaumeents.* Chap. V. *Ornements extérieurs des tombeaux.* Seconde partie. *Tombeaux des rois dans la ci-devant église de Saint-Germain des Près. Tombeaux découverts et dépouillés.* Troisième partie. *Fouilles à faire dans les départements. Renseignements sur les diverses sortes de tombeaux. Tombeaux dans les villes. Inhumations dans l'enceinte des villes.*

[1] *Ibid.*, p. 653.

[2] *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 7 et 8 de la République*, p. 109: 4e Séance publique du 15 Vendemiaire an 8 : «Architecture. Le sujet du Concours était un *Elysée* ou un *Cimetière public.*»

Grand Prix: 1. Louis-Sylvestre Gasse, natif de Naples, élève du cit. Labarre.
2. Auguste-Henri-Victor Grandjean, de Paris, élève du Cit. Percier.
Second Prix: Jean-Baptiste Guignet, de Versailles, élève des Citoyens Heurtier et Percier.

[3] *Ibid.*, p.111.

[4] Voir *Mémoires de l'Institut national des Sciences et Arts. Sciences Morales et Politiques*, t. III, Paris, Baudouin, Prairial an IX, *Notice sur la vie et et les ouvrages du c[itoy]en Baudin*, p. 66.

> «Citoyen,
>
> Nous vous adressons un rapport sur les Sépultures publiques pour le Canton de Paris, avec les plans des édifices projetés pour en faire un monument de cette grande Commune.
>
> Salut & fraternité» [1].

Quelques jours plus tard, l'Institut rendit hommage à la mémoire de Charles Baudin. C'est toujours Jean-François Champagne[2], secrétaire de la classe des sciences morales et politiques qui se chargera du discours[3] et, de la longue activité politique de défunt, il choisit justement le discours sur les funérailles pour un plus ample commentaire:

> «C'est ce même sentiment moral qui saisit tout ce qui est juste et honnête, qui porta Baudin à s'élever avec force, au sein de l'Institut, contre l'indécence des inhumations. Au premier mouvement de sa vertueuse indignation contre une si cruelle indifférence, un sentiment unanime fait nommer un comission dont Baudin est membre. Dans deux mémoires pleins de philantropie, sa voix éloquente accuse cette véritable dépravation morale qui repoussoit dans l'éternel oubli la dépouille sacrée des morts, sans les honorer d'une larme, sans leur accorder ces tendres souvenirs qui sont demandés si impérieusement par la nature et la reconnaisance. Mais, ajoutoit-il au sein de l'Institut, *la multitude n'assiste pas à nos séances et ne lit pas nos mémoires; parlons à ces yeux, et qu'elle profite, sans s'en douter, de nos travaux: elle applaudira à cet exemple touchant qui trouvera bientôt des imitateurs.* Baudin avoit bien connu les sentiments du peuple français. Lorsque peu de temps après, l'Institut tout entier accompagna au tombeau le respectable Wailly: *Celui-là,* disoit-on à chaque pas, *on en tient donc compte! Enfin en voilà un qui a trouvé des parens et des amis!* Ces témoignages d'une approbation naïve étoient renvoyés à Baudin, parce qu'ils lui appartenoient sur-tout à celui qui avoit réveillé le premiers ces sentiments de la nature, et donné l'impulsion pour les mettre en pratique»[4].

Ce n'est donc qu'après sa mort que le Concours sur les funérailles sera entamé. Le Ministre de l'Intérieur – qui était à présent Lucien Bonaparte – envoya une lettre, le 5 Ventôse An VIII (27 février 1800) dans laquelle il «invita l'Institut, au nom du Gouvernement, à propose pour sujet d'un prix la question suivante: *Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles et les réglements à adopter pour les lieux de sépulture?*»[5]. Cette lettre n'a pas été conservée dans les Archives; et ce qui est encore plus curieux, elle ne fut point lue au début de la séance suivante, comme il en était l'habitude. La seule preuve qui nous reste concernant son existence sont donc les informations fournies par François de Champagne quand il rédige l'histoire du concours pour les *Mémoires de l'Institut.* Mieux encore, l'annonce même pour pour ce concours ne fut pas faite de la manière règlementaire. Il y avait une certaine procèdure à suivre dans de tels cas, l'annonce d'un concours de l'Institut était clairement marquée dans le procès-verbal de la séance respective et le concours était inscrit par la suite dans un registre spécial. Ce ne fut pas le cas pour le concours qui nous interesse, qui n'y figure point. La seule mention qui se trouve dans le registre des procès-verbaux des séances générales de l'Institut est le 15 germinal an VIII (5 avril 1800) presqu'à la fin, au point 8 de l'ordre du jour: «Le Cit Camus[1] annonce un prix sur les sépultures»[2]. Pourtant, à la même séance d'autres concours avaient été présentés en bonne et due forme. Il faut préciser que Camus est également le seule membre de la commission de Baudin dont le nom se retrouve parmi les membres de l'Institut chargés d'examiner les mémoires envoyés au Concours de l'An IX.

---

[1] Archives de l'Institut, *Lettres des particuliers an VIII.*

[2] Né à Semur-en-Auxois le 1er juillet 1751, professeur au lycée Luis-le-Grand à Paris, il fut élu membre de la Classe des Sciences morales et politiques (section de Législation) le 25 novembre 1797. Il est mort à Paris, le 14 septembre 1813.

[3] *Op. cit.*, pp. 53-67.

[4] *Ibid.*, pp. 62-63.

[5] *Mémoires de l'Institut...*, t. IV, Paris, Bauvin, Vendemiaire an IX, p. 12.

Tout porte à croire que le thème du concours était considéré en haut lieu du plus grand intérêt et d'une certaine urgence, car non seulement l'annonce semble avoir été faite à la hâte, peut-être en brûlant quelque peu les étapes, mais les prix ont été proclamés à peine six mois plus tard, le 15 vendémiaire An IX (7 octobre 1800), comme nous l'apprend le procès-verbal de la séance. Le gouvernement allait donner, au dernier instant, encore une marque de son intérêt, en doublant le prix (il y avait deux lauréats *ex aequo*)[3].

Pour cette occasion, les documents ne nous font point défaut. À part le procès-verbal dans le régistre, qui marque la place de cette festivité dans la séance et reproduit aussi l'ample discours du rapporteur, Jean Charles Des Essartz[4], nous possédons aussi l'*Ordre du jour* imprimé, qui en fait mention[1]; une feuille double imprimée qui informe les assistants à la séance sur les résultats du concours (et qui reproduit partiellement le discours de Des Essartz, tel qu'il fut enregistré dans le procès-verbal); et une autre variante du même discours, plus synthétique, écrite et signée par Des Essartz lui-même. Elle fut completée, avec une autre écriture, en haut de la page:«Séance publique du 15 Vendémiaire an 9», et elle est le seul des documents du jour qui annonce la décision du gouvernement de doubler la quantité d'or proposé comme prix. Cette mention est un ajout, qui se trouve après les noms de la commission et la signature de Des Essartz[2], et elle nous prouve que cette information était arrivée au dernier moment. Nous ne la retrouverons que dans l'histoire du concours que François Champagne rédigea par la suite.

---

[1] Armand Gaston Camus, membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts (section des Antiquités et Monuments) depuis le 15 décembre 1795, était avocat. Il avait été député de Paris (1789-1791), puis de la Haute Loire (1791). Il fut archiviste de la République (1793-1800) et membre du Conseil des Cinq-Cents. Il mourut à Paris en 1804.

[2] *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 7 et 8...*, p. 133.

[3] Sur les rapports que plusieurs des personnes impliquées dans ce concours entretenaient avec la Franc-maçonnerie, à commencer par Lucien Bonaparte, voir Ch. Porset, *ouvr. cité*, p. 109 surtout.

[4] Né à Bragelonne, le 26 octobre 1729, il était docteur en médecine (1769) et professeur, ensuite doyen de la Faculté de Médecine de Paris (1770-1779; doyen, de 1776 à 1779). Il fut nommé membre de la Classe des Sciences physiques et mathématiques (section de Médecine et de Chirurgie) le 20 novembre 1795. Il mourut à Paris, le 12 avril 1811.

Ce texte intitule «Proclamation du prix proposé par le gouvernement sur les Cérémonies à faire pour les funérailles et le réglement a adopter pour le lieu de la Sépulture» a été probablement celui que Des Essartz a lu pour informer l'assistance des résultats du concours. Il nous éclaire en outre sur son importance et le but qu'il s'était proposé:

> «Le gouvernement jaloux de regénérer les mœurs de la nation, a voulu la rappeller au soins et au respect, trop longtems oubliés, que l'homme doit a son semblable qui a cessé de vivre. Il a fait plus, il a voulu que les loix, qu'exigeront un objet aussi important de morale publique, fussent l'ouvrage de la nation elle même.
>
> En conséquence, il a proposé pour le sujet d'un prix la solution de ces deux questions.
>
> Quelles sont les ceremonies à faire pour les funerailles?
>
> Quel est le reglement à adopter pour le lieu de le sepulture?
>
> A l'annonce de ces deux questions dans les papiers publiés, la sensibilité s'est ranimée. Elle a vu avec transport que, dans ces momens d'une separation douloureuse, il seroit permis de se montrer bon père, bon epoux, bon fils, bon ami et bon citoyen. Aussi l'elan de la reconnoisance a produit 40 memoires.
>
> Quoique tous, ou presque tous contiennent des vues utiles, et tendantes a rétablir l'ordre, la décence et la justice envers tous, dans les pompes funébres, cependant L'institut, chargé de leur examen et de leur appréciation respective, en a distingué deux qui, pour la modération de leurs principes, la sagesse et l'exécution facile de leurs projets dans toute la République, lui ont paru avoir le mieux traité ces

---

[1] *Ordre des rapports et des lectures de la séance publique de l'Institut, tenue au palais national des sciences et des arts, le 15 vendémiaire an 9.* Il contient au point 5 la «Proclamation du prix proposé par le Gouvernement sur les cérémonies à faire dans les funérailles, et les réglements à adopter pour le lieu de la sépulture».

[2] À la troisième feuille du manuscrit, précédé par une croix qui marque aussi dans le texte la place où il devait être inséré. L'ajout est signé lui aussi par Des Essartz.

importantes questions et leurs dépendances principales énoncées dans le programe[1].

Ce sont les deux mémoires suivans qui portent pour épigraphe l'un ces vers très connus *De la Religion gardons l'humanité*[2]

....

et l'autre ces deux distiques d'Ovide

Est honor et tumulis animas placare paternas,
Parvaque in extructas munera ferre pyras,
Parva petunt Manes: Pietas pro divite grata est
Munere: non avidos Styx habet ima Deos[3].

Ces deux ouvrages se completant, pour ainsi dire l'un par l'autre, ont paru ne pas devoir estre divisés.

L'institut a donc jugé que le prix de la valeur de cinq hectogrammes d'or, devoit estre partagé entre les deux auteurs, donc nous ne proclamerons les noms que suivant l'ordre des nos. que portoient leurs memoires au secretariat. # [ajout p.3: # mais le gouvernement, instruit de ce partage, et sensiblement affecté du zèle, qu'un grand nombre de savans a montré pour satisfaire ses vües bienfaisantes, a desiré donner au moins aux auteurs des deux memoires couronnés un témoignage signalé de sa satisfaction. C'est pourquoi il a doublé le prix et a accordé la somme entière de 5 hectogrammes d'or a chacun de ces concourans. Ce sont] Le citoyen Mulot ex legislateur auteur du no. 26. et le citoyen Amaury-Duval, chef du bureau des beaux-arts dans le ministère de l'interieur, auteur du no. 28.

Parmi les autres mémoires l'institut a noté comme dignes d'une mention honorable spécialement celui dont la devise est

Sepelire mortuos opus misericordiae [Genes.]

à raison de la prédilection avec la quelle il s'est occupé des communes rurales.

ensuite ceux qui ont pour épigraphes

Unus omnium ecaequabitur cinis [Seneca]

---

[1] C'est cette phrase qui se retrouve dans les autres variantes, comme unique commentaire sur les mémoires.

[2] Fragment de l'élégie de Legouvé. Les deux autre variantes donnent la citation entière:

„ De la religion gardons l'humanité.
„ Barbares, qui des morts bravez la majesté,
„ Eloignez ces flambeaux, ces ornements, ces Prêtres,
„ Dont le faste à la tombe escortait nos ancêtres;
„ Mais appelez du moins autour de nos débris
„ Et la douleur d'un frère et les larmes d'un fils.
„ C'est le juste tribut où nos manes prétendent;
„ C'est le culte du cœur que surtout ils attendent.

[3] (Ovid. lib. II Fastes): ajout dans les deux autres versions, celle qui figure dans le Registre et celle qui fut imprimée; les deux donnent également quelques-unes des sources des autres citations utilisées comme devises par les participants qui ont reçu *mention honorable.* Je les ajoute dans le texte, entre paranthèses droites.

Les premiers principes de la morale, de la médecine et de la science sociale, demandent la plus prompte réforme de l'Etat dans lequel sont les inhumations, extrait du discours de Baudin[1].

Utilitas ex inimicis capienda.
..... à nos regrets sachons prêter des charmes,
Rendons les fleurs, les bois confidens de nos larmes.
[*Dans les fleurs, dans les bois, du sort trompant les coups,*
Nos parens reviendront converser avec nous][2].

15 vendemiaire an IX [s.s.] Des Essartz, rapporteur
Les C[itoy]ens Hallé, Lareveillere-Lepeaux, Toulongeon, Camus, Le Blond»[3].

Mais Des Essartz avait rédigé un plus long discours, dont seule la première partie avait été imprimée[4] pour être distribuée dans la salle, qui se continue, dans le registre des procès-verbaux[1], par une première synthèse des idées contenues dans les mémoires:

---

[1] Une erreur (involontaire) du texte que j'ai remis à Charles Porset (et qui était un résumé de mon dossier de recherche, abrégé en vue de la traduction/publication en italien) a causé un malentendu visible à la p. 123 de l'ouvarge *Il sonno e la memoria:* j'avais mis à sa disposition seulement la transcription du manuscrit destiné à la lecture – et donc pas très clair hors contexte – du discours de Des Essartz que je venais de découvrir dans les archives, et non également la version imprimée pour l'occasion du même texte, qui était plus soignée, et que j'avais également transcrite dans mon dosier. Le texte traduit/publié dans le livre de Marina Sozzi et Ch. Porset est donc
«[...] la più rapida riforma della situazione nella quale ver
sano les inumazionni,
estratto del discorso di Baudin
....» etc.
ce qui laisse le lecteur croire qu'il y manque une citation de Baudin. Or, dans ma transcription de la version imprimée c'était bien plus clair:
«[...] la plus prompte réforme de l'Etat dans lequel sont les inhumations" (Discours de Baudin.)»,
donc tout simplement la fin d'une des devises (avec la référence) d'un des mémoires présentés au concours.

[2] Citation (du poème de Jacques Delille) complétée dans la version du registre des procès-verbaux et sur feuille volante double, à Baudouin, Imprimeur de l'Institut National, sur la Distribution des Prix - Séance publique du 15 vendémiaire an IX.

[3] Archives de l'Institut, *Séances Générales an VIII*, manuscrit autographe.

[4] Elle s'intitule «Exposé des vues principales contenues dans les différens mémoires envoyés au concours, par le citoyen *Desessartz*» (*Séances Générales An IX)* et se distingue de la première partie du texte conservé dans le procès-verbal par le début («L'Institut national, par ordre du Gouvernement, et conformément à la lettre du ministre de l'intérieur, a proposé, dans sa séance du 26 germinal dernier, un prix de la valeur de cinq hectogrammes d'or pour celui qui auroit le mieux traité ces deux questions») et par sa fin («L'Institut fera connoître plus en détail, par un rapport imprimé, les idées utiles que l'on peut recueillir des mémoires envoyés au concours»). Pour le reste, il contient la proclamation des prix et des mentions, et un bref commentaire qui est presque identique au discours manuscrit.

> «Le Corps de l'homme qui vient de rendre le dernier soupir, attend de la société dont il faisait partie, des soins et des devoirs qui constatent son état, lui assurent les honneurs qu'elle doit à tous ses membres, et un repos sacré et inviolable à sa cendre.
>
> C'est ce que le gouvernement a demandé pour lui, et c'est à remplir ses vues que les concurrens se sont appliqués. Aussi ils exigent tous que peu d'heures après le décès, il en soit fait une déclaration au Magistrat constitué pour tout ce qui concerne les funérailles. Cette déclaration sera consignée sur un registre.
>
> Après avoir fait constater la réalité du décès par des hommes instruits, et l'identité du défunt par des témoins, le magistrat fixera l'heure du transport.
>
> Jusqu'à ce moment le corps restera exposé aux regards de ses parens, amis et voisins qui pourront librement se livrer aux témoignages de leur douleur et même aux cérémonies du Culte que suivait l'objet de leurs regrets.
>
> Son trépas sera annoncé au public, et cette proclamation signalée à sa porte, même à celle de sa commune sera une première invitation d'assister au convoi. Les familles pourront à leur gré faire des invitations spéciales.
>
> L'heure de l'inhumation arrivée, un officier funéraire déposera le corps dans un Cercueil qui sera couvert décemment. Précédés du Magistrat, devant lequel marchera un homme portant un instrument sonore, pour annoncer la présence d'un convoi, rappeller les étrangers au silence et avertir les passans qu'ils doivent s'arrêter, les parens suivront: les amis, les voisins feront cortège après le corps qui sera porté soit jusqu'à l'entrepôt momentané élevé dans les communes d'une grande étendue et d'une grande population, soit directement jusqu'au champ du repos. Là il sera placé sur une estrade, et son nom nom sera proclamé avec éloge, s'il a lieu.
>
> Le Cortège fera alors le tour du cercueil et se retirera laissant l'inhumation aux officiers funéraires qui ne consommeront ce dernier devoir qu'en présence du Magistrat qui en dressera l'acte sur un registre commun dont le double sera remis à la municipalité.
>
> L'heure qui suit le coucher de soleil ou qui précède son lever, a paru la plus commode pour le transport qui doit être fait dans le silence et le recueillement.
>
> A ces cérémonies qui constitueront l'essence des funérailles, on peut en ajouter d'autres qui dépendront entièrement des familles, telles que la décoration du lieu de l'exposition et le deuil; d'autres en honneur des fonctionnaires publics, des mlitaires qui auront bien mérité de la patrie.
>
> Mais tous les hommes étant égaux en sortant des mains de la nature et aux yeux de la Loi, tous seront astreints aux mêmes cérémonies funéraires, au même dépot dans le champ commun du repos.

---

[1] *Procès-verbaux des Séances Générales pour les Années IX et X de la République française*, Archives de l'Institut, cote 3A4: pp. 7-8, annonce des prix et des mentions; pp. 8-10, exposé de Des Essartz «des vues principales contenues dans les différens mémoires envoyés aux Concours».

Aux yeux de la grande majorité des concurrens, la nation ne s'est pas encore acquittée de tous ses devoirs envers les morts, il lui en reste un solennel, c'est l'institution d'une fête annuelle d'où l'on écartera toutes ces images lugubres et hideuses qui portenet l'abattement et la terreur dans l'âme. Le temple où elle se célébrera, sera orné des images consolantes des Vertus sociales, domestiques et militaires, des emblêmes de l'immortalité de l'âme, des faits les plus utiles au bonheur commun et les plus remarquables dans la vie de ceux que la République aura perdu pendant l'année. On consacrera les monumens élevés à leur gloire. On chantera des hymnes dont les paroles et la mélodie releveront le courage des assistans et leur montreront le chemin qui conduit à la gloire et au bonheur.

Ces précieuses leçons ne seront que le développement de celles déja donnés dans les Epitaphes modestes qu'il sera permis à la piété filiale et à la tendresse conjugale de pendre [?] aux murs du champ commun du repos dont il nous reste à vous tracer une esquisse, d'après les plans proposés par un grand nombre de concurrens.

A une distance assez considérable pour mettre les habitans à l'abri des émanations putrides, dans un sol ni humide ni trop sec, placé au nord ou à l'est, sera choisi un terrain assez vaste pour que sa quatrième partie puisse reposer au moins pendant trois ans. Il aura une étendue proportionnée à la population, ou sera multiplié. Entouré de murs, d'une fossé, d'une haie vive, il sera planté au-dehors et au-devant d'arbres à hautes tiges; ses divisions seront marquées par des allées garnies d'arbres moins élevés. Que l'entrée qui sera grande, formant un portique, défendue et fermée par une grille, ne présente plus ces tristes débris de la corruptions des corps. Qu'on y lise une inscription simple et qui invite plutôt que de repousser, telle que *Elysée ou champ de repos*. Que ce lieu sacré soit mis sous la garde d'un concierge qui veille à l'inviolabilité du Dépot, à l'entretien du Local.

Tel est le sejour qui, suivant les concurrens, attend nos dépouilles mortelles. Elles y seront déposées dans des creux assez vastes pour qu'elles ne soient pas entassées les unes sur les autres, et dont, si quelques circonstances l'exigent, il sera facile de les extraire, avec la précaution de mettre à un des ...ais[?] qui les renferment, un signe qui sera porté sur le registre en marge de la déclaration du décès et de l'acte et l'inhumation.

Cette adoption de sépulture commune ne proscrit point les sépultures particulières, lorsque l'étendue du terrein le permettra.

Les bornes de cette séance nous forcent d'omettre un grand nombre de détails et de vues accessoires dont l'importance et l'execution seront posées par le Législateur. Notre mission est remplie, citoyens, si nous vous avons fait entrevoir avec quel soin les Concurrens se sont occupés des moyens propres à satisfaire au cri de la nature, à remplir l'attente de la Société et le vœux même de la piété.

Bientôt, tout nous permet de l'esperer, ces institutions funéraires devenues générales, rendront le français à l'exercice de ces douces vertus sociales qui l'ont toujours fait admirer et cherir par les nations étrangères.»

Le rapporteur allait encore une fois attirer l'attention de ses collègues sur le concours, en proposant, à la 5e Séance Générale du 5 Nivôse An IX (26 décembre 1800) «que l'on fasse imprimer *le rapport et extrait des mémoires envoyés au Concours proposé par le gouvernement sur le cérémonial à observer dans les funérailles et sur le lieu des sépultures.*» Et l'Institut arrêta «que son Bureau invitera le Ministère de l'Intérieur à donner les ordres nécessaires pour que ce rapport soit imprimé le plus promptement possible, aux frais du Gouvernement»[1].

Le dernier membre de l'Institut qui s'occupa de cette affaire, en se chargeant de réaliser, comme il le dit lui-même, «la réunion des vues les plus utiles répandues dans les quarantes mémoires qui ont été envoyés à l'Institut», est le secrétaire de la classe des sciences morales et politique, Jean-François Champagne. C'est en rédigeant l'*Histoire abrégée des travaux de la classe des sciences morales et politiques* pour les *Mémoires de l'Institut national des Sciences et Arts. Sciences Morales et Politiques*[2] qu'il s'arrête longuement sur l'histoire et les résultats du concours[3], en essayant d'en tirer les conclusions:

> «[...] UN objet qui tient à la morale publique et particulière avoit depuis long-temps attiré l'attention de la classe: c'étoit ce délaissement, cet abandon de la dépouille mortelle de nos parens, de nos amis, de nos concitoyens, qu'on n'accompagnoit plus au lieu de la sépulture. Cet oubli d'un des devoirs les plus touchans de l'homme en société, avoit vivement frappé la classe des sciences morales et politiques. Elle desiroit le rétablissement d'un usage inspiré par la nature, et commandé par la morale. La classe, par l'organe du citoyen BAUDIN, fit proposer à l'Institut national de rappeler le respect qui est dû aux morts, en accompagnant au tombeau ceux de ses membres qu'il auroit le malheur de perdre. Cette démarche publique, qui mettoit ainsi la morale en action, fut accueillie par l'opinion; on peut même dire que la question sur le respect dû aux morts fut ainsi résolue, aussi bien qu'elle auroit pu l'être par le meilleur écrit. Le citoyen Baudin, au nom d'une comission, fit un rapport à l'Institut national sur cette grande question qui tient autant au sentiment qu'à la morale: on le trouve imprimé à la fin du tome II des mémoires de la classe des sciences morles et politiques. L'exemple donné par l'Institut, et l'appel qu'il avoit fait, pour ainsi dire, à l'opinion publique, ont mérité l'attention du gouvernement, qui, jaloux de rappeler parmi nous cet usage sacré et trop long-temps négligé, a chargé l'Institut de proposer un prix pour les deux questions suivantes:
>
> Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles?

---

[1] *Ibid.*, p. 22.

[2] Tome III, Paris, Baudouin, Prairial an IX, pp. 1-67.

[3] *Ibid.*, pp. 26-36.

Quel est le règlement à adopter pour les lieux de sépulture?

Il semble que le gouvernement, en proposant ce prix, et en chargeant l'Institut de lui faire le rapport du résultat du concours, ait voulu que les lois à faire sur ce point si important de morale et de sûreté publique, fussent l'expression du vœu de tous les citoyens. Cette question a tellement obtenu l'assentiment général, que peu de prix proposés par des compagnies savantes, ont présenté un aussi grand nombre de mémoires envoyés au concours. Quarante mémoires ont été adressés à l'Institut, qui a nommé, pour les examiner, une comission composée des citoyens Hallé, Désessarts, Toulongeon, Lareveillère-Lépeaux, Leblond, Camus: deux mémoires ont été jugés dignes du prix; l'un du citoyen Mulot, ex-législateur; l'autre du citoyen Amaury Duval. L'Institut, d'après le rapport de ses commissaires, avoit partagé le prix entre les auteurs des deux mémoires; mais le gouvernement a voulu que chacun d'eux reçût le prix en entier. L'Institut ne s'est pas contenté d'adjuger simplement le prix; la commission a réuni les vues utiles répandues dans les quarante mémoires, et adoptées le plus généralement par les concurrens. Ce résultat sembloit indiquer un vœu général, puisque les auteurs s'étoient rencontrés, sans s'être communiqué leurs idées. Sur cette première question: Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles? l'ensemble des mémoires présente les vues suivantes:

La déclaration du décès sera faite dans les deux heures au magistrat par le médecin, les parens, ou deux personnes qui ont assisté aux derniers momens du mort.

La réalité du décès sera constatée par la déclaration du médecin qui aura traité le malade, ou, à son défaut, par le procès-verbal d'un médecin nommé par le magistrat.

Indépendamment de ces déclarations, on donnera au corps les soins prescrits par l'art, afin de prévenir toute négligence, dans le cas où l'action des ressorts de la vie ne seroit que suspendue. Il sera défendu d'arracher le corps du lit, de le mettre sur la paille, de le comprimer par un suaire qui fermeroit les voie de la respiration; il sera ordonné au contraire de laver le corps avec de l'eau tiède ou un peu salée, de le placer sur son lit, la tête élevée, le visage découvert, ou caché d'un simple voile, de le tenir chaudement, de parfumer l'air; le magistrat ne permettra d'ensevelir le corps, dans les cas ordinaires, qu'après vingt-quatre heures au moins.

Un préposé aux funérailles s'assurera de l'exécution de ces précautions: ce sera alors que le magistrat fera la déclaration du décès, qui sera uniforme pour tous. L'acte de proclamation sera suspendu, tant au domicile du mort qu'à sa municipalité.

Chaque famille, avant de remettre le corps au magistrat, sera libre de réunir en particulier les amis, les voisins, les confrères du défunt, et de lui payer le tribut de sa tendresse et de sa douleur, par des hymnes, par des oraisons funèbres, par la célébration des cérémonies du culte qu'il professoit.

Au moment fixé pour le transport, le corps sera enveloppé d'un linceul arrêté seulement par deux rubans, l'un aux pieds, l'autre sous les bras; un voile séparé couvrira les bras et le visage. La planche qui fermera le cercueil sera maintenue avec des chevilles seulement, et la date du décès sera inscrite sur le cercueil: le respect dû aux mort et l'expérience commandent ces précautions.

Les convois auront lieu au coucher du soleil, pour ne pas troubler ou interrompre les travaux, et parce que cette heure semble plus propre au recueillement qui convient à cette triste cérémonie.

La salubrité exige que les corps soient transportés dans un lieu éloigné des habitations.

Le corps sera porté, sur un brancard solide, par les parens ou les amis du mort; mais, dans nos mœurs, l'établissement de porteurs salariés sera nécessaire, pour ne pas gêner la liberté des parens ou amis, qui voudront se contenter de porter les coins du drap.

Ce drap sera noir pour les adultes, et blanc pour les enfans: on placera dessus quelqu'emblême de la profession du mort, ou les marques des fonctions publiques qu'il aura remplies, soit civiles, soit militaires.

Le cortège sera composé du magistrat chargé des funérailles; le corps sera porté immédiatement après lui, et suivi des parens et des amis; il sera fermé par deux gardes nationaux pour maintenir l'ordre public et la décence. Les familles auront la liberté de faire accompagner le corps par des pauvres ou des orphelins, qui seront placés avant ou aux côtés du corps.

Dans chaque arrondissement, il y aura un entrepôt ou temple communal où le corps sera transporté. Il y sera placé sur une estrade: le magistrat sera assis à droite; un parent ou ami, placé à gauche et debout, pourra faire un court récit de la vie publique ou privée du défunt, et faire l'éloge des vertus qui lui auroient mérité les regrets ou la reconnoissance de ses parens, de ses amis, de ses concitoyens.

Le magistrat fera la proclamation du décès; après ces cérémonies, le cortège, par forme d'adieux, fera le tour du cercueil, y jettera des fleurs ou de petites branches d'arbres, et pourra se retirer, laissant le corps à la garde du magistrat, des préposés aux sépultures, et de deux personnes désignées par la famille.

Dans les petites villes et les campagnes, le corps sera immédiatement porté au cimetière, et accompagé du cortège, si les personnes qui le composent le jugent à propos. Arrivé au cimetière, le cercueil sera descendu dans la fosse, soit commune, soit particulière: le magistrat répandra dessus un peu de terre; les servans aux sépultures acheveront l'inhumation, dont il sera dressé acte, en y relatant la proclamation du décès, et le numéro du cercueil.

Dans les grandes villes, les corps resteront à l'entrepôt ou temple communal, sous la garde des préposés aux sépultures, et des deux personnes préposées par la famille. La translation au lieu de la sépulture se fera avant le lever du soleil. Les corps seront placés dans un char disposé pour contenir six cercueils. Ce char sera fermé, couvert d'un drap mortuaire, et traîné par deux chevaux. Les cercueils, au lieu de la sépulture, seront placés sur des estrades séparées, et l'inhumation aura lieu comme précédemment.

Afin que l'exécution des lois sur les sépultures soit uniforme, il y aura dans chaque arrondissement un magistrat constitué pour tout ce qui concerne les funérailles, les déclarations, les proclamations et les actes de décès, l'ordre des cérémonies, la surveillance des préposés, et les délits commis à l'égard des morts et des lieux de sépulture.

Dans les grandes villes, il seroit peut-être utile de former un tribunal qui décideroit tout ce qui concerne les sépultures en matière civile et criminelle.

Enfin, tous les ans, il y aura une fête des morts célébrée dans le temple communal; il y sera fait une nouvelle proclamation des morts dans le cours de l'année; une notice simple et sans flatterie rappellera ceux qui se seroient distingués par leurs vertus et leurs services. On y chantera des hymnes religieux; on y brûlera des parfums.

La seconde question concerne le lieu des sépultures.

Le droit de conserver les restes inanimés de ceux qui nous furent chers, est fondé sur la nature: mais depuis que des sociétés nombreuses se sont réunies sur un terrain resserré, l'exercice de ce droit paroît impracticable, surtout dans les grandes villes, parce que les sépultures individuelles convertiroient bientôt en tombeaux les champs voisins qui sont indispensables à l'agriculture.

Il suit de là que si les sépultures particulières peuvent avoir lieu dans les petites communes, il est indispensable que les grandes villes aient des cimetières communs. Quelle doit être l'exposition de ces cimetières, leur distance des habitations, leur étendue, leur distribution, leur décoration?

Les miasmes qui s'élèvent des corps en décomposition, ne peuvent que jeter le trouble dans les fonctions vitales de ceux qui les respirent: il est donc nécessaire d'éloigner les sépultures de l'enceinte des villes, et de les placer à une distance assez grande pour éviter leurs influences dangeureuses.

La mesure de l'éloignement doit varier d'après différentes circonstances.

Plus la population sera grande, et par conséquent le nombre des sépultures, plus les cimetières doivent être éloignés des habitations, parce que le foyer de corruption est actif en raison de son étendue.

L'exposition la plus favorable est le nord et l'est: on cherchera, si le terrain le permet, l'abri d'une colline ou d'une forêt, pour rendre moins vif le cours des vents.

Si le site des habitations force de placer le cimetière dans une plaine, on l'éloignera davantage: il sera utile alors de former une plantation d'arbres élevés entre le cimetière et la ville, pour rompre le cours du vent opposé, et arrêter ses mauvais effets.

Le terrain le plus convenable pour accélérer la décomposition des corps, ne doit être ni sec ni humide. Ces qualités ne sont pas les seules nécessaires: les qualités des différens sols présentent tant de variétés, qu'il sera utile de consulter sur ce point les naturalistes.

La chaux vive répandue et éteinte sur les corps accélérera leur destruction.

L'étendue du cimetière sera calculée sur la mortalité de chaque année, et sur le temps que le corps doit rester dans la terre pour compléter sa décomposition. On suppose ce temps de quatre ans: la surface du terrain sera donc divisée en quatre parties.

Le calcul de la mortalité et celui des fosses communes déterminera l'étendue du cimetière. Chaque cercueil doit occuper un espace d'un peu moins de deux mètres, ou de six pieds de longueur, et de six décimètres ou environ deux pieds de largeur. Si l'on prend Paris pour exemple, la mortalité y est, terme moyen, de 21,000 individus. En réduisant en mètres carrés, il faudroit 265 ares et 96 centiares, ou 520 arpens pour les sépultures d'une seule année, et par conséquent près de 1064 ares, ou 2080 arpens pour un lieu de sépulture qui seroit divisé en quatre parties, afin de faire le service de quatre années.

Si l'on ajoute à la vaste étendue d'un pareil terrain ce qu'exigeront de plus la construction des murs, celle des fossés extérieurs, le service des sépultures, les plantations, etc. on conçoit que dans les villes dont la population est considérable, il est indispensable d'avoir des fosses communes.

Il est à désirer, pour la décence et le respect dû aux morts, que la même tombe ne renferment pas pêle-mêle les corps des hommes, des femmes, des filles et des garçons. Ce soin sera du ressort du magistrat chargé des funérailles.

Les corps de ceux qui auront mérité l'animadversion des lois seront mis à part par respect pour les restes de l'homme juste.

La profondeur des fosses sera telle que les corps soient recouverts de trois pieds de terre, non compris le tertre qui sera fourni par la fouille.

La violation des tombeaux est un crime que les lois de tous les peuples ont sévérement puni. Afin de la prévenir, les cimetières seront enclos de murs d'au moins deux mètres de hauteur, et environnés d'un fossé fermé d'une haie vive, soutenue par des arbres à haute tige.

Dans les grandes villes, la garde du lieu des sépultures sera confiée à un concierge.

Le lieu des sépultures offrira une entrée simple et facile, surmontée d'un fronton, sur lequel sera écrit en gros caractères: Champ de repos. Dans les campagnes, au milieu du terrain divisé en quatre parties, une estrade en pierre, ou un simple tertre de terre, formeront la décoration du cimetière; on pourra y ajouter, le long des murs, des images qui rappellent aux travaux de l'agriculture, à la bienfaisance, à la justice, aux bonnes mœurs.

Dans les villes, le fronton plus orné pourroit représenter un soleil couchant, ou tout autre emblème bien différent de ces tristes débris de l'homme qu l'on répétoit par-tout. Les quatre divisions du terrain seront séparées par des allées plantées d'arbres ou d'arbustes: au milieu s'élevera une rotonde contenant des estrades séparées, pour y déposer les corps.

La fosse commune, placée dans l'un des carrés, ne sera point exposée aux injures de l'air. A mesure qu'une fosse sera comblée, on élevera dessus un tertre de terre, sur lequel on plantera des fleurs et des arbustes.

Une allée d'arbres à haute tige régnera tout au tour des murs, à une distance suffisante pour des sépultures particulières.

Ces sépultures n'auront lieu qu'après la loi et les ordres du gouvernement; elles pourront être accompagnées d'épitaphes que le gouvernement permettra, et qui seront placées sur le mur voisin.

> Les sépultures, dans les propriétés particulières, ne seront permises qu'après l'exécution des formalités prescrites pour les inhumations: mais en quelque lieu que le corps soit déposé, il sera toujours sous l'inspection du magistrat et de la loi.
>
> Le respect dû aux opinions religieuses veut que le gouvernement protège tous les cultes. Les familles pourront, avant ou après l'inhumation, rendre au défunt en particulier les devoirs ou les honneurs prescrits par leur culte; mais le corps d'un homme privé de la vie n'est plus aux yeux de la loi que celui d'un citoyen. Les différens cultes ne doivent point avoir de lieux particuliers de sépulture.
>
> Le gouvernement fixera le tarif des funérailles, dont les indigens reconnus comme tels seront exempts.
>
> En réunissant ces vues répandues dans les nombreux mémoires des concurrens, l'Institut a sans doute rempli les vœux du gouvernement et des citoyens, puisque les autorités constituées, au défaut de la loi qui n'a pas encore déterminé le mode des funérailles, ont adopté la plus grande partie de ces réglements, comme avoués par la morale et la saine philosophie.»

Le Décret concernant les pratiques funéraires et le culte des tombeaux ne sera donné que le 23 Prairial An XII (22 juin 1805). Néanmoins, les idées qui animèrent tout ce débat avaient commencé à se frayer chemin dans la pratique[1], pour se retrouver, finalement, dans la législation et dans la vie de tous les jours, laissant derrière les excès des premiers temps d'une nouvelle société. Si certaines ont été rejetées par la pratique sociale, bien d'entre elles font encore partie de notre attitude envers les morts, les funérailles et les sépultures et de l'organisation actuelle des cimetières. Finalement, l'histoire de ce concours prouve, une fois de plus, que la modernité a commencé souvent avec les débats qui ont eu lieu pendant les années de la Grande Révolution, celle qui avait obligé à une reflection collective cohérente sur ce que la Déesse Raison demande d'abandonner – ou de conserver – de la tradition.

---

[1] En 1804 est créé d'après des principes «modernes», le cimetière du Père-Lachaise, la plus vaste nécropole de Paris, ainsi nommé d'après le P. La Chaise, jésuite, confesseur de Louis XIV, qui y avait résidé. Son ouverture fut accompagnée, pour le rendre plus populaire et le sacrarliser en quelque sorte, de la réinhumation là des dépouilles de Molière, La Fontaine, Héloïse et Abélard.

FAPTUL MAGIC ȘI FAPTUL MISTIC. PRIMA ÎNTÂLNIRE A LUI ELIADE CU OPERA LUI EVOLA

Liviu Bordaș[*]

În 1978, în monografia sa dedicată lui Eliade, Ioan Petru Culianu atrăgea atenția că René Guénon și Julius Evola trebuie luați în considerare printre autorii care au contribuit la formarea teoriilor istorico-religioase ale acestuia[1]. A trebuit să treacă, însă, aproape un deceniu până când relațiile lui cu exponenții așa-numitei „Tradiții" au început a fi discutate și analizate. Deși se discută deja de un sfert de secol[2], suntem încă departe de o concluzie clară sau de un consens asupra naturii raporturilor lui Eliade cu operele lui René Guénon, Julius Evola și Ananda K. Coomaraswamy.

Atât perspectivele din care subiectul a fost abordat, cât și intențiile și nivelul de informare al autorilor au variat foarte mult. Unii dintre ei sunt adepți sau simpatizanți ai „tradiționalismului" și, prin urmare, înclinați să revendice opera, ideile și persoana unui important istoric al religiilor precum Eliade, exagerând impactul pe care l-a avut lectura exponenților „Tradiției" asupra lui și plasându-i pe aceștia la originea unor texte eliadiene care nu au legătură cu ei[3]. La polul opus, presupusele influențe ale „tradiționaliștilor" asupra lui Eliade sunt un motiv și un argument în plus de a continua sau amplifica criticile teoretico-metodologice care au fost aduse operei sale[4]. Întrucât Evola a fost și un exponent al dreptei radicale, iar gândirea lui Guénon este revendicată de unele noi conservatorisme de dreapta, cele două categorii de autori descrise mai sus sunt dublate de un alt binom: pe de o parte, cei care încearcă să-l revendice pe Eliade pentru dreapta conservatoare sau radicală, iar pe de alta, cei care se folosesc de acest lucru pentru a denunța o presupusă agendă ascunsă și o nocivitate ideologică a gândirii eliadiene. Adesea motivațiile esoterice și politice sunt cuplate, iar autorii din primul binom se regăsesc și în cel de-al doilea.

---

[*] Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române.

[1] I.P. Culianu, *Mircea Eliade*, Assisi, Cittadella Editrice, 1978, p. 146 (*v.* și 110). Acest lucru a și fost remarcat de unii recenzenți. V. Maria Vittoria Cerutti, în „Aevum" (Milano), 53, nr. 3, settembre–dicembre 1979, p. 596–599 (599).

[2] O prezentare a celor mai relevante publicații din perioada 1986–2003 în Natale Spineto, *Eliade e il „pensiero tradizionale"*, în: idem, *Mircea Eliade, storico delle religioni*, Brescia, Morcelliana, 2006, p. 133–163.

[3] V. în *Addenda*, Giovanni Monastra, Philippe Baillet, Gianfranco de Turris, Florin Mihăescu, Marcel Tolcea, Claudio Mutti, William W. Quinn, Francisco García Bazán, Marcello De Martino. Totuși, scrierile multora dintre ei rămân utile și importante pentru cercetarea istoriografică.

[4] V. în *Addenda*, Crescenzo Fiore, Daniel Dubuisson, Steven M. Wasserstrom, Cristiano Grottanelli, Horst Junginger, Michel Gardaz.

Pe lângă aceste două categorii, subiectul a fost abordat de autori reprezentând diverse discipline (în special studii religioase, dar şi studii literare, istorie, politologie etc.), interesaţi să reconstruiască istoric şi teoretic raporturile lui Eliade cu „tradiţionaliştii", iar apoi să înţeleagă motivaţiile şi impactul lor asupra gândirii şi operei eliadeşti[5]. Din nefericire, încercările lor au rămas parţiale şi discutabile. Principalele motive au fost informarea carenţială la sursele prime, slaba cunoaştere a contextului formării intelectuale a tânărului Eliade sau contaminarea de către scrierile autorilor din celelalte două categorii.

În cele ce urmează, vom încerca – pe baza tuturor surselor publicate şi a manuscriselor cunoscute – să reconstruim modul în care a avut loc primul contact al lui Eliade cu operele „tradiţionaliştilor", motivele care l-au produs, felul în care s-a raportat la ideilor lor şi consecinţele imediate ale acestei întâlniri intelectuale. Primul contact poate fi localizat istoric în anii 1926–1928, când Eliade urma cursurile Facultăţii de Filosofie şi Litere a Universităţii din Bucureşti, şi priveşte cu precădere scrierile lui Julius Evola[6]. Felul în care a continuat interesul său pentru operele şi ideile „tradiţionaliştilor" în perioada indiană (1929–1931), după întoarcerea în România (1932–1940) şi în timpul războiului (1940–1945) va constitui obiectul altor articole[7].

Primele întâlniri cu exponenţii „Tradiţiei"

Descoperirea unor autori precum Evola şi Guénon, în anul 1926 – la vârsta de 19 ani, în primul an universitar – vine în prelungirea unui mai vechi interes al lui Eliade pentru parapsihologie, ocultism, spiritism, teosofie şi pentru autori precum Edouard Schuré sau Rudolf Steiner. Primele semne ale acestor preocupări datează din anul 1921, când Eliade avea doar 14 ani. În 1926, el depăşise formele primitive şi vulgare ale acestor discipline şi căuta să situeze subiectele care îl interesau la un nivel intelectual cât mai ridicat şi cât mai acceptabil ştiinţific. Astfel, parapsihologia populară şi spiritismul sunt înlocuite cu „metapsihica" lui Charles Richet, teosofia cu antroposofia lui Rudolf Steiner, iar magia e reconsiderată conform teoriilor lui Vittorio Macchioro şi James George Frazer.

În critica teosofismului un rol important l-a avut cartea lui René Guénon, *Le Théosophisme. Histoire d'une pseudo-religion* (1921), pe care o citează într-un articol despre Rudolf Steiner („Adevărul literar şi artistic", 20 iunie 1926)[8]. Acceptând argumentele critice ale autorului francez, el consideră însă că falsurile comise de teosofiştii contemporani nu compromit „adevărata *teosofie*": „Lucrul acesta a fost uitat de dl René Guénon în erudita sa carte *Le Théosophisme* (1921) în care, atacând *Societatea Teosofică*, socoteşte aceste lovituri valabile pentru întreaga doctrină teosofică"[9]. Cartea va fi din nou invocată, tot într-un articol dedicat lui Rudolf Steiner („Cuvântul", 13 aprilie 1927)[10], iar apoi în articolul *Teosofie?* din ciclul *Itinerariului spiritual* („Cuvântul", 22 octombrie 1927).[11]

---

[5] V. în *Addenda*, Mac Linscott Ricketts, Enrico Montanari, Paola Pisi, Hans Thomas Hakl, Natale Spineto, Bryan S. Rennie, Bruce Lincoln, Florin Ţurcanu, Mark J. Sedgwick, Jean-Pierre Laurant, Giovanni Casadio. Trebuie precizat că autori precum Montanari, Pisi, Hakl, Sedgwick, Laurant au avut în trecut şi o implicare personală în gândirea lui Guénon şi Evola.

[6] Prezentul articol face parte din lucrarea noastră *Eliade secret. India şi „metapsihica" în construcţia filosofiei religiei lui Mircea Eliade* (teză de doctorat, Facultatea de Filosofie, Universitatea din Bucureşti, 2010, în curs de publicare), în care am analizat – direct pe baza surselor prime şi ignorând metodologic interpretările anterioare – formarea sa intelectuală în perioada 1921–1931. Unele referiri şi conexiuni cu celelalte părţi ale cărţii se pierd sau devin mai puţin evidente prin extragerea sa din context, dar acest lucru nu afectează, credem, esenţialul prezentului demers.

[7] La acestea ne-am referit deja în câteva articole (*v. Addenda* 2002, 2003 şi 2007; pentru perioada postbelică, *v. Addenda* 2011 şi 2012).

Eliade ia cunoştinţă de Guénon după ce îl descoperise pe Evola, iar scrierile acestuia din urmă vor contribui la continuarea descoperirii „tradiţionalistului" francez. Pe Evola îl întâlnise în paginile revistei romane „Bilychnis", pe care o numea atunci „cea mai bună revistă italiană de istorie, psihologie, etică, pedagogie şi filosofia religiei", la care colaborează „cei mai distinşi erudiţi sau înţelegători ai fenomenelor religioase". În numărul din ianuarie 1926, el remarcă studiul său *La scolastica dinanzi allo spirito moderno*, asupra căruia promite, în cronica sa din „Revista universitară", să revină cu un alt prilej[12]. Nu va reveni decât peste aproape doi ani când va recenza un alt studiu al său din numărul pe noiembrie 1927 al „Bilychnis"-ului, *Il valore dell'ocultismo nella cultura contemporanea*. Din această recenzie rezultă că îi cunoştea şi celelalte articole din „Bilychnis" precum şi „originala lui revistă «Ur»,[13] pe care – cel puţin din 1928 – o va primi regulat la Bucureşti[14]. Acest din urmă lucru dovedeşte existenţa unui contact epistolar cu Evola, directorul revistei. În acei ani, Evola nu era încă un adept al „Tradiţiei" – îl cita pe Guénon, dar îl şi criticase destul de aspru[15] –, ci un filosof esoteric al „idealismului magic". Va adera la ideile „tradiţionaliste", în propriul său fel, începând din 1930 – lucru care se va vedea abia în *Rivolta contro il mondo moderno* (1934) –, însă nu a fost şi nici astăzi nu este considerat un membru (ortodox) al Şcolii perenialiste, cum mai este numită aceasta.

Pe Coomaraswamy, în schimb, Eliade pare a-l fi descoperit prin critica pe care i-o aduce Henri Massis în *Défense de l'Occident* (1927), carte citită în biblioteca Universităţii din Geneva şi prompt recenzată („Cuvântul", 2 octombrie 1927). Dar lucrarea la care se referea neotomistul francez, *The dance of Śiva* (1918) – în traducerea franceză artizanată de Romain Rolland[16] – o va putea citi abia în cursul anului 1928, probabil în a doua sa jumătate. Ea devine imediat una dintre lecturile obligatorii recomandate prietenei sale Rica Botez, faţă de care juca rolul unui Pygmalion[17]. În mod evident nu găsise în carte „anarhia în gândire” ce l-a oripilat pe neotomist. Trebuie precizat însă că, atunci când o publicase şi chiar şi în momentul în care o citea Eliade, Coomaraswamy nu era influenţat de ideile „tradiţionaliste” ale lui Guénon; acest lucru se va întâmpla abia în scrierile sale de după anul 1932.

---

[8] M. Eliade, *Rudolf Steiner*, în ST II: 131–141 (133, 135).

[9] *Ibidem*, 133.

[10] M. Eliade, *Rudolf Steiner*, în ST III: 139–143 (141).

[11] M. Eliade, *Itinerariu spiritual*, VIII. *Teosofie*?, în ST III: 327–331 (328).

[12] M. Eliade, *Reviste*, „Revista universitară" (Bucureşti), I, nr. 2, februarie 1926, p. 72–76 (ST II: 65).

[13] M. Eliade, *Ocultismul în cultura contemporană*, „Cuvântul", III, nr. 943, 1 decembrie 1927, p. 1–2 (ST III: 371–374).

[14] V. scrisoarea sa din 13 iunie 1929 (*Corespondenţă* I: 272).

[15] Cf. André Lefranc, *Julius Evola contre René Guénon*, „La Règle d'Abraham" (Paris), nr. 21, juin 2006, p. 35–99.

[16] A.K. Coomaraswamy, *The dance of Śiva. Fourteen Indian essays*, New York, The Sunwise Turn, 1918; *La danse de Çiva. Quatorze essais sur l'Inde*, traduction de Madeleine Rolland, avant-propos de Romain Rolland, Paris, Rieder, 1922.

Ceea ce trebuie să-l fi atras pe tânărul Eliade în acest volum sunt probabil amplele deschideri culturale şi metafizice ale savantului anglo-singhalez precum şi profunda sa sensibilitate pentru tot ceea ce e spiritual. Cartea se referă la idei şi teme care îl preocupau deja şi cărora le va acorda atenţie în următorii ani: semnificaţia şi puterea magică a artei, concepţia hindusă a artei ca formă de *yoga*, faptul că arta şi religia sunt două nume ale aceleiaşi experienţe, identitatea dintre *puruṣa* şi *prakṛti*, faptul că *yoga* este un *praxis* mai degrabă decât o credinţă, practica *yoga* în buddhism, Śiva ca *yogin* etc. Dar Eliade nu publică deocamdată niciun rând despre Coomaraswamy. Manuscrisele sale, atât cât sunt cunoscute până acum, rămân şi ele mute asupra acestei prime cărţi, care i-a revelat pe unul dintre indianiştii ce vor rămâne în mod definitiv în cercul admiraţiei sale.

Între magic şi mistic

Până în anul 1925, preocupările lui Eliade pentru ocult, metapsihică şi teosofie îl situează pe o poziţie spirituală apropiată de „pragmatismul magic” al lui Giovanni Papini, care era şi unul dintre autorii săi importanţi în acea vreme. În perioada universitară şi în bună măsură ca urmare a întâlnirii cu Nae Ionescu, el începe să descopere spiritualitatea creştină, ortodoxia, şi astfel să tindă tot mai mult spre o poziţie spirituală definită prin mistică.

Seria de articole *Itinerariu spiritual*, pe care o publică în „Cuvântul” între 6 septembrie şi 16 noiembrie 1927, poate fi considerată sinteza gândirii, lecturilor şi experienţelor sale de până atunci. Dar şi o trasare a liniilor viitorului drum, identificat curajos cu cel al întregii sale generaţii. Treptele *Itinerariului* culminează în misticism, pe care Eliade îl distinge de teosofism şi căruia îi găseşte împlinirea în ortodoxie, ca singura experienţă spirituală autentică accesibilă României contemporane. Antroposofia rămâne totuşi o soluţie alternativă în cazul celor care nu sunt pregătiţi pentru experienţa ortodoxă.

În acea perioadă se desăvârşea trecerea lui Eliade de la preocuparea preponderentă pentru ocult la cea pentru mistică. Misticismul era înţeles ca o formă superioară a ocultului şi a „metapsihicului”.

Itinerariul spiritual marchează prima aderare publică a lui Eliade la valorile ortodoxiei şi ale Bisericii. El considera că ortodoxia rezolvă antagonismul dinamic dintre Iisus şi Apollo-Dionysos. Ortodoxia sa nu era însă fructul unei trăiri proprii, ci o alegere ideologică în numele unei noi spiritualităţi. Dezbaterea personală între voluntarismul magic, care îl caracteriza, şi misticismul ortodox, la care aspira, nu se sfârşise însă. El rămâne cantonat în „ispita” magică, care avea şi o latură luciferică (vezi obsesia „Sfântului Diavol”). Trecerea de la păgânism la creştinism se petrecuse doar în planul ideologic, nu şi în cel existenţial, căruia Eliade vroia să-i lase deplina libertate a experienţei. Cele două *stări de spirit* convieţuiau într-un echilibru instabil.

---

[17] V. manuscrisul cu lista cărţilor la Biblioteca Academiei Române, A 3412c, f. 5.

Transformarea omului în Zeu continua să fie obiectivul său. Viaţa creştină însemna pentru el „viaţă eroică”. Christos era privit nu ca fiul Domnului, ci drept „cel dintâi şi cel mai mare erou” al creştinătăţii. Acest lucru e evident în articolul *Apologia virilităţii* („Gândirea”, august–septembrie 1928, dar scris între august 1927 şi ianuarie 1928). Personalitatea virilă se naşte din tragica confruntare şi sinteză a dionisiacului cu christicul. Restaurarea omului se poate împlini printr-o nouă virilitate, izvorâtă din viaţa spirituală. Acest “nou umanism” e unul al „personalităţii”, înţeleasă ca organism spiritual constituit prin experienţă concretă şi interioară, ca o conştiinţă *nouă* ce transcende şi supravieţuieşte fiziologicului[18].

Tocmai de aceea Eliade va trebui să-şi renege poziţia într-un alt articol, *Virilitate şi asceză* („Cuvântul”, 11 şi 17 octombrie 1928). El recunoaşte că asceza din *Apologia virilităţii* era una de natură magică: asceza Eului exaltat prin răsfrângere asupră-i, în afara Harul dumnezeiesc şi a oricărui transcendent. La capătul unui an de experienţe, anunţă că a lăsat în urmă această poziţie: asceza definitivă nu se poate împlini fără Har. El păstrează poziţia ascezei ultime, dar răsturnând valorile, adică introduce Harul şi elimină „personalismul autocreator”.

Împăcarea celor două viziuni a rămas doar în faza intenţiilor. Eliade nu depăşeşte încă ideea magică şi nici heterodoxia concepţiei sale religioase, ancorată nu în credinţa într-o Fiinţă Supremă, ci într-un erou religios (Christos fiind figura supremă). O va face mult mai târziu, în anii ’30, dar în alt sens decât cel al ortodoxiei. Deocamdată preferă dezbaterea – foarte stimulantă în planul creaţiei – între Dionysos şi Christos, între magie şi mistică, între virilitate şi asceză, între aventură şi absolut.

Evola şi resemnificarea ocultismului

Abia încheiat *Itinerariul spiritual* – în care privea pentru prima dată teosofia, antroposofia, ocultismul şi magia dintr-o perspectivă ce se vroia creştină –, Eliade revine cu un ultim articol asupra acestei familii de atitudini spirituale. De acum înainte, subiectul nu va mai fi tratat direct, ci doar marginal, aluziv, cu un ochi critic – adesea obligat – şi cu vizibile dificultăţi de adaptare teoretică la noul său ideal.

Acest foileton e prilejuit de articolul lui Julius Evola din revista de studii religioase „Bilychnis”: *Il valore dell’occultismo nella cultura contemporanea* (noiembrie 1927). Aşa cum am văzut, semnalase deja articolul *La scolastica dinanzi allo spirito*

---

[18] M. Eliade, *Apologia virilităţii*, „Gândirea” (Bucureşti), VIII, nr. 8–9, august–septembrie 1928, p. 352–359 (ST IV: 227–243).

moderno (ianuarie 1926) și afirmă că îi cunoaşte densele critici aduse antroposofiei şi teosofiei anglo-indiene (i.e. articolul *Nuovi... Messia*, mai–iunie 1926)[19], precum şi articolele din revista „Ur”, fondată chiar în acel an[20]. Nu citise încă niciuna din cărțile lui Evola, pe care îl consideră un „gânditor” ce dovedeşte originalitate, claritate şi îndelungă familiaritate cu fenomenul ocultismului. Cum a ajuns să citească reviste atât de puțin cunoscute atunci, precum „Bilychnis” și „Ur”, nu știm deocamdată.

În studiul său, Evola definea ocultismul ca un „experimentalism transcendental”, termen dublat prin cel de „pragmatism transcendental”[21]. Presupoziția fundamentală a acestuia: e mai bine să şti că nu şti decât să crezi. Numai ceea ce rezultă din experiența directă, imediată, individuală este cunoaştere efectivă. Ocultismul se caracterizează aşadar printr-un „radicalism experimental”: spre deosebire de înclinarea modernă care consideră fenomen ceea ce apare în mod direct, punând în spatele lui o ființă ideală drept adevărata realitate, pentru ocultism real este numai ceea ce e primit în mod direct prin experiență. Aceasta nu e numaidecât una de natură sensibilă, ci poate fi şi o viziune spirituală.

Forma supremă a veritabilului ocultism este magia. Evola instituie o opoziție categorică între aceasta şi mistică, identificată în faptul că magia păstrează şi potențează individualitatea: universalul nu e trăit ca atare, ci ca o modalitate mai înaltă a individualului.

Prin criticile aduse filosofiei idealiste, religiei şi pseudo-esoterismelor, dar şi prin ideile sale radicale asupra magiei şi inițierii, Evola se dovedeşte un veritabil avangardist al ocultului[22]. El consideră că, în ocultism, problema supraviețuirii e diferită de cea a nemuririi propriu-zise. Nemurirea nu e o stare câştigată o dată pentru totdeauna, ci o sarcină infinită, o funcție dezvoltată în timp, care trebuie confirmată şi reînnoită în fiecare punct al său. Ea e dobândită numai de puțini aleşi, precum *mukta* indieni, iluminații buddhişti, „salvații din ape” ai anumitor şcoli gnostice sau eroii tradițiilor greceşti. În acelaşi fel, Evola respinge doctrina reîncarnării, caracteristică pseudo-ocultismelor. Precum nemurirea, şi reîncarnarea e dobândită doar de o elită, de cei care au parcurs până la capăt calea desăvârşirii. Iar această cale e perpendiculară pe cea a omului comun.

---

[19] Foarte probabil, cunoștea și articolele mai vechi publicate de Evola în paginile aceleiași reviste: *E. Coué e l'agire senza agire* (ianuarie–februarie 1925) și *Della „purità” come valore metafisico* (iunie 1925). Vezi J. Evola, *I saggi di „Bilychnis”*, Edizioni di Padova, Edizioni di Ar, 1987, p. 11–38.

[20] În 1927, Evola a publicat în „Ur”, sub pseudonimul „Ea”, următoarele şase articole: *Come poniamo il problema della conoscenza* (I–II); *Come poniamo il problema dell'immortalità*; *Sulla visione magica della Vita* (I–II); *La dottrina del „Corpo Immortale”*; *Sul senso dello stato di Potenza*; *Sulla dottrina generale dei „Mantra”*. V. reeditarea anastatică „Ur” *1927*, Roma, Tilopa, 1980, p. 20–25, 26–29, 143–152, 153–157, 196–204, 254–261, 299–304, 331–339. Articolele au fost republicate de Evola, în versiuni revizuite, în *Introduzione alla magia*, a cura del Gruppo di UR, volume primo, Roma, Edizioni Mediterranee, 1971, 2004². Probabil articolele semnate „Iagla” (*Saggezza serpentina*; *La legge degli Enti*) şi glosele nesemnate îi aparțin tot lui.

[21] J. Evola, *Il valore dell'occultismo nella cultura contemporanea*, *„Bilychnis”* (Roma), XVI, fasc. 11, novembre 1927, pp. 250–269; reeditat în: *I saggi di Bilychnis*, *op. cit.*, p. 67–90.

[22] V. şi Simona Cigliana, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 2002.

Evola acceptă pe deplin dovezile aduse de metapsihica modernă în sprijinul realităţii fenomenelor spirituale şi supranaturale. Studiul său face referiri frecvente la filosofia indiană, care se vădeşte a fi „tradiţia" preferată de ocultistul italian. El trimite la proaspăta sa carte, *L'Uomo come Potenza. I tantra nella loro metafisica e nei loro metodi di autorealizzazione magica* (1926)[23], şi la revista „Ur. *Rivista di indirizzi per una scienza dell'Io*" (1927), care îşi propune să fundamenteze ocultismul ca ştiinţă pozitivă, conştientă de sine şi intenţional metodică, liberă de orice credinţă dogmatică şi de orice eticism. În secţiunea finală – intitulată *Nostalgie* – e citată şi recenta carte a lui René Guénon, *Le roi du monde* (1927).

Încă de la începutul articolului său, Eliade caută să dea o definiţie a ocultismului mai adecvată decât cele pe care le propusese în trecut. Acesta este o „încercată rânduire de metode practice tinzând o reelaborare a conştiinţei, o împlinire a funcţiilor spirituale (lângă logică – experienţă estetică sau religioasă; lângă o sfioasă voinţă – voinţă transfigurată, previziuni, televiziune, psihometrie etc.)"[24]. Trăsătura fundamentală a ştiinţei oculte este, deci, experienţa.

Cu aceasta, Eliade începe să releve corespondenţele dintre concepţia lui Evola şi treptele propriului său *Itinerariu spiritual*. Cea dintâi este, aşadar, „radicalismul experimental" al ocultistului italian. Toate experienţele oculte converg către acelaşi scop: „reconstruirea conştiinţei pe adevăratul plan spiritual, detaşarea ei de aşa-numitele legi ale corelaţiunii psiho-fizice (de mult anulate pentru minţile clarvăzătoare, prin unele rezultate ale metapsihicii)". Se dezvoltă astfel în conştiinţă posibilităţi de cunoaştere ale realităţii pierdute prin atrofiere. Termenul „cunoaştere" desemnează, în vocabularul ocultist, o „ataşare" de realitate care poate ajunge să o modifice în cele din urmă. Ocultismul se întâlneşte astfel cu „pragmatismul magic".

În capitolul final al studiului său, Evola evocă timpurile primitive, când oamenii nu erau stăpâniţi de „reprezentări" sau de ideile de bine şi rău, ci posedau „forţe" prin care puteau modifica realitatea. Mentalitatea primitivă nu e, aşadar, o mentalitate prelogică. Realitatea raporturilor de magie simpatetică a fost dovedită experimental – afirmă Eliade cu convingere – de un emul al lui Charles Richet, doctorul Eugène Osty[25].

Eliade e de acord cu Evola că, în ocultism, totul devine obiect de experienţă, chiar şi problema nemuririi. Aceasta nu e dată tuturor, căci conştiinţa care activează numai datorită funcţiunilor fiziologice nu poate supravieţui. Ea trebuie construită. Nemurirea – cea „efectivă, iar [nu] în înţelesul budist, de inentitate structurală de conştiinţe, *discontinue prin moarte*, nici în înţelesul unamunian al gloriei” – e o realitate rezervată unei elite. Moartea conştiinţei pur organice şi renaşterea la o conştiinţă iluminată şi polarizată în jurul transcendenţei e un fenomen care poate fi constatat începând de la misteriile antice până la cazurile contemporane de moarte aparentă. „Printr-o continuă încordare magică, Eul renaşte încet-încet în adevăratele cadre spirituale, independente de unitatea funcţională care se numeşte *om*”.

---

[23] În ciuda opiniei curente, cartea nu a fost dată la tipar în 1925, ci spre sfârşitul anului 1926, după *L'Individuo e il divenire del mondo*. *Cf.* Renato del Ponte, [*Nota bibliografica*], în: J. Evola, *L'Individuo e il divenire del mondo*, con una prefazione di Roberto Melchionda, Carmagnola, Arktos, 1990, p. 25–29 (26–27n). Dar, întrucât, *L'Individuo...* trebuie să fi ieşit de sub tipar în decembrie 1926, e posibil ca data de apariţie a lui *L'Uomo come Potenza* să fie cândva la începutul anului 1927.

[24] M. Eliade, *Ocultismul în cultura contemporană*, *op. cit.* (ST III: 371).

[25] Articolul are ca *motto* un citat din cartea acestuia, *La Connaissance supranormale. Étude expérimentale* (1923), foarte probabil preluat din textul lui Evola.

Eliade atrage atenţia, nu fără mândrie, că a ajuns la aceleaşi concluzii cu ocultistul italian prin propriile-i cercetări din ultimii trei ani. El trimite la studiile asupra misteriilor orfice, publicate între mai 1926 şi februarie 1927 – sub influenţa operelor lui Vittorio Macchioro – şi la articolul *Magie şi metapsihică* („Cuvântul”, 17 iunie 1927). Precizează acest lucru şi pentru a nu-i fi confundate aserţiunile cu „pişcotul esoteric al lui Schuré”. (În mod evident, tânărul savant în devenire se străduia să uite cărţile proaste pe care le citise în adolescenţă.)

Totuşi, el nu poate împărtăşi până la capăt poziţia lui Evola. Acesta contrapune simplist atitudinea magică (momentul dionisiac şi dinamic), celei teosofic-contemplative (experienţa apolinică şi estetică). El uită însă a treia atitudine posibilă, cea christică, împlinită prin întruparea spiritului. Poziţia lui Evola e valabilă numai pentru „ocultiştii ce practică detaşarea conştiinţei personale de funcţiunile fiziologice prin cotidiană muncă, iar nu prin experienţe de acelea pe care le aflăm în mistica creştină”. Nefiind un spirit religios, ci un „metodolog”, lui Evola îi scapă concretul misticii, actualizarea lui Christos prin contemplaţie activă.

Aşa cum făcuse cu antroposofia în *Itinerariu spiritual*, Eliade acceptă valabilitatea experienţei ocultiste pentru spiritele care nu au ajuns la creştinism. Cât despre el însuşi, se situează dincolo de atitudinile teosofic-contemplativă şi magică, în spiritul christic, pe care îl consideră drept faptul cel mai sublim şi mai concret.

Celălalt articol semnalat de Eliade conţine, într-o expunere sumară, ideile fundamentale ale filosofiei lui Evola[26]. El este de fapt o discuţie în jurul amplei cărţi a lui Louis Rougier, *La scolastique et le thomisme* (1925). Evola concordă integral cu critica adusă de empiristul francez scolasticii, dar se ridică împotriva lui când acesta relevă părţile ei „pozitive” şi mai ales atunci când susţine o poziţie antimetafizică.

Articolul ridică nu numai o critică a întoarcerii la scolastică, proclamată de unele curente contemporane, precum neotomismul, ci şi a teologiei creştine, ba chiar a creştinismului însuşi, ca religie care pune între om şi Dumnezeu o diferenţă ireductibilă. Combătând „pseudo-sinteza tomistă”, Evola expune în partea finală a articolului ideile schiţate în *Saggi sull'Idealismo magico* (1925) şi dezvoltate în cărţile *Teoria dell'Individuo assoluto* (1927) şi *L'Uomo come Potenza* (1926), a căror viitoare apariţie o şi anunţă. Cea dintâi este o introducere, a doua o expunere exhaustivă a doctrinei sale, iar cea de-a treia reprezintă o ilustrare practică.

---

[26] J. Evola, *La scolastica dinanzi allo spirito moderno*, „Bilychnis” (Roma), XV, fasc. 1, gennaio 1926, p. 1–18; reeditat în: *I saggi di „Bilychnis”*, *op. cit.*, p. 39–61.

*

Aceleaşi idei constituie substanţa volumaşului *L'uomo e il divenire del mondo* (1926), care reuneşte două conferinţe ţinute la Lega Teosofica Indipendente din Roma în cursul anului 1925. Prima dintre ele, „L'individuo e il processo del mondo", abordează tema trecerii de la cunoaşterea prin explicare la cea prin acţiune. Cea de-a doua, „Nietzsche e la sapienza dei misteri", se opreşte asupra opoziţiei între cunoaşterea prin acţiune (ilustrată de misteriile dionisiace) şi atitudinea religioasă (asimilată creştinismului). Termenii cheie ai filosofiei lui Evola – *atto magico*, *idealismo magico*, *individuo assoluto*, *potenza* – sunt deja precizaţi aici.

Opoziţia dintre ocultism, esoterism, iniţiere, pe de o parte, şi religie, credinţă, devoţionalism, pe de alta, apare şi mai categorică în aceste conferinţe. Pentru Evola, sensul oricărei adevărate realizări iniţiatice este magic. Dar ştiinţa misteriilor (dionisiace) îşi are culmea şi împlinirea în doctrina lui Nietzsche. Lumea e ceea ce fiecare om vrea, în mod transcendent, să fie. Individul absolut este finalitatea şi perfecţiunea universului. Formula evoliană a „autorealizării Eului" conceptualizează filosofic ideea mântuirii prin sine[27].

Dar nu avem vreo dovadă că Eliade cunoştea acest volum, după cum, foarte probabil, nu-l cunoştea nici pe cel anterior. Eseurile adunate în cartea de debut a lui Evola, *Saggi sull'Idealismo magico* (1925), se ocupă de următoarele teme: depăşirea idealismului, conceptul de putere, Eul supranormal, construirea nemuririi, esenţa dezvoltării magice, iar ultimul, cu titlul *Esigenze contemporanee verso l'Idealismo magico*, discută critic operele lui Carlo Michelstaedter, Otto Braun, Giovanni Gentile, Octave Hamelin şi Hermann von Keyserling[28]. Aceştia, dar nu numai ei, sunt și pietrele pe care se construieşte filosofia magică ale lui Evola[29].

Pentru Evola, idealismul e concepţia filosofică care se impune în mod inevitabil în urma oricărei critici a fundamentelor cunoaşterii. Însă adevărul sau falsitatea idealismului nu pot fi demonstrate teoretic, printr-un act intelectual, ci numai printr-o „realizare concretă". În consecinţă, el dezvoltă o critică a „eului transcendent" postulat de idealismul clasic. Acest idealism abstract poate fi depăşit de ocultism ca idealism magic.

---

[27] J. Evola, *L'individuo e il divenire dell'mondo. Due conferenze*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1926; reeditare, Carmagnola, Arktos, 1990, p. 31–95.

[28] J. Evola, *Saggi sull'Idealismo magico*, Todi-Roma, Casa editrice Atanòr, 1925; IVa ed. corretta, Roma, Edizioni Mediterranee, 2006, p. 27–138. Michelstaedter, un autor cvasinecunoscut în România acelor ani, e menţionat de Eliade într-o povestire încă inedită datând din anii 1926–1928. Dar, aşa cum atestă jurnalul inedit (14 februarie 1966), îl descoperise în adolescenţă, prin Papini.

[29] După o înrâurire iniţială şi mai generală dinspre Filippo Tommaso Marinetti şi Giovanni Papini, pe de o parte, şi dinspre Max Stirner şi Friedrich Nietzsche, pe de alta – Evola a fost influenţat cu precădere de operele lui Otto Weininger, Carlo Michelstaedter şi, pe un plan secund, de personaliştii francezi (Octave Hamelin, Jules Lagneau, Maurice Blondel). Importantă a fost şi influenţa – prin respingere polemică – a operelor lui Benedetto Croce şi Giovanni Gentile. V. Hans Thomas Hakl, *Die Magie bei Julius Evola und ihre philosophischen Voraussetzungen*, în: *Ésotérisme, gnoses et imaginaire symbolique. Mélanges offerts à Antoine Faivre*, Leuven, Peeters, 2001, p. 415–436.

Evola subordonează problema gnoseologică principiului puterii. Cunoaşterea absolută are drept condiţie de existenţă puterea. Dar puterea şi, odată cu ea, libertatea survin nu în acţiunea determinată de dorinţă, ci în acţiunea autarhică. Nu se poate vorbi de putere atât timp cât se acceptă prioritatea oricărei legi sau norme. Moralitatea şi libertatea sunt două dimensiuni ale conştiinţei absolut incompatibile. Spiritul e dincolo de orice morală. Nu există spirit decât ca libertate şi nu există libertate decât ca proprie cauză, *causa sui ex nihilo*. Dobândirea puterii prin exploatarea forţelor naturale e o iluzie şi un gest care se întoarce împotriva Eului: a te folosi de natură înseamnă a o recunoaşte. Natura este o profundă negare a principiului individualităţii. Puterea nu se dobândeşte acceptând legi, ci impunându-le, dominându-le, violentându-le. În acelaşi fel, orice tehnică e o servitute a Eului.

Eseurile *L'Io supernormale* şi *La costruzione dell'Imortalità* reiau problema ocultismului („fachirism", yoghism, „mantrism", teurgie) şi a metapsihicii (sunt citaţi Richet şi Osty). Evola distinge între două feluri de supranormal: unul anterior valorii individualului, altul exprimând absoluta concreteţe şi perfecţiune a acestuia. Oamenii de ştiinţă care au cercetat fenomenele supranormale s-au ocupat mai mult de cel dintâi. Pentru ocultistul italian acesta reprezintă un proces regresiv şi degenerativ.

Evola critică creştinismul pentru credinţa sa în generalitatea şi naturalitatea nemuririi. În realitate, spune el, în toate celelalte religii şi doctrine religioase, nemurirea este un dar privilegiat al câtorva aleşi, care au ştiut să o construiască prin efort (putere) şi voinţă. În ce fel? Eul creează în propriul corp (fizic, emoţional, psihic) o viaţă care e independentă de corp şi de toate impresiile ce vin de la el. Creează, adică, un corp care nu mai e făcut din materie, ci din libertate şi putere. Acest corp nemuritor este corpul Eului magic. Metodologia dobândirii lui e ilustrată cu *kuṇḍalī yoga* (*sic*!) a "sistemului indian" *Śakti tantra*, descris de John Woodroffe, pe care Evola îl pune în legătură cu teoria platoniciană a Androginului. E vorba de depăşirea heterogenerării prin autogenerare: omul devine suficient sieşi şi dobândeşte puterea de a crea din sine propriu-i corp.

Dincolo de teorie, pentru Evola, idealismul magic concordă pe deplin cu „gnoseologia orientală". A cunoaşte nu înseamnă a gândi, ci *a fi* obiectul pe care îl cunoşti. Diversele funcţiuni transcendentale nu există înaintea actului de integrare care le instituie. Existenţa *reală* a unei lumi spirituale purcede numai din procesul de autoeliberare sau purificare a Eului. Când individul dobândeşte puterea de a-şi exterioriza propriul Eu, el are posibilitatea de a experimenta realul ca o sumă de entităţi subiective sau ca centre interioare de libertate. Acesta e stadiul intuiţiei sau al conştiinţei cosmice. A cunoaşte înseamnă a proiecta Eul înăuntrul fiinţelor, a transfera propria interioritate dintr-o individuare în alta, *intus-ire*. Acest mod de cunoaştere e semnul realizării complete a ceea ce e detaşat în mod absolut. Faza finală a realizării magice constă în actualizarea într-un corp concret şi mediat a unui principiu absolut indeterminat.

Idealismul magic se distinge de alte doctrine prin caracterul său esenţialmente practic. Exigenţa sa fundamentală nu e de a substitui o concepţie intelectuală a lumii cu alta, ci de a crea în individ o nouă „dimensiune" şi o nouă adâncime a vieţii. Ceea ce există în afara Eului apare ca atare numai pentru că există la fel înlăuntrul lui (*saṃskāra* din filosofia indiană). Principiul fundamental al magiei este că modul în care apare lumea *nu* constituie o instanţă extremă, că ea nu e un *în sine* inconvertibil, ci un fenomen în funcţie de pura putere e Eului. Acţionând în plan transcendental asupra *saṃskāra*, se pot înlătura condiţiile sub care apare realitatea şi, prin urmare, experienţa concretă a Universului. Eul magic sau individual este principiul instituirii absolute, necondiţionate. Precum se vede, Evola se foloseşte din nou de tehnica şi terminologia yoghină. Pe lângă cărţile lui Woodroffe, *The Serpent Power* (1919) şi *The Garland of Letters* (1922), citează *Yoga sūtra* lui Patañjali, sugerând confruntarea ei cu *Geheimwissenschaft im Umriss* a lui Rudolf Steiner sau cu *Esercizi spirituali* a lui Ignaţiu de Loyola[30].

În ultimul capitol al cărţii, Evola se străduieşte să deducă istoriceşte doctrina idealismului magic. Faptul că aceasta e o necesitate istorică nu contrazice principiul ei fundamental (autodeterminarea necondiţionată), dată fiind idealitatea timpului: acesta e o modalitate prin care Eul ordonează materialul reprezentărilor. Istoria, prin urmare, nu e decât o modalitate în care Eul proiectează pe pânza timpului ceea ce el vrea lăuntric şi atemporal.

*

Problematica acestei cărţi e reluată în anii 1927–1929 în articolele din revista „Ur/Krur" – căreia Evola îi era director-responsabil –, adesea *verbatim*, dar şi cu multe detalieri şi clarificări. Ele marchează tranziţia sa de la o filosofie esoterizantă la un esoterism filosofic.

Gruppo di Ur, editorul revistei, era o congregaţie magică formată la Roma, care se declara independentă de orice altă societate sau mişcare esoterică a vremii. Membrii ei proveneau, totuşi, din rândurile unor şcoli mai vechi precum antroposofia, masoneria pitagoreică sau *Schola Philosophica Hermetica Classica Italica* a lui Giuliano Kremmerz. Diferenţele de filiaţie esoterică nu sunt cu totul estompate de pseudonimele cu care aceştia îşi semnau contribuţiile în „Ur". Sub rubrici precum *Dottrina*, *Pratica*, *Esperienze*, *Testi*, *Glosse*, revista publică articole teoretice, expuneri de metode şi tehnici, relatări de experienţe interioare, traduceri din texte rare sau puţin cunoscute provenind atât din tradiţiile occidentale cât şi din cele orientale, comentarii diverse asupra unor chestiuni punctuale. Temele dominante sunt magia, hermetismul, alchimia, iar, prin Julius Evola, există o serioasă deschidere spre doctrinele indiene şi buddhiste. Noţiunea de „magie" era însă investită cu o conotaţie activă şi funcţională, apropiată de conceptul de „metafizică practică" al lui Roger Bacon[31].

---

[30] J. Evola, *Saggi sull'Idealismo magico*, *op. cit.*, p. 92n.

[31] O documentată privire istorică asupra grupului şi a revistei, în Renato Del Ponte, *Evola e il magico Gruppo di Ur. Studi e documenti per servire alla storia di Ur-Krur*, Borzano, Sear Edizioni, 1994. O interesantă discuţie asupra tehnicilor psihofiziologice practicate în interiorul grupului, în Pasquale Cardinale, *Il Training autogeno di J. Schultz e le tecniche psico-fisiologiche del Gruppo di Ur. Un raffronto e alcune considerazioni*, „Vie della Tradizione" (Palermo), XIII, 1983, p. 114–136, 168–187.

Primul articol al lui Evola, *Come poniamo il problema della conoscenza*, susţine, împotriva democratismului gnoseologic al epocii moderne, posibilitatea unei forme directe de cunoaştere, în care „a cunoaşte" înseamnă „a fi", mai precis a transforma propria conştiinţă în obiectul cunoscut. Ceea ce poate fi cunoscut în acest fel e real; restul e ireal. Pusă sub forma acestui „radicalism experimental", problema cunoaşterii devine o chestiune practică, ba chiar tehnică: anume, cum se poate realiza acea formă de percepţie al cărei obiect are caracter de realitate absolută? Ceea ce descrie Evola este cunoaşterea iniţiatică: o realizare care e, în acelaşi timp, obiectivă şi pur individuală (adică subiectivă). Problema cunoaşterii se confundă cu problema puterii, iar faptul cunoaşterii devine o stare magică. În sprijinul acestei poziţii sunt invocate vechile texte sanscrite[32].

Al doilea articol, *Come poniamo il problema dell'immortalità*, se ocupă de natura a ceea ce supravieţuieşte după moarte, distingând „cadavrul psihic", „conştiinţa vie" şi „eul samsaric". Mai mult decât atât, supravieţuirea conştientă nu e acelaşi lucru cu nemurirea. Aceasta aparţine numai „individului individuant", care nu e dat, ci trebuie construit. Ideea că toţi posedă un „suflet nemuritor" conceput ca un facsimil al conştiinţei vii sau al eului individual terestru e o adevărată aberaţie ideologică pentru Evola, care îi recunoaşte totuşi o utilitate ca opiu al maselor. În acelaşi timp, articolul urmăreşte să disipeze şi echivocul ideii de reîncarnare şi al efortului în direcţia opusă: „eliberarea"[33].

Discuţia e continuată pe alt plan în articolul *La dottrina del „Corpo Immortale"*. Starea de buimăceală şi absenţă pe care oamenii o numesc *viaţă* nu este decât un complex de condiţionări organice şi psihice ale corpului uman. De aceea, cine vrea să trăiască, trebuie mai întâi să *moară*, adică să enucleeze o viaţă *individuată*, independentă de aceste influenţe. Omul e nemuritor în măsura în care ştie să se construiască într-o viaţă autosubzistentă. Imortalitatea nu este, însă, numai o permanentizare a conştiinţei, ci se extinde asupra formelor ei de acţiune şi expresie, asupra a ceea ce se numeşte *corp magic* sau *corp de resurecţie*. E vorba de re-crearea corpului uman pornind de sus în jos, de la principiul care a învins moartea şi care există prin sine. Corpul nemuritor e simplu, necompus, e făcut din conştiinţă şi putere, nu din materie. (Materia, pentru Evola, nu e un principiu distinct, coexistent cu spiritul, ci o formă sau stare prin care realitatea unică, spiritul, se experimentează pe sine.) Spre deosebire de corpul ordinar, corpul magic se sprijină pe Eu şi nu invers[34].

În articolul *Sul senso dello stato di Potenza*, Evola respinge polemic mai multe prejudecăţi comune cu privire la înţelesul magiei şi al puterii magice. Puterea nu e un instrument exterior Eului. Condiţia lui „a putea" este „a fi". Magul nu caută să *poată*, ci să *fie*, să fie un alt om, absolut liber, deplin, cosmic. Actul magic (*atto magico*) este contrariul miracolului, este o „stare de evidenţă" a unei cauzalităţi reale, directe, în care *eul* este cel care acţionează, care provoacă un efect dat, o stare de putere efectivă care coincide cu sentimentul însuşi al vieţii interioare.

---

[32] Ea, *Come poniamo il problema della conoscenza* (I–II), „Ur" (Roma), 1927, fasc I, p. 20–25, fasc. II, p. 26–29.

[33] Ea, *Come poniamo il problema dell'immortalità*, *ibidem*, fasc. V, p. 143–152.

[34] Ea, *La dottrina del „Corpo Immortale"*, *ibidem*, fasc. VII–VIII, p. 196–204.

Disciplina magică se străduieşte să reteze sistemul de relaţionări în care omul e un spectru sau un instrument inconştient. Starea de putere, actul magic se manifestă în acţiunea pură, acea acţiune care nu se subordonează nici unei alte instanţe, care e semnificaţie şi valoare în sine. Acţiunea pură străluceşte adesea şi în activitatea omului comun, într-un moment de eroism, de sacrificiu, de invenţie, de joc, de simpatie liberă.

Magia nu poate fi considerată un instrument. Ea este realizarea unei stări de *posibilitate* spirituală, liberă, realizarea simţirii, tot mai vaste şi mai evidente, că *pot* face. Evola citează maxima sanscrită după care principiul de existenţă al zeilor e jocul (līlā), în timp ce acela al oamenilor este legea (*dharma*). Lege, adică necesitate, stare de adeziune, de a fi legat de o anumită natură, de pasiune, de identificare, de seriozitate. Joc, adică libertate, uşurinţă, ironie, stare de detaşare, de spontaneitate spirituală activă, de agilitate. Legea unei creaturi e jocul unui zeu. La fel ca magia, scopul puterii e puterea însăşi: ea e starea supremă în care se dezvăluie natura ultimă a realităţii[35].

Toate aceste articole din revista *Ur* se caracterizează printr-o atenţie specială către partea practică, tehnică, a problemelor pe care le discută, ilustrându-şi aserţiunile cu numeroase exemple din diverse tradiţii occidentale şi orientale. Între ele, *yoga* şi *tantra* se bucură de o poziţie privilegiată.

În fine, *Sulla visione magica della Vita* pune principalele idei ale filosofiei lui Evola într-un alt registru stilistic, oferind o densă proză lirică înrudită îndeaproape cu *Maschilità* (1915) a lui Giovanni Papini. Deşi nu se vede explicit din cele spuse până acum, între idealismul magic al lui Evola şi pragmatismul magic al lui Papini – al cărui admirator fusese în tinereţe – există o subtilă filiaţie, pe care influenţele exercitate ulterior de Stirner şi Nietzsche asupra lui nu reuşesc să o umbrească întru totul. Acest articol merită o analiză comparativă în raport cu câteva texte ale lui Eliade, precum articolele *Apologia virilităţii*, *Ura oamenilor şi a eroilor*, *Faptul magic* sau romanul *Lumina ce se stinge* – analiză pe care o vom întreprinde într-un studiu viitor.

După Evola, principalele calităţi de care are nevoie cel care aspiră la realizarea magică converg într-o reînnoită, eroică, aspră *simţire* a lumii. O simţire a lumii ca putere, ca act sacrificial, ca dansul ritmic şi agil al lui Śiva. „Una grande libertà, con l'azione per unica legge: un senso permanente di attualità e di agilità *aerea* fra esseri duri, pronti, decisi, solari, mediterranei, fatti di forza e poi soltanto di forza. E, sopratutto, un respiro cosmico, un senso di altezza, di leggerezza e, insieme, di pericolo. L'azione va liberata. Va realizzata in sé, monda dalla febbre mentale, detersa dalla brama. Non vi è dove andare. Non vi è nulla da chiedere, nulla da sperare, nulla da temere: bisogna capire questo. Il mondo è *libero*: non vi sono scopi, non vi sono ragioni, non vi è provvidenza – e nemmeno evoluzione, predestinazione, fato".

---

[35] Ea, *Sul senso dello stato di Potenza*, *ibidem*, fasc. IX, p. 254–261.

Actul magic este acţiunea calmă, inumană ca libertate, ca joc, ca dans, acţiunea voită pentru că e plăcere în sine şi nu pentru obiectul ei, acţiunea disponibilă oricând şi oriunde să-şi asume cu hotărâre orice direcţie, superioară câştigului şi pierderii, succesului şi insuccesului, plăcerii şi durerii, egoismului şi altruismului, acţiunea eliberată de „gândire”, de „compasiune”, de „suflet”. Magii se reduc la spirit şi la corp – cel de-al doilea ca instrument necondiţionat al celui dintâi. „La *magia* deterge il mondo, lo restituisce allo stato libero, supersaturo, essenziale; in quello stato in cui la natura non è ancora natura né lo spirito, in cui non esistono «cose» e non esistono «dei», ma *poteri*; in cui la vita è una vicenda eroica di ogni istante, fatta di atti, di simboli, di comandi, di gesti magici e rituali, in grandi onde di «suono», di luce e di terrore”.

Magia afirmă numai individul; Dumnezeu e ceva lăsat în urmă, e un lucru pentru care pot avea nostalgie numai cei aflaţi în proces de degenerare. Filosofia magică devine în cele din urmă o apologie a forţei stihiale a supraomului, a rasei Stăpânilor, dincolo de bine şi de rău, dincolo de umanitate. Cerul e deşert, lumina s-a făcut pământ, iar dintre fiinţele ce se trag din pământ, doar de la „rasa magilor” se aşteaptă resurecţia acestuia. În sprijinul său, Evola invocă pe Novalis şi Nietzsche, *Bhagavad Gītā*, ritualul mithriac şi imaginea lui Śiva distrugătorul[36].

Pe lângă sursele din care se adapă, Evola citează, în articolele din *Ur*, toate cărţile sale apărute până atunci şi câteva studii publicate în reviste. De asemenea, e pomenit de mai multe ori René Guénon cu opusculul *Le roi du monde* (1927), care fusese tradus în italiană de Arturo Reghini. Acestuia i se adaugă, în numerele din 1928, *La crise du monde moderne* (1927). Trimiterile la cărţile „tradiţionalistului” francez trebuie să-i fi reactualizat lui Eliade interesul pentru opera acestuia.

În anul 1928, articolele lui Evola în revista „Ur” se înmulţesc. Pe lângă pagini de doctrină pură, deşi nu atât de dense ca în anul anterior, ele abordează diverse teme particulare precum cartea tibetană a morţilor, filosofia tradiţiei hermetice sau relaţia dintre femeie şi iniţiere.

Recenzia volumului *The Tibetan book of the dead* (1927) – cea dintâi traducere a faimosului text, datorată călugărului Kazi Dawa-Samdup, un colaborator al lui John Woodroffe la seria „Tantrik texts” – îi dă lui Evola prilejul de a reveni asupra problemei supravieţuirii şi a nemuririi. Ceea ce trebuie să-l fi interesat cel mai mult pe Eliade aici sunt scurtele trimiteri comparative la ritualurile egiptene din cultul lui Osiris, la riturile funerare orfice şi pitagoreice, la iniţierea isiacă sau la liturghia mithriacă[37].

Articolul *Sull'arte dei filosofi d'Ermete* e consacrat hermetismului alchimic. Evola abordează alchimia ca „ştiinţă spirituală” şi respinge polemic considerarea ei, de către istoricii ştiinţei, drept o simplă pruncie a chimiei. În realitate, spune el – citând *La crise du monde moderne* (1927) a lui René Guénon –, nu e vorba de un proces de „evoluţie” sau „progres” al chimiei din alchimie, ci dimpotrivă de o degenerescenţă: chimia modernă e o excrescenţă teratologică a alchimiei.

---

[36] Ea, *Sulla visione magica della Vita* (I–II), *ibidem*, fasc. VI, p. 153–157; fasc. XI–XII, p. 299–304.

[37] Ea, *La coscienza iniziatica nel post-mortem*, *ibidem*, 1928, fasc. III–IV, p. 111–122.

Evola susţine că, pentru a înţelege toate lucrurile obscure şi aparent absurde din literatura alchimică, e nevoie de un demers similar celui întreprins de Luigi Valli in cartea sa recentă *Dante e il linguaggio segreto dei Fedeli d'Amore* (1928)[38]. Alchimia, substanţele, operaţiile şi transmutaţiile trebuie interpretate în trei sensuri: literar, magic şi simbolic-iniţiatic. Pe Evola îl interesează în primul rând alchimia ca *artă* a palingenezei şi a reintegrării magice. Pentru el, „tradiţia hermetico-alchimică” este una dintre formele cele mai pure prin care „Tradiţia” s-a manifestat în Occident, mai ales în „epoca neagră” instalată odată cu „vestea bună”. E important de precizat, de asemenea, că, în înţelegerea acestei tradiţii, el acordă primordialitate noţiunilor de „simbol” şi „mit”[39].

Alte două articole au ca subiect depăşirea ideii de providenţă şi a normelor etice. În *Superamento della „Provvidenza”*, Evola instrumentează o critică a credinţei în providenţă, pe care o consideră o palidă larvă a lumii religioase ce continuă să oprime inima omului chiar şi după moartea lui Dumnezeu (în diverse istoricisme, evoluţionisme şi optimisme). Depăşirea ei înseamnă o întoarcere la „imanenţa absolută”, adică la stadiul magic, stadiul primordial al conştiinţei individuate. O întoarcere la acţiunea pură, care este cauzalitate pură. Evola numeşte această atitudine „realism activ” şi o proclamă principiu al unei „noi ordini” de puritate, demnitate şi eliberare interioară, care are un singur criteriu: nu „bine” sau „rău”, „adevărat” sau „fals”, ci ceea ce e real şi ceea ce nu e.

Frica de a gândi libertatea îl face pe om să presupună raporturi de finalitate, de intenţionalitate sau de semnificaţie acolo unde nu există decât fapte libere, originale, nedeductibile. „La storia è fatta dall'apparizione di poteri, che manifestano delle date possibilità, intrecciandosi o interferendo, contrastando o sintonizzando, attraendosi o respingendosi. Nulla si «supera»: alcune cause cessano di manifestarsi, si allontanano, altre dinamicamente subentrano, e questo è tutto. […] La storia espone la realizzazione di alcune possibilità, le quali peraltro sono virtualmente presenti in ogni punto, cosi che in ogni punto furono e sono egualmente aperte le vie d'in alto e le vie del basso, e come le cose, gli esseri, gli accadimenti, le grandi correnti si sono formate liberamente, senza nessuno che dicesse loro quel che «dovevano» essere. […] La «storia» non ha, e mai ha avuto, la legge di un «bene» e di una «perfezione», fine a cui il tutto fatalmente tenda: la «perfezione», «Dio», non è che *una* possibilità, una fra le tante che furono e che possono essere scelte dagli esseri in vie di ascesa e di discesa secondo la loro volontà e la loro azione”[40].

În *L'esoterismo e il superamento della morale*, Evola detaşează în mod radical ştiinţa ocultă de orice condiţionare etică. Ştiinţa e dincolo de morală; pe deasupra, tradiţia ştiinţei oculte este o tradiţie „non-umană”, care se justifică din punctul de vedere al *realităţii*, nu din cel al „umanităţii”. Magia, fie ea albă, neagră sau gri, are aceeaşi autonomie faţă de morală precum chimia. Spre deosebire de „moralism”, normele care trebuie respectate în ocultism nu derivă dintr-o lege a binelui şi răului, ci au valoare de „condiţii tehnice” pentru satisfacerea unor legi naturale şi obiective.

---

[38] Anterior, Arturo Reghini („Pietro Negri”) publicase articolul *Il linguaggio segreto dei „Fedeli d'Amore”*, *ibidem*, fasc. I–II, p. 71–80.

[39] Ea, *Sull'arte dei filosofi d'Ermete. Introduzione*, *ibidem*, fasc. V, p. 148–154; fasc. VI, p. 167–176.

[40] Ea, *Superamento della „Provvidenza”*, *ibidem*, fasc. IV, p. 136–144.

În „tradiţia mediteraneană”, în special în cea elenică, binele e sinonim cu realitatea: starea activităţii perfecte, complet realizate. Răul, în consecinţă, este posibilitatea incertă, haotică, neputincioasă să se actualizeze: irealitatea. Pentru Evola, „ştiinţa sacră” nu vrea să-l facă pe om „bun” decât în acest sens păgân. Vrea adică să-l „realizeze”. Omul realizat, pe care Evola îl echivalează cu *siddha* din tradiţia indiană, emană „binele” în mod natural. Dar o face în chip egal asupra celor buni şi a celor răi, fără alegere, aşa cum soarele îşi răspândeşte razele fără să dorească şi fără să aleagă. Pentru omul realizat „ceilalţi” nu există[41].

Articolul *Sulla metafisica del dolore e della malattia* ilustrează un caz de metafizică aplicată[42]. Consideraţiile practice din articolul *Alcuni effetti della disciplina magica: la „dissociazione dei misti*” îi dau lui Evola ocazia de a discuta psihogeneza celor trei posibile atitudini faţă de lumea spirituală: mistică (devoţională), magică şi intelectualistă. Ele provin din identificarea cu una dintre cele trei energii – sentiment, voinţă, gândire – care devine dominantă în om[43].

Ultimele două numere din 1928 ale revistei „Ur”, trimise la Bucureşti, au fost citite de Eliade abia la Calcutta, unde i-au fost redirecţionate[44].

Am insistat asupra acestor prime articole şi cărţi ale lui Evola, pentru că ele sunt puţin cunoscute azi şi – mai ales articolele – nu au fost discutate de cei care au abordat chestiunea raporturilor lui Eliade cu opera sa. O bună parte dintre temele, ideile şi imaginile lor se regăsesc în scrierile lui Eliade din această perioadă (sau în unele din cele viitoare), fie în mod identic, fie adaptate, fie ca poziţii contra cărora acestea polemizează. Acelaşi lucru poate fi spus şi despre unele articole datorate altor membri ai grupului Ur, aşa cum vom vedea mai ales în perioada indiană.

Cunoaşterea faptului magic

Deşi Eliade se îndrepta tot mai mult înspre o poziţie intelectuală orientată spre mistică, în 1928 el este preocupat, în egală măsură, de „faptul magic”. Poate tocmai pentru că trebuia să se redefinească în raport cu acesta şi să-l reintegreze în noua sa sinteză spirituală.

---

[41] Ea, *L'esoterismo e il superamento della morale*, *ibidem*, fasc. VII–VIII, p. 228–239.

[42] Ea, *Sulla metafisica del dolore e della malattia*, *ibidem*, fasc. VI, p. 176–181.

[43] Ea, *Alcuni effetti della disciplina magica: la „dissociazione dei misti*”, *ibidem*, fasc. IX, p. 278–286.

[44] Evola a publicat următoarele articole: *Sul „sapienziale” e l'„eroico” e sulla Tradizione Occidentale*, *ibidem*, fasc. XI–XII, p. 321–337; *Appunti sulla morfologia occulta e sulla corporeita spirituale*, *ibidem*, p. 339–347; *La donna e le modalità dell'iniziazione*, *ibidem*, p. 349–357. În luna octombrie 1928 s-au rupt de grup Arturo Reghini şi Giulio Parise, drept care, din anul 1929, revista s-a reintitulat „Krur”.

Termenii „fapt mistic" şi „fapt magic"sunt echivalentul român al expresiilor franceze „fait mystique"[45] şi „fait magique"[46]. Acestea se deosebesc de „acte mystique" şi "acte magique" şi au fost construite după modelul unor formule mai vechi, precum „fait religieux", „fait métaphysique", „fait moral" etc. Eliade – ca şi Nae Ionescu – s-a folosit de ele pentru a se referi în general la două forme diferite de *experienţă religioasă* şi, prin extrapolare, la două moduri de a gândi şi de a se raporta la realitate[47].

Spre sfârşitul lunii octombrie, survolând opera sa de până atunci şi înnoirile pe care aceasta le-ar fi adus în cultura română, Eliade îşi atribuie introducerea „cunoaşterii faptului magic" în disciplina filosofică. Acesta fusese surprins în cinci registre diferite: în originile emoţiei estetice, în originile filosofiei, în alchimie, în *tantra* şi în ocultism[48]. Pentru cel dintâi registru el nu oferă însă nici o indicaţie bibliografică şi nici nu e uşor să ne dăm seama la care dintre scrierile sale se gândea. Foarte probabil, e vorba de recenzia articolului lui Ion Marin Sadoveanu *Pe urmele dramei* (*Foileton bibliografic*, „Cuvântul", 7 iulie 1927), dar ideea înrădăcinării artelor în magie e pomenită şi în alte texte succesive[49]. Celelalte patru registre se referă la următoarele articole: *Cuvinte despre o filosofie* („Gândirea", iunie–iulie 1928), *Marcelin Berthelot şi alchimia* („Cuvântul", 14 februarie 1928),

---

[45] „Fait mystique" e diferit de expresia „factum mysticum", aşa cum a apare la Hugo de Sancto Victore, Guilelmus Peraldus şi la alţi medievali. Se pare că primul autor modern care a folosit-o ca noţiune a fost preotul Jérôme-Édouard Récéjac (1853–192?), într-o carte ce s-a bucurat de influenţă la vremea ei: *Essai sur les fondements de la connaissance mystique* (Paris, Alcan, 1897; tradusă şi în engleză, *Essay on the Basis of Mystic Knowledge*, New York, Scribner, 1899). El o defineşte ca „o încercare *naivă* şi non-metodică de a pătrunde Absolutul" şi ca „un mod simbolic şi nu dialectic de a gândi" (p. 4). Expresia a intrat în germană („die mystische Tatsache", Rudolf Steiner, 1902) şi engleză („the mystic fact", Evelyn Underhill, 1911), unde exista deja cu un sens comun („act" sau „deed"). Nu s-a bucurat însă de aceeaşi circulaţie precum în franceză, unde a fost preluată de alţi specialişti (de exemplu, Henri Delacroix în 1921, pentru care extazul era „faptul mistic" *par excellence*) şi e folosită până astăzi.

[46] „Fait magique" pare a fi fost folosit pentru prima dată la începutul secolului al XIX-lea în cercul lui Émile Durkheim (Marcel Mauss, Henri Hubert, Paul Huvelin ş.a.). V. de exemplu *L'année sociologique*, 10, 1905–1906, p. 1–47 (2–3). „Magic fact" a intrat destul de repede şi în engleză dar nu s-a putut impune – probabil datorită mai vechiului „magical fact", însemnând „act", „deed" –, aşa cum va reuşi mai târziu în Italiană („fatto magico" la Ernesto de Martino, în 1948, dar folosit deja de alţii în anii '30). În cartea sa *From Religion to Philosophy. A Study in the Origins of Western Speculation* (London, Arnold, 1912), elenistul Francis Macdonald Cornford (1874–1943) defineşte „magical fact" (*sic*!) primitiv ca „an intense emotional activity, collectively experienced by a group" (p. 73).

[47] În franceză, „fait mystique" se întâlneşte mai des decât perechea sa. De fapt şi în mod straniu, nu i-am găsit folosiţi în cuplu, aşa cum fac Eliade şi Nae Ionescu. „Fait magique" e folosit câteodată în contrast cu „fait religieux", care primeşte o conotaţie mistică în acest context. Pentru primele apariţii ale acestui termen la Eliade, v. articolele *Misticismul orfic al lui Heraclit*, „Adevărul literar şi artistic", VIII, nr. 320, 23 ianuarie 1927, pp. 5–6, şi *Ernesto Buonaiuti*, „Cuvântul", IV, nr. 670, 28 ianuarie 1927, p. 1–2; *ST* III: 51–54, 59–62 (52, 60).

[48] *Chemare la ordine*, articol scris la sfârşitul lunii octombrie 1928 pentru „Cuvântul" şi refuzat de Nae Ionescu sub pretext de „egoism feroce" (*ST* IV: 392–393).

[49] De pildă în *Fragmente*, „Cuvântul", IV, nr. 1057, 1 aprilie 1928, p. 1 (ST IV: 88). Despre acest subiect scrisese şi Lucian Blaga în articolele *Arta magică*, „Gândirea", IV, nr. 4, ianuarie 1925, p. 117 şi *Începuturi, artă, magie*, „Cuvântul", II, nr. 246, 2 septembrie 1925, p. 1, reluate cu titlul „Artă şi magie" în volumul *Ferestre colorate* (1926), pe care Eliade îl cunoştea. *Cf.* ST II: 226–227.

Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor" („Cuvântul", 11 iulie 1928) şi "Faptul magic" (proiectat pentru viitoarea revistă „Duh şi slovă"). Foarte curând va face observaţii asupra faptului magic într-un nou registru, cel medical, în articolul *Institutul de istorie a medicinei* („Cuvântul", 31 octombrie 1928).

În eseul *Cuvinte despre o filosofie*, Eliade afirmă că există doar trei mijloace de supravieţuire: abrutizarea, magia şi mistica[50]. Orice activitate care suprimă elanul spiritului către lumile sale proprii duce la abrutizare: „valorificarea vieţii sexuale, dogmatizarea mediocrităţii asociate, limitarea spiritului la jalnice «idealuri» familiale, sociale". Abrutizarea spirituală păstrează proaspătă în trup dorinţa de ataşare la viaţă. Nu numai sufletele sterpe sunt tentate de această cale, ci şi spiritele de elită lipsite de curajul „autocreării magice" sau al „subordonării într-o economie spirituală de obârşie mistică". Spre deosebire de aceste două „căi de mântuire", abrutizarea e o sinucidere spirituală.

Pentru prima dată acum, Eliade configurează cu claritate înţelesul noţiunilor de *mistică* şi *magie*, care vor deveni puncte cardinale ale gândirii sale în următorii ani. Mistica e identificată cu experienţa religioasă şi caracterizată prin "dualism şi transcendentalism, echilibrarea economiei spirituale printr-un punct de sprijin *în afară*; sensul existenţei: asimilarea virtuţilor divine şi realizarea omului-lui-Dumnezeu". Atitudinea magică implică "monism, imanentism, autocreaţie şi creaţie a Lumii prin efort personal, absenţă a funcţiunii etice, punctul de sprijin *în sine*, negarea existenţelor *efectiv obiective* […], cosmosul înţeles ca o învrăjbire de forţe impersonale, iar *sensul existenţei* ca o realizare magică, o actualizare a potenţelor lăuntrice şi a posibilităţilor cosmice disciplinate şi conduse printr-un travaliu ce sfârşeşte a mă afirma Dumnezeu".

Prima atitudine îşi are incarnarea supremă în tipul sfântului, cea de-a doua în cel al magului. Dar magi autentici se găsesc din ce în ce mai rar în istorie. Atitudinea magică s-a „mediocrizat", ajungând filosofie. Eliade dă ca exemple filosofiile indiană şi presocratică, „faze de descompunere a unei mentalităţi magice şi de recompunere pe plan raţional". De altfel, magia, ca „necesitate de a crea, din noi şi pentru noi, lumea", e identificabilă nu doar în idealism, ci în întreaga istorie a filosofiei.

Filosofia realizează o transpunere a magiei în plan „ideologic". Dacă aceasta din urmă crea efectiv în cosmos, filosofia creează sensuri în conştiinţă. Ea urmăreşte reconstruirea raportului dintre eu şi lume cu scopul de a echilibra conştiinţa individuală şi de a conferi un sens existenţei. Valoarea unei filosofii nu e cuantificabilă în categoriile adevărat–fals, ci numai în funcţie de coerenţa şi autoconsistenţa ei. Dar nu orice filosofie coerentă cu sine antrenează într-un proces spiritual. Dimpotrivă, majoritatea filosofiilor vor rămâne indiferente unui individ dat, nu îl vor atrage într-o atitudine spirituală pentru că nu vor putea fi actualizate în experienţă personală. Filosofia autentică este cea experimentată: sistematizarea rezultatelor crizelor sufleteşti, valorificarea simpatiilor şi antipatiilor personale, creaţia spirituală a lumii şi mântuirea.

---

[50] M. Eliade, *Cuvinte despre o filosofie*, „Gândirea", VIII, nr. 6–7, iunie–iulie 1928, p. 299–300 (ST IV: 212–215).

Spre deosebire de articolele anterioare în care schiţase atitudinea magică, Eliade îi refuză acum numele de „pragmatism”. Motivul probabil este încercarea de a o extrapola asupra întregii generaţii tinere şi de a o înrădăcina în „moştenirea neamului” ca fapt de experienţă. Încercare prin care urmărea integrarea în cei doi Sine lărgiţi la care se raporta: generaţia şi neamul. În ceea ce priveşte „moştenirea” magică a celui din urmă, el se întreabă urmând – implicit – schema evoluţionistă a lui J.G. Frazer: „Dacă magia strămoşilor noştri a trecut prea repede în faza religioasă (proiectând în spaţiu potenţele personale), pregătind astfel – prin sensul tragic al vieţii – creştinismul?” Altfel spus, magia preoţilor daci (sau traci) nu s-ar fi oprit în faza de „mediocrizare” filosofică, ci ar fi fost transpusă imediat în mistică, pavând drumul spre religiozitatea de tip creştin.

Articolul *Marcelin Berthelot şi alchimia* conţine un singur paragraf despre „magicul” alchimiei. Eliade observă doar că mentalitatea alchimică introduce în „dinamica universală” elemente noi de „magie de un primitiv pragmatism”. Alchimistul acceptă atât cauzalitatea universală cât şi posibilitatea anulării ei[51].

Acelaşi lucru este observat în articolul *Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor*”, în privinţa mentalităţii tantrice, care dovedeşte un „magism pur şi universal”. În centrul ei stă concepţia despre „potenţa magică, creatoare” a cuvântului. Orice realitate are propriul ei sunet, perceptibil numai de către yoghini. Cunoscând sunetul, „numele”, şi repetându-l în mod ritual, magic, se dobândeşte puterea asupra realităţii corespunzătoare, care poate fi astfel actualizată sau anulată[52].

Totuşi, Eliade va semnala primejdia „autorealizării mentalităţii magice”, care se întâlneşte întotdeauna în „drumul transcendentalului”, adică în drumul sufletului spre un alt infinit spiritual[53]. La fel ca în cazul atitudinii eroice, care respinge non-eul, şi în chestiunea gândirii Eliade consideră că structura ei esenţială este monologul. Dialogul perfect e monologul perfect. Tocmai în virtutea naturii sale, solilocviul absolut e pândit de o mare primejdie: „Gândirea care creşte din sine, fără să primească verificări şi justificări din afară, riscă să se *farmece* singură, să vieţuiască un vis, să ajungă *magică*”[54].

Cu această observaţie, Eliade se apropia de conţinutul celui de-al cincilea articol anunţat în seria „cunoaşterii faptului magic”. Seria era însă constituită *post factum*. În realitate, fiecare dintre aceste articole îşi avea resorturile proprii. Astfel, şi *Faptul magic* se înscrie într-un ciclu de articole cu alte rosturi: *Theös éghènou*, *Apologia virilităţii* şi *Virilitate şi asceză*. Deja în ultimul dintre acestea, Eliade face aluzie la *Faptul magic*, unde ar fi urmat să explice depăşirea concepţiei magice a ascezei, prin răsturnarea valorilor la care aderase până atunci: adică prin introducerea Harului în economia efortului uman spre îndumnezeire[55]. *Faptul magic* trebuia să fie aşadar o împăcare a „pragmatismului magic” cu mistica şi, mai ales, cu teologia creştină. Nu întâmplător el urma să apară într-o revistă de orientare ortodoxistă.

---

[51] M. Eliade, *Marcelin Berthelot şi alchimia*, „Cuvântul”, IV, nr. 1016, 14 februarie 1928, p. 1–2 (ST IV: 54–38).

[52] Idem, *Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor*”, „Cuvântul”, IV, nr. 1155, 11 iulie 1928, p. 1–2 (ST IV: 194–197).

[53] Idem, *Problema morţii naturale şi semnificaţia sa ontologică* (ST IV: 390).

[54] Idem, *Solilocviu*, „Gândirea”, VIII, nr. 11, noiembrie 1928, p. 453–454 (ST IV: 302).

[55] Idem, *Virilitate şi asceză* (II), „Cuvântul”, IV, nr. 1253, 17 octombrie 1928, p. 1–2 (ST IV: 277–278).

În autobiografia sa, Eliade prezintă noua revistă ca pe o continuare a răposatului „Logos”, editat de Nae Ionescu. Dacă aşa stau lucrurile într-adevăr, înseamnă că sfârşitul „Logos”-ului era deja cunoscut apropiaţilor Profesorului înainte de apariţia celui de-al doilea şi ultim număr al său[56]. Acesta iese de sub tipar în primele zile ale lunii octombrie 1928[57], simultan cu anunţul publicării revistei „Duh şi slovă”[58]. Peste o lună Eliade vorbea deja despre „grupul Duh şi slovă”, ca având o fizionomie distinctă în cadrul generaţiei tinere[59].

Împreună cu colectivul revistei „Kalende” (Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Tudor Şoimaru), grupul „Duh şi slovă” compunea peisajul ideologic binar al generaţiei. Mihail Polihroniade îi punea pe tinerii de la „Kalende” sub eticheta socialismului radical (raţional, ştiinţific, antimistic, anticlerical, antinaţionalist) şi considera că „manifestările umanitariştilor şi extremiştilor de stânga sunt atât de rare şi atât de inferioare calitativ încât nu contează”. Pentru el, cele mai remarcabile personalităţi ale generaţiei sunt cele de la grupul „Duh şi slovă” (adică tinerii de la revistele „Gândirea” şi „Cuvântul”). Dacă e să credem mărturia sa, cu posibila excepţie a lui Stelian Mateescu, acest grup era în mod făţiş ostil naţionalismului: „Tinerii grupaţi în jurul „Duh şi slovă” sunt cuprinşi de furia absolutului; ei dispreţuiesc temporalul, contingentul; ei subordonează etnicul spiritualului”[60].

Primul caiet al revistei ar fi urmat să apară în preajma Crăciunului şi era dedicat „vieţii mistice”. Eliade avea sarcina de a prezenta „structura filosofiilor magice” şi de a arăta „în ce măsură magia constituia una din cele mai mari ispite ale spiritului”. Stelian Mateescu urma să demonstreze invaliditatea filosofiei magice, iar Mircea Vulcănescu să prezinte caracterele specifice ale experienţei religioase creştine[61]. Nu ştim care era subiectul contribuţiei lui Paul Sterian, dar îl putem bănui în zona spiritualităţii ortodoxe.

---

[56] Corespondenţa lui Eliade din prima jumătate a anului 1929 arată însă că se pregătea şi cel de-al treilea număr al revistei. V. scrisorile de la Girindra Narayan Mallik, 5 februarie, şi Rudolf Otto, 9 martie (*Scrisori primite* III: 123, 240–241) şi scrisorile către Jakob Wilhelm Hauer, 26 ianuarie şi 14 mai (v. *infra*), Raffaele Pettazzoni, 19 februarie, 8 şi 25 aprilie (*Corespondenţă Pettazzoni*: 103, 109–110) şi Mircea Vulcănescu, 23 iulie (*Corespondenţă* III: 245).

[57] *V. Răboj*, „Patria” (Cluj), X, nr. 221, 10 octombrie 1928, p. 2.

[58] M. Eliade, *Confesiuni şi semnificaţii*, „Cuvântul”, IV, nr. 1242, 6 octombrie 1928, p. 1–2 (ST IV: 272).

[59] Idem, *Spiritualitate şi ortodoxie*, „Viaţa literară” (Bucureşti), III, nr. 93, 10 noiembrie 1928, p. 1–2 (ST IV: 294).

[60] M. Polihroniade, *Criza naţionalismului*, „Acţiune şi reacţiune” (Bucureşti), I, [mai] 1929, p. 15–28 (26–27).

[61] *Memorii*: 154–155. În cronica revistelor din nr. 1280 (13 noiembrie 1928, p. 2) al „Cuvântului”, Mihail Sebastian (nesemnat) anunţă, apariţia revistei pentru sfârşitul lunii noiembrie: „Cu real interes aşteptăm însă numai „Calende” şi „Duh şi slovă”. Două reviste care vor depăşi – sperăm – literatura şi vor avea să precizeze, în lupta recentă dintre generaţii, două poziţii cu atât mai preţioase cu cât (judecăm după numele redactorilor) mai ferme şi coherente. Manifestele şi confesiile n-au absolut nicio valoare atunci când n-o au pe aceea a unui document personal, netransmisibil în ce posedă mai autentic”.

De aici se vede că *Faptul magic* nu era o apologie a individualismului magic, ci o expunere – foarte clară, cum ne asigură Vulcănescu[62] – a „experienţei magice”, cu scopul de a evidenţia diferenţa superioară a trăirii mistice creştine. Aceasta trebuia să-l înscrie în ortodoxia şcolii lui Nae Ionescu, pentru care magia era, în ultimă instanţă, o rătăcire a spiritului.

Eliade a lucrat la articol pe bordul vaporului „Hakone Maru”, pe care s-a îmbarcat la Port Said, în 1 decembrie, şi i l-a expediat lui Mircea Vulcănescu de îndată ce a ajuns la Colombo, în 12 decembrie. Recunoştea că articolul era cam neglijent – ba chiar un „jalnic manuscris” – şi că, probabil, nu va mulţumi pe toţi, dar nu-l putea face mai bun în împrejurările în care l-a scris[63]. Din păcate revista „Duh şi slovă” nu a mai apărut, iar Eliade nu a reuşit să recupereze manuscrisul acestui articol care reprezenta sfârşitul etapei româneşti şi începutul celei indiene[64]. I-a rămas doar ciorna[65], dar nici aceasta nu s-a păstrat în arhiva sa din Bucureşti.

Peste şapte ani, recenzând cartea lui Julius Evola, *Rivolta contro il mondo moderno* (1934), Eliade va scrie: „în anul 1928 am alcătuit un întreg studiu asupra filosofiei sale magice, care a rămas în manuscris”[66]. Această afirmaţie nu se poate referi decât la articolul *Faptul magic*. În lipsa textului nu putem şti în ce fel se raporta Eliade la filosofia lui Evola: dacă îşi urmase într-adevăr intenţia de a corecta poziţia magică prin cea christică sau dacă s-a răzgândit în ultimul moment[67].

Nu ştim nici care dintre scrierile ocultistului italian i-au folosit ca referinţă: articolele din „Bilychnis” şi „Ur”, pe care le cunoştea, sau unele dintre cărţile publicate până atunci – *Saggi sull'Idealismo magico* (1925), *L'Individuo e il divenire del mondo* (1926), *L'Uomo come Potenza* (1926), *Teoria dell'individuo assoluto* (1927) şi *Imperialismo pagano* (1928) –, despre a căror cunoaştere nu avem însă nicio dovadă. Apariţia ultimelor două volume i-o anunţă însuşi Evola, într-o scrisoare prin care îi trimite la Calcutta cartea despre *tantra* (*L'Uomo come Potenza*)[68]. Faptul că nu îi trimite primele două cărţi poate fi considerat o dovadă că Eliade le avea sau le citise deja[69].

---

[62] M. Vulcănescu, *Carte pentru „Isabel*” (I), „Cuvântul”, VI, nr. 1951, 26 septembrie 1930, p. 1, 2; *Dosar* IV: 21–24 (22).

[63] Scrisori către M. Vulcănescu din 23 ianuarie şi 23 iulie 1929; *Corespondenţă* III: 243, 244.

[64] M. Polihroniade îl anunţa la 15 ianuarie 1929 că manuscrisul a sosit; *Scrisori primite* III: 332. Nu a fost găsit în arhiva lui M. Vulcănescu. E posibil să fi rămas la P. Sterian, celălalt redactor al revistei, dar soarta arhivei sale nu se cunoaşte prea bine.

[65] *Jurnal* I: 288 (Florenţa, septembrie 1957).

[66] M. Eliade, *Revolta contra lumii moderne*, „Vremea” (Bucureşti), VIII, nr. 382, 31 martie 1935, p. 6.

[67] Un vis nevrotic survenit într-un moment „vagotonic” din ianuarie sau februarie 1929 sugerează că articolul nu putea fi tocmai pe placul lui Vulcănescu: „M.V., pe care îl recunosc dintr-o dată în spatele meu, încearcă să mă strângă în braţe, la început zâmbitor, apoi cu o expresie grotescă, cu figura umflată, descompusă. «De ce-ai scris *Faptul magic*?» îmi ţipă el în urechi”. *India. Şantier*: 260.

[68] *Scrisori primite* I: 276 (28 mai 1930). Îi trimite şi colecţia revistei „Ur” pe anul 1928, pe care Eliade o avea la Bucureşti.

[69] Într-o însemnare târzie de jurnal, la moartea lui Evola, Eliade evocă „descoperirea primelor cărţi în Universitate”. *Jurnal* II: 164–165 (iulie 1974).

Într-adevăr, unele lucrări recente au susţinut că subiectul articolului *Faptul magic* l-ar fi constituit fie *Saggi sull'Idealismo magico*[70], fie *L'Individuo e il divenire del mondo*,[71] pe care Eliade le-ar fi citit chiar în 1928. Acest lucru s-ar fi putut întâmpla numai în cursul celui de-al doilea sejur în Italia, în aprilie–mai 1928, sau după întoarcerea în ţară. Nu avem însă o mărturie directă despre lectura lor, iar în acei ani nu exista vreun motiv de a ascunde frecventarea scriitorului italian.

Aceste argumente pledează pentru articolele din „Bilychnis" şi „Ur" ca singure surse despre gândirea lui Evola pe care Eliade le putea folosi în *Faptul magic*. Ele cuprindeau, de altfel, tot ceea ce ocultistul italian spusese în primele sale două cărţi şi ceva pe deasupra. Cât despre maniera în care Eliade se raporta la atitudinea magică, ea ne va rămâne necunoscută până la o eventuală descoperire a manuscrisului. Înclinăm însă să credem că s-a ţinut de intenţia primă: aceea de a ilustra depăşirea poziţiei magice prin poziţia christică şi a „personalismului autocreator" prin Har. Deşi terminologia lui Evola – „idealism magic", „individ absolut", „Eu transcendental", „autorealizare absolută", „autarhie", „libertate şi putere" etc. – îi era cunoscută din cele două reviste, ea nu se întâlneşte decât parţial, accidental şi critic, în textele sale din a doua jumătate a anului 1928[72].

De asemenea, nu se poate vorbi în acest moment de o influenţă majoră a lui Evola asupra lui Eliade, ci mai degrabă de o convergenţă de idei, cele ale gânditorului italian fiind deja sistematizate într-un construct teoretic. Temele magiei, eroicului, supraomului sau fascinaţia puterilor „metapsihice" sunt prezente în scrierile lui Eliade cu mult înaintea întâlnirii cu opera lui Evola. Iar în momentul întâlnirii, el se străduia deja să depăşească atitudinea magică, fapt care şi provoacă distanţările critice.

Şi alte chestiuni ale raportului cu Evola rămân neclare. În prima scrisoare pe care i-o trimite în India, acesta îl asigura: „Je me rappelle parfaitement de vous"[73].

---

[70] Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade, le prisonnier de l'histoire*, Paris, La Découverte, 2003, p. 90–93; ediţie românească revăzută: *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2007, p. 132–135.

[71] Marcello de Martino, *Mircea Eliade esoterico. Ioan Petru Culianu e i „non detti"*, Roma, Edizioni Settimo Sigillo, 2008, p. 146, 262–299.

[72] În iunie 1928, în lucrarea la examenul de Enciclopedia filosofiei, *Problema morţii naturale şi semnificaţia sa ontologică*, se referă la „autorealizarea" caracteristică mentalităţii magice, ca la o primejdie ce se întâlneşte în „drumul transcendentalului" (ST IV: 390). În octombrie 1928, în una dintre lucrările scrise la examenul de licenţă, *Intuiţionismul lui Spinoza*, foloseşte într-o paranteză expresiile „concepţie magică de autorealizare prin autoafirmare" şi „idealism magic" – însă acesta din urmă e „post-kantian", adică cel al lui Novalis, simpatizant al spinozismului (BAR, A 3907, Fond Nae Ionescu, vol. II, ff. 358–362). În articolul *Virilitate şi asceză*, publicat în aceeaşi lună, îşi caracterizează propria poziţie, depăşită, ca o atitudine *magică*, distinsă printr-un „prezumţios elan către autorealizare". Pentru Eul exaltat prin magie, semenii există ca un simplu excitant şi catalizator al propriei „autorealizări" (ST IV: 272, 278). „Idealismul magic" e pomenit şi în partea a doua a romanului *Lumina ce se stinge*, tipărit în 1934. Romanul e datat 1930–1931, adică după ce Evola îi trimisese cărţile sale la Calcutta, dar numai prima parte a fost publicată, în foiletonul „Cuvântului", între 12 ianuarie şi 20 martie 1931.

[73] *Scrisori primite* I: 275 (28 mai 1930).

Ce îşi amintea: o persoană sau o scrisoare? Să fie acesta semnul unei întâlniri între cei doi sau al unui schimb epistolar prealabil? Din nefericire, scrisorile lui Eliade către Evola au fost distruse de destinatar. Unii autori, chiar şi dintre contemporanii săi, au presupus că Eliade l-ar fi cunoscut în cea de-a doua călătorie în Italia[74]. Într-adevăr, o ocazie de a-l întâlni putea fi primul *Congresso nazionale di studi romani*, ţinut la Roma între 21 şi 26 aprilie 1928, frecventat de un mare număr de savanţi din Italia şi din alte părţi ale lumii[75]. Evola nu a participat cu o comunicare, aşa cum va face la a treia ediţie a congresului, în 1933, dar nu e exclus să se fi aflat printre auditori, asemenea lui Eliade. Amândoi au susţinut, însă, că prima lor întâlnire a avut loc abia peste zece ani, la Bucureşti. Înseamnă atunci că au purtat o corespondenţă – oricât de scurtă – înaintea plecării lui Eliade în India? Foarte probabil, dar ea rămâne deocamdată misterioasă, la fel ca alte aspecte ale relaţiei celor doi cărturari fascinaţi de ocult, magic şi supranatural.

Faptul magic şi *Solilocvii*

Chiar înainte de plecarea în India, Eliade publică în paginile „Gândirii" (noiembrie 1928) articolul *Solilocviu*[76]. El venea îl locul anunţatelor *Cântări pentru pustnic* (sau *Cântece pentru singurătate*), care trebuiau să continue seria constituită de *Theös éghènou* (decembrie 1927), *Cuvinte despre o filosofie* (iunie–iulie 1928) şi *Apologia virilităţii* (august-septembrie 1928). Cel din urmă fusese corectat prin *Virilitate şi asceză* („Cuvântul", octombrie 1928). Aici Eliade anunţa articolul *Faptul magic*, care urma să împlinească depăşirea concepţiei magice a ascezei. Aşa cum am văzut, manuscrisul articolului trimis la Bucureşti s-a pierdut.

Eliade nu avea însă obiceiul să-şi lase nepublicate textele, chiar şi cele mai puţin interesante. Cu atât mai mult, e greu de crezut că nu a reciclat, în una dintre scrierile sale ulterioare, ciorna *Faptului magic*, articol care avea o deosebită importanţă teoretică pentru el. Într-adevăr, există un text care prezintă coincidenţe izbitoare cu ceea ce ştim că se vroia acest articol: partea a doua din volumaşul *Solilocvii*, publicat după întoarcerea din India, în 1932. Ipoteza pe care o propunem este că *Solilocviile* refolosesc notele rămase de la scrierea *Faptului magic* sau, cel puţin, partea cea mai reprezentativă a lor.

Nu era deloc neobişnuit pentru Eliade să publice sau să refolosească un text la ani buni de la redactarea lui. O mare parte a articolelor sale din adolescenţă fuseseră scrise cu mult înaintea publicării lor. Unele dintre cele care apar în pragul Universităţii datau de trei sau chiar patru ani. Însemnările sale de jurnal despre Maitreyi sunt folosite aproape *ad litteram* în romanul omonim, la trei ani de la evenimentele pe care le descrie. Impresiile de călătorie în India şi o parte a jurnalului indian sunt publicate în volum după o perioadă care se întinde de la doi la şase ani de la aşternerea lor pe hârtie. O mare parte a însemnărilor din *Solilocvii* provin din caietul „Monstrul nr. 1”, cuprinzând notaţii din perioada 2 iunie – 5 septembrie 1930[77].

---

[74] Arşavir Acterian, *Un secret al lui Mircea Eliade*, „Caiete critice", nr. 1–2, 1988 (1990), p. 77–80 (78); republicat în: *ibidem*, *Cioran, Eliade, Ionesco*, ed. de Fabian Anton, Cluj-Napoca, Eikon, 2003, p. 69–74 (72). Evola e menţionat însă alături de Pettazzoni şi Tucci, pe care ştim că Eliade nu i-a întâlnit atunci.

[75] M. Eliade, *Contribuţiile românilor la Congresul de studii romane* [I], „Cuvântul", IV, nr. 1096, 13 mai 1928, p. 1–2; *ibidem*, [II], nr. 1098, 15 mai 1928, p. 2 (ST IV: 138–139). E interesant de adăugat aici că, în primăvara acelui an, prin intermediul lui Claudiu Isopescu, Eliade a publicat mai multe articole în *L'Impero* şi *Il lavoro d'Italia*, ziare la care colabora şi Evola (Isopescu ar putea fi prietenul la care acesta se referă în scrisoarea din 18 mai 1930).

[76] M. Eliade, *Solilocviu*, „Gândirea", VIII, nr. 11, noiembrie 1928, p. 453–454 (ST IV: 300–303).

Un alt argument pledează cu tărie pentru validitatea acestei ipoteze. Textul celei de-a doua secţiuni a *Solilocviilor* se înscrie, atât ideatic cât şi stilistic, în prelungirea articolelor din 1928 menţionate mai sus. Mai mult chiar, el nu avea nevoie de contactul cu India pentru a fi scris. Compararea lui cu aceste articole, pe de o parte, şi cu publicistica indiană, pe de alta, înclină spre apartenenţa lui la perioada reprezentată de cele dintâi.

Paginile din *Solilocvii* pleacă de la meditaţii asupra ascezei. Reamintim că *Faptul magic*, ca şi *Tratatul de asceză* (anunţat în *Apologia virilităţii*)[78], făceau parte din acelaşi proiect teoretic. Eliade observă că omului i se oferă doar două opţiuni existenţiale, doar două “drumuri de integrare a vieţii omeneşti în eternitate”: gloria şi asceza. Restul idealurilor şi năzuinţelor satisfac numai biologia: instincte, curiozităţi, slăbiciuni. Cele două căi nu sunt însă cu totul despărţite. Asceza poate fi magică sau religioasă; cea de tip magic e o specie rară a gloriei[79]. Avem aşadar, pe de o parte, tipul eroului, iar pe de alta, cel al magului sau al sfântului.

Partea finală a secţiunii a doua a cărţii, compară asceza păgână şi indiană cu cea creştină[80]. Creştinismul are aspecte care reprezintă o asceză implicită, precum dragostea aproapelui sau supunerea faţă de comunitatea de credinţă (Biserica). Dar veritabila asceză creştină este imitarea dramei lui Christos şi asimilarea suprafirească a durerilor şi umilinţelor Mântuitorului. Reuşita ei nu este posibilă decât prin dubla minune a lui Christos: Învierea şi Harul. Eliade insistă asupra necesităţii Harului în viaţa religioasă, pentru că aici „asceza e un act imitator dramatic şi, lăsat puterilor sale, omul nu va coincide niciodată zeului”. Fără prezenţa Harului o asemenea încercare e ineficace din punct de vedere religios şi invalidă din punct de vedere teologic.

Asceza creştină nu e posibilă fără rugăciune, care este „nădăjduirea şi invocarea umilă a Harului”. Acest „exerciţiu”, care instaurează acelaşi raport viu între om şi Christos, tinde tot mai mult să înlocuiască asceza propriu-zisă. El nu pleacă de la o negaţie, precum asceza, ci de la o afirmaţie: „Victoria Mântuitorului asupra agoniei, a vieţii şi a morţii”.

---

[77] M. Eliade, *Fragmentarium [Notaţii fugare din India]*, ed. de M. Handoca, „Manuscriptum” (Bucureşti), nr. 3, 1987, p. 95–102 (100). Reluate în partea a treia a cărţii; o singură însemnare, cea din 24 august, a fost topită în partea a doua; *Solilocvii*: 33–34.

[78] O pagină manuscrisă cuprinzând schiţa viitorului *Tratat* e reprodusă fotografic în Mircea Handoca, *Mircea Eliade: o biografie ilustrată*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2004, p. 85.

[79] *Solilocvii*: 25–28.

[80] *Ibidem*: 34–42.

Dacă în asceza religioasă omul are nevoie de ajutorul divinităţii, asceza magică, în schimb, e o forţă care poate fi orientată chiar împotriva acesteia. „Relaţiile magului cu zeul sunt raporturi de invocare şi conjurare, niciodată de adorare. El coincide cu zeul prin voinţa lui şi forţa ritului, fără ajutorul zeului”.

Alte diferenţe între cele două tipuri de asceză: Ascetul creştin suprimă pasiunile, în timp ce magul le exaltă până la transfigurare, integrându-le ca instrumente ale conştiinţei sale. Apoi, Jocul, instinctul magic al libertăţii individuale, „nestăvilite şi nelegiuite”, iresponsabile, impulsul către creaţie şi vis, este numit de teologia creştină Satana. Dar acesta, susţine Eliade, nu aparţine Satanei, căci nu e personal, nici personificat. El stă dincolo de bine şi de rău, e în firea universului, înnăscut în om ca parte a Creaţiei. „Anumiţi oameni au luat cunoştinţă de aceste date; ei participă la ceea ce am numit de-a lungul acestei cărţi atitudinea magică”[81]. Dar expresia „atitudine magică” nu mai apare în următoarele două secţiuni ale cărţii, deşi magia continuă să fie un subiect principal. Acesta ar putea fi un alt indiciu că textul e desprins din ciorna *Faptului magic*[82].

De altfel, încă din epocă, un bun cunoscător al culturii italiene se întreba dacă „soluţia magică” din *Solilocvii* nu se datorează unei „înrâuriri a filosofului italian Evola şi a celor din grupul său”, adică revistei „Ur/Krur”[83].

Nae Ionescu şi faptul mistic

Magia era şi o veche preocupare a profesorului lui Eliade, legată probabil de înclinarea din tinereţe spre ocultism. Atât în cursurile sale universitare cât şi în articole, Nae Ionescu se opreşte adesea asupra pasiunii oamenilor Renaşterii şi a lui Faust (din opera lui Goethe) pentru magie ca o cale de cunoaştere. El aminteşte că „întreaga ştiinţă modernă îşi are originea în asemenea preocupări fantastice: magie, alchimie, astrologie, geomanţie etc.”[84]

Nae Ionescu admite că unii oameni sunt dotaţi cu „puteri spirituale deosebite” şi acceptă chiar posibilitatea provocării pe cale fizică a unor „puteri speciale”, ce permit accesul la „anumite realităţi care nu sunt de toate zilele”[85]. În repetate rânduri, a recunoscut realitatea minunilor, însă din perspectiva teologiei creştine, nu din cea a paranormalului ocultist, deşi admitea posibilitatea apariţiei stigmatelor prin autosugestie[86]. Preocuparea pentru magie nu implica aşadar o aprobare a ei. Dimpotrivă, profesorul consideră că ocultismul are o „acţiune evident dizolvantă” pentru Biserică[87]. El se pronunţă categoric împotriva practicilor magice, „de natură vrăjitorească şi superstiţioasă”, pe care le identifică şi combate chiar şi înlăuntrul Bisericii[88].

---

[81] *Ibidem*: 39.

[82] În secţiunea a patra a cărţii, într-o însemnare care datează probabil după o bună bucată de timp petrecut în India, Eliade se revizuieşte: Îndumnezeirea omului prin întruparea lui Dumnezeu e un proces mistic, proces care a avut loc de nenumărate ori în creaţie. Christos nu e aşadar singura întrupare. Îndumnezeirea nu e realizată atât prin Har, cât prin voinţa religioasă a individului. Eliade crede că „Harul se exercită nu atât individual, pentru fiecare om în parte, cât generic, prin simplul fapt că Dumnezeu s-a întrupat şi se va mai întrupa pentru a ne descoperi tehnica îndumnezeirii”. *Solilocvii*: 60–61.

[83] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1941, p. 868; *Dosar* II: 209–221 (210).

[84] *Horoscopul religiilor*, „Cuvântul”, II, nr. 594, 25 octombrie 1926, p. 3; N. Ionescu, *Opere* VII: 359–361 (360). V. şi *Curs de metafizică. 1928–1929*; N. Ionescu, *Opere* II: 111.

[85] *Curs de filosofie a religiei. 1924–1925* (N. Ionescu, *Opere* I: 126), *Curs de metafizică. 1928–1929* (N. Ionescu, *Opere* II: 101, 104, 105).

Dar abia în anul 1929 se va desfăşura în mod extins şi argumentat împotriva mentalităţii magice şi a ocultismului. Acest raport de succesiune temporală cu *Faptul magic* – pe care, ca patron intelectual al grupului de la revista „Duh şi slovă”, avem toate motivele să credem că l-a citit – ne permite să bănuim că Profesorul reacţiona, direct sau indirect, la atitudinea discipolului faţă de magie.

Prin luna februarie, cursul său de *Teoria cunoştinţei metafizice* începe să ia o altă turnură. Astăzi ştim că aceasta era rezultatul proaspetei lecturi a cărţii lui Evelyn Underhill, *Mysticism* (1911), care tocmai fusese publicată în traducere germană. Departe de a fi un plagiat, aşa cum s-a încercat a se acredita, în baza unei „demonstraţii” tendenţioase, ultimele opt prelegeri sunt, de fapt, un dialog polemic cu autoarea cărţii, al cărei nume – din motive ce urmează a fi lămurite – nu a fost înregistrat de stenograful cursului[89]. Alături de ea sunt vizaţi însă şi reprezentanţii altor poziţii asupra misticii, printre care se numără autorul „Faptului magic”.

O primă şi evidentă dovadă a acestui lucru este repetata folosire a expresiilor „fapt magic” şi „fapt mistic”, în timp ce la Underhill se întâlneşte doar *the mystic fact*, o singură dată, în titlul primei părţi a cărţii sale. În prelegerea a XII-a (*Tip mistic, tip logic, tipuri mixte*), Nae Ionescu caracterizează tipurile activ şi contemplativ în aceeaşi termeni cu care, în articolul *Cuvinte despre o filosofie*, Mircea Eliade calificase tipurile magic şi mistic[90]. În schimb, precizarea din prelegerea a XXI-a, *Tipul mirelui*, asupra celor două posibile interpretări ale *Cântării cântărilor*, este o polemică tacită cu concluziile lui Eliade din recenzia cărţii lui Paul Vuillaud, *Le Cantique des Cantiques d'après la tradition juive* (1925)[91]. Elevul său accepta ca posibile ambele interpretări: literară (iubire trupească) şi alegorică (iubire spirituală)[92]. Nae Ionescu, în schimb, înclină de partea lui Vulliaud şi a interpretării cabaliste. El se întreabă dacă e îngăduit să dai *Cântării* numai interpretarea spirituală şi ajunge la un răspuns pozitiv.

---

[86] N. Ionescu, *Opere* I: 284, 288, 297–298; *Opere* VI: 263; *Opere* VII: 210.

[87] *Horoscopul religiilor*, *op. cit.*

[88] *Duminica*, „Cuvântul”, III, nr. 789, 20 iunie 1927, p. 1; *ibidem*, IV, nr. 1118, 4 iunie 1928, p. 1; N. Ionescu, *Teologia*: 337, 353.

[89] V. cartea noastră, *Apaşul metafizic şi paznicii filosofiei*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, din care reluăm în cele ce urmează unele idei şi pasaje.

[90] M. Eliade, *Cuvinte despre o filosofie*, „Gândirea”, VIII, nr. 6–7, iunie–iulie 1928, p. 299–300; ST IV: 212–215 (212–213).

[91] X.Y., Paul Vulliaud, *Le Cantique des Cantiques d'après la tradition juive* (Paris, 1925), „Logos” (Bucureşti), I, nr. 1, [avril] 1928, pp. 141–143; o rescriere a articolului *Cântarea Cântărilor*, publicat în „Adevărul literar şi artistic” din 24 octombrie 1926 (ST II: 185–193).

[92] Eliade reafirmă această concluzie în articolul *Hafiz Tarjumanu'l Asrar sau „Tâlcuitorul Misterelor*” (III), „Cuvântul”, VI, nr. 1449, 5 mai 1929, p. 1–2.

Dar cea mai importantă raportare tacită la Eliade are loc în prelegerea a XVI-a, *Mistic şi magic*. Pentru Nae Ionescu faptul magic este un „moment al evoluționismului panteistic” inaugurat de Renaştere, punctul ultim al acestuia, ilustrat de kabbala, rozacrucianism, francmasonerie, teosofie, New Thought, dar şi de democrație, liberalism, individualism. „În faptul magic există, pe de o parte, o identificare a universului cu mine şi, pe de alta, un fel de transformare a mea într-un centru de acțiune”[93].

Axiomele fundamentale ale magiei – existența planului astral, existența unei analogii între acesta şi planul sensibil, posibilitatea controlării ei prin voința disciplinată a omului – sunt preluate din cartea lui Evelyn Underhill, care la rândul ei le preluase, în mod explicit, din *Dogme et rituel de la Haute Magie* (1856) a lui Eliphas Lévi. Underhill, procedând descriptiv, nu le prezintă în această ordine. Nae Ionescu, în schimb, le expune în mod logic, deducându-le una din cealaltă şi adăugând un al patrulea principiu fundamental: egocentrismul. Eliade scrisese despre cele trei caracteristici ale magiei (implicit, nu într-o tipologizare didactică) în articolul consacrat lui Rudolf Steiner în paginile „Cuvântului”, cu doi ani înainte[94].

Terapia prin autosugestie a doctorului Coué, despre care scrisese Eliade tot în „Cuvântul”, e citată de Nae Ionescu drept exemplu de metodă magică. Profesorul precizează apoi: „Eu n-am absolut nimic în comun cu punctul de vedere magic şi cu toate tribulațiile francmasoneriei, teosofiei etc., n-am nici o legătură de simpatie cu acest punct de vedere; aceasta nu mă opreşte să recunosc că este ceva serios în această atitudine şi că ceea ce se obişnuieşte a se numi escrocheria magilor sau a magicienilor nu este deloc escrocherie, ci pur şi simplu un fel de terapeutică specială, care poate să ia forme ciudate, dar a căror ciudățenie face parte chiar din această metodă”[95].

Pentru Nae Ionescu, între cele două atitudini spirituale există o netă demarcație. Resortul fundamental al faptului magic este voința, în timp ce acela al actului mistic este iubirea. Drept criteriu de distincție: „tot ceea ce este egocentrism este magic, tot ceea ce este teocentrism este mistic”. Magia e corelată cu imanentismul, panteismul şi idealismul şi se manifestă ca atitudine creatoare. Mistica e corelată cu emanatismul, dualismul şi realismul şi se manifestă ca atitudine contemplativă. Faptul magic este o poziție caracteristică Apusului, în timp ce Răsăritul creştin a înglobat toate componentele religiei în viața mistică.

„Atitudinea mistică este, prin urmare, identificarea subiectului cu obiectul prin dizolvarea conştientă a subiectului în obiect, pe câtă vreme atitudinea magică este, dimpotrivă, preluarea obiectului în subiect. Accentul realității cade, în cazul magic, pe subiect, în cazul mistic, pe obiect”[96]. Platon este un exemplu de atitudine mistică, în timp ce Hegel unul de atitudine magică. Există însă şi forme mixte, pe care Nae Ionescu le ilustrează prin Plotin sau, mai târziu, prin şamanism şi brahmanism[97].

---

[93] *Curs de metafizică. 1928–1929*: N. Ionescu, *Opere* II: 107.

[94] Eliade se referă la „ştiința ocultă”, în speță la antroposofie, dar şi pentru Eliphas Lévi magia şi ştiința ocultă erau unul şi acelaşi lucru. *Rudolf Steiner*, „Cuvântul”, III, nr. 734, 13 aprilie 1927, p. 1–2; ST III: 139–143 (140, 142). Vezi, de asemenea, articolul său despre Steiner în „Adevărul literar şi artistic” din 20 iunie 1926; ST II: 131–141 (138).

[95] *Curs de metafizică. 1928–1929*; N. Ionescu, *Opere* II: 110.

[96] *Ibidem*: 112.

Aşadar, fundamentul atitudinii mistice e postulatul transcendenței, iar principalul ei instrument este iubirea. Iubirea nu e numai un instrument de cunoaştere, ci o lege a existenței omului, un element constitutiv al ființei sale. Exercitarea ei nu decurge din imperativul cunoaşterii, ci din însăşi existența sa. La fel ca iubirea, mistica nu e determinată pragmatic – nici chiar de nevoia mântuirii –, ci e o funcție naturală a spiritului uman. Aceasta înseamnă că nimeni nu i se poate sustrage, nici în viața profană şi, cu atât mai puțin, în problema mântuirii. Afirmație ale cărei consecințe sunt periculoase pentru ortodoxie – aşa cum observă, de altfel, Nae Ionescu –, căci angajează concluzia că „absolutul este un punct de ajungere al unei activități care există în noi, al unei facultăți care există în noi”[98]. O altă concluzie periculoasă este independența misticii – şi implicit a vieții religioase – de morală. Fără să-şi dea probabil seama, Profesorul apropia infinitezimal faptul mistic de cel magic.

Acest lucru se vede şi mai bine în prelegerea a XXII-a, *Tipul sfântului*. Nae Ionescu îl aşează pe sfânt în registrul „vieții pure”. În această viață pură se întâlnesc cele două domenii opuse, al misticii şi al magiei. „Viața de sfânt înfățişează deci întru atât o primejdie, întrucât ea se poate calca, se poate grefa pe o atitudine magică, adică pe o atitudine prin care noi credem că participăm noi înşine, într-un oarecare fel, la divinitate”[99]. Panteismul, teosofia şi ocultismul cultivă această atitudine. Nu însă şi alchimia – spune Nae Ionescu, contrazicând ceea ce afirmase cu câteva lecții înainte[100]. Ea aparține fără îndoială ocultismului, dar este o „operație mistică” a acestuia. Alchimia e o terapeutică, în timp ce magia este o tehnică. Alchimia creează un instrument pentru perfecționarea de sine, magia creează instrumente de stăpânire a realității înconjurătoare. Alchimia se situează pe o poziție transcendentalistă, pe când magia pe una demiurgică.

Noile idei asupra magiei vor fi încadrate în viziunea sa teologico-metafizică în conferința *Creațiune şi păcat*[101]. Nae Ionescu repetase adesea că scopul vieții omeneşti nu este creația ci mântuirea spirituală, fie pe calea metafizicii (echilibrare prin cunoaştere în absolut), fie pe cea a religiei (mântuirea sufletului). Despre posibilitatea mântuirii prin cunoaştere şi prin acțiune discutase deja în unul dintre primele cursuri stenografiate, *Problema mântuirii în “Faust” al lui Goethe* (1925).

De această dată, el pleacă de la ideea că munca nu este şi nu poate fi un ideal; ea este numai o pedeapsă pentru om. Idealul muncii, care domină *ethos*-ul contemporan, e un produs de provenienţă anglo-saxonă, străin atât de mentalitatea răsăriteană cât şi de realitatea umană în genere. Profesorul se situează pe o poziţie radical opusă acestui ideal. Dat fiind că în anumite momente ale istoriei mijlocul s-a transformat în scop, omul a devenit sclav nu numai al necesităţilor sale, ci şi al creaţiei sale, al acţiunii sale creatoare. „Păcatul originar al întregii concepţiuni actuale care face din muncă un ideal" este „tendinţa de independentizare" a ideii. Idealul creativist decurge din analogia stabilită de om între Dumnezeu şi el însuşi. La baza ideologiei muncii stă concepţia că, pentru Dumnezeu, actul gândirii echivalează cu actul creaţiei. E vorba de direcţia aşa-numitului „*gnosticism*, o şcoală teologico-filosofică veche, care [...] continuă şi astăzi sub numele de *idealism* sau mai ştiu eu ce alt nume"[102].

---

[97] *Curs de istorie a metafizicei. 1930–1931*; N. Ionescu, *Opere* II: 283, 286.

[98] *Curs de metafizică. 1928–1929*; N. Ionescu, *Opere* II: 114.

[99] *Ibidem*: 139.

[100] *Ibidem*: 111, 140.

[101] Ținută la 11 noiembrie 1929, la Ateneul „Nicolae Iorga”, a fost publicată postum, ca un articol inedit, în *Buna Vestire* (Bucureşti), V, nr. 89, 31 decembrie 1940, p. 2. *V.* precizarea lui D.C. Amzăr, *Jurnal berlinez*, ed. de D. Mezdrea şi D.D. Amzăr, Bucureşti, România Press, 2005, p. 221 (14 ianuarie 1941).

Dumnezeu însă – ripostează Nae Ionescu – creează din nimic, în timp ce omul creează dintr-o materie preexistentă, independentă de el. Prin urmare, acţiunea creatoare a omului e îngrădită de legile substanţei. „Ceea ce înseamnă că iniţiativa noastră nu este, propriu-zis, a noastră, ci este rezultanta unor anumite realităţi existente în afară de noi".

Dar elementele fundamentale ale gândirii europene occidentale, de origine mediteraneană, egipteană şi grecească, conţin în sine posibilitatea identificării, într-un fel sau altul, a omului cu Dumnezeu. „Toată gândirea europeană cu rădăcini mediteraneene, cari nu sunt numaidecât europene, toată gândirea acesta s-a falsificat, dacă nu otrăvit, de anumite filoane de idei subiacente, cari merg într-o direcţie cu totul opusă consideraţiunilor de bun simţ."

E vorba tocmai de ideea fundamentală a magiei: „Noi trăim, adică, astăzi, în 1929, într-o perioadă de magie continuă. Tot ceea ce făceau ocultiştii în vechime, începând cu Hermes Trismegistul, este aidoma cu structura spirituală şi cu ceea ce gândim şi facem noi în momentul de faţă. Adică, noi ne închipuim, la fel cum îşi închipuiau magii, că ne putem *substitui lui Dumnezeu*; şi ne închipuim că ne putem substitui lui Dumnezeu pentru că într-adevăr ne închipuim că putem să cunoaştem. [...] Nu există, de trei sute de ani, o perioadă mai gata de a cădea victima magiei şi ocultismului ca perioada în care trăim noi astăzi. E un amestec îngrozitor, în care lipsa de disciplină şi lipsa de control asupra noastră fac ravagii. Tot ceea ce se petrece în viaţa contimporană, numiţi-l oricum, ocultism, creştinism – adică viaţă religioasă autentică, misticism autentic –, Biblia sănătăţii, noua mişcare americană «Ştiinţa creştină» şi aşa mai departe, sunt tendinţe cari, toate, merg în aceeaşi direcţie: înspre *cucerirea absolutului*. [...] Prin urmare, în epoca contemporană, *tendinţa aceasta de a cunoaşte echivalează cu tendinţa de a ne substitui lui Dumnezeu*, *de a exclude pe Dumnezeu* din socotelile noastre sau *de a afirma pur şi simplu identitatea noastră cu Dumnezeu*"[103].

Păcatul omului constă deci în *superbia animi*, în pretenţia de a crea şi, astfel, de a se substitui lui Dumnezeu. Iar pedeapsa păcatului este sterilitatea la care e condamnat rezultatul acțiunii sale creatoare. Pentru Nae Ionescu, omul nu inventează nimic. El poate cel mult să ajungă la „surprinderea liniilor de forță ale realității”, iar creația sa se reduce la „orientarea, sistematizarea şi dezvoltarea puterilor reale, din haosul în care, de multe ori, poate, ar sucomba fără această intervenție”. Aceasta e chiar o datorie: aceea de a împlini legea realității, care e şi propria lege a omului. Altfel spus, datoria omului este de a se cunoaşte pe sine şi de a fi ceea ce este. Un obiectiv metafizic formulat de către cei mai vechi gânditori. Dar Nae Ionescu nu spune şi în ce fel poate fi acesta atins. După ce exclusese calea magiei, nu mai rămânea decât aceea a misticii – o evidență pe care, desigur, nu mai trebuia să o enunțe[104].

---

[102] *Creaţiune şi păcat*, în N. Ionescu, *Teologia*: 85–91 (87).

[103] *Ibidem*: 88–89.

În lipsa articolului *Faptul magic* nu ne putem da seama în ce puncte se articula polemica lui Nae Ionescu. Nici Eliade nu avea cum să cunoască reacția profesorului său. Abia după întoarcerea din India, în decembrie 1931, va putea citi cele trei cursuri de metafizică pe care acesta le ținuse între timp. Va fi însă, din toate punctele de vedere, prea târziu pentru angajarea unui dialog. Dacă nu cumva, tocmai publicarea volumul *Solilocvii*, în mai 1932, a fost replica lui Eliade.

Magie şi tantrism

În vara anului 1928, Eliade îi scrie lui John Woodroffe pentru a-i împărtăşi „intuiții” asupra „corespondențelor structurale dintre *tantra*, liturghia mithriacă, anumite formule ale Kabbalei şi această sectă Dhāraṇī”[105]. Despre „intuițiile” sale ştim mai multe din articolul dedicat, tot atunci, studiilor savantului britanic. Tocmai citise unele dintre scrierile sale şi ale lui Jakob Wilhelm Hauer, în care descoperise practica hindusă şi buddhistă a formulelor verbale „rituale” (*mantra*, *dhāraṇī*), folosite ca instrument de concentrare sau ca talisman psihic.[106]

Pe Hauer îl cunoaşte prin broşura „extrem de interesantă” *Die Dhāraṇī im nördlichen Buddhismus und ihre Parallelen in der sogenannten Mithrasliturgie* (Stuttgart, 1927). Aceasta se ocupa de practica *dhāraṇī* în meditația buddhismului mahāyāna – pe care Eliade se grăbeşte să-l aprecieze ca fiind „cel mai autentic şi magic” – şi de paralelismul ei cu formulele liturghiei mithriace. Pentru cea din urmă Eliade citează operele lui Albrecht Dieterich şi Franz Cumont. Relații cauzale între cele două „ritualuri magice şi mistice” fiind greu de admis, Hauer conclude că e vorba de o corespondenţă de metode în urmărirea aceleiaşi experienţe (contemplaţia, extazul).

---

[104] O va spune peste puțin timp într-o altă conferință care continuă tema: puterea de mântuire a metafizicii se opreşte la limita trupului, expresie a condiției de creatură; de aici încolo, există o singură cale mântuitoare, cea a Bisericii. *Ciclul de filosofie creştină. Conferința d-lui prof. Nae Ionescu. Trup şi întrupare*, „Cuvântul”, VI, nr. 1767, 23 martie 1930, p. 2 (cronică nesemnată).

[105] Îi comunică acest lucru lui Jakob W. Hauer într-o scrisoare din 26 ianuarie 1929, păstrată – alături de alte trei scrisori ale lui Eliade şi de copii ale răspunsurilor sale – în Bundesarchiv Koblenz, Nachlass Jakob Wilhelm Hauer, T. Îi mulțumesc lui Horst Junginger – cel care a descoperit corespondența – pentru copia digitală a manuscriselor şi lui Florin Țurcanu pentru xerocopia lor.

[106] *Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor”*, *op. cit.* (ST IV: 194–197).

Mai târziu, însă, Eliade va afirma că, în acel moment, nu ştia despre *dhāraṇī* decât din auzite[107]. E posibil, prin urmare, ca informaţiile despre opusculul lui Hauer să provină dintr-o altă lucrare sau dintr-o recenzie. Asupra operelor acestuia i-ar fi atras atenţia – ulterior, spune Eliade – un prieten italian. Dacă e adevărat, ne întrebăm despre cine ar putea fi vorba? Judecând după corespondenţă, nu este nici Carlo Formichi, nici Aldo Mieli, nici Arturo Farinelli. Ar putea fi Giuseppe Tucci, dar scrisorile sale anterioare anului 1929, dacă au existat, nu s-au păstrat. Sau Evola, însă existenţa unei corespondenţe preindiene cu acesta rămâne deocamdată o posibilitate nedovedită.

Din opera lui John Woodroffe, „unul dintre cei mai desăvârşiţi indianişti englezi”, Eliade pretinde a cunoaşte colecţia „magnificelor” *Tantrik Texts* (din care apăruseră patrusprezece volume între 1913 şi 1928), *Shakti and Shākta. Essays and Addresses on the Shākta Tantra-shāstra* (1918, 1927^3), *The Serpent Power. The Secrets of Tantric and Shaktic Yoga* (1919, 1928^3) şi *The Garland of Letters (Varṇamālā). Studies in the Mantra-shāstra* (1922). Dar este evident că, deşi anunţă o recenzie a întregii colecţii de texte tantrice, doar cel din urmă volum îi era cunoscut în mod direct. Eliade nici nu ştia că Arthur Avalon este un pseudonim al lui Woodroffe (pseudonim care acoperea şi colaborarea cu câţiva pandiţi bengalezi), astfel încât pomeneşte în mai multe rânduri de „savanţi ca Avalon şi Woodroffe”. Ignorarea identităţii lui Arthur Avalon este o dovadă că nu citise nici *Shakti and Shākta*, căci în prefaţa cărţii, Woodroffe îşi recunoscuse pseudonimul[108].

Din capul locului, Eliade îşi ia din nou precautele distanţe faţă de teosofi: „Pomenesc toate acestea pentru a nu se crede că volumul despre care scriu e unul dintre acelea publicate de teosofişti exaltaţi sau diletanţi dubioşi. Avalon şi Woodroffe au realizat minunea de a reabilita tantrismul în ochii studioşilor europeni şi asiatici”[109].

Ceea ce trebuie să-l fi atras instantaneu la *tantra* este mentalitatea acestei filosofii „de un magism pur şi universal” (dar şi „reabilitarea” sexului). Spre deosebire de concepţia europeană a cuvântului, spune el, în viziunea dinamic-energetică a cosmosului specifică tantrismului, *mantra* are, pe lângă corpul fizic şi conţinutul de conştiinţă, o a treia dimensiune: potenţa magică, creatoare. Fiecare obiect are un „nume natural”, care este sunetul produs de forţele inerente lui, accesibil însă numai „urechii infinite” a yoghinului. Stăpânind sunetul, pronunţând corect „numele” unui lucru (adică având atitudinea psihică apropriată lui), yoghinul dobândeşte putere asupra acestuia[110]. O concepţie străveche, observă Eliade, care se regăseşte de la primitivi până la *Biblie* şi kabbala.

---

[107] Scrisoarea către J.W. Hauer din 26 ianuarie 1929, *loc. cit.*

[108] John Woodroffe, *Shakti and Shākta. Essays and addresses on the Shākta Tantra-shāstra*, London, Luzacs, 1918, p. I; 2nd ed., 1920, p. X.

[109] *Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor”*, *op. cit.* (ST IV: 195). Termenul „tantrism” este o creaţie occidentală. *V.* André Padoux, *A survey of Tantric Hinduism for the historian of religions*, „History of religions” (Chicago), XX, nr. 4, 1981, p. 345–360 (350).

„Cuvintele sunt *acte magice*, acte prin care se stăpânesc existenţe sau se postulează existenţe”. Eliade e fascinat de domeniul universal al sunetelor, pe care îl vede ca pe un vast ocean ce-şi aşteaptă cercetătorul. Această concepţie a dinamismului universal îi apare întru-totul ştiinţifică. De altfel, scrie el, ştiinţa purcede din magie, iar filosofia se întoarce tot la magie atunci când traversează o criză, precum în cazul idealismului sau al pragmatismului.

Foarte probabil, prima întâlnire cu *tantra* i-a fost mijlocită de revista „Ur”, unde a putut citi, în traducerea lui „Arthur Avalon”[111] (transpusă în italiană de însuşi Evola), primul capitol din *Kulārṇava tantra* – text din secolele XI–XIV, foarte popular în Bengal –, alături de o traducere a ritualului mithriac din Marele papirus magic de la Paris, datorată neopitagoristului Giulio Parise[112]. Acesta din urmă a tradus direct după originalul grec, confruntat cu versiunea germană a lui Albrecht Dieterich (*Eine Mithrasliturgie*, 1903). Tot Evola a publicat, pe baza cărţii lui John Woodroffe, *The Garland of Letters*, un studiu despre teoria generală a *mantrei*. Iar Parise, un studiu despre “numele de Putere”[113]. Introducerea şi notele la *Apathanatismos* – singurul ritual al misteriilor antice păstrat intact – fac trimiteri la practica *mantrei*, la „literele de lumină” ale kabbalei, precum şi paralele cu diverse tradiţii: *yoga*, *tantra* buddhistă, orfismul, gnosticismul, hermetismul, neoplatonismul, *Biblia*, kabbala ş.a., citându-i pe Franz Cumont (*Les mystères de Mithra*, 1913^3) şi Arthur Avalon (*The Serpent Power*, 1924^2)[114]. În notele traducerii din *Kulārṇava tantra*, datorate lui

---

[110] V. o abordare mai recentă a subiectului, care revizuieşte în detaliu analiza lui Woodroffe, în André Padoux, *Vāc. The concept of the Word in selected Hindu Tantras*, tr. by Jacques Gontier, Albany, State University of New York Press, 1990.

[111] Deşi publicarea versiunii engleze a *Kulārṇava tantra* fusese anunţată de Woodroffe a urma în scurt timp ediţiei textului (1917) din seria „Tantrik Texts”, ea nu a mai apărut niciodată. Foarte probabil din scrupule puritanice, datorate pasajelor sale asupra uniunii sexuale. Traducerea aparţine lui Atal Behari Ghose, principalul colaborator al lui John Woodroffe. Un manuscris incomplet al acesteia a fost găsit la urmaşii săi. V. Kathleen Taylor, *Sir John Woodroffe, Tantra and Bengal. „An Indian soul in a European body”?*, Richmond, Curzon Press, 2001, p. 205, 225–226.

[112] *La conoscenza quale liberazione* (Dal primo capitolo del *Kulâranava-Tantra*), tradotto per „UR” dal sanscrito da Arthur Avalon, „Ur”, fasc. III, 1927, p. 62–70; *Apathanatismos. Rituale mithriaco del «Gran Papiro Magico di Parigi»*, prima traduzione diretta dal greco di Luce, introduzione e commento a cura di Ea, Leo, Luce, P. Negri, *ibidem*, fasc. IV, p. 89–120. *V.* reeditarea anastatică „Ur” 1927, Roma, Tilopa, 1980 şi versiunea revizuită din *Introduzione alla magia*, volume primo, *op. cit.*, pp. 76-85, 114-140. În acelaşi an, revista publică traduceri din *Majjhimanikāya* (*La via della realizzazione secondo il Buddha*, p. 176 ş.u.) şi *Śrīcakrasambhāva* (*Istruzioni esoteriche tibetane: La Vacanza e l'Essenza Radiante*, p. 229 ş.u.), cea din urmă după traducerea din tibetană publicată de lama Kazi Dawa Samdup în vol. VII al seriei „Tantrik texts” (1919). V. şi Stefano Arcella, *Il contributo di J. Evola alla conoscenza del Buddhismo Vajrayāna*, FilosofiaPolitica.net, 28 ottobre 2006, p. 1–25.

[113] Ea, *Sulla dottrina generale dei „Mantra”*, „Ur”, fasc. XI, 1927, p. 331–339; Luce, *Opus Magicum. I nomi di Potenza e i Segni degli Enti*, *ibidem*, fasc. III, 1927, p. 79 ş.u. *V.* şi versiunile revizuite din *Introduzione alla magia*, volume primo, *op. cit.*, p. 93–98, 364–372.

[114] *Apathanatismos*, *op. cit.*, p. 90, 91, 103, 106, 107, 108, 113, 115, 116. Introducerea şi comentariile se datorează lui J. Evola, Giovanni Colazza, Giulio Parise şi Arturo Reghini. Comparaţii

Evola, se fac comparații cu ritualul mithriac şi cu kabbala[115]. Şi în studiul său despre teoria *mantrei* – care nu seamănă cu cel al lui Eliade –, esoteristul italian trimite la posibile corespondențe între aceasta şi tradiția kabbalistă[116].

Intuițile despre care Eliade le scrie lui Hauer şi Woodroffe îşi au, fără îndoială, originea în aceste patru texte din revista „Ur”, care l-au orientat spre noi lecturi. Noutatea pe care o aduce în raport cu ele este *dhāraṇī*, după studiul pe care i-l dedicase J.W. Hauer, pe care însă, aşa cum am văzut, îl cunoştea indirect, probabil tot dintr-o revistă.

Pe urmele *Faptului magic*

Deşi perioada indiană nu intră în obiectul prezentului studiu, trebuie să discutăm aici câteva dintre consecințele imediate ale ideilor expuse în *Faptul magic*.

La două săptămâni după ce-i trimisese articolul lui Mircea Vulcănescu, îi scrie lui Vittorio Macchioro despre descoperirile sale: „Vous savez que j’ai trouvé une contrepartie aux idées de R. Otto? C’est un élément «magique», qui s’oppose à son *Heilige* et qui n’est pas le sentiment de se sentir créature minime, mais le sentiment qui résulte de la contemplation d’une création humaine. Je compare le rêve et l’émotion esthétique à la magie. En *Mantra Shastra*, précisément dans les traductions tantriques d’Avalon (Sir John Woodroffe), j’ai trouvé des textes éblouissants sur l’autre côté du sacré, sur le pouvoir créateur à travers la magie de l’homme…”[117] Nu se poate spune din aceste rânduri dacă Eliade îl informa despre ideile sale expuse în *Faptul magic* sau despre dezvoltări ulterioare ale acestora. Distanța foarte scurtă de la încheierea studiului, combinată cu expedierea lui precipitată la Bucureşti, pledează pentru ambele posibilități. Oricum ar fi, scrisoarea arată că Julius Evola nu era termenul exclusiv de referință al acestui misterios opuscul.

Eliade înțelege magicul ca opus sacrului, în sensul pe care i-l conferise Rudolf Otto, dar nu în mod absolut, din moment ce el rămâne cealaltă parte a lui. Trăsătura sa definitorie este puterea creatoare, demiurgică. Pe acelaşi plan sunt puse, în mod comparativ, visul şi emoția estetică. Autorul strategic în susținerea punctului său de vedere este John Woodroffe, mai precis traducerile acestuia din texte tantrice, precum *The Garland of Letters*, carte căreia – aşa cum am văzut – îi consacrase deja un articol înainte de plecarea din țară. Atât autorii, cât şi ideile invocate aparțin perioadei preindiene.

În articolul *Fragmente* – datat 13 ianuarie –, una dintre meditațiile lui Eliade se opreşte asupra oboselii ca moment discontinuu al creației. Acea oboseală

---

cu alte tradiții esoterice şi magice făcuse deja teosoful G.R.S. Mead în opusculul său *A Mithriàc ritual*, London – Benares, The Theosophical Publishing Society, 1907, cunoscut de grupul de la „Ur”, care îi şi imită modelul (introducere, traducere, comentarii).

[115] *La conoscenza quale liberazione*, *op. cit.*, p. 65, 68.

[116] Ea, *Sulla dottrina generale dei „Mantra”*, *op. cit.*, p. 332, 339.

[117] Scrisoare către Vittorio Macchioro, din Poonamallee, 26 decembrie 1928; *Corespondență* II:162.

izvorâtă din înseşi idei şi sentimente, nu din conflictul lor cu fiziologia mentală: „Oboseala firească a sufletului, manifestându-se prin pierderea ascuţimilor critice, prin părăsirea semnificaţiilor marilor coeficienţi care hrănesc conştiinţa, prin simpatia involuntară faţă de acele forme de viaţă născute din vis (artă, dragoste etc.)”. Precizând acest lucru, Eliade face o paranteză foarte semnificativă: „Notez aici, în treacăt, că visul e marele fermecător şi suport al vieţii pământene, ajutându-ne să uităm sau să voalăm izolarea cumplită a umanului. Prin vis credem că putem deveni altul, că putem deveni celălalt. Magia (cea mai organizată formă a visului) ne îndeamnă să credem că putem sări peste pragul izolării noastre, creând efectiv printr-o voinţă canalizată în rit, ajungând demiurgi”.

Aceste atitudini – visul, magia, arta, dragostea – devin simpatice omului în starea de oboseală sufletească. Poziţiile de curaj, de avangardă, de primejdie – precum trăirea metafizicii sau experienţa religioasă – sunt părăsite, căci ele cer „continuu efort intelectual, continuă umilinţă a valorilor strict umane, intensă şi ageră analiză a datelor conştiinţei”[118].

Aşa cum se poate vedea cu uşurinţă, observaţiile se înscriu în prelungirea ideilor pe care Eliade i le comunicase lui Macchioro cu vreo două săptămâni în urmă. Magia şi religia se regăsesc pe poziţii opuse, iar visul şi creaţia artistică sunt puse în corespondenţă simpatetică cu magicul.

Aceste observaţii şi idei se regăsesc în secţiunea a treia a cărţii *Solilocvii*, publicată după întoarcerea din India. Alături de ele, paginile din carte reiau şi notaţii din caietul „Monstrul nr. 1” (2 iunie – 5 septembrie 1930). Eliade a amalgamat în acest volumaş însemnări întinse pe perioada a trei ani: de la călătoria spre India (ciorna *Faptului magic*) până la întoarcerea în ţară[119].

E vorba în aceste pagini tocmai de *creaturalul* lui Otto, sentimentul dependenţei de Dumnezeu, căruia i se opune sentimentul creatorului, acela de a fi un demiurg asemenea lui Dumnezeu. Aici, însă, magia e pusă pe acelaşi plan cu visul, arta şi dansul, iar mistica în rând cu dragostea[120].

Cam în aceeaşi perioadă, Eliade îl anunţă pe Mircea Vulcănescu despre preocuparea sa continuă pentru problema abordată în articolul *Faptul magic*. Deocamdată adună material în scopul explicării magiei ca formă a visului, dar se gândeşte că, peste mai mulţi ani, va putea scrie un studiu intitulat *Essai sur l'histoire et la signification de la magie*[121].

Într-un nou articol al cărui titlu – *Schiţă pentru un îndreptar* – anunţă un program la fel de ambiţios precum *Itinerariu spiritual*, Eliade distinge două feluri de raportare la viaţă: îndemnul de a o trăi şi cel de a o înţelege (activitate căreia îi conferă un conţinut sufletesc, spre deosebire de simpla cunoaştere). Cel care îl interesează aproape exclusiv este primul dintre acestea: trăirea – echivalent românesc al germanului *Erlebnis*. Drept exemple contemporane de autori sau curente care găsesc soluția vieții în însăşi experiența ei, citează bergsonismul, futurismul, pe Hermann von Keyserling, André Gide și Miguel de Unamuno. Considerarea acestor atitudini drept „mistice” e eronată, căci ele nu au în comun cu mistica decât elementul intuitiv situat dincolo de rațiune. Eliade preferă să le numească „estetice”, esteticul avându-şi rădăcinile nu în religie, ci în magie[122].

---

[118] M. Eliade, *Fragmente* [13 ianuarie], „Cuvântul”, V, nr. 1373, 16 februarie 1929, pp. 1-2.

[119] M. Eliade, *Fragmentarium [Notaţii fugare din India]*, *op. cit. Cf.*, de pildă, fragmentele din 25 iunie, 29 iulie, 8, 18, 24 august, 15 septembrie 1930 şi *Solilocvii*: 47, 63, 61–62, 50, 51, 65-66, 33–34, 66–67.

[120] *Solilocvii*: 47.

[121] Scrisoare din 23 ianuarie 1929; *Corespondenţă* III: 243.

Dacă înainte de a pleca în India întrevedea numai două căi în viața spirituală – magia şi mistica[123] sau aventura şi absolutul[124] –, acum Eliade găseşte trei soluții clasice ale vieții ca trăire.

Cea dintâi este soluția eroică: a face din propria viață o capodoperă. O atitudine magică, autocratică, aventuroasă, implicând iluzia vastului, a supraomului, a gestului creator. O soluție tinerească, superbă, dar tragică. Eroul suferă crunt fără motiv, numai pentru că e „frumos” să o facă. Este soluția artiştilor de geniu. Dar ei nu realizează nimic, în afară de propria lor viață. Chiar şi aceasta e prețuită doar văzută de alții: viața lor e mare numai din afară.

La capătul drumului eroului există două posibilități: fie acesta înțelege iluzia în care se află, fie recunoaşte că nu a reuşit să creeze din viața lui o capodoperă. Ambele duc la sinucidere. „Eroul care n-a întâlnit ispita sinuciderii în drumul lui e un fals erou”, afirmă Eliade. Întrucât el însuşi urmase calea eroică (se vede şi din spațiul pe care i-l acordă aici în raport cu celelalte două căi), am putea fi îndreptățiți să luăm aceste rânduri drept o confesiune. De altfel, despre sinucidere vorbeşte încă de la începutul articolului. Cercetarea vieții, conducând la „experiența lucidă a timpului” – adică la luarea de cunoştință asupra devenirii, la invadarea conştiinței de sentimentul devenirii[125] –, poate dezlănțui zguduiri atât de profunde ale sufletului, încât să ducă la însăşi suprimarea vieții.

Cea de-a doua soluție este aceea a actorului: a-şi juca rolul în mod corect. Aceasta înseamnă „a nu interveni în imaginația creatoare a autorului, ci a o respecta, realizând-o”. În fine, cea de-a treia este soluția absolutului: a transcende categoriile vieții. Adică a renunța la devenire, a suprima existența terestră pentru a trăi ca un sfânt sau ca un metafizician (unul „adevărat”). „Într-un anumit sens, o anticipare a Raiului sau a Nirvanei, după cum cel care o experimentează e european (pozitiv) sau asiatic (negativ)”.

Dar multiplicarea opțiunilor continuă. Eliade discerne o a patra soluție, accesibilă oricărui muritor, la care pare să se fi oprit propriul său itinerar. E soluția creării vieții, care – spune el – devine o datorie pentru cei ce nu pot face una dintre cele trei alegeri clasice. Reflecțiile sale asupra acestei noi atitudini sunt încă în formă magmatică; semnificaţia lor trebuie mai degrabă ghicită. Deocamdată, Eliade nici nu-i găsise un nume potrivit; el o numeşte „concentrarea atenţiei asupra fenomenului vital”. Sensul pe care îl acordă aici cuvântului „atenţie” nu e cel disociativ (între subiect şi obiect), ci acela de a *prezentifica* un fapt, de a-l face viu şi imediat[126].

---

[122] M. Eliade, *Schiță pentru un îndreptar* [19 februarie], „Cuvântul”, V, nr. 1406, 21 martie 1929, p. 1–2.

[123] M. Eliade, *Cuvinte despre o filosofie*, „Gândirea”, VIII, nr. 6–7, iunie–iulie 1928, p. 299–300 (ST IV: 212–215).

[124] M. Eliade, *Aventura*, „Cuvântul”, IV, 1271, 4 noiembrie 1928, p. 1–2 (ST IV: 291–294).

[125] Vezi, despre aceasta, şi romanul *Isabel şi apele Diavolului*; *Opere* I: 65.

Atitudinea pe care o propune este un continuu exerciţiu: a lua cunoştinţă de viaţă, a interveni asupra ei în mod lucid şi calm, a o crea. Drumul începe prin „obsesia *construcţiei*”. Omul are puterea de a-şi crea singur viaţa. El îşi poate exercita libertatea nu numai prin gesturi eroice, ci şi în momente umile, mediocre. Lucrul acesta se verifică în împrejurările tulburi, contrare instinctului momentan. Stăpânim realmente numai fragmentele de viaţă trăite împotriva fiziologiei şi a societăţii, al căror temei rezidă în voinţa proprie. „O trăire a vieţii începe prin contrazicerea vieţii”.

Eliade avertizează împotriva confundării acestui exerciţiu cu jemenfichismul (cultivat de futurism[127]) sau cu „umila viaţă eroică”[128] a lui Romain Rolland (formulă pe care evită să o citeze).

„Deşteptarea atenţiei” înseamnă lichidarea uitării de sine în fluxul vieţii. În acest fel procesul trăirii e inversat: viaţa pleacă din gândirea, dorinţa şi imaginaţia omului. Eliade scrie fără să clipească: Totul stă în puterea individului, în afară de Har. Excepţia îi dă prilejul să deschidă o paranteză asupra acestei noţiuni care, ne amintim, juca rolul cheie în depăşirea concepţiei magice a ascezei din articolul *Faptul magic*: „Dar Harul e un element extramundan şi despre el ar fi bine să nu se vorbească. Cei care îl au aparţin unei alte lumi. Ei vieţuiesc alte raporturi. Ei pierd semnificaţia existenţei. Ei sunt morţi înviaţi, născuţi la o lumină nouă, hrănindu-se cu alte alimente”.

Prin asumarea cotidiană a acestui exerciţiu, viaţa devine o necontenită revelaţie. El nu exclude însă şi nici nu diminuează facultăţile raţionale. Exerciţiul raţiunii începe abia de aici: „Nu pot judeca decât în *real*, în ceea ce simt că *este*”. Problemele sunt fie gratuite, fie insolubile dacă sufletul care şi le pune nu a trezit în sine acest “sentiment al existenţei”.

Articolul se încheie cu o confesiune explicită: „Sunt un om care am învăţat să trăiesc şi tot ce am scris nu preţuieşte pentru cel care nu a simţit existenţa, pentru cel care nu şi-a dat seama că e viu”. Aşadar, Eliade învăţase să trăiască în sensul dezvăluit aici al termenului „trăire”: concentrat permanent asupra momentului prezent, într-o stare care exclude proiecţia în trecut sau în viitor, şi construindu-şi clipă de clipă viaţa prin exerciţiul propriei voinţe. E uşor de văzut că e vorba tot de o soluţie magică, de autocreaţie, chiar dacă mutată din registrul eroicului în cel al cotidianului. Ea pare a corespunde unei reorientări metafizice spre „realism”, pe care o va recunoaşte în cele ce urmează.

---

[126] Eventualele trimiteri la fenomenologia husserliană vor fi explorate în altă parte.

[127] Mulţumise futurismului pentru lecţia jemanfichismului donquihotesc. M. Eliade, *Recunoştinţă futurismului*, „Cuvântul”, nr. 1182, 7 august 1928, p. 1–2 (ST IV: 217); *Scrisori către un provincial. Nihil novus?...* [24 februarie], *ibidem*, VI, nr. 1412, 27 martie 1929, p. 1–2.

[128] *L'humble vie héroïque. Pensées choisies* (1912). Eliade o cunoştea în traducerea selectivă a lui Felix Aderca din colecţia „Probleme şi idei” îngrijită de A.A. Luca; R. Rolland, *Umila viaţă eroică. Precursorii (pagini alese)*, Bucureşti, Tip. Triumful, 1924, 48 pp. *Cf. A.A. Luca*, „Revista universitară”, I, nr. 1, ianuarie 1926, p. 28–29 (ST II: 41).

S-ar putea crede că Eliade începuse deja să experimenteze unele tehnici de tip yoghin. Cele două exerciţii la care se referă în prima şi în ultima parte a articolului – „experienţa lucidă a timpului” şi „concentrarea atenţiei asupra fenomenului vital” – evocă binecunoscuta tehnică buddhistă de meditaţie (*vipaśyanā*[129]) asupra impermanenţei şi momentaneităţii. În buddhism, însă, orientarea e în direcţia „soluţiei absolutului”, adică – respectând distincţiile lui Eliade – a căii mistice, în timp ce acesta nu depăşise vechile sale propensiuni magice.

Probabil exerciţiile erau rezultatul crizelor sale neurastenice, precum cea însemnată în jurnal cu puţin timp înaintea acestui articol: „Simţeam cu o formidabilă sensibilitate, luciditate, atenţie, claritate cum timpul aleargă în jurul meu, cum fiecare clipă îngroapă pe celelalte, cum tot ce ne încântă sau ne tulbură nu e decât sclipăt efemer… Criza durează şi acum, când scriu. Timpul, timpul – mă obsedează până la neurastenie. De ce nu pot găsi puncte stabile, absolute, eterne? Când capăt conştiinţa timpului care curge fără ca vreo putere să-l poată opri mă cutremur. Mi se pare că ori înnebunesc, ori trebuie să fac, urgent, o *faptă* mare”[130].

Noul îndreptar spiritual rămâne însă în fază de schiţă. Nici unul dintre textele pe care le scrie în lunile următoare nu continuă liniile creionate aici. Numai câteva reflecţii asupra „sentimentului de prezenţă” şi a unui „simţ nou” al timpului vor fi puse pe seama „doctorului” din romanul *Isabel şi apele Diavolului*, iar atitudinea numită „*atenţie* la trăire” va fi atribuită lui Fräulein Roth[131].

Totuşi, un pasaj dintr-o stranie nuvelă, datată în luna martie 1929, merită adus în acest context pentru valoarea lui de posibilă confesiune:

„[F]antasticul şi misterul vieţii mele se află într-o violentă stare de tensiune cerebrală, pasiune şi voinţă. Crima nu mă satisface, perversiunile mă dezgustă, aventura *în afară de noi* a pierit odată cu Evul Mediu. Am avut conştiinţa vieţii mele interioare când împlineam douăzeci de ani. Ce puteam face? Libertatea şi nebunia faptelor nu izbuteau să ajungă un ţel. Mi-am propus, atunci, să ajung Zeu.

Precizez: nu sunt un Dumnezeu, ci un zeu, un simplu zeu păgân, cu sufletul unui zeu şi, evident, cu puterile lui. Indicaţii despre asemenea făpturi – pe care ignoranţii le numesc mitice – ni s-au păstrat, cu prisosinţă. Ţelul vieţii mele era să urmăresc pas cu pas aceste indicaţii şi să le realizez. Cel dintâi fapt pe care trebuia să-l săvârşesc îl cunoaşteţi: trebuia să-mi ucid tatăl şi să-mi înghit copiii. Din întâmplare, însă, copii nu am. A trebuit, astfel, să încep palingeneza de la a doua treaptă. Am început zeificarea sufletului. Cred că metodele mele sunt cele mai bune. Înzestrat cu o sensibilitate aproape morbidă, cu o elasticitate dureroasă a gândirii, cu o voinţă robustă şi cu o bogată efuziune de instincte, nu rămânea decât să activez cu intensitate toate aceste însuşiri, păstrând, totuşi, o *indiferenţă de piatră*, calm stupid. Nu o *mască*, ci sufletul să fie calm în frenezie, aşa cum erau sufletele zeilor. Nu pot exprima straniul celor dintâi încercări. Îmi amintesc că am izbutit să recunosc, după câţiva ani, un element străin şi clar, imutabil şi inaccesibil autocunoştinţei celorlalţi oameni. Era *sufletul*. Domnilor, era sufletul unui zeu!... [...]

---

[129] Termenul înseamnă, etimologic, „privire care discerne” sau „privire în adânc” şi desemnează un exerciţiu de observaţie neangajată, de atenţie asupra a ceea ce apare în momentul prezent.

[130] Însemnare nedatată de la începutul lui februarie 1929; *India. Şantier*: 265–266.

[131] *Opere* I: 41–42, 64–65, 96–97.

Ca să-mi încerc puterile sufletului, m-am deprins să mă chinui. Nu trupul, nu simţurile, ci căutam ispite pentru vasta mea viaţă interioară. Acestea îmi erau chinurile pe care eu le înduram zâmbind, zbuciumat şi indiferent. Mi-am spus că sufletul unui zeu trebuie să primească o bucurie sau o nefericire cu aceeaşi tensiune a unui fapt cotidian. Întâi bucuriile; le-am căutat şi le-am găsit. Iar, în pasiunea care-mi tortura sufletul, adevăratul suflet se contempla pe sine lucid, senin, curat...”[132]

În cele din urmă, personajul nuvelei se sinucide, pentru că – spune el – numai cel care îşi ridică viaţa fără motiv e stăpân pe ea. Numai cel care moare ca om ajunge un adevărat zeu. Se poate recunoaşte cu uşurinţă în acest text ideea evoliană a îndumnezeirii magice, a creării sufletului nemuritor prin voinţă şi efort propriu. Pe lângă aceasta, nuvela conţine şi urme evidente de influenţă papiniană[133].

Probabil scrierea ei a avut o funcţie compensatorie în economia vieţii sale spirituale. Pe la sfârşitul lunii martie, întâlnirea cu un tânăr profesor indian care realiza un „itinerariu spiritual complet” îl face să-şi dea seama că, în ultima vreme, se cantonase între munca intelectuală şi satisfacerea simţurilor. Nu-şi hrănise sufletul cu nici o substanţă spirituală, nu practicase o meditaţie riguroasă. Primul pas pe care şi-l impune este purificarea trupească, renunţarea la senzualitate, întoarcerea la ascetism.

„Altminteri de ce am venit aici? Singurătate, meditaţie, studiu puteam găsi, în aceleaşi condiţii, oriunde în Europa. Dar aici există o anumită atmosferă de renunţare, de efort către împlinire intimă, de control asupra conştiinţei, de iubire, care îmi e prielnică. Nu teosofism, nici practici brahmane, nici rituale; nimic barbar, nimic creat de istorie. Ci o extraordinară credinţă în realitatea adevărurilor, în puterea omului de a le cunoaşte şi a le trăi printr-o realizare lăuntrică, prin puritate şi reculegere mai ales. Credinţa aceasta e şi a mea. Credinţa că, în pofida tuturor demonilor şi a voluptăţilor, există un pod drept pe care pot merge oricând, din orice regiune infernală în care m-aş regăsi”[134].

Totuşi această întâlnire nu a avut nici o consecinţă[135]. Eliade nu s-a întors la viaţa ascetică şi la practica exerciţiilor spirituale. Explicaţia s-ar putea găsi într-una din paginile romanului cvasiautobiografic pe care va începe să-l scrie: „Nu m-am întors la vechea mea credinţă, n-am redevenit medieval. Nu mi-am poruncit discipline, pentru că libertatea de care mă bucurasem prea mult nimicise voința organizată. Voința mea era acum spasmodică, întreruptă de vaste perioade aride sau pocăite, capricioasă”[136].

---

[132] M. Eliade, *Carnaval*, „Viaţa literară” (Bucureşti), IV, nr. 108, 27 aprilie – 11 mai 1929, p. 2; *Maddalena*: 141–146 (143–144).

[133] Chiar la începutul ei, naratorul îşi scrie în jurnal: „Astăzi, diavolul mi-a spus”, reminiscenţă a povestirii *Il Demonio mi disse* din volumul *Il tragico quotidiano* (1906), pe care Eliade a tradus-o în româneşte; Giovanni Papini, *Istorie complet absurdă*, „Gazeta de Duminică” (Bucureşti), III, nr. 94, 21 august 1927, p. 6 (traducere nesemnată, dar a cărei atribuire am dovedit-o într-un articol de viitoare apariţie).

[134] *India. Şantier*: 279-230.

[135] Comentariu din 1935; *ibidem*: 277.

Dimpotrivă, alte întâlniri, precum cea cu volumul lui André Gide, *Si le grain ne meurt*... (1924), îi stârnesc dorința de a trăi extremele vieții, de rătăciri, de viciu, de demonism[137]. Faptul magic continuă să-l preocupe intelectual, dar – până la sfârşitul anului – rămâne departe de viața sa personală.

*

Așadar, în anii 1926–1928 impactul pe care lectura – parțială – a lui Guénon și Coomaraswamy îl are asupra formației intelectuale a lui Eliade e minor. Mai important este impactul lui Evola, chiar dacă numai prin articolele din „Bilychnis” și „Ur”. Dar, așa cum am văzut, pozițiile lui Evola cu care Eliade concordă le câştigase el însuși, independent, prin propriu-i „itinerariu spiritual” și prin frecventarea altor autori (Macchioro, Frazer, Otto), iar cu celelalte poziții ale ocultistului italian se afla în dezacord explicit. O scrie negru pe alb: „nu accept toate concluziile lui Evola”, deși „asta nu înseamnă că o anumită parte din gândirea lui nu e valabilă”[138]. Ceea ce acceptă din gândirea italianului este rezultatul unei convergențe, nu al unei influențe. În cel mai bun caz scrierile acestuia îl ajută să-și precizeze mai bine poziția, câștigată în mod independent. Teoriile pe care încearcă să le dezvolte plecând de la ele sunt nu numai diferite, ba chiar opuse celor evoliane.

O nouă întâlnire cu acești autori va avea loc la Calcutta, după depășirea experienței Indiei „primelor șase luni”. Când înțelegerea fenomenului spiritual indian câștigă în profunzime, Eliade pare a se întoarce către ei cu o nouă percepție a sensului gândirii lor. În iunie 1929, primește la Calcutta, cărțile lui Guénon, *L'homme et son devenir selon le Vedânta* (1925) și *La crise du monde moderne* (1927), pe care și le comandase, printr-un prieten, la Paris[139]. Tot atunci scrie la București să-i fie redirecționate în India noile numere ale revistelor „Ur/Krur” şi „Bilychnis”[140]. Lui Evola îi va scrie abia în primăvara anului 1930 pentru a-i cere cărțile recente. Această nouă etapă în întâlnirea cu scrierile „tradiționaliștilor” și dialectica acceptare–respingere prin care se raportează la ei va constitui subiectul unui articol succesiv.

ABREVIERI

Corespondență	Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență*, I–III, ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, 2004, 2004.

---

[136] M. Eliade, *Isabel şi apele Diavolului*, în *Opere* I: 37.

[137] Însemnare nedatată de la sfârşitul lunii aprilie; *India. Şantier*: 289.

[138] M. Eliade, *Ocultismul în cultura contemporană*, în *op. cit.*; ST III 371–374 (371).

[139] V. scrisoarea către familie din 17 aprilie 1929; *Corespondență* I: 265. Cele două cărți, purtând semnătura lui Eliade și data „Calcutta, 19 iunie 1929” au ajuns în biblioteca lui Ieronim Şerbu (*Vitrina cu amintiri*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1973, p. 207).

[140] V. scrisoarea către familie din 13 iunie 1929; *Corespondență* I: 272.

Corespondenţă Pettazzoni	Mircea Eliade & Raffaele Pettazzoni, *L'histoire des religions a-t-elle un sens? Correspondance. 1926–1959*, édition originale par Natale Spineto, Paris, Cerf, 1994.
Dosar	*„Dosarul" Mircea Eliade*, I–XIV (1926–1983), ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 1998–2008.
India. Şantier	Mircea Eliade, *India. Biblioteca maharajahului. Şantier*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003.
Jurnal	Mircea Eliade, *Jurnal (1941-1985)*, I–II, ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993.
Memorii	Mircea Eliade, *Memorii*, ed. a doua revăzută, de M. Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997.
N. Ionescu, *Opere*	Nae Ionescu, *Opere*, I–IV, VI–VII, ed. de M. Diaconu şi D. Mezdrea, Bucureşti – Brăila, 2000, 2005, 2010, 2011, 1999, 2002.
N. Ionescu, *Teologia*	Nae Ionescu, *Teologia. Integrala publicisticii religioase*, ed. de Dora Mezdrea, Sibiu, Editura Deisis, 2003.
Opere	Mircea Eliade, *Opere*, I–II, ed. de M. Dascal şi M. Handoca, Bucureşti, Editura Minerva, 1994, 1997.
Scrisori primite	*Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, I–V, ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Minerva, 1993, 1999; Bucureşti, F.N.C.S.A., 2003; Bucureşti, Editura Criterion, 2006, 2007.
Solilocvii	Mircea Eliade, *Solilocvii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991.
ST	Mircea Eliade, *Scrieri de tinereţe*, I. *Cum am găsit piatra filozofală (1921–1925*), II. *Misterele şi iniţierea orientală (1926)*, III. *Itinerariu spiritual. (1927)*, IV. *Virilitate şi asceză (1928)*, ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, 1998, 2003, 2008.

ADDENDA

Mircea Eliade şi „tradiţionalismul"
Bibliografie cronologică

Am reţinut aici numai scrierile care se ocupă în mod direct de tema bibliografiei, indiferent de perspectiva sau calitatea lor. Nu am inclus recenziile cărţilor (numeroase mai ales în cazurile lui D. Dubuisson, S.M. Wasserstrom şi M.J. Sedgwick), care nu aduc contribuţii la cunoaşterea chestiunii, deşi adesea ele reprezintă poziţii interesante pentru istoria intelectuală. Am acordat însă atenţie republicărilor şi traducerilor, căci ele arată – în alt fel decât recenziile – răspândirea şi posibila influenţă a respectivelor scrieri.

1985

Cornel Ungureanu, *JXU*, „Revista de istorie şi teorie literară" (Bucureşti), XXXVII, nr. 1–2, ianuarie–iunie 1985, p. 259–265 (versiune adăugită în 1989).

1986

Crescenzo Fiore, *Storia sacra e storia profana in Mircea Eliade*, Roma, Bulzoni, 1986.

1987

Piero di Vona, *Storia e tradizione in Eliade*, „Diorama letterario" (Firenze), nr. 109, novembre 1987, p. 8–14.

Crescenzo Fiore, *Nei dintorni del mito*, intervista di Giovanni Monastra, „Diorama letterario" (Firenze), nr. 109, novembre 1987, p. 27.

1988

Stelian Bălănescu, *Doctrina secretă în opera lui Mircea Eliade*, „Revista Scriitorilor Români” (München), 25, 1988, p. 154–161.

Mac Linscott Ricketts, *Mircea Eliade: The Romanian Roots (1907-1945)*, vol. I–II, Boulder, East European Monographs, 1988, p. 183, 203, 299–300, 581, 848–850, 852–853, 1082, 1381, 1144, 1270 etc. (traducere românească revăzută în 2004).

Giovanni Monastra, *Il rapporto Eliade–Evola. Una pagina della cultura del Novecento*, „Diorama letterario” (Firenze), nr. 120, novembre 1988, p. 17-20.

Philippe Baillet, *Julius Evola et Mircea Eliade (1927–1944): une amitié manquée, avec des extraits de deux lettres d'Evola à Eliade*, „Les Deux Etendards” (Châlon-sur-Saône), I, nr. 1, septembre–décembre 1988, p. 45–55.

1989

Cornel Ungureanu, *JXU*, în: *ibidem*, *Imediata noastră apropiere*, vol. II, Timişoara, Editura Facla, 1989, p. 108–128 (prima versiune în 1985).

1993

Philippe Baillet, *Preface*, în: Claudio Mutti, *Les plumes de l'archange*, Châlon-sur-Saône, Hérode, 1993, p. 7–35 (versiunea originală italiană în 1994).

Daniel Dubuisson, *Mythologies du XXe siècle. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, Presse Universitaires de Lille, 1993, p. 217–303 (ediție revăzută în 2008; traducere italiană în 1995; traducere românească revăzută și adăugită în 2003, engleză în 2006).

1994

Philippe Baillet, *Prefazione*, în: Claudio Mutti, *Le penne dell'arcangelo*, Milano, Società Editrice Barbarosa, 1994, p. 2–25 (traducere franceză în 1993, românească în 1997).

1995

Enrico Montanari, *Eliade e Guénon*, „Studi e materiali di storia delle religioni” (Roma), 61, nr. 1, 1995, p. 131–149 (versiune adăugită în 2003).

Daniel Dubuisson, *L'ésotérisme fascisant de Mircea Eliade*, „Actes de la recherche en sciences sociales” (Paris), 106–107, Mars 1995, p. 42–51 (republicare în 2005, 2008 și 2012, traducere românească în 2003, engleză în 2006).

Daniel Dubuisson, *Mitologie del XX secolo. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, introduzione di Cristiano Grottanelli e Vittorio Lanternari, Bari, Dedalo, 1995, p. 209–290 (originalul francez în 1993).

Gianfranco de Turris, *L'„iniziato” e il Profesore. I rapporti „somersi” tra Julius Evola e Mircea Eliade*, în: Maria Bernardi Guardi, Marco Rossi (eds.), *Delle rovine ed oltre. Saggi su Julius Evola*, Roma, Antonio Pellicani Editore, 1995, p. 219–249.

Steven M. Wasserstrom, *The Lives of Baron Evola*, „Alphabet City” (Toronto), nr. 4–5, December 1995, p. 84–90.

1997

Philippe Baillet, *Prefață*, în: Claudio Mutti, *Penele Arhanghelului. Intelectualii români şi Garda de Fier (Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Vasile Lovinescu)*, tr. de Florin Dumitrescu, ed. îngrijită și postfață de Răzvan Codrescu, Bucureşti, Editura Anastasia, 1997, p. 5–34 (originalul italian în 1994).

Florin Mihăescu, *Mircea Eliade e René Guénon*, „Origini, supplemento a „Orion” (Milano), nr. 150, marzo 1997, p. 15–18.

Gianfranco de Turris, *Julius Evola e Mircea Eliade: un'amicizia dimenticata*, „Origini”, supplemento a „Orion” (Milano), nr. 150, marzo 1997, p. 19–26.

Marcel Tolcea, *Mircea Eliade şi René Guénon*, „Orizont" (Timişoara), IX, nr. 12, 15 decembrie 1997, p. 13, 15.

1998

Paola Pisi, *I „tradizionalisti" e la formazione del pensiero di Eliade*, în: Luciano Arcella, Paola Pisi, Roberto Scagno (eds.), *Confronto con Mircea Eliade. Archetipi mitici e identità storica*, Milano, Jaca Book, 1998, p. 43–133.

H. T. Hansen [= Hans-Thomas Hakl], *Mircea Eliade, Julius Evola und die Integrale Tradition*, în: Julius Evola, *Über das Initiatische: Aufsatzsammlung*, hrsg. H. T. Hansen, Sinzheim, Frietsch Verlag, 1998, p. 9–50.

Claudio Mutti, *Julius Evola sul fronte dell'Est*, Parma, Edizioni all'insegna del Veltro, 1998, p. 11–38, 93–104 (traducere franceză în 2002).

Claudio Mutti, *Evola şi România*, introducere la Julius Evola, *Naţionalism şi asceză*, traducere de Florin Dumitrescu, ediţie îngrijită de Vasile A. Marian, Alba-Iulia – Paris, Fronde, 1998, p. 11–38.

1999

Steven M. Wasserstrom, *Religion after Religion, Gershom Scholem, Mircea Eliade, and Henry Corbin at Eranos*, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 44–47, 272.

Claudio Mutti, *Eliade, Vâlsan, Geticus e gli altri. La Fortuna di Guénon tra i Romeni*, presentazione di Enrico Montanari, Parma, Edizioni all'insegna del Veltro, 1999 (traducere franceză în 2002, românească în 2003).

William W. Quinn Jr., *Mircea Eliade and the Sacred Tradition. A Personal Account*, „Nova Religio" (Chappaqua, NY), III, nr. 1, October 1999, p. 147–153 (republicat în 2005; traducere română în 2007).

2000

Natale Spineto, *Mircea Eliade: materiali per un bilancio storiografico*, în: Julien Ries, Natale Spineto (eds.), *Esploratori del pensiero umano. Georges Dumézil e Mircea Eliade*, Milano, Jaka Book, 2000, p. 201–248 (222–225) (versiune franceză revăzută în 2003).

2001

Paola Pisi, *Evola, Eliade e l'alchimia*, în: Gianfranco de Turris, Alessandro Giuli (eds.), *Studii evoliani* 1999, Roma, Europa Libreria, 2001, p. 62–92.

Natale Spineto, *Mircea Eliade and Traditionalism*, „Aries" (Leiden), I, nr. 1, 2001, p. 62–87 (versiune italiană revăzută în 2006; traducere românească în 2009).

Marcel Tolcea, *Mircea Eliade şi măştile lui* „hombre segreto", introducere la: Mircea Eliade, *Note asupra simbolismului acvatic*, ediţie anastatică îngrijită de G. Lecca, traducere de L. Zaharescu, Cluj, Editura Idea, 2001, p. 7–30.

2002

Liviu Bordaş, *Secretul doctorului Eliade*, „Origini. Revistă de studii culturale" (Zalău), nr. 1, 2002, p. 72–87 (traducere engleză revăzută în 2007).

Cristiano Grottanelli, *Mircea Eliade, Carl Schmitt, René Guénon, 1942*, „Revue de l'histoire des religions" (Paris), 219, nr. 3, 2002, pp. 325-356 (originalul italian în 2005).

Bryan S. Rennie, *Religion after Religion, History after History. Postmodern Historiography and the Study of Religions*, „Origins. Journal of cultural studies" (Zalău), nr. 3–4, 2002, p. 2–13 (republicat în 2003).

Claudio Mutti, *La Grande influence de René Guénon en Roumanie*, suivi de *Julius Evola en Europe de l'Est*, présentation de Enrico Montanari, Saint-Genis-Laval, Editions Akribeia, 2002 (originalul italian în 1999 şi, respectiv, 1998).

Steven M. Wasserstrom, *Eliade and Evola*, în: Elliot R. Wolfson, Jeffrey J. Kripal (eds.), *The Unknown, Remembered Gate. Religious Experience and Hermeneutical Reflection*, New York, Seven Bridges Press, 2002 (editorul a falimentat înainte să tipărească volumul – care cuprindea lucrările celei de-a treia Annual Conference in Comparative Religion of The Religious Studies Program at New York University, din 17–18 aprilie 1999 –, dar articolul a circulat în unele cercuri academice, fiind citat și discutat în mai multe publicații încă înaintea așteptatei tipăriri; deși ulterior autorul a renunțat la publicarea lui, el a influențat alți scriitori asupra acestui subiect).

Marcel Tolcea, *Eliade, ezotericul*, Timişoara, Editura Mirton, 2002 (ediție revăzută în 2012).

2003

Bryan S. Rennie, *Religion after Religion, History after History. Postmodern Historiography and the Study of Religions*, „Method and Theory in the Study of Religion” (Leiden), 15, nr. 1, 2003, p. 68–99 (prima publicare în 2002).

Liviu Bordaş, *Istoria doctorului Honigberger şi secretul unei nuvele eliadeşti*, „Origini. Revistă de studii culturale” (Zalău), nr. 1–2, 2003, p. 20–30; nr. 3–4, 2003, p. 129–158.

Bryan S. Rennie, *Mircea Eliade. A Secular Mystic in the History of Religions?*, „Origins. Journal of cultural studies” (Zalău), nr. 3–4, 2003, pp. 42–54 (republicat în 2008).

Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, le prisonnier de l'histoire*, préface de Jacques Julliard, Paris, La Découverte, 2003, p. 7, 46, 57, 68, 93–97, 112, 139–140, 150, 211, 213, 269, 282–284, 287–288, 297, 304, 324, 332–335, 358, 361, 364, 390–393, 400, 402–403, 422, 465, 483, 525, 528-529, 531 (traducere românească în 2005 – revăzută în 2007 –, poloneză în 2006, germană în 2008).

Enrico Montanari, *Succesul lui Guénon printre români*, „Origini. Romanian Roots” (Norcross GA), nr. 5–6, May–June 2003, p. 15 (originalul italian în 1999).

Claudio Mutti, *Guénon în România. Eliade, Vâlsan, Geticus și ceilalți*, cu o prezentare de Enrico Montanari, tr. de Elena Pîrvu, prefață de Florin Mihaescu, București, Editura Vremea, 2003 (originalul italian în 1999).

Natale Spineto, *Mircea Eliade: éléments pour un bilan historiographique*, în: Julien Ries, Natale Spineto (eds.), *Deux explorateurs de la pensée humaine: Georges Dumézil et Mircea Eliade*, Turnhout, Brepols, 2003, p. 137–182 (158–161) (prima versiune italiană în 2000).

Bruce Lincoln, *The Initiatory Paradigm in Anthropology, Folklore, and History of Religions*, în: David B. Dodd, Christopher A. Faraone (eds.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New Critical Perspectives*, London – New York, Routledge, 2003, p. 241–254 (242–244, 252–253).

Enrico Montanari, *Eliade e Guénon*, appendice I în: *ibidem*, *La fatica del cuore. Saggio sul'ascesi esicasta*, Milano, Jaka Book, (ottobre) 2003, p. 183–203 (prima versiune în 1995).

Liviu Bordaș, *Din nou despre Eliade și „Tradiție*”, „Timpul” (Iași), IV, nr. 11, noiembrie 2003, p. 10–11; „Origini. Revistă de studii culturale” (Zalău), nr. 3–4, 2003, p. 218–219.

Daniel Dubuisson, *Mircea Eliade sau Sacrul*, în: *ibidem*, *Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Levi-Strauss*, *Eliade*, Editura Polirom, Iași, 2003, p. 181–250 (originalul francez în 1993).

Daniel Dubuisson, *Esoterismul fascizant al lui Mircea Eliade*, *addendum* 1 la: *ibidem*, *Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Levi-Strauss*, *Eliade*, Iași, Editura Polirom, 2003, p. 275–293 (originalul francez în 1995).

2004

Mark J. Sedgwick, *Against the modern world. Traditionalism and the secret intellectual history of the Twentieth Century*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2004, p. 109–116, 189–192, 209–303, 321–322.

Mac Linscott Ricketts, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade*, tr. de V. Stănescu, M. Gligor ș.a., București, Editura Criterion, 2004, vol. I. p. 142, 168, 188, 224, 237, 274, 514, 296, 493, 516, 531, 551, 596; vol. II, p. 51, 74, 78–79, 89, 114–115, 126–127, 131–141, 147, 150, 153, 159–162, 166, 255, 282, 354, 356–357, 381, 388, 412, 421, 426–427, 478–479 (prima versiune engleză în 1988).

2005

Cristiano Grottanelli, *Mircea Eliade, Carl Schmitt, René Guénon 1942*, în: Natale Spineto (ed.), *Interrompere il quotidiano. La costruzione del tempo nell'esperienza religiosa*, Milano, Jaka Book, (febbraio) 2005, p. 139–171 (versiune franceză în 2002).

Daniel Dubuisson, *Impostures et pseudo-science. L'oeuvre de Mircea Eliade*, préface d'Isac Chiva, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2005 (versiune revăzută a secțiunii despre Eliade din cartea din 1993, împreună cu patru articole din perioada 1995-2000 incluse în traducerea românească din 2003, în cea engleză din 2006 și în reeditarea franceză din 2008; republicată în 2012).

Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, tr. din franceză de M. Anghel și D. Dodu, cu o prefață de Zoe Petre, București, Editura Humanitas, 2005, p. 27, 72, 86, 99, 128, 130–133, 151, 184, 270, 272, 339, 354–357, 361–362, 373, 381, 416–418, 446–447, 450, 454, 483–488, 495, 498–499, 521, 575, 594, 648, 651–652, 654 (originalul francez în 2003).

William W. Quinn Jr., *Mircea Eliade and the Sacred Tradition. A Personal Account*, în: Mihaela Gligor, Mac Linscott Ricketts (eds.), *Întâlniri cu / Encounters with Mircea Eliade*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2005, p. 141–152 (prima publicare în 1999; traducere românească în 2007).

2006

Radu Drăgan, *La contribution des auteurs roumains à la littérature ésotérique occidentale (XIXe – XXe siècles)*, „École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. Annuaire", 2005-2006, p. 379–385 (383–384).

Natale Spineto, *Eliade e il „pensiero tradizionale"*, în: *ibidem*, *Mircea Eliade, storico delle religioni*, Brescia, Morcelliana, 2006, p. 133–163 (prima versiune engleză în 2001; traducere românească în 2009).

Daniel Dubuisson, *Twentieth Century Mythologies. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, 2nd edition augmented and revised, tr. By Martha Cunningham, London – Oakville, Equinox, 2006, p. 173–288 (prima versiune franceză în 1993 și 2005).

Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, der Philosoph des Heiligen oder Im Gefängnis der Geschichte. Eine Biographie*, aus dem Französischen von Silke Lührmann, Schnellroda, Antaios, 2006 (originalul francez în 2003).

Jean-Pierre Laurant, *René Guénon. Les enjeux d'une lecture*, Paris, Dervy, 2006, p. 239, 257, 260–261, 310, 321, 343, 350, 355, 362–363 (traducere italiană revăzută în 2008).

2007

Liviu Bordaș, *The secret of Dr. Eliade*, în: Bryan S. Rennie (ed.), *The International Eliade*, Albany, State University of New York Press, 2007, p. 101–130 (prima versiune românească în 2002).

Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, ed. a II-a revăzută, tr. din franceză de M. Anghel și D. Dodu, cu o prefață de Zoe Petre, București, Editura Humanitas, 2007, p. 29, 74, 88, 101, 130, 132–135, 153, 186, 274, 276, 343, 358, 365–367, 377, 385, 409, 420–421, 489–490, 451, 456, 458, 487-492, 500, 503, 527, 578, 600, 654, 657–658, 661 (originalul francez în 2003).

William W. Quinn Jr., *Mircea Eliade și tradiția sacră (O relatare personală)*, în: Mihaela Gligor, Mac Linscott Ricketts (eds.), *Întâlniri cu Mircea Eliade*, București, Editura Humanitas, 2007, p. 220–230 (originalul englez în 1999 și 2005).

2008

Gary Lachmann, *Archangels of our darkest nature*, în: *ibidem*, *Politics and the Occult. The Left, the Right, and the Radically Unseen*, Wheaton IL, Quest Books, 2008, p. 207–236, 259–261.

Horst Junginger, *Introduction*, în: idem (ed.), *The study of religion under the impact of Fascism*, Leiden – Boston, Brill, 2008, p. 1–103 (30–43, 56–65).

Cristiano Grottanelli, *War-time connections: Dumézil and Eliade, Eliade and Schmitt, Schmitt and Evola, Drieu la Rochelle and Dumézil*, în: Horst Junginger (ed.), *The study of religion under the impact of Fascism*, Leiden – Boston, Brill, 2008, p. 303–314.

Francisco García Bazán, *La presencia de René Guénon en Mircea Eliade y Carl Schmitt*, „El Hilo de Ariadna” (Buenos Aires), nr. 4, 2008, p. 108–120.

Bryan S. Rennie, *Mircea Eliade: „Secular Mysticism” and the History of Religions*, „Religion” (Amsterdam), 38, nr. 4, 2008, p. 328–337 (prima publicare în 2002).

Michel Gardaz, *„The Trojan horse of philosophia perennis”: Mircea Eliade's quest of spiritual transformation*, „Religion” (Amsterdam), 38, nr. 4, 2008, p. 338–345.

Daniel Dubuisson, *Mythologies du XXe siècle. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, 2e édition revue et augmentée, Lille, Presses Universitaires de Septentrion, 2008, p. 197–269, 291–324 (prima ediţie în 1993 şi 2005).

Daniel Dubuisson, *L'ésotérisme fascisant de Mircea Eliade*, addendum 1 în: idem, *Mythologies du XXe siècle. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, 2e édition revue et augmentée, Lille, Presses Universitaires de Septentrion, 2008, p. 273–290 (prima publicare în 1995 şi 2005).

Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade, więzień historii*, tr. de Robert Reszke, Warszawa, Wydawnictwo KR, 2008 (originalul francez în 2003).

Jean-Pierre Laurant, *René Guénon. Esoterismo e tradizione*, edizione italiana ampliata, riveduta e corretta a cura di PierLuigi Zoccatelli, traduzione dal francese di Dorella Giardini, Roma, Ed. Mediterranee, 2008, p. 127, 136–138, 162–163, 168, 179, 182, 186, 190 (originalul francez în 2006).

Marcello De Martino, *Mircea Eliade esoterico. Ioan Petru Culianu e i „non detti”*, Roma, Settimo Sigillo, 2008.

2009

Natale Spineto, *Eliade şi „gândirea tradiţională*”, în: idem, *Mircea Eliade, istoric al religiilor*, tr. de Şerban Stati şi Magdalena Ionescu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2009, p. 141–173 (ediţia italiană în 2006).

2010

Antoine Faivre, *Modern Western Esoteric Currents in the Work of Mircea Eliade. The Extent and Limits of Their Presence*, în: Christian K. Wedemeyer, Wendy Doniger (eds.), *Hermeneutics, Politics, and the History of Religions. The Contested Legacies of Joachim Wach and Mircea Eliade*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2010, p. 147–157.

2011

Giovanni Casadio, *Eliade contro Evola*, introducere la: Julius Evola, *Lettere a Mircea Eliade. 1930–1954*, a cura di Claudio Mutti, Napoli, Controcorrente, 2011, p. 7–19.

Marcello De Martino, *Le ultime lettere di Julius Evola à M. Mircea Eliade (29/XI/1954 e 26/IV/1962)*, Roma, Settimo Sigillo, 2011.

Liviu Bordaş, *The difficult encounter in Rome. Mircea Eliade's post-war relation with Julius Evola – new letters and data*, „International Journal on Humanistic Ideology” (Cluj), IV, nr. 2, Autumn-Winter 2011, p. 125–158 (traducere italiană in 2012).

Marcello De Martino, *L'Idealismo magico di* ***Faptul magic****: alla ricerca di un manoscritto perduto*, în: Cristina Scarlat (ed.), *Mircea Eliade, once again*, Iaşi, Lumen, 2011, p. 205–245 (inclus şi în cartea din 2008).

2012

Liviu Bordaş, *Mircea Eliade e Julius Evola, un rapporto difficile*, „Nuova Storia Contemporanea” (Roma), XVI, no. 2, Marzo–Avrile 2012, p. 79–96 (originalul englez în 2011).

Daniel Dubuisson, *Impostures et pseudo-science. L'oeuvre de Mircea Eliade*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2012 (prima publicare în 2005).

Enrico Montanari, *Eliade ed Evola: aspetti di un rapporto „sommerso*”, în: Giovanni Casadio, Pietro Mander (eds.), *Mircea Eliade. Le forme della Tradizione e del Sacro*, Roma, Ed. Mediterranee, 2012, p. 93–111.

Marcel Tolcea, *Eliade, ezotericul*, ediția a II-a, Paris – Bucarest – Jerusalem, Est – Samuel Testet Editeur, 2012.

Giovanni Sessa, *Julius Evola e il professor Eliade*, „Il Cerchio” (Napoli), nr. 4, Settembre–Dicembre 2012, p. 17–20.

ABSTRACT

This article is the first in a series to offer a historical reconstruction of Mircea Eliade's relationship with the main representatives and ideas of the so-called “Traditionalist” current (René Guénon, Julius Evola, and Ananda K. Coomaraswamy). Eliade first comes across the works of the Traditionalists between 1926 and 1928. I examine the motives that might have brought about his interest for their works, his relation to their ideas, and the immediate consequences of this intellectual encounter during his first months in India.

My claim is that Guénon and Coomaraswamy have a rather limited impact on his intellectual formation at this early stage. Evola's work (more precisely his less known articles from the reviews „Bilychnis” and „Ur”), on the other hand, seems to have captivated the imagination of young Eliade. However, the positions of Evola with which he found himself in agreement (his “magic idealism”) were gained independently, through his own “spiritual itinerary”, as well as through his earlier acquaintance with the seminal works of Macchioro, Frazer, and Otto. But Eliade also disagrees with Evola on several counts. My argument is that Evola acts as a catalyst, and that Eliade develops many of his theoretical positions largely on his own. We can not speak, at least at this stage, of an influence, but rather of convergence. Other authors also played a similar catalytic role in shaping Eliade's ideas about magic and mystic, in particular Nae Ionescu (his professor at the University of Bucharest), and the indologists John Woodroffe and Jakob Wilhelm Hauer.

Subsequent articles will trace the course of Eliade's involvement with the works of the Traditionalists during his Indian period (1929–1931), the period after his return to Romania (1932–1940), and during the World War II (1940–1945).

Keywords: Mircea Eliade, Julius Evola, René Guénon, Ananda K. Coomaraswamy, Giovanni Papini, Nae Ionescu, John Woodroffe, Jakob Wilhelm Hauer, magic, mystic, “Traditionalism”, occultism, “metapsychism”, Christianity, Orthodoxy, Tantrism, religion, philosophy, self-realisation, grace, hero, God, India.

EVENIMENT (Nicolae Iorga - 150)

SPIRITUL CRITIC, TRĂSĂTURĂ ESENȚIALĂ A PORTRETISTICII LUI NICOLAE IORGA

Lucian Chișu*

Cel mai important „capitol“, peren, din întreaga activitate jurnalistică a lui Nicolae Iorga îl reprezintă „portretistica“, marele istoric dovedindu-se, încă înaintea apariției în volum a ciclului *Oameni cari au fost* [1], un maestru neîntrecut al desenului de cuvinte. Afirmația trebuie întărită de o precizare suplimentară: nu doar articolele strânse sub acest titlu conțin „portrete“, ci multe altele. Este important, de asemenea, de amintit că, la prima editare, din 1911 cartea avea supratitlul *Articole care pot să rămână*. Așadar, compunând aceste „portrete“, Iorga nu se substituia jurnalisticii și nici scopului fundamental al acesteia, care este informația, știut fiind că presa își asumă un rol efemer (paginile de ziar sunt destinate evenimentelor cotidiene). Ținând cont de acest aspect esențial, autorul insistă că, în cazul său, aceste „articole“ de ziar nu-și pierd actualitatea. De aceea le tipărește în volum. Preponderența componentei literare a textelor de acest fel, publicate în presă de Nicolae Iorga, certifică existența „biografiei” ca gen de frontieră, frecventat în literatură și în jurnalism, cu o ornamentație stilistică evidentă în domeniul literaturii. De altfel, edițiile „postume” din *Oameni cari au fost* sunt rezultatul eforturilor editoriale ale oamenilor de cultură, în speță al filologilor, motiv pentru care s-a creat impresia că „portretistica“ lui Nicolae Iorga devine apanajul exclusiv al literaturii, specificul ei jurnalistic fiind golit de sens prin trecerea timpului.

Un al doilea motiv pentru care nu putem vorbi în presa românească de o autonomie de gen a portretului este consecința directă a descrierii, dar mai ales a validării existenței „stilului jurnalistic“, asupra căruia opiniile sunt în continuare împărțite[2], dacă nu contradictorii.

---

* Cercetător științific I la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, București; e-mail: lucianchisu@gmail.com.

[1] Cu titlul *Oameni cari au fost*, autorul tipărește un prim volum în 1911, la Editura „Neamul Românesc“ din Vălenii de Munte. Războiul l-a împiedicat să pună în aplicare editarea, „articolelor care pot să rămâie” și de abia în perioada 1934-1939, de data asta la Editura „Fundației pentru Literatură și Artă Regele Carol“, ele sunt strânse în trei volume. Primul dintre texte este dedicat lui Teofil Frâncu și e datat 25 mai 1903.

[2] În acest sens, redăm câteva puncte de vedere extrase din literatura de specialitate. I. Coteanu, *Stilistica funcțională a limbii române*, I, București, Editura Academiei“, 1973

Rezultă că stilul jurnalistic este net deosebit de cel literar și, în plus, că „portretul de presă“ nu s-a autonomizat sub această sintagmă în jurnalismul românesc[3].

---

arată că stilul nu este mesajul, mesajul [fiind] spațiul lingvistic material care poartă în sine proprietățile stilului. Acesta, mesajul, conține concretizarea stilului, de unde rezultă că raportul dintre mesaj și stil seamănă cu raportul dintre sistemul limbii și manifestarea lui concretă. Autorul consideră „stil funcțional“ numai pe acela care posedă un caracter istoric (apare în strânsă determinare cu evoluția societății și cu fenomenul de cristalizare al relațiilor sociale) aflându-se în continuă evoluție. I. Coteanu, accepta între stilurile funcționale și pe cel publicistic, pe treapta cea mai de jos a „calităților relevante“. V.D. Țâra și Șt. Munteanu, *Istoria limbii române literare*, București, EDP, 1979, consacră un capitol stilului publicistic (p. 223-226) și atrag atenția: „De obicei, în clasificarea funcțională a stilurilor din afara limbii literare, stilul publicistic este situat în urma celorlalte. Aceasta înseamnă că stilul publicistic ar ocupa un ultim loc fiind mai puțin distinct în ierarhia stilistică decât în celelalte, care se definesc prin *scopul* sau funcția îndeplinită într-o anumită ramură de activitate, fapt ce le conferă anumite trăsături lingvistice. Autorii se raliază opiniei lui Ion Coteanu, anume că stilul publicistic nu ar cuprinde trăsături proprii suficiente, care să justifice existența lui independentă. „Un articol publicat în presă poate ține de stilul științific (evident redactat astfel, adică într-o formă accesibilă și totuși riguros), atunci când conținutul său este științific. Poate fi redactat într-un stil administrativ dacă se fac cunoscute comunicate ori dispoziții oficiale. Poate fi în mare măsură artistic în reportaje și foiletoane“. Argumente, de astă dată în favoarea stilului publicistic, aduce Gh. Bolocan în articolul *Unele caracteristici ale stilului publicistic al limbii române literare* („Studii și cercetări lingvistice“, XII, 1961, nr. 1, p. 35-71). Autorul consideră că stilul publicistic se concretizează pe lângă alte trăsături, prin aceea că utilizează un lexic foarte variat de natură politico-socială, la care se adaugă dinamica, mobilitatea lui determinată de permanenta situare a gazetarului, deci și mijloacelor lui lingvistice în realitatea cotidiană. Revenind la autorii timișoreni, D.V. Țâra și Ștefan Munteanu, cărora li se adaugă, în *Crestomalia de texte literare*, București, EDP, 1978, Doina David și Ileana Oancea, desprindem următoarea caracterizare a stilului publicistic, subliniind încă de pe acum, faza finală: „Stilul publicistic poate fi alăturat celorlalte stiluri ale limbii întrucât răspunde unei funcții speciale – de transmitere și difuzare a unor informații oficiale sau instituționalizate. Acestea cuprind însă o foarte diferită formă de scrieri, de la știrile de presă la articolele de popularizare a științei, artei etc. De aici, caracterul complex al acestui stil, care poate lua fie forma nudă a comunicatelor de presă sau a stilului standard informativ fie forma dialogului, pseudodialogului, a eseului etc. *Forma intelectuală și talentul autorului* își pun pecetea, ca modalitate stilistică individuală“. Referințe despre stilul publicistic se regăsea și la Al. Andreiescu, *Stil și limbaj*, Iași, Editura „Junimea“ 1977, de asemenea în lucrarea lui I. Haines, *Introducere în teoria comunicării*, București, Editura Fundației Culturale „România de mâine“, 1998.

[3] Explicațiile sunt multiple. Prima, și cea mai importantă este că sistemul de comunicare în masă s-a diversificat tot mai mult, amplitudinea sa (mai cu seamă începând cu a doua jumătate a secolului al XX-lea) reclamând, în conformitate cu noile strategii de eficiență, printre altele, redistribuirea între organismele mass-media a unora genuri. Deoarece „portretul“ presupune imaginea unui om, „genul“ a fost preluat de mijloacele video, televiziunea având, în acest sens, avantajul de a aduce în fața celor interesați, argumentat și credibil, chipul

Zonele lor de interferență, mai vizibile în cadrul reportajului, pamfletului, eseului, foiletonului în general, ar fi trebuit să fie și mai accentuate în cazul portretului. Definind „stilul“ publicistic ca orientat spre receptor, fără a se neglija nici „emițătorul“ și conținând în subsidiar tehnici persuasive de relevanță semantică (emoțională, dar nu estetică), remarcăm un limbaj cu funcție (in)formativă Astfel, informarea publicistică are o contribuție decisivă în formarea ori în manipularea punctelor de vedere împărtășite de opinia publică, ce apelează la mijloace extralingvistice (fotografii, hărți, diagrame, infografii), constituindu-se unitar într-un tip de „conținut nonlingvistic“. Se poate observa că, într-adevăr, distanțarea de „portretele“ lui Iorga tinde să fie tot mai mare.

Șansa stilului publicistic de a avea o amprentă proprie, în pofida faptului că modalitățile de ființare sunt recognoscibile în „oglinda“ acelor stiluri, este dată de câteva calități generale, aflate în intimă legătura cu scopul ziaristicii: comunicarea de informații și idei într-o manieră deopotrivă persuasivă și accesibilă, incitantă. Caracterul „normativ“ (în ceea ce privește inteligibilitatea) și „lexicul“ genurilor publicistice, precum și evoluția din ultimii ani a fenomenului – structurat mai adecvat pe limbaje audio, video, de presă și multimedia – și-au conturat deja o metaliteratură (deocamdată formată majoritar din traduceri și dicționare), ceea ce indică o specializare tot mai accentuată. Dar, aceste fenomene pot fi considerate „de ultimă oră“, ele aparținând numai acestui deceniu. Revenind, dacă „portretele” scrise de Nicolae Iorga au rămas în conștiința publică, totul se datorează conținutului lor literar. Un alt aspect definitoriu pentru portretul jurnalistic, așa cum l-a practicat Nicolae Iorga, se referă la originile și tradițiile existente în presa noastră, mai ales până în 1947.

Este neîndoielnic faptul că începuturile publicisticii românești s-au aflat în strânsă legătură cu activitatea marilor personalități culturale din cele trei provincii istorice românești (Ion Heliade Rădulescu, Gh. Barițiu, Gh. Asachi, M. Kogălniceanu), ale căror contribuții au jucat un rol de cea mai mare însemnătate în procesul de formare și de coagulare a limbii literare (deci a presei, proces mult întârziat, din nefericire, în comparație cu alte națiuni). În „zorii” presei românești (1829) și, apoi, în prima jumătate a secolului următor, evoluția acesteia a fost marcată de prezența sporită numeric a oamenilor de cultură, care și-au asumat și rolul de jurnaliști. Al. Andriescu[4] prezintă acest fapt indubitabil în termenii următori: „Nu se vorbește, în presă, de personalități, ca în cazul literaturii sau al științei, ci de o muncă anonimă, privită adeseori doar cu îngăduință superioară. Ne facem, de aceea, o datorie de onoare amintind că printre gazetarii profesioniști din secolul trecut au figurat personalități proeminente ale culturii noastre: Ion Heliade Rădulescu, Gh. Asachi, Gh. Bariț, Mihail Kogălniceanu, Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Slavici, George Coșbuc

---

uman. Faptul nu înseamnă, totuși, că „textul“ de însoțire își pierde semnificația, importanța sa fiind cu atât mai mare cu cât persuasiunea discursului se folosește de mijloace expresive.

[4] Al. Andriescu, *Stil și limbă*, Iași, Editura „Junimea“, Iași, 1977.

și alții. [...] Rămânem, însă, pe deplin încredințați că presa românească din secolul trecut datorează foarte mult, din toate punctele de vedere – și, încă, stilul acestor gazete nu este aspectul cel mai neînsemnat –, tuturor personalităților menționate (p. 250)".

În acord cu ideea lansată de universitarul ieșean, se poate afirma că Nicolae Iorga a preluat ștafeta acestui tip și stil jurnalitic creat de înaintași, considerent pentru care lansăm paradoxul că, la momentul respectiv, portretistica sa, deși net deosebită de ceea ce se înțelege astăzi prin portret în presă, era jurnalistică în proporție de sută la sută. Adaptată noilor necesități de informare, definiția contemporană a acestui gen de articol, nu pune accent pe stil, ca element diferențiator, ca amprentă valorică, de la un autor la altul[5].

Portretele din publicistica ilustrului cărturar beneficiază de uriașul său talent, manifestat prin puterea sintezei și prin forța greu egalabilă inclusiv a expresiei. Portretele au, pe lângă individualitatea formală, în sens de conoaștere perceptivă, o „savoare" deosebită. În plus, acaparată iremediabil de actualitate (presa este adeseori definită prin sintagma „istoria clipei"), ca o constantă azi părăsită definitiv, observăm cum multe dintre aceste articole ar putea fi considerate panegirice, termen absent din dicționarele de presă recente. Nicolae Iorga se arăta interesat de recapitularea meritelor celor despre care scrie, ilustrând pentru fiecare caz în parte laturile unui anume tip de devotament, care depășea scopul inițial, acela de a evoca plecarea din viață a unui semen. Multe dintre textele incluse în *Oameni cari au fost* își au punctul de pornire în acest tip de eveniment trist. Nicolae Iorga le scrie din imboldul unui *memento*, în realitate articolele nefiind niște panegirice. Li s-ar potrivi, mai bine, termenul de texte comemorative.

Revenind la discuția deschisă, adică la chestiunile definitorii ale stilului, la particularitățile scrisului publicistic, caracterizate de frazare scurtă, concisă, percutantă, memorabilă, uzând de verbe de mișcare – vom arăta că acestea se manifestă, ca deziderat sau trăsătură fundamentală, și în publicistica sa. Retorica panegiricului este înlocuită de frazarea scurtă, iar conciziunea din articolele semnate de Nicolae Iorga rămâne și astăzi o virtute de neatins pentru mulți dintre jurnaliștii momentului. În concluzie, articolele lui Nicolae Iorga confirmă o coabitare (am numit-o de frontieră) a celor două portretistici, literară și jurnalistică.

---

[5] În sfârșit, în presa străină „portretul" jurnalistic apare deosebit fundamental de ceea ce făcuse Nicolae Iorga, iar faptul este evident ca urmare a evoluției acestui „tip" (de ferim să-i spunem „gen") de articol. Astfel, în presa americană se dă o mare atenție „profilului", gen de portret specializat, privit din perspectivă fizică, morală, etică, de carieră ș.a.m.d. În *Mic dicționar de jurnalism* București, Fundația „Romper" 1995, autorii Cristian Florin Popescu și Radu Bâlbâie consemnează, după Mihail Voirol, că portret se numește „un reportaj despre o persoană. Mizele acestui text de informare: cititorul să considere că știe mai multe lucruri (semnificative) despre o personalitate sau să descopere o personalitate pe care nu o cunoștea. Elementul esențial al portretului: descrierea persoanei. Descrierea urmărește aparența, gestica, mimica, temperamentul, modul de exprimare, mediul în care trăiește, hobby-uri, stil de viață, trăsături ale personalității, caracterul. Predocumentarea presupune, printre altele, interviuri cu persoane care îl cunosc pe cel ce face obiectul [sic!] pe cel portretizat care nu-l iubesc, care îl respectă, care nu-l respectă, etc.) Realizarea portretului presupune și documentarea directă (interviu/scrie de interviuri)." (p. 91).

Cele mai multe dintre trăsăturile generale ale scrisului publicistic se regăsesc, personalizate, în textele marelui savant. Ne referim, pe de o parte, la claritatea (limpezimea) articolelor, în sensul „transparenței", a tranzitivității ideilor, a gândirii în expresie, iar pe de alta, la „proprietățiile" cuvintelor de fi suport al imaginilor; la extraordinara densitate a ideilor din frazele atât de concise. Stilul din *Oameni cari au fost* este apoftegmatic, pentru că unele dintre enunțurile memorabile existente în articolele sale au intrat în circuitul public, fără a se mai cunoaște cine este autorul. Publicistul apelează la un lexic anume, cam vetust ce-i drept (dar căutat vetust), aspect sub care, din nou, „portretele" nu par să aparțină stilului publicistic, ci tradițiilor presei culturale (literare). Dacă o arondăm spațiului publicistic, „învechirea" unora dintre cuvinte și expresii dă măsura unei preocupări stilistice a scrisului său jurnalistic, care ar trebuie să-i poarte numele.

Discursul jurnalistic cotidian al lui Nicolae Iorga definește un sistem de gândire, ceea ce, iarăși, conferă galeriei de portrete din *Oameni cari au fost*, o interesantă conotație. Trebuie insistat asupra faptului esențial că aceste portrete, publicate în paginile ziarului, sunt scrise sub impresia evenimentelor de zi cu zi și consemnate ca atare, definind adaptarea sa la un anume exercițiu de scriitură, cotidian, care nu este cel al funcțiilor presei, deoarece autorul textelor este când om de știință, când literat, când memorialist. Așa se explică, de altfel, aparenta incongruență a portretelor din *Oameni cari au fost*: unele articolele se referă la personalități de înalt prestigiu, altele la persoane aproape necunoscute, la comemorarea unor fapte istorice, culturale ș.a.m.d. ale acestora. Ele constituie o mare diversitate de chipuri, pe care Iorga le preia din viața „reală", spre a le sculpta în marmura cuvintelor. Personalități și persoane (anonimii) devin în *res agenda* lui Nicolae Iorga, „oameni", esență care-i cuprinde deopotrivă pe cei foarte importanți și pe „necunoscuții" despre care scrie. Incongruența, de altfel aparentă, este anulată, imediat ce urmăm îndeaproape gândirea lui Iorga. Faptul a fost surprins de G. Călinescu, marele critic fiind printre cei dintâi care sesizează acest aspect, și anume că savantul s-a oprit (decenii întregi) cu condeiul „asupra tuturor acelora oricât de mărunți, însuflețiți de un gând de cultură". Tot G. Călinescu adaugă, întrebându-se „cum a știut să găsească un cuvânt de laudă și pentru cel mai umil, înlăturând cu omenie punctul de vedere critic", spre a concluziona: „când îl vezi în legătură cu tot ce provinciile alipite au dat în câmpul cărturăriei de sus până jos, când vezi că nimic pornit din buna intenție de a face ceva bun nu-i scapă, înțelegi de ce omul acesta a fost iubit și este, în ciuda presupuselor sale toane (…) *Domnul Iorga e un temperament constructor, iubitor de fapte"* [s.n.].

Ceea ce se observă cu ușurință în „portretele" scrise de Nicolae Iorga este refuzul de a utiliza aceeași unitate de măsură, aceleași criterii de apreciere, pentru toți cei vizați. Autorul nu laudă fapta în sine, după cum nu face nici elogiul gesturilor menite să slujească la ascensiunea pe scara socială, politică ori administrativă. Nu efemerele vanități și orgolii prezintă importanță pentru Nicolae Iorga, ci, în primul rând, semnificațiile adânci care se ridică din atitudinile umane, din intimitatea atât de felurită, individuală, a fiecărui suflet în parte. Această calitate a ... jurnalistului, subliniată și aici, exprimă exact caracterul unitar al scrierii sale și înlătură aparențele. Marele ziarist a reușit să creeze o panoramă a spiritualității românești și universale, din care nu lipsește nicun exemplu (nume), nici cele mai puțin semnificative. Istoricul a știut să vadă și să culeagă din viețile care nu ofereau prea multe fapte de virtute, ori nu se ilustrează îndeajuns încât să fie cunoscute de marele public, cel mai mic grăunte aurifer și, în jurul acestuia, să construiască, prin fraza sa, când avântată, când acoperită de umori apăsătoare, „montura" care să-i pună în evidență strălucirea sau măcar puterea de exemplu. În altă ordine de idei, acest fapt demonstrează că Iorga aprecia „omul", indiferent cine era acesta, necontând sau nefiind obligatorii „galoanele" obținute din partea societății. A scris admirabil despre toți „inamicii" săi la despărțirea acestora de lume.

Nu toți oamenii de cultură au „văzut" în concepția generală a lui Iorga despre ce înseamnă o galerie de oameni, de martori ai unor timpuri, un exemplu de selecție și un mod de gândire demn de reținut. Vladimir Streinu[6], spre exemplu, consideră că *Oameni cari au fost* ilustrează „doctrina omului cumsecade, a scumpei mediocrități, a moralei publice, a vieții de familie, a respectului, a bătrâneții și a tot ce, fără filistinismul pe care nu-l percepea, poate să consolideze traiul tihnit al societăților sănătoase și prospere". Ca și filosoful cinic Lucian din Samosata, cunoscut pentru lucrarea *Dialogurile morților*, Nicolae Iorga, atragea atenția – și acest fapt, se pare, i-a scăpat lui Vladimir Streinu – că oamenii, indiferent cât de inegali sunt prin vârstă, prin experiență, prin bogății sau onoruri, prin merite sau dimpotrivă, aceștia devin egali și, din nou, ca simple foste ființe umane în fața clipei din urmă. Gândul lui Nicolae Iorga era profund, grav și cuprindea în esența sa însăși filosofia vieții nedespărțită de ultima mare experiență – cognoscibilă, dar netransmisibilă – a fiecăruia dintre semeni, moartea.

Scriind despre marele răzvrătit, Panait Istrati, pe care, de altfel, îl criticase în numeroase rânduri de pe pozițiile ideologiei sămănătorismului literar, savantul își încheie scurtul text despre cel ce cunoscuse prăpăstiile adânci ale deznădejdiei, dar și cele mai înalte culmi ale succesului, cu memorabila frază: „Oameni din toate timpurile, ceea ce vă așteaptă, aceasta e".

De aceea, în portretele sale, Nicolae Iorga îi integrează pe toți unei concepții care, repetăm, pornește de la un fundament filosofic ce se bazează pe precepte etice și morale. Pentru Nicolae Iorga, nicio viață nu s-a consumat în zadar. Pe bună dreptate, istoricul Mihai Berza[7] arată că savantul ziarist a fost un moralist în amândouă înțelesurile cuvântului: „Într-acela de scrutător al sufletului omenesc, cu reacțiile și capacitățile lui, îndeosebi cele care se răsfrângeau asupra varietății, în sensul obișnuit de propovăduitor al unei table de valori etice. În această operă de portretistică, cel dintâi se afla, de fapt, în serviciul celui de al doilea. Opera, în dificultatea ei, e opera unui pedagog la scara unei națiuni“ (p. XXXVII). Sintagma „pedagog al neamului“ i-a fost alăturată, nu fără unele reproșuri de către unele voci din opinia publică. Expresia își găsește, în aceste articole, una dintre cele mai explicite reprezentări, fiindcă, de această dată, „învățăturile“ lui Iorga se răsfrâng indirect asupra cititorului și nu mai au un caracter vădit apodictic.

---

[6] Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, I-III, București, Editura „Minerva", 1974.

[7] Mihai Berza, *Nicolae Iorga – moralist*, în „Revista istorică", 32, 1946, p. 8-36.

Este, însă, clar că istoricul urmărea un plan cu mult mai vast, plan în cadrul căruia fiecare nou articol era rânduit în mintea sa excepțională, într-un „raft“ al sistemului moral, cu tipologia umană la vedere. Savantul era adeptul filosofiei vieții concrete, nicidecum al unor sisteme filosofice abstracte. Tot astfel, era văzut ca îndrumător sau „pedagog al neamului“, expresie care, pentru unele situații, corespunde sistemului său de manifestare publică. Iorga nu a avut „ambiții“ de economist, cu toate că, în repetate rânduri a criticat starea economică a țării, de pe poziții care vădeau intuiții și în zona conceptelor abstracte, ori a tiparelor numerice. Evitând, prin urmare, articolele cu un înalt grad de abstractizare, inadecvate de altfel tipului de mesaj pe care urmărea să-l transmită cititorilor său, Nicolae Iorga și-a stabilit, printre criteriile fundamentale ale portretisticii lui, datoria față de societate și munca pentru binele colectivității. Ambele sunt de extracție etică și exprimă laolaltă o altă caracteristică a concepției sale din *Oameni cări au fost*. În conferința radiofonică *Optimism moral*[8], din anul 1932, savantul enunța în următorii termeni acest principiu fundamental al doctrinei sale morale: „Fiecare, în afară de optimismul sau pesimismul obișnuit, are de făcut un singur lucru: datoria lui, datoria lui întreagă, orice s-ar alege de dânsul după ce și-a făcut datoria, pentru că nu interesează acel care-și face datoria, ci interesează datoria care s-a făcut“. Această credință morală a constituit piatra de temelie a întregii sale opere și activități, referindu-se necondiționat la toți semenii săi, indiferent de locul pe care aceștia l-ar fi ocupat în societate: domnitor, rege, prim-ministru, profesor de liceu sau simplu bibliotecar. În studiul citat (vezi nota 8), Mihai Berza afirma: „Munca în folosul obștii – locală, națională sau general umană, cele trei trepte neexcluzându-se, ci, dimpotrivă, cuprinzându-se una într-alta – este pentru Iorga suprema datorie a omului pe pământ, rostul lui însuși. O adevărată religie a muncii și a devotamentului social, care se desprinde din întreaga operă a acestui mare muncitor în serviciul societății, se regăsește cu deosebire în paginile portretelor, dar nu sub forma seacă sau mieroasă a predicilor, ci desprinzându-se imperios din zugrăvirea figurilor și fixarea rosturilor pământești“.

---

[8] Reprodusă în Nicolae Iorga, *Sfaturi pe întuneric*, București, Editura „Minerva“, colecția BPT 1996, ediție îngrijită și note de Valeriu și Sanda Râpeanu.

Un alt editor al „oamenilor care au fost“, Ion Roman[9], insista, în prefața care însoțește volumele, asupra caracterului de manual de etică al portretelor scrise de istoric, în care sunt apreciate și puse în prim-plan „însușirile pozitive ale oamenilor evocați, însușiri cum sunt: «hărnicia și cinstea, sinceritatea în credința consecventă, fie și numai o atitudine demnă într-o anume împrejurare». Prin aceste portrete, Nicolae Iorga a definit un sistem de valori morale și a conturat un prototip și un ideal uman. Acest ideal uman nu era un concept enunțat *ex cathedra* și nu conținea, cum s-a mai spus, nimic abstract. Realitatea și împrejurările concrete ale vieții erau cele ce nutreau substanța sa, iar scopul urmărit de articlier se concentra asupra puterii lui de exemplu. Un foarte cunoscut scriitor german, Siegfried Lenz, în romanul său *Modelul*[10], descrie întâlnirea a trei pedagogi care vor să alcătuiască o antologie conținând eroi, livrești sau reali, apți de a deveni „modele“ pentru societatea contemporană. Tipurile umane, mai ales cele reale, par desprinse din categoria „oamenilor“ lui Nicolae Iorga, dar cum între laborioasa activitate a savantului și marele scriitor german nu se poate stabili nici o filiație, ne mărginim la a spune că acest roman i-ar fi plăcut, neîndoios, lui Iorga. Dincolo de enunțul speculativ de mai sus, trebuie invocate considerațiile existente în cartea lui Siegfried Lenz: cei trei pedagogi ajung la concluzia că niciunul din modelele propuse nu mai interesează pe contemporani, mutațiile rapide intervenite în societățile moderne – cum este și cea din România zilelor noastre – substituie adevăratele exemple/modele demne de urmat, cu „copiile publicitare și derizorii“. Pe primul loc se situează actorii, urmează sportivii din ramurile bine plătite, infractorii și polițiștii-justițiari, împărțindu-și „frățește“ un ultim loc pe podium) ale adevăraților eroi. Convenind că de această spectaculoasă răsturnare de planuri presa nu e deloc străină, ca fenomen de impact în opinia publică, trebuie observat că „locul“ tot mai redus al admirabilelor articole scrise de Nicolae Iorga își are explicația și în fenomenul mai înainte prezentat.

Valeriu Râpeanu, unul dintre cei mai consecvenți editori, apărător al ideilor enunțate în *O viață de om...* de către Nicolae Iorga, caracteriza astfel idealul uman al savantului: „Iorga avea înaintea ochilor individul și nu prototipul, destinul uman așa cum s-a definit într-un cadru istoric și nu prin ideatic. Pentru el, valoarea exemplară a unui destin, reușita sau nereușita era integral condiționată de modul în care acesta a răspuns unor necesități naționale și sociale“.

Propunându-ne să exemplificăm unele dintre aceste afirmații, ne vom opri cu predilecție asupra chipurilor de gazetari, așa cum apar eleîn articolele lui Iorga. Astfel, cu prilejul inaugurării monumentului dedicat lui Gheorghe Barițiu, autorul nu lasă neobservată contribuția acestuia la edificarea presei românești, insistând asupra rolului de tribun național pe care Barițiu, continuând tradițiile curentului luminist al Şcolii ardelene, l-a avut în Transilvania: „Gheorghe Barițiu a fost un gazetar. Nu, bineînțeles, un gazetar al intereselor celui ce plătește, ci un gazetar al conștiinței și idealurilor sale și, pe lângă acesta, ca o întârziere neapărată, fiindcă e vorba de un spirit așa de înțelegător și de cuminte, «un gazetar pentru toți», gazetarul poporului român supus în Ardeal unei stăpâniri străine“ (*Oameni cari au fost*, I, p. 59). Se observă subtila trimitere la presa secolului al XX-lea, care, pe lângă progresul notabil înregistrat, devenise, prin cele mai multe dintre condeie, purtătoarea „intereselor celui care plătește“. Or, Nicolae Iorga, care așezase totdeauna cerințele naționale deasupra celor personale, nu putea scăpa prilejul de a evoca, pentru contemporani, profilul unei adevărate conștiințe. În plus, se observă că portretistul refuză idealizările, se opune instinctual retoricii encomiastice, panegiricului cerut de conjunctură.

---

[9] *Oameni care au fost*, I-II, 1967, BPT.

[10] Siegfried Lenz, *Modelul*, București, Editura „Univers“, 1979.

Cumpănirea cu măsură în toate și „idealizarea“, după principii etico-morale, sunt atribute ale talentului său literar, greu egalabil și astăzi: „Deci scrisul lui Barițiu, așa de îmbelșugat, a fost practic și trecător: el a fost ca acea parte din apa cerurilor pe care pământul o înghite fără a mai da râuri veșnice, dar din care se înalță pe câmpiile de catifea verde și de aur palid hrana miilor de oameni, cari adesea uită să mulțumească“ (idem).

Așa cum observa Valeriu Râpeanu, influența livrescă nu se face în nici un fel simțită în aceste articole. Scriind pentru publicul larg cititor, mai puțin instruit, savantul nu uzează de fenomenalele sale cunoștințe din atâtea domenii ale spiritului. Dar, pe de altă parte, aceeași înaltă spiritualitate a sa este „topită“ în stilul sentențios al savantului, din înțelesutile căruia ar putea fi refăcută. Textele istoricului sunt ca niște definiții, niște judecăți înfășurate, „desfășurarea“ acestora, realizată cu atenție și însoțită de competența intelectuală necesară, redând integral personalitatera evocată: „De la o vreme, alții de vârsta lui sau mai tineri decât dânsul, au arătat alte căi și au înțeles altfel ținta lungii călătorii de muncă și osteneli, dar, până în apropierea anului de deșteptare și prefacere 1848, el a fost marele duhovnic al poporului său“. (ibidem)

Ceea ce se observă cu ușurință în „portretele“ scrise de Nicolae Iorga este refuzul de a utiliza aceeași unitate de măsură, aceleași criterii de apreciere, pentru toți cei vizați. În primul „portret“ pe care îl face lui Eminescu, Iorga amintește și de ziarist: „Secol de lumină articolele poetului, și se vede că el nu le-a scris pentru pâne, făcându-și râs pe cei ce i-o dădeau cu o cumpănă prea mică, ci din căldura adevărată a unui suflet ce voia să facă bine, nu sie însuși, nu prietenilor de cafenea, de berărie, nu membrilor unui cenaclu literar, ci neamului întreg, mai presus de clase și mai presus de hotare. Se destăinuiesc scrieri ale lui pierdute prin ziare și se comunică o seamă de caiete în care se cuprinde poezie și proza pe care nu le-a tipărit. *Dar nici nu le-a distrus*, căci el știa bine că sunt în ele diamante…” Într-un alt portret, al treilea consacrat lui Eminescu,[11] , Iorga e încă profund tulburat, sensibilitatea sa părând că vibrează încă vulnerată și încordată, ca în clipa când l-a văzut pe poet, în vechea capitală moldovă, trecând pe stradele Iașului, un om greoi, gras, cu mustățile rase, rău îmbrăcat, împiedicat în mișcări"… (ibidem). Relatarea e dureros de crudă, și trebuie interpretată ca o „înălțare" prin suferință a istoricului care încheie memorabil acest portret: „Moartea, orice moarte era mai bună și, când moartea cea mai rea desrobi de tirania unei boli înjositoare un suflet care se întrupase pe vecii vecilor în versuri nemuritoare, ca o vedenie urâtă se depărtă de noi. *Eminescu se absorbise întreg în gloria sa"* [s.n.], (op.cit., p. 308)

---

[11] N. Iorga, *Un roman apărut despre Eminescu*, 1904.

După cum s-a spus, paginile din *Oameni cari au fost* nu sunt un „cimitir de cuvinte", în sensul că textele marelui învățat pendulează între necroloage și articole comemorative. Deși se referă de cele mai multe ori la finalul vieții unora dintre semeni, evocările depășesc cu mult caracterul comemorativ, ori de necrolog, fiind, prin darurile înnăscute ale autorului, mici edificii de stil. Mai mult chiar, s-a spus că aceste „portrete" sunt sinteze de viață, care, fără a avea o tentă pedagogică, sunt pilde întru educația generațiilor următoare. Acestea devin efigii înconjurate de razele strălucitoare, nicidecum lespezi, peste care s-a așezat tăcerea. Coordonatelor interne ale acestor texte li se adaugă o altă trăsătură esențială: spiritul critic. Prin „spirit critic", în portretistica lui Nicolae Iorga se înțelege, în primul rând, restructurarea și reformularea articolului comemorativ, după tiparul propriu, în care lipsesc binecunoscutele tendințele din portretistica omagială: cantitate mare de convențional narativ, înșiruiri de adjective pitorești, epitete fără acoperire, retorică înecată în regrete. Ele amplifică emoțional conținutul și copleșesc luciditatea, acoperind-o cu emoții ce fac ca scrisul să devină reflexul unor impulusuri patetice. Rareori se simte la Nicolae Iorga – dincolo de pagina scrisă – glasul (cu)tremurat de emoție, ori se imaginează lacrima strivită între gene. Există și în articolele lui Nicolae Iorga accente afective, ivite din durerea care le-a declanșat. Dar, nici atunci, portretul nu se reduce numai la exprimarea lor. Dimpotrivă, după ce autorul își dezvăluie trăirile sufletești, privește cu luciditate opera și viața celui dispărut, stabilindu-i judicios – sine *ira et studio*[12] – meritele și locul în istoria noastră culturală, politică, socială. După caz, când cel evocat era o personalitate, vorbim de eternitatea românească.

După cum iarăși s-a spus, în judecata lui Nicolae Iorga nu conta numele celui despre care scria, ci adevărul și realitatea (folosim termenii în accepțiunea care nu îi transformă în sinonime), formula științifică sau morală în care îl putea cuprinde. Faptul a dat naștere unor reproșuri care, în cele din urmă, se anulează unele pe altele. Câțiva comentatori ai articolelor scrise de savant au căzut în prejudecata de a le considera binevoitoare necroloage despre oamenii mărunți și își arătau nemulțumirea de a vedea eroii rânduiți laolaltă, anonimii cu oamenii legendari, nu cum și-ar fi dorit aceștia, după ranguri și onoruri. Alții, din contră, înregistrauca pe „răboj“reproșurile exprimate de istoric la adresa unora despre care era cazul „să se vorbească de bine“. Între aceste extreme și ținând cont de faptul că însuși Iorga era un om cu sentimente puternice, un artist și o personalitate accentuată – deci, cu toate măsurile de reprimare ale pulsiunilor în stare de veghe, – trebuie să-i recunoaștem marelui savant și jurnalist, o atitudine obiectivă, condusă de un nedesmințit spirit critic.

---

[12] Insistăm asupra semnificațiilor acestui dicton latin deoarece Iorga a fost nevoit în câteva situații, să evoce în figura dispăruților, pe unii dintre adversarii săi de idei. Cu toate că a purtat cu aceștia polemici pline de vervă pamfletară, marele istoric nu s-a reținut nici o clipă de a trece peste resentimentele personale în judecățile de valoare, definitivă am spune, făcute pentru unii dintre „adversarii" săi.

În anii Primului Război Mondial, Iorga s-a aflat în situația de a deplânge moartea înainte de vreme a unor tineri. În astfel de situații, sufletul său este cernit de o durere imensă, aceea pricinuită de chipul suferind al patriei. Iorga nu pregetă să-și ridice glasul, cu toată durerea cuprinsă în el, să devină intrasigent și moralizator în numele celor care „se cere să fie respectați pentru că au murit servindu-și patria“.

În concluzie, galeria de portrete din *Oameni cari au fost* reprezintă nu numai un punct culminant al ziaristicii noastre[13], ci o culme neîntrecută din punct de vedere artistic al portretisticii românești. Consensul criticilor literari în legătură cu meritele de scriitor ale lui Nicolae Iorga s-a produs în jurul cărților sale de memorialistică: *O viață de om – așa cum a fost* (1934 – 3 volume), și tetralogia *Oameni cari au fost* (1934-1939).

Privită mai adânc, din perspectiva atitudinii fundamentale a memorialistului, Nicolae Iorga sintetizează, cum susține Valeriu Râpeanu[14] în portretele sale, „cele două mari direcții ale geniului, așa cum le deprinsese André Malroux în *Antimemorii* (1967): opere de document și amintire, îndreptate spre lumea din afară și pagini de adâncă analiză a labirintului interior. Galeria de portrete cuprinde scriitori, erudiți, istorici, folcloriști, regi, artiști, oameni politici, profesori vestiți sau modești institutori, ziariști, medici, femei deosebite, etc. Considerat stilistic, acest material „înglobează“ toate modalitățile expresivității românești din secolul al XIX-lea”[15].

Ceea ce oferă o notă personală scrisului lui Iorga este folosirea unor modalități subsumate enciclopedismului său vulcanic, cu funcție etică. În acest sens, Pamfil Şeicaru[16], unul dintre cei mai mari ziariști pe care i-a avut România, remarca: „Bogăția de culoare, lirismul discret, măiestrita folosire a unui vocabular ce are o prospețime rar întâlnită, dau măsura talentului lui Nicolae Iorga. Știa să caracterizeze în câteva linii precise, viguroase, portretul unui scriitor, să contureze trăsăturile esențiale ale unui curent de idei, să redea atmosfera unei epoci sau atmosfera spirituală a unei opere. [...] Iar măsura talentului a dat-o Nicolae Iorga în culegerea *Oameni cari au fost* (1911) scurte creionări care înfățișează, cu putere de viață, un om, o sinteză plină de expresivitate“ (p. 93).

---

[13] Valeriu Râpeanu, *Oameni cari au fost*, Galați, Editura „Porto-Franco“, 1994, în studiul introductiv.

[14] Idem.

[15] T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura „Minerva“, BPT, 1966 p. 210-231, passim.

[16] Pamfil Şeicaru, *Nicolae Iorga*, București, Editura „Clio–, 1990.

Într-adevăr, în *Oameni cari au fost*, Nicolae Iorga se prezintă în toată complexitatea sa spirituală. Memorialistul sintetizează geniul istoricului; perspectiva moralistului, talentul scriitorului.

Notița scurtă, de natură fizionomică ori de amănuntul plastic, sub care sunt adunate vaste semnificații, reține de multe ori „pana“ scriitorului. Tudor Vianu, citind „portretul“ lui Vlahuță, în care Nicolae Iorga face o neașteptată legătură între poetul român, tradiționalist, marcat prin devotament epigonic de geniul eminescian și Edgar Allan Poe, artistul american din care „coboară“ în bună măsură poezia modernă europeană. Este știut, poezia modernă, dar mai ales modernismul lovinescian, îi stârnise lui Iorga atitudini puțin agreabile, de respingere. Dar, referitor la această interesantă juxtapunere, Tudor Vianu afirmă: „Cine a privit vreodată chipul lui Alexandru Vlahuță, cu fața adânc brăzdată, deasupra căreia odihnea greaua șuviță neagră de păr ărtând în diagonală fruntea, nu poate să nu tresară în fața adevărului acestui portret. Dar cine se oprește parcurgându-l, la comparația șuviței de păr cu pana păsării lui Edgar Poe, corbul fatalității și al regretului mistuitor din renumita viziune a poetului american, simte, deodată, lărgindu-se perspectivele morale ale portretului, până la stratul acelor tragice predestinări, pe care Vlahuță părea în adevăr, că le duce cu sine. *Nenumărate sunt aceste rapide fulgerări, care luminează și suprafața și adâncurile* (s.n.)“[17]. Din acest pasaj al lui Tudor Vianu, se poate extrage încă o observație prețioasă, pe lângă rândul subliniat de noi, și anume aceea că presupusa antipatie (nativă) a cărturarului față de poezia și, în general, față de arta modernă trebuie nuanțată și despărțită, în orice caz, de rolul jucat de Nicolae Iorga printre sămănătoriști. Rezervele exprimate de savant, de pe poziții etice și morale, față de „universul și tematica“ artelor moderne, nu înseamnă că Nicolae Iorga nu avea antene sensibile, apte să depisteze valoarea, acolo unde ea se impunea și să o trateze ca atare. Numai astfel, și nu prin destinul „corbului“ poesc, se explică legătura lui Vlahuță cu Poe, prinsă în fulgerarea de blitz a unei propoziții.

Dintre judecările de valoare asupra artei de scriitor a lui Nicolae Iorga, cuprinse în *Arta prozatorilor români*, Tudor Vianu o privilegiază pe aceea de portretist. Dacă înaintașii dezvoltării artistice a limbii române au fost cu predilecție pitorești în portrete, Nicolae Iorga, afirmă Vianu, aduce „cucerirea propriu-zisă a domeniului intern“. Pătrunderea spre uman este caracteristica cea mai de seamă: „Portretistul este un lavaterian *sui generis*, căutând mereu corelația și determinările dintre aspectele fizice și cele psihice ale oamenilor care au fost“. Foarte mulți dintre «eroii» evocați au fost văzuți de puține ori. Pentru ochiul ager al memorialistului e suficient. Acesta reține înfățișarea fizică și sensul etic, mai ales semnificația internă a ochilor, creionată ardent în pagină. Prin fermitatea opusă relativismului în ceea ce privește puterea de a cunoaște pe un altul, Nicolae Iorga pare un scriitor-moralist, de tip vechi. De fapt, el este, cum s-a mai afirmat, ultimul mare «cronicar» al nostru, un «învățător» cu credințe ferme în scopul său educativ. Centrul de iradiere al valorilor etice, în portrete îl formează ochii și multe evocări din tetralogia discutată, având în centru acest «motor»“[18]. Înzestrarea vizuală ieșită din comun a lui Nicolae Iorga, oferă, reconstituite din culorile impresioniste ale trecutului, portrete de neuitat: „Paliditatea chipului lui T. Cipariu, cu ochii vii sub înalta frunte, în miile de nopți petrecute în lecturi, în cetatea lui de cărți, capătă «viață» în pagina lui Iorga“[19]. Câteodată, Nicolae Iorga intuiește complexitatea firii umane, din contradicțiile ei evidente, ale adâncului sufletesc: „Sufletul lui era ferit de toți, chiar de aceia sub steagul cărora stătea, pentru un motiv sau altul: poate chiar era ferit de sine însuși. Avea un zâmbet rece, o strălucire de gheață în ochii fără odihnă care spuneau aceasta“ (op. cit. p. 212). În portretele de scriitori, forța asociativă a lui Iorga e remarcabilă, memorialistul încercând o explicație a operei prin firea omului reflectată în chipul acestuia.

---

[17] T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, București, Editura „Minerva“, BPT, 1966 p., idem.

Printre calitățile care conferă memorabilitate scrisului marelui învățat, limba folosită de autor își are și ea, o mare importanță. Afirmăm aceasta, cu atât mai mult cu cât, mărturiile de prețuire ale operei de articlier, strânsă de Nicolae Iorga în volum, cuprind, în entuziasmul lor, un paradox. Într-o recenzie[20] la apariția primului volum, din a doua serie, a *Oamenilor cari au fost* (1934), Mircea Eliade caracterizează opera drept o culme a artei portretistice atinsă în ziaristica românească: „Cititorii vor descoperi singuri comorile de înțelepciune simplă, de sensibilitate omenească și românească. De limbă aleasă, ale acestei cărți (…) Ca și marile sale discursuri politice, portretele d-lui Iorga sunt profetice; adică clarvăzătoare, esențial, relevând o realitate pe care inteligența și intuiția normală nu o pot decât întrevedea (…) Deși este adevărat că dl Iorga n-a învățat să scrie niciodată și că «stilul» n-a progresat de la *Iubirea în literatură modernă* („Arhiva societății științifice și literare, 1889-1890) până la *O viață de om*, nu e mai puțin adevărat că există anumite elemente centrale în scrisul d-lui Iorga, care nu se regăsesc pretutindeni în aceeași puritate și densitate. *Oameni cari au fost* este adevărata carte de Nicolae Iorga. Alături de ea, pălește o bună parte din literatura noastră contemporană.“

Considerăm în încheiere, că prin semnalarea acestor două elemente, care se contrazic cu intenție, Mircea Eliade atrăgea atenția asupra „rațiunilor“ ce justifică acest articol, în care ne întâlnim cu ziaristul și scriitorul (artistul), deopotrivă. Scrisul lui Iorga nu progresase, fiindcă autorul își publicase inițial textele în presă, respecând unele dintre cerințele fundamentale ale acesteia. Orice critic de bună credință recunoaște astăzi că, pentru stilul unui prozator sau poet, „scriitura“ de presă e atinsă de o neagră o fatalitate. Așa a fost și pentru neobositul cărturar. Însă, pe de altă parte, marele său talent, geniul artistic s-ar putea spune, a reușit să impună în lumea literară, o carte gândită și construită din articole ... „care pot să rămână”.

---

[18] Idem

[19] Ibidem

[20] „Criterion“, I, nr. 2, p. 6.

THE CRITICAL SPIRIT, AN ESSENTIAL FEATURE OF NICOLAE IORGA'S PORTRAITURE

Abstract

Encyclopaedist-historian of the entire Romanian culture, initiator of the literary trend known as „Semănătorism", editor of newspapers and author of several *Histories* of Romanian literature, poet, pamphleteer, essayist, dramatist and memorialist, Nicolae Iorga was a first-rate personality in all these fields. The diversity of his pursuits makes it difficult to separate these spheres of activity, which intertwine, more than once. Among the most relevant interferences detected in his work are the portraits of his contemporaries, published by Iorga in press and, later, preserved in edited pages, one of the most well-known and read books of Nicolae Iorga having the title *People who were* (4 vols.).

The present article aims to comment on the presence of these portraits in the two types of writing, journalistic and literary-artistic, delimiting them according to the work criteria of each field and trying to explain their cohabitation in the written press of the last century.

The conclusion is that this fact was possible due to the engaged journalism of the French press. This „format" was adopted and practiced by the luminaries of our nascent journalism in the first decades of the 19th century, a model perpetuated for a long time by the massive involvement of the cultural figures in the journalistic phenomenon, a presence diminished today to the point of extinction.

Keywords: The beginnings of the Romanian press, journalism, literature, interference, portrait, Nicolae Iorga

Rezumat

Savant de timp enciclopedist – istoric al întregii culturi românești, inițiator al curentului literar *sămănătorist*, conducător de gazete, și autor al unor istorii ale literaturii române, poet, pamfletar, eseist, dramaturg, memorialist, Nicolae Iorga s-a ilustrat în toate aceste domenii drept o personalitate de prim rang. Diversitatea preocupărilor sale face greu separabile aceste sfere de activitate, care se întrepătrund, nu o dată. În rândul celor mai relevante interferențe depistate în universul operei se află portretele făcute contemporanilor de către Nicolae Iorga, publicate în presă şi, ulterior, conservate în pagini editate, una dintre cele mai cunoscute și citite cărți ale lui Nicolae Iorga numindu-se *Oameni cari au fost* (4 vol.).

Articolul de față își propune să comenteze prezența acestor portrete în cele două tipuri de scriitură, jurnalistică şi literar-artistică, delimitându-le după criteriile de lucru ale fiecărui domeniu în parte și încercând o explicație cu privire la coabitarea lor în presa din secolul trecut.

Concluzia este că, dacă acest fapt a fost posibil, el se datorează jurnalismului de atitudine, din presa franceză. Acest „format" l-au adoptat şi practicat corifeii începuturilor ziaristicii noastre din primele decenii ale secolului al XIX-lea, model perpetuat o lungă perioadă de timp prin implicarea masivă a oamenilor de cultură în fenomenul jurnalistic, prezență astăzi diminuată până aproape de dispariție.

Cuvinte-cheie: Începuturile presei românești, jurnalism, literatură, interferențe, portret, Nicolae Iorga

DICŢIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE – ENCICLOPEDIE A LITERATURII ȘI CULTURII NAȚIONALE

Laurenţiu Hanganu[*]

Proiect fundamental de cercetare al Academiei Române, inițiat în 1993 și coordonat de criticul Eugen Simion, *Dicţionarul general al literaturii române* este cea mai cuprinzătoare, reprezentativă şi prestigioasă lucrare lexicografică a istoriei şi criticii literare româneşti. Publicat în prima ediție în șapte volume, în perioada 2004–2008, DGLR edifică, în format enciclopedic, o imagine cvasiexhaustivă a literaturii şi culturii naţionale prin articole, studii şi mini-monografii dedicate autorilor (scriitori, cronicari, autori de scrieri bisericeşti, folclorişti, publicişti ş.a.), publicaţiilor periodice (reviste literare sau culturale, gazete cu rubrică sau pagină literară), curentelor și conceptelor literare, societăţilor literare sau culturale, instituţiilor cu specific literar (uniuni de consacrare sau profesională, institute de cercetare etc.), editorilor şi traducătorilor, scrierilor culte anonime sau cu paternitate controversată (texte cu caracter religios, cronici istorice etc.), în sfârşit, cărţilor populare, scrierilor şi speciilor folclorice. Continuând în spirit proiecte lexicografice anterioare, precum *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, de la Iași sau *Dicționarul scriitorilor români*, de la Cluj, *Dicţionarul general al literaturii române* le depăşeşte substanțial ca anvergură şi complexitate, punând pentru prima oară la dispoziţia publicului specialist şi nespecialist din România şi din străinătate un instrument de lucru complet, în care bogăţia şi actualitatea informaţiei biobibliografice se îmbină fericit cu calitatea comentariului şi a studiului interpretativ. În plus, deschiderea de tip enciclopedic a DGLR către întregul spectru al fenomenului literar şi cultural românesc îl situează în descendenţa ilustră a unor mari sinteze cultural-ideatice, de felul *Enciclopediei României* a lui Lucian Predescu şi, mai ales, a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu, patronul spiritual al Institutului ai cărui cercetători s-au constituit în nucleul eforturilor de concepţie, coordonare şi redactare finală ale proiectului *Dicţionarului.* Lor li s-au alăturat echipe de cercetători ai tuturor institutelor academice de specialitate din ţară (Institutul de Filologie „Alexandru Philippide” din Iaşi, Institutul de Filologie „Sextil Puşcariu” din Cluj-Napoca, Institutul de Filologie „Titu Maiorescu” din Timişoara,

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 247–256, Bucureşti, 2019

structurile de cercetare afiliate Academiei Române din Craiova şi Sibiu), precum și cercetători şi personalităţi culturale şi ştiinţifice din Republica Moldova, Serbia, Franţa, Austria, Spania sau Germania; în prezent, colectivul de autori şi colaboratori ai DGLR numără peste două sute cincizeci de membri. Cuprinzând aproximativ șase mii de articole – constituite, în cea mai mare parte a lor, în contribuții științifice semnificative la istoria literaturii și culturii române – prima ediție a *Dicţionarului general al literaturii române* este rodul unui travaliu colectiv unic în România postdecembristă, travaliu care, desfăşurat pe parcursul unui deceniu şi jumătate, este rememorat astfel de coordonatorul general al proiectului, acad. Eugen Simion: „Când am propus, cu cincisprezece ani în urmă, proiectul *Dicţionarului general al literaturii române*, nu bănuiam dificultăţile ce ne aşteaptă. Voiam, pur şi simplu, să nu ne prindă începutul secolului al XXI-lea fără a avea un dicţionar integral al literaturii române, cu tot ceea ce presupune el: autori, publicaţii, curente literare, concepte, opere anonime, instituţii literare etc. Proiect, repet, complex, greu, dar nu imposibil – credeam la început – de realizat în patru-cinci ani de zile, prin conjugarea forţelor intelectuale din institutele Academiei Române. Un proiect pe care îl prevedeau, de altfel, Mircea Zaciu şi colaboratorii săi în «Argumentul» *Dicţionarului scriitorilor români*, început în 1982 şi publicat (primul volum), după multe peripeţii, de-abia în 1995. «Numai prin eforturi conjugate – spuneau ei – vom putea atinge într-o bună zi dezideratul major al unui dicţionar-tezaur care să consemneze absolut tot ce constituie – indiferent de valoare şi ierarhii – realitatea integrală a literaturii noastre… Acelaşi gând m-a îndemnat şi pe mine, trebuie să mărturisesc, atunci când am propus Secţiei de Filologie şi Literatură a Academiei Române să accepte proiectul menţionat mai înainte, împreună cu altele de aceeaşi anvergură şi importanţă pentru cultura naţională: încheierea *Dicţionarului-tezaur al limbii române* (început de Hasdeu cu mai bine de o sută de ani în urmă), alcătuirea unui *Mic dicţionar al limbii române* (MDA – *Micul dicţionar academic*, în patru volume!), *Tratatul de istorie a românilor*, reluarea şi actualizarea *Gramaticii limbii române* (ultima ediţie a apărut cu 40 de ani în urmă!), o Istorie a limbii române şi *Dicţionarul etimologic al limbii române*… Unele au apărut (MDA, *Tratatul de istorie*), altele sunt în curs de elaborare. Asemenea lucrări sunt indispensabile într-o cultură care vrea să-şi afirme şi să-şi conserve identitatea. Mai ales azi, când lumea se globalizează şi culturile (inclusiv limbile) mici sunt ameninţate… Nu pot spune că am reuşit să păstrăm, în toate împrejurările, o ierarhie perfectă, spun doar că ne-am străduit să punem scriitorii într-o ordine a valorilor şi, pe cât omeneşte este posibil, să fim obiectivi şi să dăm, într-un număr rezonabil de pagini, datele esenţiale despre scriitor şi despre opera lui. Un articol de dicţionar nu-i un capitol de istorie a literaturii, nici un eseu sau un articol de gazetă, este o fişă care cuprinde, înainte de orice, informaţii exacte de ordin biobibliografic şi o fotografiere, de sus, a scrierilor (teme prioritare, personaje, structura narativă când este vorba de roman, mituri esenţiale – în cazul poeziei, receptarea critică etc.)… Suntem conştienţi de faptul că dicţionarul nostru este departe de a fi perfect. Ne-au scăpat, în mod sigur, multe, am uitat, poate, un nume de autor sau chiar mai mulţi, cutare publicaţie n-a fost încă depistată, informaţiile nu sunt poate în toate cazurile complete… Perfecţiunea nu-i un cuvânt potrivit când este vorba de un dicţionar cu asemenea miză. Vom încerca să completăm, îndreptăm şi să eliminăm ceea ce este de prisos în ediţia a doua pe care o pregătim încă de acum. Un grup de cercetători de la Institutul «G. Călinescu», în colaborare cu cei de la Institutul «Alexandru Philippide» vor urmări, sistematic, acest subiect. Intenţia noastră este de a înfiinţa o bancă de date privitoare la literatura română…”[1].

Cea de-a doua ediție a DGLR, începută în anul 2009, și-a propus, inițial, să corecteze, să completeze și să sistematizeze mai bine vastul material documentar și interpretativ al primei ediții. Era, de altfel, o acțiune absolut necesară în condițiile în care, deși a beneficiat din plin de experiența lexicografică a celor mai buni cercetători implicați în realizarea dicționarului de la Iași, *Dicţionarul general al literaturii române* reprezintă prima – și, deocamdată, singura – lucrare de o asemenea anvergură și complexitate din întreaga istorie a literaturii române. Astfel, au fost refăcute sau rescrise integral, printre multe altele, articolele despre *Tudor Arghezi*, *Ion Barbu*, *Ştefan Bănulescu*, *Geo Bogza*, *Stolnicul Constantin Cantacuzino*, *Gheorghe Crăciun*, *Ștefan Aug. Doinaș*, *Dora d'Istria*, *Mihail Dragomirescu*, *Ion Druță*, *Constantin Virgil Gheorghiu*, *Vintilă Horia*, *G. Ibrăileanu*, *Eugen Ionescu*, *Panait Istrati*, *Eugen Jebeleanu*, *Nicolae Labiș*, *E. Lovinescu*, *Alexandru Macedonski*, *Titu Maiorescu*, *Dan Horia Mazilu*, *Gib I. Mihăescu*, *Gellu Naum*, *Constantin Noica*, *Hortensia Papadat-Bengescu, Perpessicius*, *Ioana Em. Petrescu*, *Ioan Slavici*, *Marin Sorescu*, *Tudor Vianu* ș.a., fișele despre *avangardism*, *dadaism*, *expresionism*, *simbolism* și *suprarealism*, precum și articolele despre „Dacia literară”, „Familia”, „Luceafărul”, „Ordinea” sau „Gazeta Bucureștilor”. Au fost refăcute cele mai multe tabele cronologice dedicate marilor scriitori prin includerea unor date pertinente suplimentare și chiar a unor date biobibliografice inedite. De asemenea, au fost incluse articole noi, unele dintre ele adevărate contribuții la reconfigurarea cadrului general al literaturii și culturii române, precum cele despre *Vladimir Ghika*, *Nicolae Mavrocordat*, *Ramiro Ortiz*, *Mario Ruffini*, *Yvonne Rossignon*; de asemenea, fișe despre *Școala de literatură „M. Eminescu”*, despre revistele „Chemarea”, „Glasul Bucovinei”, „Napoca universitară” sau „Cultura”. Numărul de articole noi sau rescrise în întregime din ediția a doua este de peste șapte sute, însumând peste opt mii de pagini în format A4. Totodată, acțiunea de aducere la zi a fișelor *Dicționarului* (având drept termen limită sfârșitul anului 2012) a fost complinită de integrarea în proiect a unor medalioane lexicografice dedicate celor mai talentați scriitori și critici literari români afirmați după 1990 – selecționați, după cum scrie acad. Eugen Simion, în strictă conformitate cu meritele scrierilor lor: „În ceea ce priveşte autorii tineri, au fost selecţionaţi, din imensa masă de debutanţi din ultimele decenii, cei care au fost semnalaţi de criticii cu autoritate şi s-au impus, cât de cât, în atenţia generală. N-a fost uşor nici în această alegere şi nu am sentimentul că selecţia noastră este, totdeauna, infailibilă. Rostul nostru a fost să încercăm să fim drepţi. Dacă nu am reuşit în toate cazurile, i-aş ruga pe cititorii noştri să creadă că omisiunile sau, dimpotrivă, intrările nejustificate, n-au fost deliberate”[2].

---

[1] Eugen Simion, *Cuvânt-înainte* la *Dicționarul general al literaturii române*, ediția I, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. V.

Semnificativ mai consistentă, mai bine scrisă și mai cuprinzătoare, ediția a doua a *Dicţionarului general al literaturii române* a adus cu sine și clarificări suplimentare ale normelor și modalităților de redactare și de abordare ale unui articol de dicționar, contribuind astfel atât la dezvoltarea științei lexicografice literare românești, cât și la depășirea modului superficial în care unii (din fericire puțini la număr) dintre cercetătorii angrenați în realizarea primei ediții au înțeles să trateze un subiect sau un scriitor. Izvorâte îndeosebi din practica directă a redactării și a reviziei fișelor de dicționar, ideile generale privitoare la normele științifice ale articolelor DGLR au fost rezumate, în *Cuvântul-înainte* al ediției a doua, de acad. Eugen Simion: „Un dicționar nou de tipul DGLR, așa cum îl gândim noi, trebuie să înregistreze nu totul despre un scriitor (fapt, de altfel, imposibil), ci datele fundamentale ale unui subiect. Fundamental înseamnă, în acest caz, o informație cât mai bogată, corectă, verificată la sânge. Uneori o informație greșită trece de la un dicționar la altul, așa că totul trebuie verificat și reverificat. Este bine ca, în materie de informație literară, să fii ca Toma Necredinciosul. «Urechismul» este la noi, românii, o boală contagioasă, încă neeradicată. Ce-ar mai fi de zis atunci când se pune problema unui bun dicționar de literatură? Vă rog să observați: zic bun, nu perfect. Bănuiți de ce. Ar fi de zis ceva și despre stilul unui articol de dicționar. Ce stil este bun pentru un dicționar academic, cum este dicționarul nostru? Nu, oricum, stilul subiectiv, agresiv publicistic, pamfletar, nici stilul encomiastic, pios, nici stilul savant, încărcat de concepte ca un pom de Crăciun… Trebuie, după opinia mea, un stil normal, prozaic, obiectiv, cu o anumită demnitate intelectuală, de o ținută clasică. Două lucruri m-au surprins, citind articolele unor colaboratori: a) abundența de sintagme păsărești (preluate din studiile de teorie literară) sau formulele publicistice, pamfletare, numărul mare de adjective, unele laudative peste măsură, altele insultătoare, sângeroase… Le-am respins, ca nepotrivite, pe amândouă, ceea ce mi-a adus alt rând de proteste, denunţuri în presă, injurii… Ca să comunici că un autor este un simplu grafoman, nu trebuie să redactezi zece pagini de injurii. Este suficient, în dicționar, o propoziție mai scurtă și directă: «Autorul cutare a publicat o sută de volume de versuri fără valoare» sau «Din cele o sută de volume de versuri tipărite de Domnul X-Y nu se poate reține, din punct de vedere estetic, nimic sau foarte puțin»… Și mai greu este să găsești tonul exact într-un articol de dicționar atunci când este vorba să judeci etica unui scriitor care a trecut printr-un regim totalitar. În cazul nostru, regimul totalitar comunist. O problemă ce privește trei generații de scriitori români. Aici sunt disputele cele mai aprinse. Unii ne-au reproșat faptul că, scriind despre scriitorii proletcultiști, n-am notat toate aberațiile, negativitățile, păcatele lor morale și intelectuale. Cum, numai zece propoziții negative despre Nicolae Moraru? Răspuns: dacă în cele zece propoziții din dicționar precizăm că opera lui Nicolae Moraru este, intelectualicește şi artistic, falsă și că acțiunea lui critică, în totalitate, este aceea a unui obstinat, fanatic jandarm ideologic (și dăm câteva exemple în acest sens), atunci prezentarea este suficientă și judecata etică și estetică este dreaptă. Un articol de dicționar nu trebuie să fie un rechizitoriu și să ocupe spațiul dicționarului degeaba. Mai este o chestiune în litigiu: cât de întinsă trebuie să fie justificarea estetică a unei opere incluse în dicționar? Răspunsul este, în acest caz, că nu poate fi recomandată o soluție unică și că nici un model de prezentare nu este perfect. Dacă este vorba, să zicem, de un mare roman, trebuie atunci să facem în dicționar o analiză minimă (tema, stilul, scenariul epic, tipologia, justificarea estetică a romanului etc.). În câte pagini? În cât este necesar pentru a da o idee justă despre structura și valoarea operei. Nu prea puțin, pentru că atunci cititorul nu înțelege despre ce este vorba, nu prea mult, pentru că DGLR (ediția a II-a) are peste 6000 de subiecte și, ca să fie drept și elocvent în toate cazurile, ar trebui să aibă 60 000 de pagini. Ceea ce ar fi absurd... Dar stilul? Este acceptabil stilul eseistic colorat, stilul imaginației critice într-o sinteză academică obiectivă? Nici aici nu poate fi un răspuns limpede. Ce pot spune este că trebuie evitat stilul mohorât sau stilul sentențios, «de sus», stilul cu guler alb și scrobit, ca și stilul agresiv publicistic de care am amintit mai înainte. Expresivitatea nu trebuie reprimată într-un articol de dicționar, nici – se înțelege – cultivată în chip arogant. Vanitățile de eu, cum le zicea G. Călinescu, trebuie lăsate la ușa acestui instrument de informare și de orientare literară care este un dicționar academic”[3].

---

[2] Eugen Simion, *Cuvânt-înainte* la *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016, p. IX.

Pornind de la aceste idei, articolele ediției a doua a DGLR au câștigat atât în anvergură critică și documentară, cât și în precizie lexicografică; tehnic vorbind, structura fișelor actuale este descrisă în *Nota asupra ediției*: „Fiecare articol are caracter monografic. Dimensiunile unui articol corespund în general locului ocupat de autor, publicație periodică etc. în ansamblul literaturii noastre. Articolul dedicat autorilor are următoarea structură: titlul articolului (nume și prenume, paranteză care conține eventualele schimbări de nume și date biografice limită) urmat de trei secțiuni – biografie, comentariul operei, bibliografie. Secțiunile articolelor sunt corelate în funcție de ponderea activității autorului respectiv. În general, partea biografică selectează elementele relevante pentru activitatea literară a unui autor (informații despre familie, studii, formație intelectuală, debut, participare la cenacluri, prezența în publicații periodice, pseudonime, colegi de generație, implicare socială, premii, distincții românești și străine). Comentariul operei urmărește, de obicei cronologic, domeniile și genurile literare abordate de scriitor și se bazează pe o medie a receptării critice, fără a exclude punctele de vedere proprii ale semnatarului fișei. Secțiunea bibliografică este compusă din două capitole. Primul, intitulat *scrieri*, înregistrează cronologic volumele originale, antume și postume, precum și principalele ediții; tot aici sunt incluse, atunci când sunt relevante, traducerile din opera autorului în discuție și, selectiv, traducerile din scriitori străini și români efectuate de acesta. Nu au fost menționate lucrările fără caracter literar sau cultural într-un sens apropiat literarului (de exemplu, cărți de matematică, medicină, drept etc.). Cel de-al doilea capitol, intitulat *Repere bibliografice*, înregistrează cronologic referințe din periodice (se indică autorul, titlul articolului, denumirea periodicului – în întregime sau siglată –, anul calendaristic și numărul ori, în unele cazuri, ziua și luna) și din volume (se indică autorul, titlul cărții – în întregime sau siglat –, locul și anul apariției – atunci când nu există siglă –, paginația). Informațiile biobibliografice se opresc la sfârșitul anului 2012 (cu excepția datelor care consemnează decesul autorului). Articolele consacrate autorilor reprezentativi sunt însoțite de citate critice sau memorialistice semnificative. În cazul marilor scriitori (dar nu şi pentru cei în viaţă) se adaugă un tabel cronologic privind biografia şi opera lor. Celelalte tipuri de articole, cu excepția fișelor dedicate publicațiilor periodice, sunt, de regulă, însoțite de un capitol bibliografic în care se menționează edițiile ori sursele și de un capitol de repere bibliografice”[4].

---

[3] *Ibidem*, p. XII–XIII.

În același timp, pe măsură ce ediția a doua a DGLR s-a conturat ca un proiect de cercetare de sine stătător, miza sa științifică a devenit din ce în ce mai mare: la inițiativa și îndemnurile coordonatorului său general, sfera de cuprindere a *Dicționarului* a fost substanțial lărgită, astfel încât lucrarea se înfățișează acum, când au fost tipărite deja primele patru volume din cele opt proiectate, ca o adevărată enciclopedie a literaturii și culturii române. O enciclopedie edificată prin dublarea materialului informativ și interpretativ dedicat autorilor și fenomenelor literare propriu-zise (anume, fișele despre scriitori, editori, traducători, reviste și instituții literare etc.) cu articole și studii sintetice despre concepte, curente, mișcări și fenomene culturale care, având legături directe sau intersectându-se cu literatura, au contribuit în mod decisiv la delimitarea, structurarea și definirea literaturii române ca literatură. Astfel, deschizând perspective deosebit de fecunde în această direcție, acad. Eugen Simion a consacrat în paginile DGLR studii ample *genurilor biograficului* (biografie, autobiografie, corespondență etc.), *jurnalului intim* sau *moraliştilor români*. Acestora li s-au adăugat studiile acad. Ioan-Aurel Pop despre *medievalitatea românească*, *romanitate–românitate*, *Şcoala Ardeleană* și *slavonismul cultural*, precum și studiul acad. Răzvan Theodorescu despre *relațiile dintre Orientul și Occidentul european*. Noua și extrem de ambițioasa secțiune a *Dicţionarului general al literaturii române* este completată de articole substanțiale dedicate *istoriei limbii române* și *limbii române literare* scrise de specialiști reputați în domeniile respective, precum și – o premieră în cadrul unui asemenea proiect – de studii-pilot despre *literatura în limba latină în spaţiul românesc*, *literatura în limba neogreacă în spaţiul românesc*, *literatura în limba maghiară în spaţiul românesc* şi *literatura în limba germană în spaţiul românesc*. Sunt acoperite şi sistematizate astfel capitole întregi de istorie literară, culturală şi spirituală având o importanţă majoră atât pentru istoria românilor, cât şi pentru istoria minorităţilor naţionale maghiară şi germană de pe teritoriul României. În sfârşit, dar nu în cele din urmă, au fost incluse în ediţia a doua articole dense despre *existenţialismul românesc, memorialistică, mituri fundamentale ale culturii române*, *paraliteratură*, *roman* şi *roman popular*, *textualism* şi *teatrul naţional*. Toate acestea au contribuit la deschiderea proiectului *Dicţionarului general al literaturii române* înspre o abordare interdisciplinară, în deplin acord cu direcţiile de cercetare internaţionale actuale din domeniul umanist.

---

[4] *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, *op. cit.*, p. XV.

Nu trebuie uitată, între reuşitele semnificative ale ediţiei a doua a DGLR, iconografia *Dicţionarului*. Beneficiind de sprijinul necondiţionat al Bibliotecii Academiei Române (prin intermediul şefului Serviciului de manuscrise al Bibliotecii, d-na Gabriela Dumitrescu) şi al Muzeului Naţional al Literaturii Române, *Dicţionarul general al literaturii române* a devenit o lucrare emblematică a literaturii şi culturii naţionale şi prin imaginile care însoţesc studiile şi articolele publicate. Astfel, în afara fotografiilor-portret ale autorilor celor mai semnificativi, paginile *Dicţionarului* cuprind desene şi pânze aparţinând unora dintre cei mai importanţi artişti plastici români (Jean Steriadi, Marcel Iancu, Theodor Pallady, Camil Ressu ş.a.), dar şi desene şi autoportrete ale scriitorilor înşişi (Tudor Arghezi, George Bacovia, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu ş.a.); de asemenea, imagini de grup semnificative ale scriitorilor, fotografii de epocă unice prin valoarea şi expresivitatea lor, precum şi reproduceri de manuscrise şi pagini tipărite care, acoperind întreaga evoluţie a scrisului literar românesc, contribuie la crearea unei imagini de ansamblu a literaturii şi culturii române.

În anul 2018, *Dicţionarul general al literaturii române* a devenit piesa centrală a unui nou proiect de cercetare ştiinţifică de anvergură: *Prezervarea şi valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluţii digitale inteligente pentru extragerea şi sistematizarea de cunoştinţe* (INTELLIT). Proiectul va transpune în mediul online toate articolele, studiile şi imaginile *Dicţionarului*, în paralel cu volumele cele mai reprezentative ale marilor scriitori români în ediţii critice, precum şi materialul *Cronologiei vieţii literare româneşti postbelice.* În plus, fiecărui autor canonic îi va fi dedicată o secţiune separată, care va conţine, în afara articolelor propriu-zise, fragmente esenţiale din operele acestora, citate critice sintetice despre scrierilor lor, o cronologie şi o galerie de imagini reprezentative. Va fi construită astfel şi pusă la dispoziţia publicului specialist şi nespecialist din întreaga lume o bază de date unică prin valoarea şi dimensiunile sale – rezultat al eforturilor intelectuale de peste două două decenii şi jumătate ale specialiştilor români în literatură. Mai mult decât atât, alinierea *Dicţionarului* la exigenţele mediului online va deschide noi perspective de abodare și de cercetare ale fenomenelor literare și culturale, perspective sintetizate actualmente în ceea ce se numește *digital humanities* – „științele umane digitale”.

Sistematizată în datele sale esențiale, imaginea *Dicționarului general al literaturii române* nu poate fi una completă fără punerea în lumină a nobilei intenții care a dus, în ciuda tuturor inerțiilor, a piedicilor și a dificultăților aparent insurmontabile în momentul lansării proiectului, la realizarea sa actuală: „… civilizația unei culturi se măsoară, între altele, după numărul și calitatea intelectuală a acestor tratate, dicționare, istorii, ediții critice, biografii, studii critice care se află în competiție și care trebuie înnoite de la o generație la alta… Ce fel de națiune culturală am putea fi, dacă n-am avea, să zicem, un dicționar general al literaturii române sau un tratat de istorie a românilor, acum, la începutul mileniului al III-lea?”[5].

Cât privește receptarea DGLR, iată câteva opinii aparținând unora dintre cei mai activi critici literari români contemporani: Ion Simuț: „Suntem în faţa unui fapt de cultură de importanţă naţională, care nu s-a bucurat nici pe departe de cunoaşterea, onoarea, difuzarea şi comentariile pe care le merită. […] Marea utilitate publică a DGLR este în afara oricărui dubiu, din cel puţin trei puncte de vedere: 1. Este o sinteză de informaţie literară în conformitate cu exigenţele acestui început de mileniu, o sursă documentară pentru un public foarte larg; 2. Oferă o viziune unitară, de înalt nivel academic, şi o perspectivă axiologică asupra patrimoniului literar românesc din toate zonele geografice şi din toate epocile istorice; 3. Este un instrument de lucru indispensabil, o bază pentru cercetarea filologică, istorico-literară şi culturală viitoare, pentru profesori, elevi, studenţi, masteranzi, doctoranzi, alţi cercetători şi pentru oricine e interesat de un subiect literar. […] Examinat în toate palierele sale, *Dicţionarul general al literaturii române* se susţine şi se impune ca operă colectivă de sinteză, un fapt de cultură de importanţă naţională, o viziune bine articulată, argumentată, detaliată şi ierarhizată a patrimoniului literar românesc din toate epocile istorice şi din toate zonele geografice”[6]; Ion Pop: „*Dicţionarul general al literaturii române*, apărut sub egida Academiei Române şi sub coordonarea academicianului Eugen Simion, este fără îndoială sinteza cea mai ambiţioasă şi mai cuprinzătoare realizată până acum la noi. […] Eliberat de servituţile ideologice suportate de lucrarea lui Marian Popa sau de *Dicţionarul scriitorilor români* de la Cluj, *Dicţionarul general* a avut avantajul libertăţii de cuprindere în spaţiul investigaţiei a scriitorilor din toate teritoriile în care s-a scris româneşte dincolo de graniţele ţării – în Basarabia, Bucovina de Nord, în Banatul sârbesc sau în Israel; s-a depăşit şi limita de timp – 1989 – la care se oprea *Dicţionarul scriitorilor români* coordonat de cei trei critici de la Cluj avansându-se spre actualitate, prin includerea unor nume de tineri scriitori în curs de afirmare; au putut fi recuperaţi, în fine, autori din „exilul" românesc […]"[7]; Doris Mironescu: „*Dicţionarul general al literaturii române* rămâne instrumentul canonic de cea mai mare autoritate pentru perioada noastră, inevitabil în toate cercetările ce doresc să aprecieze relevanţa în perspectivă istorică a marilor opere, valabilitatea unor verdicte clasicizate sau mecanismele memoriei şi uitării literare"[8]; Paul Cernat: „Când noua ediţie, substanţial revăzută şi amplificată, a *Dicţionarului general al literaturii române* va fi gata, ea va rămâne, pentru multă vreme de-aici încolo, cel mai important, mai complet şi mai credibil instrument de orientare în istoria literaturii române «de la origini până în prezent». Nu întâmplător folosesc sintagma călinesciană: transferată de la ilustrul ei autor la proiectul Institutului care-i poartă numele şi pe care el însuşi l-a fondat după îndepărtarea abuzivă de la Catedră, în anii stalinismului incipient, formula în cauză exprimă, de fapt, deplasarea de la istoria de autor a literaturii române la sinteza de echipă, singura posibilă azi, când volumul de informaţie şi lectură depăşeşte cu mult puterile unui singur om, fie el şi supracalificat. Ca şi o deplasare de la istoria literaturii concepută ca listă canonică de micromonografii estetice la sinteza enciclopedică, aptă să integreze curentele, conceptele, grupările, instituţiile, revistele, traducătorii, alături de rafturile doi, trei şi patru ale beletristicii propriu-zise, excluzând nulităţile şi veleitarii. Ceea ce Roland Barthes numea, cândva, „versantul colectiv" al literaturii, vine astfel să echilibreze versantul ei „individual", complinind necesara reprezentativitate literară cu la fel de necesara reprezentativitate cultural-istorică"[9].

---

[5] Eugen Simion, *Cuvânt-înainte* la *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, *op. cit.*, p. XIII.

[6] Ion Simuț, *Informație și valorizare în Dicționarul general al literaturii române*, în vol. *Dicționarul general al literaturii române: canon și identitate culturală*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2014, p. 27–28.

Având drept piloni de rezistenţă figurile ilustre ale lui M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Nichita Stănescu sau Marin Preda, dar şi pe cele ale lui Eugen Ionescu, Emil Cioran şi Mircea Eliade – „înrămate" în micromonografii critice și bio-bibliografice complinite, în ediția a doua, de studii sintetice despre concepte, curente, mișcări și fenomene culturale esențiale pentru evoluția și definirea literaturii române – *Dicţionarul general al literaturii române* s-a constituit ca un adevărat tezaur al patrimoniului spiritual naţional, reunind întreaga românitate în catedrala eternă a spiritului.

ABSTRACT

The most comprehensive, representative and imposing lexicographic work of the Romanian literary history and criticism, the *General Dictionary of Romanian Literature* is a real encyclopedia of our national literature and culture. An encyclopedia made by augmenting the interpretative and informational data (articles on authors, editors, translators, literary publications, institutions etc.) with synthetic studies on literary and cultural movements that contributed in an essential way to the process

---

[7] Ion Pop, *Răsfoind câteva dicționare de literatură română*, în vol. *Dicționarul general al literaturii române: canon și identitate culturală*, *op. cit.*, p. 37–38.

[8] Doris Mironescu, *Scriitori junimiști în DGLR. „Marii clasici" și proba dicționarului*, în vol. *Dicționarul general al literaturii române: canon și identitate culturală*, *op. cit.*, p. 73.

[9] Paul Cernat, *DGLR: o carte de vizită a istoriei literaturii române*, în vol. *Dicționarul general al literaturii române: canon și identitate culturală*, *op. cit.*, p. 49.

of defining and structuring the Romanian literature as literature. Having as its pillars the great personalities of M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Nichita Stănescu, Marin Preda – but also those of Eugen Ionescu, Emil Cioran and Mircea Eliade – the *General Dictionary of Romanian Literature* represents an invaluable thesaurus of Romanian culture and spirituality.

Keywords: lexicography, literary history, literary criticism.

JOHN OF SALISBURY'S *POLICRATICUS* – MIRROR OF THE PRINCE BETWEEN *OTIUM* AND *NEGOTIUM*

Oana-Corina Filip[*]

Short Biographical Note

Philosopher and bureaucrat, John of Salisbury was one of the most involved personalities in the political life of XIIth century England. "John was born at Old Sarum (the former site of Salisbury) in England between 1115 and 1120" (Nederman, 2007/1990: *xvi*). Starting from 1136 he studied at Chartres and Paris, under the guidance of masters such as Peter Abelard, Robert of Melum, William of Conches, Thierry of Chartres, Adam de Petit Pont, Gilbert of Poitiers, Robert Pullan (*ibidem*). In 1148, as aresult of Bernard of Clairvaux's recommendation letter from 1147, he became secretary of the then Archbishop of Canterbury, Theobald (Grellard, 2015:*7*). Following Theobald's death in 1161, John became the secretary of the new Archbishop of Canterbury, Thomas Becket, whom he supported in the conflict with King Henry II, and whom he followed in exile in France. When Becket was recalled from exile by Henry II, John preceded him in England to prepare the Archbishop's return. He was at Becket's side up until the latter's assassination, which he personally witnessed and described, first in his personal correspondence, and later in his *Life of Thomas Becket*. During the years succeeding Becket's death, John took up at first the role of Archdeacon at Exeter cathedral, and in 1176, he was appointed as Bishop of Chartres by King Louis VII (Grellard, 2015: *13–14*). He held this position until the end of his life, in 1180.Throughout his career as a secretary to the Archbishops of Canterbury, John of Salisbury was in contact with the most preeminent personalities of his time. He acted as an intermediary in the negotiations between King Henry II and King Louis VII of France, and also in the relations between Henry II and the papacy.

John of Salisbury's Philosophical Treatises

John of Salisbury's philosophical treatises represent the embodiment of both his studies, and, at the same time, of his practical political experience. His two

---

[*] Drd., Școala Doctorală de Filosofie, Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca, România; E-mail:oana_corina13@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 253–263, București, 2018

major philosophical treatises, the *Metalogicon* and the *Policraticus*, were published together in 1159. They were dedicated to Thomas Becket, who at that time held the position of chancellor of England. Moreover, the author addresses Becket directly throughout the entire *Policraticus*, sometimes evoking events from their recent history, at other times tackling subjects of past conversations.

The *Metalogicon* appears as a defence of the liberal arts, particularly of the *trivium* taught in the medieval universities of John's time. The treatise is made up of four books, the first focused on medieval Grammar and the other three books focused on medieval Logic. Grammar is, in John's view, a meta-science, it sits at the basis of all the other liberal arts and makes it possible for the individual to gain access to these other arts. In addition, grammar makes the relations between humans possible, as well as the relation between man and God.

On the basis laid down by the *Metalogicon*, the *Policraticus* acts as an organic evolution. It brings the role of language to the next level, positioning it as the backbone of John of Salisbury's political philosophy. The writing of the *Policraticus* started sometime between 1154–1156 with the composition of the *Entheticus Maior*, a philosophical poem in which John of Salisbury criticizes the vices of the courtiers and eulogies the virtues of philosophers, exposing an ideal image of the intellectual citizen (Nederman, 2007/1990: *XVIII*). John then expands the topics of the *Entheticus Maior* into prose, thus creating the *Policraticus*, probably starting with "1156–1157, during his period of self-proclaimed 'disgrace' when he was exiled from Canterbury due to Henry II's anger" (*ibidem*). The *Policraticus* is made up of eight books and it can be split into two parts, as the subtitle of the treatise suggests: *The Frivolities of the Courtiers and the Footprints of the Philosophers*. The first part is made up of the first three books and represents a criticism of the frivolities of the courtiers. The second part is made up of the last five books and depicts the ideal form of the state.

The *Policraticus* as Mirror of the Prince

The *Policraticus* can be considered a mirror of prince both due to its dedicatee and to its content. In what the dedicatee is concerned, there is an explicit target reader and an implicit one. Thomas Becket was the chancellor of England at the time when the *Policraticus* was being written and at the time it was published. This position made Becket the second man in the state and the right hand of the king. In addition, Becket was a very close friend of Henry II's. By dedicating his work to Becket, John was actually ensuring that the treatise would get in the hands of the young king, to whom it could serve as a political guide. In what the content is concerned, the treatise comprises, on the one hand, an illustration of the type of behaviour which a prince should not manifest, and, on the other hand, the guidelines according to which a prince should run the state. The *Policraticus* exposes appropriate and inappropriate manifestations of both active, political, life (*negotium*) and of spare time (*otium*). The classification into *otium* and *negotium* is taken by John from Cicero, whose follower he claims to be right from the start, in the first book's prologue, where he states that he is "a devotee of Academic dispute, which measures by reason that which presents itself as more probable. I am not ashamed of the declarations of the Academics, so that I do not recede from their footprints in those matters about which wise men have no doubts. Although this school may seem to introduce obscurity into all matters, none is more faithful to the examination of truth and, on the authority of Cicero who in old age took refuge in it, none is on better terms with progress" (Salisbury, 2007/1990: *7*). John takes Cicero's classification of daily life activities and adds to it an ethical level. The addition of a moral theory in connection to the ancient *otium*/*negotium* classification is due to the historical context, of John's profoundly Christian XIIth century, in which man's life needed to be oriented towards gaining eternal salvation.

Negotium

In what *negotium* is concerned, the structure of John's ideal state needs to be addressed firstly. John of Salisbury makes use of an organic metaphor, as the state takes the shape of the human body in which "The position of the head in the republic is occupied, however, by a prince subject only to God and to those who act in His place on earth, inasmuch as in the human body the head is stimulated and ruled by the soul. The place of the heart is occupied by the senate, from which proceeds the beginning of good and bad works. The duties of the ears, eyes and mouth are claimed by the judges and governors of provinces. The hands coincide with officials and soldiers. Those who always assist the prince are comparable to the flanks. Treasurers and record keepers (I speak not of those who supervise prisoners, but of the counts of the Exchequer) resemble the shape of the stomach and intestines; these, if they accumulate with great avidity and tenaciously preserve their accumulation, engender innumerable and incurable diseases so that their infection threatens to ruin the whole body. Furthermore, the feet coincide with peasants perpetually bound to the soil, for whom it is all the more necessary that the head take precautions, in that they more often meet with accidents while they walk on the earth in bodily subservience; and those who erect, sustain and move forward the mass of the whole body are justly owed shelter and support. Remove from the fittest body the aid of the feet; it does not proceed under its own power, but either crawls shamefully, uselessly and offensively on its hands or else is moved with the assistance of brute animals" (Salisbury, 2007/1990: *67*). The soul of this body is represented by the church.

Above both body and soul reigns the law. While the church is regulated by divine law, found in the Scriptures, the body politic proper is governed by the lay law. Lay law, in John of Salisbury's view, necessarily originates in divine law, whose spirit it needs to respect. Even though the prince is the legislative instance in the state in Salisbury's perspective, he must maintain the lay law in the spirit of the divine law. If the prince tries to modify the law according to his pleasure, disregarding the divine law, he becomes a tyrant. The same happens if the prince acts against the law. According to John of Salisbury, tyrants are not just princes who act contrary to the law, but they can be found at all levels of society. One can encounter domestic tyrants, at the level of the individual household, even lay tyrants, inside the church. Tyrants represent divine punishment for those subordinated to them, they are to be tolerated for some time, but once their reign becomes unbearable, they should be removed from power, even if this involves their slaying. It is admissible to slay the tyrant because he cannot be redeemed. By acting in defiance of the law, the tyrant lapses to an inferior ontological level. In the neo-platonic paradigm, in which John operates, an ontologically inferior creature cannot accede to an ontologically superior level, therefore the tyrant cannot change for the better.

Otium

Regarding *otium*, John of Salisbury extensively discusses improper forms of spending one's spare time, in the first two books of the *Policraticus*. He addresses hunting, gambling, theatre, lay music, and divinatory practices, displaying their faults through numerous *exempla*.

Firstly, in regards to hunting, John considers that "if properly pursued, is viewed as an occupation or business; if not, as a waste of time or as vicious; and they who practice it in the face of duty are punished by law" (Salisbury, 1972: *12*). He gives mythological examples of hunting as *negotium*, hypostasis in which it is an honourable practice, as it brings benefits to the commonwealth "Can you name any man of distinction who has been an enthusiast in the sport of hunting? The heroic son of Alceus, although he pierced the bronze-hoofed hind and brought sweet calm to Erymanthus' grove, had in view not his own pleasure but the general good. Meleager slew the boar that ravaged Caledonia, not to give pleasure to himself but to free his country from the scourge. The founder ofthe Roman race laid low the seven huge stags not to sate his vanity and pleasure but to keep himself and his followers alive. It is from their purpose and result that deeds are judged. An act is seemly if the cause that preceded it is honorable. Who ever formed an army of hunters and dogs except for the purpose of battling beasts with courage not his own?" (Salisbury, 1972: *15*). Hunting, if done for mere pleasure is not honourable for man, as it does not stimulate rationality, the trait which differentiates humans from animals and brings them closer to the nature of their Creator "That it may be evident that I am attacking with my pen hunting and other diversions of courtiers judiciously rather than in a spirit of hatred, I would gladly agree to count hunting among things called *indifferentia* (neither good nor evil) were it not for the fact that the inordinate pleasure that it causes impairs the human mind and undermines reason itself" (Salisbury, 1972: *22*). By going against rationality, hunting entices other vices, as it breaks the equilibrium of having *otium* after *negotium*, not *otium* after *otium* "Repose is sought after labor. Amusements are more delightful if hardships precede. Organisms utterly exhausted recruit themselves with greater avidity. To this day hunters smack of the Centaurs' training. Rarely is one found to be modest or dignified, rarely self-controlled, and in my opinion never temperate. They were indeed [27] imbued with these characteristics in the home of Chiron. Hence the warning to shun the Centaurs' feasts, from which no one goes unscathed" (Salisbury, 1972: *18*).The bad influence hunting exercises upon one's character goes so far as to favour the contouring of tyrannical traits "Therefore tyranny, initiated by a huntsman to insult the Creator, finds its sole source in one who, amid the slaughter of beasts, wallowing in blood, learned to feel contempt for the Lord" (*ibidem*). Moreover, hunting as *otium*, instead of bringing benefits to the commonwealth, brings damage to farmers and goes against landlords' right of property "Farmers are kept from their fields that wild beasts may have liberty to roam. That feeding ground for them may be increased farmers are deprived of their fields of grain, tenants of their allotments, the herds and flocks of their pasturage. Hives are excluded from flowery places and the very bees are scarcely allowed to roam at liberty.You are correct in saying that although the gadfly and other pests which do not annoy wild beasts but the pets of the mighty, cannot be driven off by them with all their might; even the gnat employs its weapons to avenge man and properly turns its sharp sting against wild beasts. In this way, if you should be here you will be compelled to buy up or lose your own fields, year by year. Choose whichever you prefer of the two fundamental rights of citizenship, you are threatened with the loss of life or property, one or the other" (Salisbury, 1972:*21*).

Secondly, gambling is criticized by John for similar reasons, as the gambler leaves his fate in the hands of chance, instead of subduing it to reason "Who would not be ashamed to owe the favor of his own destiny not to his own character but to the cast of dice? Who would not resent allowing the foresight of the dice-box to take precedence of his own judgment?" (Salisbury, 1972: *25*). In addition, just like in the case of hunting, gambling violates private property "Gambling is the mother of liars and perjury for she is prodigal as the result of her lust for others' possessions and, having no respect for privateproperty, as soon as she has squandered her own, gradually has recourse to theft and rapine" (Salisbury, 1972: *25–26*). To the objection that gambling can also bring profit, John brings forward the argument that the financial gain is not proportional to the amount of energy invested, resulting in an irrational waste of resources "But to me it seems the more ruinous in that nothing is less profitable than to expend much labor on that by which one profits [37] little. For the importunity of the suppliant is inexpedient when by it the inexpedient is acquired, and zeal in requesting is folly where attainment produces no beneficial result" (Salisbury, 1972: *26*).

Thirdly, the topic of music is tackled. Right from the start, John emphasizes the noble nature of music, as one of the liberal arts "Music is indeed one of the liberal arts and it has an honorable origin whether it claims Pythagoras, Moses, or Tubal, the father of those who play upon the harp, as the author of its being" (Salisbury, 1972: *28*). Music is immaterial in nature, being of a similar nature to the human soul "Sense harmonizing with reason regulates and renders efficient the life of each nature and substance by decree of divine disposition. The soul therefore distributes nourishment to all things and thrives in each of them in its own essence except insofar as it is not submerged by the weight of corporeal mass or as the confusion of external commotion does not disturb the spirit's tranquillity. When this assails it nothing can be more wholesome than for thesoul to be recalled, so to speak, from the violence of tumult to itself by nature's tones, which are its own. What, in fine, can be more comparable to the spirit of man than tone?" (Salisbury, 1972: *28–29*). Both the benefits and the dangers of music lye precisely in its similar nature to the human soul. Music can put the soul in harmony with its Creator, by triggering an intellectual involvement, as happens in the case of religious music "But how may these reasonable limits be realized? "My lips shall greatly rejoice" says the psalmist "when I shall sing to thee." Iftherefore out of the abundance of the heart your mouth sing the praise of the Lord, if you make music with the spirit and the mind, if in fine you sing in wisdom, even without the use of words, you possess the secret of true moderation and, not so much with the rejoicing of the voice as with that of the mind, you soothe the ears of the Most High and wisely avert his wrath" (Salisbury, 1972: *29*). However, it can also lead the soul into temptation, due to irrational exaggeration of the rhythm, as happens in the case of lay music "The Phrygian mode and other corrupting types serve no purpose in wholesome training; rather develop the evil inherent in its devotee. Legitimate musical instruction grieves and laments its disfigurement by a vice that is not inherent in it and by the fact that a harlot's appearance is given to that which was wont to inspire virile minds with manly ideals. The singing of love songs in the presence of men of eminence was once considered in bad taste, but now it is considered praiseworthy for men of greater eminence to sing and play love songs which they themselves with greater propriety call *stulticinia*, follies. The very service of the Church is defiled, in that before the face of the Lord, in the very sanctuary of sanctuaries, they, showing off [42] as it were, strive with the effeminate dalliance of wanton tones and musical phrasing to astound, enervate, and dwarf simple souls. When one hears the excessively caressing melodies of voices beginning, chiming in, carrying the air, dying away, rising again, and dominating, he may well believe that it is the song of the sirens and not the sound of men's voices; he may marvel at the flexibility of tone which neither the nightingale, the parrot, or any bird with greater range than these can rival. Such indeed is the ease of running up or down the scale, such the dividing or doubling of the notes and the repetitions of the phrases and their incorporation one by one; the high and very high notes are so tempered with low or somewhat low that one's very ears lose the ability todiscriminate, and the mind, soothed by such sweetness, no longer has power to pass judgment upon what it hears. When this type of music is carried to the extreme it is more likely to stir lascivious sensations in the loins than devotion in the heart. But if it be kept within reasonable limits it frees the mind from care, banishes worry about things temporal, and by imparting joy and peace and by inspiring a deep love for God draws souls to association with the angels" (Salisbury, 1972: *28–29*).

Fourthly, on the problem of theatre, John states that watching plays would be virtuous, if these plays would instruct and not just entertain "Indeed there were once actors who by the magic of gesture, of language, and of voice reproduced vividly for the audience both fact and fiction. These were the contemporaries of Plautus and Menander and such as were intimate with our favorite Terence" (Salisbury, 1972: *33*). Without an educational purpose, theatre lacks the rational element. Furthermore, the activity of being an actor lacks rationality in itself, due to the fact that actors do not use their own reason when playing a part, but only mimic what they are instructed to do, having no free will. John considers the vicious of the world as being actors in the comedy of life, who only mimic a part, without using their reason "almost the entire world, according to the opinion of our friend Petronius, is seen to play the part of actor to perfection, the actors gazing as it were upon their own comedy and what is worse, so absorbed in it that they are unable to return to reality when occasion demands" (Salisbury, 1972: *151*). Another argument which John brings forward is that theatre encourages *otium* after *otium*. This unbalances way of life leads man into vice, especially if the plays are obscene "It is pleasant and not in the least unbecoming for a man of honor to indulge occasionally in reasonable mirth, but it is disgraceful to lower personal dignity by excessive indulgence in it. From such spectacles also (especially if obscene) the eye of the honorable man should be turned lest the incontinence of his mind, as well, proclaim his lewdness" (Salisbury, 1972: *35*).

Lastly, John focuses on the topic of divination as a pass time. He objects to divinatory practices because they are irrational "Of what significance is it in the sequence of events whether one sneeze once or several times, or that he [66] yawn, or in fine give vent to any sound? Such manifestations, for reasons with which physicians are acquainted, do indeed pertain to some extent to him who is subject to them. We grant this provided they be not supposed to impede or to promote the activities of others any more than do silly charms or certain amulets wornby the superstitious, practices condemned by the whole medical profession despite the fact that some people give them the high sounding name of supernatural phenomena. By the supernatural, the laws of which are most mysterious, they mean those manifestations of nature which cannot be compassed by human sense unaided. In fact there is no act or object whose origin is not due to some specific cause and purpose. As one has put it, "nothing upon earth is done without a cause." This is a statement generally accepted because nothing escapes the hand of the master builder of nature" (Salisbury, 1972: *50–51*). He argues that if divinatory practices were a real art, as they claim, they would have clear methods of teaching and would yield accurate results at all times, as in the case of legitimate sciences "Now were this possible with regard to a profession based upon human wisdom, I would be inclined to believe that one of his predecessors had won distinction before him, or I would readily think that a holy man filled with the spirit of piety had bequeathed the knowledge of acquiring distinction, if not to man in general, which would have been but right, at least to his own sons and brothers" (Salisbury, 1972: *204*). Since divination lacks rationality, it cannot be of divine origin in John's view. As a result, divination is associated with a deceiving demonic influence "Long ago the Christian Fathers condemned those who practiced the more demoralizing forms of legerdemain, the art of magic, and astrology because they realized that all these arts, or rather artifices, derive from unholy commerce between men and demons. Very frequently their practitioners cite truthwith the sole intent to deceive, and of these Our Lord warns the souls of his faithful; If they shall tell you and so it come to pass, believe them not" (Salisbury, 1972: *35–36*).

The only acceptable form of *otium* for John remains the study of philosophy and the liberal arts. This study stimulates rationality and keeps man's connection with his Creator and with the rest of society alive and functional "For arts as well had inevitably perished, law disappeared, fidelity and religion itself crumbled, and even the proper use of language been lost, had not divine commiseration, to offset human frailty, provided mortals with the knowledge of letters" (Salisbury, 1972: *8*).

The Rational Criterion

Considering John of Salisbury's classification of *otium* and *negotium* into appropriate and inappropriate forms, there arises the question of whether a general criterion can be extracted from his individual argumentations against particular forms of inappropriate *otium* and *negotium*. What emerges, at a first glance, is John's preoccupation for rationality. This comes from the fact that, for him, God is "indisputably a God of knowledge" (Salisbury, 1972: *120*). Reason is therefore the element that man shares with his creator, it is the superior and defining characteristic of humanity in comparison with the rest of creation. In order for man to achieve his full potential and to gain salvation, he needs to cultivate rationality. For *negotium*, the rational principle ratifying appropriate behaviour is the law. The lay law itself is an expression of divine rationality, as Walter Ullmann argues in the case of *Justinian's Code* "Evidently, the Code was the place which demonstrated in almost classic form the working of the descending theme of government and law. The emperor was the law-giver and the subjectswere the recipients of his laws. Law was conceived as a concessionby the emperor (principle of concession): it was the means bywhich the *Pantokrator* ruled mankind through the *kosmokrator*" (Ullmann, 2008/1975: *62*). As a result, rationality appears as a universal characteristic which man needs to pursue and feed both in his active life and in his pass time.

Mirror of the Prince?

In spite of its apparent image as mirror of the prince, the *Policraticus* raises some questions to whether it was actually meant to instruct Henry II. Such suspicion arises when correlating the historical context in which the *Policraticus* was written with certain textual hints.

From the point of view of the historical context, the *Policraticus* was written between 1154 and 1159, which implies that most of its composition was done while John was in disgrace. When taking a closer look at the *Entheticus Minor*, which precedes the *Policraticus*, acting as its introduction, one can trace the book's journey inside the *prosopopeea* as starting in Britain at the prince's court, crossing the Channel to Poitiers and then returning to Kent. This most probably would have been John's own itinerary during his period of disgrace.

Furthermore, the vices which John criticizes in the first three books of the *Policraticus* were some of the habitual forms of pass time at Henry II's court "Henry's passion was for hunting, for which the court became famous" (https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#cite_ref-174, January 28th 2018). John even recounts some of these instances when addressing Becket directly in the *Policraticus* "When the King's army was preparing to[144] advance against the Snowdon Welsh, in what respect did the soothsayers, when consulted, give you warning to advance? To be sure the mystery of truth ought not to be required of him who, because of a chamberlain's compliance, should be regarded as the deviser of lies rather than the interpreter of hidden truth. In fact when anyone is to be branded as a liar, the common expression used is "a greater liar than a chamberlain." Again, what has the palmist to offer when summoned and consulted? For at that crisis each, whoever he was, who practiced either art was consulted. As a matter of fact after the lapse of a few days, without warning, you lost your brother-in-law, who was your star, the son of morning as it were. The rest of it, which you know better than I, I purposely pass in silence since they, as a result of their lies, no longer deserve to be trusted" (Salisbury, 1972: *112–113*).

In addition, it is generally agreed by historians that one of the most significant political measures of Henry II's reign was the reformation of the legal system "Henry greatly expanded the role of royal justice in England, producing a more coherent legal system, summarised at the end of his reign in the treatise of Glanvill, an early legal handbook. Despite these reforms it is uncertain if Henry had a grand vision for his new legal system and the reforms seem to have proceeded in a steady, pragmatic fashion." (https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#Law, January 28th 2018). Such an extensive legal reformation programme might have appeared in John's eyes to be an abusive change of the law according to the king's personal interests. This would have made a tyrant of Henry II's from John's perspective. Therefore, taking into consideration John's idea that a tyrant cannot be changed for the good, it is hard to think that he wrote the *Policraticus* as a guide for the king, with the hope that the latter will change according to John's ideal.

There arises the question of what the purpose of the *Policraticus* was, if not to instruct Henry II. A potential answer may emerge when looking at the climax of John's career "John's electionas bishop of Chartres in 1176 was helped by the backing of William White Hands,archbishop of Sens, and proves the significance of the networks John had beenable to create in Capetian circles; William may also have calculated that thispromotion could counter the ambitions of Henry II" (Grellard, 2015: *14*). It seems that by 1176 John had a consistent relation to the royal family of France. The links to Louis VII might have originated through Bernard of Clairvaux, as the latter had initially mediated the relations between Henry II and Louis VII "Henry's father advised him to come to terms with Louis and peace was made between them in August 1151 after mediation by Bernard of Clairvaux" (https:// en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#Developments_in_France, January 29th 2018). This exact role of mediator between the two princes was later taken up by John of Salisbury, whom Bernard himself had recommended to Theobald's service back in 1147.In this context, it is possible that the *Policraticus* had actually been part of a greater strategy of the French crown, meant to help them gain the sympathy of the Norman barons, so as to oppose Henry II "Louis invariably attempted to take the moral high ground in respect to Henry, capitalising on his reputation as a crusader and circulating rumours about his rival's behaviour and character" (https:// en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#Developments_in_France, January 29th 2018). If such a hypothesis is to be accepted as valid, then the *Policraticus* should be seen as a criticism to the English crown and a mirror for the Louis VII.

Conclusions

All in all, John of Salisbury's *Policraticus* presents itself as a mirror of the princes, whether satirical or not, regardless of the prince it is meant to instruct. At the core of this treatise lies a rational principle which disseminates between right and wrong, between appropriate and inappropriate *otium* and *negotium*.

BIBLIOGRAPHY

Grellard, Christophe, Lachaud Frédérique, 2015: *A Companion to John of Salisbury*, Leiden, Brill.

Salisbury, John, 1972/1938: *Policraticus*, transl. Joseph B. Pike, New York, Octogon Books.

Salisbury, John, 2007/1990: *Policraticus*, transl. and ed. Cary J. Nederman, Cambridge, Cambridge University Press.

Ullmann, Walter, 2008/1975: *Law and Politics in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press.

Electronical Sources

https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#Developments_in_France, January 29th 2018.

https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#cite_ref-174, January 28th 2018.

https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#Law, January 28th 2018.

POLICRATICUS DE IOAN SALISBURY – OGLINDA PRINCIPELUI ÎNTRE *OTIUM* ŞI *NEGOTIUM*

REZUMAT

Policraticus de Ioan Salisbury se prezintă sub forma unei oglinzi literare a principelui, prin dedicaţie (îi este dedicată lui Thomas Becket, cancelar al Angliei şi mâna dreaptă a principelui) şi a structurii sale (o parte, critică de moravuri, o altă parte, prezentare a structurii ideale a statului). Tratatul înlocuieşte vechile clasificări ale activităţilor în *otium* şi *negotium* şi adaugă o dimensiune etică, datorită căreia aceste categorii capătă atât forme corespunzătoare, cât şi necorespunzătoare. Distincţia dintre formele corespunzătoare şi cele necorespunzătoare de *otium* şi *negotium* este determinată de un principiu raţional în viziunea lui Ioan. Cu toate acestea, în context istoric mai larg, şi un număr de indicii intratextuale ridică suspiciunea că *Policraticus* ar fi putut funcţiona, de fapt, ca o satiră la adresa lui Henric al II-lea, şi ar fi avut scopuri educative pentru Ludovic al VII-lea.

Cuvinte-cheie: Ioan Salisbury, oglinda principilor, *otium*, *negotium*

„ULTIMII” CRITICI, ÎNTRE GEOMETRIE ŞI FINEŢE

Raluca Dună[*]

Asupra criticului – şi cu atât mai mult asupra criticului român – apasă o veche umbră de neîncredere: este el critic sau scriitor, om de ştiinţă sau eseist, un visător la marginea literaturii sau un geometru cu instrumente precise?

Cartea lui Mircea Martin, *Geometrie şi fineţe*, prin însuşi titlul ei, este o invitaţie la această meditaţie despre rosturile criticii literare, mai ales într-o perioadă în care rolul ei social trece prin transformări majore, care îi modifică, dacă nu îi periclitează existenţa. În plus, volumul este o trecere în revistă a marilor critici europeni ai secolului XX şi prin aceasta o panoramă a ceea ce a însemnat critica literară pentru cultura europeană a secolului trecut, cum s-a gândit aceasta pe sine. Este interesant de observat, de la o anumită distanţă, cum anumite teorii critice comunică unele cu altele, cum transmit idei catalizatoare, o anumită energie care hrăneşte o cultură, în ansamblul ei. Cei doi termeni, „geometrie” şi „fineţe” constituie aproape o metaforă pentru polii între care această energie se adună, exprimând tensiunile şi opţiunile criticii europene moderne. Este cu atât mai interesant de observat efectul de perspectivă, cu cât această carte a profesorului Martin, publicată în 2017, se află ea la a treia ediţie, revizuită şi augmentată. Versiunea iniţială apărută în 1974 (la un an după apariţia cărţii lui Harold Bloom, *Anxietatea influenţei*) purta un titlu diferit, *Critică şi profunzime*, ediţia din 2004 adaugă două texte, despre Georges Poulet şi Jean Starobinski, cea de a treia ediţie completând tabloul criticii secolului XX cu eseul despre Albert Béguin, o altă figură marcantă, fără de care tabloul ar fi fost incomplet. Cartea surprinde un *topos* fundamental al criticii europene, poate *toposul* fondator, dualitatea pascaliană dintre *esprit de finesse* şi *esprit de géometrie* sau raportul, „dialogic sau polemic” „între *reflecţie* şi *spontaneitate*, între *distanţă* şi *intimitate*, între *luciditate* şi *sensibilitate*, între *clasicism* şi *romantism*…”[1]. Ceea ce avansează teoreticianul în introductivul *Elogiu al criticii franceze în loc de argument* este că această bătrână opoziţie „nu este atât de radicală pe cât riscă să apară, căci, printre altele, ea nu se confundă cu opoziţia dintre *impersonal* şi *personal*, la fel cum include în ambele componente capacitatea *imaginativă*. Există o personalitate şi o imaginaţie a ideilor, a geometriei, nu numai una a fineţii”[2].

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Mircea Martin, *Geometrie şi fineţe*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2017, p. 7.

[2] *Ibidem*, p. 10.

RITL, nr. 1–4, p. 331–336, Bucureşti, 2017

Capacitatea imaginativă a criticului, ni se sugerează în prefaţă, uneşte şi armonizează virtuţi aparent contrarii, incompatibile, subordonate raţiunii şi spiritului ordonator, poate simplificator în voinţa sa de obiectivare, respectiv spiritului intuitiv, atent la nuanţe şi detalii, poate tentat de haosul interpretării prea subiective. M. Martin încearcă să facă ordine în lista autorilor aleşi: critici care caută individualitatea (Sainte-Beuve), critici care caută modelele, tiparele generice (Bruntière), critici aplecaţi asupra poeziei în sine (Valéry) sau asupra unor opere particulare (Marcel Raymond, dar şi Albert Béguin), critici dezinteresaţi de formă, atraşi de tematism, dar cu inclinaţii opuse, *intelectualizantă* (Georges Poulet), respectiv *sensibilizantă* (Jean-Pierre Richard). Aparent, sunt două familii de spirite, cei înclinaţi spre geometrie, un Brunètiere, Valéry, Poulet şi cealaltă, atrasă de fineţe, Sainte-Beuve, Raymond, Béguin, Jean-Pierre Richard, deşi tonalităţile uneori se amestecă, iar nostalgia geometriei e resimţită de criticii „fini", după cum, mai cu seamă în opera unor Starobinski sau Gaëtan Picon, dar nu numai în cazul lor, cele două tendinţe au egală putere şi s-ar putea vorbi „despre o *geometrie a fineţii* şi, respectiv, despre *o fineţe a geometriei*".

Această dualitate fertilă ar fi tipică pentru cultura franceză, o „tensiune constitutivă": „niciunde altundeva decât în cultura franceză această relaţie nu este mai profundă şi în acelaşi timp mai eclatantă"[3], scrie criticul român.

M. Martin constată, nu întâmplător în prelungirea acestei observaţii, interesul „extrem de caracteristic" al criticii franceze pentru *conştiinţa de sine a scriitorului*. Această observaţie e de natură să lumineze întreg demersul său critic, întrucât, afirmă el, efortul criticii de a ajunge la acest „centru spiritual" rămâne definitoriu. Sunt critici care se deplasează spre centru printr-un efort de înţelegere sinonim cu identificarea, alţii, dimpotrivă, care păstrează o distanţă salutară, dar efortul este acelaşi, în natura sa: încercarea de a înţelege o operă „strâns asociată persoanei autorului", de fapt conştiinţei sale: „Ei încearcă să concilieze viaţa cu gândirea şi cu scrisul, să reducă pe cât posibil opoziţia dintre *a fi*, *a gândi* şi *a scrie*"[4]. Conştiinţa estetică şi cea etică, opera şi biografia îşi răspund, iar modelul autobiografic al creaţiei poate fi mărturisit chiar şi de către un impersonal convins precum Valéry.

Tocmai aici descoperim tema profundă care subîntinde aceste eseuri despre mari critici, aparent diferiţi: reflexivitatea. Ceea ce îi uneşte este căutarea „identităţii inconfundabile a autorilor" şi „singularitatea operelor", relaţia dintre operă şi identitatea lor personală, raportul dintre operă şi viaţă. După cum şi efortul lor este unul al investirii personale – sub diverse forme, uneori aparent contrarii –, dar care va imprima, finalmente, *transparenţă*: opera este purtată într-un dublu sens, dinspre autor înspre critic, apropriată, şi înapoi, dinspre critic înspre autor, redată originii sale, printr-o *limpezire* a sensurilor, care să îmbogăţească opera, fără să-i ştirbească din mister, din viaţă. Criticii „mei", conchide criticul român despre cei care-i alcătuiesc familia de spirite afine, pot oricând să fie citiți „ca niște adevărați scriitori”[5]. Este aici o declarație de dragoste, dar și o profesiune de credință.

---

[3] *Ibidem*, p. 12.

[4] *Ibidem*, p. 13.

Textul critic se întoarce spre textul pe care îl explorează într-un elan de recuperare a sinelui profund al textului prim, dar și al propriului sine, critica și literatura intră într-un dialog al conștiințelor neliniștite, dar fericite în acest dialog al limpezirii de sine. Critica, așa cum o înțelege și Raymond, poate fi o reverie în marginea literaturii care să recupereze nu doar sensurile operei literare, ci și sensurile proprii, de aici și puterea ei iradiantă. Critica *reinventează*, este termenul folosit de criticul român pentru a descrie acțiunea remodelatoare a lui Raymond asupra istoriei poeziei franceze, dar printr-o *adecvare*, termen folosit în prefață, sinonimă cu „inteligența talentului critic”[6]. Mai precis, această inteligență înseamnă rigoare, articulare, motivare. Scrisul marilor critici francezi, conchide în finalul prefeței criticul român, nu are „nimic întâmplător”, totul este condus de o necesitate internă, „totul este articulat și motivat, respirând rigoare intelectuală și formală, fără ca viața să lipsească și fără ca multiplicitatea ființei și a operei să fie sacrificate unei omogenizări forțate a cunoașterii”[7].

În mare măsură, fiecare dintre aceste eseuri, dedicate câte unui critic, urmărește tocmai dialectica paradoxală a vocației critice, felul în care ea îmbrățișează opera, depășind-o și depășind limitele proprii, fie ele acelea ale geometriei sau ale fineții. Marii critici, ne demonstrează M. Martin începând chiar cu Sainte-Beuve, își contrazic cu grație, ei înșiși, propria metodă! Pentru că literatura trebuie cercetată asemenea vieții, în contradicțiile sale. Spre exemplu, metoda biografistă a lui Sainte-Beuve nu este atât de simplă şi de univocă pe cât pare, la o primă vedere, distanța pe care criticul o ia față de obiectul său, oroarea sa de a se „identifica” cu obiectul cercetării sale este contrazisă de mişcarea opusă, de coborâre în „intimitatea” biografiei, în umanitatea naturală a scriitorului, şi Mircea Martin citează relevant din figura paternă a criticii franceze: „Să pătrunzi în autorul tău, să te instalezi acolo,… să-l faci să trăiască…”[8]. Sainte-Beuve e interesat de întreaga persoană a scriitorului, de „organismul”, de intimitatea lui fiziologică. Semnificativă este obsesia lui Sainte-Beuve pentru momentul de dinainte de prima capodoperă, de momentul de cotitură – cum s-a produs acesta, cum a fost generată Opera, cea care a transformat omul în scriitor. Aici intervine o teorie a măştii: scriitorul este purtător de mască, el devine *persona*, crede Sainte-Beuve, iar criticul caută tocmai persoana lui autentică, cea din „preziua rolului”. Cu alte cuvinte, metoda biografistă este o metodă care intenționează să dea la o parte personajul pentru a descoperi omul „în goliciunea lui”, o metodă în primul rând detectivistă, nu estetică:

„Altfel spus, greşit nu e faptul că explică opera prin biografie, ci faptul că îl interesează biografia mai mult decât opera. În ciuda aparențelor, specific beuviană rămâne mai degrabă folosirea operei în conturarea biografiei, decât folosirea biografiei în analiza operei”[9].

---

[5] *Ibidem*, p. 24.
[6] *Ibidem*, p. 10.
[7] *Ibidem*, p. 14.
[8] *Ibidem*, p. 27.

Citatele selectate din Sainte-Beuve sunt grăitoare: scriitorul e mai uşor de judecat decât omul[10], omul reprezintă misterul, centrul de interes, iar în cazul autorilor antici, unde lipsesc date despre viaţa autorilor, suntem „reduşi” la comentariul operei, să o comentăm, s-o admirăm, „să visăm la autor şi la poet prin ea…”[11].

M. Martin conchide că, mai mult psiholog decât estet, pe alocuri anti-beuvian şi melancolic, Sainte-Beuve încearcă să „ajungă prin critică la altceva, să devină altcineva”[12], depăşindu-şi atât obiectul, cât şi metoda. Revenim la aceeaşi temă, a reinventării de sine şi a literaturii, prin critică, a recuperării unor sensuri profunde, personale, de multe ori ascunse la o primă vedere ori lectură.

Studiul central al cărţii, atât ca greutate, dar şi ca semnificaţie, rămâne cel dedicat lui Marcel Raymond, o meditaţie despre influenţa ca afinitate spirituală, despre reveria criticului în marginea literaturii şi a vieţii.

Ce este reveria? Voi prelua definiţia lui M. Martin:

„O stare ambiguă între amintire şi ficţiune pură, de-a lungul căreia timpul dispare şi limitele între subiectiv şi obiectiv se şterg. Spiritul fuzionează cu lumea sensibilă şi fiinţa se desface cu totul într-un prezent omogen…”[13].

Întrebarea: Ce este reveria?, după Rousseau, conţine o aluzie şi la posteritatea concepţiei rousseauiste asupra reveriei, înţeleasă în primul rând ca *reinventare*. Studiul despre Marcel Raymond urmăreşte modul în care un critic universitar de talia lui Raymond *reinventează*, spune Mircea Martin, poezia franceză modernă, introducând în sistemul literar francez *comparaţia* cu un termen aparent străin, şi anume cu modelul romantic german. Mircea Martin afirmă că toposul *reveriei* lui Rousseau reprezintă, pentru criticul francez, nucleul originar – aş îndrăzni să spun reveria critică originară – care va determina o întreagă construcţie teoretică. Reveria, aşa cum o descrie Rousseau, devine pentru Marcel Raymond cheia de interpretare a poeziei moderne. În *De la Baudelaire la suprarealism*, afirmă profesorul Martin, rousseauismul se întâlneşte cu concepţia unui idealism magic pentru a fonda „noul univers al poeziei”. Mai mult, receptivitatea *complice* a lui Raymond faţă de *Reveriile* lui Rousseau, în special exegeza celei de a cincea *Plimbări*, cu celebra definiţie a reveriei, din care am citat mai sus, constituie tocmai nucleul reveriilor critice ulterioare ale lui Raymond: „versiunea raymondiană a reveriei lui Rousseau e aşezată la baza unui veritabil *Weltanschauung* personal”[14]. Visarea-reverie devine condiţia ontologică a poeziei moderne, dar, ne avertizează exegetul lui Raymond, comentând subtitlul cărţii despre Rousseau, devine în acelaşi timp şi „căutare de sine”, căci: „Criticul se caută pe sine în *căutarea de sine* a lui Rousseau”[15].

---

[9] *Ibidem*, p. 31.
[10] *Ibidem*, p. 32.
[11] *Ibidem*, p. 31.
[12] *Ibidem*, p. 48.
[13] *Ibidem*, p. 134.
[14] *Ibidem*, p. 135.

Prin această „baie de iraţional”, de neimaginat în raţionala critică franceză, cum scria Georges Poulet în studiul consacrat lui Raymond, reveria ca facultate deopotrivă rememorantă şi creatoare este introdusă sau reintrodusă în sistemul critic francez[16]. Dacă e să ne gândim și la Albert Béguin, comentat și el de Mircea Martin în aceeași carte, constatăm că nu e un caz singular. Şi Béguin e un căutător al sensurilor proprii, profunde, prin literatură. Martin citează din *Introducerea*[17] la *Sufletul romantic și visul*, unde criticul francez mărturisește că a pornit în căutarea romantismului german ascultând „prevestiri și reminiscențe din copilărie”. Poeții despre care scrie sunt „adoptați”, scrie el, „asimilați la esența noastră personală”. M. Martin se oprește asupra unei propoziții fugare, dar care, observă el, e esențială. „Evoc figuri familiare”[18]. Scriem despre ceea ce este deja în noi şi-i căutăm prezenţa, scriem despre ceea ce iubim, şi iubind, reinventăm. Critica de identificare sau critica *trăită*, cum o va practica, mai târziu, mai spectaculos, Georges Poulet, presupune, scrie Martin, „prezența vieții în literatură, […] resemnificarea literară a vieții; și nu a vieții exterioare, evenimențiale, ci a vieții devenite trăire (*Erlebnis*), acea experiență în cursul căreia și grație căreia opera artistului se împărtășește din biografia proprie și, prin lectură – care, este la rândul ei, o experiență – se asimilează la esența noastră personală”.

Sunt tipuri de critică şi tipologii aparent diferite, dar care exprimă o aceeaşi tensiune şi aspiraţie interioară. Să ne gândim doar la un Georges Poulet, cu metafora cercului și concepția asupra literaturii înțeleasă ca formă a minții, o critică analitică, a formelor interioare, abstracte. *Metamorfozele cercului*, susține Mircea Martin, urmăreşte nu doar un cronotop, configurarea relaţiei spaţio-temporale în opera unor scriitori, ci chiar o *genealogie a conştiinţei individuale*[19]. Cercul e o metaforă, consideră el, nu atât a circularităţii, cât a *centralităţii*, iar locul central e ocupat de conştiinţa de sine a scriitorului, respectiv a criticului:

„Criticul nu studiază timpul şi spaţiul în sine, ci pentru a ajunge prin ele la un centru care le valorifică. Aşa cum singur mărturiseşte, Georges Poulet şi-a găsit rostul în critică în momentul în care a sesizat importanţa *cogito*-ului ca problemă, ca reper teoretic şi practic. Cunoaşterea de sine a scriitorului corespunde cunoaşterii de sine a criticului prin intermediul căreia se şi clarifică”[20].

Dacă Poulet ar fi un anti-senzual în căutarea arhetipului, a formei mentale originare, centrale, Jean-Pierre Richard s-ar plasa aparent la antipod: senzaţia e înălţată, în cazul lui, la rangul unei modalităţi prin care scriitorul percepe lumea, iar criticul, textul. Senzația ca „un contact direct cu lucrurile lumii”[21] pare că se agață de suprafețe, de obiecte, căutându-le senzualitatea, dar este de fapt o sondare a profunzimii, a „freamătului vital”, al lumii, ca şi al literaturii. Citatele savuroase din *Poésie et profondeur*: „Părul l-am întâlnit deja căsătorindu-se senzual cu vântul… deschis în mod regal mângâierii, voal de mătase al unei diademe desfăcute…”[22] îl îndrituiesc pe exegetul nostru să remarce, în acelaşi stil senzualist: „Lumea şi poezia sunt văzute de Jean-Pierre Richard prin pulpa fragedă a unui fruct”[23]. Dar senzația e doar în aparență opusă intelectului, ea coboară sau vine din profunzimi, e expresia unei conştiințe fericite, iar criticul caută „urmele conştiinței chiar la nivelul senzațiilor”, el desluşeşte acea „mişcare prin care carnea, sângele, reveria ajung la creații de inteligență”[24]. Între cunoaşterea (intelectuală) şi senzație nu există opoziție, profunzimea e de aceea una organică, nu a inconştientului, ci a conştiinței sensibile, autentice. M. Martin formulează el însuşi memorabil tipul de cunoaştere critică pe care Jean-Pierre Richard o întruchipează: „Cunoaşterea lui se vrea o cunoaştere prin tandrețe”[25].

---

[15] *Ibidem*, p. 135.
[16] *Ibidem*, p. 137–138.
[17] *Ibidem*, p. 180.
[18] *Ibidem*, p. 183–184.
[19] *Ibidem*, p. 201.
[20] *Ibidem*, p. 202.

Scriind o carte despre ultimii critici ai secolului XX, Mircea Martin etalează paradoxurile fertile care dau marii critici literare acea aură a singularității și a autenticității. Teoreticianul român face în fond o radiografie a conștiinței individuale europene, reflectate într-o conștiință critică – uneori fericită, alteori melancolică – unind subtil tandrețea și inteligența, geniul fineții și cel al geometriei, pe care el însuși o întruchipează cu grație.

BIBLIOGRAFIE

Bloom, Harold, *Anxietatea influenței*, Pitești, 2008.
Martin, Mircea, *Geometrie și finețe*, București, 2017.
Martin, Mircea, *Critică și profunzime*, București, 1974.

ABSTRACT

This article is focused on major ideas of a book discussing the destiny of European XXth century criticism. „Geometry and Refinement”, by Mircea Martin follows the fundamental tensions of French criticism, mainly the intellectual versus the sensitive trend, the balance between the quest for the particular and individual element versus the opposite search for the generic form, a system of oppositions that may be resumed into one formula: "esprit de finesse" versus „esprit de géometrie”. Mircea Martin demonstrates that the Pascalian duality is in fact contradicted by the subtle paradoxes of those great, *last* critics who reinvented literature in their effort to render the dialogue with themselves into a relevant, transparent dialogue with the otherness of literature.

Key-words: literary criticism, individual consciousness, influence, the imagination of geometry/ of refinement.

---

[21] *Ibidem*, p. 243.
[22] *Ibidem*, p. 245.
[23] *Ibidem*, p. 247.
[24] *Ibidem*, p. 256–257.
[25] *Ibidem*, p. 257.

UN EXERCIȚIU DIDACTIC DE TRADUCERE ÎN LATINĂ. DORINȚA EMINESCIANĂ FAȚĂ ÎN FAȚĂ CU INCONSECVENȚA

ȘTEFAN DUMITRAȘ*

În rândul variatelor notițe de studiu eminesciene, comentate mai mult sau mai puțin encomiastic, se numără și rezolvarea unui exercițiu incipient de traducere în latină. Textul acestuia se află dispus în manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.276A [ms. rom. BAR 2.276A] la fol. 2v° și reprezintă un material neobișnuit, în aparență minor și neglijabil, dar capabil să lămurească asupra metodelor de studiu însușite de Eminescu și asupra inventarului bibliotecii private a acestuia.

§ 1. ATESTĂRI. MENȚIUNI

Soluția propusă de Eminescu era cunoscută în chip fragmentar încă din 1935, odată cu apariția celui de-al doilea volum al monografiei lui G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*[1]. Din nevoia de a proba maniera de studiu a poetului, criticul literar a inserat drept exemplificare începutul exercițiului de traducere[2].

Textul a fost publicat integral abia în 1993, fiind inclus în volumul al XV-lea din ediția critică *Opere*[3] inițiată de Perpessicius (1891–1971).

---

* Masterand, Universitatea din București, Facultatea de Litere; e-mail: stefan.dumitras@gmail.com.

[1] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu, 2: Cultura. Descrierea operei*Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1935, p. 26–28; Idem, „Cultura lui Eminescu", *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, № 1–2, 1956, p. 261–262; Idem, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, Editura Hyperion, Chișinău, 1993, p. 320–321; Idem, *Opere*, I: *Viața lui Mihai Eminescu · Opera lui Mihai Eminescu (1)*, Ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, colecția „Opere fundamentale", Fundația Națională pentru Știință și Artă · Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 950–953.

[2] G. Călinescu, *Opere* (2016), p. 952: „Eminescu era omul care-și notează o dată sau o expresie și o întrebuințează când vine împrejurarea. De altfel, în caietele lui dăm de exerciții de gramatică latină după manuale germane […]".

[3] Mihai Eminescu, *Opere*, XV: *Fragmentarium. Addenda ediției*, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 592.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 301–323, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.19.

Colectivul de cercetători a încadrat atunci fragmentul la categoria *Transcrieri*, secțiunea *Filologie*, fără a putea stabili sursa acestuia[4].

Aplicația a mai fost menționată în articolul *Citate latinești în opera lui Eminescu* al dramaturgului Iosif Naghiu (1932–2003), publicat la 1999 în cadrul revistei *Viața românească*[5].

Ediția de opere complete îngrijită de Dimitrie Vatamaniuc (1920–2018) preia *ad litteram* concluziile formulate în ediția Perpessicius, fără a le revizui[6].

§ 2. EXAMINAREA FORMALĂ A MANUSCRISULUI

La origine, manuscrisul 2.276A reprezenta un caiet dictando cu liniatură orizontală albastră, confecționat probabil de editura librăriei Socec & Compania[7]. Exercițiul de traducere a fost notat cu cerneală neagră, în grabă, pe contrapagina unor însemnări compozite, referitoare atât la glosarea unor titluri, sintagme și termeni grecești, cât și la prima parte a alfabetului turcesc [fol. 2r°]. Această filă de manuscris a fost detașată de poet din caietul originar, sfâșiată (probabil involuntar) de două ori în partea inferioară, restaurată ca urmare a donației documentare[8] efectuate de Titu Maiorescu (1840–1917) în 25 ianuarie/7 februarie 1902 și, la scurt timp, reintegrată în fascicul. Repudierea și utilizarea lipsită de grijă sugerează importanța redusă pe care Eminescu o acorda acestui bruion.

---

[4] Eminescu, *Opere*, XV (1993), p. 896–897: „Textele reprezintă transcrieri după surse neidentificate".

[5] Iosif E. Naghiu, „Citate latinești în poezia lui Eminescu", *Viața românească*, № 8–9, 1999, p. 84: „În manuscrisul nr. 2276, f⟨.⟩ 2 [sic!] și în manuscrisul nr. 2269, f. 8 sunt exerciții de latină (Ubi est pater? Hic)". Trimiterile sunt cu siguranță preluate din monografia scrisă de G. Călinescu, deoarece atât maniera citării, cât și ordinea referințelor în text sunt identice cu cele date de criticul literar.

[6] Mihai Eminescu, *Opere*, X: *Fragmentarium*, ediție îngrijită de Dimitrie Vatamaniuc, Editura Național, București, 2011, p. 1.387: „Textele reprezintă transcrieri după surse neidentificate".

[7] *Cf.* liniatura caietelelor dictando imprimate în răstimpuri diferite și legate în ms. rom. BAR 2.261, fol. 1rº–62vº, 227rº–293vº, 294rº–337vº. Fol. 19rº și 53rº reprezintă două dintre copertele frontale ale caietelor inițiale, unde este menționat producătorul: „Din libraria Socec & Cº Bucuresci". Ca fapt divers, amintim că I.L. Caragiale utiliza exemplare din același tiraj de caiete pentru redactarea lucrărilor sale dramatice: „În păstrarea Fundației pentru Literatură și Artă «Regele Carol II» [în prezent, la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din București – n.n., S.D.], caietul-manuscris al piesei [Conu' Leonida față cu reacțiunea – n.n., S.D.], din arhiva lui Mateiu I. Caragiale. Manuscrisul este autograf, dar nesemnat: *un caiet vechi de dictando, «Din Librăria Socec & Co. București», prețul, cu creionul – 20, de 8 file; pe coperta din dos, «Charta României» cu căile ferate; harta înglobează cele trei județe basarabene, cedate prin tratatul dela Berlin* [s.n.]" [I.L. Caragiale, *Opere*, VI: *Teatru*, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București, 1939, p. 530. Documentul literar descris în fragmentul citat a (fost) ars în timpul Revoluției de la 1989, motiv pentru care nu am putut să îl consultăm.

Propozițiile latinești sunt redactate de însuși Eminescu prin grafia caracteristică – eficientă, dar plăcută totodată. Rotunjirea grafemelor, precum și tendința de economie în redactare sugerează că traducerea a fost scrisă ardent. La primă vedere, ductul pare tipic perioadei 1877–1880, când poetul era simplu redactor la oficiosul *Timpul*. Deși integrală, redacția suferă din pricina omisiunii repetate a semnelor ortografice. Acest fapt nu se dovedește întru totul imputabil, de vreme ce, în caietele de studiu sau în variantele textelor pe care le elabora, poetul obișnuia să nu acorde importanță acestor detalii minore. Concentrarea sa era dedicată scopului didactic principal – în cazul de față, fundamentarea și recapitularea unor cunoștințe deja acumulate. Lectura atentă a manuscrisului evidențiază și câteva inadvertențe de scriere a unui nume propriu.

§ 3. FINALITATEA ÎNSEMNĂRII LATINEȘTI

Atât cele 44 de caiete eminesciene păstrate la Biblioteca Academiei Române, cât și opera beletristică ori jurnalistică publicate antum dovedesc că poetul avea cunoștințe satisfăcătoare de limbă latină. Așadar, având în vedere și perioada aproximativă a redactării sale, exercițiul de față trebuie receptat ca intenția unui plan didactic amplu de parcurgere organizată și de asimilare sistematică a lexicului și a gramaticii latine.

Caietul eminescian 2.276A se deschide cu niște conspecte, pe de-o parte, referitoare la numeralele turcești, grecești și bulgărești, organizate sinoptic [fol. 1r°–v°], și pe de altă parte, cu privire la alfabetul și la fonetica limbii turcești [fol. 2r°, 3r°, 4r°, 5r°]. Exercițiul de gramatică latină este redactat pe verso [fol. 2v°], fapt care impune ca textul să fi fost scris după însemnarea notelor poliglote. Locul ales de Eminescu pentru rezolvare arată că planul său didactic nu era întru totul clar și că avea ezitări cu privire la asumarea acestuia.

---

[8] „Ședința de la 25 ianuarie 1902” [§ De la d-l T. Maiorescu…] în: *Analele Academiei Romane*, seria a II-a, tomul XXIV (1901–1902. Partea administrativă și desbaterile), Institutul de arte grafice „Carol Göbl“, Bucuresci, 1901, p. 95–96.

În mod obișnuit, un asemenea deziderat constituie numai o etapă din întreaga organizare a unui proiect literar de lungă durată; spre exemplu, un caz semnificativ este cel al traducerilor, unde sunt necesare de la bun început cunoștințe temeinice din limba originală a textului ales. Cu alte cuvinte, dacă un scriitor manifestă voința de a învăța metodic o limbă străină, atunci acesta este interesat (într-o măsură nedeterminată) de realizarea unei traduceri literare din limba respectivă. Pe această cale, înțelegem că prezentul exercițiu de gramatică latină trebuie reintegrat în programul eminescian de tălmăcire a unor opere literare clasice.

Este bine cunoscută intenția poetului de a transpune în română cele două epopei homerice, *Iliada* și *Odiseea*, plan care s-a materializat insuficient, dar care se dovedește notabil. Susținem că este aproape sigur ca micul exercițiu gramatical de traducere să fi fost efectuat cu gândul pregătirii pentru acest proiect anevoios. Legătura dintre însemnarea latinească și încercările de transpunere a epopeilor este sugerată de două amănunte aflate în manuscrise:

1° În apropierea exercițiului de traducere, este redactată cu cerneală violet o compilație din diverse texte, între care se numără și *Iliada* homerică. Eminescu își copiază câteva rânduri din versiunea latinească în proză a epopeii *(versio latina)*, fragment care surprinde tocmai invocarea Zeiței, adică începutul cântului întâi [fol. 7r°]:

Iram cane, Dea, Pelidæ Achillis perniciosam quæ plurimos Achivis dolores fecit; multasque fortes animas orco præmature misit heroum, et ipsos prædam discesperidam fecit canibus alitibusque omnibus: Iovis autem perficiebatur consilium.

Într-un caiet distinct[9], oblong, similar întrucâtva unui repertoar, Eminescu va traduce în românește secvența de mai sus astfel:

Cantă-ne zină a lui Ahil Peleidul manie
Carea cumplită, facù Aheilor jale nespusă
Suflete mii viteze de fii de eroi in Aii
Au trimis, pe ei insii de pradă la căni lasăndu-i
Și la paseri. Astfel se'mplini a lui Zeus voința [...]

---

[9] Ms. rom. BAR 2.308, fol. 1r°.

Atât grafia celor două file de manuscris, cât și culoarea violet, aceeași nuanță în ambele cazuri, arată că textele citate anterior sunt scrise la distanță mică în timp și că pot constitui un sistem de referință. Generalizând, în urma unei sondări strict vizuale, am observat că majoritatea notițelor de la începutul caietului 2.276A tind să fie corelate cu proiectul traducerilor din Homer.

2º Grafia aplicației de traducere se aseamănă în mod considerabil cu cea regăsită în ms. rom. BAR 2.266, fol. 1rº, 2rº, 3rº–6rº & 7rº, unde sunt dispuse câteva însemnări laborioase ale traducerii din *Iliada*, despre care Perpessicius spunea că sunt redactate în „epoca, credem, depresionară a sănătății poetului, când o anume furie enciclopedică, inclusiv poliglotă, pusese stăpânire pe sufletul și mintea lui Eminescu”[10]. Totuși, grafia manuscrisului este (ușor) descifrabilă, iar excerptele lexicografice au coerență și sunt relativ organizate. Cu alte cuvinte, ipoteza enunțată de Perpessicius trebuie respinsă. Ceea ce poate însă deruta sunt fol. 3vº, 4vº & 5vº, unde au fost notate diverse planificări traductologice neplauzibile. Fiind așternute pe versoul filelor de caiet, înțelegem că au fost înregistrate la o dată ulterioară extraselor lexicografice și primelor încercări de transpunere a *Iliadei*, acestea din urmă fiind redactate consecvent și lizibil *numai* pe recto [fol. 1rº, 2rº, 3rº, 4rº, 5rº, 6rº, 7rº], după cum proceda în mod obișnuit poetul atunci când intenționa să lucreze organizat. Deși nuanța cernelii corespunde în cele două seturi de notițe, aflate pe ambele fețe ale filei, aceasta nu diminuează verosimilitatea procesului menționat. Mai mult, ms. rom. BAR 2.266 a fost la origine un caiet cartonat, cu hârtie velină, produs – după cum se poate citi pe copertă – de Librăria universală „Leon Alcalay”, cu sediul pe Calea Mogoșoaiei (știută și ca Podul Mogoșoaiei, iar mai târziu, primind denominația Calea Victoriei, rămasă până astăzi[11]) № 18, în București, detaliu care apropie rezolvarea exercițiului de perioada inițială a activității poetului la oficiosul *Timpul*.

---

[10] Mihai Eminescu, *Opere*, V: *Poezii postume. Anexe · Note și variante · Exerciții & moloz · Addenda & corrigenda · Apocrife · Mărturii · Indice*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1958, p. 597.

[11] Modificarea numelui a fost reglementată prin Decretul № 2.230 din 4/16 oct. 1878 publicat în M.Of. № 222 din 6/18 oct. 1878: „Art⟨icolul⟩{.} I. Aprobăm schimbarea numireĭ de astăḑi a următórelor strade din capitală, dupe cum urméză: Calea Mogoșóeĭ, în *calea Victorieĭ* […]”. Implementarea dispozițiilor a avut loc două zile mai târziu, în 8/20 oct. 1878, odată cu intrarea trupelor române în capitală: „Duminică⟨,⟩ 8 Oct⟨omvrie⟩{.}⟨,⟩ va ave⟨a⟩ loc intrarea triumfală a trupelor române in capitală. Regimentele⟨,⟩ care nu vor fi față, vor fi representate prin delegații cu steagul lor. Primăria de București a făcut mar⟨i⟩ pregătiri pentru primirea trupelor. Aceste vor intra in oraș pe calea Mogoșoaei, care din acea zi va purta numele de *Calea Victoriei*, vor trece pe supt un măreț arc de triumf, care

§ 4. DATAREA TEXTULUI

În monografia *Opera lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu susține că, „la un examen al scrierii și al altor elemente de datare, [exercițiul – n.n.] se arată a proveni din epoca Berlin–Iași”[12].

Totuși, ms. rom. BAR 2.276A, nescris pe jumătate, păstrează două datări relevante: 1⟨/13⟩ ianuarie 1880 pentru prima versiune a poemului elegiac *O, mamă…* [fol. 46r°] și 9/21 martie 1881 pentru o însemnare cu caracter autobiografic [fol. 69r°]. Spre deosebire de alte manuscrise miscelanee, alcătuite din file sau din fascicule redactate în salturi, deci în răstimpuri diferite (ceea ce demonstrează spontanteitatea poetului, tipică actelor creatoare), caietul 2.276A este completat cu regularitate; așadar, acesta menține succesiunea cronologică a însemnărilor. Între cele două repere (temporale) menționate mai sus, numărăm 23 de file. Altfel spus, în caietul prezent, de-a lungul unui an (1880–1881), poetul scria circa 23 de file. Convențional, dacă în intervalul 1880–1881, sunt scrise fol. 46r°–69r°, atunci, pentru anii anteriori, vom obține următoarele segmente aproximative: fol. 1r°–23r° pentru 1878–1879 și fol. 23v°–45v° pentru 1879–1880. Potrivit acestei cronologizări artificiale, exercițiul de gramatică latină trebuie să fi fost rezolvat în cursul anului 1878 sau, mai exact, la începutul șederii poetului în București (aproximativ după 1/13 noiembrie 1877), ocupat cu activitatea de redactor la ziarul *Timpul* al Partidului Conservator. Această deducție infirmă categoric susținerea lui Călinescu.

Vecinătățile exercițiului manuscris oferă câteva indicii suplimentare de datare. La câteva file distanță, este înregistrată o serie de cuvinte-cheie referitoare la mediul cultural în care activa poetul. Eminescu își notase succesiv și laconic, cu un creion roșu și, mai târziu, cu unul negru, următoarele [fol. 13r°]:

---

se rădică la șosea, vor defila inaintea M.S. Domnitorului, in dreptul Teatrului, și vor merge pănă la Filaret, unde primăria le va oferi un prănz. «Romănul» speră că publicul capitalei va da acestei serbări o și mai mare strălucire prin participarea lui călduroasă și entusiastă” [*Curierul de Iassi*, № 110 (1878): ⟨3⟩]. Așadar, caietul fabricat de Librăria universală „Leon Alcalay”, devenit ms. rom. BAR 2.266, a fost procurat de Eminescu cândva între 1/13 nov. 1877 și 8/20 oct. 1878.

[12] Călinescu, *Opere*, I (2016), 952.

‖Claponulu‖
|Noapte'a furtunoasă|
Barbierul diplomat
Titu? Hartenstein{.}   Plevna! Afer Pāpā
[…]

Vom analiza fiecare element al însemnării:

1º *Claponulu* („Claponul”) denotă o foiță populară umoristică editată de I.L. Caragiale (1852–1912) în cursul anului 1877, din care au apărut numai câteva numere[13].

2º Comedia *Noapte'a furtunoasă* („O noapte furtunoasă”), scrisă de același Caragiale, are prima lectură în 12/25 noiembrie 1878 la aniversarea a 15 ani de activitate a Junimii, desfășurată la hotelul Binder din Iași[14], iar prima reprezentație se petrece în 18/30 ianuarie 1879 la Teatrul Național din București[15]. Titlul din manuscris este redactat – în mod suspect – conform ortografiei pumnulene[16].

3º *Barbierul diplomat* („Bărbierul diplomat”) este titlul sub care comedia *D-ale carnavalului* era cunoscută în epocă și sub care fusese anunțată reprezentația de către unele ziare[17]. Având în vedere că lucrarea a fost pusă în scenă abia în 1885, este puțin probabil ca ideea arhetipală a acesteia să fi fost cunoscută lui Eminescu încă din 1878–1879. Se știe că piesa a fost compusă de Caragiale „în vederea obținerii unui premiu dramatic”[18]; prin urmare, actul creator nu putea fi anterior anului 1884. Mai mult, la data apariției comediei, poetul nu mai avea acces la cele 44 de manuscrise ale sale. Așadar, este mai plauzibil ca mențiunea să trimită la traducerea lui Caragiale din *Une camaraderie* de Eugène Scribe (1791–1861), realizată în aceeași vreme cu *O noapte furtunoasă*[19].

---

[13] *Publicațiile periodice românești (Ziare, gazete, reviste)*, II: Catalog alfabetic (1907–1918) & Supliment (1790–1906), descriere bibliografică de George Baiculescu, Georgeta Răduică și Neonila Onofrei (București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969), 820: „Claponul. Foiță hazlie și populară. ⟨București, 1877⟩, (nr. 1–2, 4, 6). Apare când ese de sub tipar. 14 × 10. Nr. 10 bani. ⟨Redactor: Ion Luca Caragiale⟩ Typografia Curții”.

[14] *Cf.* Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, ediție îngrijită și prefață de Ioana Pârvulescu, Editura Humanitas, București, 2011), 201 & 260: „În anul 1879 [sic!], Maiorescu a venit cu șase alții deodată, între care cu I.L. Caragiale, care atunci a făcut întâia sa apariție în Junimea și spre marea noastră petrecere ne-a cetit așa de bine piesa sa *O noapte furtunoasă*, că ne-am tăvălit cu toții de râs”. Tot Negruzzi (2011, 260) stabilește că, „la 1877, Junimea s-a adunat iarăși la Ernest; *la 1878, la Binder, unde deodată au făcut intrare 6 amici din București* [s.n.]”.

[15] I.L. Caragiale, *Opere*, III: *Teatru · Scrieri despre teatru · Versuri*, ediția a II-a, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, Prefață de Eugen Simion, colecția „Opere fundamentale”, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011, București, 1.087–1.090.

[16] *Cf.* ms. rom. BAR 2.266, fol. 45rº [Sant'a Evangelia quea de la Iωαnn], unde poetul, probabil delectat, folosește acest sistem ortografic pentru transcrierea unui pasaj biblic.

[17] *Telegraphul [Ediția de diminéță]*, № 3.856 (1885): ⟨2⟩: „*La Tea*⟨t⟩*rul Național*, luminat de întâiași dată cu electricitate, va fi lunĭ [8/20 aprilie 1885 – n.n., S.D.], întâia represintație a noueĭ comediĭ a d-luĭ I. Caragiale: *Bărbierul diplomat*”. Din publicistica lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, aflăm că: « M. Caragiali est infatigable. Il vient de terminer une

4º *Titu* este, evident, Titu Maiorescu (1840–1917), iar *Hartenstein* trebuie să fie Gustav Hartenstein (1808–1890), editor al operelor complete ale lui Johann Friedrich Herbart (1776–1841) sau ale lui Immanuel Kant (1724–1804) și filosof german de orientare herbartiană. Având în vedere semnul întrebării adăugat imediat după hipocoristic, înțelegem că autenticitatea ideilor filosofice ale liderului Junimii este contestată în privat de poet. Eminescu a observat în intimitatea lecturilor sale că între observațiile filosofice ale lui Maiorescu și cele ale lui Hartenstein există un raport de identitate frapant.

5º *Plevna! Afer Pāpā* sugerează entuziasmul lui Eminescu cu privire la victoria românilor în Bătălia de la Plevna, conflict militar care s-a încheiat la 28 noiembrie/10 decembrie 1877 prin capitularea armatei otomane.

Mai adăugăm că, pe aceeași filă, sunt însemnate câteva replici dialectale atribuite lui Ioan Slavici (1848–1925), autor care, pentru Eminescu, era acel *fratye gye gynkolo*, adică de peste munți, deci din Ardeal. Tot aici, este pomenit și bucovineanul Alexandru Chibici-Râvneanu (1849–1917), amic apropiat al poetului (mai ales) în vremea punerii acestuia sub interdicție

---

nouvelle comédie de moeurs sous le titre *D-ale… carnavalului*, mais on dit qu’elle serra jouée sous le titre: *Bărbierul diplomat* » [„D. Caragiali este neobosit. El va termina o nouă comedie de moravuri sub titlul *D-ale… carnavalului*, dar se spune că aceasta va fi jucată sub titlul *Bărbierul diplomat*” – tr.m., S.D.] [Barbu Ștefănescu-Delavrancea, « Courrier des théâtres » („Curierul de teatru”) in: *Opere*, V, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie de Emilia Șt. Milicescu (București: Editura pentru literatură, 1969), ⟨136⟩].

[18] Caragiale, *Opere*, VI (1939), XXII: „Printr’o nouă antidatare, din cronologia pieselor sale, pe care și-a făcut-o autorul în 1898, «D’ale Carnavalului» cată să ne fie înfățișată ca redactată în anul 1881. Nu vom putea primi această aserțiune, deoarece este de toată evidența că I.L. Caragiale a scris piesa anume în vederea obținerii unui premiu dramatic”.

[19] Mihai Eminescu, *Opere*, V: Teatru, ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu (București: Minerva, 1979), ⟨653⟩. Este oferită o transcriere a fragmentului, însă cu lecțiuni eronate. Comentariile pe marginea acestuia rămân însă utile.

judecătorească. Prin faptul că, în manuscrisul prezent, sunt menționați direct sau indirect Caragiale, Slavici și Maiorescu, înțelegem că secțiunea de la fol. 1rº la 23rº trebuie să fi fost scrisă în vremea colaborării acestora la organul *Timpul*.

Toate trimiterile analizate ne obligă să limităm datarea primei părți de manuscris la intervalul 1878–1879, rezultat care concordă cu dispunerea cronologică strict convențională explicată mai sus.

Dacă vom lua în considerare relația dintre exercițiu și traducerile din Homer deja pomenite, atunci cel mai sigur rezultat va fi anul 1878. Perpessicius afirma că „atât traducerea […] din *Iliada*, cât și aceea din *Odiseea* se situează ca timp în epoca exercițiilor parodistice, pentru Junimea, cca 1877, Iași. Ele sunt ca și concomitente cu *Prescurtare din Odiseea*, dovadă însăși situația topografică a celor două texte”[20]. Respectiva parodie a Odiseei este construită pe marginea evenimentelor de după demiterea guvernului condus de Lascăr Catargiu (30 martie/11 aprilie 1876). Așa cum același Perpessicius observase, versul *In rotitoarea plinire de vremi trei ani se trecură*[21], citit la nivel strict istoric ori cronologic, ar lăsa de înțeles că poemul a fost scris la „trei ani socotiți de la plecarea din guvern” sau la „trei ani de la darea în judecată” a poetului[22]. Așadar, compunerea parodiei trebuie datată în 1879, iar exercițiul de latină, cu cel mult un an înainte.

§ 5. SURSA EXERCIȚIULUI DE TRADUCERE ÎN LATINĂ

G. Călinescu susținea fără o argumentare prealabilă că, „în caietele lui [ale poetului – n.n.], dăm de exerciții de gramatică latină *după manuale germane* [s.n.]”[23]. Notele anexate corpusului *Fragmentarium* din ediția Perpessicius au confirmat în cele din urmă această aserțiune[24]. Am presupus la rândul nostru că manualul consultat de Eminescu pentru studiul limbii latine trebuie să fi fost dedicat publicului cititor germanofon, categorie din care, după cum bine se știe, însuși poetul făcea parte.

---

[20] Eminescu, *Opere*, V (1958), 597.

[21] Ms. rom. BAR 2.256, fol. 50vº.

[22] Eminescu, *Opere*, V (1958), 597.

[23] Călinescu, *Opere*, I (2016), 952.

[24] Mihai Eminescu, *Opere*, XIV: Traduceri filosofice, istorice și științifice. Hurmuzaki · Rotscher · Kant · Leskien · Bopp · Articole și excerpte, introd. Alexandru Oprea (București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1983), 55: „Majoritatea covârșitoare a traducerilor lui Eminescu sunt din germană și, alături de textele redactate în germană, ele sunt cel mai bun document privitor la gradul cunoașterii limbii germane de către poet”.

Identificarea volumului se fundamentează pe mențiuni sau pe trimiteri bibliografice regăsite în maculatoarele scriitorului. Fila de manuscris vizată nu cuprinde însemnări marginale revelatoare, iar sondarea proximităților nu a devoalat alte indicii. În schimb, textul autobiografic „Suveniri din copilărie", referitor la perioada studiilor gimnaziale în Cernăuți (1858–1863), păstrează o trimitere vagă către „Gramatica lui Ollendorf"[25], metodă de studiu revoluționară și intuitivă, bazată pe principiul că o limbă străină va fi asimilată eficient dacă va fi predată în felul în care un copil își deprinde limba maternă[26]. *„Die Ollendorff-Methode"* sau « *la méthode Ollendorff* » se bucura în secolul al XIX-lea de o considerabilă popularitate[27] și a influențat puternic următoarele lucrări similare. Deși generică și, în aparență, neglijabilă, trimiterea bibliografică s-a dovedit în cele din urmă deosebit de utilă în identificarea sursei exercițiului de gramatică latină.

Opera eminesciană cuprinde un număr infim de mențiuni privitoare la gramaticianul și lingvistul german Heinrich Gottfried (Henri Godefroy) [H.G.] Ollendorff (1803–1865). Cu excepția notei autobiografice sus-amintite, numele savantului mai este indicat într-un conspect bibliografic din perioada studiilor vieneze[28]. Interesat de ultimele publicații literare, Eminescu fișează anunțurile din revista *Familia* privitoare la două lucrări în curs de apariție[29]:

---

[25] Ms. rom. BAR 2.291, fol. 35vº.

[26] Jacques Kahn, "Ollendorff, Henri" in Isidore Singer (ed.), *The Jewish Encyclopedia*, IX (Morawczyk–Philippson) (New York–London: Funk & Wagnalls Company, 1905), 395: "This method is based on the principle that a foreign language should be taught in the same way in which a child learns to speak its mother tongue" [„Această metodă se bazează pe principiul că o limbă străină trebuie predată în același mod în care un copil învață să vorbească limba maternă" – tr.n.].

[27] Eminescu, *Opere*, XV (1993), 864: „H.G. Ollendorff era cunoscut prin manualele sale *Neue Methode*, în care arată că se puteau învăța limbile moderne în șase luni («in sechs Monaten eine Sprache lesen [sic! | *recte:* lernen – n.n.]»). Sunt întocmite asemenea manuale pentru germană, franceză, rusă și alte limbi, iar cel pentru greacă este tradus și în românește".

[28] Ms. rom. BAR 2.285, fol. 71rº.

[29] *Cf.* „Literatura si arte" [§ Gramatica romana in limb'a ungurésca | § Dlu V.A. Urechia], *Familia*, № 40 (1871): 478: „⁂ (*Gramatica romana in limb'a ungurésca.*) Dlu Andreiu Cosma publica prenumeratiune la o gramatica romana teoretica si practica, compusa de dsa dupa metodulu lui Ahn si Ollendorf in limb'a ungurésca. Pretiulu unui esemplariu 1 fl. Cartea va esî pana 'n finea anului. Banii sunt a se tramite la autorulu in Zilah. […] ⁂ (*Dlu*

S'au pus sub tiparu:

Gramatică română teoretică și practica compusă după metodul lui Ahn [Franz Ahn (1796–1865), lingvist și profesor german – n.n.] și *Ollendorf* [s.n.] in limba ungurească de Andreiu Cosma. Prețul de prenumerare 1 fl⟨orint⟩{.} v⟨alută⟩{.}⟨ ⟩a⟨ustriacă⟩. Banii sŭnt a se trimite la autorul in Zilah [Zalău – n.n.].

Vornicul Buciocu Dramă in 5 acte de V.A. Urechiă

Examinarea manualelor de latină elaborate după metoda lui Ollendorff de-a lungul secolului al XIX-lea a revelat, în cele din urmă, sursa căutată – este vorba de lucrarea lui Georg Traut, intitulată *Vollſtändiges Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Curs integral de limbă latină], publicată în 1868 la editura lui Carl Jügel din Frankfurt pe Main prin colecția *Dr. H.G. Ollendorff's Methode* [Metoda dlui dr. H.G. Ollendorff]. Gramatica include și un volum cu soluții la exercițiile propuse, *Schlüſſel zu dem vollſtändigen Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Cheia cursului integral de limbă latină], tipărit în aceleași condiții. Ediția citată nu este însă originală – legea franceză a drepturilor de autor, care putea proteja paternitatea metodei numai într-un spațiu limitat, nu era aplicabilă și în Confederația Germană de Nord, stat care integra atunci orașul Frankfurt[30]. Prin urmare, titlurile publicate la editura lui Karl Jugel nu au fost niciodată autorizate științific de lingvistul Ollendorff. Altfel spus, manualul de gramatică latină consultat de Eminescu pe la 1878 nu constituie decât o adaptare specioasă și nelegitimă a metodei amintite.

În legătură cu numitul Georg Traut, aproape că nu se găsesc date biografice în resursele livrești. Pagina de gardă a manualului de latină informează că individul era „Verfaſſer des Griechiſchen Verbalformen-Lexikons, ſowie der Franzöſiſchen Elementar-Grammatik nach Ollendorff's Methode 7c.“, adică „autor al «Lexiconului formelor verbale grecești», precum și al

---

V. A. Urechia) a pusu sub tipariu pentru o editiune de lucsu pies'a sa intitulată: «Vorniculu Buciocu»".

[30] Kahn, "Ollendorff", 395: "As soon as it appeared Ollendorff's 'Méthode' was pirated at Frankfort-on-the-Main, where it was not protected by copyright, and his system was generally followed" [„De îndată ce a apărut, «metoda» lui Ollendorff a fost reprodusă și comercializată ilegal în Frankfurt pe Main, unde nu era protejată de drepturi de autor, astfel că sistemul său a fost de regulă urmat" – tr.n.].

«Gramaticii elementare a limbii franceze după metoda Ollendorff» etc.”, formulă care nu oferă decât o seamă de repere bibliografice. *Introducerea* manualului („Einleitung“) este semnată în noiembrie 1867 la Gießen, detaliu care ne poate îndemna să credem că acest Georg Traut a fost profesor în orașul universitar menționat mai sus. Reclamele care anunțau în presa germană apariția noilor volume din colecția Ollendorff îi atribuie autorului titlul de „Dr. phil.“ *(doctor philosophiæ)*, adică doctor în științele umaniste. De reținut că Traut era un colaborator dedicat al colecției Ollendorff, întrucât o parte a anunțurilor privitoare la programul editorial și la noile apariții din cadrul seriei sunt redactate și semnate de acesta („Dargeſtellt von Dr. Georg Traut in Gießen“)[31]. Aceste reclame informează totodată că, la 1858–1859, cursul de gramatică latină se afla sub tipar („unter der Preſſe“), dar și că, spre sfârșitul anului (1859–1860), cartea trebuia să apară[32]. Totuși, ca urmare a unor tergiversări, aceasta a apărut abia în 7 sau în 8 ianuarie 1868 (în orice caz, cu puțin timp înainte de 9 ianuarie 1868), după cum informează periodicul *Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik*. Fiecare exemplar era legat în copertă originală și costa 1 taler și și 27 de groși sau 3 florini și 18 creițari[33].

§ 6. COLAȚIONAREA TEXTULUI EMINESCIAN

Expunem în continuare trei texte de referință pentru investigația de față: A. Rezolvarea eminesciană a exercițiului de gramatică latină; B. Exercițiul original; C. Soluția recomandată a exercițiului; urmate de comentarii asupra relațiilor dintre acestea.

---

[31] *Allgemeine Zeitung*, Beilage zu № 94 [Supliment la № 94] (1858): 1.503; *Fremden-Blatt*, Erste Beilage zu № 240 [Primul supliment la № 240] (1858): ⟨11⟩; *Schwäbischer Merkur*, № 228 (1859): 1.521.

[32] *Frankfurter Journal*, № 264 (1859): ⟨8⟩; *id.*, № 267 (1859): ⟨4⟩; *Süddeutsche Zeitung*, № 5 (1859): ⟨4⟩.

[33] *Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik*, № 9 (1868): ⟨140⟩: „In Carl Jügels Verlag in Frankfurt a.M. iſt ſoeben erſchienen: | Dr. H.G. Ollendorff’s | Neue Methode eine Sprache in kürzeſter Zeit zu erlernen. | Vollſtändiges Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache. | nach einem durchaus neuen und ſelbſtſtändigen Plane ausgearbeitet | von Georg Traut, | Verfaſſer des Griechiſchen Verbalformen-Lexikons, ſowie der Franzöſiſchen Elementar- | grammatik nach Ollendorff’s Methode d̦c. | Erſte bis drei und neunzigſte Lehrſtufe. | Bogen in 8º, dauerhaft gebunden. Preis Rthlr. 1. 27 Sgr. oder fl. 3. 18 kr. rhein“.

Adăugăm aici, pentru a ușura lectura, câteva lămuriri asupra aparatului critic utilizat în editarea filei de manuscris:

1° Între ⟨ ⟩ (paranteze unghiulare), sunt notate completările noastre, efectuate pentru a corecta inadvertențele lui Eminescu.

2° Prin { } (acolade), eliminăm pasajele superflue ca urmare a unei/unor îndreptări anterioare (fie semnalate de noi, fie executate de poet) sau din cauza neconcordanței cu ansamblul profilului textual.

3° În fine, secvențele izolate prin ⟦ ⟧ (croșete duble) au fost suprimate de însuși Eminescu.

Variantele, așezate sub textul de bază/primar, sunt organizate în două grupe, despărțite printr-un rând alb, după cum urmează:

1° La nivelul superior, sunt indicate prin caractere aldine fracțiunile vizate din textul de bază, iar în dreapta lor, sunt inserate note privitoare la redactarea în manuscris a structurii citate și, implicit, la reconstituirea versiunilor anterioare. În situația în care, la nivelul unui șir din textul primar, există mai multe prezențe ale unui cuvânt, pentru acuratețe, va fi semnalat – sub forma unui exponent (superscript) încadrat de paranteze pătrate – numărul ocurenței analizate {*e.g.* **est**[2]}.

2° La nivelul inferior, sunt date nemijlocit, gata adaptate, variantele observate.

3° Numărul rândului din textul de bază la care se face trimiterea este precizat de la bun început, înaintea conținutului fiecărei variante.

Alte abrevieri întrebuințate: *cf.* = latinescul *confer* („compară”) | v. = latinescul *versus* („rând” / „vers”).

A. Rezolvarea eminesciană a exercițiului de gramatică latină

{ms. rom. BAR 2.276A, fol. 2v°}

Ubi est pater? – Hic. – Ubi eſt mater⟨?⟩{.} – Illic⟨.⟩ – Ubi est frater? – Hic. ⟨–⟩ Ubi est soror? – Illic. – Ubi est pater? – Hic est pater. – Ubi est frater⟨?⟩{.} – Illic est frater. – Ubi eſt mater? – Hic eſt mater. – Ubi est soror⟨?⟩{.} – Illic est soror. – Ubi eſt pater? – Hic est. – Quid agit pater? – Pater ſcribit. – Quid agit mater? – Mater legit. ⟨–⟩ Quid agit frater? – Frater scribit. ⟨–⟩ Quid agit soror? ⟨–⟩ Soror legit⟨.⟩ ⟨–⟩ Quid agit pater? ⟨–⟩ Scribit. – Quid agit mater? – Legit⟨.⟩ – Quid agit frater? ⟨–⟩ Scribit.

⟨–⟩ Quid agit ſoror? ⟨–⟩ Legit. ⟨–⟩ Quis scribit? ⟨–⟩ Pater scribit. ⟨–⟩ Quis legit? ⟨–⟩ Mater legit. – Ubi est pastor? – Hic est pastor. – Quis est pastor? ⟨–⟩ Hector eſt pastor. – Quid eſt Hector? ⟨–⟩ Hector est pastor⟨.⟩{?} – Ubi eſt Pictor? – Hic est Pictor. ⟨–⟩ Quid agit Pictor? – Pictor legit. – Ubi est Hector? – Illic est Hector⟨.⟩{?} – Quid agit Hector? – Hector scribit⟨.⟩{?} ⟨–⟩ Quid agit mulier? – Mulier legit. – Quid eſt Pictor? – Est pastor. ⟨–⟩ Ubi est Pictor? ⟨–⟩ Illic est⟨.⟩ – Quid agit Pictor? ⟨–⟩ ⟦Legit.⟧ Scribit. ⟨–⟩ Quid eſt Hector? ⟨–⟩ Est pastor. – Ubi est Hector⟨?⟩{.} – Illic est⟨.⟩ ⟨–⟩ Quid agit Hector? ⟨–⟩ Legit. ⟨–⟩ Ubi est mulier? – Hic est. ⟨–⟩ Quid agit mulier? ⟨–⟩ Scribit. ⟨–⟩ Ubi est Pictor? ⟨–⟩ Illic. ⟨–⟩ Quid agit? ⟨–⟩ Scribit. ⟨–⟩ Ubi est Hector? ⟨–⟩ Hic. ⟨–⟩ Quid agit? ⟨–⟩ Legit. ⟨–⟩ Quid eſt Pictor⟨?⟩{.} – Pastor.

6. **est**[2] – modificat din echivalentul românesc „este", variantă inadvertentă, cauzată de similitudinea celor două forme verbale 9. **Pictor**[1] – modificat din coruptela „fr", segment grafic al substantivului „fr⟨ater⟩", rămas la stadiu de intenție (*cf.* v. 11) || **Legit.** – verbul este barat printr-o linie orizontală, iar punctul, printr-o linie oblică, ambele anulări fiind notate cu cerneală neagră imediat după redactarea textului inițial; Eminescu însemnează „Legit.", ca mai apoi să anuleze această versiune pentru a așterne enunțul corect („Scribit.") 11. **Pictor** – transformat din grafia eronată „fr", inițiativă de scriere a cuvântului „fr⟨ater⟩", suprimată imediat (*cf.* v. 9)

6. Hic este pastor. 9. Quid eſt fr⟨ater⟩? 11. Ubi est fr⟨ater⟩?

B. Exercițiul original

{Georg Traut, *Vollſtändiges Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Curs integral de limbă latină], colecția „Dr. H.G. Ollendorff's Methode" [Metoda dlui dr. H.G. Ollendorff] (Frankfurt am Main: Carl Jügel's Verlag, 1868), 2–3}

1. Aufgabe.

Wo iſt [der] Vater? – Hier. – Wo iſt [die] Mutter? – Dort. – Wo iſt [der] Bruder? – Hier. – Wo iſt [die] Schweſter? – Dort. – Wo iſt [der] Vater? – Hier iſt [der] Vater. – Wo iſt der Bruder? – Dort iſt [der] Bruder. – Wo iſt [die] Mutter? – Hier iſt [die] Mutter. – Wo iſt [die] Schweſter? – Dort iſt [die] Schweſter. – Wo iſt [der] Vater? – Hier iſt [er]. – Wo iſt [die] Mutter? – Dort iſt [ſie]. – Wo iſt [die] Schwester? – Hier iſt [ſie]. – Wo iſt [der]

Bruder? – Dort iſt [er]. – Was thut [der] Vater? – [Der] Vater ſchreibt. – Was thut [die] Mutter? – [Die] Mutter lieſ't. – Was thut [der] Bruder? – [Der] Bruder ſchreibt. – Was thut [die] Schweſter? – [Die] Schweſter lieſ't. – Was thut [der] Vater? – [Er] ſchreibt. – Was thut [die] Mutter? – [Sie] lieſ't. – Was thut [der] Bruder? – [Er] ſchreibt. – Was thut [die] Schweſter? – [Sie] lieſ't. – Wer ſchreibt? – [Der] Vater ſchreibt. – Wer lieſ't? – [Die] Mutter lieſ't. – Wo iſt [der] Hirte? – Hier iſt [der] Hirte. – Wer iſt [der] Hirte? – Der Hirte iſt Piktor. – Was iſt Hektor? – Hektor iſt ein Hirte. – Wo iſt Piktor? – Hier iſt Piktor. – Was thut Piktor? – Piktor lieſ't. – Wo iſt Hektor? – Dort iſt Hektor. – Was thut Hektor? – Hektor ſchreibt. – Wo iſt [die] Frau? – Hier iſt [die] Frau. – Was thut [die] Frau? – [Die] Frau lieſ't. – Was iſt Piktor? – [Er] iſt [ein] Hirte. – Wo iſt Piktor? – Dort iſt [er]. – Was thut Piktor? – [Er] ſchreibt. – Was iſt Hektor? – Er iſt [ein] Hirte. – Wo iſt Hektor? – Hier iſt [er]. – Was thut Hektor? – [Er] lieſ't. – Wo iſt [die] Frau? – Hier iſt [ſie]. – Was thut [die] Frau? – [Sie] ſchreibt. – Wo iſt Piktor? – Dort. – Was thut [er]? – [Er] ſchreibt. – Wo iſt Hektor? – Hier. – Was thut [er]? – [Er] lieſ't. – Was iſt Piktor? – [Ein] Hirte.

C. Soluția recomandată a exercițiului

{Georg Traut, *Schlüſſel zu dem vollſtändigen Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Cheia cursului integral de limbă latină], colecția „Dr. H.G. Ollendorff's Methode" [Metoda dlui dr. H.G. Ollendorff] (Frankfurt am Main: Carl Jügel's Verlag, 1868), 1–2}

1.

Ubi est pater? – Hic. – Ubi est mater? – Illic. – Ubi est frater? – Hic. – Ubi est soror? – Illic. – Ubi est pater? – Hic est pater. – Ubi est frater? – Illic est frater. – Ubi est mater? – Hic est mater. – Ubi est soror? – Illic est soror. – Ubi est pater? – Hic est. – Ubi est mater? – Illic est. – Ubi est soror? – Hic est. – Ubi est frater? – Illic est. – Quid agit pater? – Pater scribit. – Quid agit mater? – Mater legit. – Quid agit frater? – Frater scribit. – Quid agit soror? – Soror legit. – Quid agit pater? – Scribit. – Quid agit mater? – Legit. – Quid agit frater? – Scribit. – Quid agit soror? – Legit. – Quis scribit? – Pater scribit. – Quis legit? – Mater legit. – Ubi est pastor? – Hic est pastor. – Quis est pastor? – Pastor est Pictor. – Quid est Hector? – Hector est pastor. – Ubi est Pictor? – Hic est Pictor. – Quid agit Pictor? – Pictor legit. – Ubi est Hector? – Illic est Hector. – Quid agit Hector? – Hector scribit. – Ubi est mulier? – Hic est mulier. – Quid agit mulier? – Mulier legit. – Quid est Pictor? – Est pastor. – Ubi est Pictor? – Illic est. – Quid agit Pictor? – Scribit. – Quid est Hector? – Est pastor. – Ubi est Hector? – Hic est. – Quid agit Hector? – Legit. – Ubi est mulier? – Hic est. – Quid agit mulier? – Scribit. – Ubi est Pictor? – Illic. – Quid agit? – Scribit. – Ubi est Hector? – Hic. – Quid agit? – Legit. – Quid est Pictor? – Pastor.

Comentarii

Circumstanțele în care autodidactul Eminescu a demarat asimilarea organizată a latinei nu pot fi reconstituite decât parțial. După cum am apreciat anterior în funcție de amănuntele grafice, traducerea a fost scrisă ardent și, într-o anumită măsură, cu neglijență. Textul pare a fi așternut noaptea, într-un moment de extenuare a lui Eminescu. Poetul a rezolvat numai primul exercițiu din totalul de 93 ale culegerii menționate, fără să emendeze ulterior ceea ce a așternut pe hârtie. De vreme ce nu a confruntat traducerea proprie cu cea recomandată de Traut, înțelegem că proiectul de studiu a fost abandonat foarte repede, înainte de a recapitula integral cunoștințele de bază. În plus, pe lângă eroarea iterată de scriere a unui nume propriu (coruptela *frater* pentru *Pictor*), colaționarea textului eminescian atât cu originalul german, cât și cu echivalarea corectă în latină a dezvăluit inadvertențe suplimentare, dincolo de cele admisibile. Judecat global, profilul grafic impune același scenariu, potrivit căruia Eminescu, obosit fiind, își pierde interesul față de studiul gramaticii latine nu mult după manifestarea inițiativei. Acest prim exercițiu, ce se dovedește extrem de accesibil, trebuie să-l fi deziluzionat pe scriitor, care, judecând după manuscrise, căuta metoda optimă pentru înfăptuirea proiectului său. Parcurgerea cu tenacitate și cu încordare a manualului lui Georg Traut era incompatibilă cu pluralitatea intereselor livrești eminesciene.

Pentru a evidenția omisiunile traducerii eminesciene, tipărim mai jos un tabel sinoptic al celor trei versiuni amintite:

№ curent	**Georg Traut (germană)**	**Georg Traut (latină)**	**Mihai Eminescu (latină)**
1.	Wo ist der Vater?	Ubi est pater?	Ubi est pater?
2.	Hier.	Hic.	Hic.
3.	Wo ist die Mutter?	Ubi est mater?	Ubi est mater?
4.	Dort.	Illic.	Illic.
5.	Wo ist der Bruder?	Ubi est frater?	Ubi est frater?
6.	Hier.	Hic.	Hic.
7.	Wo ist die Schwester?	Ubi est soror?	Ubi est soror?
8.	Dort.	Illic.	Illic.
9.	Wo ist der Vater?	Ubi est pater?	Ubi est pater?
10.	Hier ist der Vater.	Hic est pater.	Hic est pater.
11.	Wo ist der Bruder?	Ubi est frater?	Ubi est frater?
12.	Dort ist der Bruder.	Illic est frater.	Illic est frater.
13.	Wo ist die Mutter?	Ubi est mater?	Ubi est mater?
14.	Hier ist die Mutter.	Hic est mater.	Hic est mater.
15.	Wo ist die Schwester?	Ubi est soror?	Ubi est soror?
16.	Dort ist die Schwester.	Illic est soror.	Illic est soror.
17.	Wo ist der Vater?	Ubi est pater?	Ubi est pater?
18.	Hier ist er.	Hic est.	Hic est.
19.	Wo ist die Mutter?	Ubi est mater?	—
20.	Dort ist sie.	Illic est.	—
21.	Wo ist die Schwester?	Ubi est soror?	—
22.	Hier ist sie.	Hic est.	—
23.	Wo ist der Bruder?	Ubi est frater?	—
24.	Dort ist er.	Illic est.	—
25.	Was thut der Vater?	Quid agit pater?	Quid agit pater?
26.	Der Vater schreibt.	Pater scribit.	Pater scribit.
27.	Was thut die Mutter?	Quid agit mater?	Quid agit mater?
28.	Die Mutter liest.	Mater legit.	Mater legit.
29.	Was thut der Bruder?	Quid agit frater?	Quid agit frater?
30.	Der Bruder schreibt.	Frater scribit.	Frater scribit.
31.	Was thut die Schwester?	Quid agit soror?	Quid agit soror?
32.	Die Schwester liest.	Soror legit.	Soror legit.
33.	Was thut der Vater?	Quid agit pater?	Quid agit pater?
34.	Er schreibt.	Scribit.	Scribit.
35.	Was thut die Mutter?	Quid agit mater?	Quid agit mater?
36.	Sie liest.	Legit.	Legit.
37.	Was thut der Bruder?	Quid agit frater?	Quid agit frater?
38.	Er schreibt.	Scribit.	Scribit.
39.	Was thut die Schwester?	Quid agit soror?	Quid agit soror?

№ curent	**Georg Traut (germană)**	**Georg Traut (latină)**	**Mihai Eminescu (latină)**
40.	Sie liest.	Legit.	Legit.
41.	Wer schreibt?	Quis scribit?	Quis scribit?
42.	Der Vater schreibt.	Pater scribit.	Pater scribit.
43.	Wer liest?	Quis legit?	Quis legit?
44.	Die Mutter liest.	Mater legit.	Mater legit.
45.	Wo ist der Hirte?	Ubi est pastor?	Ubi est pastor?
46.	Hier ist der Hirte.	Hic est pastor.	Hic est pastor.
47.	Wer ist der Hirte?	Quis est pastor?	Quis est pastor?
48.	Der Hirte ist Piktor.	*Pastor* est *Pictor*.	*Hector* est *pastor*.
49.	Was ist Hektor?	Quid est Hector?	Quid est Hector?
50.	Hektor ist ein Hirte.	Hector est pastor.	Hector est pastor.
51.	Wo ist Piktor?	Ubi est Pictor?	Ubi est Pictor?
52.	Hier ist Piktor.	Hic est Pictor.	Hic est Pictor.
53.	Was thut Piktor?	Quid agit Pictor?	Quid agit Pictor?
54.	Piktor liest.	Pictor legit.	Pictor legit.
55.	Wo ist Hektor?	Ubi est Hector?	Ubi est Hector?
56.	Dort ist Hektor.	Illic est Hector.	Illic est Hector.
57.	Was thut Hektor?	Quid agit Hector?	Quid agit Hector?
58.	Hektor schreibt.	Hector scribit.	Hector scribit.
59.	Wo ist die Frau?	Ubi est mulier?	—
60.	Hier ist die Frau.	Hic est mulier.	—
61.	Was thut die Frau?	Quid agit mulier?	Quid agit mulier?
62.	Die Frau liest.	Mulier legit.	Mulier legit.
63.	Was ist Piktor?	Quid est Pictor?	Quid est Pictor?
64.	Er ist ein Hirte.	Est pastor.	Est pastor.
65.	Wo ist Piktor?	Ubi est Pictor?	Ubi est Pictor?
66.	Dort ist er.	Illic est.	Illic est.
67.	Was thut Piktor?	Quid agit Pictor?	Quid agit Pictor?
68.	Er schreibt.	Scribit.	(1) Legit. → (2) Scribit.
69.	Was ist Hektor?	Quid est Hector?	Quid est Hector?
70.	Er ist ein Hirte.	Est pastor.	Est pastor.
71.	Wo ist Hektor?	Ubi est Hector?	Ubi est Hector?
72.	Hier ist er.	*Hic* est.	*Illic* est.
73.	Was thut Hektor?	Quid agit Hector?	Quid agit Hector?
74.	Er liest.	Legit.	Legit.
75.	Wo ist die Frau?	Ubi est mulier?	Ubi est mulier?
76.	Hier ist sie.	Hic est.	Hic est.
77.	Was thut die Frau?	Quid agit mulier?	Quid agit mulier?
78.	Sie schreibt.	Scribit.	Scribit.

№ curent	Georg Traut (germană)	Georg Traut (latină)	Mihai Eminescu (latină)
79.	Wo ist Piktor?	Ubi est Pictor?	Ubi est Pictor?
80.	Dort.	Illic.	Illic.
81.	Was thut er?	Quid agit?	Quid agit?
82.	Er schreibt.	Scribit.	Scribit.
83.	Wo ist Hektor?	Ubi est Hector?	Ubi est Hector?
84.	Hier.	Hic.	Hic.
85.	Was thut er?	Quid agit?	Quid agit?
86.	Er liest.	Legit.	Legit.
87.	Was ist Piktor?	Quid est Pictor?	Quid est Pictor?
88.	Ein Hirte.	Pastor.	Pastor.

După cum se poate ușor constata, rezolvarea lui Eminescu suferă câteva neajunsuri *(lapsus calami)*. Poetul trece cu vederea opt enunțuri (№ 19–24, 59, 60), transcrie eronat anumite cuvinte (mai întâi, *Hector* pentru *Hirte*, iar apoi, *pastor* pentru *Piktor*) și echivalează uneori prin antonim (*illic* pentru *hier*).

Deși nu avem nicio probă documentară care să poată susține lectura eminesciană a teoriei gramaticale conexe, publicăm mai jos *in extenso* conținutul primei lecții de gramatică latină, însoțit de traducerea pasajelor semnificative în germană {Georg Traut, *Vollſtändiges Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Curs integral de limbă latină], colecția „Dr. H.G. Ollendorff's Methode" [Metoda dlui dr. H.G. Ollendorff] (Frankfurt am Main: Carl Jügel's Verlag, 1868), 1–2}:

Erſte Lehrſtufe[34]. – Gradus disciplinæ primus.

A.

(Der, ein) Vater.	Pătĕr.
(Die, eine) Mutter.	Mātĕr.
(Der, ein) Bruder.	Frātĕr.
(Die, eine) Schweſter.	Sŏrŏr.
(Die, eine) Frau.	Mŭlĭer.
(Der, ein) Hirte.	Pastŏr.
Piktor. – Hektor.	Pictŏr. – Hectŏr. (Eigennamen[35]{.})
Wer? – Was?	Quĭs? – Quĭd?

---

[34] Prima unitate de învățare [tr.n.].

[35] Substantive proprii *(nōmina propria)* [tr.n.].

Wo?	Ŭbĭ?
Hier.	Hīc.
Dort.	Illīc.
Iſt.	Est.
Was iſt Piktor?	Quid est Pictor?
Piktor iſt ein Hirte.	Pictor est pastor.
Wo iſt der Vater?	Ubi est pater?
Hier iſt der Vater.	Hic est pater.
Wo iſt die Mutter?	Ubi est mater?
Dort iſt die Mutter.	Illic est mater.

I. Die lateinische Sprache hat keinen Artikel (Beſtimmwort) weder den deutenden (beſtimmten) noch den zählenden (unbeſtimmten). Daher wird weder „der, die, das“, noch „einer (ein), eine, eines (ein)“ überſetzt[36].

Wer schreibt?	Quis scrībĭt?
Der Vater ſchreibt.	Pater scribit.
Wer lieſ't?	Quis lĕgĭt?
Die Mutter lieſ't.	Mater legit.
Was thut der Bruder?	Quid ăgĭt frater?
Er ſchreibt.	Scribit.
Was thut die Schweſter?	Quid agit soror?
Sie lieſ't.	Legit.
Wo iſt der Hirte?	Ubi est pastor?
Dort iſt er.	Illic est.
Wo iſt die Frau?	Ubi est mulier?
Hier iſt ſie.	Hic est.

II. Die Er-Perſon (beſprochene, dritte P⟨erson⟩{.}), für welche das Lateiniſche kein Fürwort hat, wird durch die bloße Endung bezeichnet[37].

(Er, ſie) ſchreibt.	Scrībĭt.
(Er, ſie) lieſ't.	Lĕgĭt.
(Er, ſie) thut.	Ăgĭt.

III. In leg-i-t, scrib-i-t, ag-i-t, lieſ-e-t, ſchreib-e-t, thu-e-t iſt leg-, scrib-, ag- im Lateiniſchen, wie lieſ'-, ſchreib-, thu- im Deutſchen der Stamm, t (t) die Endung

---

[36] Limba latină nu are articol, nici pe cel hotărât şi nici pe cel nehotărât. Prin urmare, nici *der*, *die*, *das* şi nici *einer (ein)*, *eine*, *eines (ein)* nu se traduc [tr.n.].

[37] Pronumele de persoana a III-a, pentru care latina nu are echivalent, sunt indicate prin desinenţa formei verbale [tr.n.].

der Er-Perſon im Lateiniſchen und Deutſchen und ĭ im Lateiniſchen wie e im Deutſchen der Bindevokal, mit welchem t (t) dem Stamme angefügt wird[38].

Stamm{.}[39]	Bindev ⟨okal⟩{.}[40]	End⟨ung⟩{.} der Er-Perſon{.}[41]	Stamm{.}[35]	Bindev ⟨okal⟩{.}[36]	End⟨ung⟩ {.} der Er-Perſon{.}[37]
Schreib-	e	t	Scrib-	i	t
Lief-	e	t	Leg-	i	t
Thu-	e	t	Ag-	i	t
Iſ-	fehlt{.}[42]	t	Es-	ausgefall⟨en⟩ {.}[43]	t

§ 7. CONCLUZII

Exercițiul eminescian, așa cum se prezintă, deschide calea către alte zone culturale frecventate de poet și lămurește în ce grad scriitorul era doritor (dacă nu, chiar avid) să întreprindă proiecte colosale, pătruns de caracterul totalizator și eclectic al unor asemenea țeluri. Deși înzestrat cu cele mai bune intenții și cu un spirit organizatoric bun, dar nu suficient de pătrunzător, Eminescu începe cu avânt studiul latinei și caută eficiența maximă ce poate fi integrată unui atare demers. Zvâcnirea unui nou început îl animă și îl definește în bună măsură, iar această trăsătură poate fi aplicată (cu prudență) la nivelul întregii opere. Cert este că fragmentarismul însemnării latinești nu trebuie să estompeze celelalte calități (literare) ale poetului Eminescu, ci trebuie să evidențieze cauzalitatea și corespondențele procesului creator veritabil. Textul dezvăluie, după cum am demonstrat, un scriitor studios, clocotind de proiecte filologice și angrenat voluntar într-o elaborare minuțioasă a acestor gânduri. Reușim astfel să îl observăm onest pe intelectualul Eminescu și să dezvăluim resursele bibliografice pe care le consulta în intimitate, la „masa lui de brad”, fără vreun folos material, dar cu pasiune.

---

[38] În formele verbale *leg-i-t*, *scrib-i-t*, *ag-i-t*, *lieſ-e-t*, *schreib-e-t* și *thu-e-t*, segmentele *leg-*, *scrib-* și *ag-* din limba latină sunt echivalente cu *lieſ'-*, *ſchreib-* și *thu-* din germană, constituind rădăcinile, *t (t)* reprezintă desinența persoanei a III-a, numărul singular, atât în latină, cât și în germană, iar lui *ĭ* din limba latină îi corespunde *e* în limba germană, fiind vocale de legătură care se atașează rădăcinilor [tr.n.].

[39] Rădăcină [tr.n.].

[40] Vocală de legătură [tr.n.].

[41] Desinența persoanei a III-a, numărul singular [tr.n.].

[42] ⟨Vocala de legătură⟩ lipsește [tr.n.].

[43] ⟨Vocala de legătură este⟩ suprimată [tr.n.].

Bibliografie

„Literatura si arte" [§ Gramatica romana in limb'a ungurésca | § Dlu V.A. Urechia]. *Familia*, № 40 (1871).

„Ședința de la 25 ianuarie 1902" [§ De la d-l T. Maiorescu…] in: *Analele Academiei Romane*, seria a II-a, tomul XXIV (1901–1902. Partea administrativă și desbaterile). Bucuresci: Institutul de arte grafice „Carol Göbl", 1901.

Allgemeine Zeitung, Beilage zu № 94 [Supliment la № 94] (1858).

Caragiale, I.L. *Opere*, III: Teatru · Scrieri despre teatru · Versuri, ediția a II-a, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, colecția „Opere fundamentale". București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011.

Caragiale, I.L. *Opere*, VI: Teatru, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu. București: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1939.

Călinescu, G., „Cultura lui Eminescu". *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, № 1–2 (1956).

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, 2: Cultura. Descrierea operei. București: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1935.

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, I. Chișinău: Hyperion, 1993.

Călinescu, G., *Opere*, I: Viața lui Mihai Eminescu · Opera lui Mihai Eminescu (1), ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, introd. Eugen Simion, colecția „Opere fundamentale". București: Fundația Națională pentru Știință și Artă · Muzeul Național al Literaturii Române, 2016.

Curierul de Iassi, № 110 (1878).

Delavrancea, Barbu. *Opere*, V, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie de Emilia Șt. Milicescu. București: Editura pentru literatură, 1969.

Eminescu, Mihai. *Opere*, V: Poezii postume. Anexe · Note și variante · Exerciții & moloz· Addenda & corrigenda · Apocrife · Mărturii · Indice, ediție critică îngrijită de Perpessicius. București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958.

Eminescu, Mihai. *Opere*, V: Teatru, ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu. București: Minerva, 1979.

Eminescu, Mihai. *Opere*, X: Fragmentarium, ediție îngrijită de Dimitrie Vatamaniuc. București: Național, 2011.

Eminescu, Mihai. *Opere*, XIV: Traduceri filosofice, istorice și științifice. Hurmuzaki · Rotscher · Kant · Leskien · Bopp · Articole și excerpte, introd. Alexandru Oprea. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1983.

Eminescu, Mihai. *Opere*, XV: Fragmentarium. Addenda ediției. București: Editura Academiei Române, 1993.

Frankfurter Journal, № 264 (1859).

Frankfurter Journal, № 267 (1859).

Fremden-Blatt, Erste Beilage zu [Primul supliment la № 240] № 240 (1858).

Kahn, Jacques. "Ollendorff, Henri." In Isidore Singer (ed.), *The Jewish Encyclopedia*, IX (Morawczyk–Philippson), 395. New York–London: Funk & Wagnalls Company, 1905.

Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.256.

Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.261.
Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.266.
Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.276A.
Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.285.
Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.291.
Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.308.
Monitorul Oficial, № 222 (1878).
Naghiu, Iosif E. „Citate latinești în poezia lui Eminescu”. *Viața românească*, № 8–9 (1999).
Negruzzi, Iacob. *Amintiri din Junimea*, ediție îngrijită și prefață de Ioana Pârvulescu. București: Humanitas, 2011.
Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik, № 9 (1868).
Publicațiile periodice românești (Ziare, gazete, reviste), II: Catalog alfabetic (1907–1918) & Supliment (1790–1906), descriere bibliografică de George Baiculescu, Georgeta Răduică și Neonila Onofrei. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969.
Schwäbischer Merkur, № 228 (1859).
Süddeutsche Zeitung, № 5 (1859).
Telegraphul [Ediția de diminéță], № 3.856 (1885).
Traut, Georg. *Schlüſſel zu dem vollſtändigen Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Cheia cursului integral de limbă latină]. Frankfurt am Main: Carl Jügel’s Verlag, 1868.
Traut, Georg. *Vollſtändiges Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Curs integral de limbă latină]. Frankfurt am Main: Carl Jügel’s Verlag, 1868.

A TEACHING EXERCISE FOR TRANSLATION INTO LATIN. THE EMINESCIAN DESIRE FACE TO FACE WITH INCONSTANCY

Abstract: The present study offers new evidence concerning a didactic Latin translation exercise completed by M. Eminescu in the privacy of his working notebooks. The text, preserved only in draft form, has not previously been subjected to thorough analysis, which has prevented firm conclusions regarding the poet’s cultural formation and study practices. The exercise appears to date from his early activity at the editorial office of the newspaper *Timpul* and was originally conceived as linguistic preparation for projected Romanian translations of Homer’s *Iliad* and *Odyssey*. Eminescu sought the most effective technique to accomplish this objective, and he immediately realised that systematic Latin study was a time consuming and impractical endeavour, so he abandoned the learning process after the first completed task. The exercise’s source, a Latin textbook based on H.G. Ollendorff’s method, is finally revealed along with some necessary commentaries.

Keywords: Mihai Eminescu, manuscript, translation, method, textbook, draft, Latin, Homer, Heinrich Gottfried Ollendorff, Georg Traut.

PENTRU O RELECTURĂ A ROMANELOR IDEOLOGICE ELIADIENE

Ștefan Firică[*]

Proiectul literar care îl acaparează pe Mircea Eliade în cea mai mare măsură, în anii ’30, este tripticul alcătuit din romanele *Întoarcerea din rai*, *Huliganii* și *Viață nouă*. Intitulat, în diferitele faze de laborator, *Victorii*, *Petru și Pavel*, *Întoarcerea din rai* sau *Viață nouă*[1], ciclul e construit în jurul unei teme unitare, în măsura în care își propune să panorameze „tânăra generație” de intelectuali interbelici, așa cum e văzută ea de autor. Din punct de vedere estetic, e o nouă experiență pentru Eliade, care se vede încoronat de timpuriu ca maestru al prozei confesive autobiografice, după fulgerătorul succes de public și de critică din 1933, cu *Maitreyi*; or, ambițiosului prozator genul i se pare, acum, facil și astfel apare dorința, de neînțeles pentru mulți colegi de breaslă, de a lua distanță și de a scrie altfel de literatură. Momentul – primul punct de cotitură din sinuoasa carieră scriitoricească a lui Eliade – e înfățișat în *Memorii*, iar motivațiile din spatele lui par a fi, pe de o parte, teama de a nu deveni prematur captivul unei rețete și, pe de alta, dorința cam juvenilă de a șoca, tipică autorului în tot deceniul 1930–1940: „*Întoarcerea din rai* i-a surprins atât pe unii prieteni, cât și o bună parte din critică. După fervoarea și transparența din *Maitreyi*, cartea aceasta de 400 de pagini [...] nu putea decât să deruteze cititorii. Într-un anumit sens, asta urmărisem și eu. Nu puteam

---

[*] Universitatea din București, Facultatea de Litere; e-mail: stefir75@yahoo.com.

[1] Denumirile provizorii ale acestui proiect romanesc pot fi urmărite în interviurile luate „la cald”, după publicarea romanelor, sau în confesiunile din memorialistica târzie a lui Eliade. Astfel, într-un interviu din 1934, autorul menționează că, în răstimpul șederii în India, a lucrat la o primă versiune, intitulată *Victorii*, ale cărei dimensiuni amenințau să excedeze cu mult dimensiunile unui singur volum: „L-am început în India, în vara anului 1930, și l-am terminat în toamna aceasta. Fusese plănuit în două mari volume, intitulate *Victorii*. În timpul când îl scriam, mi-am dat seama că nu voi putea concentra tot materialul pe care îl aveam în șase sute de pagini (așa cum fusese proiectat) și m-am decis să dau anul acesta un prim volum de patru sute douăzeci de pagini dintr-o serie care va cuprinde, poate, încă două sau trei volume” (*Romanul românesc în interviuri* I, partea II: 887). Titlul *Petru și Pavel* e menționat, în loc de *Victorii*, în *Fragment autobiografic*, textul redactat în 1953 la solicitarea lui Virgil Ierunca: „În ultimul an al șederii în India începusem un mare roman, *Petru și Pavel*, la care am renunțat mai târziu, dar ale cărui fragmente au fost folosite în *Întoarcerea din rai*” (Eliade 1991, II: 226). Preferința pentru titlul *Întoarcerea din rai* (pentru întreaga trilogie) poate fi dedusă din notițele inserate (de autor sau de editor) la finalul volumelor din 1934 („Acest prim popas al *Întoarcerei din rai* a fost scris în 1931–1933” – Eliade 1934a: 420) și 1935 („Aici se sfârșește al doilea episod din ciclul *Întoarcerea din rai*” – Eliade 1935: 272), dintr-o confesiune puțin mai târzie („Inutil să adaug că *Întoarcerea din rai* nu e un ciclu de romane cu teză” – *„Dosarul” Eliade*, 2000, IV, partea I: 227) sau din anumite referințe oblice din *Memorii* (acolo unde autorul scrie că plănuia, în anii ’30, să scrie „3–4 volume din ciclul *Întoarcerea din rai*” – Eliade 1991, I: 327). Tot în *Memorii*, dar mai târziu, este menționat și titlul *Viață nouă* pentru întreaga trilogie („ciclul *Viață nouă* – început cu *Întoarcerea din rai* și continuat cu *Huliganii*” – Eliade 1991, II: 60).

accepta cu inima uşoară gloriola de «tânăr scriitor de succes». *Maitreyi* nu reprezenta decât un aspect dintr-o operă literară pe care o începusem cu *Romanul adolescentului miop* şi pe care o vedeam desfăşurându-se pe mai multe planuri. Consideram *Întoarcerea din rai* primul meu roman cu adevărat epic" (Eliade 1991 I: 309).

Schimbarea de paradigmă literară – trecerea de la romanul autenticist la persoana I la un roman-frescă la persoana a III-a – atrage şi o aducere la zi a arsenalului de procedee narative, pe care critica o salută încă de la început. Se vorbeşte despre alternarea punctelor de vedere ale personajelor, despre întretăierea monologurilor interioare şi utilizarea fluxului de conştiinţă (nenumit ca atare, încă), mai amplu ilustrat de autor, e drept, într-un roman publicat în acelaşi an 1934 şi repudiat ulterior, *Lumina ce se stinge*. Pe lângă modelele invocate până acum (Giovanni Papini, André Gide, Marcel Proust), apar altele noi (John Dos Passos, Aldous Huxley, James Joyce, André Malraux). Diferitele generaţii de comentatori – de la E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Perpessicius, G. Călinescu şi până la Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Octav Şuluţiu, Dan Petraşincu, Constantin Noica, Ion I. Cantacuzino, Pericle Martinescu – trasează toată harta influenţelor posibile (vezi Lovinescu 1937: 298, Călinescu 1988: 396, *„Dosarul" Eliade*, 2000, III: 35–40, *„Dosarul" Eliade*, 2000, IV: 73–139, 200–238). Semnificativ pentru conştiinţa estetică a autorului, exersată în atâtea eseuri programatice, unele culese ulterior în volumele *Oceanografie* (1934) şi *Fragmentarium* (1938), Eliade însuşi precizează deja, într-unul dintre interviurile luate după apariţia romanelor, că sursa primară de la care îşi revendică tehnica ar fi Dos Passos[2]. Ceea ce se poate observa, însă, este că poetica implicită a tripticului romanesc se modifică sensibil de la un volum la altul. Extrem de receptiv la sugestiile venite din mediul literar autohton, autorul pare să își ajusteze din mers strategiile, cu rezultate curioase asupra întregului. E interesant modul în care se angajează, în timp, un dialog între autor și receptori (critici), având ca efect negocierea permanentă a unei formule romanești care se stabilește numai provizoriu, ca o *work in progress*. Fiecare dintre cele trei episoade ale trilogiei are un profil narativ aparte, din ce în ce mai îndepărtat față de promisiunea inițială a unei structuri experimentale, în ton cu ultimele inovații din proza mondială.

---

[2] Ideea e formulată explicit într-un interviu din „Rampa", în 1936: „Nu e adevărat că sunt influenţat de Huxley, deoarece el însuşi e «influenţat» de altcineva: de John Dos Passos, scriitorul american. Numai acesta a înfăptuit o revoluţie în epica contemporană [...]" (Eliade 2000: 127). Dar preocuparea pentru tehnică apare încă dintr-un interviu din septembrie 1933, când primul volum al ciclului era încă în lucru şi autorul îşi fixase deja necesitatea sincronizării cu direcţiile literare extrem contemporane. După ce notează că *Jean-Christophe* de Romain Rolland ar fi „dezolant ca tehnică", Eliade promite: „Romanul meu va fi, aşadar, contimporan cu romanul occidental, care a ajuns mai mult decât copia fidelă a vieţii, a ajuns la crearea ei pe un plan paralel: în artă". Printre numele menţionate se numără Baring, Huxley şi Gide (*Romanul românesc în interviuri*, I, partea II: 885). Arta narativă a lui Dos Passos e elogiată în eseul *Despre oameni şi roman* din *Oceanografie*, unde Eliade remarcă faptul că eroii romancierului american reuşesc „să trăiască singuri, fără psihologie, adică fără intervenţia autorului în explicaţia şi justificarea lor sau a acţiunii lor", fără „eforturi[le] de analiză şi construcţie" la care se înhamă prozatorii europeni. Romanul care ilustrează teoria lui Eliade este *Manhattan Transfer*. Tehnica lui Dos Passos, caracterizată prin maximă economie de mijloace, i se pare lui Eliade salutară pentru un scriitor care încearcă să pună în mişcare zeci de personaje „vii", nefixate prin etichete tipologice, pe un spaţiu romanesc relativ restrâns (Eliade 1934b: 104–108). De remarcat că tehnica modernă a monologului interior, necomentat auctorial, atât de lăudată la tinereţe, e repudiată energic la maturitate, aşa cum se vede dintr-o pagină de jurnal din 1952, scrisă într-o perioadă când recitea *Zgomotul şi furia* de Faulkner: „Tehnica datează: 1930, influenţele James Joyce, John Dos Passos. La ce bun acel lung, absurd, neinteresant monolog interior al unui neurastenic în pragul sinuciderii? Pretenţioasa facilitate a monologului interior, care îţi dă o falsă impresie de autenticitate. Cunosc prea bine atracţiile, cursele, fraudele monologului şi ale filmului mental, le-am utilizat în *Lumina ce se stinge* (tot prin anii 1930...) etc." (5 ianuarie 1952, în Eliade 1993, I: 210). Acum, în anii '50, Eliade pledează pentru naraţiunea care evadează din cadrele strâmte ale realismului, fie şi psihologic – pe scurt, pentru proza fantastică cu substrat mitic: e vremea celui din urmă punct de cotitură semnificativ din traseul literar al lui Mircea Eliade.

Să ne amintim una dintre cele mai comune observații făcute la adresa primului volum al seriei, *Întoarcerea din rai*: că eroii ar trăi exclusiv livresc, prin idei (împrumutate și ele), manifestând simptomele unui îngrijorător și dăunător, estetic, deficit de „viață”. Alegem cronica lui Dan Petrașincu, pentru felul în care se conjugă aici aprecierea subtilă a modernității de formulă narativă cu reproșul, tipic realist în fond, al insuficientului suflu epic: „Autorul a voit să realizeze romanul unei generații de tineri care, asemenea celora din lumea lui Malraux, își trăiesc viața sub semnul morții și al dezaxării totale de sub valorile Spiritului. Nu știu dacă tineri de soiul acestora există aici și dacă nu e prematur să creezi literatură pe o idee. Se vede însă, prin indiscreția de insuficient creator al epicului, că însuși autorul își dă seama că generația «dezrădăcinaților» își trăiește tragedia numai intelectualicește, numai livresc. Eroii [...] nu fac decât să gândească tot timpul (sunt niște «posedați de idei», cum scrie în carte); ideile sunt propulsoarele acțiunilor în loc să fie invers” (*„Dosarul” Eliade*, 2000, IV, partea I: 74–75). Mai ales ultima frază merită reținută și, minus evidenta sa conotație peiorativă, ea vestește interpretarea contemporană a romanului ca mostră de literatură existențialistă interbelică românească. Termenul „existențialism” a fost folosit într-un sens mai vag (referitor la proza generaționistă, scrisă printre alții și de Mihail Sebastian, M. Blecher, Constantin Fântâneru, Octav Șuluțiu, Petru Manoliu) de Mihai Zamfir (2006: 200–201) și cu o adresă mai precisă, la trilogia eliadiană, de Eugen Simion[3]. Fără a căuta lapidaritatea limpede a unei expresii teoretice, Simion definește empiric romanul existențialist românesc ca „roman de idei și roman în care personajele se definesc nu numai prin evoluția psihologică și dramele lor sentimentale, ci, înainte de orice, prin vocația lor pentru idei”, remarcând pe drept cuvânt că, pentru prima oară în istoria noastră literară, viața interioară poate fi măsurată și altfel decât prin complicații sufletești, anume „prin aptitudinea de a avea idei și de a trăi prin idei” (Simion 2011: 15). Roman existențialist, roman ideologic – iată un binom esențial pentru înțelegerea acestei zone a prozei lui Eliade, pentru lămurirea căreia o revizitare a contribuțiilor teoretice din ultimele decenii ar putea fi de folos.

---

[3] Criticul reia discuția despre relația dintre gândirea lui Eliade și existențialism și în volumul *Fragmente critice* IV. *Cioran, Noica, Eliade, Vulcănescu*, unde îi dedică un întreg capitol, *Eliade și existențialismul românesc*. În aceeași direcție se situează recentul volum al lui Paul Cernat *Existențialismul românesc interbelic*, de asemenea pledând pentru integrarea producțiilor ficționale, nonficționale sau eseistice ale „tinerei generații” (*y compris* Eliade) în curentul european.

Roman à thèse, roman ideologic. Existenţialism şi identitate

Până la studiul Susanei Rubin Suleiman din 1983, romanul ideologic fusese dezavuat ca formă literară, sau chiar paraliterară, coruptă cel puţin estetic, prin degradarea unei structuri retorice consacrate, dacă nu şi politic, prin punerea ei în slujba unor ţeluri propagandistice de multe ori îndoielnice. Aşadar, tendinţa criticii de a îl subevalua are o istorie nu doar românească, dar şi europeană şi americană, mai ales în contextul modernismului de secol XX, care pune accentul pe dimensiunea autotelică a artei. De-abia după *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre* capătă el demnitatea unui gen literar de sine stătător, cu nişte reguli generative sintetizate, pentru prima oară, într-o formulă brevilocventă: "a *roman à thèse* is a novel written in the realistic mode (that is, based on an aesthetic of verisimilitude and representation), which signals itself to the reader as primarily didactic in intent, seeking to demonstrate the validity of a political, philosophical, or religious doctrine" (Suleiman 1993: 7). De la început, se cuvine să remarcăm opţiunea autoarei pentru titulatura *roman à thèse.* Niciun mister, în primă instanţă: Suleiman, profesor de civilizaţie franceză la Universitatea Harvard, îşi susţine teoria prin exemple culese exclusiv din literatura corespunzătoare domeniului ei de competenţă. Totuşi, eticheta poate surprinde prin desuetudine, ea căzând în dizgraţie în toate mediile literare încă de la începutul secolului XX, când înseşi cercurile marxiste o respingeau ca desemnând un fenomen de la marginea artei, iar Paul Bourget (autor, în aceeaşi vreme, al unor romane cât se poate de dogmatice, precum *L'Étape*, *Un divorce*, *Le Démon de midi*) nega vexat că ar scrie *romans à thèse*, caracterizându-şi în schimb creaţiile ca *romans d'idées*, *romans d'analyse* sau *romans sociaux* (*ibidem*: 3). (Apoi, discreditul termenului depăşise deja graniţele Franţei: nu făcea şi Dobrogeanu-Gherea, la 1887, distincţia între conceptele surori „tendenţionism" şi „tezism", cuprins de grija de a nu fi bănuit că l-ar promova pe cel din urmă?) Sintagma *roman à thèse*, deja uzată moral pe la 1900, este în ton cu definiţia furnizată de Suleiman: care se referă la o poetică realistă încă în funcţiune în anii interbelici, dar elaborată în secolul al XIX-lea, bazată pe principiile rodate şi erodate ale verosimilităţii. Sunt excluse, explicit, maniere literare care ies din schema realistă, precum alegoria politică şi religioasă (*Pilgrim's Progress*, *L'Île des Pingouins*, *Animal Farm*) sau povestirea filosofică de şcoală iluministă, în genul lui Diderot şi Voltaire (*ibidem*: 11). Romanele selectate spre ilustrare, deşi de secol al XX-lea, sunt debitoare demodatului naturalism, în majoritatea lor (Paul Bourget, Paul Nizan, Maurice Barrès); iar cele care introduc tehnici narative noi (Malraux, Sartre) sunt tratate ca diversiuni de la caseta ideală a modelului (*ibidem*: 133, 141, 195, 251). În marea familie a realismului, *le roman à thèse* se distinge prin coprezenţa a trei criterii specifice: instituirea unui sistem dualist (sau maniheist) de valori; legătura intertextuală, vitală pentru claritatea mesajului, cu un corpus doctrinar; adresarea directă, prin diferite stratageme, către cititor (*ibidem*: 56). În rest, elementele genului proxim (realist) sunt pretutindeni recognoscibile. Autoarea insistă asupra existenţei unui narator omniscient „autoritar", deţinător al „vocii adevărului", care să valideze sau invalideze pozițiile fiecărui personaj în parte (*ibidem*: 71), sau amintește alte procedee retorice de control al interpretării, prin care lectura e canalizată în sensul dorit, univoc și neambiguu. În ceea ce îl privește, eroul urmează un dublu *bildungs* (*ibidem*: 65), de la ignoranță la cunoaștere și de la pasivitate la acțiune, iar traiectoria lui trebuie să devină exemplară și pentru cititor, romanul având, la fel de puternic marcate, o funcție ilocutorie (de mărturisire de credință a autorului) și una perlocutorie (de provocare a unei reacții proactive din partea receptorului) – *ibidem*: 25–27. Se înțelege că, dincolo de spectacolul gratuit al universului romanesc, trebuie să transpară un scenariu pedagogic suficient de ostentativ articulat ca să transmită eficient, fără înflorituri inutile, un anumit sistem de idei. *Le roman à thèse* ar avea, în versiunea lui Suleiman, o armătură dublă, realistă și didacticistă. Purtător al unei structuri hibride și al unei finalități duale, estetice și politice, el ar înflori în epocile percepute de populație ca „perioade de criză”, când se ascut conflictele social-ideologice, iar un factor favorizant ar fi implicarea ferventă a scriitorilor în polemicile „cetății”. Așa explică autoarea faptul că, în Franța, epoca de maximă detentă a genului a debutat cu Afacerea Dreyfus (sau, mai exact, cu scrisoarea deschisă „J’accuse” publicată de Zola în cotidianul „L’Aurore”, în 1898) și s-a încheiat în preajma izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial (*ibidem*: 16–17). Polarizarea, dacă nu antagonizarea socială în tabere ideologice precipită producerea unor opere ficționale care să exprime anumite luări de poziție tranșante, de o parte sau de alta a baricadelor reale sau imaginare.

Câte dintre aceste caracteristici se recunosc în romanele ideologice scrise de Mircea Eliade în anii ’30? „Criza” de identitate europeană e resimțită și în România după Primul Război Mondial și, pe urmele bestsellerului *Declinul Occidentului* (1918–1923) de Oswald Spengler, o seamă de literatori vor discuta și la noi la nesfârșit, pro și contra, despre presupusul faliment al valorilor post-umaniste și postiluministe; printre autorii acestor ieremiade antimoderne, chiar în primele rânduri, reprezentanți ai „tinerei generații”. Eliade însuși le dă tonul, publicând în 1927 un foileton în douăsprezece episoade care e citit ca un manifest programatic, „Itinerariu spiritual”. Elitele se angajează cu o anumită îndârjire în dezbaterile vremii și e suficient să amintim temele abordate de grupul *Criterion* în simpozioanele lor într-un singur an de funcționare, 1932–1933 (Gandhi, Lenin, Mussolini, Chaplin, Proust, Gide, Freud, Bergson, Picasso, Stravinski, America *vs*. Europa *vs*. Asia – Eliade 1991, I: 247), uneori în fața unor săli gemând de lume și mocnind de conflicte, pentru a avea imaginea divizărilor ideologice tot mai marcate și în țara noastră. Premisele istorice ale dezvoltării romanului cu teză, conform teoriei lui Suleiman, erau întrunite în România interbelică[4]. (Sentimentul unei

---

[4] „Romanul cu teză” propriu-zis românesc are, totuși, state mult mai vechi, el debutând practic odată cu procesul modernizării social-politice a țării, dublat de dezvoltarea civilizației urbane în detrimentul celei patriarhal-rurale. Tezismul este, astfel, evident în *Ciocoii vechi și noi* (1863) de Nicolae Filimon sau în *Ciclul Comăneștenilor* (în special în *Viața la țară* și *Tănase Scatiul*) de Duiliu Zamfirescu și va fi cultivat în programele sămănătoriste și poporaniste din primele decenii ale secolului al XX-lea (lăsând urme în proza de început a lui Mihail Sadoveanu, la Cezar Petrescu sau în romanul *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu, dar și la numeroși alți scriitori astăzi uitați). Totuși, proble-

„crize spirituale” nu e fără legătură cu criza economică, reală, din 1929–1933, ducând la unele atitudini prăpăstioase în rândul „tinerei generaţii”. Marota unui colaps civilizaţional iminent e oglindită şi în trilogia lui Eliade, unde unul dintre personaje îşi întreabă exasperat un prieten, în cursul unei conversaţii: „Tu nu-ţi dai seama că ne aşteaptă o sombrare, un cataclism [...]?” – Eliade 2010: 255.) De asemenea, relaţia de dependenţă faţă de un intertext neliterar care să furnizeze baza ideologică a romanului este evidentă: personajele articulează fraze, parafraze şi ticuri din discursurile reale ale „tinerei generaţii”, ale lui Eliade însuşi, ale lui Nae Ionescu. Însă, dincolo de aceste circumstanţe extratextuale şi social-politice, interesează în ce măsură pachetul de trăsături structurale literare propus în definiţia Susanei Rubin Suleiman se potriveşte pentru romanul ideologic scris de Eliade în perioada interbelică. Scriitorul român rămâne în paradigma verosimilităţii, îndepărtându-se totuşi de naturalismul omniscient în favoarea unei versiuni actualizate, la ora respectivă, a realismului psihologic. Chiar dacă *Huliganii* se întoarce la o formulă mai tradiţională, Eliade nu foloseşte nicăieri o voce auctorială care să valideze sau amendeze, discreţionar, părerile emise de eroi cu diferite ocazii. „Adevărurile” ideologice agreate de autor nu sunt nicăieri scrise cu majuscule, aşa cum voia Suleiman[5]. Dacă există câteva personaje care beneficiază de un capital superior de simpatie (David Dragu, Pavel şi Petru Anicet), ele însele ilustrează, de la un punct încolo, tendinţe ideologice divergente, ceea ce confirmă intenţia autorului de a-şi păstra echidistanţa faţă de eroii săi şi de a îi lăsa să îşi dezvolte, în voie, propriile concepţii filosofice sau politice. Nu se poate vorbi, la Eliade, despre monologism, sau despre orientarea lecturii într-un sens unic, ci, dimpotrivă, despre o programatică dispersie a vocilor, proliferând oarecum necontrolat în spaţiul romanesc şi contrazicându-se zgomotos, cu mai multe prilejuri. Comentatorul care a acuzat că în spatele peroraţiilor belicoase ale lui Eleazar s-ar ascunde convingerile iraţionalist-fasciste ale autorului se înşela, nerealizând că niciodată acesta nu îşi declară sau nu îşi trădează vreo afinitate cu personajul lui[6]. Romanul e plin de

---

matica acestor scrieri rămâne primordial social-naţională. Un roman cu o coloratură mai apăsat ideologic-politică nu va apărea până în perioada interbelică: *Calea Victoriei* (1930) de Cezar Petrescu (numai parţial), *Fecior de slugă* (1932) şi *Pentru un petec de negreaţă* (1934) de N. D. Cocea, seria *În preajma revoluţiei* de C. Stere (1932–1936), *Întoarcerea din rai* (1934) şi *Huliganii* (1935) de Mircea Eliade, *De două mii de ani* (1935) de Mihail Sebastian, *Gorila* (1938) de Liviu Rebreanu, *Sectarii* (1938) de Ion Agârbiceanu sau *Aşteptând ceasul de apoi* (început în timpul celui de-al Doilea Război Mondial şi publicat mult mai târziu, postum) de Dinu Pillat. Diferenţele, considerabile, de formulă estetică dintre aceste producţii pun sub semnul întrebării oportunitatea folosirii aceleiaşi titulaturi, *roman à thèse*, în toate cazurile: proza interbelică, mai „deschisă”, poate fi ideologică fără a fi tezistă.

[5] “In a *roman à thèse*, the «correct» interpretation of the story told is inscribed in capital letters, in such a way that there can be no mistaking it” (Suleiman 1993: 10).

[6] Observaţia a fost formulată de Belu Silber (alias Andrei Şerbulescu), într-un articol polemic, cu un pronunţat caracter „de stânga”, la adresa orientării ideologice a lui Mircea Eliade, considerate deja, la 1935, fasciste şi xenofobe (*Aşadar, susţin că d. Mircea Eliade este un fascist care se ignoră şi un xenofob cu prejudecăţi filosemite* – [s.a.], Silber 1935: 5). În acelaşi articol, Silber afirmă că opinia personajului din *Întoarcerea din rai* despre greva de la Atelierele Griviţa sau despre Revoluţia Rusă din 1917 ar reprezenta „*părerea lui Mircea Eliade* pusă în gura lui Eleazar” ([s.a.], *ibidem*: 6). Or, Eliade păstrează programatic distanţa dintre convingerile personajelor şi convingerile proprii, aşa cum

glasuri de „predicatori”, „oratori”, „învăţători”, uneori suprapuse până la o larmă greu de suportat, dar niciuna dintre ele nu e susţinută din *off* de o instanţă care să îi garanteze „corectitudinea”. Aşadar, dimensiunea realistă apare, însă văduvită de marca specifică a naratorului omniscient cu funcţie interpretativă, iar dimensiunea didacticistă e redusă la minim. Trilogia lui Eliade ilustrează o vârstă mai recentă a romanului ideologic decât cea despre care vorbeşte Susan Rubin Suleiman.

Teoria romanului ideologic câştigă supleţe prin contribuţia lui Steven Ungar, care abandonează reductiva titulatură *roman à thèse* şi optează pentru o definiţie mult mai laxă, care ia în considerare contribuţiile inovatoare, pentru construcţia modernă a genului literar, ale lui André Gide, André Malraux, Albert Camus sau Jean-Paul Sartre, cel din romanul *Greaţa* (1938) dar şi din studiul esenţial *Qu'est-ce que la littérature?* (1948). Nu sunt uitaţi nici alţi scriitori interbelici (Paul Nizan, François Mauriac, Georges Bernanos, Pierre Drieu la Rochelle) sau postbelici (de la Maurice Blanchot, cel din *L'Arrêt de mort*, şi până la „noul roman” de tip Alain Robbe-Grillet sau Michel Butor), care au acroşat chestiunea avută în vedere de autor, şi anume conexiunea dintre angajare, existenţialism şi ideologie. Despre angajare se poate vorbi încă de la Gide (autorul eseurilor din volumul *Littérature engagée* – 1938, înainte ca Sartre să pretindă scriitorului să atace problemele morale, sociale şi politice ale vremii sale), iar Sartre face legătura dintre identitatea personală şi cea colectivă prin noţiunea de „criză”, punct de inflexiune în care i se revelează instabilitatea ontologică a unui mod de existenţă (aici, autorul lasă de înţeles că o contribuţie decisivă a avut-o experienţa internării în lagărele germane, din 1940–1941) – Ungar, în Unwin 1997: 146–149. *Condiţia umană* (1933) de Malraux serveşte drept suport demonstraţiei că un roman ideologic poate depăşi maxima transmiterii univoce a unei „teze” politice dominante, alegând să livreze un mesaj compozit, bruiat şi cu atât mai neliniştitor (*ibidem*: 154): iată o premisă, centrală la Suleiman, aici abandonată. Unitatea neverosimilă de viziune s-ar rupe prin apelul la tehnica naraţiunii discontinue, obţinute prin alternarea punctelor de vedere, asemănătoare cu montajul cinematografic (*ibidem*: 153–154). În fine, după ce analizează mai multe romane existenţialiste interbelice şi poziţiile filosofice din spatele lor, cercetătorul american ajunge să trateze romanul ideologic ca pe o reprezentare ficţională a identităţii şi a angajamentului faţă de o anumită cauză (*ibidem*: 155). Cel puţin două sunt câştigurile din studiul lui Ungar care merită reţinute: pe de o parte, romanul ideologic se emancipează de obligativitatea veche de a reda în mod „dogmatic” o „teză” unică, pe de alta, el este inseparabil de problematica identităţii (personale şi colective), formulabilă în termenii existenţialişti de alegere, decizie şi libertate. Or, această ultimă chestiune, a convergenţei

---

se vede şi dintr-un interviu publicat cu câteva zile înaintea apariţiei romanului *Întoarcerea din rai*: „Eu nu trag nicio concluzie, nu prezic nimic, nu îndemn la nimic: eroii mei se luptă însă pentru o concluzie, pentru un sens al existenţei şi eroii mei îşi strigă, dincolo de carte, îndemnurile pe care le-au ghicit cu experienţa şi cu tinereţea lor” (Eliade, în *Romanul românesc în interviuri* 1986, II partea I: 888). Pentru mai multe date despre polemica lui Silber, pe atunci colaborator la revista stângistă „Şantier”, cu Eliade, ca „profet” al „tinerei generaţii”, vezi Gligor 2007: 112–113.

dintre angajarea politică și căutarea identitară, e și una dintre preocupările de tinerețe ale lui Eliade, reflectate în romanele sale „existențialiste”.

Pornind de la Suleiman și Ungar, Angela Kershaw discută despre reprezentările corporalității ca mod de construcție sau deconstrucție a identității în romanul politic / ideologic / cu teză (autoarea folosește denominațiile interșanjabil, cu referire la aproximativ aceeași zonă literară pe care au explorat-o și ceilalți cercetători). Situația de pericol fizic, motiv recurent în proza politică, reclamând calități asociate în mod convențional cu masculinitatea (curaj, nesăbuință, forță, rezistență etc.), e de la sine înțeleasă predilecția genului pentru personajele bărbați. Reprezentarea corporalității virile oscilează între trupul glorificat al eroului arhetipal, încleștat în lupta cu puterea întunericului, oricare ar fi aceasta (comunism, fascism), și trupul mutilat al învinsului. Kershaw propune o lectură psihanalitică cu ajutorul vocabularului lacanian, distanța dintre cele două imagini măsurându-se prin opoziția dintre promisiunea falusului și angoasa castrării[7], sau dintre o identitate unitară, totalizată și împlinită și alta dezmembrată, rănită sau vidată de sens. Primul Război Mondial, prin răspândirea fără precedent a fenomenelor de stres post-traumatic (*shell-shock*) în rândurile foștilor combatanți, reprezintă un moment climactic al crizei masculinității[8]. La exemplele propuse în text (luate din *Condiția umană* și din *Gilles* de Drieu la Rochelle) am putea adăuga și unul cules din *Întoarcerea din rai*: portretul lui Ioan Bucur Dragu, maior în retragere. Întors de pe front cu gradul de ofițer, decorat la Mărășești, personajul mai are încă reveria identificării cu eroul arhetipal (își recită mental, din când în când, niște titluri de gazetă care i-ar fi lăudat isprăvile de odinioară: „Eroul de la cota 307. Fabuloasa aventură a căpitanului Dragu. Singur, cu două mitraliere, apără un punct strategic deasupra râpei X. Eroul” – Eliade 2010: 61), dar face o pareză facială și e amenințat cu amputarea picioarelor, în urma unei embolii, moment din care acceptă cu umilință condiția degradantă de infirm, dintr-o spastică frică de moarte, necunoscută până atunci („Mi-e frică!... Nu vrleau să mor!... Nu vrleau!... Nu, nu... Nu! – *ibidem*: 247). Când halucinează, retrăiește scene de groază de pe front, de exemplu țiuitul sirenei de la Atelierele Grivița evocându-i șuieratul obuzelor din tinerețe: „Aude șuierul prelungit și închide ochii, plecând capul, încercând să intre mai mult sub cuvertură. N-a explodat; a căzut prea departe, s-a îngropat în noroi și a rămas acolo. Dar șuierul se aude din nou, venind din față. Foc de baraj” – (*ibidem*: 211). Fiul său, David Dragu, la început pune pe seama aiurării aceste izbucniri isterice și pentru o clipă se gândește să îi ofere fostului erou soluția „bărbătească” a eutanasierii („Decât să se chinuie, tăindu-i-se amândouă picioarele, decât să sufere o viață întreagă paralizat, mai bine... El poate vrea asta, vrea să moară întreg, valid. Aiurează acum, de aceea îi e teamă de moarte. Lucid și sănătos, nu ar accepta în niciun caz să i se taie picioarele. Să pot face ceva pentru el, să-l pot ajuta bărbătește, prietenește... [...] Un bob de stricnină sau o seringă, ascunsă acolo, printre pansamente și șervete. Să-i pot spune: Tată, ai aici tot ce-ți trebuie...” – *ibidem*: 252). David percepe integritatea corporală, chiar și în moarte, ca pe un simbol al masculinității, socotind, din contră, trupul mutilat ca pe o marcă a emasculării, a „compromisului” consimțit pentru a rămâne în viață. Fiul realizează că dorința disperată a tatălui de a trăi cu orice preț e reală numai după o severă criză interioară, în urma căreia se vede nevoit să își revizuiască și să își redimensioneze *imago*-ul patern și, odată cu el, propria identitate de gen. Relația dintre corporalitate, masculinitate și identitate ar merita regândită nu numai în cazul personajului ficțional din *Întoarcerea din rai*, dar chiar și în cazul lui Eliade însuși, de asemenea fiu de veteran și autor al unor eseuri de preamărire a „bărbăției”, dintre care „Apologia virilității” sau „Virilitate și asceză” sunt numai cele mai sonore.

---

[7] Corpul eroului reprezintă „identificarea penisului cu falusul” (Kershaw 2002: 51, 58), în vreme ce corpul mutilat înseamnă „amenințarea castrării” (*ibidem*: 53, 57). Iată cele două identificări extreme, posibile prin experiența războiului, formulate în alți termeni: “Participation in dangerous situations of combat not only offers the possibility of a positive construction of masculinity, but also threatens the male subject with unmasculine neurosis” (*ibidem*: 53–54).

[8] Pentru a ajunge la această concluzie, autoarea recurge la analizele din volumele *Behind the Lines: Gender and The Two World Wars* (Randolph Higonnet *et al.*: 1987) și *Dismembering the Male. Men’s Bodies, Britain and the Great War* (Bourke 1996, 155–170).

Părăsind clișeele critice aplicabile romanului realist („creația de personaje”, „impresia de viață”, „vigoarea epică”) și folosind unele dintre filtrele interpretative puse la dispoziție de Susan Rubin Suleiman, Steven Ungar sau Angela Kershaw, vom găsi în trilogia lui Eliade cea mai onorabilă tentativă românească de sincronizare cu romanul politic existențialist european din anii 1930–1940.

BIBLIOGRAFIE

„Dosarul” Eliade, 2000 = *„Dosarele” Mircea Eliade* (1998–2000), vol. I–IV. Cuvânt-înainte şi culegere de texte de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Curtea Veche.

Bourke 1996 = Joanna Bourke, *Dismembering the Male. Men's Bodies, Britain and the Great War*, London, Reaktion Books.

Călinescu 1988 = G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție şi prefață de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva.

Eliade 1934a = Mircea Eliade, *Întoarcerea din rai*, Bucureşti, Editura „Naționala Ciornei”.

Eliade 1934b = Mircea Eliade, *Oceanografie*, cu un desen inedit de Marcel Iancu, Bucureşti: Editura Cultura Poporului.

Eliade 1935 = Mircea Eliade, *Huliganii*, Bucureşti, Editura „Naționala Ciornei”.

Eliade 1991 = Mircea Eliade, *Memorii*, vol. I–II, Bucureşti: Editura Humanitas.

Eliade 1993 = Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I–II, ediție îngrijită şi indice de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas.

Eliade 2000 = Mircea Eliade, *Aristocrația solilocvială a dialogului. Interviuri și mărturisiri*, Ediție şi cuvânt înainte de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Jurnalul Literar.

Eliade 2010 = Mircea Eliade, *Întoarcerea din rai*, prefață de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Litera.

Gligor 2007 = Mihaela Gligor, *Mircea Eliade. Anii tulburi. 1932–1938*, Prefață de Liviu Antonesei, București, EuroPress Group.

Higonnet *et al.* 1987 = Randolph Higonnet, Margaret *et al.* (ed. by), *Behind the Lines: Gender and The Two World Wars*, New Haven and London: Yale University Press.

Kershaw 2002 = Angela Kershaw, “The Body of the Hero in French Political Fiction of the 1930s”, *Nottingham French Studies*, Vol. 41, No. 2, Autumn 2002, p. 47–60.

Lovinescu 1937: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1930–1937)*, Bucureşti: Editura Librăriei Socec & Co.

Romanul românesc în interviuri, 1985/1986 = *Romanul românesc în interviuri*. Antologie, sinteze bibliografice şi indice de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Bucureşti, Editura Minerva.

Silber 1935 = Andrei Şerbulescu (Belu Silber), *Feciorii lui Nae. Profetul şi subprofetul*, în „Şantier", nr. 1, 1 ianuarie 1935, p. 5–6.

Simion 2000 = Eugen Simion, *Fragmente critice IV. Cioran, Noica, Eliade, Vulcănescu*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

Simion 2011 = Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei*, Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic Gold.

Suleiman 1993 = Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Unwin 1997 = Steven Ungar, *Existentialism, Engagement, Ideology*, în Timothy Unwin (ed.), *The Cambridge Companion to the French Novel. From 1800 to the Present*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, p. 145–160.

Zamfir 2006 = Mihai Zamfir, *Cealaltă faţă a prozei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

ABSTRACT

Undoubtedly, the boldest literary project of Mircea Eliade's youth is the trilogy comprised of *Întoarcerea din rai* (1934 – "Return from Heaven"), *Huliganii* (1935 – "The Hooligans") *Viaţă nouă* ("New Life"). Caught up in many other projects, whether scientific, cultural, or political, the author finished and published only the first and the second volumes of the series, while the third one is only partially known, from the fragments published posthumously, as well as from the author's notes in *Jurnalul portughez* ("The Portuguese Diary") or in *Memorii* ("Memoirs"). This article advocates for reading the three novels as instantiations of the ideological / political fiction (or roman à thèse), as conceptualized in the American and European theories of the last decades. We will meet a literature questionable from the ideological viewpoint, but surely in pace with the new narrative moulds developed worldwide, in the 1930s–1940s. Though rarely recognized as such, Eliade is the first Romanian author of modern ideological fiction, akin to the various versions of Existentialism which were, then, just taking off in Europe.

Key-words: ideological novel, existentialism, identity, body, hero.

DIMITRIE CANTEMIR
DE LA UN CENTENAR LA ALTUL

Ștefan Lemny*

Efervescența evocărilor ca urmare a proclamării solemne și oficiale a Anului Cantemir nu este lipsită de precedente în lunga istorie a felului în care amintirea prințului savant s-a perpetuat în posteritate. Anumite momente ale receptării sale în timp au prilejuit studii aprofundate[1]. Acordându-le toată importanța cuvenită, ca texte de neocolit ale evocării prezente, ceea ce propunem să urmărim aici este evoluția de mai lungă durată a perceperii și reprezentării personalității lui Cantemir, ca element al istoriei culturale, în general, nu în fiecare domeniu aparte de studii. Analiza ilustrului istoric al culturii, al literaturii comparate și al mentalităților, Alexandru Duțu, în studiul *Opera lui Dimitrie Cantemir în cultura română*[2] rămâne în acest sens un model și o primă ingenioasă reconstituire a « fazelor unui destin », a manierei în care Dimitrie Cantemir s-a impus în conștiința posterității.

Marile date aniversare pot servi ca jaloane ale acestei istorii, exprimând nivelul la care a ajuns cunoașterea lui Cantemir la un moment sau altul, și semnificația moștenirii sale în rezonanță cu întrebările și căutările proprii de la o generaţie la alta. Fiindcă, trebuie spus, amintirea lui Cantemir a fost marcată nu doar de progresul linear al cercetărilor, ci și de evoluția sensibilității colective, de nevoia acesteia de a găsi în personalitatea prințului savant repere pentru întrebările proprii fiecărei epoci.

Momentul inaugural al acestei istorii se situează în anii vieții și în perioada imediat următoare morții sale prin viziunea pe care contemporanii săi, compatrioți și străini, au avut-o despre opera și despre personalitatea sa. Cunoașterea lui Cantemir a fost posibilă în acest moment în primul rând grație contactelor directe și eventual a impresiilor ce s-au vehiculat despre el prin spusele altora. Nimeni, în afară de autor nu putea să aprecieze diversitatea și conținutul operei sale întrucât numai două lucrări au văzut lumina tiparului până la moartea sa : *Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu Lumea* (în greacă și română, apărută la Iași, 1698) și scrierea *Sistemul religiei mohamedane*, publicată în rusă, în locurile îndepărtate ale exilului său în imperiul lui Petru cel Mare (Sankt Petersburg, 1722). Câteva persoane din anturajul său apropiat– secretarii săi, ei înşişi oameni de cultură, care au colaborat la traducerea sau transcrierea unor texte, membrii avizi de învățătură

---

* Bibliothèque nationale de France; e-mail: stlemny@gmail.com.

[1] Ele umează a fi citate în parte în notele ce urmează.

[2] Alexandru Duțu, *Opera lui Dimitrie Cantemir în cultura română*, „Viața românească", 1973, nr. 9, p. 6-13.

RITL, p. 184–198, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.19

din sânul familiei, poate Maria, dar mai ales Antioh – aveau cunoştinţă de o parte din scrierile sale manuscrise. Dar cei mai mulţi dintre cei care l-au cunoscut îndeaproape, l-au putut judeca fără a-i fi citit opera, doar din impresiile pe care Cantemir le-a lăsat prin fapte şi modul său de a fi sau de a vorbi. Impresiilor lor, departe de a fi encomiastice, sesizează totuşi esenţialul: pentru Ion Neculce, el era « om învăţat », pentru Neculai Costin, mai avar în aprecieri, « om isteţ, ştiind şi carte turcească[3] ». Străinii au fost mai generoşi în a-i recunoaşte maniere alese şi calităţile intelectuale, încă din anii săi de tinereţe când, în trecere prin Iaşi, emisarul polonez Rafael Leszczynski se arăta impresionat de cunoştinţele sale latineşti, « ca şi cum ar fi fost educat în Polonia», până puţin înainte de sfârşitul vieţii sale în Rusia: Jacques de Campredon, ambasadorul Franţei remarca la el « mult spirit şi rafinement », iar Friedrich Christian Weber, reprezentantul Hanovrei, îl aprecia pentru « plăcutele conversaţii »[4]. Din timpul vieţii au existat şi alte faţete ale personalităţii recunoscute, la nivel restrâns desigur, şi în alte locuri peste hotare : aceea de foarte bun interpret la tambur – după cunoscuta precizare a lui Ion Neculce – „Că aşa ştiia a dzice bine în tambură, cât nici un ţărigrădean nu putea dzice ca dânsul[5]" – sau aceea de savant, prin alegerea sa ca membru al Societăţii academice berlineze în 1714.

N-ar trebui să uităm însă că Dimitrie Cantemir n-a lăsat contemporanilor doar impresii pozitive. Reproşul pe care i l-a făcut chiar un colaborator apropiat (Ion Neculce) – „Te-ai cam grăbit, măriia-ta, cu chiematul moscalilor" – este sugestiv pentru atitudinea unei părţi însemnate a boierimii moldovene, ostilă angajamentelor sale politice. Adversitatea la adresa lui era şi mai mare din partea cronicarilor munteni, înfeudaţi cu pana domnitorilor săi rivali (Constantin Brâncoveanu, duşmanul său de moarte, sau Nicolae Mavrocordat, adversar respectat) : pentru Radu Greceanu el era « vestit telpiz » (viclean) şi « cumplitul Cantemir », iar pentru Radu Popescu, « nebunul domn[6] ».

Sfârşitul lui Cantemir departe de ţară, purtând în plus stigmatul infamant de „trădător" al Porţii n-a servit perpetuării memoriei sale, cu atât mai mult cu cât opera sa a rămas în manuscris. Într-adevăr, timp de câteva decenii în secolul al XVIII-lea, numele său pare ostracizat în societatea română, prezent în amintirile acelora care l-au cunoscut şi prin câteva copii manuscrise, destul de rare, ale unor scrieri. În Moldova şi Ţara Românească, el revine în „actualite" mai ales în contextul reluării luptei antiotomane sub stindardele ruseşti. În timpul războiului ruso-turc din 1736-1739, ideea revenirii Cantemireştilor la domnia Moldovei îşi face din nou drum : pe 29 iulie 1736, Maria Cantemir îi scrie fratelui ei Antioh, ambasador al Rusiei la Londra, despre speranța ei de a-l vedea pe tronul „patri[ei] noastr[ă] de odinioară", iar în 1739, un alt membru al familiei, Constantin Cantemir, are aspirații asemănătoare, sperând într-o victorie rusească[7].

---

[3] Gheorghe G. Ursu, *Memorialistica în opera cronicarilor*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 18-24.

[4] Ştefan Lemny, *Cantemireştii. Aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-lea*. Traducere de Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iaşi, 2013, p. 120-125.

[5] Ion Neculce, *Opere*, ed. Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 1982, p. 209.

[6] Gheorghe G. Ursu, *Memorialistica în opera cronicarilor, op. cit.*

Visul dinastic transmis de Dimitrie Cantemir urmașilor săi s-a dovedit până la urmă o himeră, nu în măsură în orice caz să redea viață amintirii aceluia care l-a cultivat. Nimic nu va egala în această privință rolul destinat operei sale, singura care a perpetuat durabil imaginea sa în posteritate. Or, drumul parcurs pentru descoperirea acesteia a fost lung și anevoios. Ea lipsește, cu unele rare excepții sub formă de manuscrise, din peisajul cultural al secolul al XVIII-lea românesc, pentru a fi prezentă la nivel european unde unele lucrări au avut șansa de a vedea lumina tiparului : *De muro Caucaseo*, publicată mai întâi în latină (1726), apoi în rusă (1728), *Istoria creșterilor și descreșterilor Imperiului otoman,* în edițiile engleză (1734-1735), franceză (1743) și germană (1745), harta Moldovei, imprimată la Amsterdam (1737), *Descrierea Moldovei*, în traducere germană (1769 și 1771) și rusă (1789), *Viața lui Constantin Cantemir*, în rusă (1783), *Întâmplările Cantacuzineștilor și Brâncovenilor* (cunoscută și sub alte titluri), în rusă (1772), germană (1783) și greacă (1795). Nu este vorba doar de palmaresul titlurilor, remarcabil în sine pentru un autor din spațiul carpato-dunărean până în secolul al XVIII-lea, ci mai ales de importanța lor la cunoașterea unui subiect major în mediile politice și intelectuale europene – Imperiul otoman -, dar și a principatelor române, îndeosebi a Moldovei.

Cu totul altul era destinul operei lui Cantemir în rândul compatrioților săi, vitregiți de editarea ei în propria limbă, cu excepția *Divanului* (Iași, 1698). Doar copiile manuscrise au putut răspunde curiozității lor asa cum a fost cazul scrierii *Hronicul vechimii a româno-moldo-vlahilo*r, cumpărată la Viena în anii 1730 de episcopul Inochentie Micu Klein, scriere ce va constitui o sursă importantă a revirimentului intelectual și național produs de Școala ardeleană ai cărei corifei descoperă în Cantemir un ilustru predecesor[8]. Mult mai important este apelul la ideile lui Dimitrie Cantemir – inclusiv prin intermediul edițiilor de peste hotare – în contextul războiului ruso-turc din 1768-1774, când teoria capitulațiilor și argumentele sale istorice privind apărarea statutului politic al Principatelor în raporturile cu Poarta au influențat autorii a numeroase proiecte de reformă. Semnificativă este și însemnătatea scrierilor cantemiriene în opera noilor generații de intelectuali români precum Mihai Cantacuzino, Ienăchiță Văcărescu și greci ca Petre Depasta, Dionisie Fotino, ba chiar în vederile unui domn fanariot ca Nicolae Mavrogheni[9].

---

[7] Ștefan Lemny, *Cantemirestii, op. cit.,* p. 319 și 328.

[8] David Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*, ed. a II-a, Editura Științifică,București, 1967, p. 141 & 198. O altă copie va fi realizată de Constantin Dimitrievici, în 1756. Pompiliu Teodor, *Interferențe iluministe europene*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984 ; Nicolae Bocșan, *Contribuții la istoria iluminismului românesc*, Editura Facla, Timișoara, 1986.

[9] Vlad Georgescu, *Ideile politice și iluminismul în Principatele române. 1750-1831*, Editura

Făcând bilanțul cunoașterii lui Cantemir în secolul al XVIII-lea se impun cel puțin două constatări principale. Prima privește audiența de care a beneficiat opera peste hotare, grație edițiilor tipărite, autorul devenind astfel (fără a nega meritul unor predecesori) prima figură emblematică a culturii române în cultura europeană. Dar, la acest nivel, opera a reprezentat interes îndeosebi ca sursă de informare, răspunzând setei de cunoaștere din Secolul luminilor.

În schimb, în spațiul românesc – este a doua constatare – în ciuda circulației limitate, ea a avut o valoare culturală dublată de una de ordin spiritual, ca sursă fecundă de idei pentru dezvoltarea sentimentelor naționale : respectiv, în cazul Transilvaniei, demonstrarea vechimii și a nobleței de origine a poporului român si, în Principatele de la est și sud de Carpați, oferirea de argumente istorice în favoarea unui nou statut internațional. Prin importanța acestor idei în noua fază a afirmării conștiinței naționale la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului următor, opera lui Cantemir era promisă unui interes și mai viu, dar dificil de servit câtă vreme ea rămânea inaccesibilă, prin intermediul tiparului, cititorilor români.

Secolul al XIX-lea începe sub auspiciile preocupărilor de a răspunde acestei nevoi, fie că este vorba de prima traducere în română a *Descrierii Moldovei*, în 1806 (datorată lui Ioan Nemișescu, potrivit demonstrației lui N. A. Ursu[10]), sau de *Întâmplările Cantacuzineștilor și Brâncovenilor*, tradusă în 1811 din limba greacă de Vasile Vârnav. Au trecut însă încă două decenii pentru ca prima dintre aceste traduceri să vadă efectiv lumina tiparului, « în sfânta Monastire Neamțul, la anul 1825, august în 19 ».[11]

Într-un scurt cuvânt „Către iubitorii de știință cititori", în numele monahilor tipografi care au tipărit cartea, Gherontie Ieromonahul amintește rolul luminatului mitropolit al Moldovei Veniamin Costache prin încurajarea traducerii lucrării din germană în română, motivele pentru care publicarea a survenit așa târziu – „știutele întîmplări ale vremilor"! –, dar omite numele traducătorului, ceea ce avea să dea loc la controverse despre identitatea sa[12]. Trecută prea uşor cu vederea, lucrarea

---

Academiei, București, 1972, p. 55, 75, 90, 144 etc.

[10] N. A. Ursu, *Ioan Nemisescu, autorul primei traduceri românești a operei lui Dimitrie Cantemir,* Descriptio Moldaviae, „Arhivele Moldovei", 3-4, 1996-1997, Iași, 1999, p. 7-21.

[11] Eugen Munteanu, „Scrisoarea Moldovei, Neamț, 1825. Preliminarii la o ediție a primei versiuni românești a Descrierii Moldovei a lui Dimitrie Cantemir, în comparație cu originalul latinesc și cu versiunea germană princeps, Frankfurt/ Leipzig, 1769 și 1771", comunicare în cadrul sesiunii „Dimitrie Cantemir – 350", organizată de Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" din Iași și de Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide" din Iași, la data de 12 iunie 2023 și publicată în mai multe numere din „Ziarul de Iași", începând din 15 iulie 2023.

[12] Scrisoarea Moldovei, de Dimitrie Cantimir, domnul ei, carea acum întîiu s-au typărit, în zilele binecredinciosului și de Hristos iubitoriului Domnului nostru Ioann Sandul Sturdza Voevod, cu blagosloveniia preaosfințitului arhiepiscop și mitropolit Kyrio Kyrio Veniamin

apărută în tiparnița Mănăstirii Neamț are o importanță capitală în perpetuarea operei cantemiriene condamnată până atunci unei circulații oarecum subterane, prin copii manuscrise. Nu întâmplător, imprimarea ei a devenit posibilă puțin după sfârșitul epocii fanariote în Principatele române, când „cenzura” invizibilă asupra numelui lui Cantemir a încetat să mai influențeze activitatea culturală. *Scrisoarea Moldovei* cum era intitulată *Descrierea Moldovei* în ediția respectivă reprezenta în același timp prima lucrare a prințului savant tipărită în locurile pe care le-a părăsit și în limba compatrioților săi, opera marcând o simbolică „întoarcere acasă” din exil. Dar evenimentul tipografic din 1825 mai are o semnificație ce scapă la prima vedere : el survine la trecerea a 100 de ani de la moartea lui Dimitrie Cantemir – un centenar trecut atunci neobservat atât pentru că descoperirea autorului de compatrioții săi era la început dar și pentru că ritualurile aniversare (azi devenite curente) încă nu se instalaseră în peisajul vieții culturale.

Sunt tot atâtea motive pentru care ediția din 1825 inaugurează o nouă etapă în cunoașterea lui Cantemir, o cunoaștere întemeiată pe lectura operei sale spre folosul cititorilor români. În continuitatea acestui început, același mitropolit și cărturar Veniamin Costache a dat impulsul publicării unei noi lucrări fundamentale : *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, realizată de George Săulescu după o copie adusă din Rusia, în contextul favorizat de regimul Regulamentului organic și de bunele oficii ale generalului Kisselef[13]. Grație primelor scrieri ale lui Cantemir tipărite în română, generațiile intelectuale din prima jumătate a secolului al XIX-lea au putut descoperi importanța moștenirii culturale a autorului. Din această perioadă, opera sa a început să joace un anume rol în completarea instrucției școlare, mai multe exemplare din *Hronic* servind ca premii pentru cei mai sârguincioși elevi.

Ea a căpătat un loc și mai însemnat în viața culturală și în lupta pentru împlinirea idealurilor de libertate și unitate națională. Pentru Constantin Negruzzi și Mihail Kogălniceau, animați în 1839, de un proiect grandios de publicare a operei lui Dimitrie Cantemir și a fiului său, Antioh, cei doi autori „au făcut poate cu condeiul tot atât de bine patriei lor ca Ştefan cel Mare cu sabia[14]”. Pus pe același plan cu personalitatea cea mai emblematică a trecutului național, Cantemir devenea un nume din panteonul marilor figuri istorice din epoca romantismului, a cărui efigie

---

al Moldovei, pre vremea preacuviosului stareț al sfintelor monastiri Neamțului și Secului Kyr Domentian, în Sfînta Monastire Neamțul, la anul 1825, Avgust, în 19. Cităm după ediția în curs de publicare, sub îngrijirea științifică a lui Eugen Munteanu, care ne-a pus-o cu amabilitate la dispoziție.

[13] Dimitrie Cantemir, *Hronicul romano-moldo-vlahilor,* 2 vol., Iași, în tip. S. Mitropolii, 1835-1836.

[14] Vasile Cristian, *L'œuvre historique de Démètre Cantemir et la génération de 1848*, „Dacoromania”, II, 1974, p. 123. Lansat de Constantin Negruzzi și Mihail Kogălniceanu, în 1839, proiectul ediției operei lui Dimitrie și Antioh Cantemir în nouă volume (!) nu s-a realizat. Kogălniceanu a reluat ideea după un an într-o formă restrînsă dedicată doar cronicilor vechi românești, în șase volume, din care trei erau rezervate lui Dimitrie Cantemir.

se instala treptat și în imaginarul colectiv grație compozițiilor litografice ale lui Asachi, în Moldova, sau Constatin Lecca, în Transilvania[15]. Cu toate acestea, opera sa a constituit, nu mai puțin, subiectul unor priviri critice față de unele din ideile sale – epurarea populației dace de către romani, elogiul guvernării de tip absolutist, speranțele în rolul politic al Rusiei – contribuind cu atât mai mult prin discuțiile provocate la dezvoltarea istoriografiei române moderne[16].

Ignorat la mijlocul secolului al XVIII-lea de compatrioții săi, Dimitrie Cantemir devine pentru generația pașoptistă o sursă de mândrie ca fiind cel mai în măsură să reprezinte cultura română dincolo de hotare. Faptul că înscrierea sa în friza de nume prestigioase ale culturii universale ce împodobește fațada bibliotecii Sainte-Geneviève din Paris este poate și rodul întâlnirii dintre revoluționarii francezi și cei români, în afară de motivul determinant : recunoașterea autorului încă din secolul trecut ca o autoritate în studiile otomane[17].

Locul lui Cantemir în cultura națională intră într-o nouă fază mai ales după virajul modernizator al societății române marcat de revoluția de la 1848, de Unirea principatelor, de reformarea instituțiilor, de instalarea monarhiei constituționale și de câștigarea Independenței. Primele ediții apărute în limba română, în caractere chirilice, ba chiar trădând alocuri originalul – cazul *Hronicului* tradus de Săulescu[18] – deveniseră obsolete în noile condiții, reclamând o nouă punere în valoare, mai riguroasă, ceea ce a constituit unul din obiectivele majore ale Academiei române, chiar de la începuturile existenței ei[19] – inițiativă menită să pună la temelia activității ei palmaresul unui ilustru înaintaş, primul academician român prin alegerea sa ca membru al Societății academice berlineze. Așa au apărut între 1872 și 1901 opt volume, prin eforturile lui Al. Papiu-Ilarian, Iosif Hodoş, G. Sion, Grigore Tocilescu, acestuia din urmă revenindu-i de altfel meritul de a explora manuscrisele păstrate în Rusia.

---

[15] Cf. Laetiția Cartojan, *Legenda « Mama lui Ștefan cel Mare ». D. Cantemir, izvorul baladelor din secolul al XIX-lea*, „Cercetări literare”, V, 1943, p. 65-98.

[16] Vasile Cristian, *Contribuția lui Dimitrie Cantemir la dezvoltarea istoriografiei românești*, „Analele științifice ale Universității « Al. I. Cuza » din Iași”. Serie nouă. Sec. III. Istorie, XIX, 1973, fasc. 2, p. 145-164 ; Idem, *Contribuția istoriografiei la pregătirea ideologică a revoluției române de la 1848*, Editura Academiei, București, 1985.

[17] Ipoteza contactelor revoluționarilor francezi și români nu este luată în considerație de Cristina Bîrsan, *Dimitrie Cantemir și Biblioteca Sainte-Geneviève*, „Caiete critice”, 10 (204) / 2004, p. 41-43

[18] Vasile Cristian, *L'œuvre historique de Démètre Cantemir et la génération de 1848*, *loc. cit.*, p. 120.

[19] *Operele principeluĭ Demetriu Cantemirŭ*. Typărite de Societatea academica română Bucuresci, typ. Curții, 1872-1883. Cele șapte volume apărute în acest interval privesc: I. *Descriptio-Moldaviae* (edita ab A. Papiu Ilarianu) ; II. *Descrierea Moldavieĭ*. (Traducere română de A. Papiu Ilarianu și Iosifŭ Hodosiŭ.) ; III-IV. *Istoria imperiuluĭ Ottomanŭ*... Traducere română de Dr. Ios. Hodosiŭ (fără mențiunea de a aparține colecției) ; V. Partea I. *Evenimentele Cantacuzinilorŭ și Brâncovenilorŭ*. Partea II. *Divanulŭ*. Publicate și însocite cu prefatia și unŭ glossariŭ de G. Sion; VI. *Istoria ieroglifică. Compendiolum universae logices institutionis. Encomium in I. B. Van-Helmont*; VII. *Vita Constantini Cantemyrii, cognomento senis, Moldaviae principis. Collectanea orientalia*. Tomul VIII va apare mai

Importanța acestei prime editări a operei lui Cantemir a fost adesea subliniată. Din perspectiva evocării pe care ne-am propus-o aici, am dori să insistăm asupra altor semnificații, poate nu îndeajuns de subliniate. Coincidență sau nu, proiectul editorial al Academiei survenea chiar în contextul în care, în 1873, trecuseră 200 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir. La data respectivă, manifestările memoriale începeau să preocupe și societatea română, dar comemorarea lui Cantemir nu pare să fi constituit, nici acum ca cincizeci de ani mai înainte, obiectivul acțiuni omagiale mai largi, cel puțin cum se poate vedea din răsfoirea presei și a altor publicații ale timpului. În absența oricărui festivism public și cultural – faptul trebuie subliniat –, ediția academică a fixat cu toate acestea durabil opera cantemiriană la temelia culturii naționale. Dacă, în prima parte a secolului XIX, ea a văzut lumina tiparului numai în Moldova (circulând desigur și în principatele surori), prin publicarea ei la mijlocul celei de-a doua jumătăți, în noua capitală a Principatelor Unite, România, ea devenea un bun cultural al întregii entități statale, participând la noua dinamică a dezvoltării culturii românești.

În același timp, amploarea proiectului editorial, reunind lucrările lui Cantemir în diversele domenii ale creației sale a oferit posibilitatea noilor generații de intelectuali de la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, de a descoperi noi dimensiuni ale creației sale, în afară de cea istorică. Publicarea *Istoriei ieroglifice*, de exemplu, în 1883, deschidea un nou capitol în istoria literaturii române, așa cum *Compendiolum universae logices*, editat în aceleași circumstanţe academice, anunța interesul contribuției lui Cantemir pentru istoria gândirii filosofice românești. Tot atât de surprinzător s-a dovedit profilul artistic al principelui pus în lumină de studiul lui Teodor T. Burada despre activitatea sa de instrumentalist, de creator și de teoretician muzical[20].

Ca o încununare a descoperirii, prin valențele multiple ale operei sale a unui nou Cantemir, mult mai complex decât se ştia până atunci, a fost şi descoperirea unor noi reprezentări portretistice ale sale : tabloul, pierdut între timp, pe care Grigore Tocilescu l-a putut vedea şi fotografia în Arhivele ruseşti, probabil modelul renumitei gravuri ce deschide ediția engleză a *Istoriei Imperiului otoman*, dar și tabloul tânărului stambuliot în perucă şi cu turban, remarcat de Maria Bengescu în colecțiile Muzeului de artă din Rouen, pe care Nicolae Iorga avea să-l consacre

---

târziu : *Hronicul vechimei a Romano-Moldo-Vlahilor*. publicat de pre originalul autorului de Gr. G. Tocilescu, București, 1901.

[20] Teodor T. Burada, *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir Domnitorul Moldovei*. Extras din „Analele Academiei Române". Seria II, tom XXXII, *Memoriile secțiunii literare*, București, Librăriile Socec & Comp., 1911.

ca o autentică reprezentare a prințului moldav în perioada sejurului pe malurile Bosforului[21].

Până la Primul Război mondial, opera lui Cantemir câștigase un loc mult mai important în cultura naţională față de nivelul pe care-l cunoscuse cu jumate de secol înainte, atât în lumea intelectuală – ca subiect de studii și de alte ediții, în afara proiectelor academice amintite – și, în general, în rândul publicului instruit prin intermediul învățământului general. Constatarea era cu atât mai mult valabilă în Vechiul regat. În provinciile aflate sub ocupaţie străină, numele domnului savant era cunoscut îndeosebi prin eforturile cărturărimii patriotice românești, fără a atinge cotele asigurate de instrucția oficială dominată de alte imperative culturale și politice. Întregirea teritoriului național a avut consecințe și din acest punct de vedere, dând un nou imbold cunoașterii lui Cantemir și în regiunile în care valorile culturale românești au fost vitregite. Revenirea unei parți a Moldovei în hotarele românești după îndelungata ei ocupație rusească a avut și alte urmări în acest sens pentru că a permis integrarea în viața ştiinţifică a unor specialiști, buni cunoscători ai limbii și arhivelor rusești, precum Ștefan Ciobanu. Studiul său despre *Dimitrie Cantemir în Rusia*[22], prețios din punct de vedere al informațiilor, apărea dealtfel într-un context în care pentru prima oară Cantemir devenea subiect al unei activității memoriale, în adevăratul sens al cuvântului : dacă marile date aniversare în legătură cu viața lui n-au constituit în trecut motive ale unor evocări omagiale, împlinirea a 250 de ani de la nașterea sa și a două secole de la moarte n-a trecut neobservată în 1923, fără ca ea să fie – se pare – obiectul unor decizii luate în sfera lumii politice, datorându-se mai ales unor inițiative și pasiuni personale : atribuirea numelui lui Dimitrie Cantemir unor locuri și instituții școlare[23], evocarea sa în articole sau în conferințe, și, mai ales, elaborarea primelor lucrări de proporții destinate în întregime vieții și operei sale[24]. Rolul lui Nicolae Iorga este poate cel mai important, atât prin scrierile publicate cât și prin talentul său oratoric[25]. În această efervescentă comemorativă se înscriu, pe lângă contribuția menționată a lui Ştefan Ciobanu, lucrările lui Ilie Minea[26], George Pascu[27], Gh. Vâlsan[28] sau începuturile cercetărilor lui Petru P. Panaitescu[29], autorul la data respectivă a unuia din primele studii despre Cantemir apărut într-o revistă străină de prestigiu științific etc[30].

---

[21] Ștefan Lemny, *Cantemireștii, op. cit.,* p. 69-73 și, mai recent, Idem, *Dimitrie Cantemir. Un destin românesc în Luminile europene*, Editura Junimea, Iași, 2023, p. 34-36.

[22] Ştefan Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*, „Analele Academiei române". Seria III, tom II, *Memoriile secțiunii literare*,1924, p. 382-548, și volume separat, Cultura națională, București, 1925, 168 p. Ediția a II-a, Ed. Elion, Bucureşti, 2000, 208 p.

[23] Virgiliu Z. Teodorescu, *Simboluri de for public dedicate cinstirii lui Dimitrie Cantemir*, în Gheorghe Anghelescu (ed.), *Dimitrie Cantemir – savant de dimensiune europeană : 300 de ani de la plecarea din domnie : [1711-2011*], București, Mica Valahie, Bucureşti, 2012, p. 53 și urm.

[24] Cf. Andrei Eșanu (coordonator), *Neamul Cantemireștilor. Bibliografie*, Editura Pontos, Chișinău, 2010.

[25] Dimitrie Cantemir, *Viața lui Constantin vodă Cantemir*. Text latin revăzut și traducere românească de N. Iorga, 2 vol., Bucuresti, 1924. Pentru intervențiile sale din 1923, cf. Andrei Eșanu (coordonator), *Neamul Cantemireștilor*, *op. cit*., ref. 3171-3174.

Pe fondul acestei emulații memoriale, un alt eveniment avea să contribuie la propulsarea numelui lui Cantemir în conștiința culturală și afecțiunea patriotică a românilor din perioada interbelică : spectaculara repatriere a osemintelor sale, în 1935, în contextul restabilirii legăturilor dintre România și Uniunea Sovietică, grație acțiunii diplomatice a lui Nicolae Titulescu. Relicvele osuare ale fostului domnitor din care lipsea totuși craniul și pietrele sepultrale aveau să provoace discuții, rumori și speculații, dar ele n-au umbrit semnificația evenimentului în viața spirituală românească : aceea a unei simbolice reîntoarceri acasă a principelui, în necropola de la biserica *Trei Ierarhi*, alături de Vasile Lupu și Alexandru Ioan Cuza, alți domnitori uniți prin același sfârşit al vieții în exil[31]. Semnificațiile erau însă mult mai complexe, așa cum bine le-a surprins Andi Mihalache : „Potrivit retoricii patrimoniale – scrie el –, repatrierea rămășițelor unui erou reîntregea, metaforic vorbind, trupul simbolic al țării sale”, ba chiar, mai mult decât atât, încuraja speranțele contemporanilor într-o posibilă recunoaștere a frontierelor răsăritene ale României de către Rusia[32]. Dar demersurile politice și simbolistica manifestărilor având în centrul atenției numele lui Cantemir anunțau și o altă etapă în recuperarea amintirii sale, devenită una din componentele preocupărilor ideologice și propagandistice în slujba idealurilor patriotice ale unei societăți încercate de amenințările totalitare din anii 1930. Transformările politice și teritoriale din cursul celui de-al Doilea Război Mondial și, mai ales, din perioada următoare, au condus în mod paradoxal și mai mult la aservirea ideologică a numelui lui Cantemir pentru a servi discursul ideologic și propagandei în serviciul apropierii de puterea de la Răsărit. Este ceea ce l-a salvat dealtfel de punerea sa la index la care au fost supuse numeroase nume de prestigiu ale culturii naționale de către regimul instalat de Sovietici în România. Primele rânduri ale articolului lui Gh. Haupt, istoric refugiat ulterior în Franța, despre lucrarea *Monarchiarum phisica examinatio* de Cantemir, articol publicat în *Studii. Revista de istorie* aflată sub conducerea vigilentă a lui Mihai Roller exprimau bine ideologia dominantă în acest sens :

---

[26] Ilie Minea, *Despre Dimitrie Cantemir. Omul. Scriitorul. Domnitorul,* Iași, Institutul de Arte Grafice și Editura Viața Românească, 1926, 422 p.

[27] George Pascu, *Viața și operele lui Dimitrie Cantemir*, Editura Cultura națională, București, 1924, 99 p.

[28] Gheorghe Vâlsan, *Opera geografică a principelui Dimitrie Cantemir*, „Lucrările Institutului de geografie al Universității din Cluj", II, 1924-1925, p. 3-20.

[29] P. P. Panaitescu, *Le prince Démètre Cantemir et le mouvement intellectuel russe sous Pierre le Grand*, „Revue des études slaves", VI, 1926, fasc. 3-4, p. 245-262.

[30] Tot în 1923 apărea eseul lui Lucian Blaga, *Leibniz al nostru*, „Patria", Cluj, 1923, Nr. 214, p. 1 republicat în Idem, *Ceasornicul de nisip*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973, p. 212-213.

[31] Dintre numeroase evocări și studii ale acestui moment, semnalăm mai ales contribuțiile lui Sorin Iftimi, *Aducerea osemintelor lui Dimitrie Cantemir de la Moscova la Iași (1935)*, în Andrei Eșanu (coordonator), *Dinastia Cantemireștilor. Secolele XVII-XVIII*, Chișinău, Știința, 2008, p. 243-252 ; Andi Mihalache, *Politică și patrimoniu. Documente privitoare la aducerea osemintelor lui Dimitrie Cantemir la Iași (iunie-august 1935)*, „Anuarul Institutului de istorie « A. D. Xenopol »", XLV, 2008, p. 345-364 ; Victor Ţvircun, *Problema controversată privind identificarea și aducerea osementelor lui Dimitrie Cantemir în România*, în Idem, *Viața și activitatea lui Dimitrie Cantemir (probleme controversate)*, Referat științific al tezei de doctor habilitat în istorie (în baza lucrărilor publicate), Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, 2019, online : Chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.cnaa.md/files/theses/2019/54477/victor_tvircun_abstract.pdf.

Doru Liciu, *Repatrierea osemintelor atribuite lui Dimitrie Cantemir din 1935 – un act sincer de bunăvoință pentru reconciliere sau un subterfugiu tactic sovietic în problema restituirii Tezaurului României depozitat la Moscova în timpul Primului Război Mondial?*" comunicare la Conferința anuală a Institutului de cercetări socio-umane din Craiova «C. S. Nicolăescu-Plopşor», 11 octombrie 2023.

« Istoriografia burgheză românească din ultimele decenii a căutat prin toate căile să denatureze viața și opera celebrului Dimitrie Cantemir, răstalmăcind în primul rând legăturile sale politice, științifice și literare cu Rusia, unde el a trăit și a creat. N. Iorga, I. Minea, Șt. Ciobanu, I. Nistor, G. Pascu etc. căutau pe deoparte să demonstreze că în Rusia, Dimitrie Cantemir trăia în singurătate, departe de viața cultural-științifică a acelei țări, care i-a devenit a doua sa patrie, că această viață cultural științifică i-ar fi fost străină, iar pe de altă parte ei negau rolul influenței culturii ruse și rolul personal al lui Petru în activitatea creatoare a lui Cantemir și în dezvoltarea operei sale. Sub acest semn s-a desfășurat jubileul de 200 ani dela moartea lui Cantemir. Jubileul a format o parte din acea campanie antisovietică pe care o ducea istoriografia românească oficială al cărei centru era vechea Academie Română. Având după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie o atitudine deosebit de dușmănoasă față de tot ce era rus, ea a căutat să denatureze și să treacă sub tăcere legăturile rodnice, seculare ale poporului român cu Rusia. Istoricii burghezi nu s-au dat în lături chiar să falsifice opera lui D. Cantemir care s-a evidențiat în istoria legăturilor ruso-române prin rolul său deosebit de însemnat. Prin aceasta se explică marele număr de lucrări ale istoricilor burghezi privitoare la Cantemir în perioada dintre anii 1922-1944[33] ».

Cu prețul acestor servituți ideologice, Dimitrie Cantemir a fost subiectul unor studii până la mijlocul anilor 1950, după care s-a putut observa un relativ dezgheț, grație unor specialiști riguroși : Mihail Guboglu[34], C. Şerban[35] și, mai ales, P. P.

---

[32] Andi Mihalache, *loc. cit.*, p. 347.

[33] Gh. Haupt, *Monarchiarum phisica examinatio – Studiu asupra naturii monarhiilor. Un document inedit al lui D. Cantemir”*, „Studii. Revistă de istorie”, IV, 1951, nr. 1, p. 210.

[34] M. Guboglu, *Dimitrie Cantemir și istoria Imperiului otoman*, „Studii și articole de istorie”, II, 1957, p. 179-208.

[35] Constantin Şerban, *Jurnalul lui Ivan Ilinski (1721-1730)*, „Studii. Revistă de istorie”,

Panaitescu, autorul lucrării *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, fundamentală până azi [36].

Crearea Moldovei Sovietice peste Prut a deschis în acelaşi timp o breşă în evoluția istoriografiei româneşti, inclusiv în studiile despre Cantemir a cărui imagine rămânea tributară clişeului ideologic dorit de Moscova. Principele Moldovei devenea astfel un subiect privilegiat de studiu din perspectiva a două istoriografii apropiate, complementare, dar uneori și într-o anume competiție, în consens cu clivajele politice și ideologice româno-sovietic. Pe acest fundal a survenit în 1973 cea mai fastuoasă comemorare consacrată vreodată lui Dimitrie Cantemir.

În România, tonul nu putea fi dat de altcineva decât de Nicolae Ceaușescu în persoană. În cuvântarea sa cu ocazia alegerii, pe 26 ianuarie 1973, ca doctor Honoris Causa al Universității din București, el amintea în galeria de voievozi al căror continuator se considera și numele lui Cantemir, anunțând că împlinirea a 300 de ani de la naşterea sa « va fi sărbătorit[ă] aşa cum se cuvine de întregul popor[37] ». Şi, desigur, totul s-a pus cu rapiditate în mişcare, cu supervizarea directă a conducerii de Partid care a constituit în acest sens un Comitet național, reunind personalități de prim plan ale vieții politice, științifice și culturale[38].

Interesul la cel mai înalt nivel pentru Cantemir reprezenta astfel pentru specialiști o oportunitate excepțională pentru dezvoltarea cercetărilor, cum se entuziasma Virgil Cândea în articolul intitulat *A început „anul Cantemir"* , publicat în paginile revistei „Luceafărul"[39]. Un « an Cantemir » care depășea cu mult numărul de publicații apărute cu același prilej cu jumate de veac mai înainte, în 1923, și, poate ceea ce se realizează azi, după încă 50 de ani, mai ales în privința conținutului ! Ceea ce arată capacitatea lui Dimitrie Cantemir de a marca sensibilitatea societății românești în perioada respectivă, un motiv pe care programele de activitate culturală l-au exploatat din plin prin numeroase conferințe și colocvii, expoziții, inaugurări de statui, busturi și a unei emisiuni filatelice, momentul cel mai solemn constituindu-l Adunarea festivă de sub cupola Ateneului român în prezența oficialităților de Stat și de Partid, și a responsabililor vieții academice[40]. În suita acestor manifestări, un efect cu totul deosebit l-a avut aducerea de la Muzeul de artă de la Rouen a portretului despre care se credea că-l reprezenta pe Cantemir în perioada tinereții sale la Constantinopol, expus în cadrul expoziției dedicată domnitorului la Muzeul național de istorie, acolo unde se află și azi.

1955, N° 5-6, p. 119-136 ; Idem, *Un episod al campaniei de la Prut : cucerirea Brăilei (1711)*, „Studii și materiale de istorie medie", II, 1957, p. 449-456.

[36] P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, București, Ed. Academiei, 1958.

[37] *Scînteia*, 27 ianuarie 1973, p. 3.

[38] *Constituirea Comitetului naționul pentru aniversarea a 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir*, „Scînteia", 23 februarie 1973, p. 5.

[39] „Luceafărul", nr. 5, 1973, p. 1.

[40] „Scînteia", 26 octombrie 1973, p. 4.

Una din principalele caracteristici ale tricentenarului Cantemir din 1973 este juxtapunerea între inițiativele venite din sfera puterii, pe de-o parte, și, pe de altă parte, pasiunile cărturărești, remarcabile și serioase, care au permis și lansarea unuia dintre cele mai cutezătoare proiecte de editare științifică a operei lui Dimitrie Cantemir, după exemplul programului Academiei de la finele veacului al XIX-lea și la înălțimea noilor exigențe critice de peste un secol.

Privind ansamblul acestor realizări, opinia unui autor din zilele noastre, potrivit căreia « cultul lui Cantemir din 1973 fusese tot atât de fals pe cât fusese și prețuirea sa cu două decenii mai devreme », apare exagerată și nedreaptă[41]. Ea este însă valabilă doar în ceea ce privește recuperarea exemplului lui Cantemir potrivit nevoilor propagandei de Partid și de Stat și a cultului personalității[42]. Faptul s-a văzut cel mai bine din realizările cinematografice ale lui Gheorghe Vitanidis (*Dimitrie Cantemir*, în 1973, *Mușchetarul român*, în 1975), după scenariul semnat de Mihnea Gheorghiu, un prea versatil intelectual și ideolog pentru a nu face din personajul istoric un mesager al discursului vehiculat de Putere, așa cum s-a mai făcut în filmele despre Ştefan cel Mare sau Mihai Viteazul[43].

Exploatarea cinematografică a lui Cantemir era simptomatică în același timp de climatul ideologic ce a subminat înţelegerea lui Cantemir în România și în Moldova sovietică, filmul realizat de Vlad Iovița despre Cantemir, dovedindu-se nu mai puțin un discurs propagadistic, în replică la viziunea oficială românească. La adăpostul fanteziei artistice, proiecțiile filmice exprimau astfel fără echivoc ceea ce apărea mai puțin evident în subtextul criticii literare și istoriografice : ele lăsau să transpară, pe fondul acelorași date istorice, contrastele ce existau în imaginea lui Cantemir vehiculată de-o parte și de alta a Prutului. În deplin acord asupra importanței operei sale și a prestigiului european al autorului, forurile politice din România și Republica Moldova – acestea din urmă supravizate direct de Moscova – propuneau două viziuni diferite ale rolului său istoric și cultural : dacă pentru liderii de la București, Cantemir trebuia să exprime înainte de toate aspirațiile românești de independență și unitate naţională, jucând un rol de prim plan în cursul evenimentelor istorice la cumpăna imperiilor, pentru cei de la Chișinău el era o strălucită încarnare a identității moldovenești, eliberată de jugul otoman cu ajutorul primordial al imperiului de la Răsărit și al lui Petru cel Mare[44]. Ca și în România din epoca lui Ceaușescu, istoricii din Moldova n-au fost condiționați în întregime de imperativele politice şi ideologice, contribuind la dezvoltarea studiilor cantemiriene, adesea în condiții de ignorare reciprocă între cele două comunități dar și de competiție în punerea în valoare a numelui lui Cantemir în viața publică prin ritualul memorial.

---

[41] Răzvan Pârâianu, *Dimitrie Cantemir. Cultură, umanism și educație socialistă*, *loc. cit.*, p. 247.

[42] *Ibidem*, p. 215-216.

[43] Aurelia Vasile, *Le cinéma roumain dans la période communiste. Représentations de l'histoire nationale,* Editura Universității București, București, 2011, p. 355-360.

[44] Cf. Marina Dumbrava, *Geschichte im Film und Film als Geschichte. Das Bild Cantemirs im gleichnamigen Speilfilm (Moldova-Film), 1973*, in Klaus Bochmann, Vasile Dumbrava (Hg.), *Dimitrie Cantemir : Fürst der Moldau, Gelehrter, Akteur der europäischen Kulturgeschichte, op. cit.,* p. 253-272.

O mutație radicală în acest peisaj a survenit după anii 1989-1991 și continuă până azi în contextul comemorativ ale anului 2023. Eliberarea cercetărilor de presiunea ideologică, punțile de dialog între specialiștii din Republica Moldova și România, posibilitățile de studiu prin reunirea forțelor în arhivele și biblioteci din Rusia, Turcia și din alte țări (Austria, Franța, Anglia etc.), valorificarea unor grile de analiză diferite de acelea realizate cu ochelarii istoricilor pozitiviști din secolul al XIX-lea, intrarea în arena vieții intelectuale a noi generații în pas cu exigențele universale ale vieții științifice sunt doar câteva din principalele motive care au imprimat un nou avânt cunoașterii moştenirii cantemiriene până în ajunul aniversării actuale. Dar, revers al medaliei, liberalizarea excesivă a cercetării, intrarea în scenă a unor autori lipsiți de acreditarea științifică necesară, abandonarea proiectelor colective sub direcția instituțiilor competente au umbrit considerabil șansele unor realizări pe măsura importanței pe care o merită celebrarea lui Cantemir. Marile proiecte academice dorite în 1973 de un Virgil Cândea și ceilalți cărturari de prestigiu își așteaptă urmarea, lăsând ca singurele speranțe să depindă mai mult de inițiativele personale, fără îndoială demne de stimă când ele au girul unor specialiști recunoscuți.

Ar fi desigur prematur să apreciem acum ceea ce tricentenarul prezent va reprezenta în destinul multisecular al moșteniri operei lui Cantemir. Dar privirea retrospectivă propusă aici îngăduie cel puțin câteva concluzii generale.

Prima este de la sine înțeles : trecerea timpului a îmbogățit considerabil cunoașterea lui Cantemir. Azi știm mai multe despre el decât contemporanii săi, mai ales sub unghiul operei, dar nu știm probabil și multe din ceea ce ei știau din secretul culiselor şi intrigile vremii. Cu siguranță însă, știm mult mai multe decât la centenarul nesărbătorit al morții sale în 1823. Dar nu suntem prea departe de cunoştinţele dobândite în cunoașterea sa în jurul altor evenimente aniversative ulterioare : 1873, 1923 şi, mai ales, 1973. S-a avansat enorm în precizarea unor date de viață sau a unor texte, s-au adus contribuții substanțiale lingvistice, filosofice, geografice, literare – dar, în ansamblu, continuăm să vehiculăm cam aceleași imagini, inclusiv atunci când ele relevă de supoziții și fantezii : a se vedea cazul tabloului lui Cantemir în anii tinereții la Constantantinopol, care continuă a fi numit « de la Rouen » când el se află în custodie perenă în colecțiile Muzeului național de istorie de la București !

A doua concluzie priveşte cunoașterea lui Cantemir la diferite nivele ale societății. Iniţial, ea n-a depăşit straturile elitare, îndeosebi intelectuale, pentru a progresa treptat, în timp, până și la nivelul celor de jos. Va fi opera învățământului și ulterior a politicii culturale pentru a asista la o evoluție și la acest nivel mai ales de la finele secolului XIX până azi, când, în mod paradoxal – din câte se pare – locul lui Cantemir își pierde din importanță în manualele școlare !

Din îmbinarea acestor două nivele, ar mai fi poate de propus o constatare : evoluția imaginii lui Cantemir în reprezentarea posterității în raport cu curentele de gândire și sensibilitățile fiecărei epoci : de la un Cantemir așa cum era văzut de reprezentanții Luminilor românești, la Cantemir valorizat în secolul al XIX-lea, al istorismului și naționalismul, la Cantemir înfeudat unor comandamente ideologice, și în fine, Cantemir pe care îl evocăm azi, liberați de pasiuni naționaliste, trăitori în climatul unei lumi hrănite de idealul european, dar și de cunoașterea și apropierea între culturile occidental-europene și oriental-asiatice.

În funcție de aceste realități mentale și culturale, posteritatea a priveligiat și anume fațete ale vieții și operei. Cert, creația sa a hrănit mereu cunoștințe și reflecții, iar atunci când conținutul ei a devenit depășit, prin acțiunea corozivă a timpului, ea se dovedește o sursă de inepuizabilă valoare pentru a-l înțelege pe autor, și prin el, epoca sa. Mai mult decât atât : dacă opera de erudiție a lui Dimitre Cantemir este perisabilă prin natura sa, arta sa, prin creația muzicală otomană își păstrează puterea de fascinație, capabilă să umple sălile de spectacol europene, cum o dovedesc concertele regelui muzicii baroce, Jordi Savall.

S-a putut vedea măsura în care imaginea lui Cantemir a evoluat în timp, în care ea s-a îmbogățit neîncetat cu noi cunoştinţe. Nimeni n-ar putea pretinde cu toate acestea că eforturile pentru cunoașterea sa au fost epuizate. Pierre Bourdieu a ironizat pe drept cuvânt « iluziile biografice »[45]. Când cunoașterea de sine este atât de complexă, când cunoașterea celor apropiați nouă din timpul vieții este atât de relativă, cu ce drept am putea pretinde să înțelegem toate misterele vieții și operei acelora din trecut ? Ar trebui atunci să ne resemnăm, să ne condamnăm pasivității în cercetare ? Nicidecum. În formidabila analiză intelectuală consacrată lui Martin Luther, Lucien Febvre, unul din părinții *Analelor*, a avut modestia să nu vadă *o biografie*, ci o « versiune plauzibilă[46] » a acesteia – o cale în plus spre înțelegerea misterului marelui reformator al religiei. Este calea urmată și de generații de cercetători ieri și azi pentru cunoașterea lui Cantemir, întrebările unora fiind mai importante adesea decât certitudinile altora.

---

[45] Pierre Bourdieu, *L'illusion biographique*, „Actes de la recherche en sciences sociales", 62-63, juin 1986, p. 70.

[46] Lucien Febvre, *Un destin. Martin Luther*, PUF, Paris, 1928, p. 37.

DIMITRIE CANTEMIR, FROM ONE CENTENARY TO ANOTHER

Abstract: Occasioned by the proclamation of the Year of Cantemir, the present study aims to follow how the knowledge of Dimitrie Cantemir's work has been reconfigured from one century to another and from one "centenary" of his birth to another. The editing of his writings, their exegesis, the dimensions of cultural institutionalization, as well as other aspects related to the reception of his work and biography are systematically followed, depending on the agenda of each political regime and the priorities of each epoch that naturally selects a Cantemir' "of its own"; the approach thus contributes to the creation of a multifaceted profile of the illustrious Moldovan and European voivode and scholar. Whether it be the historical and philosophical recovery, the literary and musical one, the fictional images in prose and cinematography or the political implications, the Cantemirian image is continuously enriched, amplifying the potential of interest of a personality that continues to provoke stimulating intellectual debates among the community of specialists, while increasing, its societal relevance in posterity.

Keywords: *Cantemir, tricentenary, assessment, posterity, image.*

O OGLINDĂ A PRINCIPILOR? PREDICILE LUI PELBARTUS DE THEMESWAR DESPRE ȘTEFAN CEL SFÂNT AL UNGARIEI

Alexandra Baneu[*]

Introducere

Literatura didactică, ce poate lua numeroase forme (pilde, tratate, predici etc.), are ca rol principal să producă schimbări de comportament sau de atitudine. Ea este fie directă, situație în care un personaj sau chiar autorul oferă sfaturi, fie indirectă, atunci când aspectul didactic este dat de prezența unui personaj exemplar prin acțiuni, comportament sau reputație sau, dimpotrivă, de cea a unui personaj care oferă un exemplu de comportament care trebuie evitat (Morgan 2008: *7–8*).

Oglinzile principilor se integrează în acest gen literar mai vast. Dacă ar fi să le definim în grabă, am spune: sunt lucrări ce conțin sfaturi destinate conducătorilor laici. Această definiție este, totuși, prea largă și prea restrânsă în același timp, după cum ne propunem să arătăm în lucrarea de față. Ea este prea largă, întrucât nu sunt vehiculate orice fel de îndemnuri, ci sfaturi morale, menite să-i transforme pe cei care le aud sau citesc în conducători drepți. Totodată, ea este prea restrânsă, deoarece aceste oglinzi nu le oferă învățături numai conducătorilor laici, ci și celor religioși, după cum este ilustrat de numeroasele *specula paparum* sau tratate *de potestate papae*, inaugurate de lucrarea *De consideratione* a lui Bernard din Clairvaux (Lambertini 2011: *792–793*, *794–795*). Ba, mai mult, ele nici măcar nu sunt întotdeauna destinate conducătorilor, ci pot fi la fel de bine destinate consoartelor acestora (Morgan 2008: *64–67*).

În fapt, o astfel de definiție nu este de găsit ca atare în literatura secundară, majoritatea lucrărilor consultate prezentând acest subgen literar ca fiind constituit din cărți de sfaturi adresate conducătorilor, importante pentru cercetarea contemporană prin faptul că ne fac accesibilă gândirea politică a perioadei în care au fost scrise (Blaydes, Grimmer *et alii* 2013:*1*). Ele mai sunt definite ca un gen literar în care idei politice sunt exprimate sub forma unor învățături adresate conducătorului (Lambertini 2011:*791*) sau ca lucrări care fie arată cum ar trebui să fie un cârmuitor ideal, fie oferă recomandări privind domnia unui rege sau viitor rege (Darling 2013: *223*).

---

[*] Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu" al Academiei Române, Cluj-Napoca/ Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca; email: alexandra.baneu@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 265–270, București, 2018

Lucrurile se complică și mai tare dacă încercăm să stabilim cărei tipologii de scriere îi aparțin. Sunt ele tratate? Ce se întâmplă, în această situație, cu epistolele care conțin asemenea sfaturi? O piesă de teatru ar putea avea măcar elemente care să ne permită să o apropiem de tradiționalele oglinzi ale principilor (Bałuk-Ulewiczowa 2014: *25–42*)? Dar o predică?

Colecțiile de predici ale lui Pelbartus de Themeswar

Tocmai pentru a încerca să oferim un răspuns la cea din urmă întrebare am ales să analizăm predicile lui Pelbartus de Themeswar dedicate prazniculuiregelui Ștefan cel Sfânt al Ungariei și săurmărim dacă acestea conțin elemente didactice care le-ar putea apropia de subgenul literar al oglinzilor principilor. Totuși, trebuie să avem în vedere că acestea sunt predici model, care nu erau menite să fie rostite în fața unor conducători, ci în fața congregației – ele nu-și propun în mod direct să educe un prinț sau un rege, cât să-i instruiascăpe supuși astfel încât aceştia să poată distinge între un bun conducător și un tiran.

Pelbartus de Themeswar este un franciscan observant, născut la Timișoara, în 1435. Începând cu anul 1458, acesta a studiat artele la facultatea din Cracovia, devenind *baccalaureus artium* în 1463. Din 1480 a predat teologia la *studium*-ul *generale* franciscan „Sfântul Ioan” din Buda, unde se afla și la sfârșitul vieții, în data de 22 ianuarie 1504 (Bárczi 2007: *251–252*).Culegerea sa de predici, *Pomerium sermonum de tempore*, a fost publicată în 1498, iar în 1499 au apărut celelalte două volume ale predicilor sale, *Pomerium de sanctis* și *Pomerium quadragesimale* (Bárczi 2007: *252*). *Pomerium*-ul s-a dovedit a fi un adevărat bestseller în epocă, numai volumul *De sanctis* fiind reeditat de 20 de ori între 1499 și 1519 (dintre care de 12 ori la Haga, în imprimeria lui Heinrich Gran, cu finanțare de la Johann Rynmann); pentru a avea un termen de comparație, volumul dedicat praznicelor sfinților, *Biga salutis*, scris de Oswaldus de Lasko, elevul lui Pelbartus, a fost reeditat numai de 5 ori (Bárczi 2007: *285*). Termenul *pomerium*, o variantă medievală a lui *pomarium*, înseamnă grădină de pomi fructiferi, livadă, dar în același timp desemnează și partea nelocuită de la marginea unei cetăți, partea care se află în afara zidurilor. Titlul este explicat de către Pelbartus însuși la începutul colecției *De tempore*:

> „Într-un final, am hotărât să numesc această lucrare, în ciuda proastei reputații, *Livadă de predici (Pomerium sermonum*), și am făcut acest lucru în mod potrivit, întrucât așa cum în livadă există pomi, fructe și flori diferite, tot astfel în această lucrare se găsesc predici diferite și felurite, flori ale unor învățături variate și fructe mântuitoare ale misterelor divine” (Pelbartus de Themeswar, *Sermones pomerii de tempore*: *a1v*).

Predicile dedicate sfântului Ștefan al Ungariei – o oglindă a principilor

Pomerium-ul conține, în general, pentru fiecare sărbătoare sau duminică de peste an (*De tempore*), praznic de sfinți (*De sanctis*) sau zi din postul paștelui (*Quadragesimale*), câte patru predici, astfel încât preotul care folosește acest model să aibă de unde să aleagă și, în cazul în care rămâne mai mulți ani în aceeași comunitate, să nu fie nevoit să își repete predicile.

Totuși, predicile dedicate Sfântului Ștefan sunt doar în număr de trei, pentru a patra Pelbartus trimițându-și cititorul fie la predica 117 fie la predica 118 din *De sanctis, pars aestivalis* (de aici înainte *PA*). Sfântul Ștefan al Ungariei (c. 975–1038) a fost primul rege creștin al maghiarilor, sărbătorit ca întemeietorul Regatului Ungariei. El a fost fiul lui Geza, s-a căsătorit cu sora lui Henric al II-lea în 995 și i-a urmat tatălui său la conducere în 997. Cea mai importantă acțiune a sa a fost să impună creștinismul ca religie oficială a țării, papa Silvestru al II-lea fiind cel care i-a înmânat coroana și l-a uns rege în anul 1001 – se crede că o parte a acestei coroane este conservată încă la Budapesta. Despre el legenda spune că, după ce a instaurat creștinismul ca religie oficială, pedepsea sever obiceiurile superstițioase de origine păgână, iar blasfemia și adulterul erau considerate la fel de grave precum furtul și crima. Aceasta mai consemnează, însă, și că el era drept și milostiv față de săraci (Farmer 2004: *2428–2431*).

Prima predică dedicată Sfântului Ștefan (*PA* 52) pornește de la tema, luată din Ioel 2, 23: *Bucurați-vă în Domnul Dumnezeu, deoarece ni l-a dat nouă pe doctorul dreptății*. Acest doctor al dreptății și al credinței este, în opinia lui Pelbartus,nimeni altul decât Sfântul Ștefan: prin el a ajuns la credință poporul maghiar, el le-a dat un bun model de sfințenie și dreptate și tot el joacă rolul de mijlocitor pentru întregul popor în fața lui Dumnezeu (*PA* 52: *A*).Așadar, un rege ideal, trebuie să fie creștin, drept și să contribuie la bunăstarea poporului în fruntea căruia se află, nu doar în lumea aceasta, ci și în cea de dincolo: un rege creștin trebuie să fie sfânt sau să aspire către sfințenie.

Predica pare inițial un pretext pentru a discuta problema dreptății: pornind de la faptul că Sfântul Ștefan era drept, ba chiar cel mai drept, în prima parte se analizează de fapt de ce este necesară dreptatea și ce anume presupune dreptatea creștină. Necesitatea dreptății provine din faptul că nicio societate nu este posibilă în absența ei, până și hoții și tâlharii având propriile lor reguli. Dreptatea creștină, o formă de dreptate echitabilă, constă în a-i da fiecăruia ceea ce îi este datorat, iar un creștin are o datorie împătrită: față de Dumnezeu, față de preot (sau de superiorul său), față de egalul său și față de supusul său. În cea de-a doua parte a predicii se argumentează de ce este drept ca lumea să fie împărțită în conducători și conduși, din moment ce toți oamenii sunt după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, atât servitorul cât și stăpânul. Argumentul principal în acest sens este că face parte din ordinea stabilită de Dumnezeu ca cel slab să fie condus de cel puternic și că aceasta exista încă de dinainte de cădere, femeia și copiii fiind conduși de către bărbat chiar și în Paradis.

Doar cea de-a treia parte a predicii vorbește, de fapt, despre Sfântul Ștefan. Acesta este prezentat drept un conducător model, ales de către Dumnezeu, lucru dovedit prin cele șapte privilegii care se regăsesc în legendă. Primul dintre ele este nașterea sa, anunțată de către un înger, ca nașterea lui Hristos; cel de-al doilea, arătarea în visa Sfântului protomartir Ștefan; cel de-al treilea, certitudinea salvării; al patrulea, privilegiul demnității, căci a fost regele, apostolul și doctorul Ungariei; al cincilea privilegiu este, în fapt, constituit de caracterul Sfântului Ștefan – el a fost foarte darnic (a construit biserici), foarte milostiv și pios, foarte drept și a dispus de maturitate și bună judecată; al șaselea, cel al puterii strălucitoare, iar al șaptelea cel al arătării în slavă (PA 52: *A–I*).Prin „privilegiu" aici se înțelege miracol, semn divin, iar ultimele două se referă la minuni săvârșite de către Sfântul Ștefan după moarte.

Din perspectiva temei noastre, al cincilea privilegiu, constituit din trăsăturile de caracter ale Sfântului Ștefan, este cel mai interesant dintre toate. Alături de toate trimiterile la ce înseamnă dreptatea, o cârmuire dreaptă sau un conducător potrivit, privilegiul ne îndreptățește să afirmăm că în această predică regăsim elemente ale literaturii didactice indirecte și, fiind vorba despre un conducător care este prezentat ca simbol al dreptății, putem să considerăm că textul este puternic influențat de literatura principilor.

A doua predică dedicată praznicului Sfântului Ștefan (*PA* 53) este un pretext pentru a discuta următoarele teme: prudența creștină, iubirea de Dumnezeu ca element necesar al acțiunilor noastre în vederea mântuirii și semnele care ne arată dacă acțiunile noastre sunt pe placul lui Dumnezeu. Prudența creștină înseamnă pentru Pelbartus a ști să distingem între faptele care trebuie făcute și cele ce trebuie evitate, iar, potrivit acestuia, Sfântul Ștefan este un exemplu în acest sens, fiindcă întotdeauna l-a ales pe Hristos (*PA* 53: *A–E*). În ceea privește a doua temă, orice acțiune, oricât de bună, este lipsită de valoare mântuitoare dacă nu este făcută din iubire pentru Dumnezeu. O subtemă a acestei părți a predicii constă în a explica de ce numim păcatele de moarte astfel, din moment ce nu ne duc inevitabil la moarte. Răspunsul este întreit: deoarece murim în sufletul nostru atunci când păcătuim, deoarece păcatul ne trimite în fapt spre moarte (adică în iad) și întrucât prin păcatul de moarte sunt distruse toate lucrurile bune și toate meritele. Bineînțeles, Sfântul Ștefan s-a străduit să evite toate păcatele și i-a slujit cu credință lui Hristos, susține Pelbartus (*PA* 53: *E–G*). În ceea ce privește a treia problemă discutată, există șase semne prin care ne putem de seama dacă acțiunile noastre sunt pe placul lui Dumnezeu: semnul iubirii (dacă din iubire îi servim lui Dumnezeu, și nu doar din teamă sau obligație), semnul bunei intenții, semnul precauției, al devoțiunii, al smereniei și al perseverenței. Toate acestea se regăsesc, bineînțeles, în Sfântul Ștefan, dar acesta a mai avut, pe deasupra, și revelația supranaturală a faptului că este unul dintre aleșii lui Dumnezeu (*PA* 53: *G–H*). Și această predică intră în categoria literaturii didactice indirecte, Sfântul Ștefan fiind din nou prezentat ca un model de conducător, dar totodată ca un exemplu demn de urmat pentru orice creștin. Totuși, influența literaturii principilor nu este atât de evidentă precum în cazul predicii 52.

A treia predică dedicată Sfântului Ștefan conține, într-adevăr, mai multe elemente comune cu o oglindă a principilor. Tema provine din Proverbe 20, 28: *Misericordia et veritas custodiunt regem et roborabitur clementia thronus eius* („Îndurarea și credincioșia îl protejează pe rege și, prin bunătate, tronul lui este în siguranță”). După obișnuitul „aceste cuvinte pot fi spuse și despre Sfântul Ștefan regele nostru”, Pelbartus împarte predica în trei subteme: despre echitatea justiției, despre sfințenia urmării acesteia și despre milostenie în aplicarea legii.

Prima parte argumentează importanța dreptății definite ca echitate: dreptatea înseamnă a-i da fiecăruia ceea ce i se cuvine. Ceea ce trebuie reținut aici pentru tema noastră este că Pelbartus atenționează ca nu cumva dreptatea să devină ca o pânză de păianjen, în care se prind animalele mici, dar pe care o rup cele mari. Așa se întâmplă în cazul unor mai mari și principi care trec dincolo de lege, în timp de oamenii mici sunt pedepsiți (*PA* 54: *C*). Referința este, foarte probabil, la Ungaria secolului al XV-lea, ceea ce ne spune că, indirect, acesta le dă sfaturi nobililor vremurilor sale, dar totodată își învață și congregația să recunoască un conducător nedemn.

Din cea de-a doua parte, dedicată sfințeniei respectării dreptății, ne interesează în special remarca lui Pelbartus privind faptul că regele Ștefan este cel care a stabilit legi pentru Ungaria. Acestea prevedeau: slujirea lui Dumnezeu, respectarea drepturilor altor popoare, respectarea aproapelui și a bunurilor Bisericilor. Exclamația lui Pelbartus în acest punct este mai mult decât grăitoare: „O, de ar ține nobilii maghiari legile acestea! Dar vai, vedem că fac multe lucruri contrare lor (*PA* 54: *H*)”!

Cea de-a treia parte a predicii se referă la mila în aplicarea pedepselor. Această milostenie li se potrivește în special regilor, care sunt reprezentanții lui Hristos pe pământ, iar Sfântul Ștefan este un bun exemplu, în opinia lui Pelbartus, și pentru această calitate regească. Tocmai fiindcă trăsăturale este atât de indicată nobililor și principilor, aceștia au adesea scuturile ornate cu acvila sau cu leul, animale considerate în mod tradițional „pioase”, întrucât ele nu-și mănâncă niciodată întreaga pradă, ci le lasă și celorlalte viețuitoare o parte din ea. Tot astfel, și principii trebuie să fie milostivi și să-i apere pe cei săraci de opresori (*PA* 54: *H–K*).

Concluzie

Putem conchide că această serie de trei predici are elemente ale unei oglinzi a principilor, în ciuda faptului că nu instrucția unui conducător este subiectul ei principal. Ea ne spune, indirect, cum trebuie să fie un bun rege: asemenea lui Hristos, drept, dar milostiv. Pentru tema noastră este de reținut și ideea potrivit căreia un popor se mântuiește și prin conducătorii săi, care se regăsește adesea în literatura de proveniență creștină sau musulmană dedicată principilor.

Cu toate acestea, ea nu poate fi tratată drept o oglindă a principilor propriu-zisă, lipsindu-i mai multe elemente necesare, cum ar fi o descriere directă a modului în care conducătorul trebuie să guverneze sau o prezentare a formei ideale de organizare politică. Dată fiind totuși apropierea dintre cele două tipuri de texte, trebuie să ne întrebăm dacă nu ar trebui lărgită definiția subgenului literar al oglinzilor principilor, astfel încât să cuprindă și acele scrieri precum cea de față, influențate într-o atât de mare măsură de literatura principilor.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografie principală

Pelbartus de Themeswar, *Sermones pomerii de tempore = Sermones Pomerii fratris Pelbarti de Themeswar divi ordinis sancti Francisci, De tempore*, Hagenaw, 1501.

PA= Pelbartus de Themeswar, *Sermones Pomerii de sanctis II* (pars aestivalis), Augsburg, 1502 (http://sermones.elte.hu/pelbart/index.php?file=pa_index)

Bibliografie secundară

Bałuk-Ulewiczowa 2014 = Bałuk-Ulewiczowa, Teresa, 2014: *The Mirror of Princes and the Distorting Mirror in Shakespeare's Chronicle Plays, in Eyes to Wonder, Tongue to Praise. Volume in Honour of Professor Marta Gibińska*, Agnieszka Pokojska, Agnieszka Romanowska (ed.), Praga, Jagiellonian University Press, 25–42.

Bárczi 2007= Bárczi,Ildikó, 2007: *La diversité thematique dans les predicatios de Pelbart de Temesvár*, in „Archivum Franciscanum Historicum"100 (2007), 251–310.

Blaydes, Grimmer et alii 2017 = Grimmer, Justin; Blaydes, Lisa; McQueen, Alison, 2017: „Replication Data for: *Mirrors for Princes and Sultans:Advice on the Art of Governance in the Medieval Christian and Islamic Worlds"* (doi:10.7910/DVN/CV9AYE, Harvard Dataverse, V1, UNF:6:ZFH9EsxR9qY5pnD25rZizw==).

Darling 2013 =Darling T., Linda, 2013: *Mirrors for Princes in Europe and the Middle East: A Case of Historical Incommensurability*, in *East Meets West in the Middle Ages and Early Modern Times: Transcultural Experiences in the Premodern World*, Albrecht Classen (ed.), Berlin, De Gruyter, 223–242.

Farmer 2004 = Farmer, David Hugh, 2004: *The Oxford Dictionary of Saints*, Oxford, Oxford University Press.

Lambertini 2011 = Lambertini, Roberto, 2011: *Mirrors for Princes, in Encyclopedia of Medieval Philosophy. Philosophy between 500 and 1500*, Henrik Lagerlund (ed.), Springer Netherlands, 791–795.

Morgan 2008= Morgan, Erin Liana, 2008: *A Mirror for Princes? A Textual Study of Instructions for Rulers and Consorts in Three Old French Genres* (A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the Degree of Master of Arts in French in the University of Canterbury), Canterbury, University of Canterbury.

A MIRROR FOR PRINCES? THE SERMONS OF PELBARTUS OF THEMESWAR ABOUT SAINT STEPHEN OF HUNGARY

ABSTRACT

The literary subgenre known as "mirrors for princes" is difficult to define precisely, given the multiplicity of forms that it can take. My paper tries to see to what extent a series of sermons dedicated to a ruler that has been sanctified can be comprised under this genre. After analyzing the three sermons that Pelbartus of Themeswar dedicated to the feast of Saint Stephen the Great of Hungary, I conclude that, although the three texts are influenced to a great degree by this type of writings, they cannot be included in the literary subgenre of mirrors for princes unless the sphere of the definition, which seems too narrow to begin with, is extended.

Keywords: Pelbartus of Themeswar, Pomerium, sermons, mirror for princes, King Stephen I of Hungary

POLITEȚEA CA MEDIERE – O POSIBILĂ GENEALOGIE A MODERNITĂȚII CULTURALE

Caius Dobrescu[*]

Deşi plasează manierele, adică rafinarea comportamentelor, ceea ce în termeni fenomenologici am putea numi „subțierea”, până la „diafanizare”, a sentimentului existenței (având în centru, desigur, experiența corporalității şi tot ceea ce imagianrul social poate constela în jurul acesteia), Norbert Elias ([1939] 2002, [1969] 1983) omite totuşi să confere sistemului politeții una dintre calitățile sale esențiale: aceea de a exercita o funcțiune de *mediere* culturală. Sociologul este convins că a descoperit resortul fundamental al procesului civilizării, deşi, în mod evident, nu speculează asupra motivelor ultime care ar fi putut genera o asemenea mega-tendință de „de-substanțializare”. Rămâne, însă, o întrebare dacă sistemul manierelor îşi derivă dinamica din sine însuşi, pentru că s-ar plia pe şi ar aduce la expresie un focar imaginativ şi motivațional anume al comportamentului uman, sau puterea sa de influență e dată de faptul că, aşa cum vom susține în cele ce urmează, politețea se află în poziția de a intermedia între facultăți, valori şi procese sociale.

Pentru a servi ca fundament unei teorii unidimensionale a procesului modernizării, „civilizarea” ar trebui să funcționeze în mod nu doar autonom, ci şi substanțial, să fie, altfel spus, „ceva anume”, chiar dacă substanța din care este făcută este aceeaşi din care, cu o celebră formulă shakespeareană, sunt făcute şi visele. Noi vom adopta, însă, o perspectivă mai prudentă asupra modernizării, limitându-ne să constatăm convergența acțiunii unor focare diferite de transformare, ceea ce ne va permite ipoteza că politețea joacă un rol central tocmai fiindcă asigură o formulă de mediere între aceste focare şi prin aceasta le articulează, le aduce împreună, într-un câmp statistic al interacțiunilor.

Înainte de a expune lucrurile într-un mod mai amănunțit, să precizăm totuşi că o asemenea viziune este plasată oblic în raport cu teoria, tot mai influentă, a modernității ca separare constantă, tot mai complexă, mai diversificată şi, în acelaşi timp, mai precisă, a unor diferite câmpuri de joc sau „sisteme auto-poietice” – teoria, adică, a lui Niklas Luhmann (Luhmann 1990), cu tot corolarul ei de aplicații asupra „sistemului social al literaturii” (Schmidt 1989). Fără a nega existența unor procese de diferențiere sau autonomizare, teoria pe care o susținem aici, şi la care vom reveni în diferite alte momente ale demersului nostru, este aceea că aceste separări nu țin de o impersonală mecanică sau logică a supra-sistemului cultural, aşa cum pare să presupună Luhmann, ci străbat cu toate conştiința umană, presupun

---

[*] Universitatea din București.

RITL, nr. 1–4, p. 379–391, Bucureşti, 2012

decizii, procese de (auto)înţelegere, de (auto)valorizare, de discriminare conceptuală (altfel spus, implicând, în mult mai mare măsură şi în poziţii mult mai influente decât pare să creadă Luhmann ceea ce el numeşte „sisteme psihice”, în raport cu ceea ce tot el numeşte „sisteme sociale”). Dar chiar dacă acceptăm importanţa acestor procese de diferenţiere şi autonomizare, de compartimentalizare a câmpurilor sociale, teoria pe baza căreia ne organizăm demersul este că diferenţa specifică a modernităţii – acea diferenţă cu rol de declanşare/incitare – nu este procesul de diferenţiere în sine, ci mai degrabă formele originale de mediere, de preluări de funcţii, afinităţi/analogii, transgresiuni reciproce, osmoze, în esenţă, de *chimia* care se dezvoltă la limita (între limitele) acestor câmpuri. Chimie pe care o putem pune în valoare deja din faza timpurie a decolării civilizaţionale occidentale.

Relaţia dintre politeţe şi instinctele naturale, ca şi sublimarea culturală a acestora a fost teoretizată cu claritate de Anthony Ashley Cooper, al treilea conte de Shaftesbury. În *Inquiry Concerning Virtue and Merit*, lucrarea sa tipărită pentru prima dată în 1699, susţinea, cu privire al sursa profundă a politeţii:

> Dacă instinctul de a mânca şi a bea este natural, cel gregar este astfel în egală măsură. Dacă orice apetit sau simţ este natural, la fel este şi simţul camaraderiei. Dacă natura îşi spune cuvântul în relaţia dintre sexe, afecţiunea este la fel de naturală în privinţa urmaşilor ce rezultă de aici; şi tot astfel între urmaşi, ca înrudiţi şi asociaţi, crescuţi sub aceeaşi economie şi disciplină. Astfel cum un clan sau un trib se formează treptat, tot astfel se conturează un public (citat în Klein 1994: 68).

Pornind de la acest fundament natural, puternic şi stabil tocmai datorită dinamismului şi spontaneităţii sale adaptative, Shaftesbury avea să argumenteze pe larg, în tratatul său, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1737), multidimensionalitatea subiacentă artelor politeţii. Iată viziunea celebrului moralist *whig* expusă, în esenţă, de Lawrence E. Klein, unul dintre cei mai reputaţi dintre exegeţii săi contemporani:

> Mai întâi, „politeţea” presupunea situarea într-o „bună companie”, deci în domeniul interacţiunii şi schimbului social, unde guverna relaţiile sinelui cu ceilalţi. Permiţând o diferenţiere între expresiile de sine, „politeţea” avea menirea să le coordoneze, reconcilieze sau integreze.
> În al doilea rând, subordona acest domeniu al vieţii sociale normei de „a plăcea”. Gratificaţia nutrită de politeţe era psihologică: ameliorarea modului în care oamenii se percepeau pe sine şi îi percepeau pe ceilalţi. Astfel, „politeţea” presupunea un domeniu intresubiectiv în care erau implicate cultivarea şi schimbul de opinii şi sentimente.
> În al treilea rând, „politeţea” implica o percepţie a formei. Era o artă sau o tehnică guvernând „cum”-ul relaţiilor sociale. „Politeţea” privea sociabilitatea, dar nu era substituibilă acesteia: în timp ce sociabilitatea umană reprezenta o materie primă şi originară care cerea prelucrare, „politeţea” era o sociabilitate rafinată, care aducea preocupările estetice în contiguitate cu cele etice (Klein 1994: 4).

Toate principiile expuse aici, *coordonarea*, *subordonarea* (faţă de un principiu comun, şi încă unul aparent „slab”, cum este imperativul de „a plăcea”) şi *contiguitatea* contribuie la înţelegerea vocaţiei de mediere a politeţii. Deşi, ne avertizează Klein, în finalul pasajului citat, lordul Shaftesbury avea suficient realism pentru a presupune că un asemenea proces de mediere presupunea suficiente surse de blocaj şi conflict şi, deci, nu putea funcționa de la sine, fără concentrare şi supraveghere, fără mobilizarea permanentă a puterii de discernământ sau a instinctului moral:

> Deşi „politețea" implica ideea că sociabilitatea era potențată de o formă bine conturată, puteau apărea tensiuni între aceste principii: de exemplu, când „politețea" decădea în formalism şi în ceremonios, putea fi portretizată ca ostilă sociabilității (*ibid.*).

Asupra acestor elemente vom reveni, fără îndoială, şi din alte unghiuri. Deocamdată, să observăm că, din perspectiva lui Shaftesbury, medierea realizată de conversația politicoasă ține de planul interacțiunilor între indivizi, percepuți ca atomi sociali – interacțiuni care evoluează de la coliziune la coordonare, la toleranță amiabilă, simpatie şi chiar empatie. Acesta fiind sensul oricărui autentic progres – în acest punct putem vedea în Norbert Elias un spirit shaftesburyean, chiar dacă unul care se vrea scutit de tentațiile normative – al „procesului civilizării". În această privință, reflecțiile „on the liberty of wit and humour" din volumul de eseuri *Sensus Communis* (1709) sunt cât se poate de explicite:

> Orice Politețe este datoare Libertății. Ne şlefuim unul pe altul şi ne îndepărtăm Colțurile şi Asperitățile printr-un fel de amiabilă Coliziune. A restrânge aceasta înseamnă să laşi să ruginească Înțelegerea umană. Este să distrugi Civilitatea, Buna Creştere, şi chiar Caritatea însăşi, sub pretextul că o protejezi (citat în Klein 1994: 197).

Ideea pe care o susținem aici, însă, este că, dincolo de această sferă a „coliziunii amiabile" interpersonale, politețea mediază între structuri socioculturale. Un prim exemplu asupra căruia ne vom opri este medierea dintre atitudinea civică, adică implicarea publică în chestiunile comunității politice, pe de o parte, şi atitudinea convivială, sociabilitatea, nu doar privată, ci, după cum vom vedea imediat, chiar *intimă*, pe de altă parte. Termenii problemei au fost fixați încă din Antichitatea clasică. După cum arată un celebru studios al istoriei elocinței, Marc Fumaroli,

> …conversația (rivala privată a elocinței publice şi civice) este metoda socratică pentru a aduna candidații la această elecțiune, a-i pune la încercare, a-i dezgusta de doxa comună şi de efectele de putere pe care o extrag din aceasta sofiştii şi discipolii lor (Fumaroli 1997: iv).

În spiritul convivialității spirituale a dialogului platonician, dar „cenzurându-i erotismul şi înrădăcinarea în poezia cosmică" (Fumaroli 1997: vii), Cicero aşază, pentru lumea romană, bazele morale şi filozofice ale conversației politicoase. În dialogul *De oratore*, de pildă, Crassus, interlocutorul fictional al autorului, conchide, în finalul unei apologii republicane a vorbirii publice (*contentio orationis*, pentru a vorbi în termeni ciceronieni):

> Dar, pentru a nu ne ocupa încontinuu de ceea ce se petrece în Forum, în tribunal, la tribuna publică (*rostra*), la Senat, ce mod de a te abandona delectării mai dulce şi mai potrivit cu umanitatea noastră decât o conversație (*sermo*) spirituală (*facetus*) şi deloc neerudită (*nullo inerudis*)?

> Suntem superiori animalelor mai ales prin aceea că intrăm în conversaţie (*colloquium*) unul cu altul şi că avem puterea de a descrie prin vorbire gândirea noastră (citat în Fumaroli 1994: 289).

Această opoziţie clasică, oratorie publică vs conversaţie privată, are o funcţie de reglare socială şi ar trebui, poate, inclusă într-o istorie a ideii de *checks and ballances*. Dar tocmai datorită acestei viziuni clasice a echilibrului înţeles ca *stabilitate* nu putem vorbi despre idealul ciceronian de *otium cum dignitate* ca despre o formă veritabilă de *intermediere* socioculturală. Cu atât mai puţin putem avansa o asemenea interpretare cu privire la autorii care teoretizează plăcerea de a conversa în timpul cinei. Aşa cum este cazul lui Varrus şi, pe urmele lui, al lui Aulus Gellius, cel care propune tipul ideal al lui *urbanus homo* (Burke 1997: 27). Pentru Horaţiu, *sermo* nu ocupă, ca pentru Cicero, ceea ce Fumaroli numeşte „interstiţiile vieţii publice”. Marcat de epicureism, idealul conversaţiei amicale este văzut ca „optimul” vieţii umane, şi înţeles ca „o convorbire destinsă şi surâzătoare, potrivită unei vieţi de loisir petrecute între prieteni, o poetică a înţelepciunii pentru *the happy few*” şi ca o „meditaţie colectivă asupra locurilor comune, nutrită pe deasupra de memoria *literată* a interlocutorilor, care face să intre în concert vocile autorilor clasici” (Fumaroli 1994: 290).

Deşi trubadurii nu par străini de idealul clasic al *decorum*-ului (acesta este sensul în care Marcabru, de exemplu, pare să folosească termenul de *mesura*, într-un context în care exaltă *gent parlar* – Burke 1997: 27), doar modernitatea timpurie avea să redescopere termenii clasici, *oratio* şi *sermo*, ai idealului echilibrului social sau, mai degrabă, ai unui ideal al echilibrului moral între dimensiunea publică şi aceea privată a identităţii personale. Dar raportul rămâne unul de complementaritate. Aceasta, pe de o parte, în cazul elitelor republicilor italiene, în principal Florenţa şi Veneţia, elite care aduc din nou la viaţă viziunea ciceroniană a preeminenţei oratoriei (Baron 1960, Hulliung 1983, Mansfield & Tarcov 1996, Monfasani 1999). Pe de altă parte, raportul de complementaritate se păstrează şi în cazul elitelor intelectuale ale Franţei, statul care raţionalizează în cel mai înalt grad monarhia feudală, elite pentru care, în absenţa unui spaţiu public care să confere discursului o demnitate politică, valorizează în primul rând idealul horaţian al *otium*-ului intelectual. Michel de Montaigne şi Étienne de La Boétie ilustrează, deşi cu nuanţe (de resemnare amuzată, la primul, de resemnare frustrată, la cel de-al doilea), reconfigurarea idealului de viaţă horaţian în condiţiile unui sistem politico-teologic ierarhic şi autoritar (Fumaroli 1994: 128).

Dar politeţea nu va ajunge să exercite o funcţiune de mediere între oratorie şi conversaţie decât odată cu transformarea ei într-o instituţie, difuză, dar coerentă, înzestrată cu o reală putere de includere, excludere, recompensare, investire, influenţă. Adică, în acelaşi timp cu apariţia, în Anglia şi mai ales în Franţa, a instituţiei sociale a *salonului* (Magendie [1925] 1993, Lilti 2005). Odată cu structurarea acestuia, politeţea devine în tot mai mare măsură un factor politic activ. Începutul procesului de hibridizare între spaţiul public şi cel privat este de regăsit în modernitatea timpurie. Marc Fumaroli vorbeşte despre eseurile lui Montaigne, deci despre un fenomen al secolului al XVI-lea, ca despre o „retorică a forului interior” (*op. cit.*, 125–161). Dar în special istoricii culturali ai secolelor următoare au constatat diferite configurări politice ale spațiului familial, în același timp cu simptome de de-ritualizare progresivă a spațiului public şi accesibilizarea lui pentru diferite forme de expresie menite să transmită „spontaneitate” sau să prezinte „plăcerea” ca pe un ideal de viață acceptabil şi chiar recomandabil (François 1986, Brewer 1997, Paladini 2003, McKeon 2005).

O articulare socială clar sesizabilă a unui spațiu intermediar, plasat între sfera discursului public şi acela al conversației conviviale, intime, dar, în acelaşi timp, dezvoltând caracteristici distinctive şi o substanță socială proprie poate fi sesizată mai întâi în Anglia. Procesul este sesizat pentru prima dată atunci când contele de Shaftesbury dă, în opinia lui Lawrence E. Klein, „o altă turnură noțiunii de libertate”, astfel încât aceasta:

> …nu se referă […] la o condiție explicit politică, nici la instituirea drepturilor, nici la independență sau autoguvernare. Mai degrabă, se referă la o condiție socială şi culturală, o condiție de nelimitată interacțiune personală. Libertatea în lumea modernă era astfel asociată cu o cultură publică vie, cu un public angajat într-o cultură a examinării, criticii şi schimbului (Klein 1994: 198).

Spațiul libertății este, astfel, înțeles ca o „condiție a discursului” (Klein) distinctivă, definită prin întreaga varietate a practicilor conversaționale. Dar este vorba aici despre un proces lent – încă mai lent pe Continent, decât în insulele britanice. Sensul modern al termenului *conversatio* este fixat de umaniştii renascentişti, care vorbesc despre *conversatio civilis*. Dar sensul civilității este legat la ei mai degrabă de intimitatea horațiană şi rămâne în esență acelaşi şi în 1677, când cavalerul de Méré, bunăoară, defineşte conversația prin trei elemente: „comunicare agreabilă” între „oamenii de lume” survenită „într-un loc unde se reunesc cu unicul scop de a se delecta” (Fumaroli 1997: xiii).

La începutul secolului al XX-lea, însă, privind înspre funcția socială a salonului în secolele precedente, Proust avea să spună că această instituție tipică societății înalte franceze „este o biserică, devenită deja un monument istoric, dar în care liturghia se celebrează încă” (citat în Lilti 2005: 20). De fapt, deliberarea asupra sensului istoric al salonului începuse mult înainte de Proust. Un autor din epoca Restaurației, Pierre Louis Rœderer, este primul care, în lucrarea sa *Mémoires sur l'histoire de la société poli*, concentrată asupra secolului al XVII-lea, propune o distincție foarte clară între „societatea prețioşilor” şi o „societate polisată” despre care, încercând să traducem ideea în limbajul epocii noastre, susține că nu se limitează la o practică a agrementului şi a nuanțării pur instrumentale a statusului social, ci articulează un veritabil program filozofic (în spiritul lui Shaftesbury) al conversației politicoase (Rosso 1991). Altfel spus, moravurile devin mediul de propagare al ideilor. Dar, acceptând principiul lui McLuhan că mediul este mesajul, putem să vedem cultura salonului şi ca pe un alt mod de a asuma şi a trăi inteligența, o resituare/redefinire având consecințe semnificative şi asupra definirii practicilor şi conținuturilor cunoaşterii. Iată de ce pentru Daniel Roche „urbanitatea saloanelor este una dintre formele prin care procesul de civilizare modelează dinăuntru [*travaille*] societatea” (citat în Lilti: 53). Pentru Marc Fumaroli, cristalizarea inefabilului conversațional, care delimitează un spațiu social precis, mediind între dinamica spațiului public şi diversele configurări ale spațiului privat, este gerată de

> „patroanele” conversației pariziene din secolul al XVIII-lea, „căpetenii” ale unor coterii puternice, făcând alegerile academice, acționând prin relațiile lor de la curte asupra numirilor ministeriale, lansând oameni de litere şi asigurând succesul operelor lor, pe scurt, dispunând de o putere care, deşi lipsită de un statut juridic, e comparabilă ca întindere cu aceea a Parlamentului englez: doar că Parlamentul englez, organ legitim şi oficial al unei monarhii „mixte”, contractuale, e responsabil în fața alegătorilor şi în fața regelui. Dar conversația din saloane, guvernată de capriciu şi modă, nu cunoaşte altă lege decât arta conversației /…/ (Fumaroli 1997: xxiv).

O altă instanță în care politețea conversațională este chemată să medieze, probabil, cea prin care procesul civilizațional îşi pune cea mai semnificativă amprentă asupra configurării politice a modernității europene, este aceea dintre valorile ierarhiei şi cele ale egalității. Politețea permite un spectaculos joc cu axele mentale ale spațiului politic, transferând, adeseori printr-o imperceptibilă glisare, atitudinile, sensibilitățile şi, nu în ultimul rând, simbolismul social, de pe verticală pe orizontală – şi, uneori, invers. Am vorbit deja, în legătură cu semantica tăcerii, despre relația intimă pe care aceasta o întreține cu politețea sub specia marcării diferențelor sociale. Direct spus, este un principiu destul de larg răspândit, probabil chiar universal, că atunci când o persoană cu un status superior vorbeşte, sau pur şi simplu îşi face apariția, persoana cu status inferior trebuie să tacă. Tăcere ce poate fi înțeleasă, în planul structurilor de adâncime, ca „materie” din care se nasc toate sistemele, oricât de organizate, de graduale, de exprimare a respectului. Dar, în planul structurilor de suprafață, tăcerea reprezintă, în mod evident, doar unul dintre mijloacele de exprimare a deferenței şi de marcare a ierarhiei sociale.

Putem prezuma de aici că acele contexte în care avem o interacțiune de tip față-în-față frecventă până la continuitate pe axa verticală a ordinii sociale reprezintă veritabile creuzete de testare/rafinare a limbajului şi sistemului politeții. Este de discutat dacă mai productive sunt situațiile în care diferențele sunt clare, consimțite printr-o practică îndelungată, sau situațiile în care pozițiile sunt incerte, ambigue, criteriile de distincție interferează, şi deci se impune o negociere continuă a raporturilor reciproce. În prima situație, ordinea socială fiind manifestă, evidentă pentru toată lumea, inserată în ceea ce sociologia fenomenologică numeşte „structură de plauzibilitate” a lumii (Berger 1967: 45, 192), productivitatea politeții rezultă din două surse, una retorică şi cealaltă socială. Retorică, deoarece putem presupune că gramatica gata constituită a relațiilor sociale oferă un sistem de referință previzibil şi bine articulat care permite valorificarea invențiilor stilistice, a ornamenticii – aşa cum existența unei partituri reprezintă o bază a virtuozității interpretative. Sub aspect social putem presupune că, atâta timp cât pozițiile sociale sunt fixe, singura şansă de obținere a unor avantaje de status vine din nuanțe, din puterea de improvizație de care dă dovadă atât vasalul, cât şi seniorul. Moraliştii care au atacat constant curtoazia, începând din secolul al XVII-lea, s-au folosit constant de argumentul că aceasta nu este nimic altceva decât recunoaşterea/legitimarea simbolică a unor raporturi de supunere şi că exprimarea, oricât de eufemistică, de voalată, a acestora din urmă, nu le schimbă cu nimic caracterul barbar şi umilitor (France 1992).

Pe de altă parte, însă, mobilizarea resurselor vine şi din nevoia de a te proteja de riscurile sau, dimpotrivă, de a utiliza oportunităţile unui spaţiu social nefixat, imprecis codificat (Bourdieu 1979). Experienţa interioară a incertitudinii poate veni din două direcţii opuse: fie dintr-o lipsă a regulilor, a cutumelor, a rulajului social, fie dintr-o supraabundenţă a regulilor, care le reduce atât autoritatea, cât şi (prin potenţialul de suprapunere sau contradicţie) aplicabilitatea. Dar incertitudinea în situaţia penuriei de reguli şi norme este mai degrabă un mediu propice pentru proliferarea violenţei. Propice pentru dezvoltarea culturii politeţii este cea de a doua situaţie, a unei complexităţi tot mai greu de administrat a sistemelor de reguli, care presupune şi o multiplicare a valorilor fondatoare – aşa cum este cazul, în Europa occidentală a modernităţii timpurii. Numeroşi autori au atras atenţia asupra complexităţii a ceea ce numim Vechiul Regim, un fel de supraordine socială care reunea forme arhaice de loialitate, cu altele bazate pe sisteme teologice de valori şi cu forme ale legitimităţii rezonate, pe relaţii de solidaritate familială sau de tip familial (confrerii, bresle), pe forme argumentative de legitimare dezvoltate în medii intelectuale integrate sau tolerate de cultura curtenească (Baker 1987).

Ceea ce putem observa ca deosebit de relevant este că problema concurenţei (bazată pe observaţia inexistenţei unei naturale şi necesare co-ocurenţe) dintre nobleţea de naştere şi nobleţea meritului se manifestă în modernitatea timpurie nu doar odată cu emergenţa unei culturi a politeţii conversaţionale, ci chiar înăuntrul acesteia din urmă. Dialogul *Curteanul*, opera contelui Baldassare Castiglione pune în mod direct probleme ce se vor afla în centrul dezbaterilor şi în epoca revoluţiilor care marchează, decisiv şi la nivel global, sfârşitul secolului al XVIII-lea: cea americană şi cea franceză. Rama narativă din *Curteanul* se bazează pe structura „curţilor iubirii" în care, începând din Provenţa secolului al XIII-lea, se angajează turniruri retorice pe teme care privesc artele iubirii şi de fapt codurile şi valorile culturii cavalereşti, laurii fiind distribuiţi în final de o nobilă doamnă care prezidează lucrările completului de judecată. La curtea ducelui, de fapt a *ducesei*, de Urbino se discută, aşadar, despre virtuţile curteanului perfect, jocul fiind deschis de contele Lodovico da Canossa, care se grăbeşte să enunţe tema conservatoare a nobleţii conferite de buna naştere:

> Astfel, aproape întotdeauna se întâmplă că atât în profesia armelor, cât şi în alte preocupări meritorii, oamenii cei mai faimoşi au fost de viţă nobilă, fiindcă natura a introdus în toate acea sământă ascunsă care transmite o anumită forţă şi calitate a propriei sale esenţe tuturor celor care derivă din ea, şi le face asemenea ei: aşa cum vedem nu doar în creşterea cailor, dar şi la copaci, ale căror ramuri mai întotdeauna sunt asemănătoare trunchiului; iar dacă degenerează, aceasta se datorează proastei îngrijiri (Castiglione [1528] 1903: 22).

Acestui argument, care aplică vieţii sociale, într-un mod reductiv, principii aristotelice ale cauzalităţii finale, îi replică, într-o dispoziţie a spiritului surprinzător de modernă, Gaspare Pallavicino:

> Mie această nobleţe a naşterii nu mi se pare esenţială pentru un curtean; şi dacă mi-aş imagina că astfel spun ceva nou, necunoscut nouă tuturor dinainte, aş aminti exemplele multora născuţi cu sângele cel mai nobil care s-au dovedit plini de vicii; iar, pe de altă parte, ale multora de naştere umilă, care, prin virtute, şi-au asigurat o posteritate ilustră (*ibid*.: 23).

Cu privire la sensul şi etosul saloanelor care se nasc, în Franţa şi după modelul francez, începând din secolul al XVII-lea, părerile sunt încă foarte împărţite. Pentru fraţii Goncourt, bunăoară, care priveau cu nostalgie şi fascinaţie spre Secolul Luminilor dinspre un secol al XIX-lea ale cărui aspiraţii democratice le interpretau drept degenerare, salonul, mediul nutritiv al conversaţiei politicoase şi sclipitoare, era „cea mai mare instituţie a epocii” fiindcă reprezenta, „în principiul ei cel mai înalt” o veritabilă „religie a onoarei, ultima şi cea mai dezinteresată dintre religiile unei aristocraţii” (citaţi în Lilti 2005: 39). Observaţia fraţilor Goncourt exprimă o realitate sociologic determinabilă a culturii salonului, şi anume faptul că aceasta a reprezentat resortul prin care aristocraţia şi-a schimbat complet funcţia şi valorile militare şi, neputându-se în niciun caz asimila cu ocupaţiile lucrative sau cu orice condiţie care presupunea munca, s-a redefinit pe sine ca o clasă a sofisticării culturale şi a *loisir*-ului (Ranum 1980).

În aceste condiţii, aristocraţia îşi extinde înţelegerea de sine şi, în egală măsură, atractivitatea, măsura în care reuşea să vorbească imaginarului, prezentându-se nu atât ca o sferă a privilegiului, cât mai degrabă ca o condiţie umană superioară, ca un optim al inteligenţei şi perceptivităţii. Astfel *le monde*, „lumea bună” sugerează „o restricţie, o exclusivitate, care este în acelaşi timp atotcuprinzătoare, care include orice este de oarecare importanţă între limitele sale” (Goldsmith 1988: 7). Acest spirit se va accentua încontinuu, ajungând să acţioneze, după cum observă Dena Goodman, o reputată specialistă a reţelelor de sociabilitate ale secolului al XVIII-lea francez, resorturi esenţiale:

> Politeţea putea funcţiona ca un bastion al nobilimii, chiar în timp ce permitea accesul altor persoane, prin păstrarea exclusivităţii. Egalitatea participanţilor la conversaţia politicoasă nu semnifica egalizarea societăţii, ci exclusivitatea grupului în care noul-venit fusese admis (Goodman 1994: 114).

În acest fel, se creează nu doar o tradiţie, ci o dinamică socială pe care, într-o epocă a evocării nostalgice, după seismul social al Revoluţiei, d-na de Staël (fiica, de altfel, a uneia dintre cele mai celebre „salonnières” ale secolului al XVIII-lea, doamna de Necker) o rezuma după cum urmează:

> …relaţiile dintre diferitele clase erau potrivite pentru a dezvolta în Franţa sagacitatea, echilibrul şi acurateţea spiritului social, iar pretenţiile agitau constant lucrurile în sus, în spaţiul incert pe care orice persoană îl putea, pe rând, cuceri sau pierde. Drepturile stării a treia, ale

> parlamentelor, ale nobilimii, puterea regelui însuşi, nimic nu era determinat în vreo manieră invariabilă; totul depindea, ca să spunem aşa, de abilitatea în conversație (citată în Goodman 1994: 114).

Sintetizând din perspectiva şi mai largă a sfârşitului de secol al XX-lea, Marc Fumaroli formulează un diagnostic foarte provocator despre ceea ce el numeşte „regimul saloanelor”:

> Franța se obişnuieşte să trăiască sub un regim secret parlamentar, deşi înainte de Revoluție nu are Parlament reprezentativ; acest regim „palamentar” va supraviețui vechiului regim, va „dubla” fără dificultate Parlamentele constituționale care nu au fost niciodată realmente ancorate în moravurile franceze. Viața politică națională trecea, şi continua să treacă, scurt-circuitând parlamentul, prin mondenitățile societății înalte, agenție de informații, de intrigi, de conspirații avortate sau reuşite, sursă de valori ideologice şi de reputații (Fumaroli 1997: xxiv–v).

Intelectualii vechiului regim văd în arta conversației o expresie discret intensificată a acelei republici interioare pe care o instituia deja, nu doar în convivialitatea reală, ci şi, mai ales, în cea virtuală, a schimbului de idei, generația lui Montaigne şi La Boétie. Este sugestiv că modelul politeții conversaționale este descoperit mai întâi pe cale livrescă, sub forma unui experiment mental de recuperare a *decorum*-ului ciceronian. Treptat, acesta va deveni realitate, se va transforma, hibridizat cu şi potențat de sistemul politeții curteneşti, într-o realitate a moravurilor şi mentalităților, a comportamentelor elitelor sociale (Chartier 1984). Dar, cum spuneam, la sfârşitul secolului al XVII-lea, la gânditori sociali pe care îi considerăm foarte strategici pentru modernitate ca Montesquieu sau Shaftesbury, politețea conversațională este expresia sau fructul unei graduale, dar continue rafinări a inteligenței şi sensibilității sociale care nu poate fi concepută înafara cadrelor constituite ale monarhiei şi ierarhiei feudale. Iată de ce unii istorici culturali ai secolului următor, al Luminilor, au vorbit despre o mutație, survenită atât prin rețelele mondenității, cât şi datorită acestora, dinspre „eticheta ierarhică” a Curții spre o „politețe egalitară”. După Daniel Gordon, cel care propune această polarizare, Norbert Elias greşeşte fundamental plasând Curtea în centrul procesului civilizării, adevăratul resort al acestuia, sau, în orice caz, momentul când acesta cuplează cu procesul modernizării şi devine un vector al acestuia, ține de configurarea, în plin absolutism, a unui ideal al „vieții demne”, corespunzând unei „cetățenii fără suveranitate” (Gordon 1994). O condiție, adică, în mod evident afină cu ceea ce Keith Baker, numea „o politică fără politică” (Baker 1990: 196), proiectând, voluntar sau involuntar, asupra secolului al XVIII-lea o formulă extrem de apropiată de ceea ce, în mediile dizidenței democratice est-europene care se opunea dictaturilor poststaliniste, era denumit „puterea celor fără de putere” (Havel [1978] 1985).

Politețea conversațională s-a născut, aşadar, dintr-o experiență virtuală, din eforturile succesive de a transforma proiecte sociale în practici şi realități, pentru a se întoarce, odată cu modernitatea, în câmpul, din nou virtual, al presei şi tiparului. Acest balans ontologic îşi află o replică în planul istoriei sociale propriu-zise. Inventată în Franța secolului al XVII-lea, sociabilitatea aristocratică, teatralizare a manierelor în sensul unei egalizări benevolente a statusurilor sociale, avea să treacă apoi Canalul Mânecii, unde va cunoaşte, prin hibridizarea cu lumea politeții comerciale, cu aceea a cafenelelor şi a presei de informație şi divertisment, un efect de difuziune socială fără precedent (Goodman: 125). Richard Sennett, pornind de la observația că „în societatea urbană a secolului al XVIII-lea legătura socială inițială se baza pe recunoaşterea implicită a faptului că oamenii reprezintă «cantități necunoscute»" (Sennett 1987: 62), exprimă regula fundamentală a conversației britanice de cafenea:

> Orice client al unei cafenele avea dreptul să vorbească oricui altcuiva, să intre în orice conversație, indiferent dacă era sau nu invitat formal să vorbească. Era considerat inacceptabil să faci o aluzie cât de vagă la originea socială a altor persoane când discutai cu ele la cafenea, fiindcă fluxul liber al vorbirii ar fi putut fi astfel obstrucționat (Sennett 1987: 122).

Din acest spirit se va hrăni, ulterior, spiritul francez al salonului luminist, care, pe de o parte, va face mai dificil accesul la spațiul public de calitate, prin ridicarea standardelor intelectuale şi expresive, dar, pe de altă parte, tocmai datorită acestei noi calități, acestei acurateți şi vibrații a stilului, se va dovedi mult mai atractiv, în plan general-european. Şi nu numai, de interes strategic pentru demersul nostru fiind, de exemplu, fascinația pe care salonul a exercitat-o asupra elitelor occidentalizante (în primul rând greceşti) ale Imperiului Otoman (Zakythinos 1976, Kitromilides & Tabaki 2004).

Dar înainte de a ajunge în această poziție dominantă, sociabilitatea aristocratică franceză acomodează subtilitățile britanice ale unei radioase deferențe egalitare. Conversația, care avea să se răspândească în lumea occidentală şi europeană sub numele de „le doux commerce", se alimentează, bunăoară, din entuziasta traducere făcută de Diderot celebrei *Inquiry concerning Virtue* a lui Shaftesbury (Lilti 2005: 213). Despre filozofii secolului al XVIII-lea, s-a afirmat că „se vedeau ca nişte Shaftesbury sau Addison şi Steele francezi şi vroiau să transforme saloanele pariziene în centre ale acestui nou stil de conversație" (Goodman 1994: 125).

Émile Deschanel, într-o *Istorie a conversației* publicată în 1857, susține teza politizării progresive a acestei forme de civilitate pe care o vede ca pe un vector esențial al schimbării sociale. Dar, în demersul său, istoricul dădea o expresie extinsă şi sistematică unei intuiții exprimate înainte de el de mai mulți eseişti şi moralişti. Dintre aceştia, bunăoară, Doamna de Staël, în *Considerații asupra Revoluției Franceze*, încearcă să aproximeze momentul originar, providențial, şi, din păcate, volatil, în care sociabilitățile intelectuale ale Vechiului Regim difuzează în spiritul public republican:

> Ceea ce dăunează agrementului social în Anglia ține de ocupațiile şi interesele unui Stat devenit demult reprezentativ. Ceea ce făcea, dimpotrivă, societatea franceză oarecum superficială ținea de formele de loisir ale monarhiei. Dar dintr-odată forța libertății s-a amestecat cu eleganța aristocratică; în nicio altă țară şi în niciun alt timp arta de a vorbi, sub toate formele ei, nu a fost atât de remarcabilă ca în primii ani ai Revoluției (citată în Lilti 2005: 28).

Dacă Doamna de Staël accentua, deloc întâmplător în raport cu evoluţia ulterioară înspre Teroare, limitarea în timp a fenomenului la *primii ani* ai Revoluţiei, ea reuşea să exprime, în acelaşi timp, formula mitului politic care a făcut din Franţa revoluţionară, în pofida tuturor derapajelor sale, un model, fascinant la scară globală, al modernizării: forţa libertăţii *amestecată* cu fineţea aristocratică. Interferenţa celor două calităţi este, de altfel, sugerată de două nuanţe de sens reunite în noţiunea istorică de „burghezie": cea de *civism*, de cetăţenie eroică, şi cea de *urbanitate*, de estetică a sociabilităţii.

În fapt, spiritul conversaţiei politicoase nu intermedia numai între libertate şi eleganţă, ci şi între o „îndulcire" a moravurilor dedusă din rafinarea şi difuziunea continuă a conceptului de nobleţe, de demnitate personală, şi „îndulcirea" moravurilor prin extinderea continuă a reţelei de interese mutuale presupuse de civilizaţia comercială. Ideea că etosul războinic al aristocraţiei este duşmanul natural al civilizaţiei, în timp ce pacea constructivă este promovată, în mod natural, de etosul comercial – sau, mai degrabă – nuanţa este importantă – de etosul mutualităţii dezvoltat în jurul unei reţele dense de schimburi comerciale pe care, astăzi, le-am numi de tip *win-win* (Himmelfarb 1983, Pocock 1985, Jacob 1991, McCloskey 2006, Dobrescu 2000). Legătura dintre comerţ şi continua rafinare a naturii umane, de transformare a civilităţii într-o a doua natură, este exprimată de Voltaire (Davidson 2010) şi este adusă la o expresie în acelaşi timp teoretică şi alegorică în faimoasa lucrare, dedicată originilor spirituale mixte, hibride, ale modernităţii, *Händler und Helden,* „Negustori şi eroi", a lui Werner Sombart (1915).

Despre politeţea conversaţională se poate spune nu doar că mediază între public şi privat. Mai mult decât atât, politeţea creează posibilitatea unei nuanţări subtile a distincţiei, lasă să se dezvolte, între cele două planuri, un întreg spectru de condiţii posibile de existenţă. Procesul este oarecum analog cu cel al secularizării, pe care o putem gândi nu doar ca pe o simplă separare între două planuri, definibile în forme diverse (sacru vs profan, credinţă vs raţiune, comunitate a salvării vs comunitate a supravieţuirii), ci mai degrabă ca pe procesul prin care conştiinţa îşi explorează aria stărilor posibile de echilibru (incluzând formele de echilibru dinamic sau paradoxal) între ceea ce poate şi ceea ce nu poate să articuleze. Stări posibile de echilibru pe care le-am putea considera specii ale condiţiei denumite de James Joyce, cu o formulă celebră, „haosmos". În mod analog, şi condiţia, atât de greu formulabilă în română, a „privatităţii" poate fi înţeleasă ca exprimând nu un simplu proces de delimitare, de închidere în raport cu „publicitatea", ci mai degrabă ca o problematizare continuă a acestei limite. Poate o delimitare prin problematizare? Unde actul discriminării formale nu trebuie înţeles ca un contur ferm, oricât de elegant, de „uman", în precizia sa, ci mai degrabă ca o vibraţie, ca un set dinamic de limite posibile. De fapt, de stări intermediare. Ca un proces prin care, în cele din urmă, se (re)generează, prin forme complexe de conţinere reciprocă, înseşi conţinuturile noţiunilor de „public" şi „privat".

LUCRĂRI CITATE

Elias, Norbert [1939] 2002, *Procesul civilizării: cercetări sociogenetice şi psihogenetice*, vol. 1–2. Traducere de Monica-Maria Aldea. Iaşi, Editura Polirom.

Elias, Norbert [1969] 1983, *The court society*, Translated from German by Edmund Jephcott, New York, Pantheon Books.

Luhmann, Niklas 1990, *Essays on self-reference*, New York, Columbia University Press.

Schmidt, Siegfried 1989, *Die Selbsorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*, Frankfurt, Suhrkamp.

Klein, Lawrence E. 1994, *Shaftesbury and the culture of politeness: moral discourse and cultural politics in early eighteenth-century England*, Cambridge, Cambridge University Press.

Fumaroli, Marc 1997, *Prefaţă* la Jacqueline Hellegouarc'h (ed.). *L'art de la conversation: anthologie*, Paris, Dunod, p. i-xxix.

Fumaroli, Marc 1994, La *diplomatie de l'esprit: de Montaigne à La Fontaine*, Paris, Hermann.

Burke, Peter 1997, *L'arte della conversazione: con una scelta di scritti inediti dello stesso*, Traducere de Andrea Tuveri, Bologna, Il Mulino.

Monfasani, John 1999, *The Ciceronian controversy*. În: Glyn P. Norton (ed.), *The Cambridge history of literary criticism*, vol. 3: *The Renaissance*. Cambridge etc., Cambridge University Press, p. 395–401.

Baron, Hans 1960, *The social background of political liberty in the early Italian Renaissance*. Comparative Studies in Society and History.

Hulliung, Mark 1983, *Citizen Machiavelli*, Princeton, Princeton University Press.

Mansfield, Harvey C., Nathan Tarcov 1996, *Introduction*. În: *Niccolò Machiavelli. Discourses on Livy*. Traducere de Harvey C. Mansfield şi Nathan Tarcov, Chicago, University of Chicago Press, p. xvii-xliv.

Magendie, Maurice [1925] 1993, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVIIe siècle de 1600 à 1660*, Genève, Slatkine.

Lilti, Antoine 2005, *Le monde des salons: sociabilité et modanité à Paris au 18*, siècle. Paris, Fayard.

François, Etienne (coord.) 1986, *Sociabilité et société bourgeoise en France, en Allemagne et en Suisse, 1750–1850*, Paris, Recherche sur les civilisations.

Brewer, John 1997, *The pleasures of the imagination: English culture in the eighteenth century*, London, Harper & Collins.

Paladini, Filippo Maria 2003, *Sociabilità ed economia del loisir: fonti sui caffè veneziani del 18. secolo*. 2 vol., Firenze, Firenze University Press.

McKeon, Michael 2005, *The secret history of domesticity: public, private, and the division of knowledge*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

Rosso, Corrado 1991, *Saggezza in salotto: moralisti francesi ed espressione aforistica*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.

Berger, Peter L. 1967, *The sacred canopy: elements of a sociological theory of religion*, Garden City, N.Y., Doubleday.

France, Peter 1992, *Politeness and its discontents: problems in French classical culture*, Cambridge, Cambridge University Press.

Bourdieu, Pierre 1979, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit.

Baker, Keith Michael (ed.) 1987, *The French Revolution and the creation of modern political culture*. Vol. 1: *The political culture of the Old Regime*. Oxford, New York, Pergamon Press.

Castiglione, Baldassare [1528] 1903, *The Book of the Courtier*, traducere de Leonard Eckstein Opdycke, New York, Charles Scribner's Sons.

Ranum, Orest 1980, *Courtesy, absolutism, and the rise of the French state, 1630–1660*. „Journal of modern history" 52 (Sept): 426–51.

Goldsmith, Elizabeth 1988, *Exclusive conversations: the art of interaction in seventeenth century France*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Goodman, Dena 1994, *The republic of letters: a cultural history of the French Enlightenment*, Ithaca, London, Cornell University Press.

Chartier, Roger 1987, *From texts to manners, a concept and its books: civilité between aristocratic distinction and popular appropriation*. În: *The cultural use of print in early modern France*, Traducere de Lydia G. Cochrane, Princeton, Princeton University Press.
Baker, Keith 1990, *Inventing the French Revolution: essays on French political culture in the eighteenth century*, Cambridge, Cambridge University Press.
Havel, Václav [1978] 1985, *The Power of the powerless: citizens against the state in central-eastern Europe*, Antologie de John Keane, Armonk, N.Y., M.E. Sharpe.
Sennett, Richard 1987, *The fall of the public man: on the social psychology of capitalism*, New York, Vintage.
Zakythinos, Dionysios A. 1976, *The making of modern Greece. From Byzantium to Independence*, Oxford, Basil Blackwell.
Kitromilides, Paschalis M., Anna Tabaki (eds.) 2004, *Relations gréco-roumaines: interculturalité et identité nationale – Greek-Romanian relations: interculturalism and national identity. Athens*, Institute for Neohellenic Research/National Hellenic Research Foundation.
Himmelfarb, Gertrude 1983, *The idea of poverty: England in the early industrial age*, New York, Vintage Books.
Pocock, J. G. A. 1985, *Virtue, commerce, and history: essays on political thought and history chiefly in the eighteenth century*, Cambridge etc., Cambridge University Press.
Jacob, Margaret C. 1991, *Living the Enlightenment: Freemasonry and politics in eighteenth-century Europe*, Oxford etc., Oxford University Press.
McCloskey, Deirdre N. 2006, *The bourgeois virtues: ethics for an age of commerce*, Chicago, London, University of Chicago Press.
Dobrescu, Caius 2000, *Semizei şi rentieri: despre identitatea burgheziei moderne*, Bucureşti, Editura Nemira.
Davidson, Ian 2010, *Voltaire: A life*, London, Profile Books.
Sombart, Werner 1915, *Händler und Helden: patriotische Besinnungen*, München, Leipzig, Duncker & Humblot.

ABSTRACT

The paper *Politeness as Mediation: A Possible Genealogy of Cultural Modernity* looks at the European culture of polite manners form the perspective of its capacity of inciting and nurturing the transformations of values and mental frameworks generally termed “modernization”. We start form the diffusionist model of the “civilizing process” notoriously promoted by Norbert Elias, but move on to amending it through a vision of politeness as a dynamic cultural device mediating between civic duty and civility, publicity and intimacy, social hierarchy and social equality. The present exploration sets the premises for the further analysis of two related processes: a) the historical influence of the culture of politeness and of polite conversation in Eastern Europe; b) the strategic role played by literary criticism in the revival of the “civilizing process” (seen as a process of “conversational” modernization) under the East European post-Stalinist regimes.

Keywords: Politeness, conversation, public vs. private, hierarchy vs. equality, cultural mediation, modernization.

OV. *TRISTIA* 3.12: IDENTITY AND GENERIC CRISIS OR A SEASON IN HELL

Dorin Garofeanu*

Ovid *Trist*. 3.12[1]

FRIGORA iam Zephyri minuunt, annoque peracto
 longior antiquis visa Maeotis hiems,
inpositamque sibi qui non bene pertulit Hellen,
 tempora nocturnis aequa diurna facit.
iam violam puerique legunt hilaresque puellae,
 rustica quae nullo nata serente venit;
prataque pubescunt variorum flore colorum,
 indocilique loquax gutture vernat avis;
utque malae matris crimen deponat hirundo
 sub trabibus cunas tectaque parva facit;
herbaque, quae latuit Cerealibus obruta sulcis,
 exit et expandit molle cacumen humo;
quoque loco est vitis, de palmite gemma movetur:
 nam procul a Getico litore vitis abest;
quoque loco est arbor, turgescit in arbore ramus:
 nam procul a Geticis finibus arbor abest.
otia nunc istic, iunctisque ex ordine ludis
 cedunt verbosi garrula bella fori.
usus equi nunc est, levibus nunc luditur armis,
 nunc pila, nunc celeri volvitur orbe trochus;
nunc ubi perfusa est oleo labente iuventus,
 defessos artus Virgine tingit aqua.
scaena viget studiisque favor distantibus ardet,
 proque tribus resonant terna theatra foris.
o quantum et quotiens non est numerare, beatum,
 non interdicta cui licet urbe frui!
at mihi sentitur nix verno sole soluta,
 quaeque lacu durae non fodiantur aquae:
nec mare concrescit glacie, nec, ut ante, per Histrum
 stridula Sauromates plaustra bubulcus agit.

---

* Cercetător ştiinţific III, Institutul de Istorie şi Teorie Literară “ G. Călinescu” - Academia Română; e-mail: dgarofeanu@hotmail.com.

[1] The Latin text is that of Owen’s Oxford edition (1915).

RITL, nr. 1–4, p. 366–385, Bucureşti, 2020

incipient aliquae tamen huc adnare carinae,
 hospitaque in Ponti litore puppis erit.
sedulus occurram nautae, dictaque salute,
 quid veniat, quaeram, quisve quibusve locis.
ille quidem mirum ni de regione propinqua
 non nisi vicinas tutus ararit aquas.
rarus ab Italia tantum mare navita transit,
 litora rarus in haec portubus orba venit.
sive tamen Graeca scierit, sive ille Latina
 voce loqui (certe gratior huius erit;
fas quoque ab ore freti longaeque Propontidos undis
 huc aliquem certo vela dedisse Noto),
quisquis is est, memori rumorem voce referre
 et fieri famae parsque gradusque potest.
is, precor, auditos possit narrare triumphos
 Caesaris et Latio reddita vota Iovi,
teque, rebellatrix, tandem, Germania, magni
 triste caput pedibus supposuisse ducis.
haec mihi qui referet, quae non vidisse dolebo,
 ille meae domui protinus hospes erit.
ei mihi, iamne domus Scythico Nasonis in orbe est?
 iamque suum mihi dat pro Lare poena locum?
di facite ut Caesar non hic penetrale domumque,
 hospitium poenae sed velit esse meae.

Tristia 3.12 is primarily a spring poem. A spring poem may be defined as a poem that contains a major description of spring and is entirely or very largely concerned with this season and the reaction(s) to it. Although the schema of the spring poem changed in time, gradually becoming more complex, all the poems of this genre contain a description of spring followed by reactions - such as injunctions and reflections - prompted by the season. The beginning of this type of poems may be found in an epigram written by Leonidas of Tarentum who lived probably at the middle of the third century B.C. (see Gow-Page vol. 2, 308). A rather short but very stylish piece of writing, Leonidas' epigram was later widely imitated by various Greek poets whose poems were included in the tenth book of the *Palatine Anthology*, namely Antipater of Sidon (second century B.C., *A.P.* 10.2), Marcus Argentarius (Augustan Age, *A.P.* 10.4), Thyillus (probably first century B.C., *A.P.* 10.5), Satyrus, (possibly first century B.C., *A.P.* 10.6), Agathias Scholasticus (sixth century A.D., *A.P.* 10.14), Paulus Silentiarius (sixth century A.D., *A.P.* 10.15) and Theaetetus Scholasticus (sixth century A.D., *A.P.* 10.16). The Latin authors who wrote spring poems (Catull. 46, Hor. *Carm.* 1, 4., 4. 7, 4. 12 and Ov. *Tr.* 3.12.), took the genre off in significant new directions, distancing themselves from the Greek tradition, starting new trends and making major changes both in the content and tone of their poems. Defined by their thematic and generic admixture, the Latin spring poems are distinguished by a complexity, depth of thought and variety of form unknown to the Greek tradition.

Tristia 3.12 is a highly innovative piece of writing, distinguished by its length, generic admixture and abundance of allusions to its literary antecedents. However, partly because literary criticism on Ovid's exilic poetry "still remains one of the last frontiers of classical scholarship" (Nagle 5),[2] the poem, in spite of its undisputable merits, has been largely neglected. Thus, although a few scholars have indeed provided a general critical assessment of *Tr*. 3.12,[3] no detailed commentary or rigorous analysis of its relationship with the previous spring poems (and especially with the Greek epigrams)[4] has been yet undertaken.

This paper will show how Ovid, with a remarkable ingenuity, uses the structure and (some of) the conventional elements of a spring poem to write a poem about his exile, a poetic supplication, in fact, meant to gain sympathy and support among readers at Rome, and thus, to facilitate his recall to the capital or at least the change of his place of relegation.

As the last (known) spring poem in the Latin tradition of the genre,[5] *Tristia* 3.12 reveals its adherence to the genre (and Ovid's clear intent to allude to the Greek tradition) by the numerous similarities with the spring poems included in the *Palatine Anthology*. Thus, recalling *A.P.* 10.1.1 and 10.2.1, epigrams that start with an indirect announcement of the arrival of spring, Ovid begins his poem with a reference to the end of winter, the image of the cold (*frigora*, 1) abated by the traditional Zephyr indirectly suggesting the fair weather of the vernal season. As further reminders of the Greek tradition, *Tr*. 3.12 contains also numerous references to the fertility and beauty of spring. Thus, the mention of *violam* in line 5, the image of the meadows (*prata*) clad with variegated flowers (*variorum flore colorum*, 7) and the description of the budding grain (11f.), vines (13) and trees (15) bring into the poem the traditional associations of the season and recall the references to flowers, vegetation and blossoming meadows in *A.P.* 10.1.3; 10.2.4 and, possibly, *A.P.* 9.363 1-6. At the same time, the mention of the prattling birds (*loquax avis*, 8) and the image of the swallow building her nest (9f.) remind the reader of the swallow of *A.P.* 10.1.1, 2.3f. and, possibly, of the numerous birds mentioned in *A.P.* 9.363 15ff. Similar to the epigrams of the *Palatine Anthology*, the poem contains in line 29 a description of the sea no longer in the grip of winter, recalling *A.P.* 10.1.3f. and especially *A.P.* 10.2.1f., where Antipater of Sidon uses the same technique (indirect characterization by the negation of its winter features) to describe the vernal sea, while the references to ships (*carinae*, 31; *puppis*, 32), shores (*litore*, 14; *litore*, 32; *litora*, 38), harbours (*portubus*, 38), sailors (*nautae*, 33; *navita*, 37) and seafaring (*adnare*, 31; *vela dedisse*, 42), strongly associate (and thus recall the Greek tradition of the genre) the arrival of spring with the opening of the sailing season.

---

[2] Cf. also Evans (1), who explains this lack of criticism by the fact that "scholarly interest in the exile poetry has been largely concerned not with the poems themselves, but with the autobiographical information they present, the chronology of their publication, and the prosopography of Ovid's addressees."

[3] See especially Kenney (1965, 43f.), Nagle (1980, 42) and Evans (1983, 64f.). However, even they offer a rather limited examination of *Tr*. 3.12 and especially of its status as a spring poem. Thus, although Evans (64) remarks that *Tr*. 3.12 is "a variation on a well-known literary model," he does not provide further details and the rest of his discussion is mostly of a descriptive nature. A more extensive treatment is to be found in Kenney and Nagle, who do mention the Hellenistic epigrams as its literary antecedents but focus their discussion on a (rather brief) comparison between *Tr*. 3.12 and the previous Latin spring poems (Catullus 46; Horace *Carmina* 1.4, 4.7, 4.12).

[4] Apart from Cat. 46 and Horace 1.4, 4.7, 4.12, the previous spring poems are *A.P.* 10.1, 2 (and also possibly *A.P.* 9.363 and 10.4.).

[5] The third book of *Tristia* has been completed and sent to Rome for publication in 10 A.D. For the chronology, see Evans 50.

Another aspect of *Tr.* 3.12 that reminds one of the Greek epigrams is the depiction of spring as a time of dynamism and bustling activity. However, while in the spring poems of the *Palatine Anthology*, only Priapus' injunction(s) addressed to the sailor(s) to begin navigation and trade associates spring with the idea of action, in Ovid's poem, apart from the beginning of sailing (31f.), the notion of dynamism is also brought out by the vivid depiction of the vernal *ludi* (17-24).

Apart from the similarities with the Greek epigrams, the status of *Tr.* 3.12 as a spring poem is also 'reinforced' by the presence of numerous elements that remind the reader of the Latin tradition of the genre. Thus, the poem not only starts with a direct allusion to Cat. 46, but, through the initial reference to the end of winter, *also* recalls the beginning of Hor. *Carm.* 1.4 and 4.7.[6] Another Catullan allusion is also perhaps to be found in line 4, which, as Nagle (42) remarks, "expands on the word *aequinoctialis* in Cat 46.2, while the mention of various flowers (5 and 7), the depiction of the budding trees (15) and the various references to the fertility of the season (11ff.) may remind the reader of the return of vernal vegetation in Hor. *Carm.* 4.7.1f. Another element in common with Horace's spring poems is the description of the swallow in lines 9-10, clearly recalling, through its (tragic) mythological allusion, the image of the unhappy bird in 4.12. 5-8, while the depiction of spring as a time of merriment (*hilares*, 5) and cheerful celebration (17-24) may recall the festive dance of the Graces and nymphs in 1.4.5ff. and 4.7.5f., hinting also perhaps at the extensive use of the (vernal) *carpe diem* motif in 4.12.

---

[6] As Nagle (42) observes, the phrase *iam Zephyri* (1) recalls *iam…/…Zephyri…aureis* (Cat. 46.2-3). At the same time, the syntagm *Frigora iam Zephyri minuunt* recalls *frigora mitescunt Zephyris* (Hor. *Carm.* 4.7 9), while the phrase *nix verno sole soluta* (27), that begins the second description of spring in Ovid's poem, clearly recalls *Solvitur…hiems grata vice* (Hor. *Carm.* 1.4.1). For a discussion on the significance of these literary allusions, see below the detailed analysis of the poem.

Like all the other Latin spring poems, *Tr*. 3.12 contains also a profusion of elements (*Cerealibus*, 11; *Virgine*, 22; *Italia*, 37; *Latina*, 39; *Caesaris et Latio*; *Iovi*, 46; *Lare*, 52; *Caesar*, 53) that gives the poem a strong Roman flavour, while the presence of historical (*Caesaris*, 46; *Caesar*, 53) and mythological (*Hellen*, 3; *Cerealibus*, 11; *Virgine*, 22; *Lare*, 52) references recalls Horace's use of historical (or quasi-historical) figures in 4.7.15 and the various mythological allusions of 1.4, 4.7 and 4.12. At the same time, the presence of numerous geographical references (*Histrum*, 29; *Ponti*, 32; *Italia*, 37; *Propontidos*, 41; *Latio*, 46; *Germania*, 47) reminds one of Catullus' spring poem (with its *Phrygii*, 4; *Nicaeae*, 5 and *Asiae*, 6), while the urban aspect, strongly implied in Ovid's nostalgia for Rome, recalls Catullus' eager desire to reach the bright cities of Asia. Nevertheless, perhaps the most important characteristic of *Tr.* 3.12 that situates the poem into the Latin tradition of the genre is the complexity of the reactions prompted by the arrival of spring and especially the thematic admixture that recalls the thematic innovations present in all the previous Latin spring poems.

However, while recalling both the Greek and Latin tradition of the genre, *Tr*. 3.12 contains also an abundance of new structural and thematic aspects. The striving for innovation and the great ingenuity employed in this poem are first to be found at the structural level, where Ovid succeeds in a triple 'ruse.' Thus, as in the first 24 lines the reader is 'deceived' (by the numerous conventional elements) into believing that the description of the vernal season is part of yet another traditional spring poem, only to discover in lines 27-32 another description of spring, followed by a long section (33-50) that introduces the theme of exile and a last couplet in which the poet, realizing his painful condition (51f.), prays *(di facite)* that Caesar may pardon him (53f.), one may think that *Tr*. 3.12 departs radically from the traditional schema of a spring poem. A closer look at the poem reveals however that Ovid abandons only the traditional *succession* of elements (namely, the description of spring followed by the reactions prompted by the season), as *Tr*. 3.12 contains in fact the same basic components of a spring poem. What is remarkable is only the fact that the reactions prompted by spring include *another* description of the vernal season. Thus, in an ingenious and totally unexpected move, the poem begins with a reaction prompted by the season, as the actual spring experienced in Tomis (27-32) prompts the recollection of how spring is at Rome (1-24), a nostalgic remembrance of an 'ideal' spring (hence the great profusion of traditional elements).[7]

---

[7] Although Evans (64) offers an elegant structural model of the poem, which, in his view, "divides itself neatly into two halves with a concluding couplet," one could argue, taking into the consideration the adherence of *Tr*. 3.12 to the genre, that the poem divides into the following parts: 1-26: the description of spring at Rome as a reaction prompted by the arrival of the vernal season. 27-32: the description of the actual spring at Tomis. 33-54:

Apart from ‘deceiving’ the reader, the presence in Ovid’s poem of two descriptions of the vernal season (even if one of them is only a nostalgic recollection) is a highly innovative aspect that distinguishes *Tr*. 3.12 from all the other spring poems. Noteworthy is also the great length (and the abundance of details) that characterizes the description of the ‘ideal’ spring (24 lines, the longest description of the season in the tradition of the genre, while the second longest description, 18 lines, is to be found in A.P. 9.363), and also its (suggestive) juxtaposition with the much shorter (only 4 lines) description of the actual spring at Tomis that indirectly emphasizes the contrast between the happiness of his former life and the present circumstances.

In addition to the innovation at the structural level, one could also notice that *Tr*. 3.12 contains new human (*puerique ... puellae*, 5; *iuventus*, 21; *bubulcus*, 30) presences, and numerous novel geographical (*Maeotis*, 2; *Getico*, 14; *Geticis*, 16; *Histrum*, 29; *Ponti*, 32; *Italia*, 37; *Propontidos*, 41; *Germania*, 47; *Latio*, 46; *Scythico*, 51), mythological (*Hellen*, 3; *Cereallibus*, 11; *Virgine*, 22; *Noto*, 42; *Iovi*, 46; *Lare*, 52) and historical references (*Caesaris*, 46; *Caesar*, 53). However, the break with the tradition can be seen especially at the thematic level, in the strong (and unexpected) association of spring with the idea of exile. Thus, paradoxically enough, although the description of the season from the first section of the poem (1-24) abounds in traditional elements, in the end spring appears only as a reminder of the exilic condition, a radical departure from the traditional associations of the season, that recalls Hor. 1.4 and 4.7, in which spring ‘emerges’ as a reminder of change and prompts disheartened reflections on the tragic human condition. However, while in Horace’s spring poems the season was also associated with the *carpe diem* motif, *Tr*. 3.12 does not contain the anticipation of any erotic or sympotic event, and all the possible enjoyment brought by the season is ‘relegated’ to the past. At the same time, like in Cat. 46 where the coming of spring prompts Catullus’ eager desire to return home from Bithynia, in *Tr*. 3.12 the vernal season prompts Ovid’s desire to return (or at least to hear news from) Rome. However, in contrast to Catullus’ poem, in *Tr*. 3.12 the emphasis is placed not on the idea of action, but on the nostalgic remembrance of Rome and the frustration brought by the impossibility of return.

Another noteworthy aspect of the poem is the fact that, in contrast to the Greek epigrams and all the previous Latin spring poems, *Tr*. 3.12 is aimed at a much larger audience, as the poet hopes that, by gaining the sympathy of his readers at Rome, he will increase his chances of being recalled from exile. Since, unlike the previous spring poems, *Tr*. 3.12 has an ulterior motive, the entire thrust of the poem

---

another reactions prompted by the arrival of spring, namely the eager anticipation of meeting a sailor who could give him news from Rome (33-50), and, after the realization of his condition (51f.), a prayer which functions as an indirect injunction to be recalled from exile (53f.).

is changed, Ovid succeeding in writing, under the disguise of a spring poem, a passionate (albeit stylish) plea for forgiveness. However, although *Tr*. 3.12 has an urgency and a personal tone unknown to the previous spring poems, the allusions to its literary antecedents play an essential role, being part of Ovid's 'strategy' to present himself as a learned and gifted poet, who deserves to be pardoned. At the same time, in addition to the references to the previous spring poems, Ovid's skill and the adherence of *Tr*. 3.12 to the genre are revealed by its polished style as the poem, a refined piece of writing, contains numerous stylistic and sound effects, for example alliterations (*nullo nata*, 6; *prataque pubescunt*, 7; *malae matris*, 9; *sole soluta*, 27; *stridula Sauromates*, 30; *quid… quaeram*, *quisve quibusve* 34; *fieri famae*, 44), assonance (*exit et expandit*, 12), rhymes (*variorum… colorum*, 7; *transit… venit*, 37f.; *auditos… triumphos*, 45) and anaphoras (of *nam procul a* in lines 14 and 16; of *quoque loco est* in lines 13 and 15; of *nunc* in lines 17 and 19ff.; of *nec* in line 29; of *sive* in line 39; of *iam* in lines 51f.).

A final point that should be made before the detailed analysis of *Tr*. 3.12 is related to its status and efficacy as a poetic supplication. Thus, since the poem is primarily intended to be a plea for forgiveness, all its structural, thematic and stylistic elements are meant either to 'prove' Ovid's worthiness as a poet or to convey his distress over being in Tomis and far from Rome (transforming it into a public statement) in an attempt to make the readers sympathize with his plight, so that his pardon could be more easily granted. As the effectiveness of the appeal depends on Ovid's ability to rouse pity, the poem poignantly contrasts the happiness (*beatum*, 25) of his readers at Rome to the suffering entailed in his exilic condition by juxtaposing the description of the lush and dynamic Italian spring (1-26) with the austere depiction of the Tomitan spring (27-32). The contrast between *here* - a barren land which lacks even vine and trees, a place isolated from Italy by a large tract of sea (*tantum mare*, 37), with inhospitable shores (*portubus orba*, 38) to which only very few sailors (*rarus navita*, 37) dare to come - and *there* (*istic*, 17) - the fertile land of Italy and the city of Rome, bustling with action and dynamism, and defined by vernal joy and lively celebration - is thus meant to 'startle' the readers from their indifference to Ovid's fate and make Augustus realize that the punishment imposed on the gifted (and delicate) poet was harsher than he deserved or is able to bear. At the same time, the nostalgic recollection of the past (springs) and the anxious anticipation of meeting someone who could give him news from Rome, allows Ovid to 'evade' from a present and a place he can neither enjoy nor escape, while suggesting to his readers the mental anguish suffered by the poet, his deep frustration and earnest desire to return home.

The poem (and the effort of winning over his audience) continues with the references to the triumphs of Caesar (*triumphos Caesaris*, 45f.) and to the military conquest of Germany that are meant both to suggest Ovid's (still) deep interest in the affairs of Rome and to gain the sympathy of August by (flatteringly) portraying him as a great leader (*magni ducis*, 47f.), under whose feet lies the sorrowing head (*triste caput*, 48) of the *rebellatrix Germania* (and in whose hands the fate of the sorrowing poet).

Tr. 3.12 (appropriately enough for a supplication) ends climactically with a prayer (*di facite*, 53), which reveals the real *raison d'être* of the poem. Starting from an apparently innocent description of spring, Ovid builds up (with rhetorical grace) his pleading, and, in the end, dares to ask directly for forgiveness. While his prayers were not answered, the poem still remains a subtle and original plea for clemency, proving, if not Ovid's innocence, at least his excellence as a poet.

The poem starts with the image of the winter cold (*frigora*) abated by the breeze of the Zephyr, which, hinting at the warm weather brought by spring, serves an important function, since it constitutes an indirect announcement of the arrival of the vernal season, recalling thus the previous spring poems. The allusion, in a single line, to both the Greek (*A.P*. 10.1.1 and 10.2.1) and Latin (Cat. 46. 2-3, Hor. *Carm*. 1.4 and 4.7.9) tradition of the genre is intended not only to show Ovid's great ingenuity, but also to 'deceive' the reader into believing that *Tr*. 3.12 *is* a traditional spring poem, increasing thus the surprise brought by its subsequent departure from the genre. At the same time, the emphasis on temperature, and especially the fact that *frigora* is the first word of the poem, may foreshadow the description of the desolate Tomitan spring at 27-32, while the specific allusion to *frigora mitescunt Zephyris* (Hor. *Carm*. 4.7.9) brings yet another somber element, as it reminds the reader of the most disheartening spring poem in the tradition of the genre.

After the syntagm *annoque peracto*, which points to the fact that "the Roman calendar began not in January but in March, so that 'the year's closure' came with the end of February" (Green 249), the poem continues with a line that has been long suspected of textual corruption. Although, with the exception of *longior* and *hiems*, the authenticity of all its words has been doubted,[8] the major problem of this line is, in fact, the presence of *Maeotis*, since, as Green (250) remarks, "the Maeotic Lake (Sea of Azov) is tucked away behind the Crimea, hundreds of miles from Tomis; the word will not even scan in context unless, by special pleading, granted a wholly irregular short initial syllable followed by synizesis." This geographical and metrical anomaly has prompted scholars[9] to propose various emendations to the text. Thus, taking into consideration the general context of the poem, Lachman (56) favors the replacement of *Maeotis* with *Tomitis*, while Green (250), accepting the emendation of *uisa*, argues that one should read *meauit* instead of *Maeotis*, the reconstructed line running, in his view, as follows: "*longior adsuetis uersa meauit*

---

[8] Thus, Bailey (393) argues that *uisa* should be changed to *uersa*, while Green (250), considering that *antiquis* is "meaningless," proposes its replacement with *adsuetis*.

[9] An exception is Owen (27) who, leaving aside the geographical aspect of the problem, argues that, from a metrical point of view, the presence *Maeotis* is not so anomalous as it seems.

hiems - the winter, longer than those I'm used to, has turned [the solstice] and gone its way." However, in spite of the oddity of *Maeotis,* one could argue that, since *Tr*. 3.12 is not a scientific treatise, Ovid's 'fuzzy geographical reference could be a deliberate 'exaggeration,' meant to suggest that his place of exile is situated at the very end of the world and, thus, to emphasize the harshness of the winter that has just passed, the poet being less concerned with geographic accuracy than with persuasion in his effort to elicit the sympathy of his readers. Although a definitive solution to this problem cannot be given, one could nevertheless agree with Green (350), who remarks that "the general sense of the line, in context, must inevitably be: a wearisomely long winter is over at last." Since any critical interpretation is hindered by the uncertainty of the text, what could be safely said is that the passage is intended either to suggest Ovid's anxious waiting for the arrival of spring that will also bring with it the hope of hearing some news from Rome[10] or, if the line refers to the Italian spring (as the mention of the Zephyr in the first line may perhaps suggest) to enhance the appeal of the vernal season by pointing out the long length of winter. However, since, from a psychological point of view, it is very likely that, as an exile, Ovid would feel and characterize as *longior* a winter spent in a harsh and hostile environment, far from the civilized world of Rome, and, considering that a Tomitan winter *is* actually longer than an Italian one, the possibility that the second line of *Tr*. 3.12 is not part of the nostalgic remembrance of spring at Rome but refers to the real winter experienced by the poet on the coast of the Black Sea is worthy of consideration.

The poem continues in lines 3-4 with a mythological reference, which, bringing elevation of style into the passage (and presenting Ovid as a learned poet), announces the arrival of spring by hinting at the vernal equinox when the length of day is equal with that of night. Thus, as Green (250) explains, Ovid alludes in this passage to "the ram from whose back Helle tumbled into the strait later named on her account, the Hellespont (Apollod. 1.9.1, Ovid *Fast*. III. 851ff.), and later, sacrificed by Phrixus to provide Aeëtes with the Golden Fleece, was catasterized into the constellation Aries, which the sun enters on 22 March, the vernal equinox." Through this astronomical allusion, the passage is also intended to recall the tradition of the genre, since, as Nagle (42) remarks, line 4 "expands on the word *aequinoctialis* in [*Cat.*] 46.2," Ovid outdoing Catullus' reference via both length and complexity.

An interesting aspect of this passage (although unnoticed in the previous scholarship on the poem) is the (partial) similarity between Helle and Ovid, as the poet himself could be seen as a tragic character, who, 'fallen' from the graces of Augustus, was sent into exile (a fate worse than death in Ovid's view) to a place in the vicinity of the Hellespont. At the same time, the terrifying death of Helle brings yet another darker note into the poem, tempering the impact of the joyous description that follows at 5ff.

---

[10] The implication of this interpretation at the structural level of the poem is that the first two lines of *Tr*. 3.12 could be considered part of the description of the Tomitan spring.

The description of spring continues with a series of images in which the presence of both conventional and innovative elements illustrates the traditional aspects and associations of the season and builds up a picture of vernal happiness, dynamism and renewal. Thus, in lines 5f., the image of merry boys and girls gathering flowers, associates spring with the idea of joy (*hilares*) and youth (*puerique … puellae*), while the mention of the wild (*rustica nata*) violets hints at the natural beauty and fertility of the season. The plucking of flowers may allude to a festival or perhaps to the preparations for a party, but the scene could depict just a spontaneous celebration of the season. The emphasis on the fact that the flowers are not cultivated (*nullo serente*, 6) is meant to draw the attention of the reader to the regenerative aspect of spring, presenting the season as an almost paradisiacal time, while the verb *venit*, although in this context means "to come up, grow, arise" (see *OLD* s.v. 5), brings with it the idea of motion and activity, increasing thus the overall dynamism of the passage (and of the season).

The poem continues in line 7 with the description of the flowering meadows (*prata*, in emphatic position at the beginning of the line), an image intended both to recall the tradition of the genre and, by bringing into the poem yet another reference to vegetation, to portray spring as a lush season, full of life and beauty. However, if the mention of *violam* in line 5 was probably meant to allude to the delicate fragrance of the spring flowers,[11] in this line the emphasis is placed on the visual aspect, the variegated (*variorum colorum*) flowers bringing color into the vernal landscape.

In line 8, the image of the chattering birds (*loquax avis*) continues the description of the natural world 'affected' (*vernat*) by spring and introduces the motif of joy at the animal level. The qualification of the 'loquacious' birds as 'untrained' (*indocili gutture*) is most likely intended to hint at the spontaneous nature of their celebrating song, and to suggest, again, that the arrival of spring brings on earth a golden age of a sort. However, interestingly enough, after the reference to the 'uninstructed' (but happy) birds, the poem continues with a learned allusion to the distressing story of the swallow, as the bird building her nest (9f.) appears accompanied by her mythological background. The reference to the tragic story brings a darker mood into the description of the season, while achieving elevation of style and recalling the tradition of the genre, as the line reminds the reader of Horace's description of the swallow at 4.12. 5-8. However, while in Horace's poem the emphasis is on the disheartening story and the building endeavor of the swallow is only succinctly mentioned (*nidum ponit*, 4.12. 5), in *Tr*. 3.12 half of the description is dedicated to her mythological background and half to her determination to build a cradle and house (*cunas tectaque*, 10), an image which, hinting at the bird's future offspring, associates the season with the idea of birth and renewal.

---

[11] The word *viola* may not point to a specific flower, since it is "the name given to several spring flowers, usu. fragrant […]" (see *OLD* s.v. 1).

The poem continues in lines 11f. with the description of another sign of the vernal season, namely the germination of the grain. The reference to the seeds hidden in the furrows dedicated to Ceres (*Cerealibus ... sulcis*, 11) alludes to ploughing and sowing, reminding thus the reader of the vernal resumption of the agricultural activities, while the image of the tender blades (*molle cacumen*, 12) emerging from the earth strongly associates the season with the idea of growth and fertility. Apart from the reference to Ceres, which has the function of defining precisely the meaning of *herba*[12] as grain, while conferring a Roman flavour on this description and bringing, at the same time, a divine figure into the vernal landscape, one could also notice the use of *latuit*, a verb with numerous meanings of which many could be present in this passage (see *OLD* s.v. 1a, 2, 3, 5: 'to go into or be in hiding,' 'to be out of sight, be invisible,' 'to lie below the surface, be latent,' and, especially, 'to take refuge, shelter,' which suggests the image of the seeds protected by the earth from the harsh cold of winter). Worth mentioning in this section is also the assonance of *e* in line 12 (*exit et expandit*) and the presence of the prefix *ex* in both *exit* and *expandit* which emphasizes the idea of emergence.

After the description of the sprouting grain, the poem continues in lines 13-16 with the image of the budding vine and trees that concludes the series of references to the vernal vegetation. The depiction of the vine whose buds (*gemma*) are pushed forth from the shoot (13) and of the swelling (*turgescit*) branches of the trees (15) reinforces the association of the season with the idea of growth and renewal of life. However, since this passage contains the first hint that the exuberant vernal imagery of the previous lines was only part of a vivid recollection, the primary function of this image is to create a sharp contrast between *here* - the poet suddenly revealing the place of his exile in the reference to *Getico litore* (14) and *Geticis finibus* (16) - and *there* - the fertile land of Italy, (unnamed directly though until line 37). The passage, foreshadowing the desolate image of the Tomitan spring that will follow in lines 27-32, depicts the Getic land as a barren place situated far way (*procul*) from the civilized world,[13] the reference to the absence of vegetation being intended, in Ovid's effort to win the sympathy of his readers, to present the Black Sea coast as an antithesis of the Italian landscape.

Worth noticing in these lines is also the great abundance of anaphora (*quoque loco est*, in line 13 and 15; *nam procul a … abest*, in lines 14 and 16) that, bringing an almost lamenting tone into the poem, draws the attention of the reader to the sudden shift of focus from the image of a traditional (and ideal) vernal season to the depiction of the real and desolate spring at Tomis, making even more poignant the contrast between Italy and the place of Ovid's exile.

---

[12] The word *herba* refers not only to corn but also to "other plants in the early stages of growth" (see *OLD* s.v. 4).

[13] Cf. Kenney (42), who considers that the reference to vine is essential since, in his view, "viticulture spelt civilization: barbarism began where wine gave place to beer."

After the description of the changes brought by the season at the natural level, the poem continues in lines 17-24 with a picture of spring at Rome, *Tr*. 3.12 offering thus, for the first time in the tradition of the genre, a (rather detailed) description of the activities prompted by the arrival of spring in a city. However, this time the fact that the vernal tableau is only a nostalgic remembrance of springtime in Rome is made clear by the use of *istic* in line 17, which may also be intended to suggests the (supposed) epistolary form of the poem,[14] (again, an innovation in the tradition of the genre) and thus to reinforce its status as a plea of forgiveness.

While in the description of the natural world affected by spring the emphasis was placed mainly on the idea of beauty and fertility, in this section the season is defined as a time of celebration and dynamism, a period in which the regular activities of the city are suspended and people engage in festivities, games and theatrical performances (again, in sharp and sad contrast with the lack of holidays and festivals at Tomis). The description starts with the word *otia*, which bringing into the passage a plethora of meanings ("freedom from business or work, leisure, leisure-time," "rest or relaxation from work, a holiday," "relaxation from pain, toil, etc., ease, rest," "a peaceful or tranquil existence, security, safety," "tranquility, calm of weather, etc.," "temporary cessation, respite, lull," see *OLD* s.v. 1a, 2a, 2b, 3, 4b, 4c, 6a), strongly associates the vernal season with the idea of relaxation and pleasure (in sharp contrast with the tormenting anxiety suffered by Ovid at Tomis). At the same time, since the image of the garrulous wars (*garrula bella*, 18) of the forum giving place (*cedunt*)[15] to the public games (*iunctisque… ludis*) refers the fact that the arrival of spring was celebrated by "a succession of festivals (e.g. the *Megalesia*, the *Floralia*, and, on 19 March, the great *Quinquatrus Maiores*) marked by, *inter alia*, the closure of the law courts" (Green 250), these lines depict the vernal season as a time of harmony and public concord, a period which, ending, at least temporary, the disagreements between people, brings the community together in joyful celebration (an image that stands in sharp contrast with the isolation and sadness experienced by Ovid on the desolate shores of the Black sea).

An interesting aspect of this passage, unnoticed in the previous scholarship on the poem, is the fact that, although these lines do refer to the entire series (*iunctis ex ordine*, 17) of festivals celebrated in March, the first month of the Roman year[16]

---

[14] See *OLD* s.v. 1b: "(in letters) where you (the recipient) are."

[15] One could notice that, through its military and political connotations ("to give in, yield, submit: a. to an enemy. b. to other opponents, factions, policies, etc.," see *OLD* s.v. 10a and b), the verb *cedunt* suggests the (rather interesting) image of the battle themselves being defeated by the orderly 'troops' of vernal festivals, reminding the reader of the martial overtones that accompanied the arrival of spring (and the succession of seasons) in Hor. 4.7.1 and 9-12.

[16] The time frame of this description is revealed in the first line of the poem by the syntagm *annoque peracto*.

(suggesting thus the idea that the season, bringing numerous occasions for public rejoicing, is distinguished by its celebratory mood), the fact that the description of the vernal *ludi* starts with the mention of the equestrian displays (*usus equi nunc est*, 19) may suggest that Ovid alludes here specifically to *Equiria*, a festival which, celebrated on March 14 and dedicated to Mars as a god of both war and agriculture, involved horse racing and competitions held in the *Campus Martius* in Rome. At the same time, the second half of the line, although it may refer, as Green (250) argues, only to exercises in the use of arms, could refer to the Salii, priests of Mars, who, dressed up in an archaic (and light) armor (*levibus armis*)[17] and carrying the sacred spears and shields, performed, during the *Quinquatria* (a festival held between 19 and 23 of March), ritual dances on the streets of Rome in honour of the god of war, marking thus the beginning of the campaigning season. An argument in favour of this interpretation is the fact that all these references to festivals in honor of Mars, while adding another dimension to the season, since it portrays spring not only as a time of joy, but also as a time in which the preparations for the coming military campaigns were made, would also foreshadow the references in lines 45-48 to the military successes of Augustus.

The description of the *ludi* continues with references to various popular sporting activities, such as ballgames (*pila*, 20) and hoop bowling (*trochus*, 20), followed in lines 21f. by the image of the wearied youths bathing (or swimming),[18] which, as the mention of the oil (*oleo labente*, 21) with which the athletes would anoint their bodies before exercising in the *palaestra* indicates, constitutes an indirect (but more extended) reference to boxing and wrestling.

The emphasis on the idea of enjoyment and entertainment continues in lines 23f. with the image of the stage bustling with life and activity (*viget*, 23), which alludes to the theatrical performances (*ludi scaenici*) that, together with the *ludi circenses*, accompanied the vernal celebration of the public games (*ludi publici*). Worth noticing in line 23 is especially the use of numerous words that, expressing the idea of lively action (*viget*) and passionate enthusiasm (*favor*), further increase the mood of dynamism and celebration, while in the following line Ovid suggests (once again), through the vivid image of the roaring (*resonant*) theatres replacing, as centers of city life, the forums (the centers of judicial and business affairs),[19] that the only 'heated' (*ardet*) disagreements between people in this period of the year are those related to their entertainment.

---

[17] For this sense of the word, see *OLD* s.v. 2a.

[18] As Green (250) explains, *Virgine… aqua* is "a reference to the outflow of the aqueduct known as the *Aqua Virgo*, constructed by Agrippa, and opened on 9 June 19 B.C., mainly to feed the public baths he was building." Commenting on the qualification of *aqua* as *Virgine*, Green argues (after sending the reader to the aetiological tale of Frontinus, who, in *De Aquae Ductu* I.10, explains that the source-spring, near the eighth milestone on the *Via Collatina*, was revealed to some soldiers by a young girl) that "a more likely explanation is the coldness and purity of the water, much touted in antiquity," while adding that "the ninth of June was also the feast-day of Vesta; so the *Aqua Virgo* may in fact have been named in honour of the Vestal Virgins."

The description of the Italian spring ends climactically in lines 25f. with an emotional outburst that reveals both the depth of Ovid's anguish and his great nostalgia for Rome. The poignant couplet, whose lamenting tone is set from the very beginning by the distressing exclamation of grief (*o*, 25), serves multiple functions in the poem. Thus, on the one hand, these lines may function as an indirect injunction addressed to his readers to be aware of their happy condition and fully enjoy the 'blessings' of the city, in which case Ovid succeeds in making a variation on the traditional *carpe diem* motif by replacing it (rather unexpectedly) with an indirect (and rather innovative) '*carpe urbem*' injunction. On the other hand, the implicit (and stark) contrast between the absolute *(quantum et quotiens non est numerare)* happiness (*beatum*, 25) of those who could enjoy Rome (*urbe*, 26) and Ovid's despondent condition is meant to gain the sympathy of his readers, increasing thus the efficiency of his appeal for clemency, while the word *licet* (26), hinting at his relegation, alludes to the fact that his happiness stands in the hands of Augustus, whose forgiveness he is desperately seeking. At the same time, while the forbidden city (*interdicta urbe*, 26) functions as a metonymy for all the happiness the exile has taken away from Ovid's life, the word *frui* (26), bringing into the passage a multitude of meanings ("to enjoy the produce of, the proceeds from," "to derive advantage from, profit by, avail oneself of, enjoy," to have as one's lot (something good), be blessed with, enjoy," "to derive pleasure from, delight in, find enjoyable, enjoy," see *OLD* s.v. 1a, 1b; 2a; 3), directly associates, for the first time in the tradition of the genre, the joy brought by spring with the urban motif, suggesting Ovid's great distress caused by the grim place of his exile and his fervent desire to return to Rome.

To conclude the analysis of the description of the Italian spring (lines 1-26), one could say that, starting with a vivid depiction of the season that becomes an indirect eulogy of Italy and Rome, Ovid succeeds in transforming a traditional element of a spring poem into an efficient appeal for forgiveness. Thus, the great length and abundance of details that defines this section suggest how important the Italian landscape and the city of Rome are for the poet, while the abrupt shift from the picture of vernal happiness and renewal to the emotional final couplet (lines 25f.) hints at the anguish and nostalgia suffered by Ovid and constitutes an indirect injunction to be recalled home or, at least, have his place of exile changed.

After the nostalgic remembrance of the Italian spring, the poem continues in lines 27-32 with the depiction of the actual spring experienced by Ovid at Tomis.[20]

---

[19] See Green (251): "The three theatres were those of Pompey, Balbus and Marcellus […]; the three public squares were the *Forum Romanum*, the *Forum Iulium*, and the *Forum Augusti*."

[20] As in the description of the Italian spring, this passage too starts with an indirect announcement of the arrival of the vernal season by reference to the end of winter, recalling

The juxtaposition of the two descriptions is intended to make even more poignant the contrast between the Italian landscape and the place of Ovid's exile, and, thus, between the happiness of his readers at Rome (*beatum*, 25) and the tragic condition of the poet (*at mihi*, 27). The sharp contrast between the lengthy description of the Italian spring, in which the vernal season appears as a time of birth, growth and fertility, a period of dynamism, joy and celebration, and the short (only 6 lines) depiction of the Tomitan spring, in which the season is distinguished only by the conspicuous absence of these traditional associations, is an efficient way of suggesting that spring on the barren shores of the Black sea is an antithesis of the Italian one. At the same time, together with the references to the absence of vegetation from lines 13-16, Ovid succeeds, by the *omission* of any other details, in suggesting the bleakness of the Tomitan landscape, while focusing the description (highly plausible from a psychological point of view) on the only aspect of the season that (in his anxious waiting) could bring some hope in his life, namely the opening of the navigation. Thus, all the elements of the passage, starting with the image of the melted snow (27) and of the water no longer frozen (28), and continuing with the depiction of the sea no longer congealed with ice (29), followed by the image of the Sarmatian herdsman unable to cross the (no longer frozen) Danube,[21] allude to the warm temperature brought by spring and thus to the resuming of navigation, while the image of the ships sailing 'even as far as here' (*tamen huc*, 31) suggest both the great distance that separates Tomis from Rome, and Ovid's hope that the arrival of spring will end the isolation in which he lives.

Suggestive of the emotional state of the poet, the admixture of gloom and hope that defines this description of the season increases the efficiency of Ovid's supplication by presenting the place of his exile as a barren and isolated land, while suggesting that the only appealing aspect of the Tomitan spring is the fact that it brings with it the possibility of leaving Tomis or at least of receiving some news from the outside world, perhaps even Rome.

---

thus the tradition of the genre, while the syntagm *nix verno sole soluta* (27) is intended to remind the reader of Hor. 1.4.1 (*solvitur…hiems grata*).

[21] An image that serves a double function in the passage, since Ovid hints here also at the extreme cold of the Tomitan winter, and thus at the hardships he has to endure in this particularly harsh place of exile. At the same time, in spite of the fact that winter seems to facilitate transportation, the Sarmatian herdsman (*Sauromates… bubulcus*), although peacefully traversing the frozen river, appears as a marker of a rustic and barbarous world (in sharp contrast with the urban and civilized Roman world described in the previous section of the poem), while the loud and inharmonious shrill sound (*stridula*) that accompanies his crossing, not also that could have martial overtones for the anxious exile, but also grates the ears of the refined poet. It could be also remarked that, although the frozen Danube seems to make the region more accessible and thus less isolated, in reality it only increases the possibility of an attack, making thus life on its shores even more dangerous.

Animated with sudden hope, Ovid continues his poem with an account of the much-anticipated meeting with the sailor whose ship will arrive first at Tomis (lines 33-50). The great length and abundance of details that characterizes this section suggests how important this meeting is for the poet (and how often he has imagined it), hinting thus at the anguish provoked by the too long isolation, and therefore at the (undeserved) harshness of the punishment. At the same time, this lengthy description of an isolated contact with the exterior world pointedly contrasts with the description of the Italian spring, distinguished by its numerous human presences, once again emphasizing the difference between the vibrant city life at Rome and the desolate life at Tomis, an isolated city on the distant shores of the Black sea.

Ovid starts by expressing his eagerness (*sedulus*, in emphatic position at the beginning of line 33) and haste (*occurram*) to meet the sailor. After the exchange of greetings (*dictaque salute*), the poet will first ask about the purpose (*quid veniat*, 34) of his coming to Tomis (hoping perhaps that the sailor could be a messenger sent by the emperor to announce his pardon), then ask who he is (*quisve*) and from what place (*quibusve locis*) he comes (hoping that he would come from Italy). The flurry of questions (three in a single line) and the alliterative 'volley' of *q*'s suggest both the excitement of the poet and his impatience to hear some news from the outside world. At the same time, the eagerness of Ovid (the refined poet and man of taste, who used to enjoy the company of the sophisticated social elite of the capital) to meet a simple sailor hints at the extreme loneliness experienced by the poet at Tomis and his desperate need to talk with anyone who, even if not distinguished by his polished manners, is different from the barbarian people of Tomis at least by his knowledge of the civilized language of the world.

In his effort to gain the sympathy of his readers, Ovid emphasizes the isolation of his place of exile by remarking that the arrival of a sailor from Italy would be indeed a marvelous thing (*quidem mirum*, 35), since usually the ships reaching Tomis come from the neighboring regions (*regione propinqua*, 35), having sailed[22] in the safety (*tutus*, 36) of the nearby waters. The idea of isolation from the civilized world is further emphasized in lines 37f. by the mention of the fact that only very few[23] sailors dare to cross so large a tract of sea (*tantum mare*, 37) that separates Italy from the inhospitable shores (*portubus orba*, 38) of the Black sea. Nevertheless, whoever the sailor may be (*quisquis is est*, 43), as long as he could speak Greek or, even more pleasing (*gratior*, 40), Latin - and chances are someone, helped by a steady South wind (*certo … Noto*, 42), has sailed from the Hellespont (*ab ore freti*, 41) and the waves of the sea of Marmara (*longaeque Propontidos undis*, 41) - he could tell Ovid, (hopefully) with a faithful voice (*memori… voce*,

---

[22] One could notice the (metaphorical) use of *ararit* that, while bringing into the poem another term for sailing (after *adnare* in line 31), casts also a rustic shadow over the entire region.

[23] The anaphora of *rarus* in 37f. emphasizes the idea of rarity.

43), the latest news from the outside world. The presence in two lines of two terms for news (*rumorem*, 43 and *famae*, 44) and the striking image of the sailor who seems to embody (*parsque gradusque*, 43) them suggest again Ovid's deep sense of isolation and his fervent desire to connect with the 'real' world.

One could remark on the fact that the mention of the sailor's knowledge of Greek or Latin serves multiple functions, adding a new and very effective dimension to Ovid's plea for forgiveness. Thus, apart from the fact that such a knowledge would facilitate the conversation between the poet and the sailor, the reference to Greek and Latin, the languages of the civilized world, hints at the barbarian nature and remoteness of the Tomitan region, suggesting also the fact that the relegation of Ovid to this place has meant for him, as a Roman poet, also a 'linguistic exile.' At the same time, the great distance that separates Italy from the shores of the Black sea is again suggested in the description of the maritime route a sailor must follow to reach Tomis.

The poem continues, in a patriotic (and rather flattering) mood intended to gain the sympathy of Augustus, with the mention of the specific news that Ovid is so eager to hear (lines 45-48). Thus, the poet prays (*precor*, 45) that the sailor would be able to tell him of the triumphs of Caesar (*triumphos Caesaris*, 45f.),[24] of the vows that have been fulfilled (*reddita vota*, 46) for the Latian Jove, and of the defeat of the rebellious Germany (*rebellatrix… Germania*, 47).[25] The function of these lines is to increase the chances of Ovid's appeal for clemency by presenting the poet as a patriotic citizen, very much concerned with the political life of Rome, and especially with the military successes of the imperial family, therefore as someone who, in spite of his former mistakes, should be pardoned or, at least, given a more lenient punishment. At the same time, the passage presents Ovid as someone who has not been embittered by his exile and has not turned on Augustus and Rome.

One could remark in this passage the tricolon crescendo (*auditos…triumphos*, 45; *Caesaris et Latio reddita vota Iovi*, 46; *teque, rebellatrix, tandem, Germania, magni/ triste caput pedibus supposuisse ducis* 47f.) and the personification of the *rebellatrix Germania*, who, defeated at last (*tandem*, 47), has laid her sad head (*triste caput*, 48) beneath the feet of Augustus,[26] portrayed thus as a great leader

---

[24] While *triumphos* may be just a poetic plural, in view of the flattering tone of the passage, it is most likely that Ovid refers here to *several* (military successes worthy of) triumphs, especially since in lines 47f. Augustus is qualified as *magni… ducis*.

[25] According to Green (251), "these lines were written in hopeful anticipation of military successes by Tiberius, who led an expedition against Germany after the crushing defeat of Varus, with the loss of three legions, in the Teutoburger Forest (A.D. 9)." As this defeat, one of the worst ever suffered by Romans, greatly affected Augustus (see Suetonius *Aug*. 23), Ovid knew that the image of Germany at last (*tandem*, 47) subdued would please the emperor.

[26] One could notice the suggestive juxtaposition *caput pedibus* (48) and the multiple meanings of *supposuisse* ("to place at the foot (of)," "to place under the authority or control (of), make subject (to)," "to put at the mercy (of)," see *OLD* s.v. 1d, 4a and b).

(*magni… ducis*, 47f.), who has the power not only to defeat those who stand against him but also (especially important for Ovid's situation) to forgive them.

The importance for Ovid of being informed about the latest events is further emphasized in lines 49f. in which the poet declares that anyone who could tell him about these topics will be immediately welcomed as a guest (*hospes*, 50) to his house. However, in spite of the excitement prompted by the prospect of finally receiving some news from the exterior world, the grief (*dolebo*, 49) of (being far Rome and) not being able to see himself (*non vidisse*, 49) these events, spoils the (only) joy (brought by the vernal season) and increases thus the overall sadness of the poem. Even more painful, as Kenney (42) remarks, "with the word *domui* (v.50) the poet suddenly realizes his situation,"[27] since the fact that *his* house (*domus Nasonis*, 51) is now in the Scythian world (*Scythico… orbe*, 51) and his home (*pro Lare*, 52) a place imposed by his punishment (*poena*, 52) makes him fully understand his exilic condition.

Apart from the anguish expressed by the exclamation *ei mihi* (51), one could also remark in this couplet the juxtaposition *Scythico Nasonis* (51), putting together even at the textual level the poet and the place of his exile, and the anaphora *iamne… iamque* (51f.) that suggests the suddenness of Ovid's realization of his tragic fate, a remarkable innovation of the use of *iam* in the tradition of the genre.

After the disheartened mood of lines 51f., the poem ends climactically with a prayer (53f.) that gods (*di facite*, 53) may change Augustus' mind so that, giving in to the plea of the poet, he may mitigate the sentence, making Tomis only a *hospitium* (54), a temporary shelter of Ovid's punishment. This last resort to gods, an entirely unexpected conclusion for a spring poem, suggests Ovid's hopelessness and the depth of his despair, making even more poignant the effect of the attempts made throughout the poem to gain the sympathy of his readers at Rome and persuade Augustus to have pity on him.

As a conclusion, one could say that Ovid uses the structure and some of the elements of a spring poem to write innovatively a poem of exile, a plea for clemency. Starting with an apparently traditional description of the vernal season and contrasting his vivid remembrance of the Italian, (hence ideal) spring with the actual spring experienced at Tomis, Ovid continues with the detailed account of his much anticipated meeting with the sailor and ends with a touching prayer for forgiveness. The permanent shift between now and then, here and there, between hope and anguish, excitement and despair, keeps the reader in tension and increases the emotional appeal of the poem, while the numerous literary associations add a stylish tone to Ovid's poetic supplication, presenting him not only as a gifted but also as a learned poet. As Kenney (43) remarks, *Tr*. 3.12, "viewed in any light, it is a genuine and moving poem; seen as a variation on the spring theme with its existing actual and literary associations it gains greatly in force and pathetic effect."

---

[27] Cf. also Evans 65.

Thus, both a surprising spring poem and an emotional poem of exile, *Tr*. 3.12 is a remarkable poetic accomplishment, especially considering the harsh conditions under which it was written, and occupies a special place among the spring poems, ending in force (but also with grace and sadness) the Latin tradition of the genre.

BIBLIOGRAPHY

Primary sources

P. Ovidius Naso, 1915, *Tristia, Ibis, Ex Ponto, Halieutica, Fragmenta*, Owen, S. G, Oxford, Oxford University Press.

Secondary sources

Bailey, D.R. Shackleton, 1982: "Notes on Ovid's Poems from Exile." *Classical Quarterly* XXXII: 390-398.

Evans, H. B., 1975: "Winter and warfare in Ovid's Tomis (Tristia 3.10)." *Classical Journal* LXX: 1-9.

________. 1983*:*Publica *Carmina. Ovid's Books from Exile*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Gow, A.S.F. and Page D.L., 1968*: The Greek Anthology: The Garland of Philip and some contemporary epigrams*, Cambridge.

Green, P., 2005: *Ovid: The Poems of Exile. Tristia and the Black Sea Letters*. University of California Press.

Kenney, E.J., 1965: "The Poetry of Ovid's Exile." *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 191: 37-49.

Nagle, Betty Rose, 1980: *The Poetics of Exile: Program and Polemic in the Tristia and Epistulae Ex Ponto of Ovid*. Bruxelles: Latomus.

Owen, S. G., 1914: "On Some Passages of Ovid's Tristia." *Classical Quarterly* vol. 8, no. 1: 2-32.

Oxford Latin Dictionary, 1982: Edited by P. G. W. Glare. New York: Oxford University Press.

OV. *TRISTIA* 3.12: CRIZĂ DE IDENTITATE ȘI DE GEN LITERAR SAU UN ANOTIMP ÎN INFERN

Résumé

La *Tristia 3.12* d' Ovid est un texte très novateur qui se distingue par son mélange générique et son abondance d'allusions à ses antécédents littéraires. Cependant, en partie parce que la critique littéraire sur la poésie exilique d'Ovide «reste l'une des dernières frontières de l'érudition classique» (Nagle 5), ce poème, malgré ses mérites indiscutables, a été largement négligé. Ainsi, bien que quelques chercheurs aient effectivement fourni une évaluation critique générale de Tr. 3.12, aucun commentaire détaillé et aucune analyse rigoureuse de sa relation avec les poèmes de printemps précédents, et en particulier avec les épigrammes grecques (hormis Cat. 46 et Horace 1.4, 4.7, 4.12, les poèmes de printemps précédents sont AP 10.1, 2 et éventuellement aussi AP 9.363 et 10.4) n'ont été entrepris.

Cet article montrera comment Ovid, avec une ingéniosité remarquable, utilise la structure et (certains des) éléments conventionnels d'un poème de printemps pour écrire un poème sur son exil, une supplique poétique, en réalité, destinée à gagner la sympathie et le soutien des lecteurs à Rome, et ainsi, pour faciliter son rappel dans la capitale ou du moins le changement de son lieu de relégation.

Mots-clés: Ovide, Tomis, poème de printemps, poème d'exil, mélange générique

Rezumat

Tristia 3.12 este un poem extrem de inovativ care se distinge prin amestecul de genuri și abundența aluziilor literare. Cu toate acestea, în parte deoarece critica literară referitoare la poezia de exil a lui Ovidiu „rămâne încă una dintre ultimele frontiere ale cercetării" (Nagle 5), poemul, în ciuda meritelor lui incontestabile, a fost în general neglijat. Astfel, deși câțiva cercetători au oferit, într-adevăr, o evaluare critică generală a poemului, nu a fost făcut încă niciun comentariu detaliat sau o analiză riguroasă a relațiilor pe care acest poem le are cu poemele de primăvară anterioare și, mai ales, cu epigramele grecești din *Antologia Palatină* (în afară de Cat. 46 și Horațiu 1.4, 4.7, 4.12, poemele de primăvară anterioare sunt A.P. 10.1, 2 și, de asemenea, probabil A.P. 9.363 și 10.4.).

Acest articol arată cum Ovidiu, cu o remarcabilă ingenuitate, folosește structura și (unele dintre) elementele convenționale ale unui poem de primăvară pentru a scrie un poem despre exilul său, o suplicație poetică menită să câștige simpatie și suport în rândurile cititorilor săi din Roma, și astfel să ușureze rechemarea sa în capitala imperiului, sau, cel puțin, schimbarea locului său de exil.

Cuvinte-cheie: Ovid, Tomis, poem de primăvară, poezie de exil, amestec de genuri

UN PROIECT UNIC ÎN LUME
N. IORGA DESCOPERĂ TIPĂRITURI ROMÂNEȘTI CU MULT MAI VECHI DECÂT CELE ȘTIUTE

I. Oprișan*

Seria de articole dedicate prezentării istoriei literaturii române vechi în afara sintezei cunoscute *Istoria literaturii românești. Epoca veche*, pe care le-am descoperit în presă, relevă faptul că N. Iorga era nu numai un profund cunoscător al acestei perioade dar și un pasionat al vechilor scrieri, manuscrise și tipărituri.

Căci, deși a scris studii ample și cărți întregi despre D. Cantemir, Gheorghe Lazăr, M. Kogălniceanu și mai ales despre viața și opera lui M. Eminescu, și prefețe, plus sute de articole mari despre mai toate importantele noastre personalități literare, se pare că, totuși, epoca veche l-a preocupat cel mai mult.

Nu atât prin interesul în sine, a ceea ce au scris marii cronicari și traducători ai vechilor cărți religioase, cu circulație în zona ortodoxiei, cât mai ales prin posibilitățile de a afla aici, atât mărturii istorico-literare străvechi românești, cât și urme de vechi și foarte vechi tălmăciri, tipăriri și scrieri total necunoscute până la el.

Cu totul excepțională e metoda – probabil unică în lume – ca cercetare sistematică, a scoarței cărților bisericești (dar nu numai), în care istoricul a descoperit în principal file din mai vechi tipărituri deteriorate, utilizate ca material de umplutură, de îngroșare pentru rezistență, a coperților noilor imprimate, stratificate sub pielea folosită în vechile ateliere de legătorie, care asigurau trăinicia noilor tipărituri măcar o jumătate de secol și chiar peste o sută de ani.

A căutat personal și i s-au trimis de către prietenii, cunoscuții și admiratorii săi, mai ales din Transilvania – dar și din restul țării – , de oriunde a putut să implice într-o astfel de cercetare binevoitori, care, spre a nu distruge mărturiile așteptate de savant să iasă la iveală, îi expediau chiar lui spre a le desface personal vechi legături de cărți aruncate prin poduri și pe rafturile altarelor bisericești sau mânăstirești.

Prin această metodă – despre care amintim în mai multe din notele și comentariile volumelor de scrieri despre literatura română veche – N.Iorga a confirmat considerațiile lui B.P.Hasdeu despre tipărirea și copierea unor cărți și manuscrise în secolul XVI și chiar anterioară, mergând până în secolele XIV-XV, iar pentru rugăciunile esențiale *Tatăl nostru* și *Crezul* chiar cu un secol-două mai înainte.

Am aminti în special de spațiul transilvănean care a fost văzut în mod special de savant de-a lungul întregii sale vieți și probabil a fost străbătut intens, dar avem în vedere și restul provinciilor românești, în care, chiar dacă i s-a interzis într-o vreme să mai întreprindă cercetări (Bucovina și Basarabia), după 1918 nu a mai avut nici o opreliște.

---

* Cercetător științific I; Institutul de Istorie și Teorie literară ”G. Călinescu”, e-mail: saeculumio@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 306–312, București, 2021/2022

Și dacă viza în principal arhivele de stat, bibliotecile și bisericile, N.Iorga a avut darul să își atragă în această operațiune nenumărați prieteni, cunoscători și iubitori ai trecutului românesc. Dovadă imensa sa corespondență.

Prin intermediul lor a identificat nu numai vechi tipărituri necunoscute, dar și manuscrise istorico-literare excepționale despre care ne-a lăsat, fie mărturii scriptice, fie mai ales exegeze și chiar prime ample publicări în reviste de largă circulație (dar în principal în „Memoriile Secțiunii Istorice“ ale Academiei Române și în ziarele și revistele conduse de el: „Neamul românesc“, „Neamul românesc literar“, „Revista istorică“ și „Cuget clar“.

Procedând astfel, N. Iorga nu căuta doar să scoată la lumină adevărul despre nașterea și înflorirea scrisului literar românesc, dar încerca totodată să pună în legătură înfiriparea fenomenului național cu cel european.

Căci – o spune nu o dată – impulsurile exterioare nu puteau să nu aibă ecouri și la noi, oricât de înalte ar fi fost obstacolele care ne despărțeau de restul lumii.

Să nu uităm că tot ce se întâmplă la noi e pus în legătură – în particular și în ansamblu – cu împrejurimile și în primul rând cu Balcanii, cu sferele Imperiului Bizantin – cu Latinitatea și cu Răsăritul.

Cu totul neașteptat la N. Iorga e faptul că el nu se limitează, în argumentările și deschiderile sale numai la ceea ce-i oferea istoria, religia, literatura și arta, ci recurge nu numai o dată și la argumentele lingvistice, încercând să dovedească ceea ce întrezărește din toate perspectivele posibile.

O asemenea îngemănare a argumentelor din toate sferele științelor umaniste e vizibilă îndeosebi în zona literaturii române vechi, în care chiar era nevoie de o luminare multiplă, a ceea ce mărturiile clare, strict literare, erau încețoșate de lipsa dovezilor certe despre originea lucrărilor, despre autorii/traducătorii lor, despre data elaborării, despre eventualele influențe, adesea multiple, despre contextul în care au apărut sau s-au închegat.

De aceea cercetătorilor literaturii vechi li se impune specializarea multiplă – ceea ce N.Iorga avea cu plus de măsură, inclusiv calitățile creatorului, spre a surprinde la alții, ceea ce personal nu a putut realiza la cel mai înalt nivel artistic.

Ne oprim puțin spre a detalia rezultatele obținute de N.Iorga prin investigarea resturilor din vechi tipărituri în legăturile mai noilor cărți religioase imprimate.

Astfel, în articolul *Câteva documente de cea mai veche limbă românească (sec. al XV-lea și al XVI-lea)*, el își manifestă bucuria de a adăuga „pe lângă ce se știa până [atunci] – *Psaltirile* și *Apostolul* din veacul al XVI-lea – nu mai puțin de trei manuscrise nouă“.

„Deși păstrate numai în câteva foi răzlețe – relevă el – ele se pot recunoaște și prețui lesne. Trebuie să le punem în fruntea celor mai vechi urme de limbă românească.“

Cele mai vechi fragmente (două foi complete și câteva frânturi) sunt dintr-un *Apostol*, anterior celui de la Voroneț, din secolul al XVI-lea. „Ele făceau parte dintr-o carte de toată frumusețea, de format mare, în -8^0, scris pe hârtie lucioasă de fabricaţie veneţiană, cu vârci şi o figurină“; „textul slavon e amestecat cu traducerea românească [scrisă cu roşu]… faţă de originalul care se desface în negru“.

Al doilea manuscris fragmentar invocat, „pare să aparţină – observă cu îndoială N. Iorga – unei *Cazanii*, mai veche decât *Psaltirea scheiană*. Conţinutul slavon şi român, dat numai în negru, îngreunează lectura“.

Al treilea e un *Minei* slavon, deţinut „de un particular din Ardeal… pe care-l datează: 1492. El *cuprinde explicaţii româneşti*. Se reproduce un scurt fragment, ce i s-a trimis fotografiat“.

În încheiere, istoricul citează (reproducând documentul) un act provenind de la Mihai Viteazul, pe care îl consideră „cel dintâi act istoric, de Stat, scris în româneşte“, dat în „Bălgradul crăiesc al strălucirii sale“, împotriva Vistierului Nica, unor „bieţi oameni din Cordun şi din Corcova“.

Pe lângă tipăriturile lui Coresi, din care avea să înflorească şi să se răspândească în toată ţara şi dincolo de hotarele ei cărţile de rit ortodox româneşti, N. Iorga aminteşte şi „*Octoihul* slavon, imprimat, înainte de seria lungă“ a acestuia, de către „Jupânul Lorinţ, diaconul din Braşov şi cei patru ucenici ai săi… în anul 7075 (1567)“.

E înfăţişat – cât se poate deduce din însemnările de pe carte şi din celelalte lucrări tipărite de el – „atelierul lui“ şi al ucenicilor săi, oarecum în concurenţă cu al lui Coresi, ceea ce nu se întrevăzuse până acum.

Concluzia articolului e clară: Coresi, tipăreşte şi difuzează cărţile în tot spaţiul naţional; Lorinţ e continuatorul vechii tradiţii slavone.

Între ei, N.Iorga relevă şi o apropiere: „Călugări, diaci, ei reprezintă în istoria tiparului nostru altceva decât vechea şcoală sârbească, de rădăcini veneţiene… E o trecere la lucrul românesc, mai modest, mai sărac, mai puţin îngrijit. E un fel de folklore tipografic, şi Lorinţ e mai adânc în această vulgarizare decât Coresi, ale cărui ambiţii sunt mai mari şi realizările mai alese.“

O altă deschidere spre trecut o întrevede N.Iorga în anii cercetărilor în arhivele germane, îndeosebi de la Dresda, unde descoperă scrierile lui „Eutelius“ citeşte el în loc de „latinul Cercelus“, care îl pune pe Radu Gramaticul „în Rodos încă, pe când era tocmai Petraşcu (aşa-l numeşte notiţa lui Radu) fiul lui Petru Voevodul Valahiei mari, să copieze preţiosul *Evangheliar* ajuns la Londra. Acelaşi Petreaşcu şi-a ocupat ceasurile goale cu alcătuirea celor trei tratate“, înainte de 1583.

De altfel, cărţile de cult – lasă să se înţeleagă N.Iorga – şi îndeosebi cele în limba ţării încep să se înmulţească de la sine, înaintea începutului de secol XVII, din moment ce limba vorbită de toţi începe să fie utilizată şi în documentele scrise din principatele Moldova şi Ţara Românească. A se vedea recenzia la vol. I din *Documente româneşti*, ediţie îngrijită de Al. Lăpedatu şi I.Bianu, *Începutul întrebuinţării în scris a limbii româneşti* („Floarea darurilor“, II, nr.2, 8 aprilie 1907, p.17-20), care vine oarecum în contradicţie cu afirmaţia istoricului din articolul *Câteva documente de cea mai veche limbă românească*, din moment ce aici se citează actele din 1576, 1592, 1593 şi 1598. Dar ar rezulta că acestea ar avea un caracter oarecum întâmplător, în timp ce decizia scrisă românește, a lui Mihai Viteazul intră în categoria documentelor de importanță națională.

Tot în rândul tipăriturilor rare, foarte vechi, include istoricul și *Triodul slavon*, tipărit de Coresi la 1578, descoperit de el la Vălenii de Munte și care ar fi al treilea exemplar după cele două aflate în posesia profesorului Sârcu și într-o mănăstire sârbească.

O scrisoare a episcopului Iosif Stoica „de pe la 1700“ descoperită „într-una din scoarțele uneia din cărțile slavone de slujbă din Maramureșul din veacul al XVI-lea, dăruită de un prieten“, îl fac pe N.Iorga să reconstituie în studiul *Ceva despre episcopul maramureșean Iosif Stoica. Câteva fragmente de vechi Cazanii românești*, viața grea în marginile culturii ale preoțimii, spre deosebire de episcop și mărimile bisericești, descendenți ai nobilimii române, „neamuri de voievozi“.

Alte fragmente descoperite „în scoarțele unei *Cazanii* din Brașov“ de pe la 1600 – deși impresia noastră e că ele sunt mult mai vechi – îl determină pe N.Iorga să afirme: „*Cazania* [de care este vorba] e necunoscută. Comparată cu aceea din Brașov, ea se deosebește printr-o limbă mai nouă, mai mlădioasă, pe când față de *Cartea de învățătură* a Mitropolitului Varlaam are un caracter mai arhaic. În ce privește fondul, cartea brașoveană nu cuprinde citații din *Scriptură* și mersul ideilor e cu totul altul în această tâlcuire a *Evangheliei Crăciunului*, iar la Mitropolitul moldovean e vorba nu atât de înalte îndrumări ideale, ca aici, ci de sfaturi practice contra petrecerilor de sărbători…“

Din expunerile amintite, dar și din altele – repetăm – reiese că istoricul susține considerațiile lui B.P.Hasdeu, coborând datele apariției primelor cărți de rit ortodox spre 1550-1600, iar după „proprietarul unui Molitvenic (1492) lasă să se înțeleagă că ele ar data încă din secolul al XV-lea, fiind dispus să meargă și mai în urmă, poate chiar spre secolele XIII-XIV(?), în ce privește manuscrisele de rugăciuni.“

În orice caz, el îl consideră pe Neagoe Basarab – cum s-a și impus de altfel – primul nostru scriitor artist; *Învățăturile* acestuia fiind întrevăzute, pentru prima dată drept „admirabile începuturi literare“.

Lăudând, în conferința cu caracter sintetic *Literatura în țările române în secolul al XVI-lea*, explozia traducerilor din limbi străine și infiltrarea în ce s-a scris, a baladelor și istorisirilor populare, istoricul evidențiază una din trăsăturile esențiale ale întregului scris artistic românesc. „Din toate aceste izvoare – releva el – țâșnește luminoasă literatura noastră, în care se frământa sufletul neliniștit și poezia neamului românesc.

Această literatură prezintă pagini care ridică un popor și generațiile eroice care au creat-o.“

Pe de altă parte, nu se poate să nu se observe mulțimea articolelor dedicate domniei așa de scurte a lui Despot-Vodă, deși, și ca om – în timpul studiilor sale în Franța –, și ca Voevod, nu a strălucit prin bunătate, inteligență și iubire a neamului românesc.

Încât, pe bună dreptate, ne-am putea întreba, de unde interesul lui N.Iorga pentru această figură?

El consistă în aceea, că înaintea lui Mihai Viteazu, fără s-o înfăptuiască, el aspira la unirea (mai degrabă la stăpânirea) laolaltă, atât a Moldovei și Munteniei, cât și a Transilvaniei – a întregului bloc românesc.

Și pornind de la această intenție, istoricul înfățișează opiniile unor mari personalități din secolul al XVI-lea (Aeneas Sylvius Piccolomini [Papa Pius al II-lea], Nicolaus Olahus, Francesco Della Velle, Ioan Laski, Albert Krzycki, abatele Ruggiero ș.a.) care întrevedeau (chiar plănuiau), posibilitatea alcătuirii din toți românii a unei armate de 40.000 sau de 100.000, care să stea ca un tampon către restul Europei, împiedicând înaintarea turcească spre Apus.

Nu trebuie uitat, între demersurile lui N. Iorga, impulsul pe care l-a dat viitorimii, de a nota de pe cărțile vechi de cult, aflate într-un spațiu întrucâtva public, în biserici, mânăstiri, schituri, a însemnărilor pe care le-au făcut cântăreții, dascălii, preoții și chiar ierarhii pe cărțile bisericești și nu numai.

Căci, alături de istoria scrisă „de chiar cei mari, foarte adesea pentru cei mari" – observa el – există „o alta de care popoarele occidentale n-au fost lipsite: istoria care nu e compusă, ci numai însăilată, notată incidental și sporadic, de cei modești și puțin cărturari uneori, care nu se gândesc nici la un patron, nici la un public, ci pun pe hârtie ce știu, din simplul impuls de a nu lăsa ca faptele [mai ales cele ieșite din comun] să se piardă, ori din nevoia de a face și pe alți necunoscuți [părtași] ai suferințelor, isprăvilor și întâmplătoarelor bucurii ale lor".

E „*istoria țării prin cei mici*" – pe care a sintetizat-o cât a putut N.Iorga, din notațiile după diversele cărți bisericești, care nu mai slujeau, datorită deteriorării lor, cultului.

Munca de adunare a acestor notații i se părea istoricului cu atât mai necesară în Transilvania, care n-are cronici, cu cât „Țara de «sate și preoți»" – de peste munți – „n-a fost înfățișată în dezvoltarea ei națională prin condeiul unor boieri și clerici, unor ispravnici ai domniei. Tot ce nu spun, deci, izvoarele care provin de la străini, se află, prin urmare, prin zapise, scrisori și notițe pe marginea cărților. Aici cei mici scriu despre o viață care le aparține lor și numai lor, pe care ei au creat-o, au menținut-o, până ce ne-au putut-o da nouă spre a o contopi în mai larga și mai strălucita viață a neamului întreg".

Când trece la analiza cronicilor, pe lângă faptul că publică după manuscrise texte necunoscute, copiate de el însuși, N. Iorga intră evident în polemici cu cei care l-au contrazis sau au avut alte opinii decât el.

Cazul cel mai interesant e cel al criticii opiniilor sale de către C.Giurescu în volumul *Contribuțiuni la studiul cronicelor muntene*, pe care i-l oferă profesorului cu dedicația „d-lui N. Iorga, din partea unuia dintre elevii și admiratorii", „25 august 1906".

Cu delicatețea pe care se pare că istoricul (deși criticat), a avut-o față de toți elevii și studenții săi, N. Iorga nu se pronunță în apărarea propriilor opinii contestate.

Atitudinea aceasta a păstrat-o încă mulți ani după moartea (15 oct. 1919) celui care a contestat opinia fostului său profesor.

Dar în 1936, când dispăruse orice îngrijorare de a nu stopa cariera lui C. Giurescu, și incitat de articolul pe aceeași temă din „Epoca“, N. Iorga se hotăra să reia chestiunea apartenenței *Istoriei domnilor Țării Românești* – considerată de aproape toți exegeții drept anonimă – aceluia pe care l-a crezut dintotdeauna autorul ei și nu lui Radu Popescu.

„Nerăspunzând decât doar târziu, printr-o notă la reluarea *Istoriei literaturii românești*, le-a fost ușor cercetătorilor de mai târziu să considere chestia ca terminată în folosul lui Radu Popescu; ba chiar, acum în urmă… să și critice aspru pe cine s-ar aluneca a mai vorbi de «căpitanul» definitiv înlăturat“.

De data aceasta, în articolul *Originea lui Mihai Viteazul după o cronică românească*, N. Iorga conchide: „Nimic în viața, acum așa de bine cunoscută, a lui Radu Popescu, nimic în forma lui, de o inferioritate stilistică manifestată, nu îngăduie a-i atribui asemenea elemente de orizont“ – precum cele înșirate anterior specifice Căpitanului: „călătoriile în Apusul Europei și la Bizanț, buna cunoaștere a Transilvaniei până la stăpânirea chiar a maghiarei, largul orizont occidental“.

Toate amintesc de concluzia din *Istoria literaturii românești*, I, p.17: „Între Constantin Căpitanul și Radu Popescu e o deosebire. Cel dintâi păstrează o proporție în povestire, scrie o operă analistică, cu pretenție de istorie, fără să insiste din cale afară asupra acelor întâmplări la care avusese parte sau care-l putea privi mai de aproape pe dânsul. E o cronică în adevăratul sens al cuvântului scrierea sa, pe când însemnările lui Popescu nu pot fi numite decât *Memorii*.“

O atitudine similară – singulară față de aproape toți exegeții timpurilor trecute și prezente lui – o are N. Iorga și față de *Cronica anonimă*, pe care o atribuie stolnicului Constantin Cantacuzino.

Respingând ideea că ea i-ar putea aparține lui Nicolae Milescu, istoricul aduce laude nemăsurate Stolnicului, considerând că acesta era „un om foarte învățat“, „un erudit, care cunoștea și întrebuința curent pe Toppeltin, Cromer, Cluverius, Bonfinius, Olahus, Aristotel, Biondo, Callimachus“ etc, „un spirit critic“… „un scriitor cu sintaxa complicată, cu fraza lungă și meșteșugită, un inovator ca vocabular, un introducător de neologisme“, un bun cunoscător al Italiei, „un om de cultură elenică, știind latinește“ – într-un cuvânt un intelectual, mare boier, cu calități superlative. Ceea ce-l fac să conchidă că „în toată Muntenia… pe acel timp nu exista un boier mai învățat decât Constantin Cantacuzino Stolnicul“.

În plus, din tot ce a scris Stolnicul „respiră o înălțime de suflet și o lărgime de inimă, care cu greu s-ar putea crede prefăcute“.

Cu toate acestea, atribuirea cronicii lui Constantin Cantacuzino continuă a fi privită și astăzi cu oarecare îndoială.

Interesantă e și întrevederea ultimelor *Cronici* ale Stolnicului și după epoca lui Atila, prin depistarea unor informații până prin secolele XV-XVI, care nu ar proveni decât de la partea pierdută a așa-zisei cronici a lui Constantin Cantacuzino.

În ce-l privește pe N.Iorga, el s-a atașat sufletește de Stolnic, întrevăzând în el, ca și în Milescu Spătarul două figuri care îl anticipau. Și de aceea nu numai că scrie despre ei, dar și publică fragmente din operele lor pe care le descoperă atât în arhivele româneşti, cât mai ales în cele străine, întrezărind în prezentările pe care le face aureolări în care întrevedem trăsăturile şi calităţile propriei sale personalităţi.

Întrucât N. Iorga a publicat poate cea mai larg documentată *Istorie a românilor* şi asasinarea sa s-a săvârşit luându-l de la masa de lucru, unde tocmai începuse marea sa *Istorie universală* – despre care a lăsat, în cărţi separate, calupuri mari din care avea să se închege sinteza –, e clar că el nu putea să realizeze sau să aspire la realizarea unor asemenea lucrări decât după documentări imense în ţară şi străinătate, străbătând personal arhive de toate felurile, sau preluând de la alţii fotografii şi copii (precum cele de la Sfântul Munte, fotografiate de Marcu Beza şi date istoricului spre a ţine pe baza lor comunicări).

Materialele adunate în cele două volume de scrieri asupra literaturii Române vechi (Addenda 1 - Addenda 2) sunt o mărturie a muncii imense a istoricului, iar informaţiile extrase din afunduri, unde poate, astăzi, după atâtea războaie, nici nu se mai găsesc, reprezintă străluminări ale trecutului pe care le datorăm eforturilor unei personalităţi cum alta n-a mai existat şi cine ştie dacă va mai apărea vreodată în viitorul atât de înnegurat.

A UNIQUE PROJECT IN THE WORLD N. IORGA DISCOVERS ROMANIAN PRINTS MUCH OLDER THAN THE KNOWN ONES

Abstract

The article mainly reveals N. Iorga's exceptional method of discovering texts printed on the territory of Romania much older than those known, by opening the spines of used church books, in which there were - as filling - sheets from previous printings. Examples are given and the help received by the historian from all over the country is cited.

Keywords: N. Iorga, ancient prints, the emergence of Romanian writing, ancient history through the little ones

Rezumat

Articolul relevă în principal metoda de excepţie a lui N. Iorga de a descoperi texte tipărite pe teritoriul României cu mult mai vechi decât cele ştiute, desfăcând cotoarele cărţilor bisericeşti legate uzate , în care se afla - ca umplutură – foi din tipăriturile anterioare. Se dau exemple şi se invocă ajutoarele primite de istoric din toată ţara.

Cuvinte-cheie: N. Iorga, tipăriturile străvechi, apariţia scrisului românesc, istoria veche prin cei mici

PLURIVOCITATEA TĂCERII ÎN LITERATURA CANTEMIRIANĂ

LAURA BĂDESCU*

Transculturalitatea tăcerii a constituit, în ultimele decenii, tema centrală a unor studii din care nu au lipsit lucrările de sinteză devenite repere bibliografice, precum cele aparținând lui David le Breton, Michel Hubaut, Alain Corbait, și nici analizele centrate pe incursiuni[1] de-a lungul unei epoci, culturi, domeniu ș.a. cum sunt, de exemplu, cele semnate de John Cage, Julia Haig Gaisser, André Neher, Silvia Montilio ș.a. În spațiul românesc, tema a fost abordată din perspective multipe[2] – religioasă, antropologică, filozofică etc. – oferind repere utile de interpretare specifice culturii noastre.

Dimitrie Cantemir a adaptat materiei textelor sale tematica tăcerii, înlocuind treptat exuberanța retorică și subiectivitatea memorialistului, din *Istoria ieroglifică*, cu obiectivitatea istoricului. Invocând necesitatea tăcerii în prima lui carte, cea a gâlcevilor, Principele o recomanda drept acțiune preparatorie necesară învățării științelor, adică etapă a metodei pedagogice practicată cu discernământ pe filiera școlii pitagoreice („taci, că știu că tăcérea de oamenii înțelepți lăudată[-i]."; „Multe ascultă. Grăiaște puțintéle. Taci céle tăinuite"[3].)

---

* C.S. I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: laura.e.badescu@gmail.com.

[1] Jean-Paul Sartre, *Le Diable et le bon Dieu*. Paris, Éditions Gallimard, 1951; John Cage, *Silence: Lectures and Writings*. Hanover, Wesleyan University Press, 1961; André Neher, *L'Exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris, Éditions du Seuil, 1970; David Le Breton, *Du silence*, Paris, Éditions Métailié, 1997; Alain Corbin, *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*. Paris, Éditions Albin Michel, 2016; Silvia Montiglio, *Silence in the Land of Logos*. Princeton, Princeton University Press, 2020 etc.

[2] Dan Petrașincu alias Angelo Moretta, *La parola e il silenzio*, Roma, 1970; ediția română: *Cuvântul și tăcerea. O posibilă reconstituire a Logosului cu ajutorul conceptului de Sabda-Sphoța din lingvistica indiană* (București, 1994).

[3] Dimitrie Cantemir, Opere. I. *Divanul, Istoria ieroglifică, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* texte, cronologie, glosar, referințe critice și introducere *Hronicul* de Stela Toma; Prefață, Indice de autori și opere și introducere *Divanul* de Virgil Cândea; Introducere *Istoria ieroglifică* de Nicolae Stoicescu, Editura Academiei Române, Editura Univers Enciclopedic, București, 2003, p. 137, 307.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 324–334, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.20.

Mai târziu, în *Istoria moldo-vlachică* (1714–1716) autorul a invocat-o drept una dintre premisele necesare postulatului în științele istorice[4]. Se observă că, în scrierile istorice, pentru a asigura o coerență narativă, Cantemir utilizează frecvent sintagma „trec sub tăcere". Totuși, atunci când detaliază *ce anume* trece sub tăcere, găsim devoalate teorii generale, idei proprii, sensibilități, mentalități, tare culturale ș.a. Așadar, stau sub tăcere *numele* uitate ale unor conducători, lacună a unei memorii culturale explicată prin faptul că „numele nu țin de esență, ci de accident" (în *O cercetare naturală*[5]…), precum și unele *insulte* (în *Istoria moldo-vlachică* când, menționând defăimarea adusă vlahilor de către Iordanes și Procopius, autorul notează: „vom trece aici sub tăcere o ocară atât de vădită și o vom duce cu sufletul împăcat"[6]).

Învăluite în tăcere par, uneori, să fie așezate și *faptele necugetate ale sultanilor și sfetnicilor răi*, care împânzesc, mai cu seamă, *Istoria măririi și decăderii Curții othmane*. Precizând amănunte pe care le anunțase ca trecute sub tăcere, Principele Cantemir devoalează însă, cu multă abilitate retorică, fapte ce se află la granița dintre adevăr și basnă[7], dar și *eresuri* de neimaginat[8] pentru o minte limpede.

---

[4] Dimitrie Cantemir, *Despre numele Moldaviei: în vechime și azi. Istoria moldo-vlachică. Viața lui Constantin Cantemir. Descrierea stării Moldaviei: în vechime și azi,* Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae, Traducere din limba latină Ioana Costa, Studiu introductiv Andrei Eșanu, Valentina Eșanu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii române, București, 2017, p. 571: „Tăcerea nici nu tăgăduiește un fapt, de pildă Lumea Nouă, care e numită America, mai înainte de a fi fost descoperită de europeni, se vedea, se auzea, cu toate că vreme de atâtea veacuri toți oamenii din Lumea Veche au păstrat în privința ei o mare și adâncă tăcere (tocmai pentru că nu li se oferise niciun prilej să povestească ceva despre ea): tăcerea nu tăgăduia defel America, pentru că de fapt ea exista în natură."

[5] Dimitrie Cantemir, *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte. Pasaje neclare în Catehism. O cercetare naturală a monarhiilor. Elogiu pentru autor. Mic compendiu de logică,* Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae, Traducere din limba latină Ioana Costa, Studiu introductiv Ștefan Afloroaei, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii române, București, 2017.

[6] Idem, p. 301.

[7] Dimitrie Cantemir, *Istoria măririi și decăderii Curții Othmane,* Editarea textului latinesc și aparatul critic Octavian Gordon, Florentina Nicolae, Monica Vasileanu; traducere din limba latină Ioana Costa, Cuvânt înainte Eugen Simion, Studiu introductiv Ștefan Lemny, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015. Vezi vol. 1, p. 1031, vol. 2 p. 335 etc. unde autorul evocă corupția și deturnarea banilor aferenți soldei ostașilor de către Suleiman Pașa sub oblăduirea sultanului Mehmet, precum și darurile și celelalte meșteșuguri ale vizirilor, prin care își satură ei lăcomia.

[8] Referitor la *Originea spiței aliothmanice* în *Istoria măririi si decăderii Curtii othmane*, ed. cit., vol. I, 113-115: „Trec sub tăcere vedeniile din vis și alte prevestiri, mereu pomenite, ale

Alteori, Cantemir motivează muțenia surselor fie prin concizia cercetării[9], fie prin evitarea oprobiului public („turcii obișnuiesc să țină cu grijă sub adâncă tăcere, dacă pot, cele care par să arunce pata unei ocări asupra neamului Othman"[10]).

Privind spre literatura română, se dovedește că Principele Cantemir nu este cel dintâi care a exploatat mecanismul tăcerii ca producător de dialog fertil, de vreme ce, în cadrul primelor oglinzi ale principilor din cultura noastră – adică al *Învățăturilor lui Neagoe Basarab…*, avem, prin raportare la lecturile și mentalitatea veacului al XVI-lea, una dintre cele mai complexe abordări, nu doar cea din perspectiva *virtuților teologice* extrase din scrierile ascetice și isihaste. Autorul *Istoriei ieroglifice* ignoră însă această dimensiune, căci Logosul nu mai apare revelat în interstițiul rugăciunii și meditației pe baza vechii convingeri că Domnitorul, ca uns al lui Dumnezeu, primește îngăduința de a-i auzi voința în propriile gânduri. Păstrează și dezvoltă însă cealaltă dimensiune a tăcerii prezentă în *Învățăturile lui Neagoe*: cea aferentă unei strategii diplomatice menită să ofere timp de reflecție și de răspuns (fapt cu multiple puncte de contact în cadrul pareneticii bizantine, și amintesc aici doar *Manualul pentru sfătuire* al lui Manuel Paleologul ș.a.).

Dincolo de prezența acestei ipostaze, tăcerea este conturată în termenii unei retorici de amvon pe care o aflăm teoretizată cu dublă valență la Guillaume Peyrault ș.a.: ca virtute și ca păcat sau, în termenii antichității, ca *bona taciturnitas* respectiv *mala* sau *indiscreta taciturnitas*[11]. Se știe că Guillaume Peyrault vorbea, în *Suma de virtutibus et vitiis* (1250), despre cele șapte păcate de moarte, cărora le adăuga un al optulea păcat, cel al limbii. Tot el proiecta o tripartiție a păcatelor (de gândire, de acțiune, de vorbire) fără să le așeze într-o paradigmă teologică propriu-zisă, ci aducând în prim plan chestiunea moralității și a raportului dintre acțiune și gândire, care se reflectă în limbaj. Trebuie să amintim că toate cele 24 de păcate ale limbii

---

unei măreții viitoare, vița de vie care dă vlăstare din pântecele mamei, ancorele sau săbiile întipărite pe trup, ca niște stigmate, imaginea unor inele apărută în somn, vulturi așezați în vârful casei sau zburând peste jertfele arderii de tot – de le-am cerceta una câte una, am depăși măsura potrivită a unei prefețe."

[9] Vezi *O cercetare naturală a monarhiilor*, ed. cit., p. 819, p. 821.

[10] Vezi *Istoria măririi și decăderii*, ed. cit., vol. 2, p. 117.

[11] G. Peyrault a definit *indiscreta taciturnitas*, sau *mala taciturnitas* pentru alții, ca fiind vina celui care tace atunci când este obligat să vorbească și care, prin tăcerea sa, împiedică cuvântul să dea roade. Pentru a înțelege modul în care tăcerea exagerată echilibrează vorbirea inutilă, predicatorul recomanda acceptarea edificării, care, în jargonul religios, conduce la virtute. Or, vorbirea cu rost edifică sufletele, împodobindu-le cu virtute.

identificate de Guillaume Peyrault se regăsesc, până la ultimul, în *Istoria ieroglifică*: „blasfemia, sperjurul, lingușirea, minciuna, calomnia, înjurătura, ridicarea vocii, batjocura, sfatul prost, incitarea la discordie, duplicitatea, zvonul, lăudăroșenia, divulgarea de secrete, amenințarea, vorbăria inutilă, bârfa, obscenitatea, promisiunea deșartă, fățărnicia, tăcerea exagerată (indiscreta taciturnitas), șușoteala, scuza mincinoasă și invective".

Nu știm dacă Principele Cantemir a cunoscut direct sau indirect scrierile lui Guillaume Peyrault/ Peraldus, răspândite, în Europa[12], de-a lungul secolelor, în nenumărate manuscrise[13] și ediții. Cert este că tema viciilor cauzate de limbă nu era străină spațiului cultural românesc de vreme ce, în 1618, mitropolitul Varlaam al Moldovei traducea *Scara dumnezeiescului urcuș* a lui Ioan Scărariul unde, în *Cuvântul al XI-lea*, aflăm *Despre multa vorbire și despre tăcere*.

Există în *Istoria ieroglifică* o atmosferă întreținută de logica *mai răului* (terminologia lui Clement Rosset) în care personajele știu că răul actual se poate amplifica infinit prin așa numita *taciturna silencia*. Aceasta își face simțită prezența în text printr-o retorică gestuală așezată sub semnul tăcerii prevestitoare de rău-augur, al desconspirării faptelor reprobabile. Poate fi numită tăcerea canaliilor, căci subsumând emoții și modalități variate de semnificație[14], ea desconspiră personajele malefice – Corbul[15], Uliul, dulăii etc. – incriminându-le, trădându-le vinovăția și teama: „La aceasta Uleul cu ochii a clipi și din grumadzi a adii începu. Dulăii coada între picioare și urechile pe spinare a-și ciuli să apucară. După câtăva tăcere, cu ochii unul către alții, ca cei în furtușag prinși/ căutându-și, precum de la epitropul pasirilor pozvolenie ca aceasta să nu fie având răspunsără". Uneori, invocarea acestei tăceri complice (vezi dialogul gestual dintre Bâtlan, care „din cap să tacă îi făcea” Vidrei ş.a.) este marcată prin interjecţii şi verbe cu impact auditiv: *ţist* şi *a ţistui*[16]. Alteori, ea însoţeşte situaţii groteşti, precum nunta Cămilei cu Helge[17].

---

[12] De altfel, două manuscrise ale tratatului, Ms. II 98 și Ms I 41, secolul al XV-lea, precum și o ediție Heinrich Quentel din 1479, Inc. VI 97, se află în custodia Bibliotecii Naționale a României, Filiala Biblioteca Batthyaneum.

[13] Spre exemplu, *Tratatul viciilor* a fost copiat, până în secolul al XV-lea, în nu mai puțin de 630 de manuscrise etc. (v. http://studium-parisiense.univ-paris1.fr/individus/23409-guillelmusperaldus).

[14] Vezi si David Le Breton, *Despre tăcere,* traducere de Constantin Zaharia, București, Editura ALL EDUCAȚIONAL, 2001, p. 22.

[15] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p, 736: „Deci acmu socotéște, o, priiatine, câte împletecite vicleșuguri și câte spurcate de giurământuri călcături Corbul totdeodată către trii chipuri făcea! Ce poate fi dumnădzăiasca parahorisis slobodzind, ca cu vréme răutatea mai cu asupră să pliniască; atuncea ceva după poftă a isprăvi neputând, câtăva vréme lucrurile în tăcere au stătut."

Dincolo de această tăcere complice, nonverbală, gestuală a personajelor malefice, există în roman pasaje în care naratorul şi alte trei personaje, adică Lupul, Liliacul şi Brehnacea, definesc tăcerea, îi explică rostul şi valenţele, augmentând situaţia narativă pe baza ei etc. Aşadar, Cantemir vorbeşte, în egală măsură, despre *bona* şi *mala taciturnatis*, subordonându-le cronotopic timpului menit să îngăduie, pe de o parte reflecţia şi învăţarea benefice, iar pe de altă parte, în cazul personajelor negative, retragerea şi pânda pentru nou moment prielnic fărădelegilor[18]. Spaţiul în care se retrag personajele este şi el precizat: Liliacul se va retrage într-un loc care nu se află sub epitropia Patrupedelor sau a Păsărilor sau a Apei si prin aceasta va practica un tip de acţiune salvator, care aduce scădere epitropiilor (Mănăstirea Sf. Sava din Palestina), pe când personajele negative se retrag în locuri dosnice, fără lumină etc.

Naratorul elogiează *tăcerea* adunând, într-un discurs construit după toate regulile retorice, experienţa şcolii aristoteliene, şi pitagoreice, deplângând faptul că aceasta nu s-a constituit în disciplină de deprins etc.: „Căci tăcérea capul filosofiii iaste şi încă toată cinstea înţelepciunii mai mult într-însa să prijenéşte, de vréme ce aplos a grăi de la maice şi de la mamce ne de/prindem; frumos şi mult a vorovi, toate şcoalele, mai prin toate locurile – nu cu puţină pagubă a tot muritoriul –, pre canoane ne învaţă; iară înţelepţéşte a tăcea şi vrémea voroavii puţine şi gréle, prea la puţini videm, şi învăţătura tăcerii undeva macară în lume a să profesui nu audzim. O, fericita tăcére! că totdeauna cu tăcérea ascultăm și învățăm orice ar fi de învățat, și pururea din fântâna tăcerii cuvântul înțelepciunii au izvorât. Că cine tace mult, mult gândéște și cine mult gândéște, mai de multe ori ce-i mai cuvios nemeréște. Acela dară ce ce-i mai de folos au nemerit, dzic, că de va grăi, va grăi mai ne greșit”[19].

---

[16] A se vedea întreg pasajul: „Acéstea încă vorovind Vidra şi încă bine sfârşit cuvântului său nepuind, preste a tuturor nedéjde, pasirea carea să chiamă Bâtlan cu mare mânie şi probozală a o ţistui începu şi groznice sémne din ochi şi din cap să tacă îi făcea şi către acéstea o aporie ipothetică dzicând, scorniia.”

[17] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p, 493: „O, noroc orb şi surd, o, tiran nemilostiv şi păgân fără lége, o, giudeţ strâmb şi făţarnic, pravilă strâmbă şi fără canoane! Ascultaţi morţilor şi priviţi viilor: Cămila cu Helge să împreună, filul cu şoarecele să cunună şi dealul cu valea să iau de mână. Ce uréche au audzit, ce ochiu au vădzut sau ce gură din véci lucru ca acesta au povestit? (Tacă, dară, pripitorile unde cântă ursitorile, că nici niam cu niam, nici chip cu chip, nici féliu cu féliu a potrivi caută, ce numai ce và face, şi lucreadză ce-i place)”.

[18] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 736: „Deci acmu socotéşte, o, priiatine, câte împletecite vicleşuguri şi câte spurcate de giurământuri călcături Corbul totdeodată către trii chipuri făcea! Ce poate fi dumnădzăiasca parahorisis slobodzind, ca cu vréme răutatea mai cu asupră să pliniască; atuncea ceva după poftă a isprăvi neputând, cătăva vréme lucrurile în tăcere au stătut”.

Cele trei personaje (un patruped, o pasăre și un hibrid) care vorbesc despre tăcere practicând *bona taciturnitas,* întrunesc simpatia autorului prin practicarea virtuților înalte. De altfel, istoria literară a identificat Liliacul ca fiind un alter-ego al Principelui Cantemir. S-a vorbit mult despre echilibrul și înțelepciunea Lupului cu atitudini canine, după cum și despre Brehnace (Constantin Cantacuzino, unchiul lui Brâncoveanu, dar și al soției lui Dimitrie Cantemir), pasăre identificată cu acvila[20] – adică cea care nu se hrănește cu hoituri – însemn heraldic imperial și simbol hristic, personaj în ale cărui discursuri moralizatoare găsim, printre altele, preocuparea Inorogului, cu privire la sporirea binelui de obște (politheiia).

Discursul[21] Liliacului este anunțat și declanșat totodată de prezentarea ironică făcută de Pardos, care mizează pe tăcerea „jigăniuței” invocându-i neputința oratorică, frica și condiția umilă.

Prezentat astfel, Liliacul își începe abrupt pledoaria de apărare, prin discreditarea Pardosului, arătând că neștiința învățăturii nu este a lui, ci a acestuia, de vreme ce nu înțelege chipul mărunt de utilizare al unui cuvânt: „Căci țis și cine țistuiaște nu șie, ce altuia tăcérea arătând, a tăcea îi poruncéște, de unde și eu începând cu: țist, gloatelor tăcére și mie voroavă sfitesc”[22].

---

[19] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 468-469.

[20] Vezi Bogdan Crețu, *Din bestiarul lui Dimitrie Cantemir: Brehnacea în căutarea adevărului* în *Limba Română,* 2012, nr. 3-4 (202), pp. 97-110.

[21] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 535: „În care chip, acmu cu toții socotind că puțină jigăniuța aceasta ceva mai mult a cârni nici va ști (pentru prostimea), nici va putea (pentru frica), și acmu sămnul suppunerii, plecarea capului, să-i vadză cu toții așteptând, totdeodată ascuțit și înalt glasul Liliacului urechile le pătrunsă, carile proastă însă driaptă, voroava-și într-acesta chip începu: «Precum suppunera tiràniii a toată firea, așé neștiința cuvântului la Liliac sicofandie iaste. De care lucru, interiecția glasului nostru pe dumnealui Pardosul necunoscătoriu învățăturii cuvântului îl arată. Căci țis și cine țistuiaște nu șie, ce altuia tăcérea arătând, a tăcea îi poruncéște, de unde și eu începând cu: țist, gloatelor tăcére și mie voroavă sfitesc. Deci dară, de iaste la cineva ascultare, uréche driaptă puie, de iaste uréche driaptă, audzul la inima curată trimată, de iaste inimă cu/rată, cuvântul socotind, în lucru dreaptă giudecată facă, și așé, adevărul cu minciuna, dreptatea cu strâmbătatea și slobodzeniia cu robiia câtă deosăbire au a alége va putea (că inima curată mai pre lesne socotéște a fi focul cu apa a să amesteca, decât cu strâmbătatea dreptatea a să călca). De care lucru, a mă înștiința ași vrea: Adunarea aceasta de drépte stăpânii, au de cumplite tirănii iaste? Că de va fi din tirănii, adevărat atuncea cântecul: țist singur mie să mi-l cânt, singur mie să mi-l gioc să cade (că unde talpa tiraniii calcă, acolo poala dreptății să calcă și unde să rup legăturile dréptii stăpânii, acolo să pun obedzile vrăjmașii tirannii). Iară de va fi din drépte stăpâniri, cântecul țis eu fără primejdie îl voi cânta, și cei ce în horă să află cu dragosté îl vor giuca»”.

Prin aceasta cere și impune tăcere, chestionându-și interlocutorii cu privire la obiectivitatea cu care îi vor asculta cuvintele și la dreptul pe care îl au de a se întruni cu acest scop. Liliacul antrenează aici o ilustră chestiune cu privire la judecata făcută cu dreptate, judecată la care nu se poate ajunge decât prin ascultare, înțelegere și nepărtinire: „Deci dară, de iaste la cineva ascultare, uréche driaptă puie, de iaste uréche driaptă, audzul la inima curată trimată, de iaste inimă curată, cuvântul socotind, în lucru dreaptă giudecată facă, și așé, adevărul cu minciuna, dreptatea cu strâmbătatea și slobodzeniia cu robiia câtă deosăbire au a alége va putea.” Adică nu este cu putință să rostești adevărul și acesta să fie recunoscut ca atare, dacă nu există dezideratul obiectivității celor care judecă. Liliacul atrage atenția asupra alternativei dintre tăcere sau nonsens și adevăr, invocând trei perechi oximoronice fundamentale: adevăr – minciună, dreptate – strâmbătate, slobodzeniia (libertate) – robie, pe care le subordonează principiilor generale, dar și binelui de obște – politheiia.

Pentru susținerea Liliacului, naratorul intervine în text prin intermediul construcțiilor paremiologice, plasate între paranteze (ca și în cazul comentării schimburilor epistolare). Finalitatea acestor construcții este una probatorie, de întărire a celor spuse anterior de personaj, mizând pe argumente persuasive ce se adresează atât rațiunii (de tip cauză/efect), cât și afecțivității („că inima curată mai pre lesne socotéște a fi focul cu apa a să amesteca, decât cu strâmbătatea dreptatea a să călca”[23]).

Întrebarea adresată adunării este, evident, una atingătoare, căci dacă aceasta și-ar afirma duplicitatea sau strâmbătatea, Liliacul s-ar obliga la tăcere („Că de va fi din tiranii, adevărat atuncea cântecul: țist singur mie să mi-l cânt, singur mie să mi-l gioc să cade”[24]), nu fără a explica în structuri sintactice simetrice, repetitive, sistemul social depravat în care astfel de resorturi funcționează prin încălcarea drepturilor fundamentale: „că unde talpa tiraniii calcă, acolo poala dreptății să calcă și unde să rup legăturile dréptii stăpânii, acolo să pun obedzile vrăjmașii tirannii”.

Liliacul alege fie să vorbească întru adevăr, fie să tacă. Despre alegerea aceasta Platon spusese într-unul din dialogurile sale (*Euthydemos*) în care se confruntau doi sofiști că „nu e cu putință să vorbești fals; (...) Și că fie, dacă vorbești, vorbești adevărat, fie nu vorbești. Ceea ce înseamnă fie tăcere, fie vorbire fără sens – adică o tăcere zgomotoasă”[25].

---

[22] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 535.

[23] Idem, ibidem.

[24] Idem, ibidem.

Aceasta ar fi prima ipostază în care apare *bona taciturnitas*, a vorbirii cu rost, care vrea să îndrepte și, prin aceasta, să purifice. Se reconfirmă, din altă perspectivă, ceea ce profesorul Gabriel Mihăilescu evidenția prin retorica discursului acestui personaj: „investit de către adunare cu funcția unui pharmakós (țap ispășitor), el se dovedește a fi un pharmakeus (vrăjitor) prin discursul său având valoarea unui phármakon (leac și otravă în același timp)”.

Această primă ipostază a tăcerii, este inclusă într-alta, mai complexă, construită în cadrul dialogului dintre Lup și Brehnace. Retragerea în tăcere a Lupului după discursul Corbului[26] o determină pe Brehnace să îl întrebe asupra esenței acestei atitudini, învinuindu-l fățis de *mala taciturnitas* („că deși tăcérea între toți iubitorii înțelepciunii lăudată iaste, însă la vréme de treabă, icoana neștiinții arată”[27]) cu atât mai mult cu cât este convinsă că această tăcere nu este cauzată de lipsa de înțelepciune a Lupului [„Așijderea (macar că cine nu știe vorovi și tace, frumos vorovéște, dar încăși la multă cu îndemnare și cu poftă întrebare a nu răspunde, sau a celor pizmoși, sau a celor urâcioși lucru iaste).”[28]]

Lupul oferă o dublă motivație acestei tăceri pe care astfel o desconspiră ca fiind una strategică. Astfel, invocă înțelegerea eronată a cuvintelor lui de către auditoriu dată fiind fie: lipsa de discernământ a acestuia („Iară cei/ necunăscători mai tare dulciață în basnele băbești decât în sentențiile filosofești află"[29]), fie invidia și intențiile defăimătoare („căci (în uréche, de pizmă îmbumbăcată și de zavistie astupată, nici buhnetele căldărărești, necum line cuvintele filosofești a răzbate pot"; „căci mai pre lesne s-ar audzi voroava între ciocanele căldărarilor, decât între multe gloate a varvarilor"[30].)

---

[25] Andrei Cornea, *O istorie a neființei în filozofia greacă,. De la Heraclit la Damascios,* Editura Humanitas, București, 2010, p. 79.

[26] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 469: „Lupul dară, după multă cu tăcére spre crăncăitul Corbului ascultare, într-acesta chip să cumpăni, ca nici cu de tot nerăspunderea necunăscătoriu, nici cu voroava împotrivă, mai mult mâniii ațițitoriu să să aréte, de care lucru într-acesta chip răspunsă (când toate gurile privighitorilor a mai cânta tac, atuncea grierul copaciului a țiții încépe): „Deci sau căci au tăcut privighitorile, grierul au început, sau căci au început grierul, priveghitorile au tăcut, nici aporria, nici dezlegarea ei iaste așé vrédnică de iscodit. Căci una știm/ și acéia de la toți de adevărată priimită axiomă iaste (că toate vrémea sa au, și vrémea a tuturor dascal și învățătoriu iaste). Carea precum voroavii vorovitoare, așé tăcerii tăcătoare, cumpănitoare și giudecătoare va fi. Iară eu vécinice mulțămiri dau, căci acmu, de lucrul ce nu știiam, oarece m-am înștiințat (căci fietece a ști mai de folos iaste decât fietece a nu ști)“.

[27] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 470.

[28] Idem, ibidem.

Al doilea motiv invocat de Lup este legat de refuzul acceptării adevărului de către adunare. „ca ce le place și ce poftesc, acéia a și audzi să nevoiesc. Adică cuvântul adevărului a audzi nu le place".

Prezentându-și opinia despre Struțocămilă, Lupul avertizează asupra deznodământului și invocă, pentru sine, temător, rolul prorocului mincinos, în fapt artificiu rhetoric binevenit în asemenea situație: „Aceștiia socotéle, o, priiatine, eu a unora gânduri împotrivă simțind, **spre** așé de adâncă tăcére m-am lăsat și de nu voiu cumva proroc minciunos ieși și un prognostic a face, macară că nu fără siială voiu îndrăzni: Deodată a Corbului silloghizm să va întări, și sentenția Cucunozului să va plini, și Strutocamilii în cap coarne ca a boilor îi vor răzsări, și în scaunul vredniciii să va sui (că fortuna când va să trântiască, întâi rădică, și norocul întâi râde, apoi plânge)"[31]. Lupul respinge, cum se vede, acuzațiile, iar Brehnacea este convinsă că: „siiala și tăcérea Lupului, nu din pizmă sau dintr-a inimii împietroșére, ce din dreaptă a înțelepciunii regulă a fi pricepu (că tăcérea sau la vréme a înțeleptului grăire, a multora pildă și învățătură, iară a nebunului bolbăitură, șie ură, iară a altora scărăndăvitură iaste)"[32]. În final, discursul Brehnacei este de menținere a echilibrului s.cl.

În concluzie, se cuvine să observăm, că personajele opun cu obstinație adevărul unei tăceri zgomotoase (adică vorbelor fără sens), că percep *bona taciturnitas* drept atitudine diplomatică, menită să le asigure supraviețuirea și să le acorde timp întru edificarea lor și a celorlalți, adică, în jargon religios, să îi conducă spre virtute, iar în termeni cantemirieni să permită să își păstreze calmul suveran al inimii (recomandat și preluat din *Divan*[33]...) și să rămână lucizi și nealterați de venirea în contact cu cei stricați de vremuri și putere.

---

[29] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 472.

[30] Idem, ibidem.

[31] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p.479: Și mai departe: „Numai vrémea (carea oglinda iaste a lucrurilor viitoare) va arăta, precum și silloghizmul iaste sofistic și sentenția răzsuflată și Strutocamila din odihnă în năcaz, din fericire în pricaz și din ce iaste în ce nu iaste va tréce (că guziului orb ferictă îi iaste viața când în întunérecul suptpământului îmblă, iară când pre fa/ța pământului iase, nu mai curând radzele soarelui îl încăldzesc decât unghile blendăului îl sfridelesc)".

[32] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 480.

[33] Vezi: „Că eu de voiu tăcea, au inima și dragostea cum nu va striga?"

Câte din ipostazele tăcerii prezente în *Istoria ieroglifică* au trecut în celelalte scrieri cantemiriene? Neînchipuit de puține. Tăcerea zgomotoasă este cea care se regăsește în *Pasaje neclare în catehism* sub forma atitudinii care îngăduie să nu se vorbească fără rost de vreme ce lucrurile sunt clare; respectiv în *Icoana de nezugrăvit a științei sacre* (p. 541-543) unde apare ca interzisă șarlatanilor și ereticilor care practicând-o ar răspândi necredința.

Deși aici s-ar impune o concluzie care să motiveze prezența tăcerii în Logosul cantemirian, închei observând că, în toate operele sale, Principele a rămas fidel respingerii *mala taciturnitas* și conceptului practicat în școala pitagoreică: „Acéstea dară pricepând învață și, învățându-le, nu tăcea, ce în toată vrémea pre toți, în toate lucrurile învață și mărturiséște”[34].

Bibliografie:

Le Breton, David, *Despre tăcere,* traducere de Constantin Zaharia, Editura ALL EDUCAȚIONAL, București, 2001.

Cantemir, Dimitrie, Opere. I. *Divanul, Istoria ieroglifică, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* texte, cronologie, glosar, referințe critice și introducere *Hronicul* de Stela Toma; Prefață, Indice de autori și opere și introducere *Divanul* de Virgil Cândea; Introducere *Istoria ieroglifică* de Nicolae Stoicescu, București, Editura Academiei Române, Editura Univers Enciclopedic, București, 2003.

Cantemir, Dimitrie, *Istoria măririi și decăderii Curții Othmane,* Editarea textului latinesc și aparatul critic Octavian Gordon, Florentina Nicolae, Monica Vasileanu; traducere din limba latină Ioana Costa, Cuvânt înainte Eugen Simion, Studiu introductiv Ștefan Lemny, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015.

Cantemir, Dimitrie, *Despre numele Moldaviei: în vechime și azi. Istoria moldo-vlachică. Viața lui Constantin Cantemir. Descrierea stării Moldaviei: în vechime și azi,* Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae, Traducere din limba latină Ioana Costa, Studiu introductiv Andrei Eșanu, Valentina Eșanu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2017.

Cantemir, Dimitrie, *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte. Pasaje neclare în Catehism. O cercetare naturală a monarhiilor. Elogiu pentru autor. Mic compendiu de logică,* Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae, Traducere din limba latină Ioana Costa, Studiu introductiv Ștefan Afloroaei,

---

[34] Dimitrie Cantemir, Opere. I. *Divanul*..., ed. cit., p. 222.

Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2017.
Cornea, Andrei, *O istorie a neființei în filozofia greacă,. De la Heraclit la Damascios,* Editura Humanitas, București, 2010.
Crețu, Bogdan, *Din bestiarul lui Dimitrie Cantemir: Brehnacea în căutarea adevărului* în *Limba Română,* 2012, nr. 3-4 (202), pp. 97-110.

LA PLURIVOCITÉ DU SILENCE DANS LA LITTÉRATURE CANTÉMIRIENNE

Résumé: Le premier grand roman roumain, dans lequel les discours se superposent et se tissent à travers l'ensemble de la matière épique, construit de manière paradoxale un parcours du silence, auquel il attribue des significations distinctes, articulées aussi bien dans la relation entre les personnages et le narrateur que dans celle entre le narrateur et le lecteur. Le Prince Cantemir explore la plurivocité du silence, en écartant ses grandes dimensions religieuses, mais en l'intégrant comme un élément des stratégies diplomatiques visant à intimider et à offrir un temps de réflexion pour le calcul politique, entre autres.

Mots-clé: Dimitrie Cantemir, littérature roumaine, XVIIe et XVIIIe siècles, silence, rhétorique.

IPOSTAZELE IMAGINARULUI ÎN DISCURSUL NARATIV AL LUI MIRCEA ELIADE

Mirela Grăniceru[*]

Lucrarea de față își propune descoperirea unor ipostaze ale imaginarului în proza lui Mircea Eliade. Pe de altă parte, lucrarea vizează şi o cunoaştere a conceptelor formulate de Mircea Eliade. Mi-am propus ca, prin această lucrare, să analizez şi să dezbat unele predominante tematice pe care le-am găsit esențiale în proza fantastică a lui Mircea Eliade.

Lucrarea are la bază o bogată bibliografie de specialitate consacrată acestei probleme, pe care am dorit să o facem cunoscută. Am valorificat totodată idei proprii pe care am încercat să le aplic pe operele scriitorului menționat anterior. Unele dintre informațiile din acest studiu se regăsesc în enciclopedii de filosofie şi în cărți de teologie.

Studiul de față analizează textele narative din punct de vedere hermeneutic, deoarece am urmărit cu precădere interpretarea simbolurilor şi a imaginilor sacre, neabandonând miturile şi hierofaniile, adică modalitățile de manifestare a sacrului. Notele de subsol explicative au ca scop înțelegerea cărților citate, precum şi a diferitelor concepte. Această lucrare conține şi explicații privitoare la diverse concepte filosofice şi literare.

Am ales această temă de cercetare din pasiune pentru proza lui Mircea Eliade şi din interes, respectiv curiozitate, pentru a afla mult mai multe concepte şi tehnici narative specifice prozei lui Mircea Eliade.

În ceea ce privește metoda de lucru, menționez faptul că am utilizat metoda descriptivă, prin intermediul căreia am abordat conceptul de imaginar specific discursului narativ al lui Mircea Eliade. Cercetarea pe care am realizat-o este cantitativă, deoarece predomină descrierea, sesizarea și prezentarea sistematică a unui fenomen. Prin această cercetare, se inventariază formele de manifestare ale comportamentului uman, în această situație vorbim despre un comportament mitic. Această metodă este aplicabilă temei noastre de cercetare, ajutându-ne să alcătuim o grilă proprie de analiză, cu tehnici și instrumente de lucru adecvate punctual demersului nostru[1]. Metoda descriptivă ne ajută să ne raportăm critic și creator la alte metode, cu reluarea contribuțiilor proprii, facilitate de materialul de lucru, de ipoteze și de interpretările propuse.

---

[*] Universitatea „Ovidius” din Constanța; e-mail: graniceru.mirela@yahoo.com.

[1] Roxana-Magdalena Bârlea, *Tehnici de cercetare în științele comunicării*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012, p. 118.

RITL, nr. 1–4, p. 347–363, București, 2015

Cu ajutorul instrumentelor puse la dispoziţie de această metodă de lucru, am alcătuit un corpus de texte.

Mircea Eliade este spiritul românesc care a surprins în scrierile sale cele mai importante sentimente şi etape ale vieţii umane. Pledând pentru o literatură a autenticităţii, pentru anticalofilism, impune o nouă viziune a romanului românesc, abordând o problematică de tip existenţialist cu informaţii din domeniile cele mai diverse ale ştiinţei şi vieţii. Textul lui Mircea Eliade se transformă într-un exerciţiu spiritual, atât pentru naratorul hermeneut, cât şi pentru lectorul avizat. Astfel, cercetarea de faţă îşi propune să identifice faţetele imaginarului ipostaziat în nuvelele lui Mircea Eliade. Opera lui Mircea Eliade, în întregul său, este unitară prin complementaritate[2].

Proza lui Eliade ilustrează cel mai bine modalitatea de ieşire dintr-un spaţiu real pentru a cunoaşte unul ireal, existent numai în imaginarul eliadesc, în fantasticul creat de prozator. Această transfigurare se realizează prin diferite mijloace de transpunere, prin metafore care îngreunează procedeul hermetic.

Ioan Petru Culianu vorbeşte despre o hermeneutică salvatoare sau de o salvare escatologică, avându-l ca model pe J.J. Collins cu tipologia sa de literaturi şi călătorii în lumea de dincolo. Omul întreprinde două mari tipuri de călătorii: prima surprinde drumul acestuia în viaţă, piedicile pe care trebuie să le depăşească pentru a reuşi, cea de-a doua distinge itinerariul morţii, al reintegrării în natură, al reîntoarcerii la origine, la substanţa primă. Omul trebuie să facă parte şi să se cufunde în *Magna Mater*, în materia esenţială, universală.

Lumea lui Eliade este de fapt o proiecţie imaginară, un vis în vis, astfel încât visul personajelor devine chiar real. Când vorbim despre proza mitică a lui Mircea Eliade, nu putem uita acest efort sisifial al personajelor neofite, neiniţiate, de a dezvălui centrul absolut al labirintului. Din acest motiv, utopia lui Mircea Eliade este firească, centrul nu poate fi găsit, el făcând parte din unitatea noastră umană, însă scindarea conştiinţei prin vis, reverie, veghe provoacă mutaţii de ordin thanatic. Catalepsia, moartea provocată, indusă reprezintă modalităţi de blocare a simţurilor, de amorţire a conştiinţei şi a trăirilor pentru a inventa o altă stare, purificată de toate patologiile existente.

Respectând aceste idei călăuzitoare, Mircea Eliade optează pentru o înnoire a romanului şi a nuvelei, care trebuie să abordeze o problematică autentică, existenţialistă, precum cea a lui André Gide, explorând prin diferite simboluri moartea, viaţa şi iubirea trăită erotic, pasional, dar şi cu o doză de sacralitate, moartea şi iubirea fiind deci reprezentate într-un cadru mistic, chiar straniu sau fantastic. Mi-am propus să analizez tema imaginarului în două texte canonice: *Nopţi la Serampore* şi *La ţigănci*. Naraţiunea lui Mircea Eliade este construită în jurul metaforei labirintului, care urmăreşte iniţierea neofiţilor în cronotopul mitic. Lexemul *metaforă* vine din limba greacă, etimonul său fiind *metaphora* şi semnifică transcenderea, transportul, transformarea, transpunerea într-o altă identitate. Drept consecinţă, voi încerca să ilustrez exemplele menţionate anterior în două nuvele care marchează căutarea spaţiului sacru printr-un labirint mitic.

---

[2] Lăcrămioara Berechet, *Ficţiunea iniţiatică la Mircea Eliade*, Constanţa, Editura Pontica, 2003, p. 9.

Nopţi la Serampore, text cu pronunţate structuri ezoterice, aparţine acelei literaturi, „cu totul nouă”, inspirată de tradiţie ocultă şi teozofică, despre care autorul credea că „reflectă speranţa într-o *renovatio* personală sau colectivă – o restaurare mistică a demnităţii şi puterilor originare ale omului”[3]. Bogdanof, Van Manen şi bibliotecarul olandez Budge, precum şi profesorul Suren Bose sunt personajele care doresc să se iniţieze sau să iniţieze la rândul lor. Timpul şi spaţiul sunt anulate diferit în cele două nuvele. Personajul principal care anulează timpul, ca experienţă extatică este Suren Bose din *Nopţi la Serampore*, care poate fi privit în paralel cu profesorul Gavrilescu din nuvela fantastică *La ţigănci*: „Ce căuta Bose, noaptea, într-o pădure de lângă Serampore... Suren Bose îşi păstrase cu îndărătnicie, aproape cu orgoliu, credinţa sa străveche[4]”. Suren Bose este întâlnit de narator, precum şi de prietenii săi, care nu trebuie să trezească şerpii, în pădure. Şarpele reprezintă imaginea Iadului, a morţii, dar şi a înţelepciunii şi a vicleniei. Din cauza vicleniei sale, personajele sunt conduse spre haos. Fantasticul din acest text este unul expozitiv, revelat printr-o pletoră de semnificaţii.

Pădurea este spaţiul labirintic desăvârşit. În pădure, totul este întortocheat şi enigmatic. Numai cine cunoaşte drumul evită rătăcirea şi îşi asumă un rol soteriologic. Neofiţii sunt anulaţi de imensitatea şi periculozitatea pădurii: „Simţeam doar că nu ne putem opri acolo, în mijlocul pădurii, că trebuie să mergem mereu înainte”[5]. Pădurea este labirintul iniţial, în aceasta toate potecile duc spre rătăcire, doar iniţiatul poate găsi centrul care se află adesea în inima acestuia. Căutarea centrului labirintului este situată adesea în *mythos*. Profesorul este întâlnit la marginea pădurii, prezenţa lui este de fapt călăuza spre iniţierea finală: „Cel care e iniţiat în ritualurile secrete trebuie să-şi dovedească stăpânirea de sine rămânând o noapte întreagă aşezat pe un cadavru, într-un *shmasanam*, în cea mai desăvârşită concentrare mentală”[6]. În această pădure, personajele trec printr-un ritual tantric, observând evenimente întâmplate cu sute de ani în urmă, aici se reliefează profanul impregnat de substanţa sacrului: „Cred că ne afundăm tot mai rău în pădure”[7].

Personajele întreprind o călătorie extatică în timp şi spaţiu. Verbul grec „existano”, din care provine substantivul *ek-stasis*, indică mai întâi acţiunea de a deplasa, a duce în afară, a schimba ceva, apoi indică sensul de a ieşi, a abandona, a părăsi[8].

---

[3] *Op. cit.*, p. 175.

[4] Mircea Eliade, *Proză fantastică,* volumul I, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992, p. 284.

[5] *Ibidem*, p. 294.

[6] *Ibidem*.

[7] Mircea Eliade, *Proză fantastică,* volumul I, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992, p. 284.

Timpul naraţiunii este concretizat într-o noapte stăpânită de Maya, de rătăcire: „Dar alergaserăm zadarnic. Nu zăream nicăieri nicio fiinţă omenească, nicio umbră de luptă”[9]. Această noapte este situată cu două zile înainte de luna plină, semnificând în metafizica lunară şansa intrării, printr-o rupere de nivel, într-o lume superioară, pură, regenerantă[10]. Intrarea va asigura, în final, scăparea din mrejele istorice ale timpului iniţial, salvarea şi mântuirea. Se reliefează aici profanul impregnat de substanţa sacrului, sacrul conturat de prezenţa luminii, ca simbol alchimic al iniţierii: „Când m-am deşteptat a doua zi, în kutiar-ul meu, soarele se înălţase demult şi apele verzi ale Gangelui mi s-au părut nespus de blânde, fără asemănare de limpezi şi odihnitoare”[11].

Publicată în engleză în volumul de nuvele apărut la Madrid 1963, opera narativă *La ţigănci* se constituie într-o capodoperă a ieşirii din spaţiu şi timp, fiind o alegorie a morţii, moartea fiind iniţial privită ca vis: „Toţi visăm, spuse. Aşa începe. Ca într-un vis...”[12]. Personajul principal, Gavrilescu, pierde şansa iniţierii din cauza naivităţii metafizice, acesta ratează de trei ori, nu recunoaşte sacrul: „Nu-mi spusese nimeni nimic... Mă mir că nu m-am sufocat”[13]. Din perspectiva lecturii anagogice a textului literar, se observă un model iniţiatic, asemănător basmului, ca poveste a începuturilor, ca naraţiune mitică. Pentru a evidenţia acest model iniţiatic, Mircea Eliade creează actori iniţiaţi sau naivi din punct de vedere metafizic, iniţierea poate avea ca scop final salvarea sau mântuirea. Mântuirea este forma desăvârşită a religiei creştin-ortodoxe. Căutarea labirintică este sugerată prin diverse simboluri şi concepte filosofice, alchimice: pădurea, grădina, coridorul, paravanul etc.

În ceea ce priveşte declanşarea căutării labirintice în nuvela de faţă, putem spune că îşi are punctul iniţial în uitarea servietei cu partituri acasă la doamna Voitinovici. Prin pătrunderea lui Gavrilescu în casa ţigăncilor realul devine ireal, spaţiul labirintic cu desăvârşire fiind coridorul întortocheat din casa ţigăncilor: „Vezi să nu te rătăceşti, îi spuse. Să ţii drept pe coridor şi să numeri şapte uşi”[14]. Deghizarea irealului în real reprezintă tot o formă a iniţierii labirintice. Paravanul nesfârşit şi căldura sufocantă accentuează infernul universului lăuntric în care Gavrilescu a suprapus, până la confuzie, viaţa şi visul, refuzând actul trăirii, iubirea pentru Hildegard: „Paravanul părea că nu se mai sfârşeşte, şi cu cât înainta, cu atât căldura devenea mai insuportabilă”[15]. Rătăcirea lui Gavrilescu prin labirintul bordeiului celor trei fete este un moment care anunță moartea. Rătăcirea lui Gavrilescu se datorează visului thanatic, moartea fiind, de fapt, un vis al vieții[16]. Moartea inițiatică înseamnă atât sfârşitul omului „natural”, acultural, cât şi trecerea la un nou mod de existență, acela al unei ființe „născute în spirit”, adică una care nu trăieşte exclusiv într-o realitate „imediată”[17]. Gavrilescu îşi creează nişte labirinturi de ordin cognitiv care îl conduc fie către aceste percepții, fie către filtrul estetic, o iluzie de ordin secund. Personajele lui Mircea Eliade există între lumi, labirintul leagă planurile spațiale şi temporale, profanul şi sacrul.

---

[8] Ioan Petru Culianu, *Experienţe ale extazului. Extaz, ascensiune şi povestire vizionară din elenism până în Evul Mediu*, tr. fr. de Dan Petrescu, Bucureşti, Editura Nemira, 1998, p. 25–26.

[9] *Ibidem*, p. 292.

[10] *Ibidem*, p. 292.

[11] *Ibidem*, p. 294.

[12] Mircea Eliade, *La ţigănci*, Bucureşti, Editura Cartex, 2000, p. 51.

[13] *Op. cit.*, p. 37.

[14] *Ibidem*, p. 49.

[15] *Ibidem*, p. 34.

În viziunea lui Sorin Alexandrescu, baba este Charon sau Styxul, călăuza spre Infern, iar fetele ar putea fi iele sau parce: „Dacă ai fi ghicit-o, ar fi fost foarte frumos, şopti grecoaica. Ți-am fi cântat şi ți-am fi dănțuit şi te-am fi plimbat prin toate odăile. Ar fi fost foarte frumos”[18]. Ceremonialul post-mortem tibetan urmăreşte salvarea de la distanță a sufletului mortului care este condus de un ghid/lama în călătoria sa spre paradis. Personajele pot recupera sacralitatea, se pot reîntoarce în timpul primordial, sacru, dacă reconstituie hierofaniile şi epifaniile, dar această recuperare se face prin ritual, prin revelații ale ființei, adică prin ontofanii.

Valoarea imaginarului epic în această nuvelă este oferită de încercarea de a descoperi centrul spiritual sub stăpânirea căldurii care doreşte să topească în lava ei valorile umane esențiale: libertatea, nemurirea, iubirea. Căldura generează căutarea, transformarea spirituală, metamorfoza personajului, accentuând totodată fantasticul şi straniul ca fațete ale imaginarului epic.

Timpul sacru este reversibil, unitar, fiind egal cu sine însuşi, în vreme ce timpul profan este ireversibil, heraclitian, nerecuperabil, acesta fiind limitat între un început şi un sfârşit. Conceptul de spațiu geometric, omogen şi neutru nu trebuie confundat cu experiența spațiului profan, care se opune experienței spațiului sacru. Această experiență profană nu se întâlneşte niciodată în stare pură[19]. Această lume este fie văzută, fie nevăzută. Lumea văzută poate fi percepută, fiind aceea în care trăim, în timp ce lumea nevăzută este imperceptibilă, lumea forțelor oculte. Tocmai suprapunerea acestor lumi generează structura labirintică.

Mircea Eliade crede că labirintul este imaginea prin excelență a inițierii. Labirintul leagă planurile spațiale şi temporale, profanul şi sacrul. Totodată, accesul în „centrul” labirintului dezleagă de parcursul profan, prin inițiere. Scenariul inițierii corespunde țelului suprem al ideologiei misterice, anume omologarea rituală a destinului neofitului cu vicisitudinile zeului, consideră Ioan Petru Culianu. Hermeneutul realizează, în fond, o structură paralelă a spațiului şi a timpului, de aici reieşind şi structura labirintică a narațiunii, pe de o parte şi a scriiturii, pe de altă parte, înțeleasă ca mod singular de organizare a subiectului, la nivelul discursului literar prin instanţele comunicării narative, tematică, stil, scenografii narative, scene fondatoare, tropi şi imagini dominante.

---

[16] *Ibidem*, p. 117.

[17] Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, tr. de Cezar Baltag, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 181.

[18] *Op. cit.*, p. 31.

[19] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, ed. a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 18–19.

Pe strada Mântuleasa face parte din volumul *Nuvele* (Madrid, 1963) alături de alte scrieri precum: *În curte la Dionis* (1977), *19 trandafiri* (1980), marcând o nouă etapă a fantasticului prozei lui Eliade. Este un tip special de fantastic fără precedent în literatura noastră, derivat din concepţia că sacrul n-a dispărut din lume, ci continuă să fiinţeze, să existe chiar şi acum, camuflat, mistuit în profan. Prin aceste naraţiuni, Mircea Eliade, concepe o tipologie memorabilă şi un spaţiu imaginar – spaţiul bucureştean. Fiind un text criptic, hermeneutic, *Pe strada Mântuleasa* reprezintă o poveste a poveştii[20]. Matei Călinescu identifică aici un fantastic de tip digresiv, bazat pe dialectica fricii, a dilatării, a contractării timpului cauzate de spărtura în real. Această dereglare a mecanismului temporal provoacă o adevărată estetică a surprizei.

Pe strada Mântuleasa desfăşoară cel puţin trei naraţiuni: prima conţine istoria personajelor, instituind un scenariu gnostic, a doua naraţiune este relevată de istoria interpreţilor naivi, ultima referindu-se la facerea şi pre-facerea textului[21]. Însă, în toate aceste naraţiuni observăm căutarea neîncetată a simbolurilor care trimit la alte mistere. Toate simbolurile declanşează o semioză nelimitată, folosind termenii lui Peirce. Însuşi lexemul *simbol* deţine în etimonul său ideea de ansamblu, de obiect ce nu poate fi scindat.

Astfel, vom încerca să decriptăm textul din mai multe perspective, şi anume: structură, subiect, personaje, reţea simbolică, trimiteri la alte texte etc. Cu toate că Mircea Eliade mărturisea în *Încercarea labirintului* că *Pe strada Mântuleasa* a fost redactată la întâmplare[22], totul este condus cu măiestrie spre un alt simbol, generând şi mai multe hierofanii care accentuează misterul. Deducem de aici că sacrul îşi are manifestările în toate evenimentele banale, în mundan, în orice obiect simplu. Etimologia substantivului propriu *Mântuleasa* provine din grecescul *mantike* şi semnifică artă a divinaţiei, mantică, bătrânul de pe strada *Mântuleasa* fiind Învăţătorul căii mantice. Această cale mantică poate semnifica drumul neiniţiatului spre centru, acest centru nesesizat, dar ascuns în interior, în inimă. Centrul nu poate fi în exterior, labirinturile care duc la el sunt numai la nivelul conştiinţei şi al trăirii noastre. De aceea, le percepem ca labirinturi de iniţiere. Proza fantastică a lui Mircea Eliade evidenţiază la nivelul personajelor sale şi un aspect orfic, revelat prin cântecul Leanei, nume cu conotaţii simbolice, deoarece trimite la Ileana, personaj înzestrat cu o frumuseţe nemaivăzută, crăiasa desăvârşită prezentă în basme. La acest nivel, observăm şi influenţa fabulosului şi a miraculosului în proza fantastică a lui Eliade. Lixandru, aducătorul de lumină, este cel mai enigmatic personaj al nuvelei, fiind un personaj sacru, care ştie să descifreze semnele. Mircea Eliade are o preferinţă pentru onomastica simbolică, epifanică, toate creațiile sale literare trebuie să fie decriptate la nivel anagogic, nu numai la nivelul de bază, cel de suprafață.

---

[20] Lăcrămioara Berechet, *op. cit.*, p. 125.

[21] *Ibidem*.

[22] Ştefan Borbély, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade – complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, colecţia „Ianus”, 2003, p. 174.

Pentru a înțelege cum este ipostaziat imaginarul, fantasticul în nuvelistica lui Mircea Eliade, trebuie să definim conceptele de arhetip, imagine și simbol. Fantasticul reprezintă simbioza, interferența realului cu straniul, cu fabulosul.

Matei Călinescu precizează faptul că fantasticul lui Mircea Eliade nu se referă doar la mit, ci aspiră să funcționeze asemenea mitului chiar prin intermediul viselor care transmit mesaje mitice.

Astfel, arhetipurile sunt structuri psihice identice, comune tuturor, constituind laolaltă moștenirea arhaică a umanității. Jung a precizat că acestea sunt nuclee neuropsihice înnăscute, având capacitatea de a iniția, controla și mijloci caracteristicile uzuale de comportament și trăirile tipice tuturor ființelor umane. Arhetipurile generează gânduri, imagini, sentimente, indiferent de clasa lor socială, de credințe, rasă, localizare geografică ori epocă istorică. Întreaga zestre arhetipală a unui individ alcătuiește inconștientul colectiv, a cărui autoritate și forță aparține unui nucleu central integrând ansamblul personalității, nucleu pe care Jung l-a numit Sine[23].

Un arhetip nu este o idee moștenită, ci mai degrabă un mod de funcționare moștenit. Jung crede că arhetipurile sunt legate de structurile comportamentului uman.

Simbolurile reprezintă calea de acces la arhetipuri, fiind singura modalitate de a exprima ceva necunoscut. Pentru Freud, simbolul era reprezentarea figurativă a unei idei, a unui conflict ori a unei dorințe inconștiente, fiind o formațiune ce disimula, ce încripta adevărata semnificație a ideii reprezentate. Pe de altă parte, Jung nu considera simbolul freudian un simbol propriu-zis, ci numai un semn, pentru că se referă la ceva cognoscibil. Pentru acesta, simbolurile erau entități vii, idei intuitive care nu puteau fi formulate într-un mod mai adecvat. Acestea rămân o permanentă provocare la adresa gândurilor și sentimentelor noastre. Pentru Jung, simbolurile erau factori naturali de creștere, având o funcție transcendentă, înlesnind orice trecere de la o stare psihologică la alta. Simbolurile sunt indispensabile pentru vindecare și pentru individuația Sinelui. Ființele umane figurează în lume tocmai pentru că sunt animale făuritoare de simboluri.

Pentru Mircea Eliade, simbolul operează ca limbaj al sacrului, verbalizează hierofaniile, „descarcă" de sensurile secundare arheologia inconştientului colectiv. De exemplu, prin simbolul sau principiul alchimic al luminii, putem înţelege rolul sacru al brichetei din *Un om mare*: „Putea apuca încă destul de bine ţigara şi putea folosi cu oarecare facilitate bricheta"[24]. Lumina simbolizează aici dorința de a fi liber, de a fi inițiat, de a se vindeca, de a scăpa din profan şi de a se integra în sacru[25].

---

[23] Anthony Stevens, *Jung*, tr. de Oana Vlad, București, Editura Humanitas, p. 57.

[24] Mircea Eliade, *Proză fantastică*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, vol. II, 1992, p. 320.

[25] *Ibidem*, p. 323.

Simbolurile sunt ascunse în labirintul care suprapune lumile posibile, de aceea actorii sau personajele se pot rătăci, pot pierde drumul, sensul, neavând capacitatea de a mai revela gnoza.

Mircea Eliade, ca hermeneut – iniţiat şi căutător –, se mişcă istoric, în timp şi în spaţiu, în sacru şi profan, atât în culturile arhaice, cât şi în cele profane[26]. Cea mai importantă teorie a lui Mircea Eliade este cea a camuflării sacrului în profan. Sacrul are atâtea morfologii încât devine irecognoscibil. Acest aspect oferă lectorilor deschiderea simbolurilor şi, totodată, închiderea lor într-o naraţiune hermeneutică, încifrată, enigmatică, naraţiune care poate fi dezlegată într-un alt text – spre exemplu *Pe strada Mântuleasa* se continuă cu nuvela *În curte la Dionis*. Aceste plimbări narative deschid o semioză nelimitată, orice simbol trimite la un altul şi mai închistat în mister. După Peirce, semioza este o acţiune sau o influenţă care implică o cooperare a trei subiecte, semnul, obiectul său şi interpretantul său, astfel încât această influenţă tri-relaţională să nu se poată rezolva prin acţiuni între perechi[27]. Tocmai din această cauză, Mircea Eliade creează o adevărată ţesătură a simbolurilor, urmând modelul tantric. Simbolurile prezente în poetica mitică eliadiană ajută neiniţiatul, neofitul, nedumiritul să se iniţieze, să cunoască tainele sacre şi să pătrundă într-un alt cadru, într-un cronotop.

Un alt simbol reiterat în text este cel al elevaţiei, al urcării, al ascensorului: „Din câte ştiu eu, voi n-aveţi ascensor”. Ascensorul este o metaforă a antinomiei înalt/adânc, simbol al înălţării şi al coborârii, ascensorul comportă aceeaşi semnificaţie ca şi scara. Ascensiunea şi coborârea reunesc sensul vieţii şi al morţii, aspecte similare în planul unicei realităţi care este devenirea sau nestatornicia desăvârşită, în termenii lui Heraclit. Simbol al unei singure realităţi, ascensorul sugerează că între viaţă şi moarte nu există diferenţă. Sensul naşterii şi al morţii este conţinut în tot ceea ce există; fiecare element al vieţii poartă în sine mesajul devenirii prin *coincidentia oppositorum*. Funcţia transcendentală ne duce în însuşi miezul forţei generative a contrariilor. „Contrariile sunt condiţii preexistente indestructibile şi indispensabile ale oricărei vieţi psihice. Toate contrariile sunt intrinsec ireconciliabile, dar conflictul dintre acestea generează tensiunea care determină psihicul să caute o a treia posibilitate”.

Noţiunea de *coincidentia oppositorum*, preluată de la Nicolaus Cusanus, este adesea amintită în text. Astfel, acest concept defineşte alianţa contrariilor, iar în opera lui Mircea Eliade apare obsesiv ca năzuinţă supremă a omului. Heraclit considera că Dumnezeu este uniunea tuturor contrariilor, iar această idee se regăseşte în mai toate domeniile culturale: filosofie, artă, literatură, pictură etc. Această discrepanţă conduce la o discontinuitate în continuitate şi presupune eterna revenire, întoarcerea la matrice prin desacralizarea teofaniilor şi prin abolirea timpului.

---

[26] Petre Ţuţea, *Mircea Eliade*, Oradea, Editura Biblioteca Familia, 1992, p. 11.

[27] Umberto Eco, *Limitele interpretării*, tr. din it. de Ştefania Mincu, Constanţa, Editura Pontica, 1996, p. 295.

Lumina este cunoaşterea, căutarea, adevărul absolut. Lumina este creație, este întoarcere la *Magna Mater*. Lumina întăreşte dorința căutării, a salvării şi a mântuirii. Aceasta este focul care regenerează. Acest foc este similar cu cel întâlnit în nuvela numită *Incognito la Buchenwald*, focul fiind eliberator pentru suflet şi îl putem numi *focul salvator*. Un alt simbol fundamental este constituit de apă. Apa, spunea Bachelard, este cu adevărat elementul tranzitoriu. Este metamorfoza ontologică esențială între foc și pământ. Ființa menită apei este o ființă în derivă. Ea moare în fiecare clipă, ceva din substanța ei se prăbușește neîncetat[28]. În arta indiană nu există unghiuri, ci unduiri, unduirea trebuie căutată în valoarea simbolică a apei, deoarece aceasta ascunde mitul revenirii ciclice. Acest aspect trimite la miturile diluviene, ale potopului sentimentului, conștiinței, gândirii.

Astfel, Mircea Eliade consideră că „androginia lui Adam, omul originar, este simetrică-în gnoza Naasenilor-androginiei Spiritului Suprem-Logosului. Omul se reîntoarce la primordial, la o stare nedeterminată, pre-formală, nedespicată de polarizări. Lexemul „androgin" poate fi împărțit în două structuri pentru a observa etimologia acestuia. Astfel, *andros* din limba greacă înseamnă *bărbat*, iar *gyne* desemnează femeia. „Naşterea" Evei a fost deci propriu-zis despicarea primordialului androgin în două: bărbat şi femeie, iar sfera, rotundul erau formule ale desăvârşirii[29].

Principalele arhetipuri pe care le-a dezvăluit Jung sunt: persona, umbra, anima și animus, zeul-copil, arhetipul spiritului și sinele.

Astfel, *anima* este unul din arhetipurile des invocate de Jung, trimite la dimensiunea feminină inconștientă din fiecare bărbat. O analiză a textelor lui Jung probează eterogenitatea, din punct de vedere al provenienței, a straturilor animei. Doar unul dintre ele corespunde definiției arhetipului ca moștenire filogenetică, imaginea colectivă a femeii din inconștientul fiecărui bărbat, cu ajutorul căreia percepe esența femeii, provine din întipărirea relației cu femeia. Este chiar feminitatea bărbatului. Trăsăturile feminine sunt refulate și se acumulează în inconștient. Bărbatul îşi va alege ca parteneră femeia care corespunde cel mai bine feminității lui inconștiente, femeia care poate prelua proiecția sufletului său. Această dimensiune a animei, care ține tot de biologic, pare a fi o transfigurare a teoriei lui Freud asupra bisexualității, amintind de acel protest viril, reprezentat de combaterea trăsăturilor feminine nu numai la femei, ci și la bărbați[30]. La Mircea Eliade, femeia își menține structura binară, ea fiind, pe de o parte, angelică (Maitreyi), demonică (Domnişoara Christina, devenită strigoi), pură, dar şi maculată, senzuală, superbă sau diformă (Oana).

În concluzie, menționez că arhetipul este mai ales o structură psihică ce privește în principal inconștientul colectiv, acesta fiind generator de imagini și simboluri. Conceptele amintite sunt legate de componenta identitară a fiecărei civilizații și a fiecărei persoane.

---

[28] Gaston Bachelard, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, tr. de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1942, p. 11.

[29] *Ibidem*, p. 126–127.

[30] C. G. Jung, *În lumea arhetipurilor*, tr. din limba germană de Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Jurnalul Literar, 1994, p. 11.

Acești trei factori furnizează țesăturii textului o pluralitate de semnificații, ivindu-se o adevărată semioză în derivă. Imaginea ține de imaginație, iar simbolul de interpretare, de hermeneutică. Prin intermediul acestora, textul poate fi decelat începând cu structura lui de adâncime, fiind un macrosemn de lectură.

Arta lui Mircea Eliade constă tocmai în fisurarea sistematică a literalului, în strecurarea conotativului prin fisurile denotativului, până ce acesta începe să devină ineficace.

Epicul evoluează în planuri diferite și paralele de semnificație. Coerenței literalului i se adaugă o coerență secundă, autonomă și decodabilă separat. La fel ca în spectacol ori în poezie, denotativul și conotativul au existențe paralele, cel de-al doilea generând la rându-i interpretări multiple, fiecare pornind de la o anumită izotopie a textului.

Adrian Marino este de părere că limbajul simbolic trece înaintea limbajului ca mijloc de expresie, de comunicare, obiectivul fundamental al hermeneuticii lui Mircea Eliade fiind reprezentat de morfologia, tipologia şi fenomenologia sacrului. În tipologia sacrului se încadrează arhetipul care obligă la imitație, la repetiție, la descifrarea unor situații existențiale, mitul ca fapt total de existență și simbolul privit ca *locus hermeneuticus*, cifru al realităților absolute. (Marino). Simbolul nu numai că instaurează sau consacră semnificații, dar le și provoacă, le face să erupă, simbolul religios fiind repetitiv, plurivoc și ireductibil.

Nuvela *Secretul doctorului Honigberger* a fost publicată în anul 1940 în „Revista Fundațiilor Regale” şi poate fi considerată un mic tratat al căutării tărâmului sacru numit *Shambala*. Nuvela integrează ca şi celelalte scrieri drumul asiduu care poate duce la salvare. Construită după modelul palimpsestului teoretizat de către Gérard Genette, această nuvelă are un caracter de hipertextualitate în raport cu mitul *Shambalei*, pe care îl rescrie în dimensiunea sa alegorică şi anagogică, instituind astfel povestea cu statutul unui hipertext[31].

Prin procedeul palimpsestului, doctorul Eliade reuşeşte să scrie o poveste, unind părticelele rămase în jurnalul doctorului Zerlendi etc.

Toate denumirile pregnante încep cu litera „s” – simbol, semn hierofanic, *Shambala*, şamanism, sacru, somn thanatic etc. Simbolurile nu sunt menționate clar, ele sunt sugerate, ca într-un procedeu simbolist al poeziei lui Stéphane Mallarmé: strada S, Radu C. etc. Strada S. din centrul Bucureştiului devine centrul lumii, prin care puțini pot face trecerea.

Nuvela conține tehnici ezoterice, oculte, magice, mai ales în fragmentele care redau mecanismul controlării respirației şi a celorlalte simțuri. Ezoterismul reprezintă un ansamblu de credințe filosofice şi religioase, din ele derivă ocultismul şi alte practici. Cea mai cunoscută tehnică ocultă este şamanismul care elaborează procedeele de inițiere personală şi eliberarea din cercul vicios al lumii profane.

---

[31] Lăcrămioara Berechet, *op. cit.*, p. 146.

Nuvela stă tot sub semnul polarității şi al dicotomiilor sacru-profan, real-ireal, moarte-viață. Convertirea mitului în povestire inițiatică presupune, de asemenea, şi modificări ale perspectivei narative.

Punctul central al nuvelei este reprezentat de istoria secretă a lui Radu C., un veritabil cunoscător al civilizației chinezeşti. Căutarea adevărului este idealul doamnei Zerlendi, care doreşte ca naratorul-personaj să descopere enigmele soțului său.

Aceste trucuri literare anticipează istoria ocultă a domnului Zerlendi, personaj absent, dar care dorea revelarea misterului doctorului Johann Honigberger. Acest doctor era, de fapt, un farmacist, deoarece nu avea vreo diplomă care să dovedească studiile de medicină. Acest personaj deținea *pharmakonul,* leacul şi otrava deopotrivă, sacrul şi profanul chiar în unitatea sa. Doamna Zerlendi şi jupâneasa casei posedă rolul de instigatori ai semiozei, deoarece spun că toți cei pasionați de spațiul oriental sfârşesc rău. Sfârşitul se referă aici la moartea fizică despre care vorbesc cei ignoranți. Doctorul Honigberger şi domnul Zerlendi îşi continuă viața într-o altă existență, ei fiind invizibili.

Intrarea naratorului în casa lui Zerlendi este prezentată maiestuos, biblioteca uriașă, cărțile valoroase, camerele înalte, mobila de stejar şi toate celelalte obiecte îl introduc într-un spațiu magic.

Biblioteca devine aici suprapersonaj, ea este încărcată simbolic, conține toate tainele lumii, fiind şi un laitmotiv, ea este prima care se schimbă. Naratorul-personaj menționează că acolo totul era diferit, se simțea „sub un alt văzduh”. Vegetalul, arborii, florile accentuează ideea de devenire continuă, de curgere, de forță cosmică. Arborelui i se asociază nemurirea, supranaturalul, dar şi reprezentări ale unor forțe ucigătoare: dragoni, demoni[32].

Latura fantastică şi supranaturală a nuvelei reiese din mărturisirile naratorului care spune că: „Doamna Zerlendi îmbătrânea asemenea femeilor din alte veacuri; înțelegând, într-un chip tainic, că prin moarte se va apropia de marea iluminare a tuturor înțelesurilor, iar nu de sfârşitul unei vieți pământene, de urcarea treptată a cărnii şi topirea ei definitivă în Pământ. Totdeauna am împărțit oamenii în două categorii: cei care concep moartea ca un sfârşit al vieții şi al trupului şi cei care concep moartea ca un început al unei noi existențe spirituale”[33].

Sufletul, spiritul suferă din cauza închiderii, prizonieratului în Materie.

Unica fericire revine deci morții, privită nu ca stare agonală, ci ca stare inițială, primordială a revenirii la sacru, la întreg. Spațialitatea şi temporalitatea se amestecă într-un mod supramiraculos, magic, pregătind inițierea lectorilor la nivelul anagogic al textului. Hans, soțul Smarandei, a murit într-un accident de vânătoare, însă el apare în conştiința naratorului în momentul reîntoarcerii în spațiul bibliotecii. Acum, Hans devine Ştefan, nume epifanic, deoarece simbolizează primul martir al Sfintei Scripturi. Sfântul Ştefan a refuzat ascunderea propriei credinţe, exact ca personajele care s-au obstinat să caute misticul adevăr al filosofiei indiene, practicând tehnicile ascetice. Ştefan este purtătorul de victorii, el poartă întotdeauna o coroană.

---

[32] Julius Evola, *Tradiția hermetică. Simbolismul ei, doctrina şi Arta regală*, tr. din it. de Ioan Milea, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, p. 17.

[33] Mircea Eliade, *Proza fantastică*, vol. I, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p. 232.

Gheorghe Glodeanu este de părere că, în *Secretul doctorului Honigberger*, Mircea Eliade descrie tocmai procesul prin care se ajunge la dobândirea înţelepciunii[34]. Senectutea este principalul motiv al înţelepciunii, al înţelegerii sacrului camuflat în profan. Scrisoarea doamnei Zerlendi către naratorul pasionat de Orient reprezintă principala cauză a studierii tehnicilor ascetice prin care domnul Zerlendi a dispărut.

Referitor la Smaranda, fiica doamnei Zerlendi, se remarcă prezenţa unei *firi fantastice*, ea fiind capabilă de legături dintre cele mai stranii. Ea afirmă că tatăl ei nu e mort, el este dispărut, probabil într-o altă identitate. La sfârşitul nuvelei, naratorul descoperă că domnul Zerlendi a devenit invizibil.

În ceea ce priveşte spaţialitatea narativă, percepem laitmotivul căutării tărâmului nevăzut, sacru, numit *Shamballa* = *Agarrtha*, precum şi biblioteca, grădina, strada, curtea ca spaţii simbolice. Revelarea gnozei, a învăţăturii sacre şi a iniţierii se realizează prin metode ascetice şi oculte, şamaniste. Controlul impus respiraţiei, scindarea la nivelul conştientului şi a conştiinţei sunt temele reiterate în nuvelă. Tainele textului accentuează indicibilul, nedesluşirea acestora determină inadaptarea în ordinea sacrului. Jupâneasa afirmă ca aceste taine sunt diavoleşti, ea însăşi fiind o astfel de ipostază demonică, în sensul defectului său fizic. Şchiopătatul este un atribut al mersului, care devine semnătură pentru un personaj între lumea fenomenală şi lumea supranaturală, un vrăjitor, o divinitate a ordinii impare, transcendente, lume atemporală, increată, interzisă, în opoziţie cu lumea fenomenală, ordonată după modelul numărului doi, al parităţii[35].

Cea mai importantă structură cognitivă prezentă în text este cea a ritmării respiraţiei, aşa-numita *pranayama*, o tehnică yoga care semnifică dozarea energiei vitale şi extragerea energiei necesare pentru continuarea procesului ascetic.

Acest proces implică şi renunţarea la alcool, cafea, plăceri trupeşti, vestimentaţie elegantă etc.

Punctul de sprijin al procesului ascetic îl reprezintă de fapt unitatea gândirii. Iată o scurtă descriere a acestei stări de transă: „Nu-mi mai simţeam deloc corpul, doar o vagă căldură a corpului, căldură care cu timpul dispăru şi ea”.[36] Căldura, focul este o izotopie a creaţiei lui Eliade, principiu masculin şi feminin deopotrivă, focul înseamnă ardere, topire, revenire la Tot, dar şi dezintegrare, disoluţie. Focul este element cosmologic, dar şi element alchimic, fiind asociat cu Aurul, metal salvator, vital, materie care asigură nemurirea. Aurul nu se degradează, nu se modifică, îşi menţine consistenţa, pentru transformarea proprietăţilor sale, el trebuie topit la o căldură foarte mare. Aurul este un simbol al bogăţiei, al eliberării şi purificării.

---

[34] Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2006.

[35] Lăcrămioara Berechet, *Ficţiunea iniţiatică la Mircea Eliade*, Constanţa, Editura Pontica, 2003, p. 149.

[36] Mircea Eliade, *Proza fantastică*, vol. I, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992, p. 256.

Această reîntoarcere la Unitate, la *Magna Mater*, este o temă esenţială a poeticii mitice eliadiene: „Unificarea conştiinţei se dobândeşte printr-o trecere continuă, adică fără niciun fel de hiatus, de la starea de veghe, la starea de somn cu vise, apoi de somn fără vise şi, în sfârşit, la starea cataleptică”[37]. Aceasta este enstaza vacuităţii totale, starea necondiţionată care nu mai este experienţă, deoarece nu mai există relaţie între conştiinţă şi lume, ci doar *revelaţie*[38]. Visul nu trebuie să fie tratat ca un proces romantic, ci ca unul al conştiinţei, proces metafizic de eliberare. Pentru a ieşi din timp şi din spaţiu, trupul nu trebuie să mai participe la ordinea normală a curgerii timpului. Iată aici un complex mitic, omul este în timpul său, dar doreşte nemurirea, participând la ea.

Deşi timpul este ireversibil, heraclitian, pentru a ne salva, trebuie să ieşim din această roată, din acest ritual monoton. Totul stă sub semnul cufundării în căutarea centrului, centru care se găseşte în interiorul fiinţei, în sufletul şi conştiinţa sa despre sine şi despre lume. Zerlendi iniţiază o călătorie în transcendenţă, experimentând diverse tehnici oculte şi ezoterice.

Verbul „a răpi” are originea în *raptus*, care înseamnă răpire şi încântare, încântarea fiind în realitate răpirea atenţiei. Acest motiv poate fi conotat cu legarea, realizată prin diverse obiecte: funie, frânghie etc. Această legare se aseamănă cu legatul ochilor, cu vraja şi răpirea dintr-un spaţiu profan. Viaţa este o ţesătură magică de proporţii cosmice, maya, doar un fir susţinându-i destinul. Divinitatea, în jocul manifestării, îl leagă pe om în ţesătura creaţiei sale, la fel şi moartea. Iniţierea are ca ultim scop în viziunea lui Mircea Eliade *eliberarea de legături*: „Omul învaţă cum se dezleagă nodul labirintic pentru a-l desface atunci când sufletul îl va reîntâlni după moarte”[39].

Acest text ascunde şi revelează gnoza pentru lectorii avizaţi, precum şi sacrul camuflat în profan, accentuând totodată rolul soteriologic al morţii, nuvela fiind asemănătoare unui tratat al morţii, din care omul trebuie să-şi desfacă legăturile şi să găsească adevăratul centru – *Shambala*, tărâm sacru care poate fi cunoscut după moarte. Astfel, naratorul hermeneut transpune toate procedeele ascetice prin intermediul unor labirinturi spaţiale şi temporale şi ajunge să construiască o nuvelă desăvârşită, care stă sub semnul soteriologiei.

Poetica mitică a lui Mircea Eliade surprinde încă o dată prin apariţia acestei nuvele care se încadrează alături de celelalte scrieri într-un cadru original al fantasticului. Nuvela *Un om mare* a fost scrisă în anul 1940 şi a fost publicată alături de celelalte nuvele în volumul *Proză fantastică*. Textul surprinde plăcut cititorul printr-o adevărată construcţie a fantasticului, fantastic reînnoit la nivel simbolic. Voi aborda acest text tot dintr-o perspectivă a hermeneuticii, adică a interpretării simbolurilor.

---

[37] *Ibidem*, p. 259.

[38] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Vol. II, traducere din franceză de Cezar Baltag, Chişinău, Editura Universitas, 1992, p. 300.

[39] Lăcrămioara Berechet, *op. cit.*, p. 155.

Subiectul nuvelei se centrează pe drama plină de ficţiune pe care o trăieşte Eugen Cucoaneş, un tânăr care creşte foarte mult într-un timp foarte scurt: „a crescut într-o săptămână 6–7 cm”[40]. Această boală a lui Cucoaneş nu poate fi descifrată de vreun vraci sau medic, deoarece acesta suferă din punct de vedere ontologic. Această suferinţă indică ruperea nivelului ontic, concept remarcat de Mircea Eliade. Suferinţa accentuează doctrina creştin-ortodoxă, care spune că numai aceia care suferă se vor mântui. Înălţimea acestuia nu este numai una fizică, ce stârneşte teama celor din jur, ci şi una spirituală, evidenţiind accesul în zona sacră a acelei lumi. Tot în spiritul dogmei creştine, Cucoaneş este ajutat de către iubita sa Lenora şi de către narator să îşi procure cele necesare traiului: „O duzină de ace de siguranţă îmi va fi de ajuns. Dar de pături şi de cearşafuri voi avea nevoie... Şi-am să te rog pe tine să mi le cumperi... Asta chiar mâine dimineaţa, cel mai târziu până la ora prânzului, pentru că pe la ora două după-amiază aş vrea să plec”[41]. Recunoaştem aici o nuanţă de şamanism, deoarece ora două după-amiaza este specifică învăţatului, vrăjitorului, celui care cunoaşte drumul, şamanului. Din această privinţă, consider că Eugen Cucoaneş se dumireşte până la finalul nuvelei, acesta găseşte centrul labirintului şi se iniţiază, salvându-se mai târziu prin moarte.

Această nuvelă îşi asumă rolul soteriologic alături de alte nuvele: *Secretul doctorului Honigberger*, *Uniforme de general* etc. Soteriologia, salvarea de care vorbim, cuprinde şi mântuirea lui Cucoaneş din final, deoarece prin moartea acestuia, prin Thanatos, ajunge să cunoască sfera deplină, perfectă, primordială a mântuirii desăvârşite: „Spune-ne dacă viaţa continuă după moarte şi cum să ne pregătim pentru ea. Spune-ne ceva! Învaţă-ne!”[42] Această învăţătură pe care naratorul trebuie să i-o dezvăluie protagonistului este de fapt calea despre gnoză, spre învăţătura sacră. Această gnoză se reliefează la nivelul anagogic textual prin simboluri.

Pentru Mircea Eliade simbolul operează ca limbaj al sacrului, verbalizează hierofaniile, „descarcă” de sensurile secundare arheologia inconştientului colectiv[43]. Hierofaniile sunt primele manifestări ale sacrului, sacrul manifestându-se şi prin epifanii sau ontofanii, ca revelări sacre ale fiinţei.

Această descărcare a sacrului din profan se poate realiza şi prin utilizarea procedeelor alchimice. De exemplu, prin simbolul sau principiul alchimic al luminii, putem înţelege rolul sacru al brichetei din *Un om mare*: „Putea apuca încă destul de bine ţigara şi putea folosi cu oarecare facilitate bricheta”[44]. Lumina simbolizează aici dorința de a fi liber, de a fi inițiat, de a se vindeca, de a scăpa din profan şi de a se integra în sacru. Cu toate că se transformă într-un mod straniu în fiecare moment, Cucoaneş reuşeşte cu uşurință să își lumineze propria lume, să se descurce într-un univers tenebros şi plin de teroare, acesta instituind o lume paralelă, în care numai eroul, adevăratul erou al istoriei simte şi trăieşte intens, aproape extatic fiecare experiență.

---

[40] Mircea Eliade, *Proză fantastică*, vol. I, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992, p. 318.

[41] *Ibidem*, p. 326.

[42] *Ibidem*, p. 336.

[43] Lăcrămioara Berechet, *op. cit.*, p. 66.

[44] *Ibidem*, p. 330.

Libertatea este aici o stare privilegiată a celui care scapă de sub teroarea istoriei, prin moarte sau prin diferite tehnici ale evadării din timpul profan, aceasta fiind o manifestare în plan individual[45]. Această salvare de teroarea istoriei semnifică în esență mântuirea, libertatea eternă. De asemenea, putem aprecia acest fapt ca un act de meditație, puritate şi echilibru pe care Eugen Cucoaneş îl doreşte, îndepărtându-se de viața obişnuită, alegând *sadhana*, o disciplină sufletească indispensabilă seninătății şi liberării de iluzii, fiind echivalentă cu solitudinea[46]. Iluziile, maya, vălul se regăsesc în viața Lenorei, nume epifanic, eliptic, transformat voit de către narator pentru a accentua onomastica sacră. Numele protagonistului oferă impresia de grandoare (Cucoaneş) şi de libertate, de măreție şi cunoaştere.

Țesătura nuvelei este pătrunsă şi de conceptul numit *coincidentia oppositorum*, preluat de la Nicolaus Cusanus. Naratorul inițiat iese din spațiul profan, din labirintul său pentru a intra în spațiul sacru, dominat de Cucoaneş, labirint sinuos, al cărui centru nu poate fi găsit decât în momentul morții. Cucoaneş este acela care întreprinde adevărata călătorie în viață şi în moarte, fiind acela care iubeşte cu adevărat, dar şi acela care deține o spaimă în fața sacrului: „...profet de spaimă apocaliptică"[47]. Această spaimă este de fapt acel *mysterium tremendum* de care vorbea Rudolf Otto. Eugen Cucoaneş este profetul, învățatul, acela care dezvăluie gnoza printr-o apocalipsă. În opinia lui J.J. Collins, apocalipsa este un gen de literatură revelatorie cu o structură narativă, în care o revelație este mijlocită de o ființă din alte lumi unui subiect uman, deoarece vizează *salvarea eschatologică,* adică accesul la o realitate transcendentă, la o lume supranaturală[48].

Astfel, călătoria lui Cucoaneş este într-o lume paralelă, într-un spațiu şi într-un timp diferit față de cel ireversibil, această călătorie a sa include o salvare de ordin superior, sacru şi chiar cosmic: „Vreau să dispar, să mă ascund"[49].

În text se afirmă că „Eugen Cucoaneş nu umbla decât pe vreme ploioasă pentru a i se şterge urma"[50]. Această urmă este de fapt urma morții, urma Îngerului Thanatic, iar ploaia simbolizează curățirea sufletească, regenerarea spirituală, începutul, puritatea, dar şi disoluția. Diluviul poate distruge tot, dar această lume distrusă ar putea reprezenta o lume nouă, în devenire, în construcție, o matrice a spaţiului şi timpului primordial, referindu-ne aici la potopul lui Noe din *Sfânta Scriptură*. În mod voluntar, Cucoaneş se cufundă în neant, în vid, în moarte: „E inutil... E mai bine să plecăm... E sfârşitul!”[51]

---

[45] Doina Ruşti, *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, ed. a III-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Tritonic, 2005, p. 99.

[46] Mircea Eliade, *Într-o mănăstire din Himalaya*, Bucureşti, Editura Mihai Pascal, 1993, p. 20.

[47] *Ibidem*, p. 328.

[48] Ioan, Petru Culianu, *Psihanodia*, Bucureşti, Editura Nemira, 1997, p. 20.

[49] *Ibidem*, p. 325.

[50] *Ibidem*, p. 340.

Mircea Eliade consideră că moartea e trecerea totală şi „vie” în neant, iar viziunea catastrofică a vieţii este alimentată de adevăruri apocaliptice[52].

În concluzie, constatăm că nuvela *Un om mare* surprinde drumul iniţiatic prin labirintul vieţii a lui Eugen Cucoaneş, drum care vizează salvarea prin moarte din mrejele istoriei terifiante, precum şi căutarea unei sfere în care să găsească *fericirea,* ananda, fericire care este analizată temerar de filosofi şi de scriitori.

BIBLIOGRAFIE

Opera

Eliade, Mircea, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. II, tr. din franceză de Cezar Baltag, Chişinău, Editura Universitas, 1992.
Eliade, Mircea, *Proză fantastică*, vol. I, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992.
Eliade, Mircea, *Proză fantastică*, vol. II, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992.
Eliade, Mircea, *Într-o mănăstire din Himalaya*, Bucureşti, Editura Mihai Pascal, 1993.
Eliade, Mircea, *Nostalgia originilor*, tr. de Cezar Baltag, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994.
Eliade, Mircea, *La ţigănci*, Bucureşti, Editura Cartex, 2000.
Eliade, Mircea, *Oceanografie*, ed. a III-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008.
Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, ed. a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000.

Lucrări critice

Bachelard, Gaston, *Apa şi visele. Eseu despre imaginaţia materiei*, tr. de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Univers, 1942.
Bârlea, Roxana-Magdalena, *Tehnici de cercetare în ştiinţele comunicării*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2012.
Berechet, Lăcrămioara, *Ficţiunea iniţiatică la Mircea Eliade*, Constanţa, Editura Pontica, 2003.
Borbély, Ştefan, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade – complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, Colecţia „Ianus”, 2003.
Culianu, Ioan Petru, *Experienţe ale extazului. Extaz, ascensiune şi povestire vizionară din elenism până în Evul Mediu*, tr. fr. de Dan Petrescu, Bucureşti, Editura Nemira, 1998.
Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, tr. din it. de Ştefania Mincu, Constanţa, Editura Pontica, 1996.
Glodeanu, Gheorghe, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2006.
Jung C. G., *În lumea arhetipurilor*, tr. din limba germană de Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Jurnalul Literar, 1994.
Ruşti, Doina, *Dicţionar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, ed. a III-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Tritonic, 2005.
Stevens, Anthony, *Jung*, tr. de Oana Vlad, Bucureşti, Editura Humanitas, 2007.
Tuţea, Petre, *Mircea Eliade*, Oradea, Editura Biblioteca Familia, 1992, p. 11.

---

[51] *Ibidem* 1, p. 338.

[52] Mircea Eliade, *Oceanografie*, ed. a III- a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008, p. 26.

RÉSUMÉ

Le travail de Mircea Eliade se transforme en un exercice spiritual à la fois pour herméneute narrateur et pour le lecteur avisé. La prose de Mircea Eliade illustre le meilleur moyen de sortir d'un veritable espace pour apprendre à connaître l'iréel, existant seulement dans l'imagination de Mircea Eliade. Cette transfiguration est atteinte par divers moyens de transposition, qui entrave les métaphores hermétiques. Le monde de Mircea Eliade est en fait une projection imaginaire, un rêve dans un rêve, le rêve des personnages devient même la réalité de l'œuvre. Lorsque nous parlons de la prose mythique, nous ne pouvons pas oublier cet effort de Sisyphe des caractères néophytes, non-initiés, de révéler le centre absolu du labyrinthe.

Pour cette raison, l'utopie de Mircea Eliade est naturel, le centre ne peut être trouvé, il partie de notre unité humaine, mais la conscience scission dans un rêve, rêverie, réveiller mutations responsables de l'ordre ontique.

Mots-clé: imaginaire, labyrinthe, fantastique, archétype, symbole.

FELIX ADERCA – SCRIITORUL SUB VREMURI[*]

drd. Mihaela Iancu[**]

Pentru elevii şi studenţii mai silitori de astăzi, F. Aderca este doar un nume într-un şir de membri ai cenaclului *Sburătorul* sau de sustinători ai simbolismului în presă. Nici în perioada interbelică nu era el cunoscut în mod deosebit ca scriitor deşi noi susţinem că se poate rediscuta cu succes în prezent valoarea operei lui literare destul de puţin gustate de public şi de critică la momentul apariţiei. Creaţia beletristică a lui F. Aderca interesează totuşi mai puţin articolul de faţă.

Cititorul s-ar putea întreba, pe bună dreptate, de ce merită să acordăm atenţie unui scriitor aproape cu desăvârşire uitat la acest început de secol al XXI-lea, după cincizeci de ani de la moartea sa. Cerem îngăduinţă cititorilor şi le propunem să se oprească pentru scurtă vreme din vârtejul vieţii pentru a cugeta împreună asupra destinului unui om de cultură provenit dintr-o minoritate etnică şi religioasă, care s-a luptat cu istoria acestei ţări vreme de 71 de ani, a cunoscut, printre altele, ororile a două războaie mondiale, şi-a petrecut ultimii 25 de ani din viaţă sub dictatură (fie de extremă dreaptă, fie de extremă stângă), dar a scris mii şi mii de pagini de proză, poezie, eseistică, teatru, articole de ziar şi traduceri.

Deşi literatura sa era privită ca o curiozitate şi comentată sumar, între cele două războaie mondiale, F. Aderca (Felix A., după botezul lui E. Lovinescu şi Froim A., după acte) era foarte cunoscut ca publicist şi chiar trecea în rândul contemporanilor drept un polemist ironic şi, în tinereţe, agresiv, care nu se sfia să provoace la dueluri jurnalistice personalităţi de prim rang ale culturii române: N. Iorga, Mihail Dragomirescu, C. Dobrogeanu Gherea, G. Ibrăileanu. Nici în articolele pe teme politice sau sociale, publicistul F. Aderca nu ocolea lupta pentru convingerile lui, chiar dacă aceasta putea să-i pună în pericol viaţa, în timpul Primului Război Mondial şi sub guvernarea legionară. Ceilalţi oameni de cultură ai momentului îl vedeau drept un scriitor insurgent, un rebel care se considera singur „veşnic revoltat" (Biberi, 1945: 153). E. Lovinescu îl caracterizează astfel în *Memorii*: „...avea, fireşte, opinii categorice şi, mai ales, spaima de a nu i se interpreta tăcerea ca o abdicare şi ca o laşitate; era cuprins nu numai de sentimentul independenţei spirituale, ci şi al obligaţiei de a şi-o afirma intempestiv, în fiecare gest" (Lovinescu, 1970:301).

---

[*] O parte dintre informaţiile aduse de acest articol au mai fost puse în discuţie într-un alt articol al nostru cu titlul „Felix Aderca: avatarurile unui final de carieră literară" apărut în revista Şcolii Doctorale a Universităţii din Bucureşti, *Romanian Cultural and Literary Studies*, nr. 2/2011, pp. 51–68.

[**] Universitatea Petrol-Gaze, Ploieşti

RITL, nr. 1–4, p. 277–299, Bucureşti, 2011

În 1947 însă, cu puține luni înainte de abdicarea Regelui Mihai I, scriitorul modernist F. Aderca, un polemist care promovase vreme de treizeci de ani autonomia artei astfel încât însuşi E. Lovinescu îi reproşa „excesul de disociere”, publică monografia unui om de cultură cu care avusese un scurt schimb polemic în presă în 1920, C. Dobrogeanu-Gherea. Lucrarea evocă elogios personalitatea teoreticianului socialist, nu doar din perspectiva activității lui de critic literar şi eseist, ci recostruieşte şi biografia fostului revoluționar rus stabilit în România, evidențiindu-i activitatea de organizator al mişcării socialiste şi de promotor al marxismului în țara noastră.

Mărturisim că, aflându-ne în fața acestei cărți a lui F. Aderca după ce cunoscusem personalitatea şi stilul scriitorului rebel din anii cuprinşi între cele două războaie mondiale, am simțit impulsul de a-l trece pe fostul susținător al „artei pure” în rândul acelora care şi-au trădat activitatea de o viață ca să colaboreze cu noua putere politică impusă de trupele Armatei Roşii. După dezamăgirea primei lecturi, am pornit în căutarea informațiilor care ar putea oferi un răspuns la întrebarea „De ce şi-a schimbat F. Aderca opiniile şi ce l-a putut face pe acest om, care sfidase în tinerețe Curtea Marțială pentru ideile lui, să intre în rândurile apologeților marxismului?”. Lucrarea noastră urmăreşte evoluția atitudinii lui F. Aderca față de mişcarea autorități şi mişcările politice interbelice şi apoi față de regimul comunist cu evidențierea episoadelor biografice pe care le-am considerat importante pentru schimbările de viziune ale scriitorului.

Originile modeste îl recomandă pe F. Aderca drept un potențial admirator al mişcărilor de stânga: s-a născut într-o familie săracă al cărei singur venit era salariul de distribuitor de tutun al tatălui (Aderca 1960: 10). În plus tânărul aspirant la o carieră literară aparținea unei minorități, aceea evreiască, şi obişnuia să pună pe seama discriminării poate cea mai crudă nedreptate care i s-a făcut în viață, exmatricularea din toate şcolile româneşti[1], în urma căreia nu şi-a putut finaliza nici măcar studiile liceale.

În notele autobiografice, rămase în manuscris, pe care F. Aderca le-a gândit ca introducere la o ediție definitivă de *Scrieri,* autorul aflat la începutul în anilor ’60 mărturiseşte că, după eliminarea din sistemul de învățământ, discuta cu prietenii săi lucrările lui Marx şi Engels şi teoria violenței a lui Georges Sorel, doar că tinerii evrei din Craiova priveau socialismul ca pe ceve „abstract, ca ideologie filosofică” (Aderca 1960: 35).

Primele articole pe teme sociale şi politice ale lui F. Aderca datează de la începutul Primului Război Mondial, când scriitorul a colaborat în paralel la două publicații cu orientare politică opusă: *Noua revistă română*, a filozofului antantofil Constantin Rădulescu-Motru şi *Seara,* condusă de filogermanul Alexandru Bogdan-Piteşti, un mecena al simboliştilor şi al artiştilor plastici, dar cu antecedentele unei tinereți de anarhist şi de agitator socialist (Boia 2010: 189). Simpatiile adolescentine păreau să-l apropie mai mult pe F. Aderca de excentricul patron al *Serii,* în timp ce Constantin Rădulescu-Motru, un adept al idealului unirii României cu Ardealul, nu-i împărtăşea opiniile şi îi devenise adversar de polemică. Uneori, respectatul profesor universitar îşi publica răspunsurile în revistă imediat după articolele tânărului soldat din Craiova, care declara cu entuziasm că „progresul merge azi pe tunuri”(Aderca 1915a: 304).

---

[1] În 1910 Aderca este eliminat pentru totdeauna din toate şcolile din țară de instanța supremă, adică fără vreo putință de împotrivire, de apel” pentru că, spune el în textul autobiografic aflat la Biblioteca Academiei Românie, scrisese o lucrare la istorie despre Imperiul Roman în care creştinismul era analizat ca unul dintre factorii care au grăbit declinul Imperiului (Aderca 1960: 18).

Între anii 1914-1916, F. Aderca semnează articole în care vorbeşte despre necesitatea războiului pentru germani şi susţine intrarea României în război de partea Puterilor Centrale. Idealul întregirii neamului prin unirea cu Transilvania nu-l impresionează pentru că i se pare irealizabil. Germania, considera el, era o ţară prea avansată din punct de vedere tehnologic pentru a putea fi înfrântă de o ţărişoară agrară ca România începutului de secol al XX-lea: „a încerca o cucerire a Ardealului în împrejurările politice de azi, înseamnă să realizăm o unire, desigur – dar o unire a învinşilor! DA: DE ÎNVINŞI! E acesta idealul Unioniştilor?” (Aderca 1915e: 1).

Dacă vedea lupta cu Austro-Ungaria ca pe o sinucidere, tânărul publicist, care dădea, de altfel, dovadă de o bună cunoaştere a istoriei ultimului secol, susţinea că România trebuie să fie mai curând duşmana Rusiei. Ca argument el amintea că Rusia deţinea şi ea o parte din teritoriul străbun, Basarabia[2], în plus, Imperiul Ţarist dăduse dovadă, de-a lungul secolelor că-şi dorise supremaţia în Peninsula Balcanică (Aderca 1915b: 1).

F. Aderca nu era singurul intelectual român care vedea în Rusia principalul duşman al României. În cartea sa, *Germanofilii*, Lucian Boia discută pe rând despre adeziunea a peste şaizeci de intelectuali români ai vremii la acest curent de opinie. Principalul motiv care-i anima, susţine istoricul „nu era atât ataşamentul faţă de Puterile Centrale, cât teama de Rusia; erau mai mult «rusofobi» decât «germanofili»” (Boia 2010: 6).

La 17 octombrie 1915, F. Aderca scrie un articol având ca titlu numele generalului german Mackensen, în care se declara convins că trupele germane victorioase „le vor arăta” politicienilor români demagogi cine are dreptate în Marele Război (Aderca 1915f: 1). Ca urmare a acestui gest, insurgentul tânăr este arestat şi scapă de înfăţişarea la Curtea Marţială doar graţie intervenţiilor lui C. Rădulescu-Motru care îl aprecia ca scriitor şi jurnalist.

Imediat după terminarea războiului, simpatiile politice ale lui F. Aderca se îndreaptă tot către mişcarea muncitorească în care vedea un semn al progresului. În textul său autobiografic, scriitorul relatează cu grijă pentru detalii fiecare moment din viaţa sa în care şi-a manifestat adeziunea la ideologia socialistă. Anii 1918-1920 au fost o asemenea perioadă în care tânărul publicist înclinat spre polemică şi chiar spre frondă nu se sfia să-şi declare, adesea cu agresivitate opţiunile politice. Atitudinea lui destul de oscilantă ne face totuşi să bănuim că „spiritul revoluţionar” care „îl mâna în luptă” era mai curând o opoziție față de starea de fapt a momentului, o rebeliune specifică tinereții, decât o convingere profundă și stabilă.

---

[2] „Stai şi te-ntrebi: De ce Ardealul, Ardealul, Ardealul – şi niciodată Basarabia?” (Aderca 1915b: 1).

Ca să recostituim această perioadă a tinereții lui F.Aderca, am folosit autobiografia sa aflată în manuscris şi diferite articole şi intervenţii polemice din presa vremii care vin să probeze textul autobiografic scris în plin comunism, în 1960.

În autobiografie, scriitorul își amintește că, după luptele de pe frontul din Moldova, întors pentru scurtă vreme în Craiova, s-a alăturat întrunirilor unui sindicat muncitoresc. Deşi este avem tendința să bănuim că, în 1960, fiind în disgrația autorităților, F. Aderca încerca să-şi construiască pe cât de credibil putea o imagine de susținător fidel al stângii, este posibil ca episodul autobiografic din timpul războiului să se fi întâmplat într-o formă asemănătoare cu relatarea de mai târziu. F. Aderca şi alți camarazi, „se descoperă reciproc partizani ascunşi ai revoluției sociale care se şi înfăptuia în Răsărit”(Aderca 1960: 65). Un coleg pe nume Pizanti, secretar al unui sindicat muncitoresc, era atunci activist socialist, de aceea, scriitorul susține că s-a dus în multe seri la sediul sindicatelor de pe ulița Cojocarilor, unde, împreună cu Pizanti și un anume „M Cruceru, un profesor de liceu şi poet ţinea prelegeri educative unor tovarăşi încredințați în mâhnirile lor de apropiata zi a mântuirii”(Aderca 1960:66).

Imediat după revenirea din campania împotriva republicii socialiste a lui Bela Kun din Ungaria, Aderca spune că, tot împreună cu vechii lui colegi M. Cruceanu ar fi „întemeiat un cerc de cultură generală, un curs de retorică pentru viitorii propagandişti, un curs de istorie universală. Aici pledau pentru adeziunea la Internaționala a III-a şi la modelul sovietic” (Aderca 1960:94).

În frenezia momentului de adeziune la forma cea mai radicală a socialismului, sau poate din nevoia tinerească de a contesta generațiile anterioare, în 1920, F. Aderca își permite să-l critice în două articole pe însuşi părintele mişcării socialiste din România, criticul literar Constantin Dobrogeanu-Gherea. Vechiul marxist declarase într-un interviu că revoluţia socialistă trebuia să mai aştepte pentru că războiul a distrus „bazele obiective” pe care s-ar putea construi o societate marxistă şi că lumea avea nevoie să treacă printr-o perioadă de reconstrucție pentru a deveni revoluționară. În replică, F. Aderca scrie în *Cuvântul liber* din 11 ianuarie 1920 că, dacă ar fi să se aştepte „bazele obiective”, societatea socialistă „se va înfăptui la calendele greceşti sau cum zice românul, în ziua Sfântului Aşteaptă”(Aderca 1920a: 15).

Deşi presa momentului nu a aprobat avântul necugetat al tânărului publicist, F. Aderca nu se opreşte aici – mai publică un articol pe aceeaşi temă tot în *Cuvântul liber*, pe 14 martie 1920, iar după moartea lui C. Dobrogeanu-Gherea îi va scrie un portret cu subtitlul *O eroare în viață. O eroare în literatură. O eroare în politică* (Aderca 1922: 289), despre care Valentin Chifor spunea că s-a născut „din acelaşi regim sufletesc al contestației”(Chifor 1996: 115)[3].

---

[3] V. Chifor, autorul primei monografii a operei lui F. Aderca discută de asemenea în amănunt atacurile lui F. Aderca la adresa lui C. Dobrogeanu-Gherea (v. Valentin Chifor 1996:114–116).

În acelaşi an, 1920, F. Aderca primeşte un post de funcţionar la Ministerul Muncii şi se mută cu familia în capitală. Când rememorează venirea sa în Bucureşti, F. Aderca (cel din 1960) nu uită să vorbească despre continuarea simpatiilor socialiste. El spune că si-a dorit să facă parte chiar din cercurile comuniştilor din capitală, dar că nu a fost primit de conducătorul mişcării socialiste de atunci, Ilie Moscovici, care i-a cerut 10 ani de noviciat (Aderca 1960: 99). Motivul pentru care scriitorul ar fi vrut să devină „comunist" este descris cu un patos suspect în autobiografie: „Autorul voia numai să-l încredinţeze [pe Moscovici *n.n.*] că dorea să-şi continue activitatea de la Craiova în sânul muncitorimii din Bucureşti, că n-avea nevoie de niciun salariu, nici în sindicate, nici în presa muncitorească, de niciun rang în ierarhia partidului – şi că dorea pur şi simplu să fie folosit, el şi condeiul lui. Atât" (Aderca 1960: 98).

Vom privi cu circumspecţie aceste mărturisiri de credinţă faţă de socialism făcute în timpul dizgraţiei comuniste. Este adevărat că multe dintre articolele lui F. Aderca din aceşti ani sunt agresiv-socialiste, doar că tânărul se transformă repede din susţinător dezinteresat şi necondiţionat al grupării bucureştene, aşa cum se recomanda la început, în critic al ei. Având orgoliul rănit de refuzul liderului socialist (dacă va fi fost cu adevărat un refuz), tânărul F. Aderca publică în *Cuvântul liber* două articole agresive *Socialismul român nu e inteligent* (Aderca 1920b: 14-18) şi *Falimentul unei greve generale* (Aderca 1920c: 1-5), în care atacă tocmai mişcarea socialistă în rândurile căreia ceruse să fie primit. Motivul publicării pamfletelor ar fi fost ca să arate cât de nociv era pentru socialismul însuşi conducătorul bucureştean al mişcării: „s-a hotărât a desvălui tot în chip public meschinăriile şi dobitocia lui [a lui Moscovici, *n.n.*] fără leac" (Aderca 1960: 99). În realitate, atacurile veneau mai degrabă din răzbunare şi profeţeau în mod exagerat, sacrificiile clasei muncitoare pe care le-ar fi făcut şi mai cumplite nepriceperea conducătorilor, după cum se vede din finalul primului articol:

> Nu suntem întristaţi că şefii socialiştilor români, printr-o mică siluire de conştiinţă, au rămas cu toată lipsa lor de inteligenţă în sânul mişcării. Ei sunt necesari, căci au cu ei iubirea massei muncitoare; d. Ilie Moscovici are însuşiri de intoleranţă şi de voinţă extrem de preţioase în mediul atât de diluat, de nostalgic, al muncitorului brut. Un lucru rămâne bine stabilit: dacă alţi tovarăşi vor plăti cu viaţa lor neinteligenţa unora, o vor face pentru «cauză» – care e sfântă pentru ei. Socialismul român a ajuns însă prin martirajul lor, la culmea crizei sale. Sau piere – sau iese reînnoit (Aderca 1920b: 18).

Cu gestul publicării pamfletelor, se opreşte deocamdată avântul de „revoluţionar bolşevic" al lui F. Aderca.

Romanul *Moartea unei republici roşii* din 1924 arată o schimbare în felul cum privea fostul soldat filogerman idealurile socialiste. Aflat în Budapesta, personajul principal, căprarul Aurel, discută despre posibilitatea ca societatea socialistă să devină realitate, dar nu mai este atât de convins de împlinirea visului la care aderase şi el:

> Nu ţinem niciodată socoteală de câtă închipuire e nevoie ca oamenii să facă un lucru mare cu realităţile. Nu ştiu dacă e într-adevăr cu putinţă existenţa unei astfel de republici. Oamenii sunt mai puţin entuziaşti decât ne închipuim, şi foarte mărginiţi. Republica roşie ungurească a căzut de fapt nu din pricina conducătorilor ei, şi nici din pricina vitejiei soldatului român: Din pricina inexistenţei ei!... Oceanul realităţilor a sfărâmat insula de coraliu a utopiei – era mai greu ca această insulă să cucerească restul oceanului... (Aderca 1924: 151).

Tânărul insurgent mânat de idealurile răspândite de socialişti, care îl mustra în 1920 pe C. D. Gherea că nu vrea să schimbe lumea mai repede, priveşte în 1924 cu mai multă maturitate posibilitatea punerii în practică a unei societăţi care îi păruse perfectă.

Să nu uităm totuşi că, F. Aderca a simpatizat în tinereţe ideologia marxistă din punctul de vedere al organizării sociale, dar el nu a considerat niciodată că schimbarea lumii ar trebui să vină împreună cu transformarea artei într-un instrument de propagandă. Dimpotrivă, în toată perioada interbelică, articolele de cronică literară şi intervenţiile sale polemice pe teme literare erau îndreptate spre promovarea modernismului şi a autonomiei artei.

În anii care vor urma, deşi Rusia, transformată acum în U.R.S.S. şi aflată sub conducerea lui Stalin, devenise din ce în ce mai vizibilă pe scena politică a lumii, entuziasmul „revoluţionar” din 1918–1920 al lui F. Aderca scăzuse deja considerabil de mult. Fostul susţinător al aderării socialiştilor români la Internaţionala a III-a nu se mai arăta impresionat în articolele sale cu tematică politică de realizările puternicului vecin răsăritean. Foarte rar mai întâlnim în textele lui o apreciere care să amintească de visele de înfrăţire a popoarelor şi de echitate socială din tinereţe.

Pe măsură ce în Germania se conturează mai clar ameninţarea nazismului, publicistul F. Aderca scrie o serie de articole politice în care, printre dictatorii momentului nu uită să-l menţioneze pe Stalin şi Rusia lui sovietică. Astfel, „Stalin şi-a redus camarazii din Octombrie 1918 la acelaşi numitor – iar cei care n-au putut fi reduşi (Trotzki şi Racovski) au fost exilaţi”, şi „vedeţi dv. pe Mussolini, Hitler, Stalin sau Mustafa Kemal polemizând cu condeiul şi ideia?... Stând de vorbă cu Cicero?” se întreabă Aderca retoric în articolul „Cesarii timpului nostru” din *Adevărul* (Aderca 1934b: 1). La începutul anului 1934, într-un articol din *Realitatea ilustrată* intitulat *Răsboi în 1934?,* care a luat forma unui interviu imaginar cu marii conducători ai lumii, F. Aderca îşi închipuie că un Stalin sincer ar răspunde că s-ar putea să aibă război civil în Rusia, dar asta depinde de directorul general al instituţiei G.P.U., care are toate documentele cu privire la comploturile de asasinat, puse la cale pentru anul care vine (Aderca 1934a: 5), sugerând prin aceasta că secretarul general al comuniştilor din U.R.S.S. înscena atentate doar ca să aibă motiv de război împotriva propriului popor.

În acelaşi an, 1934, apare la editura Vremea cartea lui F. Aderca *Oameni excepţionali*, o culegere de portrete ale unor personalităţi din epocă şi din istoria umanităţii pe care scriitorul le publicase mai înainte în ziarul *Vremea.* Printre eseurile cărţii se află şi portretele, scrise cu un an în urmă, ale celor doi dictatori, inamici mai târziu, în Al Doilea Război Mondial, Hitler şi Stalin. După cum semnala Valentin Chifor într-un articol din *România literară*, aceste două portrete sunt o mărturie a intuiţiei deosebite de care dădea dovadă acest scriitor la începutul deceniului al patrulea din secolul trecut: „F. Aderca e conştient, repet, în 1933, că drama de abia începe, că analogia hitlerism-stalinism e plauzibilă" (Chifor 2008: 20). Vom reda un fragment din textul dedicat lui Hitler care ilustrează similitudinea identificată de F. Aderca între cele două forme de totalitarism:

> Dar să ne înţelegem: această ură e mai mult o teamă de concurenţă. Să nu uităm că ura mare, organică, izbucneşte mai cu seamă între fraţi, rude şi foarte buni prieteni. E izbitoare lista identităţii scopurilor şi mai cu seamă a metodelor de luptă comunisto-hitleriste. Idealul lor final e dictatura asupra tuturor claselor sociale, metodele lor sunt militariste şi teroriste. (Aderca 1995: 65)

Faţă de textele exaltate din tinereţea autorului în care socialismul era o doctrină a progresului, revoluţionară şi salvatoare, articolele din 1933-1934 arată capacitatea de analiză matură a unui om informat care devenise conştient între timp că utopia s-a transformat în dictatură.

Ne putem întreba din nou şi cu mai multă nedumerire, de data aceasta, de ce omul care în 1933 văzuse asemănarea dintre fascism şi comunism se va înscrie după Al Doilea Război Mondial în Partidul Comunist şi va publica monografia elogioasă a teoreticianului marxismului în România. O încercare de înţelegere a opţiunilor lui F. Aderca în aceşti ani trebuie să ţină seama de evenimentele istorice prin care a trecut acest scriitor şi de modul în care acestea l-au influenţat.

Dacă în 1934 F. Aderca era liber să scrie ce credea în acel moment, cu riscul, destul de redus, de a-i fi, cel mult, refuzată publicarea la unele ziare. Începând cu 1938, el va cunoaşte din proprie experienţă teroarea extremismului, de data aceasta, a extremismului de dreapta.

În acei ani, autorul îşi câştiga existenţa fiind angajat ca funcţionar la Ministerul Muncii. Pe măsură ce legionarii deveneau mai influenţi în politică, noii miniştri ai muncii au încercat să elimine toate „elementele evreieşti" din funcţiile publice. Aderca avea distincţii militare, deci nu putea fi îndepărtat din funcţia publică legal. Putea să fie însă forţat să demisioneze. Între el şi ministrul muncii Gheorghe A. Cuza, fiul lui A.C. Cuza, începe un război mut. Autorul e mutat „în interes de serviciu" la Cernăuţi şi apoi la Lugoj. Dacă întârzia o zi, se putea justifica legal destituirea. Autorul spune că n-a întârziat o oră. Cheltuielile depăşeau salariul şi ar fi urmat să fie mutat la Chişinău, dar a căzut guvernul.

În aceste luni de persecuţii, foştii colegi de cenaclu ai lui F. Aderca nu au spus niciun cuvânt pentru a-l apăra. Scriitorul nota:

> A fost absent E. Lovinescu, a fost absent L. Rebreanu, a fost absent T. Arghezi în vecinătatea cărora Autorul dusese o intensă activitate în folosul culturii române. Un singur glas s-a ridicat, al scriitorului Zaharia Stancu, în niciun fel îndatorat Autorului (Aderca 1960: 154).

La două zile de primul articol de apărare, pe 21 ianuarie 1938, Zaharia Stancu[4] publică şi o scrisoare trimisă de Peressicius care spunea că subscrie la cele spuse de Stancu în articolul său, în calitate de ofiţer invalid de război, de scriitor şi publicist şi prieten al lui F. Aderca.

Dezamăgit de reacţia colegilor, F. Aderca se simte izolat. În 1940, un anume ministru al muncii Iasinchi nici nu se mai încurcă în legalităţi, ci îl dă pur şi simplu afară: „Izgoneşte din serviciu pe cei doi – unicii evrei din minister, buni bucuroşi că n-au fost duşi în subsol şi împuşcaţi" (Aderca, 1960: 156). Nici Societatea Scriitorilor Români nu se lasă mai prejos decât politicienii, ci aflăm că: „În condiţiile schimbării de regim politic din 6 septembrie 1940, comitetul a trebuit să se alinieze politicii rasiste şi la 4 octombrie a hotărît «să ridice calitatea de membru activ» unui număr de 11 scriitori: F. Aderca, Camil Baltazar, Sergiu Dan, A. Dominic, Scarlat Froda, Virgil Monda, I. Peltz, Mihail Sebastian, Leopold Stern, A. Toma şi Ilarie Voronca" (Durnea, 2008).

Urmează anii de teroare ai celui de-al Doilea Război Mondial când România se aliază cu Germania nazistă. Situaţia autorului e precară: nu are un loc de muncă, nicio publicaţie nu-i mai acceptă articolele şi nicio editură nu-i mai tipăreşte cărţile şi, în plus, este conştient de pericolele care îl pândesc pentru că tocmai el scrisese în urmă cu câţiva ani despre abuzurile lui Hitler

În decembrie 1940 apare la editura Cugetarea-Georgescu Delafras o carte a lui F. Aderca semnată cu pseudonimul N. Popov, pentru că autorul nu mai avea drept de semnătură după apropierea României de Puterile Axei. Noua carte este o biografie a ţarului Petru cel Mare al Rusiei, intitulată *Petru cel Mare întâiul revoluţionar, constructorul Rusiei.* Henri Zalis, unul dintre cei mai importanţi editori ai operei lui F. Aderca din perioada postbelică, sustine că această biografie, care a apărut la sfârşitul zbuciumatului an 1940, era gata, de fapt, din 1939, dar „e amânată de câteva ori pentru ca, în final, să întrunească acordul editorului ca o traducere" (Zalis 2001: 22).

După cum sugerează chiar titlul, în cartea lui F. Aderca, ţarul rus era considerat un precursor al revoluţiei bolşevice, iar acţiunile de anexare a unei părţi din Polonia de către Stalin şi invadarea Ţărilor Baltice sunt explicate de scriitorul român drept o continuare a politicii, surprinzător, de apărare şi consolidare a statului pe care o începuse Petru I (Aderca 2001: 236). În carte nu se menţionează nicăieri cealaltă agresiune survenită în urma pactului Ribbentrop-Molotov, anexarea Basarabiei şi a Bucovinei de Nord de trupele Armatei Roşii, pe care F. Aderca n-ar mai fi putut-o justifica drept îndeplinirea unui testament istoric. L-am putea apăra pe autor spunând că biografia fusese scrisă înainte ca acest eveniment nefericit pentru istoria României să aibă loc. Ne vom întreba totuşi de ce, la finalul anului 1940, după toate pierderile teritoriale ale României, F. Aderca a fost de acord să i se mai publice cartea aceasta care făcea referire la o situaţie schimbată între timp.

---

[4] Articolul de apărare al lui Zaharia Stancu, pe care F. Aderca l-a decupat şi l-a inclus în mapa cu *Scrieri* autobiografice, a fost republicat de Dumitru Hîncu în articolul *Felix Aderca şi autorităţile comuniste* din „România Literară", nr. 46/2006.

În decembrie 1940, deşi guvernul Antonescu susţinea mai degrabă un război cu U.R.S.S pentru eliberarea Basarabiei, România fusese la fel de mult mutilată şi de Hitler, şi de Stalin. În acelaşi an, Hitler a devenit arbitru în disputa dintre România şi Ungaria pentru stăpânirea Transilvaniei şi a înţeles să rezolve conflictul împărţind discreţionar teritoriul între aceste două state. Pus în faţa situaţiei de a prefera dintre două dictaturi pe aceea care i se părea, pe moment, mai umană, F. Aderca alege acum tocmai invers faţă de opţiunea lui din timpul Primului Război Mondial: susţine dictatura răsăriteană.

Considerăm că două motive au fost hotărâtoare pentru F. Aderca: simpatiile lui din tinereţe pentru mişcările muncitoreşti şi groaza de lagărele de concentrare şi de crimele fasciştilor împotriva celor de aceeaşi etnie cu el. În 1940, F. Aderca ştia destul de bine ce se petrecea în Germania sub conducerea lui Hitler. El însuşi scrisese în câteva articole despre politica antisemită germană, iar *Realitatea*, la care scriitorul colaborase, a publicat încă din 1934 un articol nesemnat despre mărturiile unor foşti deţinuţi din lagărele de la Oranienburg şi Ostkeller[5] (*** 1934: 5-6). H. Zalis, confruntându-se cu aceeaşi situaţie, a explicării gestului lui F. Aderca din 1940, considera că, prin publicarea biografiei lui Petru I, scriitorul român voia să arate un model de conducător opus lui Hitler[6]. În plus, în acest nefast an 1940, autorul, care îşi întreţinuse familia vreme de douăzeci de ani dintr-un salariu de funcţionar şi din contribuţia la publicaţiile vremii, se vede deodată fără slujbă, respins de Societatea scriitorilor şi fără dreptul de a mai publica. Posibilitatea de a-i apărea o carte, chiar si sub pseudonim, trebuie să-i fi surâs în acele luni de teamă şi de lipsuri.

Deşi îşi asumase un risc atunci când a publicat cartea despre Petru I, F. Aderca nu va avea de suferit din această cauză pentru că autorităţile nu au căutat să afle, în acel an zbuciumat, cine se ascundea în spatele numelui N. Popov. Dar scriitorul nu era în siguranţă din cauza faptului că aparţinea etniei evreieşti. Pe 21 ianuarie 1941, pe când se ducea să-şi viziteze un prieten evreu, el ajunge la casa acestuia tocmai când acolo pătrunsese cu forţa un grup de tineri legionari care adunau evreii de pe acea stradă şi-i schingiuiau. F. Aderca este prins şi bătut împreună cu toţi ceilalţi evrei şi ţinut prizonier până când rebeliunea legionară a fost înfrântă. În timpul acelor evenimente, scriitorul a scăpat de moarte printr-un noroc neaşteptat: şeful grupului de legionari a cerut în repetate rânduri la telefon să-i fie trimisă o maşină care să-i ia pe evreii prinşi de el, dar, din fericire pentru scriitor, „toate camioanele erau prea ocupate cu alte transporturi spre abator si spre pădurile învecinate, [astfel] că cei de pe străduţa Burghelea fură lăsaţi să aştepte" (Aderca 1960: 165).

---

[5] Este vorba despre două cărţi apărute la editura Graphia din Karlsbad: *Konzentrationslager: ein Appell an das Gewissen der Welt ein Buch der Greuel, die Opfer klagen an* (1934) Karlsbad: Verlagsanstalt „Graphia", o colecţie de mărturii ale unor foşti deţinuţi, şi cartea omului politic social-democrat Gerhart Seger, *Oranienburg : Erster authentischer Bericht eines aus dem Konzentrationslager Geflüchteten. Mit einem Geleitwort von Heinrich Mann* (1934) Karlsbad: Verlagsanstalt „Graphia".

[6] „Găsesc, mă repet, uimitor, că lucrarea apărea în tulburatul 1940. De-ar fi să căutăm un înţeles subteran în demersul temerar, insolit al scriitorului, l-am percepe, probabil, în antiteză cu Hitler" (Zalis 2001: 23)

Pe 2 august 1941, F. Aderca primeşte o scrisoare în care era anunţat că va participa la o tabără de muncă (v. Hîncu 2006: 16). Singurul lucru care l-a salvat, de data aceasta, a fost decoraţia primită în timpul Primului Război Mondial.

În anii războiului, se va apropia mai mult ca oricând de originile sale evreieşti. În 1960, el declara: „Nemaiîngăduindu-i-se a fi român ca toţi ceilalţi români, Autorul a simţit că devine evreu ca toţi ceilalţi evrei". Nu îşi mai putea publica articolele decât în publicaţii evreieşti şi singurele locuri de muncă unde mai era primit erau tot cele din cadrul acestei comunităţi[7] (Aderca, 1960: 164). Predă estetica literară şi istoria literaturii la Colegiul pentru Studenţi Evrei, dar îşi aminteşte peste ani: „Straniu era faptul că toţi ne luam activitatea în serios, deşi ne dam bine seama că eram osândiţi, cu termenul execuţiei încă nefixat – sau nemărturisit. Profesorii şi studenţii scoşi pe străzi la curăţatul zăpezii, îşi continuau uneori şi atunci colocviile" (Aderca, 1960: 168) .

În condiţiile acestea, F. Aderca declara spre sfârşitul vieţii, că i-a privit ca pe nişte eliberatori pe ruşii intraţi în Bucureşti, în august 1944. Cu toate că declaraţia lui a fost făcută în plin regim comunist, avem motive să credem că ea putea fi chiar sinceră. Între fascismul pe care Aderca îl simţise din plin cu teroarea lui de fiecare zi şi comunismul pe care nu-l experimentase, şi care susţinea că are la bază ideologia lui Marx, unul dintre mirajele tinereţii lui, acum, la sfârşitul unor ani de coşmar, era firesc să prefere ultima variantă, poate chiar înşelându-se singur cu imaginea idilică a societăţii marxiste utopice.

Imediat după „eliberarea" României, F. Aderca se înscrie în Partidul Comunist şi va declara mai târziu: „Nicio secundă autorul nu s-a îndoit că va începe o viaţă nouă. Şi era cu totul de partea înnoirilor care se anunţau" (Aderca 1960: 170). Care era, în cazul acesta ponderea sincerităţii şi încrederea într-o lume mai bună şi cât a fost teama şi strădania ca, măcar de data asta, să fie pe placul autorităţilor, nu putem şti.

În 1947, apare la editura Casa Şcoalelor monografia *C. Dobrogeanu-Gherea viaţa şi opera* în care F. Aderca oferea o viziune total opusă aceleia din 1920 asupra teoreticianului marxist. Cea mai mare parte a cărţii este dedicată vieţii lui C.D. Gherea şi activităţii lui de promotor al socialismului. Aceste capitole elogioase dovedesc şi că F. Aderca avea în 1947 suficiente lecturi de sorginte marxistă şi că îşi însuşise chiar vocabularul specific – vorbeşte despre: „imperialişti", „conşiinţa revoluţionară", „socialism ştiinţific" şi „oamenii nuoi, căliţi în luptele sociale".

Partea a doua, cea despre opera de critic literar a lui C. D. Gherea nu corespunde însă cu teoriile socialiste despre artă. F. Aderca îşi pune aici în aplicare propriile principii estetice, acelea enunţate în deceniul al treilea în *Micul tratat de estetică sau lumea văzută estetic*, şi caută în scrierile criticului analizat de el punctele comune cu aceste principii. După cum observă justificat Valentin Chifor în monografia sa, F. Aderca ajunge până la a-l declara pe C. D. Gherea, nici mai mult, nici mai puţin decât „unul dintre esteticienii cei mai puri” (Chifor 1996: 117) ai criticii româneşti, ceea ce venea într-o evidentă contradicţie cu realitatea.

---

[7] Este vorba despre o slujbă la administraţia comunităţii evreieşti din 1941 şi, din 1944, un post de profesor de estetică literară şi istoria literaturii la Colegiul pentru Studenţi Evrei.

Dacă, din punctul de vedere al teoriilor sociale, scriitorul se conforma doctrinei marxiste, atunci când face referire la artă, el elogiază, aşa cum făcuse şi mai înainte, o concepţie pe care comuniştii o vor declara „retrogradă” în anii următori. C. Grigurcu afirma că încercarea critică din 1947 a lui F. Aderca „ar fi un fel de exerciţiu pre-ideologic, din cale afară de prudent, când încă «linia» proletcultistă nu putea fi bine dibuită, ci doar presimţită!” (Grigurcu 1999: 5). Vom lua în seamă şi această ipoteză: deşi îi era destul de clar ce înseamnă comunism pe plan social, din punctul de vedere al culturii, F. Aderca fie nu aflase care erau cerinţele „realismului socialist”, fie, dacă le cunoştea, refuza să creadă că ele se vor aplica în ţara noastră. Ar mai exista şi o a treia variantă, cea mai optimistă dintre toate: scriitorul încerca în mod subtil, prin îmbinarea elementelor de ideologie cu aelea de critică literară „estetizantă” să pledeze mai departe pentru autonomia artei cu speranţa destul de necugetată că va fi luat în seamă pentru că era unul dintre primii intelectuali înscrişi ca membri de partid.

Pentru ultima justificare a noastră aducem ca argument un incident petrecut în preajma apariţiei monografiei *C. Dobrogeanu-Gherea viaţa şi opera* pe care F. Aderca îl prezintă în autobiografia sa ca fiind sursa tuturor neplăcerilor îndurate în timpul regimului comunist. Fruntaşul politic Chişinevschi ţine, în 1947, o cuvântare despre „îndrumarea artiştilor pe calea marxism-leninismului”. Văzând că un personaj politic necunoscut în lumea artelor le dă sfaturi oamenilor de cultură, F. Aderca cere, cu naivitate, „o revenire la specialitate când e vorba de îndrumări estetice, precum se recurge nu la cei mai simpatici tovarăşi, ci la tovarăşii cei mai experimentaţi în cazul unei operaţii de apendicită acută.” (Aderca 1960: 172). Reacţia celorlalţi participanţi la şedinţă este propmptă. Iau cuvântul scriitorii Aurel Baranga şi Marcel Breslaşu, care îl susţin pe vorbitor în detrimentul fostului membru al cenaclului *Sburătorul*. Intervenţia aceasta, spune Aderca, „i-a pecetluit soarta”.

În 1948, „îndată după unificarea partidelor muncitoreşti” este dat afară din partid şi, cu toate memoriile lui, „Autorului nu i s-a arătat direct sau indirect pricina pentru care fusese îndepărtat” (Aderca 1960: 173).

Vor urma ani grei pentru scriitor. Este pensionat forţat din slujba lui de funcţionar şi nu mai poate publica nimic vreme de trei ani. Mai mult decât frustrarea, care îl face să se gândească la sinucidere (Aderca 1960: 174), în aceşti ani revine în mintea lui F. Aderca spaima de a nu fi demascat ca „duşman al poporului”. Istoria arăta că avusese dreptate în 1933 când spunea despre fascism şi comunism că sunt înrudite.

După pensionare, F. Aderca începe să lucreze la o uriaşă monografie a lui Goethe pe care nu o va putea publica însă niciodată. În 1951, vorbind despre acestă lucrare scriitorul va nota:

> Nimeni nu m-a îndemnat, nimeni nu mi-a cerut această muncă. Scriu din convingere – în primul rând pentru conştiinţa mea: Şi n-am cerut ajutorul niciunei edituri. Voi depune lucrarea în ceasul în care voi socoti că e încheiată, oricât de târziu şi oricâte lipsuri m-ar chinui până atunci. (Aderca, 1995: 171)

Monografia lui Goethe este o carte care a trecut prin numeroase prefaceri în anii de-a lungul cărora scriitorul a lucrat la ea, dar nu putem şti exact care au fost variantele ei intermediare. În ultimii ani din viaţă F. Aderca şi-a organizat şi reorganizat manuscrisele, şi-a revăzut textele mai vechi, publicate în perioada interbelică, şi le-a restructurat de mai multe ori pe cele noi[8]. Deşi scriitorul a adus doar uşoare modificări de natură stilistică textelor interbelice, manuscrisele textelor postbelice par să fi suferit multe intervenţii chiar şi în variantele lor dactilografiate (adăugiri, eliminări de pagini, capitole scrise în mod vizibil altădată decât restul cărţii, cu alt tuş, pe alt tip de hârtie şi chiar numerotate greşit). Varianta *Goethe şi lumea sa* este, de exemplu, o prescurtare a monografiei, realizată din speranţa că textele mai scurte sunt mai uşor de publicat. Ceea ce ne interesează în mod deosebit este că autorul a considerat necesar să adauge în mapa acestei variante şi o introducere voluminoasă în care îşi explică metodele de lucru şi îşi declară cât mai convingător aderarea la „concepţia materialistă a istoriei şi a culturii”. Ca să oferim doar un exemplu:

> Şi am început a aduna tot materialul pe care-l găseam în jur, încredinţat că concepţia materialistă a istoriei şi a culturii îmi va reliefa chiar şi documentele, amănuntele în aparenţă neînsemnate, până la dobândirea celor hotărâtoare (Aderca, 1948-1959?: 1)

sau

> Concepţia lui Lenin, economico-istorică, are de partea ei câteva elemente de nezdruncinat: unitatea organică, lipsa totală a criticului, a psihologiei şi capriciilor lui. Ceeea ce duce neapărat la o explicaţie *ştiinţifică* (Aderca, 1948–1959?: 19)

---

[8] Marcel Aderca, fiul scriitorului, îşi aminteşte cum, după pensionare, tatăl lui lucra disciplinat câte opt ore pe zi, atât muncă de creaţie, cât şi de organizare. Era propriul lui secretar, îşi aduna materialele, le aşeza tematic, lipea articolele decupate din ziare, le punea în mape: „- Tata scria literatură ca un funcţionar. – Adică? – Să vă explic. La ora 8 era la masa de scris (vorbesc de perioada de după ce s-a pensionat). Punea ceasul să sune şi scria timp de o oră după care făcea o pauză de 15 minute. Cu o precizie matematică făcea asta în fiecare dimineaţă, iar după- amiaza era dedicată lecturii. Nu se putea discuta cu el când era pus pe scris. Totul mergea de parcă îi dicta cineva, nu se oprea, nu ştergea” (Croitoru, 2005: 14) şi „F. Aderca a fost propriul şi vigilentul său secretar, notând geneza, etapele creaţiei şi răsunetul în contemporaneitate al fiecărei scrieri” (Aderca, 1974: 6).

sau

> O concepţie ştiinţifică asupra istoriei şi criticii literare inaugurează reprezentanţii culturii sovietice. Pornind de la principiul materialismului istoric ei se vor depărta de atitudinea impresionistă şi vor adopta atitudinea care duce la înţelegerea lui Goethe cum atât de just arată Serghievschi în studiul publicat în 1932 într-unul din volumele colecţiei *Moştenirea literară*. (Aderca, 1948–1959?: 56–57).

Citind varianta lui Goethe din manuscrisul dactilografiat zdrenţuit la margini după toate refacerile şi recitirile, aproape îţi vine să crezi că F. Aderca trecuse cu arme şi bagaje în tabăra „materialiştilor istorici”: autorul se concentrează asupra vieţii lui Goethe şi, după fiecare etapă de viaţă, menţionează operele scrise şi în ce măsură sunt ele relevante pentru evidenţierea „spiritului revoluţionar”. Pe alocuri, simpla relatare istorică lasă locul imaginaţiei biografului, care începe să scrie proză în loc de istorie literară şi povesteşte ce simţea Goethe şi cum îi vedea pe ceilalţi. Goethe şi oamenii care l-au influenţat devin astfel personaje într-o carte de ficţiune, singurele semne că lucrarea s-ar dori ştiinţifică fiind citatele destul de dese din opera lui scriitorului german în care s-ar fi reflectat experienţele lui biografice.

Ne întrebăm însă cât din rezultatul studiilor de atâţi ani despre Goethe a fost păstrat de F. Aderca în arhiva sa personală în anii plini de neplăceri dinspre sfârşitul vieţii. Cum variante multiple ale manuscrisului au ajuns în mâinile recenzorilor şi au petrecut ani întregi în sertarele editurilor, ne este greu să credem că ele puteau conţine comentarii compromiţătoare pentru scriitor.

O mărturie interesantă, pe care am descoperit-o prin intermediul internetului, vine de la scriitorul Mihai Rădulescu. Acesta îşi aminteşte că l-a cunoscut pe F. Aderca la Biblioteca Institutului de Relaţii cu Străinătatea din Bulevardul Dacia în timpul când fostul sburătorist lucra la al său *Goethe*. Studentul, pe atunci, Mihai Rădulescu s-a împrietenit cu mult mai bătrânul scriitor şi publicist. Spune el: „Şi aici l-am întâlnit şi pe scundul ins blând, cu creştetul acoperit permanent cu o bască uzată. Primul meu prieten cu mustaţă înspicată. Nu exista zi de la Dumnezeu, să nu fie prezent, înconjurat de stivele volumelor cu grosime zdrobitoare”. Când tânărul l-a întrebat ce făcea între atâtea cărţi, dintre care unele erau în germană, Aderca i-a răspuns că scrie o carte despre Goethe care va cuprinde vreo zece volume. Este important să arătăm pe seama cărei motivaţii pune Mihai Rădulescu munca titanică depusă de F. Aderca: „Dacă bine ţin minte, extinderea ei urma să acopere vreo zece tomuri. Cred că, la semnul uluirii mele, provocată de dimensiunile ce mi se păreau de neatins, a zâmbit şi mi-a lăsat de înţeles că îşi planificase munca astfel încât să aibă ce face cât mai intenţionau comuniştii să stea la cârma ţării. Socotea să iasă la mal cu acea operă finită, din mlaştina politică revărsată peste pământul nostru” (vezi blogul lui Mihai Rădulescu la adresa din secţiunea „Bibliografie”). Unul dintre oamenii care l-au cunoscut pe Aderca atunci în relaţii neoficiale crede, aşadar, că, pentru acest scriitor studiul la o lucrare imposibilă era un fel de evadare din realitatea acelor ani. Nici nu mai contează că nu a publicat cartea, că variantele pe care le dădea la editură (poate pentru a-şi justifica timpul petrecut pentru cercetare?) nu erau de vreo valoare critică deosebită, că în ele Aderca punea ce credea că vor să citească cenzorii vremii, că, dacă va fi scris ceva cu adevărat valoros pentru cunoaşterea lui Goethe, s-a ferit să lase manuscrisul acela în urmă. Credem că F. Aderca îşi petrecea timpul într-un mod plăcut pentru el, citind despre Goethe, în vreme ce soţia lui, de exemplu, scria poeme despre electrificare şi se plângea că o hărţuiesc revistele *Femeia* şi *Săteanca* (Aderca, 1995: 176).

Primul text terminat care s-a păstrat după aceşti trei ani de uitare este acela al unui jurnal din 1951, numit de autor *Jurnal intim*, dar pe care, cel puţin la începutul redactării, scriitorul intenţiona să-l publice dacă vremurile ar fi fost favorabile. *Jurnalul intim* a fost publicat în 1995 de V. Chifor, la sfârşitul unei ediţii a colecţiei de portrete literare *Oameni excepţionali.* Acest jurnal se întinde doar pe o durata de câteva luni, perioada în care F. Aderca a primit de la Uniunea Scriitorilor o cameră la o vilă de creaţie din Sinaia, dar noi i-am acordat atenţie pentru că el surprinde măcar o parte din gândurile care îl frământau pe scriitor în aceaşti ani ai regimului comunist:

> Sunt uimit că, deşi am socotit trimiterea mea la Sinaia ca o victorie împotriva unei adversităţi care mă terorizează de trei ani, nu sunt bucuros nici de camera excelentă, nici de cantina îmbelşugată, nici de liniştea în care lucrez (la *Goethe, viaţa şi opera*). Mă simt ca un ostracizat cu domiciliu forţat (Aderca 1995: 164).

Majoritatea notelor şi referirile la relaţia cu autorităţile dezvăluie în autorul lor un om prudent, care a trecut prin experienţe neplăcute în viaţă şi, cu toate că observă în continuare neajunsuri sau nedreptăţi, le menţionează în treacăt, dar nu uită să se declare mulţumit că nu i se întâmplă lucruri mai grave. Spaima de lagărele de concentrare din timpul guvernărilor de extremă dreaptă şi nenorocirile care li s-au întâmplat cunoscuţilor l-au marcat pe F. Aderca şi revin în ciuda trecerii anilor:

> Oricum e bine! E foarte bine! Bietul Mihail Sebastian, acum câţiva ani a fost doborât de un autocamion, viaţa sărmanului H. Bonciu a fost măcinată de un cancer la ficat, iar B. Fundoianu, plecat în 1921 la Paris, a fost (cu părul albit de groază) ars de nazişti în cuptoarele de la Bruchenweld. Eu privesc din balconul înalt sau lucrez cu râvnă la o carte care mi-e atât de dragă şi nimeni în lume văd că nu-mi zmulge încă stiloul din mâna dreaptă (Aderca 1995: 213).

Repetarea aproape obsesivă a cuvintelor „acum e bine, sunt multumit” ascund însă tot o realitate traumatizantă care încă îi tulbură liniştea, pericolul de a fi declarat duşman de clasa: „Dar e minunat şi aşa! Minunat şi aşa! Încă ce minunat, căci înainte nu-mi oferea nimeni nimic şi mi-era teamă, socotit de unii duşman de clasă, să nu fiu arestat” (Aderca 1995: 166). După care, la câteva pagini, întâlnim un scurt „cântec de adormit... cenzura când nu era atentă”: un ciudat plan pentru o lucrare viitoare monumentală. Declarându-se „critic ştiinţific, înarmat cu un principiu valabil şi în viitor”, F. Aderca spune că, după terminarea monografiei lui Goethe, şi-ar dori să scrie „o lucrare mai vastă, *Germeni revoluţionari în epoca burgheză* *din faza înalt capitalistă* (Ibsen, Strindberg, Nietzsche, Shaw, Pirandello, simboliştii, expresioniştii, dadaiştii, suprarealiştii)" (Aderca, 1995: 168-169) şi că, pentru o astfel de lucrare, „ar trebui să mai învăţ limbile rusă, engleză, italiană şi spaniolă – dacă nu cumva şi poloneză!" (Aderca 1995: 172).

Este interesant de observat cum atitudinea arătată de scriitor în jurnal se schimbă gradat pentru că, pe măsură ce petrece mai mult timp la Sinaia alături de ceilalţi colegi artişti, lui F. Aderca i se dezvăluie şi alte faţete ale „noii lumi socialiste". Precauţia de la începutul jurnalului şi aparenta convertire la cerinţele propagandei încep să lase locul suspiciunii, în care se văd semnele unei mai vechi manii a persecuţiei, apoi unei revolte temperate cu greu, pentru a sfârşi într-o notă ironică şi în acuzaţii aproape făţişe la adresa sistemului.

Mai multe întâmplări, pe care F. Aderca le analizează cu atenţia omului care se aşteptă la ce e mai rău din partea autorităţilor, îl fac să fie încredinţat că este urmărit şi controlat. Se consolează, aparent, la gândul că, probabil, acelaşi tratament li se aplica tuturor şi, de obicei, scrie în jurnal scuze, nu tocmai plauzibile, pentru ceea ce i se întâmplă.

La scurtă vreme de la cazarea în vila de la Sinaia, F. Aderca se întoarce la Bucureşti să-şi revadă soţia care nu mai răspundea la o scrisoare trimisă în urmă cu nouă zile. Acasă, el descoperă că scrisoarea ajunsese la şase zile de la expediere şi bănuieşte că întârzierea s-a produs din cauză că autorităţile încă mai controlau corespondenţa. Drept concluzie, scriitorul notează încercând să păstreze un ton cât mai neutru: „Oricum, oriunde a fost reţinută înseamnă că a fost cercetată. Ceea ce înseamnă că situaţia politică necesită încă o strictă supraveghere a ideilor, veştilor şi oamenilor" (Aderca 1995: 177).

Întors la Sinaia, F. Aderca e întrebat de Traian Şelmaru unde a fost în ziua precedentă. Deşi întrebarea putea să fie nevinovată, scriitorul o interpretează ca pe o încercare de a-l controla: „Traian Şelmaru m-a întrebat foarte intrigat la cină unde am fost ieri de nu m-a văzut nimeni? Supraveghetorul! Vechilul!" (Aderca 1995: 178).

Curând, scriitorul începe să suspecteze că unii colegi ai săi, dar şi persoane care lucrau în administraţia vilelor de creaţie, colaborează cu autorităţile. Un anume cantinier Diamant se pare că este unul dintre aceşti informatori care ajungeau des în biroul directorilor Fondului Literar: „Marian, întors chiar azi de la Bucureşti, îmi destăinuieşte că a stat de vorbă cu directorii Fondului, Gruia şi Corbea, alături de care se afla cantinierul Diamant (informatorul interesat şi neruşinat)". Unul dintre directorii Fondului Literar, Corbea, e nemultumit ca a citit prea puţin la cenaclu, ceea ce îl face pe scriitor să exclame furios: „Cine m-a pus să vin la Sinaia şi să-mi iau stăpân asemenea oier!" (Aderca, 1995: 215).

Dintre colegii care îi par suspecţi lui F. Aderca, sunt menţionaţi Dan Deşliu şi Ioana Postelnicu, despre care scriitorul credea că încercau să-l îmbie la mărturisiri acuzatoare declarându-se, în discuţii intime, admiratori ai literaturii interbelice „estetizante". Reacţia lui F. Aderca este în acele momente prudenţa bănuitoare: „Aştepta din parte-mi o apologie a acestei literaturi ne-socialiste şi o depreciere (atât de periculoasă!) a realismului socialist?” (Aderca 1995: 178) se întreabă referindu-se la Dan Deşliu. „Îi atrag atenţia să-şi păstreze opiniile, ca sa nu vie în conflict cu autorităţile noastre literare şi politice” (Aderca 1995: 220) este răspunsul lui pentru Ioana Postelnicu.

O întâmplare din ultimele zile ale şederii la Sinaia îl face să devină ironic la adresa socialismului, uitând de prudenţa de până atunci: aflase că administratorul vilei i-a umblat prin hârtii:

> Am aflat pricina pentru care ieri cheia camerei nu s-a mai putut mişca şi s-a rupt în broască. Administratorul Stănescu, cu o cheie falsă, mi-a deschis uşa şi desigur mi-a controlat hârtiile şi cărţile. Din poruncă oficială? Şi totuşi nu trebuie să mă mir nici să mă indignez. Trecem prin întâia fază a construirii socialimului: Poliţismul (vigilenţa) şi eroismul (întrecerea în muncă) (Aderca 1995: 217).

Conluzia lui F. Aderca, la sfârşitul perioadei petrecute la munte este: „Judecând bine, «căminul de creaţie» de la Sinaia a fost pentru mine o pedeapsă” (Aderca 1995: 224), iar jurnalul său sugerează că scriitorii sunt trimişi periodic acolo pentru a fi controlaţi şi testaţi ideologic: li se umblă prin hârtii, scrisorile către familie le sunt deschise, colegii încearcă să-i determine să spună ceva compromiţător.

Din notele autobiografice aflăm că, din punct de vedere psihologic, lunile în care a locuit la Sinaia l-au afectat, considerăm noi, până la nivelul la care i-au pus în pericol sănătatea minţii. Vom reda un citat din textul scris în 1960 care atestă acest lucru:

> Dar prea numeroasele controluri şi anchete (pe faţă şi-n ascuns) până la urmă jignitoarea mutare de la o vilă a Fondului la alta, au dus sufletul Autorului într-o abatere mută în care s-a zămislit ideea fixă a cancerului când în creier, când în ficat. Refugiat într-un spital şi încurajat de un tânăr şi excelent chirurg, a cerut să fie operat de apendice. Operaţia a reuşit căci apendicele era sănătos – dar Autorul prin această autopedepsire s-a vindecat şi de «cancer» (Aderca, 1960: 177).

În perioada care va urma, poate datorită purtării acceptabile pentru regim de la Sinaia, Editura Tineretului îi cere lui F. Aderca romane biografice şi de aventuri. Urmează o perioadă în care el reuşeşte să publice trei romane pentru tineret scrise după indicaţiile editurii, nu după cum îl îndemna inspiraţia, fapt care îl face să noteze amar: „Când nu ţi-ai luat însuţi, ţi se dă totdeauna munca cea mai grea pentru răsplata cea mai mică sau nicio răsplată ...” (Aderca 1960: 178)

Scriitorul nu putea să-şi publice totuşi cartea la care lucra din 1948, monografia lui Goethe, la care scrisese, după toate mărturiile, cu plăcere, în ciuda cerinţelor ideologice pe care încercase să le respecte. Când Al. I Ştefănescu, directorul ESPLA, i-a sugerat că publicarea unei cărţi „din realitatea nouă, socialistă”, ar fi hotărâtoare pentru creşterea încrederii în autor, F. Aderca începe lucrul la romanul *Casa cu cinci fete* o carte pe care editura o dorea pe tema relaţiilor dintre minorităţile conlocuitoare.

Romanul este gata în 1957, după ce autorul realizează o perioadă de „documentare” printre „oamenii muncii” din ţară. Această carte trebuia să fie dovada devotamentului lui F. Aderca faţă de regimul comunist, însă, surprinzător, lucrarea „realist-socialistă”, scrisă în urma unei documentări finanţate prin contract de editură, este oprită de cenzură şi returnată autorului fără indicaţiile necesare intervenţiei în text. F. Aderca refuză să modifice textul spunând că „n-a avut inima să-şi masacreze însuşi romanul în care erau înfăţişate destule realităţi neplăcute” şi îi invită pe redactorii editurii să elimine ei ce li se părea reacţionar „căci ei aveau îndatorirea, pentru care erau salarizaţi.” (Aderca 1960: 178) Ca urmare, lucrarea este acuzată de „spirit contrarevoluţionar”.

F. Aderca notează în 1961, fiind probabil încă sub influenţa evenimentelor:

> Astfel începe anul 1959: Cu denunţarea Autorului de către M. Beniuc, primul-secretar al Uniunii Scriitorilor, în *Gazeta literară*, cu pericolul excluderii din Uniune şi chiar al unei arestări. Autorul trimite câte un memoriu lămuritor ministerului Culturii şi secţiei culturale a Comitetului Central. Arată că manuscrisul n-a fost încredinţat spre citire nimănui, nici măcar celor mai apropiaţi prieteni, că a fost depus numai editurii şi anume cu o *prevenire* asupra îmbunătăţirilor ulterioare, că a stăruit, că a protestat, că a cerut timp de nouă luni sprijinul firesc, legal – căci e prevăzut în contract – şi pe care editura l-a refuzat. Nimic nu silea pe Autor în preajma vârstei de 70 de ani la munca destul de grea a unei documentări, la truda compunerii unui roman de peste 600 de pagini, decât dorinţa de a fi prezent şi folositor în cultura timpului său. Autorul nu primeşte niciun răspuns (Aderca 1960:178–179).

După izbucnirea de revoltă în care scriitorul îşi invitase cenzorii să modifice ei textul pentru că el „n-avea inimă” să-şi masacreze cartea, urmează o perioadă de panică în care el încearcă să se salveze din faţa eventualelor repercusiuni. E. Lovinescu intuise în firea tânărului F. Aderca tedinţa de a se feri de confruntările directe, o trăsătură de caracter pe care anii de groază ai fascismului şi presiunile din timpul comunismului nu puteau decât să o accentueze (Lovinescu 1993: 48).

F. Aderca are noroc, autorităţile nu încearcă să-l pedepsească pentru ce scrisese. Probabil a contat faptul că lucrarea nu fusese “difuzată” prietenilor înainte de a fi depusă pentru cenzură. Singurul proces care va urma este unul civil, editura îl dă în judecată pe F. Aderca pentru restituirea banilor plătiţi în avans în vederea documentării. În plângerea adresată de reprezentantul editurii către Tribunalul Popular al Raionului V.I. Stalin, sunt trecute totuşi acuzaţii grave referitoare la nepotrivirea ideologică a textului. Vom cita din copia documentului aflată în Arhiva Felix Aderca:

> După ce autorul a predat manuscrisul s-a constatat că el cuprinde grave greşeli de ordin ideologico-politic. Drept urmare la 1. IV 1958 autorul a fost încunoştiinţat asupra situaţiei iar acesta *fiind de acord cu obiecţiile* („în general” exprimate – scrie autorul cu creionul in paranteză, dedesupt) a reluat manuscrisul pentru a-l reface. Manuscrisul readus după numai 15 zile nu este cu nimic îmbunătăţit, întrucât autorul nu a făcut altceva decât să reducă materialul cu câteva zeci de pagini. În această situaţie şi ţinând seama de gravele erori pe care le cuprinde lucrarea din punct de vedere ideologic-politic, în cauză se *constată reaua credinţă a autorului* în îndepinirea angajamentului luat faţă de editura noastră.

> Menţionăm că, în numeroase rânduri autorul se face purtătorul sau ecoul unor idei vădit reacţionare, a unor teze ale ideologiei burgheze. Astfel, tema principală a romanului aceea a înfrăţirii dintre poporul român şi minorităţile naţionale este tratată *fără a ţine seama că marxism-leninismul consideră rezolvarea problemei naţionale ca o parte integrantă a revoluţiei socialiste,* a dictaturii proletariatului. De asemenea autorul are *o atitudine obiectivistă şi echivocă faţă de «românism»* Trebuie să mai arătăm că autorul tratează e pe poziţie antipartinică *problema atitudinii intelectualităţii de formaţie veche, faţă de construirea socialismului* în ţara noastră, ca şi politica Partidului faţă de această intelectualiate, după cum rezultă din capitolul „Muncitorii”. *Capitolul „Simpozionul de a Timişoara*” contituie din cuprinsul său o dovadă în plus a gravelor erori pe care le cupride lucrarea în cauză şi *a culpei autorului în ceea ce priveşte modul în care a înţeles să elaboreze această lucrare”* (*** 1959:1). (Sublinierile au fost făcute pe copie cu creionul, probabil de F. Aderca însuşi).

Instanţa va ţine de data aceasta cont de faptul că recenzorii nu i-au indicat autorului ce anume să modifice în lucrare, fapt prevăzut în contractul cu editura. Procesul este respins, dar cartea tot nu se publică, la fel cum nu se va publica monografia lui Goethe atât de dragă autorului ei.

Citind romanul aflat în manuscris am identificat uşor paginile pentru care F. Aderca a intrat, din nou, în conflict cu autorităţile, mai ales că, pe manuscris, ele erau marcate printr-o linie trasată pe margine cu creionul. Sunt pasaje în care scriitorul nu doar că prezintă „realităţi neplăcute” din timpul primilor ani de comunism, dar aduce critici voalate sistemului în sine, punând sub semnul întrebării viabilitatea lui. Oferim un exemplu de asemenea pasaj în care este contestată pregătirea muncitorilor comunişti şi a conducătorilor din partid:

> ...trebuie să fi scris pe undeva Marx şi Lenin şi acest mare adevăr, că societatea comunistă nu putea fi construită de chiulangii şi derbedei, de-ar fi ei oricât de flămânzi, zdrenţăroşi sau îngâmfaţi declarându-se, deşi incapabili, foarte „pricipiali” şi duşmani ai clasei burgheze (Aderca 1957: 7–8).

Şi mai departe:

> C-au mai rămas unii „principali” şi de-ăştia, tovarăşi care-şi închipuie că, fiind ei comunişti încercaţi şi verificaţi pot fi buni la orice. E drept că n-au cutezat să cânte la Operă, dar tot s-au cerut directori la uzine hidroelectrice sau la reviste în trei limbi, pentru Paris, Londra, New York. Ba unul, care fusese o vreme director general la Radio, a pus pe miliţieni cu revolvere la uşile din faţă, pe unde trebuia să intre numai EL, ceilalţi – compozitorii, poeţii, artiştii – având îndatorirea să se strecoare pe din dos, grămadă, pe strada cealaltă, pavată cu bolovani. Eminescu, Aristiţa Romanescu, Davila, Enescu, dacă ar fi fost chemaţi la Radio, ar fi trebuit şi ei să intre pe uşa dinapoi – pe uşa din faţă bine păzită având dreptul să păşească numai „direcţia”, adică tovarăşul Ţugumete, în şapcă proletară de mătase vişinie, şi adjuncta sa personală, tovarăşa Isop, cu testemel de ţesătură multicoloră, pictată în Extremul-Orient, cu care avem relaţii directe. Să fi îndrăznit să şopteşti ceva împotriva unor asemenea tovarăşi, încredinţaţi revoluţionari, că numaidecât te declarau „duşman de clasă”, duşman mortal adică, bun de Jilava şi de Aiud, sau măcar antimarxist, de parcă marxismul se ivise pentru îngâmfarea lor, nu ei în crâncene munci pentru împlinirea marxismului (Aderca 1957: 9).

Exemplul acesta este doar un fragment dintre multele pasaje subliniate ca fiind inadecvate. Aderca vorbeşte în 1957 despre muncitori semianalfabeţi care au ajuns directori de spitale şi puneau medicii la spălat podelele înainte de operaţii, despre hoteluri cu meniu precar din cauza lipsei de carne şi cu holuri cenuşii şi slab luminate, despre tineri capabili care îşi văd cariera ameninţată de faptul că au rude cu „origini nesănătoase”, despre oameni care avansează în carieră demascându-şi colegii şi sugerează decăderea zonelor de provincie ale ţării care, „pe vremuri”, erau înfloritoare (v. Aderca 1957: 8, 21, 26, 28).

Capitolul *Simpozionul de la Timişoara*, pe care îl învinovăţea şi editura de „grave erori ideologice”, este un adevărat pamflet comico-tragic, o şarjă la adresa societăţii primului deceniu de comunism care se întinde pe zeci de pagini dactilografiate. Întregul capitol este format din mărturiile unor personaje cu profesii diferite, venite din toată ţara la o aşa-numită „şedinţă plenară pe regiune la Politehnică”. Intervenţiile personajelor nu au loc, după cum era de aşteptat, în cadrul oficial al şedinţei, ci seara, înainte de întreruperea alimentării cu electricitate, în salonul unei case particulare unde „specialiştii” găsesc găzduire după încercări zadarnice de a obţine câte o cameră în veşnic ocupatele hoteluri ale Timişoarei.

Cele mai multe dintre personaje se plâng de ceva. Un arheolog nu mai poate suferi turnătorii din preajma lui:

> V-aţi lovit în activitatea dumneavoastră într-adevăr de atâţi turnători?
> **Arheologul:** Dar, domnule, n-am putut face un pas nici în epoca de piatră, necum între ruinele cetăţii Sarmisegetuza fără să mă izbesc de câte unul travestit în „savant”... ba chiar savant, gata sa mă lucreze! Începe de obicei discuţia, profesional, căci e foarte documentat în greutăţile de care ne izbim ca arheologi. Şi pe urmă spre a ne trage de limbă, începe să înjure birjăreşte acest „nefast regim” care decretându-se «ştiinţific» nu face decât să distrugă „orice ştiinţă” [...] Şi nevăzutul, neînduplecatul Torquemodo al acestui timp se face a nu băga de seamă că am început să simţim un turnător de la distanţă şi acum toţi tăcem ca muţii.
> E în ţară o tăcere, cum n-a mai fost de la facerea lumii. Şi cui foloseşte? De bună-seamă regimului socialist nu, devreme ce cu atâta vigoare şi adevăr batjocoreşte inchiziţia din Statele Unite ale Americii. Atunci? Nu cumva tocmai acelor *neputincioşi*, acelor *paraziţi* din slujbe înalte, speriaţi să nu li se dea pe faţă neputinţa? Şi astfel suntem vânaţi tovarăşi de cei mai lipsiţi de conştiinţă dintre noi, de cei mai mediocri în fosta lor profesie sau care n-au avut niciodată profesie – *hiene stranii*, nesăţioase după fiinţe vii. Şi când – în această cămaşe de forţă – nu mai am măcar *libertatea de a tăcea*, căci ei mă silesc să vorbesc totuşi, ca să afle ce se ascunde în străfundurile chimistului meu suflet, nu mă sinucid, nu, căci *sunt un laş*. Atunci *mint*, declar ceea ce *nu cred* şi născocesc justificaţii şi scuze mişeliei, sălbăticiei lor, când pe buze îmi tremură *verdicte*! Atât sunt de ticălos...de nevolnic... (*izbucneşte în plâns zgomotos fără lacrimi, apoi scuipă furios dinaintea tuturor de dezgust*) numai ca să nu-mi pierd pâinea... bucăţica de pâine (Aderca 1957: 57–58).

Arheologul mărturiseşte că, după ani de uitare, a fost pus la încercare într-o zi de o fostă cunoştinţă care a venit pe neaşteptate în casa lui şi a început să critice sistemul. Pentru că nu a căzut în capcană şi nu i-a dat dreptate provocatorului, Arheologul a primit la scurtă vreme comanda pentru o lucrare de specialitate:

> Pot fi recunoscător oare lui Trocan pentru buna-i ţinere de minte şi că-mi plătise astfel osteneala de a-l fi scos din închisoare? Ar trebui, desigur!.... (*Aproape fără glas şi chinuit*) Dar

> nu pot! Căci mă tot întreb: Îşi adusese el aminte de mine sau fusese numai trimis? Şi el îşi îndeplinise oare slujba de provocator şi turnător în toată – ca să spun aşa – conştiinţa? Nu ştiu nici azi. Marele meu merit atunci fusese nu ştiinţa, multă-puţină câtă aveam, ci (*pune arătătorul pe buze apoi gără glas, numai cu răsuflarea*) TĂ-CE-REA, adică ipocrizia, adică laşitatea. (*Mai scuipă odată, apoi*) Se pare că a fost de-ajuns. (*Râde acum din toată inima, ridicând sticla goală şi îndreptându-se în ciorapi, cu pălăria pe ceafă către uşa înaltă cu două canaturi*) (Aderca 1957: 61–62).

Îndrăznim să credem că, prin chinuitul personaj Arheologul, vorbeşte în acest roman autorul însuşi care se vedea, la fel ca mulţi alţi români obligat să tacă să „născocească justificaţii şi scuze mişeliei" (ca şi Aderca în *Jurnalul* său), ca să poată supravieţui.

Fragmentele redate mai sus au fost extrase doar dintr-un monolog al acestui capitol cu aspect de act dramatic. Capitolul cuprinde şi ale mărturii ale unor personaje revoltate, doar că, în cazul acestora tragicul lasă mai mult spaţiu comicului: un doctor vorbeşte pe cinci pagini, în care se îmbină umorul şi scabrosul, despre funcţionarea closetelor din toată ţara, conducându-se după zicala „Arată-mi privata, şi-ţi voi spune cine eşti"; un inspector enumeră zeci de mici escrocherii din comerţ, din spitale, dar şi din artă:

> La teatrul radiofonic ajunge la microfon numai acel autor care, recunoscându-şi lipsa de experinţă în «specificul radioului» se lasă completat la text şi jefuit la drepturi de «specialiştii» instituţiei. Sau şi mai simplu: Tot fondul revăzut pentru teatrul la microfon îl încasează ei, scriind ei toate textele, başca salariul lunar, care e frumuşel (Aderca 1957:86).

În această carte din ultimii ani de viaţă, ironia specifică articolelor din perioada interbelică revine în scriitura lui F. Aderca. Romanul nu e spectaculos ca realizare artistică, dimpotrivă respectă cerinţele literaturii din primii ani de comunism prin aceea că e accesibil chiar unui cititor cu o pregătire medie, dar uimitor este curajul autorului de a critica societatea comunistă sub pretextul, care l-a şi salvat în justiţie, că arată aspectele negative ca ele să fie corectate în viitor.

Am fi putut crede că F. Aderca a fost prea realist în cartea sa din naivitate, că într-adevăr era convins de necesitatea ca noii societăţi să i se aşeze în faţă o oglindă fidelă pentru ca ea să se schimbe. Privind însă evenimentele după ce am citit *Jurnalul intim* de la Sinaia, din 1951, ne îndoim de naivitatea acestui scriitor care aflase din timp cât de puţine lucruri le sunt permise oamenilor de cultură. Tindem că considerăm scrierea cărţii *Casa cu cinci fete* drept un gest de frondă târzie, o răzbunare a autorului marginalizat, fără răsunet, din nefericire, în rândurile publicului, pentru că nu avea să ajungă în librării nici până astăzi. Tot în această categorie am încadra şi refuzul lui de a-şi modifica lucrarea, deşi, după notaţiile de pe manuscris cunoştea paragrafele care puteau fi considerate subversive. Autorul a scris o carte despre care ştia că nu va apărea niciodată, dar s-a folosit în memoriile adresate autorităţilor şi în faţa instanţei de abaterile de la contract ale editurii pentru a minimiza consecinţele gestului său[9].

În ciuda lipsei de consecinţe din partea autorităţilor, anii 1957–1962 au fost din nou chinuitori din punct de vedere sufletesc pentru F. Aderca. Gândurile sinucigaşe care îi mai încercaseră mintea în momentele grele ale vieţii reveneau „în aceste zile din nou ameninţătoare, din pricina manuscrisului *Casa cu 5 fete*, socotit «contrarevoluţionar»[...]: «Curaj, dragul meu! Curaj tu, Aderca! Nu te teme de a ieşi însuţi înaintea morţii. Aruncă-te în ea, nu te lăsa umilit si doborât dacă orice speranţă e pierdută»" (Aderca, 1960: 94).

Cunoscând-o pe Sanda Movilă în 1958, un an greu pentru familia ei, scriitoarea Eugenia Tudor Anton povesteşte, într-un articol din 2004, cum soţiei lui F. Aderca îi era teamă să le împrumute prietenilor cărţi din biblioteca familiei. Ce reţine mai tânăra tovarăşă de breaslă nu e atât gestul de refuz al Sandei Movilă, cât reacţia ei care-i trăda frica: „Am rămas uimiţi! Cât de mare le era frica! Şi câtă dreptate aveau! La ora aceea, Aurel Martin făcea puşcărie din cauză că Demostene Botez îi împrumutate o revistă străină!" (Tudor Anton, 2004).

Obsesia lui F. Aderca din urmă cu ceva ani, aceea că ar fi avut „cancer la creier", s-a transformat curând în realitate. Scriitorul avea să moară pe data de 12 decembrie 1962 tocmai din cauza unei tumori cerebrale. A fost incinerat si, simbolic pentru viaţa sa tumultuoasă, cenuşa i-a fost presărată pe apele mării printre garoafe albe, în acordurile *Rapsodiei române,* aşa cum îşi dorise (Movilă, 1963).

Relaţia sinuoasă pe care F. Aderca a avut-o cu autorităţile de-a lungul întregii sale vieţi dezvăluie o personalitate activă, permanent gata de schimbări. La fel cum în creaţia literară acest autor nu „s-a scăldat niciodată în apele aceluiaşi râu", nici în viaţa reală el nu a putut deveni adeptul fidel al unei doctrine, aderând mereu la ce se potrivea mai bine firii sale de „revoltat", de „om anapoda" sau de Ionel Lăcustă-Termidor al lumii literare. Scriitorul a trăit însă într-o perioadă istorică în care oamenilor de cultură le-a fost refuzată libertatea de expresie. Cititorii secolului al XXI-lea vor fi tentaţi, poate, să-l acuze pe scriitorul studiat de noi pentru unele slăbiciuni şi concesii în relaţia cu autorităţile comuniste. Suntem de părere că acela care încearcă o asemenea apreciere trebuie să ţină totuşi seama de aspectele atât de complexe ale perioadei istorice în care şi-a petrecut F. Aderca aproape întreaga viaţă.

Povestea vieţii lui F. Aderca ne îndeamnă să privim încă odată problema atât de dezbătută a condiţiei omului de cultură în faţa istoriei. Avem obiceiul să le cerem scriitorilor să fie eroi nu doar în creaţia lor, ci şi în viaţă, uitând poate, de multe ori, că ei sunt în primul rând oameni, nu personaje ficţionale, şi au toată complexitatea psihologică pe care o presupune condiţia de fiinţă umană: au temeri, au complexe, au trecut prin traume şi frustrări, au simpatii motivate emoţional, nu raţional. Unii oameni de cultură au reuşit, avem convingerea că pe bună dreptate, să lase în urma lor imaginea unor eroi, a unor martiri şi a unor modele de urmat în condiţiile excepţionale ale istoriei. Alţii au fost etichetaţi drept firi slabe, care au colaborat cu autorităţile momentului. Veşnic neliniştitul F. Aderca, a fluctuat între teamă şi revoltă, şi-a dus, credem, războiul lui cu lumea şi cu el însuşi până la sfârşitul vieţii.

---

[9] Conţinutul documentelor privind conflctul dintre F. Aderca şi editură, precum şi memoriul adresat mai târziu, în 1961, lui Gh. Gheorghiu-Dej pentru publicare monografiei lui Goethe au fost publicate de Dumitru Hîncu în 2006, în *România literară* (v. Hîncu 2006: 16–17)

Abstract

F. Aderca was well known by the inter-war Romanian readers especially for his articles and polemics published in some of the most important newspapers, magazines and reviews of the age. In spite of that activity, which used to pass as his trademark, F. Aderca also wrote thousands and thousands of pages of prose, poetry, drama and essays, he supported and popularized in his articles the modernist literary trends coming from the Western cultures and was a notable member of the modernist Romanian literary cenacle, *Sburătorul*. His creative effort proved to be unceasing throughout his fifty-year-long career, despite the unfavourable historical times in which he lived: being a Jew, he had to pass through a period of antisemitic policy immediately before and during World War II and he also experienced probably the most aggressive years of the communist regime in Romania under the rule of Gheorghe Gheorghiu-Dej. By starting from F. Aderca's life and his repeated conflicts with the authorities, this paper aims at discussing the condition of the artist and scholar under a dictatorial or discriminatory regime.

Keywords: Felix Aderca, Romanian interwar cenacle "Sburătorul", Jewish writer, Gheorghe Gheorghiu-Dej, writer's condition, dictatorial regime

BIBLIOGRAFIE

1. Aderca, F. (1915a) „Progresul merge azi pe tunuri" în *Noua revistă română*, 26 ianuarie – 2 februarie, p. 304.
2. Aderca, F. (1915b) „Bestia" în *Seara,* 9 august, p. 1, col. 3–4.
3. Aderca, F. (1915c) „Viforul libertăţei" în *Seara,* 18 august, p. 1, col. 1–2.
4. Aderca, F. (1915d) „Războiul muncii", în *Seara,* 18 septembrie, p. 1, col. 6.
5. Aderca, F. (1915e) „Unionişti în 1915...?", în *Seara,* 25 septembrie, p. 1, col. 3.
6. Aderca, F. (1915f) „Mackensen" în *Seara* 17 octombrie, p. 1, col. 3.
7. Aderca, F. (1920a) „Când se va înfăptui", *Cuvântul liber,* nr. 21/11 ianuarie, pp 13–16
8. Aderca, F. (1920b) "Socialismul român nu e inteligent", în *Cuvântul liber*, nr 39/ 1 septembrie, pp. 14–18.
9. Aderca, F. (1920c) „Falimentul unei greve generale", în *Cuvântul liber*, nr. 43/ 1 noiembrie, pp. 1–5.
10. Aderca, F. (1922) *Idei şi oameni*, I, Alcalay & Calafeteanu, Bucureşti, 1922.
11. Aderca, F. (1924) *Moartea unei republici roşii*. Bucureşti: Ancora.
12. Aderca, F. (1934 a) „Răsboi în 1934", în *Realitatea ilustrată*, 11 ianuarie pag 4–6.
13. Aderca, F. (1934 b) „Cesarii timpului nostru" în *Adevărul*, 15 decembrie, p. 1–2
14. Aderca, F. (1948-1959?) *Goethe şi lumea sa,* ediţie prescurtată, (manuscris), Biblioteca Academiei Române, Ahiva Felix Aderca, XXI, Imprimate, 2.
15. Aderca, F. (1957) *Casa cu cinci fete* (manuscris), Biblioteca Academiei Române, Ahiva Felix Aderca, XXII, Imprimate 1.
16. Aderca, F. (1960): *Scrieri 1910–19... cu note istorice, autobiografice, critice şi iconografia timpului* (manuscris), Biblioteca Academiei Române, Ahiva Felix Aderca, XVII, Imprimate 3.
17. Aderca, F. (1974), *Teatru*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Marcel Aderca, Bucureşti: Cartea Românească.

18. Aderca, F. (1995) *Oameni excepţionali. Jurnal intim*, Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Valentin Chifor, Cluj-Napoca: Dacia.
19. Aderca, F. (2001) *Petru cel Mare, întâiul revoluţionar constructorul Rusiei,* ediţie îngrijită şi prefaţă de Henri Zalis, Bucureşti: Hasefer.
20. Biberi, Ion (1945) *Lumea de mâine*, Bucureşti: Forum.
21. Boia, Lucian (2010), *Germanofilii*, Bucureşti: Humanitas.
22. Chifor, Valentin (1996) *Felix Aderca sau vocaţia experimentului,* Cluj-Napoca: Dacia.
23. Chifor, Valentin (2008), „F. Aderca, intuiţii politice" în *România literară,* nr. 30/ 2008, p. 20.
24. Croitoru, Avram (2005), „Scrisul – o constantă a sufletului", interviu cu Marcel Aderca, în *Realitatea evreiască,* nr. 240 (1040), 1–18 noiembrie 2005, p. 14.
25. Durnea, Victor (2008), „Societatea scriitorilor români", în *Dacia literară*, Nr. 2/2008, consultat online la adresa: http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=9830.
26. Grigurcu, Gheorghe (1999) „Felix Aderca sau «un spectacol al registrelor extreme» (II)", în *România literară,* nr. 31, p. 5.
27. Hîncu, Dumitru (2006) „Felix Aderca şi autorităţile comuniste", în *România literară*, nr. 46, pp. 16–17.
28. Iancu, Mihaela (2011) „Felix Aderca: avatarurile unui final de carieră literară" în revista Scolii Doctorale a Universităţii din Bucureşti, *Romanian Cultural and Literary Studies*, nr. 2/2011, pp. 51–68.
29. Lovinescu, E. (1970) *Scrieri,* vol. II, Bucureşti: Minerva.
30. Lovinescu, E. (1993) *„Sburătorul". Agende literare,* vol. I, ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, prefaţă şi note de Alexandru George, Bucureşti: Minerva.
31. Movilă, Sanda (1963), *Notiţă autograf a Sandei Movilă*, Biblioteca Academiei Române, Arhiva Felix Aderca ,VII, Acte 12.
32. Rădulescu, Mihai, *F. Aderca*, articol-mărturie publicat pe blogul personal la adresa http://www.literaturasidetentie.ro/proza/carte_2_9.php.
33. Tudor Anton, Eugenia (2004) „Un poem inedit de Sanda Movilă" în *România literară,* nr. 51/2004, ediţia online, consultată la adresa: http://www.romlit.ro/un_poem_inedit.
34. Zalis, Henri (2001) „O biografie a inteligenţei critice" în Aderca, F., *Petru cel Mare, întâiul revoluţionar constructorul Rusiei,* ediţie îngrijită şi prefaţă de Henri Zalis, Bucureşti: Hasefer
35. *** (1934) „Lagărele de concentrare" (articol nesemnat), în *De toate pentru toţi,* supliment gratuit la *Realitatea*, nr. 42, 19 octombrie, pp. 5–6.
36. ***(1959) *Adresă a Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă către Tribunalul Popular al raionului V.I. Stalin,* B. A. R., Arhiva Felix Aderca, VII Acte 39.

SIMION MEHEDINȚI (1868–1962) ÎNTR-UN MANUSCRIS INEDIT DIN 1934

Magdalena Stoicescu[*]

Prin naştere şi copilărie savantul geograf Simion Mehedinţi aparţine unui mediu românesc bine definit care îi va influenţa şi viaţa şi opera.

„În fundul unui sat de munte, din părţile Vrancei” se naşte „la anu unamie optu sute şazezeci şi opt, luna octomvrie, ziua optsprezece” (înregistrat cu două zile mai târziu), la casa părinţilor săi, Neculai şi Voica din Soveja, cel care avea să fie cunoscut mai târziu ca „savantul român Simion Mehedinţi”.

Vrancea, regiune în care mai putem căuta elementul străvechi românesc, cu toate caracterele lui somatice şi etnice, a dat 31 de academicieni, dintre care unii au condus Academia Română: Anghel Saligny, Dimitrie Ollănescu-Ascanio, Duiliu Zamfirescu, Gheorghe Balş, Gheorghe Nicolau.

Dintre academicienii vrânceni, 10 sunt de la sat, Simion Mehedinţi fiind unul dintre ei.

Tânărul Mehedinți plecase din Vrancea „cu un suflet curat, o minte clară și un trup sănătos”, dar drumul lui nu a fost ușor, pentru că năzuia nu doar să-și găsească chemarea sufletească și să o urmeze, ci și să facă aceasta spre folosul neamului său”, rămânând strâns lipit cu inima și cu cugetul de „oamenii și lucrurile vetrei strămoșești”.

„Ego in Arcadia sum…”

„Natura, apropiind într-un scurt circuit multe cauze ascunse, dă la iveală pe neaşteptate oameni, ale căror cugete şi fapte răsună până departe în spaţiu şi în timp. Când şi unde apar astfel de personalităţi creatoare, nimeni nu poate prevedea. Poate că «piatra din capul unghiului» va fi (vorba Scripturii) tocmai aceea pe care zidarii n-au băgat-o în seamă, căci nu din vechea şi bogata ţară a Faraonilor, nici din gloatele lui Xerxes a ieşit miracolul Antichităţii, ci din nişte mărunte cetăţi ale unei ţări sărăcuţe şi mici s-o măsori cu cotul”[1].

Şi chiar în inima acestei ţări, nod geografic al celor trei mari provincii româneşti (Ţara Românească, Moldova şi Transilvania) se află o oază deosebită, de „farmec" şi de „singurătate", Soveja. Sat de munteni în Moldova, apărut din bejania locuitorilor din satele Dragosloveni şi Rucăreni, din Ţara Bârsei şi Muscel, în trei valuri succesive, după cum spun documentele şi mărturiile bătrânilor: „între 1610–1620, la zidirea Mănăstirii Soveja (1645) şi în primele decade ale secolului al XVIII-lea, pe vremea lui Mavrocordat".

---

[*] Doctorandă, Universitatea din București.

[1] Simion Mehedinți. *Premise și concluzii la Terra. Amintiri și mărturisiri*, București: Imprimeria Națională, 1946, p. 49.

Aici, chiar în dreptul altarului Mănăstirii Soveja, în mormântul părinţilor săi din „satul cel veşnic" au fost reînhumate în 1993, potrivit dorinţei testamentare, rămăşiţele pământeşti ale lui Simion Mehedinţi, după un popas de 31 de ani în cimitirul Bellu din Bucureşti. Pe piatra de mormânt este scris epitaful:

„*Pro patria vixit* – Pentru patrie a trăit
Veritatem dilexit – Adevărul a iubit
Terra scripsit – Terra a isvodit".

„Biografia artistului începe – scria G. Călinescu – nu cu anul naşterii, ci cu anul morţii. Cine nu trăieşte post-mortem, crescând după aceea mereu, nu-i obiect de biografie".

Fără talentul, râvna intelectuală şi entuziasmul pe care le-a arătat în activitatea didactică, tânărul profesor Mehedinţi n-ar fi ajuns niciodată Profesorul Mehedinţi. Cel care şi-a dorit să fie un simplu dascăl rural a ajuns unul din cei mai străluciţi dascăli ai întregului neam românesc. Înainte de toate el s-a vrut profesor, la titlul de profesor a ţinut mai mult decât la cel de academician.

Diversitatea domeniilor în care Simion Mehedinți reprezintă un punct de referință care nu mai poate fi ignorat sau minimalizat mărește responsabilitatea cercetătorului hotărât să-i dedice un studiu monografic. Opera și activitatea lui Simion Mehedinți sunt copleșitoare ca mărime, originalitate, interdisciplinaritate. Teza mea – *Simion Mehedinți între știință și literatură (Contribuții documentare)* se dorește o completare la analiza operei și activității savantului geograf și o revalorificare a personalității sale ca om de cultură, din perspectiva epocii în care a trăit și a lucrat, prin cercetarea biografiei și operei profesorului geograf, a fondurilor documentare și a manuscriselor de la Biblioteca Academiei Române și Arhivele Naționale, dintre care unele inedite, precum și a însemnărilor sale zilnice din cele trei *Caiete-jurnal* editate la Focșani până în 2016, cuprinzând perioada 1 aprilie 1906 – 31 decembrie 1953.

Memoria copilăriei e străvezie. Ea ne însoţeşte până la plecare**.**

Simion Mehedinți scria spre sfârșitul vieții că „dacă ar fi la alegerea mea să mai fiu, adică să mai iau încă o dată viața mea pe undeva, n-aș alege nici în panorama cea mai mare a pământului, Himalaya…, nici in giganticile temple ale Nilului…, nici pe Acropolea…, nici în Roma…, nici în alte țări cu mare faimă în lume; ci într-un singur loc pe pământ: între dealurile cu brazi ale Sovejei, în poiana cea mare din Punga, în valea de la Chilugeni, în pădurea din vârful Făcăului… Acolo, acolo și nicăieri aiurea n-aș vrea să-mi încep încă o dată viața…"[2]

---

[2] Simion Mehedinți, *apud*: Florica Albu, Iulian Albu, *Monografia comunei Soveja*, București, Editura Universal Dalsi, 2002, p. 292.

„Cine are copii mulți are înaintea sa veșnicia”, spunea Simion Mehedinți.

Simion a fost cel mai mic dintre cei 11 copii ai familiei Mehedințu, Neculai și Voica, născută Guriță, și unul dintre cei patru copii supraviețuitori, pentru că şapte muriseră de vărsat de mici. Era nepot de preoți – bunicul patern, Radu Mehedințu, mort de holeră la sfârșitul domniei lui Cuza-Vodă, învățase carte bisericească și cântările de la călugării mânăstirii, devenind preot în sat; Ion Mehedințu, fratele mai mare al tatălui era preot la Soveja, iar alți doi frați călugări la mânăstirea lui Matei Basarab; Neculai, fratele mai mare al lui Simion Mehedinți, era și el preot la Păuneștii Vrancei. Marina, sora de care era cel mai legat sufletește și pe care o numește *sfântă,* era preoteasă, căsătorită cu Ion Constantinescu, preot în Soveja. Munteancă puternică, rămasă de timpuriu văduvă cu cinci copii, ea i-a luat să îi crească și pe cei șapte copii ai fratelui Ion, preotul care a murit de tânăr. Tot ea l-a crescut pe micul Simion când a rămas orfan de mamă la 8 ani și l-a îngrijit mai târziu când acesta s-a întors acasă pentru a-și reface forțele în vremea pregătirii doctoratului.

Familia lui Simion Mehedinți nu era săracă, avea turme de oi la munte și moară pe apa Dragomirei.

Tatăl lui Simion Mehedinţi, dascăl, „ştia numai carte bisericească veche, iar mama lui nu ştia nici să citească”[3], dar vorbea româneşte curat, fără cuvinte străine *cum sunt multe prin cele cărți* şi l-a învăţat pe copil această limbă. În casă, micul Simion se desprinsese să citească din Ceaslov și aflase că cel care cunoaște această carte poate ajunge preot. Deşi prin naştere şi copilărie Simion Mehedinţi aparţine în întregime lumii satului de la munte, un mediu românesc specific care l-a şlefuit şi l-a pregătit pentru viaţă, aşa cum „omul, ca şi o plantă, se simte mai bine şi aduce roade numai într-un mediu care să fie al lui propriu: munteanul la munte, cel din şes la şes, basarabeanul în Basarabia, bihoreanul în Bihor”, el avea să rodească şi în pământ străin.

În septembrie 1875, Simion Mehedinți începe școala primară la Soveja; cu un învățător fără pedagogie și dragoste de copii, primii ani sunt o *cumplită corvoadă* și *cea dintâi pacoste pe capul copilului*, dar atunci a încolțit poate în mintea sa ideea că ar putea să existe și o altfel de școală și altfel de educatori.

Potrivit datelor înscrise în manuscrisul lui Marin Popescu-Spineni[4] de la Academie, după ce a terminat primele două clase primare la Soveja, Simion Mehedinți a continuat să învețe încă două la școala din Vidra, unde se adunau copiii fruntașilor din satele Vrancei, din Tulnici, Năruja, Nereju, Spulber și Odobești. Școala avea patru clase și patru învățători.

Vidra, *Poarta Vrancei*, nu a însemnat doar o altă școală pentru elev, ci și descoperirea altor locuri și a altor oameni, pe care i-a observat cu curiozitate și interes, comparându-i cu cei de-acasă și lărgindu-și mereu albumul afectiv.

---

[3] Simion Mehedinți, *La ceas de taină. Discursuri. Conferințe*, vol. II, Focșani: Editura Terra, 2001, p. 346.

[4] Marin Popescu-Spineni BAR, Mss, A 3783, *Simion Mehedinţi*, Piatra Neamţ, 1994, p. 69.

După şcolile de la sat au urmat şcolile de la oraş, cu unii profesori care *au dibuit* și prețuit dragostea de carte a tânărului Mehedinți și puterea lui de muncă. Ei l-au orientat spre studiul materiilor pe care le predau, istorie, matematică, latină și spre care tânărul dovedea înclinație.

Simion Mehedinți avea să descopere la maturitate ce probă dificilă are de trecut profesorul care trebuie să îndrume un elev bun la toate materiile spre o anumită cale, care este numai a lui.

Schimbarea frecventă a școlilor l-a ajutat să se maturizeze mai repede și să se deprindă să-i cunoască mai bine pe oameni, ceea ce avea să îl ajute în viață în nenumăratele sale îndatoriri sociale.

De pe fiecare treaptă a pregătirii sale Simion Mehedinți a păstrat amintirea întâlnirii cu oameni de la care a ales, cu discernământ, învățături folositoare pentru devenirea sa, neuitând să le fie recunoscător tuturor celor care i-au dăruit ceva din timpul, experiența și talentul lor de modelatori de caractere.

Simion Mehedinți a revenit de mai multe ori asupra începuturilor sale de școlar, elev, seminarist, licean, student, doctorand, tânăr profesor specialist în geografie, în *Premise și concluzii la Terra*, în manuscrise, în unele cărți, chiar de specialitate, pentru a sublinia și greutățile fiecărei etape în parte și cum au fost ele depășite, cu optimismul, stăruința și pasiunea pentru munca sa, ca daruri personale puse în slujba împlinirii misiunii care i s-a încredințat.

Am descoperit la Biblioteca Academiei Române un manuscris inedit de 74 de pagini din 1934 care îi aparține lui Simion Mehedinți. În prima parte, numită *Seminarul* și având 39 de pagini, profesorul își depăna amintirile din anii de seminar de la Roman. A doua parte a manuscrisului are 35 de pagini, unele dintre ele continuate și pe verso și două capitole: *Despărțirea de sat și seminar,* și *Epilog și prolog*.

Manuscrisul, destul de greu descifrabil, este scris de Simion Mehedinţi într-o stare de spirit diferită de cea pe care i-am cunoscut-o din alte scrieri unde ordinea e aproape perfectă şi literele stau cuminţi la locul lor, fiind lesne de recunoscut. Semnele diacritice sunt puţine în text, regionalismele şi o anume nealegere a mărturisirii amintirilor, aşa cum s-au alcătuit în minte şi în inimă, o sinceritate totală, necăutată, și-au pus amprenta afectivă pe această scriere, parcă Mehedinţi şi-ar fi scris sieşi. Darul evocării însufleţite şi sugestive îi transformă însă amintirile într-o scriere literară.

Seminarul de la Roman

Mehedinţi se întoarce pe firul timpului, aproape de începuturi. Informează, explică, repetă, ca orice profesor bun.

În 1941 scriitorul avea să dezvolte ideile din acest manuscris cu privire la importanța religiei neamului nostru în viața sa, cu precădere la sat, într-o lucrare de maturitate științifică purtând titlul *Creștinismul românesc* şi considerată *un adaos la caracterizarea etnografică a poporului român*.

În unele familii ţărăneşti, precum cea a lui Mehedinţi, preoţia era o moştenire din tată în fiu.

La ţară, preotul se numea *popa* – „vechiul slujitor al jertfelor păgâne, a fost pentru strămoșii noștri în biserica lor pădureață – lipsită de ierarhie – persoana cea mai însemnată în trebile cultului”. Din secol în secol, el era „împlinitorul riturilor care fac pentru mulţime partea cea mai puternică a religiei”. Erau apoi „călugării mânăstirilor, schimnici şi pusnici, un fel de reprezentanţi mai înalţi ai spiritualităţii. Viaţa lor de singurătate le da o aureolă de sfinţenie cu atât mai eficientă în latura socială cu cât corespundea unei foarte vechi tradiţii. Bătrânul Zamolxe îşi isprăvise viaţa într-o peşteră, iar pădurile Daciei cunoscuseră de sute și sute de ani pe capnobați… un fel de mucenici de voe, trăind din legume și miere – vegetarieni – respectați de tot poporul ca un fel de noblețe spirituală. [...] Comănacul călugărilor noștri e poate restul concret al vieții religioase, care făcuse din părinții noștri un fel de creștini înainte de creștinism”, scrie Simion Mehedinți.

După ivirea creştinismului, „o parte din preoţii cu aplecări spirituale mai înalte îşi căpăta îndrumarea bisericească din mănăstiri, stând ca tinerii *sub ascultare*, spre a învăța carte bisericească și toate ale slujbei. Tot pe calea aceasta de pregătire în atmosfera bisericească se pregăteau și se recrutau căpeteniile bisericii: episcopii și mitropoliții”. Mehedinţi dă ca exemplu semnificativ pe Grigorie Dascălul[5] care „din ierodiacon la Căldăruşani ajunge de-a dreptul mitropolit”.

Simion Mehedinţi arată în manuscris ce însemna preoţia în satul copilăriei lui şi cum puteai ajunge preot.

„Încă de pe timpul fraţilor mei mai mari, se isprăvise cu preoţii care ştiau *Tatăl nostru*, câteva rugăciuni şi cântările slujbei bisericeşti. Eşise rânduiala să se înveţe carte mai multă departe de sat. La Huşi, spre Prut, unde ajungeau unii dintre ai noştri cu oile, adică tocmai la marginea cealaltă a ţării. Pentru noi, care nu eşisem din sat se părea departe – departe, ca la marginea pământului. Sau la târgul Romanului. Unde? Departe – departe pe apa Siretului în sus, cale de mai multe zile şi nopţi, călare sau pe jos, că pe atunci nu erau trenuri, iar de mers în carele mari ale Sovejenilor earăşi nu era chip”[6].

---

[5] Sfântul Ierarh Grigorie Dascălul (1765–1834) s-a născut la București și a fost elev al Mănăstirii Sfântul Sava care a devenit mai târziu Colegiul Sfântul Sava. A intrat în monahism la Mânăstirea Neamț, sub îndrumarea duhovnicească a Sfântului Paisie Velicicovski; în scurt timp a fost hirotonit ierodiacon și a început să traducă din limba greacă scrierile Sfinților Părinți. În 1923, în timp ce era în ascultare la Mănăstirea Căldărușani, a fost chemat la București la insistențele domnitorului Grigorie Dimitrie Ghica, să primească numirea de mitropolit al Țării Românești. Cel mai de seamă întâistătător din secolul al XIX lea al Mitropoliei Țării Românești a fost supranumit Dascălul datorită înțelepciunii și râvnei pentru luminarea poporului prin traducerea și tipărirea de cărți, darea de ajutoare elevilor și îndrumarea profesorilor.A fost ctitorul seminariilor din Țara Românească și efor al tuturor școlilor din țară. Între 1829 și 1833 a fost exilat de administrația rusă din Principatele Române, în Basarabia și la Buzău. A fost canonizat de Biserica Ortodoxă Română pe 21 mai 2006, cu zi de prăznuire 22 iunie. Sfintele sale moaște se află la Mănăstirea Căldărușani de lângă București.

[6] Simion Mehedinţi BAR, Mss, A 380, p. 1.

Simion Mehedinţi a moştenit talentul de povestitor chiar de la tatăl său: „N-am făcut niciodată acest drum […]. Dar l-am auzit de atâtea ori din gura tatei, care povestea întâmplările acelui drum greu, încât îmi pare că l-am făcut şi eu. De câte ori punea piciorul în scară, făcea cruce şi tata şi cei ce rămâneau acasă.

Câte întâmplări nu-s la drum: ape mari, oameni răi, Doamne fereşte, mai ales când se simte după port că omul e din alte locuri, iar desagii de pe cal arată că nu umblă la drum fără socoteală, ci ducând ceva cuiva”[7].

În lumea satului vrâncean din acea vreme, preoţia nu era doar „lucru greu”, ci şi primejdios. Imaginea seminaristului „care se prăpădise săracu de multă învăţătură” şi căruia părinţii îi puseseră „pe piept o carte cu scoarţe roşii, să-l însoţească în mormânt” era încă vie şi la maturitate în memoria afectivă a scriitorului care putea să dea mărturie despre cum „cartea ucide pe om”. Mai aflase copilul că te poţi sminti de „cartea cea multă” cum i se întâmplase unui notar, „scriind-scriind mereu la primărie”[8].

Cu un asemenea „termen de judecată” şi cu grozăviile pe care le aflase şcolarul de la fraţii mai mari despre „bătaia cu nuele” şi „ruperea pieptului pe bancă”, pricină de revendicare a unei zestre mari în caz de însurătoare, plecarea la „învăţătura de carte pentru preoţie nu era deloc ademenitoare”.

Dar pentru copilul cel plin de nădejde, lucrurile puteau fi văzute şi în partea lor mai plăcută: drumul la vale, pe Suşiţa, însemna întâi de toate drumul la via din Văleni, unde fusese o dată înainte de a fi dat la şcoală: „Erau nişte copăcei mărunţi ca o pădure pitică, dar cu foi late sub care spânzurau struguri negri”[9]. La vârsta aceea, îşi aminteşte cu nostalgie scriitorul, „nici raiul lui St. Petru nu m-ar fi ademenit să privesc în altă parte”. Astfel, plecarea la seminar ar fi însemnat şi apropierea de podgorie, „ţara strugurilor şi a pepenilor, cele două minuni ale naturii pentru cei născuţi în satele de la munte”[10].

Din primii bani pe care îi dăduse tatăl său, îşi cumpărase „un pepenaş de un gologan” şi pentru acea „rea întrebuinţare” primise de la părintele său „o mustrare care l-a ruşinat mult”, fiindcă mai era de faţă şi un alt tovarăş de drum din Soveja[11].

La 11 ani, în vara anului 1880, adus de tatăl său la Seminarul din Roman, împreună cu un plocon despre obligativitatea căruia aflaseră de la băieţii care isprăviseră „cu cinste” seminarul, copilul Simion pare atât de pierdut printre ceilalţi, încât părintele director, „un preot înalt cu barba sură”, s-a mirat: „Dascăle, nu-i prea mic băiatul…”, iar răspunsul a venit fără şovăială, din înţeleaptă experienţă ţărănească:

„Cinstite părinte, păpuşoiul cu cât îl prăşeşti mai devreme, cu atât îi merge mai bine”[12].

---

[7] *Ibidem*, p. 2.

[8] *Ibidem*, p. 3.

[9] *Ibidem*, p. 2.

[10] *Ibidem*, p. 3.

[11] *Ibidem*,

[12] *Ibidem*, p. 2.

Şcolarul, uluit de mulţimea noutăţilor care îi ieşiseră în cale, avea să înţeleagă mai târziu că schimbul de replici dintre tatăl său şi părintele director Mateaş nu ascundea „cine ştie ce preocupare pedagogică" şi că intrarea la seminar era ca „un fel de înrolare la o nouă cazarmă, unde însă omul venea de voe, nu de silă, ca la şcoala din sat sau la militărie"[13].

„În fiecare toamnă, sute şi sute de copii băetani, unii mai răsăriţi, alţii mai crudicei, se adunau din toate judeţele Moldovei ori la Huşi ori la Roman, unde le venea mai la îndemână, fiind în mijlocul Moldovei". În lumea aceea pestriţă din curtea seminarului care semăna cu „un fel de iarmaroc", cu mulţimea celor adunaţi, copilul descoperea însă că, deşi deosebiţi de vorbă şi port", toţi erau preocupaţi de aceleaşi lucruri: „din ce parte a ţării sunt, cum au fost bucatele în partea locului şi de alde aste"[14].

Cât despre învăţătură, copilul era liniştit şi plin de nădejde cum avea să fie toată viaţa, pentru că îi văzuse pe fraţii mai mari venind cu teancuri de cărţi date ca premii, pe care le puteau „dovedi cu mintea", şi cărora tatăl, „venind de la hirotonie găsea de cuviinţă să le sărute mâna pentru a le cinsti darul". Gândul îi spunea că, după patru ani de Seminar, ar fi putut şi el izbuti acolo „unde izbutiseră fraţii mai mari care ajunseseră preoţi". În casă văzuse cum tatăl cinsteşte credinţa, şi când unul dintre fraţi primise drept premiu o Sfântă Evanghelie, dascălul Neculai Mehedinţi „o sărutase făcându-şi cruce şi hotărâse să o lege în piele"[15].

La *intrare*, cum era numită atunci admiterea, cerinţa de bază era „glasul", „dar fără glas, bun sau rău, nu era nimeni". Apoi, „programa aproape întreagă, laică", afară de Catedra de religie, „manualele o jale", iar „profesorii, nişte laici cu câteva clase de seminar". Ochiul profesorului Mehedinţi este aspru: deşi prestigiul ştiinţific al îndrumătorilor de la seminar era mare faţă de învăţământul rural, în afara vergilor pe care le primeau în şcoala de la ţară, doar caligrafia sau „ştiinţa despre desen" în care „fiecare era tobă de carte", îi deosebea de aceia. Seminarul pe care l-a urmat Simion Mehedinţi făcea parte, după părerea lui, din acele „pepiniere de clerici"[16] care se dăruiau apoi satelor pentru a le îndruma la un nivel superior. Şi totuşi, Mehedinţi deplângea în 1934 faptul că seminariile fuseseră create ca „nişte şcoli de instrucţie aproape laică"[17].

Fără explicaţii în clasă şi cu profesori a căror ştiinţă li se părea neaccesibilă seminariştilor, pregătirea lor intelectuală rămăsese „imperfectă, măsurându-se doar pe gradele putinţei de memorizare"[18].

În primul an, copilul se gândea că şcoala va fi ca „o opintire la jug", dar şi că „nu toţi se prăpădesc luptând", ceea ce s-a şi întâmplat. Spre sfârşitul carierei, în 1934, profesor împlinit şi autor de manuale, Mehedinţi putea să afirme: „Cine va fi chibzuit programele pentru seminarii, nu ştiu. Dar amintirea lor merită să fie perpetuată, ca un document de experimentare *in anima vili* şi un model de nechibzuinţă”[19].

---

[13] *Ibidem,* p. 3.
[14] *Ibidem,* p. 4.
[15] *Ibidem.*
[16] *Ibidem,* p. 24.
[17] *Ibidem,* p. 25.
[18] *Ibidem.*

Poate de atunci a licărit dorinţa de a scrie manuale, şi nu oricum, ci temeinic şi exemplar, cum a fost tot lucrul de o viaţă al lui Simion Mehedinţi. Depănându-şi amintirile, profesorul retrăieşte şi mâhnirea şcolarului care nu înţelegea ce trebuia să înveţe, ajungând „să biruie” „cu toceala” pagini întregi, precum acelea din manualul voluminos de *Fisică* de P. Poni, primit de seminarişti în clasa I şi al cărui început era „metafisică: atomi, nepenetrabilitate, imponderabil”.

Manualele de botanică şi zoologie nu aveau figuri – ceea ce ar fi fost o încântare pentru copiii de la ţară „deprinşi cu buruienile şi atâtea vietăţi ale pământului”, iar la „arimetică” şi geometrie, fără explicaţii practice, „i se părea că se suie pe perete fără scară”[20].

Limba latină era „alt prilej de dondăneală”. „Bieţii copii de plugari se luptau mai întâi cu declinările, dintre care doar cea dintâi mergea pentru cei mai mulţi”, apoi cu conjugările, ca după un an să traducă poezii, iar în anul al treilea „boierul roman Salustiu”, apoi Catilina, dar toate erau „străine de mintea lor ca şi limba turcească şi alt grai de la marginea pământului”. Ba mai mult, li se părea că „ispăşesc păcate mari şi grele” tot „spărgându-şi capul” cu „dondăneala gramaticală, traducere şi poezii latine învăţate pe de rost”[21].

Unii colegi de-ai săi, „pentru fudulia de a şti”, se apucaseră să înveţe dicţionarul. „Şi asta era semn de ştiinţă deosebită”, să răspunzi la întrebarea: „cum se zice pe latineşte muscă? cum se zice arici?” Erau însă şi „ceasuri bune”, cele de la orele de istorie, dar nu cele despre „eghipteni, babyloneni”, ci despre români.

Pentru istoria Românilor – Mehedinţi scrie cuvântul cu majuscule –, „urechile au început să asculte de bună voe”.

Profesorul de istorie, căruia în *Premise şi concluzii la Terra* savantul avea să-i dea numele, Grăjdeanu, fusese „chihaie peste păduri”.

Deşi nu ştiau ce înseamnă acest cuvânt, copiii îl aşteptau cu nerăbdare pentru că la „ora de istorie se explica”. Mai mult, aveau şi „caiet de notiţe”, în care însemnau tot ce nu era în carte. Deşi „fără carte”, profesorul citise cronicile ţării şi le povestea copiilor „o sumedenie de întâmplări din trecut”, ca la o şezătoare, făcându-le vii bătăliile şi suferinţele domnitorilor. La istorie – materie pe care a iubit-o toată viaţa – Mehedinţi se alesese cu multe mărunţişuri de mică însemnătate, dar cu „Ştefan şi Mihai vii înaintea ochilor” şi cu idei despre „o lume mai veche, când Moldova însemna mare lucru şi se putea amesteca şi peste hotare”.

Geografia nu era trecută în programă şi în toţi cei patru ani de seminar, elevii nu văzuseră niciodată o hartă pe perete. N-ar fi ştiut nimeni să spună unde sunt târgurile despre care auzeau şi nici dacă, de exemplu, sunt mai multe cu numele de Câmpulung.

---

[19] *Ibidem,* p. 4.

[20] *Ibidem,* p. 5.

[21] *Ibidem,* p. 6.

Marea nemulţumire a lui Mehedinţi faţă de anii din Seminar rămâne însă lipsa educării sentimentului religios, a evlaviei faţă de rostirea rugăciunii „care este esenţa sau mai degrabă quintesenţa religiei". Cei slabi de memorie se temeau să nu fie „prinşi" cu rugăciunea neştiută şi deci pedepsiţi, după cum şi „mărturisirea", cum se numeşte în Moldova spovedania, o dată pe an, în postul mare", nu era ceea ce trebuia să fie, „un act de conştiinţă"[22].

Exista însă o latură favorabilă a acestei educaţii formale: „regiunile metafizice rămâneau cu totul neexplorate – „terra incognita"[23], dar „pentru puţini, foarte puţini, se ivea o uşoară infiltraţie de nelinişte".

Unul dintre aceşti foarte puţini a fost chiar el, tânărul în formare Simion Mehedinţi, după ce a citit „grozăviile" *Vechiului Testament* şi a realizat nepotrivirea cu *Noul Testament*. În al doilea, noţiunile de istorie bisericească „veneau tangente la craniile ruralilor de 12–14 ani cum trec nucile svârlite într-un perete neted"[24]. Partea legată de menirea bisericească lipsea, totuşi „*Vechiul* şi *Noul Testament*, cu micile povestiri cu pilde era partea cea mai uşor de memorat". Când un negustor le adusese de vânzare „biblii la numai 1 leu şi 50 preţul", copilul Simion Mehedinţi a avut „prilej de excursie liberă în domeniul creştinismului şi iudaismului". Auzise în biserică pildele Evangheliei, le învăţase apoi din carte, dar nu aveau „niciun relief pentru judecata copilului nedeprins cu analiza". Poate aici a luat naştere *in nuce* viitorul manual de religie, din *Pilde şi parabole din Evanghelie*.

„*Vechiul Testament* era altceva. Istoriile lui pline de întâmplări ciudate erau un fel de continuare a unei cărţi de basme, pe care o pierdusem, ascunzând-o într-o claie de fân, fără să mă gândesc că fânul se aşeza şi nu vom mai nimeri locul la acelaşi nivel".

Copil de la ţară, cu minte neîntinată, micul Simion afla în *Vechiul Testament* „o sumă de lucruri neaşteptate" care-l „ţineau în mare tulburare, şi despre care nu putea să întrebe pe nimeni". Şi totuşi, profesorul de morală accepta să fie întrebat. Dar şi el era în mare încurcătură la unele întrebări ale elevului său cu mintea ageră.

De aceea, pregătirea pentru preoţie pe care le-o dăduse răsfoirea Bibliei nu a avut roade pentru el. Mai mult, „păcatele şi cruzimile înşirate în *Vechiul Testament* au fost o umbră grea peste suflet, ca senzaţia de răceală pe care o are cel ce atinge din nebăgare de seamă pielea unei reptile ascunse în iarbă"[25].

După ani de zile, profesorului Mehedinţi i se părea încă „una din enigmele cele mai grele", faptul că alte neamuri „pun *Vechiul Testament* în mâna tineretului" şi îl consideră o carte de îndrumare pentru educarea poporului. Totuşi, istoria şi citirea liberă din *Biblie* i-au adăugat ceva peste şcoala din sat, ca pregătire intelectuală.

---

[22] *Ibidem,* p. 26.
[23] *Ibidem,* p. 27.
[24] *Ibidem.*
[25] *Ibidem,* p. 8.

Colegii seminarişti „se trezeau cu noaptea în cap, să pritocească (ascultându-se unii pe alţii) sau bătătorind fiecare potecuţă din curtea seminarului şi dondănind din zori până în amurg paginile învăţate *ca pe apă*... care ca pe apă s-au și dus din minte”[26].

Cu o anume ironie amară profesorul observa că „pentru cei care nu erau *grei de cap* a rămas ușurința de memorizare, care ar fi meritat o întrebuințare mai bună”.

De la lumânările de seu rău mirositoare s-a trecut la lampa cu gaz, iar Simion Mehedinţi deplângea ochii slăbiţi sau pierduţi ai copiilor „ai căror părinţi din neam în neam avuseseră ochi ageri să ţintească la sute de paşi, unde licărea noaptea ochiul lupului”[27].

Seara, în internatul seminarului, îşi repetau lecţiile, ceea ce se numea „meditaţie”, cuvânt pe care nu îl înţelegeau însă, „cântând-urlând” fiecare ce-i trebuia ca pregătire pentru a doua zi. Clădirea fusese la început prăvălie şi avea gratii, iar cei care treceau pe drum şi-i auzeau „aveau tot dreptul să-şi închipuie că în clădirea aceea nu trăiesc oameni sănătoşi”.

Cine a locuit într-un internat poate va înţelege mai bine situaţia.

Printre colegii lui Simion Mehedinţi erau însă mai mulţi cei care locuiau la gazde, pentru doi lei chiria şi îşi aduceau de acasă fasole, mălai şi ce le mai trebuia pentru hrană, scăpând de pâinea uscată a internatului şi de „mâncarea de gloată”[28].

Când isprăveau învăţătura, seminariştii „tocmeau la un tinichigiu un fel de sul de tinichea” în care să păstreze preţiosul odor care era atestatul. Dar până atunci, se supuneau programului riguros al şcolii. Săptămânal, fiecare seminarist trebuia să vină la biserică la utrenie, chiar când intra dascălul în biserică. Nimeni nu avea ceas – „ceasul de brâu însemna un fel de fudulie şi semn de boerie” – şi vara, iarna, copiii „slăbuţ îmbrăcaţi”, intrau pe ploi, pe ger, pe întuneric, în biserica din cimitir unde preotul nu sosise încă, iar dascălul era sus în clopotniţă; aprindeau lumânarea, apoi începeau „a citi pavecerniţa”.

Cei din internat ajungeau mai repede, cei externi, „greşind timpul”, aşteptau uneori îndelung pe lângă zidurile bisericii.

Schimbarea directorului seminarului a adus unele „înnoiri”, „unele de laudă ca lampa cu gaz”, altele, mai puțin nimerite.

Un pedagog zelos care fusese şi la război – ales de director dintre cei din clasa a IV-a, căci venise să-şi împlinească anii de şcoală pentru a ajunge preot – le-a îngreunat mai mult viaţa: de la comenzi obişnuite în viaţa militară la marş, până la palme şi pumni, sub comanda lui seminariştii mai căpătaseră nişte amintiri „de neuitat”. La masă era obiceiul citirii cu rândul, din aceeaşi carte – „un fel de meditaţie religioasă despre multe de toate”, iar dacă pedagogul ar fi întrebat pe cineva care a fost ultimul cuvânt al cititorului şi nu l-ar fi ştiut, rămânea fără mâncare.

---

[26] *Ibidem,* p. 9.

[27] *Ibidem.*

[28] *Ibidem,* p. 10.

Purtarea lui parcă era molipsitoare pentru cei răspunzători de educaţia şcolarilor, astfel încât, „ca un trăsnet din senin”, în postul mare, în mijlocul bisericii, un copil „cu minte” (grafie preferată de Mehedinţi), „matur la judecată ca un bătrân şi cetitor de cărţi, alături de ale clasei” și a cărui privire „avea ca un reflex de ironie”, se clătinase sub palma directorului pentru că nu cântase cum trebuie, „fiindcă n-avea glas şi poate nici ureche pentru muzică”. Copilul era însă vinovat în ochii direcţiei că ar fi citit dintr-o gazetă de la Iaşi a lui Nădejde, „lucru nelegiuit, dar despre care noi habar n-aveam, ca unul care aude un sgomot nelămurit în dosul unui gard, iar ce-o fi şi cine face larma nici pe departe nu bănuieşte”[29].

Anii de la Seminarul din Roman nu au fost uşori, copilul orfan, în formare, căuta modele şi puncte de sprijin şi nu le găsea în alcătuirea rigidă a acelei şcoli. Din fericire, apăreau în calea lui oameni precum episcopul Melchisedec[30] şi momente înălţătoare pentru sufletul său curat, precum cele de la slujbele din biserica episcopiei Romanului, unde mergeau seminariştii sâmbătă seara pentru priveghere şi utrenie, ca la mânăstire.

„Aşadar, după masa de seară, pe la ceasurile 8, seminariştii străbăteau tot oraşul, să ajungă la Episcopie. Mersul acesta pe întuneric (târgul era luminat cu câteva lămpi de gaz) aducea puţin cu deniile. Slujba era apoi plină de solemnitate”. Episcopul şi cărturarul academician Melchisedec era prezent în strană şi asculta ca şi ceilalţi slujba, iar copilul îl vedea în timpul acesta „prefirându-şi încet mătăniile”. Apoi, „în mijlocul tăcerii de mormânt, glasul arhimandritului de scaun Ieronim, fratele lui Melchisedec, înşirând fără grabă şi cu intonare cuvintele psalmilor, era o privelişte care atingea şi gândul şi inima. Mai ales inima. Comparaţia atât de simplă a psalmistului între zilele omului, care se trec ca iarba şi ca florile câmpului era accesibilă și minții noastre puțin meditative. Un fior de cucernicie ne învăluia ca şi întunericul bolţii sub care răsunau cuvintele potolite şi tânguioase ale Arhimandritului, care fiind spuse nu din carte, ci pe de rost sunau ca un fel de mărturisire personală a unuia pentru toţi”.

Acolo, în biserica lui Alexandru cel Bun, ascultând glasul episopului Melchisedec „omenesc ca vorba unui bătrân cu minte, către toţi cei de faţă”, împreună cu mişcarea lumânărilor cu care binecuvânta şi toată slujba „plină de strălucire" umpleau sufletul copilului de sentimentul religios care se sprijinea şi „pe un început de simţire estetică". În cântările de „reală măreţie" din biserică a găsit micul Simion deprinderea, câştigată pentru toată viaţa, de a judeca muzica religioasă, dar şi pe cea profană. Corul ce cânta în cafasul adăugat de Melchisedec sub arcada întâi a episcopiei, ca sunetul să vină de sus, era condus la vremea aceea de un ucenic al vestitului Gavriil Musicescu, cel care fusese trimis la studii muzicale la Kiev chiar de episcop. Repetiţiile de sâmbătă seara erau o bucurie pentru seminarist care mai şi afla câte un cuvânt nou, cum era *conţert*, cuvânt ce ieşise din gura episcopului şi suna „posnaş de tot" pentru urechile copiilor. Impresiile adunate în acele momente „se ridicau mult peste planul vieţii de toate zilele". Într-un colţ al sufletului se mai strângeau şi nişte simţiri noi, pe care le aduseseră vocile fetelor de la pensionul vecin, cărora le îngăduise episcopul să se alăture, pentru *soprano* şi *alto*. Deşi aflase multe despre slujba bisericii, Simion Mehedinţi ar fi vrut să afle şi mai multe despre menirea preotului creştin. Mai târziu, avea să scrie în amintirile sale despre episcopul Melchisedec că acesta cunoştea starea şcolilor din Moldova şi, „ca sfetnic al lui Vodă Cuza, privise lucrurile din locul cel mai înalt şi astfel, ştia unde să le caute rostul. Cea dintâi schimbare a fost deci să adune pe seminariştii săi într-un singur adăpost. […] Nu se poate închipui pregătirea unui viitor preot decât într-o instituţie în care să domnească ordine şi o statornică îndrumare sufletească. Asta presupune: copii aleşi (tot unul şi unul; nu din orice familie de neisprăviţi şi fără de lege); crescuţi apoi acei copii sub privegherea unor profesori aleşi pe sprânceană (tot unul şi unul); şi mai ales al unui director care să fie un urmaş al sfinţilor, dacă nu al Celui Care zisese: Lăsaţi copiii să vină la Mine"[31].

---

[29] *Ibidem,* p. 12.

[30] Melchisedec Ştefănescu (15 feb. 1823, Gârcina, jud. Neamţ–16 mai 1892, Roman, Neamţ). „magistru în teologie şi litere” al Academiei duhovniceşti din Kiev (1848–1851), profesor la Seminarul de la Socola–Iaşi, cel dintâi seminar teologic din ţara noastră, rector al Seminarului de la Huşi pe care îl reorganizează, ierarh cărturar, autor de manuale, dar şi de cărţi de teologie şi istorie, ministru al Cultelor în 1860, unul dintre istoricii de seamă ai vremii sale, hirotonit arhiereu cu titlul „Tripoleos” în 1862, locţiitor în 1864, apoi episcop eparhial al noii eparhii a Dunării de Jos cu reşedinţa la Ismail (1865–1879), episcop al Romanului din 22 feb. 1879 până la moarte, titular al Academiei Române din 1870. În 1885 a întocmit Actul Sinodal prin care se recunoaşte autocefalia Bisericii Ortodoxe Române. Prin testament creează o fundaţie din care să se acorde burse de studiu la Academia duhovnicească din Kiev şi donează Academiei Române biblioteca şi colecţia sa numismatică. Aşa cum în timpul vieţii a arătat grijă pentru orfani, văduve, bolnavi şi săraci, a dorit ca, după moartea sa, să se construiască din donaţia lăsată, o grădiniţă cu întreţinere gratuită pentru copiii orfani şi o şcoală pentru cântăreţii bisericeşti.

Dar cea mai mare nemulţumire rămâne, în retrospectiva profesorului Mehedinţi, pregătirea „săracă până la mizerie" şi cât se poate de nepotrivită în latura educaţiei.

„Cel dintâi lucru pe care îl deprindeau copiii sătenilor adunaţi la seminarul-cazarmă era dispreţul pentru sat, începând cu dispreţuirea portului ţărănesc"[32].

Profesorul nu putea uita nici la bătrâneţe ce impresie făcuse asupra lui schimbarea „portului" celor mari. „Culmea eleganței erau însă galoșii. Fiind lucii și fiind purtați de profesori (nu de lumea de rând) galoșii erau semnul deplinei asimilări cu orașul". Lăsând cămaşa ţărănească şi având galoşi ca târgoveţii, pe care îi purtau şi când era cald şi praf pe drum, ori mergeau duminica în vreo casă cu fete de măritat, metamorfoza seminariştilor din târgul Romanului a fost înţeleasă doar mai târziu de etnograful Simion Mehedinţi când a aflat că „negrii poartă frac peste pielea goală şi pun clac (joben), când tălpile calcă liber noroiul"[33].

O altă „descoperire" a fost pentru copil populaţia pestriţă a Romanului, cu alte naţii şi obiceiurile lor care îl făceau iar să ridice „într-un fel de aureolă viaţa satului pe care îl părăsise".

---

[31] S. Mehedinţi,*Episcopul Melchisedec. Amintiri*, Tipografia Sfintei Mânăstiri Cernica, p. 7–9.

[32] Idem. BAR, Mss, A 380, p. 12.

[33] *Ibidem,* p. 13.

Chiar şi o nuntă românească era diferită la târg de cea văzută în sat. Intrând în biserica de lângă clădirea Seminarului, a văzut „un lucru nebănuit şi neînchipuit": „mireasa aproape goală, [nota mea: avea braţele goale] intrând aşa în mijlocul lumei din biserică. Arătarea aceea fără ruşine a fost ca o despicătură în viaţa copilului ieşit din mijlocul satului, unde se aud vorbe triviale destule, dar la care nimeni nu se gândeşte când le pronunţă, pe când în faptă e un simţ de ruşine şi bunăcuviinţă în adevăr superior. Cămaşa lungă care acoperă corpul bărbaţilor, încinsă numai la mijloc, precum cămaşa femeilor, închisă şi la gât şi fotele lungi până la glesnă…"[34].

Seminaristul Simion Mehedinţi avea să-şi păstreze până la sfârşitul vieţii această pudoare, „ca o spaimă faţă de un lucru nelegiuit"[35]. Ochiul omenesc, scrie Mehedinţi, „se deprinde cu multe ciudăţenii", iar „relativitatea obiceiurilor se impune cu adăugarea experienţei"[36].

Tot la seminar a mai învăţat Simion Mehedinţi să fie „stăpân pe un timp al său. În vacanţele de Crăciun şi de Paşti, când rămânea (autorul scria despre sine la persoana a treia) la internat, pentru că şi drumul era «o mare greutate» pentru tatăl său şi nici mama lui nu mai trăia, se realizase un fel de promovare la o treaptă de maturitate pe care o aprecia pentru întâia oară"[37].

La lecturile din *Vechiul Testament*, „cu toate părţile lor de senzaţie" se adăugaseră „deprinderi de muncă personală: ceva desen linear, deprinderea de stenografie, transcrierea notiţelor la istorie, fabricarea de multe caiete de analiză la limba latină, pentru colegi. Dispoziţia aceasta, legată de oarecare rezerve faţă de mulţime, s-a menţinut şi mai târziu şi s-a dovedit rodnică în câteva direcţii"[38].

„Privind îndărăt peste toţi anii vieţii", Simion Mehedinţi crede cu tărie în 1934 că „pentru orientarea educaţiei, de cea mai mare însemnătate e surprinderea câtorva înclinări caracteristice ale fiecărui copil"[39].

Cu experienţa sa, profesorul nu se mai îndoia acum de faptul că „în latura instrucţiei, meşteşugul profesorului are o mare însemnătate: dovadă că profesorul bun duce cu el toată clasa, chiar şi pe cei care n-au destulă înlesnire la anume studii. În ceea ce priveşte educaţia, de asemenea, un profesor fin la suflet poate deştepta în inima copilului multe vibraţii durabile"[40].

Punând o întrebare mai aparte pentru nivelul vârstei sale dascălului de morală Gheorghiu-Pioneanu – „cum se potriveşte osândirea vrăjitoarelor cu fapta lui Saul care a trezit din morţi pe Samuel" –, copilul Simion Mehedinţi nu a primit un răspuns, ci o privire, atât de expresivă însă, încât a „putut face abstracţie de tot cuprinsul vorbelor din răspunsul lui” şi s-a mulţumit cu ea, simţind că „blând, serios şi inteligent, bunul dascăl ridica imediat la un nivel de maturitate pe băetanul care începuse să stea de vorbă cu el, făcând socoteli pe cont propriu[41].

---

[34] *Ibidem,* p. 18.
[35] *Ibidem.*
[36] *Ibidem,* p. 19.
[37] *Ibidem,* p. 14.
[38] *Ibidem.*
[39] *Ibidem.*
[40] *Ibidem.*

Concluzia profesorului Mehedinţi este că „profesorii sunt numai ocazii (bune sau rele) pentru dezvoltarea sufletului copilăresc. Factorul decisiv e însăşi tonalitatea acelui suflet şi determinanţii ei”[42].

Cuvintele neexplicate, mai ales când sunt neologisme pentru copii, stârnesc nu numai mirare, dar şi tulburare. Cuvântul *ateu*, auzit la episcopie într-o predică a părintelui director, trebuia explicat, şi asta s-a întâmplat în clasă când, potrivit programei şi cărţii, o lecţie chiar avea „ca temă înşirarea mai multor probe care să dovedească existenţa lui Dumnezeu”, „stângăcie” care „evident nu putea rămâne fără urmări”.

În biblioteca internatului, copilul a găsit o revistă cu multe chipuri, „Isis”[43] sau „Natura”, a doctorului Barasch şi, citind-o, în sufletul copilului s-a strecurat o oarecare nelinişte pe această temă, la care s-a adăugat porecla de *ateu* dată colegului de clasă Lefter, care citise revista lui Nădejde.

Dar, cum se întâmplă cu firile singuratice şi introvertite, „lucrul a fost ţinut în mare taină” şi „neliniştea ţinută într-o stare latentă destul de supărătoare, ca o dibuire într-o pivniţă întunecoasă în care ai lunecat pe neaşteptate şi nu ştii cum să ieşi”[44].

Copilul credea „fără discuţie” tot ce cuprindeau cărţile, mai ales cele „nepărtinitoare” cum era şi Istoria dar avea nevoie de probe concrete când îndoielile i se furişau în suflet. Astfel, o notiţă din cartea de istorie a lui Mandinescu, despre aflarea lăncii cu care fusese împuns în coaste Mântuitorul, l-a putut linişti şi „scoate earăşi din întuneric”.

A fost bucuros de vindecarea aceasta neaşteptată şi a dezvăluit taina sa şi unui prieten foarte apropiat („are orice etate prieteniile ei”), „pecetluind deocamdată procesul şi închizându-l pentru totdeauna, după socotinţa noastră”[45].

Dar pacea era doar un „armistiţiu”, copilul nebănuind pe atunci că „toate împăcările sunt relative şi că anii şi experienţa duc pe fiecare om care stăruie în sfera cărţilor până într-o zonă de critică, inevitabilă mai târziu”[46].

Cu aplecarea sa nativă spre studiu aprofundat şi descoperire, Simion Mehedinţi „avea să aibă atingere”, cum afirma cu modestie, cu ceea ce se numeşte „cugetare filosofică”, trecând apoi „prin frigul polar al idealismului Kantian, prin curentul evoluţionist, prin Academia lui Auguste Comte”. Aflând din întâmplare despre criza de conştiinţă a lui Renan, care apăruse din cauza cronologiei istoriei şi a filosofiei textelor celor patru evanghelii, Mehedinţi se mira ca de „un lucru atât de minimal", încât „cu tot respectul pentru minunata inteligenţă a lui Renan şi cu toată admiraţia pentru paginile sale literare", se întreba retoric: „Distanţa până la transcendent nu e aceeaşi, ori de la (ce) text ai porni?"[47]. Îşi amintea însă, că a trecut şi el prin momente de nelinişte ale conştiinţei şi s-a liniştit doar când a găsit câteva rânduri concrete în manualul de istorie al lui Mandinescu.

---

[41] *Ibidem.*

[42] *Ibidem,* p. 15.

[43] „Isis” sau „Natura”, revista editată de doctorul Iuliu Barasch, în 1826, la Bucureşti.

[44] Simion Mehedinţi, BAR, Mss, A 380*,* p. 29.

[45] *Ibidem.*

[46] *Ibidem,* p. 30.

Gândul adultului se întoarce, iar şi iar, în copilărie, ca într-un timp binecuvântat şi curat, care i-a dat pornirea în viaţă. În vacanţe muncea alături de toată suflarea satului, la fân, la coasă – „proba cea mare". Tatălui său i se părea chiar că niciunul dintre fraţi nu coseşte atât de bine precum cel din urmă.

Pentru copilul Simion Mehedinţi vacanţele acasă veneau cu miezul lor dulce alcătuit din toată natura unică a Sovejei. Descrierea este încărcată de lirism:

„Stele multe n-a avut niciodată cerul din Soveja ca în nopţile anilor acelora… Le amintesc, cu un singur scop, să arăt că în fiecare an, fire tot mai multe şi mai întinse legau sufletul băetanului de viaţa atât de stabil întocmită a muntenilor din fundul Suşiţei. Pe măsura puterei care creştea, greutăţile scădeau, suişul şi coborâşul dealurilor nu mai intra la socoteală; pietrele nu mai aveau greutate; mestecenii păreau elastici ca o nuia de alun… pădurile cu raiul lor de meri – cu crengile plecate până la pământ de rod… erau o încântare pentru ochi şi miros, dintre acelea care fac timpul să se oprească pe loc […]. Copilul care schimba tristeţea oraşului, cu încântările muntelui bogat în verdeaţă, în ape, în ritm felurit al muncii dătătoare de putere, aduna înainte de a fi auzit de Virgil, impresii de reală încântare în mijlocul culmilor sovejene.

Toamna, când trebuia să plec earăşi la Roman, în ziua din urmă, cuprindeam cu ochii toate văile, toate pădurile, toate pâraiele şi isvoarele ca şi cum mă temeam că n-am să le mai văd niciodată […][48].

La plecare, când „Răchitaşul rămânea în spate ca o cortină care astupa toate văile Sovejei, mi se părea că o ceaţă mi se lasă peste ochi. Finis mundi"[49].

În vacanţele mari, când scăpa de zidurile şcolii, se mai întâmpla şi „să pună mână de la mână" cu alţi colegi, să-şi plătească un loc într-o căruţă a unui podgorean din Putna care avea copii la Seminar. Plecau din Roman spre Soveja, străbătând mijlocul ţării, pe o şosea cu cireşi pe amândouă marginile, spre „bucuria călătorilor". După Roman era Bacăul, „oraş care lărgea noţiunea de viaţă urbană". Şoseaua „lungă, lată şi netedă" îl impresiona, căci pentru munteni era singurul lucru bun făcut de stat.

Statul, îşi amintea Mehedinţi, „venise ca un fel de magoae" peste ţărani. „Cu primăria, cu perceptorul, cu armata, cu şcoala şi cu toate belelele, puterea statului se manifestase ca un fel de fatalitate de care oricine ar fi fost bucuros să se scape"[50].

---

[47] *Ibidem.*

[48] *Ibidem,* p. 34.

[49] *Ibidem,* p. 35.

[50] *Ibidem,* p. 31.

După ce munciseră silnic la „şuşa”, unii cu palmele, alţii cu carele, zile şi zile, departe de sat, sovejenii, „oameni cinstiţi la judecată, au mărturisit de la o vreme” că e şi Statul folositor la ceva[51].

Urmându-şi părerile despre ce ar fi însemnat „o singură revoluţie sănătoasă în ţara românească, cu întărirea satelor şi apărarea burgheziei orăşeneşti de năvala obiceiurilor nivelatoare de aiurea”, Simion Mehedinţi introduce câteva pagini cu acest subiect în structura amintirilor de la Seminar.

În 1934, când îşi depăna aceste amintiri, Simion Mehedinţi nu mai era tânăr, se îndrepta spre bătrâneţe, avusese funcţii cu înaltă responsabilitate şi necontenit sporise talanţii cu care a fost dăruit. De fiecare dată când se întorcea în sat, era ca atunci când plecase, un ţăran care ştie să muncească destoinic, la fel de bine ca sătenii localnici.

La 73 de ani, clădea o claie de fân cu aceeaşi pricepere şi seriozitate care l-au caracterizat toată viaţa.

Avea aceeaşi dragoste şi pentru carte şi pentru muncă, îmbinate armonios şi echilibrat, ceea ce mai rar întâlneşti în structura unui om „…pentru cei care au nevoie de un derivatur faţă de ocupaţiile intelectuale, – rar lucru atât de ademenitor ca cosirea în tovărăşia unor oameni care au nu numai palme ci şi suflet şi ştiu să împletească munca cu ceea ce vine în minte *celui deştept*”[52].

Descrierea cosaşilor la lucru este o secvenţă cinematografică caracterizată de o viguroasă plasticitate:

„Coasa luneca ritmic pe vargă, la dreapta uşor, resfirând iarba, ca şi cum ai desface cuiva părul cu un pieptene; apoi se întoarce în plin la stânga, adunând maldărul pe brazdă… şi earăşi şi earăşi, ca un fel de cocoare în sbor legănat, cosacii unul după altul, înaintează oblu, până ce capul şirului se opreşte. A ostenit coasa? Acesta este eufemismul prin care cosaşul explică oprirea. (Muncitorul se presupune că nu oboseşte niciodată). Atunci toţi răsucesc capătul coporâiei în pământ, în dreapta în cutea din tocul unde sta în apă şi o muzică metalică se aude în tot lungul şirului… până ce toate sunt feţuite…”[53].

Cei 4 ani ai seminarului de la Roman se terminaseră pentru Simion Mehedinţi tot „cu iubirea de munţi şi viaţă muntenească”. „În orele de strâmtorare sufletească”, copilul se suia în cerdacul seminarului, privind munţii dinspre apus. Pentru el, vârful Zboinei era Muntele Sionului. Prima parte a amintirilor de la seminar se încheie cu o mărturisire ca o spovedanie: „cu aceste aplecări sufleteşti, de bună seamă, seminaristul de 15 ani s-ar fi aşezat în Soveja, aşteptând anii hirotoniei, până ce într-o bună zi ar fi venit de la episcopie, cu veşmântul preoţesc, iar tatăl, potrivit obiceiului, s-ar fi ivit în prag sărutându-i mâna, cum făcuse şi cu ceilalţi fraţi, ca semn de cinste al darului şi cu sentimentul că şi-a îndeplinit până la capăt jurămintea de a-şi face pe toţi copiii preoţi… Aşa s-ar fi întâmplat, dacă în pragul casei ar fi fost şi maică-mea; ceea ce dovedeşte că, cu tot respectul pentru tata, că adevărata binecuvântare sub coperişul unde îmi petrecusem copilăria, de la mama venise”[54].

---

[51] *Ibidem,* p. 32.

[52] *Ibidem,* p. 33.

[53] *Ibidem.*

Când a încheiat manuscrisul cu amintirile din Seminarul de la Roman era 17 august 1934 şi profesorul Mehedinţi se afla într-o staţiune din Franţa, Aix-les Bains. Poate că depărtarea l-a ajutat să scrie cu sinceritatea deplină faţă de sine pe care o pricinuieşte dorul de ţară şi cu ochiul şi urechea atente la depănarea ghemului amintirilor din seminar din minte şi inimă pe hârtie.

Despărțirea de sat și de Seminarul de la Roman

Privind în urmă cu seninătate şi nepărtinire, Simion Mehedinţi își continuă amintirile din școală în partea a doua a manuscrisului inedit: *Despărţirea de sat şi de seminar* de 28 de pagini şi *Epilog şi prolog* de 7 pagini, o retrospectivă a vieţii sale din momentul despărţirii de seminarul din Roman la 15 ani și continuând cu cele din liceele *Unirea* din Focşani şi *Sfântul Sava* din București, unde a susținut bacalaureatul în 1889. Data trecută la sfârșit, 19 august 1934, arată că Mehedinți a scris parcă dintr-o suflare aceste pagini.

Relatarea este tot la persoana a treia, cu alternări de persoana întâi; scrisul cu stiloul, completat pe alocuri cu creionul, este mai puţin lizibil decât în scrisori şi diacriticele lipsesc în mare parte.

Profesorul arată că nu interesul biografic l-a făcut să noteze amănunte de caracter personal ci un motiv mai general, care se dezvăluie treptat şi este legat de „creşterea tineretului”, problemă pe care o consideră de mare însemnătate.

Manuscrisul[55] se deschide cu o amintire din timpul Războiului Balcanic (1913), când profesorul Titu Maiorescu, aflat la tribuna parlamentului în calitate de prim-ministru, a răspuns opoziţiei care aruncase vorba de batjocură: „guvernul a pierdut trenul” cu „un cuvânt” care s-a şi adeverit până la urmă: „trenul României n-a sosit încă” şi a adăugat şi o mică lecţie de filosofie: „Doamne, Domnilor, ce ciudat e uneori să te întrebi: ce-ar fi fost, dacă n-ar fi fost, cum a fost…” Simion Mehedinţi, ca şi fostul său profesor, era împotriva horoscoapelor şi pronosticurilor, fie ele şi politice.

Deşi ştie că între real şi ideal este „un abis” şi „posibilităţile sunt nenumărate faţă de realităţi”, Mehedinţi mărturiseşte că, dacă s-ar putea întoarce pe „căile vieţii” n-ar schimba multe în „liniile mari”, dar în amănunte ar avea multe de modificat. Profesorul îi consideră „încrezuţi” pe cei care spun că ar merge pe acelaşi drum dacă s-ar mai putea.

În „zigzagurile” vieţii sale de până atunci au fost greşeli pe care ar fi vrut să le îndrepte, dar „viaţa nu e geometrie”, scrie el, repetând o vorbă cu tâlc care îi aparţine şi pe care o regăsim în întreaga sa operă.

---

[54] *Ibidem,* p. 39.

[55] *Ibidem.*

În conştiinţa lui Simion Mehedinţi se întipărise un respect deosebit pentru concepţia creştinismului cu privire la perspectivele vieţii omeneşti, chiar de când ascultase pentru prima dată cuvintele rugăciunilor de la capul morţilor: „Nu este om carele să nu greşească… Iartă-i lui, Doamne, ce-a greşit cu fapta sau cu gândul, cu ştiinţă sau *fără ştiinţă*”[56].

Se remarcă în mai toate scrierile lui Simion Mehedinţi buna cunoaştere a multor rugăciuni ale slujbelor ortodoxe pe care le citează cu uşurinţă pentru că avea o foarte bună memorie, dar era şi creştin practicant.

Conştiinţa scriitorului, atât de atentă la nuanţe şi sensibilă la schimbări, a fost de multe ori „în cumpănă” în adolescenţă, tânărul chibzuind ce drum să aleagă, nu numai pentru devenirea sa, ci şi pentru consecinţele pe care alegerea le-ar fi putut avea asupra celorlalţi.

Dacă ar fi rămas pe loc, adică în satul natal, care i se părea mai ademenitor decât orice colţ de pământ, poate ar fi contribuit cu ceva la păstrarea bunelor rânduieli din bătrâni, dar ar fi putut şi deveni, „ca într-un vis rău”, unul dintre cei vinovaţi de „ticăloşia portului, a limbei şi a obiceiurilor verificate prin experienţa dată de secole de viaţă bine întocmită”, poate ar fi devenit un mic „Nero rural”[57] îşi închipuia autorul.

În 1934, când redactează manuscrisul, concluzia lui Simion Mehedinţi *felix culpa* destramă îndoiala.

Astfel, „copilul pe care casa părintească nu-l mai putea păstra” a ales prin propria voie „un drum nedeterminat cu ţinta”, dar care avea să fie mai de folos neamului românesc, alor săi şi lui însuşi.

Încă din 1920, scriitorul arătase tuturor ce primejdie înseamnă ruperea de trecut în scrisoarea *Către Popeşti*[58], un omagiu adus părinţilor şi străbunilor săi, care începea cu o mărturisire: „Domnilor, eu sunt sovejean”, despărţirea de satul natal fiind doar fizică. Mehedinţi aprecia cu seninătate elementul autohton şi remarca „întinarea” pe care i-o aducea politica partidelor.

După ultima vacanţă în Soveja, de ziua Schimbării la faţă, şcolarul Simion Mehedinţi, „munteanul sălbatec”, cum se etichetează, „care nu cunoştea decât drumul spre ţara de sus”, se îndreaptă spre Bucureşti, cu câteva săptămâni înainte de concurs. Marele praznic al Ortodoxiei de la 6 august avea să reprezinte pentru viaţa lui o schimbare şi un început al urcuşului spre înălţimile culturii.

Seminarul Central din Bucureşti

În 1883, apropiindu-se de Bucureşti, „pribeagul” vedea oraşul „sclipind” în bătaia soarelui, ca orice bijuterie despre care nu ştii dacă este adevărată sau falsă şi asta-i aducea strângeri de inimă.

---

[56] *Ibidem*, p. 2.

[57] *Ibidem*, p. 3.

[58] S. Mehedinţi, *Către Popescii Partidului Liberal*, în *Politica de vorbe şi omul politic*, Bucureşti, Tipografia „Convorbiri Literare”, 1920.

Teama de necunoscut, de forfota de oameni şi de mulţimea caselor care i se păreau toate la fel, i-a mai fost uşurată de aflarea seminarului lângă Mitropolie care, din fericire, se găsea pe un Deal care-i amintea de suişurile de acasă. Depănând firul amintirilor, Mehedinţi remarcă şi „notorietatea”, atât cât era, pe care i-a dat-o numele său asemănător unui judeţ din Muntenia.

Seminaristul se pregătise pentru concurs ca pentru război, de aceea şi limbajul pe care îl foloseşte este din domeniul militar: „biruinţa deplină” fusese rodul lungului exerciţiu de memorizare, dar şi al „muniţiei de preţ” alcătuită din caietele de note. În final, „ţinta” a fost atinsă: a cucerit un loc în bancă şi un pat în „dormitorul cazarmă”.

La Roman, „munteanul sălbatec” „îşi lărgise considerabil experienţa sa despre oameni în latura varietăţii etnice”[59], iar în Capitală adolescentul continuase observarea atentă a lumii din jurul său, înclinare ce îl caracteriza încă din copilărie. În Soveja îi cunoscuse „pe unguri şi pe săcui” la moara făcută de tatăl său, la Roman pe evrei şi pe ciangăi, iar la Bucureşti îi descoperea cu mirare pe lipoveni şi pe armeni.

Lipovenii i se păreau „simpatici” cu meşteşugul lor, deşi „cei spâni… deşteptau idei bizare în cugetul copilului care n-auzise încă de aşa ceva”. Atât portul cât şi manifestarea credinţei lor erau diferite de ceea ce văzuse el în Moldova şi înţelegea că necunoscutul nu se lasă uşor dezvăluit.

Ceilalţi, armenii, „mai toţi bogaţi”, rămăseseră şi ei un element ermetic prin numărul mic, culoarea măslinie a pielii, izolarea şi bogăţia care-i caracterizau, dar şi prin faptul că locuiau într-o zonă mai frumoasă a oraşului.

Cu darul de a transpune imaginile pe hârtie prin cele mai potrivite cuvinte, observarea „streinilor” din Moldova şi din capitală îi prilejuieşte lui Simion Mehedinţi pagini de descrieri pitoreşti, în care, pe lângă epitet, comparaţia este figura de stil cea mai des folosită într-o alăturare de uman şi vegetal.

„Albumul etnografic” se lărgea zilnic, dar niciuna dintre imaginile lui nu putea să fie mai puternică şi mai luminoasă decât a celor pe care îi cunoscuse în munţii de acasă şi pe care îi considera adevărat „canon” de frumuseţe omenească, „chipul cel mai ales”.

Încă de la Roman, seminaristul şi colegii lui care purtau uniforma impusă de director, considerau portul orăşenesc „civilizat şi vrednic de cinste”, cu toate că la ţară încă se păstrase portul vechi.

În Bucureşti, portul de sat se amesteca cu cel orăşenesc, ceea ce pentru el era „o noutate simpatică”, mai ales că descoperea o anumită eleganţă în „portul sprinten” al argeşenilor, muscelenilor şi dâmboviţenilor.

Tonul modernităţii apăruse şi în şcoală, unde colegii din clasele superioare nu voiau să-şi închine definitiv viaţa preoţiei şi aveau „gând de ducă”, iar profesorii, aproape toţi mireni, aveau o largă îngăduinţă ce putea fi uşor interpretată „ca un semn de neutralitate în ceea ce priveşte religia”.

---

[59] Simion Mehedinţi, BAR, Mss, A 380, p. 5.

Excepţiile nu lipseau, precum venerabilul bun şi blând arhiereu Silvestru[60], mai apoi episcop de Huşi, care se împăca bine cu elevii, chiar dacă cerea „cu rigiditate" cunoaşterea pe de rost a Mărturisirii Sfântului Atanasie Alexandrinul, ceea ce şcolarii deprinşi cu memorarea unor cărţi întregi reuşeau.

Mai greu le era cu Exegetica şi cu profesorul disciplinei cu „reputaţie de savant" şi de cunoscător al ebraicii, chiar autorul Manualului de istorie bisericească plin de neologisme şi terminologie teologică de care Mehedinţi aflase la seminarul din Roman. La Bucureşti profesorul le ţinea un curs-dictare care şi pentru „minţile copilăreşti" şi pentru cele mature, pentru că aveau și colegi hirotoniţi cu atestatul de 4 clase, reprezenta un adevărat chin, o ispăşire a vreunei vinovăţii neştiute, cum credeau ei.

În 1934, Simion Mehedinţi, bun pedagog, profesor şi autor de manuale, putea să scrie „cu mâna pe conştiinţă" că tinerii nu erau vinovaţi cu nimic de chinul acelui studiu. Mai mult, liceenii respectau profesorul şi ştiinţa lui, cunoaşterea limbilor străine în număr mare reprezentând pentru ei un grad înalt al ştiinţei, cel mai înalt nivel fiind în înţelegerea lor de atunci – de 12 limbi.

De la profesorul de morală liceanul aflase şi de Renan şi de ce înseamnă „un caz de conştiinţă". Deşi Parisul era departe cu cercetările ştiinţifice şi discuţiile filosofice aride, iar în seminarul din Bucureşti nu aveau astfel de cazuri, „secolul" de care vorbea Renan intrase şi acolo, „de la duşumele până la coperiş"[61].

Faţă de Roman, seminarul din Bucureşti a mai adus ceva: „experienţa cu limba latină". Profesorul, un „savant real", care se ocupase şi de sanscrită, trecuse prin universităţile străine şi „povestea minunat", avea o metodă originală pentru predarea acestei limbi. Fără să astupe golurile de cunoştinţe, nu puţine, şi să-i ajute pe elevi să înţeleagă care sunt elementele necesare unei traduceri, profesorul le cerea să cunoască limba din citirea *Metamorfozelor* lui Ovidiu şi a prozei lui Cicero până la sfârşitul anului.

Explicaţia unei astfel de metode este exprimată de Mehedinţi cu naturaleţe: „De ce sunt cărţile latineşti? Ca să le citeşti"[62].

Toată viaţa profesorul avea să citească operele latineşti, apoi greceşti, în original, deprinderea din adolescenţă fiindu-i de mare ajutor.

Liceul „Unirea" din Focşani

După un an de seminar în Bucureşti, rămânând în vacanţe „tot sub coperişul Şcoalei", pentru că nu îndrăznea să ceară ajutor material tatălui său, care nu-şi dăduse pe deplin consimţământul ca să vină în capitală, şi neprimit de liceele din Bucureşti nici prin concurs, tânărul de 16 ani a fost admis la un liceu din provincie, în Focşani, unde numărul de elevi era mai mic, „cu un examen sumar de franţuzeşte şi elineşte”, făcând, după cum remarca, un „salt” care l-a despărţit şi de sat şi de seminar.

---

[60] Silvestru Bălănescu (nume de la botez Simeon) (1838–1900), călugărit la Mănăstirea Bisericani. Studii la Seminarul de la Socola, Iaşi şi la Academia Duhovnicească de la Kiev (1868–1873). Profesor la Seminarul Central din Bucureşti (1874–1886) şi la Facultatea de Teologie (1881–1883). Episcop de Huşi (1886–1900), Arhiereu Vicar (Piteşteanul), traducător din rusă al lucrărilor *Curs de drept bisericesc* de I.S. şi, în colaborare, *Teologia Dogmatică Ortodoxă* de Canev.

[61] Simion Mehedinţi, BAR, Mss, A 380, p. 8.

[62] *Ibidem*, p. 10.

Deşi se simţea „mai sărac în latura vieţii creştine”, tânărul Mehedinţi s-a despărţit de Seminarul Central cu o lecţie de adevărat creştinism.

Dându-i binecuvântarea arhierească la sfârşitul vacanţei de pregătire pentru trecerea la liceu, venerabilul său profesor, „blândul moldovean Silvestru”, l-a încurajat să-l caute dacă va avea vreodată nevoie. Cuvintele acestuia „să nu mă înconjori”, adică „să nu mă ocolești”, îl recompensau pe elev de toţi anii „de pregătire sau nepregătire seminarială” şi aveau să rodească nenumărate alte lecţii de creştinism ţinute mai târziu de profesorul Simion Mehedinţi studenţilor săi pe care i-a ajutat şi în cuvânt şi în faptă.

De colegi s-a despărţit uşor, pentru că seminariştii de la Roman îi apăruseră ca „o trupă în mers” care vrea să ajungă la popas, iar cei de la Bucureşti ca „o armată fără steag, gata să dezerteze la fiecare capăt de an”. Războiul nu se sfârşise, lupta continua.

Şcoala din Focşani era tot un regiment, metoda de bază „memorizarea”, iar ceva deosebit de important – „corvada”.

Altă dezamăgire era lipsa învăţăturii religioase pe care mintea şi inima neîntinate ale tânărului aşteptau să o primească pentru a afla mai multe despre personalitatea lui Iisus. Dar şi la Focşani a avut un câştig care i-a adus bucurie.

Dintre toate materiile de la liceu, matematica, „o ştiinţă pură”, nu avea nicio legătură cu „memorizarea”. Totuşi, era obligat să facă algebră fără disciplina pregătitoare a aritmeticii.

Cunoştinţele de etnografie pe care le avea în 1934 îi permiteau lui Simion Mehedinți să alcătuiască o interesantă comparaţie cu Bakairii, care nu pot număra decât până la 6 şi numai dacă văd obiectul numărat. „Pe întuneric aritmetica lor stopează”, remarca el, fără ironie.

Simion Mehedinți, „seminaristul lipsit de muştruluiala aritmeticii, putea începe un fel de disciplinare a judecății sale despre valori, mânuind literele ca un nou sistem de numărare”.

Îndrăgind matematica şi datorită profesorului care o preda, Savel Rahtivan, „cea mai echilibrată personalitate din câte văzuse”, liceanul a început să facă „probleme peste probleme” şi chiar simplificări de calcul fără ajutorul cretei.

Bun pedagog, profesorul a observat cu bucurie progresele elevului său care îşi comandase o carte de matematică la Paris şi l-a tratat ca pe „un tovarăş de muncă”.

Liceul „Sfântul Sava” din Bucureşti. Bacalaureatul

Căutând mereu în sus, spre perfecţiune, Simion Mehedinţi a lăsat după un an şi liceul din Focşani cu profesori puţini şi fără tradiţie, pentru a se întoarce în capitală, la Liceul *Sfântul Sava*, care i se înfăţişa ca „un pisc înalt” faţă de celelalte.

La concurs s-a văzut şi importanţa anului de pregătire la latină şi a celui de matematică şi a fost admis.

Liceul era de „faimă" şi aici îşi făcuseră studiile şi copiii prim-ministrului de atunci.

Aşteptările tânărului n-au primit însă răspunsul pe potrivă nici în acest liceu.

La o materie cum era mineralogia, profesorul, lipsit de pedagogie, dar cu studii bune în străinătate, unde făcuse şi o teză de doctorat, le pretindea memorarea tuturor speciilor minerale, fără să le fi arătat măcar o rocă. Simion Mehedinţi era convins, după trecerea anilor, că profesorul ar fi trebuit să adauge la severitatea de notare metoda prezentării celor predate şi rezultatul ar fi fost deosebit: mulţi dintre elevii săi ar fi devenit naturalişti şi ar fi suplinit prin munca lor farmecul pe care vorba inchizitorială a examinatorului îl alunga din orice lecţie[63].

În copilăria sa din Soveja, copilul adunase „o avere" alcătuită din imaginea văilor, a dealurilor şi a munţilor şi ar fi vrut să i se arate la orele de botanică sau zoologie ordinea „panoramei dintr-o pădure, dintr-o poiană sau măcar dintr-un furnicar", pentru că „adulmecase un fel de rânduială începând cu muşuroaiele de şoareci sau de furnici pe care se îngrămădeau cimbrul, buruiana iubitoare de loc uscat şi căpşunele, (surorile mai mari ale fragilor) și până în vârful muntelui unde crește pădurea pitică a afinişului…"[64].

Nicio frunză, niciun gândac, nicio piatră nu le-au fost aduse în faţa ochilor şi lecţiilor le lipsea acel fir de legătură între cunoştinţe care să le însufleţească şi să-i ajute să „pipăie" natura.

Toate lipsurile pedagogice şi metodice ale lecţiilor din şcoală aveau să fie completate de Simion Mehedinţi când a devenit profesor, în clasă şi în amfiteatru, în excursiile pe teren cu studenţii, dar şi în manualele emblematice pe care le-a lăsat şcolii româneşti.

Devenit ministrul Învăţământului public al ţării în 1918, Simion Mehedinţi a propus suveranului înfiinţarea unui ordin şcolar „Meritul didactic", „un fel de legiune de onoare a lumii profesorale", pentru a-i încuraja pe profesorii „cu adevărată ştiinţă şi îndemânare pedagogică dovedită".

Răsplata muncii unor astfel de profesori ar fi venit şi prin reducerea numărului de ani la pensie şi dobândirea pe lângă titlul de „agregat" a unei remunerări materiale care să-l ajute pe cel care-şi închină viaţa exclusiv muncii pentru cultură.

Proiectul lui Simion Mehedinţi n-a putut deveni lege.

În manuscris este amintit numele primului profesor căruia Simion Mehedinţi ar fi vrut să-i dea *Meritul didactic*: naturalistul Nicolae Moisescu, „un pedagog iscusit, ale cărui lecţii erau o încântare pentru toţi copiii"[65].

Învăţăcelul Simion Mehedinţi îşi folosea vacanţele pentru studiul sârguincios al vreunei materii pe care o simţea necesară: după ce s-a mai obişnuit cu „boxul cu matematica”, a venit rândul limbii eline, nu din „vreo simpatie” ci din ambiţia de a învinge o greutate care-i sperie pe şcolari. După un studiu de o sută de cuvinte pe zi, „repetate apoi pe sărite în paginile caietului”, la sfârşitul vacanţei îi citea uşor pe prozatorii greci, rezultat neobişnuit pentru alţii, dar firesc pentru liceanul autodidact, cu putere de muncă şi asimilare.

---

[63] *Ibidem*, p. 18.
[64] *Ibidem*, p. 19.
[65] *Ibidem,* p. 20.

Liceul din Bucureşti i-a adus lui Simion Mehedinţi un profesor pe care l-a îndrăgit imediat: Dimitrie Laurian[66]. Stăpân pe tot ce spunea, el era ca „un părinte care vede peste creştetul copiilor săi până în zarea viitorului lor”. Acest dascăl i-a explicat pentru prima dată logica din cartea lui Titu Maiorescu, coborând până la nivelul celui mai străin de filosofie şi fără pretenţii de memorizare. Filosofia devenea astfel colega şi prietena matematicii, rămânând aşa pentru tot restul vieţii savantului.

„După zigzagul anilor de învăţământ secundar” a urmat pregătirea examenului de bacalaureat, „cel din urmă hop al memorizării”, o vară întreagă la Predeal, în mijlocul munţilor, ca în copilărie, printre prieteni. Prilej de descriere a munţilor Bucegi diferiţi de cei de acasă şi a vegetaţiei lor, dar şi a primei întâlniri cu graniţa şi cu „cei dintâi Români de peste hotar”, fragmentul este marcat de nostalgie, Mehedinţi recunoscând că viaţa în văile de la izvoarele Suşiţei era mai uşoară decât „în colţul acela de munte”.

„Lipsit de experienţa ascensiunilor, cele dintâi încercări au lăsat o impresie destul de stângace, – cu atât mai mult că cel necunoscător de seama locului le făcuse şi singur. încercarea s-a oprit la timp, fără urmări grele, dar impresia de noutate fusese cum nu se poate mai vie. […] Apropierea de zona alpină se făcea aici în condiţiuni pe care nu le cunoscusem în văile mai icumenice de la isvoarele Suşiţei, unde natura mai darnică îngăduie omului o viaţă mai înlesnită decât între râpele calcaroase al Bucegilor”[67].

Profesorul îşi amintea că „grija de pregătirea examenului celui din urmă, ce avea să fie ţinut nu în faţa profesorilor de liceu ci de la universitate, nu lăsa mult timp de informaţie şi tălmăcire” şi l-a oprit din observarea acelor imagini noi.

Deşi pedagogii vorbesc despre vocaţie ca despre un lucru foarte serios, forma sub care se „pipăie” semnele ei e superficială şi puţini sunt aceia care au urmat în viaţă ţinta cea mai potrivită cu vocaţia lor.

Mehedinţi îl compară pe copil cu un arcaş al cărui arc are mai multe săgeţi. Dacă scapă una, trage cu alta şi uneori mai bine decât cu cea pierdută. De obicei, profesorii sunt aceia care îl solicită pe copil şi el trage după cum i se cere, dar în amintirea lui nu va rămâne mai târziu decât profesorul care i-a deşteptat interesul pentru o muncă în care a simţit că-i sporesc puterile. Ceilalţi profesori dispar din memorie ca şi cum nu ar fi existat. Afirmaţia lui Mehedinţi se referă mai ales la şcolarii „mijlocii”, cu oarecare îndemânare la lucru, pe care „profesorii buni şi harnici” îi ajută să-şi găsească drumul în viaţă.

---

[66] Dimitrie August Laurian (1846–1906), ziarist, critic literar, profesor de filosofie şi latină, doctorat în filosofie la Bruxelles, membru corespondent al Academiei Române din 1897. A fost fiul lui August Treboniu Laurian.

[67] Simion Mehedinţi, BAR, Mss, A 380, p. 23.

Pentru adolescent, nici studiul limbii latine la Bucureşti, nici al matematicii la Focşani, nici studiile filosofice nu l-au atras atât de mult încât să şi le aleagă ca profesie, deşi iniţial s-a înscris la Facultatea de Matematică. Poate cel mai greu caz de conştiinţă din cariera unui profesor este îndemnul de a alege o anume carieră adresat tinerilor cu multe posibilităţi.

Simion Mehedinţi a fost preocupat toată viaţa de creşterea tineretului şi a crezut că e „păcat de moarte nu numai pentru sufletul fiecărui copil în parte ci faţă de fiinţa naţiunii dacă, profesor fiind, nu te ocupi de aceasta”.

Scopul învăţământului primar, afirma profesorul Mehedinţi, nu este pregătirea generală a „copilăretului” (alt cuvânt care se repetă în opera sa) ca un fel de pastă „omenească” din care faci primele unelte ale vieţii, ci integrarea copilului în viaţa neamului din care s-a născut, arătându-i ce este esenţial în civilizaţia şi cultura strămoşilor săi, „spre a putea face şi el un pas mai departe, folosindu-se de unele dispoziţii organice mai pronunţate, pe care le-a moştenit din lunga experienţă ancestrală”[68]. Faţă de această concepţie de creştere în spirit naţional, realitatea trăită de Mehedinţi în Şcoala de la Soveja era, ca şi în alte mii de şcoli din satele ţării, „ca o pleavă pe care a treierat-o zadarnic”.

Profesorul considera învăţământul vremii imitat din alte ţări nepotrivit cu satul românesc arhaic.

Simion Mehedinţi atrăgea atenţia asupra faptului că ţinta învăţământului primar trebuie să fie „integrarea” copiilor în viaţa neamului, iar a învăţământului secundar „dibuirea vocaţiei”, pentru dezvoltarea însuşirilor individuale ale elevilor şi o mai bună îndrumare profesională.

Profesorul îi deplângea pe copiii de la ţară care au trecut prin şcolile secundare „ca nişte bieţi muncitori pe care fantezia unui stăpân tiran îi obliga să are unde nimeni nu va semăna, să semene unde nu-i loc de arat, să secere buruieni în lipsa spicelor de grâu”[69].

Aşa se explică ideea sa de a crea „şcolile pregătitoare”, câte trei-patru în fiecare judeţ, favorabile dezvoltării fizice a copiilor şi instruirii lor în toate ramurile de ştiinţă, iar educaţia să fie făcută de profesori de origine rurală, pentru că nu poţi încredinţa creşterea tinereretului cuiva străin de realitatea vieţii neamului despre care este vorba.

În viziunea profesorului aceste şcoli i-ar fi putut ajuta pe copiii de la sate „în lupta aspră a concurenţei de la oraşe”.

Amăgiţi de „şablonul culturii generale” cei care ar fi putut materializa ideea lui Simion Mehedinţi au falsificat-o şi bagatelizat-o prin înfiinţarea a ceea ce profesorul numeşte „o caricatură de gimnaziu la fel cu cele din oraş, dar cu elemente de pripas”.

Şcolile pregătitoare au fost desfiinţate înainte ca Seminarul Normal superior creat în vederea pregătirii profesionale să fi ajuns să-şi dea roadele.

---

[68] *Ibidem*, p. 26.

[69] *Ibidem*, p. 28.

Dacă seminarul pe care l-a absolvit Simion Mehedinţi ar fi avut la bază perioada selectivă din şcoala pregătitoare, de acolo ar fi ieşit „adevărata preoţime”, iar cei cu dar pedagogic ar fi ajuns învăţători. Motivul pentru care nu s-a întâmplat aşa este pentru că „virtutea este un talent, şi anume, cel mai rar dintre toate, cu mult mai rar decât cel artistic”[70].

Preocuparea pentru viitorul poporului român prin creşterea tineretului este şi laitmotivul acestui manuscris.

Ca să poată fi îndrumat, scrie Simion Mehedinţi, poporul are nevoie de conducători „care reprezintă în fiecare generaţie talentele etice cele mai vădite”.

Ultima parte a manuscrisului, numită incitant *Epilog şi prolog*, deslușește titlul şi încheie retrospectiva.

După anii de lectură programatică şi apoi de literatură şi istoria literaturii, adolescentul Simion Mehedinţi nu ştia încă ce înseamnă o operă literară.

Orele destinate culturii literare erau alcătuite din conjugări şi declinări de „plictiseală ucigătoare” aşa că descoperirea într-un calendar a unei povestiri care nu semăna cu ce citise până atunci era o noutate, dar şi o recompensă pentru timpul sterp petrecut în clasă.

Povestirea se numea *O pescuire norocoasă*, era scrisă de Alarcon, de care liceanul nu auzise, fiind de fapt o traducere făcută de Titu Maiorescu[71], nume necunoscut de Mehedinţi la vremea aceea.

Lecturile lui literare se mărginiseră la revista „Isis” a lui Barasch şi colecţia „Curierul de ambe sexe”, dar nu se comparau cu povestirea aceea atât de reală, încât i se părea că a fost martor.

O bogată literatură franceză ajunsese şi în programa liceului, dar operele şi capitolele erau sacrificate de obicei de ceea ce Mehedinţi numeşte „morfolirea morfologică a analizelor gramaticale”, care ar fi trebuit realizată în ore speciale şi „pe un material de mai puţin preţ”[72].

Boniface, „profesorul de franţuzeşte”, le citea elevilor săi numai autorii favoriţi şi versurile care îl interesau prin metrica lor, încât liceanul se mira de „contabilitatea de silabe” care poate să intre în mintea unui om.

Cu optimismul care l-a caracterizat toată viaţa, Simion Mehedinţi se bucura că „răul se mai întoarce uneori spre bine” şi a aflat de Hugo, Musset, Lamartine, Chateubriand, Rousseau şi Voltaire, din cărţile împrumutate şi din numele de scriitori auziţi la întâmplare.

---

[70] *Ibidem*, p. 28, verso.

[71] În 12/24 septembrie 1882, Titu Maiorescu îi scria lui Pedro Antonio de Alarcon, consilier de stat, membru al Academiei din Madrid, că i-a citit nuvelele în traducerea germană a lui Lili Lauer (Stuttgart, 1878) şi că a tradus în română *La bonne pêche*, care a apărut în revista „Convorbiri literare” vol. 14, nr. din 1 ian. 1881, apoi a reprodus-o împreună cu alte trei traduceri într-un mic volum din biblioteca populară, pe care i-l trimitea. Maiorescu, care semna *ancien ministre*, arăta că nu exista niciun beneficiu material pentru scriitorii români, iar revista şi biblioteca populară reprezentau întreprinderi gratuite şi un act de admiraţie a operei literare. Maiorescu notează în *Însemnările zilnice* că Alarcon i-a răspuns din Madrid în 30 sept./12 oct. 1882.

[72] Simion Mehedinţi, BAR, Mss, A 380, p. 34.

În ultimul an de liceu l-a descoperit pe Eminescu, care a fost o revelaţie pentru el. Celelalte lecturi au dispărut, Bolintineanu rămăsese „didactic şi chiar pueril”, iar Alecsandri mai rezista prin *Pasteluri*. Numele lui Ion Creangă nu se pronunţase niciodată la orele de literatură română[73].

Deşi îi citise pe Atala al lui Chateaubriand şi Werther al lui Goethe în traduceri de ocazie, numai la Eminescu aflase tânărul Mehedinţi „tălmăcirea iubirii” în limba literară care se asemăna cu „dogoreala unei lave”[74].

Versurile lui Eminescu îi semănau cu sunetul orgii auzit de copiii obişnuiţi să cânte din tilincă.

De Eminescu se simţea legat şi prin poezia populară, prin *Doina*, prin elementele rurale din vocabularul poetului.

Naţiunea română transfigurată de Eminescu sub chipul smerit al lui Mircea pe câmpia de la Rovine, *Călin (file din poveste)* şi *Rugăciunea de la Putna*, umpleau sufletul tânărului de splendori şi ştergeau amărăciunea care ar fi putut să încheie anii de şcoală în care făcuse „risipă de energie în zadar”.

Eminescu compensa şi defectele creşterii neîngrijite şi „păcatele de atâţia ani ai şcoalei”[75].

Arta lui Eminescu, care depăşea toate „rafinările prozodice şi toate sclifoselile de cafenea literară ale imitatorilor Parisului”[76], l-a ajutat pe Mehedinţi să înţeleagă că literatura şi viaţa nu pot ţine seama ca şi valurile mării, „de scoicile aruncate la ţărm, ca simbol al morţii şi al descompunerii”[77].

Detractorii lui Eminescu erau, după părerea lui Simion Mehedinţi, acei „hibrizi biologici şi intelectuali” refractari faţă de sinteza culturii româneşti pe care o reprezenta poetul, în fruntea lor situându-se, în viziunea scriitorului „franțuziții veniți de pe bulevardele Parisului cu bețișor de promenadă și filosofare politico-internațională”[78].

Scriitorul a descoperit ce înseamnă „hibridismul cultural” tot în anii liceului, când era preocupat de descoperirile biologiei. Hibridul „biologic” şi cel „sufletesc” se caracterizau după părerea lui S. Mehedinţi prin „incongruenţele vieţii lor”. El îi numea direct „corcituri”, afirmând că sunt cu miile în România şi uşor de observat, aşa cum „discordanţele în muzică se simt uşor chiar de urechile nemuzicale”[79].

Scriitorul dă în manuscris exemplul unui astfel de „hibrid” care, deşi se ocupa cu literatura, nu putea pune de acord subiectul cu predicatul.

De la tatăl său, bun crescător de vite, „atent la multe şi de toate şi la oameni”, Simion Mehedinţi aflase că există şi „oameni de soiu” ca şi vitele pe care nu le cumpăra dacă nu erau „de prăsilă”, şi oameni cu însuşiri de care trebuie să ţii seama.

---

[73] *Ibidem.*
[74] *Ibidem*, p. 35.
[75] *Ibidem.*
[76] *Ibidem*, p. 3.
[77] *Ibidem*, p. 35.
[78] *Ibidem*, p. 34.
[79] *Ibidem*, p. 33.

Mai târziu a descoperit, cu satisfacţie intelectuală, chiar în opera lui Eminescu, afirmaţia că există „Români de baltă", referindu-se la „greco-bulgărimea cu un fel de cocoaşă intelectuală"[80].

Amintirea descoperirii lui Eminescu este prilej pentru Simion Mehedinţi să arate că în viaţa naţiunii sunt doi factori fundamentali: cel organic, *gloata*, care capitalizează de-a lungul timpului anumite însuşiri şi, pe de altă parte, apariţia unei personalităţi eminente „care exprimă în chip tipic puterea latentă şi difuză a gloatei", lămurind şi în ce constă concepţia sa originală despre lume.

Astfel, înţelegem în finalul manuscrisului că Eminescu reprezenta şi *Epilogul* şi *Prologul* care-l însoţiseră pe Simion Mehedinţi la plecarea în viaţă, după terminarea studiilor la liceu.

Seminarul

Încă de pe timpul fraților mei mai mari, se isprăvise cu preoții care știau numai *Tatăl nostru*, câteva rugăciuni și cântările slujbei bisericeşti. Ieșise rânduiala să se învețe carte mai multă, departe de sat. La Huși, spre Prut, unde ajungeau unii dintre ai noștri cu oile, adică tocmai la marginea cealaltă a țării. Pentru noi, care nu ieșisem din sat se părea departe-departe, ca la marginea pământului. Sau la târgul Romanului. Unde? Departe-departe, pe apa Siretului în sus, cale de mai multe zile și nopți, călare sau pe jos, că pe atunci nu erau trenuri, iar de mers cu carele mari ale sovejenilor iarăși nu era chip. Drumul cel mai drept o tăia peste munții de la miazănoapte, răspunzând în apa Cașinului, apoi pe Tazlău în sus, până la Chetriș de deasupra Bacăului, apoi se lasă în vale, la drumul mare, până la Roman. N-am făcut niciodată acest drum (pe vremea mea începuse trenul). Dar l-am auzit de atâtea ori din gura tatei, care povestea întâmplările acelui drum greu încât îmi pare că l-am făcut și eu. De câte ori punea piciorul în scară, făcea cruce și tata și cei care rămâneau acasă. Câte întâmplări nu-s la drum: ape mari, oameni răi, Doamne ferește, mai ales când se simte după port că omul e din alte locuri, iar desagii de pe cal arată că nu umblă la drum fără socoteală, ci ducând ceva cuiva. Preoția așadar însemna întâi și-ntâi de toate drumuri lungi și grele. Apoi însemna învățătură grea. „Cartea" era ceva cam cum era „[indescifrabil]" pentru soldați, adică mare bătaie de cap… că e lucrul greu se adeverise prin moartea unui seminarist care se prăpădise săracu de multă învățătură, iar părinții îi puseseră pe piept o carte cu scoarțe roșii, să-l însoțească în mormânt. Cum drumul pe lângă biserică trecea pe lângă grădina noastră, puteam să dau și eu mărturie cum „cartea" poate ucide pe om. Despre urmările învățăturii de multă carte mai aveam și alt termen de judecată, cunoscut de toți în partea Vrancei. Unul Stahie, din părțile Vrancei (mi se pare un notar sau așa ceva) se smintise de cartea cea multă, pe care o învățase, scriind-scriind mereu la primărie.

Așadar, plecarea la învățătura de carte pentru preoție nu era deloc ademenitoare. De la frații mei aflasem și o altă vorbă cu tâlc. Fiind vorba de zestre și însurătoare, auzisem: „Degeaba mi-am rupt pieptul pe bancă?" Ruperea pieptului pe bancă era un fel de comentar nou al poziției celor așezați cu pieptul pe bancă, pentru bătaia cu nuiele la o anume parte a corpului, – ceea ce amintea de bătaia cu [indescifrabil] la cazarmă. Grozav lucru trebuia să fie cartea…

---

[80] *Ibidem.*

Pentru copil, noutatea drumului era însă un chip de a lua lucrurile și din partea lor mai favorabilă. Drumul la vale pe Sușița însemna întâi de toate drumul la via din Văleni. Fusesem o singură dată, înainte de a fi dat la școală. Suișul pe un pripor înalt, înalt, îmi rămăsese în minte ca un fel de scară spre cer, iar când ne-am oprit în fața cramei și-am dat cu ochii de niște copăcei mărunți ca o pădure pitică, dar cu foi late sub care spânzurau struguri negri, nici raiul lui St. Petru nu m-ar fi ademenit să privesc în altă parte… Toamna, când ai casei plecau la cules, trebuisem să rămân la școală. Ciuberele cu struguri care însoțeau fiecare poloboc nu erau destulă despăgubire.

Așadar, a pleca la seminar însemna să mă apropii de podgorie: țara strugurilor și a pepenilor, cele două minuni ale naturii pentru cei născuți în satele de munte. Cea dintâi ispravă a copilului a fost să cumpere un pepenaș de un gologan. Reaua întrebuințare a celor dintâi bani puși la îndemână atrăsese o mustrare care l-a rușinat mult, fiindcă mai era de față și alt tovarăș de drum, plecat tot din Soveja cu gândul la atestatul de preoție.

Trenul (despre care se zicea că merge cu ajutorul diavolului) a fost încă o noutate. Și astfel, din una în alta, uluit de mulțimea noutăților care îmi ieșiseră în cale la 11 ani neîmpliniți, tatăl meu m-a lăsat la seminarul din Roman, unde, după patru ani de învățătură aveam să ies și eu cu atestat… ca să mă fac preot.

După obiceiul știut de la băieți, care isprăviseră seminarul cu cinste, tatăl meu nu venise cu mâna goală, ci cu „plocon”…

Când a ieșit pe prispă un preot înalt, cu barbă sură, căruia tata și noi toți ceilalți i-am sărutat mâna, unul după altul, văzându-mă atât de pierdut printre ceilalți, părintele director l-a întrebat pe tata:

– Dascăle, nu-i prea mic băiatul…

Iar tata a răspuns:

– Cinstite părinte, păpușoiul cu cât îl prășești mai devreme, cu atât îi merge mai bine.

A zâmbit părintele Mateaș auzind răspunsul și m-a îngăduit și pe mine să fiu primit între candidații de preoție. Din întrebarea preotului celui chipeș și din răspunsul tatei, s-ar fi părut că e la mijloc cine știe ce preocupare pedagogică. Adevărul e că intrarea la seminar era ca un fel de înrolare, la o nouă cazarmă, unde însă omul venea de voie, nu de silă ca la școala din sat sau la militărie. Preoția fiind o moștenire din tată în fiu în unele familii țărănești și aflându-se că de aici înainte trebuie „școală” și „carte” ca să ajungi preot, în fiecare toamnă sute și sute de băietani, unii mai răsăriți, alții mai crudicei, se adunau din toate județele Moldovei ori la Huși, ori la Roman, unde le venea mai la îndemână, fiind în mijlocul Moldovei. Și astfel, m-am pomenit și eu între cei mulți, adunați ca la un fel de iarmaroc în curtea seminarului, deosebiți la vorbă, deosebiți la port, unii rezemați de uluce, alții trântiți pe iarbă, ca la coasă ori la prășit, întrebându-se unii pe alții din ce parte a țării sunt, cum au fost „bucatele” în partea locului și de alde astea.

Cu privire la „carte”, s-ar fi cuvenit să fiu în oarecare măsură mai liniștit. Văzusem pe frați venind cu teancuri de cărți, date ca premii. Niște dicționare mari grecești ar fi trebuit să-mi arate că omul poate dovedi cu mintea cărți mai groase decât catihisul. Iar împrejurarea că tata pe una din ele o sărutase, făcându-și cruce și hotărâse s-o lege în piele, fiindcă era Sfânta Evanghelie, ar fi trebuit să mă liniștească și pe mine.

Poate că aveam să izbutesc și eu unde izbutiseră frații mei mai mari, care ajunseseră preoți și cărora tata, venind de la hirotonie găsea de cuviință să le sărute și mâna, pentru a le cinsti „darul” și de grija deosebită cu privire la drumurile vieții.

Greu, greu… dar nu toți se prăpădesc, luptând cu „pieptul pe bancă”. Imaginea aceasta care însă deștepta și opintirea în jug… mă urmărea mereu.

Realitatea ce-a urmat mi-a dat deplină dreptate. Seminarul, ca și școala lui Iftimescu ca și cazarma din prund a fost un șir de ani silnici din care n-a ieșit niciun folos pentru suflet. Și nici nu se putea altfel. Cine va fi chibzuit programele pentru seminarii nu știu. Dar amintirea lor merită să fie perpetuată ca un document de experimentare in anima vili și un model de nechibzuință.

Închipuiți-vă, în clasa I trebuia, dragă Doamne, să se învețe Fisica – un manual voluminos de P. Poni. Începutul era metafizică: atom, nepenetrabilitate, imponderabil… Noroc că mai erau unele figuri, iar norocul cel mare era că „închideam”. Asta însemna că pagini întregi și capitole întregi erau închise în paranteze și astfel harta rămânea albă, față de paginile tocite și înnegrite, pe care le biruiam cu ceea ce copiii numeau atât de expresiv: toceală…

Ce puteai face altceva decât să le înveți vorbele pe de rost, ca la Catihis. Aritmetica era tot ari-metica. Atâta numai că în clasa a doua era „rațională”. Ori extrăgeam rădăcini pătrate și cubice „raționate”, ori să te sui pe perete fără scară. Geometria s-ar fi cuvenit să fie mai accesibilă, mai ales că se adăuga și Agrimensum, ceea ce presupunea o aplicație practică. Nimic. Botanica și zoologia puteau să fie o încântare pentru niște copii de la țară, deprinși cu buruienile și atâtea vietăți ale pământului. Nimic: manuale în care nu era o singură figură. Învățătura ca și la catihis.

Cât despre limba latină (care ținea loc și de limba română), alt prilej de dondăneală. Declinarea întâi mergea pentru cei mai mulți, a doua începea a șovăi, a treia era trufașă de tot, așa că întuneca și pe cele următoare. Noroc de conjugarea întâi, care mai ușura puțin memorizarea: *laudabam*, *laudabas*… avea chiar un fel de haz. Indicativul mergea în oarecare măsură; la conjunctiv începea turbarea, iar peticăria dinspre imperativ, gerunziu, participiu, întuneca tot sfârșitul conjugărilor, active, pasive și deponente cu care se luptau bieții copii de plugari, cum se luptă pisoii cu o corudască primejdioasă pe care nu știu de unde să o apuce cu laba. După un an de dondăneală gramaticală, traduceam și poezii latine, învățate pe de rost: *omni die dic mariae*…

ABSTRACT

This article focuses on an unpublished manuscript of Simion Mehedinţi from 1934 which can be consulted at the Romanian Academy Library. The manuscript covers the school years of Simion Mehedinţi from the Seminary attended in Roman up to Sfântul Sava High School of Bucharest.

Keywords: manuscript, Simion Mehedinţi, unpublished, seminary, 1934.

ANEXE

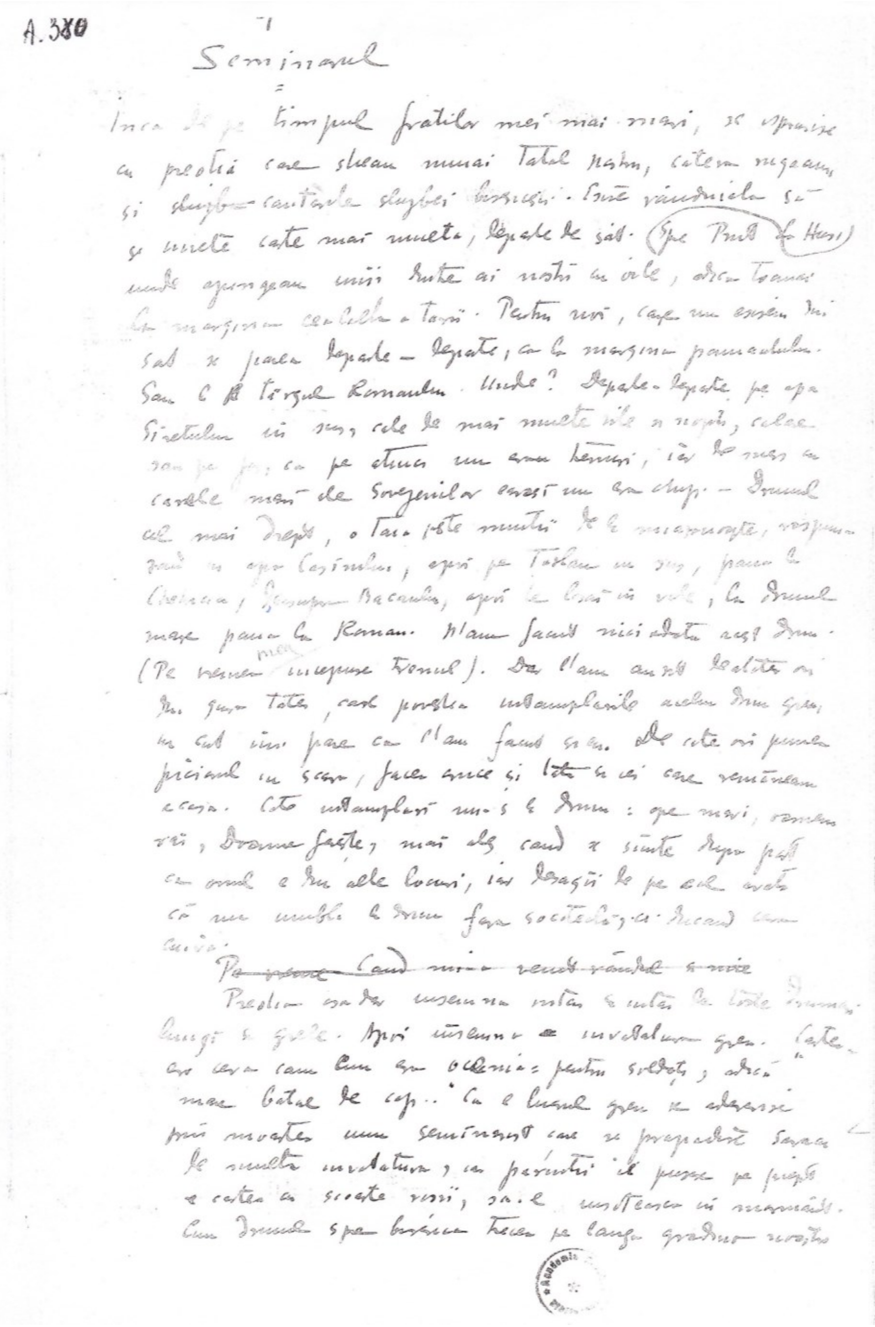

A. 380

1

Seminarul

Anexa 3.1.

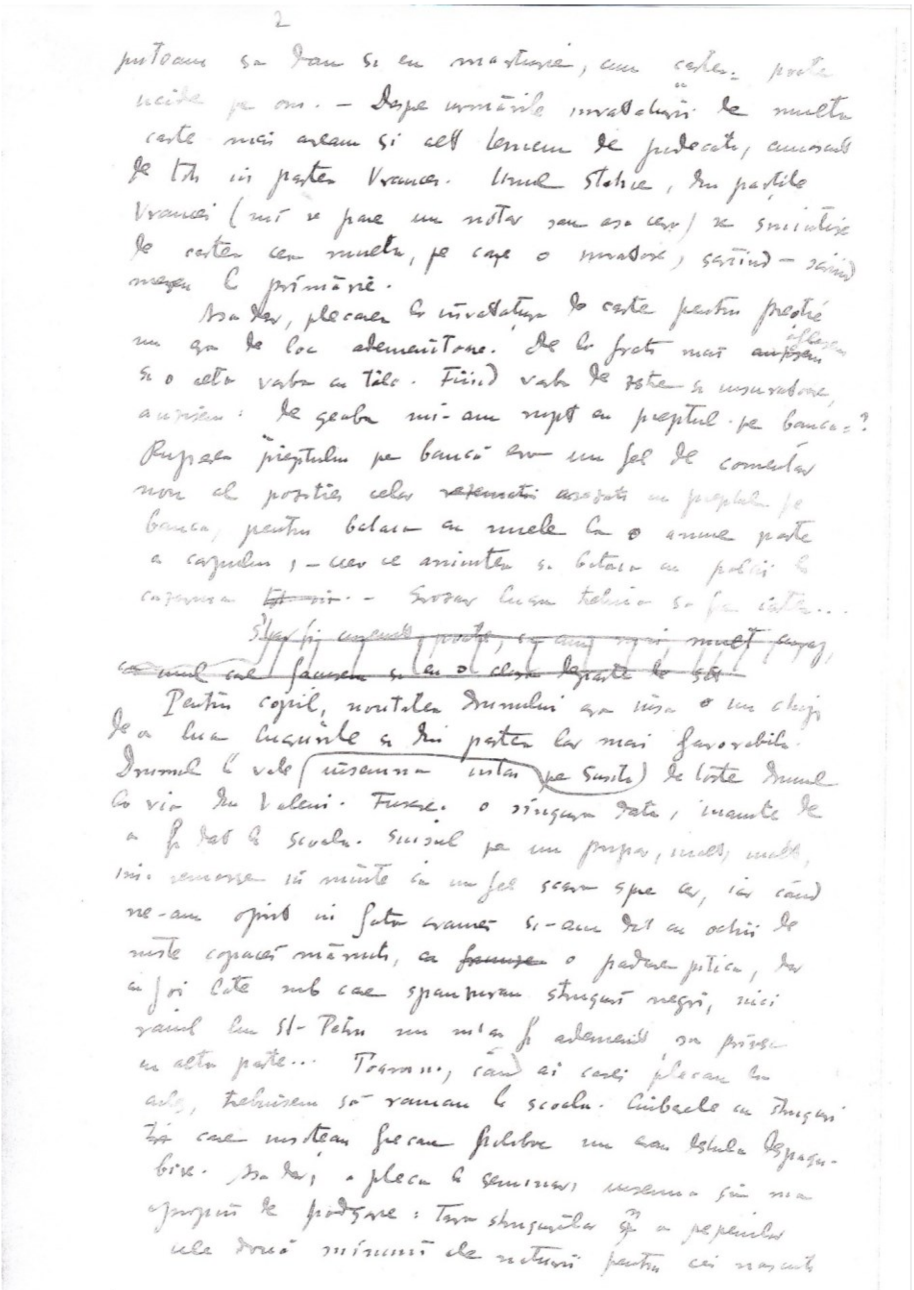

2

puteam să dau și eu mărturie, cum cartea poate ucide pe om. — După urmările învățăturii de multă carte mai aveam și alt temei de judecată, cunoscut de toți cei din partea Vrancei. Unul Stoica, din părțile Vrancei (mi se pare un notar sau așa ceva) se smintise de cartea cea multă, pe care o învățase, sărind — sărind mereu la primărie.

Așa dar, plecarea la învățătura de carte pentru preoție era de loc ademenitoare. De la frați mai ~~auzeam~~ aflasem și o altă vorbă cu tâlc. Fiind vorba de școală și învățătură, auzeam: degeaba mi-am rupt eu pieptul pe bancă? Ruperea pieptului pe bancă era un fel de comentar nou al poziției celor ~~vătămați~~ așezați cu pieptul pe bancă, pentru bătaia cu nuiele la o anume parte a capului, — ceea ce amintea și bătaia cu palma la cazarmă ~~[illegible]~~. — [illegible] lumea [illegible] să facă carte...

~~[illegible] și cuvântul [illegible] poate, că am [illegible] mult [illegible] cu unul care făcuse și el o clasă departe de sat~~

Pentru copil, noutatea drumului era însă un chip de a lua lucrurile și din partea lor mai favorabilă. Drumul la vale (însemna întâi pe Susița) de toate drumul la vie din Văleni. Fusese o singură dată, înainte de a fi dat la școală. Suișul pe un pripor, încet, încet, îmi rămase în minte ca un fel scară spre cer, iar când ne-am oprit în fața cramei și-am dat cu ochii de niște copaci mărunți, ca ~~fusese~~ o pădure pitică, dar cu foi late sub care spânzurau struguri negri, nici raiul lui Sf. Petru nu mi-ar fi ademenit cu priveliști de altă parte... Toamna, când ai casei plecau la vie, trebuisem să rămân la școală. Coșurile cu struguri pe care ni-i trimiteau fiecare [illegible] un [illegible] bisp[illegible]-bire. Așa dar, a pleca la seminar însemna și o apropiere de podgorie: Țara strugurilor și a pepenilor cele două minuni de natură pentru cei născuți

Anexa 3.2.

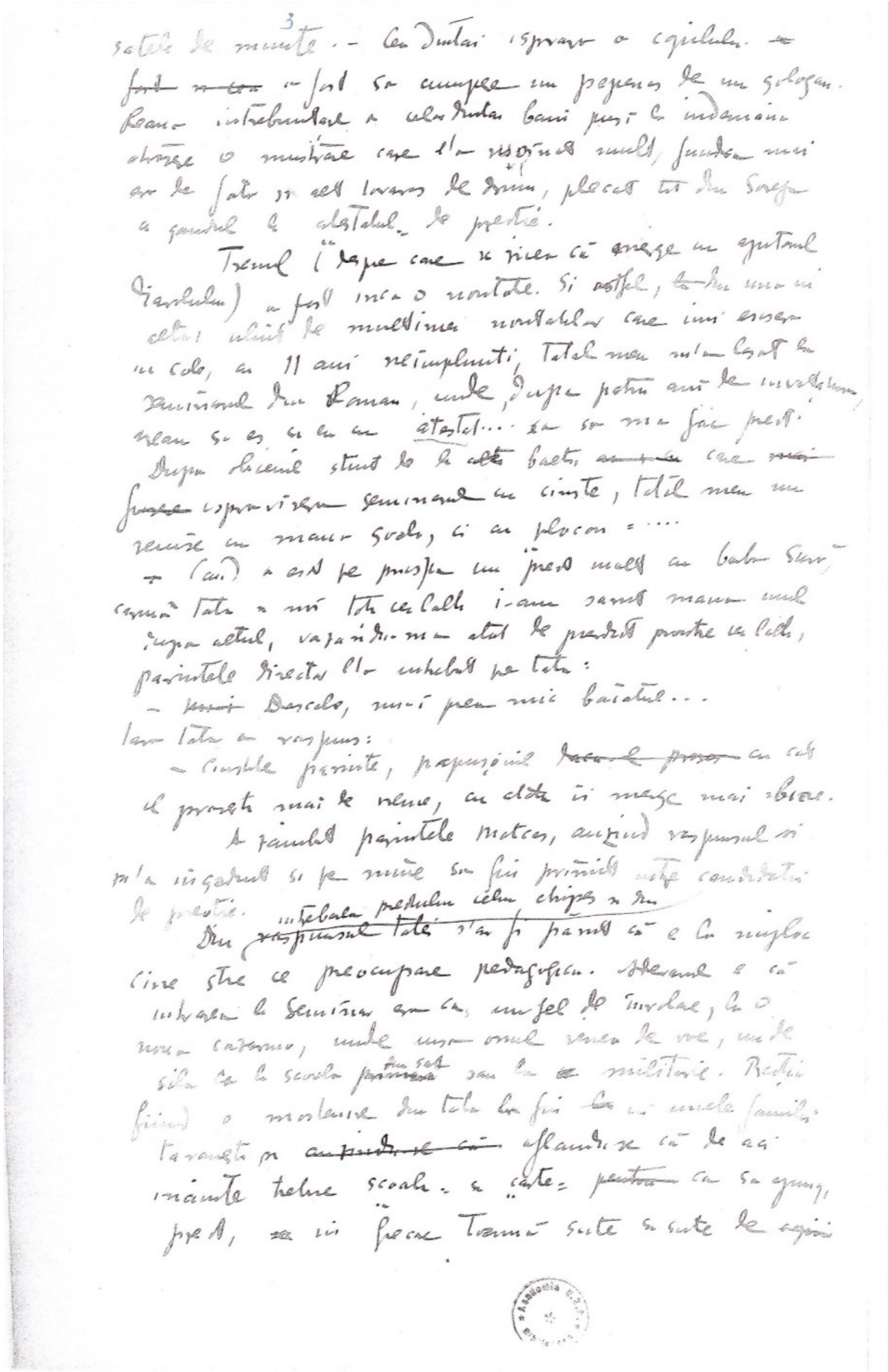

3

satele de munte. – Cea dintâi ispravă a copilului ~~a~~
~~fost~~ ~~[illegible]~~ a fost să cumpere un pepene de un gologan.
Reaua întrebuințare a celui dintâi ban pus în îndemâna
atrase o mustrare care l-a usturat mult, fiindcă mai
era de față și alt [illegible] de [illegible], plecat tot din [illegible]
cu gândul la altarul de preoție.
Trenul (despre care se zicea că merge cu ajutorul
diavolului) a fost încă o noutate. Și astfel, ~~la~~ din una în
alta, uimit de mulțimea noutăților care îmi ieșeau
în cale, cu 11 ani neîmpliniți, Tatăl meu m-a lăsat la
Seminarul din Roman, unde, după patru ani de învățătură,
urma să ies și eu cu atestat... ca să mă fac preot.
După obiceiul statornicit la alți băieți, ~~[illegible]~~ care ~~mai~~
~~[illegible]~~ isprăviseră seminarul cu cinste, tatăl meu nu
venise cu mâna goală, ci cu plocon = ...
– (car) a adus pe masă un [illegible] mult cu [illegible]
[illegible] tata și toți ceilalți i-au sărutat mâna unul
după altul, văzându-mă atât de [illegible] printre ceilalți,
părintele director l-a întrebat pe tata:
– ~~Mai~~ Dascăle, nu-i prea mic băiatul...
Iar tata a răspuns:
– Cinstite părinte, păpușoiul ~~[illegible] prea~~ cu cât
îl prășești mai de vreme, cu atât îi merge mai bine.
A zâmbit părintele Matcaș, auzind răspunsul și
m-a înregistrat și pe mine să fiu primit între candidații
de preoție. întrebarea pedelui celui chipeș a dus
Din ~~răspunsul tatei~~ s-ar fi părut că e la mijloc
cine știe ce preocupare pedagogică. Adevărul e că
intrarea la Seminar era ca un fel de învoială, la o
nouă cazarmă, unde ușa omul venea de voie, nu de
silă ca la școala ~~primară~~ din sat sau la ~~a~~ militărie. Preoția
fiind o moștenire din tată în fiu ~~la~~ în unele familii
țărănești și ~~auzind-se că~~ aflându-se că de aci
înainte trebuie școală și carte ~~pentru~~ ca să ajungi
preot, ~~se~~ [illegible] [illegible] Toamna sute și sute de copii

Anexa 3.3.

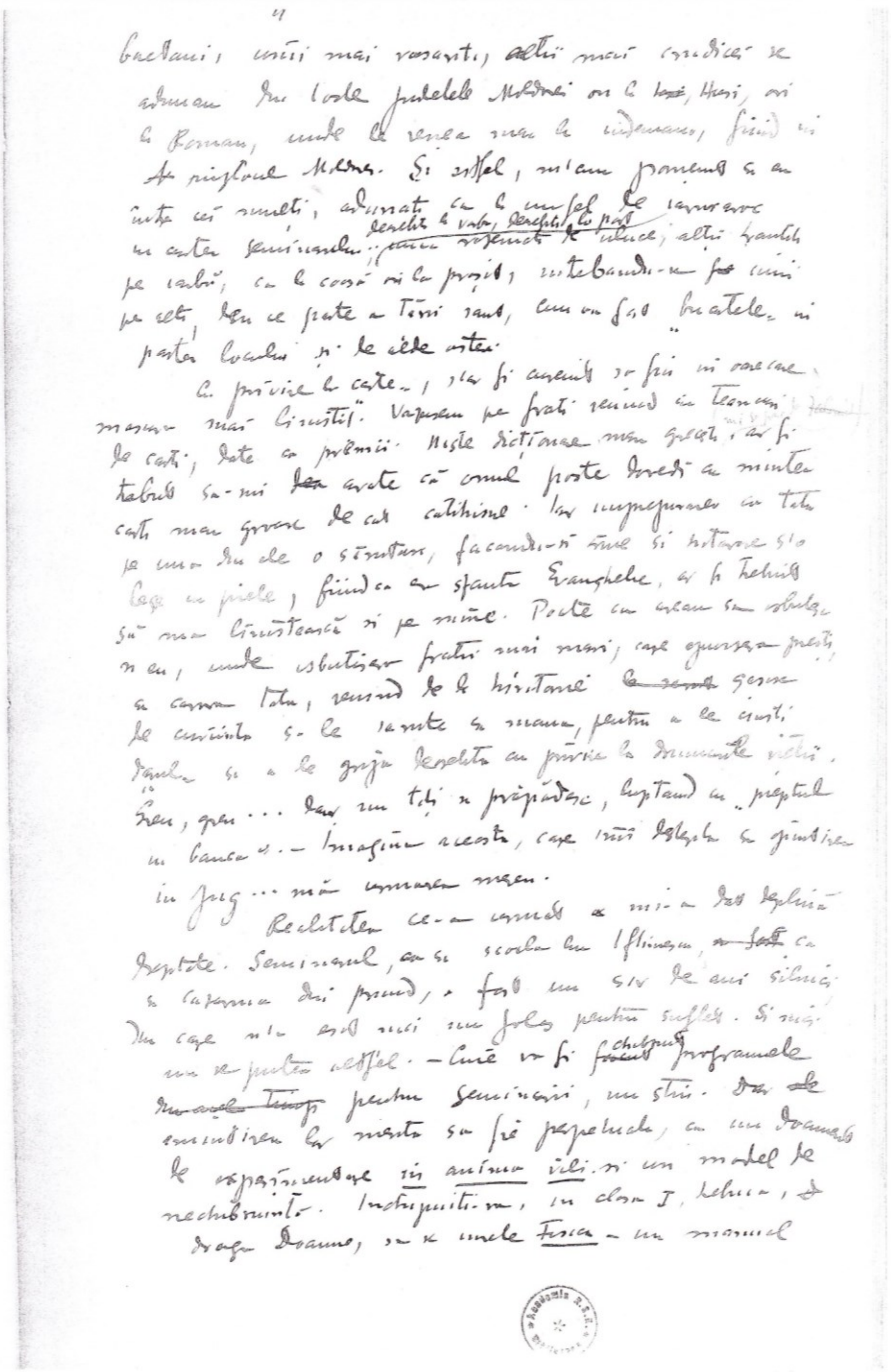

4

băieţani, unii mai vârstnici, alţii mai [illegible] se
adunau din toate judeţele Moldovei ori la ~~Iaşi~~, Huşi, ori
la Roman, unde le venea mai la îndemână, fiind în
[illegible] Moldovei. Şi astfel, m'am pomenit şi eu
între cei mulţi, adunaţi ca la un fel de [illegible]
în curtea seminarului; ~~[illegible] de~~ ulucă, alţii [illegible]
pe iarbă, ca la coasă ori la praşilă, întrebându-se fie unii
pe alţii, [illegible] ce poate a [illegible], cum or fi „bucatele" şi
patul locului şi de alte astea.

La privire la carte..., s'ar fi cuvenit să fiu şi oarecare
măsură mai liniştit. Văzusem pe fraţi venind în vacanţii
cu cărţi, date ca premii. Nişte dicţionare mari greceşti, ar fi
trebuit să-mi ~~dea~~ arate că omul poate dovedi cu mintea
cărţi mai groase decât catihisul. Iar [illegible] cu toate
pe una din ele o sărutam, făcându-şi cruce şi [illegible] s'o
lege în piele, fiindcă era sfânta Evanghelie, ar fi trebuit
să mă liniştească şi pe mine. Poate că aveam să slujesc
şi eu, unde slujiseră fraţii mai mari, care ajunseseră preoţi,
[illegible] toată, venind de la biserică ~~[illegible]~~ [illegible]
de cuvinte să le sărute şi mâna, pentru a le cinsti
[illegible] şi a le [illegible] grija deosebită cu privire la drumurile vieţii.
Şi eu, poate... dar nu toţi se prăpădesc, luptând cu „pieptul
în bancă". – Imaginea aceasta, care îmi dezlega şi gândirea
în jug... mă urmărea mereu.

Realitatea ce-a urmat a mi-a dat deplină
dreptate. Seminarul, ca şi şcoala lui Iftimescu, ~~a fost~~ ca
şi cazarma din prund, a fost un şir de ani silnici
din care n'a ieşit nici un folos pentru suflet. Şi nici
nu se putea astfel. – Cum or fi ~~fost~~ chibzuite programele
~~în acel timp~~ pentru seminarii, nu ştiu. Dar ~~de~~
[illegible] la minte să fie [illegible], cu un [illegible]
de experimentare in anima vili şi un model de
nechibzuinţă. Închipuiţi-vă, în clasa I, [illegible],
dragă Doamne, să se [illegible] Fizica – un manual

Academia R.S.R. Biblioteca

Anexa 3.4.

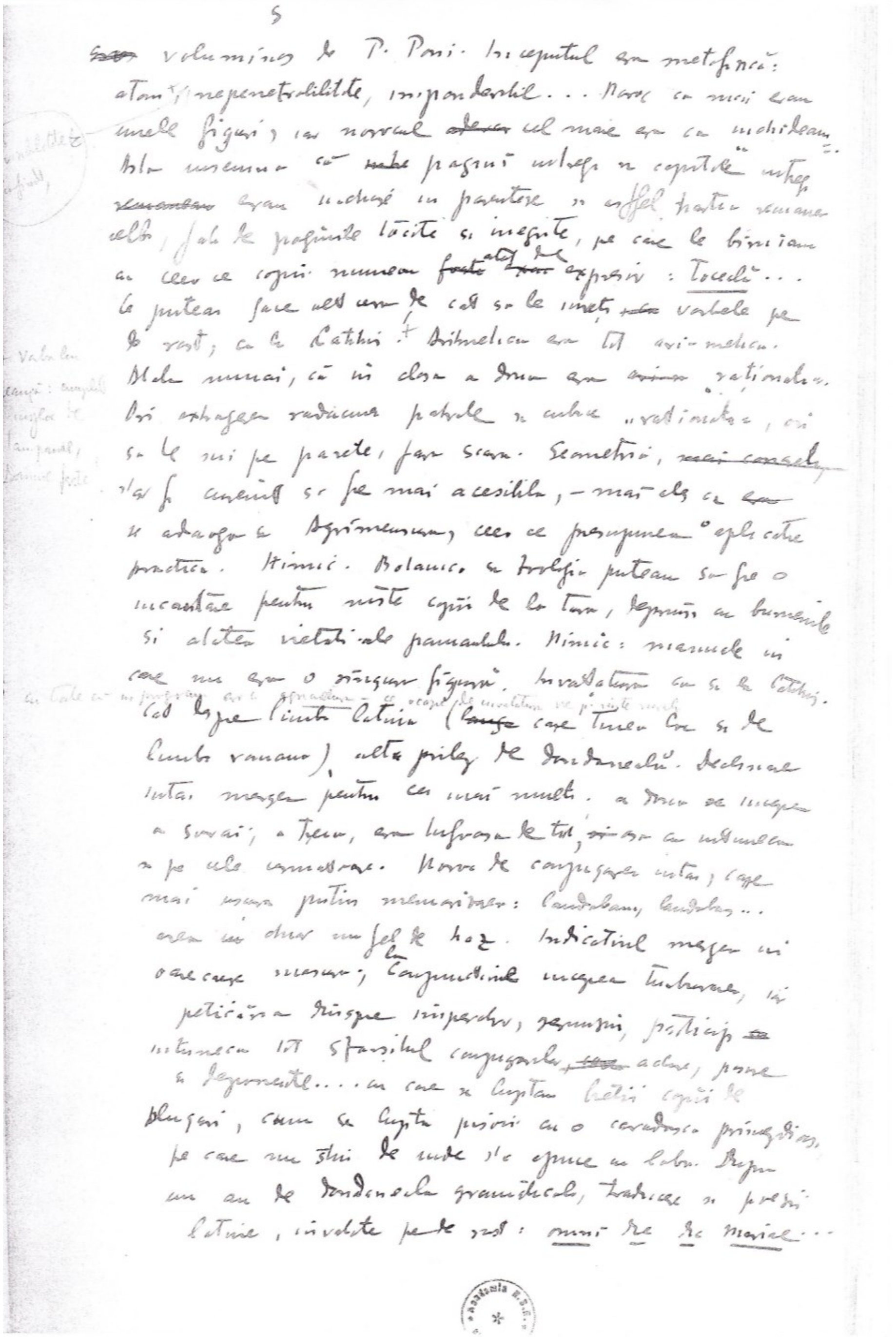

5

~~[illegible]~~ voluminos de P. Poni. În capitol era metafizică:
atom, impenetrabilitate, imponderabil... Noroc că nici erau
unele figuri, iar normal ~~[illegible]~~ cel mai era ca închideam
tabla însemna că ~~[illegible]~~ pagini întregi și capitole întregi
~~rămâneau~~ erau închise în paranteze și astfel partea rămânea
albă, față de paginile tocite și înegrite, pe care le bifuiam
cu ceea ce copiii numeau ~~foarte~~ atât de ~~[illegible]~~ expresiv: Toceală...
le puteam face altă cum de cât să le învăț ~~[illegible]~~ vorbele pe
de rost; ca la Catehism. + Aritmetica era tot aritmetica.
Atâta numai, că în clasa a doua era ~~[illegible]~~ raționala.
Ori extragerea rădăcinii pătrate și cubice „raționată", ori
s-o iei pe parete, fără scară. Geometria, ~~mai concretă~~,
s-ar fi cuvenit să fie mai accesibilă, – mai ales că ~~[illegible]~~
se adăoga și Agrimensura, ceea ce presupunea o aplicație
practică. Himie. Botanica și Zoologia puteau să fie o
încântare pentru niște copii de la țară, deprinși cu lumea
și alte vietăți ale pământului. Nimic: manuale în
care nu era o singură figură. Învățătura ca și la Catehism.
[illegible]
Cât despre limba latină (~~limba~~ care ținea loc și de
limba română), alt prilej de dârdâială. Declinarea
întâi mergea pentru cei mai mulți. A doua se încurca
a doua; a treia, era înfrânare de tot, ~~și~~ așa cu întunecate
și pe cele următoare. Noroc de conjugarea întâi, care
mai ușura puțin memorizarea: laudabam, laudabas...
asta îi dădea un fel de haz. Indicativul mergea într-o
oarecare măsură; conjunctivul începea tulburarea, iar
petiția despre neîmpărțire, gerunziu, participiu ~~[illegible]~~
întunecau tot sfârșitul conjugării, ~~[illegible]~~ active, pasive
și deponentele.... în care se luptau bieții copii de
plugari, cum se luptă pisoii cu o cărăbușcă prinsă,
pe care nu știu de unde s-o apuce cu laba. După
un an de dârdâiala gramaticală, traducere și proză
latină, învățată pe de rost: omni die de mane...

Anexa 3.5.

SUFERINȚELE TÂNĂRULUI GHICA

Nicolae Mecu*

Concentrată asupra fabuloasei memorialistici din *Scrisori către V. Alecsandri* și *Convorbiri economice*, exegeza operei lui Ion Ghica a lăsat în umbră o serie de scrieri care, dacă nu concurează statutul incontroversabil al celor două capodopere, nici nu li-l deservesc. Ele creează în jurul vârfurilor un spațiu de comprehensiune mai amplu decât dacă aceste performanțe ar fi rămas pure monade fără uși și fără ferestre; opere minore, ele înlesnesc descifrarea figurii autorului în evoluția ei. Între aceste compuneri secundare, în cele ce urmează propun atenției cele trei întâmpinări, să le spunem așa, scrise în limba franceză și apărute la Paris, cu care tânărul Ion Ghica, ascuns în spatele unor pseudonime care să le confere credibilitate, bate la porțile Occidentului încercând să-i rețină atenția. Toate au în vedere politica expansionistă și anexionistă a Rusiei – și iată principalul motiv pentru care aceste scrieri de junețe nu au putut fi cuprinse în vreo ediție sau comentate liber și în întregul lor: nici măcar de către istoricii literari care s-au consacrat vieții și operei lui Ghica: D. Păcurariu, autor al unei oneste monografii, și Ion Roman, acribiosul, informatul și la fel de onestul editor și comentator al scriitorului în discuție. Prima dintre aceste scrieri petiționare, datând din 1835, așadar de când autorul nu împlinise nici 20 de ani, este o broșură de 16 pagini numerotate, intitulată *Coup-d'oeil sur l'état actuel de la Valachie, et la conduit de la Russie relativement a cette province*, semnată „Pr M. de L***, ancient agent diplomatique". A doua, de 23 de pagini numerotate, cu titlul *Poids de la Moldovalachie dans la question d'Orient*, e subintitulată „coup-d'oeil sur la dernière occupation militaire russe de ces provinces" și poartă semnătura „M. de M. O***, agent diplomatique". Cea de-a treia, care de data aceasta nu mai e o broșură, ci o carte în regulă (numără 126 de pagini *in octavo*), intitulată *Dernière occupation des Principautés Danubiennes par la Russie*, e semnată printr-o anagramă a numelui Ion Ghica: „G. Chaïnoi". Trebuie spus de la bun început că aceste trei lucrări de junețe anunță îndeajuns de lămuritor formula de maturitate a scriitorului memorialist, și anume de imbricare naturală, genuină, a discursului pozitiv cu cel al literaturii, și totodată de punere în competiție a adevărului istoric cu cel epic, a virtuților memoriei cu cele ale imaginației; o competiție în care, dacă adevărul riguros faptic, tranzitoriu și particular, este obliterat, adevărul epic, mult mai peren și care e în fond un adevăr generic-uman, învinge mai mereu.

---

* Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 313–319, București, 2016

Toate cele trei întâmpinări au ca destinatar Europa liberă, cu prioritate Franța și Marea Britanie. Să reținem mai întâi această schimbare a axei adresării: de la Înalta și Sublima Poartă la porțile Occidentului. În al doilea rând, nu avem de-a face aici cu tradiționalele plângeri și pâri boierești încărcate de patimă, umori negre și interes personal, ci cu niște informări documentate asupra situației Principatelor, prin care sunt aduse la cunoștința marilor puteri realități ce încep cu înșirarea elementarilor parametri geografici și se termină cu descrierea succintă a situației politice interne și a celei de la granițele moldovalahe. Scopul sesizărilor e acela de a face ca Occidentul să devină conștient de însemnătatea strategică a Principatelor în marea chestiune aflată la ordinea zilei, și anume aceea a „echilibrului european", cele două țări române urmând, în vederile lui Ghica, să joace un rol de tampon între Rusia și Turcia. În plus, autorul se arată convins – și așa va rămâne toată viața – de rolul capital al Turciei în acest echilibru, și cu deosebire în stăvilirea expansiunii rusești spre gurile Dunării și Balcani. Așa se explică pledoaria lui pentru sprijinirea imperiului aflat în evident declin militar și economic, dar care, argumentează tânărul valah, dă semne clare de modernizare. În același fel se explică punerea față în față de către el a drepturilor obținute de Principate prin clauzele tratatelor (cunoscutele „capitulații") cu Poarta și, pe de altă parte, prerogativele din ce în ce mai abuzive ale Regulamentului Organic și cerințele exorbitante la care sunt supuse cele două țări române aflate sub ocupația unui colos militar. „Atâta arbitrar, atâta exces de zel și abuz de putere – scrie Ghica la 1835 – au devenit așa de revoltătoare, încât succesorul contelui Pahlen, generalul Zaltukin, descris de ruși ca un monstru de cruzime, nu și-a putut reține durerea aruncându-și ochii asupra tristului spectacol pe care i-l înfățișa țara și văzând drumurile pline de cadavre ale nenorociților care sucombaseră sub povară…"[1]. Exemplele oferite la tot pasul de petiționarul încă adolescent trezesc interesul exegetic al istoricului și criticului literar, ele anunțându-l pe amatorul de fapte și de chipuri ce vor alcătui „muzeul Carnavalet al nostru", după vorba lui Călinescu. Curiozitatea junelui Ghica în această privință cunoaște margini, paragraful sau fraza începute printr-un enunț de principii devin tentaculare, acroșând cât mai multe ilustrări concrete ale fenomenului. Dincolo de cerințele logice ale demonstrației, în acumularea nesățioasă de probe se simte bulimia factologică a naratorului și, totodată, se vede limpede cum omul de vocație și formație pozitivă îi întinde mâna creatorului de lumi; cum, altfel spus, notarul fidel se lasă sedus și întregit de artist. Discursul expozitiv se încarcă de atâta realitate, încât nu o dată aceasta anticipă ceea ce în *Scrisori către V. Alecsandri* și în alte texte ale maturității va deveni imagine barocă, halucinantă: „Au fost văzuți cazaci conducând ca pe niște cirezi bărbați și femei încărcați de provizii și de lemn de construcții pentru poduri; alții, înjugați la căruțe în loc de boi. […] Doi nenorociți de țărani venind de departe, obligați să transporte fân pentru trupe, se aruncă la picioarele autorităților locale și rusești și, implorându-le zadarnic înțelegerea, își iau viața. […] În oraș, un bărbat care conducea o căruță, împins de o disperare asemănătoare se aruncă în râu; nu e salvat decât din întâmplare. O sărmană femeie, nefiind în stare să hrănească soldații cazați la ea, se aruncă în râu și nu poate fi salvată". O frază-period de un asemenea tip, descriind mulțimea de samavolnicii ale ocupației rusești, ocupă aproape o pagină și jumătate (pentru conformitate, v. paginile 7 și 8 ale textului din 1835). Începe cu propoziția „Reprezentați-vă o armată puternică de 180 de mii de oameni…", urmează un număr de circa 15 situații și date ilustrând oneroasele și zdrobitoarele obligații de întreținere a acesteia, apoi încheierea: „vă veți putea face o idee despre starea de plâns în care a căzut țara".

---

[1] Toate citatele din prezentul studiu se dau în traducerea mea. Am lăsat în original câteva secvențe pe care le-am considerat a deține un aplomb și o grație specific galice [n. N.M.].

Ce mai deosebește petițiile lui Ion Ghica de vechile jalbe către Sublima Poartă sunt *ținuta și tonul*, care nu aparțin doar unui spirit viril, sobru și demn, ci și unuia critic și lipsit total de complexele Răsăritului marginalizat și rămas în urmă. Autorul recunoaște marele decalaj ce ne desparte de Occident, însă o face fără exaltări naționaliste puerile. Viitorul memorialist nu ezită să etaleze virtuțile unei țări „privilégié par la nature" și să motiveze și să încerce a stârni interesul Europei civilizate pentru ea: „Cele două principate, al Moldovei și al Valahiei, trebuie să se afle de acum încolo sub protecția puterilor luminate ale Europei; fie ca aceste puteri să țină seama de avantajele pe care comerțul în genere îl poate trage din fertilitatea solului lor și de respectul datorat unei independențe bazate pe tratate solemne". În cazul că lucrul acesta nu se va întâmpla, Ghica prezice urmări catastrofale pentru toți, căci „posedarea" Principatelor de către Rusia „ar folosi intențiilor ambițioase ale unei puteri care, după atâtea invazii, își întinde azi brațele asupra Constantinopolului și Mării Negre".

Cât despre spiritul critic de care vorbeam, el nu se manifestă numai în legătură cu Rusia și cu slăbiciunile și trădările autohtone, ci și cu defectuosul sistem de cunoaștere a Principatelor de către marile puteri apusene, mai precis cu calitatea dubioasă a reprezentanților diplomatici trimiși de ele în Răsărit.

Cea de-a doua broșură, *Ponderea Moldovalahiei în chestiunea orientală*, publicată la Paris în 1838, începe tocmai printr-un rechizitoriu având această adresă. *Ex abrupto*, autorul valah observă că rezolvarea „chestiunii orientale" ar duce și la „cea mai miraculoasă metamorfoză" a „părții celei mai defectuoase și mai desconsiderate a diplomației [anglofranceze] în Orient". În ce constă aceasta, aflăm o pagină mai departe. Faptul că guvernele apusene au „noțiuni incerte" despre cele două Principate este cauzat, în opinia autorului noii broșuri, de calitatea „agenților diplomatici" pe care ele îi trimit aici și care „în acest climat fericit nu se dedau decât plăcerilor voluptății și ale vânătoarei, plăceri care, în toate timpurile și sub toate regimurile, au dus la neglijarea observațiilor prețioase ce trebuie trimise suveranilor. Să se deschidă, prin urmare, ochii asupra acestei deficiențe, să se profite de ceea ce oferă poziția strategică a țării la care tocmai m-am referit, și nu vor mai exista temeri de prezent, iar viitorul ar asigura liniștea stabilă a acestei părți a Europei pentru toate generațiile". Și critica lui „M. de M. O", „agent diplomatique", trece imediat în diatribă: „… în vreme ce Rusia își acreditează de secole în jurul diverselor guverne ale Orientului tot ce are mai nerușinat, mai ales printre indivizii de rasă fanariotă, pentru *spionaj, intrigă, complot, înșelătorie* [s.a.] etc., noi am văzut ceea ce se întâmpla printre nonșalanții reprezentanți ai lui Saint James și Tuilleries-ilor și nu putem tăcea aceste lucruri de cel mai mare interes fără a le semnala cui de drept". Însă există și excepții. Autorul îl numește în acest sens mai întâi pe George Canning, diplomatul englez de la Constantinopole care „prin marea sa capacitate putea să paralizeze manevrele îndrăznețe ale Nordului, înțelegându-le pe deplin". Există apoi „domnul Urquhart, prim-secretar al ambasadei britanice", tot la Constantinopole, care, „abil și prevăzător, a aprofundat fără îndoială această chestiune [cea orientală, n. n.] sub multe raporturi". Secretarul de ambasadă este unul și același cu David Urquhart, marele filoromân scoțian (ca și, de altfel, mare filoturc) despre care peste patruzeci de ani Ghica va scrie una dintre cele mai atașante „scrisori" către Vasile Alecsandri. Acum, la 1838, îl vedem regretând că omul atât de dotat și de bine orientat și intenționat n-a fost propus ministru, fiindcă într-o atare situație, „cu luminile răspândite în lucrările sale, el ar fi clarificat complicația, ar fi îndepărtat pentru totdeauna pericolul și ar fi onorat Anglia și Europa prin persoana sa".

Foarte avizat și totodată critic-denunțător, antrenându-și în demers marile rezerve de ironie și pamflet, se dovedește viitorul scriitor atunci când descrie mijloacele prin care Rusia mistifică Occidentul în legătură cu Țările Române, răspândind despre ele „*des fausses idées*", prin „panegiriștii ei salariați", care scriu despre „binefacerile pe care le aduce protectoratul ei". Satira este cu atât mai acerbă când acești panegiriști sunt recrutați din rândul conaționalilor autorului.

„Se acordă încredere – scrie dezlănțuit Ghica – unor pigmei literari imorali, care cred că pot să aducă lumină în gravele chestiuni de stat și care sunt destul de lași și de corupți chiar spre a nu admite că primul principiu fundamental în morală, în politică, precum și în interesul unui stat, este acela care-i asigură acestuia propria existență; căci ei cred că trebuie să se supună capriciului, arbitrariului, jugului străinului, punând la-ndoială faptul că lupta cea mai nobilă este aceea a independenței, și singura lege sfântă este de a învinge sau a muri". Acești „*raisonneurs salariés*", asertează mai departe „agentul diplomatic", „încă mai cred că poporul acestor țări este lipsit de nerv, că spiritul național nu mai există". Drept replică, polemistul amintește că românii au avut „veacul lor de glorie și de mărire; că ei au încă limba lor, moravurile lor, religia lor națională, instituții, coduri de legi" și așa mai departe. Așa încât broșura din 1838 smulge vălul de pe toate falsurile. Bunăoară, „contrar proclamărilor generalilor lor [e vorba în continuare de ruşi, n. N.M.], în care se dădeau asigurări de prietenie, de bune intenţii, de fraternitate şi de tot ceea ce poate flata urechea şi linişti spiritele, în realitate lucrurile stăteau cu totul altfel”, căci, ţine el să avertizeze o dată mai mult Occidentul, ocupaţia rusească nu are nimic în comun cu ceea ce se înţelege în Europa prin termenul „ocupaţie”. Vălul este smuls şi de pe personaje care trec drept pozitive, cum este generalul Kiselev, care însă „nu deţinea decât calităţi de salon şi jargonul de societate”, ceea ce de altfel „*c'est déja quelque chose pour un russe*”. Cu toate că „prin manifestările sale afabile el îndulcea trista soartă a celor în suferinţă”, generalul nu avea „câtuşi de puţin capacitatea de a guverna”, aceasta şi deoarece era „înconjurat de greci fanarioţi („*race qu'on ne pourrait assez stygmatiser* ”, adaugă el între paranteze), „urma sfaturile lor pernicioase, şi, în speranţa că va deveni principe al acestei ţări, încerca să-şi creeze un partid – şi de aici laudele indivizilor superficiali”. Însă, avertizează aforistic junele valah, „*les hommes d'état on les apprécie au conseil, mais pas au salon, c'est pourquoi on rencontre mille* cavalière servant *et* tzutzubei *et à peine un homme d'état éminent*”. Să notăm însă că mai târziu Ghica îşi va revizui opinia asupra guvernatorului rus, v. de pildă *Scrisorile către V. Alecsandri*. Acum, la 1938, şi mai rău cade Mircovici, ocupantul rus al vicepreziденţiei Moldovei, care „în armata Franţei cu siguranţă nu ar fi avut nici măcar gradul de sergent-major”.

Ultima ocupaţie a Principatelor Dunărene de către Rusia, cartea din 1853, este, natural, o lucrare sensibil mai complexă şi mai matură. Mă voi opri mai atent asupra capitolului despre literatură (*De la littérature et de ses tendences*), care începe cu enunţarea unei insolite aprecieri asupra generaţiei paşoptiste: „Dacă această generaţie a propagat bune idei, trebuie spus de asemenea că filosofia veacului al XVIII-lea, filosofie de care ea era îmbibată, a produs efectele ei rele”. Reproduc paragraful în care sunt expuse aceste consecinţe nefaste:

„În Franţa, enciclopediştii, eliberându-l pe om de vechile prejudecăţi, i-au inspirat instincte morale şi idei elevate; la noi, filosofia voltairiană, distrugând legăturile religioase, nu punea nimic în locul vechilor credinţe. Ea îl înarma pe român cu toate instrumentele dialecticii şi ale ironiei, a căror utilizare nu constituiau pentru el decât un pericol mai mult. Neofiţii civilizaţiei îmbrăţişară cu ardoare senzualismul. Totodată, propagarea ideilor se făcea în mare parte prin relaţiile sociale, căci guvernul se opunea înfiinţării unei catedre de filosofie. Însuşite sistematic, efectele acestei ştiinţe ar fi fost cu totul altele”.

Trecând concret la literatura română, Ion Ghica emite câteva judecăţi de existenţă şi de valoare judicioase, de luat în seamă dacă ţinem cont de data la care sunt exprimate, ca şi de vârsta autorului: rolul învăţaţilor ardeleni din secolul 18, al lui Iancu Văcărescu, apoi al lui Grigore Alexandrescu şi Vasile Alecsandri, tustrei „poeţi cu totul remarcabili” şi care „au dat un mare şi veritabil impuls literaturii naţionale”. Mai sunt menţionaţi, tot la loc de frunte, Bolintineanu şi Bălcescu, acesta ca prozator. Cu totul nedrept este însă pasajul consacrat lui Eliade, … *et pour cause*. Că el este literatorul nimicit de-a dreptul de către veșnicul său inamic nu mai reprezintă, de mult, vreo surpriză. Să vedem însă în ce termeni se produce exterminarea. Mai întâi, autorul *Zburătorului* este pus într-un tandem de opuse, ca să zic așa, cu Iancu Văcărescu („Jean Vacaresco"): „Unul, mare senior, scrie din gust, din vocație, și lasă în literatură câteva creații de un duh tânăr și original, care rămâne; celălalt, Eliad, face din ea meserie și negustorie; este lipsit de idei, de tendință politică, de gust literar; își vinde pana oricui îl plătește; și, pentru prima dată, poezia românească se vede târâtă în noroi. Deținând un monopol de tipograf, Eliad scrie pentru a le da o ocupație lucrătorilor săi (era doar singurul om de litere în viață); neobosit în a ține o corespondență pentru plasarea scrierilor lui, se adresează tuturor vanităților, tuturor patimilor, și sfârșește prin a-și face lăudători; atunci își încordează imaginația și se crede creator al unei limbi noi. Mutilează, face ininteligibilă și ridiculă limba română; își închipuie că a dat românilor o literatură fiindcă a făcut niște biete traduceri și, lucru vrednic de remarcat, cu toate că lipsit de idei și de talent, sfârșește prin a câștiga o popularitate imensă. Influența presei, într-o societate astfel întocmită, capătă proporții pe care cea din alte țări ale Europei le-a pierdut de mult."

Dacă trecem dincolo de acest capitol, vedem că volumul din 1853 realizează un tablou complex al Țărilor Române (cu deosebire al Munteniei), în preajma Revoluției de la 1848. Mai întâi prezintă amănunțit „atitudinea Rusiei față de Europa" (este titlul primului capitol), schițează „conduita porții cu privire la Principate", apoi trece la descrierea sistematică și amănunțită a stării de lucruri din acestea (de la p. 31 până la sfârșit): „noțiuni statistice" de natură demografică, de producție agricolă și manufacturieră, „Regulamentele organice" și consecințele lor politice, administrative etc., categoria socială a boierilor, situația politică, administrativă și financiară a Țării Românești în 1848, „Mișcarea de la 1848". De interes pentru istoricul literar este mai ales capitolul „Starea spiritelor în 1848", care vine îndată după cel consacrat literaturii. Pasaje întregi îl prevestesc îndeaproape pe naratorul din *Scrisori* și din *Convorbiri economice*. Pentru ilustrare, mă limitez la începutul capitolului – anticipare în mic a descrierii din cunoscuta „scrisoare" intitulată „Din vremea lui Caragea". Scriitorul se anunță de pe acum ca un realist avid de fapte și ca un maestru al acumulării:

„Anul 1847 se încheiase pentru români sub auspicii sumbre. În ciuda abundenței agricole de la sate, orașele erau lipsite de pâine, foametea aproape că afecta și populația capitalelor [de județ, n. N.M.]. După ce își pierduse ziua toată în fața prăvăliei brutarului, tatăl de familie se întorcea seara acasă tot fără pâine, cu trupul sleit și hainele rupte în încăierările cu alți nefericiți. Holera, care înainta cu pași repezi, era așteptată cu îngrijorare; lăcustele făceau ravagii în trei regiuni. O neliniște vagă cuprinsese toate spiritele. În acest an, se număraseră nedreptăți încă mai scandaloase decât în alte vremuri. Un tânăr soț, aparținând uneia dintre primele familii ale țării, vru să-și răzbune onoarea ultragiată de o rudă apropiată a principelui; fu pedepsit și exilat, în vreme ce individul care încălcase în mod nedemn morala se plimba în văzul lumii și era pus în funcții, în ciuda indignării oamenilor cinstiți. Nu se ieșise bine din afacerea asta că un președinte de Curte de justiție se găsi implicat într-un asasinat asupra unui țăran. În locul pedepsei cerute de lege și așteptate de lume, după numeroase probe incontestabile puse în sarcina vinovatului, curtea judiciară a cazului e suspendată și amintitul președinte primește favoruri mai mari ca oricând. Miniștrii, la fel de bine ca însuși prințul Bibescu, erau de comun acord și vociferau cu privire la starea deplorabilă în care se găsește țara; ei își aruncau vinovățiile unul asupra altuia și asupra prințului, acesta asupra boierilor și consulului Rusiei, pe care îl acuzau fără reținere că se opune oricărei îmbunătățiri, oricărei măsuri de natură a opri răul. Tinerimea, tracasată de poliție, insultată cu orice ocazie, stânjenită în mișcările ei, e împinsă de umilințele la care e supusă să fie unită, să dobândească spirit de corp și, astfel, ea devine o forță la dispoziția oricui dorește să acționeze în contra guvernului și a prințului”.

ABSTRACT

The subject of this presentation consists of three very little known works of the writer, economist and Liberal ideologist Ion Ghica (1816–1897), from 1835, 1838 and 1853, therefore, at least the first two ones written in his early youth. Conceived and written in French and addressed to the great European powers, first and foremost to France and England, they are meant to inform the West on Russia’s expansionist targets and on the dangers represented by this expansion to the European South-East for the West. Presenting briefly their contents of political history, the study emphasizes the literary component of the discourse, revealing the parts that identify the anticipations of the future Realist narrator, eager for facts and colour, creator of memorable scenes and characters.

Key-words: Principalities, the Organic Regulations, West, Russia, occupation, lifting of the veil, facts, critical spirit.

NOI ŞI NEOBARBARII
(POZIŢIA LUI PETRU DUMITRIU ÎN CADRUL DISPUTEI ÎN JURUL „MODERNISMULUI“)

Oana Soare

Cadrul general al polemicii

Un articol de fond publicat în „Gazeta literară“ [1] constituie, în acelaşi timp, un bun rezumat, dar şi o tablă de legi împotriva a ceea ce în epocă constituise o timidă încercare de slăbire a chingilor rigide ale realismului socialist prin racordarea la tradiţia literară interbelică. Această tendinţă a fost integrată în epocă în falsa paradigmă a disputei dintre tradiţie şi modernitate, în care cei doi termeni primesc alte accepţiuni decât cele intrinseci.

În ultima vreme, se spune în articolul mai sus menţionat, „cititorii au putut ajunge uneori la impresia că «spiritul modern» e o formulă menită a înlocui noţiunea de realism socialist“. Fusese, în fond, stratagema unui grup iniţial restrâns de scriitori, care viza prin ricoşeu contestarea dogmatismului. Impresia nu putea fi decât falsă, se menţiona în „Gazeta literară“, întrucât literatura realist-socialistă nu poate fi decât „o literatură creată de pe platforma ideologiei marxist-leniniste, oglindind realitatea din unghiul de vedere al celei mai consecvente clase revoluţionare, proletariatul“; aşadar, dacă modalitatea de soluţionare a problemei o reprezintă tandemul conceptual modernism/realism socialist, „moderni“ nu pot fi decât scriitorii care şi-au însuşit intim „cea mai înaltă concepţie despre lume şi viaţă“.

Definiţiile sunt propuse după schema frecvent folosită în epocă, aceea a cercului vicios, a deducţiilor şi a analogiilor tendenţioase, prin care se echivalează termeni, de fapt, antagonişti. Aşadar modernismul nu se poate confunda – aluzie implicită la poziţia revistei „Steaua“ – cu „formalismul, literatura decadentă care propovăduieşte dispreţul faţă de om şi viaţă, care slujeşte indirect, sau deschis, dominaţia imperialismului, propagă resemnarea, misticismul şi ura de rasă“, ci ar putea fi, eventual, limitat la un aspect inofensiv

---

[1] *În jurul discuţiei despre spiritul modern*, „Gazeta literară“, nr. 11 (157), 14 martie 1957, p. 1, 4.

RITL, nr. 1–4, p. 313–328, Bucureşti, 2007

şi marginal, care nici nu îi este propriu-zis specific, constând în „utilizarea unor procedee cu precădere noi în zugrăvirea vieţii, dar puse în serviciul metodei realist-socialiste". Se ajunge astfel la falsa echivalare a modernismului cu „mijloace de expresie mai elastice". Aşadar, una dintre primele încercări de „revizionism" se încheia cu o victorie mică, dar nu lipsită de importanţă: o oarecare relaxare tematică şi stilistică a dogmei realismului-socialist, care anticipează, cu aproximativ câţiva ani, importanta restructurare a câmpului literar prin acţiunea generaţiei '60.

Miza bătăliei este temporar câştigată; în articolul-program din „Gazeta literară" se condamnă, printre altele, *proletcultismul*, înţeles aici ca „respingere în bloc a ceea ce este pozitiv şi se poate prelua creator din literatura mai nouă, de pildă de la simbolism, sau din experienţa scriitorilor occidentali". Se relaxa, aşadar, grila tematică.

Rămân, însă, deocamdată prohibite „procedee ca aşa-numitul «dicteu automat» care este caracteristic literaturii decadente, avându-şi sorgintea în concepţia condamnabilă a iraţionalismului", pentru că „versul sau proza haotică în care s-ar exprima după părerea teoreticienilor decadentismului vibraţiile misterioase ale subconştientului sunt lipsite ostentativ de controlul raţiunii şi ca atare realizează imagini absurde, ininteligibile. În felul acesta, artei i se răpeşte calitatea esenţială, aceea de a comunica sentimente".

Aceasta va fi, cu unele nuanţe, şi poziţia pe care se va plasa Petru Dumitriu în discuţiile din epocă.

O paranteză de istorie literară

Dosarul problemei modernismului începe cu aparent timidele publicări în paginile „Almanahului literar" şi, ulterior, ale revistei „Steaua" – ambele din Cluj, coordonate de Baconsky – a unor poezii şi traduceri făcute de unii scriitori puternic contestaţi în epocă (cum ar fi Blaga, care publică o traducere din Shakespeare, în „Steaua", nr. 2, 1954) sau a unor scurte articole-program, majoritatea aparţinând lui A. E. Baconsky şi a altor poeţi sau critici de la „Steaua".

Spre exemplu, în 1953, în „Almanahul literar", în articolul *Pe scurt* (p. 120-127), poetul face un rechizitoriu mascat al schematismului liniei poetice a realismului socialist, propunând o poetică a „imaginilor" sau a „emoţiilor". Anatemizată sub formula de „intimism", această pledoarie pentru reflexivitate şi „temele eului" era un semn de alarmă la procesul de-liricizării poeziei (redusă la reiterarea schematică şi îngroşat propagandistică a creaţiei patriotice, anecdotice, fabulistice a începutului de secol), al cărei mecanism sclerozat era justificat prin pretinsa afiliere la modelul aşa-zis tradiţionalist sau privit ca reabilitare a filonului popular.

Într-un alt articol („Steaua“, 10 octombrie 1954, p. 122) clişeelor dogmatice Baconsky le opunea „temele eterne“, adică „natura, dragostea, moartea“. Un an mai târziu, termenii sunt mai curajoşi, mergând chiar în sensul „resurecţiei orfismului“ [1]: „poezia este lirică înainte de toate. Lirică prin originea ei iniţială, prin pasiunea care-i este particulară, prin preponderenţa afectivităţii în procesul de cunoaştere şi de exprimare artistică“. Lirismul inerent oricărei creaţii poetice este demonstrat de „eşecul lamentabil al anecdotelor prefabricate, străine lirismului şi emotivităţii“.

Aşadar, iniţial, bătălia modernismului s-a făcut în direcţia revitalizării lirismului. În afara articolelor-program, contestarea dogmatismului presupunea cultivarea unei formule poetice diferite şi restabilirea legăturii cu modelele poeziei interbelice. Creaţia propriu-zisă a lui Felea, Rău, Gurghianu, şi îndeosebi aceea a lui Baconsky, înlocuia gregarismul ideologic cu o formulă-hibrid, care presupunea şi viziune, tematică individuală, dar şi abilă strecurare a câtorva „clişee“ ale poeziei admise oficial. „Reevaluate“ sunt, deocamdată „poezia crepusculară“ a lui Bacovia[2] şi o parte a liricii argheziene[3].

Probabil că punerea în discuţie a canonului prozei realist-socialiste este iniţiată de Lucian Raicu, în articolul *Aspecte noi ale nuvelisticii actuale* (I)[4]. Orientarea apăsat ideologică a tematicii şablonarde care genera aceeaşi desfăşurare artificială a conflictului şi simplismul tipologiei se cere înlocuită de „o viziune nouă, străbătută de suflul prezentului, o anumită eliberare de dogmele tradiţionale, o înţelegere creatoare lipsită de rigiditate a noţiunii de caracter, un accent puternic pe concretul psihologic, evitarea lirismului exterior, lipsa de sentimentalitate, analiza lucidă a proceselor sufleteşti, străduinţa de a reda notele specifice, atmosfera specială contemporaneităţii“. La fel ca şi în discuţia despre poezie, se propune reluarea filonului prozei interbelice şi a procedeului său specific, adică „pătrunderea analitică şi intelectuală a prozatorilor mai apropiaţi (G. Călinescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu), dar renunţând la fantezia intelectualistă“.

O piesă foarte importantă a dosarului o constituie contestaţiile lui George Munteanu din articolul *Literatura anului 1956* (Steaua, nr. 12, 1956). Criticul amendează aşa-zisul tradiţionalism al pseudo-liricii unor poeţi ca Dan Deşliu şi Eugen Frunză şi reformulează poziţia revistei *Steaua*, care „trebuie identificată cu o luptă consecventă pentru modernitate în literatură“. Sunt propuse două soluţii de ieşire din ţarcul realismului-socialist: restabilirea legăturii cu linia interbelică şi sincronizarea cu spiritul „literaturii mondiale contemporane". Criticat de Eugen Luca, George Munteanu reia discuţia în *Tradiţie şi modernitate* (Steaua, 1, 1957). Înlocuirea conceptelor de „modernism" şi „modernist" cu acelea mai generale de „modern" şi „modernitate" permite marcarea aceleiaşi poziţii, criticul subliniind iminentul colaps al formulei lirice pretins tradiţionale şi necesitatea lărgirii noţiunii de lirism, aşa cum era adaptată de schematismul dogmatic. În aceste condiţii, poezia nu poate fi decât modernă.

---

[1] A. E. Baconsky, *Lirismul şi contemporaneitatea*, „Steaua“, 3, 1955.

[2] Baconsky, *Bacovia*, „Steaua“„ 1, 2/1956.

[3] E vorba de articolul lui Ovid. S. Crohmălniceanu publicat în „Steaua“„ nr. 2, 1956.

[4] „Viaţa Românească“, 5/1956.

Presa bucureşteană intervine prompt. Calul troian al „modernismului" este dezamorsat după aceeaşi logică reducţionistă: resurecţia lirismului prin racordarea cu tradiţia interbelică sau poezia occidentală ar fi pândită de pericolul imitaţiei şi al lipsei de originalitate, iar contestarea tradiţiei e echivalentă cu *„deviaţionismul" prin proletcultism* (acesta mai fusese contestat după aceleaşi criterii şi în 1951). În *Gazeta literară*, nr. 7, 1957 (p. 13) sunt publicate intervenţiile lui Mihail Petroveanu (*Dialog despre poezie*) şi Aurel Martin (*Modernitate şi exclusivism*). Primul descoperă în poezia din *Steaua* o pastişă a diferitelor formule ale liricii interbelice: „Baconsky produce copii frumoşi dar prea mulţi gemeni. Iar unii tineri fascinaţi îi fură tocmai ticurile, căci numai acestea se pot fura (...) Vor inconştient să devină autumnali ca în *Plumb*, vitalişti ca în *Pan* şi să amestece noroiul cu azurul ca în *Psalmi*".

Aurel Martin are o atitudine mai radicală. „Există (...) la *Steaua* o anume tendinţă spre estetism, identificabilă, de altfel, şi în supralicitarea programatică a elementelor formale şi în unele articole şi cronici literare". Poziţia revistei şi articolele lui George Munteanu ar putea reprezenta „o variantă de manifest neoproletcultist": aşa cum „proletcultiştii negau ideea de tradiţie şi socoteau că adevărata literatură începe numai cu ei", „reprezentanţii «curentului» de la *Steaua* neagă în practică orice tradiţie ce iese din sfera aceleia cunoscute, între cele două războaie, sub numele generic de «modernism»", echivalentă cu „simbolismul, cu versul liber, cu lirica meditativă scrutând înfiorări intelectuale sau senzaţii şi asociaţii inedite prin rafinamentul lor".

Cercul se închide, provizoriu, cu câteva articole care, prin refolosirea conceptului de realism-socialist, par a marca eşecul întregii partide. Aşa cum precizam la început, ca multe situaţii din epocă, eşecul are nuanţe: în aproximativ aceeaşi perioadă debutează, în paginile revistelor literare, principalele voci ale generaţiei 60. Pe de altă parte, în anul următor se iniţiază, tot în „Gazeta literară", o rubrică intitulată „Pentru realismul socialist".

Cel mai important dintre articolele contestatare, *Realismul socialist şi revizionismul*, aparţine lui Ov. S. Crohmălniceanu[1]. Criticul condamnă atât încercările de a escamonta substratul ideologic al realismului socialist prin identificarea sa cu realismul tradiţional (numit în epocă „realism critic“), cât şi tentativele revizioniste agitate de marota modernismului. Acestea din urmă sunt echivalente cu „evaziunea“, pe care dogma o contrazice, cerând cufundarea în torentul vieţii pretins revoluţionare şi care trebuie interzise, prin apetenţa lor de a oferi căi de acces la vagul sufletesc şi de a imagina realitatea prin oglinzile subiective ale clar-obscurului. Aşadar, sub perdeaua modernismului „se ascunde intenţia fugii de realitate. Răsfrântă în nişte oglinzi fumurii, viaţa imediată, concretă, cu clocotul ei înnoitor, cu munca grea şi frumoasă a oamenilor, care biruie zilnic mii de obstacole pentru a grăbi construcţia socialistă, îşi pierde contururile, se învălmăşeşte, se estompează într-un fel de ceaţă. Totul se clatină, lunecă, pluteşte între impresii fugare şi visări nebuloase. Iar din ele se încheagă în cele din urmă un apel direct la evaziune“ (p. 91). Ar însemna că nu există „poezie în lumea nouă pe care o clădim“ (p. 93).

---

[1] Reluat în volumul *Pentru realismul socialist*, ESPLA, Bucureşti, 1960, ediţie după care vom cita.

Crohmălniceanu condamnă formula poetică propusă prin creaţiile publicate în „Steaua“, care „printr-un soi de reverie lirică, ajung repede de la contemplarea duioasă a muncii oamenilor din jur la o comuniune stranie interioară cu întreg cosmosul, cu duhul pământului sau cu spiritele strămoşilor“ (p. 89-90). Diferitele propuneri de reabilitare a modernismului, care antrenează reeditarea formulelor lirice ale literaturii româneşti interbelice înseamnă în fond contestarea ideologiei proletare: „Misticismul panteist blagian rămâne misticism şi sub forma contopirii cu «marile prefaceri», delirul suprarealist, delir suprarealist chiar şi când invocă numele revoluţiei. Evazionismul, tot evazionism“ (p. 93).

Articolele lui Petru Dumitriu în jurul chestiunii modernismului, publicate majoritatea în „Gazeta literară“ şi reluate în volumul *Noi şi neobarbarii* sunt, ca şi alte producţii ale scriitorului din această perioadă, schizoide în chip multiplu sau, mai bine spus, un interesant fişier de date ordonat după sistemul păpuşilor ruseşti.

Ele pot fi socotite un jurnal indirect de poetică literară sau o pledoarie *pro-domo* schimonosită ideologic. Ideile avansate sunt răstălmăcite şi ciopârţite pentru a intra în patul lui Procust, au corolare şi tentacule falsificate, sunt sulemenite în spirit ideologic. Dar, în acelaşi timp, ele constituie şi o pledoarie cioraniană făcută de Prospero Dobre, adică una „optimistă“, pentru „ieşirea din ţâţâni“ a literaturii române. Trişorul are şi de astă dată o rezervă mentală, îşi fardează ideile în culorile acceptate. Trucat nu e conţinutul, sau, atunci când e, e o consecinţă a formei în care este pus. Ca şi în unele din prozele realist-socialiste, ca *Pasărea furtunii*, de pildă, asistăm la un bizar proces, decodabil *aposteriori*, de plasare a propriului „mesaj“ în forme ingrate, de schimonosire a lui pentru a se înregimenta cu supuşenie abilă în codul ideologic al perioadei. Procedeul este al unui logician măsluitor, care asistă la proiectarea directă a coşmarului din copilărie, şi care îşi îndeasă materialele proprii în absurda construcţie inversă. Iată o demontare a acestui proces contorsionat, am zice „baroc“, de utilizare a codului ideologic.

1) În linii mari, dar şi cu nuanţe care fac diferenţierea, poziţia scriitorului se înscrie în primul rând, în linia „Gazetei literare“, singura deosebire importantă fiind aceea că modernismului nu îi este opus realismul socialist, ci „stilul secolului nostru“, a cărui accepţiune o vom prezenta în continuare. Plasarea în linia „Gazetei literare“ însemna, dacă avem în vedere cadrul general al disputei, asumarea poziţiei polemice faţă de orientarea de la „Steaua“, ceea ce aduce nuanţe în plus. Astfel, intenţia celor de la *Steaua* de a realiza, prin intermediul pledoariei moderniste, o racordare a literaturii contemporane cu cea interbelică, socotită una dintre puţinele insule estetice care ar fi fost permisibilă în contextul perioadei, nu găseşte niciun ecou în publicistica lui Petru Dumitriu, care decodează conceptul de „modernism“, evident, în cheia „Gazetei literare“. Aceasta vizează suprapunerea a două accepţiuni diferite: una a hiperbolei, extinzându-i sensul, şi prezentându-l ca produs estetic derivat din filosofia „iraţionalistă“ (palier pe care se înscrie întreaga literatură occidentală de la Pirandello la Faulkner), cealaltă a litotei (modernismul fiind echivalat cu formele extreme de avangardă de la lettrism la cubism). Revenire la poetica interbelică? Când, într-un număr din Steaua (nr. 12, 1956), se publica o traducere a lui Blaga din Rilke, Petru Dumitriu are o intervenţie pe tema poeţilor „înfrânţi de himeră“, care „cultivă o poezie funerară sau de tărâmul celălalt“; şi Rilke, şi Blaga sunt poeţi reprezentativi ai secolului XX, dar „personal, îmi declar predilecţia pentru poezia accesibilă sensibilităţii şi inteligenţei de toate zilele şi pentru aceea care se luptă cu tainele lumii nu ca Iacob care o noapte întreagă n-a putut învinge îngerul, ci ca Heracles cu monştrii – sau cum îl chema pe eroul care a ucis Himera?“ (p. 78) Însă, pe de altă parte, Petru Dumitriu e unul dintre cei care salută iniţiativa revistei „Steaua“, citându-l pe Baconsky, insistând asupra semnificaţiei ei generale, de contestare a schematismului şi didacticismului literaturii perioadei: „Un mare merit al revistei „Steaua“ e că a avut curajul, în ultimii vreo cinci ani, să facă la fel cu copilul din povestea lui Andersen, care a spus tare că regele e gol, când curtenii lăudau veşmintele imaginare ale monarhului. La fel A. E. Baconsky şi alţii au arătat puţina valoare a unor creaţii ca poeziile lui Eugen Frunză, elogiate exagerat; sau, mai recent, ca poemul *Belate* de Dan Deşliu, pe care-l consider un insucces al autorului său“

(p. 59). Iar, în 1957, ca director al ESPLA, scriitorul va face demersuri pentru publicarea lui Mateiu Caragiale.

2) Odată îndeplinit în plan strategic ritualul supuşeniei abile, de poziţionare în câmpul literar, Petru Dumitriu îi caută varianta în plan subiectiv. Ambele linii de contestare a modernismului se înscriu, trebuie precizat, în filonul ideologic permis. Bunul „tovarăş de drum" adoptă tactica jumătăţilor de măsură: citarea negativă a scriitorilor existenţialişti, a prozei kafkiene sau americane a lui Faulkner are o demontare specială. Contestarea nu vizează produsul estetic în sine, ci viziunea asupra universului, conceput ca replică literară la „urletele filosofice" în faţa lui „le Néant qui néantise". Este o atitudine dictată conjunctural, dar nu numai: plasarea în răspăr cu poetica existenţialistă şi cu mesajul ei revine în scrierile din exil.

3) Contestarea modernismului are corolare interesante. Implică, prin altele, relecturi din Călinescu şi prilejuri de meditaţie asupra unora dintre ideile critice ale acestuia. Contestarea poeticii avangardei se înscrie în filonul deschis de critic în *Principii de estetică. In extremis* racordarea literaturii române la cea occidentală este respinsă în chip anti-lovinescian, „sincronizarea" fiind socotită o formă de încurajare a imitaţiei în dauna originalităţii proprii. Ceea ce concordă cu poziţia „Gazetei literare". Însă şi reţeta „originalităţii" are o semnificaţie specială în cazul lui Petru Dumitriu, care expusese poetica imitaţiei creatoare în *Tinereţea lui Pius Dabija.*

4) Soluţia propusă pentru „stilul secolului nostru" este, în esenţă, tot călinesciană. Însă ideile sunt expuse în acelaşi cod al lui *Ianus bifrons.* Pledoaria pentru prinderea realului, pentru macro-epie, se înscrie desigur în canonul prozei realist socialiste, a cărei formulă e prezentată, eufemistic, ca „epopeică". Formulă pe care Petru Dumitriu o ia în serios, însă în felul său propriu: în creaţia sa se întâlnesc patru tentative de concepere a romanului total, una fiind o reuşită certă (*Incognito*), a doua pe jumătate („Cronica de familie").

Se strecoară, apoi, un alt mesaj, al pledoariei pentru utopia renascentistă a complectitudinii, pentru construcţia gigantică, pentru scriitorul-arhitect. „Stilul secolului nostru" trebuie să fie accesibil, creaţia să aparţină.... masselor. Trişorul continuă: astfel de artişti ai „masselor" au fost Homer, constructorii catedralelor gotice, Bach, Tolstoi... Prezentarea eufemistică şi invocarea genealogiei simbolice sunt trucuri în descrierea formulei ignobile a prozei vremii. Dar, în plus, sunt şi trucuri pentru deghizarea poeticii *clasicismului*, înţeles, în stil călinescian, ca stil deasupra stilurilor. Iată şi o mostră din această pledoarie: „(...) marea tradiţie a fost totdeauna realistă, deci profund democratică şi umană. Opera de artă majoră, de la Homer până la Tolstoi, de la piramide până la clădirile şi statuile lui Michelangelo, s-a adresat publicului mare, masei populare, şi în arhitectură, sculptură monumentală, muzică simfonică şi corală, teatru, roman, poezie epică dar şi lirică, *Vita Nuova,* Petrarca, Villon, Minnesinger-ii – ea s-a adresat masei, s-a făcut înţeleasă de ea şi a cucerit-o; de obicei, asemenea opere s-au adresat concomitent şi cunoscătorilor, oamenilor foarte cultivaţi în domeniul respectiv şi i-a cucerit şi pe ei"[1].

Toate acestea fac din *Noi şi neobarbarii* un volum schizoid în chip interesant. El se poate citi şi ca un tratat despre modalităţile de a deveni vizionar sau despre „prezenţa universală a literaturii" române. Iată calea de acces: contestarea modernismului ca şi curent datat (dar cunoaşterea sa în profunzime), apoi *răscrucea* creaţiei, soluţionată prin *imperativul originalităţii*, echivalent cu găsirea *mesajului* propriu. Singura modalitate de a fi original este aplicarea *à fond* a lecţiei clasicismului. Toate acestea garantează universalitatea mesajului scriitoricesc şi a unei literaturi. Un posibil exemplu: romanul rus.

În continuare, despre toate acestea, pe larg.

Astfel, în articolele sale (spre exemplu în *Universul nu e absurd, Stilul secolului nostru, Modernism?* etc.), scriitorul reia, la alt nivel, tematica primelor sale texte publicistice şi prezintă în chip distorsionat maniera şi stilul literaturii moderniste occidentale. Principiile de contestare fuseseră trasate de Kemenov într-una dintre lucrările sale, *Descompunerea artei* burgheze:

„Antirealismul – negarea valorii realităţii obiective, a existenţei sale, a legilor ei şi a mijloacelor de a le cunoaşte.

Antiumanismul – tratarea temei „om" în aşa fel încât ucide în el tot ce e omenesc.

Iraţionalismul – negarea raţiunii, a conştiinţei, a limpezimii logice a ideilor; pentru a înlesni triumful misticei, al subconştientului, al bolii psihice şi al delirului ridicat la rangul de principiu.

Individualismul – implantarea prin mijloacele artei a ideii reacţionare că omul ar fi prin însăşi firea lui antisocial, că satisfacerea trebuinţelor sale egoiste este singurul scop al activităţii sale, singurul criteriu al actelor sale, că «libertatea individuală» ar reprezenta libertatea omului faţă de colectiv, faţă de popor.

Naţionalismul – adică propaganda intensă a şovinismului, propovăduirea ideii de superioritate a artei dintr-o ţară – artă privită drept manifestare a «spiritului naţiunii».

Pesimismul – negarea încrederii în viaţă, în progres, în viitorul omenirii, conceperea vieţii ca triumf al morţii, ca un proces de putrefacţie". (p. 11)

---

[1] *Noi şi neobarbarii*, ed. cit., *Stilul secolului nostru*, p. 54.

Toate aceste acuze – mai puţin cea referitoare la caracterul aşa zis „naţionalist“ al literaturii moderne – se vor regăsi în publicistica din *Noi şi neobarbarii.*

Astfel, modernismul este echivalat cu literatura ne-realistă, ieşită din adoptarea principiului contrar celui de *mimesis*, cupolă largă sub care intră parabolele mitologice ale lui Giradoux, literatura sumbru parabolică a lui Kafka, literatura existenţialistă franceză – Sartre şi Camus, sau teatrul absurdului al lui Eugen Ionescu. Dar este vizat şi sensul restrâns al curentului: „NOTĂ. Prin «modernism» înţeleg mereu literatura şi arta întemeiată pe o concepţie iraţionalistă asupra lumii, pe ruptura *totală* cu tradiţia şi care se adresează unui public restrâns: în special a suprarealismului, arta non-figurativă, muzica atonală şi serială, arta «universului absurd», lettrismul şi alte asemenea: tot ceea ce cred că trebuie depăşit pentru a edifica literatura şi arta celei de a doua jumătăţi a veacului al XX-lea“[1]. În *Răscruce şi drum* avem prezentată şi o evoluţie tematică a curentului, de la cea a „universului iraţional“ (în creaţia unor Mallarmé, Lautréamont, Kafka, Rilke etc.) la aceea a „omului iraţional“ (din scrierile lui Faulkner). Această literatură este contestată în chiar punctul ei de articulare, respectiv viziunea de tip anti-realist (decodat ca „iraţionalist“) asupra universului şi a condiţiei umane. O primă tendinţă – sesizabilă şi în alte articole ale scriitorului – este raportarea la estetic prin grila filosofică, acestui tip de literatură răpindu-i-se autonomia artistică şi fiind privit ca adaptare mecanică a filosofiei moderne şi a celei existenţialiste (linia Nietzsche – Heidegger, contestat nominal fiind şi „popularizatorul lui Heidegger“, adică Sartre). Spre exemplu, scrierile lui Heidegger şi Wittgenstein sunt prezentate ca „urlete de disperare filosofică“. Este respinsă doctrina angoasei, a Neantului, viziunea asupra omului ca ins azvârlit în lume. Neopozitivistul Wittgenstein aruncă, prin utopia sa logică, fiinţa umană în aer, rupând legătura cu orice reprezentare palpabilă a existenţei. Sursa lui Petru Dumitriu ar putea fi socotită, în această privinţă, anumite scrieri ale esteticianului marxist G. Lukács (citat, de altfel, în multe locuri), de la care scriitorul preia descrierea fenomenologiei sau a existenţialismului ca sumă de fetişizări ale malignului (metafora neantului sau a libertăţii „cinice“, viziunea de tip iraţionalist etc.). Mai interesant de stabilit este poziţia *reală* a lui Petru Dumitriu faţă de sistemul celor doi filosofi. Atitudinea scriitorului român, şi după plecarea din România, rămâne apăsat anti-heideggeriană. În *Au Dieu inconnu*, spre exemplu, eseu de meditaţie religioasă scris în Occident, acest sistem filosofic este descris tot ca excrescenţă malefică a filosofiei idealiste, care prin „metamorfismul“ ei „delirant“ construieşte o utopie lingvistică, o patrie a mitului derutei. Contestarea se face, de astă dată, prin prisma ideilor lui Wittgenstein. Mai dificil de tranşat este poziţia vis-à-vis de Wittgenstein. În *Incognito* se face referire la anumite pasaje din *Tractatus logico-psihosophicus* şi Wittgenstein este consemnat ca „filosof preferat“. Opera acestuia o citise la München şi fusese izbit de penultima propoziţie din *Tractatus*: „Ajuns la capătul scării, arunc-o“. Mai târziu, în exil, în perioada depresiei nervoase, citeşte carnetele acestuia şi pornind de la observaţiile existente, îşi construieşte în manieră personală viziunea asupra Dumnezeului necunoscut. Scara nu trebuie aruncată – dedesubt nu s-ar afla decât neantul; spiritul trebuie să facă un salt. Viziunea lui Petru Dumitriu este expansivă, a lui Wittgenstein constrictivă. Şi în eseurile deformate din tinereţe reproşa, în alţi termeni, acelaşi lucru. Filosofilor angoasei şi dilemei le este opus nu Marx, ci Heraclit.

---

[1] *Noi şi neobarbarii*, ed. cit., *Modernismul în lumina raţiunii*. p. 73.

Aşadar, produs al filosofiei „iraţionaliste“ şi al esteticii „iraţionaliste, nerealiste şi deci nedemocratice“, modernismul este un „mare curent subteran, care roade temeliile literaturii occidentale ca o infiltraţie de mlaştină subterană la temeliile unui oraş“ (p. 52) şi expresia estetică a „societăţii vechi, ameninţată mortal de realitatea istorică în dezvoltare spre o societate de tip nou“ (p. 12). În alte locuri respingerea de tip subiectiv nu include contestarea: „Cunoaştem metodele lui Joyce şi ale lui Faulkner, îl admirăm pe Proust şi folosim şi vom folosi toate mijloacele artistice folosite sau inventate de ei, în măsura în care ele servesc exprimarea mesajului nostru socialist“ [1] (p. 63). Demonstraţia scriitorului aminteşte de patul lui Procust şi este principial nelogică: se reproşează unei arte programatic anti-mimetice, neaderenţa la principiul de mimesis, se judecă din punctul de vedere al raţionalismului produsele unui curent „iraţionalist“. Întreaga literatură modernă e văzută ca declin al conştiinţei: „Acest nou tip de literatură e o reflectare tulbure în care structurile raţionale, inteligibile ale realităţii oglindite sunt exprimate nu pe calea cea mai adecvată, ci pe căi inadecvate. Conştiinţa nu mai joacă rolul deosebit de important pe care-l avea în pregătirea actului creator şi în ordonarea rezultatelor acestui act“. Sunt enumerate, rând pe rând, „grimasele operelor produse de curentul iraţionalist“: „retorica delirului“, expunerea încifrată a „enigmelor chinuitoare“ şi „automatismul cretinizat“. În explozia liricii moderne – poezia lui Rimbaud şi Lautréamont, ultimul taxat de „nebun“ este văzută (judecând din prisma „metaforelor tăcerii“ din lettrism sau „dictéului automat“ suprarealist) începutul crizei. Sunt cercetate, în acelaşi chip, proza şi teatrul moderniste. „Delirului autentic“ al lui Lautréamont şi aceluia „fals“ al suprarealiştilor („iraţională şiroială de imagini onirice“) le sunt alăturate piesele lui Pirandello, alegorii despre irecognoscibilitatea şi iluzia realităţii, ale teatrului existenţialist şi absurd şi ale prozei de tip parabolic. În piesele lui Sartre, Becket sau Ionescu „se dizolvă realismul scenei, făcând loc unor desfăşurări de fapte cu totul haotice sau iraţionale“ (p. 50). În scrierile lui Faukner sau Camus ar frapa „aprehensiunea necunoscutului, simţământul neputinţei în faţa unei lumi fără înţeles, sau cu un înţeles la care nu se poate ajunge“ (p. 6-7).

---

[1] Alteori, referirea la Marcel Proust este bruiată ideologic: „Îmi explic uşor de ce Marcel Proust, în opera sa, îmbracă un conţinut adesea de un puternic realism în straiul unei forme căutate, elaborate, care oboseşte cititorul (...) Proust a scris dinăuntrul clasei sale (...) Situat în afara clasei sale, Proust ar fi putut descrie societatea întreagă, cu elementele ei dinamice, vulcanice.“, *Despre viaţă şi cărţi*, ed. cit., *Cuvinte vechi le pun în nou vestmânt*, p. 253.

Respingerea literaturii moderniste, în special a celei existenţialiste şi a teatrului absurdului, nu e nici ea doar conjuncturală, ci reprezintă – în acest chip deformat – o delimitare reală de o anumită concepţie asupra universului, de o anumită viziune existenţială, de un anumit stil de proiectare a realităţii şi de înţelegere a fiinţei umane. „Reflectat de minţi în care subconştientul sau impulsiunile, spaimele, pornirile tulburi ale inconştientului nu sunt stăpânite de puterea de a raţiona, minţi în care nu există echilibrul organic şi hrănirea reciprocă între zonele întunecoase şi cele lucide ale sufletului omenesc“, universul, socoteşte Petru Dumitriu, „apare absurd, monstruos, diform, inteligibil“ (p. 56-57). Conjuncturală este numai preluarea clişeelor accentuate de contestare din epocă, folosirea termenilor, caracterizărilor şi definiţiilor radicale. Dincolo de acest înveliş ingrat, se camuflează însă o convingere reală. Avem, deci, o raportare de tip subiectiv, ţinând de o anumită viziune scriitoricească, la problematica şi poetica literaturii moderne. În ultimă instanţă, respingerea viziunii asupra lumii şi a întregii imagistici a angoasei şi a „greţei“ încapsulate în literatura existenţialistă este făcută de către un scriitor care utilizează formula romanului realist de factură balzaciană, a romanului-demonstraţie (roman matematic) sau a romanului eseu (*Incognito*). Petru Dumitriu mai respinge, apoi, maniera de proiectare parabolică, împingerea parabolei până la absurd (socotită manifestare a... cruzimii şi a complacerii instalării în monstruos ca mod de a se plasa în lume); de asemenea obscurizarea mesajului, tăierea punţilor spre o realitate care, în opinia sa, este stufoasă, *reconfortantă*. Universul nu poate fi absurd şi fiinţa umană nu e un produs al delirului, nu se reduce la schizoizii aduşi în scenă de Faulkner, teatrul lumii nu e invadat de *şoarecii* lui Steinbeck şi de manechinele din anti-piesele lui Ionescu, iar Godot vine, până la urmă. Realitatea nu e un vis monstruos, ca în romanele kafkiene etc. (Am descris problematica literaturii de tip modernist împrumutând maniera de raportare a lui Petru Dumitriu). În *Huis clos* se joacă, de fapt, o farsă sinistră speranţei umane, pentru că vulnerabilitatea interioară a insului care a trăit două războaie mondiale nu numai trebuie zugrăvită şi prin această parabolă a morţii cotidiene; nu, infernul nu sunt ceilalţi, exclamă scriitorul român; nu trebuie crezute pe cuvânt metaforele lui Kafka, ele nu sunt decât un rezultat excesiv al auto-proiectării ficţionale, de tip masochist. De altfel, contestarea profundă a acestei maniere de a reprezenta universul nu e numai un efect al forţei propriei sale viziuni existenţiale, ci, poate, şi o consecinţă a manierei în care *citeşte*: Petru Dumitriu, am impresia, nu priveşte literatura cu detaşare, ca produs ficţional, el e poate primul care a fost năucit de forţa metaforei kafkiene şi pe care a crezut-o pe cuvânt, şi s-a speriat de violenţa viziunii (într-un articol aflat în dosarele de securitate, îl socoteşte pe Kafka cel mai mare creator de mituri maligne al literaturii moderniste occidentale). Apoi, pentru scriitor, literatura, *mesajul* ei şi viaţa sunt prinse ca în banda lui Mobius, sunt analoage – iată şi o frază elocventă în acest sens, desprinsă din finalul unui articol trimis unei reviste franţuzeşti şi aflat tot în dosarele de securitate: „De altfel, este o istorie şi este şi viaţa. În fond mărturisesc că nu văd o diferenţă tranşantă între narat şi trăit, viaţă şi roman. O reflect şi o adaug: nu există diferenţă“ [1]. Pe scurt, o astfel de manieră de proiectare a universului îi provoacă spaimă. Iată, spre exemplu, şi o notaţie de jurnal: „Lectură Albert Camus. Omul e singur, străin, neînţeles, nu participă la nimic din viaţa celorlalţi oameni. Nu se poate. Nu e adevărat. Şi trebuie demonstrat că nu.“ Aşadar, oroare de vid, de singurătatea personajelor, de imaginarea lumii ca reţea a absurdului. Cu atât modelul romanesc realist va fi mai reconfortant. Insul nu va fi singur şi nici universul absurd; lumea (realitatea) va fi compusă dintr-o multitudine de reţele subterane, convergente, magnetice una faţă de cealaltă într-un obscur mecanism al cauzalităţii, în care avem un infern sau paradis reconfortant al hazardului care lucrează prin ceilalţi; un labirint cu multiple cărări în care inşii se întâlnesc, se condiţionează, în care întâmplarea explică, la o privire atentă, multe, în care toată lumea cunoaşte pe toată lumea, pentru că s-au întâlnit unde şi când nici nu gândeşti. În acest roman-reţea, analog lumii-reţea, personajele trec dintr-o scriere într-alta, nu au cum să se despartă, nu se pot părăsi unul pe altul pentru că ele sunt rotiţele mai mult sau mai puţin principale pentru mai multe serii de destine. La fel, în loc să decupeze circumstanţele angoasante ale unei cauzalităţi pe care Petru Dumitriu o percepe ca *exterioară* (imobilitatea din ţarcul ciumei, zidul pus abrupt în faţă), scriitorul alege, pe urmele lui Balzac (dar nu numai) *descifrarea hieroglifei unui destin, a subteranelor unei vieţi.*

---

[1] *Pourquoi un roman*, în Petru Dumitriu, *Opere*, ed. cit., vol. I, p. 343.

*

Mai puţin cunoscute sunt încercările scriitorului de a încorpora problematica de tip existenţialist sau de extracţie gidiană – tema actului gratuit – în unele dintre scrierile sale. Să scoatem din discuţie două fragmente datând din perioada românească – *Romanticii* şi *Adolescenţii*, concepute în chip aproape tendenţios (mai ales primul) ca scrieri-replică la *Huliganii* de Mircea Eliade, care pot fi acuzate de trucare a viziunii. Romane care dau seamă de fascinaţia resimţită – malgré lui – în faţa problematicii romanului existenţialist pot fi socotite *Extremul Occident* şi *Les Initiés*. Rezolvarea este însă polemică: în prima scriere angoasei şi instinctului (auto) distructiv al majorităţii personajelor le este opusă viziunea (pseudo) „sfântului" Axel Overmans, în a doua Cronicarul îşi propune ca experienţă traversarea acestei zone a malignului, căreia i se contestă, implicit, lipsa de profunzime şi consistenţă, „iniţierea" derivând dintr-un instinct ludic malign. Respingerea scrierilor kafkiene sau faulkneriene nu înseamnă numai respingerea parabolicului de tip fantastic sau absurd, derivat din excesul de logică sau din dorinţa de profilare de mituri ale haosului, ci are ca scop contestarea formulei narative în sine. În general, în scrierile sale, parabola este înlocuită cu demonstraţia. Este semnificativ, spre exemplu, că o legendă personală cu derivaţii mitice şi psihanalitice în acelaşi timp este încorporată într-o demonstraţie asupra modurilor stranii de manifestare ale instinctului proprietăţii şi posesiunii. Sau, în *Incognito*, parabola christică este încapsulată într-un roman total şi roman eseu, miezul parabolei confundându-se – şi nefiind creat ca metaforă pentru o realitate primă – cu însăşi tematica scrierii.

*

În cadrul disputei din epocă, această contestare subiectivă a literaturii moderne ia şi forma unei pledoarii pentru originalitate. Petru Dumitriu consideră că literatura epocii sale nu trebuie să reia firul întrerupt al literaturii interbelice şi nici să încerce afilierea (prin preluarea tematicii şi manierei) la curentul mai larg al literaturii occidentale. Ambele soluţii i se par strâmte, pentru că ar implica *imitarea sterilă* şi ar funcţiona ca şi stavile în faţa originalităţii unei literaturi, ar împinge la epigonism. Iată un citat caracteristic: „Cer însă unii, mai mult sau mai puţin făţiş, împingerea literaturii noastre spre *formele tardive* (s.m.) pe care le-a luat spiritul modernist în Occident (...) Lozinca e *să învăţăm din experienţa literaturilor occidentale*. Substratul e însă *o nevoie de mimetism* (s.m.): un scriitor român va fi bun dacă seamănă cu romancierii americani, sau cu Kafka, sau Camus. Dacă nu seamănă, nu va fi interesant. (...) E o veche şi nefericită tendinţă de a face din România *Belgia Orientului.* Am toată stima pentru romancierii americani, admiraţie pentru Kafka, interes pentru Camus şi simpatie pentru Belgia. Dar sunt obligat să declar că *literatura noastră nu va fi, imitând pe sus-numiţii scriitori, decât o literatură de a doua mână, derivată, secundară*(...) – s.m.“ [1]. Cu atât mai mult i se pare o soluţie nefirească sincronizarea cu literatura modernistă occidentală cu cât i se pare că „spiritul modern“ „nu mai e modern“, a intrat deja în fişierele istoriei literare, adică „s-a transformat în metodă, în formulă, în clişeu: oricine poate, fără prea mult talent, fabrica *du Lautreamont* sau *du Kafka,* cum ar zice francezii. (...) Aparţine anilor 1860-1950.“[2]. Sau: „Când mă gândesc că lettrismul lui Isidore Isou sau teatrul lui Ionescu, Becket, Adamov o să fie idolul junilor esteţi în 1980! Şi că scriitorii tineri români în loc să rostească adevărul vremii lor şi al poporului lor vor fi invitaţi să imite nişte francezi parţiali care rostesc adevărurile unei Franţe parţiale în 1950 şi ceva!“ [3]. Soluţia e, desigur, căutarea „originalităţii“, echivalată cu descoperirea şi exprimarea „mesajului“ propriu. Termenul de „mesaj“ are o accepţiune proprie pentru Petru Dumitriu şi constituie depoziţia de sine în haină ficţională. Astfel, „mesajul“ e de fapt, viziunea proprie a unui scriitor din care rezultă şi o formulă stilistică personală. Adică „*originalitatea formei e determinată de originalitatea, intensitatea şi adevărul ideilor şi sentimentelor exprimate*“ (p. 98). Lui Caliban îi dă, ironic, următorul sfat: „Caliban, du-te la şcoală. (...) Dacă mă iubeşti, Caliban: puţină originalitate. Încearcă. Fii tu. Lasă bărbile maeştrilor în pace. Uite cum făceau ei. Ia încearcă şi tu. Aşa, încă puţin... Nu te lăsa, nu te lăsa, aşaa... vezi că merge? Zi-i înainte şi nu te lăsa, că eşti tânăr şi tare; aşa cum au început cei mari şi bătrâni. Şi nu uita: ai de spus ce nu s-a spus de nimeni, nicăieri, niciodată. E lucru mare. Succes, Caliban!“ (p. 116-117). Însă cel mai interesant aspect al chestiunii, discutat de noi în altă parte, este că poetica scriitorului se sprijinea pe principiul imitaţiei creatoare, pe studiul la şcoala „vechilor maeştri“.

Petru Dumitriu ia în discuţie şi reversul problemei. Pericolul imitaţiei i se opune un altul, acela al complacerii sclerozate în utilizarea unei formule vetuste, pretins tradiţionale, a unei tematici şablonarde. Contestarea modernismului nu trebuie confundată aşadar cu resurecţia sămănătorismului, varianta idilizant-lozincardă, din creaţiile unor Deşliu sau Frunză. Petru Dumitriu atrage atenţia asupra a ceea ce în codul stilistic al vremii era desemnat prin sintagma

---

[1] *Noi şi neobarbarii*, ed. cit., art. *Modernism?*, p. 58.

[2] *Noi şi neobarbarii*, ed. cit., *Stilul secolului nostru*, p. 53.

[3] idem, *Caliban, du-te la şcoală*, p. 116.

„pericolul schematismului şi al didacticismului": „Lipsa de personalitate artistică, lipsa de mesaj propriu se ascund sub pastişarea lui Coşbuc, sub maimuţărirea unor lucrări sovietice slabe, sub imitarea mecanică a versului popular, şi se scuză prin conţinutul politic, folosit nu ca o inteligentă persuasiune în slujba socialismului, ci ca o firmă care să justifice existenţa scriitorului, sau operei respective. Asta se ascunde sub lozinca tradiţiei clasice (mai mult de formă, de altfel, clasicismul limitându-se pentru respectivii la doi-trei scriitori) şi mai ales, a specificului naţional. Substratul fiind însă incultura şi neputinţa de a inova. Sunt scriitori despre care cu adevărat te poţi întreba: ce au adus ei nou în literatura noastră? Ce idei, ce mesaj, care să fie şi al lor, propriu, personal, şi al vremii? Ce mijloace artistice originale, ce inovaţii în versificaţie, în tehnica prozei, în stil, în structura imaginii? Nimic! Cenuşă, neputinţă, platitudine. Şi asemenea scriitori îndrăznesc să se numească adepţi ai realismului socialist!" Revine asupra problemei în articolul intitulat *Asalturi respinse* şi atrage atenţia asupra pericolului artificialităţii aşa-zisului principiu al „tipizării", concept hibrid, recomandat cu insistenţă de criticii ideologici ai perioadei. Însă de la „tipizare" la „schematism" nu e decât un pas: „Scriu muncitori, nu MUNCITORUL, fiindcă nu vrem să creăm o figură simbolică, hieratică, ci oameni vii, adevăraţi, individualităţi, personalităţi. Or, tendinţa care trebuie combătută e de a le nega muncitorilor anumite trăsături; sau de a nu îndrăzni să le atribui acele trăsături. O exprimare sărăcăcioasă, monosilabică – şi iertaţi-mi cuvântul sucit – «monoideatică»; o stângăcie de roboţi, de păpuşi de lemn; lipsa unei vieţi afective – nu numai a iubirii, dar şi a altor sentimente, uneori foarte nuanţate, prietenia, duşmănia, speranţa, descurajarea, exaltarea curajului, pasivitatea, sau, dimpotrivă, participarea activă şi pasională; apoi curiozitatea intelectuală, perseverenţa, indignarea: iată numai câteva din gama imensă de sentimente ale omului profund uman şi că muncitorii revoluţionari erau oamenii cei mai umani, în cel mai nobil sens al cuvântului, al vremii noastre, au dovedit-o".

În aceste condiţii, *scriitorul* Petru Dumitriu (şi nu numai publicistul conjunctural) găseşte un teren solid în şcoala romanului realist – poveste în loc de parabolă, personaje care să facă concurenţă stării civile în loc de „manechine". Şcoala romanului realist înţeleasă atât în accepţiune strict istorică, dar şi în sens mai larg, ca ipostază integratoare a *mimesis*-ului şi, mai ales, ca şi continuă inventare a *poveştii:* „Le narré me coule de la plume naturellement: mes plus grands écarts techniques n'iraient pas bien loin; et je ne sens pas le besoin de rechercher une forme nouvelle, mais celui (mais impérieux!) de raconter des faits inedits et des êtres humains aussi inédits que leurs gestes. (...) D'abord, le narré est une vielle tradition (quel beau roman, dans la Bible, que *David et Absalom!*, quelles jolies nouvelles, dans Herodote; quels remarquables récits, que ceux de Plutarque! Seu-Ma-Tien n'est pas à mépriser non plus) et la prose d'une saga islandaise n'est pas sans parenté par la concision et ce que les anglo-saxons appellent *matter-of-fact* et *understatement*, avec les nouvelles d'Hemingway ou celles de Maupassant"[1]. Nu sunt uitaţi nici Homer, Dante, Cervantes, Saint-Simon, Balzac şi Tolstoi. Pe scurt, „stilul secolului nostru" e stilul capodoperei, clasicismul, înţeles în chip călinescian.

In the following article we present Petru Dumitriu's journalism between 1956/1958 in order to place him in the time debate about modernism. The writer has a paradoxal position. Being included in general and exterior lines of Kemenov's direction, and, consequently, of the Gazeta literara, the writer's journalism is very different, in its depth, both from Steaua position and the antirevisionism of Crohmalniceanu. Like Calinescu, Petru Dumitriu chose the clasicism, considered „the supreme style of writing".

---

[1] *Opere*, ed. cit., vol. I, p. 336.

CRITICA ÎNTRE CONDIȚIA DE „MAGISTRATURĂ”, « CĂȚEA LITERARĂ » ȘI TĂMÂIEREA BÉATĂ

Radu Bagdasar*

Admitem existența unei duble veghi critice: cea internă, a autorului, integrată procesului genetic, și cea externă, post genetică, a profesioniștilor criticii. Prima condiționează calitatea operei, cea de a doua are mai degrabă rolul de a organiza ierarhia valorilor în peisajul literar.

Judecățile criticii externe sunt, statistic vorbind, factorul cu cel mai puternic impact asupra psihologiei creatorului și a genezelor prezente și viitoare, mai cu seamă la începuturile carierei autorului. Ceea ce este pe undeva normal ținând cont de rolul pe care fiecare dintre cei doi și-l arogă față de celălalt. Criticul este judecătorul, președintele tribunalului valorilor, autorul, în poziție de inferioritate, școlarul examinat căruia i se dă o notă. Judecățile criticului, om presupus cu o vastă experiență lectorială și spirit analitic de mare finețe, consistă în considerații directe și globale asupra muncii lui. Scriitorul o știe și de multe ori ține cont de conținutul lor. Dar critica de serviciu intervenind *post factum*, după ce cartea este terminată și publicată, nu are în mod natural decât rareori un impact asupra genezei ei. Totuși, în mod excepțional, o mână de autori – Henry James, D. H. Lawrence, W. H. Auden, Marianne Moore, John Crowe Ransom – procedează invers și rectifică a posteriori textele și sensurile pe care ele le-ar fi putut căpătă în spiritul public în funcție de parcursul lor critic. James este atât de nemulțumit de felul în care opera lui fusese recepționată și înțeleasă încât face un lucru pe care după știrea noastră niciun alt scriitor nu-l mai făcuse până la el: își rescrie opera și precedă cele 23 de volume cu prefețe explicative distante uneori de decenii în raport cu prima publicare a textului respectiv. Prefețele sunt menite să delegitimeze mare parte dintre sensurile care li se atribuiseră de către critică.

În fapt, nu avem de-a face numai cu o critică a criticii în cadrul acestor inițiative insolite. Un alt motiv al revizuirilor consistă în faptul că, în principiu, pe măsură ce un artist înaintează în cariera lui, experiența, rafinamentul, simțul proporțiilor, originalitatea la toate nivelurile crește. Scriitorul nu este identic cu el însuși la începutul și la sfârșitul carierei. Conștient de acest lucru, el își revizuiește operele aliniindu-le cotei celei mai înalte pe care o atinsese. Este o a doua rațiune a revizuirilor *post factum*, în primul rând, cazul lui Henry James.

---

* Cercetător independent.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 227–239, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.20.

Ne putem întreba însă dacă creatorul integrează în comportamentul său stilistic măcar unele dintre observațiile criticii și, implicit, dacă ea are un impact asupra genezelor ulterioare. Îl ajută critica să escaladeze o treaptă valorică, să își amelioreze scrisul? Sunt efectele ei lineare, altfel spus, o critică pozitivă încurajează și tonifică scriitorul, iar o critică negativă îl descurajează, eventual îl stopează sec, temporar sau definitiv, în cariera lui literară, că în cazul lui Italo Svevo sau al lui John Steinbeck?

Dacă vorbim de o critică interioară, cea a scriitorului, și o critică exterioară, cea a profesioniștilor criticii, rezultă că spiritul critic al unui mare scriitor trebuie să fie de o severitate considerabilă, altminteri rezultatul n-ar fi la înălțime. Simțul critic al unui mare scriitor, care în mod logic trebuie să fie cât se poate de ascuțit și să controleze avantextul înainte ca el să se stabilizeze într-o formă definitivă, se vădește finalmente drept ceva foarte fluctuant și fragil, ceea ce lasă un generos spațiu de exercițiu criticii exterioare. Iar atunci când verdictele ei cad, reacțiile sunt foarte diferite.

Așa se face că postura criticii în mentalul scriitorilor oscilează între demnitatea de „magistratură” (Francis Ponge) și cea de „cățea literară” (Vigny), de „eunuc” și exercițiu subaltern de stupiditate (Ionesco), Leviathan apocaliptic (Virgina Woolf), cerber (Henry James)... Criticul nu depășește în ochii detractorilor condiția unui „animal stupid”, „cel pentru care evidența este opacă”, care judecă ceea ce el nu poate face (Ionesco 1986, 197)[1].

Condiția ei naturală rămâne totuși, dincolo de reacțiile subiective ale autorilor criticați, cea enunțată de Francis Ponge: de magistratură literară, prima apreciere și reflectare a lucrării în oglinda socială. Criticul este un analogon al judecătorului de care împricinatul, autorul, ros de îndoieli, are o teamă irepresibilă și citește cu voracitate tot ce se scrie despre el.

Ceea ce incită să ne interesăm de ea sunt indubitabilele efecte textogene și psihologice pe care ea le poate avea asupra autorilor și publicului. Relațiile cu autorii sunt complexe în raport cu natura mesajului critic, dar și cu factura autorului.

Intensitatea reacției la critică se distribuie pe o axă pe care la un pol se situează autorii refractari, care nici măcar nu citesc ce se scrie despre ei, gen George Eliot și autorii hipersensibili, gen Virginia Woolf, care nu numai că citesc tot ce se scrie despre ei, dar reacțiile lor – oscilând între beatitudinea indusă de elogii și de presiunea nervoasă provocată de atacurile nu întotdeauna solid motivate. Reacțiile celor din urmă sunt disproporționate în raport cu afirmațiile, pozitive sau negative, din respectiva cronică. George Eliot este atât de sigură de forța scriiturii ei și legitimitatea prezenței sale în peisajul literar britanic încât refuză orice interferență a considerațiilor critice exterioare în deciziile ei scripturale. Ea „nu voia să citească niciodată recenziile critice, căci ceea ce se spunea în ele despre romanele sale o împiedica să scrie.” (Woolf, *A Writer's Diary,* 6 nov. 1919) Ionesco reunește în el însuși o instanță critică ascuțită și un scris care evoluează cvasi autonom, dincolo de vânturile criticii. Lăudat și mai ales jucat, instanța lui interioară nu îl scutește de sumedenii de a priori care îl năpădesc în accese:

---

[1] Am precizat mai sus că afirmațiile radicale de acest tip aparțin epocii curentului negativist la care aderase Ionesco tânăr, la București, și că, în consecință, ele trebuie considerate cu multă precauție. Un principiu de critică se desprinde totuși din rândurile lui Ionesco, și anume, o critică solidă trebuie să se bazeze pe două lecturi, dintre care cea de a doua trebuie s-o uite pe prima.

> [...] pentru că eram sigur că urma să fiu jucat, am avut din ce în ce mai multe dificultăți ca să scriu. Îmi spuneam: „Nu, asta nu poate să facă, asta nu se face în teatru. Atunci, cum o să fac pentru că n-avem decât un mic platou, pentru că nu avem decât patru sau cinci actori... .. (Ionesco 1996, 93–94)

Una dintre explicațiile formulei artistice ideale pe care personalitatea lui o constituie este faptul că, în prima lui tinerețe, debutase ca critic în România. Ochiul lui era exersat pe alți autori înainte de a și-l exersa pe el însuși. Iar complezența nu făcea parte dintre principiile lui.

> [...] nu fiți indulgenți – indulgența este o lașitate – și nu vă temeți să afirmați sus și tare că producția noastră culturală este la nouăzeci și nouă la sută rizibilă și la unu la sută lizibilă. Nu mizați prea mult pe acest lizibil, ci mai degrabă pe ce este ilizibil. Când o să cădeți pe ceva ilizibil – adică încă necunoscut și care așteapă să fie cunoscut pentru prima dată – să știți că acolo, poate, se găsește ceva interesant și durabil. Dar atenție: aceasta nu vrea să spună că trebuie să iei pietricele drept pepite de aur și să vezi în fiecare bâlbâială o operă de geniu. (Ionesco, *Ibidem*)

Woolf se găsește la polul opus lui George Eliot și Ionesco, deși ea însăși practica cronica literară în paralel cu profesia de scriitoare. Când se abate asupra ei, critica se metamorfozează în Leviathan, forță apocaliptică care te poate reduce la neant. Stările lui Woolf oscilează episodic între paralizia mentală, boală și euforie în funcție de vânturile criticii. Când, în octombrie 1934, Wyndham Lewis, critic cu audiență în special în mediile universitare, o clasifică într-un articol – *Men without Art* – printre autorii „fără artă”, Virginia Woolf cade bolnavă de „maladia Windham”. Cu câțiva ani mai înainte, în primăvara lui 1921, nu mai putuse să continue *Camera lui Jacob*, copleșită psihologic de ploaia de ironii și complezența cu care era tratată în publicații de autoritate, precum *Westminster*, *Daily News* sau *Pall Mall*, atunci când nu era pur și simplu ignorată, ceea ce era și mai rău. La care se adăugau refuzurile editorilor transatlantici de a o publica. Virginia Woolf se teme că este „[...] demodată, bătrână, incapabilă de a progresa, nu am nicio lucrare majoră [....].”[2] Îndoielile o năpădesc: „[...] nu cumva opera mea e limpede ca lumina zilei și reprezintă o cantitate neglijabilă?” (*A Writer's Diary,* 8 aprilie 1921). Mai târziu „doamna Woolf a scris o carte foarte lungă despre nimic”, „trăncăneala nesfârșită a unei minți burgheze afectate și pedante” (*A Writer's Diary,* 20 febr. 1937). Copleșită, Woolf hotărăște să nu mai scrie decât recenzii. În fapt, credem, este nehotărâtă între dorința de dobândi „reputația de a fi una dintre romancierele noastre de frunte”, de a se bucura de „popularity” („popularitate”), de a fi „interesting or obsolete” („interesantă sau demodată”) și condiția de autor comercial, aranjor de locuri comune, la care ar coborî-o a acest statut. Se întreabă angoasată, dar greșit, dacă „[...] a scrie pentru o jumătate de duzină de oameni în loc de 1500, va denatura impresia, dacă nu mă va face excentrică. Nu cred.” (*A Writer's Diary* 8 aprilie 1821), Woolf este atât de sensibilă la curenții contradictorii ai criticii încât își modifică textele pentru a li se conforma. „O notiță dojenitoare apărută astăzi în Lit. Sup. mă face, mai întâi, să modific radical *Valurile* și, în al doilea rând, să întorc spatele publicului. O simplă notiță dojenitoare.” (*A Writer's Diary,* 4 dec. 1930), recunoaște ea, nu fără o doză de candoare. Notă care nu o avantajează: creatorul trebuie să-și păstreze cumpătul atunci când furtunile critice se abat asupra lui și să se comporte ca singur suveran al invenției sale.

---

[2] Într-adevăr, *Daily News* o numise „o senzuală bătrânică” (*Jurnal,* 29 oct. 1922)

Insuccesul editorial sau de public al unei cărți, chiar fără considerațiile critice care l-ar motiva, poate avea efecte violente asupra autorului. Când *Doublure* apare în iunie 1897 într-o tăcere de moarte, Raymond Roussel este devastat:

> Am avut impresia de a fi fost aruncat la pământ din înaltul unei culmi prodigioase de glorie. Zgâlțâiala a mers până la a-mi provoca un fel de boală de piele care s-a tradus printr-o roșeață pe tot corpul [...]. Din acest șoc a rezultat mai cu seamă o îngrozitoare maladie nervoasă de care am suferit foarte multă vreme. (Roussel, 1963, 29)

Roussel a fost unul dintre autorii care au întâmpinat cele mai mari dificultăți în a se impune –, și nu fără motiv. Artificialitatea și cerebralitatea seacă a construcțiilor lui explică respingerea de către public. Așa se face că epuizarea primei ediții din *Impressions d'Afrique*, cu toate că tirajul nu era foarte mare, a durat douăzeci și doi de ani. Un record absolut!

Prin calitatea sa naturală de judecător, criticul se poziționează ca autoritate superioară lectorului, un fel de profesor *ex cathedra*. Mai mult decât atât, când este negativ „cel ce critică pare întotdeauna mai talentat decât cel ce admiră...” (Sabato, 25 iul.); acesta vede defectele acolo unde autorul însuși nu le-a văzut.

Efectele criticii – pozitivă sau negativă – nu sunt lineare. Chiar când este binevoitoare, critica nu este întotdeauna benefică pentru destinul autorului. Dacă are darul de a-l euforiza pe autor, [l']„enivrer”] – termenul aparține lui Marcel Pagnol – ea poate avea un efect de plafonare și tasa curba ascendentă a evoluției artistului. Elogiile îi pot chiar paraliza o vreme pe hipersensibili. Copleșită de ele, Woolf se blochează. Surprinsă de cronica favorabilă a romanului *Anii*, publicată de

„The Observer” în martie 1937, roman de care se îndoise și căruia îi consacrase o trudă de trei ani, Woolf este paralizată cerebral și nu poate continua lucrul la *Trei guinee*[3]. Orice emoție puternică, pozitivă sau negativă poate inhiba dinamica mentală normală, dar, în general, elogiile se comportă ca un galvanizator al imaginației. Finalmente Woolf se dezvăluie cu mai multă sinceritate: „Ce rost are să pretind că sunt indiferentă la critică, atunci când elogii categorice, deși atenuate de reproșuri, îmi dau un asemenea impuls încât, în loc să mă simt secătuită, mă simt dimpotrivă copleșită de idei?” (*A Writer's Diary,* 11 mai 1927)

Din punctul de vedere al criticului, admirația béată ca subspecie a criticii elogioase este riscantă: ea poate fi asimilată „blândeții sau prostiei”. După Ionesco, „orice critică favorabilă are aerul unei critici de complezență în cel mai bun caz, când n-are aerul de naivitate, de lipsă de subtilitate, de candoare ridicolă sau de entuziasm necontrolat [...].” Împinsă prea departe admirația revine la o autonegație a criticii, ca atare: „orice critică favorabilă pare lipsită de spirit critic.” (Ionesco, *Ibidem*)

Puțini autori de mare audiență reușesc să-și mențină luciditatea față de corul de tămâieri și să nu eșueze în mediocritate comercială. Cei cu adevărați mari, conștienți de pericolul anesteziant al spiritului critic pe care elogiile îl prezintă se substituie ei înșiși criticii. Se leagă de catarg și își astupă urechile, precum Ulise ca să nu se lase antrenați de sunetele melodioase ale criticii encomiastice. În culmea gloriei, cunoscut deja în toată Italia și în restul Europei, Goldoni reușește să se sustragă corului și să formuleze o judecată justă asupra propriei piese *Copilul pierdut și regăsit al lui Arlechin*, în ciuda succesului ei de public: „Defectul ei principal este cel al neverosimilității; este ratată sub toate raporturile; am judecat-o întotdeauna cu sânge rece și nu m-am lăsat niciodată sedus de aplauze.” (Goldoni 1987, 202) Marii autori își mențin după cum se vede luciditatea filtrând alegațiile criticii și știind să extragă adevărul pur din ele. Fenomen absolut logic, dat fiind că luciditatea critică condiționează calitatea rezultatului și deci legitimează poziția de autor major a creatorului exigent cu el însuși.

---

[3] Cu timpul își va lua însă anumite distanțe în raport cu critica și va deveni mai „călită”, mai relativistă cantonându-se într-un „sentiment calm, liniștit”. S-ar spune că blindajul afectiv, reziliența, face parte din ceea ce am numit capacitatea de ameliorare a scriitorului pe firul experienței lui artistice. Pentru că două săptămâni mai târziu Woolf este „pălmuită de Edwin Muir în „The Listener” și de Scott James în „Life and Letters”. „*Anii* este moartă și dezamăgitoare” spune primul, confirmându-i ceea ce credea ea însăși : „această budincă de orez de carte este […] un eșec lamentabil.” (*Jurnal 2 aprilie 1937*) Trei zile mai târziu, răsturnare spectaculară de situație când un alt critic, Maynard (John Maynard Keynes), scrie că *Anii* este cartea ei cea mai emoționantă, în fapt „mai umană decât oricare dintre cărțile mele», iar una dintre scenele ei, între Eleanor și Crosby, „depășește *Livada cu vișini* a lui Cehov”. Finalmente cartea a avut un frumos succes în America. Dar și acolo a fost pălmuită și chiar „decapitată” de W. Lewis și dra Stein.

Critica externă negativă pare, în mod paradoxal, mai puțin dăunătoare pentru autor, căruia nu-i permite să se culce pe laurii repurtați și îl obligă să rămână vigilent, ba chiar să devină și mai exigent cu calitatea propriei producții, ca în cazul lui Henry James, Joyce, Haruki Murakami etc.; evident, cu excepția autorilor hipersensibili la critică, ca Woolf, pe care îi poate năuci și scoate din circuit pentru o vreme. Cum am spus, critica negativă oferă un ascendent criticului în raport cu autorul pentru că

> […] pare imediat inteligentă, cu condiția să fie redactată cu un minimum de abilitate, ea are aerul de a fi fost scrisă de cineva competent, subtil și profund, pe scurt de cineva cu care nu merge oricum și care a văzut multe altele. (Ionesco 1986, 175)

Performanța psihologică a lui Murakami este superioară celei a lui George Eliot: citește tot ce se scrie despre el, reușește să-și mențină echilibrul interior și mai mult decât atât – iar asta ni se pare tipic japonez – parvine să convertească veninul critic extern în energie creatoare. „Că sunt criticat, că sunt sărbătorit, că sunt bombardat cu roșii stricate sau că mi se aruncă flori, ce importanță. Doar așa pot scrie – și trăi.” (Murakami 2019, 122) Acesta afirmă răspicat că criticile negative l-au ajutat. Calificat drept „vânător de zestre”, „escroc”, „fals”, „[...] în mediul literar, cei care urlau „nu” la lucrările mele erau mai numeroși cu o strivitoare majoritate decât cei care spuneau „da.” (Murakami 2019, 64) Cărțile lui suscitau la critici un imens dezgust. În raport cu respectivele critici, Murakami dezvoltă o reacție inteligentă: „este mai bine [...] să susciți reacții virulent negative decât să fii lăudat cu platitudini călduțe.” Iar argumentul, perfect valabil, cade imediat „Trebuie să înoți contra curentului pentru a ajunge la sursă”, scrie poetul polonez Zbigniew Herbert. „Ceea ce curge cu puhoiul, sunt numai gunoaiele.” (*ibidem*, 65) Iar Murakami are dublu dreptate. Principiul exprimat de Herbert este valabil pretutindeni în lume, dar mai cu seamă în Japonia unde, spre deosebire de Europa sau alte părți ale lumii, norma, regulile tradiționale au o forță irezistibilă.

Culmea este că, în perspectiva timpului, critica negativă are obiectiv dreptate într-o proporție copleșitoare de cazuri. Dacă judecăm după statisticile produse de eseistul Jean Larinotte, într-o lucrare care datează deja de prin anii 1930, 80% din titlurile publicate într-un an dispar chiar în anul apariției lor, 10% au încă succes după doi ani, 6%, după șase ani, 2%, după zece ani, 0,2%, după douăzeci de ani și abia 0,002, la capătul a o sută de ani. Criticul negativ are dreptate deci în 80% din cazuri în imediat și în 99,998% după un secol.[4]

---

[4] Eugène Ionesco care citează aceste date, vorbește în cunoștință de cauză pentru că făcuse, la începutul carierei lui prin anii 1930, critică și nu teatru. Culegerea de cronici și de articole pe care a publicat-o mai târziu este constituită aproape în întregime din cronici negative, al căror pronostic nu s-a adeverit însă în marea majoritate a cazurilor.

Eroarea criticii negative este de a-i fi atins și pe giganți, pe cei 0,002%. Mai toți marii autori, un număr neașteptat de mare – Corneille, Molière, Byron (pentru *Don Juan*), Balzac, Stendhal, Flaubert, Charlotte Brontë, Joyce, Bernard Shaw, Marcel Pagnol ... – au fost vitriolați de critică. Marele sacerdot al criticii secolului al XIX-lea care a fost Sainte-Beuve denunță absența geniului la Balzac, Stendhal, Baudelaire. În ceea ce privește cauzele, multiple, ale fenomenului, după Sabato, ele pot fi justificate substanțial până la un punct – Corneille, Byron, Hugo sau Stendhal au defecte reale de fond sau de formă –, dar cauzele pot fi și fi ignoranța sau ranchiuna, ca în cazul lui Sainte-Beuve. Autor ratat de poeme și povestiri – exact ceea ce pretinde Ionesco despre critici în general –, Sainte-Beuve era mic de statură[5], nu prea frumos, și, în consecință, respins de femei. Victor Hugo, cu care Sainte-Beuve era totuși prieten și cu care participa la reputatul cenaclu al lui Charles Nodier de la Biblioteca arsenalului, notează în carnetele sale în 1876: „Sainte-Beuve nu era poet și n-a putut niciodată să-mi ierte acest lucru”[6].

În secolul al XX-lea, amintim tribulațiile unui Joyce, Ibsen, Bernard Shaw, Marcel Pagnol, copleșiti de imprecații, iar Joyce de-a dreptul interzis mulți ani într-o Anglie puritană și în Statele Unite. Ionesco reproșează criticilor în *Impromptu din Alma* „dogmatismul, incomprehensiunea artei, refuzul lor de a înțelege teatrul” (*ibidem*, 156) „Oaia lui neagră” sunt „criticii militanți” și dogmatici (Bartholomeu I și Bartholomeu II) care, după al Doilea Război Mondial, coboară teatrul la condiția unui instrument de propagandă a marxismului, cauzând grave prejudicii morale genului. Îmbătați de senzația de putere pe care le-o conferă rolul de „judecători” culturali, mici burghezi devorați de ambiții politice disproporționate, de arbitri atotputernici ai lumii culturale [...], pentru ei teatrul ar trebui să fie instrumentul politicii lor iar autorii ar trebui să urmeze consemnele lor.”[7] (*ibidem*) Acest tip de critici, obnubilați de criterii care n-au nimic de-a face cu literatura, nu numai că se înșală aproape sistematic în judecățile lor[8], dar doresc să impună domeniului o dictatură ideologică iar în ultimă instanță să-l transforme într-un vulgar instrument de propagandă. Dintr-o instanță arbitrală în materie de competență și finețe a analizei, argusul critic marxist devine o plagă: bulculează ierarhiile valorice reale și seamănă confuzia în spiritul lectorilor, plasându-se pe palierul cel mai de jos al criticii, degradată la condiția unei cenzuri ideologice.

---

[5] Ceea ce nu l-a împiedicat să fie amantul soției lui Hugo, Adèle Foucher, frustrată ea însăși de multiplele aventuri ale soțului ei și animată probabil de dorința de revanșă. Trebuie spus că Hugo, ca și Maupassant, era un erotoman impenitent.

[6] *Choses vues 1870–1885*, Paris, Gallimard, folio, 1972, p. 391.

[7] Ceea ce se întâmpla în Uniunea Sovietică și în sateliții ei din estul Europei.

[8] Atacul principal este dirijat contra lui Barthes, autor al unei „costumologii” în teatru „totodată pedantă, doctorală și simplistă, rudimentară, căci el descoperea lucruri care fuseseră descoperite de multă vreme […].” (Ionesco 1996, 157)

Există o explicație a erorilor criticii în general? Dacă luăm în considerare faptul că marele scriitor este un om care aruncă o bombă conceptuală în spațiul public, ceva cu totul revoluționar, inovator, criticul care este în principiu o persoană cultivată și dotată cu spirit analitic, dar, cu certitudine, nu un geniu, are șanse să nu identifice originalitatea funciară și, în consecință să se înșele. Decalajul de perspicacitate este o primă explicație a erorilor criticii externe.

O a doua explicație sunt rutinele, obișnuința, a căror forță este sistematic subestimată. Dacă privim lumea editorială actuală – iar editorul este mi întâi un critic-evaluator –, constatăm cu dezolare în ce punct lipsa de criterii judicioase, logice, incompetența gravă fac ravagii. Conjugată cu masa de indivizi de măruntă anvergură intelectuală care se busculează la porțile editurilor aceasta creează o atmosferă, un lichid amniotic, nu numai mediocru dar în același timp exclusivist. Editorii sunt incapabili să identifice forța epistemologică şi originalitatea unei lucrări condamnând în același domeniu la o interminabilă expansiune pe axa diversității mărunte, de detaliu conformist. Așa se face că unele capodopere poartă din naștere stigmatul respingerii.

Marele pericol actual este însă tratamentul de text. Perceput ca o facilitate extraordinară, el ascunde o capcană fatală pentru viitorul literaturii. Tratamentul de text a simplificat la un asemenea punct munca fizică (scris și corecturi) a scriitorului, încât volumul producției scriitoricești s-a triplat în spațiul câtorva ani. Implicit, reflexia investită pe unitatea de text s-a diminuat dramatic. Atrași în mod irezistibil de publicarea cât mai rapidă, laurii și avantajele materiale care decurg de aici, tinerii scriitori lansează pe „piață”, cu o cadență de mitralieră, volum după volum, a căror singură virtute sunt câteva abilități expresive, comparabile cu cele ale unui avocat sau deputat din Parlament, și o anumită fantezie anecdotică minoră. Viziunea filosofică, gândirea în profunzime a fenomenologiei sociale au atins limita extincției. Există încă scriitori de succes, dar nu mari scriitori. Or, a obține grațiile publicului înseamnă a se alinia gustului comun, mediu, deci a aluneca în mediocritate. Henry James n-a avut niciodată succes de public, dar s-a situat pe podiumul cel mai înalt al valorii scriitoricești: cel de model, de „scriitor pentru scriitori”. Succesul de public, fără a fi monolitic negativ, este suspect. Dar toate acestea țin, din păcate, de trecut. Spiritul flaubertian, al acribiei de conținut și formă împinse la extremă, care a influențat zeci și zeci de scriitori de primă mărime în Europa și America timp de mai bine de un secol riscă să dispară și odată cu el marea literatură.

Dar acest tsunami productiv are și un al doilea efect pervers. Înecat de masa a ceea ce i se propune, editorul, care este și primul critic extern al unei opere, devine, prin forța obișnuinței, sclavul tiparului general al textelor cu care se confruntă. Iar rutina, obișnuința au o inerție de necrezut. Dacă privim lumea editorială actuală constatăm cu dezolare la ce punct lipsa de criterii judicioase, logice, incultura, incompetența gravă fac ravagii. Conjugată de cealaltă parte a barierei cu masa de indivizi de măruntă anvergură intelectuală, cu o cultură indigentă și o capacitate de reflexie de „cumătră de cartier” care se busculează la porțile editurilor aceasta creează o atmosferă, un lichid amniotic nu numai mediocru dar în același timp exclusivist. Editorii, care sunt primii critici ai unei lucrări, sunt incapabili să identifice valoarea, forța epistemologică și originalitatea unei lucrări, condamnând în același domeniu, la o interminabilă expansiune pe axa diversității mărunte, de detaliu conformist. Așa se face că unele capodopere poartă din naștere stigmatul respingerii așa cum am văzut cu Sainte-Beuve et clasicii din secolul XIX, cu criticii Virginiei Woolf, ai lui Joyce, respins de șaizeci de editori, cu un tiraj ars în întregime de un particular, sau Barnard Shaw.

Pe de altă parte, judecând noul după criteriile vechiului – criticul are prin forța lucrurilor în bagajul intelectual o dominantă de opere ale trecutului – misiunea criticii de a detecta valoarea, originalitatea, capodoperele inovante estetic și de a le promova eșuează cel puțin în parte. Ernesto Sabato amintește pertinenta remarcă a lui Jean Paulhan:

> Referindu-se la critica secolului trecut, Jean Paulhan semnalează faptul că au existat tot felul de critici, înțelepți sau moraliști, esteți sau exagerați care aveau o singură trăsătură comună: se înșelau. Într-adevăr: n-a existat un singur mare artist, un singur mare scriitor din secolul XIX care să nu fi fost condamnat inițial de cei mai buni critici. (Sabato 1988 25 iul).

O altă cauză frecventă a erorilor de diagnostic ni se pare judecata după criterii și umori foarte personale. Capacitatea de a se debarasa de sine însuși, de a îmbrăca haina neutralității nu este la îndemâna oricui, iar obiectivitatea și echidistanța subiectivă care fac marca criticului autentic, nu întotdeauna se întâlnesc. Umori personale, pe care etica profesională ar trebui să le cenzureze, interferează cu judecata obiectivă. „Resentimentul, gelozia ori invidia, precum și orice pasiune negativă nu pot fi înlăturate și oricum, n-au nimic de-a face cu logica”, continuă Ernesto Sabato (*ibidem*). Modelele vechi sunt și ele de incriminat chiar dacă reflexul de a judeca prezentul după modelele trecutului există în fiecare dintre noi. Începând însă din anii 1970, când Alvin Toffler a revelat inoperaționalitatea trecutului în judecățile asupra prezentului și viitorului („viitorul se prăbușește peste noi”), acest criteriu s-a precarizat, fără să dispară însă complet. Cum poliția are propria ei poliție, trebuie să existe și o critică a criticii care să o curețe de zgura tuturor alterărilor și a devianțelor de la propria-i misiune. În caz contrar ea nu mai îndeplinește niciun rol sau îndeplinește un rol negativ.

Sursa principală a erorilor criticii ni se par însă grupurile de influență mediocratică. Cum scriitorul de valoare este un „gêneur” (Cioran), un individ care surclasează suveran mica lume a criticii, pentru criticii mediocrați al căror obiectiv este acapararea pozițiilor cheie în lumea instituțională literară și acțiunea concertată în acest scop, în haită, autorul veritabil original, devine „l'homme à abattre". El nu ține cont de convenții, de interesele de grup și personale, de sensibilitățile politice și se legitimează pe bună dreptate drept „gêneur" (pentru mediocrați). Chestionat asupra cauzelor „gafelor" monumentale ale criticii, Ernesto Sabato acuză

> [...] lipsa de experiență, de vedere de ansamblu, de sensibilitate și de talent, dat fiind că numai cei ce se aseamănă se înțeleg. Schumann poate reunoaște cu generozitate geniul lui Brahms, lucru pe care nu l-ar putea face un tânăr clarinetist care scrie într-o gazetă despre muzică (*ibidem*).

Sabato face aici aluzie la raporturile între omul de valoare și individul șters, conștient de propria-i mediocritate. Paradoxul este că nu individul de valoare vrea să-l stigmatizeze pe cel nul, ci invers, individul nul, asociindu-se cu cei de același acabit, vrea să elimine din câmpul prestigios individul de valoare. „Complotul bubei", ar fi spus Arghezi.

Efectele textogene ale criticii în literatură sunt importante. Critica romanului *La Recherche de l'Absolu* semnată de Sainte-Beuve l-a determinat pe Balzac să scrie o replică a romanului *Volupté*: *Le Lys dans la vallée*, mai puternică și cu rezonanțe în posteritate mai importante decât *Volupté*. Așadar, o critică, chiar când este negativă poate fi pozitivă prin efectele ei.

Alteori, scriitorii anticipează încercând să țină cont în strategiile lor creatoare de reacțiile posibile sau ale criticii. Henry James recunoaște că *Un Pelerin pasionat* (1870) și două alte compoziții care i-au urmat, *Madame de Mauve* (1874) și *Madona viitorului* (1873) sunt

> [...] ca niște prăjituri ispășitoare aruncate instinctiv Cerberului internațional care era în facțiune, cu aerul redutabil [...]. Cerber ar fi fost, pentru tânăra noastră conștiință artistică, gardianul cărților internaționale, spiritul critic rătăcitor, dezincarnat, privind cu un ochi rătăcitor tentativele viclene de a substitui romanescului american realul american (James 1980, 211).

Ionesco recunoaște în cartea sa *Între Viață și Vis* (*Entre la Vie et le Rêve*, p. 103) că un critic, Morvan Lebesgue, l-a făcut să ia cunoștință de tema proliferării – una dintre temele lui privilegiate – încarnată în *Amédée sau cum să te debarasezi de el, Rinocerii, Scaunele* și alte piese. În spatele temei se ascunde „angoasa", „forțelor incontrolabile [care] preiau controlul, că totul explodează la un moment dat."

Critica este finalmente o armă cu două tăișuri. Este mai utilă scriitorului când este moderat negativă pe baza unor judecăți obiective, ajutându-l să se amelioreze fără să-l strivească psihologic și să-i stingă tonusul creator, cazul lui Joyce, decât când îl tămâiază în mod mai mult sau mai puțin gratuit. Pentru că, în acest caz, îl îmbată pe scriitor, îi diluează exigențele estetice, iar în ultimă analiză îl poate distruge ca scriitor major, incitându-l la stagnare și împingându-l în categoria mediocrilor. Am arătat anterior că scrierile de debut ale lui Joyce *Stephen Eroul* și *Oamenii din Dublin,* au fost, amândouă un dublu eșec: de public și de critică. După J. C. Oates, printr-o înlănțuire cauzală, dacă *Stephen Eroul* ar fi fost publicat, *Portretul artistului,* care are și el ca subiect limbajul n-ar fi putut fi scris pentru că *Stephen ...* i-ar fi absorbit materia. Iar fără această carte, tot după Oates, „este dificil de imaginat geneza lui *Ulis*e.” Concluzie logică: fără aceste eșecuri, Joyce ca mare scriitor, n-ar fi existat. Menirea criticii nu este de a fi complezentă, încurajatoare sau dimpotrivă, distrugătoare, eventual pentru motive ideologice – nivelul cel mai de jos al mizeriei intelectuale –, ci pentru a formula judecăți obiective, impregnate de un simț vizionar al posibilului. Trebuie să-l ajute pe creator să amelioreze calitatea artei sale.

Așa se face că, în loc de a fi mulțumită, Woolf este îngrijorată de judecătile elogioase ale soțului ei, Leonard, la adresa *Grădinilor Kew,* căreia ea îi găsea defecte. Scriitoarea își aduce aminte că „după cum spunea odată Sydney Waterlow, partea cea mai îngrozitoare a profesiunii scriitoricești este faptul că te încrezi prea mult în elogii.” (*Jurnal,* 12 mai, 1919) Elogiile anesteziază în general simțul critic al autorului însuși care joacă un rol de jandarm antimediocritate și participă la constituirea valorii unei opere. Și deși ele reprezintă un catalizator, un factor euforizant și tonifiant absența lor nu-l blochează pe scriitor, fire robustă, obișnuită să înfrunte judecățile negative și să surmonteze adversitățile. „Fără încurajarea laudelor mi-este greu să mă apuc de scris dimineața, dar deprimarea nu durează decât o jumătate de oră și, îndată ce încep, uit totul. [...] Esențialul rămâne plăcerea pe care mi-o produce scrisul”, adaugă aceeași Virginia Woolf (*ibidem*),

Câteodată periodicele literare își depășesc rolul și exercită presiuni intruzive, cerând modificări ale conținutului materialelor pe care le publică în paginile lor. Amintind, în timpul unei întrevederi cu Virginia Woolf, circumstanțele publicării romanului său *Far from the Madding Crowd*, Thomas Hardy s-ar fi exprimat destul de critic asupra lor, conchizând: „După părerea mea, nu este bine ca un roman să apară în asemenea condiții. Începi să te gândești la ceea ce e bine pentru revistă și nu la ceea ce e bine pentru roman.” (Woolf, *A Writer`s Diary,* 25 iulie, 1926)

Efectele paradoxale ale criticii pot fi ilustrate prin cazurile Balzac sau Joyce asupra cărora critica negativă a avut in efect invers celui așteptat: i-a făcut să se obstineze, le-a dat forța de a persevera și de a ameliora calitatea scrisului, deschizându-le, largi, porțile reușitei și în ultimă analiză salvându-i de mediocritate și uitare. Putem conchide că marele Joyce este nu numai fiul eșecului, dar, într-un anume sens, și un produs paradoxal al criticii negative. Sydney Waterlow, care nu era lipsit de talent, reprezintă cazul opus. Scăldat în laude de critică, nu a mai progresat, căzând ulterior definitiv în uitare.

Dacă critica, inclusiv cea negativă, este în mod indubitabil utilă, efectele ei sunt complexe în funcție de valoarea scriitorului, de structura lui psihologică, de epocă. Cum Virginia Woolf fusese și critic literar, ea însăși formulează soluția unei critici pe de o parte obiective, echidistante față de autor și de operă, care să-l ajute pe cel dintâi să-și amelioreze scrisul fără să-l strivească psihologic. Ea trebuie să doteze spiritul autorului cu un fel de santinelă axiologică: „Compun fiecare frază ca și cum ar urma să fie judecată de trei magistrați”, conchide Woolf în prelungirea acestui principiu.

La celălalt capăt al lumii, bombardat adesea de critici negative, „trădat de cei pe care îi considera apropiați”, „copleșit de insulte”, Murakami adoptă o atitudine care nu poate fi calificată decât confuceeană, înțeleaptă.

„De fiecare dată când eram confruntat cu aceste incidente supărătoare aveam grijă să observ aspectul precis și comportamentul tuturor celor care erau implicați. Căci dacă trebuie să suferi aceste dezagremente, cel puțin să tragi profit. (La ceva nenorocirea e bună!) Bineînțeles, eram rănit, deprimat, dar știu de acum înainte că acest gen de experiență a hrănit munca mea de scriitor. [...] aceste experiențe ingrate sunt cele de care îmi amintesc cel mai bine. Cele pe care mi-ar plăcea să le uit. Poate pentru că de la ele am învățat cel mai mult”. (Murakami 2019, 149)

Criticile pe care le-a întâmpinat l-au ajutat să-și complexifice romanele, să realizeze latura sumbră a existenței sociale introducând personaje negative, să încrucișeze mai multe destine, să imprime o fluiditate crescută dezvoltărilor, să introducă mai multe personaje secundare ilustrând diversitatea uimitoare a menajeriei umane de pe planetă. Toți creatorii ar trebui să dispună de capacitatea de a considera criticile care li se adresează cu un ochi detașat, înțelept, ca Murakami: să știe să convertească criticile judicioase în calitate a operei.

După opinia noastră, critica, separată de creație, este definită printr-o inteligență specială. Inteligența creatorului, care include și ea o puternică dimensiune critică, nu este identică totuși celei a criticului care conține o distanțare, o obiectivare pe care autorului, fiind vorba de el însuși, îi este mai dificil să și-o asume.

Singurul defect al criticii externe este că ea cade *post factum*, după geneză, și în consecință poate ameliora stilul ulterior al scriitorului, deci genezele următoare, dar nu și pe cea căreia i se adresează. Rolul ei în sincronie cu elaborarea genetică este adoptat de propriul simț critic al autorului – este suficient să ne gândim la obsesia maniacală a perfecțiunii la Flaubert –, apoi de amici, de soții, de colaboratori. Începând din zorii secolului al XVII–lea, saloanele literar-intelectuale, iar mai târziu, cenaclurile, cafenelele, redacțiile s-au substituit în parte jandarmului critic.

Critica, autentică, obiectivă, dincolo de mode, de bisericuțe, de orgoliile personale joacă un indispensabil rol igienic, de santinelă a valorii atunci când este competentă, anticipativă, amabilă fără să fie complezentă. Când ea nu acompaniază (suficient) geneza, riscul eșecului devine iminent. Concluzia este că spiritul critic, echilibrat, grefat pe o vastă cultură permițând referințe multiple este o condiție a calității.

Referințe bibliografice

Goldoni, Carlo (MCMLXXXVII), *Mémoires pour servir à l’histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, Paris: Mercure de France.
Ionesco, Eugène (1986), *Non*, Paris: Gallimard.
Ionesco, Eugène (1996), *Entre la Vie et le Rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris: Gallimard.
Woolf, Virginia (1965), *A Writer’s Diary*, Edited by Leonard Woolf, London: The Hogarth Press.

Abstract: The text discusses the roles of internal and external critique in the development of a literary work. On one hand, the creator’s intelligence, which also includes a strong critical dimension, is not identical to that of the critic, whose perspective entails a distancing and objectification that the author, considering it’s their own work, finds more challenging to adopt. The only drawback of external critique is that it arrives post facto and can only enhance the writer’s future style — thus benefiting subsequent creations, but not the one it critiques. Authentic critique plays an indispensable role as a guardian of value when it is competent, anticipatory, and constructive without being indulgent. The conclusion is that a balanced critical spirit, grounded in a broad culture allowing for diverse references, is a prerequisite for quality.

Keywords: *internal and external critique, Eugène Ionesco, Woolf, Murakami, Sabato.*

SECRETUL DOCTORULUI WALTER
(eseu psihanalitic)

Simona Galațchi[*]

Acest text propune o analiză a personajului Dr. Walter din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, apelând în principal la teoriile psihanalitice, dar având totodată în vedere și unele concepte ale psihologiei analitice.

Personajul este menționat în romanul *Fecioarele despletite* (prin contaminare cu povestea altui personaj, Lenora), ocupă un loc central în *Drumul ascuns* şi își încheie traiectoria în romanul (nefinalizat) *Străina*[1].

Deşi are un prenume, Marcel, toată lumea i se adresează cu numele de familie, Walter, chiar şi în intimitate. Este, pe rând, amant al Salemei, soț al Lenorei şi soț al Cocăi-Aimée.

S-a născut dintr-o mamă romàncă („o Dumitrescu”, v. *Drumul ascuns*, în *op. cit.*, p. 913) care a murit pe când el avea 16 ani şi dintr-un tată de origine austriacă, născut în România, care l-a lăsat orfan când el avea 9 ani. Cunoaște limba germană din familie, dar nu o vorbește decât în străinătate.

La scurtă vreme după terminarea facultății (după cum deducem din urzeala romanului), tânărul și chipeșul Dr. Walter devine amantul Salemei, soția bancherului Efraim. Ea are cincizeci de ani când începe relația cu Walter şi este o femeie deformată de grăsime[2]. Amantlâcul lui Walter este tolerat de bancher până la moartea acestuia, timp de 10 ani, durează încă 10 ani după, până la moartea Salemei, excepție făcând ultimii ani, când Walter a fost repartizat în spitale prin toată țara, pe durata Primului Război Mondial. În acești 20 de ani, cât este legat de Salema, Walter este preocupat de achiziții de obiecte de artă (obiecte rare, prețioase – pictură, bibelou, mobilă, tapițerie) și de înmulțirea averii cuplului Efraim. Pe Salema a cunoscut-o la clinica particulară a marelui chirurg Proda, pentru care Walter „muncea ca un rob” (*ibid.*, p. 847). Salema era clienta clinicii („suferise o operație”) și, de îndată ce i s-a ameliorat starea, i-a propus „afacerea” lui Walter „în cifre

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Citatele folosite în acest articol din aceste romane trimit la ediția coordonată de Gabriela Omăt, Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere*, vol. I, III, text îngrijit de Eugenia Tudor Anton (vol. I) / text stabilit şi note de Gabriela Omăt (vol. III); Note și comentarii de Eugenia Tudor Anton şi Gabriela Omăt; Studiu introductiv de Eugen Simion; Bucureşti, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Ştiință şi Artă, 2012.

[2] „E drept că murise la șaptezeci de ani, cu o sută douăzeci de chile […]” (v. *Drumul ascuns*, p. 846–847).

RITL, nr. 1–4, p. 337–349, Bucureşti, 2017

clare: zece ani de medicină robotnică şi norocoasă nu i-ar fi putut aduce de atunci încolo un sfert măcar din ce-i oferea banchereasa” (*ibid.*, p. 848). Meticulozitatea ce o datora „sărăciei ordonate” (*ibid*., p. 849) din familia de origine a adus rentabilitate modului de administrare a banilor Salemei. „Înăsprit de lipsurile primei tinereţi” (*ibid*., p. 850), Walter nu făcea acte de binefacere, în schimb, îşi îndrepta toată dărnicia către sanatoriul său, pe care l-a transformat într-un „muzeu” la care aveau acces doar pacienţii bogaţi. Sanatoriul avea secţie de chirurgie, de boli interne şi de boli nervoase. Dr. Walter ajunsese „un fel de celebritate” datorită sanatoriului său, cu toate acestea continua să practice în „domeniul vast şi necontrolabil al bolilor nervoase” (*ibid.*, p. 851): „devenit psihiatru pentru a se studia pe sine, doctorul Walter vindeca acum pe alţii” (*ibid.*, p. 854–855); „El năzuise şi se trudise până atunci pentru gloria ştiinţifică; acum când se vindea, vrea cel puţin să cumpere firma aparentă a gloriei, reputaţia” (*ibid.*, p. 848).

Pe Salema o acceptase fizic aşa cum rezistase la confruntarea cu cadavrele în Facultatea de Medicină. „Lipsit de sentimente şi de dezgustul viţiului, doctorul Walter trăia […] biologic, animal superior conştient de higiena care-i pria; fără cerinţi sufleteşti, îşi trata totuşi moralul cu îngrijiri rafinate de purificare” (*ibid.*, p. 853). „Era primul dezgust de el şi prima înşelăciune de sine” (*ibid.*, p. 848).

La trei ani după moartea Salemei, Walter o are clientă pe Lenora, tocmai în momentul când el dorea să-şi reabiliteze demnitatea afectată de imaginea publică de fost „amant” al Salemei, astfel că gestul ei de a se arunca de gâtul lui, deşi nu era trăit prima dată în situaţia de medic, a fost oportun şi, prin urmare, acceptat. După căsătorie, Walter o tratează în continuare pe Lenora ca pe o pacientă de-a lui, iar Lenora, la rându-i, „nu-şi regăsea firea obraznică de mai înainte” (*ibid*., p. 857) şi se vedea nevoită să-şi continue rolul de bolnavă internată în *Sanatoriul Walter*. Nici măcar nu îi cerea să-i fie amantă, „ceea ce lua Lenorei singurele arme de egalitate, o paraliza total” (*ibid*., p. 858); dormeau în camere separate, iar Lenora îşi petrecea zilele singură, în apartamentul particular, plictisindu-se. Mai mult, „încă din timpul boalei, Walter o chemase de la Viena” pe Coca-Aimée, fiica Lenorei, „ca un derivat pentru neurastenia mamei ei” (*ibid*., p. 858). Walter nu îi permitea Lenorei să patruleze prin sanatoriu, făcându-i, în momentul în care ea încearcă să iasă din zona ei, „un semn vag de politeţă sau de concediere, absorbit de alte preocupări” (*ibid*., p. 859): „O credea proastă, dar primea lucrul prin contract, fără vreo obiecţie cu sine și fără s-o jicnească vreodată” (*ibid.*, p. 861). În sinea lui, Walter îi era recunoscător Lenorei că nu adusese nicio schimbare în viaţa lui şi că el putea continua, nestânjenit, relaţia cu Salema, acum moartă, la un alt nivel, imaterial. Drept pentru care, Walter acceptă cererea Lenorei de a prelua tutela minorei Cocăi-Aimée.

Relaţia cu Salema îi cultivase o oroare de frumos şi o găsea pe Coca-Aimée înfumurată, autoidolatră, „o păpuşă fără de caracter” (*ibid.*, p. 864), care avea pretenţii de perfecţiune, jignitoare pentru el: încă de a doua zi de la instalarea în casa lui Walter, Coca-Aimée cerea ca servitoarea ei să poarte o anumită ţinută („rochie neagă, șorț mic și bonetă de flanelă”, *ibid.*, p. 868), grădinarul să fie cel ales de ea – un tânăr dubios, „ales tocmai pentru figura lui de cabaret” (*ibid.*, p. 871), ce displăcea lui Walter; Aimée încălca discreția specifică a lui Walter, chemând în casă prieteni din societatea disprețuită de Walter – se împrietenise cu fetele Persu (Cora și Minette), deşi el îşi manifestase clar rezerva față de ele; cerea automobilul pentru a se infiltra în societatea snoabă a tinerilor clubişti, făcea cheltuieli nesăbuite şi altele: „Foarte adesea cererile amabile ale fetei aveau de obiect lucruri neplăcute lui Walter” (*ibid.*, p. 914). „Poligonul” de invitați îi aducea lui Walter un aflux de sânge ca de congestie: „Toată viața fusese pătimaş de armonie şi cuviință ca de lucruri inaccesibile”. (*ibid.*, p. 961).

Pentru a o face să înlocuiască compania surorilor Persu, Walter îi propune Cocăi-Aimée să o aducă în casă pe prietena ei de la pension, „nemțoicuța” Hilda Gert (*ibid.*, p. 890) din Sals am Thale, Austria. Odată instalată la palat, Hilda este curând neglijată de buna ei prietenă și lăsată în compania bolnavei Lenora – căreia i se descoperă un cancer uterin –, în timp ce Coca-Aimée caută societatea mondenă la Stupul şi la Sport Club. Astfel Walter ajunge să o cunoască și să o aprecieze pe Hilda şi, implicit, să provoace în fiica lui vitregă o criză de invidie mascată, ce duce la îndepărtarea Hildei (aceasta pleacă, discret, înapoi în țara ei natală).

La moartea moșierului și industriașului Drăgănescu (soțul Elenei Hallipa), Walter apreciază că Elena este cel mai reuşit exemplar dintre toate femeile Hallipa: „Ținuta admirabilă a Elenei, gravitatea simplă a expresiei, desenul neted al siluetei sumbre, linia pură a profilului, măsura gesturilor încântase cu deosebire în această împrejurare pe Walter” (*ibid.*, p. 1119).

Walter o roagă şi pe Nory să vină să o viziteze pe Lenora cea bolnavă. Cei doi se simpatizau reciproc: „Walter simpatiza pe Nory Baldovin pentru firea ei deschisă, pentru franchețea brutală, pentru contrastul cu propriul lui caracter şi cu al celor două femei din casa lui. Lipsa lui de mlădiere, rezerva rigidă, cuvântul calculat, acele calități sau defecte ce-i erau proprii făceau pe Walter să găsească mulțumiri complimentare în libertatea de idei, de gesturi, de cuvânt a feministei. Nory era ca un *hall* cu geamurile larg deschise, în a cărui lumină trecea oricine şi chiar el, Walter, fără stânjenire. A putea sta nestânjenit, în plină lumină, era ceva mereu de mare preț pentru doctorul Walter. […] Apoi, Nory era inteligentă, calitate pe care Walter o prețuia cu deosebire, deoarece era calitatea pe care el însuşi o pusese în slujba binelui şi a răului şi de care era mândru ca de o avere pe care o putea opune celorlalte averi” (*ibid.*, p. 984–985).

Datorită lui Nory se descoperă cancerul Lenorei. Dr. Walter decide o grabnică intervenție chirurgicală, după care Lenora se simte bine o vreme, dar recidiva o ucide. Pe patul de moarte, Lenora îl face pe Walter să promită că va avea grijă de Coca-Aimée, că o va lua de soție, iar Walter acceptă să-i împlinească dorința, renunțând la (sentimentele lui pentru/ ideea de a se logodi cu) Hilda. Coca fusese foarte îngrijorată pentru propria-i soartă în perspectiva morții mamei ei şi o pusese pe Lenora să îi asigure viitorul. Motivul pentru care Hilda a plecat intempestiv de la ei a rămas necunoscut lui Walter, dar el găsește totuși de cuviință să îi scrie o scrisoare (în limba română!) în care sugerează că, după moartea Lenorei, lucrurile ar fi putut

„să ia alt curs” şi îşi exprimă (voalat) regretul de a nu (mai) putea împărtăşi aspecte importante ale vieţii cu ea: „Dacă aş fi avut norocul să cred în ceva, m-aş fi convertit la religia de care-mi vorbeai cu atâta persuasiune” (*ibid*., p. 1105). Hilda avea o origine modestă, dar caracterul şi educaţia ei erau fără reproş. Realiza el însuşi că prezenţa unor femei ca Hilda sau Nory puneau în evidenţă lipsurile Cocăi-Aimée.

Moartea lui Drăgănescu la sanatoriul său îl mişcă: îi provoacă milă. El anunţă moartea acestuia Tanei, în stilul învăţat la chirurgie, printr-o incizie adâncă, „fără sânge, dintr-o dată” (v. *ibid*., p. 1115).

Despre căsătoria lui Walter cu Coca-Aimée aflăm în romanul *Străina. Ipoteză de reconstituire*. Walter s-a dus la Elena Drăgănescu şi i-a cerut permisiunea de a o lua pe Aimée de soţie, discutând şi despre faptul că lumea ar putea percepe această căsătorie ca un incest. După moartea Lenorei, Coca-Aimée – care îşi sacrificase virginitatea chiar în ziua morţii mamei sale – rămăsese cu frământări legate de frica de a pierde puterea deţinută prin Walter, cu o milă faţă de propria-i soartă, amestecată cu resentiment faţă de Walter. În *Străina*, Coca-Aimée o vizitează pe Elena şi se plânge că Walter pare nebun, că trăiesc separat (Walter îşi mărturiseşte, pe de altă parte, mâhnirea pentru faptul de a i se fi luat capriciul de a avea o virgină) şi că el este mereu preocupat de cercetările lui secrete în laborator; mai mult chiar, ea se temea că Walter ar vrea să o omoare, într-atât îi părea de rece şi de ameninţător. Aimée i-a mărturisit această teamă lui Walter, iar el a liniştit-o „cu bruscheţă” (*Străina*, p. 105), concediind-o „cu plictiseală şi dezgust” *(ibid.*, p. 105): „(…) totul era redus la un nivel atât de josnic! Iată, aceasta era fiinţa care ar fi trebuit să se jertfească pentru o mare descoperire a ştiinţei, această păpuşă, această!…[…] Cu un gest vag, Walter scosese pe Aimée din existenţa lui, o scosese ca nedemnă fiind de vreun amestec în marele lui proiect; acel proiect o excludea definitiv, o anula, totodată rămânând intact în esenţa lui. Da, va cerceta mai departe, va descoperi acel toxic care să nu lase în organism nicio urmă, da, el singur, el cu sine!…” (*ibid*., p. 105). El lucra la descoperirea unei substanţe toxice şi a antidotului acesteia şi este găsit mort, în cele din urmă: aparent, s-a sinucis după ce a descoperit ceea ce căuta. A lăsat, desigur, întreaga avere sanatoriului care să aibă grijă de Coca-Aimée pe toată durata vieţii acesteia.

„După o cercetare răbdătoare, iată că doctorul Ghiţă găsise câteva notiţe care, studiate de aproape, descifrate cu o cheie pe care şi-o făcuse cu răbdare, ajutat de însemnările lui Walter, dovedeau limpede că Walter făcuse descoperirea acelui toxic cu care se otrăvise, cum şi descoperirea unui antidot. De ce însă antidotul fusese inoperant? Probabil aceasta fusese vroinţa lui Walter… De ce? Ceea ce Ghiţă dorea era reabilitarea lui Walter, el ajunsese acum la convingerea că Walter avusese scopuri şi ambiţii ştiinţifice. Dar în acest caz antidotul s-ar fi dovedit inoperant [?] Nu! Nu! Era operant… dar Walter iată, cum şi ce fel, tocmai în momentul triumfului vroise să moară!” (*ibid.*, p. 115).

Fusese un ciudat, un excentric: „[…] el totdeauna trăise singur cu sine, pentru sine […], Salema fusese numai un mijloc de a se realiza pe sine, Lenora un mijloc de a dispreţui pe oricine, iar Aimée un pretext, cel de a nu rupe complet legăturile dintre el şi totul. Aimée era totodată şi decorul existenţii lui, în faza ei culminantă; nimic nu trebuia să schimbe ceva din decorul de care avea nevoie pentru a putea rămâne în cel mai apropiat contact cu sine, pentru a se cuprinde, a se pătrunde, a se pierde în sine însuşi… şi apoi… apoi a comite ceva, ceva de o mare originalitate, de un mare preţ, ceva totodată sublim şi monstruos. La vârsta de douăzeci de ani avusese ca faptă excentrică pe Salema, acum, la aproape cincizeci, acel «ceva» trebuia să fie mai însemnat, mai bizar, mai puternic, trebuia să depăşească… să-l depăşească…" (*ibid.*, p. 125).

Pentru salvarea numelui lui Walter, al soţiei sale şi al ştiinţei, al breslei, în urma unui proces, moartea lui Walter a fost declarată un accident.

Ambiţios, „un cerebral şi un vizual" (*Drumul ascuns*, p. 913), „ura ostentaţia" (*ibid.*, p. 854); avea „obraz de Christ de ivoriu" şi „tâmplele transparente" (*ibid.*, p. 848).

„Temperamentul lui cerebral suporta anevoie intervenţiile rare ale senzaţiei, care erau pentru el un *malaise*. Invazia senzaţiei în armătura ideilor era ca o ciocnire, ca un circuit" (*ibid.*, p. 891). Singura dată când Walter a resimţit această invazie a senzaţiei a fost când a văzut-o pe Coca-Aimée schimbată/transformată de prezenţa prietenei ei, Hilda: „Într-un fel sau altul, prezenţa lui Aimée îi da o comoţie, un fel de bătaie de aripă interioară, o emoţie artificială, care împodobea firea lui aridă" (*ibid.*, p. 914). Comportamentul şi cererile tinerei fete îi provoacă trăiri de îndrăgostit pe care Walter le analizează şi le depăşeşte cu ajutorul cerebralităţii lui: un gest neprevăzut de mulţumire al lui Aimée „speriase pe Walter prin noi vibrări din stupefacţia plăcută pe care o savura. Bătaie uşoară în piept, un fel de zumzet prin fibre, în palme o zvâcnire, un moment de anestezie a creierului. Luase acum deprinderea ca acea voluptate fizică să şi-o prelungească prin exerciţii. Cauza iniţială atunci dispărea, rămânea numai senzaţia. Treptat apoi, memoria se înapoia, proiectându-se cu o lumină prielnică asupra lui Aimée, provocătoarea. În ultimă instanţă venea iarăşi judecata, clasificând totul în chip favorabil egoismului" (*ibid.*, p. 925).

Walter are o tipologie gândire – intuiţie introvertită[3], însemnând că îşi refulează funcţiile sentiment şi senzaţie. Toate acţiunile lui, inclusiv relaţiile cu femeile, sunt motivate de principii raţionale. Îşi sacrifică demnitatea pentru a putea deveni un medic faimos, tocmai pentru că era pasionat de studiu. Această acţiune este întemeiată şi pe complexul salvatorului[4].

---

[3] C.G. Jung vorbeşte despre existenţa a opt tipuri psihologice, rezultate din combinarea celor două atitudini funamentale (extrovertit şi introvertit) cu cele patru funcţii ale psihicului (gândire – sentiment, intuiţie – senzaţie): tipul gândirii extrovertite, tipul gândirii introvertite, tipul sentiment extrovertit, tipul sentiment introvertit, tipul senzaţie extrovertit, tipul senzaţie introvertit, tipul intuiţie extrovertit, tipul intuiţie introvertit. Aceste tipuri diferite se combină adesea, cum se întâmplă şi în cazul doctorului Walter. Opoziţiile dintre funcţii sunt atât în cadrul categoriei raţional (gândire, simţire), cât şi în cadrul categoriei iraţional (senzaţie, intuiţie). Dintre cele patru funcţii, una este dominantă, iar una este cel mai slab reprezentată. *Tipul de gândire introvertită* tinde să aprofundeze, nu să se extindă. „Judecata sa pare rece, inflexibilă, arbitrară şi brutală" (Jung, 1997, p. 415). Este greu înţeles de cei din jur, el ajunge adesea la concluzia că ceilalţi sunt proşti. La extrem, este „celibatarul mizantrop cu inimă de copil" (*ibid.*, p. 417). Poate uşor cădea pradă femeilor orgolioase. Poate părea neîngrijit, neîndemânatic. Ca profesor are o „influenţă scăzută", „în timpul predării nu doar predă materia, ci se şi gândeşte la ea" (*ibid.*). Exclude influenţele străinilor, cărora le devine antipatic, este dependent de cei apropiaţi. Are o pornire accentuată spre singurătate şi teamă de sexul feminin. *Tipul intuiţie introvertită*: Tipul este un

Moartea tatălui îl surprinde la vârsta de 9 ani, adică în perioada oedipiană târzie[5], când deja se iniţiase orientarea către tată. Ne putem imagina că sentimentul de vinovăţie inerent evenimentului intervenit în această perioadă, alături de neputinţa mamei de a supravieţui mai mult de şapte ani morţii soţului ei, îi cultivă un complex de salvator, iar în ultimii şapte ani ai vieţii mamei lui, el preia responsabilităţile tatălui mort, respectiv se maturizează prea devreme şi devine un fel de soţ surogat al mamei lui. El este cel puternic şi raţional în acest cuplu, iar cadavrele (moartea) îi sunt familiare, nu îl scârbesc, ba dimpotrivă, îi sunt dragi. Având acelaşi sex cu mortul, (la nivel psihanalitic, putem spune că el) se consideră pe sine mort (prin identificare cu tatăl), dar înviat ulterior, pentru a-şi salva mama. Rămas fără competiţia masculină, fără tată, se autodepăşeşte pe sine. Când rămâne şi fără mamă, cu experienţa sa de mort reînviat, se orientează spre salvarea altora, spre medicină.

Condiţia de orfan îi distruge pe veci modelul de cuplu, de familie şi credinţa în aceasta. Salemei îi face astfel faţă fără repulsie; se prostituează cu uşurinţă cu o astfel de persoană şi datorită nedezvoltării funcţiei sentiment şi senzaţie. Relaţia cu Salema reprezintă şi o căutare a mamei dispărute, cu care apucase să construiască o legătură conştientă şi cu a cărei dispariţie nu s-a mai împăcat, probabil, niciodată, ea fiind ultimul părinte mort, ultimul bastion de care se agăţase şi care, şi acela, fusese spulberat; pe tată nu şi-l mai amintea (v. *ibid.*, p. 913). Vorbeşte limba germană fără probleme în afara ţării, dar în România vorbirea acestei limbi îi

---

fantast, artist, vizionar mistic, exprimat cel mai bine de expresia „profetul în deşert". „Argumentelor sale le lipseşte acea ratio care convinge. El nu poate decât să mărturisească şi să vestească" (Jung, 1997, p. 435). Formele de nevroză pot include ipohondrie sau hiperestezie a organelor de simţ sau ataşamente obsesionale faţă de anumite persoane sau obiecte (*ibid.*).

[4] *Complexul salvatorului* / *sindromul salvatorului*: caracteristic celor care simt că sunt responsabili pentru vieţile altora, care vor să salveze vieţi, care vor să rezolve problemele celor din jurul lor. Întâlnit adesea la cei ce lucrează în domeniul medical.

[5] *Complexul lui Oedip*: concept psihanalitic specific stadiului falic (perioadă în dezvoltarea personalităţii în care libidoul / energia psihică este investit/ă predominant în sfera genitală). Oedip este personajul care, fiind alungat de acasă de tată pentru a preveni împlinirea unei profeţii, ajunge, necunoscându-şi părinţii, să îşi ucidă propriul tată (pe Laios, regele cetăţii Teba) şi să se căsătorească cu propria mamă (Iocasta). Acceptarea diferenţei dintre sexe duce, în cazul tuturor copiilor, la alegerea unui obiect al complexului. Acest obiect se proiectează fie pe părintele de acelaşi sex, fie pe părintele de sex opus: „Oedip direct (dorinţă incestuoasă faţă de părintele de sex opus) şi Oedip inversat sau negativ (dorinţă incestuoasă faţă de părintele de acelaşi sex)" (Perron şi Perron-Borelli, 2005, p. 20). Emergent în jurul vârstei de 3–5 ani, complexul reapare la adolescenţă şi precede „trecerea la organizarea genitală adultă" (*ibid*, p. 108). Trăsăturile generale ale Oedipului constituie un model de dezvoltare şi funcţionare psihică. Parcursul complexului capătă forme particulare pentru fiecare persoană în parte. Renunţarea oedipiană stă la baza posibilelor progrese ale civilizaţiei (*ibid.*, p. 114). Investiţiile erotice şi ostile pe care copilul le face asupra părinţilor în stadiul falic de dezvoltare dispar ulterior şi sunt înlocuite cu identificările pe care individul le face cu părinţii săi (apud Chemama, 1997, p. 63).

trezeşte sentimente neconfortabile, amintiri despre tată. Tatăl era departe, toţi îl chemau pe numele de Walter, nu pe cel de Marcel, aşadar Walter devenise o întruchipare a tatălui său. Se vinde pe sine şi din pricina unui impuls de căutare a morţii cu care era familiarizat, din cauza ataşamentului/dorului de părinţii săi morţi.

Colectarea de obiecte de artă constituie un argument pentru fixaţia anală[6]. Aceasta ne arată că, probabil, în copilăria timpurie, cu acel tată de origine austriacă, a avut parte de o disciplină destul de severă, care i-a dezvoltat şi ambiţia, voinţa. Aceeaşi fixaţie anală îl face să se simtă confortabil cu mizeria, cu lucrurile/situaţiile/-persoanele respingătoare. În psihanaliză, fecalele şi banii sunt asimilate împreună: obiectele colecţionate de Walter sunt obiecte de artă cu o valoare financiară deosebită. Aceeaşi fixaţie anală pare să-i fi facilitat relaţionarea cu respingătoarea Salema, în plus faţă de un posibil complex de inferioritate[7] cauzat de sărăcia şi anonimatul familiei lui de origine.

Încetarea relaţiei cu Salema pare să-i îndepărteze cununa de spini de pe frunte, cu atât mai mult cu cât reuşise să-şi realizeze visul lui de cercetare şi studiu (dezvoltare a funcţiei gândire), de ajutorare a bolnavilor (manifestare a complexul salvatorului) şi de acumulare de faimă şi bani (fixaţia anală). Lenora nu mai era respingător de frumoasă în acel moment al vieţii ei şi apare când el dorea să se reabiliteze, după acea relaţie îndelungată, de 20 de ani, cu Salema. Se simţea vinovat şi otrăvit, deoarece fusese folosit atât de mult timp, avea o dorinţă de purificare.

O ajută pe Lenora (pe care o ia şi de soţie), pe Drăgănescu, din acelaşi sentiment de milă, caracteristic complexului de salvator (ajutorul lui este principial). Chiar şi relaţionând cu Salema are o milă înţelegătoare pentru boală. Tot din principiu, acceptă tutela Cocăi-Aimée şi, mai târziu, din acelaşi simţ al responsabilităţii, acceptă şi căsătoria cu ea. Obişnuit să îndeplinească dorinţa Celuilalt / celuilalt[8], chiar şi când acest celălalt / Celălalt era mort, ajunge să aibă predominant instinctul de moarte[9], după ce a renunţat la posibila relaţie cu Hilda în favoarea Cocăi-Aimée, şi începe să caute să descopere o substanţă toxică cu anumite proprietăţi. Se pare că reuşeşte să o găsească şi moare. Walter a continuat deci să se sacrifice pe sine şi după încheierea relaţiei cu Salema, singura sa evoluţie constând doar în depăşirea fixaţiei anale.

---

[6] *Fixaţia anală*: Termen psihanalitic ce defineşte ataşamentul, mai mult sau mai puţin conştient, al subiectului faţă de stadiul anal de dezvoltare libidinală. Fixarea la un anumit stadiu poate duce la structuri caracteriale specifice sau formaţiuni nevrotice tipice (în cazul fixaţiei anale, simptomatologia este obsesională). (cf. Gorgos, vol. II, 1988, p. 194–195) Trăsăturile caracteriale specifice fixaţiei în stadiul anal sunt: spirit de ordine, perseverenţă, punctualitate, economie, plăcerea de a prelungi preliminariile unor bucurii, sado-masochism, homosexualitate latentă, meticulozitate, agresivitate, perversiuni sadice etc. (cf. Gorgos, vol. I, 1987, p. 179).

[7] *Complexul de inferioritate* sau teoria autoestimaţiei (teoria personalităţii adusă de Alfred Adler) se referă la sentimentele de inferioritate sau inadecvare care produc stres, încercări de evaziune psihologică (reverii) sau declanşează nevoi de compensare (dat de un iluzoriu sentiment de superioritate). Sentimentul de inferioritate nu este pentru Alfred Adler ceva patologic – aşa cum considera S. Freud –, ci este universal, inevitabil şi tranzitoriu. A. Adler defineşte acest complex ca rezultat al sentimentelor de inferioritate datorate deficienţelor „de natură organică, familială şi socială" (Larousse, 2006, p. 590): handicap fizic sau orice particularitate fizică ce se abate de la norma grupului; apartenenţa la categorii sociale defavorizate, apartenenţa la sexul feminin, educaţia excesiv de autoritară. (Zamfirescu, 2007, p. 313–314). A. Adler pune accent pe voinţa de putere, ce compensează sentimentul de inferioritate.

[8] *Celălalt* şi *celălalt* (sau *Altul* şi *altul*) – noţiuni introduse de J. Lacan pentru a se referi la tată şi, respectiv, la mamă sau la proiecţiile imaginilor acestora pe terţi; aceştia sunt cei ce îi spun

Condiţia de amant (prostituat) i-a anihilat putinţa de a avea relaţii sexuale cu o femeie normală, cu care să fie căsătorit. Putea relaţiona sexual doar cu femei inacceptabile sau neacceptate de societate, deci cu care nu se putea căsători. Pentru Salema nu simţise repulsie, dar pentru Aimée simţea repulsie.

Hilda este o persoană cu idealuri religioase, iar relaţia lor a fost/ar fi putut să fie în continuare, de asemenea, o uniune cerebrală, amicală, caracterizată de lipsa relaţiilor sexuale. Hilda era atrăgătoare pentru el prin inteligenţă, prin principiile pe care le avea, prin bunătatea şi grija ce o arăta celor suferinzi/în nevoie (punct în care seamănă cu Dr. Walter), era o nemţoaică disciplinată, educată, fiică de guvernantă. Hilda părea să fi fost şansa lui de a evolua, dar, întrucât întruchipa aceeaşi tipologie ca şi el, nu ar fi prezentat nici o provocare care să ducă la dezvoltarea funcţiilor lui imature sau reprimate. Fiind specialist în boli nervoase, Dr. Walter şi-a dat seama, probabil, de imposibilitatea reparării acestui aspect al personalităţii sale şi de lipsa unei soluţii pentru problema lui personală, legată de *eliminarea otrăvii din viaţa sa* [subl. mea].

Un argument în plus care să explice motivul sinuciderii lui (cu ajutorul „toxicului” descoperit) este tot sacrificiul de sine în numele unei cauze, în numele ştiinţei. El a lăsat instrucţiuni speciale de investigare a cadavrului său, dar autopsia nu a revelat nici o probă în sprijinul ideii de sinucidere. Substanţa căutată fusese descoperită, la fel şi antidotul, el testase pe sine însă numai substanţa toxică, tocmai pentru a dovedi că această substanţă mult-căutată de el, prin ani de zile de muncă, nu lasă urme. Dr. Walter rămâne, aşadar, până la sfârşit, un slujitor fidel al instinctului *Thanatos* şi un salvator (auto)sacrificat, un iubitor al morţii – pentru că

---

copilului cine este, deoarece, iniţial, copilul nu se percepe pe sine ca pe o unitate, ci dezintegrat. „Celălalt/Altul” sunt creatori ai ordinii simbolice în psihicul subiectului, în timp ce „celălalt/altul” sunt creatori ai ordinii imaginare. (v. Evans, 1996, p. 135–136).

[9] *Pulsiunea/instinctul morţii* (*Thanatos*) vs. *Pulsiunea/instinctul vieţii* (*Eros*) – noţiuni utilizate de S. Freud şi introduse drept concepte majore ale doctrinei psihanalitice. Pulsiunea este definită ca încărcătură energetică, sursă a activităţii motrice a organismului şi a funcţionării psihice inconştiente a omului. Pulsiunile sexuale (Eros) se află sub dominaţia principiului plăcerii, iar pulsiunile de autoconservare (*Thanatos*) se află în slujba dezvoltării psihice, fiind determinate de principiul realităţii. S. Freud teoretizează pulsiunea de moarte pornind de la compulsia la repetiţie. Inconştientă şi dificil de controlat, această compulsie la repetiţie conduce subiectul în situaţii dureroase în mod repetitiv, ca replică a unor experienţe vechi. Procesul repetitiv nu poate fi explicat doar prin principiul plăcerii, ci şi prin principiul realităţii: expunerea repetată la aceeaşi experienţă dureroasă imunizează subiectul faţă de sursa anxiogenă. Pulsiunile de moarte contribuie prin intermediul angoasei la instalarea subiectului în poziţia depresivă făcută de teamă şi distrugere. Lacan modifică definiţia dată de Freud pulsiunilor şi le înscrie într-o abordare a inconştientului marcat de manifestarea lipsei şi neîmplinirii. În acest sens, Lacan consideră pulsiunea în categoria Realului.

el asocia moartea cu părinţii săi [subl. mea]. Moartea prin otrăvire, precum şi menţinerea portretului Salemei în Palatul Barodin până la sfârşitul vieţii sale sugerează, după cum se temea şi Coca-Aimée, că relaţia lui Walter cu Salema (otrava) nu s-a încheiat niciodată, fiind o prelungire a contactului timpuriu cu moartea, cu părinţii săi morţi, cu otrava pe care a fost nevoit să o poarte toată viaţa în corp şi în suflet.

A ales specializarea boli nervoase în continuarea rolului de îngrijitor al mamei lui văduve și pentru că a încercat să se vindece pe sine, dar nu a găsit remediu (soluție, ieşire din situaţie). Drept urmare s-a axat în continuare pe descoperirea unei substanţe toxice, care să nu poată fi detectată în organism după moarte (utilă, deci, şi altora) şi care să-l elibereze pe el de otrava vieţii sale, să-i aline dorul de părinţii – la ei merge să-i reîntâlnească.

Cu ceilalţi oameni părea mereu indiferent şi absent, deşi era, în acelaşi timp, atent la nevoile lor. Soţiile lui îl ajutaseră să nu mai fie temut, spre sfârşitul vieţii Walter „fusese admirat şi temut" (*ibid.*, p. 157) de studenţii lui. El umbla mereu cu moartea în suflet, atenţia lui era absorbită aproape total de moarte şi se dăruia pe sine, cu indiferenţă, fără protest, contemplând moartea.

Relaţia lui cu otrava – concept ce o include şi pe Salema – este văzută de el ca un soi de nuntă: „nunta lui superbă cu otrava miraculoasă" (*ibid.*, p. 109), iar el este „un supraom" (*ibid.*, p. 110) ce va dovedi acest lucru lumii întregi. Crede că Salema ar fi fost în stare să se sacrifice pentru un experiment ştiinţific, spre deosebire de bibeloul de lux Coca-Aimée care, ridicolă, se temea pentru propria viaţă. O anticipare/simulare a relaţiei Salema-Walter este pregătită şi ilustrată de autoare în nuvela *Romanţă provincială* (v. Papadat-Bengescu, *Nuvele. Povestiri*[10]), unde doamna Vanghele[11], „o femeie foarte grasă, greoaie de tot la mişcări" (*ibid.*, p. 413), văduvă într-un oraş de provincie, are o aventură cu un tânăr, sub 35 de ani, judecător de ocol, care locuieşte în gazdă în casa ei şi care moare de tuberculoză, după „o agonie de un an întreg" (*ibid.*, p. 417), îngrijit de aceasta cu „disperare şi devotament" (*ibid.*, p. 417).

Un ultim factor ce pare să fi contribuit la sinuciderea lui Walter, un factor destabilizant pentru identitatea sa, este cedarea sanatoriului către stat, din proprie iniţiativă. Situaţia îi răpea unicitatea, singularitatea, faima şi gloria fără de care nu se putea concepe pe sine: „Nu putea suferi ca faima lui să scadă cumva, ca să fie silit la munca onestă, lipsită de glorie, oricât ar fi această muncă de aleasă!” (*Străina*, p. 110). Putem spune că, în cele din urmă, Walter a sucombat complexului salvatorului, complexului de superioritate ce se născuse din compensarea sentimentului de inferioritate[12] dat de condiţia lui de orfan şi de fiu de oameni săraci, anonimi, neputincioşi. Acest complex de superioritate[13], spre sfârşitul vieţii lui pline de succese nenumărate, recunoscute de toţi, până la adulaţie, i-a obnubilat total conştiinţa, trecând în inconştient şi frizând, astfel, paranoia. Însemnările lui referitoare la descoperirea substanţei letale şi a antidotului acesteia sunt codate, dar moştenirea ce o lăsa acestei lumi – toxicul ce nu poate fi detectat în cadavru – este distrugătoare. Era atât de sigur de descoperirea lui, încât se gândise să o testeze, în mod convenabil, pe Coca-Aimée: „el o alesese drept victimă ca pe o favoare, ca pe o tovarăşă (…) Nu! Aimée nu era capabilă de astfel de dovezi, de astfel de sacrificii!” (*ibid.*, p. 104). Scârbit de narcisismul acesteia, narcisism ce lipsea (credea el) Salemei, cea cu fizic oribil, redirecţionează testarea pe sine. Nu ar fi lăsat-o pe Coca-Aimée să-i răpească gloria autosacrificiului. El era superior tuturor, deoarece Aimée era exponenta celor îndrăgostiţi de viaţă, care tremură pentru pierderea vieţii proprii, iar el, salvatorul ce călcase cu moartea pe moarte, era la cealaltă extremă, un îndrăgostit de moarte.

---

[10] A se vedea *Romanţă provincială* (citită în „şedinţele literare ale Cercului «Sburătorul» din anul 1922–1923), în Hortensia Papadat-Bengescu, *Nuvele. Povestiri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 411–418.

[11] Portretul doamnei Vanghele din nuvela *Romanţă provincială* este asemănător celui al Salemei din romanul *Drumul ascuns*: „Un corp diformat de obezitate, o faţă mare, urâtă, *cu trei rânduri de guşi* [subl. mea], ochii mici, graşi, albaştri, *tâmplele netede, negre* [subl. mea], abia argintate, o vorbă anevoioasă, cu respiraţia penibilă, ca şi cum toate coridoarele aerului erau îmbâcsite. Totuşi ceva distins, cuviincios, o demnitate care compensa aspectele dizgraţioase." (*Nuvele. Povestiri*, p. 413); „(…) banchereasa Efraim, *grasă, cu tâmple supărător de negre, încadrând obrajii cu trei rânduri de guşi* [subl. mea] […]" (*Drumul ascuns*, în *op. cit.*, p. 846).

Iubitor al otrăvii, detestă sângele, viaţa. Când îi dă vestea Tanei, vrea să scurteze durata durerii, tăind adânc, fără sânge, pentru a împiedica manifestarea afectului. Împărtăşeşte această caracteristică de reprimare a emoţiilor cu Coca-Aimée. Cei cu un instinct al morţii îndreptat spre sine sunt de obicei victime ale celor cu instinct de viaţă puternic, ce aleg să direcţioneze instinctul de moarte asupra celorlalţi. Judecând însă strict după criteriul portretului psihologic al fiecăruia dintre cei doi, cel mai probabil este ca Dr. Walter să se fi sinucis şi nu să fi fost ucis de Aimée.

Această iubire a morţii îl împinge să şocheze, să caute singularitatea, ieşirea din anonimat nu numai prin cariera şi averea excepţională, acumulată pe căi ciudate şi constituită din exemplare rare, ci şi prin relaţiile de căsătorie surprinzătoare – fiecare dintre soţiile sale pare o alegere surprinzătoare (neaşteptată şi nepotrivită). Lipsa vieţii din el caută, totuşi, viaţa prin şocarea celorlalţi, a opiniei publice. Motivaţia cea mai puternică pare să fie o ură nestinsă pentru cei ce au părinţi, bani, putere. Complexul de superioritate îi dă impresia că are dreptul / că (i) se cuvine să comită incest (cu Coca-Aimée), adulter (cu Salema). Relaţia cu Salema pare o continuare a oedipului său. Anima[14] lui pare să evolueze normal (apud C.G. Jung) prin micşorarea vârstelor următoarelor soţii, dar regresează odată cu celelalte identificări arhetipale[15], în sens invers, de la arhetipul Sinelui pe care nu reuşeşte să-l integreze corect, la arhetipul Vindecătorului, prin arhetipul Persona, spre Umbră.

---

[12] Mijloacele de depăşire a sentimentului de inferioritate sunt compensarea (compensare reală), supracompensarea (compensare reală), pseudocompensarea. Compensarea este procesul de înlocuire a sentimentului de mai mică valoare cu un sentiment pozitiv al valorii proprii. Acest proces începe prin crearea unui ideal, a unei ficţiuni în care realitatea este inversată: „inferioritatea este transformată în superioritate” (Zamfirescu, 2007, p. 314).

[13] *Complexul de superioritate* desemnează (în psihologia adleriană) un ansamblu de atitudini, reprezentări şi comportamente care sunt expresia convingerii unei persoane că deţine trăsături / capacităţi / dotări care sunt superioare semenilor săi. Se manifestă prin: pretenţii exagerate, aroganţă, vanitate, excentricitate, comportament tiranic, snobism, cultul exagerat al eroilor, tendinţe de depreciere faţă de alţii, înclinaţia de a se bate pe burtă cu persoane proeminente sau de a porunci celor slabi, bolnavi sau insignifianţi, accentuarea unei particularităţi speciale, abuzul de idei preţioase şi de curente de idei în scopul de a-i deprecia pe alţii etc.

Psihologia freudiană pune în legătură mitul lui Prometeu, mitul creatorului cu stadiul anal[16] ce este specific acestui personaj până la un moment dat. Intrând în identificare inconştientă cu Prometeu, Walter îşi autoadministrează pedeapsa pentru vina de a fi furat focul de la zei şi a-l fi dăruit oamenilor, respectiv, după ce a dăruit sanatoriul statului – sanatoriu construit printr-o faptă reprobabilă din punct de vedere etic – s-a autoeliminat prin otravă; toxinele, otrăvurile sunt substanţele pe care ficatul, prin specializare organică, luptă pentru a le elimina din organism, respectiv Prometeu este pedepsit de Zeus cu smulgerea ficatului de către un vultur.

În psihologia lui Carl Gustav Jung corespondentul complexului salvatorului acestui personaj este identificarea cu arhetipul Spiritului. Mitul eroului este întruchipat la C.G. Jung de Siegfried care a furat comoara balaurului şi a fost pedepsit cu moartea pentru acest furt doar, nu şi pentru uciderea balaurului. Walter şi-a însuşit comoara inconştientului, imaginea spiritului (a vindecătorului), supraevaluând limitele eului său de a conţine, la nivel individual, o imagine a inconştientului colectiv. Figura lui Iisus corespunde, în această psihologie, arhetipului Sinelui, care îl conţine şi pe Diavol. Walter nu îl imită pe Christos când Diavolul îi propune faima şi gloria lumii în schimbul renunţării, ci dimpotrivă, cedează ispitei acestuia. Astfel, Walter nu reuşeşte să păşească în ultima etapă a

---

[14] *Anima / imagine contrasexuală*: imaginea inconştientă a partenerului sexual al subiectului (bărbat). Această imagine se formează iniţial în baza relaţiei subiectului cu părintele de sex opus şi se actualizează de-a lungul vieţii în funcţie de relaţiile cu alţi parteneri sau persoane de sex opus (Minulescu, 2001, p. 174).

[15] *Arhetipurile*, definite de Carl Gustav Jung, sunt conţinuturi ale inconştientului colectiv ce irump în conştiinţa subiectului atunci când acesta nu este conştient de ele. Primul arhetip este *umbra* şi înmagazinează tot ceea ce eul, conştiinţa, reprimă şi refuză ca fiind necompatibil cu noţiunea de bine (*umbra* trimite la acele conţinuturi reprimate de conştiinţă, deoarece sunt considerate reprobabile, inacceptabile). În acest sens, Tricksterul – de pildă – este tot o formă de umbră ce era utilizată în trecut la carnavaluri sub forma unei măşti (Jung, 2003, vol. I, p. 261–277). Calităţile umbrei sunt adesea *proiectate* asupra altora (a se vedea C.G. Jung, 1994, vol. I, p. 136–140 şi Manzano, Palacio Espasa şi Zilkha, 2002, p. 17, 41). *Persona* este un conţinut inconştient referitor la rolul deţinut de subiect în societate. În Antichitate, persona era masca purtată de actor pe scenă (Jung, 1996, p. 40–41). *Arhetipul Spiritului* este simbolizat de Marea Zeiţă (la femei), respectiv, de Înţelept (profesor, vindecător, salvator) la bărbaţi. Este al treilea stadiu de evoluţie al conştiinţei (eului) după *umbră*, *persona*. Este urmat de al patrulea stadiu, *Sinele*, simbolul totalităţii (a se vedea Jung, 2003, p. 214–257 şi Minulescu, 2001).

[16] *Stadiul anal* este strâns legat de ideile sociale de ordine, curăţenie, dezgust, disciplină, de inhibarea creativităţii.

Realizării Sinelui[17] şi rămâne blocat în arhetipul vindecătorului (spiritului), ba chiar face o regresie la arhetipul personei (imaginea socială), identificându-se cu faima sa obținută pe plan științific. Luptând să scape de Diavol (umbră), de fapta lui imorală (compromisul făcut cu Salema pentru a obține totul), comite un incest (în interpretarea lumii) prin căsătoria cu Coca-Aimée şi, astfel, îşi afectează din nou persona – de aceea simte nevoia acută de a reîntregi persona prin reabilitarea în ochii lumii datorită descoperirii lui științifice, prin atingerea, din nou, a faimei. Dar comiterea „incestului" echivalează cu identificarea cu diavolul, cu umbra, i.e. Walter devine diavolul ce comite sinuciderea.

Regresia şi confundarea Salemei cu Aimée în percepțiile lui Walter este detectabilă psihanalitic, chiar dacă nu ar fi deloc menționată – cum, de fapt, nici nu este în unele variante de fragmente ale romanului *Străina* –, dar prozatoarea însăşi indică aceasta într-una din ipotezele (nedezvoltate) de încheiere a relației Aimée–Walter. Walter o ucide pe Aimée (confundată cu Salema la nivelul simbolic al inconştientului lui) cu ajutorul toxicului preparat după metodele chaldeenilor. Toxicul conține secretul vieții: ideea pare să ilustreze, la nivel teoretic, paradoxul prelungirii vieții prin aplicarea principiului Thanatos, prin amânare. Tot la un nivel strict abstract, în interpretarea simbolică a acestei ipoteze, Walter îşi integrează arhetipul umbrei în arhetipul Sinelui, devine un om complet.

Propriile lui gânduri ilustrează cel mai bine ceea ce a reuşit el să fie: „(…) se adresa în gând unor adversari fictivi şi sfidători: «Am putut ceea ce voi credeți mai de seamă şi am putut ceea ce voi nu sunteți în stare. Am putut binele şi răul şi voi trece mai departe pe un drum asemuitor cu şoselele care şerpuiesc pe suişuri, întoarnă unghiuri, taie peste prăpăstii, pentru a sparge în tenebrele vreunei stânci un tunel dăltuit»" (*Drumul ascuns*, p. 1116).

BIBLIOGRAFIE

Bibliografie primară

Papadat-Bengescu, H., 2012. *Opere*. vol. I, II, III. Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Ştiință şi Artă.
Papadat-Bengescu, H., 1980. *Nuvele. Povestiri*, Bucureşti, Editura Minerva.

Bibliografie secundară

Adler, A., 1996. *Cunoaşterea omului*. Bucureşti, Editura IRI.
Bhatia, M.S., 2009. *Dictionary of Psychology and Allied Sciences*. New Delhi, New Age International Publishers.

---

[17] *Realizarea Sinelui* – terminologie din psihologia analitică, a lui C.G. Jung, ce are sinonim termenul de *individuație*. Inconştientul, spune Jung, este supus unui proces prin intermediul căruia *psyche*-ul suferă o transformare progresivă. Această transformare a fost numită de Jung individuație şi el a stabilit că ea are drept scop exprimat în simboluri (variind de la modele aparținând ordinii materiale la personaje eroice sau divine) – Sinele. Individuația este un proces complex, fără sfârşit şi nedeterminat, care necesită diferențieri treptate ale conținutului psihic – deopotrivă personal şi colectiv – şi integrarea lor ulterioară. (a se vedea Bhatia, 2009, p. 209).

Chemama, R. (coord.), 1997. *Dicţionar de psihanaliză. Semnificanţi. Concepte. Mateme* (Larousse). Traducere, avanprefaţă şi completări privind psihanaliza în România de dr. Leonard Gavriliu. Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic.

Evans, D., 1996. *An Introductory Dictionary to Lacanian Psychoanalysis*. London and New York, Routledge.

Gorgos, C., 1987. *Dicţionar enciclopedic de psihiatrie*. vol. I. Bucureşti, Editura Medicală.

Gorgos, C., 1988. *Dicţionar enciclopedic de psihiatrie*. vol. II. Bucureşti, Editura Medicală.

Jung, C.G., 1994. *Puterea sufletului. Antologie*. vol. I–IV. Texte alese şi traduse din limba germană de dr. Suzana Holan. Bucureşti, Editura Anima. [prima parte: *Psihologia analitică. Temeiuri*; a doua parte: *Descrierea tipurilor psihologice*; a treia parte: *Psihologie individuală şi socială*; a patra parte: *Reflecţii teoretice privind natura psihismului*].

Jung, C.G., 1996. *Personalitate şi transfer*, traducere de Gabriel Kohn, (Colecţia Archetypos, 3), Bucureşti, Editura Teora.

Jung, C.G., 1997. *Tipuri psihologice*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Jung, C.G., 2003. *Opere complete*, vol. 1: *Arhetipurile şi inconştientul colectiv*, traducere din limba germană de Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu, („Biblioteca de psihanaliză”, 53), Bucureşti, Editura Trei.

Larousse, 2006. *Marele dicţionar al Psihologiei*, traducere din limba franceză de Alina Ardeleanu, Sabina Dorneanu, Nicolae Baltă, Alexandra Borş, Matei Georgescu *et al*., Bucureşti, Editura Trei.

Manzano, J., Palacio Espasa, F. şi Zilkha, N., 2002. *Scenariile narcisice ale parentalităţii. Experienţa clinică a consultaţiei terapeutice*, traducere din limba franceză Magda Ionescu. (Psihanaliza copilului şi adolescentului). Bucureşti, Editura Fundaţiei Generaţia.

Minulescu, M., 2001. *Introducere în analiza jungiană*. („Biblioteca de psihanaliză”, 35). Bucureşti, Editura Trei.

Perron, R.; Perron-Borelli, M., 2005. *Complexul Oedip*, traducere din franceză Teodor-Alexandru Pricop, (Spaţiul Psy), Bucureşti, Editura Fundaţiei Generaţia.

Zamfirescu, Vasile Dem., 2007. *Introducere în psihanaliza freudiană şi postfreudiană. Curs universitar*, ediţia a doua revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Trei.

ABSTRACT

The article offers a synthetic sheet of the character Dr. Walter in Hortensia Papadat-Bengescu’s novels (*Fecioarele despletite* [*The Dishevelled Maidens*], *Drumul ascuns* [*The Hidden Way*] and *Străina* [*The Stranger Woman*]). The analysis of the data recorded in this sheet resorts to the psychoanalytic grid, envisaging at the same time some concepts of analytical psychology. It can be noticed, from this perspective, that Dr. Walter displays a prevailing death instinct (Thanatos instinct) which explains the path of his existence. He is a (self-)sacrificed savior, a lover of death. A man who always walks with death in his soul, with his attention almost totally absorbed by death, a man who offers himself, indifferently and without protest, contemplating death. Here lies “the secret” of Doctor Walter.

Key-words: Dr. Walter, Hortensia Papadat-Bengescu, psychoanalytic criticism, analytical psychology, interdisciplinary perspectives on literature.

BĂTĂLIA PENTRU LEGIFERAREA LIMBII ROMÂNE ȘI A ALFABETULUI LATIN ÎN BASARABIA (1986 – 1989)

(Discurs ținut în cadrul ședinței comune a Academiei Române și a Academiei de Științe a Moldovei, 31 August 2023 – Ziua Limbii Române).

Valeriu Matei*

Pentru mine e, deopotrivă, și simplu și greu să vorbesc despre bătălia, din anii 1986 - 1989, pentru legiferarea limbii române și a alfabetului latin în Basarabia: simplu, fiindcă am fost martor și participant la evenimentele din acei ani, devenite deja istorie, și, totodată greu, fiindcă o investigație istorică presupune distanțare și detașare, întru a le reda cu maximum de obiectivitate. Cu atât mai mult că fenomenul nu a fost abordat de istorici decât parțial, pentru perioade limitate de timp (1).

Iată de ce, voi evidenția patru etape în istoria acelor ani - de la Congresul Scriitorilor din mai 1986 - până la 31 August 1989, ziua legiferării limbii române și a alfabetului latin, având ca temei evenimente de referință care au dus la amplificarea Mișcării Democratice de Renaștere și Eliberare Națională:

- perioada mai 1986, Congresul al VII-lea al Scriitorilor - 19-20 mai 1987, Adunarea Generală extraordinară a Scriitorilor;
- intervalul 20 mai 1987 - 27 mai 1988, zi în care scriitorii, întruniți într-o nouă Adunare Generală au exprimat vot de neîncredere întregii conduceri comuniste a RSSM;
- perioada iunie 1988 - decembrie 1988, perioadă de confruntări, încheiată cu adoptarea de către conducerea comunistă de la Chișinău a faimoaselor *„Teze”* prin care erau respinse revendicările democratice; și
- ultima etapă - decembrie 1988 - 31 August 1989 - perioada manifestărilor stradale de amploare, încheiată cu cea dintâi Mare Adunare Națională din 27 august 1989 și cu Sesiunea Sovietului Suprem al RSSM din 29 august - 1 septembrie 1989, care a aprobat deciziile de legiferare a limbii române și de revenire la alfabetul latin.

Cea dintâi etapă - din mai 1986 până în mai 1987 - e marcată de acumularea nemulțumirilor scriitorilor față de cele întâmplate la Congresul al VII-lea al breslei din mai 1986, eveniment de care mulți dintre scriitori își legaseră speranțele lor de democratizare a societății sau, cel puțin, a vieții literare. Uniunea Scriitorilor era un organism mort - unii o botezaseră *„locul unde nu se întâmplă nimic”* - fiind condusă

---

* Membru de onoare al Academiei Române, Membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei; E-mail: valeriumatei@yahoo.ca.

RITL, p. 199–214, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.20

de aproape douăzeci şi doi de ani de unele şi aceleaşi persoane: Pavel Boţu, în calitate de prim-secretar, Aureliu Busuioc, în calitate de secretar doi, Arhip Cibotaru, secretar şi redactor-şef al revistei *„Nistru”*, şi de echipele de scriitori favorizaţi de regim, unite în jurul acestora. Partidul unic conducea breasla, făcea ierarhii literare, acorda premii şi distincţii. Literatura şi cultura, în general, erau pentru partidul unic încă o dovadă a statutului Moldovei sovietice de colonie comunistă *„înfloritoare”*, un ţinut al vinurilor şi fructelor, unde nu existau probleme de niciun fel şi unde se cânta şi se dansa mereu, dar, mai ales, în faţa delegaţiilor străine şi a celor venite de la Moscova.

În realitate situaţia era tot mai dramatică: experienţele agricole au dus la distrugerea şi otrăvirea solurilor şi a apelor, tăierea necontrolată a pădurilor, a luncilor râurilor, secarea bălţilor, au provocat erozii masive, extinderea sărăturilor, dispariţia a peste 1500 de râuri şi râuleţe, fenomenul deşertificării câmpurilor lua amploare, cultivarea intensă a tutunului şi chimizarea excesivă au cauzat îmbolnăvirea a sute de mii de oameni şi, mai ales, a zeci de mii de copii. Limba română - limba majorităţii populaţiei - era izgonită din viaţa societăţii, subcultura de tip sovietic era stimulată pentru a înlătura tradiţiile şi obiceiurile moştenite din moşi-strămoşi, valorile culturale autentice erau marginalizate, iar istoria naţională interzisă. Erau probleme şi teme pe care mai mulţi scriitori ar fi vrut să le ia în discuţie la Congresul breslei. Însă, conducerea comunistă şi cea a Uniunii Scriitorilor au reuşit, prin manevre de culise şi intimidări, să organizeze un congres amorf, cu oratori aleşi pe sprânceană şi discursuri ticluite în birourile de la CC, de fapt, o demonstarţie de forţă a partidului unic şi a executorilor docili ai acestuia din rândul vechii nomenclaturi comuniste scriitoriceşti. Puţinele voci care au încercat să pună în discuţie probleme reale din societate şi cultură, au fost acoperite de strigătele şi replicile isterice ale veleitarilor pregătiţi la CC, care răstălmăceau orice spusă a oponenţilor puterii, astfel că sintagma *literatură excesiv ideologizată*, rostită critic de Serafim Saka, a devenit în gura Elizei Botezatu, exponentă a *„pepinierei”* comuniste de la Bălţi, *literatură excesiv partinizată*, prilej de a sări în apărarea partidului comunist şi a idolului Lenin.

La acest „congres al marilor decepţii” a fost ales un nou consiliu, în care predominau vechii ştabi ai partidului unic şi un secretariat în care, pe lângă eternii secretari - P. Boţu, A. Busuioc şi A. Cibotaru - li s-a *făcut loc* şi propagandistului de la CC al PCM Gh. Ciocoi şi istericei apărătoare a partinităţii literaturii sovietice moldoveneşti E. Botezatu, adusă de la Bălţi *pe aripile vântului* dirijat de P. P. Petric, secretarul pentru ideologie al CC al PCM.

Deşi, în aparenţă, conducerea unor publicaţii literare a fost schimbată, în presa din RSSM, în 1986, n-a apărut niciun articol care să abordeze probleme reale din societate şi care să nu fi fost pe placul autorităţilor comuniste. În RSSM şi la Uniunea Scriitorilor era, în 1986, o „linişte de mormânt”.

Nici revolta unor tineri scriitori, muzicieni şi artişti plastici, participanţi la reuniunea de creaţie a tinerilor de la Ivancea, Orhei, în vara anului 1986, nu i-a deranjat pe cei ce conduceau uniunile profesionale de creaţie respective. Cele spuse de tinerii scriitori, muzicieni şi artişti plastici în cadrul unei mese rotunde (după ce au părăsit reuniunea respectivă în semn de protest faţă de discursurile proletcultiste ale Elizei Botezatu, secretar al Uniunii Scriitorilor, Viaceslav Obuh, secretar al Uniunii Artiştilor Plastici şi al stăpânului acestora - P. P. Petric, secretar al CC al PCM), au fost publicate trunchiat şi denaturat în săptămânalul „Literatura şi arta".

Nemulţumirea creştea şi în rândul unui grup de scriitori care nu erau membri ai partidului comunist (S. Saka, M. Cimpoi, L. Lari şi subsemnatul) şi care în toamna anului 1986 s-au întrunit pentru a discuta ce-i de făcut. Cercul s-a lărgit treptat (cu participarea lui A. Marinat, D. Matcovschi, I. Gheorghiţă, Iu. Grecov, E. Kondratov ș.a.), discuțiile purtate pornind de la necesitatea abordării unor probleme importante pentru societate: starea limbii materne, revenirea la alfabetul latin, distrugerea solurilor, a pădurilor și apelor, schimbarea stării de lucruri la Uniunea Scriitorilor, abolirea moștenirii bodiuliste și democratizarea societății.

Primele articole privind starea reală de lucruri din RSSM au apărut în ziarul „Literaturnaia gazeta" („Gazeta literară"), publicaţie a Uniunii Scriitorilor din URSS, graţie susţinerii din partea a doi redactori Capitolina Kojevnikova, care în anii 50 - 70 ai secolului trecut a activat în presa de la Chişinău şi a fost nevoită să plece din cauza unor conflicte cu conducerea comunistă de atunci, şi Iurii Bughelskii, tânăt ziarist, coordonator al secţiei de publicistică. În decembrie 1986 apărea articolul lui Serafim Saka *Mecenați și imitatori*, despre politica de cadre, simularea „permanentei înfloriri" a economiei, starea jalnică a literaturii și culturii din RSSM, iar la 4 februarie 1987, în aceeași „Literaturnaia gazeta", era publicat articolul lui Dumitru Matcovschi *Hoț în rezervație,* în care autorul vorbea despre exploatarea copiilor pe imensele plantații de tutun, despre foametea din anii 1946 - 1947 și despre cauzele subiective ale acesteia, despre felul cum autoritățile comuniste căutau „chiaburi" chiar și în anii de după foamete, despre seceta spirituală din RSSM, cadrele de conducere din cultură și derapajele de la ultimul Congres al scriitorilor din mai 1986.

Articolele în cauză au stârnit indignarea conducerii comuniste din RSSM, dar și a secretariatului Uniunii Scriitorilor, ales în mai 1986. Membrii secretariatului (P. Boțu, A.Busuioc, A. Cibotaru, E.Botezatu, A. Lupan, H.Corbu, K.Șișkan, I.C.Ciobanu, N.Dabija) au scris o scrisoare colectivă și, fiecare dintre ei, scrisori individuale (evidențiindu-se, prin limbajul agresiv-calomnios, A. Cibotaru, și, la polul opus - mai *„toleranți"* - I. C. Ciobanu și N. Dabija) către CC al PCUS și secretariatul Uniunii Scriitorilor din URSS, calificând articolele scriitorilor S. Saka și D. Matcovschi drept calomnioase și cerând aplicarea de măsuri de pedeapsă față de ziarul „Literaturnaia gazeta". De la CC al PCUS scrisorile din Moldova au fost readresate secretariatului Uniunii Scriitorilor din URSS, unde au decis ca secretarul responsabil de literaturile naționale, criticul literar Iurii Surovțev, să le răspundă petiționarilor. Acesta din urmă l-a invitat pentru consultări pe fostul reprezentant al Uniunii Scriitorilor din Moldova la secretariatul Uniunii Scriitorilor din URSS Nicolae Romanenco. Scrisorile au ajuns, în mai multe copii, înapoi la Chișinău, declanșând revolta în rândul scriitorilor. Se redactează o petiție prin care se cere convocarea unui nou congres scriitoricesc.

La 24 februarie 1987 Pavel Boțu, prim-secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, chestionat de autoritățile moscovite în procesul intentat lui V. Vâșcu, prim vicepreședinte al Consiliului de miniștri din RSSM, se sinucide. Conducerea comunistă din RSSM și cea a Uniunii Scriitorilor de la Chișinău, deși cunoșteau cauzele reale ale sinuciderii lui P. Boțu (unul din secretarii promovați de P. Boțu era chiar turnătorul acestuia la KGB, informații care au stat la baza implicării primului secretar al Uniunii Scriitorilor în *„procesul Vâșcu”*), au încercat să dea vina pe scriitorii care publicaseră articole critice privind situația generală din RSSM și cea din cadrul breslei scriitoricești. Cât de cinic suna, în context, fraza lui Aureliu Busuioc: „E vremea să ne păzim, să ne ocrotim unii pe alții”, din articolul *Pavel*, publicat în „Literatura și arta” la 26 februarie 1987.

Și după aceste evenimente, majoritatea publicațiilor de la Chișinău continuau să fie obediente regimului, chiar și „Literatura și arta” insera numeroase materiale dedicate împlinirii, la 16 mai 1987, a 175 de ani de la anexarea Moldovei dintre Prut și Nistru de către Imperiul Rus, prezentată de unii istorici-propagandiști ai regimului sovietic drept „act de unire” a Basarabiei cu Rusia.

Până la mijlocul lunii mai 1987 mai mult de jumătate dintre membrii Uniunii Scriitorilor din Moldova semnaseră petiția de convocare a unui nou Congres al scriitorilor, astfel că pentru 19 mai 1987 a fost convocată o Adunare Generală a Scriitorilor, dar, cu o zi înainte, vechea conducere a încercat să deturneze acest eveniment prin convocarea unei adunări de partid a Uniunii Scriitorilor, care trebuia să condamne *„grupările*” care au dus la convocarea Adunării Generale. În prezența reprezentanților puterii comuniste de la Chișinău, inițiatorii adunării de partid au suferit un eșec răsunător, majoritatea scriitorilor, membri de partid comunist, susținând dezideratele grupului de inițiativă pentru convocarea Adunării Generale. Adunarea Generală a Scriitorilor a început la ora 10.00, în ziua de 19 mai, și s-a încheiat spre dimineața zilei de 20 mai 1987. În cadrul acesteia, în dezbateri incendiare, în prezența secretarului Uniunii Scriitorilor din URSS Iurii Gribov și a secretarului pentru probleme de ideologie a CC al PCM Nicolai F. Bondarciuc, și împotriva dorinței acestora, vechea conducere a Uniunii Scriitorilor din Moldova a fost demisă, doar doi dintre vechii secretari - I. C. Ciobanu și N. Dabija, care în cadrul Adunării Generale au susținut revendicările democratice, au supraviețuit. Se va „schimba la față”, începând cu luna mai 1987, și săptămânalul „Literatura și arta”.

În cadrul acestei Adunări Generale au fost formulate mai multe revendicări: oficializarea limbii române, revenirea la alfabetul latin și la istoria națională, exclusă din învățământul de toate nivelurile, abolirea cenzurii și libertatea presei, a radioului și televiziunii publice, protecția mediului ambiant ș.a. - susținute de majoritatea scriitorilor.

Era începutul unei noi etape în Mișcarea Democratică de Renaștere și Eliberare Națională din Basarabia, care va dura mai bine de un an de zile, până la o nouă Adunarea Generală a scriitorilor, cea din 27 mai 1988. Era începutul confruntării directe dintre scriitori și CC al PCM.

La 29 mai 1987 CC al PCM trece la atac, calificându-i pe scriitori, într-un articol de fond, nesemnat, în oficiosul CC al PCM „Sovietskaia Moldavia”, drept „cămile care se uită peste Prut”, „reziduuri încă nedistruse ale ţărăniştilot şi liberalilor români”, „demagogi străini de interesele poporului”. Atacurile devin şi mai virulente la plenara din iulie 1987 a CC al PCM, în cadrul căreia, atât primul secretar al CC al PCM S. K. Grossu, dar mai ales Aleksandr Jucenko, președintele Academiei de Științe a RSSM, Fiodor Angheli, directorul Agenției de Știri (ATEM), Stepan Lozan, președintele Companiei de Stat de Radio-televiziune, Dmitrii Zidu, ministrul învățământului, Vladimir Țaranov, istoric oficial al regimului, și Gheorghii Nechit, prim secretar de partid la Taraclia, au lansat, în stil tipic stalinist, acuzații grave în adresa scriitorilor cerând să se ia măsuri de pedepsire a acestora.

Scriitorii răspund prin articole argumentate, vizând starea de lucruri deplorabilă de la Academia de Științe (2), de la Radioteleviziune, iar Consiliul de Conducere al Uniunii Scriitorilor le răspunde punctual atacatorilor. La 23 iulie 1987, Consiliul Uniunii Scriitorilor îl exclude din rândurile breslei, pentru plagiat demonstrat, pe Vasile Stati, șef-adjunct al secției de propagandă al CC al PCM.

Pentru „a drege busuiocul”, la 28 iulie 1987, S. K. Grossu, prim secretar al CC al PCM, se întâlnește cu scriitorii, cerându-le să-și revizuiască revendicările, dar scriitorii îl înfruntă și fiecare dintre părți rămâne pe pozițiile sale. Două zile mai târziu în presa comunistă de la Chișinău apare un nou articol de fond, tot anonim, *Democratia presupune o înaltă răspundere*, în care sunt atacați scriitorii care „critică orânduirea de stat sovietică, vor să revizuiască istoria” (sunt vizare articolele care abordau problema foametei organizate din 1946 - 1947), dar și revista „Orizontul”, publicație a Uniunii Scriitorilor, pentru simplul fapt că a publicat materiale despre formația *„The Beatles”*.

La 29 iulie 1987 în ziarul „Literaturnaia Gazeta” apăreau, deodată, două articole ample despre situația din Moldova. Cel dintâi, *Pământul, apa și virgulele*, îi aparținea lui Ion Druță, care, iritat de discursurile la plenara din iulie a CC al PCM, s-a decis să se includă în luptă. El reia un șir de probleme abordate de scriitori: otrăvirea pământurilor Basarabiei, a apelor, cauzele secetei, lipsa simțului măsurii la cei din administrația comunistă (*despotismul bodiulist*), dezechilibrul ecologic, reglarea debitelor râurilor și distrugerea acestora, tragedia fluviului Nistru, otrăvit în câteva rânduri prin deversări de la uzinele din Ucraina, distrugerea tradițiilor, a obiceiurilor și a principiilor morale, represaliile împotriva intelectualității, fabricarea de etichete, distrugerea unor destine, a inițiativelor bune, „furia distrugerii sub steagul făuririi”, folosirea abuzivă a pesticidelor şi a altor chimicale în agricultură şi distrugerea sănătăţii populaţiei Basarabiei, mai ales a copiilor (existau mai mult de 50 de şcoli pentru copiii cu handicap mental) ș.a. „Schimonosirea limbii materne, degradarea limbii”, scria Ion Druță, era legată nu doar de politicile abuzive ci și „de starea de sănătate a oamenilor otrăviți cu chimicale”.

În cel de-al doilea articol - *Durerea pământului* - Capitolina Kojevnikova, pe care am menționat-o mai sus, se referea la experiențele din agricultura Basarabiei pe timpul „domniei” de peste 20 de ani a primului secretar comunist Ivan Bodiul, la proiectele gigantice, dar falimentare, realizate atunci - livezi uriașe, așa-zisele fabrici de lapte și carne, fermele uriașe, asociațiile agroindustriale intergospodărești, dar și la rapoartele economice false trimise Moscovei de aparatul birocratic comunist din RSSM, imens, incompetent și ineficient. Referindu-se la prezent, ea menționa: „Nu e nicio restructurare în Moldova. S-a produs doar o anumită mutare la etajul de sus. Doar fotoliile îndrăgite au fost mutate dintr-un loc într-altul” (3).

În ședința Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din 30 octombrie 1987, la care au participat majoritatea scriitorilor, în raportul prezentat de scriitorul Ion Hadârcă și în discursurile multor scriitori, li s-a răspuns din nou tuturor celor care au atacat scriitorii la plenara din iulie a CC al PCM.

Conducerea comunistă de la Chișinău încerca să blocheze orice activitate a Uniunii Scriitorilor. La începutul anului 1988, CC al PCM a încercat să interzică intrarea în RSSM a scriitorilor Ioan Alexandru, Mircea Tomuș și Arcadie Donos, îngrijitorii antologiei de poezie basarabeană *Constelația lirei*, invitați la Chișinău să prezinte această apariție editorială. Doar după intervenția poetului Robert Rojdestvenskii, secretar al Uniunii Scriitorilor din URSS, responsabil de relațiile internaționale, care i-a cerit lui Alexandr Iakovlev, secretar al CC al PCUS să intervină, problema a fost soluționată. Înainte de aceasta R.Rojdestvenskii, pe care-l sesizasem, încercase să soluționeze problema, telefonându-i la Chișinău lui N. Bondarciuc, secretar al CC al PCM. Acesta din urmă a fost brutal și nerespectuos, fapt care l-a enervat pe R.Rojdestvenskii, acesta telefonându-i imediat lui A. Iakovlev și numindu-l pe N. Bondarciuc „grobian și incult”.

La 26 februarie 1988, în ziua când se împlineau 150 ani de la nasterea lui B. P. Hasdeu, la Casa Scriitorilor din Chișinău a avut loc lansarea antologiei Constelația lirei, cu prezența celor trei scriitori români.

Autoritățile comuniste de la Chișinău au oprit, la începutul lunii aprilie 1987, apariția nr. 4 al revistei „Nistru”, publicație a Uniunii Scriitorilor, din cauza articolului lingvistului și publicistului Valentin Mândâcanu, Veșmântul ființei noastre, în care se aduceau dovezi de netăgăduit ale necesității revenirii la alfabetul latin. Și din nou, doar după intervenția lui Alexandr Iakovlev, secretar al CC al PCUS, care i-a telefonat lui S.K.Grossu, prim secretar al CC al PCM, problema apariției revistei a fost soluționată.

În perioada ianuarie - mai 1988 publicațiile oficiale ale CC al PCM „Moldova Socialistă” și „Sovietskaia Moldavia”, precum și organul de presă al CC al komsomolului „Molodeji Moldavii” au publicat numeroase articole denigratoare în adresa scriitorilor și a breslei scriitoricești.

În aceste condiții, la 27 mai 1988, este convocată o nouă Adunare Generală a Scriitorilor, în cadrul căreia este adoptat un *Apel către Conferința a XIXI-a unională a PCUS* prin care scriitorii „exprimă neîncredere actualei conduceri a republicii și consideră incompetentă delegația moldovenească desemnată pentru Conferința a XIX-a unională de partid și-l roagă pe Mihail Gorbaciov să reprezinte la Conferința de partid interesele intelectualităţii de creaţie din RSSM, precum şi ale tuturor forţelor din republică ce aderă la restructurare”. Gorbaciov mai era rugat să îi invite la Conferinţă pe scriitorii Ion Hadârcă şi Dumitru Matcovschi pentru a vorbi despre situaţia reală din RSSM.

Era un caz unic în tot imperiul sovietic, ca o uniune de creaţie să-i dea vot de blam conducerii comuniste a unei republici unionale.

Apelul scriitorilor din Moldova impresionează Moscova. Intelectualii cu vederi democratice admiră curajul celor de la Chişinău, dar unii secretari ai Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din URSS, între care şi Iurii Surovţev, responsabil pentru literaturile din republicile unionale, sunt iritaţi, considerând că scriitorii din Moldova îşi permit prea multe. Astfel, este convocată, pentru 7 iunie 1988, şedinţa secretariatului Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din URSS care urma să ia în discuţie situaţia din Moldova şi activitatea Uniunii Scriitorilor din Moldova. Iurii Vercenko, secretarul II al Uniunii Scriitorilor din URSS, un scriitor fără de operă dar cu înalt grad în KGB, Iurii Surovţev şi adjunctul acestuia, Serghei Kolov, alt scriitor fără de operă dar cu grade în KGB, pregăteau o şedinţă în care să fie condamnată Uniunea Scriitorilor din Moldova, scop în care ei căutau vorbitori printre ruşii şovini - gen V. Osipov de la ,,Literaturnaia Rossia”, care publicase articole denigratoare despre scriitorii basarabeni - sau scriitori din alte republici unionale (în special din Ucraina), care să critice activitatea Uniunii Scriitorilor din Moldova şi revendicările scriitorilor ca fiind naţionaliste şi antisovietice. Iurii Surovţev pregătise proiectul unei rezoluţii în acest sens, ce trebuia adoptată în această şedinţă. Ei făceau tot posibilul ca secretarii incomozi - Andrei Voznesenskii, Valentin Rasputin, Cinghiz Aitmatov, Vitalii Korotici, Evghenii Evtuşenco, Serghei Baruzdin ş.a. - să nu fie informaţi în timp util şi să nu particitpe la şedinţă.

Aflând de intenţiile acestor secretari, am pregătit un amplu material privind situaţia din RSSM şi activitatea, în aceste condiţii, a Uniunii Scriitorilor din Moldova şi am avut întrevederi cu A. Voznesenskii, R. Rojdestvenskii, C. Aitmatov, V. Korotici, E. Evtuşenco, S. Baruzdin ş.a., informându-i asupra realităţilor din Moldova. I-am invitat la şedinţă, informându-i asupra situaţiei create, şi pe membrii Consiliului pentru literatura din Moldova Vladimir Gusev, Zoia B. Boguslavskaia (soţia lui A. Voznesenskii), Iurii Kojevnikov, Kiril Kovalgi, şi pe alţi scriitori care erau interesaţi de situaţia din Moldova: Pavel Uliaşov (autorul unor articole critice despre conducerea bodiulistă de la Chişinău şi despre plagiatorul V. Stati, apărute în ziarul ,,Izvestia”), Iosif Gerasimov (soţul Capitolinei Kojevnikova, autorul primei nuvele despre deportările în Siberia a basarabenilor - *Bătăi în uşă*), Feodosie Vidraşcu, Valentin Oskoţkii, A. Iakubov, secretar al Uniunii Scriitorilor din Uzbekistan ş.a. I-am trimis două exemplare ale materialelor elaborate şi lui V. K. Egorov, fost rector al Institutului de Literatură, atunci şef-adjunct al secţiei de proppagandă a CC al PCUS (un exemplar pentru A. Iakovlev, secretar al CC al PCUS pentru probleme de ideologie).

Delegația venită din Moldova a fost reprezentativă: Ion C. Ciobanu, prim secretar al USM, Mihai Cimpoi, Ion Hadârcă, Leonida Lari, Ion Ciocanu, Nicolae Dabija, Ion Gheorghiță ș.a. S-a prezentat și Nikolai Bondarciuc, secretarul CC al PCM, însoțit de doi șefi de secție, precum și Vladimir K. Egorov, din partea CC al PCUS.

La vederea celor adunați în sala de ședințe a Uniunii Scriitorilor din URSS, Iu.Vercenko, Iu. Surovțev și S. Kolov, au rămas înmărmuriți (dintre oratorii lor dresați s-a prezentat doar V. Osipov). Au amânat cu aproape un sfert de oră începerea ședinței, s-au retras să se consulte, apoi Iu. Vercenco a ținut un scurt discurs inaugural intitulat *Pe calea înnoirii* - despre toate și despre nimic, iar Iu. Surovțev a renunțat să-și mai susțină referatul. Din partea Uniunii Scriitorilor din Moldova au fost susținute două rapoarte, prezentate de I. C.Ciobanu și M. Cimpoi, în care au făcut o prezentare amplă, critică asupra situației din RSS Moldovenească, a politicii de confruntare promovată de CC al PCM, și a activității intelectualității de creație, în special a scriitorilor. Le-a urmat la cuvânt scriitorul și publicistul moscovit Pavel Uliașov, care a salutat curajul scriitorilor din Moldova, a vorbit despre politicile grupării bodiuliste aflate la conducerea RSSM, despre veleitarismul acestora, despre plagiatorul V. Stati, subalternul lui N. Bondarciuc, exclus pe bună dreptate din randurile Uniunii Scriitorilor. Iosif Gerasimov a vorbit despre deportările în Siberia ale moldovenilor, despre necesitatea reintroducerii în Moldova, unde el a locuit o lungă perioadă, a alfabetului latin, firesc pentru o limbă neolatină, Nicolae Dabija s-a referit la situația presei din Moldova supusă mereu presiunilor și cenzurii, Serghei Baruzdin, secretar al Uniunii Scriitorilor din URSS și-a declarat sprijinul pentru scriitorii din Moldova, salutând activismul lor social, Ion Hadârcă a vorbit despre curajul scriitorilor din Moldova de a aborda problemele cele mai dureroase din societate, Valentin Oskoțki, scriitor și publicist moscovit, a relatat despre prigonirea lui Ion Druță de către Ivan Bodiul, prim secretar al CC al PCM în anii 1964-1986, concluzionând, în special pentru N. Bondarciuc: „e timpul ca cei din conducere să mai asculte de scriitori"; Vitalie Korotici, secretar al Uniunii Scriitorilor din URSS a salutat *Apelul scriitorilor moldoveni către Conferința a XIX unională de partid*, o dovadă de curaj și conștiință civică, și i-a îndemnat pe scriitorii din Moldova să colaboreze cu revista *„Ogoniok"*, pe care o conduce (având atunci cel mai mare tiraj în URSS).

Secretarul Uniunii Scriitorilor din URSS Robert Rojdestvenskii, care avuse anterior o confruntare telefonică cu N. Bondarciuc, a vorbit, privindu-l mereu pe acesta, despre obstrucționarea de către CC al PCM a activităților Uniunii Scriitorilor din Moldova, concluzionând: ,,protestul legitim al scriitorilor împotriva unei conduceri proaste e înțeles de unii ca un protest împotriva conducerii de partid în general".

Iu. Surovțev, debusolat de situația creată la ședință, a trecut și el subit de partea democrației, relatând cum i-a denaturat agenția oficială moldovenească ATEM sensul discursului său susținut la plenara Uniunii Scriitorilor din Moldova din 27 mai 1988, apoi a lăudat activitatea scriitorilor moldoveni, cerându-le să dea dovadă de ,,spirit constructiv" și, în fine, dându-și seama că proiectul de rezoluție a ședinței, pregătit de el anterior, n-are nicio şansă să fie aprobat, a propus ca proiectul rezoluţiei şedinţei secretariatului să fie elaborat de Mihai Cimpoi şi Valeriu Matei.

Au urmat la cuvânt Iurii Kojevnicov, cunoscutul eminescolog şi traducător din poezia românescă, Kiril Kovalgi, scriitor originar din Basarabia, ambii sprijinind dezideratele promovate de Uniunea Scriitorilor din Moldova, Ion Ciocanu, care a vorbit despre cenzura draconică din RSSM, Leonida Lari, polemizând şi ironizându-l pe N. Bondarciuc, Feodosie Vidraşcu, Ion Gheorghiţă, criticând dur politica CC al PCM, Vladimir Gusev, declarându-le sprijin scriitorilor din Mioldova, A. Iakubov din Uzbekistan, afirmând că scriitorii din Moldova sunt un exemplu pentru ei. A vorbit şi N. F. Bondarciuc, secretarul CC al PCM, incoerent şi confuz, atacând din nou scriitorii, fapt ce a trezit dezaprobarea celor prezenţi. Iu. Vercenko s-a văzut nevoit să facă un bilanţ favorabil Uniunii Scriitorilor din Moldova. V. K. Egorov, reprezentantul CC al PCUS a preferat să nu vorbească.

A fost aprobată rezoluţia secretariatului Uniunii Scriitorilor din URSS, pregătită de M. Cimpoi şi V. Matei, privind activitatea Uniunii Scriitorilor din Moldova în anii 1987 - 1988, prin care se declara sprijin „experienţei valoroase acumulate de organizaţia scriitoricească din Moldova pe calea dezvoltării ei democratice” şi se recomanda:

- crearea la Chişinău a unei edituri specializate în editarea de cărţi pentru copii şi adolescenţi;
- transformarea almanahului de traduceri din literatura universală „Meridiane” în publicaţie periodică;
- editura *Literatura artistică* din Chişinău să editeze prioritar literatura contemporană din Moldova, inclusiv traduceri în ruseşte din aceste opere, literatura clasică, traduceri din opera altor scriitori din republicile unionale şi din literatura universală şi să editeze, experimental, cărţi cu grafie latină;
- editura *Sovietskii pisateli* să publice mai multe traduceri din literatura din Moldova;
- săptămânalul „Literaturnaia gazeta” să reflecte mai des procesele ce au loc în republicile unionale şi în special cele din Moldova;
- crearea unui centru cultural moldovenesc la Moscova;
- conducerea Fondului Literar unional să ajute financiar Uniunea Scriitorilor din Moldova.

Trecut de partea revoluţiei, Iu. Surovţev citeşte o scurtă scrisoare de protest faţă de agenţia oficială de informaţii a RSSM - ATEM şi anunţă că o va trimite la Chişinău, anexând şi textul discursului său de la Chişinău din 27 mai 1988. Agenţia oficială de ştiri a RSSM - ATEM va ignora această scrisoare, care va apare, însă, în *„Literatura şi arta”* nr. 31 din 28 iunie 1988 împreună cu textul discursului său.

Şedinţa Secretariatului Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din URSS din 7 iunie 1988 a însemnat o victorie categorică a Uniunii Scriitorilor din Moldova asupra CC al PCM.

La 3 iunie 1988 la Chișinău, în sala mare a Uniunii Scriitorilor, se constituie *Mișcarea Democratică pentru Susținerea Restructurării*, nucleul căreia îl constituie scriitorii, unii artiști plastici, muzicieni, savanți lingviști și istorici, cadre didactice. Va deveni, pentru aproape un an de zile, principala organizație de opoziție față de CC al PCM și organizator al acțiunilor de protest. La 15 iunie 1988, la bustul lui Mihai Eminescu, este lansat *Cenaclul Alexie Mateevici*, care va avea un rol important în derularea evenimentelor ulterioare.

În iunie 1988, sub presiunea opiniei publice, Sovietul Suprem al RSSM a creat *Comisia interdepartamentală a Prezidiului Sovietului Suprem din RSS Moldovenească pentru studierea istoriei și problemelor dezvoltării limbii moldovenești,* în cadrul căreia au fost incluși scriitorii Mihai Cimpoi, Grigore Vieru, Ion Ciocanu, Nicolae Dabija și Andrei Lupan (care se arătase ostil revendicărilor formulate de scriitori), lingviştii Silviu Berejan, Nicolae Mătcaş și Alexandru Dârul, istoricul Anton Moraru, dar şi persoane din aparatul de partid comunist, care s-au manifestat ca adversari ai limbii române și ai alfabetului latin: Dmitrii Zidu, Fiodor Angheli, precum și Alexandru Mocanu, preşedintele Sovietului Suprem al RSSM.

La 28 iunie 1988 (ziua ocupației sovietice din 1940), în piața centrală a Chișinăului, are loc un mare miting de doliu, la care iau cuvântul mai mulți scriitori și istorici - A. Moșanu, L. Lari, N. Negru, V. Matei, I. Conțescu, N. Dabija, N. Josu ș.a., care au cerut condamnarea oficială a Pactului Molotov-Ribbentrop şi încetarea stării de ocupație sovietică, repunerea în drepturi a istoriei naționale, oficializarea limbii române și revenirea la alfabetul latin.

Presa oficială, comunistă, de la Chișinău continuă să atace scriitorii, și în special săptămânalul „Literatura și arta", astfel că la 1 septembrie 1988 Uniunea Scriitorilor din Moldova dă un răspuns tăios colegiului de redacție al ziarului „Moldova Socialistă", publicație a CC al PCM. Între timp, tot mai mulți basarabeni aderă la Mișcarea Democratică, astfel că formațiunea se extinde pe întreg teritoriul RSSM.

La 17 septembrie 1988 în ziarul „Învățământul public" apare o scrisoare semnată de șaizeci și șase de lingviști, istorici, scriitori, artiști, adresată recent createi *„*Comisii Interdepartamentale a Prezidiului Sovietului Suprem din RSS Moldovenească pentru studierea istoriei și problemelor dezvoltării limbii moldovenești*"*, în care semnatarii, salutând decizia conducerii de partid de a crea Comisia Interdepartamentală, îi cer acesteia:

- să soluționeze problema statutului social al limbii noastre;
- să activeze cu ușile deschise;
- să-i pună capăt teoriei rușinoase a existenței celor două limbi romanice din nordul Dunării și să recunoască unitatea limbii române;
- în soluționarea problemei statutului limbii române să aplice doar criterii lingvistice și nu politice, geografice ș.a.;
- să recomande trecerea limbii oficiale din RSSM la alfabetul latin;
- limba noastră să fie aplicată și utilizată în toate sferele vieții din RSSM.

Scrisoarea în cauză e reprodusă și în „Literatura și arta".

La 25 octombrie 1988 Adunarea Generală a Uniunii Scriitorilor din Moldova lansează un *Apel către toți oamenii de bună credință să susțină oficializarea limbii române și revenirea la alfabetul latin*. Apelul e semnat de toți scriitorii, cu excepția lui Andrei Lupan (va da mai târziu explicații), Haralambie Corbu, Eliza Botezatu, Arhip Cibotaru și Nicolae Corlăteanu.

Începe o amplă campanie de susținere a revendicărilor lingvistice: în fiece număr al ziarelor „Literatura și arta" și „Învățământul public" sunt publicate zeci de scrisori cu sute de semnături ale susținătorilor, adresate Comisiei Interdepartamentale. Între acestea, la 1 decembrie 1988, e publicată, în *„Literatura și arta"*, și scrisoarea unor mari personalități din Moldova, stabilite la Moscova, pe care am pregătit-o, printre semnatari fiind: Eugen Grebenicov, Ion Ungureanu, Lilia Amarfi, Maria Codreanu, Ștefan Vetrilă, Nicolae Romanenco, Vasile Cepoi, Nicolae Dodiță, Valeria Grosu, Eugen Cioclea, Sandu Grecu ș.a. În aceeași zi apărea și scrisoarea de susținere a celor mai importanți zece scriitori letoni: Imants Ziedonis, Ianis Peters, Vizma Belsevits, Maris Ciaclais, Knut Skuienieks, Imants Auzini, Leons Briedis ș.a. O altă scrisoare de susținere a fost semnată 30 de personalități ale literaturii și culturii lituaniene.

În pofida tuturor așteptărilor, în decembrie 1988 erau publicate Tezele CC al PCM, Prezidiul Sovietului Suprem al RSSM și Consiliul de Miniștri al RSSM, *Să afirmăm restructurarea prin fapte concrete,* prin care conducerea bodiulistă de la Chișinău relua toate dogmele comunist-staliniste: „întărirea unității poporului sovietic", consolidarea „prieteniei popoarelor", menținerea limbii ruse drept limbă de comunicare interetnică, păstrarea alfabetului chirilic pentru limba moldovenească și a controlului partidului comunist asupra intelectualității ș.a. Erau respinse, astfel, toate revendicările intelectualității și ale societății basarabene: necesitatea repunerii în drepturi a limbii române și revenirea acesteia la alfabetul latin, condamnarea deportărilor în masă staliniste și încălcarea drepturilor omului în deceniile bodiuliste, adevărul despre foametea organizată din 1946-1947, gravele probleme ecologice din Moldova.

Aceste teze, numite în popor „proteze", au trezit revolta generală. Încep demonstrațiile și marșurile stradale atât la Chișinău, cât și în alte orașe. Acestea au loc în fiece sâmbătă și duminică și vor ține până la 31 august 1989, marcând a patra etapă a luptei pentru legiferarea limbii române și a alfabetului latin. Amintim manifestările cele mai ample din 15 și 22 ianuarie, 12 martie (când demonstranții au asediat clădirea CC al PCM), marele miting de doliu din 28 iunie 1989 (ziua ocupației sovietice din 1940), manifestările din 23 august 1989 (ziua semnării în 1939 a Pactului Molotov-Ribbentrop) și, în fine, prima Marea Adunare Națională din 27 august 1989.

La 23 decembrie 1988, Plenara Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorior se întrunește într-o ședință deschisă cu tema *Scriitorii și destinele limbii materne* (la care au luat cuvântul scriitorii I. C. Ciobanu, V. Badiu, I. Hadârcă, Iu. Grecov, V. Matei, L. Lari, E. Tarlapan, I. Ciocanu, D. Matcovschi, L. Istrati, N. Josu, Iu. Filip, T. Bragă ș.a.) și adoptă o rezoluție prin care, salutând sprijinul venit din partea a sute de mii de concetățeni, cer „consfințirea în Constituție a limbii materne a moldovenilor ca limbă de stat și revenirea acesteia la alfabetul latin”. Scriitorii aprobă și textul unei scrisori deschise către Biroul CC al PCM, prin care le cer oprirea campaniei de denigrare a scriitorilor desfășurată de redacția oficiosului CC al PCM „Sovetskaia Moldavia”*,* care reflectă tendențios starea de lucruri din domeniul limbii noastre, stimulând vrajba interetnică, dar și persecuțiile împotriva intelectualității de creație și, în special, asupra redactorului-șef al ziarului „Învățământul public” Anton Grăjdieru. .

La 28 decembrie 1988, în urma unei dezbateri îndelungate, Comisia Interdepartamentală adoptă o hotărâre, semnată de președintele Alexandru Mocanu și secretarul Nicolae Matcaș, care va fi făcută publică la 5 ianuarie 1989, prin care își propunea să facă un demers pe lângă Prezidiul Sovietului Suprem al RSSM ca limba moldovenilor să fie decretată ca limbă de stat pe teritoriul RSSM; ruga Prezidiul Sovietului Suprem să creeze un grup de lucru pentru pregătirea proiectelor de lege și-i solicita Prezidiului Sovietului Suprem să aprobe hotărârea privind trecerea limbii noastre la grafia latină. În aceeași zi se publică și cele două rapoarte prezentate la ședința Comisiei Interdepartamentale din 28 decembrie 1988 de lingviștii Silviu Berejan Cu privire la statutul lingvistic și social al limbii noastre și A. M. Dârul *Legătura dintre caracterul romanic al limbii moldovenilor și grafia latină*. Aceștia menționau că în adresa Comisiei Interdepartamentale au sosit peste 130 de scrisori și demersuri colective (fără a șine cont de sutele de scrisori publicate în presă) cu peste zece mii semnături care cereau acordarea statutului de limbă de stat limbii noastre, recunoașterea identității lingvistice moldo-române și revenirea la grafia latină.

La 25 ianuarie 1989 era publicată Hotărârea Prezidiului Sovietului Suprem al RSSM despre pregătirea proiectelor de legi *Cu privire la statutul limbii moldovenești* și *Cu privire la funcționarea limbilor vorbite pe teritoriul RSSM*, prin care se hotăra să se editeze o parte a săptămânalului „Literatura și arta” cu alfabet latin, la fel și operele unor clasici al literaturii noastre.

Însă autoritățile din RSSM nu se grăbeau să acționeze, iar formularea ambiguă privind trecerea la alfabetul latin era o dovadă în plus că liderii comuniști de la Chișinău voiau doar să calmeze spiritele, să câștige timp și să deturneze mișcarea democratică din societate. Pentru a simula dialogul, CC al PCM a invitat de la Moscova un grup de așa-ziși *„experți”*, unii dintre care se developaseră prin atitudini ostile față de limba română și alfabetul latin (de ex. Vladislav Iakimovici Grossul, unul din ideologii „Interfronfului” din RSSM), Gh. Gh. Litavrin, membru-corspondent al Academiei de Științe a URSS (conducătorul grupului), M. D. Ereșcenko, I. Ia. Semionova, doctori în științe istorice, cercetători ai Institutului de Slavistică și Balcanistică a Academiei, T. N. Sfeșnikova și B. P. Narumov, lingviști. Autoritățile comuniste de la Chișinău au înscenat organizarea unor mese rotunde la redacţia oficiosului CC al PCM „Moldova Socialistă” și la Academia de Ştiinţe a RSSM, condusă încă de sinistrul A. Jucenko, manifestări în cadrul cărora aceștia s-au referit mai mult la scrisul slavon, decât la cel latin, ideologizând problema și încercând să demonstreze prioritatea alfabetului rus și inutilitatea trecerii la alfabetul latin, precum și inoportunitatea oficializării limbii moldovenilor. Prestația pseudo-savanţilor moscoviţi a fost atât de jenantă, încât nici cei care i-au invitat n-au mai făcut, pe parcursul anului 1989, referire la concluziile acestora.

Deși majoritatea membrilor Comisiei Interdepartamentale ajunseră la concluzia că aşa-zisa *limbă moldovenească* este identică cu limba română, Simion K. Grossu, prim-secretar al CC a PCM, și alți câțiva acoliți ai săi, insistau asupra diferenţelor, forțând nota și sfidând evidențele, ceea ce a dus la o și mai mare tensionare a situației. Era tot mai evident că întreaga conducere de partid comunist a RSSM era depășită de timp, s-a compromis și nu avea nimic în comun cu dezideratele majorității populației din Moldova.

În ziua de 15 februarie 1989 aparea la Riga și era adus la Chișinău primul ziar cu alfabet latin din Basarabia postbelică - *„Glasul"*, devenit ulterior *„Glasul Națiunii"*. Această acțiune a fost realizată cu sprijinul diasporei basarabene din Letonia și a soților-scriitori Maria Briede-Macovei și Leons Briedis. Tirajul de 60.000 de exemplare al acestui ziar s-a epuizat foarte repede, iar în săptămânile ce au urmat, în adresa Uniunii Scriitorilor din Moldova au sosit peste 100 de mii de cărţi poştale în care oamenii își exprimau dorinţa de a abona acest ziar (4).

La 23 februarie 1989 scriitorii publicau în „Literatura și arta", ca exemplu, Decretul Sovietului Suprem al Lituaniei *Cu privire la folosirea limbii de stat a RSS Lituaniene*. În aceeași zi era publicat și protestul a 182 de colaboratori științifici de la Academia de Științe a Moldovei în legătură cu includerea în Comisia de elaborare a proiectelor de lege a lui A. Iakovlev și L. Donețki, care se pronunțaseră în repetate rânduri împotriva oficializării limbii române și a revenirii la alfabetul latin.

Conform deciziei din 10 martie 1989 a Comisiei Sovietului Suprem al RSSM pen- tru învăţământul public, ştiinţă şi cultură, a fost creat un grup de lucru pentru efectuarea unor sondaje de opinie în problema grafiei latine, din care făceau parte lingviștii Alexandru Dârul, director adjunct al Institutulii de Limbă și Literatură al AȘ a RSSM (președinte al grupului), Anatol Ciobanu, profesor, șef al catedrei de lingvistică generală și romanică a Universității de Stat din Chișinău, Nicolae Mătcaș, șef al catedrei de limbă moldovenească a Institutului Pedagogic de Stat „Ion Creangă", Ion Dumeniuc, docent la facultatea de lologie a Universităţii de Stat din Chișinău, scriitorul Victor Prohin, redactor șef-adjunct al revistei „Nistru", ziaristul Anton Grăjdieru, redactor şef al ziarului „Învăţământul public", precum și Gheorghe Călcâi, candidat în ştiinţe filozofice, cercetător ştiinţific în cadrul sectorului pentru sondarea opiniei publice a Institutului de Filozoșie și Drept al AȘ a RSSM și Gheorghe Bostan, candidat în ştiinţe fizico-matematice, docent la catedra de limbaje algoritmice și programare a Universităţii de Stat din Chișinău. În ziarele „Literatura și arta", „Învățământul public", „Moldova socialistă", „Viața satului" și „Tinerimea Moldovei", tirajul total al cărora era de 700.000 de exemplare, a fost publicat un chestionar privind adoptarea alfabetului latin ca formă oficială de scriere în limba „moldovenească". În cele peste 100.000 de răspunsuri sosite, până la sfârșitul lunii aprilie 1989, pe adresa respectivelor publicații, circa 99,33% din respondenți s-au pronunțat în favoarea trecerii la grafia latină, circa 50% din chestionare fiind expediate din localitățile rurale ale Basarabiei (5).

La 16 martie 1989 Uniunea Scriitorilor publica proiectul său de lege Limba de stat. Principii de funcționare (6), sprijinit de majoritatea intelectualității și de cadrele didactice.

La 6 aprilie 1989 erau publicate și proiectele de legi ale Prezidiului Sovietului Suprem al RSSM, aprobate la 30 martie 1989 (7).

Sub directa conducere a secretarului II al CC al PCM V. Pșenicinikov încep acțiunile de organizare în Transnistria a așa-ziselor *Soviete Unite ale Colectivelor de Muncă*, cu detașamente de autoapărare, organizații paramilitare susținute de Moscova și de Armata a 14-a a URSS, dislocată în RSSM. Totodată, pentru a impresiona opinia publică rusească, populația rusofonă din RSSM este îndemnată să scrie scrisori și demersuri la Moscova împotriva „naționaliștilor români” de la Chișinău (8).

În lunile martie-aprilie 1989 au avut loc alegeri în Congresul Deputaților Poporului din URSS, alegeri semi-libere, în cadrul cărora, în RSS Moldovenească au învins, în luptă cu reprezentanții nomenclaturii CC al PCM, mai mulți scriitori (Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Ion Druţă, Ion Hadârcă, Dumitru Matcovschi, Leonida Lari, Mihai Cimpoi), ziaristul Anton Grăjdieru, inginerul Constantin Oboroc, preotul Petru Buburuz, medicii Gheorghe Ghidirim și Gheorghe Russu ș.a., fiind astfel curmată dominația pe plan local a partidului comunist.

La 13 aprilie 1989, treisprezece deputați ai poporului din URSS, proaspăt aleși - între care șapte scriitori - publică o *Scrisoare deschisă către CC al PCM, Prezidiul Sovietului Suprem și Consiliul de Miniștri al RSSM,* prin care cereau accelerarea examinării proiectelor lingvistice.

La 20 mai 1989 are loc congresul de constituire a Frontului Popular din Moldova, prin fuzionarea Mișcării Democratice și a altor organizații culturale. Raportul politic a fost prezentat de doctorul în istorie Alexandru Moșanu. Congresul a ales organele de conducere și a adoptat Programul, Statutul si o serie de rezoluții, a hotărât editarea buletinului informativ „Deșteptarea”. Președinte al FPM a fost ales Ion Hadârcă, iar din Consiliu făceau parte personalități ale vieții publice: Gr. Vieru, D. Matcovschi, L. Lari, M. Cimpoi, N. Dabija, V. Matei, L. Istrati, V. Beşleagă, Gh. Ghimpu, M. Ghimpu, A. Șalaru ș.a.

La 25 mai 1989 este publicat proiectul Hotărârii Prezidiului Sovietului Suprem *Cu privire la trecerea scrisului limbii moldovenești la grafia latină.*

La finele lunii mai 1989 apare ziarul „Deșteptarea”, publicație a Frontului Popular, tipărit cu alfabet latin, iar din 29 iunie 1989 și săptămânalul „Literatura și arta” apare cu alfabet latin (alternativ până la nr. 30 din 20 iulie același an, apoi, de la nr. 31/1989 doar cu alfabet latin).

În ziua de 28 iunie 1989 la Teatrul de Vară din Chișinău, în prezența a circa douăzeci de mii participanți, are loc un miting de doliu, în cadrul căruia am prezentat discursul de bază, consacrat istoriei problemei basarabene, de la apariția acesteia în 1812, odată cu anexarea și ocuparea de către Imperiul Rus a Moldovei dintre Prut și Nistru, și până în anul 1988, text apărut ulterior și în buletinul *„Desteptarea”,* nr. 2. Participanții la miting au cerut, în rezoluția adoptată, oficializarea limbii române, revenirea la alfabetul latin, lichidarea consecințelor Pactului Molotov - Ribbentrop.

Prezidiul Sovietului Suprem al RSSM publica, la 18 august 1989, Hotărârea despre proiectele legilor *Cu privire la statutul limbii moldovenești* și *Cu privire la funcționarea limbilor vorbite pe teritoriul RSSM*, și proiectul Hotărârii *Cu privire la trecerea la alfabetul latin*, anunțând, totodată deschiderea Sesiunii Sovietului Suprem al RSSM în data de 29 august 1989. Majoritatea propunerilor făcute de scriitori și lingviști nu au fost luate în considerație de Prezidiu și era clar că la Sesiune se va da bătălia decisivă pentru legiferarea limbii române și revenirea acesteia la alfabetul latin.

Consiliul Frontului Popular, la 28 iunie 1989, a luat decizia de a convoca, la 27 august 1989, cu începere de la ora 10.00, în piața centrală a Chișinăului - Piața Biruinței - cea dintâi *Mare Adunare Națională* la care să participe reprezentanți din toate localitățile Basarabiei. Ca model au servit Marea Adunare de la Blaj din 1848 și, mai ales, Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia, la 1 Decembrie 1918. La Adunare au fost invitați și reprezentanți ai mișcărilor democratice naționale din Lituania, Letonia, Estonia și Georgia.

La Adunare au sosit, din toate raioanele RSSM, dar și din nordul Bucovinei și sudul Basarabiei, circa opt sute de mii de oameni, cu tricoloruri românești, icoane și imaginile lui Mihai Eminescu și Ștefan cel Mare. A fost cea mai impresionantă și reprezentativă manifestare în istoria contemporană a Basarabiei. În documentul final, întitulat *Despre suveranitate și despre dreptul nostru la viitor*, pe care l-am scris în ajunul manifestării, au fost cuprinse principalele deziderate ale Mișcării Democratice de Eliberare Națională: legiferarea limbii noastre și revenirea la adevăratul ei nume - limba română, reintroducerea alfabetului latin, a tricolorului, introducerea în instituțiile de învățământ preuniversitar și universitar a istoriei românilor, stăvilirea imigrărilor în teritoriul Basarabiei din cuprinsul imperiului sovietic, suveranitatea național-statală, supremația legilor adoptate de Parlamentul Basarabiei și, în fine, lichidarea consecințelor Pactului Molotov - Ribbentrop - abolirea ocupației sovietive.

Manifestările de amploare au continuat și în zilele de 29, 30 și 31 august 1989 în jurul Teatrului de Operă și Balet din Chișinău, în incinta căruia se desfășura Sesiunea Sovietului Suprem. Sub presiunea mulțimilor deputații au votat în ziua de 31 august 1989 legiferarea limbii române ca limbă de stat în Basarabia și revenirea acesteia la alfabetul latin. Era prima victorie mare a Mișcării Democratice de Eliberare Națională din Basarabia. Dar lupta nu se încheiase încă…

NOTE.

1. I. Dumeniuc, N. Mătcaş. *Coloana infinită a graiului matern. File din marea bătălie pentru limbă*, ed. *Hiperion*, Chişinău, 1990; E.Negru. *Bătălia pentru limbă și alfabet din RSSM în anul 1989*, în *Reviata de istorie a Moldovei*, nr. 3 - 4 (119 - 120), 2019.
2. S.Saka, *Tragic aerostat*, în „Literatura şi arta" din 16 iulie 1987.
3. Traducerea în limba română a articolului, în „Literatura și arta", 20 august 1987.
4. I. Dumeniuc, N. Mătcaș. Op. cit., p. 121.
5. Elena Negru. *Bătălia pentru limbă și alfabet din RSSM în anul 1989*, p. 117.
6. v. „Literatura și arta", nr. 12 (2276), din 16 martie 1989, pp. 1, 3 - 4.
7. „Literatura și arta", nr. 15 (2279), din 6 aprilie 1989.
8. v. V. Matei. *Despre anonimii agresivi*, în „Literatura și arta", nr. 35 (2299), p. 2 - 3.

THE STRUGGLE FOR THE OFFICIALIZATION OF THE ROMANIAN LANGUAGE AND THE LATIN ALPHABET IN BESSARABIA (1986-1989)

Abstract: The article refers to the period 1986–1989 in the contemporary history of Bessarabia (the Republic of Moldova), then part of the Soviet Empire, and addresses the struggle of the intelligentsia and the majority of the population for the officialization of the Romanian language and its return to the Latin alphabet (forbidden by the Soviet communist power in January 1941). The author highlights four stages of this struggle, bringing for each of them, many new data, related to the events he witnessed and participated in.

Keywords: *Bessarabia, USSR, Romanian language, Latin alphabet.*

CONTRIBUȚII LA BIBLIOGRAFIA LUI VLADIMIR STREINU

text îngrijit de Alexandra Ciocârlie*

QUANTUM MUTATUS...

Într-un ziar de curând se putea citi: „la Paris lumea se mai bate pentru idei. Astfel, doi pictori, Jean d'Esparbès și René Gaillart, au încrucișat spadele în înțelesul adevărat al cuvântului, dintr-o discuție asupra existențialismului. Dintre cei doi vechi prieteni, unul – d'Esparbès – ținea cu Sartre, enunțiatorul teoriei, celălalt era împotrivă. Din discuție, au ajuns la insulte, apoi la bătaie, terminând prin a se hotărî să rezolve conflictul pe teren".

Ziarul adăoga și două clișee fotografice, unul cu controversa în toi, din care apărea foarte clară încrucișarea ultimelor argumente (amândouă de oțel), văzându-se tot atât de clar martorul-arbitru deplin hotărât să stabilească cine are dreptate, iar altul care arăta din nenorocire, pe un agent al forței publice redactând procesul-verbal al contravenției de duel. Ce țară!

E nemaiauzit ca legea să interzică o luptă de idei și să acționeze în virtutea contravenției abominabile de adevăr! În definitiv, doi oameni aparținând culturii se bat în duel ca să dovedească irecuzabil, în concret, cu sângele de la nasul rămas cârn sau de la urechea retezată a adversarului, îndreptățirea unei concepții filosofice. De când se pedepsește ingenuitatea? Ei au plecat în mod sincer de la convingerea că dreptatea și adevărul sunt de partea celui mai tare. Și, pe un alt plan, e admirabil dacă o broboană de sânge preopinent poate pune punct acelei milenare, dar inepte, dezbateri asupra ideii de adevăr. Omenirea și-a descoperit în sfârșit leacul neliniștii fundamentale. Nu încape îndoială că spiritul dialectic, care în mai bine de patru sute de ani a dat culturii franceze preponderență elenică în lume, trece astfel în disponibilitate, dar în același timp e tot atât de însemnat și faptul că omenirea se vindecă de patima adevărului. Ce amestec are poliția în bolile metafizice?

Dar informația în chestiune mai cuprinde ceva: aparent, ea spune că la Paris mai sunt posibile motive nobile de bătaie, numai acolo „lumea se mai bate pentru idei"; în miezul ei, informația e însă deprimantă. Ea denunță o stare sufletească improprie culturii, stare de barbarie sau, cum e cazul mai curând, de barbarizare morală. Dacă

---

* C.S. II, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: aciocarlie@gmail.com.

RITL, p. 215–232, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.21

duelul neaşteptat al înfierbântaţilor pictori are cumva vreo putere de a semnifica transformarea sufletească a Franţei de după al Doilea Război Mondial, în acest caz Germania dreptului forţei, cu toată catastrofa ei militaro-politică, a învins glorioasa ţară a forţei dreptului. Roma şi Atena şi-au modificat raporturile, complicându-şi-le de data aceasta aproape de neînţeles.

Duelul a fost provocat aşadar de disputa oricum academică asupra „existenţialismului", al cărui enunţător e Jean Paul Sartre. Dar d. J.P. Sartre ştie probabil mai bine decât ziaristul, care ne-a servit această informaţie, cine este enunţătorul; de aceea e profitabil să-l credem pe d-sa, mai ales că nu-şi ţine în taină predecesorii, reclamându-se foarte deschis de la germanul Heidegger. Cartea d-lui Sartre, *Etre et Neant*, apărută acum doi ani, a creat în Franţa contemporană, prin accesul ei de spaimă metafizică, o adevărată contagiune cu caracter endemic.

Nimic nu se mai dezbate azi în cultura franceză decât „existenţialismul" d-lui Sartre: e unica problemă de cultură contemporană, deşi tradiţia acestei culturi constă într-o complexitate de probleme. Frenetismul disperat al spiritului şi confruntarea lui deodată cu toate marile idei pe care omenirea le-a descoperit dialectic, cu ideea de Destin, de Istorie, de Libertate, de Dumnezeu, de Patrie etc. ... au ajuns pe neaşteptate să se propună ca singure legitime, dacă nu şi existente, în ţara care, oricât, a fost între altele şi a cartezianismului. Avem a face prin urmare cu o reducţie certă de orizont, oricât de puternică ar fi iluzia de mai multă lărgime în haotizarea spiritelor prin existenţialism.

Dar noua concepţie vine de peste Rin, de la ultimii romani. Gândind la un loc duelul celor doi pictori şi dependenţa cugetării franceze de azi, prin personalitatea ei cea mai celebrată, de cultura germană, s-ar zice că filosofii Atenei s-au preschimbat în gladiatori, care discurează despre filosofia luptei, în toate sensurile. Barbarizată şi dependentă, aşa ne apare discuţia de idei din Franţa de după al Doilea Război Mondial.

Fiind vorba însă de d. Sartre, ca să ne dăm seama mai bine despre ce se petrece în cultura, care până deunăzi n-a fost numai a ţării sale, să ne oprim un moment la articolul retipărit la Bucureşti în „Ecrits de France" (nr. 3, a.c.). E vorba în el despre „naţionalizarea literaturii". Nevoia de a înlocui pe scriitorii compromişi prin colaboraţionism sau refugiaţi şi de aceea uitaţi face ca în literatură să fi apărut unele nume din „rezistenţă", cu mari merite civice şi patriotice, dar fără vreo valoare literară deosebită. Există tendinţa, observă d. Sartre, ca scriitorii să fie suplantaţi de eroi.

Împrejurarea, după intoleranţa pe care o comportă, duce la transformarea scriitorului în funcţionar public. Spiritul politic asupreşte, cu alte cuvinte, şi chiar interzice spiritul creator. Resursele spirituale sunt de altă natură decât resursele, să zicem, ale subsolului, cărora li se poate da oricând prin „naţionalizare", o folosire obştească. Şi d. Sartre protestează în numele libertăţii scriitorilor. Protestul e spre onoarea sa.

Cât priveşte literatura franceză contemporană, e cât se poate de adevărat că ea glorifică opere care binemerită de la o Patrie atât de lovită cum a fost Franţa în ultimii ani, dar care nu au ce aştepta din partea unei Franţe redevenită, într-un viitor oarecare, Patrie a libertății artei. Am văzut din publicațiile franceze de la noi ce anume se propune Europei ca opere ale gloriosului spirit francez: manifeste versificate, o poezie minoră prin aservirea ei la momentul politic, atitudini mai mult sau mai puțin susținute de luptători sociali proveniți cu deosebire din suprarealiștii, care, născându-se pe hotarul dintre literatură și psihologie și dând apoi buzna în politică, n-au nicio atingere cu poezia. Aragon – oricum, oricât și oricând, în spiritul celei mai limpezi propagande, și niciodată Patrice de la Tour du Pin, acesta un adevărat poet, care, deși a fost prizonier la germani până la sfârșitul ultimului război și având deci dreptul la o atenție națională și de alt ordin decât literar, îndură o tăcere oficială nemeritată.

Confuzie frenetică în discuția de idei, dependență de fostul inamic, confuzie în criteriile de valorificare literară, servitute politică asupra poeziei, acestea sunt liniile mari și stările mai notabile ale culturii franceze contemporane. E de la sine înțeles că nu le semnalăm cu inima ușoară. Cine, la vârsta studiilor, a respirat cât de cât aerul de Atenă modernă a Parisului, cine, până să i se servească o carte cerută, a făurit planuri de viitor, visând un moment sub cupola de înțelepciune a Bibliotecii Naționale, cine în sfârșit a meditat, fără să aibă aparența, în bătaia lungă de lumină gălbuie a amurgurilor pariziene de pe Champs Elysées, acela nu semnalează cu inimă dușmană decăderea culturii care l-a născut la viața spiritului. O melancolie secretă îi îngreunează cuvintele.

Numai refugiul într-un trecut mai glorios îl poate ușura. Și forța analogiei istorice îl duce la stările din Franța de după Primul Război Mondial: în filosofie – Bergson, în eseistică și poezie – Valéry și Claudel, în roman – Proust și Gide, în literatura umanitaristă – Barbusse, iar în critică Jacques Rivière (mort înainte de vreme) și Thibaudet. Lumea întreagă, inclusiv Germania învinsă, privea la torța călăuzitoare, care ardea deasupra Parisului.

Departe însă de a ne consola comparația cu stările de atunci, devine o altă cauză de melancolie.

Știind servituțile și dependența sub care se zbate azi spiritul culturii franceze, știind strălucirea și exemplaritatea lui europeană după Primul Război Mondial, cum să nu avem sentimentul lui Enea, când neînvinsul Hector i s-a arătat în vis plin de răni și cum să ne mirăm altfel decât cu vorba lui suspinătoare:

Quantum mutatus ab illo!

„Semnalul”, IX, nr. 1310, marți, 3 septembrie 1946,
p. 1, 2 (*Cronica literară*), semnat „Vladimir Streinu”.

ORTODOXIE ȘI NAȚIONALITATE

Procesul critic cel mai necesar în materie de istorie literară este, la noi, reexaminarea ideilor-deprinderi. Pe nesimțite, s-a constituit un fel de tradiție a istoricizării culturii, tradiție care, dacă a fost binevenită la vremea ei, începe de acum încolo să devină cel puțin incomodă pentru aflarea adevărului. Confundându-se literatura cu orice aspirație la cultură, istoricii noștri literari se află încă, în majoritate, la momentul politic al culturii românești, când chiar iluziile și deci neadevărul puteau fi profitabile. Se spune astfel că valorile cele mai de seamă ale istoriei noastre literare sunt naționalismul și ortodoxismul.

Un manual întocmit pe bază de idei nereexaminate critic (e vorba de manualul d-lui D. Murărașu), deși sub titlul de „istoria literaturii române“, face în materialul culturii noastre patru mari secțiuni, după cum urmează: I. Epoca unității de neam prin ortodoxie (Literatura religioasă în sec. al XV-lea și al XVI-lea; Istoriografia în sec. al XV-lea și al XVI-lea; Cărțile populare în secolul al XV-lea și al XVI-lea); II. Epoca unității de neam prin limbă (Înainte de Matei Basarab și Vasile Lupu; Avântul cultural din vremea lui Matei Basarab și Vasile Lupu; Cultura românească pe linia tradiției; Mișcarea culturală în vremea lui Brâncoveanu; Mișcarea culturală în vremea lui D. Cantemir; Rezistența limbii românești în vremea domniei fanariote; Chesarie al Râmnicului și vremea semnelor de înnoire); III. Epoca unității de neam prin conștiință (Închegarea crezului latin în Transilvania; Pătrunderea crezului latin în Moldova și în Țara Românească; Înnoirea literaturii prin influență apuseană; Înnoirea literaturii prin naționalizarea inspirației); IV. Epoca formării idealului artistic (Întronarea principiului artă pentru artă; Reacțiunea antijunimistă; Risipirea hegemoniei „Junimii“; Etapa formulelor contradictorii; Sinteza autohtonă; Încheiere). Nimic de zis: împărțirea și organizarea materiei pe apariția felurită și progresivă a ideii de națiune e posibilă, dar în acest caz autorul înțelege prin literatură cam ceea ce înțeleg medicii prin literatura unui medicament.

Punctul de vedere inițial este evident impropriu. Istoria literaturii nu însemnează istoria culturii. Este adevărat însă că așa au procedat toți istorici literari anteriori și d. Murărașu, fără să mai reflecteze la vremea când scriau ei și când scrie d-sa, a crezut că bine au procedat, conformându-se exemplului lor. Cel mai urmat dintre toți pare a fi N. Iorga. Dar, deși impropriu și alimentând de aceea confuzii încă persistente în privința valorilor literare, punctul de vedere naționalist obliga cel puțin la un capitol special de literatură populară. N. Iorga vedea bineînțeles mai organic. Primele patru capitole, înaintea tipăriturilor slavone și a traducerilor religioase, sunt la el Balada populară românească (Originea și ciclurile ei), Poezia populară lirică și satirică, Poveștile și snoavele, Literatura gnomică. Dacă totuși e vorba de istoricul „unității de neam“, cu atât mai de urmărit, în secolul de proveniență și în legătura dintre oamenii de același neam stabilită prin circulația lor orală, devin manifestările unui popor care nu știuse să scrie.

Când ni se vorbește de „unitate de neam“ numai prin călugării sud-dunăreni fugăriți de turci și oploșiți pe la mănăstirile noastre, numai prin limba știutorilor de carte, care încep să traducă în românește textele bisericești și numai prin conștiința națională a cărturarilor de mai târziu, veniți în atingere cu Apusul de cultură latină, nu vom nega acțiunea binevenită a acestor reprezentanți ai „păturii conducătoare“, dar fundamentală rămâne rezistența mută, nedocumentară, a literaturii grăite, adevăratul cheag al naționalității noastre. Și o istorie literară, văzută exclusiv din punctul de vedere al clasei conducătoare, este în orice caz incompletă, dacă nu tendențioasă. Încă odată însă, istoria literaturii nu se mai confundă azi cu istoricul conștiinței naționale.

În privința ortodoxismului, d. D. Murărașu primește de asemeni punctul de vedere tradițional din N. Iorga, Sextil Pușcariu și N. Cartojan. E vorba despre păstrarea naționalității prin ortodoxism. Ca să luăm ideea de la cei care au acreditat-o, Sextil Pușcariu, urmând pe N. Iorga, vorbește de călugării străini, „emigranții de la miazăzi“, care, sub presiunea cuceririlor turcești, au „inundat“ mânăstirile de la noi; și cum „pe vremile acestea, când sentiment național nu exista încă, criteriul care despărțea sufletește un popor nu era limba“, ci religia, „ortodoxismul nostru a fost cea mai puternică pavăză pentru conservarea... naționalității“; totuși, „mănăstirile... erau mai mult sau mai puțin internaționale... prin învățătura fundamentală a Mântuitorului, care excludea ideea naționalismului“, având un „caracter cosmopolit“ și deci idei de același fel, „care au împiedicat atâta timp naționalizarea literaturii române“.

Afirmațiile acestea, posibile numai într-o țară ortodoxă cu biserică de Stat și suspecte deci ca oficiale sunt în ele înseși, după cum se vede, destul de contradictorii. Dacă nu e vorba de secolele anterioare, ci de al XV-lea și al XVI-lea, când încep traducerile în românește, păstrarea naționalității era atunci un rezultat al limbii și nu al ortodoxiei. Dar se pune întrebarea: până la apariția traducerilor, care a fost factorul conservării naționalității? „Ortodoxismul“ cosmopolit?

E o ceață aici, nerisipită încă de niciun cercetător. Mai precaut, N. Cartojan afirmă că slavismul, și nu atât ortodoxia, „a contribuit într-o măsură oarecare la păstrarea intactă a unității noastre etnice“ și argumentează: „Căci dacă noi, în epoca de așezare a vieții noastre românești, am fi avut în biserică și în viața de stat aceeași limbă ca și ungurii, atunci este probabil că, precum o parte din pătura conducătoare a poporului nostru din Ardeal – care sub presiunea statului, primind catolicismul și mai târziu calvinismul – s-a pierdut în nobilimea maghiară și a fost deznaționalizată, tot astfel nu ar fi fost exclus ca în aceleași împrejurări și o parte din pătura populară să fi fost pierdută pentru românism“; iar concluzia „Ortodoxia și slavismul nostru au format într-o vreme, în care credința religioasă era o puternică realitate sufletească, cimentul care a ținut strâns legate sufletește ramurile neamului răzlețite și încăpute sub stăpâniri diferite“. Cu toată deplasarea discuției de la ortodoxie la slavism, care este a unui om de știință, și față de argumentarea în pură conjectură („am fi avut“, „este probabil“, „nu ar fi fost exclus“), concluzia asociind ortodoxia la rezultatele slavismului, e izbitor de categorică. Se simte și la omul de știință intervenția punctului de vedere oficial.

„Semnalul”, IX, nr. 1381, 24 noiembrie 1946,
p. 1, 2 (*Cronica literară*), semnat „Vladimir Streinu”.

VALOAREA IDEILOR

Printre intelectualii trecuţi în tinereţe pe lângă filosofie, expresia „idee-forţă” circula până mai deunăzi cu mare intensitate. Expresia era pe cale să devină un bun al limbajului comun. În orice caz, mai nimeni dintre cei care o întrebuinţau, nu mai amintea şi numele filosofului care o pusese în circulaţie: unii îl socoteau prea cunoscut ca să-l mai pronunţe, alţii, aceştia fiind cei mai mulţi, nu-l ştiuseră niciodată. Frecvenţa şi răspândirea expresiei de „idee-forţă” arătau într-un fel victoria cea din urmă a idealismului filosofic asupra gândirii oamenilor obişnuiţi; sub forma unui respect aproape mistic (ceea ce nu era deloc un semn bun), lumea ideilor îşi supunea spiritul public. Succesul mai mult verbal şi deci conversativ al „ideilor forţe” coincida oricum cu convingerea generală despre „forţa ideilor”. Lumea credea într-adevăr, de la profesioniştii filosofiei până la ultimul profan, în puterea de preformaţie a cugetării, în virtutea ei de a modela pe om după un tipar etern, în intervenţia ei decisivă ca factor de viaţă. S-ar putea spune că lumea care gândea astfel, se afla la vârsta idealistă. Dar această arătare de formă istorică vine de peste drum adică de la oponenţii concepţiei idealiste, care o privesc ca formă trecătoare. Şi într-adevăr afirmaţia acestora nu este cu neputinţă de susţinut. Plecând de la aceeaşi expresie, de la „ideile-forţe”, putea observa că termenul se întrebuinţează din ce în ce mai rar de intelectualii, care altădată îi creaseră o soartă excepţională în societate; încetul cu încetul cea mai populară expresie filosofică s-a retras între specialişti. În acelaş timp, forţa operantă a ideilor a fost lovită de un discredit general. Lumea de azi pare a nu mai crede în idei. Ideile au devenit, prin degradare, lozinci, iar vechea dispută orientată sincer către aflarea adevărului, o luptă crâncenă, un teribil corp la corp mânat exclusiv de voinţa exterminării. Credinţele „ideologice”, combative, intransigente, fanatice, au luat locul liniştitelor convingeri. Poate că şcoala viitorului după ce va fi fost mai întâi o arenă însângerată, va deveni o biserică, biserica unei singure credinţe. Se va vedea. Ceea ce este însă sigur, deocamdată, e ruinarea aproape totală, în ochii mulţimilor şi în opinia publică chiar cea mai luminată, a atitudinii idealiste. Pentru mai multă limpezime, să ne referim puţin la realităţile sociale. Politica se pune de bună bucată de vreme în funcţie de economic şi numai de economic, înţelesul mai adânc al acestei determinări excluzive este uzurparea concepţiei idealiste de concepţia mai nouă materialist istorică. E o dovadă, dacă nu de martirism, în orice caz de recunoaştere parţială a adevărurilor marxiste, când un partid burghez manifestă în toate felurile preocupări numai economice. Dar aceasta e o altă chestiune care, comportând o discuţie proprie, ne interesează acum numai în măsura în care ea exprimă altfel mişcarea societăţii însăşi de la încrederea în forţa ideilor la neîncredere şi chiar la înlocuirea lor cu jocul forţelor materiale. E destul de curios că technica, acest complex automatic al devenirilor materiei, după ce s-a născut din idee, a ajuns să înfrunte ideea disputându-i autoritatea de forţă diriguitoare. Dar fapt este că societăţile omeneşti şi chiar gândirea filosofică, în reprezentanţii ei mai de seamă din ultimii cincizeci de ani, par obosite de atâta idealism, de atâta încredere în forța ideilor. Dacă însă asistăm cu adevărat dintr-o cauză sau alta la suplantarea autorității spiritului prin forța de conducere, multă vreme necunoscută, a materiei și a technicei, aceasta nu însemnează câtuși de puțin lichidarea ideilor. Se lichidează astfel numai un mic romantism filosofic, care ajunsese să cucerească până și opinia publică mai largă și într-o măsură chiar s-o vatăme. Dar se păstrează intactă puterea ideilor ca factor de viață. E adevărat că ceea ce iluzionează în adaos cu privire la detronarea ideilor e conduita față de intelectuali a câte unui guvern. Guvernele, de la un timp, profesează un dispreț notoriu pentru intelectuali; sub cuvânt că îi prețuiește (e vorba firește de intelectualii producători de idei, nu de intelectualii categorie socială), pe unii îi ademenește și chiar îi cumpără, adică îi compromite, iar pe alții îi limitează în libertatea de a se exprima, îi supune la restricții și obligații (autorizarea publicației, cenzura, acordarea hârtiei etc.), care echivalează cu însăși prăbușirea cugetării libere. Dar în această conduită față de intelectuali, cu mult mai mult decât dispreț, e teamă de puterea glasului lor. Orice sofisme ale teoriei și orice practici guvernamentale nu vor putea acoperi adevărul că ideile continuă să conducă omenirea.

„Dreptatea", seria III-a, an. XXII, nr. 275, joi 6 februarie 1947,
p. 1, 2, ca editorial, semnat „Vladimir Streinu".

POPOR ȘI ȚĂRĂNIME

E mult de când dreptul și deci puterea de a guverna izvorau din voința regilor. Pe vremea aceea, se și zicea: „așa Rege, așa lege" („*Si veut le Roi, si veut la loi*"), iar, mai târziu regii înșiși își îndreptățeau hotărârile cu vorba: „așa e bunul nostru plac" („*Par tel est notre bon plaisir*"). Dreptul de a guverna a fost însă smuls regilor fie încetul cu încetul, fie prin câte o revoluție sau mai multe, până ce a trecut pe seama poporului.

Înainte vreme poporul era guvernat, în timp ce azi se guvernează singur. Adevărul este că de fapt se guvernează prin reprezentanți. Între popor și dreptul lui de a se guverna s-au introdus reprezentanții, care de mai multe ori, în loc să reprezinte voința populară și să acționeze conform ei, se întâmplă să reprezinte o minoritate bine organizată, care acționează conform intereselor proprii.

Dar în definitiv poporul ce este?

Este bineînțeles o realitate socială permanentă, fiind însă și o noțiune istorică, adică o idee variabilă. A fost o vreme când regii, văzând încercările de a fi limitați în puterea lor de către nobilii nemulțumiți, confundau „poporul" cu „nobilimea" rebelă; mai târziu, nobilimea însăși, văzând încercările de a fi limitată în puterea și privilegiile ei de către burghezia nemulțumită, confunda „poporul" cu „burghezia" insurectă; abia în zilele, așa zicând, ale noastre, când nemulțumiri profunde au început să zguduie dedesubt burghezia guvernantă, noțiunea istorică de „popor" s-a mai apropiat de conținutul ei firesc, de acea realitate socială permanentă și dominantă!

Dar sistemul de neînlăturat al guvernării prin reprezentanți a făcut de nenumărate ori ca poporul să nu se poate autoguverna. S-a mai întâmplat câteodată (cam prea de multe ori în vremea din urmă) ca o mână de însetați ai Puterii, profitând de o descurajare publică sau de dezorientări prielnice să confiște dreptul de a guverna, motivându-și acțiunea cu datoria față de „popor" și, nu odată, chiar cu voința „poporului".

Aceasta însemnează că trezirea conștiinței populare e numai o iluzie, când privim la răsturnarea regilor prin nobili, a nobililor prin burghezie și a burgheziei prin muncitorimea industrială; iluzia dispare tocmai când ea trebuia să devină realitate: guvernarea în numele poporului, de unde ar fi urmat să însemneze o lărgire compactă a noțiunii istorice de „popor" până la a cuprinde realitatea socială permanentă cea mai numeroasă, a fost în chip cu totul paradoxal prilej ca o clasă de oameni să înlocuiască la beneficiile Puteri altă clasă și, mai rău încă, a fost zis ca o minoritate energică sau chiar un singur om, adăpostindu-se la ideea de libertate, să ajungă a edicta normele guvernării.

De la dictatura oarecum amabilă a regilor arbitrari până la dictatura încruntată a tiranilor timpului nostru, lumea a tot urmărit să-și încredințeze destinul politic maselor populare, izbutind să-l treacă însă mai totdeauna în altfel de mâini. Nici la noi, bineînțeles, lucrurile nu stau altfel. Voievozi, boieri, boerinași, burghezie și apoi muncitorime industrială, acestea sunt treptele pe care s-a mers către „popor", fără să se ajungă la el. Țărănimea care, ajunsă să se autoguverneze o singură dată, a și fost scoasă din dreptul ei prin manevrele ascunse ale celor puțini, s-a văzut redevenind din nou aceeași mare adâncă […][1].

Mai mult decât oriunde, la noi se vede bine eludarea din conducerea treburilor publice a „poporului" ca realitate concretă prin „poporul" ca noțiune istorică. Ni se spune că azi se guvernează în numele poporului! Poate! Numai că dintre noi aceia care au singuri dreptul să-și spună „popor" sunt țăranii, cu identitatea și statornicia lor milenară. Căci nu e vorba aci de a exalta o clasă socială, pe care am dori-o în locul celei atât de neînsemnate, care ne guvernează astăzi. Nu. Cine crede că țărănimea e o clasă se dovedește sau un orășean, care din moși-strămoși n-a trăit niciodată o săptămână-două într-un sat românesc, sau un element alogen, o viitură întâmplătoare, statornicită prin vreun oraș de pe la noi, neavând putința să reflecteze analitic realitățile sociale. Țărănimea nu e o clasă, ci o societate completă. În stricta logică […][2] s-ar putea scutura de noi, orășenii, continuând să dăinuiască totuși; în timp ce noi, fără țărănime, am fi și fără zi de mâine. Oameni care nu-i aparțineau, dar care puteau să înlăture interesele personale, ce le-ar fi acoperit-o, un Maiorescu, un

---

[1] Textul este alterat în ziar unde apare un rând alb (n.ed.)

[2] Textul este alterat în ziar unde apare un rând alb (n.ed.)

Carp și un Eminescu, o recunoșteau public drept singura realitate socială românească. De aceea numai țărănimea se poate chema la noi „popor”.

„Dreptatea”, seria a III-a, an. XXII, nr. 295, sâmbătă 1 martie 1947,
p. 1, 2, ca editorial, semnat „Vladimir Streinu”.

PANEM ET CIRCENSES

Partidul comunist francez înștiințează aproape săptămânal, prin reprezentanții săi din sectorul publicistic, că are o estetică proprie.

Această estetică se poate rezuma cam astfel: în arhitectură – stilul cazarmă sau fabrică, în pictură și sculptură – aspectele muncii industriale, în literatură – eroismul „rezistenții“, avântul „reconstrucției” și fericirea proletară, adică stilul propagandă, în teatru și cinematograf – aceleași teme, transformate însă, printr-o regie de mare spectacol, în distracție populară.

Numai muzicii e ceva mai greu să i se găsească un stil partizan, dar asta nu împiedică să se vadă că noua estetică e o concepție a utilității și a distracției.

E frumos așadar ceea ce este folositor maselor muncitoare, privite ca mase, nu ca indivizi; îndeosebi, arta viitorului va fi deci spectacolul, contemplația în comun, teatrul și cinematograful, arta-amuzament, care odihnește, destinde și procură buna dispoziție necesară reluării muncii.

Lipsește deocamdată „pâinea”, dar e sigur că în timp politica o va asigura fiecărui muncitor, după cum caută să-i asigure și distracția „jocurilor”; se va vedea limpede atunci că noua concepție artistică e o estetică de *panem et circenses*.

Acest progres nu duce lumea înapoi decât cu două mii de ani. Poporul este din nou privit cu ochi cezarieni.

Va trebui să urmeze o perioadă de alte două mii de ani sau poate mai scurtă (lucrul n-are nicio importanță), ca să se ajungă din nou la desrobirea esteticei de politică.

Se spune că istoria este memoria omenirii. Ce vorbă proastă! Popoarele n-au memorie. Şi ceea ce pare cu atât mai de neînțeles, este că unii francezi de azi se așează, în materie de artă, pe pozițiile agresorului de peste Rhin.

Germanii hitleriști, câți vor mai fi rămas, au desigur satisfacția nemărginită de a vedea pe francezii comuniști că ridică la rang de concepție estetică acea organizație a lor denumită „Muncă și Voie bună”.

Chiar o memorie mai scurtă ar fi deci destul de utilă.

În numele aceleiași estetici optimiste și populare n-a interzis hitlerismul, prin 1938–39, unui sculptor în lemn să-și continue lucrul său de stil gotic (trupuri omenești supte) chiar în atelierul propriu? Şi sculptorul a preferat să se spânzure.

Sau poate, cine știe, nu e nicio deosebire esențială între concepția de artă a germanului hitlerist și aceea a francezului comunist.

Și atunci nu mai înțelegem nimic. Mai bine zis, nu vrem să înțelegem o epocă, în care focul și apa nu mai reprezintă opoziția cunoscută, ci o identitate „revoluționară”.

„Dreptatea” seria a III-a, an. XXII, nr. 298,
miercuri 5 martie 1947, p. 1, semnat „Vladimir Streinu”.

SOFISMELE PUTERII

Informam, acum câteva zile, pe cititorii noștri asupra gravei confuzii ce se face între politică și estetică, nu într-o cultură mai nouă, ci chiar în cultura franceză, a cărei glorie nediscutată, de patru sute de ani, era mai cu seamă claritatea în idei. Și totuși, prin acțiunea comunismului francez, se caută azi a se ajunge la reaservirea ideii de frumos față de concepția politică momentană, la estetica de școală de adulți, cu alte cuvinte la confuzia ideii de frumos cu ideea de utilitate publică.

Credem că se va fi înțeles destul de limpede că ceea ce ni se părea cu totul grav în această acțiune, era nu acțiunea în sine justificabilă pentru un anumit sector al vieții publice, ci exclusivitatea, monopolul, adică tirania ei.

Dar iată că nu numai ideea de frumos e denaturată și silită din nou la o promiscuitate, din care o ridicaseră patru sute de ani de cultură. Ideea de justiție și ideea de adevăr primesc de asemenea lovituri tot atât de grele, în aceeași patrie a clarității spiritului, chiar cu mult mai grele. Căci nimeni până acum n-a mers până la negarea necesității ideii de frumos. Acesteia i se aduce încă omagiul ipocriziei.

Cu ideea de justiție și de adevăr se întâmplă însă un fapt de natura asasinatului. Ele nu mai există. Sau, cel puțin, așa ne asigură prin două articole din „Les Temps Modernes” d. Merleau-Ponty, filosof chipurile „fenomenolog” (nu strică să adăugăm: format la o școală filosofică mai nouă, germană).

D. Merleau-Ponty susține în esență următoarele: ne aflăm, să zicem, în fața unui proces juridic de „colaboraționism”. E posibil ca inculpatul să fie inocent, să nu fi comis faptele care i se impută. Lucrul în sine n-are nicio importanță. Inculpatul trebuie totuși condamnat.

Inocența e ceva relativ. Ea nu se mai definește după concepția liberalistă, a trecutului, prin raportare la crima necomisă, ci după concepția „responsabilității istorice” a viitorului, prin raportare la crima posibilă sau eventuală. E suficient de culpabil, dacă o singură victimă a colaborării cu inamicul vine să-și povestească în restanță suferințele; este mai culpabil dacă stăruie în inocență, în situația de neprovocator al acestor suferințe, fiindcă se face a nu ști că victima, care „astăzi are dreptate”, îi atribuie în producerea lor un „rol” transformând deci individul inocent într-un fel de „fantomă” a vinovăției; și este peste măsură de culpabil dacă pe deasupra mai e și opozant față de momentul politic actual („opoziția e trădare și trădarea nu e decât opoziție”).

Inculpatul are deci să dea seama de un cumul de crime: crimă de opoziție, crimă de inocență, crimă de ignorare a „responsabilității istorice”, crimă în sfârșit de liberalism juridic și politic.

Bineînțeles, aceste speculații în jurul ideilor de inocență, de justiție și de adevăr sunt, după cum bine se vede, niște sofisme ale puterii. Ele constituie un rechizitor pe care nu-1 poate face decât filosoful format la doctrina violenții de dincolo de Rhin, a dușmanului de până ieri, filosof care uită că, învingându-și dușmanul, i-a înfrânt sau ar fi trebuit să-i înfrângă însăși concepția lui de viață, izvor de eroare și injustiție, de suferință, de sânge omenesc nevinovat.

Hitleriștii credeau de asemeni că au dreptate numai pentru că sunt la putere. Și teoria atât de negurosului filosof francez dă dreptul oricărui aventurier ridicat la putere în cine știe ce moment de leșin, al istoriei, să se servească de aceeași teroare a sofismelor puterii.

Acest aventurier, moralmente, e liber să instituie teroarea sofismelor. El nu se reclamă de la nicio concepție.

E un om nou, care impune lumii obosite voința lui sângeroasă. Când însă comportarea lui e înălțată la rang de doctrină politică chiar de către cei care au luptat împotriva aventurierului și care cred că l-au și învins e semn că victoria n-a fost a învingătorului sau nu e încă a lui. Inamicul trebuie înfrânt încă o dată în concepția lui de partizan al puterii.

Iar când francezul democrat care adoptă conduita germanului hitlerist face politica partidului comunist, crezând prin urmare în funcția dialectică a istoriei, atunci încă o dată, ca și în cazul confundării esteticei cu politica, nu mai înțelegem nimic. În adevăr, ce catastrofă s-a putut petrece în acea minte de filosof, care, profesând ideile politice ce decurg din materialismul dialectic, afirmă cu seninătate că „opoziția e trădare”? Domnule filosof, opoziția e al doilea termen al „dialecticei” d-tale sau altfel dialectica istorică înseamnează mersul țopăit într-un singur picior, dacă nu cumva va fi însemnând un instrument provizoriu de luptă opoziționistă și în acest caz d-ta ești orice altceva, nu însă filosof.

Cu sofismele puterii, pentru întâia dată un om de carte practică tâlhăria de idei. E1 descarcă pistolul violenții drept în pieptul ideii de justiție și adevăr, dar îl descarcă, fără să observe, chiar în acela al ideii dialectice. Claritate franceză, pe unde vei fi rătăcind!

„Dreptatea”, seria a III-a, an. XXII, nr. 306,
sâmbătă 15 martie 1947, p. 1, 2, semnat „Vladimir Streinu”.

OMUL MECANIC

Pe omul mecanic, domnul Robot, l-am cunoscut acum vreo douăzeci și ceva de ani prin scriitorul cehoslovac Karel Ceapek.

Îl mai întrevăzusem pe când școlăream cursurile secundare: profesorul de științe naturale, ca să-și lămurească școlarii asupra vieții omenești fiziologice, agăța de pereții clasei planșa colorată a tuturor organelor interne, cărora le zicea „aparate”, dar planșă în acelaș timp și a legăturilor funcționale dintre ele. Corpul întreg apărea secționat în așa fel, că fiecare organ cu funcția respectivă putea fi privit sub forma unei imagini de muncă mecanică. În loc de stomac, vedeam pietrele unei mori în plină activitate și cu coșul sub capătul de jos al esofagului; în loc de inimă o pompă aspiratoare-respingătoare, cu un cilindru roșu, iar altul albastru; în loc de rinichi niște mături alternante, care curățau regiunea sub un șuvoi de apă; etc., etc. Totul făcea impresia de angrenaj foarte complicat, ingenios și exact, impresie de roți dințate suprapuse și roți simple acționate de tot felul de curelării crucișe. Era o minune de exactitate, minune a riglei, a echerului și a compasului, dar mai cu seamă minune a cooperării mecanice!

Uitasem această prefigurație a omului-automat. Dar ne-a amintit-o robotul lui Karel Ceapek. Creat de un Dumnezeu-inginer, robotul nu se arăta ca în planșele școlare cu toracele și abdomenul deschis, ca să i se poată vedea șurubăria lăuntrică; se opunea la aceasta toată făptura lui metalică, sistem de paralelipipede regulate (cap, trunchi și membre), un fel de cavaler medieval evoluat la geometria muchiilor. Robotul însă era cu mult mai minunat decât în planșele didactice; el se mișca în adevăr tridimensional, era deci viu și, cu viața lui automatică, punea în mișcare o vastă uzină, care pentru fiecare trebuință (manivelă, roată, resort, ungere și alimentare) avea la dispoziție câte un alt robot. Cititorul e rugat să țină minte că roboții nu sunt indivizi decât prin specializarea înnăscută a unei singure mișcări sau activități de producție; ei pot fi gândiți cu mult mai ușor în masă, în speță, în serie și în patent. Erau atât de mulți în uzina imaginației lui Ceapek, încât noaptea, în câte un moment rarisim și neverosimil de repaos, când le sclipeau numai celulele fotoelectrice din fundul orbitelor, încăperea uzinei va fi părut, cui o putea privi, un cer clandestin.

Uitasem planșele profesorului de științe naturale; pe robotul lui Ceapek, nu l-am putut uita însă niciodată. N-am putut uita mai cu seamă revolta lor; căci deși neorganizați în sindicate profesionale, acești muncitori de fier, ajungând inexplicabil la conștiința automatismului și a exploatării lipsei lor de viață, se revoltaseră chiar împotriva uzinei pe care ei înșiși o acționau și îndeosebi împotriva inginerului Dumnezeu care îi născocise. Ei distruseră uzina, asasinaseră, în acel moment de demență paricidă, dar și de eliberare, pe inginerul părinte și unul dintre ei, privind cu o scânteiere nemaicunoscută a celulelor fotoelectrice pe o femeie (fata inginerului sau oricine ar fi fost, în definitiv), simțise că începe să iubească. Ni se pare că așa se termină piesa de teatru a lui Karel Ceapek. Dar oricum s-ar termina, scriitorul montase această fantasmagorie mașinistă ca să-și exprime convingerea că după epoca mecanică va urma o epocă simplu umană.

Cum aș fi putut să uit pe omul mecanic, când de atunci, de când l-am cunoscut, mi s-a părut că îl întâlnesc, sub diverse fizionomii și atitudini, în fiecare zi? După Werther, generații întregi de wertheri au viețuit anonim în stilul ficțiunii lui Goethe; e foarte posibil ca ficțiunea lui Ceapek deasemenea să fi populat lumea cu „roboți''. Nu vorbesc acum de roboții vieții, ai deprinderilor, ai tabietelor și ticurilor; sunt roboți ai moralei, ai gândirii, adică ai similigândirii, roboți ai clișeului verbal; sunt roboți ai instinctului și ai eredității. Lumea e plină de roboți, adică de ființe automatizate, dacă nu de la început automatice. De aceea pe unii oameni îi privesc nedumerit și lung, cu o fixitate stranie, până ce mă iau la ochi. Cum pot fi atât de morți! Trebuie neapărat o revoltă generală împotriva acestei condiții de viață, care de fapt e o condiție de moarte.

Dar nu despre aceștia vreau să scriu, ci despre robotul profesional.

El nu mai este un om, ci o întruchipare omenească, mișcându-se somnambulic și automat pe liniile profesiunii lui neproductive. Este robotul profesiunii.

Când îl văd atât de mort, îmi vine să-l apuc de un nasture al hainei, pe care rutina profesională o uzează fără să i-o mai poată da înapoi nouă, să-l scutur puțin de somnul ce l-a cuprins și să-i spun: Omule automat, domnule Robot, prietene, iubitule și frate, trezește-te la viață!

„Dreptatea”, seria a III-a, an. XXII, nr. 309,
joi 20 martie 1947, p. 1, 2, semnat „Vladimir Streinu”.

MONOPOLURI

Monopolul, adică dreptul unuia singur sau al câtorva, Stat sau particulari, de a vinde anumite bunuri de folosință publică, este un mijloc economic de a ține în robie o colectivitate. Dorința monopolizării e nedespărțită de îngrămădirea banului. Cine a strâns, pe căi cinstite sau necinstite, un capital important, are numaidecât la îndemână mijlocul de a exploata agoniseala măruntă sau numai munca acelora dintre oameni, cărora chiar agoniseala măruntă le este interzisă.

Dar cine poate capitaliza nemăsurat? Bineînțeles, Statul și marile întreprinderi bancaro-industriale. Acestea sunt și organizațiile monopoliste cele mai crude. Lupta împotriva monopolurilor este firește o luptă a democrației. Denunțând neîntrerupt această ipocrită confiscare de bunuri, democrația a trebuit să se înjghebeze puternic, pentru ca monopolismul să-și mai măsoare lipsa de sațiu și să-și mai ajusteze cuprinderea.

La noi, Partidul Național-Țărănesc – și nu e nevoie să fii membru al acestui partid, ca să fi observat aceasta – a fost singura organizație democratică, ale cărei sforțări au constituit atacul cel mai plin de urmări dat neomenoasei apucături monopoliste.

În teorie, democrația dușmănește de la naștere, din primul moment al înfiripării ei, puterea celor puțini, care de atâtea ori a fost numai puterea banului, puterea cu alte cuvinte a monopolurilor.

În fapt însă lupta cea mai crâncenă s-a dus între concurenți. Ura democrației împotriva monopolismului este nu numai teoretică, dar și teoretică [sic!], pe când ura monopoliștilor între ei este o ură teribilă de concurenți, de oameni (citește fiare) care nu pot prospera decât din ruinarea celor de aceeași meserie. Și de aceea Statul […][3] chiar când, ca să înșele opinia publică, își zice „democratic" s-a dovedit, ori de câte ori a apărut, ca dușmanul în adevăr de moarte al monopolismului particular. Justă până la un punct, lupta unui stat împotriva plutocrației bancaro-industriale devine de la un timp ipocrită și este perfidie curată, deoarece statul totalitar urmărește nu desființarea ideii monopoliste, ci preluarea pe seama sa a monopolurilor particulare.

Și astfel se face că în locul unui număr oarecare de societăți exploatatoare, cetățenii, când nu sunt ținuți atenți, se trezesc pe nesimțite cu un singur exploatator, mai crud decât societățile desființate, luate în parte: e Statul exploatator.

Cu aceasta nu s-a pus însă capăt apucăturii monopoliste. Fie că este administrat de Stat, fie că e de particulari, monopolul rămâne tot vechea boală de lecuit a sistemului capitalist. Cartelurile industriale au același scop de sângeroasă exploatare a nevoilor populare. Vechea luptă, așadar, a Partidului Național-Țărănesc este încă, și mai mult decât oricând, la ordinea zilei.

De altfel, pe toate planurile vieții noastre politice, Partidul Național-Țărănesc a dat piept cu monstrul monopolist. Căci pe lângă monopolul bunurilor materiale de folosință obștească, a existat și există încă tendința dictatorială de a monopoliza și bunurile de alt ordin. În acelaș timp cu lupta împotriva monopolurilor materiale, Partidul Național-Țărănesc a trebuit să facă față încontinuu luptei împotriva monopolului unor anumite idei.

Va fi observat oricine că există în fiecare perioadă politică o anumită idee generatoare de putere. Între 1920-1930, ideea monarhică era considerată ca dominantă în jocul forțelor politice. Bineînțeles, Partidul Național-Țărănesc trebuia să fie arătat ca antimonarhic. Între 1930-1940, ceea ce comanda viața politică era ideea națională.

După monopoliștii acelei perioade, fie albaștri, fie verzi evident, care partid era antinațional și deci internaționalist decât Partidul Național Țărănesc? În sfarșit azi ideile centrale ale politicei românești, coordonatele puterii – cum am zice altfel, sunt două: democrația și prietenia cu marea vecină și aliată U.R.S.S. Care partid este arătat, zi și noapte ca mai antidemocratic, mai tiranic și în definitiv mai hitlerist, decât partidul cel mai popular din ultimii treizeci de ani? Nimic surprinzător, așadar.

Până în cele din urmă, Coroana confiscată de unii și alții, rând pe rând, a putut vedea că Partidul Național Țărănesc nu este antimonarhic; națiunea, al cărei suflet nu putuse fi înghesuit într-un buzunar de bluză albastră, verde sau de orice altă culoare, a văzut de asemeni că partidul nu este antinațional, după cum, suntem adânc convinși că până la urmă toți democrații din țară și din lume, între care marea vecină și aliată stă în frunte, își vor da seama că Partidul Național-Țărănesc nu este nici nazi-fascist și nici împotriva unei prietenii firești și temeinice, pe care guvernanții noștri, despărțind-o în toate felurile de sufletul popular, caută să și-o rezerve la infinit.

---

[3] Text alterat în ziar unde apare un cuvânt hașurat (n.ed.).

Monopolul ideilor continuă să se practice cu aceeași înverșunare ca în trecut și cu aceleași foloase ale exploatării celor mulți ca și monopolul bunurilor materiale. Oricât de felurit pare și este în adevăr aspectul monopolurilor sistemul este unul: e sistemul opreliștilor materiale și morale, cu care se sugrumă respirația liberă a unei națiuni cuminți.

„Dreptatea”, seria a III-a, an. XXII, nr. 310,
vineri 21 martie 1947, p. 1, 2, semnat „Vladimir Streinu”.

RAȚIUNE ȘI FANATISM

Este atâta contradicție între Rațiune și Fanatism, contradicție internă și contradicție de comportare, încât, deși apărător al unei culturi românești întemeiate rațional și al unei politici necomandate de moaște, de strigoi sau de orice alte năzăriri, am eliminat totdeauna din felul discuțiilor noastre până și fatalismul rațiunii, chiar dacă ne-am ispitit de atâtea ori sub denumirea înșelătoare de dogmă.

Rațiunea este acuitatea sceptică a îndoielii critice, sub al cărei examen în chip neîntrerupt se ține mai ales pe ea însăși. Spiritele dogmatice sunt suspecte.

Oricât de raționaliste s-ar declara, le pândește fanatismul antifanatismului.

Cum am mai putea crede prin urmare în opoziția ce ar fi exitând, după d. Petre P. Suciu (*Marxism și Indeterminism*, 1943) între marxism și misticism? Concluzia studiului său, cam prea trompetată ca să mai fie convingătoare, ne spune: „Aceasta este lupta. Este vorba ca în fruntea taberei tuturor care stau pe baza rațiunei, a conștientului și a progresului pozitiv, marxismul, stegarul cel mai înaintat al determinismului științific, să stea dârz pe poziția lui de apărare și de atac împotriva misticismului...”

„Misticismul, iată adevăratul inamic al progresului uman”. Ar fi putut prea bine să urmeze, într-un parentez „vii aplauze”.

Tonul e retoric, imaginile sunt electorale și războinice, luptătorul pare fanatic și vrea să combată misticismul ca formă de cunoaștere cu alt misticism, mai mărunt acesta și de ordin evident politic. Aceasta este concluzia concluziei sale.

Teoretic, se înțelege, marxismul e o doctrină raționalistă; numai că doctrina aceasta, fundamentată filosofic pe mișcarea continuă și determinismul materiei, este în primul rând o concepție socială și într-un fel o profeție. Profeția vizionează societatea fără clase, iar concepţia socială e dublată de o metodă politică şi anume politica proletariatului fanatizat la cauza socialismului, politica minorităţii energice şi constrângătoare, cu alte cuvinte politica Puterii.

Această doctrină urmează deci să fie mai studiată şi mai fidel expusă nu atât pe latura ei de teorie inaplicată, cât ca metodă de a smulge şi de a păstra puterea, ca practică paradoxal înrudită cu practicele antidemocratice ale „iluminaţilor politici".

Putem privi în jurul nostru, la felul cum suntem guvernaţi. O minoritate sorelistă ce pare a nu fi venit încă în atingere cu latura pur doctrinară, adică raţionalistă, a marxismului, guvernează prin violenţă, la care ajung numai iluminaţii, fanaticii sau, ca să le zicem pe celălalt nume, misticii.

Aşa încât dacă o inteligenţă matură vrea neapărat să se exercite în acest domeniu, ea va dovedi nu opoziţia teoretică dintre marxism şi misticism, exerciţiu fie zis în treacăt destul de adolescent, ci opoziţia practică a acestor atitudini ale spiritului în lupta de a dobândi puterea precum şi în metoda de a guverna.

„Dreptatea", seria a III-a, an. XXII, nr. 316,
marţi 1 aprilie 1947, p. 1, semnat „Vladimir Streinu".

ECONOMIST FĂRĂ VOIE

Am întâlnit zilele trecute un intelectual. Era unul dintre adevăraţii intelectuali ai ţării, un cunoscut producător de cultură. Întâlnirea avea ceva destul de neaşteptat. Îl ştiam reţinut de studiu prin biblioteci sau acasă.

„E adevărat, mi-a spus el, numai la asta nu te aşteptai. Dar mi-am întrerupt lucrarea, la care te gândeşti. Sunt câteva săptămâni de când nu mai pot lucra. |Am tot materialul trebuincios în fişe, iar fişierul, bine organizat, urmează numai să fie legat redacţional. Am părăsit însă treaba, ca să fac faţă vieţii. În fiecare dimineaţă şi după amiază, nevastă-mea, femeia de servici şi cu mine ieşim pe poartă la aceeaşi oră şi ne îndreptăm în trei direcţii deosebite. Ne spune şi nouă câte un vecin că în piaţa Matache Măcelaru oul e mai ieftin cu o mie de lei, că în piaţa Puişor loboda sau ştevia aia comestibilă, de-i zic oltenii dragavei, e mai lată şi se vinde cu două mii mai puţin decât la Obor, că în fine ceapa, în piaţa Chibrit, nu este chiar o sută de mii kilogramul, ci optzeci şi cinci. Diferenţa e mică, dar şi veniturile noastre sunt mici. Aşa că ne luăm tăpăşiţa fiecare către o piaţă, fără să ne gândim la tramvai, care nu numai că ar mânca diferenţa de preţ, după care alergăm, dar ar scumpi alimentele cu mult mai mult şi către orele unsprezece sau spre seară ne reîntâlnim toţi trei acasă, unde se pregăteşte ceva în grabă din oul, dragaveiul şi ceapa cumpărată din trei puncte cardinale. Dacă am fi patru, am mânca fără îndoială din toate punctele cardinale. Aşa, facem şi ceva economie. Iată de ce mă vezi, când poate nu te aşteptai".

Eram să plec îngreunat de gândul, care mi se limpezise deodată, că politica preţurilor de azi ne-a redus pe toţi la biologie, la întreţinerea numai a vieţii organice.

Dar m-am corectat numaidecât în mine însumi: politica prețuirilor de azi ne-a constrâns pe toți nu la biologie (ceea ce ar fi încă o fericire), ci la preocuparea biologică și la un fel de răsturnare a ierarhiei organelor; unde o fi ajuns creierul bucureșteanului, nu se știe, dar stomacul i se află precis în cap, la orice oră din zi. Și aș fi plecat dacă omul de cultură nu adăuga:

„Stai să vezi însă altceva. Când a trebuit să încep și eu să umblu ba după un cartof, ba după câte-o ceapă, am luat cunoștință de unele lucruri foarte hazlii. Am văzut la piață și carne de vită, și păsări vii sau tăiate și tot felul, dragă, de alimente. Bineînțeles că niciodată nu m-am apropiat de ele din cauza prețului. La fel mi s-a întâmplat și cu peștele. Totuși, după câteva zile de târguit cu de-amănuntul, m-am apropiat de un pește enorm, un adevărat porc de mare, trunchi spintecat în lung și lăsând să se vadă cele mai suave culori de alb și roșu, în care puteai deosebi smalțul ivoriu și petala de răsură. Cum prețul îmi stinsese definitiv apetitul, am fost liber să contemplu jocul nemaivăzut de culori, această «natură moartă» unică. Și am privit îndelung fără să mă satur de atâta frumusețe, când deodată negustorul tăie în curmeziș ca un kg. de «natură moartă»! Mi-a venit să strig, dar, în loc să strig, m-am trezit înghițind în sec și am plecat.

Altădată, am văzut cum prețurile se dădeau peste cap sub ochii mei. Treceam în jos și alimentele aveau un preț; treceam în sus, după firul meu de mărar, și aceleași alimente aveau prețul întreit sau încincit. Niciodată n-am văzut o acrobație mai înaltă și mai frenetică. Era ca un joc de iele în plină zi. Și iarăși am plecat, de data aceasta însă de teamă să nu mi se dezvolte viziunea în cine știe ce nebunie subită.”

Omul nostru de cultură devenise în câteva săptămâni economist fără voie. Personajul nu era însă de comedie.

„Dreptatea”, seria a III-a, an. XXII, nr. 341,
duminică 4 mai 1947, p. 1, 2, semnat „Vladimir Streinu”.

REZULTATE

Dintre formele de cultură, două au devenit cu totul rare. Una este discursul politic, iar cealaltă articolul de ziar.

Explicația e simplă. Aceste forme ale culturii, ca să existe, au nevoie, mai mult decât oricare altele, de un regim politic întemeiat pe ideea de libertate.

Discursul se ține și azi, nici vorbă, și oratori există. Mai ales în dealul Mitropoliei, Parlamentul, repus în ființă prin alegerile din 19 noiembrie pe anul trecut, funcționează din plin.

Totuși, discursuri nu se mai aud. Cu siguranță însă că nu oratorii lipsesc. Lipsește numai condiția de naștere a discursurilor. Și această stare de lucruri, trebuie să recunoaştem, nu e foarte nouă. Regimul de astăzi numai a moştenit-o şi, cum este comodă, a păstrat-o.

Nu alta este situaţia articolului de ziar. Consideraţia pe care o avem pentru câteva condeie ale presei de azi nu ne poate împiedica că nu observăm că niciun ziarist nu s-a format în ultimii zece ani. Când se întâmplă să citim din când în când câte un cuvânt mai sfârâitor, câte o frază mai bine gândită sau vreo idee mai susţinută, vedem numaidecât sub articolul în chestiune semnătura unui vechi gazetar.

Gazetarul nou nu există. Nici n-ar fi putut apărea, fiindcă starea de libertate, din care răsar oratorii, este condiţia prielnică a gazetarului. Ca să luăm exemplul cel mai faimos de la noi, Eminescu însuşi n-ar fi putut să se formeze ca ziarist în aceşti ultimi zece ani.

Bineînţeles, deocamdată nu e nicio nenorocire că n-am mai dobândit noi oratori şi noi ziarişti. Literatura respectivă ne este destul de aprovizionată din trecutul când nu existau numai deputaţii guvernamentali.

E nenorocită însă perspectiva în care se poate dezvolta această stare de lucruri. Problema cărţii […][4] economice a devenit un obiect de mare lux, traduce în alţi termeni aceeaşi îngrijorare legitimă cu privire la soarta culturii înseşi.

„Dreptatea”, seria a III-a, an. XXII, nr. 357,
duminică 25 mai 1947, p. 1, 2, semnat „V.S.”

CONTRIBUTIONS ABOUT VLADIMIR STREINU'S BIBLIOGRAPHY

Abstract: We publish in this issue eleven articles by Vladimir Streinu, which were not selected by the editor George Muntean in the postumuous 3 volumes collection entitled *Pagini de critică literară* (*Pages of Literary Criticism*), published in 1974, 1976 and respectively in 1976. Two of them were found in “Semnalul” (“The Signal”) newspaper, in 1946. The other nine were discovered in “Dreptatea” (“The Righteousness”), the main daily journal of the National Peasant Party led by Iuliu Maniu, in 1947. It is relevant to highlight that these less known texts have ideologic and political coordinates. Vladimir Streinu, a member of the National Peasant Party between 1932 and 1938, displayed real courage returning in the doctrinary battles, although his party had been sabotaged during the elections from 19th of November 1946 and thus did not benefit of any spot in the Deputy Assembly. This situation, which eventually led to the suppression of the National Peasant Party and to the abusive arresting of a series of important figures in July 1947, hints that Vladimir Streinu resisted that time to certain typs of compromises.

Keywords: *Vladimir Streinu, National Peasant Party, “Semnalul”, “Dreptatea”, politics.*

---

[4] Cuvânt indescifrabil în ziar (n.ed.).

O RECONSIDERARE A RUINELOR LA GALA GALACTION ȘI NICOLAE IORGA

Alexandra Ciocârlie*

Prezența ruinelor antice în peisajul Romei contemporane le-a atras atenția călătorilor români care au vizitat capitala Italiei în deceniile al treilea și al patrulea ale secolului trecut, mai cu seamă că marile prefaceri urbanistice din epocă prevedeau scoaterea la lumină a vestigiilor. Poate cel mai spectaculos proiect a fost cel de a deschide Via dell'Impero între Piața Venezia și Colosseum prin demolarea clădirilor medievale sau renascentiste preexistente, inclusiv prin nivelarea colinei Velia cu multe construcții din secolul al XVI-lea. Cu acest prilej, forurile lui Caesar, Augustus, Vespasian, Nerva și Traian au fost expuse nemijlocit de-a lungul străzii care după Al Doilea Război mondial va fi redenumită Via dei Fori Imperiali. Aflați în trecere prin metropola italiană, mai mulți scriitori români au privit admirativ sau cu anumite rezerve inițiativele care vizau în același timp modernizarea orașului, dar și reconstituirea unor zone prestigioase din vechime.

Confruntați cu aceeași realitate a Romei contemporane, scriitorii români o privesc din unghiuri diferite. De pildă, Liviu Rebreanu este frapat de două aspecte complementare ale lumii peninsulare: omniprezența vestigiilor antichității și energia implicării în prezent a celor angajați în reînnoirea țării după război. Însemnările de călătorie incluse în volumul *Metropole. Berlin. Roma. Paris* (1931) menționează în repetate rânduri această dublă apartenență temporală. În schimb, încredințat de ruptura categorică dintre prezent și antichitate, Vianu nu descoperă nimic familiar în mărturiile Romei antice și nu creditează, în capitolul *Antichitate și Ev Mediu* din volumul *Imagini italiene* (1933), efortul autorităților italiene de restaurare a vestigiilor spre a sublinia continuitatea puterii. Peste câțiva ani, într-un număr din *Revista Fundațiilor Regale* din ianuarie 1937 apar două articole cu atitudini diferite în problema revalorificării trecutului antic. În *Note din Italia*, Gala Galaction elogiază lucrările menite să scoată în evidență ruinele romane. În secvența consacrată Romei din impresiile sale de călătorie, scriitorul se oprește asupra descrierii Palatinului acoperit de Grădina Farnesiană în veacul al XVI-lea, și unde „târziu de tot, aproape în vremea noastră, marile cercetări arheologice și dragostea de grădini au schimbat înfățișarea pustiului și a morții”. Colina permite contemplarea Forului Roman, din care „se ridică spre ceruri atâtea visuri mutilate, atâta antică trufie secerată de coasa Timpului”, loc prestigios odinioară, rămas însă, cu patru sute de ani în urmă, „un mormânt universal și anonim”. Câtă vreme „pământul și uitarea acopereau toate aceste glorioase rămășițe” se părea că „amintirea Forului Roman se ștersese din sufletul urmașilor”, odată ce între arcul de triumf al lui Titus și cel al lui Septimius Sever „se întindea Campo Vaccino, adică un fel de toloacă de dejugat și de

---

* Cercetător științific II; Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; e-mail; aciocarlie@gmail.com

RITL, nr. 1–4, p. 313–317, Bucureşti, 2021/2022

păscut dobitoacele”. Grădina Farnesiană ascunde „ziduri, beciuri, coridoare, sute de încăperi și bolți, pe care cercetătorii de abia acum se străduiesc să le descurce”, Palatinul fiind un „labirint încă neidentificat”. Îngrămădite laolaltă, casa Liviei, templul lui Iupiter Biruitorul ori al lui Apollo, hipodromul lui Domițian, palatul Flavienilor, cel al lui Augustus și cel al lui Septimius Sever „zac îngropate în bălării, de mult decapitate și spintecate”, toate aceste „crâmpeie de ziduri, columne frânte, țăndări de statui, căptușeli de marmură” fiind „crâncen și ironic vânturate de vijelia vremilor”. Priveliștea ruinelor Palatinului recent degajate de arheologi îl face pe scriitorul prelat și profesor la Facultatea de Teologie să vorbească de legea „în parte firească, în parte suprafirească, a restituirii integrale”, din care credința creștină face „temelia sublimelor ei așteptări”. Autorul stabilește o legătură inedită între tentativa oamenilor de știință de a restabili urmele materiale ale trecutului și speranța creștină în viața de apoi: „E o bucurie mare să vezi această convingere (care se va încununa miraculos în ceruri), pilduită și dovedită, parțial, încă de pe pământ. E zguduitor să vezi – ca un fel de început de probă – că trecutul poate să-și readune oasele și să facă, din inima noastră, o primă etapă în calea spre *restitutio in integrum*”. După două mii de ani, palatul Flavienilor „rupe cu greutate lințoliul negru al puzderiilor grămădite și reapare la lumina soarelui” oferind un spectacol entuziasmant: „…redus la temelii și la schița mutilată a ființei lui arhitectonice, iată-l refăcându-se în viziunea noastră și sub splendoarea cerului de iulie!” Romanii iluștri de odinioară cunosc, s-ar zice, o nouă viață: „…pare că-i vedem aievea și pe acești oameni extraordinari, care, după croiala lor pământească, erau soldați aspri, oameni practici și duri, strănepoții țăranilor din Lațiu”.

Alături de zidurile Palatinului, Gala Galaction observă cum „de sub lespedea trecutului, se luptă să iasă și alte glorioase rămășițe arhitectonice”. Printre acestea, forurile lui Augustus, Vespasian și Traian „au aruncat, sau sunt pe cale să arunce, grelele lor acoperăminte funerare”. În viziunea scriitorului, Roma întreagă, care părea, până aici, că vrea să fie cel mai mare cimitir al gloriei, își deschide mormintele și cere iarăși soare și viață”. Degajarea drumului modern spre Colosseum, replică a căii triumfale de altădată, presupune înlăturarea clădirilor medievale, dublată de scoaterea la iveală a construcțiilor antice: „Vechile înfundături sunt spintecate, astupăturile Evului Mediu sunt date la o parte, ulicioarele întunecoase, potmolul clădirilor târzii, cuiburile berzei… sunt mistuite de flacăra largă a marilor șosele croite pe tiparul celor vechi”. Descrierea lui Galaction atinge accente exaltate asociind din nou efortul contemporan de valorificare a vestigiilor cu nădejdea vieții de apoi. Via dell’Impero i se pare a reprezenta „calea Arhanghelilor Învierii” pe unde „consulii, împărații, proconsulii, tribunii… când se vor ridica din urnele și din mormintele lor, vor găsi, încă o dată, drumul bătut de legiunile lor victorioase”. Dincolo de restaurarea arheologică, autorul întrevede dorința de a reface continuitatea între trecutul ilustru și prezentul cu aspirații similare: „Via dell’Impero e din nou largă și măreață nu numai pentru a da lumină templelor, columnelor și nemuritoarelor monumente de acum două mii de ani, ci pentru a prelungi, sub ochii noștri uimiți, rediviva glorie romană”. Demersul energic al unui regim autoritar, destul de puțin sensibil la chestiuni religioase, este primit astfel cu vădit entuziasm de un teolog ortodox.

Articolul lui Nicolae Iorga *Viziuni de Italie* din același număr al *Revistei Fundațiilor Regale* înregistrează o poziție diferită de cea a lui Galaction cu privire la dezgroparea ruinelor antice din Roma. Înainte de a examina punctul de vedere exprimat aici, poate fi utilă cercetarea unui alt text al lui Iorga, mult mai timpuriu: volumul *Amintiri din Italia* (1895), consemnare a primului său voiaj italian din 1890. După ce că și-a imaginat-o încărcată de strălucire „întregind cu mintea dărâmăturile și vărsând deasupra colbul de aur al idealului", tânărul călător are impresia că Roma ar fi inferioară celorlalți doi „poli ai vieții italiene". Prin comparație cu Milano, „orașul modern, animat și comercial", și cu Veneția, „orașul medieval, înțepenit și fixat în haina-i de biserici și palate", capitala Italiei este, din punctul său de vedere, doar „un amestec cam plictisitor din amândouă". Vestigiile antice de aici nu îl impresionează foarte mult pe cel ce va deveni un reputat istoric. Termele lui Dioclețian i se arată ca un „haos de ruine", odată ce „din strălucitele băi de odinioară au rămas niște păreți goi și triști pe care firele de iarbă se clatină la vânt". Via Appia îl mișcă mai mult prin catacombele cu urme ale creștinismului primitiv, „curentul acesta fraged de ideal, suflând în atmosfera grea de proză și de pesimism deziluzionat a antichității murind". Capitoliul se profilează peste „haosul de rămășiți ale vechii Rome, cu postamente fără statui, statui fără postamente". Pe Palatin, în odăile palatului lui Tiberius asemuite unor „peșteri căptușite cu cărămidă", doar câte un „crâmpei de mozaic colbăit" atrage atenția într-o „monotonie de lut ars și coperit de colb". Vizitatorul are dificultăți în a reconstitui cu mintea fastul de odinioară, „sala de ospețe în care luxul roman grămădea bogățiile lumii întregi", spațiul de manifestare al unui împărat „timid și ipocrit, urând o lume care-l ura pe dânsul, în fond slab și deziluzionat de viață". Așteptările tânărului sunt înșelate și de aspectul lipsit de strălucire al mausoleului lui Augustus unde nu s-a păstrat „nicio aparență de zidire veche" căci „au rămas singure temeliile", iar deasupra s-a construit un amfiteatru modern. Frapat mereu de surprinzătoarele inserții de viață nouă în ruinele antice, el semnalează și alte cazuri similare, landaurile din Termele lui Dioclețian, *columbariile-osterii* de pe Via Appia sau casa portarului, care „închide două din arcadele splendidului Coloseu".

Interesantă este reacția lui Iorga la vederea unuia dintre cele mai prestigioase locuri ale Romei antice din care subzistă câteva ruine șubrede. În Forul Roman se mai poate observa cum „câte un crâmpei de stradă arată la soare lespezile-i neregulate și negre, *via sacra* însăși înaintea templului Concordiei din care au rămas doar temeliile". Numai atriul Vestei e „ceva mai binișor păstrat" precum și templul lui Antoninus și al Faustinei „din care acești nesuferiți romani au avut ideea barocă de a face o biserică", inițiativă tratată cu scepticism: „…nimic mai comic decât să vezi *indulgentia plenaria* scris supt inscripția cea veche de pe frontonul roman: *Divo Antonino et divae Faustinae S.P.Q.R.*". La primul contact cu Roma, Iorga se simte cu totul străin de lumea antică. Deși „liniile construcțiilor se cunosc", iar arheologii „pot reconstitui întreg acest complex de zidiri" al Forului Roman, pentru el, „acea viziune interioară care te face să vezi cu ochii lucrurile dispărute nu se produce: Le simți așa de departe toate acele ce se petreceau aice, între aceste pietre, pe acest pământ negru scurmat de săpături". Tânărul nu descoperă niciun element de continuitate între viața lui și a oamenilor din vechime: „Ți se pare imposibil ca vreodată, oricând ar fi fost aceea, în odăile acestea dărâmate să fi locuit oameni ca și tine, cum deseori ți se întâmplă să privești curios și indiferent un cap de mort, o titvă goală în care nu găsești nicio asămănare cu ființa omenească, așa cum străbate ulițele astăzi”. Vizitatorul consideră chiar „comică” această „enormă îngrămădire de case dărâmate care se coc aice la soare”, între două „rânduri corecte de case moderne” locuite de inși ce „gustă dulcele far niente, dincolo de veșnicile obloane trase”. S-ar zice că farmecul ruinelor nu reușește să-l cuprindă pe cel care vede pentru prima dată Roma.

Peste patru decenii, Iorga înregistrează în articolul din *Revista Fundațiilor Regale* câteva notații „din Roma de azi”. După trecerea prin Veneția unde „fiecare om se simte legat de altul, perfectă comunitate medievală”, capitala Italiei îi lasă „impresia unei lumi strânse de pretutindeni pentru a fi închisă într-un cadru de măreață ambiție și prinsă în angrenajul unei mândre politice de stat”. Observă transformările evidente ale orașului din ultimii ani care presupun, pe lângă construcția de zone noi, și restabilirea, în urma unor demolări extinse, a decorului antic. Dezgroparea vestigiilor completează edificarea clădirilor moderne, iar acțiunile își corespund odată ce e vorba de a înălța noi spații ale puterii legate simbolic de cele vechi. Roma sfârșitului de secol al XIX-lea, „simplu cadru încă modest, aproape sărăcăcios pentru superbele ruine dominând totul”, a dispărut aproape în întregime, constată Iorga. În schimb, s-au construit cartiere „de o maiestate impunătoare”, cu „palate masive reproducând tipul celor din veacul al XVI-lea în mult mai largi proporții”. Via dell’Impero, „menită să arate în șir monumentele antice, unele descoperite abia acum în urmă”, este reprezentativă pentru dublul elan demolator și constructiv al autorităților. Confruntat cu spectaculoasa realizare urbanistică, Iorga contemplă din unghi inedit ruinele scoase la lumină și își pune problema dacă „e sau nu un câștig în această ușoară prezintare pe un singur front, fără plăcerea descoperirilor în colțuri, unde romanitatea antică să izbucnească înaintea ochilor lacomi s-o vadă”. Istoricul pare a sugera că expunerea respectivă este mai artificială decât amalgamarea din alte părți ale Romei unde clădirile ulterioare s-au dezvoltat organic peste cele antice. În opinia sa, „trecutul admirabil al vechiului Imperiu, pus atât de aproape de noile construcții, iese scăzut”, chiar „nenorocit și murdar” de îndată ce „mediul care-l punea în valoare a dispărut, și o realitate crudă luminează totul complet, drept în față”. Recunoscând că „fiecare vreme își are desigur dreptul său, autorul apreciază că cea de azi uzează foarte larg de al său când protejează, expune, consacră, cataloghează un cimitir pe care-l strivește prin faraonica mândrie a creațiunilor sale”. Pentru Iorga, trecutul aparent pus în valoare iese dezavantajat din proximitatea creată cu o „supra-Romă față de care cealaltă are numai oasele risipite ale scheletului său”. Mai mult, presupusa atracție pentru urmele vremurilor de odinioară contravine spiritului actual: „Și aceste monumente roase de colții secolelor nu sunt în nicio concordanță cu lumea de acum. Ea pare chiar că nu se interesează prea mult de aceste rămășițe care zic puțin unei populații în care nouă zecimi au venit de aiurea, odată cu statul”. Rezervele față de rezultatele zelului arheologic, dincolo de care se întrevede propaganda regimului convins că noua Italie trebuie să atingă gloria celei vechi, nu înseamnă însă că Iorga ar respinge toate lucrările publice recente. De altfel, în paginile despre Napoli, el admiră amenajarea țărmului, construcția autostrăzii sau „liberarea din strâmtoarea leproaselor case populare a Castelului Angevin”, acțiuni calificate drept „o minune ce s-a putut face prin voința unui om neadormit”. S-ar spune, așadar, că istoricul nu dezavuează neapărat inițiativa edilitară fascistă, dar îi pune în discuție limitele.

Fie că le admiră sau le privesc cu reținere, vizitatorii români din Roma anilor 1920-1930 nu trec indiferenți pe lângă marile transformări urbanistice între care se distinge realizarea drumului spre Colosseum prin Via dell'Impero. Dincolo de descrierea noului peisaj citadin, ei dezbat uneori probleme de ordin general privitoare la raporturile dintre prezent și trecut sau la validitatea încercării de a reînvia antichitatea prin ștergerea urmelor unor epoci ulterioare.

Bibliografie

Iorga, Nicolae. 1895: *Amintiri din Italia*, București, Editura Librăriei H. Steinberg.
Petrovici, Ion. 1930: *Impresii din Italia*, București, Editura Casei Școalelor.
Rebreanu, Liviu. 1931: *Metropole. Berlin. Roma. Paris*, București, Cartea Românească.
Tarquini, Alessandra. 2017: *Il mito di Roma nella cultura e nella politica del regime fascista : dalla diffusione del fascio littorio alla costruzione di una nuova città (1922-1943)*: „*Cahiers de la Méditerranée*”, 95, 139-150
Vianu, Tudor. 1933: *Imagini italiene*, București, Vremea.

A RECONSIDERATION OF THE RUINS IN THE WORKS OF GALA GALACTION AND NICOLAE IORGA

Abstract

While in-transit in Rome, in the period between the two World Wars, several Romanian writers were admiring (although not without some reservations) the vast urbanistic changes targeting the modernization of the town and, at the same time, the reconstruction of some prestigious old areas in order to highlight the ancient ruins. They depict the new urban landscape, and they enter into a debate about the relationship between the present and the past, and the validity of the attempt to revive the Antiquity by erasing the traces of the subsequent epochs.

Keywords: Gala Galaction, Nicolae Iorga, Rome, ruins, reevaluation of the past

Rezumat: În timp ce se aflau în trecere la Roma, în perioada dintre cele două războaie mondiale, câțiva scriitori români admirau (deși nu fără rezerve) vastele schimbări urbanistice, care vizau modernizarea orașului și, în același timp, reconstrucția unor zone vechi și prestigioase, pentru a pune în valoare ruinele antice. Ei descriu noul peisaj urban și intră într-o dezbatere despre relația dintre prezent și trecut și validitatea încercării de a renaște Antichitatea prin ștergerea urmelor din epoci anterioare.

Cuvinte-cheie: Gala Galaction, Nicolae Iorga, Roma, ruine, reevaluarea trecutului

HANIBAL, UN DUŞMAN „EXEMPLAR“ (GLOSE PE MARGINEA *ISTORIILOR* LUI TITUS LIVIUS)

Alexandra Ciocârlie

În ochii adversarilor lor de la Tibru, punii sunt prin definiţie barbari. Potrivit lui Dauge[1], în concepţia romană esenţa barbariei dominată de iraţionalitate, negativitate şi eşec al umanităţii este dată de reunirea unor trăsături specifice: *feritas*, sălbăticia pasivă a inculturii sau cea activă a violenţei; *ferocia*, dinamismul rău orientat ca manifestare a setei oarbe de putere şi dominaţie; *belli furor*, propensiunea spre război ca scop în sine dublată de incapacitatea de a trăi paşnic; *discordia*, dezordinea, incoerenţa, refuzul de a accepta legile; *vanitas*, domnia iluziei şi sterilităţii ducând la impostură, falsitate şi slăbiciune, fascinaţie a excesului şi luxului sau dezlănţuire a pasiunilor. Barbari prin excelenţă, cartaginezii poartă în fiinţa lor toate aceste mărci ale inferiorităţii. În schimb, romanitatea, aşa cum o gândesc reprezentanţii acesteia, este definită de reunirea unor calităţi specifice făpturilor superioare: *humanitas*, excelenţa umană ca atare precum şi în raporturile cu ceilalţi; *constantia*, echilibrul profund şi armonia persoanei; *continentia*, *temperantia*, moderaţia, conduita raţională; *fortitudo*, *firmitas*, fermitatea şi curajul lucid; *iustitia*, *aequitas*, ordinea socială, dar şi echilibrul sufletesc. Calităţile specific romane constituie o răsturnare a defectelor barbare. Romanii se auto-definesc drept făpturi civilizate prin contrast cu cei socotiţi drept barbari inferiori, iar între aceştia din urmă se disting cartaginezii ca reprezentanţi exemplari.

În literatura latină punii, cu origine asiatică, dar amestecaţi printre sălbaticii africani, au o imagine negativă contradictorie, după cum remarcă sintetic Dubuisson[2]: ei reunesc vinile specifice popoarelor excesiv de civilizate la care surplusul de rafinament distruge simţul moral cu cele caracteristice neamurilor cu un nivel insuficient de civilizaţie, incapabile să-şi stăpânească impulsurile primare. Cele trei defecte majore imputate prin tradiţie cartaginezilor de către

---

[1] Y.A. Dauge, *Le barbare. Recherche sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*, Bruxelles, 1981, mai ales p. 413-449.

[2] M. Dubuisson, *L'image des Carthaginois dans la littérature latine*, „Studia phoenicia“, II Louvain, 1983, p. 166-167.

RITL, nr. 1–4, p. 329–339, Bucureşti, 2007

duşmanii lor – observă Devallet[1] – sunt *perfidia*, non-respectul cuvântului dat, *crudelitas*, violenţa fără motiv şi *calliditas*, abilitatea în rău. Aceste trăsături negative sunt opuse virtuţilor romane esenţiale, *fides*, *humanitas* şi *felicitas*, iar reuniunea celor trei vicii îi face pe cartaginezi să fie contratipul ideal al romanilor.

Titus Livius, cel mai important istoric latin care s-a aplecat asupra problemei relaţiilor tensionate dintre Roma şi Cartagina, este în măsură să ofere o imagine edificatoare asupra celor mai înverşunaţi duşmani ai neamului său. Scriitorul patavin consacră o mare parte a amplei sale retrospective războaielor punice, zece din cele treizeci şi cinci de cărţi păstrate din *Ab urbe condita* fiind dedicate luptelor cu Hanibal (XXI-XXX). Autorul îşi recunoaşte din prefaţa generală a lucrării atitudinea romanocentrică: scopul său este de *a perpetua memoria faptelor slăvite săvârşite de cel dintâi dintre popoarele din univers*. Prezentarea celui de-al doilea război punic se întemeiează pe convingerea autorului că Roma apără o cauză dreaptă luptând pentru salvarea aliaţilor atacaţi mişeleşte ca şi pentru propria supravieţuire. Nu ar fi vorba aşadar de un conflict *de imperio* în încercarea de a obţine supremaţia regională, ci de un *bellum iustum* purtat împotriva unui adversar vinovat de încălcarea dreptului popoarelor ca şi a vechilor tratate, de o necesară reparaţie a injustiţiei comise prin agresiunea asupra aliaţilor poporului roman.

Implicat în relatarea evenimentelor, scriitorul suferă pentru înfrângerile celor din neamul său declarându-se incapabil să vorbească, de pildă, despre starea de spirit din Cetate la primirea veştii despre dezastrul de la Cannae (*m-aş prăbuşi sub povară şi nu m-aş încumeta să povestesc lucuri pe care spunându-le le-aş înfăţişa mai prejos decât adevărul* – 22 54). Totodată, el salută succesele Romei, cu deosebire a celui final, aşa încât e *bucuros când ajunge la sfârşitul războiului punic de parcă ar fi luat parte personal la osteneli şi la pericole* (31, 1). Departe de a fi neutră, istorisirea lui Titus Livius – axată pe opoziţia dintre *fraus Punica* şi *fides Romana* – reprezintă parcă o demonstraţie patetică a ideii că Roma a luptat întotdeauna cinstit cu un duşman perfid. Responsabilitatea pentru declanşarea ostilităţilor revine exclusiv Cartaginei: aceasta a atacat Saguntul în pofida prevederilor tratatului dintre puni şi romani ce asigura inviolabilitatea aliaţilor. Acuzaţia revine pe tot parcursul decadei a III-a. Înaintea bătăliei de la Ticinus, consulul Scipio se arată încrezător că puterile cereşti vor fi de partea romanilor pentru a-i pedepsi pe cei vinovaţi de nesocotirea legămintelor: *poate că aşa a fost să fie ca războiul nostru cu un general şi cu un popor călcător de tratate să fie început şi dus până*

---

[1] G. Devallet, *Perfidia plus quam punica: L'image des Carthaginois dans la littérature latine de la fin de la République à l'époque des Faviens*, Salies, 16, 1996, p. 17-18.

la sfârşit chiar de către zei (21. 40). Simetric, înainte de bătălia decisivă de la Zama, fiul comandantului de la Ticinus, Scipio Africanul, îi reproşează lui Hanibal atât recenta rupere a armistiţiului de către punii încurajaţi de sosirea generalului lor în Africa (*cartaginezii, cu speranţa venirii tale, au călcat buna credinţă a armistiţiului de până aici*), cât şi vechile acte de agresiune împotriva aliaţilor Romei, atacuri care au dus la declanşarea ostilităţilor în ambele războaie punice şi au atras asupra iniţiatorilor dreapta sancţiune divină (*înainte vreme primejduirea mamertinilor, aliaţii noştri, în vremea de faţă distrugerea Saguntului ne-au pus în mână arme sfinte şi drepte... martori sunt zeii care pe bună şi sfântă dreptate au făcut să izbândească războiul de atunci şi care vor da izbândă şi celui de acum* – 30. 31). Uneori, chiar şi adversarii recunosc justeţea cauzei romane. Hanno, duşmanul lui Hanibal din senatul cartaginez, atrage atenţia compatrioţilor săi că poartă vina conflictului pentru că au încălcat tratatele şi că zeii îi vor favoriza pe drept pe romani, după cum au făcut-o şi în primul război punic: *Saguntul este împresurat de armatele voastre, ceea ce tratatul opreşte; în curând Cartagina va fi şi ea împresurată de legiunile romane, conduse de aceiaşi zei care v-au pedepsit în primul război pentru călcarea tratatelor* (21. 10). Însuşi Hanibal, care se declară autorul războiului actual (*eu cel dintâi am pornit război poporului roman*), acceptă că romanii au destule motive să pună la îndoială lealitatea punilor, dată fiind disponibilitatea acestora de a-şi încălca promisiunile: *mărturisesc că trebuie să vă fie suspectă buna credinţă punică, din cauza prea puţinei sincerităţi cu care, acum de curând, s-a cerut şi s-a acceptat pacea* (30. 30). Dreptatea se află de partea romanilor, admit chiar şi cei mai înverşunaţi inamici ai acestora.

În ceea ce priveşte declanşarea conflictului, este semnificativă insistenţa cu care istoricul voreşte despre răbdarea Romei în faţa provocării punice: autorul subliniază grija strămoşilor săi de a respecta ceremonialul *pentru ca toate formele să fie împlinite înainte de război* prin trimiterea ambasadelor la Hanibal (21. 9) şi la Cartagina în încercarea de a opri pe cale diplomatică distrugerea Saguntului şi apoi de a declara în chip legitim războiul (21. 10 şi 19). Manipulând cronologia prin scurtarea asediului Saguntului pentru a diminua responsabilitatea romanilor faţă de aliaţii lăsaţi singuri în luptă[1], Titus Livius transformă în scrupul legal ceea ce de fapt pare să fi fost mai degrabă întârziere a intervenţiei fatală saguntinilor. Într-o insolită asociere a aprecierilor cu privire la comportamentul romanilor şi al punilor, această tergiversare este de altfel calificată de hispanici drept abandonare trădătoare şi crudă (*cum de nu vă e*

---

[1] În capitolul „L'impartialité“ din lucrarea sa *Tite Live* (Paris, 1933, p. 112-124), Henri Bornecque observă la Titus Livius numeroase exemple de deformare istorică în favoarea romanilor.

rușine, romani, să ne cereți să preferăm alianța voastră celei cartagineze, când pe aceia care au făcut astfel, voi, aliații lor, i-ați trădat mai cu cruzime decât i-a pierdut punul inamic? – 21. 19). Menționarea fugară a acestui punct de vedere nefavorabil Romei nu înseamnă însă că el ar avea o greutate semnificativă în judecata morală de ansamblu asupra celor două nații aflate în conflict. E adevărat, Titus Livius notează și poziția cartaginezilor care socotesc că *după înfrângere au fost tratați semeț și cu lăcomie* (21. 1) și se consideră victime ale vicleniei orgolioșilor și nesătulilor romani, *acest neam foarte crud și trufaș* dornic *să stăpânească toate* (21. 44). Din punctul lor de vedere, după ce au recurs la mijloace necinstite pentru a-și satisface setea de putere când *Sardinia fusese răpită prin înșelăciune* africanilor (21. 2), învingătorii din primul război punic au ignorat prevederile tratatului de pace – fără mențiuni privitoare la Saguntul încă nealiat Romei – luând în seamă doar reglementări ulterioare, așa încât *poporul roman e nedrept dacă pune pe saguntini mai presus decât vechea alianță a cartaginezilor* (21. 11). Cele două popoare invocă tratate diferite, iar disputa de drept internațional este greu de tranșat, dovadă și eschivarea romanilor de la o dezbatere juridică, refuz interpretat de Titus Livius drept atitudine fermă și onestă: *această declarare de război... e mai potrivită cu demnitatea poporului roman decât discuția în vorbe asupra dreptului tratatelor* (21. 19). Atât cartaginezii cât și romanii caută o justificare etică a intrării lor într-o luptă menită să ducă la cucerirea dominației în lumea mediteraneană. Consemnarea succintă a motivației cartaginezilor nu echivalează cu admiterea ei drept contrapondere a argumentelor romane. Autor cu o pronunțată viziune moralizatoare asupra istoriei, Titus Livius susține necondiționat ideea că dreptatea a fost de partea compatrioților săi, fapt confirmat chiar de rezultatul războiului.

Mai puțin interesat decât Polibiu de instituțiile țărilor prezentate în expunerea sa, Titus Livius caută explicația evenimentelor în psihologia indivizilor și popoarelor, determinantă pentru evoluția lor istorică. Pentru descifrarea caracterului punic, sugestivă poate fi lectura primei și a ultimei cărți a decadei, segmente narative construite cu grija simetriei ca prolog și epilog al aventurii cartagineze în Italia. Relatarea celor întâmplate în cel de-al doilea război punic se deschide cu un portret sintetic al lui Hanibal, tablou ale cărui trăsături lămuresc acțiunile personajului pe tot parcursul conflictului. Fiul lui Hamilcar, moștenitor al fizicului și mai ales al caracterului patern, este înfățișat drept lider puternic, iscusit și brav, capabil să-și mobilizeze exemplar armata, dar dispus și să dea ascultare altora atunci când e cazul, îndrăzneț și prudent totodată: *N-a fost în lume inteligență mai bine dotată pentru lucruri atât de opuse între ele ca a se supune și a comanda... militarii cu nici un alt comandant n-aveau atâta* *încredere şi curaj. Cutezanţă nemaipomenită la înfruntarea pericolelor şi tot atâta chibzuinţă în chiar mijlocul lor* (21. 4). Rezistent la intemperii, gata oricând de muncile cele mai istovitoare, moderat şi defel rob al propriului trup, el înfruntă primul primejdiile fie că e vorba de ciocniri de cavalerie sau de infanterie: *Nu-l ostenea şi nu-l descuraja nici o muncă. Răbda deopotrivă la căldură şi la frig; mâncarea şi băutura o măsura după trebuinţele fireşti, nu după plăcere... Printre călăreţi şi pedestraşi tot el era cel mai de frunte; intra în luptă cel dintâi, se retrăgea cel din urmă din încăierare* (21. 4). Spre a-şi atinge scopurile, generalul pun acţionează cu o energie ieşită din comun căreia nimic nu-i poate rezista.

Acestor remarcabile calităţi înşiruite la intrarea în scenă a lui Hanibal, li se adaugă altele evidenţiate pe parcursul narării faptelor de arme. Dacă e să luăm în discuţie doar prima carte a decadei, din purtarea comandantului suprem al cartaginezilor se disting generozitatea şi simţul dreptăţii faţă de soldaţi (*împărţind cu dărnicie prada şi plătind cu exactitate solda pe trecut* – 5), anticiparea intenţiilor romane (*era sigur că, nefiind primiţi, ei au să meargă înainte la Cartagina, de aceea dânsul trimise înainte scrisori* – 9), simţul momentului favorabil (*socotind că trebuie să profite în grabă de o atât de bună ocazie, aleargă cu toate forţele sale, cucereşte numaidecât oraşul* – 14), diplomaţia faţă de cei de a căror neutralitate vrea să se asigure (*dezlegarea foarte la timp venită a acestei neînţelegeri fu adusă înaintea lui Hanibal numit arbitru al domniei... ca răsplată fu ajutat cu provizii* – 31), ca şi faţă de aliaţii cu alte motivaţii de a lupta decât punii (*putinţa de a-şi vedea casele, dată fără să fi fost cerută, plăcu aproape tuturor acestor oameni pe care îi apucase dorul de ai lor* – 21), intuiţia psihologică şi capacitatea de a-şi adapta tactica după caracterul potrivnicilor (*când cunoscu, mai întâi din auzite firea celui de-al doilea, că adică e iute şi mândru... începu să spere că va veni ocazia luptei decisive* – 53). Toate aceste însuşiri sunt apanajul militarului experimentat care, înainte de Ticinus, îşi explică încrederea în victorie tocmai prin faptul de a fi fost *aproape născut, în orice caz crescut în cortul tatălui* (21. 43), argument reluat aproape identic în pragul dezastrului de la Zama de cel *născut aproape în cortul tatălui său* (30. 28). Virtuozitatea războinică a lui Hanibal este subliniată mereu pe parcursul prezentării evenimentelor, aşa încât la cealaltă extremitate a decadei consacrate conflictului dintre romani şi cartaginezi Titus Livius revine asupra acestei trăsături evidenţiate de la început. Până şi în lupta pierdută de la Zama abilitatea lui Hanibal de a-şi dispune trupele îi demonstrează talentul militar recunoscut chiar de învingătorul său: *după mărturia lui Scipio şi a tuturor celor pricepuţi în tactica militară, avu gloria de a-şi fi întocmit oastea cu o neîntrecută artă... dete această luptă ca o ultimă* *probă a geniului său* – 35). Întreaga desfăşurare a războiului confirmă remarcabilele aptitudini combative dovedite de cel mai de temut adversar al romanilor.

Ca şi în cazul portretului cu trăsături contrastante alcătuit de Salustiu lui Catilina[1], şi tabloul lui Titus Livius surprinde felul cum calităţile de excepţie ale lui Hanibal sunt contrabalansate de defecte la fel de ieşite din comun. Asocierea insolită este evidenţiată încă din prezentarea sintetică iniţială care notează sălbăticia, perfidia şi lipsa sa de credinţă faţă de zei sau de oameni: *Aceste virtuţi atât de însemnate ale lui erau precumpănite de vicii foarte mari: o cruzime de fiară, o viclenie mai mult decât punică, nimic adevărat, nimic sfânt, nici teamă de zei, nici respect pentru jurământ, nici mustrare de cuget* (21. 4). După cum se poate remarca, toate aceste cusururi reprezintă potenţarea trăsăturilor negative standard ale cartaginezilor, ele accentuând parcă mai mult un tip decât o individualitate[2]. De altfel, chiar din desfăşurarea ulterioară a evenimentelor, se observă că viciile lui Hanibal sunt „naţionale“, ele regăsindu-se în comportamentul general al punilor. Aceştia îşi arată predispoziţia genetică spre înşelătorie în nenumăratele capcane întinse adversarilor pe câmpul de luptă (*era să fie nimiciţi nu prin război pe faţă, ci prin propriile lor stratageme, adică prin înşelăciune şi curse* – 21. 34), ca şi la prefăcuta cerere de armistiţiu (*asta-i înşelătorie punică să se aleagă pentru întoarcerea păcii din trecut nişte oameni care nici nu-şi amintesc de ea* – 30. 22). De asemenea, cartaginezii îşi manifestă sălbăticia plină de cruzime faţă de locuitorii cetăţilor cucerite ca Victumulae (*nu se uită niciuna din cruzimile pe care scriitorii le înregistrează de obicei în asemenea împrejurări până într-atâta brutalitatea, cruzimea şi îngâmfarea neomenoasă se deteră ca exemplu contra acestor nenorociţi* – 21. 57). Tot astfel, ei fac dovada lipsei lor de pietate când pângăresc templul Iunonei ucigându-i pe refugiaţii de acolo care au refuzat să-i însoţească la retragerea din Italia (*mulţi ostaşi de neam italic... se retraseră în templul Iunonei Lacinia încă neviolat până atunci, şi templul a fost pângărit prin uciderea lor* – 30. 20). Păcatele comandantului cartaginezilor sunt păcatele neamului său.

Pe parcursul istorisirii, învinuirile iniţiale împotriva lui Hanibal îşi găsesc confirmarea şi sunt completate cu altele derivate din ele. Astfel, făţărnicia nativă a comandantului pun se manifestă în cele mai diferite ocazii şi capătă forme particulare. Cu o falsă generozitate faţă de dezertorii gali înspăimântaţi de dificultatea trecerii Alpilor, el îngăduie plecarea celor pe care nu i-ar putea împiedica (*pricepând că era periculos să-i cheme îndărăt sau să-i oprească cu sila, de teamă să nu aţâţe şi spiritele sălbatice ale celorlalţi, dete drumul acasă la mai bine de şapte mii de oameni... cu chipul acesta se prefăcea că dăduse drumul şi carpetanilor* – 21 23), cu o interesată mansuetudine, el îi ademeneşte pe soldaţii aliaţi în speranţa că-i va îmboldi şi pe compatrioţii lor (*vorbindu-le cu blândeţe şi aprinzându-i cu speranţa unor mai mari daruri, îl trimise pe fiecare la casa lui ca să atragă pe concetăţeni* – 21. 48). Uneori, ceea ce din perspectivă morală poate fi judecat negativ se dovedeşte a fi o însuşire războinică: prefăcut sau nu, servindu-se de stimulente financiare (21. 23, 26) sau de promisiuni (21. 45), Hanibal îşi mobilizează exemplar armata eterogenă, compusă în mare parte din mercenari, oştire care nu-l trădează până la sfârşitul războiului.

---

[1] Salustiu notează îmbinarea virtuţilor şi viciilor notabile ale lui Catilina, personaj care se distinge prin îndrăzneala sau rezistenţa sa fizică, dar şi prin perfidia, setea de putere sau spiritul său anarhic (*Conjuraţia lui Catilina*, 5).

[2] Cf. Martin Foulkes, „Livy's characterization of individuals an races in book 21“, *Histos*, 3, 1999.

Alte defecte ale lui Hanibal sunt surprinse de Hanno, cartaginezul care, din adversitate faţă de Barcizi, aproape îşi însuşeşte punctul de vedere roman asupra evenimentelor. Insolit purtător de cuvânt al autorului, personajul îl acuză pe general că acţionează doar din sete de putere personală (*aţi trimis armatelor, ca şi cum aţi fi aruncat lemne în foc, pe un tânăr care arde de pofta domniei şi care pentru acesta vede o singură cale, să semene război după război* – 21. 10). Învinuirea va fi prezentă de altfel şi în discursul cartaginezilor după Zama când aceştia vor căuta să se degreveze de responsabilitatea colectivă a declanşării ostilităţilor cu Roma (*au aruncat de la stat vina războiului asupra ambiţiei câtorva* – 30. 42). În opinia lui Hanno, fiul a moştenit *puterea despotică şi apucăturile de rege ale tatălui său* (21. 3), ca şi ura de nedomolit a lui Hamilcar împotriva romanilor (*sufletul, viţa acelui bărbat nu-şi găseşte odihna şi câtă vreme va fi în viaţă cineva din sângele şi cu numele de Barca, niciodată tratatele cu romanii nu vor fi respectate* – 21. 10). Tînărul comandant ameninţă nu doar legalitatea (*a călcat dreptul ginţilor* – 21. 10) sau pe adversarii care îi stau în cale, dar şi propria patrie antrenată într-un conflict fatal pentru ea: *acum în contra Cartaginei îşi împinge Hanibal barăcile şi turnurile... aş vrea... să fie gonit la marginea pământului de unde... să nu mai poată pună în primejdie liniştea statului* (21. 10). Metafora focului, atribut al celui mistuit de patimă războinică, figura în enumerarea calităţilor sale ca semn al impetuozităţii şi tăriei: *vedeau în faţă-i aceeaşi energie, în ochii-i acelaşi foc* (21. 4). Imaginea revine cu semn schimbat şi în avertismentul lui Hanno privitor la potenţialul (auto-)destructiv al viitorului conducător pun: *tânărul acesta trebuie ţinut în patrie ca să înveţe a trăi deopotrivă cu ceilalţi sub autoritatea legilor şi magistraţilor ca nu cumva mai târziu focşorul acesta să* *aţâţe un incendiu imens* (21. 10). Din perspectiva adversarului său cartaginez, ca şi din aceea a romanilor, Hanibal apare ca o făptură demonică prin forţă, agresivitate şi energie negativă.

Judecând evenimentele militare din unghi moral, Titus Livius schiţează antinomia etică dintre romani şi puni. După cum prezintă lucrurile istoricul, cele două popoare aflate în conflict adoptă o conduită diferită în situaţii similare. Se remarcă, de pildă, contrastul între reţinerea romanilor de a se răzbuna pe hispanicii învinşi la Atanagrus, sancţionaţi doar prin amendă (21. 60-61) şi cruzimea cartaginezilor faţă de locuitorii cetăţii cucerite Victumulae (21. 57). În conformitate cu caracterul lor şi fiindu-le străine stratagemele adversarilor, romanii – neam *orb în asemenea şiretenii de război* (21. 54) – se angajează într-o luptă deschisă şi dreaptă, în timp ce punii preferă să recurgă la viclenie şi capcane: *romanii voiesc să alăture corăbiile şi să-şi măsoare forţele de aproape, din contră, punii voiesc să-i înşele şi să lupte prin şiretenie, iar nu prin forţă* (21. 50). E adevărat, pe parcursul confruntării lor atât de îndelungate, romanii ajung să-şi însuşească maniera de a lupta a inamicilor. Cel mai cunoscut exemplu este regruparea forţelor înainte de bătălia de la Metaurus: altădată victimă a vicleniilor lui Hasdrubal (*ca pe un copil l-a jucat, înşelându-l cu propuneri mincinoase de pace* – 27, 44), consulul Claudius Nero reuşeşte să-i inducă în eroare prin retragerea sa ascunsă pe Hanibal şi pe fratele lui (*nicidecum nu putea să bănuiască adevărul, ca Hanibal să fie păcălit cu o înşelătorie într-o împrejurare atât de importantă încât să nu ştie unde era generalul şi oastea dintr-un lagăr alături de al lui* – 27. 47). În epoca războaielor punice suntem oricum departe de timpurile când în 171 Marcius şi Atilius îl vor înşela pe regele Perseu cu speranţa păcii, conduită aprobată de majoritatea senatorilor ca o capodoperă de abilitate politică, dar condamnată de cei dezamăgiţi de răsturnarea vechilor reguli de conduită romană: *Nu prin ambuscade şi atacuri nocturne, printr-o fugă simulată şi reveniri bruşte asupra unui duşman luat pe nepregătite purtau războiul strămoşii: ei nu căutau gloria astuţiei în locul celei a adevăratului curaj... iată politica romană foarte îndepărtată de duplicitatea punică şi de intrigile grecilor care găsesc mai multă glorie în a-şi înşela inamicul decât în a-l învinge cu arma în mână* (42. 47). Cu timpul, romanii vor renunţa la conduita proprie neamului lor pentru a-şi însuşi înşelătoriile specifice cartaginezilor, dar în perioada conflictului cu Hanibal opoziţia dintre purtarea lor mereu corectă şi duplicitatea adversarilor rămâne în vigoare.

Antinomia morală dintre romani şi puni se poate observa şi din atitudinea opusă a comandanţilor celor două armate. La începutul războiului, Hanibal se înfruntă cu consulul Scipio, iar cei doi adversari se stimează reciproc pentru calităţile lor militare remarcabile: *se întâlnesc doi generali pe cât de necunoscuţi încă bine unul altuia, pe atât de plini amândoi de admiraţie unul pentru altul* (21. 39). Chiar dacă sunt la fel de valoroşi pe câmpul de luptă, generalii nu se aseamănă şi la caracter, romanul fiind un cârmuitor tot atât de pios, bun şi drept (21. 60) pe cât este cartaginezul de nelegiuit şi de crud. În chip semnificativ, ei îşi încurajează diferit armatele înainte de lupta de la Ticinus. Hanibal îi stimulează abil pe soldaţii săi cu făgăduiala înavuţirii: *le va da pământ în Italia, în Africa, în Hispania, unde va voi fiecare şi vor fi liberi de dări... cel care în loc de pământ va voi bani va primi argint îndestul* (21. 45). Cât despre Scipio, acesta apelează la spiritul justiţiar al romanilor, la indignarea lor împotriva nedreptăţilor comise de punii cruţaţi în primul război: *am fi putut trece în Africa flota noastră victorioasă şi distruge Cartagina..., dar i-am iertat fiindcă ne rugau... În schimbul acestor binefaceri, ei vin acum luându-se după un tânăr smintit să ne atace patria* (21. 41). Simetric, înaintea bătăliei de la Zama, decisivă pentru soarta războiului, Hanibal se află în faţa celuilalt Scipio, Africanul. Din nou, comandanţii sunt pătrunşi de respect reciproc, fiecare recunoscând înzestrarea militară a duşmanului: *aproape amuţiseră admirându-se unul pe altul* (30. 30). Generalul roman – care împărtăşeşte cu Hanibal calităţi cum ar fi curajul în luptă (30. 30) sau capacitatea de înfrânare în faţa dorinţelor trupeşti, ca atracţia pentru Sophonisba (30. 14) – se deosebeşte fundamental de cartaginez prin spiritul său de dreptate (30. 17) sau prin pietate (30. 30).

Desigur, nu toţi fruntaşii romanilor sunt virtuoşi, cei vinovaţi de înfrângerile din prima parte a războiului arătând mai degrabă o impulsivitate barbară decât însuşirile specifice conaţionalilor. Într-o prezentare părtinitoare ideologic a luptelor pierdute de romani, Titus Livius acuză de fiecare dată reacţia iraţională a consulului plebeu demagog, atitudine opusă prudenţei colegului reprezentant al senatului[1]. Îmbătat de un succes minor repurtat de curând, Sempronius *iute şi mândru* vrea să lupte imediat la Trebia şi nu urmează strategia precaută a lui P. Cornelius Scipio (21. 53). Semeţul Flaminius se aruncă în bătălia de la Trasimene *cu pătimaşă pornire şi nechibzuită grabă* fără să-l mai aştepte pe Servilius (22. 3). *Nesocotitul* Minucius respinge tactica de amânare a luptei sugerată de Fabius la Geronium (22. 28); cu o *semeţie fără frâu* Varro dispreţuieşte prevederea lui Aemilius Paulus la Cannae (22. 41). În pofida unor astfel de excepţii, la istoricul patavin superioritatea morală rămâne de partea romanilor, iar victoria ce înclină de partea lor este înţeleasă ca o îndreptăţită răsplată a virtuţii.

---

[1] În realitate, nu a existat, de pildă, un dezacord între consulii are au urmat dispoziţia senatului de a lupta la Cannae (cf. Bernard Mineo, "L'interprétation livienne de l'histoire: le récit des défaites romaines de la Trébie à Cannes", *Revue des études latines*, 75, 1997, p. 113-128).

În prezentarea celor două popoare aflate într-o luptă pe viaţă şi pe moarte în *cel mai memorabil* război *dintre toate câte s-au purtat cândva* (21. 1), istoricul se situează afectiv de partea compatrioţilor săi. Cu toate acestea, Titus Livius este un scriitor prea bun pentru a se mulţumi să traseze un tablou schematic în alb şi negru. Eroul său negativ înzestrat cu atâtea calităţi remarcabile pare a fi victima propriului său elan spre autodepăşire. În prezentarea dramatică a autorului[1], Hanibal se aseamănă unui personaj de tragedie care sfidează normele prestabilite făcându-se vinovat de *hybris*: el încalcă atât limitele fixate de oameni prin tratate şi legi, cât şi pe cele ale naturii, cum ar fi bariera Alpilor traversată într-o expediţie dramatică (21. 30-32). Decada a III-a a naraţiunii liviene urmăreşte pas cu pas măreţia şi declinul cartaginezului care a pornit la cucerirea lumii în floarea vârstei hotărât să-şi urmeze visul de glorie şi *să meargă mereu înainte* (21. 22) pentru a fi silit de compatrioţi mai mult decât de duşmani să renunţe la planurile lui grandioase după aproape douăzeci de ani de lupte continui (*îl biruie deci pe Hanibal nu poporul roman de atâtea ori crunt bătut şi pus pe fugă, ci josnica pizmă şi ură a senatului cartaginez* – 30. 20). Constrâns să părăsească Italia împotriva voinţei sale, el se socoteşte victimă a urzelilor umane şi divine, dar şi a propriei ezitări de a-şi duce până la capăt ofensiva şi de a-şi fructifica plenar triumful de la Cannae prin atacarea Romei, aşa cum a făcut-o adversarul său care, câţiva ani mai târziu, nu a ezitat să mute teatrul de război pe teritoriu african şi să lovească direct Cartagina: *învinuind pe zei şi pe oameni, s-a blestemat pe el şi viaţa lui că nu şi-a îndreptat spre Roma soldaţii înroşiţi de sânge după victoria de la Cannae; Scipio a îndrăznit să meargă împotriva Cartaginei* (30. 20). Cartaginez exemplar care duce la exces calităţile şi defectele neamului său, Hanibal nu este un simplu personaj negativ privit într-o lumină exclusiv defavorabilă, ci se bucură de judecata nuanţată a lui Titus Livius. Admirabil şi terifiant totodată prin energia sa atotmistuitoare, cel mai redutabil inamic al Romei este vrednic de respectul învingătorilor săi.

---

[1] Cf. Gottfried Manner, "*Hannibas hybristes*: Traces of a 'tragic' pattern in Livy's Hannibal portrait in book XXI", *Ancient Society*, 24, 1993, p. 205-224.

Les Romains s'auto-définissent comme des êtres civilisés par contraste avec ceux qu'ils tiennent pour des barbares inférieures; parmi ces derniers se trouvant, en représentants emblématiques, les Carthaginois. Le plus important historien latin qui s'est penché sur les relations tensionnées entre Rome et Carthage, Tite-Live offre une image édifiante des ennemis héréditaires de son peuple. Loin d'être neutre, *Ab urbe condita*, axée sur l'opposition *fraus Punica / fides Romana*, semble représenter une démonstration pathétique de l'idée que Rome a toujours lutté loyalement contre un adversaire perfide. Auteur ayant une évidente vision moralisatrice sur l'histoire, Tite-Live soutient inconditionnellement l'idée que la justice a été du côté de ses compatriotes, fait confirmé même par le résultat de la guerre. En présentant les antagonistes engagés dans une lutte mémorable à vie et à mort, l'historien se situe affectivement du côté des Romains. Cependant, il ne se contente pas de dresser un tableau schématique en noir et blanc des belligérants. Hannibal, son héros négatif, semble une victime tragique de son propre élan qui le mène à se dépasser. Carthaginois exemplaire, qui pousse à l'excès les qualités (force, courage, habileté) et les défauts (cruauté, perfidie, impiété) de son ethnie, Hannibal n'est pas envisagé dans une lumière exclussivement défavorable. Il bénéficie de l'appréciation nuancée de Tite-Live. Admirable et terrifiant à la fois par son énergie dévastatrice, le plus redoutable opposant de Rome est digne du respect de ses vainqueurs, d'autant plus méritoires qu'ils ont triomphé sur l'un des plus téméraires militaires de l'Antiquité.

TEORETICIENI ŞI ESTETICIENI AI GROTESCULUI

Alunița Cofan[*]

Este necesar să ne oprim într-un mod mai sistematic, deși selectiv, asupra teoriilor legate de grotesc examinate într-o relativă ordine cronologică, chiar și după ce am menționat fugitiv câteva dintre acestea în paginile introductive ale lucrării noastre. Încercările de definire teoretică mai izolate și timide din secolul al XIX-lea au dus, progresiv, în secolul al XX-lea, la fundamentarea grotescului ca valoare estetică independentă. Dacă nu a fost vizibil până în acest moment, să mai precizăm faptul că hermeneutica noastră se desfășoară pe cel puțin *două direcții de examinare* a esteticii grotescului: una *explicită* și alta *implicită*. Prima, cea explicită, ține de prezentarea lapidară a celor mai relevante texte teoretice ale cercetătorilor și esteticienilor care s-au ocupat de grotesc, chiar dacă, uneori, l-au inclus doar tangențial în câmpul cercetării lor. A doua, cea implicită, este legată de identificarea trăsăturilor grotești în opere literare reprezentative. Este o metodă de investigare care a pornit de la observarea și analiza reflectării sensibile a categoriei estetice a grotescului și, pe baza acestor observații, am ajuns la reconstituirea abstractă, teoretică, a identității lui. Între cele două fațete ale metodei noastre de cercetare, cea a *degustării* artistice directe și cealaltă a delimitărilor teoretice, am acordat prioritate materialului sensibil. Asta deoarece, înainte de a deveni teorie estetică, grotescul s-a aflat, oricâte s-ar putea spune împotriva acestei idei, în faptul artistic[1]. Istoria unui concept estetic nu poate fi înțeleasă numai din enunțurile estetice explicite, ci, mai ales, din exegeza operelor literare. Artiștii sunt cei care dau tonul schimbării, ei sunt cei care percep și înregistrează cu sensbilitatea lor *hors pair* variabilitățile metafizice ale existenței. În ciuda entropiei estetice, există factorul supradeterminării istorice care aduce operele literare la un numitor comun și atunci vedem cum imaginile recreate estetic tind să aibă trăsături comune. Originalitatea artistică, spune Baudelaire, este o chestiune a factorului timp, care-şi

---

[*] Academia de Studii Economice, București.

[1] Dezvăluind metoda sa de lucru, esteticianul polonez Wladyslaw Tatarkiewicz scrie în introducerea la *Estetica antică*, vol. 1: „Dacă istoricul esteticii și-ar atrage informația numai din învățații esteticieni, n-ar reuși să prezinte o mărturie completă cu privire la ceea ce a însemnat în trecut gândirea despre frumos și artă. El e obligat să-și caute informația și printre artiști și să țină seama și de gândurile care și-au găsit expresia, nu în cărți erudite, ci în opinia predominantă și în «vox populi». Multe idei estetice nu și-au găsit expresie verbală, ci au fost mai întâi întrupate în opere de artă, au fost exprimate nu în cuvinte, ci în formă, culoare, sunet. Unele opere de artă ne îngăduie să deducem teze estetice care, fără a fi fost explicit formulate, se relevează totuși ca un punct de plecare și ca bază a acestor opere”. (*Istoria esteticii*. Vol. 1, *Estetica antică*, 1978, p. 23–24)

RITL, nr. 1–4, p. 393–432, Bucureşti, 2012

pune amprenta lui inconfundabilă asupra conștiinței creatoare[2]. Dar și mai interesant ni se pare faptul că viziunea grotescă se perpetuează răzbind dincolo de „mode și timp”. Mai mult decât artiștii creatori, teoreticienii sunt cei ce au voința diferențierii prin construirea unor modele teoretice unice.

În secolul al XIX-lea, la 20 de ani de distanță de apariția prefeței lui Victor Hugo la drama *Cromwell*, prima încercare de definire, din punct de vedere filozofic, a negativității estetice, adică a urâtului, și, implicit a tot ceea ce presupune el, este lucrarea lui **Karl Rozenkranz**, un filozof posthegelian, într-o lucrare publicată în 1853[3]. El încearcă să statueze urâtul în calitate de categorie estetică, opunându-l frumosului. La vremea aceea, singura metodă ce putea surprinde esența mereu indirect definibilă a urâtului, adică prin raportare la alte elemente, a fost aceea a dialecticii hegeliene. Această dialectică a contrariilor concepe orice valoare ca având în fața ei antivaloarea sau valoarea negativă. În estetica lui K. Rozenkranz, urâtul ocupă o poziție mediană între sublim și comic[4]. Nu avem pretenția să prezentăm toate ideile esteticianului referitoare la estetica urâtului, dar ne vom opri mai ales asupra relațiilor pe care el le stabilește cu grotescul. Chiar și acest fapt în sine, includerea grotescului într-o lucrare despre urât, ni se pare a fi concludentă pentru statutul acestei categorii estetice. Și să nu uităm: ni se precizează încă din titlu că este *o estetică* și nu este *estetica* urâtului, ceea ce înseamnă că avem de-a face cu o viziune personală, subiectivă, asupra urâtului. Vorba lui Hugo: există un singur frumos, dar o mie de fețe ale urâtului !

Dacă metoda de investigare în materia esteticii a lui K. Rozenkranz este hegeliană, concepția este una platoniană, *est-etică*, fiindcă, așa cum Platon lega frumosul de Bine și Adevăr, filozoful nostru leagă urâtul de prezența Răului. Dar, în timp ce Frumosul și Binele sunt entități absolute, unice, Urâtul și Răul sunt entități relative, niște copii în negativ ale primelor. Al doilea lucru important, după stabilirea legăturii dintre urât și rău, este implicarea urâtului în genul comic: „Îndeosebi artistul ce creează în genul comic nu se poate în niciun fel sustrage urâtului”[5]. Pe de altă parte, sublinierea diferenței dintre absolut și relativ în reprezentarea frumosului și urâtului, marchează și relația de independență și, respectiv, dependență a unei categorii față de cealaltă. In vreme ce frumosul artistic nu are nevoie de prezența urâtului pentru a se manifesta și defini, urâtul este dependent, însă, de frumos pentru a-și putea izola și caracteriza individualitatea: „Prezența urâtului în preajma frumosului nu poate amplifica frumosul ca atare, ci farmecul savurării sale, prin aceea că, în opoziție cu urâtul, resimțim cu atât mai puternic superioritatea (excelența) frumosului. Frumosul, ca expresie sensibilă a ideii, este în sine absolut și nu are nevoie de vreun sprijin din afară, de o fortificare prin contrariul său. El nu devine mai frumos prin urât”[6]. Individualitatea urâtului se alcătuieşte din câteva trăsături fundamentale, precum lipsa de formă sau de armonie (amorfia, asimetria, dizarmonia), incorectitudinea (însemnând nerespectarea unor necesităţi de adecvare fizică, psihologică şi istoric-convenţională a temei la conţinut şi formă; şi *amestecul de stiluri*) şi desfigurarea sau deformarea (unde intră ordinarul, inevoluatul, absurdul şi caricatura). Îndatorat, încă, unei concepţii clasice a purităţii stilurilor, K. Rozenkranz, vorbind despre *amestecul dintre stiluri*, pe care îl consideră *urât*, separă *stilul înalt*, de *stilul mediu* şi de *stilul jos* sau *uşor*. Pe primul (stilul înalt), îl vede apropiindu-se de sublim, este stilul faptelor măreţe şi eroice, al sentimentelor nobile şi tragice, pe al doilea (stilul mediu), îl concepe mişcându-se cu demnitate şi graţie în dramă, în naraţiunea epopeică şi istorică, iar, pe ultimul (stilul jos) îl sesisează cum se degradează în obişnuit, *burlesc şi grotesc* din operele comice, parodice şi triviale[7]. Aşadar, reţinem că grotescul îşi face apariţia în amestecul de stiluri şi, mai ales, când este vorba de o mişcare de degradare a stilului înalt într-un stil jos, specific comicului vulgar, trivial. Citându-l pe G. E. Lessing, scriitor, dramaturg şi filozof din secolul Luminilor, care teoretizează faimoasa diferenţă dintre arta succesivului (poezia) şi arta simultanului (pictura) în studiul său *Laokoon sau despre limitele picturii şi ale poeziei*, K. Rozenkranz introduce dihotomia dintre *urâţenie „inofensivă” /versus/ urâţenie „nocivă*, asociindu-i acesteia din urmă un grotesc respingător ce provoacă groaza în contemplator”[8]. Pe parcursul lucrării aduce în discuţie deosebirea dintre baroc şi bizar, cu care el consideră că se înrudeşte grotescul, deşi îl socoteşte diferit de acestea prin simţul parodiei individuale. Numitorul comun dintre *bizar, baroc şi grotesc* este *ideea de tranformare*: ele se pot *metamorfoza în burlesc*, această formă de comic uşor, neserios, apropiat de gluma trivială. În diferite specii ale comicului, precum vodevilul, opera comică şi romanul comic se vor găsi înfăţişate aceste *forme de tranziţie şi întrepătrundere*, cum sunt barocul, grotescul şi bizarul[9]. În acest mod, grotescul este apropriat de un comic vulgar, de bufonerie. Obscenitatea comicului trivial constă, după cum se ştie, în lezarea sentimentului ruşinii, iar, pentru a diminua obscenul, spiritul recurge la arta echivocului: butadele şi glumele în doi peri. Domeniul trivialităţii sexuale nu poate fi eliberat estetic decât prin intermediul comicului, gândeşte K. Rozenkranz[10]. În plus, *comedia joasă se foloseşte de absurd*, când evocă bâlbâielile, greşelile de exprimare, vorbirea stâlcită. Această relaţie estetică între comedia grosolană (joasă) şi absurd va cunoaşte înflorire fără precedent în secolul al XX-lea în teatrul absurdului. Comicul grotesc, plasat în zona comicului obscen, grosolan, se foloseşte de modalităţi asemănătoare retoricii absurdului: grosolănia limbajului, înjurături, termeni obsceni[11]. În fond, atitudinea grotescă pare să se „asezoneze” foarte bine cu atitudinea caricaturală, puntea de legătură constituind-o grimasele și strâmbăturile bizare. Apare astfel, un punct de vedere satiric în momentul realizării unei caricaturi, iar când obiectul deformat devine ridicol și înspăimântător, se naște o reprezentare grotescă.

---

[2] In fapt, Baudelaire spune că: „aproape toată originalitatea noastră vine de la pecetea pe care timpul o pune pe senzațiile noastre” (vol. *Curiozități estetice*, București, Editura Meridiane, 1971, p. 195)

[3] Ne vom referi la ediția din 1984, Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, București, Editura Meridiane.

[4] În *Cuvânt-înainte*, K. Rosenkranz precizează: „M-am străduit să dezvolt noțiunea de urât ca medie între cea de frumos și cea de comic” (*op. cit.*, p. 26)

[5] *Op. cit.*, p. 34.

---

[6] *Op. cit.*, p. 58.

[7] *Op. cit.*, p. 140.

[8] *Op. cit.*, p. 154–155.

[9] *Op. cit.*, p. 206.

[10] *Op. cit.*, p. 223.

[11] *Op. cit.*, p. 271.

De-a lungul unei bogate lucrări (de 500 de pagini), publicată în 1875, ce reflectă o incursiune istorică amplă, de la Antichitatea greco-romană, trecând prin Evul Mediu și Renaștere, până la Epoca Luminilor (a secolului al XVIII-lea), **Thomas Wright** descrie imagini caricaturale din artă și literatură. Intenția lui nu este de a teoretiza, și cine dorește să afle acest lucru va fi dezamăgit, ci doar de a înregistra manifestările exterioare ale râsului și satirei, sub forma caricaturii și grotescului[12]. Pentru a consemna aceste „manifestări exterioare”, Th. Wright se bazează majoritar pe iconografie, pe exemple extrase din studierea și descrierea sculpturilor în lemn sau în piatră (din spațiul domestic sau de cult religios), a desenelor murale, vinietelor sau anluminurilor din manuscrisele religioase, și mai puțin pe exemplele luate din scrierile literare. Mare parte din lucrarea sa include, deci, imagini sau ilustrații considerate caricaturale sau grotești, alături de care funcționează explicativ descrierea autorului. El pune, oarecum, un semn de egalitate între caricatural și grotesc, singura diferență fiind *nemăsurata exagerare* a grotescului. Comentariile și teoretizările sunt extrem de rare, prioritatea acordându-se descrierii exacte a imaginilor. Totuși, din cele câteva însemnări care apar pe parcursul studiului lui Th. Wright, putem să izolăm o concepție *grosso modo*. Mai întâi că monstruosul și grotescul sunt înglobate în domeniul caricaturii, sunt socotite, deci, elemente ale teritoriului mai larg al caricaturii. Relația dintre monstruos, grotesc și caricatural este una sistemică, de la parte la întreg[13], adică grotescul și monstruosul sunt forme ale caricaturii și i se subordonează, fiind modalități de expresie ale acestuia. Dar apare întrebarea dacă există vreo diferență notabilă între categoria monstruosului și a grotescului, chiar dacă ele se apropie atât de mult unul de altul? Th. Wright crede că monstruosul se transformă sau alunecă în grotesc în anumite situații[14]. Glisarea spre grotesc a monstruosului are loc când reprezentarea monstruoasă cuprinde o mulțime de forme disparate, de diferite proveniențe. Demonii, gorgonele, garguii și silenii sunt grotești, dragonii și polifemii sunt monstruoși, cu toate că delimitarea nu poate fi foarte riguroasă. În plus, masca din teatrul antic grec, folosită în comedii, devine mască grotescă și în mare vogă în comediile romane, fiind folosită ca să înspăimânte și să acopere oroarea, monstruosul. Copiii înșiși din acea vreme se jucau cu măștile pentru a-și provoca teamă. Dintr-un divertisment burlesc şi ornamental, masca devine *un instrument al înspăimântării*, o *mască grotescă*, mai ales când distorsiunea părţilor ei este enormă, peste măsură: „Le masque devint ainsi un ornement en vogue, surtout pour les lampes, les sculptures d'auvents (antefixa) et les gargouilles des maisons romaines, auxquelles on donnait souvent la forme des masques grotesques, des visages monstrueux, avec d'énormes bouches, toutes grandes ouvertes, (*subl. mea – A.C.*) et d'autres figures comme celles des gargouilles des architechtes du moyen âge"[15].

---

[12] Iată declarația lui de intenție din primul capitol: „Je ne veux qu’étudier l’histoire de sa manfestation extérieure [du rire – n.m.], les formes diverses qu’il a prises et son influence sociale”(*Historie de la caricature et du grotesque dans l’art et la littérature,* Paris, Adolphe Delahays, 1975, p. 1).

[13] Autorul notează: „Le monstrueux touche de près au grotesque et l’un et l’autre rentrent dans le domaine de la caricature, lorsq’on prend ce mot dans sa plus large acception” (*ibidem*, p. 8).

[14] Există următoarea reflecție a lui Th. Wright: „Le penchant qu’on avait alors pour donner aux démons (le moyen âge en supposa toujours une foule innombrable) des formes monstrueuses qui tournaient aisément au grotesque, était naturel” (*ibidem*, p. 51).

Să vedem o reprezentare grotescă, din nenumăratele ilustraţii descrise de Th. Wright, unde putem sesiza una din trăsăturile grotescului, *amestecul de forme*, şi că autorul însuşi este conştient de prezenţa acestei categorii. Scena ilustrează lupta dintre un sarazin şi un creştin, amândoi fiind un fel de combinaţie între cavaler şi animal: „le personnage de droite qui se compose d'un corps de satyre avec de pattes d'oie et des ailes de dragon, est armé d'un sabre sarrasin de la meme forme, tandis que le personnage de gauche, qui en somme este moins monstrueux, manie une épée normande. L'un et l'autre ont des masques humains au-dessous du nombril: conformation en vogue aux images grotesques du moyen âge"[16]. În fine, să mai adăugăm şi trăsătura enormului, vizibilă din citatul anterior (v. supra, p. 15). Ea face diferenţa dintre caricatură şi grotesc. Dacă caricatura înseamnă exagerare, distorsionare intenţionată a unor părţi dintr-un întreg, grotescului îi este tipică lipsa de măsură, depăşirea proporţiilor, deja exagerate, ale caricaturii şi mutarea accentului pe elementul supradimensionat. În studiul lui Wright avem două exemple pentru a diferenţia distorsiunea caricaturală de cea grotescă. Într-una din reprezentări, se află filosoful Aristotel, de o urâţenie respingătoare, călărit de superba Pythais, amanta sa, şi cu un frâu petrecut prin gură, uitându-se cu adorare la năstruşnica călăreaţă. Imaginea aceasta aparţine caricaturii, fiindcă stârneşte râsul. Într-o altă ilustraţie, avem un personaj burduhănos, dar burdihanul este atât de uriaş, încât îl cară cu roaba. Aceasta este o imagine grotescă, deoarece înspăimântă, dar provoacă şi râsul, aducând grotescul pe frontiera subţire şi ambiguă dintre terifiant şi comicul caricatural[17]. Mai rămâne de remarcat faptul că autorul este conştient de „mutaţia valorilor estetice" şi de existenţa unui "orizont de aşteptare" al receptării operelor literare. Astfel, el scrie: „*Ce que nous qualifions aujourd'hui de caricature était alors le trait caractéristique de l'art sérieux et était regardé comme un réel progrès*"[18]. În plus, termenul grotesc apare ca descriptor în textul autorului atunci când râsul burlesc şi violenţa satirei coabitează. Incisivitatea criticii sociale şi de moravuri se foloseşte de comicul burlesc sau bufonesc, al glumei joase ori triviale, pentru a atinge un scop moral.

---

[15] *Ibidem*, p. 25.

[16] *Ibidem*, p. 91, ilustraţia nr. 64.

[17] Cele două ilustraţii despre care vorbim se află în ediţia princeps, din limba engleză, a lucrării lui Th. Wright, apărută în acelaşi an cu traducerea în franceză a originalului. Prima, cea cu Aristotel, se găseşte în interiorul cărţii înaintea paginii-titlu. A doua se află pe prima supracopertă.

[18] Th. Wright, *op. cit.*, p. 92.

Mult mai cunoscută și des citată în toate lucrările despre tipologia grotescului este teoria lui **Wolfgang Kaiser.** Conceptualizarea lui W. Kaiser, socotită punct de referință, a fost publicată într-un studiu de 230 de pagini în germană, în 1957 (*Das Groteske, seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*)[19], beneficiind de o mai mare răspândire prin nenumăratele ediții succesive și ulterioare ediției princeps. Încercările lui de teoretizare merg în direcția stabilirii grotescului drept categorie estetică, adică drept un larg principiu imanent al operelor de artă. Dar rămâne la fel de adevărat că Wolfgang Kaiser aduce sub reflector și ideea receptării ca grotesc a ceea ce nu este structural astfel. Cu alte cuvinte, mută existența grotescului în virtualitatea receptării, considerând că *percepția contemplatorului fixează relația grotescă dintre lucruri*, fără ca grotescul să existe în mod obiectiv și intern în acele lucruri. Pentru a-și demonstra teza, el alege două exemple, una din cultura incașilor, iar a cealaltă din limbajul pictural a lui Hieronimus Bosch, afirmând că, în aceste două ilustrative cazuri, contemplatorul le găsește grotești, dar e mai mult ca probabil să nu fi fost concepute pentru a exprima grotescul:

„Nevertheless, it remains true that *the grotesque is experienced only in the act of reception*. Yet it is entirely possible that things are regarded as grotesque even though structurally there is no reason for calling them so. Those who are unfamiliar with the *culture of the Incas will consider many of their sculptures to be grotesque, but perhaps that which we regard as nightmarish and ominously demonic, that is, the medium through which some horror, anguish, or fear of the incomprehensible is expressed, is a familiar form that belongs to a perfectly intelligible frame of reference.* Only our ignorance justifies our use of the word «grotesque» in such a case, and analogous examples can easily be found in far less remote regions or periods. *Art history is currently seeking to decipher Hieronymus Bosch's pictorial language.* If it succeeds, we may have proof that Bosch did not mean his pictures to be grotesque in the proper sense of the word, and that *the effect engendered by his oeuvre, probably unequaled in the Occidental history of the grotesque, is essentially based on a misunderstanding.* On the other hand, it could also be shown (….) that the *grotesque elements to be found in certain works are not properly judged when interpreted in the comic or humorous sense*. All these experiences teach us not to define the grotesque exclusively on the basis of its effect, although it is really impossible to avoid the vicious circle. *Even in defining the structural properties of the grotesque we have to refer to its reception, with which we cannot dispense under any circumstances*”[20] (*subl. mele*).

Printre motivele și temele grotești, W. Kaiser fixează „monștrii” ca fiind în vârful ierarhiei, un fel de trăsătură dominantă a grotescului. De aceea există o asimilare a grotescului cu monstruosul, fantasticul și cu urâtul excesiv (hidosul, oribilul). Pentru a justifica asocierea grotesc-monstruos, el utilizează cazul fabuloaselor creaturi ale lui Walter Scott şi pe cel al lui Benvenuto Cellini ce substituia întotdeauna termenul „monstruozități” prin „grotești”. Animalele grotești sunt demonice, infernale, înspăimântătoare, stranii, populând o lume întunecată și nocturnă și universul oniric al coşmarurilor. Alături de bestiile monstuoase şi hibride ale mitologiei şi bibliei (în Apocalipsă) ori a celor din bestiarele medievale ce țin de universul imaginarului, W. Kaiser dă şi un exemplu de animal grotesc, aparținând realității: liliacul[21]. Teoreticianul introduce, însă, în această categorie și alte animale din realitatea imediată, precum bufnițele, păianjenii, broaștele râioase, șerpii și insectele, numai pe considerentul că asupra lor planează stranietatea originii. Această lărgire a categoriei de animale groteşti la cele reale marchează o contradicție esențială în afirmațiile concluzive ale teoreticianului. Pe de o parte, grotescul este o categorie a imaginarului, și nu o reprezentare a realității, pe de altă parte, realitatea pare să dea o lecție de grotesc lumii fanteziei. Vorbind, însă, de structura și identitatea grotescului, dincolo de originea lui imaginară sau reală, W. Kaiser stabilește că el este un *rezultat al fuziunii între mai multe elemente de origini diferite*: *organic şi mecanic* [22], *viu şi mort*, precum se poate vedea în pictura modernă unde avioanele apar sub forma unor uriaşe libelule ori tancurile ca nişte animale monstruoase. El mai adaugă, la figurația animalieră menționată mai sus, atât hățişul junglei cu întortocheatele ei forme care pare să fi şters orice diferențiere între plante şi animale, cât şi lumea organică microscopică, ce relevă, în regnurile vegetale şi inframundane, decoruri şi peisaje groteşti. Tot în rândul temelor groteşti sunt plasate *dansul morții* (temă romantică şi, mai târziu, expresionistă), *craniile rânjitoare* şi *boala nebuniei*, a comportamentului dement, anormal, cu grimase şi strâmbături ce deformează figurile omeneşti. În literatura română, această accepție a grotescului este reprezentată, de exemplu, în scrierile Hortensiei Papadat-Bengescu, în *Concert din muzică de Bach,* și în romanul lui Max Blecher, *Inimi cicatrizate*. Pentru omul modern, afirmă teoreticianul german, mai există și o latură „tehnică” a grotescului care îl leagă de o perspectivă reducționistă și alienantă asupra corpului omenesc, reprezentat de *păpuși*, *marionete*, *automate* și *măști*[23]. Astfel de motive și figurații grotești, regăsim în imaginarul lui Urmuz și în poezia de tinerețe a lui Eugen Ionescu.

---

[19] Noi am consultat ediția din 1968, în limba engleză, *The Grotesque in Art and Litterature*, Peter Smith.

[20] Wolfgang Kayser , *An Attempt to Define the Nature of the Grotesque* (last chapter), Peter Smith, 1968.

În esență, W. Kaiser enunță *trei teze despre grotesc*. Prima: „Grotescul *este lumea înstrăinată*” („the grotesque is the estranged world”). A doua: „*Grotescul este un joc cu absurdul*” („the grotesque is a play with the absurde”). Şi a treia: „*Grotescul este o încercare de a invoca şi a supune aspectele demonice ale lumii*” („An attempt to invoke and subdue the demonic aspects of the world"). După cum se vede, W. Kaiser condiționează imixtiunea grotescului de apariția unei lumi înstrăinate, iraționale, în consecință, absurde și de prezența figurației demonice, monstruoase. O lume în care ființa omului se dezintegrează, transformându-se într-o mască, un automat sau o păpușă mecanică, și în care ordinea morală este distrusă. O dovadă remarcabilă a perenității tezei lui W. Kaiser este că, peste patruzeci și ceva de ani mai târziu, în plină societate post-postmodernă a sfârșitului de secol XX, o lucrare de masterat susținută la o universitate canadiană din Québec, se bazează, majoritar, tocmai pe cele trei teze ale acestui teoretician german, mizând pe explicarea misterului și stranietății, a demonismului caracterelor umane, a asocierii figurii umane cu un animal și a răsturnării ordinii sociale acceptate în secolul al XIX-lea, din prozele lui Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques*[24]. Chiar dacă multe din afirmațiile autoarei ni se par azi tendențioase cu scopul de a îngloba autorul citat în estetica grotescului, totuși analiza ei demonstrează că estetica romantismului generează încă, în proza de sfârșit de secol romantic a lui Barbey d'Aurevilly, opere care i se subsumează. Esențiale ni se par legăturile pe care le stabilește autoarea între epoca Renașterii și cea romantică și estetica grotescului, aducând ca bază teoretică, și lucrările lui Mihail Bahtin și prefețele teoretice ale lui Victor Hugo.

---

[21] Cităm din lucrare: „The grotesque animal incarnate, however, is the bat (*Fledermous*), the very name of which points to an unnatural fusion of organic realms concretized in this ghostly creature”.

[22] El afirmă câteva rânduri mai jos: „The fusion of organic and mechanical elements offers as easy target as disproportion did in the past. In modern pictures, airplanes appear in the form of giant dragonflies – or dragonflies in that of airplanes – and tanks move as if they were monstrous animals”.

[23] Comentariul lui W. Kaiser, citat exact, este: „The mechanical object is alienated by being brought to life, the human being by being deprived of it. Among the most persistent motifs of the grotesque we find human bodies reduced to puppets, marionettes, and automata, and their faces frozen into masks” (*op. cit.*, last chapter).

Revenind la lucrarea lui W. Kaiser, el se întreabă care este legătura grotescului cu tragicul. În timp ce în lumea tragicului se menține sensul existenței, în lumea grotescului, sensul dispare sau categoria grotescului devine un indicator al absenței sensului. Absurdul reprezintă negația tragicului, adică o negație pusă în fața valorii pozitive a tragicului. Absurdul vehiculează, așadar, nonsensurile, partea negativă a sensurilor din universul tragicului. În plus, în lumea tragicului funcționează o ordine morală (încălcată), în schimb, în absurd, nu mai există nicio ordine morală, iar grotescul nu mai are nicio relație cu ordinea morală. Teoreticianul dă ca exemplu mitul Atrizilor, care, deși tragic, înglobează absurdități. Este absurd, zice el, pentru o mamă să-și ucidă fiii, pentru un tată să fie ucis de copii și pentru un bărbat să se hrănească din carnea fiului. Elementele esențiale care însoțesc grotescul sunt, după W. Kaiser, neașteptatul și supriza. El intervine în scene și tablouri animate, absolut normale, introducând, ca în opera lui Kafka, *o tensiune amenințătoare* și schimbând radical percepția lumii obișnuite. O astfel de tensiune amenințătoare care preschimbă perspectiva familiară a unei ordini mundane într-un univers absurd și fără sens, regăsim în prima versiune, scrisă în românește, a piesei eugenionesciene *Cântăreața cheală*. Întrezărim aici legăturile grotescului cu absurdul.

Efectele grotescului asupra realității cunoscute de-a lungul timpului pot fi rezumate în acest mod: „We have observed the progressive dissolution which has occurred since the ornamental art of the Renaissance: the fusion of realms which we know to be separated, the abolition of the law of statics, the loss of identity, the distortion of "natural" size and shape, the suspension of the category of objects, the destruction of personality, and the fragmentation of the historical order"[25]. Care este relaţia grotescului cu comicul, în special cu ridicolul, burlescul şi caricatura? W. Kaiser observă că există două tipuri de grotesc, stabilind, în fapt, bipolaritatea estetică a acestei categorii estetice, oniric şi satiric. În consecinţă, avem de-a face, pe de o parte, cu „fantasticul" grotesc şi lumea lui onirică şi, pe de altă parte, cu radicalitatea „satirică" a grotescului acompaniat de jocul lui de măşti.

---

[24] Ne referim la lucrarea de masterat a Taniei Marleau, *Le grotesque dans «Les Diaboliques» de Barbey d'Aurevilly*, Québec, Université Mc Guill, Montréal, 2000.

Aceeaşi bipolaritate estetică a grotescului am remarcat-o şi noi, dar în viziunea noastră ea se ramifică spre o anumită categorie a comicului (scrâşnit, satiric, ridiculizant, batjocoritor şi trivial) şi a urâtului (exagerat, excesiv, hidos, oribil), cum încercăm să-l teoretizăm şi definim în lucrarea de faţă. Pentru W. Kaiser, există, pe de o parte, „fantasticul" grotesc cu lumea lui onirică şi, pe de altă parte, radicalitatea „satirică" a grotescului cu jocul lui de măşti. În viziunea satirică a lumii, comicul grotescului este plin de amărăciune, batjocoritor, cinic, satanic, răutăcios şi implică adesea situaţii în care spectatorul/ receptorul nu simte deloc nevoia de a râde. De aceea, râsul grotescului este un râs la limită, scrâşnit, un fel de râsu'-plânsu', nici râs deplin, nici durere deplină. Sau reprezintă scene în care nu-ţi vine a râde, dar, totuşi, râzi forţat. A râde de suferinţă, de durere, de lucruri serioase, de mari idealuri ori valori, presupune prezenţa perturbatoare a grotescului. Ca retorică a receptării estetice, reprezentările (figuri, personaje, animale) groteşti inspiră empatie şi dezgust ori oroare, în acelaşi timp.

Cum spuneam şi în paginile anterioare, W. Kaiser socoteşte că grotescul e o categorie a concepţiei şi figurării lumii. În viziunea teoreticianului german, el nu reprezintă spaima de moarte, ci teama de viaţă. *Configuraţiile grotescului sunt pure şi clare opoziţii faţă de raţiune şi raţionalism*. Într-o lume înstrăinată, a lipsei de ordine, a ostilităţii şi însingurării, grotescul figurează confuzia regnurilor, distrugerea proporţiilor şi a raporturilor armonice (specifice frumosului). Râsul grotescului este cinic, amoral şi diabolic, dar acesta izbuteşte să diminueze senzaţiile de ameninţare, de pericol sau de înspăimântare resimţite de contemplator prin degradare sau ridicol. În privinţa receptării, el stârneşte oroare, silă, dezgust. E o categorie ambiguă ce reprezintă unirea comicului cu terifiantul, iar trăsăturile sale categoriale îl plasează sub regimul amestecului, polimofismului şi hibridizării. W. Kaiser îi atribuie trăsături ca dizarmonia, extravaganţa, exagerarea şi anormalitatea. Din aceste însuşiri, se poate vedea cum patinează grotescul pe diferite zone estetice, precum urâtul (dizarmonia), comicul burlesc (extravaganţa), fantasticul şi absurdul (exagerarea şi anormalitatea), pe care le reuneşte într-o hibridă şi instabilă dozare. Într-o altă afirmaţie a lui W. Kaiser, grotescul pune *rizibilul şi monstruosul într-un insuportabil antagonism*, bazându-se aşadar pe efecte extreme şi puternice şocuri psihice.

În fine, din perspectivă diacronică, W. Kaiser afirmă că sunt trei perioade istorice în care puterea grotescului s-a resimţit pe deplin. Prima este secolul al XVI-lea sau epoca Renașterii, a doua cuprinde perioada de la mișcarea *Sturm un Drang* la romantism și a treia include secolul al XX-lea. Și de ce? Pentru că, în aceste epoci, credința într-o perfectă și protectoare ordine naturală a începe să se clatine și chiar încetează să existe. Trebuie să admitem că Evul Mediu a avut experiențe inexplicabile printr-o viziune a lumii din secolele precedente. Iar în ceea ce privește mișcarea *Sturm und Drang*, ea a fost în mod conștient opusă lumii raționale, așa cum a fost dezvoltată în timpul secolului Luminilor, și chiar a pus sub semnul întrebării legitimitatea rațiunii. Epoca modernă lansează interogații asupra validității antropologicului și a relevanței conceptelor științifice. Diferitele forme ale grotescului sunt în mod evident opoziții puternice față de orice fel de raționalism sau față de folosirea sistematică a gândirii. Meritul lui W. Kayser este de a impune grotescul în estetică, de a-l vedea ca pe o categorie estetică, ca pe un principiu structural al operelor de artă.

---

[25] Sunt cuvintele lui W. Kaiser din *op.cit.*: „Am observat progresiva disoluţie care a avut loc începând cu arta ornamentală a Renaşterii: fuziunea tărâmurilor/ regnurilor pe care le ştim separate, abolirea legilor mecanicii (clasice), pierderea identităţii, distorsiunea mărimii şi formei «naturale», suspendarea categoriei obiectelor, distrugerea personalităţii şi fragmentarea ordinii istorice".

Universitar și teoretician englez de origine maghiară, **Martin Esslin** stabilește relații între grotesc și absurd la câțiva mari autori din secolul al XX-lea printre care îi aflăm pe Samuel Beckettt, Eugen Ionescu, Artur Adamov și Jean Genet, într-o lucrare publicată în anii ’60. M. Esslin consideră că teatrul absurdului a fost influențat de autori precum Jarry, Artaud, Kafka, Strindberg, James Joyce, Beckett și suprarealistul Appolinaire (gândindu-se în special la lucrarea *Les mamelles de Tirésias*)[26]. Făcând o paralelă între drama convențională sau clasică și drama absurdă, Esslin explică trăsăturile inovatoare și schimbările aduse de teatrul absurdului. Mai întâi, acțiunea visurilor coșmarești prin figuri/ personaje schematizate într-o lume a chinului și a absurdității. Apoi, intervine problema limbajului deprivat de orice înțeles, care, în teatrul absurdului, exprimă un divorț acut față de întâmplările reale și chiar se află în contradicție cu acțiunile omului[27]. O a treia trăsătură este căutarea unor universuri paralele sau a unei realități multiple, deoarece omul este confruntat cu următoarele amare adevăruri (sisifice): că majoritatea eforturilor sale sunt iraționale și lipsite de sens, că înțelegerea și comunicarea între ființele umane este aproape imposibilă și că lumea va rămâne pentru totdeauna un mister impenetrabil. Spectatorii teatrului absurdului se izbesc de o *excesivă imagine grotescă a propriei lor lumi*: o lume fără credință, fără înţeles şi fără libertate a voinţei[28]. Şi o ultimă trăsătură a teatrului absurdului se referă la distrugerea şi dispariţia logicii şi cauzalităţii între fenomene şi evenimente: „In the Theatre of the Absurd, on the other hand, the action does not proceed in the manner of a logical syllogism. It does not from A to B but travels from an unknown premise X towards an unknowable conclusion Y”[29]. În explicarea acestor trăsături din arta teatrală a absurdului, M. Esslin foloseşte tot perspectiva determinist-pozitivistă pe care a folosit-o, cu aproape un secol în urmă, Hippolyte Taine, explicând cum s-a diferenţiat arta picturală europeană sub influenţa factorilor de mediu, de rasă şi istorici.[30] Pentru M. Esslin, declinul credinţei religioase, dispariţia încrederii într-un progres social şi biologic automat, descoperirea unori vaste zone ale iraţionalităţii şi forţelor inconştiente în psihicul uman (teoriile despre inconştient ale lui Freud şi Jung, fluxul conştiinţei a lui Bergson), pierderea controlului asupra dezvoltării raţionale umane şi a încrederii în logică pentru relevarea adevărurilor cunoaşterii (subminate ştiinţific şi de descoperirile fizicii cuantice, ale teoriei relativităţii şi ale teoriei moleculare a ADN-ului), toate acestea au contribuit eroziunea bazei spectacolului dramatic supus unor anumite convenţii şi valori: „The decline of religious faith, the destruction of the belief in automatic social and biological progress, the discovery of vast areas of irrational and unconsicous forces within the human psyche, the loss of a sense of control over rational human developement in an age of totaliatrianism weapons of mass destruction, have all contributed to the erosion of the basis for a dramatic convention in wich the action proceeds within a fixed and self-evident frame-work of generally accepted values. Faced with the vacuum left by the destruction of a universally accepted and unified set of beliefs, most serious playwrights have felt the need to fit their work into th frame of values and objectives expressed in one of the contemporary ideologies: Marxism, psychoanalysis, aestheticism or nature worship”[31].

---

[26] Comentariul lui Martin Esslin este următorul: „But if Jarry, Artaud, Kafka and Strindberg can be regarded as the decisive influences in the Teatre of the Absurd, there is another giant of European literature that must not be omitted from the list – James Joyce, for whom Beckett at one time is supposed to have acted as helper and secretary” (The *Teatre of Absurd*, source: „The Tulane Drama Review”, vol. 4, n. 4, 1960, p. 3–15; citatul este de la pag. 10)

[27] Comentând problema limbajului, M. Esslin se referă în principal la piesa *The Bald Soprano* (*Cântăreața cheală*): „The absurdity of its dialogue and its fantastic quality springs directly from its basic ordinariness. It expose the emptiness of stereotyped language: «What is sometimes labeled absurd», Ionescu says, «is only the denunciation of the ridiculous nature of a language wich is empty of substance, made up of clichés and slogans…» Such a language has atrophied; is has ceased to be the expression of anything alive or vital and has been degraded into a mere conventional token of human intercourse, a mask for genuine meaning and emotion. That is why so often in the Theatre of the Absurd the dialogue become divorced from the real happenings in the play an dis even put into direct contradiction with the action” (*op. cit.*, p. 11)

Elev al savantului pasionat de lumea medievală Ernst Robert Curtius, **G.R. Hocke** accentuează caracterul manierist al grotescului, în proiectarea unei „estetici abisale” (*eine Tiefe-Äshtetik*) a omului problematic, omul unor epoci de criză care caută „mântuire” în arta şi prin arta sa. A cerceta literatura „manieristă” presupune, deci, a cunoaşte structurile unei „estetici iregulare a problematicului”. Manierismul a fost asociat dintotdeauna cu o nuanţă critic peiorativă, dar G. R. Hocke a făcut din manierism o constantă anticlasică şi antinaturalistă a spiritului european în lucrările sale de referinţă *Lumea ca labirint*[32] şi *Manierismul în literatură*[33]. Manierismul reprezintă, după el, atracţia de totdeauna pe care „iregularul”, „dizarmonicul” le exercită asupra spiritului uman. Din acestea derivă ambivalențele manieriste: afectare exagerată a expresiei și reducere, sobrietate extremă a expresiei, încifrare enigmatică și relevare scandaloasă, demonie vitalistă și intelectualism excesiv, calcul și halucinație, metaforism alogic și acuitate logistică. Manierismul a apărut întotdeauna în fazele agonice, crepusculare ale unei epoci istorice. El are drept caracteristici *tensiunea interioară*, *conflicte*, *diverse rupturi în formă și substanță*, *contradicții*, într-un cuvânt *discordia concors*, coincidența contrariilor[34]. Exemplul cel mai elocvent al coincidenței contrariilor, este literatura manieristă în epoca lui Góngora și Marino care oscilează între caligrafia „concettistă” (spiritualizată, intelectualizată) și pornografia cea mai crasă. Poezia manieristă este plină de figuri retorice ca oximoronul (unire a contrariilor). Una din cele mai comune figuri de stil manierist este de genul *paradis infernal*. Ornamentația grotescă din secolul al XVII-lea subminează ordinea plastică prin parodie și realizează, de fapt, o ordine parodică, geometrizarea însemnând, în realitate, o fugă de haos. În manierism, ordinea fictivă o înlocuiește pe cea reală, naturală. Structura tipică a unirii extremelor este, după G. R. Hocke, labirintul, un indiciu al lumii ascunse, misterioase, problematice. Sunt vădite punctele comune ale manierismul cu grotescul care constau în unirea extremelor (*discordia concors*), reprezentată la nivel retoric de oximoron, și în preferința pentru dizarmonie și trivial, dar deosebirile rezidă în faptul că oximoronul exprimă în grotesc o lume paradoxală, absurdă, în timp ce în manierism el este doar revelația unei lumi ascunse. Apoi, dizarmonia este o accentuare a stilului sofisticat și rafinat în manierism, pe când, în grotesc, dizarmonia este excesivă și îl apropie de urâtul mostruos, hidos, oribil. În manierism, poezia este o joacă de-a limbajul, în timp ce în grotesc, poezia are o latură mult mai serioasă, angoasantă, existențialistă.

---

[28] „The spectators of the Theatre of the Absurd are thus confronted with a grotesquely heightened picture of their own world: a world without faith, meaning and genuine freedom of will. In this sense, the Teatre of the Absurd is the true theatre of our time” (*op. cit.*, p. 6)

[29] Op. cit., p. 14.

[30] Ne referim la lucrarea lui Hippolyte Taine, *Filosofia artei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1991.

[31] M. Esslin, *op. cit.*, p. 6.

[32] G. R. Hocke, *Lumea ca labirint, manieră şi manie în arta europeană, de la 1520 la 1650 şi în prezent*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1973.

[33] G. R. Hocke, *Manierismul în literatură*, Bucureşti, Editura Univers, 1977.

Un alt teoretician al grotescului din spațiul anglofon, cu o lucrare dedicată grotescului din literatura germană, este **Philip Thomson**. Lucrarea[35] lui a fost publicată la douăzeci de ani distanță de cartea lui Wolfang Kaiser. Ph. Thomson recunoaște în capitolul al doilea al lucrării sale că o discuție despre sensurile contemporane ale grotescului și o încercare serioasă de definire a lui nu poate ignora „peripețiile istorice” ale acestui termen. Unele dintre sensurile lui istorice (rezistente încă în contemporaneitate) îl pot ajuta să lumineze perspectiva actuală a acestui concept. Este un traseu hermeneutic, printre sensurile diacronice ale categoriei examinate, asemănător celui urmat și în lucrarea noastră. Ph. Thomson punctează faptul că în ciuda unor încercări izolate de a defini grotescul în secolul al XIX-lea, el devine obiect al unei evaluări critice și al unei analize estetice abia în secolul următor, odată cu publicarea cărții de referință a lui W. Kaiser, în 1957.

Dacă în epocile anterioare, grotescul a fost văzut ca un *principiu al dizarmoniei* și exilat în cele mai brutale sau rudimentare specii ale comicului (burlescul, bufonescul, scatologicul, gluma trivială), tendința actuală, admite Thomson, este de a considera *grotescul ca un lucru ambivalent, ca o violentă uniune de*

---

[34] V. articolul lui Nicolae Balotă, *Manierismul în literatură*, în revista „Cultura” nr. 77/ 2007.

[35] Este vorba despre lucrarea *The Grotesque.* London, Methuen Critical Idiom Series, 1972.

contrarii și ca o expresie a naturii problematice a existenței[36]. În consecință, grotescul va fi recurent în arta societăților în criză și a perioadelor de dezordine socială, de lupte interne și radicale schimbări. Introducând în aria grotescului nume sonore ale artei literare a secolului XX (printre care îi enumeră pe: englezul Harold Pinter, americanul John Barth, germanul Günter Grass, francezii Eugen Ionescu și Samuel Beckett, elvețianul Friedrich Dürenmatt), Ph. Thomson arată că putem plasa rădăcinile grotescului în perioada creştinismului timpuriu și a culturii romane, când însemna combinații de elemente umane, animale și vegetale. Exista, încă din acea perioadă, o *eterogenitate a grotescului*, o confuzie sau un amestec de elemente de diferite origini (trăsături menținute până azi în identificarea grotescului), amestec care, monstruos fiind, producea o reacție umoristică, dar și de respingere indignată. Un clasic al arhitecturii romane din perioada creştinismului timpuriu, Vitruvius, era, de exemplu, indignat de intenționata *lipsă de respect față de principiul mimetic* și de *încălcarea legilor naturii* și ale proporțiilor în reprezentările arhitecturale monstruoase și stranii de pe zidurile clădirilor sau din primele biserici creştine. Reprezentantul cel mai tipic al grotescului în epoca Renașterii este Rabelais, care utilizează estetica grotescului ca pe o exagerare bufonă sau fantastică din evidente motive ludice şi satirice. În secolul Rațiunii și în neoclasicism, grotescul avea drept caracteristici extravaganța, fantezia, gustul individual și respingerea condițiilor naturale ale unei reprezentări, ele formând, de fapt, obiectul dezaprobării și ridiculizării. Pe acest temei, unele studii actuale l-au legat de baroc și manierism. În secolul al XVIII-lea, au fost puse în seama grotescului trăsături precum: nenatural, ridicol, distorsionat, într-un cuvânt, era socotit o absurditate, o distorsiune a naturii. Conotațiile peiorative și negative s-au propagat și de-a lungul secolului al XIX-lea pentru acei scriitori care au tratat grotescul ca specie a comicului vulgar, strâns apropiat de caricatură și burlesc. Înaintea lui W. Kaiser, John Ruskin este cel care sesizează legătura grotescului cu ludicul, însă legătura dintre ele nu este foarte clară. Totuși, eseul[37] lui John Ruskin, ale cărui cărți M. Proust a încercat să le traducă în franceză, este primul care accentuează elementul ludic, jucăuș, al grotescului. Ruskin scrie despre specificul grotescului, pentru el o combinație dintre jucăuș și teribil, cel de-al doilea termen fiind asociat cu oroarea, spaima și neplăcerea condiției umane[38]. Dar Ph. Thomson arată că W. Kaiser este cel care teoretizează, de fapt, asocierea grotescului, ca emanație a unui spirit ludic, cu monstruosul, dezgustătorul și oribilul. O astfel de percepție a grotescului regăsim în picturile lui Bosch, Bruegel și Goya și în scrierile lui Swift, E.T. A. Hoffman și William Blake. În literatura modernă și contemporană, implicarea grotescului în creația artistică este condiționată de existența unui comic inexplicabil combinat cu monstruosul, cu întrepătrunderea dintre elemente disparate, producând adesea un bizar, neplăcut și deranjant conflict de emoții.

---

[36] Citatul exact este: „Where previous ages had seen in it merely the principle of disharmony run wild, or relegated it to the cruder species of the comic, the present tendency – one which must be welcomed as a considerable step forward – is to view the grotesque as a fundamentally ambivalent thing, as a violent clash of opposites, and hence, in some of its forms at least, as an appropriate expression of the problematical nature of existence" (*op. cit.*, Chapter 2: *The term and Concept of «Grotesque»* http://davidlavery.net/grotesque/major_artists_theorists/theorists/thomson/thomson2.html).

[37] Ne referim la capitolul III: *Grotesque Renaissance* (p. 135) al lucrării *The Stones of Venice*, din volumul *The works of John Ruskin*, Cambridge University Press, p. 2010 (http://ebooks.cambridge.org sau www.gutenberg.org/files/).

[38] Iată cuvintele lui John Ruskin din opera citată: „In other words, the fear and revulsion the terrible grotesque would inspire if the mind were «in another temper» is warded off by one's realization that for the moment it poses no clear and present danger and can actually be «played it»

Și mai importantă este o altă formulare a grotescului dată tot de W. Kaiser, referitoare la scrierile lui F. Schlegel, și anume că *grotescul este format dintr-un contrast țipător între formă și conținut*[39], *din instabilul amestec al unor elemente heterogene, dintr-o explozivă forță a paradoxului, care este atât ridicolă, cât și înspământătoare*. Chiar și prozatorul romantic Jean Paul, considerat scriitor grotesc și examinat în studiile sale de Friedrich Schlegel, dezvoltă ideea că grotescul este în simbioză cu un tip special de comic, de un *umor dureros și înspământător, care anihilează însăși ideea de umor*[40]. Atât romanele sale cât și scrierile sale teoretice îl plasează pe Jean Paul în tradiția umorului satanic și negru, care continuă să producă unele dintre cele mai ilustrative exemple de grotesc.

În al treilea capitol al lucrării sale, Ph. Thomson încearcă o reunire a elementelor grotescului și o definire a lui, după ce îl leagă de câteva caracteristici ale sale precum : dizarmonia, extravaganța și exagerarea, comicul și înspământătorul, anormalul (sau absurdul), satira și ludicul. Astfel, el face câteva observații interesante din punctul nostru de vedere. O primă observație este că grotescul nu are o semnificație constantă, după cum bine s-a putut observa, dar există câteva trăsături recurente legate de el. Cea mai distinctivă caracteristică a grotescului este constanta sa lipsă de armonie (sau legătura sa cu estetica urâtului, cum va apărea în lucrarea noastră), chiar dacă această dizarmonie se referă la conflict, contradicție, amestec de elemente eterogene, sau la o fuziune a elementelor disparate. Scriitori ai grotescului l-au asociat când cu comicul, când cu înspăimântătorul. Aceia care l-au clasat drept subformă a comicului, l-au apropiat de burlesc și comicul vulgar. Dar cei care au accentuat trăsătura înspăimântătorului, l-au subsumat teritoriului straniului, misteriosului, supranaturalului. Tendința de a vedea grotescul ca pe un amestec între cele două (comicul vulgar, de jos, și înspăimântător, dezgustător, repulsiv) este, însă, o percepție modernă, de dată recentă[41]. Natura irezolvabilă a conflictului

---

and contemplated as the noble mind sould…" („Cu alte cuvinte, spaima și scârba pe care teribilul grotesc l-ar inspira dacă mintea a fost într-o altă dispoziție, sunt evitate prin faptul că pentru moment el nu reprezintă un clar și prezent pericol și te poți juca cu el și-l poți contempla așa cum…").

[39] Acest contrast țipător între formă și conținut o vom regăsi în poezia de tinerețe a lui Eugen Ionescu, *Elegii pentru ființe mici*.

[40] Citatul exact din opera lui Ph. Thomson este: „Interestingly Jean Paul, in his own theoretical work *Vorschule der Ästhetik* (*Primer of Aesthetics*, 1804), has a section dealing with what he calls *'die vernichtende Idee des Humors' (the annihilating idea of humour)*, by which he means that *type of humour which is painful, awesome*, which knows of evil and the abyss".

[41] În alți termeni, Ph. Thomson ne spune, în opera citată: „There are naturally a good many positions *between these two poles*, but, apart from a few exceptions in earlier periods, *the tendency to*

grotesc este o marcă a determinării şi disocierii sale de alte moduri şi categorii ale discursului literar. În general, s-a acceptat ideea că *grotescul este extravagant şi că este marcat de exagerare şi extremism*. Această calitate a dus la asocierea grotescului cu fantasticul şi irealul, iar dacă fantasticul înseamnă o pronunţată divergenţă faţă de normal, atunci el este, fără îndoială, fantastic. Dar, dacă acceptăm ideea că lumea grotescului, deşi stranie şi misterioasă, este lumea noastră reală şi imediată, atunci ne dăm seama de puterea extraordinară a grotescului[42], căci fantasticul nu are legătură cu realitatea noastră imediată, este doar o pură fantezie şi imaginaţie, o lume care rămâne închisă şi separată de lumea noastră. Marca distinctivă a grotescului în teritoriul fantasticului rămâne conştienta confuzie între realitate şi fantezie. În ceea ce priveşte anormalitatea sau absurdul, grotescul este o experienţă simultană a amuzamentului şi a dezgustului, a râsului şi a oroarei, a jovialităţii şi a scârbei. Amândouă reacţiile, între râs şi spaimă sau dezgust, sunt resimţite în mod egal. Anormalitatea este, însă, un ingredient esenţial al grotescului. În fond, grotescul este un afront faţă de decenţă sau o jignire faţă de normal şi realitate. Să nu uităm şi latura satirică a grotescului, alături de cea ornamentală, pur jucăuşă, aşa cum apare în jocul de-a limbajul sau în jocurile de cuvinte, care destructurează comunicarea îmbâcsită de prezenţa stereotipiilor de gândire, aşa cum regăsim la Italo Calvino – *Comic–comicării*, Eugen Ionescu – *Englezeşte fără profesor*, Tudor Arghezi – *Tablete din Ţara de Kuty*.

În concluzie, Ph. Thomson face un pas înainte în înţelegerea grotescului, reunificând cele două laturi ale lui: cea obiectivă (existenţa categoriei estetice în opera de artă, ca intenţie şi concepţie auctorială) şi cea subiectivă (ca mod de receptare a lucrării artistice, existent, deci, numai în percepţia contemplatorului). El ne focalizează atenţia şi pe receptarea grotescului, pe reacţiile pe care le are cititorul, zguduit, scos din căile lui obişnuite de percepţie, făcut să vadă lumea dintr-o perspectivă tulburătoare în contact cu acestă categorie estetică atât de dificil de definit. Grotescul transformă un lucru care este familiar şi de încredere în ceva straniu şi tulburător. Astfel, Ph. Thomson se referă şi el (întocmai ca şi W. Kaiser) la problema grotescului neintenţionat, acela care ţine mai mult de receptarea cititorului, şi nu de intenţionalitatea autorului. Dar el tranşează nodul gordian al aşa-zisei absenţe de intenţie a autorului, arătând că, deşi percepţia în timp a multora dintre picturile şi scrierile încadrate în această categorie poate fi diferită, există destule trăsături constante, de-a lungul timpului, care determină existenţa grotescului în mod obiectiv, în opera de artă.

---

view the grotesque as essentially a mixture in some way or other of both the comic and the terrifying (or the disgusting, repulsive, etc.) in a problematical (i.e. not readily resolvable) way is a comparatively recent one".

[42] Iată aici diferenţierea între fantastic pur şi simplu şi natura misterioasă a grotescului: „As we noted previously, *if 'fantastic' means simply a pronounced divergence from the normal and natural then the grotesque is undoubtedly fantastic*. But if, as we surely must, we insist that the criterion be whether the material is presented in a fantastic, or realistic way, then we are more likely to conclude that, far from possessing an affinity with the fantastic, it is precisely *the conviction that the grotesque world, however strange, is yet our world, real and immediate, which makes the grotesque so powerful".*

Pe urmele lui Charles Lalo și ale elevului acestuia, Etienne Souriau, filosoful și esteticianul, **Evanghelos Moutsopoulos** își asumă dificila sarcină de a face o tipologie exhaustivă a categoriilor estetice în lucrarea omonimă[43], rămasă punct de referință în domeniul esteticii postbelice. Celor 24 de categorii estetice ale lui Etienne Souriau și doar 9 ale lui Charles Lalo, Moutsopoulos le contrapune o *estetică liberală* ce înglobează orice categorie având legătură cu activitatea instauratoare sau chiar valorizatoare a conștiinței estetice. Clasificarea propusă de E. Moutsopoulos corespunde, afirmă el, realității estetice în măsura în care același obiect estetic sau aceeași dispoziție estetică poate fi caracterizată de mai multe categorii din clase diferite. În acest sens, Moutsopoulos dă ca exemplu *Pluta Meduzei* de Géricault[44] care este, în același timp, operă picturală, dramatică, de coșmar, respingătoare, istorică, anecdotică și romantică. Se poate observa ușor că aceste caracterizări privesc epoca, domeniul artei, tema, specia, tipul de receptare, organizarea „discursului" artistic (pictural – în cazul de față). Practic, categorizările estetice ale lui Moutsopoulos includ tot ceea ce poate situa opera de artă atât pe axa diacronică, cât și cea sincronică, adică valoarea ei intrinsecă, plus tipul de retorică abordată de artist. Relevând limitările sistemului estetic al lui Souriau, care, după cum comentează Moutsopoulos: „prezintă slăbiciunea de a putea integra doar puține categorii, poate numai pe acelea, după el, mai importante"[45], esteticianul grec își prezintă propriul sistem estetic, având la bază *categoriile tradiționale*, urmate de *categoriile determinative* și încheind cu *categoriile finale*. Pentru a arăta cum se lărgesc categoriile tradiționale, cărora li se alătură în manieră exponențială un număr nedeterminat de valorizări estetice, deși nu infinite, Moutsopoulos le concepe în mod concentric, precum urmează :

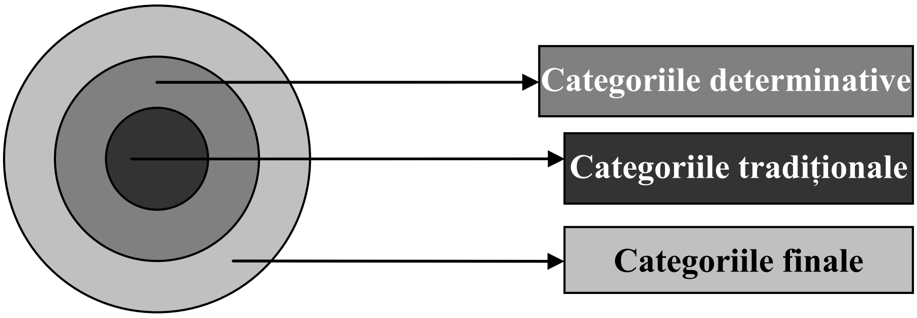

Moutsoupoulos susține că, în principiu, orice adjectiv poate servi la numirea unei categorii estetice, dar este conștient că „apare primejdia unei totale fărâmițări a nuanțelor estetice categoriale, precum și a adjectivizării, adică a descategorizării acestora”[46]. In filosofia postkantiană, categoriile estetice sunt înţelese ca noţiuni mai cuprinzătoare sub care se efectuează atât taxonomia ideilor, cât şi a fenomenelor. Pentru Moutsopoulos, *categoriile estetice sunt categorii ale intelectului*, într-un cuvânt agenţi prin care se exprimă, concretizată sensibil, intenţionalitatea conştiinţei la nivelul cunoaşterii, iar, prin extensie, şi la nivel practic, etic şi estetic. Demersul lui ţinteşte să pună în lumină atât aspectul istoric, cât şi cel axiologic al problemei categoriilor estetice, în conexiune cu intepretarea filozofică a artei ca activitate creatoare a conştiinţei şi cu valorizarea faptului estetic însuşi dintr-un dublu punct de vedere : subiectiv (perceţie, trăire) şi obiectiv (în imanenţa obiectului estetic). Să mai reţinem natura duală a categoriilor estetice, raţională şi afectivă, cât şi faptul că ele sunt nişte caracteristici particulare conţinute în obiectul estetic, tocmai prezenţa lor înlăuntrul lui fiind ceea ce-i conferă esteticitate. Câteva cuvinte în plus despre clasificarea făcută de E. Moutsopoulos şi despre categoriile sale estetice se impun. Prima categorie, ne amintim, este cea tradiţională, ea este numită şi istorică, deoarece categoriile incluse aici se întâlnesc dintotdeauna în vocabularul esteticii şi a filosofiei artei. Aceasta se referă la structura internă a formelor estetice, privite sub aspect static, dinamic şi energetic. În această primă categorie, esteticianul introduce *frumosul, sublimul şi urâtul*, făcând o trecere în revistă a concepţiilor antecesoare despre frumos. Platon asociază estetica eticului: „Frumosul este strălucirea Adevărului”, Sfântul Augustin îşi reprezintă frumosul ca pe un adevăr suprasenzorial, pseudo-Longin consideră frumos ceea ce este sublim şi invers, sublimul conţinând semnificaţia superiorităţii faţă de comun şi obişnuit[47], Montaigne impune teza relativităţii: „obiectul frumosului este inexistent, frumosul nu e decât relativ”, E. Kant, V. Hugo îl apropie de perfecţiunea intuşabilă: „frumosul este idealul”, Ch. Baudelaire induce sentimente contradictorii de uimire şi contradicţie raţională în ideea de frumos: „frumosul este paradoxul”, Paul Souriau consideră „frumosul o desăvârşire manifestă”, Etienne Souriau: „frumosul este o reuşită a artei, într-un climat de armonie, măsură, fericire şi iubire”. Cronologic vorbind, frumosul aparţine Antichităţii, sublimul – clasicităţii, iar urâtul – romantismului modernizator. Astfel, este semnificativ faptul că frumosul apare într-o „optică de vârtej”, din amestecul celorlalte categorii estetice. După exemplul oferit de Kant în *Critica raţiunii pure* (unde frumosul era opus sublimului), încercările de definire a categoriilor estetice s-au structurat mereu în opoziţie cu estetica frumosului. In terminologia lui Moutsopoulos, „orice agent estetic purtător de valoare se mişcă pe fondul frumosului”[48].

---

[43] *Categoriile estetice*, (cu o prefață de Constantin Noica), București, Editura Univers, 1976.
[44] Opera citată, p. 125.
[45] Opera citată, p. 124.

Important rămâne faptul că la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, estetica încetează să mai fie considerată *o ştiinţă (doar) despre frumos*, devenind o *ştiinţă a artei*, deoarece încep să se contureze şi să conteze şi alte criterii de bază ale creaţiei de artă. Hugo şi Baudelaire sunt cei care operează această deplasare a conceptului de frumos către alte noţiuni, parţiale, estetice sau chiar *anestetice.* Categoria frumosului presupune și atrage după sine, prin ea însăși, *categoria non-frumosului*, adică a *urâtului*, ce constituie opusul lui natural și care este necesar pentru a putea conștiința estetică întreprinde *valorizarea negativă a obiectului*. *Urâtul* indică, pe de o parte, absența frumosului, iar, pe de altă parte, pune în relief prezența lui, a frumosului. Urâtul se raportează astfel la un frumos puternic pe care-l neagă și pe care îl invocă în timp ce-l distruge. Din punct de vedere metafizic sau filozofic, problema urâtului se leagă, în multe privințe, de problema răului și a prezenței acestuia în lume. La nivel estetic, însă, această legătură între Urât și Rău este mult mai slabă și nu presupune deloc respingerea urâtului. Există câteva explicații pentru apariția urâtului ca fenomen artistic, dar cea mai plauzibilă este aceea care indică tendința de insurecție a conștiinței artistice împotriva valorilor stabilite, împreună cu voluptatea a ceea ce este interzis sau se află în afara regulilor și legilor[49].

---

[46] *Op. cit.*, p. 23.
[47] *Op. cit.*, p. 44.
[48] Opera citată, p. 28.

Prima mențiune a grotescului, în acest studiu al disocierii și nuanțării valorilor estetice, este făcută de Moutsopoulos când se referă la teoria lui V. Hugo din prefața piesei *Cromwell*. Hugo este cel care opune sublimul nu frumosului (ca în teoria kantiană), ci *grotescului, înrudit cu sublimul prin excesiv și iregularitate*, grotescul fiind distinct de urât de la care preia, în viziunea hugoliană, anumite caracteristici, precum cea a diformului excesiv[50]. Grotescul și sublimul au, așadar, în comun *categoria nemăsuratului*, a nesupunerii la constrângeri formale, a *tensiunii interne*, aflată în relație cu dispozițiile cele mai abisale ale conștiinței. Să mai adăugăm la aceste caracteristici comune dintre sublim și grotesc că sublimul pare să exercite o acțiune *terifiantă* și fulgerătoare, tocmai din cauza excesului conținut într-însul[51]. În acest fel, se vede acum, extrapolarea noastră asertivă *de la sublim până la grotesc nu e decât un pas* capătă o solidă argumentare teoretică și nu mai pare atât speculativă.

O a doua mențiune a grotescului se leagă de sistemul estetic al lui Etienne Souriau, dezbătut de Moutsopoulos în momentul în care ne determină să observăm distincția între categoriile autentic estetice și categoriile non-estetice, între cele independente și cele subordonate, care permit ierarhizări între ele[52]. Sistemul estetic al lui E. Souriau cuprinde, ordonate ciclic, douăzeci și patru de categorii estetice, având la bază două dintre ele : frumosul și grotescul. Cele două reprezintă doi poli între care se mișcă celelalte. Unul dintre tabelele lui E. Souriau indică degradarea frumosului către grotesc, iar celălalt înălţarea celui din urmă spre primul. Cele 24 de categorii estetice se înlănţuiesc prin intermediul celor două mişcări (descendent – degradare şi ascendent – înălţare) după cum urmează : *frumos*, nobil, măreţ, sublim, patetic, liric, eroic, tragic, înflăcărat, dramatic, melodramatic, caricatural, *grotesc*, satiric, ironic, comic, vesel, *fantasque* (fantezist), pitoresc, *joli* (drăguţ), graţios, poetic, elegiac, *frumos*. Nu putem să nu observăm două lucruri semnificative pentru lucrarea noastră în sistemul de categorii estetice ale lui E. Souriau. Primul este locul pe care-l ocupă grotescul în enumerarea de mai sus : lângă caricatural şi satiric şi în vecinătatea comicului. Al doilea este aşezarea frumosului şi a grotescului la cei doi poli ai enumerării (*sus* – frumosul, *jos* – grotescul), ceea ce *înseamnă că grotescul ocupă locul urâtului în sistemul lui E. Souriau*. La Karl Rosenkranz (cum s-a văzut mai sus), discipol al lui Hegel, frumosul este în antinomie cu urâtul pe care el a încercat să-l omologheze drept categorie estetică în lucrarea sa *O estetică a urâtului* (1853), dar nu a izbutit.

---

[49] *Op. cit.*, p. 43.

[50] *Op. cit.*, p. 47.

[51] Op. cit., p. 45.

[52] E. Moutsopoulos afirmă mai exact: „Acesta (e vorba de criteriul departajării între categoriile autentic estetice și cele non-estetice – *n.m.*) permite reunirea de categorii independente între ele, adică nesupuse unei ierarhizări, așa cum se întâmplă bunăoară în sistemul compus din douăzeci și patru de categorii, al lui Etienne Souriau, unde valorile estetice sunt aranjate ciclic, dar, cu toate acestea, sunt supuse, dacă nu unei ierarhizări, cel puțin unei polarizări, în baza a două dintre ele, aceea a frumosului și aceea a grotescului, conform dispoziției anterioare a roții valorilor estetice rezultă două tabele de date categoriale, dintre care unul reprezintă degradarea frumosului către grotesc, iar celălalt înălțarea acestuia din urmă către primul” (*op. cit.*, p. 26).

Fără să intrăm în prea multe detalii referitoare categoriile determinative (aparţinând celui de-al doilea mare grup de categorii estetice în concepţia lui E. Moutsopoulos), să spunem totuşi câteva cuvinte şi despre acestea. Dintr-un motiv de strict interes metodologic, categoria grotescului este glosată a treia oară printre categoriile determinative tendenţiale, imediat după comic, umoristic şi satiric. Definind categoriile determinative, Moutsopoulos afirmă că sunt cele care exprimă în modul cel mai autentic intenţionalitatea conştiinţei şi cuprind toate nuanţele trăirilor afective umane, ce admit prin creaţie, o obiectivare în calitate de valori[53]. Numărul lor poate spori nelimitat, deşi nu infinit. Ele includ, la rândul lor, alte trei grupe principale: *eidologice, tipologice şi tendenţiale*. Prima grupă are caracteristica de a proveni din genuri literare şi specii poetice (lb. gr. „eidos" – εἰδός = specie)[54], astfel că aici vom întâlni *categorii (eidologice) statice* precum : *liricul, elegiacul (caracter pesimist, uneori funebru), idilicul, bucolicul, alegoricul* şi *categorii (eidologice) dinamice* precum : *epicul, romanescul, dramaticul, tragicul, comicul*. Moutsopoulos evaluează comicul prin raportare la *categoria rizibilului* şi la alte câteva valori categoriale printre care *caricaturalul, ironicul, diformul, satiricul, umoristicul, spiritualul*[55]. Caracterizările fiecăruia în parte sunt extrem de sugestive. *Epicul* este fundamentat pe noţiunile de erou şi de faptă eroică[56] ; *romanescul* se raportează istoriceşte la romanţurile medievale gen *Gil Blas* al lui Lesage[57] ; *tragicul* admite o singură ieşire din situaţia tensională, căderea definitivă şi de neocolit a eroului, în timp ce dramaticul află o rezolvare oarecare ; amândouă – tragicul şi dramaticul – au fost definite prin opoziţie, dar se pot studia comparativ[58] ; *comicul* este o valorizare sistematică a formelor rizibilului prin utilizarea şi combinarea principiului repetiţiei și al persiflării, provenit la rândul său din arsenalul ridicolului [59]; *caricaturalul* constă în sublinierea unei trăsături specifice, ridicate din ordinea detaliului în ordinea esențialului, de obicei prin amplificare [60]; *ironicul* este un fals surâs mai blând decât satiricul [61]; *satiricul* înfățișează o tratare dură și nemiloasă a subiectului ce constă într-o depreciere, o înjosire mușcătoare[62] ; *umorul negru* (exemplu dat de Moutsopoulos este Swift) constă în abordarea spirituală ori aparent științifică și calmă a unor teme macabre[63]. În ceea ce privește *grotescul*, Moutsopoulos subscrie esteticii romantice a grotescului, care-l plasează *în contrapondere cu sublimul*, dar nu uită să remarce că, uneori, el este *amestecat cu tragicul* (și Wolfang Kaiser observase, din alt sens, un lucru asemănător), precum se întâmplă în piesa lui Euripide *Alcesta*, în figura lui Heracles. În plus, mai remarcă două laturi importante ale grotescului, pe cea comică și pe cea înspăimântătoare[64].

---

[53] *Op. cit.*, p. 57.
[54] *Op. cit.*, p. 58.
[55] *Op. cit.*, p. 70.
[56] *Op. cit.*, p. 63.
[57] *Op. cit.*, p. 64.
[58] *Op. cit.*, p. 65.

Să atragem atenția asupra unui punct interesant din enumerarea valorilor categoriale privitoare la comic. Printre ele, este trecut și diformul, socotit în mod tradițional o caracteristică a urâtului sau a non-frumosului (pe axa negativă a valorizării). În legătură cu comicul și urâtul (diformul), Moutsopoulos își modalizează aserțiunea printr-o precizare : „(…) considerăm util să subliniem că esteticitatea rizibilului constă în aceea că, printr-însul, urâțenia legiferată, este deturnată spre exagerare și că râsul unit cu această deturnare de natură estetică constituie o parte din efortul de creare a unei lumi eliberate de spaimă și neliniște”[65]. Această afirmație a a esteticianului grec, puțin întoarsă, ne este familiară și ea a fost făcută de germanul W. Kaiser în legătură cu prezența grotescului în lume, prin care încearcă să exorcizeze demonicul, drăcescul, alienarea, absurdul!

Să recapitulăm câteva din trăsăturile teoretice ce s-au acumulat până în acest moment, unele datorită lui E. Moutsopoulos, în traseul nostru spre definirea grotescului ca o categorie estetică independentă. Dintr-o categorie estetică dependentă de alte categorii estetice, precum comicul și urâtul, în contextul cărora a apărut cel mai des, grotescul și-a construit, pas cu pas, o identitate categorială proprie. Astfel, trăsături precum exagerarea, diformul, nemăsuratul, tensiunea internă, amestecul (de forme, de stiluri, de regnuri), contradicția absurdă, tendința polemică și satirică prin mijloacele umorului negru, se unesc pentru a forma „trupul” estetic al grotescului.

În capitolul intitulat *Cronotopul rabelaisian*, esteticianul rus **Mihail Bahtin** va atribui și el grotescului calitatea exagerării și, în plus, pe cele ale preciziei detaliate, ale descrierii aberante și ale asocierii ori *intersectării a diferite serii de toposuri* (corpul uman, aspectele anatomice și fiziologice; mâncarea, băutura, sexualitatea, excrementele-coprologicul, moartea)[66]. Studiul romanului rabelaisian i-a sugerat cercetătorului rus următoarele direcţii de intepretare ale grotescului: *fantasticul* grotesc, *exagerarea* grotescă, obârşia *folclorică* a anumitor imagini groteşti. Viziunea narativă a lui Rabelais este de o logică grotescă, la baza căreia stă logica fantasticului folcloric de factură realistă[67]. Într-un cuvânt, scrierea lui Rabelais (*Gragantua şi Pantagruel*) suferă de un *grotesc realist*, o formulare care pare să contrazică ideea lui Bahtin despre imprevizibilitatea şi bizareria grotescului, dar, în fond, o susţine, căci grotescul îşi propune răsturnarea şi reinterpretarea satiric-polemică a realului. Seriile groteşti, având scopuri satirice, parodice şi bufone, se bazează pe îmbinări absurde de cuvinte, asemănătoare cuţitului fără mâner sau cercului pătrat. Iată o scurtă selecţie de absurdităţi, bazate pe acţiuni ce se anulează reciproc şi care recreează imaginea unei lumi de-a-ndoaselea, din *Capitolul al patruzecişişaselea. Cum arată Lăsatasecului înfăţişat de Xenoman*[68] : „*muncea nefăcând nimic, nu făcea nimic muncind*", „*veghea dormind, dormea veghind*", „*râdea muşcând, muşca râzând*", „*nu mânca nimic postind, postea nemâncând nimic*", „*ronţăia în dodii, şi bea în bobote*", „*se scălda pe clopotniţă şi se usca în eleşteu*", „*pescuia în văzduh şi prindea raci în aer*", „*vâna în fundul mării şi-şi umplea tolba cu fazani, cu ţapi şi căprioare*" etc. Toate îmbinările lui de cuvinte (chiar acolo unde, obiectual, par absolut absurde) tind, înainte de toate, să distrugă ierarhia stabilită a valorilor, să micşoreze ceea ce e mare şi să mărească ceea ce e mic, să distrugă imaginea obişnuită a lumii sub toate aspectele ei[69]. In plus, seria bucatelor şi a băuturii (serii descriptive hiperbolizante, atingând un climax, o tensiune ca urmare a aglomerării hiberbolice) ajută la realizarea sarcinii de înlăturare a vechilor şi falselor contiguităţi dintre lucruri şi fenomene şi de creare a unor noi vecinătăţi sau a unor noi contexte generatoare de universuri bizare, pe dos. Oriunde am deschide opera marelui renascentist, ies la lumină acele serii toponimice, în care teme serioase (precum moartea, eroismul, credinţa în Dumnezeu, iubirea, înţelepciunea, morala) sunt luate în bătaie de joc printr-o înşiruire ecletică de elemente disparate sau prin scene în care gravitatea temei este degradată printr-o tuşă scabroasă sau coprologică. Se manifestă astfel caracterul grotesc şi comic al seriosului, prin includerea lui într-o serie a scatologicului sau a excremenţialului. Să amintim scena în care Gargantua, ajuns la Paris, se răzbună pe mulţimea de gură-casă slobozindu-şi băşica udului asupra lor şi înecând mai mult de jumătate de milion de oameni, fără a socoti femeile şi copii[70]. A muri înecat în urină – iată expresia succintă a grotescului ! Contribuţia lui Mihail

---

[59] *Op. cit.*, p. 72.

[60] *Op. cit.*, p. 70.

[61] *Op. cit.*, p. 72.

[62] *Op. cit.*, p. 71.

[63] *Op. cit.*, p. 71.

[64] Într-o notă de subsol, Moutsopoulos notează că grotescul din piesa lui Euripide, legat de figura lui Heracle „este de nuanță comică” și că „alături de acesta există grotescul înspăimântător, ce este legat de «umorul negru» și își află expresia în domeniul *grand-guignolesque*” (*op. cit.*, p. 71–72).

[65] *Op. cit.*, p. 72.

---

[66] Folosim volumul intitulat *Probleme de literatură şi estetică,* Bucureşti, Editura Univers, 1982, p. 394–428.

[67] *Op. cit.*, p. 398.

[68] Citām din François Rabelais, *Viaţa nemaipomenită a marelui Gargantua – tatăl lui Pantagruel şi uimitoarea viaţă a lui Pantagruel – feciorul uriaşului Gangantua*, povestite pentru copii de Ileana şi Romulus Vulpescu, ilustrate de Val Munteanu, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1968, p. 239.

[69] *Op. cit.*, p. 401.

[70] A se vedea Capitolul al nouălea: *Cum le făcu Gragantua cinste cu ceva băutură parizienilor şi cum şterpeli el clopotele catedralei Notre Dame* (din *op. cit*., p. 29–30).

Bahtin la estetica grotescului este vădită la nivel stilisticii, detectabilă în indicarea unei retorici textuale ce se bazează, cum spuneam mai sus, pe înșiruiri, enumerații sau serii de termeni ecletici în care se amestecă gravitatea cu batjocoritorul, seriosul cu scârbosul, eroicul cu scatologicul, realul cu absurdul etc. Într-o ediție în limba engleză a operei esteticianului rus despre Rabelais[71]aflăm următoarea circumscriere a grotescului chiar din primul capitol, „*Despre râs*": „The essence of the grotesque is precisely to present a contradictory and double-faced fullness of life. Negation and destruction (death of the old) are included as an essential phase, inseparable from affirmation, from the birth of something new and better. The very material bodily lower stratum of the grotesque image (food, wine, the genital force, the organs of the body) bears a deeply positive character. This principle is victorious, for the final result is always abundance, increase"[72]. Avem, în această definiție bahtiană, confirmarea uneia dintre trăsăturile categoriale fundamentale a grotescului, și anume contradicția internă între negație și afirmație pe care el le forțează să coexiste. Nu știm dacă această contradicție și coexistență a afirmativului cu negativul ajunge să dea naștere la ceva nou, dar este cert că stabilește o puternică relație cu lumea angoasantă a absurdului. În plus, se află aici, *in nuce*, ideea că grotescul se bazează pe deconstrucția logicii și a judecăților raționale. Vom dezvolta această idee a relației dintre grotesc și absurd, în capitolul patru al lucrării noastre, în hermeneutica scrierilor românești ale lui Eugen Ionescu.

Ideile esteticianului german, de origine letonă, **Nicolai Hartman**, ne interesează în măsura în care face anumite trimiteri la prezența grotescului, pe care o opune sublimului, în *Estetica* sa apărută postum, prin anii 50. Mai întâi, el deconstruiește teoria kantiană despre sublim pe care o găsește cam îngustă, chiar confuză și insuficientă, deoarece ar cuprinde în definiția lui o negativitate care nu se justifică într-o categorie estetică pozitivă. Astfel, după Kant, în conceptul estetic al sublimului, se regăsesc în subiectul contemplator două momente afective: unul de împotrivire și de repulsie, un sentiment de neputință și de teamă (ce intră într-o zonă a negativului) și, al doilea, un sentiment de adeziune sau aderare la natura lui. În consecință, Hartman critică faptul că valoarea sublimului este o valoare fundamentată pe o nonvaloare și, mai ales, pe o împăcare cu ea, iar critica pe care i-o aduce lui Kant se referă la accentul pus de el pe ceea ce covârșește, strivește, stârnește teama. Astfel, N. Hartman întreprinde alcătuirea unei liste de trăsături (el le numește „specii") ale sublimului într-o enumerare după cum urmează: marele și grandiosul; gravul și solemnul; perfectul; impozantul, mărețul, covârșitorul; uriașul, enormul, înfricoșătorul, monumentalul și colosalul; emoționantul și zguduitorul; tragicul[73]. Păstrând metoda dialecticii hegeliene, N. Hartman stabilește anumite contrarii pentru trăsăturile categoriale ale sublimului. Contrariul marelui și grandiosului sunt meschinul, micimea omenească, ceea ce este fără însemnătate. Față de grav și solemn, contrariile sunt banalul și cotidianul, nicidecum doar ușorul și supreficialul; față de unitar și desăvârșit se opun hibridul și nedesăvârșitul; față de misterios și tăcut intră în relație de opoziție vulgarul și platul[74]. Raportându-se la conceptul tradițional (kantian) de sublim, Hartman reușește să aducă următoarele schimbări esențiale în estetica sublimului: desprinderea de transcendent și absolut, integrarea lui în ceea ce ține de natură și de om; desprinderea de cantitativ (fiind de fapt o *mărime de intensitate și tensiune*); desprinderea de apăsător (chiar dacă există și ceva *înfricoșător* și catastrofal, înălțarea directă prin intuirea a ceva superior este momentul primar, esențial, în sublim); excluderea momentului nonvalorii ca fundament și fundarea lui pe o valoare și înlăturarea opoziției față de frumos[75]. În viziunea lui N. Hartman, sublimul este un anumit tip de frumos „care vine în întâmpinarea nevoii omului de măreție, de ceva care depășește și care în același timp învinge fără efort obstacolele temerii și meschinului omenesc din noi”[76]. Esteticianul german dezavuează și poziția idealizatoare a Romanticilor care vorbeau despre sublim ca despre un *infinit înlăuntrul finitului*, deoarece aceștia aveau răul obicei de a depăși tot ce e dat prin supralicitare, de a-l ridica în absolut. Or, tocmai poziția idealistă și absolutistă este cea pe care o combate energic N. Hartman, deoarece „este vorba numai de cuprinderea a ceva covârșitor de mare în limitele strâmte a ceea ce poate fi îmbrățișat dintr-o dată cu simțurile, deși orice întruchipare a sublimului rămâne imperfectă”[77]. Ajungem astfel la punerea în discuție a aporiilor sublimului. N. Hartman arată că negativul înlăuntrul sublimului există în anumite genuri de sublim, ca, de pildă, *înfricoșătorul* sau *amenințătorul*, atunci când apare un sublim al răului, cel mai bun exemplu literar fiind Richard al III-lea care este măreț chiar îndreptându-se spre rău. În lumina unor astfel de considerații, aserțiuni precum *viziunea grandios grotescă prin care se exprimă negația*[78] sau *de la sublim la grotesc, nu mai e decât un pas* nu mai par simple jocuri lingvistice, avându-și propria întemeiere estetică în aceste evidențieri ale teoriei lui N. Hartman. Mai putem oare deduce din opozițiile enunțate mai sus că Hartman așază în poziție antinomică sublimul și grotescul, prin inserția a două caracteristici tipice celui din urmă, precum *hibridul și nedesăvârștiul (sau amorful)*? Chiar dacă cele două caracteristici țin, după opinia noastră, de identitatea grotescului, ele nu sunt, totuși, atașate clar termenului în cauză de către esteticianul german. Grotescul nu este conceptualizat sub pana lui N. Hartman, ci numai punctat în trena altor concepte estetice ce-l preocupă. Dar în momentul în care N. Hartman dezvoltă mai amplu tema contrariilor sublimului față de alte categorii estetice, grotescul este înghesuit printre speciile din „tabăra” opozițiilor. Hartman pune sublimul în opoziție fundamentală cu categoria grațiosului și, susține el, a *speciilor* acestuia: fermecătorul, amabilul, amuzantul, *grotescul*, fantezistul[79]. Iată o vecinătate contextuală puțin stupefiantă pentru grotesc! Plasat între amuzant și fantezist, ne face să ne întrebăm care este accepția pe care i-o accordă Hartman, ca specie a grațiosului?! Este vorba oare (emitem o simplă ipoteză) de semnificația „decorativului/ ornamentalului” pe care l-a avut grotescul în epoca medievală, sub forma aglutinării unor forme și componente bizare? Tot ce e posibil. Expresie a fanteziei artistice dezlănțuite, grotescul ornamental urmărea o delimitare a realului, o atenționare asupra a ceea ce se află dincolo de el sau ar putea veni din lumea nevăzutelor.

---

[71] Mihail Bahtin, *Rabelais and his world*, Bloomington, Indiana University Press, 1984.

[72] „Esența grotescului este mai precis să prezinte o dimensiune contradictorie și cu două fețe a vieții. Negație și distrugere (moartea vechiului) sunt incluse ca o fază esențială, inseparabilă de afirmație, de nașterea a ceva nou și mai bun. Stratul cel mai de jos al materialității imaginii grotești (mâncare, vin, forța sexuală, organe ale corpului) suportă un profund caracter pozitiv. Acest principiu este triumfător și ca efect final este întotdeauna abundența, creșterea", *op. cit.*, p. 62.

[73] Prezentăm ideile lui Nicolai Hartman, în *Estetica*, partea a III-a, *Valori și genuri ale frumosului*, secțiunea II, *Sublimul și grațiosul* București, Editura Univers, 1974, p. 411–412.

---

[74] N. Hartman, *op. cit.*, p. 413.

[75] *Op. cit.*, p. 414–417.

[76] *Op. cit.*, p. 417.

[77] *Op. cit.*, p. 418–419.

[78] Vezi Eugen Simion, *Tudor Arghezi*, în *Scriitori români de azi*, vol. II, Bucureşti, CR, 1976, p. 40.

După N. Hartman, există însă zone de trecere între diferitele categorii estetice, pe care el le numește *fenomene de hotar*. Idee fecundă și pentru studiul nostru. Putem întrezări în aceste fenomene de tranziție estetică, modul în care valorile estetice se apropie una de cealaltă și glisează una într-alta. Așa, de exemplu, zonele de hotar ale sublimului sunt tragicul (acea formă a sublimului estetic care are de-a face cu măreția umană și morală), plictisitorul (un sublim în care domină monotonia, contrariul lui fiind amuzamentul) și comicul (esența lui fiind alunecarea din ce e important și plin de gravitate, în nulitate și banalitate, lucrând cu gustul *batjocurii*, cu *caricatura*, *satira*, *parodia* sau *gluma* farsorului inventiv)[80]. Opoziția analizată pas cu pas este aceea între sublim și grațios, care, afirmă Hartman, deși par să se excludă, ajung să fie conciliante. Unuia îi aparține gravitatea, celuilalt ușurința; unuia rezerva și severitatea, celuilalt dulceața și farmecul. Deosebirea de căpetenie este că primul se regăsește în straturile interioare ale obiectului estetic, iar al doilea în straturile exterioare, fapt ce constituie baza concilierii: ceva poate fi foarte bine sublim în adâncul său și spre suprafață grațios, nu și invers[81]. Drept fenomene de hotar ale grațiosului, N. Hartman marchează *exagerarea* sau *deformarea prin exager*are (care provine din străduința artistică de a obține un efect cât mai impresionant cu putință, dar, din dorința de a-i mări efectul, artistul îl strică) și *caricatura* (când exagerarea devine izbitoare)[82].

În secțiunea a III-a a *Esteticii* sale, N. Hartman se ocupă de *comic* a cărui esență o consideră a fi *ceva urât* și ceva *neașteptat*. În sens larg, *ceva urât* înseamnă *inferioritatea morală*, ceea ce este rușinos (vicii fizice, de caracter și spirituale) pentru om. Neașteptatul (reacția de surprindere) înseamnă mai ales căderea din evenimentul important pe care-l așteaptă spectatorul, în ceva lipsit de valoare[83]. Hartman subliniază câteva aspecte metafizice ale comicului. Ca și pentru alte categorii estetice, este evident că o anumită înțelegere a lumii și a vieții se găsește totdeauna şi în spatele ochiului deschis asupra comicului. Orice simţ al comicului (şi forma lui mai adâncă: *umorul*) are întotdeauna o latură morală, una metafizică (o viziune despre lume) şi una religioasă (a relaţiei omului cu Dumnezeu). Omul găseşte trăsături comice mai ales acolo unde este vorba de propria lui poziţie în lume. Etosul comicului (şi implicit al grotescului) este în majoritatea cazurilor unul de respingere, de condamnare pentru motivul că, la baza lui, se găseşte slăbiciune şi meschinărie omenească; există şi un *etos nemilos*, *marcat de sarcasm*, care poate vădi lipsa stranie de cruţare a aceluia care se socoteşte invulnerabil, în timp ce umorul denotă un comic îmblânzit şi binevoitor. Dovada că grotescul ţine de categoria comicului se află în departajarea celor două genuri ale comicului pe care o face N. Hartman. Pe de o parte, avem genul *comicului grosolan* care *degenerează lesne în grotesc*, *burlesc* sau spectaculos[84], iar pe de altă parte avem *comicul fin* care (totdeauna legat de graţie) arată tendinţa opusă primului, de a se preface în joc şi spirit. Întrucât N. Hartman stabileşte opoziţii categoriale faţă de sublim, pe care-l ia drept pilon central al esteticii sale, atunci şi comicul se va opune sublimului. La ceea ce *depăşeşte măsura în sublim*, se opune ceea ce este „sub orice nivel", ridicol. În fapt, *ridicolul* îşi află originea în pretenţia a ceea ce *este sub măsură să treacă drept măsură deplină sau chiar drept peste-măsură*[85]. Cu alte cuvinte, ridicolul îşi supralicitează propria-i lipsă de valoare sau nonvaloare într-o valoare sau o „plusvaloare".

---

[79] Mai există câteva contrarii ale sublimului: 1. față de lucrul cotidian, obișnuit, neutru; 2. față de ce e mic, neînsemnat, gingaș, drăgălaș, nostim; 3. față de comic și speciile lui: ridicolul, umoristicul, spiritualul (*op. cit.*, p. 431–432).

[80] *Op. cit.*, p. 428–430.

[81] *Op. cit.*, p. 441.

[82] *Op. cit.*, p. 444.

[83] *Op. cit.*, p. 467.

Putem să tragem următoarele concluzii din acest parcurs prin estetica lui N. Hartman. Grotescul este inclus în comicul grosolan, a cărui latură urâtă atinge extremul şi frizează prostul-gust, prin faptul că se opune desăvârşirii sublimului. Sub aspect morfologic, el este nedesăvârşit, ambiguu, o îmbinare de forme hibride (vezi afirmaţia care trimite la grotescul ornamental al epocii medievale, plasându-l între amuzant şi fantezist), iar, din punct de vedere moral, el exprimă o condamnare a nonvalorii prin intermediul ridiculizării, batjocurii, glumei triviale, farsei, sarcasmului. Saltul de la sublim la grotesc se face prin depăşirea măsurii, exagerare, exces, iar latura urâtă a comicului fixează grotescul la mijloc, între comic şi urât, el având atât trăsături din estetica comicului, cât şi din estetica urâtului. *Urâtul etic* (sau moral) din comic se uneşte cu *urâtul morfologic* din estetica urâtului şi formează corporalitatea grotescă.

Trecând în spaţiul literaturii române, nu regăsim aici nicio preocupare teoretică substanţială de definire a grotescului mai devreme de anii '60–'70. Găsim însă în planul creaţiei artistice fragmente, trăsături, note, comentarii care ne pun pe urma grotescului încă din secolul al XVIII-lea (*Istoria hieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir) până în anii 30 ai perioadei interbelice şi, chiar, dincolo de această perioadă. Dacă ar fi să figurăm aceste urme ale grotescului pe o hartă a literalităţii, atunci s-ar putea remarca, fără dubii, că ele sunt, pe traseul istoric dintre secolul al XVIII-lea până în prima jumătate a secolului al XX-lea, din ce în ce mai dese şi mai concentrate. Semnificaţia unei astfel de îndesiri a prezenţei grotescului în spaţiul literar este legată de modernizarea şi schimbarea radicală conceptului de literatură. În anii 30, grotescul este mai prezent în faptul artistic, în luările de poziție polemice, în critica literară, decât în teoretizările estetice. De de oare? Poate că a fost nevoie de o acțiune „educativă” a grotescului prezent masiv în creația literar-artistică pentru ca el să atragă privirea unei conștiințe teoretice și ca să pătrundă la nivelul abstractizării estetice. Vorba lui Tudor Vianu, care consideră *așa-numitele categorii estetice* în afara de sfera estetică a artei, pentru că : „(…) nu descoperim toate aceste însușiri în realitatea practică decât după ce privirile noastre au fost formate la școala artei. Şi, de fapt, adeseori când rămânem mişcați în fața frumuseții unei femei pomenim numele Venerei de Millo sau al Mona-Lisei. Adeseori descoperim în avarul de care râdem pe Harpagon, după cum îl recunoaştem cu un zâmbet plin de simpatie pe Don Quichotte în idealistul depărtat de realitate”[86]. Apoi, se cunoaște faptul că majoritatea criticilor importanți ai perioadei interbelice au pus pe tapet „grotescul” ca trăsătură inerentă a poeticii argheziene. Cu acești critici va intra în conflict tânărul Eugen Ionescu, care neagă vehement existența grotescului în opera argheziană și dă el însuși o definiție a acestui termen. Dar, despre aceste lucruri vom discuta mai pe larg în capitolul al IV-lea al studiului nostru.

---

[84] Clasificare făcută de N. Hartman la p. 467, *op. cit.*

[85] *Op. cit.*, p. 469.

Din *Estetica* lui **Tudor Vianu**, mai precis din ultimul capitol al părții a V-a, *Categoriile estetice*, nu vrem să aducem în discuție decât unele idei care ne sunt utile în studiul nostru, cu toate că Vianu nu trece grotescul printre celelalte categorii estetice. Referitor la *categoriile estetice*, Vianu afirmă că ele sunt *noțiuni metafizice* sau *morale*, obținute dintr-o sistematizare a aspectelor vieții sau ale naturii sub un alt unghi decât cel propriu-zis estetic[87] și că ele țin de conținutul eteronomic al operelor de artă, fiind supuse unei variații în timp, ce le face să fie receptate diferit sau să cadă în desuetudine în funcție de preferințele epocii. Concepția lui T. Vianu este una anti-idealistă și folosește termenii ce desemnează categoriile estetice într-un sens mai larg (*lato sensu*) care se referă la o operă de artă ca *izbutită estetic*. O operă de artă aparține frumosului dacă ea este izbutită estetic în întregul ei și nu doar dacă realizează subordonarea față de idealul restrictiv al frumosului estetic, cum se pretindea în estetica clasică: „Estetica clasică, așa cum sistematizase experiența artistică a lumii greco-romane, nu prevăzuse de fapt decât o singură formă a artei, și anume, frumosul, adică acea varietate a ei caracterizată în obiect prin stilizare idealistă, și în subiect, printr-o atitudine de contemplație liniștită, pătrunsă, în general, de sentimente plăcute. Chiar tragediile și comediile trebuiau să rămână creațiuni frumoase. Termenul frumos este luat, în acest înțeles, în una din accepțiunile lui posibile, și anume, în aceea limitată, de categorie estetică, nu în accepțiunea mai largă de izbutit estetic, care a fost totdeauna folosită în cursul acestei lucrări. În terminologia tratatului nostru frumoase sunt toate operele care realizează condițiile constitutive ale artei, pe când pentru idealiști numai operele subordonate vechiului ideal clasic merită acest nume”[88]. După Vianu, categoriile estetice există în natură și în societate, înainte de a face parte dintr-o operă artistică, așadar ele țin de conținutul eteronomic al operelor. De aceea, esteticianul român le atașează o caracterizare dubitativă ori de câte ori se referă la acestea, botezându-le *așa-numitele categorii estetice*. El accentuează în acest sens: „Spun: așa-numitele categorii estetice pentru că toate noțiunile înșirate mai sus țin de conținutul eteronomic al operelor, dar nu de forma prelucrării lui estetice. Nici frumosul sau urâtul în înțelesul lor limitat, nici celelalte categorii amintite sau acelea care le-ar putea spori șirul în chip aproape nesfârșit nu reprezintă moduri specifice de organizare ale materiei sau ale datelor conștiinței. Ele desemnează deopotrivă conținuturi; ele sunt noțiuni care se aplică materiei sau fabulației operei”[89]. Și mai aduce o precizare între sfera evaluării estetice și cea extraestetică: „N-am putea însă distinge atât de clar între frumusețea, grația sau urâțenia modelului sau a motivului și aceea a transfigurării lor artistice, dacă cea din urmă n-ar ține de sfera evaluărilor estetice și cele dintâi de sfera evaluărilor extraestetice”[90]. Afirmație care ne face să ne întrebăm dacă nu avem nevoie de același simț estetic pentru a aprecia, de exemplu, atât frumosul natural, cât și frumosul artistic. Dar distanța care apare între frumosul din realitate și frumosul oglindit artistic se datorează stilizării, armonizării, simplificării și unei acțiuni de ordonare idealistă, conformă cu viziunea artistică. Chiar în cazul unei lucrări artistice mimetice, frumosul artistic nu va fi niciodată identic cu frumosul natural. Frumosul artistic va fi cu mult mai frumos decât frumosul natural și de negăsit în natură: „Fără îndoială, artiștii care își aleg materii frumoase continuă lucrarea naturii când preferă operațiile de stilizare idealistă, tot astfel artiștii care tratează urîtul, cînd optează pentru stilizările caracterizante. Din această pricină, poate că în realitate nu există femei atît de frumoase ca în pînzele lui Raffael sau Tizian, nici bărbați atît de urîți ca în cele ale lui Goya”[91]. Numindu-le și *impresii tipice*[92] primite de la opera de artă, T. Vianu grupează categoriile estetice pe o axă a afinităților duale: frumosul și urâtul, comicul și umorul, grațiosul, sublimul și tragicul. El amintește că urâtul a intrat pe scena esteticii prin eforturile unui teoretician romantic german, Friedrich Schlegel, care a înnodat romantismul cu tradiția culturii gotice a Nordului, devansând pledoaria lui Victor Hugo pentru urât în numele adevărului în artă. In același timp, menționează că urâtul și-a câștigat statutul de categorie estetică, devenind un concept central alături de frumos, prin lucrarea lui Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului* și estetica lui Johanes Volkelt.

---

[86] Tudor Vianu, *Estetica* (cuvânt-înainte de prof. univ. George Gană), București, Editura Orizonturi, 1996 (p. 368).

[87] *Ibidem*, p. 372.

[88] *Ibidem*, p. 365.

O altă afirmație esențială pentru lucrarea noastră se referă la lărgirea acestor „impresii” în multe alte grupe și clase tipice, ce s-ar alinia celor tradiționale. În acest punct, ideile lui Vianu din anii ’30 par să prefigureze sistemul estetic extrem de complex și atotcuprinzător al lui Moutsopoulos din anii ’70: „Ne putem întreba dacă un tratat modern de estetică se cuvine a se ocupa despre ele [despre categoriile estetice – *n.m.*] altfel decât pentru a le îndepărta din vechiul loc de favoare pe care îl ocupau în idealism. Căci, mai întâi, nu se vede de loc de ce categoriile estetice ar fi reduse la acelea care sunt menționate în mai toate expunerile de ansamblu ale esteticii (….). Impresiile pe care le putem primi de la artă se mai pot grupa și în alte clase tipice, cum ar fi, de pildă bizarul, fantasticul, fiorosul, solemnul, idilicul ș.a.m.d. Unii cercetători și-au dat seama de posibilitatea și de nevoia de a spori numărul categoriileor estetice tradiționale. Cum însă năzuința de a nu lăsa la o parte nici una din clasele tipice de impresii ar fi putut conduce la o lucrare de analiză dintre cele mai oțioase, cercetătorii s-au hotărât uneori să comprime noile categorii în cadrele celor vechi”[93]. Cu toate că Vianu este conștient de posibilitatea introducerii a nenumărate alte valori estetice corespondente „impresiilor” artistice, poziția lui este una tradițională, restrânsă la cele șapte categorii estetice enunțate mai sus. Oare ar fi o pură speculație și o îndrăzneală prea mare, dacă am presupune că, în șirul categoriilor estetice adăugate de Vianu, este sugerat și grotescul, mai ales prin enunțarea „bizarului” și a „fiorosului”? Cu acești termeni, grotescul este recurent, după cum s-a văzut din textele altor teoreticieni. Nu putem să nu ne întrebăm, totuși, dacă ar putea fi grotescul detectat indirect în *Estetica* lui Tudor Vianu în prezența termenilor cu care el a fost asociat destul de des la alți teoreticieni.

---

[89] *Ibidem*, p. 367–368.
[90] *Ibidem*, p. 370.
[91] *Ibidem*, p. 370.
[92] *Ibidem*, p. 364.

Unul dintre articolele lui **Mihai Ralea** pe teme estetice, scris în 1923, *Arta și urâtul*[94], ne-a atras atenția prin câteva idei privitoare la estetica urâtului. Nici el nu numește în mod expres grotescul ca atare, ci îl indică indirect prin caracteristici care au pentru noi, azi, certe legături cu grotescul. Mihai Ralea observă, ca și Tudor Vianu mai târziu în *Estetica* lui, că noțiunea artisticului e mai largă decât cea a frumosului, echivalarea artei cu frumosul fiind tautologică, limitată și inconsistentă. Privind în urmă spre începuturile artei, M. Ralea face o altă remarcă interesantă legată de creștinism și arta păgână. În locul artei păgâne a frumosului (cum e arta elenă sau derivata ei, arta romană) arta creștină a urâtului i se substituie încetul cu încetul: viziuni oribile de infern, figuri monstruoase de animale bizare în care se amestecă veșnic ideea morții[95]. Creștinismul propovăduiește, susține M. Ralea, un cult al suferinței care e o negare a vieții sub toate formele ei. Continuând să puncteze diacronic prezența urâtului în creațiile artistice, M. Ralea arată că „orice teorie estetică e condiționată de o teorie a cunoașterii”[96]. Realismul este însă acela prin care se atinge apogeul în evoluția contra frumosului. Flaubert, Zola, Maupassant și, apoi, Huysmans au o predilecție chiar pentru subiecte scabroase, adică excesiv de urâte, nu doar urâte; iar Baudelaire este obsedat de urât cu o satanică perversitate. Dar chiar și înainte de apariția realismulului în literatură, sunt opere care intră în teritoriul estetic al urâtului, precum, de exemplu, opera lui Shakespeare care mișună de apariții monstruoase, chinuite de grimase, de strâmbături morale, de pasiuni josnice, de acte absurde. În domeniul artei picturale a secolului al XIX-lea, M. Ralea îl dă ca exemplu pe Daumier (în tradiţia lui Goya) care se specializează într-o reprezentare plină de schime şi de grimase ale figurii omeneşti şi biciuieşte ridicolul prin caricaturi groteşti. Tot acest periplu prin istoria creaţiei artistice, cu scopul de a accentua sensul evoluţiei ei, ne aduce la următoarele concluzii ale esteticianului: „Evoluţia artei în direcţia urâtului caracteristic ni se pare azi o achiziţie definitivă. O operă care ar prezenta numai aspecte frumoase, printr-un exces de idealizare, ni s-ar părea ori lipsită de forţă, ori pur şi simplu anostă. (…) Perfecţia ne depăşeşte şi ne plictiseşte. (….) Frumosul, ca şi nobleţea, ca şi fericirea e conservator. Singură imperfecţia (urâtului – *n.m.*) e ferment către mobilitate”[97]. În relaţia duală dintre frumos şi urât, M. Ralea adaugă câteva trăsături esenţiale. Lucrurile frumoase sunt unice şi asemănătoare între ele, având la bază acelaşi model sau etalon de perfecţiune. Lucrurile urâte se deosebesc unele de altele după gradul de caracteristic, de specific sau de pitoresc. Arta frumosului este generică, aceea a urâtului este particularizantă şi mult mai variată. Într-un cuvânt, urâtul are infinite aspecte, aşa cum şi realitatea poate fi diversă, pe când frumosul reprezintă numai o aspiraţie spre ideal, spre o formă unică.

---

[93] *Ibidem*, p. 366–367.

[94] Vom folosi volumul Mihai Ralea, *Scrieri din trecut*, București, ESPLA, 1957, secțiunea *Studii și articole de teorie literară,* articolul *Arta și urâtul*, p. 230–237.

[95] Articolul citat, p. 231.

[96] Art. cit., p. 234.

Analiza ideilor celor doi esteticieni români ne aduce în preajma următoarelor constatări. În estetica românească interbelică, categoria estetică a urâtului îşi cucerise deja o poziţie de sine stătătoare, aproape sincronă cu cercetări similare de peste hotare. Lărgirea ariei esteticii prin introducerea urâtului dezvăluie că exista o conştiinţă a înnoirii mijloacelor de exprimare a artei şi, implicit, de înnoire a esteticii, ca ştiinţă şi teorie a artei. Chiar dacă, terminologic vorbind, noţiunea de grotesc nu este glosată încă printre celelalte categorii estetice, totuşi apar enumerate trăsături (bizar, scabros, exagerat, absurd, extrem de urât, fioros, trivial) care vor fi considerate ca fiind ale sale. În afară de aceasta, *grotescul îşi face loc*, aşa cum urmărim să demonstrăm pe parcursul studiului nostru, *în practica literaturii, mai înainte de a fi teoretizat în tratatele de estetică*. Fără niciun dubiu, grotescul este prezent în operele literaturii româneşti interbelice şi în critica literară care se ocupă de ele.

Aducem în sprijinul acestei afirmaţii un exemplu, cel al intervenţiilor critice ale lui **Eugen Lovinescu**. În *Istoria literaturii române contemporane*[98] acesta face analiza nuvelelor lui Gib Mihăescu, apărute în volumul *La Grandiflora* (1928). Comentariul acestui răbdător şi sagace critic se opreşte asupra nuvelei *Urâtul*, considerată exponenţială pentru întregul volum, şi, trebuie spus din capul locului, nuvela îi displace tocmai din cauza prezenţei…grotescului. Remarcat ca prozator original prin capacitatea de a sugera teroarea şi de a recrea stări obsesive, halucinante, într-o manieră dostoievskiană, criticul îi dă, prin exegeza de faţă, un verdict negativ şi formulează o judecată de valoare prin care-i recuză talentul, deoarece: „mijloacele de realizare au scăzut sub nivelul posibilităţilor literare şi niciun scriitor nu s-a scoborât mai adânc în extravaganță, în vulgaritate, în trivial și în bombastic ca d-l Gib. Mihăescu”[99]. Nuvela *Urâtul* reprezintă un *urât* existențial în ordinea fictivă și în ordinea morală, *o viziune grotescă, excesivă și vulgară*[100]. Iată primul dintre pasajele citate și incriminate de critic: „Tovarășii mei de birou descindeau, deci, unul, hotărât, din cal; altul era berbec sadea, un al treilea cameleon. Aveam, apoi, un iepure (când stă în lumină) sau șobolan (când stă în umbră), în sfârșit, unul cu lămurit aspect bovin (spența, totuși, n-aș fi putut-o preciza: bou, bivol sau bizon). Femeile erau: o rață cu mers legănat, un purcel șugubăș, cu guițat plăcut și un cocostârc – doamna cea lăptoasă, când o priveai în profil, sau știucă, văzând-o din față. Strămoșii tovarășei mele de masă sălășuiseră într-o formă superioară, poate urangutan, în orice caz, maimuță. (…) trebuia să necheze, să mugească, să behăie, să chelălăie. Maimuțoiul din fața-mi să urle și trupul de plesiozaur al domnului șef să plesnească din cele două cozi, prefăcute în picioare. (….) La mesele celelalte, capul de cocostârc al doamnei Popescu părea că ciugule din mașina de scris; capul de cal al ajutorului domnului perceptor chiar sforăia zdravăn, ca un armăsar în apropierea lupului. Mopsul cu gura deschisă, lăsând să se vadă totdeauna șirul de dinți dedesupt, iar iepurele mustăcea întruna”[101]. Să observăm că pasajul cuprinde într-adevăr trăsături ale grotescului: asimilarea fizionomiilor omenești cu cele animaliere, niște forme hibride om-animal, cu scopul de le face respingătoare și de râs. Prezența hibrizilor umanoizi transformă normalitatea unei mese obișnuite de petrecere într-o scenă absurdă. Revărsarea monstruosului în realitate ne împinge în irealitate, într-o lume răsturnată, pe dos. O percepție deformată a ambianței sociale, a unor monștri hibrizi, așa cum numai sub pana violentă și crudă a pamfletarului Arghezi vom mai putea găsi. Există și o scenă a erosului hidos, precum vor apărea în textele lui Urmuz, ale lui Max Blecher, ale Hortensiei Papadat-Bengescu sau ale lui Arghezi (textul din *Cimitirul Buna-Vestire*): „Am pătruns la braț cu maimuțoiul în biserica plină de sfârâitul și mirosul de moarte al cerei, printre cele două ziduri de curioși. În penumbra jucăușe am cetit pe unele fețe râsul abia reținut, pe altele groaza nestăpânită. Căsătoria unui om cu o maimuță! (…) Fu o beție cruntă, grotescă, sugubeață. Țopăiră cu toții, schelălăiră, mugiră. Îmi trecură pe dinainte, în pas de defilare, rânjindu-mi cu dinții lor albi și ascuțiți, cu caninii voinici încovoiați. Fu un vârtej nemaivăzut, o junglă în plină petrecere; sub bolți de ghirlănzi de frunze (căci sala cea mare a percepției era numai verdeață), în răpăitul amarnic al unei ploi ecuatoriale, toată fauna exotică și domestică sări și chirăi, ca toate lighionele pământului”[102]. Interesant în acest pasaj ni se pare faptul că însuși scriitorul este conștient de folosirea esteticii grotescului. Este clar că simte enorm și vede monstruos! O nuntă la care se răspândește mirosul morții, unde nuntașii râd înspăimântați, un râs înghețat, sau simt fiori de spaimă într-un râs burlesc, este o nuntă absurdă, stranie, grotescă. Formula reacţiei în faţa grotescului se regăseşte în acest ultim pasaj: crunt şi şugubăţ, râs şi groază. Eugen Lovinescu nu este impresionat de această zugrăvire de faună hibridă prin care Gib Mihăescu încearcă să redea „urâtul", sila de mediul social şi răul de existenţă. Criticului i se pare că nivelul estetic este ratat prin „viziunea grotescă şi halucinantă ce planează peste întregul volum al scriitorului *(La Grandiflora – n.m.*) de paiaţe omeneşti dominate de subconştient" şi de „truda de a îngrămădi «grozăvii» pentru a produce o obsesie, lipsă de discreţie, de delicateţă (….) beţia de cuvinte, platitudinea de expresie ziaristică (…) şi nepilduita masă de trivialitate ce se pune de-a curmezişul scriitorului în drumul spre literatură"[103]. Perceput mai degrabă ca un distrugător de valoare estetică ori ca o nonvaloare, grotescul este prea apropiat de trivial, de îngrozitor, de respingător, de scabros şi de comicul gras, violent, vulgar pentru a avea acces la valoarea estetică. Asta înseamnă că zonele cele mai de jos ale urâtului şi comicului nu sunt încă acceptate fără reticenţe nici măcar de cititorii profesionişti ca făcând parte din literatură. Grotescul este încă un „paria", abandonat la marginea şi la porţile citadelei literaturii. Critica interbelică, deşi îl remarcă în textele literare, nu empatizează cu grotescul şi nici teoreticienii esteticii nu par să-l descopere ca pe un mod de exprimare a literarului.

---

[97] Art. cit., p. 236–237.

[98] Vom cita după Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. 3, cap. XXIX – *Contribuţia „Gîndirii” la poezia epică:* 1. *Gib Mihăescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 192–195.

---

[99] Eugen Lovinescu, *op.cit.*, p. 192.
[100] E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 193.
[101] *Ibidem*, p. 193.
[102] *Ibidem*, p. 194.

Dar, întotdeauna, se pot afla excepţii de la regulă. Ea este reprezentată în acest caz de scrierile critice ale lui **Paul Zarifopol** referitoare la arta şi universul imaginar al lui Caragiale din nuvele, teatru, momente şi schiţe[104]. Iar Caragiale este unul dintre precursorii esteticii grotescului pentru unii dintre scriitorii perioadei interbelice, legându-se prin afinităţi spirituale, efective şi elective, de ceilalţi principali promotori ai grotescului: Urmuz, Arghezi, Eugen Ionesco. P. Zarifopol încadrează concepţia metafizică şi literară a lui Caragiale într-o formulă contradictorie *un conservatism estetic violent*[105]. „Conservatismul" marchează preferinţa lui Caragiale pentru tot ce era vechi, bine stabilit, tradiţional; orice era străin şi nou fiind considerat „moft şi gogomănie". Caragiale pare fixat într-o fatalitate a tradiţiei şi conservatorismului (de fapt, merită să aminitim că şi Eminescu era „conservatist" şi, în general, junimiştii absorbiseră bine lecţiile din cursurile magistrului Maiorescu) din lene intelectuală[106]. Violenţa estetică se raportează la gustul comicului enorm şi al caricaturii, ca tehnică teatrală, din comediile sale. Iar „conservatismul" îl lega de procedee teatrale tradiționale, uzate, de la anticele paiațerii din teatrul grecesc până la farsele lui Labiche[107]. În exegeza pe care P. Zarifopol o face nuvelei *Păcat* apare termenul grotesc ca o caracterizare a contradicției dintre fondul serios al povestirii și limbajul ironic, parodic și comic folosit: „Aceste intervenții ale povestitorului, cu intenție interpretativă, uneori ironică, pline de exces neologistic, vin ca o *grotescă parodie pe fondul serios și rural* (subl. mea – A.C.) al povestirii”[108]. În fond, aici, Zarifopol simte că se manifestă o tensiune internă între fond și formă, între conținut și expresie, între temă și modalitatea ei de exprimare. Sunt nepotriviri, combinații dizarmonice, care se submineazā reciproc, într-o coexistență ireconciliabilă a gravului și ridicolului, a tragicului și rizibilului. Acest amestec servește însă autorului pentru a păstra distanța estetică față de cele relatate sau reproduse. Celebra formulă a lui Caragiale „simt enorm și văd monstruos” din schița *Grand-Hôtel Victoria Română* este adusă în prim-plan de P. Zarifopol în demontarea esteticii lui Caragiale. In viziunea criticului, cuvintele respective rezumă „un temperament și lămuresc o metodă artistică”[109]. Și indică geniul caricaturist care exagerează o realitate dată, supunând-o unei anumite stilizări. Iar dacă o caricatură exagerează impresiile normale, grotescul accentuează impresia de enormitate a respectivei stilizări, adăugând caricaturalului forme străine de registrul în care au fost create inițial. O altă mențiune a grotescului se face în legătură cu nuvelele lui Caragiale. Pentru nuvela *Calul Dracului*, P. Zarifopol remarcă faptul că printr-o *schimbare surprinzătoare* a tonului scena devine *grotesc erotică*. Dragostea fizică dintre o babă și un copil. Trecerea între aceste accente așa violent opuse (când baba descoperă, pipăindu-l cu mâna, atributele de satir ale tânărului adormit) aparține esteticii grotescului. Desele schimbări de ton și perspectivă, în contradicție și contrast, fac să se infuzeze în textul literar estetica grotescului: „Apoi, o nouă schimbare de ton și perspectivă: baba se preface în zână; perechea batjocoritor grotescă face loc unui grup erotic în toată strălucirea prestigioasă a tinereții”[110]. Caracterul excesiv al artei caricaturale a lui Caragiale atât în comic, cât și în tragic formează estetica grotescului. Sensibilitatea enormă înseamnă, în fond, capacitatea de a deforma și de a atinge extremele emoțiilor și senzațiilor. Iar viziunile monstruosului provin din antenele ultrasensibile de percepție a urâtului extrem, scârbos, respingător. Criticul revine și el la aceeași formulare a esteticii caragialiene pe care o comentează în același sens: „«Simt enorm și văd monstruos», zice Caragiale în chip de concluzie, după ce descrie exasperarea nervoasă a nopții petrecute la *Grand Hôtel Victoria Română*. Bucata are, întreagă, caracter de reminiscență acută, și cine l-a cunoscut bine pe Caragiale se oprește la cuvintele de mai sus ca la un semnal deosebit: ele nu sunt numai o formulă ocazională, ci rezumă un temperament și lămuresc o metodă artistică. Sensibilitatea «enormă» și viziunea «monstruoasă» au imprimat artei sale caracterul excesiv: în comic, stil caricatural; în tragic, forme de groază şi de tortură extreme"[111]. Aşadar, arta lui Caragiale este o artă a caricaturalului concentrat şi, deseori, excesiv, care debordează în combinaţii contrastive dintre hidos şi hilar, comicul bufonesc şi groaza extremă.

---

[103] *Ibidem*, p. 194–195.

[104] Lucrăm cu volumul Paul Zarifopol, *Pagini de critică*, (postfaţă de Al. Săndulescu), Bucureşti, Editura Minerva, 1984. Aducem în discuţie articolele, prefeţele şi introducerile criticului reunite sub titlul generic (de către editor): *Publicul şi arta lui Caragiale*, p. 7–78.

[105] *Publicul şi arta lui Caragiale*, *op. cit*., p. 12.

[106] Afirmaţia îi aparţine lui Zarifopol care notează: „Cred că acest conservatism ferm, care izbucnea adesea în dispreţ, agresiv pentru cele ce lui i se păreau abateri obraznice şi proaste de la adevărurile bine hotărâte, era mai întâi un semn firesc al energiei talentului său, sigur pe ce apucase odată să ştie şi dârz contra orice părea măcar umbră de obiecţie la cele hotărâte ca bune şi învăţate ca atare. Dar era poate şi lenea care-l îndemna să fugă de osteneala supărătoare legată de orice proprie revizuire intelectuală" (*op. cit*., p. 12).

---

[107] *Ibidem*, p. 13.
[108] *Ibidem*, p. 15.
[109] *Ibidem*, p. 16.
[110] *Ibidem*, p. 25.

Aceeaşi idee lovinesciană menţionată mai sus, a ieşirii din sfera literarului a comicului indecent şi agresiv, o va accentua şi teoreticianul **Adrian Marino**, patruzeci de ani mai târziu, în foarte cunoscutul său *Dicţionar de idei literare*[112] unde grotescul este antologat sub aripa largă a comicului. Microstudiul despre comic include idei esenţiale pentru cercetarea noastră hermeneutică. Sunt trecute în revistă varietăţile de comic şi se fac ample disocieri ale nuanţelor de comic care ne duc spre conturarea unei tipicităţi a grotescului. Dacă, altădată, identificarea comicului cu ridicolul a fost satisfăcătoare, pentru modernitate, ea nu mai este o echivalenţă posibilă, deoarece există un ridicol „natural" al conduitei sau comportamentului uman şi unul cu valoare estetică ca în colecţiile de „perle" sau în genul *sottisier* al *Dosarului de la Junimea* sau al mediocrităţilor proferate de Bouvard şi Pécuchet în romanul omonim al lui Flaubert. Apropierea grotescului de ridicol este marcată de prezenţa trăsăturii *diformitate*, deoarece nimic nu este mai ridicol decât diformul[113]. Diformitatea este orice atribut sau *calitate negativă* rezultată dintr-o abatere de la o normă specifică. Dar devierea de la adevăr şi ordinea logică produce *comicul paradoxului*, atât de tipică pentru deconstucţia logicii pe care grotescul o execută în profunzime. Acestui comic al paradoxului i se alătură calamburul teoretic (chiasmul, metateza, antimetateza etc.) şi absurdul. Grotescul este un *comic al urâtului moral şi estetic* (sufletesc şi fizic)[114]. La baza lui stă *ideea de contrast*, dar, ca să devină comic, este necesar ca ea să irite conştiinţa superiorităţii noastre, în faţa spectacolului diformităţilor existenţei. Toate contrastele şi toate disproporţiile posibile introduc o nouă ierarhie, favorabilă nouă, defavorabilă obiectului comic. Apare o *confruntare între a fi şi a părea*, atât de tipică măştilor şi reprezentărilor groteşti. Confruntarea între aparenţă şi esenţă mai implică şi o bogată clasificare a tipurilor de contradicţii: abstractul depăşit de concret, adevărul de eroare, sensul de nonsens, bunul-simţ de stupiditate, absolutul ridiculizat de relativ, finitul ia locul infinitului, nimicul este substituit totului. Nu trebuie uitat însă că la antipodul contrastelor violente, specifice grotescului, se află ironia, parodia, cuvântul de spirit – toate caracterizate prin subtilitate şi cultivarea contrastelor minimale de fineţe. Dar comicul devine involuntar tragic ori de câte ori se află în faţa destinului absurd, a fatalităţii nonsensului, a carenţei inevitabile a valorilor şi idealurilor înalte. Parodiat, minimalizat, caricaturizat, tragicul devine o formă a deriziunii şi grotescului[115]. Bazele şi logica fatalităţii sunt surpate, absurditatea destinului dispreţuită, disperarea devine grimasă şi rânjet, plânsul-râs şi râsul-plâns, un râs crispat, nervos, angoasat. Râsul angoasat, batjocoritor, al grotescului în care încap simultan valoarea și non-valoarea, pozitvul și negativul. Exagerarea caricaturală, cu care grotescul se înrudește prin exagerare și exces, este expresia oricărui tip de comic întemeiat pe imaginea alterării și contrafacerii. De exemplu, parodia nu este decât o caricatură a tuturor genurilor. Insă, figurația caricaturală și grotescă cuprinde măștile, marionetele, pantomimele, arlechinii, clovnii, saltimbancii. Când stilul și tipul de comic burlesc alunecă în grotesc și bufonerie gravă, deriziunea primește accente tragice. Așa burlescul și tragicul coabitează în într-o formă grotescă (contradictorie, paradoxală). Caricatura capătă în această eventualitate aspecte enorme, monstruoase, frizând grotescul. Romanticii, după cum se știe, se dovedesc sensibili mai ales la acest gen de caricatură amestec de diform, urât și grotesc, simbolizat în bufonul tragic, în râsul înghețat și atroce al monștrilor sufletești. Exagerare monstruoasă, grotesc integral al lui *Ubu roi*, prin reducerea la absurd a caricaturii umane, adevărată parodie a parodiei morale[116]. Un râs atroce, demonic, străbate parodia grotescă. În literatura română, exagerarea, enormitatea, prin intermediul imaginii hipertrofiate a hipebolei și a șarjei sau a îngroșării excesive, este reprezentată, în linie tradițională, de clasicul Caragiale.

---

[111] *Ibidem*, p. 34.

[112] A. Marino, *Dicţionar de idei literare*, vol. I, *A–G*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 423–442.

[113] *Ibidem*, p. 428.

[114] *Ibidem*, p. 430.

[115] *Ibidem*, p. 434–435.

Unul din primele tratate despre comic de la noi, *Comicologia*, aparține lui **Marian Popa**, un critic iconoclast și incomod (stabilit în Germania în 1987). In acest tratat, grotescul este plasat printre modalitățile de exprimare ale comicului. Acestuia îi dedică un întreg capitol, intitulat „modul grotesc”[117]. Avem în față, în fine, o viziune de ansamblu, generală și cuprinzătoare, a grotescului, după atâtea viziuni trunchiate și fragmentare pentru care ne-am străduit, adesea, să facem deducții speculative. Marian Popa începe capitolul destinat grotescului prin a-l considera ca motiv ornamental (în epoca Evului Mediu și chiar al Renașterii) o simbioză a regnurilor și formelor între care nu există legături firești și acceptate rațional. Sub posibilele influențe arabe și, implicit, hispanice, grotescul prezintă asociații bizare rod al fanteziei, pe baza căreia există o echivalență a lui peste timp, în secolul al XIX-lea, la romantici, cu arabescul. Dar, în sensul lui inițial, grotescul avea o notă evidentă de fantezie dezlănțuită și de asociere contrastivă de elemente[118]. Aceste asocieri contrastive de elemente erau dizarmonice și nepotrivite ca formă și conținut, în urma cărora se obținea un efect comic, dacă combinațiile erau intenționate, și efecte grotești, dacă asocierile erau neintenționate. Dincolo de intenționat sau neintenționat, grotescul a suportat o sinonimizare cu termeni indicând comicul burlesc, trivial, ignobil, gluma hazardată, extravaganța așa-zisului prost-gust, deformarea caricaturală: *Grotescul comic s-ar confunda în istoria omenirii cu direcția populară a comediei, cu bufoneria, caricatura, șarja, personajele circului*[119]. Spre sfârșitul secolului romantic, sunt autori care încarcă grotescul cu un sens satiric și-l consideră un fenomen negativ, o caricatură hiperbolizată în sensul unui fantastic monstruos. La romantici el reprezintă oroarea, monstruozitatea, terifiantul şi este opus sublimului. Ilustrează pentru ei urâtul infinit: contorsiuni, schime, grimase, deformări atroce. J. Volkelt, citat şi de Vianu în *Estetica* sa, în discuţia despre urât şi sublim, stabileşte că grotescul aparţine comicului de jos. Exagerarea caricaturală a unui caracter individual, a caracteristicului (sau a ceea ce se crede a fi caracteristic) sunt formele sale curente de apariţe în satiră şi pamflet. Reţinem de aici faptul că grotescul este caracterizat prin violenţă, delir, hiperbolă existenţială, aşa cum remarcase şi Baudelaire în eseul său despre comic *De l'essence du rire*[120] când dă ca exemplu teatrul de pantomimă englez sau poveştile lui E.T.A. Hoffmann. Grotescul încearcă diminuarea ameninţării sau a pericolului prin degradare sau ridicol, stârnind, aşadar oroare, silă, dezgust. Punctând *trăsăturile grotescului*, Marian Popa pune la un loc *dizarmonia, extravaganţa, exagerarea, anormalitatea, unirea comicului cu terifiantul*[121]. Teoreticienii citaţi de M. Popa fac parte mai ales din spaţiul culturii germane precum Arnold Heidsieck[122], Heinrich Schneegans[123], Gustav René Hocke (discipol al lui Ernst Robert Curtius), clasicul Wolfang Kaiser, dar şi din alte zone geoculturale ca Martin Esslin, Mihai Ralea şi Mihail Bahtin. S-a văzut deja, fiecare dintre aceştia propune o altă abordare a grotescului. Dar, în timp ce Heinrich Schneegans, la sfârşitul secolului al XIX-lea, investeşte grotescul cu un sens satiric, considerându-l un fenomen negativ, o *caricatură hiperbolizată*, apropiat de un fantastic monstruos, Arnold Heidsieck refuză grotescul formal. În viziunea acestuia din urmă, grotescul nu e *manierism* sau *absurd* şi nu e legat de tragicomic; nu e absurd, fiindcă absurdul e o contradicţie logică; nu e tragicomic pentru că lipseşte şi vina tragică şi defectul comic; iar ca termen de opoziţie este considerat idilicul, şi nu sublimul.

---

[116] *Ibidem*, p. 439.

[117] Marian Popa, *Comicologia*, capitolul *Modul grotesc*, București, Editura Univers, 1975, p. 174–208.

[118] *Ibidem*, p. 175.

[119] *Ibidem*, p. 176.

Însă în lucrarea noastră vrem să relevăm faptul că grotescul este legat de deconstrucţia şi dispariţia logicii, deci de absurd, şi că are trăsături manieriste, în măsura în care manierismul înseamnă o deformare şi o distorsionare a formelor frumoase. Grotescul implică distorsionarea excesivă şi agresivă a unor forme deja urâte şi caricaturale şi hibridizarea formelor existente într-o structură ilogică, imposibilă în realitate.

Aventura cunoaşterii şi hermeneuticii grotescului nu s-a încheiat însă aici, continuă şi în secolul al XXI-lea.

Există teze de doctorat, precum cea a profesorului universitar din Israel, **Madeleine Sechter**, care vede în grotesc *o expresie a trecerii estetice şi a hibridizării*[124], aducând în discuție o intepretare antropologică a acestuia. Termenul de *liminality* desemnează, în antropologie, perioada sau faza tranzițională dintr-un rit de trecere, în timpul căruia participantului îi lipsește statutul sau rangul, rămânând anonim, și care arată supunere și umilință, încercând să urmeze formele prescrise de comportament, de vestimentație etc. Etimologic, provine din latină și înseamă „prag", „intrare". Mai precis, „liminalitatea" (trecerea) este o perioadă a ambiguității și a dezorientării care are loc în perioada de mijloc a ritualurilor, când participanții, care nu mai dețin statutul lor de dinainte (de începerea ritualului), dar încă nu au început tranziția spre statutul pe care-l vor deține odată cu încheierea ritualului. În timpul etapei de trecere a ritualului, participanții stau pe prag la propriu, între precedenta cale a structurării identității, și o nouă cale, stabilită de ritual. Conceptul de „trecere"/ de prag a fost dezvoltat la începutul secolului al XX-lea de etnograful francez Arnold van Gennep[125] și mai târziu preluat de antropologul britanic Victor Turner. În cele mai recente utilizări ale termenului „liminalitate", a fost folosit pentru a descrie schimbări politice și culturale ca pe niște ritualuri. În timpul perioadelor de trecere, de orice tip ar fi ele, ierarhia socială poate fi răsturnată și temporar distrusă, continuitatea tradiției poate deveni nesigură, iar viitorul, cert odată, poate deveni nesigur. Dispariția ordinii din timpul perioadei de trecere („liminalitate") creează situații maleabile care permit apariția și împământenirea de noi obiceiuri și instituții. Cu scopul de a-l investi cu întrebuințări critice, M. Sechter rezumă denominatori comuni ai grotescului, precum reprezentările naturale sau simbolice, diformitățile fizice sau psihologice, verbale sau vizuale, precum ambiguitățile, considerate drept o incarnare a unui principiu ontologic așa cum e violenta uniune a contrariilor, și, în final, incompatibilitățile logice.

---

[120] În acest eseu despre comic, Baudelaire face şi mult citata distincţie între comic şi grotesc: „Le comique est, au point de vue artistique, une imitation; le grotesque est une création". (vezi partea V, p. 9, în format pdf pe un site dedicat întregii opere a lui Baudelaire, poezie, proză, critică şi jurnale: www.baudelaire.litteratura.com).

[121] *Op. cit.*, p. 180.

[122] Arnold Heidsieck, *Das Groteske und das Absurde im modernen Darma* (Stuttgart, Kohlhammer, 1969).

[123] Heinrich Schneegans, *Geschichte der Grotesken Satire*, Strasburg, 1894.

[124] Madeleine Sechter, *Defining the Grotesque an Aesthetics of Liminality*, Tel-Aviv University, 1994, 522 p.

În spațiul studiilor anglofone, mai precis în Statele Unite, a apărut volumul colectiv *The Grotesque*[126] sub coordonarea profesorului **Harold Bloom**, binecunoscut ca teoretician al *canonului occidental* și care semnează chiar introducerea la acest volum. Deși unii dintre semnatarii studiilor scriu despre un „grotesc american" (la William Faulkner, Edgar Allan Poe, Mark Twain, Mary Flannery O'Connor, Sherwood Anderson), totuși, la o privire atentă asupra cuprinsului celor 200 de pagini, vedem că studiile despre grotesc sunt extinse la întreg spațiul cultural european, din secolul al V-lea î.e.n. până în secolul XX: Euripide, Aristofan, Cervantes, William Shakespeare, Dante Allighieri, Johnatan Swift, Voltaire, Mary Shelley, Franz Kafka, Nicolai Gogol, Luigi Pirandello. În centrul poeticii grotești, Harold Bloom pune surpriza, mirarea, uimirea, cu toate că umbrită de dezgust, o surpriză sau uimire diferită de cea pe care o provoacă sublimul: „Astonishment is the mode of the Grotesque though this is tinged with distaste, unlike the transcendent astonishement induced by the Sublime"[127]. H. Bloom consideră poemul romanticului poet victorian Robert Browning, *Childe Roland to the Dark Tower Came* (*Cavalerul Roland la Turnul Întunecat a sosit*) ca fiind o culme a artei grotești, poet care și-a scris poezia în acelaşi secol în care erau interesaţi de grotesc sau îl teoretizau – V. Hugo, Th. Gautier[128], H. Taine[129], Th. Wright, H. Schneegans. H. Bloom insistă asupra originii etimologice a grotescului derivat din termenul italian „grotto" (însemnând „peşteră, cavernă") şi numeşte bufonul sau nebunul din piesele lui Shakespeare drept cel mai bun exemplu de grotesc, deoarece, în acesta, se combină grotescul şi bizarul sau grotescul şi sublimul: „Oddly, «grotesque» as a word as based upon *grotto*, a cave, underground and phantom – infested. The Shakespearean Fool fused the Grotesque and the Uncanny or Sublime, most notably the Fool in King Lear"[130]. Din al doilea studiu al volumului, *Note despre grotesc: Anderson, Brecht, William*s, reţinem căutarea lui James Schevilla în legătură cu definirea și indicarea surselor grotescului american. Recunoscând dificultățile pe care le are pentru a defini un *grotesc american*, J. Shevilla relatează, în partea de *captatio benevolentiae* a articolului său, că a întrebat oameni de diferite ocupații, aparținând unor medii variate și având diferite pregătiri profesionale, ce înseamnă grotescul pentru ei. Iar majoritatea dintre ei a răspuns, subliniind trei elemente specifice, că *grotescul înseamnă: distorsiune, fantastic și urât*. El fixează astfel două surse pentru grotescul american. Prima este cea evanghelică, creștină, care s-a scindat în numeroase mișcări, ce au generat violență și represiuni, iar cea de-a doua este succesul material și individual, care urmărește, în fond, independența, și nu abundența[131]. Dar critica făcută societății americane, mascaradei prin care se acoperă adevărul și se trăiește în conformitate cu false valori, este numită grotesc și acest fel al grotescului american de a vedea lucrurile are certe legături cu stilul absurdului european din anii 50, cu dezvăluirea falsului și vidului existențial din literatura absurdului.

---

[125] Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, 1909.

[126] Harold Bloom (coordonator), *The Grotesque*, New York, 2009.

[127] Harold Bloom, *Introduction,* în *The Grotesque*, editor Blake Hobby, New York, 2009 (p. XV).

---

[128] În 1856, Théophile Gautier publică o suită de medalioane literare, „mai mult sau mai puţin groteşti", în două volume, *Les Grotesques* (Editeurs Michel Lévy Frères, Paris). Este o lucrare de istorie şi critică literară a cărei miză este acţiunea de recuperare şi reevaluare estetică a unor autori de a doua sau a treia mână, dispreţuiţi sau căzuţi în uitare, uneori, pe nedrept. Alteori, însă, pe bună dreptate. Cine sunt aceşti autori? Biograful şi criticul Th. Gautier se ocupă de zece astfel de scriitori: François Villon, Scalion de Virbluneau, Sieur d'Ofayel, Théophile Viau, călugărul Pierre de Saint Louis, Saint-Amant, Cyrano de Bergerac, Colletet – unul dintre cei patruzeci de la Academie, Jean Chapelain – teoretician al Clasicismului francez, Georges de Scudéry, Paul Scarron. Interesant că Th. Gautier aplică termenul de „grotesc" lipsei de valoare estetică a operelor literare examinate. Din această panoplie negativă a lipsei de valoare estetică, nuanţele de „grotesc" nu lipsesc: „prostul gust" („mauvais goût" – p. 52), „gunoi" („le fumier des écrivains de second ordre" – p. 400), „expresii afectate şi de un gust îndoielnic" (de genul concettismului şi preţiozităţii: „piment de concetti et de gongorismes" – p. XII), „amestec confuz de elemente eteroclite" („un fatras énorme et indigeste" – p. 286), „platitudini, exagerări şi monstruozităţi ale limbajului" („cela est monstrueusement nul, démesurément plat et gingantesquement médiocre" – p.46), „ridicolul şi vidul expresiei" („Le ridicule du père Pierre de Saint-Louis, est un ridicule énorme et titanique qui n'admet aucune comparaison" – p. 126), „arabesc" (însemnând figuri ornamentale groteşti, amestec disparat de elemente, stârnind râsul, tipice fanteziei baroce: „Le profil de l'Apolon est d'une grande noblesse; c'est vrai; mais ce mascaron grimaçant, dont l'oeil s'arrondit en prunelle de hibou, dont la barbe se contourne en volutes d'ornements est, à de certaines heures, plus amusant à l'oeil" – p. XI).

[129] Termenul „grotesc" revine des sub pana acestui istoric al artelor plastice şi teoretician determinist al operei de artă, ceea ce înseamnă că intrase în vocabularul curent al evaluărilor estetice şi îşi pusese amprenta asupra conştiinţei metafizice a secolului al XIX-lea. Astfel, într-o lucrare al cărei subiect este originea şi naşterea picturii din spaţiul european (italiene, flamande, greceşti), *Filosofia artei* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1991), termenul „grotesc" este asociat cu „deformarea şi torsionarea excesivă a unui corp" (p. 35), cu „diformităţile umane" (p. 150), cu figuraţii polimorfe („un personaj, jumătate om şi jumătate grifon" – p. 216), cu „lipsa de măsură şi excesul", cu „născociri baroce", „o lume greoaie" (p. 217). În ultimul capitol al cărţii, H. Taine (rafinat degustător, în materie de artă, al sculpturii greceşti, al picturii italieneşti şi flamande, iar, în materie de artă literară, al lui Balzac şi Shakespeare) prezintă cu un acut simţ al grotescului amprenta lăsată de viaţa cerebrală şi sedentară asupra corpului fizic al omului contemporan: „Priviţi, vara, o baie publică, şi număraţi *diformităţile jalnice sau groteşti* ale oamenilor, între altele culoarea crudă sau lividă a pielii (…) fiind doar nişte *obiecte descompuse*. (…) îndepărtând toate alterările pe care civilizaţia le impune corpului natural, veţi vedea apărând primele linii ale corpului perfect" (*op. cit*., p. 426). Cu aceeaşi sensibilitate ascuţită a contrastelor dintre sacralitatea reprezentării şi expresia ei îndoielnică, H. Taine suprinde în arta bizantină figuraţii demne de arta grotescă a lui Swift sau Arghezi: „Fecioare cu pieptul plat şi *picioarele prea lungi*, *cu mâini noduroase*, schimnici uscaţi şi goliţi parcă de substanţă*, Hristoşi ce aduc cu nişte râme strivite şi însângerate*, procesiuni de personaje şterse, înţepenite, triste, în care şi-au lăsat amprenta toate diformităţile mizeriei şi toate spaimele opresiunii" (*op. cit*., p. 428) (sublinierile în textele citatelor îmi aparţin).

[130] *Op. cit.*, p. XV.

Și, nu în ultimul rând, există eforturile unor cercetători finlandezi, Markku Salmela și Jarkko Toikkanen, de a configura grotescul printr-o grilă de lectură a nenaturalului[132]. Cei doi autori încearcă să demonstreze că sofisticata relație dintre grotesc și nenatural se bazează pe o contradicție nerezolvată între ceea ce apare și ceea ce rămâne în spatele percepției. Având la bază, ca nucleu teoretic, definiția dată de John Ruskin grotescului („numai jucându-te cu grotescul te poți opune spaimei și scârbei teribile pe care acesta îl provoacă”[133]), cei doi cercetători doresc o abordare culturală (incluzând literatura, politica, pictura etc) care să le permită o lectură avansată a tuturor tipurilor de discursuri, fără să mai facă recurs la autoritate și să parcurgă concluziile antecesorilor. Un plan ambițios și nerealist, atât timp cât M. Salmela și J. Toikkanen folosesc din plin disocierile predecesorilor legate de grotesc: „Throughout the history of its theorization the grotesque has frequently been composed of and identified with laughter and ridicule as well as horror and bestiality, a dualism as familiar from Ruskin as from seminal twentieth century accounts. This basic division remains valid and helpfully descriptive of its object today, but as such, it hardly provides fresh momentum for a new book lenght study.

---

[131] Iată, mai precis, comentariul autorului: „What I shall call *American Grotesque* comes, I belive, from two major sources. First, the evagelical splintering of our coutry into hundred of separatist movements with all the puzzles, repressions and violence that the splintering has produced. The American evangelical tradition is often so fanatic in its religious intensities and obssesions that it would put Christ to shame if he could see his hardshell to say nothing of hardshell imitators. […] The second major source of *American Grotesque* is the goal of indiviual, materialistic succes. Wright Morris write in his photografic novel, The Home Place, speaking of a Nebraska farm familly: «Independance, not abundance, is the heart of their America»” (*op. cit*., p. 3).

[132] Markku Salmela and Jarkko Toikkanen, *The Grotesque and the Unnnatural*, USA, 2011 (sau http://books.google.ro/books?id=ekufYa7owLYC&pg=PT68&hl=ro&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false ori http://www.cambriapress.com/cambriapress.cfm?template= 4&bid=493).

[133] În introducerea lui M. Salmela și J. Toikkanen, citim despre definiția dată de John Ruskin grotescului: „In other words, the fear and revulsion the terrible grotesque would inspire if the mind were «in another temper» is worded off by one’s realization that for the moment it poses no clear and present danger and can actually be «played it» and contemplated” (*op. cit*., p. 1).

An alternative perspective to the monstrous, unformed, confusing, confounding is neccesary an approach that enables us to read and play with our predominantly literary examples without merely repeating the conclusions of our precursors in a alightly modified manner"[134]. În schimb, au dreptate când afirmă că grotescul nu este o categorie pură, ci, dimpotrivă, aparţine unei poetici a ambiguităţii şi pluralismului în formă şi semnificaţii: „(…)grotesqueries do not unequivocally belong to any pure category of signification but grow their tentacles in manifold hermeneutical directions, interpretations, as if the were modeled after their object, may lean away from clean and organic forms towards unusual, ambigous, and contradictory discourses"[135]. Încercând să rezume ecuaţia grotescului ei găsesc următoarea formulă, care fixează absurdul şi deformarea ca trăsături esenţiale ale grotescului din lumea contemporană: *absurd and deformed – in a word, grotesque*.

BIBLIOGRAFIE

Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură şi estetică* (cap. *Cronotopul rabelaisian*, p. 394–428), Bucureşti, Editura Univers, 1982.
Bahtin, Mihail, *Rabelais and his world*, Bloomington, Indiana University Press, 1984 (sau: http://www.radicalanthropologygroup.org/old/class_text_103.pdf).
Balotă, Nicolae, *Manierismul în literatură*, în revista „Cultura" nr. 77/ 2007.
Baudelaire, Charles, *Curiozităţi estetice*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1971 (p. 1–46; 182–222).
Baudelaire, Charles, *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, 1855 (http://baudelaire.litteratura.com).
Esslin, Martin, *The Theatre of the Absurd*, USA, 1961.
Gautier, Théophile, *Les Grotesques*, Editeurs Michel Lévy Frères, 1856.
Hartman, Nicolai, *Estetica* (capitolele : II. *Sublimul şi graţiosul*, p. 403–457; III. *Comicul*, p. 457–505), Bucureşti, Editura Univers, 1974.
Hocke, Gustav René, *Manierismul în literatură*, Bucureşti, Editura Univers, 1977.
Hocke, Gustav René*, Lumea ca labirint: manieră şi manie în arta europeană de la 1520 la 1550 şi în prezent*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1973.
Heidsieck, Arnold, *Das Groteske und das Absurde im modernen Drama, Stuttgart*, Kohlhammer, 1969.
Lascault, Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental* (p. 9–36), Paris, Klek, 1973.
Marino, Adrian, *Biografia ideii de literatură*, vol. 1 (1991) şi vol. 2. (1992), Cluj-Napoca, Editura Dacia.
Marino, Adrian, *Dintr-un dicţionar de idei literare* (ediţie şi text îngrijit de Florina Ilis şi Rodica Frenţiu) (p. 6–74: art. *Critica şi filozofia*, *Critică şi semnificaţie*, *Hermeneutică literară. Inceputuri* I, II, III, IV, *Pentru o hermeneutică românească*), Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2010.
Moutsopoulos, Evanghelos, *Categoriile estetice*, introducere la o axiologie a obiectului estetic, (prefaţă de Const. Noica), Bucureşti, Editura Univers, 1976.
Popa, Marian, *Comicologia* (capitolele: *Modul satiric, Modul grotesc şi Modul ironic*), Bucureşti, Editura Univers, 1975.
Ralea, Mihai, *Scrieri din trecut* (capitolul : *Teorie literară*, articolul : *Arta şi urâtul*, p. 227–239; 125–146 ; *Contradicţiile interne ale romantismului*, p. 154–173), Bucureşti, ESPLA, 1957.
RosenkranZ, Karl, *O estetică a urâtului*, Meridiane, Bucureşti, 1984.
Ruskin, John, *The works of John Ruskin* (chapter III. *Grotesque Renaissance,* p. 135–195), Cambridge University Press, 2010 (sau: http://ebookscambridge.org sau www.gutenberg.org/files).

---

[134] *Op. cit.*, secţiunea 3, p. 50.
[135] *Op. cit.*, secţiunea 4, p. 66.

Salmela, Markku and Toikkanen, Jarkko, *The Grotesque and the Unnatural*, USA, 2011.
Schneegans, Heinrich, *Geschichte der Grotesken Satire* (*History of Grotesque Satire*), Strasbourg, 1894.
Taine, Hippolyte, *Filosofia artei*, București, Editura Meridiane, 1991.
Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Istoria esteticii*, vol. 1 (*Estetica antică*), Bucureşti, Editura Meridiane, 1978.
Tompson, Philip, *The Grotesque*, London, Methuen, 1972.
Vianu, Tudor, *Estetica* (partea a V-a, *Receptarea operei de artă*, cap. *Categoriile estetice*, p. 364–377); Bucureşti, Editura Orizonturi, 1996.
Zarifopol, Paul, *Pagini de critică* (*Publicul și arta lui Caragiale* p. 7–79), București, Editura Minerva, 1984.
Wolfgang, Kaiser, *The Grotesque in Art and Litterature***,** Gloucester, Peter Smith, 1968.
Wright, Theodor, *A history of caricature and grotesque in literature and art*, London, Chatto and Windus Piccadilly, 1875 (a doua ediție în franceză *Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et l'art,* Paris, Adolphe Delahays, 1875).

RÉSUMÉ

Ce parcours chronologique parmi les ouvrages théoriques et esthétiques s'appuie sur la méthode herméneutique afin de relever la surprenante phénoménologie d'une catégorie esthétique: le grotesque. C'est ce qui s'appelle une analyse explicite de la catégorie esthétique envisagée. Chercheurs anglais, allemands, américains, français et roumains nous aident à circonscrire notre objectif descriptif dans un espace culturel plus large et pour une période d'environ deux siècles, le XIXème et XXIème. L'évolution du grotesque devient ainsi fonction de temps et d'espace culturel.

Mots-clé: esthétique du grotesque, méthode herméneutique, la phénoménologie, espaces culturels, théoriciens du grotesque.

UN *MUCKRAKER* AL ÎNALTEI LITERATURI: GEO BOGZA

ALEXANDRU DUMITRIU*

Poate cea mai spectaculoasă scriere literară autohtonă inspirată de orizontul mineresc este povestirea *Sfârșitul lui Iacob Onisia*, apărută în colecția „Cartea Poporului" – în formatul mignon al volumelor de buzunar – a Editurii pentru Literatură și Artă în 1949. A fost publicată mai întâi în hebdomadarul *Lumea*, condus de G. Călinescu, la începutul anului 1946, sub titlul *Moartea lui Iacob Onisia*, fiind însoțită de genericul *Povestire inedită de Geo Bogza*[1]. Ocupă mai bine de două pagini dintr-un total de opt, câte numără de obicei revista (exceptând numerele de Crăciun și de Paști, când filele săptămânalului se suplimentează). Ansamblul „ornamental" – compus dintr-un portret al scriitorului, schițat de pictorul G. [George] Tomaziu, și trei ilustrații tematice semnate de Valentina Bardu – denotă atât preocuparea redacțională pentru aspectul grafic al revistei, cât și o posibilă intenție clasicizantă. Revista *Lumea* nu adăpostește prea multe proze. Se cuvine amintit că, în urmă cu două numere, hebdomadarul găzduise povestirea *Ceata* de Marin Preda[2], care se va regăsi, având titlul ușor schimbat, în cuprinsul volumului *Întâlnirea din Pământuri*[3]. Această învecinare este elocventă pentru prevalența estetică a selecției prozastice din *Lumea*. De asemenea, povestirea *Moartea lui Iacob Onisia* beneficiază de o trimitere „imagistică" în pagina întâi. Într-un chenar dreptunghiular așezat pe două coloane în colțul din dreapta jos, se găsește o fotografie alb-negru care îl înfățișează pe Geo Bogza. Reporterul e imortalizat în mișcare, lângă o gură de mină, părând că și-ar ține mâna dreaptă în buzunarul hainei de piele, și cu un lămpaș la gât. Ținuta vestimentară imaculată nu lasă impresia că autorul s-ar fi întors

---

* Muzeul Național al Literaturii Române; e-mail: alexandru.dumitriu.ro@gmail.com.

[1] Geo Bogza, *Moartea lui Iacob Onisia*, în *Lumea* [săptămânal literar, artistic, social], [anul II], nr. 16, 13 ianuarie 1946, p. 4-5, 6.

[2] Marin Preda, *Ceata*, în *Lumea* [săptămânal literar, artistic, social], [anul II], nr. 14, 1 ianuarie 1946, p. 7.

[3] *În ceată*, în Marin Preda, *Întâlnirea din Pământuri*, Editura Cartea Românească, [București], [1948], p. 9-27.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 335–377, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.21.

din adâncuri. Instantaneul este mai degrabă „jucat". Nici chipul scriitorului nu poartă amprenta neagră a subteranului. În jurul siluetei sale, un montaj grafic care seamănă cu o copertă de carte: *Geo Bogza printre minerii din Valea Jiului*. Iar în subsolul imaginii, trimiterea propriu-zisă: „În pag. [a] IV-a o povestire inedită: *Moartea lui Iacob Onisia*". Se prea poate ca fotografia să fi fost realizată de artistul Aurel Bauh, care îl acompaniase pe Geo Bogza de-a lungul vizitei de documentare în ținutul mineresc din toamna lui 1945; de altfel, iconografia volumului de reportaj *Oameni și cărbuni în Valea Jiului,* publicat de Geo Bogza în 1947, îi aparține lui Bauh. Fotografia din *Lumea* s-ar fi potrivit măcar pe coperta a IV-a a acestei cărți. Poate că Bogza nu a vrut să pastișeze „autenticismul" explorator etalat de prozatorul C. Ardeleanu, a cărui fotografie în uniformă de miner acoperă coperta romanului *Viermii pământului*, fapt ridiculizat de G. Călinescu în *Istoria*... din 1941. Colaborarea dintre Aurel Bauh și Geo Bogza nu s-a rezumat la ilustrațiile din *Oameni și cărbuni*... În primăvara anului 1946, criticul de artă Radu Bogdan consemnează în revista *Lumea* expoziția fotografică *Valea Jiului* a lui Aurel Bauh, „întovărășită de legenda cu sonorități de poem a lui Geo Bogza"[4]. Peste o săptămână, traducătorul Nicolae Argintescu-Amza – care a cochetat cu ipostaza de cronicar plastic, dar și cu aceea de grafician – se va referi, în paginile aceleiași reviste, la „excepționala valoare"[5] a muncii lui Bauh. Mărturiile fotografice din Valea Jiului fuseseră avute în vedere și de Traian Șelmaru, care a salutat în *Scânteia* „reportajul-poem al celor doi meșteri"[6]. O notă din ziarul P.C.R. înștiințează că, la deschiderea expoziției, găzduite de sala Ministerului Informațiilor între 6 și 31 martie, au participat mai mulți demnitari, în frunte cu Dr. Petru Groza, președintele Consiliului de miniștri, care a rostit o alocuțiune, precum și George Ivașcu, George Macovescu sau Ștefan Voicu[7]. Răsfoind colecția hebdomadarului aflat sub direcția lui G. Călinescu, putem observa că, în perioada respectivă, Valea

---

[4] Radu Bogdan, „Valea Jiului: Fotografii de Aurel Bauh [,] text de Geo Bogza", în *Lumea* [săptămânal literar, social, artistic], anul II, nr. 26, 24 martie 1946, p. 2.

[5] Nicolae Argintescu-Amza, „Exhibiții și expoziții", în *Lumea* [săptămânal literar, social, artistic], anul II, nr. 27, 31 martie 1946, p. 2.

[6] Traian Șelmaru, „Valea Jiului văzută de doi artiști", în *Scânteia* [organ central al Partidului Comunist Român], seria a III-a, anul XVI, nr. 479, luni 18 martie 1946, p. 2, în grupajul *Cultura și arta*.

[7] ***, „Ieri, în prezența Primului Ministru și a altor membri ai guvernului s'a deschis: Expoziția «Valea Jiului»: Fotografii: Aurel Bauh; Texte: Geo Bogza", în *Scânteia* [organ central al Partidului Comunist Român], seria a III-a, anul XVI, nr. 469, joi 7 martie 1946, p. 2, în grupajul *Cultura și arta*.

Jiului începea să se impună ca topos artistic. Nu demult, la 6 decembrie 1945, avusese loc, la Sala Dalles, vernisajul expoziției de pictură *Chipuri și priveliști din Valea Jiului* a lui M.H. Maxy, eveniment care, de asemenea, fusese mediatizat în *Lumea*[8]. Expoziția creatorului avangardist a fost reliefată entuziast, într-un „diptic" al actualității artistice, de Ion Frunzetti[9], în altă publicație, istoricul de artă punctând și revenirea în circuitul public a fondatorului revistei *Integral* după anii de interdicție pe motive etnice.

În straturile realismului-socialist: reflectări ale minerilor și mineritului în literatura română, bulgară, sovietică

În numai câteva luni, Valea Jiului figurase de două ori pe agenda vieții expoziționale bucureștene, iar Geo Bogza îl consacrase beletristic prin proza *Moartea lui Iacob Onisia*. Un an mai târziu, același scriitor îi va potența anvergura literară odată cu volumul de reportaje *Oameni și cărbuni în Valea Jiului*. În curând, tărâmul industrial din depresiunea Petroșani va deveni, după instalarea oficială a regimului democrației populare, un reper al propagandei timpului, minerilor fiindu-le rezervat, alături de ceferiști, privilegiatul statut de *avangardă a clasei muncitoare*. Valea Jiului va declanșa un larg interes publicistic, întemeiat pe reportaje de glorificare conformist-statistică a proletariatului minier. Performanțele stahanoviste îi vor transforma pe câțiva mineri în vedete naționale, răsplătite cu vizite în Uniunea Sovietică. Pe lângă „inflaționismul" mediatic, Valea Jiului va prospera în zona literară și a artelor plastice, intrată sub dogmele realismului socialist. Între *Moartea lui Iacob Onisia*, *Oameni și cărbuni în Valea Jiului* și piesa de teatru *Minerii*[10] a lui Mihail Davidoglu – un titlu emblematic al epocii și un autor în mare vogă la acea vreme – e o infimă distanță cronologică; în plan valoric, diferența se dovedește insurmontabilă în favoarea scrierilor lui Geo Bogza. O expertiză a piesei *Minerii* a fost efectuată de Ion D. Sîrbu când îi împărtășea epistolar lui Ion Maxim avatarurile dramei sale *Frunze care ard*, gândite ca replică la scrierea lui M. Davidoglu: „[…] eram mai ales revoltat că *minerii mei* sunt prezentați așa cum i-a deformat până la ridicolul suprem pe atunci marele dramaturg Davidoglu (piesa *Minerii*, o rușine chiar și a stalinismului)”[11]. Dacă ne-am baza exclusiv pe posteritatea literară a lui Mihail Davidoglu și Ion D. Sîrbu, atunci *Minerii* și *Frunze care ard* ar preconiza un raport antagonic, cea dintâi confundându-se cu o scriere pregnant ideologizată, fapt pe care lectura piesei nu îl infirmă, iar cealaltă cu o reabilitare a imaginii minerilor. Dincolo de carierele celor doi scriitori, discrepanța ar putea fi consolidată și de un factor biografic, Ion D. Sîrbu fiind născut chiar în Valea Jiului, la Petrila, în timp ce Davidoglu vine de la Hârlău. Amănunt care nu insinuează că despre un anumit mediu pot scrie bine doar autorii care provin de acolo – Geo Bogza provenea din Prahova și a putut descifra spiritul Văii Jiului, dar și al altor ținuturi. Am invocat originea petrileană a lui Sîrbu în pandant cu indignarea pe care acesta pretindea că i-a provocat-o piesa *Minerii*; dacă Davidoglu a denaturat până la caricaturizare („ridicolul suprem”) minerii din Valea Jiului, era de presupus că Sîrbu va înfăptui, datorită legăturii sale afective cu această zonă, o „revanșă” literară scriind despre aceeași categorie socioprofesională. Însă o abordare comparatistică a celor două piese nuanțează prezumtiva situare antitetică, fără a echilibra calitatea lor. *Minerii* are loc în Valea Jiului, în primii ani de după al Doilea Război Mondial. Inovația tehnologică a unui miner comunist este sabotată, cu complicitatea câtorva ortaci, de personaje ostile noii orânduiri. Alte personaje împiedică aprovizionarea alimentară a Văii, iar traiul minerilor se înrăutățește. Penuria îi îndeamnă pe unii muncitori dezabuzați să părăsească mina. Până la urmă, comploturile sunt devoalate și peste Vale adie binele partinic. Tensiunea e întreținută și prin trădări familiale, urmate de concilieri. Deși autorul nu localizează explicit drama, destule coordonate geografice și de istoriografie industrială probează că aceasta se consumă la Lupeni („drumul Strajei” – versant al masivului Vâlcan, de la poalele așezării –, coloniile Braia și Optzeci de case, sirena minei Ileana – toate aparțin teritoriului lupenean). *Frunze care ard* se întâmplă tot în Valea Jiului. Un miner ilegalist, Mihai Branga, eliberat după o detenție politică de trei ani, se întoarce acasă, la Petrila, în 1941, unde îl bulversează aspecte totalitare: mina este militarizată, funcționând în regim de război, tovarășii săi de odinioară au fost lichidați de stăpânire sau au pactizat cu asupritorii, peste colonie apasă resemnarea și sărăcia. Cinci mineri pier într-o explozie; tragedia ar fi putut fi evitată dacă se luau măsuri de siguranță. Dar aceste precauții cereau costuri pe care, în numele austerității de război, comandamentul minei le-a respins, sacrificându-i pe cei cinci muncitori. Intuind că ortacii riscă să fie condamnați la moarte, Branga a vrut să coboare în subteran. A fost snopit în bătaie de jandarmi. Slujba de înmormântare a victimelor deflagrației se transformă într-o scenă sindicală, minerul ilegalist spulberând, prin cuvântarea sa impetuoasă, teama care îi acaparase pe oameni. Aprinși de „predica" lui Branga, minerii hotărăsc să declanșeze o grevă de proporții. Represaliile nu întârzie; odată cu lăsarea întunericului, pornesc raziile. Instigatorul protestului muncitoresc scapă printr-o rocadă sub deghizament. Spre deosebire de piesa lui Davidoglu, deznodământul nu este unul fericit; protectorul ilegalistului va fi asasinat. Există și similitudini: un fost ortac al lui Branga care, în perioada arestării acestuia, își trădase convingerile, vine, după sedițiunea de la cimitir, la prietenul său de altădată, spre a-și cere iertare. Personajele din *Frunze care ard* se întrec într-o retorică sapiențială, pătrunsă de un lirism adesea lacrimogen. Propensiunea spre discursuri aforistice palpită – la scară redusă – și în piesa lui Davidoglu. Această gravitate sentențioasă converge către un simptom al artificialității. Reticența noastră față de patetismul filosofic cu care cei doi dramaturgi își înnobilează personajele nu izvorăște dintr-o prejudecată culturală; faptul că mineritul e o muncă rudimentară nu îi transformă pe mineri în exponenți ai unei gândiri primitive, străine de sensibilitate sau de spirit. Senzația unei oralități nefirești pleacă de la *cadrul* comunicării. Discursurile lor ar fi părut veridice dacă se adresau unor intruși nefamiliarizați cu greutățile condiției minerești. Or, atât personajele lui Sîrbu, cât și cele ale lui Davidoglu își exersează retorica pilduitoare – care deploră neajunsurile vieții din Valea Jiului – cu personaje din același mediu. Iar didacticismul lor sună fals. Astfel, la nivel temperamental, personajele lui Sîrbu se „înrudesc" cu cele din *Minerii*. Încât deformarea „până la ridicolul suprem" vehiculată de Ion D. Sîrbu e discutabilă. „Plusul" pe care îl furnizează *Frunze care ard* în raport cu *Minerii* rezidă în complexitatea mitologică a piesei. Dramaturgul petrilean „distribuie" în piesă și un reprezentant al comunității de momârlani, populația băștinașă a Văii, care viețuiește în munte, departe de tumultul industrial, cultivând tradiții ancestrale și îndeletnicindu-se cu oieritul: moș Gheorghe. Unii momârlani au abdicat de la stilul de viață pastoral, angajându-se la exploatările miniere. E cazul lui Aurel, băiatul lui moș Gheorghe și fratele soției lui Branga. După arestarea ilegalistului, tânărul a avut grijă de sora lui și de copil. Anii de trudă în mină l-au fragilizat; când mănâncă, îi tremură mâinile. Aurel vrea să se întoarcă în munte, împreună cu Sabina, fata care urma să-i fie soție. Când a cerut-o în căsătorie, băiatul a ținut să îndeplinească o datină prematrimonială arhaică, prezentându-și aleasa munților. Astfel, Ion D. Sîrbu sedimentează în piesă o credință locală de sorginte panteistă; și în alte scrieri ale sale, munții care înconjoară Valea sunt o entitate. Baci Toma, fratele lui moș Gheorghe, a ales, la rândul său, mineritul. (El îl va salva pe Branga.) Piesa lui Davidoglu nu conține asemenea stratificări metafizice, care, de altfel, ar fi contravenit orientărilor oficiale din epocă; schematismul dramei corespunde metodologiei rigide a realismului socialist. Iar Premiul „I.L. Caragiale" pentru lucrări în domeniul literaturii dramatice care i-a fost acordat de Academia R.P.R. în 1949 validează *Minerii* ca un model de referință al timpului. E curios faptul că piesa minerească a lui M. Davidoglu nu va figura niciodată în repertoriul Teatrului de Stat „Valea Jiului" din Petroșani (înființat în 1948, sub denumirea Teatrul Poporului – Regionala Petroșani, titulatură schimbată în 1949), cum arată un inventar de spectacole locale menit să marcheze două decenii de la întemeierea acestei instituții de cultură[12]. Din creația lui Davidoglu, Teatrul petroșenean a „utilizat" doar evocarea *Cuza Vodă*, montată în stagiunea 1966-1967, spre a cinsti, în nouă reprezentații, la sediu și în împrejurimi, Unirea Principatelor (spectacolului atașându-i-se o parte recitativă, cu poezii închinate evenimentului istoric)[13]. Un posibil model al piesei minerești plăsmuite de Davidoglu ar putea fi drama *Focurile din Pernic* a scriitorului bulgar Alexandr Ghirghinov, tradusă în limba română de Gheorghe Dinu (alias Ștefan / Stephan Roll)[14]. (Pernik este un centru minier din preajma Sofiei.) Piesa lui Ghirghinov, despre care traducătorul notează în prefață că a fost „scrisă special la cererea Direcțiunei Minelor din Pernic"[15], fiind jucată în 1947 pe scena teatrului local, expune un act de sabotaj pus la cale de inamici ai Frontului Patriotic păstorit de Georgi Dimitrov (de altfel, liderul comunist bulgar era originar de lângă Pernik; după decesul conducătorului, în onoarea sa, localitatea se va numi Dimitrova, din 1949 până în 1962). Forțele reacționare caută să submineze regimul popular prin acțiuni de compromitere a muncitorilor fruntași. În rândul conspiratorilor se înscrie și un miner de la Pernik. Aversiunea lui față de Frontul Patriotic nu este atât rodul mercantilismului, cât mai ales un imbold vindicativ de factură ereditară; într-o discuție cu „strategul” uneltirii, minerul declară că nu recompensele pecuniare făgăduite l-au tentat să se alăture conjurației, ci moartea propriului tată, care nu a putut tolera preluarea puterii de către Frontul Patriotic. Astfel, fiul răzbunător provoacă o inundație în subteran, calculând că vinovăția o va purta un stahanovist. (Traducătorul nu întrebuințează acest termen, derivat din patronimul Stahanov; e vorba însă despre un miner a cărui muncă a fost remarcată în gazete.) Până la urmă, adevărul va ieși la iveală. Drama implică și sciziuni familiale; sora făptașului, care, de asemenea, lucrează la mină, are o idilă secretă cu muncitorul fruntaș. Fata îi mărturisește alesului: „Nu mi-am închipuit niciodată că mă voi îndrăgosti de unul despre care auzeam acasă și la școală lucruri atât de groaznice”[16]. Și va încerca să îl prevină epistolar în legătură cu intențiile necurate ale fratelui ei. (Scrisoarea a fost însă deturnată.) Totodată, unchiul minerului este tehnician. Dramaturgul bulgar acordă o atenție minoră specificului local. De exemplu, abia într-o didascalie este strecurată o marcă sonoră a ambianței industriale: „Se aude un fluerat îndepărtat de locomotivă”[17]. Șuieratul locomotivelor însoțește numeroase scrieri despre Valea Jiului ale lui Ion D. Sîrbu. Fostul „cerchist” s-a oprit în proza *Trei cărămizi negre* la nota distinctivă a acestor ecouri. Înapoindu-se la Petrila după lăsarea nopții de la un prieten pădurar care trăia în munte, naratorul este prins pe dealuri de o rupere de nori. Scapă din calea potopului refugiindu-se în cantonul de pe marginea liniei ferate pentru transportul cărbunelui în care veghea un bătrân rămas singur pe lume după ce își pierduse consoarta și copiii. În așteptarea unei garnituri către Petrila, drumețul ascultă tragicul sfârșit al mezinului gazdei. Când un tren își fluieră trecerea, naratorul va puncta: „Sunetul acestei sirene face parte cumva din peisajul văii. Nu poate fi definit, descris. Are ceva animalic, ceva speriat, în felul în care izbucnește”[18]. O comparație analoagă despre șuieratul locomotivelor întâlnim în romanul *Drumul cenușii* (1988) al lui Augustin Buzura. Tihna nocturnă a unui mohorât centru industrial este răscolită de goarnele îndurerate, de jivină agresată, ale vehiculelor feroviare: „[…] liniștea era întreruptă doar de fluierăturile locomotivelor de manevră,

---

[8] În *Lumea*, [anul I], nr. 11, 2 decembrie 1945, p. 5.

[9] Ion Frunzetti, „Dalles: D. Anghel, M.H. Maxy", în *Victoria* [ziar de informație și comentariu critic], anul II, nr. 353, duminică 24 decembrie 1945, p. 2, sub genericul *Cronica plastică*, în grupajul *Cultura și viața*.

[10] Mihail Davidoglu, *Minerii*, dramă în 3 acte, Editura de Stat, [București], 1949.

---

[11] Scrisoare către Ion Maxim (Craiova, 13-14 aprilie 1979), în Ion D. Sîrbu, *Iarna bolnavă de cancer*, un „roman epistolar” gândit de Cornel Ungureanu, scrisori către Deliu Petroiu, Mina și Ion Maxim, Delia și Ovidiu Cotruș, Editura Curtea Veche, București, 1998, p. 76.

---

[12] Constantin Pascu, Mircea Munteanu, *Teatrul în Valea Jiului*, schiță monografică, [f. e.], Petroșani, 1968.

[13] *Ibidem*, p. 227.

[14] Alexandru Ghirghinov, *Focurile din Pernic*, dramă în 6 tablouri din viața minerilor din Pernic (Bulgaria), traducere de Gheorghe Dinu, Editura Confederației Generale a Muncii din România, [f. l.], 1948.

[15] *Ibidem*, p. 6.

---

[16] *Ibidem*, p. 16.

[17] *Ibidem*, p. 18.

[18] *Trei cărămizi negre*, în vol. Ion D. Sîrbu, *Povestiri petrilene*, Editura Junimea, Iași, 1973, p. 103.

un fel de țipete stranii, *de animal lovit* [s.m./A.D.], înăbușite de noaptea și fumul ce sufocau orașul”[19]. Această difuză reprezentare zoomorfă – nici unul dintre prozatori nu invocă o vietate anume, ci doar regnul animal, lăsând închipuirea cititorilor să proiecteze orice soi de lighioană, inclusiv înaripată, poate chiar unele *jiganii* din *Istoria ieroglifică* – potențează mitologia industrială. Dacă imaginarul popular ademenit de eresuri – dar fidel concomitent credinței în ocrotirea divină – a înzestrat subteranul cu duhuri capricioase precum Vâlva Băii, imaginarul literar întregește bestiarul spațiului mineresc prin animarea locomotivelor. Întorcându-ne la scrierea lui Ghirghinov, într-o replică este condensată plastic aprehensiunea soțiilor de mineri: „Unul din inginerii noștri spune că mina și femeia se gelozesc una pe cealaltă”[20]. Iar despre Pernik aflăm, prin vocea logodnicei unui inginer, că e „plin de fum și praf”[21], pecete industrială pe care o poartă toate localitățile minerești. Această mantie a toxicității generate de mediul carbonifer împresoară și orășelul North Valley din clasicul roman *Regele Cărbune* (1917) al lui Upton Sinclair, în care „zgura și fumul ucideau totul, culoarea predominantă era cenușiul”[22]. Simbolic, peste centrele miniere se abate profeția unei urgii veterotestamentare, aceea a ispășirii sub praf și pulbere, descrisă în capitolul 28 al *Deuteronomului*, cuprinzând „Bunătățile făgăduite celor ce vor păzi legea și relele ce vor veni asupra călcătorilor ei”: „În loc de ploaie, Domnul să dea pământului tău *praf și pulbere* [s.m./A.D.], care să cadă din cer asupra ta până te va pierde și până vei fi prăpădit”[23]. Numai că minerii condamnați să îndure blestemul biblic nu nesocotesc cuvântul lui Dumnezeu.

Totuși, această pecete reziduală nu încolțește în chiar toate scrierile despre centrele carbonifere. Este cazul romanului *Minerii* de V. Ighișev, apărut în 1949 în U.R.S.S. și tradus în 1952 în română. În cele aproape 300 de pagini ale volumului care înfățișează revirimentul postbelic al întreprinderii miniere Molodiojnaia din bazinul Donbasului, regiune aflată doi ani sub ocupație nazistă, nu răzbate nici o fărâmă de funingine. Chiar dacă mina nu funcționează la capacitate maximă în urma distrugerilor provocate de germani, există o activitate industrială temeinică. Orășelul însă nu e atins de pulberea cărbunelui. De altfel, autorul acordă o atenție minimală geografiei locale, preocupat îndeosebi de anvergura propagandistică a scrierii, care evidențiază abnegația muncitorimii sovietice, a comsomoliștilor și a pensionarilor veniți – sub îndrumarea cadrelor de partid – în sprijinul minerilor, decimați de Marele Război de Apărare a Patriei. Teoretic, o scriere prozastică oferă posibilități descriptive mult mai largi decât una dramatică, în care autorul, constrâns de imperativul dialogului, concentrează astfel de amănunte în câteva rânduri sinoptice sau dozându-le precaut în replici, pentru a nu afecta fluența acestora. V. Ighișev avea, în romanul său, toată libertatea „decorativă". Nu însă și pe cea politică. Romanul este puternic ideologizat. Absorbit de o idee vizând perfectarea planului cincinal, un personaj deschide aparatul de radio, la care „asculta și nu prea asculta știrile despre noile uneltiri ale reacțiunii internaționale"[24]. Această aserțiune ar putea părea o notă subversivă; chiar dacă neatenția cu care personajul întâmpina respectivele înștiințări era pricinuită de o frământare nobilă, aceea de a îmbunătăți planul cincinal, ușoara indolență a ascultătorului cu privire la gravele comploturi ale inamicilor socialismului poate camufla și expresia unei suprasaturații în fața conținutului propagandistic al buletinului informativ. Dar prezumtiva exasperare constituie numai o aparență. Personajul în cauză era organizatorul de partid al minei Molodiojnaia. Eroismul muncitorimii sovietice sfidase o sceptică estimare americană în privința redresării activității industriale din Donețk: „«Profeții» de peste ocean cobeau că Donbassul nu se va reface înainte de douăzeci de ani, iar noi în doi ani am întrecut jumătatea extracției dinainte de război…"[25]. Proza cultivă antiamericanismul științific: „Își aminti de vorbele savanților americani care «profețeau» sfârșitul cărbunelui ca izvor de energie. Ivan Matveevici nu punea niciun temei pe vorbele lor; nimic nu s'a pierdut și nu se va pierde în marele schimb de materii din natură"[26]. Alt personaj răsfoiește, în sediul organizației de partid, primul volum din *Operele* lui Stalin. La un moment dat, abandonează intempestiv lectura. Ne-am putea gândi – fulgurant – și la o erezie: că îl plictisiseră tezele conducătorului. Suspansul e grabnic spulberat. Ideile erau mult prea copleșitoare pentru a fi însușite în orice condiții: „Înflăcărata propagandă stalinistă, profund științifică, a marxismului revoluționar, dădea spiritului o hrană atât de îmbelșugată, încât el hotărâse să pună de o parte această operă și s'o citească acasă, unde va putea aprofunda în tihnă fiecare cuvânt al conducătorului”[27]. O remarcă despre cartografia accesibilă a acestor așezări industriale: „Orășelele miniere nu seamănă unul cu altul. Fiecare s'a ridicat după cum i-a cerut-o relieful local, dar întotdeauna au ceva comun. *Chiar noaptea, ai impresia că poți să te descurci ușor pe străzile oricărui orășel minier necunoscut* [s.m./A.D.]”[28]. Dacă nu punctează faptul că aceste localități sunt învăluite în colbul cărbunelui, naratorul cuprinde, în schimb, tutela sirenelor feroviare: „Fluierul unei locomotive care manevra undeva, pe o linie, răsună strident”[29].

---

[19] Augustin Buzura, *Drumul cenușii*, roman, ediția a doua, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992, p. 61.

[20] Alexandru Ghirghinov, *op. cit.*, p. 31.

[21] *Ibidem*, p. 34.

[22] Upton Sinclair, *Regele Cărbune*, roman, traducere de Any și Virgil Florea, prefață și tabel cronologic de Nicolae Minei, Editura pentru Literatură, [București], 1969, p. 22.

[23] *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2018, p. 241.

---

[24] V. Ighișev, *Minerii*, roman, Editura Tineretului a C.C. al U.T.M., [București], 1952, p. 43. Numele traducătorului nu este menționat.

[25] *Ibidem*, p. 12.

[26] *Ibidem*, p. 19.

Cufundări într-o mare neagră: *Moartea lui Iacob Onisia*

Înainte de cufundările într-o mare neagră din *Moartea lui Iacob Onisia* și *Oameni și cărbuni în Valea Jiului* au fost cufundările într-o mare galbenă din *Țara de piatră*. În 1935, la începutul primăverii, Geo Bogza inaugurează în hebdomadarul *Vremea* un foileton reportericesc consacrat Țării Moților. Serialul se va încheia în prima decadă a lunii iunie, la capătul a 11 episoade[30], fiecare beneficiind de ilustrații fotografice. Într-o imagine din penultima parte apare și autorul, surprins din profil, alături de un băieș cu mustață și fără perciuni, la un pahar de vorbă „în cârciuma satului”. Reporterul, într-o ținută de montaniard, cu un pulover de culoare deschisă, larg pe gât, în pantaloni de stofă tot largi, în carouri, și cu jambiere până la genunchi, își ține brațele încrucișate pe masa rotundă, stând picior peste picior și ascultându-l, ușor înclinat, pe companionul său. Vestimentația acestuia din urmă este simplă. Se pot observa trăsăturile ascetice ale fizionomiei și constituției – constituție pe care haina groasă o face mai robustă. Băieșul pare să țină în mână o țigară.

---

[27] *Ibidem*, p. 138.

[28] *Ibidem*, p. 129.

[29] *Ibidem*, p. 123.

[30] Majoritatea fragmentelor au apărut în numere consecutive. Succesiunea s-a întrerupt de două ori, considerându-se poate că serialul mineresc nu se integrează tematic în sumare: mai întâi, într-un număr dedicat aproape exclusiv Capitalei, apoi în cel de Paști. Nu e exclus nici ca reporterul să fi întârziat predarea însemnărilor. Redăm, în continuare, cronologia foiletonului: „Țara Moților [I]”, în *Vremea*, anul VIII, nr. 378, 3 martie 1935, p. 5; „Țara Moților [II]”, în nr. 379, 10 martie 1935, p. 5; „Țara Moților [III]”, în nr. 380, 17 martie 1935, p. 10 [pe frontispiciu: „Număr excepțional cu un supliment închinat teatrului românesc”]; „Țara Moților [IV]”, în nr. 382, 31 martie 1935, p. 10; „Țara Moților [V]”, în nr. 383, 7 aprilie 1935, p. 8; „Țara Moților [VI]”, în nr. 384, 14 aprilie 1935, p. 5; „Munții de aur”, în nr. 386, 5 mai 1935, p. 5; „Munții de aur: La împărăție”, în nr. 388, 19 mai 1935, p. 5; „Aur! Aur!”, în nr. 389, 26 mai 1935, p. 5; „Munții de aur: Minele Vercheș și Câinele”, în nr. 390, duminică 2 iunie 1935, p. 5; „Munții de aur: Holongări și contrabandiști”, în nr. 391, duminică 9 iunie 1935, p. 5.

Maratonul publicistic înfăptuit de „apostatul" avangardist a fost prefațat cu o săptămână înainte printr-un anunț publicitar: „*Vremea* va publica în numerele viitoare: *Țara Moților* – mare reportaj de Geo Bogza. Viața moților în munții Apuseni. În lumina crudă a acestui reportaj se vor contura adevăruri noi și vor dispare unele legende. Textul va fi însoțit de numeroase fotografii inedite asupra cărora *Vremea* are exclusivitate"[31]. (Titlul revistei și al reportajului, precum și numele autorului sunt culese cu caractere verzale.)

Revista care găzduise acest foileton era una dintre cele mai căutate din epocă. Evocând, într-un capitol memorialistic intitulat *Amintiri de la „Vremea"*, legătura sa cu săptămânalul bucureștean, scriitorul Pericle Martinescu, „mezinul" colectivului redacțional, precizează: „Perioada cea mai glorioasă a revistei [...] a fost între anii 1933 și 1938"[32]. Tirajul hebdomadarului ajunsese la 25.000 de exemplare, specifică același condeier, care amintește că, de câteva ori pe an, publicația apărea în numere speciale, de peste 40 de pagini. (Într-o retrospectivă diaristică a lecturilor sale din decembrie 1934, Sașa Pană ironizează supradimensionarea periodicului cu prilejul sărbătorilor de iarnă, conchizând că astfel de gabarite imită practicile gazetărești de peste Ocean: „Numărul de Crăciun al revistei *Vremea* cântărește un kilogram! Americanism"[33].) Pentru a sublinia locul distinct ocupat în presa timpului de hebdomadarul afirmării sale publicistice, autorul romanului *Adolescenții de la Brașov* nominalizează colaboratorii de prestigiu pe care i-a avut revista. Lipsește din enumerare numele lui Mircea Eliade. E greu de crezut că a fost o lacună a memorialistului. Cel mai probabil, absența comportă explicații de natură politică. După 1965, savantul de la Chicago s-a aflat, de-a lungul regimului socialist, când sub interdicție, când sub semnul recuperărilor. Nu putea să lipsească însă autorul *Poemului invectivă*: „Aici, în găzduirea *Vremii* și cu sprijinul ei, a realizat de asemenea Geo Bogza amplele sale reportaje din «țări de piatră, de foc și de pământ», publicate mai întâi în revistă, făcând senzație, și devenite mai târziu «clasice»”[34].

---

[31] În *Vremea*, anul VIII, nr. 377, 24 februarie 1935, p. 15 (pe frontispiciu, datarea este eronată: 21 februarie).

[32] Pericle Martinescu, *Umbre pe pânza vremii*, Editura Cartea Românească, [București], 1985, p. 122. Memorialistul notează că apropierea sa de *Vremea* a avut loc în adolescență, când, licean fiind, se adresase epistolar redacției cu rugămintea de a beneficia de un abonament gratuit, cerință care i-a fost îndeplinită. Peste câțiva ani, în 1933, prin mijlocirea scriitorului Al. Sahia, îi vor fi publicate versuri în paginile revistei. Același intermediar îi va face cunoștință cu directorul gazetei, iar tânărul literat începe să furnizeze și articole, desfășurând o bogată activitate publicistică, pe diverse teme, în săptămânalul condus de Vladimir Donescu.

[33] Sașa Pană, *Născut în '02*, memorii, file de jurnal, evocări, Editura Minerva, București, 1973, p. 488.

Însemnările lui Geo Bogza despre viața băieșilor din Munții Apuseni continuă cariera sa de *muckraker*[35] autohton. De-a lungul anului precedent investigase mediul petrolifer, începând să își publice reportajele în *Cuvântul liber*[36]. (Sașa Pană notează în jurnalul său că reporterul a sistat colaborarea în urma unor divergențe cu directorul publicației, Tudor Teodorescu-Braniște[37].) În 1931, apărea traducerea în limba română a romanului *Oil!* de Upton Sinclair[38], publicat cu patru ani mai devreme în S.U.A., unde stârnise un mare scandal, fiind interzis în statul Boston. Nu din pricina faptului că devoalează inechitățile la care sunt supuși muncitorii, ci pentru unele atentate la bunele moravuri, cum au interpretat reprezentanții cenzurii bisericești câteva scene ale scrierii. Această tevatură a fost de folos romanului, transformându-l într-un bestseller. Scriitorul care a candidat fără succes în repetate rânduri la funcția de guvernator al statului Colorado descrisese în romanul *King Coal* (1917) și munca minerilor. Prin reportajele sale despre muncitori, Geo Bogza poate fi considerat un emul al lui Upton Sinclair. Statut care se verifică, la un nivel superior, în *Moartea lui Iacob Onisia*.

---

[34] Pericle Martinescu, *op. cit.*, p. 121.

[35] Termen provenit din limba engleză. A fost explicat de Nicolae Minei în prefața ediției românești din 1969 a romanului *Regele Cărbune* de Upton Sinclair: „*Muckraker*: tradus ad-litteram, termenul înseamnă «scormonitor de gunoi». Folosit pentru prima oară la figurat de John Bunyan în *Pilgrim's Progress*, cuvântul a cunoscut o nouă vogă la începutul secolului nostru [al XX-lea, n.m./A.D.], căpătând sensul de demascator al turpitudinilor din viața politică, economică sau socială a unei țări”. În Upton Sinclair, *Regele Cărbune*, roman, traducere de Any și Virgil Florea, prefață și tabel cronologic de Nicolae Minei, Editura pentru Literatură, [București], 1969, p. VIII. Prin romanele sale sociale, Upton Sinclair a scos termenul de sub tutela publicisticii, conferindu-i și virtuți literare.

[36] Geo Bogza, „Viața în schele petrolifere”, în *Cuvântul liber* [revistă săptămânală de politică, literatura, teatru, artă], seria a III-a, anul II, nr. 1, sâmbătă 10 noiembrie 1934, p. 10; Geo Bogza, „Accidente de muncă în petrol”, în nr. 3, sâmbătă 24 noiembrie 1934, p. 6-7, cu ilustrații de Jules Perahim și Lena Constante.

[37] „În redacția *Dimineții* am aflat că Geo Bogza a avut o discuție mai violentă cu Teodorescu-Braniște și că nu va mai colabora la *Cuvântul liber*.” În Sașa Pană, *op. cit.*, p. 488.

[38] Upton Sinclair, *Petrolul*, roman, traducere autorizată din englezește de Dr. A. Mibashan, I-II, Atelierele Adevĕrul S.A., [București], [f.a.]. Am stabilit anul de apariție pe baza consemnărilor din periodice. Tălmăcirea a fost evidențiată și în cotidianul care dădea numele editurii: Criticus, „Upton Sinclair: «Petrolul»: O bună versiune românească”, în *Adevĕrul*, anul 44, nr. 14553, sâmbătă 13 iunie 1931, p. 2, în secțiunea *Caleidoscopul vieții intelectuale*, sub genericul *Litere, știință, artă*.

Atinsă de virtuțile unui poem epic, această proză impresionează prin zguduitorul ei tragism. Într-o zi de toamnă, minerul Iacob Onisia din Aninoasa venise la muncă în stare de ebrietate. N-a putut fi împiedicat să coboare în subteran. Deși lucrătorul nu a iscat vreo altercație și a muncit cu hărnicie, inginerul-șef raportează la București abaterea disciplinară, temându-se că un act de clemență îi va îndemna pe alți ortaci să calce pe urmele lui Onisia. Din Capitală sosește o veste rea: minerul va fi mutat timp de două luni la Petrila. Ceea ce însemna un drum zilnic de 12 kilometri pe jos, peste dealuri, pe sub linia funicularului. Ploile, noroiul, lapovița, zăpada și frigul transformă mersul la muncă într-un supliciu. Schimbul întâi, care începea la 6 dimineața, îl obliga pe minerul urgisit să pornească spre mină în toiul nopții. Ca să scape de această Golgotă, Onisia folosește de câteva ori, la întoarcerea spre casă, corfele funicularului care asigură transportul cărbunelui. Un mecanism industrial prezentat în *Oameni și cărbuni în Valea Jiului*:

> Între Petrila și Aninoasa, cale de șase kilometri, se întinde linia funicularului, peste dealuri, peste podișuri și peste prăpăstii, uneori la o înălțime de sute de metri. Neîntrerupt, vagonetele se încrucișează, trecând într'o parte și alta ca niște puncte negre. Cele care vin dela Aninoasa sunt întotdeauna încărcate cu cărbuni, iar în schimb, dela Petrila pornește, din timp în timp, câte un vagonet cu lemne, acestea mergând să ia locul cărbunilor, și întâlnindu-se mai întâi, o clipă, în aer.[39]

Aninoasa era așezarea cea mai izolată a Văii Jiului, cum se poate citi într-o broșură interbelică de popularizare înfăptuită de Pompeiu Hossu Longin, învățător la școala din Vulcan. Autorul micromonografiei evidențiază situarea localității „în loc destul de sălbatic, fiind înconjurată din toate părțile de munți”[40]. Din cauza poziției geografice dosnice, transportul de cărbune nu se putea realiza decât pe cablu: „Comuna se desvoltă încet și cu mari greutăți, căci fiind valea strâmtă, nu e loc pentru construcții. Neavând linie ferată, *cărbunii se expediază la Petroșeni pe un funicular* [s.m./A.D.]"[41].

---

[39] Geo Bogza, *Oameni și cărbuni în Valea Jiului*, Editura de Stat, [București], 1947, p. 88-89.

[40] Pompeiu Hossu Longin, *Valea Jiului din Ardeal*, Editura Cartea Românească, București, [1927], colecția *Cunoștințe folositoare*, seria C: *Din lumea largă*, sub directiva redacțională a d-lui prof. universitar I. Simionescu, p. 24-25.

În Ajunul Crăciunului, când îi rămăseseră de ispășit numai câteva zile de pedeapsă, Iacob Onisia se urcă iarăși în corfă, ca să ajungă mai devreme acasă, unde îl așteptau soția și copiii. Între timp, consoarta dereticase locuința pentru ca sărbătoarea să fie întâmpinată cum se cuvine. De asemenea, de Ignat, Onisia tăiase un porc. Amănunt care denotă că acesta ținea o gospodărie. Protagonistul are, așadar, o condiție sociomentalitară hibridă, aparținând profesional clasei muncitoare, iar prin habitudini, țărănimii. O inadvertență temporală: într-un loc, se arată că funicularul acoperă cei șase kilometri în „jumătate de ceas"[42]; în altă parte, intervalul sporește: „Peste un ceas [Iacob Onisia] avea să fie acasă"[43]. Minerul știa că va trebui să îndure temperaturi cumplite: „Numai că era mai frig ca oricând și, acolo, sus, avea să înghețe zdravăn"[44]. Deasupra Dâljei, un cătun din marginea Petroșanilor, funicularul încremenește. Inițial, staționarea nu îl îngrijorează pe călătorul clandestin. Suspendat la 200 de metri, acesta își aprinde o țigară. Abia la ultimul fum minerul se cutremură, dându-și seama că funicularul nu va mai porni decât peste două zile! Încarcerat într-o înălțime prăpăstioasă în pustiul nopții de iarnă, flămând și rebegit, îl asaltează năluciri sumbre și angoasa morții. Speranța că funicularul se va pune totuși în mișcare s-a năruit demult. Frigul îi invadează trupul, iar întunericul împrăștie iluzia unei minuni. Aceasta se înfiripase de câteva ori, „când i se păru că funicularul se pune în mișcare"[45]. Narcoza salvării are o reprezentare acvatică: „Dacă s-ar fi știut la Aninoasa, poate că l-ar fi pornit *să-l tragă la mal* [s.m./A.D.]"[46]. Mirajele în care instalația se urnește sunt perturbate de spectrul punițiunii: „Dar ce avea să spună inginerul-șef? Desigur, altă pedeapsă"[47]. O vreme, se va încălzi la focul pe care îl încropește din butucul primit de la mină. Spre dimineață, cotropit de ger și de spaimă, hotărăște să evadeze, încercând să străbată în mâini cablul, până la pilon, cale de 40 de metri. După 10 metri, paralizat de efort, bărbatul se prăbușește. Scena a fost privită cu groază de învățătorul din Aninoasa, care, în zori, pornise spre Petroșani, ca să ia parte la slujba bisericească. Testimoniul morții lui Iacob Onisia poate fi metaforizat prin câteva versuri ale lui Sașa Pană dintr-un poem care închide placheta *Călătorie cu funicularul* (1934): „Călătoria pornește din întuneric/ Și sfârșește pe lumina unei hârtii/ Luminând-o”[48].

---

[41] *Ibidem*, p. 25.

[42] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști și sentimente*, prefață, tabel cronologic și referințe bibliografice de Antoaneta Tănăsescu, Editura Albatros, București, 1979, colecția *Lyceum*, p. 9.

[43] *Ibidem*, p. 13.

[44] *Ibidem*, p. 12.

[45] *Ibidem*, p. 18.

[46] *Ibidem.*

[47] *Ibidem.*

Fără îndoială, o proză emoționantă. O întrebare inevitabilă: cine a fost de vină că bietul Iacob Onisia a sfârșit așa? Analizând faptele la rece, nu putem ignora gestul necugetat al minerului, care s-a dus băut la muncă. Decizia inginerului-șef de a înștiința Direcția Generală în legătură cu acest incident pare corectă. Argumentul superiorului, care răspundea de siguranța minei, e, de asemenea, întemeiat: isprava lui Onisia ar putea fi repetată. Mușamalizarea acestui incident ar putea fi speculată de alți vinovați. Faptul că descinderea bahică a lui Onisia în subteran nu a pricinuit necazuri nu garantează că și în viitor va fi la fel. (În micromonografia citată, o secțiune tratează *Alcoolismul*, care niciunde în cuprinsul țării nu ar fi „așa lățit ca în Valea Jiului”[49]. Racila potatorică ar sta la originea a numeroase accidente din subteran: „Multe nenorociri de mine provin în urma neglijenței muncitorilor amețiți de băuturi”[50]. Autorul nu livrează cifre, spre a-și fundamenta afirmațiile. Cum această plagă era o realitate cotidiană a Văii Jiului, certificată și de alte surse, poate că învățătorul a considerat superfluu recursul la statistici.) Sancțiunea transmisă de la București nu pare, la prima vedere, exagerată, putând fi percepută ca o tentativă de a descuraja atari nesăbuințe. Totodată, nu este cea mai drastică pedeapsă pe care ar fi putut-o căpăta Onisia: minerul și-ar fi putut pierde chiar slujba. Prin urmare, transferul la Petrila, cu toate că îl silește la un drum anevoios, nu pare o sancțiune atât de dură. De altfel, minerul se împăcase cu această penitență: „Nu-i era rușine de pedeapsă. Inginerul-șef îi pusese mâna pe umăr și-i spusese: – Onisia, trebuie să înțelegi. Și el înțelesese. Două luni, nu avea să piară lumea!”[51]. Utilizarea funicularului ca mijloc de transport era interzisă. Onisia însuși se urcă în corfă pe furiș, pentru a nu fi zărit de supraveghetor. Toată această factologie ar demonstra că vina îi aparține lui Onisia.

---

[48] *Către cititor/ [Această călătorie]*, în vol. Sașa Pană, *Călătorie cu funicularul*, poeme, cu un portret de M.H. Maxy, Editura unu, București, 1934, p. 81-82.

[49] Pompeiu Hossu Longin, *op. cit.*, p. 21.

[50] *Ibidem*, p. 22.

[51] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 8.

Și totuși, lucrurile sunt mai complicate. Dacă inginerul-șef a procedat just semnalând la București insubordonarea minerului, măsura dictată de Direcția Generală nu e, la o cumpănire atentă, cea mai înțeleaptă. Să ne oprim la acest pasaj, în care naratorul surprinde obida minerului ostenit de mărșăluirile către locul de muncă: „Se lupta cu dealurile și se gândea cu mânie la domnii de la București. «Să fie mutat la Petrila pe timp de două luni.» *Ce știau ei unde-i Aninoasa, și unde-i Petrila!* [s.m./A.D.] Să fi venit aici, să intre în noroi, o singură dată, noaptea la trei ca strigoii, când nici cocoșii nu începuseră să cânte”[52]. Așadar, revolta lui Onisia nu se îndreaptă împotriva inginerului-șef, ci îi vizează pe „domnii de la București”, despre care crede că îl „exilaseră” la Petrila fiindu-le străină geografia locurilor. Din această perspectivă, minerul nevoit să înfrunte urcușuri și intemperii în surghiunul său poate fi considerat o victimă a birocratismului. Greșeala pe care o săvârșise venind turmentat la muncă este plătită despotic, prin sporirea normei de lucru cu alte șase ore de uzură fizică.

După aflarea neverosimilei tragedii care spulberase liniștea Crăciunului, spre locul acesteia pornesc, pe lângă brancardierii petrileni, două sănii cu oficiali de la Direcția Minelor și jandarmul. Nu lipsea inginerul-șef care îl reclamase pe Onisia. Din cauza reliefului inaccesibil, membrii convoiului abandonează săniile și continuă ascensiunea la pas. La un moment dat, istovit de înaintarea greoaie, cineva exclamă: „ – Pe coastele astea, cât e frigul de mare, și tot nădușești!?”[53]. Tânguirea nu rămâne fără ecou: „Ceva vibră atunci dureros, ca o vagă presimțire, în inima unuia din cei șase oameni care urcau muntele”[54]. Premoniția trebuie să îl fi săgetat pe inginerul-șef. Naratorul păstrează aluziv această taină: „Fără să știe, unul dintre oameni rostise fraza care însemna dezlegarea ciudatei întâmplări pe care o trăiau, iar altul își simțise inima înfiorată, ca de o presimțire”[55]. Prin vocea naratorului, deducem că pe inginerul-șef îl pândesc remușcările. Din punct de vedere administrativ, acesta – cum am subliniat – nu fusese abuziv raportând la București episodul alcoolizării lui Onisia. Dar inginerul-șef sfidase opoziția altor superiori ierarhici ai minerului: „Nici maistrul, nici prim-maistru-șef și nici inginerul de sector n-au vrut să-l pedepsească. *Îl cunoșteau bine pe el, pe Iacob Onisia* [s.m./A.D.]”[56]. Mina are și legi nescrise, în care încrederea colectivului de lucru poate anula rigorile regulamentului. Or, inginerul-șef nesocotise această datină muncitorească. E adevărat, înștiințarea solicita indulgență pentru făptaș: „Și au raportat la București tot ce s-a petrecut, adăugând că Iacob Onisia e miner de treabă, de șaptesprezece ani la Aninoasa, și că *nu merită să fie pedepsit* [s.m./A.D.]”[57]. Dispoziția nefastă a sosit peste două săptămâni. Și intervalul în care Direcția Generală a comunicat răspunsul este un simptom al birocratismului. Dacă „sentința” ar fi fost dictată într-o săptămână, destinul lui Iacob Onisia putea să fie altul. În desfășurarea funestă a prozei, care aduce în prim-plan sfârșitul nefericitului miner din Aninoasa, autorul profilează, cu o remarcabilă tehnică a discreției, și culpa autorităților. Revenind la interogația pe care am propus-o în legătură cu responsabilitatea morală pentru această dramă, observăm, din amănuntele prezentate, că, de fapt, și inginerul-șef, și „domnii de la București” au partea lor de vină.

---

[52] *Ibidem*, p. 10.

[53] *Ibidem*, p. 7.

[54] *Ibidem*, p. 8.

[55] *Ibidem*.

[56] *Ibidem*, p. 9.

Cum prozatorul nu insistă asupra îngrijorărilor care îl bântuie pe inginerul-șef în drumul spre locul tragediei, ne putem lesne imagina că frământările acestuia cuprind, dincolo de fiorul compasiunii, și temerea de a nu fi incriminat de Direcția Generală pentru exces de zel. „Domnilor de la București” le-ar fi fost ușor să se disculpe invocând sesizarea semnată de șeful din teritoriu, care avea datoria de a trata cu prudență gravitatea cazului înainte de a se adresa forului tutelar în scop punitiv. Iar inginerul-șef nu a ținut cont de părerile celor care îl cunoșteau pe Onisia. Povestirea nu conține o pregnantă dimensiune rechizitorială. Dar nici nu o exclude. De fapt, proza conservă o latență acuzatoare. Nu putem să nu ne întrebăm, la capătul lecturii, de ce Iacob Onisia a trebuit să moară. Scriitorul încredințează cititorilor misiunea de a „investiga” sfârșitul minerului din Aninoasa, oferindu-le și unele indicii utile într-o tentativă de lămurire a complicităților de factură etică. Ideea că muncitorul a fost o victimă e sedimentată în câteva secvențe de la aducerea rămășițelor defunctului în locuința acestuia. Cortegiul e urmărit „de la toate ferestrele de fețe întunecate și triste”[58]. Cei care s-au strâns la priveghi poartă pe chip nu doar o expresie de durere, ci și de răzvrătire: „[…] fața lor, mai mult decât de smerenie, părea stăpânită de sentimentul întunecat, și puțin amenințător, al unui protest dureros și mut. Încă unul dintre ei murise pe neașteptate, și pe nedrept”[59].

O recapitulare: Iacob Onisia a greșit venind băut la muncă. Inginerul-șef l-a denunțat la București. „Domnii” de la Direcția Generală au ordonat să lucreze două luni la Petrila. În Ajunul Crăciunului, Iacob Onisia se suie în funicular, încălcând iarăşi normele de protecţie a muncii, pentru a scuti un drum de trei ore până acasă. În curând, funicularul e oprit, iar în zori Iacob Onisia se aventurează să traverseze în mâini distanţa până la cel mai apropiat pilon. Puterile îl părăsesc şi cade în gol. Sfârşitul lui Iacob Onisia.

---

[57] *Ibidem.*

[58] *Ibidem*, p. 21.

[59] *Ibidem*, p. 22.

Merită reţinut un detaliu legat de momentul care a declanşat şirul de vicisitudini din viaţa lui Iacob Onisia: „Era pe toamnă, când se făcea ţuica, şi într-o zi venise *la schimbul al doilea* [s.m./A.D.] cam clătinându-se pe picioare”[60]. (În micromonografia menţionată se indică şi producţia de ţuică în gospodării pentru consum propriu, pe care autorul îl caracterizează în termeni deloc academici: „În Valea Jiului se cultivă mulţi pruni. Perii, merii, cireşii sunt mai rari, din cauza climei nefavorabile. Ţăranii din prune fierb ţuică multă, pe care o beau ca apa”[61].) Aparent, detaliul privind schimbul al doilea este nesemnificativ. În Ajunul Crăciunului, la ultimul său drum spre Petrila, Iacob Onisia nimerise în aceeaşi tură: „Acum, era schimbul doi: intra la două şi ieşea seara la zece”[62]. În toamnă, când venise băut la muncă, Onisia nu deranjase pe nimeni, iar randamentul său fusese lăudabil: „Toţi au recunoscut că n-a ieşit nici un rău. S-a dus în abatajul lui, nu s-a certat cu nimeni, a lucrat liniştit, şi a dat un vagonet mai mult”[63]. Prin urmare, comportamentul minerului nu trăda urme ale ebrietăţii. Am putea spune că efectul beţiei se face simţit abia în Ajunul Crăciunului, când, dornic să ajungă mai repede acasă, Onisia se urcă în funicular fără a realiza că, după schimbul lui, activitatea la mină se va întrerupe timp de două zile. Având în vedere coincidenţa subliniată – faptul că şi în toamnă, când venise băut la muncă, şi acum, în Ajunul Crăciunului, fusese tot în schimbul al doilea –, am putea vorbi despre o beţie cu înrâuriri tardive. De altfel, s-ar putea observa chiar o beţie metaforică: „În acea zi, toată mina nu vorbi decât de vin, de cârnaţi şi carne de porc”[64]. Această atmosferă îl va ameţi, de fapt, pe Onisia. Dar judecata lui începuse să se înceţoşeze odată cu înăsprirea meteorologică, când pe drumurile înfundate de noroi şi zăpadă îşi ruinase şi o pereche de bocanci. Atunci va încolţi în mintea sa himera izbăvirii: „Peste capul lui, mereu treceau într-o parte şi alta corfele funicularului, ca niște păsări mari, negre”[65]. Mișcare echivalentă cu un vertij, care constituie cea mai primejdioasă euforizare a lui Iacob Onisia. În sprijinul acestei supoziții am putea apela și la onomastica minerului din Aninoasa. Mai exact, la patronimul său, depozitar al unei eufonii dionisiace. Naratorul nu deslușește dacă Onisia avea patima băuturii. Pe de altă parte, alcoolul e un reazem al minerilor. Un reazem vitreg, care le năruie sănătatea și așa precară, pândită sau deja surpată de boli crude; dar viciul etilic le alină traiul deplorabil. În *Oameni și cărbuni…*, reporterul sintetizează: „Ca și marinarii, minerii beau de câte ori au prilejul, ca o răzbunare împotriva vieții pe care o duc. Singură băutura tare, care arde gâtlejul, îi poate face să uite cât de negru e cărbunele, și cât de negre sunt coloniile […]”[66]. Corfele personificate în „păsări mari, negre” – desprinse parcă din lirica lui E.A. Poe – se scurg pe deasupra minerului ca o prevestire lugubră. Alt spectru tanatic apare odată cu armarea din Ajunul Crăciunului: „Până la sfârșitul șutului, abatajele fură îmbrăcate într-un rând de *scânduri albe și noi* [s.m./A.D.], bine proptite din toate părțile. Stratul de cărbune aproape că nu se mai vedea și mirosea a *brad proaspăt* [s.m./A.D.]”[67]. Acele „scânduri albe și noi” din lemn de brad folosite la securizarea locului de muncă se preschimbă în sicriul în care vor fi depuse osemintele minerului. Într-un poem bogzian, din coniferul împodobit de Sărbătoarea Nașterii Mântuitorului se eșafodează o imagine macabră: „în fiecare noapte ascult îngrozit cum brazii/ trec ca hienele după cadavre/ copaci din care se fac cosciuge și spânzurători”[68].

---

[60] *Ibidem*, p. 8.

[61] Pompeiu Hossu Longin, *op. cit.*, p. 29.

[62] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Privelişti…*, *ed. cit.*, p. 9.

[63] *Ibidem.*

[64] *Ibidem*, p. 11.

Am evidențiat că proza a încăput în două pagini din revista *Lumea*, nefiind, prin urmare, un text de mari întinderi. Și totuși, în acest spațiu restrâns, Geo Bogza reușește, cu acuratețea unui miniaturist, să cartografieze întreaga Vale a Jiului. Modalitatea prin care scriitorul zugrăvește depresiunea carboniferă în paginile schiței contrastează cu dimensiunea redusă a textului. Proza se deschide cu o perspectivă grandioasă: „Crăciunul venise pe toată Valea Jiului. De la Lonea la Lupeni era încă o dată această sărbătoare imensă și tristă, cu care mulți nu aveau ce să facă”[69]. O precizare de geografie industrială: Lonea și Lupeni erau, pe atunci, extremitățile miniere ale Văii; Lonea în

---

[65] *Ibidem*, p. 9-10.

[66] Geo Bogza, *Oameni și cărbuni în Valea Jiului*, *ed. cit.*, p. 194.

[67] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 11.

[68] *X [Dar am învățat fecioară galbenă să-mi iubesc]*, în Geo Bogza, *Cântec de revoltă, de dragoste și moarte*, cu ilustrații de Marcela Cordescu, Fundația „Regele Mihai I”, București, 1945, p. 32.

[69] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 3.

Est, Lupeni în Vest. Din 1947, mineritul din Valea Jiului se extinde în zona vestică, la Uricani, localitate care, în 1963, odată cu dezvoltarea activității industriale, este ridicată la „rang” de oraș[70]. Așa se explică absența acestei așezări din „cadrul” lui Geo Bogza, unul strictamente industrial. Cele dintâi blocuri din Uricani au fost construite la începutul anilor 1950, cum semnalează scriitorul Petru Vintilă în monografia reportericească despre ctitoriile citadine ale orânduirii socialiste intitulată *Orașe fără arhive*[71].

---

[70] În primăvara anului 1947, revista petroșeneană *Avântul* înștiința că, în curând, harta mineritului din Valea Jiului se va îmbogăți prin amenajarea unei exploatări la Uricani, unde fuseseră confirmate mari rezerve de huilă. Cu unele eforturi, activitatea industrială putea să pornească în numai câteva luni: „Ultimele explorări în regiunea Uricani din Valea Jiului continuă să scoată la iveală noui straturi de cărbune, în zăcămintele descoperite. În momentul de față, rezerva de cărbuni imediată și ușor exploatabilă este evaluată la cel puțin 5 milioane tone. Pentru darea în exploatare, este necesară construirea unei linii ferate înguste de 7,5 km, procurarea locomotivelor respective și a câtorva mici instalații. După afirmațiile specialiștilor, dacă se pun la dispoziție cele trebuincioase, exploatarea poate începe chiar la începutul acestei veri. În acest caz, producția va putea ajunge la finele anului până la 500 tone de cărbuni pe zi, plafonul maxim de exploatare fiind de 2000 tone pe zi, adică la nivelul celor mai bune exploatări actuale din Valea Jiului”. ***, „Noui straturi carbonifere în Valea Jiului”, în *Avântul* [organ de cultură și informațiuni din Valea Jiului], anul XX, nr. 5, 16 martie 1947, p. 1.

[71] Petru Vintilă, *Orașe fără arhive*, Editura Tineretului, [București], [1964]. Itinerariul volumului: Victoria, Bicaz, Lunca Pomostului (cartier al Reșiței), Năvodari, Uricani, Lucăcești (cartier al Moineștiului), Onești. În capitolul despre Uricani este amintit și autorul *Morții lui Iacob Onisia*: „Vechile colonii de mineri din Valea Jiului, așa cum le-a văzut îndată după război Geo Bogza, erau într-adevăr sumbre și ele repetau la suprafață tragicul întuneric din adâncurile munților de cărbune” (p. 83). Dincolo de pasajele introductive despre trecutul negru al Văii Jiului însoțite de citate din cuvântări ale lui Gheorghe Gheorghiu-Dej privind oprimarea minerilor înainte de 1944 și dincolo de datele statistice ale infrastructurii orașului, reportajul aduce în prim-plan câțiva locuitori. Întâi, pe cel mai vechi cetățean din Uricani: un proaspăt pensionar minier, născut la Lupeni în 1913, orfan de tată de la o vârstă fragedă, părintele pierindu-i în subteran. Sexagenarul a intrat în câmpul muncii încă din adolescență. A participat la greva din august 1929 – evocând anterior această revoltă încheiată sângeros, autorul cărții o plasează în luna iunie –, fapt recunoscut prin Ordinul Steaua R.P.R. clasa a V-a pe care l-a primit cu prilejul comemorării a trei decenii de la evenimente. După ani de privațiuni petrecuți în odaia sărăcăcioasă din colonia lupeneană, viața minerului s-a schimbat odată cu instaurarea regimului democrației populare. A fost transferat la Uricani, instalându-se provizoriu în barăcile de lemn destinate muncitorilor până la ridicarea primelor blocuri. Apoi, s-a mutat cu soția într-un „apartament confortabil”. (Totuși, un comentariu găzduit de o publicație de specialitate identifica și neajunsuri ale spațiilor locative din noul oraș muncitoresc: „Astfel, locuințele dela Lonea, mai noi, sunt mai bune, mai spațioase ca cele [*sic!*] dela Uricani”. Arh. V. Agent, „Valea Jiului”, în *Arhitectura R.P.R.* [organ al Uniunii Arhitecților R.P.R. și

Remarcabilă în contemplările naratorului este altitudinea narativă. Bogza parcă ar panorama Valea Jiului cu o dronă: „În zori, ceața puțină se împrăștie repede și o lumină rece, sticloasă, inunda Valea, încât cerul și pământul păreau un singur bloc de gheață. Prin limpezimea lui se vedeau coloniile, căzute ca într-un fund de ocean, care înghețase apoi în jurul lor, încremenindu-le”[72]. Pe lângă focalizarea aeriană, recunoaștem, în această descriere glaciară a Văii amintind de înțepenitele țărmuri scitice care îl îngroziseră pe relegatul Ovidiu, viziunea nautică desfășurată de autor în *Oameni și cărbuni…*: coloniile miniere sunt „căzute ca într-un fund de ocean”. Voluptatea altitudinii și recurența acvatică sunt o marcă stilistică a lui Geo Bogza. (Identificăm acest dualism descriptiv și în *Meridiane sovietice*, când, în

---

al Comitetului de Stat pentru Arhitectură și Construcții al Consiliului de Miniștri], nr. 1/1954, p. 38.) Pensionarul are patru copii: trei băieți și o fată. Cel mai mic este elev, ceilalți lucrează în minerit – inclusiv fiica, telefonistă la Uricani. Un instantaneu gospodăresc care surprinde traiul fără griji al familiei: rafturile din cămară „gemeau sub încărcătura de borcane cu gogoșari, castraveți, gogonele, dulcețuri, gemuri și compoturi” (p. 90). Fostul miner încasează o pensie „mare, o mie două sute de lei” (p. 89). Dar părăsirea muncii îi creează sentimentul unui „om beteag” (*ibidem*). Își împarte timpul jucând șah, mergând la cinematograf și la bufet, ascultând emisiuni radiofonice, citind presa și ajutându-și consoarta la treburile casnice. Vin la rând personaje din altă generație: doi frați celibatari care locuiesc cu mama lor. Văzând parcat lângă o clădire un automobil Moskvici, reporterul a fost curios să îl întâlnească pe proprietar. Mașina aparținea unui miner care conduce o brigadă fruntașă. Fotografia acestuia dăinuie de opt ani pe panoul de onoare. Împreună cu fratele său s-a evidențiat prin hărnicie. Cei doi și-au rânduit o bibliotecă personală care adăpostește peste cinci sute de volume. În vara premergătoare întâlnirii cu reporterul au cutreierat în concediu o parte din țară la volanul mașinii. Alt protagonist al reportajului este un tânăr miner cu veleități scriitoricești care aspiră să își însușească tehnica prozei homodiegetice. În acest scop îi citește pe Hemingway, Alberto Moravia și Camil Petrescu. Vizitatorul l-a descoperit așteptând sosirea bibliotecarei în fața clubului. Nu se va mai despărți de reporter, acompaniindu-l peste tot. Înainte de a-și prezenta călăuza, fără a-i divulga însă numele – poate pentru că este și „corespondent de ziar” (p. 96) –, gazetarul menționează că un tânăr miner îl escortează „ca un ghid neobosit” (p. 93) prin oraș, „ca o umbră” (p. 95). Insistență care putea disimula și o misiune de supraveghere. În fine, așezarea înconjurată de munți se distinge printr-o tihnă patriarhală. Echipe de zugravi cosmetizează periodic fațadele blocurilor peste care se așază funinginea cărbunilor folosiți pentru foc. Notând puținătatea ofertelor „de distracții” (p. 98) din Uricani, spre deosebire de cele din Capitală, reporterul elogiază „liniștea frumoasă” a orașului (*ibidem*), asemănătoare cu cea dintr-o „stațiune climaterică” (*ibidem*). De altfel, comparația apare și în alte capitole. Involuntar, desigur, impresia mai mult sau mai puțin complezentă a lui Petru Vintilă se va dovedi vizionară: în 2021, printr-o hotărâre de guvern din 11 august, orașul Uricani a fost declarat stațiune turistică de interes local.

[72] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 3.

zborul spre Moscova, avionul survolează „nemărginita mare de pământ a Ucrainei”[73], iar fantezia reporterului, ancorată în imediatul istoric, se scufundă în „marea aceasta de pământ pe fundul căreia zac epavele armatei germane”[74]. Tot într-o întindere marină sunt metamorfozate câmpiile aride ale Kazahstanului: „O altă mare, dar de pământ, o nesfârșită stepă străbat avioanele care pornesc din Moscova spre capitalele republicilor sovietice din Asia Centrală”[75].) În *Moartea lui Iacob Onisia*, anvergura narativă parcurge verticala până la limita adâncului, „încât cerul și pământul păreau un singur bloc de gheață”. Adevărata înfățișare a acestui teritoriu acum inert o întâlnim în *Oameni și cărbuni…*: „Așa arăta Valea Jiului de pe oricare din înălțimile care o domină: ca locul fumegând și plin de huet, al unei mari bătălii navale”[76].

Procedeul altitudinii narative e folosit și de prozatorul N. Deleanu într-o secvență hibernală a ciclului romanesc *Nedeia din Poiana Miresei*[77], saga ternă despre începuturile industrializării Văii Jiului, în prima jumătate a veacului al XIX-lea:

> Totul încremenise. Oameni și animale trăiau ca sobolii. Casele păreau niște mușuroaie. Doar firele de fum cenușiu ce ieșeau de sub glugile acestor măguri ale iernii mai dădeau de știre că acolo, jos, pâlpâie viață de om. Cu greu s-au făcut pârtii până la îngrămădirile acelea de nuiele și șipci care închipuiau staule; cu greu s-au bătut potecile până la porți, până la vecinii de pe lături, până la vecinii de peste drum.[78]

La fel ca în *Moartea lui Iacob Onisia*, Valea Jiului văzută de sus, în miezul iernii, este, în *Nedeia din Poiana Miresei*, un ținut încremenit. Distanța aproape centenară care desparte cele două cadre îngheață sub vitraliile celeste, chiar dacă, între timp, gospodăriile rustice evocate de N. Deleanu s-au prefăcut în colonii cu case-vagon înghesuite, iar natura bucolică a Văii a fost modificată de fizionomia industrială. Preț de câteva clipe, altitudinea narativă pe care o întrebuințează Geo Bogza întoarce peste această regiune *les neiges d'antan* din saga lui N. Deleanu.

---

[73] Geo Bogza, *Meridiane sovietice*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], [1953], p. 8.

[74] *Ibidem*.

[75] *Ibidem*, p. 153.

[76] Geo Bogza, *Oameni și cărbuni…*, *ed. cit.*, p. 78.

[77] Într-o convorbire cu ziaristul Boris Buzilă, romancierul declara că titlul originar al trilogiei cuprindea un alt toponim, tot de sorginte feminină, *Nedeia din Poiana Muierii*, pe care a fost constrâns să îl modifice: „Nu-mi vor lua în nume de rău editorii primei versiuni – cea din 1955 – dar […] nu le pot ierta faptul de a-mi fi refuzat titlul inițial”. În vol. Boris Buzilă, *Mărturii în amurg*, Editura Dacia, Cluj, 1974, colecția *Agora*, p. 77-78.

[78] Nicolae Deleanu, *Nedeia din Poiana Miresei*, roman, I, ediția a II-a, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], 1959, p. 257.

În *Meridiane sovietice*, anvergura verticalei îi slujește fostului avangardist pentru a fixa un instantaneu al prefacerilor moscovite, pornind din subteran, unde se construiește metroul, cu stații somptuoase, și extinzându-se în lungul clădirilor, care ating înălțimi amețitoare, asemenea zgârie-norilor americani (evident, reporterul nu aduce în discuție acest etalon arhitectural): „Dela zeci de metri sub pământ, până la sute de metri în aer, Moscova formează în zilele noastre, fără îndoială, cel mai grandios șantier din lume”[79]. Printr-o comparație maritimă fusese privit de reporter și ținutul petrolifer al Prahovei, căruia i se atribuie o tentă selenară, alt montaj hiperbolic în anvergura verticalei: „Șoseaua aceasta desparte două lumi profund deosebite. Cum merge dela apus spre răsărit, în partea stângă, spre Nord, se desfășoară *un peisaj lunar, un frământat fund de mare* [s.m./A.D.]”[80]. Anvergura verticalei este o semnătură particulară a lui Geo Bogza. Uneori, la propriu: de la o vârstă, în corespondență, posibil și în dedicații, scriitorul obișnuia să își caligrafieze numele lângă silueta fusiformă a unui plop. Pe lângă sugestia demnității, arborele poate închipui și o reverență în fața poeziei eminesciene, știut fiind cultul fostului avangardist pentru poetul național, la a cărui statuie din fața Ateneului Român depunea ritualic, în fiecare 15 ianuarie, un fir de garoafă. Dar iscălitura dendrologică a lui Bogza pare, prin supletea copacului, și o pană de scris.

În introducerea unei exegeze de factură structuralistă dedicate operei poetice a lui Geo Bogza, N. Steinhardt punctează impedimentul de a stabili bornele studiului său, pentru că proza avangardistului de odinioară „e și ea scăldată într-o aură de poezie”[81]. Acest impas taxonomic va fi depășit printr-un procedeu tradițional, axat pe „criteriul tipo- și fotografic, vizual, al așezării rândurilor în flux liniar cursiv ori în coloană, vertical, considerând a fi poezie numai aspectul acesta vizual”[82]. Autorul studiului admite, într-o notă de subsol, că principiul adoptat discriminează o parte consistentă a creației bogziene:

---

[79] Geo Bogza, *Meridiane sovietice*, *ed. cit.*, p. 21.

[80] *Lumea petrolului*, în Geo Bogza, *Anii împotrivirii*, reportaje, pamflete, articole 1934-1939, [cuvânt-înainte de Ion Vitner], Editura Tineretului a C.C. al U.T.M., [București], 1953, p. 28.

[81] N. Steinhardt, *Geo Bogza: un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului*, Editura Albatros, București, 1982, p. 10.

[82] *Ibidem.*

> Limitarea la „forma versificatorie" e totodată arbitrară și nedreaptă, îmi dau prea bine seama. *Cartea Oltului* nu încape dubiu că e un (magnific) poem; iar reportajele și textele jurnalistice nu stau nici ele în afara perimetrului poetic. *Întreaga operă a lui Geo Bogza e poezie!* [s.m./A.D.] Invoc întru scuza mea varianta unei cunoscute maxime: *omnis definitio est electio*[83].

Fără a contesta *de facto* afirmația absolutizantă a lui N. Steinhardt, care concede întregii opere a lui Geo Bogza valențele poeziei, apreciem că verdictul ar trebui relativizat. Suntem de acord că scrierile prozastice ale autorului *Jurnalului de sex* au o pronunțată rezonanță lirică, unele putând fi considerate veritabile poeme epice. Numai că nu în toate textele sale răsună *aceeași* poezie, distincție pe care, poate dintr-un raționament diplomatic, N. Steinhardt o eludează. Ce fel de poezie degajă, bunăoară, *Meridiane sovietice* (1953)? Aici, expresivitatea reportericească a lui Geo Bogza se conjugă adeseori într-o poezie angajată, de preamărire a politicii Uniunii Sovietice. Nu doar peisajele stârnesc admirația reporterului, ci și figura lui Lenin, căruia îi sunt consacrate pagini apologetice într-o ediție restaurată:

> Dacă Lenin ar învia, dacă s-ar ivi iarăși printre oameni, toate cele cinci continente l-ar copleși cu dragostea lor. Dacă s-ar ști că-i e foame, sute de milioane de oameni ar face ceea ce făceau în anii revoluției soldații ruși: și-ar rupe pâinea în două și ar împărți-o cu el. Dacă s-ar afla că-i e frig, sute de milioane de oameni și-ar scoate haina și s-ar duce să-l învelească. Iar dacă ar ațipi o clipă, pe patul lui simplu, întreaga umanitate ar păși în vârful picioarelor pentru a nu-l trezi pe acest minunat și uriaș copil al ei[84].

În alte rânduri, exaltarea se temperează, curgând într-o reculegere solemnă. Nu putem spune că nu există poezie în *Meridiane sovietice*. Există și poezie autentică, mai cu seamă în cuprinderile parnasiene ale imensității geografice, dar există și poezie militantă, tributară repertoriului realismului socialist, cum ar fi diligenta omagiere lui Lenin. E de evidențiat însă că Geo Bogza nu îl tratează cu aceeași prodigalitate laudativă pe I.V. Stalin. De altfel, numele celui aclamat ca *eliberatorul popoarelor* apare rar în *Meridiane sovietice* și fără a fi înconjurat de excese ditirambice. În epopeea înfăptuită de Geo Bogza, Lenin îl eclipsează pe Stalin, acesta din urmă devenind, prin parcimonia cu care e amintit, un personaj periferic, aproape derizoriu.

---

[83] *Ibidem.*

[84] Geo Bogza, *Scrieri în proză V: Oameni și cărbuni în Valea Jiului. Porțile măreției. Meridiane sovietice. Tablou geografic. În fața atomului. Pagini solemne*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], [1960], p. 215-216.

Reporterul pare să fi ocultat, în mod ostentativ, „protocolul" parității encomiastice dintre Lenin și Stalin, *Meridiane sovietice* găzduind un maraton de proslăvire a lui Lenin. Extragem referirile la acesta, care fluctuează între măreție și genialitate: „brațul marelui geniu al Revoluției"[85], „marele geniu al Revoluției"[86], „marele Lenin"[87], „locul de odihnă al unui titan"[88], „busola uriașei corăbii pe care geniul lui [Lenin] o orientează"[89], „marele Lenin"[90], „marele Lenin"[91], „această frunte de geniu"[92], „nemaipomenita lumină a ideilor sale"[93], „marile flăcări ale geniului său"[94], „excepționala previziune și putere de gândire a lui Lenin"[95], „genialul orologier al revoluției"[96], „marea vâlvătaie a geniului său"[97], „marea lumină pe care Lenin a răspândit-o [...] în mințile tuturor, ca o noapte albă pe care geniul său a fixat-o pentru totdeauna"[98], „marele Lenin"[99], „geniul marelui Ilici"[100], „viața marelui geniu al revoluției"[101], „nemuritorului Lenin"[102], „marele Vladimir Ilici"[103]. Numele lui Stalin apare sporadic în *Meridiane sovietice*, fără încărcături elogioase. Abia în capitolul despre popasul în R.S. Gruzină, la Tbilisi, de unde era originar conducătorul sovietic, reporterul va alipi și un elogiu, notând că în „istoria acestui viteaz popor" – cel georgian – este înscris „numele lui I.V. Stalin, drept numele celui mai strălucit fiu al său"[104]. Mai mult, Geo Bogza pare să regizeze chiar o farsă evocând „mustățile" lui Gorki, care, până la nominalizarea scriitorului, lăsau impresia că ar fi fost cele ale lui Stalin: „În imaginile care fixează felurite momente din viața lui Vladimir Ilici, adeseori apar mustățile și pomeții care, dintr'un milion de chipuri omenești, deosebesc într'o clipă fața marelui scriitor, unică prin monumentalitatea și omenescul ei"[105]. În făurirea revoluției, Stalin ucenicește în preajma lui Lenin, îngrijind o operă care se împlinește fără cusur: „Fiecare axă, fiecare rotiță a acestui mecanism venea din excepționala previziune și putere de gândire a lui Lenin, iar Stalin și Sverdov, punându-le în mișcare, îi comunicau de fiecare cât de perfect funcționează"[106]. Având în vedere uzanțele acelor timpuri, putem spune că este o impietate ca un documentar de călătorie în Uniunea Sovietică să îl minimalizeze pe Stalin. Autorul ar fi putut contracara un eventual reproș pretextând că realitățile sovietice reprezintă o laudă intrinsecă adusă lui Stalin. Gestul lui Geo Bogza are aparența unei fronde. Volumul *Meridiane sovietice* a fost publicat în 1953, anul morții lui Stalin, iar însemnările sunt datate 1950-1952. Un element paratextual poate elucida disproporția cantitativă a ocurențelor referitoare la Lenin și Stalin: volumul a fost dat la cules la 5 iunie 1953, așadar la trei luni de la moartea celui din urmă. Bogza pare să fi intuit că, odată cu dispariția lui Stalin, va apune și cultul acestuia. La reeditarea memorialului de călătorie în seria *Scrieri în proză*, autorul va epura unele trimiteri la Stalin. De exemplu, în ediția princeps găsim următoarele rânduri: „Așa trecem în sbor peste pământurile pe care popoarele conduse de Stalin i-au ieșit înainte fiarei, înfuriind-o și mai mult"[107]. În varianta din *Scrieri în proză* numele lui Stalin a fost evacuat: „Așa trecem în zbor peste pământurile ale căror popoare i-au ieșit fiarei înainte, înfuriind-o și mai mult"[108]. Geo Bogza a deplâns publicistic despărțirea de I.V. Stalin, închinându-i acestuia două necrologuri, în *România liberă*[109] și *Contemporanul*[110]. Oficiul funebru e călăuzit de cutuma egalității hagiografice Lenin – Stalin: „După Lenin, Stalin a fost cel de al doilea destoinic și eroic cârmaci care a dus mai departe, prin grele furtuni, nobila corabie a Marii Revoluții din Octombrie". În textul din *Contemporanul*, Geo

---

[85] Idem, *Meridiane sovietice*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], [1953], p. 24.

[86] *Ibidem*, p. 31.

[87] *Ibidem*, p. 32.

[88] *Ibidem*.

[89] *Ibidem*.

[90] *Ibidem*, p. 39.

[91] *Ibidem*, p. 65.

[92] *Ibidem*, p. 67.

[93] *Ibidem*.

[94] *Ibidem*.

[95] *Ibidem*, p. 69.

[96] *Ibidem*.

[97] *Ibidem*, p. 70.

[98] *Ibidem*, p. 78.

[99] *Ibidem*, p. 84.

[100] *Ibidem*, p. 85.

[101] *Ibidem*, p. 91.

[102] *Ibidem*, p. 92.

[103] *Ibidem*, p. 128.

[104] *Ibidem*, p. 124.

---

[105] *Ibidem*, p. 91.

[106] *Ibidem*, p. 69.

[107] *Ibidem*, p. 9.

[108] Geo Bogza, *Scrieri în proză…*, *ed. cit.*, p. 219.

[109] Idem, „Eroul Marii Revoluției", în *România liberă* [organul Sfaturilor populare din Republica Populară Română], anul XI, nr. 2623, duminică 8 martie 1953, p. 2.

[110] Idem, „În inima Moscovei…", în *Contemporanul* [săptămânal politic-social-cultural], nr. 11 (336), vineri 13 martie 1953, p. 2.

Bogza, a cărui semnătură este dublată de calitatea de membru corespondent al Academiei R.P.R., respectă aceeași rânduială a venerării: „Acum, în Piața Roșie, Iosif Vissarionovici Stalin și-a început somnul de veci alături de marele Lenin. Unul lângă altul stau, în inima de granit a Moscovei, *cei doi revoluționari de geniu, cei doi mari conducători de popoare* [s.m./A.D.]".

Sondând poezia lui Geo Bogza, N. Steinhardt decelează importanța anumitor *efecte*, pe care le clasifică lexicografic și le exemplifică prin citate. Cum autorul studiului așază întreaga creație a fostului avangardist în zona poeziei, vom împrumuta în analiza noastră unele dintre efectele „brevetate" de N. Steinhardt.

Câteva rânduri din *Moartea lui Iacob Onisia* dau de înțeles că tragedia asamblată de Geo Bogza pornește de la un caz real:

> Și astfel, în acea dimineață de Crăciun, șeful Inspectoratului Minier din Petroșani începu ancheta celei mai ciudate și tragice nenorociri din câte au fost vreodată pe Valea Jiului. Tot ceea ce urmează este relatarea fidelă a întâmplării de atunci, așa cum a fost reconstituită și se găsește consemnată în dosarului anchetei.[111]

Foiletând volumele revistei petroșenene *Avântul*, dar și colecțiile altor periodice locale din perioada interbelică în căutarea prezumtivului caz reconstituit literar de Geo Bogza, am reperat câteva știri despre accidente mortale care implicau funicularul. Nici una dintre aceste nenorociri nu seamănă însă cu tragedia redată de fostul avangardist. O știre din vara anului 1928: „Tânărul Nemeș Petru în etate de 20 ani urcându-se în funicularul de transportat lemne al Soc. «Lupeni» și voind la un moment dat a se coborî, a căzut dela o înălțime de 22 m, murind pe loc"[112]. Încă o viață curmată în același an într-un accident nebulos: „Muncitorul minier Tusu Dumitru de 45 ani, pe când era la mina de cărbuni a fost prins de niște funii dela funicular și trântit jos, unde a rămas mort"[113]. În sângerosul august 1929 de la Lupeni, când mai mulți mineri au fost secerați de gloanțe, un ortac al lor a pierit în condiții misterioase: „Muncitorul Stat Ioan, care lucra la mina «Marta», a căzut din corfă dela o înălțime de 40 metri, rămânând mort pe loc. Nu există nici o bănuială de crimă”[114]. Peste patru ani, un electrician care efectua lucrări de mentenanță la funicularul Petrila – Petroșani s-a prăbușit în gol; nu se cunoaște dacă a supraviețuit:

---

[111] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 6.

[112] ***, „Nenorocire", în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul I, nr. 8, 17 iunie 1928, p. 6, sub genericul *Din Livezeni – Jieț*.

[113] ***, „Accident mortal", în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul I, nr. 22, 23 septembrie 1928, p. 3, sub genericul *Din Aninoasa*, în grupajul *Informațiuni*.

> Un grup de muncitori, inspectând linia funicularului Petrila – Petroșani, în apropiere de mina Est, au dat peste corpul lui Rudolf Kelemen, care zăcea în nesimțire de peste 10 ore. Numitul fiind electrician voia să repare ceva la un stâlp al funicularului, însă a căzut dela o înălțime mare, alegându-se cu o serioasă fractură a craniului și cu o emoragie internă.
>
> Adus la spital, d-l Dr. C. Lăpădatu i-a dat primele îngrijiri[115].

Revenind, moartea lui Iacob Onisia se petrece într-un decor hibernal anchilozat. Naratorul nu divulgă în primele secvențe identitatea minerului. De fapt, nu pomenește nici măcar că ar fi vorba despre un bărbat: „Atunci, în acea uriașă neclintire, *un corp omenesc* [s.m./A.D.] se prăbuși în vid […]”[116]. Debutul schiței pare desprins din Geneză; dacă primul verset biblic este „La început a făcut Dumnezeu cerurile și pământul”[117], în *Moartea lui Iacob Onisia*, la început, naratorul a „ctitorit” tot „cerurile și pământul”. (Prin patosul hiperbolic care pulsează în scrierile sale reportericești, traversate de ceremonialul epitetelor monumentale, Geo Bogza deconspiră adesea o predispoziție demiurgică.) Până la un punct, comparația ar părea futilă. Numeroase proze respectă același scenariu inaugural, unul – îl numim, printr-o convenție de circumstanță – al „cerurilor și pământurilor”; ar rezulta că o puzderie de scrieri „calchiază” *Facerea*, ceea ce, desigur, e fals. Însă Geo Bogza imită și mai departe modelul Genezei, în care Dumnezeu îl creează pe om, numindu-l Adam. Cea dintâi prezență umană în carne și oase din *Moartea lui Iacob Onisia* este „un corp omenesc”. Numele i-l vom afla mai târziu, la fel ca în Sfânta Scriptură. (Iacob Onisia este – deloc întâmplător – singurul personaj al prozei care poartă un nume.) Bineînțeles, Valea Jiului formează tot o prezența umană. Dar una letargică, stinsă: „Părea că totul e înțepenit astfel pentru eternitate”[118]. Pentru a situa „matrița” biblică a prologului povestirii în marja unei interpretări rezonabile, să remarcăm că motivul Genezei transpare – într-o plăsmuire răsturnată – și în *Oameni și cărbuni…*, când reporterul notează „datina" încolonării minerilor în trenurile care îi transportă la mină, pentru schimbul întâi, după ce au fost smulși din somn, la patru și jumătate dimineața, de vuietul sirenei: „Dacă va fi fost vreodată o geneză negativă, o antigeneză, pentru facerea iadului, așa a fost fără îndoială"[119]. Sirena care, ca un ornic colosal, trezește mii de mineri, are uneori „un răcnet de fiară, conștientă și bucuroasă de răul pe care îl face"[120], fiind un „dușman care năvălește"[121] peste muncitori și familiile lor. O sirenă la fel de haină răsună într-un text mai vechi al lui Geo Bogza despre marele incendiu care a cuprins rafinăriile din jurul Ploieștilor în 1916 :

---

[114] ***, „Lupeni”, în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul II, nr. 32, 11 august 1929, p. 3, sub genericul *Din Valea Jiului*, în grupajul *Informațiuni*.

[115] ***, „Accident”, în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul VI, nr. 2, 31 ianuarie 1933, p. 3.

[116] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 3.

[117] *Biblia sau Sfânta Scriptură*, *ed. cit.*, p. 27.

[118] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 3.

> În ziua cea mare, sirenele, care altă dată șuierau numai câte un minut, când se intra și se ieșea de la lucru, au început să urle dis-de-dimineață și au ținut-o așa până spre vremea prânzului. Cine a apucat timpurile acelea, nu le mai uită. Parcă suna sfârșitul lumii. Ceasuri întregi, între pământ și cer n-a mai fost decât acel urlet, geamătul apocaliptic al rafinăriilor care urmau să ardă.[122]

Ne întoarcem la *Moartea lui Iacob Onisia*. Dintr-odată, „în acea uriașă neclintire", picajul unui „corp omenesc" însuflețește meteoric „cerurile și pământul". Moartea trezește Valea Jiului la… viață: „Uși se deschiseră, capete apărură la ferestre, și astfel Valea Jiului *îndrăzni* [s.m./A.D.] să se pună în mișcare"[123]. Apoi, ca într-o translație cinematografică, naratorul deplasează acțiunea în birourile de la Direcția Minelor și Inspectoratul Minier din Petroșani, unde „telefoanele zbârnâiră cu furie". În ce privește cadrele prozei, predomină secvențele exterioare. Această preferință spațială constituie altă sursă de originalitate a povestirii; cum munca minerilor se consumă în subteran, faptul că acțiunea schiței e concentrată la suprafață și, mai apoi, în tăriile cerești spulberă un clișeu. Geo Bogza nu este un scriitor al interiorului. Nici măcar în *Oameni și cărbuni…*, unde mina se transformă într-o prelungire a naturii. Reporterul nu întârzie în locuințe, în birouri, în biserici, în spitale, în cârciumi etc. (De altfel, însemnările neglijează destule dintre spațiile enumerate; intrigă, bunăoară, de ce au fost ocolite în scrierea citată lăcașurile de cult sau crâșmele, care sunt componente prioritare ale vieții sociale din Valea Jiului. Poate că această absență suportă o explicație ideologică: religiozitatea minerilor și obiceiurile lor bahice riscau nu neapărat să discrediteze, cât să arunce unele umbre asupra statutului propagandistic de *avangardă a clasei muncitoare* rezervat tagmei.) Abia în capitolul *Tristețea coloniilor* întâlnim câteva detalii casnice. Reporterul nu e tentat de curiozități obiectuale. Sigur că titlul *Tristețea coloniilor* condensează un climat al pauperității; nu am fi descoperit în locuințele minerilor mobile stil, așternuturi de mătase sau veselă de cristal. Dar reporterul face abstracție și de minima recuzită domiciliară a familiilor din colonii, reținând un ornic sau o sobă. Fără eforturi imaginative, putem vedea în interiorul unei case minerești oricât de năpăstuite o icoană sau un ghiveci cu flori. Acest adaos ornamental poate fi procurat și pe cale livrescă, de pildă din *Cartea Oltului*; edificând „statuia unui râu", Bogza poposește și la Bălan, centru al mineritului cuprifer, de unde redă, între altele, o scenă familială: „[…] în clipa aceea laptele curge în străchini, mămăliga se răstoarnă pe masă aburind, și *sub privirile icoanei din perete* [s.m./A.D.], bărbatul, femeia, copiii și animalele, se ospătează"[124]. Angajat în prospectări cardinale, Geo Bogza se dispensează de obicei de asemenea amănunte. În reportajele sale identificăm o tendință claustrofobă. Apetența pentru vastitate este un simptom al acelei predispoziții demiurgice pe care am invocat-o. Înregistrând lapidaritatea amănuntelor în *Țări de piatră, de foc și de pământ*, criticul și istoricul literar Dumitru Micu arată că întreaga creație prozastică a reporterului e caracterizată de un astfel de laconism expozitiv: „Descripțiile sunt, în *Țări…*, ca în toată opera lui Bogza, sumare. Preocupat a da nu materialitatea faptului, ci semnificația lui, prozatorul reține puține detalii, dar pe cele surprinse le dimensionează până la fabulos, până la mitizare"[125].

---

[119] Geo Bogza, *Oameni și cărbuni…*, *ed. cit.*, p. 43.

[120] *Ibidem*, p. 40.

[121] *Ibidem.*

[122] *Crăciun 1916*, în vol. Geo Bogza, *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*, fișe literare, povestiri, pamflete, prefață de G. Dimisianu, Editura pentru Literatură, [București], 1968, p. 50.

[123] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 3.

Să ne oprim la reconstituirea călătoriei lui Iacob Onisia cu funicularul. Întrezăream, în debutul prozei, un ipotetic tipar biblic, în descendența Genezei. Și alt moment al povestirii ar putea îndreptăți această analogie. Urcat în corfă, minerul din Aninoasa e învăluit de un sentiment edenic: „Cei care și-au închipuit raiul, și au povestit cum este, au avut o minte săracă. Așa se gândea de fiecare dată, fericit, Iacob Onisia, în clipa în care începea să plutească prin aer. Raiul nu putea fi decât să mergi cu funicularul, peste dealuri și văi adânci, fără nici o osteneală”[126]. Până acum, corespondențele biblice au o doză de plauzibilitate, potențându-se reciproc. Corelat cu pasajele introductive ale povestirii, impulsul paradiziac resimțit de Onisia în funicular își risipește prezumția clișeului – căci e un clișeu ca în clipele de beatitudine să spui că ești în Rai. Pentru a fi convingătoare, filiera biblică ar trebui perpetuată. Or, la fel ca funicularul care îl purta deasupra Văii pe minerul din Aninoasa, această speculație/supoziție pare sortită împotmolirii. Și totuși: Adam și Eva au fost izgoniți din Rai pentru că nu s-au supus poruncilor lui Dumnezeu. Extrapolând, Iacob Onisia își va pierde viața pentru că a încercat să își ușureze corvoada, opunându-se fatalității. Am convenit că o parte din vină o poartă birocratismul. Dar aceasta nu cauționează inconștiența cu care Iacob Onisia se suise în funicular, mai ales că nu era un novice în minerit; lucra de 17 ani la Aninoasa și ar fi trebuit să știe că, de Crăciun, activitatea minieră se sistează.

---

[124] Geo Bogza, *Cartea Oltului*, Fundația Regele Mihai I [pe coperta I: Fundația Regală pentru Literatură și Artă], București, 1945, p. 118.

[125] Dumitru Micu, *Istoria literaturii române: de la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., București, 2000, p. 595.

Călătoria minerului situează Valea într-o ordine cosmică: „În urmă, Petrila se ducea în fund, părând, cu zecile ei de lumini, Cloșca cu pui, când apune”[127]. (După gama de efecte inventariate de N. Steinhardt în studiul citat, întâlnim în această secvență *efectul de referiri și aluzii cosmogonice*[128], abreviat *E Cg* de exeget.) Peste puțină vreme, peisajul va fi aprins de străluciri feerice, orașul Petroșani scăpărând în noapte ca *un pojar de lumini* (pentru a recurge la o imagine dintr-un poem de Geo Bogza[129]): „Dar numai când, puțin mai târziu, [Iacob Onisia] fu deasupra Petroșanilor, lumea izbucni într-o priveliște de basm, pe care nimeni n-ar fi putut s-o creadă aievea. Cu sorcova în mână, Onisia sta și privea”[130]. (Acest cadru iridiscent amintește un reportaj bogzian în care este panoramată cromatica luxuriantă a Prahovei petrolifere pe timp de noapte: „După ce se întunecă deabinelea, un decor fantastic, de vrajă și de basm, se desfășoară sub priviri, până departe de tot, în câmpie. Zeci de mii de lumini, grupate pe localități și pe fabrici, lucesc în noapte, făcând să pălească stelele cerului, formând alte constelații, mai puternice și mai frumoase”[131]. În aceeași scriere, scânteierile unui centru industrial sunt redate tot printr-o comparație siderală: „Acolo spre stânga, unde se vede o lumină împrăștiată pe cer, *ca o nouă cale a laptelui* [s.m./A.D.], dar mai roșiatică, e Moreni”[132]. Și aureola fosforescentă a rafinăriei din Câmpina prilejuiește o aluzie cosmogonică: „O constelație de licurici, când privești din depărtare”[133].) Istorisind înaintarea spre moarte a minerului din Aninoasa, naratorul plasează, printr-o impozantă conversiune artistică, unele informații de ordin monografic despre Valea Jiului. Incandescența nocturnă a Petroșanilor relevă că acest oraș este centrul administrativ al ținutului. Într-un studiu din 1933, istoricul Sebastian Stanca – tatăl scriitorilor Radu și Horia Stanca – fixează și momentul electrificării Văii: „Între alte realizări, trebuiesc amintite ridicarea uzinei electrice la 1909, cu introducerea luminii electrice în toată Valea Jiului, apoi instalarea și canalizarea la 1910, asfaltarea străzilor principale, începută în 1919”[134]. Lucrarea lui Sebastian Stanca a fost distinsă, în 1933, cu un Premiu al Academiei Române. Din motive obscure, va fi publicată abia peste șase decenii; unele capitole au văzut lumina tiparului în ziarul petroșenean *Steagul roșu*, care le-a valorificat într-un foileton duminical întins, cu intermitențe, pe durata câtorva luni, din septembrie 1971 până în februarie 1972, cuprinzând aproape 20 de episoade[135]. În corespondența purtată cu Ion D. Sîrbu, Horia Stanca amintea această monografie: „Tata are istoria Petroșenilor (premiată de Academia Română) în 1933 rămasă la mine în manuscris”[136]. Scintilațiile abundente care se revarsă dinspre Petroșani, hipnotizându-l pe Iacob Onisia, spre deosebire de „zecile de lumini” de la Petrila, conferă localității un nimb metropolitan. În 1938, ziaristul bucureștean Alexandru Predescu aduna, într-o modestă broșură reportericească, prefațată elogios de Pericle Martinescu, o seamă de impresii din Valea Jiului, străbătute însă de puseuri xenofobe și rasiste. Gazetarul a vizitat și orașul Petroșani, notând că „populația trece de 17.000 [de] locuitori”[137]. La recensământul din 1930, consultat de Sebastian Stanca, „populația Petroșenilor se ridică la 15.377 [de] suflete dintre care 65% români și 35% străini”[138]. Fără îndoială, urbea de sub Parâng nu putea rivaliza cu Clujul sau Timișoara. Dar ținând cont de standardele de viață nu dintre cele mai avantajoase, în sensul confortului citadin, din Valea Jiului – specifice, în esență, oricărui mediu industrial –, numărul de locuitori nu era deloc mic. (De exemplu, în aceeași perioadă, la Reșița – alt centru muncitoresc de tradiție, ridicat în jurul combinatului siderurgic – trăiau în jur de 20.000 de oameni, majoritari fiind etnicii germani[139].) Instinctul poetic al lui Geo Bogza se verifică și în aceste camuflaje metaforice ale unor date de factură demografică. Naratorul conturează, prin cercetarea luminilor, și fizionomia socială a orașului. Dacă în mijlocul urbei dăinuia „o învălmășală de becuri”[140], întruchipând opulența protipendadei, minerii – care alcătuiau grosul populației – sălășluiau la periferie, în colonii; becurile din aceste zone trasează o geometrie uniformă: „Pe urmă, *mai pe la margini* [s.m./A.D.], veneau cele așezate pe străzile coloniilor, unul după altul, în linie dreaptă”[141]. Aranjamentul rectiliniu al luminilor din colonii definește subtil condiția clasei muncitoare.

---

[126] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 13.

[127] *Ibidem.*

[128] N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 38.

[129] *XI [Dar mai departe, ca un pojar de lumini]*, în Geo Bogza, *Cântec de revoltă…*, *ed. cit.*, p. 35.

[130] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 13.

[131] *Lumea petrolului*, în Geo Bogza, *Anii…*, *ed. cit.*, p. 31.

---

[132] *Ibidem*, p. 47.

[133] *Ibidem*, p. 63.

[134] Dr. Sebastian Stanca, *Monografia istorico-geografică a localității Petroșeni din Valea Jiului*, lucrare premiată de Academia Română cu Premiul „General Ion Carp și Maria Carp” la 29 mai 1933, ediție îngrijită de Dumitru Velea, Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, [Petroșani], 1996, p. 69.

[135] Startul acestui serial: „«Monografia istorică a Văii Jiului» de Sebastian Stanca”, în *Steagul roșu* [organ al Comitetului Municipal Petroșani al P.C.R. și al Consiliului Popular Municipal], anul XXVIII, nr. 6800, sâmbătă 11 septembrie 1971, p. 2.

[136] Scrisoare către Elisabeta și Ion D. Sîrbu (București, 30 martie 1985), în Ion D. Sîrbu, Horia Stanca, *Printr-un tunel*, corespondență, ediție îngrijită și cu postfață de Dumitru Velea, Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, [Petroșani], 1997, p. 51.

Poemul „topografic” zămislit de Geo Bogza în relatarea fatidicei călătorii a lui Iacob Onisia înglobează și o „tușă” feroviară: „Prin această mare de lumini, despicând-o în două, trecea un fluviu în întuneric. Dar și pe fața lui neagră ca smoala, se zăreau din loc în loc luminițe roșii sau verzi, ca niște licurici bolnavi, trăgând să moară. Era gara, cu cele douăzeci de linii ale ei […]”[142]. Din nou, descriptivismul lui Geo Bogza cultivă imaginarul acvatic („mare de lumini”, „fluviu în întuneric”). În contextul monografic al prozei, gara este încă un element care omologhează importanța administrativă a Petroșanilor, iar „cele douăzeci de linii” reflectă amploarea activității industriale din Valea Jiului; pentru că aceste linii nu deserveau traficul de călători – nici Gara de Nord a Capitalei nu avea atâtea „magistrale” –, ci transportul cărbunelui. Orașul de la poalele Parângului dispunea de legătură feroviară încă din 1870, cum înștiințează Sebastian Stanca[143], când s-a dat în folosință tronsonul Simeria – Petroșani. Autorul monografiei citate precizează că, inițial, calea ferată ar fi trebuit să ajungă la Vulcan (în această așezare minieră dintre Petroșani și Lupeni s-a născut, în 1909, scriitorul Horia Stanca[144]). Din rațiuni de strategie investițională, traseul a fost modificat: „Interesat în Petroșeni, statul, avându-și redevențele, abandonează Vulcanul [...]"[145]. A existat, așadar, posibilitatea – efemeră – ca Vulcanul să fie centrul administrativ al Văii Jiului. În 1892, Vestul bazinului minier va fi racordat la rețeaua feroviară prin ramificația Petroșani – Lupeni, care trece și prin Vulcan.

---

[137] Alexandru Predescu, *Popas pe Jii: (Petroșani-Lupeni-Aninoasa)*, copertă și gravuri de pictorul G. Ceglokoff, [prefață de Pericle Martinescu], Editura Librăriei Pavel Suru, București, MCMXXXVIII, p. 26.

[138] Sebastian Stanca, *op. cit.*, p. 72.

[139] *Apud* Nicolae Magiar, Eduard Magiar, *Monografia municipiului Reșița*, ediție revăzută și adăugită, Editura Grinta, [Cluj-Napoca], 2019.

[140] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 13.

[141] *Ibidem*.

[142] *Ibidem*.

Revenind la matca narativă, să avem în vedere, din modul în care este expusă gara, simbolistica premonitorie furnizată de roiul de „luminițe roșii sau verzi, ca niște licurici bolnavi, trăgând să moară". În credința populară, aceste coleoptere – licuricii – sunt înzestrate cu o aură funestă. Lăsând la o parte asemenea superstiții, e interesant de observat că Bogza utilizează o comparație cu un posibil substrat intertextual; coloritul maladiv al „insectelor" feroviare se încrucișează cu o strofă din poemul *Trenul morților* al lui Lucian Blaga: „Licuricii cu lămpașe/ semne verzi dau spre orașe/ pentr'un tren care va trece/ prin văzduhul mare, rece./ Pentr'un tren care-a veni,/ nimeni nu-l va auzi"[146]. Dacă în poemul blagian nimeni nu va auzi venirea trenului sepulcral, în proza lui Bogza nimeni nu va auzi disperarea minerului din Aninoasa, suspendat în *văzduhul mare, rece*: „Mintea lui le trimetea mesaje deznădăjduite: – Fraților, nu mă lăsați aici să mor, fraților, dar gâtlejul îi rămânea sugrumat, fără să scoată o vorbă. *Cine l-ar fi auzit?* [s.m./A.D.]”[147].

---

[143] Sebastian Stanca, *op. cit.*, p. 59.

[144] Ocazional, Horia Stanca va întrebuința, în cariera sa scriitoricească, un pseudonim inspirat de localitatea natală, în care a trăit până la vârsta de doi ani: Dan Vulcan. Sub această semnătură eufonică, folosită în publicistica de tinerețe, a publicat, în 1959, și monografia *Giuseppe Verdi*. După cum mărturisește în memorialul *Așa a fost să fie...* (Editura Dacia, Cluj, 1994), recurgea, ca gazetar, la identitatea de sorginte toponimică atunci când încredința două articole în același număr al periodicului la care lucra. În cazul volumului dedicat compozitorului italian, scris într-o perioadă de restriște, la îndemnul lui Ovidiu Drimba, a fost nevoit să-și ascundă numele în urma unei decizii politice: „Leonte Răutu, cerberul de atunci al intelectualității, ținuse o ședință cu directorii de edituri, cărora le ceruse, în interese superioare de stat, să rezilieze toate contractele în vigoare. Pe două considerente: inactualitatea subiectului și inactualitatea autorului. Eram vizat pe amândouă considerentele" (p. 95). Dar cum cartea fusese deja tipărită, conducerea editurii i-a recomandat autorului să adopte un pseudonim, urmând să fie înlocuite coperta și pagina de gardă. Horia Stanca a consimțit, nu înainte de a încerca să obțină sprijinul președintelui Uniunii Scriitorilor, Mihai Beniuc, cunoștință a sa din anii clujeni, spre a-și „recupera" numele: „M-a primit acum rece, distant, parcă mă vedea pentru întâia oară" (*Ibidem*). Oficialul l-a dezarmat grabnic: „– Regret, nu te pot ajuta!/ Mai scurt și mai categoric nici că se putea" (*Ibidem*, p. 96).

[145] Sebastian Stanca, *op. cit.*, p. 58.

[146] *Trenul morților*, în Lucian Blaga, *Poezii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1942, p. 265.

Vocația demiurgică a naratorului însuflețește, prin descrieri maiestuoase ale forfotei naturii, geografia prozei. Peste crestele Parângului se rotunjește luna. Fâșii de negură alunecă de-a lungul fundalurilor marmoreene, pe ale căror culmi tresar irizări albe și albastre. Descriptivismul capătă o solemnitate sacramentală: „Spre miazănoapte, munții se ridicau asemeni unor temple gigantice, de marmură albă”[148]. După sistematizarea propusă de N. Steinhardt, regăsim în această imagine un *efect de fantastic inclus în real* (*FSIR*)[149].

Când minerul aprinde focul, proza este animată de încă un *efect de fantastic inclus în real*: „Flăcările proiectau umbra lui Onisia până la brâu, iar pieptul și umerii ieșeau afară, ducându-se în întuneric, ca ale unui uriaș. Poate că ajungeau până pe coloanele albe ale munților dinspre miazănoapte, dincolo de care se aflau ruinele Sarmisegetuzei”[150]. Oglindirea gigantescă, în depărtări septentrionale, a muncitorului poate fi îngemănată cu o strofă din poemul *Omul profilat pe cer* al lui Ion Caraion: „Printre pietrele muntelui,/ printre ape,/ omul profilat pe cer/ cât așteptările lumii crescuse/ cât noaptea, cât iarna de mare/ și tânăr ca gleznele ciutei”[151]. Proza accede într-o temporalitate ancestrală, în care orele se calculau după mișcarea aștrilor. De aici, marja unei incertitudini narative: „Să fi fost poate unu după miezul nopții, poate mai mult. Luna trecuse de pe crestele Parângului peste pădurile întunecate ale pasului Surduc”[152]. Trecătoarea peste ale cărei hățișuri migrase luna este vechea graniță imperială a Transilvaniei cu Regatul României. Un popas memorialistic al lui Horia Stanca la hotarul de altădată din defileul Jiului, punct de pelerinaj identitar către care părintele său își purta fiii la vârste fragede:

---

[147] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 17.

[148] *Ibidem*, p. 16.

[149] N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 34.

[150] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 19.

[151] Ion Caraion, *Omul profilat pe cer*, 21 poeme cu 5 ilustrații de Valentina Bardu, Editura Forum, [București], [1946], p. 57-58.

[152] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 18.

> […] locul fostei frontiere până unde ne ducea tata pe jos prin Surduc să ne arate nouă, copiilor lui, unde începe România liberă, unde sub ochii încă îngăduitori ai grănicerilor austro-ungari, care îl cunoșteau, tata schimba țigări și câte o urare clandestină cu cei români de la pichetul de dincolo de bariera în zebră despărțitoare.[153]

Răsfrângerea fantasmagorică a umbrei minerului până în tăriile cetății dacice împinge proza nu doar în desișurile unei temporalități ancestrale, ci și în cele ale unei spațialități ancestrale. Cu aceeași vocație demiurgică, naratorul pogoară asupra personajului din corfă genealogia bimilenară a seminției care sălășluise pe acele meleaguri: „Iacob Onisia era ultimul dac, în aceste locuri străvechi, își trecea noaptea sub cerul liber, la flăcările unui foc de brad”[154]. Nu doar peisajele capătă proporții nețărmurite, ci și nenorocirea în care se zbate minerul din Aninoasa, unicizată retoric: „Dar dintre milioanele de oameni care, în două aspre mii de ani, își trecuseră noaptea în singurătate, numai în tovărășia unu foc, cine putuse fi vreodată mai chinuit și mai blestemat?”[155].

Din sihăstria în care fusese zăvorât, Iacob Onisia vede cum o haită de lupi năvălește în saivanele Dâljei. Câinii localnicilor încep să latre, iar oamenii, agitați de hărmălaia care a zdruncinat tihna Ajunului, înșfacă furcile și se reped spre grajduri. Lupii sunt goniți cu focuri de armă. Au reușit să răpească o oaie. Din comoditatea propriilor birouri, „domnii de la București” nu se gândiseră că Iacob Onisia trebuia să străbată, în marșurile spre mină, și un teritoriu bântuit de animale sălbatice. (Pe aceleași meleaguri umblase odinioară, *per pedes apostolorum*, preotul Sebastian Stanca spre a ajunge la cei mai îndepărtați enoriași din parohia vulcăneană, pândit fiind, în drumurile sale, de jivinele pădurii. Fiul acestuia, Horia Stanca, a evocat o asemenea scenă, petrecută tot în decor hibernal: „[…] tata, păstorind și pe uitații din Aninoasa și din Dealubabii, întorcându-se iarna de la o slujbă, parcă-l și văd, ca să scape de doi lupi, le-a aruncat din desagă câte o prescură ca să câștige distanță și să mai poată ajunge cu inima cât un purice acasă”[156].) Când zarva pe care o dezlănțuise iureșul lupilor contenește, în bezna înghețată gonesc alte fiare, care îl împresoară pe minerul din Aninoasa: „Doar spre el veneau prin văzduh lupi mari de ger, pregătindu-se să-l sfâșie”[157]. Încă un *efect de fantastic inclus în real*.

---

[153] Horia Stanca, *Așa a fost să fie…*, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 143.

[154] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 19.

[155] *Ibidem*.

[156] Horia Stanca, *op. cit.*, p. 275.

[157] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 17.

Am avansat ideea că beția păcătoasă din toamnă îl subjugă abia acum pe Iacob Onisia. Luciditatea minerului se înnegurase cu fiecare marș la care îl osândiseră „domnii de la București". Tentației de a se întoarce acasă cu funicularul îi opune doar temperatura polară: „Numai că era mai frig ca oricând și, acolo sus, avea să înghețe zdravăn"[158]. Iacob Onisia nu ascultă avertismentul corpului: „Dar decât să ia dealurile în piept..."[159]. Vechimea lui de 17 ani în minerit ar fi trebuit să alunge ispita unui drum cu funicularul în Ajunul Crăciunului, când, după încheierea schimbului al doilea, munca înceta pentru două zile. Dar beția îi înlănțuise rațiunea. În prizonieratul fără de scăpare din corfă, unde „valurile de frig îl mușcau fără milă"[160], învinețindu-i cunoștința, Iacob Onisia cade pradă halucinațiilor:

> Mii de gânduri și de chipuri cunoscute îi trecură prin minte, încrucișându-se între ele. Ortacul de la Petrila, nevasta, inginerul-șef, copiii, cârciumarul din Aninoasa, păstorii din Dâlja, veneau pe rând până la marginea corfei, vorbindu-i fiecare, certându-l sau povățuindu-l, și se topeau iarăși în noapte.[161]

În noapte se va topi și naratorul, care, după ce urmărește cum Onisia sparge cu securea buturuga, ca „un gospodar la treburile lui, dacă nu s-ar fi găsit acolo"[162], și apoi cum se străduiește să aprindă focul, jertfind sorcova luată pentru copii, îl abandonează pe miner în corfă. De acum înainte, agonia muncitorului va fi expusă de jos în sus, prin doi martori la drama acestuia. Un bătrân cioban din Dâlja, „cam năuc dintr-o bătaie de pe vremuri a jandarmilor împărătești"[163], ieșind să vadă dacă nu s-au întors lupii, va fi înmărmurit de o imagine apocaliptică: „Era colo, în întunericul nopții un cazan cu smoală, unul din acelea în care ard păcătoșii, așa cum sunt zugrăvite în tinda bisericii. Flăcări roșii mistuiau un om care se răsucea în toate părțile"[164]. Mărturia păstorului infuzează narațiunii alt *efect de fantastic inclus în real*, pentru a ne întoarce la exegeza lui N. Steinhardt. Această proiecție terifiantă este atenuată prin precizarea că bătrânul rămăsese cu unele sechele după ce fusese maltratat de jandarmii „împărătești". (Încă un element monografic: situată în Transilvania, Valea Jiului a fost, până în 1918, parte a Imperiului Austro-Ungar.) Deși plăsmuită de un personaj a cărui limpezime pare incertă, secvența în care minerul din Aninoasa este prins în flăcările iadului întregește filonul biblic al prozei. În câteva ore, funicularul îl poartă pe Iacob Onisia din paradis în infern. După Crăciun, odată cu reluarea activității industriale, va fi inspectată corfa în care se urcase nefericitul miner. Aici s-au găsit toporul acestuia și o sorcovă, „arsă numai pe jumătate"[165]. Așa se și încheie proza. Povestea pe care o răspândise ciobanul din Dâlja nu mai era rodul unui delir.

---

[158] *Ibidem*, p. 12.
[159] *Ibidem*.
[160] *Ibidem*, p. 17.
[161] *Ibidem*, p. 18.
[162] *Ibidem*.
[163] *Ibidem*, p. 19.
[164] *Ibidem*.

Învățătorul din Aninoasa este martorul clipelor premergătoare morții lui Iacob Onisia. Rupt de lume, minerul nu e singur în apropierea sa de celălalt tărâm, având, fără să știe, un semen la căpătâi. Dascălul luase dis-de-dimineață calea Petroșanilor, urmând același traseu pe care îl parcurgea consăteanul său hăituit de „domnii de la București". Era așteptat la masa de Crăciun de preotul ortodox din urbea minieră. Oaspetele plecase mai devreme de acasă, pentru că voia să asiste la liturghie. Indicând confesiunea sacerdotului din Petroșani, Geo Bogza lărgește subsidiarul monografic al prozei, în care include și cosmopolitismul multiconfesional specific Văii Jiului. Drumețul ajunge la locul în care, peste noapte, lupii se încleștaseră cu câinii localnicilor. Petele de sânge ivite în zăpadă îi trezesc amintiri traumatizante. În toamnă, consoarta învățătorului murise „din naștere". Răscolit de suferință, pe care timpul nu avusese când să o îmblânzească, bărbatul îndoliat își înalță privirile în văzduh. Imaginea pe care o întâlnește îl smulge din păienjenișurile nenorocirii, spre a face loc alteia: „*un om* [s.m./A.D.] sta încălecat pe marginea unei corfe și privea în jos, părând că măsoară adâncimea prăpastiei"[166]. Protagonistul prozei se întoarce astfel la statutul său impersonal, redevenind, prin ochii dascălului împietrit de groază, *omul fără însușiri* de la începutul scrierii. În urmărirea luptei supranaturale împotriva destinului la care se încumetă umbra captivă în eterul înghețat e folosit același substantiv primordial: „*Omul acela* [s.m./A.D.] voia să înainteze pe sârmă pe deasupra prăpastiei, până la pilonul de la muchia dealului"[167]; „Pe cerul albastru, corfa și *omul* [s.m./A.D.] formau acum două pete deosebite"[168]; „*Omul de sus* [s.m./A.D.], de pe sârmă, nu mai avea putere să înainteze"[169]; „O pasăre trecu în zbor peste linia funicularului și poate că

---

[165] *Ibidem*, p. 22.

[166] *Ibidem*, p. 20.

[167] *Ibidem*.

[168] *Ibidem*.

[169] *Ibidem*.

omul de acolo [s.m./A.D.] a mai văzut-o […]”[170]. Atrofierea elanurilor cu care acesta escaladase abisul se realizează printr-o deja rutinieră comparație acvatică: „Dar ca un înotător obosit de care țărmul e încă departe, începu să-și miște brațele cu tot mai multă anevoință”[171]. Înainte de prăbușire, pe lângă naufragiatul din largul cerului a zburat o pasăre. Sforțările disperate de a-și învinge moartea îl duseseră la zece metri de corfă, unde încremenise ca un țurțur. La un moment dat, în timpul peregrinărilor peste coclauri, când îi dădea târcoale gândul folosirii funicularului, vagonetele apăreau ca „păsări mari, negre”. Acum, în agonia sa acrobatică, pare că pasărea care trecuse pe lângă el s-a întrupat din colivia de metal. Secătuite de vlagă, brațele degerate în a căror strânsoare își aninase viața se desprind de cablu. Martorul e secerat de groază: *omul profilat pe cer* „cădea prin ființa învățătorului, despicând-o din creștet până în tălpi”[172]. La fel cum, cu câteva ore mai devreme, Iacob Onisia spărsese butucul: „Îi dădu apoi o lovitură sigură și-l despică în două”[173]. Pe toată durata atârnării minerului între viață și moarte – atârnare narată, cum precizam, din perspectiva învățătorului – nu răzbate nici un sunet. Odată cu prăbușirea minerului, proza revine în punctul de început, în Valea pironită într-o „uriașă neclintire”[174], când, brusc, „pe o mare distanță de jur împrejur aerul fu sfâșiat de un țipăt înfricoșător”[175]. Tot în acel punct îl regăsim pe dascălul din Aninoasa, care ajunge la Petroșani și le vestește oamenilor strânși în piață tragedia de la Dâlja. Pe chipul mesagerului se impregnase pecetea morții: „Niciodată n-am văzut un om atât de galben pe un ger ca acesta, spuneau mai târziu despre el cei ce fuseseră în piață atunci. Avea moartea în priviri, înghețată și albă ca o stafie”[176]. În ziua Nașterii Domnului, învățătorul care își înhumase nu demult soția fusese martorul altei întâmplări devastatoare: stătuse, nemișcat asemenea unei lumânări, la căpătâiul minerului pornit spre o moarte atroce, apoi, lăsat de narator să se descurce singur prin zăpada răvășită de rămășițele omului căzut din ceruri, poate împleticindu-se în nămeți, poate făcându-și semnul crucii, poate murmurând convulsiv chemări ale divinității, având în priviri și în minte coșmarul tragediei, va înfiora întregul ținut. Sfârșitul lui

---

[170] *Ibidem*, p. 21.
[171] *Ibidem*, p. 20.
[172] *Ibidem*, p. 21.
[173] *Ibidem*, p. 18.
[174] *Ibidem*, p. 3.
[175] *Ibidem*.
[176] *Ibidem*, p. 5.

Iacob Onisia este colindul care va răsuna de Crăciun de la un capăt la altul al Văii, preschimbând sărbătoarea Nașterii Domnului în prohodul minerului din Aninoasa. Iar primele rânduri ale prozei sunt, de fapt, sfârșitul ei: „Crăciunul venise pe toată Valea Jiului. De la Lonea la Lupeni era încă o dată această sărbătoare imensă și tristă, cu care mulți nu aveau ce să facă”[177].

Bibliografie selectivă

Volume:

Blaga, Lucian, *Poezii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1942.

Bogza, Geo, *Cartea Oltului*, Fundația Regele Mihai I [pe coperta I: Fundația Regală pentru Literatură și Artă], București, 1945.

Bogza, Geo, *Cântec de revoltă, de dragoste și moarte*, cu ilustrații de Marcela Cordescu, Fundația „Regele Mihai I”, București, 1945.

Bogza, Geo, *Oameni și cărbuni în Valea Jiului*, Editura de Stat, [București], 1947.

Bogza, Geo, *Sfârșitul lui Iacob Onisia*, nuvelă, Editura pentru Literatură și Artă, [București], [1949], colecția *Cartea Poporului*, titlul nr. 8.

Bogza, Geo, *Ce este o mină de cărbuni*, Editura pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., București, [1949], colecția *Cartea Poporului*, titlul nr. 63.

Bogza, Geo, *Anii împotrivirii*, reportaje, pamflete, articole 1934-1939, [cuvânt-înainte de Ion Vitner], Editura Tineretului a C.C. al U.T.M., [București], 1953.

Bogza, Geo, *Meridiane sovietice*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], [1953].

Bogza, Geo, *Scrieri în proză V: Oameni și cărbuni în Valea Jiului. Porțile măreției. Meridiane sovietice. Tablou geografic. În fața atomului. Pagini solemne*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], [1960].

Bogza, Geo, *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*, fișe literare, povestiri, pamflete, prefață de G. Dimisianu, Editura pentru Literatură, [București], 1968.

Bogza, Geo, *Priveliști și sentimente*, prefață, tabel cronologic și referințe bibliografice de Antoaneta Tănăsescu, Editura Albatros, București, 1979, colecția *Lyceum*.

Buzilă, Boris, *Mărturii în amurg*, Editura Dacia, Cluj, 1974, colecția *Agora*.

Buzura, Augustin, *Drumul cenușii*, roman, ediția a doua, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992.

Caraion, Ion, *Omul profilat pe cer*, 21 poeme cu 5 ilustrații de Valentina Bardu, Editura Forum, [București], [1946].

Davidoglu, Mihail, *Minerii*, dramă în 3 acte, Editura de Stat, [București], 1949.

Deleanu, Nicolae, *Nedeia din Poiana Miresei*, roman, I, ediția a II-a, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], 1959.

Ghirghinov, Alexandru, *Focurile din Pernic*, dramă în 6 tablouri din viața minerilor din Pernic (Bulgaria), traducere de Gheorghe Dinu, Editura Confederației Generale a Muncii din România, [f. l.], 1948.

---

[177] *Ibidem*, p. 3.

Hossu Longin, Pompeiu, *Valea Jiului din Ardeal*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, [1927], colecţia *Cunoştinţe folositoare*, seria C: *Din lumea largă*, sub directiva redacţională a d-lui prof. universitar I. Simionescu.

Ighişev, V., *Minerii*, roman, Editura Tineretului a C.C. al U.T.M., [Bucureşti], 1952.

Magiar, Nicolae, Magiar, Eduard, *Monografia municipiului Reșița*, ediție revăzută și adăugită, Editura Grinta, [Cluj-Napoca], 2019.

Martinescu, Pericle, *Umbre pe pânza vremii*, Editura Cartea Românească, [Bucureşti], 1985.

Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române: de la creaţia populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2000.

Pană, Saşa, *Călătorie cu funicularul*, poeme, cu un portret de M.H. Maxy, Editura unu, Bucureşti, 1934 .

Pană, Saşa, *Născut în '02*, memorii, file de jurnal, evocări, Editura Minerva, Bucureşti, 1973.

Pascu, Constantin, Munteanu, Mircea, *Teatrul în Valea Jiului*, schiță monografică, [f. e.], Petroșani, 1968.

Predescu, Alexandru, *Popas pe Jii: (Petroșani-Lupeni-Aninoasa)*, copertă și gravuri de pictorul G. Ceglokoff, [prefață de Pericle Martinescu], Editura Librăriei Pavel Suru, București, MCMXXXVIII [1938].

Sinclair, Upton, *Regele Cărbune*, roman, traducere de Any și Virgil Florea, prefață și tabel cronologic de Nicolae Minei, Editura pentru Literatură, [Bucureşti], 1969.

Sîrbu, Ion D., *Povestiri petrilene*, Editura Junimea, Iaşi, 1973.

Sîrbu, Ion D., Stanca, Horia, *Printr-un tunel*, corespondență, ediție îngrijită și cu postfață de Dumitru Velea, Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu", [Petroșani], 1997.

Sîrbu, Ion D., *Iarna bolnavă de cancer*, un „roman epistolar" gândit de Cornel Ungureanu, scrisori către Deliu Petroiu, Mina și Ion Maxim, Delia și Ovidiu Cotruş, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 1998.

Stanca, Horia, *Așa a fost să fie…*, Editura Dacia, Cluj, 1994.

Stanca, Sebastian, *Monografia istorico-geografică a localității Petroșeni din Valea Jiului*, lucrare premiată de Academia Română cu Premiul „General Ion Carp și Maria Carp" la 29 mai 1933, ediție îngrijită de Dumitru Velea, Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu", [Petroșani], 1996.

Steinhardt, N., *Geo Bogza: un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului*, Editura Albatros, București, 1982.

Vintilă, Petru, *Orașe fără arhive*, Editura Tineretului, [Bucureşti], [1964].

În periodice:

***, „Nenorocire", în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul I, nr. 8, 17 iunie 1928, p. 6, sub genericul *Din Livezeni – Jieț*.

***, „Accident mortal", în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul I, nr. 22, 23 septembrie 1928, p. 3, sub genericul *Din Aninoasa*, în grupajul *Informațiuni.*

***, „Lupeni”, în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul II, nr. 32, 11 august 1929, p. 3, sub genericul *Din Valea Jiului*, în grupajul *Informațiuni.*

***, „Accident”, în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul VI, nr. 2, 31 ianuarie 1933, p. 3.

***, „Ieri, în prezența Primului Ministru și a altor membri ai guvernului s'a deschis: Expoziția «Valea Jiului»: Fotografii: Aurel Bauh; Texte: Geo Bogza”, în *Scânteia* [organ central al Partidului Comunist Român], seria a III-a, anul XVI, nr. 469, joi 7 martie 1946, p. 2, în grupajul *Cultura și arta.*

***, „Noui straturi carbonifere în Valea Jiului”, în *Avântul* [organ de cultură și informațiuni din Valea Jiului], anul XX, nr. 5, 16 martie 1947, p. 1.

Argintescu-Amza, Nicolae, „Exhibiții și expoziții”, în *Lumea* [săptămânal literar, social, artistic], anul II, nr. 27, 31 martie 1946, p. 2.

Bogdan, Radu, „Valea Jiului: Fotografii de Aurel Bauh[,] text de Geo Bogza”, în *Lumea* [săptămânal literar, social, artistic], anul II, nr. 26, 24 martie 1946, p. 2.

Bogza, Geo, „Viața în schele petrolifere”, în *Cuvântul liber* [revistă săptămânală de politică, literatură, teatru, artă], seria a III-a, anul II, nr. 1, sâmbătă 10 noiembrie 1934, p. 10.

Bogza, Geo, „Accidente de muncă în petrol”, în *Cuvântul liber* [revistă săptămânală de politică, literatură, teatru, artă], seria a III-a, anul II, nr. 3, sâmbătă 24 noiembrie 1934, p. 6-7, cu ilustrații de Jules Perahim și Lena Constante.

Bogza, Geo, *Moartea lui Iacob Onisia*, în *Lumea* [săptămânal literar, artistic, social], [anul II], nr. 16, 13 ianuarie 1946, p. 4-5, 6.

Bogza, Geo, „Eroul Marii Revoluției”, în *România liberă* [organul Sfaturilor populare din Republica Populară Română], anul XI, nr. 2623, duminică 8 martie 1953, p. 2.

Bogza, Geo, „În inima Moscovei…”, în *Contemporanul* [săptămânal politic-social-cultural], nr. 11 (336), vineri 13 martie 1953, p. 2.

Frunzetti, Ion, „Dalles: D. Anghel, M.H. Maxy”, în *Victoria* [ziar de informație și comentariu critic], anul II, nr. 353, duminică 24 decembrie 1945, p. 2, sub genericul *Cronica plastică*, în grupajul *Cultura și viața.*

Șelmaru, Traian, „Valea Jiului văzută de doi artiști”, în *Scânteia* [organ central al Partidului Comunist Român], seria a III-a, anul XVI, nr. 479, luni 18 martie 1946, p. 2, în grupajul *Cultura și arta.*

Abstract: Part of a research project that aims to write a literary history of Romanian mining, this paper explores one of the key writings on the subject: the short story *The Death of Iacob Onisia* (1946) by Geo Bogza (1908-1993). Established in the years between the two World Wars as a representative of the Romanian literary avant-garde, and author of poetry volumes that challenged the morals of the time – such as *Journal of Sex* (1929) or *Invective Poem* (1933) – Geo Bogza soon embraced a career in journalism, without abandoning poetry altogether. His 1930s feature articles on workers in the oil and gold-mining industries, published in the press of the 1930s, reveal, in the terminology of North American journalism, the profile of a local muckraker.

These texts, however, also stand out for their aesthetic quality, as Geo Bogza – one of the masters of Romanian literary reportage – can be regarded as a rival of Upton Sinclair, the author of the celebrated novels *King Coal* (1917) and *Oil!* (1930). It is not known whether the prose piece *The Death of Iacob Onisia*, written at the end of 1945, is based on a real-life case. Using a journalistic technique infused with the trademarks of his poetic creation as well as with cinematic elements, the author recounts the tragic end of a miner from the Jiu Valley, an emblematic region of the Romanian coal industry. In the few pages of the story, Geo Bogza creates—through subtle narrative details reminiscent of reportage – a micro-monograph of the Jiu Valley, and, through the protagonist's drama he captures – metaphorically - the fate of a heavily burdened working-class community.

Within a literary history of Romanian mining, *The Death of Iacob Onisia* stands out, in our view, as the most valuable text – worthy of inclusion in any anthology on the subject – just as we believe that this prose piece represents one of the pinnacles of Geo Bogza's œuvre. The present study also aspires to an aesthetic reevaluation of the short story within the broader framework of the former avant-garde writer's work.

Keywords: a literary history of Romanian mining, industrial geography, literary geography, short fiction, literary reportage.

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE: O TEORIE IMPLICITĂ A ROMANULUI

Ana-Maria Bănică[*]

Eugen Lovinescu este un critic al timpului său, care pledează pentru sincronizarea literaturii cu epoca istorică și valorile occidentale, fiind convins de faptul că progresul literar nu se realizează prin ancorarea într-un trecut idealizat, ci prin racordarea la dimensiunea estetică a perioadei culturale contemporane: „Cum nu reprezintă valori absolute, ci valori relative, literatura unui popor nu trebuie studiată în fixitatea unei idei platoniciene, ci în mobilitatea ei; nu există o știință a literaturii, ci o istorie a ei, care n-o cercetează prin raportarea la un ideal estetic, ci prin raportarea la momentul istoric, adică la congruența tuturor factorilor sufletești care i-au determinat stilul”[1].

În studiul *Istoria literaturii române contemporane*, partea intitulată *Evoluția prozei literare*, E. Lovinescu aduce în prim-plan o teorie implicită a romanului. Dar, înainte de a stabili premisele teoriei lovinesciene, este necesar răspunsul la următoarea întrebare: „De la ce pornește criticul atunci când identifică trăsăturile fundamentale ale romanului?” Evident, de la tendințele literare manifestate în epoca istorică din care provine, mai exact de la observarea unor carențe în conturarea universului ficțional în opera scriitorilor sămănătoriști. Este perioada de tranziție în literatura română în care se încearcă o modernizare atât a structurilor sociale, economice, politice, cât și a celor literare, E. Lovinescu fiind principalul promotor al acestui proces. În lucrarea *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, Eugen Simion identifică principalele coordonate pentru care pledează criticul în domeniul prozei literare, respectiv: „evoluție a «materialului de inspirație» de la «rural» la «urban» și o evoluție ca metodă de la subiect la obiect sau de la o epică subiectivă, lirică, descriptivă la una obiectivă, indiferentă, analitică, adică la adevărata epică”[2]. În plus: „Criticul cere deci, prozei să fie proză și poeziei să fie poezie. Cine se decide pentru roman trebuie să se supună legilor speciei și ele cer spirit de observație, putere de analiză, știința de a crea caractere. O imaginație prea bogată strică în roman, gen eminamente prozaic”[3].

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, București, Editura Minerva, 1973, p. 11.

[2] Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, București, Editura Cartea Românească, 1971, p. 363.

[3] *Ibidem*, p. 368.

RITL, nr. 1–4, p. 351–359, București, 2017

Prin urmare, constatăm faptul că Lovinescu susține romanul de factură obiectivă, cu narator omniscient, neimplicat emoțional în evenimentele relatate. Această opțiune, la prima vedere, poate părea contradictorie, semnalând următoarea dilemă: Cum ajunge E. Lovinescu la această concluzie într-o perioadă în care proza europeană era marcată de însemnele egolatriei romanești, de „revelația” proustiană? Teoria implicită a romanului, în cazul lui E. Lovinescu, este construită printr-un demers inductiv, respectiv primele douăzeci și două capitole dedicate studiului *Evoluției prozei literare* au la bază analiza detaliată a operelor sămănătoriste, în care E. Lovinescu descoperă carențele scriiturii tradiționaliste. În prim-planul acestei părți se evidențiază încercarea criticului de a clasifica proza sămănătoristă în funcție de regiuni, teorie care se dovedește a fi labilă la o analiză detaliată, fapt evidențiat de Eugen Simion. Acesta admite existența trăsăturilor semnalate de Lovinescu în cadrul prozei sămănătoriste bazată pe sensibilități distincte, respectiv: paseistă în Moldova, dinamică în Muntenia, moralizatoare în Ardeal. Dar clasificarea pe baza specificității regionale este insuficientă, întrucât apar neconcordanțe prin raportarea la actul scriitoricesc. Astfel, poate fi identificată o asemănare la nivelul tematicii și sensibilității în proza lui Sadoveanu, Gârleanu, Ion Adam, dar cum se explică asemănarea dintre Ion Agârbiceanu – scriitor ardelean – și Gala Galaction – scriitor muntean. Această nepotrivire este remarcată și de Lovinescu, care îl numește pe Gala Galaction „scriitor muntean sămănătorist moldovean”[4]. Clasificarea lovinesciană are un rol secund în studiul de față, deoarece principalul obiectiv este reprezentat de încercarea de reconfigurare și redefinire a principalelor concepte utilizate de E. Lovinescu atunci când descoperă neajunsurile scriiturii sămănătoriste. Printre acestea amintim: lirismul, „lipsa dramei sufletești”, lipsa analizei, maniera în care este „tratat” materialul romanesc fie că este de factură rurală, fie urbană.

În primul rând, un termen devenit laitmotiv, în textul lovinescian, atunci când își construiește teoria împotriva romanescului sămănătorist, este acela de *lirism*. Ce reprezintă *lirismul* în accepțiunea lovinesciană? Acest concept poate fi asociat noțiunii de perspectivă narativă, definită astfel de către Jaap Lintvelt: „Perspectiva narativă se referă la perceperea lumii romanești de către un subiect-perceptor: narator sau actor. […] Dat fiind că percepția lumii romanești este filtrată prin spiritul centrului de orientare, perspectiva narativă este influențată de psihismul perceptorului”[5]. Ce reproșează, în esență, criticul perspectivei narative din scriitura sămănătoristă redată prin termenul generic de *lirism*? În fond, deși de cele mai multe ori narațiunea este realizată la persoana a III-a, naratorul îndeplinește și o funcție emotivă, afectivă, idealizând mediul rural, trecutul fiind privit într-o aură legendară, ireversibilă. Prin analiza operelor mai multor scriitori proveniți din regiuni diferite, E. Lovinescu identifică mai multe tipuri de lirism, respectiv o perspectivă specifică a naratorului asupra existenței.

---

[4] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 382–383.

[5] Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere*, București, Editura Univers, 1994, p. 51.

Lirismul moldovean se caracterizează printr-un determinism paseist, adică este valorificată dragostea pentru trecut prin evocarea unei perioade îndepărtate, a unor domnii celebre, fapt ce imprimă scriiturii un caracter patriarhal. Chiar și atunci când scriitorul prezintă evenimentele din perspectiva prezentului, în prim-plan se evidențiază un aer melancolic, de regret pentru pierderea unor timpuri glorioase, în care ființa umană era mai aproape de originar: „Când ochii scriitorului se îndreaptă asupra prezentului, ei se opresc asupra celor doi «factori istorici» ai poporului nostru [...], în mod sporadic, asupra boierimii în proces de descompunere, pe care o cântă cu pietate și cu deosebire, asupra țărănimii peste care se apleacă cu înduioșare și compătimire”[6]. În plus, o altă tematică abordată este cea a dezrădăcinării, a pierderii contactului cu mediul patriarhal, datorită pătrunderii elementelor de factură urbană, Lovinescu conchizând: „Poezia epică sămănătoristă ca și întreaga literatură moldoveană de povestitori reprezintă, deci o categorie a poeziei lirice și nu se ridică la creațiunea obiectivă, punctul ultim de evoluție a poeziei epice”[7]. În ceea ce privește proza ardeleană, aceasta, înainte de reîntregirea teritorială, este supusă unui determinism moral și național, fiind o formă de îndemn la luptă, la menținerea unei conștiințe naționale active pentru a face front comun împotriva inamicului: „Condițiile vieții politice i-au mai impus sămănătorismului ardelean (ca și întregei literaturii ardelene) și o atitudine de luptă, prin urmare, o notă socială foarte pronunțată, și, din nefericire, și o tendință de moralizare, de îmbărbătare, necesară luptei naționale, care o împiedică în evoluția ei spre obiectivare”[8]. Prin urmare, *lirismul* concretizat în determinism paseist și determinism moral / național devine o barieră incontestabilă în construirea unui roman veritabil, întrucât implicarea emotivă a naratorului înfrânează construirea unui univers ficțional marcat de însemnele obiectivității.

În al doilea rând, criticul contestă maniera în care sunt construite personajele, acestea fiind lipsite de o pulsație lăuntrică autentică, fapt evidențiat prin analiza personajelor din opera lui Mihail Sadoveanu, I. Agârbiceanu. Astfel, personajele sadoveniene nu sunt înzestrate cu trăire interioară, cu „dramă sufletească”, fiind valorificată dimensiunea instinctuală sau materială a ființei. Nu tematica, concretizată în aspecte precum „beția, adulterul, omorul” deranjează, întrucât aceste subiecte sunt regăsite inclusiv în opera shakespeariană, ci incapacitatea scriitorului de a analiza conștiința personajelor, de a reda transformările lăuntrice ale unei ființe aflate într-o situație limită: „[...] iată deosebirea între Macbeth și Petrea Străinul, cu indiferență asupra atitudinii scriitorilor. [...] nu crimele lui Macbeth interesează esteticește, ci unghiul spiritual sub care sunt văzute, procesul psihologic ce le precedă și le urmează, drama sufletească fără de care crima n-ar avea decât valoarea faptului divers. La povestitorul moldovean se bate și se bea «de se stinge» cu automatismul faptului divers”[9].

---

[6] E. Lovinescu, *Evoluția prozei literare*, p. 16.

[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*, p. 18.

În opera sadoveniană, „ființele de hârtie” sunt prezentate doar prin intermediul aspectelor exterioare, analiza stărilor sufletești fiind absentă. Așa se întâmplă și în cazul operelor în care tematica este iubirea, aceasta din urmă fiind de natură instinctuală și având în prim-plan aventura unui fiu de boier cu fiica unui țăran sau morar, idilă desfășurată în comuniune cu natura, urmată, în final, de suferința provocată de separarea cuplului[10]. De asemenea, o altă categorie de personaje identificată de E. Lovinescu la Sadoveanu se referă la cele reprezentative pentru satul tradițional, păstrătoare ale unor valori imuabile, și care sunt privite cu *duioșia* tipică sămănătorismului, fapt care anulează posibilitatea construirii unor personaje complexe: „O astfel de putere de evocare poetică nu presupune prezența unei psihologii metodice, susținute, organizate în vederea unei creațiuni complexe. Reală, dealtfel, psihologia scriitorului se reduce la fixarea unor atitudini sufletești momentane, imprecise, estompate, condiționate numai de împrejurări externe.”[11] Referitor la personajele regăsite în proza lui Agârbiceanu, E. Lovinescu observă că prozatorul reușește să surprindă viața acestora în mișcare, dar nu are abilitatea de a reda conflicte sufletești, personajele fiind simboluri ale satului ardelean, precum Moș Tănase ce trăiește prin depănarea basmelor, având ca auditoriu pe copiii satului: „Deși în mișcare și dialog, viața este văzută numai prin aspectele ei exterioare și incidentale și nu pe dinăuntru prin conflicte sufletești, cu tot dinamismul lor sunt lipsite de interes dramatic”[12]. Sintetizând, putem afirma că principalele carențe menționate de E. Lovinescu în construcția personajelor din proza sămănătoristă se referă la absența unui conflict interior, a unor trăiri contradictorii menite să contureze dimensiunea spirituală a ființei. Naratorul dispune de o *percepție externă ilimitată*, dar *percepția internă ilimitată,* caracterizată prin faptul că „naratorul omniscient dispune de o percepție internă ilimitată și infailibilă a vieții interioare și chiar a inconștientului tuturor actorilor”[13], lipsește cu desăvârșire.

Primul capitol al volumului IV din *Istoria literaturii române contemporane* este intitulat *Evoluția poeziei epice în veacul XX:* 1. *Evoluția de la rural la urban.* 2. *Evoluția de la subiect la obiect.* Aparent, cele două subtitluri par a fi reguli imuabile în conturarea teoriei romanești a lui Lovinescu. Dar ce se întâmplă în momentul în care teoria este combătută de practica literară? Se produce ființarea pe terenul relativizării, astfel încât E. Lovinescu percepe materialul romanesc ca pe un element formal, factorul decisiv în construirea romanului revenind perspectivei narative, caracterizată prin obiectivitate, printr-un narator omniscient, detaşat de evenimentele înfăţişate: „evoluţia de la literatura urbană nu are decât o importanţă relativă şi mai mult socială decât estetică; nu tot aşa şi evoluţia de la subiectiv la obiectiv, ce se confundă cu însuşi procesul de maturizare a poeziei epice”[14].

---

[9] E. Lovinescu, *Evoluția prozei literare* în *Istoria literaturii române contemporane*, volumul III, București, Editura Minerva, 1981, p. 26.

[10] Vezi E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 28.

[11] *Ibidem*, p. 34.

[12] *Ibidem*, p. 136.

[13] Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere*, București, Editura Univers, 1994, p. 53.

Studiul *Istoria literaturii române contemporane*, realizat între anii 1926–1929, face referire la opere precum: romanele *Ion*, *Pădurea spânzuraţilor*, de Liviu Rebreanu, ciclul *La Medeleni*, de Ionel Teodoreanu, dar şi *Feciorele despletite*, respectiv *Concert din muzică de Bach*, de Hortensia Papadat-Bengescu, aducând în prim-plan observaţii referitoare la universul romanesc, dar şi la maniera de construire a personajelor. Ciclul *La Medeleni* şi romanul *Ion* sunt operele care determină plasarea materialului romanesc în sfera relativizării, în prim-plan evidenţiindu-se necesitatea existenţei unui narator obiectiv. Pentru E. Lovinescu, opera *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu, deşi conţine material de factură urbană şi tehnici moderniste, rămâne tributară scriiturii sămănătoriste, prin conturarea unei atmosfere patriarhale ce „se încadrează în sămănătorismul pur al bătrânilor lui Sadoveanu şi Em. Gârleanu, al atâtor moşi Gheorghe şi cuconi Andrieşi, ce pufăie din ciubuc în cerdacul caselor bătrâneşti sau îşi prelungesc sorbirea unei cafele, şi al atâtor cucoane Elencu, ce-şi petrec vremea între coteţele curţii”[15]. În volumul *Hotarul nestatornic* ideea de asociere a literaturii moldoveneşti cu „taifasul” este întreţinută de apariţia în mod excesiv a dialogului, care devine un impediment în creionarea unui roman echilibrat, caracterizat prin îmbinarea dialogului cu descrierea, cu analiza şi cu „acea ştiinţă a elipsei naturale”[16]. În schimb, volumul *Între vânturi*, deşi conţine digresiuni, reuşeşte să se apropie de modelul romanesc lovinescian, aducând în prim-plan „un suflu dramatic”. Această trăsătură identificată de critic provine din maniera în care sunt construite personajele. Ele sunt individualizate, respectiv naratorul le surprinde trăirile interioare în confruntarea cu mediul din care provin, acestea nemaifiind simboluri ale lumii patriarhale, păstrătoare ale valorilor trecutului, ci devin conştiinţe active măcinate de germenii fiinţiali: „nu i se poate totuşi contesta tânărului scriitor talentul de a crea în lava entuziasmului viaţa în toate dimensiunile ei, tipuri individualizate, organice: cu toată limbuţia ei insuportabilă în *Hotarul nestatornic*, Olguţa are o personalitate definită şi descrie o curbă a vieţii căreia, deşi neprevăzută, tragica iubire îi adaugă un răsunet mai adânc; toate tipurile secundare Tonel, Mircea Balmuş [...] chiar au o notă de autenticitate irecuzabilă”[17].

În plus, Eugen Simion subliniază meritul lui Lovinescu de a fi semnalat necesitatea „urbanizării literaturii”. Această schimbare a materialului de la rural la urban devine o condiţie *sine qua non* nu numai în plan social, ci şi în plan estetic.

---

[14] E. Lovinescu, *Evoluţia prozei literare*, vol. IV, în *Istoria literaturii române contemporane*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 12.

[15] *Ibidem*, p. 101.

[16] *Ibidem*, p. 106.

[17] *Ibidem*, p. 108.

Astfel, orientarea spre un mediu nou determină o schimbare a viziunii auctoriale asupra evenimentelor, dar și abordarea unor metode diferite. Modificările apar și la nivelul prozei tradiționale. Scriitorii devin interesați de construirea unor caractere complexe, mizând pe „o viață interioară bogată”, „analiză”, „observație morală”. Folosind tehnicile narative moderne, mai ales metoda de observație şi analiză a vieții interioare a personajelor, fapt ce produce racordarea la modelele europene, respectiv modelul dostoievskian şi proustian, scriitorii tradiționalişti reușesc să prezinte „satul, țăranul, ca exponent al condiției umane”, motiv pentru care noua orientare românească „a revigorat proza rurală, a «modernizat-o», i-a dat, astfel spus o conștiință estetică nouă, aceea ce obligă pe scriitor să depășească metodele lirice, descriptive, tradiționale”[18].

Apariția romanului *Ion* contribuie la consolidarea teoriei lovinesciene implicite a romanului. Analizând opera, criticul plasează într-un con de umbră materialul romanesc, subliniind întâietatea tehnicii narative: „lupta împotriva sămănătorismului nu avea decât incidental ca obiectiv «țărănismul» sau «opincărismul», cum se spunea pe atunci, pe când în realitate, ea se îndrepta, fie împotriva atitudinii și a tendinței, fie împotriva lirismului; concepută astfel, lupta ar fi fost îndreptățită, oricare ar fi fost materialul de inspirație a sămănătorismului, deoarece nu avea în vedere materialul, ci felul tratării lui”[19].

Care sunt metodele narative folosite în roman și pentru care E. Lovinescu pledează? Formula utilizată de romancier este cea a „romanului naturalist a *Comediei umane*” și „formula epicei tolstoiene”, caracterizate prin abilitatea de a surprinde viața în mișcare, creându-se în felul acesta iluzia vieții. Totodată, în romanul *Ion* este conturată o frescă a satului ardelean, fiind zugrăvite toate categoriile sociale din acest mediu: preot, țăran, învățător, reprezentanți ai administrației ungurești, fapt ce conferă diversitate creației[20]. Prin urmare, E. Lovinescu pledează pentru o construcție romanescă viguroasă, capabilă să concureze viața însăși și în care să se oglindească structura socială cu întreaga ei paletă tipologică.

Cum sunt construite personajele din romanul *Ion* prin raportarea la proza sămănătoristă, respinsă de E. Lovinescu? Ion este un personaj de factură clasică redus la instinctul posesiunii, la fel cum Molière își construiește personajele în jurul unei „singure mari pasiuni”. Folosind tehnica balzaciană, a acumulării detaliilor cu scopul evidențierii și accentuării trăsăturilor caracterologice, Liviu Rebreanu face din Ion o forță monumentală, bine conturată, personajul devenind „expresia instinctului de stăpânire a pământului în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, […] o voință imensă: nimic nu-i rezistă”[21]. Acest personaj nu este inferior personajelor din literatura universală, cum s-a întâmplat cu Macbeth și Petrea Străinul, ci poate fi comparat cu Julien Sorel, personajul lui Stendhal, ambii protagoniști fiind dominați de instinctul evoluției în ierarhia socială, din care provin, femeia fiind doar o treaptă esențială în atingerea obiectivului. Celelalte personaje, spre deosebire de protagonist, care sfidează legile comunității satului ardelean, sunt supuse mediului din care provin, E. Lovinescu identificând în construcția lor „legile obiectivității". Acestea sunt prezentate dintr-o perspectivă detașată de către narator, neexistând implicație emoțională bazată pe dragoste, ură, admirație, sau duioșie ca în proza sămănătoristă. De exemplu, învățătorul Herdelea reprezintă prototipul intelectualului din satul ardelean, supus unor convenții sociale, având și merite, dar și slăbiciuni, iar în încercarea de a-și proteja familia acceptă compromisul impus de administrația maghiară[22]. În fond, Lovinescu apreciază maniera nepărtinitoare în care scriitorul zugrăvește viața personajelor, acestea fiind ființe angrenate în marele organism mundan. Ele nu sunt prezentate dintr-o perspectivă idealizată, ca păstrătoare ale unor valori originare, patriarhale, ci sunt supuse determinismului colectiv din care provin, fiecare încercând să aservească mai bine legile nescrise ale colectivității, pentru a nu fi anihilate de mecanismul social. Sunt personaje care își acceptă destinul, menirea, ca pe un dat firesc.

---

[18] Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, București, Editura Cartea Românească, 1971, p. 367.

[19] E. Lovinescu,. *Evoluția prozei literare*, vol. IV, în *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Minerva, 1981, p. 242.

[20] *Ibidem*, p. 243.

[21] *Ibidem*, p. 243–244.

În ceea ce privește romanul *Pădurea spânzuraților*, E. Lovinescu îl consideră „cel mai bun roman psihologic român, în sensul studierii evolutive a unui singur caz de conștiință"[23]. Criticul remarcă îngustarea perspectivei narative și așezarea în prim-planul romanului a unei conștiințe individuale, confruntată cu ororile mediului-meduză, respectiv cu războiul, dar acceptă cu entuziasm noua scriitură rebreniană. Apostol Bologa este un personaj superior celor din proza sămănătoristă, deoarece protagonistul nu este produsul mentalității naționaliste sau al unui patriotism înfocat, ci el se confruntă cu o criză de factură morală, specifică umanității. Mai mult decât atât, în construirea personajului, criticul sesizează apariția relației de tip cauză-efect, evoluția interioară a lui Bologa fiind motivată de informațiile biografice oferite cu acuratețe de către narator[24]. Astfel, romanul psihologic are la bază relația binară de tip cauză–efect, al cărei rol este de a elucida cititorului evoluția protagonistului.

Reprezentativă pentru teoria romanescă lovinesciană este maniera în care criticul interpretează opera Hortensiei Papadat-Bengescu. E. Lovinescu identifică în primele scrieri ale prozatoarei – *Ape adânci*, *Sfinxul*, *Femeia în fața oglinzii* – existența unui lirism de factură impresionistă. Acest lirism este specific feminității scriitoarei, în el regăsindu-se intimitatea, misterul feminin, fapt ce îl determină pe critic să conchidă: „Nimeni n-a proiectat în literatura noastră o lumină mai orbitoare asupra sufletului feminin ca această scriitoare, sub a cărei privire bătaia inimii se descompune ca mecanismul unui ceasornic în jocul liber al rotaţilor”[25]. În schimb, E. Lovinescu rămâne fidel propriului crez teoretic asupra romanului, considerând că adevăratul merit al scriitoarei constă în abilitatea acesteia de a îmbina lirismul cu „spiritul analitic”. Analiza are rolul de a tempera excesul activităţii emoţionale, permiţând depăşirea simplei exaltări lirice a unor sentimente, precum dragostea, iubirea, ura, frica, plasându-le în câmpul „«autoanalizei incisive”. Opera de maturitate a Hortensiei Papadat-Bengescu începe odată cu romanele *Fecioarele despletite* şi *Concert din muzică de Bach*, în care E. Lovinescu semnalează dispariţia „lirismului pur” şi a „autobiografiei psihologice”, materialul fiind obiectiv[26].

---

[22] *Ibidem*, p. 243–245.

[23] *Ibidem*, p. 249.

[24] *Ibidem*.

Însă E. Lovinescu identifică în romanul *Fecioarele despletite* elemente de factură lirică. Acest fapt este determinat de „prezenţa nedorită a lui Mini, în care, nu fără atitudine, se răsfrânge o parte din drama conjugală şi socială a soţilor Hallipa, iar insuficienţa tecnicei obiective se trădează prin conversaţia lui Mini, a «bunei Lina» şi a lui Nory”[27]. De fapt, „insuficienţa tecnicei obiective” corespunde procesului de îngustare a perspectivei narative, o mare parte din informaţiile care vizează destrămarea cuplului Hallipa sunt redate prin intermediul lui Mini, personajul-reflector al romanului. Această tehnică reprezintă o abdicare de la teoria romanescă lovinesciană, în prim-planul căreia se evidenţiază omniscienţa naratorului, capacitatea acestuia de a reda, dintr-o perspectivă ilimitată, atât aspectele de factură exterioară, care învăluie viaţa personajelor, dar şi trăirile interioare ale acestora. Romanul *Concert din muzică de Bach* este din punct de vedere al materialului şi al manierei în care acesta este prelucrat un roman prin excelenţă de factură urbană. El reprezintă o frescă a societăţii urbane, în interiorul lui regăsindu-se reprezentanţi ai tuturor categoriilor sociale: „de la acel Lică Trubadurul, crai de mahala […] şi până la prinţul Maxenţiu, floarea de seră a unei rase istovite”[28].

În concluzie, *Istoria literaturii române contemporane*, mai exact partea intitulată *Evoluţia prozei literare* constituie o veritabilă teorie implicită a romanului din perspectiva lui E. Lovinescu. Acesta începe construcţia propriei teorii printr-un demers inductiv, pornind de la identificarea neajunsurilor din proza sămănătoristă, respectiv: determinismul paseist, naţional şi moral. Totodată, criticul identifică o insuficienţă şi la nivelul tehnicilor narative şi, mai ales, în maniera de construcţie a personajelor. Scriitorii sunt incapabili să analizeze trăirile interioare ale „fiinţelor de hârtie”, limitându-se doar la transcrierea aspectelor exterioare, fie de factură instinctuală, fie de factură nostalgică. Astfel, putem deduce opţiunea criticului pentru romanul obiectiv, în care apare un narator omniscient, neimplicat emoţional în evenimentele relatate, iar profunzimea perspectivei narative este nelimitată atât în planul extern, cât şi în cel intern. Pe de altă parte, materialul romanesc devine relativ, întrucât opera literară *Ion* îndeplineşte cerinţa de obiectivitate a criticului.

---

[25] *Ibidem*, p. 226–227.

[26] *Ibidem*, p. 227–231.

[27] *Ibidem*, p. 234–235.

[28] *Ibidem*, p. 236.

În plus, romanul psihologic are la bază relația binară de tip cauză-efect, evoluția interioară a unui personaj trebuind să fie justificată printr-o demonstrație rațională. Criticul respinge *lirismul modernist* ce constă în redarea senzațiilor, emoțiilor „oarbe” ale eului, întrucât „tehnica proustiană” împiedică evoluția firească a prozei de la subiect la obiect.

E. Lovinescu se dovedește a fi un spirit critic minuțios, capabil să analizeze operele literare în detaliu, care susține importanța raportării literaturii române la literatura europeană, devenind în felul acesta un deschizător de drumuri în construirea unei teorii implicite a romanescului, talentul lui înnăscut fiind subliniat chiar și de G. Călinescu: „Până la el toți, cu excepția lui Ibrăileanu, scriau critică cu totul diletantă. Ibrăileanu e profund, dar folosește numai câte o metodă: întâi pe acea psihologică, în urmă analiza tehnicei. Abia acum E. Lovinescu devine un impresionist adevărat. Criticul scrutează opera din toate punctele de vedere, îi stabilește filiațiunea, o așează în categoria ce i se potrivește, îi face radiografia internă, întocmește liste de cuvinte și de imagini, dar toate aceste observații sunt subsumate unei impresii totale, sublimate într-o imagine critică. Analiza e apoi redactată sintetic așa încât să lucreze asupra imaginației, prin sugestie”[29].

BIBLIOGRAFIE

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1986.
Lintvelt, Jaap, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere*, București, Editura Univers, 1994.
Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, volumele I, IV, București, Editura Minerva, 1981.
Simion, Eugen, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, București, Editura Cartea Românească, 1971.

ABSTRACT

In this article we aim to identify the main features, essential, in Lovinescu’s opinion, necessary in building a genuine novel. Thus, concepts like *lyricism*, *inner analysis of characters*, *urban* vs. *rural material* will be presented by developing the lovinescian ideas and then we try to find out a correspondent in the current practice of narratology. Therefore, we will discover that Lovinescu’s implicit theory, presented by an inductive endeavor, pleads for an objective novel, with an omniscient, omnipresent narrator, and for characters presented from an unlimited perspective concerning the exterior life, but also the inner life, and voice of the narrator must be without emotional implication.

Key-words: lyricism, analysis, objectivity, urban, rural.

---

[29] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1986, p. 805.

CROSSING DREAMS: THE NEGLECTED DREAMS OF THE HOMERIC POEMS AND THE POETICS OF EPIC

Dorin Garofeanu*

The aim of this article is to suggest that dreams play a fundamental role in Homer's epics as they both defy and define the epic itself, and that a subterranean oneiric flux might be a way of understanding the poetics of the Homeric poems.[1] Discerned in the brief, and, most of the time, doubted or neglected passages where dreams and story intersect and thus seem to absorb each other, this oneiric dimension questions but, at the same time, "generates" the "reality" of the epic world itself. Crossing dreams, these rare dreams of the Homeric poems yield both epiphanies and the epic song; they are situated as an intermediary realm both between men and gods, and between men and their stories. All the other dreams of the *Iliad* and *Odyssey*, I dare to suggest, represent only the "solidified" dreams and, because of this are more easily to be placed into the facile pigeonhole of "regularity".

The Homeric dream episode is frequently considered in criticism as a literary device used to motivate the plot of the epics,[2] to reveal a character's inner state of mind[3] or, sometimes, just to create an atmosphere of suspense and/or awe. Since this relatively widespread opinion draws, first of all, on the understanding of the

---

* Cercetător Științific III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: dgarofeanu@hotmail.com.

[1] There are seven passages in the *Iliad* where dreams or dreaming are mentioned: in three of these a dream is recounted by a character (Il. 5–84, XXIII. 62–108, XXIV. 677–688), while the other four are short references to dreams (Il. 62–64, V. 148–152, X. 494–497, XXII. 199–202). In the *Odyssey* there are five dreams which are related by some figure (IV. 795–842, VI. 13–50, XIX. 535–570, XX. 87–90, 92–4) and also seven shorter references to dreams or dreaming (XI. 207, 222, XXI. 204–222, XIV. 495–498, XIX. 581, XXI. 79, XXIV. 12–15).

[2] See, for example, Kessel, who argues that "the prime function of dreams in the Homeric epic is to promote the development of the story" (12).

[3] See, for example, Wilamowitz, for whom the appearance of the ghost of Patroklos to Achilles (Book XXIII, 62–107) is an attempt to realistically describe Achilles' state of mind (325). Also, Amory, who considers that the dream is a way for Homer to illustrate the psychology of his characters without having to resort to simple description: "It allows the dream to be presented as a piece of dramatic action" (70).

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 240–254, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.21.

Homeric dream episode as a typical scene, it becomes an unavoidable critical issue to determine the extent to which Homer's treatment of the dream constitutes a regular theme of his poems.

The ground-breaking hypothesis of Milman Parry and August B. Lord concerning the oral nature of Homeric poetry formed the theoretical basis of a passionate debate centered on the problems of Homeric authorship. It was during this debate that, for the first time, scholars have been made arguments in favour of the regularity of the dream passages.[4] Defined by Parry as a description of a recurrent action sequence which is always narrated "with many of the same details and many of the same words" (404), a typical scene, or in Lord's terminology a "theme" is basically a stereotyped episode, that plays at the level of narrative structure, the same role as the formula."[5]

According to M. Kessels' detailed analysis (1978, 134–5), in Homer's *Iliad* and *Odyssey*, dream scenes usually follow this pattern:

I. Circumstances leading up to the dream: A. Setting the scene: 1. Mention of night and sleep.

2. Some god appears not to be asleep. B. Reason for, or purpose of the dream. C. How the dream comes about.

II. Just before the actual dream-experience: A. The dream reaches the dreamer in several stages:

1. The dream starts to move from heaven to earth. 2. It comes to the special location of the sleeper. 3. It comes to his bedroom. 4. It comes to the bedside. 5. It stands above the sleeper's head B. Disguise of the dream. C. The dream begins to speak.

III. The dream, mostly= dream-speech: A. Statement that the dreamer is asleep. B. Reason for the dream's coming: 1. Reproach with being asleep and remainder of duty. 2. Consolation of the dreamer. C. Order for action. D. Additional adhortation. E. Reaction of the dreamer.

IV The aftermath of the dream: A. End of the dream/ dream-speech. B. Departure of the dream.

C. Awakening of the dreamer/ daybreak. D. Reaction of the dreamer after the dream. E. Action of the dreamer.

Since the above schema could be applied only to very few Homeric dream scenes,[6] Kessels is forced to label several dream descriptions as "mere references" (135) and exclude others from a more detailed consideration. As these dreams may determine the very reading of the Homeric epic, an analysis of the “neglected” dreams of the Homeric poems will attempt to prove not only the rather obvious fact that dreams cannot easily fill pigeonholes, but also that these “mere references” could provide essential insights into the poetics of the Homeric epic.

---

[4] Cf. Arend, 61–63.

[5] See Minchin, p. 4, 32–3.

[6] From the *Iliad*: Agamemnon's dream at II. 1–83, Patroklos' appearance to Achilles at XXIII. 61–107, and Hermes' appearance to Priam at XXIV. 677–88. From the *Odyssey*: Athena's sending the *eidolon* to Penelope at IV. 795–841, Nausicaa's dream at VI.1–51, and also Telemachos' waking vision of Athena at XV. 1–42.

My exploration will begin with a discussion of two references to dream from the *Iliad*, namely that from Book X. 494–497, describing the death of Rhesus, and the chase simile from Book XXII.199–201, followed by an analysis of Priam’s dream from Book XXIV. 677–688. From the *Odyssey* I will analyse only the dream references from the beginning of Book XX (87–90, and 92–94) in which Odysseus and Penelope separately envisage each other. All these passages I contend to be of a particular significance for the understanding of the Homeric dreams. I also argue that they could offer interesting insights into the poetics of the Homeric epic itself.

***Iliad* X. 494–497**

The passage describes the death of Rhesus, the king of the Thracians, who, together with his troops, has just arrived at Troy as an ally. During a night attack made on the Trojan camp, Diomedes and Odysseus reach the place where the worn-out Thracians are resting, and start to kill them. The carnage culminates with the atrocious killing of Rhesus:

> ἀλλ᾽ ὅτε δὴ βασιλῆα κιχήσατο Τυδέος υἱός,
> τὸν τρισκαιδέκατον μελιηδέα θυμὸν ἀπηύρα
> ἀσθμαίνοντα: κακὸν γὰρ ὄναρ κεφαλῆφιν ἐπέστη
> τὴν νύκτ᾽ Οἰνεΐδαο πάϊς διὰ μῆτιν Ἀθήνης. (494–97)

> But when the son of Tydeus came to the king, him the thirteenth he robbed of honey – sweet life, breathing heavily, for an evil dream stood over his head that night, the son of Oeneus’s son, by the device of Athene (Tr. Murray).

After a long debate concerning the exact meaning of the episode, debate which originates in Aristarchus’ doubt about the authenticity of line 497, scholars have come to the conclusion that the passage describes exactly what it seems to describe, namely the killing of Rhesus by Diomedes, at the very moment when the Thracian king dreams of himself being killed by Diomedes.[7]

Considering the oddity of the passage, the hesitation of the scholars regarding its authenticity is explicable, but the silence on the possible consequences on our understanding of the Homeric epics is not. The most striking aspect of this episode is the fascinating and totally unexpected juxtaposition of the realm of dream and reality: the Thracian king literally dreams his own death. But to say that Rhesus has a dream in which Diomedes is killing him at that very moment when Diomedes, in reality, is killing him, is to raise the question of the status of dream and reality.

---

[7] See Hainsworth 1991, p. 202.

As has been remarked, whenever a dream occurs in the Homeric epics, the fundamental question – which the characters never fail to ask themselves or others – refers to the truth or falsity of that dream. In the light of Rhesus' dream, this question becomes almost abysmal, because it could involve the radical questioning on the reality of the epic world itself, and the characters' own reality, as inhabitants of that world. The threat of deceptiveness that seems to lurk behind every single dream surrounds the whole epic. Let us be reminded that the *Iliad* itself could be understood as originating in the similar doubt implied in Achilles' wrath, which starts off as a questioning of the heroic code – the 'ontological' laws of the epic world – and ends as a refusal to conform any more to the norms of the heroic world. In this light, one could say that Rhesus' dream becomes almost a mirror of the epic's genesis. Does the epic arise from the very temptation to question? We may wonder if – and to what extent – the origins of the epic could be ascribed to it.

Iliad XXII. 199–201

The second reference to dream, which could hold a similar interpretation, comes towards the end of the poem, in Book XXII. The passage, which has received much attention in Homeric criticism, is actually the well-known simile that likens Achilles and Hector to figures fleeing and pursuing each other in a dream. The scene goes as follows:

> ὡς δ᾽ ἐν ὀνείρῳ οὐ δύναται φεύγοντα διώκειν:
> οὔτ᾽ ἄρ᾽ ὃ τὸν δύναται ὑποφεύγειν οὔθ᾽ ὃ διώκειν:
> ὣς ὃ τὸν οὐ δύνατο μάρψαι ποσίν, οὐδ᾽ ὃς ἀλύξαι. (199–201)

> And as in a dream a man availeth not to pursue one that fleeth before him– the one availeth not to flee, nor the other to pursue-even so Achilles availed not to overtake Hector in his fleetness, neither Hector to escape. (Tr. Murray)

This passage too was the crux of a heated scholarly debate. It was considered "very modern in its tone and in the phenomenon which it notices" (Messer 21), so unusual in Homeric poetry. Similarly, to the first passage, the authenticity of this one too was soon doubted. The Alexandrian scholars first considered it a later interpolation (Kessels, 1978, 49), perhaps because of its failure to mention any god. Aristarchus athetized these lines objecting that they contradict the preceding simile, and are "worthless in style and thought"[8]. For Hundt, however, this passage was an essential one, since it seemed to support his schematization of *Außenträume* and *Innenträume*.[9] Hundt considered the episode as an *Innenträume*, even though, as Kessels remarks, it seems that "apparently no clear distinction was drawn by Homeric Greeks between 'inside' and 'outside' as regards what we might call mental activity" (1978, 50).

---

[8] See Nicholas Richardson, *The Iliad: A Commentary*, Volume VI: books 21–24, p. 128.

In the evolutionary scheme that runs throughout *The Greeks and the Irrational*, E. R. Dodds used this simile as a proof of the fact that Homer was familiar with "the common anxiety dream" (106). However, it seems that, even as an anxiety dream, "[it] enters the epic through the back door: that is, the details of the anxiety dream are given not during a description of an actual dream occurring to one of the characters in the story, but as part of a simile explaining a dream-like characteristic of a sensation that has otherwise little to do with dreams." (M. Weiderhorn 69).

In analysing the passage, one must begin with Kessels' remark that in this occurrence ἐν ὀνείρῳ does not denote a dream-person, but a state of dreaming, or rather a dream-experience" (52). Thus, the simile manifests within itself two realms, the dream as a state of being, which usually constitutes a world apart from reality, and the dream material, which is embedded within. This pushes us, once more, farther away from the usual Homeric dream scene. What is remarkable about these lines is that, by invoking a dream comprised of a chase, in a moment when the story presents exactly a chase, Homer suggests, yet again, an extremely close connection between what is happening in the 'awake' story and the dream: the dream is constituted by the very action of the story. As in the first passage, dream and reality 'run' together and chase each other. Thus, it could be said that Hector and Achilles are not merely like runners in a vain chase; they are runners in the chase of a hopeless world, a world that can never come to an end, namely the epic world tormented by its ceaseless unfolding. Hector and Achilles belong to this world as do, sometimes, creatures entrapped in amber.

In this light, one would be not off the mark to consider that the poetics of the epic resembles, and therefore reduplicates the dream, with the result that the convergence of the two worlds figures an inescapable nightmare.

---

[9] Hundt was struck by the many variations in Homer's dream episodes, and tried to explain them by applying anthropological speculations. For him, the variations reflected different stages in the development of early Greek dream beliefs, stages that came eventually to exist side by side as the poems evolved into their final forms. Differentiating the beliefs from each other, and assessing their temporal relationships, became for him a kind of literary archaeology, a stratification of early Greek beliefs about the dream. Hundt's most significant contribution is considered to be his definition of two types of Homeric dreams, which he called the *Außenträume* and the *Innenträume*, the 'external' and the 'internal' dream (the former being the more 'primitive' type).

Iliad XXIV. 677–88

Both Rhesus’ dream and this dream simile disturb an easy understanding of the Homeric dream by adding to it a new and unexpected dimension. This “subversive” side could be also found in another dream passage, which only apparently follows the pattern of the Homeric dream episode.

In the last book of the *Iliad*, after succeeding in ransoming Hector’s body, Priam, together with his herald, Idaios, are sleeping outside, near Achilles’ tent. Hermes, the only one on earth and in heaven who is not asleep, is worried about Priam’s safe return to Troy, and, descending from Olympus, appears at the head of the king. He rebukes Priam for sleeping at a time of such danger, and then urges him to immediately leave the Achaean camp:

> ‘ὦ γέρον οὔ νύ τι σοί γε μέλει κακόν, οἷον ἔθ’ εὕδεις
> ἀνδράσιν ἐν δηΐοισιν, ἐπεί σ’ εἴασεν Ἀχιλλεύς.
> καὶ νῦν μὲν φίλον υἱὸν ἐλύσαο, πολλὰ δ’ ἔδωκας:
> σεῖο δέ κε ζωοῦ καὶ τρὶς τόσα δοῖεν ἄποινα
> παῖδες τοὶ μετόπισθε λελειμμένοι, αἴ κ’ Ἀγαμέμνων
> γνώῃ σ’ Ἀτρεΐδης, γνώωσι δὲ πάντες Ἀχαιοί. (XXIV. 677–88)

> Old man, now that Achilles has spared your life, you seem to have no fear about sleeping in the thick of your foes. You have paid a great ransom, and have received the body of your son; were you still alive and a prisoner the sons whom you have left at home would have to give three times as much to free you; and so it would be if Agamemnon and the other Achaeans were to know of your being here.

At these words, Priam wakes up his herald, and Hermes guides them back to Troy. Apparently, the passage seems to follow the pattern of a regular dream scene: the dream-figure comes and stands above the head of the sleeper, then objects to his sleeping, and gives orders for action which are followed by the dreamer without any delay. However, at a closer look two important variations may be observed: first, that Hermes appears as a god, undisguised, as it happens in no other dream scene; second, that, when Priam wakes up, the god – that is, in this case, the dream – not only is still there, but he also, in person, leads them back to Troy:

> τοῖσιν δ’ Ἑρμείας ζεῦξ’ ἵππους ἡμιόνους τε,
> ῥίμφα δ’ ἄρ’ αὐτὸς ἔλαυνε κατὰ στρατόν, οὐδέ τις ἔγνω. (690–91)

> And Hermes then yoked their horses and mules, and himself drove them quickly through the host, neither had any man perceived them.

Scholars have argued for a long time over whether this passage should be considered as an actual dream, or as a waking vision of the god. J. Wetzel seems to favour the opinion that the episode is a description of a dream (13). In contrast, Messer, while admitting the fact that “the boundary line between dreams and visions is nowhere drawn with that definiteness which would make dogmatic statement possible,” finally decides that the passage describes “a waking vision, not a true dream” (23, note 68). More cautious than both of them, Kessels, after acknowledging too that “a strict distinction between dream-experience and dream-apparition cannot be upheld” (156), prefers to end his relatively brief analysis of this episode by saying that “the question cannot be decided, for whenever Homer chooses to leave things vague, we must not try to be precise” (58–9).

We consider that one appealing way to deal with this passage would be to read it within the framework suggested by the other two passages. Thus, one could say that both Rhesus and Priam experience a similar intersection of dream and waking reality. For Rhesus this turns to be his own death, while for Priam his safe return to Troy. The whole of the *Iliad*, one may say, lies in this permanent twist and turn between death and life. Somehow dreams again seem to possess both the dreamers and the story itself.

Odyssey XX. 87–90

Another brief reference to dreams, this time from the *Odyssey*, seem to point to a similar intermingling between ὄναρ – the state of dream, and ὕπαρ – the waking state. In Book XX Penelope awakens up after the night in which she has made the decision to set for the very next day the bow– contest decisive for her future, and starts to lament aloud. She prays to Artemis, asking for a painless death, since only death would enable her to be reunited with Odysseus, and, in this way, to gain release from her present woes. One of the most interesting aspects of this scene is the recounting of the dream that tormented her during that night. The passage runs as follows:

> αὐτὰρ ἐμοὶ καὶ ὀνείρατ᾽ ἐπέσσευεν κακὰ δαίμων.
> τῇδε γὰρ αὖ μοι νυκτὶ παρέδραθεν εἴκελος αὐτῷ,
> τοῖος ἐὼν οἷος ᾖεν ἅμα στρατῷ: αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ
> χαῖρ᾽, ἐπεὶ οὐκ ἐφάμην ὄναρ ἔμμεναι, ἀλλ᾽ ὕπαρ ἤδη. (87–90)

> But upon me a god sends evil dreams as well. For this night again there lay by my side someone just like him, even such as he was when he went forth with the host, and my heart was glad, for I deemed it was no dream, but the truth at last. (Tr. Murray)

Though Messer considers these lines “of little importance,” and includes them in his examination of the Homeric dreams only “for completeness” (46), I consider this passage worthy of a more careful analysis, especially when one takes into consideration the lines following it, which seems to describe a similar kind of experience. For, immediately after this, as Penelope finishes her lament, Odysseus, still sleeping, hears the weeping queen,[10] and has also a vision in which Penelope – in a posture usually taken by dreams – appears as standing by his head, having recognized him:

> τῆς δ’ ἄρα κλαιούσης ὄπα σύνθετο δῖος Ὀδυσσεύς:
> μερμήριζε δ’ ἔπειτα, δόκησε δέ οἱ κατὰ θυμὸν
> ἤδη γιγνώσκουσα παρεστάμεναι κεφαλῆφι. (92–4)

> But as she wept goodly Odysseus heard her voice, and thereupon he mused, and it seemed to his heart that she knew him and was standing by his head. (Tr. Murray)

It has been observed that “each of these dreams has a special vividness which is not ascribed to the other dreams in Homer” (Russo, 114, note 90). Odysseus’ dream has been frequently approached from a psychoanalytical point of view and, accordingly to this theory, taken as a “perfect wish-fulfilling fantasy” (Russo 114). As Amory makes it clear, it seems that “[...] when he hears her voice, he is just conscious enough to have his submerged desires appear undisguised and be fulfilled in imagination, but not awake enough to have remembered fully all the factors which prevent his desire being fulfilled in reality.” (108).

As for Penelope’s dream, it was considered as a premonition of Odysseus’ return, and, thus, linked in interpretation with her famous dream about the geese and the eagle from Book XIX. 535–553. While agreeing with the interpretations given to these passages, we contend that an essential aspect of Penelope and Odysseus’ dreams, apart from their premonitory content, consists in the blurring of the line between ὄναρ and ὕπαρ which the characters seem to experience. What makes Penelope consider her dreams as evil is not only their constant, almost obsessive occurrence, but, first of all, the total confusion that seems to occur between the state of dream and that of wake reality. The clear distinction that exists between ὄναρ – ὕπαρ appears to be abolished,[11] and the boundaries of these realms are wavering. Caught in a strange fabric she cannot unwind, Penelope – the weaver queen – is tormented by an evil which she cannot grasp, but only painfully perceive.

---

[10] Psychologists describe this as a “hypnopompia,” a transitional state between sleep and waking, where the senses may pick up an outside stimulus and transform it via the still-functioning mode of dreaming. In this state images that “often have reference to the subject’s anticipations about his forthcoming day” could appear. On this issue see G. Reed, 37–40.

[11] Both Messer (46 n.191) and Kessels (186–189) translate ὕπαρ as “waking reality”. See also Dodds p. 102.

As this brief examination of the "subversive" dreams of the Homeric poems has attempted to illustrate, it seems that the authenticity of almost each of these passages has been constantly doubted, when not entirely rejected, and, even worse, the implications of their meaning on the reading of the Homeric poems have been neglected. As Kessels remarks, "it is amusing to see that almost every dream-episode in the Homeric poems has been regarded by some or other scholar as unusual, which seems identical with: not fitting into a preconceived scheme." (154)

Even though this seems to be a typical attitude in the Homeric criticism on dreams, since this critical hesitation is, in the last instance, the expression of a genuine perplexity, a crucial question may arise: What if the nature of dreams would be best revealed precisely in those dream passages of which commentators have made least sense, namely in the passages in which the story and the dreams collapse into each other? It would follow – and this is essential to my understanding of this issue – that what is at stake in this insertion of the epic "reality" within a dream is the "truth" of reality itself: to be "truly" true, the "reality" of the epic must be inserted into dream. This is not to say that Homer didn't distinguish between dream and waking states, but only that he created in the fabric of the narrative interstices that allow these states to collapse into each other, and, in this way, to comment one upon the other. What 'really' happens to the epic characters are not 'really' events, but the unfolding of a fictional reality, called by tradition "epic." This reality is a construct which exists so far as it is unfolded. A fundamental issue that could arise at this point refers to the similarity between the poetics of the epic and the principle that seems to inform these dreams. Since the poetics of the epic deliberately calls upon dreams, by merging the "awake story" of the poems with the content of dreams, could one argue that the Homeric epic itself originates from a poetics that, in a way or another, is similar to the poetics of dreams?

A good starting point in approaching this issue is to take a closer look at the occurrences in which dreams appear in the Homeric poems. As Kessels illustrates,[12] these occurrences range "from almost total deification to a mere psychic state" (9). According to Messer, dreams could appear in the Homeric epics as a god, as a dream daimon which the gods send to the sleeper, as the ghost of a dead, or, sometimes, as an *eidolon*,[13] an appearance which only has the same shape and look of a person usually known by the dreamer (51–2). As Kessels remarks, ''in Homeric dreams there are each time persons who appear to the dreamer and bring him or her a message from the gods. *The actual content of the dream is both the appearance of this person and his message.* We should start from the assumption that this represents a normal pattern of dreams in ancient times, or at least in Homeric times.'' (emphasis mine, 178–179) Though agreeing in part with Kessels' opinion, we contend that the actual content of the dream is *neither* the appearance of the person, *nor* his message, but the *gap* that always exists between the appearance and the message. The dream is to be found in this 'between,' in this untamed middle. I suggest that the ambiguity, the potential deceptiveness of dreams, always feared by the epic characters, is due exactly to the fact that the dream's meaning is perceived as lacking a precise *location*. Although in the Homeric poems there is little room for dream interpretation, since most of the dreams of these epics state their message in a relatively straightforward manner from which the double-meaning usually seems to be lacking, what leads the epic characters to doubt their dreams is a desire for a "stable" meaning. One can say that what becomes manifest here is even a "will to mean". For a moment, this would claim the death of the gods, and ask for the birth of a meaning in which afterwards the rebirth of gods will take place. Thus, it could be said that under the purview of the "will to mean," doubt turns out to be the taming of the unstable middle.

---

[12] Od. XXIV.12: δῆμον ὀνείρων – the land of dreams.
Od. XIX. 562 πύλαι ἀμενηνῶν ... ὀνείρων – the gates of fleeting, feeble dreams.
Il. II. 56: θεῖός μοι ἐνύπνιον ἦλθεν ὄνειρος – a dream from heaven came to my dreams.
Il. II. 80: τὸν ὄνειρον ... ἔνισπε – (who) told of his dream.
Il. V 150: ἐκρίνατ᾽ ὀνείρους – to interpret a dream.
Od. VI. 49 ἀπεθαύμασ᾽ ὄνειρον – (she) marveled at her dream.
Od. IV. 841: ἐναργὲς ὄνειρον – visible, palpable dream.
Od. XX. 87: ὀνείρατ᾽ ἐπέσσευεν κακὰ δαίμων – a god sends evil dreams.

Ironically, or perhaps fated, from all the epic characters, it is the faithful Penelope who explicitly states her total lack of faith in (the meaning of) dreams, and bluntly dismisses even the most favourable interpretations of them. Could this disregard be related in a way or another to her mastery in the craft of weaving? Is she – the weaver queen – the only one who knows for sure what all the others only fear, namely that the meaning as such is only a construct, a mere fabric which could be easily weaved far away from the realm of truth, in the land of fiction or in that of power – even if a godly one – whose only laws are those of its perpetual desire to unfold? One thing is certain: Penelope is fully aware that the suitors see in her mainly a means to obtain the power over the house of Odysseus. To use the weaving as a defence, as Penelope does, is to delay and undermine the unfolding of power, and, in this way, to keep the world (and the meaning?) in the limbo of a dreamlike state. Therefore, it can be said that the craft of weaving gives

---

[13] According to Hundt, the use of an *eidolon* – a temporary creation of a god, not a permanent entity (45), seems to reflect a combination of two separate beliefs about the dream experience: on the one hand that dreams are sent by gods, and, on the other, that they are visions of "wandering spirits" (67–8). See also M. Clarke 195–7.

Penelope insights into the nature of dreams and meaning that no others characters could have.

On the other hand, what is at stake is not only the status of dreams, but also that of reality. If the epic characters may learn from Achilles that ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν – the dream comes from Zeus (*Iliad*, I, 56) following Penelope, they may ask themselves what does ὕπαρ, this "wake" reality mean? At least one of the "conventional" elements of a dream episode may hint to this implied question, namely the dream figure's reminder to the dreamer – you are asleep, – which implies that dreams could be easily mistaken for reality, and if not told, the dreamer might think his experience part of his waking reality.

Two issues need to be tackled, albeit in sketchy format: the first regards the more general "taming" procedure at work in the Homeric epic. According to it, poetic activity acts creatively in sync with 'nature,' but a nature that is tamed, "civilized" in the very process of its invocation. For every Cyclop, there is an Odysseus. Indeed, dream interpretation would not differ from this essential underpinning of Homeric poetics, but rather represents the "conquest" of new territories – the dreamlands – for the benefit of the "Greek light".

The second implication strikes back to the epic's historical condition: that of being, essentially, the predecessor of the novel. If the novel, as defined by Lukács and Benjamin, is a vast display of the never-ending struggle between meaning and life, the epic would appear, from our point of view, as a struggle between meaning and dreams. While aware that the latter definition is more particular, perhaps more parochial than the former, I would like to contend that "the will to mean" manifest in the doubt of dreams leads one to ascertain a similar struggle in the epic, a dynamizing force that preserves both the autonomy of the dream, thus saving it from the fall into pure conventionality, and the intact character of interpretation itself. Otherwise put, the doubting of dreams is supposed to never end, in order for this dynamic not to come to an end within the boundaries of the epic.

I suggest that precisely their "middle-ness" allows dreams to take so many forms, to always appear as "phenomena" of utter otherness, and under the disguises of so many different personifications. If the origin of dreams can be "located" in that interstice – a u-topian site of emergence, indeed – then the conventional representation of dreams, or of their interpretation in Homeric criticism, is the easiest weapon to put to use: against the perplexity elicited by the anxiety-producing discovery, or just suspicion, of that placeless origin, one opposes the abstractness of non– interpretation (for this is what 'convention' stands for at this juncture).

Dreams are deceitful – many epic characters knew this; to no lesser extent did they deceive a great many scholars by making them believe that dreams could be grasped in a schema, or by not giving them another chance to think through their own "anxiety" and take a harder look at the "catastrophic origin" of dreams. Somehow, dreams are to be met in a different state than the self-assuredness of a restricted rationality. We would like to suggest here the non-exclusive character of one of the most stubborn and long-lasting beliefs in which the West has been anchored, namely the belief that dreams are transitory, that they are depositories of signs that, once understood, help one dispense with the dream's carcass and leave it behind. At least the "neglected wild dreams" of the Homeric poems, those from *Iliad* X. 494–497, XXII. 199–201, XXIV. 677–688, and also *Odyssey* XX. 87–90 and 92–4, that superimpose the oneiric on the "awake" allow us to see that dreams are not necessarily transient, that they should not be regarded only as signs of, and for something else. Furthermore, the equation between the "dream story" and the "awake story" invites us to conceive of a "non-semiotic dream," one whose *raison d'être* is not that of sending to something else, or of becoming a standing reserve for semiotic, taming activity. This is not to say that there are "dreams-in-themselves," but that oneiric occurrences cannot be reduced to such alienating semiotic procedures whose value is fully underwritten by tradition.

The "dream episodes," composed by certain elements, always following each other in the same order, in which a dream figure comes out of Olympus' sky and stands at the head of the sleeper giving him orders to be followed are only the "solidified" dreams of the epic, those that only hide the dream's nature. The regularity of the Homeric dream scene is at the best only a camouflage. To approach the epic-dreams following this misleading path is to reach, sooner or later, a point from where the only way out is by way of questioning the authenticity of all dream passages that stubbornly do not fit the supposed "pattern." In such a case, the risk is to ignore dreams and to follow an "ideal" model, which is projected onto a reality whose multifaceted character is impossible to seize. If, on the contrary, one starts from the assumption that the essential nature of the epic dreams is precisely their irregularity, one may find that dreams intrude into the epic at a level which even eludes notice, namely its poetics.

Another thing to be mentioned is that in most of the cases the epic dream is an epiphany, a surfacing of god.[14] Thus it can be said that a dream is not dreamed, but it is built – like Troy – by a god through his coming out. What is significant is that dreams also fall like Troy, namely when the outside is taken as a gift. For the meaning, which is the purest "expression" of the outside under the oppressive force of doubt and/or interpretation, endangers, and utterly destroys the epiphany, since it scatters the presence of god into words – as Troy too was turned into the words of a song.

One can argue that in fact it is the gods' desire to be thus 'translated,' that dreams are but a dialect of gods, easier to be understood by mortals. However, by interpretation, the pure presence is melted into words – the signs of absence.

---

[14] And these gods are not to be seen, as Bowra does, only as "a delightful, gay invention of poets" (2).

Occurring after the god's departure as if to substitute its presence, the doubt and/or the interpretation – the will for meaning – is in fact, a will for presence. But this "second coming" is a second-hand epiphany, worn out by its very words – the translation is inevitable imperfect, and a perfect one could be only a new embodiment of the god into yet another dream.

Oneiros is mentioned as a (sort of) god by Zeus himself in the *Iliad* II. 8, but this mention is never repeated in the Homeric poems. Is this so because his name cannot be so easily invoked? Or, perhaps, because it would be superfluous to invoke what is already present? Is he always everywhere? Does he, sometimes, like a metal, let himself moulded into the various dreams of the epic, and, are therefore all these regular "dream episodes" only disguises that hinder the understanding of his "real" nature?

I would say that his presence is more powerful when he is not summoned, when he is ignored. At that moment he defies and defines the epic. Oneiros belongs neither to the godly Being nor to the human Becoming. He, underscoring their interactions, lies between the all-powerful and immortal gods and the tribe of mortal men. It would not be too daring to say that he is an interface, in fact, the interface of the divine and the human. As such, he could be thought of as more powerful than all the other gods, or, perhaps, as another face of the Fate, the only power whom Zeus himself was afraid of. If the plot of the Iliad is, in a way, a description of Zeus' βουλή – wish, design (*Il.* I. 5), this wish could be seen as inscribed in the dream – the empty space that allows the epic world to unfold its story. We catch a glimpse of this inscription of the epic in a dream-space only in the rare, and therefore atypical moments when dreams and story intersect and seem to absorb each other.

One could say that from Penelope's famous gates issue not false or true dreams, but the epic itself. The ambiguity and equivocality that Penelope attributes to dreams characterize also the poetics of the epic. That is why to interpret a dream in the epic space is to make an option in a space where all the options are permitted. For Oneiros could be thought also as a "site" – δῆμον ὀνείρων, the land of dreams (*Odyssey* XXIV.12) – beyond truth. There are no wrong or true interpretations. There are only his traces that keep surfacing in the epic as a reminder of its origins. Dreams seem to absorb the story. In a way, all that is epic melts into dreams.

BIBLIOGRAPHY:

A Commentary on Homer’s *Odyssey*. Vol. I, Ed. Alfred Heubeck, Stephanie West, J.B.Hainsworth, Oxford: Clarendon Press, 1991.

— Vol. II, Ed. Alfred Heubeck, Arie Hoekstra, Oxford: Clarendon Press, 1989.

— VOL. III, Ed. Joseph Russo, Manuel Fernández-Galiano, Alfred Heubeck, Oxford: Clarendon Press, 1992.

Arend, Walter. *Die typischen Scenen bei Homer.* Berlin: Weidmann, 1933.

Parry, M. “On Typical Scenes in Homer”, in *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford: Clarendon Press, 1971.

Amory, Anne. *Omens and Dreams in the Odyssey*, Cambridge: Radcliffe, 1957.

—. “The Gates of Horn and Ivory.” Yale Classical Studies, 20, (1966) 3–57.

Arend, Walter. *Die typischen Scenen bei Homer.* Berlin: Weidmann, 1933.

Clarke, Michael. *Flesh and Spirit in the Songs of Homer. A Study of Words and Myths*. Oxford: Clarendon Press, 1999.

Dodds, E.R. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California Press, 1951.

Hainsworth, J.B. *The Idea of Epic*. Berkeley: University of California Press, 1991.

—. *The Iliad: A Commentary*. Vol. III: books 9–12, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Hundt, Joachim. *Der Traumglaube bei Homer*. Griefswald, 1935.

Kessels, A.H.M. “Ancient Systems of Dream Classification” “, Mnemosyne 23 (1970) 389–424.

—. *Studies on the Dream in Greek Literature*, Utrecht: HES Publishers, 1978.

Messer, William Stuart. *The Dream in Homer and Greek Tragedy*. New York: Columbia University Press, 1918.

Messer, William Stuart. *The Dream in Homer and Greek Tragedy*. New York: Columbia University Press, 1918.

Homer. *The Iliad*. Books 1–12. Tr. A. T. Murray. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

—. *The Iliad*. Books 1–12. Tr. A. T. Murray. New York: G.P.Putnam’s Sons, 1925.

—. *The Odyssey*. Vol. I. Tr. A. T. Murray. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

—. *The Odyssey*. Vol. II. Tr. A. T. Murray. Cambridge: Harvard University Press, 1946.

Parry, M. “On Typical Scenes in Homer”, in *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford: Clarendon Press, 1971.

Reed, G. *The Psychology of Anomalous Experience*. Boston, 1974.

Richardson, Nicholas. *The Iliad: A Commentary*. Vol. VI: books 21–24, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Russo, Joseph. “Interview and Aftermath: Dream, Fantasy, and Intuition in Odyssey 19 and 20.” The American Journal of Philology, 103 (1980), 4–18.

Weiderhorn, M. “The Anxiety Dream in Literature From Homer to. Milton.” Studies in Philology, 64 (1967) 65–82

Wetzel, J.G. “Quomodo poetae epici et Gracci et Romani somnia Descripserint.” Diss. Berlin, 1931.

Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von. *Die Ilias und Homer*, Berlin: Weidmann, 1916.

Abstract: This article explores the status of dreams in Homer's *Iliad* and *Odyssey*. Dreams serve many different purposes in the epic; they also continuously elude all attempts to define or categorize them in a single, conclusive way. Stubbornly, they resist any model that would force them to conform to a single interpretation. I argue that there is a "subversive" side of dreams under(mining) the epic conventionality, a side that seems to question the epic itself but, at the same time, to originate it and I suggest that the poetics of the Homeric epics may be based precisely on a subterranean merging between the "awake" story of the epic and its dreams. The dreams of the Homeric poems seem to yield both epiphanies and the epic song; they are situated as an intermediary realm both between men and gods, and between men and their stories.

Keywords: *Homer, epic, dream, poetics.*

CRONOLOGIA VIEȚII LITERARE ROMÂNEȘTI – EMINESCU (IANUARIE 2000)[*]

11 ianuarie

● Cornel Radu Constantinescu consemnează în „Adevărul literar şi artistic” (nr. 500) un dialog cu Eugen Simion despre apropiata aniversare Eminescu: „Am simțit nevoia unor precauții, prin inițierea de programe serioase. Academia Română în colaborare cu Ministerul Culturii şi Editura Univers Enciclopedic (aduc meritate laude tânărului director al editurii, Vlad Popa, şi colectivului de profesionişti de la „Monitorul Oficial”, în frunte cu directoarea acestuia) au editat o integrală Eminescu (poezie, proză, teatru, publicistică), în excepționale condiții grafice. E vorba de o ediție critică realizată de reputatul eminescolog Dumitru Vatamaniuc. Va urma în ianuarie o Sesiune specială, omagială la Academia Română, unde vom invita intelectuali de marcă din toate provinciile româneşti. Un alt proiect priveşte republicarea în Editura Academiei a interpretării bine cunoscute a operei lui Eminescu, datorate celui mai mare exeget al său: G. Călinescu”. Acesta „este răspunsul cel mai potrivit pe care Academia Română îl putea oferi celor ce au cutezat inconştient să zeflemisească un poet de excepție şi un simbol național. Sau să îl minimalizeze în programe şcolare, mai mult decât discutabile, «risipindu-l» neconcludent pe parcursul mai multor ani de studiu. Reforma care-l reformează pe Eminescu pentru mine este nulă. Şi păgubitoare. (…) Setea nestinsă de Eminescu, a cărui tipărire continuă rămâne obligația sacră a culturii noastre. Poate să însemne şi alte multe lucruri ce se cuvin descifrate cândva. Poate că e vorba, în mică măsură, de snobism, de un fetişism al cărților fundamentale, prin care oamenii şi le apropie avizi de certitudine. Între atâtea fenomene perisabile, vulgare, omul simte nevoia unei sfințiri prin asumarea directă a marilor valori. Eminescu se vădeşte astfel un punct de sprijin ferm, o stea fixă călăuzitoare. El se aşază, fie şi prin Inducție, sub protecția unui zeu tutelar. Probabil că impulsurile sunt mai complicate. Rămâne această realitate neaşteptată. Într-o epocă în care pâinea e scumpă, omul e dispus să rupă din bugetul personal câteva sute de mii pentru pâinea nevăzută a poeziei. M-a copleşit această ediție, ca şi reacția cititorilor aducându-mi aminte de rezervele nebănuite de creativitate, rigoare şi sacrificiu ce zac în noi. Simplu spus: când vrea românul, poate. Din fericire? Din nefericire?”. Proiectele coordonate la Editura Univers Enciclopedic, din ciclul *Opere fundamentale*, vizează „instruirea şi apărarea patrimoniului cultural”, „de apărarea unei spiritualități, supusă unei eroziuni din interior, pe temeiul unei modernități asimilate modelelor şi unui sincronism echivalent imitației sterile. Uneori asemenea împroşcări cu noroi a statuilor frizează nebunia: nu poți afirma că Eminescu e «un gânditor nul», nu îl poți «mângâia» cu apelativul «Titi cel păros»”. „– *Desconsiderarea e boală națională?*/ – Nu în exclusivitate. Mai toate popoarele mici, cu complexe, manifestă plăcerea autoflagelării. Franța nu are, de pildă, această înclinație. Comparativ cu noi, poate părea chiar «naționalistă». Chiar dacă noi am vorbit şapte limbi şi ruseşte, clasicii rămân pe soclul lor, neterorizați de modernitate. Ei ştiu bine că măreția culturii lor nu s-a fabricat grăbit în ultimele decenii. S-ar putea să le placă mai mult Baudelaire sau nu ştiu ce alt poet modern, dar Victor Hugo va rămâne pe locul său, netrăgându-l nimeni de barbă jos, pe trotuar, în zgomotul străzii. Respectul pentru cultură este expresia respectului de sine. Noi tocmai pe acesta se pare că l-am pierdut./ – *Eminescu a scris într-o limbă puțin circulată. Cum să aspirăm la o universalitate a operei lui?*/ – În primul rând fiind noi conştienți de universalitatea lui, de spiritul lui european. E drept, a scris într-o limbă bogată, dar necirculată. M-a surprins să constat că cele mai bune traduceri ale poeziilor lui nu se întâlnesc în limbi romanice, ci în engleză, germană şi, mai ales, în rusă./ – *Față de limba lui Eminescu astăzi parcă vorbim în argou. Greşesc?*/ – Nu. Vorbim, în presă sau pe stradă, în parlament sau pe la soroace culturale o limbă română urâtă, rudimentară. Trăim parcă o involuție care demonstrează legăturile sensibile dintre limbă şi calitatea vorbitorilor ei. Dialogăm într-un dialect romglez (termenul îmi aparține), de popor leneş, trăitor la tropice. Limba romanes (pentru că rom nu vine de la Rompres) plus engleza, ne colorează acum orice comunicare. Suntem ca un trib vesel intrat recent în Commonwealth. Deci, un dialect alb, cândva subțire, care s-a prăjit mult la soare”.

---

[*] Materialul selectat aici a fost cules de un grup de cercetători de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române: Bianca Burța-Cernat, Paul Cernat, Carmina Cojocaru, Marija Nenadić, George Neagoe şi Andrei Milca, sub coordonarea Biancăi Burța-Cernat.

12 ianuarie

● Un articol din „Ziua” semnat de Genica Stănciulescu – ***Un moment de referință pentru cultura românească. „2000 – anul Eminescu” este marcat şi în afara granițelor***, arată că, în ziua anterioară, la Ministerul Culturii s-a desfăşurat o conferință de presă prilejuită de deschiderea oficială a programului „2000 – anul Eminescu”: „Programul îşi propune să devină un moment de referință pentru cultura românească, implicând o mare diversitate de proiecte: editări de cărți şi traduceri, spectacole, arte plastice, reconstituirea tradițiilor, pagini pe Internet etc. Anul Eminescu va fi inaugurat de o sesiune solemnă a Academiei Române, care va avea loc vineri, 14 ianuarie, şi va continua cu o serie de manifestări la Botoşani şi Ipoteşti. De asemenea, a fost instituită Medalia jubiliară «Mihai Eminescu – 150 de ani»”. Se anunță, de asemenea, lansarea volumelor de *Opere* Mihai Eminescu, publicate – cu sprijinul Ministerului Culturii – de Academia Română, împreună cu Editura Univers Enciclopedic şi cu R.A. „Monitorul Oficial” – „Proiectul a presupus realizarea unei ediții reprezentative – pe foiță de *Biblie*, în casetă – a operei eminesciene, în condiții grafice deosebite, în trei volume, fiecare de circa 1200 de pagini”; „Ion Caramitru a mai precizat (…) că se vor dezveli busturi

«Mihai Eminescu» în SUA, Canada, Cernăuți, Havana, Berlin, Viena, Ipotești. De asemenea, în acest an vor fi publicate integral *Caietele lui Eminescu*, păstrate de Academia Română și aflate într-o stare avansată de deteriorare”.

● Primul număr pe acest an al „României literare” se deschide cu un editorial al lui Nicolae Manolescu, ***Eminescu – scopul și mijloacele***, care dezavuează, din nou, mizele ideologice ale cultului eminescian de-a lungul istoriei ultimului secol și, mai ales, în contemporaneitate: „Trebuie să constatăm că dacă Eminescu a fost și mai este socotit «poetul național», tocmai prefacerii operei sale din nobil scop în mijloc banal i se datorează faptul. Cine, zicând «poetul național», are în gând valoarea literară a versurilor? Mai degrabă, Eminescu pare așa fiindcă sensibilității noastre naționale (etnice, morale, religioase și politice) îi place să se recunoască în oglinda lui. Nu suntem pe tărâmul mirific al artei, ci pe acela mlăștinos al ideologiei./ La 150 de ani de la naștere, Eminescu are dreptul de a fi din nou poet, și numai poet, adică de a fi citit pentru excepționala lui imaginație, pentru limba lui inimitabilă, deși mereu imitată, ca scop al pasiunii tuturor iubitorilor săi, și nu de a fi folosit ca instrument de către toți demagogii, de către toți «mititeii», care, ca acela din *Scrisoarea I*, nu talentul lui îl slăvesc, ci mediocritatea ideilor lor o lustruiesc”. ■ Alex. Ștefănescu comentează în termeni drastici culegerea lui Cezar Paul-Bădescu (*„Cazul” Eminescu...*, Paralela 45, Pitești, 1999): ***Contestarea lui Eminescu în stil hip-hop***: „Inițiatorul întregii agitații, Cezar Paul-Bădescu, a înțeles că, odată cu stingerea scandalului, se va stinge și gloria micului grup. Pentru a prelungi plăcerea de a se afla în centrul atenției, a alcătuit în grabă un volum de aproximativ 250 de pagini, cuprinzând textele din «Dilema», reacțiile la aceste texte, ca și unele reacții la reacții. Volumul nu a apărut imediat, întrucât autorul nu a găsit cu ușurință o editură care să-l publice. Pe de altă parte, însă, același autor, când a reușit în sfârșit să-și plaseze culegerea (și anume după un an), nu s-a mai putut mobiliza să o aducă la zi. Lenea de acest fel face parte din moravurile lumii noastre literare, care se mulțumește cu focuri de artificii, nefiind capabilă de un efort susținut./ O dovadă de neseriozitate o constituie și desconsiderarea proprietății intelectuale, prin reproducerea integrală a unor texte fără consimțământul autorilor lor. Legea privind copyright-ul, în vigoare în România (și concepută după model occidental), permite numai citarea, fragmentară, în cadrul unor studii critice, a textelor altora, nu și preluarea lor de la primul până la ultimul cuvânt. (...)/ Autorul antologiei pretinde că procedează imparțial, mulțumindu-se să consemneze un fenomen publicistic, edificator pentru cine studiază (sau va studia) conștiința literară românească de la sfârșitul secolului douăzeci. În realitate, însă, el este tendențios. Mai exact, apără dreptul unora de a nega valoarea operei lui Eminescu și contestă dreptul altora de a nega valoarea unor asemenea inițiative. Îi susține moral pe persiflatorii admiratorilor marelui poet și îi dezaprobă vehement pe persiflatorii persiflatorilor. Cu subiectivismul său, merge până la melodramă, plângându-se că, după ce a declanșat scandalul în jurul lui Eminescu, s-a simțit străin în propria lui ţară. El se află în postura comică a cuiva care provoacă o încăierare şi care apoi o ia la fugă, strigând în gura mare că vrea relaţii paşnice cu semenii săi./ (…) Ecoul imens al provocării lansate de publicistul de la «Dilema» nu se explică prin curajul intelectual, prin ingeniozitatea sau prin subtilitatea provocării, ci numai prin notorietatea poetului contestat. În fond, şi despre Monica Lewinsky a vorbit multă lume, dar nu – cum i-ar plăcea ei să creadă – pentru că ar fi făcut amor într-un mod remarcabil, ci numai pentru că a făcut amor cu Bill Clinton./ Volumul cuprinde numeroase texte demne de interes, aparţinând unor poeţi, prozatori, critici şi istorici literari care reprezintă ceva în literatura română de azi: Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Z. Ornea, Gheorghe Grigurcu, Eugen Uricaru, Dan Stanca, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu ş.a. (singurul fapt regretabil fiind acela că unii dintre ei s-au simţit datori să-i curteze pe tinerii contestatari). Aceste texte însă, în mod curios, trec aproape neobservate, indiferent de poziţia pe care se situează autorii lor. Sunt prea civilizate şi rămân în afara scandalului. Pe de altă parte, nici nu au o atât de mare anvergură încât să se impună atenţiei. (…) Ceea ce iese cu adevărat în evidenţă este disputa violentă şi lipsită de fair-play dintre cei care îl neagă pe Eminescu printr-un infantil «mie nu-mi place» (am menţionat la început numele lor) şi cei care îl «apără» interjecţional (Leonida Lari, George Alboiu) sau chiar printr-un fel de răgete de rinoceri scufundaţi până la grumaz în nămol (Nicolae Danciu Petniceanu, I.T. Lazăr)./ (…) Înţelegem că în această dispută sunt angajate singurele forţe pe care le mai ia în considerare societatea românească de azi ca utilizatoare de cultură (de fapt, de pseudocultură). Intelectualii de elită nu mai contează ca un for de arbitraj, nu se mai fac auziţi, nu mai sunt nici măcar daţi deoparte de către beligeranţi. Războiul se duce ca şi cum ei nu ar exista. Din acest punct de vedere, cartea este instructivă (şi întristătoare). Citind-o, asistăm la lupta eroi-comică dintre *cultura de cartier* şi Festivalul Naţional «Cântarea României», aşa cum a rămas în mintea unora. Este vorba, de fapt, de două forme de stângism: un stângism spontan şi unul instituţionalizat. Primul reprezintă reacţia «băieţilor de cartier» la elitismul (inevitabil) al culturii, iar cel de-al doilea – primitiva concepţie despre cultură a activiştilor PCR. Primul se caracterizează prin infantilism, iar cel de-al doilea printr-o seriozitate obtuză şi bătrânicioasă. Primul este internaţionalist (în genul culturii «coca-cola»), iar cel de-al doilea – naţionalist(-comunist)".

● „Luceafărul" (nr. 1) conţine un amplu grupaj dedicat lui Eminescu, reproducând pe prima pagină poemul *Rugăciune*. ■ Horia Gârbea semnează un articol intitulat ***Răul de Eminescu***: „Spre anul 2000, Eminescu a devenit un caz. Aşa cum învierea a devenit «Cazul Golgota» sau «Cazul Iisus», iar Revoluţiile devin «evenimente». Vom vorbi şi de «evenimentele de la Bethleem»? Poate că da. În manualele alternative de religie. Faptul că Eminescu nu mai este un poet naţional, ci un simplu caz alternativ, putând fi înlocuit, după gustul autorului, este o dovadă de democraţie care, dacă ar fi trăit, nu l-ar fi supărat. A crede că un poet sau o operă sunt intangibili şi indiscutabili este o eroare asupra căreia nici nu are rost să insist. A crede că opera unui poet poate fi rediscutată doar prin prisma reconsiderării înfățișării autorului care va fi fost mic, gras şi păros e tot o eroare. Dar un mit este clădit din erori. Chiar mai aproape de vremea vieții lui Eminescu, Călinescu îi ironiza pe «eminescologii» care, prin contribuții minore, nerelevante, își însușiseră monopolul asupra comentării vieții şi operei poetului, înfierându-i pe cei care, li se părea lor, nu-l admirau îndeajuns. (…) De aceea, mi-aş dori ca la aniversarea din acest an să avem cu toții o discuție serioasă, argumentată, limitată la scrisul lui Eminescu. (…) Numai aşa «răul de Eminescu» se va vindeca şi îl vom putea privi într-o lumină potrivită. Una care să nu-i ascundă limitările şi nici să nu arunce în derizoriu scrierile unui autor cum nu au fost prea mulți la noi în secolul al XIX-lea şi care a influențat cum, iarăşi, nu mulți au făcut-o, poezia secolului următor". ■ Marius Tupan (***Provocare şi regăsire***) afirmă: „Mihai Eminescu a fost un răsfățat, dacă nu cumva singular. Numeroşi critici de prestigiu s-au verificat şi au fost validați prin evaluarea şi reevaluarea scrierilor sale. Destui insurgenți au părăsit anonimatul (e drept, cu îngăduința celor ahtiați după demolări!), punând la îndoială segmente ale creației eminesciene. Negarea totală are multe capcane, fiindcă mlaştina ridicolului aşteaptă pe nihilişti, iar opera respectivă revine, cu rigoare, în atenție. Un artist, întru totul remarcabil, care sparge tiparele stilistice ale timpului său, care explorează cu smerenie trecutul şi demonstrează propensiuni vaticinare, nu poate fi niciodată răstignit în caducitate". ■ Caius Traian Dragomir publică articolul ***Paradigma eminesciană şi geneza culturii***, iar Octavian Soviany, un text intitulat ***Basmul romantic eminescian***. ■ Radu Voinescu este prezent în sumar cu un articol despre originea etnică a poetului, bazat în mare parte pe citate din studiul lui Lucian Boz *Masca lui Eminescu* (din 1931, republicat în 1998) (***Etnopsihologie şi eminescologie***): „Discuția despre originea etnică a poetului părea tranşată de către Călinescu, iar ultimele decenii au însemnat, mai ales pentru publicul larg, ocultarea acestui aspect. Dar este el cu adevărat important? Da, în măsura în care vrem să ştim mai multe despre viața sa. Şi chiar în măsura în care putem crede că luminăm cumva temeiurile profundului său naționalism. Se ştie că Eminescu însuşi avea conştiința – se spune aşa – a «alogenității» sale. Ceea ce putea determina o angajare cu mai multă fervoare în slujba valorilor româneşti. Dar să îl urmărim mai departe în demonstrația sa pe domnul Lucian Boz…". ■ În ***Eminescu supus unor „observații"***, Alexandru George scrie: „Adevărul este că ziaristica lui Eminescu a trecut aproape neobservată, îngropată fiind într-o foaie de opoziție politică (cum el însuşi se plângea). Dimpotrivă, ea își datorează resurecția gloriei artistice a poetului, care a tot crescut în deceniile ce i-au urmat morții. Fără a fi «originală» la modul absolut, ea este de maximă importanță pentru istoria românilor deoarece după dezgroparea şi reeditarea *Scrierilor* sale *politice*, mai ales prin ediția I. (…) Ideile eminesciene merg în multe privințe împotriva acestei atitudini şi Iorga le va continua şi prelucra (pentru a le aborda după Primul Război Mondial, el preferând ulterior linia crezută de el tradiționalistă a lui M. Kogălniceanu. Importanța lor a fost just apreciată de marele analist al ideilor eminesciene care a fost E. Lovinescu; acesta a dat maximă atenție «teoreticianului» Eminescu, uneori în dauna poetului, şi a spus despre el lucruri definitive, disociindu-i gândirea de aceea a bătrânilor junimişti şi a vechilor conservatori”. ■ Adrian Dinu Rachieru semnează articolul ***De la lectură la statuie şi retur***: „Ca reper absolut, Eminescu are dreptul la o posteritate vie, scutită de izul muzeal, ceea ce s-ar putea traduce prin râvnita *schimbare de imagine*. Împovărat de clişeistica didactică, iscând un halou admirativ împins frecvent într-un festivism găunos ori, dimpotrivă, supus voinței agresive de contestare, Poetul național, rămas «măsura noastră» (cum zicea Noica), se oferă generos exegezei. Criticul român *trebuie să ajungă*, aşadar, la Eminescu, reinventând etalonul prin lecturi proaspete, coborând în text. Iar controversa ar fi «cea mai bună naftalină» (Gh. Grigurcu) pentru a-l păstra în actualitate. De acord, nu? (…) Eminescu însă «lucrează» în noi, e un mit productiv, e chiar o fatalitate. Mai exact (observația a fost făcută de Nichita Stănescu) noi «suntem ai lui». Aşa fiind, cinstindu-ne valorile, nu trebuie să vedem în prezența Poetului, întors în sine însuşi, un mit tiranic, ci o *funcție modelatoare*, întreținând «o nelinişte perpetuă» (Eugen Simion). Dacă vorbim de un *test eminescian*, el priveşte, îndeosebi, spusele lui Nietzche: un popor se defineşte nu atât prin oamenii săi mari, ci, mai ales, prin felul în care îi recunoaşte şi îi cinsteşte. Iată întrebarea care ar trebui să ne chinuie măcar la ceas aniversar”. ■ În ***Manipularea lui Eminescu***, Radu Cernătescu notează: „Se ştie astăzi mai puțin faptul că cel care a lansat pentru întâia oară comparația Eminescu–Arghezi, încă de la sfârşitul anului 1912 (…), a fost un militant socialist sadea: Nicolae Dimitrie Cocea. (…) Folosirea numelui lui Eminescu pe frontul artei cu tendință de către o tabără angajată politic, adeptă declarată a tezei «tendința este însuşi sângele hrănitor al artei», lansată de Gherea, va avea implicații nebănuite, mergând, aşa cum vom vedea, până la legături de cauzalitate cu absurda marginalizare a poetului nostru național din vremea obsedantului deceniu, când din «negarea tradiției» s-a făcut, după o teză leninistă, «premiza saltului calitativ în cultură» (…) Ca o continuare la toată această punere în scenă, se infiltrează copleşitoarea bănuială că în comparația lui Arghezi cu Eminescu, Cocea ascundea mai mult decât exaltarea vaticinară a unui prieten dezinteresat. Imboldul său de acțiune pare să fi fost nu atât sporirea renumelui prietenului său, cât nevoia de glorie a propriei acțiuni propagandistice”. ■ Mihai Cimpoi, în articolul ***Unitatea întregului***: „Întregul, folosofic vorbind, ține de structura fenomenologică, de sistemul sintetizator şi integrativ: el relaționează, adună, omogenizează şi subordonează. Are, prin urmare, o acțiune relativizatoare asupra părții, făcând-o prin însumare şi înscriere să fie *în* întreg. (…) Eminescu impune – în planul filosofiei istoriei – modelul ontologic al *unității*, care are la bază, conform concepției sale fundamentale asupra lumii, principiul organicității. (…) Ca poet, Eminescu exprimă – în mod firesc – ființa. Ca poet deplin, el dă expresie deplinătății ființei. (…) Ca poet național, el rosteşte ființa națională şi nu oricum, ci în *întregia* sa (folosind transcrierea ortografică eminesciană). Eminescu este – adică – poetul Întregului românesc care cuprinde ființa cu toată natura ei fenomenologică şi cu adâncurile «oarbe» ale inconştientului. (…) Eminescu este, aşadar, poetul şi gânditorul Întregului românesc în poezie, mitopoietică, filosofie şi sociologie, surprinzând în acorduri ontologice specifice, dorul şi jalea, cu care a întâmpinat românul de pretutindeni vitregiile soartei, fatumul întâmplărilor oarbe ale istoriei". ■ Ştefania Plopeanu participă la acest grupaj cu articolul ***Eminescu, monument caduc***: „Eminescu, în ciuda prejudecății curente, se stimează mai puțin pe sine ca poet reprezentaționist şi tematic (recte: cel care ar da lumii o reprezentare în registrul versificat, suprasegmental, al limbii), şi mult mai mult ca descoperitor al unor nuclee de emisie pur lirică, mult mai greu de definit. Am putea spune, la rigoare, că el nu e neapărat mare poet atunci când «zugrăveşte» (deşi e conştient că a cheltuit o enormă energie pentru a da fast descripțiilor ce debordă de detalieri poetizant-romantice şi în care fantasticul, «straiul de purpură şi aur» placat pe țărâna realului, se produce într-un fel de delir cadențat, într-un *melos sedus de sine*, pe un drum fără limite, de la infimitatea şi diafanitatea microcosmosului până la urieşenia geologicului". ■ Ioan Stanomir publică o serie de ***Note despre conservatorismul eminescian***: „Receptarea lui Eminescu, gânditorul politic, e departe de a fi fost una inocentă. Statutul particular al autorului a făcut extrem de dificilă conturarea unei direcții de analiză care să refuze în egală măsură cultura elogiului ditirambic şi lipsa de nuanțe a negării polemice. Mărcile discursului său mixt, contaminarea retoricii politice de cea vituperativă a poetului, circulația unor motive şi formulări între articolul de ziar şi producția poetică, sunt elemente ce nu pot fi ignorate în cadrul referirii la opera politică eminesciană. Vocația criticii conservatoare s-a grefat pe un geniu poetic care, dincolo de naturala mutație a valorilor, continuă să marcheze conştiința publică. Excelența poetică şi sfârşitul tragic au servit acestei operații de mitificare, mitificare afectând, într-o mare măsură, şi pe scriitorul politic. Pentru posteriate, «scriitorul» şi «scriptorul» au devenit indisociabili". ■ Mariana Sipoş semnează articolul ***Eminescu pe meridianele lumii***, iar profesorul Ioan Constantinescu răspunde întrebărilor aceleiaşi Mariana Sipoş (***Există o recunoaştere internațională a lui Eminescu?***): „Spațiul în care ne aflăm, adică Muzeul «Mihai Eminescu» din Copou, ar putea deveni un centru ştiințific internațional de cercetare eminescologică. Nu cred că exagerez, posibilități există. (…) Aşa trebuie să se lucreze: sistematic, ştiințific, adică european!" (interviu realizat în 1997). ■ Numărul special dedicat lui Eminescu se încheie cu un text al lui Cristian Livescu, ***Elixirurile îndrăgostitului***.

14 ianuarie

● Într-o tabletă din „Ziua" intitulată ***Eminescu***, Ioan Groşan scrie: „La 150 de ani de la naştere, el e mai prezent, mai viu ca oricând şi nu trebuie să fii un înrăit eminescolog ca să simți nevoia de a reveni, periodic, la uimitoarele lui viziuni şi versuri din *Memento mori* ori din *Povestea magului călător în stele*. Eu –

mărturisesc cu toată modestia – simt această nevoie şi de-aceea mă lasă rece chestiuni de felul celei dacă Eminescu poate fi contestat. Vorba ceea: poate, dar nu e păcat?… Vorbind la modul serios, un anume Eminescu – cel din primele poezii, scrise sub influenţa lui Alecsandri, cel convenţionalizat de manuale ori cel din anumite, puţine articole politice – poate fi amendat din perspectiva unei maxime exigenţe estetice. Însă a susţine – precum a făcut-o nu demult în revista «22» un june al cărui nume l-am uitat brusc – că «Eminescu nu-mi mai spune nimic» înseamnă ori că nu l-ai citit, ceea ce e grav, ori că eşti un iremediabil tâmpit, ceea ce se mai întâmplă./ (…) Oricâte legături fireşti am găsi între poezia sa şi creaţiile antecesorilor, oricât ne-am strădui (…) să demonstrăm că Eminescu «se trage» în mod organic din literatura, cultă ori populară, dinaintea lui, impresia copleşitoare cu care rămâi după ce-l citeşti integral e aceea a unui accident fericit, a unui uriaş meteorit Tungus venit de nicăieri şi care, în loc să nimerească în spaţii lingvistice mult mai vaste, s-a prăbuşit printr-o întâmplare providenţială în mica noastră limbă pe care, de altfel, a defrişat-o şi apoi a ordonat-o ca nimeni altul. Şi definitiv”.

● În „Curentul”, Barbu Cioculescu semnează articolul ***Eminescu ieri, azi, mâine***: „Eminescu punea la temelia statului principiul naţional, cum era conceput în momentul formaţiunii sale de gânditor, iar dacă de atunci domeniul interpretativ s-a lărgit, nu mai puţin este de semnalat că în chiar actuala perioadă de extindere a unei pieţe europene capabile să răspundă provocării globaliste, operând pe mari zone geografice, problema naţiunilor care alcătuiesc Europa (…) rămâne deschisă, cu multe şi sensibile focare./ (…) Cea mai generală cercetare a vastei opere politice eminesciene îi evidenţiază spontan misionarismul, ideea de mântuire a neamului, şi anume într-un prag istoric de structurare a statului modern – deceniile paşoptiste. (…)/ Pentru Eminescu, sună frumos sloganurile revoluţiei franceze, numai că «omul are pe atâta libertate şi egalitate pe câtă avere are (…)»). Autor în perspectivă al doctrinei conservatoare în România, gazetarul care punea reforma culturală înaintea celei economice nu credea într-o salvare venind din grăbita împrumutare a legislaţiei şi administraţiei occidentale. (…) pentru cel ce vede în stat un produs al naturii şi nu al raţiunii omeneşti, costurile intrării noastre în Europa, acceleraţia lor, erau inacceptabile, odată ce mecanismul în cauză prolifera privilegiaţi, parazitism, în egală măsură în care apăsa ţărănimea, ameninţată cu pierderea specificităţii./ Privite din foişorul zilelor noastre, ale celei de-a doua intrări – şi, poate, definitive – în Europa (…), opiniile politice ale lui Eminescu suferă corecturile istoriei. Nu şi o bună credinţă pe care nimeni n-o poate pune la îndoială!”.

15 ianuarie

● Este inaugurat, la Ipoteşti, Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu”.

● „Curentul” publică un amplu grupaj supraintitulat ***Miracolul Eminescu***, conţinând articole semnate de: ■ Dumitru Vatamaniuc (***Mărturii singulare***): „Academia Română întâmpină Anul Eminescu cu două realizări prin care cinsteşte poetul, prozatorul, dramaturgul şi publicistul”: ***Bibliografia Eminescu*** – al XVII-lea volum al ediției integrale inițiate de Perpessicius – şi inaugurarea, la Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, a colecției de „Opere fundamentale”, sub coordonarea lui Eugen Simion (în această colecție apărând, pentru început, trei masive volume de *Opere* Eminescu, editate de D. Vatamaniuc); ■ Monica Spiridon (***„Conceptul de Eminescu”***): „*O înțelegere conținutistă rudimentară a raporturilor dintre ideologic şi retoric* grevează şi azi studiul gazetăriei eminesciene, manipulată ca simplu recipient pentru ipoteze speculative (...)./ Aş adăuga că nici poezia nu este întru totul scutită de asiduitățile unor profesionişti probabil onorabili în alte domenii, deveniți peste noapte eminescologi de ocazie. (...) Printre ei, o serie de autointitulați-discipoli ai regretatului Constantin Noica, nu învățăceii autentici, ci «noicologii» şi «noicolatrii» diletanți. (...) De altfel, nu numai Eminescu, ci şi Blaga (iar, dintre prozatori, Eliade) sunt printre cei victimizați preferențial de pseudo-exegeții îmbătați de filosofarea euforică./ În condițiile date, proza publicistică se află într-o situație frustrantă, deşi (...) Paradigma Eminescu iradiază tipologic semnificativ asupra elocinței jurnalistice (...). La rândul ei, poezia este prea adesea agresată de cei care văd în poet un simplu creator de straie versificate (...)./ În momentul de față, *atitudinea lui Eminescu de a face şcoală, de a se afilia formal*, de a avea înaintaşi, succesori autentici, simpli epigoni ş.a.m.d. este o chestiune de importanță capitală./ Un Eminescu reînnoit se găseşte, aşteptând să fie descoperit, *în viitorul* acestor poeți, într-un spațiu literar românesc gândit după tipar borgesian, adică unde valorile se proiectează şi se repercutează unele asupra altora, împotriva cronologiei. Probabil că cea mai sigură cale de a afla dacă Eminescu modelează în vreun fel poezia de aplecare intertextualistă şi cu certă vocație succesorală a celei mai tinere promoții de creatori de azi este de a şti dacă poetul național se lasă modelat el însuşi – la limită, «reinventat» – de descendenții săi. Misia criticii de azi este de a «justifica» pe Eminescu, de a-l face necesar şi prin urmaşi”; ■ Mircea Cărtărescu (***Omul, şi nu statuia***): „Când este vorba despre Eminescu (...), eforturile oamenilor de adevărată cultură de azi se concentrează asupra scoaterii poetului din îngusta cămaşă de ipsos a statuii sale. Tot «cazul» Eminescu se află aici. Ce vom face: vom proceda asemenea şcolii şi cercurilor naționaliste, prelungind până la dezgust şi insuportabil beatificarea poetului sau vom încerca să ni-l apropiem ca pe un om viu şi un poet mare, demn de dragostea şi admirația noastră dezinteresate? În mod sigur, poetul (...) ar fi îngrozit auzind osanalele înălțate la adresa lui şi privindu-şi busturile idealizate. (...) Cultul său oficial, împins uneori până la grotesc, îi deserveşte cauza, sensul vieții lui, poezia lui. (...) Rodin n-a făcut o imagine idealizată a lui Balzac, dimpotrivă. Fotografia celebră a lui Baudelaire arată un om chinuit. (...) Allan Poe ne priveşte cu ochi stinşi din portret. Aceşti mari autori şi-au păstrat, pentru noi, o înfățişare umană. Efigia lui Eminescu este însă distantă, neverosimilă, poetizată. (...) Eminescu trebuie readus la viață şi poezia sa trebuie să redevină ceea ce este: nu dulcile şoapte ale unui elf, ci poezia complexă, modernă, obscură pe alocuri, uimitoare uneori, ternă câteodată, strălucitoare de cele mai multe ori, a unui poet adevărat, care a trăit nu cu ambrozie şi nectar, ci cu vin, cu pâine, cu ţigări şi uneori cu aer./ Generaţiile tinere, la rândul lor, se simt frustrate de nenumăratele învelişuri (clişee, elogii, comentarii bombastice, discursuri naţionaliste) care l-au făcut, de-a lungul timpului, de nerecunoscut pe poet. (…) Tinerii cititori nu mai au nevoie de zei şi de mituri, ci de o intuiţie a omului viu Eminescu şi de o lectură directă, de plăcere, a poeziilor lui. (…)/ Sper din tot sufletul să apuc să mai citesc o *Viaţă* a lui Eminescu mai adevărată decât cea călinesciană”; ■ Ştefan Aug. Doinaş (***Modelul etern***): „Cu cât este mai contestat – şi aşa pare, că anul care abia a trecut reprezintă un vârf tăios al unei asemenea atitudini –, cu atât *modelul Eminescu* se dovedeşte a ne fi mai necesar pentru ceea ce suntem azi în perspectiva a ceea ce vom fi mâine. (…) / De ce să ne alarmăm că, astăzi, Mihai Eminescu este criticat cu o violenţă care pe unii îi scandalizează, părându-li-se de-a dreptul o blasfemie? Uitaţi-vă la alte popoare orgolioase de cultura lor! Oare Goethe nu-şi trăieşte, la 250 de ani de la naştere, una dintre cele mai nefavorabile perioade ale vieţii sale postume? Oare Victor Hugo nu este recunoscut drept cel mai mare poet al Franţei cu o strâmbătură de scepticism care-i jigneşte pe ferventţii săi admiratori?/ (…) Un poet naţional este obligat, după moarte, să atragă asupra sa, asemenea unui paratrăsnet, toate descărcările de ură, de speranţă, de decepţie şi de iubire pe care neamul său le merită (…). Căci în ură, ca şi în iubirea cu care-l înconjurăm pe Eminescu, noi suntem pârjoliţi permanent de dorinţa sălbatică de a corespunde unui ideal – etic şi artistic, şi existenţial – pe care el, poetul naţional, şi l-a apropiat mai mult ca oricare dintre noi”; ■ Dumitru Avakian (***„Eminesciana” muzicală***); Zoe Dumitrescu Buşulenga (***Un pendul de sonuri***); ■ Magdalena Popa Buluc (***Sesiune aniversară la Academie***): „L-au omagiat pe Eminescu (…) preşedintele Emil Constantinescu, primul-ministru Mugur Isărescu, ministrul Culturii, Ion Caramitru, acad. Ştefan Aug. Doinaş, acad. Maya Simionescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Mihai Cimpoi, acad. Ion Ţugulea, acad. Virgil Cândea, acad. Alexandru Balaci, preşedintele PDSR, Ion Iliescu./ Cu acest prilej, acad. Eugen Simion sublinia: «Cum îl primim şi cum îl privim azi, în epoca internetului, a CD-Romului, a postmodernităţii pe autorul *Luceafărului*, al *Odei (în metru antic)*, al *Sărmanului Dionis* şi al vehementelor articole din *Timpul*?» (…) Un poet cu o gamă stilistică impresionantă, cu unele accente nervaliene şi baudelairiene, fixat într-o tradiţie spirituală şi deschis spre toposurile, miturile şi fantasmele lumii româneşti./ O lume latină şi ortodoxă, situată într-un spaţiu de confluenţe culturale şi de mare instabilitate istorică. Aceste fluide sau aceste inefabile au trecut în poezia, proza şi chiar în articolele sale, mult mai complexe şi mai aprofundate decât se crede. Iată de ce Eminescu, fiind profund român, este un mare european”.

● În „Ziua”, Răzvan Codrescu realizează o pagină dedicată aniversării lui Eminescu: ***Anul 2000 – Jubileul naşterii Domnului. Anul Eminescu. O perspectivă creştină***. Este transcisă controversata *Doină* eminesciană, împreună cu un text din martie 1989 al lui N. Steinhardt, ***„Ziua de 15 ianuarie e pentru mine o zi sfântă…”***.

În centrul grupajului se află un articol al lui Răzvan Codrescu, ***Este „Doina" un poem xenofob?***: „Supralicitarea didactică şi propagandistică a personalității şi operei eminesciene, pe de o parte, dar şi o anumită tendențiozitate şi obtuzitate ideologică, pe de altă parte, au dus, în ultimul deceniu, în unele medii intelectuale din România, la un superficial şi regretabil antieminescianism, motivat mai puțin estetic şi mai mult ideologic. Noii inchizitori porniți să epureze tradiția națională nu-l contestă doar pe Eminescu, ci, practic, prin Eminescu, toată elita culturii româneşti care l-a mărturisit de-a lungul timpului (de la Titu Maiorescu şi până la Constantin Noica). (…)/ *Doina* lui Eminescu, pe care Octavian Goga o numise cândva – retoric, fireşte – «cea mai categorică evanghelie politică a românismului», tinde să fie receptată astăzi ca o piesă de la periferia creației eminesciene. (…) Nu lipseşte nici punctul de vedere conform căruia *Doina* ar fi un reflex al nebuniei poetului (…). Aprecierile de felul acesta pornesc, dacă nu de la o inabilă frondă antiromânească, în orice caz de la nişte neînțelegeri de principiu./ Mai întâi este vorba, adesea, de o inadecvare a criteriilor estetice. Cu toate că aparține unui autor cult, *Doina* trebuie judecată contextual după estetica poeziei populare. (…) În al doilea rând, *Doina* nu este o scriere ideologică, ci o creație artistică (…), tocmai de aceea ireductibilă la o contingență istorică precisă. Ea este expresia lirică a nevoii de conservare a ființei şi identității naționale, ceea ce nu constituie o năzuință politică sau filosofică, ci una ontologică şi morală (…). Citită prost sau pătimaş, ea poate părea o profesiune de credință rasistă. (…)/ Poate că nimeni nu s-a priceput mai bine ca Eminescu să pună în vibrație coardele cele mai sensibile ale sufletului românesc, coborând până la rădăcinile «subconştientului» etnic (în sens blagian)./ Prin această însuşire harismatică este Eminescu naționalist, dincolo de orice conjunctură politică. (…)/ Este o naivitate să cauți cu obstinație în *Doină* imediatul istoric, politic sau geografic".

● „România liberă" are pe prima pagină un editorial al Roxanei Iordache intitulat ***Eminescu, „fulgul nostru de nea"***: „Dincolo de manifestările omagiale cred că mai important ar fi să reuşim să-l restaurăm pe Eminescu în sufletele şi în cugetele noastre. Să ne amintim pur şi simplu de el, să-l citim, să-l recitim. Câți dintre noi au avut răgazul să o facă în aceşti ultimi zbuciumați zece ani? (…) Ni l-am amintit, eventual, de vreo două ori pe an, «la aniversară», apoi l-am abandonat ca pe un obiect muzeal, depozitat cu titlu de inventar în memoria prăfuită a cititorului de manual. Mă tem că Eminescu a murit în noi./ Acest asasinat cultural face parte din moştenirea vechiului regim. Comunismul l-a transformat pe Eminescu într-un fals obiect de cult. L-a anexat propagandei patriotarde şi atee. (…) Celălalt Eminescu, liricul creştin, filosoful mistic, gazetarul conservator, trebuia să rămână necunoscut fiindcă era (…) subversiv. Lectura obligatorie, lectura ideologică l-a ucis pe Eminescu. (…)/ După decembrie 1989 (…), elementele reziduale ale regimului comunist, grupate în partide totalitare, naționalist-şovine (…), şi l-au anexat pe Eminescu, pentru a face din el chiar mentorul acestui patriotism de tarabă pe care îl detesta. Poate în replică – dar o replică inadecvată – (…), s-a conturat o tendință de contestare aproape integrală a creației şi gândirii lui Eminescu. Anumiți intelectuali, dar mai ales tineri dornici să se afirme făcând pe grozavii, au pus sub semnul întrebării întreaga operă eminesciană, invocând necesitatea demitizării. Ei au negat chiar şi valoarea poetică a lui Eminescu, i-au ridiculizat biografia, l-au considerat un psihopat şovin şi xenofob. (…) Eminescu e strivit, azi, între noua mitizare de tip național-comunist şi tendința contestatară de tip «mondialist»". ■ Ana Blandiana publică, la rândul său, o tabletă intitulată ***Eminescu***: „Cred că aşezarea trecerii românilor dintr-un mileniu într-altul sub semnul lui Eminescu este o idee inspirată şi mai profundă decât pare la prima vedere. (…)/ Ca orice geniu aparținând unui popor fără noroc, Eminescu a devenit, în scurt timp de la dispariția sa fizică, un model pe cât de greu de urmat, pe atât de extrapolat dincolo de hotarele paginii. Pe umerii săi sparți de aripile poeziei au fost aşezate fără milă toate poverile obsesiilor noastre colective. (…) În timp ce îi cerem să ne reprezinte şi să ne salveze, îl batjocorim cu elogiile şi cu mândriile noastre, îl insultăm cu frustrările şi cu complexele noastre. (…)/ Nu e uşor să fii măsurat cu un astfel de etalon. Îmbrățişarea care ne uneşte seamănă cu o trântă, în care nu reuşeşte să ne supună şi nu reuşim să-l învingem, dar din care nu mai putem să ne desprindem. Chiar dacă nu ne este uşor nouă, românilor, să fim eminescieni, aşa cum nu i-a fost uşor lui Eminescu să fie român". ■ Dan Stanca realizează o anchetă pe tema ***Eminescu între minimalizare şi fetişizare***, notând în şapou: „Curentul actual în lume nu conduce neapărat în direcția recunoaşterii şi respectării unor valori. Dimpotrivă, climatul sceptic-relativizator şi persiflant-hedonist are ca efect o devalorizare a «monştrilor sacri». (…) Ce se întâmplă (…) când instinctul demolator acționează fără nicio îndiguire? Ce se întâmplă când repere absolute ale unei culturi şi spiritualități sunt socotite că exercită o tiranie? Şi, cel mai grav, ce se întâmplă în momentul în care dorința de demolare se numeşte eufemistic revizuire şi reconsiderare? Trebuie acum Eminescu revizuit? Cu siguranță, dar nu în acest sens. 1998 şi 1999 au fost ani în care numele poetului a făcut subiectul unor aprinse campanii de presă. (…)/ În 1989, când se împlinea un secol de la moarte, mumificarea poetului, realizată de îmbălsămătorii de serviciu ai PCR, întrecuse orice măsură a prostului-gust. (…) Dar asta a fost de mult. (…) Avem şi acum destui dascăli de provincie limitați şi ridicoli, care sar ca arşi când cineva îndrăzneşte să se atingă de «luceafărul poeziei româneşti». După cum şi unele programe culturale radio–TV despre Eminescu abundă în elogii de acest tip. (…) Fața de asemenea tratamente encomiastice, care de fapt nu au nici o legătură cu adevărata statură a poetului, trebuie să reacționăm. Tinerii indignați şi iconoclaşti sunt însă tentați să-l arunce şi pe poet, laolaltă cu festivismul de partid şi îmbâcseala unor clişee. (…) Eminescu nu poate fi asociat celor care-l folosesc pentru a-şi lustrui ideologia şi ignoranța". Răspund la anchetă: H.-R. Patapievici (***Eminescu şi sincronizările***), Alex. Ştefănescu (***După ce ne vom reconstitui***

civilizația distrusă de comunnism, vom redeveni cititori ai poeziei lui Eminescu), Dan C. Mihăilescu (***Ora de germană***), Mircea Horia Simionescu (***Anul, ceasul, vremea***), Cassian Maria Spiridon (***Eminescu, contemporanul nostru***) şi Ioan Holban (***„Afară de Eminescu, totul e aproximativ în cultura românească”***): ■ *H.-R. Patapievici*: „Viața unui autor, dincolo de statuia pe care i-o construiesc manualele şcolare, mediul cultural şi politica de stat, stă exclusiv în capacitatea acestuia de a se face citit şi de a plăcea. Mai este Eminescu citit de plăcere? Mă tem că nu. Cei care îl ridiculizează o fac pentru că au ajuns să vadă în Eminescu statuia de mucava a poncifului cultural şi național căruia, în absența unui nume mai bun, i s-a spus tot «Eminescu». Părerea mea este că steaua lui Eminescu a apus. Pentru a supraviețui cultural, Eminescu trebuie să se desolidarizeze de clonele ideologice şi culturale care, de-a lungul timpului, i s-au substituit ori asociat. Ca poet național el nu mai poate supraviețui, deoarece noi ieşim din zodia naționalului. Poet canonic el nu mai poate fi, deoarece revoluția sociologică din învățământul superior care a avut loc după 1990 a adus la putere studioşi care fac alergie la auzul cuvântului canon. Profund el nu mai poate fi considerat, deoarece categoria profundului, nefiind postmodernă, nu mai are curs. Interesant el nu mai este, deoarece tot ce e interesant în Eminescu e pur german, iar azi nu se mai consideră interesant decât ce vine din zona anglo-saxonă (…). Din punct de vedere politic, Eminescu este irecuperabil. L-au făcut şi mai suspect cei care, ignari şi violenți, s-au revendicat din el. (…) Într-o epocă în care orice viziune este discreditată prin discretizare, iar secvențialul digital-paratactic ține loc de construcție intelectuală, Eminescu nu ne mai poate apărea decât ca *exasperant* de învechit. (…) Eminescu era conservator, misogin, creştin şi budist, avea viziuni de dinaintea formării lumilor, concepea totul în mare şi grandios, gândea cosmogonic şi nu politic, refuza specializarea, respingea ideea de carieră universitară, credea în principii, era național, era german, credea în ceea ce este originar (…), avea darul profund al muzicalității, şlefuia fragmente, dar viza perfecțiunea, în fine, lucra la opera sa cu seriozitatea cu care meşterii medievali ridicau catedrale, fiind încredințat că desăvârşirea ei contribuie la mântuirea neamului său şi a lumii. Astăzi nu se mai poate crede şi nici nu se mai lucrează aşa. (…) Eminescu rămâne un autor de citit pe timp de noapte şi de redescoperit după ce va fi trecut şi erupția puberală a celei mai recente sincronizări, cea postmodernă – filosofia oamenilor care nu pot crede cu adevărat în nici una. Cultura română, cum ştim, nu este decât o cultură de sincronizare. Ea încă nu îşi permite să *nu* fie la modă. În aşteptarea scurgerii diluviului de sincronizați (…), cred că doar noi, «conservatorii», care continuăm să credem în eternitate, ne vom mai da răgazul *reacționar* de a-l reciti *cu plăcere* pe Eminescu. În fond, avem motive să ne îngrijorăm? Ieşind din actualitate, Eminescu a încetat în sfârşit să mai fie un caz sociologic”; ■ *Alex. Ştefănescu*: „Cei care contestă poezia lui Eminescu sunt un fel de copii ai străzii, urâțiți de o foame culturală cronică, intoxicați de aurolacul falsei sensibilități promovate de «tovarăşi de la tineret» sau «de la propagandă», ca Ion Iliescu. Ei se apropie de poezie ca de o vitrină cu obiecte de vis, intangibile, iar unghiile lor de multă vreme netăiate zgârie geamul neputincioase”; ■ *Dan C. Mihăilescu*: „E de gândit la nevoia de spirit german pe care o resimte latinitatea noastră levantină. În ce priveşte *valorizarea eminescianității*, ca şi în toate celelalte, pledez pentru o infuzie capitală şi sistematică de disciplină, de tenacitate constructivă (…). În locul spumegațiilor verbale, al pompierismului festivist şi grandilocvenței patriotarde, în locul torentelor de imprecații la adresa unor adversari inventați (…), este mai întâi nevoie de reeditări ale operei, de o Catedră de studii eminesciene la Filologie, de o zdravănă serie editorială care să reia cele 10-20 de contribuții exegetice de primă însemnătate, de o cât mai cuprinzătoare antologare a mărturiilor contemporanilor despre Eminescu, de o bancă de date a Subiectului, pendinte, fireşte, de un Centru național de studii, unde să găseşti oricând totul de şi despre Eminescu. (…)/ Noica era îngrozit de eventualitatea unui incendiu la Biblioteca Academiei, unde, de zeci şi zeci de ani, aşteaptă să fie fotocopiate cele 46 de *Caiete* eminesciene”.

● În „Adevărul”, C. Stănescu publică editorialul ***Cutremurul eminescian***: „…Este mai mult decât probabil că destule din *însuşirile* cu care Eminescu *înzestrează* poporul român nu sunt caracteristice etniei, dar acesta nu-i nici pe departe un motiv de a le respinge ori a le ironiza. Spiritelor seci sau obtuze, setul de valori înalte – nu doar poetice, dar şi morale, existențiale (…) – li se par prea «acre», ca strugurii la care nu ajungi. Pentru cei plăpânzi sau prea debili, *modelul* Eminescu reprezintă o insuportabilă «cămaşă de forță». Din acest sentiment de teribilă *constrângere* şi *neasemănare* pe care-l emană idealitatea eminesciană în toate ipostazele ei îşi trag «forța» contestării toți detractorii lui. (…) Este falsă imaginea unui Eminescu primit cu osanale de întreaga comunitate națională (…)./ Şirul detractorilor lui Eminescu (…) începe nu cu «celebrul» popă Grama, ci cu un de tot obscur Gr. Gellianu, jurist pe la Eforia spitalelor civile, care, într-un «studiu» de la 1875, pretinde că poezia lui Eminescu este «un nămol de greşeli de versificare, de rime imposibile, de imagini inexacte, de cuvinte fără sens». (…) Detractorii lui Eminescu îi fac poetului național, fără să vrea, un real serviciu: obtuzitatea lor îi pune în valoare *atipicitatea*”. ■ Un articol semnat de Viorica Rusu (***Ieri, la Academie, tinerii au venit să se lămurească asupra lui Eminescu, iar preşedintele Emil Constantinescu a demonstrat că a fost un şcolar silitor***) adună impresii de la sesiunea solemnă organizată în aula Academiei Române – pe 14 ianuarie 2000 – la aniversarea a 150 de ani de la naşterea lui Eminescu: „…Şi-au căutat cu înverşunare un scaun Marin Mincu, Ion Cojar, Sorin Alexandrescu, Caius Traian Dragomir, Marian Munteanu şi alții. Mai norocoşi, Ion Caramitru şi Andrei Marga au avut «masă rezervată» în perimetrul în care stau, de obicei, doar membrii Academiei./ Cuvântul de deschidere a fost rostit de acad. Eugen Simion, preşedintele Academiei Române (…): «Sunt semne destule (…) că

Eminescu nu mai place sau nu mai e stimat cât îl stimau generaţiile anterioare şi că perpetuarea mitului naţional agasează pe unii intelectuali nemulţumiţi de interpretări triumfaliste, de citarea lui prea evlavioasă. Ar fi însă o eroare să credem că toată lumea românească gândeşte în aceşti termeni. Ar fi, de asemenea, o mare eroare să credem că un mare creator nu poate fi pus în discuţie şi că, din confruntările de opinii, adevărul aflat în opera lui nu poate să triumfe». (…)/ Invitat la tribună, preşedintele României, Emil Constantinescu, a arătat că face parte dintr-o generaţie care nu îi contestă lui Eminescu atributul de «poet naţional». (…)/ La sesiunea solemnă au mai fost invitaţi să vorbească acad. Alexandru Balaci, prof. Gabriel Ştrempel, directorul Bibliotecii Academiei, acad. Ştefan Aug. Doinaş, acad. Viorel Barbu./ În încheiere, membrii Academiei Române au primit cele trei volume ale Ediţiei Eminescu, apărută recent, prin colaborarea Academiei cu Editura Univers Enciclopedic şi R.A. «Monitorul Oficial»". ■ Carmen Chihaia realizează o anchetă, pornind de la „o simplă întrebare, nu doar retorică": ***De ce este hulit Eminescu astăzi?***. Răspund: Nicolae Balotă (***Semnul Nihilului şi marea împăcare***), Nicolae Breban (***Prezumţia de genialitate***), Ana Blandiana (***Blestemul de a fi tocit la şcoală***), Eugen Uricaru (***Generaţia '80 şi manipularea conştiinţei publice***) şi Mihai Cimpoi (***Urinare pe temple?!***): ■ *Nicolae Balotă*: „Traversăm încă o epocă a nihilismului, în care valorile se devalorizează şi apar altele noi. Semnul Nihilului i-a obsedat pe mulţi literaţi. Cu atât mai mult în epoci ca acestea, de sfârşit de secol şi mileniu. (…) Nihilismul de care vorbeam (…) răbufneşte şi la noi, sub diferite forme. Atentând chiar şi la ceea ce este invulnerabil în opera eminesciană"; ■ *Nicolae Breban*: „Clasicii literaturii trec, din când în când, prin focurile contestatare ale juvenililor. Numai că acum, alături de acest tir de artilerie – care apare odată cu fiecare nouă generaţie – apare confuzia, spun eu, între negaţia tinerilor faţă de bătrâni, faţă de clasici, faţă de statuile, busturile pe care le-am găsit noi pe culoarele liceelor. (…) Trebuie să fie contestat Eminescu, dar în sensul unui… alt Eminescu! (…) Toată discuţia în jurul «mitului eminescian» e, totuşi, incitantă. De ce, adică, n-ar avea un popor mituri culturale? (…) Este vremea demolării miturilor?! Eu înţeleg acest demers. Dar îl înţeleg ca o verificare, ca o reinterpretare a unui mit (eminescian) real şi necesar"; ■ *Eugen Uricaru*: „În loc să se pună în lumină continuitatea culturii româneşti (…), se reintroduce în discuţie ideea… absenţei culturale în istorie. E foarte interesant că această manipulare a conştiinţei publice (…) se produce în cele mai neaşteptate, mai stupefiante medii. Au apărut chiar universităţi în care literatura română este predată… începând (doar) cu «Generaţia '80». De parcă până la «Generaţia '80» n-ar mai fi existat literatură!".

17 ianuarie

● În „Cotidianul", Eugen Simion răspunde câtorva întrebări adresate de George Apostoiu (***„Eminescu este un spirit european prin temele lui şi spiritul său creator"***): *„La această aniversare se cuvine să observăm că, în ciuda unor* *asalturi ridicole şi neputincioase, cultul lui Eminescu rămâne neştirbit. Ce rost au avut aceste asalturi?*/ «Asalturile» de care vorbeşti dumneata nu sunt nici ridicole, nici neputincioase. Sunt, dimpotrivă, foarte insistente, bine organizate şi eficiente. Faimosul (vreau să spun ruşinosul) număr din «Dilema» n-a fost deloc izolat. Dovadă că au urmat alte luări de poziţie antieminesciene. Bineînţeles, abil făcute. Sunt atacate «exagerările triumfaliste», naţionaliste, cultul personalităţii etc., pentru a ajunge la esenţa chestiunii şi esenţa se cheamă mitul Eminescu şi opera lui Eminescu… Care sunt, deopotrivă, contestate. (…) Aşa că, vă rog, nu minimalizaţi demitizarea lui Eminescu. (…)/ *Ce este criticabil sau ce era atunci, în anii '60, criticabil la Eminescu?*/ (…) Eminescu imaginează un «stat natural», o evoluţie organică, legi pământene, o societate bazată pe armonia claselor pozitive… Pe scurt, o utopie fixată într-un Ev Mediu răsăritean, izolat de cruzimile istoriei. Epica lui politică trebuie citită din acest unghi. Atributul de xenofob nu i se potriveşte. El apără, cu mijloacele sale intelectuale, ideea unui stat român unitar, independent şi prosper. «Roşii» (liberalii), adversarii săi, aveau soluţii mai bune, adică mai realiste. Dar critica eminesciană a fost necesară pentru că a apărat fondul spiritual naţional, care, orice soluţie am alege, intră (trebuie să intre) în discuţie… (…)/ *La ce trebuie să ne aşteptăm de la «Anul 2000 – Eminescu»?*/ La multe. Bune şi rele. Deocamdată vă dau o veste bună: am publicat, sub egida Academiei Române şi cu concursul financiar al Ministerului Culturii, opera lui Eminescu într-o ediţie integrală de tip Pleiade. Este o minune a lumii româneşti. Citez trei nume care trebuie onorate: pe cel care a îngrijit textul (Dimitrie Vatamaniuc), pe editorul Vlad Popa (Editura Univers Enciclopedic) şi pe dna Eugenia Ciubuncan (directorul «Monitorului Oficial»), care a făcut din această ediţie (în trei volume) un obiect de artă excepţional. Pe coordonatorul ediţiei şi pe prefaţator îi trec sub tăcere. Am motivele mele".

18 ianuarie

● În „România liberă", Gheorghe Grigurcu publică o tabletă intitulată ***Strategia Eminescu***: „La împlinurea a 150 de ani de la naşterea sa, Eminescu pare a se afla într-o dilemă (nu e neapărat o aluzie la faimoasa discuţie «contestatară», găzduită, din iniţiativa lui Cezar Paul Bădescu, în revista «Dilema»). (…) Pe de o parte, autorul Luceafărului riscă a fi supus unor observaţii excesiv critice, «ireverenţioase», parcă scoase din ţăţâni, pe de alta, riscă a rămâne sub povara discursului apologetic, festivist, înţesat de clişee tot mai spălăcite. (…) În ce ne priveşte, n-am putea respinge de plano poziţia «critică». În pofida notelor sale teribiliste, a exageraţiunii către care e înclinată nu o dată polemica, ea constituie, în principiu, o noutate. Iar receptarea unui mare creator are o vitală nevoie de noutate (…). Marea primejdie ce planează la ora actuală asupra lui Eminescu nu este contestarea, ci mortificarea, transformarea sa într-o mumie, scoasă la anumite ceremonii prin mijlocirea unor formule didactic-sărbătorești, automatizate. (…) Nici G. Călinescu, ca eminescolog, n-a scăpat de învinuirea de impietate. Îi asigurăm pe admiratorii lui Eminescu, din rândul cărora, de altminteri, sperăm a face parte până la sfințitul zilelor noastre, că nu e nici un pericol de «demolare». Mitul eminescian va rămâne (…) intangibil în nucleul său. E un mit necesar, cel al Poeziei. (…) Strategia Eminescu (…) constă într-un echilibru între factorul mitologic și cel critic, așadar într-un echilibru fragil ce nu exclude înclinarea momentană când într-o parte, când într-alta”.

● La rubrica „Revista revistelor culturale” din „Adevărul literar și artistic” (nr. 501), C. Stănescu (sub pseudonimul Interim) comentează în marginea unui editorial al lui N. Manolescu din „România literară” (nr. 1/2000), ***Eminescu – scopul și mijloacele***, unde criticul constata „ca mulți alții, că atât proza politică din «Timpul», cât și poezia însăși au devenit «mijloc de propagandă și de polemică în diferitele etape ale bătăliei dintre tradiționaliști și moderniști, dintre autohtoniști și occidentaliști, dintre adepții statului național (în variantele sale) și adepții democrației liberale». Eterna «poveste»: *confiscarea* «poetului național» de către diversele doctrine politice, împingerea în penumbră a poeziei ca scop al existenței poetului, dar și al cititorilor săi și manipularea ideologică a creației lui. Mă tem (!) că această «confiscare» are chiar o cauză mult mai profundă decât ignarele impulsuri ale manipulatorilor de tot felul: *actualitatea* obiectului «manipulat». Eu, unul, nu cred că «proza politică», într-un cuvânt *gazetăria* poetului M. Eminescu, s-a «demonetizat». (…) Îl înțeleg pe Nicolae Manolescu și-i admir consecvența cu care recomandă poetul, numai poetul, însă utopia poetului dezlegat de «afacerile» noastre lumești n-are sorți de izbândă. Eminescu va fi tras în continuare în toate părțile, deși idealul ar fi ca o generație «fără trecut» să ia pe seama ei contact cu un Eminescu «necunoscut». (…) Pe de altă parte, nu cred că Eminescu e un mare poet, dar de ale cărui păreri «reacționare» (gazetăria!) ne putem dispensa. Fractura operată între calitatea de mare poet și gânditor politic «retrograd» mi se pare inacceptabilă, chiar dacă cei care-i vulgarizează prin exces de răstălmăcire ideile se folosesc pentru aceasta de girul genialității poetului: publicistica poetului nu devine automat «nocivă» doar fiindcă A.C. Cuza o pune în slujba «militantismului său naționalist» ca și, azi, urmașii acestuia. În legătură cu transformarea lui Eminescu din *scop **în** mijloc* – observație perfect adevărată – citesc o frază care mă cam nedumerește: «Trebuie să constatăm – scrie Nicolae Manolescu – că dacă Eminescu a fost și mai este socotit ’poetul național’, tocmai prefacerii operei sale din nobil scop în mijloc banal i se datorează faptul. Cine, zicând ’poetul național’, are în gând valoarea literară a versurilor? Mai degrabă, Eminescu pare așa fiindcă sensibilității noastre naționale (etnice, morale, religioase și politice) îi place să se recunoască în oglinda lui. Nu suntem pe tărâmul mirific al artei, ci pe acela mlăștinos al ideologiei». Cunosc, totuși, pe cineva care, zicând «Poetul național» avea în gând «valoarea literară a versurilor» și se afla «pe tărâmul mirific al artei», și nu «pe acela mlăștinos al ideologiei»: G. Călinescu, al cărui capitol din *Istoria*... se intitulează chiar aşa, *M. Eminescu. Poetul național*”. ■ Un alt articol care-i reține atenția lui C. Stănescu (Interim) este semnat de Alex. Ştefănescu în „România literară”, ***Contestarea lui Eminescu în stil hip-hop***: „Articolul e un pamflet scris cu vervă şi ironie nimicitoare. Poate chiar prea «nimicitoare». Alex. Ştefănescu nu manifestă nici un «gram» de înțelegere pentru caracterul sfidător al contestării lui Eminescu de către câțiva tineri scriitori sau autori. Nici mie nu-mi plac ostentația sfidării, nonconformismul de dragul nonconformismului: în acest soi de sfidare întotdeauna e ceva inautentic, fals, de nu chiar poleială fără miez. Ironia furioasă ori mânia sarcastică din articolul lui Alex. Ştefănescu mi se par şi ele, de la un punct, excesive, copleşind «subiectul». Un dram de ironie poate fi mai «eficient» decât o tonă de sarcasm”. ■ C. Stănescu semnalează şi un articol despre Eminescu al lui Radu Ciobanu, publicat în revista „Arhipelag” de la Deva: „Cert e că ne-am pierdut seninătatea şi uneori «uzul rațiunii»: orice sărbătoare, comemorare sau aniversare ne scindează şi ne întărâtă. (…) Un artist care, la mai bine de un veac de la dispariția sa fizică, e atât de intens disputat, cu atâta competență sau stupiditate, cu atâta calmă rigoare sau febricitantă patimă, cu atâta civilitate sau mârlănie, nu poate fi – ferice de el! – decât mai viu decât noi toți cei ce roim în jurul lui”. Privind altfel contestarea venită dinspre „băieții de cartier” (vezi articolul – mai înainte citat – al lui Alex. Ştefănescu), Radu Ciobanu notează: „N-am înțeles, bunăoară, demonizarea revistei «Dilema» şi chiar a Fundației Culturale Române, care o finanțează. Cei ce-şi manifestă astfel «indignarea» ignoră faptul elementar într-o societate democrată că a finanța nu înseamnă a cenzura, iar «Dilema» n-a făcut decât să publice firesc, fără a-şi permite să cenzureze, articolele comandate pe o anumită temă. Că unii dintre cei solicitați s-au dat în stambă în spiritul unui teribilism juvenil, vechi de când lumea, nu e vina redacției, ci a celor ce au pierdut salutarul în toate ocaziile *modus in rebus*: fiecare pasăre pe glasul el piere… Nicidecum acestea ar trebui să ne fie motivele de îngrijorare, ci acelea a căror mizerie contagioasă are toate şansele să ne țină încă multă vreme captivi în imperiul sumbru al mentalităților reziduale ale unor timpuri revolute. Expresia lor cuprinde toată gama, de la simpla aberație până la profunda abjecție. Neliniştitoare este apoi lipsa unor reacții pe măsura unor asemenea manifestări. Cum altfel decât aberație, fie ea şi simplă, poate fi considerată propunerea sanctificării lui Eminescu, clamată în plin Parlament de un «tribun» supraponderal şi veşnic agitat? A aspira să transferi cele ce țin de cultură în sfera cultului e o tristă dovadă de confuzie intelectuală, cu atât mai tristă şi mai alarmantă, cu cât s-a şi creat un precedent în cazul lui Ştefan cel Mare”. ■ Daniel Cristea-Enache scrie despre antologia lui Cezar Paul-Bădescu *Cazul Eminescu*: „Dincolo de concepția grafică a lui Adrian Timar, care nu pare să fi fost într-una din zilele sale cele mai faste, mă întreb ce înțelege antologatorul prin «cazul Eminescu»; în ce fel este Mihai Eminescu un caz pentru Cezar Paul-Bădescu? E bine să ne definim termenii înainte de a-i întrebuința, aşa că puțină «arheologie» nu strică. Într-o *Notă* *introductivă*, antologatorul explică apropierea lui de Eminescu: «Dilema este – pentru cine nu ştie – o revistă care propune, săptămânal, câte o temă de dezbatere. Fiecare temă este stabilită cu mult înainte de data apariţiei şi de ea se ocupă câte un redactor care urmează să fie responsabilul numărului respectiv. Această ’responsabilitate’ constă în coordonarea efectivă a realizării temei, de la alegerea colaboratorilor care urmează să scrie, până la operaţiunea de ’cap limpede’». (p, 5). Cezar Paul-Bădescu lucrează, aşadar, ca redactor la revista «Dilema». Revista «Dilema» propune, săptămânal, o temă de dezbatere, de care se ocupă câte un redactor, Cezar Paul-Bădescu s-a ocupat de tema Eminescu, aceasta intrând, ca să zicem aşa, în atribuţiile sale de serviciu. Nu ştiu dacă el şi-a ales această temă, sau această temă l-a ales pe el; cert este că redactorul şi tema s-au întâlnit. Dar tot nu se înţelege: în ce constă cazul Eminescu? O informaţie utilă: «Printre altele – precizează antologatorul, în legătură cu redactorul –, responsabilul de număr trebuie să scrie un Argument prin care să-şi justifice alegerea temei». Trebuie, deci, să mergem la *Argument*-ul semnat cu iniţiale – pentru cine nu ştie, aşa se obişnuieşte la «Dilema» – de către Cezar Paul-Bădescu. Un Argument foarte «personalizat», cu amintiri din adolescenţa redactorului, mai precis, din timpul meditaţiilor pe care el le făcea cu o profesoară de română, pentru admiterea la Facultate. (…) Elevul nu a fost însă deloc impresionat; profesoara mitizându-l ridicol pe Eminescu nu a avut prea multe şanse în faţa scăpărătorului licean meditat. Care, peste ani, în acest pasaj confesiv, trece imediat, printr-un fel de salt al spiritului, de la problema meditaţiilor la chestiunea poeziei lui Eminescu: «Poezia lui Eminescu nu mă încânta, de fapt ea nici nu exista pentru mine, decât cel mult ca obligativitate şcolară – era, deci, lipsită de substanţă [s.n.]. La rândul lui, poetul însuşi era ceva inert şi ridicol, ca o statuie de metal goală pe dinăuntru şi cu dangătul spart» (p. 9). Lăsând deoparte problema dangătului unei statui – problemă cam încurcată, dar neesenţială –, putem risca o apreciere. Că poezia lui Eminescu nu îl încânta pe liceanul Bădescu, cred că e problema liceanului Bădescu; că aceeaşi poezie nu exista pentru el, decât cel mult ca obligativitate şcolară – iarăşi, e o problemă angajându-l exclusiv pe adolescentul meditat. Concluzia: «poezia lui Eminescu» era, deci, lipsită de substanţă», mi se pare însă puţin forţată. Cu toată genialitatea pe care i-o putem atribui, la rigoare, tânărului Bădescu, nu văd cum poezia lui Eminescu ar putea fi în sine lipsită de substanţă: o fi (sau o fi fost) aşa pentru el, pentru tânărul Cezar Paul-Bădescu, dar, îmi veţi replica, acesta nu-i un argument. Ce-a fost, a fost! Cum stau lucrurile acum? (…) Sunt realmente bucuros că Eminescu a «căpătat din ce în ce mai multă viaţă» pentru Cezar Paul-Bădescu, mai ales de când Cezar Paul-Bădescu a realizat, la «Dilema», un număr despre el. Dar, presupunând că tema Eminescu i-ar fi revenit altui redactor de la «Dilema», care ar mai fi fost, oare, raporturile dintre Cezar Paul-Bădescu, pe de o parte, şi omul Eminescu şi substanţa poeziei lui, pe de alta? Au nu cumva ar fi rămas poetul tot «ceva inert şi ridicol»? Cert este că Cezar Paul-Bădescu l-a descoperit cu adevărat pe Eminescu nu pe când era elev, nici pe când era licean, nici măcar pe când era student, şi nici ca absolvent de Facultate. L-a descoperit, spre uşurarea cititorului ţinut în tensiune, abia cu ocazia acestui număr de revistă. Niciodată nu e, fireşte, prea târziu; şi totuşi, de ce atât de târziu? Ce l-a împiedicat pe Cezar Paul-Bădescu să meargă, până în anul de graţie 1998, direct la opera lui Eminescu? Sau – mică fantezie – să parcurgă cărţile importante scrise despre Eminescu? Nu era aceasta calea cea mai simplă, ocolind obstacolele «de tot felul», extremismele, ideologiile, falsificările, monstruosul cult al personalităţii, ditirambii funestei profesoare de română? Ultima întrebare e pur retorică. (…) Acesta să fie «cazul Eminescu»? Deduc, la finalul acestei discuţii, că valoarea operei lui Eminescu, substanţa sau lipsa ei de substanţă, ridicolul sau frumuseţea ei, *depind* de experienţele contradictorii (şi neîndoielnic, pasionante) ale lui Cezar Paul-Bădescu; mai precis, până în 1998, Eminescu era «ceva inert şi ridicol», iar poezia lui – «lipsită de substanţă»: din 1998 încoace, de când Cezar Paul-Bădescu s-a ocupat personal, ca redactor, de «tema» Eminescu, lucrurile s-au schimbat. A lega atât de strâns valoarea operei lui Eminescu de traumele din adolescenţă şi experienţele de redactor ale lui Cezar Paul-Bădescu mi se pare un exerciţiu speculativ extrem de interesant, dar niţel exagerat şi, la o adică, nu lipsit de riscuri. Dacă, să zicem, mâine-poimâine Cezar Paul-Bădescu va primi ca sarcină de serviciu tema «Poetul Gheorghe Pătrunjel: destinul omului şi semnificaţiile operei» şi, o dată cu tratarea acestei teme, va descoperi valoarea inestimabilă a poetului Gheorghe Pătrunjel? Ghinionul lui Eminescu! Deşi, să recunoaştem, ceva-ceva noroc a avut: opera sa poetică, atât de greu accesibilă în zilele noastre (…), a ajuns, printr-o minunată «potrivire» a soartei, în mâinile lui Cezar Paul-Bădescu. (…) «Cazul Eminescu» e, de fapt, «cazul Bădescu» – iar «cazul Bădescu» poate fi rezumat într-o singură propoziţie: valoarea operei poetice a lui Mihai Eminescu este, pentru tânărul antologator, o descoperire recentă, de ultimă oră. Totuşi este trist în lume”.

● În revista „22” (nr. 3), în cadrul unei pagini supraintitulate ***Anul Eminescu*** (conţinând materiale semnate de Corneliu Şenchea), apare un interviu cu Laurenţiu Ulici, ***Complexul de la Ipoteşti – un Weimar al nostru***: „*Cum credeţi că trebuie gândite festivităţile legate de «Anul Eminescu», în aşa fel încât să fie evitate atât notele simplificator-critice, cât şi cele encomiastice?*/ Cred că «Anul Eminescu» ar trebui înţeles ca un an al culturii române, al celei scrise în primul rând, ca un an al recunoaşterii – şi recunoştinţei – pentru cât a contat cultura în existenţa noastră istorică şi, totodată, ca un an al asumării – pentru a putea fi depăşite – tuturor erorilor… politice (de azi şi de ieri) în materie de respect acordat culturii. Şi, poate, un an al iertării greşelilor noastre faţă de noi înşine, un an al încercării – vitale! – de a ne reda pe noi nouă înşine… În ce-l priveşte de-a dreptul pe Eminescu, important mi se pare ca, *pour une fois*, să izbutim repunerea în discuţie a operei sale – poetice înainte de toate – din perspectiva receptivităţii literare de astăzi – singura cale de a-l feri de îngheţul definitiv în clişee pe care nu-l propun «encomiaştii» şi «detractorii» deopotrivă./ *Ce este deosebit în această organizare?*/

La nivelul Uniunii Scriitorilor am început printr-un simpozion (în 12 ianuarie) despre *Eminescu – azi* şi ne gândim să continuăm, în fiecare lună a acestui an, cu nişte dialoguri despre Eminescu, menite să se constituie într-o veritabilă repunere în discuție. Domnul să şi izbutim.../ *Credeți că se va reuşi crearea unui spațiu de memorie într-un loc atât de îndepărtat de centrul țării? Avem în vedere proiectata inaugurare a Complexului Ipoteşti, recent restaurat.*/ Prin inaugurarea Bibliotecii Naționale de Poezie şi prin transformarea să într-un Centru de cercetări eminesciene, Complexul de la Ipoteşti are toate şansele să devină un Weimar al nostru. Ceva care era un loc în care nu se întâmpla nimic, cel mult pelerinaje la ocazii festive, are acum posibilitatea de a se umple de rumoarea, de tumultul, într-un cuvânt de viața literaturii şi a celor care cred în ea. Ceea ce nu ştiu dacă e mult sau puțin, ştiu însă că e totul./ *Ce ne puteți spune în legătură cu recenta donație pe care ați făcut-o Bibliotecii Naționale de Poezie de la Ipoteşti?*/ În 1990 am lansat ideea înființării unei Biblioteci Naționale de Poezie, pe care am propus-o Consiliului local. Pentru început, am donat din biblioteca mea personală un număr de 5.000 volume de poezie (ediții principes de poezie postbelică), urmând ca această instituție de cultură să primească într-un viitor apropiat şi celelalte titluri cuprinzând poezia interbelică şi cea clasică. În tot, aproximativ 10.000 de volume./ *La 15 ianuarie, la Botoşani va avea loc decernarea Premiului Național de Poezie «Mihai Eminescu». În ce condiții s-a instituit acest premiu?*/ Premiul e o inițiativă a comunității botoşănene din 1991, sprijinită de Uniunea Scriitorilor prin juriul de cinci critici (doi din Bucureşti, câte unul din Cluj, Iaşi, Timişoara) care, în baza nominalizărilor făcute de inițiatori, acordă premiul. Simpla lectură a numelor care au primit până acum acest premiu (Mihai Ursachi, Gellu Naum, Ştefan Aug. Doinaş, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu) lămureşte uşor de ce la această oră *Premiul Eminescu* este cel mai prestigios premiu de poezie din România. Şi, grație eforturilor Consiliului local din Botoşani, este totodată un premiu consistent./ *Credeți că veți reuşi să impuneți creația viitorului laureat, într-o perioadă în care poezia ocupă un loc modest în preferințele cititorilor?*/ Premiul acesta nu impune creația poetului care-l obține, ci, mai curând, îi recunoaşte valoarea". ■ Pe aceeaşi pagină este publicat (tot sub semnătura lui Corneliu Şenchea) textul ***„Eminescu – azi"***: „A început anul Eminescu. Împlinirea a 150 de ani de la naşterea marelui poet a prilejuit, în ziua de 12 ianuarie, la sediul Uniunii Scriitorilor, un simpozion în cadrul căruia au luat cuvântul scriitori, critici şi istorici literari (Laurențiu Ulici, Dan Cristea, Monica Spiridon, Simona Cioculescu, Dan Mănucă, Mircea Vasilescu, Dimitrie Vatamaniuc şi alții). La această sesiune de comunicări a fost prezent şi ministrul Culturii, Ion Caramitru. (...) Vineri, 14 ianuarie, după ce a participat la sesiunea solemnă consacrată aniversării naşterii poetului, de la Academia Română, preşedintele Emil Constantinescu a conferit, în cadrul unei ceremonii organizate la Palatul Cotroceni, medalia comemorativă «150 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu» unor oameni de cultură cu merite deosebite în studierea, editarea şi promovarea operei eminesciene. Printre personalităţile medaliate s-au numărat literaţi şi actori: Rosa del Conte (traducător, Italia), Ştefan Augustin Doinaş (academician şi poet), Pascal Bentoiu (compozitor), Constantin Ciopraga (prof.univ, exeget), Ion Irimescu (artist plastic), George Munteanu (prof.univ., exeget), Eugen Simion (preşedintele Academiei Române), Zoe Dumitrescu-Buşulenga (academician, critic şi istoric literar), Ion Gheţie (academician, cercetător ştiinţific), Luiza Seche (filolog, cercetător ştiinţific), Gheorghe I. Tohăneanu (prof.univ., exeget), Gabriel Ştrempel (istoric literar, directorul general al Bibliotecii Academiei), Laurenţiu Ulici (preşedintele Uniunii Scriitorilor), Alexandru Condeescu (directorul Muzeului Literaturii Române), Flora Şuteu (filolog, cercetător ştiinţific), Emil Loteanu (regizor, Republica Moldova), Ovidiu Maitec (artist plastic), Mihai Cimpoi, Dimitrie Vatamaniuc (eminescolog), Ioan Constantinescu, Dan Mănucă (prof.univ.), Ion Caramitru, Valeria Seciu ş.a.”.

20 ianuarie

● Într-o tabletă din „România liberă”, ***Tot despre cultură***, Gabriela Adameşteanu semnalează riscurile presupuse de „ignorarea deliberată a oamenilor de cultură de către realizatorii emisiunilor de la TVR”, pornind de la un exemplu recent: o emisiune de pe TVR 2 consacrată lui Eminescu (şi difuzată pe 15 ianuarie 2000): „Emisiunea a consumat inutil un timp preţios, irosind şansa unei mari audienţe (sâmbătă după-amiaza) ca să prezinte opiniile neinteresante (şi uneori aberante) despre marele poet ale unor neavizaţi. A evitat transmisiile directe din locurile unde se deplasaseră sau se aflau scriitori, critici literari, studenţi interesaţi de acest subiect (Ipoteşti, Braşov), prezentând în schimb o transmisie directă din Berceni, fără nici o noimă./ Deşi a devenit un truism că Eminescu este denaturat de un cult festivist şi mediocru, realizatorii au optat pentru a «umple timpul» cu recitări din arhivă (…)./ Emisiunea s-a redrest brust şi a devenit ceea ce era normal să fie doar în momentul în care personalităţi literare de primă mână – poetul Ştefan Aug. Doinaş, istoricul literar Z. Ornea – au intrat în discuţie, cu opinii uneori diferite, prezentate, fireşte, nuanţat şi argumentat./ Atrăgeam atenţia acum o săptămână că TVR îşi încalcă în mod constant obligaţia de a oferi publicului românesc programe culturale şi educative, în schimb face când la o emisiune, când la alta campanii electorale pentru PDSR…”.

● Nr. 1 al revistei timişorene „Orizont” se deschide cu un articol al lui Cornel Ungureanu intitulat ***Eminescu şi Lumea nouă***: „În anul 1945, atunci când războiul se terminase şi coşmarele păreau a fi încetat, la Timişoara câţiva poeţi visau să schimbe lumea. (…) Dintre aceştia, doi se ilustrau şi printr-o publicistică frenetică: Petru Sfetca şi Alexandru Jebeleanu. (…) La Timişoara rămâne Alexandru Jebeleanu care va scrie, va scrie. Manifestul din 1945 e urmat de alte texte program, dintre care unul închinat lui Eminescu. Tinerii de altădată, zice poetul bănățean, îl urmau pe Eminescu fiindcă erau lipsiți de idealuri, erau vânați de pesimism şi de viziuni sumbre. Poeții îl urmau pe Eminescu din aceleaşi motive. Noi trăim într-o altă lume şi în alte vremuri. *Cu Eminescu nu se poate merge mai departe*, noi trebuie să-l abandonăm pe Eminescu. Modelul Eminescu şi-a trăit traiul. (…) Eminescu, i se părea lui, aparținea trecutelor vremuri. Într-un moment de elan juvenil, viitorul lider al culturii timişorene scrisese câteva pagini care făcuseră bună impresie şi-i asiguraseră, pentru vreo multă vreme, încrederea oficialilor. Pentru aceştia, Jebeleanu trecuse cu bine textul. (…)/ Ofensiva proletcultistă are un moment de vârf în 1949. Dar tot în 1949, la un soi de petrecere a vârfurilor culturale româno-sovietice, cineva îşi aminteşte că în 1950 e centenarul Eminescu şi că, aşa cum sovieticii îl sărbătoriseră pe Puşkin (poet al poporului!), cultura frățească trebuia să-şi sărbătorească, şi ea, Poetul poporului. Aşa cum imaginarul anilor '48–'49 fabricase un Eminescu aparținând reacțiunii, anul '50 trebuia să propună sărbătorirea unui Eminescu aparținând clasei de jos. O postumă repede descoperită face furori, ca şi prima parte din *Împărat şi proletar*. Eminescu devine şlagăr. Clasa superioară (exploatatoare) e o clasă asasină, Maiorescu, un criminal. (…)/ Anii şaizeci înseamnă un moment de echilibru cultural. Retipărirea *Vieții lui Mihai Eminescu*, de G. Călinescu în 1964, reaşezarea lui Perpessicius la cârma ediției Eminescu, implicarea tinerilor în regăsirea marelui poet definesc anii trecerii de la manipularea culturală la studiu, cercetare, normalitate. Matei Călinescu, Eugen Simion sunt tinerii care se implică în operațiunea de recuperare. (…) Apar şi poeți care îl recitesc în numele unor inițiative excepționale. Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Marin Sorescu, Ilie Constantin sau Cezar Baltag au momentele lor de definire sau de redefinire întru eminescianitate. (…)/ Desigur, fiecare moment politic a vrut să-şi aservească discursul poetului – să-l transforme în lozincă electorală. Cu atât mai mult a încercat să şi-l aservească în momentele politice tensionate, atunci când pagina de ziar devenea un reper pentru cetățeanul turmentat al bătăliilor eminamente democratice./ Un exemplu de manipulare des citat e cel din iunie 1989, când Ceauşescu a vrut să-şi subordoneze comemorarea poetului şi, într-un fel, a făcut-o. La sărbătorirea de la Ateneu şi-a trimis gauleiterii care au citit un mesaj obraznic, ornamentat cu un segment din *Doina* poetului – text care a divizat întotdeauna intelighenția românească. (…) Într-un moment negru al poporului român, Eminescu era pus să slujească dictatura. (…)/ Reacțiile antieminesciene – câte au fost – după 1989 pornesc şi de la acest moment de sinistre falsificări. Nimeni nu mai are timp de bibliotecă şi de studiu, dar fiecare poate să-şi amintească de poeziile lui Eminescu repetae la infinit la radio sau la televizor, la serbările şcolare sau la diveresele cumetrii politice. Într-un moment în care toți sunt chemați să-şi dea cu părerea despre orice, nu-i de mirare că despre Eminescu se emit păreri dintre cele mai… cum să scriem… ciudate. (…) Altfel, trăitori în lumea literaturii, admirând spectacolele vedetelor zilei, nu-i cazul să ne mai mire ceva. Fiindcă e normal ca stelele spectacolului să fie mereu în exercițiul funcțiunii. Dacă citim într-un oarecare ziar afirmația că Slavici n-are ce căuta alături de Eminescu şi Creangă, afirmație semnată chiar de Mircea Cărtărescu, nu înseamnă că Slavici e un scriitor inutil, că valoarea lui a scăzut în timp, că un şir de exegeți s-a aflat în eroare. Înseamnă doar că Mircea Cărtărescu, una dintre stelele momentului, trebuie să fie interesant prin tot ceea ce spune”. Cu următorul *P.S.*: „Trebuie să mărturisesc că sunt încântat că nişte bărbați de ispravă plagiază cu nădejde textele mele despre Eminescu, mai ales cele din *Imediata noastră apropiere*, II, p. 223–247. Dacă nu se înfățişează repede cu mielul, îi pun pe două coloane”.

21 ianuarie

● În „România liberă”, Vitalie Ciobanu se întreabă: ***Ce facem din Eminescu?*** – „Comemorarea poetului național al românilor în ziua de 15.01.2000 a redeschis dosarul aşa-ziselor contestări ale lui Eminescu. Nu a existat manifestare, prilejuită de aniversarea celor 150 de ani ai Luceafărului poeziei româneşti, la care să nu fi fost acuzați «detractorii» marelui poet. Dar, urmând obiceiul locului, la noi se rostesc lucruri auzite pe după ureche, deoarece gândindu-ne la felul cum circulă presa românească între Nistru şi Prut, inclusiv cea culturală, n-aş spune că s-ar găsi barem vreo zece intelectuali de la Chişinău care să cunoască exact datele problemei./ Tendința de a veşteji spiritul critic denotă cel puțin trei metehne ale organismului național, deopotrivă în România şi în R. Moldova. Mai întâi, acuză atitudinea noastră de fond față de clasici şi, implicit, față de valoarea de simbol pe care o reprezintă ei. Ne place să-i sărbătorim în exces, pentru a uita de noi înşine, de responsabilitățile personale. (…) De fapt, ne convine un Eminescu truncheat (…), care să justifice idiosincrazii private. (…) Aş menționa apoi prizonieratul mental al multor oameni de cultură. La ce mă refer? Orice timp ar trebui să aibă propria viziune asupra valorilor, nu putem îngheța receptarea lor la nivelul anului 1918 şi nici măcar la nivelul anului 1989! A transfera automat în actualitate sentințele poetului formulate cu 100 de ani în urmă constituie o altă jignire adusă discernământului său. (…)/ În sfârşit, un semnal de alarmă. Sărbătorirea lui Eminescu în Basarabia declanşează de la o vreme filipice antioccidentale, imposibil de acceptat. Ironizarea tendințelor de sincronizare a tinerilor scriitori, blamarea «postmoderniştilor» a devenit de bon ton printre «intelectuali» şi în unele publicații de la noi, care îşi proclamă astfel opțiunea izolaționistă, aversiunea față de cultura şi civilizația Europei, folosind ca stindard, culmea, pe unul dintre cele mai deschise şi mai universaliste spirite ale culturii naționale! (…) Cel mai mare elogiu ce i se poate aduce lui Eminescu este să îmbrățişăm fără echivoc lumea spre care dorim să ne îndreptăm: politic, economic şi spiritual – adică Europa”.

● Într-un articol din „Cotidianul”, ***Corecțiuni şi emendări***, Nicolae Iliescu notează: „Anul 2000 este «Anul Eminescu», iar din pletora de masluri, de tombole şi de dineuri în oraş, uriaşul câştig îl constituie pleiada de opere fundamentale, în trei volume, scoase de către Academia Română, prefațate de Eugen Simion, îngrijite de D. Vatamaniuc şi editate de Vlad Popa şi de editura lui, Univers Enciclopedic, pe banii noştri şi ai lui. Ai noştri dați prin Ministerul Culturii, ca gestionar. Iată un tânăr care s-a ambiționat să fie Gallimard, folosind chiar hârtia furnizorului acestuia. (…)/ Şi apropo de edituri: sunt unele care nu au beneficiat de imensa rezervă de hârtie şi de spațiul tipografic al fostei Edituri Politice şi scot cărți adevărate, nu literatură de dreapta şi cursuri universitare de mâna a zecea! Alături de Univers Enciclopedic, citat mai sus, trebuie menționate Viitorul Românesc (o editură cu trei oameni, ca redactori, şi ce oameni!), All, Teora, bătrânele Meridiane, Enciclopedică sau Minerva, sau Eminescu, sau altele şi de prin provincie”.

● În „Dilema” (nr. 362), la rubrica „Situațiunea”, Mircea Iorgulescu comentează acid festivismul manifestărilor omagial-aniversare la adresa lui Eminescu (***Ucigătoarele aniversări***): „Dacă «demitizarea lui Eminescu» nu e decât o inepție, utilă deopotrivă celor care o cultivă şi celor care o combat, oficializarea şi instituționalizarea lui *astăzi* şi *acum* nu fac decât să prelungească, şi încă sub degradanta formă de ticuri senile, delirantele ceremonii aniversative din vremea ultimei dictaturi. Când, totuşi! (sper că nu sunt ultimul care-şi aminteşte), Eminescu nu era doar colonizat de activişti şi propagandişti habotnici din datorie, zeloşi în a i-l alătura pe Ceauşescu întru genialitate şi nemurire, ci şi un fel de simbolic scut împotriva acestora. (…) Este adevărat că, incontestabil element de noutate, *manifestările* de acum au fost, în destule locuri, parazitate şi de oamenii Bisericii, poate de bună-credință, dar la fel de nelalocul lor precum este şi Teoctist în Academia Română. Cu Biserica, Eminescu nu are nimic în comun, aşa cum nu are nici cu Statul, nici cu Academia, nici cu Parlamentul. Silnică, anexarea în continuare a lui Eminescu de către oficiali şi oficialități nu e decât un act de vampirism. Ar trebui, poate, scrisă cândva lunga istorie a deposedării lui Eminescu de Eminescu, a prefacerii lui într-o cochilie vidă, în care au fost proiectate în timp cele mai sordide conținuturi, de la naționalismul antisemit de la începutul veacului la sumbrele mesianisme legionare şi de aici la cele două simulacre comuniste (…). Fiindcă veritabila discreditare a lui Eminescu – dacă el poate fi, într-adevăr, discreditat – este în primul rând «opera» celor care, sub cuvânt că-l preamăresc, n-au făcut decât să-l acopere de drojdii şi zațuri în mod festiv, solemn şi protocolar. De față la discursuri şi ceremonii, Eminescu ar fi murit răpus de fiecare nouă aniversare”. ■ În pagina „Pe ce lume trăim”, Ion Bogdan Lefter semnează un text polemic la adresa unei recente cenzurări a discursului său despre publicistica lui Eminescu într-o recentă emisiune televizată (***„…şi tot ce e rău” – Cenzura „Anului Eminescu”***): „Sâmbătă 15 ianuarie 2000. Se inaugurează «Anul Eminescu» şi la Televiziunea Română. Am plăcerea, cinstea şi onoarea să fiu invitat la emisiunea care deschide balul: săptămânala ART-MANIA, consacrată de astă-dată «poetului național». Filmăm – de fapt – dinainte. Echipa de producție, adică Mihaela Cristea, Ruxandra Garofeanu şi

Daniela Zeca, a pregătit o serie de scurte filme, interviuri, reportaje pe teme eminesciene. Între ele vorbim noi, invitații din studio, Alexandru Condeescu şi cu mine, plus Florin Iaru, prezentatorul emisiunii. La un moment dat, după ce vine vorba despre gazetăria lui Eminescu şi despre modelul de conştiinţă pe care ea nu l-ar fi oferit, simt nevoia să adaug, ca simplu semnal de delimitare, fără să mai intru în detaliile controversate ale chestiunii, următoarele: «Dacă e vorba despre gazetăria lui, totuşi e bine în orice împrejurare să spunem că, prin opera lui publicistică, Eminescu a arătat şi tot ce e bun în implicarea unui intelectual de vârf în viața publică, *şi tot ce e rău*». Neconvențională, cum îşi doriseră realizatorii, întreaga emisiune rămâne – fireşte – foarte elogioasă, ca la un centenar şi jumătate de la naşterea poetului. Undeva, la capătul unei mici discuții despre mult-comentatul număr la temă al «Dilemei», Florin Iaru mă întreabă zâmbitor, spre risipirea confuziilor, dacă îmi place poezia lui Eminescu. Răspund – cum altfel? – că da, foarte mult! În fine, minutele de filmare se epuizează, cameramanii dispar, sunetul îşi recuperează microfoanele, ne salutăm, plecăm. Aşadar, sâmbătă 15 ianuarie 2000. Deschid televizorul, urmăresc emisiunea de inaugurare a «Anului Eminescu» la România 1. Ajungem la momentul cu gazetăria poetului, Alexandru Condeescu spune ce spusese şi la filmare, eu încep să adaug fraza transcrisă mai sus, *însă ultimele cuvinte – «şi tot ce e rău» – au dispărut!* Pronunția rămâne în aer, ca după o virgulă, iar intervenția mea, care nu vroia decât să arate că elogiul necondiționat al publicisticii eminesciene e nesănătos, se transformă într-un… elogiu necondiționat! Operațiunea se numeşte – nu-i aşa?! – cenzură, iar rezultatul este – vezi bine! – un fals prin omisiune. Asta-i tot! Nu mare lucru: semnalarea dispariției unui detaliu. Dacă am ținut să pun istorioara pe hârtie nu e pentru ca să «protestez» împotriva celor care m-au cenzurat. Bănuiesc că, mereu sub presiunea obiecțiilor de tot felul, echipa de producție n-a vrut decât să evite cine-ştie-ce mari probleme de la prima emisiune consacrată «Anului Eminescu» de către postul public de televiziune. Împotriva acelui gen de probleme scriu rândurile de față: pentru că, dacă redactorii TVR se tem – şi ştiu ei de ce se tem – de consecințele pe care ar putea să le aibă cinci cuvinte spuse pe micul ecran, atunci înseamnă că naționalismul românesc de azi e un pericol real (…). Sper din toată inima să n-am dreptate, însă tare mă tem că în lunile următoare, sub pretextul celebrării «Luceafărului nepereche», îi vom revedea în plină acțiune pe agresivii gardieni ai miturilor naționale. Extraordinarul poet şi om liber Eminescu – folosit pentru a limita libertatea de gândire şi exprimare. Ce tristețe!…”. ■ Pe aceeaşi pagină, Mircea Vasilescu glosează în jurul celebrării televizuale a poetului (***De 15 ianuarie***): „Faptul că o societate îşi omagiază unul dintre spiritele ilustre este cât se poate de firesc. Formele de manifestare a omagiilor spun însă multe despre acea societate. Mass-media au reflectat, pe de o parte, diversele activități care au avut loc. Trecem peste detaliul că acestea au fost numite uneori *comemorative* când de fapt era vorba despre o aniversare. (…) *Intrat pe mâna mass-media, subiectul* Eminescu devine un spațiu în care orice opinie devine posibilă, dar în care sfârşim prin a vorbi mai puțin despre el și mai mult, mult mai mult, despre noi înșine, cu păcatele și îngustimile noastre. Așa încât și în evocarea lui Eminescu a plutit adesea un duh misticoid și superstițios, plin de o cucernicie de ocazie, de solemnități de-o clipă, mai bine sau mai prost jucate, și de un festivism la care nu ne mai obligă nimeni, dar în care ne refugiem cu toate ale noastre. Apoi ne reluăm liniștiți ciorovăielile de toate zilele, mediatizăm tot, ne sfințim biletele de Bingo și așteptăm să vedem ce mai zic prezicătorii și mama Omida. Și așa mai departe. *P.S.*: Din 17 ianuarie, la PRO TV «se bate miezul nopții». Un minut pe zi, actori iluștri recită din Eminescu în secvențe realizate de mari regizori. Începutul a fost foarte bun, cu Marin Moraru spunând *De vorbiți, mă fac că n-aud*. Firesc și cu meșteșug, un post de televiziune căruia i se reproșează că e comercial ne amintește că Eminescu trebuie, înainte de toate, citit și recitit. Dacă se poate, în fiecare zi”.

22 ianuarie

● Ana Blandiana scrie – în „România liberă” – în legătură cu deschiderea „Anului Eminescu” (într-o tabletă intitulată ***Post festum***): „Cu câteva zile în urmă un reporter mi-a cerut să formulez o întrebare pentru adolescenții cu care urma să facă o emisiune despre Eminescu. Întrebarea mea a fost «Ce versuri de Eminescu știți?». Am aflat apoi că emisiunea a avut loc, dar tinerii anchetați au mărturisit cu nonșalanță că nu-i interesează Eminescu, așa cum nici pe el nu l-ar fi interesat muzica pe care o fac ei (erau, se pare, membrii unei formații muzicale). (…)/ Pe vremuri aveam sentimentul că știutul pe de rost și cultul mecanic îl amenință pe Eminescu. A ști pe de rost mi se părea nu sinonimul, ci adesea antonimul lui *a ști*. (…)/ Ce s-a schimbat de atunci? Evident, cultul, mecanic sau nu, nu-l mai amenință pe Eminescu. Nici știutul pe de rost. Între timp i-au fost inventariate defectele fizice și greșelile poetice, între timp comentatori politici și-au pus, fără să clipească, întrebarea dacă mai este Eminescu poet național. Și dacă răspunsul ar fi nu, cine ar avea de pierdut? Nu cumva «națiunea, acest complex de eu-uri» (definiția îi aparține) care nu se mai simte în stare să poarte povara unui asemenea înaintaș? Ceea ce s-a schimbat esențial în anii din urmă este faptul că toate aceste întrebări și răspunsuri nu-l amenință pe Eminescu, ci pe noi”.

25 ianuarie

● În „Adevărul literar și artistic” (nr. 502), Daniel Cristea-Enache publică a doua parte a unui articol despre „cazul Eminescu”, pornind de la recenta antologie a lui Cezar Paul-Bădescu: „Redactorul de la «Dilema» a avut ambiția de a fi antologator, ieșind «pe piață» cu această carte și asumându-și deci încă o dată (probabil, ca să ne intre bine-n cap!) responsabilitatea propriilor enormități. Și totodată riscul încălcării legii *copyright*-ului – căci mă îndoiesc că antologatorul a cerut tuturor celor antologați permisiunea de a-i… antologa. Și chiar dacă, prin absurd, le-ar fi cerut tuturor acceptul, e mai-mult-decât-absurd ca un I. T. Lazăr, de pildă, pentru care cei de la «Dilema» sunt nişte agenţi ai masoneriei iudaice, să-i fi permis tocmai unuia dintre agenţi să-i folosească înfierbântatul, «cvasi-penalul» text. De ce oare şi-a asumat Cezar Paul-Bădescu *şi* acest risc? Pentru că el, deşi nu poate fi neglijat, e mai mic decât acela de a nu avea un *obiect al discuţiei*, al aşa-zisului caz Eminescu. Nu trebuie să ai o mare perspicacitate pentru a înţelege, dând ultima filă a cărţii, că există aici două «tabere», foarte bine conturate – care tabere transformă tema Eminescu într-un pretext şi care îşi trag, ca să zic aşa, substanţa intelectuală şi morală una din cealaltă. Altfel spus, fiecare are nevoie de un *adversar* pentru a se putea dezlănţui, şi chiar defini; într-un mod, ce-i drept, nu prea subtil, unii din colaboratorii «Dilemei» (cei care nu au deloc, dar absolut deloc dileme) îşi afirmă inteligenţa, atâta câtă e, prin ridiculizarea prostiei contondente a unor jalnici «apărători» ai lui Eminescu – iar aceştia, la rândul lor, îşi afirmă patriotismul (când roşu, când verde) prin demascarea masoneriei anti-eminesciene. Echipa A atacă impetuos pe ambele extreme ale stupidităţii echipei B; echipa B se apără făcând un mare pas înainte şi lăsându-i pe adversari în ofsaid-ul lipsei de patriotism. Sunt două discursuri *şi* două logici perfect paralele, dar într-o stranie complementaritate: dacă, să zicem, echipa B ar rămâne la vestiare, de cine şi-ar mai bătea joc căznit-spiritualul T.O. Bobe? (…) Echipa A e interesată de exagerările şi pioasele aberaţii ale mitologiei create în jurul lui Eminescu, altfel spus, de acel dangăt (!) al statuii. Echipa B e interesată de etnia şi dosarul de cadre al «adversarilor» lui Eminescu. De Eminescu, jucătorii celor două echipe au uitat complet: obiectul discuţiei s-a dizolvat, lăsând în loc, bune să ne impresioneze, spasmele «pro» şi «contra» (mai exact: «contra-pro» şi «contra-contra-pro»!) ale celor două tabere. (…) Din fericire, antologia lui Cezar Paul-Bădescu nu-i numai o colecţie de orori şi de perle; întâlnim în ea şi intervenţii echilibrate, argumentate, nuanţate, adecvate la obiect. «Echipa» C nu e, ce-i drept, câtuşi de puţin sudată, nu are omogenitatea în ridicol a celor două vajnice combatante: ea constă, de fapt, într-o serie de *individualităţi* şi de *probleme* ridicate de acestea în legătură cu Eminescu".

26 ianuarie

● Editorialul lui Nicolae Manolescu din nr. 3 al „României literare" încearcă o punere la punct, din perspectivă tipologică şi ideologică, a paralelei curente din critica românească între Eminescu şi Caragiale: „În plină lună (şi an) Eminescu, trece neobservată aniversarea lui Caragiale (30 ianuarie), mai tânăr cu doi ani şi neaflat în cifră rotundă. Dar chiar dacă s-ar fi aflat, sărbătorirea ar fi avut oare acelaşi fast? Îndrăznesc să spun că nu. Caragiale nu beneficiază, nici pe departe, de emoţionalitatea care-i cuprinde pe români când e vorba de Eminescu. La mijloc nu e o problemă de spirit critic, ci de sensibilitate. Sunt ispitit să încerc o explicaţie./ Eminescu e poetul naţional. Bună, rea, formula a prins. Nimănui nu i-a trecut în schimb prin minte s-o aplice dramaturgului şi prozatorului Caragiale, în ciuda caragialismului de care societatea românească dă mereu dovadă de un secol încoace. Pentru a fi acceptat, caracterul naţional trebuie să fie valorizat pozitiv. Eminescu pare a întruchipa naţionalismul pur, curat şi ideal. În el plac măreţia şi eroismul nostru, grandoarea istoriei noastre. Din contră, la Caragiale prevalează negativitatea: critica abuzului de naţional, batjocorirea scumpelor noastre prejudecăţi, caricatura mândriei patriotice. Cel din urmă a lansat expresia ironică «rromânii verzi». (...)/ În al doilea rând, Eminescu este un idealist. În moralitatea lui înaltă şi abstrasă, românului îi place să se contemple ca Narcis în apa izvorului. Caragiale este realist. Oglinda pe care el ne-o pune sub ochi, în piese, ca şi în momente, nu ne convine. Nici ieri, nici azi, într-o tranziţie mereu reluată către civilizaţie. Nu limba eminesciană este limba vorbită de români, ci limba lui Caragiale. Dar cum să recunoaştem asta? O oarecare doză de emfază romantică ne flatează orgoliul naţional, anacoluturile, agramatismele şi etimologiile populare din vorbirea eroilor lui Caragiale ni-l jignesc" (***Eminescu şi Caragiale***). ■ În cadrul rubricii sale „La microscop", Cristian Teodorescu se pronunţă asupra datelor în care are loc sărbătorirea publică a „Anului Eminescu" (***Despre Eminescu, azi***): „La 150 de ani de la naşterea lui Eminescu, ar fi fost bizar ca preşedintele României să-şi facă de lucru cu cine mai ştie ce alte treburi şi să nu ia trenul până la Botoşani sau să nu participe, în Bucureşti, la Festivităţile aniversare. Strict protocolar, dl Constantinescu ar fi comis o uriaşă gafă dacă ar fi lipsit de la aceste momente aniversare. Aş zice chiar că preşedintele României ar trebui să se considere norocos de potrivirea între mandatul său şi sărbătorirea a 150 de ani de la naşterea poetului. Cât despre intelectualul Emil Constantinescu, acesta ar avea toate motivele să se considere fericit că soarta i-a oferit o asemenea întâlnire. Din acest punct de vedere, e mai mult decât exagerat să citim un asemenea eveniment ca pe o afacere cu iz electoralist. Iar dacă ministrului Culturii i-a venit ideea ca acest an să fie declarat în România drept an Eminescu, dl Caramitru merită felicitări./ Despre Eminescu s-au scris în presa centrală în ultimele zile articole pe care le cred remarcabile. Unele pornesc de la idei pe care nu le împărtăşesc, cu altele chiar nu sunt de acord, dar fiecare în parte şi toate laolaltă stau dovadă că această aniversare nu e una de tipul parastaselor organizate de oficialităţi până în '89. Ideea, de pildă, că articolele politice ale lui Eminescu au astăzi o actualitate care dovedeşte că în România nu s-a schimbat substanţial nimic mi se pare neserioasă, iar la o analiză mai adâncă, de-a dreptul iresponsabilă. Am iarăşi serioase îndoieli asupra lipsei de confort a lui Eminescu în calitate de român al unui timp dat. Şi iarăşi mă îndoiesc de saltul peste fire al poetului, la vremea sa, faţă de autorii vremii. (...) Am mai scris asta şi regret că revin – în perioada totalitarismului autohton, Eminescu a ajuns să fie considerat un fel de secretar general al poeziei autohtone. Mai nou, el a devenit un salvator postum într-o ţară în care unii aşteaptă un Mesia politic, pentru că ignoră faptul că democratizarea e un proces, nu un dat, iar alții vor un asemenea Mesia pentru că nu au organ pentru democrație, ci simt nevoia unei `ordini‘ de tip totalitar. O ordine pe care să o facă ei şi căreia să i se supună toți cei care nu sunt de acord cu punctul lor de vedere. Dacă tot vorbim de dialog şi de reinterpretare, anul Eminescu ar putea fi o cale prin care discuțiile despre democrație în România să capete un plus de substanță, iar aşteptările ori voințele mesianismelor politice să cedeze pasul ideii democratizării ca proces de durată". ■ Receptarea lui Eminescu la început de an aniversar este consemnată – cu accente critice – şi la rubrica „Revista revistelor", de către *Cronicar*, care oferă, în acest sens, două exemple ilustrative. Un exemplu „pozitiv" este dat de „elegantul «Arhipelag», editat trimestrial de Inspectoratul pentru cultură al județului Hunedoara în colaborare cu Editura Destin", care „a prevăzut încă din ultimul său număr de anul trecut că aşa vor sta lucrurile": „În editorialul semnat de directorul publicației, Radu Ciobanu, sub titlul ***Mizeria efectelor secundare***, «cazul Eminescu» e privit cu inteligență şi bun-simț, pornindu-se de la ideea că diversitatea de opinii e normală într-o societate liberă, iar discuțiile şi disputele nu sunt decât în folosul poetului: «Aşadar, nu rediscutarea, nu ʽrevizuirea' lui Eminescu trebuie să nelinişească. Recitirea unui scriitor în cheie contemporană, cu sensibilitatea altui veac, nu e un păcat. Aici n-au ce căuta ʽrevolta' şi ʽindignarea' cum de atâtea ori ne este dat să auzim din partea unor obtuzi idolatri, lipsiți de spirit critic, dar ʽpatrioți' nevoie mare. Luați la bani mărunți (…), aceştia se dovedesc de cele mai multe ori a cunoaşte doar câteva locuri comune, dar nimic din opera majoră şi cu atât mai puțin din esența lui Eminescu. Aceştia sunt mercenarii ideilor de gata, care le-au fost inculcate, pe de o parte, de ideologia naționalistă – verde sau roşie –, pe de alta, de şcoală, de o dăscălime – cu inerentele nobile excepții – plafonată, rutinieră şi lipsită de imaginație şi de nişte manuale doldora de platitudini enunțate într-un stil câlțos şi snob, oricum impracticabil, care, în loc să deschidă copilului apetitul de lectură din proprie inițiativă, îl dezgustă definitiv de ea». Pe cât de îndreptățită e venerația, atâta timp cât nu degenerează în idolatrie intolerantă, pe atât de explicabilă e şi demitizarea. Nu opiniile tinerilor din celebrul număr al «Dilemei» sunt motive de îngrijorare, ci mentalitatea reziduală a unei epoci revolute. Sau atitudinile aberante, precum propunerea sanctificării lui Eminescu, clamată în plin Parlament de un «tribun» supraponderal şi veşnic agitat. A aspira să transferi cele ce țin de cultură în sfera cultului e o tristă dovadă de confuzie intelectuală, cu atât mai tristă şi mai alarmantă cu cât s-a şi creat un precedent în cazul lui Ştefan cel Mare. Dar, dincolo de acestea, se poate auzi şi glasul abjecției. Am rămas astfel siderat când, la o emisiune a lui Cătălin Țîrlea, pe «telefonul telespectatorului» a răzbit vocea suavă, angelică a unei eleve din clasa a XI-a. Dar ceea ce spunea juna ingenuă cu neînfrânate accente de «revoltă» şi «indignare» era de natură să-ți facă părul măciucă: Eminescu e victima unui complot împotriva întregului nostru neam, nici nu ne imaginăm noi – zicea ea, citez, fireşte, din memorie – ce extins este acest complot: participă la el până şi Marguerite Yourcenar care, în *Memoriile lui Hadrian*, îl «denigrează» pe strămoşul nostru Traian, insinuând că ar fi fost sodomit. Şi cine sunt autorii acestui complot, cine sunt cei care vor să ne compromită? Nimeni alții decât «jidovii şi jidoviții»!”. ■ „Cronicarul” comentează, de asemenea, un gest al proaspăt instalatului premier Mugur Isărescu. Pentru început, formulează o serie de considerații generale: „Cronicarul se întreabă ce vor face cotidianele de-a lungul unui întreg an Eminescu după ce au tras cartuşele tradiționale, cu toată solemnitatea, în jurul zilei de 15 ianuarie. Un an Eminescu desfide festivismul pentru a se deschide normalității. Cel puțin teoretic. N-a fost ziar care să nu-şi încerce puterile jurnalistice cu prilejul sărbătoririi a o sută cincizeci de ani de la naşterea poetului național. Dar, dacă e să privim lucrurile mai cu luare aminte, Eminescu a fost şi în acest an mai mult un pretext de răfuieli politice sau de atacuri sub centură. În afară de asta, noul premier a făcut la Botoşani o descriere a bugetului în cele mai negre culori posibile, vorbind, pentru prima oară în România, despre cancerul fiscalității selective şi despre bugetele parțiale de a căror soartă nu mai ştie nimeni. Ca premier, Mugur Isărescu pare a-şi fi scris *Scrisoarea I* la Botoşani, ca invitat la aniversarea lui Eminescu. Optimistul cu frână care a fost Mugur Isărescu până s-a văzut în deplinătatea funcției de prim-ministru s-a transformat într-un pesimist total, atunci când a început să cerceteze bugetul dinlăuntru. Ar fi o prostie ca dl Isărescu să fie acuzat, ca fost guvernator al Băncii Naționale, că nu ştia cum e cu bugetele speciale ale guvernului. Dar e totuşi greu de acceptat că guvernatorul Băncii care ar trebui să ştie de soarta fiecărui bănuț din România descoperă, numai după ce a ajuns prim-ministru, că în țara noastră sunt nenumărate scutiri de taxe, majoritatea ilegale. Declarația de la Botoşani a premierului ar trebui citită drept una de independență într-un guvern politic. Isărescu a scos asul din mînecă, nu pentru a scoate din impas guvernul pe care îl conduce, ci pentru a atrage atenția că e şeful unui guvern aflat în impas. Să nu uităm că Mugur Isărescu are asigurată calea întoarsă la Banca Națională, aşadar că el îşi poate îngădui, ca premier, tot ceea ce nu şi-au permis predecesorii săi, să vorbească pe şleau, fără a avea nimic de pătimit din acest motiv”.

28 ianuarie

● În „România Mare” (nr. 498), Ileana Vulpescu publică un articol cu titlul ***Eminescu – 150*: *Lui puțin îi pasă***: „Dacă moartea ar fi încetarea definitivă a materiei şi a spiritului, puțin i-ar păsa lui Eminescu de tot ceea ce se spune azi despre el. S-a mai auzit acest *tot* şi prin 1974 şi prin 1956 şi prin… şi prin… Fiecare neam cu metehnele lui: al nostru, al românilor, cu meteahna destructurării a tot ceea ce ne reprezintă spiritual; dar şi cu meteahna imitării fără nicio rezervă a modelului oferit de-nvingător. Model oferit prin elitele noastre. Dacă moartea ar fi o continuare spirituală şi dacă de pe cine-ştie-unde ne-ar vedea şi ne-ar auzi, lui Eminescu tot atât de puțin i-ar păsa; ar băga de seamă că nu ne-am schimbat, cum ne-a lăsat – aşa ne găseşte. Iar dacă spiritul lui n-ar mai avea nimic de-a face în nici un fel cu noi, pământenii, o mai fi găsit alţi mişei; că doar n-om fi noi singuri şi atât de originali în Univers. Iar el – cum nu i-a fost dat să fie original – n-are decât să se autopastişeze şi să le mai dea de lucru şi altor foruri de judecată estetică, nu numai celor atât de distinse de pe acest învechit şi putred Pământ, dintr-un ungher al lui numit România”.

[IANUARIE]

● În „Cuvântul” (nr. 1), Tudorel Urian scrie despre ***Complexul Eminescu***: „Unui critic de azi îi este aproape imposibil să ţină dreapta judecată scriind despre opera lui Mihai Eminescu. De la Titu Maiorescu încoace, generaţii de critici literari mai mult sau mai puţin dotaţi şi universitari de toate calibrele au produs tone de exegeză eminesciană şi au contribuit, după puterile lor, la înălţarea unui soclu pe care statuia aproape că nici nu se mai zăreşte. Descurajantă în tentativa de a scrie despre Eminescu nu este atât opera scriitorului, cât exegeza acestuia care este atât de vastă, încât orice posibil nou comentator poate pica lesne în ridicol (călcând, fără să ştie, pe locuri comune) sau, mai rău, se poate trezi acuzat de plagiat. De aceea, nu este de mirare că, pe valul demitizării care tinde să revoluţioneze istoriografia românească, exegeţi de ultimă oră ai lui Eminescu au început să scormonească în ungherele cele mai obscure (potenţial neumblate) ale operei şi să înlocuiască reverenţa specifică bunelor maniere culturale (Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu, Arghezi & comp., *oblige*) cu o privire piezişă şi un scuipat printre dinţi”. Şi mai departe: „Exegeza eminesciană se împarte astăzi în adulatori şi contestatari ai poetului. Dacă unui scriitor obişnuit îi este permis să scrie o carte bună şi alta mai puţin bună şi să fie interpretat nuanţat, în funcţie de elementele concrete ale fiecărei opere, în cazul lui Eminescu, orice detaliu tinde să devină suficient pentru a permite judecata de valoare asupra ansamblului operei. Unii consideră blasfemie orice aluzie critică la opera eminesciană (câtă vreme, de multe ori, aceiaşi exegeţi se feresc să pronunţe judecăţi de valoare asupra scriitorilor contemporani), iar alţii se opintesc din răsputeri să dea jos statuia de pe soclu. Primii dorm pe pernele pufoase ale mitului, ceilalţi de neodihna sumbră a revoluţionarilor de profesie. Lipseşte calea de mijloc, cea a judecăţii necomplexate, care să indice starea de normalitate. O judecată de tipul «poezia x este genială, articolul y e mai slăbuţ, dar proza z e foarte bună». În fond, Eminescu a fost un simplu scriitor, nu o instituţie. Pentru a-l aprecia aşa cum se cuvine, ar trebui să uităm toate textele apologetice pe care le-am citit, în şcoală şi după, despre opera sa, să-i ştergem numele de pe copertele cărţilor, să ne bucurăm, cu inocenţa regăsită, de frumuseţea textelor. Apoi, să scriem fără teamă, fără complexe şi fără prejudecăţi ce credem despre ceea ce am citit. Dar poate cineva să facă acest lucru?”. ■ Despre ***Cazul Eminescu*** scrie Ioan Buduca, lansând întrebarea: „A fost poetul naţional antisemit?” – „Eminescu e un cuvânt periculos, poate chiar mai periculos decât era până în decembrie 1989 cuvântul Ceauşescu. S-a vădit, după 1989, că a vorbi în public despre Eminescu poate fi prilej pentru compromitere. Nu se va compromite niciodată cineva care va spune că Eminescu nu e romantic, ci postmodern, de pildă. Dar dacă va spune cineva că Eminescu era un comentator politic mediocru, acela va trebui să suporte cele mai lipicioase etichete acuzatoare. Iar dacă va spune că poezia sentimentală a lui Eminescu nu mai poate fi gustată decât de cititorii cu o cultură sumară, acela va învăța pe propria lui piele umilitoarea condiție de *paria* cultural./ (…) Totul se întâmplă aşa pentru că acest cuvânt, *Eminescu*, are trei sensuri simultane şi nimeni nu poate să le desfacă într-o succesiune. Nu poți spune că acum vei vorbi despre scriitorul Eminescu, apoi de mitul național Eminescu, iar la urmă de opiniile politice ale lui Eminescu. Simplul fapt că opinia noastră publică nu acceptă încă desfacerea celor trei sensuri ale cuvântului Eminescu pe trei fire care n-ar trebui să fie gândite împreună e o dovadă că directorii de opinie din România nu şi-au făcut treaba aşa cum ar fi trebuit. Eminescu a fost folosit ca o cârpă ideologică ori ca o unealtă propagandistică, dacă nu şi mai rău: ca un program politic. Acesta e semnul că n-am ieşit încă din mentalul premodern al conştiinței culturale. Opinia publică de la noi va fi auzit câte ceva despre autonomia valorilor estetice, dar n-a fost educată să înțeleagă ce e aceea. Iată de ce nu va fi uşor să pui curând în discuție singura temă eminesciană care are potențialul exploziv al unui veritabil caz: a fost Eminescu antisemit? Şi dacă a fost cu adevărat aşa, îi scade acest fapt din valoarea literară? Dacă a fost antisemit cu adevărat, ce credit va mai avea mitul național Eminescu?”. Ținând seama de interogațiile anterioare, Ioan Buduca polemizează cu alte poziții referitoare la „cazul Eminescu”, afirmând că dosarul din „revista «Dilema» n-are niciun conținut”: „Cineva a zis că nu-i place poezia lui Eminescu. Ei, şi? Conținutul cazului Eminescu nu are legătură cu acele articole, ci cu mentalitatea celor care sunt autoproclamați, azi, drept paznici ai miturilor naționale, patrioții de serviciu ai culturii româneşti, foştii corifei ai naționalismului ceauşist, care nici în ziua de azi nu vor să priceapă că acel naționalism a fost praf în ochii prostimii câtă frunză şi iarbă, care praf era menit să ascundă realitatea: Ceauşescu a fost până în ultima secundă un agent al Moscovei, căruia în august 1968 i s-a dat acoperirea aşa-zisei independențe față de sovietici cu scopul de a-l face simpatic Occidentului, urmând ca acolo, în Occident, rețelele KGB să fure tehnologie vestică prin intermediul Securității ceauşiste. Era clar că, după august 1968, rețelele KGB urmau să fie blocate în bună parte din operațiunile lor de spionaj tehnologic. Credibilitatea Moscovei era zero la sută. A lui Ceauşescu urma să devină aproape sută la sută”. Întorcându-se la punctul central al articolului, Ioan Buduca susține că, în funcție de poziția îmbrățişată, „ori ne declarăm antisemiți în chip oficial, ori ne vom strădui să demonstrăm că antisemitismul lui Eminescu n-a fost politic, ci doar unul economic. Faptul că nu există nicio dezbatere publică pe acest subiect indică o *infelix culpa*, anume una conştientizată în secret ca atare. Îi dăm dreptate lui Eminescu şi îi urâm pe evreii care nu-i dau dreptate. Naționaliştii noştri, cu o puternică vocație de cenzori, şi-au imaginat că „Dilema” bate şaua calului ca să priceapă iapă. Anume că s-ar putea să pregătească o punere în dezbatere publică a scrierilor antisemite ale lui Eminescu. Ei, şi? Ar fi greu de dovedit că acest antisemitism n-a fost şi unul politic. Pentru că Viena era, la ora studenției lui Eminescu, centrul intelectual al antisemitismului, iar acest curent de opinie politică era doar în plan secundar şi un fapt de analiză economică. În principal, oriunde a apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, antisemitismul a fost reversul unui avers antiliberal. Acest curent european antiliberal a evoluat până la al doilea război mondial şi, apoi, prin totalitarismul comunist, până în 1991. N-a mai fost antisemit[ism] sub sovietici? N-a mai fost o propagandă oficială împotriva evreilor, dar se ştie prea bine care a fost politica sovietică față de evrei, dincolo de fațada declarațiilor. Eliminarea lor sistematică din pozițiile de decizie. Exact ceea ce propunea şi antiliberalul Eminescu”.

● Nr. 1 al revistei ieşene „Cronica” (nr. 1) îi este dedicat lui Eminescu. ■ Constantin Popa îi adresează lui M. Eminescu o scrisoare imaginară, la 150 de ani de la naştere (***Sub a numelui tău umbră***): „Pentru că nu avem acces la tăcere vorbim, vorbim mult, vorbim despre tine, care ai scris tocmai în speranța unei lecții a tăcerii, n-am învățat-o, în continuare vorbim, din neputință, din spaimă, plângându-le pe dinafară, neştiind să îndurăm pe dinăuntru, şi mi-e frică să nu ne istovim, să nu te amestecăm în această mulțime onomatopeică de semne, fără măcar să înțelegem dacă astfel ne legăm sau ne eliberăm de tine, când vanitățile noastre se umflă peste orice măsură, se sparg din ce dă afară facem poezii despre Eminescu, fără nicio ruşine, ca şi cum, culme a insolenței, am creat lumea sub chiar ochii lui Dumnezeu, pentru că fiind înalt la viață şi scurt la timp, te-am plâns, te-am plâns cu lacrimile unei deghizate cruzimi, cu dezamăgirea că ni se întrerupe spectacolul suferinței, al durerii, al morților tale; au lăsat să cadă cortina la timp; ție, care trăiseşi atâtea adevărate morți, îți trebuia o moarte închipuită, o moarte de om, o moarte de repaos; umblăm gâfâind prin arhive cu toți ogarii erudiției, îți frunzărim suferințele, îți întoarcem durerile când pe-o parte, când pe alta, tragem cu dinții de o ipoteză în stare să ne explice mecanismul nefericirii, al tragediei celui contaminat de neant, al celui care atâtea a făcut, arheologii al inexplicabilului, cu pretențioase detectoare literare cercetăm straturile disperării, numele dezastrelor tale, cu dorința suspectă că după colțul unei formulări bine ticluite despre Eminescu începe eternitatea, că, încă un pas-doi, şi ne încape şi pe noi nemurirea, cățărați pe vârfurile propriei exaltări, ni se pare mai important faptul că noi te descoperim, decât acela ce ai existat; apoi, trăgând pe noi pielea cumințeniei, echilibrați, în ordine şi respect față de toate legile, refractari la mistuirea fără rost, spunem, cu un regret în care se ascunde o foarte firavă moralitate, că Eminescu «s-a distrus», dar, Doamne, sigur că distrugerea era alternativa, de vreme ce în certificatul genetic fusese scris dintotdeauna «inapt pentru fericire». (…) Domnule Eminescu, te dăm pe seama cuvintelor, a sumelor şi culorilor, te dăm cu împrumut ideilor şi părerilor, te spulberăm, în cele patru zări ale seducției, apoi te reconstituim şi-ţi acordăm câte o statuie (…) – rugină a erorii noastre machiate cu emailuri – în luciul căreia zâmbesc graţios tristeţea cochetă, eleganţa suferinţei, şoapta romantică, dulcele melancoliei…”.■ Graţian Jucan publică două articole: ***De la „Doină, doiniţă” (1866) la „Doină” (1883)*** şi ***Un traseu al lui Eminescu***. ■ Ionel Savitescu (***Testamentul unui cărturar***) recenzează volumul lui Petru Creţia *Testamentul unui eminescolog* (Editura Humanitas, 1998): „Cartea testamentară a învăţatului filolog Petru Creţia survine tocmai bine, pentru că discuţiile asupra poetului Mihai Eminescu (şi de ce nu dramaturgul, prozatorul, ziaristul, traducătorul, omul de vastă cultură care a fost Eminescu) s-au înteţit, reviste de prestigiu («Dilema» şi «România literară») consacrându-i spaţii extinse. Se cuvine să arătăm că în jurul poetului Mihai Eminescu s-au constituit două grupuri de intelectuali, în special, după apariţia cărţii lui Nicolae Georgescu, *A doua viaţă a lui Eminescu*, 1994 (discutată, de altfel, şi de Petru Creţia) şi care-i integrează pe M. Ungheanu şi Theodor Codreanu (autor, printre altele, al unei cărţi scrise de pe poziţia lui N. Georgescu, *Dubla sacrificare a lui Eminescu*, 1997), grupare ce susţine că Eminescu a fost victima unei cabale de a cărei existenţă ştia însuşi T. Maiorescu, care urmărea excluderea poetului din viaţa publică, pentru că dăuna prin poziţia sa intereselor politice ale României, în acel moment. Cealaltă echipă – Z. Ornea, N. Manolescu, P. Creţia – tradiţională, respinge acuzaţiile care i se aduc mentorului junimist, prin argumente de bun-simţ, folosind celebrele scrisori ale lui Maiorescu, adresate poetului, internat în sanatoriul vienez, şi surorii sale Emilia Humpel. Chestiunea e că, dacă cumva ipoteza lui N. Georgescu s-ar adeveri, un întreg capitol de istorie literară ar trebui rescris. Petru Creţia insistă asupra grijii pe care i-a purtat-o Maiorescu poetului, arătând, totodată, şi unele inconsecvenţe şi omisiuni din partea criticului junimist. Astfel, Petru Creţia examinează îndeaproape ediţia Perpessicius, realizare valoroasă pentru timpul când a fost concepută şi elaborată, dar, acum se precizează că editarea unui scriitor reclamă alte perspective de abordare a operei; criteriul cronologic impunându-se, fără distincţia antume, postume, poezii originale de inspiraţie folclorică etc. Necesitatea unei noi ediţii devine imperioasă, Petru Creţia indicând şi criteriile editării şi logistica necesară. (…) În urmă cu mai bine de un deceniu, Petru Creţia publicase în revista «Viaţa românească» un serial de articole introduse în prezenta carte, în care susţine că intervenţia în textul *Luceafărului* fusese făcută de însuşi Eminescu. (…) O altă problemă dezbătută în aceste pagini testamentare şi de actualitate este aceea a cultului exagerat al poetului (împotriva căruia s-au răzvrătit şi semnatarii din «Dilema») care probabil l-ar fi indispus şi pe Eminescu. (…) Se pledează astfel pentru o mai discretă sărbătorire a lui Eminescu, fără speculaţii demagogice, patriotarde şi naţionaliste, de conjunctură, eventual sărbătorirea sa fiind omagiată printr-o mai bună cunoaştere şi interpretare a operei, citându-se în acest sens pasaje din articolele dlor Andrei Pleşu şi Eugen Negrici”. La final, comentatorul semnalează câteva erori şi inconsecvenţe factologice ale lui Petru Creţia: „În fine, nu putem încheia acest expozeu fără a ne exprima câteva nedumeriri. Astfel, la pagina 28, P. Creția scrie despre teatrul poetului: «Firește, având în fruntea volumului cele trei capodopere încheiate: *Decebal*, *Cornul lui Decebal* și *Alexandru Lăpușneanu*, așa cum se degajă ele din nebuloasa manuscriselor». Cităm și din studiul introductiv al volumului VIII, de *Opere*, din 1988, p. VIII, scris tot de P. Creția: «Al doilea pentru că exceptând juvenila *Amor pierdut – viața pierdută*, o nu foarte fericită lucrare încheiată, dar nu definitivată, Eminescu nu a dus la capăt în sensul strict al cuvântului nici o scriere dramaturgică». La pagina 169, P. Creția scrie că, în anul 1887, Eminescu, aflat la Mănăstirea Neamțului, îi trimite lui Negruzzi la Iași poezia *De ce nu-mi vii*, pentru «Convorbiri literare». Dar, atât Negruzzi, cât și revista se mutaseră din 1885 la București. Tot o greșeală se pare că este la pagina 177, unde în loc de anul 1871, Viena, este scris anul 1881. În fine, la pagina 173 este scris că poezia *Doina* este absentă din ediția princeps de *Poesii* editată de Maiorescu. Însă, mai sus, la pagina 84, fiind reprodus cuprinsul volumului în chestiune, întâlnim poezia *Doina* la numărul 51".

● În „Jurnalul literar" (nr. 1–2), este publicat, sub semnătura lui Edgar Papu, articolul ***Eminescu și Creangă***, însoțit de următoarea notă redacțională, semnată de N.[icolae] [Fl.]orescu: „Acest text este printre cele din urmă, dacă nu chiar ultimul *dictat* de Edgar Papu cu foarte puține zile înaintea neașteptatei sale dispariții. Cum el ilustrează un proiect editorial ce n-a mai ajuns, din păcate, să fie realizat, ni se pare acum oportun să precizăm că *Eminescu* l-a preocupat până în clipa morții, în mod constant, pe Edgar Papu. Este aici ceva din fascinația accesului la eternitate, expresie a setei de absolut". ■ Cornel Munteanu aduce în atenție câteva ***Probleme de eminescologie***: „Dacă inventariem, la o primă vedere, cine sunt cei care au polarizat tratamentul receptării lui Eminescu (...), nu transpare vreun nume de marcă, înseriabil, cel puțin, în categoria cercetătorilor eminescologi. Cel mult, putem vorbi de o marcă accentuat politică și ideologizantă. Cred că reacția este de cu totul altă natură, prin mediere sau recul, ea traduce o atitudine, nu atât față de obiectul disputei în sine, fenomenul Eminescu (...), cât o reacție față de eminescologie, care este încă departe de a da un răspuns scontat și mulțumitor pentru așteptările ambelor categorii de receptori./ Nu e un secret că paradoxul receptării lui Eminescu nu s-a născut nici din superlativele adulatorilor, nici de inconsecvențele sau eșecurile poetului, ci au fost amplificate de curentul care l-a mediat, eminescologia în sine. Mai exact, acea parte din această știință a cercetării care l-a fragmentat pe felii mult prea mărunte pentru a putea recompune întregul".

● „Steaua" (nr. 1) propune un număr special, dedicat lui ***Eminescu***, incluzând articole de: Caius Traian Dragomir (***Mihai Eminescu: ființă și cultură***), Victor Enache (***Eminescu, un caz?***), Constantin Cubleșan (***Drama unui străin în propria-i țară*** – despre luările de poziție antologate de Cezar Paul-Bădescu în recentul volum intitulat *Cazul Eminescu*), D. Dumitrașcu (***Pătimașa aspirație Eminescu***), Marina Cap-Bun (***De la Sărmanul Dionis la Ioan Vestimie***), Cornel Munteanu (***Resursele satirei eminesciene***), Mircea Popa (***Ideea de Eminescu***), Gheorghe Neamţu (***Glosă la „Memento mori”***), Graţian Jucan (***Mihai Eminescu şi Anton Pann***), Ioan Baciu (***Fiziologia în viziunea lui Mihai Eminescu***). ■ *V. Fanache* notează: „Eminescu unicul, absolutul, inegalabilul generează inerţia talentelor sau răbufnirile iritate, ambele nefaste în evoluţia literaturii române. Dacă Eminescu a exprimat tot ce era de exprimat şansa urmaşilor e nulă. Mitului Eminescu, curăţat de tentativele sacralizării şi adoraţiei necenzurate critic, i se pot adăuga alte mituri poetice, poate existente sau poate pe cale de a se afirma. Cultura unui popor rămâne deschisă tipului enigmatic. Mai mulţi creatori de Eminescu ar determina un evantai de opţiuni, comoditatea de a te simţi înconjurat de nume referenţiale, provenite din propria cultură, implicit un necesar echilibru. Revizuirile critice sunt binevenite, în felul lor ele favorizează reconfirmarea valorilor existente şi sporirea lor cu altele care îşi aşteaptă justificata legitimare. De ce «să ne judece Eminescu», Dumnezeul nostru, infailibil şi suprem? Normal, omeneşte, este să-l supunem noi, contemporanii, judecăţii critice citindu-i opera, să-i asigurăm longevitatea şi dreptul de poet naţional”. ■ *Constantin Cubleşan*: „Ca să fii un inamic public trebuie să pui în primejdie ceva ce aparţine publicului. Or acest grupaj de articole din «Dilema» [nr. 265/1998] nu pune în primejdie nimic public. El n-a făcut decât să arate cât de prost au fost crescuţi – ca maniere, mă refer – tinerii din generaţiile mai noi. Dar şi ca educaţie şi instruire. Pentru că altfel ei ar fi ştiut că din Eminescu ne tragem cu toţii, în literatura română de la el încoace, că el este un fel de părinte, al nostru, spiritual şi nu numai, iar faţă de un părinte trebuie să ai acel minim respect pe care ţi-l dă fiorul morţii lui – indiferent cum îi consideri moartea. De Eminescu te poţi despărţi oricând, ca de orice strămoş reîntors în glia pământului natal, dar memoria lui trebuie să i-o cinsteşti, dacă eşti cinstit, şi nu ai dreptul, nu poţi să-i scuipi mormântul, nici crucea de la căpătâi, fără a te acoperi de blamul celor din jur, care văd în tine un fiu renegat. (…) E bine că Cezar Paul-Bădescu simte [acum] asta [*n.b.* – «m-am simţit, în propria-mi ţară, mai mult decât un străin»]. Înseamnă că încă nu e pierdut. Ce nu a înţeles pe moment e cauza înstrăinării sale. Dacă va privi puţin mai adânc în sine va pricepe exact. A rămas singur pentru că nu-l are pe Eminescu. Iată adevărata dramă a *înstrăinării* generaţiei tinere”. ■ *Cornel Munteanu*: „Dacă acceptăm că publicistica eminesciană este un mozaic de texte plurifuncţionale pentru o literatură a evenimentului, nu întâmplătoare este dinamizarea prozei jurnalistice prin infuzia unui lirism care structurează toate formele, de la eseu, discurs polemic, la artă retorică, pamflet, artă scenică. Polifonia textului eminescian, sesizată aici şi la nivelul satirei, face posibilă trecerea cronicii de eveniment, specifică jurnalisticii, într-o strucutră şi formă de literatură. Alegorii, parabole, discursuri didactice, o sumă de figuri retorico-satirice (ironia, antifraza, litota, oxiomoronul, dialogismul, mitologisme) construiesc un text de literatură, dincolo de efemeritatea obiectului satirizat, care l-a generat. Prin funcţii, natură şi forme, satira eminesciană reprezintă un argument poetic, cu nimic mai prejos decât vizionarismul liric al poeziei sale. În plus, *momentul Eminescu* în evoluția scrisului incendiar își pune pecetea pe întreaga literatură română, de la Iorga, Arghezi, G. Călinescu, până la Bogza, Paler sau Mircea Dinescu".

● În „Literatorul" (nr. 1–2), D. Vatamaniuc semnează, sub titlul ***Eminescu***, o mică retrospectivă a publicațiilor și edițiilor operei eminesciene, amintind totodată o propunere (mereu ignorată) de a înființa Institutul „Eminescu". ■ Eugen Simion publică postfața la ediția a II-a a volumului ***Sfidarea retoricii***: „Singurele pagini scrise recent și introduse în ediția de față se referă la receptarea *Jurnalului de la Păltiniș*. Mai exact: la receptarea receptării critice. Este vorba de articolul meu apărut în «România literară» (10 octombrie 1983) și de reacția lui G. Liiceanu și a prietenilor săi (vezi *Epistolar*, 1987) față de opiniile mele critice. O reacție paradoxală pe care n-am avut starea de spirit necesară pentru a o comenta atunci când s-a produs. Paradoxală pentru că jurnalul îmi plăcuse, realmente, și scrisesem favorabil despre el («acest extraordinar jurnal [cu] un personaj memorabil» etc.), iar autorul lui se supărase teribil, după care s-au supărat, în lanț, toți amicii autorului. «Fratele Sorel» crede, de pildă, că eu am o reacție «piezișă» și vede în mine un fel de Sancho Panza, altcineva mă consideră, de-a dreptul, «trivial-nonșalant», în fine, adjectivele cele mai descalificante (de la *jalnic* la *rudimentar*) vin spre mine din toate părțile, inclusiv de la intelectuali subțiri care, probabil, nici nu apucaseră să citească articolul meu. Sau, dacă îl citiseră, îl citiseră rău…/ Recitind, acum, aceste vechi pagini polemice, m-am gândit că n-ar fi rău ca lectorul de azi al *Sfidării retoricii* să cunoască și punctul meu de vedere în această problemă. Am găsit, cu această ocazie, și justificarea întârzierii mele: într-o scrisoare către Al. Paleologu, G. Liiceanu – autorul (și personajul) principal al *Epistolarului* – notează acest gând: «Când un om cade sub o acuză și trebuie să se apere, el nu mai este liber; el se zbate pentru a recupera ceea ce ceilalți i-au retras și, în această zbatere, el este îndrăgit de însăși povara învinuirii sau a vinei». N-am fost îndrăgit, de data aceasta, de *povara învinuirii*, dar, trebuie să recunosc, învinuirea absurdă mi-a răpit într-o oarecare măsură libertatea de a mă apăra. Încerc, acum, nu să mă disculp (nu am, în fond, de ce), ci să demontez mecanismul unei culpabilizări care, amplificată, luase formele și proporțiile unui veritabil proces de intenție… Ce-mi pare curios azi, când judec mai senin lucrurile, este faptul că G. Liiceanu n-a avut curiozitatea să citească în 1987 articolul meu, publicat în 1985 în *Sfidarea retoricii* sub forma lui inițială, necenzurată. Dacă-l citea, *îndârjirea* lui poate se diminua… Țin să fac, azi, aceste precizări, deoarece însemnările din *Epistolar* mă pun într-o poziție falsă față de C. Noica, un scriitor pe care îl prețuiesc mult și despre care am scris în repetate rânduri văzând în el, cum precizez și în cartea de față, un excepțional creator de limbaj". ■ Sub titlul ***Sunt poet pentru că știu să ucid!***, Constant. Călinescu recenzează cartea lui Mihai Ungheanu, *Holocaustul culturii române* (1999): „Și aducem mulțumiri dlui M. Ungheanu în primul rând pentru faptul de a fi întocmit prima culegere de texte în care apar cuvintele şi numele ucigaşilor. Este, după cât ştim, unică în analele tuturor culturilor lumii. Aici în *Addenda*, partea a treia a lucrării, găsim numele celor mai mulți dintre kominterniști: I. Ludo, Felix Aderca, Miron Radu Paraschivescu, Nina Cassian, Nestor Ignat, Paul Cornea, Silviu Brucan (denunțător şi al fugarului Nichifor Crainic, între alții), Sorin Toma, Ion Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu, Leonte Răutu, Mihail Roller, Ileana Vrancea, Eugen Jebeleanu, Georgeta Horodincă, N. Dorneanu, Nicolae Moraru, Henri Wald, M. Beniuc, Z. Ornea, Ştefan Voicu, Radu Florian, Iorgu Iordan, Mircea Handoca, Gheorghe (Gogu) Rădulescu etc. etc. Deja echipa este bine conturată. Nu lipsesc nici cei mai tineri, tot atât de hotărâți detractori ai culturii române". ■ Patru pagini de revistă sunt rezervate unui material intitulat ***Poetul Ion Deaconescu: „Convorbiri cu Emil Cioran"*** (transcrierea unui interviu realizat la Paris, în 1988 – cu întrebări despre copilăria lui Cioran, despre tinerețea sa pro-legionară, dar şi despre experiențe ale unor vârste ulterioare, cum ar fi renunțararea de a scrie în limba română). Cioran – despre perioada legionară: „Garda de Fier a fost un moment delirant, şocant şi nebunesc al istoriei României. Cu accente naționaliste şi creştineşti la început, Mişcarea a degenerat, în final, în acte reprobabile. O stare de euforie, delirantă care ne-a cuprins pe toți. Un exces ce ne-a molipsit pentru a face istorie şi a ne implica în prezentul ei. O stare pasională, fără măsură. O obsesie necesară, atunci. Falimentară, apoi. Eram tineri, inteligenți, expansivi, subscriind la fanatismul clipei şi al visului. În orice caz, aceeaşi istorie, pe care am dorit s-o edificăm altfel, ne-a scuipat pe obraz. Ne-a pălmuit şi ne-a împovărat cu tembelismul ei. Regretele sunt tardive". Despre Paris şi viața sa în acest oraş spune: „Parisul este un păcat şi un fruct al Creatorului. Viața mea aici a fost o ironie a destinului, aproape o eroare trăită indecent. Ştiu că nu poți trăi de pe urma cărților, mă refer la ceea ce rămâne după moarte, supraviețuieşti doar prin gesturi fatale. Dacă m-aş fi aruncat în Sena, cum a făcut-o Celan şi atâția alții, lumea mi-ar fi reținut imediat numele. Îți trebuie rigoare şi stil chiar în catastrofe. Viața mea a fost tristă, fiindcă am obosit tot încercând s-o compromit". Întrebat de ce nu a revenit în patrie după război, răspunde: „Inițial, nu aveam de gând să mă stabilesc definitiv în Franța. Războiul a fost cauza deciziei de a rămâne la Paris. Mi-am dat seama că României i-ar fi trebuit peste 20 de ani ca să se refacă după dezastrul pricinuit de acesta. Dacă Pătrăşcanu n-ar fi fost ucis de-ai lui, şi eu şi Eliade ne-am fi întors în țară. Pătrăşcanu era un foarte fin intelectual. M-a îngrijorat uciderea acestuia de către comunişti. Nu am avut viziunea pierderii războiului de către România şi nu am crezut că se va complica atât de dezastruos". Despre români: „…sunt lipsiți de voință făcând din a nu munci o emblemă specială, un stil existențial. Suntem cei mai ospitalieri, cei mai viteji, cei mai inteligenți, ne mulțumim cu destinul şi condiția de a nu face nimic. Nu ne-am schimbat deloc. Mai ales astăzi avem nevoie de gesturi radicale, de nebunie, de luptă împotriva propriei automulțumiri, de confruntări aprige cu noi înşine". ■ Nicolae Iliescu semnează un text intitulat ***Bumbeşti, Livezeni şi alți vipi***: „Pe vremea distinsului şi retardatului Guleamăta, cel puțin te enervau stupiditatea talk-show-urilor (îmi spun prietenii din TVR că retardatul şi regizoraşul de mâna a zecea citea cu creionul în mână «Literatorul» şi rubrica aiasta, că alte lecturi nu credem să fi avut!) şi prezenţa huidumei hidoase de Dosia (sperăm să mâie, literal unde a înserat!). Apoi, au apărut Falconetti aia de Vrânceanu-Firea (fire-ar a focului!) paraşutată de pe la emisiunile armatei, o tută oarecare, precum şi o epidemie de emisii cultural-distractive, care nu au legătură nici cu una, nici cu alta şi seamănă cu joile tineretului sau cu un concurs de şah într-o casă de cultură raională. Ele sunt întocmite de puternicul anti-talent T. Munteanu, insul ce ne-a făcut de râs, pe niscaiva decenii, la Euroviziune. (…) «Punct şi de la capăt» (emisiunea lui Cătălin, bună şi calmă). Vine ziua naţională a lui Eminescu, prilej nimerit de dare în stambă al unora dintre oamenii noştri publici".

● Într-un interviu acordat lui Cassian Maria Spiridon pentru „Convorbiri literare" (nr. 1), Gheorghe Grigurcu se referă, între altele, la „cazul" Eminescu: „Oricât de aparent «scandaloasă», oricât i-am putea imputa, în amănunt, carenţe de gust ori deficienţe de tact, discuţia găzduită, în 1998, în revista «Dilema» e, în principiu, binevenită ca o supapă menită a introduce aer proaspăt într-o încăpere cu aer greu respirabil. Ea nu suprimă mitul, ci-l supune unor corecţii necesare, îl curăţă de oxizii rutinei şi ai demagogiei, spre a-l actualiza. Hărţuit, declarat controversabil sau neviabil pe unele laturi, Eminescu iese revigorat pe altele mai puţin luate în seamă, păstrate în stare latentă, căci nimeni n-a cutezat a-l nega global. Chiar dacă surprind şi contrariază, chiar dacă nu evită notele unui teribilism pe care orice polemică le poate înlesni, discuţia «liberă» asupra genialului poet e cu mult mai substanţială, mai incitantă, deci mai utilă existenţei sale postume, decât elogiile previzibile, litaniile unui spirit amorţit în postura unei adorări mecanice".

ABSTRACT

The present selection of documentary material is meant to highlight the articles on Mihai Eminescu in the journals issued in January 2000 that marked 150 years since the Romanian national poet's birth. The year 2000 was declared "Eminescu's Year" by the Romanian authorities and a number of works and events came to the forefront of the cultural stage. *The Romanian Literary Chronology: The Post-Communist Period* – elaborated by a group of researchers at the "G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory of the Romanian Academy composed of Biana Burţa-Cernat (publishing coordinator), Paul Cernat, Carmina Cojocaru, Marija Nenadić, George Neagoe and Andrei Milca – records the opinions generated by these events and the impact of this celebration.

Key-words: Mihai Eminescu, literary debates, jubilee celebration in the "Eminescu's Year", *The Romanian Literary Chronology: The Post-Communist Period.*

INTEGRALA OPERELOR LUI DIMITRIE CANTEMIR CA PROIECT AL ACADEMIEI ROMÂNE

Florentina Nicolae*

Publicarea unei *integrale cantemiriene* a fost un deziderat permanent al erudiților români din perioada modernă. În 15 decembrie 1838, Costache Negruzzi și Mihail Kogălniceanu anunțau în gazeta *Albina Românească*, intenția de a publica o ediție completă a operelor lui Dimitrie și Antioh Cantemir, deplângând faptul că aceste două personalități române sunt mai cunoscute în străinătate, decât în țară. (Rotaru, 2011: *161-165*) *Suplementul* numărului respectiv conținea și structura viitoarei ediții, în nouă volume. Societatea Literară Română, viitoarea Academie Română, își propunea, la înființarea ei, în 1866, între proiectele fundamentale, editarea în opt volume a operei lui Dimitrie Cantemir (Uță Bărbulescu 2011: *173-183*), ceea ce s-a înfăptuit în perioada 1872-1901:

1. Operele Principelui Demetriu Cantemiru. Typărite de Societatea Academică Română, Tomu I. *Descriptio Moldaviae*. Cu chart'a geographica a Moldaviei și unu fac-simile, Bucuresci, Typographia Curții (Lucrătorii Associați), 1872.

2. Operele Principelui Demetriu Cantemiru. Typărite de Societatea Academică Română. Tomu II. *Descrierea Moldaviei*. Tradusă din textulu originale latinescu aflatu în Muzeulu Asiaticu alu Academiei Imper[iale] Scientifice de la S[anc]t Petropole. Cu chart'a geographica a Moldaviei și unu fac-simile, Bucuresci, Typographia Curții (Lucrătorii Associați), 1875.

3. *Istori'a Imperiului Ottomanu. Crescerea și scăderea lui*. Cu note fórte instructive de Demetriu Cantemiru, Principe de Moldavi'a. Traducere română de dr. Ios[if] Hodosiu. Partea antâia a *Istoriei Osmane* care coprinde crescerea Imperiului Osmanu dela domni'a lui Osmanu fondatorulu aceluia până la domni'a lui Muhamedu IV. Adeca dela anulu 1300 până la obsidiunea Vienei în anulu 1683. Bucuresci, Edițiunea Societatei Academice Române, 1876.

4. *Istori'a Imperiului Ottomanu. Crescerea și scăderea lui.* Cu note fórte instructive de Demetriu Cantemiru, Principe Moldaviei. Tradusă de dr. Ios[if] Hodosiu. Partea a dou'a a *Istoriei Osmane*, care coprinde scăderea Imperiului Osmanu de la domni'a lui Muhamedu IV până la domni'a lui Achmedu III: adeca de la anului 1683 până la anulu 1712. Fapte istorice petrecute pe câtu se aflase însuși auctorele în viétia, Bucuresci, Edițiunea Societatei Academice Române, 1878.

5. Operele Principelui Demetriu Cantemiru. Typărite de Societatea Academică Română. Tomu V. Partea I. *Elementele Cantacuziniloru și Brancoveniloru.* Partea II. *Divanulu*. Publicate si insocite cu ua prefatia si unu glossariu de G. Sion. Bucuresci,

---

* Cercetător științific II, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Universitatea „Ovidius” din Constanța; florentinanicolae.ovidius@gmail.com

RITL, nr. 1–4, p. 386–394, Bucureşti, 2020

Typographia Curții, proprietar F. Göbl, 1878. Partea I: *Elementele Cantacuziniloru și Brancoveniloru din Tiérr'a Muntenésca de Dimitrie Cantemiru Domnitoriulu Moldovei*. Dupe originalulu scrissu de autoriu în limb'a russésca, tradussu mai antaiu în limb'a germana și apoi în cea grecésca populara la an. 1795 de George Ioan Zavira; iar acuma, dupa însărcinarea Societății Academice Române, din nou tradussa de G. Sion, membru Soc. Acad. Române. Partea a II-a: *Divanului sau Galcév'a Intielleptului cu Lumea sau Giudetiulu sufletului cu trupulu a lui Ioanu Dimitrie Constantinu Voevodu.*

6. Operele Principelui Demetriu Cantemiru publicate de Academia Română. Tomu VI. *Istoria ieroglifică (Operă originală inedită, scrisă în limba românéscă la 1704). Compendiolum universae logices institutionis*, *Encomium in I. B. Van Helmont et virtutem physices universalis doctrinae eius.* Cu mai multe fac-simile și stampe lucrate de Cantemirŭ, unele separate și altele intercalate în textŭ. Bucurescĭ, Tipografia Academieĭ Române (Laboratorĭ Românĭ), 1883.

7. Operele Principelui Demetriu Cantemiru publicate de Academia Română. Tomu VII. *Vita Constantini Cantemyrii, cognomento Senis, Moldaviae Principis, auctore Demetrio Cantemiro Principe Moldavo, ex authographo auctoris. Collectanea Orientalia Principis Demetrii Cantemyrii variae schedae et excerpta e autographo descripta.* Publicate după manuscrisele din Biblioteca Museuluĭ Asiaticu din S[anc]t Petersburg. Bucurescĭ, Tipografia Academieĭ Române (Laboratorĭ Românĭ), 1883.

8. Operele Principelui Dimitrie Cantemir publicate de Academia Română. Tomul VIII. Principele Dimitrie Cantemir. *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor.* Publicat sub auspiciile Academieĭ Române de pre originalul manuscript al autorului, păstrat în Archivele Principale din Moscva ale Ministeruluĭ de Externe de Grigore G. Tocilescu, membru al Academieĭ Române. Cu un portret și douĕ facsimile. Bucuresci. Inst[itutul] de Arte Grafice „Carol Göbl", 1901.

În anul 2010, editura Tipo Moldova din Iași a republicat în ediție anastatică, sub coordonarea istoricului Gheorghe Buzatu, cele opt volume cantemiriene apărute în perioada 1872-1901.

Academia Română a reluat seria cantemiriană, între 1973-1996, prin ediții tip *princeps*, prin reeditări critice și traduceri noi, sub coordonarea academicianului Virgil Cândea. Stela Toma, implicată în acest proiect, descrie astfel concepția și metodele de lucru: „Noua abordare a operei cantemiriene își propunea să depisteze, să recupereze și să editeze tot ce se cunoaște și ce s-a păstrat din creația lui Dimitrie Cantemir: textele originale însoțite de traduceri, pentru cele redactate în limbi străine, sau păstrate numai în asemenea versiuni, transcrierea potrivit noilor norme acceptate a manuscriselor în limba română; studii introductive pertinente – pe profilul fiecărei lucrări, fără să se scape din vedere aspectele multidisciplinare din scrisul enciclopedistului Cantemir; un aparat critic cuprinzător, în măsură să întrunească informația disponibilă la zi, în folosul specialiștilor; metoda de cercetare a operelor privea aplicarea metodologiei comparate: mentalități, mode sau modele curente ale timpului, recunoscute în fiecare scriere a lui Cantemir, raportate, pentru textele româneşti, şi la ceea ce-i oferea stadiul cultural indigen." (Toma 2011: *154*)

Această a doua etapă legată de preocupările de editare şi traducere a operelor cantemiriane din partea Academiei Române a stat sub semnul tricentenarului naşterii scriitorului:

1. Dimitrie Cantemir, *Opere complete,* Ediție critică publicată sub îngrijirea lui Virgil Cândea. Vol. IV. *Istoria ieroglifică,* Text stabilit și glosar de Stela Toma. Prefață de Virgil Cândea. Studiu introductiv, comentarii, note și indici de Nicolae Stoicescu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1973.

2. Demetrii Cantemirii Moldaviae Princeps, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae. Ad fidem codicum duorum in Bibliotheca Academiae Mosquitanae Scientiarum servatorum post Alexandrum Papiu-Ilarian iterum edita /* Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei.* Traducere după originalul latin de Gh. Guțu. Introducere de Maria Holban. Comentariu geografic de N. Stoicescu. Studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu. Indice de Ioana Constantinescu. Cu o notă asupra ediției de D. M. Pippidi, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1973. Ediția nu face parte integrantă din seria *Opere complete,* dar valoarea ei remarcabilă explică republicarea în versiune revizuită şi adăugită, de către Ana Cristina Halichias, în 2014, sub egida Academiei Române.

3. Dimitrie Cantemir, *Opere complete,* Ediție critică publicată sub îngrijirea lui Virgil Cândea. Vol. I. *Divanul*, Ediție îngrijită, studiu introductiv și comentarii de Virgil Cândea. Text grecesc tradus de Maria Marinescu-Himu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1974.

4. Dimitrie Cantemir. *Opere complete.* Ediție critică publicată sub îngrijirea lui Virgil Cândea.Vol. IX. Tomul I. *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* şi *Historia Moldo-Vlachica*. Prefață de Virgil Cândea. Ediție critică, traducere, introducere, note și indici de Dan Slușanschi, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1983.

5. Dimitrie Cantemir. *Opere complete.* Ediție critică publicată sub îngrijirea lui Virgil Cândea.Vol. VIII. Tomul II. *Sistemul sau Întocmirea religiei muhammedare.* Traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Virgil Cândea. Text rus îngrijit de Anca Irina Ionescu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1987.

6. Dimitrie Cantemir. *Opere complete.* Ediție critică publicată sub îngrijirea lui Virgil Cândea, membru al Academiei Române.Vol. VI. Tomul I. *Vita Constantini Cantemyrii, cognomento Senis, Moldaviae Principis*. Cuvânt înainte de acad. Virgil Cândea. Studiu introductiv de Andrei Pippidi. Ediție critică, traducere și anexe de Dan Slușanschi şi Ilieş Câmpeanu. Note şi comentarii de Andrei Pippidi. Indici de Ilieş Câmpeanu. Editura Academiei Române, Bucureşti, 1996.

7. Dimitrie Cantemir. *Opere complete.* Ediție critică publicată sub îngrijirea lui Virgil Cândea, membru al Academiei Române.Vol. VI. Tom II. *Scurtă povestire despre stârpirea familiilor lui Brâncoveanu și a Cantacuzinilor. Memorii către*

Petru cel Mare (1717 și 1718). Cuvânt înainte de acad. Virgil Cândea. Ediție critică, studiu introductiv, note și comentarii de Paul Cernovodeanu, în colaborare cu Alvina Lazea, Emil Lazea și Mihai Carataşu. Editura Academiei Române, Bucureşti, 1996.

Importanța acestei a doua serii publicate sub egida Academiei și diferențele calitative față de edițiile anterioare au fost marcate de Oana Uță Bărbulescu, care sublinia unitatea de viziune și valoarea edițiilor critice: „Faptul că editarea acestei serii de *Opere complete* este rezultatul unei viziuni unitare se poate observa din structura asemănătoare a volumelor apărute până în 1996. Volumele cuprind studii introductive ample, în care sunt oferite numeroase informații istorice, filologice etc., necesare pentru înțelegerea operei respective. În același timp, toate volumele conțin note, comentarii și diverși indici pentru a facilita consultarea ediției." (Uță Bărbulescu 2011: *180*)

Perioada scursă între a doua și a treia etapă din istoricul editării critice sub egida Academiei Române este marcată de câteva evenimente majore, generatoare de ediții critice și noi traduceri. În 1995, este publicată prima traducere a lucrării *Compendiolum universae logices institutiones,* de către Dan Slușanschi, cu o introducere semnată de acad. Alexandru Surdu; în 1999-2000, este publicată o ediție critică a *Hronicului,* în două volume, sub îngrijirea Stelei Toma, „după 25 de ani de așteptări" și la 100 de ani de la ediția Tocilescu. (Toma 2011: *158*)

Un eveniment major l-a constituit în această perioadă, publicarea facsimilului celei mai cunoscute opere cantemiriene, care i-a adus Principelui recunoașterea internațională: Demetrius Cantemir, *Creșterile și descreșterile Imperiului Otoman*. Textul original latin în forma finală revizuită de autor. Fascimil al Manuscrisului LAT-124 de la Biblioteca Houghton, Harvard University, Cambridge, Mass., Publicat cu o introducere de Virgil Cândea, membru al Academiei Române, Editura Roza Vânturilor, Bucureşti, 1999. Pe baza acestui facsimil, a apărut prima ediție critică de text latin, realizată de Dan Slușanschi: Demetrii Principis Cantemirii *Incrementorum et decrementorum Aulae Othman[n]icae sive Aliothman[n]icae historiae a prima gentis origine, ad nostra usque tempora deductae libri tres*, Praefatus est Virgil Cândea, Critice edidit Dan Slușanschi, Timișoara: Amarcord, 2002. Ediția a fost urmată de publicarea traducerii lucrării, menționăm aici varianta revizuită: *Principele Dimitrie Cantemir, Princeps Moldaviae, Istoria creșterilor și a descreșterilor Curții Othman[n]ice sau Aliothman[n]ice de la primul început al neamului, adusă până în vremurile noastre, în trei cărți*. Volumul I şi Volumul II. Prefața traducerii româneşti de acad. Virgil Cândea. Traducere românească şi indice de Dan Slușanschi, Ediția a II-a revizuită, Editura Paideia, Bucureşti, 2012.

Un alt eveniment important l-a reprezentat descoperirea de către acad. Andrei Eșanu, a unui manuscris al *Descrierii Moldovei,* intitulat *Historiae Moldavicae. Partes tres*, datat în jur de 1760, publicat în facsimil la Chișinău, în 2004 (Eșanu și Eșanu 2004). Pornind de la cele trei manuscrise din secolul al XVIII-lea, denumite A (cu intervenții făcute de Cantemir însuși pe text), B, C, luând în considerare câștigurile și defectele edițiilor și traducerilor precedente, în 2006, Dan Slușanschi publică o primă ediție critică pe care o putem considera *completă* a acestei lucrări, însoțită de traducerea originală: Demetrii Cantemirii, Principis Moldaviae, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae /* Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, *Descrierea stării de odinioară și de astăzi a Moldovei*, Ediție critică întocmită de Dan Slușanschi, Institutul Cultural Român, București, 2006.

Interesul asupra filosofiei cantemiriene cunoaște un reviriment remarcabil prin eforturile lui Vlad Alexandrescu care în 2003, scoate la lumină două texte care fac parte din *Sacro-Sanctae Scientiae indepingibilis imago,* adică *Index rerum notabilium* (deocamdată singurul text autograf cantemirian aflat într-o bibliotecă românească, în original) și *Epistola dedicatoria*, ambele identificate în Arhivele Tocilescu ale Bibliotecii Academiei Române. Acestora li se adaugă obținerea unei copii digitalizate după întregul manuscris al operei, aflat la secțiunea de manuscrise slave a Bibliotecii Naționale Ruse, colecția fundamentală de cărți manuscrise a Academiei Teologice din Moscova), în anul 2008, astfel că patru ani mai târziu, această lucrare este tipărită în ediție bilingvă, cu prima editare critică de text latinesc și traducere în limba italiană: Dimitrie Cantemir, *L'immagine irraffigurabile della Scienza Sacro-Santa.* A cura di Vlad Alexandrescu. Traduzione di Igor Agostini e Vlad Alexandrescu. Edizione critica del testo latino di Dan Slușanschi e Liviu Stroia. Le Monnier Università, Mondadori Education, Firenze. (Alexandrescu 2012)

O a treia etapă în evoluția acestui proiect a debutat în 2003, an aniversar (380 de ani de nașterea și 330 de ani de la moartea lui Cantemir), prin publicarea volumului de opere scrise în limba română ale Principelui, *Opere* / *Divanul. Istoria ieroglifică. Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor.* Vol I. Ediție îngrijită și introducere Virgil Cândea, Stela Toma și Nicolae Stoicescu – București, 2003. „Edițiile cuprinse în acest prim volum de *Opere Cantemir* sunt edițiile științifice apărute la Editura Academiei, în 1973 și 1974 (*Istoria ieroglifică* și *Divanul*) și la Editura Minerva, în 1999-2000 (*Hronicul*), îmbogățite de semnatarii lor. Unele componente în arhitectura colecției de față, inexistente în edițiile preluate, întregesc profilul eroului principal. Este vorba de Cronologie, un tablou în mare al vieții și operei lui D. Cantemir (surprinzând prin condensarea unei activități de o rară vastitate și varietate, într-un interval de viață atât de limitat) și de Repere critice, o selecție de condeie ilustre, care au evaluat opera eruditului prinț moldav, traversând timpul. Glosarul adună, pentru prima oară, lexicul cantemirian mai puțin cunoscut." (Toma 2011: *159*)

La distanță de mai bine de un deceniu față de apariția acestui volum, Academia Română reia proiectul de editare, traducere și publicare a operelor cantemiriene, concentrându-se asupra lucrărilor scrise în limba latină de către Principe:

Dimitrie Cantemir, Moldaviae Principis, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae /* Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, *Descrierea stării de odinioară și de azi a Moldovei*, Traducere după originalul latin de Gh. Guțu. Introducere de Maria Holban. Comentariu istoric de N. Stoicescu. Studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu. Indice de Ioana Constantinescu. Cu o notă asupra ediției I de D. M. Pippidi. Ediția a II-a îngrijită de Ana-Cristina Halichias. Postfață de Eugen Simion.

Dosar de receptare critică de Bogdan Crețu, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2014.

Dimitrie Cantemir, *Istoria măririi și decăderii Curții othmane*, Editarea textului latinesc și aparatul critic Octavian Gordon, Florentina Nicolae, Monica Vasileanu. Traducerea din limba latină Ioana Costa. Cuvânt înainte Eugen Simion. Studiu introductiv Ștefan Lemny, Vol. I-II, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015.

Dimitrie Cantemir, *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte; Pasaje neclare în Catehism; O cercetare naturală a monarhiilor; Elogiu pentru autor; Mic compendiu de logică*, Editarea textului latinesc, aparat critic și indici de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv de Ștefan Afloroaei, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2017.

Dimitrie Cantemir, *Despre numele Moldaviei - în vechime și azi; Istoria moldo-vlachică; Viața lui Constantin Cantemir; Descrierea stării Moldaviei - în vechime și azi*, Colecția *Opere fundamentale*, Editarea textului latinesc, aparat critic și indici de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv de Andrei Eșanu și Valentina Eșanu, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2017.

Dimitrie Cantemir, *Curanus; Collectanea Orientalia; De muro Caucaseo*, Colecția *Opere fundamentale*, Editarea textului latinesc, aparat critic și indici de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018.

Dimitrie Cantemir, Ieremia Cacavela, *Institutio logices*, Colecția *Opere fundamentale*, Editarea textului latinesc, aparat critic și indicele de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv de Alexandru Surdu, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, București, 2020.

Perspectiva editării textului latinesc

În cadrul aceste faze evolutive, au fost aduse elemente de noutate față de etapele anterioare, atât la nivelul editării critice, cât și la acela al traducerii în limba română. Cele două ediții critice din 2017, spre exemplu, au fost structurate pe criteriul tematic astfel: un volum de opere de filosofie și logică, în care au fost reunite operele *Sacro-sanctae Scientiae indepingibilis imago; Loca obscura in Cathechisi quae ab anonymo authore slaveno idiomate edita et Pervoe ucenie otrokom intitulata est, dilucidata authore Demetrio Cantemirio; Monarchiarum physica examinatio; Encomium in authorem et virtutem doctrinae eius, Moldavo idiomate interpretatum; Compendiolum universae logices institutionis.* Se disting între acestea, *Loca obscura...* și *Compendiolum...,* editate critic pentru prima dată, chiar dacă fuseseră publicate anterior două valoroase traduceri în română (pentru *Loca obscura...*, Bodogae 1973:

1063-1083, pentru *Compendiolum...*, Slușanschi 1995). Volumul este completat de un impresionant *Studiu introductiv* semnat de acad. Ștefan Afloroaei, care scoate în evidență elementele de noutate ale ediției respective și subliniază variate direcții de cercetare pe care le poate genera aceasta.

Al doilea volum apărut în 2017 cuprinde operele de factură istorică *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus; Historia Moldo-Vlachica; Vita Constantini Cantemyrii, cognomento Senis, Moldaviae Principis* și *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae. Studiul introductiv* a fost semnat de acad. Andrei Eșanu și dr. Valentina Eșanu, cercetători la Institutul de Istorie al Academiei de Științe a Moldovei, în continuarea preocupărilor notabile ale acestora în domeniul cercetărilor cantemirologice. Editarea critică a textelor latine s-a făcut prin raportarea la manuscrisele facsimilate și la microfilmele executate după acestea. Această metodă de lucru a contribuit la inserarea unor modificări importante, precum identificarea unor cuvinte care nu putuseră fi înțelese sau întregite în edițiile critice anterioare sau unele privind succesiunea capitolelor în *Historia Moldo-Vlachica*, față de ediția Academiei din 1983, datorată lecturii atente a copiei după manuscrisul cantemirian. La finalul fiecărui volum a fost adăugat câte un *dosar de receptare critică*, alcătuit de Bogdan Crețu. Aceste dosare acoperă principalele opinii critice structurate cronologic, cu referire la operele cuprinse în volumul respectiv. Volumul de opere *orientale* publicat în 2018 reunește trei lucrări cu destine diferite, care întregesc viziunea exegetică asupra preocupărilor pentru cultura și civilizația islamică ale Principelui. Au fost editate critic pentru prima dată cele două versiuni latinești care au stat la baza redactării *Sistemului religiei muhammedane*, lucrare tipărită în traducere rusească, în 1722. Pentru acest demers, au fost utilizate facsimilia publicate în *Integrala manuscriselor Cantemir*, vol. IX: *Curanus. De Curani etymologico nomine.* Manuscris facsimil inedit, Prefață Virgil Cândea, Ediție coordonată de Constantin Barbu, Editura Revers, Craiova, 2012. A fost identificată - între altele - sursa latină din care Cantemir a extras pasajele din *Coran*, ceea ce a arătat că nu le-a tradus singur din arabă, în latină, așa cum ar fi fost de așteptat și cum considera Virgil Cândea, în ediția critică a *Sistemului*, din 1987. Este vorba despre compilația *Machumetis Saracenorum principis eiusque successorum vitae ac doctrina ipseque Alcoran*, editată de Theodorus Bibliander și publicată la Basel, în 1543. Pentru a doua lucrare, *Collectanea Orientalia,* a fost utilizată copia realizată de Grigore Tocilescu, cota Mss. latin, nr. 76, f. 409-439, în care sunt lipite și câteva pagini care conțin desene, desprinse din originalul păstrat în arhivele rusești). Astfel, după 135 de ani de la prima ediție, acest text cantemirian apare în ediție bilingvă, cu aportul turcologului Ahmed Yenikale, care analizează și traduce cuvintele arabe și turcești aproape ignorate sub aspect critic, în prima ediție. Cea de-a treia lucrare, *De muro Caucaseo*, a fost întocmită de orientalistul Theophil Siegfried Bayer, pe baza notițelor lui Cantemir, luate pe parcursul expediției din Caucaz. Manuscrisul nu s-a păstrat / descoperit încă, de aceea a fost utilizată versiunea tipărită în *Commentarii Academiae Scientiarum Imperialis Petropolitanae. Tomus I. Ad annum 1726*, Petropoli, Typis

Academiae, 1728, pp. 425-463. Așadar, volumul de opere cantemiriene publicat în 2018 recuperează lucrări aflate la prima ediție critică și prima traducere pe baza manuscriselor (*Curanus. De Curani etymologico nomine*), care nu mai fuseseră editate de peste un secol (*Collectanea Orientalia*), care nu mai fuseseră editate și traduse în limba română (*De muro Caucaseo*). În încheierea proiectului legat de editarea și traducerea operelor latinești, a fost oferită publicului, în ediție *princeps* și cu o traducere inedită, lucrarea *Institutio logices, id est Philosophiae instrumentali arte habitus*, text atribuit de Dimitrie Cantemir profesorului său Ieremia Cacavela și pe care Principele îl va rezuma ulterior în *Compendiolum universae logices institutionis.*

Proiectul Academiei va trebui să continue firesc, cu reeditarea lucrărilor de limbă rusă și turcă, cu publicarea corespondenței cantemiriene, prin reunirea specialiștilor filologi, istorici, muzicologi, teologi, pentru a oferi o perspectivă exhaustivă asupra copleșitoarei opere cantemiriene.

Bibliografie

Alexandrescu, Vlad, 2012: *Introduzione*, în *L'immagine irraffigurabile della Scienza Sacro-Santa*, a cura di Vlad Alexandrescu. Traduzione di Igor Agostini e Vlad Alexandrescu. Introduzione e note di Vlad Alexandrescu. Edizione critica del testo latino di Dan Slușanschi e Liviu Stroia, Firenze, Le Monnier Università, Mondadori Education.

Bodogae, Teodor, 1973: *Dimitrie Cantemir*: *„Loca obscura"*. Traducere și comentariu, în „Biserica Ortodoxă Română", București, Nr. XCI, nr. 9-10, p. 1063-1083.

Eșanu, Andrei și Valentina Eșanu, 2004: *„Descrierea Moldovei" de Dimitrie Cantemir în cultura europeană*. Studiu monografic și anexă facsimilată a manuscrisului în limba latină *Historiae Moldavicae. Partes tres* de Dimitrie Cantemir din Biblioteca regională „A. M. Gorki" din Odessa, Chișinău, Editura Pontos.

Rotaru, Florin, 2011: *Primul proiect românesc al ediției de opere complete Dimitrie și Antioh Cantemir*, în Gheorghe Chivu (ed.), *Dimitrie Cantemir*, București, Editura Biblioteca Bucureștilor, p. 161-165.

Slușanschi, Dan, 1995: Cantemir, Dimitrie, *Mic compendiu asupra întregii învățături a logicii*, Traducere din limba latină de Dan Slușanschi, Studiu introductiv, note și indice de Alexandru Surdu, Editura Șiințifică, București, 1995.

Toma, Stela, *Textele românești cantemiriene și editarea lor în cultura națională*, în Gheorghe Chivu (ed.), *Dimitrie Cantemir. Sesiune de comunicari stiintifice, 10 decembrie 2010,* București, Editura Biblioteca Bucureștilor, p. 151-165.

Uță Bărbulescu, Oana, 2011: *Integrala operei lui Dimitrie Cantemir – Un proiect necesar*, în Gheorghe Chivu (ed.), *Dimitrie Cantemir*, București, Editura Biblioteca Bucureștilor, p. 173-183.

THE COMPLETE WORKS OF DIMITRIE CANTEMIR, A PROJECT OF THE ROMANIAN ACADEMY

Abstract

This paper reviews all editions of Dimitrie Cantemir's works published under the auspices of the Romanian Academy, as well as the most relevant ones. The aim is to illustrate the changes of critical perspective on the Prince's texts, as well as the novelties regarding the Latin texts published in *princeps* edition.

Keywords: Dimitrie Cantemir, Romanian Academy, critical editions, translations

Rezumat

În această lucrare, ne propunem să prezentăm toate edițiile lucrărilor lui Dimitrie Cantemir publicate sub egida Academiei Române, precum și pe cele mai relevante. Scopul expunerii este de a ilustra schimbările de perspectivă critică asupra textelor Prințului, precum și noutățile referitoare la textele latine publicate în ediția princeps.

Cuvinte-cheie: Dimitrie Cantemir, Academia Română, ediții critice, traduceri.

LES ROUMAINS ET LA MER NOIRE À LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE

Ileana Mihăilă[*]

Récemment retrouvé[1], un projet économique appartenant au baron lorrain Charles-Léopold Andreu de Bilistein proposait, en 1777, à la France, dans la personne de son ministre Vergennes, la création d'une *Compagnie de la Mer Noire,* avec bien des détails concrets, destinée au fleurissement des échanges commerciales entre la France et les Principautés Roumaines. Vue la situation géopolitique des Principautés Roumaines à cette époque, peut-on affirmer encore la présence des Roumains à la Mer Noire ou doit-on considérer que la Mer Noire était complètement oubliée et abandonnée par les Roumains ? Ont-ils vraiment tourné le dos à la mer ?

Même si parmi les témoignages les plus anciens concernant les ancêtres aborigènes des Roumains (les Daco-Gètes) sont ceux qui sont liés à leur présence au bord de la Mer Noire (célèbres entre tous étant les poèmes d'Ovide des cycles *Les Tristes,* notamment III, 10, 19–22 et *Les Pontiques,* III, 10, 19–22, pour ne plus mentionner les *Histoires* d'Hérodote), même si leur présence s'y maintient de manière non seulement démographique mais également politique jusqu'au XVe–XVIe siècle et même au début du XVIIe siècle[2], au XVIIIe siècle l'Empire Ottoman avait transformé,

---

[*] Université de Bucarest.

[1] Reproduit et commenté dans A. Stroev, I. Mihaila, *Ériger une République souveraine, libre et indépendante,* Bucarest, Editura Roza Vânturilor, 2001. Une première analyse, dans A. Stroev, *Les aventuriers des Lumières,* Paris, PUF, 1997, chap. « Navigation politique. Le baron de Bilistein », p. 250–281. Voir aussi I. Mihaila, « Européanisation des Pays Roumains au XVIII-e siècle: intermédiaires culturels et choix politiques», *Études balkaniques*, 3/2004, Sofia, p. 134–145 et « Les Pays Roumains entre l'Orient et l'Occident à l'époque de la guerre russo-turque (1768–1774) selon des sources françaises et francophones », *Études balkaniques*, 2–3/2–2011, Sofia, 2012, p. 250–261.

[2] La Valachie posséda la région nommée la Bessarabie (ou le Boudjak), d'après le nom du premier prince régnant de la Valachie, Basarab I (1310–1352), jusqu'au XVe siècle quand cette province devinent partie de la Moldavie, sous le règne d'Alexandre le Bon (1400–1432), grand-père d'Étienne le Grand. Mais les Moldaves conservèrent ce nom qui rappelait l'ancienne domination valaque. Cette province avait comme ports à la Mer Noire Kilia et Ackermann (en roum. Cetatea Albă), les deux conquis par les Ottomans en 1484, quand le seul port moldave ayant accès par les embouchures du Danube à la Mer Noire reste Galatz. La Dobroudja, avec sa large sortie à Mer Noire (ayant des ports depuis l'Antiquité : Tomis, Callatis), ayant eu depuis la fin de l'Antiquité et au début du Moyen Âge plusieurs dirigeants locaux daco-gètes, proto-roumains ou roumains, devient, pour sa partie de nord, partie intégrante de la Valachie dès 1388 jusqu'en 1420, sous le règne de Mircea le Grand (1386–1418) et de son fils Mihaïl Ier. Pour une brève période, la Valachie conserve encore le Delta du Danube, et, sous certains règnes de princes valaques, la Dobroudja est réintégrée à la Valachie jusqu'à l'époque

RITL, nr. 1–4, p. 291–302, Bucureşti, 2019

en quelque sorte, cette mer en possession turque. Les ports autrefois appartenant à la Valachie et à la Moldavie étaient maintenant des *raïas* ottomans. Les historiens considèrent qu'une partie de la population locale au moins a dû accepter la foi musulmane et ont été assimilés, d'autres témoignages nous montrent que les moldo-valaques, pour ne plus parler des commerçants des deux principautés roumaines, y siégèrent sans interruption. D'ailleurs, les cartographes, roumains et étrangers, montraient toujours au XVIIIe siècle la Moldavie jusqu'à la Mer Noire, en prenant peut-être pour source la carte dressée par Démétrius Cantemir à laquelle nous reviendrons par la suite et qui avait connue une certaine circulation dans les milieux savants mais aussi militaires.

D'autres témoignages et des recherches de l'époque viennent renforcer l'intérêt que les rapports des Roumains avec la Mer Noire au Siècle des Lumières peuvent éveiller.

Charles-Léopold Andreu de Bilistein mis à part pour l'instant, quelques autres noms se détachent par leurs contributions: Louis-Félix Guinement de Kéralio et Friedrich Wilhelm Bawr (Bauer). Mais, bien avant eux, la position historique et géographique des Principautés roumaines avait déjà éveillé l'intérêt du grand géographe Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville (1687–1782) qui, les envisageant tout d'abord comme héritières de la Dacie trajane, finira par s'intéresser par la suite à leur situation à son époque. Ce sont ses études qui, d'après mes recherches, ont dû fournir le plus clair du matériel scientifique dont se sont servis ses continuateurs et dont les résultats sont mesurables dans les informations sur nos contrées dans l'*Encyclopédie méthodique* par rapport à la *Grande Encyclopédie*, de laquelle quelques décennies à peine la séparent.

Le « Strabon français », « l'immortel géographe », tels sont les lauriers qui couronnent encore le géographe Jean-Baptiste d'Anville (1697–1782). Sa renommée dépassa de loin les frontières de la France. Né à Paris en 1697, dès son jeune âge, il manifesta un goût particulier pour la géographie, mais liée étroitement à l'histoire et aux textes littéraires. Ainsi, il devint célèbre dès un âge assez tendre par son habilité à dessiner des cartes d'après les descriptions données par les auteurs anciens. Sorti du collège, il fut admis dans la société de l'abbé Louis Dufour de Longuerue (1652–1733), archéologue, linguiste et historien, spécialiste de géographie ancienne. À l'âge de 22 ans il reçut le brevet de géographe du roi, titre qu'il justifia bientôt en publiant les cartes du royaume d'Aragon et celles qu'il avait établies pour la description de la France par Longuerue. Membre de l'Académie des Inscriptions (1754), puis enfin de l'Académie des Sciences (1773), il occupe une place centrale dans la cartographie française du XVIIIe siècle. Par le seul exercice d'un examen

---

de Vlad l'Empaleur (Vlad Țepeș, qui régna en 1448, 1456–1462 et 1476). Michel le Brave (1593–1601) et son allié moldave Aron récupèrent pour une brève période la Dobroudja et respectivement la Bessarabie pour leurs principautés. L'Empire Ottoman incorpore définitivement après cette datte cette région. Il faut ajouter que les ports valaques sur le Danube, y compris Braila, grand port sur le bras gauche des embouchures du Danube, sont occupés par les Ottomans, ce dernier entre 1538–1829.

critique et d'une lecture attentive et systématique des sources (textes anciens, récits de voyage, mesures astronomiques, informations orales), certes doublés d'une extraordinaire force de l'imagination visuelle et de la mémoire, il a finit par remodeler la carte du monde à plus d'un égard et étonna ses contemporains par l'exactitude validée dans de nombreux cas par les mesures ultérieures de terrain (comme ce fut le cas des cartes d'Italie, d'Égypte, de Chine et, il faut l'ajouter, des Pays Roumains).

Il commença à s'intéresser à nos contrées d'abord comme cartographe, en réalisant pour son plaisir et pour assouvir sa propre curiosité une copie de la *Carte de la Moldavie* de Démétrius Cantemir, d'après l'original mis temporairement à sa disposition par Antioche Cantemir. Le fils du prince-savant moldave, lui-même diplomate de la Cour des Tsars (des tsarines, en l'occurrence Anna Ivanovna Romanova), avait sollicité son intercession auprès des typographes hollandais pour qu'ils acceptent de l'imprimer[3] (notamment sans trop de frais, on le présume, en connaissant la situation financière du sollicitant). Cette copie de d'Anville allait éveiller à la fin du XIXe siècle un grand intérêt de la part des spécialistes roumains, qui se poursuivit jusqu'à nos jours, non seulement par sa valeur documentaire mais aussi parce que, vue la perte de l'original cantémirien, on s'est rendu compte de son importance car elle est plus exacte (notamment au niveau des toponymes) que la version imprimée (elle-même une rareté de nos jours). Sa découverte modifia la perspective des géographes concernant l'original lui-même, accusé de trop d'erreurs.

Le premier à s'en intéresser, sans réussir à la trouver néanmoins dans les fonds français, fut le lettré roumain V. A. Urechia[4]. Ses recherches furent reprises et complétées quelques années plus tard par un de nos plus grands géographes, G. Vâlsan[5], qui reproduisit non seulement la copie de la carte de la Moldavie, mais il annonça à ses contemporains à cette occasion la découverte *d'une autre carte* de d'Anville, fort intéressante pour les Roumains, car elle réunissait pour la première fois dans les temps modernes *sur une seule carte les trois provinces habitées par les Roumains,* réalisée par d'Anville, donc assez exactement la Grande Roumanie de la première moitié du XXe siècle. En cherchant des informations supplémentaires dans les ouvrages de d'Anville à ce sujet[6], il apprend aussi que, pour la carte de la Valachie, il se serait servi de celle réalisée par Constantin Cantacuzino (avec l'aide d'un lettré grec, Jean Comnène). Pour ce qui est de la Transylvanie, D'Anville répète à plusieurs reprises[7] qu'il avait eu accès à une carte réalisée par un noble transylvanien dont il ignore le nom, réalisée dans la première partie du siècle, dont il avait réalisé une petite copie. Une version préparatoire de cette carte des trois provinces roumaines pourrait être une esquisse manuscrite, en crayon, conservée à BNF[8], qui comprend le bassin hydrologique du nord du Bas-Danube, jusqu'à la Mer Noire, notamment donc la Transylvanie et la Valachie. Elle a dû servir à l'unification des trois cartes dont disposait d'Anville, car « ses morceaux, ainsi que beaucoup d'autres, ne sont pas assujettis à une rigueur géométrique; j'ai senti qu'on ne pouvait les allier, pour en composer un tout assez régulier, sans y employer du travail & de l'intelligence »[9], et c'est sûrement à ce propos que l'esquisse a dû servir. Il faudrait ajouter que d'Anville tint à souligner dans son troisième texte la situation des Valaques restés dans *la Petite Tartarie,* notamment comme pâtres, ce qui veut dire aux bords de la Mer Noire. Nous verrons comment un de ses premiers disciples dans ce domaine, Louis-Félix Guinement, chevalier de Kéralio (14 septembre 1731–10 décembre 1793), reviendra à ces Valaques avec des détails linguistiques.

---

[3] Elle fut imprimée en 1737 à Amsterdam par François Changuion.

[4] « Chartografia Română », *Analele Academiei Române*, II; 2, 1881, p. 414–425.

[5] « Harta Moldovei de D. Cantemir », 1926, Academia Română, *Memoriile Secţiunii Istorice*, seria III, tomul VI, București, Cultura Naţională, 1927. Enfin, d'autres études lui furent dédiées par P.P. Panaitescu, « Contribuții la opera geografică a lui D. Cantemir », *Memorille secţiunii istorice,* seria II, tomul VIII, București, Cultura Naţională; par G. Cioranescu; « La carte de la Moldavie par D. Cantemir. Sa genèse et son destin », *Revue des études roumaines,* nos. XIII–XIV, Paris, Fundația Regele Carol I, 1977; de nos jours, par Vlad Alexandrescu, « Autour de la carte de la Moldavie », *Croisées de la Modernité. Hypostases de l'esprit et de l'individu au XVIIe siècle*, Bucarest, Zeta Books, 2012. Il faut préciser qu'absolument tous ces auteurs se sont préoccupés seulement des questions liées autour de la carte de Cantemir et se sont borné à n'utiliser des textes rédigés par d'Anville à ce sujet que les fragments où il parle des circonstances dans lesquelles cette carte est arrivée entre ses mains (les deux premiers auteurs mis à part, tous les autres reproduisent les mêmes fragments des écrits de d'Anville, ce qui les obligent à répéter les uns après les autres certaines erreurs, par exemple, en ce qui concerne le premier de ces textes, qui est censé, selon eux, à n'avoir que… 2 pages, à cause d'une note de d'Anville qui en cite dans un texte ultérieur quelques lignes. Ce qui montre qu'aucun de ces auteurs roumains n'a eu la curiosité de le chercher et de le lire).

---

[6] Car Jean-Baptiste d'Anville est l'auteur de plusieurs études qui nous ont intéressé dans leur substance: « Mémoire sur la nation des Gètes et sur le Pontife adoré chez cette nation », mémoire lu dans l'assemblée publique d'après la St. Martin, 1754, *Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, avec les Mémoires de Littérature tirés des Registres de cette Académie*, tome 25, Paris, Imprimerie Royale, 1759, p. 34–47 (c'est bien celui qui chez absolument tous les auteurs roumains qui l'on n'a que deux pages, respectivement 40–41); « Description de la Dace conquise par Trajan », mémoire lu le 24 juillet 1755, *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres*, tome 28, Paris, L'Imprimerie Royale, 1761, p. 444–462 + une carte (p. 458–459). « Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan », *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres depuis l'année 1758, jusques & compris l'année 1760*, tome 30, Paris, Imprimerie Royale, 1764. Le seul qui s'intéressa à un de ces textes fut le lettré transylvanien George Barițiu, qui en traduisit le troisième dans sa revue *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (traduction qui, elle aussi, semble avoir été complètement inconnue aux spécialistes roumains). Je l'ai retrouvé traduit intégralement en 1839 (an II), no. 47, p. 369–374, no. 48, p. 377–380 et no. 49, p. 385–389 et publié sous le titre « Pentru istoria rumânilor », sous le nom de D'Anville (en transcription phonétique et en caractères cyrilliques, selon la coutume de l'époque). Voir I. Mihaila, « Ecouri ale Descriptio Moldaviae în scrierile istorico-geografice franceze (secolul al XVIII-lea) », *Revista de istorie și teorie literară*, Editura Academiei, an X (serie nouă), no. 1–4, 2016, p. 200–220.

[7] À part le mémoire sur la *Dace conquise…*, il y revient *dans Etats formés en Europe après la chute de l'Empire romain en Occident,* Paris, Imprimerie Royale, 1771, p. 268–269. Là il y a aussi un ample article de synthèse sur la Valaques.

[8] Reproduite sur le site http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53009082h/f1.zoom.

[9] « Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan », p. 261. D'ailleurs, l'auteur ajoute à la fin de son texte (présenté en 1755, mais publié seulement en 1764, une *Nota* ultérieure qui nous informe que « L'auteur de ce Mémoire a fait usage des morceaux de Géographie dont il est parlé ci-dessus, en dressant la troisième partie de sa carte d'Europe, publiée en 1761 », et qui est très exactement celle à laquelle faisait allusion G. Vâlsan.

Il était historien militaire et « petit encyclopédiste » (c'est-à-dire collaborateur à *l'Encyclopédie méthodique* pour les trois premiers volumes d'*Art militaire*), devenu par ailleurs membre de l'Académie française des Inscriptions et des Belles-Lettres à partir de 1780, donc collègue de d'Anville. Dans ses écrits il fait preuve d'une connaissance fort approfondie des références antiques aux Daces, que j'ai eu du mal à expliquer vu son domaine principal d'activité[10].

Son ouvrage concernant les Pays Roumains porte comme nom *Histoire de la guerre entre la Russie et la Turquie et particulièrement de la campagne de MDCCLXIX avec IX Cartes* et sa première édition porte l'indication suivante : « À St. Pétersbourg, MDCCLXXIII » [1773][11].

La seconde édition de l'ouvrage est encore plus intéressante. Absentes des bibliographies roumaines[12], certaines bibliographies françaises des plus sérieuses la donnent pour une traduction et/ou la confondent avec un livre de Kéralio sur une autre guerre des Russes avec les Turcs (1736–1739); pour comble de confusion, la bibliographie de Cioranescu (et, probablement à cause de lui, le Catalogue Informatisé de la Bibliothèque Nationale de France) donnent la transcription en chiffres arabes de la guerre, *MDCCLXIX,* comme *1759*! Elle fut publiée par Kéralio probablement afin d'assurer à son livre une certaine circulation en France, et peut-être aussi dans le désir de l'augmenter, corriger – bref, l'améliorer. C'est un ouvrage en deux tomes, in-12, modestement relié et, bien-entendu, sans les cartes qui embellissent la première édition. Publié à Paris, « chez la veuve Desaint, libraire, rue du Foin-Saint-Jacques, M. DCC. LXXVII » [1777], l'auteur est, cette-fois-ci,

---

[10] J'ai présenté mes conclusions et recherches dans ce domaine notamment dans les articles « Frontières politiques, frontières linguistiques » dans Pasi Ihalainen (dir.), *Boundaries in the Eighteenth Century / Frontières au dix-huitième siècle, International Review of Eighteenth-Century Studies,* no. 1, Helsinki & Oxford, 2007, p. 126 et dans « Les Roumains en 1777, vus par le chevalier Louis-Félix Guinement de Kéralio », *Caiete critice*, 8–9/2009, p. 14–22.

[11] En réalité, depuis longtemps il est avéré qu'il ne fut point publié à Saint-Pétersbourg, mais à Amsterdam, en 1773, où se trouvait à l'époque comme ambassadeur de Russie le prince Dimitri Alekseevitch Golitsyne, qui lui avait procuré tout le matériel documentaire (journal de campagne, cartes militaires, correspondance officielle etc.) dont Kéralio s'est servi pour rédiger l'ouvrage. Les conditions vraiment splendides dans lesquelles le livre fut publié nous font penser qu'il fut intégralement payé par le prince, qui voulait ainsi montrer aux contemporains et – pourquoi pas ? – à la postérité, quel avait été le rôle dans la campagne de 1769–1770 de son proche parent, le général-major Alexandre Michaïlovitch Golitsyne, lui-même prince.

[12] Alexandre Rally, Getta Hélène Rally, *Bibliographie franco-roumaine*, Ière partie, t. I, *Les œuvres françaises des auteurs roumains,* Paris, E. Leroux, 1930, t. II, *Les œuvres françaises relatives à la Roumanie. Relations de voyage dans les Pays Roumains (et Mémoires),* pp. 16–37. Quelques rares études roumaines sur Kéralio, dont celui de Lizica Papoiu, « Louis Felix Guynement de Keralio şi informaţiile sale despre români »*, Revista Biblioteca Bucureştilor*, no. 2/1999, est le plus sérieux, n'ont pas eu accès aux *deux* éditions du texte. L.Papoiu elle-même ne connaissait que la première.

« *M. de Kéralio, Major d'infanterie, Chevalier de l'Ordre Royal & Militaire de S. Louis, Membre de l'Académie Royale des Sciences de Stockholm* ». Ses intentions avaient été des plus sérieuses : « Je voulois joindre à l'histoire de cette guerre une carte du pays où elle s'est faite, & y comprendre l'état ancien du pays comparé au nouveau » mais « la suppression de l'École Royale Militaire ou j'étois placé, & les suites nécessaires de cet événement m'ont à peine laissé le temps de faire une description géographique & historique du théâtre de la guerre » (p. 11). Nous retenons l'intérêt – de géographe et de militaire – de Kéralio pour une possible carte, et l'idée d'analyser l'état actuel du pays en relation avec son état *ancien* (dans l'Antiquité ?), car c'est à partir de là que son chemin rencontre les recherches de son confrère autrement plus célèbre, Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville.

C'est bien cette présentation au début de cette édition, du théâtre de la guerre, de 115 p., qui fait non seulement la nouveauté de cette version de l'ouvrage, mais aussi la contribution la plus importante de Kéralio à une meilleure connaissance des Roumains dans l'Europe des Lumières. Si la présentation de ce premier chapitre ne bénéficie pas d'une information directe, de première main, elle nous offre en échange des informations sérieuses, puisées dans des sources de confiance, et surtout traitées avec un sens de l'équilibre et un intérêt pour la situations des Roumains qui fait figure à part dans le paysage culturel de l'époque.

La *Description historique et géographique du théâtre de la guerre* commence par une définition fort surprenante de l'objet de son étude. Rappelons qu'il s'agit d'une guerre entre les Russes et les Turcs, dont le point de départ fut la situation de la Pologne, et dont les opérations militaires eurent lieu surtout sur la mer (comme fut le cas de la grande victoire russe de Tchesmé, le 5 juillet 1770), et sur terre, dans les Pays Roumains, c'est à dire en Moldavie et en Valachie. La Transylvanie, province de l'Empire des Habsbourg depuis la fin du XVIIe siècle, ne pouvait aucunement entrer en discussion. Et pourtant, l'historien, bon connaisseur de l'Antiquité, trouve obligatoire de commencer ainsi son exposé : « Le pays qui porte aujourd'hui le nom de Valaquie & celui de Moldavie faisoit partie de l'ancienne Dace. Cette province de l'empire romaine comprenoit en plus la Transylvanie, & une partie de la Hongrie, jusqu'a la Teisse ». Il n'avait pourtant l'intérêt que de parler du théâtre géographique des opérations militaires de son héros, le prince Gallitzin ! Pourtant, il se réfère aussi bien à la Valachie et à la Moldavie (ce qui était fort normal) qu'à la Transylvanie autrichienne et à la Dobroudja, à l'époque province turque, comme nous l'avons déjà précisé.

L'opinion de Kéralio sur l'origine des Roumains et de leur langue surprend par sa modernité de sa vision linguistique et par son esprit critique : « Le nom Valaque n'est point celui que se donnent les habitants de la Valaquie. Ils s'appellent *Roumouni*, & plusieurs écrivains n'ont douté qu'ils ne fussent les restes des colonies romaines. Le nom Olah, que les hongrois leur donnent, a servi d'appui à cette opinion. Il paroît être le même que celui d'Olasz, par lequel ils désignent les italiens. Celui de Valaque peut venir sans peine d'Olah, & ressemble d'ailleurs à celui de Valchou Velch, que les allemands donnent aux Italiens. De plus on dit que la langue valaque est remplie de mots dérivés évidemment du latin. […] S'il y a dans la langue valaque beaucoup de mots latins, il y a aussi d'hongrois, d'allemands & de tartares. Les Moldaves du Dniester ont beaucoup de mots polonois: les Valaques réfugiés en Transylvanie, beaucoup d'hongrois; *ceux du Danube & de la mer Noire, beaucoup de grecs, de turcs, de tartares* [(souligné par nous]: c'est un effet nécessaires et universel du commerce entre les nations »[13].

Ma première idée a été de vérifier quelles informations qui auraient pu lui servir circulaient à son époque en France, et j'ai commencé par consulter les deux Encyclopédies, le *Dictionnaire raisonné des sciences et des arts* et *l'Encyclopédie méthodique*.

Pour ce qui est de la Grande Encyclopédie, il y a quelques très brefs articles sur la Moldavie, la Valachie, la Transylvanie (appartenant à D. Jaucourt) et, ce qui nous intéressent le plus particulièrement ici, même sur la Bessarabie ou le Budziac (t. II, p. 213), « petite contrée entre la Moldavie, le Danube, la mer Noire, & la petite Tartarie », article appartenant à Diderot. Quand le mot-vedette est le nom tartare de la région, quelques pages plus loin (p.459), la définition change un peu (ce qui est assez normal): « BUDZIAC ou BESSARABIE, (Géog.) pays situé entre la Moldavie, le Danube, la mer Noire, & la petite Tartarie, arrosé par le Niester. L'on appelle les peuples qui l'habitent Tartares Budziacs »[14]. Les articles sur les autres provinces sont très sommaires, avec peu d'informations historiques modernes. La Moldavie et la Valachie sont encore mentionnées brièvement pour des raisons de définitions de termes géographiques ou historiques (*Yassi*, t. XVII, 664 ou *Hospodar*, t. VIII, p. 316). Bien sûr, quelques informations que nous devons à Diderot sur *Daces* ne manquent point (t. IV, p. 610), mais elles sont très sommaires et parfois inexactes. Ainsi, le lecteur apprend que les Daces « se retirèrent sur les côtes de la Norwège », ce qui ne saurait s'expliquer que par l'ancienne confusion entre *Walaquie* et *Walhala*, entre *Gètes* et *Goths,* qui persista jusqu'à l'époque romantique.

Voyons un peu l'*Encyclopédie méthodique*[15]. Au *Tome troisième*, destiné à la *Géographie ancienne*, dont l'auteur est Edme Mentelle[16], nous apprenons des détails intéressants. La Dacie est fort présente – plus de 50 occurrences – mais les informations les plus intéressantes sur les Daces et sur leurs descendants apparaissent, bizarrement, dans l'article *Taurica Quersonesus* (La Crimée). Là nous apprenons, dans la partie dédiée à la « Géographie des pays situés au nord et au midi du Danube » que « les Daces habitoient toute l'étendue qui est entre le Pruth, le Danube, le Tibise et les monts Carpathes. C'étoit ce qu'on appeloit *Dacia vera* ou *Provincia Trajani* ; elle comprenoit la Moldavie, la Valachie et la Transylvanie », ce que les lecteurs savaient déjà depuis *l'Encyclopédie* de Diderot au moins. D'ailleurs, des informations concernant les Valaques/Daces/Gètes sont riches et précieuses et dispersées dans l'ouvrage tout entier. Mais ce qui nous intéresse est que toute l'histoire médiévale et moderne des Pays Roumains, jusqu'au XVIIIe siècle, s'y retrouve en abrégé, à l'intérieur de l'article *Tauride,* au sous-chapitre « sur les peuples qui ont habité ces contrées dans l'antiquité & dans le moyen âge » (p. 240 sqq.). Par contre, bien moins de détails sur la Valachie, la Transylvanie et la Moldavie dans le tome réservé à la géographie moderne, paru bien avant, en 1782, dû à Nicolas Masson de Morvillier – seule la Moldavie a droit à un petit article.

---

[13] *Op. cit.*, p. 101.

[14] J'ai utilisé pour cette recherche l'Édition Numérique Collaborative et Critique de l'*Encyclopédie (1751–1772)* http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v2-2552-0/.

[15] *Encyclopédie méthodique. Géographie ancienne,* Paris, Panckoucke, 1792. Consulté sur le site https://books.google.ro/books?id=B9n72gjF4AkC&printsec=frontcover&dq=bibliogroup:%22Encyclop%C3%A9die+m%C3%A9thodique:+G%C3%A9ographie+ancienne%22&hl=ro&sa=X&ved=0ahUKEwiizOfn_6fkAhWC3KQKHSURAjcQ6AEIJzAA#v=onepage&q&f=false.

[16] Edme Mentelle, né le 11 octobre 1730 à Paris où il est mort le 28 avril 1816, est un géographe français. Professeur de géographie à l'École militaire. Membre de l'Institut national des sciences et des arts en 1795.

Il est donc évident que, vers la fin du siècle, les connaissances sur ces contrées avaient fait un réel progrès. D'ailleurs parmi les sources utilisées par Edme Mentelle dans le tome sur la géographie antique, le nom de d'Anville revient plus de 80 fois; d'autres ouvrages contemporains sont cités scrupuleusement, y compris des mémoires de voyage (parmi lesquels celui de Charles de Peyssonnel, dont le nom, fort à propos, est *Observations historiques et géographiques sur les peuples barbares qui ont habité les bords du Danube & du Pont-Euxin*[17]).

Passons maintenant de la science à la politique, et revenons à Charles-Léopold Andreu de Bilistein et ses projets d'unification de la Moldavie et de la Valachie dans un État indépendant (en 1770) et de modernisation par le commerce (en 1776)[18]. Né en Lorraine, le 23 mai 1724, à Châtenois, Vosges 1724 et décédé à Iassy, fin septembre 1777, il fut assassiné peut-être par les Ottomans comme espion russe, au même moment que le prince régnant de la Moldavie Grégoire III Ghica est assassiné par eux sous la même accusation. Economiste et politologue, specialiste en art militaire, conseiller de Catherine II, il accompagna l'armée russe dans la campagne de 1769–1774 dans les Pays Roumains, comme conseiller des généraux Panine et Roumiantsev. Veuf depuis peu à l'époque, il épousa à Iassy la « princesse »

---

[17] Charles de Peyssonnel, *Observations historiques et géographiques sur les peuples barbares qui ont habité les bords du Danube & du Pont-Euxin; suivies d'un Voyage fait à Magnéfie, à Thatyre, à Sardes, & c. Contenant une relation de ce qu'il y a de plus curieux en Monuments Antiques, Inscriptions, Médailles, dont plusieurs n'étaient pas encore connus; & précédés d'une dissertation sur l'origine de la Langue Sclavonne prétendue Illyrique. Par M. de Peyssonnel, ci-devant Consul pour Sa Majesté auprès du Khan des Tartares, puis Consul Général dans le Royaume de Candie, aujourd'hui Consul à Smyrne, Correspondant de l'Académie Royale es inscriptions & Belles-Lettres, & Associé libre à celle de Marseille*. À Paris, chez N.M. Tilliard, 1765.

[18] Voir A. Stroev, I. Mihaila, « Le baron de Bilistein, faiseur de projets», *Dix-huitième siècle (DHS),* no. 29 (1997), p. 329–342) et surtout A. Stroev, I. Mihaila, *Ériger une République*. Actuellement complété par les mémoires du Ragusain Stephan Ignaz Raicevich. Ils ont été mis à jour (mais insuffisamment exploités) dans le *Supplément 1* de la série des *Călători străini despre Țările Române* (București, Editura Academiei Române, 2001). le t. XIX-1 des *Documente privitoare la istoria românilor* d'E. de Hurmuzaki, publié par Ioan Nistor en 1922 (Bucarest, Institutul de Arte Grafice Carol. Göbl).

Irina Ruset, en 1770, et rédigea pour plaire probablement à sa nouvelle famille moldave le mémoire *Est-il dans l'intérêt de l'Empire de Russie de conserver les provinces de Moldavie et de Valachie à titre de propriété, ou à titre de protection ?*, où il propose évidemment la seconde possibilité, mais aussi l'union des deux principautés dans un État ou, comme il le dit lui-même, « en un seul Corps de République ». La proposition de Bilistein ne fut pas, nous le savons déjà, couronné de succès. Revenu à Paris en 1776, le 9 mars il rédigea pour le conte de Vergennes un autre mémoire sur les Pays Roumains, *Mémoire sur l'accroissement que la France peut procurer à son commerce en étendant celui qu'elle fait aux Échelles du Levant aux provinces de Moldavie et de Valachie directement.*

Ses idées sont claires et bien organisées, ses informations sur les richesses de ces deux contrées semblent de première main: « La France peut envoyer de ses ports ses Vaisseaux directement à Ackierman sur la Mer Noire qui dans ce point reçoit le Niestr, et sur le Danube au port de Galatz en Moldavie, où très près s'embouchent dans le Danube le Prout et le Siret, deux fleuves qui traversent la Moldavie du nord au midi, et sont de plus grandes utilité pour tirer les productions et les embarquer. Les vaisseaux d'Égypte et de Barbarie fréquentent le port de Galatz. Au-dessous au point de Kilia le Danube se jette dans la Mer Noire d'où le trajet pour Constantinople et respectivement est seulement de quelques jours souvent de deux à trois selon le vent. […] Pour cet effet il faudra établir une Compagnie sous le nom de la Mer Noire [souligné ainsi par l'auteur] laquelle donnerait bientôt à l'agriculture, aux productions, eu commerce actif et passif des deux provinces un tout autre essor. Marseille ou Toulon paraissent être le Ports les plus commodes pour le Comptoir général de cette Compagnie […] La Compagnie pourraient avoir par la suit dans les deux Capitales des factories, ou Comptoirs, ainsi qu'aux Ports de Galatz ou d'Ackierman, et un Consul général comme dans les Échelles »[19] .

Cette compagnie était, aux yeux de Bilistein et sûrement de ses nouveaux alliés moldo-valaques, était le moyen grâce auquel les Pays roumains auraient pu être intégrés au circuit économique européen. Mais l'abolition du monopole turc sur leur commerce ne sera obtenue qu'à la suite de la paix d'Adrianopole, en 1829. Pour le moment, le ministre français refusa le projet, par respect pour la Russie, semble-t-il avoir dit, dans le service de laquelle se trouvait encore Bilistein. (En réalité, les intérêts immédiats de la France, aussi bien économiques que politiques, ne permettaient point une telle aventure, et Vergennes, ancien ambassadeur de la France à Constantinople jusqu'au début de la guerre, ne voulut point prendre des risques)[20].

Pour régler ses relations avec la Russie, Bilistein se présenta chez l'ambassadeur de Catherine II à Paris, le prince Ivan Bariatinski[21], afin de lui demander un passeport qui lui permettait de revenir à règles ses affaires à Saint-Pétersbourg.

---

[19] Dans l'édition mentionnée, p. 25; p. 28.

[20] Il est intéressant de mentionner que l'exemplaire du livre de J. L. Carra sur les Pays Roumains de la Bibliothèque Nationale de Paris a appartenu au comte de Vergenne.

[21] Le prince Ivan Sergueevitch Bariatinski, (1740–1787), ambassadeur de Russie en France (1774–1784).

Il lui présenta son mémoire, que l'ambassadeur, en saisissant l'intérêt potentiel, le fit copier en secret dans l'ambassade. C'est cette copie qui nous est parvenue, accompagnée dans les archives russes par une dépêche chiffrée de l'ambassadeur, qui raconte l'entretien avec Bilistein et le contenu du mémoire[22]. En revenant vers sa maison moldave par la Valachie, Bilistein présenta son nouveau projet à son nouvel ami, l'espion autrichien Stephan Ignaz Raicevich, lui-même secrétaire du prince phanariote Alexandre Ypsilanti en Valachie à partir de 1774. Celui-ci allait envoyer à Kaunitz, mais en 1782 seulement, un mémoire (en italien) concernant la possibilité d'exploiter les ressources naturelles de la Valachie et de la Moldavie. Le texte reproduit en bonne mesure le Second Mémoire de Bilistein, et Raicevich lui-même reconnait l'avoir reçu de « Andrea de Bilistein », qui mourut peu après. Dans la lettre qui l'accompagne, il précise à propos de son auteur: « Lorense di nazione era al servizio della Russia, che abbandonò per stabilirsi in Moldavia, dove non potendo vivere passò in Francia con questo progetto, ma non trovando un protettore alla corte, se ne tornò disgustato ed opresso da infermità e contratempi. Essendo stato da me accolto, mi fecce regalo della memoria, e poco dopo mori »[23]. Ce Second Mémoire de Bilistein est bien précis en ce qui concerne les avantages commerciaux que le commerce avec les Pays roumains pouvait apporter à des possible partenaires. Car l'économiste s'était fait poète en décrivant les richesses de ces contrées quasiment inconnues: « Les productions des provinces de Moldavie et de Valachie sont très nombreuses. Elles consistent en sels de roche, en froment, orge, fèves, pois, lentilles; en bois de chêne renommé pour la construction des vaisseaux, en bois de sapin, de hêtre et de charme pour le charronage et pélonage [sic !]; en bois d'orme et de frêne si utiles dans le travail de carrosses et voitures. En cire jaune, en miel, chanvre, lin, laines, en goudron naturel qui est de deux sortes, l'un noir, l'autre rouge: il se tire presque sans frais en faisant des fosses dans la terre à la profondeur de quelques pieds. Les sources en sont intarissables. […] Il ne faut pas considérer ces deux provinces dans l'état actuel de leurs productions. On doit se les représenter dans l'état d'accroissement qu'elles prendraient bientôt si les propriétaires des terres voient un débouché libre à leurs productions. L'agriculture peut y devenir si abondante qu'elles peuvent fournir au-dehors quantité immense de froment[24]. La France et presque toute l'Europe ont souffert depuis 25 à 30 ans une disette en grains et une sorte de famine. J'ose dire que si la France ouvrait avec les deux provinces le commerce que ce Mémoire embrasse, jamais elle ne serait exposée à aucune disette. […] On a souvent parcouru les deux hémisphères, et nous les parcourons avec grande perte d'hommes et d'argent pour chercher de nouveaux objets de commerce, pour établir une colonie. Mon plan offre l'un et l'autre presque sous nos yeux et entre nos mains ».

---

[22] Publiés dans A. Stroev, I. Mihaila, *Ériger une République*, p. 171–180 et 181–183.

[23] Lettre de Raicevich à Kaunitz, 30 octobre 1782. Publiée dans le t. XIX–1 des *Documente privitoare la istoria românilor* d'E. de Hurmuzaki, supplément dû à Ioan Nistor et paru en 1922, Bucarest, Institutul de Arte Grafice Carol. Göbl.

[24] Effectivement, les Pays roumains deviendront grandes exportateurs de céréales après 1829, quand ils auront enfin droit au commerce international. (Voir Vlad Georgescu, *Istoria românilor*, IIIe éd., București, Editura Humanitas, 1992, p. 129–130 et *Mémoires et projets de réformes dans les Principautés roumaines (1769–1830), Répertoire et textes inédits*, Bucarest, Association Internationale d'Études du Sud-Est Européen, 1970, où il analyse l'intérêt des auteurs de mémoires et de projets de réforme dans les Principautés Roumaines pour l'abolition du monopole commercial de la Turquie: il occupe la première place parmi les questions soulevées, étant présent dans ce dernier tiers du XVIIIe siècle dans 22 écrits (p. XI).

Quoique le mémoire de Bilistein s'attarde assez longuement sur les démarches diplomatiques nécessaires auprès de l'Empire Ottoman pour l'accomplissement d'un tel projet, il a la naïveté de ne pas se rendre compte que cette compagnie, si profitable aux propriétaires moldo-valaques et à ces contrées, risque de faire tout bonnement concurrence aux maisons de commerce françaises établies déjà à Constantinople, si précieuses à la France. En plus, une présence française, même pour des raisons commerciales, dans les Principautés roumaines, risque de contrarier non seulement l'Empire Ottoman, puissance suzeraine, mais aussi la Russie, de plus en plus intéressée par leur valeur économique et stratégique, comme les nombreuses occupations à venir allaient le prouver. Le projet n'avait donc pas plus de chances de réussite que la création de l'État roumain indépendant proposée avec tant d'arguments par le Premier Mémoire. Comme Bilistein affirmait lui-même en 1770, « Les Mémoires politiques sont trop rares aujourd'hui, & fort inutiles ; ils viennent trop tôt, ou trop tard ».

Il nous reste à ajouter, en guise d'épilogue, la contribution à notre sujet de Friedrich Wilhelm Bawr (Bauer) (1731–1783), général prussien (mais francophone, comme la seconde forme de son nom, utilisé comme nom d'auteur, l'atteste) dans l'armée russe et géographe, auteur de l'ouvrage *Mémoires historiques et géographiques sur la Valachie avec un Prospectus d'un Atlas Géographique & Militaire de la dernière Guerre entre la Russie et la Porte Ottomane*[25]. L'ouvrage connaît une suite, en 1781, qui continue la description des Pays Roumains par la Valachie et la Petite Valachie, autrement dit l'Olténie, notamment les districts de Dolj, Gorj et Mehedinți. La carte de la Moldavie sera publiée à 300 exemplaires à Amsterdam, toujours en 1781, et elle nous présente, bien sûr, la Moldavie jusqu'à la Mer Noire. Mais ce qui m'a paru encore plus intéressant dans cet ouvrage d'un géographe militaire ayant parcouru les villes et les villages qu'il décrit ce sont les informations concernant les villes portuaires moldo-valaques, à son époque sous occupation ottomane, et leurs activités commerciales en rapport avec la Mer Noire. Voici quelques exemples qui me semblent suffisants:

« Il y eut autrefois quelques villes marchandes, parmi lesquelles on doit principalement compter la ville de Orasch[26] à l'embouchure de la Jalovitsa[27]; ville qui étoit très florissante, mais nous n'en avons plus trouvé que les ruines. […] Giourgewo & Braila sérvoient de nos tems d'entrepots généraux aux marchandises qui passoient en Turquie; tant par eau sur le Danube et la Mer Noire, que par terre sur les grandes routes de Constantinople, mais la guerre présente les a ruinées & tout commerce est actuellement interrompu. » (p. 25; p. 28).

---

[25] Publiées par M. de B*** [(Bauer)], À Frankfort et Leipsic, chez Henry-Louis Broenner, 1778.

[26] Aujourd'hui Hârșova.

[27] Le nom de cette rivière est Ialomița.

« BRAILOW grande ville avec un château fortifié de cinq bastions, sur une rive escarpée du Danube, située près de l'embouchure du Sereth. Avant la guerre elle faisoit le commerce le plus considérable; & étoit l'entrepôt de toutes les marchandises qui alloient & venoient de Constantinople par la Mer Noire. Le Danube forme ici plusieurs bras, dont un sert à la ville de port qui est défendu par une redoute établie sur la rive au bas du château. Le Gouverneur et Turc, duquel toute la Raya dépend immédiatement, y fait sa résidence » (p. 188).

En conclusion, la réduction progressive de l'accès direct à la Mer Noire (pour la Valachie au début du XVe siècle, un siècle plus tard pour la Moldavie), la perte des ports au Danube et même des cités fortifiés sur le Dniestr, dans le combat inégal pendant des siècles avec l'Empire Ottoman, ont eu comme conséquences l'appauvrissement des Principautés roumaines par l'entrave mise au commerce maritime et fluvial, le retard économique, la perte de l'indépendance.

Pourtant, au XVIIIe siècle, l'on y songeait encore… Et, après la paix d'Adrianopole, peu à peu les Roumains reprendront leur place historique au bord de la Mer Noire, avec des conséquences économiques et culturelles bien évidentes. La perte du sud de la Bessarabie, la récupération de la Dobroudja à la suite de la Guerre d'Indépendance de 1777–1778 font déjà partie de l'histoire[28]. Mais l'histoire des Roumains au bord de la Mer Noire était destinée dorénavant à un avenir certain.

---

[28] Art. 5 du Traité de Paix de San Stefano (3 mars 1878).

ARTE DE FURTAR, O OGLINDĂ A PRINCIPILOR? TRANSCENDENŢA TEXTUALĂ CA REPLICĂ IRONICĂ LA CONVENŢIILE UNEI SPECII LITERARE

Laura Bădescu[*]

În anul 1743, era imprimată una dintre cele mai importante opere din perioada barocă a Restaurației: *Arte de Furtar, Espelho de Enganos, Theatro de Verdades, Mostrador de Horas Minguadas, Gazua Geral Dos Reynos de Portugal. Offerecida a Elrey Nosso Senhor D. João IV. Para Que A Emende*[1] (Arta de a fura, Oglinda înșelăciunilor, Teatrul adevărurilor, Taraba orelor irosite, Marea cruciadă a regilor Portugaliei. Închinată Domnului nostru, Regelui D. João IV ca să le îndrepte).

Așezată sub patronajul spiritual al regelui portughez, D. João IV, *Arte de furtar* ar fi fost scrisă prin 1652, iar publicarea ei a stârnit controverse cu privire la paternitate și apariție, la conținut și formă. În pagina de titlu a volumului din 1743, alături de editura lui Martinho Schagen și locul apariției (Amsterdam), se află precizat faptul că ediția venea „să îndrepte și să sancționeze multele greșeli și, de asemenea, să-i permită cititorului interesat să vadă acele cuvinte și rânduieli care, dintr-o scăpare, lipsesc în trecuta imprimare” [1652 *n.m.*]. Majoritatea istoricilor literari susțin că volumul din 1743 este ediția princeps apărută la Lisabona prin străduința unui negustor de cărți genovez, João Baptiste Lerzo, și că invocarea uneia precedente, precum și modificarea locului de apariție a celei prezente sunt componente ale unei strategii narative menită să trezească interesul pentru lectura acestui opus.

Intens dezbătută în anii ’40 ai secolului trecut, chestiunea paternității a rămas una de actualitate, de vreme ce, deși a fost atribuit unor autori precum João Pinto Ribeiro, Tome Pinheiro da Velga, Diogo de Almeda, Duarte Ribeiro de Macedo, Antonio de Sousa Macedo, Antonio da Silva e Sousa, D. Francisco Manuel de Melo ș.a., tratatul este așezat încă sub semnul anonimatului. Există totuși un nume vehiculat cu statornicie în istoria acestei discuții: cel al părintelui iezuit Manuel da Costa (1601–1667).

Arte de furtar preia într-o manieră parodică modelul unor scrieri cu circulație în Portugalia secolului al XVII-lea (*Arte de Navegar* (1606), *Arte de Orar* (1630), *Arte de Reinar* de Antonio Carvalho de Parada (1643), pentru a se înscrie în seria

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară: „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Se utilizează ediția: Anónimo, *Arte de furtar,* Lisboa, Editorial Estampa, 1970.

RITL, nr. 1–4, p. 271–276, Bucureşti, 2018

de pamflete adresate Inchiziţiei, nobilimii ş.a. ce împânziseră epoca. Vârful de lance al acestei serii a fost considerat textul *Monstruosidades do Tempo e da Fortuna* (*Monstruozităţile timpului şi ale soartei*) atribuită lui Alexandre da Conceição (António José Saraiva, *Istoria literaturii portugheze*, 1979, *92*).

Prin punerea în cheie parodică a convenţiilor formale specifice unei specii literare ilustre – în cazul tratatului *Arte de furtar*, cea a oglinzilor –, literatura se dovedea permisivă melanjului de forme şi mijloace literare dezvoltând, *avant la lettre*, mai multe tipuri de relaţii specifice transtextualităţii. Descendenţa nobilă a speciei parodiate era necesară pentru angrenarea ideii de susţinere a valorilor morale şi didactice ale literaturii şi prin aceasta a clasicismul normativ. Pentru a păstra atât aceste convenţii formale, cât şi finalitatea utilitară a literaturii, autorul a recurs la strategii specifice transcendenţei textuale, între care, amintim trei dintre ele: arhitextualitatea, paratextualitatea şi hipertextualitatea.

Titlul *Arte de Furtar, Espelho de Enganos, Theatro de Verdades*... mizează pe proiecţia textului ca manual prin care regele şi principele s-ar cuveni să îşi însuşească *arta de a fura*. Recomandare bizară dar, consideră autorul, de trebuinţă celor care deţin puterea şi care, pentru corijarea eficientă a tarelor sociale, ar trebui să cunoască mecanismele interioare ce le produc şi întreţin. De altfel, clivajul moral dintre societatea decadentă şi destinatarii textului („Excelenţa Voastră este cel mai nobil, mai curajos, mai puternic şi mai fericit bărbat din lume; însă această lume e un bârlog de manglitori"[2]) contribuie permanent la modelarea formei interne ca premisă a modelării juste a formei externe proiectate ca *techne*. Relaţia arhitextuală este susţinută, de-a lungul celor 70 de capitole, prin această *inward form*, în care hoţia şi simulacrul încorsetează societatea, impunând tipare comportamentale. (Traducerea *Critil şi Andronius* (cap. 6) adusese în literatura română acest cadru al lumii iberice prin „trupa politicienilor mincinoşi, a judecătorilor fără scrupule (…) a soldăţoilor grijulii să nu se termine războaiele de jaf".) (Duţu, *Coordonate*…, *246*).

Declinul veacului apare ca ax definitoriu în jurul căruia roiesc inepuizabil, intersectându-se, 52 de tipologii. Pentru identificarea acestora, autorul a invocat paremia „aşa cum, leul după gheare se cunoaşte, tot astfel şi hoţul" (*285*), arătând că se fură cu gheare militare, politice, mascate/ ascunse, maliţioase, înţelepte, ignorante ş.a. Fişele lor de identitate consemnează adesea clasa socială, gradul de iscusinţă, mobilul, determinarea etc. Sistemul astfel creat arată că cei mai mari hoţi sunt chiar cei desemnaţi să îi suprime pe hoţi (*36*), că adevăraţii hoţi nu îi lasă pe alţii să devină hoţi (*41*) şi ştiu cum furând câte puţin, pot fura mai mult (*48*) sau ştiu cum pot fura prefăcându-se că fac un serviciu (*57*) ş.a.m.d. Cei mai mulţi au convingerea că furând, nu datorează nimănui nimic (cap XII) sau că iau de la cei care au furat mai mult decât ei (cap XIII). Sunt menționate practicile de furt ale sacerdoților sau chiar ale regilor (cap. XV): „În trei feluri poate un rege să devină hoț: Primul: să se fure pe el însuși. Al doilea, pe vasali. Al treilea, pe străini”. („De três maneiras pode um rei ser ladrão. Primeira furtando a si mesmo. Segunda a seus vassalos. Terceira aos estranhos”).

---

[2] „É.V.M. o mais nobre, o mais valente, o mais poderoso e o mais feliz homem do mundo; e este mundo é um covil de ladrões", *13*.

Această pleiadă a marginalilor ridiculizează enciclopedismul, căci scenariile furtișagurilor răsfiră un incredibil arsenal de mijloace care înlesnesc escrocherii mărunte sau catastrofale. „Marea cruciadă” a regilor portughezi se va purta cu „foarfeca în mână”, căci ghearele hrăpărețe numai astfel se cuvin scurtate. Cele trei foarfeci alegorice pe care regii trebuie să le mânuiască ar fi: vigilența, poliția și legea (iar aici, reprezentativ pentru gândirea liberală apare pasajul: „Zic unii că cea mai bună foarfecă de tăiat unghiile e spânzurătoarea. Însă dacă o pedeapsă mai blândă îi îndreaptă, atunci avem motive întemeiate să credem că moartea nu trebuie să fie decisă cu ușurință, asa cum am arătat și în cap. 49” (*285*)).

Indiciile accesorii ale cărții (titlul, subtitlul, cele două cuvinte dedicatorii, precum și cuvântul de încheiere) asigură un chenar metadiscursiv ce mimează un comportament referențial mediat de convenții culturale. Cititorul își imaginează o istorie a artei de a fura, care chiar dacă nu similară ca anecdotică cu ceea ce va găsi în carte, va fi similară ca expectație; ea va fi un text cu întâmplări ce au ca finalitate cunoașterea mecanismelor prin care hoția a devenit o chestiune de rafinament cultural. În acest registru, este lesne de înțeles de ce autorul a preferat o mască savantă prin intermediul căreia a construit, explicat și soluționat problemele sociale ale contemporanilor săi. Elementele paratextuale sunt, în acest sens, direct active, implicându-l direct pe narrator prin recomandările adresate celor doi destinatari care dețin puterea. Cele trei soluții prin care pot fi „scurtate ghearele” hoților, apar drept locul unde autorul încearcă să transfere în intelectul receptorilor săi din text, dar și al cititorilor, propria sa atitudine față de situația degenerată a epocii. Totodată, paratextualitatea are în *Arte de furtar* funcție argumentativă. Titlul, cele două prefețe dedicatorii (către rege și către principe) și concluzia sunt nu doar tematice, ci și rematice, căci, ele anunță nu doar tema, ci și forma sau *aspectul* pe care-l îmbracă tema. Autorul ne avertizează că avem în față o operă care se raportează la o ediție anterioară corectată și amendată în folosul lectorului invitat să citească și să înțeleagă acest spectacol al adevărurilor (*theatro de verdades*).

Cheia de lectură în care pot fi înțelese aceste accesorii ale textului, ne-o dă autorul în ultimul capitol unde dezambiguizează, rând pe rând titlul, subtitlul și cele două cuvinte dedicatorii: „Și aici pun capăt acestui tratat, pe care l-am intitulat *Arta de a fura*, pentru că arătându-vă toate vicleșugurile hoților, puteți acum să vă feriți de ele. Aici vă pun în față această oglindă limpede, în care eu am văzut înșelătoriile, pentru ca și voi să le puteți vedea și să le puteți îndrepta cunoscându-le, de acum, diformitățile. (…)[3].

Hipertextualitatea este ilustrată aici prin structuri paremiologice și prin epistole. Cele dintâi apar de-a lungul întregului text având menirea explicitării unor atitudini, comportamente, micronarațiuni ș.a. Prezența lor în chenarul metadiscursiv conferă dimensiuni didactice textului. Astfel, dacă primul capitol se deschide cu evocarea înțeleptului ce afirma că nu există în această lume un om care să se cunoască pe sine însuși pentru că fiecare atunci când se uită spre sine o face precum ochii care, deși văd totul, nu se văd chiar pe ei (*13*), ultimul capitol (LXVII; *278*) se încheie cu o paremie din Horațiu (*naturam expellunt furcae*), după ce fuseseră invocați cei o mie de ochi ai lui Argos cel furat de Mercur. Autorul își îndeamnă regele să nu se bazeze doar pe cei doi ochi ai lui, ci să-i înmulțească prin ochii oamenilor de încredere, căci: teama păzește via, iar cei care devin temuți sunt și respectați și păzesc mai bine averea voastră.

În această lume în care furtul era un fapt de „cultură civică”, epistola este mai mereu prezentă. Nu este teoretizat tiparul epistolar și nici vreo formulă standardizată, ci epistola este adaptată fiecărei situaţii în cea mai vulgară şi mercantilă practică a ei. Este întărită ideea că orice conspiraţie devine legitimă în momentul apariţiei primei scrisori compromisorii. Despre această practică a scrisorilor mincinoase utilizate ca instrumente ce servesc artei de a fura avem nenumărate exemple. Astfel, în capitolul al XI-lea[4] se spune *Cum se pot fura de la rege 20 mii de cruzados*… Un scenariu halucinant debutează cu ordinul regal de numire a unui colonel însărcinat să alcătuiască o unitate de infanterie. Primeşte pentru această sarcină suma de *20 mii de cruzados*, pe care reușește să îi deturneze cu ajutorul unor camarazi aleşi pe măsura planului dantesc. Este întocmit un registru ce cuprinde 1500 de soldați fictivi a căror existență se probează prin scrisori, chitanţe şi tot soiul de acte măsluite menite să confirme „devotamentul” lor în serviciul regelui[5]. Vorbind *despre cei ce fură înmănuşaţi*[6] autorul menționează practica documentelor şi scrisorilor oneroase elaborate extrem de încâlcit astfel încât “nici eu ştiu descânta, nici dracul le înţelege raţiunea”[7]. Rafinarea şi îndrăzneala câştigurilor ilicite merg, în cazul *celor care fură cu gheare de pisică*[8], până la vânzarea de drepturi asupra unor proprietăţi, vânzare făcută în baza unor scrisori false[9].

---

[3] „E eu ponho aqui remate a este Tratado, que intitulei *Arte de furtar,* porque descobre todas as traças dos ladrões, para vos acautelar delas. Aqui vos ponho patente este espelho, que chamo de enganos, para que nele vejais os vossos e vos emendeis, conhecendo sua deformidade. Este é o teatro das verdades; se as conhecerdes e seguirdes representareis melhor figura no deste mundo. Mostrador é de horas minguadas, para que, fugindo-as, acheis uma boa, em que vos salveis. Tambem é gazua geral em que vos ate aqui em abrir, melhor sabera fechar; chave é que fecha e abre; se usardes bem dela, fechareis para não perder e abrireis para ganhar. Verdadeiramente é chave mestra, que vos ensinará a verdadeira arte com que se abre os tesoiros do ceu, os quais lograreis quando menos usurpardes os da terra. Enquanto estudais esta *Arte,* vos fico compondo outra mais liberal, que se intitula: *Arte de adquirir Gloria verdadeira* ”. („Acesta este teatrul adevărurilor; dacă le veți cunoaște și le veți urma, veți da o față mai bună acestei lumi. Este o tarabă a orelor irosite dar fugind de ele, veți putea găsi un timp mai bun și veți fi salvați. De asemenea, este marea cruciadă pe care dacă știți cum să o purtați, veți ști și care este cea mai bună cale să o închideți; cheia salvatoare este să o închideți și să o deschideți; dacă veți ști să o folosiți bine, veți închide totul pentru a nu pierde nimic și veți deschide pentru a câștiga. Adevărat e că această cheie vă va învăța adevărata artă cu care se deschid comorile cerului pe care le veți atinge numai atunci când veți lăsa mai puțini tâlhari pe pământ. În timp ce voi studiați această artă, eu voi compune o alta, mai liberală, care se numește: *Arta dobândirii adevăratei glorii*”.)

[4] Ed. cit., *60*: cap. XI – *Como se podem furtar a El-Rei vinte mil cruzados e demnadá-lo por outros tantos.*

Arte de furtar apare ca replică ironică la convențiile unei specii literare ilustre. Cazul este similar cu cel al *Ţiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu, unde, pentru alegerea speciei literare s-a mizat pe contrastul valoric între formă şi conținut. Nesincronizarea dintre finalitatea nobilelor specii literare (oglinzile, epopeea) și lumea pe care o descriu accentuează trăsăturile grotești ale celei din urmă. Astfel, lumea este una dizarmonică, este o lume a contradicției, în care dezordinea domneşte nestânjenită și în care primează simulacrul și deprecierea idealurilor morale, căci nu există vreunul care să nu fi fost parodiat. Ideile politice și sociale vehiculate apar ca o sumă a ipocriziei și înșelătoriei. Singurele spații în care acestea sunt formulate lucid, în spirit raționalist sunt cele care aparțin paratextului, acolo unde autorul încercase să controleze performarea sensului și să împiedice accidentele de receptare eronată.

BIBLIOGRAFIE

Anónimo, 1970: *Arte de Furtar*, Lisboa, Editorial Estampa.
Bădescu, Laura, 2003: *Eseu asupra epistolei în literatura română medievală*, București.
Bădescu, Laura, 2007: *Epistola în literatura medievală portugheză*, București.
Franco, José Eduardo; Assunção, Paulo de, 2004: *As metamorfoses de um polvo. Religião e Política nos Regimentos da Inquisição Portuguesa* (Séc. XVI–XIX), Lisboa.
Saraiva, António José, 1979: *Istoria literaturii portugheze*, București.

---

[5] Ed. cit, *61*: „Feito assim o livro da matrícula e autêntico, com todos os seus requisitos, sem lhe faltar uma cifra; anexando-lhe logo cartas, que com a mesma facilidade fizeram e fingiram vindas das fronteiras, cheias de agradecimentos do recibo de tão bizarre gente; e que logo a repartiram por várias praças, que estavam muito arriscadas, mas já ficma seguras com mil e quinhentos leões. E outros tantos anos viva sua senhoria, para fazer semelhantes services el-rei e à patria, que lhos saberão agradecer e pagar como merece. E com estas cartas de quitação e livro de receita, dão consigo na corte, alegando a sua majestade o grandíssimo trabalho que tiveram, levando maus dias e piores noites….”.

[6] Ed. cit, *138*: cap. XXV – *Dos que furtam com unhas disfarçadas.*

[7] Ed. cit, *139*: „Asseguram-se com escritos, que se passam de parte à parte, cuja letra ou solfa nem eu sei descantar nem o diabo lhe entende o compasso. (…) E como dizerem que se arriscam a perder mais nos duzentos, qualdripam os cento a que chamamos menos, e ficam muito serenos na consciência, pela regra dos contratos onerosos, como se no seu houvera algum risco, quando eles têm todo o jogo na sua mão e baralham as cartas e fazem o que querem *à dextris e à sinistris*”.

[8] Ed. cit., *182*: cap. XXXVII – *Dos que furtam com a mão do gato.*

[9] Ed.cit., *185*: “Quer um capitão ou governador tornar para sua cas rico, sem escândalos, nem revoltas; metem-se de gorra com os mais opulentos do seu distrito, vendendo bulas a todos de valias e pedreiras que tem no reino. Mostra cartas supostas, com avisos de despachos, hábitos, comendas e oficios, que fez dar a seus afilhados”.

ARTE DE FURTAR, A MIRROR OF PRINCES? TEXTUAL TRANSCENDENCE AS AN IRONIC REPLAY OF THE CONVENTIONS OF A LITERARY SPECIES

ABSTRACT

This article highlights the textual means by which denies that the pattern of literary species could be a sufficient mark of a literary genre dedicated to the elite audience.

Keywords: baroque, parenetic, Portuguese literature, eighteenth century

ANATEMA CAPITALISMULUI ÎN PRESA ROMÂNEASCĂ DIN ANII 1949–1950
– CAMPANII –

dr. Lucian Chişu[*]

1. Împărţită în două blocuri, capitalist şi comunist, Europa postbelică are de rezolvat, de o parte şi de cealaltă, chestiuni presante: instituţii şi organisme destabilizate de război, grave probleme economice, milioane de combatanţi ce trebuie reintegraţi social. Totodată, ororile dezvăluite în procesele criminalilor de război dau fiori conştiinţelor europene. Războiului „cald” îi va urma cel „rece”[1], ambele tabere contestându-se prin înălţarea ideologiei la rang de sistem. Deşi pacea părea asigurată, dezbinarea europeană se manifesta tot mai acut.

Competiţia dintre sistemul capitalist, din Europa şi Statele Unite, şi cel socialist, din ţările aşa numite „de democraţie populară” aflate în siajul politicii de influenţă internaţională a Moscovei, se accentuează în anii 1949 şi 1950. Fiecare dintre protagonişti îşi concepe propriul discurs încercând să se impună fără a ţine seamă de argumentele celuilalt, cu alte cuvinte nefiind interesat de un dialog real. În absenţa comunicării, imaginea proprie, ca şi aceea despre adversar, sunt create în laboratoarele propagandei. Scutul de protecţie instalat prin cenzură şi alte instituţii ori organisme similare se profilează peste Europa sub forma unei cortine de fier[2]. Manipularea devine o armă teribilă, folosită până la saturaţie în spaţiul intern al celor două sisteme. În loc de raţionamente, comentariile din presă se rezumă la anateme şi reproşuri, conţinuturile ideatice fiind preluate de-a gata, critic, fără nicio posibilitate de a fi verificate.

Din punctul de vedere al reprezentanţilor lagărului comunist, scindarea Europei apare ca o necesitate legitimă, resimţită cu acuitatea unei datorii morale: masele largi populare trebuie protejate de contaminarea cu mediul infestat (politic, economic, cultural) din celălalt sistem. În numele acestei datorii, sublimată în esenţa luptei de clasă, se apelează la cea mai sfruntată imoralitate, la mistificarea adevărului şi la proiectarea realităţilor de ordin politic, economic şi cultural într-un foarte periculos, absurd şi grotesc joc al „ucenicului vrăjitor”, care, după cum este

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române

[1] Sintagma defineşte confruntarea din 1947 până în1991 între cele două blocuri militare (N.A.T.O. şi Pactul de la Varşovia) reprezentând state cu ideologii şi sisteme politice opuse. Primul efect al războiului rece a fost marele efort propagandistic, urmat de o sufocantă cursă a înarmărilor

[2] Expresia a fost impusă de Winston Churchill în urma discursului său din 5 martie 1946: „De la Stettin, la Marea Baltică, până la Trieste, la Marea Adriatică, o cortină de fier a coborât de-a curmezişul continentului”.

RITL, nr. 1–4, p. 301–309, Bucureşti, 2011

ştiut, declanşează forţe pe care nu le poate controla. De altfel, ele au condus, în mai puţin de un secol, la prăbuşirea sistemului comunist în toate statele Europei.

1.1. Odată cu încetarea războiului, România va intra în etapa sa comunistă, de aproape cinci decenii. Impactul teoriei sferelor de influenţă din politica mondială şi, ulterior, efectele războiului rece au fost hotărâtoare. România se află sub autoritatea U.R.S.S. (întâlnirea de la Yalta), iar consecinţele apar imediat ce este proclamată pacea. Sub pretextul democratizării societăţii, ţara noastră este restructurată din temelii, iar tranziţia de la capitalism la „dictatura proletariatului” are loc în numai trei ani. Cele mai importante evenimente consumate în primii ani de după 1944, ilustrează foarte veridic marasmul pe care îl trăia societatea românească. Universităţile, care aveau sarcina de a forma noile generaţii, fuseseră literalmente depopulate de cadrele cele mai valoroase. În schimb, deşi sună macabru, temniţele deveniseră din ce în ce mai elitiste. În domeniul vieţii publice, unii se temeau de trecut, cei mai mulţi de viitorul lor. Schimbarea de regim intervenită la 30 Decembrie 1947, abolirea Constituţiei şi Decretul 218/1949, prin care se înfiinţa Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor, instituţie a cenzurii, subordonată Consiliului de Miniştri, aveau să restrângă drastic dreptul la libera exprimare, reducând la muţenie pe cei mai combativi dintre ziarişti. Pe acest fundal, propaganda comunistă anunţă mari transformări de mentalitate şi odată cu ele apariţia „omului nou”, croit după modelul sovietic. Ziariştilor li se rezervă statutul de activişti politici, iar în planul culturii se declanşează criza care va netezi calea spre proletcultism.

În următoarele decenii fenomenul s-a adâncit, însă, în totalitate, perioada de aproape o jumătate de secol de comunism românesc cunoaşte etape distincte, unele de mari constrângeri ideologice, altele de relativă relaxare, contextul politic fiind mereu determinant şi dominant[3].

2. Studiul de faţă se opreşte asupra unor campanii de presă desfăşurate în România anilor 1949 şi 1950, interval ce ilustrează obedienţa conducătorilor români şi a presei faţă de internaţionalismul sovietic şi, totodată, stadiu gradual al implementării metodelor de sovietizare a ţării noastre, care îşi pune la dispoziţia marelui aliat de la răsărit aparatul propagandistic în confruntarea tot mai deschisă dintre capitalism şi comunism. Fenomenul a fost însoţit de adeziunea unei restrânse însă semnificative categorii de intelectuali (ziarişti, scriitori, oameni de cultură) la politica P. M. R., devenit forţa conducătoare din România.

Dependenţi în totalitate de Moscova, factorii de decizie ai momentului se transformă în simpli executanţi ai politicii dictate de U. R. S. S. La originea acestor principii se află lupta de clasă, cu arma ei, cea mai redutabilă, ura între categoriile sociale, iar cultural, prin deziderate extreme, precum realismul socialist, dar şi eradicarea analfabetismului.

---

[3] Lucian Chişu, *Perioada 1945–1965 în cultura română*, în *Literatura în epoca totalitarismului* (coord. Lucian Chişu, Laurenţiu Hanganu), Editura Printech, Bucureşti, 2008, pp. 302–314.

2.1. Pe fundalul disputei dintre cele două sisteme politice, în anii 1949-1950, sentimentul legitim al apartenenţei noastre la spaţiul european devine superfluu. Identitatea şi independenţa naţională aproape că dispar, toate deciziile importante fiind luate din alt centru de comandă. Anexată Uniunii Sovietice, politica românească se rezumă la a-şi juca „rolul" stabilit din spectacolul celor doi mari protagonişti.

Spectrul războiului se profilează sub forma unei iminente curse a înarmărilor şi ocupă prima poziţie în cronologia evenimentelor. Aceleaşi temeri erau împărtăşite şi de partea cealaltă, faptul conducând la acuzaţia reciprocă a preparativelor de război[4]. Constituirea Tratatului Atlanticului de Nord agită Uniunea Sovietică. Replica ei va consta în ample campanii de presă desfăşurate prin intermediul Cominformului[5]. Subiectul campaniilor era unul profund emoţional. Se avea în vedere că umanitatea din întreaga Europă cunoscuse consecinţele devastatoare ale războiului. Milioane de oameni îşi pierduseră viaţa, iar fabrici, uzine şi chiar oraşe întregi fuseseră distruse. Acest coşmar bântuia populaţia Europei, ţinând în stare de veghe marile conştiinţe umane. Între cei mai activi din Europa occidentală se numărau oamenii de cultură şi artă. Iniţiativa de a se organiza la Paris, între 20-25 aprilie 1949, primul *Congres Mondial al Partizanilor Păcii*, aparţine, la prima vedere, unor oameni de ştiinţă, unor literaţi, artişti şi politicieni francezi şi englezi de orientare antifascistă de stânga. Între iniţiatori figurează celebrul fizician-atomist Fréderic Joliot-Curie[6]. Dar, ceea ce se cheamă *lobby*-ul făcut acţiunii şi suportul logistic sunt furnizate de sovietici. În toamna anului 1948[7] are loc *Congresul de la Wroclaw*, unde, la propunerea delegaţiei din R. D. G. se instituie *Comitete Naţionale pentru Apărarea Păcii*, urmând a se convoca (în toate ţările blocului comunist) *Congrese* ale celor ce muncesc în câmpul culturii şi artei.

2.2. Campania de presă din ţara noastră se desfăşoară pe linia acestor propuneri şi hotărâri. Intelectualii din R. P. R. pregătesc *Congresul de la Bucureşti* în zilele de 29–31 martie 1949, care, la rândul lui, va delega participanţi la *Congresul Partizanilor Păcii*. În scurtul interval, în presa din România îşi face apariţia un autentic „front" de luptă ideologică constituit din intelectuali, dar şi din „lucrătorii manuali", uniţi, cu toţii, pentru apărarea păcii. Aşa cum este redat în presă, el nu este propriu-zis un eveniment, ci are amploarea unui proces, a unei campanii.

---

[4] În replică la preparativele ce conturau apariţia N.A.T.O. şi pentru a le contrabalansa, U.R.S.S. şi ţările aliate ei au format *Pactul de la Varşovia* (1955-1991). Amănunte pe www.clr.ro (Organizaţia Tratatului Atlanticului de Nord (N.A.T.O.) -şi www.istorie scienceline.ro sau www. Nato.int.

[5] Cominform (Biroul Comunist de Informaţii) a fost prima autoritate a mişcării internaţionaliste comuniste de la dizolvarea Cominternului, devenind noul instrument al politicii externe sovietice şi al stalinismului. La întrunirile Cominformului au participat şi partidele comuniste francez şi italian, reprezentând ţări care nu aparţineau lagărului socialist. Acestora le-a revenit sarcina de a împiedica punerea în aplicare a Planurilor Marshall şi Truman. Cominformul a coordonat acţiunile partidelor comuniste în temeiul direcţiei sovietice şi a confirmat noile realităţi, în special, crearea Blocului comunist de Est. Singurele întâlniri ale Cominformului au avut loc în Polonia (1947), România (1948) şi Ungaria (1949).

[6] Laureat al Premiului Nobel în 1935 împreună cu soţia sa, Irène Curie, fizician şi chimist, Joliot-Curie era membru al Partidului Comunist Francez din 1942 şi colaborase la lupta contra ocupantului hitlerist.

[7] Pavel Ţugui, *G. Călinescu despre Rabelais*, în „Cultura", nr. 65/ 2009/(259), martie-aprilie.

Într-o primă etapă, înainte de congres, presa centrală difuzează *Apelul* lansat de *Comitetul de iniţiativă*, preluat în majoritatea ziarelor şi revistelor timpului[8]. Termenii redactării indică deopotrivă pe inspirator şi forţa, am spune gravitaţională, pe care acesta o exercită: „*Apelul* ...constată că R. P. R., datorită eliberării noastre de glorioasa Armată Sovietică, datorită luptei duse de clasa muncitoare în frunte cu Partidul său, este ţara poporului muncitor, este prietena şi aliata U.R.S.S., este una din ţările de democraţie populară, care, grupate în jurul Patriei Socialismului, formează lagărul păcii şi democraţiei. (...) Ei vor confirma încă o dată că adevăratul intelectual este alături de toţi ceilalţi oameni ai muncii şi că luptă împotriva războiului imperialist, căci, după cum constată *Comitetul de iniţiativă*, s-a dărâmat zidul nefiresc pe care burghezia îl ridicase în mod artificial între cărturari şi oamenii muncii manuale". În pofida faptului că majoritatea covârşitoare a celor peste 150 de publicaţii încă active îl redă cu o fidelitate remarcabilă, marele eveniment este creat şi contextualizat artificial, fără resorbţia datelor lui în tratatele de istorie[9], unde acestea sunt absente, dar care abundă în presa timpului. Ele sunt prezente în paginile publicaţiilor centrale, începând cu *Scânteia* şi continuând cu *România liberă*, *Naţiunea*, *Universul*, *Flacăra*, *Contemporanul*, *Urzica*, sau al celor din provincie, aşa numitele ziare regionale (*Lupta Ardealului*, *Lupta Moldovei*, *Luptătorul Bănăţean* ş. a.).

Informaţiile sunt prisositoare. *Universul*[10] redă componenţa *Comitetului de iniţiativă*, din care fac parte, printre alţii: Maria Banuş, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Paul Cornea, Iosif Chişinevschi, Constanţa Crăciun, Petre Dragoş, Barbu Lăzăreanu, Ion Livescu, Ion Pas, Emil Petrovici, D. Popescu Doreanu, Leonte Răutu, Mihai Roller, Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Traian Şelmaru, Ion Vitner. Aceştia trimit o telegramă[11] *Comitetului internaţional de legătură din Paris*. Campania este însoţită copios şi de articole semnate de personalităţi, dezvăluind o atitudine mereu părtinitoare şi maniheistă. Evocând apropiatul *Congres*, G. Călinescu îl salută în termenii de referinţă ai războiului rece: „În Uniunea Sovietică s-a construit în cursul anului 1948 o casă nouă la fiecare cinci minute, pentru colhoznicii demobilizaţi, invalizii de război şi pentru familiile celor morţi pentru patrie"[12]. Ştefan Druia scrie că, în timp ce în Franţa, Ministerul Instrucţiunii Publice reduce drepturile artiştilor „în folosul înarmărilor”, cu totul diferit se prezintă „condiţia materială şi morală a artistului şi omului de artă în Uniune Sovietică şi în ţările de democraţie populară” [13]. Petru Dumitriu se racordează şi el momentului: „Din uzinele sovietice din care au ieşit armatele nesfârşite de tancuri, ies acum valuri de tractoare. (...). În această parte a lumii, din metalul ucigător, care le place atâta domnilor din Apus, se face oţelul tractoarelor şi plugurilor. Acesta e lucrul pe care nu-l pot îndura ei. Dar acesta e şi semnul certitudinii noastre în victoria păcii”[14]

---

[8] *Analele Româno-Sovietice* (nr. 15, 1949) consemnează *Apelul* Comitetului de Iniţiativă al *Congresului Intelectualilor din R. P. R. pentru pace şi cultură*, oferind amănunte despre conferinţele din cadrul acestuia; „Universul" (an 66, nr. 52, 1, 4 martie); „Revue Roumaine", nr.1, ianuarie-martie (30 martie); *Luptătorul bănăţean* (nr. 1340, 20 mart. 1949).

[9] De pildă, tratatul *Istoria României în date*, Editura Enciclopedică, ed. a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, 2007, coordonat de Dinu Giurescu, nu consemnează în niciun chip aceste date.

[10] „Universul" (an 66, nr. 72, p. 1, 2, 3 febr. 1949).

[11] „...trimitem salutul nostru fierbinte participanţilor la şedinţa (...) Cu această ocazie ne exprimăm dorinţa ca domnii Al. Fadeev, P. Feodoseev, Paul Robeson, Haward Fast, Albert Kahn, Pablo Neruda, Louis Aragon, d-na Irène Joliot Curie, d-nii Gabriel Dembomski şi Boreisza să accepte călduroasa noastră invitaţie la Congres" („Universul", 3 febr. 1949, p.1). „Lupta Moldovei", (nr. 832, 29 mart. 1949) dedică un grupaj *Intelectualilor R. P .R. care luptă pentru pace şi cultură*. Congresul este salutat de oamenii muncii din fabrici şi sate.

[12] G. Călinescu, *Războiul moral pentru pace*, în „Naţiunea", III, nr. 858. p. 1, din 6 febr. 1949.

Pe 30 martie 1949 are loc şedinţa festivă a *Congresului intelectualilor din R .P. R.*, deschis la Ateneul român. Presa redă, *in extenso*, *Programul* şi evenimentele primei zile, componenţa delegaţiilor, participarea membrilor guvernului la festivităţi, discursurile. În cuvântul său de deschidere, Mihail Sadoveanu se arată în acord secret cu natura, dar nu uită să-şi facă datoria faţă de marele prieten de la răsărit: „...Primăvara întârziată a acestui an simbolizează primăvara umanităţii nouă pe care o dorim fierbinte cu toţii. Întârzie, totuşi va veni. În timpul acestui Congres vor înflori pe plaiurile noastre primele flori ale anului 1948: vi le închinăm cu inimă curată şi cu nădejde în biruinţa lucrării oneste pentru care ne adunăm. Împreună cu dvs. toţi, adresez, la deschiderea Congresului nostru, un salut omagial biruitorului de ieri împotriva fascismului, campionului păcii, lui Stalin” [15]

În etapa următoare, prilejuită de finalul lucrărilor, se bucură de atenţie *Telegrama* adresată de participanţi generalissimului Stalin şi *Rezoluţia*, care „sprijină cu căldură iniţiativa convocării *Congresului mondial al partizanilor păcii*, la care anunţă participarea activă a oamenilor muncii din R. P. R. şi exprimă hotărârea lor de a nu precupeţi nici un efort în cadrul uriaşei ofensive a păcii, dusă de popoarele lumii în frunte cu invincibila Uniune Sovietică împotriva planurilor războinice ale imperialiştilor”. Tot aici este reprodusă *Moţiunea* adresată *Comitetului de organizare al Congresului Mondial al Partizanilor Păcii-Paris*, în care se arată că „oamenii muncii manuale şi intelectuale din Republica Populară Română vor ca civilizaţia milenară a omenirii să nu fie distrusă de război; vor ca libertatea şi independenţa noastră naţională, obţinută datorită victoriilor Armatei Sovietice eliberatoare, să nu fie ameninţate de planurile imperialiste de dominaţie mondială ale trusturilor fără patrie”. De asemenea, apar, redate ori rezumate, intervenţiile delegaţilor străini, precum şi cuvântul de închidere rostit de Leonte Răutu, mult mai incisiv, mai partinic. Textul, de o mare amplitudine oratorică, e condimentat din plin cu sare pusă pe rănile capitalismului, dar spaţiul nu ne permite să-l reproducem integral: „Cine sunt aceia care se încumetă să critice cultura noastră? Ce pot ei să ne spună ? O «realizare » tipică a lumii imperialiste în materie de cultură este aşa-zisul «basic-english», engleza de bază… Exponenţii culturii imperialiste consideră că limba contemporană este prea bogată în noţiuni. De aceea a fost inventat «basic-english-ul» care reduce vocabularul omului contemporan la

---

[13] Al. Dimitriu-Păuşeşti, *Intelectualii progresişti apără pacea*, în „Universul”, An 66, nr. 29, p. 1.

[14] Petru Dumitriu, *Din obuze, tractoare şi pluguri*, în „Flacăra”, nr.20 (21 mai 1949), p. 1, 3.

[15] „Universul”, An 66, nr. 74, p. 1.

800 de cuvinte. Diversele opere literare se traduc în această limbă abreviată, născocită de slujitorii culturali ai imperialismului. Închipuiţi-vă pe Withman şi Shelley, pe Tolstoi, Shakespeare, traduşi în «basic-english»!. Şi aceşti troglodiţi ai secolului al XX-lea, care doresc să reducă omenirea la nivelul spiritual al pitecantropului, îndrăznesc să-şi ridice vocea împotriva culturii noastre, a culturii altor ţări de democraţie populară, a marii culturi socialiste a statului Sovietic".

2.3. La scurt timp, când ecourile evenimentului[16] încă mai stăruiau, este declanşată o a doua campanie cu prilejul lucrărilor *Congresului Partizanilor Păcii* de la Paris şi Praga. Între 19 şi 29 aprilie, data plecării şi înapoierii delegaţiilor române, în frunte cu „Scânteia", presa informează zilnic asupra desfăşurării marelui eveniment: „Între 20 şi 23 aprilie 1949 la Paris, în Salle Pleyel, va avea loc Congresul Mondial al Partizanilor Păcii, la care îşi vor da adeziunea, printre alţii, Picasso, soţii Curie, Aragon". Din partea României urma să participe o delegaţie de intelectuali, condusă de Emil Petrovici (rectorul Universităţii din Cluj), cel mai reprezentativ membru al ei fiind M. Sadoveanu[17]. Deoarece unele state şi unii reprezentanţi ai ţărilor afiliate blocului sovietic nu primesc viză de intrare în Franţa, cei 225 de delegaţi din 14 ţări sunt nevoiţi să organizeze la Praga[18]o secţiune paralelă cu manifestările de la Paris. Boicotaţi de către autorităţile franceze, ei vor înainta şi un protest adresat acestora: „Prin această acţiune guvernul francez s-a situat în rândul duşmanilor păcii, a trădat tradiţiile de pace ale poporului francez şi a demascat adevăratele scopuri ale imperialiştilor”. Ion Marin Sadoveanu semnează textul *Scutul păcii*[19], în care relatează cele mai semnificative momente ale *Congresului Partizanilor Păcii,* de la Paris. Dorinţa apărării păcii de către U.R.S.S., prin lupta de masă, şi respingerea, ca voce populară, a „şantajului” imperialiştilor americani şi englezi face obiectul articolelor publicate în serial de *Scânteia* (20-29 aprilie). Tot *Scânteia* reproduce discursurile scriitorului A. Fadeev, şeful delegaţiei sovietice la Paris, alocuţiunile rostite de Eugénie Cotton, conducătoarea Federaţiei Democrate Internaţionale a Femeilor, Lombardo Toledano, preşedintele Confederaţiei Generale a Muncii din America Latină, salutul congresiştilor parizieni adresat tovarăşilor secţiunii din Praga. În capitala cehă, congresiştii au apreciat rapoartele rostite la Paris de Joliot Curie şi Pietro Nenni (secretar general al Partidului Socialist Italian, laureat al Premiului Stalin pentru Pace în 1951). E. Petrovici ţine un *speech* în numele muncitorimii manuale şi intelectuale din R. P. R., iar Sadoveanu adresează un mesaj conclusiv: „Numai câţiva seniori ai finanţei au interes să menţină ura între popoare şi războiul în omenire”. Parafrazând celebra lozincă internaţionalistă, scriitorul pacifist aduce în Congres şi chemarea R. P. R. – *Oameni ai păcii din toate ţările, uniţi-vă*!” Victor Eftimiu semnează poezia *În freamătul de pace*, dedicată *Congresului de la Paris*[20] Marin Dima reia pasaje din intervenţiile participanţilor pe care apoi le comentează cu înflăcărare: „Cuvintele lui Fadeev au făcut ocolul pământului, luminând şi mai bine sutele de milioane de partizani ai păcii, întărindu-i în hotărârea lor de a reduce la neputinţă pe patronii lui Vogt şi Fuler (primul autor al cărţii *Calea spre salvare*, al doilea general britanic, autor al cărţii *Influenţa armamentului în istoria omenirii*)”. Sub titlul *Popoarele lumii vor şti să dea răspunsul cuvenit celor care încearcă să arunce omenirea într-un nou război*, sunt redate aspecte diverse de la Paris şi Praga, locurile desfăşurării Congresului. Între acestea se numără şi

---

[16] Redăm câteva dintre titluri: Marin Dima, *Oamenii muncii de la oraşe şi sate continuă să trimită adeziunea lor la lupta pentru pace şi pentru convocarea Congresului Mondial al Partizanilor Păcii*; *Entuziaste moţiuni de solidaritate de la Botoşani până la locuitorii comunei Priboi* (*judeţul Dâmboviţa*) în *Universul* (an 66, nr. 77, p. 1, 2, 2 april. 1949); *Cuvântul de deschidere* al lui M. Sadoveanu, *Cuvântul de închidere* al lui Leonte Răutu, *Raportul* integral (câteva pagini de ziar!) al secretarului C. C. al P. M. R., Iosif Chişinevschi, în *Flacăra* (nr-ele 13 şi 14 (65 – 66) 30 mart. 1949); *Dezvoltarea culturii în R. P. R. – contribuţie de seamă la opera de apărare a păcii*; în „Lupta Ardealului" (nr. 804, 4 april. 1949) şi *Oamenii Culturii din R. P. R. apără Pacea*, în *Supliment* (nr. 20); *Cuvântul de deschidere* a Congresului rostit de acad. M. Sadoveanu, „saluturile" invitaţilor din străinătate, *Telegrama* adresată generalissimului I. V. Stalin de *Congresul intelectualilor din R. P. R*: „Popoarele lumii, cărora experienţa istorică le-a arătat puterea previziunii ştiinţifice staliniene, ştiu că dacă aşa a spus Stalin – aşa va fi! Suntem hotărâţi să nu ne cruţăm puterile pentru a contribui în mod activ la acest eşec al duşmanilor păcii şi ai culturii, la victoria forţelor păcii, progresului şi socialismului. Trăiască lagărul forţelor democratice antiimperialiste, în frunte cu Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice! Trăiască marele învăţător al omenirii înaintate – Iosif Vissarionovici Stalin !" Întregul număr dublu vizează marele eveniment: Vera Călin, *Editurile şi lupta împotriva războiului* (p.5). Sub titlul *Lupta pentru pace şi rolul intelectualilor* se publică *Raportul prezentat Congresului* (p.7), *Imperialismul, duşman de moarte al păcii, culturii şi independenţei naţionale şi prieteniei* de Zaharia Stancu (p.10), toate în „Contemporanul" (număr dublu 130-131, 6 april. 1949).

[17] „Luptătorului Bănăţean" (nr.1374, 22 april. 1949) anunţă deschiderea *Congresului Mondial al Partizanilor Păcii* precum şi constituirea unui *Consiliu de Pace Permanent* pentru popoarele democrate din lume, iar în nr-ele următoare 1378 din 28. 04. 1949 publică textul cuvântării lui M. Sadoveanu la Congres.

[18] Deschiderea Congresului Mondial al Păcii la Paris în „Universul" (an 66, nr.93, p 1, 21 april. 1949): 1784 de delegaţi vor afirma la Paris hotărârea popoarelor de a apăra pacea; Cuvântul de deschidere rostit de marele savant Joliot Curie; 360 de delegaţi nu pot participa la Congres din cauza refuzului guvernului francez de a le acorda viza; Secţiunea din Praga a Congresului Mondial al Partizanilor Păcii (la care participă delegaţiile care nu au primit viza statului francez); Şi Lupta Moldovei (nr. 851) semnalează evenimentul: Congresul Mondial al Partizanilor a fost deschis la Paris de J. Curie iar după o săptămână, la închidere, este reprodus Manifestul participanţilor. „Contemporanul",

---

nr. 134, (29 april. 1949), p.1, 7. publică Manifestul Congresului Mondial al Partizanilor Păcii adresat popoarelor lumii. Asupra Congresului Mondial al Partizanilor Păcii de la Paris şi Praga stăruie şi Carnetul agitatorului (nr. 53, mai 1949), publicaţie a C. C. al P. M. R. În Carnetul agitatorului se vorbeşte despre o nouă lovitură dată aţâţătorilor de război, imperialiştii anglo-americani. Relatările vor continua în nr. 58 (din sept. 1949), cu Apelul Comitetului Permanent al Congresului, în vederea organizării la 2 octombrie a Zilei Internaţionale a Păcii şi Apelul Consiliului Permanent pentru Apărarea Păcii din R.P.R., pentru pregătirea zilei respective. Din cuvântările rostite la Congresul Partizanilor sunt redate discursul lui M. Sadoveanu şi conferinţa din U. R. S. S. a lui C.I. Parhon. În „Universul”, An 66, nr. 101 (3 mai 1949) în continuarea ecourilor Congresului partizanilor păcii, Al. Graur arată Cu ce ne-am întors de la Praga. În Contemporanul, nr. 137 (20 mai 1949), războiului rece i se rezervă un spaţiu privilegiat; „Revue Roumaine”, nr. 2, (iunie 1949) se dedică Manifestului Congresului Mondial al Partizanilor Păcii şi discursului lui M. Sadoveanu de la Paris – Partisans de la Paix de tous les pays, unissez-vous!, plus cel al lui E. Petrovici de la Praga.

[19] „Universul”, (An 66, nr. 94,22 april. 1949). p 1, 2.

[20] *idem* (An 66, nr. 95 23 april. 1949), p.1.

Discursul conducătorului delegaţiei din R. P. R la Congresul Mondial al Partizanilor Păcii, Mihail Sadoveanu[21] care dedică ample pagini lucrărilor *Congresului de la Paris*. Se reproduce *Discursul* academicianului prof. Emil Petrovici la secţiunea de la Praga a *Congresului Mondial al Partizanilor Păcii,* care se încheie în termenii următori: „Trăiască nebiruita campioană a păcii şi progresului, Uniunea Sovietică şi marele Stalin”[22]. La 30 aprilie, sub genericul *La Paris oamenii s-au înţeles într-o singură limbă: limba păcii*, ziarul *Universul* recapitulează evenimentele, de această dată prin intermediul unor interviuri luate participanţilor români: acad. Petre Constantinescu-Iaşi, acad. Şt. Milcu, ministrul Florica Mezincescu.

4. După prezentarea sumară de mai sus, câteva concluzii se detaşează.

4.1. Campaniile de presă sunt instrumentate mai ales în publicaţiile cu răspândire la scară naţională, regăsindu-se, preluate din presa centrală, în toate ziarele şi revistele timpului, dar în proporţii diferite şi, în orice caz, mai scăzute. Atitudinile tuturor celor implicaţi în eveniment relevă în toate cazurile o concepţie de tip dualist, conform căreia lucrurile au fost considerate în mod absolut bune sau rele. Adevărurile sunt prezentate doar parţial, având fie o dominantă resentimentară, fie purtând amprenta opţiunii asumate politic.

În pofida imensului aport de informaţii, necesitatea ca ele să fie interpretate şi prezentate *sine ira et studio* a rămas un deziderat.

4.2. Participarea presei din ţara noastră la această confruntare este mai degrabă aceea a unui executant conştiincios, plin de zel. „Exerciţiul de democraţie” a avut în rândurile maselor efectul scontat, impunând totodată imaginea U. R .S .S. ca „ţara cu democraţia cea mai avansată din lume”. Toate contribuţiile sunt adevărate ofrande aduse rolului pe care îl deţine Uniunea Sovietică. „Tematica” este inspirată de Moscova şi reconvertită în agenda presei româneşti. Implicarea Cominformului, ca instrument ideologic ce va înlocui Comintemul, se întrevede în cele mai multe dintre opiniile intelectualilor de stânga de pe mapamond. Acesta sunt larg răspândite, ecoul lor prelungindu-se, de obicei, din presa sovietică în presa din ţara noastră. Efectele s-au răsfrânt numai în plan intern, fiindcă slaba reprezentare a sistemului mass-media nu permitea celor două tabere să îşi transmită mesajele peste „cortina de fier” impenetrabilă situaţiilor de comunicare. În ţările lagărului socialist, realităţile europene sunt prezentate exclusiv filtrat de aparatul ideologic şi de propagandă, care alege din realităţile mediului advers numai ceea ce convine propriei strategii argumentative.

4.3. Cum era de aşteptat, după 1989 fenomenul comunist a devenit subiect prioritar în numeroase examinări, efectuate din varii perspective. Întregul eşafodaj social, consolidat într-un interval de aproape cinci decenii, susţinut de la bază până în vârf de o deasă şi complicată armătură politică a fost supus unei atente şi minuţioase analize. Pornind de la morală, mentalităţi şi societate, nu a fost ocolită niciuna dintre zonele tematice relevante ale tabloului instaurării comunismului românesc.

---

[21] *idem* (An 66, nr. 96, 26 april. 1949), p. 3.

[22] *idem* (An 66, nr. 97, 27 april. 1949), p. 1.

Dacă rezultatele unor cercetări de acest tip confirmă credința că „viitorul e plin de trecut”, nu este mai puțin adevărat că tot ele îndreptățesc permanenta cunoaştere şi adâncire a trecutului.

Abstract

In the years immediately following the second World War, Europe divided into two economic, social and political systems. Romania is placed under the Soviet Union’s area of influence, and by its side it participates to the vast economical and political confrontation between the two systems. Starting with 1949, the publications in our country are being enslaved by the party propaganda, the authoritarian (communist) model shading its influence over the freedom of speech, broken by the iron hand of the political leadership. The Romanian press drastically narrows the area of manifestation and propagandistically radicals itself. The author presents some of the „campaigns” of this short period, in which the „themes” of the communism’s superiority over the capitalism, of the proletarian internationalism over the idea of a nation or of the social realism over the decadent cosmopolitism take the nonsensical shapes of the class struggle. All these are illustrative for the entire press, training numerous artists, of all specialisations, from the ones representing party press („The Spark”, „The Free Romania”), to the cultural press („The Romanian Life”, „The Contemporary”), educational press („The Education Gazette”) and even humoristic press („The Nettle”).

Keywords: *The Soviet Union*, *Europe, Romania*, *ideology*, *communism*, *press*.

TRADIȚIA LITERARĂ ȘI TEATRALĂ A ABSURDULUI

Mirela Mihaela Doga[*]

Nu putem căuta germenii unui fenomen cum este teatrul absurdului fără a defini mai întâi natura sa, și, după cum aprecia Martin Esslin, mișcările avangardiste „sunt rareori în întregime noi și nemaivăzute”[1], iar teatrul absurdului este „o întoarcere la tradițiile vechi, chiar arhaice”[2]. Aceste tradiții străvechi sunt redate în combinații noi și variate, individualizatoare, ca expresie a preocupărilor și problemelor contemporane. Abordările care își propun decriptarea sensului „non-sensului”, din perspectivă diacronică sau în manifestări sincrone, mai vechi sau mai noi, au și un alt punct comun în afară de disecarea filosofiei existențialiste, și anume obsesia începutului. Fie că se numesc „Tradiția absurdului”, „Strămoșii literari ai absurdului” sau “Antecedents to the Absurd”, aceste capitole reprezintă studii aproape exhaustive, incursiuni vaste și concludente în abisul umanității, chiar înainte de apariția unei literaturi propriu-zise, de cuvântul scris. Avem în vedere trei studii esențiale, în ordine cronologică: *Teatrul absurdului* – Martin Esslin, *Lupta cu absurdul* – Nicolae Balotă și complementara *The Absurd in Literature* – Neil Cornwell.

Nici lucrările care au în vedere numai manifestarea absurdului în dramaturgie nu pot ocoli pe deplin acest punct important pentru justificarea prezenței unui asemenea concept într-un gen atât de heteroclit, de exemplu lucrarea semnată de Anca Maria Rusu, *Cercurile concentrice ale absurdului.* În consecință, suntem datori demersului nostru cu trecerea în revistă a predecesorilor literari ai absurdului, cu dezvăluirea filoanelor din care teatrul absurdului își trage seva, nimic nou, indiferent de cât de inovator și inedit ar fi, nu apare spontan, ci este tributar unui model, care îi potențează apariția și dezvoltarea ulterioară.

Care este trecutul legitim al absurdului literar?

În evoluția sa, literatura a înregistrat amprente ale esteticii absurde, identificate sub această denumire abia în secolul trecut, Esslin amintind de „tradițiile vechi, chiar arhaice” care s-au combinat în diferite variații în mod discontinuu, astfel încât actualizarea acestor tradiții arhaice într-o variantă adaptată epocii în care trăim, produce efectul de noutate, dar și de ruptură cu trecutul.

---

[*] Universitatea „Ovidius” din Constanța; e-mail: mirela_doga@yahoo.com.

[1] Martin Esslin, *Teatrul absurdului*, București, Editura Unitext, versiune în limba română de Alina Nelega, 2009, p. 291.

[2] *Ibidem*.

RITL, nr. 1–4, p. 365–393, București, 2015

Liniile sau „tradițiile” care au favorizat apariția teatrului absurdului sunt după Esslin următoarele: a) „teatrul pur” – efecte scenice rezultate din mișcări corporale; b) jocul clovnilor, al proștilor; c) nonsensul verbal; d) literatura visului și a fanteziei, „adesea cu o puternică tentă alegorică”[3]. Ele nu pot fi delimitate clar, deoarece se suprapun.

1. De la „teatrul pur” la satira absurdă

Renunțarea la cuvânt ca mijloc de expresie în favoarea decorului și a mișcării, supremația expresiei vizuale (ritualul la Genet, folosirea obiectelor la Ionesco) subliniază valoarea reprezentației, a spectacolului, căci „teatrul este întotdeauna mai mult decât cuvânt […] devine manifest în timpul jocului”[4]. Începuturile acestui „teatru pur” sunt situate în Antichitate, prin tradiția *mimului*, cu emfază pe imitație mai degrabă decât pe reprezentație, păstrată doar în teatrul lui Aristofan și fără semnificații asupra teatrului absurdului. Mimul latin va reapărea mai târziu, în Evul Mediu, sub denumirea de *ioculator* sau clovn rătăcitor. Clovnul, în cele două ipostaze, *moros* sau *stupidus* performează spectacolul de pantomimă în farse medievale franceze, comportamentul său demonstrând fragilitatea logicii curente. Esslin nu uită să amintească și de bufonul de curte, prezență constantă în piesele lui Shakespeare, care, prin convenția bufoneriei, anticipează cumva seria Ionesco-Beckett-Pinter. Periplul continuă prin *commedia dell'arte* cu gagurile verbale sau acțiuni comice improvizate (*lazzi*). Aceste elemente independente de intrigă, pe care actorii le învățau și le memorau, putând fi inserate în orice piesă pentru a pune în lumină un personaj sau pentru a face o scurtă pauză, sunt regăsite în Molière, Marivaux sau în arlechinadele cunoscutului actor și comediant din Anglia anilor 1790, Joseph Grimaldi.

Divertismentul teatral britanic, *music-hall*-ul, ca formă populară de amuzament și distracție, precum și echivalentul său american, *vodevilul* (un mixaj rezultat din reprezentații shakespeariene, acrobații, cântece, dansuri), continuă arlechinada *commediei dell'arte* și deschid drumul comediei mute, reprezentată de nume sonore, precum Buston Keaton sau Charlie Chaplin. Și astfel, linia *mimus*-ului din Antichitate, prin etape succesive, va permite secolului al XX-lea să evidențieze „ceea ce va fi probabil privit în timp ca singura sa realizare în arta de larg consum: comedia mută a lui Buster Keaton, Charlie Chaplin și seria Keystone Cops”[5]. Descendența filmului mut din vodevilul american este remarcată și de autorii preocupați de arta cinematografică, de exemplu Alan Dale[6], în lucrarea sa despre stelele filmului mut, fără a face o legătură fățișă cu absurdul, spune că actorul foloseşte gagurile pentru a exploata nonsensul. Şi dacă Esslin îl aminteşte pe Buster Keaton, care a fost raportat la suprarealism şi la teatrul absurdului, putem completa cu afirmaţia lui Imogen Sara Smith cum că „bizarul, suprarealismul şi absurdul sunt lucruri comune în comedia mută”[7].

---

[3] *Ibidem.*

[4] *Ibidem.*

[5] *Ibidem*, p. 299.

[6] V. Alan Dale, *Comedy Is a Man in Trouble. Slapstick in American Movie*, University of Minnesota Press, 1960.

Commedia dell'arte are şi alte forme, Esslin identificând pentru Europa Centrală o fuziune a acesteia cu spectacole baroce şi drame alegorice iezuite, producând „un gen care combină clovneria cu imagistica alegorică, prevestind, prin multe elemente, teatrul absurdului”[8]. Amintindu-l pe cântăreţul vienez Johann Nestroy (1801–1862), care scrie comedii alegorice într-un stil comparabil cu al lui Molière şi pe dramaturgul şi romancierul Georg Büchner, Esslin se îndepărtează de ceea ce numea „teatrul pur” şi face trecerea către a treia sursă a absurdului, nonsensul verbal. Nestroy excelează în parodie şi absurd lingvistic, iar piesa *Woyzek* a lui Büchner, rămasă neterminată, reprezintă, în opinia lui Esslin, prima piesă de teatru modernă din miezul căreia se va naşte Brecht sau Adamov.

În ceea ce priveşte tradiţia absurdului, Nicolae Balotă amendează într-o formă elegantă incursiunea lui Esslin, care pare a fi o istorie literară a absurdului văzut ca o manifestare perpetuă. Din această perspectivă „nu se poate afirma existenţa unui filon continuu în acest sens, a unei descendenţe literare a absurdului”[9], absurdul, ca şi în filosofie, „s-a *pus* ca problemă de multe ori în trecut, dar s-a *propus* ca soluţie doar în timpul nostru”[10]. În mod similar filosofiei, în literatură absurdul a fost uneori doar o modalitate literară pentru mulţi scriitori, dar numai câţiva au făcut din el „problema-cheie”, impunând un mod specific de receptare. Balotă va clasifica absurdul din perspectiva ocurenţei sale ca „*element al satirei*, ca *formă de umor* ori sub aspectul *iraţionalului oniric*”[11].

Pentru Balotă, absurdul este „o armă cu tăiş satiric”, având origini arhaice. Procesiunea din lumea elină, spectacolele groteşti abundente în aluzii satirice, comedia alexandrină şi romană, apariţia mimului, bufonul de curte, farsa Evului Mediu care se continuă prin fenomenul dell'Arte, vodevilul, spectacolul de music-hall şi până la filmele comice – reperele cronologice care constituie, în accepţia lui Esslin, tradiţia „teatrului pur” sunt pentru criticul român doar „accesorii ale cuvântului”[12]. Pentru Esslin, „teatrul pur” întoarce spatele limbajului, intrarea toreadorilor în arenă, procesiunile participanţilor la jocurile olimpice, acţiunile preotului la liturghie – toate conţin elemente pure, abstracte, de efect teatral, pentru că „teatrul este întotdeauna mai mult decât cuvânt”[13]. Cuvântul poate fi citit sau ascultat, dar teatrul devine teatru doar prin reprezentaţie.

---

[7] “But writers who relate Keaton to surrealism of Theatre of the Absurd tend to overlook the fact that the bizarre, the surreal and the absurd were commonplaces in silent comedy”, în Imogen Sara Smith, *Buster Keaton: The Persistence of Comedy*, Gambit Publishing, 2008, p. 235.

[8] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 300.

[9] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 38.

[10] *Ibidem.*

[11] *Ibidem*, p. 39.

[12] *Ibidem*, p. 40.

[13] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 292.

„Este discutabilă «puritatea» acestui gen de teatru”[14] afirmă Balotă, situându-se astfel în totală opoziție cu Esslin. A-i nega teatrului cuvântul, dialogul, este „la fel de eronat ca şi a socoti drept «poezie pură», inefabilul, non-verbalul dintr-un poem”[15], iar teatrul absurdului își revendică filoanele (reprezentațiile antice, *comedia dell'arte*, etc.) chiar prin utilizarea absurdului verbal şi nu prin folosirea formelor non-verbale, teatrul constituindu-se încă de la începuturile sale „*în* şi *prin* cuvânt”[16].

„E adevărat că teatrul absurdului, în lupta sa cu limbajul, se folosește de numeroasele modalități nonverbale ale unei reprezentații dramatice. Dar spectacolele *dell'Arte*, cele de circ ori de revistă nu sunt precursoarele teatrului unui Eugen Ionescu ori al unui Adamov prin folosirea *formelor non-verbale*, ci, în primul rând, prin utilizarea *absurdităților* verbale, care de cele mai multe ori, atât în vechiul, cât și în noul teatru, urmăresc scopuri satirice”[17].

În consecință, Balotă își va structura studiul pornind de la modalitățile în care a fost folosit absurdul, prima intenție fiind scopul satiric. Subcapitolul *Satira și absurdul* va trece în revistă absurditatea intenționată, subliniind distincția dintre absurd ca element al satirei reprezentate scenic sau al satirei de reprezentație (incluzând aici toate formele de reprezentație descrise de Esslin – procesiunile, farsele Evului Mediu, *comedia dell'arte* și chiar filmul mut, ca reprezentare a expresiei) și absurd ca element al satirei filosofice.

Satira filosofică demonstrează prin absurd chiar absurditatea gândirii, funcționând prin alegerea paradoxului, a nonsensului și a antinomiei. În Antichitate, ca preambul al reprezentației teatrale de mai târziu, putem enumera câteva din operele și speciile care conțin germenii absurdului filosofic: *satira* (satura), chiar de la Xenofan din Colofon, celebru pentru poemele polemice *Siloi* prin atitudinea sa ostilă antropomorfizării religioase, *fabula atellane* în faza sa literară (farse care aveau subiecte improvizate şi personaje stereotipe[18], grotești) sau *Saturae Menippeae* a lui Marcus Terentius Varro, cu tematică filosofică și titluri care fac aluzie la un conținut satiric.

Ne îmbarcăm pe *Corabia nebunilor* a lui Brant și asistăm la *Elogiul nebuniei* performat de Erasmus de Rotterdam, la o examinare satirică a societății și a abuzurilor Bisericii, dar şi la fantezia, satira şi grotescul lui Rabelais. Însă numele care trimite fără drept de apel la absurdul satiric este Jonathan Swift, şi nu doar prin *Călătoriile lui Gulliver*, ci și prin *O propunere modestă pentru a feri pe copiii săraci din Irlanda să devină o povară pentru părinții lor* – una dintre cele mai rafinate satire, un pamflet propagandistic în care se propune, cu scopul de a combate mai bine sărăcia şi suprapopularea din Irlanda, vânzarea copiilor săracilor ca hrană pentru bogați. Ca urmare, susține autorul, nu numai că va fi redusă populația, dar veniturile celor săraci vor crește în mod semnificativ. În dezvoltarea acestei teze absurde, Swift oferă detalii economice, proiectarea costurilor de creștere a copilului (care vor fi diminuate în cazul în care copilul este mâncat), numărul de porții pe care un copil le-ar putea furniza, și, ca o culme a grotescului, carnea copiilor din Irlanda ar putea fi considerată o delicatesă atât pentru englezi, cât și pentru proprietarii de terenuri din Irlanda, prin urmare, ar fi foarte căutată pentru sărbători și ocazii speciale. Argumentele sale, prezentate în mod rațional, sprijină o propunere profund irațională. Desigur, este un pamflet politic, dar dezumanizarea și reducerea la nesemnificativ a speciei umane sunt strategii în care satira este îngroșată până aproape de absurd. Umanul este demistificat prin reducere la absurd[19] și în *Călătoriile lui Gulliver*, mult mai cunoscută cititorului, unde prevalează fantasticul. O permanentă pendulare între real și ireal, între normal și absurd, condiția umană răsturnată descrisă în voiajul al treilea și al patrulea, locuitorii din Laputa care nu trăiesc pe pământ, ci deasupra lui, pe o insulă zburătoare, sau populația de *houyhnhnms* care are atribute moral umane, însă înfățișarea este cabalină, viziunile terifiante, dar și umoristice – acest joc al măștilor satirice conduce la o îndrăzneață încălcare a celor mai îndepărtate limite ale ironiei, îmbinată cu o bună doză de grotesc.

---

[14] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 40.

[15] *Ibidem.*

[16] *Ibidem.*

[17] *Ibidem*, p. 40–41.

[18] Cf. Vito Pandolfi, *Istoria teatrului universal*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1971, p. 150.

2. Nonsensul verbal ca instrument de constituire a umorului absurd

Abandonând mișcarea, reprezentația scenică și tot ceea ce ține de „teatrul pur”, Esslin își propune să abordeze literatura nonsensului verbal ca trăsătură specifică teatrului absurdului, plăcerea nonsensului fiind o eliberare din „cămașa de forță a logicii”[20].

Această aventură începe cu versurile fără sens din folclorul copiilor și ajunge la apogeu prin Lewis Caroll și Edward Lear, dar și prin Christian Morgenstern care sunt „cei mai importanți dintr-o pleiadă de poeți care au găsit un debușeu în nonsens”[21].

De multe ori s-a amintit de opera matematicianului Lewis Carrol, *Alice în Țara Minunilor (Alice's Adventures in Wonderland*) urmată de *Through the Looking Glass* (*Prin ocheanul întors*), ca fiind scrieri în care rațiunea ilogică produce un umor absurd.

Acesta este punctul în care cele două studii se aliniază, abordând în mod identic ceea ce Balotă numește *umorul absurd* și Esslin *literatura nonsensului*. Amândoi aduc în discuție opere și nume reprezentative pentru această categorie: Edward Lear, Lewis Caroll și Christian Morgenstern, ultimii doi bucurându-se de o tratare amănunțită și pe deplin justificată în *Literatura absurdului.*

---

[19] Cf. Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 43.
[20] *Ibidem*, p. 303.
[21] *Ibidem*, p. 309.

Esslin trece direct la discutarea anumitor pasaje din scrierile acestora, în timp ce Balotă aduce precizări teoretice despre mecanismul creator de umor absurd. Dacă satira ironizează vicii umane sau deficiența unor sisteme sociale cu scopul de a critica, folosind absurdul ca mijloc de a atrage atenția, umorul absurd are ca tehnică răsturnarea logicii și a raționamentului.

Printre numeroasele teorii ale umorului, la rădăcina acestui tip de umor stă teoria incongruenței de care amintește Schopenhauer. Ridicolul rezultă din încadrarea paradoxală, neașteptată a unui obiect într-un concept care, de fapt, este diferit de el. „Fenomenul râsului semnifică întotdeauna percepția bruscă a unei incongruențe dintre un asemenea concept și obiectul real conceput prin intermediul lui; așadar între abstract și intuitiv”[22].

Absurdul apare ca ingredient și în *Critica facultății de judecare* a lui Kant: „În tot ceea ce produce un râs puternic, zguduitor, trebuie să existe ceva *absurd* (care în sine nu poate satisface intelectul). Râsul este un afect care provine din transformarea bruscă a unei așteptări încordate în nimic”[23]. Dar pentru umorul absurd există un alt nivel de incongruitate care nu poate fi soluționat în nicio situație compatibilă cu experiența normală se arată în studiul lui Elliott Oring, *Engaging Humor*, care face distincția între umorul absurd și nonsens. Incongruitatea în umorul absurd nu este situată numai în structură sau expresie lingvistică, ci și în conținut[24].

O diferență crucială între absurd și nonsens o face și Michael Holquist pentru care „absurdul arată o discrepanță între valorile pur umane și valorile pur logice… contrastul între sistemele credinței umane cărora le poate lipsi logica și extremele unei logici descătușate de tulburarea umană… Astfel, absurdul se joacă cu ordinea și dezordinea, iar nonsensul se joacă doar cu ordinea”[25]. Ca reacție la abordarea lui Holquist, Susan Lisa Ede subliniază faptul că dramaturgii absurdului au apelat cu preponderență la mijloace extralingvistice „folosind minimum de limbă și atunci numai pentru a descoperi inadvertențele sale”, în timp ce în nonsens, „cuvintele exercită de multe ori o putere creatoare, similară cu cea acordată limbajului din unele culturi primitive”[26].

---

[22] Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, vol. II, București, Editura Humanitas, 2012, p. 105.

[23] Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, Bucureşti, Editura Trei, 1995, p. 168.

[24] V. Elliott Oring, *Engaging Humor*, cap. II, *The Senses of Absurd Humor*, University of Illinois, Urbana, 2003, p. 13–26.

[25] “The absurd points to a discrepancy between purely human values and purely logical values [...]. The absurd is a contrast between systems of human belief, which may lack all logic, and the extremes of a logic unfettered by human disorder. Thus the absurd is basically play with order and disorder. Nonsense is play with order only”, în Michael Holquist, *What is a Boojum? Nonsense and modernism*, p. 106, în „Yale French Studies”, No. 96, 50 Years of Yale French Studies: A Commemorative Anthology. Part 1: 1948–1979 (1999), p. 100–117, disponibil pe http://www.jstor.org/stable/3040720?&seq=2#page_scan_tab_contents, accesat pe 5.01.2015.

[26] Lisa Susan Ede, *The Nonsense Literature of Edward Lear and Lewis Caroll*, The Ohio State University, 1975, p. 5–6, teză de doctorat nepublicată, disponibilă pe https://www.scribd.com/doc/70394898/The-Nonsense-Literature-of-Edward-Lear-and-Lewis-Carroll-Ede-Lisa-Susan, accesat pe 10.04.2015.

Într-un sens larg, umorul absurd vizează absența sau refuzul sensului, fiind strâns legat de alți termeni, precum „umorul negru”, „nonsens”, „incongruitate”. Privit în sine, umorul este aproape imposibil într-o lume perfectă. El este un produs, o reacție la imperfecțiunea sau la dezordinea lumii. Incongruența este, cu alte cuvinte, percepția a ceva care încalcă modelele noastre mentale şi aşteptările, comicul derivând din contrastul instalat între elementele unei relații. Dintre celelalte teorii (cea psihanalitică şi cea axiologică), această teorie a incongruenței dă o „explicare adecvată umorului absurd”[27] afirmă Balotă.

Alice's Adventures in Wonderland a avut un succes imediat în 1865. Este o carte pentru copii, dar mulți au văzut-o ca un prim exemplu de inovație, apusul unei tradiții sau zorii unui nou început. Ba chiar a fost folosită drept şablon pentru explicarea noțiunilor de fizică cuantică[28]. Povestea fetiței care cade într-o gaură de iepure şi se trezeşte în altă lume este o poveste destul de nevinovată, însă critica a văzut în ea o mină inepuizabilă de teme literare, filosofice şi ştiințifice, printre acestea ridicându-se şi problema nonsensului şi a umorului absurd. Citind această carte, apreciază Wim Tigges, cineva „are impresia că regulile jocului sunt aleatoriu şi continuu modificate mai degrabă decât respectate în mod consecvent”[29]. Aventurile par dominate chiar de o „logică” a absurdului, căci nu există o rațiune a evenimentelor, a situațiilor. Răsturnarea problemelor de logică era una dintre pasiunile lui Carrol şi aceasta apare la nivelul replicilor dintre personaje bazate pe un nonsens total, de exemplu, conversația dintre cele două regine din finalul călătoriei lui Alice în *Prin ocheanul întors*. Carmen Dominte sesizează aspectul *inversiunii* ca obsesie majoră a lui Carrol: „obsesia majoră a lui Lewis Caroll este *inversiunea*, devenită caracteristică esențială a universului absurd”[30], iar această inversiune are propriul ei tipar, „implică o anumită ordine, astfel încât absurdul care rezultă în urma acestor inversiuni […] este determinat de o logică a contradicției sau a negației”[31].

La Edward Lear şi Caroll nonsensul are sens parodic şi este pus în legătură directă cu rimele copiilor care folosesc nonsensul doar pentru plăcerea auditivă – sunet şi rimă – sensul cuvintelor fiind fără importanță. Din acest punct de vedere, atât *Book of Nonsense* (*Cartea nonsensului*) a lui Lear, cât şi ciclul *Alice* sunt repere în istoria literaturii pentru copii. Dar nonsensul cultivat de scriitorii epocii victoriene este o modalitate de a reacționa în fața unui absurd social. Fără a intra în teoriile nonsensului, ținem totuşi să menționăm una dintre cele mai vechi şi mai cunoscute definiții date nonsensului care, în opinia noastră, are legătură cu tema absurdului. Pentru Strachey, sensul nonsensului este „să descopere și să prezinte incongruitățile tuturor lucrurilor dinlăuntru și din afara noastră”[32], fiind un mod încântător și plin de umor „de a aduce confuzie în ordine prin așezarea lucrurilor cu susul în jos, punându-le în tot felul de combinații nefirești, imposibile și absurde, dar care nu sunt dureroase sau periculoase”[33].

---

[27] Nicolae Balotă, *op. cit.* p. 47.

[28] Ne referim la cartea fizicianului Robert Gilmore, *Alice in Quantumland. An Allegory of Quantum Physics*, Copernicus Books, 1995.

[29] “One indeed has the impression that the rules of the game are continually and randomly modified rather than consistently adhered to”, în Wim Tigges, *An Anathomy of Literary Nonsense*, Rodopi, Amsterdam, 1988, p. 22.

[30] Carmen Dominte, *Absurdul ca aventură existențială în modernism şi postmodernism. Tipologia personajului absurd*, Bucureşti, Editura Ars Docendi, 2014, p. 34.

[31] *Ibidem*, p. 35.

Nonsensul victorian este o artă care, prin contradicțiile sale, aduce la lumină o nouă armonie. Nu este necesar ca lumea să fie doar tragică și religioasă, dar este cu siguranță un imperativ ca ea să fie fără sens, tocmai pentru a descoperi partea spirituală. Abaterea de la rațiune și intelect este chiar baza acestui tip de spiritualitate. Folosirea nonsensului verbal este doar o soluție estetică pentru sentimentul de dezintegrare și anarhie. În locul compromisului rațional și logic, nonsensul oferă o viziune în care raționalul nu mai are nicio valoare. Iată un exemplu de *limerick*:

“There was an Old Man on a hill, / Era un bătrân pe un deal
Who seldom, if ever, stood still; / Ce alerga mereu ca un cal.
He ran up and down, / Fugea-n sus şi-n jos
In his Grandmother’s gown, / Într-un capot foarte gros
Which adorned that Old Man on a hill. / Elegantul bătrân de pe deal”[34].

Fiecare *limerick* are și o ilustrație care îi aparține chiar lui Lear (desenul fiind un mod de existență pentru poet), intenția de a se adresa unui public de vârstă școlară fiind deci suficient de clară, dacă ținem cont de tradiția engleză a literaturii pentru copii prin ciclul *Peter Pan.*

Eliberarea din ordinea prestabilită a realității înseamnă suspendarea tuturor normelor, semnalând astfel superficialitatea convențiilor, intoleranța și absurdul social. Soluția pentru Lear este călătoria într-o țară unde poate denunța absurditatea din lumea reală (în *The Jumblies and Other Nonsense Verses*), iar pentru Carroll este evadarea în „țara minunilor”. Nonsensul Victorian, prin Caroll și Lear, a dominat în mod serios studiile filosofice ale lui Gilles Deleuze (*The Logic of Sense*, 1969) și Jacques Lecercle (*Philosophy of Nonsense*, 1994).

Dacă unii cercetători au încadrat discursul nonsensului în literatura absurdului[35],

---

[32] “In contradiction to the relations and harmonies of life, nonsense sets itself to discover and bring forward the incongruities of all things within and without us.” în Edmund Strachey, “Nonsense as a Fine Art”, Fifth Series, Volume LXIV, Oct.–Nov.–Dec. 1888, p. 515–531 (reprints from “Quarterly Review”, 167, 1888, p. 335–365), disponibil pe http://www.nonsenselit.org/Lear/pdf/nonsense.pdf, p. 515, accesat pe 2.01.2015.

[33] “Of bringing confusion into order by setting things upside down, bringing them into all sorts of unnatural, impossible, and absurd, but not painful or dangerous, combinations”, în Edmund Strachey, *op. cit.*, p. 515.

[34] Edward Lear, *Limericks, adică Limerick-uri de Edward Lear*, tălmăcite de Gabriela Monica Rusu, Editura Liternet, 2010, pdf. disponibil pe http://editura.liternet.ro/carte/271/Edward-Lear/Limericks-adica-limerick-uri.html, accesat pe 5.01.2015.

[35] V. M.R. Haight, *Nonsense*, în „British Journal of Aesthetics” 11 (3): 247–256 (1971), disponibil pe http://philpapers.org/rec/HAIN, accesat pe 11.01.2015.

Lear fiind considerat chiar „primul scriitor absurd”[36] și chiar au pus semnul egal între nonsens și modul în care „absurdiștii” au folosit limbajul, această echivalență între nonsens și absurd este neîntemeiată. Wim Tigges diferențiază tranșant nonsensul de absurd, mai ales din perspectiva reprezentării realității în textul literar: „în nonsens limbajul *creează* o realitate, în absurd *reprezintă* o realitate fără sens”[37].

Neil Cornwell aduce în discuție și concepția mai nouă despre nonsens, care este văzut de Leonid Geller ca fiind generator de un posibil nou sens: „nonsensul semnifică cel mai puțin probabil lipsa de sens. Sarcina sa constă în generarea unui (presupus) nou sens”[38].

Poezia nonsensului este „înaintemergătoarea literaturii absurdului”[39] afirmă Balotă doar în sensul în care ea abordează absurdul ca valoare estetică, realitatea creată de care vorbește Tigges este o lume fictivă, iar absurdul acestei lumi fictive se răsfrânge asupra lumii reale doar prin caricatură, prin parodie.

Așa cum absurdul este filosofic perceput ca un divorț, tot așa, umorul absurd se întemeiază pe contrastul dintre ceea ce logic se așteaptă și ceea ce ilogic se oferă.

Mai mult decât Lewis Carrol, Rabelais, prin exuberanța verbală și inventivitatea extravagantă din *Gargantua și Pantagruel*, considerată atipică pentru secolele anterioare secolului al XVII-lea, este considerat astăzi un izvor al umorului absurd. Dificil de înțeles, receptarea operei sale necesită o totală reconstrucție a concepției artistice și ideologice, renunțarea la cerințele adânc înrădăcinate ale gustului literar și revizuirea multor concepte[40]. Seriile grotești cu scopuri satirice au la bază îmbinări absurde de cuvinte rezultate din violarea logicii și imprevizibilul asocierii: „se scălda în clopotniță și se usca în eleșteu”, „pescuia în văzduh și prindea raci în aer”[41] – nu numai imprevizibilitatea, dar și alegerea intenționat contrară a celui de-al doilea termen al relației stabilesc în aceste exemple un tip de incongruență logică.

Dacă lipsa logicii poate furniza umorul absurd, folosirea ei în exces are același rezultat. Pentru a produce efecte de umor absurd, Rabelais, spune Balotă, folosește un procedeu care presupune un exces de logică. Incongruența socială, neadecvarea unui mesaj sau a unui personaj la context sunt evidente, de exemplu, în capitolul al XIX-lea, când meșterul Janotus, „după ce s-a împărtășit cu anafură la frigare și cu agheasmă din butoi”[42] vine la Gargantua să ceară clopotele cele mari. Aceste clopote mari, deși au însușiri firești și „alcătuiri substanțiale”, sunt „înzestrate cu puterea telurică, esențială şi elementară, intronificată în natura lor quidativă de a feri de negură şi de furtună nu numai viile noastre, ci şi pe cele vecine”[43]. Dacă le va aduce, Janotus va primi drept răsplată „zece perechi de cârnați și una de nădragi.” Jargonul pedant este înecat în derizoriu, „cuvintele sunt opuse ideilor, ideile lucrurilor”[44], contradicția dintre convenția socială și motivația personală alcătuiesc tabloul unei degradări umane sub forma carnavalescului grotesc, împingându-ne parcă în lumea plină de angoasă a absurdului.

---

[36] Thomas Byrom, *Nonsense and Wonder. The Poems and Cartoons of Edward Lear*, New York, E.P. Dutton, p. 2, apud Wim Tigges, *op. cit.*, p. 126.

[37] “In nonsense, language creates a reality, in the absurd, language represents a senseless reality”, în Wim Tigges, *op. cit.*, p. 128.

[38] “«nonsense» least of all signifies the absence of sense, its task (analogous to that of the «trans-sense», or «zaum», language of the Russian Futurists) consisting in «the generation of [a presumably new] sense»”. În Leonid, Geller, „Teoriia kha [o ↔ rm] sa”, „Wiener Slawistischer Almanach”, 44 (1999), 67–123, p. 110, apud Neil Cornwell, *The Absurd in Literature* (Kindle Locations 564–566), Manchester University Press, Kindle Edition.

[39] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 48.

[40] V. *Introducerea* la Mihail Bahtin, *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere*, Bucureşti, Editura Univers, 1974.

[41] François Rabelais, *Viața nemaipomenită a marelui Gargantua, tatăl lui Pantagruel şi uimitoarea viață a lui Pantagruel – feciorul uriaşului Gargantua*, ediția a II-a, Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1968, p. 239.

„Întreaga tradiție a șotiei și mascaradei concentrată fie în marile figuri de clovni din istorie, în «proştii» din folclor și în mistica idiotului satului culminează pentru noi în teatrul absurdului”[45] afirma John Parkin.

Nonsensul verbal alterează normele de construcție a enunțului, privând cuvintele de sensul lor. Nu degeaba s-a spus peste ani că Ubu este un personaj rabelaisian sau că limbajul lui Jarry aparține școlii lui Rabelais.

3. Onirismul – constantă tematică și structurală în literatura absurdului

O constantă tematică, dar și structurală în literatura absurdului este și dihotomia absurd-vis care poate apărea concomitent cu satira sau umorul absurd în același text literar.

Pentru Esslin, o importanță deosebită pentru tradiția teatrului o reprezintă „folosirea modelelor de gândire mitică, alegorică şi fantazantă: proiecția, în termeni concreți, a realităților psihologice. Căci există o legătură apropiată între mituri şi vise, iar miturile au fost numite visele colective ale omenirii”[46]. Esslin sugerează că visul și mitul sunt printre rădăcinile teatrului absurd, bazându-se pe autoritatea lui Mircea Eliade. Dacă lumea mitului a încetat să mai existe în plan colectiv altfel decât în forme camuflate în artistic sau patologic, la nivelul individului, ea este mereu prezentă, fiind „simțită în visurile, fanteziile și dorurile omului modern.

---

[42] François Rabelais, *op. cit.*, p. 74.

[43] *Ibidem*, p. 75.

[44] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 47.

[45] *The whole tradition of sotie and mascarade focused both in the great clowns of history, the numskull figures of folklore and the mystique of the local village idiot, culminates for us in the theatre of the absurd*, în John Parkin, *Humour Theorists of the Twentieth Century*, The Edwin Mellen Press, Lewiston, 1997, p. 32, apud Cornwell, *op. cit.* (Kindle Locations 590–592).

[46] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 311.

Mitul nu dispare niciodată din actualitatea psihică”, continuă Eliade, „el își schimbă numai aspectul și-și camuflează funcțiile”[47]. Deși propune abordarea gândirii mitice, Esslin lasă în suspans problema mitului (care s-ar justifica poate doar la Artaud), optând pentru o elaborată incursiune în literatura visului și a alegoriei.

Dar folosirea alegoriei nu determină încadrarea unui text în categoria absurdului. „Nu putem socoti folosirea alegoriei drept absurdă” afirmă Balotă, căci toate epocile literare au folosit alegoria. Mai degrabă modalitățile onirice din teatrul baroc ar anunța „atmosfera de coşmar” din teatrul absurdului.

Însă Esslin se referă la literatura viselor care este impregnată de elemente alegorice și nu la alegorie în sine: „literatura viselor a fost întotdeauna puternic legată de elemente alegorice; la urma urmelor, gândirea simbolică este una din caracteristicile visării”[48].

Divina Comedie de Dante Alighieri, *Călătoria pelerinului* de John Bunyan sau *Visul unei nopți de vară* de W. Shakespeare, teatrul lui Calderon sunt vise alegorice sau conțin viziuni profetice. Delimitarea între reprezentarea poetică a realității și alunecarea în vis este o operațiune delicată, dar dacă lumea e o scenă și viața e un vis, atunci „scena reprezintă vise, ea este un vis într-un alt vis”[49], conchide Esslin. Visul este un instrument de investigație și pentru romantici, dar și pentru suprarealiști, dar direcția investigației este diferită. Romanticii caută *comunicarea*, realizarea unității pierdute, cu treceri imperceptibile între vis și veghe, „lumea devine vis, visul devine lume” după Novalis, astfel că granița dintre real și oniric este aproape arbitrară, suprarealiștii îl văd ca pe un mecanism al cunoașterii de sine, o cercetare a eului.

„Orice epocă a gândirii umane s-ar putea defini, cu destulă profunzime, prin relațiile pe care le stabilește între vis și starea de veghe”[50], spunea Béguin în studiul său despre romantism și vis, starea de veghe este opusă celei de somn, fiind o contemplare generală a ambianței, o aşteptare pasivă, fără orientare către ceva anume. Pentru Freud, visul este o stare intermediară între somn (ca o retragere în starea de dinainte de naștere) și veghe, fiind un „rest de activitate psihică”[51] care nu s-a putut evita total. Visul nu este un fenomen al lumii materiale, ci o proiecție a fantasmelor psihice, fiind un analog perfect al operei de artă, având propriile lui reguli de desfășurare. Caracteristica visului este prezența imaginilor vizuale, relațiile logice prezente în starea de veghe se disipă. La polul opus, Jung consideră visul o manifestare spontană a unui conținut inconștient, „o fracțiune de activitate psihică *involuntară*”[52]. Dar chiar dacă visul are „logică onirică” sau este total spontan, el este o discrepanță între ceea ce *este* și ceea ce *ar putea fi*, „imaginile onirice [...] reprezintă realități incoerente, *incongruente*”[53] afirmă Balotă, legătura dintre vis și absurd fiind astfel justificată.

---

[47] Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 21.

[48] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 312.

[49] *Ibidem.*

[50] Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul. Eseu despre romantismul german*, Bucureşti, Editura Univers, 1998, p. 21.

[51] Sigmund Freud, *Opere esențiale*, vol. I, *Introducere în psihanaliză*, Bucureşti, Editura Trei, 2009, p. 99.

După moda trecătoare a alegoriei începe să predomine elementul fantastic, mai ales în fanteziile satirice, exponenții fiind Swift, *Călătoriile lui Gulliver* sau romanul gotic al lui Walpole, *Castelul din Otranto*.

Esslin acordă o importanță deosebită literaturii dramatice în care apare lumea visului (*Îmblânzirea Scorpiei*, *Faust*, *Peer Gynt*), dar mai ales lumii visului văzută prin prisma psihologiei moderne, așa cum este dramaturgia lui August Strindberg. Piesele sale, *Spre Damasc*, *Visul* şi *Sonata fantomelor* sunt considerate izvor de inspirație pentru teatrul absurdului, făcând „trecerea de la realitatea obiectivă a lumii exterioare, a aparențelor, către realitatea subiectivă a stărilor interioare ale conştiinței”[54]. Sondarea inconștientului și a obsesiilor la Dostoievski, Strindberg sau Joyce anticipează opera unuia dintre precursorii recunoscuți ai absurdului: Kafka.

Renunțând la a mai cerceta modul în care visul s-ar putea constitui în „tradiție” a teatrului absurd, Esslin va trece în revistă nume, opere și curente care, într-un fel sau altul, au legătură cu teatrul absurdului. Ultimul prag înainte ca teatrul absurdului să-și intre în drepturile depline este reprezentat de două piese: *Regele Ubu* de Alfred Jarry, urmată de *Sânii lui Tiresias (Les Mamelles de Tiresias)* apărută douăzeci de ani mai târziu, în 1917, ambele stârnind scandaluri remarcabile la momentul punerii în scenă. Și piesele dadaiștilor jucate la Théâtre de l'Œuvre din Paris sunt în mare parte „poeme-nonsens în formă dialogată”[55].

Tot la Théâtre de l'Œuvre s-a jucat pentru prima dată în 1896 și *Regele Ubu* (*Ubu-Roi*), considerată piesa-cheie pentru teatrul modern, cu o influență considerabilă asupra teatrului de avangardă, o explozie care a zguduit lumea teatrului cu prima replică, „merdre!”. Chiar și cele mai superficiale aspecte – obscenitatea vulgară, deliberata lipsă de rafinament a dialogului, farsa grotescă – împing tradiția simbolistă într-o extremă obscură. Personajele „depersonalizate” de măști și costume, manechinele, replicile livrate pe o voce cântată artificial cu articulație exagerată construiesc o „lume de imagini arhetipale grotești”[56] în care domină figura lui Ubu, devenit rege al Poloniei (care în 1896 nici nu exista ca stat independent!) printr-o conspirație josnică. Decorul pictat, în care se amestecă arbitrar un șemineu de marmură, meri în floare, vegetație tropicală și zăpezi arctice este… nicăieri. Deja există îndoiala existenței unui astfel de spațiu, un spațiu inexistent, dar care există virtual în fiecare din noi, căci „Nicăieri este pretutindeni şi, în primul rând, țara unde te afli”[57]. Natura lui dom’ Ubu este înfiorătoare, transgresează specia umană, intrând într-un regn necunoscut: este tiran, crud, avar, fantoşă, monstru, gras, urât, prost, vulgar, cu trăsături porcine, nas asemănător cu maxilarul crocodilului, „este o umanitate primitivă în stare paroxistică”[58] sau o anticreatură. Preocuparea lui preferată este să ucidă și să tortureze, fiind „creatorul” unui mecanism de dezumanizare când își închipuie supliciul consoartei:

---

[52] Carl Gustav Jung, *Puterea sufletului. Antologie. Prima parte. Psihologia analitică. Temeiuri*, București, Editura Anima, 1994, p. 105.

[53] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 49.

[54] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 314.

[55] Martin Esslin, *op. cit.* p. 327.

[56] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 319.

„DOM’ UBU: A, dar până când, ia fă-te-ncoa’, cutră! Pune-te-n genunchi în fața stăpânului tău! (*O-nhață şi-o sileşte să îngenuncheze.*) Să suporți supliciul suprem.

MADAM UBU: Aha-ha, domnule Ubu!

DOM’ UBU: Phî-hî-hî, ai isprăvit? Eu încep: torsiunea nârtiței, smulgerea perilor, împlântarea căpețelului de lemn în urechi, extracția creierului prin călcâie, belirea posteriorului, rezecția parțială sau chiar totală a măduvei spinale (măcar de s-ar putea rezolva problema spinoasă a caracterului ei țepos), fără să uităm incizia băşicii plutitoare şi, finalmente, marea descăpățânare modernizată a Sfântului Ioan Botezătorul, program selectat din *Sfintele Scripturi*, atât *Vechiul*, cât şi *Noul Testament*, îngrijit, compilat, revăzut şi iarăşi adăogit de magistrul Finanțelor, aici de față, prezent! îți place, neghioabo?”[59]

Umorul rezultă din exagerarea și descrierea cu amănunte a torturii, îmbinarea dintre un jargon absurd și unul științific, mașina de descăpățânat, aidoma mașinii de spălat creiere a lui Vișniec este apogeul unei lumi dezumanizate. Dom’ Ubu nu numai că trăiește într-un spațiu care nu există, dar creează și cuvinte care nu există, pentru Jarry „limba și-a pierdut orice posibilitate de comunicare, semnalând propria goliciune și stupiditate”[60].

În deschiderea piesei *Ubu înlănțuit (Ubu enchaîné)*, reprezentare parodică a democrației liberale burgheze, DOM’ UBU afirmă următoarele: „[...] nimic nu vom fi demolat, dacă nu demolăm și ruinele! Și altă cale nu văd decât să clădim cu ele edificii frumoase, bine orânduite”[61].

Pentru Cristopher Innes „ruinele” reprezintă „conceptele tradiționale, naționalismul și raționalismul unei societăți post-industriale, care pot fi eliminate eficient doar prin restructurare într-o viziune alternativă”[62]. Restructurarea propusă de Jarry produce confuzie publicului vremii, tehnicile sale extrase parcă din teatrul Grand

---

[57] Alfred, Jarry, *Ubu Rege*, în Alfred Jarry, *Ubu*, în româneşte de Romulus Vulpescu, prefață de Romul Munteanu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 15.

[58] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 122.

[59] Alfred Jarry, *Ubu rege*, în Alfred Jarry, *op. cit*., p. 74–75.

[60] “Jarry thus underscores the assertion that language here has lost any possibility of communication and merely stands to signal its own emptiness and inanity”, în Erin Williams Hyman, *Attentats and Symbolist Spectacle*, în *The Comparatist* 29 (2005): 101–122, p. 117, disponibil pe https://muse.jhu.edu/journals/the_comparatist/v029/29.1hyman.pdf, accesat pe 12.01.2015.

[61] Alfred Jarry, *Ubu înlănțuit*, în Alfred Jarry, *op. cit*., p. 223.

[62] “The «ruins» stand for traditional concepts, the nationalisms and rationalisms of post-industrial society, and these can only be abolished effectively by restructuring the bricks into alternate visions”, în Christopher Innes, *Avant Garde Theatre, 1892–1992*, Routledge, 1993, p. 27.

Guignol, atracția simbolistă (marioneta-simbol abstract al ființei umane), apelul la Shakespeare din deschiderea piesei *Ubu rege*, nu produc un impact deplin la acea vreme, criticii contemporani lui reproșând caracterul infantil al creației sau o atitudine nihilistă. „Nu s-a observat că Ubu Rege e într-un sens o parodie a tragediei exemplare, a lui *Oedip rege* […] un Macbeth ridicol”[63], remarcă Nicolae Balotă, dar și Bert Cardullo, care observă și parodierea „tuturor așteptărilor tematice și stilistice ale unei piese serioase”[64].

Dacă Rimbaud a pledat pentru o „tulburare a simțurilor” în poezie, același lucru face și Jarry pentru teatru și publicul său, realitatea și socialul sunt puse sub semnul întrebării, piesa fiind un atac împotriva conceptelor fundamentale ale civilizației occidentale, vizând în mod clar burghezia, practicile și atitudinile sale. Grasul și dezgustătorul Ubu este personificarea celor mai josnice instincte, dar și a unui comportament antisocial, intenția mărturisită de autor fiind aceasta: „Am vrut ca – o dată ridicată cortina – scena să apară în fața publicului ca oglinda aceea din poveştile doamnei Leprince de Beaumont, în care viciosul se vede cu coarne de taur şi cu un trup de balaur, potrivit exagerării viciilor lui; şi nu-i de mirare că publicul a fost stupefiat la vederea ignobilei lui dubluri, care nu-i fusese încă pe de-a-ntregul prezentată.”[65]

Piesa reprezintă un moment de cotitură în evoluția teatrului modern prin încercarea sa de a crea un teatru pur, un teatru abstract, bazat pe principiul stilizării deliberate și al simplificării, adoptând moduri de reprezentare schematică.

Keith Beaumont[66] sintetizează foarte clar capacitatea inovatoare al lui Jarry, delimitând două aspecte: Jarry se detașează de principiile și tradițiile teatrului realist și naturalist prin încercarea sa de a crea pe scenă o iluzie a lumii „reale”, exterioare teatrului. În al doilea rând, el respinge funcția narativă și psihologică a teatrului, creația sa fiind preocupată de „situații” și „tipuri” sau, mai exact, de „arhetipuri”. În viziunea lui Jarry, teatrul nu este locul potrivit pentru a spune povești sau pentru a analiza conflicte psihologice, acestea își găsesc un loc mai potrivit în roman. Imprevizibilitatea lui Ubu, actele gratuite de cruzime denunță incoerența și lipsa motivației logice par a aștepta, în formă embrionară, primele piese ale lui Ionesco. Să amintim și că ideile din eseurile *Despre inutilitatea teatrului în teatru* sau *Probleme de teatru* (teatrul trebuie să surprindă universalul, eternul uman și să evite incidentalul, nesemnificativul, decorurile stilizate, teatrul să opereze cu simboluri oferite de autor direct pe scenă și nu cu evenimente) sunt idei care au prins rădăcini adânci în arta poetică a lui Ionesco.

---

[63] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 121.

[64] “*King Ubu* parodied in the process not only Shakespearean tragedy, most evidently *Macbeth*, but also all the turn-of-the-century thematic and stylistic expectations of serious drama”, în *Theatre of the Avant-Garde, 1890–1950. A Critical Anthology*, Edited by Bert Cardullo and Robert Knofp, Yale University Press, 2001, p. 77.

[65] Alfred Jarry, *Chestiuni de teatru*, în Alfred Jarry, *op. cit.*, p. 100.

[66] Keith Beaumont, *Jarry and the Modern Theatre*, ***Ubu Roi***, în Bert Cardullo and Robert Knofp, *op. cit.*, p. 79.

Americanul Erich Segal spune despre această piesă a lui Jarry că „nu a fost cu nimic mai puțin decât o lovitură într-o campanie care, în cele din urmă, va distruge toate cele prețuite de forma dramatică: coerența și logica”[67], anticipând astfel puterea „distructivă” a teatrului absurdului.

Moștenirea pe care a lăsat-o Jarry teatrului francez a fost imprevizibilă. *Ubu* a eliberat teatrul de convențiile uzate, fără a lăsa altceva în schimb, însă urmașii săi sunt reperați în alte două momente-cheie, în 1927, când Artaud fondează *Teatrul „Alfred Jarry”*, și în 1948, când Ionesco va înființa Colegiul de patafizică, în memoria inventatorului acestui cuvânt, Jarry.

Tot ciclul *Ubu* prezintă situații absurde, limbaj agresiv, nonsensuri și obsesia zoologicului, un conglomerat din care se revendică Dada și care anticipă un Urmuz, un Ionesco, un Beckett. Un soi de Ubu în *Țara lui Gufi* se va naște și sub pana lui Vișniec 95 de ani mai târziu, încununând această serie ilustră.

Dadaiștii propun o revoluție destructivă și creativă, crezul lor artistic formulat în texte teoretice este o violare nemiloasă a convențiilor tradiționale, prin alegerea aleatoriului (poezii compuse prin decuparea ziarelor), un divorț între simbolul verbal și realitate, până la anularea sensului limbajului, care este artificial și nu poate exprima sensul vieții. Funcția de comunicare a limbajului este abolită în întregime, dadaiștii, ca și dramaturgii absurdului de mai târziu, accentuează inutilitatea limbajului, ba chiar mai mult, limbajul inutil devine un instrument de batjocură și insultă directă a publicului. Exemplele sunt numeroase: pentru pictorul și scriitorul Francis Picabia, publicul miroase a bălegar de vacă, Georges Ribemont Dessaignes se adresează unei audiențe care are dinți stricați, oase putrezite, rinichi diabetici, iar scrierile lui Tzara abundă în obscenități banale sau originale.

Dacă poezia dadaistă este un coșmar tipografic, dramaturgia propusă de dadaiști schimbă raportul dintre sală și scenă. Publicul nu trebuie să stea și să privească, ci să acționeze, să fie implicat, luminile scenei erau îndreptate către public, care devine parte a actului teatral. Printre piesele dadaișilor, cea mai cunoscută este *Le Coeur a Gaz*, o farsă scurtă, în care șase actori interpretează personaje reprezentând părți ale capului uman, „cea mai mare cacialma a secolului”[68], după cum însuși Tzara o caracterizează. Impactul asupra publicului constă în identificarea „ritmurilor subtile şi dialogului, de altfel plin de nonsensuri, care, prin folosirea clişeelor adresării politicoase, îl anticipează pe Ionesco”[69], afirma Esslin.

Extravaganța din *Ubu* se regăsește și în *drama suprarealistă* a lui Apollinaire, *Sânii lui Tiresias* (*Les Mamelles de Tiresias «drame surrealiste»*), semnificația termenului fiind totuși diferită de cea actuală pe care i-a dat-o André Breton în 1924. Pentru Apollinaire, suprarealismul (revendicat ca fiind invenția sa) exprimă esenţa şi nu aparenţa, este o artă mai reală decât realitatea: „m-am gândit că trebuie să ne întoarcem la natura însăşi, dar fără a o imita în felul fotografilor. Când omul a voit să imite mersul a creat roata, care nu seamănă deloc cu un picior. El a făcut astfel suprarealism fără să ştie”[70]. Pe urmele „fondatorului şcolii demonilor absurdului”[71], Jarry, dorinţa de a şoca nu mai este ceva nou, teatrul trebuie să fie „modern, simplu, rapid, cu scurtăturile şi ocolişurile de care este nevoie pentru a şoca spectatorul”[72].

---

[67] “His first play was nothing less than the first blow in the campaign that ultimately would destroy all cherished – that is, coherent and logical – dramatic form”, în Erich Segal, *The Death of Comedy*, Harvard University Press, 2001, p. 407.

[68] Tristan Tzara, *Le Cœur a Gaz*, GLM, Paris, 1946, p. 8, apud Martin Esslin, *op. cit.*, p. 329.

[69] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 329.

În primul rând poet, Apollinaire rămâne totuşi şi în dramaturgie prin „cea mai necunoscută piesă a secolului”[73], rar jucată şi foarte puţin luată în vizor. Piesa este pusă în scenă la Théâtre Maubel din Montmartre în iunie 1917, sub regia dadaistului Pierre Albert-Birot, căruia îi este dedicată, definindu-se ca un vodevil grotesc. În contextul Primului Război Mondial, textul susţine repopularea Franţei şi emanciparea femeilor, astfel că în actul al II-lea, soţul Thérèsei (devenită Tiresias) produce patruzeci de mii şi patruzeci şi nouă de copii pe zi, pur şi simplu dorindu-i foarte tare. „Impresarul avangardei”, după cum îl numeşte Roger Shattuck[74] îşi deschide piesa cu monologul Thérèsei care refuză să mai recunoască autoritatea bărbaţilor, ţinta sa fiind sfera politică, căci ea vrea să facă război şi nu copii. Îşi deschide bluza, iar sânii îi zboară sub forma unor baloane legate cu aţă, conversia transsexuală este completă când îi apare brusc mustaţa şi barba. Locul ales este Zanzibar (care este şi numele unui joc de noroc pe care îl joacă alte două personaje, Presto şi Lacouf), poporul din Zanzibar fiind reprezentat de un actor care nu spune nimic, rolul său fiind de a asigura efecte sonore prin obiecte care produc zgomot, actorul care reprezintă o colectivitate, ca tehnică inovatoare. În final, fiecare îşi reia rolul iniţial, baloane şi mingi sunt aruncate în public – acest „flirt” cu publicul, dar şi farsa burlescă îl apropie de dramaturgii absurdului.

„Căci teatrul nu trebuie să copieze realitatea.
E bine ca autorul să folosească
Toate miracolele de care dispune...”[75]

Prologul reprezintă crezul lui Apollinaire, autorul este liber să folosească miracolul şi imaginaţia aşa cum, mai târziu, în piesele lui Vişniec, regizorul poate chiar să plăsmuiască şi să scrie altă piesă, dar cu acelaşi titlu. Şi cea de-a doua piesă a lui Apollinaire, *Culoarea timpului* (*Couleur du Temps*) anunţă teatrul suprarealist prin folosirea visului alegoric și teatrul absurdului prin apelul la nonsens grotesc și mit.

---

[70] Guillaume Apollinaire, *Sânii lui Tiresias,* în Guillaume Apolinaire, *Scrieri alese*, trad. Taşcu Gheorghiu, Bucureşti, Editura Univers, 1971, p. 365–366.

[71] Rachilde, *Alfred Jarry sau supramasculul literelor*, în Alfred Jarry, *Ubu*, în româneşte de Romulus Vulpescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 488.

[72] Guillaume Apollinaire, *op. cit.*, p. 868.

[73] Albert Bermel, *Apollinaire's Male Heroine*, în *Twentieth Century Literature*, Vol. 20, No. 3 (Jul., 1974), p. 172–182, disponibil pe http://www.jstor.org/stable/440516?seq=1#page_scan_tab_contents, accesat pe 23.04.2015.

[74] *The Impresario of the Avant-Garde* este titlul capitolului 9, dedicat lui Apollinaire, în Robert Shattuck, *The Banquet Years: The Art in France, 1885–1918*: *Alfred Jarry, Henri Rousseau, Erik Satie, Guillaume Apollinaire*, Vintage Books, 1968.

[75] Guillaume Apollinaire, *Sânii lui Tiresias*, în Guillaume Apollinaire, *op. cit.*, p. 882.

Afirmam mai sus că unul dintre „moștenitorii" lui Alfred Jarry este Antonin Artaud, care, împreună cu Roger Vitrac și Robert Aron, va fonda în 1920 Teatrul „Alfred Jarry", a cărui activitate, cu mici întreruperi, va fi până în 1929. Regizor de teatru (mai târziu și de film), dramaturg, poet, actor, numele său este legat și rămâne în conștiința criticii pentru totdeauna prin ceea ce el numește „teatrul cruzimii". Spectacolele puse în scenă la Teatrul Jarry erau anticipate sau acompaniate de broșuri, articole explicative, scopul în care a fost creată instituția fiind „pentru a se servi de teatru și nu pentru a-l sluji"[76]. Pentru Artaud, spectacolul depășește dimensiunea estetică, teatrul este „mai întâi ritual și magic, adică legat de anumite forțe, bazat pe o religie, pe credințe efective"[77]. Importanța sa pentru teatrul absurdului constă în scrierile teoretice și în experimentele practice ca actor.

Concepția sa despre teatru este profund datoare dansurilor sacre prezentate în 1922 de o trupă cambodgiană, dar și teatrului balinez care performează un spectacol cu caracter ritualic la Bois de Vincennes, în 1931. Teatrului balinez, în care Artaud vede „o idee fizică și nu verbală", este „conținut în limitele a tot ce se poate petrece pe scenă, independent de textul scris"[78] reprezintă o vibrație a tuturor planurilor spiritului, fiind „o excitare continuă pentru spirit"[79]. Deja se cristalizează tendințele de bază pentru teatrul absurdului. Cu alte cuvinte, teatrul nu trebuie să se supună cuvântului, el este înaintea limbajului, teatrul se definește prin propriul lui limbaj de punere în scenă, iar dominația limbajului articulat pe scenă înseamnă „a întoarce spatele nevoilor fizice ale scenei și a se răscula împotriva posibilităților sale"[80]. Teatrul oriental, bazat pe semne, gesturi, dans, muzică capătă tendințe metafizice fiind total opus teatrului occidental care se supune cuvântului având tendințe psihologice. Asta nu înseamnă că trebuie să suprimăm total cuvântul, ci doar să-i schimbăm destinația și să-i reducem locul și să-l considerăm doar un mijloc de a conduce caractere spre scopurile lor exterioare. Cele două texte-manifest numite *Teatrul cruzimii* reprezintă punctul de plecare pentru concepțiile reformatoare din evoluția gândirii teatrale care par a se împărți „după" și „înainte" de Artaud.

Piesele de pe scenă nu trebuie să prezinte realitatea, ci să treacă dincolo de ea, actorii nu trebuie să se limiteze la rolul lor de instrument, ci să experimenteze, sala și scena devin un tot, fără bariere, recuzita va fi formată din manechine, măști enorme, obiecte „care au același rost ca și imaginile verbale", nu va exista decor. Iar condiția ca teatrul să existe este cruzimea, „fără un element de cruzime la baza oricărui spectacol, teatrul nu este cu putință”[81]. „Tot ceea ce acționează este cruzime. Teatrul trebuie să se înnoiască tocmai prin această idee de acțiune împinsă la capăt, extremă”[82].

---

[76] Antonin Artaud, *Teatrul Alfred Jarry*, în *Teatrul și dublul său*, în românește de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1997, p. 133.

[77] Antonin Artaud, *Teatrul este mai întâi ritual și magic*, în Antonin Artaud, *op. cit.*, p. 145.

[78] Antonin Artaud, *Teatrul oriental și teatrul occidental*, în Antonin Artaud, *op. cit.*, p. 57.

[79] *Ibidem*, p. 60.

[80] *Ibidem*, p. 59.

Eliberarea subconștientului și încercarea de ajunge înapoi într-o stare de preconștient, într-o stare de vis din care comorile subconștientului ar putea fi captate este unul dintre deziderатele artaudiene. Spectatorii trebuie să se confrunte cu imaginea autentică a propriilor conflictele interioare, iar un teatru magic îi va elibera căci: „toate conflictele adormite în noi înşine el ni le înapoiază în deplinătatea forțelor lor, şi dă acestor forțe nume pe care le recunoaştem ca simboluri: şi iată că în fața noastră izbucneşte o încleştare de simboluri [...] nu poate exista teatru decât în clipa în care începe cu adevărat imposibilul şi în care poezia de pe scenă alimentează şi supraîncălzeşte simboluri realizate”[83].

Acest teatru metafizic recuperat din teatrul antic, teatrul oriental şi reprezentații magice, redescoperă individul în relațiile sale cu natura, cu substanța sa nonsocială și nonpsihologică. „Cruzimea” nu este sfâșierea reciprocă a corpurilor, ci captarea forței originare pe care o are cuvântul, „teatrul cruzimii” *afirmă*, spune Derrida, „teatralitatea trebuie să traverseze şi să restaureze, în întregul lor, «existența» şi «carnea»”[84].

Într-un interviu realizat de Cristina Rusiecki în 2005, Monique Borie aduce în discuție „intuiția antropologică a lui Artaud” despre puterea cuvântului de evocare și realizare, despre inseparabilitatea cuvântului de modul său de folosire, „despre viziunea asupra lumii şi imaginea asupra corpului”, pentru a produce o schimbare artaudiană în teatru „trebuie să regăsim eficacitatea pierdută a limbajului, capacitatea lui de a comunica planuri diferite şi de a umple spațiul. Prin spațiu, cu corpul actorului în el, putem să ne apropiem de vechile metode de a gândi lumea”[85].

Dar noii concepții despre teatru i-a lipsit contextul de a fi pusă în practică până în 1935, când găseşte câțiva susținători ai acestui *théâtre de la cruauté*. Va încerca să facă adaptarea poveștii macabre a contelui Cenci și a fiicei sale Beatrice, rezultând astfel o piesă *Les Cenci* (în care Artaud joacă el însuși rolul contelui), care trebuie să reprezinte suportul practic al teoriei sale inovatoare. Piesa șochează publicul nu numai prin cruzimea excesivă și bio-ilogică (cum procedase și Euripide prin *Medeea*), prin violența, incestul sau violul care apar ca teme, ci și prin vorbirea ciudată și artificială a personajelor. Dar reforma teatrală artaudiană nu a fost înțeleasă ca atare; piesa a fost un eșec, datorită faptului că teoria din spatele piesei (influențată de mișcarea suprarealistă și de teatru-dans balinez) solicită personajelor să reprezinte forțele universale în loc de persoane reale. „Felul ritualic în care el (Artaud, n.n.) spunea textul, ca pe o incantație, a intrigat, dar nu a convins publicul”[86].

---

[81] Antonin Artaud, *Teatrul cruzimii (primul manifest)*, în Antonin Artaud, *op. cit.*, p. 80.

[82] Antonin Artaud, *Să ne descotorosim de capodopere*, în Antonin Artaud, *op. cit.*, p. 65.

[83] Antonin Artaud, *Teatrul cruzimii (primul manifest)*, în Antonin Artaud, *op. cit.*, p. 74.

[84] Jacques Derrida, *Scriitura și diferența*, traducere de Bogdan Ghiu și Dumitru Țepeneag, prefață de Radu Toma, Bucureşti, Editura Univers, 1998, p. 316.

[85] Cristina Rusiecki – interviu cu Monique Borie, „Monique Borie: analogia sau abolirea limitelor”, interviu publicat de revista „Cultura”, nr. 6/2004, disponibil pe http://atelier.liternet.ro/articol/2126/Cristina-Rusiecki-Monique-Borie/Monique-Borie-Analogia-sau-abolirea-limitelor.html, accesat pe 15.01.2015.

În numele noului teatru, limbajul devine invocație pan-religioasă adresată universului, vehicul al pulsiunilor dintre om şi cosmos. Teatrul absurdului se înscrie în această miraculoasă tradiție. Dramaturgi ca Adamov, Ionesco, Beckett, Genet, Vian sau Vişniec devin „artizani ai semnului. […] nu îşi propun să mai vorbească despre ceva, ci să *comunice*”[87].

Ideile lui Artaud sunt considerabil extinse în „teatrul de laborator” (1950–1960) condus de Jerzy Grotowski. Într-un articol publicat în 1967, Grotowski va pune în balanță întreaga viziune artaudiană. Deși „teatrul cruzimii” a fost canonizat, trivializat, „schimbat pe nimicuri fără valoare”[88] spune Grotowski și se regăsește în spectacole lamentabile care denotă „lipsa de meserie”, acestea de datorează faptului că viziunile lui Artaud „sunt imposibil de realizat”, dar asta nu înseamnă ca Artaud se înșela. Deși nu a lăsat nicio cale concretă, nu a indicat nicio metodă, cu toate neajunsurile de care se face vinovată teoria sa prin care „percepe mitul ca centru dinamic al reprezentației teatrale”[89], Artaud este un vizionar.

> „[...] Artaud era un profet. Textele sale organizează o tramă atât de specială și de concretă de previziuni […], încât toate acestea trebuie să se îndeplinească. Nimeni nu știe cum, dar este inevitabil. Și toate acestea se vor împlini”[90].

„Putem vedea îndeplinite multe din intențiile lui Artaud, afirmă Hinchliffe, influența sa asupra tehnicilor visului [cuvântul are aceeaşi importanță pe care o are în vis, n.n.] a fost considerabilă în teatrul absurdului, dar dramaturgii absurdului (poate cu excepția lui Beckett) au eliminat ideile sale despre eliminarea autorului și a textului. Într-adevăr, în teatrul absurdului a fost vizibil mai degrabă un teatru al dramaturgului decât al producătorului”[91].

Mult mai sistematic în studiul său, căci Esslin va trece în revistă cam tot ce ține, sub o formă sau alta, de absurd, singurul său criteriu pentru capitolul *Tradiția absurdului* fiind cel cronologic, Balotă rămâne fidel intenției sale de a parcurge aventura onirică ca rădăcină a absurdului. Tradiția lumii ca scenă și a vieții ca vis are rădăcini prea adânci pentru a fi discutată aici și nu toți scriitorii care s-au folosit de acest motiv pot fi măsurați prin grila absurdului, dar „putem aminti elementele de vis alegoric din teatrul baroc spaniol, […] narațiunile lui E. Th. A. Hoffmann, Gérard de Nerval și Edgar Allan Poe”[92].

---

[86] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 344.

[87] Anca Maria Rusu, *Cercurile concentrice ale absurdului*, Iași, Editura Timpul, 1999, p. 82.

[88] Jerzy Grotowski, *Nu era în întregime el însuși*, în Jerzy Grotowski, *Spre un teatru sărac*, București, Editura Unitext, 1998, p. 53.

[89] *Ibidem*, p. 56.

[90] *Ibidem.*

[91] “His influence, particularly his insistence on dream techniques, has been considerable in the Theatre of Absurd, but absurd dramatists (with the possible exception of the later Beckett) have ignored his ideas about eliminating the author and his text. Indeed, Absurd Theatre has been prominently a theatre of playwrights rather than producers”, în Arnold P. Hinchliffe, *The Absurd*, Methuen and Co. Ltd, 1977, p. 53.

Pe de altă parte, romanticii folosesc visul în mod conștient, ca instrument al creației, adoptarea acestei modalități nu înseamnă „aderarea la absurditate”[93]. Romanticul german Jean-Paul, dar şi Novalis, Ludwig Tieck, Clemens Brentano cultivă imagini literare în care este prezentă absurditatea onirică și, în această descendență, îi putem aminti și pe E. Th. A. Hoffman și pe Edgar Allan Poe. Exagerând totuși, unii critici au găsit corespondențe cu teatrul absurdului chiar și în opera lui Shakespeare[94], citirea piesei *Regele Lear* într-un registru nu prea îndepărtat de absurd[95] a suscitat interes, dar și numeroase critici.

Aceste trei coordonate: satira absurdă, umorul absurd și absurdul oniric nu reprezintă decât niște concordanțe, linii, care preced estetica absurdului în definiția ei actuală, sunt doar „elemente disparate”[96], corespondențe dintre motive și procedee paralele între o arie particulară (teatrul absurdului) și una generală (literatură). În concluzie, pentru Balotă, structura specifică absurdului este dată de grotescul baroc, ironia romantică și antiraționalism.

4. Grotescul, ironia, iraționalul

Grotescul prezintă figura umană într-un mod exagerat și distorsionat prin exploatarea asemănărilor dintre oameni și animale sau obiecte, rezultând, în final, o caricatură, și apoi o reprezentare grotescă, obiectul deformat devine înspăimântător, depăşind cu mult proporțiile caricaturii.

Folosit mai mult în legătură cu artele vizuale decât cu literatura, acest concept se aplică, după Kayser, procesului de creație, produsului în sine și receptării acestui produs. Constituit din contrastul discordant dintre formă și conținut și rezultând într-un amestec de ridicol și terifiant, conceptul de grotesc a căpătat însemnătate deosebită în secolul al XX-lea, când teoreticienii literaturii absurdului l-au indicat drept factor configurator al anti-teatrului.

Lucrarea de referință din 1957 a lui W. Kayser menționează trei teze despre grotesc și anume: grotescul este lumea înstrăinată, grotescul este „un joc cu absurdul", grotescul este „o încercare de a introduce demonicul în viață"[97] și are în vedere faptul că toate epocile literare (și arta) au avut o anumită predilecție pentru grotesc. Grotescul insuflă frica de viață și nu frica de moarte[98] spunea Harpham și de aici nu este decât un pas spre sesizarea legăturii sale cu absurdul, relația dintre grotesc și absurd fiind atent disecată de Bogdan Crețu în lucrarea *Matei Vișniec: un optzecist atipic*[99]. Dar, până în contemporaneitate, grotescul a fost pe deplin degustat de către baroc. Atributul fundamental al grotescului este puterea de evocare, capacitatea sa de a trezi în cititor sau în privitor sensul unei lumi înstrăinate, alienate, absurditatea sa, ilustrând o lume aflată sub puterea forțelor demonice. Kayser separă grotescul de fantastic, lumea fantasticului nu este amenințătoare. Neașteptatul și surpriza sunt elemente esențiale ale grotescului. Temele grotescului (de exemplu: Apocalipsa, dansul morții, boala nebuniei, balul mascat) deschid noi perspective caracterizate prin distrugerea logicii și regresia în inconștient – nebunie, isterie și coșmar, dar singura care stabilește relația grotescă dintre lucruri este percepția noastră, care se schimbă odată cu evoluția omenirii. Grotescul este redefinit de la o epocă la alta, în funcție de ceea ce simte umanitatea ca fiind amenințător. O situație, un obiect sau o persoană poate dobândi atributul de „grotesc", în funcție de orizontul de așteptări, dar condiția este să stârnească râsul, uimirea și dezgustul, oroarea.

---

[92] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 50–51.

[93] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 53.

[94] V. Gustave Rene Hocke, *Manierismul în literatură*, ediția a II-a, București, Editura Univers, 1998, cu o prefață de Nicolae Balotă, p. 243: „[...] în deformanta oglindă dedalică, lumea apare ca o absurditate. Europa absurdului apare în epoca shakesperiană. Tehnica deformării s-a intensificat în timpul generațiilor următoare [...] omul se preface într-o caricatură a sa însuși, dar și a universului”.

[95] V. Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

[96] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 57.

Revenind la literatură, aceasta s-a supus gustului barocului pentru grotesc, pentru „maraviglia", tema preferată în acea vreme fiind „lumea răsturnată", în care se amestecă monștri, ființe cu diferite forme, creaturi stranii definind grotescul din perspectiva aceasta ca un amestec heteroclit, compozit. În planul formei, producțiile poetice se bazează pe simpla sonoritate a sunetelor – letrism, sunt folosite metafore confuze, neclare, care unesc termeni ai căror sensuri sunt foarte îndepărtate, caracteristică fiind arta combinațiilor paralogice. Omul baroc este o ființă într-o continuă mișcare, instabil, folosind metafora poate metamorfoza totul în toate, această „tendință spre *compozit* ori spre *metamorfoză* este o modalitate care anunță absurdul contemporan"[100]. Dramaturgia absurdă produce o serie de nuanțe nelimitate ale acestui concept, deși între „absurd" și „grotesc" nu se poate pune semnul egal, mai ales dacă avem în vedere absurdul ca fiind opus rațiunii.

Absurdul, așa cum l-a perceput Camus, devine un termen cu implicații largi, iar utilizarea acestui termen în teatrul absurdului a extins sensul său și mai mult. În contextul literaturii, mai ales în dramaturgie, absurdul se suprapune atât de firesc peste grotesc, încât, dacă n-ar fi fost Esslin, am fi vorbit azi despre „teatrul grotescului". Piesele lui Beckett, Ionesco, Adamov, Genet, Pinter, Vişniec sunt un adevărat tezaur al grotescului, fiind greu să decidem între „grotesc" şi „absurd" atunci când vorbim de LUCKY şi POZZO în *Aşteptându-l pe Godot*, de ORATORUL în *Scaunele* lui Ionesco, DOAMNA în *Cameristele* lui Genet sau de personajele descrise ca fiind „groteşti" ale lui Vişniec – MACABEUS, PARASCHIV.

---

[97] W. Kayser, *Das Groteske, seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Gerhard Stalling Verlag, Hamburg, 1957, p.199, apud Romul Munteanu, *Farsa tragică. O poetică comparată a teatrului absurdului*, București, Editura Pro Humanitate, 1997, p. 55.

[98] Geoffrey Harpham, *The Grotesque: First principles*, în *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 34, No. 4 (Summer, 1976), p. 461–468, disponibil pe http://www.jstor.org/discover/10.2307/430580?uid=2&uid=2134&uid=3&uid=2483457867&uid=3738920&uid=60&uid=2&uid=70&uid=3&uid=2483457857&uid=63&uid=60&sid=21104594654867, accesat pe 5 septembrie 2014.

[99] Bogdan Crețu, *Matei Vișniec: un optzecist atipic*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2005.

[100] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 65.

Chiar din epoca victoriană se prefigura o schimbare, secolul al XIX-lea fiind denumit „epoca schimbării", atât în filosofie, geologie, biologie, suspendarea judecăţii este dictată de percepţia că pot exista mai multe răspunsuri contradictorii general valabile.

Scopul ironiei romantice nu este de a convinge, de a amuza sau de a ridiculiza, ci, mai degrabă, să pună la îndoială certitudinile şi posibilităţile, este un răspuns la problema contradicţiilor în viaţă, care sunt percepute ca fiind ireconciliabile. Ironia este o formă de paradox, o mărturisire a neputinţei omului de a răspunde logic. Pendulând între două tendinţe, ruptura cu realul şi reconcilierea cu acesta, sufletul romantic adoptă ironia ca armă de luptă împotriva realului, dar şi a idealului. Acest dublu mecanism de ascensiune şi degradare, de aspiraţie spre sfera înaltă şi de recunoaştere a incapacităţii de a atinge absolutul, prefigurează teza camusiană – confruntarea dintre absenţa sensului în lumea înconjurătoare şi dorinţa omului de a găsi un astfel de sens. Ironia romantică este o compensare a dezamăgirii neputinţei, ce-i rămâne în fond lui Sisif? Revolta absurdă, sfidarea şi resemnarea fericită. „Eroul absurd, ca şi romanticul ironic, nu îşi îngăduie nici o iluzie. Ei se apără împotriva unei situaţii fără de ieşire, în care se ştiu angajaţi, printr-o recunoaştere a realităţii, dar şi prin izolarea semeaţă a spiritului lor de acea realitate pe care, neizbutind să o cuprindă, o sfidează"[101]. În acest sens trebuie văzute dialogurile ironice din *Cântăreaţa cheală* şi din *Aşteptându-l pe Godot* – ironia are scopul de a exploata absurditatea, divorţul omului de raţional.

La literatura absurdului a contribuit din plin şi poezia modernă, prin Baudelaire, Rimbaud şi Mallarmé. Formula magică a poeziei baudelairiene, poezia nu comunică nimic, se comunică pe sine, dezgustul faţă de ceea ce este natural, iraţionalul lui Rimbaud (a exista este o oroare), dezumanizarea mallarméană – sunt doar câteva sugestii care vor fi îmbrăţişate de estetica absurdului.

Demersul nostru până în acest punct a încercat doar să reitereze câteva puncte considerate a fi esenţiale în înţelegerea fenomenului absurdului, atât în ceea ce priveşte esenţa, tradiţia sa în literatură, corespondenţele sale, simptomatologia – încercările mai mult sau mai puţin evidente de a se contura o poetică a absurdului, aşa cum este astăzi clar definită de Martin Esslin şi îmbogăţită de Nicolae Balotă. Cercetătorii au demonstrat că acest tip de literatură are rădăcini adânc înfipte în baroc şi în grotesc, dar abia în secolul al XX-lea absurdul va căpăta statut estetic major prin operele lui Franz Kafka, Albert Camus şi J.P. Sartre. Desigur, traseul conceptului și noțiunii este mult mai sinuos și necesită o abordare mult mai amplă, dar am considerat necesară această incursiune la izvoare pentru a demonstra că absurdul, nonsensul, divorțul de realitate nu este ceva nou, doar forma în care este exprimat azi, prin teatrul absurdului, constituie un pas inovator în literatură.

---

[101] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 68.

5. Recuzita teatrului absurdului

Referințele folosite de către critici în abordarea unei teme precum „teatrul absurdului" – premiera piesei lui Samuel Beckett din 1953, *Așteptându-l pe Godot*[102] și apariția, în 1961, a cărții lui Esslin – sunt puncte de reper cu ecouri generoase atât de strâns legate, încât nimeni nu îndrăznește să nu le amintească.

Etichetă aplicată retrospectiv, „teatrul absurdului" este „umbrela" care adăpostește piese de teatru care au depășit convențiile teatrale ale jumătății secolului trecut. Ea s-a desprins din titlul unei cărți de căpătâi, *The Theatre of the Absurd* de Martin Esslin, deși în țara vecină, Anglia, la sfârșitul anilor '50, Teatrul Tinerilor Furioși (The Angry Man) înregistra un real succes. Pentru a sublinia locul „teatrului absurdului" în gama dramaturgiei din secolul al XX-lea este relevant ceea ce afirmă Hinchliffe: „Teatrul Furiei" cu impactul său rapid este „relevant, particular și politic" în timp ce „Teatrul Absurdului" este „nesfârșit, universal și filosofic", iar „Teatrul Cruzimii" este „crud în intenție și absurd în impresie"[103].

Teatrul absurdului este, în primul rând, o tendință. Este tendința unui grup de dramaturgi în care fiecare se percepe ca un însingurat, izolat în lumea lui particulară, cu abordări individuale proprii atât pentru formă, cât și pentru conținut, rădăcini, surse și fundament specific. Şi cu toate acestea, „în ciuda lor înşişi, ei au foarte multe în comun", pentru că „opera lor oglindeşte şi reflectă la modul cel mai sensibil preocupările şi anxietățile, emoțiile şi modul de gândire ale contemporanilor lor din lumea occidentală"[104]. Eseul filosofic camusian, analizat în capitolul I al lucrării, îi permite lui Esslin să ajungă la următoarele concluzii: teatrul absurdului reprezintă atitudinea cea mai reprezentativă a timpului nostru.

Un moment cert al apariției absurdului în dramaturgie, sesizat atunci ca nonsens, este la mijlocul secolului trecut, mai precis în 1948, prin notabila *La Cantatrice chauve* (*Cântăreața cheală*) a lui Ionesco, însă tendințe către absurd fuseseră deja sesizate în tipurile mai ezoterice ale literaturii de la 1919–1920 (Joyce, Kafka, suprarealismul în ansamblul său). Premiera în 1953 a piesei *Waiting for Godot* (*Așteptându-l pe Godot*) deschide drumul unei cercetări care și astăzi este departe de a se fi terminat. Ca o necesitate teoretică, dar și practică, Esslin răspunde criticii și publicului prin cartea sa, un dispozitiv menit să grupeze, să explice și să analizeze aceste piese care debusolaseră și spulberaseră așteptările publicului parizian.

---

[102] Premiera a avut loc în Paris, într-un teatru mic, Théâtre de Babylone, sub titlul *En attendant Godot*, pe 5 ianuarie 1953.

[103] "Angry Theatre is topical, particular and political, whereas Absurd Theatre is timeless, universal and philosophical […] Theatre of Cruelty […] is angry in intention and absurd in impression!", în Arnold P. Hinchliffe, *The Absurd*, Methuen & Co Ltd, 1977, p. 4.

[104] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 18.

Cartea lui Esslin conturează profilul teatrului modern european și este poate cel mai influent text critic despre teatru din anii ’60. Codifică această mişcare de avangardă și descurcă ițele încâlcite ale interpretării unor piese (*Cântăreața cheală, Așteptându-l pe Godot*, dar și altele, scrise de Pinter sau Arrabal). În opinia lui Esslin, piesele mai sus amintite nu trebuie judecate după standardele teatrului tradițional, ci după standardele pe care le va propune în lucrarea sa. Scrisă din convingerea că sfera ei de interes depășește lumea teatrului și că acest nou tip de teatru are ceva de spus, cartea pătrunde rapid în circuitul literaturii de specialitate și nu numai.

Definițiile mai vechi sau mai actuale ale „teatrului absurdului” au în vedere, în primul rând, acea atmosferă dedusă din existențialism. De exemplu, *The Methuen Drama Dictionary of the Theatre* subliniază doar că teatrul absurdului este „un gen de teatru în care convențiile scenice sunt încălcate pentru a prezenta o imagine a lumii neînțeleasă și lipsită de sens”[105], mai vechiul *The Penguin Dictionary of Theatre* aflat atunci încă sub ecoul cărții lui Esslin este mai precis, menționând, după angoasa metafizică specifică, faptul că „ideilor le sunt permise să modeleze forma ca și conținutul, toate aparențele de construcție logică, conectarea rațională a ideilor într-un argument viabil intelectual sunt abandonate și în locul acestora, experimentarea iraționalității este transferată pe scenă”[106]. Până aici, un lucru e sigur: angoasa metafizică este tema centrală a scriitorilor Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Arthur Adamov, Jean Genet, pe larg abordați în cartea lui Esslin.

Titlul cărții a devenit riscant, spune Esslin în *Prefața* ediției din 2001, „teatrul absurdului” devenind un clișeu abuzat de redactorii ziarelor sau pretextul pentru care era acuzat că a favorizat pe un dramaturg în favoarea altuia. Astăzi, această expresie memorabilă în care se îmbină „o formulă filosofică și una strict teatrală”[107] trece adeseori în forma monstruoasă de „teatru absurd” datorită unui sindrom specific românesc, sindromul Cațavencu, observă Octavian Saiu. Cert este că, sub o formă sau alta, această sintagmă pare a se fi devalorizat, „nimic nu poate salva o expresie mecanică, reprodusă în mod mecanic, de la atrofia sensului autentic”[108].

---

[105] Johnatan Law, *The Methuen Drama Dictionary of the Theatre*, A&C Black, 2013, p. 11.

[106] “The ideas are allowed to shape their form as well as the content: all semblance of logical construction, of the rational linking of idea with idea in an intellectually viable argument, is abandoned, and instead the irrationality of experience is transferred to the stage”, în John Russell Taylor, *The Penguin Dictionary of Theatre* (1966), apud Arnold P. Hinchliffe, *The Absurd*, Methuen &Co Ltd, 1977, p. 1 (tr. n).

[107] Octavian Saiu, *Posteritatea absurdului*, București, Editura Paideia, 2012, p. 5.

[108] Octavian Saiu, *op. cit.*, p. 21.

Esslin nu are în vedere o mișcare literară, ci doar o tendință, astfel că va reuni în paginile sale nume precum Beckett, Ionesco, Adamov, Genet, Arrabal și Simpson, fapt care va fi amendat mai târziu ca fiind „o acțiune incert delimitată sau nu foarte clar tranșată"[109].

Trăsăturile definitorii ale acestor piese care „confruntă publicul cu experiențe uimitoare, un veritabil baraj de irațional sălbatic" sunt conturate încă din 1960, când Esslin a observat reacția publicului la piesele lui Ionesco, Beckett și Adamov: „spectatorii erau amuzați și aplaudau aceste piese, fiind conștienți că nu puteau înțelege despre ce anume era vorba sau ce anume intenționaseră autorii lor"[110].

Pe scurt, aceste piese au următoarele caracteristici: nici timpul și nici spațiul acțiunii nu sunt clar stabilite; personajele nu sunt individualizate și, adeseori, n-au nici nume; în plus, pe la jumătatea acțiunii își schimbă „natura", statutul; legile probabilității, ca și cele ale fizicii, sunt suspendate; este neclar dacă acțiunea reprezintă coșmaruri din vis sau întâmplări reale; în cadrul aceleiași scene acțiunea trece de la o poezie de coșmar la farsă sau cabaret; mai mult, „dialogul tinde să deraieze, astfel încât cuvintele par să meargă în contradicție cu acțiunile personajelor de pe scenă, degenerând în liste de cuvinte și expresii din dicționar sau manual de conversație sau se împotmolesc în repetiții interminabile ca un fonograf blocat"[111].

Dar există totuși o diferență între dramaturgi precum Beckett, Adamov, Ionesco, Genet și dramaturgi ca Giraudoux, Anouilh, Salacrou, Sartre, Camus. Deși tema este comună, diferența constă în abordarea sa: primii abandonează total mecanismele raționale, cei din a doua linie se folosesc de un raționament mult mai lucid și logic[112], deși conținutul este nou, modalitatea sa de exprimare artistică este cea convențională.

Dar teatrul absurdului combină atât filosofia absurdă, cât și expresia artistică ilogică, el renunță să mai afirme absurditatea condiției umane, doar o prezintă ca dat, prin imagini scenice concrete. Este diferența dintre teorie și experiență, teatrul absurdului este experiența absurdului pe scenă. În consecință, aceste piese tind spre o devalorizare radicală a limbajului, spre o poeticitate care rezultă din imagini concrete, din ceea ce se întâmplă pe scenă, și nu din replicile personajelor. Cel mai bun argument în acest sens este piesa *Scaunele*, Esslin sugerând că poetica piesei nu constă în „cuvintele banale”, ci în faptul că „ele sunt adresate unui număr crescând de scaune goale”[113], teatrul absurdului reflectă o lume lipsită de sens, la nivel filosofic și la nivel estetic.

---

[109] "The term «absurd drama», applied by Esslin to dramatists as diverse as Beckett, Ionesco, Adamov, Genet, Arrabal and Simpson, is something of a blunt weapon", în Peter Childs, Roger Fowler, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York, 2006, p. 1.

[110] "This reception is all the more puzzling when one considers that the audiences concerned were amused by and applauded these plays fully aware that they could not understand what they meant or what their authors were driving at", în Martin Esslin, *The Theatre of Absurd*, în *Tulane Drama Review*, 1960, p. 3.

[111] "The dialogue tends to get out of hand so that at times the words seem to go counter to the actions of the characters on the stage, to degenerate into lists of words and phrases from a dictionary or traveler's conversation book, or to get bogged down in endless repetitions like a phonograph record stuck in one groove", în Martin Esslin, *The Theatre of Absurd*, în *Tulane Drama Review*, 1960, p. 3.

[112] „*Teatrul* lui Camus și Sartre este o expresie mai puțin adecvată a *filozofiei* lor. Camus, de exemplu, când susține că lumea a încetat să mai aibă un sens, o face în stilul discursiv, elegant, raționalist al moralistului din secolul al XVIII-lea, prin piese bine construite și șlefuite", în Martin Esslin, *Teatrul absurdului*, p. 20.

Deși moștenirea lui Esslin este de necontestat, au apărut noi puncte de vedere care cer o reevaluare a acestei moșteniri.

Lucrarea lui Michael Y. Bennet, *Reassessing the Theatre of the Absurd*, propune o schimbare a perspectivei din care au fost și sunt încă receptate piesele considerate de Martin Esslin ca aparținând teatrului absurdului. El are în vedere construcția sensului și nu lipsa acestuia, piesele sunt parabole care îl forțează pe cititor sau pe spectator să se confrunte cu propria sa viziune asupra lumii, pentru a crea ordine în haosul de pe scenă[114].

*

Implicațiile absurdului din perspectiva existențialistă au avut ecou și în planul sociologiei, absurdul sociologic fiind definit ca o încălcare a normelor sau ca o serie de dezechilibre grave în cadrul normelor. Plecând de la absurdul filosofic existențialist, Giora Shoham, în *Society and the Absurd*, propune o analiză socio-psihologică a absurdului, o sociologie a absurdului. Va reformula abordarea camusiană a absurdului perceput ca „stare de spirit, divorț”, asociind acesteia și devierea socială, alienarea, crima, nebunia, într-o matrice mai largă a crizei ontologice a *accidia* (indiferența socială) și absurdului.

Absurdul literar a fost abordat și din perspectiva lingvisticii. Joanna Gavins subliniază că, deși adoptarea termenului de „absurd” ca mijloc de a descrie opere literare este acum larg răspândită, granițele între care se definește absurdul în critica literară sunt nedefinite și chiar conceptul în sine este nebulos. Esslin, din păcate, observa Gavins, oferă numai o analiză descriptivă a operelor, combinată cu impactul primei reprezentații asupra publicului și criticii, dar fără a face referire la trăsăturile stilistice pe care textele analizate le au în comun. El nu oferă detalii riguroase în diferențierea scriitorilor pe care îi consideră dramaturgi ai absurdului și aceia (Jean Giradoux, Sartre, Camus) pe care îi identifică ca aparținând unei tradiții a teatrului existențialist.

Cercetătoarea are în vedere și percepția cititorului și conceptualizarea fenomenului textual. Cadrul general al studiului său este „Text World Theory” – o teorie care are în vedere toate tipurile de discurs, inclusiv cel literar, o perspectivă care abordează discursul ca produs al unei interacțiuni între participanți implicați într-o situație de comunicare, numită „Real-World-Situation”. Lucrarea sa combină o cercetare stilistică cu o perspectivă cognitivă asupra limbajului, urmărind să creeze tipare stilistice.

---

[113] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 21.

[114] “I suggest that meaning-making, not meaninglessness, is integral to the plays characterized as absurd. Because of the play’s parabolic nature – metaphor, paradox, and a move to disorder – the reader or audience member is forced to confront his or her own worldview in order to create order out of the chaos presented in the play”, în Michael Y. Bennett, *Reassessing the Theatre of the Absurd. Camus, Beckett, Ionesco, Genet, and Pinter*, Palgrave Macmillan, 2011, p. 8.

Suplimentând cu axiome proprii schema comunicării elaborată de Jakobson, Isaac şi Olga Revzin, adepți ai școlii semiotice ruse, au demonstrat absurdul în *Cântăreața cheală* sau *Scaunele*, pe temeiul că „există o încălcare frecventă a unor presupoziții care stau în spatele fiecărui act normal de comunicare”.

BIBLIOGRAFIE

Apolinaire, Guillaume, *Scrieri alese*, trad. Taşcu Gheorghiu, Bucureşti, Editura Univers, 1971.

Artaud, Antonin, *Teatrul şi dublul său*, în româneşte de Voichița Sasu şi Diana Tihu-Suciu, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1997.

Bahtin, Mihail, *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere*, Bucureşti, Editura Univers, 1974.

Balotă, Nicolae, *Lupta cu absurdul*, Bucureşti, Editura Univers, 1971.

Béguin, Albert, *Sufletul romantic și visul. Eseu despre romantismul german*, București, Editura Univers, 1998.

Bennett, Michael Y., *Reassessing the Theatre of the Absurd. Camus, Beckett, Ionesco, Genet, and Pinter*, Palgrave Macmillan, 2011.

Bermel, Albert, “Apollinaire’s Male Heroine”, în *Twentieth Century Literature*, Vol. 20, No. 3 (Jul., 1974), p. 172–182.

Cardullo, Bert și Knofp, Robert (eds.), *Theatre of the Avant-Garde, 1890–1950. A Critical Anthology*, Yale University Press, 2001.

Childs, Peter și Fowler, Roger, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York, 2006.

Cornwell, Neil, *The Absurd in Literature* (Kindle Locations 564–566), Manchester University Press, Kindle Edition.

Crețu, Bogdan, *Matei Vişniec: un optzecist atipic*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2005.

Dale, Alan, *Comedy Is a Man in Trouble. Slapstick in American Movie*, University of Minnesota Press, 1960.

Derrida, Jacques, *Scriitura și diferența*, trad. de Bogdan Ghiu și Dumitru Țepeneag, prefață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1998.

Dominte, Carmen, *Absurdul ca aventură existențială în modernism și postmodernism. Tipologia personajului absurd*, București, Editura Ars Docendi, 2014.

Ede, Lisa Susan, *The Nonsense Literature of Edward Lear and Lewis Caroll*, The Ohio State University, 1975, teză de doctorat nepublicată.

Eliade, Mircea, *Mituri, vise și mistere*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.

Esslin, Martin, “The Theatre of Absurd”, în *Tulane Drama Review*, 1960, p. 3.

Esslin, Martin, *Teatrul Absurdului*, versiune în limba română de Alina Nelega, București, Editura Unitext, 2009.

Freud, Sigmund, *Opere esențiale*, vol. I: *Introducere în psihanaliză*, București, Editura Trei, 2009.

Gilmore, Robert, *Alice in Quantumland. An Allegory of Quantum Physics*, Copernicus Books, 1995.

Grotowski, Jerzy, *Spre un teatru sărac*, București, Editura Unitext, 1998.

Haight, M.R., “Nonsense”, în *British Journal of Aesthetics*, No. 11 (3), p. 247–256 (1971).

Harpham, Geoffrey, “The Grotesque: First principles”, în *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 34, No. 4 (Summer, 1976), p. 461–468.

Hinchliffe, Arnold P., *The Absurd*, Methuen and Co Ltd, 1977.

Hocke, Gustave Rene, *Manierismul în literatură*, ediția a II-a, București, Editura Univers, 1998.

Holquist, Michael, “What is a Boojum? Nonsense and modernism”, în *Yale French Studies*, No. 96, 50 Years of Yale French Studies: A Commemorative Anthology. Part 1: 1948–1979 (1999), p. 100–117.

Hyman, Erin Williams, “Attentats and Symbolist Spectacle”, în *The Comparatist*, No. 29 (2005), p. 101–122.

Innes, Christopher, *Avant Garde Theatre 1892–1992*, Routledge, 1993.

Jarry, Alfred, *Ubu*, în românește de Romulus Vulpescu, prefață de Romul Munteanu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

Jung, Carl Gustav, *Puterea sufletului. Antologie. Prima parte. Psihologia analitică. Temeiuri*, Editura Anima, București, 1994.

Kant, Immanuel, *Critica facultății de judecare*, București, Editura Trei, 1995.

Kott, Jan, *Shakespeare, contemporanul nostru*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

Law, Johnatan, *The Methuen Drama Dictionary of the Theatre*, A&C Black, 2013.

Lear, Edward, *Limericks, adică Limerick-uri de Edward Lear*, tălmăcite de Gabriela Monica Rusu, Editura Liternet, 2010.

Munteanu, Romul, *Farsa tragică. O poetică comparată a teatrului absurdului*, București, Editura Pro Humanitate, 1997.

Oring, Elliott, *Engaging Humor*, University of Illinois, Urbana, 2003.

Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal*, București, Editura Meridiane, 1971.

Rabelais, François, *Viața nemaipomenită a marelui Gargantua, tatăl lui Pantagruel și uimitoarea viață a lui Pantagruel – feciorul uriașului Gargantua*, ediția a II-a, București, Editura Ion Creangă, 1968.

Rusiecki, Cristina, „Monique Borie: analogia sau abolirea limitelor”, interviu cu Monique Borie, publicat în revista „Cultura”, nr. 6/2004, disponibil pe http://atelier.liternet.ro/articol/2126/Cristina-Rusiecki-Monique-Borie/Monique-Borie-Analogia-sau-abolirea-limitelor.html.

Rusu, Anca Maria, *Cercurile concentrice ale absurdului*, Iași, Editura Timpul, 1999.

Saiu, Octavian, *Posteritatea absurdului*, București, Editura Paideia, 2012.

Schopenhauer, Arthur, *Lumea ca voință și reprezentare*, vol. II, București, Editura Humanitas, 2012.

Segal, Erich, *The Death of Comedy*, Harvard University Press, 2001.

Shattuck, Robert, *The Banquet Years: The Art in France 1885–1918*: *Alfred Jarry, Henri Rousseau, Erik Satie, Guillaume Apollinaire*, Vintage Books, 1968.

Smith, Imogen Sara, *Buster Keaton: The Persistence of Comedy,* Gambit Publishing, 2008.

Strachey, Edmund, “Nonsense as a Fine Art”, Fifth Series, Volume LXIV, Oct.–Nov.–Dec. 1888, p. 515–531 (reprints from “Quarterly Review”, 167, 1888, p. 335–65).

Tigges, Wim, *An Anathomy of Literary Nonsense*, Rodopi, Amsterdam, 1988.

ABSTRACT

The absurdist theatre’s legitimate ancestors renew archaic traditions. There are a few lines of thought which, according to Martin Esslin, anticipate absurdist theatre. First, pure theatre, which replaces spoken word with décor and movement, comes to life through the Latin mime, the British music hall or the American vaudeville, however Nicolae Balotă questions this denial of the word. Second, verbal nonsense, with deep roots in children’s folklore, is used to liberate one from the constraints of logic.

Third, the dichotomy between dream and absurd is a constant theme and a generator of structure. *Ubu-Roi,* essential for modern theatre, representatively challenges reality and society as a whole, and anticipates the Dada movement or Surrealism. Later, Guillaume Apollinaire would use

miracles and imagination without following any limit, while Antonin Artaud's metaphysical theatre rediscovers the individual in relation to nature without any social or psychological elements. At the same time, it is important to point to the limits of this element, and to mention that Romantics, for example, consciously use dreams as an instrument of creation and therefore are not absurdits.

Fourth, the grotesque, directly imported from baroque, is reshaped by Albert Camus to an extent that its limits are much wider. Irony, previously used to amuse, is now a tool to question certainties and possibilities. Fifth, absurdist theatre contains different props, one of them being the author's tendency to perceive themselves as isolated unique creators, even though they share certain key characteristics. The term was however abused, becoming a shortcut for a mixture of philosophy and theatre. There are, of course, differences between generations, the likes of Samuel Beckett and Eugene Ionesco completely abandoning rational mechanisms, while Jean Giraudoux or Jean Anouilh use a brand-new logic.

Key-words: avant-garde, Martin Esslin, pure theatre, Nicolae Balotă, verbal nonsense, dream, *Ubu-Roi,* Guillaume Apollinaire, Antonin Artaud.

TUDOR VIANU, UN COMPARATIST ATRAS DE ANTICHITATE

Alexandra Ciocârlie[*]

În însemnările autobiografice din *Idei trăite* („Viața românească”, nr. 4, 1958), Tudor Vianu subliniază ponderea clasicismului antic în formația sa intelectuală: *Izvoarele mele se găseau toate în vechea cultură a țării, apoi în tradițiile umanismului clasic şi modern* (p. 163). Într-o convorbire cu Ion Biberi, publicată de acesta în „Democrația” din 10 decembrie 1944 şi ulterior în volumul *Lumea de mâine* din 1945, Vianu îşi mărturiseşte atracția timpurie pentru cultura clasică, factor esențial în constituirea personalității lui: *Mi-am cunoscut încă de la început o mare afinitate pentru clasicismul elen şi mai cu seamă latin. Formația mea sufletească este esențial clasică*. Bine îndrumat în domeniu de profesorul de latină de la Liceul „Gheorghe Lazăr” Hildebrand Frollo, el şi-a păstrat interesul pentru lumea antică şi în timpul facultății, deşi socotea că la Universitatea din Bucureşti *clasicismul părea cam ostenit* (*Idei trăite*, p. 191). Cultul clasicismului i s-a accentuat în timpul pregătirii doctoratului în filosofie la Tübingen, când a urmat cursurile lui Constantin Ritter, unul dintre cei mai importanți exegeți ai dialogurilor platoniciene: *Germania îmi deschidea calea către vechea Grecie. La Tübingen, pe aleea platanilor, îmi recitam distihul dedicat de Hölderlin lui Sofocle* (*Fragmente autobiografice* în *Jurnal*, 1961, p. 313).

În studiile sale de tinerețe, Vianu cercetează evoluția concepțiilor antice despre artă pe care le urmăreşte în *Estetica antică* (1930), cu capitole consacrate lui Platon, Aristotel, Plotin şi Augustin. În *Idealul clasic al omului* (1933), el caută să surprindă concepția antică a omului trăind în *îndoita conştiință a dependenței sale față de totalitatea forțelor naturale şi spirituale ale lumii şi a individualității sale puternice şi mândre*. Dornic să afle ce valabilitate mai are în lumea modernă această noțiune formată între momentul afirmării tragediei greceşti şi triumful creştinismului, autorul îşi pune întrebarea dacă o eventuală restaurare a idealului clasic *al unității, al consecvenței şi solidității intime a persoanei* ar putea contribui în vreun fel la rezolvarea crizei morale actuale. Libertatea omului i se pare realizabilă doar *sub condiția păstrării conştiinței de unitate şi de consistență internă a persoanei*, de vreme ce *numai conştiința că fiecare din noi alcătuim un bloc moral rezistent, centrat asupra însuşirii originale pe care natura a fixat-o în noi, poate să ne împrumute puterea de a îndrepta către furtuna timpurilor o figură liniştită şi demnă*.

În anii ’50, Vianu scrie câteva articole despre scriitori greci şi latini. Două dintre acestea au valoare de popularizare şi alcătuiesc o introducere sumară în viața

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 433–443, Bucureşti, 2012

şi opera autorilor antici în cauză. În *Scrisoare către un tânăr cititor despre „Odiseia" şi Homer* (prefaţă la *Odiseea*, traducere în proză de E. Lovinescu, Editura Tineretului, 1955), comentatorul prezintă pe scurt subiectul epopeii, o *minunată poveste plină de viaţă şi de varietate*. El explică interesul cititorilor din toate timpurile pentru naraţiunea homerică prin analogia dintre aventurile eroului şi încercările oricărei existenţe omeneşti: *viaţa noastră, a tuturor, se regăseşte aidoma în „Odiseia"*. După ce arată că cele două epopei oglindesc evenimente istorice reale, el pune în lumină distincţia dintre *Iliada*, poem al vitejiei, şi *Odiseea*, romanul de aventuri al lui Ulise, personaj complex, *reprezentantul unei trepte mai înalte în dezvoltarea morală a omului, după cum el aparţine şi unei faze mai înaintate din dezvoltarea societăţii omeneşti*. În *Lucreţiu şi „Poemul naturii"* (prefaţă la *Poemul naturii*, traducere de Teodor Naum, Editura Ştiinţifică, 1965), Vianu sintetizează principiile doctrinei lui Epicur, aşa cum apar ele în transpunerea lui Lucreţiu în *cel mai complet dintre sistemele materialiste ale Antichităţii*. Din nou, exegetul face un rezumat al poemului *menit să aducă limpezire contemporanilor, să-i înveţe dispreţul lucrurilor zadarnice, să liniştească delirul lor erotic, să-i vindece de frica zeilor şi de spaimele morţii, rădăcina cea mai adâncă a răului din lume*. Apoi, el trasează etapele receptării lui Lucreţiu de la preţuirea arătată de Cicero şi Vergiliu la contestarea formulată de creştinul Lactanţiu, de la obiecţiile lui Voltaire până la evaluarea favorabilă făcută de materialiştii secolului al XVIII-lea, dar şi de Goethe sau de Hugo. În mai multe rânduri, Vianu îşi manifestă interesul pentru biografia şi opera lui Ovidiu căruia îi consacră articolele *Ovidiu* („Gazeta literară", 31 ianuarie 1957) şi *Ecouri ovidiene* („Gazeta literară", 26 septembrie 1957)[1]. Potrivit comentatorului, existenţa poetului nu dovedeşte *acea tărie exemplară a caracterului, menită să lucreze ca o forţă morală a lumii*, virtute care ar permite plasarea lui în tagma oamenilor de seamă. În firea acestui *poet de curte, amestecat în intrigile ei, suferind fără tărie năpasta* se manifestă *germenii corupţiei* Imperiului, încât *soarta lui Ovidiu ne poate mişca, dar nu ne inspiră admiraţie*. Fără a reprezenta o *statuie*, Ovidiu a fost însă un *om* remarcabil, ceea ce explică *interesul psihologic şi social al cazului său, capabil să inspire pe un povestitor modern* atras de amurgul Romei. În privinţa creaţiei ovidiene, Vianu insistă asupra felului în care el *a retorizat poezia* scriind poeme-discursuri, *dezvoltările unor teme cu variaţiunile lor, cu enumerarea diferitelor aspecte, cu exemplificări mitologice*. Comentatorul leagă receptarea lui Ovidiu de concepţia despre poezie din diferite epoci. În Evul Mediu numeroşi autori s-au inspirat din opera ovidiană, de unde au preluat teme, motive, personaje, chiar frazeologia şi locurile comune, spre a le adapta sau pastişa. În perioada modernă care a eliminat caracterul retoric al poeziei, prestigiul lui Ovidiu a scăzut mult. Atenţia s-a deplasat oricum dinspre *Metamorfoze* şi *Faste* spre poemele de dragoste, partea *cea mai vie, cea mai bine conservată, cea mai valabilă* a operei, cu *notaţii fine şi*

---

[1] Textul serveşte ca prefaţă la volumul lui Ovidiu Drâmba, *Ovidiu, poetul Romei şi al Tomisului*, 1960, şi este reluat în *Jurnal*, 1961, p. 211–216.

exacte asupra sentimentelor omeneşti şi detalii precise despre moravurile epocii. Cititorii mai noi par să fie atraşi mai cu seamă de realismul psihologic şi social ovidian. Evoluţia receptării reliefează valoarea unei creaţii în stare să ofere generaţiilor succesive centre diferite de interes: *Un mare poet trăieşte pentru posteritate în forme mereu schimbate şi prin tot alte şi alte aspecte ale operei lui. Căi noi de acces către producţia poeţilor se deschid fiecăreia dintre epocile care încearcă să se apropie de ei.*

În studiile sale de literatură comparată, Vianu abordează în mai multe rânduri problema raporturilor dintre literatura antică şi cea modernă. El vorbeşte despre influenţele literare în comunicarea *Renaştere şi Antichitate*, prezentată la al V-lea congres asupra Renaşterii (Florenţa, 2–5 septembrie 1956). Publicat iniţial în franceză în volumul *Il mondo antico nel Rinascimento*, Florenţa, 1958, p. 107–110, textul apare în revista „Scrisul bănăţean", nr. 7, 1959[2]. Vianu consideră că studiul influenţelor externe nu explică integral operele literare câtă vreme ele se dezvoltă *în condiţii istorice locale care îşi găsesc temperamentele artistice adecvate* şi se sprijină pe *influenţe de cultură selectate pentru scopurile urmărite* de scriitori. Astfel, Renaşterea nu poate fi înţeleasă doar prin înrâurirea culturii antice: ea oferă soluţii timpului său cu ajutorul Antichităţii folosind precedentele într-o structură nouă. Influenţele sunt forţe active ale unui anumit moment istoric. Evul Mediu a avut cunoştinţe antice limitate şi difuze şi a preluat din tematica şi materialul figurativ al autorilor vechi, pe când Renaşterea a extins această cunoaştere şi a reînviat în parte spiritul antic.

Oricum, nu se poate vorbi de o influenţă globală a Antichităţii asupra diferitelor perioade din literaturile moderne: acestea au absorbit elemente ale culturii clasice în funcţie de interesele proprii ale epocii care găsea în lumea veche un *aliat ideologic*. Vianu observă că imaginea Antichităţii s-a modificat în timp, scriitorii alegându-şi mereu alte momente din trecut spre a le aşeza la baza concepţiei lor existenţiale. La Winckelmann, Lessing, Schiller sau Goethe prevalează reprezentarea Greciei senine, lipsită de contradicţii, pătrunsă de sentimentul unităţii cu natura şi cu sine, corespunzând cel mult lumii homerice. Revoluţia Franceză optează pentru epoca civismului roman; Romantismul descoperă Grecia arhaică prehomerică; Nietzsche este interesat de fenomenul dionisiac. Constatând că majoritatea cercetătorilor au aprofundat mai cu seamă transmisiunea literară, adică acţiunea unei opere asupra alteia, comparatistul român crede că problema conexiunilor trebuie examinată şi din unghiul receptării spre a clarifica selecţia operată în vederea stabilirii unor alianţe ideologice. El pledează pentru studiul influenţelor ca *evenimente ale lumii moderne adânc întreţesute cu dezvoltarea ei*, cu năzuinţele şi curentele de opinie ale epocii, pentru lămurirea împrejurărilor în care deschiderea spre unul sau altul dintre aspectele culturii vechi fructifică tendinţe actuale. Vianu citează mai multe exemple de astfel de asocieri: cezarismul lui Dante constituie o manifestare a ghibelinismului; preferinţa lui Petrarca pentru Scipio corespunde civismului său republican; platonismul lui Marsilio Ficino reprezintă o faţă a luptei antiscolastice; imaginea Greciei senine la Goethe transpune ceva din oboseala secolului al XVIII-lea confruntat cu multiplele contradicţii din societatea absolutistă contemporană; interesul lui Nietzsche pentru Grecia orgiastică răspunde antiintelectualismului burghez. În concluzia autorului, investigaţia privitoare la transmisiunea culturii antice trebuie să fie completată de examinarea receptării ei: identificarea izvoarelor şi alăturarea textelor vechi şi noi se cer întregite cu *înţelegerea influenţelor în spiritul istoriei, ca forţă a prezentului*.

---

[2] Textul este reluat în volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. I, 1960, p. 239–241 şi ed. a II-a, 1963, p. 37–38.

Problema interferenţelor dintre literatura antică şi cea renascentistă este pusă şi în studiul *Antichitatea şi literaturile moderne. Renaşterea* apărut în „Revista de filologie romanică şi germanică”, nr. 1, 1957[3]. De la început, Vianu respinge principalele neajunsuri ale cercetărilor comparatiste tradiţionale: prezentarea operelor literare drept *simplă ţesătură de influenţe străine*, precum şi înfăţişarea lor numai ca rod *al acţiunii intelectuale a unui model străin şi nu al împrejurărilor concrete de viaţă în care acea operă a apărut şi a găsit audienţă*. Nesatisfăcut de procedeul mecanic al suprapunerii de texte, profesorul de la Universitatea din Bucureşti înţelege comparatismul drept tentativă de a explica acţiunea izvoarelor şi de a elucida felul cum operează influenţele literare *numai acolo unde natura terenului social le asimilează şi le face rodnice*. Pornind de la aceste principii şi interesat de felul cum *chipul unei opere se schimbă odată cu felul înrâuririi absorbite de ea*, Vianu caută să demonstreze rolul ideilor şi atitudinilor literare antice în geneza operelor moderne.

Autorul fixează principalele repere ale transmisiunii culturii antice în Europa medievală unde, în pofida neîncrederii generale a creştinilor faţă de lumea păgână, latina e întrebuinţată ca limbă a creaţiei culte şi persistă cunoaşterea, chiar limitată, lacunară, a culturii antice: anumiţi autori greci şi latini sunt socotiţi în acord cu noua sensibilitate, unele teme, motive şi procedee stilistice clasice sunt preluate în creaţia poetică a timpului. Ceea ce dispare însă e concepţia de viaţă a lumii vechi, căci rămăşiţele culturii antice au *caracterul unui mozaic*, reprezentând doar *cadre exterioare în care caută să se adapteze noul conţinut*. Abia Renaşterea, printr-o adevărată revoluţie culturală, încearcă să recâştige întregul cuprins al culturii clasice şi să reînvie *sufletul lumii vechi* folosindu-l ca pe o *forţă a lumii actuale*.

După ce a semnalat prezenţa elementelor clasice în Evul Mediu, Vianu se opreşte asupra unor *momente antice* însemnate din Renaşterea italiană. El subliniază poziţia intermediară a lui Dante, poet medieval şi totodată renascentist. Unele particularităţi ale *Divinei comedii* aparţin culturii medievale: reprezentarea universului după principiile astronomiei ptolemaice, valorile morale împrumutate eticii teologice sau metoda literară a alegorismului. În acelaşi timp, poemul anunţă Renaşterea prin alte trăsături, cum ar fi observaţia adâncă a sufletului omenesc, sentimentul viu al naturii sau utilizarea limbii naţionale. De factură renascentistă este şi atracţia pentru marea cultură antică. Alegerea lui Vergiliu drept călăuză, conştiinţa descendenţei latine, ideea reînvierii Imperiului Roman ca stat autoritar sau cultul lui Cezar confirmă acest interes. O dualitate există şi în opera lui Petrarca: în poemul alegoric *Triumfurile*, autorul stabileşte o ierarhie a valorilor în acord cu etica creştină, în cântecele sale lirice el proslăveşte, cu accente lumeşti, făptura concretă a Laurei. Potrivit lui Vianu, Petrarca e în măsură mai mare decât Dante un reprezentant al lumii noi a Renaşterii. Aflat în permanent contact activ cu Antichitatea, el colecţionează manuscrise vechi şi scrie în latină opere de factură clasică, de pildă poemul epic *Africa* centrat pe figura lui Scipio. Admirator fervent al autorilor latini, mai ales al lui Cicero, el combate scolastica şi alcătuieşte disertaţii morale şi retorice în spiritul platonismului. În secţiunea dedicată umaniştilor din secolele al XIV-lea şi al XV-lea, Vianu pune în lumină alianţa ideologică stabilită de aceştia cu Antichitatea şi felul lor de a exploata cunoaşterea culturii clasice în direcţia progreselor moderne ale gândirii. Cercetătorul se opreşte la trei elemente ale umanismului italian: afirmarea spiritului critic manifestat în strângerea manuscriselor clasice şi stabilirea textelor; formarea noului concept al omului prin dezvoltarea unor trăsături ale antropologiei antice şi proclamarea demnităţii făpturii umane; reluarea tradiţiilor materialiste ale Antichităţii decisive pentru înţelegerea ştiinţifică a lumii. Astfel, deşi interesul pentru cultura greco-latină e anterior acestei epoci, doar Renaşterea valorifică plenar spiritul clasic.

---

[3] Textul este reluat sub titlul *Antichitatea şi Renaşterea* în volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. I, 1960, p. 7–52 şi ed. a II-a, 1963, p.7–35.

Vianu examinează relaţia dintre literatura antică şi cea modernă şi în două prezentări ale unor importante lucrări scrise de comparatişti occidentali care discută concepte fundamentale ale esteticii antice, de pildă noţiunea de imitaţie. În capitolul *Începuturile realismului în Antichitate* din volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. a II-a, 1963, p. 39–50, cercetătorul român discută cartea lui Erich Auerbach, *Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală* (1946). El expune pe larg teza filologului german care explică progresele realismului în literatură prin amestecul stilurilor: realismul s-a impus când stilul umil n-a mai fost aplicat exclusiv temelor populare, ci şi celor grave şi chiar tragice, fenomen produs sub influenţa textelor biblice la sfârşitul Antichităţii. Deşi îi evidenţiază originalitatea, comparatistul român are unele rezerve faţă de teoria prezentată. El îi reproşează lui Auerbach o anumită limitare a perspectivei odată ce neglijează faptul că istoria realismului s-a împletit mereu cu aceea a antirealismului. În fapt, argumentează Vianu, fiecare moment de progres al realismului a reprezentat o reacţie la un moment antirealist: clasicismul secolului al XVII-lea a contracarat barochismul, iar romantismul şi realismul au fost replici la academismul secolului al XIX-lea. O altă carenţă a expunerii din *Mimesis* ar fi că înfăţişează evoluţia realismului doar ca pe un aspect al istoriei literaturii, iar nu ca pe o manifestare a devenirii societăţii. În plus, Auerbach trece cu vederea genuri ofertante din perspectiva realismului, cum sunt comedia sau istoria antică. Dincolo de astfel de obiecţii, Vianu reţine numeroase observaţii bune ale comparatistului german în interpretarea textelor clasice. El apreciază astfel justeţea analizei care pune în lumină, de pildă, ignorarea relaţiei omului cu natura şi societatea în scrierile antice, gruparea elementelor descrierilor în prim-planul luminat cu neglijarea clarobscurului şi a adâncimii, lipsa problematicii sociale sau caracterul moralist al literaturii. Semnalând aspecte meritorii sau contestabile ale lucrării, consideraţiile lui Vianu pe marginea cărţii lui Auerbach sugerează posibilitatea lărgirii discuţiei despre afirmarea realismului în Antichitate.

Problema complementară a antirealismului este tratată în studiul *Manierism şi asianism* publicat în revista „Studii clasice", nr. 5, 1963[4]. De data aceasta, Vianu porneşte de la istoria antirealismului scrisă de Gustav René Hocke cu titlul *Manierismul în literatură* (1959). Lucrarea în cauză are în vedere nu doar curentul artistic manierist de la sfârşitul secolului al XVI-lea dintre Renaştere şi baroc, ci şi un tip artistic care revine de mai multe ori în istoria artei. Cercetătorul german identifică prima manifestare a manierismului în asianismul antic, acea formă a elocinţei caracterizată de abundenţă, intensificarea emoţiei, efecte ritmic-muzicale sau stil bombastic. Potrivit acestei teorii, abandonarea normei imitaţiei şi mutarea creaţiei pe terenul fanteziei a deschis drumul unui curent antirealist cu originea în vechiul asianism unde expresia artistică dobândea independenţa faţă de sfera realităţii. Hocke stabileşte câteva perechi de concepte suprapunând noţiunile de *mimesis* şi *phantasia* peste dualitatea dintre aticism şi asianism, precum şi peste cea dintre clasicism şi manierism. Din punctul său de vedere, clasicismul ar fi arta dezvoltată din aticism şi întemeiată pe *mimesis*, în timp ce manierismul ar fi arta pornită din asianism şi fundată pe fantezie. Clasicismul şi manierismul ar reprezenta direcţii constante în arta europeană, tipuri estetice ale acesteia, iar nu doar concepte istorice legate de o anumită perioadă din dezvoltarea creaţiei artistice şi determinate de condiţii sociale specifice. Prezentând poziţia lui Hocke, Vianu ţine să sublinieze că modificarea conceptului istoric al manierismului într-unul tipologic nu-i aparţine acestuia, ci este prefigurată şi în alte lucrări de estetică, istoria artei sau a literaturii, cum ar fi studiile Margaretei Hërner sau ale lui E. R. Curtius. Comparatistul român remarcă deschiderea lui Hocke, care se referă pe larg la literatura contemporană expresionistă, dadaistă sau suprarealistă în legătură cu manierismul, dar îi reproşează că nu-şi pune problema explicaţiei sociale a fenomenului studiat, ci se mulţumeşte doar să-l asocieze cu o anumită constantă a spiritului european, cu manifestarea unui *homo absconditus*. După Vianu, interesul pentru manierism al istoricilor de artă occidentali s-ar explica prin nevoia lor de a impune formele actuale ale decadenţei artistice. El leagă tentativa unor cercetători de a atribui secolul al XVI-lea manierismului, iar nu Renaşterii, de dorinţa lor de a legitima manierismul drept stil autonom. Respingând astfel de teorii, Vianu arată că manierismul modern, ca şi asianismul antic, este resimţit de contemporani ca aspect al degenerării şi corupţiei expresiei. Aidoma reacţiei aticiste la asianism, s-ar produce în ţările socialiste o mişcare neoaticistă de apărare a simplităţii, clarităţii şi proprietăţii expresiei prin întoarcerea la estetica mimesisului. Poziţia lui Vianu este tributară viziunii oficiale a anilor ’50, dar el are meritul de pune în circulaţie idei şi lucrări fundamentale din cercetarea occidentală contemporană.

---

[4] Textul este reluat în volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. a II-a, 1963, p. 341–349.

Preocupat de premisele antice ale unor curente moderne, Vianu urmăreşte şi eventuala prezenţă în scrierile clasice a unor procedee sau teme literare specifice epocilor mai noi. Astfel, în *Fazele portretului moral*, studiu publicat în revista „Ethos”, nr. 1–2, 1945[5], el arată că felul de a specula detalii mărunte semnificative din portretistica naturalistă a modernilor se află în opoziţie cu caracterul anistoric al portretului clasic. Spre deosebire de personajele moderne, eroul antic reprezintă modelul unei virtuţi, depozitarul unei idei eterne, iar portretizarea lui este o lecţie servită de biograf contemporanilor: modelul eroic absolut este sustras devenirii şi are legături cu supranaturalul mai degrabă decât cu împrejurările mişcătoare. Fără a descrie dezvoltarea caracterelor contemplate în afară de timp, odată ce firea eroului e desăvârşită de la început, portretistica antică consacră un monument unui personaj cu apariţie statuară şi astfel se deosebeşte substanţial de portretistica modernă. În alte privinţe, există şi elemente neaşteptate de continuitate între literatura veche şi cea nouă. În studiul *Din istoria unei teme poetice: lumea ca teatru*, publicat în volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. I, 1960, p. 91–110[6], Vianu examinează ilustrările antice ale comparaţiei lumii cu teatrul cu largă difuziune în epoca barocă. Prezentă la cinicii Antisthene sau Bion din Boristhene, ca şi la stoicii Ariston din Chios, Epictet sau Marc Aureliu, asocierea e un bun literar comun al şcolilor filosofice din perioada de declin a Antichităţii. Într-o epocă de criză morală, înţelepţii vechi recomandă indiferenţa actorului faţă de rolul încredinţat sau resemnarea cu soarta care impune fiecărui om felul participării sale pe scena lumii. Expresie a melancoliei în care sfârşeşte Antichitatea, dar şi a unei stări de spirit dezarmate de acceptare a ordinii instituite, comparaţia traduce credinţa că nimeni nu poate schimba rolul impus. O temă specifică literaturilor moderne are obârşii antice.

Comparatistul pune în lumină analogiile care se pot stabili între opere importante ale Antichităţii şi lucrări mult posterioare. Semnificativ este mai cu seamă studiul *Patosul adevărului în „Oedip” şi „Hamlet”*, publicat în „Viaţa românească”, nr. 6, 1954, p. 248–253[7]. Considerând că în tragedia elină întâmplările sunt determinate nu doar de destinul care acţionează dinafară, dar şi de alcătuirea lăuntrică a eroilor, îndeobşte redusă la o pasiune dominantă, Vianu caută să descifreze caracterul unui personaj definitoriu, Oedip. Din punctul său de vedere, protagonistul lui Sofocle este caracterizat în primul rând de năzuinţa sa de a şti. Dezlegătorul enigmelor sfinxului, capabil să desluşească prin puterea inteligenţei întrebările puse oamenilor de natura obscură, el întruchipează *omul teoretic* mistuit de setea de cunoaştere. Destinul îndârjit împotriva lui a creat o stare de fapt, o situaţie tragică, dar ceea ce determină înaintarea acţiunii este nevoia de limpezime a personajului. În interpretarea lui Vianu, Oedip este reprezentativ pentru era democraţiei ateniene când au triumfat gândirea teoretică şi dorinţa de adevăr. În chip semnificativ, peste veacuri, în perioada Renaşterii când cele două fenomene s-au refăcut, apare Hamlet, alt personaj a cărui soartă e decisă de împrejurări externe, dar şi de pornirea lui de a smulge măştile celor din jur pentru a elucida moartea tatălui său. Piesa lui Shakespeare este drama dezlegării unei crime susţinute de aspiraţia spre adevăr a personajului central. La început ezitant şi abulic, acesta acţionează ca justiţiar după un proces intelectual scrupulos, când pune la cale un experiment psihologic pentru a elimina orice îndoială asupra vinovăţiei lui Claudius. Dacă similitudinile dintre cele două momente istorice determină înrudirea personajelor, deosebirile dintre ele produc şi specificitatea căilor alese de protagonişti. În tragedia lui Sofocle legată de avântul teoretic al democraţiei ateniene, Oedip montează o instrucţie acuzatorie spre a aduna minuţios toate probele în stare să dezvăluie identitatea ucigaşului lui Laios. În drama lui Shakespeare, marcată de progresele inteligenţei în Renaştere, Hamlet pune în mişcare o instrucţie inchizitorie pentru a-l aduce pe vinovat la mărturisire. De fiecare dată se manifestă pasiunea omului teoretic de a cunoaşte realitatea obiectivă şi necesitatea etică de a sancţiona crima, dar metodele sunt influenţate de spiritul epocii. Hamlet recurge la căile exacte ale cercetării ştiinţifice, puse în practică de pildă de Francis Bacon, savantul convins că experimentul este cea mai bună metodă de a stabili raporturile cauzale între fenomene. Amândoi eroii caută adevărul pe care încearcă să-l stabilească prin mijloacele timpului lor. Potrivit lui Vianu, caracterele stăpânite de patosul cunoaşterii s-ar ivi în epocile în care progresează inteligenţa teoretică. Dimpotrivă, când lumea veche se apără de realităţile în curs de afirmare, s-ar manifesta şi firile timorate care întreţin minciuna sau se înfăşoară în vălurile fanteziei. Personajele lui Ibsen ar fi reprezentative în acest sens: dr. Stockman, Peer Gynt sau Hjalmar Ekdal glorifică minciuna şi se lasă dominaţi de fantezia înşelătoare. Aşadar, eroii inspiraţi de patosul adevărului ar fi *exemplari pentru toate societăţile sănătoase*.

---

[5] Textul este reluat în volumul *Figuri şi forme literare*, 1946, p. 221–243.

[6] V. şi ed. a II-a, 1963, p. 131–136.

[7] Textul este reluat în volumul *Literatură universală şi literatură naţională*, 1956 şi în ediţia a II-a din *Studii de literatură universală şi comparată*, 1963, p. 91–98.

Interesat de prezenţa elementelor clasice în literaturile moderne, Vianu face referiri la Antichitate în scrieri consacrate unor autori români[8]. O prezentare de ansamblu a interferenţelor dintre literaturile clasice şi cea română apare în studiul *Receptarea Antichităţii în literatura română*, publicat în revista „Iaşul literar", nr. 12, 1959[9], text ce reia o comunicare ţinută la conferinţa despre Renaştere în Europa Centrală şi de Est (Wittenberg, 3–8 iunie 1959)[10]. Vianu pleacă de la constatarea că în spaţiul românesc nu a existat o continuitate a culturii clasice, pe când în Europa occidentală s-a dezvoltat o bogată literatură în latină şi au fost preluate motive, idei şi forme literare antice în scrierile în limbile vulgare. Aparţinând cercului cultural slav şi bizantin, prima cultură a românilor, cu un caracter precumpănitor religios, nu a fost un mediu propice asimilării influenţelor din filosofia şi literatura greacă şi latină.

---

[8] De pildă, în volumul *Arghezi, poet al Omului („Cântare Omului" în cadrul literaturii comparate)*, 1964, Vianu plasează într-o serie largă acest poem consacrat evocării progreselor omenirii din cele mai vechi timpuri până în prezent. Înainte de a trece la analiza propriu-zisă, autorul schiţează evoluţia temei dezvoltării umanităţii, prilej de a trece în revistă cele mai importante sociogonii antice alcătuite de Hesiod, Eschil, Protagoras, Democrit, Lucreţiu, Vergiliu, Ovidiu.

[9] Textul este reluat în ediţia a II-a din *Studii de literatură universală şi comparată*, 1963, p. 559–563.

[10] Intervenţia a apărut în germană în volumul I din actele conferinţei, Berlin, 1962, p. 328–334.

Afirmat abia în secolul al XVII-lea, umanismul românesc a adus contactul cu izvoarele culturii clasice şi revigorarea conştiinţei descendenţei latine. Deschiderea orizontului cultural al românilor s-a produs, crede Vianu, ca urmare a apropierii de lumea greacă prin sosirea emigranţilor în Ţările Române după căderea Constantinopolului, ca şi prin legăturile cu grecii culţi din capitala Imperiului Otoman stabilite de pretendenţii la tronul Moldovei şi al Ţării Româneşti. Un alt drum spre cultura clasică au aflat moldovenii formaţi în şcolile înalte ale Poloniei, unde au ajuns să cunoască literatura latină cu atestări despre războaiele lui Traian în Dacia, precum şi scrierile umaniştilor italieni Aeneas Sylvius Piccolomini sau Bonfinus care vorbesc despre originea latină a poporului român. Tot în secolul al XVII-lea apar în Moldova primele şcoli cu predare în limba latină organizate de congregaţii religioase. Prin mijlocire greacă sau poloneză, prin învăţământ local sau, mai rar, prin contact direct cu şcolile Apusului, ca în cazul lui Constantin Cantacuzino, care a studiat la Padova, începe în această perioadă să se formeze un anumit nivel de cultură clasică în Ţările Române. Rezultatul deschiderii spre lumea antică se vede mai ales în dezvoltarea literaturii istorice: Miron Costin începe istoria moldovenilor cu cea a Romei, Dimitrie Cantemir aşază evenimentele războiului troian la originea istoriei romano-moldo-vlahilor. Miron Costin compune *Poema polonă* după normele poetice clasice, Nicolae Costin face paradă de erudiţie umanistică în scrierile sale şi se referă mereu la autorii antici. *Floarea darurilor*, culegere de maxime şi pilde din *Biblie*, din Părinţii Bisericii şi din autorii greci şi latini, propagă înţelepciunea antică în popor.

Chiar dacă germenii receptării culturii clasice au existat din secolul al XVII-lea în Ţările Române, ei nu au putut genera o literatură artistică sau o mişcare filosofică şi ştiinţifică de amploarea celor din Renaşterea apuseană. În opinia lui Vianu, motivaţia acestui fenomen ar sta în faptul că Renaşterea s-a dezvoltat ca manifestare specifică a burgheziei. Aceasta s-a împotrivit feudalităţii, scolasticii, formelor universaliste de viaţă şi cultură, dogmatismului religios şi concepţiilor transcendentaliste, alegorismului şi hieratismului, spre a susţine gândirea liberă şi spiritul critic, individualismul şi formele naţionale de viaţă, concepţiile imanentiste, realismul în artă. În Ţările Române au lipsit condiţiile care au favorizat înflorirea Renaşterii în Apus, căci secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea au fost aici epoci feudale puternice, burghezia nedezvoltându-se încă. Drept urmare, fenomenul receptării Antichităţii în spaţiul românesc în perioada respectivă nu a avut consecinţele literare şi filosofice produse în Europa apuseană. Nu a existat la noi o literatură umanistă alimentată din surse savante şi de caracter livresc, nici n-a funcţionat aici bariera existentă în Apus între creaţia cultă şi cea populară. Lipsa unor scrieri de inspiraţie savantă este dublată de caracterul popular al întregii literaturi române moderne crescute organic din folclor. În concluzie, receptarea

Antichităţii în cultura română permite integrarea ei în context european, dar înregistrează şi trăsăturile ei specifice.

Dincolo de astfel de sinteze, Vianu urmăreşte şi influenţele clasice particulare din anumite opere literare autohtone. Studiul *Imaginea Greciei antice în „Memento mori” de Eminescu*, publicat în ediţia a II-a din volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, 1963, p. 579–588, examinează felul cum şi-a închipuit poetul lumea elină. În această scriere de tinereţe despre dispariţia succesivă a civilizaţiilor de la epoca de piatră la cea napoleoniană, Eminescu se opreşte asupra Greciei antice în mai multe secvenţe evocând pe rând natura, mitologia şi cultura elină. Pentru Vianu, interpretarea fenomenului grec din *Memento mori* se încadrează în faza schopenhaueriană a gândirii lui Eminescu. Poetul reţine fondul pesimist-melancolic al creaţiilor filosofice şi artistice eline apărute după ce oamenii s-au desprins din comunitatea primordială cu natura idilică. Imaginea Greciei la Eminescu se înrudeşte cu a contemporanilor săi, crede comparatistul, ea fiind un ecou al crizei pesimiste din cultura vremii. În secolul al XVIII-lea prevala, mai ales în spaţiul germanic la Goethe, Schiller sau Winckelmann, reprezentarea solară a Greciei senine, împăcată cu sine, de o simplitate şi măreţie liniştită. În schimb, în secolul al XIX-lea artişti romantici ca Hugo, cercetători ca Burckhardt sau gânditori ca Nietzsche închipuie Grecia ca pe o lume agonică şi tragică de sfâşieri şi contradicţii. În această epocă, sunt reliefate mai ales concepţiile filosofice pesimiste drept ecou al unor experienţe de viaţă negative şi modalitatea în care arta compensează prin viziunea armonioasă fondul întunecat de durere al sufletului elin. Tabloul Greciei antice din *Memento mori* confirmă astfel încadrarea lui Eminescu în climatul de idei şi spiritul european general al vremii sale.

Aceeaşi preocupare de a evidenţia felul cum apare Antichitatea greco-latină în scrierile româneşti este prezentă şi în studiul *Mitul prometeic în literatura română* publicat în volumul colectiv *Studii de literatură universală*, 1956, p. 231–244[11]. Vianu îşi exprimă de la început convingerea că toate epocile de înnoire şi creaţie au văzut în figura lui Prometeu simbolul năzuinţelor, revoltelor, suferinţelor şi luptelor lor. O examinare a surselor antice permite sesizarea modului cum s-a format imaginea eroului. Hesiod exprimă o atitudine negativă faţă de Prometeu din punctul de vedere al religiei jupiteriene: insistând asupra înşelătoriei de la Mecone şi a furtului focului sancţionat de Zeus prin trimiterea Pandorei cu fatala ei cutie, autorul poemului didactic *Munci şi zile* îl face pe Prometeu răspunzător pentru suferinţele omenirii şi pentru sfârşitul vârstei de aur. În schimb, Eschil vede în titan pe binefăcătorul oamenilor, cel care le-a dăruit inteligenţa şi le-a transmis meşteşugurile. Platon, în *Protagoras*, crede că el este doar creatorul civilizaţiei materiale, cultura spirituală în forma morală şi politică rămânând însă apanajul lui Zeus. În ceea ce-l priveşte, Lucian insistă asupra ipostazei de artizan a lui Prometeu care a plămădit din lut oamenii, însufleţiţi ulterior de Minerva. După trecerea în revistă a scrierilor antice consacrate titanului, Vianu notează şi câteva dintre cele mai importante reinterpretări moderne ale legendei. Traducând aspirația spre libertate şi neatârnare din epoca rebelă *Sturm und Drang*, Goethe se axează pe conflictul născut între zei şi Prometeu din pricină că acesta modelează oameni pe seama lui. După Revoluția Franceză, Byron reține mândria individualistă a celui care opune încercărilor vieții tăria sufletului său solitar. În 1820, Shelley recreează mitul prometeic îmbogățindu-l cu noi episoade, cum ar fi viziunea răstignirii lui Crist percepută de eroul înlănțuit ca prefigurare a încercărilor viitoare ale umanității înainte de eliberarea de constrângeri şi atingerea armoniei.

---

[11] Textul este reluat în volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ediţia I, 1960, p. 163–180 şi ediţia a II-a, 1963, p. 621–632.

Incursiunea în literatura universală precedă prezentarea ecourilor mitului prometeic în operele româneşti. După ce notează în treacăt prezența titanului într-un basm mitologic al lui Odobescu, precum şi în traducerea poemului lui Goethe realizată de Panait Cerna, Vianu insistă, în chip firesc, asupra lucrărilor originale pe această temă, poemul lui Alexandru Philippide şi tragedia lui Victor Eftimiu. Analiza detaliată a celor două scrieri reține mai ales modul specific de tratare a motivului izgonirii lui Prometeu. Huiduit de mulțimea care n-a devenit mai fericită după ce a primit focul, eroul lui Philippide se lansează într-o nouă revoltă, îi blestemă pe zei şi pe pământeni, apoi se aruncă în foc cu viziunea religiilor viitoare ca eşec repetat al dorului de libertate. Astfel, el se închide în orgoliu, durere şi dezamăgire afirmându-şi individualismul extrem. Într-o dramă cu vederi generale asupra progresului în istorie şi având drept eroi ideile în acțiune, Eftimiu prezintă alungarea lui Prometeu ca punct de plecare al deciziei titanului de a se sacrifica din nou spre a determina regenerarea spirituală a umanității. Dincolo de soluțiile diferite date legendei centrate pe figura unui revoluționar dezabuzat, respectiv pe cea a unui erou mereu ataşat umanității, dispus să se angajeze oricând în noi lupte pentru libertate, cele două opere sunt înrudite prin problematica lor, ecou al epocii în care au fost compuse. Arătând că în anii de după încheierea Primului Război Mondial se pune cu acuitate problema manifestării omului ca făuritor al propriului destin, iar conştiința prometeică se afirmă cu energie sporită, Vianu subliniază că scrierile lui Philippide şi Eftimiu răspund unor chemări ale timpului prin *problematica revoluționară din cuprinsul lor*.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale”, cofinanțat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758

ABSTRACT

Tudor Vianu's studies of world literature and comparative literature – some of which are synthetic, the others, analytic, some devoted to constructing an outline of the general evolution of literature, the others seeking a more in-depth approach to particular aspects of older or more recent literary texts – prove his constant interest in shedding light on the connections of the moderns with the ancients.

Keywords: Romanian literary criticism, comparatist approach, Greek and Latin literature, modern literature, intertextuality.

GROTESCUL GENIULUI ŞI GENIUL GROTESC

Aluniţa Cofan[*]

Continuându-şi preocupările de critic literar, Eugen Ionescu îi dedică lui Victor Hugo *o monografie parodică*, *a contrario*, după cum ne-a obişnuit deja acest autor incomod, monografie scrisă între 1935 şi 1936 şi publicată în 1938 sub titlul *Viaţa grotescă şi tragică a lui Victor Hugo*. Ordinea adjectivelor caracterizatoare indică şi cum se pun accentele în această istorie a vieţii unui geniu. Este interesant cum doi teoreticieni ai grotescului, Eugen Ionescu, un avangardist, şi Victor Hugo, un romantic, se întâlnesc în această atopie a spaţiului literar, fiecare avându-şi propria sa viziune despre grotesc, neavând una cu cealaltă decât puţine puncte comune.

În timp ce Victor Hugo reinstaurează, printre categoriile estetice, grotescul, contrapunându-l sublimului şi legându-l de urâtul excesiv (monstruosul, hidosul, oribilul), de fantastic (bestiarele mitologice ale Antichităţii şi Evului Mediu) şi de comicul în tonalitate joasă (bufonescul, burlescul, ridicolul, umorul negru) în prefaţa la piesa *Cromwell*[1], Eugen Ionescu îl cultivă ca formă acută a contradicţiei tensionale ce relevă absurdul, neantul, nimicul, într-o filiaţie, de peste spaţiu şi timp, cu gândirea Zen.

Enumerând personaje groteşti, precum sirenele, furiile, parcele, harpiile, Polifem (de un grotesc teribil), Silen (de un grotesc bufon), miriade de alte fiinţe intermediare (cu forme incerte sau conglomerate de forme heterogene) din tradiţiile populare ale Evului Mediu, creatorul *Cocoşatului de la Nôtre-Dame* se opreşte asupra unei trăsături definitorii a grotescului, cea a „*nemăsuratului*", cum spune el[2]. Pentru noi, această trăsătură este cea a excesului sau a aglomerării cantitative exagerate ce îi determină, dialectic vorbind, nu doar trecerea dintr-o clasă în alta, dar şi proporţiile repulsive, îngrozitoare, terifiante, înspăimântătoare. Uneori, însă, peste înfăţişările groteşti enumerate mai sus se lasă vălul de mărire sau de divinitate, ceea ce a dus estetica grotescului în două direcţii. Prima este înţelegerea şi simpatia pentru înfăţişările repulsive şi monstruoase, gen Quasimodo, şi învestirea lor cu nobilitate şi măreţie ascunse înlăuntru, dincolo de aspectul terifiant. Apoi, hierofania divinităţii faţă de uman, nu se putea face decât prin

---

[*] Academia de Studii Economice Bucureşti, Catedra de limbi romanice şi comunicare în afaceri; e-mail: alunitzacofan@gmail.com.

[1] În paralela care urmează, dintre grotescul hugolian și cel eugenionescian, vom cita din Victor Hugo, prefaţa la drama *Cromwell*, din vol. *Arte poetice*, coord. Angela Ion, București, Editura Univers, 1982 (p. 286–294).

[2] *Op. cit.*, p. 288.

RITL, nr. 1–4, p. 395–415, Bucureşti, 2015

înfățișări insuportabile vizual care să-i îndepărteze pe neinițiați. Doar cunoscătorii puteau trece bariera insurmontabilă a oribilului şi monstruosului, care ascundea divinul. În fine, a doua direcție este cea a măştii care voalează neantul şi moartea, dar şi a măştii care ridiculizează şi persiflează divinul, din poezia expresionistă cu certe filiații în literatura romantică, deoarece expresionismul însuşi se opune academismului, aşa cum romantismul, cultivând libertatea şi hibridizarea formelor, se opunea rigidității clasicismului. O urmare evolutiv-istorică în planul figurației măştii care acoperă nimicul este, în poezia avangardistă, devitalizarea personajelor lirice, cu emoții trucate sau false, cu înfățişări rudimentare (gen păpuşi de carton, de mucava, de plastic) şi gesturi automate, repetitive. De fapt, dacă Antichitatea a arătat că divinitatea (regalitatea şi nobilitatea) se poate afla în spatele înfățişărilor groteşti, oribile şi hidoase (Hefaistos sau Vulcan, Hades, harpiile, centaurii, tritonii, Sfinxul, zeitățile egiptene cu aspecte din cele mai ciudate, animaliere de obicei), Renaşterea a întors imaginea grotescului spre om, prin Dante, Rabelais, Cervantes şi Shakespeare, punctând faptul că omul este vinovat pentru diformitățile, viciile şi tarele morale imputate anterior divinității. Iau astfel viață fizionomiile animaliere, forme suspendate între două regnuri, două mulțimi, două categorii: prin ele fiecărui temperament omenesc îi va fi asociat un animal sau trăsături ale animalelor sunt preluate, prin caricaturi şarjate, excesive, de fizionomiştii naturii omului. De la bestiarele medievale se ajunge la fizionomiile bestiale din epoca preromantică şi romantică. Desenele şi litografiile „capricioase" şi groteşti ale lui Francisco Goya în care se lăfăie în fața privitorului oribilul, monstruosul, hidosul, cruzimea şi repulsivul (numai dacă ne gândim la Saturn care îşi sfâşie fiii într-un apetit insațiabil) sunt revoluționare pentru vremea lui şi fac legătura cu fantasticul şi iraționalul, arătând cum se încalecă limitele dintre vis şi realitate, dintre nebunie şi rațiune (iar grotescul are un sâmbure de nebunie). Nasurile ascuțite, trupurile contorsionate şi exhibate cu partea dorsală spre privitor ale lui Jacques Callot, imitând personaje păpuşăreşti din *commedia dell'arte,* punctează spre ridicolul ființei omului. Iar critica socială şi politică din arta grafică a lui Honoré Daumier în ale cărui capete de politicieni se vede mai limpede agregarea formelor (nasuri de vultur, obraji de porci, capete de pară ori ființe reduse la funcțiunea burții – printr-o imagine supradimensionată a unicului organ dominant peste celelalte) aduce grotescul mai aproape de pamflet şi satiră.

Întorcându-ne la teoria romantică asupra grotescului, formulată de Victor Hugo, e timpul să izolăm alte câteva din trăsăturile grotescului, alături de cea a *„nemăsuratului*". Una dintre ele este cea a *contrastului* față de categoria estetică a frumosului şi a sublimului, potențând prin prezența lui înțelegerea şi aprecierea lor: *…grotescul ar putea însemna un timp de oprire, un termen de comparație, un punct de plecare, de unde ne vom înălța spre frumos cu o înțelegere mai proaspătă, mai vie*[3]. Însă spre deosebire de clasicism care apreciază numai operele frumoase, frumosul însemnând unitate, sublim şi armonie, romantismul va favoriza grotescul şi ceea ce aduce acesta în trena lui: dizarmonia, diformul, hidosul, burlescul şi bufonescul. O altă trăsătură a grotescului hugolian se referă la *bipolaritatea identitară* a esteticii sale, grotescul având această ambiguitate funciară de a aluneca, în acelaşi timp, *spre o anume tipologie a urâtului şi a comicului*: *„Îl găsim peste tot; pe de o parte, el creează diformul şi oribilul, pe de alta, comicul şi bufonul”*[4]. Unitatea şi monotonia în redarea atmosferei generale într-o operă clasică, este spartă sau fărâmiţată de estetica grotescului prin apariţia unui element care să introducă *variaţia şi opoziţia*. Victor Hugo dă ca exemplu tablourile cu atmosferă solemnă şi protocolară în care Peter Paul Rubens introduce un chip de pitic hidos care sparge monotonia solemnităţii, opunându-i-se şi desolemnizând-o cel puţin parţial, fără nici o îndoială[5]. În ceremonialul fastuos, în atmosfera reverenţioasă şi solemnă, se strecoară înţepătura ridicolului şi persiflării, dezvăluind o latură ascunsă şi întunecată a universului „frumos şi sublim”, un revers negativ populat de apariţii ironice şi parodice. Aceasta este o trăsătură însemnată a grotescului, deoarece din ea vor decurge contradicţia ireconciliabilă şi glisările tensionale între poli opuşi din literatura existenţialistă, avangardistă şi absurdă, din scrierile şi dramele eugenionesciene. Pentru Eugen Ionescu, tocmai acest abia exprimat, abia sugerat sau abia vizibil şi presimţit, trimiţând la lumea ascunsă, este poarta spre autentic şi incomunicabil, el fiind tocmai ceea ce nu are expresie sau formă.

---

[3] *Op. cit.*, p. 290.

Demitizarea geniului se înscrie tot în această căutare a autenticităţii. De ce geniul este grotesc şi de ce Eugen Ionescu îşi propune să-l ridiculizeze în persoana lui Victor Hugo? Pentru a afla răspunsurile la aceste întrebări trebuie să revenim la un capitol dedicat geniului din *NU*.

Ca introducere la *teoria geniului grotesc, ridicol şi lipsit de autenticitate*, sunt puse în discuţie, într-o modalitate paradoxală devenită marcă a stilului eugenionescian, două argumente radicale. În primul rând, Ionescu face legătura cu psihanaliza freudiană (în mare vogă între cele două războaie mondiale), conform căreia toţi oamenii fug de ei-înşişi, de exprimarea eului profund, pe care-l înăbuşă în străfundurile inexprimabile ale personalităţii, folosind în comunicare numai partea „socială”, de persoană publică, cea care se aseamănă cu a tuturor[6]. Respectarea convenţiilor pretinde omului să-şi controleze pornirile instinctuale (primare, autentice), iar acestea sunt refulate ca urmare a exercitării dresajului social. În al doilea rând, anarhistul tânăr contestă legătura între conţinut şi expresie, deoarece felul în care faci inteligibile, în exterior şi pentru ceilalţi, conţinuturi sufleteşti şi spirituale individuale utilizează forma sau expresia lingvistică, culturală, ideologică, a unor simboluri învăţate şi cunoscute de toţi, intrate într-un cod al comunicării general-valabile. Nu te poţi exprima autentic decât într-un mod primar, precum cel al unui ţipăt, sau cel al unui stil ininteligibil celorlalţi. Eşti autentic şi original, în măsura în care ceea ce exprimi este neasemănător cu modul de exprimare a celorlalţi. Însă, problema este că aducerea la lumină a autenticităţii fiinţei, făcând introspecţia eului profund, se face prin …convenţionalul codului lingvistic şi codului cultural, care se supun unor reguli de codare şi transmitere a informaţiei, în limbaj eugenionescian acesta fiind o sumă de achiziţii stereotipe a căror manipulare ţine de asimilarea optimă a unei dexterităţi tehnice. Exprimarea autenticităţii devine astfel incomunicabilă, ininteligibilă, nimeni neînţelegând pe nimeni când este vorba de conţinuturi sufleteşti originare. A pune semnul egal între valoarea de expresie şi autenticitate sau a considera că autenticitatea generează direct originalitatea este o mare eroare. Expresia fiind tocmai această sumă de clişee prestabilite şi de formule (sintaxă) constrângătoare, aparţinând sistemului limbii în care îţi vehiculezi gândurile, atunci este practic imposibil să exprimi autenticitatea în acest mod. Suntem oare cu toţii, mai mult sau mai puţin, nişte papagali reproducători de conţinuturi străine? îşi pune întrebarea Eugen Ionescu. De ce este o imensă greşeală să punem semnul de egalitate între valoarea de expresie şi originalitate? Pentru că, pe lângă ceea ce este exprimat, mai rămâne şi … inexprimatul, ascunsul, tăcutul, nearticulatul (opus articulării lingvistice), în acestea din urmă aflându-se, în fond, esenţa şi autenticitatea fiinţei[7]. Agnosticismul asupra fiinţei omului se raliază cu agnosticismul asupra existenţei, trecerea făcându-se prin dezminţirea puterii logicii şi a raţiunii omului de a cunoaşte.

---

[4] *Op. cit.*, p. 288.

[5] *Op. cit.*, p. 290.

[6] Iată cum demarează Eugen Ionescu demonstraţia: „Psihanaliza arată clar cum noi fugim de noi înșine; cum ne ascundem de noi înșine; ea dovedește clar că noţiunea nu corespunde cu conţinutul, că expresia nu ne cuprinde, de vreme ce, îndată ce numeşti o stare, starea se modifică, se transformă. O ciudată «tehnică instinctuală» realizează acest refuz de cunoaştere, frică de lumină. Mă întreb pe mine însumi de ce mi-e teamă de mine; mă îndemn cu dragoste, cu durere, deasupra propriilor mele adâncuri mute; dar am pierdut cheia tuturor porţilor mele” (*NU*, 1991, p. 181).

O culme a inautenticului şi a falsificării fiinţei omeneşti este geniul. În viziunea lui Eugen Ionescu, el e o sumă a locurilor comune ale omenirii, a tot ceea ce este mai general din cunoaştere, straturi de cultură sedimentate una peste alta şi acoperind până la dispariţie miezul firav al autenticităţii. În consecinţă, cunoaşterea este, înainte de toate, recunoaştere, acest lucru însemnând transmiterea şi vehicularea unor colecţii de judecăţi şi modele cognitive prestabilite, devenite, pe parcurs, prejudecăţi. Dacă ceea ce este exprimat (valoarea de expresie) se află la mare distanţă de sufletul omului, fiindcă expresia e doar un substitut sau un simbol al conţinutului original, nereprezentându-l decât într-o proporţie infimă, atunci geniul, ca sumă a acestei valori de expresie, a ingeniozităţii tehnice şi a cunoştinţelor transmise prin cultură şi, aşadar, ca oglindă în care omenirea întreagă se recunoaşte, *geniul este un monument al falsităţii şi a lipsei de autenticitate*. Singurii autentici sunt tocmai oamenii… mediocri, care au, în schimb, atuul de a fi unici, fiindcă nu sunt viciaţi de cultură[8].

---

[7] În limbaj eugenionescian, exegeza noastră sună în felul următor: „Cum să cred în vechea erezie a expresiei identice cu conținutul? Expresia este tocmai ceea ce nu sunt eu. Articularea cuvântului este însuși începutul îndepărtării de mine. Expresia este o substituire. Desigur, ca să stabilești un criteriu, o metodă critică, un sistem de ierarhizare a valorilor, trebuie să crezi sau să te prefaci, că nu există decât ceea ce este exprimat, când, de fapt, numai ceea ce este inexprimat există; toate lucrurile tăcute, care subminează cele spuse – sfidătoare, contradictorii – ar încurca așa de mult orice așezare încât nici o așezare nu ar mai fi posibilă; trebuie să hotărăști că expresia este egală și identică cu conținutul; trebuie să stabilești că autenticitatea generează originalitatea de expresie; trebuie să-ți pui toată încrederea în talent și să limitezi orice valoare la originalitatea, la valoarea de expresie. Să nu crezi, Doamne ferește, că talentul este o simplă dexteritate manuală, întâmplătoare, inesențială, nesemnificativă, convențională, nereprezentativă. Mai ales nereprezentativă” (*NU*, 1991, p. 181).

Sigur că, privită în acest mod, teoria geniului ca monument al falsităţii şi inautenticului nu este chiar atât de extraordinară. Şi nu este nici nouă. Extraordinar este atacul îndreptat asupra unor valori culturale imuabile, mai ales dacă acestea sunt socotite geniale. Spuneam că teoria conform căreia cultura, respectiv literatura[9] şi arta, falsifică şi înstrăinează omul de sine-însuşi nu este nouă, nici pentru anii interbelici, nici pentru secolele anterioare, doar că ţinta ei este deviată spre un alt tip uman. Cervantes ni-l arată pe Alonso Quijana cu mintea şi sufletul tulburate de literatura cavalerească şi picarescă a secolului al XVI-lea. În secolul următor, Molière critică conduita nefirească, ridicolă şi falsă a femeilor mari consumatoare de romanţuri, care vorbesc celor din anturaj într-o păsărească ininteligibilă. Caragiale însuşi ridiculizează, în Ziţa şi Veta, aerele, falsitatea şi comportamentul snob influenţat de lectura foiletoanelor de duzină. Iar genialul Arghezi, ţinta favorită a lui Eugen Ionescu, ia şi el atitudine în favoarea oamenilor nepervertiţi de cultură, aducând un omagiu, în fabula *Trişca*, artei ivite dintr-un instinct creator pur şi natural, precum zumzetul albinelor, murmurul râurilor sau cântecul păsărilor[10]. Aşa cum reiese din anti-biografia lui Eugen Ionescu, Victor Hugo, genialul poet romantic, dominând prin uriaşul său talent şi geniu un întreg secol, este omul intoxicat de literatură, care nu-şi trăieşte viața în mod autentic şi care nu simte fiorul tragicului şi al dramei atunci când ele se întâmplă în viață, ci literaturizează acele momente, falsificându-le şi intoxicându-i pe cei din jur printr-un retorism fad şi sterp.

---

[8] Pagina în care se fac astfel de consideraţii este următoarea: „Geniul este o formidabilă lipsă de personalitate, geniul este un om de o zgomotoasă şi miraculoasă lipsă de autenticitate: de existenţă proprie. Ca să-l admire, oamenii trebuie să-l cunoască. Îl cunosc recunoscând. Recunoscându-se ei toţi, în ceea ce au mai inautentic în ei, mai comun tuturor, mai general, în geniu. Geniul este ceea ce e general; al tuturora şi al nimănui. Geniul este numai o valoare de expresie: o colecţie, pusă la îndemână de istoria ingeniozităţilor tehnice. Un fel de moment ritmic, de necesitate istorică, în istoria asta care merge paralele cu noi, unicii. Gloria este astfel actul narcisic al umanităţii în general care se închină în faţa propriei sale imagini, reflectate în oglindă, în geniu. Un om mediocru este mai autentic decât un geniu, pentru că e viciat de mai puţine locuri comune; sau de locuri comune mai şterse, mai plate, mai uzate şi deci mai puţin opace, mai translucide prin care îşi poate întrezări umbra foarte incertă a unicităţii sale. Geniul are locuri comune strălucitoare, colorate, substanţiale, înnoite, şi nu se poate regăsi. Cum să cred, dragă Goethe, că am să te descopăr în literatura ta, când toţi ne trădăm? Ne trădăm fiindcă vorbim, ne trădăm fiindcă tăcem, ne trădăm pentru că acţionăm, ne trădăm pentru că suntem originali. Dar ne trădăm, în definitiv, pentru că existăm. Existenţa asta a noastră e cea mai mare trădare de noi; ea le generează apoi pe toate celelalte" (*NU*, 1991, p. 183–184).

[9] În sensul ei vechi, antic, literatura însemna, la origini, o sumă a cunoştinţelor scrise dintr-o perioadă dată, o totalitate a scrierilor sacre şi profane. Vezi în acest sens Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 1, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p. 48–50.

[10] Din care spicuim, pentru pura plăcere a recitirii, versurile unde *boierii meseriei de cântec şi condei* îl ceartă amarnic pe bietul trişcar ce a îndrăznit să-i depăşească în arta muzicală printr-un fabulos talent nativ: „Sunt pravile şi dogme şi, fără de-ndoială,/ Nu ţi-e iertat să fluieri din buze, fără şcoală./ Orice privighetoare şi mierlă recunoască-l,/ Cum l-am primi să cânte pe insul fără dascăl,/ Fără hârtii semnate, cu număr, an şi zile/ De priceputii noştri la rubrici şi ştampile?/ […]/ Tu nu ştii ce-s acelea şi nici nu ai idee,/ O gamă, un solfegiu, un portativ, o cheie./ Nici când te dai de gol/ La un diez, la un becar, la un bemol./ Ştii tu ce-i un andante, de pildă? Vezi? Nu ştii./ Faci ca nerozii doine, stihiri şi melodii,/ Că muzică şi artă şi contrapunct se-nvaţă/ În şcolile înalte şi-n zece ani de viaţă./ Doar diploma pe care o dă academia/ Te-ndreptăţeşte meşter şi face măiestria". Iar el răspunde acestui mânios rechizitoriu cu o mândrie abia voalată şi o falsă umilinţă: „Te-aud vorbind, cucoane, şi după cum ţi-e placul,/ Eu cânt, să am iertare, cum cântă pitpalacul./ Îmi vine cum îi vine să dea din cioc şi lui./ Şi n-avem nicio vină 'naintea nimănui" (din Arghezi, *Stihuri pestriţe*, Bucureşti, Editura Minerva, colecţia BPT, 1990, p. 199–200).

Prin urmare, întreaga biografie a lui Victor Hugo se va supune acestei ambivalențe contrastive între închipuirile de mărire şi importanță socială şi istorică, ale unui ego supradimensionat printr-o continuă adorare de sine şi crunta realitate a unui om meschin, indolent, impotent, egoist, mânat de ambiția socială a parvenirii, lipsit de moralitate şi de bună-cuviință. Grotescul țâşneşte din această *caricaturizare excesivă* şi din supunerea unei personalități idolatrizate şarjei necruțătoare a ridicolului, aplicându-se zicala franceză conform căreia ridiculizarea, persiflarea şi zeflemeaua acidă pot distruge nu numai o reputație, ci şi un om: *Ce n'est que le ridicule qui tue encore en France*. Curios ni se pare că, într-o epocă a modernităților extreme pentru care, în relația viață-operă, nu se mai aplică deloc principiul (primitiv şi naiv) al vaselor comunicante, ironistul biograf restabileşte, în traseul criticii sale, acest flux comunicant dintre viață şi operă. Pentru a arăta falsul, vidul, marea trăncăneală retorică a cuvintelor (neavând, deci, nicio legătură cu vreun fapt al existenței) şi lipsa de valoare estetică a literaturii hugoliene, pentru că ea se bazează pe retorism, pitoresc şi anecdotism (acuze familiare, adresate mai înainte lui T. Arghezi), biograful ricanează în toate situațiile în care persoana istorică, omul, se comportă inadecvat, „*nemăsurat*”, imoral, incapabil să simtă fiorul tragicului din propria sa existență. Prea marcat de obsesia de a aparține Marii Istorii, în care se rânduieşte, în cele din urmă, geniul, Victor Hugo pare să rateze sistematic mica sa istorie personală, cotidiană. Cum putem lua în serios o literatură (care îşi propune să transmită emoții şi sentimente), dacă ea nu se sprijină pe fiorul trăirii autentice? Pe urmă, imoralitatea vieții se opune, grotesc, operei (cu aparențe) morale. Este o farsă, ne avertizează biograful, şi ne simțim înşelați în aşteptările noastre atât timp cât un făcător de literatură vrea să ne transmită fiorul tragicului fără să-l fi simțit el însuşi în viața lui.

Legând viața de operă prin conceptul autenticității, ne trezim puşi în fața unei alte dileme: cum poate la un autor avangardist să primeze viața în detrimentul operei, spulberând astfel valoarea estetică pe baza nimicniciei vieții autorului? Arătându-ne acuzator cu degetul, în această biografie a unei personalități, viața unui farsor încărcat de vicii (ambiție nemăsurată de parvenire, indolent față de semeni, ultra-egocentric, insensibil, vanitos la culme, uscat afectiv, hiper-idolatric față de propriul sine, linguşitor față de mărimile zilei) pare să ne transmită mesajul subliminal al lipsei de importanță şi de valoare estetică a unei opere germinate pe terenul atât de instabil şi mlăştinos al unei persoane inautentice în simțire. Ecuația eugenionesciană care se deduce de aici este simțire adevărată = operă simpatetică, veridică şi autentică (jurnalul, reportajul, țipătul existențialist, deprivat în expresie de ornamentele retorice şi exprimat într-un stil cât mai nud). Deşi acest mod de a vedea lucrurile pare, în aparenţă, o întoarcere la relaţia simplificatoare viaţă = operă, totuşi ea aminteşte şi de încercările lui Benjamin Fondane, cel din *Faux traité d'esthétique*, de a demola ideea artei pentru artă în faţa vieţii care se stinge. Estetica pe care o construieşte Fondane se bazează pe …etică, mai exact pe etica vieţii. Misiunea artei nu mai este de ordin estetic, ci etic, consideră B. Fondane, şi trebuie depăşită formula Stagiritului, cea a *Artei pendulând între Frumos şi Bine* (între *Estetică şi Etică*, cu alte cuvinte), deoarece arta nu aduce nici Binele, nici Frumosul în existenţă. Arta nu este nici Frumoasă, nici Bună[11]. Benjamin Fondane construieşte *formula Estetică + Etică*, considerând că estetica a inclus dintotdeauna acest concept. Aşa a văzut şi Monica Lovinescu această relaţie, când, 35 de ani mai târziu, introduce în cronicile sale critice conceptul de EST-ETICĂ. Pentru Monica Lovinescu, opera nu are nicio valoare, dacă scriitorul s-a abătut de la calea cea dreaptă a eticii, dacă a fost turnător, delator şi colaboraţionist al regimului totalitarist[12].

La o repertoriere atentă a termenului *grotesc* în biografia negativă a lui Eugen Ionescu, se observă cu uşurinţă două paliere ale recurenţei sale: unul *teoretic sau explicit* (ţinând de plasări contextuale, de explicitări şi aserţiuni metacritice contra-hugoliene) şi altul al *reprezentării epice sau implicit* (când grotescul reiese indirect din nararea unei scene biografice). Cele două paliere, teoretizările şi reprezentările, se întrepătrund, mutând accentul de pe tragic pe grotesc.

Cele patru scurte capitole ale biografiei omului de geniu, ce abia însumează 60 de pagini, îl dezvăluie pe Victor Hugo, acest iubitor al *deşănţării cuvintelor* (înnobilată de critica favorabilă cu sintagma *elocvenţa hugoliană* şi botezată sarcastic de către biograful nostru, *sos retoric*) în ipostaze existenţiale ale decăderii, imoralităţii, vidului gândirii şi ale sentimentelor atrofiate de o excesivă vanitate şi o enormă iubire de sine. Rând pe rând, capitol după capitol, persoana marelui om este confruntată cu fapte, evenimente, cunoştinţe din anturajul său (tatăl, mama, soţia, amantele, regele, biografii „negativişti", critici susţinători, oamenii simpli, mediocri), iar el iese din această comparaţie, bazată pe opoziţia autentic-inautentic, diminuat, spulberat.

Începutul, primul capitol, este clasic, biograful parodiind, într-un cadru monografic tradiţional, ascendenţa hugoliană şi arătând, cu surâsuri ricanatoare de diavol şchiop, că nici părinţii marelui producător de literatură romantică nu au fost mare lucru în plan pur omenesc, în ciuda a ceea ce au realizat aceştia în plan social. Biograful Eugen Ionescu introduce o „metodă de cercetare" bizară: el dirijează atenţia cititorului spre calităţile omeneşti ale persoanelor, şi nu spre realizările sociale ori culturale ale acestora. *Primează*, aşadar, *omenescul, şi nu socialul, politicul sau culturalul*. Tocmai pe dos decât într-o biografie obişnuită, clasică, în care se studiază o persoană devenită personalitate (istorică, socială, politică, culturală, ştiinţifică) doar prin felul în care şi-a canalizat trăirile şi şi-a controlat evenimentele obişnuite ale vieţii, devenind exemplar pentru Marea Istorie. Niciun biograf nu se preocupă de vieţi neinteresante, banale, de mica lor istorie personală, doar de dragul de a releva omenescul şi trăirile autentic umane. Rostul lui este să pună în valoare personalitatea de excepţie şi să releve cum a transformat aceasta date ordinare, triviale (în sens etimologic), ale vieţii cotidiene într-un destin excepţional. *Ei bine, nu*, zice Eugen Ionescu, obişnuit cum este *să zică NU* la toate curentele, opiniile şi ideologiile oficializate. Dacă un biograf tradiţional ar fi izolat cu atenţie imaginea tatălui-soldat, ridicat de Napoleon la gradul de colonel şi rangul de conte, marşând pe această idee a succeselor sociale ale unui om simplu şi aspru, fiu de tâmplar, şi găsind în ele motive de elogiu, Eugen Ionescu procedează pe dos, descifrându-i temperamentul şi caracterul, pe care le găseşte odioase: impulsiv, de o senzualitate primară, aventurier, suficient de lipsit de scrupule şi iresponsabil (pentru a-şi părăsi familia, nevasta şi copii mici). Trăsăturile de caracter detestabile ale tatălui sunt transmise, evident, fiului (teză în jurul căreia biograful îşi va construi demonstraţia critică), dar ele sună cunoscut, de parcă ar fi, în fond, imaginea sumbră a propriului tată, aşa cum este descris în *Présent passé, passé present*[13]. Despre această galerie a paternităţii detestabile, un laitmotiv rezultat dintr-o sondare psihanalitică a scriitorului însuşi în paginile sale confesive, se vorbeşte şi în monografia *Tânărul Eugen Ionescu*[14]. Paternitatea este asimilată cu autoritatea castratoare, tiranică, şi oriunde va fi vorba despre ea, Eugen Ionescu o va asocia, pentru a o discredita şi a o coborî de pe înaltul ei piedestal, cu imaginea intimităţii ridicole, aceea a *omului în izmene lungi*. În această postură, a intimităţii degradante, vor apărea toţi exponenţii ei: tatăl (în jurnale), Victor Hugo şi regele Ludovic-Filip (în anti-biografia de faţă).

---

[11] Iată paginile din Benjamin Fondane, *Faux traité d'esthétique, essai sur la crise de realité* (les Ed. DeNoël, Paris, 1938) contemporane paginilor biografiei lui Eugen Ionescu: „La mission de l'art n'est plus d'ordre esthétique, mais il doit en avoir aussi un d'ordre éthique, en vue d'éviter les catastrophes de la vie. [...] Le cri visceral et angoissé: «A quoi bon l'art et ce pouvoir de l'art sur le réel (de l'existence) lorsque d'autres catastrophes économiques, éthiques, voire biologiques nous menacent et menacent notre vie?» [...] L'Art entre le Beau et le Bien doit dépasser cette écuation du Stagirite (classique), l'art n'emmène pas le Bien à l'existence et ni le Beau. L'Art n'est ni le Beau et ni le Bien" (p. 20–21).

[12] Acest lucru este vizibil în cronicile sale din volumul *Unde scurte*, a cărui primă ediţie a apărut mai întâi în exil, la Paris, Editura Limité, 1978, iar a doua, la Bucureşti, Editura Humanitas, 1990.

---

[13] Evocarea prezenţei fizice şi a atmosferei familiale (chiar din prima pagină a memoriilor *Présent passé*…), în care apare persoana tatălui sunt copleşite de adjectivul „sumbru" în variaţie liberă cu „gri" şi „obscur". Iată câteva extrase din pagini succesive: „Je cherche dans mon souvenir les premières images de mon père. Je vois des couleurs *sombres*. J'avais deux ans je crois" (p. 7); „Je suis au marché avec mon père. [...] Je ne vois toujours pas sa figure, je suis tout petit. Je marché à côté de lui. Il est tout grand. Il a des vêtements *sombres*" (p. 9) „C'est curieux, les souvenirs s'*assombrissent* comme les tableaux. Pourtant, il faisait certainement *sombre* dans la pièce, était-ce une journée d'automne?" (p. 13).

[14] Criticul Eugen Simion notează: „Un tată, aşadar, cu o psihologie elementară, fanfaron, orgolios, indiscret, fără gust, încă un tată antipatic din galeria paternităţii putrede şi detestabile din literatura eseistului Eugen Ionescu" (p. 169, *op. cit*.

Rămâne, totuşi, de reţinut că biograful Eugen Ionescu are voinţa sistematică de a coborî în străfundurile omenescului, în ceea ce este *eul profund*, dincolo de masca *eului social*, şi să-l valorizeze pe primul în detrimentul celui de-al doilea, deoarece acolo se află, după el, autenticul. Ceea ce intră în structura eului social nu reprezintă decât un conglomerat de convenţii, stereotipii şi comportamente studiate, într-un cuvânt o falsificare a esenţei umane. Pe de o parte, se poate spune că această biografie hugoliană (grotescă şi tragică) este o încercare de regăsire a esenţei omului, a eliminării tuturor straturilor sedimentate pe fondul primar (autentic, nefalsificat, originar), *o arheologie a eului profund*, iar, pe de altă parte, scrierea monografică este o luare în derâdere, cu mijloacele parodiei, ironiei, caricaturii şi grotescului, a valorilor literar-culturale, *o detabuizare şi demistificare a gloriilor literare*, pe care se sprijină de fapt întreaga cultură literară şi spirituală a umanităţii. În fond, există o uriaşă dorinţă de a răsturna ceea ce este general acceptat, judecăţi valorizatoare osificate, şi de a arăta reversul medaliei, partea care, de obicei, este ignorată cu bună ştiinţă sau prea puţin vizibilă pentru minţile pozitive, geometrice. Accentele sunt puse, aşadar, pe *Mica* şi nu pe *Marea istorie*, pe acea „histoire des concierges" („istorie a portăreselor", pe senzaţionalul anecdotic).

Nici cel de-al doilea părinte, mama nu i-a transmis micului Hugo vreo trăsătură pozitivă, ci doar un imens orgoliu, o enormă vanitate şi voinţa îndârjită de a-şi construi o reputaţie de mare literator, zice Eugen Ionescu, hotărât să discrediteze şi linia maternă, nu numai pe cea paternă. Şi o discreditează, deoarece el consideră că vina îi aparţine mamei şi nu progeniturii. Scena, prima „grotescă" din lungul şir ce urmează, lasă să cadă vălul psihanalitic asupra unui comportament repetitiv în viaţa lui Hugo, om gol pe dinăuntru, nesimţind niciodată nimic din ceea ce transpare în paginile sale literare, pline de sentimente şi emoţii înalte (ale tragediei). Contradicţiile pe care se bazează aici grotescul sunt cele dintre *plin şi gol*, dintre *adevărat – fals*, dintre *personalitate reală – impostor*. În scena descrisă, tânărul Hugo, încă nepervertit, plin de grijă şi solicitudine, se află la căpătâiul mamei sale bolnave, dar mama, mânată de o puternică voinţă şi de o nemăsurată vanitate de a-şi vedea băiatul ajuns mare, îi cere să-şi scrie oda pentru concursul de poezie al Academiei din Toulouse şi nu să-i dea un pahar cu apă. Caraghioslâcul situaţiei provine dintr-o confuzie fonetică: exclamaţia de suferinţă a mamei („– O… spuse ea cu voce stinsă"[15]) este luată drept solicitarea unui pahar de apă (în franceză „O" = „EAU" = „apă"), dar, de fapt, nu este decât prima silabă a cuvântului „odă" („ode"), pronunţat cu dificultate de femeia bolnavă. Analizând secvenţele, vedem cum tragicul (exclamaţia de suferinţă) virează spre un comic buf, înstăpânind asupra scenei un *râsu-plânsu* tipic categoriei estetice a grotescului. Se poate râde de suferinţa unei mame bolnave? Se poate, demonstrează Eugen Ionescu. Dar acest *râs scrâşnit* generează o reacţie de respingere şi nu de acceptare, cum se întâmplă în cazul comicului „blând" (a cărui ţintă sunt lucrurile rizibile, nu dureroase). Grotescul râde schimonosit de ceea ce este dureros, de plâns, folosind sarcasmul, ironia, contradicția (oximoronul), bufoneria, punctând fața absurdă, ilogică a situațiilor, deseori imorale, şi şocând bunul simț comun. De aceea, grotescul tinde (în scrierile critice) să releve răul, imoralitatea, absurdul, viciile etc.

---

[15] *Viaţa grotescă şi tragică a lui Victor Hugo*, în vol. *EU*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1990 p. 95.

Situații imorale sunt destule în viața lui Victor Hugo, încărcat cum este cu tarele comportamentelor părinteşti, pe care reuşeşte să le dezvolte cu succes pe cont propriu. Un egoism feroce, neputința de a iubi, bunul plac, indolența emoțională, absența puterii de sacrificiu, egocentrismul, ambiția deşănțată, toate duc la portretizarea unui farsor, al unui impostor, nul sub aspectul autenticului, îmbâcsit de vanități, arivisme şi retorisme. Este *un om care vrea să pară, dar nu este*. Un om pentru care este mai important *să apară frumos* (în actul literar) decât *să fie frumos* (în existența cotidiană). *E diferența dintre estetică şi etică*. V. Hugo, pare să spună în subtext biograful, ar vrea să impună atenției publicului o indiferență față de viața imoral trăită şi o apreciere înaltă față de valorile frumosului literar. Or, în acest punct, Eugen Ionescu se apropie de Benjamin Fondane şi de Monica Lovinescu, cei pentru care viața trăită imoral (valorile etice ignorate) nu se răscumpără printr-o operă bine făcută, adică frumoasă (realizată estetic), deşi din rațiuni diferite pentru fiecare. Pentru Benjamin Fondane – viața este mai valoroasă ca arta, din simplu motiv că fără viață nu ar exista artă. Pentru Monica Lovinescu – arta nu poate salva o viață imorală, pentru că răul, odată săvârşit, pătează ireversibil arta, îi minează credibilitatea. În fine, pentru Eugen Ionescu – arta adevărată nu trebuie să fie frumoasă, ea trebuie să fie doar autentică şi asta nu se poate face decât prin reprezentarea unui țipăt visceral, un geamăt în întreaga lui…nuditate (am spune chiar „urâțenie”).

Aşadar, *între estetic şi etic*, biograful Eugen Ionescu preferă… eticul şi ni-l va înfățişa pe *omul fără însuşiri* cu aere de om mare în situații din ce în ce mai ridicole şi groteşti. Față de soția lui, Adèle, Hugo se va comporta ca un copil răsfățat, un bărbat iresponsabil față de familie, ahtiat numai după elogii şi admirație necondiționată pentru ființa lui de hârtie, de literator. El se va comporta imoral față de soția lui (înşelând-o cu Juliette Drouet, cu Thèrese Biard), dar nu o va lăsa să fie obiectul iubirii lui Sainte-Beuve, criticul care nutreşte sentimente profunde față de ea, cum nu e cazul în situația lui Hugo însuşi. Din scrupul moral, Sainte-Beuve îl înştiințează bărbăteşte pe Hugo că nu mai rezistă unei situații aşa de stânjenitoare (el scriind despre opera omului de a cărui soție s-a îndrăgostit), dar lui Hugo nu-i pasă de sufletul nevestei sale şi de ceea ce simte ea şi-o va ignora şi desconsidera în continuare, folosind-o doar ca trambulină pentru promovarea sa literară şi utilizând în mod neruşinat serviciile critice ale îndrăgostitului critic, Sainte-Beuve.

Tablou de moravuri, desigur, dar şi imaginea unui om decăzut moral, un monomaniac, obsedat numai de gloria sa literară. Scenele groteşti se vor înşirui, aşadar, fără cruțare în al doilea capitol al biografiei, al aventurii amoroase şi excursioniste cu Juliette Drouet, o admiratoare sinceră a poetului. Detaliile sordide şi ridicole dezumflă pozele şi atitudinile grandioase şi sublime pe care le ia poetul în intimitatea sa amoroasă, confundând patul cu o tribună literară şi cuvintele de iubire cu retorismul bombastic al versificaţiei[16]. În comparaţia pur omenească dintre Juliette şi Victor, acesta din urmă iese iar strivit, anulat. În timp ce Victor, suflet meschin şi mărunt, fără antenele necesare (deoarece îi lipseşte sufletul) percepţiei iubirii, frumuseţii, tragicului din jurul său, din peisaj, din oameni, îşi vede nestingherit de actele fiziologice cotidiene, peste care nu sare, mâncat, băut, dormit, juisat; Juliette, sentimentală şi emotivă, este cea care percepe frumuseţea nopţii sau a peisajului, veghează în timpul călătoriei, uitându-şi somnul, uită de mâncare când suferă şi, când presimte nenorocirea, se manifestă morocănos. Frumuseţea şi tragicul existenţei, iubirea şi moartea trec pe lângă Victor Hugo, cum ar trece o gâscă prin apă, fără să lase urme. Iată cum primeşte vestea morţii fiicei lui, Léopoldine, în momentul în care se afla cu amanta lui, Juliette Drouet, într-un han de pe lângă Rochefort: *Cere bere, cârnaţi. Odată cu cârnaţii, li se aduce un ziar cu data de 6 septembrie. Îşi aruncă ochii pe ziar şi pe prima pagină, citeşte vestea morţii fiicei sale, Léopoldine, măritată de şapte luni cu Charles Vacquerie. Amândoi soţii, împreună cu un unchi al lui Vacquerie şi un fiu al acestuia, făcuseră o plimbare cu barca pe Sena, la Villequier. Barca s-a răsturnat. S-au înecat şi cei doi soţi şi însoţitorii lor. Citind aceste lucruri, Victor Hugo uită să înghită. Lacrimile l-au podidit când era încă cu o bucată de cârnat în gură. Întinde ziarul Juliettei. Bea berea până la fund, mestecă cârnatul şi îl înghite cu o bucăţică de pâine nemestecată bine. Se ridică în picioare, înlăcrimat, livid, îi şopteşte Juliettei, cu glas stins, să facă socoteala. Tremură. Juliette vrea să-l potolească, dar e mai galbenă decât el. Victor Hugo e înspăimântător. Are ochii scoşi din cap. Delirează, spune repede vorbe fără şir şi cu rimă*[17]. Asocierea tragediei cu actele fiziologice ale mâncatului şi băutului este grotescă. Cârnatul şi berea ajung mai presus de tragedie, căci aceasta nu-l opreşte să mestece şi să înghită pe marele om „suferind" şi „înlăcrimat". Tragedia morţii fiicei lui se transformă pentru Hugo în… temă lirică, după o rătăcire în natură unde s-a dat cu capul de *pereţi imaginari* (cum notează răutăcios cronicarul), scoate două versuri cu rimă pentru un poem al durerii: *Oh ! Je fus comme fou dans le premier moment,/ Hélas et je pleurais toujours amèrement*. Sentimentul înalt şi sfâşietor al durerii, dacă a existat, este stins, răcit, înjosit în… versificaţie. Contrar opiniei generale despre inspiraţia scriitorului din evenimentele vieţii sale, Eugen Ionescu crede că sentimentele şi emoțiile trăite nu pot fi transpuse în artă fără a-şi pierde temperatura înaltă şi a deveni din tragedie comedie bufă şi grotescă. Într-un cuvânt, literatura falsifică sentimentele autentice, care rămân intransmisibile. Din aceste idei decurg, în piesele şi farsele sale absurde, mecanismul detracat al limbajului, tema incomunicabilității şi rătăcirea personajelor printre mesaje repetitive şi un labirint de simili-identități.

---

[16] Scrie biograful Eugen Ionescu mustind de sarcasm: „Şi, în momentele când o dezmierda pe Juliette, îi spunea la ureche poezii, admirabile poezii, pe care suspinele ei nu le puteau acoperi şi care, dacă nu îl opreau pe poet să iubească cum se cuvine (Victor Hugo, ca şi Napoleon, putea face mai multe lucruri deodată), îi făceau ei dragostea mai dificilă şi, cum să zic, mai complexă. Căci, după momentele sublime şi intime ale amorului, Victor Hugo o întreba dacă i-au plăcut versurile şi care sunt imaginile care au frapat-o" (*op. cit.*, p. 110–111).

[17] *Op. cit.*, p. 113.

Tot ceea ce nu-i place lui Eugen Ionescu la Victor Hugo rezidă tocmai în această falsificare a emoției, acest abuz de cuvinte frumoase, înalte, nobile, într-un cuvânt retorismul, bombasticismul imaginilor, logoreea deşănțată a cuvintelor. Faptul că încearcă să înflorească emoția, să o estetizeze, să o dramatizeze frumos, estetizare ce o îndepărtează de nuditatea trăirii[18]. Trăirea autentică este tăcută, înăbuşită, *fără pumni în piept şi fără gesturi de bocitoare de scenă*[19], aşa cum este durerea Adelei, ca mamă, o altă ființă, aparținând istoriei banale a cotidianului, fără fumuri de mărire şi glorie, dar cu simțiri adevărate, pe care Victor Hugo nu o apreciază cum ar trebui.

După vechiul său obicei din *NU*, Eugen Ionescu trece de partea negației (nu fără să-şi justifice opțiunile în mod argumentat!), criticii favorabili lui Victor Hugo (Brunetière, Leon-Paul Fargue, Théophile Gautier, Paul Claudel) şi apărători ai operei sale poetice sunt categorisiți drept „proşti"[20], iar criticii negativi (precum Léon Daudet) sunt susținuți şi lăudați. De fapt, culme a paradoxului, această monografie reprezintă o demolare a unui monument literar şi nu o erijare a lui, temeiul fiind susținerea tezei: *Victor Hugo era genial şi prost*. Şi, pentru a arăta că Hugo era doar prost, nu şi genial, Eugen Ionescu desființează, după cum am văzut, noțiunea de geniu încă din scrierea anticritică *NU*, aşa încât se poate afirma că nu numai trăsăturile detestabile (prolixitate, retorism, pitoresc – incriminate şi în opera lui Arghezi) ale operei lui Victor Hugo au contat în alegerea lui ca subiect al monografiei, cât mai ales faptul că i se asocia curent noțiunea de „geniu".

---

[18] Este prilejul, pentru Eugen Ionescu, de a pune pe tapet propriile sale idei despre arta poetică și despre arta literară, aflate la antipodul scrierii romantice, frumoase: „Emoția literară nu mai este decât o mințire a emoției. Nu se poate face negoț cu emoția, ci negoț fără emoție. De altfel, nu pricep cum emoțiile, durerile, strigătele, ar putea avea «valoare». Ele nu pot fi decât durute, mici, omenești cum sunt, fără stele. *Când vrei să le dai stele, preschimbi emoția în elocvență și, fără a deveni astru, ea nu mai este nici emoție pură, ci emoție alterată, carne fezandată.* Dacă din durerile noastre omenești, durerile noastre de viermi, faci literatură, își videază și substanța lor de vierme. Ca emoția să se înalțe, trebuie să treacă în poezie fără să-și dea seama, stângaci, naiv, fără tehnică și fără talent" (p. 119).

[19] *Op. cit*., p. 120.

[20] În virulentul discurs metacritic, Eugen Ionescu și-l alege drept țintă pe Brunetière, adept al criticii pozitiviste: „Printre proștii pe care Victor Hugo îi uluia trebuie numit Brunetière, numai prin faptul că prostia acestuia s-a mărturisit recidivistă: a afirmat, anume, că «versurile lui Hugo sunt agreabile și la recitire» când singura șansă de rezistență a lui Victor Hugo este că opera lui nu poate fi citită nici măcar o dată" (*op. cit*., p. 97).

În acest context al comentariilor metacritice anti-hugoliene, Eugen Ionescu foloseşte termenul *grotesc* în asociere cu cel de *oribil*[21], ceea ce înseamnă că estetica grotescului este împinsă dinspre ilogic şi absurd (trăsătura de bază, de până acum, fiind contradicţia ireconciliabilă şi tensională) spre urât, spre urâtul excesiv, acesta fiind oribilul, hidosul. Acest lucru apropie grotescul eugenionescian, într-un mod paradoxal, de… grotescul arghezian, acela în care tronează simbioza dintre urâtul excesiv şi comicul… spurcat.

Singurul loc în care mai întâlnim ridiculizarea logicii cu propriile ei arme este capitolul (trei), cel consacrat relaţiei lui Victor Hugo cu puterea şi cu autoritatea regală. Biograful Eugen Ionescu decupează o anecdotă (neconsemnată de nici un document sau de vreun alt biograf, dar bazată pe anumite zvonuri[22]) pe marginea căreia începe să brodeze o întâlnire intimă dintre regalistul Hugo şi Ludovic-Filip, rege arătat şi el în izmene, simbolul, după cum ştim deja, intimităţii derizorii, ridicole, şi dormind. Ceea ce reprezintă o puternică lovitură dată imaginii publice a regelui, cel care veghează secundă de secundă asupra bunăstării naţiunii şi nu poate dormi ca un muritor de rând, preocupat cum ar trebui să fie de lucruri grave şi profunde. Silogismul folosit urmăreşte dezumflarea imaginii mărețe şi sublime a personalităţii regale şi aducerea lui la dimensiunile unei persoane obişnuite. În spaţiul enorm, de mărimea unui abis, lăsat între public şi intim, îşi face de cap grotescul, care actualizează opoziţii sfâşietoare şi sâcâitoare şi tensiuni ireconciliabile între vizibil şi invizibil, între măreţ şi josnic, între sublim şi oribil, între tragic şi bufon. De fapt, grotescul arată că nu există un raport de adevăr între ceea ce se afişează şi ceea ce este ascuns şi că, de obicei, partea ascunsă se apropie mai mult de esenţă, decât partea cunoscută, vizibilă, afişată. Iată cum reacţiile lui Victor Hugo, personajul biografiei, şi ale biografului însuşi sunt puse faţă în faţă, ca şi cum biograful este el însuşi personaj în lumea de hârtie:

„Ludovic-Filip a fost foarte mişcat, deşi ştia mai bine decât Victor Hugo în ce măsură este El omul Providenţii, şi l-a lăsat să stea până la ora 3 dimineaţa. Nu ştiu ce-şi vor fi vorbit. Nu este nicăieri consemnat. Avem motive să credem că nici nu şi-au mai prea vorbit. Au jucat două sau trei partide de şah, la care Hugo, bun curtean, s-a lăsat învins. Ludovic-Filip i s-a mai plâns între timp, i-a mai făcut confidențe şi despre doamna de Genlis, preceptoarea Sa pe care a iubit-o; despre mulțumirile sale mici şi despre câteva actuale mari nemulțumiri – şi căsca din ce în ce mai des, cu o gură din ce în ce mai mare. La un moment dat, regele a adormit în fotoliu. Acest somn, Victor Hugo l-a respectat, cu deferență. Eu m-aş fi strâmbat în fața unui Rege adormit. Dar Victor Hugo era prea conştient ca să se strâmbe. El ştia că Monarhia franceză este simbolizată şi reprezentată prin Ludovic-Filip şi că de ea nu trebuie să râzi nici când doarme. Şi că nu trebuie s-o trădezi, s-o desconsideri nici în somn, căci somnul regelui este însuşi somnul națiunii, somnul regenerator de forțe al Franței. *Regele doarme, Franța doarme. Respectând somnul regelui, respecți somnul Franței şi sursele ei biologice. Dar, într-un târziu regele s-a trezit, căci s-a lovit de marginea de lemn a fotoliului, dar nu s-a trezit şi Franța* (Franța se va trezi ea, mai târziu, singură, pe la 1848)”[23].

---

[21] Discutând despre poezia modernă franceză şi tendinţa majorităţii criticii franceze de a-l socoti pe Victor Hugo un înainte-mergător şi un întemeietor al modernităţii lirice, Eugen Ionescu comentează recuzând punct cu punct calităţile operei hugoliene: „Se ştie că Victor Hugo este apărat, în ultimul timp, violent, avocăţeşte violent caută diferite texte de legi literare care să-l justifice. De pildă: «valoarea cuvântului în sine», adică «interesul pur lexic». Dar toată această încercare, cât de violentă, de a-l reabilita nu dovedeşte, prin însăşi violenţa ei, decât neputinţă mânioasă de a se reabilita Imensul Bluff. Léon-Paul Fargue spune, de pildă, că Victor Hugo este întemeietorul poeziei moderne franceze, lucru care s-a mai scris de multe ori, dar care nu-i adevărat decât într-un fel ciudat: *Hugo a construit un oribil şi grotesc edificiu* [subl. mea]. Poezia modernă (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Valéry etc.) i-a dărâmat edificiul, i-a luat doar cărămizile pentru temple mai elegante. Poeţii moderni nu depind de Victor Hugo decât prin reacţiune…" (*op. cit.*, p. 122).

[22] În textul lui Eugen Ionescu stă scris cu nelipsita ironie caustică atunci când este vorba de Marele Poet Romantic: „Victor Hugo vorbea şi nu vorbea prea mult în faţa regelui. *Ba aud* că vorbea chiar extrem de puţin sau aproape deloc. Altminteri nu ar fi uitat să ne dea mostrele discursurilor sale ţinute Regelui" (*op. cit.*, p. 126).

Ultimul capitol al biografiei, cel al, romantic spus, pasiunii devoratoare sau, realist numit, al aventurii adulterine dintre Thérèse Biard şi marele pair al Franței, Victor Hugo – dezvăluie cu prisosință aceste noi accente ale grotescului, provenind din comicul vulgar, trivial, scabros, pornografic. Pe de o parte, avem evocarea şi descrierea unui pictor şi caricaturist… grotesc, Auguste Biard, soțul încornorat, dar având o minte ultra-lucidă ce vede în existență, în lume şi în oameni răul, ridicolul, urâtul, diformitățile pe care le supune râsului amar al grotescului, cam în felul în care o face însuşi Eugen Ionescu. Pe de altă parte, Auguste Biard pare să fie un alter-ego al scriitorului, fiindcă există unele trăsături comune, dintre care cele mai „mărunte” ar fi perspectiva şi reacțiile în fața existenței. Cum funcționează această inteligență negativă? Pe când geniile fac din țânțar armăsar (înfrumusețează, estetizează şi cosmetizează proporțiile, înălțându-le la dimensiunile sublimului) şi au totdeauna mare succes, *inteligența negativă extrage din armăsar țânțarul* (reduce sublimul la dimensiunile unei scame, dezumflă mitul frumuseții lumii, dezvăluind urâtul, grețosul, scabrosul etc.) şi, desigur, nu are niciodată succes. Ei privesc lumea cu ochi răi şi caricaturali, dar, în fapt, vederea lor numai exhibă şi accentuează caricatura deja existentă[24]. În aceste condiții, fireşte că inteligența negativă este cu mult deasupra inteligenței… geniale, o sumă de platitudini răsuflate. Dar dacă inteligența lui Biard este superioară celei lui Hugo, viziunea satirică şi grotescă asupra lumii se întoarce asupra lui însuşi, deoarece nu pare să beneficieze de o înfățişare atrăgătoare, ci doar una exagerat clovnească, ceea ce nu-l avantajează în relațiile intime cu soția lui, Thérèse, care-şi bate joc de el cât poate, privindu-l admirativ doar pe leoninul Hugo. Pare că Biard însuşi este o caricatură, având o înfățişare rizibilă, din pricina cheliei generoase (să amintim, în treacăt, că Eugen Ionescu însuşi a chelit… devreme), populată de cinci fire de păr rebele:

---

[23] *Op. cit.*, p. 126–127.

[24] Zice Eugen Ionescu: „Biard era un om mai inteligent decât Victor Hugo. Călătorise de asemenea foarte mult [...] şi învățase să nu prea considere oamenii, moravurile şi decorurile. Nici nu-i prețuia însă de la o altitudine prea înaltă, ci şarja doar, caricaturiza toate lucrurile omeneşti, ca şi cum toate lucrurile omeneşti nu ar fi, aşa cum sunt, caricaturi de-a gata” (*op. cit.*, p. 130).

Thérèse Biard, născută Léonie D'Aunet, tânără de altfel şi foarte blondă, nu putea să-l mai ia în serios pe Biard. Râdea de el. Ceea ce era irezistibil la acest Biard erau, printre altele, cele cinci fire de păr din creştetul capului, care nu se puteau pieptăna pentru nimic în lume. Când se pieptăna, dimineaţa, Biard înjura şi urla pentru că nu-i stau cele cinci fire de păr, iar Thérèse râdea blond, în pat, cu un râs gras ca al copiilor. De câte ori nu şi-a smuls Biard cele cinci fire de păr, care-i creşteau însă la loc, ca printr-un blestem. Aceste cinci fire de păr erau tocmai din cele puţine fire rămase vii în cap; celelalte căzuseră de mult, ca frunzele toamna[25]. Nu numai că Auguste Biard vede şi simte grotescul, având o înfăţişare grotescă şi reprezentându-l prioritar în opera sa picturală, dar chiar soţia lui îl consideră grotesc. Creatorul de grotesc îl *simte* şi îl *percepe* în jur, dar *este* şi *văzut* grotesc, din cauză că *este* grotesc. Aşadar, semnificaţiile grotescului se completează, se potenţează reciproc şi variază în funcţie de punctul de observaţie sau de observator. Pentru Biard, el înseamnă o sumă de negativităţi: absenţa sublimului, a solemnului, a seriosului, a frumosului şi prezenţa, în lume, tocmai a antinomiilor acestora. Pentru Thérèse, înfăţişarea grotescă a soţului înseamnă: grosolan, ridicol, josnic, clovnesc[26]. Acest ultim capitol al biografiei hugoliene este un fel de *„mise en abîme" a grotescului, prin imagini şi conceptualizare.* Biograful existenţei groteşti (Eugen Ionescu) creează personaje (Auguste Biard, Thérèse Biard) care percep şi ele, la rândul lor grotescul, îl descriu sau îl reprezintă scenic, printr-un comic bufonesc, de multe ori cu accente de glumă trivială, scabroasă. Fiecare se zăreşte altfel în această mare oglindă tulbure şi schimbătoare a grotescului. Este limpede că pentru Eugen Ionescu grotescul nu este o chestiune de imaginaţie, aşa cum nu este nici pentru tizul său, Auguste Biard. Înainte de a se afla în Text, grotescul se află în Existenţă.

Una dintre scenele de un comic buf, grotesc, îi cuprinde pe cei doi amorezi, Thérèse şi Victor (încă aflaţi într-o etapă platonică a amorului), într-un peisaj romantic, un câmp presărat de flori şi copaci fructiferi, şi într-un moment al oftaturilor amoroase din partea iubitei. În mijlocul vorbăriei versificate a poetului, dialogând cu natura şi încercând să-şi atragă admiraţia debordantă a tinerei amice blonde faţă de talentul lui poetic, o ceată de copii obraznici îi maimuţăresc retorismul şi îl lovesc fără milă cu pietre şi fructe. Delicata şi gingaşa scenă a iubirii este spartă, modificată, de intruziunea violenţei grosolane şi maimuţăreşti a «îngeraşilor» de şase şi nouă ani care, e evident, nu cunosc nimic din persoana publică a poetului, din măreaţa sa operă, şi care-l percep numai ca pe un îndrăgostit cam bătrâior, perorând plin de sine în faţa unei frumuseţi blonde. Vanitosul, egocentricul şi prea-seriosul poet face tocmai lucrul ce-i scade din prestanţă şi autoritate, tăvălindu-l prin spinii ruşinii şi ai devalorizării comice: se urcă în copac după copilaşii obraznici spre a-i pedepsi cum se cuvine, dar, nefiind în formă, se prăbuşeşte din copac *ca scroafa*. Moment culminant al anticlimaxului ce cuprinde o gamă de negativități: grosolan (de la delicat şi gingaş), neserios (de la serios), limbaj injurios şi scabros (de la limbajul elevat şi retoric), prozaismul banalității (de la lirismul emoțiilor înalte), amorul venusian (în locul amorului ideal). Singura scăpare dintr-o situație extrem de jenantă şi degradantă este reîntoarcerea la limbajul „delicateţurilor" sentimentale pentru a arunca un văl asupra prăbuşirii „statuii" în praf şi a nimicirii sale. În plus, însăşi Thérèse are senzația puternică de a vedea chiar în fața ochilor ei un *dinamic tablou grotesc şi caricatural* din seria celor produse de detestabilul ei soț, Auguste Biard. Marele academician, pair al Franței, foloseşte limbajul insultător față de copilaşii neastâmpărați (*cutre nemernice*, *mucoşilor*) şi, urcat în copac din furie răzbunătoare (reacționând ca un copil) şi ca să-şi pedepsească „persecutorii", se rostogoleşte de la înălțime ca un sac de cartofi[27].

---

[25] *Op. cit.*, p. 132.

[26] „Ce meschin era soţul ei, grotescul, paiaţa de Auguste (ce nume predestinat!), în faţa nobilului suflet al marelui romantic!" (*op. cit.*, p. 133).

Capitolul acesta este înțesat de surprinderea delictelor de *conversații criminale* sau a amorului „iepuresc" (vorba lui T. Arghezi), punând personajele în situaţii descalificante, credibilitatea lor morală fiind minată de contradicţia (ireconciliabilă) dintre gesticulaţia falsă şi conţinutul real al comportamentului lor.

---

[27] Iată, citată integral, suculenta scenă a întâlnirii amoroase romantice și idilice, transformată din registru înalt (romantic, sublim) în registrul jos, plat, al unui banal act copulator, totul prin intermediul grotescului:

„Au întâlnit un câmp plin de flori. S-au așezat printre ele. Dregându-și vocea care câștigase și pe Adèle și pe Juliette, Victor Hugo a început să cânte natura. Thérèse era uimită și încântată de dragostea cu care știe Victor Hugo să vorbească cu florile. Și cu ce oroare se gândea la ironia rece, inumană, și la comicăriile lui Auguste. Victor Hugo recita așa de frumos:

O coteaux, o sillons, soufles, soupirs, haleines !.....

Când deodată o piatră zbură în capul poetului.

– Aïe! Strigă el. Și întorcându-se, văzu o ceată de copii între șase și nouă ani, cu praștii, după copaci, la zece metri; încă o piatră zbură în scăfârlia poetului. Și înainte ca Victor Hugo să spună ceva, unul din mucoși, umflându-se, ridicând capul și mângâindu-și imaginara viitoare barbă hugoliană, recită, imitându-l pe poet:

– Pan! Pan!! Pan!!!

Victor Hugo, adânc insultat, fuge să-i prindă. Copiii se urcă în pom. Victor Hugo încearcă să se cațăre după ei. Dar îl lovesc în cap ramuri, picioare goale, pietricele din buzunare și alte fructe.

– Nu știți cine sunt! – le strigă bietul poet. Eu sunt Victor Hugo, membru al Academiei Franceze. Eu am scris despre voi, despre gingășia voastră, iubiți copii, și așa mă răsplătiți, cutre nemernice??

Dar copilașii nu se sinchisiră. Victor Hugo se rostogoli din copac ca scroafa. Îl întovărășiră hohote de râs și «fructe».

Imposibil să-ți menții demnitatea de poet. Poetul este ca un zeu. Thérèse Biard, văzând această scenă avea impresia că vede un nou tablou de Auguste Biard. Dar dinamic, de data aceasta. Thérèse preferă dinamismul.

Victor Hugo, puțin neplăcut atins de proiectile și de situație surâse Thérèsei, ca să pară mărinimos. Și, într-adevăr, îi păru mărinimos, cu zâmbetul lui iertător, suav și suferind, de martir. Își șterse hainele și le îndreptă, o luă pe Thérèse de braț. Thérèse îl sărută pe frunte.

– O, nobilul meu erou, îi zise.

Dar copiii, nemiloși, din pom, scot chicote și strigă:

– Pup-o, pup-o, măi!

Victor Hugo se întoarce încă o dată spre ei, adunându-și toată autoritatea:

– Nu vă e rușine, mucoșilor!

Dar o nouă piatră îl lovi în nas. Atunci, făcând haz de necaz, marele poet romantic se reîntoarce, cu nasul în vânt, către Thérèse:

– Copilași naivi!

Dar îngerașii îl împroșcară cu alte cuvinte, care nu se pot scrie aici și care deșteptară naturale pofte poetului și Thérèsei. Dar le era frică de copiii care descoperă orice ascunzătoare…" (*op. cit.*, p. 134–135).

Încântată de iubirea marelui om şi pair al Franţei, odată terminată perioada platonică, Thérèse se face luntre şi punte, încercând să provoace prilejuri pentru întâlnirile lor amoroase. Organizând o petrecere cu bal mascat în parcul din jurul locuinţei sale, Thérèse invită multă lume din protipendada nobiliară pentru a se destinde prin boschete, după tufişuri şi după copaci, la adăpost de ochii lumii şi sub ochii stelelor nopţii de primăvară. Este momentul în care încornoratul Auguste Biard, acru şi „*trouble-fête*”, încearcă să-şi surprindă nevasta în braţele lui Victor Hugo. Dar cotrobăirea lui nocturnă şi plină de gelozie prin propriul parc, după nevastă şi amant, îl face să descopere scene de un grotesc trivial, pornografic. Îndreptăţit să se afle acolo, în parcul locuinţei sale, el pare să fie descoperitorul intimidat, jenat şi sfios al perechilor insolente, imorale şi impudice. Prima luare de contact cu neruşinarea invitaţilor soţiei lui este următoarea: *Descoperi doi: o marchiză răsturnată, oftând şi transpirând sub pudră, cu o gură strâmbată, cu fusta cu volane ridicată până la umeri, se zbătea sub îmbrăţişarea unui pierrot gras, fără pantaloni (pantalonii erau agăţaţi de o ramură) şi pe ale cărui fese, durdulii, feminine, se odihnea o petală de trandafir*[28]. Ca o culme a pervertirii morale, el este admonestat fără ruşine de chiar cei cărora ar fi trebuit, de fapt, să le fie: *Pierrot-ul gras, roşu şi vesel, fără a se desface, îi hohoti în faţă şi-l îndemnă să se spânzure. Apoi, fără să mai aştepte invitaţia, continuă* (p. 137). Îngreţoşat şi extrem de intimidat de marea neruşinare a acuplărilor, Auguste hotărăşte să-şi oprească cercetările şi să aştepte ca perechile vulgare să-şi termine „trebuşoara” şi să iasă singure din tufişuri şi ascunzişuri. Obscenitatea şi promiscuitatea acuplărilor din parcul lui Auguste Biard, îi degradează, îi coboară la nivel animalier, pe mai marii zilei (nobili, episcopi, abaţi, marchize, doamne de onoare de la curtea regală). Nobleţe şi obscenitate, solemnitate şi pornografic, pudoare şi impudoare, iată contraste tipic groteşti. Mai bine zis, grotescul accentuează golul şi vidul din aşa-zisele valori şi valorizări pozitive (nobil, solemn, serios, sacru). A doua secvenţă mizează tocmai pe această alternanţă dintre atitudinea respectuoasă a soţului încornorat faţă de rangul amorezilor şi postura promiscuă în care sunt surprinşi[29]. Respectul faţă de convențiile sociale, de fapt, respectul față de o fantoșă, o iluzie (rang social = valoare omenească), un mare gol în conținut, îi antrenează într-un comic grotesc pe inșii prinși în angrenajul diferențelor sociale. Este memorabilă scena în care monseniorul, proaspăt desprins din acuplare, o binecuvântează pe gazdă cu o mână (respectiv pe Auguste Biard), încercând din răsputeri să-şi ascundă ruşinea cu cealaltă. Binecuvântarea dată în acest fel, cu o mână acoperind organul insolent al împerecherii, este nu numai rizibilă, dubioasă, dar, mai ales, lipsită de orice valoare sacră. Binecuvântarea este devalorizată, demonetizată; sacrul este înjosit şi această înjosire (tragere în jos) este opera grotescului. Se află aici, în subtext, o critică a fețelor bisericeşti la fel de virulentă, nemiloasă şi de un coroziv sarcasm, precum este cea argheziană din *Icoane de lemn*.

---

[28] *Op. cit.*, p. 136.

[29] Urâţenia comportamentului imoral şi palidele încercări ale soţului disperat de a salva convenţiile sociale produc un comic grotesc: „…Dar amorezii începură, câte doi, să iasă din boschete. Ieşiră un ins deghizat în abate violet (care era chiar, de fapt, episcop, monseigneur S…) şi o verişoară a domnului Thiers, doamnă de onoare de la curte. Cum nu mai aveau măşti, Auguste o recunoscu pe doamnă. Se gândi că este amfitrion şi că trebuie să-i întâmpine, ca pe musafiri de marcă. Se îndreptă spre ei şi, lung cum era, se înclină adânc în faţa perechii obosite şi cu veştmintele mototolite:

Madame… – şi sărută mâna doamnei, umedă de iarbă şi murdară de pământ.

Doamna făcu prezentări:

– *Monsieur* Auguste Biard – *monseigneur* S. Monseigneur S., în abate violet de fantezie, uitase să se încheie în faţă şi, ţinându-şi cu o mână pantalonii, cu dreapta binecuvântă pe Auguste Biard. Aplecându-se să primească binecuvântarea, Auguste zări pantalonii scurţi ai abatelui, desfăcuţi sub mâna care căuta să acopere dezastrul” (p. 137).

În fine, gelosul soț dă peste perechea căutată: blonda şi infidela lui soție deghizată în ducesă şi marele Victor Hugo, travestit în Napoleon I. Comedia acru-amară a căutării „patinează” de-abia, de-abia pe frontiera, subțire ca un fir de păianjen, dintre tragedie şi grotesc. Privită din perspectiva seriosului, deci a tragediei şi a sublimului, dacă am avea în față o poveste romantică, gelozia soțului înşelat s-ar cuveni să se încheie printr-o tragedie îngrozitoare: uciderea infidelei sau a ticălosului seducător. Dar nu avem în față decât o comedie mic-burgheză, în care primează confortul burlescului şi, deci, neputința de a atinge tensiuni înalte. În loc ca sentimentul de gelozie să atingă un climax, un punct maxim, din care să se reverse în măreția unei tragedii, el se dezumflă ridicol, ca un balon de săpun. Auguste Biard se lasă „măturat” de valul vorbelor cu care-l copleşeşte marele om, într-o situație în care oricine şi-ar fi pierdut aplombul şi n-ar fi putut nici măcar să bălmăjească un singur cuvințel, darmite să țină un lung, lung, discurs despre… opoziții romantice şi creația artistică. Față de beneficiarul grațiilor nevestei, deja membru al Academiei Franceze şi proaspăt pair de Franța, Auguste nu mai simte deocamdată răzbunare, ci doar o mare curiozitate. Chiar într-o aşa stânjenitoare situație, pe care vinovatul de încălcarea moravurilor n-o resimte, el dă drumul fluviului de vorbe goale, încercând să se agațe ca un înecat de paiul unei trăncăneli bombastice fără nici o legătură cu realitatea şi prezența imorală în grădina pictorului. Auguste însuşi nu mai este mânat, deocamdată, de dorul de răzbunare, fiindcă află, plin de stupoare, că Victor Hugo şi-a tratat amanta nu cu săruturi şi îmbrățişări, ci… cu vorbe şi discursuri. În loc să *manifeste* pasiunea, Victor Hugo ține discursuri pasionale[30]. Făptura poetului romantic iese încă o dată micşorată, desființată, de vreme ce pare să fie alcătuită din vorbe şi nu din carne şi oase. Opoziția făptură de hârtie (îmbâcsită de pagini de literatură) şi făptură autentică (naturală) este din nou pusă pe tapet şi această antinomie, în loc să fie sfâşietoare (ca în tragedie), capătă aerul unei farse sau a unei bufonerii (ca în grotesc). Pe scurt, într-o întâlnire amoroasă Victor Hugo nu este bărbat (om autentic), ci doar poet (o făptură din cuvinte).

---

[30] Luată la rost de către soț și întrebată direct „Ce-ați făcut împreună?”, Thérèse îi răspunde lui Auguste cu ochii în jos și cu modestie: „Auguste, nu mă certa. A fost așa frumos ce mi-a vorbit!” (p. 139).

Să ne oprim puţin asupra discursului lui Hugo ţinut în faţa gelosului Auguste Biard. Este vizibil cum vorbirea începe cuminte, aşezat, ca un curs de estetică (despre grotesc!), apoi ni se comunică lucruri cunoscute (clişeizate) despre arta (literară), despre societate, despre cultură (religie, magie, pictură, lege etc.) şi, de la un punct încolo, apar truismele, definiţiile goale (fără sens, absurde, care nu avansează deloc informaţia şi face cuvântarea să pară un joc de-a bătutul apei în piuă) şi enumeraţii *heterogene* (despre care am mai vorbit) ce indică deja, sub forma unor *conglomerate lexicale neunitare*, degringolada limbajului. Vorbitorul pierde şirul, enumeraţia se umflă caricatural şi hiperbolizant, iar partea finală se subţiază într-un mare fâs retoric despre *comuniunea omului cu divinul*:

Domnule Biard, îţi întind mâna. Iubesc gluma. Iubesc şi caricatura. Caricatura are ceva dramatic în ea pentru că aliază comicul cu tragicul. Orice tragedie trebuie să cuprindă comedia. Râsul şi plânsul trebuie să-şi dea mâna, pentru a realiza drama. Drama este mai adevărată decât tragedia, în măsura în care, întotdeauna extremele se cuprind în acelaşi aliaj. Râsului homeric trebuie să i se opună orbirea lui Oedip; bufonul shakespearean se echilibrează, la rându-i, în Hamlet. Iubesc în dumneata pictorul. Să nu crezi că între pictură şi poezie este o diferenţă esenţială. Dumneata exprimi prin culori ceea ce muzica spune prin sunete; ceea ce poezia spune prin imagini; ceea ce sculptura spune prin forme; ceea ce religia spune prin extaz; ceea ce magia spune prin descântece; ceea ce stelele spun prin lumină; generalii prin mişcări de trupe; valurile prin flux şi reflux; focul prin flăcări; legiuitorul prin cod; piatra prin piatră; copacii prin copaci; vântul prin vânt. Toţi – artişti, muzicanţi, poeţi, revoluţionari, filosofi, savanţi, haiduci, miniştri, călugări, ofiţeri, marinari, paricizi, incendiatori, călăi, demimondene, samsari, librari, spanioli – ne străduim să realizăm progresul spiritual indefinit al omenirii şi să comunicăm cu divinul”[31]. Ignorarea voită a diferenţelor dintre arte („să nu crezi că între pictură şi poezie este o diferenţă esenţială”) le desfiinţează identitatea şi, în final, le anulează. Este important să *reţinem aceste procedee*, primul – cel de *pulverizare a identităţii* (fie că e vorba de identitatea unui personaj sau de identitatea lucrurilor ori a domeniilor cunoaşterii) şi al doilea – cel al *enumeraţiei hiperbolice heterogene/ neunitare*[32]. Eugen Ionescu le va fructifica cu enorm succes în piesele şi farsele sale absurde.

Nu putem încheia coborârea în mizeria intimităţii promiscue şi triviale, fără să ne referim şi la prinderea făptaşului (recte Victor Hugo) în flagrantul delict de *conversaţie criminală*. Însoţit de un comisar, dârzul Auguste are, în fine, satisfacţia amară de a-i surprinde pe cei doi amorezi: marele Hugo în izmene lungi şi albe, dând tururi oratorice şi declamatorii divanului, în mijlocul căruia se afla blonda Thérèse, goală. Comportamentul lui Victor Hugo terfeleşte încă o dată toate valorile masculinităţii: demnitate, curaj, virilitate. Înfricoşat de prezenţa autorităţii, el se vâră, în patru labe, sub pat (culme a ororii ridicolului!), în timp ce mediocra Thérèse sare din pat, aşa cum se află, şi îi înfruntă cu curaj pe cei doi: pe soţ şi pe însoţitorul lui, autoritatea poliţienească. Luat la întrebări de către soţul gelos asupra a ceea ce făceau împreună, marele pair pretinde că vroia să se consulte cu soţia acestuia în legătură cu scrierea romanului *Mizerabilii*, motivaţie cusută cu aţă albă. Bietul Biard este din nou victima prevalării rangului social asupra infracţiunii şi a răului săvârşit. În loc să-l aresteze pe Victor Hugo, comisarul este impresionat de titulatura lui de pair al Franţei, academician şi de… mare poet. În loc să dea curs arestării (după dorinţa lui Biard), şeful poliţiei începe să recite, luând o poziţie oratorică în faţa asistenţei, dar mai ales a augustei persoane a poetului romantic, din Lamartine, crezând că recită vreo poezie de-a lui Hugo. Situaţie de maxim penibil şi grotesc, când comisarul invocând inviolabilitatea pair-ului Franţei, o arestează doar pe, acum înlăcrimata, Thérèse – singura ce va ajunge la închisoare şi va plăti aventura. Iar, în tot acest timp, fără să încerce să o salveze, Victor Hugo, cu pantalonii şi jartierele puse şi cu demnitatea-i reconstituită de reintrarea în posesia lui a celor două obiecte de îmbrăcăminte, declamă plin de patos romantic versuri din propria poezie pentru a o consola pe iubita lui înhăţată de şeful poliţiei: *O, noble femme,/ Dans ce vil séjour,/ Garde l'amour/ Si tu veux garder âme!/ Conserve en ton cœur, sans rien craindre/ Dusses-tu pleurer et souffrir,/ La flamme qui ne peut s'éteindre/ Et la fleur qui ne peut mourir*! Totul se încheie cu un scandal de mari proporţii, difuzat în presa vremii, scandal din care doar rugăminţile soţiei Adèle pentru a-l convinge pe Biard să renunţe la plângerea sa oficială la Camera pair-ilor Franţei şi intervenţia regelui Ludovic-Filip (surprins şi el în intimitate în izmene lungi, ceea ce-l determină pe marele poet – susţine cu o ironie zdrobitoare Eugen Ionescu – să devină regalist) faţă de aceeaşi Cameră a pair-ilor. Toate aceste intervenţii duc la muşamalizarea scandalului de moravuri, iar poetul se menţine uşurel la suprafaţă ca uleiul, păstrându-şi poziţia politică şi socială, fără să fie afectat în substanţa lui omenească în vreun fel, fără tristeţe, fără regrete, fără compasiune, în timp ce ceilalţi, din anturaj, suferă: tânăra Thérèse este obligată să cunoască rigorile închisorii şi, apoi, să se închidă într-o mănăstire, după divorţul de soţul gelos; Adèle îşi accentuează vocaţia sacrificiului în detrimentul propriei sale persoane; Auguste Biard îşi destramă căsnicia şi rămâne singur. Doar Victor Hugo rămâne la fel, nemodificat de aceste evenimente, şi continuă să-şi trăiască viaţa tot în acelaşi mod confortabil, inconştient faţă de drame, ultra-protejat de blânda-i soţie, pentru că, „nu-i aşa?" ricanează biograful, geniul trebuie ţinut departe de ceea ce i-ar împiedica spiritul să creeze Marea Operă.

---

[31] *Op. cit.*, p. 138.

[32] Sau *o intersectare de toposuri de origini diferite* într-o înşiruire hiperbolică, cum ar spune Mihail Bahtin.

Viaţa grotescă şi tragică a lui Victor Hugo este evident o *anti-biografie*, lucru ce reiese flagrant din argumentarea şi analiza metodică de până aici. La care mai putem adăuga, lipsa totală de simpatie a biografului pentru „eroul" şi geniul marii literaturi romantice franceze. Simpatia lui, atâta câtă este, se îndreaptă spre oamenii mărunţi şi mediocri din jurul lui Hugo (soţia, amantele, încornoratul soţ). Demonstraţia critică eugenionesciană merge dinspre demolarea omului, un om fără însuşiri notabile, fără moralitate, fără inteligență, fără simțire simpatetică față de semeni, o sumă a lipsurilor şi a golurilor, spre demolarea operei şi a criticilor laudativi, pe temeiul contradicției că, dintr-un *nimic omenesc*, nu poate ieşi o *operă mare*. Persoana publică, academicianul (vârf cultural), poetul creator de şcoală (vârf literar), pair-ul Franței (vârf politic) sunt descalificate, prin dezgolirea nemiloasă a golului din centrul ființei şi desprinderea straturilor personalității, precum foile suprapuse ale unei cepe. Într-un cuvânt, sedimentele de solemnitate, măreție, sublim, genialitate ascund opusul acestor valori, reduse în esența lor la inautentic şi gol. Aşadar, tragicul nu are cum să se lege de o ființă inautentică şi goală sub aspectul trăirilor, dar, în schimb, grotescul le deconspiră şi le exhibă, punându-le în ecuații contradictorii şi hibrid-contrastante. Tragicul înseamnă o trăire autentică a limitelor omenescului a unei ființe de excepție[33], pe când grotescul înseamnă o rătăcire a ființei pe căile urâtului (etic şi estetic: imoralitate, monstruos, trivialitate, viciu) şi al râsului scrâşnit, amar. El împunge cu degetul spre existența vidului, a neantului şi a absurdului. Ființa devine o fantoşă, o marionetă, iar limbajul înalt semnificant din tragedie se mecanicizează, se învârte în gol, repetând un discurs ştiut şi răsştiut al „ideilor primite de-a gata". Grotescul reprezintă, în ultimă instanță, o bolire a existenței şi a ființei omului. Din viața lui Victor Hugo, care nu e o ființă excepțională sau genială (cum demonstrează Eugen Ionescu), tragicul se retrage ruşinat şi speriat în fața invaziei monstruoase şi bufoneşti a grotescului. Tragicul este prezent, însă, în viața oamenilor autentici, dar anonimi din perspectiva culturii, din jurul lui V. Hugo, care suferă, simt şi trăiesc. Omul de cultură, de hârtie, pare să fie învins de omul comun, mediocru. Literatura pierde încă o dată în fața vieții.

ABSTRACT

The pages of this article contain a hermeneutical analysis of the grotesque into Eugen Ionescu's biographical study *Tragic and Grotesque Life of Victor Hugo*. We have two points of view of grotesque here: the first one is a theoretical significance and the second one is an inside presence in narrative scenes. Deconstruction of logical methods, as well as syllogism, is pointing to the grotesque non-values: risible, clownish, horrible.

Key-words: grotesque non-values, Eugen Ionescu, biographical study, logical methods, hermeneutical analysis.

---

[33] A se vedea studiul lui Gabriel Liiceanu, *Tragicul* (Bucureşti, Editura Humanitas, 1993), unde tragicul este definit ca peratologie sau întâlnire a omului cu limitele (sale).

ETRE FEMME DANS UN MONDE DES HOMMES. CONSTANCE DE DUNKA AUX YEUX DE LIVE-TITE MAIORESCO

Alexandra Dodu[*]

> Motto :
> « L'Humanité souleva sa robe et me montra […]
> sa monstrueuse nudité. » (III, 3)
>
> Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, 1834

Le jeu d'apparences s'est toujours articulé autour de celui de circonstances dont les spécificités historiques et socio-culturelles ont su lui établir les règles. Etre femme et jouer un rôle public dans un XIXe siècle tumultueux supposait avant tout le respect des prémisses: être de bonne issue et subséquemment avoir une éducation qui tienne à l'étiquette, maintenir l'image publique créée par une identification aux rapports sociaux construits sans pour autant transgresser le quadrillage[1] imposé par l'usage du monde, *d'un monde des hommes*. Quelle aurait été alors la place d'une femme qui osât faire le mauvais pas de dépasser sa condition et de s'impliquer dans des activités qui n'avaient été associées qu'aux hommes? Quelle était son image publique et comment réussissait-elle de la protéger au cas où on ne perdait point d'occasion à lui imputer l'identité par des critiques acides?

Cet article vise une réflexion sur la *construction de l'image de soi* et la gestion du rapport entre ses *représentations (notamment par le rapport avec Titu Maiorescu)* et le *discours autoréférentiel* pour le cas de la femme de lettres, Constanța Dunka Șchiau, une importante personnalité du XIXe siècle, demeurée dans l'oubli de l'histoire même si elle ne le mérite pas. Pédagogue, inspectrice, journaliste, musicienne, femme de lettres, elle aborda tous ces domaines sans la moindre hésitation en dépit de l'attitude de ses contemporains. Le concept principal est celui de *masque social* que nous proposons comme fil directeur de cette modeste contribution. Nous allons privilégier l'étude les relations épistolaires de Titu Maiorescu, et de voir comment s'articule la représentation qui en découle autour de l'image publique et le discours autoréférentiel. Nous allons prendre en compte les articles de presse en la concernant

---

[*] Doctorand, Școala doctorală „Studii Literare și Culturale" din Universitatea București.

[1] Alexandra Dodu, « Jane Dieulafoy, transgression du quadrillage social », in *Identités dissimulées. Le voyage anonyme dans les sociétés anciennes et modernes*, éd. dir. Albrecht Burkardt, PULIM, Limoges, en cours de publication.

RITL, nr. 1–4, p. 303–317, Bucureşti, 2019

correspondant à sa formation et à son activité (*Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines, Amicul Familiei*).

Philipe Martin développe dans son ouvrage *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé?* une nouvelle méthode de l'écrit biographique. Il met l'accent sur l'émergence des récurrences et des réseaux sociales par un processus de construction et de d'évolution de l'image de soi. En se rapportant au cas de Voltaire, il établit deux périodes (1730–1740 et 1760–1770) dans l'organisation des données qui construisent l'image publique de l'auteur représentée à la fois par les activités publiques entreprises dans les différents moments de sa vie ainsi que les aspects de la vie privée. Ecrire/documenter « la vie, c'est-à-dire une biographie (…) entre le privé et le public » suppose une rigoureuse organisation des données en saisissant les motivations privées et stratégies publiques d'une légitimation du soi: « La correspondance qui s'écrit à flot constant, devient un lieu privilégié de production des images de soi et du contrôle de l'image publique du soi »[2].

Nous considérons que le rapport entre les deux personnalités contemporaines, Maiorescu et Dunka est encore plus intéressant à voir, même par ce filtre unilatéral, afin de démêler le vrai du faux, dans l'épineuse problématique de l'émancipation féminine dans un monde phallocentrique. Si Maiorescu a fructifié son potentiel (avocat, critique littéraire, philosophe, pédagogue, académicien, homme politique, premier ministre de la Roumanie entre 1912–1914) occupant des postes clé dans des institutions importantes de l'Etat à une âge très crue (l'Université de Iassy, l'Institut Vasilian) devant un symbole pour la conscience collective roumaine, Dunka, bien que très présente à son époque (surtout dans la période jeunesse) dans la sphère publique, est beaucoup moins connue en dépit de ses nombreuses contributions dans une vaste palette d'activités.

Constanța Dunka Șchiau (16 Février 1843, Botoşani – 192?) fut écrivaine, journaliste, pédagogue, militante pour l'émancipation féminine. Elle mit son écriture au service de la diffusion des valeurs modernes occidentales dans la culture roumaine, à partir de la création des œuvres littéraires, son travail de traduction des plusieurs titres réputés, jusqu'au courant féministe roumain. Ses idées en ce sens-là furent concrétisées en 1864 par le prince régnant Alexandru Ioan Cuza dans la loi[3] pour l'instruction publique et reçut une distinction et la poste d'inspectrice des écoles de filles de Bucarest; Elle fut un pionnier: première femme à avoir obtenu un poste de professeur – dans le système public (Pédagogie et Morale à l'Ecole Centrale, 1863) de même que par la fondation du journal *Amicul Familiei [L'ami de la famille*], (1862), première femme directeur de publication et éditeur de périodique de l'espace roumain et première écrivaine d'expression française[4]. Le seul discours autoréférentiel repéré dans la période 1859–1972 est « Constanța de Dunca, membre de la société des lettrés de France, de la société de Sciences, Arts et Lettres de Paris, membre correspondent de l'Athénée de sciences et lettres de Paris, primée à Paris la médaille d'or pour ses ouvrages littéraires et pédagogiques à l'Ecole Centrale de filles de Bucarest, ex-inspectrice générale des écoles des filles »[5].

---

[2] Philipe Martin, *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé?* Presses universitaires de Louvain, Louvain, 2015, p. 59–61.

[3] Elle rédigea un mémoire à ce sujet « Ficele Poporului » [*Les filles du peuple*] à Bucarest au prince A.I. Cuza en matérialise quelques points par la rédaction de la loi en offrant à l'auteur une distinction de mérite. La loi de l'instruction publique de 1864 était un ample projet d'enseignement qui postulait la fondation des écoles secondaires pour les femmes, mais afin de toucher cet objectif, il fallait premièrement de mettre les bases des écoles élémentaires pour les femmes.

Il faut mentionner qu'il n'y a pas de correspondance attribuée à cette personnalité, ou d'autant moins des indices qui éveilleront le soupçon sur l'existence d'un journal intime. Nous précisons que le but est de réaliser une reconstruction de l'image publique de Constance de Dunka à partir des recherches minutieuses des relations épistolaires de Maiorescu et de ses autres ouvrages pour documenter la première partie de sa vie qui coïncide d'ailleurs avec la période la plus fébrile de la vie de cette femme. Entre 1859 et 1864 elle a été engagée publiquement dans toutes sortes de projets, avant le mariage avec le conseiller de justice Antoniu de Șchiau en 1871 quand elle se retira de l'espace public. L'économie de ce discours nous oblige à circonscrire le sujet de telle manière à saisir les traits de la dynamique relationnelle des deux personnages, à voir Constance de Dunka par les yeux d'un de ses contemporains, Titu Maiorescu.

Une première occurrence de Dunka dans l'œuvre maiorescienne se retrouve dans *Critice*, où il fait ressortir l'effet que son image publique avait produit sur M. Popfiu qui lui dédia un poème. La note annexée à l'effusion lyrique en question suggère une grande admiration, couronnée de respect. Les références au chaleureux accueil que les français lui avait fait en certifie: dans un article publié dans le *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines,* le journaliste Elie Berthet parlait de « la noble roumaine » qui avait conquis le public français par « son talent littéraire gracieux et virile à la fois »[6]. Popfiu, sensible aux éloges que l'un des hommes d'esprit de France faisait à sa compatriote, ajouta l'observation suivante, ce qui fit le délice du malicieux Live-Tite Maioresco qui ne manqua pas l'occasion de le ridiculiser : « Mademoiselle Constantia Dunca passe son temps à Paris, gagnant par ses œuvres écrites en français sur les roumains et sur l'éducation, l'appréciation et les applaudissements des érudits de la France. De même manière de cette flatteuse déclaration, le poème contribue à son tour à la persuasion de cette dame de revenir dans le pays de ses frères, dans sa patrie »[7].

---

[4] Ecaterina Țarălungă, *Dicționar de literatură română, de la origini la 1900*, [*Dictionnaire de littérature roumaine des origines jusqu'en 190*], 2007, p. 96.

[5] Constanța Dunka, *Cultura omului*, *[La culture de l'homme],* Editura Imprimeria Statului, 1872, p. 47.

[6] Elie Berthét, « Constance de Dunka », în *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines,* 1862.

[7] La traduction m'appartient. Texte original en roumain: „Domnișoara Constantia Dunca petrece în Paris, secerând prin operele sale scrise în limba franceză despre români și educatiune aprecierea și aplauzele învățaților Franciei. După cum îmi face îns'aș-i magulitoarea declaratiune, această poezie contribuie și ea încâtva spre a o indemna să întoarne la frații săi, în patria sa (nota dlui Popfiu)", in Titu Maiorescu, *Critice* (1874), Bucarest, éd. Eminescu, 1978, p. 141.

«Catra tine suna debil'a-mi cântare
Va ajunge ore, colo-n depărtare ?!
Fiică a Romei Vechie! Svava floriora?!
Va petrunde ore bland'ați animioră?!…(…)
N-am privit eu încă faci ați rumenioră,
Nece ale tale buze mititele,
Nece ochi'ți mândri, aste blânde stele ;
Peptulu meu cel fraged totuș venereza, etc».

Maiorescu ajoute d'un ton persifleur quelques renseignements à l'égard de l'auteur de ce poème, sortant en évidence le pathétisme de ses vers, embarrassant encore plus Popfiu, prêtre de profession, « un homme voué à se montrer au moins sérieux aux yeux du public »[8]. Ces observations laissent transparaître non seulement une critique acerbe de la mutilation de la langue roumaine en pleine période de transformation, mais aussi un certain degré d'hostilité envers Dunka, la muse du poète. Son élan créateur trahit l'admiration d'une passion naissante (Fille de l'Ancienne Rome! Fragile fleurette (…) De petites lèvres et de belles prunelles que je n'ai pas encore vues/ Comment mon cœur les vénère, minette! etc.[9]) par ses marques stylistiques, de nombreux épithètes, des diminutifs, des inversions. Dans la postérité, ces nobles sentiments ont eu leur écho dans une sincère collégialité, concrétisée au retour de Dunka à Bucarest en plusieurs collaborations dans la rédaction du périodique dunkien *Amicul Familiei* dans la période 1863–1865 et encore plus tard dans les projets communs des roumains transylvains pour l'affirmation de la culture nationale, faisant partie du groupe formé par Iosif Vulcan (celui dont l'amitié pour la jeune héroïne ne le quitta qu'à sa mort en 1907 – parmi les dernières contributions de Dunka dans les journaux figurent, selon nos recherches, dans la revue *Familia*) ou encore le poète Andrei Mureșianu (dans les archives de cette famille, il y a quelques échanges épistolaires avec Constance de Dunka portant sur les problèmes administratives rencontrés dans la fondation de l'école rurale à Zizin[10]).

Selon ces données, il est évident que l'adoption d'une position ferme dans l'épanouissement professionnel fut saluée, même admirée par les hommes d'esprit de l'époque, être femme parmi ces hommes-là lui *valida l'image* qu'elle s'est si péniblement construite, une image de femme engagée, conduite par les préceptes de la morale bourgeoise. Qu'il s'agisse ou non de respect pour sa solide contribution dans la condition féminine, notamment la réforme de l'enseignement pour les filles ou tout simplement d'une tolérance envers les charmantes essais littéraires d'une audacieuse, mais encore gracieuse présence féminine, réussir à s'intégrer dans un tel cercle social confirme déjà *l'appartenance* à ce groupe et conséquemment, son *identification* aux valeurs sous-jacentes, qui ont animé la lutte pour l'idéal unioniste, pour la création d'une culture roumaine nationale.

---

[8] *Ibidem*, p. 142.
[9] La traduction m'appartient.
[10] Archives de la famille Mureșianu, lettre 2206.

Revenant à Maiorescu, de point de vue objectif, ses propos s'alignent en fait à sa théorie des formes sans fond dans les réflexions qu'il fit sur écriture de Popfiu, « un personnage littéraire caricaturé (…) pour le manque de talent et le courant puriste de l'école latiniste»[11] qu'il juge en écrivain mineur, ce qui n'est pas moins vrai, étant donné son activité littéraire fut plutôt un moyen de propagation de ses idées politiques, nationales et morales: « Son œuvre n'a pas représenté une valeur remarquable de point de vue littéraire ou artistique, mais de point de vue national, il a joué son rôle bien défini »[12].

Loin des effusions admiratives des contemporains, la postérité (en Roumaine) a presque oublié ce personnage, Constance de Dunka, auquel nous pourrions attacher tant bien que mal la même étiquette. Les études de Stănica Crețu dans son article consacré aux ouvrages de Dunka (*Istoria literaturii române de la origini la 1900*) la placent dans la même catégorie, de littérature mineure, marginale, remettant en cause la problématique de l'originalité de son roman le plus connu, qui a jouit, quand même, d'un grand succès lors de sa publication en France[13]. Son entière production romanesque est classée sous cette même marque, de la marginalité et l'ouvrage *Istoria literaturii românești* de Iorga en fait la preuve, elle n'étant mentionnée que dans une note de sousol dans la cinquième partie, *Alte scrieri*, du chapitre *Scrisul românesc în Bucovina*[14].

Nous pouvons supposer que ces mêmes raisons auraient pu constituer le fondement qui ait empêché le brillant et habile Maiorescu de ne jamais mentionner les créations littéraires dunkiennes. Sa correspondance n'en témoigne pas, mais révèle une animosité, difficilement explicable à première vue. Les deux personnages ont été à Paris pour leurs études dans la même période (en 1859 il quitta Belin pour Paris, la même année que Dunka arriva en France pour qu'ils rentrent à peu près dans la même période, Maiorescu en 1862, lors de son mariage, le 26 août, et Dunka presque dans le même intervalle, étant donné qu'elle venait juste de passer son examen d'institutrice à l'hôtel de ville[15] et en novembre, elle était dans la capitale roumaine et entretenait déjà une fébrile correspondance avec M. Charles Amyot sur le soutien de la Société de l'Instruction Elémentaire dont il était le secrétaire, pour la publication de sa mémoire *Les filles du peuple*). Malgré le fait qu'il n'y ait pas de preuve qui nous en édifie sur le rapport entre Constance de Dunka et Titu Maiorescu, des documents tiers qui la mentionnent nous indiquent la dynamique des deux jeunes compatriotes qui se trouvaient au début de la sixième décade du XIXe siècle dans la capitale française.

---

[11] Nicolae Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi: Evoluția metodelor de cercetare*, éd. Jurnalul Literar, 1996, p. 118.

[12] „Opera lui n-a reprezentat din punct de vedere literar și artistic, o valoare deosebită, dar din punct de vedere național, și-a avut rolul ei bine precizat", în Maria Berényi, *Aspecte național culturale din istoricul românilor din Ungaria (1785–1918)*, Budapeste, éd. Tankönyvkiadó, 1990, p. 149.

[13] Cet aspect fait l'objet d'une autre étude *in extenso* que nous sommes en train de rédiger.

[14] „Încercări de roman face și d-na Constanța Dunca, *Iezuiții României. O familie din București, Fiica Adoptată, Două cunune*", în Nicolae Iorga (1901) *Istoria literaturii românești,* v. III, Bucarest, éd. Minerva, 1983, p. 355.

[15] Elie Berthét, « Constance de Dunka », *op. cit.*, p. 7.

La première occurrence en la concernant dans la correspondance de Maiorescu date depuis la fin de 1859 (le 17 décembre) lorsqu'il venait d'y arriver et fait ressortir l'imminence d'une *réputation compromise*, d'une *image publique* déjà *altérée* le plus probablement par les mauvaises langues du cercle social roumain qui se trouvait dans la capitale française de sorte que même avant de la rencontrer lui-même, il informa sa sœur, Emilia, sur les dernières nouvelles scandaleuses: « [Mademoiselle de] Dunka est ici avec sa mère; selon ce qu'on m'avait dit, elle est arrivée presqu'une lorette et en gagne son existence »[16]. Nous trouvons nécessaire d'ajouter que la marque de politesse, le nom « mademoiselle » fut ajoutée par les éditeurs du journal de Maiorescu afin de faire une distinction claire entre les deux Dunka, mais cet aspect pourrait traduir à la fois une attitude hostile. Observons que le jeune ne se lança pas dans une incrimination pour de bon, mais précisa juste les informations que lui eurent parvenues. L'adverbe de manière « presque » marque une atténuation et démontre que Maiorescu, bien que gêné, ne manqua pas à son esprit judicieux. Au fond, raconter à sa confidente ses impressions ou encore plus, l'informer au sujet de quelqu'un que les deux connaissaient, s'agissant d'autant plus d'une personne de leur âge, ne représente pas forcément un moyen de faire un jugement de valeur ou de stigmatiser Dunka.

Après un mois, le 24 janvier 1860, il y revint pour lui raconter les derniers événements importants de sa vie, de même concernant leurs compatriotes (de sorte qu'il les a/ait vues pendant ce temps). Ne pouvant plus supporter les rudes conditions d'hébergement, il quitta l'hivernal Paris pour Berlin où, après quelques péripéties, fiança sa pupille, Clara Kremniz. Sans qu'il n'hésite à lui partager les risques que ce voyage comportait pour ses études et guidé par la forte confiance et l'amour qu'il nourrissait pour sa sœur, il lui avoua qu'à Paris, personne n'avait été informé de son départ à l'exception de Rosetti et Mme Arcesco.[17] Il la prévint d'avoir annexé à cette lettre, celle de Constance de Dunka et la conseilla de ne plus entretenir cette relation épistolaire car l'amitié avec cette jeune femme ne lui rendait pas honneur. Il motiva cette impression par le choix des termes scandaleux pour l'époque, mais pardonnables dans la proche relation avec sa sœur. Apparemment les deux Dunka menaient leur vie dans un groupe de femmes de mauvaise réputation. Il y insista et demanda Emilia de garder le secret de son voyage et de ne pas répondre à Constance via son adresse, à Berlin, mais directement à Paris: « Je regrette devoir t'envoyer une lettre de Constance (emportée de Paris). *Une bande de femmes légères* qui vivent du jour au lendemain. La jeune veut se dédier au Théâtre (l'Opéra) tandis que la mère lui cherche, des gentilshommes en vue de la marier. L'ignominie de la vielle fut telle qu'elle voulut coupler (pardonne-moi l'expression, mais c'est la seule qui aille à merveille avec) Rosetti par mon intervention puisqu'il est le beau-frère de Cuza »[18].

---

[16] Lettre initiale fut écrite en allemand. La traduction française m'appartient. Je mentionne que la variante roumaine, réalisée par les éditeurs, Georgeta Rădulescu-Dulgheru et Domnica Filimon, m'a servie de repère: [Domnișoara] Dunca este aici cu mama ei; după cum mi s-a spus, a ajuns aproape o femeie de stradă și trăiește dintr-asta. «Die Dunca ist hier mit ihrer Mama; wie man mir sagte, ist die eine halböffent[iche] Dirne geworden und ernährt sich dadurch». Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860*, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Minerva, 1978, p.146.

[17] *Ibidem*, p. 166.

Une morale douteuse, un entourage pas très bien choisi, des femmes, criblées de dettes qui vivent du jour au lendemain, une jeune fille qui aspire à se dédier à l'opéra, un domaine pas trop accessible si on prend en compte les termes de Maiorescu, « se dédier au théâtre (opéra)» – domaine beaucoup plus – tandis que la mère cherche infatigablement à lui trouver un bon compagnon de vie, pour un mariage de convenance prioritairement, s'orientant vers un haut personnage, beau-frère du prince régnant Cuza, l'ami intime de l'auteur de cette lettre.

Premièrement, il serait important de porter un jugement sur le moyen de transmettre ces idées : Maiorescu se montre répugné par la vie de ces deux femmes, beaucoup plus consterné, il est vrai, par l'attitude de la mère, Sofia Dunka qui, d'ailleurs, ne fait rien de singulier pour une bonne mère de famille au mitan du XIXe siècle: trouver un époux à sa fille. S'agirait-il du crédo d'un jeune homme, animé par les plus nobles et pures pensées dans le choix sentimental ou d'une manière machiste de se rapporter aux femmes ?[19]

Secondairement, la question qui se pose concerne le statut de cette famille, Dunka et le voyage de ces deux femmes seules en Occident et nous conduit vers une interrogation sur la dynamique de leur famille: pourquoi vivre à l'étranger à la limite si le mari, respectivement le père était un réputé juriste moldave et que la famille eût des origines nobles, ses ancêtres ayant été anoblis par le roi hongrois Sigismund dès le XIVe siècle?[20] Comment pouvait une mère de famille partir accompagner sa fille aux études pour sept ans[21] sans avoir rempli son rôle d'épouse? ou tout simplement c'était le désir d'un père de famille, aux vues progressistes, de voir tous ses enfants (garçons et filles) instruits de la même façon et de s'inscrire dans l'un des usage de la haute société. Ces détails ne sauront pas trouver une réponse car il n'y a pas de document qui les confirme, mais il n'est pas mois inimaginable de lancer la supposition d'une pratique qui aurait dû être bien inscrite dans la société de l'époque puisque la série des délicieuses comédies de mœurs de Vasile Alecsandri en font la preuve[22].

---

[18] Lettre initiale fut écrite en allemand. La traduction française m'appartient: „Regret că trebuie să-ți trimit alăturat o scrisoare a Cosntanței (adusă de la Paris). Adunătură de femei ușuratice care trăiesc numai pe datorie**.** Tânăra vrea să se dedice teatrului (operei), bătrâna îi caută între timp, într-un chip evident, inși convenabili în vederea căsătoriei. Josnicia bătrânei a ajuns la culme când a vrut să-l cupleze (pardon de expresie, e singura care se potrivește), prin mine, pe Rosetti, pentru că e cumnatul lui Cuza".

„Leider muß ich Dir Beiliegend einen Brief der Constance noch aus Paris hersenden. Leichtsinniges Schuldenmacherinnenpack. Die Junge will aufs Theater (Oper), die Alte sucht ihr inzwischen in handgreiflicher Weise passende Heiratssubjekte. Bis zur Klassizität hatte sich die Gemeinheit erhoben, mit welcher die Alte durch micht den Rosette verkuppeln wollte (Pardon für den Ausdruck, er ist der einzig passende), weil er Schwager des Cuza ist (…) Selbverständlich ist meine Ansicht, daß Du der Const[ance], Berlin, Kurstraße 11, 1 Treppe nicht angekommen" in *ibidem*, p. 394.

[19] N'oublions pas la controverse autour de la conférence tenue à l'Athénée roumain en 1882 où il parlait des dimensions réduites du corps féminin en comparaison avec celui masculin en soulignant que la supériorité de l'homme n'était pas seulement physique, mais intellectuelle aussi.

[20] Suite aux héroïques batailles avec les polonais, Ioan-Vodă et ses frères ont été anoblis par le roi de l'Hongrie, Sigismund, au XIV siècle, avec de grands privilèges et les domaines de Maramurech, tous habités par des roumains: Şăieu, Rosalia, Strâmbură, Botiza, Petrova, Leurda, Poenii de Munte şi Cuhea [„Ioan-Vodă, fraţii şi fiii săi, au fost dotaţi de regele Ungariei, Sigismund, în secolul al XIV-lea, cu mari privilegii şi domeniile din Maramureş, toate locute de români: Şăieu, Rosalia, Strâmbură, Botiza,

Ce qui a assuré un succès fulminant à ces œuvres est sans doute, la transition d'une société sans caractère, superficielle, avide de changement, qui adopte les coutumes étrangères, courant le risque de se dépayser, de s'éloigner de l'authentique. Le personnage central, Coana Kirita, est une bonne administratrice du foyer, mère dévouée jusqu'au pathétisme pour son fils unique, Guluta qu'on gâte à tel point qu'on lui fait venir des professeurs étrangers ou on arrive même à lui arranger un mariage. Alecsandri ridiculise tous ces aspects et condamne en fin de compte, *les formes sans fond*. Le mariage d'intérêt est sévèrement jugé par cette nouvelle génération. Maiorescu insiste vers la fin de sa lettre sur la mauvaise impression que Madame de Dunka lui a faite en essayant d'atteindre son dessein par les petites flatteries auxquelles il était censé répondre, en convainquant son ami, Théodor épouser Constance.

Qu'elle eût eu ou pas vocation de marieuse, Sofia Dunka produisit un tel effet sur le jeune Maiorescu de manière que ce dernier lui écrivît d'un ton familier et courtois même, bien avant de contacter sa sœur. Contrairement à l'aversion qu'il lui éprouvait, la façon dont il considéra organiser sa correspondance à ce moment-là, juste après l'arrivée à Berlin, nous renseigne à l'égard de ses priorités sociales. La première lettre fut pour son confident, Théodor Rosetti, le 6 janvier 1860 et la deuxième, rédigée le lendemain, le 7 janvier 1860 fut celle adressée à Madame de Dunka:[23] « Madame de Dunka, à Paris, rue Joubert 12 (Berlin 7 ianuarie 1860) Madame, l'impression d'une brochure me força de venir à Berlin. La situation fut urgente et donc je ne pus pas accomplir la cérémonie de politesse et vous dire adio. Je vous remercie pour m'avoir envoyé la confiture. Veuillez recevoir mes meilleurs vœux pour les fêtes. Titu Maiorescu »[24].

Petrova, Leurda, Poenii de Munte și Cuhea, pentru eroicele izbânzi în luptele cu polonii"], în Constanţa de Dunca-Șchiau pour *Românul*, IIe année, nr. 255, Arad, 18 novembre / 1 décembre 1912, p. 8.

[21] Selon la confession que Dunka elle-même aurait faite dans un de ses deniers entrevus, à Silvia Negruţiu Popp pour la publication *Unirea*, XXVIII, nr. 61, Blaj en octobre 1818.

[22] Voir *Chiriţa în Iași sau două fete ș-o neneacă* (1850), *Chiriţa în provinţie* (1855), *Chiriţa în voiagiu* (1865), *Chiriţa în balon* (1875).

[23] Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860*, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, București, Editura Minerva, 1978, p. 161–162.

[24] La traduction m'appartient. La lettre fut rédigée en roumain: „Doamna mea, imprimarea unei broșure mă forţează a veni la Berlin. Cazul fu urginte și astfel nu putui împlini ceremonia de a-mi lua adio de la d-voastră. Pentru trămiterea dulceţei, vă mulţumesc. Preimiţi totodată gratulările mele de sărbători. Titu Maiorescu".

La lettre suivante, datée le 17 janvier 1860, est adressée à Madame Arcesco, grande amie du jeune Maiorescu et de Theodor Rosetti. Glacial, mais courtois, il prétexta naïvement que les forces ne lui revinrent qu'après quelque temps de repos – trois semaines (sic!) – qu'il avait pris pour arriver la ville à Berlin (« Chère Madame, Voilà ces trois semaines que je suis à Berlin et ce n'est que maintenant que je me sens capable à écrire à quelqu'un » [«Stimată doamnă, Iată aproape 3 săptămâne de când sunt la Berlin şi tocmai acum mă simt capabil de a scrie cuiva»])[25] et immédiatement après, pour camoufler le délai de sa lettre, il se mit à lui faire des confidences, comme l'habitude de leurs relations d'amitié lui dicta, en racontant dans un transport de joie, les délices de l'amour et le confort qu'il venait de trouver dans la maison Kremnitz.[26] Curieux choix du jeune Live-Tite, de mentir deux des personnes le plus proches, Madame Arcesco et sa propre sœur (dont la relation épistolaire a toujours passionné le public par l'expression vive d'un amour presqu'incestueux), l'une qu'il a eu du mal à regagner ses forces après la voyage et l'autre que personne à Paris ne connaissait son absence à l'exception des deux confidents. Il est vrai que dans sa lettre pour Sofia Dunka, il demande des excuses de ne pas avoir réussi à lui rendre visite pour dire au revoir et il l'informe sur le motif de son départ intempestif (la publication d'une brochure, donc un voyage professionnel) comme s'il voulait maintenir au retour les mêmes rapports de convivialité, d'ouverture dialogique. Il la considérait donc suffisamment proche pour lui dire de ses nouvelles, mais il lui cachait ses fiançailles (sic!). Et encore plus curieuse est son attitude: rendre à Constance la faveur de transmettre une lettre à sa sœur, en dépit de la forte impression que la vie parisienne de cette femme lui avait faite confirme qu'ils se sont vus pendant les jours de fêtes (si la lettre destinée à Emilia date de 17 décembre et qu'il partît la veille du réveillon). Alors la question qui s'impose est pourquoi avait-il employé des termes dépréciatifs à l'adresse de deux Dunka si ses actes, au moins, montrent le contraire?

Une première hypothèse repose sur l'information donnée par Maiorescu lui-même, en se référant à Constance, tout en essayant de persuader Emilia de ne lui plus répondre. La séquence « une bande de femmes légères » renvoie à un groupe de femmes, autre que la diaspora roumaine, dont les deux Dunka faisaient partie. Dans cette seconde lettre il y a une nuance d'adoucissement, le terme brut de « lorette » est remplacé par une allusion à l'appartenance à un groupe social douteux de point de vue moral. La question devient encore plus difficile à éclairer lorsqu'on s'interroge sur la résidence de ces deux femmes à Paris. Au moins de ce que les coordonnées de la lettre maiorescienne nous indiquent, à la fin de 1859 et les premiers mois de l'année suivante, ci-incluses, les dames était logées dans un appartement de la rue Joubert, numéro 12. Ce qui suscite l'intérêt encore est l'essai de trouver des informations sur l'endroit en question dans la période indiquée. Par exemple, dans l'ouvrage *Capitale de l'amour: filles et lieux de plaisir à Paris au XIXe siècle*, l'historienne Lola Gonzalez-Quijano présente le rapport de la société française et la prostitution pendant le Second Empire, des histoires passionnantes d'espionnage à l'égard de quelques demi-mondaines, des actrices qui conquirent la scène après avoir joué le rôle sur le boulevard[27], enfin elle y réfléchit et complète le tableau par de précieuses informations sur « la diversité des pratiques de l'époque et les nombreuses hiérarchies internes »[28] et leur distribution sur Paris. De loin, le plus intéressant est de voir que la rue Joubert se trouve sur cette liste, le plus célèbre établissement étant la maison La Farcy, 4 rue Joubert.[29] Comme l'emplacement de la rue est entre Saint Lazare et l'Opéra Garnier, il est vrai que ce gain en popularité aurait pu être généré par un léger déplacement du quartier de Saint Lazare, reconnu un siècle auparavant pour le commerce de la chair[30]. Apparemment les petites rues qui menaient aux boulevards ont été « valorisées » en ce sens-là, suivant à leur tour la même hiérarchie de celles qui se donnaient d'une façon ou de l'autre. Il y en avait toutes sortes dont la demi-mondaine est la plus libre et la moins soumise aux brutes et pénibles pratiques, par son intelligence, ses qualités de socialisation, sa culture, ses habitudes, par sa respectabilité, une bonne partie de ces femmes-là étant de bonne famille, ayant perdu soit leurs titres, soit leurs fortunes à cause des circonstances malheureuses[31].

---

[25] Lettre rédigée en roumain.

[26] Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolar: Martie 1859, op. cit.*, p. 162.

En dépit de ces éléments, nous n'irons pas si loin à postuler que celle était la façon de vivre de deux femmes à Paris; nous insistons, en fait, sur une reconstruction du contexte dans lequel les Dunka ont passé leur séjour à Paris, en partant des informations extraites de la correspondance maiorescienne et des ouvrages qu'on articule autour d'une présentation historique du panorama social français de l'époque. Dans cette première période lorsque les deux personnages étaient encore très jeunes, en plein procès de formation, l'attitude de Maiorescu envers Dunka est difficile à juger, semblant changer d'humeur d'une lettre à l'autre, ne sachant plus où se mettre dans le rapport avec la mère ou/ et la fille. Au retour en Roumanie, la situation paraît plus pondérée, sous une allure courtoise. Le seul document en en ce sens-là date du 17 août 1863:

> « Mademoiselle,
> Si j'ai bien compris, vous ne m'avez pas dit hier ce que vous aviez à me dire. Je crois du moins que ce n'était pas la politique qui avait dû être l'objet de notre conversation. Si je ne me trompe pas dans ce sentiment, je viens de vous prier, pour vous épargner une nouvelle initiative, qui coute toujours aux femmes, de disposer de quelques heures de mon temps de la manière que vous croirez la plus convenable.

---

[27] Elle y mentionne que le personnage Nana du roman éponyme de Zola ne serait pas tout à fait fictif.

[28] Lola Gonzalez-Quijano, *Les petites femmes du quartier latin. Prostitution et sexualité (1850–1900)*, *Genre & Histoire, no.* 2/Printemps 2008, via http://journals.openedition.org/genrehistoire/263.

[29] Lola Gonzalez-Quijano, *Capitale de l'amour: filles et lieux de plaisir à Paris au XIXe siècle*, éd. Vendémiaire, 2015, p. 47.

[30] « Se donner rendez-vous à Saint Lazare » avait une autre connotation au XVIIIe siècle.

[31] Lola Gonzalez-Quijano, *Capitale de l'amour: filles…, op. cit.*, p. 15–30.

> Ma femme est pour le moment indisposée, de sorte qu'elle ne pourra venir vous voir que dans quelques jours d'ici.
> Veuillez agréer, m-selle, l'assurance de ma considération distinguée.
> Maiorescu »[32]

Ils faisaient partie de la même génération et ayant eu des trajets de vie similaires, ils partageaient (au moins théoriquement) les mêmes idéaux. Qu'ils fréquentassent ou pas le même cercle social, la séquence « une nouvelle initiative » traduit les conditions de cet épisode : ce fut certainement Constance celle qui l'avait abordé. Cette lettre met en évidence une prise d'attitude de l'homme qui, lors du tête-à-tête de la veille, avait interprété les hésitations de la femme comme des questions plus sensibles. Il lui montra très aimablement sa disponibilité, ayant tiré son prétexte dans le manque d'initiative générique des femmes. Un geste et une façon particulière d'approche si nous gardons en vue le capital social et les accomplissements dont elle jouissait déjà, surtout qu'elle connaissait (par l'intermède d'Emilia, et peut-être fréquentait) évidemment son épouse, Clara Kremnitz (« Ma femme est pour le moment indisposée, de sorte qu'elle ne pourra venir vous voir que dans quelques jours d'ici »). Ce qui nous a permis de porter quand-même une réflexion sur cette hypothèse est la galanterie recherchée de tout cet échange épistolaire notamment un adressé à son confesseur document (une lettre rédigée en roumain 1/13 septembre 1863). Quelques jours auparavant, il avouait à Rosetti son impasse, un sentiment de tristesse, de solitude qui l'avait accablé[33]. Il aurait pu rechercher juste un peu de confort dans les douces paroles d'une femme ou tout simplement, en gentilhomme, il répondit à l'attitude de Constance.

Plus tard dans une lettre écrite le 22 août 1864, nous remarquons une réponse ferme de Maiorescu à une demande de Madame de Dunka (cette fois-ci) qui, malgré le fait qu'elle avait sa fille à Bucarest, occupant un poste de professeur à l'Ecole Centrale et inspectrice des écoles de filles de la capitale roumaine, ayant donc une position et un capital social importants, elle n'hésita pas à lui demander le soutien à faire accepter son fils cadet à l'Ecole pour les garçons, à Iassy que – bien évidemment – le nouveau marié a respectueusement refusé: « Madame, je m'empresse de vous répondre que je ne me trouve pas dans la situation de recevoir votre fils chez moi. Le pensionnat de Trierarchi forme uniquement des instituteurs pour les écoles des villages ou s'occupe des enfants de jeune âge. Et moi, personnellement, je ne peux pas prendre la tâche d'élever un enfant car je me suis récemment marié et ma conscience d'homme et mon jugement m'empêchent de troubler la jeune femme avec des difficultés prématurées » [Doamna mea, mă grăbesc a vă răspunde că nu sum în stare a primi pe fiul d-voastră la mine. Internatul de la Trierarchi prepară numai învățători de sate, sau are copii mici. Iar eu ca om privat nu mă pot însărcina cu creșterea unui al copil fiindcă sunt de curând însurat și nu-ți permite conștiița de bărbat și de om cu minte să aduc tinerei mele neveste dificultăți premature în viața ei (etc.)][34]. Cette attitude trahit une certaine familiarité entre les deux personnages et connaissant les charmes du séducteur Maiorescu, il ne serait pas étonnant de lui avoir montré avant au moins (pendant le séjour à Paris où on a vu qu'ils étaient en bonnes relations) beaucoup plus de sensibilité, comme il l'aurait fait d'ailleurs pour toute femme de haute situation qu'il connaissait bien depuis quelques années.

---

[32] Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar, op. cit.*, p. 374.

[33] Sa femme venait de donner naissance cette même année-là à leur fille, Livia (âgée de 6 mois): « Ma femme reçoit et donne un coup de main à surmonter les difficultés, mais elle ne me stimule point. Ma sœur n'existe plus pour moi. Mais toi? Combien ai-je souffert, tu ne te l'imagine pas (…) Avant je dépendais de vous tous. Sans femme, sans ami, sans sœur, je n'étais rien, tandis qu'avec eux, j'étais tout. A partir de maintenant vous ne m'êtes suffisants, vous ne pouvez plus me comprendre entièrement » [Soția mea primește și dă ajutor să mergi mai departe, dar nu stimulează. Sora mea nu mai există pentru mine. Iar tu? Câtă suferință m-a costat, mai profundă decât îți imaginezi (…) Mai înainte depindeam de voi toți. Fără soție, fără prieten, fără soră, nu eram nimic, cu ei totul. Dar acum nu-mi mai sunteți de ajuns, nu mă cuprindeți complet, forma este acum spartă, într-un anume domeniu v-am depășit…], în *ibidem*, p. 117.

Ce « va-et-vient » rend la dynamique relationnelle entre les Dunka et Maiorescu encore plus difficile à cerner. Nous avons mentionné qu'en dépit des réussites de Constance de Dunka et de l'appréciation que les périodiques français lui avaient montrée qui lui permit ultérieurement d'accéder à une visibilité encore plus importante, il garda son intransigeance. Par exemple, au moment de promulgation de la loi pour l'instruction publique le 11 mars 1864, Maiorescu avait déjà envoyé une série de lettres à C. A. Rosetti en lui sollicitant de la publier dans le journal *Românul* [Le Roumain]. Il y insista et le 18/29 mars 1864, il lui demanda par un télégramme la confirmation, se montrant irrité par le retard: « Vous allez publier les articles contre le projet d'instruction publique ou vouz les trouvez superflus maintenant? »[Publicați articulii contra proiectului de instrucțiune publică sau sunt acum superflui ?].[35] Une bonne partie de ce projet fut inspiré par le mémoire que Dunka avait envoyé au prince régnant Alexandru Ioan Cuza, une année auparavant, quand elle a reçu une distinction de mérite. A son tour, l'auteure avait pris certaines idées de la reforme française de Guizot, de 1833 auxquelles elle a ajouté les préceptes promus par son mentor, Mademoiselle de Souvan, maîtresse en Morale et Pédagogie, inspectrice des écoles de filles à Paris, ce que Dunka elle-même allait faire à partir de 1864[36].

Il faut nécessairement ajouter que « Les filles du peuple » avait été sérieusement discuté dans les rassemblées de la Société de l'Instruction Primaire à Paris, où elle avait essayé de trouver le soutien pour une éventuelle publication, mais qui ne s'est jamais concrétisée. Elle aurait voulu que le mémoire apparût sous l'égide de la société afin de pouvoir exercer une influence plus grande au retour en Roumanie. C'était un moyen de légitimer son projet dont la publication en roumain (traduit en roumain par Catone Censoriul) s'est faite en 1863 à Peste, « avec les lettres de Vasiliu Cosma »[37] et simultanément dans le journal dirigé par Dunka elle-même, *Amicul Familiei*. Alors, il n'est pas difficile d'imaginer les raisons qui provoquèrent Maiorescu à critiquer (ou tout simplement) à faire des observations à l'égard de ce projet. D'autant plus, puisque dans l'issue de 21 mars/2 avril du journal *Românul*, C. A. Rosetti écrivait dans un article sur les nombreuses interventions de Maiorescu, qu'il n'a pas inclues à cause d'une désynchronisation, en l'assurant à la fois qu'il s'était chargé personnellement de combattre ce que les deux avaient établi comme « le vice le plus grand ».

---

[34] La lettre fut rédigée en roumain. La traduction en français m'appartient.

[35] Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar, op. cit.*, p. 213.

[36] Il y a un riche dossier aux Archives Nationales Roumaines concernant son activité d'inspectrice (DANIC, fond MCIP, dossier 75/1865, f. 1–15, f. 15–31, f. 35).

A vrai dire, il n'y a pas de mention concernant les points pris de la réforme dunkienne, mais le contenu des lettres maioresciennes à la rédaction de *Românul* demeure inconnu. Rosetti mit en relief le fait qu'il y eut une différence d'opinion: « M. T. L. Maiorescu de Iassy nous a fait l'honneur de nous adresser une série de quelques articles sur le projet pour l'organisation de l'instruction publique. Mais lorsqu'on a reçu les articles de M. Maiorescu, le projet était conclu par les comités de la Rassemblée (…) M. Maiorescu peut se consoler car *le vice le plus grand* selon nous, la formation du Conseil Supérieur n'a pas été faite par les professeurs, idée contre laquelle C. A. Rosetti a objecté de toutes ses forces [D. T. L. Maiorescu din Iași ne a făcutu onóre a ne adresa o seriă de câte-va article asupra proiectului pentru organisarea instrucțiunii publice. Căndŭ amŭ primitŭ inse articlele Dl Maiorescu, prioectulu era terminatŭ de secțiunele Adunării (…) Dl Maiorescu pote înse consola, pentru că *vițiulŭ celŭ mai mare* dupe noi, numirea consiliului superiore de guvernm erú nu ales de profesori combătut din tote puterile de C. A. Rosetti][38]. Qu'il agît ou pas d'une critique virulente des points inspirés par le projet de Dunka ou pas, le rapport entre le deux a toujours été, comme nous l'avons montré, sous le signe de l'*ambiguïté*. Ce n'est pas notre intention d'insinuer l'hypocrisie de ces personnages, ou encore moins de plaidoyer à la faveur d'un et contre l'autre.

La conclusion qui s'impose est que le *masque social* a fonctionné dans ce cas *en effet levier pour la rééquilibration d'une relation sociale cordiale*. Evidemment que la façon dont le misogyne Maiorescu a choisi de se positionner au regard d'une femme dont les préoccupations sortaient déjà du dôme domestique, fut initialement dirigée par la volonté de la montrer sous son vrai jour aux yeux de sa sœur, Emilia, ancienne amie de Constance, d'ailleurs. Ultérieurement, après la rencontre qu'on a mise en lumière, il devint mois hostile avec Constance, mais éprouva un grand dédain (au mois déclaratif, comme nous avons vu) pour la mère. Cette *atténuation* n'est qu'*apparente,* ses actes (le fait d'avoir choisi de dire à Sofia la vérité sur son délai temporaire à Belin de même que la familiarité qui a conduite par la suite, cette dernière de lui demander le soutien pour s'occuper de son fils cadet). En plus, ne pas avoir discuté sur les réussites littéraires dunkiennes (enregistrées en France quand les deux s'y trouvaient et fréquentaient les mêmes cercles) dans ses écrits critiques – tout au moins pour l'attacher aux écrivains marginaux – et possiblement avoir pris des mesures pour combattre le projet de loi de l'instruction publique ne désavoue ni son style capricieux et volage avec les femmes en général, ni son esprit critique et aurait pu passer pour signes de bienséance. De l'autre côté, être femme dans un monde des hommes à la moitié du XIXe siècle supposait, courir le risque de se voir stigmatisée, de compromettre son image publique: « L'Humanité souleva sa robe et me montra […] sa monstrueuse nudité ».

---

[37] Informations disponibles au fichier de la Bibliothèque Nationale Roumaine sous la cote II 93418.

[38] C.A. Rosetti, în *Românul*, 21 mars/2 avril, 1864.

BIBLIOGRAPHIE

Berényi, Maria, *Aspecte național-culturale din istoricul românilor din Ungaria (1785–1918)*, Budapeste, éd. Tankönyvkiadó, 1990.

Bota, Ioan M., « Familia Dunca în fața istoriei », în vol. IV, *Maramureş – vatră de istorie milenară*, éd. Societatea Culturală ProMaramureș „Dragoş Vodă", 2004.

Dodu, Alexandra, « Jane Dieulafoy, transgression du quadrillage social », în *Identités dissimulées. Le voyage anonyme dans les sociétés anciennes et modernes*, éd. dir. Albrecht Burkardt, PULIM, Limoges, en cours de publication.

Florescu, Nicolae, *Istoriografia literaturii române vechi: Evoluția metodelor de cercetare*, éd. „Jurnalul Literar", 1996.

Gonzalez-Quijano, Lola, *Capitale de l'amour: filles et lieux de plaisir à Paris au XIXe siècle*, éd. Vendémiaire, 2015.

Iorga, Nicolae (1901) *Istoria literaturii românești*, v. III, Bucarest, éd. Minerva, 1983.

Maiorescu, Titu, *Critice* (1874), éd. Eminescu, 1978.

⁂, *Jurnal și epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860,* vol. II, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Bucarest, éd. Minerva, 1978.

⁂, *Jurnal și epistolar:* 22 iulie 1862 – 30 iunie/12 iulie 1864, vol. IV, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Bucarest, éd. Minerva, 1983.

Martin, Philipe, *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé?*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2015.

Țarălungă, Ecaterina, *Istoria literaturii române de la origini la 1900*, Bucarest, éd. de l'Académie Roumaine, 1979.

Périodiques

C.A. Rosetti, în *Românul*, 21 mars/2 avril, 1864.

Constanța de Dunca-Șchiau pour *Românul*, IIe année, no. 255, Arad, 18 novembre / 1 décembre 1912

Elie Berthet, « Constance de Dunka », în *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines*, 1859–1862.

Documents d'archive

Archives de la famille Mureșianu, lettre 2206.

RÉSUMÉ

Première écrivaine roumaine d'expression française, traductrice, journaliste, pédagogue, musicienne, militante pour l'émancipation féminine, Constanța Dunka Șchiau (Constance de Dunka) est une personnalité du XIXe siècle qui s'est fit remarquer dans l'espace public roumain et français. Ayant la possibilité de s'instruire aux pays de l'Occident, en Allemagne et surtout en France, elle observa les méthodes les plus modernes dans l'éducation et prenant l'exemple de sa maîtresse de Morale et Pédagogie, la réputée Mlle de Sauvan, elle rédigea un mémoire au prince régnant

Alexandru Ioan Cuza au but de reformer l'instruction publique roumaine. Elle fut nommée par la suite inspectrice des écoles bucarestoises de filles. Cette vaste activité lui coûta, quand-même très cher, ayant été souvent le victime des accusations variées, de vraies émulations de jalousie de la part des collègues institutrices, directrices, ou bien des méchancetés phallocratiques des quelques figures importantes de l'époque, comme ce fut le charmant Titu Maiorescu ne la voyait pas de bon œil. Demeurée sous la voile de l'oubli historique, la trajectoire de Constance de Dunka révèle une multitude de facettes sous le rapport la production de l'image de soi et le contrôle de cette image dans la sphère publique.

Mots-clé: Constanța Dunka Șchiau, Titu Maiorescu, instruction publique, émancipation des femmes, Alexandru Ioan Cuza.

EXPERIENȚA PRESENZORIALĂ (PRIMORDIALĂ) A SACRULUI: *LEGENDA DESPRE ADAM ȘI EVA*

Ana Soviany*

Legenda despre Adam și Eva, date generale

Apocriful *Legenda despre Adam și Eva*, care prezintă păcatul originar și viața de după izgonirea din rai a primilor oameni, își are originea într-o serie de versiuni slave, care se bazează, la rândul lor, pe surse grecești. Potrivit lui Nicolae Cartojan, traduceri latinești ale textului au pătruns în literaturile romanice și germanice încă din secolul al XV-lea (vezi Cartojan, pp. 66–67).

Potrivit lui Brian Murdoch, autorul lucrării *The Apocryphal Adam and Eve in Mediaval Europe: Vernacular Translations and Adaptations of the Vita Adae et Evae*, sursa originală a textului nu poate fi stabilită cu exactitate. Variantele existente, deși similare, sunt „departe de a fi uniforme” (Murdoch, p. 14). Din punctul de vedere al datării, Murdoch conseamnează că cele mai „vechi manuscrise latinești pot fi plasate în jurul secolului al X-lea (idem).

Lucrarea de față folosește textul editat de Mihai Moraru, care are la bază cea mai veche variantă românească, cea din *Palia istorică,* datând din prima jumătate a secolului al XVII-lea.

Moraru amintește ideea, enunțată anterior de Cartojan (pp. 70–71), potrivit căreia apocriful este considerat text bogomilic, mai ales prin prisma unei scene bizare, în care Adam și diavolul încheie un zapis. În plus, legenda „conține material al sectei sabeice (purficarea în apa Tigrului și a Iordanului), al sectei mandeilor (înfruntarea Evei de către Gorgonie) și, în episodul zapisului, ca o reminiscență, material al unei secte maniheiste” (Moraru, p. 19). Însă, remarcă Moraru, aspectul cel mai important ține de „prefigurarea evenimentelor din Noul Testament prin cele ale Vechiului Testament” (idem).

Este interesant de remarcat că perspectiva este a Evei, cea care era asociată în imaginarul medieval cu un senzorial al pierzaniei. În studiul *Led by Eve. The Large Ship of Female Fools and the Five Senses (1498; 1500),* Yona Pinson discută despre o Corabie a Nebunelor. Este vorba de o completare pe care Josse Bade van Asche, cărturar și meșter tipograf flamand, o aduce la *Das Narrenschiff* (ger. *Corabia nebunilor*), celebra alegorie satirică a lui Sebastian Brant, de la sfârșitul secolului al XV-lea. Comentând imaginea propusă de Bade, autoarea notează asocierea pe care acesta o face între femeie, simțuri și păcatele capitale, asociere

---

* Doctorand, Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: ana.soviany@gmail.com

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 255–264, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.22.

care o are în prim plan pe Eva: „Condusă de Eva, mama simțurilor și a tuturor păcatelor aducătoare de nebunie și moarte, flota de femei îi transportă pe bărbații nebuni, robiți de ispitele lor senzoriale, într-o călătorie plină de pericole."[1] (Pinson, p. 216). Întreaga flotă imaginată de Bade stă sub semnul senzorialului, fiecare corabie fiind dedicată unui anumit simț. Reprezentarea cărturarului este, după cum explică Carl Nordenfalk în *The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art*, tributară concepției medievale potrivit căreia simțurile sunt instrumente ale păcatului (vezi Nordenfalk, p. 13).

Căderea în păcat și specializarea simțurilor

În puținele informații pe care le primim în text despre existența cuplului adamic de dinaintea episodul ispitirii nu se regăsesc aluzii la simțuri. De altfel, remarcăm că verbul care descrie această etapă este *a fi*, sugerând un soi de ființare absolută: „Adam era în rai m[ai na]inte de greșală și era lui toate pre voie[…]" (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 16).

Efectele imediate pe care le are săvârșirea păcatului originar pot fi însă direct asociate senzorialului. Remarcăm rezonanța auditivă a ispitirii lui Adam de către Eva – „Eu rostul meu deșchiș, iară limba mea însăș grăi dintru mine ca să mănânce și Adam" (*Legenda despre Adam și Eva*, p.17), și deșteptarea vizuală din scena realizării propriei goliciuni – „Îndată se deschiseră ochii noștri și ne văzum goli și dezbrăcați și inimile noastre se aprinseră spre pohtă" (idem).

Ceea ce au în comun cele două secvențe este sugestia unei autonomii a organelor. Ființa nu mai este un ansamblu compact: limba și ochii devin entități dinstincte, capabile să înșele („limba mea însăș grăi") sau să îl decupleze pe om de sacru („se deschiseră ochii noștri […] și inimile noastre se aprinseră spre pohtă"). Am putea interpreta acest moment ca unul în care omul încetează să mai fie o ființă absolută. Părțile corpului se „specializeză", organele de simț își primesc un rol bine definit.

Această specializare are valențe punitive și poate fi asociată unei intensificări a suferinței, fapt evident în blestemul divin: „Înmulți-să-vor suspinile tale și pururea întru griji ca să petreci da-ț-voi ție 72 de boale, una, boală de inemă, a doao, boală de ochi, după acealea, alalte toate" (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 22). Remarcăm faptul că suferința spirituală și cea senzorială, asociată văzului, sunt scoase în evidență în discursul divin.

În plus, scena în sine a izgonirii din rai este marcată de un soi de șoc senzorial. Desprinderea de sacru este însoțită de un episod violent – bătaia îngerilor: „Și ne luară pre noi îngerii și cumplit ne bătură și ne scoaseră din rai." (*Legenda despre*

---

[1] Traducerea mea; în original: "Led by Eve, mother of the senses and of all sins engendering folly and death, the female fleet transports the male fools entrapped through their sensual temptations on their hazardous journey".

Adam și Eva, p.18). Pedeapsa nu este, așadar, doar una spirituală, ci una resimțită și la nivelul simțului tactil.

Păcatul originar, păcat al lăcomiei

Cădererea în păcat poate fi citită și ca un prim test al simțurilor, care nu reușesc să distingă între esență și aparență, astfel încât Eva îl crede pe „diavolul luminos ca un înger" (*Legenda despre Adam și Eva*, p.17). Același eșec senzorial îl observăm și în cazul șarpelui, care „dacă văzu pre diavol i se păru și lui că iaste înger" (idem).

Actul în sine, al cosumării fructului oprit, poate fi asociat simțului gustului. Efectele acestui gest sunt imediate: „Și dacă mâncai, inima mea se turbură întru mine de năprasnă și, întru latoarea mea, căzu frunza pomilor toată" (idem).

În studiul său *The Ooze of Gluttony: Attitudes towards Food, Eating and Excess in the Middle Agles,* Susan E. Hill notează faptul că, în perioada medievală, păcatul orginar era asociat lăcomiei pântecelui, fapt oarecum surprinzător, pe care autoarea îl explică astfel: „concepțiile medievale despre lăcomie prezintă o lume în care starea sufletului este direct conectată cu păstrarea unor limite fizice și a unui echilibriu adecvat, o condiție care se extinde la corpul social, la menținerea căruia contribuie"[2] (Hill, p. 57).

De altfel, problematica mâncării este una foarte importantă în contextul apocrifului. Foamea, postul și alimentarea în sine primesc conotații alegorice, ce pot fi citite ca forme de recuperare a sacrului. Senzația care o copleșește pe Eva după izgonire este cea de foame: „Și așea slăbi sufletul meu de foame. Eu ziș către Adam: Scoală, domnul mieu, și mergi de caută ceva hrană noao, că inima mea de foame s-au micșurat și sufletul mieu s-au împuținat" (*Legenda despre Adam și Eva*, p.18).

Pornind de la această secvență, putem face o serie de observații. În primul rând, mâncarea devine, în același timp, păcat și pedeapsă: actul de a mânca fructul oprit este pedepsit prin imposibilitatea de a mai găsi mâncare. Și senzația în sine este o pedeapsă: neascultarea devine nevoință, a mânca nu mai este un act de cunoaștere, ci de supraviețuire.

De asemenea, observăm că foamea este asociată unei suferințe spirituale: „slăbi sufletul meu de foame", „inima mea de foame s-au micșurat și sufletul mieu s-au împuținat". Este interesant de remarcat că aproape aceeași formulare se păstrează pentru a descrie mai târziu boala de moarte a lui Adam: „Taci tu, muiare, că sufletul mieu se împuțină întru mine" (*Legenda despre Adam și Eva*,

---

[2] Traducerea mea; în original: „medieval conceptions of gluttony present a world in which the state of one's soul is directly connected to the maintenance of one's proper physical boundaries and balance, a condition which extends to, and helps to maintain, the social body".

p. 22). Astfel, foamea poate fi asociată morții, o moarte care înseamnă, de fapt, despărțirea de sacru.

Rugăciunile lui Adam și ale Evei sunt ascultate, iar Dumnezeu le trimite alimente cu conotații ritualice: „Și mainte [a d]at din poamele spinului în 10 zile. După aceaea am luat grâul și miarea și laptele și mâncăm de ne săturăm” (*Legenda despre Adam și Eva*, p.19). Am putea interpreta această masă divină ca pe o prefigurare e Euharistiei.

Un episod foarte important din apocrif este scena penitenței ce urmează încheierii zapisului: Adam și Eva postesc 40, respectiv 44 de zile, pentru a obține iertarea lui Dumnezeu. Este o pocăință cu conotații ritualice, care presupune fie o pedepsire, fie o înfrânare, fie o testare a simțurilor. Ritualul implică un șoc tactil: „Și-m zise [Adam] mie: Intră tu întru apa Tigrului și ține o piatră în capul tău, iară alta supt picioarele tale și întră într-apă până în grumazi” (*Legenda despre Adam și Eva*, p.20). Gustul și auzul trebuie înfrânate – penitentul nu are voie să mănânce și nici să ia seama la ceea ce aude: „și nu asculta de nimea, ca să nu te prilăstească” (idem). De asemenea, trebuie să reziste unei ispite care presupune o punere la încercare a văzului, căci din nou „diavolul veni la mine luminos ca un înger”(idem).

Recunoaștem în acest episod ceea ce Jerome Kroll și Bernard Bacharch descriu ca fiind un paradox al ascezei: deconectarea de cele ale trupului este posibilă tocmai printr-o atenție sporită acordată acestuia (vezi Kroll și Bacharch, p. 35).[3]

Merită, de asemenea, semnalat faptul că, în concepția medievală, înfrânarea de la poftele pântecelui reprezenta o ispășire a păcatului originar. În lucrarea *Food in medieval times,* Melitta Weis Adamson notează că „postul dublat de milostenie era privit de o formă de recuperare a ceea ce se pierduse” (Adamson, 186).[4]

Senzorialul și oniricul, forme de recuperare a sacrului

După izgonire, textul consemnează că Adam „văzu în vis cum va naște Cain și Avel și în care an va ucide Cain pre Avel fratele său.” (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 16). Văzul asociat oniricului permite cunoașterea.

În secolul V, în celebra lucrare *Comentarii la Visul lui Scipio*, Macrobius împărțea visele în cinci tipuri, în funcție de caracterul lor profetic sau profan. Macrobius identifica două categorii de vise profane (*insomnium* și *visum*), două categorii de vise profetice (*oraculum* și *visio*) și un tip de vis la limita dintre profeție și amăgire – *somnium* (vezi Kruger, pp. 21–23).

---

[3] Traducerea mea; în original: “is how persons who ostensibly wish to achieve detachment and to minimize the body’s influence in their daily lives and their relationship to the divine can accomplish these goals by drawing so much attention to the body.”

[4] Traducerea mea; în original: “Fasting coupled with charity was regarded as a way to recover what had been lost”

Ținând cont de această clasificare, putem identifica visul lui Adam ca fiind un *visio.* După cum explică Steven F. Kruger, autorul cărții *Dreaming in the Middle Ages,* acest tip de experiență prespune faptul că „visătorul nu primește nicio instrucțiune directă și nicio indicație clară asupra originii divine a visului. El sau ea vede, pur și simplu, un eveniment care se va petrece în viața de zi cu zi.”[5](Kruger, p. 22). Kruger notează că, în accepțiunea lui Macrobius, un *visio* se adeverește, dezvăluind o realitate pe care visătorul nu ar fi putut-o alfel cunoaște (vezi Kruger, p. 22). Același lucru se întâmplă și în cazul unui *oraculum,* diferența fiind că acesta din urmă presupune apariția în vis a unui soi de ghid (om sau zeu) care să comunice profeția.

După cum notează Jesse Keskiaho în *Dreams and Visions in the Early Middle Ages*, „o preocupare centrală a gândirii creștine a fost discernerea viselor adevărate de cele false”[6] (vezi Keskiaho, p. 26). Însă Adam nu pune nicio clipă la îndoială veridicitatea visului său, de care, de altfel, nici cititorul nu se îndoiește. Visul lui Adam este, așa cum remarcam mai sus, asociat vizualului. Verbul ales pentru definirea experienței onirice este, simplu, *văzu*, deși s-ar fi putut opta pentru verbe din paradigma lui *a părea*, *a se arăta*, *a se face*, verbe asociate viselor. Este importantă această asociere simț–vis, pentru că simțul certifică visul. Simțul rămâne întru câtva atașat divinului și spațiului sacru din care omul a fost îndepărtat și reușește să acceseze o dimensiune care acestuia nu îi mai este permisă. Simțul suprimă nevoia de un ghid. *Visio* își este suficient sieși, fără a mai avea nevoie de *oraculum.* Oniricul devine un mod alternativ de recuperare a transcendenței.

Se cuvine, așadar, să remarcăm faptul că Adam rămâne totuși un privilegiat, căci, prin vise și prin simțuri, rămâne conectat la sacru. Experiența lui onirică este una neobișnuită, căci, după cum explică Jacques Le Goff, în paradigma creștină visele profetice reprezintă o rară excepție: „Marea atracție a păgânilor pentru vise provenea în special din faptul că unele dintre ele, visele profetice, puteau dezvăli viitorul. De acum înainte însă, viitorul face parte dintr-un domeniu strict rezervat Domnului creștin […]. În privința viitorului […], nicio tehnică omenească nu-i poate smulge privilegiul lui Dunnezeu, iar acesta nu va accepta decât extrem de rar să-și împărtășească secretul unor oameni provilegiați” (Le Goff, p. 386).

Este, de asemenea, interesant de remarcat, fie și în trecere, că visul lui Adam, de altfel prima experiență a oamenilor în afara spațiului paradisiac, precum și primul vis al umanității, apare fără apariția (cel puțin nu explicită) a somnului: [Adam] „ședea în Edem înaintea porței raiului și văzu în vis […]” (*Legenda despre Adam*

---

[5] Traducerea mea; în original: “the dreamer receives no direct instruction and no clear indication of the dream’s divine origin. He or she simply sees some event that is to occur in day-to-day life”.

[6] Traducerea mea; în original: “A central concern of Christian thought on dreams was to distinguish true dreams from false ones”.

și Eva, p. 16). Într-o altă clasificare celebră a viselor (datând, de această dată din secolul IV), Calcidius include și *spectaculum*, un soi de viziune pe care oameni o au în stare de veghe și pe care filosoful o considera superioară visului profetic (vezi Kruger, p. 28). Ambele experiențe au însă o miză comună: sprijinerea oamenilor, căci „natura firavă a [lor] are cu adevărat nevoie de protecția unei naturi mai bune, superioare”[7] (*apud* Kruger, p. 29). Oniricul este, așadar, un soi de dar divin, o compensație a marii pierderi.

Tămâie și livan și ladan: recuperarea olfactivă a raiului

Un aspect interesant al apocifului ține de sugestia că recuperarea Raiului se poate realiza prin miros: „Și zise Adam: Doamne, slobozi-ne o floare din rai, ca să te pomenescu. Atuncea Dumnezău trimise lui tămâie și livan și ladan. Și luo Adam și feace rugă către Dumnezău.” (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 19). Așadar, rugăciunea, ca ritual de conectare cu divinitatea, nu poate fi realizată decât prin crearea unui context care să recupereze Raiul – nu ca spațiu, ci ca experiență. Putem face, în continuare două observații. În primul rând, solicitarea lui Adam („slobozi-ne o floare din rai”) sugerează faptul că sacralitatea Raiului poate fi transmisă oricărui element din componența sa, oricât de mic ar fi el: întregul poate fi recuperat prin parte. Apoi, merită consemnat faptul că Adam cere o floare din rai, însă, din răspunsul primit, înțelegem că ceea ce el cere de fapt este o experiență senzorială – în cazul de față, olfactivă. Oamenii primesc, prin Adam, substanțe sacre, care recreează raiul prin senzație.

Comentând simbolistica substanțelor aromatice în apocrifele despre Adam și Eva, Rivka Nir notează că acestea

> reprezintă rămășițele tangibile, senzoriale și pământești ale Paradisului și ale pomului vieții, rămășițe care i-au fost dăruite în această lume lui Adam, ele întruchipând făgăduința învierii, a veșniciei și a nemuririi care vor domni la sfârșitul veacurilor, când Grădina Edenului va fi refăcută. Fumul care se ridică din tămâia care își disemninează aromele simbolizează legătura dintre credinciosul din lumea aceasta și Paradis, năzuința lui de a intra din nou acolo și siguranța obținerii în viitor a învierii și a vieții veșnice pe care aceasta o presupune (Nir, 28–29)[8].

---

[7] Traducerea mea; în original: “the feeble nature of humans truly needs the protection of a better and more excellent nature”.

[8] Traducerea mea; în original: “The spices are the tangible, sensual, and earthly remains of Paradise and the tree of life that were given to Adam in this world, and they embody the promise of the resurrection, eternity, and immortality that will come to pass at the end of time, when the Garden of Eden is reestablished. The rising smoke of the incense that disseminates its spices symbolizes the link between the believer in this world and Paradise, his longing to once again enter it, and the assurance of attaining the resurrection and eternal life embodied in it in the future.”

În aceeași notă, în lucrarea *Why does Incense smell Religious?: Greek Orthodoxy and the Anthropology of Smell,* Margaret E. Kenna notează faptul că, în ortodoxie, slujbele religioase îi oferă credinciosului un acces temporar la rai, experiența din biserică arătându-i „cum ar fi fost pământul dacă nu ar fi existat căderea în păcat sau cum ar fi dacă toată lumea ar trăi *o viață întru Hristos* și dacă simțurile ar fi îndumnezeite" (Kenna, p. 60)[9]. Kenna notează că experiența din biserică este una sintestezică, în care toate simțurile sunt stimulate. Potrivit lui David Howes, autorul studiului *Olfaction and Transition: an Essay on the Ritual Uses of Smell*, „mirosul este simțul liminal prin excelență"[10] (*apud* Kenna, p 63). Kenna însă nuanțează afirmația lui Howes, remarcând faptul că tămâia, atunci când este întrebuințată în cadrul slujbelor ortodoxe, nu marchează o trecere propriu-zisă într-o altă dimensiune sacră, ci, mai degrabă, le amintește credincioșilor că urmează să acceseze, într-un anumit moment liturgic, o dimensiune sacră care este, în realitate, mereu prezentă (vezi Kenna, p. 64).

Văzul și esența Binelui și a Răului

Apariția diavolului în timpul penitenței Evei (preschimbat în înger sau în Adam) reia tema de la începutul textului, a ispitirii. Naivității senzoriale de la început îi corespunde însă, de această dată, o înțelepciune fondată pe conștientizarea vulnerabilității simțurilor. Predispuse amăgirii, simțurile trebuie controlate de rațiune: „Iară diavolul veni la mine luminos ca un înger […]. Iară eu nu crezui. Și, iată, veni și a treia zi, luminat ca și mainte. Și se făcu în chipul lui Adam. Și mult să nevoiia a mă prilăsi. Iară eu nu ieșii dintr-apăpână nu văzui sămnul ce-mi făcuse mie Adam" (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 21).

O altă secvență interesantă cuprinde episodul în care Eva și Set se întorc temporar în rai, în căutarea unui leac pentru Adam, aflat în pragul morții. Eva și Set sunt întâmpinați de un înger pe care, însă, nu îl văd, pur și simplu, ci acesta *decide să se lase văzut*: „îngerul li se arătă lor" (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 23). Accesul fizic într-un spațiu sacru nu este suficient pentru accesarea unei realități superioare. Simțul nu poate percepe decât ceea ce i se permite să perceapă.

O idee foarte importantă ține de efectele tămăduitoare ale simțurilor: „Sith zise: Doame, părintele mieu iaste bolnav și dorește de dulceața raiului și poftește să vază din pomul maslinului, doară cumva i s-are mai potoli boala lui" (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 23). Dorul de rai este conotat senzorial, fiind asociat gustului, în timp ce leacul este asociat văzului. Acest din urmă aspect amintește de episodul biblic al șarpelui de aramă al lui Moise, a căui imagine îi vindecă pe cei mușcați de șerpi reali: „Și a făcut Moise un șarpe de aramă și l-a pus pe stâlp;

---

[9] Traducerea mea; în original: "what earth would be like if the Fall had not taken place, or what it could be like if everyone lived 'a life in Christ' and the senses were'deified'".

[10] Traducerea mea; în original: "the sense of smell is the liminal sense par excellence".

și când un șarpe mușca vreun om, acesta privea la șarpele cel de aramă și trăia" (Numeri 21, 9).

Este interesant de remarcat, în acest context, imaginea Gorgonei, care, în mod paradoxal, apare ca străjer al raiului: „Și se sculă Sith și să duse cu maica sa în rai. Și văzu Evva o fiară cumplită ce să chiamă Gorgoniia gonind pe fiiu-său, Sith". Potrivit mitului grecesc, gorgonele erau făpturi înfiorătoare, cu aripi, capete solzoase, colți de mistreț, limbi proemiente și șerpi în loc de cingătoare, iar oricine își îndrepta privirea spre ele se transforma în stana de piatră (vezi Wilk, p. 21). Textul apocrif nu dă detalii despre această „fiară cumplită" și nici nu face trimiteri la mitul transformării în piatră. Oferă însă un prilej de a reflecta la această componentă a văzului, care poate pătrunde esența binelui și a răului, astfel încât, în funcție de obiectul său, tămăduiește sau distruge. Este, însă, vorba de un context particular, sacru sau magic, care permite aceste transformări.

Cununa lui Adam și reunicificarea simțurilor

Finalul aprocrifului trimite, din nou, la ideea recuperării raiului prin componentele sale. Îngerul îi dă lui Set o ramură din pomul din care mâncaseră părinții săi, fapt care le permite o reconectare la sacru, intermediată de văz:

> Adam văzu și cunoscu [ramura] și suspină tare și împleti cunună și-ș puse în cap. Și văzu mâna lui Dumnezău luând sufletul lui. Și văzu Evva cădelnița cu ladan cădind trupul lui Adam. Și văzu trei îngeri țiind lumini aprinse în mâinile sale. Și căută Sith spre ceri și văzu sufletul lui Adam stând aproape de Dumnezău și mulțime de îngeri să ruga pentru Adam. (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 24).

Secvența are tonuri sinestezice. Văzul pare să acopere și tactilul („văzu mâna lui Dumnezău luând aufletul lui"), olfactivul („Și văzu Evva cădelnița cu ladan") și auditivul („mulțime de îngeri să ruga pentru Adam"). Sugestia este cea a unei întoarceri temporare, prin grația divină, la un sensorium unificat–granițele dintre simțuri devin mai puțin ferme și clare. În plus, auditivul asociat vocii lui Dumnezeu trimite, din nou, la ideea existenței și receptării absolute, fiind exprimat prin verbul *a fi:* „fu glas din ceri de grăi" (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 24).

Asistăm, așadar, la un drum rotund: textul începe și se termină cu sugestia unei ființări absolute, a unui *a fi* suprem și suficient, a unui mod complet de a recepta realitatea.

Concluzii

Legenda despre Adam și Eva poate fi citită ca un discurs despre relația dintre simțuri și sacru. Textul mizează pe o dublă valență a simțurilor – care în același timp îl apropie și îl îndepărtează pe om de Dumnezeu.

Senzorialul primește conotații punitive, dar, în același timp, reprezintă un mod prin care Dumnezeu le îngăduie oamenilor să rămână conectați la sacru. De altfel, recuperarea raiului se încearcă prin explorarea simțului olfactiv.

În plus, penitența pe care o fac Adam și Eva presupune o înfrânare a simțurilor, care îi face să devină conștienți de caracterul amăgitor al acestora și îi protejează de noile ispite ale diavolului. Simțurile sunt prezentate în ipostaze contradictorii, ca surse ale păcatului, dar și ca moduri de a pătrunde în esența Binelui și a Răului.

Textul apocrifului surprinde trecerea de la ființarea absolută, aproape asenzorială, la o specializare a organelor de simț. Finalul, cu rezonanțele sale sinestezice, sugerează că, prin harul lui Dumnezeu, reconectarea deplină la sacru este posibilă.

BIBLIOGRAFIE

Surse primare:

*** *Apocalipsa lui Pavel*, traducere de Smaranda Bădiliță și Cristian Bădiliță. Iași: Editura Polirom, 1997.

*** „Legenda despre Adam și Eva”, în Mihai Moraru, *Vechi legende apocrife*. București: Editura Adam, 2005.

*** „Viața sfântului Macarie Râmleanul”, în Mihai Moraru, *Vechi legende apocrife*. București: Editura Adam, 2005.

*** „Viața Sfântulu Andrei Salos”, în Cătălina Velculescu, *Nebuni întru Hristos.* București: Editura Paideia, București, 2008.

Surse secundare:

Bodogale, Theodor: „Studiu Introductiv”, în Origen, *Scrieri Alese.* București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1981.

Cartojan, Nicolae: *Cărțile populare în literatura românească.* București: Editura Enciclopedică Română, 1974.

Hill, Susan E: “The Ooze of Gluttony: Attitudes towards Food, Eating and Excess in the Middle Agles”, în Richard Newhauser, *The Seven Deadly Sins.* Leiden/Boston: Brill, 2007.

Keane, Margaret E.: “Why does Incense smell Religious?: Greek Orthodoxy and the Anthropology of Smell” în *Journal of Mediterranean Studies*, Volumul 15, Nr. 1, 2005, pp. 50–69.

Keskiaho, Jesse: *Dreams and Visions in the Early Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

Kroll, Jerome, Bacrach, Bernard: *The Mystic Mind. The Psychology of Medieval Mystics and Ascetics*. New York: Routledge, 2005.

Kruger, Steven K: *Dreaming in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Le Goff, Jacques: *Imaginarul medieval*, traducere de Marina Radulescu. București: Ed. Meridiane, 1991.

Murdoch, Brian: *The Apocryphal Adam and Eve in Medieval Europe: Vernacular Translations and Adaptations of the Vita Adae et Evae.* Oxford: Oxforf University Press, 2009.

Nordenfalk, Carl: “The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art” în *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 48, 1985, pp. 1–22.

Nir, Rivka: “The Aromatic Frangances of Paradise in the **Greek Life of Adam and Eve** and the Christian Origin of the Composition” în *Novum Testamentum*, 46(1), 2004, pp. 20–45. doi:10.1163/156853604772719739.

Moraru, Mihai: *Vechi legende apocrife*, București: Ed. Adam, 2005.

Origen: *Scrieri Alese,* traducere de T. Bodogae, Nicolae Neaga și Zorica Lațcu. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1981.

Pinson, Yona: “Led by Eve. The Large Ship of Female Fools and the Five Senses (1498; 1500)” în *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, 26:2, 2010, pp. 214–227, DOI: 10.1080/02666280903216991.

Rudy, Gordon: *The Mystical Language of Sensation in the Later Middle Ages*. London/New York: Routledge, 2002.

Walker Bynum, Carolin: *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200–1336*. New York: Columbia University Press, 1995.

Wilk, Stephen R: *Medusa. Solving the Mystery of the Gorgon*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

THE PRESENSORY (PRIMORDIAL) EXPERIENCE OF THE SACRED: THE LEGEND OF ADAM AND EVE

Abstract: This paper examines, from the perspective of recent sensory studies, a generally overlooked aspect of the apocryphal legend of Adam and Eve, with special reference to the oldest Romanian version dating back to the 17th century. Based on a rich international bibliography in the field of adjacent medieval studies, the issue of temptation and original sin, with the associated moral-religious implications, is specifically investigated by analyzing the representation and codification of the senses of the Adamic couple.

Keywords: *sensory, legend, Adam and Eve, apocryphal, temptation*.

NOAPTEA DE SÂNZIENE. O CRONOLOGIE A SCRIERII ROMANULUI

Bianca Burța-Cernat*

Sub aspectul procesului de creație – lung, sinuos, implicând permanente reveniri asupra materiei și uneori chiar rescrierea radicală a unor secvențe, dacă nu chiar a unei mari părți a textului –, *Noaptea de Sânziene* reprezintă, în ansamblul prozei lui Mircea Eliade, un caz particular. Autorul care, potrivit propriilor mărturisiri, frecvent reluate în interviuri, jurnal, memorii etc., și-a scris majoritatea romanelor și a nuvelelor într-un ritm alert, susținut, sub presiunea timpului și într-o stare de efervescență creativă, adoptă, în cursul scrierii *Nopții de Sânziene*, o altă strategie de creație, mutând accentul de pe „inspirație" pe elaborarea lentă. Verbul „a corecta" se repetă în mod obsesiv în paginile de jurnal în care Eliade consemnează (de-a lungul a cinci ani, din vara anului 1949 până în vara lui 1954) progresul romanului, stagnările, dificultățile, tatonările, ezitările, soluțiile găsite sau drumurile abandonate la un moment dat. Ideea *Nopții de Sânziene* survine, ca și în cazul ficțiunilor eliadești anterioare, sub semnul „revelației": autorul „vede" (alt verb recurent în confesiunile sale) personajele principale, subiectul de roman frescă întins pe o perioadă simbolică de doisprezece ani, dar nu va mai putea proceda ca în cazul celorlalte romane, unde lăsase acțiunea să se contureze de la sine și personajele să acționeze „spontan"; va abandona, încă de la primele zeci de pagini, principiul conform căruia „romanul se face pe măsură ce înaintez în redactarea lui" și prejudecata artificialității a „tot ce e chibzuit, filtrat, revizuit": „Va trebui să mă dezbăr de acest rest de imaturitate, de această superstiție a «autenticității» cu orice preț" (27 octombrie 1949)[1]. Începutul, însă, stă tot sub semnul „viziunii" (și al „autenticității" acestei „viziuni"):

> „Sunt incapabil să fac un plan. Opera încolțește întotdeauna în jurul unei viziuni, a unui peisaj sau a unui dialog. Văd foarte bine începutul, uneori sfârșitul, și, tot câte

---

* C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: bianca.cernat2015@gmail.com.

[1] Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I, ediție îngrijită de Mircea Handoca, ed. a II-a, Editura Humanitas, București, 2004, p. 162.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 378–415, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.22.

> puțin, în timpul lucrului descopăr evenimentele și urzeala romanului sau a nuvelei. Pentru *Noaptea de Sânziene*, prima imagine a fost personajul principal. Se plimba într-o pădure lângă București, cu vreun ceas înainte de miezul nopții de Sânziene. În pădure, îl întâmpină o mașină întâi, apoi o fată, fără mașină. Toate acestea erau pentru mine o enigmă. Cine era fata? Și de ce personajul care se plimba căuta o mașină lângă fată? Încetul cu încetul, am știut cine e fata, i-am știut toată povestea. Dar totul a început dintr-un fel de viziune. Am văzut toate acestea ca și cum aş fi visat. [...]
> Nu puteam să fac nimic altceva decât să mă gândesc la aceasta şi să încerc să întrezăresc sfârșitul. Pe atunci lucram la cartea mea despre șamanism; a trebuit să mă opresc și am început să scriu zi și noapte. Alte imagini au apărut. Acea fată. Povestea pe care tânărul o purta în el și pe care nu o cunoşteam, dar mă fascina. «Camera lui secretă», într-un hotel. Și noaptea de Sânziene"[2].

La doi ani de când începuse să scrie la roman (așadar, în 1951), perspectiva autorului este radical schimbată; romanul îi apare „stigmatizat de falsa feerie" din prima versiune. Eliade se simte „exasperat de prețul pe care trebuie să-l plătesc pentru acele nefericite euforii de acum doi ani, când scriam «inspirat»":

> „Mă oprisem la o versiune care, acum o săptămână, mi se părea bună. Recitind-o în textul dactilografiat de Christinel, mă deprimă. Câteva pagini excelente; restul, foarte oarecare, umplutură. Este tocmai ce mă indigna în versiunea 1949: e scris ca să fie scris; nimic altceva. Niciun efort creator. Mă exasperează facilitatea mea de atunci, de care încă nu m-am lecuit. Nu fac nimic ca să descopăr, să inventez. Accept prima soluție pe care o întrevăd, oricare ar fi" (18 iulie 1951)[3].

Un preambul al scrierii romanului. Episodul „balzacian"

Roman al crizei (istorice, metafizice, individuale și colective în egală măsură), *Noaptea de Sânziene* se scrie pe fundalul multiplelor crize ale lumii de după al doilea război mondial și „camuflează" (sau sublimează) criza existențială traversată, în epocă, de Eliade – intelectual din Est exilat într-un Occident aflat de asemenea în criză, apatrid, înfruntând dificultățile adaptării la mediul academic francez, provizoratul vieții cotidiene a celui neintegrat încă și nostalgia unei Românii de care îl desparte Cortina de Fier. La toate acestea se adaugă distanțarea de literatură: între 1940, când apare *Secretul doctorului Honigberger*, și 1955, când apare *Forêt interdite*,

---

[2] Idem, *Încercarea labirintului*, convorbiri cu Claude-Henri Roquet, traducere din franceză de Doina Cornea, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2007, p. 168 și urm.

[3] Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 196.

Eliade nu mai publică, în materie de literatură, niciun volum inedit – cu excepția piesei de teatru *Ifigenia*, apărută în 1951 la o editură obscură a exilului românesc (Editura Cartea Pribegiei) și, *Nota Bene*, din primăvara anului 1940 până în vara lui 1949, când începe să lucreze la *Noaptea de Sânziene*, scrie, în afara romanului neterminat *Apocalips*, puține texte ficționale. Abandonarea temporară a literaturii este motivată, pe de o parte, de urgența elaborării studiilor de filosofie și de istorie a religiilor, iar pe de alta, de faptul că Eliade, spre deosebire de congeneri precum Ionesco sau Cioran, nu poate să-și scrie literatura decât în limba română. Abia stabilit la Paris, notează în *Jurnal* (pe 18 septembrie 1945), neliniștit nu doar de gândul distanței lingvistice, ci și de distanța culturală care îl separă de un potențial public francez (și occidental în general):

> „Ce sentiment ciudat, să mă închipui scriind în altă limbă! Va trebui să încep a scrie în franceză înainte de a o cunoaște bine. Dar ce mă preocupă mai mult: nu cunosc deloc publicul căruia mă adresez. Să spunem că voi avea câțiva cititori: *cine* sunt? Câte curaje îmi îngăduiam în românește, numai pentru că îmi cunoșteam cititorii!”[4].

Și tot despre „sentimentul depărtării mele reale, concrete, de literatură”, într-o însemnare din 16 decembrie 1945:

> „Sunt trei ani de când n-am mai scris aproape nimic. Mă voi trezi într-o zi bătrân, și cu un raft de cărți savante alături: opera mea. Oare acesta mi-a fost destinul?... Dar ce-aș putea scrie altceva într-o limbă pe care n-o cunosc bine, care mi se refuză îndată ce încerc să-mi «imaginez», să «visez», să mă «joc»?”[5].

Aproximativ o jumătate de an mai târziu, își impune să se „ferească” de „ispita literaturii”: „Ar fi absurd să mă las antrenat în scrierea unui roman în românește, deci pentru cititorii de «mâine»” (20 iulie 1946)[6]. Tocmai încheiase studiul *Le Problème du Chamanisme* și nota că se simte „ca un școlar în vacanță”. Literatura continuă să rămână însă o „ispită” greu de înfruntat pentru filosoful și istoricul religiilor: „Mă gândesc că trăiesc la Paris de aproape doi ani, și a trebuit să lucrez într-un domeniu atât de puțin «local»; în loc să fi avut libertatea de a mă întoarce la literatură, de a putea reciti pe Balzac, pe Proust...” (22 august 1947)[7].

---

[4] Ibidem, p. 57.

[5] Ibidem, p. 67.

[6] Ibidem, p. 76.

[7] Ibidem, p. 121.

Întoarcerea la literatură va fi stimulată de relectura lui Balzac, unul dintre romancierii favoriți ai tânărului Mircea Eliade și, mai apoi, schimbând tot ceea ce este de schimbat, unul dintre modelele sale epice – model pe care și-l asumă, mai ales în climatul literar francez de după cel de-al doilea război mondial, într-o manieră polemică. Există, în biografia intelectuală a lui Eliade din a doua jumătate a anilor 1940, un lung și intens episod balzacian – devoalat cu multe detalii în jurnalul autorului –, care merită analizat în încercarea de a schița o proto-istorie a scrierii *Nopții de Sânziene*, roman asumat „balzacian". Acest episod se întinde pe durata mai multor luni, în care Eliade trăiește o adevărată euforie balzaciană, recitind sistematic cea mai mare parte a operei lui Balzac și străbătând Parisul pe urmele acestuia și ale personajelor lui, cu intenția (manifestă de la un punct înainte) de a scrie un eseu biografic despre autorul *Comediei umane*:

> „Visam, către dimineață, că devenisem din nou balzacian și mă aflat în librăria din rue Bonaparte, în fața căreia de multe ori mă opream admirând volumele de, și despre Balzac, expuse în vitrine. [...] M-am deșteptat cu o poftă nebună de a reciti *La Cousine Bette*, și cu amintiri despre Mihail Sebastian, căruia atâția ani încercasem să-i insuflu pasiunea balzaciană, ca să aud că devenise balzacian în ultimii lui ani de viață" (28 august 1947);
> „Cred că în ultimele două zile am citit mai mult de 32 ore Balzac" (5 septembrie 1947);
> „În ultimele zile am citit exclusiv Balzac (revelația a constituit-o primul tom din corespondență). Am umplut câteva caiete cu note și extrase" (21 septembrie 1947);
> „Am lucrat câte cincisprezece-șaisprezece ore pe zi, și am epuizat, acasă și la biblioteci, esențialul documentării asupra colegiului din Vendôme și a adolescenței lui Balzac. Ieri am schițat în cinci pagini această tristă și patetică adolescență. Azi, cu toată frumusețea care mă îmbie la ferestre, am de gând să lucrez aceste pagini și să dau în text aproape definitiv. Pentru că nu mai știu cât timp voi mai fi liber să mă las mânat de pasiunea mea balzaciană. Și ar fi păcat să se piardă atâtea entuziasme și atâta muncă" (28 septembrie 1947);
> „Toată noaptea am fost obsedat de «revelațiile» făcute de Octave Mirabeau asupra agoniei și morții lui Balzac. [...] În orice caz, chiar inventate, «revelațiile» acestea alcătuiesc cea mai balzaciană moarte pe care ar fi putut-o avea autorul *Comediei umane*" (13 octombrie 1947);
> „Euforie balzaciană [...]. Continui să redactez (mai mult pentru propria mea bucurie) eseul biografic despre Balzac. Am ajuns la anii 1819-20 [...]. Fericit că-i pot cunoaște atât de bine «cartierul»..." (21 octombrie 1947);
> „Deși mai am de scris ultimul capitol, despre simbol [din *Prolegomene*, n.m.], pierd toată ziua și noaptea de astăzi citind Balzac, trecând de la *Contes drolatiques* la *L'Enfant maudit*. Face și asta parte din paradoxul existenței mele, și trebuie să mă supun..." (10 ianuarie 1948)[8].

---

[8] Ibidem, p. 122, 125, 128, 129, 130, 131, 138.

Relectura lui Balzac – sistematică și, în egală măsură, pasionată – pregătește terenul pentru scrierea *Nopții de Sânziene*, roman-frescă, a cărui acțiune se întinde pe parcursul a doisprezece ani foarte problematici din istoria României (1936-1948), roman cu un solid eșafodaj simbolic în același timp. Pentru prozatorul Eliade, Balzac este un model epic încă fecund, valorizabil, și aceasta într-o epocă de radicală reconfigurare a discursului prozastic, sub asaltul unor experimente moderniste omologate, de la Joyce sau Faulkner până la Noul Roman Francez. „Balzacianismul" lui Eliade nu înseamnă însă o opțiune pentru o formulă prozastică revolută, ci o opțiune polemică – în raport cu excesele experimentului modernist și în favoarea a ceea ce el numește „romanul-roman", apt să reabiliteze demnitatea narațiunii și să instituie noi „mitologii", camuflate în realitatea contemporană[9]. Într-o convorbire cu Monica Lovinescu (din 14 martie 1971) Eliade își va justifica această opțiune, formulând o adevărată profesiune de credință:

> „Cred că necesitatea acestui roman-roman, adică necesitatea narațiunii, adică rezistența mea împotriva unui roman genial ca *Finnegans Wake* al lui Joyce sau a

---

[9] Eliade notează, apropo de tehnica lui Faulkner din *Zgomotul și furia*: „Tehnica datează: 1930, influențele James Joyce, John Dos Passos. La ce bun acel lung, absurd, neinteresant monolog interior al unui neurastenic în pragul sinuciderii? Pretențioasa facilitate a monologului interior, care-ți dă o falsă impresie de autenticitate. Cunosc prea bine atracțiile, cursele, fraudele monologului și ale filmului mental; le-am utilizat în *Lumina ce se stinge* (tot prin anii 1930...). Dar unde poate să ducă un asemenea procedeu? [...] De scris un lung articol, pe care l-aș putea intitula *De la nécessité du roman-roman*. De arătat dimensiunea autonomă, glorioasă și ireductibilă a *narațiunii*, formulă readaptată conștiinței moderne a mitului și mitologiei. De arătat că omul modern, ca și omul societăților arhaice, nu poate exista fără mituri, recte fără «povestiri» exemplare. Demnitatea metafizică a narațiunii, ignorată, bineînțeles, de generațiile realiste și psihologizante, care au ridicat la prim rang analiza psihologică, apoi analiza spectrală, ca să ajungă la rețetele facile de filmare a automatismelor psiho-mentale. Marea lecție a câtorva scriitori anglo-saxoni (Thornton Wilder, Faulkner în nuvele, dar și Graham Greene) reabilitând narațiunea directă, arătând câtă metafizică și teologie poate dezvălui narațiunea ca atare – nu comentariile sau analizele autorului" (5 ianuarie 1952, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 215 și urm.).
În aceeași ordine de idei, Eliade comentează în *Jurnal* pe 2 septembrie 1957 „Pentru cei care refuză orice «formă» care le-ar putea aminti de universul spiritual, în care nu mai cred, un limbaj poetic coerent nu mai prezintă interes. Ar însemna o reinstalare într-o lume articulată și semnificativă – adică, tocmai ce tăgăduiesc ei că ar fi, astăzi, cu putință. Un «roman-roman» – cum e *Noaptea de Sânziene* – li se pare un anacronism. Ceea ce le convine – deși poate nu le place întotdeauna – sunt romane ca *Finnegans Wake*, *The Sound and the Fury* sau *Moloy*. Asemenea texte dificile, esoterice, au și meritul că flatează perspicacitatea celor care le comentează și le dezleagă misterele" (Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 292).

> anumitor romane «*la nouvelle vague*», vine din faptul că narațiunea, adică povestirea a ceea ce s-a întâmplat sau ce se întâmplă nu este, cum s-ar crede, un lucru pentru a te amuza. A asculta ce se întâmplă, cum lucrurile au luat ființă, a asculta desfășurarea istorică este una din necesitățile fundamentale ale spiritului uman. În fond, dacă se vorbește așa de mult despre creativitatea omului în istorie, și despre faptul că omul este om numai când acceptă și asumă istoria este și pentru că spiritul lui creator în istorie are nevoie de a i se povesti. Narațiunea, adică ce s-a întâmplat în viață (ar spune în istorie, ceilalți) aici sau în altă lume, sau într-o lume de imaginație, această narațiune constituie o dimensiune specifică a omului de a fi în lume. [...]
> Nu cred că un roman-roman însemnează romanul pe care-l făceau Balzac sau Paul Bourget sau Zola sau naturaliștii. Nu-i asta neapărat. Când spun că narațiunea are o demnitate metafizică, poți să povestești, ai o libertate infinită de a găsi mijloace de a povesti ceva. Cred că nu se poate fără povestire, în roman”[10].

Momentul declanșator

Evenimentul „revelatoriu” care aproape că îl presează pe Eliade să înceapă să scrie *Noaptea de Sânziene* este consemnat în jurnal și frecvent citat de comentatorii romanului:

> **26 iunie 1949** – „Duminică. *Glorious Day*. După-amiaza, la Abbaye de Royaumont, invitat de Mme de F. să ascult ultimul concert din ciclul *Semaines musicales internationales*. Drum cu autocarul, printre lanuri bătute cu maci; și deodată mă trezesc, ca dintr-un vis, emoționat, căci mă întâmpină peisajele copilăriei mele, regăsesc cerul și câmpul românesc. Înțeleg încă o dată cât de mult mă apără munca și erudiția de dorul pământului și al văzduhului din care am fost desprins.
> Liniștită, grea zi în parcul acestei Abbaye amuțite în ruinele ei. Concertul are loc în fostul refectoriu. Dar nimic din tot ce am ascultat n-a putut aboli emoția de la început, brusca incursiune în Pădure și în Vară. Cartea despre șamanism mi se pare, de aici, derizorie și – ceea ce și e, în fond – o amară, deznădăjduită luptă împotriva timpului. La întoarcere, în autocar, «văd» un roman, care mă încântă într-atâta, încât mă întreb dacă n-ar trebui să încep imediat să-l scriu. La început, îmi propusesem să profit de această eliberare de știință ca să văd ce s-ar putea face cu manuscrisele mele de mult întrerupte, în special cu *Apocalips*. Dar încercarea m-a dezamăgit, și a trebuit să inventez *ad hoc* un roman, cu filmarea căruia am petrecut până la intrarea în Paris”;
> **27 iunie 1949** – „Toată ziua de azi, oarecum în *état de grace*. «Văd» admirabil începutul și sfârșitul romanului. Știu doar destul de vag ce se va întâmpla între acest început și sfârșit (1936-37 – 1948-49). Doisprezece ani de viață românească; aș vrea

---

[10] Monica Lovinescu, *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler*, Cartea Românească, 1992, p. 56 și urm.

> să utilizez mult din ce-am văzut și am auzit de la alții, dar mai ales să mă las purtat de imaginație și să regăsesc, ca într-un vis, acel vis paradisiac al Bucureștiului tinereții mele.
> Încep chiar capitolul întâi. Scriu trei pagini. Desperat că merge prea repede, că-mi aleargă creionul pe hârtie. Neavând de gând să scriu mai mult de șase sute de pagini, trebuie să găsesc o cadență lentă, o proză condensată. [...] Ajung acasă după miezul nopții. Din fericire, vecinul de la no. 18 s-a culcat. [...] Încerc să încheg capitolele următoare, însemn câteva amănunte. Aproape de unu, mă apuc de *Șamanism*. Dacă aș putea lucra la ambele cărți deodată! Să consacru, bunăoară, după-amiezile *Șamanismului* – iar după miezul nopții, să scriu la roman"[11].

Că Eliade era pregătit să fructifice literar „revelația" de la Abbaye de Royaumont o arată și o însemnare anterioară, din 21 iunie 1949, despre implicațiile simbolice ale solstițiului de vară și ale nopții de Sânziene, care „își păstrează, pentru mine, toate farmecele și toate prestigiile":

> „*Se întâmplă* ceva – și ziua aceasta mi se pare nu numai cea mai lungă, ci pur și simplu, *alta* decât cea de ieri sau cea de mâine.
> Cândva, în Portugalia, imaginasem un fel de poveste cu miracolul regenerării și tinereții veșnice dobândite într-o noapte de Sânziene. Imaginasem, e puțin spus. Multe zile de-a rândul am trăit parcă sub vraja acestui mister. Trăiam așteptând: să mi se întâmple ceva, să mi se dezvăluie ceva"[12].

Aceste tatonări de început sunt rezumate, în termeni similari, și în *Memoriile* autorului:

> „Scriam cu pasiune, aproape fascinat de semnificațiile, atât de interesante, pe care le descopeream în ceea ce numisem «*les techniques archaiques de l'extase*».

---

[11] Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 154-156. Episodul este evocat și într-un dialog cu Monica Lovinescu din martie 1971 (citat anterior):
„**M.L.**: *Îți aduci aminte cum ai început să visezi visul nopții de Sânziene, 26 iunie în același an 1949, duminică. Te duceai la Abbaye de Royaumont. [...] Și aici cred că iarăși e un lucru foarte important: cărțile dumitale cele mai profund românești au fost scrise departe de România. Această distanță ți-a restituit un fel de culoare care, probabil că acolo fiind, era mai puțin sensibilă.*
M.E.: Da, un spațiu românesc esențial. O mitologie, dacă vrei, în sensul pozitiv al cuvântului. E arhetipul... [...]
Îmi închipui că în acea după-amiază și noapte de Sânziene, la Royaumont, am avut un fel de deșteptare. Lucram atunci la o carte foarte grea, *Le Chamanisme*. Am ieșit din acel univers în care probabil că mă refugiam ca să mă apăr, să-mi apăr echilibrul sufletesc, și-am început să scriu" (Monica Lovinescu, *Întrevederi cu Mircea Eliade*..., ed. cit., p. 50 și urm.).

[12] Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 154.

> O după-amiază la Abbaye de Royaumont – unde fusesem invitat ca să ascult ultimul concert din seria *Semaines musicales internationales* – m-a trezit din această euforie. Am notat în jurnal emoția cu care, în acea zi de 26 iunie, am privit, de la fereastra autocarului, câmpiile bătute cu maci; mi-au adus aminte de peisajele copilăriei mele, de câmpul și cerul românesc. [...] La întoarcere, noaptea, în același autocar, am început să filmez mental un nou roman. Dar nu-i «vedeam», cu oarecare precizie, decât începutul și sfârșitul. Am începur să scriu chiar de a doua zi. Îi găsisem titlul: *Noaptea de Sânziene* – și știam deja că acțiunea se va desfășura doisprezece ani. Am încercat să continui *Le Chamanisme*, consacrându-i după-amiezile și serile și lucrând nopțile la roman. Dar a trebuit să renunț repede la acest proiect optimist. [...]
> Evident, acțiunea, scenariile și personajele *Nopții de Sânziene* au suferit, în acești ani, nenumărate transformări. Dar tema centrală a rămas aceeași, așa cum o «văzusem» în autocarul cu care mă întorsesem de la Royaumont: certitudinea personajului principal, Ștefan Viziru, că ritmurile cosmice și evenimentele istorice camuflează experiențe profunde, de ordin spiritual; și, mai ales, speranța lui că dragostea poate constitui o ruptură de nivel, revelând o nouă dimensiune existențială; cu alte cuvinte, experiența libertății absolute. Trebuie să adaug, însă, că, foarte curând, Ștefan Viziru se va trezi obsedat de o speranță paradoxală, și anume: posibilitatea de a se recunoaște îndrăgostit, în același timp, de două femei. În concepția lui Ștefan, o asemenea experiență, aparent irealizabilă, ar fi echivalat, pe un alt plan, cu experiențele sfinților”[13].

O însemnare de jurnal din 29 martie 1952 adaugă câteva amănunte importante despre modul în care s-a conturat, în timp, în subconștientul autorului, „ideea” romanului:

> „În 1934 am fost pentru întâia dată în Germania. Am fost numai la Berlin; de fapt, la Stadtbibliothek; puneam la punct *Yoga*. În tren, întorcându-mă spre țară, într-o zi clară, aurie de septembrie, am «văzut» un roman: doi oameni se iubiseră în prima lor tinerețe (prin 1910-1912), se căsătoriseră fiecare de partea lor, mai mult sau mai puțin resemnați, avuseseră copii etc., apoi, pe la 40-45 de ani redeveniseră liberi și, reîntâlnindu-se, au regăsit dragostea și beatitudinea pierdută în tinerețe. Între timp, avusese loc războiul de reîntregire și tot ce-a urmat.
> Gândindu-mă bine, *Noaptea de Sânziene*, așa cum am «văzut-o» eu în iunie 1949, este același roman din 1934; doar că povestea începe cu douăzeci și cinci de ani mai târziu; problema fundamentală rămâne: reîntâlnirea după o lungă perioadă de timp. A intervenit, evident, iubirea lui Ștefan pentru două femei (temă din *Întoarcerea din Rai*). Apoi, romanul s-a schimbat pe măsură ce a fost scris”[14].

---

[13] Idem, *Memorii. 1907-1960*, ediția a II-a revăzută și îngrijită de Mircea Handoca, Editura Humanitas, București, 1997, p. 423 și urm.

[14] Idem, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 223.

Un prim obstacol: integrarea unor fragmente/ idei/ personaje din romanul *Apocalips*

Sunt doi piloni pe care Eliade își construiește la început romanul: 1) ideea generală a romanului-frescă desfășurat de-a lungul a doisprezece ani simbolici (cu toate ramificațiile narative implicate) și 2) un proiect mai vechi, care ar fi trebuit să se integreze ciclului ce include *Întoarcere din Rai* și *Huliganii*: este vorba despre *Apocalips*, roman care urmărește tribulațiile unui antierou, Vădastra. (Început la 12 decembrie 1942, la Lisabona, *Apocalips* fusese definitiv abandonat în primăvara lui 1944.) Cele două filoane epice par greu de armonizat – aceasta este, într-o primă fază, principala dificultate cu care se confruntă autorul:

> „În drum spre Musée Guimet, am descoperit cum aș putea integra în *Noaptea de Sânziene* (căci așa se cheamă noul meu roman) o bună parte din *Apocalips*, adică toate episoadele semnificative. Renunț la toată partea întâi, Vădastra în liceu și Universitate. Întâlnirea cu Ștefan, posibilă doar prin vecinătatea camerelor de hotel (voi folosi o parte din experiența mea cu nr. 18). Scap, astfel, de un «*work in progress*» care mă obseda de mulți ani. Și salvez totuși măcar o sută-o sută douăzeci de pagini din cele peste trei sute scrise” (28 iunie 1949)[15].

Episodul este evocat succint și în *Memorii*:

> „Recitind cele 300 de pagini din *Apocalips* [...] mi s-a părut că pot «salva» un personaj, Vădastra, și o bună parte din episoadele în care el juca rolul principal. Nu știu dacă a fost o greșeală, dar integrarea lui Vădastra în ansamblul *Nopții de Sânziene* mi-a dat mult de lucru. Cum redactarea s-a prelungit aproape cinci ani (e drept, nu-i puteam consacra decât câteva luni pe an), voi reveni de mai multe ori asupra acestui roman-fluviu”[16].

În iulie 1949, Eliade întrerupe lucrul la studiul despre șamanism, pentru a se dedica aproape exclusiv romanului. Pe 3 iulie se declară „mulțumit de ce-am lucrat”:

> „Peste treizeci de pagini mari. M-am oprit la tehnica din acel capitol al *Huliganilor* care îi plăcea atât de mult lui Mihail Sebastian: scene extrem de concentrate, aproape fragmente. Numai așa aș putea parcurge doisprezece ani în șapte-opt sute de pagini. Primejdie să mă las antrenat de frânturi dialogate cu «sens filosofic». *Trebuie să fac*

---

[15] Ibidem, p. 156.

[16] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 423.

> *efortul de a părea mediocru*, trecând pe lângă «subiectele grase», fără să le adâncesc. Altminteri, mi-ar trebui două mii de pagini”.

Scrie în condiții austere, într-o cameră modestă din Hôtel de Suède (de pe rue Vaneau), bruiat de „vecinul de la no. 18” și de provizoratul existenței sale cotidiene. Vara anului 1949 – petrecută în Italia, la Capri, în compania viitoarei soții, Christinel Cottescu – este consacrată romanului:

> „La Capri, aproape că n-am avut vacanță. Câteva zile după sosirea mea, m-am reapucat de roman. În cele vreo patruzeci de zile de lucru, am ajuns la pagina 302: bombardamentul de la Londra. Aveam, cred, vreo patruzeci-cincizeci de pagini deja scrise la Paris; și am salvat în total în jur de optzeci de pagini din *Apocalips*” (12 septembrie 1949)[17];
> „Așa cum mă așteptam, Christinel a fost fericită aflând de roman. [...] În ceea ce mă privește, simțeam că voi puteam scrie mai bine îndată ce vom fi din nou împreună. Prima sută de pagini scrise în odaia mea de hotel nu mi se păreau întotdeauna reușite – așa că am întrerupt romanul. [...]
> La 14 iulie am plecat [...], iar după două zile am ajuns la Capri. De la Genova, unde m-au întâmpinat oleandrii tinereții mele, am trăit într-o euforie continuă. [...] Scriam cu furie și pe unde apucam: la umbra unui pin ombelifer, sau rezemat de o stâncă, sau, odată instalați la Villa Ruggiero, într-un colț al terasei”[18].

Una dintre obsesiile autorului este să „salveze” cât mai mult din romanul care îl are ca protagonist pe Vădastra, efort care îl obligă să corecteze, când nu să rescrie de mai multe ori pagini și chiar capitole întregi. Corectând „frază cu frază” ceea ce scrisese în vacanța petrecută la Capri, Eliade e preocupat de faptul că „acțiunea în prima sută de pagini e prea fragmentată, aproape pulverizată în mici și mărunte episoade” și, încă și mai mult, de „o discrepanță strigătoare între episodul Vădastra (scris în 1942) și restul romanului”: „Primul, elaborat, «realist» – restul sumar, aluziv. Va trebui să reiau operația de la Capri, să reduc din «grosimea» lui Vădastra, să-l nivelez” (15 septembrie 1949)[19]. Din cauza acestei discrepanțe, va trebui să rescrie „mai mult de jumătate din manuscris”, „adică, tot ce nu e în legătură cu Vădastra”, reușind abia astfel, „după vreo două, trei încercări” – notează pe 24 iunie 1951, după doi ani de tatonări, modificări, rescrieri –, „să scriu începutul romanului”[20].

---

[17] Idem, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 158.
[18] Idem, *Memorii*, ed. cit., p. 424.
[19] Idem, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 129.
[20] Ibidem, p. 196.

> Când, spre sfârșitul lui 1949, traducătorul său german, Günther Spaltmann, îi trimite „impresiile despre primele 360 de pagini dactilografiate", părând „mulțumit – dar nu entuziasmat", Eliade scrie în jurnal că Spaltmann „remarcă, pe bună dreptate, că Vădastra e cel mai reușit dintre toate personagiile": „Îi răspund pe loc de ce: l-am luat de-a gata din *Apocalips*, și i-am acordat, lui singur, aproape o treime din cele 360 de pagini. Toate celelalte personagii par sumare alături de el" (2 decembrie 1949)[21].

Metoda de lucru a „corecturilor" sistematice

Lucrul la roman se desfășoară, încă de la început, în doi timpi: mai întâi, Eliade scrie, mai mult sau mai puțin fluent, un capitol sau mai multe (în perioada vacanțelor mai ales, atunci când nu se mai află sub presiunea studiilor academice pe care le are de elaborat), pentru ca mai apoi să revină asupra materialului, corectându-l, completându-l, modificându-l; un interval de spontaneitate, de „inspirație" este urmat de o perioadă dedicată elaborării – și tot astfel până la sfârșit. În septembrie 1949, de curând întors din vacanța din Capri, pe care o folosise din plin pentru scris, notează:

> „Încerc să corectez romanul. Merge, dar destul de greu. Mi se pare mult mai puțin bun decât mă așteptam. Dar mi-e teamă că impresia asta ar putea însemna și altceva, ar putea fi semnalul că mă detașez de literatură" (13 septembrie 1949);
> „La Royaumont. [...] Mă închid devreme în odaia mea și corectez romanul. Uneori, descurajat de anumite pasagii, ratate. Vor trebui refăcute în întregime" (14 septembrie 1949);
> „De ieri, am reluat corectarea romanului. Mă detașasem de el pentru că mă poticnisem în două, trei episoade mediocru și artificial scrise. Va trebui să renunț la ele" (27 septembrie 1949);
> „Am terminat corectarea și completarea romanului" (3 octombrie 1949)[22].

„Hărțuit de articolele și studiile care trebuie scrise până la sfârșitul săptămânii" (5 octombrie 1949), autorul încetinește ritmul, continuând însă să scrie și să „corecteze" „aproape în fiecare zi, cu eforturi, cu îndărătnicie" (27 octombrie 1949):

> „Azi am început corectarea copiei dactilografiate. Destul de mulțumit. Va trebui să scriu încă o dată primele zeci de pagini.
> M-am gândit mereu în ultimele zile la «arta romanului». Atâta vreme cât voi continua să scriu așa cum scriu, nu am nicio șansă. Eu, când «văd» un roman în liniile

---

[21] Ibidem, p. 163.

[22] Ibidem, p. 158, 159, 160.

> lui mari (mai precis, când văd începutul și personajul principal), mă și apuc să-l scriu. Și romanul se face pe măsură ce înaintez în redactarea lui. De aici, mai ales în vechile mele romane, șovăiri, inconsistențe – și multă umplutură. Improvizez în fiecare seară ceea ce va trebui să scriu în timpul nopții. Uneori încep capitolul fără să știu ce se va întâmpla, ce personagii vor interveni etc.
> Dacă aș avea răbdarea să scriu un roman de două ori, sau să-mi pierd multe ore filmându-l mental și alegând episoadele cele mai semnificative, cele mai intense, aș deveni poate și eu un «adevărat romancier». Dar, ca și la cursurile și conferințele mele, eu nu sunt «inspirat» decât când văd un lucru *pentru întâia oară*”[23].

Spontaneitatea continuă să joace un rol important, dar paginile scrise „spontan”, „inspirat” sunt supuse filtrului lecturii critice ulterioare: „Ieri și azi am scris acele câteva pagini care încheie episodul Ștefan la Lisabona. M-am minunat observând, *après coup*, că imaginile care au dominat aventura Ștefan – Stella Zissu, repetă într-un anumit sens episodul Ulise – Calypso” (13 noiembrie 1949)[24]. Revizuirile și recalibrările operate din mers țin de tehnica de lucru a autorului *Nopții de Sânziene*:

> „Am lucrat puțin și prost la roman. Dar am izbutit să văd clar anumite scene. Și, ceea ce mi se pare important, am văzut unde stă primejdia și cum trebuie să mă apăr. În niciun caz nu mai trebuie să scriu la întâmplare, episoade și fragmente, așa cum mă duce «inspirația». Dacă aș fi un scriitor care se respectă, ar trebui să refac tot ce-am scris până acum” (31 octombrie 1949)[25].

Pe parcurs, Eliade își dă seama de necesitatea de a „condensa” narațiunea ce amenința să devină mult prea amplă:

> „În ultima săptămână am scris destul de bine, câte trei-patru pagini în fiecare zi. Am atins, cred, 450 pagini de manuscris. Am întrecut astfel cel mai gros dintre romanele mele, *Huliganii*! Va trebui să fiu mai atent, să condensez cât voi putea de mult” (23 noiembrie 1949)[26].

Această perioadă dificilă este evocată și în *Memorii*:

> „Reîntors la Paris, am recitit cele 370 de pagini ale romanului; în afară de fragmentele, destul de numeroase, desprinse din *Apocalips*, textul m-a decepționat. M-am apucat pe loc, cu furie, să revizuiesc manuscrisul, reducând drastic episoadele în

---

[23] Ibidem, p. 161 și urm.

[24] Ibidem, p. 163.

[25] Ibidem, p. 162.

[26] Ibidem, p. 163.

> legătură cu personajele vechiului roman și refăcând, uneori în întregime, câteva capitole.

Dar, uneori, veștile și întâlnirile mă depărtau de orizontul *Nopții de Sânziene*. [...]

> Către sfârșitul lui octombrie se făcuse atât de frig încât nu puteam scrie decât încălzindu-mi mâinile pe o sticlă cu apă fierbinte. Cu mare efort puneam la punct textul corectat al romanului. Eram nerăbdător să-l citească Christinel, care se reîntorsese de curând din Italia. Când a terminat cele 370 de pagini dactilografiate, m-a cuprins în brațe, emoționată. Această reacție a primului cititor [...] mi-a dat curaj. În sfârșit, îmi spuneam, am reușit să «salvez romanul»! (Nu bănuiam, atunci, dificultățile care aveau să mă întâmpine mai târziu.) Am continuat să scriu, măcar 2-3 ceasuri pe zi, deși mă ispiteau alte proiecte. [...] În noiembrie am reluat redactarea unui capitol din *Le Chamanisme*, întrerupt cu patru luni în urmă. Am ghicit că abandonarea romanului o dezamăgise pe Christinel”[27].

Lipsa continuității, frecventele și uneori lungile întreruperi sporesc dificultatea elaborării. La sfârșitul lui noiembrie 1949, Eliade este „de câteva zile, paralizat de o nouă criză de vagotonie”: „Somnolență, abulie. Am întrerupt romanul tocmai când eram mai «inspirat»” (29 noiembrie 1949); „Prins, solicitat, surmenat – nu apuc să scriu decât două-trei pagini pe zi, între două și patru dimineața” (2 decembrie 1949)[28]. Timp de un an și jumătate, din decembrie 1949 până în iunie 1951, romanul va fi abandonat în favoarea studiului despre șamanism, Eliade mărturisindu-se (într-o însemnare de jurnal din 3 noiembrie 1949) „incapabil” de a concilia cele „două universuri spirituale: al literaturii și al științei”. Nostalgia literaturii revine însă periodic:

> „...găsesc traducerea franceză din *Război și Pace*. O răsfoiesc cu melancolie – și luptând totodată cu ispita de a o reciti. Exact acum zece ani, la Oxford, o recitisem. Curând după aceea mă apucasem de *Viață nouă*. [...] În ultimii zece ani am revenit de trei ori la roman – și am abandonat după câteva luni de scris. *Viață nouă*, în 1940-1941; *Apocalips*, în 1942-44. Acum, *Noaptea de Sânziene*. Nu mai am respirația lungă? «Vâna» mea «epică» a secat? Parcă nu-mi vine să cred. Dar am nefericitele mele cărți științifice de terminat. [...] Încă nu-mi dau seama când voi redeveni liber pentru roman...
> [...] În loc să mă concentrez exclusiv asupra cărților mele majore, și în primul rând asupra romanului, mă cheltuiesc în conferințe, studii și articole” (28 octombrie 1950);

---

[27] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 426 și urm.

[28] Idem, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 163.

> „Mă reîntorc adesea cu gândul la romanul meu. Foarte multe pasagii mi se par stridente. Mă tot întreb: cum s-ar putea oare scrie firesc, simplu, «credibil» despre lucruri atât de «mari» ca trecerea timpului, dragostea, miracolul întâmplărilor? Și fără a recurge la cele 2000 de pagini la care avea dreptul Tolstoi?...” (Taormina, 2 aprilie 1951);
> „Îmi place această mare și rece cameră din hotelul Villa Lincoln. Totul îmi amintește de odăile d-nei Perris, din Rippon Street. Case clădite pentru a apăra de căldură. Deodată, înapoi în timp; Calcutta 1929. Și apoi, pe neașteptate, resimt în cerul gurii, fierbinte și foarte amar, gustul de cenușă al *Nopții de Sânziene*” (Palermo, 6 aprilie 1951)[29].

Rescrierea primei părți a romanului

Când, în vara lui 1951, se întoarce – după oarecari ezitări – la roman, Eliade ia decizia de a revizui radical cele câteva sute de pagini care compuneau prima parte a *Nopții de Sânziene*; îl nemulțumește mai ales începutul, pe care se pare că îl rescrie:

> „Am încercat să recitesc începutul romanului. Imposibil! Surprinzător de artificial. Mă întreb cum am putut *crede* în asemenea pagini. Va trebui să refac tot începutul. Dar cum și când? Nici unul din personagiile principale n-are consistență. Scriam «inspirat» – și totul mi se părea «frumos» pentru că îmi visam visul meu și nu vedeam textul pe care îl scriam. Și, din nefericire, eu nu pot scrie literatură dacă nu sunt «inspirat». Puteam, cel mult, pe vremuri, când eram tânăr și obligat să public ca să trăiesc; atunci puteam termina în silă, neinspirat, ceea ce începusem într-un moment de euforie” (9 iunie 1951)[30].

Günther Spaltmann, cu care Eliade se întâlnește pentru prima dată, „după o corespondență de cinci ani” (și după ce îi tradusese deja șase cărți), îi sugerează o cale de ieșire din impas: „Rezervele pe care le face asupra începutului sunt exact ale mele. Îmi sugerează o ieșire: să deschid romanul cu Vădastra. Dar întreaga cheie a romanului stă în întâlnirea din seara de Sânziene într-o pădure” (12 iunie 1951)[31]. Sugestia este nu doar luată în calcul, ci și, până la urmă, adoptată:

> „M-am tot chinuit, săptămâna aceasta, încercând să «salvez» romanul. Uneori, eram deznădăjduit: totul mi se părea iremediabil mediocru, factice, de prost gust chiar.

---

[29] Ibidem, p. 181, 186, 190.
[30] Ibidem, p. 194.
[31] Ibidem, p. 195.

> Dar cred că am găsit, sau sunt pe cale de a găsi, o soluție: să renunț la întâmplările incredibile și la atmosfera de feerie din primele zeci de pagini, să le prezint numai ca o dorință – absurdă și totuși logică – a lui Ștefan, și să concentrez întreaga acțiune. Cele cinci sute de pagini scrise ar trebui să devină două sute cincizeci – trei sute. Și, așa cum am și început de altfel, trebuie să «îngroș», saturându-le, în concret, personagiile principale, prea aburii și prea cerebrale în prima redacțiune" (19 iunie 1951)[32].

De asemenea, pe 29 iunie 1951, autorul notează:

> „Am scris vreo 40 de pagini. Au rămas, în această redacție, doar paginile cu Vădastra și dna Porumbache. Încă presimt un număr considerabil de probleme. În primul rând: cum fac trecerea de la prezentarea directă (în prezent) a primei redacțiuni la timpul concentrat, la technica reîntoarcerilor în timp, pe care *trebuie* s-o utilizez, ca să pot salva romanul..."[33].

Aceste precizări din jurnal sunt foarte importante: reținem, așadar, că a existat o primă versiune a părții întâi a romanului, foarte diferită de aceea pe care o cunoaștem. Romanul începea, deci, altfel: nu cu teatrala intrare în scenă a lui Vădastra, ci cu episodul „feeric" al întâlnirii dintre Ștefan și Ileana în pădurea Băneasa. Radicala rescriere a romanului provoacă nedumerirea (și dezaprobarea) lui Virgil Ierunca, al cărui jurnal înregistrează, în dreptul zilei de 27 iunie 1951, următoarele considerații:

> „Cu Bădescu și Eliade, înainte de plecarea lui în vacanță, un aperitiv la o cafenea din Trocadéro. După publicarea foarte apropiată a *Șamanismului*, aflu că savantul s-a întors spre literatură. A transformat romanul *Noaptea de Sânziene* care era aproape gata. După o discuție cu traducătorul său în germană, Mircea Eliade s-a hotărât să-l refacă integral. Nu-l credeam atât de influențabil"[34].

Anterior, Ierunca se mai referise în jurnalul său la *Noaptea de Sânziene* pe 20 septembrie 1949 – „Cu Mircea Eliade întors de la Capri. În insulă (a lui Euthanasius?) a început un roman din care a scris trei sute de pagini"[35] – și pe 25 aprilie 1950 –

---

[32] Ibidem.

[33] Mircea Eliade, „Al 11 lea caiet din *Jurnalul parizian,* 17 noiembrie 1950-5 august 1951", f. 713, numerotarea autorului, în Box 15, Folder 4, Biblioteca Universității din Chicago.

[34] Virgil Ierunca, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal, întâmpinări și accente, scrisori nepierdute*, Editura Humanitas, București, ediția a II-a, 2023, p. 249.

[35] Ibidem, p. 100.

> „Invitat de Mircea Eliade la același restaurant modest de pe rue de Babylone. E o seară de spovedanii, una din acele seri minunate când Eliade e numai dăruire. Vorbim îndelung despre el, despre cărțile și proiectele lui. Mă asigură că, după studiul închinat șamanismului, se va întoarce la literatură. [...] Trece apoi la romanul său cel mare, scrie acum la el și va apărea în traducere franceză. Nu știu ce mă face să cred că nu se va ridica la tensiunea celorlalte (mă gândesc la *Nuntă*, la *Șarpe* și la *Isabel*)”[36].

Cele peste patru sute de pagini scrise în 1949 sunt lăsate deoparte, autorul ia totul de la capăt, „salvând”, cum e de presupus, structura mare a cărții și o serie de fragmente. Pe 18 iulie 1851, la Guétary, unde își petrece vacanța, notează în jurnal: „Sunt la pagina nouăzeci. Am integrat vreo treizeci pagini cu Vădastra. Restul, scris, aproape în întregime, din nou. Dar încă n-am reușit un «început de roman» așa cum doresc: insolit, tulburător și totuși verosimil”[37]. Rescrierea avansează destul de rapid în această etapă, dovadă că, peste aproximativ două săptămâni de la această notație, Eliade precizează tot în jurnal că a ajuns la pagina 182. Adaugă însă, autocritic:

> „...și până ieri, alaltăieri, eram mulțumit. Dar am recitit astăzi o parte din manuscris și sunt din nou descurajat. Fără îndoială, noua versiune este net superioară. Anumite pasaje, «văzute» și scrise acum, mi se par excelente. Am rezolvat o seamă de dificultăți. Dar am de luptat cu altele, care mă paralizează. Cea dintâi: asemănarea fizică dintre Ștefan și Partenie, care e un truc facil și astăzi mă exasperează. Nu mai pot renunța la el. Romanul – în toată această parte – se ține prin «confuzie» fatală în care-și pierde viața Partenie. Altă dificultate: aplecarea lui Ștefan către «fantastic». Nu se manifestă decât în anumite împrejurări; în restul timpului, Ștefan e «normal». De aici, incongruențele și lipsa de unitate a romanului. În sfârșit, mă paralizează lungimea cronologică a romanului: doisprezece ani. Chiar cu abuzul pe care-l fac de tehnica timpului concentrat, nu pot evita acești doisprezece ani, care, în plus, sunt ani grei de istorie, anii războiului și ai ocupației rusești.
> Sunt furios că, în 1949, m-am apucat de acest roman absurd. Aș fi putut relua urmarea *Huliganilor* (acele aproape cinci sute pagini scrise) sau aș fi putut inventa altceva care să-mi îngăduie desfășurarea actualelor mele posibilități. Dar am ales un subiect care mă exasperează prin dificultățile și imposibilitățile lui” (Guétary, 31 iulie 1951)[38].

Acest moment de criză din vara anului 1951 este astfel rezumat în *Memorii*: după încheierea *Șamanismului*,

---

[36] Ibidem, p. 147.

[37] Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 196.

[38] Ibidem, p. 197.

> „eram liber, deci, să mă consacru exclusiv romanului. Îmi spuneam că voi putea scrie cu mult spor în vila pe care o închiriase Sibylle la Guétary. [...] Eram nerăbdător să recitesc, cu creionul în mână, întregul manuscris al *Nopții de Sânziene*. Și de data aceasta textul m-a dezamăgit. Nu-mi puteam ierta că, în vara anului 1949, în loc să încerc o continuare a *Huliganilor*, mă lăsasem antrenat într-un labirint. Într-adevăr, îmi dădeam acum seama că scenariul romanului seamănă tot mai mult cu rătăcirea personajelor principale într-un labirint, rătăcire lungă și deprimantă, pentru că încă nu se ghicește semnificația ei inițiatică. Dificultățile se agravau de la capitol la capitol. Deși acțiunea se prelungea pe 12 ani și în pofida marelui număr de personaje, *Noaptea de Sânziene* nu trebuia să semene cu un *Război și pace* în miniatură. Pe de altă parte, anumite obsesii ale personajului principal, Ștefan Viziru, și întâmplările, uneori enigmatice, în care se trezea implicat, nu trebuiau să amintească «atmosfera» povestirilor fantastice. Toate semnificațiile trans-istorice trebuiau perfect camuflate în concretul evenimentelor istorice.
>
> După câteva zile de șovăială m-am apucat de lucru. Scriam în fiecare zi, cu încăpățânare, uneori cu entuziasm, corectând sau rescriind în întregime unele episoade. Astfel că la 1 august, când m-am reîntors la Paris, dispuneam de 150 de pagini, care mi se păreau «definitive»”[39].

Despre abandonarea primei versiuni a *Nopții de Sânziene* este vorba și într-o scrisoare din 31 iulie 1951 trimisă de Eliade unui prieten, Brutus Coste, fost diplomat exilat în Statele Unite:

> „Știi că *Le Chamanisme* a apărut acum vreo două-trei săptămâni. Am plecat imediat aici, pe coasta bască. [...] Cu această carte de 450 [de] pagini mari, cred că mi-am dobândit dreptul de a renunța pentru 5-6 luni la știință și a mă reapuca de literatură. Aici la Guétary, am lucrat la un vechi roman început și abandonat de mai multe ori. Din nefericire, e un fel de roman-fluviu, a cărui acțiune se întindea pe 12 ani (1936–1948) și câteva țări (România, Anglia, Rusia, Portugalia, Franța). În plus, are, pentru autor, o seamă de dificultăți de ordin tehnic. Sper că, până la urmă, le voi învinge. O primă versiune era pe jumătate gata acum vreo doi ani. Bătusem chiar la mașină 500 [de] pagini, dar nu ți le-am trimis. Și bine am făcut, pentru că am rescris radical această primă versiune, de care eram nemulțumit. Este un roman scris ca să poată deveni *best-seller*. Adică, întreaga lui «ideologie» este transparentă în acțiune, iar nu în discuții. Voi căuta să mă retrag undeva lângă Paris în timpul liber, și să scriu numai la roman”[40].

Treptat, imaginea globală asupra structurii și mizelor romanului se limpezește, proiectul inițial se ajustează și redimensionează; autorul știe, de exemplu, că fresca istorică din *Noaptea de Sânziene* nu poate urma modelul celei din *Război și pace*, că romanul său necesită un efort de comprimare:

---

[39] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 442 și urm.

[40] Idem, *Europa, Asia, America... Corespondență*, cuvânt înainte și îngrijirea ediției de Mircea Handoca, vol. III, Editura Humanitas, București, 2004, p. 505.

> „Încep să înțeleg de unde vine sentimentul de zădărnicie și, uneori, panica, deznădejdea care mă cuprinde de câte ori încerc să-mi reprezint romanul ca un întreg: îl văd nu numai ca un roman, ci ca o frescă istorică. Un fel de *Război și pace*. Or, aici stă greșeala mea. Acest roman se desfășoară pe 12 ani, este, într-un anumit sens, și o frescă – dar centrul lui de gravitate stă aiurea: în diferitele concepții ale timpului pe care le-au asumat personajele principale. Dacă încerc să scriu o frescă istorică, ratez de la început până la sfârșit. Nu cu eroi ca Vădastra sau Ștefan aș putea prezenta un *Război și pace* al României contemporane. Romanul ăsta – frescă istorică – l-aș putea scrie, dar altădată. În niciun caz nu va putea fi *Noaptea de Sânziene*. Trebuie, deci, să am curajul să rezum, să «sar peste evenimente». Numai destinul personajelor interesează, nu istoria contemporană. Cred că se va remarca trecerea de la «timpul fantastic» al începutului (întâlnirea din Pădure) la «timpul psihologic» al primelor capitole și, din ce în ce mai despotic, la «timpul istoric» de la sfârșit. Finalul – Sânzienele 1948 – readuce pe Ștefan în timpul fantastic al copilăriei, întrevăzut doar prin ceață în pădurea de la Băneasa” (**6 august 1951**)[41].

Paginile scrise la Guétary trec printr-un nou proces de revizuire și, pe alocuri, de rescriere după întoarcerea la Paris; începutul romanului, atât de problematic, este încă o adevărată piatră de încercare pentru autor:

> „Mă reapuc de roman. Recitesc tot ce-am lucrat la Guétary și nu mă descurajez. În afară de scurte pasagii, textul cred că e «definitiv». Dar mă apucă un fel de furie de a condensa, de a purifica proza, de a o concentra la maximum. Sunt fericit de câte ori pot tăia un rând. Un adjectiv abolit mă încântă. Lucrez în special episoadele cu Vădastra (singurele care mi se par desăvârșite) și suprim, rezum, strâng.
> Dar n-am scris încă începutul romanului («prologul»). Paginile de la Guétary nu mă mulțumesc” (**15 septembrie 1951**)[42].

Necesitatea comprimării materiei narative este frecvent enunțată în însemnările diaristice ale lui Eliade din această perioadă:

> „Continuu romanul. Am încheiat și integrarea episodului Vădastra (finalul Vădastra locotenent). Începe perioada Ciuc, și trebuie să condensez la maximum, căci m-am îngrozit numărând astăzi paginile manuscrisului: la locul unde mă aflu, am deja o sută de pagini mai mult decât manuscrisul versiunii 1949. Și eu care îmi propuneam să reduc cele trei sute optzeci de pagini dactilografiate în toamna 1949, la maximum trei sute de pagini...” (**18 septembrie 1951**);

---

[41] Idem, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 197 și urm.

[42] Ibidem, p. 204.

> „În ultimele zile am lucrat cu destulă poftă și profit la roman. Am recitit, corectat și sporit capitolele II-V. Mă aflu acum la episoadele londoneze, care mi se păreau printre puținele valabile din prima versiune. Mă înșelasem și de data aceasta. Sunt scrise deslânat, sec, exterior. Afară de scurtele scene cu Vădastra și Antim, restul trebuie refăcut în întregime.
> [...] Simt că dacă nici de data aceasta nu «avansez» romanul, voi renunța la el. Și marea dificultate rămâne *Timpul*. Îmi propusesem la început, în 1949, să simt astfel încât să se simtă cum curge timpul. Ar fi trebuit atunci să-l întind pe două mii de pagini. Sunt silit, deci, să sar, să concentrez – dar mă întreb mereu dacă proza va mai avea «grosimea», densitatea pe care ar fi avut-o dacă lăsam «să curgă timpul»" (**11 ianuarie 1952**);
> „Va trebui să recurg din ce în ce mai insistent la tehnica *Huliganilor* (film mental, mici capitole sincronice etc.) ca să pot concentra acțiunea anului 1941. Renunțând la absurda mea ambiție de a scrie o «frescă», nu mai sunt obsedat de marile evenimente istorice (declararea războiului etc.). Toate astea, dacă voi trăi, își vor găsi locul în *Viață Nouă*" (**16 ianuarie 1952**)[43].

Rescrierea părții întâi a romanului se întinde pe o perioadă (de mare intensitate creatoare) care începe în iulie 1951 și se încheie în februarie 1952, interval în care optimismul și descurajarea alternează. Pe 17 septembrie 1951, Eliade se arată încrezător cu privire la mersul romanului – „Astăzi am avut pentru prima oară sentimentul că aș putea termina romanul, că ceea ce îmi mai rămâne de scris nu e chiar atât de mult ca să nu-l pot termina în cinci-șase luni de lucru"[44] –, pentru ca două săptămâni mai târziu, pe 4 octombrie 1951, să se declare descurajat:

> „Toată după-amiaza de ieri n-am putut scrie decât o pagină. Azi n-am reușit nici măcar atât. Nu mai «cred» în roman. M-am detașat. Privesc personagiile așa cum le-am văzut până acum, așa cum știu că se vor purta de aici înainte, în sutele de pagini care-mi rămân încă de scris – și nu mă mai interesează. Trebuie să întrerup romanul. Am, de altfel, nenumărate lucruri urgente de făcut"[45];

(*Nota Bene*: În versiunea integrală a jurnalului, însemnarea din 17 septembrie 1951 continuă cu aceste considerații despre dificultatea de a aborda „episoadele legionare", pasaj pe care, reticent, autorul nu l-a selectat pentru publicare:

> „Mă apropii, la Roman, de episoadele legionare. Pentru economia generală, ar trebui să le concentrez la maximum, iar pentru lectorul occidental, să evit orice falsă

---

[43] Ibidem, p. 204 și urm., 216, 217.

[44] Ibidem, p. 204.

[45] Ibidem, p. 207.

> impresie de apologie a fascismului. Ediția românească, însă, va trebui să cuprindă ceva mai mult din vechiul text, căci, dacă există un aspect dramatic și spiritualicește valid din istoria legionarismului, este tocmai prigoana din 1935 care a izbutit, de altfel, să decapiteze definitiv Mișcarea. (Pentru mine, Legiunea a fost distrusă în septembrie 1939.) Notez toate acestea pentru că nu am nicio siguranță că voi apuca ediția românească, *din țară*, a Romanului – și aș vrea să nu fiu rău înțeles. Îmi dau perfect de bine seama că un lector occidental, neinițiat, n-ar putea fi sensibil la drama istorică din 1938, și de aceea trebuie s-o reduc la dramele personagiilor mele din acei ani”[46].)

Eliade lucrează la roman în stilul său obișnuit: sincopat, alternând perioadele (mai lungi sau mai scurte, zile sau săptămâni) de efuziune creatoare și de maximă productivitate cu „pauze” în timpul cărora revine la preocupările universitare sau în care, deși decis să-și consacre timpul literaturii, scrie cu dificultate, revenind asupra paginilor, reformulând, anulând pasaje sau chiar secvențe întregi. Câteva săptămâni din toamna lui 1951 (de la jumătatea lui septembrie încolo) constituie, conform *Jurnalului*, un interval de „bună dispoziție literară”[47], întreținută, în parte, și de atmosfera atelierului de ceramică din *rue* Saint-Ouen, pe care Sibylle Cotescu (sora lui Christinel) i-l cedează temporar lui Eliade: „În fiecare după-amiază, și uneori diminețile, viu să lucrez aici [...]. Plec de acasă cu manuscrisul romanului în servietă. Din rue Duhesne în rue Saint-Ouen fac vreo zece-doisprezece minute. Exact timpul necesar ca să mă «introduc» în roman”[48]. În octombrie, ritmul redactării încetinește și autorul deplânge în jurnalul său „ispita” de a-și părăsi masa de lucru pentru a deambula prin Paris:

> „De o săptămână cerul e senin, de un albastru palid, alburiu și în fiecare dimineață reînvie aceeași ispită de a coborî în oraș. [...] Dar, rezist cât pot. Timpul acesta, cât ar fi de melancolic, de beatific – se duce. Îl simt cum se scurge, parcă undeva printre degetele mele, prin sânge. [...] Sunt, încă, la același capitol care are în centrul lui pe Biriș, și care-mi dă atâta de lucru, pentru că acțiunea se întinde pe un an întreg (martie 1939-martie 1940), și ce an! Am înaintat, totuși, cu o medie de trei pagini pe zi. Aș vrea să nu întrerup înainte de a sfârși acest capitol” (**10 octombrie 1951**)[49].

---

[46] Mircea Eliade, „Al 12-lea caiet din *Jurnalul parizian*, 5 august 1951-9 iunie 1952”, f. 739, Biblioteca Universității din Chicago.

[47] A se vedea însemnarea din 10 octombrie 1951: Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 208.

[48] Însemnare din 28 septembrie 1951 – în *Jurnal*, I, ed. cit., p. 205 și urm.

[49] Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 208.

Întrerupt din nou la mijlocul lunii octombrie 1951, romanul e reluat abia la începutul anului următor. Pe 27 decembrie 1951, la Monte Carlo – unde va rămâne până în februarie –, Eliade notează:

> „Crăciun oarecare: singurătate, plictisiți. Dacă măcar m-aș putea apuca de roman. [...] În plus, nu am unde să scriu. Pereții sunt mai sonori ca la Hôtel de Suède. [...] Pe de altă parte, trebuie să lucrez. Am numai două luni în fața mea, libere, amândouă, pentru roman”[50].

Pe 4 ianuarie 1952, eliberat de alte obligații, începe să recitească manuscrisul romanului: „Încep cu capitolul al III-lea, care mă mulțumește numai pe jumătate”[51]; și mai multe notații de jurnal din perioada următoare descriu o parte din dificultățile și dilemele întâmpinate de un prozator exigent cu sine, care își dă seama că nu se află „într-o perioadă de «inspirație»”:

> „Scriu încet, mă întrerup de mai multe ori la fiecare pagină. Înaintez greu. «Văd», însă, tot mai clar articularea părții a II-a. Acum, mă aflu în miezul capitolului al VIII-lea. Partea întâi va avea nouă capitole” (**21 ianuarie 1952**)[52];
> „Termin capitolul al VIII-lea. Sunt mulțumit că am reușit măcar să schimb pe Stella Zissu, atât de palidă și nesărată în prima versiune, și să introduc familia Irinei. Dar sunt tot atât de nemulțumit de Ioana. Sper că Ioana va dobândi relief de-abia în partea a doua, în preziua morții ei, și după aceea, prin amintirile lui Ștefan și ale Irinei” (**25 ianuarie 1952**);
> „Când am venit aici, la Monte Carlo, îmi spuneam că luna ianuarie îmi va fi de ajuns ca să termin partea întâi, și să încep partea a doua. În această ultimă zi de ianuarie, mă aflu de-abia în mijlocul capitolului al IX-lea. Și încă n-am scris prologul...” (**31 ianuarie 1952**).

Totuși, pe 2 februarie, încheind rescrierea părții întâi, Eliade se declară „mulțumit” și „emoționat”, deși nu e foarte sigur în privința scenei finale: „...o văzusem din 1949, și mi se părea prea știută, de prea multe ori filmată mental, ca s-o pot scrie cu acea frăgezime care singură ar putea-o «salva», ar face-o verosimilă”[53].

Spre finalul intervalului iulie 1951-februarie 1952, ajuns la penultimul capitol al părții întâi – adică „exact la punctul la care ajunsesem în august

---

[50] Ibidem, p. 213.
[51] Ibidem, p. 215.
[52] Ibidem, p. 217, 218.
[53] Ibidem.

1949, la Capri” –, autorul conchide: „Pot spune că într-un anumit sens am scris un roman nou” (16 ianuarie 1952[54]), adăugând apoi că nu e sigur că va putea „salva mai mult de zece-cincisprezece pagini” din ultimele două capitole, așa cum se prezentau ele în versiunea scrisă în 1949 la Capri. De altfel, pe 21 ianuarie 1952, Eliade constată:

> „În dosare, găsesc mereu texte scrise acum doi ani, însă numai arareori le pot utiliza. Nu numai că sunt prost scrise, dar și substanța lor epică e lipsită de interes. Romanul trebuie încontinuu reinventat. Dacă aș fi înțeles lucrul acesta de astă-vară, și nu m-aș fi trudit să «salvez» părți din vechea versiune, deja dactilografiată, aș fi fost astăzi mult mai înaintat”[55].

Capitolul întâi (de fapt, un *Prolog* la care autorul va renunța ulterior) este (re)scris abia la sfârșitul acestei perioade. „Încep corectarea capitolului I. Refac, simplific, adaug câteva pagini. Merge totuși greu. Întâmpin aceeași dificultate: teribila ambiguitate a lui Ștefan. Nu știu cum să-l prezint la început”, scrie Eliade pe 5 ianuarie 1952[56], pentru ca – după ce a abandonat din nou acest prim capitol, pentru a pune la punct restul capitolelor – abia pe 9 februarie 1952 să poată consemna în jurnal:

> „Am terminat, în sfârșit, «prologul». Cred că am scris, numai în săptămâna aceasta, patru sau cinci versiuni – în afară de celelalte, nenumărate, încercate astă-vară, și care nu mă mulțumeau. Imense dificultăți de «atmosferă»: trebuia să evit, cu orice preț, feeria sau fantasticul din *Șarpele*, fără a sacrifica, totuși, elementul imponderabil, absurd, «predestinat», care era implicat (mai precis: camuflat) în «mașina care ar fi trebuit să dispară la miezul nopții», și la care nu puteam, în niciun caz, renunța. Destinul, timpul, revelațiile de ordin suprafiresc, toate se «arată» în romanul meu prin prezența, mai mult sau mai puțin reală, a unei mașini. «Mașina Ilenei» înseamnă, pentru Ștefan, presimțirea unui timp și a unei existențe când ei vor fi împreună, fără sacrificarea Ioanei. Nu-și putea închipui, în 1936 și anii următori, că Ioana va fi ucisă în bombardamentul de la 4 aprilie 1944, și că el *ar putea fi împreună* cu Ileana fără să piardă, totuși, dragostea Ioanei”[57].

Când, la sfârșitul anului 1952, va reciti romanul, Eliade va decide să renunțe la *Prolog*: „Cartea se va deschide cu Vădastra. Am refăcut toate pasagiile cu Ioana și Ștefan. Cred că Ioana începe să capete contur. Dar încă n-am sfârşit de refăcut. Nu mă voi putea apuca de partea a doua înainte de o săptămână. Am pierdut, aşadar, trei săptămâni”[58].

---

[54] Ibidem, p. 217.

[55] Ibidem.

[56] Ibidem, p. 215.

[57] Ibidem, p. 218.

Nevoia de feedback

Pe măsură ce avansează în scrierea romanului, Eliade discută tot mai des, la întâlnirile cu prietenii sau în scrisori, despre noul său proiect narativ. Există și interlocutori privilegiați – ca Günther Spaltmann, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Vintilă Horia sau Alexandru Vona –, cărora le trimite prima parte a romanului, așteptând de la ei impresii și sugestii.

Pe Virgil Ierunca autorul *Nopții...* îl ține la curent cu mersul romanului – fapt consemnat, nu fără oarecare ironie, pe alocuri, în jurnalul acestuia:

> **6 septembrie 1951** – „Trece să mă vadă Mircea Eliade, reîntors de la Ascona unde a ținut câteva seminarii împreună cu Jung. Îmi mărturisește că a renunțat la orice preocupare științifică spre a-și consacra tot timpul romanului. Mă bucur deoarece proza lui literară nu m-a lăsat niciodată indiferent. Ca deseori, descoperă prea târziu unele prezențe esențiale. Acum e încântat de Faulkner din care a citit *Treize histoires*. Amabil (să arate că-mi acordă importanță), îmi cere să-i recomand și altceva de Faulkner. «Ce trebuie să citesc?» mă întreabă cu bunăvoință. Ce pot să-i răspund dacă nu: «Totul»? În așteptarea operelor complete, alegem împreună *Sanctuarul*”[59];
> **25 septembrie 1951**: „La Mircea Eliade, în noua sa locuință pe rue Duhesme, în plin Montmartre. Cartierul nu-i place, dar apartamentul e spațios și l-a aranjat bine: a și pus biblioteca. Pe rafturi, Balzac (ediția Conrad) și tot Eliade. A renunțat la călătoria în Italia și la Stockholm spre a-și termina romanul. Pasiunea lui pentru literatură îmi face bine, deși nu prea văd cum se împacă cu faptul că nu i-a citit nici pe Faulkner, nici pe Kafka (gură rea, Cioran pretinde că nici pe... Balzac)”[60].

Într-o scrisoare din 18 octombrie 1951, Eliade îi explică lui Brutus Coste de ce a declinat propunerea de a ține timp de doi ani cursuri într-o universitate americană, lăsându-l să înțeleagă cât de mult a investit în ultimul timp în romanul la care lucrează:

> „Acum, în pragul celor 45 de ani, Timpul își precipită și mai mult cadența. Prin instinct, m-am eliberat de câteva cărți de teribilă erudiție și mă pregătesc să merg mai departe numai cu publicații de gândire. Și, mai ales, mă pregătesc să mă întorc

---

[58] Ibidem, p. 246.
[59] Virgil Ierunca, *Trecut-au anii...*, ed. cit., p. 262.
[60] Ibidem, p. 266 și urm.

> la literatură pe o cale majoră, iar nu autobiografică, piezișă, sentimentală, ca cea din anii 1933-[19]40. Fiecare zi *liberă* e un câștig asupra Timpului. Spune-mi și tu, în această perspectivă pe care m-am situat, organic, prin destin, ce interes ar avea o robie de doi ani într-o universitate americană [...]? [...]
> Am de gând să-mi încerc norocul la voi nu numai cu cărțile științifice, dar mai ales cu romanul la care lucrez acum. Am deja contacte cu câțiva mari editori americani. Îmi așteaptă toți manuscrisul. *Maitreyi* n-a fost luat, pentru că avea numai 230 [de] pagini – dar așteaptă un roman de 5-600 [de] pagini. Voi face totul, în 1952, ca să scap de angajamentele științifice și să termin romanul"[61].

În aceeași perioadă, Eliade i se plânge lui Vintilă Horia (într-o scrisoare datată 10 octombrie 1951) de faptul că e constrâns să-și întrerupă des lucrul la roman pentru a-și pregăti conferințele și articolele științifice:

> „După conferințele de la Ascona, m-am reîntors la Paris și la «roman». Lucrez și acum, dar sunt dezolat că foarte curând va trebui să întrerup literatura pentru conferințele din Suedia (a doua jumătate a lunii noiembrie). Dar, după ce trece și acest hop științific, sper să mă ajute Dumnezeu să mă limitez numai la roman până prin aprilie-mai, când am o serie de conferințe la Zürich și Roma. Am făcut imprudența să accept invitații pentru lecții și articole și acum sunt terorizat de termenele care se apropie implacabil. Tare aș vrea să-mi pot recăpăta libertatea de a putea lucra ce-mi place! Visul meu e să mă pot retrage cinci-șase luni într-un sat, să termin acest nefericit roman"[62].

Câteva luni mai târziu, într-o scrisoare din 30 martie 1952, Eliade îl roagă pe același Vintilă Horia, aflat în Buenos Aires, să citească manuscrisul primei părți a *Nopții de Sânziene*, care avea să-i parvină acestuia prin intermediul Adalgizei – fiica Ninei Mareș și fiică adoptivă a lui Eliade, stabilită la rândul ei în Argentina[63]. Vintilă Horia își amintește în legătură cu acest episod: „Mi-a trimis într-o zi, la Buenos Aires, o copie bătută la mașină a cărții *Pădurea interzisă*, ca și o scrisoare în care-mi explica procedeul pe care-l folosise pentru a o scrie. Mi-ar plăcea s-o găsesc și s-o reproduc aici. Mi-a plăcut mult acest roman și i-am spus-o, dar cartea a avut puțin succes"[64]. Scrisoarea în care Vintilă Horia îi comunică prietenului său impresiile după lectura *Nopții...* nu ne este, din păcate accesibilă (nefiind inclusă nici în

---

[61] Mircea Eliade, *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. III, p. 508.

[62] *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. I, p. 443.

[63] Ibidem, p. 450.

[64] Vintilă Horia, *Jurnal de sfârșit de ciclu. 1987-1989. Note despre exilul lui Dumnezeu*, traducere din limba franceză de Doina Jela, prefață de Cristian Bădiliță, Editura Vremea, București, 2018, p. 168.

Mircea Eliade și corespondenții săi – 5 vol., ed. îngrijită de Mircea Handoca, Editura Criterion, 1993-2007 –, nici în diferite alte volume ce conțin piese ale corespondenței primite de Eliade). Avem la dispoziție, în schimb, răspunsul lui Eliade la această scrisoare, din 28 mai 1952:

> „Aș avea atâtea lucruri să-ți spun în legătură cu impresiile d-tale asupra *Nopții de Sânziene*! Cu ce să încep mai întâi? Sunt fericit că ți-a plăcut. Sunt dezolat însă că romanul va ieși atât de voluminos. Ce editor mai îndrăznește să publice, astăzi, un roman de 800 de pagini? Chiar dacă-l voi vedea tipărit (și, din nefericire, la N.R.F.), va avea un preț inaccesibil. Am uneori sentimentul că scriu o carte pentru mai târziu, dacă nu chiar o carte postumă.
>
> Romanele peste 400 de pagini, în Franța, nu se mai vând. Voi avea cititori în România de mâine...
>
> Obiecția d-tale cu Legiunea e justă *istoricește*, dar nu mi se pare gravă în orizontul romanului – Ștefan e «democrat» pentru că, așa cum o mărturisește la Ciuc, democrația e antiistorică. El visează «să fie lăsat în pace». Idealul lui: o Elveție oarecare, fără tensiuni și fără evenimente. De ce? Pentru că e terorizat de un Timp care, în măsura în care e alcătuit din evenimente ireversibile, constituie un ecran între el, om viu, și acea realitate ultimă pe care o caută, de care e însetat. În această primă parte a romanului, poziția lui e paradoxală și uneori absurdă. Finalul cărții va aduce și un fel de dezlegare – dacă nu metafizic fundată, cel puțin existențial valabilă. În orice caz, episoadele legionare sunt văzute, dacă se poate spune astfel, dintr-o perspectivă «neutralistă». Va veni o dată timpul ca drama legionară să fie văzută și *desde dentro*, dar nu în acest roman, al cărui personaj principal e furios antiistoric și zănatec.
>
> Cât îl privește pe Mișu Weissmann, el e unul din puținele personagii *copiate întocmai* din viață. Întreabă-l pe Frîncu despre prietenul lui din Paris, Lică Cracanera. Vei vedea în partea a doua de ce am avut *nevoie* de acest personagiu. Mai sunt însă atâtea lucruri de spus!... Ar trebui să-ți scriu câteva zeci de pagini. Nu m-aș da în lături dacă aș avea timp și bună dispoziție. Dar, după călătoriile în Suedia și Italia, sunt cam năuc. «Programul» mi-a fost răsturnat și mă zbat să câștig timpul pierdut. În câteva zile, plecăm, din fericire, la Ascona, pe malul Lacului Maggiore. O lună de zile de odihnă, fără telefoane și fără vizite. Voi lucra *numai* la roman. Ne întoarcem la începutul lui iulie. Dar, între 20 august și 20 septembrie, am iarăși un «program» încărcat: conferințele la «Eranos» (Ascona) și seminarul despre mit și ritual pe care am acceptat să-l țin la Colegiul European din Alpbach. De la 20 septembrie în sus, mă dărui exclusiv romanului. Sper să ți-l pot trimite prin noiembrie”[65].

Un exemplar din prima parte a *Nopții de Sânziene* îi va fi trimis (conform unei scrisori a lui Eliade din 3 februarie 1952) și lui Alexandru Vona, cu rugămintea de a citi romanul „cu ochiul criticului, iar nu al prietenului”:

---

[65] Mircea Eliade, *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. I, p. 451-452.

> „De-abia ieri am terminat partea I a romanului, și Christinel, care a dactilografiat până acum peste două sute de pagini și mai are vreo o sută-o sută douăzeci, ne-a promis că manuscrisul va fi gata pe 15 ale lunii acesteia. Îți scriu deci, ca să-ți spun că pe la acea dată vei primi un exemplar trimis prin poștă recomandată, pe care am să te rog să-l citești cu ochiul criticului, iar nu al prietenului. M-am gândit mai demult să-ți trimit un fragment, dar, cum primele zece pagini ale romanului nu sunt încă dactilografiate pentru că nu mă mulțumesc (sper să le refac zilele acestea), am renunțat. Din multe și multe motive, prefer să citești partea I întreagă”[66].

Impresiile primilor cititori sunt așteptate cu emoție:

> „N-am mai avut chef, nici timp, să încep partea a doua a romanului. Am pierdut zece zile așteptând comentariile primilor cititori: Spaltmann, Vona, Monica Lovinescu. Abia astăzi le-am primit. Din scrisoarea lui Vona, nu mi-am putut da seama dacă romanul e sau nu reușit.
> În scrisoarea-răspuns expediată astăzi lui Spaltmann, câteva observații generale asupra romanului care nu sunt lipsite de interes. Descopăr, scriindu-i lui Spaltmann, înțelesul adânc al «comportamentului» lui Ștefan în scena finală”[67];
> „Comentarii încurajatoare ale primilor cititori, în special Vona, Monica și Ierunca. Acesta din urmă entuziasmat de Ștefan și de finalul părții întâi (dar neinteresat de Vădastra, care i se pare pur și simplu o reușită «epică» lipsită de «semne»). Mă întreabă mereu: «Dar *nu* e așa că Ștefan și Ileana nu se vor mai întâlni *în lume*?!»...”[68].

În același an (1952), Eliade îl va întâlni pe Spaltmann la Bonn și vor discuta despre roman:

> „Spaltmann îmi tradusese câteva cărți și urmărea cu mare interes *The Work in Progress*, cum îi plăcea să numească *Noaptea de Sânziene*. În cele două zile petrecute împreună am stat mult de vorbă. Recitise de curând partea I și îi plăcuse; dar mă îndemna insistent să termin romanul cât mai repede. Între alte argumente invoca și pe acesta: conform indicațiilor pe care le descifra el în liniile palmei, creativitatea mea literară ar putea secătui destul de curând; sau se va transforma atât de radical, încât viitoarele opere vor părea scrise de un alt autor. [...]
> Fără să-i împărtășesc certitudinile de ordin chiromantic, eram de acord cu Spaltmann: trebuia să mă grăbesc. Publicasem o bună parte din lucrările de istoria religiilor și filosofia culturii elaborate în ultimii zece ani, iar în noiembrie apărea *Images et Symboles*. Îmi puteam îngădui o odihnă de patru, cinci luni, timpul necesar, socoteam eu, redactării părții a II-a. Dar, ca de obicei, eram solicitat de obligații neprevăzute și urgente”[69].

---

[66] *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. III, p. 235.

[67] Mircea Eliade, însemnare din 1 martie 1952: *Jurnal*, ed. cit., I, p. 220.

[68] Ibidem. Însemnare din 13 martie 1952.

[69] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 451 și urm.

Scrierea celei de-a doua părți a romanului

Din februarie 1952, când încheie prima parte a romanului, până la sfârșitul anului, când începe, după multe amânări, primul capitol din partea a doua, Eliade trece din nou printr-o perioadă de ezitări, incertitudini, tatonări, confiscat în parte și de pregătirea unor conferințe pentru Musée Guimet (în martie), Universitatea din Lund (în aprilie), IsMeO din Roma, unde vorbește despre „limbajele secrete” șamanice (în mai) sau pentru Eranos (în august), cerc căruia i se alăturase din 1950. Invitat de Olga Froebe, fondatoarea grupului Eranos, să petreacă luna iunie la Ascona, Eliade acceptă, cu intenția de a relua aici lucrul la roman, dar – notează pe 5 iunie 1952 – „încă n-am fost «prins» de literatură”[70]; iar pe 9 iunie 1952: „Am citit tot timpul, lăsându-mă antrenat de biblioteca stranie și amestecată a doamnei Froebe. Într-o dimineață, scosesem manuscrisul romanului, dar după un ceas de vane încercări, am renunțat. Nu mergea”[71]. Câteva zile mai târziu, se declară învins: „Am renunțat să lucrez la roman. Redactez, cu oarecare greutate, *Rencontre avec Giovanni Papini*” (Ascona, 15 iunie 1952)[72]. Este un an în care călătorește mult (în septembrie se găsește în Austria), ceea ce stimulează reflecții precum aceasta din 13 septembrie 1952: „«Timpul concentrat» al călătoriei. Ca și cel al spectacolului. (Îmi făgăduiesc să reiau «teoria» timpului concentrat, schițată în *Noaptea de Sânziene*, într-un eseu filosofic”[73]. Se întoarce la literatură în noiembrie, când un prieten, doctorul psihiatru și psihanalistul René Laforgue, părăsind temporar orașul, le cedează soților Eliade (pentru a doua oară) confortabilul său apartament parizian. Dar Eliade amână continuarea romanului pentru a scrie o nuvelă fantastică, *Douăsprezece mii* de *capete de vite*: „Din fericire, la sfârșitul lui noiembrie, Délia și René Laforgue ne-au pus din nou la dispoziție apartamentul lor, până în aprilie. Ca să regăsesc universurile imaginației literare, am scris, în câteva zile, schița *12.000 capete de vite*. Apoi am recitit și corectat din nou (pentru a câta oară?) partea I a *Nopții de Sânziene*”[74]. În decembrie se reapropie – „desperat” – de *Noaptea de Sânziene*:

---

[70] Idem, *Jurnal*, ed. cit., I, p. 224.

[71] Ibidem, p. 225.

[72] Ibidem, p. 229.

[73] Ibidem, p. 241.

[74] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 452.

> „După ce-am terminat *12 000 capete de vită*, am recitit romanul. Eram desperat. Începutul – mi s-a părut extrem de slab. Anul trecut, la Monte Carlo, deși simțeam că primele două capitole nu erau încă puse la punct, le-am dat Christinei să le dactilografieze numai ca să pot trece mai departe, să pot termina partea întâi. Ar fi trebuit să mai fac un efort, atunci, să «validez» începutul, și să sporesc substanța Ioanei, Ilenei, a lui Ștefan. Principalele personagii sunt, în acest roman, cele mai puțin reușite. (Și asta datorită nefericitei mele idei de a «salva» romanul lui Vădastra, scris acum zece ani, la Lisabona, integrându-l în noul roman ale cărui personagii încă nu se articulează.)
> În sfârșit, m-am reapucat de lucru, pe brânci. Am renunțat la «prolog»" (**14 decembrie 195**2)[75].

În preajma Crăciunului, Eliade scrie primele pagini ale părții a doua, hotărât ca de acum înainte să-și supravegheze și mai mult scrisul „inspirat" și să „lucreze" riguros fiecare capitol în parte: „De duminică 21 decembrie am început primul capitol din partea a II-a. Sunt la pagina 12. Îmi făgăduiesc ca, de data aceasta, să *lucrez* romanul; adică, să corectez, să transcriu de mai multe ori capitolele, până mă vor mulțumi" (24 decembrie 1952)[76]. Până în februarie 1953 va lucra intens la roman, scriind ziua, într-o primă formă și transcriind – ceea ce înseamnă: revăzând, corectând, modificând – noaptea. Acest stil de lucru, presupunând permanenta supraveghere și constanta revizuire a materialului, imprimă scrisului un ritm mai lent, așa încât până în februarie 1953 Eliade încheie doar trei capitole, al căror proces de elaborare este consemnat periodic în jurnal:

> **25 decembrie 1952** – „Dejunăm singuri, Christinel și cu mine. De dimineață am început să scriu la roman, și am continuat toată după-amiaza. Neasemuit de trist, uit tristețea lucrând. Tristețea care mă copleșește de câte ori mă reîntorc la *Noaptea de Sânziene*";
> **31 decembrie 1952** – „Am lucrat în fiecare zi, dar puține pagini. Sunt la pagina treizeci. Și totuși, de când m-am reapucat de roman, n-am mai făcut nimic altceva";
> **1 ianuarie 1953** – „Revelion la doctorul Dolto-Marette. [...] Azi, la șapte seara, termin capitolul întâi. Apoi ies să mă plimb. [...] Continuu să fiu trist, dar știu că nu e nimic de făcut. Destinul *Nopții de Sânziene*";
> **4 ianuarie 1953** – „Scriu în fiecare zi, iar nopțile transcriu. Mă aflu la pagina opt din capitolul al II-lea. Dar uneori sunt atât de trist, de deznădăjduit, încât mă întreb ce semn mai e și acesta. Episoadele pe care le lucrez acum sunt destul de triste – dar este oare numai asta?... Mă tot gândesc acasă, la ai mei. [...] Totul a rămas acolo: tinerețea mea, trecutul meu, familia, prietenii. Și tot ce-am făcut [...], absolut tot. Aici, în «Occident», nu sunt decât un fragment";

---

[75] Idem, *Jurnal*, ed. cit., I, p. 246.

[76] Ibidem.

> **13 ianuarie 1953** – „De câteva zile, lucru prost, în silă. A fost de ajuns o ușoară răceală, săptămâna trecută, și o altă, nouă serie de plictiseli mărunte, ca «pofta de literatură» să se risipească. Zile întregi cheltuite ca să scriu o pagină. Am transcris capitolul întâi. Sunt destul de înaintat în capitolul al doilea, dar mă întreb dacă am reușit să-i dau intensitatea pe care o merită. Uneori, eram ispitit să renunț [...]. Dar mă încăpățânez. Ghinionul meu e că de câte ori mă apucă «pofta de literatură» sunt confiscat de lucrări științifice – iar când redevin liber, «pofta» mă lasă repede. Să însemne asta detașarea mea de literatură? secătuirea «izvorului epic»? incapacitatea de creație?...”;
> **25 ianuarie 1953** – „Astă seară am terminat capitolul al doilea. E destul de mare, aproape șaizeci de pagini. Cum am lucrat tot timpul greu, fără «inspirație», îl transcriam pe măsură ce-l scriam, astfel că astăzi am gata manuscrisul. De mâine, luni, dacă vrea Dumnezeu, mă apuc de capitolul al III-lea”;
> **7 februarie 1953** – „În ultimele două zile am lucrat destul de bine. Lumina de afară mi-a îngăduit să scriu fără lampă până pe la trei după-amiază. Dar înaintez, totuși, destul de încet. Parcă n-aș îndrăzni să mă apropii de moartea atâtor personagii pe care le port cu mine, în mine, de câțiva ani. Capitolul al III-lea aduce moartea Cătălinei. Fata aceasta îmi devenise foarte dragă. Când o imaginasem, în vara 1949, avea un rol șters și era insuportabilă. Dar, cu timpul, i-am descoperit un suflet admirabil. Păcat că n-a avut noroc. Îmi pare rău că i-am ales viața și, mai ales, moartea pe care o va avea în roman. Aș fi putut scrie o altă carte numai cu melancoliile și reveriile ei”[77].

„Scriam exaltat, aproape cu furie”, își amintește Eliade în *Memorii*, evocând acest interval în care, punând din nou între paranteze obligațiile universitare, se lasă absorbit de istoriile personajelor Nopții de Sânziene – în permanență preocupate să supraviețuiască „evenimentelor istoriei”[78]. Este și perioada în care, la Paris, izbucnește scandalul generat de apariția romanului *A doua șansă* al lui Constantin Virgil Gheorghiu, scriitor ale cărui poziții antisemite din urmă cu un deceniu devin abia acum cunoscute lumii intelectuale franceze. Temerea lui Eliade, exprimată într-o scrisoare din 20 decembrie 1952 adresată lui Brutus Coste, este că, în acest context și într-un climat de „denunțuri și calomnie", ar putea fi el însuși afectat de anumite „aluzii ale compatrioților":

---

[77] Mircea Eliade, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 247, 249, 250 și urm.

[78] „În preajma Crăciunului [1952] mă aflam pe de-a întregul cufundat în povestea atâtor personaje zbătându-se să supraviețuiască «evenimentelor istorice». Închis până seara târziu în biroul doctorului Laforgue, scriam exaltat, aproape cu furie, deși uneori mă copleșea tristețea: unul câte unul, o bună parte din eroii romanului meu se pregăteau să-și împlinească destinul, apropiindu-se de moarte. Niciodată n-am simțit mai precis ca în acea iarnă 1953 analogia între moartea inițiatică, adică simbolic-rituală, și suferințele sau evenimentele neașteptate și enigmatice care pregătesc, în universul imaginației literare, moartea unui personaj important.
Arareori îmi îngăduiam să întrerup lucrul pentru câteva ceasuri sau, excepțional, pentru câteva zile – așa cum am făcut-o la sfârșitul lui ianuarie, când Alice și Roger Godel au venit la Paris. În acea iarnă, Alain Guillermou începuse traducerea părții I și Christinel dactilografia manuscrisul pe măsură ce-l corectam. Uneori simțeam amândoi nevoia să evadăm din lumea *Nopții de Sânziene*. Neuitată a rămas acea noapte de februarie, petrecută în noul apartament al soților Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, din rue Gassini, ascultând primele discuri dintr-o colecție care, cu trecerea anilor, va deveni uriașă.

> „Aici, la Paris, a izbucnit un nou scandal, din care numele de român va ieși terfelit. Această canalie dementă care este C[onstantin] V[irgil] Gheorghiu [...] a publicat *La seconde chance*. Carte lamentabilă, pe care n-am putut-o citi. Dar care se deschide cu o lungă «Livre des Juifs», în care pe 140 [de] pagini sunt deschise ororile rebeliunii în culori ireale: parcă Buchenwaldul n-ar mai fi nimic față de cruzimile fasciștilor români. Or, Gabriel Marcel a aflat că într-o carte din 1942, *Ard malurile Nistrului*, C. V. Gheorghiu scrisese pagini de un antisemitism dement și îndemnuri la masacrarea evreilor în masă. [...] Textele sunt acum cunoscute de Gabriel Marcel și de presă, scandalul a izbucnit – și iarăși vor vorbi ziarele de antisemitismul din România, de escrocheria autorilor români etc. etc. [...] E probabil că în această atmosferă de denunțuri și calomnie vor reveni iarăși aluziile compatrioților la mine și la Cioran. Ce mi se pare însă exasperant este ca singurul mare succes mondial al unui scriitor român să fie exploatat contra țării. [...]
> În pofida acestor tristeți, îmi văd de treabă și lucrez zi și noapte. Vreau să profit de aceste trei luni libere în apartamentul doctorului [René] Laforgue, ca să termin *Noaptea de Sânziene*. Începând de la 20 aprilie, voi fi iar pe drumuri. Am acceptat un curs de două luni la Universitatea din Zürich. Iar vara, o am extrem de «încărcată»"[79].

Într-o însemnare de jurnal purtând (în versiunea publicată) mențiunea „Fără dată [1951]", Eliade face de asemenea referiri la atmosfera pariziană tensionată ideologic și la posibilele calomnii care ar putea afecta receptarea operei sale:

> „*La Nuit Bengali* a trecut aproape neobservată, și mă întreb dacă nu e mai bine așa. [...]
> Sunt sigur că a intervenit ceva, dar nu știu ce. Probabil vreun denunț la direcția *Le Monde* nu interesează din ce parte (putea veni tot atât de bine de la Legație sau de la vreun «tovarăș de exil»). [...] În acele săptămâni de toamnă târzie, neapariția cronicii lui Marcel Brion echivala cu o catastrofă [...].

După trei luni de lucru intens, la mijlocul lui martie, am întrerupt romanul ca să pot clasa materialele adunate în ultimii ani și începe pregătirea unei noi ediții, corectată și considerabil sporită, a tezei mele despre yoga" (Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 452).

[79] Mircea Eliade, *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. III, p. 520 și urm.

> Dar acum îmi spun că autorul denunțului i-a făcut, fără să vrea, un mare serviciu. Nu se cuvenea să fiu descoperit ca scriitor, astăzi, printr-un roman scris la douăzeci și cinci de ani. Dacă îmi va fi dat să fiu cunoscut, într-o zi, ca romancier, în Occident, este mult mai firesc să fiu descoperit prin opera mea de maturitate, adică *Noaptea de Sânziene*. Numai o asemenea carte, în cazul că va avea norocul să fie citită de cei o sută-două de lectori și critici a căror opinie o respect, va reuși să salveze, i.e. să dezvăluie semnificațiile tuturor experiențelor românești care au precedat-o”[80].

O scrisoare a autorului din 3 ianuarie 1953 adresată lui Vintilă Horia dezvăluie regăsim aceeași preocupare a lui Eliade față de pericolul ca scriitorii români din exil să fie etichetați în bloc ca antisemiți și aceeași iritare în privința oportunismului și falsului filosemitism al recentului roman al lui Constantin Virgil Gheorghiu, „o canalie dementă care, pentru a vinde încă 10000 de exemplare, e dispus să-și înjure mama”:

> „Pe aici, singura noutate «românească» a provocat-o C[onstantin] V[irgil] Gheorghiu. *La Seconde chance* evocă «masacrele evreilor români» în așa fel, încât ai crede că Buchenwald-ul nu e nimic. Dar gazetele au descoperit și publicat pagini violent antisemite din *Ard malurile Nistrului*. Ca să se răscumpere, această canalie a împins filosemitismul până la denigrarea propriei lui patrii. Când mă gândesc că și acest roman va fi tradus în cincisprezece limbi și citit de sute de mii de oameni, mă apucă deznădejdea. Suntem cu adevărat un neam fără noroc. Singurul nostru succes mondial se întoarce asupra noastră. Românii și-au meritat soarta, gândesc oamenii de bună-credință după ce citesc «ororile fasciste» descrise de Gheorghiu.
> Am multe păcate, dar poate cel mai greu este acela de a fi «descoperit» pe Gheorghiu și de a-l fi ajutat să se «lanseze». Dar cum puteam bănui că e o canalie dementă care, pentru a vinde încă 10 000 de exemplare, e dispus să-și înjure mama?! Nu l-am văzut de trei ani, am rupt orice raporturi cu el. Dar, în Franța, unde orice succes e efemer, acest specialist al Dramei Umanității în Era Mașinismului e luat în serios...”[81].

În scrisoarea din care tocmai am citat, Eliade strecoară și câteva rânduri despre *Noaptea de Sânziene*:

> „De curând, am reluat lucrul la roman și, până n-am intrat adânc în «atmosfera» lui, n-am putut face nimic altceva. [...]
> Am refăcut partea I-a, am suprimat unele pasagii, am mai concentrat. Primul capitol e schimbat radical. Ce-ai făcut cu manuscrisul pe care l-ai citit? L-ai înapoiat Gizei? În primăvară, sper să-ți pot trimite – sau preda *personal* – manuscrisul părții a II-a”[82].

---

[80] Idem, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 213 și urm.

[81] Idem, *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. I, p. 459.

[82] Ibidem, p. 456, 460.

În februarie 1953, Eliade e nemulțumit de faptul că narațiunea *Nopții de Sânziene*, întinsă pe doisprezece ani, nu poate avea densitatea unui roman ca *Idiotul*[83], pe care tocmai îl împrumutase de la Virgil Ierunca pentru a-l reciti, romanul lui Dostoievski prilejuindu-i ulterior reflecții despre „importanța hotărâtoare a timpului pentru omul istoric”:

> „Uitasem acest amănunt din *Idiotul*: că Mîșkin înțelesese importanța hotărâtoare a timpului pentru omul istoric, «omul căzut». Iată ce spune: «*À ce moment... j'ai entrevu le sens de cette singulière expression:* il n'y aura plus de temps». (*Apocalipsa*, Z, 6). «Momentul» era ultima fulgerare conștientă înainte de atacul de epilepsie. E interesant că Dostoievski a înțeles valoarea metafizică (și nu numai extatică) a acestei «clipe» atemporale, a lui *nunc stans* care semnifică eternitatea”[84].

Un nou impas creator îl constrânge să întrerupă (pentru a câta oară?!) scrisul la roman, potrivit unei însemnări din 22 martie 1953: „Acum o săptămână, văzând că-mi pierd timpul degeaba și că romanul aproape nu mai înaintează deloc, l-am întrerupt și m-am reîntors la *Yoga*”[85]. Totuși, foarte curând, găsește resurse pentru a relua „nefericitul capitol al IV-lea”, la care lucrase „săptămâni întregi” și îl abandonase pentru că „mergea prost și foarte încet”[86]. (Și adaugă: „Spaltmann insistă mereu să nu întrerup romanul, să-l termin cât de curând”).

În aprilie 1953 Eliade pleacă în Elveția, invitat să țină o serie de conferințe la Jung-Institut din Zürich; locuiește la Meilen, la 30 de kilometri de Zürich, în casa unui anume doctor Riklin, „de curând construită, pe o colină, în marginea pădurii” – climat propice scrisului, drept pentru care, spre sfârșitul lunii, revine la *Noaptea de Sânziene*, liber să se ocupe de literatură în afara zilelor de curs la Institut și a întâlnirilor cu C.G. Jung și cu alți confrați:

---

[83] „La Virgil și Monica, în noua locuință, rue Cassini. [...] Împrumut de la ei *Idiotul*. De câteva zile, mare dor să-l recitesc. L-am recitit ultima parcă în mai 1938. Seara îl încep – și reflectez la romanul meu. Ce inspirație nefericită am avut să distribui acțiunea pe 12 ani! Mi-am ridicat o sumă de probleme insolubile, în primul rând cea a «trecerii timpului». Aș vrea odată să-l termin, ca să mă pot apuca de un alt roman cu subiectul limitat în timp: câteva zile sau câteva săptămâni. Numai așa aș putea da densitatea pe care simt că o merită orice acțiune cu adevărat «epică»” (Mircea Eliade, *Jurnal*, ed. cit., I, p. 252 – însemnare din 22 februarie 1953).

[84] Ibidem, p. 253, însemnare din 4 martie 1953.

[85] Ibidem.

[86] Ibidem, p. 253 și urm, însemnare din 27 martie 1953.

> „În câteva săptămâni am scris două capitole din roman. Și pentru că, după luna petrecută la Meilen, dispuneam de încă cinci, șase săptămâni de vacanță la «Casa Gabriella», îmi spuneam că aș putea încheia *Noaptea de Sânziene* în cursul anului. Dar, ca de obicei, interveneau mereu obligații neprevăzute”[87].

Pe 6 aprilie 1953, cu două săptămâni înaintea plecării, scrie în jurnal:

> „Am încheiat azi dimineață capitolul al IV-lea. Îmi mai rămân de scris trei capitole ca să sfârșesc romanul. Nu știu când le voi scrie. În două săptămâni sunt la Zürich, și până atunci trebuie să-mi pregătesc cursul pentru Jung-Institut, și să scriu alte nenumărate articole și cronici. De-abia la Ascona, pe la sfârșitul lui mai, voi redeveni liber pentru patru săptămâni”[88].

Într-o scrisoare din 28 aprilie 1953, Eliade i se confesează lui Vintilă Horia:

> „Sunt, din nenorocire, extrem de ocupat până la terminarea cursului; altminteri, aș fi continuat *Noaptea de Sânziene*. Mai am încă vreo 120-150 pagini de scris, și îți închipui cât sunt de nerăbdător să-ți cunosc părerea și asupra acestei a doua părți. Pe la 25 mai, vom fi la Ascona, Lago Maggiore, pentru o lună încheiată! Sper să pot termina acolo acest roman început nici nu mai știu când...”[89].

De la Madrid, Vintilă Horia îi va răspunde pe 5 mai 1953: „Când îmi trimiți romanul? Mă gândesc mereu la el și vreau să-i cunosc sfârșitul”[90]; îndemn reluat și într-o scrisoare din 22 septembrie 1953: „Aștept de asemenea, cu mare nerăbdare, partea ultimă a romanului care va da exilului nostru intelectual o nouă îndrumare, după crepusculul lui Gheorghiu”[91]. Instalat la Meilen, Eliade lucrează la un singur capitol, al cincilea, pe care însă nu reușește să îl încheie. Îl începe „aproape «inspirat»” pe 1 mai 1953, dar o telegramă care îi solicita finalizarea de urgență a textului unei conferințe îl scoate din starea de grație[92]. Totuși, patru zile mai târziu, notează cu oarecare satisfacție că a scris în jur de douăsprezece pagini, dar „nu o versiune definitivă, căci am sărit peste descrieri, am schițat doar articulațiile între scene etc., mulțumindu-mă să scriu esențialul” – satisfacția e legată de presimțirea că acest capitol „va avea un tempo drăcesc”[93]. În ziua următoare, jurnalul contabilizează încă opt pagini și un regret: acela de a nu avea la dispoziție „o săptămână liberă, fără cursul de la Institut, fără întâlniri cu jungieni, fără lecturi...”[94]. Pe 8 mai nu mai poate lucra la roman pentru că „discuțiile cu Jung m-au smuls iar din universul literar”[95]; timpul „pierdut” cu discuțiile academice e recuperat însă în zilele următoare:

---

[87] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 453.

[88] Idem, *Jurnal*, ed. cit. vol. I, p. 254.

[89] Idem, *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. I, p. 461.

[90] *Mircea Eliade și corespondenții săi*, ed. îngrijită de Mircea Handoca, Editura Criterion, București, 1999, vol. II, p. 228).

[91] Ibidem, p. 229.

[92] Mircea Eliade, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 256.

> „Ieri ca și alaltăieri, am scris foarte bine. Sunt la pagina 42, aproape două treimi din capitol. Dar nu îndrăznesc, încă, să-l recitesc. Vreau să termin capitolul, apoi să încep corectura, transcrierea. Încerc și acest nou «sistem» – de a înainta fără a privi ce las în urmă, chit că va trebui să refac în întregime anumite pasagii”[96].

Ajuns, pe 20 mai 1953, din nou la Ascona, la Casa Gabriella, Eliade scrie într-o „«atmosferă» pasionantă – cu discuții despre alchimie și gnoză, printre dosarele arhivei «Eranos»” – cum notează în jurnal și, în termeni similari, în *Memorii*:

> „De la 20 mai la 29 iunie am locuit la «Casa Gabriella». Cu toate ispitele (mai ales cărțile pe care le așeza Olga, în fiecare dimineață, pe masa mea de lucru: volume despre alchimie și mistică, sau publicațiile lui Heinrich Zimmer, alături de romane «oculte», polițiste sau de spionaj), cu toate aceste ispite, am putut scrie destul de bine. N-am întrerupt romanul decât ca să pregătesc conferința pentru Clubul Psihologic de la Zürich și să redactez articolul promis lui Jean Paulhan”[97].

Revigorat și de o scrisoare a lui Spaltmann, căruia „i-a plăcut foarte mult capitolul al IV-lea. Îl găsește cel mai reușit din partea a doua”[98], încheie pe 26 mai acest problematic capitol al V-lea (dedicat lui Bibicescu). Pe 1 iunie începe capitolul al VI-lea, din care scrie doar două pagini, declarându-se „numai pe jumătate mulțumit”: „Cât de «inspirat» eram săptămâna trecută!... Dar poate gustul acesta de literatură era, de fapt, consecința plictiselii mele de a merge la Zürich și a ține conferința la Clubul Psihologic”[99]. Acest nou capitol „înaintează anevoie” – notează autorul pe 9 iunie – „nu numai pentru că «inspirația» șchiopătează, dar și datorită scrisorilor și veștilor pe care le primesc”[100], în următoarele două săptămâni romanul avansând „destul de greu”, dar, conform autorului, mulțumitor[101].

---

[93] Ibidem, însemnare din 5 mai 1953.

[94] Ibidem, p. 257 – notație din 6 mai 1953.

[95] Ibidem.

[96] Ibidem, p. 258, însemnare din 11 mai 1953.

[97] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 254 și urm.

[98] Idem, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 260 – însemnare din 23 mai 1953.

[99] Ibidem, p. 261.

O notație din 25 iunie 1953 marchează începutul unui interval (destul de lung) de abandon: „Am întrerupt romanul și m-am apucat de articolul pentru *La Nouvelle NRF*: *Les Mythes du monde moderne*. Jean Paulhan mi-a scris două scrisori, insistând să i-l trimit cât de curând”[102]. Timp de un an, până în iunie 1954, romanul este pus între paranteze. Jurnalul nu mai înregistrează, până atunci, nicio notație despre *Noaptea de Sânziene*, iar în *Memorii* această lungă perioadă (de un an!) este astfel rezumată:

> „După reîntoarcerea noastră la Paris, către mijlocul lui septembrie [1953], a urmat o perioadă agitată, care s-a prelungit până în primăvară. Am fost nevoiți să locuim când în rue de la Tour, când la prieteni în rue de Boulainvilliers, când în rue Duhesme. Lucram cu mare efort, și pe unde apucam. (În toamna aceea am încercat, pentru întâia oară la Paris, să scriu într-o cafenea de cartier.) [...]
> S-ar fi spus că toate crizele și dificultățile urmăresc același scop: să amâne încheierea romanului. După socoteala mea, mai aveam de scris 50-60 de pagini, dar mi-era peste putință să încep lucrul. [...]
> Deocamdată, îmi era peste putință să mă reîntorc la roman. Dimpotrivă, eram tot mai pasionat de noua versiune a monografiei despre yoga”[103].

Penultimul capitol (al șaselea din partea a doua a romanului), început în vara lui 1953, este reluat, deci, un an mai târziu, autorul luptând acum „cu o neînțeleasă tristețe, cu o mare, adâncă oboseală”[104]; în paralel, Guillermou traduce, în timp de Christinel Eliade dactilografiază atât capitolele deja finalizate și corectate, cât și pe cele traduse[105]. Punctul culminant al lungului proces de scriere a acestui roman în permanență recitit și modificat îl constituie cele două luni petrecute în vara lui 1954 la Casa Gabriella de la Ascona:

> „Am regăsit cu emoție grădina [...] și camera și terasa noastră din fața lacului. Chiar de a doua zi am reluat manuscrisul *Nopții de Sânziene*. Începusem mai de

---

[100] Ibidem, p. 262.

[101] Ibidem, p. 263 – însemnare din 18 iunie 1953.

[102] Ibidem.

[103] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 455-456.

[104] Idem, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 268.

[105] „Guillermou a sfârșit traducerea părții întâi, și Christinel bate la mașină zi și noapte, în odaia din fund. Ne îngrozim amândoi cât va ieși de mare romanul. Cine îl va citi? Cine îl va cumpăra?...” (Mircea Eliade, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 268, însemnare datată iunie 1954).

> mult ultimul capitol, dar înaintam anevoie, șovăind. [...] Îmi închipuisem că Ștefan și Ileana se vor reîntâlni la Royaumont, după 12 ani de la prima lor întâlnire în pădurea din marginea Bucureştiului. [...] «Căutarea» lui Ștefan o omologasem unei *quête* inițiatice. Regăsirea Ilenei echivala finalului unei inițieri. «Or, astăzi», notam la 26 iunie, «am înțeles că e vorba de altceva». Căutarea lui Ștefan era, de fapt, căutarea Morții"[106].

Însemnarea de jurnal la care se referă Eliade – amplă, cu o notă de dramatism – indică o ultimă răscruce a autorului (ultimele ezitări și deliberări) înainte de a hotărî ce cale vor urma personajele:

> „Când, acum cinci ani, am început să scriu *Noaptea de Sânziene*, nu știam aproape nimic altceva în afară de sfârșit. Știam că, după doisprezece ani, Ștefan va reîntâlni pe Ileana, tot într-o pădure, și că va recunoaşte mașina care (i se păruse lui) dispăruse sau ar fi trebuit să dispară în pădurea de la Băneasa, în noaptea de Sânziene 1936. [...] Până în ultimul timp, chiar după ce am început să scriu capitolul final și mă apropiam de întâlnirea din pădurea de la Royaumont, am crezut că reîntâlnirea va însemna, și pentru unul și pentru celălalt, începutul unei «Vieți Noi» (*renovatio*). «Căutarea» lui Ștefan o omologasem unei *Quest* inițiatice. [...] Or, astăzi am înțeles că e vorba de altceva: Ștefan era obsedat de «mașina care trebuia să dispară la miezul nopții», mașina cu care «ar fi trebuit să vină Ileana», în 1936, la Băneasa. Mai mult decât iubirea neînțeleasă pentru Ileana (neînțeleasă, pentru că el continua să fie îndrăgostit de Ioana), ceea ce pare straniu în întâlnirea de la Băneasa e obsesia mașinii. Or, totul se explică dacă mașina Ilenei – reală la Royaumont, doisprezece ani mai târziu – va fi leagănul morții lor. [...] Mașinile au o funcție arhetipală în roman, și cititorul avertizat va observa curând că de câte ori apare imaginea unei mașini, se întâmplă o «rupere de nivel» și destinele se decid sau devin perceptibile. Simbolismul Morții mi se impune scriind ultimul capitol. Nu știu, încă, dacă vor muri amândoi, într-un accident, în acea noapte – deși finalul acesta ar fi singurul plauzibil. Ștefan «a rezolvat toate tainele» (dna Zissu, Partenie etc.) [...].
> Dar s-ar putea ca, în ultimul moment, să mi se impună o altă soluție, nu știu nici eu care. Pentru că simbolismul Morții îngăduie *orice*: extincție sau regenerare, un adevărat *incipit vita nova*. Voi vedea"[107].

Pe 7 iulie 1954, conform jurnalului, Eliade încheie *Noaptea de Sânziene*, „luptând nu numai cu tristețea, dar cu o opresiune aproape fizică"

> „Azi, la 11, 35 dimineața, am terminat de scris și de transcris ultima pagină. Romanul e sfârșit. [...]

---

[106] Idem, *Memorii*, ed. cit., p. 457.

[107] Idem, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 269-271.

> Am scris într-o tensiune continuă – și parcă vremea reflecta furtuna mea lăuntrică, pentru că au fost tot timpul trăsnete și vijelii, urmate de ploi repezi, reci, de toamnă. Nu izbutesc să mă bucur că am încheiat această carte”[108].

După o ultimă, lectură, în toamna lui 1954, Eliade se poate considera din nou „liber”:

> „Toamna, ne-am instalat la Val d'Or, în apartamentul pe care ni-l puseseră la dispoziție Alice și dr. Roger Godel. [...]
> După ce-am recitit încă o dată romanul, uneori entuziasmat, alteori melancolic, luptându-mă cu tristețea, m-am trezit alt om. Pentru întâia oară în ultimii cinci ani, mă simțeam «liber»”[109].

Încheierea *Nopții de Sânziene* înseamnă, pentru autor, „ieșirea din labirint”.

Bibliografie

Eliade, Mircea, *Memorii. 1907-1960*, ediția a II-a revăzută și îngrijită de Mircea Handoca, Editura Humanitas, București, 1997.

Eliade, Mircea, *Jurnal*, vol. I și II, ediție îngrijită de Mircea Handoca, ed. a II-a, Editura Humanitas, București, 2004.

Eliade, Mircea, *Europa, Asia, America... Corespondență*, cuvânt înainte și îngrijirea ediției de Mircea Handoca, vol. I-III, Editura Humanitas, București, 1999, 2004.

Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, convorbiri cu Claude-Henri Roquet, traducere din franceză de Doina Cornea, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2007.

Handoca, Mircea (ed.), *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. II, Editura Criterion, București, 1999.

Horia, Vintilă, *Jurnal de sfârșit de ciclu. 1987-1989. Note despre exilul lui Dumnezeu*, traducere din limba franceză de Doina Jela, prefață de Cristian Bădiliță, Editura Vremea, București, 2018.

Ierunca, Virgil, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal, întâmpinări și accente, scrisori nepierdute*, Editura Humanitas, București, ediția a II-a, 2023.

Lovinescu, Monica, *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler*, Editura Cartea Românească, București, 1992.

---

[108] Ibidem, p. 171.

[109] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 458 și urm.

Abstract: Among Mircea Eliade's novels, *The Forbidden Forest* is his most elaborately crafted work, composed and extensively rewritten over five years (1949–1954). Developed from an unfinished manuscript, *Apocalips* (from the "Portuguese period"), it becomes a panoramic, multilayered novel, entailing a marked shift in both narrative strategy and the author's usual working rhythm. Whereas earlier novels (from *Isabel* and the *Devil's Waters* or *Maitreyi* to *Return from Paradise, The Huligans,* or *Marriage in Heaven*) were, by Eliade's own account, written spontaneously in brief, intensive bursts, *The Forbidden Forest* was produced slowly and laboriously, in a syncopated rhythm punctuated by crises that prompted sometimes radical solutions, including the restructuring of large sections or even of an entire volume. This article reconstructs, step by step, the prolonged and intricate genesis of the novel by systematically examining detailed testimony in Eliade's diary, memoirs, correspondence, and interviews. It establishes a precise chronology of the "adventure" of writing *The Forbidden Forest*, mapping the successive stages of a highly sinuous creative process; a subsequent article will correlate these findings with insights from a close reading of the manuscript.

Keywords: creative process, novelistic construction, authenticity, *Apocalips*, Balzacian model.

O PERSPECTIVĂ INEDITĂ ASUPRA ROMANULUI LATIN

Prof. dr. Carmen-Nicola Jumara

În lucrarea de faţă discutăm despre romanul latin, limitându-ne la o dimensiune perenă a acestui gen, anume, *meditaţia asupra condiţiei umane şi expresia ei literară* în romanul antic, temă generoasă şi interesantă, mai puţin abordată până în prezent.

Împărtăşind opiniile lui E. M. Forster formulate în lucrarea ***Aspecte ale romanului***, ni s-a părut demnă de interes o perspectivă inedită asupra romanului latin, urmărind *povestirea*, *intriga*, *oamenii*, *profeţia* şi *fantezia*, *schema* şi *ritmul*. Cu alte cuvinte, vom încerca să aplicăm sugestia oferită de criticul englez, adaptând criteriile moderne de analiză la romanele latine, spre a demonstra, încă o dată, modernitatea şi perenitatea acestora.

E.M. Forster, apreciind că proza nu poate fi studiată pe epoci şi că nu putem admira torentul timpului, propune o imagine inedită, o modalitate de studiu mai potrivită forţelor omeneşti: aceea a tuturor romancierilor scriindu-şi operele în acelaşi timp. Ei se deosebesc prin epoca din care descind, rang, temperament, scopul urmărit, dar „toţi ţin tocul în mână, uniţi prin creaţie... «O, duşmănie de nestins dintre fiii omului şi Timp!» exclamă Herman Melville şi această duşmănie se continuă nu numai în viaţă şi moarte, dar pe lăturalnicele drumuri ale literaturii şi criticii. Să ne ferim de ea închipuindu-ne numai cum toţi romancierii scriu în unison într-o cameră circulară. Dar nu le vom pomeni numele înainte de a le auzi cuvintele, pentru că un nume aduce cu sine asociaţii, date, bârfeli şi toată recuzita sistemului pe care l-am respins“[1]. Succesul romanului nu ar depinde, în aceste condiţii, de succesul subiectului.

De-a lungul istoriei, scriitorii au simţit mai mult sau mai puţin acelaşi lucru, care este de fapt şi cel mai important: *sentimentul tocului între degete*... Cu alte cuvinte, ei intră într-o stare cunoscută sub numele de *inspiraţie* şi care impune respect. Forster afirmă că „Istoria evoluează, pe când Arta rămâne pe

---

[1] E.M. Forster, *Aspecte ale romanului*, ELU, Bucureşti, 1968, p. 22.

RITL, nr. 1–4, p. 341–357, Bucureşti, 2007

loc... patru mii de ani, paisprezece ani ar putea însemna ceva. Patru sute de ani e nimic în viaţa rasei umane, nu oferă spaţiu suficient pentru o schimbare sensibilă...“[1]. Fără a neglija influenţele nemijlocite ale vieţii istorice, sociale şi politice asupra creaţiei literare, ideile că, în esenţă, *natura umană rămâne aceeaşi* şi că *inspiraţia* este cea care dă forţă unui scriitor, şi-au dovedit, nu o dată, valabilitatea.

A aprecia valoarea unui roman pune noi probleme criticului literar, căci el nu are la îndemnă un aparat elaborat, iar diversele principii şi sisteme adecvate altor forme ale artei nu au aplicabilitate în acest caz. *Afecţiunea* noastră faţă de roman va fi ca un test aplicabil prietenilor sau, în general, lucrurilor pe care nu le putem defini. Deoarece romanul este *saturat de umanitate* nu trebuie ocolită calitatea intens umană a acestuia: prin eliminarea ei, romanul nu mai are viaţă, se ofileşte şi *rămânem în mână numai cu un mănunchi de cuvinte.* „Am pornit de la axioma că natura umană este neschimbătoare şi că ea produce într-o rapidă succesiune opere de imaginaţie în proză denumite *romane* cu 50.000 de cuvinte sau mai mult. Dacă am avea forţa sau libertatea unei perspective mai largi şi am cerceta întreaga activitate umană şi preumană, concluziile noastre ar fi, poate, altele... expresia *dezvoltarea romanului* ar înceta să fie un clişeu pseudosavant sau un amănunt tehnic şi ar deveni importantă prin însuşi faptul că ar implica dezvoltarea umanităţii“[2]. Avem de-a face cu un *roman-cutie*, care începe cu un cuvânt, cel dintâi, care trebuie să se încheie în mod fatal cu un alt cuvânt, ultimul. Această *cutie* este făcută pentru 50.000 de cuvinte, din care pot fi scoase pentru studiu următoarele aspecte fundamentale: povestirea, personajele, intriga, fantezia, profeţia, schema şi ritmul.

Romanul este o operă de artă care urmează legile sale proprii, deosebite de cele ale realităţii. Ca urmare, personajele unui roman sunt reale când trăiesc după aceste legi specifice. Contemplând relaţia umană în sine, nu ca o anexă socială, putem constata că, de fapt, nu ne înţelegem unii pe alţii cu adevărat, ci doar superficial, fiindcă nu ne putem dezvălui complet pe noi înşine, chiar dacă am fi dispuşi să o facem. În această lumină, intimitatea devine un simplu expedient, iar cunoaşterea perfectă – o iluzie. Ca o compensaţie pentru opacitatea semenilor noştri din viaţa reală, romanul oferă posibilitatea de a cunoaşte perfect oamenii, ficţiunea devenind astfel mai adevărată decât istoria. Ea ajunge să treacă dincolo de probe şi fiecare a aflat din proprie experienţă, că există ceva mai presus de dovezile concrete. Creatorul de roman are meritul de a fi încercat să perceapă acest *ceva*, chiar dacă nu l-a perceput corect.

---

[1] E. M. Forster, op.cit., p. 29.

[2] *Ibidem*, pp. 172-173.

Discutând problema raporturilor dintre lumea reală şi cea a personajelor, se impune ideea că eroii de roman nu pot fi aidoma celor din viaţa cotidiană, ci numai comparabili cu aceştia. Răspunsul la întrebarea dacă oamenii pot fi aşezaţi într-o carte sau dacă, dimpotrivă, ei pot să coboare din cărţi, este, desigur, negativ. Şi aceasta deoarece interesează raporturile personajelor cu alte aspecte ale romanului: intriga, o anumită morală, atmosfera, celelalte personaje. Aşadar, ele vor trebui să se adapteze exigenţelor creatorului lor. Romancierul are de înfruntat diverse dificultăţi în efortul său de a redacta o operă care să convingă, iar mijloacele pe care le găseşte sunt mai mult instinctive şi nu coincid întotdeauna cu metodele pe care le adoptă criticii literari. Două dintre aceste mijloace sunt identificate de către Forster: folosirea mai multor tipuri de personaje şi punctul de vedere al autorului. El propune clasificarea în personaje *plate* sau *rotunde*. Cele dintâi se concentrează în jurul unei idei centrale, cuprind un singur factor, traversează egal toate împrejurările, aşa încât cititorul le reţine cu uşurinţă, deoarece sunt *nealterabile* şi corespund aspiraţiei sale către permanenţă. „Putem împărţi personajele în plate sau rotunde [...]. În forma lor cea mai pură, ele sunt construite în jurul unei singure idei sau calităţi; când cuprind mai mult decât un singur factor, începe curbura lor către rotund. Personajele cu adevărat plate pot fi exprimate printr-o singură frază [...]. Unul din marile avantaje ale personajelor plate este că ele sunt uşor de recunoscut ori de câte ori apar [...]. E un avantaj pentru un autor să poată impresiona dintr-o dată cu toată forţa lui şi personajele plate îi sunt foarte utile, din moment ce nu e niciodată nevoie să fie prezentate a doua oară, din moment ce ele nu se răzvrătesc niciodată, din moment ce dezvoltarea lor nu trebuie urmărită cu grijă şi îşi produc propria lor atmosferă – mici discuri luminoase de o dimensiune hotărâtă dinainte, împinse încoace şi încolo ca nişte fise de joc, prin vid sau printre stele [...]. Un al doilea avantaj e că asemenea personaje sunt cu uşurinţă ţinute minte de cititor după lectură. El şi le reaminteşte ca nealterabile [...]. Ele traversează egal toate circumstanţele [...]. Cu toţii aspirăm, chiar şi cei mai rafinaţi dintre noi, către permanenţă; pentru cei mai puţin rafinaţi, permanenţa e principala justificare a operei de artă. Toţi vrem ca operele literare să dureze, să fie nişte refugii, locuitorii să fie mereu aceiaşi..."[1]

Dar pentru ca un roman, cât de cât complex, să reproducă viaţa, are nevoie de personajele plate ca şi de cele rotunde. Chiar dacă aşa-numitele personaje *plate* nu sunt tot atât de reuşite ca cele *rotunde*, ele sunt mai expresive când sunt comice. Rolurile tragice pot fi jucate doar de personajele *rotunde*, pentru că acestea pot emoţiona, stârnind alte sentimente decât umorul. Pentru a identifica un personaj *rotund* ar trebui să-i aplicăm un test şi anume, să cercetăm capacitatea sa de a ne surprinde în mod convingător: „Dacă nu ne surprinde niciodată, atunci avem de-a face cu un personaj plat. Dacă nu ne convinge, atunci e un simplu personaj plat care pretinde că e rotund. Imprevizibilitatea reacţiilor lui e imprevizibilitatea vieţii – a vieţii din paginile unei cărţi. Şi folosindu-l uneori singur, iar cel mai adesea împreună cu personajele de celălalt tip, romancierul îndeplineşte această operaţie de aclimatizare şi armonizează rasa umană cu celelalte aspecte ale lucrării sale“[1].

---

[1] *Ibidem*, pp. 72-76.

S-a afirmat că ***Satyriconul*** lui Petronius este o frescă a moravurilor epocii, iar „personajele sunt cele care o alcătuiesc, o caracterizează şi o trăiesc“[2]. O atenţie specială merită a fi acordată lui Encolpius, prin intermediul căruia autorul proclamă noutatea operei sale, propune o poetică şi aderă explicit la epicurism. El apare ca un personaj complex structurat, care evoluează pe parcursul acţiunii, fiind definit de experienţele trăite; cu toate acestea, rămâne în esenţă acelaşi, un om inteligent şi lipsit de scrupule, care tinde să interpreteze orice aventură într-o optică literară, ca un adevărat **scholasticus**. Datorită faptului că transformările suferite de el nu sunt de esenţă, ci numai de nuanţă şi „nu ne surprinde niciodată în mod convingător“, (cum arăta E. M. Forster), suntem înclinaţi să-l considerăm pe protagonistul *Satyriconului* drept un personaj *plat*.

Tot astfel, ceilalţi antieroi (Ascyltos, Giton) sunt structuraţi după tipare asemănătoare, fiind caracterizaţi prin inteligenţă, dar şi ipocrizie, egoism, necinste. Chiar dacă Trimalchio, atât de viu construit, a avut o ascensiune socială surprinzătoare şi chiar dacă a evoluat, această transformare se limitează la planul material şi ierarhia socială, nu la planul moral, căci cusururile sale (prostia, aroganţa, lăudăroşenia, lipsa de măsură şi bun simţ, ipocrizia) rămân aceleaşi, îl însoţesc pe tot parcursul existenţei. Cum avuţiile nenumărate, bunăstarea (ba chiar opulenţa) nu pot înlătura carenţele de educaţie, nici defectele sale majore, Trimalchio rămâne tot un personaj *plat*. Personajele episodice (Quartilla, Circe, Tryphaena, Lichias) sunt mobile, construite convingător, dar pot fi încadrate în aceeaşi categorie.

În romanul ***Măgarul de aur***, lucrurile stau diferit, într-o oarecare măsură. Opera nu este o frescă a epocii, ci roman de aventuri cu sens mistic şi filosofic. Desigur, întâmplările se desfăşoară într-un context istoric şi social, iar Apuleius oferă informaţii cu privire la relaţiile sociale şi morale din secolul al II-lea p.Ch., adoptând un ton critic, însoţindu-şi relatările de o notă satirică. În faţa ochilor cititorului se perindă magistraţi incompetenţi, dar trufaşi, proprietari lacomi, oameni liberi, dar săraci, sclavi care duc o existenţă chinuitoare. Acest gen de personaje, ca şi altele în care abundă romanul, nu solicită atenţia romancierului, care le prezintă în treacăt, fără intenţia de a le individualiza sau de a le urmări destinele. Aşadar ele sunt, conform clasificării amintite, personaje *plate*.

---

[1] *Ibidem*, p. 83.

[2] T. Popa, *Istoria literaturii latine*, Bucureşti, 1982, p. 276.

Lucius, protagonistul ***Metamorfozelor*** reprezintă, după opinia noastră, o excepţie. Însuşi titlul romanului vorbeşte despre schimbările radicale ale personajului, dar nu atât despre transformarea (întâmplătoare) în măgar şi apoi revenirea la condiţia umană, ci mai ales, despre evoluţia sa pe plan spiritual. Cartea a XI-a oferă argumente în acest sens. Invocând zeitatea care i se arătase în lumina orbitoare a lumii, îi cere ajutorul: **Depelle quadripedis diram faciem, redde me conspectui meorum, redde me meo Lucio. Ac si quod offensum numen inexorabili me saevitia premit, mori saltem liceat, si non licet vivere.** (XI, 2, p.267). („Scapă-mă de această dezgustătoare înfăţişare de patruped, înapoiază-mă privirilor alor mei, redă-mi chipul lui Lucius. Sau dacă vreo divinitate supărată mă urmăreşte cu neînduplecata ei mânie, cel puţin să pot muri, dacă nu mi-e îngăduit să trăiesc!"). Observăm, prin urmare, că istovit de suferinţe şi primejdii, Lucius doreşte cu ardoare să redobândească înfăţişarea umană sau, dacă acest lucru nu este posibil, să moară, pentru a scăpa de toate chinurile. Mişcată de nenorocirile lui, zeiţa Isis i se arată în vis, promiţându-i că va sosi ziua mântuirii, dacă va urma poruncile sale. Totodată, îi cere în schimb, aderarea la cultul isiac: **Plane memineris et penita mente conditum semper tenebis mihi reliqua vitae tuae curricula adusque terminos ultimi spiritus vadata** (XI, 6, p. 270). („Dar mai înainte de toate, adu-ţi aminte, şi acest gând să fie pe veci întipărit în adâncul inimii tale, că mi-ai rămas obligat pentru tot restul vieţii, până la ultima suflare"). Isis îi mai spune că prin credinţă fierbinte şi prin câştigarea bunăvoinţei divine, Lucius poate să trăiască şi *peste limita hotărâtă de destin.*

Urmează transformarea în realitate a celor promise de zeiţă, metamorfozarea măgarului în om, spre uimirea tuturor celor prezenţi la ceremonie. Cu acestea, romanul s-ar fi putut încheia, căci eroul principal a obţinut ceea ce dorise, cu convingerea că a ieşit biruitor în lupta sa cu nemilosul destin, datorită celei mai mari dintre zeiţe. Rămas încremenit în faţa unei bucurii aşa de mari, Lucius vrea să-şi exprime recunoştinţa faţă de binefăcătoarea sa. Înţelegem că promisiunea de a-i rămâne credincios va fi îndeplinită. Dar Apuleius nu se opreşte aici. Adevărata metamorfoză a protagonistului său are loc abia după metamorfoza în om. Marele preot subliniază că feluritele încercări prin care trecuse Lucius în existenţa sa de măgar nu ar fi fost suficiente pentru evoluţia sa: **Nec tibi natales ac ne dignitas quidem, vel ipsa, qua flores, usquam doctrina**

profuit, sed lubrio virentis aetatulae ad serviles delapsus voluptates curiositatis inprosperae sinistrum praemium reportasti. Sed utcumque Fortunae caecitas, dum te pessimis periculis discruciat, ad religiosam istam beatitudinem inprovida produxit malitia. (XI, 14, p. 277) („Nici naşterea ta, nici înalta-ţi poziţie socială, nici chiar această învăţătură prin care te distingi nu ţi-au fost de nici un folos, căci pornind pe drumul alunecos al unei tinereţi înflăcărate şi aruncându-te în plăceri nedemne de un om liber, ai plătit scump o curiozitate fatală. Dar, în sfârşit, oarba soartă, urmărindu-te cu cele mai groaznice primejdii, te-a condus, fără să vrea şi chiar prin excesul răutăţii sale, la această sfântă fericire...".

Trecând prin numeroase întâmplări, suferind fizic, dar şi moral, opţiunea religioasă a lui Lucius nu ar trebui să surprindă: el era în stare de orice, chiar să şi moară, numai să pună capăt unei vieţi nedemne şi nefericite. *Târgul* pe care i-l propune Isis este acceptat cu uşurinţă, ca fiind singura salvare. Astfel, datorită faptului că aderarea sa la cultul isiac este condiţionată, considerăm că până în acest moment Lucius se comportă ca un personaj *plat*, pentru că hotărârea sa nu ne surprinde. Mai mult: redevenind om, el este înconjurat cu dragoste de prieteni, rude şi servitori, veniţi să-i ofere din belşug cele necesare traiului. Eroul s-ar fi putut mulţumi cu o existenţă îndestulată şi fericită în lumea cu care era obişnuit, păstrând în suflet recunoştinţă şi credinţă zeiţei care îl salvase. Dar el este ulterior iniţiat de mai multe ori în misterele Isidei şi ale lui Osiris, după ce a ajuns să dorească acest lucru *cu toată puterea voinţei*, acceptând de bunăvoie disciplina preoţiei, ce impunea păstrarea castităţii şi privaţiuni materiale. În finalul romanului, protagonistul este înfăţişat ca preot de rang superior şi avocat pledant în for, la Roma. Osiris îl încurajează să fie *apărător al dreptăţii*, primindu-l în colegiul pastoforilor şi al decurionilor cvincvenali. Lucius devine un personaj *rotund*, pentru că evoluţia sa surprinde şi convinge pe cititor.

Dintre personajele romanului lui Apuleius se distinge figura lui Psyche, din basmul ***Amor şi Psyche***, comparată uneori cu Lucius datorită aspiraţiei către divinitate şi depăşirea condiţiei umane. Şi aceasta trece prin fel de fel de aventuri şi întâmplări nefericite, şi ea suferă urmările unei curiozităţi nestăvilite. Cu toate că povestea se sfârşeşte cu apoteoza lui Psyche, transformările pe care le suferă ea sunt diferite de cele ale lui Lucius. Eroina este îndărătnică, labilă, influenţabilă, *simplă şi credulă* (**simplicitate nimia** – ***Met.***V, 15). Dă dovadă de dârzenie, tenacitate în urmărirea scopului urmărit, deoarece îl iubeşte disperat pe soţul său, pe Amor, pierdut prin imprudenţa proprie. Suferinţa o purifică, dar are nevoie în permanenţă de intervenţia divină, pentru că forţele sale nu îi sunt suficiente pentru a reuşi. Apoteoza ei şi recunoaşterea căsătoriei cu zeul Cupidon nu îi aduc însă transformări de esenţă, căci aceasta rămâne imprudentă şi curioasă până la sfârşit (exemplul cu cutia Proserpinei). Ea este un personaj *plat*, deşi a suferit o metamorfoză. Psyche îşi depăşeşte condiţia, dorind să fie alături de soţul său (divin), fiind acceptată prin hotărârea zeilor, nu fiindcă s-au schimbat trăsăturile ce o caracterizau.

Lucius redevenind om, are probleme de conştiinţă, se frământă, se luptă cu sine până a lua decizia să devină preot al zeilor amintiţi. Astfel, îşi depăşeşte în mod conştient şi deliberat condiţia, aspirând la valorile spirituale aflate în lumea esenţelor, considerându-le minore pe cele aflate în realitatea imediată. Prin aceasta, el devine singurul personaj *rotund* din roman.

A doua problemă pe care autorul de romane o întâmpină este cea a punctului de vedere adoptat. Forster comentează opiniile lui Percy Lubbock formulate în lucrarea sa ***The Craft of Fiction*** (***Arta ficţiunii***), arătând că romancierul poate să prezinte caracterele din exterior sau poate să fie omniscient; un alt mod de a aborda relaţia cu naraţiunea ar fi acela de a se plasa pe sine însuşi în situaţia unuia dintre personaje. Desigur, pe lângă toate acestea, pot fi adoptate atitudini intermediare.

A. Robbe-Grillet precizează că obiectele în sine nu au nici o relevanţă, ci percepţiile umane contează, naratorul fiind cel care simte, vede, gândeşte şi participă la ceea ce simte, vede şi gândeşte, fără să se considere asemeni lui Dumnezeu, creator de destine umane, prezent deasupra romanului şi în afara lui[1]. Percy Lubbock susţine: „toată complicata problemă a metodei, în arta ficţiunii, mi se pare guvernată de chestiunea punctului de vedere – chestiunea relaţiei în care naratorul se află cu naraţiunea [...]. Romancierul poate să descrie caracterele din afară, ca un observator imparţial sau parţial; sau poate să-şi aroge omniscienţa şi să le descrie dinăuntru; sau se poate plasa pe sine însuşi în poziţia unui dintre personaje şi se poate preface a ignora motivele celorlalte; sau poate adopta anumite atitudini intermediare".

Sunt comparate romanele ***Bleak House*** (***Casa mohorâtă***) a lui Ch. Dickens şi ***Les Faux Monnayeurs*** (***Falsificatorii de bani***) a lui A. Gide, ajungându-se la concluzia că sunt cărţi *din bucăţi*, în sensul că uneori autorii sunt omniscienţi, explicând totul, distanţându-se, judecând personajele, iar alteori devin dramatici făcând ca povestirea să fie narată prin jurnalul unuia dintre personaje. Exemplul următor îl constituie ***Război şi pace***, roman în care este folosit tonul omniscient, semiomniscient şi apoi dramatizat, după cum dictează momentul.

Asemenea lui E. M. Forster[2], considerăm că problema metodei se rezolvă îndeosebi prin puterea unui scriitor de a-l face pe cititor să-i accepte comunicarea.

---

[1] Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, apud E. M. Forster, *op.cit.*, p. 83.

[2] E. M. Forster, *op.cit.*, pp. 83-85.

Importantă este, în primul rând, justa mixtură a personajelor şi apoi chestiunea unui punct de vedere, specifică romanului, e drept, dar exagerată de critici. Un lucru cu adevărat necesar este ca romancierul să ne facă să palpităm, să trăim alături şi împreună cu personajele.

Dacă ar fi să aplicăm aceste aspecte în operele autorilor latini, am putea constata că punctul de vedere al lui Petronius şi cel al lui Apuleius reprezintă un element de continuitate în evoluţia romanului. Autorul ***Satyriconului*** foloseşte naraţiunea la persoana I, nu este un povestitor convenţional, ci se află chiar în centrul intrigii, structurându-şi viziunea la nivelul personajelor. Acelaşi procedeu este utilizat şi în ***Metamorfoze***, iar în final Lucius ajunge chiar să se identifice cu naratorul, în vreme ce Encolpius este văzut drept *un vehicul pentru burlesc*, ce nu poate fi identificat cu autorul. Prin naraţiunea la persoana I (prezentă de la romanele greceşti antice şi până la cele din secolul al XX-lea), operele accentuează impresia veridicităţii şi câştigă în unitate, fie că sunt opere caracterizate prin simplitate (ca ***Satyriconul***) sau, dimpotrivă, prin complexitate (ca ***Metamorfozele***).

Următorul aspect al romanului supus dezbaterii este cel al intrigii. Criticul englez porneşte de la concepţia lui Aristotel cu privire la acţiune. Acesta afirmă: „caracterul ne conferă calităţile, dar suntem fericiţi sau nu prin acţiuni, prin ceea ce facem [...]. Întreaga fericire şi mizerie umană ia forma acţiunii“ [1]. Ca şi E. M. Forster, considerăm însă, că în *viaţa tainică* a fiecăruia din noi, la care romancierul are acces prin personajele sale, există *fericirea şi mizeria umană*. Prin *viaţa tainică* înţelegem acea latură a existenţei pentru care nu există probe externe, nici chiar un suspin sau un cuvânt pronunţat întâmplător, care pot constitui dovezi revelând o viaţă ce încetează a mai fi secretă, intrând în domeniul acţiunii. Motivele pentru care Aristotel susţinea ideile menţionate ar fi, în primul rând, că nu a citit decât puţine romane, apoi că el era insensibil la mister prin temperamentul său, considerând că din mintea umană se poate scoate, până în cele din urmă, totul şi că afirmaţiile sale se referă, mai ales, la dramă. Într-o astfel de operă literară fericirea sau nefericirea omului trebuie să ia forma acţiunii, căci altfel ar rămâne necunoscute. Aceasta este, aşadar, deosebirea esenţială dintre dramă şi roman. Cel din urmă dă ocazia scriitorului să vorbească şi *despre* şi *prin* personajele sale, ba chiar ele pot fi surprinse atunci când vorbesc singure, când *scurtcircuitul* subconştient se transformă direct în acţiune prin monolog. Autorii latini studiaţi, Petronius şi Apuleius, îşi dovedesc, o dată în plus, originalitatea faţă de modele, dar şi modernitatea. Ei vorbesc mai ales *prin* personajele lor, adoptând un anume punct de vedere, pe care l-am amintit deja. Spre exemplu, în ***Satyricon***, autorul îşi manifestă preferinţa pentru linia clasicizantă în arta oratorică, împotriva asianismului. Personajul expune acest punct de vedere: „Elocinţa mare, şi ca să spun aşa, castă, nu-şi boieşte obrazul şi nici nu se umflă în pene, ci se înalţă plină de o frumuseţe firească [...]. Odată coruptă rânduiala discursului, elocinţa a înţepenit şi a amuţit...“[1]. Lucius, personajul principal din ***Metamorfoze***, monologhează mereu, fie că are înfăţişare umană, fie că a pierdut-o. Tonul pe care îl adoptă este acelaşi, ironic şi inteligent: „La acest portret, izbucnii într-un hohot de râs. «Câtă bunătate, îmi zisei eu, şi ce atenţie din partea iubitului meu Demeas, să mă dea pe mine unui astfel de om, în călătoria mea, în casa căruia să nu mă tem nici de fumul din vatră, nici de mirosul de friptură»“[2], sau „Astfel, acum nu mă mai neliniştea ruşinea, ci grija de propria mea salvare şi [...] în timp ce toţi servitorii erau ocupaţi, [...] eu putui da curs liber gândurilor mele. De altfel, nimeni nu se gândea să supravegheze prea mult un măgar aşa de blând ca mine“[3].

---

[1] Aristotel, *Poetica*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1905, pp. 60-61.

În studiul pe care l-am luat ca punct de plecare (***Aspecte ale romanului***), Forster face distincţia între povestire şi intrigă, subliniind că cea dintâi este o naraţiune a unor evenimente, bazată mai ales pe curiozitate, în vreme ce intriga este şi ea o naraţiune, dar presupune inteligenţă şi memorie, accentul căzând pe cauzalitate. Conţinând un mister, intriga ia o formă capabilă de o dezvoltare înaltă. „În cadrul unei intrigi, fiecare acţiune sau cuvânt ar trebui să conteze, totul trebui să fie sobru şi economic şi chiar atunci când e complicat trebuie să aibă un caracter organic şi să fie liber de adaosuri fără rost. Întregul poate să fie dificil sau facil, poate şi trebuie să conţină mistere, dar nu trebuie să ne inducă în eroare. Deasupra întregului [...] trebuie să planeze memoria cititorului [...] care va rearanja şi reconsidera în permanenţă totul [...], iar sensul final [...] nu va fi un mănunchi de explicaţii [...], ci ceva compact din punct de vedere estetic, un lucru pe care romancierul ni l-ar fi putut înfăţişa dintr-o dată, cu deosebirea că dacă ni l-ar fi arătat de la început, niciodată n-ar fi devenit frumos“[4]. Iar frumosul este văzut ca un element constitutiv şi necesar al unei intrigi bine realizate. În lumina celor discutate mai sus, ne putem pune întrebarea dacă cele două romane latine sunt *povestiri* ale unor evenimente, sau *intrigi*.

Petronius reuşeşte să creeze o operă caracterizată prin vioiciunea şi intensitatea naraţiunii, nealterate de motivaţia filosofică. Digresiunile sunt bine dozate, fiind încadrate de povestiri hazlii. Compoziţia este simplă şi diversă, probând o extraordinară capacitate de invenţie. ***Satyriconul*** are unitate şi fluenţă, deşi uneori compoziţia pare laxă. ***Metamorfozele*** se aseamănă cu romanele greceşti şi cu romanul petronian prin folosirea aceluiaşi registru: noi şi noi întâmplări şi complicaţii se succed în faţa ochilor cititorilor. Nuvelele nu pot fi considerate digresiuni gratuite, deoarece au o funcţie bine stabilită, comentatoare şi coordonatoare. Revenind la afirmaţiile lui Forster, constatăm că în cele două creaţii romaneşti latine se poate vorbi despre *intrigă*, pentru că fiecare acţiune sau cuvânt contează, totul este *economic* şi *are un caracter organic*, chiar dacă este complicat. Surpriza comică, **qui-pro-quo**-urile, răsturnările de situaţie creează o atmosferă de suspans. În ***Metamorfoze***, acţiunea petrecându-se în Tessalia, cunoscută pentru meşteşugul vrăjitoresc, misterul este la el acasă. Lucius gândeşte: „Din tot ce vedeam în oraş, îmi închipuiam că nimic nu era cum se înfăţişează în realitate. Mi se părea că absolut totul se metamorfozase prin puterea infernală a unor descântece“[1]. Putem aprecia că romanele latine conţin *mistere*, dar nu cu scopul de a induce în eroare. Memoria cititorului îşi spune cuvântul în derularea intrigii, fiind pusă în situaţia de a *rearanja şi reconsidera în permanenţă totul*, datorită numărului mare de personaje care trece printr-o multitudine de întâmplări pline de neprevăzut. În nici un caz sensul final al ***Satyriconului*** sau al ***Metamorfozelor*** nu poate fi considerat un *mănunchi de explicaţii*. Ambele opere se constituie ca expresii ale frumosului, drept creaţii unitare, al căror mesaj estetic este dezvăluit pas cu pas de către Petronius şi respectiv, Apuleius, îndeplinind astfel una din cerinţele unei intrigi bine realizate. Ajungem la imaginea sugerată la început de E.M. Forster, cea a scriitorilor redactându-şi operele în acelaşi timp, într-o cameră circulară, indiferent de epoca din care provin, dar avînd drept trăsături comune talentul şi inspiraţia. Altfel spus, deşi romanele latine au fost alcătuite la începutul mileniului, ele pot răspunde exigenţelor criticii şi publicului de azi, dovedindu-şi, o dată în plus, modernitatea.

---

[1] Petronius, *Satyricon*, II, Bucureşti, B.P.T., 1967, p. 46 (traducere E. Cizek).

[2] Apuleius, *Măgarul de aur*, II, Bucureşti, ESPLA, p. 31.

[3] Apuleius, *op.cit.*, XI, p. 260.

[4] E. M. Forster, *op.cit.*, pp. 92-93.

Într-un roman, fericirea şi mizeria umană nu iau în întregime forma acţiunii. Concluzia este, prin urmare, din nou nefavorabilă lui Aristotel. Acestea caută şi alte modalităţi de expresie decât intriga, neputând fi canalizate rigid. „Aproape toate romanele slăbesc spre sfârşit. Aceasta pentru că intriga trebuie întoarsă ca un ceas [...]. De ce nu există o convenţie care să permită romancierului să se oprească de îndată ce simte că a început să se plictisească? Vai, din păcate, el trebuie să rotunjească lucrurile şi de obicei personajele mor [...]. Dacă n-ar exista moartea şi căsătoria, nu ştiu cum ar putea încheia o carte un autor mijlociu. Moartea şi căsătoria sunt aproape singurele legături pe care el le poate stabili între personaje şi intrigă"[1]. Cele menţionate mai sus sunt de natură să ne facă să apreciem şi mai mult valoarea operelor antice latine. Petronius realizează unul din cele mai captivante romane din literatura universală, iar verva şi capacitatea sa de invenţie sunt constante şi incontestabile. Apuleius conduce complicata intrigă spre un final care menţine interesul cititorului. În nici unul din cazuri personajele nu mor. Este vorba şi de opţiunea filosofică a autorilor, care nu ar fi putut conduce la un asemenea sfârşit, dar şi de tonul umoristic, parodic, ironic. Romanele greceşti, redactate aproximativ în aceeaşi perioadă, se termină adesea cu căsătoria protagoniştilor, fiind lipsite de elementul comic. ***Satyriconul*** şi ***Măgarul de aur*** nu se încheie nici cu moartea, nici cu căsătoria personajelor principale, căci se stabilesc şi alte legături între acestea şi intrigă, demonstrând că romancierii latini nu pot fi apreciaţi nicicum drept *mijlocii*. Originalitatea lor faţă de creaţiile de gen din epocă sau din secolele ce au urmat se conturează şi la acest nivel.

---

[1] Apuleius, *op.cit.*, II, p. 36.

În aspectul său logic – intelectual romanul înseamnă aşadar, o intrigă ce are nevoie de mistere rezolvate pe parcurs, mai târziu. În aceste condiţii, numai cititorul se poate mişca în lumi nerealizate încă, dar romancierul nu are incertitudini (sau nu trebuie să le aibă), competenţa şi echilibrul său fiind absolut necesare. Autorul îşi plănuieşte cartea, realizează un joc subtil de lumini şi umbre, situându-se deasupra operei şi făcând din creaţie un act premeditat prin interesul pe care îl acordă cauzelor şi efectelor. Forster se întreabă dacă romanul trebuie să fie *rezultatul unui plan* sau dacă trebuie *lăsat să crească*. Deoarece scriitorii moderni spun că acest lucru este posibil, criticul englez examinează un exemplu de *atac violent* împotriva intrigii, aşa cum a fost definită până aici, precum şi o „încercare constructivă de a pune altceva în locul intrigii"[2]. El se opreşte asupra romanului ***Falsificatorii de bani,*** al lui André Gide, în care regăseşte ambele metode, propunerea ca scriitorii să se amestece în materialul lor, lăsându-se conduşi de acesta, fără a mai încerca să-l conducă.

Referindu-ne la autorii latini, vom constata fără îndoială că aceştia au urmat un plan, şi-au gândit cărţile şi au realizat structuri prin care să-şi atingă scopurile propuse: anchetarea condiţiei umane, prezentarea adevărurilor psihologice sau sociale, deconectarea unui anumit public. Cu toate acestea, uneori avem impresia că sunt *conduşi*, amestecându-se în substanţa romanelor. Faptul este datorat, într-o anume măsură, folosirii tehnicii naraţiei la persoana I, a ceea ce germanii numesc *Ich-Erzählung*. Aceasta conferă romanelor sugestivitate, pregnanţă şi inedit, prin schimbarea de perspectivă. Privitor la această problemă, Tudor Vianu nota, menţionându-l pe Marcel Proust ca termen de comparaţie şi vizând tezele lui Auerbach: „...pornind dintr-un centru coordonat în acelaşi plan cu oamenii pe care îi luminează, raza de lumină proiectată de către observator asupra tabloului îi acordă acestuia o adâncime necunoscută artei descriptive şi narative a lui Homer“[1].

---

[1] E. M. Forster, *op.cit.*, pp. 99-100.

[2] *Ibidem*, pp. 100-106.

Fiind captivaţi de întâmplările narate într-un ritm atât de alert sau de diversitatea personajelor creionate de Petronius sau Apuleius, am putea crede, pentru o clipă, că romanele au fost *lăsate să crească*, fiind ignorată logica, *tirania* intrigii sau aceea a personajelor. Am putea gândi ca unul dintre personajele lui Gide: „Logica! Doamne Sfinte, ce prostie! [...]. Cum aş putea să ştiu ce gândesc până nu aud ce spun?“[2]. Nota de modernitate a romanelor latine se regăseşte şi la acest nivel, căci între coperţile lor regăsim sugestia lui Gide, aceea de a folosi ambele metode.

Prelegerile lui Forster sunt străbătute de ideea că într-un roman se regăsesc două forţe: pe de o parte, fiinţele umane, iar pe de altă parte, un număr de elemente care nu sunt fiinţe umane; romancierului îi revine rolul de a le ajusta şi de a le concilia. Există aşadar, „nu numai timp, oameni, logică şi toate derivatele lor [...] nu numai Destinul. Dar prin mai mult decât atât eu nu înţeleg ceva care să excludă aceste aspecte, nici ceva care să le includă. Înţeleg ceva care să le taie de-a curmezişul, ca un fir de lumină, ceva care este în mod intim legat de ele şi iluminează cu răbdare toate problemele lor, şi care într-un punct anumit trece pe deasupra lor sau chiar prin ele, ca şi cum ele nici n-ar exista. Acest fir de lumină îl vom boteza cu două nume: fantezie şi profeţie“[3].

În general, romanele narează câte o povestire, conţin intrigi sau fragmente de intrigă, aşa încât li se poate aplica aparatul critic obişnuit. Dar, în atenţia noastră stă, de această dată, proza de imaginaţie, care se distinge de cea discutată până aici. Modalitatea cea mai simplă de a aborda definiţia prozei de imaginaţie, privită sub oricare din aspectele ei, este de a vedea ce anume cere aspectul respectiv din partea lectorului. Pentru povestire este nevoie de curiozitate, pentru personaje de sentimente umane şi simţ al valorii, pentru intrigă de inteligenţă şi memorie. Fantezia cere un *suprapreţ*, o adaptare suplimentară şi diferită de cea pe care o presupune o simplă operă de artă. Unii cititori sunt dispuşi să facă acest efort, în vreme ce alţii refuză indignaţi. Fantezia şi profeţia sunt asemănătoare, dar nu identice. Se apropie prin faptul că sunt guvernate de zei, dar aceşti zei sunt deosebiţi. În numele fanteziei pot fi invocate „toate acele fiinţe care populează partea de jos a atmosferei, apele puţin adânci, dealurile nu prea înalte, toţi Faunii şi toate Driadele şi lapsusurile memoriei, toate coincidenţele verbale, Pan şi calambururile...“[1].

---

[1] T. Vianu, *Începuturile realismului în antichitate într-o prezentare modernă*, în „Studii clasice“, IV, Bucureşti, 1962, p. 356.

[2] André Gide, *Les Faux Monnayeurs*, 1926, p. 53.

[3] E. M. Forster, *op.cit.*, p. 109.

Definirea fanteziei implică supranaturalul, fără a fi obligatoriu să-l exprime, căci acesta este, de fapt, exprimat adesea prin mijloace de natură fantastică precum: introducerea unui zeu în viaţa comună, introducerea unor oameni obişnuiţi în viitor sau în trecut, plonjoane în personalitate, parodia sau adaptarea. Toate acestea pot fi regăsite în romanele latine şi nu se vor învechi niciodată. ***Satyriconul*** a fost apreciat drept „prima operă de ficţiune integrală, căci numai coborând din sfera legendei încărcate de tradiţii religioase în cea a realităţilor umane, accesibile tuturor, se realizează o ficţiune autentică şi totodată captivantă, care să încânte şi pe cititorul epocii noastre“[2]. Aceleaşi elemente sunt caracteristice şi pentru romanul lui Apuleius.

Parodia sau adaptarea sunt folosite de romancierii latini drept cadru şi sursă pentru noile lor scopuri, prezentând numeroase avantaje pentru ei, care au multe de spus şi au un talent literar remarcabil. Romanul petronian a fost privit el însuşi ca o parodie de roman, iar intenţia ironică şi parodică se reflectă în discurs, monolog digresiune, inserarea scrisorilor şi coincidenţe. La rândul său, creatorul ***Metamorfozelor*** parodiază zeii (cu excepţia zeiţei Isis, desigur), istoriografia, epopeea. Nu insistăm însă, asupra acestui mijloc de exprimare a fanteziei, deoarece a fost prezentat deja în cadrul capitolului destinat romanului latin.

Discutând despre *profeţie*, Forster precizează că nu este interesat de aceasta în sensul îngust de prezicere a viitorului, ci de un anumit ton al vocii. Aceasta poate să implice una din credinţele omenirii, dar nu este important care dintre viziunile particulare asupra universului ne este recomandată, ci contează implicaţia, starea de spirit a romancierului şi cuvintele pe care le foloseşte. După cum am precizat deja, cititorul trebuie să posede o calitate diferită pentru fiecare aspect al romanului. „Ei bine, aspectul profetic reclamă din partea lui două calităţi: umilitatea şi inhibarea simţului umorului“[3]. Fără cea dintâi nu s-ar putea auzi vocea profetului, iar simţul umorului ar fi deplasat, căci s-ar crea o imagine veselă, nu glorioasă. Sunt luaţi ca exemplu doar patru dintre autorii moderni care întrunesc calităţile unui *profet*: Dostoievski, Melville, D.H Lawrence şi Emily Brontë. Şi aceasta pentru că un profet nu reflectează şi nu are o filozofie (nici chiar emoţională sau poetică) ce ar putea să îl conducă la reflecţii asupra vieţii.

Priviţi în această lumină, Petronius şi Apuleius pot fi cu greu apreciaţi drept *profeţi*. Ambii autori excelează în privinţa simţului umorului, iar romanele lor se individualizează tocmai prin aceasta: sunt creaţii care exprimă opţiuni filosofice într-o formă care trădează preferinţa pentru latura ludică a existenţei. ***Satyriconul*** şi ***Metamorfozele*** se distanţează şi de romanele greceşti, dar şi de romanele *condiţiei umane* de mai târziu. Opera lui Apuleius poate da impresia, în final, că ar putea reflecta acest aspect al romanului, care este profeţia, dar considerăm că este vorba doar de sensul de prezicere a viitorului, redobândirea de către Lucius a condiţiei umane cu sprijinul zeiţei Isis.

---

[1] *Ibidem*, p. 112.

[2] E. Cizek, Prefaţă la *Satyricon*, BPT, Bucureşti, 1967, XLVI.

[3] E.M. Forster, *op.cit.*, p. 127.

Ultimele chestiuni care sunt prezentate în ***Aspecte ale romanului*** se referă la schemă şi ritm. După cercetarea povestirii, a fiinţelor umane, a intrigii care apare din povestire, se impune ca necesar un studiu asupra elementelor ce izvorăsc din intrigă, dar la care contribuie atât personajele, cât şi celelalte aspecte. Neavând un termen literar pentru a-l denumi, Forster împrumută mai întâi un termen din artele plastice (schemă) şi apoi unul din terminologia muzicală (ritm). El porneşte de la două exemple de romane care au scheme precise, ce pot fi rezumate într-o singură imagine: una dintre cărţi este asemenea unui ceasornic de nisip *(**Thaïs*** de Anatole France), iar cealaltă se desfăşoară ca un cadril (***Roman Pictures*** – Tablouri romane – de Percy Lubbock). Operele amintite oferă exemple facile de schemă. Aceasta se conturează, prin urmare, ca un aspect estetic al romanului, care deşi poate fi susţinut de oricare element al acestuia, îşi are temelia în intrigă. „Schema apare mai ales din intrigă, o acompaniază ca o lumină din nori şi rămâne vizibilă după ce intriga s-a terminat. Frumuseţea e constituită uneori de forma unei cărţi, de unitatea ei, etc. şi investigaţia noastră ar fi mai uşoară dacă lucrurile ar sta mereu aşa. Dar câteodată ele nu stau aşa. Atunci vom numi frumuseţea ritm“[1]. Problema schemei rigide este de mare importanţă, pentru că un scriitor sau altul poate folosi formula ceasornicului de nisip, a cadrilului, a patului lui Procust, a liniilor convergente ale unei catedrale sau a liniilor divergente ale roţii Sfintei Caterina, orice care să implice unitatea. O schemă de acest fel poate să exteriorizeze o atmosferă, fiind produsul intrigii, dar face ca viaţa, cu bogăţia de material pe care o oferă, să rămână departe, lăsându-l pe romancier să facă exerciţii gratuite.

De aceea, ne putem întreba dacă frumuseţea nu poate fi introdusă în ficţiune şi altfel, adică prin ritm. Acesta este ilustrat cu opera lui M. Proust, care este o carte haotică, fără o formă exterioară şi cu o construcţie deficitară, dar care nu se desface în bucăţi tocmai pentru că are ritm. De aici, concluzia că este greu de crezut că autorii care îşi plănuiesc dinainte cărţile pot realiza un ritm, deoarece aceasta depinde de un impuls local şi ia naştere când a fost atins intervalul adecvat. Ritmul are capacitatea de a obţine un efect deosebit, fără a mutila personajele şi anume, diminuarea nevoii noastre de o formă exterioară. Ceea ce a subliniat aici criticul englez se referă la *ritmul facil*, care poate fi definit drept *repetiţie plus variaţie*. El caută apoi să descopere în romane efecte comparabile cu cel produs de Simfonia a V-a de L. v. Beethoven, după a cărei execuţie, când a tăcut orchestra, putem auzi o muzică ce nu a fost cântată. După opinia sa, pe care o împărtăşim, ficţiunea îşi poate găsi în muzică cele mai apropiate paralele, căci situaţia teatrului este diferită.

---

[1] *Ibidem*, p. 152.

„Marea şansă a fiinţelor umane o constituie romanul. Oamenii spun romancierului: «Recreează-ne dacă vrei, dar tot noi trebuie să fim prezenţi, acolo înăuntru» şi problema romancierului, după cum am văzut, e să-i folosească din plin aşa cum sunt, şi în acelaşi timp să creeze ceva nou. Încotro se va îndrepta creatorul? [...]. Muzica, deşi nu foloseşte fiinţe umane, deşi e guvernată de legi foarte complicate, oferă nu mai puţin în expresia ei finală un tip de frumuseţe pe care îl poate atinge şi ficţiunea în felul ei. Expansiunea. Iată ideea de care trebuie să se agaţe romancierul. Nu totalitatea. Nu rotunjirea, ci deschiderea“[1].

Apreciind romanele latine sub raport estetic, observăm că acestea conţin diferite scheme, pornite din intrigă, iar frumuseţea lor emană şi din forma exterioară. Petronius şi Apuleius folosesc şi schema *cadrilului* şi cea a liniilor convergente sau a celor divergente, aşa încât să implice unitatea. Organizându-şi bogatul material după anumite scheme, pornind de la o intrigă bine conturată, romancierii latini reuşesc să creeze opere unitare, în care palpită viaţa în complexitatea sa.

În creaţiile romaneşti latine simţim însă şi ritmul, conceput ca *repetiţie plus variaţie*, prin care se obţine acel efect deosebit, scăderea interesului cititorului faţă de forma exterioară. Uneori, fie datorită stării fragmentare a romanului (***Satyriconul***), fie datorită multitudinii şi diversităţii personajelor care se agită, într-o complicată reţea de peripeţii, fie datorită digresiunilor, avem impresia că întregul ar avea de suferit. Cu toate acestea, considerăm că Petronius şi Apuleius realizează cărţi inedite dacă luăm în considerare punctul de vedere adoptat de E. M. Forster, şi anume, că plănuindu-şi operele dinainte, reuşesc să le imprime şi ritm. Nu este vorba, desigur, despre acel tip de ritm pe care-l degajă ***Simfonia a V-a***, pe care nu-l întâlnim nici în romanele moderne, nici în cele antice.

Modernitatea şi geniul creator al latinilor se manifestă, prin urmare, şi prin faptul că ei răspund cerinţei de a folosi oamenii aşa cum sunt, adăugând în acelaşi timp ceva nou, dând operelor lor deschidere şi dovedind încă de la începutul acestui mileniu că *marea şansă a fiinţelor umane o constituie romanul*.

---

[1] *Ibidem*, p. 168.

A NEW LOOK OVER THE LATIN NOVEL

Dr. Carmen-Nicola Jumara

RESUMEE

Considering that prose works cannot be studied on a chronological basis and that we cannot have a view of the flow of time, E. M. Forster provides a new image, a study method more appropriate for the human possibilities; it's the image of all the novel writers writing their novels in the same time.

The writer has to face different difficulties in his endeavors of creating a convincing work of art, and the means he uses are mostly instinctive and don't always coincide with the methods the critics adopt. Two of these means are identified by Forster: using more types of characters and the author's point of view. He suggests the classifying of the characters in two types: *flat* and *round*, or linear and complex.

We are tempted to take the protagonist of the *Satyricon* as a *flat* character due to the fact that he is only the subject of non-essential transformations – they are only nuance transformations. On our opinion, Lucius, the protagonist of the *Methamorphoses*, represents an exception, a *round* character, while the other characters are flat.

A second challenge the novel writer encounters is the one of the perspective he adopts. We realize that Petronius's and Apuleius's perspective represent an element of continuity in the development of the novel.

The next feature of the novel under debate is the one of the intrigue. Drawing a distinction between the story and the intrigue, we underline that the first one is a narration of some events, especially based upon curiosity, while the intrigue is also a narration, but it implies also intelligence and good memory, the stress being focused on causality. We can discuss about *intrigue* in the two Latin novels because every deed, every word matters there, everything is *economical* and has an *organic meaning*, even if it is complicated.

We wondered whether the novel has to be the *result of a plan* or if it has to be given the *liberty of growing*. The modernity of the Latin novels is to be found on this level too, as we find there Gide's suggestion of using both methods.

Forster's lectures seem to stress upon the idea that there are two forces to be discovered inside a novel: on one side there are the human beings, and on the other side there are a number of elements that are not human beings: the writer has the mission of adjusting and conciliating them by means of *fantasy* and *prophecy*. Fantasy and prophecy are quite alike but not identical. Defining fantasy implies supernatural, without necessarily expressing it. *Satyricon* was the first considered to be „the first work of integral fiction“. The same features are valid for Apuleius's novel too.The prophetic aspect asks for two virtues, states Forster: humility and inhibiting the sense of humor. But judging from this perspective, both Apouleius and Petronius can hardly be taken for *prophets*.

The last matters that we considered refer to pattern and rhythm. After researching the story, the human beings, the intrigue emerging from the story, it seems but natural to study the elements emerging from the intrigue, to which both the characters and the other elements contribute. Not finding a literary term to denominate them, Forster takes first a word specific to plastic arts (*pattern*) and then one from the musical terminology (*rhythm*). Evaluating the Latin novels from an esthetic perspective we can notice that they include different patterns, emerging from the intrigue, and their beauty also comes from the outline. Organizing their rich material by following certain patterns, starting from a well defined intrigue, the Latin writers succeed into creating unitary works, inside which life is to be seen in all its complexity.

The Latin novels also make us feel rhythm, conceived as *repetition plus variation,* by means of which a special effect is achieved: the reader is less interested in the outline. Considering that they planned their works they succeeded into creating a rhythm too, Petronius and Apuleius created original works.

Bz using people as they were, giving their works openness the Latin writers prove to be modern prove to have creative genius; even from the beginning of the first millennium they proved that novel is humanity's great chance.

DIPLOMELE DE ÎNNOBILARE ACORDATE LUI NICOLAUS OLAHUS

Florentina Nicolae și Dorin Garofeanu*

Între proiectele de cercetare recente ale Academiei Române se numără realizarea unui volum de *Opere complete* ale cărturarului umanist Nicolaus Olahus. Lucrările acestuia au făcut obiectul preocupărilor în filologia românească începând cu epoca Școlii Ardelene, care descoperă în acesta un bastion al prezervării identității naționale. Samuil Micu-Klein a consultat ediția din 1735 a lucrării *Hungaria*, care i-a oferit argumente științifice în demonstrarea originii și vechimii poporului său. „Primul dintre cei care au susținut originea latină a limbii române și a românilor, unitatea de neam, de limbă, obiceiuri și religie a acestora a fost umanistul român de faimă europeană Nicolaus Olahus care, în aproape jumătate din capitolele amplei sale monografii istorice, geografice, economice și etnografice *Hungaria*, se ocupa de toate teritoriile locuite de români.” (Halichias 2018: *541*)

Volumul de opere cuprinde textele redactate în limba latină și traducerile în limba română ale operelor lui Nicolaus Olahus: lucrări cu caracter istoric: *Hungaria; Atila; Chronicon;* lucrări cu caracter religios: *Catholicae ac Christianae religionis praecipua quaedam capita, de sacramentis, fide et operibus, de ecclesia, iustificatione ac aliis; Ordo et ritus Sanctae Metropolitanae Ecclesiae Strigoniensis, quibus parochi et alii animarum pastores in ecclesiis suis uti debent; Processus sub forma Missae, a Nicholao Melchiori, Cibinensi, Transsilvano, ad Ladislaum Ungariae et Bohemiae Regem olim missum;* poeme lirice: *Carmina reverendissimi domini domini Nicolai Olahi, thesaurarii Ecclesiae Albensis etc.;* opuscule cu tematică variată: *Genesis filiorum Serenissimi Regis Ferdinandi Roman(orum), Hungariae et Bohemiae etc. Domini mei clementissimi, ex Serenissima Anna Regina natorum; Brevis descriptio cursus vitae Benedicti Zercheky Secretarii Cancellariae Regiae sub Ferdinando I etc.; Ephemerides quas Nicolaus Olahus in „Ephemeridibus Astronomicis” Petri Pilati Veronensis Anno 1552 impressis, suamet manu adnotavit*; corespondența cu prieteni și personalități ale epo-

---

* Florentina Nicolae: Cercetător științific II, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Universitatea „Ovidius” din Constanța; florentinanicolae.ovidius@gmail.com

Dorin Garofeanu: Cercetător științific III, Institutul de Istorie și Teorie Literară “ G. Călinescu” - Academia Română; e-mail: dgarofeanu@hotmail.com

** Îi aducem calde mulțumiri Doamnei Prof. univ. dr. emerit Ana Cristina Halichias, de la Universitatea din București, pentru sprijinul acordat în realizarea acestui material.

RITL, nr. 1–4, p. 318–330, Bucureşti, 2021/2022

cii; diplomele de înnobilare din 23 noiembrie 1548 și din 17 aprilie 1558, acordate de către împăratul Ferdinand I.

Pentru textul latin al diplomei de înnobilare acordate lui Nicolaus Olahus în 1548, de către Ferdinand I, a fost utilizat textul original, accesibil online la adresa: https://adatbazisokonline.hu/adatbazis/cimereslevel-adatbazis/adatlap/2318. Acesta a fost coroborat cu versiunea publicată de Nicolaus de Rosenberg, în *De situ, moribus et diversitate Scythicarum gentium, libellus singularis*, anexa sau partea a treia în ediția lui Kollarius, din 1763. Textul diplomei, aflat între paginile 228–338, nu cuprinde titulatura împăratului, ceea ce explică diferența între textul original și transcrierea textului latin efectuată de către Maria Capoianu, care a avut la dispoziție doar versiunea din 1763. Confruntarea noastră s-a realizat și cu transcrierea publicată de Alexandru Tonk, în „Revista Arhivelor”, Anul XII, 1 / 1969, p. 21–24.

Pentru a doua diplomă de înnobilare, acordată în 1558 tot de Ferdinand I, rege al Ungariei, devenit apoi împărat german, am utilizat versiunea publicată de Alexandru Tonk, în „Revista Arhivelor”, Anul XII, 1 / 1969, p. 24–31. Documentul poate fi accesibil online, la adresa: https://adatbazisokonline.hu/imgview/cimereslevel-adatbazis/2317.

Cele două diplome de înnobilare se găsesc astăzi în Arhiva Națională Maghiară, Arhiva familiei Eszterházy, înrudită cu familia Olahus (Dörner 1994: *115*), prin sora umanistului, Ursula, a cărei fiică, numită tot Ursula, fusese căsătorită cu Miklós Esterházy (Szylágy 2018: *23*). Sunt arhivate în repos. 2–3, fasc. K, nr. 162, respectiv 163 (Kovács 1969:*101, 106*) și sunt accesibile astăzi, în format electronic.

Prima diplomă, emisă la Bratislava în 23 noiembrie 1548, cu dimensiunile 60,4 x 81,5 cm, se distinge prin ornamentația superbă, reprezentând douăzeci și două de figuri, din propria familie și din anturajul imperial, la care se adaugă peisaje și decorațiuni cu motive vegetale. A doua diplomă, emisă la 17 aprilie 1558, la Viena, are forma unei cărți și se distinge prin etalarea diverselor tipuri de caligrafie. Ambele documente prezintă blazonul lui Olahus (cu mici deosebiri) și portretul său din profil (pentru descrierea în detaliu a documentelor, Kovács 1969).

Diploma acordată în 1548 a fost publicată de Nicolaus de Rosenberg, ca parte componentă a lucrării *De situ, moribus et diversitate Scythicarum gentium libellus singularis* (paginile 228-238), care o preluase din *Codex Ms. Caesareus iuris civilis Cl. VI, fol. 60, p.* 2, după cum menționează marginal. Lucrarea lui Rosenberg a fost anexată de Adamus Franciscus Kollarius la ediția operelor *Hungaria* și *Atila*, publicate la Viena, în 1763. Textul a fost tradus inițial fragmentar (lipsește introducerea) și cu multe erori de limbă latină, de Gheorghe Șincai și publicat în *Hronica românilor și a mai multor neamuri*, în ediția din 1866 (p. 295-301). A urmat versiunea publicată de Timotei Cipariu în *Archivu pentru filologia și istoria*, numărul 35, din 25 mai 1870 (p. 693-696). Un scurt istoric al edițiilor primei diplome este făcut de I. S. Firu și Corneliu Albu (1968: *85*). În 1994, a fost publicată pentru prima dată, traducerea completă în limba română, după originalul latinesc (al cărui text însoțește traducerea) de către Maria Dogaru și Maria Dragomir, în revista *Hrisovul. Buletin al Facultății de Arhivistică*, numărul 3, 1998.

Diplomele au fost publicate împreună, fără traducere, de Alexandru Tonk în 1968, în studiul *Diplomele de înnobilare ale lui Nicolaus Olahus. Unele probleme privind genealogia familiei Olahus*, apărut *Revista Arhivelor*, din păcate cu calități grafice slabe, ceea ce face insesizabilă calitatea excepțională a miniaturilor. Cercetarea oferă informații importante asupra edițiilor celor două texte, publicate în Ungaria, dar subliniază tot acolo și faptul că „cele două diplome sunt cunoscute până în prezent prin edițiile învechite și greu accesibile, executate pe baza unor copii simple, neautentice și cu multe greșeli" (1968: *13*).

Pentru diploma din 1548, Al. Tonk face o analiză contrastivă necesară, cu varianta care fusese tipărită în 1763, în volumul editat de Adamus Franciscus Kollarius, continuând analiza lui Cipariu, din 1870, iar a doua diplomă se află la prima ediție de text latin.

Diplomele debutează cu o formulă consacrată, *intitulația* (Dogaru și Dragomir 1998: *115*), în care sunt menționate titlurile lui Ferdinand I. Documentul din 1558 subliniază de două ori titulatura de *imperator* asupra Germaniei; evenimentul se întâmplase în urmă cu doi ani, prin abdicarea lui Carol Quintul și este marcat în formula de început: *electus Romanorum imperator semper augustus*, precum și în fraza care atestă conferirea rangului nobiliar: *pro authoritate nostra tamquam imperator Romanorum ac Germaniae.* Toate celelalte titluri rămân neschimbate și se succed în aceeași ordine.

În paragraful următor, care cuprinde *adresa* sau *inscripția* (Dogaru și Dragomir 1998: *116*), este prezentată titulatura celui căruia i se acordă rangul nobiliar. Cele două diplome marchează o schimbare majoră în traiectul politic al lui Nicolaus Olahus, în cei zece ani care separă diplomele. În anul 1543, devenise episcop de Zagreb și cancelar regal. (Albu 1968: *11*) În textul din 1548, sunt menționate rangul de episcop de Agria, recent dobândit, funcțiile de consilier, secretar și cancelar al regelui. Blazonul de episcop de Agria este reprezentat în colțul diplomei, bogat ornată cu miniaturi reprezentând peisaje și mai ales cu douăzeci și două de figuri politice și membri apropiați ai familiei. Titulatura va fi invocată un an mai târziu, în opusculul *Genesis filiorum Serenissimi Regis Ferdinandi Roman(orum), Hungariae et Bohemiae etc. Domini mei clementissimi, ex Serenissima Anna Regina natorum*, în contextul menționării botezului Ioannei, mezina familiei: *Ioanna est nata Pragae, 24 Ianuarii, anno 1547, hora 8, ante meridiem, quam ex Sacro fonte suscepi ego, Nicolaus Olahus, Episcopus Agriensis, Cancellarius Regiae Maiestatis in Hungaria* (Ioanna s-a născut la Praga, la 24 ianuarie, în anul 1547, la al optulea ceas înainte de amiază, pe care am ridicat-o din sfânta cristelniță eu, Nicolaus Olahus, episcop de Agria, cancelar al Majestății Regale în Ungaria, *tr. n.*). Peste zece ani, cariera ecleziastică a lui Olahus suferise transformări remarcabile, fapt ilustrat pe prima pagină a documentului, unde blazonul lui Olahus apare alături de inițiala *F* a împăratului.

(Kovács 1969: *106*) A devenit arhiepiscop al Bisericii Mitropolitane de Strigoniu (Esztergom) și totodată primat al Ungariei, ceea ce înseamnă conducător al Bisericii Catolice din Ungaria. Suprapunerea celor două poziții ecleziastice dura din secolul al X-lea, de la întemeierea castelului și a catedralei din Esztergom de către Géza, din dinastia Arpád, cu scopul de a răspândi creștinismul în regiune. (Ring, ed. 2013, online: *206*). A treia funcție menționată a fost aceea de *legatus natus,* „diplomat născut", care desemna un reprezentant al Sfântului Scaun fără statut de oficial diplomat, dar pe care îl putea dobândi la cerere, ca arhiepiscop al celei mai importante dioceze. (Fellmeth și Horwitz 2009, online: *163*). În fine, a treia diferență față de diploma precedentă o dă calificativul *summo*, „suprem", pentru funcțiile menținute de secretar și cancelar al lui Ferdinand I.

În secțiunea numită *narația* (Dogaru și Dragomir 1998: *116*), rezervată biografiei lui Olahus, remarcăm referirea la originea românească a familiei Olahus, în ambele documente: *Valachorum patria.* Tatăl său, Ștefan, *viro praestanti*, are o ascendență care justifică onoarea și grația acordate de familia regală. Dacă în prima diplomă, înaintașii umanistului sunt numiți generic *principes*, în cea de-a doua este menționată originea în familia Drăculeștilor: *principes fuerint* (1548), față de *princeps nempe Draculya, Myhnie et Myrcze Vaywodae fuerint* (1558). În felul acesta, este trasată o linie genealogică ale cărei începuturi datează din vremea voievodului Mircea cel Bătrân. *Draculya* (Drăculea), Vlad Dracul, era fiul nelegitim al lui Mircea, iar *Myhnie*, Mihnea, a fost fiul lui Vlad Țepeș (Dörner 1994: *110*) și unchiul matern al lui Olahus, *patruus*, cum îl numea într-o lungă scrisoare către Cornelius Scepperus, trimisă de la Bruxelles, în 7 martie 1533. Ambele diplome subliniază motivele care l-au determinat pe Ștefan Olahus să fugă în Transilvania și să prefere o viață particulară, dar liniștită, în favoarea agitației politice, circumscrise cruzimii și tiraniei (*saevitia et tyrannide*) lui Vlad II Dracul. Sintagma *in otio,* „în tihnă", din diploma acordată în 1548 a fost înlocuită în diploma din 1558, cu o completare legată de protecția acordată familiei Olahus de către Matei Corvin: *deinde apud ipsum serenissimum Mathiam regem, in pace et tranquilitate vitam privatae similem agere* („apoi la însuși serenisimul rege Matheus, a preferat să-și ducă viața în pace și liniște, ca simplu particular"). Finalul scurtei biografii a umanistului, inserat în diploma din 1558, față de cea precedentă, subliniază din nou relația apropiată a tatălui lui Nicolaus Olahus cu regele Matei Corvin: *apud Mathiam vero regem ea fide ac constantia, ut Clementiam ipsius erga se non vulgarem saepe expertus fuerit* („iar prin această credință și statornicie <astfel s-a comportat> față de regele Matheus, încât adesea a manifestat o milă deloc comună față de el", *tr. n.*). Trecerea la secțiunea următoare, dedicată parcursului profesional al lui Olahus, este făcută printr-o frază în care apare topicalizat superlativul *praeclara* („preastrălucite"), cu referire la calitățile familiei și ale neamului său. Este menționat debutul său la curtea regelui Vladislav. Se știe că Olahus a funcționat ca paj al regelui în perioada 1512-1516, după care a intrat în serviciul fiului acestuia, Ludovic al II-lea. Diploma din 1558 inserează o distincție clară între numirea sa în funcția de secretar și cancelar al tânărului rege și apoi al reginei. În versiunea anterioară, nu era clar dacă i-a slujit împreună sau separat, însă în a doua diplomă, sunt introduse adverbele epexegetice *primum, deinde* („mai întâi, apoi”), distincție necesară, chiar dacă numirile s-au succedat rapid, la 16 martie, respectiv 21 martie 1526, în contextul izbucnirii războiului care avea să culmineze cu bătălia de la Mohács. (Capoianu 2000: *7-8*) În omagiul adus regelui căzut în luptă, sunt menționate vitejia acestuia, precum și fidelitatea pe care Olahus i-a arătat-o cuplului regal. Remarcăm menținerea epitetului, dar schimbarea de topică, în sintagma *idem gloriosus Ludovicus Rex* (1548), față de *idem gloriosus Rex Ludovicus*. Transformarea numelui propriu în atribut apozițional plasat în poziție slabă (Slușanschi 1994: *163*) deplasează emfaza către autoritatea regală, mai degrabă decât către individ; de asemenea, verbul *cecidisset* („a căzut”) din prima variantă a fost înlocuit cu *concidisset*, care are între altele, sensul „s-a sacrificat”. Meritele umanistului au fost recunoscute și de Ferdinand, care l-a păstrat în rândul secretarilor și consilierilor regali (*in ordinem secretariorum et consiliariorum nostrorum*), acordându-i și funcția de custode și trezorier al Bisericii de Alba. Evoluția lui Olahus în cariera diplomatică este prezentată în strânsă legătură cu statornicia, precum și cu caracterul și erudiția sa, care l-au făcut prețuit de oameni, indiferent unde a fost obligat să lucreze. „Îndatoririle de secretar al reginei Maria de Habsburg pentru problemele Ungariei și Transilvaniei le-a îndeplinit cu pricepere și devotament, după cum se menționează chiar în Diploma de reînnobilare din 1548.” (Capoianu 2000: *8*)

Partea de biografie a lui Olahus legată de regența în Țările de Jos a reginei Maria, de calitatea sa de reprezentant al lui Ferdinand I la curtea lui Carol Quintul, de promovarea sa la rangul de episcop de Zagreb și de șef al cancelariei regale, precum și de creștinarea mezinei Ioanna, fiica regelui Ferdinand, este prezentată identic în ambele documente. La nivel iconografic, acestei părți îi corespunde suita de portrete de regi și regine, din colțul stâng al diplomei, în miniaturi de 8 x 10 cm: mai întâi sunt portetizați Carol Quintul și Vladislav al II-lea al Ungariei; sub prima miniatură urmează cea a regelui Ludovic al II-lea, fiul lui Vladislav al II-lea și eroul de la Mohács, apoi cea a reginei Maria, soția sa și protectoarea lui Nicolaus Olahus. Urmează miniatura în care sunt reprezentați Ferdinand I, emițătorul diplomei, fratele lui Carol Quintul și al reginei Maria, și soția sa, regina Anna, fiica lui Vladislav al II-lea. Următoarea miniatură îi reprezintă pe arhiducii Maximilian și Ferdinand, fiii lui Ferdinand I și ai reginei Anna, iar ultima miniatură o reprezintă pe Ioanna, mezina familiei regale, pe care o botezase Olahus (vezi și Kovács 1969: *103*).

Am constatat că formularea stereotipă din partea de text numită *arenga*, adică partea care argumentează scopul emiterii diplomei (Dogaru și Dragomir 1998: *116*), este îmbogățită în varianta din 1558 prin câteva cuvinte cu rol explicativ, precum *quietisque pacis et securitatis*, față de *quietisque et securitatis; non modo in familia tua retinenda, sed etiam augenda proposuisti*, față de varianta fără posesivul *tua*, din 1548.

Trecerea la următoarea secvență biografică se face prin invocarea trăsăturilor considerate definitorii pentru acordarea titlului nobiliar, recurente și grupate aici în perechi: *fidem et diligentiam* („credința și stăruința”), *sedulo et sancte* („cu fidelitate și zel”). Împăratul face referiri la implicarea activă a lui Olahus în războiul schmalkaldic (*in expeditionem Saxonicam*), început în anul imediat următor botezului arhiducesei Ioanna (și totodată anul morții lui Martin Luther); sunt subliniate din nou calitățile acestuia: *virum bonum, strenuum et fidelem.* Olahus s-a implicat în acest conflict contra Ligii Luterane a prinților, a luat parte la bătălia de la Muehlberg, din 24 aprilie 1547, iar după încheierea ostilităților, a participat la suprimarea revoltei antihabsburgice din Boemia. (Manea-Grgin 2016: *21*). Față de prima diplomă, în cea din 1558 sunt adăugate câteva informații relevante: anul conflictului, *Anno Domini millesimo quingentesimo quadragentesimo septimo* („în Anul Domnului 1547”), numele împăratului alături de care a luptat, ca aliat, Ferdinand, *imperatore Carolo*. Tot acolo, Ferdinand își prezintă fiul, pe arhiducele Maximilian, ca rege al Boemiei, deşi alegerea acestuia avea să aibă loc la Praga, în 1549, aşa cum consemnează Olahus în *Chronicon*, la anul respectiv: *Maximiliani regis Boemiae ac Ferdinandi archiducis Austriae* (1558), față de *principum arhiducum Austriae, Maximiliani et Ferdinandi* (1548). Participarea la lupta de la Muehlberg a arhiducelui Maximilian, în vârstă de douăzeci de ani, este recompensată, probabil, prin această numire anticipată, ca rege al Boemiei sau poate este o dovadă că textul diplomei a fost redactat mai târziu decât confirmarea nobleței. O altă diferență față de textul primei diplome este menționarea lui Ioan Frederic, elector al Saxoniei, ca învins și exilat la Worms de Carol Quintul, la finalul războiului schmalkaldic, în 1547: *Eadem alacritate, bello Saxonico feliciter et ex animi nostri sententia confecto, in componendis Regni nostri Boemiae seditionibus es usus* (1548), față de *Eadem alacritate Ioanne Friderico Duce profligato, belloque Saxonico foeliciter et ex sententia confecto, in componendis Regni nostri Boemiae sequentibus fluctibus es usus* (1558). Ducele saxon a fost prins în lupta de la Muehlberg și însemnat pe figură, după cum va consemna ulterior Olahus, în *Chronicon*, la anul 1547. Subliniem utilizarea aceluiași verb, în forme diferite, *profligatum* (diplomă) și *profligavimus* (*Chronicon*), cu referire la figura lui Ioan Frederic, ceea ce ar sugera faptul că diploma a fost una dintre sursele sale bibliografice, pentru întocmirea scurte cronici. Am constatat până la acest punct, mici adăugiri necesare în versiunea din 1558. Remarcăm în fraza de mai jos, faptul că în a doua versiune, a dispărut sintagma *animi nostri*. Ferdinand I fusese mediator în cadrul încheierii păcii de la Passau, apoi for decizional în Dieta de la Augsburg, din 1555, care stipula *cuius regio, eius religio*, adică dreptul fiecărei comunități de a-și alege confesiunea. (Zaharia online) Succesul diplomatic al lui Ferdinand I a intrat în contradicție cu rigiditatea confesională a fratelui său, Carol Quintul, care a și abdicat un an mai târziu. Diploma din 1558 păstrează o formulare mai generală, care cu greu ar fi putut trezi amintiri neplăcute. În ambele texte, faptele istorice sunt încadrate de cuvintele-cheie *eadem ala-*

critate („de aceeași râvnă”) și *es usus* („te-ai folosit”), pentru a indica meritele lui Olahus în soluționarea conflictului armat. Eforturile sale pline de tenacitate sunt răsplătite la finele anului 1548, când este promovat la rangul de episcop de Agria, al doilea ca importanță în Ungaria, după cel de Strigoniu, după cum este subliniat în ambele diplome. Sintagma *secundum archiepiscopatum Strigoniensem* aduce o completare necesară față de *secundum archiepiscopatus*, din diploma acordată în 1548, deoarece la data acordării primei diplome, arhiepiscop de Strigoniu era Petrus de Vaida, sub autoritatea căruia fusese emis documentul. Deoarece rangul de episcop de Agria era cel mai înalt pe care îl atinsese Olahus la data confirmării nobleței de către Ferdinand I, partea rezervată prezentării traiectului profesional este încheiată, nu înainte de a se face trimitere la posibilitățile de continuare a ascensiunii ecleziastice și politice, care să primească recunoașterea autorității imperiale: *donec te uberiore gratia nostra .... ornare et cumulare possimus* („până când, printr-o mai generoasă grație a noastră .... să <te> putem împobodi și înălța”, *tr. n.*). Diploma din 1558 intervine cu un lung pasaj în care sunt menționate calitățile sale de organizator al diocezei agriene, deși se pare că Olahus nu o vizita foarte des (Manea-Grgin 2016: *21*): *Quem quidem Episcopatum Agriensem ea cura, solicitudine atque diligentia rexisti industria et prudentia tua, illius singula ita in ordinem redegisti, ut a compluribus annis, legittimo pastore et curatore destitutum, distractum et neglectum, pristino pene splendori integritatique restituisse visus sis* („Care episcopat de Agria l-ai condus desigur, prin această grijă, energie și dragoste; prin hărnicia și înțelepciunea ta, ai repus în ordine fiecare lucru al lui, astfel încât, după ce a fost părăsit, sfâșiat, neglijat timp de mai mulți ani de către păstorul și îngrijitorul ei legitim, ai părut că i-ai redat strălucirea și integritatea aproape de odinioară”, *tr. n.*) În continuare se face referire la situația precară a Ungariei, căzută sub stăpânirea turcilor, la asediul Timișoarei, din 1552, de către armata otomană condusă de Kara Ahmed pașa, eveniment de importanță crucială, deoarece „pentru 166 de ani a fost instaurată dominația otomană sub forma administrativă a vilaietului de Timișoara”. (Magina 2011: *37*) Au urmat cucerirea cetății Zolnok și asedierea Agriei timp de treizeci și opt de zile (diploma din 1558) sau de patruzeci și două de zile (*Chronicon*). Implicarea directă a episcopului în luptă, rezistența armată pentru o perioadă atât de îndelungată, respingerea asediului otomanilor au fost considerate motive temeinice pentru promovarea lui Olahus la rang de arhiepiscop de Strigoniu și primat al Ungariei, pe scaunul lăsat vacant în 1551, la moartea arhiepiscopului Georgius Martinusius. Este de remarcat aici similitudinea textelor din *Chronicon*, pe de o parte, și diplomei din 1559, pe de altă parte, cu referire la asedierea cetății Agriei:

Diploma de înnobilare, 17 aprilie 1558	Nicolai Olahi *Compendiarium suae aetatis Chronicon*
Regnum idem nostrum Hungariae expedivisset, iique expugnata arce nostra Themesiensi, fortalicium quoque nostrum Zolnok ignavia et deditione praesidiariorum occupassent, ductis inde sub Agriam, episcopatus illius sedem, castris, arcem ipsam tuam, admotis muralibus, tormentis ac muris et propugnaculis, solo aequatis triginta octo dierum et noctium spatio continuis impressionibus gravissime quidem oppugnarunt, spectata tamen virtute invictoque robore militum tuorum sub Stephano Dobo de Ruska et Stephano de Mechke, ducibus et capitaneis tuis militantium, eamque fortissime divino freti auxilio propugnantium, ita repulsi sunt, ut, fractis tandem animis et viribus, maxima eorum strage et interfectione obsidionem solvere et cum ignominia reverti coacti sunt. Quo etiam memorabili facinore caeteris tuis splendidissimis factis et gestis tamquam colophone superaddito effecisti, ut qui antea semper in te ornando et cohonestando propensi fuimus, quesito supremis tuis virtutibus supremo honore, te in Archiepiscopum et Metropolitanum Ecclesiae Strigoniensis, Regni nostri Hungariae primatem ac Sanctae Sedis Apostolicae legatum natum, efflagitantibus id clarissimis tuis meritis, constitueremus, summumque et Secretarium et Cancellarium nostrum, qui et antea fueras, confirmaremus.	*Eodem anno, capto fortalitio Zolnok, arx Agriensis, per Amhath Passam et Beglerbegum obsessa est, et oppugnata, quadraginta duobus diebus, virtute tamen et fortitudine Stephani Dobó de Ruzka ac Stephani de Mechke, Capitaneorum, ac aliorum servitorum Nicolai Olahi Episcopi Agriensis, caeterorumque militum regionum, viriliter defensa. Anno MDLIII, die VII Maii, Sacra Maiestas Regia Romanorum et Hungariae <Rex>, Sopronii, in publica dieta, creavit et publicavit Reverendissimum D(ominum) Nicolaum Olahum, in Archiepiscopum Strigoniensem ...* [Text reprodus după ediția princeps, din 1568]

„După ce aceștia, cucerind fortăreața noastră timișoreană, au ocupat și cetățuia noastră Zolnok, prin slăbiciunea și supunerea apărătorilor, apoi după ce și-au adus tabăra militară sub Agria, scaunul acelui episcopat, însăși cetățuia ta, după ce au îndreptat mașinile de război și către ziduri, și către bastioane, dându-se din ambele părți atacuri continue într-un interval de numai treizeci și opt de zile și de nopți, au asediat cu siguranță foarte grav, totuși, având în vedere forța și rezistența neînfrântă a soldaților tăi sub generalii și comandanții luptătorilor, Ștefan Dobo de Ruska și Ștefan de Mechke, și cu preaputernicul ajutor divin de salvare a apărătorilor, astfel au fost respinși, încât în sfârșit, după ce le-au fost zdrobite curajul și forțele, din cauza unui grozav carnagiu și măcel, au fost obligați să încheie asediul și să se se întoarcă rușinați. Iar prin această faptă memorabilă, prin celelalte preastrălucite fapte și atitudini ale tale, parcă adăugându-se o culme, ai făcut ca <noi>, care, mai înainte, mereu am înclinat în favoarea ta, avansându-te și acordându-ți onoruri, după ce s-a demonstrat suprema ta onoare prin supremele tale virtuți, să te înălțăm arhiepiscop și mitropolit al Ecclesiei de Strigoniu, primat al Ungariei, regatul nostru, și reprezentant născut al Sfântului Scaun Apostolic, pentru că preavestitele tale merite reclamă acest lucru, și <pe tine>, care ai fost și mai înainte, să te întărim suprem secretar și cancelar al nostru.” (*Tr. n.*)	„În același an, fiind cucerită localitatea întărită Zolnok, a fost asediată și fortăreața Agria de către AmbathPașa și Beglerbeg; și fiind cetatea supusă asaltului dușman timp de patruzeci și două de zile, ea a fost cu toate acestea apărată bărbătește prin vitejia și forța căpitanilor Ștefan Dobo Rusca și Ștefan de Mechke, precum și a altor slujitori ai episcopului de Agria, Nicolaus Olahus, ca și de ceilalți soldați din trupele regale. În anul 1553, în ziua a șaptea a lunii mai, Sacra Sa Maiestate împăratul romanilor și rege al Ungariei l-a făcut pe Nicolaus Olahus Arhiepiscop de Strigoniu și a făcut publică numirea, la Sopron, în dietă.” (Trad. Maria Capoianu 2002: *227*)

În diploma din 1558, după tipicul urmat în cea emisă anterior, între fragmentul care separă traiectul profesional de cel legat de acordarea titlului nobiliar, se află o frază cu caracter hortativ, care deschide posibilitatea unei promovări ulterioare. Arhiepiscopul de Strigoniu și totodată primat al Ungariei avea să devină regent, în perioada 1562-1563, ca o încununare a carierei sale politice și ecleziastice. (Manea-Grgin 2016: *21*)

În *dispoziție* (Dogaru și Dragomir 1998: *116*), documentul din 1548 prevedea confirmarea titlului nobiliar pentru familia Olahus, compusă din Nicolaus, Matei, Helena și Ursula, cu soții și descendenții lor. Fiecare dintre cei patru frați este prezent în câte o miniatură distinctă, alături de familia lor.

După zece ani, lui Nicolaus Olahus i se acordă și rangul de *baron*, după cum apare menționat de patru ori în textul diplomei. Persoanele care beneficiază de acesta sunt: în primul rând Nicolaus Olahus (*tibi primum, Nicolao Olaho*), fratele său Matei, soția sa Elisabeta și copiii lor, Thomas, Michael și Anna, sora umanistului, Helena, și soțul său, Ladislaus Olasz, a doua soră a umanistului, Ursula, primul său soț, Christophorus Czazar și fiul lor Nicolaus, precum și al doilea soț, Georgius Bona și fiul lor Georgius (adică persoanele care fuseseră reprezentate în miniaturile de pe diploma din 1548), precum și tuturor descendenților acestora. Textele sunt foarte asemănătoare, cu câteva detalii relevante, consemnate în versiunea a doua. Astfel, în diploma din 1558 se face precizarea considerată necesară, *utriusque sexus*, „de ambele sexe”. Între efectele confirmării titlului de înnobilare, *ornamenta, privilegia, libertates, immunitates et iura*, în textul din 1558 se adaugă *praerogativa*, posibil ca o întărire a dependenței față de autoritatea imperială.

Ca și în formularea de început, sunt adăugate, față de prima diplomă, precizări privind titulatura de *imperator* și domnia asupra Germaniei: *Rex Romanorum, Hungariae, Boemiae etc.* (1548), față de *Imperator Romanorum, Germaniae, Hungariae, Boemiae Rex etc.* (1558); *Sacri Romani Imperii, Hungariae, Boemiae aliorumque regnorum nostrorum* (1548), față de *Sacri Romani Imperii, Germaniae, Hungariae, Boemiae aliorumque regnorum nostrorum* (1558). În legătură cu autoritatea imperială, diploma din 1558 subliniază mai detaliat, generozitatea acordată de aceasta întregii familii Olahus: *ac nostra in te et tuos collata beneficia*, precum și caracterul de întărire și completare a diplomei anterioare, prin adverbul *denuo* („din nou”).

O diferență fundamentală marcată în textul celei de-a doua diplome o reprezintă precizarea dreptului acordat umanistului de a utiliza ceară roșie în documentele personale și oficiale, în plus față de însemnele nobiliare marcate în blazon: *largimur vobis usum cerae rubrae in litteris vestris quibuscunque obsignandis et muniendis atque insignia, quorum maiori parte tu quoque antea usus es*, față de *largimus vobis insignia haec nobiliaria, quorum maiori parte tu quoque antea usus es* (1548). Începând cu secolul al XV-lea, sigiliul cu ceară roșie devenise o prerogativă a cancelariei imperiale (Jeep 2016: *713*), tot astfel cum în Țara Românească și Moldova se folosea doar de către domn (Rădvan 2011: *424*).

După precizarea că drepturile și privilegiile nobiliare acordate de împărat sunt transmisibile membrilor familiei Olahus și descendenților acestora, urmează o descriere detaliată a blazonului, în textele ambelor diplome și reprezentat pe acestea (Kovács 1969). Singura deosebire intervenită în a doua diplomă o reprezintă culoarea scutului, care inițial era auriu (*colore aureo*), iar în 1558 devine azuriu (*colore cereo*). Simbolistica inorogului care domină centrul blazonului ne atrage în mod deosebit atenția, deoarece prezentarea acesteia este un omagiu adus devotamentului lui Nicolaus Olahus și nobleței stirpei sale românești, de origine romană: „Acest document, fiindcă este ca o reprezentare alegorică a originii, vieții și învățăturilor tale, care se întâlnesc la tine în chip atât de minunat, am considerat că pentru urmașii tăi va fi nu numai un lucru de fală, ci și folositor, astfel încât, aruncându-și privirile în nenumărate rânduri, asupra acestuia, să fie îmboldiți nu numai să își aducă aminte de tine, ci chiar să-ți urmeze pilda. Unii spun că inorogul este cea mai crudă dintre fiare, dar în același timp și cea mai generoasă, după cum sunt aproape toate obârșiile celor mai de laudă neamuri, între care valahii, neamul tău, nu sunt nici pe departe cei din urmă și, după cum se știe, aceștia trăgându-și originea din chiar cetatea Romei, stăpână a lumii, s-au așezat în partea cea mai bogată a vechii Dacii – care acum poartă numele de Transalpina –, ca să stăvilească năvălirile dușmanilor spre provinciile romane, și ei chiar și acum în limba lor se numesc *romani*. Astfel inorogul întruchipează noblețea și totodată inteligența neamului tău, deoarece ceea ce la fiară este cruzime, la om ea se numește vitejie. Acest neam al tău a fost întotdeauna de mare trecere, zămislitor ai multor preadistinși conducători, între care și Ioan de Hunedoara, tatăl neasemuitului rege Mathias, în vremea căruia se spune că strămoșii tăi au strălucit în mod deosebit.” (Traducere de Dogaru și Dragomir 1998: *129*)

Finalul reiterează faptul că drepturile și privilegiile nobiliare sunt acordate întregii familii. Față de textul din 1548, în cel de-al doilea nu mai sunt menționați fratele Matei (mort în 1536) și nici cumnații care cel mai probabil decedaseră între timp. Același lucru se poate afirma și despre Elisabeta, soția fratelui Matei, despre care, cu excepția miniaturii de pe diploma din 1548, nu se știe nimic. (Kovács 1969: *104*) Diplomele sunt semnate de Ferdinand I, secondat, pentru cea din 1548, de arhiepiscopul de Strigoniu, Paulus de Varda.

Cele două diplome de înnobilare reprezintă documente de o inestimabilă valoare istorică, în care se regăsesc informații privind originea familiei Olahus, componența acesteia la mijlocul secolului al XVI-lea, parcursul ecleziastic și diplomatic al umanistului. Documentele consemnează multiple dovezi de apreciere superlativă ale familiei imperiale față de umanist și familia sa, precum și față de noblețea neamului românesc, despre care Olahus scrisese cu mândrie în monografia sa *Hungaria*.

Bibliografie

Albu, Corneliu, 1968: *Inorogul de pe blazonul lui Nicolaus Olahus*, „Magazin istoric”, II, nr. 1 (10), ian., București, p. 11–13 + 6 ilustrații.

Capoianu, Maria, 2000: *Nicolaus Olahus europeanul*, București, Editura Libra.

Dogaru, Maria; Maria Dragomir, 1998: *Diploma de înnobilare a lui Nicolaus Olahus din 1548*, „Hrisovul. Revista Facultății de Arhivistică”, III, p. 115-150.

Dörner, Anton, 1994: *Contribuții la genealogia familiei lui Nicolaus Olahus*, „Revista Bistriței”, nr. 8, 109–116. Online: http://cimec.ro / http://complexulmuzealbn.ro

Firu, I. S.; Corneliu Albu, 1968: *Umanistul Nicolaus Olahus (Nicolaie Românul) (1493-1568). Texte alese*, Studiu introductiv și note de I. S. Firu și Corneliu Albu, București, Editura Științifică.

Halichias, Ana-Cristina, 2018: *Literatura de expresie latină*, Vol. *Enciclopedia literaturii române vechi*, coord. gen. Eugen Simion, Academia Română, FNSA, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018, p. 538–548.

Jeep, Jonh M. (ed. gen.), 2016: *Medieval Germany. An Encyclopedia*, New York: Routledge. Online: https://books.google.ro/books?id=PzorDwAAQBAJ&pg=PA713&dq#v=onepage&q&f=false

Kovács, Andrei, 1969: *Diploma de înnobilare și iconografia lui Nicolaus Olahus*, „Revista Muzeelor”, nr. 2, București, p. 101-110. Online: http://cimec.ro / http://complexulmuzealbn.ro

Magina, Adrian, 2011: *De la excludere la coabitare. Biserici tradiționale, Reformă și Islam în Banat (1500-1700)*, Cluj-Napoca: Academia Română. Centrul de Studii Transilvane. Online: http://real.mtak.hu/13941/1/A.%20Magina%2C%20De%20la%20excludere%20la%20coabitare.pdf

Manea-Grgin, Castilia, 2016: *Nicolaus Olahus, a Bishop of Zagreb on the Christian-Ottoman Borderline (1543-1548)*, Vol. *Balkan tarihi*, editori Zafer Gölen și Abidin Temġzer, Osmanlı Mirası ve Türk Kültürünü Araştırma Derneği Yayınları 1, p. 13–23. Online: http://www.osmanlimirasi.net/source/Balkan_Tarihi_Cilt_2.pdf

Rădvan, Laurențiu, 2011: *Orașele din Țările Române în Evul Mediu*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”. Online: https://books.google.ro/books?id=VNUKHbeLwpAC&pg=PA424&lpg#v=onepage&q&f=false

Ring, Trudy (ed.), 2013: International Dictionary of Historic Places, Vol. 2: Northern Europe, Londra și New York: Routledge. Online: https://books.google.ro/books?id=uWjYAQAAQBAJ&pg

Fellmeth, Aaron X.; Maurice Horwitz, 2009: *Guide to Latin in International Law*, New York: Oxford University Press. Online: https://books.google.ro/books?id=49rQCwAAQBAJ&pg

Slușanschi, Dan, 1994: *Sintaxa limbii latine*, Vol. I: *Sintaxa propoziției,* București, Editura Universității din București.

Szilágyi, Emőke Rita, 2018: *Nicolaus Olahus, Epistulae. Pars I: 1523 –1533*, Edidit, introduxit et commentariis instruxit Emőke Rita Szilágyi, Budapesta: Reciti Kiadó.

Tonk, Alexandru, 1969: *Diplomele de înnobilare ale lui Nicolaus Olahus*, „Revista Arhivelor”, Anul XII, 1, București, p. 13–31.

Zaharia, Paul, *Între sacru și profan: Pacea de la Augsburg*, „Historia”. Versiunea electronică. Online: https://www.historia.ro/sectiune/general/articol/intre-sacru-si-profan-pacea-de-la-augsburg

NOBILITY DIPLOMAS AWARDED TO NICOLAUS OLAHUS

Abstract

In this study we attempt a contrastive analysis of the two nobility diplomas granted to Nicolaus Olahus in 1548 and 1558, by Ferdinand I. The two documents contain essential information, sometimes unique, related to the humanist’s family, represented in the miniatures of the first diploma, which have sparked the interest of both historians and authors of genealogies. A philological analysis, based on the comparison between the two texts, illustrates Ferdinand I’s changes in attitude towards Olahus, the remarkable rise of the humanist to the top of the diplomatic and ecclesiastical hierarchy, due to his deep involvement in the political and confessional life of the Holy Roman Empire.

Keywords: Nicolaus Olahus, diploma, Latin, noble title, contrastive analysis

Rezumat

În acest studiu ne propunem să realizăm o analiză contrastivă a celor două diplome nobiliare acordate lui Nicolaus Olahus în 1548 și 1558, de către Ferdinand I. Cele două documente conțin informații esențiale, uneori chiar unice, referitoare la familia umanistului, reprezentată în miniaturi, în prima diplomă, care au suscitat interesul atât al istoricilor, cât și al genealogiștilor. O analiză filologică, bazată pe comparația între cele două texte, ilustrează schimbările de atitudine ale lui Ferdinand I, față de Olahus, remarcabila ascensiune a umanistului până în vârful ierarhiei diplomatice și ecleziastice, datorită implicării sale deosebite în viața politică și confesională a Sfântului Imperiu Roman.

Cuvinte-cheie: Nicolaus Olahus, diplome, limba latină, titlu nobiliar, analiză constrastivă.

RECENZII

MEȘTEȘUGUL DOFTORIEI. PRIMUL TRATAT ROMÂNESC DE MEDICINĂ. EDIȚIA MANUSCRISELOR ROMÂNEȘTI BAR NR. 933 ȘI 4841. STUDIU FILOLOGIC, STUDIU LINGVISTIC, EDIȚIE, GLOSAR ȘI INDICE DE LIA BRAD CHISACOF, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, BUCUREȘTI, 2017

Laura Bădescu*

Prin editarea meritorie a manuscriselor românești 933 BAR și 4841 BAR și reunirea lor într-un singur tom sub titlul *Meșteșugul doftoriei*, se restituie cititorului contemporan primul tratat românesc de medicină. Ediția, datorată doamnei C.S. I habil. Lia Brad Chisacof, a apărut în cadrul Editurii Academiei Române (2017), fiind însoțită de un consistent studiu lingvistic și filologic.

Revendicate pe linia iluminismului medical (acad. Victor Voicu), având aceeași soartă a difuzării târzii pe care au avut-o multe din scrierile noastre vechi și premoderne, manuscrisele au stat în atenția filologilor[1] noștri care au semnalat de-a lungul vremii importanța lor în cercetarea limbii literare și a terminologiei științifice românești.

Datarea și paternitatea manuscriselor au ridicat numeroase semne de întrebare, rezolvate parțial sau integral cu ajutorul criticii interne, respectiv prin coroborarea a numeroase date de istorie culturală și literară.

Astfel, punând în relație particularitățile de limbă ale textului cu filigranele hârtiei celor două manuscrise, rezultă că ms. rom. 933 BAR (MD I – *Meșteșugul doftoriei* este datat 1760 (an în care, probabil, s-a început copierea/ traducerea), iar ms. rom. 4841 BAR MD II – *Meșteșugul doftoricesc* a fost probabil transcris în intervalul 1771/ 1786–1795/ 1785.

Chestiunea paternității a fost discutată în filologia românească fără ca vreo soluție să întrunească cvorumul necesar validării ei din partea cercetătorilor. Între cele notabile, se cuvine menționată teza lui N. A. Ursu care consideră că transpunerea românească a fost realizată nu de sibianul Ioan Adam, ci de doctorul muntean

---

* Cercetător științific I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, București; e-mail: laura.e.badescu@gmail.com

[1] Vezi N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice românești* (1962), idem, *Meșteșugul doftoriii, primul tratat de medicină în limba română tradus din grecește de doctorul muntean Ștefan Vasile Episcupescu, între anii 1805–1817,* în LR, LV, 2006, nr. 5–6, *403–416.*

RITL, nr. 1–4, p. 395–399, București, 2020

Ştefan Vasile Episcupescu după un intermediar grecesc (*Pax Corpori,* Francisc Pariz Papai), azi pierdut, care reprezenta traducerea operei lui John Johnston, *The Idea of Practical Physick in Twelwe Books* (1657) etc.

Editoarea prezentului volum a reluat problema paternităţii manuscriselor oferind, cu argumente de istorie culturală, o soluţie inedită prin atribuirea MD I lui Rigas Velestinlis[2]/ Rigas din Velestin/ Rigas Feraios (venit în Ţara Românească ca funcţionar în administraţia fanariotă etc., autor al comediei scrisă în limba greacă, *Vârtejul nebuniei*, al unor poezii originale şi al unui manual despre natură redactat în Ţara Românească şi publicat la Viena, în 1790, *Culegeri de fizică*), iar MD II unor grămătici care au preluat textul iniţial ca atare (p. 28).

Corpusul de izvoare este impresionant, căci au fost utilizate surse multiple redactate în greacă, latină, germană, maghiară etc. (între care cea mai cunoscută este lucrarea *Pax Corporis* apărută în limba maghiară la Cluj). De altfel, glosarea de la sfârşitul volumului a cuvintelor româneşti, greceşti, latineşti, turceşti, maghiare, italiene orientează lectorul asupra varietăţii lexicale oferind importante date cu privire la consemnarea şi evoluţia semantică a unor termeni. În realizarea glosarului au fost redate şi explicaţiile furnizate în manuscris fapt ce înlesneşte urmărirea modificării sensului unor cuvinte din sfera botanicii şi a universului culinar: *magiun – adică dulceaţă făcută din trandafili roşii* (*867*); *rodozahari – magiun de trandafiri roşii* (*868*); *tiriac–adecă usturoiul* (*870*); *coriandru/ coriandron – care sânt nişte ierburi otrăvitoare* (*864*) ş.a.

Alcătuit din nouă capitole ample ce prezintă fiecare parte a corpului cu afecţiunile aferente, tratatul oferă numeroase reţete şi remedii făcând proba unei erudiţii ştiinţifice susţinute printr-o terminologie de specialitate explicată, uneori marginal, prin inserţii de limbă greacă, latină sau română. În deschiderea lui sunt aşezate mai multe predoslovii, importante nu doar pentru parcurgerea textului, cât mai cu seamă pentru o serie de date ce au ajutat la stabilirea surselor utilizate şi la plasarea într-un cadru cultural (vezi. *Istoria medicilor, Predoslovie de laudă către cititorii de obşte înţelepţi, acelaşi neam, aplecaţi către ascultările fireşti să primească cu tot sufletul această scriere trimisă cu drag, Învăţătură pe scurt despre ce este medicina şi care sânt ereziile ei după conducători şi câte sând părţile ei şi care felurile de doftorii ale celor simple şi ale celor compuse după nume şi după ordinea alfabetului* etc.).

Tratatul vorbeşte despre bolile şi remediile destinate durerilor fizice, dar şi celor care ating sufletul. Acestea din urmă sunt plasate între *boalele* capului (*epilepsie, apoplixie, litharghie, maniia, spasmos* etc.). De menţionat este *melanholia* (receptată şi astăzi ca stare ce apare în cursul afecţiunilor neurologice, endocrine, în psihoza depresivă, la începutul schizofreniei etc). În tratat, se ignoră legăturile melancoliei cu literatura de delectare, ea fiind prezentată din perspectiva *meșteșugului doftoriei* pe triada întregului opus (cauze, simptomatologie, tratament): *Pricina și osebirea melanholii* (unde sunt prezentate trei tipuri de melancolie ș.a.)*, Semne mai nainte cunoscătoare și chibzuitoare pentru melanholie* (magistrală trecere în revistă a unei simptomatologii ce observă frica, întristarea, *uricinea* de oameni, ipohondriile de tot felul ș.a. care fac individul să fugă „de lucruri necumplite ca de cumplite" ș.a.)*, Tămăduirea melanholii* (cu remedii și recomandări de dietă, igienă corporală și mentală etc. Pilda finală inserată aici este cea a vindecării unei „muieri melanholicoasă care socotea în sineși ca să fi înghițit un șarpe când dormea și făcându-o acest doctor să verse au pus într-însul un șarpe în scafă și văzându-l acea muiere cu melanholie, gândea întru adevăr că ea l-au vărsat. Și așa de atunci au ieșit din mincinoasa ei fandasie și au scăpat de melanholie.", *256*). Izbăvirea „în tot chipul de fantasiile cele cuviincioase și mincinoase și din alte gânduri netrebnice și de multă întristare și inimă rea" arată că bolile sufletului își pot afla tămăduire. Că aceasta ne (a)pare paradoxală prin unele remedii indicate este firesc, căci veacul era altul: „Întâi din toate la tămăduirea melanholii trebuiaște dietă bună [...] mai vârtos una ca aceasta ca să nu nască veninul cel negru, deci să se afle bolnavul în aer călduros și umed, să mănânce bucate bine mistuitoare, umede și bine alcătuite. Pâinea să fie frământată bine și coaptă în cuptor, Carne de caplon (sic), de pui de găină, dă prepeliță, de găinuși, ouă proaspete de găini, pești pietroși și molceluși. […] Să se ferească de toate câte se hrănescu în bălți, și de câte nascu zemurile cele melanholicoase, care pre largu le-au însemnat Galinos […]. Vin să bea subțire și albu dar nu prea vechiu."(*252*). Unele remedii sunt valabile până astăzi, sub forme ușor diferite, însă în esență aceleași: „Nu trebuie să trecem cu vederea și ierburile care răsipescu întuneceala minții și nascu veselie și înnoiescu puterea, precum iaste zaharu […]. Așâjderea și a să îmbăia adeseori în apă dulce […]."

---

[2] „Rigas din Velestin este cel care a preluat proiectul iniţial al lui Ioan Adam pe care a reuşit să-l transforme doar in MD I, iar pentru MD II a folosit serviciile unor copişti profesionişti care au preluat textul iniţial ca atare.”, *28.*

Trebuie menționat că între bolile capului apar și cele aferente *mădularilor* lui precum cele ale ochilor, urechilor, nasului, limbii, dinților, *omoșorului* etc.

În tratat, bolile sunt clasificate după *patimile dinlăuntru* (aferente ficatului, splinei, rinichilor ș.a.), după cele ale *părții fămeiești* (între subcapitole, unele apar dedicate: *stârpirii, nerodirii,* cunoașterii dacă o femeie este *grea cu fecior au fată* etc.), după cele *din afară ale trupului* (adică despre felurite tipuri de *umflături, bube cu puroi, bășici, degerături, arsuri, cangrene, mușcături* provocate de insecte animale și oameni, toate cu însoțite de *leacuri împotriva celor otrăvitoare ierburi, mademuri și mușcături*). Înțepăturile de insecte și mușcăturile unor animale constituie o materie interesantă pentru studiul antropologic și pentru urmărirea influenței pe care bestiariile au avut-o în alcătuirea acestui material. Astfel, sunt prezentate simptomele și remediile necesare în urma mușcăturilor de păianjăn, viespii, albine, coropișniță, scorpie, nevăstuică, șarpe, năpârci, asipdă, salamandră, broaște, gândaci, jigănii turbate etc. De notat nu doar consemnarea mușcăturii de om („aceasta să numără cu vătămările ceale otrăvicioase mai vârtos precum zic mai reale să fac ranele acealea care să vor întâmpla din mușcătura omuilui și mult mai cumplite decât ceale ale altora”, *840*) ci și a unui animal fabulos provenit din mitologia popoarelor mediteraneene, de unde, prin intermediul textelor biblice şi al bestiarelor medievale, a pătruns în folclorul românesc: vasiliscul („Această hiară omoară pre om și pre orice jiganie, numai cu căutarea lui și cu șuieratul. Și pentru aceasta rar să întâmplă să-l vază cineva cu ochii lui viu, ci și mort, de să va atinge cineva de dânsul moare îndată. […] La mușcătura vasiliscului nicio doftorie împrotiva otrăvii nu să află. Măcar că Erasistratos sfătuiaște ca să bea 33 de castoriu și de mac, însă alt doftor n-au însemnat nimic.”, *832–833*).

Sunt consemnate informaţii cu privire la plante (ciuperci, mătrăgună, coriandru, cucută, afion (mac) etc.), bucate, băuturi otrăvitoare, sunt date sfaturi pentru *păzire a celor otrăvicioase* sau leacurile împotriva acestora (v. cartea a VIII-a). Tot aici sunt prinse şi otrăvuri precum: *antimoniu*, *apa cea trăgătoare de aur*, *argintul viu*, *șorecia* etc. toate însoțite de antidotul considerat potrivit. Astfel, „argintul viu căruia îi zic doftorii Mercurion vivion, iaste o ființă metalicească cunoscută de toți, însă are și el o lucrare vătămătoare și să socotește întru ceale cu otravă și de multe ori printr-însul să otrăveaște omul înghițindu-se aduce greotate în stomah […]” poate eliminat dacă „(cel ce pătimește) să pice câteva picături de unt de drojdii în vin cu pelin, sau sare de pelin, Sal absinthii, să moaie în vin, sau măcar numai flori de pelin să fiarbă în vin, pentruca să se facă amar, și să bea dintr-acestea că va scăpa. Alta. Sau întâiu să vearse, apoi să bea zeamă de pelin, de isop, sau de sealină cu vin. Dioscorid zice, să bea lapte o băutură bună cât va putea, apoi să-l vearse și după vărsare să-i puie clistir făcut de untură de găină cu apă și cu miare […].” (*818*)

Este prins un compediu pediatric ce evaluează pruncul la naștere, urmărind toate bolile *cele de obște* […] *atât pentru cele din afară cât și pentru cele dinlăuntru* (între care nu lipsește deochiul: *Pentru când să zavistuiaște pruncul și să deoache de vreun voitoriu de rău și să strică cu vederea*).

Nu lipsesc bolile ce au marcat și marchează secolele (lepra, ciuma, carchin (cancer) etc.) și nici spaimele de tot felul ce însoțeau individul de-a lungul vieții.

Un tratat cvasi complet, o încercare consistentă de redare în limba română a unui impresionant corpus de cunoştinţe medicale, valide în epocă, iar astăzi necesare nu doar patogeniei, ci și unor discipline umaniste precum istoria limbii literare, antropologie, istoria culturii și a mentalităților etc. Tributară tratatelor de medicină antică (precum cartea IV-a, despre *Natura omului*, de Hipocrat) prelungite în mediul românesc în texte dintre cele mai diferite, precum este cel din Pravila□ lui Matei Basarab, lucrarea prezintă, pe alocuri, mixaje între surse fabulatorii și cele științifice, ceea ce apare cu atât mai ofertant analizelor de tot felul cu cât dominanta iluministă a textului este considerată ca fiind cea majoritară. (Să nu uităm că unele sfaturi nu sunt cu mult diferite de cele formulate în *Codicele Bratul* (vezi spre exemplu remediile pt durerile de dinți în *Meșteșugul…*, *323* respectiv în *Codicele Bratul*, ed. Al. Gafton, *442*).)

De altfel, studierea raportului dintre lumea veche și civilizația din secolul luminilor ar putea pune în evidență unele borne ale parcursului înlăturării ignoranței, superstițiilor și prejudecăților pe fundalul aculturației europene. Este de urmărit cât din vechiul bagaj de cunoștințe medicale a fost preluat în epoca Luminilor, în chiar spațiul raționalizat prin alfabetizare, prin mutații valorice și, mai cu seamă, prin teama de moarte care bântuise aprig secolul anterior sub forma ciumei, a războaielor și a foametei. Spiritul de sistem angrenat în acest tratat deși este încă foarte aproape de mecanismul simplist al explicației comune, nu ignoră observațiile clinice, semiologia fiind, după putință, bine diferențiată. Traducerea în română a unei lucrări științifice de o asemenea anvergură probează deschiderea intelectuală dar și nevoile societății românești de la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

[THE CRAFT OF MEDICINE]. THE FIRST ROMANIAN MEDICAL TREATISE

Abstract

The editing of the first Romanian medical treatise based on two manuscripts belonging to the Romanian Academy Library is reported. The work, in fact a compiled translation from several sources made between 1760 and 1771 / 1786–1795 / 1785, is a quasi-complete treatise, a sustained endeavour of rendering into Romanian an impressive body of medical knowledge, valid at the time, and useful today not only for pathogeny, but also for various disciplines such as the history of literary language, anthropology, history of culture and mentalities, etc.

Keywords: the first medical treatise in Romanian, 18th century, Wallachia

Rezumat

Este vorba despre editarea primului tratat românesc de medicină pe baza a două manuscrise aparținând Bibliotecii Academiei Române. Lucrarea, de fapt o traducere compilată din mai multe surse datate între 1760 și 1771 / 1786–1795 / 1785, este un tratat cvasi-complet, un efort susținut de a reda în limba română un corpus impresionant de cunoștințe medicale, valabile la acea vreme, și util astăzi nu numai pentru patogenie, ci și pentru diverse discipline precum istoria limbajului literar, antropologia, istoria culturii și mentalităților etc.

Cuvinte-cheie: primul tratat de medicină în limba română, secolul al XVIII-lea, Valahia

CORNELIU BĂRBULESCU

Laura Bădescu*

BĂRBULESCU, Corneliu (3 mai 1915, Bucureşti – 15 septembrie 2007, Paris), folclorist, traducător, editor.

Era fiul Corneliei și al lui Eugeniu Bărbulescu, preot la Biserica Sfântul Silvestru și profesor, pentru o vreme, la Seminarul „Nifon” din Capitală.

A urmat cursurile Facultății de Litere şi Filosofie a Universității din Bucureşti (1933–1938), aparținând ultimei generații de studenți formați de Nicolae Cartojan. În anul 1971, a susținut în cadrul Academiei Române, teza de doctorat *Petre Ispirescu și basmele sale*, redactată sub coordonarea prof. dr. doc. Mihai Pop. A fost bibliotecar la Facultatea de Litere a Universității din Bucureşti (1936–1938), profesor în învățământul secundar din București (1941, 1948–1950) și în cadrul Institutului Român din Sofia (1944–1945), funcționar în Ministerul Învățământului (1944) şi în Ministerul de Finanțe (1946–1948) ş.a. În perioada 1951–1980, a fost asistent, cercetător științific și cercetător principal în cadrul Institutului de Folclor, unde a desfăşurat o prodigioasă activitate concretizată prin numeroase studii, antologii și articole de profil. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România, al International Society for Folk Narrative Research, al Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore (Paris).

A fost considerat unul dintre cei mai avizați exegeți ai operei lui Petre Ispirescu. Activitatea de cercetare a fost cu precădere orientată spre epica populară în proză (basm, legendă, snoavă, poveste, povestire). **B**. a avut în vedere atât culegerea de materiale din anumite zone etnofolclorice ale țării (în Arhiva Națională de Folclor sunt consemnate 2 213 astfel de texte, v. Canciovici, 1996), cât și sistematizarea lor modernă dispusă pe coordonate analitice în acord cu o bibliografie reprezentativă până astăzi. A proiectat după modelul Aarne-Thompson, fără să ignore tradiția românească a acestor clasificări realizate de Lazăr Șăineanu și Adolf Schullerus, o sistematizare a basmului popular românesc propunând, prin evidențierea *temei*, *tipului*, *motivului*, *elementului* ș.a., tipare tipologice și structural-funcționale pentru tipurile 300–399, 400–749. Din păcate, acest *Catalog sistematic, tipologic, analitic și bibliografic* al *Basmului poporan românesc* a rămas nefinalizat. În studiul *Catalogul poveștilor populare românești (Note preliminare)* **B**. stabilise însă principiile realizării lui, ilustrându-le concludent prin chestiuni teoretice, precum și prin dispunerea tipului 306 într-o grilă de lectură.

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

De spațiul literaturii române vechi, **B.** rămâne legat prin traducerea *Jurnalului de călătorie în China* al Spătarului Nicolae Milescu. Demersul acestei traduceri a plecat de la un inconvenient major: lipsa manuscriselor originale. Pentru prima ediție, **B**. a utilizat ca surse: fragmentul în limba rusă cuprinzând descrierea călătoriei lui Milescu de la Nercinsk la Pekin tipărit de I. V. Arseniev în 1896, la Orenburg; ediția publicată de J. F. Baddeley în *Russia, Mongolia, China* (vol. II, Londra, 1919, *247–428*); traducerea realizată de G. Sion în limba română după un manuscris grecesc *De la Tobolsk până în China – Note de călătorie de Spătarul Nicolae Milescu* (București, 1888) și după textul lui I. V. Arseniev, precizat mai sus. Ulterior, **B**. s-a raportat la textul editat de Al. Iațimirski, A. N. Alexandrov, N. F. Katanov apărut la Kazan, în anul 1910 sub titlul: *Descrierea celei dintâi părți a întregii lumi numită Asia în care se află și împărția chineză cu orașele și provinciile ei* (*trad.* **B**.). Ultima ediție, din 1987, a fost considerată completă (Vergatti), **B**. incluzând, ca și în precedenta, *Darea de seamă oficială către Posolskii Prikaz* (*Stateijnii spisok posolstva N.G. Spafariia v Tinskuiu imperiu*), publicată de I. V. Arseniev la S. Petersburg, în 1906, respectiv de N. F. Demidov, V. S. Miasmikov în *Russko-Kitaiskie otnoșenia v XVII veke* (vol. I, Moscova, 1969, *346–458*) ș.a.

Efectuând traducerea celor trei lucrări (*Jurnalul siberian, Darea de seamă* și *Descrierea sau Cosmografia Chinei*) realizate de Spătarul Milescu în perioada 1675–1678, **B**. a încercat redarea cât mai exactă a conținutului scrierilor, respectiv completarea lor pe baza edițiilor străine nou apărute. Prin aceasta, a îmbunătățit constant traducerea, studiul introductiv și bibliografia (Pandele Olteanu), în acord cu studii recente despre viața și opera lui Milescu (vezi, spre exemplu, ediția din 1987, *373,* unde a admis înrudirea acestuia cu familia lui Vasile Lupu prin raportare la studiul lui Ștefan S. Gorovei, *Contribuții la biografia spătarului Nicolae Milescu Spătaru,* 1984 ș.a.).

SCRIERI: *Catalogul poveștilor populare românești (Note preliminare)*, în „Revista de etnografie și folclor”, V, 1960, 1–2, *59–72*; *Studiu introductiv*, în Petre Ispirescu, *Opere,* I, ediție îngrijită de Aristița Avramescu, București, 1969, *V–LXXXV*; *Poveștile* în *Ist. lit.*, I, *79–93*; *Catalogul poveștilor populare românești (Note preliminare)*, în Adolf Schullerus, *Tipologia basmelor românești și a variantelor lor conform sistemului tipologiei basmului întocmit de Antti Aarne*, București, 2006, *105–128.* **Ediții**: *Din înțelepciunea poporului. Proverbe, zicători, ghicitori,* București, 1957 (în colaborare cu Gh. Ghiță). **Traduceri:** Nicolae Milescu Spătarul, *Jurnal de călătorie în China,* 1956; Spătaru Nicolae Milescu, *Descrierea Chinei*, Bucureşti, 1958; Nicolae Milescu-Spătaru, *Jurnal de călătorie în China,* 1962; Nicolae Milescu-Spătaru, *Jurnal de călătorie în China*, 1974; Nicolae Spătaru Milescu, *Descrierea Chinei*, 1975; Nicolae Spătarul Milescu, *Jurnal de călătorie în China*, București, 1987.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Lucia Cireş, *Petre Ispirescu*, *Opere*, în „Anuar de lingvistică şi istorie literară”, tomul XXIII, 1972, *180–183*; Pandele Olteanu, *Studiu monografic*, în Nicolae Milescu, *Aritmologhia, Etica și originalele lor latine*, București, 1982, *53*; Mihai Alexandru Canciovici, *Aniversări. Corneliu Bărbulescu la 80 de ani*, „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor «Constantin Brăiloiu»”, 1996, 7, *199–200*; Datcu, *Dicționar*, I, *68–69;* Radu Ştefan Vergatti, *Nicolae Spătarul Milescu. Viața, călătoriile, opera*, București, 1998, *280–289 passim*; DGLR, *A–B*, *451*; Mihai Alexandru Canciovici, *In memoriam. Corneliu Bărbulescu (1915–2007)*, „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor «Constantin Brăiloiu»”, 2008, 19, *425–427*.

NICOLAE MAVROCORDAT

MANUAL ÎN CARE SE CUPRIND PĂRERI ŞI CUGETĂRI CU PRIVIRE LA MORAVURI ŞI GUVERNĂMÂNT ŞI SFĂTUIRILE RENUMITULUI DOMN NICOLAE VODĂ CĂTRE FIUL SĂU, DOMNUL CONSTANTIN VODĂ[*]

Nicolae Mavrocordat (1680–1730), primul domn fanariot din Ţările Române, a fost, de asemenea, un reprezentant important al Iluminismului timpuriu și un rafinat literat, cultivând mai multe genuri literare. Printre scrierile sale se numără tratatul *Despre îndatoriri* (tipărit la București, în 1719), romanul *Răgazurile lui Filotheos,* un text moralizator, intitulat *Discurs împotriva tutunului* și o lucrare despre învățământul moldovenesc, *Despre studiul literelor și lectura cărților*. Pe lângă acestea, Mavrocordat a mai scris, în limba greacă veche, și alte două importante lucrări, care se înscriu în tradiția literaturii parenetice. Cea dintâi, o lucrare de mici proporții, intitulată *Sfătuirile renumitului domn Nicolae Vodă către fiul său, Domnul Constantin Vodă, date în anul 1726,* este adresată fiului său, pe care încearcă să îl inițieze astfel în arta guvernării. Textul conține 25 de sfaturi și, deși, așa cum apreciază Alexandru Duțu, „chestiunea principală care se profilează [...] este de a împăca poruncile Înaltei Porți cu pământenii asupra cărora se exercită autoritatea”, lucrarea este importantă nu numai pentru că dezvăluie gândul intim al unui fanariot cu o lungă domnie în Ţările Române (domn al Moldovei între 1709–1710, 1711–1715 şi al Ţării Româneşti între 1715–1716 şi 1719–1730) ci și pentru că ea configurează un prototip al comportamentului ideal al unui domnitor. Cea de a doua lucrare, de o întindere mult mai mare, este intitulată *Manual în care se cuprind păreri și cugetări cu privire la moravuri și guvernământ*. Această scriere, în care Movrocordat se arată un „moralist potrivit cu spiritul moderniştilor”[1], conține 869 de cugetări care, așa cum observă Eugen Simion, „nu se adresează decât indirect Principelui virtual, oricum nu pregătirii, educației lui, ci [...] omului creştin în genere [...] și se constituie, astfel, într-un manual (ghid) de bună purtare”[2].

Publicate inițial de Athanasios Papadopoulos-Kerameus, în Hurmuzaki, *Documente*, XIII, București, 1909, pp. 415–457, textele ce urmează păstrează traducerea lui G. Murnu, ușor revizuită și însoțită de unele note lămuritoare.

---

[*] Traducere de Dorin Garofeanu (Institutul de Istorie și Teorie Literară: „G. Călinescu” al Academiei Române).

[1] Jacques Bouchard, *Nicolae Mavrocordat, domn şi carturar al Iluminismului timpuriu* (1680–1730), Bucureşti, 2006.

[2] Eugen Simion, *Literatura parenetică* (IV), „Caiete critice”, nr. 2 (364)/2018.

Manual în care se cuprind păreri și cugetări cu privire la moravuri și guvernământ[3]

1. Omul e o ființă nestatornică[4], deșartă, felurită, încât e foarte greu să te pronunți în chip sigur asupra firii lui și să-ți faci o idee cu totul dreaptă asupra lui.

2. Fă lucrul tău și cunoaște-te pe tine însuți[5]; cunoaște cele ce sunt ale tale, ce ți se cuvin și se impun și nu lua nicidecum cele străine drept ale tale. Iubește și slujește-te pe tine însuți mai mult decât toate celelalte. Renunță la îndeletnicirile fără noimă, îndreaptă-ți cu tărie atenția către tine însuți; ține-te de cele care sunt în grija ta.

3. Cel ce nu și-a pus în sine o țintă statornică și sigură, rătăcind se împrăștie și se răsfiră, socotind că e pretutindeni, însă fiind nicăieri.

4. Modestia, înflorind înăuntrul sufletului, oprește ca un frâu trufia și, înlăturând orice părere greșită, îndeamnă pe oamenii cu minte să urmărească și să câștige o virtute mai temeinică și le ascute puterea; și îndreptându-se apoi spre cele din afară, obișnuiește nu numai să potolească pizma, ci și insuflă simpatie celor potrivnici, și îi face pe dușmani mai blânzi, domolindu-i și înmuindu-i. Însă și modestia are margini, peste care prea puțin se cuvine să treacă cei ce râvnesc să meargă înainte pe calea virtuții; iar celor vrednici trebuie a împărtăși bunătățile lor dinăuntru, și prin aceasta să îndemne spiritul lor să răspundă cu aceleași vorbe și fapte.

5. Să nu sari peste săpătură, zice un proverb. Trebuie, așadar, a cinsti măsura nu numai în toate celelalte, ci și în însăși deșteptăciunea și ascuțimea minții. Unii obișnuiesc să despice firul în patru și să analizeze cu o asemenea subtilitate cele supuse cugetării lor, încât mintea, chiar după ce își atinge ținta dorită, nu se mulțumește în acțiunea ei, ci călăuzită de mândrie și îngâmfare trece pe de lături, sau zboară pe deasupra și obișnuiește să ajungă, de cele mai multe ori, la idei ciudate. Căci cugetările sunt ca și coardele: dacă le subțiezi și le întinzi, crapă, pe când cele bine gândite, întocmai ca și corpurile pătrate și solide, în chip sigur întărite, dăinuiesc foarte mult.

6. Cei care îmbrățișează cu adevărat viața singuratică și doresc să trăiască numai cu sine, trebuie în așa fel să se rânduiască și să se pregătească, încât liniștea și veselia sufletului lor să atârne doar de ei. Trebuie, așadar, ca aceștia să-și facă în propria inimă loc larg și prielnic, la care retrăgându-se și concentrându-se după cum le e voia, să poată în cel mai mare răgaz și în deplină libertate să trăiască și să se reverse în sine, gustând multă plăcere fără femei, fără copii, fără avere, fără slugi și fără toate celelalte nevoi impuse de soartă. Căci numai așa alcătuiți vor îndura cu cea mai mare ușurință pierderea acestora.

---

[3] În grecește, *πολιτείᾳ*. Vezi Bouchard, *Nicolae Mavrocordat „moralist”*, în *Nicolae Mavrocordat, Domn și cărturar al Iluminismului timpuriu (1680–1730)*, p. 119 „Murnu a limitat semnificația politică a textului traducând mai întâi din titlu cu termenul purtări și interpretând apoi potrivit cu această accepțiune numeroasele sentențe și maxime care au, după părerea mea, conținut politic”.

[4] În grecește, *εὐμετάβολον*, ușor schimbătoare.

[5] În grecește, *γνῶθι σεαυτόν*, maxima inscripționată în pronaosul templului lui Apollo de la Delphi.

7. Pe lângă suferințele care, ca și umbra ne însoțesc trupul și sunt aproape concrescute cu acesta, măcar că ele sunt destule ca să reverse peste sufletul noastru o nemărginită negură de întristare, suntem împovărați și cu nenorocirile celor de aproape: lipsa de copii la femeie ne doare, sluțenia copiilor ne mâhnește, răutatea slugilor ne tulbură; dar și când ieșim din casă suntem duși de val și ca niște nenorociți dăm pe mâna vecinilor cei răi lucrul cel mai de preț, liniștea.

8. Vom avea îndeajuns, dacă vom gospodări cu chibzuință lucrurile noastre.

9. Neștiința e îndoită: una precedează cunoașterea și e firească la analfabeți, alta e zestrea celor care au avut parte, într-un fel sau altul, de învățătură. Iar pe când cea dintâi dispare prin învățătură, cea de a doua ia naștere din învățătură și rămâne neștearsă până la sfârșitul vieții, dând celor trufași caracterul adevărat al proștilor.

10. Însușirile proprii ale înțelepciunii sunt a te acomoda cu împrejurările fără răutate, a-ți înfrâna limba, a da iertare celor ce au greșit, a te supune celor mai mari, a întrece prin binefaceri pe rivali, a fi blând cu inferiorii tăi, a rumega vorbele decât a spune verzi și uscate, sau a-ți găsi mântuirea prin tăcere, și peste tot, a-ți cunoaște puterea și slăbiciunea propriei tale firii și a te mulțumi cu cele prezente.

11. Învinge-ți antipatiile.

12. Fugi de încurcături.

13. Fii zgârcit în privința făgăduielilor.

14. Nu te implica în orice lucru.

15. Petrecerea într-o societate stricată e foarte periculoasă, căci ești silit să te pierzi, fie imitând, fie urând pe cei răi.

16. Ai rușine de tine însuți.

17. Alege lucrurile dumnezeiești.

18. Adu-ți aminte de „toate ale tuturor”[6].

19. Folosește unelte bune.

20. Cruță-te pe tine însuți.

21. Să ai mintea sănătoasă și gustul ales.

22. Ia aminte că indulgența e plină de mii de rele.

23. Ia bine măsura lucrurilor.

24. Învață să refuzi cu tărie.

25. Mergi, în vorbe și în fapte, pe cărarea bătută.

26. Cel înțelept se cuvine a se retrage la vreme dintr-o complicație politică, și anume când înțelege limpede că se arată ca o povară zadarnică și nu e în stare să se impună obștii, căci, precum a zis cineva, nici nu trebuie să împrumuți pe cel ce nu poate plăti înapoi.

27. Cunoaște-ți defectele.

28. Fii afabil.

29. Pe calea binelui să nu-ți iei sarcini prea grele și covârșitoare puterilor tale, nici prea umile și josnice, căci cele dintâi doboară pe cel ce le poartă, zdrobindu-i tăria sufletului, iar celelalte, îndemnând spre lenevie, moleșesc cu totul mintea prin ușurință.

---

[6] 1 Corinteni 9: 22.

30. Spre oricare răutate te simţi înclinat, caută din răsputeri să câştigi dispoziţia contrară, căci, pornirea dinăuntru împotrivindu-se intenţiei tale, abia vei dobândi virtutea care stă pe calea de mijloc.

31. Liberă şi neatârnată e firea omului: ea scutură orice jug, azvârle orice frâu, mai curând caută răgazurile decât treburile. De aceea, mai lesne poate ne vom însuşi virtutea dacă nu silim firea, ci, ca să zic aşa, o îndreptăm cu o mână blajină şi o ducem îndeosebi unde năzuieşte ea şi, cu multă dibăcie, o călăuzim spre ţintă cu mijloce mai blânde, deoarece şi aici e mai bine să preferăm ceea ce e puţin inferior (care e mai plăcut decât cele mai bune, dar mai nedorite). Căci uşurinţa de la începuturi se îndreaptă cu neîncetată propăşire şi trebuie negreşit să imităm pe doctori care, nerefuzând să se supună şi să servească firii, preferă să întrebuinţeze de obicei leacuri mai plăcute, şi mai ales pe acelea care, prin regimul zilnic, săvârşind vindecarea pe nesimţite, ori păstrează sănătatea existentă, ori recheamă sănătatea pierdută şi sunt mai siguri şi mai fericiţi decât cei care administrează leacuri mai puternice.

32. Obiceiul, cu dibăcie şi cu prudenţă fiind preschimbat şi condus, este cu adevărat a doua natură, iar dacă e lăsat în voia lui şi neînfrânat de experienţă, imită uneori întru câtva natura, dar în chip foarte stângaci şi ridicol, precum maimuţa.

33. Nu eşti în siguranţă dacă, în relaţiile de toate zilele, procedezi cu minuţiozitate; pentru cel cu mintea sănătoasă e de ajuns să trateze cu orânduială persoanele şi lucrurile.

34. Cu adevărat nenorocit e cel trândav, când petrece singur.

35. Cel care trăieşte întotdeauna singur e, după părerea mea, mai bun decât cel ce nu poate niciodată să fie singur.

36. Blândeţea şi bucuria în ochii celor cuminţi nu sălăşluieşte nicidecum departe de virtute.

37. Bolile trupului cu cât cresc, cu atât sunt mai învederate, pe când maladiile sufletului, atingând culmea, robesc întru totul pe cel care le suferă şi îi răpesc orice simţire.

38. Cu amărăciune şi asprime cercetează-te pe tine însuţi.

39. Nu fi dificil de abordat.

40. Apucă-te de lucruri la vremea potrivită.

41. Învaţă cele cuvenite şi de la cei inferiorii ţie.

42. Nu şovăi în a reînnoi cele ce ţi-au făcut renumele.

43. Cei care analizează totul în amănunţime sunt săraci, zice Platon[7]. Aruncă-ţi, aşadar, ochii şi mintea numai pe suprafaţa fericirilor sau nenorocirilor şi nu te cufunda în adâncimea lor, ca să nu te cuprindă vârtejul trufiei ori al mâhnirii celei prea peste măsură.

44. După ce s-a ţinut sfatul, primejdiei e în afară de critică.

45. Când nu mai e vreme de a te sfătui, ci trebuia deja să fi fost sfătuit, e mai bine să te expui la cele din urmă primejdii decât să mori zadarnic.

46. Învaţă a te folosi de cele care vin de la duşmani.

---

[7] Plat. Rep. X, 607 c.

47. Deprinde-te să ai stil nu numai în cuvinte, ci și în purtări și fapte.

48. La nevoie revendică, simulează, refuză, menajează[8].

49. Învață a despărți coaja de sâmbure, oasele de măduvă, întâmplările de esență, aparența de realitate.

50. Să ai stomac tare.

51. Nu fii întotdeauna țanțoș ca în triumf.

52. Ține-te înăuntru cercului de teama mișcărilor excentrice și centrifuge.

53. Altoirile și transplantările nu sunt mai puțin primejdioase la oameni decât la plante.

54. Nu fii cârtitor.

55. Fii stăruitor în vânarea inimilor.

56. Nu semăna pe stânci ca să nu seceri vânturi.

57. Atunci când ești fericit, pregătește-te să înduri cu cinste și bărbăție nefericirea.

58. Pe cât e cu putință, ferește-te de rivalitate, și mai ales față de cei superiori.

59. Vorbește despre tine cu zgârcenie.

60. Toate să fie urmate potrivit firii, toate potrivit ordinii firești; nimic să nu fie practicat în exces.

61. Dacă, atunci când ești de față, nu vei fi supărător, mulți își vor aminti de tine chiar în lipsa ta.

62. A greși e dat fiecărui om, însă a nu ști a îndrepta greșeala sau a o ascunde e propriu numai celor fără minte.

63. Să ai inima largă.

64. Alături de toți fii nebun, și nu fii singur cuminte.

65. Cel ce e singur înțelept între toți e nebun[9].

66. Cunoaște împrejurarea favorabilă, cunoaște zilele când sunt vitrege.

67. În chipul unui râs, cercetează îndeaproape cele din adânc.

68. Să știi să te porți față de prieteni.

69. Să știi să-i înduri pe nebuni.

70. E mai glorios a nu greși niciodată decât a izbândi adeseori.

71. Cunoaște părțile agreabile ale metehnelor.

72. Ajută-te pe tine însuți.

73. Nu fii monstruos.

74. Urmărește esența lucrurilor actuale, acordând puțină atenție evenimentelor superficiale.

75. Nu abuza de bunăvoința celorlalți.

76. Nu te sfădi cu cel ce nu are nimic.

77. Nu trebuie ca cel chibzuit să trăiască în pripă.

78. Cinstește tăcerea, căci ea este pecetea înțelepciunii.

---

[8] În grecește, joc de cuvinte bazat pe compuși ai verbului *ποιεῖν – ἀντιποιοῦ, προσποιοῦ, ἀποποιοῦ, περιποιοῦ*.

[9] Vezi La Rochefoucauld, V : 231 „C’est une grande folie de vouloir être sage tout seul”.

79. Crede inimii.
80. Fereşte-te chiar de bănuiala lucrurilor ruşinoase.
81. Făptuieşte lucruri mari, nu făgădui lucruri mari.
82. Ruşinea să fie tovarăşa sincerităţii.
83. Fii sincer cu deferenţă.
84. Căinţa care nu vine la vreme e de prisos.
85. Pronia care cercetează pe toţi şi îngrijeşte de toţi clădeşte cuiburi şi pentru păsările mai slabe.
86. Toate mădularele luptă pentru cap.
87. Primejdia amânată pentru a doua zi nu o socoti drept primejdie.
88. Lucruri fără număr se întâmplă până la răsăritul soarelui.
89. Şi furnica [lucrează] după putere.
90. După ce lupul a îmbătrânit, [până şi] câinii cei râioşi îl batjocoresc.
91. Bogăţia e o parte a inimii.
92. Viaţa nu numai că iese din gură, ci şi intră pe gură.
93. Înfrânarea limbii e mântuirea capului.
94. Şi o lăcomie mică aduce o pagubă mare.
95. Cel gol nu se teme de tâlhari.
96. Uneori se confirmă zicerea: „ori coroană pe cap, ori vulturii pe cadavru”.
97. Chiar dacă eşti flămând, păzeşte uşa tiranului.
98. Cel ce cade de bună voie, nu plânge.
99. Pentru un bolnav chiar o palmă uşoară pare a fi o lovitură de moarte.
100. Sărută mâna pe care n-o poţi tăia.
101. Dacă vremea nu ţi se supune, supune-te tu vremii.
102. Vinele nu opresc sângele care e menit să curgă.
103. Hrăneşte o cioară ca să-ţi scoată ochii.
104. Cel ce jeleşte nenorocirile altora îşi va pierde repede lumina ochilor.
105. Săgeata slobozită nu se mai întoarce.
106. Găina vecinului pare vecinului o gâscă.
107. Pentru satul ce se vede nu ne trebuie călăuză.
108. Porcii mănâncă cele mai frumoase roade.
109. Câinele din grădină nici el nu mănâncă şi nici pe alţii nu-i lasă să mănânce.
110. După înfrângere, mulţi sfetnici.
111. Nu tăiem capul calului care s-a poticnit o dată.
112. Şi decât cămila e mai mare elefantul.
113. Nu naufragiază cel sortit să fie tras în ţeapă.
114. Nu seamănă mei cei ce se tem de vrăbii.
115. Visul înfricoşător nu-l atacă pe mişel.
116. Chiar şi o piatră mică răneşte capul.
117. Astfel de vopsitor este pizma, încât de multe ori când lucrurile pizmuite au dispărut[10] ori persoanele de la fericirea lor dintâi au căzut în nenorocire, nu păstrează mai puţin înrădăcinat în prea mârşave suflete veninul urii.

---

[10] În greceşte, *ἐξίτηλος*, decolorat.

118. De multe ori, stăruința îndărătnică, supărătoare, apăsătoare este ocrotitoarea izbânzii.

119. Cu crutare servește-te de tine, restrângându-te, concentrându-te, împăștiindu-te cât mai puțin.

120. Universul poartă în sine cele mai strălucitoare semne[11], unele dintru început puternic săpate de ziditor și vestind cu glasul cel mai răsunător puterea și înțelepciunea Lui, altele întipărite zilnic de dumnezeiasca pronie care-i cercetează pe toți, de minune învățând slăvirea făcătorului și îngrijitorului pe cei ce vor să fie cu luare aminte și cu grijă să citească această minunată carte.

121. Vorbirea de rău e uneori odrasla deșertăciunii, și nu a răutății.

122. A nu te mira de nimic e semnul mărinimiei.

123. Slăbiciunea firii noastre foarte puțin reușește, prin ea însăși, să stăpânească cele existente; așadar nu numai toate elementele[12] se amestecă spre a ne sluji – pe de o parte metalele nobile unindu-se cu cele inferioare, îndestulează trebuințele omenești și roadele dobândite ca o minune din altoirea plantelor mulțumesc mai mult gustul cel excentric –, ci și în purtări și în relațiile sociale, prietenia neamestecată cu lingușirea devine neplăcută și supărătoare, iar guvernarea fără viclenie, pe care cei mai mulți, desmierdând-o, o numesc înțelepciune adâncă, de cele mai multe ori cade în dispreț; iar ceea ce e mai absurd decât toate, evlavia fierbinte, nefiind îmblânzită nicidecum de superstiție în fața vulgului cel întunecat de neștiință și ignoranță, adeseori e prigonită ca nelegiuire.

124. Este o neîngrijire[13] a trupului și o neîngrijire a duhului, dar a doua e mai păgubitoare, fiindcă este a părții mai bune, căci de obicei sufletul se strică mai des decât corpul și cade în nepăsare[14].

125. De multe feluri este lăcomia; căci oamenii cuminți, înșelându-se cu speranțe goale, își pierd averea, iar alții, îngrijind foarte puțin de câștigul viitor, năzuiesc la folosul de față.

126. Nu numai în momentele importante ale vieții noastre, fie ele fericite sau nefericite, ne place să ne veselim sau să suferim; ci mai mult încă ne dispun sufletul spre bucurie sau mâhnire cele ce ne întâmpină zi de zi, îmbulzindu-ne, deși ele în sine sunt de puțină însemnătate.

127. După suiș, urmează coborâșul.

128. Cel ce intră în baie e scăldat în sudoare.

129. Teme-te de mânia celui blând.

130. Josnice și de rând trebuie socotite nu numai sufletele deșarte de virtuți, ci și cele lipsite de patimile necesare pentru activitate.

131. De la cei nerușinați învață rușinea.

132. Totul ține de pronie.

---

[11] În grecește, *χαρακτήρ*, cuvânt polisemantic, semn, character.

[12] În fizică, *στοιχεῖα* sunt elementele din care este alcătuită materia.

[13] În grecește, *ἀκηδία*, termen cu o bogată tradiție patristică.

[14] În grecește, tot *ἀκηδία*.

133. Pe căi strâmbe e suişul celor ticăloşi la putere.

134. Pronia dumnezeiască răstoarnă planul omenesc.

135. Fiecare se supune sub constrângere.

136. Din sărutări se nasc muşcăturile.

137. Dacă nu se mişcă muntele, să se mişte eroul.

138. Lauda fără măsură e întovărăşită de pieire.

139. Supusul priveşte la purtarea conducătorului ca la un model[15].

140. Limba poporului e condeiul mâinii dumnezeieşti.

141. Mântuirea[16] stă în dreptate[17].

142. Pretextele fie oricând de orice fel ar fi! Cei ce n-au nevoie de ele sunt mai fericiţi.

143. De cele pe care le avem ne îngrijim foarte puţin, dar când e vorba de cele ce sunt mai puţin posibile şi aproape imposibile sub raport moral, acelea uneori obţinute, mulţimea ne învinuieşte de puţină inteligenţă, neţinând deloc seama de grija cerută de nevoi.

144. Pe vremea războiului nu e nimic neaşteptat.

145. Bănuiala şi paza, îndeosebi în vreme de război, chiar dacă ajung la cea mai înaltă treaptă, sunt foarte puţin de blamat.

146. Părerea că cei fără minte, obraznici şi haini acţionează raţional, a făcut adeseori pe mulţi să cadă în cursele lor.

147. Siguranţa precară obişnuieşte adeseori să nască primejdii mari.

148. Viaţa omenească fiind plină de mii de rele, firea, cuprinsă de milă, ne-a dat ca bun tovarăş de drum deprinderea, ca revărsând uitarea peste necazuri să le facă mai uşoare de suferit.

149. Pierzătoare sunt în general primejdiile ce se nasc din închipuita siguranţă.

150. Cel ce loveşte e lovit, cel ce muşcă e muşcat.

151 Alături de greutate este uşurinţa.

152. Gura poporului e un oracol.

153. Cel ce se duce la piaţă cu mâinile goale, se întoarce gol.

154. Făgăduiala oamenilor liberi e o datorie de neînlăturat.

155. Cel ce de-a lungul a mulţi ani a slăvit focul, odată căzut în el se arde numaidecât.

156. Deznădejdea ascute limba şi face sufletul un mijloc de apărare.

157. Cel ce are orice îndeletnicire e mai vrednic de cinste decât cel ce n-are nici una.

158. Cel ce înfăptuieşte din porunca altuia, are suficientă scuză pentru cele făcute.

159. Prin stăruinţă nepregetată pot fi răsturnaţi şi munţii înalţi.

160. Prilejul favorabil e un mare noroc pentru cei prevăzători.

---

[15] În greceşte, *τύπον*, tip, model.

[16] În greceşte, *σωτηρία*, mântuire, fie în sens politic, fie religios.

[17] În greceşte, *εὐθύτης*, rectitudine.

161. Nu rata momentul oportun.
162. Se poate contraataca în război.
163. E un drum de la inimă la inimă.
164. Pentru biruință este lupta.
165. Rănile făcute de limbă sunt greu de vindecat.
166. Umblând cu ochii închiși ne izbim de poruncile proniei dumnezeiești.
167. Noaptea este îngreunată[18].
168. Cei ce nu-și cruță viața pentru domnitor, săvârșesc slujbă scumpă și sunt cu adevărat liberi.
169. Trandafirul întâi desfată mirosul, apoi împodobește capul.
170. De la bețivi învață cumpătarea.
171. Și cei liberi se robesc prin binefaceri.
172. Toate se supun stăruinței nepregetate.
173. Nu trezi un leu adormit.
174. Cei ce clădesc își vor aduce cu siguranță aminte de piatra cea bună pentru clădire.
175. Cel care este prieten dezinteresat, acela este cu adevărat prieten.
176. Nu deștepta șarpele ce zace.
177. Nu purta șarpe la sân.
178. Ceea ce e rar, să fie socotit ca și când nu ar fi.
179. Cel ce dă multă îmbelșugare dă din prisos, iar cel ce dă puțin din inimă dă.
180. Înfățișarea inspiră respectul.
181. Din cele frumoase răsar, de cele mai multe ori, grațiile.
182. Departe de ochi, departe de inimă.
183. Să nu dea niciodată Dumnezeu ca ochiul drept să fie lipsit de cel stâng.
184. Să nu se găsească în traista mea pâine împărțită de împărat.
185. Omul năzuiește mai mult la cele oprite.
186. Fiecare caută leac pentru propria rană.
187. Nici nu doborî, nici nu te lăsa doborât.
188. Pentru fiecare rană este un leac.
189. Uneori uriașul e înlănțuit de păr.
190. Când pământul e cuprins de secetă, sunt bune și câteva picături de ploaie.
191. Oaspetele ne vine ca un dar de la Dumnezeu.
192. Ești dator oaspetelui ospătarea.
193. Când vălul subțire al rușinii se ridică de la mijloc, supușii sunt mai puternici decât domnul.
194. Fiecare zi are partea ei de datorii.
195. Fiecare zi aduce fiecăruia hrana trebuitoare.
196. Mântuirea e adeseori odrasla fricii.
197. Cel care cere de la Dumnezeu, nu dă greș niciodată.

---

[18] În grecește, *ἐγκύμων*, însărcinată.

198. Când ești prigonit de Dumnezeu, caută-ți din nou adăpost la dânsul, căci nu vei găsi un refugiu mai sigur.

199. Cuvântul e despre ziua de față.

200. Economia făcută cu înțelepciune e mare câștig.

201. Chiar în ciuda înțelepciunii, prejudecata obișnuiește a ne însoți ca umbra.

202. Cuvintele suveranilor sunt cuvinte suverane.

203. Nu oricine vorbește făptuiește.

204. Excelente sunt doar acele cugetări care lămuresc pe scurt gândurile și lucrurile[19].

205. Epilogul răbdării e prologul fericirii.

206. Vârful răbdării e culmea mânturii.

207. Vai, cât sânge varsă gura!

208. Prin binefaceri îmblânzești dușmanul.

209. Cea mai bună conversație e aceea care nu are nevoie de cuvânt.

210. Lumea e plină de temeri și nădejdi.

211. De la nebun [afli] adevărul.

212. Pomii rodnici[20] sunt bătuți cu pietre.

213. Vremea de față e vreme de ședere[21] și tăcere.

214. Vipera doarme sub stâncă.

215. Ai mintea ordonată.

216. Cel care șade lângă foc se încălzește.

217. Fiecare copac are umbră.

218. Munca și odihna să alterneze în case.

219. Dușmanii nu dorm.

220. Păsările care stau în câmpii sunt mai fericite decât cele hrănite în colivii.

221. Nădejdea îi hrănește pe cei loviți de nenorociri.

222. Păzirea tainei e atingerea scopului.

223. Destoinicia și sârguința multe izbândesc.

224. Nu numai faima rea, ci și culmea gloriei strică deseori multora.

225. Amintește-ți în ce fel de veac trăiești.

226. Învață meșteșugul de a fi fericit.

227. Fii fără pată.

228. Cunoaște-te pe tine însuți, dar cunoaște și pe ceilalți[22].

229. Nu înceta de a-ți îndrepta închipuirea.

230. Preferă încordarea în locul destinderii.

231. Cercetează și află slăbiciunea fiecăruia și unde este ușor de învins și de cucerit.

232. Să nu ai nimic vulgar și de rând.

---

[19] Stil lapidar.

[20] În grecește, *καρπόφορος*.

[21] În grecește, *οἰκουρία*, ședere acasă, mai ales despre femei.

[22] Delfi.

233. E mai bine a fi drept decât a fi îndreptat.

234. Nu te preocupa de cele neobișnuite și nici nu crede nălucirilor.

235. Trebuie să-i cunoști pe fericiți și pe nenorociți, pentru a îndura orice întorsătură a sorții cum se cuvine.

236. Cunoaște puterea și tăria ta.

237. Ferește-te de excese.

238. Smerenia lecuiește în general mânia celor mai puternici îndreptată împotriva noastră, dar uneori aceasta înduplecă chiar statornicia și neclintirea sufletului.

239. Tu poți, când ești răpus de mâhnire și te duci la vale în toate ale vieții, să te legeni și să te mângâi cu gânduri mai blânde, ba uneori să mergi și până la măgulire; dar trebuie, atunci când împrejurarea o cere, ca numai puțin să-ți dojenești și să-ți trezești sufletul spre îndeplinirea datoriilor, să te rușinezi și să te temi de rațiunea suverană și de conștiință, astfel încât să pășești înaintea lor cu respect, ca în fața unor stăpânitori, și să nu dai câtuși de puțin înapoi în cuvinte și în fapte.

240. Nerestrângerea cheltuielilor noastre până la trebuință ne duce adeseori la risipă, înșelându-ne sub pretextul dărniciei.

241. Cel ce sădește un pom, culege fructe; sădește un om și te va desrădăcina.

242. Cel ce îți povestește ție întâmplările altora, povestește și ale tale altora.

243. Preludiul supărării e furia[23], iar epilogul pocăința.

244. Păzește-te de cel necunoscut ție.

245. Uneori o pagubă mică e de preferat unui câștig mare.

246. Ascultă și învață, îmbrățișează și păstrează tăcerea.

247. Biblioteca sigură este capul[24].

248. Nebunul se supără fără temei, sporovăiește fără folos, în toate are curaj, răscolește cele bine orânduite, cere ceea ce nu i se cuvine, nu deosebește pe prieten de dușman.

249. Bogăția multă și multa vorbărie sunt pacostea oamenilor.

250. Cel ospătat se află în puterea celui care l-a ospătat.

251. Nefericitul fără răbdare e lampă fără untdelemn.

252. Un tânăr fără pocăință e o casă fără acoperiș.

253. Nu e mic lucru în viață să nu îngrijești de cele mici.

254. Fii fără prihană.

255. Roagă-te pentru cele ce-ți vor fi de folos.

256. Deprinde-ți sufletul, care urmează pe Dumnezeu, să-și pună în gând ceva mare pentru sine.

257. Vorbele lipsite de noimă sunt o mare ocară.

258. Iubește adevărul.

259. Amorul propriu generic e lăudat, iar cel individual e foarte osândit.

---

[23] În grecește, *μανία*, nebunie.

[24] În grecește, *στῆθος*, piept ca sediu al simțirii și gândirii.

260. Necredința în treburile politice e mama siguranței.

261. Nu întâmpinăm îndeobște atâtea rele și necazuri din partea celor care au suferit din pricina noastră din diferite cauze, câte suferim din partea acelora cărora le-am făcut bine, care, îndemnați de nerecunoștință sau aprinși de pizmă și neputând deloc îndura meritul și superioritatea, fac toate eforturile ca să doboare pe cel mai bun decât ei.

262. Se cuvine să suportăm cusururile celor cu care trăim împreună, pentru ca și ei să suporte calitățile noastre.

263. E propriu oamenilor de seamă să fie împresurați de cusururi peste măsură de mari, ca de spini.

264. Motivele reale și hotărâtoare ale întreprinderilor politice sunt lăuntrice și tăinuite în adâncul inimii celor ce dețin puterea. De aceea de cele mai multe ori greșim în judecarea întâmplărilor, fie că învinuim, fie că lăudăm pe întreprinzători, pe de o parte, fiindcă începutul și îndeplinirea ne sunt necunoscute, pe de altă parte, fiindcă sfârșitul și rezultatul, bun sau rău hotărăște. E un lucru care arată obrăznicia celor mulți, că, deși sufletul omenesc are multe cute și multe sunt cele ce zac în partea lui cea mai adâncă și înșală simțirea și cunoștința fiecăruia din noi (căci și cel care strălucește prin duhul profetic și cel care se mândrește ca împărat, fierbinte se roagă de Dumnezeu ca să-l curețe de cugetele ascunse), ei ajung la o astfel de îndrăzneală, încât cu multă nesocotință și ușurință se fac judecătorii oricărei întreprinderi.

265. Viciul dă ca tribut virtuții ipocrizia.

266. Întrebuințarea minciunii e ca a otrăvii.

267. Vorbește când tăcerea e primejdioasă.

268. Faptele ce îți aduc ocară dacă le faci, să nu le impui altora prin porunci.

269. Cere de la Dumnezeu tărie ca să faci bine până și dușmanilor.

270. Cuvintele tale să fie pline de evlavie.

271. În orice lucru să ai înaintea ochilor pe Dumnezeu.

272. Nu e destul să vorbești bine, ci trebuie și să faci bine.

273. A trăi nu depinde de noi, dar a trăi cum se cade depinde cu totul de noi.

274. Străduiește-te să fii de folos obștii.

275. Dacă vrei să trăiești bucuros, să nu faci multe, căci prea multă hărnicie strică bucuria.

276. Fă parte fiecărui om.

277. Critică la momentul potrivit, dar cu moderație.

278. Cel ce e înțelept pentru tine, e cu adevărat înțelept.

279. Nerecunoștința celor ce au văzut bine de la tine să nu pună capăt binefacerii tale.

280. Nu spune nimic despre Dumnezeu, din ceea ce nu ai învățat despre Dumnezeu.

281. Cel ce nu face rău nimănui, nu se teme de nimeni.

282. Ce trebuie să faci, fă de bună voie.

283. Inima celui ce se teme de Dumnezeu e păzită de mâna lui Dumnezeu.

284. Înțeleptul chiar și atunci când tace îl slăvește pe Dumnezeu.

285. Deprinde-te să privești totdeauna spre Dumnezeu.

286. Cel ce se cunoaște pe sine e nevrednic[25] în ochii săi.

287. Voiește a trece cu vederea.

288. Cel ce se străduiește a se birui pe sine se află în război neîntrerupt.

289. Fără preget năzuiește spre ce e mai desăvârșit.

290. Cu adevărat mare e cel ce are dragoste mare.

291. Cu adevărat mare e cel ce e smerit în ochii săi.

292. Mintea curată și simplă și sigură nu se împrăștie la multe lucruri.

293. Nu crede orice vorbă, nu urma orice îndemn, ci cumpănește lucrurile cu luare aminte și îndelungă răbdare, cum e plăcut lui Dumnezeu.

294. Fă-ți datoria pe cât e cu putință și îți va veni ajutor de sus.

295. Întovărășește-te rar cu străinii.

296. Fă lucruri edificatoare.

297. Dragoste să ai pentru toți, însă intimitate[26] față de cei care trebuie.

298. A sluji sub altul aduce uneori bucurie, căci micșorează grijile.

299. Greșita închipuire despre căile vieții a înșelat pe mulți.

300. Deseori pentru pace renunțăm, în chip lăudabil, la părerea și fapta proprie.

301. Foarte ușor din deșertăciune ne înjosim și ne înrobim.

302. Cunoaște timpul prielnic unei răsădiri folositoare.

303. Cel care se bucură de toate și nu poftește nimic, în nenorocita-i fericire bolește chiar fiind sănătos.

304. Nu numai toți cei ce par a fi nebuni sunt cu adevărat nebuni, ci și mulți din acei ce nu par a fi.

305. Învață a contrazice la momentul potrivit.

306. Învață a simula neștiința.

307. Deprinde-te a trece cu vederea.

308. Să știi să placi celor mai puternici decât tine.

309. Învață a trăi după cum o cere împrejurarea.

310. Făptuiește ca în fața martorilor.

311. Adu-ți aminte că imaginația are nevoie de frâu.

312. Întreține simpatii cu superiorii.

313. Nimeni nu e bun, dacă e bun numai pentru sine.

314. Ziua de ieri e învățătoarea zilei de mâine.

315. De primejdie nu poți scăpa niciodată fără primejdie.

316. Rabdă în tăcere ceea ce vei răbda chiar vorbind.

317. Lucrul cel mai frumos și de căpetenie pentru om e de a trăi din cât trebuie, iar restul, înavuțirea, zidirea de case, biruința, domnia și altele de felul acesta, pe toate să le socotești ca un adaos.

---

[25] În grecește, *εὐτελής*, smerit.

[26] În grecește, *οἰκειότης*, prietenie strânsă.

318. Cel ce biruind se biruie pe sine, de două ori izbândește.

319. Nu disprețui nimic.

320. Nu numai față de cel iubit, ci și față de concetățeni, sunt unele farmece prin care, cei ce le întrebuințează cu pricepere, izbutesc să facă toate după voia lor și, vrăjindu-i în mod miraculos, îi fac robii lor atât pe prieten, cât și pe dușman.

321. Nici al tău, nici al altora să nu fii cu totul.

322. Egoismul[27] e mare lingușitor[28].

323. Pasiunile obișnuiesc să abată nu numai pe cei ce se laudă cu înțelepciunea, dar e lucru de mirare că și unii proști, stăpâniți fiind de ele și ajunși la ananghie, uneori au ajuns să se arate prin faptă ca oameni buni.

324. Modestia arătată de cei fericiți, de cele mai multe ori este nu rodul virtuții, ci al unei sorți favorabile.

325. Nu numai cei cuprinși de mii de răutăți sunt de nimic, ci cu nimic mai prejos trebuie socotiți cei ce nu au nici o virtute bărbătească.

326. Grozavi oratori sunt patimile, căci meșteșugul lor nu e un împrumut din afară, ci, sub comanda firii, ele ies la luptă cu arme de oțel[29] și în chip minunat câștigă biruința. De aceea, chiar oamenii de la țară, stăpâniți de vreo patimă, nu se arată mai prejos de nici un orator de tribunal, pe când cei lipsiți de patimi de cele mai multe ori pledează în mod lipsit de viață afacerile lor publice și particulare.

327. Toate celelalte răutăți, care silesc sufletul omenesc la dobândirea unei virtuți contrarii, de multe ori sunt îndepărtate, când rațiunea ajunge la maturitatea tinereței; slăbiciunea însă și indolența firii are atâta putere, încât nu primește nici o vindecare.

328. A nu reveni din ambiție[30] asupra celor spuse odată, fie ele și nedrepte, înseamnă slăbiciune a minții, iar a nu înțelege că, de cele mai multe ori, tot ce-i mai bun se află dincolo de cuprinderea noastră, e o boală mare a cugetării noastre.

329. Lauda și mândria pentru firea și meritul nostru sunt, din punct de vedere moral, întotdeauna condamnabile, însă, din punct de vedere politic, dacă sunt făcute cu inteligență, sunt uneori de iertat.

330. Întocmai precum cei turbați atacă pe cei aflați din fața lor, strecurând într-înșii un fel de venin, așa și pizmuitorii, adeseori sub înrâurirea patimii aprinse la vederea celor dinaintea lor, urăsc și batjocoresc și defaimă, ba chiar doboară la pământ pe cei pizmuiți. Și de aceea, toți cei care, mai ales în viața politică, își dau seama că nu mai poate fi suferită capacitatea sau soarta lor, se retrag cu ochii plini de ură și, luându-și rămas bun de la curțile amenințate cu pieirea, își trăiesc viața într-un adăpost undeva la țară, departe de Zeus și de trăsnet, dar uneori cu săgețile pizmei, asemenea săgeții lui Abaris, atacă și răpun cu o lovitură de moarte pe cei sălășluiți departe de dânșii, căci la o atât de mare răutate ajunge uneori omul.

---

[27] În grecește, *φιλαυτία*, iubire de sine, egoism.

[28] În grecește, *κόλαξ*, lingușitor. Vezi La Rochefoucauld V: 2, L'amour-propre est le plus grand de tous les flatteurs.

[29] În grecește, *ἀρραγής*, care nu poate fi rupt.

[30] În grecește, *φιλαυτία*.

331. Cel nerecunoscător nu pricinuiește rele mici binefăcătorului său, dar și acesta să fie socotit un rău foarte mare, și anume micșorarea și slăbirea râvnei de a face bine.

332. Precum bolile neîngrijite obișnuiesc să ajungă, în decursul timpului, de netămăduit, așa se întâmplă și că vrajbele neîmblânzite aduc, de obicei, foarte repede pieirea.

333. Pedepsim adeseori cu pedeapsa ce se cuvine numai celor nerecunoscători pe cei care poate vor fi fost recunoscători, lipsindu-i de orice binefacere de teama unei închipuite nerecunoștințe.

334. Prietenul ce refuză să fie lămurit, dă bănuiala de perfidie.

335. Cei ce doresc să izbândească deplin în întreprinderile lor nu trebuie în niciun chip să uite să servească și să cerceteze pe fiecare în parte.

336. Nestatornicia norocului, pe câtă mâhnire aduce fericiților, pe atâta bucurie împărtășește[31] în schimb celor nenorociți, ridicându-le spiritul abătut prin nădejdea neașteptată de schimbare a lucrurilor spre mai bine.

337. Calitățile care cu multă pricepere apar, când trebuie, pe scena vieții, uimesc mai tare pe privitori decât virtuțile care zac în ascuns și care sunt într-adevăr sigure și nepieritoare.

338. E mai ușor a suferi bărbătește nenorocirile de față decât a le prevedea pe cele viitoare.

339. Ușurința și prostia celor ce peste măsură se mândresc pentru binefacerile lor, e pricina că mulți, slujindu-se de ingratitudine ca de o scară, rup adeseori roadele proaspete ale bunătăților și stârnesc o furtună de râs asupra nătângiei celor ce vânează, cu ceea ce au, niște laude trecătoare.

340. Dragostea și pizma judecă de obicei faptele altora.

341. Și nenorocirile aduc ceva bun.

342. Întrucât supărarea folosește foarte puțin, e mai bine să preferăm liniștea sufletească, izvor de nenumărate bunuri.

343. Considerația bună din partea mai multora răscumpără ocările câtorva.

344. Dobândește-ți adăpost și ajutoare pentru viață.

345. Precum doctorii se cade să cunoască cele mai bune și folositoare mijloace de vindecare și întremare a bolnavului, așa și cârmuitorii se cuvine să aibă la îndemână tot ce poate folosi mai mult în viață; aceștia ajungându-și mai cu curând scopul prin mărimea faptei lor uimesc pe concetățeni.

346. Cei bătuți de nenorociri, de nimic nu au mai multă trebuință decât de viață; căci dacă viața lor, cu ajutorul lui Dumnezeu, se prelungește, are un sfârșit și nenorocirea lor.

347. Întocmai precum noaptea și ziua, prin perindarea lor, fac suferințele mai ușoare și odihna mai plăcută, iar anotimpurile anului își reînnoiesc farmecele și plăcerile, așa și clipele de fericire venite după necazuri se arată cu mult mai plăcute celor ce îndură nenumărate rele.

---

[31] În grecește, *ἀποστάζω*, a lăsa să cadă strop cu strop, a picura.

348. Unii își ating ținta lăudând cu vorba, iar alții strângând din dinți.

349. Cel ce-i deștept și poate să se strecoare, scapă mai ușor de primejdiile ce-l amenință.

350. Întreprinderile sunt definite de rezultate.

351. Când cel ce n-a încercat încă propria sa putere mărturisește despre sine că nu e în stare să ajute un prieten aflat în necazuri, ce-i vorba lui altceva decât temeiul îndestulător împotriva jurământului său fără ocol că are prietenie pentru tine.

352. Dacă într-adevăr ingratul ar fi fost mai puternic decât cel mărinimos şi nobil, nimeni nu ar fi putut triumfa de două ori asupra nerecunoştinţei.

353. Cei ce se căiesc de păcatele săvârșite, nu numai se leapădă adeseori de purtarea lor de mai înainte, ci și îndepărtează primejdiile iminente printr-o pocăință superficială.

354. Pretextul virtuții nu mai puțin decât răutatea, slujește năzuințele oamenilor.

355. Multele tulburări şi necazuri ale oamenilor sunt în grija proniei dumnezeiești.

356. Dragostea de sine şi trândăvia nasc multe pretexte, iar uneori ele ajung până la o astfel de grosolănie, încât chiar printr-o prefăcută însuşire a defectelor ce nu le au, răscumpără adeseori ocara ce li se face.

357. Prietenia statornică e averea cea mai roditoare, mai mănoasă, mai scumpă.

358. Ceea ce faci, nu fă alene şi cu nepăsare.

359. Cel mai de seamă lucru pentru un om în viața prezentă e negreşit a trăi.

360. Deprinde-te să te vorbeşti cu bunăvoință şi cu inferiorii tăi.

361. Nădăjduieşte la mai bine.

362. Puterea minții ascultă de obicei de pornirile inimii[32].

363. A lăsa o corabie valurilor şi pânzele vânturilor e uneori semnul unui cârmaci bun.

364. Cel ce mereu are întinsă cursa, cu siguranță prinde vânatul.

365. În liniştea sufletului stă fericirea oamenilor şi de aceea toți caută să aibă parte de linişte şi veselie. Unii amestecă multe cuvinte, iar alții, mergând pe calea cea mai scurtă, aproape cu ochii închiși, se supun poruncilor proniei. Şi cei răzimați pe cuvinte bine combinate, şi cei urmând cu ascultarea lor neprefăcută, ajung deopotrivă la treapta unei nepăsări neturburate, puțin păsându-le de ceea ce s-ar putea întâmpla în viață. Din o asemenea nepăsare se naşte liniştea şi veselia sufletului.

366. Laudele provenite din faptele ce ies la lumină sunt mai adevărate şi mai sigure decât acele care se fac, ca de obicei, cu cuvinte calificative.

367. Virtuțile moderate adeseori înșală de bună voie și abat ochii pizmași, căci omul vede și se miră de exagerări; deci nu dă nume de erou numai celui ajuns la treapta cea mai înaltă a virtuții, ci și celui ce a trecut de hotarele oricărei răutăți.

---

[32] În greceşte, *κινήσεσι, κίνησις*, mișcare.

368. Când dușmanii sau prietenii ne înșală, grozav ne revoltăm, însă când noi înșine ne înșelăm, nu ne supărăm nicidecum.

369. Blândețea, afabilitatea, iertarea nu numai câștigă și păstrează simpatiile, dar chiar și ura o vindecă cu ușurință.

370. Cel ce socotește că înșală pe alții, se înșală de-a dreptul pe sine[33].

371. Nu numai sluțeniile chipului, ci și slăbiciunile minții se fac, pe măsură ce îmbătrânim, mai nesuferite.

372. Pe lângă celelalte lucruri și acesta e propriu împăraților: ei vor ca nu pe jumătate, ci pe de-a întregul să fie ai lor cei care îi servesc. Dar ce zic eu pe jumătate? Ei nu îngăduie ca nici cea mai mică parte dintr-înșii să fie a femeii, a copiilor, a prietenilor, a lor, ci trebuie ca cel de lângă ei, dacă vrea să-și câștige un nume bun, să se lepede nu numai de lume şi de trup, ci și de însuşi sufletul lor. Meargă dar, cine voieşte şi slujească pe împărați cu aceste condiții.

373. Când se iscă răscoala și dă naștere la învrăjbiri, prietenia nu e mai puțin rea decât dușmănia.

374. A te întrece în binefaceri e dovadă de caracter nobil.

375. Pentru oricine e un folos peste măsură de mare întrebuințarea la vreme a cântecelor, care obișnuiesc să farmece poporul.

376. A nu ajunge să regreți e măsura nu numai a unei firi cuvioase, dar și a blândeței.

377. Nădejdile celor treji sunt visurile celor treji și înșală adeseori pe cei ce nu au curajul trebuincios; pentru cei ce luptă cu suferințele e mai de folos a avea nădejde bună decât a se cufunda în deznădejde socotind cu de-amănuntul relele; nu numai prin cugetări mai blânde se poate ajunge la liman, ci și prin nădejdi; ca printr-un somn nespus de plăcut să alunece pe nesimțite spre sfârșitul vieții e mult mai ușor decât, fiind ca și zdrobit de cruzimea gândurilor și aproape mort de teamă, să se expună la cele din urmă primejdii.

378. Oricine ar fi omul căruia îi placi, tu poartă-te astfel încât să placi celui ce place; căci poți câștiga pe toți prin asemănarea dispoziției.

379. De multe ori când lenea sau sfiala ne oprește să făptuim lucruri mărețe, prudența, cu istețime atribuindu-și totul, ascunde slăbiciunea noastră.

380. Nu fii nepriceput la vânătoarea oamenilor.

381. Cel ce fuge de o cauză inerentă și ca înnăscută unui lucru, însă nu se apucă să facă nimic, rămânând nefolositor și fără nume în teatrul obștesc, de bună seamă va petrece o viață slăvită.

382. Sunt mulți cei care par foarte destoinici pentru anumite demnități care nu li se încredințează, dar care cum ajung la cârmă, desmint părerea bună ce-și fac oamenii despre dânșii.

383. Uneori dând bani la vremea cuvenită cumpărăm nădejdi.

384. Nimeni nu-i întotdeauna înțelept.

---

[33] Vezi Marcus Aurelius, Cartea a IX-a, 4; *Ὁ ἁμαρτάνων ἑαυτῷ ἁμαρτάνει· ὁ ἀδικῶν ἑαυτὸν ἀδικεῖ κακὸν ἑαυτὸν ποιῶν.*

385. Plugarii care dau de nenorociri la seceriș, seamănă mai cu curaj.

386. Au o călătorie bună aceia care îndrăznesc să meargă pe mare după naufragiu.

387. După neizbândă trebuie să încerci norocul.

388. Nimeni nu-i cu totul desăvârșit, nici fără vină, nici fără prihană în viață; cel ce întreprinde așadar orice lucru, cu toate aceste păcate, trebuie să meargă înainte răscumpărând orice vină cu succesele dobândite.

389. Atracția fiecăruia pentru avere se învederează după pierderea averii.

390. Nu numai bunăvoințele nasc binefacerile, ci adeseori ele sunt roadele unei deosebite binefaceri; și când cineva din întâmplare a făcut bine unuia cu care până atunci nu-l lega nicio prietenie, de atunci încolo iubește pe cel căruia i-a făcut bine și îngrijește și caută cu drag de dânsul ca și când ar fi al său. Și de aceea, cei care umblă să câștige dragostea stăpânitorilor se cuvine să-i trezească cu dibăcie la binefaceri, pentru ca pe viitor să se bucure în chip statornic de dragostea lor.

391. A păstra neatins sufletul, când e cineva bogat și glorios, și a nu ține nici la avere, nici la glorie, e cu adevărat smerenie.

392. M-aș înveseli sau m-aș mâhni?

393. Pentru cei care, după pierderea averilor, găsesc destulă mărinime într-înșii și inspirați de simțăminte cu adevărat de filosofi se bucură din belșug de liniștea sufletului, cuvintele mângâietoare ce întâmpină sunt anoste și supărătoare; tot astfel îngrețoșează pe cei cu adevărat sănătoși amintirea doctorilor.

394. O blândețe de o clipă risipește adeseori un rău îndelungat.

395. Pasagerii și marinarii pot să se îmbete și să cânte și să doarmă sforăind când corabia e favorizată de vânt, și să plângă dacă e bătută de valuri; sufletul cârmaciului însă, când plutirea e ușoară, e cuprinsă de valurile grijii de ceea ce are să vină, iar când vine furtuna, e plin de curaj și mândrie.

396. Calea prin pilde nu e doar mai scurtă, ci și mai puternică, căci pildele au atâta putere chiar asupra firii însăși, încât aceasta, luându-se uneori după aparențele unor tipuri din apropiere și abătându-se de la calea dreaptă, atacă mii de monștri printre viețuitoare și plante; și omul se îndeamnă uneori la imitarea virtuții aproapelui, ba de multe ori se leapădă de răutățile încuibate într-însul de stricăciunile ce fără rușine stăpânesc pe cei ce vin în atingere cu alții, și imitația lor merge până la laudă.

397. O mână dumnezeiască întărește slăbiciunea blândeței.

398. Cei ce nu se adâncesc în cunoașterea esenței virtuților numesc blândețea starea sufletească cea cu totul lipsită de mânie, dar cei ce dau dreapta ei definiție, cinstesc cu numele blândeței mânia venită numai când trebuie.

399. Podoaba evlaviei e blândețea.

400. O mică precauție previne o pagubă mare.

401. Cei înțelepți trebuie să aibă cămașa cinstei ceva mai groasă, ca nu cumva să fie ruptă la atacul oricărei creaturi de nimic.

402. În orice om e o scânteie de virtute.

403. Biruința cu adevărat vitează și sigură nu renunță la răzbunare mai puțin decât înfrângerea.

404. A călca pe leșul dușmanului, chiar și după triumf, întrece orice cruzime.

405. Răzbunarea e un neg pe fața prea frumoasă a biruinței.

406. Excesul biruitorului, după victorie, e necuviința biruitorului.

407. Biruința îndoită e coroană adevărată pentru biruitor.

408. Pedeapsa, când lucrurile sunt în siguranță, e răzbunare de-a dreptul revoltătoare.

409. Iertarea dată celor biruiți e ca și o dijmă ce se dă lui Dumnezeu, dătătorul biruinței.

410. Cel ce după biruință amână iertarea, e vădit un hoț de cele sfinte, care fură dijma ce se cuvine stăpânului și dătătorului biruinței.

411. Cel ce e biruit de biruință nu biruiește decât pe jumătate.

412. Cruță-i pe prietenii tăi.

413. E o gândire curat negustorească și vulgară aceea care are drept țel numai interesul propriu și vrea să câștige de la toate, lipsită de demnitate, lipsită de mărinimie și în chip josnic răstoarnă și coboară la starea de rând pe cei ce au parte de ea.

414. Firea slujește de multe ori norocului, căci, pe cel ce norocul vrea să-l doboare, firea însăși, făcând oarecum pe placul lui, îl lovește cu mii de pedepse. Cineva, printr-o minune a norocului, cade în disgrația împăratului: firea îi usucă ogoarele prin secetă, neghina îi strică bucatele, foametea îi bântuie turmele, moarte îi răpește copiii. Dar și norocul, la rândul său, de multe ori ține hangul firii, căci oricare are fi darurile cu care firea își împodobește eroii, aceștia, fără ajutorul norocului, nu pot să facă nimic vrednic de mirare pe scena vieții.

415. Vai de acela pe care soarta și firea întovărășite îl prigonesc.

416. Nu numai întru cele sfinte mărturisirea greșelilor aduce iertare, ci și în ale cârmuirii, când nu-i nicio altă reparare a greșelilor, mărturisirea păcatului nu numai scapă de mii de primejdii pe cei ce-și caută într-însa ca un fel de adăpost, ci chiar și cele care par a fi ireparabile îndată își găsesc ispășirea lor din partea stăpânitorului.

417. Oamenii înțelepți se folosesc chiar și de cele rele; deci mulți au întrebuințat boala la nevoie, nu numai recăpătându-și conștiința prin suferință, dar și când au recăpătat sănătatea s-au îngrijit mai tare de păstrarea ei. Mulți însă, chiar sănătoși fiind, sub cuvânt numai că-și caută de boală, uneori trag mari foloase în ale cârmuirii; deci pretextul bolii e de cel mai mare preț pentru cei mai cuminți.

418. Întruparea lucrurilor bune date de noroc e o slujnică frumoasă pentru cel înțelept, însă o stăpână foarte cumplită pentru cei nebuni.

419. Acei ce trăiesc la curți domnești și nu au calitățile cerute la curte, sunt batjocoriți ca niște maimuțe.

420. Pe împărații de pe pământ i-am putea asemăna, nu fără dreptate, cu stelele cele mai mari, căci înrâuririle lor nu învie și nimicesc numai pe oameni, ci și neamuri întregi.

421. Precum soarta, triumfând asupra firii și virtuții, îmbracă de multe ori cu nespusă bogăție și glorie pe cei ce sufletește și trupește sunt răi, tot astfel, în chip opus, virtutea și firea împodobesc uneori cu frumusețe, cu sănătate, cu tărie și cu cele mai scumpe daruri pe cei ce soarta cea oarbă i-a lăsat de izbeliște pe undeva la capătul drumului.

422. Faima, în chipul râului, ridicând pe cele ușoare, le cufundă pe cele solide.

423. Norodul de rând are laudă pentru calități ordinare, arată admirație pentru cele mediocre, dar nu are nicio pricepere pentru cele mai înalte.

424. Deprinderea e un tiran care luptă cu firea, dar uneori, de la o cauză mică, e înlăturată.

425. Nu fără potrivire a zis cineva că soarta este asemenea cercului de lapte, căci e ca un fel de legătură a unor virtuți, care nici nu se văd, nici nu au parte de nume.

426. Nebunia unuia e adeseori mama fericirii altuia.

427. A prețui mai mult bunurile vieții decât însăși viața e o dovadă clară de nebunie.

428. Precum asemănarea omului cu maimuța e un adaos de sluțenie, așa e mai de râs și superstiția înfrumusețată cu evlavie.

429. Afectarea și nefirescul atât în viața socială cât și în cea religioasă atrage scârba celor sănătoși la minte.

430. Stăpânitorii care și-au împlinit datoria, fără să-și cruțe vreo osteneală pentru pázirea și îmbunătățirea cârmuirii, sunt foarte puțin de învinuit, când lucrurile nu merg spre bine: „căci nu e destul numai ca cineva să facă tot ce trebuie, ci și cel bolnav și cei ce se află de față și toate cele de afară". Aceasta însă nu atârnă, de cele mai multe ori, nici de puterea doctorilor, nici de cea a domnitorilor.

431. Reformează-te și reînnoiește-te pe tine însuți, dacă se poate, zi de zi.

432. Ia seama ca niciodată să nu fii neatent.

433. Ai curaj bărbătesc.

434. Nu fii mercantil în gândire.

435. Neînfrânarea în cârmuire, condusă de prepusuri, e de-a dreptul nebunie.

436. Mânia și lașitatea sunt foarte urâcioase mame de gânduri violente.

437. Silnicia în cârmuire e odrasla mâniei și a lașității.

438. Doctoriile puternice și care nu sunt date la nevoie dau naștere unor noi rele.

439. Nevoia obișnuiește să fie sfătuitoarea și lucrătoarea unor fapte silnice.

440. Cele mai multe primejdii nu îi biruie pe cei viteji, ci îi înșală, surprinzându-i numai cu zvonul și cu închipuirea.

441. O anumită schimbare făcută când trebuie în pregătirea și chiar felul unui lucru duce la atingerea celor urmărite; dar trecerea de la o stare la alta cu totul deosebită e plină de mândrie și aduce neizbândă.

442. Trebuie considerate pe rând pregătirea și întreprinderea.

443. Neînfrânarea în pregătiri trage în jos, adeseori pierzând astfel prostește prilejurile bune.

444. Micile greșeli nu sunt numai folositoare, ci uneori și trebuincioase celor ce cârmuiesc, căci tot ce este extrem în bine e pretutindeni primejdios.

445. Dintre cei ce slujesc pe împărați unii se supără și se necăjesc, chinuindu-se uneori cu vorba ori cu tăcerea ori cu ținuta, iar alții cu mintea sănătoasă, imitând pe doctorii încercați, chiar prin greșeli făcute uneori cu dinadinsul, ispășesc pentru înalta lor poziție, împăcând oarecum în acest chip ursita cea pizmuitoare.

446. Ia lucrurile mai cu ghiotura, căci așa izbânzile îți vor fi mai ieftine, iar pierderile mai puțin păgubitoare. Tratarea lor amănunțită și grija prea mare sunt primejdioase în viață.

447. Păstrează și nu folosi decât la nevoie puterea de abatere și repingere; căci ea nu e de mai puțin folos decât puterea de atracție.

448. Se cade cu oamenii să te porți omenește, căci de cuvintele și de faptele care prea cercetează cu de-amănuntul și cu exactitate lucrurile, oamenii fie uimiți, fie cuprinși de teamă, fug ca de niște draci sau îngeri.

449. Când cineva dintru început se ascunde și se codește și nici nu-și încearcă puterea cu dinadins să ceară ajutoare și servicii pentru prietenii care suferă, ce înseamnă altceva decât că se leapădă fățiș de prietenie?

450. Mai întâi om, apoi zidar, ori plugar, ori prefect, ori rege.

451. Ochii trupului văd întâi întâmplările, iar ochii[34] minții, trecând peste suprafață, pătrund în firea lucrurilor.

452. Unii oameni răi, disprețuiți pentru micimea lor, scapă de pedepsele pe care legile neînduplecate le cer până la obol de la oamenii distinși.

453. Mândria e primejdioasă pentru norocul ce se sprijină pe părerea altora ca pe niște temelii putrede.

454. Atât de mult se îngrețoșează omul de starea de față a lucrurilor și tânjește după schimbări, încât, atunci când nu poate schimba lucrurile, schimbă cu dibăcie numele lor.

455. Norocul dă degeaba celor zăbavnici tot ce obișnuiește a vinde celor grăbiți.

456. Chiar după trecerea și contracararea primejdiilor, obișnuiesc să rămână o vreme urmele lor, care trebuie urmărite de către cei înțelepți; căci ele, ca și rămășițele bolilor, obișnuiesc a se întoarce din nou.

457. Oamenii înțelepți, când lucrurile sunt tulburi și stau ca între două prăpăstii și sunt pline de primejdie sau ca pe tăișul briciului, cu o privire chibzuită și statornică pândesc prilejul potrivit al întreprinderii, iar dacă ele se clatină când într-o parte când într-alta, fără preget fac tot ce li se impune și le este de folos.

458. Cei ce umblă după un lucru cu pas agale, abia apucă umbrele acestuia.

459. Începuturile întreprinderilor trebuie încredințate lui Argus, iar sfârșitul lor trebuie săvârșit de Briareu.

460. Începuturile lucrurilor mari au nevoie de ochi mulți, iar facerea și ducerea lor la capăt cu izbândă e rodul multor mâini.

---

[34] În grecește, *ὄμμα*, cuvânt poetic pentru *ὀφθαλμός*, ochi.

461. Timpul e mare inovator.

462. Ceea ce e spontan și improvizat e mai frumos uneori decât lucrurile care sunt anume împodobite ca să servească drept pildă.

463. A tulbura buna rânduială e foarte primejdios; odată ce lucrurile, împinse ca de un curent neîntrerupt, merg tot spre mai rău, dacă e nevoie de revoluție, uneori nimeni să nu caute prin judecată serioasă și prudentă a îndrepta cele ce curg la vale; zi de zi înaintând, unde se va opri răul?

464. Atrag asupra lor multă batjocoră cei care, în conduita lor de viață, ca niște sclavi, robesc unui obicei învechit în vremea de față.

465. Nici cu cele mai vechi monede nu am putea cumpăra cele ce ne trebuie pentru viață, nici cu obiceiurile ce se duc nu vom plăcea concetățenilor noștri.

466. Prezentul râde de cei ce se agață cu încăpățânare de ceea ce a trecut.

467. Când legile dorm, violența încalcă uneori apărarea unei părți.

468. Domnitorul îmblânzit prin lingușire, poate fi uneori îndreptat spre virtute.

469. Se poate povățui, în egală măsură, și pe calea lingușirii spre îndeplinirea datoriilor un domnitor, care își închipuie că sfatul neprefăcut ar fi micșorător demnității lui.

470. Urâciunea lingușirii pornește de la comedie; pricinuind pagube mari celor de care se apropie, ea umple viața cu tragedii.

471. Lingușirea ce vine de la alții îi afectează puțin pe cei ce nu se lingușesc pe sine.

472. Orice om e cel mai iscusit lingușitor al său.

473. În cursul vremii de azi cel dibaci în lingușire și îmbelșugat în cugetările nouă ale unei măguliri rafinate e ridicat în slavă și cinstit printr-o lingușire reciprocă, ca și când ar fi atins culmea oratoriei și sublimul vorbirii.

474. Înțelepciunea e pentru oameni cel mai mare dar din partea lui Dumnezeu.

475. Fiecare devine fericit pe măsura înțelepciunii sale.

476. Nu este minte, dacă nu îndeamnă la ceea ce trebuie.

477. În relațiile politice, împreună cu cuvenita economie, a ști să întrebuințezi laolaltă seriozitatea și gluma[35] are cea mai mare putere pentru atingerea scopurilor urmărite.

478. A trăi o viață măcinată[36] e condamnabil; dar a rosti cuvinte măcinate nu numai că nu e de criticat, ci și aducător de glorie, de multe ori chiar de mântuire.

479. Omul fără înțelepciune e cal lipsit de frâu.

480. Ocările unei pretinse cuminții adeseori le pun pe socoteala celei mai depline înțelepciuni aceia care sunt orbi în judecare dreaptă a lucrurilor.

481. Evlavia e temelia înțelepciunii.

482. Înțelepciunea lipsită de evlavie e umbra neputincioasă a înțelepciunii.

---

[35] În grecește, *παιδιή*, joc copilăresc.

[36] În grecește, *βίος ἀληλεμένος ἀληλεσμένον* – viața civilizată în care se folosește grâu măcinat, și nu fructe crude.

483. Plăcerea cu adevărat autentică[37] e aceea ce nu naște niciodată sațul.

484. Cel ce se învârtește în preajma centrului universului e cel mai bun om și cetățean.

485. Chibzuit e acela care cumpănește și lucrurile secundare.

486. Credința e lucrul cel mai de căpetenie pentru îndeplinirea cu izbândă a oricărei lucrări; aceia, dar care din lipsă de credință, nu știu când e nevoie să se prefacă și cu mii de podoabe să-și ademenească pe semenii lor, nu izbutesc de cele mai multe ori să ducă la bun capăt întreprinderile lor.

487. O ipocrizie reciprocă e dreapta pedeapsă a ipocriziei; căci cui pe cui se scoate.

488. Țelul potrivit în viață e cornul Amlteei, căci aduce cu sine toată virtutea.

489. Înțelepciunea e frâul răutății, centrul virtuții, un Argus pentru cele văzute, un Linceu pentru cele nevăzute; vindecă relele de față, îngrijește de cele viitoare, acoperă orice urâciune, îmbracă lumea cu ce-i frumos.

490. Oglinda minții tulburată de simțământul dreptății nu redă adevăratele imagini ale lucrurilor, ci înșeală pe cei trufași cu nălucirile spontane ale unei fantezii primejdioase.

491. Uneori prin urbanitatea vorbelor înmuindu-se tonul unei convorbiri care tinde la realizarea unui lucru oarecare, mai curând câștigă sufletul celui ce ascultă, furându-i oarecum învoirea dorită pentru scopul urmărit.

492. Puțini pot să împace cu iscusință în modul lor de viață seriozitatea și gluma, așa încât, amestecându-le una cu alta, să le întrebuințeze la nevoie cu succes.

493. Uneori cu hazul ca și pe un vehicul usturimea adevărului mai lesne pătrunde în sufletele ascultătorilor.

494. Grimasele și mișcările cumpătate ale feței, care constituie în retorică mult lăudata acțiune, sunt ca și sarea și tot ce dă gust desfătător, atât elocinței, cât și chiar felului de a se purta al omului.

495. A nesocoti eticheta consacrată în politică e tot așa ca și când te-ai adresa concetățenilor într-un grai străin și injurios.

496. Cei ce simulează la nevoie sunt înțelepți în prescurtare.

497. Subterfugiul oportun e înțelepciune prescurtată.

498. Sufletul dezvelit e tot atât de vrednic de râs precum trupul gol.

499. Un adăpost sigur al vieții e simularea nevătămătoare care nu tinde cu totul să înșele.

500. Ipocrizia e coiful gândului.

501. Cei care nu izbutesc să dea dovezi de extraordinare aptitudini politice, conștienți de slăbiciunea lor, folosesc în exces prefăcătoria, refugiindu-se la dânsa ca într-un adăpost.

502. Cel ce îmbrățișează îndeobște tăcerea n-are idee bună despre sine.

503. Tăcerea la vreme e vârful înțelepciunii, iar tăcerea neîncetată e vălul omului cu minte puțină.

---

[37] În grecește, *ἀκήρατος*, pur, neamestecat.

504. Precum apa stătută se face vătămătoare, aşa şi gândurile care nu sunt exprimate şi nu se canalizează prin mijlocul vorbirii, răspândind mirosuri pestilenţiale, devin un imens focar de rele.

505. Prin tăcerea ce se face împrejur pe rând ca şi printr-un somn foarte plăcut şi printr-un leac alinător, înţelepciunea, reînoindu-se, cu mai multă vigoare tratează lucrurile.

506. Tăcerea la timpul potrivit e semnul unei înţelepciuni sigure.

507. Cel înţelept e mulţumit întotdeauna de aceleaşi persoane, vorbe şi lucruri [ca şi ceilalţi], iar aceasta e dovada înţelepciunii, că uneori se coboară şi are de-a face, fie chiar la suprafaţă, cu lucruri care atrag şi farmecă pe semenii săi.

508. Cel ce conduce mulţimea se conduce pe sine.

509. Precum ductilitatea e o însuşire inerentă aurului, aşa şi maleabilitatea şi docilitatea la nevoie e cu adevărat caracterul ales al unei naturi de aur.

510. Nu aştepta nimic mare de la cel care nu se gândeşte de îndată la cele trebuitoare.

511. Cel ce chiar pe nepregătite arată pricepere adâncă, acela cugetă cu adevărat puternic.

512. Cei ce nu-şi fixează în viaţă o ţintă statornică, ci se conformează cu cerinţele oricărei aptitudini, sunt asemenea sculptorilor, care sculptează deosebit capul, mâna, piciorul, şi nu dau mai departe decât anumite părţi slute; iar cei ce şi-au ales o concepţie înaltă a vieţii şi bărbăteşte păşesc spre ţinta lor, imitând fără ocol firea, dintr-o singură pornire se formează pe sine pentru a fi buni întru toate, nelăsând nimic fără îngrijire.

513. Pornirea ce are stăpânitorul spre bănuială e foarte supărătoare pentru cei dimprejurul lui, dar e mai supărătoare încrederea lui in oricine; căci, dacă chibzuinţa conduce bănuielile, înfrânează zborul acestora, şi integritatea caracterului celor ce-l slujesc în cele din urmă înlătură orice temei de bănuială. Dar ce leac vom găsi noi pentru cel ce crede oricui şi care nu e bolnav numai de urechi, ci mai suferă şi de boala incurabilă a minţii?

514. Chiar dacă Dumnezeu, care îngrijeşte de toate, poartă grija fiecăruia, făcând ca soarele să răsară pentru cei drepţi şi nedrepţi, iar prin îngrijirea în parte, cu dragoste fără margini de oameni, cârmuieşte binele fiecăruia, e îngăduit, ba chiar se impune fiecărui om să îngrijească de sine, să caute tot ce asigură paza şi folosul sufletului şi trupului.

515. Pronia dumnezeiască are grijă de tine şi de toate, dar şi tu să ai grija ta.

516. Dreptatea şi înţelepciunea, înduplecând blândeţea să lucreze pentru binele obştesc, pedepsesc fără milă la nevoie răutatea ajunsă ori bănuită.

517. Cu prisosul unei blândeţi mărinimoase, tu cruţă chiar pe duşmani, dar, mai degrabă, cruţă-te pe tine însuţi.

518. Unii într-atât îşi fac o podoabă din o blândeţe prostească, încât cruţând pe duşmani, nu se cruţă pe sine.

519. Cel tăinuit[38] trebuie negreșit să se alipească de părtașii tainelor sale, dar totuși, măsura de siguranță ar fi mai mare, dacă acei care stau mai aproape de domnitori și au relații mai strânse cu dânșii nu s-ar face câtuși de puțin ascultătorii lor în tot ce e legat de primejdie; căci ei nu sunt în primejdie numai când destăinuiesc secretele lor, ci uneori, când cad în dizgrație, bănuiala și numai teamă de a nu divulga aceste secrete aduce pieirea lor. Tot așa și unele femei necăjite de urâciunea proprie sparg, în furia lor, oglinda ce le arată limpede slutenia înfățișării.

520. Chiar și în corpul politic, lăsarea de sânge la vreme vindecă uneori o mare boală.

521. Cei îndrăgiți de domnie peste măsură sunt, de multe ori, pacostea[39] statului, porniți fiind spre cele două extremități, nestatornici, tulburi, înșelători și, într-un cuvânt, făptuitori de toate relele.

522. Dreptatea nu poate cu totul să înlăture de la mijloc răul, dar îi tocește totuși ascuțișul și îi ia veninul, care altfel s-ar putea transmite și la vecini.

523. Dreptatea nu are atâta putere ca să smulgă din rădăcini răutatea din sufletul omenesc, dar, ca un bun cultivator prin altoire, recoltează roade mai blânde[40] chiar de la pomi sălbatici și cu barda retezând crengile rele, împiedică fecundarea sucurilor vătămătoare.

524. Dreptatea, avându-și temelia pe „ce ce ție nu-și place, altuia nu face”, o faptă strălucită a dreptății e și iertarea la timp.

525. Dacă într-adevăr trebuie dat fiecăruia ce e al său, iertarea trebuie acordată mai mult slăbiciunii omenești, și nu răutății.

526. E, în mod limpede, o pacoste stăpânitorul ce dă ascultare cuvintelor venite de la oricine, căci așa fiind el, această boală cumplită bântuie pe toți cei dimprejurul lui și unii dregători exploatează sfiiciunea și lașitatea lui, trezind în sufletu-i o năprasnică flacără cu mii și mii de cuvinte ca și cu niște tăciuni, alții îi întăresc pizma ca niște furii răscolindu-i patimile împotriva celor capabili și talentați, iar alți defăimând pe mai mulți își spală petele de care sunt mânjiți, alții iar, încolțind pe rivalii lor, își câștigă siguranța și pun mâna pe tot ce râvnesc; mulți pun, ca pe o scenă, tragedii pline de dramă împotriva potrivnicilor; dar și cei care, cinstind caracterul cumpătat se găseau înainte înecați de potopul răutăți și se temeau de șerpii cei ascunși, se abat și ei de la calea dreaptă trecând de partea celor ce dau goană pe calea răului cel neînfrânt, și, când lucrurile ajung la această treaptă de decădere, stăpâniții, bătuți de valuri din toate părțile, numaidecât pier jalnic împreună cu stăpânitorul lor.

527. Străduința neîntreruptă și cu căldură susținută pe calea virtuții nu numai că, în viața pieritoare, nu e cu putință celor apăsați de greutatea trupului, ci e și primejdioasă când nu are măsură, întrucât slăbește puterile și silește sufletul să se

---

[38] În grecește, *ἐχέμυθος*, taciturn, înfrânat la vorbă.
[39] În grecește, *λοιμός*, ciumă, molimă.
[40] În grecește, *ἥμερος*, domesticit, cultivat.

dedea nepăsării; dimpotrivă, odihnirea măsurată și răgazul de la ostenelile ce impune virtutea de multe ori mărește tăria noastră întru săvârșirea faptelor viruoase și astfel efectele lor sunt contrarii, din activitatea încordată se naște odihna și lenevirea, iar aceasta ne face pe rând destoinici și ne îndeamnă la fapte bune și mari, ceea ce confirmă din nou vestita vorbă „nimic prea mult”. Dar și celor ce în toată odihna se dedau cu totul dorinței studiului și teoriei, adeseori îngăduie Dumnezeu să-i cerceteze dezgustul și săturarea sufletului, ca un fel de pedeapsă și înfrânare a mândriei care-i cuprinde pe nesimțite, pe cât timp, prin amintirea slăbiciunii lor, îi face să fie mai calzi la invocarea ajutorului divin.

528. Orânduiala și armonia și măsura și înlănțuirea, călăuzind gânduri, patimi, vorbe și fapte, sunt bunuri cerești și cu adevărat caracteristice eternității.

529. Suferințele trupești au nevoie de narcotice, iar cele ale sufletului de cuvinte de îmbărbătare.

530. Nu numai contribuția virtuților negative, ci și a celor pozitive face pe oameni capabili de a făptui lucruri mari; căci însușirile negative pot produce numai integritatea, dar nu și o virtute sigură.

531. Mintea ce ocupă cu siguranță locul cel mai de la mijloc și se teme la vreme de nevoie să încline spre extremități, ca și un om bolnav și istovit de puteri, e cu totul nepricepută în întreprinderile politice.

532. E de preferat mai degrabă capacitatea înflăcărată și energică întru izbândirea întreprinderilor politice.

533. Statornicia e temelia virtuților.

534. Întrucât toate ale omului se găsesc în necurmată curgere și agitare, măcar cel ce suferă acestea să fie statornic și neclintit, ca o stâncă bătută de jur împrejur de valuri, dar nedoborâtă nicidecum.

535. Din toate părțile suntem împovărați de nenumărate neajunsuri; la orice vârstă, în orice moment al vieții dăm de rele proaspete ca de niște dușmani noi. În tinerețe, ușurătatea, prostia, desfrâul ne mână și îndrumă; când viața e așezată, ambiția ne supără, dragostea de avere ne tulbură; bătrânețea nu este numai uneltitoarea relelor trupești, ci deopotrivă și în cele ale sufletului, pe de o parte pornit spre mânie, pe de alta, îndărătnic și plin de scârbă și cârtitoar față de bunurile aproapelui; pe lângă acestea ea dă înapoi cu mintea și împrumută de la tinerețe și copilărie toată nătângia și ridicolul. Chiar și varietate vieții naște prilejurile pentru rele; simpli cetățeni sunt fricoși și umiliți, iar cei ce dețin puterea sunt brutali, neînfrânați în dorințe ca și în mânie, dușmani adevărului, plini de pizmă, setoși de sânge, și, într-un cuvânt, întru toate răi; dar și cei care duc viața în liniște, ori se pervertesc cu amintirea vieții trecute, ori își pierd vlaga în urma neîngrijirii trupului și a minții, ori, în urma unei fantezii bolnave, cad în zadarnice bănuieli, gânduri și temeri, ori, închipuindu-și că au ajuns culmea virtuților și semeț călcând toate cele de jos, își schimbă firea și zboară oarecum în aer. Într-un așa noian viforos, noi, sărmanii bătuți de valuri, în ce chip am putea avea parte de o cât de puțină liniște? ori câștiga-vom sufletele noastre în răbdare printr-o simplitate chibzuită?

536. Tăria și neclintirea uneori nu e numai podoaba virtuții, ci și a unei răutăți neobrăzate.

537. Nestatornicia[41] gândului nostru, adăugându-se la nestatornicia norocului, ne face restul vieții de nesuferit[42] clătinați astfel ca de necontenite valuri.

538. Sub umbra virtuților, uneori defectele tăinuite aduc mai puțină rușine celor ce le au.

539. Atât de mare de putere și cinste[43] au virtuțile, încât ridică uneori până și rușinea[44] defectelor ce le însoțesc[45].

540. Omul ajunge uneori la atâta istețime[46] sau, ca să zic mai adevărat, nerușinare[47], încât înconjoară numele virtuților cu viciile[48] învecinate.

541. Și aceasta e o îndrăzneală[49] sau suficiență[50] politică, ca atunci când nu-ți ajung puterile pentru izbândă, să cumperi bănuita ta cădere cu părăsirea năzuințelor tale.

542. Cu greu vor putea trăi cei înțelepți fără societatea nebunilor.

543. Și atunci când lăudăm, și atunci când mustrăm, urmărim, îndeobște, cele în folosul nostru.

544. Adeseori lăudăm din dorința de a fi lăudați.

545. Cei ce resping laudele voiesc să fie de două ori lăudați.

546. Chiar calitățile mari au nevoie de economie; căci prin rezervă și cruțare se vindecă scârba ce are sufletul chiar către cele bune.

547. Virtutea care tânjește după faimă să caute adunările celor mulți și străluciți, fugind de singurătate și de liniște.

548. Fiecare seceră doar ce a semănat.

549. Cei ce au o singură îndeletnicire aduc mare slujbă vieții comune.

550. Născocitorii lucrurilor noi și mari s-au îndeletnicit în viața lor numai și numai cu o lucrare.

551. Nu numai să vezi cele din fața ta, ci să și miroși cele ce se află mai departe, pentru ca, pregătindu-te pe tine însuți, să întâmpini la vreme răul.

552. Acele pe care le dorim cumpărând voturile, departe de a ne fi lucruri indiferente, noi le socotim și susținem (vai de prostia noastră!) ca ireproșabile, nepieritoare, sfinte.

553. Și în cumințenie, o vârstă e mai bună decât altă vârstă[51].

554. Soarta întunecă multe din scăderile care sunt ca și înnăscute și pe care nici firea, nici virtutea n-au putut să le îndrepte.

---

[41] În grecește, *εὐμετάβολος*, ușor schimbător.

[42] În grecește, joc de cuvinte, *βίος ἀβίωτος*, de netrăit, insuportabil.

[43] În grecește, *κόσμος*, podoabă, cinste.

[44] În grecește, *ἀκοσμία*, dezordine, absența de, în sens moral.

[45] În grecește, *παραφύομαι*, a crește alături.

[46] În grecește, *εὐφυία*, inteligență, deșteptăciune înăscută.

[47] În grecește, *ἀναίδεια*, lipsă de, *αἰδώς*, rușine.

[48] În grecește, *κακία*, opusul lui *ἀρετή*.

[49] În grecește, *θρασύτης*, îndrăzneală, obrăznicie.

[50] În grecește, *περίνοια*, considerație, deliberare, dispreț.

[51] În grecește, *ἡλικία*, vărstă, generație.

555. Are prilejurile sale potrivite și sumptuozitatea cea mai presus de critică.

556. Roagă-te și silește-te să te procopsești; iar dacă tu ești în lipsă, chiar bunăstarea vecinului socotește-o ca fericire.

557. Când, de multe ori, din cauza inerției înnăscute, nu ne îndeplinim datoriile ce avem în viața noastră socială, în zadar ne căznim atribuind neglijența noastră unei concepții greșite, unei pretinse urmăriri a interesului.

558. Stăruința firii e mai tare decât povața înțelepciunii; iar înțelepciunea omului și aici trufindu-se, se laudă și se mândrește de neînfrânatele porniri firești ca și de niște merite proprii.

559. Nu numai virtuțile, ci și numele virtuților slujesc celor ce cu dibăcie[52] urmăresc interesele lor.

560. Și cei care se bucură de sănătate desăvârșită sunt atacați uneori îndată de boli din cele mai primejdioase, iar cei înzestrați cu cele mai mari virtuți, când uneori norocul se schimbă, cad în prăpastia ticăloșiei.

561. Atât virtuțile cât și viciile, cauza mântuirii sau pieirii noastre, atârnă de voința noastră; dar cu dreptate am putea zice că condițiile unora din calități nu mai puțin decât ale unora din defecte au fost hotărâte și fixate de natură; pentru că nici truda, nici timpul, nici soarta nu sunt în stare unora să le oprească pornirea, altora să le priască sporirea.

562. Muncind și mistuind vreme îndelungată pe mulți, viciile și păcatele îi lasă istoviți ca și niște schelete; iar ei se îngâmfă și se trufesc ca și când ar fi îndepărtat și spălat petele răutăților ce i-au bântuit; astfel sunt toți aceia care, secătuiți și abia răsuflând de bătrânețe, își închipuie că s-au cumințit, și care, împrăștiind tot avutul lor, se prefac că sunt cruțători și economi.

563. Ca și bolile trupești, așa și cele sufletești se întorc de obicei; prostia multora, crezând că armistițiul pasiunilor e o înfrângerea desăvârșită, se fălește ca la un triumf; dar curând, fiind covârșită de dușmanul care, de la pândă, o năpădește cu o mai mare putere, ea plătește prețul mândriei sale.

564. Când lașitatea, sau egoismul, sau lenea de multe ori renunță la apărare, cei ce nu adâncesc lucrurile atribuie totul blândeței, neînțelegând că pentru unii amintirea nedreptăților nu e mai puțin grea și supărătoate, decât pentru ingrați amintirea binefacerilor de care s-au bucurat.

565. Temerile și speranțele noastre fiind de multe ori neîntemeiate și zadarnice, pronia dumnezeiască, în chip negrăit și cu mijloace și căi care nici prin minte nu ne trec, izbândind cele mai multe lucruri, aplică prostiei o pedeapsă exemplară.

566. Progresul treptat e mai sigur și mai statornic decât norocul neașteptat.

567. Acei care au obiceiul de a se lepăda de vechii prieteni ca de o haină ponosită pentru a urmări o prietenie nouă, găsind pretexte și adresând unele plângeri meschine prietenilor lor, pășesc încetul cu încetul spre o ruptură plănuită.

---

[52] În grecește, *εὐφυῶς*, inteligență.

568. Atât în relațiile private cât și în cele politice, chiar dacă rănile sunt vindecate într-un chip, cicatricile rămân; ia aminte, deci, ca nu cumva intervenind vreun mic pretext să sângereze iar.

569. Unii oameni par că slujesc unei patimi cu ceva mai mult cumpăt; nu doar că sunt mai potoliți și se tem de exagerări, dar, fiind împresurați de patimi multe și cumplite, sunt siliți să-și fărâme scurtimea vremii și să se sustragă unei patimi preocupați de alta.

570. Ușor dăm uitării acele greșeli care, ascunse altora, sunt cunoscute doar de noi.

571. Oamenii obișnuiesc, chiar în contra adevărului, să ridice în slavă cu laudele pe unii, ca astfel, prin vorbele bune ce spun cu privire la un rival, să aducă o mai mare insultă celor urâți de ei.

572. Deșertăciunea tinde să fie combustibilul ce aprinde râvna multora întru câștigarea virtuții.

573. Trufia nu pe puțini, care altfel trândăvesc îi îndeamnă ca un bold spre a-și însuși virtutea.

574. Mulțumirea cu puținul în nepieritoarea bogăție a sufletului e de-a dreptul răutate și caracteristica unei minți lipsită de putere.

575. Cel ce își închipuie că poate trăi din destul fără a avea legături cu semenii săi, nu se înșală mai puțin decât cel care își închipuie că statul e cu siguranță primejduit, dacă e lipsit de ajutorul și participarea lui.

576. Cel ce trăiește în lumină și se însoțește cu oameni cinstiți[53], acela e cu adevărat cinstit; răutatea iubește nu numai întunericul caselor, ci se ascunde, cum merge vorba, și în ipogeele[54] inimii.

577. Omul se mâhnește și se vaietă de relele întâmpinate; dar în oficiul[55] proniei dumnezeiești ordinea, numărul, prilejul, felul și durata întâmplărilor sunt hotărâte irevocabil.

578. Întreită e, ca să spun pe scurt, înșelarea care în cârmuirile politice se abate din drumul drept; una e sfiicioasă și nu pășește departe de virtute, dar e amestecată întru câtva cu oarecare răutate; de felul acesta ar fi neîncrederea, bănuiala extremă, prefăcătoria și însușirile și meșteșugurile de felul acesta; a doua, mergând mai departe, o rupe mai tare cu virtutea, apropiindu-se de răutate; aceasta obișnuiește a lucra pe ascuns atrăgând la sine pe cei din slujba altora, corupând cu daruri, ținând în suspensie prin nădejdi, amăgind, ademenind și născocind mii de mijloace minunate în interesul său propriu; iar omul din cea din urmă treaptă năzuind spre culmea răutății, își ia rămas bun de la virtute și chiar de la orice lege și cu cea mai mare sfruntare îmbrățișează răutatea și devine trădător, nedrept, urgisit, un al doilea Salmoneu sau Tantal. Dar cei ce au o concepție mai moderată

---

[53] În grecește, *ἔντιμος*, onorați.

[54] În grecește, *ὑπόγαιος*, cameră subterană, construcție subterană unde cei din vechime își depuneau morții.

[55] În grecește, *ταμιεῖον*, vistieria.

asupra cârmuirii socotesc treapta întâi vrednică de iertare, uneori tolerează și a doua, dar pe a treia o osândesc cu străşnicie ca o pacoste politică.

579. Firea chiar în sufletele eroice a picurat un strop de nebunie sau, mai drept vorbind, de furie.

580. Nimeni nu-şi atribuie nereuşitele.

581. Unii sunt înlănţuiţi mai repede de o singură binefacere însemnată, iar cu binefacerile necurmate cad pe brânci ca niște hamali proşti.

582. Binefacerile care sunt mai prejos de aşteptare adeseori se fac pricina[56] nerecunoştinţei.

583. Întreagă, mulţimea e mai ingrată decât oamenii în parte; de aceea, binele făcut unui neam întreg adeseori se pierde în zadar; dar dacă întâmplător nenorocirea, venind după întâia prosperitate şi fericire şi zguduind statul, redeşteaptă amintirea binefăcătorului anterior, atunci în adevăr cei ce au văzut binele slăvesc cu mii de laude pe binefăcătorul lor şi fac ca binefacerile lui să fie de neşters, împărtăşind veacului ce vine proaspătă şi nepieritoare amintirea lor.

584. Miluirile celor nelegiuiţi sunt nemiloase; căci nu milă, ci cruzime este a cruţa răutatea care triumfă spre nenorocirea particularilor şi a înseşi obştii.

585. Însoţirea şi a puţine metehne mărunte aduce uneori o mare ocară virtuţilor.

586. Unii, în beţia zelului lor inoportun, strică întreprinderilor celor mai vrednice de mirare, iar cele ce nu sunt coapte şi nu ies la lumină într-o vreme hotărâtă nu au numai o viaţă vremelnică, ci adeseori nenorocesc şi pe cei ce le dau naştere.

587. Prostia oamenilor, rivalizând cu prevederea şi chibzuinţa, hotărăşte şi ea rostul vieţii aşa cum socoate că e bine.

588. Tot atât de ascuns ca şi schimbător, egoistul, pierzându-şi averea simulează mărinimia; şi, iubindu-se pe sine cu adevărat peste măsură, vindecă chiar fără voie durerea arzătoare cu leacul alinător al cumpătului. De asemenea, când îi mor copiii, dragostea de sine opreşte cursul lacrimilor; dar iarăşi măgulindu-se, se mândreşte cu numele răbdării şi luptând cu boala şi prea marea-i dragoste pentru sine, rabdă şi foc şi fier, dar şi atunci îmbracă mândra podoabă a vitejiei; când e sănătos, se înţelepţeşte pe sine, dar nu pentru că iubeşte înţelepciune, şi îngrijind de sine nu încetează, în interesul său propriu, a purta şi grija altora: face bine, face dreptate, cercetează scrupulos cele trebuitoare, şi cu mai mari silinţe îşi îndeplineşte datoriile către semenii săi; şi dacă din întâmplare călătoreşte prin pustiuri, pe când ceilalţi sunt cruţaţi, egoistul, sub pretext că numai de bani nu vrea să ştie, găseşte, plătind mai din gros, pe călăuzele cele sigure; când patria e împresurată de duşmani, nu-şi cruţă nicidecum averile, ci numind acest lucru chibzuinţă politică şi cumpărând o mântuire înjositoare pentru ţară, îşi pune la cale siguranţa sa proprie; iar când navighează pe mare, în caz de temere de naufragiu, câtă vreme ceilalţi îşi arată micimea lor prin dragoste de sine şi refuză a împăca furia lui Poseidon prin lepădarea greutăţii, adevăratul egoist îşi lasă cu mare plăcere chiar cămaşa, prefăcându-se că dispreţuieşte bogăţia în pretinsul lui prisos

---

[56] În greceşte, *ὑπέκκαυμα*, combustibil.

de dărnicie; și în acest chip mascându-se oarecum, pe când cei care suferă de un egoism mai grosolan și de rând se vaită de sărăcie și-și pierd cumpătul, adevăratul egoist, punând numaidecât masca evlaviei, ridică mâinile spre cer și, făcând a se crede că luptă pentru mântuirea comună, își câștigă pentru sine siguranța; dar e foarte anevoios, dezvăluind cu de-amănuntul, să desfaci orice cute a egoismului; lucrul e adânc și are trebuință de un scufundător din Delos.

589. Dragostea de sine este poate luminosul vehicul al sufletului[57].

590. Nu e de mirare că tainele sufletului se descoperă, deoarece simțirile ca niște spioni supraveghează mișcările acestuia și îndată îi trădează dispozițiile intime.

591. Cel ce umblă mult după informații dă bănuială de spion.

592. A înșela răutatea și a o respinge cu dibăcie e de-a dreptul înțelepciune.

593. Aurite trebuie să fie rotițele care se oferă ca premiu celor ce excelează în cuvântări.

594. Adevărul este ca o fecioară preafrumoasă: plecându-și ochii vrăjitori, obișnuiește a te-nsoți numai sub văl.

595. Folosește pe rând simplitatea și finețea.

596. Nici cele mai deosebite prietenii nu renunță la excepții.

597. Dacă vrei să fii iubit, iubește.

598. Prieteniile răsar din simpatie ca dintr-o rădăcină.

599. Rușinea nu merge laolaltă cu iubirea.

600. Dragostea e mai curajoasă decât ura.

601. A iubi nu pricinuiește mai puțină plăcere decât a fi iubit.

602. Gurile rele sunt canalele murdare ale statelor.

603. Ura încetul cu încetul risipește și strică, în vreme ce dragostea se răspândește ca un foc năvalnic.

604. Greșita părere despre sine a fiecăruia e o boală incurabilă.

605. Cel ce se face judecător într-ale sale, corupt fiind de patimi, își mituiește hotărârile.

606. Iubirea de sine seamănă cu microscopul care dă mărime lucrurilor celor mai mici și le apropie pe cele aflate departe; dar preschimbă după voia sa nu numai cantitate, ci și calitatea, nu mai puțin a obiectelor decât a persoanelor.

607. Cele mai multe nenorociri, fiind odraslele nebuniei, au ca doică puținătatea sufletului.

608. Contrazicerea inteligentă e o momeală la urmărirea tainelor.

609. Cel ce caută cu lumânarea cearta în relațiile personale, de obicei aprinde război în case.

610. Luarea aminte în raporturile tale cu ceilalți ține loc de suflet.

611. Fugi de superlative și comparative, căci dau naștere certurilor.

612. Înclinarea spre uitare e uneori mai de preferat ținerii de minte.

---

[57] În grecește, *τὸ αὐγοειδὲς τῆς ψυχῆς ὄχημα*. Doctrina că sufletul incorporal este unit cu corpul apare în *Oracolele caldeene* secolul al II-lea și, începând de la Iamblichus (cca 245 – cca 325 CE), devine parte a antropologiei neoplatonice. Cu redescoperirea neoplatonismului în timpul Renașterii, teoria vehiculului reapare.

613. Supărarea la nevoie e caracteristica mărinimiei.

614. Asprimea, laolaltă cu blândețea caracterului, e puternic păzitor al respectului și al cinstei ce se cuvine din partea celor ce vin în atingere cu tine.

615. Bunătatea la cârmuire fără bold e o virtute comună și naivă.

616. Pătimirea și văietarea pentru înjosirile suferite nu naște milă, ci mai tare ațâță pe potrivnic spre noi înjosiri.

617. Oamenii înțelepți prin binefaceri previn atacul dușmanilor.

618. Uneori în politică cineva se poate lăuda pe sine fără a greși; ostentația oportună, intervenind în mod inteligent, e frumusețea și podoaba întreprinderilor.

619. Înțelepciunea sigură conduce patimile ca de un frâu.

620. Urmărirea eroilor e treaba unui erou.

621. Respectul și curajul să înflorească în relația ta cu un om care te întrece.

622. Dintre domnitori, cei care arată mai mult iubire de oameni decât despotism, aceia sunt cu adevărat cei mai vrednici de cinste.

623. În relația cu superiorul tău fii fără frică, dar nu fără respect.

624. Cuvintele regilor săpate ca pe lespezi se păstrează pe veci în vistieria vremii.

625. Când întristarea e covârșitoare, nădejdea e cel mai prețios antidot.

626. Nu fii risipitorul tău propriu.

627. Adapă și hrănește buna nădejde atât pentru tine, cât și pentru cei din jurul tău.

628. Învață să disprețuiești pe disprețuitori.

629. Unii, chiar și cu toate metehnele înnăscute, se arată agreabili; alții, cu multe însușiri bune, displac și par a fi niște inși supărători.

630. Pronia dumnezeiască a schimbat adeseori otrăvurile în leacuri.

631. Să ai la îndemână cuvinte și fapte de același fel, ca să eviți încercarea vicleană a vrăjmașilor și rivalilor.

632. Să știi să răscolești pasiunile.

633. Adu-ți aminte să-ți împlinești și datoriile către dușmanul tău.

634. Fiecare primește cu aplauze favorurile făcute mulțimii întregi, dar toți stau pe gânduri când e vorba să se achite față de ele, măcar că socotesc în sine că e o nerecunoștință de a nu plăti datoria obștii.

635. Niciodată nu e o mare nădejde de pace, ca atunci când cele privitoare la război se tratează cu fermitate.

636. În război, nu numai frica, ci și închipuirea și umbra fricii strică foarte mult.

637. Mulți, găsindu-și părtași la păcatele lor, își procură astfel siguranța și pentru ei înșiși.

638. Cel ce ia seama la fapte iartă îndrăzneala vorbelor.

639. Oamenii luptă cu mai multă înfocare pentru vatră decât pentru altar.

640. Ceea ce place domnitorului din partea cuiva e a sluji, însă nu a lucra de capul său.

641. Răutatea pătrunzătoare și lacomă e iscusită la găsirea momentului potrivit pentru a împroșca veninul din lăuntru.

642. Antipatiile de la vârsta fragedă[58] și, să zicem așa, hărțuielile dispozițiilor sufletești potrivnice, luând proporții mari în decursul timpului, se prefac în războiul cel mai amarnic.

643. Nenorocirile care vin multe și deodată, lovesc ca un trăznet; iar cele care vin succesiv, ca un foc aprig bântuie și mistuie pe cel ce le suferă.

644. Cei care, în făgăduielile lor, cu surle și trâmbițe pun drept condiție premergătoare siguranța, de multe ori în faptă își calcă cuvântul, abuzând de naivitatea celor ce-i cred.

645. Deopotrivă de greu este a face cele poruncite și a porunci cele de făcut.

646. Nu trebuie a răni pe cei pe care nici nu e chip și nici nu e sigur că poți să-i înlături de la mijloc.

647. Nu poate sta pe culme cel pe care mulți, năvălind de pretutindeni, îl împing la vale.

648. Cel îndărătnic poate fi mânat uneori mai ușor, oriunde îți e voia, cu un frâu slăbit.

649. Frica este paza legilor.

650. Cele mici sunt mai sigure prin micimea lor.

651. Când mulți greșesc, stăpânirea, fiind pusă în încurcătură, nu pedepsește pe nimeni.

652. Trebuie să-i fie dată fiecăruia partea cuvenită între viață și moarte.

653. Atât de mare e puterea adevărului, încât și minciuna, luând ceva din podoaba lui, se înfățișează ca și înarmată, înșelând cu această aparență pe cei care îi ies în cale.

654. Cei care nesocotesc moartea, nesocotesc totul.

655. Nevoia de a birui e cea mai puternică armă a biruinței.

656. Oamenii aduc cu prisos servicii de tot felul către cei ce nu se apropie.

657. Un stăpânitor cu plăcere ia sub protecție și hrănește pe acei cu care, ca și cu niște victime sacrificiale, poate împăca mulțimea, dacă se întâmplă ca aceasta să se răscoale.

658. Nu se poate ca aceia ce îi urăsc pe cei din jurul stăpânitorului să-l iubească pe el.

659. Domnitorii nu cad niciodată singuri.

660. Mărinimia respinge făgăduințele de daruri; iar, din prisosință de noblețe, a nu arunca nici măcar privirea către cele de față, ci a le refuza, întorcându-le spatele, e o virtute negrăită[59] și mai mare decât mărinimia.

661. De multe ori așezarea în calea primejdiei și riscul luat de bună voie sunt un leac foarte bun pentru primejdiile iminente.

662. Primejdia comună e o legătură indisolubilă între cei aflați în ea.

663. Sufletul pornit[60] spre trădare nu poate fi înfrânat cu niciun fel de lanțuri; nesocotește binefacerile cu care a fost încărcat, disprețuiește primejdiile ce îl

---

[58] În grecește, *ἐξ ἁπαλῶν ὀνύχων*, din copilărie.
[59] În grecește, *ἀνώνυμος*, fără nume, de nespus, lipsită de glorie.
[60] În grecește, *ὠδίνουσα*, participiu de la *ὠδίνω*, a fi în chinurile nașterii.

amenință, și nici nu vrea să știe de rușinea ce îl pândește după aceea; iar pe răutatea ce plănuiește, sacrifică ca pe un altar gloria comună și proprie, și orbit fiind cu totul, ca o hecatomba arde și preface în cenușă o fericire vădită și bogată.

664. Abuzul nu se opune uzului.

665. Învață de-a lungul întregii vieți să trăiești frumos, dar învață și să mori frumos.

666. Omul chibzuit trebuie să trăiască în prezent și să aibă grija unei vieți mai bune în viitor; a părăsi prezentul în dorința unei bogății sau a unei cinstiri mai mari nu e viață, ci umbra vieții și visul unuia treaz.

667. Când primejdia zguduie deja o stare de lucruri și relele amenință în chip vădit, cei ce nu îmbrățișează una din cele două părți, ci păstrează o poziție de mjloc, de multe ori sfârșesc rău, căci bolile cele mai acute cer remedii foarte urgente, care vindecă într-o zi, și nu tardive și răsuflate, care vin pentru prohodirea și îngroparea bolnavului.

668. Caută sfat de la Dumnezeu.

669. Atât de mare putere are adevărul, încât, chiar dacă e ascuns de mii de minciuni ca de norii cei mai groși, tot luminează, scânteierile sale strălucind dumnezeiește.

670. Cu măsură și cumpănă pedepsește Dumnezeu.

671. Nu practica o prudență extremă, ci una înfrânată, însoțită de simplitate.

672. Virtutea tânără și curată e lipsită de prefăcătorie.

673. Când urgia dumnezeiască cade asupra cuiva, înțelepciunea și iscusința nu folosesc la nimic.

674. Extremele virtuților, la vreme de mare nevoie, izbucnesc scânteind/scăpărând precum cremenea[61] frecată de amnar[62].

675. Înrudit cu cel nevinovat e cel ce greșește cu stânjenire și rușine.

676. Stăpânitorul să-și dea toată silința nu numai în privința rănilor, ci și a cicatricelor, ca nu cumva acestea să aducă urâciunea.

677. Uneori, mai rău decât cel care suferă de un viciu puternic e cel ce pătimește și e copleșit de mii de însușiri rele, fie și mai ușoare.

678. Să nu ai încredere nici în fiarele sălbatice și nici în răutățile domolite.

679. Se poate ca împodobind și slăbitele vlăstare ale răutății cu numele virtuții, încetul cu încetul, perseverând cu multă grijă, să le altoim la virtuțile sigure.

680. Și cei goi au arme.

681. Nevoia dă arme chiar și celor goi.

682. Rânduielile iubirii sunt mai largi decât prevederile legii.

683. Interesul[63] robului e supus interesului stăpânului.

684. Garanția reciprocă e chezășia siguranței.

685. Ceea ce vine pe neașteptate deseori corupe sentințele.

686. Orice colț e un liman pentru cel ce iernează.

---

[61] În grecește, *πνρίτης λίθος*.

[62] În grecește, *χάλυβος* = *χάλυψ*, fier.

[63] În grecește, *συμφέρον*, *ὄντος*, *τό*, profit, avantaj.

687. Nimic nu e sigur pentru cei care se tem.

688. Teama nu doar mărește greutățile întâmpinate, ci le pune în fața ochilor și pe cele îndepărtate.

689. Naufragiații nu refuză nicidecum să se suie pe orice scândură adusă în calea lor de întâmplare.

690. Viclenia a băut câteodată otrava pe care o pregătise pentru alții.

691. Nimeni nu e atât de refractar la tămăduire și împăcare, încât să nu aibă într-însul mijlocul prin care ar putea fi ușor îndrumat.

692. Uneori oamenii înțelepți, cedând și supunându-se, se urcă pe nesimțite spre înălțimi.

693. Chiar cu mii de binefaceri ca și cu lapte de vei hrăni puii de năpârci, totuși nu ești deloc scutit de primejdie dacă, luându-i la sân, îi încălzești.

694. Disprețul chibzuit uneori răstoarnă mai repede uneltirile nevolnice ale dușmanilor.

695. Cel ce se clatină e lunecos.

696. Torțele stinse de curând, chiar și de la o scânteie se aprind îndată.

697. Când părțile se pripesc, mișcarea întregului e mai înceată.

698. Cei pentru care cinstea e mai scumpă decât viața, aceia când sunt răniți cu săgeata cuvântului ca și când ar fi morțiș loviți în inimă, nu se lasă de apărare, nici dacă sunt pe jumătate morți, ci aprinși de râvnă pentru cinstea lor, ca niște nebuni chiar prin foc năvălesc împotriva celui ce i-a rănit.

699. Cei cu mintea sănătoasă nu trec cu vederea nici chiar trupurile dușmanilor lor care zac deja la pământ și nici nu se apropie fără pază de ele.

700. Niciodată o nenorocire nu obișnuiește să lovească singură.

701. Pizma, ce vede cu ochi ager fericirea, e oarbă în privința virtuții.

702. În întuneric și cei goi zic că sunt înveșmântați în alb.

703. Prilejul favorabil dă însemnătate chiar și celor mici.

704. Uneori e mai sigură ignorarea primejdiilor ce aduce mântuirea, pe care teama ar fi pierdut-o.

705. Neînfricarea naște uneori șirul primejdiilor.

706. Nicio mască nu poate ascunde întreg chipul domnitorului, dar, precum soarele în eclipsă, așa și pe el, în prefacerea lui, îl caută mai cu stăruință mulțimea.

707. Frica e un grozav făcător de minuni.

708. Zi de zi se dau multe dueluri pe arena inimii.

709. Prostia[64] străbate prin toată vârsta și forma vieții, dar când nu e cu totul contradictorie[65], ci așa zicând, potrivită cu vârsta și viața fiecăruia, atunci ori scapă observației, ori suferă mai ușor ocările.

710. Cei mai mulți obișnuiesc să aibă despre fiecare o părere potrivită cu hotărârea soartei.

---

[64] În grecește, *μωρία*. Cf. *Encomium moriae* sau *Laus stultitiae,* „Elogiul nebuniei" (Erasmus din Rotterdam).

[65] În grecește, *ἀπῳδός*, în dezacord.

711. Chiar vitejia în război este, de cele mai multe ori, odrasla dragostei de sine, care cu iscusință să facă totul pentru păzirea vieții și cinstei, ca și pentru câștigarea unei glorii mai mari.

712. Tocmai precum cei ce se împrumută dau împrumutul înapoi când vine sorocul, pentru ca să poată să se împrumute iar cât se poate mai ușor, așa și mulți oameni își arată recunoștința către binefăcătorii lor, pentru ca și în viitor să-i poată îndemna la facerea de bine.

713. Discreția[66] și fidelitatea la păzirea cuvintelor destănuite cresc adeseori din iubirea de sine ca dintr-o rădăcină, căci mulți păzesc secretul ca să atragă și pe alții să le comunice secretele și astfel să câștige pentru sine glorie.

714. Mărinimia, fiind departe de orice meschinărie, disprețuiește toate, ca să fie stăpână pe toate.

715. Întrucât orice domnie vine de la Dumnezeu, și împărații pe pământ nu sunt decât umbrele lui Dumnezeu, cei ce se pun în capul cârmuirii, renunțând nu numai la casă, la femeie, la copii și la prieteni, ci și (ceea ce e cel mai greu dintre toate) lepădându-se de sine, se cuvine poate fără greș să fie numiți niște bărbați politici sfinți și viteji luptători, care aproape se jertfesc pentru mântuirea semenilor lor.

716. Binefăcătorul dus fiind de o pornire nesățioasă și înnăscută spre facerea de bine, sau îmboldit fiind de ambiție, iartă uneori pe omul nerecunoscător, neîmpiedicându-se firește de spini, ci culegând trandafirul cel mai plăcut al gloriei; iar cel ce are recunoștință și-și aduce aminte de binefacere, în mod firesc și fără de voie, nu se împacă niciodată cu cel nerecunoscător.

717. Dragostea de sine încuibată în suflet este izvorul și rădăcina multor rele; de aceea dar cei ce renunță la lume se presupune că au gura suverană ca să se lepede de sine; căci adevărata înțelepciune, care scrutează inimi și măruntaie, știe că mulți care fug de societatea oamenilor nu sunt mai puțin egoiști și în pustiuri; dimpotrivă, cel ce nici nu trage nădejde, nici nu se teme, ci arde de o dragoste curată și nestinsă, este cu adevărat culmea înțelepciunii dumnezeiești.

718. Vigoarea nu exclude blândețea. Se poate așadar să fii în același timp viguros și blând față de oameni și lucruri.

719. Culmea virtuților e lepădarea de sine[67].

720. Plăcerile, ca să ademenească foarte lesne pe cei din calea lor, se ivesc la mijloc împodobite și gătite cu mii și mii de vrăji, până când farmecă pe cei ce le urmează, tăinuindu-le relele înnăscute și fatale; căci dacă durerea de cap și amețeala ar fi precedat beția, cei mai mulți ar fi căutat să fugă de multă băutură. Deci plăcerile cu brațele deschise cuprind și strâng pe bieții oameni ca să-i sugrume.

721. Tratează toate cu spirit nobil și bărbătesc.

722. Gândul cu adevărat curajos este acela care niciodată nu îngăduie biruința din partea vremii.

723. Unii, chiar când nu beau, se îmbată.

---

[66] În grecește, *ἐχέμυθος* taciturn, înfrânarea vorbirii.

[67] În grecește, *φιλαυτία*, dragostea de sine, amorul-propriu.

724. Binele neatins de răutate, chiar și ascuns, se dă singur în vileag.

725. Nerecunoștința nejustificată e și curată[68] nedreptate.

726. Nerecunoștința întrece toată limita răutății, așa încât, legile omenești negăsind cuvenitele pedepse, Dumnezeu își păstrează, în mod special, pentru sine și răzbunarea asupra nerecunoscătorilor.

727. Dintre oameni unii slujesc numai lui Dumnezeu, alții numai lumii, iar alții și lui Dumnezeu și lumii; dar în orice formă a vieții amorul propriu are o bună parte și nu e niciunul care nu-și slujește sieși, unul dorind liniștea sufletească, altul banii, altul gloria.

728. Cel ce se ține nedezlipit de virtute, însă nu găsește plăcere în sine însuși, acela ar putea fi mult prețuit de către cei ce cugetă drept.

729. Cel ce a mers până la culmea virtuții și s-a dezbrăcat de orice fel de egoism și e aprins numai de dragostea sfântă de a viețui în Dumnezeu, e o raritate; iar cei încurcați în tot ce-i pieritor, nu pot să se lepede pe deplin de iubire de sine, să fugă din răsputeri, ca de un tiran crud, de egoismul propriu și de rând, care se rotește împrejurul plăcerilor scârboase și slujește unei deșertăciuni vulgare și unei bogății ce se duce și se învârtește ca la un centru în preajma trupului și a trecătoarei lui vieți; în locu-i, fiindcă e slabă firea omenească și adeseori nu recunoaște binele suprem, să prefere fără murmur egoismul mai general care purcede spre partea cea mai bună, împodobește sufletul din belșug și se întinde asupra rudelor și neamului și aduce cuvenita slujbă vieții comune; căci omul fiind un animal sociabil, o parte dintr-însul o datorește patriei sale mai mari și mai mici, parte progeniturii, parte – nu cea mai puțină – prietenilor, iar pe sine întreg se datorește lui Dumnezeu. Omul, tăvălindu-se în egoismul, cum se zice, individual, nu numai nu ar fi un cetățean al lumii, ci nici măcar un simplu cetățean și nici om, întrucât nu lucrează nimic, nu îndeplinește nici o datorie. Îndemnat spre amândouă direcțiile, ar putea să-și ducă viața cuminte și cu cinste, iubind nu numai corpul, ci și sufletul, bucurându-se în chip legiuit de plăcerile neoprite și împăcându-se pe sine prin muncă, prin ocupații serioase și în răgaz făcute, bucurându-se mai mult de nepieritoarele bunuri ale sufletului, exercitând zilnic virtuțile morale și civile și cu drag îndeplinindu-și datoria față de viața comună; dar înainte și mai presus de toate, dându-se și încrezându-se pe sine întreg lui Dumnezeu Atotdătătorul și cuprinzătorul, supunând lucrările sale succesive credinței și frumosului, care sunt lucrurile cele mai de căpetenie pentru un om; dacă pe acestea, ca pe niște temelii bine întărite, și-ar clădi interesele proprii, n-ar putea fi vrednic de dojană. Să imite dar sferele planetelor, care cu neobosită supunere și cu pornire uriașă fac cea mai repede mișcare împreună cu cea mai înaltă sferă, pe când cursa lor proprie, din motive proprii, o fac mai în răgaz.

730. A avea gândire de hangiu e lucru plin de rușine, dar a susține și a întări în discuții argumentele proprii prin pilde uneori inteligent luate din viața particularilor și a meșteșugarilor de rând, e ceva vrednic de Socrate și de un filosof;

---

[68] În grecește, *ἄκρατος*, pură, neamestecată.

căci meșteșugurile, ca slujitoare ale firii, din vistieriile acesteia nasc pe nesimțite nu puține lucruri bune pentru viața comună.

731. Nu numai propriile noastre patimi, ci și însăși mintea noastră e un lucru neîmblânzit; căci cu toate că e legată în lanțuri din cele mai groase, ea tot se smulge și, îmboldită de deșertăciune și ambiție, se împinge pe sine în chip jalnic peste prăpăstii. Îngrădită în strâmtoarea legilor stă închisă, poartă mii de zăbale, se împiedică de moravuri, e înfrântă de povețe și porunci, se leagănă și se încântă de făgăduințe, de răsplătiri omenești și divine; dar măcar că ea are de față atâția și atât de mari supraveghetori, aprozi și paznici, tot păcătuiește și o apucă nebuniile, și de multe ori rupând orice lanț, alunecă, se abate și cade în chip ticălos în prăpăstia pieirii.

732. Legile divine și omenești ca niște înfricoșați supraveghetori și pedagogi păzesc și conduc mintea noastră, care-i în stare de pruncie și aproape de nebunie.

733. Mintea seamănă cu o sabie goală, căci tăind toate lanțurile din jurul ei, deseori ucide și pe acela ce o poartă.

734. Nu numai răutatea oamenilor, ci uneori și nebunia se face unealta proniei, care obișnuiește a se sluji spre bine și de puterile potrivnice.

735. Chiar prin nebunia mulțimii, când mijlocește pronia dumnezeiască și ajută izbândirea binelui, se batjocorește și se înjosește îngâmfarea și obrăznicia mândriei.

736. Precum locașurile sfinte care, fie arătând întemeierea puterii dumnezeiești deasupra oricărei legi, fie împărtășind învățătura asupra dreptății legilor, sau milostivindu-se de slăbiciunea firii și deschizând ușile pocăinței, dăruiesc adăpost celor ce greșesc, așa și virtutea oficială[69], care-i cu adevărat ceva sfânt, uneori aduce mântuire și siguranță chiar răutății potrivnice.

737. Legile omenești nu cercetează comorile din adâncul sufletului.

738. Cetățenii buni pot împăca interesele personale cu ale obștii, fiind gata, când e nevoie, să sacrifice interesele proprii.

739. Însăși firea pare a ierta pe cei ce întreprind un lucru, fără de care nu pot fi în stare să îndeplinească poruncile ei.

740. Mândria și deșertăciunea bântuie în felurite chipuri pe oameni; de multe ori încearcă a ne amăgi chiar sub masca smereniei. Unii așadar prin cuvinte, alții prin tăcere vânează gloria; unii chiar împărtășind și altora din ceea ce au, își fac o falã din dărnicia lor, alții acoperind zgârcenia lor murdară o numesc economie și se laudă cu ea sub cuvânt de înțelepciune; iar îngâmfarea, semeția și uneori decăderea până la acele suflete înjosite fac pe dascălii simpli și pe mulți meșteșugari de rând să se umfle într-atâta în pene, încât nu puțini din boierii care se plimbă în trăsuri sunt cu adevărat mai modești decât ei, cu toată greutatea dregătoriei lor.

741. Mintea omenească poartă în sine sămânța legii sfinte, năzuința de a fi crescută în virtute îi este firească; dar adeseori, fie din împrejurări silnice din afară, fie din slăbiciunea firii, abătută fiind din calea dreaptă sub tirania patimilor, săvârșește fapte stranii și monstruoase; dar întocmai precum monștrii născuți din fire au în parte forma prototipului, așa și sufletele cotropite de stricăciune, atât ca o

---

[69] În grecește, *ἐπίσημος*, însemnată, purtând semn oficial.

mângăiere în suferințele ce le apasă, cât și pentru ca să aibă putință să îmbrace din nou frumusețea lor de altădată, ca la un amanet sau la o ancoră sfântă urmează a ține din răsputeri la forma superficială a virtuților, ceea ce mulțimea o numește prefăcătorie, dar care uneori poate fi vrednică de laudă; căci ea este unealta care înlătură piedicile, frâul răutății și mjloc sigur pentru recâștigarea virtuților pierdute.

742. Cei ce nu merg dincolo de suprafață și nu se scufundă, ca să zic așa, până în străfundurile sufletului, nu apucă, nu îmbrățișează și nu se laudă decât doar cu umbrele virtuților.

743. Pedepsele cele mai mici par a fi foarte grele, când e pedepsit cel nevinovat.

744. Și cei mai mediocri oameni întind brațele și foarte lesne se împacă cu gloria care pasămite îi urmărește deși ei fug de ea.

745. Chiar și acei oameni ce arată o modestie dusă până la extrem *uită* virtuțile tăinuite în suflet, când uneori se ivesc afară urmărind o glorie moderată.

746. Îndărătnicia, ca un portar ursuz și morocănos, închide multe lucruri de folos.

747. Pizma nu are niciodată răgaz.

748. Precum unele dintre otrăvuri nimicesc acțiunea altora, astfel se întâmplă că uneori și mândria mărginește viciile sufletului.

749. Mulți, cuprinși de boala unei mândrii copilărești, ca să pară virtuoși, practică cu adevărat virtuțile.

750. Mândria, inaccesibilă pretutindeni, se ferește de înjosire și popularitate, precum și de compania oamenilor defectuoși.

751. Cei mândri și trufași, fugind de orice companie și abia suportând răutățile ei firești, foarte puțin se dezbracă de relele ce bântuie pe cei cu care vin în atingere.

752. Toate celelalte păcate sunt dușmane neîmpăcate ale virtuților; numai mândria crește alături de toate virtuțile.

753. Oamenii se tem de moarte din neștiință, precum copiii de întuneric.

754. Pregătirea ce se pune la cale împotriva și în jurul morții, face ca moartea să fie mai înfricoșătoare.

755. Dăinuirea mai îndârjită a mâniei, a milei, a dragostei, a urii, a mâhnirii, a nădejdii și a oricărei alte patimi, învinge deseori frica morții.

756. Virtuțile care pot fi văzute dau naștere laudelor, iar cele necunoscute atârnă de întâmplare.

757. Laudele sunt ca și niște răsfrângeri ale razelor ce izvorăsc din virtuți.

758. Zvonul nu e, îndeobște, nici vestitor al adevărului, nici judecător nepărtinitor.

759. Cei învestiți cu puteri mari sunt admirați și cinstiți ca și corpurile cerești, dar fiind în continuă mișcare, nu au niciodată repaus.

760. Dragostea de neam începe de la propria vatră.

761. Cel ce săvârșește o căsătorie și se face tată de copii, a ajuns să dea soartei suverane amaneturi sigure și scumpe.

762. Cei dedați la economii, îngrijind prea mult de păzirea și sporirea averilor proprii, de obicei se preocupă puțin și cu nepăsare de interesele comune.

763. Se zice că gândurile care vin pe urmă sunt mai înțelepte,[70] dar adeseori gândurile dintâi sunt de la Dumnezeu.

764. Uneori apărătorii virtuților sunt cei care n-au fost dăruiți din fire cu frumusețea trupului.

765. Și la cei morți și la ruine noi cinstim vechimea; deci se cuvine ca mai mult s-o cinstim când ea respiră și este în viață.

766. Dacă nu vor ține seama de noblețe, cu ce se vor deosebi fiii oamenilor de dobitoace?

767. Nu uita ca și în suferințele mici să te deprinzi cu răbdarea, pentru ca mai ușor să poți duce suferințele mai mari când vor veni, după cum le e dat oamenilor.

768. Înțelepciunea, și atunci când migălește lucrurile mici, lucrează cu teamă și cu toată luarea aminte și nu cutează să se apuce de lucruri mari.

769. Pornirile sufletului care nu ies la lumină, nu sunt supuse hotărârilor judecătorilor pământești, însă ele se judecă și se osândesc în cer.

770. Pedepsele dumnezeiești nu sunt îngrădite în țarcul vremii.

771. A iubi pe față și a urî pe față e propriu sufletului tânăr și mărinimos.

772. Cel fricos e îndrăzneț, când ajunge pe marginea prăpăstiei.

773. Frica fără margini este sora îndrăznelii.

774. Cei care în vorbe și în fapte umblă pe căile largi și bătute se bucură de liniște sufletească.

775. Unii obișnuiesc a cinsti atât de mult prietenia, încât nu încetează a iubi, deși cei iubiți de dânșii își împlinesc prea puțin datoria față de ei. Oamenii ca aceștia, departe de a fi vrednici de ocară, trebuie mai curând să ne slujească de pildă. Căci folosirea chiar pe jumătate de cele bune aduce multă plăcere; iar cei care sunt grei la prietenie și veșnic nemulțumiți și, cum zice proverbul, (de zgârcenie) despică în două boabele de chimen, în lipsă de prieteni, întocmai ca într-o noapte duc o viață întunecată și oarbă; dar cei care nu se lipsesc ușor de bunurile vieții consideră egoismul cel vrednic de laudă ca motiv îndestulător pentru îngrijirea de unii prieteni; căci omul e din fire doritor de societate, neputând suferi nicidecum singurătatea.

776. Cel ce știe să petreacă frumos în odihnă știe să și făptuiască frumos.

777. O nădejde slabă și îndoielnică e mai bună decât deznădejdea.

778. Bolile se vindecă nu cu vorbe înflorite, ci cu doctorii salutare.

779. Ia seama ca nu cumva, atunci când ești sănătos, să risipești ajutoarele împotriva bolilor.

780. După saț să nu faci nimic.

781. Sațul e întru totul primejdios.

782. Schimbările, chiar și în corpul politic, să se facă încetul cu încetul și pe nesimțite.

783. Doctoriile nu sunt întotdeauna de folos bolnavilor, dar sunt întotdeauna vătămătoare celor sănătoși.

---

[70] Euripide, Hipp. 436. *αί δε πως φροντίδες σοφώτεραι*, gândurile de după sunt mai înțelepte.

784. Ce nu tămăduiește cuvântul vindecă îndrăzneala.

785. Optimismul, când nu se arată nicio rază a nădejdii, și neabătută stăruința în a procura și a cheltui ceea ce trebuie, atât în viața trupească, cât și în cea politică, duce izbânda mântuirii chiar până la minune.

786. A putea suporta lipsa unei mângâieri divine și omenești, e cu adevărat o mare noblețe a sufletului.

787. Învață-te să renunți pentru Dumnezeu la toate lucrurile care îți sunt dragi și plăcute.

788. Închipuirea a înșelat pe mulți prin schimbarea locurilor.

789. Timpul este cea mai de preț comoară: să nu fie petrecut în trândăvie.

790. La moartea vârstei tinere și bine legate nu plâng vărsând lacrimi multe (cum e firesc) unii care ajung la bătrânețe, ci povestesc chiar cu plăcere binele de care au avut parte în tinerețea lor; dar se tem de moartea unui trup schilod și șubred ce-l poartă acum, îmbătrâniți și încovoiați până la pământ.

791. Retrăgându-te din lumea de afară, adună-te, pe cât e cu putință, în tine.

792. Nu numai în natură pieirea unuia este nașterea altuia, ci și în viața sufletească, când încetează teama, sau grija, sau preocuparea, sau patima, sau pățania; din – ca să zic așa – focul uneia din ele, îndată se naște alt neajuns, care nu mâhnește și doare mai puțin; și astfel sărmanul om, purtat de la o corabie la alta, e bătut de rele și de valuri, până când naufragiază în mult zbuciumatul noian al vieții; și numai acei care, ca între două ancore sfinte, se clatină întru răbdare și smerenie, plutesc mai sigur și, cu ajutorul de sus, își îndreaptă cârma spre limanul mântuirii.

793. Omului împovărat de suferințe, nu numai din partea dușmanilor și a oamenilor socotiți, ci și (ceea ce e foarte neplăcut și ciudat) din partea celor ce-l iubesc i se dă, când îi iese sufletul, oțet în loc de apă; căci omul este atât de lunecos la fire, încât cu toată neadormirea și grija mare ce poartă, uneori tocmai din această cauză, iubitorul e oarecum orbit față de cel ce iubește.

794. Adeseori suntem înșelați cu privire la treapta puterii noastre, dar când cădem în nenorocire luptând cu nenumărate nevoi, simțim și pricepem din experiență, că sărmanul suflet, chiar fără voie, e un adevărat purtător de poveri.

795. Când suntem loviți de nenorocire, învățăm ce fel suntem.

796. Nimeni nu va tăgădui, că patimile sunt mai tari la întâia lor năvălire și de aceea uneori valul lor i-a și înspăimântat chiar pe oameni cu adevărat viteji; dar ceea ce dă înțelepților biruință și multă siguranță este întâmpinarea vitejească și mai pe îndelete a dușmanului după închiderea și zăvorârea porților chiar de la începuturi.

797. Atât în cuvintele și în faptele noastre cât și în însuși sufletul nostru sunt multe porniri ascunse care ne înșală și pe noi, deși cu multă chibzuință le urmărim, le cercetăm și cu curiozitate căutăm să ni le deslușim.

798. Cel care e plin de dragoste pentru Dumnezeu și aproapele său, acela e negreșit făcător de lucruri mari.

799. E lucru rar în viață iubirea sinceră, mai presus de trup, curățitoare de orice patimă, depărtată de egoism, disprețuitoare de răsplată, liniștită, netulburată de teamă și care cu ochii închiși să năzuie spre bine numai de dragul binelui.

800. Iubirea mincinoasă fiind născută din ură, toate minunile ce face din mânie, din pizmă și din teamă, cu viclenie le atribuie iubirii curate care slujește unui singur Dumnezeu.

801. Scânteia iubirii, ca și vestita piatră alchimică, face ca și cele mai neînsemnate lucruri, dându-le o formă strălucită, să fie mai scumpe decât aurul cel mai încercat.

802. În elemente, în anotimpuri, în animale și în oameni mulțumită unei tainice și prea drepte distribuții, pronia dumnezeiască a pus semințele binelui, întemeind oarecum rațiunea societății politice pe nevoi reciproce; deci o parte de pământ rodește fructe, altă parte bucate, un anotimp dă naștere florilor, altul roadelor, altul umple hambarele cu grâu; unul ară, altul seamănă, altul adapă și altul culege fructele cele mai dulci; și altă parte a pământului produce fier, alta aramă, alta scoate argint, alta aur. Tot așa Dumnezeu printr-o împărțire foarte justă a dat oamenilor bunurile, pe unii îmbogățindu-i cu frumusețea trupului, pe alții cu strălucirea minții; și unii plutesc în bogăție, alții se bucură de nepieritoarea avuție a liniștii sufletești și gustă cu prisos din bunurile universului, deși petrec în ascuns neștiuți de nimeni; și unii înfloresc în primăvara tinereții, alții după curgerea vremii ca într-o vară aduc roade, pe mulți iară și livada bătrâneții îi arată vestiți și slăviți. Trebuie în adevăr ca omul cuminte să socotească și aici temperaturile, atât aceea a vremii particulare, cât și mai vârtos aceea a celei generale (înțeleg politice) a vârstelor (căci și ea are arșițe, înecuri, călduri caniculare și geruri), pentru ca printr-o neobosită și statornică observare să culeagă la vreme fructele cele mai dulci, și ca nu cumva din neîngrijire să piarză anotimpurile și din lăcomie să culeagă fructe necoapte.

803. Blândețea e de multe feluri, căci una, care e darul fățiș de la Dumnezeu, înflorește în sufletele nepieritoare, prielnică, voioasă, împărtășind celor greșiți zestrea milei și dragostei de oameni, amintitoare de slăbiciunea omenească, iertătoare, cu prisosul generozității făcând bine chiar celor ce au săvârșit o nedreptate. O altă blândețe e vlăstarul cumințeniei și înțelepciunii: ea se scârbește de păcatele săvârșite, iar cu nădejdea îmbunătățirii și îndreptării ea se preface cu pricepere în milostivire, potolește în vremea de față sufletul aprins după răzbunare și-și rezervă timpul potrivit. Mai este și un altfel de blândețe reprobabilă, care, plină de fățărnicie și viclenie nespusă, caracterizează pe acei care pe tăcute îi mușcă și nu-i cruță nici măcar pe cei ce greșesc din neștiință, ci printr-o neîmpăcată supărare și încruntare atacă de-a dreptul măduva și oasele. Mai este și o altă stare sufletească, care are drept mamă uneori trufia, alteori frica. Neavând nicio încredere într-însa, nu se ivește la lumină, ci ridică fruntea și se mândrește preferând numele unei biruințe îndoielnice, unei blândețe pretinse. Iar a trece cu vederea călcarea fără cuvânt a cinstei proprii, bogata comoară sub pretext de blândețe, e în firea unui suflet de rând. Uneori blândețea și blajinitatea naște lenevia și trândăvia sufletului,

căci nu poate suferi, ci ca o povară îndepărtează amintirea insultei ce i se aduce și cere o tărie de suflet pentru răzbunare.

804. Hărnicia e roditoarea multor bunuri, iar lenevia e cu totul vătămătoare, întrucât nu împiedică numai dobândirea foloaselor ce o întâmpină din afară, ci în chip de rugină atacă și pe cele ce le are și le strică. Cel puțin cel cuminte trebuie să muncească, dar pe temeiul unei chibzuințe premergătoare, care știe alege cele folositoare când merge cu pas încet și nu grăbește deloc lucrările mâinilor; căci graba cea peste măsură e dovadă de nebunie. Cei ce umblă cu chibzuință greșesc uneori, dar greșesc din încetineală, care stă în legătură cu stăruința și adâncimea minții; iar cei ce nu au în vedere decât numai sfârșitul și nu țin seama de mijloacele ce duc la acesta, nu numai că nu-și ating scopul, ci și provoacă multă batjocoră, alegându-se cu rușinea. Sunt cu toate acestea în viață câteva prilejuri când se cere numaidecât râvna fierbinte și neadormirea. Atunci să se asculte sfatul bătrânului din Cos: „la bolile grave, ajutor neîntârziat”, și ale oratorului atenian că „trebuie să hotărâm încet, dar ce am hotărât, să săvârșim repede”. Fiecare zi are de îndeplinit fapta ei, pe care săvârșind-o cu grija cuvenită și fără zăbavă, noi, ușurați și gata de lucru, vom aștepta a doua zi spre a plăti și acesteia, cu aceeași grabă și grijă, datoritul bir. Dar principiul nostru în fiecare întreprindere să fie așadar „grăbește-te încet!”.

805. Mâhnirea e de-a dreptul otravă; umple închipuirea cu ceață, întunecă frumusețea minții, umple cu negreală obrazul, și chiar împărtășește celor ce suferă de ea un aer pestilențial, așa încât și ei, ca și cei de la oracolul Triphonios (precum se zice), sunt lipsiți de râsete și veselie. Unii însă, această stare de grosolănie, de amuțire și asurzire, caută s-o împodobească cu numele virtuții, înțelepciunii și conștiinței evlavioase și, fie din prefacere, fie din melancolie, atrași prostește spre o astfel de părere absurdă, împiedică pe oameni de la veselie. Înțelepciunea, dimpotrivă, alungă cu totul întristarea inimii, pricinuită de orice soartă, de orice părere asupra vieții, și filosofii stoici, măcar că deprindeau pe școlarii lor să stăruie cu tărie în viața aspră și primejdioasă, nu îngăduiau însă nici dedarea la întristare, ci chiar și pervertită, virtutea, după credința lor, trebuia să strălucească în veselie. Iar cei ce au îmbrățișat religia creștină și nepieritoare, trăind în necontenită bucurie, în orice fel de primejdie, sunt lăudați și încoronați. Cât privește întristarea ca și jalea superficială a celor care, urgisiți de împărat, petrec în temniță sau în surghiun, ele trebuie socotite folositoare lor, pentru ca nu cumva cei osândiți, petrecând pe față și fără rușine în veselie și bucurie, să împingă la o mai mare mânie pe cel ce impune pedeapsa și care-i suveran în această privință.

806. Frica e mama urii.

807. Se cuvine ca domnitorul să cruțe și sângele cel mai de rând.

808. Cel ce osândește repede, osândește numai după bunul său plac.

809. Ceea ce aduce cu mult mai multă glorie, atât chirurgiei cât și politicii, este vindecarea, iar nu amputarea membrelor putrezite.

810. Chiar fiii doctorilor nu întrebuințează aceleași medicamente față de oameni de rând ca și față de oamenii vrednici de respect prin noblețe, ci pentru aceștia din urmă se slujesc de mult mai blânde și mai bogate mijloace terapeutice.

811. Trebuie ca stăpânitorii înțelepți, dacă din cauza urgenței n-ar fi exagerate și defăimate măsurile lor, să însărcineze pe alții pentru săvârșirea faptelor ce le displace și să facă singuri tot ceea ce îi place, încântă și desfată sufletele.

812. Scurtat trebuie să fie timpul până la aplicarea pedepsei, nu îmbucătățită pedeapsa și dată de mai multe ori, ci dintr-o singură lovitură sfârșit tratamentul necesar.

813. Se cuvine ca rănile și tăieturile să fie numaidecât tratate cu o mână blândă, întrebuințându-se ca și niște cataplasme binefaceri mai mult față de cei care suferă și să se înlăture orice bănuială de cruzime.

814. Cei care împilează pe supușii lor cu biruri dese, e peste putință să scape de urmările lăcomiei lor; întrucât ei aprind o năprasnică flacără de ură, căci pentru cei mai mulți oameni averea e sânge și suflet; deci e tot atât de rău a-i despoia de viață ca și de avere. Trebuie dar ca perceperea dărilor să rezulte din adevărata trebuință spre vădita pază și mântuire a binelui obștesc; dările se cade să fie moderate și să nu smulgă cu cruzime, după cum zice proverbul, și pielea împreună cu lâna; un rege generos urăște și pe grădinarul care taie verdeața din rădăcină. Nu mai puțin de temut sunt și desele dări și numirile nouă care li se dau, căci ele nu micșorează mai puțin decât sporesc ura; deoarece mulțimea, înșelată fiind, hulește cu mai puțină frică învinuind pe stăpânitor de lașitate și dându-și seama de puterea ce are. Dar trebuie a se supraveghea cei care strâng birurile, dintre care cei mai mulți despoaie nu mai puțin stăpânirea decât pe supuși. Briarei cu multe brațe, lipitori a-tot-mistuitoare care nu sug numai laptele, ci și sângele bieților oameni, și care multă nenorocire aduc stăpânilor, sfâșiindu-i ca și câinii legendari pe Acteon. Pe lângă asta, plătirea cu păsuială și pe îndelete a dărilor ușurează povara acestora și o face aproape nesimțită, și economia cu cruțare și traiul cumpătat al stăpânitorului face ca supușii să fie mai bucuroși la îndeplinirea datoriilor lor publice. Iar acei care cheltuiesc prostește averile ce se dau cu suspinuri și lacrimi, sunt asemenea copacilor din prăpăstii, ale căror fructe le mănâncă corbii și șoimii, și de care oamenii nu se folosesc deloc; căci adevărata bogăție, cum zice Mecena, nu se strânge atât din mulțimea veniturilor cât din puținătatea cheltuielilor. Dar și de un alt lucru trebuie să se țină seamă, ca nu cumva dările să fie neegale și nedrepte, astfel încât unii să se amărească, iar alții să profite de naivitatea stăpânitorului; căci el e dator să fie tată comun și să îngrijească și să caute de statul întreg ca unul care vrea să se poarte ca adevărat domnitor, și nu ca tiran; de aceea și Platon laudă cinstirea averii.

815. Bătrânețea ca un neîmpăcat tiran nu lasă pe oameni să se bucure de plăceri și de cele oprite; ea amenință pe față pe cei ce uită legile ei.

816. Cei mai mulți oameni, tot ceea ce cu nespusă trudă tăind, retează din defectele lor firești, o adaugă la mândria lor și cu acest adaos zilnic fac ca aceasta să ia proporții mari; și așa, pe când patimile din noi sunt pedepsite întru câtva, îngâmfarea ia aerele unei biruințe și ale unui triumf.

817. Cei mândri nu numai spală cu mii de obrăznicii acele defecte, de care nu sunt întâmplător astfel împresurați, ci și nimicesc acele însușiri bune pe care nu le au.

818. Nu numai din calcul, ci și din trufie îngăduim lucrurile detestabile.

819. Închipuirea e roditoarea multor idoli; dar nici așa nu e în stare a zugrăvi cu exactitate icoanele felurite și ciudate, întipărite în inimă de mulțimea patimilor.

820. Amintirea trecutului și grija de cele viitoare sunt înnăscute numai omului; celelalte animale vremelnice și lipsite de rațiune se învârtesc în prezentul care ca un șuvoi se scurge foarte repede.

821. A respinge întrebările viclene printr-o întrebare potrivită, e o trăsătură a înțelepciunii, care are ca dascăl gura suveranului.

822. Unii sunt de părere că a săvârși nedreptate în parte este iertat, pentru ca astfel să se poată face dreptate multora; dar răul rezultat de la nedreptatea prezentă e însemnat și sigur, ci despre cel viitor cine va chezășui? Se cuvine cel puțin ca acei care cinstesc virtutea să facă tot ce e bine, drept și de folos obștesc, și să lase viitorul pe seama proniei dumezeiești, și să nu-l hotărască în chip fals cu o mână nesigură, sub pretext că fac dreptate.

823. Cu multă risipă de vorbe caută fiecare să laude acele defecte, de care e atât de împresurat și apăsat, încât nu poate să le îndrepte și nu poate șterge petele lor prin întrebuințarea unor doctorii potrivite.

824. Nebunia unui bătrân e mai mare decât nebunia celui încă tânăr și a copilului.

825. Nimic nu e mai supărător decât nebunia, care are o parte de inteligență[71].

826. Nici răutatea neaoșă nu declară război fățiș împotriva virtuții, ci precum socotește, cinstind și respectând numele ei, o împroașcă în tot chipul cu insultele răutății și o defaimă în tot felul și îi aduce mii de învinuiri, și, murind, îi atacă pe devotații virtuții ca pe niște dezertori care au trecut în tabăra viciului.

827. Cei mai mulți oameni, disprețuind tăinuirea și interesul material și dorind ori să atragă mila pentru supărările și suferințele lor, ori să fie admirați pentru isprăvile lor, preferă uneori franchețea față de o tăcere mai sigură.

828. Patimile care clocotesc în suflet împing la multe fapte absurde și ciudate chiar pe cei care se fălesc cu înțelepciunea lor, dar mai mult decât toate, iubirea tinde să se laude cu nenumărate asemenea fapte vrednice de râs.

829. Omul în copilăria lui, nu numai sentimentele sale false obișnuiește a le împodobi cu numele virtuții, numind bunăoară chibzuială lașitatea, ambiție deșertăciunea, mărinimie încumetarea, afabilitate lingușirea ordinară, seriozitate și severitate de caracter îngâmfarea și sagacitate înșelăciunea; ba uneori oamenii merg atât de departe cu nerușinarea, încât susțin ca virtuți viciile care sunt cu totul opuse acestora și fără să roșească se prefac că posedă aceste virtuți; ei suferă de lașitate și totuși fac înaintea tuturor pe curajoșii, ei sunt zgârciți până la scârbă și totuși se laudă cu dărnicia, se tăvălesc în noroiul plăcerilor și totuși pretind că se închină cumpătului, îi chinuiesc pe nedrept pe supușii lor și totuși revendica dreptatea. Atât de iscusit este omul păcătos, omul care bate toate căile și caută din

---

[71] În grecește, *ἀγχίνοια*, istețime.

toate părţile să-şi tragă perdele spre a împrăştia şi a împinge învinuirile şi mustrările ce-i vin de la cei ce-l înconjoară.

830. Foarte lesne iertăm greşelile prietenilor noştri, când ele nu ne pricinuiesc nicio pagubă; dar defectele lor care ne supără, chiar dacă sunt neînsemnate, prin limbaj elegant le pedepsim în mod exemplar şi aproape le înfierăm ca nesuferite prin uitarea prieteniei. Şi aici, de bună seamă, hotărăşte egoismul după bunul plac.

831. Cei ce din inimă laudă faptele vrednice de mirare se arată ca şi părtaşi la săvârşirea lor.

832. Fatală, când e vorba de frică, este partea aceea dintr-însa, care umple de întuneric mintea şi, sub pretext de siguranţă, ne face să ne abatem de la drumul mare; iar partea aceea care pe cei care se mândresc şi se îmbată de buna lor stare îi deşteaptă ca printr-un fel de bolduri amintindu-le slăbiciunea, e de mare folos şi îndepărtează multe primejdii. Iar orice temere şi sfiiciune într-o întreprindere strică tot ce-i vrednic de laudă, întrucât e o cedare stângace la ameninţările zadarnice ale duşmanului şi o nesocotire a bunelor prilejuri. A înfrâna însă o soartă desfrânată printr-o teamă înţeleaptă şi, printr-o potrivită rezervă şi prevedere, a pregăti şi a-şi netezi drumul coborâtor la vederea schimbărilor omeneşti, e un lucru mai de preferat decât o neînfrânată îndrăzneală; în cazul acesta, omul nu se părbuşeşte dus fiind peste prăpăstii, ci ca un călător sprinten şi cu faţa veselă îşi bate drumul înainte. Şi cei stăpâniţi de frică, fie când plutesc pe mare, fie când se bat în război în vreun şirag, nu-şi fac numai sieşi mare rău, ci şi altora, boala aceasta uşor răspândindu-se; iar aceia ce ascultă de căpetenie prin cuvânt, şi când aceasta porunceşte, unesc bărbăţia şi îndrăzneala cu raţiunea şi-şi stăpânesc avântul ca şi cu un frâu, duc corăbiile şi statele la limanul mântuirii.

833. Foarte anevoiasă e deosebirea adevărului atât în lucruri, cât şi în cugetări şi în cuvinte. Multe sunt cele ce ademenesc, înşală şi maschează simţurile şi închipuirea, care, pe temeiul lor, plăsmuiesc nenumărate năluciri, ci şi mintea o învăluie cu întuneric, aşa încât, în fiecare zi şi în fiecare ceas, omul are deosebite păreri despre oricare persoană sau oricare lucru, înalţă viciile cu numele virtuţii, terfeleşte virtuţile şi laudă sau scade fapte indiferente săvârşite din întâmplare şi ieşite la lumină uneori fără voia făptuitorilor, fapte absolut străine de răutate şi virtute. Dar, adeseori, când lucrurile se schimbă prea puţin, mintea, prin afirmări şi negaţiuni luptând cu sine, îşi arată tulburarea din lăuntru şi triumfă nestatornicia şi şubrezimea şi chiar neplăcerea, aşa încât injuriile soartei care se schimbă des nu însoţesc mai puţin sentimentele sufletului care se clatină astfel şi care merge până la extrem prin gingăşia, frăgezimea şi desăvârşita-i moliciune. Şi dacă soarta ticăloasă ar fi avut glas, poate ne-ar fi mustrat şi ne-ar fi învinuit de prostia care niciodată nu găseşte plăcere şi nu se mulţumeşte cu bunurile de faţă.

834. Oamenii înţelepţi îşi dau seama şi ştiu că folosul tăcerii e sigur şi că, dimpotrivă, mari sunt relele ce pricinuieşte vorba multă şi împărtăşirea tainelor, dar întrucât prietenia nu e numai o podoabă şi o frumuseţe, ci şi un turn de tărie şi un stâlp de reazim, iar rodul cel mai plăcut al prieteniei e purtarea sinceră, ei preferă în

locul tăcerii belșugul vorbelor. Căci pentru un suflet pătimitor împărtășirea gândurilor dureroase nu e mai puțin de folos, decât evaporarea umorilor supărătoare pentru un corp apăsat și înăbușit. De aceea, unii regi vestiți prin înțelepciunea lor, familiarizându-se cu vreunul dintre slujitorii lor, obișnuiesc să-l ridice la o treaptă de cinste egală, pentru ca, atunci când ei voiesc, lepădându-și masca regală, să comunice cu el fără înconjur și pe față, bucurându-se de o prietenie nefățarnică, ceea ce într-adevăr e un dar dumnezeiesc.

835. Simplitatea și neprefăcătoria e imaginea adevărată a naturii primitive, căci ele poartă curate și neamestecate trăsăturile frumoase și strălucite întipărite de Dumnezeu, ziditorul tuturor făpturilor. Chiar artele, care reproduc mai nemijlocit natura, sunt cele mai admirate. Iarba și copacii răsăriți de la sine, neatinse de fier, izvoarele de ape veșnic curgătoare care țâșnesc de la sine din sânul pământului, cu mult răpesc și încântă ochii și sufletul decât grădinile curățite cu mâna murdară a grădinarului și cu nespus farmec împodobite din belșug în vederea unei plăceri trecătoare, și decât o frumusețe mijlocie care înșală cu dresuri și sulimanuri. Ceea ce se mândrește cu culoarea dată din fire atrage mai curând chiar ochii înțelepților; dimpotrivă, tot ce-i stricat, trecând obraznic peste legile firii și bizuit fiind pe mii de înșelăciuni, cu multă greutate și osteneală trădează podoaba ce naște simplitatea, și departe de a-și atrage laude, stârnește râsul în hohot al oamenilor cuminți.

836. În alcătuirea politică domnește sau legea sau forța. Căci de multe ori forța imită legea, și unele legi cuprind mai mult forță decât dreptate. Iar nedreptatea are trei izvoare: forța nețărmurită, înșelăciunea haină ce s-ascunde sub forma legii, neîngăduirea și severitatea înnăscute legii.

837. Rațiunea mântuirii comune e mama legilor, deci ori de câte ori, în decursul vremii, unele legi păcătuiesc în paguba statului, interesul comun impune înlăturarea lor.

838. Sub umbra legilor fiecare doarme fără frică; căci, chezășuind siguranța, toți trăiesc și se veselesc. Dar păzitorii legilor sunt căpeteniile, și dacă acestea au mintea sănătoasă, legile înfloresc și dau roade foarte gustoase, iar dacă sunt pornite spre tiranie, cu totul slabe și zadarnice sunt armele procurate de legi.

839. Fericirea celor ce alcătuiesc statul este scopul de căpetenie a legilor; iar temelia singură a fericirii este evlavia, stâlpii ei, cinstea și cuviința moravurilor, păzitorii legilor și statului sunt armele care abat puterea silnică ce năpădește de afară și izbucnește din lăuntru. De aceea, așadar, legile bine întemeiate ocrotesc liniștea, învață supunerea către stăpânitor, aduc bogăția și nenumărate alte bunuri și ca un fel de nervi leagă laolaltă părțile statului, oprind orice rupere și desfacere a lor.

840. Și legile au legi și limite care, dacă nu-i țin în frâu pe tirani, devin cumpliți sau, mai bine zis, neîmblânziți călăi. Trebuie dar ca legile să ceară tot ce-i cu putință și potrivit formei de stat, tot ce inspiră virtutea supușilor, pentru ca nu cumva, împovărați de greutăți nesuferite, să se răzvrătească fără de voie, sau, luând învățături de viclenie de la legi, să fie atrași mereu de ispita răului.

841. Poruncile legilor trebuie să fie tuturor cunoscute.

842. Acele legi sunt sigure și salutare care, prin concizia și claritatea lor, nu au deloc nevoie de tălmăcirea judecătorilor.

843. Înțelepciunea omenească are hotare înguste. Deci nu e îndeajuns a cuprinde amănuntele și a hotărî feluritele împrejurări pe care zilnic le scoate la iveală timpul inovator. Drept care, chiar legile cele mai desăvârșite nu sunt cu totul scutite de trebuința unei tălmăciri, căci multe sunt cazurile care nu sunt prevăzute în legi. Acestea rămân dar să fie hotărâte și puse la cale de un stăpânitor priceput și cuminte, care adică e luminat de rațiune și întru câtva condus de antecedente. În cazurile neprăvăzute de lege ce nu se cuvine însă ca să se ia hotărârile cu ușurință și cu îndrăzneală nesocotită, ci trebuie să se procedeze cu multă rezervă și luare aminte și cu cea mai temeinică judecată, ținându-se mai mult seamă de rațiune decât de obicei; căci nesocotința și nedreptatea nu poate deveni pildă de urmat pentru cei ce cinstesc dreptatea.

844. Oamenii înțelepți trebuie să prefere cea mai amănunțită și largă tălmăcire a oricărei legi, când aceasta privește de-a dreptul folosul mai înalt al obștii unei țări.

845. Pervertirea legilor pentru pervertirea semenilor tăi e ceva respingător. Deci nu se cuvine ca legile privitoare la pedepse, și mai ales la cele capitale, să fie abătute și siluite, aplicând cruzimea acestora la nedreptățile comune; iar crima fiind cunoscută legilor dintru început și deosebindu-se numai în chip și formă, măcar că ea nu se lămurește în lege, nu se cade ca o curiozitate inoportună să lase răutatea nepedepsită.

846. Legile sunt odraslele vremii și trebuinței; deci dacă vremea aceea trece și se schimbă, cerințele împrejurărilor de față, legile nu pot merge mai departe și nici nu pot fi luate ca pildă, căci ele nu pot folosi decât scopurilor pentru care ele au fost create de la început; cele cu aplicare mai generală se desființează și se șterg cu totul: aceasta o impune interesul comun.

847. În legi nu e dată, într-adevăr, concluzia concluziilor; căci astfel inteligența unora pornită spre înșelăciune va deveni oarecum mai tare decât înseși legile.

848. Nu se cuvine ca stăpânirea să se modeleze după exemplele timpului tiranic, căci ele sunt bastarzii timpului, aducând multă nenorocire; iar celor ce arată zel pentru îmbunătățirea statului nu le folosesc nici exemplele recente, căci acestea, când sunt puse în vederea unor memorii tinere, sunt de disprețuit, căci îndeobște nu deșteaptă cu tărie dorința imitării; lucrurile mergând din rău în mai rău, trebuie ca și prin aceste exemple să se răspândească boala care bântuie statul, iar când drumul se face noaptea, trebuie ca cineva să se servească de o călăuză mai sigură. Iar exemplele vechi se întunecă în decursul îndelungatei vremi și nu întipăresc o formă curată, ci prin schimbarea stării de lucruri dau bănuiala unei inovații, în care caz la nimic nu folosește vechimea care e înjosită din partea multora dându-i-se numele noutății. Pildele unei vremi nu prea îndepărtate au desigur mai multă putere și greutate, și adeseori sunt mai potrivite cu timpul actual decât cele arătate de curând, precum de multe ori se întâmplă că nepoții poartă în față trăsăturile bunicului, și nu ale tatălui.

849. Când nu mai luminează lumina legii, mai sigur e să pășești înainte dibuind cu luare aminte și cu socoteală.

850. Oricând nu strălucește lumina legii, este mai sigur să înaintăm doar orbecăind cu atenție și grijă.

851. Atât la tălmăcirea legilor cât și pe terenul întreprinderilor politice, a păși la fapte fără nicio chibzuință, neavând altă călăuză decât ruinele și fragmentele exemplelor, fără a cunoaște pe deplin împrejurările din trecut cu tot ce a fost, tot ce a urmat și s-a strecurat pe de lături, e lucru ce poate aduce mari nenorociri.

852. Cei ce practică virtutea, nădăjduind că vor face pe alții să fie ca dânșii, adeseori se înșală și se expun la nenumărate pericole; iar oamenii răi sunt foarte bănuitori și nu se încred niciodată nici în dușmani, nici în prieteni; îndemnați de propria lor ticăloșie și instinctivă josnicie și incapabili de a concepe o bunătate sinceră, ei se supără când aud cuvinte blânde și văd binefaceri mari și nu se găsesc în bunătatea extremă decât o fățărnicie; de aceea și fără preget își varsă veninul asupra celor ce au toată încrederea în virtutea cea neprihănită. Deci trebuie ca bunătatea cea ușor de învins cu chibzuință și înțelepciune să-și caute adăpost nestrăbătut împotriva răutății și mereu să cugete la firea neîmblânzită a acesteia.

853. Transformarea legilor existente nu e deloc permisă judecătorilor, ci numai tălmăcirea lor întemeiată pe dreptate, împărtășindu-se slăbiciunea omenească cu mila cuvenită prin dezvoltarea părților ambigue în sens mai uman.

854. Mituirea este otrava dreptății; numai aceia care au mâinile curate de mită sunt în adevăr judecători integri și de formă și de fapt.

855. Unii judecători prefac în absint judecățile, precum spun cuvintele sfinte, vânzându-și oarecum hotărârile și schimbând dulceața și amărăciunea așteptată din partea dreptății; iar alții, cu tărăgănarea lor cea peste măsură de mare, prefac judecata în oțet.

856. Dreptatea luptă cu violența și cu viclenia, și cu cât violența e mai fățișă, cu atât e mai funestă, și cu cât viclenia și înșelăciunea se ascund și întrebuințează mai multe tertipuri, cu atât capătă mai multă greutate și proporție.

857. Priceperea și înțelepciunea judecătorului atunci strălucește cu deosebire, când cu multă dibăcie înlăturând piedicile fie prin glumă și discuție, fie prin protecție, și când ea și pe un teren neted înalță cu o neclintită soliditate strălucitul locaș al dreptății.

858. Pervertirea legilor, și mai ales a celor ce impun pedepsele, este plină de mare cruzime; deci să se păzească judecătorul de un scrupul din care izvorăște sângele, și să-și aducă aminte de indulgența, cu care nu mai puțin decât cu severitatea legilor se susține omenirea; legile draconice să amenințe, dar să nu abunde în curse și de cele mai multe ori să adoarmă fără a fi trezite de o năprasnică răutate.

859. Când e vorba de viața omului, care este strălucita făptură a mâinii dumnezeiești, judecătorii trebuie să-și aducă aminte de blândețe și să întâmpine răutatea cu ochi crunți curmând izvorul răului, dar totodată cu lacrimi privind pe cel vinovat.

860. Cu îndelungă răbdare și seriozitate trebuie ca judecătorul să-i asculte pe cei ce se plâng și pe cei ce se apără; căci și aceasta e o calitate mare a justiției. Dimpotrivă, cel ce în intervalul acesta se face ecou și nu încetează de a vorbi, este

ca o tobă răsunătoare. Se poate însă ca el uneori să oprească torentul și fluxul prisosului de vorbe ale părților și diferitelor persoane, cu dibăcie cercetând măduva, așa zicând, a dreptății, care de multe ori se ascunde sub mulțimea vorbelor; căci trebuie ca judecătorii după pilda lui Dumnezeu să umilească trufia și să înalțe smerenia coborâtă la pământ.

861. Mântuirea supușilor este temelia și coroana legilor.

862. Cugetătorii minuțioși socotesc că rațiunea sănătoasă a unei cârmuiri bine conduse nu se conformează cu înțelesul legilor drepte, dar totuși există între ele o analogie și o concordanță, și în prietenie se zice că un suflet locuiește în două corpuri, aici însă legea și rațiunea ca un fel de suflete și nervi, însuflețindu-se reciproc, lucrează și merg împreună.

863. Judecătorii să-și aducă aminte și de valoarea lor și că se cuvine ca ei să interpreteze legile cu mintea sănătoasă, stabilind un termen de mijloc între exactitate și indulgență.

864. Bunurile fericirii sunt dorite de cei mai mulți, iar cele ale nenorocirii sunt admirate în adevăr de toți; căci e o minune tot ceea ce trece peste hotarele naturii; e negreșit ca și o minune a suporta cineva cu bărbăție și vigoare nenorocirile și relele ce vin, pe de o parte, păstrând corpul nemișcat, iar pe de alta, imitând natura divină și bucurându-se în suflet de o mare liniște și sănătate. De aceea în umbra legii viața de față cultivă sămânța fericirii și dădea fructele sale imediate, iar în *Noul Testament*, care ne dăruiește legea cea desăvârșită, nu se socotesc fericiți decât acei care cu bărbăție disprețuiesc bunurile trecătoare și cu un neîntrerupt curaj suferă toate relele și greutățile; și condeiul duhului cu mai strălucite culori zugrăvește rănile dreptului Iov decât fericirea cea prea înfloritoare a înțeleptului împărat; și lira lui David este plină de jeluiri; dar precum cei ce sunt putrezi de bogați și se mândresc cu rangurile sunt necăjiți de nenumărate griji și roși de nesfârșită temere, astfel în caz contrar trăiesc în speranță veselă, în mulțumire, și precum picturile și țesăturile când culorile sclipitoare se înfățișează oarecum cu umbrele, ne încântă mai mult ochii, așa și plăcerile capătă ceva divin și superior, fie că se împreună cu nefericirile de afară, fie că înfloresc din seninătatea sufletului; și miresmele când se topesc și ard răspândesc mirosul cel mai plăcut; pe lângă această fericire mai au o însușire, că scot la lumină răutățile ascunse; iar în nefericire numaidecât strălucesc virtuțile sufletului.

865. Mintea noastră, cu mii de cugetări ca și niște arme îngrădindu-se și apărându-se pe sine, triumfă uneori împotriva relelor trecute; dar printr-un prisos de trufie se socotește pe sine mai presus de relele viitoare; relele prezente triumfează pe față împotriva minții, dându-i lecție meritată pentru mândria ei.

866. În adevăr mare este puterea naturii; bolnavă fiind, se întemeiază pe neașteptate și, spre uimirea doctorilor, ea singură operează vindecările; prefăcându-se că doarme, de multe ori veghează și se folosește de orice prilej ca să-l doboare pe adversar. Deci trebuie ca oamenii prudenți să nu se încreadă deloc fie celor trudiți și adormiți, fie celor ce pătimind se prefac că se odihnesc, imitând pisica lui Esop, care, când s-a arătat șoarecele și-a lăsat masca la o parte, și îndemnată de năravul ei firesc, s-a repezit la vânat.

867. Fericiți cu adevărat sunt aceia a căror alcătuire a corpului și natură a sufletului concurează și sunt de acord[72] cu felul vieții, pe care îl determină.

868. Firea fiecăruia naște de la sine atât ierburi bune, cât și otrăvitoare; trebuie, așadar ca pe cele prielnice să le uzi, iar pe celelalte să le smulgi cu totul.

869. Iubirea de oameni este mai presus de toate virtuțile, căci ea poartă imaginea și caracterul curat al naturii divine. Și prin aceasta omul se înalță mai presus de toate, căci altfel el ar fi un animal mult tulburător și nelegiuit și mizerabil ca și viermele care se târăște pe pământ sau roade și strică tot ce găsește. De aceea bunătatea instinctivă reprezintă focul sacru și dumnezeiesc al iubirii; și virginele vestale cu ochi înțelepți odinioară supraveghind mereu un foc bastard, material, searbăd, imaginea eternității, îl întrețineau cu un combustibil trecător: dimpotrivă, focul dragostei divine, care-i prinsă în inimă, naște și nutrește sfântul cor al virtuților fără a se stinge vreodată, căci în chip nevăzut e alimentat de razele unei lumini cerești.

Sfaturile renumitului domn Nicolae Vodă către fiul său, domnul Constantin Vodă, date în anul 1726

1. Frica de Dumnezeu să o cunoști drept temelie a fericirii[73]; fără ajutor dumnezeiesc deșarte[74] sunt toate.

2. Dreptatea este virtutea cea mai cuvenită a cârmuitorilor.

3. Mânia[75] e păgubitoare, blândețea are tărie.

4. Vitejia și mărinimia[76] sunt mare dar al lui Dumnezeu.

5. Stăpânirea de sine e podoabă[77] minunată.

6. Sila[78] și tirania[79], fie din partea domnitorului, fie din partea celor din jurul său, pentru bani și pentru avere, sunt pierzătoare[80]; mai cu seamă [cele care se fac] pentru împlinirea unei pofte rușinoase (de nu s-ar întâmpla! de nu s-ar întâmpla!), au mii de pilde dureroase și învățăminte din istorie.

---

[72] În grecește, *συνᾴδω*, a cânta împreună, a fi de acord.

[73] În grecește, *εὐτυχία* (noroc, soartă favorabilă, prosperitate, fericire), cuvânt cu o bogată tradiție filosofică, derivat de la *εὖ* (bun, favorabil) și *τύχη* (întâmplare, soartă).

[74] În grecește, *μάταια*, deșertăciune. Trimitere la *Ecclesiastul* 1, 2**:** *Ματαιότης ματαιοτήτων, τὰ πάντα ματαιότης*! Deşertăciunea deşertăciunilor, toate sunt deşertăciuni!

[75] În grecește, *θυμός*, inițial, respirație, viață, apoi, suflet, spirit, devine locul unde sunt simțite emoțiile, sediul mâniei.

[76] În grecește, *μεγαλοψυχία*, măreție a sufletului, magnanimitate. În *Etica nicomahică* IV.3, Aristotel asociază *μεγαλοψυχία* mai degrabă cu mândria, decât cu sensul modern al cuvântului.

[77] În grecește, *στολισμός*, echipare, înzestrare, podoabă. Funcționalitatea capătă valențe estetice.

[78] În grecește, *βία*, forță brută, violență. Opusul lui *βία*, în discursul politic și retoric clasic, este *πειθώ*, persuasiune. Contrastul dintre ele este contrastul dintre *νόμος* și *ἄνομος*, dintre lege și fărădelege.

[79] În grecește, *δυναστεία*. Pentru o idee asemănătoare, vezi Grigore de Nyssa, *Omillii la Ecclesiast*. *Τοῦτό ἐστιν ὁ ἀνθρώπινος βίος, ψάμμος ἡ φιλοτιμία, ψάμμος ἡ δυναστεία, ψάμμος ὁ πλοῦτος*.

[80] În grecește, *ὀλέθριος*, distructiv, ucigător.

7. În inimă [să fie] smerire, căci înaintea lui Dumnezeu cu toții suntem țărână și cenușă[81]. În față [să arăți] severitate; vorbe puține și blânde, fără mișcarea ochilor și a feței, fără mișcarea mâinilor; poruncile [să fie date] cu demnitate domnească, într-un chip lipsit de șovăială, fără larmă.

8. Păstrarea demnității[82] e absolut necesară. Supunerea, precum din partea ta către împărăție și la sfaturile părintești, și, înainte și mai presus de toate, față de poruncile marelui Dumnezeu, tot astfel e trebuincioasă și din partea supușilor către Domnitor. Fără supunere toate sunt moarte; cu toate acestea, pentru a fi ascultat, se cuvine să poruncești [lucruri] după puterea [celui ce le face].

9. Să nu făgăduiești; totuși, dacă ai făgăduit, nu-ți călca făgăduiala; să nu-ți calci cuvântul dat în niciun chip, chiar dacă ai făgăduit fără jurământ.

10. Să nu te împrumuți fără socoteală, nici cu dobânzi prea grele; iar când, de nevoie, te împrumuți, fie de la creștini, fie de la [oameni de] alte neamuri, să ai hotărârea de a plăti înapoi; altfel, dacă mănânci dreptul altuia, păcătuiești de moarte și, dacă te pocăiești, ai iertare doar dacă plătești dreptul străinului; bagă de seamă, bagă de seamă![83]

11. Nu fii risipitor, ci cumpătat; nu lacom, ci econom. Întinde-ți picioarele după plapuma[84] ta.

12. Fala deșartă, multele veșminte, multele podoabe, caii mulți, clădirile să lipsească. Darurile fără măsură, fie către străini, fie către ai tăi, aduc nume rău; pentru localnici sunt nesuferite; aduc suferință tuturor supușilor. Dacă tatăl tău a greșit în această privință, pățaniile lui să-ți fie ție învățătură[85].

13. Ia seamă să te lipsești de clădiri; câtă vreme ești domn, ai palate[86]; când ești în Constantinopol, îți ajunge vatra părintească. Dacă vei construi cu bani de împrumut, multe ai să suferi și sufletește și trupește. Ia seama!

14. Să te lipsești de inovații[87]; să umbli pe drumul cel bătut[88]; să nu-ți strici numele cu sfaturi viclene, cu biruri noi, cu obiceiuri noi[89], căci dobândești nume rău; de nu s-ar întâmpla aceasta!

---

[81] Cf. *Pulvis et umbra sumus*, Horatius, *Carmina* IV,. 7, 16; „Pulvis es et in pulverem reverteris", *Septuaginta*, Genesis, 3, 19.

[82] În grecește, *ἀξίωμα*, lucru pentru care cineva e considerat demn, onoare, reputație.

[83] În grecește, *πρόσεχε, πρόσεχε*, repetiție care accentuează caracterul imperios al îndemnului.

[84] Folosirea proverbelor e una din caracteristicile stilului lui Mavrocordat. În grecește, *πάπλωμα*, cuvânt neogrecesc. În greaca veche, *πέπλωμα* însemna veșmânt, robă.

[85] În grecește, *τὰ παθήματα του μαθήματα*. Ideea că omul învață prin suferință are o îndelungată tradiție în gândirea grecească. Cf. Eschil *Agamemnon* 177, *πάθει μάθος*.

[86] *παλάτια*, cuvânt neogrecesc, reședință regală.

[87] În grecește, *νεωτερισμός*. Ideea că tot ceea ce e nou, îndepărtându-se astfel de tradiție, constituie o potențială primejdie este o altă idee specifică gândirii grecești. Echivalarea noului cu răul *(κακόν / καινόν*) apare în numeroase proverbe. Cf. Aristotel, *Historia animalium: ἀεὶ Λιβύη φέρει τι κακόν / καινόν*. Această idee apare și la romani, cf. *Ex Africa semper aliquid novi.*

[88] Mavrocordat folosește din nou un proverb pentru dezvoltarea și întăririrea ideii enunțate inițial.

[89] Din nou, asocierea noului cu răul. Obiceiurile noi (*νέα*) aduc o reputație proastă (*κακόν*). Pentru un domn care cârmuia o țară străină, acest îndemn dă dovadă de prudență politică și diplomație.

15. Să-ți fie tăinuite rugăciunile; adeseori, în taină, să chemi ajutorul dumnezeiesc[90]. Veghează, ai grijă; cel ce are grijă are belșug. Întreabă, sfătuiește-te, învață; nu conteni să cercetezi, să afli și să cunoști lucruri, oameni, boieri, prieteni, vrăjmași, indiferenți. Cunoaște și însușirile bune și cusururile acelora cu care ai de cârmuit, îndeosebi ale domnilor, ale oamenilor cei mai de seamă, ale boierilor pământeni, ale vecinilor. Cunoaște istoriile lor, cunoaște întâmplările curente, chiar cu toate amănuntele lor. Gândește-te la cele ce vor veni; cercetează-i pe oamenii încercați, ca să afli cele ce au văzut, au făcut și cunoscut. Ai grijă ca sfetnicii[91] tăi să nu fie lacomi, înșelători, lingușitori, nesilitori, neînvățați, răzbunători, neînfrânați la vorbă, trufași, mincinoși.

16. Să afli cusururile boierilor pământeni, să te păzești de ele; cu toate acestea, să le treci cu vederea, de dragul liniștii, însă pe cele alor tăi să nu le suferi. Să nu spui altuia părerea ta. Să nu le dai nas[92], ca să nu-și bată joc de tinerețea ta; fă-i să se jure pe numele lui Dumnezeu că vor fi iubitori de adevăr, îngrijitori de cele ce trebuie, neadormiți prieteni ai dreptății, incoruptibili, smeriți, cumpătați[93]. Să ai asupra lor un spion[94] iubitor de adevăr și înfrânează-i, că mulți domnitori au pierit din neorânduielile[95] oamenilor lor. Pământul e cinstit cum se cuvine când domnește cel care se cade: „nu-i bună domnia a mai mulți, să fie domn doar unul singur”[96]. Pățaniile altora să-ți fie învățături[97]. De doi sau de trei oameni, cei mai presus de orice îndoială în credința lor, pot fi știute tainele domniei, și nu toate; pe cele mai însemnate[98] să le scrii tu și numai tu.

17. Să cunoști județele[99], puterea lor în fiecare împrejurare, cu care părți se mărginesc și care sunt boierii și mazilii[100] care locuiesc în fiecare județ; să cunoști datoriile de supunere către împărăție, cele cuvenite către han, purtarea către pașalele și cadii din împrejurimi, cele către leși, către germani. Să ai apoi catastif curat de venituri; păsuială și milă față de slăbiciunea țării; mărinimie când lucrurile nu merg după voia ta. Divanuri[101] dese, mese puține, plimbări puține. Nu risipă, nu

---

[90] Noțiunea că rugăciunea ascunsă e adevărata rugăciune apare în întreaga tradiție patristică. Pentru originile ei biblice, vezi, de pildă, Matei 6.5: *σὺ δὲ ὅταν προσεύχῃ, εἴσελθε εἰς τὸ ταμεῖόν σου καὶ κλείσας τὴν θύραν σου πρόσευξαι τῷ πατρί σου τῷ ἐν τῷ κρυπτῷ· καὶ ὁ πατήρ σου ὁ βλέπων ἐν τῷ κρυπτῷ ἀποδώσει σοι*. Ci tu, când te rogi, intră în odăiţa ta, încuie-ţi uşa, şi roagă-te Tatălui tău, care este în ascuns; şi Tatăl tău, care vede în ascuns, îţi va răsplăti.

[91] În grecește, *σύμβουλος*, cel cu care ții sfat (*βουλή*).

[92] În grecește *πρόσωπον*, față.

[93] În grecește, *ολιγαρκής* frugal, care se mulțumesc cu puțin.

[94] În grecește, *κατάσκοπος*, spion, dar și supraveghetor, inspector.

[95] În grecește, *ἀταξία*, lipsă de ordine, indisciplină, opusul lui *εὐταξία*, bună orânduială.

[96] Homer, *Il*. II, v. 204.

[97] Din nou *παθήματα μαθήματα*.

[98] În grecește, *ἀναγκαιότατα*, superlativ de la *ἀναγκαῖος*, necesare, trebuincioase.

[99] În grecește, *καδηλίκια*, turcism, de la *kadi*, judecător având uneori și atribuții de judecător ecleziastic, cuvânt care devine în limba română *cadiu*.

[100] În grecește, *μαζήλιδες*, turcism, de la *mazul*, care desemna un membru al unui rang inferior al boierimii format din boierii rămași fără slujbă și din urmașii acestora, sărăciți cu timpul.

[101] În text, *διβάνια*, cuvânt neogrecesc, de la *διβάνι*, divan (mobilă).

beţii. Vânători puţine, nu în locurile îndepărtate. Îndeletniciri să-ţi fie treburile, îndeplinirea poruncilor împărăteşti, cercetarea veniturilor şi a cheltuielilor, comunicarea cu chibzuinţă a treburilor curente trebuincioase cu boierii tăi şi cu cei pământeni, cititul răvaşelor, întâmpinarea musafirilor[102], răspunsul la scrisori.

18. Să păstrezi orânduială în treburile tale; să nu le amesteci una cu alta, să le împarţi fiecăruia după slujba sa; cu toate acestea, să nu le laşi fără grijă, ci să cercetezi dacă au fost împlinite.

19. Să spui dregătorilor să-ţi dea de ştire dacă ai tăi se poartă rău şi să-i ţii cât se poate de mult în frâu[103].

20. Să ai puţini servitori[104], puţini Fanarioţi[105].

21. Să faci ce-i face, ca oamenii locului să te iubească.

22. Să nu crezi cu uşurinţă învinuirile ţăranilor[106] asupra boierilor, însă, pe de altă parte, să nu laşi ca ţăranii să fie năpăstuiţi.

23. Măsura este bună; să nu dai uşor privilegii[107] şi drepturi şi scrisori de scutire, căci din pricina acestora se strică veniturile.

24. Ia seama să nu fie pecetluite scrisorile, dacă nu ştii ce conţin.

25. Să nu dai o scrisoare, iar apoi s-o anulezi şi să îţi pierzi cinstea, iar scrisorile tale să fie dispreţuite. Cuvântul tău să fie cuvânt, hotărârea ta hotărâre. Domnii cei tineri, chiar dacă greşesc numai puţin, câştigă nume rău şi e luată în râs tinereţea lor.

---

[102] În text, *μουσαφήριδων*, turcism de la *misāfir*.

[103] În text, *ζάπτι* pentru *ζάφτι*, stăpânire, cuvânt neogrecesc.

[104] În text, *τεβαπί*, turcism.

[105] În text, *φαναριώταις*, Una dintre primele menţiuni scrise ale cuvântului. Aşa cum precizează Bouchard: „Au cours de mes recherches antérieures, j'ai rencontré le mot grec *Φαναριώται* dans les instructions données en 1727 par le prince Nicolas Mavrocordatos à son fils Constantin qu'il destinait au voïvodat ; il lui conseillait d'avoir une suite restreinte, peu de Phanariotes : *να έχης ολίγον τεβαπί, ολίγους Φαναριώτας*. Ce texte important, rédigé en langue vernaculaire, ne fut pourtant publié qu'en 1880 par Émile Legrand**.** La seconde mention du terme se trouve dans le *Catalogue historique* de Césarios Dapontes (1714–1784), texte daté d'avant 1784, année de la mort de l'auteur, publié par Sathas dans le 3e tome de sa *Bibliothèque médiévale,* en 1872”**.** (Jacques Bouchard, *Perception des Phanariotes avant et après Zallony*, „Cahiers balkaniques” [Online], 42 | 2014)

[106] În text, *τζάραννων*, cuvânt neogrecesc.

[107] În text, *πριβιλέγγια*, cuvânt neogrecesc.

IMAGOLOGIA – DE LA SENS LA FORMĂ (II)

drd. Onorina Botezat[*]

Imagologia se intersectează cu cercetările desfăşurate de etnologi, antropologi, sociologi, istorici ai mentalităților şi sensibilităților – cei care abordează probleme referitoare la „alte” culturi, la alteritatea, identitatea, „aculturația, deculturația, alinierea culturală, opinia publică”[1] sau imaginarul social. Orice cercetător este interesat şi oarecum obligat moral de a ține cont de interogațiile din studiile conexe cercetării lui. Astfel că, de la minima extensiune a definiției imagologiei pe care a dat-o Otto Klineberg, drept „disciplina specializată în studiul stereotipurilor naționale auto sau hetero”[2] la cea maximă, în interpretarea lui Guy Hermet din „Les Espagnols en France” că „imagologia circumscrie studiul reprezentării oricărei realități”[3] observăm că termenul de imagologie poate să ia un sens de extremă generalitate şi extindere.

I. 1. Imagologia psihologică.

Ana Maria Sireteanu, în studiul *Media şi Imagologie*, precizează de la bun început că „ştiința umbrelă a imagologiei este psihologia, fapt asumat chiar şi de nespecialistul în psihologie interesat în domeniu, obiectivul de cercetare fiind imaginea ca reprezentare mentală”[4].

Înființat în 1983, la inițiativa lui Abel Miroglio, centrul din Le Hâvre a fost, pe rând, patronat de Universitatea din Caen şi de cea din Rouen, acordând în cercetările întreprinse „o deschidere prioritară studiului psihologie popoarelor, teren al succeselor sale decisive”[5]. Institutul se numea „Centrul de cercetări şi studii de psihologia popoarelor şi de sociologie economică”.

Informațiile referitoare la contribuțiile imagologice, găzduite, stimulate sau popularizate de acest institut, se pot obține, în principal, din analiza publicației sale: *Revue de psychologie des peuples (RPP)*. Cu o apariție trimestrială, editată cu regularitate începând din 1946, revista a avut în comitetul de redacție nume prestigioase: R. Bastide, J. Cazaneuve, G. Le Bras, Otto Klineberg, Guy Michaud, Abel Miroglio. Din 1970, revista a apărut sub titlul de *Etnopsychologie*, lărgindu-şi sfera investițiilor.

---

[*] Universitatea „Ovidius”, Constanța

[1] Daniel-Henri Pageaux, *op. cit.*, p. 82.

[2] Otto Klineberg, *op. cit.*

[3] Guy Hermet, *Les Espagnols en France*, Paris, 1967.

[4] Sireteanu Ana Maria. *Media şi Imagologia*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2005, p. 17.

[5] Luminița Mihaela Iacob, *Etnopsihologie şi imagologie. Sinteze şi cercetări*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, p. 28.

RITL, nr. 1–4, p. 311–332, Bucureşti, 2011

Rămâne deschisă şi discuţia referitoare la statutul imagologiei în etnopsihologie. La baza acestei dispute stă problema locului şi rolului imaginii în cunoaşterea psihologiei etnice.

În această privinţă se conturează două atitudini. Una *sceptică*, bazată pe evidenţierea, în principal, a ceea ce constituie „slăbiciunile” imaginii ca proces cognitiv (subiectivism, încărcătură afectivă, caracter vag, fluctuant etc.) sau ale modalităţilor depistării şi „recoltării lor” (lipsă de precizie, contextualizare, subiectivitate etc.). Opusă ei, atitudinea *optimistă* – fără a minimaliza neajunsurile imaginilor – consideră studiul acestora util etnopsihologiei ca furnizor de ipoteze despre real, astfel că direcţia imagologică revitalizează cercetarea psihologică a popoarelor, aflată, după unii cercetători, în declin, după alţii într-un impas doctrinar şi metodologic.

Imagologiei, în contextul etnopsihologiei[6] i s-a atribuit meritul de a reuni cele două modalităţi de a face etnopsihologie: *cea preponderent literară şi cea ştiinţifică*. Folosind imaginile oferite de prima, fie drept ipoteze pentru demersul ştiinţific, fie ca material de corelaţie cu rezultatele acestuia, imagologia apărea ca soluţie într-o disjuncţie care a preocupat şi bulversat mult timp teoretizările privind psihologia popoarelor.

Deşi ne parvin schiţe de portrete colective ale unor populaţii încă de la primii istoriografi ai antichităţii (Herodot, Tucidide), abia pe la mijlocul secolului al XIX-lea se conturează, în Germania, programul de cercetări al acestei discipline numită atunci psihologia popoarelor (Völkerpsychologie). Procesul de formare a naţiunilor, care se desfăşura în aceea perioadă în Europa, dobândea aspecte specifice în Germania. Treptat, îndeosebi după cel de-al Doilea Război Mondial, se acreditează ideea de a defini popoarele studiind cultura lor. În produsele culturale se citesc, în filigran, fenomene de psihologie colectivă. „Matricea stilistică – spune Lucian Blaga[7] – colaborează la definirea unui popor”. Produsele culturale se pretează la o dublă lectură: pe de o parte, sub unghiul unei specialităţi, cum ar fi critica de artă, folcloristica, istoria culturii etc., pe de altă parte, sub unghiul etnopsihologiei.

Stabilirea identităţii psiho-spirituale a unui popor aparţine operaţiei de clasificare pe care o fac toate culturile. Odată cu încercarea de portretizare, care aspiră să se apropie de paradigmele ştiinţei, se ridică, pentru etnopsihologie, întrebarea asupra statutului lor epistemologic. Când o imagine este confirmată prin surse diferite, ea satisface un prag de validitate. În mod concret, dacă imaginea de sine a unei comunităţi este comparată cu o imagine externă, propusă de o personalitate de prestigiu aparţinând unei alte culturi, o asemenea paralelă devine instructivă, mai edificatoare.

Eseistul spaniol Salvador de Madariaga propunea prin 1930 un portret colectiv al spaniolului. Extragem din lucrarea sa, *Englez, Francez, Spaniol,* un colaj de spicuiri: „Spaniolul este pasional, lăsând vieţii cursul spontan, viteza şi direcția naturală. [...] Caracterul abundă în trăsături contradictorii. Este dur şi uman, resemnat şi rebel”[8]. Gândirea spaniolă improvizează, operează fără plan, iar când lucrul s-a sfârşit, este incapabil să-l corecteze. Acțiunea tinde să fie violentă şi continuă. Propensiunea tipică este de a construi „edificii pe temelii de nouri”[9]. Fiecare spaniol care gândeşte, urmează o potecă solitară, omul îşi trăieşte viața ca un roman, talentul său critic şi metodic e slab, modulul gândirii este popular. O altă caracteristică ce se desprinde din lectura eseului este spiritul aventurier asociat cu tenta dramatică a vieții şi individualismul, ce duce la descărcări subite de energie, la investiția prin excelență în acte de bravură şi prea puțin în operele colective de amploare.

---

[6] Gârlan A Mictat, *Fundamentări metodologice în etnopsihologie*, Editura Lumen, Iaşi, 2004, Cap. I *Etnicitate şi interetnicitate*, p. 23-37.

[7] Lucian Blaga, *Trilogia culturii: Orizont şi stil. Spaţiul mioritic. Geneza metaforei şi sensul culturii.* Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969, p. 295.

În lucrarea sa *Ființa istorică*, Lucian Blaga înfățişează câteva situații relevante pentru etnopsihologie: interferențe de stiluri, detaşarea unor variante naționale în cadrul aceluiaşi stil cultural, adeziunea organică la un stil, etc.

Vorbind despre baroc, Blaga remarcă faptul că în Peninsula Iberica, stilul baroc, cu categoriile sale specifice, a dat peste un pământ prielnic; aici vectorii de câmp (stilistic) ce stau la baza barocului propriu-zis sunt permanenți: exaltarea, pasiunea pentru detaliu şi încărcare, turmentarea, dinamismul. Tendințele barocului se suprapun în Spania pe o veche substanță iberică, înrudită. Aşa se explică şi faptul că singura țară din Europa care a produs un fel de suprabaroc este Spania[10].

În metodologia propusă de Guy Michaud, odată schițat etnotipul pentru o populație, el este supus unei confruntări continue în raport cu noile imagini care se adaugă. Operația aceasta, care se finalizează în extragerea unui portret sau profil modal, prezintă, fără îndoială, o valoare euristică. Ea situează procesul de investigație la un anumit prag de validitate: acela al simplei non-contradicții în ceea ce priveşte portretele propuse, al acordului inter-subiectiv. Fidelitatea observatorilor din aceeaşi cultură constituie o condiție necesară, dar nu şi suficientă. Colectarea de portrete semnate de diferiți autori, din aceeaşi colectivitate situează, de fapt, problema în regim de aproximații, ipoteze cu valoare euristică, aflate prezumtiv în „vecinătatea” adevărului, fără să putem estima distanța față de acesta. Abordarea tipologică, întemeiată pe o schemă de eşantionare, surse diferite şi complexe reprezintă metoda etnopsihologiei.

Un domeniu important al acestui tip de cercetare îl reprezintă imaginile pe care şi le fac popoarele despre ele însele şi despre alte popoare sau comunități etnice. Aceste reprezentări colective pot fi numite cu un termen comun: etnoimagini. Studiul şi colectarea de etnoimagini se pretează la un mod de investigație atestat deja în psihologia socială: ancheta pe eşantion, analiza de conținut, inventarul personajelor populare într-o colectivitate etc.

În eseul său, *Englez, Francez, Spaniol,* Madariaga arată cum la nivelul conştiinței comune, factura psihică a unei națiuni se reduce adesea la două trăsături: un defect şi o calitate. Astfel, „perechea schematică ipocrit-practic ar reprezenta englezul, perechea clar-licenţios, francezul, perseverent-greoi, germanul, nobil-crud, spaniolul, vulgar-activ, americanul, fals-rafinat – italianul. Ca şi cum chipul fiecărei naţiuni ar fi schematizat în două trăsături fundamentale, nelăsând să subsiste decât o calitate şi un defect”[11]

---

[8] André Malraux, Okakura Kakuzo, Salvador, de Madariaga, *Itinerarii spirituale*, traduceri de Emanoil Bucuța, Modest Morariu, Editura Meridiane, Bucureşti, 1983, p. 362.

[9] *Ibidem.*

[10] Lucian Blaga, *Ființa istorică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 141.

Lista de exemple se poate prelungi. Punctualitatea se bucură de preţuire la germani sau olandezi în timp ce ocupă un loc minor în Spania sau în ţările sud-americane. Americanii, cu ritmul lor alert de viaţă, îi califică pe englezi drept conservatori. Această trăsătură apare numai în imaginea americanilor despre englezi dar lipseşte la popoarele Americii Latine, pentru care englezii apar inteligenţi, practici, dar şi egoişti. Diferenţele de optică se leagă de condiţiile istorice în care au avut loc contactele reciproce. Ostilitatea devine o sursă potenţială de proiecţie a unor însuşiri negative.

Asemenea imagini sunt condiţionate de împrejurări istorice, de aria de contacte ce se stabilesc relativ uşor prin comparaţie. Despre englezi se spune, de pildă, că sunt flegmatici în comportare, ceea ce ar putea fi adevărat doar statistic, prin comparaţie cu ceilalţi. Este suficient să ne îndepărtăm de simţul comun pentru a regăsi imagini mai nuanţate.

Imaginile descrise mai sus pot fi subsumate noţiunii de stereotip. Termenul de etnostereotip rămâne operant la nivelul conştiinţei comune, cotidiene. Purtători de etnoimagini sunt şi alte surse, lucrări de etnografie şi folcloristică, de filosofia culturii, de istoria artei şi altele, care prezintă alt credit de validitate. Distingem, deci, între etnoimagini un nivel popular (stereotipuri) şi un nivel cultivat (bazat pe studiu ştiinţific).

I. 2. Imagologia istorică

Imagologia istorică studiază imaginile care s-au creat şi au funcţionat în anumite epoci istorice. „Ea analizează modul de proiectare, formare, cristalizare şi sedimentare a imaginii celuilalt şi a autoimaginilor, precum şi a imaginilor induse în mod deliberat, urmând anumite modele sau strategii, pe baza izvoarelor istorice”[12]. Imaginile constituite pe baza izvoarelor istorice au trăsături şi caracteristici proprii care le individualizează: poartă amprenta orizontului de interpretare al epocii, a subiectivismului şi intereselor prin care sunt percepute şi filtrate evenimentele; imaginile au caracter global, general sau generalizat.

Dacă ne referim la izvoarele diplomatice – emise de laici sau clerici - trebuie să evidenţiem faptul că aici se concentrează, în diferitele epoci istorice, principalele jocuri de culise, iar preceptele religioase, pe baza cărora erau judecate faptele şi persoanele, sunt de cele mai multe ori puțin permisive şi, de aceea, ele constituie criterii de evaluare bipolare, opuse – bine-rău, moral-imoral, în slujba lui Dumnezeu – în slujba diavolului –, care sunt puțin flexibile şi impun evaluări tranşante. Mai mult decât atât, conceptele de bine-rău au conținuturi diferite în diferitele religii care s-au impus în epocă. Formarea, sedimentarea, şi evoluția imaginilor istorice este discontinuă. Metoda imagologiei istorice aplică imaginilor istorice aceleaşi unități de măsură ca şi imaginilor cotidiene sau imaginilor în general, dar aceste unități de măsură sunt raportate la perioade istorice specifice. De aceea, studiul continuității, în planul mentalului colectiv, trebuie analizat la nivelul valorilor perene, general acceptate în societățile specifice.

---

[11] André Malraux, Okakura Kakuzo, Salvador de Madariaga, *op.cit.,* p. 357.

[12] I. Chiciudean, B.-A, Halic, *Imagologie. Imagologie istorică*, Editura Comunicare.ro, Bucureşti, 2003, p. 17.

Întrepătrunderea trecutului cu viitorul se vede excelent într-o analiză aprofundată a valorilor. Din perspectiva istorică, valorile sunt nişte scopuri subiective, însoțite de obicei de o cunoaştere mai mult sau mai puțin dezvoltată a mijloacelor de realizare a acestora, numite reguli de acțiune. Valoarea constituie un scop just, potrivit sau motivat, care indică o orientare normativă, axiologică. Pentru interiorizarea valorilor şi sedimentarea lor în mentalul colectiv, o importanță deosebită o au convingerile care intră în ansamblul conştiinței sociale, şi anume convingerile comune pentru o comunitate umană sau grup social. Ele sunt conştientizate drept ceva comun de către membrii colectivului, fiind premisele acțiunilor comune petrecute la scară mare.Există perioade din viața societății când valorile ce ghidează acțiunile oamenilor se schimbă foarte lent. De aceea, ele se constituie în criterii de evaluare general umane şi general acceptate al căror conținut este acelaşi, cu mici variații, în toate epocile istorice. Avem în vedere valorile ce formează dihotomii împreună cu opusul lor: bine-rău, moral-imoral, urât-frumos, credincois-necredincois, sacru-profan etc. În alte perioade, o mare importanță capătă valorile care sunt din nou create şi transformate, adică cele care reies din depăşirea sistemului vechi şi proiectarea unei stări viitoare. Ceea ce se schimbă în sfera valorilor de-a lungul istoriei sunt acele elemente care constituie filtrul fiecărei epoci, adică cele care devin sisteme de referință specifice şi formează orizontul de interpretare al timpului respectiv.

Celui de-al XVI-lea Congres de ştiințe istorice ce a avut loc la Stuttgart, în 1985 i se datorează acreditarea oficială a imagologiei istorice. Două trăsături generale caracterizează demersul imagologic al Stuttgart-ului: *lărgirea şi diversificarea obiectului de studiu* al imagologiei, în paralel cu *mărirea cercului celor preocupați* de astfel de cercetări. Această mai largă concepere a identității/alterității se realizează prin introducerea, pe lângă criteriul etnic, cel mai frecvent întâlnit până acum, şi a altor patru: social, geografic, rasial, religios. Cu toată sfera lor restrânsă, elementele teoretice la Stuttgart sunt valoroase mai ales prin faptul că pun baza metodologiei studiilor de imagologie istorică – tipuri de imagini, factori care influențează formarea imaginii, metode de studiere a imaginii etc.

Pentru istorie, imaginea de altul este capitală în dublul plan al *epistemologiei* şi *praxisului*. Istoria – ca ştiință – fiind fondată pe mărturia umană, trebuie să țină cont că aceasta din urmă este cel mai adesea constituită fie cu plecarea de la fapte, fie de la *relatarea faptelor*. Perspectiva relatării este condiționată de poziția celui care o face şi de gradul său de apartenență. De aceea, stăpânirea mecanismelor implicate în reprezentarea realității istorice – de pe poziții de interioritate sau exterioritate în raport cu fenomenul dat – devine „una dintre pietrele unghiulare în cunoaşterea trecutului"[13].

Metodologic, imaginea, ca expresie simbolică a realității, înseamnă reînvierea trecutului prin ochii contemporanilor, oferind mai ales, punctul lor de vedere. Aceasta nu este neapărat concordant cu adevărul istoric. Cele două, adevărul istoric şi imaginea lui, apar ca două fețe ale aceleiaşi medalii. Descifrarea dinamicii imaginilor poate contribui la înțelegerea şi la explicarea trăirii faptului istoric real şi deci, indirect, la reconstituirea lui pornind de la planul său subiectiv. Practic, importanța imaginii decurge şi din conştiința faptului că istoria este locul întâlnirii, conflictuale sau încrezătoare, a sinelui cu altul. Există, astfel, o dinamică autonomă a judecății despre altul, aceasta mergând ca o criptoistorie subterană care influențează foarte puternic judecata istorică. În ceea ce priveşte raportul identitate/alteritate colectivă, imagologia istorică confirmă idei deja existente în psihologia socială (imaginea altuia – condiție, dar şi consecință a identificării de sine, oglindă a propriei identități etc.), dar le şi îmbogățeşte. În cadrul devenirii istorice, identitatea şi alteritatea colective sunt calități schimbătoare. Identitatea, odată câştigată şi codificată, devine normativă şi chiar represivă, ea manifestându-se ca un fenomen majoritar, unificator, securizant, ce tinde să elimine din câmpul său toate elementele perturbatorare. Astfel că identitatea colectivă este expresia, într-un timp sau spațiu dat, a unei majorități unificatoare şi aparent stabile. Există, de altfel, o dinamică a criteriilor alterității în funcție de importanța lor în timp istoric – criteriul social (stăpânul/sclavul) a fost depăşit ca importanță de cel religios (creştinătatea/restul), căruia i-a luat locul apoi, ca importanță, cel național (noi/străinii). Sincronic, au coexistat diverse modalități de delimitare a alterității: cei ignorați (excluşii istoriei), cei anormali (nebunii), cei puțini (minoritățile: etnice, religioase, rasiale), cei excentrici (devianții, revoluționarii), cei străini (barbarii), cei alienați (săracii, sclavii), cei marginalizați (cerşetorii, vagabonzii, banditii, societățile secrete etc.). Cele mai semnificative contribuții ale momentului Stuttgart sunt atât oficializarea, pentru ştiințele istorice, a direcției imagologice, cât şi, mai ales, *orizontul lărgit* conferit acesteia. Evident, imagologia istorică nu a început la congresul de la Stuttgart şi nici nu s-a oprit acolo.

I. 3. Imagologia culturală

Imagologia culturală poate fi împărțită în două mari dimensiuni – spațială (imagologia geografică) şi temporală (imagologia istorică) – care au fost folosite pentru analiza aspectelor geografice şi istorice din textele alese. În acest studiu, importanța acordată pământului, împreună cu valorile simbolice ale peisajului au fost examinate cu ajutorul Geografiei Culturale şi analizate pe baza instrumentelor imagologice. Unul dintre obiectivele noii Geografii Culturale este acela de a ilustra imaginile unui peisaj, în acelasi timp interpretându-i valorile sale simbolice. Printre altele, aceasta perspectivă ideologică pune accentul pe importanța pământului pentru oameni, precum şi pe relația lor cu acel pământ. În conformitate cu Geografia Culturală, voi studia şi semnificația locurilor: modul în care acestea capăta sens pentru oameni – cum modelează geografia, identitatea autorilor selectați şi modul în care aceştia se recunosc atât ei înşişi, cât şi alții, în peisajele pe care ei le descriu în textele lor. Ce înțelegem prin expresiile „cultură", „patrimoniu cultural", „semnificație culturală", „model cultural" şi „schemă"? Fiecare din aceste concepte poate fi definit în sensul în care este înțeles în această teză. Cultura, aşa cum a fost ea explorată în cartea lui Richard D. Lewis, *Imperativul Cultural* este destul de cuprinzătoare: „Cultura a fost definită ca fiind o programare colectivă a minții care are menirea de a distinge o categorie de persoane de altele"[14]. Mai mult, Lewis continuă cu teza că oamenii nu sunt întotdeauna capabili de a localiza sau de a percepe uşor vechile origini ale culturii, dar că, aceştia pot, totuşi, enumera unele dintre rădăcinile lor culturale, cum ar fi limba, religia, istoria, geografia, mediul şi clima. Într-un astfel de cadru, „patrimoniul cultural" reprezintă transmiterea culturii, din generație în generație. În general, potrivit lui Don Mitchell[15], noțiunea de cultură mai sus menționată aparține unor teorii mai vechi care evidențiază mai degrabă timpul decât spațiul. Potrivit aceluiaşi autor, noile teorii culturale din cadrul mai multor discipline pun în prim plan coordonatele spațiale si percep „cultura ca fiind constituită prin spațiu şi ca un spațiu". În plus, cultura ar trebui, probabil, să fie înțeleasă ca fiind „mediul prin care oamenii transformă fenomenele lumeşti ale lumii materiale într-o lume de simboluri semnificative cărora ei le conferă sensuri şi le ataşeaza o valoare" [16]. Aşa cum Claudia Strauss şi Naomi Quinn sugerează în studiul, *A Cognitive Theory of Cultural Meaning*[17]*,* majoritatea antropologilor din prezent ar fi, cel mai probabil, de acord cu ambele concepții: „culturile nu sunt sisteme de sensuri delimitate, coerente şi atemporale" şi „acțiunea umană se bazează pe rețele de ipoteze, de multe ori foarte stabile, omniprezente şi motivante care pot fi împărtăşite pe scară largă în cadrul grupurilor sociale, în timp ce între ele rămân variabile". Potrivit Claudiei Strauss şi Naomi Quinn, dificultatea constă în a explica faptul că ambele argumente sunt corecte. În plus, Strauss şi Quinn au remarcat că „mai mult decât orice alt teoretician, Clifford Geertz a fost responsabil pentru trecerea de la utilizarea termenului de cultură ca un termen vag, care acoperă toate fenomenele de învățare socială şi de practică, la ecuații de cultură cu sisteme de sens, mai limitate”[18]. Au existat diferite interpretări legate de introspecțiile despre sens, ale lui Geertz . Cea pe care au aplicat-o Claudia Strauss şi Naomi Quinn a fost aceea pe care ele au considerat-o „corectă”. Această interpretare, pe care aş dori să o subliniez în acest studiu, este că „semnificațiile sunt împărtăşite intersubiectiv” (adică semnificațiile nu numai că sunt împărtăşite, dar şi participanții sunt conştienți de acest lucru). În consecință, după cum subliniază Claudia Strauss şi Naomi Quinn, „oamenii nu descoperă şi nici nu inventează, ei înşişi semnificații culturale”. Drept urmare, este evident faptul că oamenii învață toate structurile mentale, prin care interpretează lumea, prin intermediul învățării explicite şi a observațiilor implicite, ale discuțiilor altora, ale acțiunilor şi ale produselor materiale. O soluție la problematica definiție a „culturii” a fost avansată de Ed Hutchins. Răspunsul pe care acesta l-a propus la problema definirii diverselor interpretări ale culturii, a fost următorul „cultura este mai degrabă un proces, decât un conținut, prin urmare, trebuie să se ia în considerare atât structurile mentale, cât şi cele fizice, ca rezultat sau ca rămăşițe ale procesului de transmitere şi de adaptare culturală”[19]. La un punct similar din argumentarea sa, Roy D'Andrade utilizează termenul de „cultură” pentru a caracteriza întregul conținut al unui patrimoniu de grup. În ceea ce priveşte cultura finlandeză imigrantă, se poate atrage atenția asupra noțiunilor lui Roy D'Andrade, Ed Hutchins, şi ale Claudiei Strauss şi Naomi Quinn.

---

[13] Mihaela, Iacob, Luminița *op. cit.,* p. 37.

---

[14] Richard D. Lewis, *The Cultural Imperative – Global Trends in the 21st Century*. Intercultural Press, Yarmouth, ME. 2003, p. 13.

[15] Don Mitchell, *Cultural Geography – A Critical Introduction.* Blackwell Publishers, Oxford/Malden (Mass.), UK. 2000, p. 63.

[16] D. Cosgrove, and P. Jackson, „New Directions in Cultural Geography", *Area*, Vol. 19, 1987, p. 95–101.

[17] Claudia Strauss and Naomi Quinn, *A Cognitive Theory of Cultural Meaning* (*O teorie cognitivă a înțelegerii*), Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1997. p. 4.

În cercetările lor, Claudia Strauss şi Naomi Quinn se concentrează în principal asupra semnificațiilor culturale: care sunt acestea; de unde provin ele; de ce, uneori, acestea sunt motivante, alteori nu; de ce sunt câteodată de durată (la persoane şi de-a lungul generațiilor), câteodată nu; uneori, împărtaşite, alteori nu, şi, uneori, unificatoare din punct de vedere tematic, alteori nu. În acest sens, s-au formulat întrebări care sunt relevante în această cercetare: „Ce reprezintă semnificațiile culturale?”. Principalul lor argument se referă la faptul că „semnificația culturală” este interpretarea tipică a unui anume tip de obiect sau a unui eveniment reflectat în mentalul uman, ca rezultat al unor experiențe de viață proprii, similare. A denumi semnificație culturală, un obiect sau un eveniment este echivalent cu a sugera că o altă interpretare, cu caracteristici diferite, ar fi reflectată în mintea oamenilor. Claudia Strauss şi Naomi Quinn subliniază faptul că semnificațiile culturale sunt intrapersonale – ele iau naştere în oameni. Aceste structuri mentale intrapersonale pot fi numite „scheme”. Pe de altă parte, structurile extrapersonale sunt structuri ale lumii înconjurătoare. Sensurile care se nasc în oameni reprezintă, de fapt răspunsul lor la lumea exterioară cu care se confruntă. Oamenii îşi formează propriile lor scheme, prin interpretarea evenimentelor publice comune care interactionează cu structurile lor mentale (care pot fi, de asemenea, numite „scheme” sau „percepții” sau „ipoteze”). În încercarea de a explica noțiunea de scheme, Claudia Strauss şi Naomi Quinn sugerează că sensurile sunt bazate pe scheme culturale, care au ajuns să fie împărtăşite în rândul persoanelor ce au avut experiențe similare, mediate din punct de vedere social. Ce mai sunt atunci schemele? Esenţa teoriei despre schemă, în ştiinţa cognitivă este că, în mare măsură, prelucrarea informaţiilor este mediată prin învăţarea sau moştenirea structurilor mentale care împreună organizează piesele componente ale conştiinţei noastre. În cercetările lor, Strauss şi Quinn explică faptul că schemele, aşa cum le consideră ei, „nu sunt lucruri distincte, ci mai degrabă colecţii de elemente care funcţionează împreună pentru a procesa informaţiile la un moment dat". Diferenţa dintre semnificaţie şi scheme este reprezentată de faptul că prima noţiune este o interpretare a unei situaţii particulare, în timp ce aceasta din urmă reprezintă modele asimilate, de conexiuni între unităţi, ale căror părţi diferite vor fi activate în orice situaţie. Potrivit lui Roy D'Andrade, câţiva oameni de ştiinţă cognitivă au folosit, în mod tradiţional, termenul de „scheme" pentru a se referi la cunoştinţe generale, de orice fel, pornind de la fragment la întreg, de la simplu la complex, de la concret la abstract. Un mare număr de scheme sunt culturale – le împărţim cu cei care au avut unele experienţe similare cu a ta, dar nu cu toată lumea. Într-o perspectivă mai largă, o altă denumire pentru schemă culturală este aceea de model cultural. Printre altele, D'Andrade consideră că modelele culturale sunt, de fapt, reprezentarea a ceea ce se întâmplă în mintea oamenilor – rezultatul lor de a face ceea ce fac. Cunoaşterea, care determină apariţia unui model cultural are, de multe ori, caracter procedural. Schemele culturale complexe sunt numite modele culturale.

---

[18] *Idem,* p. 13.

[19] Roy D'Andrade, *The Development of Cognitive Anthropology* [Evoluția antropologiei cognitive], Cambridge University Press, Cambridge, UK. 1995, p. 120.

Evoluţia teoriei de schemă începe de la mijlocul anilor 1970. Diverse teorii din domeniul cercetării cognitive, referitoare la ideile despre nivelul obiectelor de bază „şi-au redirecţionat atenţia de la caracteristici simple la tipuri mai complexe ale categoriilor de structură". În consecinţă, după cum susţine Roy D'Andrade în lucrarea *The Development of Cognitive Anthropology* (*Dezvoltarea antropologiei culturale*, tr. n.)[20], ideea de prototipuri a început să fie explicabilă pe baza unor teorii concurente ce au devenit pe parcurs din ce în ce mai complexe. Mai mult, Roy D'Andrade subliniază următorul lucru „cogniţia umană utilizează structuri şi mai complexe decât prototipurile, a devenit evident în domeniile lingvisticii, antropologiei, psihologiei, şi ale inteligenţei artificiale". Cu toate acestea, cunoştinţele culturale par să fie organizate în secvenţe ale unor evenimente prototipice. Roy D'Andrade precizează faptul că au existat variaţii considerabile în legatură cu numele date acestor structuri care erau mai complexe decât prototipurile: „cadru", „scenă", „scenariu" şi „script". Chiar dacă exista încă o variabilitate în ceea ce priveşte etichetarea, totuşi s-a ajuns la un consens cu privire la utilizarea termenului de „schemă", declară Roy D'Andrade în lucrarea *The Development of Cognitive Anthropology*[21]. De exemplu, George Mandler în *Mind and Body: The Psychology of Emotion and Stress* (*Minte şi corp: psihologia emoţiei şi a stresului*, tr. n.), un psiholog cognitiv, descrie schemele ca fiind „experienţe organizatorice"[22]. Schemele sunt construite în decursul interacţiunii cu mediul înconjurător. Ele sunt reprezentări abstracte ale fenomenelor obişnuite de mediu. Termenul de eveniment îl înțelegem prin perspectiva schemelor pe care acesta le activează. Schemele sunt, de asemenea, mecanisme de prelucrare; ele activează în selectarea dovezilor, în analizarea datelor furnizate de mediul nostru, şi în furnizarea ipotezelor adecvate, generale sau specifice. Cele mai multe, dacă nu chiar toate, dintre procesele de activare se întâmplă, în mod automat şi fără înştiințarea perceptorului. Faptul că o mare parte a discursului uman face trimitere la scheme nedeclarate - şi care nu pot fi înțelese, dacă nu ai cunoştința de ele- a devenit din ce în ce mai evident spre sfârşitul anilor 1970, atunci când cercetătorii în inteligență artificială au încercat să creeze programe de calculator care ar putea cuprinde povestiri şi alte tipuri de text[23]. În cercetarea sa, în timp ce analiza convingerile americanilor despre boli, Roy D'Andrade a întâmpinat dificultăți în a crea o descriere adecvată a cunoştințelor culturale. Reflecția sa cu privire la aceste dificultăți l-a condus la concluzia că ceva de genul teoriei schemei era imperativ.

---

[20] Roy D'Andrade, *op. cit.*, p. 121.

[21] *Idem,* p. 122.

[22] George Mandler, *Mind and Body: The Psychology of Emotion and Stress*. Norton, New York. 1984, p. 55–54.

În domeniul cercetării etnografice, diferite scheme culturale există ca instrumente utile pentru examinarea relațiile interumane. În studiul etnografic, schemele culturale creează construcții mentale, împărtaşite la nivel cultural. Claudia Strauss şi Naomi Quinn au subliniat faptul că schemele pot fi definite, aproximativ, ca rețele de elemente puternic conectate din punct de vedere cognitiv şi care reprezintă concepte generice, stocate în memorie. Dar mai apoi, ei mai subliniază că, semnificația unor lucruri depinde de ceea ce experimentează persoanele în cauză, la momentul respectiv şi de contextul interpretativ, cadrul pe care ei îl conferă momentului, ca rezultat al experiențelor proprii, din trecut. Dar, după cum sugerează Roy D'Andrade, „efectele reprezentărilor culturale bazate pe memorie sunt complexe"[24]. În plus față de experiența anterioară, memoria este afectată de o mare varietate de alte condiții, cum ar fi de alte scheme semnificative, de gradul de conştientizare, şi de intensitatea contribuției emoționale la eveniment. Este la fel de evident şi faptul că, după cum subliniază şi Roy D'Andrade „evenimentele care pot fi codificate prin scheme culturale vor fi mai bine amintite decât evenimentele care nu pot fi codificate". Pe de altă parte, Roy D'Andrade accentuează: „Funcțiile schemelor sunt legate de modul în care schemele formează ierarhiile. Schemele formează ierarhii într-o varietate de moduri. O schemă poate include o altă schemă, sau poate avea un fel de legătură cu o altă schemă, ori o legătură antecedentă, cauzală sau logică, cu o altă schemă. Ierarhia constă în trecerea de la interpretarea unei scheme de nivel inferior, la interpretarea aceleiaşi scheme, dar la un nivel superior, până când, la final, se creează mai mult sau mai puțin, o interpretare a evenimentului, la un nivel net superior. Rolul schemelor de nivel superior va fi, de obicei, acela de stabili acțiunea, dat fiind ca aceasta este funcția esențială a interpretării"[25].

Cu toate acestea, culturile nu sunt delimitate şi separabile. Oamenii împărtăşesc unele experiențe cu o persoană şi alte experiențe cu o altă persoană.

---

[23] Roy D'Andrade, *op.cit.,* p. 125.

[24] *Idem.,* p. 184.

[25] *Idem.,* p.232.

Acest tip de interacţiune face ca fiecare persoană să devină un punct de joncţiune, pentru un număr infinit de culturi parţial suprapuse. Potrivit lui Claudia Strauss şi Naomi Quinn, „schemele unice ale indivizilor sunt construite ca rezultate ale experienţei idiosincretice, în timp ce cele împărtăşite de către indivizi sunt construite din diferite tipuri de experienţă comună”[26]. Prin urmare, pentru majoritatea oamenilor, „împărtăşirea este proprietatea definitorie a culturii”. Astfel, Claudia Strauss şi Naomi Quinn subliniază faptul că împărtăşirea nu necesită ca oamenii să aibă aceleaşi experienţe, ci doar ca ei să experimenteze acelaşi model general. Există diferenţe între culturi şi societăţi, în felul lor de a împărtaşi, precum şi în atitudinea lor de a-şi susţine cetăţenii. Într-o cercetare pe discontinuităţi culturale, de exemplu, Claudia Strauss analizează asimilarea convingerilor culturale în contextul complexităţii culturale a societăţii americane. Într-un sistem capitalist, susţine ea, există un fel de idee normativă cum că starea economică a unei persoane ar trebui să depindă de propriile eforturi[27]. În consecinţă, Claudia Strauss exprimă trei scheme care simbolizează schema culturală a unor oameni care împărtăşesc optimismul într-o corporaţie de succes, simt momentele disperate de regres, şi apoi, ca o consecinţă, sunt obligaţi să îşi schimbe atitudinea doar pentru a supravieţui. Din perspectiva lui Strauss[28], prima schemă este „Atingerea tuturor obiectivelor”, următoarea ar putea avea eticheta „Nu te poţi împotrivi sistemului”. În cele din urmă, ultima schemă se numeşte „Te simţi responsabil pentru alţii”. Aceste scheme provin din discursurile sociale ale individului, fiind foarte puternic relaţionate cu vigoarea motivaţională a modelelor culturale care acţionează ca obiective importante pentru indivizi. În reţeaua ierarhică de scheme, schemele-obiectiv pot avea o intensitate motivaţională superioară. Astfel, în investigaţia lui Strauss, pentru informatori, puterea motivaţională finală, dar şi cea mai importantă era interesul familiei care devenea prioritar în faţa oricărei realizări individuale. La nivelul culturii vestice, s-a înregistrat un interes insistent faţă de „caracterele naţionale”. Pentru cea mai mare parte, acest interes a fost esenţialist şi a pornit de la convingerea că au existat lucruri de factură obiectivă, precum „naţiunile”, că acestea erau discrete şi uşor de distins reciproc, că fiecare era caracterizată de propriul său caracter şi că acest caracter ar putea fi analizat din perspectiva activităţii culturale a naţiunii respective.

Potrivit lui Joep Leerssen, în anii 1950, a fost dezvoltat în Franţa un domeniu special al Literaturii Comparate care studia relaţiile interculturale şi a cărei metodologie a prins contur sub numele de „imagologie”. Începutul „imagologiei”, după cum susţine Leerssen, a fost blamat, în special în Statele Unite, de către mai mulţi critici literari de orientare estetică, dar a păstrat o anumită continuitate, în Europa, în principal în Germania, „unde studiul critic despre identitificarea naţională şi dizolvarea naţionalismului a fost experimentat ca o îndatorire prescrisă ca urmare a greşelilor din trecutul recent”. În acest sens, după cum presupune Peter

---

[26] Claudia Strauss and Naomi, Quinn, *op. cit.,* p. 122.

[27] *Idem.,* p. 211.

[28] *Idem.,* p. 216.

Firchow, „imagologia” a avut o istorie destul de îndelungată, însă a fost cunoscută sub alte denumiri. Pentru Joep Leerssen, o figură cheie în cadrul acestei mişcări este comparatistul belgian Hugo Dyserinck. Pentru Firchow, Hugo Dyserinck este de asemenea persoana care merită recunoşterea „de a fi adoptat şi adaptat noţiunea de imagologie în vederea utilizării sale în studiul literar – şi pentru că a intreprins mai multe decât oricine altcineva pentru a face ca acest concept să devină respectabil din punct de vedere teoretic, şi academic[29]. Astfel, realizările lui Dyserinck, în dezvoltarea „Imagologiei comparate” sunt de netăgăduit. Firchow introduce imagologia ca un studiu al imaginilor sau stereotipurilor naţionale/etnice / rasiale sau culturale aşa cum apar ele în contextele literare. După cum el însuşi subliniază, funcţia esenţială a imagologiei în literatură include studiul de imagini literare ale altor grupuri (heteroimagini) şi de imagini ale propriului grup (autoimagini), o sarcină căreia i s-a dat o rezonanţă suplimentară prin faptul că „antropologii contemporani şi psihologii sociali au început să critice propria lor moştenire etnocentrică şi esenţialistă”[30]. Din perspectiva aceasta, imagologia este o disciplină care are ca scop nu numai clarificarea originilor şi a semnificaţiilor caracteristicilor naţionale, dar şi a motivaţiilor şi a efectelor produse de obiceiul oamenilor de a gândi, de a vorbi, şi de a scrie într-o formă impregnată de prejudecăţi, stereotipuri şi clişee. Noţiuni precum aceea de „caracter naţional” au devenit, de la începutul perioadei moderne, principala raţionalizare discursivă pentru diferenţa culturală. În acest discurs, termenul de „imagine” poate fi folosit în accepţiunea sa de formă mentală pe care o avem despre seamănul nostru şi care pare să fie determinată de caracteristicile familiei, grupului, tribului, oamenilor sau a rasei, deşi s-ar putea să merite, de asemenea, şi remarca conform căreia termenul de „imagine”, într-un sens psihologic, poate fi înţeles, cu utilitate ca o structură cognitivă de cunoştinţe sau ca o schemă.

În studiile literare, imagologia depinde de ipoteza că literatura influenţează profund modul în care oamenii gândesc. Peter Firchow, de exemplu, susţine că „imagologia se ocupă cu ‚proiecţiile’ literare ale imaginaţiei grupului”, pe baza faptului că relaţia dintre imagologie şi imaginaţie „nu este doar nominală”. Într-adevăr, pentru el, imagologia este relaţionată cu „concepţia de arhetipuri, care sunt, mai ales lipsite de conştiinţa şi iraţionale” [31]. Mai mult, acelaşi scriitor defineşte imagologia ca fiind un domeniu al Literaturii Comparate care se axează pe modul în care imaginile despre semeni ajută la definirea grupului / a identităţii naţionale / a solidarităţii autorului şi a audienţei primare, a lui sau a ei”. Astfel, o noţiune convingătoare dată imagologiei, în critica literară este bine ilustrată în următoarea remarcă a lui Firchow: Imagologia reprezintă o abordare potentă si validă din punct de vedere metodologic, pentru întreaga gamă de producţii literare existente, cu toate că există motive puternice pentru limitarea analizei imagologice la domenii specifice, uşor definibile, dat fiind faptul că concluziile bazate pe astfel de analize vor varia, în mod evident, în funcție de audiență (e) pentru care, o anumită operă literară sau o categorie de lucrări au fost proiectate inițial. Peter Firchow continuă prin a sugera că critica imagologică speră să demonstreze cum, „chiar şi cele mai solemne forme ale literaturii funcționează în direcția accentuarii stereotipurilor propriei identități de grup, de obicei, făcând o paralelă cu alte identități de grup”[32]. În acelaşi timp, el scoate în evidență faptul că imagologia este un mijloc de autodescoperire. Când oamenii fac observații cu privire la alții, ei fac, de asemenea observații cu privire la ei înşişi. În consecință, „doar uitându-ne la alții, putem oare să ne vedem cu adevărat pe noi înşine”[33]. Dar, mai este ceva, după cum însuşi Peter Firchow subliniază în „The Nature and Uses of Imagology.” (Natura și modul de aplicare a imagologiei, tr. n.) şi anume, că, schimbarea modului de a-i privi pe alții implică şi o nouă perspectivă asupra noastră. În plus, Peter Firchow analizează importanța imagologiei, declarând că imagologia acceptă faptul că literatura reflectă forțele active în societatea care le generează. Ca rezultat, o analiză imagologică devine convingătoare numai atunci când opera literară este plasată în contextele sociale, istorice şi biografice, potrivite.

---

[29] Peter Firchow, „The Nature and Uses of Imagology.” in: Valdès, Mario J. (ed.). *Toward a Theory of Comparative Literature: Selected Papers Presented in the Division of Theory of Literature at the XIth International Comparative Literature Congress*. New York, Peter Lang. 135–42.

[30] Joep Leerssen, *Images – Info – Imagology. Sursă internet:* http://cf.hum.uva.nl/images/info/imagology.html, 2003.

[31] Peter, Firchow, *op. cit.* p. 138.

Aceste percepții au fost dezvoltate în rândul imagologilor, ca rezultat al studiului lor despre stereotipurile naționale, din jurul mijlocului anilor 1960, atunci când au descoperit, după cum accentuează şi Joep Leerssen, faptul că „toate caracterizările naționale reprezintă o polaritate între Sine şi Semeni”[34]. Potrivit lui Joep Leerssen auto-şi heteroimaginea arată o tendință de a deveni de neschimbat în confruntările de la nivel național sau în cele interculturale.

În consecință, după cum susține Karl Ulrich Syndram, „reprezentările despre ceea ce înseamnă Celălalt, îndepărtat, străin, corespund ideilor complementare cu privire la ceea ce este familiar, intern”[35]. Această dependență reciprocă între imaginile de sine şi heteroimagini transcende granițele textului individual. Analiza imagologică funcționează ca un factor declanşator care face ca valorile Sinelui şi a Celuilalt să devină explicite. „Studiile despre imagine” analizează sistemele referențiale din cadrul sau din jurul textelor literare. Toate tipurile de texte, în exprimările lor versatile, în sensurile lor sociale şi politice reflectă identitățile şi diferențele culturale aşa cum au fost ele prezentate de către Karl Ulrich Syndram. Se pare că, după cum sugerează Karl Ulrich Syndram, „imaginile naționale înglobează atitudinile care iau naştere din contact intercultural si trafic literar”. În plus, el subliniază că „misiunea studiului imagologic al literaturii este de a analiza gradul de importanță al imaginilor naționale în sferele artistice, istorice şi sociale”[36].

---

[32] *Idem.,* p. 140.

[33] *Idem.,* p. 144.

[34] Joep Leerssen, „Rhetoric of National Character: a Programmatic Survey”, în *Poetics Today*, Vol. 21, No. 2, 2000. p. 271.

[35] Karl Ulrich Syndram, „The Aesthetics of Alterity: Literature and the Imagological Approach”, în Leerssen Joep and Spiering M. (eds.), *National Identity – Symbol and Representation,* Yearbook of European Studies 4, Rodopi B.V., Amsterdam, The Netherlands, 1991. p. 189.

[36] *Idem.,* p. 191.

Dincolo de considerentele indivizilor sau ale grupurilor sociale, discursul imagologic se poate extinde la domenii mai vaste. Pentru Stephen Daniels şi Denis Cosgrove (1988: 1), de exemplu, chiar şi un peisaj devine „o imagine culturală, o modalitate plastică de reprezentare, de structurare sau de simbolizare a împrejurimilor”[37]. Fiecare naţiune matură îşi are peisajele sale simbolice. Acestea fac parte integrantă din iconografia naţionalităţii şi din ideile, amintirile şi sentimentele împărtăşite care unesc un popor[38].

Astfel că putem vorbi de o nouă Imagologie Culturală împărţită în două dimensiuni principale, dar interrelaţionate: una spaţială şi una temporală, care sunt interesate de construcţia, precum şi de transmiterea imaginilor şi a sistemelor de imagini. În aceste condiţii, oamenii pot, de asemenea, defini Sinele sau Seamănul, conferind o semnificaţie locului. Astfel de imagini reglementează opiniile oamenilor şi le controlează comportamentul, prin imagini relaţionate cu locuri concrete din punct de vedere geografic. Indivizii sau anumite grupuri pot crea imagini despre o ţară sau despre un loc anume, care pot fi adânc înrădăcinate în societăţile sau culturile lor. În plus, abaterile culturale pot crea judecăţi pozitive sau negative şi imagini, în conştiinţa oamenilor. Aceste abateri pot rezulta din limbă, mentalităţi, obiceiuri de zi cu zi, sau religii. Mai mult, literatura din toate domeniile de cultură este strâns legată de Imagologia Culturală, pe axa sa temporală (Imagologia istorică) şi are o mare varietate de prezentări care dezvoltă imaginea naţională, pornind de la documentele istorice până la discursul politic, precum şi de la critica culturală si până la divertisment.

I. 4. Studii imagologice în România

La noi, deşi s-a preluat termenul de „imagologie” în accepţiunea sa franco-germană, până nu demult preluarea a fost predominantă din direcţia istoriei mentalităţilor, neglijându-se realizarile în domeniul Şcolii franco-germano-olandeze a imagologiei literare comparate. De pildă, volumul *Identitate şi alteritate. Studii de imagologie*, (*Colecţia ideologii, mentalităţi, imaginar*, Presa Universitară Clujeană, 1998), anunţa: „Colecţia se adresează specialităţilor din varii domenii, dorindu-se un loc de întâlnire al istoricului cu sociologul, al analistului politic cu antropologul, cu istoricul ideilor, mentalităţilor şi imaginarului”, de unde observăm că nu se adresează şi comparatistului literar. De fapt, şi astăzi istoria socială în Franţa se confruntă cu dilema regretabilă a concurenţei sau colaborării dintre literatura comparată şi istoria mentalităţilor, imagologia devenind un obiect de litigiu. Diferenţa ar consta însă în alegerea textelor asupra cărora se aplică analiza imagologică, texte literare sau documente cu valoare istorică şi a metodologiei, pentru că studiile de imagine nu pretind neapărat o perspectivă diacronică a fiinţei umane.

---

[37] Stephen Daniels and Denis Cosgrove, „Introduction: Iconography and Landscape.” în: D., Cosgrove and S. Daniels, (eds.), *The Iconography of Landscape. Cambridge Studies in Historical Geography*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1988, p. 1–10.

[38] Iconografia este o descriere, o clasificare şi o interpretare de imagini, povestiri şi alegorii în artă, în timp ce iconologia este o metodă de interpretare care rezultă din sintetizare, mai degrabă decât din analiză.

Imagologia comparată urmează în România tradiţia Şcolii germano-franceze prin studiile lui Alexandru Duţu. Nota specifică a metodologiei sale este însă abordarea imagologiei şi literaturii comparate în strânsă legatură cu istoria mentalităţilor, subordonându-le acesteia. Astfel, istoria mentalităţilor este cea care îi oferă imagologului şansa de a înţelege formarea discursului mental cu privire la alteritate, a conceptelor şi imaginilor dominante, aşa cum apar ele în literatură. O sursă literară privilegiată a imagologiei şi a istoriei mentalităţilor sunt, în opinia sa, relatările de călătorie: „Imagologia este direct legată de istoria mentalităţilor care lucrează, de asemenea, cu reprezentările mentale; imaginea străinului este studiată în reprezentările colective ale popoarelor aşa cum apar ele în sursele literare, documentele politice, documentele şcolare şi celelalte mijloace de expresie şi difuzare: teatre, cântece, almanahuri, corespondenţă particulară, proverbe, legende. Evident, registrul de surse este mai amplu pentru istoria mentalităţilor, dar exista o categorie de scrieri privilegiate atât de aceasta disciplină cât şi de literatura comparată: relatările artistice ale călătorilor, tratate cu aceleaşi entuziasm şi mijloace de ambele discipline”[39].

Personalităţi ale culturii române, tentate de complexitatea relaţiilor culturale pe care le au românii cu alte popoare, au deschis calea cercetărilor imagologice cu privire la heteroimaginea românilor: Nicolae Iorga, Marcu Beza, I. Botez, Petre Grimm, G. Moroianu, Dragoş Protopopescu, Mihail Bogdan etc. Studiile imagologice beneficiază în România de izvoare extrem de importante datorate seriei *Călători străini despre Ţările Române*, din care au aparut cele nouă volume sub coordonarea profesorilor Maria Holban şi Paul Cernovodeanu[40].

---

[39] Duţu, Alexandru. *Literatura comparată şi istoria mentalităţilor*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1982, p. 45.; vezi si idem, *Modele, imagini, privelişti*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979; idem, *Călătorii, imagini, constante*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985.

[40] *Călători străini despre Ţările Române*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, vol. 1–5, 1968–1973, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, vol. 6–8, 1976, 1980–1983, Editura Academiei Române, vol. 9, 1997. Din perspectiva istorică, jurnalele de călătorie străine cu privire la Ţările Române, sunt astăzi considerate o importantă sursă documentară de către profesorul Paul Cernovodeanu, o autoritate în domeniul relaţiilor româno-engleze, care reconstituie, prin intermediul acestora contextul istoric, social, politic, diplomatic şi economic al formării reprezentărilor. (Vezi: Paul Cernovodeanu, *Societatea feudală româneasca văzută de călători străini (secolele XV–XVIII)*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1973; idem, *Istoria Bucureştilor prin călători străini. De la origini pâna la 1877*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1958, vol. I–II; idem, *Image "de l'Autre": Réalités Balcaniques et Roumaines a travers les récits des voyageurs étrangers*, în Revue des Études Sud-Est Européennes, Tome XVIII, 1980, nr. 4, pp. 584–590.) Jurnalele de călătorie, în special britanice, sunt un izvor important de date istorice şi pentru profesorul Dan A. Lăzărescu (Vezi Dan A. Lazarescu, *Imaginea României prin călători*, vol. I–II, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1985-1986; idem, *Imaginea poporului român în conştiinţa europeană*, vol. III, Oradea, Editura Cogito, 1995.) Cercetarea imagologică este aplicată în „câmpul investigaţiei istorice”, ca „o auxiliară preţioasă a cercetării istorice” de către Dumitru Hîncu, în cartea sa „Noi” şi germanii „noştri” (Bucureşti, Editura Univers, 1998, p. 6.)

Autoimagini şi heteroimagini sunt studiate din direcţiile interdisciplinarităţii de către profesorul Sorin Antohi[41], din cea a istoriei mentalităţilor şi a imaginarului de către profesorul Lucian Boia, director al „Centrului de Istorie a Imaginarului”[42] şi Simona Corlan-Ioan, membră a aceluiaşi centru[43] cu lucrările *Inventarea Africii negre* şi *Timbouctou oraşul imaginar* urmăreşte modul în care vest-europenii, în special francezii, construiesc geografia imaginară a unui continent; din direcţia studiilor culturale şi post-coloniale de către universitarii Mihaela Anghelescu-Irimia care conduce Centrul de Studii Culturale în cadrul Facultăţii de Litere, Ion Bogdan Lefter şi Carmen Muşat; din cea a antropologiei culturale de către Andrei Oişteanu[44], la Bucureşti; de către Nicolae Bocşan, Sorin Mitu, Toader Nicoară, Simona Nicoară, Maria Crăciun, dintr-o perspectiva istorică[45], la Cluj-Napoca. Gheorghe Lascu reconstituie autoimagini şi heteroimagini la nivelul mentalului colectiv în *Imaginea Franţei la românii din Transilvania până în anul 1918*. Cartea lui Laurenţiu Vlad *Imagini ale identităţii naţionale. Ecouri româneşti în presa franceză. L'Illustration, 1843–1944* constituie un demers imagologic de interpretare a imaginarului politic şi naţional.

În cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca, a fost deschis Centrul de Cercetare a Imaginarului sub conducerea lui Corin Braga şi avându-i ca directori de programe pe Mircea Muthu, Vasile Voia, Ştefan Borbély, Ovidiu Pecican, Ruxandra Cesereanu. În cadrul programelor susţinute de acest centru, se derulează de aproape zece ani interesante cercetări în domeniul imagologiei sociale: Reprezentări ale Americii în mass-media şi mentalitatea publică româneasca din perioada Razboiului Rece. „Lumea imaginilor” şi „Imagini ale lumii” reprezintă tematici prioritare ale colecţiei coordonate de Corin Braga, „Mundus Imaginalis”, rezultat al colaborării între Centrul de Cercetare a Imaginarului şi Editura Dacia. Mircea Muthu, în lucrarea sa în trei volume *Balcanologie* (2002, 2004, 2007) supune discuţiei critice concepte ca balcanism, bizantinism şi orientalism.

Recent, au început să se impună studiile de imagologie literară ca domeniu aparte al comparatismului, aplicate literaturii ficţionale sau non-ficţionale. În acest demers se înscrie cartea lui Dan Horia Mazilu: *Noi despre Ceilalţi. Fals tratat de*

---

[41] Sorin, Antohi, *Exerciţiul distanţei. Discursuri, societăţi, metode*, Bucureşti, Editura Nemira, 1998.

[42] Lucian, Vezi Boia, *Istorie şi mit în conştiinta românească*, Bucureşti, Humanitas, 1997; Idem, *Pentru o istorie a imaginarului*, Bucureşti, Humanitas, 2000.

[43] Simona, Corlan-Ioan, *Inventarea Africii negre. Călătorii în imaginarul european al secolului al XIX-lea*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

[44] Andrei, Oişteanu, „Imaginea evreului în cultura tradiţională românească”, în *Mythos şi Logos*, Bucureşti, Editura Nemira, 1997, p. 177–229; Idem, *Imaginea evreului în cultura română*, Bucureşti, Humanitas, 2001.

[45] Vezi Nicolae Bocşan, Sorin Mitu, Toader Nicoară (coord.), *Identitate şi alteritate*, Cluj-Napoca, Presa Universitara Clujeană, 1998; Nicolae Bocşan, Valeriu Leu (coord.), *Identitate şi alteritate. Studii de imagologie*, Editura Banatica, Reşita, 1996; Sorin Mitu, *Geneza identităţii naţionale la românii ardeleni*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997; Simona Nicoară, Toader Nicoară, *Mentalităţi colective şi imaginar social. Istoria şi noile paradigme ale cunoaşterii*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 1996; Toader Nicoară, *Transilvania la începuturile timpurilor moderne (1680–1800). Societatea rurală şi mentalităţi colective*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 1997 (Editura Dacia, 2001); Simona Nicoară, *Istorie şi imaginar. Eseuri de antropologie istorică*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2000.

imagologie, o temeinica şi incitantă analiză a imaginii străinului în literatura romāna veche, ce va ramāne, cu siguranţă, un titlu de referinţă în domeniul imagologiei literare comparate[46].

În volumul său *România şi imaginile ei în literatura de călătorie britanică. Un spaţiu de frontieră culturală*[47], Carmen Andraş identifică şi deconstruieşte stereotipuri puternice şi demonstrează cum acestea se perpetuează în timp. Florin Faifer publică în 1993 o carte originală şi plină de vervă: *Semnele lui Hermes. Memorialistica de călătorie (până în 1900) între real şi imaginar*.

Studii de imagine şi identitate se află la dispoziţia celor interesaţi în reviste academice, precum: *Synthesis, Revue des Études Sud-Est Européennes, Revista de istorie* sau în reviste culturale, cum ar fi: *Echinox, Observator Cultural, 22, Dilema, Lettre Internationale, Arc. Litere. Arte* etc. Editurile româneşti se dovedesc foarte receptive faţă de acest domeniu al cercetării, publicând studii teoretice sau analize empirice ale reprezentărilor şi autoreprezentărilor, de autori străini sau români.

I. 5. Metoda imagologiei

Metodologia imagologiei s-a cristalizat în anii 1950, în Franţa, când începea să se constate o atitudine critică în domeniul literaturii comparate.

Definirea imagologiei ca domeniu de sine-statator, cu o metodologie şi un program bine determinate, se datoreaza Şcolilor comparatiste germană şi franceză. Imagologia a făcut progrese evidente în ultimul timp, în corelaţie sau independent de istoria mentalităţilor şi a imaginarului, pentru că cercetarea literară comparatistă a putut ajunge la studiul imaginilor străine fără să treacă neapărat prin investigarea mentalităţilor din perspectiva istorică. Este cazul programului iniţiat de comparatiştii Hugo Dyserinck[48] la Aachen, Joep Leerssen[49] la Amsterdam, iar în Franţa, Jean-Marie Carré[50], Marius-François Guyard[51], Gilbert Durand[52] (la Grenoble, interesat în analiza structurilor antropologice ale imaginarului), Daniel-Henri Pageaux[53] (la Paris, specializat în literatură comparată).

---

[46] Dan Horia Mazilu, *Noi despre Ceilalţi. Fals tratat de imagologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999.

[47] Carmen, Andraş, *România şi imaginile ei în literatura de călătorie britanică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

[48] Hugo Dyserinck, „Închipuirea, chipul străinului şi al omului exemplar", în Alexandru, Duţu, *Dimensiunea umană a istoriei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986, pp. 195–205.

[49] Joep Leerssen, „Echoes and Images: Reflections upon Foreign Space in Deers", Raymond Corbey,: *Alterity, Identity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship*, Amsterdam – Atlanta, 1991 (Amsterdam Studies on Cultural Identity, 1), pp. 123–138.

[50] Jean-Marie Carré. „Avant-propos, Marius-François Guyard", în *La littérature comparée*, Paris, 1951, p. 6–7.

[51] Marius-François Guyard, *La littérature comparée*, Paris, colecţia "Que sais-je ?", 1951.

[52] Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginatia simbolică. Imaginarul*, traducere de Muguraş Constantinescu şi Anişoara Bobocea, Bucureşti, Editura Nemira, 1999; Gilbert, Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, prefaţă şi postfaţă de Radu Toma, Bucureşti, Univers, 1977

[53] Daniel-Henri Pageaux, *Literatura generală şi comparată*, traducere de Lidia Bodea, cuvânt introductiv de Paul Cornea, Iaşi, Editura Polirom, 2000.

Pentru început, imagologia, aşa cum acţionează ea asupra reprezentărilor literare, furnizează o dovadă continuă că stereotipurile naţionale sunt în primul rând, şi în mod eficient, formulate, perpetuate şi răspândite în domeniul literaturii imaginare şi poetice. Înregistrarea literară a Europei este una longevivă şi continuă şi poate fi cu succes căutată (şi plasată pe toată perioada înregistrării acţiunii sociale şi a luării deciziilor politice) în subiecte *longue-durée* ca originea şi răspândirea atitudinilor şi mentalităţilor.

Pentru imagologie nu este interesant doar a demonstra valoarea de realitate a reprezentării Celuilalt, ci realitatea evidentă a efectelor acesteia asupra imaginarului colectiv. În acest context, Carmen Andraş, în lucrarea *România şi imaginile ei în literatura de călătorie britanică,* îşi pune următoarele întrebări: „Cine face o anumită afirmaţie? Cui i se adresează? De ce e importantă pentru el atitudinea respectivă? Care este contextul politico-ideologic în care a scris textul? Care este strategia sa de convingere? Care este natura textului: literar şi/sau documentar? Care sunt sursele lui citate sau necitate?, pentru ca adesea semnificarea referenţială a stereotipurilor naţionale nu are loc între text şi realitate, ci între text şi alte texte. Stereotipurile naţionale devin astfel constructe intertextuale, convenţiile şi locurile comune preluate dintr-o tradiţie textuală umbrind adesea experienţa realităţii”[54]. În acelaşi sens Dumitru Tiutiuca în *Literatură şii Identitate* semnalează faptul că „operând cu imagini, clişee sau stereotipuri, un studiu imagologic nu face un simplu inventar al acestora, ci tinde să le structureze pe direcţii de cercetare care să identifice linii conducătoare, valabile pentru epoci istorice precis fixate”[55].

Mai mult, înregistrarea textuală este o dovadă îndelungată, continuă şi voluminoasă care presupune *muncă* şi îşi obţine eficacitatea din domeniul cultural şi al comunicării, în primul rând datorită metaforei intertextuale. Figurile de stil, banalităţile îşi obţin familiaritatea cu ajutorul repetiţiei şi asemănării reciproce; şi în orice caz, asta înseamnă că oricând întâlnim o instanţă individuală de caracterizare naţională, referinţa primară nu se face la realitatea empirică, ci la un intertext, o placă de sunet a altor instanţe textuale relaţionate. Cu alte cuvinte: înregistrarea literară demonstrează, fără ambiguitate că aceste caractere naţionale sunt de factură banală şi, mai degrabă, transmise prin viu grai, decât izvorâte dintr-o observare empirică sau din relatări ale unor fapte obiective.

În al treilea rând, sursele literare care depind de canonicitatea lor, au o actualitate şi o metaforicitate îndelungată. Deşi noţiuni legate de caracterul german au fost prezentate în manuale, în domeniul jurnalismului, al criticii culturale şi în rapoarte guvernamentale, romane ca *Îngerul albastru* al lui Heinrich Mann sau *Trei pe două biciclete* al lui Jerome K. Jerome au rezistat în timp mai mult decât celelalte surse efemere. Din motive similare, un text canonic ca cel din *Neguţătorul din Veneţia*, de Shakespeare, cu figura sa, Shylock, nu numai că stă drept mărturie a atitudinilor faţă de evrei, la momentul apariţiei operei, dar ea furnizează, de asemenea, datorită îndelungatei receptări a istoriei, o înregistrare fidelă şi interesantă a studiului diacronic.

---

[54] Carmen Andraş, *România şi imaginile ei în literatura de călătorie britanică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 14.

[55] Dumitru Tiutiuca, *Literatură şi identitate*, Editura Europlus, Galaţi, 2004, p. 95.

În al patrulea rând, există motive de a presupune, cel puţin sub formă de ipoteză, că literatura (la fel ca şi poezia modernă şi naraţiunea fictivă din media, cât şi cinematografia sau banda desenată) este un gen privilegiat pentru răspândirea stereotipurilor, pentru că ea funcţionează adesea pe baza unei supoziţii, aceea a „suspensiei neîncrederii" şi pe o anumită încredere apreciativă (cel puţin estetică) în rândul publicului.

Astfel de factori continuă, prin specialismul imagologist, să confere studiilor literare acel *raison d'être.* În acelaşi timp, poate să continue să influenţeze presupunerile metodologice care au fost eleborate în ultimele decenii:

Cea mai recentă perspectivă asupra studiilor despre imagine este constituită dintr-o teorie a stereotipurilor culturale şi naţionale, nu dintr-o teorie a identităţii culturale şi naţionale. Imagologia este preocupată de reprezentări, ca strategii textuale şi ca discurs. Acest discurs ridică problema unei revendicări a referenţialităţii vizavi de realitatea empirică, exemplificându-ne că naţiunea X are un set de caracteristici Y, şi totuşi valabilitatea actuală nu ţine de verificarea sau falsificarea, de către imagologist a revendicării referenţialităţii. Cadrul sau referinţa imagologică este una textuală sau intertextuală.

Imagologia nu este, în viziunea lui Rene Wellek, o formă a sociologiei, obiectivul său fiind să înţeleagă un discurs al reprezentării, mai degrabă decât o societate. În timp ce este evident că atributele curente cu privire la o naţiune dată sunt mai degrabă figuri de stil textuale, decât date sociologice sau antropologice, cea mai puţin evidentă implicare este, în mod egal, adevarată: contextul cultural în care sunt articulate şi iau naştere aceste imagini, este unul al experienţei discursive, nu al unei experienţe fundamental colective, exprimând opinia publică naţională. Cât de reprezentativ este un text cu multe modele răspândite, pentru imagologişti, este o problema mai mult de factură intertextuală, decât de factură sociologică.

Sursele cu care operează imagologia sunt subiective; subiectivitatea lor trebuie să fie ignorată, explicată din exterior sau filtrată, dar luată în considerare în analiză. Naţionalitatea reprezentată este creionată în contextul de perspectivă a textului sau discursului reprezentativ. Din acest motiv, imagologiştii vor manifesta un interes deosebit faţă de dinamica dintre acele imagini care îl caracterizeaza pe Celălalt (*heteroimagini*) şi acelea care caracterizează propria identitate interioară (*imagini proprii sau autoimagini*). Atât *elementul reprezentat* cât şi *modalitatea de reprezentare* sunt de obicei denumite în termeni naţionali, dar în ambele cazuri, savanţii vor fi circumspecţi în a vedea aici o reflecţie directă a colectivelor reale şi empirice. Studiind imaginea Spaniei şi a Franţei, în literatură, agregatul „francez" nu este mai puţin complex şi problematic decât categoria „spaniolă". Studiind imaginea proprie a germanului în opera lui Thomas Mann, întrebarea trebuie să fie întotdeauna dacă Mann scrie, de la un caz la altul, ca un german sau poate (şi posibil, în acelaşi timp) ca un burghez patrician, un intelectual european, sau ca un Lübecker. Imaginile nu mai reflectă identităţi, ci constituie posibile identificări.

Se vorbeşte de metodologia de cercetare a imaginii în cadrul unui imaginar social care „are avantajul de a evita rătăcirile unui literar vulnerabil”[56]. Diferenţa nu poate fi gândită decât prin raportarea la asemănare. Obiectivul literaturii comparate, în sensul aceluiaşi Pageaux, este cercetarea diferenţelor, a acelor „écartes différentiels”. Studiul literar al „imaginarului” implică istoria mentalităţilor ca o fază inerentă în sensul gândirii producţiei literare în raporturile sale cu societatea. Textul literar, ca manifestare a unui moment cultural dat, deci ca expresie particulară a unui imaginar dat, este susceptibil de a fi studiat nu în sine (ca studiu textual), ci ca o concretizare particulară a unui imaginar social.

Gândind diferenţialul, imagologia comparatistă constată existenţa a două procese inevitabile: o identitate făcută dintr-o alteritate depăşită, sublimată sau radicalizată, o alteritate afirmată printr-o depăşire a identităţii. Poziţia ideală este aceea a relativizării şi dialecticii celor doi poli. Identitatea se construieste prin contrast, în separare sau prin confruntarea cu celălalt, această dublă imagine (suntem noi înşine dar suntem şi celălalt) şi cu o polifonie lingvistică istorică şi concretă, în cadrul unei istorii comune.

Imagologia atribuie un set specific de caracterizări şi atribute: cele care se află în afara ariei rapoartelor testate ale tezelor sau ale afirmaţiilor de fapt. Acestea sunt denumite *imaginare*. Afirmaţia „Franţa este o republică” nu este prin sine însăşi una imaginară, în schimb, afirmaţia „Francezii sunt individualişti iubitori de libertate” este. Delimitarea între discursul imaginar şi rapoartele reale nu este întotdeauna evident. În general, discursul imaginar singularizează o naţiune de restul umanităţii, ca fiind într-un fel, diferită sau „tipică” şi articulează sau sugerează o motivare caracterologică, colectivă din punct de vedere psihologic, pentru trăsăturile sociale sau naţionale date. Discursul imaginar este, în mod special, preocupat cu explicarea caracterologică a diferenţei culturale.

Prima sarcină a imagologistului este de a stabili intertextul unei reprezentări naţionale date, ca o figură de stil. Figura de stil trebuie, de asemenea, contextualizată prin apariţia sa, în text. Ce tip de text este? Ce convenţii ale genului sunt practice, narative, descriptive, umoristice sau propagandiste? Care îi este statutul, proeminenţa şi funcţia figurii de stil naţionale, prin prisma acestor parametri? Ce concesii trebuie făcute pentru a se realiza o detaşare poetică (narativă, ironică) faţă de o caracterizare naţională dată? Din acest motiv, imagologia este încă cel mai ferm ancorată în domeniul studiilor literare. Este nevoie de o conştientizare a convenţiilor poetice, a tehnicilor narative şi a schimbărilor perpetue din literatură pentru a evalua detaşarea textuală faţă de o imagine dată, într-un mod echilibrat, nu numai din punct de vedere bibliometric. Interpretarea textuală, una dintre cele mai vechi forme artizanale ale savanţilor literaţi, va fi necesară aici, la fel ca şi cunoaşterea rezonabilă a teoriei şi a metodologiei studiilor literare. Desigur, în secolul al XX-lea, atitudinile naţionale au ajuns să fie formulate dintr-o perspectivă mult mai complexă şi problematică (deseori ironică) decât înainte (de exemplu,

---

[56] Vasile Voia, „Imagologia comparatistă şi studiile europene. Orientări actuale”, în *Caietele Echinox. Teoria şi practica imaginii 1, vol 2.* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 90.

Englezismul lui Philip Larkin, germanicitatea lui Thomas Mann). Contextualizarea istorică este, de asemenea, necesară. Textele literare nu pot fi interpretate numai din punct de vedere atemporal şi estetic. O perspectivă pragmatic-funcţionalistă presupune determinarea publicului-ţintă al textului. Ce impact au retorica lui şi detaşarea de figurile de stil naţionale asupra acestui public-ţintă? Există vreo dovadă cu privire la receptarea textului şi la impactul acestuia? Pe baza acestor rezerve de natură metodologică, se deschid noi perspective. În lunga istorie a clişeelor naţionale, anumite constante şi variabile pot fi considerate, câteodată chiar oscilări între aprecierea extremă şi deprecierea. Se poate considera că ele sunt văzute ca două feţe ale aceleaşi monede: Germania poeţilor filosofi şi Germania tiranilor tehnocraţi este, în ambele cazuri, caracterizată prin înclinaţia sa pentru abstractizare, opusă pragmatismului umanist. Irlanda violenţei smintite şi Irlanda sentimentului poetic, ambele sunt opuse noţiunii de realism rezonabil. Ar putea fi, de asemenea util să situezi anumite imagini ale unei ţări din perspectiva unor ţări vecine (cum e văzută Germania în Olanda, Danemarca şi, respectiv, Polonia). Sunt necesare studii suplimentare pentru a se înţelege natura dinamicii în care, pe lăţimea de bandă a imagemei[57], imaginile pot oscila între modalităţi contrastante şi valorizări opozante. Aria imaginilor proprii prezintă o perspectivă adiacentă, de o relevanţă deosebită. Modelele, nu numai cele ale *deosebirii*, dar şi cele ale păstrării *sinelui* de-a lungul perspectivei istorice şi memoriei culturale au fost luate în considerare. Imaginile proprii naţionale au o dimensiune specific diacronică. În acest sens, persistenţa canonului literar ca un rezervor de amintire istorică cât şi tematizarea literară a filiaţiilor dintre trecut şi prezent, merită o atenţie egală. Între ele, aceste metode şi perspective definesc specificitatea imagologiei literare şi îmbogăţesc, cu descoperirile sale, mai vastul domeniu al ştiinţelor umaniste şi interesul lor faţă de constructele identităţii.

La o analiză finală, se poate spune că imagologia poate, de asemenea, să ajute la obţinerea unei perspective mai clare asupra diversităţii multinaţionale a literaturii în sine. Filologia secolului al XIX-lea şi a începutului secolului al XX-lea s-a axat pe presupunerea indubitabilă că limbajul şi naţionalitatea reprezentau unitatea taxonomică organică pentru studiul literar; în zilele noastre, acea perspectivă naivă a fost complicată drastic datorită concepţiei că „naţionalitatea” este, dintr-o viziune mai largă, mai degrabă un punct de vedere mai subiectiv, decât o condiţie obiectivă. Mai mult, graniţele lingvistice şi cele statale coincid mai rar decât s-ar părea să indice nomenclatura noastră („Francez”, „Englez”, „German”); harta literară a Europei şi a lumii este dominată de minorităţi culturale şi de „littératures secondes” identităţile şi categoriile sunt mai degrabă produse de literatură decât vice versa. Faptul obiectiv al diferenţei lingvistice este real, dar graniţele depăşite de către traficul literar sunt, într-un sens mai larg, în mintea oamenilor, care îşi imaginează că delimitarea dintre spaţiul cultural intern şi străin, cât şi clasificarea şi filtrarea textelor „străine”, prin răspândirea şi recepţia lor, în străinătate, trebuie, până la o anumită limită, să negocieze atitudinile cât şi distanța lingvistică sau spaţială. Mai multe modele sistemice şi polisistemice de organizare culturală şi de răspândire nu vor înlocui sau elimina primordialitatea obiectivă a limbajului şi a diferenţei lingvistice, dar, trebuie, cu siguranţă, să introducă, de la bun început, în discuţia fundamentală, o dimensiune imagologică despre ceea ce constituie, „naţionalitatea” unui text literar.

---

[57] „Imageme” – scheme stereotipe considerate ca fiind binarităţi temperamentale înnăscute. Termen introdus de Joep Leerssen în „*Rhetoric of National Character*: a Programmatic Survey” în *Poetics Today*, vol. 21, No. 2, 2000, pp. 267–292.

Résumé

L’imagologie est une science relativement jeune qui s’est développée dans les milieux universitaires européens et universitaires, surtout dans la deuxième moitié du XX-ème siècle et dans les dernières décennies. Mais si jeune qu’elle soit cette science, elle est aussi ancienne que la préoccupation là-dessus. L’imagologie a des racines vraiment anciennes. En écrivant sur les Grecs, les Scythes, les Daces, les Perses, les Égyptiens et sur le mode dont ils se percevaient les uns les autres, Homère, Hésiode et Hérodote faisaient, en fait, des études d’imagologie.

Mots-clé: imagologie, études universitaires, science jeune, Scythes, Homère

AUTENTICITATEA ȘI SIMULACRELE EI ÎN NOILE CONTEXTE CULTURALE, POLITICE ȘI ECONOMICE

Ștefan Firică[*]

Întâmpinat cu interes, dacă nu cu entuziasm, de intelectualitatea primei jumătăți de secol 20, „autenticitatea” intră într-o perioadă de cumpănă, imediat după radicala deconstrucție făcută de Adorno într-un volum de răsunet, *Jargon der Eigentlichkeit: Zur deutschen Ideologie* (1964). Reprezentantul Școlii de la Frankfurt ataca de pe poziții neomarxiste vocabularul spiritualist al existențialismului german, arătându-i „inefabilul”, vacuitatea. În colimator se afla, înaintea tuturora, Heidegger, a cărui aderare la nazism, în 1933, i-a pus sub semnul întrebării constructul filosofic pentru mulți intelectuali din anii imediat postbelici. Printre cuvintele seducătoare și amăgitoare care au deturnat tineretul german către diverse varietăți de fascism, Adorno poziționează ferm, în centru, „autenticitatea”. Analiza lui e plină de consecințe. Niciun teoretician ulterior (din sfera eticii, istoriei ideilor, studiilor culturale) nu va putea face abstracție de critica lui. A trebuit un efort hermeneutic considerabil pentru a scoate din umbra extremismului politic o noțiune mult mai veche decât regretabilele derapaje din anii ’30.

Lionel Trilling, membru marcant al „intelectualilor din New York”, va redeschide dosarul conceptului într-un volum teoretic de impact din 1972. *Sincerity and Authenticity* reprezintă, de fapt, fructul conferințelor Norton susținute de autor la Universitatea Harvard în 1969–1970, ceea ce explică lejeritatea și, uneori, colocvialitatea discursului construit, totuși, cu rigoare academică. În filigranul pledoariei putem descifra și o polemică împotriva doctrinei impersonalității artistice, susținute, între alții, de adepții curentului concurent *New Criticism*. Or, Trilling anticipează contextualizările de tip *New Historicism*. Teza lui centrală – pe care o vor prelua mulți comentatori ulteriori – este diferența dintre „sinceritate” și „autenticitate”, în discursul european filosofic, teologic sau literar al ultimelor trei secole. Pe scurt, „sinceritatea” reprezintă coincidența dintre sentiment și mărturisire[1] și se asociază unui sine static și stabil. „Autenticitatea” corespunde mentalității moderne, care își pierde încrederea în existența unui adevăr uman imuabil și se angajează în căutarea fluidităților sufletești, în continuă metamorfoză. Jacob Golomb va descrie tranziția de la „sinceritate” la „autenticitate” printr-un joc de cuvinte inspirat din Nietzsche:

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea din București; Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Lionel Trilling, *Sincerity And Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, Massachussets, 1972, p. 7.

RITL, nr. 1–4, p. 361–373, București, 2017

"the eclipse of «truth» by «truthfulness», the transition from objective sincerity to personal authenticity"[2]. Pentru Trilling, sfârşitul secolului 16 a cunoscut o „mutaţie a naturii umane", cu efecte pe mai multe paliere social-politice. Eflorescenţa bruscă a genului autobiografic e coincidentă cu urbanizarea masivă şi cu scăderea autorităţii Bisericii medievale, circumstanţe care au contribuit la închegarea structurii comunale pe care azi o numim „societate"[3]. În furnicarul citadin (caracterizat, nu doar demografic, ci şi emoţional, prin substantivul german *Schwärmerei*), o figură veche-nouă îşi face apariţia: predicatorul calvin, prim avatar al intelectualului modern revoltat împotriva civilizaţiei corupătoare. Trilling îşi sprijină, în acest punct, demonstraţia pe lucrarea lui Michael Walzer din 1965, *The Revolution of the Saints: A Study in the Origins of Radical Politics.* Discursul *divine*-ilor din sânul Bisericii Anglicane (din care şi Charles Guignon va oferi, peste decenii, o mostră[4]) sunt „radicale" în sensul că nu abordează răul concret şi discret al vieţii sociale imediate, ci profetizează apocaliptic Răul arhetipal, „rădăcina" malignă a tuturor micilor neajunsuri. Critica lor, prea puţin adresată situaţiilor contingente, îşi caută argumentul de autoritate în postularea „sincerităţii" absolute, de pe tribuna căreia îşi lansează ieremiadele şi vituperaţiile antisociale:

> "The divines were intellectuals in their reliance upon the Word and in their resolution to speak it out plain for all to hear. Like Molière's Alceste, they regarded society as fallen into corruption through false avowal; like him, the talent on which they most prided themselves was that of being sincere, telling the offensive truth to those who had no wish to hear it"[5].

Trilling leagă, aşadar, naşterea cultului european al „sincerităţii" nu doar de exerciţiul literar al autobiografiei, ci şi de poziţionarea politică în zona radicalismului. Practica literară şi politică, privată şi publică, sunt deopotrivă critice în măsura în care ţintesc, ambele, revizuirea extremă a ansamblului social:

> "Our investigation on sincerity has no sooner begun than it has led to public and even to political considerations. This, if it is surprising at all, cannot be more than momentarily so. Doubtless, when we think about sincerity, we first conceive of it as a quality of the personal and private life, as bearing upon the individual's relation to himself and to others as individuals. Yet the intense concern with sincerity which came to characterize certain European national cultures at the beginning of the modern epoch would seem to have developed in connection with a great public event, the extreme revision of traditional modes of communal organization which gave rise to the entity that now figures in men's minds under the name of society"[6].

---

[2] Jacob Golomb, *In Search Of Authenticity. From Kiekegaard To Camus*, Routledge, London & New York, 1995, p. 2.

[3] Trilling, *op. cit.*, p. 20.

[4] Charles Guignon, *On Being Authentic. Thinking in Action*, Routledge, London & New York, 2004, p. IX.

[5] Trilling, *op. cit.*, p. 21–22.

[6] *Ibidem*, p. 26.

Tranziția dintre autobiografic și politic, prin culoarul etic al „sincerității”, explică alunecările frecvente din poziția de *philosophe privé* în cea de *philosophe public*, nu doar la ideologii europeni, dar și la cei români din anii 1920–1930. Exemple găsim peste tot, de la Nae Ionescu până la emulii săi. Pentru toți, „a fi tu însuți” devine baza unui militantism politic, după cum politicul asumat până la capăt conduce nemijlocit la o dramatică redefinire de sine.

Totuși, referința cea mai frecventă la Trilling vizează *distinguo*-ul anunțat chiar în titlul cărții, între „sinceritate” și „autenticitate”. „Sinceritatea” veche (aproximativ, post-renascentistă) expiră în conformarea la o normă de grup, în măsura în care caracterizează un eu stabil, identificabil la o poziție statică în nomenclatorul social. „Autenticitatea” reprezintă varianta ei adusă la zi, mai exigentă, mai tensionată, în linia noii episteme postiluministe. Ea înseamnă instabilitate, incertitudine, devenire, în fine, opoziție față de tentativele de fixare, resimțite ca tot atâtea potențiale falsificări. În locul treptelor ierarhice, date o dată pentru totdeauna, apar rolurile sociale versatile, de unde și însemnătatea „măștii” în proferarea discursului critic al „autenticității” împotriva societății. Literatura îl ajută pe Trilling să departajeze între cei doi termeni: „sinceritatea” și „autenticitatea” se înfruntă în *Le neveu de Rameau* (1762–1773) de Diderot, sub forma dramatizată a dialogului dintre filosoful *Moi* și muzicianul *Lui*, frustratul nepot al marelui compozitor, dedat unor mici și mari răutăți care șochează *le beau monde*. Hegel vedea în *Moi* pe cetățeanul onest, compliant față de reguli, iar în *Lui*, pe omul răzvrătit împotriva normelor, simbolizând Spiritul făcând primii pași, chiar și dizgrațioși, pe calea eliberării. Filosoful idealist german citea în satira lui Diderot o narațiune a emancipării, Trilling îl socotește pe nepotul lui Rameau întâiul personaj pornit în aventura „autenticității” (distincție pe care i-o va retrage eroului lui Diderot, într-o altă analiză minuțioasă, teoreticianul Jacob Golomb)[7].

Discursul speculativ-filosofic despre „autenticitate” începe, pentru Trilling, tot în iluminism, în cursul celei de-a cincea plimbări din *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782), codificat de Rousseau în sintagma „sentimentul existenței”. Starea interioară cvasi-extatică la care se referă eseistul genevez e declanșată de părăsirea societății, de cucerirea solitudinii:

> „Le sentiment de l’existence dépouillé de toute autre affection est par lui-même un sentiment précieux de contentement et de paix qui suffiroit seul pour rendre cette existence chère et douce à qui sauroit écarter de soi toutes les impressions sensuelles et terrestres qui viennent sans cesse nous en distraire et en troubler ici bas la

---

[7] *Ibidem*, p. 11–12 („autenticitate” *vs*. „sinceritate”), p. 34–44 (*Nepotul lui Rameau* și emanciparea Spiritului, în lectura lui Hegel); v. și Richard Handler, “Anthropology of Authenticity”, în Neil J. Smelser, Paul B. Baltes (eds.-in-chief), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, Elsevier, Amsterdam-etc., 2001, p. 964–965 (distincția dintre ierarhia fixă de sorginte medievală și distribuția de roluri sociale din modernitate, la Trilling); v. Golomb, *op. cit*., p. 6 (contestarea Nepotului lui Rameau ca prim personaj angajat în căutarea „autenticității”).

> douceur. Mais la pluspart des hommes agités de passions continuelles connoissent peu cet état et ne l'ayant gouté qu'imparfaitement durant peu d'instans n'en conservent qu'une idée obscure et confuse qui ne leur en fait pas sentir le charme"[8].

Trilling vede aici o radicală diferență față de genul memorialistic precedent. În *Les Confessions* (1782), Rousseau se distanțează mai cu seamă de eseurile lui Montaigne, care, sub pretextul unor mărturisiri sincere, și-ar fi făcut publice numai trăsăturile avuabile social. În contrast, el intenționează să dea tiparului „le seul portrait d'homme, peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité". Programul lui estetic, etalând un bogat vocabular al „autenticității" (*véracité, sincérité, franchise* etc.), ambiționează să prezinte evoluția unui suflet în contradicțiile sale interioare cele mai șocante, pentru normele bunei-cuviințe:

> „Je me suis montré tel que je fus ; méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été : j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : «*Je fus meilleur que cet homme-là*»"[9].

Prin indiscrețiile comise de-a lungul mărturisirilor, autorul se ridică adeseori la nivelul pretențiilor emise în dedicație. Unele reacții erotice neortodoxe, exhibate fără jenă, alte atitudini morale echivoce, în împrejurări care ar fi reclamat o altfel de conduită, fac din personajul memoriilor o figură puțin simpatică. Trilling găsește o punte între „l'âme déchirée" înscenat în confesiuni și "the desintegrated consciousness"[10], semn distinctiv al celor porniți în căutarea „autenticității". Latura polemică a conceptului se degajă cu mai mare claritate din *Discours sur les sciences et les arts* (1750), unde Rousseau acuză artele și științele de falsitate și, ca urmare, le consideră responsabile pentru îndepărtarea omului de valorile virtuții. „Autenticitatea", existentă în stadiul presocial al „sălbaticului", a fost coruptă de civilizație, cu setul ei de restricții deformatoare. În diatribele contra literaturii și teatrului, gânditorul francez îl anticipează, printre atâția alții, pe Camil Petrescu, respingând prejudecata „vocii frumoase", a posturii, a stilului ș.cl. Artificiul retoric e denunțat oriunde ar apărea, în frază și pe scenă. De altfel, Trilling preia ideea lui Theodore Ziołkowski potrivit căreia Rousseau, contrastând cu poziția lui Diderot din *Paradoxe sur le comédien* (1773–1777), condamnă stilul declamator al teatrului francez şi german de la 1750, al celor şase gesturi convenţionale[11]. Singurele forme literare care scapă de stigmatul nesincerităţii sunt, la Rousseau, oratoria şi romanul. Cât despre roman, rolul lui în descoperirea de sine e indicat în *Les Confessions*, lecturile cvasi-ilicite furnizându-i copilului primele intuiţii ale pasiunilor:

---

[8] Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Librairie des Bibliophiles, Paris, 1882, p. 93.

[9] Jean-Jacques Rousseau, *Les confessions*, Précedée d'une notice par George Sand, Charpentier, Librairie-Éditeur, Paris, 1841, p. 1. Semnificația lui Rousseau în istoria literaturii „personale" a fost recunoscută încă din secolul al XIX-lea, dovadă și prefața consistentă semnată în această ediție de George Sand, autoarea care, în 1875–1876, va polemiza cu Flaubert pe tema romanului „subiectiv", promovându-l energic în dauna celui „obiectiv", apărat de autorul *Doamnei Bovary*.

[10] Trilling, *op. cit.*, p. 59.

> „J'ignore ce que je fis jusqu'à cinq ou six ans ; je ne sais comment j'appris à lire ; je ne me souviens que de mes premières lectures et de leur effet sur moi : c'est le temps d'où je date sans interruption la conscience de moi-même. [...] En peu de temps j'acquis, par cette dangereuse méthode, non seulement une extrême facilité à lire et à m'entendre, mais une intelligence unique à mon âge sur les passions"[12].

Pe lângă menţionarea lui Rousseau printre părinţii conceptului, Trilling mai introduce o temă mult speculată ulterior, de alţi teoreticieni: el indică relaţia dintre „autenticitate" şi „sublim", opunându-le pe ambele „frumosului". Pornind de la *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* de Edmund Burke (1757), criticul american trasează liniile generale ale reprezentării europene patriarhale, conform cărora „sublimul" s-ar asocia cu masculinitatea, agresivitatea, dominaţia, în vreme ce „frumosul" s-ar înrudi cu feminitatea, hedonismul, indolenţa ş.cl. Distincţia va reveni des în critica culturală, de pildă la Antoine Compagnon, care va situa „sublimul" în nucelul dur al ideologiilor antimoderne. Se confirmă, şi pe calea mediată estetic a „sublimului", conexiunea dintre „autenticitate" şi critica modernităţii. Un anumit reproş i s-a putut aduce (şi i s-a adus) lui Lionel Trilling: acela de a fi atras sub umbrela „autenticităţii" felii prea mari din istoriile literare, de la Goethe şi Wordsworth până la toţi reprezentanţii „modernismului înalt", ceea ce face din concept un operator puţin fiabil în studiile literare. Ideologic, culturalismul liberal şi elitist al cărţii lui din 1975 a fost, pe rând, acuzat şi revendicat atât de neoconservatori, cât şi de Noua Stângă. Ideea postulării unui sine unitar putea părea naivă şi depăşită în epoca de vogă a fragmentărilor poststructuraliste şi neomarxiste, în urma tulburărilor de la Columbia University din 1968, dar a fost recuperată în studiile culturale de după 1990[13].

Dacă în cultura europeană dintre războaie „autenticitatea" intra preponderent în apanajul ideologiilor „de dreapta" (aşa cum vom putea verifica şi în grupajul din subcapitolul următor), în cea postbelică americană noţiunea trece spontan pe agenda „stângii". Am notat modul în care Noua Stângă a respins încercarea lui Trilling de a reconstrui conceptul pe fundamentele culturii „înalte", în 1972. Până atunci, „autenticitatea" fusese monopolizată de activismul socialist radical, ca soluţie de salvare din alienarea lumii capitaliste industriale, în perioada *hippie* şi post-*hippie*. Nu e de mirare că ea a fost supusă tirului încrucişat al unor critici neoconservatori

---

[11] *Ibidem*, p. 64. Vezi şi Theodore Ziołkowski, "Language and Mimetic Action in Lessing's *Miss Sara Sampson*", *Germanic Review*, 40:4 (1965: November), p. 264.

[12] Rousseau, *Les confessions*, ed. cit., p. 4.

[13] O panoramă a receptării ideologice a lui Trilling a realizat John Rodden, în "The Politics of Lionel Trilling's Reputation", *Society*, 36, no. 5, 1999, p. 80–89.

(Daniel Bell, Christopher Lasch, Richard Sennett, Allan Bloom, Philip Selznick, Philip Rieff, Peter Berger)[14]. În acest context, abordarea lui Charles Guignon din *On Being Authentic* (2004) este o excepţie, venind dinspre o poziţie nemilitantă ideologic. Guignon notează revirimentul „autenticităţii" în literatura de tip *self-help*, *pop psychology*, dezvoltare personală care a proliferat în ultimele decenii în şi dincolo de sfera New Age. Nu are reţineri să pună faţă în faţă fragmente din cărţile lui Dr. Phil (psihologul-vedetă lansat în show-ul TV cu audienţă globală moderat de Oprah Winfrey) şi ale unui reformator religios de secol 18, arătând apartenenţa lor la aceeaşi linie de gândire occidentală. Discursul ultracunoscut despre părăsirea jobului, abandonarea carierei, retragerea în sânul naturii, regăsirea sinelui sau ideile din „programele în *x* paşi" de îmbunătăţire personală sunt rămăşiţele unei venerabile tradiţii (religioase, apoi laice) care a traversat Reforma, romantismul şi alte curente pentru a ajunge în discursurile diferiţilor motivatori din ultimele decenii[15]. Guignon îşi păstrează distanţa ironică faţă de ele şi inventariază câteva angoase care se ascund în spatele lor:

> "We might ask, for example, What exactly is this «inner self» we are supposed to be true to? What does it include and what does it exclude? What if it turns out that this true self includes some fairly nasty – or, even worse, banal – characteristics, traits we would prefer not to think of as really us? What if many of our deepest and most personal thoughts and desires are actually products of the latest fads and fancies purveyed by the media?"[16].

Pentru Guignon, idealul „autenticităţii" în versiune secularizată poartă câteva mărci romantice uşor recognoscibile: critica Iluminismului, reabilitarea sentimentului în faţa raţiunii, privilegierea naturii în faţa culturii. Hyperion, eroul din romanul lui Hölderlin, cu dorul lui aprins de chiparoşii din Grecia natală, personifică nevoia de a căuta plenitudinea fiinţei în cadru arcadian. Treptat, în epoca preromantică şi romantică, triada Dumnezeu–Natură–Om se reduce la diada laicizată Natură–Om şi, când funcţia imaginaţiei suplineşte complet natura, la monada Om (sau Minte, cum o mai numeşte autorul). Realitatea exterioară fiind relegată în aria de competenţă a ştiinţelor, subiectului îi rămâne să navigheze în minunata lume nouă a sinelui. Moda autobiografică, de publicizare a discursului intim, începe de la *Confesiunile*, *Dialogurile* şi *Visările* lui Rousseau şi satisface (sau e menită a satisface) nevoia recunoaşterii şi a fixării sinelui de către „privirea celuilalt". Deodată, scriitorul european se lasă în voia impulsului de „a spune totul tuturora" ("compulsion to tell all"). Schimbarea la faţă a literaturii din secolele 18–19 în sensul multiplicării şi ramificării discursului memorialistic se explică printr-un nou mod de a concepe raporturile dintre artă şi identitate, pe care Charles Taylor îl numea expresivism: descoperirea sinelui se realizează nu anterior, ci simultan cu expresia, şi *prin* ea. Arta nu înseamnă *mimesis*, oglindirea unei interiorităţi preformate, ci *poiesis*, producerea uneia neştiute, inexistente până atunci[17]. Identitatea în ecloziune împinge în mod spontan la „ex-presie”, tinde la exteriorizare. Ideea este formulată sintetic de Guignon:

---

[14] Pentru acapararea „autenticităţii" în discursul Noii Stângi din anii 1960, v. Doug Rossinow, *The Politics of Authenticity* (1998), comentat şi în Varga, *op. cit.*, p. 23. Pentru proliferarea criticilor neoconservatoare, v. Ferrara, *Reflective Modernity. Rethinking The Project Of Modernity*, ed. cit., p. 7.

[15] Guignon, *op. cit.*, p. IX–X.

[16] *Ibidem*, p. 5.

> “The expressivist view starts out from the idea that inner experience invariably is driven to externalize itself in a concrete form in the world. Experience, by its very nature, ex-presses itself – it presses itself outward – striving to give itself shape in gestures, language and enduring creations”[18].

De aceea arta şi „autenticitatea” sunt frecvent puse în relaţie în gândirea europeană postromantică. Artistul devine prototipul omului generic în căutarea sinelui şi capătă un nimb care nu se va risipi multă vreme. „Coborârea în sine” (“enownment”) dobândeşte un mare prestigiu intelectual, pus la îndoială pentru prima dată în psihanaliză, care vede centrul fiinţei acaparat de instinctele refulate, devenit o „inimă a întunericului” (Guignon însuşi recurge la metafora lui Joseph Conrad). Aşa se inaugurează registrul gotic al „autenticităţii”, care acoperă mai multe fenomene pop de la sfârşitul secolului 20, bazate pe fantasme (auto)distructive[19]. Aşadar, paradisul cu iezi şi lei convieţuind paşnic din cultura neoprotestantă şi versiunile de infern din *punk rock*, *death metal*, *gangsta' rap* sau *slam poetry* sunt consubstanţiale, desprinse din acelaşi trunchi al „autenticităţii”, înţelese ca “enownment”, ca expresie a sinelui profund proaspăt descoperit. Numai că primul discurs îl zăreşte în adâncuri pe „bunul sălbatic” rousseauist, pe când celelalte dau, tot acolo, peste dezumanizatul Kurtz, rebelul conradian întors la bestialitatea primară. Ne aflăm, într-un fel sau în altul, în postura de legatari ai unei moşteniri romantice complicate, dând naştere la o serie inepuizabilă de paradoxuri.

Guignon dedică o bună parte a cercetării sale modului în care mai multe discursuri deconstructiviste şi postmoderniste amendează „cultura autenticităţii”, cu toate subvariantele sale. Subiectivitatea policentrică, fluidă, contextuală postmodernă succedă teoria williamjamesiană a identităţilor multiple (“a man has as many social selves as there are individuals who recognize him”) şi aforismele nietzscheene despre disoluţia „sufletului nemuritor” în „mai multe suflete muritoare”[20]. Pornind de la aceste contestări timpurii ale coeziunii şi stabilităţii subiectului, după 1960 se nasc noi discursuri despre modelarea identităţii de către factori externi, sau despre umplerea „sinelui gol” cu conţinuturi reductibile la produse culturale[21]. Guignon acordă o atenţie specială constructivismului lingvistic şi social, cel din urmă ilustrat prin lucrarea fundamentală a antropologului Clifford

---

[17] Charles Taylor, *The Ethics of Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, 2003, p. 61–63.

[18] Guignon, *op. cit.*, p. 35. Întreaga teorie a metamorfozelor culturii romantice e dezvoltată în cap. IV “Romanticism and the Ideal of Authenticity”, p. 26–40.

[19] *Ibidem*, p. 54.

[20] *Ibidem*, p. 57–58.

[21] Vezi, de ex., Philip Cushman, “Why the Self is Empty. Toward a Historically Situated Psychology”, în *American Psychologist*, vol. 45,n. 5, may 1990, p. 599 ş. urm.

Geertz, *The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man* (1966). Cele mai influente discursuri rămân cel rortyan – despre contingenţa sinelui post-freudian, din *Contingency, Irony, and Solidarity* (1989) şi din alte eseuri – şi cel foucauldian – de deconstrucţie a subiectului, imaginat ca mască a exercitării puterii. Din paradigma postmodernă deschisă de aceste discursuri, se desprinde o imagine a sinelui ca produs de tip *ready-made*, ca „pion" într-un joc de un nivel de complexitate superior, desfăşurat în reţele sociale suprapersonale. Or, nemulţumirea lui Guignon provine din minimalizarea individului în acest impozant, şi sufocant, lanţ al tradiţiei. Pentru a polemiza cu linia dizolvantă deconstructivist-postmodernistă, el apelează la punctul de vedere formulat de teoreticiana feministă şi terapeuta Jane Flax, în *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West* (1990). Discutând sindromul *borderline*, autoarea asocia proiecţia unui sine incoerent şi descentrat cu pierderea plăcerii în circumstanţe normale de viaţă. Fără percepţia unei coeziuni interne a subiectului, pericolul glisării în stări psihotice e considerabil:

> "Those who celebrate or call for a «decentered» self seem self-deceptively naïve and unaware of the basic cohesion within themselves that makes the fragmentation of experiences something other than a terrifying slide into psychosis"[22].

Nici Guignon nu simpatizează mai mult decât Jane Flex radicalismele anilor 1960–1980, concluzionând, pe urmele psihoterapeutei, că „sinele descentrat e un lux pe care numai câţiva şi-l pot permite"[23]. În schimb, el evaluează mai indulgent poziţionările intermediare între identitatea monologică romantică şi cea policentrică postmodernă. Dintre toate discursurile teoretice trecute în revistă în întregul volum, ele îi atrag parţial adeziunea. „Concepţia dialogică", derivată din Bahtin şi Gadamer, face un pas înainte faţă de viziunea monologică, admiţând rolul fundamental al interacţiunilor sociale în construirea identităţii, fără a periclita totuşi calitatea de agent activ a subiectului în procesul comunicării. Cele mai multe decizii le luăm în urma angajării în dialoguri cu parteneri reali sau imaginari, externi sau interni (internalizaţi), în forul unui sine „polifonic" extins, care însă generează dificultăţi reale în atribuirea responsabilităţii: care dintre „vocile" care îmi răsună în conştiinţă va răspunde, în definitiv, pentru acţiunile mele? La o aporie asemănătoare ajunge şi teoria „sinelui cosmopolit", propusă de Anthony Giddens în *Modernity and Self-Identity* (1990): în situaţia locuirii contemporane a spaţiilor metropolitane, „a fi acasă" într-o multitudine de contexte echivalează cu „a nu avea casă" nicăieri, a fi dezrădăcinat[24]. Neajunsul principal al acestor discursuri intermediare, din aria învecinată constructivismului social, este că, delimitându-se de modelul romantic, încă nu găsesc un răspuns anxietăților postmoderne. Și ele riscă să se disipeze într-un „maelstrom al descentrării, dispersiei și multiplicității”[25].

---

[22] Jane Flax, *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West*, University of California Press, Berkeley, 1990, p. 218–219, *apud* Guignon, *op. cit.*, p. 64.

[23] "The decentered self is a luxury only a few can afford", *ibidem*.

[24] *Ibidem*, p. 61–63.

În fine, ultimul grup de teorii asupra căruia zăbovește Guignon, înainte de a își livra propria viziune, este cel narativist. Identitatea e acum un *story* în desfășurare, caracterizat prin inteligibilitate, continuitate, temporalitate, final deschis. Toate trăsăturile specifice epicului garantează relativa unitate – și unicitate – a proiectelor noastre de viață. Printre reprezentanții mai vechi ai direcției îl întâlnim și pe Heidegger (fapt care ulterior i s-a reproșat lui Guignon[26]). Totuși, fundamentul narativismului ar fi nietzschean, filosoful născut în Röcken inaugurând modelul artistic al identității ca „autocreație” (“creating oneself as a work of art”[27]). Dezvoltările ulterioare au mutat accentul pe ideea că narațiunile individuale sunt întrețesute în macronarațiuni comunitare, racordând individul la diversele contexte social-istorice în care, în sens larg, locuiește. Este cazul teoriei influente a lui Alasdair MacIntyre din *After Virtue* (1981) despre „tradiția vie”, ca fenomen al intricărilor narative[28]. Guignon apreciază la discursurile de tip narativist accentul pe solidaritatea om-societate, chiar cu prețul renunțării parțiale la promisiunile (vane ale) autocunoașterii absolute, formulate în teoriile mai vechi despre coborârea în sine.

La capătul zig-zagului, printre aceste grupuri de teorii (romantice, psihanalitice, deconstructiviste, postmoderniste, dialogiste, narativiste), autorul american a marcat toate bornele necesare pentru a își specifica propria poziție: îndepărtându-se de „autenticitatea” redusă la „adâncirea în sine” (*enownment*), el se apropie de cea înțeleasă ca „ieșire din sine” (*self-releasement*), bazându-se pe supozițiile dialogiste și narativiste, conform cărora atât constituenții sinelui, cât și trama identitară, ca poveste coerentă a vieții, sunt sinteze realizate cu largul concurs al celorlalți, al comunității. Neputând fi postulat un spațiu intim ermetic închis față de bruiajele comunității, închiderea în sine în vederea dezghiocării unei esențe ultime e o întreprindere caducă. „Autenticitatea” reprezintă o virtute socială „în mod fundamental și ireductibil” și nu poate ființa decât proiectată, în spiritul lui Charles Taylor, pe fundalul unor valori împărtășite colectiv. Guignon susține corelația dintre idealul „autenticității” individuale și principiul de funcționare al societății libere, făcând referire la teoria lui Gadamer despre „dialogul autentic”, al cărui *locus* nu se află în conștiința niciunuia dintre interlocutori, ci în spațiul simbolic dintre ei[29]. Ceea ce nu presupune vidarea subiectului de calitatea de actor cu forță decizională, ci conectarea lui la un joc reticular de tip societal. Revenind la cultura *self-help* de la sfârşitul secolului 20, ceea ce Guignon îi reproşează în final e lâncezirea în inutilul vis romantic al „coborârii în sine" şi neglijarea aspectului, socotit pozitiv, al „ieşirii din sine" în vederea întâlnirii cu ceilalţi şi cu poveştile lor.

---

[25] *Ibidem*, p. 65 (“maelstrom of centerlessness, dispersal and multiplicity”).

[26] Benjamin D. Crowe, *Heidegger’s Religious Origins. Destruction and Authenticity*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2006, p. 167.

[27] Guignon, *op. cit.*, p. 67. Pentru întreaga prezentare a teoriilor narativiste, v. *Ibidem*, p. 66–74.

[28] V. și Alasdair MacIntyre, *Tratat de morală. După virtute*, traducere din engleză de Catrinel Pleșu, București, Editura Humanitas, 1998, p. 229.

[29] Guignon, *op. cit.*, p. 77 (autenticitatea ca virtute socială „în mod fundamental și ireductibil”), 82 (corelația dintre „autenticitate” și societatea liberă), 85 (dialogul autentic în viziunea lui Gadamer).

Dacă Guignon pledează pentru o contextualizare socială, Somogy Varga privilegiază, într-un capitol distinct din cartea sa *Authenticity as an Ethical Ideal* (2012), un model economic, care merită amintit pentru a completa tabloul perspectivelor contemporane. Autorul de origine maghiară acordă, la rândul său, o atenţie deosebită literaturii *self-help*, numai că, spre deosebire de Guignon, care îşi restrânsese aria la sfârşitul secolului 20, el execută un studiu comparativ al culturii motivaţionale întinse de-a lungul veacurilor 19–21. La baza demersului său se află, desigur, prezumţia lui Foucault potrivit căreia cultura de masă contează în „arheologia cunoaşterii" şi ipoteza aceluiaşi că literatura motivaţională are o preistorie venerabilă, începând de la manualele antice greceşti sau de la *Confesiunile* Sfântului Augustin. Varga îşi fixează ca punct *origo* modern publicarea best-sellerului *Self-Help* de Samuel Smiles în 1859; de atunci şi până acum, în istoria genului se succed trei modele ale „autenticităţii" (Guignon, restrângându-se la anii 1970–'90, nu vedea decât unul). La început a fost modelul autonomiei, conform căruia subiectul trebuie să internalizeze virtuţile societăţii victoriene: sinceritate, corectitudine, respectabilitate, politeţe, perseverenţă, temperanţă etc. Deocamdată, trăsăturile distinctive înnăscute pot fi tratate ca obstacole în calea atingerii acestor valori considerate publice şi unanime. Poziţia implicită în manualul lui Smiles e una productivistă, în sensul în care caracterul uman nu e preformat, ci produs printr-un efort asumat de autoperfecţionare. Al doilea model, al „vocii interioare", apare odată cu mişcarea neoprotestantă New Thought, la sfârşitul secolului 19, şi postulează preexistenţa unui sine adânc (*inner self*), ca manifestare unică şi irepetabilă a Divinităţii, care trebuie regăsit prin introspecţie. Capitalismul, angrenându-ne în vastele sale procese de producţie, ne-a îndepărtat de el. A sosit timpul ca individul să lărgească falia dintre eul public, alienat, şi sinele profund, repliindu-se în ultimul. Naraţiunile autodescoperirii au proliferat de-a lungul secolului 20 sub impactul mai multor factori socioeconomici convergenţi, valabili pentru lumea occidentală: creşterea prosperităţii şi a timpului liber, multiplicarea ofertelor educaţionale şi vocaţionale, sporirea mobilităţii sociale şi geografice. Un alt stimul favorizant a fost revivifierea unui model romantic. Toate aceste dinamici concurente au contribuit la diversificarea poveştilor de viaţă în sensul creativităţii, estetizării, libertăţii sexuale, individuale, hedoniste etc. Ascensiunea curentelor terapeutice populare centrate pe căutarea „vocii interioare" coincide cu ascensiunea consumerismului şi cu agravarea suspiciunii individului faţă de producţie şi faţă de rolurile instituţionale „false" generate de aceasta. S-ar spune că orice aparţine sferei publice tinde a fi interpretat ca *another brick in the wall*. Fenomenele subculturii sau contraculturii periclitează economia de tip capitalist, avertizează criticii anilor 1970–1980 (precum Daniel Bell, în *Cultural Contradictions of Capitalism*, în 1976). Varga consideră că eroarea de la baza acestor evaluări alarmiste constă în ipoteza unui capitalism inflexibil;

or, dimpotrivă, acesta funcționează racordat la schimbările societale, printr-un sistem de acomodări reciproce. Astfel încât cel de-al treilea model al „autenticității" se ivește odată cu noua paradigmă în gestiunea afacerilor, în anii '90. „Autenticitatea" performativă mixează cele două modele mai vechi, introspectiv și productivist. Pentru că descoperă trăsăturile distinctive ale individului prin introspecție, punându-le apoi la lucru în fluxul capitalist, care convertește diferența specifică în valoare de piață. Noul capitalism și-a dezvoltat strategiile necesare pentru a instrumentaliza cultura populară a „autenticității" ca pe o resursă. Acum începe să se discute tot mai euforic despre *self-marketing*, *self-management* sau *branding* personal. Campania de promovare a unei băuturi răcoritoare din 2017, *Fanta Teen Marketing Director*[30], e edificatoare. Într-una dintre reclame, un grup de *copywriter*-i adolescenți, în blugi și cămăși fistichii, tolăniți pe canapele în mijlocul *building*-ului de oțel și sticlă, sunt întrebați de *top-manager*-ul mai vârstnic, îmbrăcat în ținută *office*, dacă au găsit sloganul. Sorbind relaxați din dozele de aluminiu, „creativii" răspund foarte liber ceea ce simt „pe bune" atunci când consumă produsul, iar șeful realizează cu stupefacție încântată că fiecare dintre formulele aruncate în avalanșă ar putea funcționa într-o campanie de succes: emisia „autentică" e absorbită în procesul de producție, ca avantaj competitiv. „Autenticitatea" performativă își pierde vectorul anticapitalist în societatea post-fordiană, vector pe care „vocea interioară" îl cultiva cu cerbicie mai demult. Una dintre consecințele mecanismului bine uns al marşandizării constă în transformarea paradoxală a conceptului în opusul său, în „inautenticitate". Fenomenul e ilustrat în cazul *branding*-ului de țară, într-un alt studiu: asumarea, prin politici coerente adoptate la nivelul statului neoliberal, a unei imagini naționale considerate „adevărate" și, deci, apte să magnetizeze interesul turiștilor, investitorilor etc. generează o serie de falsificări masive în rândul tuturor actorilor implicați în proiect, inclusiv al cetățenilor simpli, stimulați să internalizeze imaginea promovată și să-i devină ambasadori[31]. De altfel, studiul lui Varga valorifică, în final, și expertiza autorului în domeniul psihiatriei pentru a examina relația dintre popularizarea „autenticității" performative și creșterea incidenței cazurilor de depresie, detectabilă, la nivelul pieței, prin creșterea vânzărilor din industria antidepresivelor[32].

Cele trei modele – al autonomiei, al „vocii interioare", al performativității – corespund, în fond, vârstelor capitalismului despre care au tot vorbit și alți critici culturali. Ele exprimă ambițiile de autoafirmare ale anumitor grupuri, în epoci diferite ale modernității, reductibile la câteva praguri simbolice: ale clasei de mijloc victoriene de la 1850, ale „generaţiei ’68”, ale tinerilor corporatişti din anii ’90, emergenţi pe piaţa muncii într-un moment de ascuţire a concurenţei, în contextul globalizării. Varga ajunge la o critică pe două paliere a culturii populare a „autenticităţii”: pe plan economic, aceasta contribuie la eficientizarea continuă a mecanismelor de piaţă, după cum am văzut; în schimb, în plan politic, ea e contraproductivă, individualizând, „privatizând” şi, prin urmare, depolitizând lupta socială. Replierea în relaţia cu sinele ca la un ultim resort în confruntarea cu inegalitatea, instabilitatea, discriminarea din societăţile lumii are şi această urmare demobilizatoare, dizolvantă la nivel de grup. Concluzia despre „modelarea reciprocă dintre autenticitate şi capitalism” nu poate fi citită, de aceea, decât ironic. „Autenticitatea”, prin „practicile patologice”[33] de azi, riscă a deveni, şi ea, *just another brick in the wall*. Motiv pentru care conceptul reintră într-o eră a suspiciunii, în discursurile de marketing, politice, psihoterapeutice şi literare.

---

[30] V. http://www.coca-colacompany.com/videos/fanta-teen-marketing-director-ytbxzovvtogqw, consultat pe 15 martie 2018.

[31] Somogy Varga, "The Politics of Nation Branding: Collective Identity and Public Sphere in the Neoliberal State", *Philosophy and Social Criticism*, vol. 39, Issue 8, no. 10, 2013, p. 825–845; v. și Alessandro Ferrara, "The Dual Paradox of Authenticity in the 21st Century", text în curs de publicare (comunicat de autor).

[32] Varga, *Authenticity as an Ethical Ideal*, ed. cit., cap. "The Paradox of Authenticity", p. 127–136 (detalierea caracteristicilor celor trei modele ale „autenticității"), cap. "From Paradox to Pathology", p. 148–151 (modelul „autenticității" performative și creșterea incidenței depresiilor).

BIBLIOGRAFIE

Crowe, Benjamin D., *Heidegger's Religious Origins. Destruction and Authenticity*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2006.

Cushman, Philip, “Why the Self is Empty. Toward a Historically Situated Psychology”, în *American Psychologist*, vol. 45, no. 5, may 1990.

Ferrara, Alessandro, “The Dual Paradox of Authenticity in the 21st Century”, text în curs de publicare (comunicat de autor).

Ferrara, Alessandro, *Reflective Authenticity. Rethinking The Project Of Modernity*, London & New York, Routledge, 1998.

Flax, Jane, *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West*, Berkeley, University of California Press, 1990.

Golomb, Jacob, *In Search Of Authenticity. From Kiekegaard To Camus*, London & New York, Routledge, 1995.

Guignon, Charles, *On Being Authentic. Thinking in Action*, London & New York, Routledge, 2004.

Handler, Richard, “Anthropology of Authenticity”, în Neil J. Smelser, Paul B. Baltes (eds.-in-chief), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences.*, Elsevier, Amsterdam-etc., 2001, p. 963–967.

MacIntyre, Alasdair, *Tratat de morală. După virtute*, traducere din engleză de Catrinel Pleşu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998, p. 229.

Rodden, John, “The Politics of Lionel Trilling's Reputation”, *Society*, 36, no. 5, 1999

Rousseau, Jean-Jacques, *Les confessions*, Précedée d’une notice par George Sand, Paris, Charpentier, Librairie-Éditeur, 1841.

Rousseau, Jean-Jacques, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1882.

Taylor, Charles, *The Ethics of Authenticity*, Cambridge, Harvard University Press, 2003

Trilling, Lionel, *Sincerity And Authenticity*, Cambridge, Massachussets, Harvard University Press, 1972.

Varga, Somogy, “The Politics of Nation Branding: Collective Identity and Public Sphere in the Neoliberal State”, *Philosophy and Social Criticism*, vol. 39, issue 8, no. 10, 2013, p. 825–845.

Varga, Somogy, *Authenticity as an Ethical Ideal*, New York – London, Routledge, 2012.

Ziołkowski, Theodore, “Language and Mimetic Action in Lessing's *Miss Sara Sampson*”, *Germanic Review*, 40:4 (1965: November).

---

[33] Varga, *op. cit.*, p. 159 (“pathological practices of authenticity”), p. 128 (“the reciprocal shaping betwen authenticity and capitalism”), p. 136 (cele trei praguri ale evoluţiei capitalismului, cele două planuri ale criticii „autenticităţii”).

Resurse online:

http://www.coca-colacompany.com/videos/fanta-teen-marketing-director-ytbxzovvtogqw, consultat pe 15 martie 2018.

ABSTRACT

After Theodor Adorno's rebuff of authenticity in 1964, theories of identity underwent major changes in the attempt to address the new challenges of the economic, political, and cultural environments. This article is intended to take a look into three discourses on identity, showcasing a shift of perspective in the American cultural studies of the 1970s, 2000s, and 2010s. Lionel Trilling's mostly culturalist approach, in the 1970s, gave rise to critics coming from intellectuals affiliated to the whole political spectrum, from the neo-con to the New Left. Charles Guignon transferred the concept of identity from the "high" territories of elite culture to the "lower" field of pop-culture, from self-help literature and media to punk rock and heavy metal. Somogy Varga followed its trace from the first self-help manual (in mid-19th c.) to the consumerism and counter-culture of the latest decades. The new paradigm of business management, starting at the beginning of the 1990s, relies on such notions as self-marketing, self-management or personal branding. In this new capitalist environment, authenticity has become a competitive advantage on the global market, but, letting itself go with the flow of production, it has lost its counter-cultural impetus and, rather often than not, turned into its opposite, inauthenticity. Today, the potential of political critique associated to the concept seems, therefore, endangered.

Key-words: identity, authenticity, self-help culture, consumerism.

CONST. MELETIE/ B. FUNDOIANU, CRONICAR TEATRAL, PLASTIC ȘI LITERAR ÎN ADOLESCENȚĂ

Ștefan Firică*, Alexandru Farcaș**

Benjamin Wechsler (semnând la început Const. Meletie și mai apoi B. Fundoianu) colaborează, în calitate de cronicar al Teatrului Național din Iași, la ziarul „Rampa nouă și ilustrată" încă de la finele lui 1915, așadar de când abia împlinise 17 ani. Primul pseudonim, Const. Meletie, e menționat atât în *Dicționarul de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români* de Mihail Straje, cât și în *Bibliographie des oeuvres publiées – 1912-2008 – de Benjamin Fondane* de Eric Freedman (în secțiunea bibliografică întocmită de cercetătorul Remus Zăstroiu). Procesul preschimbării pseudonimului e pomenit în primele paragrafe ale articolului din 27 ianuarie 1916, în care cronicarul vorbește despre „schimbarea de iscălitură" și apoi revenirea „la funcția și la locul meu din stal, ca un bețiv la care toate drumurile duc la crâșmă". Nu doar în stalul Teatrului Național din Iași îl aflăm pe tânărul publicist, ci și la expoziția de pictură și sculptură din același oraș. Seria de cronici teatrale mai e întreruptă de un semnal prompt al volumului *Plumb* al lui Bacovia, apărut în librării la sfârșitul lui ianuarie 1916. Mult mai cunoscut este medalionul dedicat aceluiași Bacovia în *Rampa* din 13 mai 1921 (datat, acela, 1918 și inclus în antologia *Imagini și cărți*, editată de Vasile Teodorescu în 1980), dar semnalul din 17 februarie 1916 are atuul de a se număra printre cele dintâi reacții la publicarea plachetei de versuri. Eseul despre drama istorică *Torquemada* de Victor Hugo prilejuiește, printre alte digresiuni, câteva reflecții despre rolul traducerii în constituirea unei literaturi naționale (într-o perioadă în care Fundoianu traducea și prelucra, la rândul lui, din idiș, franceză și germană). Comparatismul riscant, pe baza unor serii de analogii, e ilustrat în eseul despre Hamlet și Electra, iar abilitatea de a jongla între registrul encomiului și cel al pamfletului se poate confirma confruntând „estampa" dedicată actriței Mărioara Ventura cu portretul caricatural schițat într-o scrisoare trimisă de Beno unui amic, de la mare (inclusă, aici, în nota articolului-elogiu). Avântat, uneori patetic, alteori de un umor casant ce îl prefigurează pe Eugen Ionescu (mai ales în cronicile teatrale), Const. Meletie/ B. Fundoianu arată, deja, în textele sale din 1915-1916 acea uluitoare disponibilitate pentru toate laturile actului artistic care îl va defini

---

* Lector univ. dr., Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: stefanfirica@litere.unibuc.ro

** C.ș. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", Academia Română; România; e-mail: alexfarcas74@gmail.com.

RITL, p. 233–264, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.22

până în 1944. În grupajul de mai jos, am selectat o parte dintre contribuțiile sale la cotidianul „Rampa nouă și ilustrată”, din anii 1915-1916. (Ș.F.)

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI
***Papa Lebonnard* – Un beneficiu – Raportul între public și actor – Reflecțiile unei vecine**[1]

Succesul cel mai stabil al actualei stagiuni e fără îndoială *Papa Lebonnard* de Jean Aicard.

De ce o fi însă *Papa Lebonnard* „succesul cel mai stabil al actualei stagiuni”? Mărturisesc că nu știu. Poate pentru că e de Jean Aicard. Poate pentru că nu l-a jucat Novelli, ci Demetrescu Radu? Poate...

Lucrul acesta însă puțin importă. De ce se joacă piesele lui Eftimiu la Național? De ce aleargă lumea să ocupe stalurile? Nu cred să fie de vină mutra bucălată a poetului și nici unele reale calități ale pieselor. De ajuns că publicul vine.

Am fost de câteva ori la *Papa Lebonnard*. Mărturisesc, mă ierte cititorul, că n-am știut de ce vine lumea. Doar n-o fi venind pentru Demetrescu! Ultima oară însă m-am dumirit. S-a dat în beneficiu piesa și publicul – o, publicul de la beneficii! –, publicul doct și mai de simț ca obișnuiții oligarhi, a subliniat pasagiile dramatice cu râsete ori cu aplauze, doveditoare de-un admirabil bun simț.

Dar să povestesc întâi subiectul.

Papa Lebonnard, om la care bunătatea și cu bonomia se împletesc ca iedera pe gratii de balcon, fost giuvaergiu, quasi om de știință, parvenit la o fericită stare materială, își are propria soție și doi copii, unul major și altul aproape major, de sexe diferite.

Băiatul, nobil din fire și superficial, e logodit cu fiica marchizului d’Estray. Fata e înamorată de dr. Andrei și-l vrea, deși mama ei, cu aluri nobile și îngâmfate, îi oferă un conte care își poartă „cu multă demnitate numele”. Sunt toți aproape învoiți, când doctorul, solicitat de Lebonnard, îi mărturisește că e un bastard recunoscut prin actele tribunalului. Marchizul, dna Lebonnard și Robert feciorul lucrează cu toții în comun ca să-l sape pe doctor. O intrigă țesută bine îl scoate pe acesta din rândurile oamenilor cinstiți și chiar din beneficii materiale, în urma unui scandal public infamant. Lebonnard, care până aci, supus și moale, își topise nervii energiei, se deșteaptă. El mărturisește soției sale că știe de faptul că fusese înșelat și că Robert ar fi al altuia. I-arată că numai prin mila lui, Robert nu ajunsese în situația doctorului. Robert însă intervine și-l bruschează. Ești un bastard! O scenă zguduitoare aci, ca în ultimul act fiul pocăit s-o ia pe Blancha, fiica marchizului d'Estray, care știuse faptele, iar doctorul o ia pe Jeana.

---

[1] A apărut în cotidianul „Rampa nouă ilustrată”, an I, nr. 93, 9 decembrie 1915, p. 2, semnată Const. Meletie.

Versurile citate în germană în ultima parte a cronicii îi aparțin dramaturgului Ernst Friedrich Ludwig Robert-Tornow (1778-1832): „Sper ca nimeni să nu fie ofensat/ Căci nimeni nu este publicul”.

Subiectul e cam acesta. Mărturisesc că e cam greu ca să rezumezi quintesențiind o piesă. Se cere o dexteritate pe care, din nefericire, n-o am.

Dar să revenim din nou la raportul între public și piesă. E vorba însă de publicul de la beneficiu.

Spuneam că nu știam de ce are succes piesa. Cu toate acestea publicul a aplaudat și, pentru că, incompetent de data asta, vreau totuși să informez publicul, voi schița atitudinea critică a publicului. Publicul de la beneficiu!

Așa de pildă, publicul a aplaudat când d. Demetrescu a zis: „Sunt un om cinstit." Am vrut întâi să protestez, dar m-am răzgândit apoi. La urma urmei, nu e „cinstea" baza unei societăți morale? Și nu e oare teatrul o „instituție culturală" supusă aceleiași legi? Am aplaudat și eu deci cu freneticul entuziasm (parol!) al sălii. Artiștii s-au uitat mirați în jur. Se vede că nu știau că „cinstea e baza unei..." etc.

Dar publicul a mai aplaudat scena în care d. Demetrescu (Papa Lebonnard) i-a arătat soției sale (dna Momuleanu) ușa. A mai aplaudat cu mânele, cu picioarele, cu ciomegele și cu scâncetul plozilor scena în care d. Demetrescu s-a repezit patetic asupra fiului său strigându-i „bastard". S-au remarcat în sală râsete de bucurie, accente de trombon și piculină și o ușurare deplină. Vecinul meu din stânga și-a descheiat chiar cingătoarea.

Vecinele mele din dreapta, cu buzele cu cârmâz, cu ochii lăcuiți și cu fața văruită, râdeau necontenit. Mi-erau tare dragi vecinele. Una, mai ales, avea un zâmbet de pește prăjit.

De la ele am auzit că Papa Lebonnard are „niște gesturi tare frumoase", dar că prea face multă dragoste cu fiică-sa, că Profir (doctorul André) e prea țeapăn și că n-are temperament (auzi ce infamie!), că dna Braborescu era mai răsfățată și că dra Anicuța Cârjă (rolul a fost dublat) e mai vibrantă, că d. Borgovan, în fine, n-ar fi trebuit să vie, convalescent cum era și proaspăt scos din pat, îmbrăcat ca de paradă și cravatat ca un dandy. Dar toate astea-s răutăți. Numai vecine ca ale mele le-ar fi putut spune.

Un poet german (mă ierte cetitoarele francofile!), dar un poet obscur ca toți poeții germani, compara publicul pe rând cu o servitoare, cu un bărbat „ce nu știe ce știe satul", cu o femeie ce nu vrea decât să-și treacă de urât ș.a.m.d. Poetul însă, ca să previe pe cetitorii cari se vor revolta de această aspră judecată, termină: *Ich hoffe das nimmt keiner krumm – denn einer ist kein Publikum*.

Când m-am dus însă acasă m-am revoltat. „E-un animal publicul ieșean!" Firește însă că numai cel de la beneficiu!...

Dar văd acum că n-am spus de ce are piesa succes. O voi spune deci altă dată.

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI
L'Assomoir – Peripețiile unei premiere – Glossa unei discuții – Prolog și epilog – Subiect și interpretare[2]

Premieră! Noapte neagră, ca un șvarț funebru, fulgerat de lumini licăritoare: clinchete de tramvaie intermitente și acute și, printre scorburile săpate-n trotuare, ca niște ferestre luminate, lucii oglinzi de bălți, șnuruite de pâsle fibrate și verzi. Galoșii, potriviți pe măsura capului, îmi dănțuie în picioare și din când în când mă precipită în haosul de noroi pe care edilii, pururi îngrijați de asanarea moravurilor, au cercat să-l înlăture, afișând pe toate zidurile: „Murdăria oprită!”

Dar cine e de vină? De-o săptămână-ncoa zidurile toate au fost violate și afișul policrom al „Otravei” a luat locul, preventiv deocamdată, al „Murdăriei oprite”.

Premieră! La teatru, mase mobile, obraji roșii de dudui, ca pișcați... de ger, dansuri de miresme și de înghesuieli la casă. Zadarnic te-ndeși, pelerine! Venit târziu, cu auxiliarul sincer al galoșilor, ți-a fost imposibil să obții bilet și la actul al doilea abia te-ai strecurat prin portalul Thaliei, ținând în mâni trofeul unui bilet... de stat în picioare.

Nu mă plâng, dar nici cititoarele să nu se plângă de faptul că, știind piesa numai fragmentar, nu o voi putea povesti decât la fel. Am venit la actul al doilea (după actul I), iar la sfârșit, după cum e obiceiul frecvent la noi, am fugit din sală înainte cu un act, să-mi îmbrac paltonul. Cum aș putea deci să vă povestesc subiectul când eu însumi n-am văzut decât 6/8 din piesă?

Cât despre chestiunea transformării romanului în piesă, mă lasă cu totul rece. Nu prea obișnuiesc vrăjmășii și deci nu voi lupta împotriva pieselor de soiul acesteia.

Ce-a rămas în piesă din toată măreția arhitectonică a capodoperei lui Zola? Ce-a rămas din analiza măruntă, evocativă și viguroasă cu care Zola și-a dăruit eroii; din fragmentul de viață (căci, în multilateralitatea operei lui Zola, *L'Assommoir* e un fragment!) pe care l-a disecat cu scalpelul observației agere și pătrunzătoare marele autor francez?

O succesiune de tablouri, copiate bine din roman, tablouri perfecte din punct de vedere scenic, dar false ca sugestiune și comunicativitate. Puternica dramatizare a vieții din Zola, topită în tiparul actelor și scenelor, s-a prefăcut într-o hilariantă comedie cu rare explozii de adevărate patimi, țâșnite intermitent și învăluit.

L'Assommoir? Un fragment de o epopeică obiectivitate, ruptă din viața lucrătorilor, pe încetul otrăviți de rachiul doborâtor, otravă, ferment de distrugere și degenerescență. De altfel, romanul face parte din ciclul „Rougon-Macquart”.

Gervaise (dna Lucia Braborescu), spălătoreasă, despărțită de bărbatul ei Lantier, un bețiv și un stricat care petrece cu Victorina (dra A. Cârjă), soția lui Boisson, după ce se sfădește cu Victorina, care-i jură răzbunare, îl ia, după multă chibzuire, de bărbat pe Coupeau (d. Vlad Cuzinsky). Coupeau, deși întru întâi sănătos și fără defect, în urma unei căderi de pe o schelă prinde gustul beției, ca apoi, după peripețiile comice ale unui ospăț în care intervine și Lantier (d. Damira), răzbunător, să devie omul sobru și sârguitor de odinioară.

---

[2] A apărut în „Rampa nouă ilustrată”, an I, nr. 101, 17 decembrie 1915, p. 2, semnată Const. Meletie.

Dar o intrigă a lui Lantier, un silit popas în crâșmă spre a putea fi împăcat cu acesta, îl face nevolnic – *malgré lui* – să cadă pentru a doua oară în vechiul păcat. El intră la spital bolnav, în timp ce Gervaise se zbuciumă după o pâine, iar fiica lor, Nana (dra M. Horga), eroina romanului celebru, petrece, insensibilă lucrurilor din jur.

Coupeau se întoarnă însă, scăpat din spital, cu o amenințare: un singur pahar de rachiu – de otravă – îl va distruge. Dar o sticlă de rachiu, trimisă de Victorina, care auzise aceasta, în episodul tragic al foamei și al singurătății, îl face pe Coupeau să bea. Urmarea – un *delirium tremens*. Victorina nu scapă însă. Poisson (Mitrofan), soțul ei, o ucide pe ea și pe Lantier. Sfârșitul e-o scenă de renunțare sentimentală între Gervaise și fierarul Goujet (d. Profir).

Ca de obicei, ca în *Procuror și apaș*, ca în *Vinovat*, în *Banii*, în sfârșit în tot repertoriul Cuzinsky, d. Vlad Cuzinsky are adevărate creații superioare. Dacă d-sa a trecut prin cele dintâi tablouri șters, câteodată stângaci, e pentru că d-sa nu se complace în rolurile mici. Ne-a dat însă prilejul unei comoții sufletești, în actul nebuniei lui Coupeau. Un artist de forță și o podoabă a teatrului ieșean.

În rolul Gervaisei, dna Braborescu, o artistă cu un rar temperament, ne-a oferit un admirabil joc de scenă, mărit de farmecul pătimaș și pătrunzător al ochilor d-sale cu cearcăne vinete, narcotizante.

Dra A. Cârjă, ca totdeauna vibrantă și dotată... de un exces de temperament. Dra Cârjă simte prea mult rolurile. Cu o sensibilitate fină ca membrana unui timpan, d-sa, în cadrul complimentar, pare un fragment al unui cer de toamnă înșurubat unei zile de vară.

D. Profir, slab în tabloul al doilea și în cel de la sfârșit. În celelalte a fost bine.

D. Damira, același ca întotdeauna. D-sa ca doctor, baron, criminal ori lucrător are aceeași figură. Asta nu înseamnă că-i lipsește talentul.

Foarte bine d. Georgescu, îndeosebi, d. Pizone, d. Momuleanu și dna Castriș. Cântecele, costumele și dansul d-lor, ațâțător la râs, a fost apreciat.

De altfel, o mențiune regisorului – dacă am avea regisor –, costumele au fost cât se poate de bine alese.

În genere, un ansamblu mulțumitor, o creație splendidă și perspectiva unui mare număr de reprezentații.

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI
***Fetița* – Ipoteză și concluzie – Beatitudine – Un eveniment – Petrone ori Pizone? – Publicație – Două cunoștințe**[3]

În sfârșit! Silit să îndur atâta vreme repertoriul cu renume, silit să-l digerez pe nemestecate, ca pe-un aliment etichetat și bățos, silit în fine chiar să-l aplaud din pricina mănușiților fine, care aplaudau din loji cu frenetică dezinteresare – am avut – în sfârșit! – prilejul aseară ca să ascult o piesă pe placul meu.

Și încă ce piesă! Patru acte, ceea ce înseamnă că piesa are acțiune; doi autori, unul neamț și altul gal, ceea ce înseamnă că piesa... e neutrală; și a ținut până la unu după miezul nopții, ceea ce înseamnă... că avea extindere.

Dar să încep. Ipoteza: Nu trebuie să te măriți cu un bădăran, chiar când ești artistă și el e fecior de notar.

Subiectul: Colette (dna L. Braborescu) – fetița – în ajunul logodnei sale cu Alcide Pingois (d. Petrone) fuge de acasă și, după scurte peregrinări, se adăpostește la pictorul Delanoy (d. Braborescu), pe care-l cunoștea și care-i aprecia talentul ei întru artele plastice. Dintru-ntâi, pictorul ezită s-o primească. Cei 55 de ani ai lui, o amantă, prietenii și mai ales perspectiva închisorii îi ciupesc pictorului nerăbdarea și-l fac, după multe chibzuieli nechibzuite, să cedeze.

Fetița însă se amorezează de pictor și e geloasă pe Nancy, amanta acestuia. După o scenă picantă ca o supă cu piper, Colette mărturisește pictorului că-l iubește; dar, respinsă și umilită, se refugiază în brațele prietenului Petre Vernin (d. V. Popa), discipolul talentat al lui Delanoy, înamorat nebun de dânsa. Delanoy, găsindu-i în situația asta și gelos pe Vernin, îl gonește. Peste o lună, la mare, unde, subit, mătușile Colettei vin s-o caute. Ca să nu o dea înapoi, Delanoy hotărăște s-o ia de soție. Prietenul său Simoneau (d. Damira) îl face însă să-și priceapă situația și să priceapă sacrificiul Colettei. El îi explică că Colette îl iubea pe când era încă fetiță și că azi, când e femeie, e fatal să-l iubească pe Vernin. Scurt: Colette se mărită cu Vernin, spre marea satisfacție a spectatorilor, care desperaseră că se făcuse ceasul unu.

---

[3] Apărută în „Rampa nouă ilustrată”, an I, nr. 107, 23 decembrie 1915, p. 2, semnată Const. Meletie.

Cronica e dedicată comediei în patru acte *La Gamine* (1911) de Pierre Veber și Henry de Gorsse, reprezentată la Iași sub titlul *Fetița*. Versul citat parțial în franceză *(„Minuit, l'heure où l'on meurt”)* încheie poemul anatolefrancian *La Mort du singe.*

În următorul paragraf, cronicarul face aluzie la bătălia desfășurată în septembrie 1914, pe Frontul de Est, lângă Lacurile Mazuriene, între forțele germane și cele rusești, soldată cu o sângeroasă înfrângere a celor din urmă. Introducerea aceasta amplifică eroi-comic un conflict care ținuse, recent, prima pagină în presa ieșeană. În septembrie 1915, deci în stagiunea tocmai încheiată, actorul societar P. Petrone demisionase din funcția de secretar contabil al Teatrului Național din Iași, în pofida insistențelor protectorului său și directorului instituției, M. Sadoveanu. Scandalul, având și valențe politice, e urmărit în „Evenimentul” (nesemnat, *Ce se petrece la Teatru*, „Evenimentul”, anul XXIII, nr. 186, 29 septembrie 1915, p. 1).

Atât! Iar concluzia, după cum fiecine și-o poate închipui, e: Cine poate ști... ce deosebire e între o fetiță și o femeie? Iar, parafrazând: O fetiță... poate iubi un om bătrân, chiar dacă e pictor; o femeie însă e necesar să iubească un om tânăr, fiindcă-și pricepe necesitatea.

*

Dar ce seară delicioasă! Răzimat într-un *dolce farniente* pe o coloană, mă țineam bine pe picioare să nu adorm. O ațipeală mulcomă și insinuantă mă cucerea din ce în ce, o somnolență vagă, caldă, amețitoare îmi injecta globulele cărnii, iar glasurile artiștilor îmi păreau că vin de departe, ca un ecou muzical și somnifer al simfoniilor paradisiace. Nu știu cât a durat așa! La 12 însă m-am trezit! Sonore, versurile lui France sunau cu zvon de clopot grav: *Minuit, l'heure où l'on meurt*. Și simțeam o bucurie latentă, înviorătoare, liniștitoare, că astă-seară nu puteam muri. Ca să mă conving privii în jur. Un bărbos cu ochii de mărgele își sufla nasul care, revoltat, expectora sunete ce se certau cu cele de pe scenă. O doamnă plângea în hohot, spălându-și fardul de pe obraji, iar un spectator indignat dădea lecții de bună purtare unui artist al Teatrului Național. Încolo, o acalmie splendidă; sala întreagă răsufla ritmic și viguros, ca o cireadă de boi la zalhana.

Cu toate astea, nu cunoașteți evenimentul serii. Un spectator îngrozit năvălise în sală vestind nu că ar fi înviat rușii din lacrimile mazurice, nici că ar fi avortat toate femeile siluite în actualul război, ci ceva și mai grav: că un oarecare Petrone, artist decedat în ultima stagiune, s-ar fi aflând sub pielea unuia din actori.

A fost un tumult de nedescris. S-au deschis evantaliile, programele și gurițele, s-au auzit chiar aplauze, discuții, râsete, dar mai ales a planat o generală confuzie. Publicul îl confunda pe Petrone cu Pizone. În urma acesteia, direcțiunea Teatrului Național, în vederea altui defunct care-o să învie în curând, a hotărât să se deschidă o listă de subscripție publică ca să se poată tipări o broșură cu biografiile și mutrele artiștilor prezenți ori defuncți. Polemistul Rodion, desenatorul Ross și tipografia „Versuri și proză" s-au angajat să o ilustreze gratuit.

Astea toate nu m-au putut însă opri de a vedea și pe ceilalți artiști.

Dna Braborescu, ca întotdeauna, grațioasă, naivă, talentată și admirată – a, mai ales admirată! D-sa m-a îmbătat ca un narcotic puternic, mai puternic decât i-a îmbătat hidromelul pe eroii lui Sienkiewicz din *Par le fer et par le feu*. (Se știe că hidromelul, contrar părerei unui mic autor de polemici ieșane, nu e laxativ ori purgativ decât pentru cel ce are abțineri... de spirit.)

D. Braborescu în rolul pictorului Delanoy, talentat și puțin exagerat, a câștigat publicul prin comunicativitatea sufletească ce o imprimă.

„Dulcea Veronică", în rolul unei mătuși bătrâne și virgine, a fost extrem de aspră. De vină-s autorii Veber și De Gorsse.

Dra Zinca Condurato, Horga și Olga Popovici reprezintă în teatrul nostru o trinitate infailibilă. Despre cea de-a doua, a spus-o chiar poetul Topîrceanu:

„Aş lăuda pe dra Horga
Dar ce-o să zică d. Ibrăileanu?”

Paranteză: Atât Ibrăileanu cât și Topîrceanu sunt ieșani, elevi și profesori universitari, poeți și critici (adjectivul din urmă e-al lui Coşbuc).

D. Popa, d. Victor Popa, cunoscutul poet, desenator și artist, a fost – relativ – bine. D-sa are însă un organ slab ca și versurile d-sale (chiar cele publicate în *Vestala)* și un temperament vădit ca în desenurile d-sale. D-sa a fost sentimental, simpatic, aplaudat și a făcut curte cu multă stângăcie. De vină-i dna Braborescu! De ce l-a încurajat așa puțin?

Încolo, bine cu toții. Petrone admirabil, Damira mai bine ca altădată. Mitrofan, dulce... ca o bomboană fondantă, dna Castriş, dnii Pizone și Vernescu bine.

Apropo! De ce au rechemat studenții pe Popa la rampă? Să-i mai admire o dată hainele ori figura palidă și emoționată?

EXPOZIȚIA DE PICTURĂ LA IAȘI[4]

Manifestările de artă au început a fi din ce în ce mai dese. Astfel, avem și în Iași o mișcare artistică din ce în ce mai accentuată și din ce în ce mai îmbucurătoare. Dăunăzi, expoziția Bries – Cosmovici – Hette. Pe urmă, expoziția reușită a lui Băncilă în Capitală. Pentru noi, expoziția Băncilă e o expoziție ieșană și revendicăm titlul.

Acum o nouă expoziție s-a deschis și s-a închis după ce a funcționat câteva săptămâni.

Expozanții, tineri toți, nepretențioși și mult promițători, au ocupat o odăiță mică, cu gust ornată, și au atras puternic luarea aminte a publicului.

Bries și-a expus numai câteva tablouri, icoane învăluite și sugestive, ca să încurajeze oarecum. Dna Angela Gherghely, o pictoră tânără, care a mai expus de câteva ori la „Tinerimea artistică”, ne-a dat câteva tablouri cu colorit intens și cu linii sigure. *Țiganca* d-sale aducea mult cu aceea a lui Grigorescu, iar copia d-sale din Rembrandt (mi se pare) aducea destul de bine cu tabloul lui Rembrandt. I se cuvine o mențiune oarecum. Faptul că a vestit că tabloul e o copie merită îndestul a fi menționat. *Pe Valea Nilului* putea fi însă și pe Valea Bistriței ori Prutului. Abia cu ajutorul unei lupe am descoperit chirciți, mărunți și șterși, niște evantaiuri de palmieri. Nu putea să orneze tabloul cu unele din nenumăratele caracteristici ale Egiptului?

Nici Nilul nu era Nil. – Dar poate că, în sfârșit, d-sa nici nu cunoaște *das Land wo die Zitronen blühn.* În genere, tablourile dnei Gherghely, interesante și promițătoare.

De d. Verona, nepotul lui Arthur Verona, aş putea spune același lucru. Coloritul d-sale e puternic de tot și intens. *Asfințitul de soare* – cumpărat de dna Penescu

---

[4] Cronică plastică apărută în „Rampa nouă ilustrată”, an I, nr. 115, 8 ianuarie 1916, p. 2, sub semnătura Const. Meletie.

Pictorii la care face referire autorul în primul paragraf sunt Otto Briese (1889-1963), Jean L. Cosmovici (1888-1952) și Richard Hette (1890-1981), a căror expoziție avusese loc la Iași în octombrie 1915.

– posedă un colorit de o intensitate rară și de un înțeles vag, care ține de simbolism. Granitul dealului e parcă prefăcut în dale roșii. O altă pânză, reușită și ca concepție, și ca execuție, e *Aurora*. Drumețul care abia se lămurește în punctul concentric al perspectivei îndepărtate, admirabil prins. Încolo, luminișuri de pădure și adâncuri de codri; game de nuanțe și de tonuri; feerii de basm și mai ales, pretutindeni în glastre, în ghiveciuri ori pe sânuri de femeie, mandatarii imenselor grădini de flori își tremură caliciile și pistilurile, trâmbițând imperceptibilele lor miresme, care multiplică în văzduhul imaginar dansul atomelor de parfum.

Un alt expozant e d. Popa. D-sa însă, chemat în pripă, a cules de unde împrăștiase câteva desene, mai mult ori mai puțin nimerite, și le-a etalat pe un carton, spre... viză.

Cei cari cunosc însă caricaturile și desenurile dlui Popa, cei cari au văzut portretele din *Versuri și proză* și altele multe expuse prin vitrine n-au fost mulțumiți. Obrajii lui Leonard erau parcă satinați și d. Demetriad, Hamlet adică, purta parcă în pântece vreun fruct oprit. Nădăjduim că d. Popa nu se va mai juca cu publicul și în viitor ne va da adevărata măsură a talentului d-sale, fecund și de viitor.

O expoziție mulțumitoare și pentru artiști, și pentru public. O manifestare simpatică și nepretențioasă de artă, care poate aduce altele după sine.

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI

Alt om la patrat – *On revient toujours* – Veleități și influențe – Iarăși marionetele! –

O înviere – Complimente[5]

O scurtă peregrinare prin metropolă, care mi-a întrerupt seria cronicelor, n-a fost îndestul pentru a mă transforma în alt om, cu toată schimbarea de iscălitură, sau cel puțin tot atât de îndestul cât a fost și pentru eroul piesei *Alt om*.

---

[5] A apărut în „Rampa nouă ilustrată”, an I, nr. 138, 27 ianuarie 1916, p. 2, sub semnătura B. Fundoianu.

Alt om este traducerea, de către H.G. Lecca, a comediei în două acte *Peau neuve* (1911) de Étienne Rey (și nu Eugen Rey, cum greșit notează cronicarul).

Actorul Mircea Pella, retras de mai multă vreme de pe scena Naționalului ieșean, își face reintrarea în acest spectacol, iar evenimentul stârnește oarece rumoare în presa orașului: „Comedia *Alt om* a lui Rey a arătat primului interpret, d. Mircea Pella, că prietenii săi nu sunt tocmai rei... când îi impută faptul că nu joacă. Reapariția lui M. Pella pe scena Teatrului Național, de care a fost străin atâția ani, a dat prilej artistului să constate că iubitorii de teatru au multă dreptate când îi fac această imputare. Când, la o replică din piesă, i s-a spus lui Pella «Ești un leneș, nu faci nimic!», toată sala a izbucnit în aplauze. Pella a înțeles, desigur, ce au subliniat aceste aplauze; de aceea, în teatru, pe scenă, așteptăm să-l vedem într-adevăr alt om...” („Mișcarea”, anul VII, nr. 282, 22 decembrie 1915, p. 1). Acesta e subtextul afirmației aparent paradoxale din articolul de față: „D. Pella, decedat în actuala stagiune, și-a ales ca debut *Alt om* [...]”.

Am revenit deci la funcția și locul meu din stal, ca un bețiv la care toate drumurile duc la crâșmă: fără să-mi sufragez urechile, nici ochii, nici sensibilitatea.

Odată instalat, puteam fără doar și poate să dorm. Nu că aceasta ar fi oarecum vreo veleitate personală, ci dimpotrivă, mediul împrejmuitor e cel dintâi împricinat în cauză. E atâta calm, atâta insinuantă căldură, atâta monotonie plânge în ecourile sălei goale și sonore că, fără anumite predispoziții, adormi, chiar dacă conștiincios ți se zbate în suflet ca un șarpe rănit impulsul atenției agere și silnice.

O fi existând, desigur, după cum afirmau și cei vechi – *scriptores veteres* –, și un noroc relativ, rezervat fiecărui. Din parte-mi, nu știu în ce zodie m-oi fi născut, că toate lucrurile îmi stau împotrivă. Așa de pildă cu teatrul. După ce-am lipsit patru săptămâni, a fost să încep ciclul cu cea mai insignifiantă și plicticoasă piesă.

Subiectul ar fi cam acesta. François Villiers (d. M. Pella), un parizian berbant, ușuratec și asemănător unui fluture, e căsătorit cu Germaine (dna Braborescu), pe care o iubește și pe care totuși o înșeală printr-o imperioasă necesitate de a trăi intens și multiplu. Germaine îl prinde însă și, după o scenă în care simulează o trădare a ei cu prietenul casei Prévost (d. Petrone), revine la François, care promite că va deveni „alt om”. Se subînțelege însă că François nu-și va schimba firea – nu vrem să mergem mai departe să-i urmărim perspectivele de reușită.

După cum se vede, o piesă pariziană (autorul e Eugen Rey) cu câteva spirite abile, cu scene trase de sfoară ușor și neobosit, ca un teatru de marionete, cu o acțiune fizică și psihologică nulă.

Poate însă să se bucure d. Rey de interpreți. D. Pella, decedat în actuala stagiune, și-a ales ca debut *Alt om* și foarte rău a făcut.

Într-adevăr, d-sa și-a împlinit rolul cu o deosebită grație, bonhomie și siguranță de sine. Ne-a fost dat foarte rar să vedem pe scenă un rol atât de bine studiat și executat. Cu toate astea, d-sa n-a reușit și pricina stă în piesa aleasă. Până când repertoriul de banale elucubrații și de fade producțiuni culese de pe bulevardele franceze, fără gust, fără bun simț și pricepere?

D. Petrone l-a secondat perfect pe d. Pella – d-sa are un minunat talent și o aplicație perfectă pentru adaptarea tipurilor de proști și de naivi. Nu facem nicio malițiozitate! Ne amintim însă de *Zile vesele după război* și de *Fetița*.

Ca întotdeauna, dna Braborescu, grațioasă, zveltă, comunicativă, plină de temperament și de frumusețe. O minunată redare a patimei și a suferinței în dragoste. O artistă rară și un rar temperament.

Alături de d-sa, dra Cârjă a fost vibrantă, tremurătoare, cu intonări cuceritoare în glas și cu un gust ales în îmbrăcăminte.

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI

Voința – Două euri – O dilemă și o alternativă – Stupefacție-*Lasciate* – Nedumerire – Sfaturi în detaliu – O explicație cu un catren – O apostrofă spirituală[6]

Mergeam și nu prea mergeam. *Eu* mă sileam să merg încet, iar celălalt din mine, impulsiv şi plin de temperament, zorea. Zadarnică a fost orice încercare. Am cercat să-i spui câte și mărunte. I-am citat chiar pe Voltaire, Maeterlinck, Tolstoi și am terminat cu Boileau: *„Hâtez-vous lentement!”*; dar celalt „eu” din mine, mai abitir ca un măgar de îndărătnic, se făcea că n-aude. Hotărâsem în fine să-i potrivesc un cornet acustic, când o idee satanică îmi năzări și se contură cu o uimitoare preciziune de minte. Mă plecai și șoptii la urechea tovarășului meu de suferință o vorbă cât se poate de suficientă: „Nu iuți; mă duc la teatru.”

Dacă însă până aci o dusei cam pe sponci, de aci calea îmi fu imposibilă. Odată lăsat pe rână, nu se mai deștepta așa ușor. Firește că am ajuns târziu la teatru.

Pe drum, mă băteam însă cu gândul. Și cugetam ca orice cronicar care se respectă: îmi iau bilet de-un franc, ori escaladez scena, eroic și gratuit? Stam încă în cumpănă între aceste două ipostaze, ca odinioară Heine între mamă și fecioară, și nu știam ce trebuia să fac. S-o iau pe mamă ori pe fecioară? Adică: să intru cu un franc sau fără un franc?

Firește că, pus în dilema lui Heine, nu mă codeam mult: deoarece ambele erau frumoase le-asediam pe amândouă! La mine însă era mai greu: un franc sau gratis.

În fine, după o îndelungă deliberare, m-am hotărât să intru pe din față. Tot gratis însă.

Când însă ușa se deschise largă, ca o draperie roșie de carmin, rămăsei uluit – uluit ca Iorga când află încă un jidan de talent. Într-adevăr: în locul obișnuitului bordei sărăcăcios care „la noi” ține loc de salon, am aflat un decor fantasmagoric, un castel medieval cu turnuri, cu bolți, cu ziduri și cu mobilier.

Vă aduceți aminte *La Vie de bohème?* Nu știu care muză, vorbind de balul amicilor, se lăuda de participare: „Erau și lumânări, draga mea!” Așa și eu. Emoționat, fascinat, zăpăcit de atâta policromie fastidioasă de nuanțe, m-am crezut undeva, departe, un rătăcit poate în pivnițele lui Mefistofel.

Lucru natural deci: am fugit din sală și nu m-aș mai fi întors dacă portarul, văzând în spaima mea un semn că n-o să mă mai întorc și speriat că-i scapă singurul spectator neadormit, nu m-ar fi făcut să înțeleg printr-o întreagă gamă de semne cabalistice că ieșirea e oprită, odată intrat în teatru:

Lasciate ogni speranza voi ch'entrate.

---

[6] A apărut în „Rampa nouă ilustrată”, anul I, nr. 145, 3 februarie 1916, p. 2, semnat R. Fundoianu.

Am intrat în sală și, după ce m-am limpezit, m-am întrebat și mă întreb și acum: nu-mi cerea oare portarul să-i cumpăr un program, pe când eu, bietul, crezusem că-l recita pe Dante?

Acum, după ce făcurăm toate aceste ocoluri, îmi las spiritul deoparte, ca un musulman papucii pe treptele geamiei, și să luăm aminte:

Voința, jucată la Comedia Franceză sub patronajul autorului G. Guiches, susține ca multe opere dramatice de azi o teză: triumful voinței. Triumful voinței asupra unei atmosfere bolnave, asupra unui neurastenic și asupra ta însuți.

Lemas (d. Braborescu), un savant, un teoretician al voinței, pleacă după o dragoste nemărturisită prin lume, să o uite, și revine în casa prietenului său Filip d'Estal, un neurastenic căruia vrea să-i dea, spre însănătoșire, o femeie. Femeia care se ivește însă cea dintâi, ca și în balada Meșterului Manole, e însăși femeia iubită de dânsul. Voința lui pusă în față cu conflictul de ordin sentimental triumfă totuși.

Filip d'Estal se căsătorește cu Laurence, dar, deși veșnic sub stăpânirea voinței dr-ului, devinează de la o vreme ce se petrece în acesta. Un duel pe care doctorul îl are în ascuns pentru Laurence grăbește explicația și deznodământul. Umilită și respinsă de Filip, Laurence se refugiază în brațele doctorului și află pentru prima oară că acesta o iubea. Laurence vrea să plece cu doctorul. Filip se căiește însă și – oroare! – apelează la voința acestuia ca să i-o readucă lui. Dar doctorul, savantul, teoreticianul se supune și le împlinește din nou fericirea cu voința lui.

Și această piesă – vestește un ziar ieșean – e adusă de soții Braborescu. O bănuiam, totuși fără s-o știu. Asta e pricina că d. Braborescu își joacă exact aceleași roluri cu exact aceleași evoluții și deznodăminte sufletești: d. Braborescu joacă pe soțul, pe pictorul, pe prietenul vârstnic neobservat, amorezat dar fără să se mărturisească vreodată, care la sfârșit totdeauna își sacrifică persoana în fața fericirii ce-i vine. – Îmi amintesc, în afară de *Voința*, de *Fetița*, de *Gustul viciului* ș.a.m.d.

Nu înțeleg de ce d. Br. își alege acest anumit fel de roluri. D-sa juca minunat odinioară în *Cometa*, și rolul lui Tity, romantic, sentimental, erotic, îl prindea de minune. – De ce nu mai revine?

În piesa din urmă, a fost totuși cât se poate de bine – zic cât se poate în mod relativ, firește – deși d. Br. e un artist desăvârșit. Asta nu l-a împiedicat cu toate acestea să-și precipite vorbele până la ininteligibil în tirada ținută bolnavilor din actul I. În genere d. Br. vorbește prea repede și pentru spectator e neplăcut. Dar de ce să-i căutăm nod în papură? D. Braborescu merită întreaga noastră admirație.

De dna Braborescu am vorbit totdeauna. Pentru d-sa aceeași observație de mai sus. Sufletul femeii caste, care totuși vrea să înșele și e împiedicată, revine obsedant. S-ar mai putea varia situațiile psihologice!

O mențiune dlui Profir – e întâia oară! Nădăjduim. Momuleanu, admirabil în rolul lui Didier.

Acum o explicație pentru spectatorii primi și viitori ai piesei. Se vorbea veșnic de un sonet. Le pot face eu plăcerea să le citez o strofă:

„Mon âme a son secret, ma vie a son mystère,
Un amour éternel en un moment conçu
Le mal est sans espoir – aussi j'ai dû le taire
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su."

Aș cita întreg sonetul dacă l-aș cunoaște pe de rost. Autorul e Félix Arvers, poet francez, celebru prin acest singur sonet dedicat, zice-se, dnei V. Hugo.

Poate însă părea inoportună explicația aceasta, deși 99 la sută din spectatori n-au cunoscut-o. Am dat-o totuși pentru că un vecin al meu, vorbind despre sonet, a râs cu un râs spiritual de măgar – de altfel toți măgarii sunt spirituali! – și m-a apostrofat:

– Ce? Viu eu la teatru să auz sonete? Eu viu să mă distrez, iacă!

O OPERĂ MERITORIE

Plumb **de Bacovia**[7]

Monstruoasă, barbară, proteică și insensibilă, societatea e un conglomerat. Un amestec îngrozitor, un organism, o mașină în care fiecare șurub își are funcțiunea-i respectivă și fixată. Un tot searbăd și monoton, în care fiecare forță împlinește o chemare; o alternativă de pietre rare și de zgrunțuroase cremeni; un mozaic.

Ca în cunoscuta fabulă latină, celebră printr-o insinuare în domeniul istoriei, toate elementele conlucrează și se împlinesc, cu obișnuința și regularitatea unei familii de lucrători care-și depun chenzinele laolaltă, pentru traiul comun.

Un izolat e un dezertor. Un pretext de a-ți refuza obolul datorit societății, o absență de la datorie.

Întotdeauna societatea și-a avut izolații ei. Îndepărtați de centrul vieții, în jurul căreia facem o veșnică mișcare de rotație, asceți a patimelor pământene, adepți ai apropierii către natură și căutători ai iluzoriei Nirvane budice, ei s-au concentrat în sine, în grațiile nelămurite ale trecutului, în amintire:

„Aux yeux du souvenir, que le monde est petit!"

Artiștii au format totdeauna o lume deosebită. Cu toate aceste, istoria literară numără foarte puțini cu adevărat izolați. Cei mai mulți au trăit în vârtejul patimelor multe, au contribuit cu lutul lor înaripat în istoria veacurilor, au palpitat sub toate cutremurele noroadelor și și-au avut totdeauna sufletul

„Mis au centre du tout comme un écho sonore".

---

[7] A apărut în „Rampa nouă ilustrată", anul I, nr. 159, 17 februarie 1916, p. 2, semnat „B. Fundoianu".

Într-adevăr, toți poeții au iubit singurătatea, natura și o fragmentară izolare. Aceste toate nu sunt însă adevărata izolare. Sunt mai mult o recreare, adesea o trebuință, un refugiu.

Dacă am avut puțin de tot faliții noștri, am avut într-un număr tot așa de restrâns și izolații noștri.

Unul dintre aceștia este Bacovia. N-am dat însă definiția izolatului pentru a-l caracteriza. Un izolat artist nu e un șurub imobil.

Poetul Bacovia, îndestul cunoscut publicului cetitor, intră desigur în categoria nevrozaților și degenerescenței. Îmi amintesc de studiul incidental al lui Nordau asupra simboliștilor. Nu se poate admite că orice simbolist e un degenerat. Procedeele diferite, repețirile și alte se găsesc și în Heine și în alți poeți germani, atât de lăudați de dânsul.

Nu e vorba de procedee însă și nici Nordau nu contestă valoarea reală a producțiilor simboliste decât în parte.

Nu găsiți în Bacovia incoherențele celebre ale lui Verlaine, vreun *„l'abbé divague"*, *Pantomimes* ori *Fantoches*.

Bacovia nu e un cugetător și nici măcar un cântăreț al sentimentelor veșnice, al acelei *„alte Geschichte"*, cum o numește Heine. E un impresionist sensibil ca o membrană, atent la fiece tresărire impulsivă a sufletului. Și pentru aceasta nu e o abatere de la adevărul emotiv:

„Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
Et je sais d'immortels qui sont des purs sanglots."

Concentrat în sine, contemplativ și solitar, Bacovia e cântărețul – o caracteristică a degeneraților simboliști – unui singur anotimp: toamna.

Într-adevăr, dintre toate anotimpurile, cel mai variat, mai policrom și mai provocător de nuanțe stranii și intense e toamna.

Cântăreții clasicismului, senini și mulțumiți, și-au epuizat resursele inspiratrice în căutarea celor mai sonore și admirative accente de proslăvire a primăverei. Poeții veacului trecut însă, nu vorbim de școlile literare voite, nespontane, ci de izolați ca Verlaine ori Baudelaire, au îmbogățit portativele opulente de imnurile primăverei cu acorduri noi, adagii intense și mulcome.

Cine nu cunoaște celebrul cântec autumnal al lui Verlaine:

„Les sanglots longs
Des violons
De l'automne.
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone."

Răsărit în ultimul deceniu, nu ca produs al unui curent importat și la noi, ci izolat și original, fără prețiozitate, ba chiar cu neglijență în formă, cu obscurități impulsive de gândire și de senzații, Bacovia, înconjurat de o voită obscuritate, și-a împletit clipită cu clipită un mănunchi de flori firave, veștede ca aspect, dar puternice și nervoase în cuprins, flori palide ce-și scutură petalele răvășite pe răzoarele îngălbenite din grădini.

L-am urmărit prin toate foile literare. Le-am căutat și pe acele pe când, adolescent, intona primele accente de o viguroasă poezie:

„Amurg de toamnă violet –
Doi plopi, în fund, apar în siluete.
Apostoli în odăjdii violete,
Orașul tot e violet.”

L-am urmărit prin versurile bogate în nuanțe și înflorite de-un colorit puternic:

„Havuzul din dosul palatului mort
Mai aruncă, mai plouă, mai plânge.
Iar stropii căzând în amurg iau culori
De sineală, de aur, de sânge.”

L-am urmărit prin situații sufletești:

„Iarna, de-o vreme, mă poartă regretul
Prin crânguri, pe margini de linii ferate
Trec singur spre seară pe ape-nghețate
Când fâlfâie pe lume violetul.”

Și i-am ghicit cutele nebănuite ale simțirii:

„Tălăngile trist
Tot sună dogit
Și tare-i târziu
Și n-am mai murit.”

Deși nouă și interesantă ca latură psihologică și originalitate, poezia aceasta cu evocări de tablouri rare, cu toamne târzii, cu plâns de vânt, cu viori îndepărtate, cu plante de ieri și cu izbucniri de nervi aduce o atmosferă prielnică emoțiunilor sufletești.

Ceva din elegiile lui Samain ori din estampele estampate ale lui Régnier; ceva vag, frânt și înduioșător de albatros rănit, ori de falenă ce se zbate în insectarul unui elev.

Un volum ce trebuie în curând să apară – *Plumb* de G. Bacovia – va cuprinde întreagă această atmosferă, cu umbre alungite de seră, cu emotive tristeți de toamnă.

Aprecierile acestea anticipate pe care le fac sunt prilejite tocmai de anunțarea apariției acestui volum.

TORQUEMADA[8]
[I]

Atât studiile cât și traducerile despre sau din vreo limbă oarecare își au însemnătatea lor firească și fixată în literatura oricărui popor. Se știe revelația produsă altădată de studiul asupra Germaniei al dnei de Staël, cum se știe considerabila înrâurire a lui Walt Whitman asupra actualei literaturi franceze – în traducere franceză însă.

Traducerile sunt biblioteca populară a celui ce ignorează alte limbi: și chiar a celui ce nu poate simți, a celui ce nu este dotat cu perceperea sensibilă a verbului, a rimei, a frumuseții indisolubile, proprii fiecărui neam.

Nu toate limbile sunt proprii modelării; mulajul de ceară nu poate reda decât inform trăsăturile cizelate și rare ale feței. Literatura franceză, sonoră, cizelată, somptuoasă și turnată ca o medalie de Pisanello, e refractară cu totul traducerii în versuri. I-a dat Leconte de Lisle aspecte haotice de piatră; José Maria de Heredia i-a cultivat aceleași forme, sculptate ca de mâna lui Cellini. Și-așa, pe rând, de la Hugo până la Baudelaire, literatura franceză a avut drept principiu versurile acestuia:

„Je hais le mouvement qui déplace les lignes
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.”

Nobilă, curgătoare și suculentă, arta franceză n-a creat însă nemișcătoarea statuie a Galateei. Ci s-a sforțat apururi, ca Pygmalion, să-i imprime viața mobilă și eternă: să-i păteze alabastrul marmurei cu carminul sângelui, efervescent și viu:

„Ainsi que Çavitri, faisons-nous impassible
Mais comme elle dans l'âme ayons un haut dessein...”

Natural, excepții ca Verlaine i-au îmbogățit literatura cu forme ușoare, mlădiete, ades incoherente și greoaie din pricina neregularității ritmului. Cu toate aceste, traducerile franțuzești în zdrobitoarea lor majoritate sunt în proză. Însuși Gérard de Nerval îl traducea pe Heine în proză.

Cu totul altfel se petrece la barbarii vecini de peste Rin. Deși Musset îi povățuia așa de mândru

---

[8] A apărut în „Rampa nouă ilustrată”, anul I, nr. 176, 5 martie 1916, p. 2, semnat „B. Fundoianu”, cu supratitlul *Literatura traducerilor* **(I)**; nr. 187, 16 martie 1916, p. 2, semnat „B. Fundoianu”, cu supratitlul *Divagațiuni despre artă* **(II)**; nr. 198, 27 martie 1916, p. 2, cu supratitlul *Digresii despre artă* **(III)**; nr. 207, 5 aprilie 1916, pp. 1-2, cu supratitlul *Divagații despre artă* **(IV)**.

„Que vos cathédrales gothiques
S'y reflètent modestement",

totuși limba acestora, statuie impasibilă sub dalta lui Goethe şi ceară mlădioasă în mâna poetului din Düsseldorf, prezintă în vaste biblioteci întreaga literatură a popoarelor cunoscute și ades necunoscute în cele mai fericite și versificate traduceri. Într-adevăr, limba teutonă e excepțională și din pricina aceasta și liedul e excepțional și particular rasei teutone.

Noi, poate datorită elementelor slave din limba noastră, poate altor elemente necercetate încă, avem aceleași proprietăți ca și germanii. Ni s-ar părea curios nouă apariția și definitivarea unor traduceri în proză, fie din poeți actuali, fie din cântăreții anticei Elade.

Tânără însă și străbătută de multe și variate curente care, când au optat pentru și când contra, literatura noastră posedă abia câteva traduceri definitive; căci nu pot fi socotite ca tâlmăciri citibile pentru intelectualul de astăzi traducerile anoste ale lui Scheletti ori Naum.

Un fragmentar și incomplect articol asupra „literaturii traducerilor" la noi, publicat de curând în *Rampa*, excludea din câmpul traducerilor pe unii din cei mai de seamă ai ei reprezentanți.

Pe masă, *Torquemada*, în tâlmăcirea lui Rodion, îmi stăruie mustrătoare. Mă voi opri deci, fiind și de actualitate, la unul din traducătorii pe care îi neglijase ori îi ignorase autorul articolașului citat.

Dr. Steuerman-Rodion are, în arena traducerilor în românește, o deosebită însemnătate.

Traducerile din Sully Prudhomme, din Hervieu, din Heine, din Carmen Sylva (*Mărioara*, *Ullranda*, *Loiza*, *Vrăjitoarea*), din Rudolf von Gottschall și din Hugo, recent apăruta *Torquemada*, închipuie o activitate demnă, alături de celelalte opere originale, merituoase și ele.

Torquemada are însă o deosebită importanță.

Noi am avut puțini traducători în arta dramatică. Se pot număra pe degete: traducerile neîntrecute ale lui Codreanu și Iosif (Wagner, Shakespeare) și cele ale dnilor H.G. Lecca și Nanu, pentru a nu fi silit să-l număr și pe d. Dragomirescu, ca traducător al lui Sofocle ori pe d. P.P. Carp, al lui Shakespeare.

Avem deci, presupun că am uitat pe cineva în grabă, șase ori șapte traducători ai operelor de teatru. Printre aceştia, Rodion își ocupă cu cinste locul, deși nu-i membru în Societatea Scriitorilor Români.

Tradusă „în versuri barbare", cum ar spune d. Dragomirescu, ori în „sclipitoare rime", cum ar spune vreun oarecare saprofet al recenzentului și polemistului iașan, *Torquemada*, jucată pentru întâia oară la Iași și creată de vigurosul artist Cârjă, prezintă o structură continuă de versuri frumoase, curate, nesupărătoare.

Un volum în care traducătorul și-a exteriorizat toată simțirea pentru a putea turna din alte tipare „limba veche și înțeleaptă". I-a mai venit în ajutor stăruitoarea imagine retrospectivă a poporului său, chinuit în celulele Inchiziției, de eroul prea filosoficește interpretat de Hugo.

Un volum în care puține versuri sunt regretabile ca acesta:

„... pe când
Eram eu încă tânăr, ori poate abia născând”,

dar multe frumoase ca cele de la începutul volumului:

„Stau paznici mânăstirei și scaiul și urzica;
O, tu, păgână vreme, nu vrei să cruți nimica!
În zid, o crăpătură; ne pot fugi novicii –
Iar zidu-ntreg îmi pare că i-ar lăsa. Aici-i
Pustiu și trist – iar toate sunt de asemuit
Cu drepturile noastre...”

S-ar putea încă mult stărui atât asupra traducerii în sine cât și asupra lucrării și concepției pe care Hugo i-a împrumutat-o lui Torquemada.

Vom reveni însă altădată.

II

Pornită din lăuntrica nevoie de a-și masca trăsăturile informe și zbârcite – produs de degenerescență și desfrâu –, literatura ultimului veac și-a luat conștient și spontan misiunea de cioclu profan.

Nemulțumită de propria-i figură, jucăușa pe apele oglinzii – ca în poema lui Baudelaire – a căutat să-și refacă viața, să-și înăbușe filoanele de apă izvodite sigur și perpetuu din ghizdurile cioplite în marmur, dar mânjite astăzi de noroiul pe care morenele vremilor l-a lăsat încetul cu încetul; să-și farmece auzul îmbibat de orăcăit de broaște cu fluidul impalpabil și turbure al muzicii.

„De la musique encore et toujours!”

Ori, voluntar și abulic, și-a adâncit gândul, retrospectiv, în urmă, pe vremea interimatului lui Adam; s-a amestecat cu quintesența de cea mai pură speță a musafirilor lui Noe și a rătăcit, pesimist, sub balcoane săpate în vreji de iederă ori de acățătoare liane – prin anul una mie patru sute unu ori ceva mai încoace.

Dar, trecând vremurile, drumețul reprezentativ al literaturii ultimului secol nu s-a plecat să pipăie, să curețe, să descifreze, să prescrie inscripțiile săpate (dar umplute de nisipul vremii) pe laturea unei pietre culcate într-un țintirim. Ci s-a plimbat cu nonșalanța unei perechi în lună de miere ce vizitează în trei săptămâni Viena, Parisul, Berlinul, plus Scoția și Industanul. Iar pietrele funerare i-au apărut ca niște indescifrabili sfinxi, misterioși și gârbovi, rătăciți undeva, pe drumul către Piramide.

Figura a rămas deci întipărită slab și nedefinit în opulența encefalului biped. Nu era totuși prea mult schimbată. Cel mult, dacă în locul lui Goliat se năzărea... Gulliver, ori în locul lui Borgia se lămurea Huss.

Intelectualul contemporan a înfăptuit deci chipul după cum avusese ochi să-l vadă. Dar mai era ceva. Obiectul, trecut odată prin alambicul creierului intelectual, se filtra și se schimba complect.

Obișnuiți și modelați după ușa scundă a Panteonului vieții, i-am socotit și pe cei vechi după același concept, deși, pe atunci, metrul nu era încă unitate de măsură și oamenii nu cunoșteau încă sosurile și peștii moderni.

La noi, aparențele scuză și gătesc pe om; vițelul de aur ascunde Sahara intrinsecă. Judecăm, formulăm și ne închinăm, după cum omul e *maigre* ori burtos, timid ori insolent, dospit din icre negre ori din ceapă, dotat ori nu cu certificat... de capacitate.

Am socotit deci prin analogie că și celor cărora le facem cinstea de a-i dezgropa le trebuie brevete de capacitate. Și le-am inventat!

L-am făcut pe Iuda credincios și domestic, pe Cain conștient și omorându-și fratele de frica Dumnezeirii, cum era s-o facă patriarhul biblic cu Isac. Barabas se revoltă de alegerea norodului, ce-l preferase lui Isus, și Vasilache de aceea a publicului, care-l preferă lui Wagner. Se petrece o interesantă intervertire de roluri, criminalii devin onești și oneștii criminali; Cicero devine advocat și Catilina, geniu.

O altă latură psihologică modernă vine în ajutorul acestui transformism *à la minute*, care ar putea schimba prin etichetă țeasta lui Hamlet cu aceea a lui Yorick pentru simplul fapt că au stat de vorbă-n Elseneur.

Suntem umani și iertători; suntem în secolul în care Zola clădea „cetatea viitoare” pe ruinele procesului Dreyfus; în secolul în care Fabre declară că nu-i uman să ucizi o insectă, iar popoarele înjugate pe hotare se împung colectiv cu milioanele.

E firesc, deci, ca prostituata să devină în scenă eroină romantică și Torquemada să devie erou, călău prin milă, om deci și, în consecință, o figură frumoasă a trecutului – din călău sanguinar, feroce și brută.

Ne vom opri la Torquemada și la concepția lui Hugo. Găsim și cele două alternative din care avea să-și aleagă eroul piesei, prezentată astăzi în traducere.

„Părerile istoricilor sunt împărțite asupra lui Torquemada. Pentru unii e un sanguinar, călău prin fire; pentru alții e un vizionar, călău prin milă.

Între aceste două date, autorul a ales pe aceea care i s-a părut din punct de vedere omenesc cea mai filosofică și, din punct de vedere literar, cea mai dramatică.”

Hugo, ca și altădată în Barabas, nu alege adevărul, ci își asumă latura care, din punctul de vedere omenesc, nu e mai omenească – ci mai filosofică.

Crede însă că, „din punctul de vedere literar”, concepția din urmă, „călău prin milă”, e mai dramatică. Nu era oare mai dramatică dacă reprezenta cu adevărat un colț din viață, un segment din istoria dureroasă a unui popor, o epocă din istoria suferințelor umane?

Iași III 1916

III

Nebun ori conștient, Torquemada vrea să izbăvească totul prin foc. În jurul concepției acesteia se învârtește întreaga acțiune. Principiul triumfă: neobservat întâi, lămurit apoi din ce în ce mai mult, principiul destructibil crește odată cu eroul. Hrănit de seva regeneratoare și suculentă a credinței infailibile, sprijinit și susținut de pârghia unei energii de fier, era fatal să se dezvolte necontenit, ca o bacteriacee într-un mediu prielnic.

În actul I, Torquemada, nebun ori aproape nebun, rătăcitor ca un Hamlet și obscur, își confesează credința:

„Saint Paul a dit: La foi brûle par charité”

ori:

„La flamme de l'enfer enfle et monte à mesure
Que celle des bûchers décroît.”

Firește însă că pofta aceasta sanguinară, motivată chiar oricât de argumentat, nu poate satisface sufletul celorlalți. Viitorul inchizitor e aruncat morții prin foame în peșteră, după ce refuzase hotărât orice lepădare a credinței sale:

„L'aboiement du chien réveille le berger.
Moi, je réveillerai pape.”

E frumos: caracterul hotărât și imuabil al lui Torquemada se fixează. Energic și clădit intens, pe rădăcinele voinței alternate cu cele ale credinței, inchizitorul nu putea să facă ca Galileu: nu putea să-și renege părerea, când vedea ori i se părea că vede „Ca Galilei, că comedia se mișcă”.

Scapă însă: tortura încetează imediat. Don Sancho și Doña Rosa se plimbă prin curtea mânăstirii. Afară-i cald, frumos, îmbietor. Răsadurile dragostei își împletesc ghirlănzile erotice. Poezie roză ca o pagină de album, sârmuită de sentimente, străbătută de cirip de pasăre, înflorită de toată frumusețea decorativă, tributară tuturor începuturilor de sentiment.

Un strigăt însă înfige ca un cuțit tăcerea: adolescenții îngaimă, tremură, dar în sfârșit înțeleg: un crucifix de fier rupt din adâncul solului ajută; piatra ce închidea un labirint de gânduri cade. Torquemada e deci scăpat.

Iar acum actul episodic asupra căruia voi insista în urmă. În actul II (după traducerea românească), în desfășurarea subiectului. Torquemada e absent. Vorbele, șoaptele și convoiul, efemer, întregesc însă înțelesul. Torquemada căpătase învoirea papei și-și ocupase locul, împlinindu-și concepția. Individul se lămurește din ce în ce, puterile naturale se întregesc cu altele extraordinare, Spania e învinsă; tabloul țării, spăimântător: ca în timpuri de bejenii, oamenii fug, casele ard, iar rugurile imense își spânzură flăcările purificatoare în văzduhul însângerat. Omor, sânge, nelegiuire, spaimă. Totul se pleacă, se scufundă... Despotismul tronează. Iar după emotiva și îndeosebi psihologica întâlnire a alteților de Aragon cu Moise Ben Habib, însuși regele și regina se pleacă voinței neînfrânte.

Un singur om: Torquemada. În afară de el, o singură persoană, deasupra celorlalți, prin viclenie și dragoste: nu poate însă reacționa adânc. Un satelit, nu o planetă; e marchizul de Fuentel.

Torquemada se mai explică însă. Principiul obscur, abia rostit, abrupt se filtrează acum în elocvență. Pornit din lăuntruri neguroase, izbucnește. Lava clocotește acum, sprintenă dar umană.

„Ô, fête, ô gloire, ô joie!
La clémence terrible et superbe flamboie!
Délivrance à jamais! Damnés, soyez absous!
Le bûcher sur la terre éteint l'enfer dessous.
Sois béni, toi, par qui l'âme au bonheur remonte
Bûcher, gloire du feu, dont l'enfer est la honte
Issue aboutissant au radieux chemin,
Porte du paradis rouverte au genre humain,
Autodafé! pardon, bonté, lumière, feu,
Vie! éblouissement de la face de Dieu!"

Iar mulțumirea de sine se vădește complect în acest extaz isteric în fața efluviului de sânge, abundent, pretutindeni groaznic.

„Oh! j'ai pansé la plaie effrayante de l'ombre.
Le paradis souffrait; le ciel avait au flanc
Cet ulcère, l'enfer brûlant, l'enfer sanglant;
J'ai posé sur l'enfer la flamme bienfaitrice,
Et j'en vois, dans l'immense azur, la cicatrice.
C'était ton coup de lance au coté, Jésus-Christ!
Hosanna! la blessure éternelle guérit.
Plus d'enfer. C'est fini. Les douleurs sont taries."

Până aici structura-i continuă: ca pietrele unui edificiu. Torquemada se clădește încet. Concepția filosofică a lui Hugo trăiește.

Conflictul însă nu întârzie să survie; trebuia! Ar fi trebuit să fie opera unui scriitor mediocru ca desfășurarea sufletească să fi fost complectă, fără stavilă, care să cearnă și să definitiveze totul.

Regele Ferdinand, deși pocăit în fața inchizitorului care-i întrecuse puterea, flagelat și biciuit de flăcările dorinței pentru Doña Rosa, o urmărește. După o evadare din sobrele mânăstiri spaniole, iată-i pe amândoi, Rosa și Sancho, sortiți pieirii, tentând, sub oblăduirea marchizului de Fuentel, scăparea. Primejdii pretutindeni: o absență a marchizului; auspiciile nopții și cobea singurătății.

Acum apare Torquemada. Recunoscându-și salvatorii, le promite scăpare, ajutor, cârmă. Aici se deschide supapa amintirii: copiii readuc lent și insinuant pe tapet, ca o bonă căruciorul, hieroglifele amintirii. Vară, frumos, dragoste, lugubru, piatră, crucifix…

Aici tresare inchizitorul. La întrebare, bisarea obișnuită în teatrele noastre. Conflictul sălășluit în suflet se răscoală o clipă și se precizează hotărât și taciturn, ca acele unui cronometru.

De vreme ce păcătuiseră, de vreme ce însuși crucifixul slujise – o, atunci totul era zadarnic. În suflet se târâie o părere. Trebuie scăpați! Se luminează ochii, ca o vitrină de Crăciun; creierul își scutură plebea gândurilor, ca un cal muștele, și înscrie o pagină nouă: purificare prin foc.

Principiul triumfă deci. E drept că și conflictul nu era destul de însemnat pentru a putea lăsa vestigii ori cicatrice în sufletul inchizitorului. Totuși se putea îndupleca; deoarece legea lui nu era pentru toți deopotrivă. De ce regii Spaniei, deși vinovați, scapă martiriului crud și nu e cruțată curăția adolescenței?

Torquemada e deci un învingător. Asasin, el îmbracă capuchonul concepției filosofice la Hugo. E prea mult însă. Noi facem astăzi artă pentru artă. Nu este însă puțin adevărat că arta în sâmbure conține germenul uman, etic, pe lângă acel estetic. Teatrul asupra noastră reacționează: efervescența sufletească e un produs al acțiunei lui. Are deci, prin consecință, o menire socială și prin excelență umană.

Atunci de ce spectatorul grăbit și prea puțin obișnuit să-și digereze impresiile primite să primească de-a gata alimentul sufletesc otrăvitor? De ce scuza crimei și nu pedeapsa ei?

E pedantism poate. O excepție e însă totdeauna binevenită. Simplificată însă la rangul de ipoteză, în orice operă modernă, devine stereotipă.

Înțelegerea sufletelor nu înseamnă și scuza lor. O scuză însă pentru Hugo actul episodic pe care ni l-am rezervat la urmă.

Iași III 1916

IV

O dramă romantică prin excelență. Caracterizarea prin însăși definiția ei e evocativă și expresivă. Cuvântul aduce cu sine o perspectivă. Marchizi, conți, regi de contrabandă, falșuri, mânăstiri, catacombe, crime, în sfârșit, întreg amalgamul de panglicuțe inspiratrice, caracteristice teatrului romantic, ca și eroului recent al lui Sorbul.

Un recenzent numește romantismul fad. Fad au numit romanticii produsul clasicismului antic, fazi i-au numit pe aceștia parnasianii, parnasianii la rândul lor au fost găsiți fazi de către simboliști și probabil aceeași măgulitoare atenție ne-o rezervă nouă viitorul sibilic.

E drept: fiecare școală și-a avut peisajul măsurat de kilometri cubici. Regulele au fost bare de fier ale inspirației. Fiecare nou sosit își văruia locuința – aceeași locuință, însă, a artei pururea și plastic înfăptuite.

Fiecare puisa nu unde îl mânau puterile, ci unde eticheta contemporană fulgera strălucitoare corole, ca lustrul și găteala complexă a unor flori menite să ademenească rotitorii fluturi.

Era deci fatal ca Hugo, care întronase romantismul cu *Hernani* și care prefațase convingerile și decalogul în *Cromwell*, să-i fie sclav, vrând-nevrând. Cu toate acestea, dacă în toate dramele lui întreaga această menajerie nobilă circulă de dragul inspirației fastuoase a autorului, în *Torquemada*, dimpotrivă, personagiile prejmuitoare sunt aduse de dragul eroului principal.

Acolo rugurile, focul, marchizii, catacombele și clericii atotstăpânitori nu sunt inventați de fantazia negrănițată a autorului, ci – lucrul e îndeajuns cunoscut – toate aceste anexe sunt necesare ca fiind existente pe vremile când se petrece acțiunea. Nu se poate deci desprinde din personagii neverosimilul, ci numai din conflictul sufletesc. Capitelurile și frizele, împodobitoare în templul celorlalte piese, devin aici simple dar trebuincioase colonade.

Spuneam – cu citații din franțuzește, ca să păstrez mai bine pecetea cugetării – că acțiunea pregătitoare și însuși conflictul e slab. E slab, ca în toate lucrările lui Hugo, care, poet genial, e gustat în liricile *Orientale* și puțin apreciat în tiradele lui politice și în cealaltă operă, multă și insignifiantă.

Spuneam, totodată, că singura scuză a lui Hugo e actul II. Aici, ca într-o vatră, se plămădește întreaga materie nutritivă din care celelalte acte aveau să puiseze.

În Italia. Culme. O grotă de pustnic. Feuda papei Borgia. Departe – spațiu nemăsurat; buchete de păduri; clopote de ape și spăimântătoare precipicii. Peisajul are perspective largi. Murmure mistice de rugăciune, profane pușcături; apariții neașteptate; triumvir.

Drumeț ros de trudă, vlăguit, călugărul în actul I numit simplu *le moine* sosește în fața peșterii Sfântului François de Paule. Ca un lemn ațâțat de spirtul inflamabil, flacăra discuției se încinge. Paralelă. De o parte, Sf. Paule, uman, iubitor de aproapele, naiv și sensitiv, vrednic urmaș al religiei catacombelor. De cealaltă, Torquemada, port-drapelul uciderii spre mântuire.

De o parte, acesta din urmă, răzvrătitor neînfrânt, altruist prin fluidul concepției; de cealaltă: Sf. Paule, masca tipică a individului care nu se poate ridica deasupra nivelului comun:

„Le pape, homme de Dieu, règne. Il n'est pas deux Romes”

dar care totuși e îndeosebi simpatic prin aluvionarea la masa celorlalți. E însăși quintesența nealterată și pură ca un cristal a doctrinei primitiv creștine:

„L'homme est sur terre
Pour tout aimer. Il est le frère; il est l'ami.
Il doit savoir pourquoi, s'il tue une fourmi.
À tous la paix. Jamais de chaîne. Point de cage."

E frumusețea gestului biblic, în dialog:

„Voici de l'eau, du pain et des châtaignes.
Buvez à votre soif; mangez à votre faim.
Et quant à vos projets, dont j'entrevois la fin,
Avant que le premier de vos bûchers flamboie,
Je prierai Dieu pour vous, afin qu'il vous foudroie".

Atât. Paralela e interesantă. Antiteza e sângeroasă; ea naște unuia cuvinte calde și rostogolește lent, ca apa unei surse ori ca o algă pe ocean. Iar celuilalt, cuvinte largi, profetizatoare, conținând în germene iubire și blasfem, datorie și credință.

„Ta loi, c'est la clarté ; ma loi, c'est le mystère.
Tu n'es que l'espérance, et je suis le salut.
J'aide Dieu."

Dar nu se isprăvește aici. Un călător, un vânător sosește. Cu urechile îmbuibate de confesiunile ambilor prelați, cu zâmbetul batjocoritor, cu spuma râsului gata să zbucnească, vorbește amândurora. Ar părea că e însuși Omul:

„Vivre, ce serait fort ennuyeux, si c'était
Ce que vous dites."

Doctrina adevărată a vieței, independentă de legi și de religii, pulsează. Licențioasă uneori, nepotrivită cu ceea ce am obișnuit să atribuim fiecăruia, ca unui artist un rol, eclatantă, dar în cele mai multe cazuri, adevărată, se evidențiază:

„A quoi bon taire
La vérité? Jouir, c'est vivre. Amis, je vois
Hors de ce monde rien, et dans ce monde moi."

El vrea să cunoască, să simtă, să prețuiască, să guste totul. De ce cumpăna aridă, nefolositoare, neproductivă a rațiunii, când

„prin această viață să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre și umbra unui vis?"

Cuvintele, ca și imaginile, sporesc în progresiune.

Iar „banditul” acesta, cum îl numește Sf. Paule, vânătorul libertin, licențios amant al formelor și al vieții, cântăreț și sprijinitor al propriului eu, e însuși papa Borgia.

După cum se vede, actul acesta, nodul explicativ al lucrării lui Hugo, deși e inutil, poate supărător în scenă, la citire devine inevitabil.

E deci o greșeală a traducătorului piesei în românește faptul că a evitat să traducă acum, la publicare, actul în care se face admirabil legătura între celelalte acte. Altfel trecerea de la călugăr la inchizitor e prea bruscă și deci dăunătoare înțelegerii.

O greșeală care, la a doua ediție, se poate îndrepta. Mulțumim totuși admirabilului traducător Rodion pentru faptul de a ne fi putut readuce cu versurile-i frumoase și bogat tâlmăcite o clipă de poezie, drept strai concepției, în succesiunea articolelor publicate despre care am vorbit.

Iași, martie 1916

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI

O reprezentație de adio – *Trandafirii roșii* – Concursul Metropolei – Artistul Cârjă – O creație și o dedicație – Concurs de împrejurări – O mențiune – Caragiale, Caragiale – Un afișel – Intenții[9]

După *Lăutarul din Cremona*, *Trandafirii roșii*, aceeași atmosferă de emotivitate erotică, același țesut de fire policrome, aceleași perspective cu rezonanțe intense de edificii goale de cleștar.

De astă dată, însă, subiectul aparține altei lumi. Ruptă din materialul folcloristic, abundent și interesant, al poporului nostru, culeasă din florile rare și particulare ale imaginației și îmbrăcată în straie abile și, în parte, sonore, piesa dlui Bârsan a plăcut.

A știut d. Bârsan ce să aleagă; deși versurile d-sale sunt mai slabe ca ale lui Eftimiu din *Înșir-te mărgărite*, totuși fondul, subiectul *Trandafirilor roșii* e mai prielnic emoțiunilor sufletești.

Subiectul e cunoscut, citit, discutat, comentat. Un cântăreț care-și împinge într-atât dragostea până la sacrificiu, încât își jertfește propriul lui sânge spre a înroși trandafirii albi pentru fiica de împărat ce nu putea altfel să trăiască, îi cântă, o leagănă în versuri, o apără, îi apără și-i scapă țara, o iubește și se pierde pentru dânsa, fără a îndrăzni ori cuteza o singură dată să-i confeseze sentimentul ce-l rodea și care se frământa în el, risipindu-se în cântece, în gesturi, în mișcare, ca o apă revărsată peste țărmuri.

Crăiasa însă nu înțelegea nimic. O știau ceilalți, o bănuia logodnicul Val-Voievod, o știa și suferea din pricina aceasta Lăcrămioara, dar nu o știa cine trebuia s-o știe. N-a mărturisit-o cântărețul, deși ar fi putut să-i spună:

---

[9] A apărut în „Rampa nouă ilustrată”, anul I, nr. 182, 11 martie 1916, p. 2, semnat „B. Fundoianu”.

„Mă cunoșteau vecinii toți,
Tu nu m-ai cunoscut.”

Ziua cununiei sosește însă. Logodnicul, scăpat de primejdia morții de însuși cântărețul, sosește – istovit însă de sângele curs atâtea săptămâni de-a rândul, poetul cade la picioarele domniței, după ce-i oferă cea din urmă floare, floarea nădejdei risipite, a dragostei, a renunțării.

Pe acest motiv și-a țesut d. Bârsan gobelinul.

Decorurile largi, cu perspective nebănuite, în cadrul cărora se agitau costumele admirabile, și versurile foarte bune – pentru scenă – au întregit mulțumitor și remarcabil lucrarea.

A excelat d. Demetriade în Zefir, nu toate versurile au fost însă bine spuse. Patetic și simpatic autorul în rolul împăratului; deosebit d. Mihalescu în Șagă și dra Lili Popovici în Lăcrămioara. Incontestabil însă că cel mai reușit tip al piesei a fost Liana, interpretată nuanțat și fin de dna Olimpia Bârsan. De altfel, o voce minunată: naivă, fermecată, cu alternative de cântec.

*

Steaua lui Richepin.

D. Cârjă și-a ales pentru reprezentația de adio o piesetă pe care o jucase acum 12 ani, o piesetă în care trebuia să apară publicului ieșan, un public select și deosebit, venit să-și ia rămas bun.

Că a reușit, e firesc. Că a fost aplaudat, e și mai firesc. D. Cârjă a creat rolul dificil și ingrat al lui Manasse. Cum l-a creat se știe! A rămas cel mai bun interpret, a avut o strălucită creație și a salvat piesa, izgonită și fluierată pe scena Teatrului Național, pentru simplul motiv că era bună și că e specificat în legea teatrului că nu trebuie să-i intre în repertor așa ceva. D. Cârjă a fost deci un salvator. Faptul acesta a motivat de altfel numeroasele articole, dedicații, epigrame câte i s-au făcut maestrului. Amintim o strofă din cea mai recentă, dar inedită dedicație, un monolog intitulat „Manasse”, aparținând revistei iașane *Cahalandala* și cântat pe aria „De ce nu vii?”:

„Când disperat căzusem jos,
Veni din zări un spân milos;
Mă ridică – suport avui
    În cârja lui, în cârja lui.”

D. Cârjă, care are în trecutul lui nenumărate creații, prin peregrinările prin țară și prin străinătate, a rămas în amintirea ieșenilor cu câteva remarcabile: Franz Moor din *Hoții*, Mefistofel din *Faust*, Torquemada din piesa cu același nume ș.a.m.d.

D. Cârjă e însă și un bun artist. Ar trebui, dar, să evităm să amintim și conflictul din pricina căruia se retrage d. Cârjă. Ar depăși însă cadrul unei cronici teatrale.

S-a retras deci Cârjă și sărbătorirea au venit să o facă artiștii din București. Aceștia i-au oferit un bust, cuvinte calde, joc dezinteresat și aplauze. Acei care ar fi trebuit însă să fie au lipsit. O mențiune teatrului ieșan, care știe să aprecieze munca și talentul.

Deși ieșită din cadrul artistic, survenirea drei Anicuța Cârjă la sărbătorirea tatălui ei a fost îndeosebi emoționantă.

N-a fost însă numai atât. Trebuia să survie – și a survenit, căci e nelipsit la noi – și ridicolul. Și-a venit sub forma unui afișel, aruncat din galerie și conceput cu termeni rari și aleși, cum se pot găsi numai la Caragiale. Îl cităm în întregime, ca material gata pentru un scriitor al viitorimei. Afișelul e închinat lui Gh. A. Cârjă, e semnat de „Un grup de cetățeni ieșeni" și poartă drept titlu „Farul scenei noastre":

„Azi se sărbătorește o viață întreagă de muncă artistică! Retragerea artistului Gh. A. Cârjă! Regretăm cu toții.

Acesta este sentimentul și părerea unanimă a ieșenilor, judecata sănătoasă a celora ce cunosc pe Conu Ghiță.

E trist, așa pare, când artistul nu își mai vede numele afișat printre colegii și elevii săi, căci de la maestrul Cârjă au învățat; dar fericirea lui atinge culmea (?!) când, deși inconștiența unora și răutatea altora l-a îndepărtat pe nedrept și prea de timpuriu, atunci când Gh. Al. Cârjă, plin de tinerețe artistică, a mai voit să-și tocească până și ultimii nervi pe scena noastră ieșană – a voit să plângă și să râdă cu noi; totuși Iașul este în sărbătoare și am venit cu toții împreună și alături de colegii tăi, bucureșteni, ca să retrăim, ca să fim răpiți de lumina ta (?). «Far de dulce și blândă lumină artistică» (sublinierile sunt ale afișului).

Azi când încununat de lauri te retragi, Coane Ghiță, lăsând un gol în teatrul ieșan, îți spunem vorba lui Neculai Iorga: «Sunt unii oameni spre amintirea cărora peste 100 ani tot neamul se va îndrepta cu recunoștință.»

Un om dintre aceștia ești și tu, frate Cârjă!

Te duci, ne lași pe noi pentru ca prin bine-stabilitul tău talent și renume să faci față altora, față de care noi suntem mândri, dar noi după tine strigăm: «Sănătate și izbândă, să-ți fie casa casă și masa masă! Ura! Să ne trăiești! Ura!»"

Urările sunt ca pentru o fecioară la logodnă; iar semnatarii care știu că Iașul a venit să-l sărbătorească pe artist, încă de la tipografie, constituie o notă interesantă.

Intenții lăudabile.

HAMLET ȘI ELECTRA[10]

Un complex de linii, abstract și intangibil pentru obișnuita percepere. Linia deschide orizont; strâvezi ce nu e indicat și chiar ceea ce nici autorului nu i-a trecut prin gând să indice.

Un tablou sub auspicii sobre de muzeu internațional, 'naintea căruia veacurile și-au depus sedimentele ori bancurile surplusurilor de admirație.

Iscălitura artistului se vădește amplu, turnată în grafit, în colțul tabloului, cu cadru și contur șterpelit. „Expresia" nu mai e a artistului: quintesența pură și reflexă a sufletului – ca o apă fără nămol în fund – pitită în ridurile trase pe sârma nervilor în mulajul feței.

Tablou cu lemnul putred de fermenții erozivi ai vremurilor, cu vopseaua risipită ici și colo, păstrând însă intensitate rară în liniile poligonal abrupte în chinuita expresie a lui Christ din portretul lui Guido Reni: Hamlet.

Ca în toate lucrările sale, Shakespeare – tricentenarul sărbătorit contemporan – clădește acțiunea sufletească pe schelele împrumutate de la alții.

Se știe origina italiană a celor mai multe din piesele sale, ca și aceea din *Minunata istorie a negustorului din Veneția, cu înfiorătoarea cruzime a evreului Shylock, care voia să-i taie numitului negustor tocmai un pfund de carne, și cu câștigarea Portiei prin alegerea între cele trei lădițe*[11], luată din Giovanni Fiorentino, un elev al școalei lui Boccaccio, inspirat la rându-i de latina *Gesta Romanorum.*

Se știe iarăși că Shakespeare își alege drept subiecte diferitele povestiri ce circulau în gura poporului, importate din țările tangente, ori din variile districte ale Angliei, câteodată exploatate în producțiile beletristice și chiar pe înseși scenele mari ale Londrei.

Dacă Shakespeare e mai mult căutat pentru defectele lui; dacă, cu toate aceste, fiecare din cele mai principale piese ale lui filtrează linia sculptată și complicată a unei pasiuni (patima dragostei în Romeo și Julieta, a geloziei în Othello, a urei în Shylock), e fapt că în Hamlet sufletul uman și-a durat cel mai etern edificiu.

Nu voi face apologia lui Hamlet. Suntem mai mult porniți – chiar când, incompetenți ori temători de urletele gloatei, nu îndrăznim să o mărturisim – să recunoaștem și să prețuim mai ușor abundentele defecte decât uriașele calități ale lui Shakespeare.

Hamlet, visătorul, nebunul și filosoful prinț din Elseneur, a sfredelit îndeajuns imaginația și sufletele: e vorba de țesut; ne vom opri însă asupra legendei pe care s-a brodat gobelinul tragediei.

E știut: legenda e copiată din cronicele daneze ale lui Saxus Gramaticus. Nu numai atât; legenda trebuia să-l fi chinuit mult pe Shakespeare, cu atât mai mult cu cât pe la mijlocul veacului al XVI-lea legenda fusese adaptată pentru teatru de către scriitorul Belleforest şi, cu câțiva ani mai înainte de dânsul, născu o tragedie cu acelaşi subiect, de Thomas Kyd.

---

[10] A apărut în „Rampa nouă ilustrată", anul I, nr. 216, 17 aprilie 1916, pp. 1-2, cu supratitlul *Țesut și legendă*.

[11] Titlul cărței elaborat de Shakespeare [n.a.].

Din legenda aceasta, cum am zis, copiată şi numai în punctul final augmentată printr-o exemplificare etică, Shakespeare a durat o operă eternă.

Cu toate aceste – curiozitate de amator –, se pare că legenda aceasta stabilită și-ar putea avea origina ori asemănarea cu alt subiect de tragedie, care a servit drept amplă colonadă *Electrei* lui Sofocle.

Firește însă că, deși același plan servește ambilor dramaturgi drept port pentru îmbarcarea întru ancorarea țărmurilor sufletești virgine, fondul nu avea să fie la fel tratat. Sofocle – clasic prin excelență, deci încătușat, sobru, clar și străbătut, ca fir conducător al acțiunei, de Fatalitatea dominatoare în operele dramaturgilor eleni – și Shakespeare, reflexiv, obscur, intens: întemeietorul romantismului.

Îmbiat și încunoștiințat de umbra tatălui său, prințul Hamlet află că acesta fusese ucis de către un unchi, actualul rege, în complicitate cu mama sa, care, după acest incestuos omor, deveni soția cumnatului său.

Aflând, Hamlet vrea să se răzbune. Aici un întreg complex de situații psihologice: filosofie, nebunie, abdicare voită la viață și la dragostea Ofeliei.

Virilă în repaos, dar impotentă în acțiune, cumpăna rațiunei lui e pururea mobilă. Vrea să ucidă, dar, laș, construiește scrupule, formule, scuze, drept mască nehotărârei și șovăirei lui. Abulic, n-are curajul să înfăptuiască ceea ce voia. *Brève:* părinții află bănuiala crimei ce i se zbuciuma ca o reptilă-n suflet, îmbibându-i-l de secrețiile-i otrăvitoare. Atâta e destul: Hamlet e expediat pe-o navă și ursit pieirii. Scapă însă.

Sfârșitul? Tragedie în stil mare. Moare Hamlet, moare Ofelia, mor ambii regi, se prăbușește – ca o rămășiță de pământ terțiar – regatul putred al Danemarcei, iar stăpân peste regat rămâne cuceritorul norveg Fortinbras; simbolul acțiunei și energiei. Subiectul din *Hamlet*.

Legenda din *Electra*? Aceeași temă: răzbunarea.

Anterior acțiunei din scenă – (ca și în *Hamlet*): Egist, în complicitate cu Clitemnestra, soția lui Agamemnon, îl ucid pe acesta din urmă și, căsătoriți, urcă pe tronul Micenei și Argosului.

Aici începe acțiunea scenică: rolul răzbunării e încredințat copiilor lui Agamemnon și-ai Clitemnestrei – (ca și în *Hamlet*) Electra, Hrisotemis – și Oreste. (De altfel, prima parte, fondul pe care e brodată *Electra*, adică omorul lui Agamemnon, e subiectul unei întregi tragedii de Eschyle: *Agamemnon*.)

Electra – (ca și Antigona) – reprezintă voința – în caracterul lui Hamlet.

Hrisotemis, suflet simplu și de nivel comun, asemănător aceluia al Ismenei, vrea să-și răzbune, dar n-are tăria energiei, nehotărârea, șovăirea din caracterul lui Hamlet.

Piesa întreagă, animată de singurul mobil (ca și în *Hamlet)*, răzbunarea, se zbuciumă între povețele corului, plângerile Electrei, șovăirile Hrisotemisei – amănuntele nu interesează – și așteptarea lui Oreste.

În *Hamlet*, regilor le era teamă de destăinuirile prințului. În *Electra*, crima însă e cunoscută. Cu toate aceste, Egist, neputând suferi plângerile și insultele Electrei, îi hotărăște surghiunul într-o peșteră scundă – nu seamănă proiectul de surghiun al Electrei cu îndepărtarea lui Hamlet?

Venit însă, prin auxiliul unui vicleșug care-l trece drept postum în ochii tuturor, Oreste își îndeplinește răzbunarea.

S-ar putea susține că rolul lui Oreste ar fi acel al lui Fortinbras din Hamlet. Nu înlocuiesc oare ambii terenul putred de moliile crimei cu aroma virilă și calmă a vieții sănătoase și pure?

După cum se vede, în tragedia lui Shakespeare, un singur personaj reprezintă – de aceea și minunata conciziune – două, poate trei din piesa lui Sofocle.

Interesant – ca latură critică – este studiul invenției și acel al comparației, pentru cercetător.

Până acum – după teoriile din vremile din urmă, elaborate și expuse cel dintâi de Taine – cercetătorii au studiat mediul, viața, organizația, manuscrisele, izvoarele de inspirație etc. din viața și dimprejurul celei a scriitorului, întru aprofundarea operei scrise.

Până acum, nenumăratele adâncuri forestiere și-au jertfit celuloza pentru acest enorm holocaust, ridicat – vorbim de Shakespeare – marelui dramaturg englez. Adăugăm și noi o pagină. Nu uzităm însă obișnuitele două coloane. Suntem puțin pretențioși.

Un amănunt însă, cu privire la *Hamlet*. Nici rolul umbrei nu e nou și necunoscut în templul tragediei elene.

Vorbește umbra tatălui lui Hamlet. Vorbește însă și umbra lui Darius în tragedia *Perșii* a întemeietorului tragediei grecești, Eschyle.

Iași, aprilie 1916

MĂRIOARA VENTURA
Estampă[12]

„J'ai l'art de toutes les écoles
J'ai les âmes de tous les temps."
Laforgue

Stăvilită și zăgăzuită în apartamentul luxos al trupului – ca un torent ce-și crește îndărătul digului forțele-i motrice –, aburul de expansiune al Venturei zbucnește tumultuos și cald, tumultuos – ca zbuciumul tempestei – și cald – ca amuletul credinței.

Cuvântul țâșnește scurt; țevile plesnesc; firul de apă rostogolit o clipă nu-ți stâmpără dintr-odată setea.

Tăvălit prin bogății nestrăbătute, de carne și de nervi, împrumută țipătul șuierător de vrere neîndestulată; de spasm. Și-n albia pe care vine, împletit pe algele spiralate de vine și de-artere, pare pornit din adâncurile unui clavecin cu clape virgine de ivoriu; rostit întâia oară și smuls Infinitului ca expresie.

---

[12] A apărut în „Rampa nouă ilustrată", anul I, nr. 229, 30 aprilie 1916, p. 1. Elogiul este însoțit de un portret al actriței, desenat de Victor Ion Popa. Manuscrisul textului s-a păstrat în arhiva Bibliotecii Naționale (Ms. 35850).

Citatul folosit ca motto e inexact. De fapt, versurile 7-8 ale poemului *Notre petite compagne* de Jules Laforgue sunt: *„J'ai l'art de toutes les écoles,/ J'ai des âmes pour tous les goûts."*

Mărioara Ventura îi va citi „estampa" cu mulțumire, așa cum aflăm dintr-o scrisoare trimisă de autor unui amic necunoscut. Aflat în vilegiatură la Constanța în iunie 1916, Beno, încă elev de liceu, o întâlnește pe chei pe actriță, însoțită de un mic cortegiu *ad hoc.* Sceneta relatată epistolar face un contrast stilistic cu solemnitatea articolului:

„În sfârșit – mirții gloriei și laurii curajului – am întâlnit-o pe Ventura pe chei cu favoritul ei cățel, cu o dră, c-un domn etc. Cu humorul meu obișnuit, tenace, perseverent și îndărătnic, mi-am luat inima în dinți, tot cu aceiași dinți mi-am mușcat limba, am schițat în aer un portativ minor, am vomitat o înjurătură și-o fugă de cal – iată-mă în fața ei.

– D-ra Ventura?

– Da... (aici perspectiva ochilor).

– Cer scuze de îndrăzneală, dar misiva s-a renturnat din insuficiență de adresă; cronicarul tragic (aici gest patetic) al *Rampei:* B. Fundoianu...

Pe urmă cuvinte, spirit, rugăminți, demandări și altele cari toate s-ar putea rezuma în cel mai delicios cuvânt al Venturii: o mână lungă, lungă, grăsulie, albă, unghiată fin și întinsă *longuement* spre pupătură. Dacă nu mă-nșel, mâna ei era înmănușată... Se zice însă – *dicitur* – că la rostirea numelui de Fundoianu, apele mării au vuetat, publicul de pe stradă au mers, cei cari se aflau cu berile spre gură... au băut, un câne care se afla pe drum s-a slobozit și – *o, tempora* – un copil care se afla în ceartă c-un părinte pleș a desfășurat o limbă lungă, lungă, îngrozitor de lungă. Dintre impresiile pe cari Ventura a binevoit să mi le împărtășească numai mie, este aceasta una, memorabilă, care ți-o scriu numai ție, cu condiția inexorabilă de-a nu-i strica ineditul. Mi-a spus, languros de tot: E foarte plăcută apa și aerul e foarte plăcut – Ei nu-i așa?" (B. Fundoianu, *Despre dragoste și prietenie. Corespondență inedită*, Ediție și postfață de Mădălina Lascu, prefață de Ion Pop, cuvânt-înainte de Cristinel Popa, Editura Tracus Arte, București, 2023, pp. 152-153).

Vioi, conrupt, tumultuos, sălbatec, trupul se zbate, se alungă, se ridică, se farmă întru Frumos. În poligonul ochilor, pleoapele irizate sunt nimicite de creșterea continuă a pupilei. Ca niște grămăjoare ce s-ar multiplica și ar dispărea ca să se adune iar aiurea, luminile se frâng și se împrăștie dintr-un ungher în celălalt, tăioase ca un pumnal bizantin, otrăvitoare ca un toxin de șarpe.

Impalpabilă, ca o flacără ce străjuie-o comoară, cu trup de odaliscă ori de bacantă – ca o băutură amară și perversă ce-ar solvi într-însa pupile de gorgone – Ventura se împrăștie ca un arc de praștie și s-adună-n loc: mozaic policrom de pietre îmbucate.

Resort de nervi, efervescenți de sânge. Trupul s-apleacă și revine, piere și dispare, se mulcomește și se frământă. Ventura se-nalță și scoboară. Incandescentă, își topește și-și fluidizează pârghia oaselor, cu nevinovăția fecioarei din Domrémy, ori cu brațele albe, tremurătoare, reptilice, opulente, cu capul răsturnat pe spate, cu gura fărâmițată și abruptă în ritmul Salomeei: „Dă-mi gura ta, Ioane!”

Șarpe ucigător din pampas ori agitat boa, Ventura-i quintesența și laboratorul Femeii în speță. E Julieta și-i Lady Macbeth. E Desdemona și-i Jessica; e Teodora și-i Messalina; e Salamita și-i Imperia; e Cleopatra...

Închis în fiola etichetată, senzuală, de perfectă simetrie a trupului, parfumul Venturei nu-i arpej de crin regal, nici gama turburătoare de roze. Ci-i parfum conrupt, opulent, insinuant, țipător, feroce; parfum de seră, de mosc, de smirnă; exuberant, belșugat, otrăvitor...

Parfum ce modelează „transportul spiritului și simțurilor”, parfumul Venturei se-nalță-n mistic holocaust spre Cer ca o petiție de scuză a păcatului originar, cu parodia gesturilor Magdalenei scăldând, cu turburătoarea-i esență de curtezană, divinele picioare ale lui Christ.

Și-n portul ce străjuiește marea severă a vieții, cu curbe de valuri și catart de nave, gestul de binecuvântare al Vieții adulmecă mirosul zaimfului de artă plastică și s-a pitit în Tarsul înfrigurării, ca altădată Antoniu în așteptarea Cleopatrei.

MEANDRE PRINTRE INTERIOARE ȘI STILURI

Alunița Cofan*

Aș vrea să mă opresc în rândurile ce urmează asupra unei laturi mai puțin discutate din memoriile lui Ion Negoițescu (1921-1993), *Straja dragonilor*, și anume asupra memorabilei capacități descriptive a autorului referitoare la interioare de locuințe. Este o scriere în care criticul Negoițescu, fost elev al lui Blaga și membru marcant al Cercului Literar de la Sibiu, abordează cu extremă sinceritate și transparență viața intimă, în maniera memoriilor lui Gide, pentru că ″refuză să facă literatură″. Destui comentatori au pus accentul pe partea șocantă a autobiografiei lui, punctând homosexualitatea și priaprismul autorului, și foarte puțini au remarcat desele descrieri, mai numeroase, decât notațiile fulgurante cu iz homoerotic. Cititorul avid de latura cancanieră a biografiilor va urmări mai curând spectaculosul și scandalosul, decât migala unor descrieri laborioase și valorificabile din punct de vedere estetic.

Dacă considerăm descrierea o suspendare a narațiunii, în cazul nostru o narațiune autobiografică, atunci memoriile lui Ion Negoițescu sunt înțesate de astfel de divagații sau abateri de la firul strict narativ. Descrierea este o amânare, o temporizare, a fluxului narativ și se oprește asupra personajelor, obiectelor (ca în romanele ”choisistes”), peisajelor și interioarelor de locuințe. Cercetători ai stilisticii literare care au încercat să o definească o opun narațiunii[1], deoarece ea reprezintă o întrerupere a diegezei și a temporalității ei. În alți termeni, descrierea reprezintă staticul, pe când narațiunea constituie dinamicul. Așadar, putem asimila descrierea drept o oprire necesară pentru realizarea contemplației, în timp ce curgerea narativă, relatarea sau *diegesis*, ne ține captivi în acțiune și participare simpatetică, meditația nefiind posibilă în momentul implicării în lanțul evenimentelor. Memoriile din *Straja dragonilor* sunt alcătuite dintr-o suită de amânări ale firului biografic, amintirile acumulându-se din flashuri descriptive care sugerează fără tăgadă că memorialistul este un contemplator, un degustător al fragmentelor de frumos intrate în viața sa.

Fiu al unui ofițer de carieră, Ion Negoițescu a cunoscut din fragedă pruncie ce înseamnă desele schimbări de domiciliu și de casă, nestatornicia și nesiguranța fiind

---

* Cercetător științific III, Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”; e-mail: alunitzacofan@gmail.com.

[1] Ne referim la studiul Mihaelei Mancaș, *Descrierea în proza postmodernă* din care cităm: «Toate scrierile consacrate descrierii o situează în opoziție cu narația, considerându-se în general că ea ar constitui o pauză narativă, o întrerupere în suita relatării; paradoxal vorbind, descrierea se definește chiar drept ″tot ce nu este narație″» (v.p. 1, în http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dindelegan/35.pdf)

RITL, nr. 1–4, p. 400–405, Bucureşti, 2020

singurele constante. Familia lui nu a putut prinde rădăcini și a avut destinul evreului rătăcitor prin orașele României: Oradea, Cluj, Aiud, Galați. A fost un copil precoce și greu încercat de când s-a descoperit diferit față de ceilalți, silit fiind să-și ascundă adevărata natură, ca să supraviețuiască; prima încercare de sinucidere (din cele patru de-a lungul existenței sale) are loc chiar în această perioadă a adolescenței din pricina lipsei de comunicare cu părinții. Practic, era normal ca familia unui ofițer de carieră să se mute dintr-un oraș în altul, după cum îl mânau interesele serviciului militar. De o astfel de agitație și dese schimbări în linia existenței a avut parte și Petru Dumitriu (1924-2002): născut la Socol în județul Caraș-Severin, școala primară la Orșova, liceul la Târgu-Jiu și facultatea la București, student la filosofie al lui Nae Ionescu. Ca să nu mai spunem că ambii scriitori s-au exilat: unul a murit la München, în Germania la 71 de ani (Negoițescu), iar celălalt la Metz, în Franța la 77 de ani (Dumitriu).

Ce dezvăluie unui istoric literar interioarele de case din fiecare oraș în care s-a mutat și a trăit pentru o scurtă vreme familia Negoițescu? Privirea de estet rafinat a memorialistului (și prin „rafinat" înțelegem o altoire peste „grundul" sensibilității înnăscute pentru frumos a educației superioare) surprinde o varietate de stiluri care marchează viața cotidiană de la începutul veacului al XX-lea, cu unele reverberații din secolul anterior. Cu toate că, drept etalon stilistic și comparativ, sunt luate, de obicei, descrierile balzaciene, încărcate și migăloase, descrierile de interioare ale lui Negoițescu nu se aseamănă cu acestea, ci dezvăluie, prin câteva detalii revelatoare, palpitul mediului de viață și poate ceva din personalitatea locuitorului casei. A descrie o casă înseamnă, în fond, a surprinde și aspecte din sufletul și psihologia omului care-o locuiește, a felului cum își gândește el relația cu mediul înconjurător. Într-o istorie a mentalităților, pătrunderea în lumea interioarelor și a stilului lor devine semnificativă pentru cunoașterea epocii. Ochiul de estet al lui Ion Negoițescu a reținut în memoria sa afectivă detaliile ilustrative din viața de zi cu zi, chiar dacă autobiografia sa este scrisă la o așa mare distanță în timp față de momentul trăirii, cel al copilăriei și adolescenței sale.

Fundalul istoric al memoriilor lui Ion Negoițescu este unul de intensă dezvoltare economică, cel al Regatului Unit și, perioada imediat următoare a Marii Uniri. Carol I își încheiase lunga și benefica domnie de 48 de ani în 1914 (adus ca monarh străin la guvernarea României în 1866, când avea 26 de ani, de către *monstruoasa coaliție* care l-a detronat pe Cuza, moment în care Ion Ghica, revenit din exil, devine prim-ministru), un rege care a știut să țină echilibrul politic între partidul conservator și partidul liberal, făcute să guverneze prin rotație timp de 3-4 ani, realizând deci o stabilitate politică și având domnie comparabilă, în înflorire și dezvoltare economică, cu cea a lui Ștefan cel Mare (47 de ani) în Moldova din urmă cu aproape 400 de ani. Dar se apropie vertiginos evenimente dramatice precum Marea Revoluție bolșevică din 1917 și, desigur, Primul Război Mondial, în care viața a fost grea. Concret, fundalul istoric al memoriilor este alcătuit din pânza tulbure a perioadei interbelice de relativă dezvoltare economică.

Revenind la *Straja dragonilor*, de mirare este cum, în momentul scrierii, memorialistul reușeste să redea cu o atât de mare acuitate amănunte ce surprind atmosfera și ambianța nenumăratelor interioare de case pe care le-a cunoscut și prin care a trecut în *illo tempore*. Mediul social căruia îi aparține Ion Negoițescu, acela al clasei unor funcționari militari din clasa de mijloc, înstăriți, care se intersectează cu mediul social al high-life-ului românesc, dar și cu cel al sărăciei celei mai cumplite. Însă, chiar și în sărăcie el detectează urme ale unui stil în modul de a locui, fiindcă sărăcia și stilul nu se exclud: un blid, o lingură din lemn, un ulcior, o cuvertură, un prosop sau o maramă lucrate la războiul de țesut cu intenția de a-i imprima frumusețe fac parte din deschiderea spre frumos. Prin urmare, capacitatea de a contempla frumosul și de a te lăsa pătruns, emoționat, de el, există și la păturile sociale ce trăiesc în lipsuri. Că e vorba de frumosul natural sau frumosul cultural, cel produs de om, nu se poate nega că sensibilitatea estetică nu e în strictă dependență de mărimea pungii și a puterii de cumpărare. Şi încă o distincţie. Privirea care relevă esteticul poate aparține unui om de gust și cu antene pentru frumos; ea este una educată și cultivată, exersată în contemplarea artefactelor. Însă, pentru a sesiza frumosul din obiectele de artă, dintr-o mobilă lucrată cu gust și cu măiestrie, trebuie să existe, evident, o anumită bunăstare materială cu ajutorul căreia să vezi cât mai multe, iar vederea lor frecventă să te instruiască. Formarea ochiului de estet, a sensibilității și a gustului artistic este îndatorată frecventării obiectelor estetice. În preajma obiectelor artistice, lucrate cu meșteșug și artă, gustul se ascute și se rafinează. Cel deprins cu contemplarea frumosului natural, limitat doar la acesta din pricina condiției sociale de *bas-étage*, are o înclinație înnăscută, pe când cel ce contemplă frumosul produs de om, adaugă la o capacitate de emoționare înnăscută și un set de cunoștințe șlefuite în estetica gustului.

Interioarele burgheze descrise de Negoițescu încastrează trăsături din stilul Bidermeier, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, din maniera Jugendstil (ori Art Nouveau), de la începutul secolului al XX-lea, și din stilul baroc, specific secolului de aur, secolul al XVII-lea, revivificat în urmă cu o sută douăzeci de ani, prin amestecul cu alte stiluri. Clujul perioadei de după Unirea cea Mare este plin de culoare și de melanj cultural și stilistic care denotă o combinație între reverberațiile romantice ale epocii Bidermeier și modernizarea datorată Jungendstilului. La începutul secolului al XX-lea în locuințele burgheze ale românilor din Cluj, încă mai exista o amprentă a stilului romantic prin mobila de tip Biedermeier. La început, acest stil în mobilă s-a situat între clasicism și romantism, a fost un fel de neoclasicism, tipic, la începutul secolului al XIX-lea, pentru burghezia în plină ascensiune și afirmare. Simplitatea și utilitatea îi erau specifice, lemnul de mahon (de culoare neagră, precum abanosul, foarte prețios și scump, era adus din colonii și, prin urmare, la valoarea lemnului se adăugau și taxele vamale destul de piperate) a fost înlocuit cu lemnul de cireș, de frasin, de stejar sau de păr, mai ușor de găsit în propria țară și în culori mult mai deschise, mai luminoase. Au apărut astfel în interioarele burgheze un *sécretaire* sau un birou pentru scris și depozitat corespondența sau documentele familiei, iar măsuțele rotunde din centrul încăperilor unde se expuneau diferite obiecte, au devenit mai utile: erau mesele la care familia se reunea pentru a mânca sau a desfășura alte activități. Nu lipsea nici pianul ca mobilă, dar avea și o mare utilitate, aceea de organizare a unor serate culturale sau a altor activități culturale (muzică, dans, lectură, discuții). Biedermeier este un stil simplu în care lemnul nu mai este tratat preponderent cu lac, sunt lăsate la vedere nodurile, porii și liniile lemnului, sunt îndepărtate podoabele. Cu timpul însă, această austeritate a fost îndulcită, liniile drepte au devenit curbe și au apărut elemente fantastice în decorare, semn că stilul Biedermeier s-a îndreptat mai rapid spre o concepție romantică. Virgil Nemoianu consideră că romantismul, ca fenomen literar, se reflectă în stilul de mobilă Biedermeier, mai apropiat de intim și de privat.[2]

În casa bunicilor lui Ion Negoițescu apar elementele mobilei Bidermeier, specifice pentru întreaga zonă a Ardealului unde lemnul închis la culoare poate fi încă mahon, deși, uneori în lemnul deschis la culoare (cireș sau păr) se introduceau culori închise: «Nici de aranjamentul apartamentului bunicilor nu-mi amintesc, memoria mea nu reține decât câteva mobile: Biedermeier comun, fără pretenții, de care gemea Ardealul, două dulapuri de dormitor, fotolii și scaune de salon îmbrăcate în pluș roșu, un bufet de sufragerie înalt, etajat, foarte închis la culoare; le-am revăzut și în succesivele locuințe familiale, după mutarea din strada Călugărițelor (…)»[3]. Locuința din Cluj a copilului Negoițescu, în vârstă de patru ani, era extrem de spațioasă, confortabilă și seducătoare, ca spațiu privat al odihnei. Ea se compunea din: «două camere mari și o bucătărie tot mare. De dormitorul din fund, sufrageria vecină în care dormeam eu, în același pătuț cu plasă, (….) era despărțită printr-o ușă de sticlă înaltă, cu două aripi prevăzute cu perdeluțe brodate ca să astupe vederea (…). Cele mai plăcute paturi din câte am avut prilejul să cunosc, lungi și late, cu somiere elastice, dar și solide, să sari pe ele până în tavan, cu saltele îmbietoare, cu perne uriașe, cu plăpumi strălucitoare de mătase, cu lenjeria proaspătă, crepitantă și răcoritoare, lenjerie purtând monograma mamei»[4]. De la Cluj se mută la Aiud, oraș unguresc pe vremea aceea, care pare să aibă mai puțină personalitate estetică decât Clujul, unde casele erau construite în Jungendstil și în stilul baroc. Aiudul este mult mai sobru, cu case modeste, pline de igrasie, și străzile unui orășel provincial, ai cărui locuitori sunt înnebuniți după poker. Prima locuință din Aiud diferă drastic față de cea din Cluj, fiind, din punct de vedere descriptiv, tocmai la antipodul ei - săracă, umedă și meschină: «Prima noastră locuință din Aiud era mizerabilă: umedă, întunecoasă, așezată pe un fel de râpă, cu grădina meschină dedicată câtorva pomi fructiferi anemici, pe o străduță strâmtă, cu aspect medieval, pavată cu pietre de râu, nu departe însă de centru. Am părăsit-o cât am putut de repede și ne-am mutat într-un fel de vilă cam rusticană (…). »[5]. Tatăl său fiind obligat să se mute la Galați, adolescentul dă piept cu sărăcia în casa unui coleg de școală: «în cartierul Bădălan, unde domnea mizeria mizeriilor, ceva cu totul inedit pentru mine, cum n-am mai văzut niciodată, poate numai în reportajele cinematografice din zilele noastre din «lumea a treia». O cocioabă de lemn, cu singură încăpere, în care dădeai de două priciuri de dormit, de o masă și un scaun și de o sobă de tuci la mijloc, care ardea. Maică-sa, înaltă și scheletică, oricât de binevoitoare, îmi făcea silă, de-mi venea să plâng înfricoșat »[6] Orașul-port este descris ca fiind de o «învălmășeală breugheliană», dar în același timp dă și peste interioare de fii de evrei bogați, mai exact de bancheri evrei, în care luxul de negustori arivişti este evident: «In grandioasa sufragerie căptușită cu lambriuri (chiar și tavanul era prevăzut cu bârne de lemn masive, sculptate), mobilele erau grele, bufetul enorm fiind încastrat în lambriul cu care făcea corp comun (bufetul din sufrageria noastră de atunci, nu numai urât în dizgrația lui, părea o ladă ridicolă față cu ceea ce vedeam, impresionat, la familia Albeles).»[7]. În consecință, la începutul secolului al XX-lea stilul Biedermeier devenise deja Art Nouveau (numit în Germania *Jugendstil*, în Italia – *Stile Floreale* sau *Liberty*, în Spania – *Modernismo* sau Modernista), caracterizat prin linii curbe, delicate, prin ornamentații care reproduceau forme cât naturale: flori, frunze de viță-de-vie, păsări, insecte, ramuri, aripi de libelulă, muguri, pene. Simbolurile și stilizările erau exilate. Motivele florale sunt dominante, iar impresia generală este că nu există linii drepte, iar încăperea este acoperită de lambriuri până în tavan, ba chiar și tavanul cuprinde bârne curbe, artistic prelucrate. Spre deosebire de stilul Biedermeier, simplu, luminos și clar, culorile folosite sunt mult mai numeroase și mai bogate: muștar, olive, maro, auriu cu tonuri și accente de lila, roșu, albastru și somon. Materialele folosite pentru tapițerii sunt și ele prețioase și decorate în același mod natural ca și lemnul: brocatul, mătasea, inul și catifeaua. In stilul *Art Nouveau* se regăsesc influențe din gotic, baroc și roccoco. A fost la mare strălucire în perioada primului război mondial, s-a stins în interbelic, dar a revenit după cel de-al doilea război mondial când a dat naștere altor tendințe stilistice precum mișcarea flower-power și stilului psihedelic.

---

[2] V. studiul Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismuluiu. Literatura europeană și epoca Bidemeier* (Minerva, București, 1998)

[3] Ion Negoițescu, *Straja dragonilor* (Humanitas, București, 2009, p. 55)

[4] Ion Negoițescu, *Straja dragonilor* p. 100)

Prin urmare, în periplul lui prin multele case și interioare, că era vorba de casele locuite de el sau doar vizitate, Ion Negoițescu trasează, sub aspectul istoriei mentalităților, un sinuos parcurs presărat de stilul romantismului târziu, epoca Biedermeier, care începe să se transforme în Jungendstil sau Art Nouveau. Incepe adică să se modernizeze. Acest lucru înseamnă că lumea protipendadei românești din Ardeal, a celor bogați, dar și a celor din clasa de burgheziei de mijloc, a intelectualilor, erau conectați la ultimile «mode» din domeniul artei mobilierului.

---

[5] Ion Negoițescu, *Straja dragonilor* (p. 127)

[6] Ion Negoițescu, Ibidem, p. 89

[7] Ion Negoițescu, Ibidem, p. 88.

Există fără îndoială un sincronism cu lumea occidentală, chiar și pentru această societate românească aflată la Porțile Orientului și considerată a fi de mulți sub influența statică și patriarhală a bizantinismului.

Referințe critice:

Aslam, Constantin, *Curs de estetică* (pdf), pe http://www.caslam.ro/docs/curs_estetica.pdf

Mancaș, Mihaela, *Descrierea în proza postmodernă*, e-book pe http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dindelegan/35.pdf

Djuvara, Neagu, *O scurtă istorie ilustrată a românilor*, Humanitas, București, 2013

Negoiță, Ion, *Straja dragonilor*, Humanitas, București, 2009

Nemoianu, Virgil, *Imblânzirea romantismuluiu. Literatura europeană și epoca Bidemeier* Minerva, București, 1998

Radu, Mihaela, în https://revistadinlemn.ro/2016/05/07/stiluri-in-mobila-biedermeier/

MEANDERS THROUGH INTERIORS AND STYLES

Abstract

Our point of view, for this comment, is the Ion Negoițescu's biographical book, *Straja dragonilor (The Guard of Dragons)*. We are interested to emphasize the presence of different styles inside the dwellings and theirs significance at the level of a history of mentalities. Description of the houses is a very important part of this book wich disclose an aesthetic eye looking the world.

Keywords: literary description, history of mentalities, dwellings description, style of time, Ion Negoițescu

Rezumat

Punctul nostru de interes, pentru acest comentariu, este cartea biografică a lui Ion Negoițescu, *Straja dragonilor*. Ne interesează să scoatem în evidență prezența diferitelor stiluri și semnificația lor la nivelul unei istorii a mentalităților. Descrierea caselor este o parte foarte importantă a acestei cărți, care dezvăluie un ochi estetic care privește lumea.

Cuvinte-cheie: descriere literară, istoria mentalităților, descrierea locuințelor, stilul timpului, Ion Negoițescu

ENCICLOPEDIA LITERATURII ROMÂNE VECHI

Dan Horia Mazilu

Proiectul *Enciclopedia literaturii române vechi*, început în anul 2005 şi prevăzut a fi finalizat în noiembrie 2007, este unul dintre obiectivele prioritare ale Institutului de istorie şi teorie literară «G. Călinescu». Lucrarea se înscrie în aceeaşi arie tematică şi în acelaşi profil de cercetare cu *Encyclopedia Transylvanica* şi *Karpatenarum in den Mittel – und Westeuropäischen Quellen des 10-16 Jahrhunderts*, dar individualitatea sa constă în abordarea structurii culturii române vechi prin indicarea unor direcţii noi de cercetare, prin sublinierea valorii unor categorii de texte şi concepte mai puţin studiate, devenind un instrument de lucru pentru cercetarea europeană în domeniu. Aceasta nu înseamnă că destinatarii Enciclopediei vor fi doar specialiştii, ci prezentată într-o formă amplă, accesibilă, ce înfăţişează o istorie a scrisului românesc, lucrarea este dedicată unei largi categorii de cititori.

Enciclopedia literaturii române vechi este un proiect ştiinţific important, deoarece exegeza literară românească actuală deţine un set de volume (istorii literare, monografii etc), de ediţii, dar nu are o prezentare ordonată alfabetic cu scriitori români şi opere anonime ce se adresa unui public vorbitor de română, chiar dacă uneori se folosea ca mijloc de comunicare culturală o altă limbă. Literatura înscrisă în paginile acestei lucrări se desfăşoară de la primele mărturii scrise, cu un grad diferit de expresivitate, voluntară sau involuntară, până la scriitorii iluminişti a căror activitate constituie o altă etapă în evoluţia culturii române, aşadar în jurul anului 1780. Din perioada următoare sunt menţionate doar autorii sau aperele care continuă cu obstinaţie modalităţile de a scrie literatură, specifice secolelor anterioare, la scriitori precum: Naum Râmniceanu, Manolache Drăghici, Ion Sân Dobre de la Batişte ş.a. Nu sunt incluşi copiştii decât în măsura în care au intervenit în texte, iar în privinţa traducerilor, sunt introduse cele care, prin transpunere în literatura română, devin fapte de cultură, precum cărţile populare. Operele minore sunt admise în prezentări pe teme precum miniaturi de manuscrise, cărţi şi manuscrise, literatură juridică, versificaţie minoră etc. Convinşi că limita cronologică a scrisului vechi este în bună măsură o convenţie, dovadă fiind numeroasele

RITL, nr. 1–4, p. 359–367, Bucureşti, 2007

praguri evocate în cercetările de specialitate, sunt evitate aplicările rigide, fără a ignora succesiunea secvenţelor procesului literar românesc, care are drept principală trăsătură, continuitatea.

Prima parte a lucrării cuprinde autori anonimi, opere anonime şi capitole sinteză dedicate *literaturii inscripţiilor, literaturii documentelor, literaturii liturgice, literaturii juridice,* dar şi *literaturii eshatologice* ori *istorice.*

Partea a doua include reviste de specialitate, crestomaţii de literatură veche, termeni literari, specialişti în literatura veche (aproximativ 300 dintr-un număr total de 1000), acordându-se o atenţie deosebită celor din Basarabia. Cercetarea literaturii române vechi începe în deceniul al patrulea al secolului al XIX-lea, odată cu articolele publicate pe această temă de M. Kogălniceanu într-un periodic din Germania. În cele aproape două secole care au trecut de atunci, s-a constituit un domeniu aparte al istoriei literaturii române, cu propriile lui problematici şi metode, domeniu ignorat – cu rare excepţii – de istoricii culturii române. Aşadar, investigăm acest domeniu de activitate reconstituind nu doar profilul specialiştilor, ci şi pe cel al revistelor, seriilor editoriale, colocviilor cu materiale editate etc.

Delimitarea istoriei literaturii de istoria documentelor scrise, clarificarea limitelor istoriei ca ştiinţă de sine stătătoare şi ale istorigrafiei ca artă literară, circulaţia nucleelor narative – pe de o parte, prin suportul paginii scrise, pe de alta, prin circulaţia cuvântului rostit, prin suportul imaginii pictate –, raporturile cuvântului cu muzica, de la simbioza hieratică la apariţia muzicalităţii poetice, accentuarea clară a specificului unei cercetări de istoria culturii (implicit istoria literaturii), spre deosebire de o cercetare de filologie sau de istoria limbii, sunt problemele esenţiale ale acestei lucrări. Metoda aleasă constă în stabilirea unui inventar de articole ce se referă la cuprinsul istoriei literaturii şi totodată la istoricul cercetării literaturii române vechi, prin investigarea tuturor izvoarelor posibile. Structura articolelor cuprinde prezentarea propriu-zisă, o bibliografie esenţială alcătuită din mai multe secţiuni: ediţiile principale ale operelor menţionate, reperele bibliografice esenţiale referitoare la autori şi opere, studiile specialiştilor incluse ca articole de sine stătătoare în lucrare. La finalul fiecărui articol sunt prezentate şi scurte extrase elocvente din scrierile la care se face referinţă. În scopul accentuării ideilor exprimate, fiecărui articol îi este anexată o imagine care să ilustreze estetica literară şi plastică specifică culturii române. De asemenea, sunt concepute articole cu profil sintetic, menite să devină o coloană vertebrală a Enciclopediei, un ajutor esenţial pentru cititorul contemporan, cum ar fi: *Literatura textelor liturgice, Istoriografia ca literatură, Cărţile populare ca materiale narative cu circulaţie europeană, Literatura documentelor, Literatură şi eshatologie, Naraţiuni în pictura murală, Literatură şi astrologie.*

Caracterul de cercetare poate crea o disproporţie în ceea ce priveşte dimensiunile articolelor. Atât gradul diferit de cercetare a textelor literare cât şi caracterul neomogen al culturii medievale scrise dă dreptul de a evita o reglementare rigidă în prezentarea materialului şi în compoziţia articolelor. D'Alembert, în prefaţa la *Encyclopédie* afirma că fiecare subiect are coloritul său, iar a reduce diferite genuri la un stereotip anume înseamnă a le amesteca. „Să-ţi permiţi ceva mai mult înseamnă să cazi în monotonie şi să-i plictiseşti pe cititori" (Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Societé de gens de lettres/Mis en ordre et publié par M. Diderot et D'Alembert, Paris, 175, T.1, p.XXXVI–XXXVII (Discours préliminaire des éditeurs)

Autorii doresc să confere acestei lucrări consacrate cunoaşterii culturii naţionale şi semnificaţia celebrării unui mare eveniment din istoria culturii noastre, împlinirea a 500 de ani de la tipărirea primei cărţi în ţările Române – *Liturghierul lui Macarie* (1508). În acelaşi timp, sperăm ca prin această lucrare să oferim culturii române încă un document în sprijinul definirii realei sale identităţi spirituale, într-un moment esenţial, cel al integrării în Uniunea Europeană.

Ofer în rândurile ce urmează, spre exemplificare, un articol ce figurează în lista de texte a acestei Enciclopedii.

BAROC. La o analiză mai atentă, literatura baroc din Europa de est şi sud-est (un astfel de „complex", configurat în scrisul românesc în ultima parte a veacului al XVII-lea şi pe parcursul secolului următor, are – în ultima vreme – destui susţinători şi dispune de o bibliografie însemnată) dezvăluie, peste tot, elaborarea unor sinteze de tip particular, naţionale, dar şi „regionale", „zonale", căci aici continuă să acţioneze canale de comunicare demult instituite şi menţinute de factori supranaţionali (de ordin confesional, în primul rând). De fiecare dată, aceste sinteze au apărut din în îngemănarea şi combinarea (în chipuri şi la „temperaturi" diverse) ale elementelor exterioare, receptate o dată cu fluxul înrâuririlor, cu datele furnizate de tradiţiile bine consolidate ale respectivelor culturi. Aceste culturi au propulsat spre planurile superioare fapte, unghiuri de analiză şi caracteristici de mare suprafaţă proprii barocului est – şi sud-est european, neîntâlnite în aria occidentală, capabile să alcătuiască profiluri distincte, bine individualizate.

Sigur că „izoglosele" care identifică trăsături comune ambelor „spaţii" (apusean şi răsăritean) nu sunt deloc puţine, căci – se ştie – Estul Europei, receptor al mai multor valuri de înrâuriri, a fost îndatorat – cel puţin în primele etape – culturilor şi literaturilor vestice. Este astăzi îndeobşte acceptată ideea potrivit căreia pentru literatura ucraineană (cea care, alături de literatura bielorusă, a adăpostit primele configurări baroce în Răsăritul slav şi ortodox), mişcarea literară din Polonia a avut o importanţă decisivă. Literatura polonă, sincronizată în genere cu evoluţiile propuse de spiritualitatea vest-europeană, a jucat în această relaţie un dublu rol: pe cel de filieră pentru modelele şi înrâuririle apusene şi pe cele de furnizare a unor sugestii relativ originale, rod al unor neelaborări proprii. La rândul ei, literatura ucraineană îşi va asuma, pentru un lung interval de timp, funcţia de „placă turnantă“, dirijând „valuri“ de influenţi către est (barocul literar rus s-a alcătuit sub semnul acestor înrâuriri) şi sud-est, înspre ţările Române şi Serbia. Literatura română a asimilat trei (cel puţin) fluxuri distincte, care au transportat în spaţiul nostru „modele“, „motive“, „teme“, „forma literare“, ce gravitau în jurul nucleului primar al curentului şi în preajma unor constante şi de sensibilitate baroce. Întâiul dintre aceste fluxuri (deşi ele au lungi secvenţe concomitente în timp) a fost cel stabilit între literatura română şi cea ucraineană (fără a omite, desigur, participarea polonă a acestor legături). În seama acestor contacte se aşează, de regulă, interesul scriitorilor noştri – începând cu prima jumătate a veacului al XVII-lea – pentru stihuri heraldice şi pentru tipăriturile epocii lui Petru Movilă, interes care, pe măsura diversificărilor aduse de timp şi de sporirea informaţiilor, va cuprinde şi alte „genuri“ literare, precum proza oratorică, eseistica emblematică ori literatura polemică.

Către sfârşitul secolului al XVII-lea („dotare“ ce ţine cont mai ales de frecvenţă) începe să se insinueze influenţa literaturii neogreceşti (ea „debuta“ prin 1690, când mitropolitul Dosoftei tălmăcea prologul tragediei *Erofili* a creatorului Gheorghios Chortatzis), cu o mare pondere în exercitarea transferului de „informaţie literară“ barocă în întreg Sud-Estul european. Acceptată şi integrată fără dificultăţi, pe fondul unor date consonante deja încorporate, această înrâurire grecească aducea în mediile româneşti o literatură ce renăscuse apelând atât la cultura bizantină (şi la filosofia antică, pusă de acord cu morala creştină), cât şi la operele scriitorilor italieni (pe care intelectualii cretani, de pildă, beneficiari ai instituţiilor de învăţământ din peninsulă, i-au cunoscut nemijlocit), harnici şi ingenioşi prelucrători ai unor subiecte împrumutate din acelaşi tezaur antic, sau autori de scrieri originale. „Importul“ de baroc italian în literatura grecească este de domeniul evidenţei. Cărţi celebre, precum *De gli scherzi geniali* a veneţianului Gian Francesco Loredano, sunt traduse în greceşte şi ajung, în acest înveliş, până în ţările Române; se ivesc prelucrări – multe piese de teatru – după scriitori faimoşi (ca Tasso) sau după autori mai puţin cunoscuţi (precum Giambattista Giraldi-Cintio sau Luizi Groto). Cărturarii şi literaţii greci din veacul al XVII-lea şi de mai târziu au îndeplinit astfel un nobil şi deloc uşor travaliu „transportând" o parte din valorile artistice pe care le crease Occidentul în zona Europei de sud-est. Uneori, prin această „mediere" grecească au pătruns scrieri pe care italienii le realizaseră prin prelucrarea unor texte mai vechi (franţuzeşti, adesea) confirmând aplicarea creatorilor barocului spre producţiile medievale, pe potriva mentalităţii şi gustului europeanului post-renascentist. Aşa stau lucrurile cu romanul *Erotocrit* al lui Vincenzo Cornaros, un alt mare „cretan" din secolul al XVII-lea. Această carte (extrem de populară între greci), tradusă în româneşte de trei ori şi agreată mult de consumatorii de literatură, est e o „localizare" după acea *Innamoramento di due fidelissimi amanti* (Roma, 1621); pentru a cărei compunere Angelo Albani Orvietano folosise substanţa unui mai vechi roman cavaleresc provensal – *Paris et Vienne*.

Alături de aceste receptări „mediate" au existat şi contacte cu barocul apusean, concretizate în absenţa unor mijlocitori, probe incontestabile ale uşurinţei cu care literatura română a asimilat sugestiile generoase ale curentului baroc ce s-a propagat cu o remarcabilă forţă pe un spaţiu întins. Fără a fi ultimul ca apariţie şi instalare (pentru că în Transilvania asemenea legături s-au stabilit, cu profituri certe pentru scriitorii români, încă din secolul al XVII-lea), acest flux încheie, cronologic, seria căilor prin care literaţii noştri din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea s-au informat în legătură cu experienţele barocului european. Modalităţile de concretizare vor depăşi acum posibilităţile limitate de care dispunea simpla receptare prin tălmăcire (deşi traducerile nu contenesc: *Aventurile lui Telemac* de Fénelon vor fi traduse în 1772 de un anume Constantin Stănescu şi apoi, la începutul veacului al XIX-lea, de Petru maior; apare în româneşte – după o versiune grecească datorată lui Ion Rali – romanul *El Criticón* de Balthasar Grecián şîn 1794, sub titlul *Critil şi Androniuţ*; în 1783, cu cheltuiala lui Iordache Darie, se tălmăcea, direct din franţuzeşte, romanul *Alcidalis et Zélide* al lui Vincent Voiture, reprezentant tipic al barocului galic), avansând către o asimilare de tip creator. Înrâuririle literaturii baroce vest-europene – rod al lecturilor şi al instrucţiei –, interpretate în chip personal şi remodelate în opere originale de o întreagă generaţie de scriitori români, vor participa, între altele, şi la configurarea acelui *baroc* (un *baroc întârziat*, aplicat unor texte ce proveneau, ideologic, iluminismului) ce poate fi identificat în mentalitatea literară a unor poeţi ai şcolii Ardelene, în mijloacele de realizare artistică pe care le evidenţiază scrierile lor (Ion Budai Deleanu cu *ţiganiada* şi *Trei viteji*, Vasile Aaron cu *Anul cel mănos* şi *reporta din vis*, Ioan Barac cu *Filis adormită* şi *Cercul timpului*, Gheorghe Toma Peşacov cu *Dezmierdarea poeticească*, teatrul epocii, prelungire a „teatrului de colegiu"), ce cultivă bizareria, aglomerarea, depăşirea unor „măsuri" îndeobşte acceptate

(Mircea Popa). Baroc este şi scrisul lui Petru Maior, cel deprins cu ortografia lui Paolo Legneri şi gândul teoretizant al retoricianului Ioan Mlnar-Piuaru.

Chestionată în legătură cu posibilitatea de a-şi legitima apartenenţa la „lumea literară barocă“ (acea „mişcare europeană generală, ale cărei convenţii şi al cărei stil literar pot fi caracterizate destul de exact şi încadrate în limite cronologice destul de înguste, anume de la ultimele decenii ale secolului al XVI-lea până la mijlocul secolului al XVIII-lea „– René Wellek), textele scriitorilor români răspund, în genere, convingător. Pot fi evocate, desigur, complicatul mecanism al antitezelor pus în mişcare de Antim Ivireanu („principiul antinomic“ aflându-se în setul de bază al retoricii barocului) ori frazele ce ţintesc să stârnească „cutremurarea“ (un soi de „meraviglia“ localizată) din didahiile aceluiaşi. La fel de baroce sunt acele versuri care ţintesc a produce „stupoare“ în curgerea unui poem ce meditează pe o temă gravă (stihul „Ceriul de noi bate jocurie…“ din poemul *Viiaţa lumii*), investirea ingenioasă a unui???+ cu atribute „concettiste“ (*sapa*, ca simbol al sfârşitului???, din amintitul poem al lui Miron Costin), ca şi tălmăcirea – surprinzătoare, fără doar şi poate – a unei steme (cercetarea „emblemelor era insistent recomandată de retoricile timpului“ în cuprinsul unei predici (Antim Ivireanul, *Cazanie la Sfinţii apostoli Petru şi Pavel*).

Exista, fără îndoială, în epocă, un public avizat. Această presupunere se sprijină pe pătrunderea – consistentă – a feluritelor percepte şi modele baroce în „îndrumarele de versificaţie“ care intrau în structura cărţilor de gramatică. Ar putea fi pomenit micul *tratat de prozodie* pe care Dimitrie Eustatievici Braşoveanul, cel şcolit la Kiev, îl include în gramatica sa şi unde „jocurile de meşteşug“ („tehnopegniomul cel ritoricesc […] este acela întru carele prin shimata, adică prin închipuiri, şi prin tropuri, adică chipuri, să naşte meşteşugurile…“) sunt agreate cu deosebire.

Baroc este şi acel „curent subteran“ care condiţionează (căci marchează structurile de adâncime) o adevărată (şi copleşitoare) „vocaţie a instabilităţii“, dirijând contemplarea universului sub semnul mobilităţii, al fragilităţii şi nonperenităţii. Evenimentele scurse, istoria deci, dar şi alcătuirile din imediata contemporaneitate sunt analizate prin prisma acestei instabilităţi (apăsătoare în planul sensibilităţii) ce generează nesiguranţă. Istoricii fac loc în judecăţile lor încheierilor furnizate de această „stare de spirit“ tensionată (divers motivată) şi instituie „labilitatea norocului“ între învăţămintele majore ce pot fi degajate din cercetarea întâmplărilor trecute. „Aşijderea a nedejdui – preciza Nicolae Costin în predoslovia *Letopiseţului ţării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, utilizând desigur o frază găsită de tatăl său, Miron, la Quintus Curtins Ruffus –, a nu să teme şi pre norocul – carele nicăiure multă şadere la un loc nu are – cum să mută biruitorul, cum să veseléşte de izbândă...“

Neignorând posibilităţile puse la îndemână de motivul „sorţii alunecătoare“ (cu tratările adiacente), poeţii se grăbesc şi ei să le folosească în compuneri foarte diverse ca factură. La o margine a acestui larg evantai se află poemul filosofic al lui Miron Costin, iar la cealaltă poate fi plasat romanul filosofic şi pastoral (în versuri) *Reporta din vis* (unde *metamorfoza* şi *labirintul* domină), al cărei autor – Vasile Aaron – comentează nestatornicia lucrurilor omeneşti şi inexorabila deşertăciune care le subminează, sprijinindu-se pe motivele literare *fortuna labilis* şi *ubi sunt?*.

De al înălţimea acestor încheieri, literaţii Barocului românesc pornesc (în texte felurite ca factură) acţiunea de *moralizare*. Aplecarea, obstinată, spre descifrarea răsfrângerilor psiho-sociale ale „faptelor literare“ încorporate în discurs, concretizată în veritabile programe de corijare a semenilor, constituie o trăsătură de primă mărime a literaturii române baroce. Literatura de moralizare, dar şi celelalte categorii de texte pun în circulaţie o imensă cantitate de proverbe, apoftegme şi scatenţe. Sensul etic, învăţătura, pilda şi îndemnurile spre îndreptare şi încadrare în normă (de unde şi aerul cumva „clasicizat“ al acestor scrieri) sunt mereu solicitate faptelor narate şi cu deosebire subliniate cititorului de aceşti moralişti ce nu rămân nici un moment străin de frământările vieţii politice din ţară.

Între factorii care au generat trăsăturile tipologic specifice ale barocului literar răsăritean (şi, în cadrul lui, ale celui românesc) o poziţie importantă este reclamată de *tradiţia literară bizantină*. În cultura românească, marea literatură bizantină (cu „trimiterile“ ei către Antichitate), scrierile patristice, „beletristica“ (genurile avizate de Biserică, dar şi altele) se aflau în depozitele locale, reprezentau bunurile culturale consultate consecvent, îşi găseau locul în bibliotecile cărturarilor, erau citite şi folosite. *Retorica bizantină*, continuatoare a acelei „ştiinţe“ care, în Antichitatea târzie, atinsese o înflorire remarcabilă, constant prezentă între instrumentele de formare intelectuală, trebuie aşezată şi ea în rândul factorilor ce au condiţionat configurările distincte. Profilul barocului literar românesc s-a definit, adăugându-se, încă o notă specifică, şi în urma *relaţiilor cu folclorul*. Au fiinţat nişte foarte interesante raporturi de „interacţiune“ între literatura cultă (barocă) şi complexul culturii populare. Se vorbeşte astfel despre un proces de „barochizare“ a unor texte literare „ne-baroce“, metamorfoză ce se poate instala printr-o serie de intervenţii produse în timpul transmiterii „prin citire“ a unor scrieri, intervenţii ce ţin de „tipul de lectură“ şi de „angajamentul retoric“ pe care îl presupune codul utilizat (Ion Istrate). Tot nişte prefaceri, datorate de această dată circulaţiei şi chiar modificării ţelurilor iniţiale ale scrierilor, presupune şi „folclorizarea“ (prin copiere, reproducere, interpretare şi transmisie orală) a unor compuneri – creaţii culte datorate, în majoritatea cazurilor, „literaturii de colegiu“ – ce dezvoltau teme şi motive baroce (Mircea Popa). Acest *baroc popular* astfel alcătuit cultivă cu precădere comicul, burlescul, vorba în doi peri vecină câteodată cu trivialul, farsa, situaţiile groteşti etc. şi dovedeşte că în atmosfera culturală a timpului – în afara mediilor care consumau literatură „serioasă“, existau nişte constante modelatoare înzestrate cu o mare capacitate de organizare şi influenţare a „gustului“ mijlociu.

Racordarea macrostructurii genurilor la setul formelor literare practicate în Europa de apus (despre alte funcţii asumate de Baroc în spaţiul romanesc vezi mai jos, acest *Dicţionar*, articolul despre *Umanism*), transformarea în Răsărit a principalelor genuri şi epocii, sistematizate – în Vest – de către renaştere, au fost săvârşite de literaţii barocului. În realizarea acestei apropieri – decisivă pentru modernizarea şi „europenizarea“ macrostructurii genologice româneşti –, care a desăvârşit concertarea cu mişcările continentale, poate fi identificată una dintre cele mai importante funcţii exercitate de Baroc în această parte a Europei (chiar dacă alte centre de iradiere şi unele dintre anchilozantele preocupări cărturăreşti, fixate de tradiţie, n-au putut fi complet eliminate). Beneficii majore de pe urma acestor înnoiri – în fond o masivă restructurare a sistemului, produsă şi în urma unor necesităţi interne – au dobândit, în literatura română, *poezia* (cu specializări care acoperă o „scală“ întinsă, de la „meditaţia filosofică“ până la epopeea „în travesti“), *proza oratorică* („gen“ ce a produs vârfuri incontestabile şi în oratoria ecleziastică şi în cea laică), *romanul* (e destul să amintim *Istoria ieroglifică*) şi, binenţeles, *teatrul* (cu văditele sale legături cu *teatrul şcolar*, baroc prin excelenţă şi ajuns într-o Transilvanie, unde s-au conservat şi cele mai vechi texte: *Voinicul şi fata, Comedia ambulatoria alumnorim, Occisio Gregorii în Moldovia vodae tragedice expressa, A scolasticilor de la Blaj facere…*).

REPERE BIBLIOGRAFICE

Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 225–253; Doina Curticăpeanu, *Orizonturile vieţii în literatura veche românească*, Bucureşti, Editura Minerva, p. 123–180; Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976;

Edga Papu, *Barocul ca tip de existență*, vol. I–II, București, Editura Minerva, 1977; „revista de istorie și teorie literară“, XXVI, 1978, nr. 1 (dezbatere pe această temă); Alexandru Duțu, *Modele, imagini, priveliști*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979; Mircea Popa, *Tectonica genurilor literare*, București, Editura Cartea românească, 1980, Ion Istrate, *Barocul literar românesc*, București, Editura Minerva, 1982; Alexandru Duțu, *Umanisme, Baroque, Lumières. L'example roumain*, București, Editura științifică și enciclopedică, 1984; „Cahiers roumains d'études littéraires“, 1986, nr. 4 (dezbatere consacrată acestei chestiuni; semnează: Al. Duțu, Edgar Papu, Tudor Păcurariu, Mihai Zamfir, Dan Horia Mazilu, Romul Munteanu, Cornel Mihai Ionescu, Dolored Toma, Dim. Păcurariu, Ileana Mihăilă); Cătălina Velculescu, *Elemente de baroc*, în *Între scriere și oralitate*, București, 1988, p. 76–95; Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. I, București, Editura Universității din București, 1994, p. 237–438; Idem, *Literatură română barocă în context european*, București, Editura Minerva, 1996, p. 5–24; Adrian Babeți, *Studiul introductiv* la Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, București, Editura Minerva, 1997, p. V–XXV; Idem, *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998; Dan Horia Mazilu, *Dimitrie Cantemir. Un prinț al literelor*, București, Editura Elion, 2001, p. 153–190; Gabriela Gabor, *Lumea brâncovenească. Eseu în istoria civilizației românești*, București, Editura Ars docendi, 2002; Lavinia Bănică, *Forme și motive baroce în literatura română din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea*, București, Editura Universității din București, 2005.

ÎNTRE MÂNCARE ȘI HRANĂ SPIRITUALĂ. CONSIDERAȚII ASUPRA *JURNALULUI* LUI PAUL DE ALEP

Florentina Nicolae[*]

În 1652, criza financiară cu care se confrunta patriarhia Antiohiei îl determină pe patriarhul Macarie al III-lea să convoace obștea creștinilor din Damasc și să le ceară acordul pentru a solicita ajutor din partea țărilor creștine. Această decizie vine pe fondul unei scrisori trimise de domnul de atunci al Moldovei, Vasile Lupu, care îl invita pe patriarh în Moldova, făgăduindu-i ajutor și daruri. „Domnii Țărilor Române, continuatori în spirit ai patronajului cultural imperial bizantin, au sprijinit cu generozitate lumea ortodoxă, ctitorind la Athos și Sinai, trimițând odoare, danii, cărți și tiparnițe la Tbilisi, Alep și Ierusalim”[1].

În felul acesta, între 1653 și 1656, patriarhul Macarie III, întreprinde o serie de călătorii în Europa răsăriteană, inclusiv în Valahia și Moldova. Era însoțit de fiul său, Paul, care îi era și secretar personal. Paul de Alep redactează cu minuțiozitate un jurnal al acestei călătorii[2], surprinzând aspecte de viață socială, politică, religioasă și culturală. Delegația siriană vizitează orașe, mănăstiri, asistă la lupte cu armata otomană, la schimbări de domnitori, participă chiar la o înmormântare de domnitor și la una de doamnă, precum la diverse sărbători.

Acest creștin sirian analizează orașele moldovene și muntene cu ochi curioși, profund uman, dar caută sacralitatea în fiecare oraș fie valah, fie moldovean. Sacralitatea *ortodoxă* a orașelor își primește amprenta de la numărul de biserici[3]. Primul element arhitectural observat de călător în fiecare oraş în care a intrat (Galaţi, Piteşti, Târgovişte etc.) este numărul mare de lăcaşuri de cult, căci pentru Paul de Alep, reprezentarea arhitecturală a divinului este mai importantă decât utilitatea construcțiilor.

Hotarul acestui oraș sacru este prin tradiție, un loc de performare a unor rituri magico-religioase, care marchează începutul unei domnii, adică al unei perioade marcate de ordine și de coerență. Un obicei domnesc pe care îl descrie Paul de Alep este *litia*, adică o procesiune în afara orașului, organizată în prima zi de joi a

---

[*] Universitatea „Ovidius” din Constanța / Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Iolanda Țighiliu, *Societate și mentalitate în Țara Românească și Moldova: secolele XV–XVII*, p. 39.

[2] Pentru traducerile românești ale acestui jurnal, vezi Ioana Feodorov, „Studiu introductiv”, cap. „Traduceri”, Paul din Alep. *Jurnal de călătorie în Moldova și Valahia*, 2014, p. 39–62.

[3] Rosario Assunto, *Scrieri despre artă. Orașul lui Amfion și orașul lui Prometeu*, p. 12.

RITL, nr. 1–4, p. 319–325, Bucureşti, 2019

înscăunării noului conducător. Este evidențiată importanța pe care o are patriarhul în oficierea ritualului constând în rugăciuni speciale și tămâierea domnitorului. Drumul dus și întors este marcat de schimburi de daruri între popor și oșteni, pe de o parte, și domnitor, pe de altă parte. Acesta împarte cu generozitate bani și haine, primind în schimb diverse produse. Femeile aduc pe o pânză specială grâu, orz și alte grâne, cu care să marcheze atât începutul anului, cât și începutul domniei. Alte daruri constau în spice de grâu uscate, mere, pere, lămâi, portocale, iar ca produse animale, ouă, pește, păsări (găini, gâște și rațe), miei, iezi si chiar oi care se sacrificau înainte domnitorului.

Mâncarea și băutura ocupă un loc important în descrierile lui Paul de Alep, care, ca fiu și secretar personal al patriarhului Macarie III, subliniază prin prezentările ospețelor, statutul social foarte înalt pe care îl ocupa delegația siriană. Totodată, sunt făcute comentarii privind societatea urbană ortodoxă, obiceiurile acesteia, deoarece mâncarea şi băutura reprezintă o parte integrantă din viaţa socială, culturală şi religioasă a oamenilor, un element de performare a identităţii individuale şi de grup. Identitatea culinară este parte integrantă a identității culturale; felurile în care oamenii aleg hrana, o împart cu alții, de asemenea, formele, locurile, împrejurările în care o consumă arată cine sunt, ce legături au și în ce mediu se integrează[4]. Mâncarea şi băutura servesc la realizarea acelei balanţe fine pe care liderii o negociază cu subiecții lor. Aceasta construiește distanța necesară, impune respect și sentimentul autorității. Totodată, se menţine un anumit sens al legăturii cu masele, pentru a le inspira loialitate şi sentimentul datoriei[5].

În sâmbăta Paştelui, domnitorul oferă un ospăț și o serbare, în care muzica l-a impresionat așa de tare pe autor, încât descrierea obișnuită a mâncărurilor a fost ignorată: *Când ieșeau afară cu talerele din bucătărie, băteau tobele și cântau din trâmbițe și din fluiere. A fost mare bucurie în ziua aceea, cu taraf domnesc și muzică turcească, necurmat, până seara* (f 41r). Orientalizarea vieţii de curte, ilustrată şi prin pătrunderea obiceiului de a asculta muzică în timpul mesei, este criticată în repetate rânduri de Paul de Alep, considerând că muzica alterează modul de viaţă sobru promovat de creştinism (pe care îl va regăsi şi lăuda la cazaci).

Legătura dintre mâncare și religie este subliniată de Paul de Alep și în descrierea ospățului derulat în palatul domnesc din Iași, la o săptămână după sărbătorirea fastuoasă a zilei onomastice a domnitorului. Invitația la masă a cuprins un episod diplomatic, în care patriarhul Macarie III a înaintat scrisori de recomandare de la patriarhii din Constantinopol și Ierusalim, urmat de oferirea unui dar extrem de prețios, falca de jos a Sf. Vasile cel Mare, o relicvă prețioasă, achiziționată de sirieni la Constantinopol, împreună cu multe altele asemănătoare. Acest dar a fost primit foarte bine de domnitor, marcând începutul unei relații de prietenie între cei doi conducători. Începutul și finalul ospățului sunt momente încărcate de religiozitate, deoarece patriarhul binecuvântează masa și pe domnitor. De asemenea, deasupra mesei se află o icoană, un ștergar și o candelă care arde mereu, obicei pe care Paul de Alep l-a observat atât în Moldova, cât și în Valahia și Țara Cazacilor (f. 33v).

---

[4] Jodi Campbell, *At the First Table. Food and Social Identity in Early Modern Spain*, p. 2.

[5] *Ibidem*, p. 50.

Autorul jurnalului este interesat aici nu atât de mâncare, cât de ritualele performate în timpul servirii acesteia[6]. Sunt descrise în detaliu gesturile fiecărui actant implicat, poziția, gestica, toate în raport cu îndatoririle pe care le aveau, raportate la domnitor, de exemplu: *La stânga [domnului] stătea un fecior în straie frumoase, care lua din talere* (33v) *și îi punea [domnului] dinainte unul pregătit. Un alt fecior lua câte un taler de argint, apoi punea altul în locul lui, îl ștergea [pe primul] și îl așeza la loc* (f. 33r–v). La nivel social, se făcea distincția între altele, și prin consumul de vin și recipientul utilizat: *ceilalți beau din alte pocale și un alt fel de vin* (33v).

Între gesturile de recunoștință pe care delegația siriană le-a arătat față de domnitorul moldovean, se numără și darurile constând în alimente exotice; astfel, boierilor le-au fost oferite *pânzeturi brodate și postavuri trandafirii, carpete scumpe, șervete din Persia, India și Gaza, mantii de voal, zahăr, săpun, laudanum, migdale, fistic de mai multe feluri și altele asemenea* (f. 31v).

După enumerarea darurilor pe care le-au oferit oficialităților moldovene, autorul precizează pe aceeași pagină, rația de hrană pe care domnitorul Vasile Lupu a decis-o pentru întreținerea oaspeților. Detalierea cantităților amintește de înregistrarea pe care o făcuse diacul moldovean fiecărui dar în parte, fiindcă Paul de Alep era și secretarul delegației: 4 pâini albe pentru patriarh, 2 pentru tinerii ceilalți, aproximativ 9 litri de vin pentru patriarh, 7 litri pentru ceilalți, unt, pâine neagră, carne pentru tineri, lumânări de ceară și de seu, 2 care de lemne săptămânal, o sumă zilnică de bani, ovăz și fân pentru cai. Nu este precizată durata pentru care era acordată această rație de hrană. Autorul nu face niciun comentariu asupra acestor produse, ceea ce presupune faptul că era o cantitate suficientă și mulțumitoare. Observăm că pâinea este elementul cel mai important al mesei, trăsătură caracteristică pentru mesele europene din perioada respectivă[7]; cantitatea de pâine neagră este mult mai mică decât cea de pâine albă, considerată de calitate superioară, de asemenea, patriarhul nu consumă carne.

Succesorul lui Vasile Lupu, Gheorghe Ștefan, dorind să recupereze din popularitatea scăzută după represaliile contra populației de etnie greacă, îi va acorda patriarhului o rație mult mai generoasă decât cea dată de Vasile Lupu: *mai mult de un dinar pe zi, douăzeci de ocale de vin și cincizeci de pâini... felurite lumânări* (f 262r). După înscăunarea succesorului lui Vasile Lupu, Paul de Alep evidențiază că acesta a făcut din relația cu patriarhul sirian o prioritate, în acele perioade tulburi ale începutului de domnie, deoarece s-a ocupat de rația de mâncare și de băutură pentru delegație, fiind chiar mai generos decât predecesorul (chiar dacă în ansamblu îl considera zgârcit).

---

[6] Aceeași grijă pentru detalii în descrierea modului de servire a mesei apare și cu referire la ritualul funerar. *Cf.* Virginia Petrică, *Topography of Taste*, p. 137.

[7] Jodi Campbell, *At the First Table. Food and Social Identity in Early Modern Spain*, p. 15.

Și totuși autorul nu îi menționează numele și nici nu precizează în ce consta rația respectivă. Și noul domn a primit daruri constând în produse din materiale textile și săpun, dar fără mâncărurile exotice care erau mândria delegației siriene între darurile acordate lui Vasile Lupu. În plus, invitația la prânz trece menționată doar, deși autorul dă de înțeles că a fost plină de fast; toate acestea sunt semne ale unei prețuiri mai puține decât în cazul lui Vasile Lupu, a cărui prietenie a fost în repetate rânduri apreciată. Acest domn, al cărui nume este menționat de autor abia la a doua venire în Moldova, după ce a depășit șocul momentelor de inceput ale domniei, dăduse dovadă de o mare cruzime față de negustorii greci din Iași în special, asfel că patriarhul, tulburat de această atitudine și de nesiguranța vieții din Moldova, decide să accepte invitația lui Matei Basarab, domnitorul Valahiei.

Paul de Alep nu afirmă explicit, dar sugerează o oarecare simplitate a felurilor de mâncare, cel puțin la nivelul meselor obișnuite. Meniul ține cont de perioada de post[8]. Sirienii sunt foarte stricți în respectarea regulilor și consumă hrană fără ulei: fasole, mazăre și varză murată în apă cu sare, pe care o denumește cu termenul din arabă *lahana*, împrumutat din turcă sau poate din neogreacă (p. 199, n. 286). Nu există ulei și vin pe masă, care sunt permise doar sâmbăta și duminica, iar Paul de Alep consemnează că în prima sâmbătă din Postul Mare, oaspeții sirieni au băut vin la prânz (f. 38r).

Consumul de alcool există însă și în perioada aceasta. Paul de Alep menționează o băutură făcută din apă și mere, *ma'tuffah*, în traducere *apă de mere*, probabil un fel de cidru (p. 199, n. 287). Domnitorul Moldovei oferă delegației și provizii de *ma'sa'ir*, în traducere *apă de orz*, care era un fel de bere, precum și mied. Autorul subliniază că puțini oameni beau apă în acele ținuturi, deși este mai uimit, în Valahia, de cantitatea enormă de vin care se consumă (de ex. 266v).

În opoziție cu fasolea, mazărea și varza pe care moldovenii le mănâncă în timpul postului, el enumeră produsele exotice care sunt aduse din Rumelia, de negustori: măsline, ulei de măsline, icre, caracatiță, lămâie, zeamă de lămâie, humus, orez, fidea, năut, rodii. Acestea din urmă sunt accesibile doar pentru bogați. Este remarcată absența susanului și a produselor din această plantă, făina și uleiul de susan.

O combinație între produsele autohtone și cele importate apare în descrierea cinei din prima sâmbătă din Postul Mare, oferită de domnitorul Moldovei, Vasile Lupu, care și-a trimis bucătarul personal în Iași, unde erau cazați oaspeții: *un butoi de ulei, un butoi de suc de lămâie, un sac de caracatiță uscată, un sac de orez, un sac de fidea, un sac de linte, un sac de năut, un sac de fasole boabe, un sac de mazăre* (f. 38r).

Relația de bună colaborare cu boierii din Valahia este subliniată prin darurile exotice pe care aceștia i le-au oferit patriarhului: *Din clipa intrării noastre în Țara Valahiei și până ce am plecat, toți boierii au venit la părintele nostru patriarh ca să-i binecuvânteze. Îi aduceau negreșit daruri, talere acoperite cu ștergare, pline cu cele ce se găseau la vremea aceea: lămâi, portocale, mere, pere, stafide, smochine, alune, cel mai adesea pâine, apoi pește și nelipsit, vin* (f 55r).

---

[8] Virginia Petrică, *Topography of Taste,* p. 142–143.

Unele dintre aceste produse exotice sunt asociate de autor cu produsele din zona sa de proveniență, care îl fac să se simtă bine în timpul bolii. Paul de Alep poftește la rodii, migdale și zahăr atunci când suferă de friguri, menționând prețul ridicat al acestora și greutatea cu care le-a achiziționat (f 61v). Această *poftă* poate fi interpretată în sens fiziologic, dar nu trebuie ignorată semnificația creştină a rodiei şi migdalei. După cum rodia are multe seminţe strânse sub acelaşi înveliş, tot astfel Biserica îi adună pe credincioşi laolaltă[9]; migdala simbolizează nemurirea, în legătură cu Fecioara Maria și cu Iisus, precum și puritatea Maicii Domnului. De asemenea, „în iconografia creştină, *mandorla* – învelişul oval, aureola în care se înscriu figurile lui Iisus, a Sf. Marii sau ale altor personaje sacre – are forma unui sâmbure de migdal, simbolizând nemurirea, depășirea dualismului materie–spirit, cer–pământ, viață–moarte”[10].

Un loc distinct în economia jurnalului este acordat darurilor pe care delegația siriană le-a adus pentru familia lui Vasile Lupu; sunt descrise în detaliu delicatesele culinare exotice și scumpe, pe care un diac le-a înregistrat în detaliu: *Iată cum arăta darul [adus] măritului domn: o pereche de perne brodate, cu bordură trandafirie, două cutii de zahăr candel, o cutie de săpun parfumat cu mosc, două cutii de săpun de baie, săpun de Alep, un borcan cu dulceață de ghimbir, un borcan cu dulceață de Kabul, o cutie de poame apusene zaharisite, laudanum, migdale, dulcețuri alese, stafide, icre, curmale, caise, fistic sărat și nesărat și altele asemenea.* (f. 31v). Importanța acordată dulceții și fructelor confiate este subliniată prin existența unei poziții speciale la Curte, pentru achiziționarea acestor delicatese, prezentate de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae,* la funcția *Camaraszul de dulczeczi, „Cel care aprovizionează cu delicatese”: se îngrijeşte să se pună la masa principelui dulceţuri şi alte fructe zaharisite şi păzeşte vasele de porţelan* (A 114). De altfel Paul de Alep menționează cu plăcere dulceața de cireșe, pe care o primește în dar la Mănăstirea Sf. Sava din Iași: *cireșe păstrate în dulceață, încât ți se părea că sunt proaspăt culese. Erau foarte gustoase* (f 39v).

La începutul secolului al XVIII-lea, unele dintre aceste produse exotice deveniseră accesibile și oamenilor din alte pături sociale, deoarece erau comercializate de negustorii turci, în mediile urbane. În cronica lui Ion Neculce este prezentat un episod care precedă Războiul Ruso-Turc din 1711, desfăşurat în Moldova. Când au văzut că oștile rusești au intrat în țară, moldovenii, convinși că acesta este începutul eliberării de sub conducerea din ce în ce mai dură a Imperiului Otoman, i-au atacat pe comercianții turci rezidenți în Iași și le-au împrăștiat mărfurile. Neculce menționează *stafidele, smochinele* și *alunele* care zăceau pe străzi, de unde la culegeau toţi. Aşadar, delicatesele culinare (fructele uscate) aduse de turci pe piața moldoveană erau asociate în plan psihologic, de populația urbană, cu regimul politic otoman.

---

[9] Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, p. 409.

[10] *Ibidem*, p. 291.

Țările Române se încadrează în fenomenul general european al modificărilor importante produse în cultura mâncării, începând cu secolul al XVI-lea, prin creșterea diferențelor de stil de viață și consum de hrană între oamenii din diverse straturi economice și sociale. Diferențierea este evidentă prin creșterea interesului pentru achiziționarea de alimente neobișnuite și scumpe, prin rafinarea manierelor, prin etalarea unor obiecte prețioase la masă, precum și prin modificări de atitudine legate de caritate și de ospitalitate[11]. La nivel particular, remarcăm conexiunile între hrană și ortodoxie, manifestate în special prin obiceiurile culinare din perioadele de post și prin conferirea unui simbolism creștin anumitor alimente. Pe de altă parte, am remarcat o intensificare a orientalizării, manifestate și la nivel culinar, prin pătrunderea obiceiului de a asculta muzică în timpul mesei. Un alt aspect interesant în jurnalul lui Paul de Alep surprinde apariția cultivării plantelor exotice în grădinile din jurul curților domnești, precum și pătrunderea unor alimente importante, exotice, între care fructele confiate ocupă un loc important.

BIBLIOGRAFIE

Surse primare

Paul din Alep, *Jurnal de călătorie în Moldova și Valahia*, studiu introductiv, ediția manuscrisului arab, traducere în limba română, note și indici de Ioana Feodorov, București: Editura Academiei Române / Brăila: Muzeul Brăilei – Editura Istros, 2014.

Cantemir, Dimitrie, *Despre numele Moldaviei – în vechime și azi; Istoria moldo-vlachică; Viața lui Constantin Cantemir; Descrierea stării Moldaviei – în vechime și azi*, Colecția „Opere fundamentale”, editarea textului latinesc, aparat critic și indici de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv de Andrei Eșanu și Valeria Eșanu, București, Academia Română, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2017.

Neculce, Ioan, *Letopisețul Țării Moldovei.* Precedat de *O samă de cuvinte.* Postfață de Elvira Sorohan, Iași, Editura Junimea, 1997.

Surse secundare

Assunto, Rosario, *Scrieri despre artă. Orașul lui Amfion și orașul lui Prometeu*, București, Editura Meridiane, 1988.

Campbell, Jodi, *At the First Table. Food and Social Identity in Early Modern Spain*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2017. Versiune electronică: http://www.jstor.org/stable/j.ctt1hhfnq1.1

Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Amarcord, 1999.

Nicolae, Florentina, „Aspecte de viață cotidiană în Moldova și Valahia, reflectate în jurnalul lui Paul din Alep”, *Quaestiones Romanicae. Lucrările Colocviului Internațional „Comunicare și cultură în România europeană. Călători și călătorii. Incursiuni culturale și lingvistice*, VII/2, „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged, 2019, p. 465–470.

Petrică, Virginia, *Topography of Taste. Landmarks of Culinary Identity in the Romanian Principalities from the Perspective of Foreign Travellers (Seventeenth to Nineteenth Centuries)*, București, Editura Academiei Române, 2018.

Țighiliu, Iolanda, 1997. *Societate și mentalitate în Țara Românească și Moldova: secolele XV–XVII*, București, Editura Paideia, 1997.

---

[11] Jodi Campbell, *At the First Table*..., p. 6.

ABSTRACT

In this paper will shall analyse Paul of Aleppo's *Diary*, regarding the food culture and its changes within the Romanian urban society in the XVIIth century. Even though the local food seems simple and plane to the writer, he appreciates its freshness and the hospitality of the officials. In the same time, his *Diary* offers important details regarding the trade and the circulation of the exotic food in the Romanian Principalities and changes in the food taste and eating habits of the upper class.

Keywords: food, Lent, exotic, orientalisation, habits.

ȘERBAN CIOCULESCU LA FACULTATEA DE LITERE ȘI FILOSOFIE A UNIVERSITĂȚII DIN IAȘI (25 MAI 1946–31 AUGUST 1947)

George Neagoe*

În cele ce urmează, publicăm câteva acte privitoare la numirea și revocarea lui Șerban Cioculescu în postul de profesor universitar, la catedra de Istoria literaturii române moderne a Facultății de Litere și Filosofie (Universitatea din Iași). Am corectat tacit majoritatea greșelilor de ortografie. Am păstrat forma specifică de G-D „criticei" și pluralul pronumelui relativ „cari". Am constatat că perfectul compus „a hotărât" era redat cu „î", lucru care n-a influențat alegerea lui „â" în această editare. Am însoțit materialele cu note de istorie literară.

*

Primul document se intitulează *Raport de chemare pria numire ca titular la catedra de Istoria literaturii române moderne de la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași* (25 mai 1946), semnat de G. Călinescu, D. Simonescu și N. Bagdasar. În legătură cu procedurile de câștigare a funcției, criticul literar a relatat unele detalii într-un articol tipărit la senectute. Aparent, s-a creat o conjunctură favorabilă, după 23 August 1944. În acea toamnă – „pe culoarele Ministerului Educației Naționale" (Șerban Cioculescu, *Peripeții universitare*, în vol. *Amintiri*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 402) – criticul literar s-a întâlnit cu un apropiat al lui G. Călinescu și al Uniunii Patrioților, mai precis cu profesorul universitar Constantin Balmuș[1],

---

* Asistent de cercetare la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: georgeflorianneagoe@gmail.com

[1] Potrivit spuselor lui P. Constantinescu-Iași, C. Balmuș s-a înscris în Uniunea Patrioților la scurt timp după 23 August 1944 (vezi Petre Constantinescu-Iași, *Constantin Balmuș*, în *Analele Academiei R.P.R.*, vol. VIII, București, 1960, apud *În anii socialismului victorios*, Editura Politică, București, 1976, p. 46). O altă ipoteză se referă la evacuarea Universității din Iași în 1944, a cărei titulatură era Universitatea „Cuza Vodă" (*Monitorul oficial. Partea I-a*, anul CXI, nr. 274, marți 23 noiembrie 1943, p. 10839), găsim într-o cercetare efectuată pe temeiul *Arhivei Rectoratului Universității din București*: „[...] C. Balmuș își putea permite să vină în octombrie 1944 la București, pentru a participa puțin mai târziu la constituirea sindicatului corpului didactic universitar alături de P. Constantinescu-Iași, C. I. Parhon, S. Stoilow, Gheorghe Nicolae, Gr. Moisil, E. Mezincescu etc. Balmuș profită de sejurul său bucureștean pentru a adresa prin intermediul lui Al. Graur cererea de a fi admis în P.M.R (decembrie 1944), eveniment care se petrece în anul 1945" (Adina Berciu-Drăghicescu, *Facultatea de Litere a Universității din București: 150 de ani de învățământ filologic românesc: tradiție și valoare: 1863-2013*, Partea I, Editura Universității din București, 2013, p. 188, nota 118).

RITL, p. 265–279, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.23

care, în calitate de prodecan[2], l-ar fi îndemnat să accepte invitația de a se muta din București la Iași: „Eu îți ofer o certitudine. Noi nu publicăm anul acesta catedra vacantă. Dacă-ți iei doctoratul în răstimp, te votăm în unanimitate, pe baza articolului 64 din legea Petrovici, cu privire la chemarea cea largă" (Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 403). O ipoteză referitoare la prezența celor doi la sediul Ministerului Educației Naționale, care, în realitate, purta încă denumirea mai veche, din perioada guvernării antonesciene, ar fi faptul că lui Șerban Cioculescu i se repartizase o funcție dependentă de acest departament, prin *Ordinul* Nr. 147.851/ 1944, emis de Generalul de corp de armată I. Boițeanu, ministrul Culturii Naționale și Cultelor: „Art. 4. «Revista Tineretului» va continua să mai apară sub direcția d-lui inspector general Șerban Cioculescu, care se va ocupa cu partea redacțională" („Monitorul oficial. Partea I-a", anul CXII, nr. 246, marți 24 octombrie 1944, p. 6832). Respectiva publicație fusese editată (ianuarie 1943–august 1944) de Oficiul național pentru educarea tineretului, înființat de ministrul de atunci, I. Petrovici. I. Boițeanu, cooptat de Constantin Sănătescu pe 23 August 1944 în guvern, hotăra, prin art. 1 din *Ordinul* Nr. 147.851/ 1944, ca, de la 1 noiembrie 1944, această structură să-și „înceteze activitatea" (*ibidem*, p. 6832). Șerban Cioculescu fusese colaborator al periodicului, alături de Tudor Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu. Mai mult, noul director al „Revistei tineretului" beneficia în continuarea de consecințele *Ordinului* Nr. 1624/ 29 mai 1942, semnat de Ion Antonescu, președintele Consiliului de Miniștri, și de I. Petrovici. Este vorba despre numirea în calitate de „inspector general", cu data de 1 iunie 1942, „pentru învățământul secundar teoretic". N-a fost o funcție unică din punct de vedere ierarhic. Concomitent au fost instalate cu același titlu, profesoarele Elena Rarincescu și Ecaterina Bălăcioiu, soția lui E. Lovinescu. Ambele, spre deosebire de Șerban Cioculescu, lucrau deja, potrivit *Ordinului* Nr. 1624/ 29 mai 1942, în calitate de „inspector secundar", fiind, așadar, promovate („Monitorul oficial. Partea I-a", anul CX, nr. 123, sâmbătă 30 mai 1942, p. 4481). În schimb, Șerban Cioculescu figurează astfel: „D-l Șerban Cioculescu, profesor titular definitiv cu 3 gradații la Colegiul Național «Sf. Sava» din București, specialitatea limba franceză, este numit inspector general pentru învățământul secundar teoretic, fiind încadrat la grupa A. 8 bis, tip 21_3, categoria I, cu salariul lunar de 28.450 lei, în locul d-lui Octavian Gheorghiu, rechemat la catedră" (*Ibidem*, p. 4481). În contextul deselor schimbări guvernamentale din toamna lui 1944, pare că Șerban Cioculescu n-a reușit să mai îngrijească vreun număr din „Revista tineretului", dat fiind faptul că, pe 4 noiembrie 1944, a depus jurământul al doilea cabinet condus de generalul Constantin Sănătescu. Atunci, aparatul administrativ s-a scindat. Ministerul Culturii şi Artelor a fost preluat de Ghiță Pop, unul dintre reprezentanții României la semnarea Convenției de armistițiu cu U.R.S.S. pe 12 septembrie 1944. Iar Ministerul Educației Naționale i-a revenit lui Ștefan Voitec, din partea Partidului Social Democrat Român, formațiune angrenată cu Partidul Comunist din România, cu Frontul Plugarilor, cu Uniunea Patrioților și cu MADOSZ, în alianța denumită Frontul Național Democrat. În decurs de câteva zile, momentul nu mai arăta convenabil pentru potențialul candidat la catedra de Istoria literaturii române moderne a Facultății de Litere și Filosofie din Iași. Șerban Cioculescu păstra totuşi raporturi cordiale cu Uniunea Patrioților, o asociație de intelectuali filosocialişti, dar condusă *de facto* de politicieni comunişti precum G. Vlădescu-Răcoasa sau Petre Constantinescu-Iași, şi mai ales cu oficiosul acestei organizații, „Tribuna poporului"[3], care îl avea pe G. Călinescu în postura de director (Șerban Cioculescu, *O inspecție... cu bucluc*, în *op. cit*., p. 177).

---

[2] Cu toate că, în dialogul reprodus din memorie, Șerban Cioculescu afirmă faptul că interlocutorul său i se recomandase că ar fi „decanul", avem motive de îndoială: „La începutul lui noiembrie 1944, ministrul I. Boițeanu îl numește pe matematicianul Ilie Popa prorector al Universității din Iași, iar Constantin Balmuș e instalat prodecan la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași" (Pavel Țugui, *G. Călinescu la universitate și la Academia Română. Precizări și adăugiri (II)*, în „Revista de istorie și teorie literară", nr. 1-4, 2009, p. 84).

În privința aspectului normativ invocat de Constantin Balmuş, art. 64 din legea I. Petrovici, aflăm următoarele: „În caz de neocuparea catedrei, respectiv a conferinței pe baza chemării prin transferare, se procedează, fără altă publicare, la chemare prin numirea ca titular, după următoarele norme: 1. Pot fi chemați: a) Ca profesori titulari, profesorii agregați, agregații proveniți din înaintarea pe loc, conferențiarii, profesorii acreditați la instituții de învățământ superior în străinătate, precum și șefii de lucrări sau lectorii cu cel puțin 6 ani, asistenții definitivi cu cel puțin 8 ani de funcțiune și doctorii cu cel puțin 10 ani de activitate științifică în specialitatea catedrei"[4]. Șerban Cioculescu s-a conformat prevederilor legale, înscriindu-se la doctorat. Subiectul ales, viața și opera lui D. Anghel, a fost acceptat de Tudor Vianu: „Am găsit la acest vechi și bun prieten o caldă înțelegere: a primit cu bucurie" (Șerban Cioculescu, *Peripeții universitare*, în *op. cit*., p. 403). Gestul era elegant și în măsura în care cei doi, împreună cu Vladimir Streinu, scriseseră *Istoria literaturii române moderne* (vol. I, București, Casa Școalelor, 1944), doctorandul redactase un capitol care să reflecte specialitatea postului – *Începuturile literaturii artistice*. Din afirmațiile lui Șerban Cioculescu deducem faptul că teza a fost susținută în iunie 1945 (*Peripeții universitare*, în *op. cit.*, p. 403). Deocamdată, n-am găsit ecouri despre ziua susținerii doctoratului. Este însă plauzibil, de asemenea, ca însuşi G. Călinescu să-i fi transmis direct lui Şerban Cioculescu o frumoasă propunere, deşi n-avem nicio certitudine dacă asistase la acest eveniment. Mai degrabă, memorialistul anticipează o discuţie ce s-a petrecut prin primăvara lui 1946: „Eşti candidatul meu. Voi fi preşedintele comisiei de largă chemare, compusă din omologul meu de la Cluj, D. Popovici, şi trei profesori de la Iaşi. Nu e o problemă. De altfel, dumneata nu candidezi. Nu e vorba de un concurs. Prezinţi un memoriu de titluri şi lucrări, iar la Iaşi vei ţine înaintea studenţilor respectivi o prelegere şi o lecţie de seminar. Asta-i tot. Simple formalităţi” (*Ibidem*, p. 404)[5]. Afirmaţiile lui G. Călinescu se bazau pe art. 64, alin. 3 din Legea nr. 386 din 19 mai 1942: „În termen de cel mult 30 zile, comisia întocmeşte un raport amănunţit şi motivat asupra activităţii ştiinţifice, didactice şi de organizator a persoanelor promise pentru chemare. În cazul când persoanele propuse pentru chemare nu fac parte din cadrele corpului didactic universitar, ele vor fi supuse unei probe didactice, care va consta dintr-o prelegere ţinută în faţa comisiei şi a studenţilor si dintr-o probă practică”[6]. Dar din nou, ceea se întrezărea ca o misiune uşoară s-a dovedit o situaţie delicată. Ziua precedentă examenului, 24 mai 1946, a fost încordată. Întâlnindu-l la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi pe G. Călinescu (n. 1899) – preşedintele comisiei, în absenţa celui mai vârstnic dintre componenţi, respectiv P. Caraman (n. 1898) –, Şerban Cioculescu a auzit această recomandare: „Ştii ce? Momentul nu ţi-e prielnic acum. Poate se îndreaptă până la primăvară. N-ai vrea să te amân, fireşte, cu consimţământul dumitale? În cazul contrar, pe riscul dumitale” (Şerban Cioculescu, *Peripeţii universitare*, în *op. cit*., p. 404). Candidatul a acceptat însă provocarea şi procedura s-a derulat a doua zi. Rezultatul pozitiv a fost prezentat la distanţă de o săptămână în cotidianul „Adevărul”, al cărui cronicar literar era Şerban Cioculescu[7]. G. Călinescu avea serioase motive de îndoială. Raportul favorabil „redactat de G. Călinescu” (Şerban Cioculescu, *Peripeţii universitare*, în *op. cit.*, p. 405) constituia doar un prim pas legal. Următoarea etapă era întrunirea consiliului profesoral şi care să decidă cu „2/3 voturi din numărul profesorilor titulari, în cazul chemării unor persoane, care nu sunt nici profesori agregaţi, nici conferenţiari[8]. După această fază trebuia ca „Încheierea consiliului profesoral este înaintată, cu întreg dosarul rectorului, care o supune Senatului pentru verificarea formelor"[9]. Numai că, în continuare, mai era nevoia de bunăvoinţa autorităţii emitente a legii: „Numirea se face prin decret la propunerea Ministrului, după publicarea raportului comisiei în «Monitorul Oficial»"[10]. Raportul, pe care îl aducem acum în atenţie, după ce Şerban Cioculescu oferise câteva extrase (*Peripeţii universitare*, în *op. cit.*, p. 405), a urmat, într-un termen rezonabil, calea cerută, apărând în „Monitorul oficial. Partea I B" -*Dispoziţiuni şi publicaţiuni care nu au caracter normativ*, anul CXIV, nr. 155, luni, 8 iulie 1946, pp. 7121-7122. La data respectivă, ministrul Educaţiei Naţionale era Ştefan Voitec, factor defavorabil lui Şerban Cioculescu[11]. Încă n-am avut ocazia să vedem unde s-a publicat ordinul de numire în postul de profesor la catedra de Istoria literaturii române. Ştim însă că Şerban Cioculescu şi-a început lecţiile undeva la sfârşit de februarie sau început de martie 1947, potrivit unui comentariu nesemnat din „Lupta Moldovei", subintitulat *ziar regional pentru Moldova al P.C.R.* (anul III, nr. 208, 2 martie 1947, la *Fapte şi comentarii*, p. 1, nesemnat). Textul respectiv are caracterul unui colportaj infamant şi insinuează câteva chestiuni despre orientarea paradoxală a lui Şerban Cioculescu – un socialist declarat, optând să colaboreze la oficiosul Partidului Naţional Ţărănesc („Dreptatea"). Lucrul era perfect justificabil, fiindcă, în acel context, formaţiunea prezidată de Iuliu Maniu nu mai reprezenta neapărat doctrina de stânga pe care se întemeiase, ci apăra interesele pluralismului democratic în România ameninţată de dictatură. De asemenea, pare că, la respectiva prelegere iniţială, Şerban Cioculescu ar fi făcut unele consideraţii despre trecerea lui G. Călinescu în tabăra Partidului Naţional Popular, petrecută deja din 10–12 ianuarie 1946. Prin urmare, ne îngăduim să cităm în întregime materialul, pentru a observa cum, în momente critice, au existat oameni care s-au străduit să rostească adevărul. După atâtea amânări, Şerban Cioculescu era conştient probabil de faptul că, în curând, va fi epurat: „D. prof. Şerban Cioculescu şi-a inaugurat cursul de istoria literaturii române moderne cu o prelegere de deschidere în care s-a încercat evocarea înaintaşilor care au ilustrat această catedră. D. Şerban Cioculescu a oficiat ca un călugăr iezuit subliniind cu mâna dreaptă îngreuiată de un inel papagal personalitatea «covârşitoare» a lui G. Ibrăileanu, activitatea de «fin impresionist» a lui Octav Botez şi personalitatea «dinamică» a lui G. Călinescu.//

---

[3] Pentru detalii despre colaborarea la cotidianul *Tribuna poporului*, vezi Șerban Cioculescu, *Opere. I. Aspecte literare contemporane*, volum îngrijit, tabel cronologic şi note de Bianca Burța Cernat, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2019, pp. CXLIV CXLVI.

[4] *Decret-lege relativ la organizarea învățământului superior* (Legea nr. 386), emisă de „Antonescu, mareșal al României și Conducătorul Statului", în temeiul „raportului d-lui ministru secretat de Stat la Departamentul Culturii Naționale și al Cultelor sub nr. 49621 din 4 martie 1942", în „Monitorul oficial. Partea I-a", anul CX, nr. 118, sâmbătă 23 mai 1942, p. 4235. Actul normativ se întinde între pp. 4228 și 4247. Data emiterii Legii nr. 386 este 19 mai 1942 (p. 4247). Raportul ministrului I. Petrovici, privitor la necesitatea publicării unui nou document se găsește la p. 4248.

---

[5] G. Călinescu era prevenit cu privire la aceste chestiuni (vezi Pavel Ţugui, *art. cit*., p. 78-79). De asemenea, există această propoziţie din Legea nr. 386: „Preşedintele comisiei e numit de minister“ (*Decret-lege relativ la organizarea învăţământului superior*, „Monitorul oficial”, 23 mai 1942, p. 4235).

[6] *Ibidem*, p. 4235.

[7] „O comisie universitară, prezidată de de d. prof. G. Călinescu, s-a întrunit vinerea trecută la Iaşi şi a decis chemarea d-lui Şerban Cioculescu la catedra vacantă de Istoria literaturii române moderne.// A doua zi, d. Şerban Cioculescu a susţinut două probe practice (o prelegere şi o lecţie de seminar), în amfiteatrul Al. Philippide, de la Universitatea din Iaşi. Consiliul Facultăţii de Litere va fi convocat să examineze recomandarea făcută în persoana colaboratului nostru“ („Adevărul vremii”, anul 60, nr. 16576, vineri 1 iunie 1946, la *Ştiri diverse*, p. 4)

[8] *Decret-lege relativ la organizarea învăţământului superior* – Legea nr. 386 –, în „Monitorul

---

oficial", 23 mai 1942, p. 4235.

[9] *Ibidem*.

[10] *Ibidem*.

[11] Portofoliul i-a aparţinut lui Ştefan Voitec, în primul cabinet prezidat de Petru Groza (6 martie 1945–30 noiembrie 1946). Membru al Partidului Social Democrat Român, Voitec a militat pentru alianţa cu Partidul Comunist Român în alegerile din 1946. Moţiunea lor a câştigat în faţa celei depus de preşedintele formaţiunii lor, C. Titel Petrescu, de a participa pe liste proprii. Cel din urmă a fost exclus din PSDR în primăvara lui 1946. Voitec, în calitate de ministru al Educaţiei Naţionale în al doilea guvern condus de Petru Groza (1 decembrie 1946– 30 decembrie 1947), a emis *Ordinul* Nr. 266979, din 14.X.1947, care l-a afectat şi pe Şerban Cioculescu. Vezi *infra*, al doilea document pe care îl edităm.

D. Șerban Cioculescu este un spirit malign care privește crunt pe sub gene. Judecățile formulate în prelegerea amintită aparțin unui critic notoriu. Totuși ele nu sunt infailibile. A asenta gutural că Ibrăileanu deși... e mai mult romancier decât critic, că Octav Botez combătea «mecanicismul» (așa a numit d. Cioculescu marxismul) și că acesta a scris «o singură carte», că G. Călinescu este atât de «dinamic» încât astăzi este «gazetar» înseamnă a mișca judecata și după alte criterii. Șerban Cioculescu a scris o *Istorie a literaturii române moderne*, drept răspuns la opera călinesciană, care înregistrase just pe Ion Petrovici ca literat, este după contesta d-sale un «om de stânga». Ca «om de stânga» privește totuși încruntat, repudiază principial explicarea sociologică și științifică a operei de artă (deși de acest instrument se folosește d-sa, deși nu admite unilateralitatea metodologică) și mai ales insinuează printr-o sofismă subțire ca un fir de păr că G. Călinescu folosește în istoria literaturii criteriul rasial.// D. Șerban Cioculescu urmează la catedră pe G. Ibrăileanu, socialist consecvent, pe Octav Botez care a evocat sub teroare pe N. Iorga, pe G. Călinescu, care nu a schițat niciun gest de admirație față de Ion Petrovici. Și totuși, noul titular nu a spus un cuvânt în această privință (nu pentru a «face concesie regimului», ci pentru a fi obiectiv) despre înaintașii săi. Semnificativă abținere la un critic care a fost numit profesor sub «tiranicul» regim dr. Groza!”. Sarcasmul de la capătul istorisirii are și un alt tâlc. Puterea totalitară n-a avut nevoie de informatori recrutați de structurile de forță, ci fost sprijinită de ascultători „binevoitori” din spațiul public, care au răstălmăcit sensul datoriei civice.

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
Direcțiunea învățământului superior

În conformitate cu dispozițiunile art. 64 din legea relativă la organizarea învățământului superior, Ministerul Educației Naționale publică raportul comisiei de chemare, în vederea numirii ca titular la catedra de Istoria literaturii române moderne vacante la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași.

Nr. 208.009/ 946

Raport de chemare pria numire ca titular la catedra de Istoria literaturii române moderne de la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași

Dintre membrii comisiei de chemare prin numire ca titular la catedra de Istoria literaturii române moderne, de la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași, convocată de președintele ei pe data de 24 mai 1946, ora 16, au lipsit d-nii D. Popovici, profesor la Universitatea din Cluj, și P. Caraman de la Universitatea din Iași cari, scuzându-se că nu pot lua parte la lucrări, și-au exprimat totuși părerea în câte o scrisoare, din care nu se poate desprinde o propunere hotărâtă, d-le-lor fiind pentru concurs sau amânare și pentru chemarea d-lui Șerban Cioculescu[12]. Prezentăm scrisorile în originalul, la dosar.

Comisia constituită legal în prezența președintelui din d-l G. Călinescu, profesor la Universitatea din București și d-nii Dan Simonescu și N. Bagdasar de la Universitatea din Iași, după o examinare prealabilă a situației, consemnată în procesul-verbal Nr. 1, și după rezultatul probelor didactice, consemnate și ele în procesele-verbale Nr. 2 și 3, a hotărât în unanimitate să propună onoratului consiliu a-și da avizul dacă e cazul a fi chemat ca titular al catedrei d-l Șerban Cioculescu.

D-l Șerban Cioculescu are o activitate de cronicar literar de peste 20 ani[13], în care timp a receptat și judecat toate operele literare apărute în aceste ultime decenii. A ne da o opinie asupra valorii în sine a acestor cronici nu este posibil acum, și de altfel în general și cu privire la orice alt cronicar, această operație aparținând istoriei literare. Putem afirma, însă cu certitudine, că acele cronici sunt făcute în spiritul înalt profesional, cu năzuința vădită de a folosi o metodă, a ajunge la rezultate obiective și a da judecăți în raport cu sfera mai clar văzătoare a familiei critice. Importanța acestei activități, din punct de vedere universitar, stă în faptul că d-l Șerban Cioculescu, dintre toți candidații posibili, este acela care a avut un contact continuu și profesional cu literatura contemporană, putând astfel să orienteze pe tineri, în mișcarea noastră literară actuală[14].

---

[12] „Decanul în cel mult 15 zile de la încheierea lucrărilor de transferare, anunță Ministerul că este cazul să se procedeze la chemarea prin numire ca titular, iar Ministerul completează comisia de raportori cu încă 2 profesori titulari de specialitatea catedrei vacante sau, în lipsă, de o specialitate înrudită de la alte facultăți decât aceea unde urmează să se facă chemarea prin numire de titular. Nu va putea figura în această comisie un profesor titular care a fost propus la transferare pentru aceeași catedră, dar nu a întrunit majoritatea legală. În cazul chemării unui titular la o conferință vacantă, din comisie pot face parte profesori agregați, însă tot de la alte facultăți similare sau înrudite. Comisia va putea lucra în mod valabil cu majoritatea membrilor ei. Ea este prezidată de cel mai în vârstă dintre membrii ei“ (*Decret-lege relativ la organizarea învățământului superior* – Legea nr. 386 –, în „Monitorul oficial'', 23 mai 1942, p. 4235).

[13] Indicația despre numărul de ani justifica organizarea colocviului pentru numire potrivit cerințelor impuse de Legea nr. 386, art. 64, alin. 1), lit. a. Activitatea lui Șerban Cioculescu a fost prodigioasă, concurând, în perioada dintre cele Două Războaie Mondiale, cu cea a lui Pompiliu Constantinescu: „a debutat cu foiletoane critice în 1923 la «Facla literară» a lui N.D. Cocea“ (Eugen Simion, coordonator general; Gabriela Danțiș, Gabriela Drăgoi, Laurențiu Hanganu, coordonare și revizie, *Dicționarul general al literaturii române*, Ediția a 2-a, revizuită, adăugită și adusă la zi, vol. 2: C, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, p. 383).

[14] În pofida acestei capacități, Șerban Cioculescu s-a distanțat de rolul pedagogic al oficiului critic, susținând, în vremuri delicate, după rebeliunea Mișcării legionare din 21-23 ianuarie 1941, chiar desprinderea completă a comentatorului de potențialii cititori: „Un deziderat dintre cele mai curente este acela care tânjește după critica de directivă. De câte ori nu ne-a fost hărăzit să citim că viciul fundamental al criticii actuale n-ar fi altul decât

Din activitatea de cronicar, d-l Șerban Cioculescu s-a desprins în mici atitudini recente de aspect monografic (D. Anghel[15], T. Arghezi[16]), în care fără a proceda la situări concentrice istorico-geografice, fără a face ceea ce se numește literatură comparată și fără a recurge la erudiție, idei generale ori la speculația estetică (astfel de preocupări lipsind din opera sa, în mod obișnuit), d-sa analizează empiric autorii respectivi, încercând a se ridica de la impresii la o viziune de sus a operei. Aceste studii, din punct de vedere universitar, dovedesc competența d-lui Șerban Cioculescu în privința unor autori, mai clar, lectura critică a acelor autori.

Tot o dovadă de lectură atentă și deci de cunoaștere specializată este și activitatea de editor a candidatului. Ediția poeziilor lui St. O. Iosif[17] relevă criteriile editorului, întrucât poeziile au fost alese. Mai importantă este continuarea ediției operelor complete ale lui I. L. Caragiale, începută de P. Zarifopol. Aceasta acțiune este, din punctul nostru de vedere, un semn că d-l Ș. Cioculescu, cunoaște cu de-amănuntul opera unui clasic, urmărind-o în periodice și manuscrise.

---

lipsa unei directive statornice, cu care ea este înainte de orice datoare publicului! Prin alte cuvinte, criticul ar fi obligat să orienteze publicul pe linia unui dogmatism oarecare, spre a-i impune cu autoritate îndreptările lui. Funcția de cenzor pare așadar legată indisolubil de imaginea ideală a criticului. Într-un moment când conceptul autorității predomină în domeniul politic, nu e de mirare că el se răsfrânge și asupra sectorului însemnat al culturii care este literatura.// […] Mai ciudată pare nostalgia după dogmatism când provine din rândul tineretului, în care se zbat cele mai diverse năzuințe, cu aparența haosului și a anarhiei. În ceasul nostru și în ciuda esenței individualiste a temperamentului juvenil, se constată însă militarea convergentă a tineretului pentru dogmă și autoritate. Ne interzicem deocamdată stăruința asupra configurației morale a tinerimii de azi, spre a nu ne îndepărta prea mult de raportul de necesitate stabilit între critică și directivă" (Şerban Cioculescu, *Critica de directivă*, în „Universul literar'', anul L, 15 februarie 1941, p. 1, apud *Opere. II. Aspecte literare contemporane, Viața lui I.L. Caragiale*, *I.L. Caragiale*, Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Bianca Burța-Cernat, Ștefan Firică și Alexandru Farcaș, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2019, București, pp. 231-232).

[15] Șerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel: viața și opera*, Editura Publicom, București, [s.a.] [1945]. În secțiunea de „Note și comentarii" din ediția Șerban Cioculescu, *Opere. IV. Introducere în opera lui Dimitrie Anghel; Argheziana*, Text stabilit, note, comentarii, variante și indici de Ștefan Firică și Alexandru Farcaș, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2022, găsim următoarea precizare: „Volumul *Dimitrie Anghel. Viaţa şi opera* apare la Editura Publicom din Bucureşti către sfârşitul lui 1945, la şase luni după susţinerea tezei de doctorat" (p. 996).

[16] Idem, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, București, Fundația Regele Mihai I, Colecția *Natura și Cultura*, 1946.

[17] St. O. Iosif, *Poezii*, Ediție definitivă îngrijită de Șerban Cioculescu, Fundația Regală pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", Colecția *Scriitori Români Contemporani*, București, 1939.

Cu aceasta d-l Şerban Cioculescu se orientează spre istoria literară. D-sa a publicat *Corespondenţa dintre I.L. Caragiale şi P. Zarifopol* (1938) [sic!] [18], făcând astfel o întâie demonstraţie de arhivistică literară.

De aci, în *Viaţa lui I.L. Caragiale* (1940), s-a încercat a se ridica la sinteză. Din unghiul nostru de vedere ştiinţific, trebuie să afirmăm că autorul aduce ştiri preţioase şi dovedeşte peste tot o mare conştiinciozitate. Putem adăuga că d-l Şerban Cioculescu, care în general nu este o personalitate tumultuoasă, cu vocaţie, erudiţie şi vreun dar literar, în marele înţeles creator al cuvântului, nici în direcţie plastică, nici în direcţia unei complexităţi intelectuale, începe a-şi constitui un stil personal care se întinde şi în articole, constând în limpiditate şi o anume invenţie verbală abstractă, cu care sugerează ceea ce nu tratează în adâncime. Se poate vorbi, în acest sens restrâns, de talent, care vine să se adauge la însuşirile de cercetător mai sus arătate.

D-l Şerban Cioculescu a colaborat la o *Istorie a literaturii române moderne* (1944), scriind capitolul I (151 pag). Tratând despre autorii mai însemnaţi ai începuturilor literaturii artistice, după lectura în original a operelor esenţiale, d-l Şerban Cioculescu aplică şi aci o analiză de tipul cronicei literare, fără viziune istorică şi fără concentrare intelectuală a materiei. Natura şi întinderea operei interziceau erudiţia şi viziunea coordonată, autorul rămânându-i putinţa de a încerca să se diferenţieze în judecăţi de operele de istorie literară prin care se orienta. Însă colaborarea d-lui Cioculescu are aceeaşi însuşire ca şi celelalte scrieri ale sale, de a folosi un stil propriu criticei şi a nu ieşi din limitele impuse de estetica literară.

Din toate acestea rezultă că d-l Ş. Cioculescu are o cunoştinţă suficientă a literaturii române, pe alocuri amănunţită, în alte spaţii satisfăcătoare şi avem indicaţii că d-sa îşi continuă exploraţiile.

---

[18] Probabil, este o greşeală de tipar. Trimiterea bibliografică exactă este: *Corespondenţa dintre I.L. Caragiale şi P. Zarifopol (1905-1912)*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II“, Colecţia *Scriitori Români Contemporani*, 1935. De altfel, G. Călinescu recenzase volumul, conturându-i lui Şerban Cioculescu un profil în tonul raportului din 25 mai 1946, aşa cum rezultă din paragraful al şaptelea din textul pe care îl edităm după „Monitorul oficial”: „Când am fost încunoştiinţat că d. Cioculescu va continua ediţia Caragiale începută de răposatul Zarifopol, mi-am zis numaidecât că d. Cioculescu va fi în stare s-o ducă la bun sfârşit. Căci deşi D. Sa n-a publicat până acum opere informative, nu i-ar fi fost greu, cu voluptatea aceea de a linge îngheţata, să întreacă în exactitate pe un erudit de meserie, având însă, cu tot temperamentul paradoxal, facultatea de a nu se simţi obligat să ridice în a cerului, academiceşte, autorul studiat, ca unul căruia activitatea critică i-a dat acea măsură caracteristică omului cu viziune literară” (G. Călinescu, *Şerban Cioculescu, Corespondenţa dintre I. L. Caragiale şi Paul Zarifopol; Petre Pandrea, Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuţiu*, în „Adevărul literar şi artistic”, seria a II-a, anul XIV, nr. 759, 23 iunie 1935, p. 9-10, la *Cronica literară*, apud *Opere. Publicistică. II (1933-1935)*, Ediţie coordonată de Nicolae Mecu, Text, îngrijit, note şi comentarii Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Ţugui şi Magdalena Dragu, *Prefaţă* de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2006, pp. 953-954).

În rezumat, d-l Șerban Cioculescu e un bun istoric literar cu o mișcare înceată, însă serioasă și un critic fără amplitudine sau mari perspective, însă și fără prejudecățile extraliterare ce vițiează activitatea multora. Stilul și curiozitatea sa pentru literatură îi conferă un loc în critica noastră actuală, acordându-i merite care chiar depășesc cerințele propriu-zise ale universității.

Atât prelegerea expozitivă, cât și proba de seminar dovedesc că d-l Șerban Cioculescu e dotat cu prezență de spirit, ușurință în exprimare și o anume încordare a spiritului prin care câștigă interesul auditorilor. Ne-am reconfirmat la aceste probe unele observații făcute asupra operei scrise. Subiectul *Caragiale și timpul său* a fost dezvoltat de d-l Cioculescu în chip interesant, cu procedee mai mult narative, cu un apel poate prea moderat la ideile generale.

Cât despre proba de seminar, constând în analiza unui *Psalm* de Tudor Arghezi, candidatul s-a arătat tot așa de vioi în conducerea dezbaterilor, respingând totuși (după părerea noastră nedrept), interpretarea de un conținut și o expresie superioare, din partea unor studenți foarte buni, sub cuvânt că folosesc un limbaj prea filosofic, deși acel limbaj era propriu analizei *Psalmilor*.

În general însă, amândouă probele au fost pe deplin satisfăcătoare[19].

Pentru aceste motive noi recomandăm călduros pe d-l Șerban Cioculescu la catedra de Istoria literaturii române moderne, de la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași[20].

Iași, 25 mai 1946
Președinte, G. Călinescu
Membri: Dan Simonescu, N. Bagdasar

(„Monitorul oficial. Partea I B”, *Dispozițiuni și publicațiuni care nu au caracter normativ*, anul CXIV, nr. 155, luni, 8 iulie 1946, pp. 7121-7122). Textul, fără antepenultimul paragraf ([„Atât prelegerea expozitivă...“]) și cel penultim ([„Cât despre proba de seminar...“]), a fost publicat cu titlul *Șerban Cioculescu* în G. Călinescu, *Opere. XII. Publicistică. Postume şi inedite*, ediţie coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă şi Pavel Ţugui, Prefaţă de Eugen Simion, Postfaţă de Nicolae Mecu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2012, p. 322-324 după manuscrisul de la Biblioteca Academiei Române, Bucureşti (vezi secțiunea de „Note şi comentarii“, *Ibidem*, p. 1145). Se poate presupune, cu toate că și această ipoteză a noastră trebuie receptată *cum grano salis*, faptul că portretul moral şi intelectual fusese redactat de G. Călinescu înainte de a ajunge la Iași și/ sau definitivat în cancelaria Facultății de Litere și Filosofie a Universității „Cuza Vodă“.

---

[19] Referitor la această frază, cu valoarea de calificativ, fostul candidat își amintește că raportul „era redactat de G. Călinescu, cu un singur amendament, cerut de colegii săi, la nota propusă” (Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 405).

[20] Pentru a remarca discrepanța între viața universitară și cea publicistică este suficient să cităm ironiile din ziarul „Națiunea”, oficiosul Partidului Național Popular (o filială a Partidului Comunist Român), cotidian al cărui director a fost, de la primul număr (20 martie 1946), G. Călinescu: „La Iași, d. Șerban Cioculescu prezidează cenaclul literar «Pygmalion», instalat în locuința librarului Ackerman, negustor și editor, fost anticar de faimă, căruia i se datorește tipărirea *Manualului de morală practică* al lui Tudor Arghezi. [...] Tot cu concursul «Pygmalionului», d. Vladimir Streinu nădăjduiește să-și tipărească erudita lucrare *Versul liber*, a cărui sarcină editorială ar urma să apare pe umerii entuziastului anticar Ackerman, doctoratul urmând să cadă în atribuțiile Universității din Iași, unde d. Șerban Cioculescu este profesor de istoria literaturii române” (*Note*, în „Națiunea”, anul II, nr. 332, 5 mai 1947, p. 2).

*

Al doilea document pe care îl aducem în atenție este o decizie ministerială, în urma căreia o mulțime de profesori din universități au căzut victime epurărilor politice.

„Noi, ministru secretar de Stat la Departamentul Educației Naționale, având în vedere dispozițiunile art. 55 din Legea Nr. 139 din 1947, având în vedere decizia Comisiunii ministeriale pentru redresarea economică și stabilizarea monetară Nr. 18, publicată în *Monitorul Oficial* cu Nr. 184 din 13 August 1947; având în vedere propunerile făcute de Comisiunea interministerială instituită, prin jurnalul Consiliului de Miniștri Nr. 920 publicat în *Monitorul oficial* Nr. 160 din 16 Iulie 1947, decidem:

Art. 1. Pe data de 1 septemvrie 1947, se fac următoarele comprimări și raționalizări în învățământul superior” [după care urmează lista completă a instituțiilor, a persoanelor și a funcțiilor sancționate, *n.m.*, GN].

(*Ordin* Nr. 266979, din 14 octomvrie 1947, emis de Ștefan Voitec, în „Monitorul oficial. Partea I B”, *Dispozițiuni care nu au caracter normativ*, anul CXV, nr. 239, joi, 16 octomvrie 1947, p. 9293. Numele celor sancționați sunt cuprinse între p. 9293 și p. 9299).

În privința lui Șerban Cioculescu, știută fiind încadrarea la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Iași, hotărârea a fost formulată astfel: „Catedra de istorie lit. române moderne: Cioculescu Șerban. Se comprimă persoana” („Monitorul oficial”, 16 octombrie 1947, p. 9298). Deducem de aici faptul că, implicit, postul fusese declarat vacant. La fel pățise P. Caraman, de la Catedra de slavistică (*Ibidem*, p. 9298), membru în comisia de chemare a lui Cioculescu, convocată pe 25 mai 1946. Colegi mai tineri, de la Facultatea de Litere și Filosofie din București, care lucrau la catedra de Istoria literaturii române moderne, condusă de G. Călinescu, au pățit lucruri similare, cu mențiunea că n-a mai existat posibilitatea angajării unor înlocuitori: „Asistent supl. istoria literaturii române moderne: Pilat [sic!] Const. Se comprimă persoana și postul; Asistent supl. istoria literaturii române moderne: Marino Adrian. Se comprimă persoana și postul. Asistent supl. istoria literaturii române moderne: Teodorescu Barbu. Se comprimă persoana și postul” (*Ibidem*, p. 9294). Este dificil de explicat distanța de aproximativ 75 de zile între data teoretică a intrării în vigoare a dispoziției (01.09.1947) și cea reală, a aplicării, odată cu publicarea în „Monitorul oficial” (16.10.1947). Motivele destituirii celor trei sunt ușor de urmărit. La acea dată, în România nu exista opoziție parlamentară reală. Partidele istorice n-aveau reprezentanți în Adunarea deputaților, iar Partidul Național Țărănesc fusese scos în afara legii, câțiva dintre membri marcanți – Iuliu Maniu, Ion Mihalache, Nicolae Penescu, N. Carandino sau Corneliu Coposu – aflându-se în arest, în așteptarea procesului înscenat de autoritățile comuniste. Const. (Dinu) Pillat făcea parte dintr-o familie înrudită cu cea a Brătienilor, deci era afiliat Partidului Național Liberal. Adrian Marino se asociase Tineretului Universitar Național Țărănist. Barbu Theodorescu, fost secretar personal al lui N. Iorga, deținuse funcții la Fundația Regală pentru Literatură şi Artă, sub directoratul lui D. Caracostea (1941-1944).

O parte a responsabililor care au adunat numele persoanelor care urmau să fie destituite se regăsesc în jurnalul Consiliului de Miniștri, cu nr. 920, inclus în „Monitorul oficial. Partea I”, *Legi, decrete, jurnale ale Consiliului de Miniștri, deciziuni ministeriale, comunicate, anunțuri judiciare (de interes general)*, anul CXV, nr. 160, miercuri, 16 iulie 1947, p. 6091:

„Consiliul de Miniștri, în ședința sa de la 9 iulie 1947, luând în deliberare referatul d-lui președinte al Consiliului de Miniștri cu Nr. 17.844 din 1947, având în vedere jurnalul Consiliului de Miniștri cu Nr. 548, publicat în *Monitorul oficial* din 23 mai 1947, decide:

Art. I. În vederea aplicării dispozițiunilor art. 55 și urm. din legea bugetară pe exercițiul 1947/948 Corpului didactic superior, se instituie, pe data publicării prezentului jurnal, o comisiune interministerială, compusă din:

1. D-l prof. Traian Săvulescu, ministru secretar de Stat la Departamentul Agriculturii și Domeniilor, în calitate de președinte.
2. D-1 prof. P. Constantinescu-Iași, ca reprezentant al Sindicatelor Universitare, în calitate de vicepreședinte.
3. D-l prof. Miron Niculescu, ministru subsecretar de Stat la Departamentul Educației Naționale, ca membru.
4. D-l C. Tegăneanu, ministru subsecretar de Stat la Departamentul Educatiei Naționale, ca membru.
5. D-l prof. C. Daicovici, ministru subsecretar de Stat la Departamentul Industriei și Comerțului, ca membru.

Comisiunea va lucra, în mod valabil, cu majoritatea membrilor, sub președinția d-lui profesor Traian Săvulescu sau, în lipsa acestuia, a vicepreședintelui, d-l profesor P. Constantinescu-Iași.

Art. II. Comisiunea, astfel constituită, are următoarele atribuțiuni:

1. Prezintă d-lor miniștri ai educației naționale, cultelor și artelor, soluții concrete cu privire la raționalizarea învățământului superior, în vederea realizării comprimării cheltuielilor de personal de toate categoriile (corp didactic, personal administrativ, tehnic și de serviciu).

2. Studiază și face propuneri, în ce privește:

a) Cumulul din învățământul superior;

b) Institutele universitare și extrauniversitare;

c) Școlile superioare din străinătate;

d) Acordarea justă a primei de activitate științifică;

e) Activitatea și subvenționarea tuturor instituțiilor superioare, culturale și științifice;

f) Situația membrilor corpului didactic din învățământul superior liber-profesioniști;

g) Problema reînființării docenței universitare cu titlul onorific și a introducerii categoriei de membru onorific (extrabugetar) al corpului didactic sau în învățământul superior. Toate atribuțiunile comisiunii, alcătuită prin decizia Nr. 151.267 din 23 mai 1947, publicată în *Monitorul oficial* Nr. 118 din 27 mai 1947, a Ministerului Educației Naționale, relativă la învățământul superior, trece asupra comisiunii instituită prin prezentul jurnal.

Art. III. D-l președinte al Consiliului de Miniștri este însărcinat cu aducerea la îndeplinire a prezentului jurnal.

Dr. Petru Groza, Gh. Tătărescu, Șt. Voitec, L. Pătrășcanu, Ion Pas, Prof. ing. N. Profiri, Prof. Tr. Săvulescu, R. Roșculeț, dr. Fl. Bagdasar, Ing. Tudor Ionescu”.

*

Practic, Șerban Cioculescu n-a încheiat nici măcar un an universitar ca profesor la catedra unde fusese chemat în mod amical din toamna lui 1944.

BIBLIOGRAFIE:

I. Acte publice:
Monitorul oficial. Partea I-a, anul CX, nr. 118, sâmbătă 23 mai 1942.
Monitorul oficial. Partea I-a, anul CX, nr. 123, sâmbătă 30 mai 1942.
Monitorul oficial. Partea I-a, anul CXI, nr. 274, marți 23 noiembrie 1943.
Monitorul oficial. Partea I-a, anul CXII, nr. 246, marți 24 octombrie 1944.
Monitorul oficial. *Partea I B*, anul CXIV, nr. 155, luni, 8 iulie 1946.
Monitorul oficial. Partea I, anul CXV, nr. 160, miercuri, 16 iulie 1947.
Monitorul oficial. Partea I B, anul CXV, nr. 239, joi, 16 octomvrie 1947.

II. Dicționare:
Simion, Eugen (coordonator general), Danțiș, Gabriela, Drăgoi, Gabriela, Hanganu, Laurențiu, coordonare și revizie, *Dicționarul general al literaturii române*, Ediția a 2-a, revizuită, adăugită și adusă la zi, vol. 2: C, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, articolul „Cioculescu, Șerban“, pp. 383-390.

III. Ediții filologice:
G. Călinescu, *Opere. XII. Publicistică. Postume şi inedite*, ediţie coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă şi Pavel Ţugui, Prefaţă de Eugen Simion, Postfaţă de Nicolae Mecu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2012.
Idem, *Opere. Publicistică. II (1933-1935)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006.
Cioculescu, Șerban, *Opere. IV. Introducere în opera lui Dimitrie Anghel; Argheziana*, Text stabilit, note, comentarii, variante și indici de Ștefan Firică și Alexandru Farcaș, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2022.
Idem, *Opere. II. Aspecte literare contemporane, Viaţa lui I. L. Caragiale*, *I. L. Caragiale*, Text ales şi stabilit, note, comentarii, variante şi indici de Bianca Burţa-Cernat, Ştefan Firică şi Alexandru Farcaş, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018.
Opere. I. Aspecte literare contemporane, volum îngrijit, tabel cronologic şi note de Bianca Burţa Cernat, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2019.

IV. Volume tipărite:
Berciu-Drăghicescu, Berciu, *Facultatea de Litere a Universității din București: 150 de ani de învățământ filologic românesc: tradiție și valoare: 1863-2013*, Partea I, Editura Universității din București, 2013.
Cioculescu, Șerban, *Amintiri*, Editura Eminescu, București, 1981.
Constantinescu-Iași, Petre, *În anii socialismului victorios*, Editura Politică, București, 1976.

V. Periodice:

„Adevărul vremii”, anul 60, nr. 16576, vineri 1 iunie 1946, la *Ştiri diverse*, p. 4.

„Naţiunea”, anul II, nr. 332, 5 mai 1947, la *Note*, p. 2.

„Lupta Moldovei – ziar regional pentru Moldova al P.C.R.”, anul III, nr. 208, 2 martie 1947, la *Fapte şi comentarii*, p. 1

Pavel Ţugui, *G. Călinescu la universitate şi la Academia Română. Precizări şi adăugiri (II)*, în „Revista de istorie şi teorie literară”, nr. 1-4, 2009, pp. 69-114.

ŞERBAN CIOCULESCU AT THE FACULTY OF LETTERS AND PHILOSOPHY OF IASSY UNIVERSITY (25TH OF MAY 1946 – 31ST OF AUGUST 1947)

Abstract: We publish and also comment three documents about the presence of literary critic Şerban Cioculescu as Professor in the Department of Modern Romanian Literature. He was summoned by a commission led by G. Călinescu, whose report was published initially in „Monitorul Oficial” [„Official Gazette”] on the 8th of July 1946. Şerban Cioculescu, in a book entitled *Amintiri* [*Memories*, 1981], recalled this episode. But, apart of this, there is a series of episodes which complete the picture. We refer to the juridical and political context. The laws of higher education were adopted during Ion Antonescu’s regime and were elaborated by a group supervised by the Minister of Culture and Cults, Ion Petrovici (1942). Those decision continued to function after the 23rd of August 1944, after Ion Antonescu had been arrested. But, between this date and the 30th of December 1947, when King Mihai I abdicated, the Communist Party expanded its authority and persecuted those who refused to accept the political compromise. Although Şerban Cioculescu would have been nominated as Professor from October the 1st 1946, he lectured in Iassy at the end of winter or in the very first days of sprit 1947. In the summer of 1947, a Govern commission decided that Şerban Cioculescu, among others, would be excluded from the universities on the 1st of September 1947.

Keywords: *Şerban Cioculescu, Faculty of Letters and Philosophy of Iassy, G. Călinescu, C. Balmuş, Ion Antonescu, Ion Petrovici, Constantin Sănătescu, I. Boiţeanu, Ştefan Voitec, Petru Groza, Petre Constantinescu-Iaşi.*

PRÉSENCES DES SANSKRITOLOGUES DANS LA PRESSE ROUMAINE DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES

Ileana Mihăilă*

Loin d'être un cas singulier, le très connu Mircea Eliade n'est que le sommet de toute une direction de la culture roumaine des années 1920–1940. Il s'agit de la continuation de l'assimilation de la tradition indienne antique, la tradition sanskrite, à l'instar des autres cultures occidentales, allemande, française, anglaise, italienne, comme nous allons le montrer. Elle s'inscrit d'ailleurs dans un courant plus vaste, qui remonte au derniers quart du XIXe siècle, et qui ne cessera pas après la fin la Seconde Guerre. Néanmoins, la période qui nous intéresse, celle de la formation et de la jeunesse de Mircea Eliade, reste une vraie époque d'or dans cette direction, dont l'accomplissement fut le résultat de plusieurs catégories de chercheurs, écrivains, traducteurs et journalistes.

La tradition des études d'indianistique est sans doute de date assez récente dans l'espace culturel roumain et commence assez modestement avec les quelques informations concernant les Indiens présents dans l'ouvrage *Éléments d'histoire générale ancienne et moderne* de Claude François Xavier Millot (1726–1775), plus précisément dans son premier tome, publié à Paris en 1772[1] qui fut traduit en roumain par le lettré transylvain Ioan Piuariu Molnar, sous le titre *Istoria universală adecă de obște*, Buda, 1800. La traduction aurait été réalisée d'après la version allemande due à Wilhelm Ernst Christiani, *Universalhistorie alter, mittler und neuer Zeiten*, Leipzig, 1777–1788, selon les recherches de Livia Grămadă, qui confirme néanmoins par des recherches lexicales l'appel constant du traducteur à l'original français[2]. Le traducteur lui-même nomme dès le début les peuples dont l'histoire sera présentée, « eghipteni, hinezi, assirieni, babilonieni, fenițeni, ovrei, medi, perși » les « indieni », avant les « sțitele, țeltele și grecii ».

Vers la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle néanmoins, le tableau est tout différent et font leur apparition les traductions de la littérature non seulement sanskrite mais aussi hindoue ou bengalie (sans doute d'après des intermédiaires allemands ou français, pas toujours avoués), accompagnées par des commentaires,

---

* Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti; Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] Ancien Jésuite, admirateur de Montesquieu, il quitte l'ordre et devient professeur à Parme, puis membre de l'Académie française. Cet ouvrage a été publié en neuf tomes entre 1777 et 1783.

[2] Voir Eugenia Dima, Gabriela E. Dima, *Traducători români și traduceri laice din secolul al XVII-lea*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2016, p. 308–309.

RITL, nr. 1–4, p. 375–382, Bucureşti, 2017

voire même des études, sont assez présentes dans les publications roumaines, périodiques ou en volumes qui, à leur tour, bénéficient de nombreuses notes de lecture dans la presse. Nous n'allons plus nous attarder sur le cas très spécial de Mihaïl Eminescu, qui se passionna pour la philosophie et la littérature sanskrite pendant ses études à Vienne et Berlin, car le sujet est à la fois trop connu – et trop vaste, et parce que de Titu Maiorescu à G. Călinescu presque tout a été dit. Une première mention est due néanmoins au philologue Aron Densușianu[3], qui publia dès 1868 la traduction de l'acte III de *Sakuntala* (en prose). Certains auteurs assez connus se dédièrent aussi à faire connaître aux lecteurs roumains les trésors de la littérature sanskrite, comme c'est le cas de Bonifaciu Florescu, avec une traduction de *l'Hymne au Inde* en 1882 ou G. Bogdan-Duică avec sa *Savitri*, en 1891, réimprimée par les soins de N. Iorga en 1940. Le nom le plus prestigieux – et le plus fécond – est sans doute celui de George Coșbuc, dont les nombreuses traductions commencent à paraître dès 1891 (*Sakuntala*), suivie en 1894 par des hymnes de *Rig-Veda* et, en 1896, des fragments de *Mahabharata*, suivies la même année par des fragments de *Ramayana*. Il faut lui ajoute le nom non moins connu d'Ion Slavici, auteur d'un résumé en prose de *Ramayana* en 1909. Un théâtrologue comme Corneliu Moldoveanu publie en 1912 trois articles au sujet de « l'amour et de la nature » dans *Sakuntala* et après la Grande Guerre il continue ses recherches concernant le théâtre indien, notamment la déjà connue *Sakuntala* de Kalidassa, qu'il considère comme précurseur des romantiques[4]. Des auteurs modernes, Rabindranath Tagore devient très connus aux lecteurs de la presse littéraire roumaine à partir de 1913, pour que l'intérêt à son sujet batte son plein pendant l'entre-deux-guerres. 14 pages d'entrées bibliographiques pour les articles qui lui sont dédiés et les traductions de ses œuvres, soit plus de 300 entrées dans la *Bibliographie des relations de la littérature roumaine avec les littératures étrangères dans la presse périodique – 1859–1918*, t. IX, 2008, rendent impossible une présentation de sa réception, pour sommaire qu'elle soit, dans une communication.

La fin de la Grande Guerre marque une période de grâce pour la culture roumaine, qui se développe maintenant dans les frontières de la Grande Roumanie, qui réunissaient pour la première fois les Roumains de la Transylvanie, de Banat, de la Bessarabie et de la Bukovine aux Valaques et Moldaves déjà unis sous ce nom en 1859. La presse périodique est de plus en plus riche en nombre de publications et en qualité et diversité des contributions et il n'est pas difficile à comprendre pourquoi, jusqu'à la fin de la Seconde Guerre et l'installation des gouvernements contrôlés par Moscou elle devient un vecteur essentiel de la diffusion de la culture et notamment de la réception de la littérature universelle dans notre espace culturel. Si la presse roumaine de 1790 à 1858 a pu être présentée de manière synthétique dans une « Bibliographie analytique » en 6 tomes (dont deux, et seulement en partie, concernent les traductions ou les commentaires des œuvres littéraires étrangères), si pour la période 1858–1918 la réception des littératures étrangères a pu être inventoriée en 3 volumes, il a fallu 10 tomes (qui conservent le même format typographique et système de classification) pour la presse parue à partir de 1919 et jusqu'en 1944[5]. Sous le titre générique « Littératures de l'Inde (Littérature sanskrite ; Littérature prakrit et pali ; Littératures modernes de l'Inde : hindoue : bengalie) », le tome III de la série 1859–1918 inventorie les articles et les traductions en 6 p.[6] (soit 142 entrées bibliographiques), tandis que le tome IX de la série 1919–1944 en a besoin de 22 p. (soit 558 entrées bibliographiques)[7].

---

[3] Latiniste, historien littéraire, folkloriste et poète à ses heures perdues, il appartient à la famille de nobles transylvains Pop de Hațeg) (n. 19 noiembrie 1837, Densuș, Hunedoara – d. 2 septembrie 1900, Iași). Frère de l'historien Nicolae Densusianu et père d'Ovid Densusianu.

[4] En 1919, dans *Rampa*, «Precursorii romanticilor ». Il reprend ce même sujet en 1926 et 1926.

Il devient clair qu'il ne serait pas possible de présenter, même brièvement, les 558 contributions roumaines (articles, études, traductions) qui ont rendu familière la littérature et la culture de l'Inde antique et moderne au Roumains ! Résumons-nous donc à la réception de la littérature sanskrite, qui, elle, occupe presque sept pages, soit 167 entrées.

Quelques précisions se laissent tirées de ce riche matériel.

Tout d'abord, quelques noms dominent le paysage des études d'indianistique roumaine telle que la presse le conserve. Dans la section d'histoire et de critique littéraire, le premier nom qui saute aux yeux et celui de Mircea Eliade, comme d'ailleurs on s'attendait. Des 42 articles, 11 lui appartiennent, donc plus d'un quart. Trois sont dédiés aux représentations du déluge dans *Satapatha Brâhmana* (21 janvier 1926), dans *Hari-Purana* (28 janvier 1926), dans *Mahabharata* et *Bhagavata-Purana* (4 février 1926), ce dernier essayant de prouver « l'hypothèse des influences sunnites sur les légendes indiennes concernant le déluge ». D'autres thèmes qui intéressent le jeune de 19 ans sont *Bhamini-Vilasa*, l'ouvrage de Pandita-Raja, auteur du XVIIe siècle, dont il traduit des fragments (janvier–février 1926), ou *Le Buddhacarita*, *Actes de Buddha*, création d'Ashvagosha (IIe siècle), dont il a fait connaissance dans la version française de Sylvain Lévi, auquel il dédie deux articles et qu'il compare avec *La Divine Comédie* et l'*Énéide* (deux articles publiés en février, 1927). Il présente à la même époque aux lecteurs roumains l'ouvrage de Giuseppe de Lorenzo, *L'India e Buddismo* (paru à Rome en 1920). En 1932–1933 ses préoccupations deviennent les *Upanisads* et « leur métaphysique » (deux article, en 1932 et en 1933) et *Bhagavat-Gita* (1932), qui venait d'être traduite à nouveau en roumain par le prêtre Irineu (Ioan) Mihălcescu (1874–1948), lui-même auteur d'une étude sur les *Hymnes* de *Rig-Veda* (parue en 1926 et comprenant aussi des considérations sur la contribution d'indianistes de Sir Wiliam Jones-Colebroke et Ram Mohan). Une traduction antérieure avait déjà été réalisée par D. Nanu en 1925, dont la préface fut publiée dès le 30 novembre 1924 dans la fameuse à l'époque publication culturelle *Adevărul Literar și Artistic* sous le titre « Entre patrie et Humanité ». La conférence publique donnée par Mircea Eliade au sujet du théâtre indien en décembre 1933 fait l'objet d'une brève présentation signé par Sylvia Gruia. Une autre conférence sur le théâtre indien avait été donnée par l'écrivain Ion Marin Sadoveanu la même année, mais au mois de mars.

---

[5] « Bibliographie analytique des périodiques roumains » *(Bibliografia analitică a periodicelor româneşti)*, par Ioan Lupu, Nestor Camariano et Ovidiu Papadima, t. I–VI, Bucarest, Ed. Academiei, 1966–1972. Un premier tome (III) de la *Bibliographie analytique des périodiques roumains* allait ressembler les informations sur la littérature et les traductions tirées de la presse parue depuis 1790 jusqu'en 1851, un deuxième (VI) s'occupait de la période entre 1851–1858. « Bibliographie des relations de la littérature roumaine avec les littératures étrangères dans la presse périodique – 1859–1918 » *(Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice 1859–1918),* par Cornelia Ştefănescu (coord.), t. I–III, Bucarest, Ed. Academiei, 1980–1985. « Bibliographie des relations de la littérature roumaine avec les littératures étrangères dans la presse périodique – 1859–1918 » *(Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1919–1944*), Ana-Maria Brezuleanu, Ileana Mihăilă, Viorica Nişcov, Michaela Şchiopu, Cornelia Ştefănescu, t. I–X, Bucarest, Ed. Saeculum, 1997–2010.

[6] Pp. 152–158.

[7] Pp. 204–227.

En 1939 est publié l'étude de Preda Bunescu, bien connu des années plus tard pendant son exile comme directeur adjoint de la section roumaine de la Radio Europe Libre, mort dans des conditions pas très nettes en 1978, publie toujours en 1939 une analyse de la théorie cosmogonique des *Védas,* elle qu'elle se trouve concentrée dans l'*Hymne de la création*, source d'inspiration d'Eminescu. Il faut néanmoins souligner qu'à ce moment précis venait de paraître (en 1938) le cinquième et dernier tome de l'ouvrage de G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, qui présentait largement dans sa synthèse les sources (y compris sanskrites) d'Eminescu.

Un autre contributeur fécond dans ce domaine est Theofil Simenschy (1892–1968), grand spécialiste en études classiques et sanskrite, professeur en grammaire indoeuropéenne comparée à l'Université de Iassy. Sa première traduction de la littérature sanskrite est celle de *Pañchatantra* (1932)[8], à laquelle plusieurs notes de lectures favorables sont dédiées : en 1932 C. Gerota insiste sur les difficultés que le traducteur a dû surmonter en traduisant directement du sanskrit. La même année, N. Pora présente le même ouvrage, en insistant sur sa valeur de source des histoires populaires en Orient tout comme en Occident. En 1934 un article de N.F. Costenco loue lui aussi cette traduction, en analysant des motifs de ce livre repris par Boccace ou La Fontaine. Il traduit également l'*Histoire de Nala*, épisode de *Mahabharata*, qui lui a valu le Prix de l'Académie roumaine en 1938 et qui reçut de vifs éloges dans la presse, signés par Romulus Demetrescu, N. Littman, Stelian Constantin-Stelian et I.G. Dimitriu (1937), qui le déclare « le seul connaisseur de la langue sanskrite dans notre pays » (en 1897, ce texte avait déjà connu une version roumaine signée par Al. Ștefulescu, mais d'après les versions réalisées en allemand par Hermann Cammilo Kellner en 1885 et en latin par Franz Bopp en 1819). Romulus Demetrescu (1938), N. Littman (1938), Stelian Constantin-Stelian (1938). La même année, I.G. Dimitriu revient d'ailleurs à Th. Simenschy avec une note élogieuse sur son étude « Tradiția învățării în patria lui Gandhi », « esquisse de la culture indienne qui explique le texte de *Rig-Veda* comme un livre fondamental de la morale indienne ». Simenschy est présent lui-même dans la presse avec 5 articles, le premier sur *Pañchatantra*, en 1931, qui présente la structure, la thématique et la fortune de ce chef-d'œuvre de la sagesse indienne, un autre sur les *Upanisads,* sous le titre « Katha-Upanisad », dans la très prestigieuse revue *Convorbiri Literare*, en 1937, et accompagné par la traduction du fragment en question « d'après l'original sanskrite » ; sur la morale hindoue en *Mahabharata* (en 1943) et avec deux études sur *Bhagavat-Gita* en 1944, dont le dernier est intitulée d'ailleurs « L'être suprême dans la mystique hindoue ». Il faut ajouter une mention à part pour son étude « Originea universului în concepția indienilor și a grecilor » (mai, 1935) qui inclut la traduction de l'*Hymne de la création*.

---

[8] Publiée par Ed. Cartea Românească, Bucarest. En 1937 est publiée dans *Cronica* la traduction d'une note de lecture favorable parue dans la revue allemande *Orientalistiche Literaturzeitung*, signée R.R. [Radiana Rafail].

D'autres études concernant la littérature sanskrite appartiennent à des écrivains comme Emanoil Bucuța, qui, en 1922, s'intéresse à Kalidasa et à ses traductions en roumain. Tout en précisant que le poème *Rtusamhara (Le Cercle des Saisons)*, généralement attribué à Kalidasa, n'est pourtant pas de lui, il en donne une traduction propre (en utilisant la version allemande de Peter von Bohlen de 1840). Un autre écrivain qui, modestement, signe « Z.H. » et qui n'est autre que Zaharia Stancu à l'âge de 24 ans en 1926, rédige une note de lecture à l'ouvrage « Comori indiene. Proverbe în versuri », en louant le recueil de proverbes sanskrits « avec des notes explicatives » réalisé par le professeur Demetrie Enescu-Stâlpeni, publié avec une préface signée par Nicolae Iorga en 1925 (96 p.).

L'intérêt pour la *Sakontale* de Kalidasa se prolonge sur les mises en scène de cette œuvre à Paris (en 1922, l'article, non-signé, faisant aussi mention aux considérations de Goethe à son sujet) ou à Vienne (en 1926). Enfin, en 1939, la pièce, dans la traduction de G. Coșbuc, est présentée aux spectateurs roumains par le Théâtre de la Ligue Culturelle, le spectacle étant précédé par une conférence de N. Iorga. Dans son intervention, reproduite immédiatement dans la presse, l'historien s'intéresse notamment à l'époque probable de sa création, en la considérant antérieure au IIIe siècle av. J.-C., alors que Kalidasa est généralement présenté comme ayant vécu aux IVe–Ve siècle. Ses arguments partent de l'analyse de la pièce, qu'il interprète comme une « glorification de la vie » et donc, selon lui, il serait plus probable qu'elle soit conçue à une période qui précède le bouddhisme en Inde. Trois articles, signés B., V[aleria] Costăchel et Paul I. Papadopol, présentent l'œuvre, son succès en Europe et l'intérêt pour la langue et la culture sanskrite à cette occasion (octobre 1939 – janvier 1940).

Bien des traductions de la poésie sanskrite arrivent sous les yeux des lecteurs grâce à la presse de cette époque. Parmi les traducteurs nous retrouverons quelques noms connus, comme ceux de Mircea Eliade (en 1932) et de Th. Simenschy (en

1944), tous les deux intéressés par *Bhagavat-Gita.* Simenschy est également présent avec les hymnes X, 14–18 (le rituel funéraire) de *Rig Veda* et son *Nala et Damayanty* en prose (1937), traduit, comme nous la savons déjà, d'après l'original, mais aussi avec d'autres fragments de *Mahabharata,* cette fois-ci d'après une traduction allemande (*Poveste morală* et *Povestea faptei omenești*, 1937). D'autres noms reviennent également comme traducteurs: tout d'abord, celui de G. Coșbuc, qui est réédité constamment, non seulement avec sa *Sakuntala* de 1897, comme nous le savon déjà, mais aussi avec ses traductions de l'*Anthologie sanskrite* (1897), qui comprend des fragments de *Rig-Veda,* de *Ramayana*, de *Mahabharata*, et les *Proverbes indiens (Proverbe indice)* (publiés dans *Vatra*, en 1894). Dans la période qui nous intéresse, sept d'entre elles sont encore des reproductions de ses versions. En 1934, une poésie traduite par Enescu Stâlpeni est reproduite dans *Viața Basarabiei*. Un nom assez présent pour une brève période est celui de Vasile Al-George (1895–1960), poète modeste et solitaire, dont les ambitions de jeunesse ne seront pas réalisées (notamment la version complète en roumain de *Mahabharata*, dont il annonce la réalisation et publie quatre fragments entre 1926–1927). D'autres traductions sont réalisées d'après une version française (l'hymne védique *Paramatma*, *L'Esprit des Esprits*, traduit en prose, non-signé, paru en 1926), et, par le prêtre Irineu (Ion) Mihălceanu, « d'après les versions française de Langlois et allemande de Grassman » (il s'agit d'un hymne de *Rig-Veda*, *À Agni,* paru toujours en 1926). Le très connu traducteur de l'*Illiade*, George Murnu, publie lui aussi la traduction intitulée *Vieața* « d'après une poétesse médiévale indienne » (en 1928). D'autres traductions sont réalisées d'après des versions françaises, comme c'est le cas de *Prasada. Sau poema poemelor*, signée par Mircea Bonifaciu Pittiș en 1924–1925, qui utilise à cette fin une certaine traduction de Louis Jacolliot (que des recherches ultérieures ont prouvé n'être qu'un faux[9]). Par contre, l'inconnu N.P. soutient en 1923 avoir traduit le poème (inconnu, il est vrai, par d'autres sources…) de Vina Snati, intitulé dans sa version *Balada omului*, du sanskrit. Une autre version d'un fragment de *Ramayana*, traduite en prose en 1932, non-signée, précise néanmoins qu'elle est réalisée à partir de la version française de Franz Toussaint de Midi. L'*Hymne au Gange*, attribué à Valmiki, connaît une version roumaine publiée en 1926 par M. Grindea.

Un autre classiciste, très jeune encore, le futur grand linguiste Alexandru Graur, fait paraître à son tour dans les années 1924–1930, quelque douze traductions en prose, de belles histoires morales tirées de *Hitopadesha* ou de *Pañchatantra.* Ses traductions, accompagnées constamment par les informations philologiques les plus exactes de la source sanskrite, sont publiées toujours dans *Adevărul literar și artistic*, publication culturelle très importante à cette époque, qui crée d'ailleurs une rubrique à part, à la p. 4, « Literatura străină. Din literatura sanscrită », qu'on retrouve d'ailleurs régulièrement dans toute cette période, preuve formelle de l'intérêt que les lecteurs manifestaient pour ce genre de pilules de littérature en général, et de provenance indienne en particulier.

---

[9] Selon l'information qui m'a été fournie par l'éminent spécialiste Liviu Bordaș. Je lui dois également quelques autres précisions ponctuelles qui m'ont aidé à la rédaction finale de cet article.

Le très populaire écrivain pour enfants Nae Batzaria trouve aussi du matériel pour ses contes dans la littérature sanskrite et son nom apparaît ici huit fois entre 1926–1941 (certains textes sont reproduits à plusieurs reprises). Parmi ses traductions se trouve une adaptation de l'histoire de la princesse Savitri, où, pour les besoins de la cause, l'épouse héroïque devient une mère non moins héroïque, qui sauve des bras du dieu de la mort son propre enfant. Il est vrai que sa version date de 1940 et qu'en 1934 un certain Marin Opreanu publiait déjà « Copilul prințesei Savitri », donc sous le même titre (et avec la même lecture *ad ususm Delphinii)* que la « traduction » de Nae Batzaria, signée, par ailleurs, Ali Baba. Mais, comme nous savons que Batzaria utilisait une infinité de pseudonymes (d'autres qui sont connu sont N. Macedoneanul, Moș Nae, etc.), nous ne sauons affirmer que Marin Opreanu, qui signait également des tarductions des contes pour enfants du russe, de la langue slovaque, de l'ukrainien etc., à la même époque qu'Ali-Baba ou Moș Nae, ne fut en réalité un autre de ses pseudonymes...

D'autres histoires tout aussi édifiantes comme « l'histoire du mariage de l'éléphant avec mlle la pou », « comment la vache est-elle arrivée sur la terre », « le fils perdu », « Mango l'éléphant », « le prince mendiant » etc. sont traduit par des dames ou demoiselles comme Eufrosina Pallă (1924), Tanți Antoniu (1926), Coca Marinescu (1926), le plus souvent d'après des versions françaises. Mais *Pururavas et Urvaçi* est « un conte ancien, qui se trouve en *Rig-Veda*, X, 95 », nous assure sont traducteur « du sanskrit », évidemment, Th. Simenschy.

Il est certain qu'un intérêt tout à fait spécial est éveillé à l'époque de l'entre-deux-guerre pour les études d'indianistique, notamment pour la littérature sanskrite. Nous avons essayé de le présenter dans le paysage de la presse culturelle, écho fidèle des préoccupations de l'intellectualité roumaine de cette époque-là. Nous en avons retrouvé au premiers rangs des linguistes, notamment des classicistes passionnés des études de grammaire comparée des langue indoeuropénnes, comme ce fut le cas du professeur Th. Simenschy et, moins connu jusqu'ici, du professeur Alexandru Graur, notamment à l'époque de ses études parisiennes (diplômé de l'École Pratique des Hautes Études et docteuur ès lettres de la Sorbonne, en 1928). J'ai vérifié et j'ai pu constater qu'à cette même période il est présent dans la presse roumaine également avec des traductions de littérature latine, ce qui confirme ce volet moins connu, sinon complètement négligé, de l'activité de ce grand linguiste.

Une grande partie des contributions appartiennent à des poètes et des écrivains, certains plus célèbres, d'autres moins connus aujourd'hui: G. Coșbuc, Bonifaciu Florescu, (professeur de français et fils illégitime du grand quarante-huitard Nicolae Bălcescu), Emanoil Bucuța, Nae Batzaria, Ion Marin Sadoveanu, Nicolae Iorga, le théologue Irineu Mihălceanu, George Murnu et bien d'autres.

Un nom reste au-dessus de tous par son destin exceptionnel, qui allait donner aux études d'indianistique roumaine une dimension internationale: celui de Mircea Eliade. Très jeune à l'époque dont nous nous sommes occupés, il marque son temps et le dépasse. Il est en même temps le produit de l'atmosphère intellectuelle de toute une génération et sa victoire sur les temps à venir. Car l'épanouissement culturel roumain de l'entre-deux-guerres s'arrêta en 1945 pour prendre une toute autre direction. Mais, par l'œuvre de Mircea Eliade, il survecut et fleurit.

RÉSUMÉ

L'article présente brièvement les premières mentions de la culture sanskrite et indienne et des premières traductions de cette littérature au XIXe siècle, pour s'attarder ensuite sur l'évolution de cette direction dans la presse roumaine dans la première moitié du XXe siècle et notamment à l'époque de l'entre-deux-guerres, marquée par la personnalité dominante de Mircea Eliade. Quelques noms s'imposent par leurs contributions remarquables : pendant la première période, G. Coşbuc, dont les traductions seront reprises constamment à l'époque suivante, mais aussi Bonifaciu Florescu ou Aron Densuşianu et même Ioan Slavici.

À partir des années 1920, la quantité d'informations présentes dans la presse demande une réduction de l'analyse à la réception de la littérature sanskrite, déjà très bien représentée chez nous par des noms comme celui du prêtre Irineu (Ioan) Mihălcescu, D. Nanu, Preda Bunescu, Nae Batzaria, mais aussi Emanoil Bucuţa, Ion Marin Sadoveanu, Theofil Simenschy, Alexandru Graur. La contribution de Mircea Eliade fait l'objet d'une ample présentation.

Mots-clés : réception, littérature sanskrite, presse roumaine, George Coşbuc, Mircea Eliade, Theofil Simenschy, Alexandru Graur.

[INTERVIU]: O CONVORBIRE DE ACUM 32 DE ANI CU ŞERBAN CIOCULESCU[*]

Domnul Şerban Cioculescu a fost printre puţinii oameni care nu ţineau seama de diferenţele de vârstă şi de distanţele de titluri academice şi poziţii sociale, care se interpuneau în alte multe cazuri în convorbiri.

Discuta cu oricine deschis, cu toată sinceritatea, şi dacă-i convenea schimbul de opinii, te apuca de nasturele de la haină – cum m-a ţinut şi pe mine de multe ori – şi nu-ţi dădea drumul decât când considera că s-a rostit tot ce era de spus.

De multe ori venea – dacă nu găsea pe altcineva – şi mă lua de la sala de Manuscrise a Bibliotecii Academiei, al cărei director a fost o vreme, şi, pe holuri, peripatetic, punea întrebările care, se vede că-l frământau, spre a răspunde tot el, disecând în fel şi chip „cestiunea” în cauză.

Dar îl interesa – nu numai formal – şi ce făceai, ce lucruri interesante ai găsit, sau ce ipoteze ţi-ai format în legătură cu materialele descoperite.

Bazându-mă pe deosebita Domniei Sale amabilitate, l-am rugat ulterior să purtăm convorbiri asupra personalităţii lui Lucian Blaga. Textul rezultat, în urma înregistrărilor din 25 martie 1986, a fost inclus în volumul *Lucian Blaga printre contemporani. Dialoguri adnotate*, ediţia I, în 1996; iar ediţia a II-a, revizuită, augmentată, necenzurată, a apărut în 1995, cu prilejul centenarului Blaga.

Mai târziu, când m-am gândit să alcătuiesc un volum cu mărturii despre *Lumea literară de altădată*, ca argumente în favoarea susţinerii „miracolului“ literar interbelic, am apelat din nou la domnul Şerban Cioculescu, odată, într-o convorbire lungă, pe care o încredinţăm acum, spre publicare, „Revistei de istorie şi teorie literară”, iar a doua oară, când, spre a-l „încălzi”, în vederea răspunsurilor la întrebările pe care avea să i le pună domnul Iordan Datcu, l-am necăjit iarăşi cu problemele care mă interesau pe mine (ambele în cursul anului 1987).

În principiu, după cum rezultă din textul transcris, discuţiile au pornit de la *Amintirile* deja publicate de Profesor, cu dorinţa de a le îmbogăţi cu alte mărturisiri necuprinse în volum.

Evident, punctele de pornire s-au lărgit în funcţie de răspunsurile date, atingând sfere imprevizibile iniţial, întotdeauna însă pline de substanţa unei vieţi exemplare, trăită din plin în mijlocul lumii literare româneşti.

Prin cele trei interviuri – unele de lungi ore – a rezultat un vast material, care lămureşte cel puţin unele aspecte rămase necunoscute până acum istoricilor literari şi ne apropie în orice caz mai mult decât restul documentelor literare de sufletul omului Şerban Cioculescu.

---

[*] Ionel Oprişan în dialog cu Şerban Cioculescu.

*

– Amintirile *dumneavoastră, mult stimate domnule profesor Şerban Cioculescu, conţin nenumărate deschideri către toate zările literaturii române, din epoca foarte veche şi până în cea mai apropiată contemporaneitate. Pe lângă informaţiile, evocările şi creionările concrete privitoare la anumite personalităţi şi momente pe care le-aţi cunoscut îndeaproape,* ***Amintirile*** *îl incită tot timpul pe cititor prin numeroasele sugestii pe care le conţin.*

Personal, însă, trebuie să vă mărturisesc, ele îmi trezesc un imens regret pentru ceea ce nu conţin. Căci, o spuneţi, în repetate rânduri, şi o deduc la tot pasul, că impresiile puse pe hârtie constituie doar o mică parte din foarte multele amintiri din lumea literară. Încerc, cu îngăduinţa dumneavoastră, să vă determin să mărturisiţi şi alte întâmplări (decât cele pe care le-aţi istorisit) şi să evocaţi şi alte figuri din vasta galerie pe care aţi cunoscut-o. Aş dori să începem cu personalităţile din alt veac, pe care aţi apucat să le cunoaşteţi.

– Personalităţile din alt veac? Cea mai importantă, fireşte, era profesorul Nicolae Iorga. Dar eu am spus în *Amintirile* mele că fără a fi obligat să-i frecventez cursul, l-am frecventat în toţi cei trei ani universitari ai mei. E-adevărat că anul al treilea a fost întrerupt de un incident. Nicolae Iorga, vorbind– la Ateneu sau la Fundaţia Universitară unde se află acum Biblioteca Centrală Universitară – despre Cuza, domnitorul, cu ocazia zilei de 24 Ianuarie, studenţi cuzişti huligani au strigat: „Trăiască domnul profesor A. C. Cuza!“ Or, profesorul A. C. Cuza fusese asociatul lui Nicolae Iorga înainte de Primul Război Mondial, în prima înjghebare politică pe care o făcuse, dar pe urmă intervenise între ei un incident.

Atuncea profesorul şi-a întrerupt conferinţa şi şi-a înaintat şi demisia din învăţământ. Ministrul care era în funcţie, doctorul Angelescu, ştiind că supărarea profesorului nu poate fi potolită chiar atuncea, i-a dat un concediu, fireşte plătit, pân-la sfârşitul anului.

Eu trebuia să mă prezint, totuşi, la profesorul Iorga – fiind înscris la Limba şi Literatura Franceză – să dau un examen despre istoria poporului francez.

Profesorul Nicolae Iorga avea o carte, pe care o citisem, dar nu s-a prezentat la examen. Şi-atunci a trebuit să schimb examenul.

Dar pentru mine profesorul N. Iorga a fost o prezenţă permanentă până în pragul odiosului asasinat, care i-a pus capăt zilelor. Adică, din primul an de Universitate şi până ce profesorul Iorga – când s-a instaurat regimul Antonescu – Horia Sima – şi-a suspendat ziarul. Citeam „Neamul românesc” în fiecare zi.

Ziarul era ilizibil, însă articolul lui era scăpărător. Fără să fac politica lui, fără să am nicio obligaţie, din pură plăcere, îl citeam. Nu eram de părerea acelora care pretindeau că N. Iorga este ilizibil. Mă acomodasem cu arborescenţa frazelor lui, care aveau ceva organic, totuşi. Rareori trebuia să citesc a doua oară o frază ca să-i prind sensul.

Aşa încât, personalitatea care m-a fascinat la început, a fost profesorul N. Iorga. L-am abordat, o singură dată, la dânsul, în clădirea care era pe fostul

Bulevard Bonaparte (cred că Ilie Pintilie se cheamă acum, unde era clădirea lui). Mă trimisese fiul său, Mircea Iorga, care era directorul Liceului Lupeni Industrial (unde eu atunci eram încadrat, la Catedra de Limba Franceză). Îi spusese profesorului că am acte vechi. Ş-am luat actele vechi şi m-am prezentat. Ştiam că este foarte ocupat şi de aceea nu am stat decât o jumătate de oră.

Fireşte că s-a arătat mirat de sprijinul pe care-l aduc literaturii lui Arghezi. I-am răspuns printr-o impertinenţă pe care a acceptat-o. Dar, în sfârşit, n-a stăruit să-i las documentele, pentru că i-am spus că ştiu şi eu să le descifrez şi să le public.

Însă, a scris binevoitor în „Cuget clar" despre ediţia mea a poeziilor lui St.O. Iosif. A scris apoi foarte binevoitor despre *Viaţa lui Caragiale*. Iar *Vieţii lui Caragiale*, i-a făcut şi un fel de reclamă involuntară, în conferinţa pe care a ţinut-o cu ocazia sărbătoririi centenarului lui Maiorescu. A spus: „Citiţi frumoasa carte a domnului Şerban Cioculescu să vedeţi ce scria tânărul Caragiale despre Titu Maiorescu".

Pe urmă – am povestit aceasta în *Amintirile* mele – ne-am întâlnit la un anticariat. Era în toiul sărbătoririi lui Maiorescu şi văzuse că semnasem trei sau patru articole. Pretutindeni unde mi se ceruse, am dat. Acum, e adevărat că aceste articole, fără să fie scrise împotriva lui Iorga – fiind scrise pentru o directivă căreia i se împotrivea Iorga – Iorga a simţit acest lucru. Şi-atunci – am povestit eu cum în acel anticariat, a ţinut o adevărată conferinţă de aproape trei sferturi de oră ca să dovedească, dacă nu nulitatea, în orice caz mediocritatea lui Maiorescu, comparându-l cu profesori de mâna a doua din vremea lui, dar mai în vârstă ca el: un Epaminonda Francudi, un Frollo. La care n-am mai putut rezista şi-am spus: „Nu se poate, domnule profesor, sunteţi nedrept!" Şi, la plecare, m-a întrebat: „Ei, mai scrii? Uite-te, eu sunt de 50 de ani profesor şi nimeni n-a scris despre acest lucru. Mai scrii despre Maiorescu?" Zic: „Mai scriu, domnule profesor, dacă mi se cere, dar am să scriu şi despre cei 50 de ani de profesorat ai dumneavoastră, sincronici cu 50 de ani de când aţi debutat strălucit în publicistică, cu cronica la *Năpasta*. Aţi fost unul dintre apărătorii *Năpastei*".

Şi-ntr-adevăr, am dat un articol care a apărut, în care vorbeam de dublul cincuatenar.

Ei bine, în acel moment, N. Iorga, deşi era consilier regal, pe nu ştiu ce chestie, neînţelegându-se cu regele, nimeni nu s-a sesizat de…

– Aniversarea lui Iorga.

– Nu zic de articolul meu, dar de evenimentul pe care-l anunţa. Un singur ziar de la Cluj l-a reprodus în întregime. Şi-atunci, profesorul N. Iorga, simţitor, mi-a trimis un pachet din ultimele lui cărţi – una singură cu dedicaţie – dar un pachet întreg, pentru că lui îi apăreau în fiecare an vreo 20 de cărţi. Şi-atunci mi-a trimis un pachet de vreo zece volume.

Cărţile lui, în acel moment, nu erau căutate. Astăzi sunt foarte căutate la anticariat, la preţuri foarte ridicate. Eu însumi, când găsesc la anticariat câte-o broşură sau câte-o carte de-a lui, o plătesc la preţul respectiv, pentru că nu mi-am procurat-o din vreme. Asta a fost cu profesorul N. Iorga.

În *Istoria literaturii*, îmi dedică un singur rând, vorbind despre foiletoanele mele, „uneori inteligente, dar nu totdeauna drepte… „Cam aşa ceva, cu o rezervă. Sigur, eram în cealaltă tabără.

– Dar alte personalităţi care trăiseră dincoace de începutul secolului – eu ştiu – Macedonski, Coşbuc, Delavrancea, Vlahuţă – nu aţi cunoscut?

– Nu.

– Aţi amintit de Bocalbaşa…

– Nici pe el nu l-am cunoscut. I-am citit *Bucureştii de altă dată*…

– Davila?

– Nu. Dintre fruntaşii partidului iorghist, care nu i-au rămas credincioşi până la urmă, trecând la liberali, l-am cunoscut pe macedoneanul Nicolae Batzaria, o figură foarte interesantă. Fusese ministrul Învăţământului în primul cabinet „June Turc” acum 65 de ani. Asta nu l-a împiedicat să vină în România, fără pretenţii echivalente şi să se afirme ca gazetar.

– Şi ca autor de poveşti pentru copii.

– A scris povestiri umoristice pentru a releva umorul macedo-român. Şi a condus, cred, „Dimineaţa copiilor”, una dintre revistele bune pentru copii. Era una vis-à-vis, „Universul copiilor”... Făcea şi literatură pentru copii. Era un om foarte simpatic, foarte deschis, şi cu cunoştinţe imense despre macedo-români. Am avut întotdeauna simpatie pentru ei, pentru ultimii care veniseră în ţară, lăsând puţintel masa populară a aromânilor, totuşi, cu şcoli, cu licee la Salonic, la Monastir şi în alte părţi, şcoli care pe urmă s-au desfiinţat. Iar populaţia e acum pe cale de a se deznaţionaliza.

– Dar pe Goga l-aţi cunoscut?

– Nu.

– Oare nu l-aţi cunoscut pe Gabaret Ibăileanu?

– Nu, nu l-am cunoscut.

– Dar aţi vorbit în mai multe rânduri despre ***Adela*** *şi mă întrebam dacă nu l-aţi cunoscut cumva şi pe autor.*

– Personal nu l-am cunoscut. Am scris despre ediţia Eminescu, arătând câteva greşeli, pe care el nu le-a recunoscut. Dar a fost o polemică civilizată. Mi-a răspuns tot atât de urban. Cum şi scrisesem. Îl respectam, în definitiv.

– Dar ediţia n-a fost făcută de el. A făcut-o Topîrceanu…

– Însă am dat câteva lecţiuni care astăzi sunt acceptate drept cele bune. El, însă, a rămas la ale lui. Bunăoară, în *Glossa*, el era pentru „Nu căta când vezi mizerii/La izbândă făcând punte/Te-or întrece nătărăii/De ai fi cu stea în frunte”. Eu am arătat că nu este „mizerii”, şi după manuscris se vedea că el scrisese: „mişeii”, adică să rimeze cu „nătărăii”. Una la mână. Alta: „Blanca, ştiu…”. El era pentru: „ştiu”, eu pentru: „ştii”, adresat feti-sii nelegitime. Un „ştii”, cu sensul de „a afla”.

Însă am scris foarte favorabil despre *Adela*. De altfel, toată critica a fost foarte favorabilă. Chiar şi Lovinescu, care avea o detestabilă părere despre mijloacele literare ale lui Ibrăileanu, a trebuit să recunoască despre *Adela* că e o carte şi bine scrisă, şi e şi un bun roman analitic. Iată, am văzut acum filmul şi îi găsesc, totuşi, o lipsă. Regia ar fi putut cere scenaristului să-i prezinte nu direct pe erou şi pe eroină, când unul avea 40 de ani şi cealaltă 20, ci să arate cum se legase prietenia lor când era fetiţă. Pe urmă când era adolescentă… Adică, să fi găsit mijlocul să înfăţişeze şi bogatele sugestii ale acestei premise ale iubirii lui Codrescu. Dar, în sfârşit, este bine că a fost filmat.

– Eu l-am văzut pe ecrane şi are nişte imagini splendide.

– Da.

– Mărturiseaţi, mult stimate domnule profesor, în capitolul „Lovinescu şi «Sburătorul»” *din* ***Amintirile*** *dumneavoastră, că aveţi numeroase amintiri despre mai toţi marii seniori ai literelor române: profesorul Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Hortensia Papadat Bengescu şi E. Lovinescu. Nu aţi concretizat niciodată, din câte ştiu, amintirile despre Mihail Sadoveanu. Aveţi, cumva, vreo reţinere? V-aş ruga să istorisiţi acum câte ceva despre autorul* ***Crengii de aur****.*

– Da. Iată, bunăoară, o amintire pe care n-am scris-o, cred şi destul de surprinzătoare. Când a venit Sadoveanu director al ziarelor „Adevărul” şi „Dimineaţa”, am primit sugestia să continui cronica literară. Atunci am vrut să mă prezint directorului, care mă cunoştea personal, şi-mi trimisese toate cărţile lui cu dedicaţie. Scrisesem despre ele… M-a primit. Am avut norocul că era liber şi n-a trebuit să antişambrez. M-a primit foarte cordial şi mi-a spus: „Continuă cronica dumitale. Sunt de cele mai multe ori de acord cu aprecierile dumitale, afară de poezia cea nouă”. Şi-a adăugat: „Cu excepţia lui Ion Barbu”. Iată, deci, că el şi-a dat seama de un lucru foarte important, că singurul nostru poet ermetic, care merita o atenţie deosebită – chiar şi din partea celora care nu iubeau ermetismul – pentru marele lui talent, era Ion Barbu.

Deci, Sadoveanu îl aprecia la justa lui valoare pe poetul Ion Barbu. Însă pe toţi ceilalţi îi excludea. Fie pe tinerii care îl imitau, fie pe suprarealişti, mişcare iniţiată de „Contemporanul” lui Vinea şi continuată de Voronca, de Saşa Pană, de Ştefan Roll şi de ceilalţi.

Acesta a fost singurul meu contact în anul în care a fost director, până ce au fost suprimate ziarele.

– Dar pe urmă l-aţi mai întâlnit, bănuiesc, de mai multe ori, la Academie, la Societatea Scriitorilor Români…

– L-am mai întâlnit, dar am povestit gafa pe care am făcut-o la Predeal. Văzându-l prin geamul unui restaurant… El se pregătea cu uneltele de pescărie să treacă să pescuiască pe Timiş… La plecare, i-am spus: „Noroc! ”. Or, ei nu acceptă! Consideră că e de rău augur. Şi-atuncea, mi-a spus aşa: „Noi pescarii aveam obiceiul să înjurăm pe cei care ne urează «noroc!»”. El a fost delicat. M-a înjurat indirect. M-a înglobat într-o datină, fără, însă, a rosti o vorbă de ocară. Nu poţi să ştii toate. De unde era să ştiu că pescarii şi vânătorii nu acceptă să li se ureze „noroc! ”.

– Domnule profesor, se vorbeşte mult că s-ar fi ars cărţile lui Sadoveanu. Ce e real în toată povestea aceasta?

– Iată ce era. Când a luat direcţia ziarelor „Adevărul" şi „Dimineaţa", sigur că le-a dat prestigiul unui mare nume. Era cel mai mare prozator al nostru şi un fel de poet în proză naţional, nu-i aşa, cântăreţul nu numai al Moldovei, dar al tuturor frumuseţilor patriei. Ei bine, naţionaliştii de dreapta, mai mult sau mai puţin fascizanţi, cuzişti şi legionari, au socotit că e un act de trădare. Şi-i ziceau chiar „Jidoveanu", în loc de Sadoveanu. Şi au considerat ca un semn simbolic că se leapădă de el, arzându-i cărţile. Or, arderea cărţilor este una dintre manifestările barbariei. Adversarului i se răspunde, fie prin dispreţ, fie prin aceleaşi arme. El scrie într-un fel la jurnal, în carte, dumneata ai dreptul să scrii în alt fel. Dar cartea în sine este un obiect al civilizaţiei. A distruge o carte este ca a arde o casă, în sfârşit, este o crimă împotriva spiritului şi arată îngustimea intelectuală, fanatismul, sălbăticia şi faptul că cei care comit acest lucru nu sunt nişte intelectuali. Un intelectual nu arde o carte. Un intelectual, dacă nu-i place o carte, o aruncă pur şi simplu, dar nu o distruge.

Atunci au protestat scriitorii. Iniţiativa a luat-o Liviu Rebreanu. Şi în grupul de scriitori care au protestat pentru arderile de cărţi, am fost şi eu, fireşte. Căci or fi fost mulţi care s-au abţinut de teamă, pentru că, fireşte, a te alătura acestui odios „trădător" – cum îl considerau – însemna să te expui la un tratament similar, sau să ţi se ardă cărţile sau să fii arătat cu degetul ca un trădător. Însă am fost un număr destul de important de scriitori de toate vârstele, care ne-am solidarizat cu Sadoveanu.

L-am văzut şi după accidentul de sănătate ce i se întâmplase. Se vindecase. Avea un surâs trist. Dar, totuşi, un surâs care vroia să fie binevoitor, fireşte. Gazda nu mai era el, era „doamna Valeria", cum îi spunea soţiei lui, care şi ea s-a prăpădit acum un an sau doi.

Sigur, a fost o mare pierdere pentru literatura noastră acest accident, dar, după cum se ştie, fusese sfătuit să nu se ducă. Era într-o iarnă şi el se ducea, nu ştiu unde, prin Banat, fie pentru vânătoare, fie pentru pescuit. Şi doctorul lui îl sfătuise să nu meargă. El s-a dus şi a avut acea hemiplegie, care i-a luat graiul. Însă inteligenţa i-a rămas şi a mai trăit câţiva ani.

Mai tristă a fost situaţia cu Gala Galaction, care a trăit 5 ani de zile imobilizat în fotoliu, neputând nici vorbi, neputându-se nici mişca.

– Dar pe Gala Galaction cred că l-aţi cunoscut îndeaproape.

– Şi pe el l-am cunoscut foarte bine. Îmi spunea „Padrone“, pentru că fratele meu era la „Revista Fundaţiilor", ca redactor…

– Îi plătea…

– Îi cerea, îi publica şi-i semna şi ordonanţa de plată. Am avut plăcerea să găsesc la anticariat o fotografie a lui Sâr Péladan, care venise în ţară, când Gala Galaction… A fost o răscruce a existenţei lui. Deşi Sâr Péladan era un excentric – umbla în costume asiatice –, era totuşi, un fervent catolic. Şi văzându-l la Biserica Catolică cufundat într-o smerită rugăciune, atunci s-ar fi făcut şi convertirea lui Gala Galaction. Aşa că Gala Galaction a fost, într-un fel, convertit de exemplul lui Péladan.

Ei bine, găsisem la anticariatul de la Casa Anticarilor de la Vama Poştei, o fotografie mare a lui Sâr Péladan şi cu o semnătură cu litere de aproape două degete. Şi mergeam pe stradă şi mă uitam, când, peste umeri, privindu-l, Galaction care venea din urmă a spus: „Asta a fost fotografia mea!” Zic: Am luat-o de la anticariat! „Cât ai dat pe ea?” Dădusem 20-40 de lei. I-am oferit-o. Şi-atunci mi-a dat şi dânsul o fotografie. Mi-a zis: „Ce să-ţi dau în schimb?” „Daţi-mi o fotografie a dumneavoastră!” Şi am o frumoasă fotografie a lui, în care fotograful i-a făcut un fel de aureolă. Şi el mi-a făcut o dedicaţie amuzantă: „Bucură-te, Şerban Cioculescu, uitându-te la barba mea…” etc. Avea barba stufoasă.

Îl comparam – şi-au făcut şi alţii comparaţia –, cu cizmele lui cum umbla, cu costumul din ultimii ani ai lui, cu Tolstoi, într-un fel. Însă, spre deosebire de Tolstoi, care era pentru un creştinism primitiv în afară de Biserică, Galaction a rămas credincios Bisericii şi era preot, însă un preot căruia i se reproşa că este prea latitudinar în morala lui. I se reproşa că scria şi la ziarul evreiesc…

– Ca om se spune că era prea lumesc...

– Era un suflet generos, cu o mare deschidere, cam cum e acum Biserica Catolică, care vrea să se însoţească cu toate cultele. Nu se mai pune acum catolicismul papistăşesc în conflict cu celelalte credinţe, ci caută într-un fel să şi le apropie. Ei, în felul acesta, Gala Galaction trebuie admirat. În cadrul Bisericii noastre, el avea un sens foarte larg al religiozităţii. N-avea fanatismul propriei credinţe. Şi i se reproşa acest lucru.

– Dar ca om cum era?

– Ca om era fermecător, avea conversaţia foarte bogată, avea amintiri foarte numeroase, începute cu Macedonski. Şi rămăsese foarte legat de Arghezi, care, totuşi, în corespondenţa lui, publicată de fiul meu, are momente de severitate şi chiar momente pamfletare la adresa lui. De aceea, cred că, în privinţa caracterului, Galaction era un om mai bun decât Arghezi şi mai înţelegător al oamenilor, al împrejurărilor. El avea ceva din creştinismul primitiv.

– Dar cu N. D.Cocea în ce relaţii se afla?

– Pe Cocea-l considera neserios. Era văr prin alianţă, prin soţia lui. Bunăoară, anumite trăsături pamfletăreşti şi anumite campanii el nu le aproba. Era mai aproape de Arghezi, decât de Cocea, pe care-l considera neserios.

– Vă referiţi în mai multe rânduri la cercul lui Alexandru Bogdan Piteşti. L-aţi cunoscut, cumva, pe amfitrion?

– Nu, nu l-am cunoscut.

– Doriţi să vă opriţi ceva mai pe larg asupra grupării şi a înrâuririi exercitate de ea asupra literaturii române?

– Bogdan Piteşti a fost un om foarte curios. De o moralitate dubioasă… Din acest punct de vedere a avut de suferit cultura noastră. La moartea lui, el îşi lăsase colecţia lui de opere de artă, în care străluceau Luchienii; avea câteva zeci de Luchieni. Fusese unul dintre protectorii lui Luchian. El şi doctorul Angelescu, când a paralizat Luchian, i-au cumpărat tablouri în valoare de 55 000 de lei aur, şi cu banii aceştia i-au luat casa, care acum este în spatele Pieţei Amzei, casă memorială. În sfârşit, i-au creat mijloace de existenţă ca să nu moară în mizerie şi să moară în propriul lui cuib.

A cerut, însă, ca muzeul în care vor fi încadrate, să menţioneze: „Donaţia Alexandru Bogdan Piteşti". Ministrul Cultelor şi Artelor din acel moment a găsit că nu se poate accepta această clauză din partea unui om care fusese condamnat pentru încercare de şantaj, care fusese expulzat din Franţa, fără motive – dar se bănuia pentru motive de ordin penal, nu politic.

Ei, cum spuneam, în viaţa lui privată era imoral. Însă, trebuie să i se recunoască un lucru, că, fiind foarte bogat, n-a fost un egoist. A protejat literatura şi artele. A fost un mecena. În casa lui ţinea masă deschisă pentru toţi flămânzii, care făceau, ca şi el, literatură şi artă de avangardă, pe atuncea. Îi ajuta băneşte. Era generos. A avut un cult enorm pentru Arghezi. Am povestit că avea *Agatele negre* scrise într-un sul de pergament, ca un *Talmud* şi când cineva, cunoscând acest lucru, voia să transcrie ceva de Arghezi, din acel sul, el îl lăsa, dar şedea lângă el, ca nu cumva individual, cu foarfece sau cu lama să taie pergamentul. Avea gust artistic… A scos şi o revistă, „Ileana"… Avea un cerc artistic. Se pare, însă, că tot el, în timpul neutralităţii, primea bani ai propagandei germane – ca să se mai lupte, nu putea, să intrăm alături –, dar pentru neutralitatea noastră.

Din aceşti bani, el întreţinea (din jumătate) câteva gazete: „Seara", „Minerva"… Chiar şi „Cronica" lui Arghezi şi Galaction apărea cu aceşti bani. Şi dacă urmăreşti aceste ziare şi reviste, vei vedea că erau persiflaţi antantiştii şi cei care cereau realizarea idealului naţional.

Mi-aduc aminte că Arghezi, în „Cronica", unde era director politic, a avut un articol spiritual intitulat: *Găeştii s-au pronunţat*, pentru că şi Găeştii ceruseră intrarea în război, pentru a cuceri Basarabia, Transilvania… M-a luat gura pe dinainte.

– Dar a fost un proces al presei, după război, al lui Slavici, Arghezi…

– El n-a scris în timpul acela. Însă toţi acoliţii lui au scris la „Gazeta Bucureştilor", în frunte cu Slavici. În sfârşit, ei n-au făcut închisoare decât un an şi câteva luni, o închisoare, în parte la un hotel, parte la Văcăreşti, însă cu pachete, cu vizite în afară din oraş sau în oraş… O închisoare suis-generis, considerându-se că sunt nu deţinuţi de drept comun, ci deţinuţi politici. Însă, realmente, acţiunea lor, de a scrie la ediţia românească a ziarului Comandanturii germane, nu era un act patriotic.

Singurul dintre oamenii politici care a avut o atitudine decentă a fost Titu Maiorescu. Până şi P.P.Carp s-a dat în stambă cu nemţii. Şi Marghiloman a avut o atitudine mai decentă, însă cam ezitând între Titu Maiorescu şi Carp. Maiorescu n-a vrut să meargă la Mackensen. Când Mackensen l-a invitat să-l vadă, Maiorescu a spus că locuinţa lui îi e deschisă. Nu s-a dus la el. Nu ştiu dacă, Mackensen l-a vizitat, dar în cazul că l-a vizitat, n-a obţinut din partea lui nicio declaraţie publică şi nicio manifestaţie. Deşi era contra războiului, el considera că din moment ce guvernul legal al ţării e la Iaşi, la Bucureşti, nimeni nu trebuie să aibă o atitudine politică. Punctul de vedere al lui Maiorescu a fost cel just.

Din nefericire, grupul Slavici, Arghezi, Dem Teodorescu, Carnabatt şi alţii, cam din jurul lui Bogdan Piteşti, au fost împinşi de el şi au colaborat cu nemţii.

– Vorbiţi de vechea „Republică a literelor române”, referindu-vă ironic la atitudinea lui G.Călinescu faţă de Vladimir Streinu, căruia îi dădea sfaturi stilistice. În ce măsură se poate vorbi, totuşi, neironic de o asemenea „republică”, pentru perioada interbelică, pe care aţi cunoscut-o îndeaproape?

– Sigur, o „republică a literelor” este o metaforă. O metaforă care are mai mult o justificare de ordin, nu în sensul modern al cuvintelor, ci de Res-publica, de unde vine cuvântul republică, care însemna lucrul public, adică interesele publicului. Însemna, de fapt, viaţa societăţii. Scriitorii se considerau o comunitate liberă, care chiar dacă nu era constituită statutar, avea, totuşi, un fel de solidaritate de ordin spiritual şi naţional. Sigur că sensul acesta de republică nu avea un sens politic protestatar, dar, totuşi, punea accentul pe libertatea de spirit a scriitorului. Adică scriitorul nefiind constrâns de nicio obligaţie, în afară de aceea a profesiei. E o metaforă care circula şi în alte ţări, fie că erau republicane, fie că erau monarhii constituţionale, ca la noi.

De altfel, vă atrag atenţia că, solicitat fiind Caragiale, când era la Berlin, să asiste la o reprezentaţie dată de studenţi din dramaturgia lui Caragiale, la Iaşi – cum însă studenţii ieşeni devastaseră redacţia ziarului „Opinia” –, Caragiale le-a făcut o scrisoare în care spunea că el nu poate, în mod onorabil, să asiste la această reprezentaţie, pentru că singurul lui sprijin în timpul activităţii lui a fost libertatea scrisului şi că el nu poate sta alături de cei care pun stavilă acestei libertăţi.

Or, republica literelor însemna şi solidaritatea scriitorilor care înţelegeau că condeiul nu cunoaşte şi nu trebuie să cunoască nicio constrângere din afară.

– În mărturisirile multor scriitori interbelici am găsit evocate frecvent discuţiile vii, interminabile, purtate cu prietenii, cu cunoscuţii, cu colegii de breaslă: la Tudor Vianu şi Ion Marin Sadoveanu, la Mircea Eliade şi Camil Petrescu, la Anton Holban şi Şerban Cioculescu... Generaţiile anterioare şi mai ales cele următoare nu au consemnat în asemenea măsură schimbul viu de opinie. Ce au însemnat, de fapt, pentru climatul literar interbelic aceste discuţii? Mi s-a părut a fi un fapt caracteristic pentru epoca respectivă.

– Sunt două feluri de discuţii la care, probabil, faci dumneata aluzie. Sunt discuţiile orale şi sunt polemicile de presă.

– La cele orale mă refer.

– Am spus că epoca interbelică a dat literaturii noastre al doilea clasicism – după acela de la sfârşitul secolului trecut, cu Eminescu, Creangă, Caragiale, Titu Maiorescu, Slavici şi ceilalţi, respectiv, toată marea configuraţie de scriitori: Rebreanu, Arghezi, Lovinescu, Hortensia Papadat Bengescu, Blaga, Bacovia şi alţii.

Să-l luăm, bunăoară, pe Rebreanu. Sigur, Rebreanu a profitat foarte mult din prietenia pe care i-a arătat-o Mihail Dragomirescu. Să nu uităm că în momentul când a venit în ţară, nu era încă perfect acomodat nici cu limba literară românească, nici cu istoria literară românească. Şi-atuncea, cenaclul lui Dragomirescu a putut avea o importanţă deosebită. De altfel, s-a simţit totdeauna mai legat de Dragomirescu – cărui i-a făcut şi secretariat la „Falanga literară” – decât de Lovinescu, căruia-i făcuse secretariat la primul „Sburător”.

Sigur că discuţiile redacţionale au putut fi foarte folositoare şi formative chiar pentru scriitori geniali ca Rebreanu, care, însă nu se bucurase în prima lui formaţie intelectuală de climatul literar şi spiritual românesc. Era mai legat de cel maghiar şi de cel german.

Discuţiile literare aveau loc mai ales în cele două cenacluri bucureştene interbelice: cenaclul de la „Vieaţa nouă” a lui Densusianu. Cred că-şi întrerupse activitatea în 1916.

Însă Dragomirescu a continuat activitatea lui, iar Lovinescu şi-a deschis-o cu ocazia „Sburătorului”.

Cum Lovinescu avea casa deschisă în fiecare după-amiază, între orele 5 şi 8, scriitorii – dacă se întâmpla să fie mai mulţi, nu numai doar debutantul cu Lovinescu – se angajau o seamă de discuţii. Aceste discuţii pentru tineret erau orientative şi foloseau foarte mult formaţiei lor literare. Sunt scriitori care şi astăzi recunosc – ca Jebeleanu, dintre cei mai însemnaţi de astăzi – importanţa cenaclului lui Lovinescu. Lovinescu era un spirit liber, nu îşi impunea punctul de vedere. La el, teoreticieni fuseseră Fundoianu, înainte de a pleca, şi Aderca, care a scris şi un fel de manual de estetică. Pe urmă, discuţiile literare erau foarte vii.

Camil Petrescu, Camil Baltazar, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu întreţineau un climat permanent de discuţie.

Pe urmă, erau discuţiile la cafenea. Sigur că, la cafenea, atmosfera nu era numai teoretică. Mai era şi puţintică bârfă. Însă, între noi fie zis, bârfa nu lipsea nici la cenaclul lui Lovinescu, nici la cenaclul lui Dragomirescu. Curiozitatea cobora nu numai asupra ideilor unor scriitori, ci şi asupra vieţii lor private.

Cafeneaua ştia tot! Şi nu se sfia de niciun fel de discuţie. Pe urmă şi de discuţii politice. Mi-aduc aminte că-n ultimul an de guvernare al lui Tătărescu, în anul 1936–1937, el protesta împotriva „isteriei cafenelei”. Adică ce, se temea c-o să-l răstoarne cafeneaua? A fost răsturnată la alegeri, în toamna anului 1937, neputând lua 40% cât era cota ca să-şi facă majoritatea.

Cafeneaua, prin urmare, era loc de tot felul de discuţii. Însă şi de discuţii literare foarte vii. Aveam discuţii literare la cafenea cu Tudor Vianu, cu Ion Barbu… Şi unul şi altul erau foarte substanţiali în discuţiile literare; amândoi, cu gândirea bine articulată.

Nu mai vorbesc – în cadrul redacţiilor revistelor. Eu am pomenit, vorbind de „Kalende”, mai mult în *Amintirile* mele ce vii erau discuţiile şi cum m-am ridicat eu împotriva lui Streinu, care, fără să ne consulte, a pus un moto, la numărul 2 sau 3: „On va l’esprit”. Or, noi nu eram spiritualişti. Am găsit că acest moto nu ni se potriveşte. Şi pe chestia asta, Pompiliu Constantinescu mi-a dat dreptate.

Discuţiile erau foarte vii. Şi de obicei, discuţiile, în interiorul unei redacţii sau al unui grup literar sunt foarte fructuoase. Când nu sunt de ordin pur personal şi nu ajung la violenţe verbale, polemicile de ordin literar, chiar în sânul uneia şi aceleiaşi grupări sunt foarte folositoare. Niciodată n-a existat într-o grupare literară un spirit – cum spun francezii – moutonnier, adică un spirit de objecvioasă ascultare a câte unui conducător.

Spiritul de frondă, spiritul de libertate intelectuală şi-l rezerva fiecare. Sigur că mai târziu, când G.Călinescu conducea Institutul, el nu admitea alte păreri decât pe ale lui.

Mi-aduc aminte – cred c-am povestit acest lucru – că acum vreo 30 de ani, bunul meu prieten Alexandru Claudian şi-a anunţat o comunicare la Călinescu, cu o lucrare pe care o avea el în plan ca cercetător ştiinţific la Iaşi: *Realismul în opera lui Maupassant*, şi a citit această lucrare. Cum m-a invitat să vin şi eu, eu m-am dus, m-am aşezat la masa cea lungă. Călinscu, când a venit, a salutat global – nu ne-a dat mâna la toţi şi a început să-şi citească Claudian lucrarea. Lucrarea era foarte metodic făcută, substanţială, bine scrisă şi n-a fost prea lungă – a durat vreo 45-50 de minute.

Cum în acea lucrare, la un moment dat, era expresia: „a face dragoste", care e în toate limbile, sigur cu un sens material, nu spiritual, Călinescu a găsit cu cale să facă o contra conferinţă, nu chiar de trei sferturi de oră, ci doar de 30-40 de minute, în care să slăvească iubirea platonică.

Nu spun motivele de ordin intim care l-au îndemnat să facă acest lucru, dar, sigur că a vorbit cu strălucirea lui obişnuită. După ce-a terminat, a întrebat pro forma: „Mai vrea cineva să ia cuvântul?"

Atunci m-am ridicat eu şi în puţine minute – 5 sau 6 minute –am arătat partea pozitivă a conferinţei. Şi Călinescu: „Da, da sigur, sigur, fără îndoială, conferinţa a fost bună. Da, sigur, aşa e". Adică mă aproba. Însă a ridicat şedinţa şi s-a retras în biroul lui.

Înainte de a pleca – Călinescu s-a retras în biroul lui –, Claudian s-a dus să-i spună: „Bună seara", că era o oră de seară. Şi Călinescu îl întreabă: „Tu l-ai invitat pe Cioculescu?" „Da, eu!" „Uite, m-a mirat, ce-a căutat să-mi tulbure absolutul". Absolutul însemna că numai el avea cuvânt.

Ei, în cenacluri, de obicei, chiar conduse de Dragomirescu sau de Lovinescu, acest absolutism nu exista. Chiar după ce-şi spunea Lovinescu sau Dragomirescu părerea, mai putea să şi-o spună şi altul.

În literatură şi-n artă valorile sunt aproximative şi foarte relative. Adică, nu trebuie să credem nici că valorile pe care le promovăm sunt totdeauna exacte sau bine susţinute şi un sens al relativităţii trebuie să existe.

Or, discuţiile întreţin acest simţ al relativităţii. Nu o singură părere este cea justă şi determinantă. Adeseori ea abia se conturează dintr-o discuţie generală, cu păreri foarte variate. Şi-atunci se lămureşte o problemă.

Ei, toate aceste discuţii au fost foarte vii. Iată, bunăoară cafeneaua. Profesorul Iorga – am uitat să spun – într-un rând, a scris aşa, sub semnătură, că e păcat că inteligenţa mea se întunecă în fumul cafenelelor. Or, cafeneaua pentru mine, n-a fost nici loc de îmbâcsire a inteligenţei – în cafenelele noastre nu se lua nici haşiş, nici opiu, iar fumul de tutun nu era chiar atât de gros – nici de tâmpire. Dimpotrivă, cafeneaua deschide spiritele. Şi mai mult încă, după cum a observat – cred – Arghezi, care, în diferite rânduri, a făcut apologia cafenelei, prostul nu rezistă. Numai inteligenţii între ei se pot înţelege să-şi găsească un climat de înţelegere reciprocă, chiar dacă au idei şi temperamente deosebite. Iar prostul nu rezistă, pentru că dacă spune o singură prostie, râsul general îl elimină de la acea masă, nu mai vine a doua oară.

Cafeneaua era, deci, un mod de selecţie. Că erau unii proşti care veneau, dar aveau cel puţin bunul-simţ că tăceau. Erau aşa-zişii chibiţi, ca la mesele de joc de cărţi, cei care nu jucau, dar le plăcea să se uite cum joacă alţii. Existau şi chibiţi la cafenea.

– À porpos de cafenea, ***Amintirile*** *dumneavoastră mi s-au părut că au ca epicentru tocmai cafeneaua, prin prisma căreia şi de pe poziţiile căreia priviţi întregul univers literar românesc. Ce vă atrăgea, de fapt, către acest loc de reuniune a unora dintre scriitori? Vorbiţi, vă rog, despre „spiritul” Capşei.*

– La Capşa veneau, dintre bunii mei prieteni, Vladimir Streinu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Al.T.Stamatiad, Mihail Sorbu şi alţii. Perpessicius nu venea, nici Pompiliu Constantinescu, nici G.Călinescu. Conversaţia cu Ion Barbu era foarte nutritivă, cu Tudor Vianu – la fel. Cafeneaua pentru spiritele morocănoase, pentru inteligenţele închise şi reduse era considerat un local de pierdiţie. Or, noi nu ne-mbătăm acolo, femeile – mult dacă venea cineva şi cu soţia lui… Mi-aduc aminte, acum câţiva ani, am avut întâlnire, la Capşa, cu profesorul Duprand şi soţia lui. El fusese în interval şi rectorul Universităţii din Paris, însă fusese aici în Bucureşti directorul Institutului Francez şi frecventasem acel Institut, făcusem şi conferinţe.

Cafeneaua, prin urmare, era un loc de întâlnire, e-adevărat, nu numai al scriitorilor. Înainte de întregirea României, adică înainte de intrarea noastră în Primul Război Mondial, scriitorii se întâlneau mai mult la terasa Oteteleşanu, unde în special era masa lui Macedonski. Pe vremea aceea eu eram în liceu. Aşa că nu pot avea nicio amintire. Ştiu doar ce-am citit despre terasă. Însă, acolo s-a întâmplat un lucru interesant odată. Se pare că Gregorian fusese atacat în presă de un membru al cenaclului. Or, Gregorian, poetul, era un atlet. S-a dus să-i ceară socoteală, i-a ars două palme şi l-a pus jos. S-au aruncat asupra lui alţii şi el i-a pus jos pe toţi care s-au apropiat de el, unul după altul. Macedonski a rupt-o la fugă. Şi-l întâlneşte cineva şi-l întreabă: „Ce se-ntâmplă?” Dar Macedonski răspunde, răsucindu-şi ţigara. „O discuţie între scriitori…”

Desigur, aceste lucruri se-ntâmplau foarte rar. La Capşa n-am asistat la nicio bătaie. Erau, sigur, scriitori care nu vorbeau între ei. Bunăoară Al. I. Stamatiad cu Ion Barbu se ignorau, dar nu se invectivau, nu se certau. Uneori, atmosfera devenea şi tristă. Mi-aduc aminte – am povestit, cred, acest lucru – eram către seară la Capşa cu Streinu şi intră Tudor Vianu şi ne spune: „Vin de la căpătâiul lui Camil

Petrescu, moare! Măi băieţi, măi, hai să bem un coniac, să-mi treacă proasta dispoziţie!” Şi, fireşte, după coniacul pe care l-a dat el, am dat şi eu un coniac, dar cu o sută de grame nu te-mbeţi!

N-am văzut niciodată pe cineva ieşind beat de la Capşa. Ba chiar, celebrul rege al spriţului, Stan Palanca, care pretindea că poate bea o sută de şpriţuri într-o zi, venea la masa noastră şi spunea: „Îmi daţi un şpriţ?” „Da”. Îi dădeam. Bea, dar nu era beat. Era, cel mult, puţintel cu chef, cum îi şade bine omului, mai ales dacă-i bine antrenat. Eu n-am putut bea niciodată, n-am avut dispoziţie de chef.

– Să luăm acum reversul medaliei. Enumeraţi în ***Amintiri*** *un şir de scriitori care nu frecventau cafeneaua literară: Călinescu, Sadoveanu, Rebreanu, Blaga, Lovinescu, Brăescu… Există vreo linie care-i reuneşte? În genere care erau motivele antipatiei faţă de Capşa?*

– Iată ce este! Unii dintre ei, în tinereţea lor, frecventaseră cafeneaua, dar pe urmă… Sunt convins că Rebreanu o frecventase. Ei, sigur, erau marii lucrători ca Iorga şi Călinescu, care considerau că e timp pierdut. Sigur, că noi, care frecventam Capşa – chiar dacă nu şedeam opt ore pe zi acolo, ca să ne mâncăm ziua întreagă – ne găseam timp liber. Erau unii care nu-şi găseau timp liber. Lovinescu, când avea timp liber, se plimba sau se ducea la Alcalay, făcea standul librăriei. Unii, din mândrie, nu veneau.

Sigur, cafeneaua, creând un fel de egalitate – uite republica – în republica literelor, cafeneaua era un factor egalizator, nu vreau să zic nivelator, fiindcă fiecare rămânea cu ideile şi cu temperamentul lui. Însă consideram ex aequo. Dacă venea Ion Barbu – era mai în vârstă ca mine –, Camil Petrescu – la fel, dar îi puteam contrazice – puteam avea altă opinie. Nu mi se atrăgea atenţia că sunt tânăr: „Taci din gură, că n-ai cuvânt!” Nu mi s-a spus niciodată. Decât dacă cineva spunea o prostie – cum ziceam – era sancţionat cu ilaritatea. Erau, deci, unii, oameni gravi care nu veneau. Uite, Tudor Vianu, care era un om grav, totuşi iubea cafeneaua. Dintre spiritele aulice, spiritele academice, Tudor Vianu era acela care, din când în când – bine, nu venea zilnic ca Ion Barbu – poposea la Capşa. Ion Barbu, cum spuneam, îşi pregătea acolo şi lecţiile. Adică, se putea izola. Eu îmi scriam într-o vreme foiletoanele în sala de biliard a unui restaurant care a fost demolat când regele Carol al II-lea a lărgit Piaţa Palatului. Mă duceam la ora trei în sala de biliard cu cartea pe care-o recenzam la „Adevărul” şi cu câteva foi de hârtie şi scriam. Dacă venea cineva să mă-ntrebe: „Ce faci?”, eu răspundeam: „Scriu”. Şi acela-nţelegea şi nu se aşeza la masă. Şi-mi făceam articolul. Zgomotul dimprejur nu mă tulbura, după cum nu-l tulbura nici pe Barbu. Mă puteam interioriza, chiar într-o sală în care era zgomot. N-am scris niciodată la redacţie la „Adevărul”, pentru că eu nu eram redactor cu luna, intern, eram redactor extern. În săptămâna când nu-mi dădeam articolul, nu apăream, dar nu însemna că eram exclus. Când dădeam, mi se publica. N-aveam nici zi fixă. Şi rareori dădeam în mod statornic, cum dau acum la „România literară”, nu lipsesc din niciun număr şi fac şi articole pe comandă duble.

– Care erau liantele tinerei generaţii de critici: Vladimir Streinu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, I. Biberi, M. Sebastian, Octivian Şuluţiu dincolo de aparenţele şi realele opinii contrarii care puteau să vă separe şi vă separau pentru moment în privinţa aprecierii unei scrieri şi a scrierilor unora dintre dumneavoastră. Mă gândesc, de pildă, la replica lui E. Lovinescu, la care, făceaţi referinţă în ***Amintiri****: că puteţi continua prietenia cu Vladimir Streinu după ce scrisese nu bine despre* Viaţa lui I.L.Caragiale*? Care era elementul de legătură între atâtea personalităţi cu aşa de diferite opinii?*

– Bunăoară, cu Pompiliu Constantinescu şi cu Streinu liantul era viaţa universitară. Fusesem aceeaşi serie şi fusesem aceeaşi generaţie. E adevărat că Pompiliu Constantinescu în anii aceia era mai apropiat de Dragomirescu. Chiar în „Viaţa literară” a lui Valerian, el a scris un medalion despre Dragomirescu, unde îl proclama un Boilleau al României. Pe urmă a renunţat şi a intrat în sfera de influenţă a lui Lovinescu.

Cu Vladimir Streinu am avut legătură din anul întâi de universitate. Cu Pompiliu Constantinescu m-am întâlnit cu ocazia „Kalende”-lor.

– Aveţi în vedere, în primul rând, relaţia directă, legătura de prietenie?

– Iată ce este. E o solidaritate de generaţie între oamenii care se tutuiesc între ei, care au avut un fel de camaraderie (pe-atuncea nu se spunea tovărăşie), camaraderie literară.

Sigur, eu nu-mi puteam permite. Unii dintre noi erau excesivi. Şuluţiu îl tutuia pe Blaga. Eu nu l-am putut tutui niciodată, deşi Blaga spusese cuiva că „cel mai bun prieten al lui din Bucureşti sunt eu”. Dar nici el nu mă tutuia, nici eu nu-l tutuiam. Putea fi, deci, o legătură afectivă şi de prietenie, fără acest liant al camaraderiei de generaţie, care este ratificat prin pronumele *tu* – prin tutuială. Eu şi acum urmăresc în corespondenţă pe cei care se tutuiesc. Bunăoară, singurul care îl tutuia pe Călinescu, din grupajul de scrisori publicate în vol. II, era Philippide. Ceilalţi toţi îi spuneau „dumneata”. Nu ştiu de unde-l cunoscuse şi ce relaţii era între ei – se tutuiau. Asta e!

Sigur că era o stimă reciprocă între noi, însă nu ne legau totdeauna comunitatea desăvârşită de păreri. Însă, ce ne lega? Ne lega o concepţie de ordin general: autonomia esteticului, bunăoară. Dacă nu puteam fi de acord cu Lovinescu, este că el confunda esteticul cu eticul şi cu etnicul. Pe această chestie, gruparea A.C.L.R-ul, cei şapte, erau cu toţii de acord, din acest punct de vedere. Cei şapte care ne-am unit în 1936, sau '37, nu mai ştiu, am făcut această asociaţie, am plecat de la acest punct de vedere.

În acea grupare eu eram prieten mai bun cu Streinu şi cu Biberi. Cu Biberi întreţinusem o mare corespondenţă (care s-a pierdut, cel puţin scrisorile lui nu le mai găsesc). Când eram la Turnu Severin şi-mi făcea scrisori foarte lungi… Aveam dispute şi cu Vladimir Streinu, între noi. Şi, după cum ai observat şi dumneata, prietenia noastră nu era bazată pe admiraţie reciprocă. Aşa că noi disociam între relaţia de prietenie şi libertatea opiniei critice, a judecăţii critice.

– Dar Asociaţia Criticilor Literari de care aţi vorbit a fost o înţelegere mutuală cu caracter particular sau a avut un ce oficial?

– Nu. Noi ne-am constituit într-o grupare care – fără să fi avut un statut –, totuşi luptam împotriva constrângerilor care se profilau în materie de literatură. Au fost arestări de scriitori pentru motive pornografice: Geo Bogza şi H.Bonciu. Am protestat. Am considerat că pentru delict de presă detenţia preventivă e contrarie legilor penale. Prin urmare, noi luptam şi împotriva constrângerilor spirituale şi-mpotriva constrângerilor de ordin corporal. Luptam împotriva huliganismului antisemit, împotriva huliganismului legionar sau cuzist, împotriva aşa-ziselor campanii contra pornografiei, care începea cu Arghezi.

Acum, sigur, Arghezi, uneori depăşea limita decenţei, însă bucata era, totuşi, transfigurată şi noi înţelegeam că, întrucât, scrisul lui era bogat metaforic şi cu o viziune poetică, cuvintele respective şocau numai pe spiritele înguste. Exista şi un fel de moralism neinteligent şi care nu era împerecheat cu gust literar şi artistic. Acolo unde e literatură nu mai e pornografie, chiar dacă sunt amintiţi termeni tari.

Noi luptam, deci, pentru libertatea nelimitată a scrisului. Sigur că în această libertate nelimitată nu intrau şi factori extraliterari, dar noi tocmai luptam împotriva factorilor extraliterari care pretindeau să reducă libertatea scriitorului sau chiar să ducă la situaţii ca aceea a arestării unor scriitori. De aceea, am integrat volumului meu de *Aspecte literare contemporane*, polemica pe care am avut-o cu Mireca Eliade, care aproba, la o adunare generală a scriitorilor, arestarea lui Bonciu şi a lui Geo Bogza. Şi atunci, eu am arătat că în propria lui literatură sunt exact aceleaşi elemente. Dacă ceilalţi au fost pornografi, atunci e pornograf şi el. Dar am rămas prieteni. Mircea Eliade nu s-a supărat.

– V-aş ruga să vorbiţi – pentru că aţi adus în discuţie şi dumneavoastră, problema aceasta, dar mă gândeam să vă şi întreb şi eu – să vorbiţi despre dimensiunea reală a frondei moderniste. A avut ea, în contextul epocii, valoarea şi rezonanţa care i se acordă a posteriori.

– Vorbiţi de care modernism?

– De modernismul interbelic, de 75HP*, de* Unu*, etc.*

– Sunt două feluri de modernisme. Exista un modernism implicit şi există un modernism explicit…

– Afişat.

–… militant. La noi, modernismul militant interbelic a fost cam sincronic cu dadaismul şi cu suprarealismul şi mergea la delir verbal, la un aflux enorm, o invazie superfetatorie a metaforelor incoerent legate între ele… Acest modernism nu l-am aprobat niciunul dintre noi, dintre cei şapte, care semnasem manifestul Grupării Criticilor Literari Români. Chiar înainte de a ne constitui în grup!

Însă exista modernismul temperat. Sigur că cenaclul lui Lovinescu a fost un laborator al unei literaturi moderne. Dar nu al unei literaturi moderniste. Lovinescu, care avea o formaţie clasică, totuşi, a aderat la un anumit modernism. Aşa-zisul simbolism de muzicalitate interioară. Dar în orice caz, a lansat scriitori moderni, pe Ion Barbu, pe Camil Petrescu.

– Nu. Eu mă refer de fapt la avangarda literară. Care era rolul ei în epocă?

– Literatura de avangardă era mai mult o literatură de frondă, care dinamita în primul rând limbajul.

Or, noi, toţi ceilalţi, înţelegem că fiecare scriitor are limba lui, are expresia lui personală, dar acea expresie personală să rămână artistică şi să meargă în direcţia şi a inteligibilităţii şi a expresivităţii artistice.

Or, literatura aceasta a lui Ilarie Voronca şi a lui Saşa Pană…

– ...Marcel Iancu, Tristau Tzara...

– Da. Era o literatură absolut incoerentă, pe care noi n-o puteam gusta. De aceea, spun. Ei îmi trimiteau broşurile lor, cu însemnarea: „Serviciul de presă”. Adică nu se aşteptau, de la obtuzitatea mea, ca să-i elogiez.

Sigur că, pe urmă, evoluând Ilarie Voronca, am putut scrie favorabil despre anumite broşuri ale lui. Însă despre ceilalţi, nu.

– Dar într-un fel, domnule profesor, dezicându-se de propriile lor manifeste, adică venind în jgheabul normal al literaturii.

– Da. Am scris tot aşa favorabil despre Nisipeanu, care şi el pornise de acolo.

– Dar Arghezi în ce raporturi se afla cu literatura aceasta?

– Arghezi?

– Da. Pentru că el a fost foarte cultivat de avangardişti.

– Arghezi a fost şi el contra modernismului. Şi contra modernismului plastic. Când l-a făcut Maxy din profil cu anumite elemente cubiste, el s-a plâns c-a fost pus pe scaunul electric. Iată, deci, că nu gusta cubismul în arta plastică. Noi, din arta plastică, cel mult recunoşteam geniul lui Brâncuşi. Dar celelalte forme de manifestare…

– Dar aveau ele un răsunet aşa de mare în epocă după cum se afirmă astăzi?

– Da, au avut un răsunet.

– Pe Urmuz, de pildă, l-aţi cunoscut?

– Iată ce este! Urmuz a fost lansat, după cum ştiţi, de Arghezi. Acum, Arghezi însuşi a avut multe tablete cu un umor americănesc, sec, dar nu a mers niciodată la incoerenţa lui Urmuz. Aşa că, pentru mine, faptul că l-a luat în cârcă pe Urmuz a fost o excepţie. Poate că era omul simpatic… Cine ştie?!

– Dar l-aţi cunoscut, îl ştiaţi măcar din vedere?

– Nu, nu l-am cunoscut. Eu am luat cunoştinţă de sinuciderea lui. Atât. Era grefier la Casaţie. Grefier la Casaţie echivala cu preşedinte de tribunal. S-a sinucis de neurastenie. Însă, observă dumneata, a scris Balotă despre el un volum de cinci ori mai mare sau de zece ori mai mare decât opera lui.

Sigur că dacă vrei să găseşti profundităţi mai ales freudiste… A fost luat în antrepriză de critica freudistă. Eu niciodată n-am acceptat amestecul freudismului în critica literară şi artistică…

– Dar e în mare vogă, la ora actuală, Urmuz!

– … După cum n-am aprobat examenele psihiatrice ale doctorilor care au scris despre nebunia lui Eminescu!

– Despre Eugen Ionescu vorbiţi în trecere în amintirile dumneavoastră. Oare nu l-aţi cunoscut mai îndeaproape şi mai îndelung?

– Nu numai că l-am cunoscut, dar am povestit eu acest lucru, el a fost premiat de un juriu de şapte membri, din care numai Tudor Vianu şi cu mine am votat contra, considerând lucrarea lui neserioasă. Ceilalţi, însă, cu Petru Comarnescu şi nu ştiu mai cine, ne-au majorat, şi-atunci Rosetti a făcut ca să nu apară la Editura Fundaţiilor. Însă cu banii Fundaţiilor a apărut în Editura Vremea şi s-au plătit drepturile de autor. Adică nu i s-a anulat premiul. Am rămas, totuşi, în relaţii prieteneşti. Şi când el a plecat în Franţa într-o misiune diplomatică, ne-a invitat la o masă de seară pe Tudor Vianu cu nevastă-sa şi pe mine cu soţia mea. Masa a fost îngrijită sau de mama lui sau de mama ei, nu ştiu. Dar fapt e că ne-a dat o masă splendidă. Şi, la un moment dat, îl întreb: „Ascultă, Eugen, cum se face că ne-ai invitat tocmai pe noi care am votat împotriva premierii dumitale?” La care el a spus: „Aţi fost singurii inteligenţi. Ceilalţi erau nişte dobitoci”.

Pe urmă mi-a scris şi de la Vichy, şi mi-a scris şi în anii lui de sărăcie, înainte de a se face cunoscut, înainte de-a se lansa cu piesele lui de teatru.

Am publicat două dintre scrisorile lui… Ştii că el a suferit o condamnare în ţară?

– În contumacie?

– Cunoşti sau nu?

– Nu.

– Când a reapărut „Viaţa românească”, el a trimis două corespondenţe de la Paris. „Viaţa românească” avea acum o orientare progresistă sub îndrumare comunistă. Şi nu se terminase războiul. Era, deci, în iarna anului 1944–1945.

– Nu erau Suchianu şi Ralea la direcţie?

– Da. Şi a trimis două corespondenţe. Tudor Vianu a zis: „Una din ele nu merge”. Şi i-a dat lui Suchianu – că ei făceau bucătăria „Vieţii româneşti” – bucata care mergea. Suchianu, din spirit de contradicţie, a publicat-o pe cealaltă. Or, în bucata cealaltă, Eugen Ionescu comitea o gafă. Uitând că scrie în timp de război, când soldaţii noştri mureau pe front, el îşi declara satisfacţia că scăpase de serviciul militar. Şi-atunci presa adversară a făcut monedă din acest lucru că în „Viaţa românească” a putut apărea apologia defetistă a cetăţeanului care eludează serviciul militar. Şi-atuncea procurorul Capitalei, procuratura, i-a făcut un proces şi l-a condamnat în contumacie. Nu ştiu la cât. Dar fapt e, că-ntr-una din scrisori, el spunea că i se oferă întreţinerea gratuită, dar că preferă să tragă mâţa de coadă acolo, decât în ţară.

L-am văzut la Paris. În interval, însă, apăruse o teză de doctorat…

– În Germania undeva…

– A unei nemţoaice, care, din articolul meu despre *Nu*, descoperise un fragment în care eu, relevând nişte pasagii dialogate şi nişte scenete, scrisesem că adevărata lui vocaţie este în teatru. Dacă se va dedica teatrului, îşi va găsi adevărata lui vocaţie. Şi-atunci, în acea teză de doctorat, citatul meu este dat ca profeţie. Aşa că, într-un fel, am fost naşul literar al marelui dramaturg Eugen Ionescu. E unul dintre micile mele motive de orgoliu, nu-i aşa?! Nu e puţin lucru să descoperi cu 10 sau 15 ani înainte vocaţia adevărată a unui scriitor.

– Dar l-aţi văzut parcă şi pe urmă!

– L-am văzut o singură dată, la Paris. Era la el şi Mircea Grigorescu. Ei, el e un mare neurastenic şi combate neurastenia cu ţinteri şi cu băutură. Evident, în cantităţi numai ca s-adoarmă. Şi pentru el, băutura e ca un somnifer. Dar nu pentru a-i obnubila luciditatea. E un spirit lucid, un spirit fără idoli, un negativist. A rămas şi el un negativist. Viziunea lui asupra societăţii e o viziune neagră. Omenirea i se pare dementă. De altfel, acelaşi lucru îl spune şi despre lumea lui Caragiale. Că toţi sunt nebuni. Nu-i adevărat. La el – da. Personajele sunt incoerente. El este poetul dramatic al dezorientării lumii moderne, pe care el o potenţează în mod monstruos. Până şi învăţătura limbii engleze – el a făcut din asta un fel de bufonerie. El are geniul grotescului.

– În capitolul dedicat lui Păstorel, din ***Amintiri****, notaţi: „La finele acestui capitol, bag seama că n-am avut loc să spun un cuvânt despre controversa noastră pe tema Cotnariului. O las pe altă dată”. La ce vă referiţi?*

– Iată la ce mă refeream. El a scris într-una din cărţile lui că după cum pe Valea Prahovei întreaga Vale a Prahovei are miros de ţiţei, Moldova toată are miros de Cotnari. La care eu i-am spus că mă-ndoiesc de-acest lucru. Atunci el mi-a dedicat cartea lui viitoare cu această epigramă. El a creat un tip nou de epigramă cu dublă poantă – una în versul patru şi una în versul al cincelea:

„Cotnarul, dacă nu-l iubeşti.
Ca tot ce-i moldovean în fire,
No, hai la Milcov cu grăbire,
Şi să ciocnim un Nicoreşti”.

Asta este prima poantă. A doua:

„Sau vrei să-l bei dintr-o sorbire?”

Asta era controversa noastră. Eu am mai scris o dată. Dar el preconiza bătaia. Şi eu am scris un entre fileu – în care-l combăteam, împotriva bătăii. De altfel şi Arghezi, într-o vreme, preconiza bătaia ca replică în polemică şi se lăuda că l-a bătut cu bastonul pe Teodorescu-Branişte. Deci, a existat şi un moment în care scriitori civilizaţi – sigur, o paranteză a lucidităţii – când scriitorii au făcut apologia bâtei fără să se gândească că bâta e mai bine mânuită de huligani decât de autenticii scriitori. Chiar dacă un scriitor autentic vrea să mânuiască bâta, o mânuieşte mai bine huliganul.

– Sigur! Deşi vorbiţi aşa de mult de prietenia cu Camil Petrescu, nu istorisiţi decât în trecere cum s-a înfiripat ea. Doriţi s-o faceţi acum?

– Nu! Am explicat foarte bine. El m-a îmbrăţişat imediat ce-am scris la „Facla literară”. Am scris la periodicele lui şi după aceea i-am lăudat toate cărţile, deşi el era un tip suspicios. Bunăoară, am spus despre *Patul lui Procust* că este cel mai bun roman al anului. Petru Comarnescu i-a şoptit la ureche că articolul meu e plin de perfidie. Şi el, atunci, mi-a repetat acest lucru. „Ştii că articolul dumitale e plin de perfidie?” Zic: „Asta-i impresia dumitale?” Zice: „Nu, dar mi-a spus Petru Comarnescu şi-am căzut pe gânduri”. Zic: „Prin urmare, dumitale-ţi faci părerea cu antenele lui Petru Comarnescu? N-ai antene personale?”. Însă, când s-a constituit în 1943 sau nu ştiu când, Asociaţia…

– Tocmai vroiam să vă întreb despre Asociaţia Prietenii lui Camil Petrescu…

–… când s-a constituit Asociaţia, eu am socotit-o prematură şi am combătut-o. Am spus că un scriitor la 50 de ani nu trebuie să-şi pregătească… ţuţerele. Nu s-a supărat.

– Vă întrebam dacă iniţiativa a venit din afară, din rândul cititorilor sau a pornit chiar de la el?

– El pretinde că prietenii lui, dintre care am cunoscut pe doi, pe-al treilea nu. Adică nu, l-am cunoscut doar pe doctorul Trifu. Pe Aurel Bentoiu şi pe inginer Ionescu nu i-am cunoscut. S-au oferit să-i facă o leafă lunară. Şi el a respins-o, dar le-a sugerat să înfiinţeze o asociaţie pentru difuzarea operei. Or, nici unul dintre ei nu era om de litere şi de artă. Ş-atuncea am tăgăduit dreptul sau calitatea a trei oameni care n-au nimic comun cu literatura să impună opera lui Camil Petrescu. Opera lui Camil Petrescu trebuie să se impună prin propriile-i puteri, nu prin puteri conjugate şi mai ales ale unor oameni incompetenţi.

El nu s-a supărat…

– Dar au fost numai trei inşi? Eu am crezut că a fost ceva de proporţii de masă…

– Asociaţia, de altfel, s-a cam născut moartă. Pentru că nu ştiu ce-a făcut pentru el. Dar, fără îndoială, că a fost formula lui mândră de a refuza o leafă lunară. Ceea ce era frumos. Însă a cerut să se înfiinţeze o Asociaţie de tămâitori. Eu am fost întotdeauna împotriva tămâierii literare.

– Aţi citat dedicaţiile lui Camil Petrescu în Amintiri. *Dumneavoastră trebuie să aveţi nenumărate dedicaţii, din care s-ar putea alcătui, probabil, un volum.*

– Ei, nu chiar, dar sunt dedicaţii de câte 4-5-6-8 rânduri.

– La care dintre dedicaţiile primite ţineţi mai mult?

– Bunăoară, exemplarul nr. 1, al lui Camil către Alexandru Mavrodi a ajuns după moartea lui Mavrodi, în mâinile mele: „Lui Şerban Cioculescu, acest exemplar care până la urmă a ajuns unde trebuia să ajungă, 1935”.

Ei, eu am avut libertatea – scriind despre *Patul lui Procust* –, să spun că eu consider că este o epocă închegată prin partea centrală a cărţii, într-o după-amiază de august. Că scrisorile Doamnei T şi epilogurile sunt inutile. El nu s-a supărat şi mi-a tipărit un exemplar – „Exemplar unic – tipărit pentru domnul Şerban Cioculescu”, care începe cu „Într-o după-amiază de august” şi se termină cu „Într-o după-amiază de august”.

Acum îţi voi citi o lungă dedicaţie… Lungă din pricină că polemizează cu Streinu. Întâi mi-a pus această dedicaţie la *Bălcescu*, în 1949. „Lui Şerban Cioculescu, încă o verigă la semiseculara noastră controversă. Am exagerat? Cu vie simpatie, Camil Petrescu, 29 martie 1949”.

Şi fără dată, a pus această dedicaţie după o discuţie cu Streinu: „Dragă Şerban Cioculescu s-adaug aici, dacă îmi dai voie, câteva rânduri după ce ai citit cartea şi mi-ai comunicat impresiile dumitale. Cred că într-o zi impresiile mele au fost favorabile – cred că într-o zi bunul nostru prieten şi critic Vladimir Streinu se va frământa îndelung că voi scoate …[1] şi el a fost de părerea dumitale, că numai s-a exprimat greşit, în ceea ce priveşte semnificaţia lui *Bălcescu*”. În orice caz, arăta că Vladimir Streinu va regreta în viitor rezervele pe care le făcuse. Însă este scris atât de nervos că nu pot descifra.

Exemplarul A, dedicat lui Aristide Blanch, fără să-l numească: „Omagiul autorului către cel care a făcut posibilă tipărirea acestei cărţi”. E prima ediţie, exemplar de lux, în două volume din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război.*

O dedicaţie scurtă: „24 mai 1946. O semnătură de bibliofil pe un exemplar de lux, în ziua în care cred c-ai devenit profesor universitar”. E vorba de chemarea mea la Iaşi.

După cum vezi, am ediţiile lui de lux.

– Domnule profesor, eu mă referéam nu atât la Camil Petrescu, ci în genere… Dintre toate dedicaţiile pe care le-aveţi de la toţi scriitorii şi oamenii pe care i-aţi cunoscut, la care ţineţi cel mai mult?

– Dragă, întrebarea dumitale nu este lipsită de bun-simţ. Însă, comportă şi o mică doză – nu te supăra – de naivitate. Pentru că, în genere, dedicaţiile sunt convenţionale. Înainte ca eu să fi produs ceva, mi se dădeau dedicaţii cu admiraţie. Ei, bunăoară, nouăzeci la sută dintre dedicaţii sunt cu admiraţie. Or, hai să zicem că, la un moment dat, s-au adunat câteva cărţi ale mele şi meritam acea admiraţie, dar am cules-o şi pe vremea când n-o prea meritam. Aşa că, pe mine, nu m-au ameţit dedicaţiile. De aceea am să-ţi amintesc o vorbă a lui Cincinat Pavelescu. În revista lui, „Braşovul literar”, el spune despre mine că sunt un critic primejdios. Pentru că nu aştept să mi se dea cărţile cu dedicaţie, ci le cumpăr ca să n-am nicio obligaţie faţă de autori. Fără îndoială, dedicaţia, când este tămâietoare, te obligă într-un fel. Dar, când îţi dai seama că e convenţională, parcă te scuturi de orice obligaţie.

– Dar unele cărţi, care vin de la anumite persoane, ne fac o deosebită plăcere uneori…

– Uite, bunăoară, după ce am scris, despre *O viaţă de om aşa cum a fost*, Iorga mi-a trimis o carte cu această dedicaţie: „Domnului Şerban Cioculescu, pentru că a înţeles şi a simţit”. Or, eu pretind că asta este obligaţia fiecărui om care scrie despre cărţi. Nu e nimic extraordinar.

Ştii că laimotivul scriitorului când îmi dădea o carte, mai ales când eram foarte tânăr era: „să fii obiectiv“. Asta însemna „laudă”. Să fii obiectiv! „Îţi dau această carte, dar să fii obiectiv!” Obiectivitatea se confunda cu cădelniţa.

– În diverse locuri, faceţi referinţe la activitatea dumneavoastră de anticar, ca la ceva foarte cunoscut. Totuşi, parcă nu prea aţi dat prea multe informaţii despre această preocupare.

---

[1] Interlocutorul încearcă să descifreze scrisul lui Camil Petrescu şi nu reuşeşte. De altfel, o şi spune [*n.a.*].

– Da, da. M-am asociat cu un simpatic om care nu avea nicio legătură cu anticariatul, Ioniţă, şi-am preluat de la Radu Sterescu în toamna anului 1947, după ce am fost comprimat din învăţământ, am închiriat o mică cameră din Pasajul Roman, care ulterior a fost demolat. Afacerea, însă, a mers foarte prost, din pricină că Radu Sterescu înainte lipsea şi punea o hârtie: „Vin îndată“ şi venea a doua zi. Noi am pierdut şi am lichidat înainte de-a fi fost preluat de stat. Aşa că Anticariatul ne-a ţinut şase luni de zile. Însă, cheltuielile de chirie şi celelalte au fost superioare vânzării. A fost un faliment. Însă am păstrat cartea mea de anticar cu nr. 99. Era o Asociaţie a anticariolor. Eram al 99-lea.

– Erau destui.

– Da.

– Dar aţi avut totdeauna o pasiune pentru cartea veche.

– Am avut totdeauna prietenie pentru anticari. Însă n-am avut nici bossa comercială. N-am avut-o. Asta e.

– Dar pe urmă, imediat, cartea s-a devalorizat, am impresia imediat ce au fost preluate de către stat, librăriile şi anticariatele, cartea s-a devalorizat, i-a scăzut foarte repede preţul.

– Da, s-a devalorizat.

– Am înţeles că se putea cumpăra la Talcioc pe mai nimic.

– Pe urmă, când am făcut anticariat pe picior, vindeam cu 25 de lei de ăştia o ediţie princeps, ediţie de lux, tiraj numerotat de Nietzsche, care astăzi s-ar vinde cu câteva mii de lei.

– N-avea căutare. Cum a răsărit, domnule profesor, şi s-a înfiripat ideea ***Istoriei literaturii moderne****, vol.I, în colaborare cu Vladimir Streinu şi Tudor Vianu?*

– Ne-a făcut această propunere Nicolae Bagdasar, care era, la acel moment, administratorul Casei Şcoalelor.

– A! A venit din afară iniţiativa.

– Da. Şi când l-a înlocuit în funcţie Mircea Florian, nu ne-a cerut să continuăm. Dacă ne cerea să continuăm, dădeam şi volumul al doilea. Ei, acum, tot el a avut ideea să ne invite pe toţi trei să colaborăm, adică, pe Tudor Vianu, pe Vladimir Streinu şi pe mine. El a văzut că e un fel de comunitate de gândire, de vedere generală asupra literaturii. Însă, eu rămân la părerea că e bine ce a făcut Călinescu. Deşi, capitolele lui Tudor Vianu şi ale lui Streinu sunt foarte bune. Peste capitolul lui Tudor Vianu, *Junimea*, nu se poate trece. E un capitol de referinţă. Tot aşa şi Streinu a arătat elemente premoderne, premoderniste înaintea lui Macedonski. E foarte interesant ce-a făcut. Nu-ţi recomand tot atât de călduros ce-am scris eu.

– Domnule profesor, exista o mentalitate anume a lumii artistico-literare interbelice? În ce consta ea? Exista o mentalitate, un mod de a vedea lumea a scriitorilor? Mă întorc iarăşi la ideea mai veche. Şi prin ce se deosebea ea de ce a fost şi de ce a urmat?

– Nu se poate vorbi de o mentalitate unitară. Iată, bunăoară, Societatea Scriitorilor Români. Eu, când am intrat, în 1935, aveam 33 de ani, dar alţii intraseră mai devreme. Conducătorii erau mereu, ba Corneliu Moldoveanu, ba Rebreanu… Era, deci, generaţia cea veche. Eu nu mă pot plânge însă. La un an după ce m-am ales, am reuşit să-l trântesc la alegeri pe Constantin Chiriţescu, pentru că Constantin Chiriţescu publicase un fel de *Index* în „Universul”, cu Arghezi şi cu cei mai buni scriitori, nu numai să nu fie citiţi de şcolari, dar să nu fie citiţi nici de publicul cel mare. Şi-atuncea, când a avut, ca să zic aşa, temeritatea, nu-i zic altfel, să solicite să intre în Societatea Scriitorilor, am lansat un manifest scris de mine, împreună cu Mircea Damian şi Zaharia Stancu, şi-n ziua alegerilor, l-am trântit cu 49 de voturi contra 26. A fost o mirare. Însă am reuşit să solidarizez aproape două treimi. Dacă ar fi fost 50 cu 25, ar fi fost două treimi. Ne-a lipsit un vot pentru două treimi. Dar am avut o confortabilă majoritate absolută.

Deci, scriitorii puteau fi solidarizaţi pe o chestie de demnitate profesională. Chiriţescu venea ca să-şi impună autoritatea sa de dictator în învăţământ, în faţa scriitorilor. Ei! I-am barat calea. Şi deşi aveam numai 34 de ani, dar am apelat tot la doi scriitori liberi, Mircea Damian şi Zaharia Stancu şi am reuşit această unică acţiune a noastră.

În orice caz, Societatea Scriitorilor Români, ca şi PENclubul întreţinea şi legături cu scriitorii în străinătate. Veneau scriitori importanţi din străinătate…

– Poate ar fi interesant să spuneţi şi ce scriitori au venit din străinătate…

– În comitet, singurul tânăr care a reuşit să se aleagă preşedinte a fost N.I.Herescu, însă n-am avut niciodată relaţii cu el. nu ştiu de ce. Iar Zaharia Stancu a avut o vorbă foarte spirituală. Zice: „Dac-ai lua opera lui întreagă ştiinţifică – era latinist – şi-ai pune dincolo-n balanţă o pastilă de aspirină Báyern, îi sare opera-n aer”.

– Dar nu l-a luat cumva Călinescu drept model în ***Bietul Ioanide*** *şi-n* Scrinul negru *pe Herescu?*

– Nu.

– Dar Sufleţel nu era el?

– Nu! Sufleţel era bunul lui prieten Constantin Balmuş…

– A! Balmuş! Aveţi dreptate.

– … care-l ajutase în cariera lui. De altfel, şi Călinescu îl băgase în *Istoria literaturii*, mi se pare pentru traducerea lui din *Dafnis şi Chloe* sau aşa ceva. În orice caz o lucrare a Antichităţii.

– Domnule profesor, care erau dificultăţile scriitorului profesionist în anii'30?

– Dificultăţile erau, întâi, de a-şi găsi un editor. Uite, am dat în articolul meu de astăzi – al treilea despre corespondenţa adresată lui Streinu – scrisoarea lui Murnu, traducătorul *Iliadei* şi *Odiseei*, care era profesor universitar, laureat al Premiului Naţional –, în care se plânge că nu găsea editor pentru versurile lui. Pentru că poezia era considerată că nu e rentabilă. Lovinescu şi-a ruinat cu cărţile lui editorul, pe Benvenisti.

Al doilea, chiar când te publica, îţi plătea foarte puţin la predarea manuscrisului şi restul la „deconturi”, din şase în şase luni. O carte, bunăoară, ca *Craii de curtea veche* – care s-a tras într-o singură ediţie, în anii noştri, în

„Biblioteca pentru toţi”, în 100 000 de exemplare – ediţia lui s-a epuizat în cinci sau în şase ani. Erau foarte puţini scriitori care puteau spune, ca Rebreanu... Rebreanu se lăuda c-a câştigat cu *Ion* cinci milioane, a fost singurul.

– Şi Sadoveanu cred că obţinea sume frumoase...

– Mă-ntreb ce-a câştigat Arghezi cu *Cuvinte potrivite*? A avut trei ediţii. Cât a câştigat?

Îi păstrez recunoştinţa lui Rosetti, care mi-a publicat *Viaţa lui Caragiale*. Dar când s-a epuizat, Barbu Theodorescu i-a smuls lui Caracostea un contract pentru ediţia a doua, deşi eram certat personal cu Caracostea. N-am predat la timp manuscrisul şi n-a apărut ediţia a doua.

Vine Rosetti din nou director şi-i arăt acest contract. El îmi spune: „Nu pot să-ţi public cartea. N-o cer librarii”. Prin urmare, avea acest criteriu – s-o ceară librarii.

– Dar făceau anchete sau cum ştiau?

– Acum nu mai e acest criteriu. Cel mult librarii sunt invitaţi să spună câte exemplare primesc ca să difuzeze. Şi după ce primesc comenzile, fixează tirajul. Dar astăzi, drepturile de autor sunt plătite la o lună sau cel mai târziu la două luni după apariţie. Iată, deci, că astăzi regimul plăţii nu mai e la Sfântul Aşteaptă! Şi chiar pentru o operă care nu se difuzează – editura plăteşte. Deci, scriitorul astăzi este ajutat de editurile care sunt, ce-i drept, ale statului şi au pierderi planificate. Adică, când publică o carte de poezie şi plătesc poetului mai mult decât scot cu cartea, fără să mai ţină seama de cheltuielile generale, de tipărire, de difuzare etc, ei ştiu dinainte cât vor pierde. Însă au alte cărţi cu tiraj care compensează. La fel şi Editura Academiei, când scoate un dicţionar, câştigă un milion...

– Mai mult!

– Şi plăteşte cu milionul acela douăzeci de cărţi care nu se vând. E foarte bună această socoteală. Dar librarii – care urmăreau numai câştiguri – nu făceau socoteala ca să câştige, ca să zic aşa, şi le *cochon dotere*. Câştigă numai îngerul de editor.

– Sunt figuri literare, la care n-aţi dorit deliberat să vă referiţi în ***Amintirile*** *dumneavoastră, pe care le-aţi ocolit? Mă refer la acele persoane pe care le-aţi cunoscut îndeaproape, dar aţi considerat că nu e bine să le amintiţi.*

– N-am scris despre Camil Baltazar. Eram născuţi în aceeaşi zi, lună şi an, adică 25 august stil vechi, respectiv 7 septembrie 1902. Eram prieteni, dar n-am scris despre el, nu ştiu de ce.

– Aveţi tot timpul înainte! Într-un fel de ultimă întrebare, v-aş ruga, domnule profesor să evocaţi atmosfera de la vechea Academie Română şi primele impresii după intrarea dumneavoastră printre nemuritori.

– Dragul meu, cred că n-am asistat la nicio şedinţă publică a Academiei vechi. Am văzut însă fotografii – ca la primirea lui Barthou, care a fost şi prim-ministru de mai multe ori în Franţa, şi când i-a ţinut discursul de bun venit N.Iorga. Membrii corespondenţi şedeau pe un scaun lateral, lung. Iar la mese şedeau numai titularii.

– Exista deosebirea asta?

– Da. Şi fiecare avea locul lui. Acum nu mai are fiecare locul lui. Şi-acum titularii şi corespondenţii se pot aşeza unul lângă altul. Pe bănci laterale se aşază şi funcţionarii Academiei, funcţionari ai Bibliotecii sau pur şi simplu oameni din public.

Era mai mult protocal înainte. Era mai rigidă. E mai democratică Academia de-acum. Însă deosebire fundamentală e alta. E că se făcea prin scrutin. Întâi în secţie şi pe urmă în plen.

Către sfârşitul preşedenţiei sale de a doua, matematicianul Miron Niculescu, care era Preşedintele Academiei, a reintrodus în statut discursul de recepţie, ca rânduială. Aşa că eu am fost în prima serie, în 1974, care a ţinut discurs de recepţie.

– *V-a răspuns cineva?*

– Discursul de primire mi l-a făcut Philippide. Un discurs foarte frumos. A trebuie să-i dau cărţile mele… Le-a citit.

– *Ce amintiri vă leagă de Al. Philippide, domnule profesor?*

– Am avut totdeauna o mare admiraţie pentru poezia lui şi fiindc-ai vorbit de dedicaţii, una dintre dedicaţiile lui răspunde dorinţei dumitale. Mi-a mers la inimă. Altele nu mi-au mers la inimă. *Sub vuietul vremii*, reeditarea din anul 1976, deci după ce-mi ţinusem discursul de recepţie. Mi-a scris aşa: „Lui Şerban Cioculescu, cu care-mi place să mă-ntâlnesc în domeniul de libertate şi cumpănire al spiritului critic, al adevăratului spirit critic, pe care-l cultivă în adâncime şi îl apără de năvăliri barbare. Al. Philippide, septembrie 1976”.

Asta a fost dedicaţia care m-a mişcat şi care e sinceră, care nu este făcută… N-avea niciun interes. Altfel, am povestit eu cum am vândut pe un preţ de nimic ediţia *Stânci fulgerate*, în care lipisem câteva poezii autografe. Şi-am dat-o pe un preţ de nimic. Am răscumpărat-o cu un preţ înzecit, după ce am intrat în circuitul literar şi o am.

– *Au fost publicate poeziile respective?*

– Da, da, da. Poezii de tinereţe ale lui. Poezii cu 30 de ani mai vechi.

– *De la o anumită vârstă încolo, pe care Călinescu o numea senectute, multor oameni le place să se-ntoarcă foarte uşor în trecut cu amintirea. Ce atitudine aveţi dumneavoastră în acest sens?*

– Faţă de ce?

– *Faţă de trecutul pe care l-aţi trăit.*

– Dragă, am în genere, amintiri bune. N-am resentimente faţă de nimeni. Am primit şi eu lovituri. Am fost şi eu jignit, dar am primit şi-atâtea consacrări, atâtea recunoaşteri, atâtea măguliri, atâtea titluri, atâtea decoraţii…, încât n-am nicio amărăciune asupra trecutului.

Sigur că anumiţi ani ai tinereţii – dar nu din punct de vedere literar, din punct de vedere global – mi-au dat amintiri mai plăcute decât maturitatea. Dar vreau să spun că viaţa pentru mine a fost darnică. N-am a mă plânge de nimic! Ba chiar, ţi-aş mărturisi că sunt plictisit de această longevitate. Şi iată de ce.

– *Cum se poate să spuneţi aşa ceva?!*

– Am împlinit 70 de ani – sărbătorire publică. 75 – sărbătorire publică. 80 – sărbătorire publică. 85 – iar aşa! De-atâtea ori mi-am auzit parastasele… Adică sunt îngropat de 15 ani. Sunt tratat aşa, ca mortul, numai cu elogii: *mortuis nil nisi bene*! Aşa că, după cum vezi, eu mă plâng de bine. Cum zice francezul: „Vous

vous plenie que la marie est trop belle”. Te plângi că mireasa e frumoasă. Ei! Mireasa mea literară – cum să zic – miroase a flori de coroane mortuare. Asta e! Ce să mai zic, când prezentaţi frumoşii ani ai recunoaşterii unanime atât de sumbru… Vă mulţumesc frumos.

În ’61 au murit mulţi. A murit Blaga. A murit Gala Galaction. A murit Cezar Petrescu… A murit Ion Barbu, Mihail Sadoveanu. Da. A fost anul cel mai trist. 1961! Când a murit Blaga, n-am vrut să particip. Eu am spus: „Eu sunt prieten cu Blaga şi unui prieten îi fac reproşuri între patru ochi. Şi-am să-i spun: «Bine, dragă Lucian, dacă cineva o să-ţi zică Lucian Bleaga, ce-a dovedit? C-a făcut un joc de cuvinte prostesc, că nu eşti bleg». Aşa nici mortul nu e mort, dovadă că scrie, gândeşte”.

[Ce să zic despre mine?]

La 85 de ani, eram dezolat că-mi pierdusem aproape vederea şi spuneam: „Nu mai pot consulta noile apariţii”. Mă ţineam la curent la 85 de ani. Şi mi-a făcut o operaţie de cataractă şi m-am făcut bine.

– Dar la 85 de ani, un om e foarte tânăr.

– Nu e foarte tânăr… Sau în orice caz, nu vezi, adineauri era să spun un cuvânt pentru altul. S-au încălecat două cuvinte. Asta nu mi se-ntâmpla înainte, decât când făceam calambururi.

– Dar, priviţi în jur. Doamna Ştefana Velisar Teodoreanu are 90 de ani, iar Cella Delavrancea a-mplinit suta de ani.

– Ei bine! Ăsta-i un fenomen. Pentru că şi Cruceanu a-mplinit 100 de ani, dar nu e-n forma în care e Cella. Am auzit că el se ridică greu de pe scaune. Or, Cella Delavrancea circulă.

– Da. Aţi fost şi dumneavoastră, am înţeles, la spectacolul de la Radio-Televiziune.

– Da. Şi am avut şi un noroc. Sava, muzicologul, iniţiase nişte dialoguri – un fel de masă rotundă, un fel de simpozion. Şi spunea [ca intervenţiile] să nu ţină mai mult de 5-6 minute. Şi-atunci am scris două pagini şi ceva. În ziua respectivă zice: „Ştii ceva, să vorbiţi liber”. Şi atuncea am spus: „Bine! Dar să vorbesc eu ultimul”. Şi a vorbit întâi Zoe Dumitrescu-Buşulenga, pe urmă, cred, Dan Grigore, pe urmă Sava şi eu ultimul. Toţi trei au vorbit foarte bine, dar sala era rece. Mie mi-a fost ruşine de modul cum am vorbit, dar am avut efecte şi-am încălzit sala. Îmi spuneam ce înseamnă o sală care, în fond, doreşte să fie receptivă! Ei! Ceilalţi au fost mai savanţi ca mine. Eu am vorbit pe-nţelesul lor.

Cella Delavrancea, cu acel prilej, a dat un microrecital din Schopin, care este de câţiva ani favoritul ei – tot din Schopin a dat un microrecital şi la Uniunea Scriitorilor – şi din Bach. La un moment dat, a cântat la patru mâini cu Dan Grigore. Ştii că Dan Grigore a fost foarte sprijinit de la începutul carierei lui, care este o carieră excepţională. E considerat acum cel mai bun pianist al nostru. Cam în tandem cu Valentin Gheorghiu. Era să le-o ia înaintea tuturor Tudor Dumitrescu. Ai auzit de el.

– Da, da.

– Fiul lui Ghiţă, dar Tudor a murit la cutremur. Şi el era un fenomen. De obicei pianiştii, violoniştii se afirmă din copilărie, sunt precoce.

– Dar nu întodeauna.

– Şi ea a fost un copil precoce. La 9 ani era înscrisă la Conservator, la pian.

– Dar cred că erau altele rigorile şi posibilităţile atunci – ale şcolilor, ale universităţilor... Promovau mai uşor copii din ăştia de excepţie.

– Acum mă întreb dacă mai sunt primiţi la 9 ani la Conservator...

– Nu cred. Nu, nu, nu.

– Ea nu mai avea ce să înveţe. Las' că şi mama ei, spunea în *Amintirile* ei, era o bună pianistă.

– Ea e rudă cu Ştefana Velisar Teodoreanu.

– Da. Era născută Lupaşcu şi era rudă cu nevasta lui Ionel Teodoreanu. O familie moldovenească bună. Şi semănând fiziceşte fetele între ele, verişoarele... Şi Ştefana Velisar seamănă cu ea.

– Eu i-am dus acum cartea aceasta şi am văzut portretul Cellei Delavrancea. Am crezut că-i portretul doamnei Teodoreanu din tinereţe.

– Sunt confundabile. Ai citit cartea Cellei care-a apărut acum?

– Nici n-am văzut-o, domnule profesor, s-a epuizat instantaneu.

– E foarte frumoasă... Cu Nichita Stănescu. Fără îndoială, Nichita Stănescu era un poet. Însă din momentul în care a fost recunoscut a-nceput să-şi bată joc de scrisul lui. Însă cu admiratori gură-cască, care-i aplaudau toate prostiile. Ei! Ai putea spune dumneata că Nichita Stănescu era – ca poet, nu vorbesc ca personalitate – era de talia lui Blaga.

– Nu. Dar are unele poezii foarte frumoase.

– În perioada asta, când unii se plâng că graniţele sunt închise, Nichita Stănescu a călătorit, s-a cunoscut în toată Europa, şi unii pretind chiar că era să capete Premiul Nobel. Nu ştiu ce-i adevărat. Şi despre Blaga se spune că s-a poticnit cu un vot, cu majoritate de un vot în favoarea unui poet din America latină, un bătrân bolnav, s-a prevalat de acest motiv. Dar Blaga era un poet foarte mare.

– Eu pe Nichita Stănescu l-am privit cu oarecare reţinere, tocmai din cauza că a fost aşa de mult umflat de confraţii de generaţie. Dar are unele poezii foarte frumoase.

– Începutul e foarte bun.

– Nu, nu, nu! Şi pe urmă are unele foarte bune. Sunt măcar 50 de poeme excepţionale... S-ar putea face o selecţie de vârf.

– Sunt de acord cu dumneata. De altfel, eu am avut un rol curios. Nu ştiu dacă ţi-am mai spus-o.

– Nu.

– Într-o vreme, scriam la „Glasul Patriei”, care a fost prima formă a „Tribunei României”. Şi la Europa Liberă se spunea că poezia nu este posibilă în România, pentru că sunt constrângeri. Or, atunci apăruseră primele poezii ale lui Nichita Stănescu şi ale încă unui poet, nu-mi mai amintesc care. Şi atunci eu am dat poezii din amândoi. Şi am auzit că pe urmă Monica Lovinescu ar fi spus: „Într-adevăr, poeziile sunt frumoase, trebuie să recunoaştem”. El a început foarte bine.

– Şi el, şi Marin Sorescu şi Ion Alexandru.

– Dar Ion Alexandru s-a diluat şi el.

– Pe Ion Alexandru îl consideră Adrian Păunescu cel mai mare poet al nostru în viaţă.

– E, cred, mai mare Sorescu!

– E în alt gen. Dar nivelul poeziei lui nu a scăzut deloc. Dimpotrivă. Pe când la Ion Alexandru poezia s-a diluat.

– Uite ce este! Când poeţii au alte stiluri, poet în absolut, este mai mult Alexandru decât Sorescu. Sorescu e un poet în concret, în relativ. Ăsta-i el. Face şi teatru…

– Domnule profesor, aţi citit poeziile lui Grigore Vieru?

– Nu.

– Un poet din Basarabia. Sunt extraordinar de frumoase. A apărut la noi o culegere în colecţia „Cele mai frumoase poezii”.

– Unde zici c-a apărut?

– În colecţia aia micuţă „Cele mai frumoase poezii“.

– E un poet tânăr sau e mai vârstă?

– E de vreo 50 de ani, cam de vârsta lui Sorescu. Foarte bun! Merge la esenţe.

– Şi limba?

– Limba e strălucită.

– Nu este moldovenească?

– Nu.

– Ştii că sovieticii disting între limba „moldovenească” şi cea românească.

– Interesul politic, domnule profesor!

– Acum, a fi poet moldovean, înseamnă a scrie în versuri, cum scria în proză Creangă. Însă pe Creangă îl prinde moldovenismul.

– Nu, domnule profesor. Nici unul dintre cei din generaţia lui Vieru nu scriu în moldoveneşte. Ei scriu în cea mai autentică limbă românească.

– Asta-i frumos!

– A apărut acum la „Cartea Românească” o antologie ***Constelaţia lirei****. Sunt versuri nemaipomenit de frumoase. Eu am fost în Rusia şi am fost şi-n Basarabia şi i-am cunoscut pe-o parte dintre ei. Sunt poeţi de mare clasă.*

– Ei se pregătesc şi pentru o grandioasă sărbătorire a Centenarului lui Eminescu.

– Ştiu.

– Au şi făcut scenariul unui film.

– E filmul turnat!

– E deja turnat?

– Da. Şi se toarnă acum unul şi la noi. O „replică”.

– Ce ştii de această „replică”?

– Ştiu că i s-a dat scenariul doamnei Buşulenga la referat şi spunea că e slab. E făcut la modul vulgarizator, adus către iubire…

– Şi crezi că trebuie altceva? Domnule! E la nivelul cinematografiei ăsteia. Nu poţi cere cinematografiei să se ridice la alt nivel. Şi mai e încă ceva. Un film despre Eminescu – va rula oricât de slab ar fi, în sute de localităţi din România.

– Sunt de acord.

– Şi atunci e o afacere. Şi cu cât e mai la nivelul publicului, cu atât succesul va fi mai mare. Dragă, nu se putea face un film metafizic. Nici Călinescu, în *Viaţa lui Eminescu* nu-l prezintă pe Eminescu la nivel metafizic. Adu-ţi aminte că are o pagină, care pe mine m-a stupefiat, în care spune că Eminescu avea inteligenţă mijlocie. Păi atunci ce inteligenţă ai dumneata sau eu, dacă Eminescu o avea mijlocie. Noi ar trebui s-o avem foarte submijlocie. Adică să ne considerăm de-a dreptul proşti… Nu se poate! Eminescu a avut o inteligenţă genială. Or, nu se poate face un film…

– Poate făcea distincţia între instinct şi inteligenţă... Instinctul poetic, vâna aia de aur nativ şi inteligenţă...

– Nu, nu, nu! Când spui despre cineva că are inteligenţă mijlocie, însemnează că e o inteligenţă mai mult de natură practică. Or, e tocmai ceea ce-i lipsea lui Eminescu. Uite, marele detractor în secolul trecut, al inteligenţiei, vorbesc de Henri Bergson, definea inteligenţa ca un instrument practic pentru om ca să se descurce în viaţa. Şi opunea intuiţia ca operaţie creatoare. Celelalte fiind operaţii cotidiene. Or, când spui despre un om că are o inteligenţă mijlocie, te gândeşti imediat la inteligenţa definită de Bergson. Or, Eminescu n-a ştiut să se descurce în viaţă. Cu puţină şmecherie ar fi putut ajunge milionar chiar în vremea lui. Se băga sub pielea unui politician, făcea cevaşilea afaceri… Eminescu a fost un om de inteligenţă transcendentă. Asta e! Nu o inteligenţă mijlocie şi comună poate fi şi transcendentă! Nu se poate!

– Sigur…

– El gândea cosmic şi imagina cosmic! Şi când zic cosmic, nu zic numai cosmic – pământul nostru, ci macrocosmosul, constelaţiile, galaxiile, tot ce vrei. El trecea dincolo de galaxia noastră.

Şi-atunci un film despre Eminescu nu poate fi decât mediocru, ca să meargă la inima spectatorilor.

– Cei din Basarabia au luat ca model ***Romanul lui Eminescu****, al lui Cezar Petrescu.*

–Foarte bine! Închide, te rog.[2]

(Înregistrare acasă la prof. Şerban Cioculescu, 26 noiembrie 1987)

---

[2] Din cauza unei indispoziţii şi probabil a oboselii, convorbirea s-a încheiat. Continuarea ei altă dată nu a mai putut avea loc. Pe 25 iunie 1988, Şerban Cioculescu se stinge din viaţă.

OVIDIU COTRUȘ

Laurențiu Hanganu*

Critic și istoric literar având o solidă formație filosofică, dublată de o remarcabilă capacitate de sinteză, Ovidiu Cotruș se înscrie în rândul celor mai reprezentativi cercetători ai literaturii române din a doua jumătate a veacului trecut. Articolele sale din revista „Familia”, publicate începând din vara lui 1966 în contextul polemicii dintre adepții subiectivismului și cei ai obiectivismului judecății critice („călinescienii”, respectiv „anticălinescienii”), sunt expresia cuprinderii teoretice și a spiritului metodic ale unui intelectual care, cenzurându-și în permanență tentația spre digresiune și stilizare, ilustrează, la noi, raționalismul sobru al gândirii lui Descartes.

Abordând, în chip programatic, fenomenul literar din perspectiva „obiectivității” operei, ale cărei structuri semiotice și imaginative preexistă actului receptării, Ovidiu Cotruș își propune să construiască o adevărată ontologie a „obiectului estetic”, văzut nu ca document existențial, ci drept realitate pe deplin autonomă chiar și în raport cu creatorul ei. Căci, în spirit metafizic-hegelian (estetica lui Hegel este, de altminteri, fundamentul declarat al excursurilor argumentative ale lui Cotruș), opera de artă are o „esență”, care trebuie să fie și punctul final al demersului critic: „Esența operei literare și normele interioare de realizare a proiectului ei intențional [...] necesită demersuri repetate, o adâncire progresivă, pe etape, cu derute și poticneli inevitabile, cu reveniri și reconsiderări, care, toate la un loc, constituie tributul necesar, pentru ca la capătul drumului să cuprindem printr-un act de iluminare intelectuală opera de artă în absolutul și în puritatea ei”. În acest context, principala calitate a unei conștiințe critice este „vocația axiologică”. Astfel, toate modalitățile de abordare și cunoaștere ale obiectului estetic (critica izvoarelor, stabilirea relațiilor operei cu sfera socialului sau cu psihologia autorului, cercetarea mecanismelor receptării etc.) trebuie subordonate judecății estetice de valoare, fundament și rațiune de existență ale tuturor celorlalte: „Valoarea artistică a operei de artă este dată de o multiplicitate de valori, cu condiția – *sine qua non* – ca acestea să fie polarizate în jurul valorii estetice”. Combătând critica relativist-psihologizantă, „subiectivă” (ale cărei temeiuri, sintetizate la noi de *Principiile de estetică* din 1939 ale lui G. Călinescu, sunt reafirmate în anii ’60 de voga „lecturii infidele” teoretizate de Roland Barthes), Ovidiu Cotruș scoate opera de artă de sub dominația gustului individual –

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 365–369, București, 2016

care nu poate fi, spune el, decât o expresie a accidentalului – şi pledează pentru judecarea acesteia în funcţie de propriile sale norme interioare, „obiective”: legitimarea unei opere, scrie el, nu se face „pornind de la analiza emoţiei estetice [...], adică de la rezonanţa operei de artă într-o anumită subiectivitate, ci de la obiectul estetic [...] privit în unicitatea lui”. Prin contrast, „critica psihologică […] valorifică opera literară ca mediatoare a experienţei interne a creatorului ei, deci ca document existenţial, ignorând că ea este – după cum ar spune Hegel – spirit obiectivat și că, prin actul obiectivării, ea s-a constituit ca realitate autonomă faţă de creatorul ei. Pentru criticul psihologizant, ea are doar valoare de semn al unei realităţi ascunse, adevăratul obiect al criticii nefiind opera literară însăși, ci experienţa internă pe care aceasta o semnifică. […] Posibilitatea pătrunderii simpatetice prin intropatie (*Einfühlung*) în arcanele operei literare, în nucleul ei originar, şi a reconstituirii, pe cale intuitivă, a experienţei interne a creatorului, a fost una dintre cele mai statornice iluzii ale unei importante direcţii din gândirea estetică a veacului nostru”.

În ceea ce privește relaţia dintre critică şi creaţia propriu-zisă, perspectiva istorică asupra fenomenului literar îl conduce pe Ovidiu Cotruş la afirmaţia că realizările spiritului critic sunt „însumabile”, acestea pierzându-şi actualitatea, paradoxal, prin aceea că devin „bunuri comune”. Ceea ce se socoteşte îndeobşte ca fiind „creaţie” într-o operă de critică literară sunt, spune Cotruş, aşa-numitele „valori auxiliare” (virtuţi stilistice, talent portretistic, capacitate imaginativă), valori care, contribuind la păstrarea interesului pentru o operă altminteri perisabilă, trebuie totuşi apreciate „în funcţie de gradul lor de polarizare în jurul valorii teoretice”. Căci, pentru autorul ardelean, vocaţia critică se deosebeşte în mod esenţial de vocaţia creatoare prin capacitatea de a transcende emoţia psihologică şi – mai ales – prin „năzuinţa înspre impersonalitate”. Iar figura critică exemplară în această privinţă este Titu Maiorescu: „Criticul este omul care știe să asculte opera, s-o lase să i se dezvăluie în funcţie de normele ei interioare, nu în funcţie de trăirile sale subiective sau de conţinuturile prealabile ale conştiinţei sale. Nu poate fi critic cel ce nu e capabil de «emoţii impersonale». Termenul maiorescian nu este atât de scandalos precât pare la prima vedere. Bineînţeles că – trăit de o conștiinţă subiectivă – suportul emoţiei estetice este tot psihologic, deci personal. Dar prin accentul axiologic, care o diferenţiază de celelalte emoţii psihice, emoţia estetică destăinuie orientarea axiologică a conştiinţei umane. Specificul ei este să deschidă conștiinţa înspre o lume a valorilor, străină intereselor noastre practice imediate”. Suita de articole ale lui Ovidiu Cotruş din revista „Familia” (1967), intitulată *Titu Maiorescu şi cultura română*, reprezintă atât o lucrare de istorie literară (prin latura sa documentară şi de fixare a perspectivelor), cât şi un îndreptar pentru judecata critică. Urmându-l pe Liviu Rusu (cel care, alături de Lucian Blaga şi D.D. Roşca, i-a fost profesor la Universitate) în efortul de reabilitare a personalităţii lui Maiorescu de după noaptea dogmatică a anilor ’50, Cotruş îşi susţine alegerea prin elogierea unei calităţi care îl caracterizează în aceeaşi măsură: rigoarea metodologică. „Meritul nepieritor al lui Maiorescu rămâne introducerea în cultura română, la timpul potrivit, a unei metode riguroase, aplicată cu consecvență tuturor domeniilor în care s-a exercitat spiritul său critic. Prin aceasta maiorescianismul a devenit o categorie – poate cea mai importantă a gândirii critice românești, acționând uneori constrângător chiar și asupra unor critici ca G. Ibrăileanu, de o orientare doctrinară complet diferită.” Critica principială a lui Maiorescu, afirmă Cotruș, lipsa ei de dogmatism, trebuie să constituie reperul fundamental în aprecierea tuturor eforturilor teoretico-axiologice ale criticilor români care i-au urmat. Maiorescu este un „clasic” în toate accepțiile termenului și, nu în ultimul rând, în stil: „Față de stilul căutat și poate prea colorat cu arhaisme al unui alt mare prozator al epocii, Al. Odobescu, magistrala lipsă de stil a lui Maiorescu, remarcată de Lovinescu ca un semn de clasicitate, ține de o vârstă mai matură, mai anticalofilă a literaturii noastre. Proprietatea stilului maiorescian este o calitate în primul rând artistică, și numai în al doilea rând științifică.” Asemenea lui Moise, criticul junimist este un despărților al apelor, și, în această perspectivă, singurul „profet” care s-a putut opune „direcției noi” este Nicolae Iorga: „De la Maiorescu încoace nu s-a mai putut face adevărată critică literară decât în spiritul inaugurat de el și care poartă pecetea indelebilă a personalității lui. Singur Nicolae Iorga și-a făcut o ambiție și un titlu de glorie din rezistența sa, transformată până la urmă în luptă obstinată împotriva spiritului maiorescian. Prin aceasta, marele nostru istoric, împiedicat de componentele sale temperamentale să fie un adevărat critic literar, a devenit în schimb profetul vehement și vindicativ al unei noi confuzii de valori, mai primejdioasă pentru dezvoltarea literaturii noastre decât confuziile anterioare apariției lui Titu Maiorescu, întrucât nu mai reprezenta o reacție firească în fața unor împrejurări inevitabile, ci rodul spectaculos al unei vocații și autorități profetice rău întrebuințate.”

Aflat în primele rânduri ale bătăliei pentru autonomia esteticului din anii ’60, Ovidiu Cotruș lucrează febril, în anii deceniului următor, la monografia *Opera lui Mateiu I. Caragiale* (1977) – debutul său editorial și, din păcate, unicul său volum antum. „Precizările metodologice” din primul capitol sunt cele ale unui critic matur, pe deplin stăpân pe mijloacele sale, care, reafimându-și convingerile anterioare, le îmbracă în veșmintele rafinate ale teoriilor critice și culturale celor mai noi atunci, aparținând lui Michel Foucault, Gaston Bachelard, Jean Pierre Richard sau Jean Starobinski. Într-o vreme în care critica românească era încă dominată de formalism și structuralism, Cotruș teoretizează critica hermeneutică, orientată, scrie el, în primul rând către o „căutare a sensului”: „Sensul este purtătorul valorii estetice a operei. Numai o critică a sensului poate fi în același timp comprehensivă și valorificatoare. Rolul ermeneuticii este de a separa sensul estetic al operei, acela prin care se manifestă *esența* ei, de sensurile auxiliare care, împreună cu sensul estetic, o definesc ca realitate fenomenală.” Aflat sub semnul „cercului ermeneutic” – în perspectiva căruia orice operă „preexistă ca unitate părților care o compun” –, demersul lui Ovidiu Cotruș se constituie într-o hermeneutică cvasi-exhaustivă a imaginarului matein, în care poetica reveriei a lui Gaston Bachelard, critica interiorității a lui Jean Pierre Richard și critica psihanalitică de inspiraţie jungiană se întreţes în vederea punerii în lumină a elementelor „mitologiei personale” ale lui Mateiu Caragiale – elemente care, transfigurate estetic, devin constante ale operei: sentimentul tainei, „patima morţii”, mitul „semeţei seminţii”, imaginea-arhetip a străbunului mitic, mitul „vârstei de aur”, „desfătarea mohorâtă”, demonismul şi narcisismul. Întreaga proză a lui Mateiu Caragiale, concluzionează criticul, „stă sub semnul ficţiunii memorialistice”, iar arta scriitorului constă în „ridicarea mistificării conştiente la rang de procedeu, poate chiar de metodă artistică, speculând ambiguităţile şi indeterminarea rezultate din perpetua pendulare a conştiinţei între o realitate subţiată până la ireal şi o irealitate învestită cu atributele aparente ale realităţii”. Concentrând, mai mult sau mai puţin voluntar, toate cărţile pe care le-ar fi putut publica într-una singură (sunt edificatoare, în acest sens, consideraţiile savante, nu lipsite de accente lirice, despre esenţa fantasticului, despre poetica melancoliei şi a măştii, despre nuvelă şi roman sau despre istoria dandysmului), Ovidiu Cotruş a dat culturii române, prin *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, prima mare monografie consacrată scriitorului.

SCRIERI: *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Bucureşti, 1977; ed. 2, Piteşti, 2001; *Meditaţii critice*, îngr. şi introd. Ştefan Aug. Doinaş, Bucureşti, 1983; *Dialoguri*, îngr., pref. şi postfaţă Cornel Ungureanu, Bucureşti, 1999; *Titu Maiorescu şi cultura română*, îngr. Cornel Ungureanu, Piteşti, 2000; *Studii şi alte meditaţii critice*, îngr. Diana Rotaru, Timişoara, 2012.

REPERE BIBLIOGRAFICE: I. Negoiţescu, *Engrame*, Bucureşti, 1975, *174–183*; Cornel Ungureanu, [*Ovidiu Cotruş*], „Orizont”, 1977, 37, 1983, 34, 1999, 6, „Familia”, 1983, 8; Şerban Cioculescu, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, „România literară”, 1977, 40; Nicolae Manolescu, *Mateiu Caragiale*, „România literară”, 1977, 47; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, Bucureşti, 1976–1979, II, *228–234*; Alexandru George, *La sfârşitul lecturii*, Bucureşti, 1973–1993, III, *179–189*; Ştefan Aug. Doinaş, *Critica lui Ovidiu Cotruş (I–III)*, „Familia”, 1981, 10–12; Ov. S. Crohmălniceanu, *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Bucureşti, 1981, *299–304*; Nicolae Manolescu, *Drumul spre impersonalitate*, „România literară”, 1983, 20; Adrian Marino, *Critica pe „stil vechi”*, „Tribuna”, 1983, 37; Mircea Iorgulescu, *Prezent*, Bucureşti, 1985, *264–267*; Cornel Regman, *Nu numai despre critici*, Bucureşti, 1990, *204*, *206–207*; Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic*, Bucureşti, 1993–1999, I, *73–79*; Virgil Ierunca, *Subiect şi predicat*, Bucureşti, 1993, *173–179*; I. Negoiţescu, *Scriitori contemporani*, Cluj-Napoca, 1994, *126–128*; Ion Simuş, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, 1994, *95–103*; Petru Poantă, *Cercul Literar de la Sibiu. Introducere în fenomenul originar*, Cluj-Napoca, 1997, *109–127*; Cornel Regman, *Dinspre „Cercul Literar” spre „optzecişti”*, Bucureşti, 1997, *52–55*; Ştefan Aug. Doinaş, *Entuziasmul melancoliei*, „Orizont”, 1999, 6; Ov. S. Crohmălniceanu, Klaus Heitmann, *Cercul Literar de la Sibiu şi influenţa catalitică a culturii germane*, Bucureşti, 2000, *317–329*; Alexandru Ruja, *Ipostaze critice*, Timişoara, 2001, *155–164*; *Arca bunei speranţe. Scrisori către Ovidiu Cotruş*, îngr. Cornel Ungureanu, Timişoara, 2002; Alexandru Ruja, *Literatura prin vremi*, Timişoara, 2004, *128–156*; Gheorghe Grigurcu, *De la un critic la altul*, Iaşi, 2005, *62–66*; Cornel Ungureanu, *Geografia literaturii române, azi*, Piteşti, 2005, *261–266*.

RADU STANCA ȘI MODELUL TATĂLUI. PARADIGMA UNUI SALT CALITATIV CULTURAL

Mirela Nagâț*

Căutând o explicație pentru ascendența lui Radu Stanca asupra colegilor săi din Cercul Literar de la Sibiu, I. Negoițescu sublinia avantajul mediului familial literar în care se cultivase cel care avea să fie animatorul și autorul celor mai importante idei teoretice, din care s-a cristalizat concepţia grupării. În *Straja dragonilor*, criticul și-l amintește pe Stanca „mai format" decât el, nu numai datorită vârstei, dar și datorită „mediului de literați în care evoluase"[1].

Începuturile lui Radu Stanca stau sub semnul precocității artistice și-al unor rutine culturale deprinse în familie, în Clujul interbelic: concerte la vioară și pian, interpretate de frații și sora, seară de seară, până la apariția radioului în deceniul patru, frecventarea, de la zece ani, a spectacolelor de teatru și de operă și lectura revistelor literare importante, nelipsite din casă: *Revista Fundațiilor*, *Gândirea*, *Gând Românesc*, *Familia*, *Pagini literare*. Fratele lui, Horia Stanca, își amintește cum Radu citea pe ascuns articolele sau poeziile invocate în discuțiile adulților, ca să-și formuleze apoi propria opinie:

> „Foarte vioi și întotdeauna bine dispus, găsea cuvântul nimerit să-i exprime gândul și nu se grăbea niciodată să fie neapărat, de părerea noastră. Când glumea pe socoteala noastră, tata, îngăduitor și surâzător, îi spunea: «Măi Prâslea, da' multe mai ştii», sau «Mânzule, astea de unde le scoţi ?», la care Radu replica: «din sacul meu»"[2].

Radu Stanca se naște pe 5 martie 1920 la Sebeş, în familia preotului Sebastian Stanca, fiind mezinul. Vine pe lume într-o familie cu tradiție preoțească, de trei generații. Bunicul, Avram, fusese o figură de-a dreptul mitologizată; protopop la Petroșani, implicat în viața comunității minerești

---

* Doctor în Filologie, Facultatea de Litere din Bucureşti; e-mail: mirela.nagat@drd.unibuc.ro.

[1] I. Negoițescu, *Straja dragonilor*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994, p. 157.

[2] Horia Stanca, „Radu Stanca, fratele meu", *Argeş*, 1971, nr. 7, p. 17.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 416–425, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.23.

din Valea Jiului, construise șapte biserici cu școli aferente în centrele muncitorești Vulcan, Lupenii, Bănita, Dealul Babii, Dâlcea, Jiețul și în orașul său de reședință, cu conștiința apostolatului îndeplinit[3]. Fusese secretarul lui Șaguna, colaborator al lui Avram Iancu și gazdă pentru Nicolae Iorga în vizitele de cercetare istorică făcute în zonă. Bun cunoscător de germană și latină, culegea și prelucra folclor.

Dar tatăl, Sebastian, e, de fapt, figura esențială și inspiratoare, un intelectual plurivalent, cum avea să se construiască și Radu Stanca (plurifațetat, amprentând decisiv poezia, dramaturgia, spectacologia - ca regizor mai bine de un deceniu la Teatrul de stat din Sibiu, teatrologia). Urmărind traseul intelectual al tatălui, îl găsim la Budapesta, unde urma Facultatea de Litere și Filosofie (încheiată cu un doctorat despre Timotei Cipariu) și unde era președintele asociației studenților români „Petru Maior", în plin elan publicistic: în 1901 pune bazele gazetei *Poporul român*, pentru ca apoi să se implice ca fondator în comitetul de redacție al revistei *Luceafărul* (de atunci datând prietenia cu Octavian Goga, care-i va fi naș de căsătorie și nașul întâiului născut). Întors în țară, întâi ca preot la Vulcan, din 1911 la Sebeș, iar din 1922 la Cluj, în calitate de consilier eparhial al Episcopiei Vadului, Feleacului și Clujului, Sebastian Stanca va fi o prezență la fel de energică în paginile a numeroase publicații ardelene, în paralel cu activitatea de teolog, implicat după Unire în reorganizarea noii episcopii, ulterior mitropolii, din Ardeal[4]. În plus se specializează în istorie, fiind autorul câtorva lucrări citate în domeniu, printre care una cu iz autobiografic despre deportarea intelectualilor formatori de opinie, în special a preoților, de către autoritățile maghiare în Primul război Mondial (trece prin lagărele de la Șopron și Rust) - *Contribuția preoțimii române din Ardeal la războiul pentru întregirea neamului (1916-1918)*. E un portret tipic de intelectual public ardelean, în care intră și o componentă militantă și politică. În 1918 face parte din delegația sebeșenilor participanți la Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia, iar în 1933 e ales senator din partea liberalilor în Parlamentul României.

Tabloul e complet doar relevând și pasiunea literară a capului familiei, care s-a afirmat ca autor de poezii, schițe și povestiri, de piese scurte, traducător din dramaturgia germană, versificator fluent de librete de operă. Iată-l, de pildă, prezent în *Luceafărul* (1902) în două numere consecutive, cu un articol despre teatru, „Ceva despre dramă", combinând considerații de estetică și exemple din: Schiller, care e citat abundent din scrierile lui teoretice, Corneille, Shakespeare, Caragiale, într-un discurs cu accent etic și didactic, de fapt o pledoarie pentru dramaturgia națională. Că mediul familial ar fi sursa uneia dintre influențele literare importante pentru viitorul poet și dramaturg, și anume Schiller, sugerează și fratele, Horia, care subliniază cât de gustată era în familie opera germanului:

---

[3] Vezi G. Lungulescu „Apostolat", *Universul*, ianuarie 1944, nr. 3, p. 3.

[4] Vezi volumul *Sebastian Stanca (1878-1947). Un cleric cărturar din Sebeșul de altădată*, coordonatori: Mihai-Octavian Groza, Gabriela-Margareta Nisipeanu, Iuliu-Marius Morariu, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016.

> „[ideile lui] de libertate, de suprimare a opresiunilor, de înlăturare a prejudecăților de orice fel, dar, mai cu seamă, de gândire scoasă de sub siluirile convenționale, le îndrăgise atât de mult tata, și le împărtășeam și noi, învățându-i pe dinafară baladele și retrăind, cu toată puterea inimii noastre fragede alături de Wilhelm Tell, revolta împotriva împilării, la care fusese expus tatăl nostru"[5].

O atare receptare e de înțeles pentru contextul politic transilvan de atunci, doar că Radu Stanca îl va metaboliza mult mai complex pe Schiller, inclusiv cu scrierile lui estetice, deci și la un nivel teoretic și filosofic. Și privirea către Occident, și natura morală a teatrului, idee preluată pe filieră schilleriană, le vom regăsi ulterior germinând în opera Radu Stanca, cu un acroșaj și în concepția cerchistă.

Va urma o carieră literară rispită cu precădere în publicații ca *Telegraful Român*, *Cosînzeana*, în calendare populare, sau adunată în plachete reunind traduceri și localizări din germană pentru teatrul de amatori. E, din nou, o secvență ce prefigurează saltul ulterior, de nivel intelectual și teatral, pe care-l va face fiul. Radu Stanca va teoretiza conceptul „teatrului de amatori" ca etapă de instruire și educație a publicului.

Așa cum povestește Horia Stanca, fratele mai mic a crescut cu exemplul tatălui lucrând până seara târziu la masa lui de scris, redactând „articole, traducând cu marea lui ușurință de a versifica librete de operă în versuri, descifrând vechi documente latinești, nemțești și unguerești, traducând poezii, ba și romanul *Apis și Este* din trilogia lui Bruno Brehm"[6], și cu o bibliotecă de peste 2 500 de volume „catalogate, numerotate, păstrate și tratate cu dragostea unui om plin de cuviință și de respect pentru cuvântul scris"[7]. Scanând rapid această moștenire de familie, Dragoș Varga va identifica la viitorul poet „vocația corifeică” și descendența „cărturărească”[8] transmise.

---

[5] Horia Stanca, „Radu, fratele meu", *Transilvania*, martie 1975, nr. 3, pp. 13-15.

[6] Horia Stanca, *Așa a fost să fie*, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 274.

[7] Horia Stanca, „Radu Stanca, fratele meu", *Argeș*, iulie 1971, nr. 7, p. 17.

În proză, Sebastian Stanca oscilează între două registre, unul alert, umoristic, cu simț al replicii, de inspirație caragialiană, valorificând quiproquoul, anecdota, și altul moralizator, impregnat de clișeele idilizante sămănătoriste, cu accente didactice. E o lume cu scene burgheze în care inadecvarea și încurcăturile produc efecte comice[9], cu muncitori și patroni care trăiesc în armonie unii cu alții, cu prieteni care se sacrifică la greu, cu anatemizarea orașului plin de ispite, cu eroi dispuși să se jerfească pentru idealurile naționale. Un liberal ca Sebastian Stanca, din râvnă didactică instilează în unele texte mesaje ideologice care denunță curentul de stânga extremist. Se simte mai discret în povestirea „Greva” (o localizare după un *Lebensbilder* nemțesc), în care un agitator alogen (de fapt avem sugestia unui comunist evreu, cu toate clișeele portretistice cunoscute: „avea părul roșcat, obrazul presărat cu pistrui, nasul încovoiat și vorbele îi curgeau pe buzele groase și răsfrânte cu un accent cam străin de limba bieților muncitori”[10]) strică mersul lucrului într-o fabrică. Mai limpede e avertismentul în comedia într-un act *Lege nouă*, care se joacă prin satele de lângă Cluj în 1934, în montarea unor actori ai Naționalului clujean (conduși de I. Breazu și A. Popa), cu precizarea făcută de presa vremii că ideile piesei erau discutate cu publicul după reprezentație. Conflictul ideologic e simplificat, convertit în înfruntarea dintre un gospodar harnic, chivernisit după o viață de muncă, și „un bețivan leneș, un taie frunză la câini” care răspândește vestea că se vor împărți moșiile. Panicat de proclamația bolșevică, bătrânul întreabă: „munca mea dată fiecărui trans împins? Ție, care n-ai asudat pentru moșie nici chiar atâtica?”[11]. Că în spatele pieselor sale stă un impuls extraestetic reiese limpede din practica numeroasele localizări și prelucrări făcute în orizontul emancipării naționale.

Cât privește poezia ea pare o preocupare de tinerețe, cu un puseu întârziat, provocat de deportarea din 1916. Anul următor, întors din lagăr, preotul publică în *Telegraful Român* versuri impregnate de dorul de țară, simple ca expresie, cu un patos aproape pașoptist, modulat astfel:

---

[8] Dragoș Varga, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*, ediția a doua, prefață de Radu Vancu, Editura InfoArt Media-Timpul, Sibiu-Iași, 2010, p. 18.

[9] Pentru exemplificare vezi prozele scurte „Telefonul indiscret”, în *Cosînzeana*, 1925, nr. 11, pp. 156-157 și „Ghinion”, în *Cosînzeana*, 1923, nr. 5, pp. 82-83.

[10] Sebastian Stanca, *Greva și alte povestiri*, Editura Librăriei Diecezane, Arad, 1926, p. 8.

[11] Vezi Horia Petra-Petrescu, „Piese tearale vrednice de jucat”, *Transilvania*, ianuarie 1934, nr. 1, p. 44.

„Mi-e dor de chipul scump al țării mele
Și-l caut cu ochii-n zarea de mătasă
Dar plâng nemângâiat și'n suflet se pogoară
Povara grea a dorului de casă”[12].

Interesant e arcul care se face în timp între tată și fiu, între un poem religios facil din 1899 al lui Sebastian Stanca, cu abia schițate sugestii de atmosferă:

„Fantastici umbre peste gropi
In cimiter se 'ntind,
Din licăritul de lumini
Ce printre cruci s'aprind.

Biserica 'n lumină 'ncet
Se 'mbracă tremurând
Poporu-ascult'-evlavios
Al preoților cânt”[13]

și primele încercări al micului Radu, de la 14, 15 ani, tot de inspirație religioasă, cu ocazia Paștelui, mai elaborate ca expresie decât ale tatălui:

„Se-nvolbură pământul în sfântă bucurie
Se-nalță izbăvirea în imnu-ncununat
De zori neprihănite – spre dalba veșnicie -
Căci astăzi în mărire – „Hristos a înviat”[14].

Comparând literatura tatălui cu cea a fiului s-ar zice că în cadrul familiei s-a produs saltul acela calitativ cultural, teoretizat mai târziu de Radu Stanca în „De la stilul istoric la cel filosofic”, - într-o singură generație s-a trecut de la literatura greoaie, didactică și plină simțire a tatălui la expresia sofisticată, înglobând un estetism și-un eticism superior, a fiului.

---

[12] Sebastian Stanca, „Trist”, *Telegraful Român*, 1917, nr. 19, p. 75.

[13] Sebastian Stanca, „Învierea”, *Telegraful Român*, 1899, nr. 42, p. 170.

[14] Radu Stanca, „Hristos a înviat!”, *Versuri*, ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Monica Lazar, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 376.

În memorii, fratele mai mare povestește cum, în calitate de cronicar dramatic, mergea la premierele clujene însoțit de Radu, deja adolescent, încurajat să-și exprime propriile observații asupra reprezentațiilor văzute. Rolul de ghid cultural al lui Horia Stanca a fost mult augmentat de unii exegeți care l-au văzut drept un real mentor al viitorului poet, când, de fapt tatăl, Sebastian, teolog, istoric, publicist și literat de ore libere, era veritabilul model iradiant al copiilor lui. Cele două cărți autobiografice ale lui Horia Stanca, în anumite pasaje, lasă senzația unei trăiri compensatorii prin intermediul succesului fratern: „N-am fost la înălțimea fraților mei totdeauna primii la școală, totdeauna dominând societatea prin ambiție și talente. Eram mult în urma lor. N-am excelat în nimic”[15]. Umbra celebrului său frate îl apasă, căci tot simte nevoia să-și justifice destinul literar propriu, nu prea fructuos, în astfel de comparații:

> „Radu era scăpărător de inteligent, era sprinten, zvăpăiat, mereu gata să prindă din zbor ideile, să le formuleze în definiții aforistice. Avea altă cultură decât a mea. Se orientase în filosofie, în estetică, în domenii în care eu eram mai puțin umblat. Făcuse altă școală decât mine, format în școli nemțești punând preț mai mare pe fondul opiniilor decât pe formularea lor. Limba lui era mai armonioasă, fraza lui mai curgătoare respira ușor, față de a mea poate mai sobră, mai potolită. Eu mă târam în ea ca râma care lasă dâră în poteca parcursă. El zbura ca fluturele de pe o petală pe alta mai înmiresmată, mai colorată”[16].

Pe alocuri, Horia Stanca se erijează în educator al micului Radu cu merite de felul acestora: el, neagreând versul alb, i-ar fi insuflat gustul pentru prozodia tradițională, el are „frumoasa consolare” de a fi dat domeniului scenei „un adevărat «om de teatru»” în persoana fratelui său. Ce i-a dat certamente mai tânărului frate e accesul la publicare. Ca redactor la cotidianul liberal *Națiunea română*, Horia Stanca îi oferă lui Radu paginile ziarului pentru primele poezii. La 15, 16 ani tânărul nu e un adolescent oarecare, preocupat să versifice în intimitatea caietului de încercări, ci un autor cu febra publicării, cu numele tipărit regulat, pe scurt, o mică vedetă literară locală. Faima i se consolidează și la 17 ani e solicitat și de alte reviste din Ardeal, exemplificate de Monica Lazar în notele finale ale ediției stanciene de versuri pe care a îngrijit-o în anii ’80. Publică, așadar, „la Mediaș (*Lanuri*), Tg. Mureș (*Jar și slovă*), Satu-Mare (*Afirmarea*), Oradea (*Familia)*, culminând cu prezența în paginile *Gândului românesc*, revistă de cel mai înalt prestigiu între periodicele literare ale Transilvaniei interbelice”[17], condusă de Ion Chinezu, care-i era profesor de română la Liceul „George Barițiu”.

---

[15] *Ibidem*, p. 145.

[16] *Ibidem*, p. 248.

La mijlocul anilor ’30, cu exemplul tatălui și-al fratelui mijlociu, deja jurnalist, Radu Stanca își pune în practică propriul său proiect editorial. Episodul e gravat în istoria familiei:

> „Radu, ca să nu rămână mai prejos, ne-a făcut într-o bună zi surpriza — întâmpinată de tata, cu bucuria ascunsă sub zâmbetul sceptic al lui «Foarte bine, dar cam devreme, băiete!» - unei mici reviste, scoasă de el, împreună cu un grup de colegi de clasă. Revista, pe cât mi-aduc aminte, purta titlul «Mâine». Radu apărea în ea cu o poezie, prima lui poezie de care luam cunoștință. Cu puținii bani ai lui și ai colegilor din clasa VI B, revista, șapirografiată, nu putea fi viabilă. Și, după două, trei numere, a și murit”[18].

De fapt revista, apărută la 15 ianuarie 1935, era scoasă în co-directoriat cu colegul Vladimir Zlătaru, iar poezia cu pricina, „Mi-e dor”, „de tonalitate neosămănătoristă”, cum observa Monica Lazar, cu un imaginar rural, garnisit cu cetini, holde, crânguri și-o „naivă poză melancolică la final”[19], a fost datată multă vreme ca parte a debutului poetic stancian, petrecut concomitent într-o revistă școlară și în pagina de literatură a ziarului clujean *Națiunea română*, unde era redactor Horia Stanca[20].

Între timp chestiunea debutului se reconfigurează, întâietate capătă un poem religios, „Mesia”, apărut mai devreme cu câteva săptămâni, în decembrie 1934, în *Renașterea*, cu alte cuvinte în organul oficial al episcopiei locale, înființat chiar de tatăl poetului, în 1923, și condus până în aprilie 1927. Așadar tatăl, și nu fratele mijlociu, e responsabil pentru debutul lui Radu Stanca. Acest prim episod din *Renașterea* aruncă o umbră de îndoială asupra acurateței evocărilor difuzate de fratele Horia. De ce ar fi ponderat tatăl elanul publicistic al fiului său celui mic cu un „cam devreme, băiete!”, când el însuși îl impinsese în ochii publicului, în ziarul bisericesc pe care-l inițiase și unde cuvântul lui avea greutate editorială?

Poemul „Mesia”, adus în atenție de Anca Sîrghie, face parte dintr-o serie de inedite, în total treizeci și cinci, identificate în periodicele vremii și publicate în volumul *Dăltuiri*[21], o colecție eteroclită de antume stanciene. Ele se adaugă astfel celor patruzeci și cinci selectate de Monica Lazar în ediția din ’80, acoperind intervalul ’34 – ’43, și oferind o imagine a evoluției poetului, a tatonărilor de până la fixarea timbrului său inconfundabil.

---

[17] Monica Lazar, note și comentarii la Radu Stanca, *Versuri,* ed. cit., p. 574.

[18] *Ibidem.*

[19] *Ibidem*, p. 569.

[20] Tot în 1935, lui Radu Stanca îi apare în *Națiunea română*, nr. 21, poemul „Hristos a înviat”.

În privința influențele poetice, punctul de plecare e fixat în imaginarul religios, naturist și rural, explicabil în parte prin influența tatălui preot; abundă termenii arhaici și bisericești (heruvimi, stele ca „feștile de lumină”, „catapeteasma cerului”, „praporii dimineții”, „proscomidia zării”), sonoritățile din Goga, din Coșbuc, din psalmii lui Arghezi („Doamne […]/ Pe care drumuri neștiute să te caut/ La ce lumină să te proslăvesc?...”[22]), apoi ies în evidență descoperirea lui Baudelaire prin titlul „Spleen” al unui poem și preocuparea pentru „poezia poeziei”, cu prime încercări de artă poetică („Eu am bătut la poarta versului devreme”[23] sau „Spada mea de vers am trecut-o prin vreme”[24] sau „Vreau în năframa poeziei mele să-mi adun/ Din țara mea ce-i mai frumos, mai bun”[25]). Tot din această perioadă datează și primul cavaler („Am coborât din cetatea mea de cântare/ [...] Și coiful de pe frunte pe umăr l-am culcat”[26]). Pentru ca în ’37, ’38 să se simtă lecția simboliștilor învățată, a minorilor mai decorativi de felul lui Al. T. Stamatiad (când într-o secvență ca „Fragment clasic” aduce laolaltă ploaia, pianul, gavotele), a lui Bacovia (instilat în „bolnave poeme”, „parcul îndoliatelor tăceri” sau „cimitire de ploaie”[27]), a lui Minulescu (în versuri cu aer romanțios-ironic „...Din mica noastră dragoste uitată/ Din toate ce s-au scurs în primăveri/ A mai rămas o ramură presată/ Și-un singur jurământ în vorba ieri...”[28]). Tot în ’37 se profilează prima domniță medievală, viitoarea eroină a baladelor sale („Din ce adânc de dimineți și somn/ Te-ai zămislit, Domniță medievală,/ Să-ți urci în carte pleoapele beteală/ Să-ți crești în strofe trupul – medalion”)[29]. Imaginarul devine unul citadin, își fac loc parcul, caldarâmul, străzile, lexicul se modernizează, dispar cu totul termenii religioși, iar într-un poem din ’39 e invocat prima dată burgul definitoriu pentru universul său liric – „Poeții au în ei ceva de burg...”[30]. Poeții lui preferați din acea perioadă, își amintește colegul de redacție de la *Tribuna*, George Sbîrcea[31], erau Macedonski, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Topîrceanu, Jules Laforgue. Deja în ’39, tânărul atinge în anumite strofe, cristalizări compacte din ceea ce va fi sunetul propriu stancian, anunțând poezia de maturitate. Un exemplu sunt versurile finale din „Medievală”:

---

[21] Radu Stanca, *Dăltuiri*, ediție îngrijită de Anca Sîrghie și Marin Diaconu, Academia Română , Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012.

[22] Idem, „Pravila mea”, în *Versuri*, ed. cit., p. 380.

[23] Idem, „Început”, în *Versuri*, ed. cit., p. 378.

[24] Idem, „Veac nou”, în *Dăltuiri*, p. 14.

[25] Idem, „Troiță”, în *Dăltuiri*, p. 12.

[26] Idem, „Avânt” , în *Dăltuiri*, p. 17.

[27] Idem, „Divertisment”, *Versuri*, ed. cit.,p. 388.

[28] Idem, „Cântec”, *Versuri*, ed. cit., p. 395.

[29] Idem, „Chenar”, *Versuri*, ed. cit., p. 38.

„Pe fruntea grea viziera s-a răsturnat crăpată
(Aveam la coif o pană rotundă de păun)
- „Cine-a bătut în poarta de mii de nopți lăsată?”...
Azi cavalerul cărții s-a-ntors în burg nebun...”[32].

Pentru ca în ’41, student, să dea o primă baladă perfect articulată cap-coadă, „Voievodul”, în revista *Curțile dorului*: un portret pe linia „Corydon”, în termeni excepționali, al unui domnitor care în spatele asprimii ascunde nebănuite rezerve de sensibilitate, consumate cântând la „clavir”:

„Îl știu de frică neamurile toate
Și-i poartă pizmă toți de prim-prejur
I-s gândurile multe şi-nnoptate
Și pleoapele i-s goale de azur”[33].

Acumulările sunt rapide, iar saltul poetic uluitor. *De fapt, ceea ce va formula ulterior Manifestul Cercului Literar, desprinderea de tradiționalism și localism, e o evoluție petrecută chiar în poezia granciană, o decantare estetică netă.*

---

[30] Idem, „Citadină”, *Versuri*, ed. cit., p. 405.

[31] Vezi George Sbârcea, „Radu Stanca, prietenul de o viață”, *Transilvania*, 1988, nr. 9, 01. 09., p. 39.

[32] Radu Stanca, „Medievală”, *Versuri*, ed. cit., p. 414.

[33] Idem, „Voievodul”,*Versuri*, ed. cit., p. 426

Bibliografie:

Groza, Mihai-Octavian, Gabriela-Margareta Nisipeanu, Iuliu-Marius Morariu, *Sebastian Stanca (1878-1947). Un cleric cărturar din Sebeșul de altădată,*: Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016.

Lungulescu, G., „Apostolat”, în *Universul*, nr. 3, ianuarie 1944, p. 3.

Negoițescu, I., *Straja dragonilor*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994.

Petra-Petrescu, Horia, „Piese tearale vrednice de jucat”, în *Transilvania*, ianuarie 1934, nr. 1, p.44.

Stanca, Horia, *Așa a fost să fie*, Editura Dacia, Cluj, 1994.

Stanca, Radu, *Dăltuiri*, ediție îngrijită de Anca Sîrghie și Marin Diaconu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012.

Stanca, Radu, 1980, *Versuri*, ediție îngrijită, note, comentarii și prefață de Monica Lazar, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.

Stanca, Sebastian, „Ceva despre dramă”, în *Luceafărul*, 15 iulie 1902, nr. 2, 1.

Stanca, Sebastian, „Ceva despre dramă”, în *Luceafărul*, 1 august 1902, nr. 3, 34-35.

Stanca, Sebastian, ,,Ghinion”, în *Cosînzeana*, 1923, nr. 5, 82-83.

Stanca, Sebastian, *Greva și alte povestiri*, Editura Librăriei Diecezane, Arad,1926.

Stanca, Sebastian, ,,Învierea”, în *Telegraful Român*, 1899, nr. 42, 170.

Stanca, Sebastian, „Telefonul indiscret”, în *Cosînzeana*, 1925, nr. 11, 156-157.

Stanca, Sebastian, ,,Trist”, în *Telegraful Român*, 1917, nr. 19, 75.

Stanca, Sebastian, ,,Vis!”, în *Luceafărul*, 1902, nr. 2, 5.

Varga, Dragoș, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*, ediția a doua, prefață de Radu Vancu, Editura InfoArt Media-Timpul, Sibiu-Iași, 2010.

Abstract: In this article, I followed the influence of the paternal model in the work and intellectual construction of Radu Stanca, the one considered the de facto head of the Literary Circle from Sibiu, and the man of direction who penned the literary ideology of the group. The demonstration makes a cutout that highlights an early episode susceptible to significant interpretive repositioning. Examining the family memoirs and publicist archives show that the young Radu Stanca was educated under the guidance of his father, a priest and writer, and not under that of his older brother. Inaccurately, until now, the critical tradition accredited the publicist Horia Stanca as the future poet's mentor. Comparing the literature of the father with that of the son, is obvious that qualitative cultural leap occurred, later theorized by Radu Stanca in one of his articles ("From the historical to the philosophical style"). In a single generation it passed from the ponderous, didactic and sentimental literature of the father to the sophisticated expression, encompassing a superior aestheticism and ethics, of the son.

Keywords: Radu Stanca, Literary Circle from Sibiu, Sebastian Stanca, religion, aestheticism.

LE TEMPS CONTINUEL DE PARIS

PARIS LU ET PARIS VÉCU CHEZ ERNEST HEMINGWAY, ANDREÏ MAKINE, EUGEN SIMION

Maria Oancea*

Lorsque le voyageur arrive pour la première fois à Paris, sa rencontre avec la ville est déjà précédée par l'image d'un Paris littéraire. Même dans le cas improbable d'un voyageur totalement innocent qui serait étranger à cette image, son expérience de la ville s'y rapporte toujours, car elle est partagée par les autres, par les gens qu'il rencontre, mais aussi par ceux qui l'ont précédé et qui ont déjà créé une certaine image de l'étranger à Paris et surtout de ses attentes.

On se demande alors à quel point le Paris que l'on trouve - celui qui s'offre à notre expérience directe - réponde en fait à nos attentes, car soit qu'il les confirme ou qu'il les contredit, l'expérience directe se rapporte toujours à ces attentes préalables.

Eugen Simion affirme que l'expérience du voyageur roumain à Paris est plutôt celle de reconnaître que de connaître, à tel point que le désir de reconnaître arrive à corrompre et même à empêcher une vraie connaissance de la ville: „Românii se simt bine la Paris. Ei îl știu deja din cărți. Sosiți în marele oraș ei n-au altă curiozitate decât să-l recunoască, nu să-l cunoască."[1]

Mais ce ne sont pas seulement les roumains qui entretiennent ce mythe et le vivent. Dans *Le Testament Français* d' Andreï Makine, Paris est vu comme une Atlantide, un monde perdu qui devient le repère principal dans le parcours du jeune homme.

1. L'attente - Le Paris littéraire

Les expectations impliquent inévitablement une confrontation entre sa propre expérience et le mythe. Pourtant, pourvu que la visite soit courte, on n'arrive pas à cette confrontation, car Paris est prêt à entretenir son mirage et à satisfaire nos attentes de façon plus ou moins illusoire. Pour connaître la ville pourtant il faut que cette image soit brisée.

Le voyageur épreuve inévitablement l`impression qu'il est arrivé trop tard car c'est le Paris de XIXème siècle qui est devenu mythe, comme l'explique Walter Benjamin.

Dès qu'il prolonge sa visite, le voyageur découvre un Paris presque hostile, qui lui échappe, qui se retire et se cache derrière son mythe. Ici Eugen Simion affirme la

---

* Asistent de cercetare, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", Academia Română; drd. Școala Doctorală a Facultății de Litere, Universitatea București; e-mail: maria.i.oancea@gmail.com.

[1] Eugen Simion*, Timpul trăirii, timpul mărturisirii... Jurnal parizian*, București, Cartea Românească, 1977, p. 159.

RITL, nr. 1–4, p. 331–341, Bucureşti, 2021/2022

différence qu’il y a entre le Paris des vacances et celui de l’exil, qui laisse souvent tomber sa robe de bal.

Ce n’est pas seulement Simion qui épreuve la crainte d’être arrivé trop tard, dans les années ’70, ainsi que Makine à la fin du XXème siècle. Cette crainte existe déjà, et même très présente, chez les écrivains des ânées ‘20, qui arrivent à Paris attirés par le mythe de la Belle Époque.

C’était en effet trop tard pour les écrivains et les artistes étrangers, venus a Paris à la recherche de la Belle Epoque, mais aussi pour ceux qui furent nés en France, mai nés trop tard, *une génération perdue.* La Belle Époque finit à la Grande Guerre.

2. Simultanéité

La déception d’être arrivé trop tard est suivie pourtant d’une nouvelle connaissance de la ville, plus profonde encore: on vit la révélation de la simultanéité - on découvre qu’en fait on n’est pas arrive tellement tard.

On prend contact avec une façon différente de concevoir le temps. De l’avis de Simion cette révélation de la simultanéité ne se retrouve nulle part si frappante qu’à Paris, étant elle-même ce qui donne le caractère unique de la ville. N’importe la nationalité ou le moment de la visite, l’écrivain découvre que Paris a son propre temps, qui court de manière différente, suivant d’autres lois. Cette simultanéité est engendrée surtout par l’absence d’un démarquage clair entre l’ancien et le nouveau ainsi que par le fait que la vie ne rompe pas avec l’histoire: „Așezare veche, Parisul îți dă, dimpotrivă, impresia de permanență. În viață nu în moarte. Viața este contagioasă aici [...] trecutul nu se izolează în încremenita lui indiferență.”[2]„Nici o capitală nu-ți dă, ca Parisul, un mai puternic sentiment de continuitate a istoriei și de umanizare a ei.”[3]

Hemingway énonce de manière remarquable, dans son *Paris est une fête (A Moveable Feast),* cet étrange sentiment que si on prend les mêmes chemins et on se promène de la même façon, on se promène en fait ensemble*: „photographs on the wall of famous writers both dead and living. The photographs all looked like snapshots and even the dead writers looked as though they had really been alive.”*[4]

Dans le roman de Makine cette simultanéité s’entrevoit déjà dans le mélange qu’il y a entre les histoires vécues et les histoires lues que sa grand-mère française raconte: « l’Atlantide de Charlotte m’avait laissé entrevoir, dès mon enfance, cette mystérieuse consonance des instants éternels.»[5] Selon Eugen Simion cette simultanéité et la fluidité des bords entre le mythe et l’expérience personnelle s’expliquent par le rapport unique que la ville établit entre l’ancien et le nouveau:

---

[2] *Ibidem*, p. 13.

[3] *Ibidem.*

[4] Ernest Hemingway, *A Moveable Feast*, p. 16.

[5] Andreï Makine*, Le testament français,* Mercure de France, édition électronique, 2013, p. 245.

„Parisul n-are [...] un oraş vechi, desprins de viaţă, izolat în timp, şi un oraş nou, în care trăiesc oamenii. Vechiul şi noul fuzionează aici, Parisul şi-a format stilul şi personalitatea prin suprapunerea de civilizaţii şi revitalizarea continuă a vechilor stiluri.”[6] ; „Raporturile intre nou şi vechi în cazul de faţă nu sînt raporturi de dependenţă calitativă, ci de succesiune în spirală.”[7]

L’absence de démarquages entre les époques témoigne de l’unité de l’expérience par laquelle Simion définit l’esprit français. Cette unité paraît fort liée à l’image de Paris, liée en fait à l’idée même de ville, la clef d’une certaine manière de vivre, éminemment urbaine, où il n’y a pas de clivage entre la civilisation et la culture, ou entre l’art et la vie. Il y a un art de vivre et il y a aussi des philosophes de la vie Parisienne.

L’intellectuel ou l’artiste étranger, emmené à Paris par un mythe, arrivé apparemment trop tard, n’y arrive pourtant pas seul.

On se demande même si chaque génération n’arrive pas en fait juste à temps. À temps pour rencontrer dans ce mythe commun sa propre génération. Gertrude Stein conseille Hemingway d’acheter des œuvres des artistes de son âge, qui deviendront grands en même temps que lui. Au fond, valider les valeurs d’une époque, ça veut dire qu’on s’en est déjà éloigné. Et le seul moyen de garder vivant un mythe tellement lie à la vie est de vivre.

C’est juste cette unité propre à l’expérience qu’on fait de Paris qui empêche une séparation entre l’expérience directe et le mythe.

3. L’ unité de l’expérience

„I was learning something from the painting of Cezanne that made writing simple true sentences far from enough to make the stories have the dimensions that I was trying to put in them.”[8]

On retrouve cette idée d’une unité de l’expérience chez les trois auteurs, dans leurs écrits sur Paris, comme une référence récurrente, avec une fréquence assez étonnante pour qu’on ne peut pas la dissocier de l’essai de découvrir la ville et d’y plonger à plein cœur. Le héros de Makine songe à parler à sa grand-mère de son désir d’écrire «une œuvre absolue, unique»[9]. Ce n’est pas par hasard que dans les descriptions qu’on fait de Paris, quelque soit la nationalité de l’écrivain, on fait beaucoup d’attention au sensoriel. On parle de l’odeur, du son, de la lumière spécifique à un certain endroit, à un moment précis - même d’une certaine lumière qui pourrait te permettre de retrouver Paris ailleurs, par exemple dans un carrefour d’une ville en Sibérie.

---

[6] Eugen Simion, *op.cit.,* p. 12.

[7] *Idem*, p. 386.

[8] Ernest Hemingway, *op.cit.,* p. 8.

[9] Andreï Makine, *op. cit.,* p. 258.

Eugen Simion écrit même „E cald şi în aer pluteşte ceva excitant, ceva ce invită la destrăbălare sau poate la sinucidere."[10] On ne peut pas, dans ce contexte, séparer l'expérience de Paris et la réflexion sur le pouvoir de la poésie de refaire l'unité du monde telle qu'il la décrie dans son Journal Parisien: „ [refacere] cu ajutorul unui artificiu (metafora) a unităţii lumii. Poezia ajunge acolo unde raţiunea nu poate să ajungă: să stabilească legături între două sau mai multe lucruri care se exclud, să reconstituie unitatea primordială a vieţii."[11]

4. La Vie

C'est cette unité de l'expérience qui anime la vie même de la ville, car il y a certainement une façon particulière de vivre à Paris, où se mêlent les souvenirs et les histoires qui transcendent les époques et les nationalités. D'après Simion, la vie à Paris est contagieuse.

L'expérience de Paris est toujours active. On est en même temps acteur et spectateur du 'spectacle de la rue': «Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini. Être hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde»[12].

Dans la dynamique entre l'individu et la ville, un rôle important est celui du café. La question qui se pose est en quel rapport se trouvent le café et l'*Agora.*

Le manque de frontières entre le café et la rue est frappant pour le voyageur étranger. Simion établit ainsi une opposition entre Paris et Genève, et Hemingway oppose à la vie dans les cafés Parisiens la relation entre le client et le café à Pamplone.

Le monde vu du café apparaît dans la manière la plus complexe chez Makine: arrivé dans le bistrot d'une gare inconnue, le personnage a l'impression d'être entré dans un espace hors du temps. Vue à travers les vitres du café, la réalité extérieure perd son concret, les vitres reflètent tout à la fois l'intérieur du café, assez bien pour que la grand-mère puisse s'y mirer pour ranger ses cheveux. C'est juste cette fonction du café qui permet le passage entre des temps et de lieux différents: „ Je sentais que, peu à peu, ce que nous vivions dans cette salle vide se détachait du moment présent, de cette gare, de cette ville inconnue, de sa vie quotidienne… [...] Et ce n'est plus ce restaurant de la gare perdue au milieu de la steppe. Mais un café parisien."[13]

Il ne s'agit donc pas d'un lieu mais d'un mécanisme, d'une certaine manière de vivre, qui donne au personnage la 'sensation' d'être à Paris. Cela explique aussi l'aisance avec laquelle les écrivains et les artistes peuvent migrer toujours dans d'autres cafés, aux prix plus bas et moins célèbres que ceux qui sont déjà entrés dans les guides touristiques pour leur vie culturelle (Simion, 94).

---

[10] Eugen Simion*, op. cit.,* p. 272.

[11] *Ibidem,* p. 47.

[12] Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, tome III L'art romantique, Paris, Calmann Lévy, 1885, p. 64.

[13] Andreï Makine, *op. cit.* , pp. 231-232.

Le pulse de la rue et le mouvement de la foule jouent un rôle important dans la vie Parisienne. „Luăm cafeaua la *Cluny* – ce desfătare! - privim spectacolul străzii, este seară și luminile s-au aprins. Valuri-valuri de oameni vin pe Bd. Saint-Germain sau urcă de la Pont Saint-Michel, pe Boul'Mich și se întâlnesc aici, în fața acestei cafenele, ca două fluvii puternice. O mișcare extraordinară de fizionomii ieșite, pentru o clipă, la suprafață și cufundate, după alta, în șuvoiul uriaș al mulțimii."[14]

Ainsi que Simion, Hemingway décrit cet écoulement de la foule dans les rues, parfois vu de la terrasse d'un café, parfois de la rue même, toujours avec un plaisir qui rappelle la fascination de l'homme devant la puissance de la nature. C'est en fait une fascination devant la vie, même un culte de la vie, un culte de la Beauté et du plaisir, „o civilizație a surîsului".[15]

Simion souligne ce culte Parisien du quotidien, de la Beauté quotidienne, qui est de quelque façon lié à l'absence de rupture entre la civilisation et la culture françaises: „...în Franța civilizația tinde, dimpotrivă, să devină un fapt de cultură."[16]

C'est probablement pour ça qu'il y a des philosophes de la ville, qui travaillent mieux au milieu de la foule qu'au milieu de la nature tranquille: „Pe unii natura îi înspăimîntă prin liniște și caută aceste locuri aglomerate unde se pot simți izolați în lumea gîndurilor. Descartes scria bătrânului Balzac în acest sens: «Liniștea nu e posibilă decît în orașele zgomotoase» - și mergea, dacă nu mă înșel, la Amsterdam ca să poată scrie."[17]

„Peisaj pur urban [...] Îl înțeleg pe Baudelaire care era enervat de peisagiștii *ierbivori*. Există și aici o dimensiune a spiritului cosmic."[18]

Baudelaire préfère ce type d'atmosphère, et son modèle du flâneur propose la manière de vivre la ville que les générations suivantes emprunteront. Peut-être que chaque ville a son propre moyen de se faire connaître et même un type différent de personnage, et donc on ne peut pas visiter de la même manière des villes différentes. Dans le contexte d'une unité de l'expérience, cette hypothèse correspondrait au besoin d'adapter la méthode critique à la spécificité de chaque œuvre littéraire.

Hemingway remarque la fonction rituelle de l'apéro, l'hospitalité spontanée et surtout la disponibilité de faire confiance à quelqu'un dont on vient juste de faire la connaissance, consolidant ensemble une sociabilité devenue légendaire à laquelle Simion fait aussi référence à propos de l'esprit français.

---

[14] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 192.

[15] *Ibidem*, p. 379.

[16] *Ibidem*, p. 393.

[17] *Ibidem*, p. 267.

[18] *Ibidem*, p. 190.

5. La Spontanéité

‘We can walk anywhere and we can stop at some new café where we don't know anyone and nobody knows us and have a drink. We can have two drinks. Then we can eat somewhere.'[19]

Il arrive souvent que le flâneur soit détourné même plusieurs fois dans sa route. Les fêtes itinérantes n’y sont pas rares non plus. On vit toujours dans la virtualité de rencontrer quelqu’un de connu à l’improviste et de se retrouver tout à coup partie d’un groupe bavard.

C’est peut-être le plaisir de se perdre dans la foule qui confère le charme aux rencontres imprévues et la joie de se reconnaître. Il s’agit d’une spontanéité qui embrasse et anticipe l’imprévu, en l’apprivoisant. Car la spontanéité, même dans sa forme la plus superficielle et mondaine, est un geste de courage, qui suscite un certain degré de confiance dans sa propre liberté de choix ou bien dans l’infini des possibilités ouvertes.

Le personnage de Makine découvre que c’est en quittant la routine qu’il accède à cet espace hors du temps qu’il associe à Paris, car Paris est toujours vu par les personnages en connexion avec l’imprévu, avec le possible, et surtout avec ce mélange entre l’impossible et le possible qui est l’image d’un certain type de vie.

C’est par la puissance de la métaphore de renouer le possible et l’impossible que Simion définit l’esprit moderne: „să lege posibilul de imposibil, și chiar imposibilul de imposibil, făcându-le verosimile.”[20] Peut-être que la spontanéité, par le passage qu’elle fait entre l’attendu et l’inattendu, relativise aussi le bord qui sépare le possible de l’impossible.

D’après Simion à Paris le culte de l’amour dépasse celui de la mort: „Au mai degrabă cultul iubirii decît al morții.”[21]. C’est un rapport qui se reflète dans la philosophie de la vie Parisienne.

Bien sûr, la mort ne s’absente pas de l’imaginaire français, pourtant à Paris elle n’est pas la coordonnée principale de la vie, ce n’est pas elle qui donne le sens à l’existence.

Dans *Le Testament français* de Makine, les récits de la grand-mère sur la France sont toujours des histoires d’amour (même celle de la mort du président Félix Faure dans les bras de sa maîtresse, c’est l’amour et non pas la mort qui touche le plus le héros) tandis que les histoires de la Russie sont des histoires sur la mort et la guerre. Ce partage ne vient pas pourtant d'aucune hostilité ou repoussement de la Russie de la part de la vieille dame, mais signifie plutôt l'intégration des deux perspectives différentes sur la vie, inévitablement liées au cadre et surtout au langage: l'attitude et le discours de la grand-mère changent selon la langue qu'elle parle.

---

[19] Ernest Hemingway, *op. cit.,* p. 18.

[20] Eugen Simion, *op. cit.,* p. 47.

[21] *Ibidem,* p. 401.

6. La langue

Makine et Simion attirent tous les deux l'attention sur la liaison indissociable entre la civilisation française et la langue. Simion cite une affirmation de Valery „limba franceză dă sentimentul unui acord admirabil între viață și durată, lumină și materie, formă și fond”[22] et écrit „Mulți cred, într-adevăr, că cea mai mare descoperire a spiritului francez este limba franceză, capabilă să exprime toate subtilitățile spiritului.”[23] La connexion entre la manière de sentir et la forme de son expression n'est en nul cas nouvelle.

La question qui se pose est si les possibilités d'expression d'une certaine langue sont ou non liées à la façon de sentir propre à une certaine époque. Le français serait alors la langue qui peut exprimer le mieux les sentiments de l'homme du XIXème siècle, mais, suite au changements dans la sensibilité même, il n'arriverait plus à exprimer aussi bien le sentiments de l'époque suivante. Les adeptes de cette théorie affirment que c'est ainsi que la culture française a perdu sa suprématie, qu'elle n'est plus celle qui offre les modèles. La conclusion que fait Simion est particulièrement intéressante: si ce n'est plus à Paris que naissent les modes, c'est pourtant Paris qui les confirme – ce qui implique inévitablement le statut de Paris comme repère, mais pas seulement pour les français et les européens, Paris devient indissociable de la civilisation et la culture européenne, et l'Europe elle même est un mythe. „Parisul este un univers, un univers artificial care a crescut odată cu istoria și a profitat de ea. El conservă toate vîrstele și toate gusturile spiritului european.”[24]

7. Quand c'est au marginal de défendre la tradition

Probablement l'image qui donne la mesure de ce mythe est le marginal, l'étranger élevé dans la culture européenne et française, qui est mis dans la posture de défendre les valeurs de celle-ci.

C'est en fait cette adoption culturelle qui préserve et entretient le mythe de la culture française et de la vie Parisienne. Cette aisance avec laquelle la culture française s'approprie des éléments hétérogènes qui arrivent toujours à lui appartenir lui confère sa vitalité : „Francezii nu distrug, ci asimilează. N-au spirit de expansiune, dar au un stomac bun care a digerat mai multe civilizații”[25].

8. Le rôle révélateur pour l'image de son propre pays

Si Paris arrive par sa structure et par son mode de vie à influencer la mentalité du voyageur, ce qui nous intrigue est l'influence qu'a Paris sur la façon dont l'intellectuel étranger regarde son propre pays. D'un coté, la présence dans une ville tellement cosmopolite permet la distance nécessaire pour avoir une vision d'ensemble sur sa propre culture, mais en même temps Paris peut être regardé comme un révélateur, une galerie de miroirs. Simion cite Victor Hugo : „Qui regarde au fond du Paris a le vertige" et conclut vers la fin de son journal Parisien: „Personalitatea Parisului ține, mi se pare, de capacitatea lui de a încuraja [...] personalitatea individului. Nu este un oraș pentru spiritele obediente."[26]

---

[22] Eugen Simion*, op. cit.*, p.388.

[23] *Ibidem*, 389.

[24] *Ibidem* , p.409.

[25] Romain Roland, *apud* Eugen Simion, p. 380.

Pour Eugen Simion Paris a une certaine dimension spéculaire, à laquelle il revient plusieurs fois: „Parisul te silește să-ți înțelegi exact condiția intelectuală"[27]; „Parisul devine pentru mine o călătorie neîncheiată, o experiență care mă acaparează și, la lumina ei, îmi regîndesc trecutul și încerc să-mi imaginez viitorul. [...] de unde vin și cărui destin istoric aparțin."[28]

Il faut faire mention de la signifiance des rencontres des gens qui viennent du même pays, Simion s'interroge „Ce discută doi scriitori români într-un oraș străin?"[29]. Inévitablement, parmi les conversations banales et les sujets mondains, les interlocuteurs arrivent toujours à parler de leur pays, même malgré eux, de son destin et de sa place dans le monde. Cela est bien sûr explicable par la distance qu'il faut pour accéder à un certain degré d'objectivité, mais la présence à Paris confère aussi au voyageur une attitude différente: „Cine trece pe străzile lui nu poate merge multă vreme cu ochii în jos."[30]Au lieu d'humilier le voyageur étranger par sa grandeur, Paris lui réveille, par contre, la conscience de sa propre dignité, au lieu de le faire oublier ses origines, il l'inspire à les assumer. Serait-ce un phénomène qui tient de la force de la culture française d'embrasser et même d'« avaler » d'autres cultures, tout en leur gardant leur spécificité ? Il faut qu'on se demande si le regard qu'on porte sur son propre pays, quand on se trouve à Paris n'est plutôt un regard parisien, célébrant et intégrant la différence, tout en la limitant ainsi au statut d'exotique.

La question reste qu'est ce qui arrive à cette partie de sa spécificité étrangère qui n'est pas intégrable : l'élément oriental du folklore roumain dont parle Eliade, l'esprit russe que le jeune personnage de Makine essaye à comprendre au moyens de son éducation française et n'y arrive pas, même une certaine spécificité américaine, qui pourrait bine être au fond la cause des différends entre Hemingway et Gertrude Stein.

9. Prise de possession

Une fois découvert, ce qui émeuve le sujet commence à lui appartenir et ne peut jamais lui redevenir étranger. „I've seen you, beauty, and you belong to me now, whoever you are waiting for and if I never see you again, I thought. You belong to me and all Paris belongs to me and I belong to this notebook and this pencil."[31]

---

[26] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 411.

[27] *Ibidem*, 424.

[28] *Ibidem*, 421.

[29] *Ibidem*, 238.

[30] *Ibidem*, 411.

Il est inévitable qu'en confrontant le mythe et sa propre expérience chacun découvre un Paris à lui : „Cînd locuiești mai mult timp la Paris, te legi, fatal, de un cartier, îți faci un itinerar al tău, îți creezi un Paris propriu. Orașul nu poate fi , în întregime, al tău. [...] Parisul *tău* nu se întinde pînă acolo."[32]

Chez Makine cette idée d'un Paris à soi prend la forme d'un héritage: le héros ne retrouve le Paris de son enfance que lorsqu'il essaye de le regarder par les yeux de sa grand-mère.

L'expérience de Paris implique une prise de possession, mais une prise de possession à double sens: „A gîndi Parisul este tot una cu a gîndi spiritul uman. (Valery) Cu cît meditezi mai mult la el [...] cu atît te lași cuprins, gîndit de Paris."[33]

Ce qui nous frappe est que l'expérience profonde de Paris ne contredit pas le mythe. „Mitul Parisului nu-mi mai pare, de aici , ca o creație fără sens, o iluzie nutrită de zonele mărginașe ale Europei, o Mecca a sufletelor laice ale continentului. [...] Parisul este o realitate spirituală puternică, vie, în care trebuie să intri încet, singur ca într-o catedrală , fără ghid [...] Trebuie să te abandonezi curiozității și bucuriei tale."[34] Walter Benjamin voit la relation qui s'établit entre une expérience nouvelle et le système où elle est intégrée comme la réflexion d'un miroir dans un autre miroir: "This semblance of the new is reflected like one mirror in another, in the semblance of the ever recurrent. The product of this reflection is the phantasmagoria of *cultural history*…"[35]

L'expérience immédiate se trouve dans un rapport permanent avec le mythe. Non pas seulement parce qu'elle se superpose sur une image qui existe déjà, dès qu'on s'en éloigne dans l'espace et le temps les deux commencent à se mêler „Parisul tinde să se întoarcă în mitul din care reușisem să-l scot prin experiența mea."[36]

Pourtant tous ceux qui écrivent sur Paris remarquent qu'il faut de la distance pour écrire. „Maybe away from Paris I could write about Paris as in Paris I could write about Michigan. I did not know it was too early for that because I did not know Paris well enough. But that was how it worked out eventually."[37] À Paris on est contaminé à tel point par le rythme et la vie de la ville qu'on n'arrive plus à voir notre propre image de Paris. Eugen Simion conclut qu'au sujet de Paris on ne peut écrire que lorsqu'on en ressent une séparation irrémédiable.

En suivant la distinction que fait Camus entre *le temps pour vivre et le temps pour témoigner de vivre*, Eugen Simion remarque pourtant l'impossibilité de délimiter entre les deux de manière tranchante: „[jurnalul] nu a luat distanța necesară pentru obiectivitate, creația nu poate fi completă, timpul trăirii și timpul mărturisirii coincid și se influențează.”[38]

---

[31] Ernest Hemingway, *op. cit*., p. 5.

[32] Eugen Simion, op. cit., p. 415.

[33] *Ibidem*, p. 407.

[34] *Ibidem*, p. 271.

[35] Walter Benjamin, *The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire*, p. 41.

[36] Eugen Simion, *op. cit*., p. 324.

[37] Ernest Hemingway, *op. cit.,* p. 6.

C'est peut être qu'on n'arrive pas à séparer le temps de vivre et le temps d'écrire quand il s'agit de Paris parce que, comme l'affirme Hemingway: „ If you are lucky enough to have lived in Paris as a young man, then wherever you go for the rest of your life, it stays with you, for Paris is a moveable feast.”[39]

Bibliographie

Hemingway, Ernest, *A Moveable Feast,* Panther Books, Granada Publishing, 1979

Makine, Andreï*, Le testament français,* Mercure de France, édition électronique, 2013

Simion, Eugen, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii... Jurnal parizian,* București, Cartea Românească, 1977

Baudelaire, Charles*, Œuvres complètes*, tome III L'art romantique, Paris, Calmann Lévy, 1885

Benjamin, Walter, *The Writer of Modern Life. Essays on Charles Baudelaire*, The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, and London, England 2006

---

[38] Eugen Simion, *op. cit*., p. 428.

[39] Ernest Hemingway à un ami, 1950.

THE ONGOING TIME OF PARIS. READING AND EXPERIENCING PARIS IN THE WORKS OF ERNEST HEMINGWAY, ANDREÏ MAKINE, EUGEN SIMION / TIMPUL CONTINUU AL PARISULUI. PARISUL CITIT ȘI PARISUL TRĂIT LA ERNEST HEMINGWAY, ANDREÏ MAKINE, EUGEN SIMION

Abstract

When a traveller arrives in Paris for the first time, his experience is shaped by a pre-existing image he holds of the city, the literary image of Paris.

Even in the unlikely case of an entirely innocent visitor, his experience is still influenced by the legendary image of the city reflected in the eyes of the others, those *whom* he encounters, but also previous visitors that have imprinted a particular image of the foreigner visiting Paris and, moreover, of his expectations.

The question is to what degree one's experience of the city is shaped by one's expectations. This paper aims to examine the dynamics between personal experience and the mythical image of Paris in the works of three authors, of different origin, who arrive in Paris at different times, yet all speak of a similar feeling: the revelation of simultaneity.

Keywords: unity of experience, literary myths, imagology, art and life, Belle Époque, time perception, city

Rezumat

Călătorul care ajunge la Paris pentru prima oară nu descoperă un oraș cu totul necunoscut, experiența sa directă se așează pe o imagine pre-existentă, imaginea literară a Parisului devenită mit. Chiar în eventualitatea puțin probabilă a unui călător întru-totul inocent, căruia i-ar fi străin Parisul literar, experiența lui directă e modelată de imaginea pe care o au ceilalți, cei pe care îi întâlnește, dar și cei ce l-au precedat, care au apucat să formeze o anumită imagine a străinului la Paris și mai ales a așteptărilor lui.

Ceea ce ne face să ne întrebăm în ce măsură Parisul pe care îl găsim – Parisul care se oferă experienței noastre directe - răspunde de fapt așteptărilor noastre, pentru că, indiferent dacă susține sau contrazice prejudecățile noastre, experiența directă a Parisului se raportează la aceste așteptări.

Ne propunem să analizăm dinamica relațiilor dintre experiența personală și mit la trei autori care în întâlnirea lor cu Parisul, în momente diferite, trăiesc o senzație similară : revelația simultaneității.

Cuvinte-cheie: unitatea experienței, mituri literare, imagologie, artă și viață, Paris, Belle Époque, percepția timpului, oraș

ASPECTE ALE FUNCȚIEI POETICE ÎN LITERATURĂ ŞI JURNALISM

drd. Marius Țuca[*]

Funcția poetică este o importantă sursă a creativității chiar şi în mesajele jurnalistice, în ciuda faptului că scopul dominant al comunicării mediatice este cel informativ. În funcție de situație, stil, autor şi scop al mesajului funcția poetică poate căpăta caracter dominant, iar concretizarea ei în mesaj este integrală şi continuă, spre deosebire de folosirea funcției poetice ca element secundar, ceea ce determină automat o concretizare parțială şi discontinuă. Sunt două ipostaze definitorii pentru relația dintre mesajele literare şi cele jurnalistice. Dacă în cazul literaturii funcția poetică este esențială, mesajul literar neputnd exista în afara acestui cadru, în jurnalsim funcția poetică este dispensabilă, facultativă, dominante în stilul media fiind funcțiile conativă şi fatică. Apariția funcției poetice sau chiar transformarea ei în funcție dominantă în mesajele jurnalistice se datorează în special nevoii de adaptare la un anumit gen publicistic. De exemplu, reportajul va face mult mai des apel la funcția poetică decât o ştire sau o banală relatare, însă chiar şi aşa rămâne la latitudinea jurnalistului dacă transmite mesajul în formă seacă sau apelează la hainele metaforice. Caracterul narativ-referențial al textelor de presă, susține Luminița Roşca[1] a constituit baza devoltării unei direcții de cercetare noi a mass-media: naratologia mediatică. Aceasta consideră discursul promovat de mass-media identic cu discursul narativ (ca structură, expresie şi funcționalitate) şi analizează structurile narative, funcțiile şi construcțiile acestuia. Aşadar, între elementele de literaritate ce pot fi identificate în textele jurnalistice, un rol privilegiat îl are narativitatea.

Una dintre cele mai simple metode de identificare a literarității în jurnalism, dar şi invers, este de a apela la textele scriitorilor jurnalişti. Iar cultura română este plină de astfel de exemple. Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Ioan Slavici, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, F. Brunea-Fox, N.D. Cocea, Alexandru Sahia, Octavian Paler, Mircea Dinescu sau Cristian Tudor Popescu demonstrează că literatura a avut o relație strânsă cu presa. Indiferent dacă este vorba despre jurnalişti care au pătruns şi în literatură sau, invers, scriitori care au activat şi în presă, o analiză a textelor celor enumerați poate demonstra că experiența şi automatismele căpătate într-unul dintre domenii se transferă cu lejeritate în celălalt. Adică textul jurnalistic al unui scriitor consacrat va conține multiple elemente de

---

[*] Universitatea Dunărea de Jos, Galați

[1] Luminița Roşca, *Producția textului jurnalistic*, Iaşi, Polirom, 2004, p. 107

RITL, nr. 1–4, p. 333–337, Bucureşti, 2011

literaritate, la fel cum produsul literar al unui jurnalist poate căpăta măcar unul dintre multiplele accente specifice îndeletnicirii de bază.

O altă formă prin care putem demonstra relaţia dintre literatură şi jurnalism este prezenţa ziaristului ca personaj al unor producţii literare şi, în sens invers, apariţia unor interviuri sau relatări cu şi despre scriitori consacraţi sau cu şi despre diverse persoane publice pe baza cărora au fost construite unele personaje literare. În prima situaţie îi putem aminti pe Rică Venturiano, „studinte în drept şi publicist”, din *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor* de Camil Petrescu sau Alexandru Andronic din *Ultima oră* de Mihail Sebastian.

Intertextualitatea este, de asemenea, o altă posibilitate prin care putem evidenţia legătura dintre cele două domenii ale scrisului. Întemeietorul dadaismului, Tristan Tzara, apelează la presă ca materie primă pentru crearea unui text poetic, în manifestul intitulat *Pentru a face o poezie dadaistă*:

„Luaţi un ziar.
Luaţi o pereche de foarfeci,
Alegeţi din ziar un articol care să aibă lungimea pe care vreţi să o daţi poeziei voastre.
Decupaţi articolul.
Tăiaţi cu grijă toate cuvintele care formează respectivul articol şi puneţi toate cuvintele într-un săculeţ.
Agitaţi-l încetişor.
Scoateţi cuvintele unul după altul, depunându-le în ordinea în care le veţi extrage.
Copiaţi-le conştiincios.
Poezia vă va semăna.
Şi iată-vă un scriitor infinit de original şi înzestrat cu o sensibilitate încntătoare, deşi, se înţelege, neîneţeleasă de oamenii vulgari”.

Tehnica aceasta, denumită colaj, nu este însă exclusiv jurnalistică, ci aparţine şi altor arte, iar exemplul cel mai la îndemână este pictura. Pablo Picasso de exemplu, dar şi mulţi alţi pictori din primele decenii ale secolului al XX-lea au folosit în lucrările lor diverse obiecte sau fragmente de obiecte, inclusiv fragmente de ziar, fără funcţie poetică, în încercarea de a demonstra că sursa artei poate fi orice element banal din realitatea înconjurătoare. Colajul, ca una dintre variantele intertextualităţii poate fi desoperit în piesele lui Caragiale (deşi este vorba doar despre articole de presă citite şi comentate de personaje precum Nae Ipingescu şi Jupân Dumitrache sau Conu Leonida) sau în romanul *Moromeţii* al lui Marin Preda. Dar în cele două situaţii nu se poate vorbi despre intertextualitate ca tehnică de construcţie a producţiei literare asumată, aşa cum se întâmplă de exemplu în romanul *Paralela 42* al lui John Dos Passos, construit prin introducerea între episoadele ficţionale a o serie de decupaje din presă, tocmai în ideea de a da autenticitate sau chiar veridicitate textului. În sens invers, există nenumărate situaţii în care jurnaliştii recurg la citate din opere literare sau la titluri de text jurnalistic identice sau similare cu titluri de opere literare.

Textul literar poate folosi drept punct de plecare pentru realizarea, indiferent care ar fi motivul, unui text jurnalistic. O face Umberto Eco[2], care dă un exemplu de *limerick* (specie literară satirică în versuri) al lui Edward Lear, pe care apoi îl transcrie în stil jurnalistic. Textul poetic:

„*A fost odată un moş în Peru*
căruia baba îi făcea tocană;
dar s-a întâmplat că a greşit
şi-n cratiţă ea l-a gătit
pe bietu-i moşneag din Peru”.

Transcrierea jurnalistică a textului, propusă de Eco:

„*Lima, 17 martie. Ieri, Alvaro Gonzales, de 41 de ani, cu 2 copii, funcţionar la Peruvian Chemical Bank, a fost fiert din greşeală de soţia sa, Lolita Sanchez de Medinaceli, în timp ce pregătea o mâncare tipic locală*”.

Calea inversă, de la informaţie la text poetic a fost şi ea parcursă, unul dintre exemplele elocvente fiind al poetului Şerban Foarţă, care a publicat o serie de texte în revista „Orizont”, care au ca punct de plecare ştiri apărute în cadrul rubricii „Cronica neagră” din ziarul „Adevărul”.

O ştire de pe data de 3 februarie 1997, purtnd titlul *Adusă la exasperare, Aurica Dobre i-a tăiat bărbatului capul cu o secure* a fost transformată în poem. Iată textul ştirii:

„*Parchetul de pe lângă Tribunalul judeţului Gorj a emis mandat de cercetare în stare de arest Auricăi Dobre, în vârstă de 40 de ani, din comuna Teleşti, pentru săvrşirea infracţiunii de omor deosebit de grav, victimă fiind soţul său, Dobre Rican, de 43 de ani. S-a dovedit că, în ultima noapte din luna ianuarie, între cei doi soţi a avut loc o discuţie contradictorie. Unul din motivele care a iscat-o a fost şi acela că Aurica Dobre, muncitoare, trudea din greu pentru întreţinerea casei, iar soţul, cunoscut cu antecedente penale, nu avea nici o ocupaţie. Înfuriată, aceasta a pus mâna pe o secure şi i-a despicat capul, omorându-l*”.

Potrivit unei practici jurnalistice, structura ştirii inversează cronologia: *efectul* (adică arestarea făptaşei pentru infracţiunea de omor deosebit de grav) precedă *cauza* (discuţia contradictorie dintre soţi, terminată cu omorul). Partea întâi a textului, accentuat expozitivă, cuprinde o serie de formule specifice limbajului juridic: *Parchetul de pe lângă Tribunalul judeţului Gorj, a emis mandat de cercetare în stare de arest, pentru săvârşirea infracţiunii de omor deosebit de grav*. Partea doua este predominant narativă, în structura ei intrând componente specifice: precizarea momentului (*în ultima noapte din luna ianuarie*), evocarea faptelor (*discuţia contradictorie* şi omorul: *a pus mâna pe o secure şi i-a despicat capul, omorându-l*) şi prezentarea protagoniştilor, adică a făptaşei: *Aurica Dobre,*

---

[2] Umberto Eco, *Şase plimbări prin pădurea narativă*, Constanţa, Pontica, 1997, p. 47

muncitoare care trudea din greu pentru întreţinerea casei şi a victimei: *soţul, cunoscut cu antecedente penale, care nu avea nici o ocupaţie*.

În schimb, Şerban Foarţă alege, ca punct de plecare, partea narativă, opţiune deloc întâmplătoare, căci tocmai această parte relatează faptele în sine, fapte ieşite din comun şi capabile, prin aceasta, să atragă atenţia asupra lor. Iată textul:

Cronica neagră, „Adevărul", 3 II 97
„Cuadragenară, Aurica Dobre
Din Gorj domiciliată în comuna
Teleşti, în cea din urmă zi din luna
Ianuarie,-n ciuda vieţii sale sobre

De-albină, care ţine pe bărba-su,
Un trântor cu dosar penal,-când dânsul
Începe s-o înjure, cu tot plânsul
Muieri-sii, şi scuipă în obrazu'

Acesteia, vorbind tot mai aiurea
Din cauza consumului, pesemne,
Ea, amintindu-şi-l pe Strmbă-Lemne,
Îi crapă-n două capul, cu securea"[3].

Titlul este înlocuit de trimiterea intertextuală (*Cronica neagră*, *„Adevărul*", *3 II 97)*, prin care se obţine un dublu efect. În primul rând, prin formula „Cronica neagră", cititorul este avertizat că se află în faţa unor dezvăluiri macabre şi, în al doilea rând, menţionarea exactă a ziarului şi a datei de apariţie constituie, de fapt, o autentificare a valorii de adevăr. Cu toate acestea, legătura cu textul publicistic este destul de fragilă, numai începutul şi sfârşitul textului poetic oferind elemente comune: „cuadragenară, Aurica Dobre/din Gorj domiciliată în comuna/Teleşti, în cea din urmă zi din luna/ianuarie [...]" şi „[...] îi crapă-n două capul, cu securea". Faptele par să prezinte interes minor pentru poet, care insistă asupra unor presupuse elemente care ar fi putut duce la deznodământul tragic prezentat în ştire, astfel încât ficţionalul ajunge să domine textul. Însă poeticitatea nu se obţine doar din adăugarea ficţionalului. Limbajul publicistic şi cel juridic sunt înlocuite cu cuvinte şi expresii populare, în deplin acord cu statutul „personajelor": *brăba-su, trntor, muiri-sii, obrazu', vorbind tot mai aiurea, pesemne*. La acestea se mai adaugă şi o serie de figuri de stil: epitete (*viaţă sobră, vorbind tot mai aiurea*), metafore antitetice (opoziţia dintre *făptaşă* şi *victimă*, este convertită în opoziţia *albină* vs *trntor*) şi aliteraţii (*începe s-o înjure, din cauza consumului, îi crapă-n două capul*). Însă cea mai evidentă cale de distanţare a textului poetic de cel publicistic este însă organizarea prozodică, printr-o succesiune de trei catrene, strict rimate şi ritmate.

---

[3] *Cronica neagră,* în „Adevărul", *3 II 97*, "Orizont", IX, 1997, nr. 4, p. 3

Rigoarea prozodică contrastează nu cu textul poetic, ci cu cel publicistic, pe care cel poetic îl evocă în permanenţă.

Gerard Genette[4] constată că „procedeele de ficţionalizare s-au răspândit de câteva decenii încoace în anumite forme de povestiri factuale, precum reportajul ori ancheta jurnalistică”. S-a deschis, astfel, o nouă direcţie de cercetare, anume aceea a naratologiei mediatice. De pildă, Marc Lits, profesor la departamentul de comunicare a Universităţii Catolice din Louvain, afirmă că povestirea în presă poate fi studiată în trei modalităţi diferite:

A) considerând povestirea formată dintr-o succesiune de articole consacrate aceluiaşi eveniment;

B) comparând povestirile aceluiaşi eveniment, în ziare diferite;

C) reţinând un singur articol, pentru a încerca să descriem funcţionarea lecturii curente a unei povestiri în presă.

Cercetările au dovedit că povestirea de presă are o structură identică cu a oricărui alt tip de naraţiune (personajul, tipul naraţiunii şi descrierea). De exemplu, relatarea unui fapt divers răspunde nevoii marelui public de a evada din cotidian într-un univers conceput în general după modelul oferit de lumea ficţiunii.

Résumé

Les pages suivantes représentent une approche interdisciplinaire entre la littérature et le journalisme où l’on analyse comment les deux se sont influencés et ont emprunté des méthodes et des procédés l’un de l’autre. La fonction poétique, le colage, l’intertextualité sont de mise au cours de cette analyse à travers des exemples bien choisis.

Mots-clé: journalisme littéraire, littérature reportage, fonction poétique, étude interdisciplinaire, colage littéraire

---

[4] Gerard, Genette, *Introducere în arhitext*, Bucureşti, Univers, 1994, p. 157

PHILOSOPHY AS WORLD LITERATURE

Magda Wächter*

Defining the concept of world literature, intensely debated over the past few decades, has proved to be a difficult undertaking, particularly since each of the terms of this syntagm has a range of very different meanings. In fact, consensus on the ever-richer meanings of literature is rarely reached in literary studies and philosophical inquiries seldom concur in their representation of the world: on the contrary, their originality derives precisely from their different outlooks. There is, however, some measure of agreement in both cases, in the sense that both literature and the world are far from unchangeable notions that were defined once and for all. They are always contingent on fluctuating and intermeshed socio-cultural, historical and geographical contexts.

The conceptual status of the phrase "world literature", set the into motion by Goethe in his conversations with Eckerman, has been contested by some theorists who draw attention that its ambiguous, equivocal nature is difficult to place under a single banner. Roland Green, for example, calls it "a term without a concept," "not merely an academic slogan for literature read in translation, or for several works out of different national traditions jostling one another without an intellectual program", but a "renovative concept"[1]. As early as 1930, the Swiss researcher Fritz Strich talked about a concept that was "at the same time particularly glamorous and indefinite", used differently in scholarship than in ordinary life and never with the same meaning[2].

As for the possible meanings comprised in its semantic field, scholars' opinions were from the very beginning either very diverse and conflicting, or vast and inclusive. In 1911, Richard Green Moulton, one of the founders of the discipline of comparative literature, defined "world literature" as "the autobiography of civilisation," in other words, as "civilisation presented by itself":

> The history of civilisation corresponds to the formal discussion of the life. World literature is autobiography in the sense that it is the presentation of civilisation in its

---

* Cercetător științific II, Institutul „Sextil Pușcariu"; e-mail: magdawachter@yahoo.com.

[1] John Pizer, *The Idea of World Literature. History and Pedagogical Practice*, Luisiana State University Press, 2006, p. 148.

[2] Fritz Strich, *World Literature and Comparative Literary History*, in *World Literature. A Reader* (eds. Theo D'haen, César Domínguez, Mads Rosendahl Thomsen), Routledge, London, New York, 2013, p. 38.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 265–277, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.23.

> own best products, its most significant moments emphasised as they appear illuminated with the highest literary setting.[3]

He also included philosophical works in the anthology he compiled in 1934. Even earlier than that, in 1899, Georg Brandes attributed scientific and philosophical works to the domain of world literature, "since they have enriched humanity"[4]. In his view, which was to be fully validated over the following decades, thinkers like Kierkegaard could have found a justified seat at the broad table of literature. In 1930, after he proposed replacing the much "too narrow" term of "comparative literature" with the "more encompassing" one of "world literature", the same Fritz Strich asked himself the following: "do we here refer to creative literature only, or also to philosophy, history, rhetoric and criticism?". Using the formal distinction criterion of literary language, he reached the conclusion that Tacitus, Montesquieu, Schopenhauer and Nietzsche belonged to world literature, while Kant, for instance, a thinker who did not have a penchant for artistic expression, could find a more suitable place within "world philosophy"[5]. There were, indeed, traces of literariness in Kant's writings too, as proved by subsequent researchers[6] who believe that any philosophy ultimately has a literary corpus.

Recent studies on the concept of world literature, hotly debated of late in the context of today's interest in globalisation, multiculturalism and cosmopolitanism, tend to focus on the term of culture rather than on that of literature precisely because of the latter's multitude of meanings. David Damrosch, one of the main theorists of this concept and director of Harvard's Institute of World Literature, speaks about "reading across cultures", yet not without drawing attention to and interrogating the ambiguity of the term literature, as well as the variety of its meanings throughout history. If literature means "written with letters", in the broadest sense, then it includes any text at all; in a wider cultural sense, literature refers to "works of creative imagination written in heightened and pleasurable language", but even in this interpretation, the limits of literature remain insufficiently clarified. Even in the classical sense of "belles-lettres", Damrosch states, "literature can be defined with varying degrees of breadth", taking into account the exquisite writing of philosophers or scientists like Michel de Montaigne, Charles Darwin and Sigmund Freud. The last in this series won the Goethe Prize and is studied in literature classes alongside Marcel Proust, Franz Kafka and Virginia Woolf [7]. Hence, many literary anthologies include philosophical, religious or other kinds of works, particularly so-called frontier texts, such as essays, memoirs, biographies, autobiographies, etc., that are more and more assimilated to literature itself, as the current trend towards de-fictionalisation and authenticity is gaining traction. A recent example but not the only one is the *Gale Contextual Encyclopaedia of World Literature* (2009), which comprises Plato, Aristotle, Saint Augustine, Confucius, Seneca, Machiavelli, Montaigne, Nietzsche, Freud, Karl Marx, Gandhi, Simone Weil and Gertrude Stein[8]. As David Damrosch shows, the definitions of word literature have oscillated, since Goethe, between three main paradigms that do not exclude one another: as a repository of classical works, as a sum total of masterpieces, and as "windows on the world"[9]. None of these definitions restricts the extra literary domains, but it is the last one that offers a fairly accurate portrayal of philosophy.

---

[3] Richard Green Moulton, *The Unity of Language and the Concept of World Literature and World Literature the Autobiography of Civilization*, in *World Literature. A Reader*, ed. cit., p. 35.

[4] J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 5th edition, Blackwell Publishing, 2013, p. 777.

[5] Fritz Strich, *op. cit.*, p. 38.

[6] V. Berel Lang, *The Anatomy of Philosophical Style: Literary Philosophy and the Philosophy of Literature*, Blackwell Inc., Oxford, 1990, p. 20.

Along similar lines, Sarah Lawall calls world literature a "theoretical, political and educational enterprise which associates concepts of world with the act of reading", implying "a historical and theoretical project". When structured as an academic course, it aims to familiarise students with "the best which has been thought and said in the world". In Lawall's view,

> World literature is a portmanteau expression with two different academic allegiances. Located at the crossroad of history and literature, it is both "world" and "literature", history and aesthetics, cultural document and a value-charged model of high humanism.[10]

Lawall also believes that a list of Great Books would include works from every humanistic field, gathering together "the wisdom of a whole civilisation"[11].

Despite their diversity, the definitions of world literature as a concept, a term, an enterprise, a list of essential works, and a comprehensive idea or vision on literature or the world share the Goethean idea of universality, inspired, as some scholars claim, by Romantic thinkers, whether philosophers or writers. The famous "world republic of letters" (*La République mondiale des lettres*, 1999) described by Pascale Casanova, the concept of "planetarity" proposed by Franco Moretti in *Conjectures on World Literature* (2000) and then critically resumed by Gayatri Chakravorty Spivak (*Death of a Discipline*, 2003), or the notion of "worldliness" used by Edward W. Said (*The World, the Text and the Critic*) as early as 1983 – all these are at odds with the ideas of separatism, exclusivism, particularism and localism.

---

[7] David Damrosch, *How to Read World Literature?*, Wiley-Blackwell, 2009, pp. 2–8.

[8] *Gale Contextual Encyclopedia of World Literature*, IV (eds. Anne Marie Hacht, Dwayne D. Hayes), Gale, Detroit, New York, 2009.

[9] David Damrosch, *Introduction: All the World in the Time*, in *Teaching World Literature* (ed. David Damrosch), The Modern Language Association in America, New York, 2009, p. 3.

[10] Sarah Lawall, *Preface* to *Reading World Literature. Theory, History, Practice* (edited and with an introduction by Sarah Lawall), University of Texas Press Austin, 1994, pp. IX–X.

[11] Sarah Lawall, *Introduction: Reading World Literature*, in *Reading World Literature. Theory, History, Practice*, ed. cit., p. 8.

In the context of today's multicultural and multidisciplinary research (cross-studies), we are witnessing a broadening of the areas of interest both in philosophy and in literary studies. Both are concerned, by their very nature, with worldly issues and, hence, would expand the interferences between the two disciplines. Their confluence is discussed in terms of periods, cultures, themes, genres and species, and receives the most varied, surprising and comprehensive connotations. Studies on the "literature" of philosophy tend to focus on the literariness of philosophical texts, either in terms of expression, primarily in the case of writer-philosophers like Plato, Nietzsche, Bergson, Heidegger, etc., or in terms of content, when literary ideas represent the source of the philosophical text, as in the case of Heidegger and his commentary on Hölderlin, of Gabriel Marcel, who interprets Rilke, Shestov in *The Birth of Tragedy*, Étienne Gilson interpreting Dante, or when the entire philosophical system can be read as a self-standing narrative. In turn, the philosophy of literature as a branch of aesthetics or metaphysics asks general questions about the ontological status of literature and its epistemological implications. Starting from the premise that the two disciplines are autonomous, proposals have been made to introduce a sub-discipline called "Philosophy and Literature", whose status would be similar to that of logics, metaphysics, ethics, the philosophy of science or of religion[12]. Aesthetics, hermeneutics, the philosophy of language, literary theory, cultural studies in general, as well as newer disciplines, such as eco-philosophy, political philosophy and transdisciplinary studies, also include pluralist approaches in a dialogist vision.

Theorists tend to either draw a clear line between philosophy and literature, based on the rigorous distinctions reinforced by the Anglo-American philosophical tradition, or to identify them almost completely, in keeping with the Romantic, existentialist and post structuralist lines of thought. The concept of philosophy as world literature, with all its possible nuances, is obviously situated on the side of the latter trend, substantially contributing to mutual interdisciplinary and intercultural exchanges. In a volume on philosophy as world literature, Jeffrey R. Di Leo justly concludes that reconsidering the relationship between philosophy and literature from the stance of world literature and of the worlding" of literature "invites us to broaden both the concepts of literature *and* philosophy", and also shifts considerations of philosophy and literature from the traditional topics of discussion centred on distinctions and antinomies[13]. In a time of "worlded" literature, philosophy itself can be seen through the lens of the "worlding" of literature by virtue of its multiple links to literature, re-analysed from an integrative, rather than a separatist or dichotomous perspective.

---

[12] V. Melvin Chen, *Philosophy and Literature: Problems of a Philosophical Subdiscipline*, in „Philosophy and Literature", vol. 41, no. 2, October, 2017, pp. 471–482.

Traditionally, philosophy means reason, intellect, and thinking, while literature entails dreaming, imagination, and emotion. The former is concerned with the ideal, the universal, and the eternal, while the latter focuses on the particular, the relative, and the ephemeral, in other words, on the "insignificant" world of the senses. The goal of philosophy is truth, its method is systematic thinking, and its means are categories and concepts, while literature limits itself to brief sallies amidst intuitions, experiences, and transient affective dispositions. The nature of philosophical discourse is scientific, while that of literary discourse is evidently artistic, indebted to the author's subjective viewpoint. From such an angle, the literary traits of some philosophical writings could sometimes be considered mere ornaments or somewhat regrettable accidents. Serious philosophy "may need literature, its figures and its feats, as a politician or preacher may need a good joke or epigram", as a strategy of psychological persuasion, as Roger A. Shiner[14] ironically notes in analysing the relation between the two types of discourse. That is why literature has been seen as the poor relative of philosophy, equipped with some qualities that are not too important but are, at best, agreeable in less grandiose contexts of knowledge. It entertains, amuses, and sometimes provides instruction, but only in the domestic sphere that is traditionally associated with the ordinary public. Philosophy, by contrast, aspires to knowing everything and is bound to be the queen of all sciences. This valorising version descends to the beginnings of Greek philosophy, when Plato and Socrates outlined the shortcomings of literature: poets "say many beautiful things, but they actually know nothing of what they say" (*The Defence of Socrates*, 22c); The poet is a "lithe, winged, sacred being, capable of creating something only when he is infused with divine grace and is out of his mind, forsaken by judgment" (*Ion*, 534b). For Plato, art is the appearance of an appearance, the imitation of an illusion, and not even Homer, towards whom he feels "love and timidity", as he confesses, is more than a mere "illusion maker" (*Republic*, 595b–599d). That is why poetry cannot be admitted inside the ideal city described in his famous *Republic*.

---

[13] Jeffrey R. Di Leo, *Philosophy as World Literature: An Introduction*, in *Philosophy as World Literature* (ed. Jeffrey R. Di Leo), Bloomsbury Academic, New York, 2020, p. 16.

[14] Roger A. Shiner, *Philosophy and Literature: Friends of the Earth*, in *A Companion to the Philosophy of Literature* (eds. Garry L. Hagberg, Walter Jost), Blackwell Publishing Ltd., 2010, p. 22.

If, on the grounds of this aristocratic tradition, philosophy affords to look down on literature with undissimulated suspicion, the reverse is also true. While many thinkers have levelled their criticism against poets, philosophers have, since ancient times, faced fierce rivals from the literary camp. Consider, for instance, the irony with which Aristophanes portrays Socrates in a manner that is not necessarily accurate but is certainly inspired and very expressive in the well-known play *The Clouds*. The imagination, Romantic philosophers and writers would say much later, has a richer cognitive potential than reason, so where philosophy ends, literature begins. Philosophy, as a theory of knowledge, began to see its end when the world, in Kant's view, shifted from an objective datum into a product of the subject's cognitive faculties. Unawares, epistemology was replaced by aesthetics, then by hermeneutics, and later, in the spirit of deconstructivism, by textuality and the infinite game of signification. Under the umbrella of Romantic irony, philosophy acknowledged its failure to definitively understand the truth and opened the path to aesthetic experience, a path that was first followed by the Romantics and then continued by Nietzsche, by the entire post-Husserlian phenomenology, starting with Heidegger, by hermeneutics and by many contemporary European philosophers. The "literary absolute", inaugurated by Romanticism as a revolt against the old concept of sovereign reason, tended to become one of the emblems of modernity.[15] As regards postmodernity, the absolute tends to open up towards an infinity of nuances encapsulated in relativity, towards every form of manifestation and every means of expression. If there is no intelligible, profound and eternal order, as pragmatic thinkers like Richard Rorty claim, then the object of philosophy is limited, in a textualist or deconstructivist spirit, to a simple world of words where the text substitutes the real. In other words, reflection on existence becomes mere discourse haphazardly juxtaposed to an infinity of possible discourses. In turn, literature is impossible to contain in a single, accurate definition and refuses to abide by any essential determination, as numerous theorists, led by Jacques Derrida and Maurice Blanchot, believe. After Nietzsche, only interpretation can disseminate nuances and attribute or deny value, and this interpretation can only be subjective, that is, in a very broad sense, literary. This vision is predicated on a new type of synthesis between philosophy and literature, which entails not so much accepting such assumptions but assimilating them critically by reconsidering the classical distinctions between the two and the older dualist view that dominated epistemological inquiry for centuries.

---

[15] See Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, *The Literary Absolute. The Theory of Literature in German Romanticism Intersections*, translated with an Introduction and Additional Notes by Philip Barnard and Cheryl Lester, State University of New York Press, 1988, passim.

According to this view, philosophy investigates our world in its so-called objective data, while literature deals with a different, subjective world, an imaginary world created by the author. In the new relativistic pluralist philosophical context, however, it is not just the concept of truth, but also those of reality and world that are subjected to interpretation, as the role of the subject becomes crucial to knowledge. According to Berel Lang, one of the key theorists of the relation between philosophy and literature, the truth of philosophy can be no less fictional than the truth of literature, and the main question is not to what extent philosophical speculation resorts to the imagination but whether the distinction between fiction and nonfiction is fiction or nonfiction[16]. William Gass believes that, just like literature, much of philosophy voices dreams, doubts, fears, ambitions or ecstasies:

> Although fiction, in the manner of its making, is pure philosophy, no novelist has created a more dashing hero than the handsome Absolute, or conceived more dramatic extrications – the soul' escape from the body, for instance, or the will's from cause [...].[17]

In Gass's view, fiction is much more important for philosophy than for literature. The idea that fictionality is inherent to philosophical discourse is also clearly expressed by Camus in *The Myth of Sisyphus*: thinking means, above all, wanting to create a world, and the philosopher is, first and foremost, a creator, with his characters, symbols, plot and denouement[18].

Because of this, Hegel's *Phenomenology of Spirit* could be read by some analysts as a Bildungsroman, Leibniz's *Monadology* as a comedy, Descartes's *Discourse on Method* as an autobiographical narrative[19], and Plato's philosophy as a drama of ideas[20] that anticipated the novel, as Fr. Schlegel and Fr. Nietzsche noted. Studies on philosophical works that conform to different literary genres and species are numerous and very eloquent.

---

[16] Berel Lang, *The Anatomy of Philosophical Style: Literary Philosophy and the Philosophy of Literature*, Basil Blackwell Inc., Oxford, 1990, p. 169.

[17] William Gass, *Fiction and the Figures of Life*, New York, Alfred A. Knopf, 1970, apud Guy Bouchard, *Literature et philosophie*, in „Études littéraires", vol. 9, no. 3, 1976, p. 467.

[18] Albert Camus, *Mitul lui Sisif*, translated by Irina Mavrodin, in *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, București, RAO, 1994, p. 176.

[19] Berel Lang, *op. cit.*, pp. 21; 42.

[20] Barry Stocker, *Introduction*, in *The Palgrave Handbook of Philosophy and Literature* (eds. Barry Stocker, Michael Mack), Palgrave Macmillan, 2018, p. 3. V. and Martha C. Nussbaum, *Love'Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York, Oxford, 1990, passim.

Drawing a distinction between what might be called a scientific and an artistic or literary philosophy, from the perspective of the role played by the authorial persona (expository, in the former case, and performative, in the latter), Berel Lang shows that the specific genres of the two paradigms are the treatise, the critique and the discourse, and respectively the essay, the dialogue, the aphorism and the meditation. In the former case, the author presents, through the lens of an outside, a reality that is already formed and given, where the author's voice is distinguished from the objects referred to, while in the latter, both the "I" and the world in which it is situated are contingent to the discourse itself [21]. In a similar way, in the volume entitled *The Quarrel with Philosophy* (1992), Gabriel Liiceanu identifies the journal, the epistle, the speech, the dialogue, the fragment, the essay and the epic of ideas as "artistic" genres of philosophy, different from the "scientific".[22] In fact, many of the first philosophers expressed themselves in verse, fragments and aphorisms, in a purely literary manner, and modern philosophical writing has, throughout its history, cultivated the so-called "frontier species". Analysing the relation between philosophy and literature in its manifold instantiations, Arthur C. Danto states that no field of writing has generated so many forms of literary expression as philosophy: dialogues, lecture notes, fragments, poems, examinations, essays, aphorisms, meditations, discourses, hymns, critiques, letters, summae, encyclopedias, testaments, commentaries, investigations, tractatuses, *Vorlesungen*, *Aufbauen*, prolegomena, parerga, pensees, sermons, supplements, confessions, sententiae, inquiries, diaries, outlines, sketches, commonplace books etc.[23] In other words, according to Danto, philosophy aspires to be not just universal but also necessary, in the sense that it encapsulates the truth for all the worlds that are possible[24].

Like the history of literature, the history of philosophy can be read as a history of culture and civilisation which expresses the wisdom of the world. It can also be read as a history of genres and species, where the unity of content and form shapes meaning itself. The essay, for example, which is the form of many philosophical writings, is in itself a refusal of judgments which lay claim to definitive truths and brings homage to subjectivity and plurality. This is why it tends to be very popular when systematic thinking is in decline. Similarly, the aphorism and the fragment, prevalently associated with Romanticism, which unifies philosophy and literature at the level of theory, tap into a form of knowledge that is discontinuous, relative, subjective, oftentimes paradoxical and contradictory. Fragmentariness, as the Romantics and, after them, Nietzsche and many contemporary thinkers said, is the most authentic illustration of the condition of being and thinking, and it represents the only possible rapport with truth. In the case of autobiography, confession, the journal and even meditation (the forms that many philosophical writings take), the face of the author and, indirectly, the authorial perspective are more clearly apparent than in the realistic novel. Philosophical discourse has a more or less obvious self-referential nature, shaped by a mesh of personal, historical, cultural and social contexts. It has its own style, a form that is inseparable from the content, a body of subtextual strategies meant to capture the readers' attention and, implicitly, a degree of fictionality.

---

[21] Berel Lang, *op. cit.*, pp. 35–36.

[22] Gabriel Liiceanu, *Cearta cu filosofia. Eseuri*, Humanitas, București, 1992, p. 57.

[23] Arthur C. Danto, *Philosophy as/and/of Literature*, in *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, vol. 58, no. 1 (September 1984), p. 8.

[24] *Idem*, p. 15.

On the other hand, literary texts have their own philosophical fibre. They implicitly express a life of ideas. For Jacques Derrida, the literary experience is a philosophical experience, an experience of Being, at the limit of metaphysics, just like art was for Nietzsche, in the wake of Romanticism, the metaphysical activity by excellence:

> Experience of being, nothing less, nothing more, on the edge of metaphisics, literature perhaps stands on the edge of everything, almost beyound everything, including itself. It's the most interesting thing in the world, maybe more interesting than the world, and this is why, if it has no definition, what is heralded and refused under the name of literature cannot be identified with any other discourse.[25]

The great novelists, as Camus also said, are always philosopher-novelists, as in the case of Balzac, Melville, Stendhal, Dostoievski, Proust, Malraux, Kafka and many others[26]. If literature is, as it is often believed, philosophy in an ordinary language, it may equally be said that philosophy or "philosophical literature" is a literature about the world of ideas.

Another distinction that needs to be re-analysed is that between reason and emotion. It is traditionally assumed that philosophy is concerned with reason and literature with the world of affect, in keeping with the same delineation between the objective and the subjective. But there is literature "of ideas", philosophical poetry and prose. There are themes of reflection with rich emotional potential, such as love, suffering or death, which have been topics in philosophical texts of all time. There are many philosophical writings imbued with passion, heavily laden with stylistic idiosyncrasies, to mention just the existentialists, Nietzsche and even Cioran, Who was considered to be one of the greatest stylists of French literature. There are modern and contemporary novelists like Robert Musil,

---

[25] Jacques Derrida, *Acts of Literature* (ed. Derek Attridge), Routledge, New York, London, 1992, pp. 46–47.

[26] Albert Camus, *Mitul lui Sisif*, ed. cit., p. 177.

Proust and others, who can be read in a philosophical key, and there are also philosophers like Plato, Kierkegaard and many others who can be interpreted from a literary vantage point. The affective stance is not inadequate but indispensable to authentic and all-encompassing knowledge, as a growing number of contemporary thinkers are claiming. Martha Nussbaum, for instance, proposes using some literary texts in an in-depth study of philosophy, as she considers that some truths can only be expressed through narrative art and not through abstract theoretical discourse.[27]

From the viewpoint of language as a criterion for distinguishing between philosophy and literature, the boundaries between them also appear to be blurred. Recent research suggests that there is no specific philosophical style that would make it different from the so-called "literary" style, and that, consequently, one can only speak about differences of degree rather than of principle,[28] especially since many of the literary works pragmatically resort to the so-called "ordinary" diction to convey the idea of verisimilitude. Correctly noticing that philosophical language is fundamentally literary rather than technical, R. G. Collingwood sees philosophy as the point where prose comes closest to the condition of poetry.[29] In the volume entitled *Philosophy as a Literary Genre,* Aurel Codoban proves that even though concepts and categories are the ones that ensure the speculative dignity of philosophical discourse, the list of memorable metaphors in philosophical texts seems to balance out the list of concepts. Some examples include the first principles of pre-Socratic philosophers, such as water, air, earth, atoms, and fire, Plato's cave, the metaphor of light or that of the book in medieval philosophy, followed by the trope of the social edifice in Marxism, the oneiric metaphors of Freudianism, or the horizon imagery in Husserlian phenomenology, and examples could go on[30]. Similarly, the great cultural styles – classical, Romantic, baroque – are just as applicable in the history of philosophy as in the history of literature and the arts[31].

If the notion of literature has a broad array of meanings and if, ultimately, there is no "literariness" or essence of literature, as Derrida claims, then any text may be read as a literary text. Equally so, one might say, along with Jean-Luc Nancy, literature is "the embodiment [*incarnation*] of philosophy", in the sense that "there is embodied what escapes philosophy", and "what escapes it is precisely what constitutes philosophy: the sensibility of meaning"[32].

---

[27] Martha C. Nussbaum, *Love's knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York, Oxford, 1990, pp. 5; 24.

[28] V. Manfred Frank, *Style in Philosophy*, *apud* Andrew Bowie, *From Romanticism to Critical Theory. The Philosophy of German Literary Theory*, Routledge, London, New York, 1997, pp. 297–299.

[29] R. G. Collingwood, *Eseu despre metoda filosofică*, translated from English by D. G. Stoianovici, Humanitas, București, 2015, p. 192.

[30] Aurel Codoban, *Filosofia ca gen literar*, Dacia, Cluj-Napoca, 1992, p. 110.

[31] *Idem*, pp. 127–135.

The idea of philosophy as world literature does not entail either the abolition of these types of distinctions or the drawing of new frontiers but, as Jeffrey R. Di Leo shows, "cooperative disciplinary relations rather than competitive ones"[33]. Because of the universality that is its mark, it identifies neither with Arthur Danto's Hegelian idea of literature's death being transmuted into philosophy, or with the contrary notion that philosophy is a simple branch of literature, as R. G. Collingwood states in *An Essay on Philosophical Method* (1933). In terms of the difference between a "scientific" and a literary or artistic philosophy, it belongs to the latter paradigm, particularly since the most illustrious philosophical works have always been those of the "literary" kind. From the viewpoint of literature, the cost of the philosophy as well literature legitimately belongs to the sphere of postmodernist poetics, which privileges the interface between genres and species and an openness to frontier species. Within this broad framework, which is equally philosophical and literary, the old delineations between truth/fiction, reason/emotion, abstract/concrete, universal/particular, objective/subjective and so on are no longer relevant except insofar as they can meet halfway, within the space of dialogue. Literature can be a philosophical experience and philosophy can be an aesthetic experience without either of them being endangered, at their core, by this proximity.

If any philosophy is or not (also) literature still remains to be debated. What is certain, however, is that philosophical works can enter the generous domain of world literature, with which they share common features. Just like world literature, philosophy aspires by its very nature to universality, to the so-called "planetarity", in an attempt to encompass existence in the most "worldly" manner possible, and its sociohistorical and geographical contingencies play a secondary role in this endeavour. Just like world literature, philosophical thinking tends to be an autobiography of the entire civilisation, a testimony of "the best which has been thought and said in the world", in Sarah Lawall's words. If it is unlikely that philosophy will survive a possible post-literary society, as Berel Lang[34] rightly suggests, it is just as difficult to imagine a literature devoid of the reflexive spirit that is specific to philosophical thinking. The meeting place of philosophy and literature is, above all, the world of culture, where each voice blends with the others, maintaining its distinction in the process.

---

[32] Arthur R. Boelderl, *An Interview with Jean-Luc Nancy on Literature, Philosophy and the Present*, in *Theory, Culture and Society*, 2020, no. 1–2, p. 7.

[33] Jeffrey R. Di Leo, *op. cit.*, p. 16.

[34] Berel Lang, *op. cit.*, p. 23.

BIBLIOGRAPHY

BOELDERL, Arthur R., *An Interview with Jean-Luc Nancy on Literature, Philosophy and the Present*, in „Theory, Culture and Society", 2020, no. 1–2, pp. 1–12.

BOUCHARD, Guy, *Literature et philosophie*, in „Études littéraires", vol. 9, no. 3, 1976, pp. 435–468.

BOWIE, Andrew, *From Romanticism to Critical Theory. The Philosophy of German Literary Theory*, Routledge, London, New York, 1997.

CAMUS, Albert, *Mitul lui Sisif*, translated by Irina Mavrodin, in *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, București, RAO, 1994, pp. 99–206.

CASANOVA, Pascale, *The World Republic of Letters*. Translated by M. B. DeBevoise, Harvard University Press, 2004.

CHEN, Melvin, *Philosophy and Literature: Problems of a Philosophical Subdiscipline*, in „Philosophy and Literature", vol. 41, no. 2, October, 2017, pp. 471–482.

CODOBAN, Aurel, *Filosofia ca gen literar*, Cluj-Napoca, Dacia, 1992.

COLLINGWOOD, R. G., *Eseu despre metoda filosofică*, translated from English by D. G. Stoianovici, București, Humanitas, 2015.

CUDDON, J. A., *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 5th edition, Blackwell Publishing, 2013.

DAMROSCH, David, *How to Read World Literature?*, Wiley-Blackwell, 2009.

DAMROSCH, David (ed.), *Teaching World Literature*, "The Modern Language Association in America", New York, 2009.

DANTO, Arthur C., *Philosophy as/and/of Literature,* in „Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association", vol. 58, no. 1 (September 1984), p. 5–20.

DERRIDA, Jacques, *Acts of Literature* (ed. Derek Attridge), Routledge, New York, London, 1992.

DI LEO, Jeffrey R. (ed.), *Philosophy as World Literature*, New York, Bloomsbury Academic, 2020.

Gale Contextual Encyclopedia of World Literature (eds. Anne Marie Hacht, Dwayne D. Hayes), Gale, Detroit, New York, 2009.

LACOUE-LABARTHE, Philippe; Jean-Luc NANCY, *The Literary Absolute. The Theory of Literature in German Romanticism Intersections*, translated with an Introduction and Additional Notes by Philip Barnard and Cheryl Lester, State University of New York Press, 1988.

LANG, Berel, *The Anatomy of Philosophical Style: Literary Philosophy and the Philosophy of Literature*, Oxford, Basil Blackwell Inc., 1990.

LAWALL, Sarah (ed.), *Reading World Literature. Theory, History, Practice*, University of Texas Press Austin, 1994.

LIICEANU, Gabriel, *Cearta cu filosofia. Eseuri*, București, Humanitas, 1992.

MOULTON, Richard Green, "The Unity of Language and the Concept of World Literature and World Literature the Autobiography of Civilisation", in *World Literature. A Reader* (eds. Theo D'haen, César Domínguez, Mads Rosendahl Thomsen), Routledge, London, New York, 2013, pp. 28–35.

NUSSBAUM, Martha C., *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York, Oxford, 1990.

PIZER, John, *The Idea of World Literature. History and Pedagogical Practice*, Luisiana State University Press, 2006.

PLATON, *Apărarea lui Socrate*, in *Opere*, I, eds. Petru Creția and Constantin Noica, introductory study by Ion Banu, translated by Francisca Băltăceanu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1974, pp. 7–49.

PLATON, *Ion*, in *Opere*, II, ed. Petru Creția, translated by Dan Slușanschi and Petru Creția, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, pp. 129–162.

PLATON, *Republica*, vol. II, translation, commentaries and notes by Andrei Cornea, București, Teora, 1998.

SHINER, Roger A., "Philosophy and Literature: Friends of the Earth", in *A Companion to the Philosophy of Literature* (eds. Garry L. Hagberg, Walter Jost), Blackwell Publishing Ltd., 2010, pp. 22–37.

STOCKER, Barry, "Introduction", in *The Palgrave Handbook of Philosophy and Literature* (eds. Barry Stocker, Michael Mack), Palgrave Macmillan, 2018, pp. 1–37.

STRICH, Fritz, "World Literature and Comparative Literary History", in *World Literature. A Reader* (eds. Theo D'haen, César Domínguez, Mads Rosendahl Thomsen), Routledge, London, New York, 2013, pp. 36–49.

Abstract*:* Since the relation between philosophy and literature has been a traditional topic of debate, mostly since the late 1970s and the mid 1980s, through the works of Jacques Derrida, Paul de Mann and Geoffrey H. Hartman, its reconsideration from the position of world literature might broaden both the concept of literature and that of philosophy. The fluid lines between the two disciplines, viewed as such according to continental philosophical thinking from existentialism to poststructuralism, may lead to the concept of world philosophy as world literature, already explored from various particular perspectives in collective volumes and studied as an academic discipline. Such enterprises come to complete the picture of the multiperspectival connection between the two "sister arts", surveyed in previous collective researches dealing with topics like: philosophy as literature, the philosophy of literature, philosophy in literature, literary genres and literary style in philosophical discourse, or the intermediary status of literary theory.

Keywords*: world literature, philosophy, multiculturalism, cross-studies, interdisciplinarity.*

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”, AL ACADEMIEI ROMÂNE, ÎN ANUL 2015

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

12–13 martie. S-a desfăşurat, la Bucureşti, Colocviul Naţional al Tinerilor Critici Literari, ediţia a IX-a. Temele generale supuse dezbaterii au fost: *Actualitatea şi posteritatea lui G. Călinescu* (moderator: acad. Eugen Simion); *Literatura de sertar a Securităţii* (moderator: c.ş. II dr. Paul Cernat); *Canonul şi est-etica literară, după 1990* (moderator: c.ş. III, dr. Bianca Burţa-Cernat). Institutul a fost reprezentat de: c.ş. I, dr. Ionel Oprişan, c.ş. I, dr. Nicolae Mecu, c.ş. I, dr. Lucian Chişu, c.ş. III, dr. Bianca Burţa-Cernat, c.ş. II, dr. Paul Cernat, cercet. dr. Teodora Dumitru, c.ş. III, dr. Mihai Iovănel, c.ş. III dr. Cristina Balinte, cercet. dr. Raluca Dună, c.ş. II, dr. Oana Soare, cercet. dr. Andrei Terian, c.ş. III, dr. Simona Galaţchi, asistent-cercetare dr. Carmina Cojocaru.

2–4 octombrie. În Aula Academiei Române, s-au desfăşurat lucrările celei de-a XIV-a ediţii a Colocviului internaţional „Penser l'Europe”, pe tema *LA SCIENCE est-elle une dimension de l'identité européenne?*. coord.: acad. Eugen Simion. Din Institut, au fost invitaţi să participe: Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Gh. Chivu, Teodora Dumitru, Oana Soare, Andrei Terian.

9–10 octombrie. La Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, a fost organizat Colocviul Naţional „Literatura română în secolul al XVIII-lea. Schimbarea paradigmei literare”, coordonator: Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române. Au participat: acad. Eugen Simion, c.ş. I, dr. Ileana Mihăilă, c.ş. I, dr. Ioana Costa, c.ş. III, dr. Manuela Anton, asistent-cercetare dr. George Neagoe.

30 noiembrie. A fost încheiat oficial proiectul POSDRU (contract nr. 159/1.5/S/136077) cu tema: *Cultura română şi modelele culturale europene. Cercetare, sincronizare, durabilitate*. Bursieri: Bianca Burţa-Cernat, Carmina Cojocaru, Raluca Dună, Mihai Iovănel, Simona Galaţchi, Petruş Costea, Oana Safta.

Susţineri de doctorat:

20 iulie. Mariana Dorina Măgărin a susţinut teza de doctorat cu tema: *Publicistica literară românească din Banat*, elaborată sub coordonarea prof. dr. Crişu Dascălu.

Teodora Lăcrămioara Raț a susținut teza de doctorat cu tema: *Spațialitatea în proza lui Al. Ivasiuc şi Sorin Titel*, elaborată sub coordonarea prof. dr. Crişu Dascălu.

Miki Dan Ionescu a susținut teza de doctorat cu tema: *Presa literară din Oltenia*, coordonator: prof. dr. Crişu Dascălu.

Cristina Balinte

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU” AL ACADEMIEI ROMÂNE, ÎN ANUL ACADEMIC 2014

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

25 aprilie. La Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, a fost organizată Conferinţa Internaţională *DGLR – canon şi identitate culturală*. Coordonator general: acad. Eugen Simion. Din Institut, au participat cu lucrări de specialitate: Cristina Martha Balinte, *Ovidiu Hurduzeu – portret critic*; Nicolae Bârna, *Postmodernismul*; Bianca Cernat, *Radu Aldulescu – portret critic*; Paul Cernat, *DGLR, o carte de vizită a istoriei literaturii* române ; Lucian Chişu, *DGLR în perspectiva (erei) informaticii*; Alexandra Ciocârlie, *Alexandru Philippide: clasicismul ca mod de a simţi*; Teodora Dumitru, *E. Lovinescu – între sincronism şi estetism*; Raluca Dună, *„Omul exorbitant”: părintele Mihail Avramescu, alias Ionathan X. Uranus*; Alexandru Farcaş, *Scriitori de la sfârşitul secolului al XIX-lea în DGLR*; Simona Galaţchi, *Prezenţe feminine în DGLR*; Laurenţiu Hanganu, *Aspecte ale modernismului literar românesc: Gib I. Mihăescu*; Mihai Iovănel, *Norman Manea – portret critic* ; Ileana Mihăilă, *Literatura în viziunea lui Ioan Petru Culianu*; I. Oprişan, *DGLR – soluţia optimă*; Andrei Terian, *Critica literară*.

25–26 aprilie. S-a desfăşurat, la Bucureşti, Colocviul Naţional al Tinerilor Critici Literari, ediţia a VIII-a. Temele generale supuse dezbaterii au fost: *Cartea şi spiritul critic în societatea informaţiei şi a formatelor* (moderator: conf. dr. Paul Cernat); *Genurile biograficului. O privire critic* (moderator: acad. Eugen Simion). Institutul a fost reprezentat de: c. ş. I. dr. Nicolae Mecu, c.ş. I. dr. Lucian Chişu, asist. cercet. dr. Bianca Burţa-Cernat, c.ş. II dr. Paul Cernat, cercetător dr. Teodora Dumitru, c.ş. III dr. Mihai Iovănel, c.ş. III dr. Cristina Balinte, cercetător dr. Raluca Dună, c.ş. III dr. Oana Soare, asist. cercet. drd. Ana-Maria Dascălu, c.ş. III dr. Bogdan Dascălu, cercetător dr. Andrei Terian.

18 iunie. A fost iniţiat oficial proiectul POSDRU (contract nr. 159/1.5/S/136077) cu tema: *Cultura română şi modelele culturale europene. Cercetare,*

1–2 octombrie. Bursierii POSDRU, cercetători ai Institutului, au participat la Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, la atelierul tematic: *Perspective ale cercetării în ştiinţele socioeconomice şi umaniste. Metodică, strategii, cooperare şi competitivitate europeană*.

3–4 octombrie. În Aula Academiei Române, s-au desfăşurat lucrările celei de-a XIII-a ediţii a Colocviului Internaţional „Penser l'Europe", pe tema *Y a-t-il deux Europes?* Coordonator: Acad. Eugen Simion. Din Institut, au fost invitaţi să participe: Bianca-Burţa Cernat, Paul Cernat, Gh. Chivu, Teodora Dumitru, Oana Soare, Andrei Terian.

Susţineri de doctorat:

19 mai. Aluniţa Codruţa Cofan a susţinut teza de doctorat cu tema: *Estetica şi hermeneutica grotescului în literatura română interbelică*, elaborată sub coordonarea acad. Eugen Simion.

15 iulie. Alexandru Farcaş a susţinut teza de doctorat cu tema: *Romanul periferiei bucureştene*, coordonator: prof. dr. Crişu Dascălu.

Cristina Balinte

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU” AL ACADEMIEI ROMÂNE ÎN ANUL 2012

Premii şi distincţii:

11 decembrie: *Cronologia vieţii literare româneşti. 1944–1964* a primit Premiul „Dan Alexandru Condeescu” pentru critică literară şi ediţii critice, din partea Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER).

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

24 martie: La Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, s-a organizat cea de-a şasea ediţie a Colocviului Naţional „G. Călinescu faţă cu noua critică literară”, în colaborare cu Muzeul Naţional al Literaturii Române şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti. Temele supuse dezbaterii au fost *Literatură confesivă, literatură documentară, relaţii dintre biografie şi operă. Revelaţiile dosarelor CNSAS* şi *Nevoile literaturii române de azi: critică literară, marketing cultural sau politici culturale?*. Au participat din partea Institutului: acad. Eugen Simion, dr. Alexandra Ciocârlie, dr. Oana Soare, dr. Raluca Dună, dr. Mihai Iovănel, dr. Andrei Terian.

20–21 aprilie: A fost organizată, în cadrul Şcolii postdoctorale „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale”, conferinţa-dezbatere *Diplomaţia culturală–cultura dialogului*. Au fost prezenţi: acad. Eugen Simion, Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române, dr. Nicolae Mecu, dr. Andrei Grigor (coordonatori), dr. Alexandra Ciocârlie, dr. Carmen Brăgaru, dr. Daniel Cristea-Enache, dr. Bogdan Dascălu, dr. Cristina Balinte, dr. Andrei Terian, dr. Oana Soare.

3–4 octombrie: A fost organizată, în cadrul Şcolii postdoctorale „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale”, conferinţa cu participare internaţională *Proprietatea intelectuală. Rolul statului în susţinerea culturii*. Au fost prezenţi: acad. Eugen Simion, Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române, dr. Nicolae Mecu, dr. Andrei Grigor (coordonatori), dr. Alexandra Ciocârlie, dr. Carmen Brăgaru, dr. Daniel Cristea-Enache, dr. Bogdan Dascălu, dr. Cristina Balinte, dr. Andrei Terian, dr. Oana Soare.

9 octombrie: La Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, s-a dezbătut în plen proiectul *Cronologia vieţii literare. Perioada 1944–1964*.

RITL, nr. 1–4, p. 445–446, Bucureşti, 2012

23 octombrie: În cadrul Institutului, a fost organizat seminarul cu tema *Opera lui Marin Preda*. Au avut intervenţii din public sau au prezentat lucrări cercetătorii Andrei Grigor, Nicolae Bârna, Oana Soare, Daniel Cristea-Enache, Pavel Ţugui.

20 noiembrie: La Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, a avut loc seminarul-tematic *Opera lui Emil Cioran*. Au vorbit: acad. Eugen Simion, dr. Nicolae Bârna.

14–15 decembrie A fost organizată, în cadrul Şcolii postdoctorale „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale”, sesiunea ştiinţifică *Egalitate de şanse şi dezvoltare durabilă în cultura europeană*. Au fost prezenţi: acad. Eugen Simion, Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române, dr. Nicolae Mecu, dr. Andrei Grigor (coordonatori), dr. Alexandra Ciocârlie, dr. Carmen Brăgaru, dr. Daniel Cristea-Enache, dr. Bogdan Dascălu, dr. Cristina Balinte, dr. Andrei Terian, dr. Oana Soare.

Susţineri de doctorat:

2 octombrie: Brânzea N. Daniela, *Estetica erosului la Mircea Eliade. Proza scriitorului între folclorul autohton şi spiritualitatea indiană*, sub îndrumarea conducătorului ştiinţific dr. Nicolae Florescu.

11 octombrie: M.V. Ciprian, *Teme cosmogonice în poezia romantică românească*, sub îndrumarea conducătorului ştiinţific dr. Nicolae Florescu.

5 noiembrie: Spânu Gh. Stelian, *Nichifor Crainic. Viaţa şi opera*, sub îndrumarea conducătorului ştiinţific dr. Ionel Oprişan.

PANAIT ISTRATI

Bianca Burța-Cernat*

ISTRATI, Panait (Gherasim Istrate; 10.VIII.1884, Brăila – 16.IV.1935, Bucureşti), prozator şi publicist. Este fiul natural al Joiței Istrate – țărancă din Baldovineşti, care îşi câştigă existența ca spălătoreasă, la Brăila, şi al lui Gherasim (Gheorghios) Valsamis, comerciant grec, originar din Insula Kefalonia (decedat în 1885). Până la vârsta de 5 ani, **I.** trăieşte în casa bunicii materne, la Baldovineşti, sub protecția unchilor Anghel şi Dumitru, din care va face ulterior personaje memorabile. În perioada 1891–1897 este înscris la Şcoala nr. 3 din Brăila şi absolvă cu anumite dificultăți cele patru clase primare, invocând incomprehensiunea dascălilor săi. În afara oricăror constrângeri şcolare, citeşte enorm: scriitori români şi străini, clasici şi contemporani. Lipsa mijlocelor materiale îl împiedică să urmeze liceul. La 13 ani, devine băiat de prăvălie la locanda lui Kir Leonida, unde învață limba greacă, grație unui bătrân marinar, „Căpitan” Mavromati, care, totodată, îi dăruieşte *Dicționarul universal al limbii române* de Lazăr Şăineanu, „cartea sfântă” a adolescenței lui **I.** În anii următori va fi, pe rând, ucenic în sala cazanelor din docurile Brăilei, ajutor de plăcintar, ucenic la o pescărie sau la o fabrică de frânghii, salahor în portul Giurgiu, zugrav. La plăcintăria lui Kir Nicola se împrieteneşte cu boemul Mihail Kazanski, tânărul rus care va deveni protagonist în câteva dintre prozele lui **I.** şi împreună cu care viitorul scriitor pleacă, în 1904, la Bucureşti. În Capitală, lucrează la început ca agent în biroul de plasare al militantului socialist Gheorghe Cristescu (supranumit „Plăpumarul”), iar apoi ca „fecior de casă” la un avocat, „garçon” la Hotelul „English”, servitor la un spital. Tot în 1904, îl vede pentru prima dată pe Cristian Racovski, la o întrunire muncitorească. În ianuarie 1905 e arestat, după ce participase la o manifestație bucureşteană organizată în semn de solidaritate cu victimele „duminicii însângerate” de la Sankt Petersburg; trimis la Brăila spre a fi judecat, primeşte o condamnare cu suspendarea pedepsei. La sfârşitul anului următor, trimite „României muncitoare” nişte însemnări despre un abuz la care asistase ca portar de noapte la Hotel „Regina” din Constanța. Până la începerea colaborării sale efective, în mai 1909, cu săptămânalul social-democrat (organ central al sindicatelor), mai publică, tot aici, câteva texte: în 1907, un reportaj despre escrocheriile unui preot de țară (*Biserică şi popi*), iar în 1908, încă trei – o scurtă însemnare scrisă la vremea când era secretar al Sindicatului Muncitorilor de

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

la Fabrica de Cuie din Brăila, un articol amplu despre cel de-al zecelea congres al Partidului Socialist Italian şi o spumoasă diatribă avându-l ca țintă pe N. Iorga (*Isprava dlui Iorga*). După o perioadă aventuroasă, cu îmbarcări clandestine pe vapoare ce duc spre Egipt sau spre Franța, cu „sejururi” mai mult decât paupere la Alexandria, Pireu, Neapole, Cairo, Port-Said, Damasc sau Beirut, se întoarce acasă şi intră în mişcarea socialistă. Pentru că, pe 19 octombrie 1909, protestează alături de alți socialişti împotriva unei măsuri ce interzicea revenirea lui Cristian Racovski în România, este arestat şi închis, timp de mai multe zile, la Văcăreşti, până la achitare. Ales secretar al primului sindicat al muncitorilor din portul Brăila (înființat la inițiativa lui Ştefan Gheorghiu), **I.** ia cuvântul, în decembrie 1909, la o întrunire a muncitorilor brăileni, protestând împotriva adoptării „legii Orleanu”, care limita drastic dreptul salariaților la asociere şi grevă. La începutul lui 1910 participă la congresul prin care se refonda Partidul Social-Democrat din România, iar în primăvară, Constantin Mille îi propune să devină corespondent la Brăila pentru „Adevărul” şi „Dimineața”, funcție la care va renunța, nu peste multă vreme, când directorul celor două publicații îi cenzurează un reportaj. În vara lui 1910 e arestat ca participant la greva muncitorilor din portul Brăila. Pledează, într-o anchetă apărută în *Viața socială*, pentru votul universal, are o întâlnire secretă cu Racovski, e din ce în ce mai activ pe frontul militantismului socialist, asumându-şi fără reticențe riscuri, în ciuda apariției primelor simptome de tuberculoză. În intervalul 1906–1916, publică, sub diferite semnături – P. Istr., P. Istrati, Is., Istrian, P.I., I. Delabrăila, Istrian Delabrăila, Cor., Coresp. sau chiar „Un cui” – aproximativ o sută de texte în: „România muncitoare”, „Adevărul”, „Dimineața”, „Viața socială”, „Lupta zilnică”, „Calendarul muncii”, „Tribuna transporturilor”. Cele mai multe dintre acestea apar însă în prima dintre publicațiile menționate, unde, de altfel, din 1912 (an în care e ales, totodată, secretar al Cercului de editură socialistă), **I.** este angajat ca redactor. La sfârşitul anului 1913 călătoreşte pentru prima dată la Paris, în calitate de corespondent al „României muncitoare”. În 1914 înființează la Brăila o asociație a zugravilor şi, tot acum, îşi întocmeşte o crescătorie de porci, cu bani împrumutați de la C. Dobrogeanu-Gherea. În 1915, se căsătoreşte cu militanta socialistă Janeta Maltus, văduva prietenului Ştefan Gheorghiu, decedat cu un an în urmă. (Va divorța de această primă soție în 1921.) În 1916, pleacă în Elveția pentru a-şi trata tuberculoza, stabilindu-se pentru început la Leysin, unde, izolându-se câteva luni, învață limba franceză cu ajutorul dicționarului şi al unor texte literare clasice. Supus unui examen medical, e găsit inapt pentru război şi i se permite să rămână în continuare în Elveția. Ulterior, va fi internat la sanatoriul Sylvane-sur-Lausanne, unde, împrietenindu-se cu scriitorul Josué Jéhouda, va lua cunoştință de opera lui Romain Rolland. În 1919, scrie un prim articol în limba franceză, *Tolstoïsme ou bolchevisme?*, apărut – sub semnătura P. Istr. – în ziarul genevez „La Feuille”. Când, în vara aceluiaşi an, *Tribune de Genève* anunță sosirea lui Romain Rolland la Hotel „Victoria”, **I.** – angajat, la acea dată, la garajul Peugeot din Geneva – îi adresează o lungă şi impresionantă confesiune devenită ulterior celebră. Romain Rolland părăseşte localitatea după numai o zi, fără să primească scrisoarea lui **I.** La scurtă vreme, „La Feuille” îi publică lui **I.** un al doilea text, *Lettre ouverte d'un ouvrier à Henri Barbusse*, şi îl angajează ca expeditor. În primăvara lui 1920, se mută temporar la Paris, lucrând ca zugrav, pentru ca toamna să-l regăsim la Nisa, în căutarea unor mijloace de subzistenţă, profund demoralizat, practicând ilegal meseria de fotograf ambulant. În această stare, scrie, în ajunul anului nou 1921, o a doua confesiune către Romain Rolland (*Derniers mots*), cu trei zile înainte de tentativa sa eşuată de sinucidere din Parcul „Albert I”. Ziarele locale anunţă că un necunoscut, românul Gherasim Istrati, de profesie zugrav, „a încercat să se omoare, tăindu-şi beregata cu un brici”. Cercetările poliţiei în marginea acestui caz de suicid scot la iveală – abandonată într-un sertar, în locuinţa lui **I.** – scrisoarea din 1919 către Romain Rolland. Trimisă (fără ştirea lui **I.**) la redacţia revistei „L'Humanité”, scrisoarea ajunge în mâinile lui Fernand Desprès, care, la rândul său, i-o remite, în fine, adevăratului destinatar. Fernand Desprès este acela care insistă pe lângă Rolland, iniţial reticent, să-i răspundă nefericitului anonim de la Nisa. Şi tot el foloseşte cel dintâi, în legătură cu **I.**, sintagma de „Gorki român” (într-o scrisoare adresată lui Rolland). În 1921 începe o lungă corespondenţă între **I.** şi Romain Rolland, cu numeroase sfaturi, inclusiv literare, din partea acestuia din urmă. Revenit în 1922 la Paris şi găzduit de cizmarul Gheorghe Ionescu, în apartamentul acestuia de pe Rue du Colisée 24, încheie un manuscris de 400 de pagini – din care se vor desprinde ulterior naraţiunile *Oncle Anghel*, *Sotir*, *Kir Nicolas* şi *Mikhaïl*. După lectura acestui manuscris, Romain Rolland îl invită, în toamna lui 1922, să-l viziteze la Villeneuve, în Elveţia. În vara lui 1923, revista pariziană „Europe” îi publică lui **I.** un amplu fragment din *Kyra Kyralina*, cu o recomandare elogioasă semnată de Romain Rolland (*Un Gorki balcanic*). În anul următor, debutează în volum cu *Kyra Kyralina*, la Editura Rieder, primit cu entuziasm de critica franceză şi urmat, la doar câteva luni, de un alt microroman, *Oncle Anghel*. Îi apar, de asemenea, povestiri în diferite publicaţii franceze şi, de asemenea, în ţară, în „Adevărul literar şi artistic”. *Chira Chiralina* apare, în toamna lui 1924, şi la Bucureşti, într-o traducere nesemnată şi mai mult decât defectuoasă. Va decide să-şi traducă singur cărţile în limba română – începând cu *Moş Anghel*, în 1925. Tot în 1925, se întoarce pentru câteva luni în România, după nouă ani de absenţă, fiind primit sărbătoreşte de scriitorii din cercul „Vieţii româneşti”, dar – hărţuit de agenţii Siguranţei – e silit să-şi întrerupă sejurul şi să revină în Franţa, unde face declaraţii de presă furibunde la adresa regimului de la Bucureşti. Între timp, cota scriitorului creşte în ţara de adopţie, astfel încât acesta se poate, în sfârşit, întreţine din scris. Începe să fie tradus în Grecia, Italia, URSS. La Geneva, unde ţine o conferinţă în 1926, se îndrăgosteşte de Bilili – Marie-Louise Boud-Bovy –, fiica directorului Conservatorului genevez. Vicepreşedinte al Asociaţiei „Les Amis de l'URSS”, invitat (în 1927) să ia parte la cea de-a zecea aniversare a Revoluţiei din Octombrie, pleacă în URSS, unde va rămâne timp de 16 luni şi unde va face cunoştinţă cu Nikos Kazantzakis. (În călătorie îl însoţeşte şi Bilili.) Pe măsură ce înţelege realităţile societăţii sovietice, entuziasmul său iniţial se stinge, astfel încât, odată revenit la Paris, ia distanţă faţă de utopia Revoluţiei ruse, publicând, în 1929, trilogia *Vers l'autre flamme* (din care doar o secţiune îi aparţine: *Confession pour vaincus*/*Spovedanie pentru învinşi*, celelalte două fiind scrise de Victor Serge, *Soviets 1929*, şi, respectiv, de Boris Souvarine, *La Russie nue*, dar semnate, din motive strategice, de **I.**). Opinia publică franceză, în mare parte de stânga, îl repudiază. Foştii prieteni din lumea literară, inclusiv Romain Rolland, se distanţează de autorul *Spovedaniei*.… Totuşi, cărţile i se publică în continuare în Franţa. În cursul anului 1929, călătoreşte pentru câteva luni (august–octombrie) în România, obţinând de la ministrul de Interne, Al. Vaida-Voievod, permisiunea de a face o anchetă printre minerii de la Lupeni, în Valea Jiului. În ultimii ani ai vieţii, scriitorul – bolnav, extenuat, hărţuit politic din toate părţile – revine în ţară. În decembrie 1930 publică în ziarul brăilean „Ancheta" articolul *De ce m-am retras la Brăila*. În oraşul natal, o cunoaşte pe foarte tânăra Margareta Izescu, studentă la Facultatea de Ştiinţe fizico-chimie din Bucureşti, cu care se va căsători în 1932 (după ce divorţează oficial, la sfârşitul lui 1930, de Anna Munsch). La începutul lui 1931, este invitat să participe la un festival organizat la Iaşi de prietenii de la „Viaţa românească" – eveniment perturbat de intervenţia unor grupuri legionare. În vara aceluiaşi an, călătoreşte, însoţit de Margareta Izescu, la Paris şi pe Coasta de Azur. Pentru că tuberculoza i se agravează, se internează, în iunie 1932, la Sanatoriul Filaret din Bucureşti, unde se află sub îngrijirea doctorului Marius Nasta. O lună mai târziu, se retrage la Mănăstirea Neamţ până în februarie 1933, când se internează din nou în sanatoriu. În mai 1933, de „Săptămâna cărţii", e atacat de mai mulţi tineri pro-gardişti în timpul unei sesiuni de dedicaţii de la Librăria Alcalay. În iunie 1933 se stabileşte la Bucureşti împreună cu soţia, dar, în cursul aceluiaşi an, călătoreşte în Olanda – unde, la invitaţia prietenului său A.M. de Jong, ţine o conferinţă despre Victor Serge – şi în Franţa, la Nisa. La sfârşitul lui 1934, îl cunoaşte pe tânărul Alexandru Talex, care consacrase un articol elogios în „Cruciada românismului" şi, la invitaţia noului său prieten, începe să colaboreze la respectiva revistă de orientare legionară – fără ca articolele pe care **I.** le publică aici (din decembrie 1934 până în martie 1935) să aibă vreo tangenţă cu ideologia extremei drepte; dezamăgit, „dezangajat", **I.** îşi reafirmă, de fapt, suspiciunea faţă de orice ideologie şi condiţia de „om care nu aderă la nimic". Moare pe 16 aprilie 1935, fiind înhumat la Cimitirul Bellu.

Critica românească interbelică nu a văzut în **I.** un scriitor de vârf sau, în anumite cazuri, cum este acela al lui H. Sanielevici, din *Clasicismul proletariatului*, l-a acceptat doar ca pretext pentru o pledoarie *pro domo* – şi nu e lipsit de semnificaţie faptul că, dintre cei care s-au pronunţat favorabil în România în legătură cu autorul *Chirei Chiralina* şi al lui *Moş Anghel*, majoritatea sunt ei înşişi scriitori, nu critici (de la Slavici, Sadoveanu sau Arghezi până la Camil Petrescu sau la tânărul Eliade). Impus rapid în Franţa de după Primul Război

Mondial, în România i se refuză calitatea de scriitor român, cu argumentul că şi-a scris opera în limba franceză, poziţia lui G. Călinescu fiind ilustrativă în acest sens. Singura carte istratiană scrisă direct în limba română este una de confesiuni, *Trecut şi viitor* (1925), o colecţie eteroclită de evocări, amintiri, articole polemice şi consideraţii despre moravurile „literaro-gazetăreşti”. Restul volumelor istratiene sunt scrise, fără excepţie, în limba franceză şi apoi traduse – în parte chiar de autor, cu semnificative adaptări şi autohtonizări –, însă **I.** insistă în repetate rânduri asupra faptului că, deşi apărute în colecţia „Prosateurs français contemporains”, cărţile sale se hrănesc din realităţi româneşti, mai vechi sau mai noi, populate fiind cu personaje care, când nu au un prototip real (cum este cazul lui moş Anghel), vin din legendele copilăriei sale brăilene. „Eu sunt şi ţin să fiu un autor român”, declară tranşant **I.**, a cărui dorinţă, exprimată ferm înainte de dispariţie, dar nerealizată, a fost aceea de a-şi vedea opera editată integral în limba română (la Editura Cartea Românească), şi într-o ordine care să respecte coerenţa internă a proiectului său prozastic, organizat, de la bun început, pe cicluri distincte. O parte importantă a prozei lui **I.** se structurează în funcţie de prezenţa unui pilon central: Adrian Zografi. Trei cicluri narative relativ ample recompun biografia acestui personaj, alter-ego auctorial: *Povestirile lui Adrian Zografi* (unde sunt incluse: *Chira Chiralina*, *Moş Anghel*, *Prezentarea haiducilor* şi *Domniţa din Snagov*), *Tinereţea lui Adrian Zografi* (cu volumele *Codin*, *Mihail*, *Plecările mele* şi *Pescuitorul de bureţi*) şi *Viaţa lui Adrian Zografi* (incluzând *Casa Thüringer*, *Biroul de plasare* şi cele două volume din *În lumea Mediteranei*: *Răsărit de soare* şi *Apus de soare*). Acestora li se adaugă *Ciulinii Bărăganului*, *Ţaţa Minca*, *Nerantula* şi romanul scris în colaborare cu Josué Jéhouda, *Familia Perlmutter*. Proze diverse – povestiri, confesiuni – publicate de autor, de-a lungul timpului, în periodice au fost integrate postum în volum de editorii săi (români sau francezi), în diferite configuraţii.

Disocierea modernă între biografie şi operă este, în cazul lui **I.**, mai puţin funcţională decât în cazul oricărui alt prozator român contemporan cu el. Prin formula asumat autobiografică pe care o adoptă – într-o vreme când supralicitarea autobiograficului în proza ficţională putea părea o excentricitate –, ca şi printr-o atitudine, mai generală, de revoltat împotriva convenţiilor, implicit împotriva celor literare, **I.** este, la începutul anilor ’20, şi în literatura română mai mult decât în cea franceză, un autor atipic. **I.** înţelege, însă, autobiografismul într-un sens prea puţin canonic, amestecând în aceeaşi pastă – livrată ca poveste a propriei vieţi – întâmplări pe care le-a trăit el însuşi şi istorii ale altora, consumate cu decenii în urmă şi coborând, uneori, în legendă. Aparent egocentrată, proza cvasi-autobiografică a lui **I.** mărturiseşte, de fapt, o irepresibilă nevoie de alteritate. Autobiografismul istratian este, în mod paradoxal poate, acela al unei individualităţi care, spre a se defini pe sine, îi aduce în centrul atenţiei pe alţii. „Aventura existenţei” sale este, în fond, aventura întâlnirii cu un Codin, cu un „căpitan” Mavromati, Kir Nicola, Mihail Kazanski sau Samoilă Petrov. În propriul său „roman”, Adrian Zografi face loc istoriilor personale ale altora – din care se hrănește, cu aviditate, chiar istoria sa. Inițial, **I.** a intenționat să construiască în jurul lui Adrian Zografi un amplu roman de formare. Romain Rolland, magistrul şi protectorul său, îl sfătuieşte să renunțe la un asemenea proiect, pe care îl socoteşte inadecvat structurii de „povestitor” genuin a autorului lui *Moş Anghel*. Ca atare, **I.** se lasă convins să-şi fragmenteze ipoteticul roman-fluviu pe care îl avea în vedere. Tot Romain Rolland îl consiliază să şteargă din text mărcile unei prea pronunțate subiectivități (*„Effacez donc «ma vie» – et le moi autant que vous le pourrez”...*) – sfat urmat de discipol doar într-o primă etapă, aceea reprezentată de *Povestirile lui Adrian Zografi*. Față cu normele literare, **I.** manifestă o atitudine de frondă, care merge, utopic, până la refuzul oricărei încadrări generice. Într-o scrisoare trimisă în 1922 lui Rolland, el declară orgolios că nu intenționează să scrie literatură, nu vrea să facă roman, ci să pună în pagină „o viață”, „vieți trăite, simțite, absorbite din toate puterile de ființele vii”; şi, în continuarea acestei declarații, își descrie fără echivoc strategia: lipsa unei intrigi propriu-zise şi a firului narativ riguros urmărit şi, în genere, a „construcției” specifice prozei tradiționale este o opțiune asumată, nicidecum consecința unei formații literare autodidacte, iar aspirația spre autenticitate vine împreună cu o maximă economie de mijloace. Este, în mod evident, una dintre primele profesiuni de credință autenticiste din proza românească, şi nu întâmplător un Camil Petrescu sau un Mircea Eliade identifică în autorul *Chirei Chiralina* un precursor. **I.** profesează o poetică autenticistă, proclamând superioritatea narațiunii „vii” asupra celei artificiale, livreşti. Este o poetică a amănuntului (superior evenimentului), a fragmentului şi a atmosferei degajate din aglutinarea (nu spontană, ci doar *părând* astfel) a detaliilor. Este, totodată, o poetică hotărât anti-epică – reducând la minimum importanța intrigii – şi anti-senzaționalistă. Când un prieten (scriitorul şi editorul Pierre Jean Jouve) îi sugerează să dea ciclului său prozastic, din rațiuni editoriale, un titlu care să conțină cuvântul „aventură”, respinge ferm această idee. Prejudecata unui Istrati-autor de proză de acțiune rămâne, însă, suficient de puternică. Scriind *Chira Chiralina*, Istrati e urmărit de gândul că ar putea fi confundat cu un simplu „povestaş”, temere ce s-a dovedit îndreptățită.

Chira Chiralina (*Kyra Kyralina*, 1924) este un microroman cu o structură înşelătoare, reunind, aparent, trei proze diferite (*Stavru*, *Chira Chiralina* şi *Dragomir*), cu relativă autonomie, câteva dintre personaje trecând dintr-o narațiune într-alta spre a continua, la distanță de câțiva ani, poveşti începute şi lăsate în suspans. Citit separat, fragmentul care dă numele cărții, de departe cel mai epic şi, totodată, cel mai „rotund”, este o clasică povestire, cu vagi ecouri sadoveniene, încadrată într-o ramă minimală. Un anume Stavru „limonagiul”, negustor ambulant ducând o existență de hoinar, e rugat de tovarăşii săi, la un popas de amiază, „să evoce [o] depărtată amintire” la care făcuse aluzie în timpul călătoriei. La foc de tabără, cu filigenele de cafea în față, drumeții evadează într-o poveste la limita verosimilului, petrecută cu o jumătate de secol înainte, în vremea războiului

Crimeii: o dramă de familie, într-o Brăilă patriarhală, ia turnura unei istorii despre infidelităţi spectaculoase şi răzbunări pe măsură, în care intervin, fantasmatic, haiduci misterioşi (se ivesc episodic în cadru Ilie şi Cosma, care vor păşi în prim-plan în *Moş Anghel* şi în cele două cărţi de aventuri haiduceşti). Întâmplările povestite de Stavru sunt rezumabile în puţine rânduri: o femeie încă tânără şi cu disponibilităţi erotice hiperbolizate se răzbună pentru a fi fost închisă într-un fel de gineceu de lux, unde adună, în absenţa soţului habotnic, o societate de *bon viveur*-i pe care îi numeşte eufemistic „musafiri". Totul sub privirile încântate şi cu concursul a doi dintre copii – o fiică ce-i seamănă perfect, Chira, şi un băiat hipersensibil (Stavru/Dragomir, cel care povesteşte), însemnat ca de un stigmat de complexul oedipian –, amândoi iniţiaţi de timpuriu în practicarea unei „morale" fatalist-pleziriste ce îşi găseşte justificarea în intuiţia vacuităţii şi a efemerităţii lucrurilor. Povestea celor două Chire – complicată şi de relaţia afectivă ambiguă dintre frate şi soră – sfârşeşte rău: cu o Chiră care, desfigurată de furia conjugală, anulată în feminitatea ei, decide să dispară în lumea largă şi cu o a doua Chiră, fiica, perfectă copie a primeia, răpită, vândută şi închisă într-un harem din Constantinopol; cu două-trei omoruri sângeroase (haiducul Cosma, fratele Chirei mai vârstnice, îşi plăteşte cu viaţa vendeta); şi cu un tânăr (Dragomir/Stavru) deturnat de pe linia unei existenţe banale pe traiectul sinuos al unei iniţieri în negativ. Însă episodul median al microromanului funcţionează, în cadrul întregului angrenaj ficţional, ca o naraţiune-pretext, ca un „centru" simbolic care încastrează şi eliberează în egală măsură fantasma dominantă a cărţii: căci, de fapt, Chira nu e atât numele unei/unor eroine cu veritabilă corporalitate şi cu „biografie", cât numele unei fantasme, al unui ideal ce mobilizează energia şi motivează acţiunile adevăraţilor „eroi": Stavru-Dragomir (care nu atât despre Chira sa povesteşte, cât despre *căutarea* ei…) şi, undeva în umbră, aproape redus la tăcere de ezitările auctoriale, alter-ego-ul lui **I.**, Adrian Zografi. *Chira Chiralina* este nu doar un evantai de poveşti din care se ivesc adolescentul Adrian Zografi, pervertitul Stavru, pederastul Mustafa-bei sau înţeleptul Barba Iani, ci şi, indirect, o metanaraţiune despre felul în care se naşte Povestea. Între evocările unor decoruri pitoreşti, de fast şi de mizerie orientală, găsim în spovedania lui Stavru o foarte frumoasă metaforă a Ficţiunii ce creşte din urmărirea unei obsesii. Lăsată în suspans, povestea celor două Chire e reluată într-o „seară de plictiseală chinuitoare", într-o cafenea din Cairo, unde tânărul Zografi îl reîntâlneşte întâmplător pe fostul limonagiu. Stavru îşi aminteşte peripeţii de pe vremea în care, adolescent pervertit şi inocent totodată, se numea încă Dragomir şi, obsedat de un unic gând, acela de a-şi regăsi mama şi sora înghiţite de un mare, necunoscut şi labirintic Istanbul, se lăsa amăgit de promisiunile unor bei inverţiţi, dispuşi să cheltuiască averi pentru capriciile orfanului anonim de la Brăila, pe care îl închid, pervers, în iatacuri de lux. Dragomir trăieşte experienţele inavuabile (care l-au scandalizat, la apariţia cărţii, pe un N. Iorga) într-o stare de semiconştienţă, întreaga-i energie mobilizându-se, în plan imaginativ, spre recuperarea unui paradis lăsat în urmă: fericirea primei copilării, trăită alături de cele două Chire. Captivitatea şi sodomizarea le acceptă numai întrucât îi întreţin o himeră. *Chira Chiralina* este, totodată, o naraţiune despre identităţi problematice, scandaloase, puse sub acuzare, marginalizate şi, totodată, despre relativitatea Răului. În fond, Stavru inventează poveşti – aceea a Chirei e una dintre ele – pentru a explica mai bine de ce viaţa sa e aceea a unei „haimanale" perverse, ostracizate şi traumatizate. Sub aparenţa exotismului, a gratuităţii naraţiunii, prima carte a lui **I.** pune în scenă o morală mai profundă, în relaţie cu „nevoia de a privi fără încetare în ghena sufletului omenesc". Unul dintre personajele-cheie ale cărţii rămâne însă Adrian Zografi. Rezervându-i în această etapă un loc mai discret, autorul precizează (într-un „cuvânt-înainte") că acest erou care intermediază poveştile altora va ajunge cândva „la propria lui poveste": „Adrian Zografi nu e, deocamdată, decât un tânăr căruia îi place Orientul. E un autodidact care-şi găseşte Sorbona unde poate. (…)/ Aşteptând să ajungă la propria lui poveste, el nu face acum decât să asculte poveştile altora". Parte a unei ample naraţiuni de formare (cvasi-autobiografice) care ocupă cea mai mare parte a operei autorului, *Chira Chiralina* îl aduce de la bun început în scenă pe Adrian Zografi – un erou care tocmai iese, sfidător, din vârsta copilăriei, revoltându-se împotriva interdicţiilor şi a ideii de autoritate opresivă. E unul dintre firele din care se împleteşte, în această carte pe cât de puţin întinsă pe atât de densă, o naraţiune ce evoluează neliniar, pe paliere frapant de diferite, spre un final lăsat deschis.

Alcătuit, ca şi *Chira Chiralina*, dintr-un triptic narativ, microromanul *Moş Anghel* (*Oncle Anghel*, 1924) este o scriere compozită, întru câtva derutantă. Dacă primele două capitole (*Moș Anghel*, *Moartea lui Moș Anghel*) alcătuiesc o unitate omogenă, cu caracter mai degrabă realist, ultimul (*Cosma*) ține de fabulosul popular din *Prezentarea haiducilor* și *Domnița din Snagov*. Unii comentatori l-au discutat în consecință, ca și când n-ar fi făcut parte din unul și același volum. *Cosma* se leagă însă, prin multiple fire, atât de ciclul haiducesc, cât și de *Chira Chiralina*, într-o rețea ce duce, direct sau indirect, la existența picarescă a *alter ego*-ului Adrian Zografi. Istoria aventuroasă a haiducilor de la mijlocul secolului al XIX-lea constituie, de fapt, memoria sa genealogică și tradiția sa folclorică, locală și orală. *Moș Anghel* vine în siajul literaturii lui Dostoievski și a ultimului Tolstoi, cel din *Sonata Kreutzer*, de exemplu, putând fi citit, cu precauțiile de rigoare, și ca o replică a lui **I.** la *Moartea lui Ivan Ilici*. Indiscutabil una dintre capodoperele autorului, această proză contrazice frapant reproșurile lovinesciene privind lipsa intenției artistice, a gradației și a compoziției sau a preocupărilor etice și psihologice. Toate acestea sunt prezente din abundență, ostentativ chiar – în capitolul *Moartea lui Moș Anghel*, unde caracterul dramatic al narațiunii, cu monologuri și replici de efect, cu lovituri de teatru care nu sună fals și substraturi simbolice complex orchestrate, este evident.

Deşi departe de a fi, estetic, cele mai reuşite cărţi ale autorului, *Prezentarea haiducilor* (*Présentation des Haïdoucs*, 1925) şi *Domniţa din Snagov* (*Domnitza de Snagov*, 1926) se bucură, în Franţa, de un considerabil succes de public, ca şi, printre cititorii avizaţi, de un succes de stimă. *Haiducul* pare a reprezenta, redus la esenţă, tipul eroului istratian prin excelenţă: revoltat împotriva oricăror canoane constrângătoare şi împotriva tuturor abuzurilor comise de cei puternici asupra celor slabi, determinat, în toate gesturile sale definitorii, de un miraj al libertăţii şi de un impuls donquijotesc al dreptăţii. El nu mai este, astfel, un simplu personaj de baladă, desprins din decorul primelor decenii ale secolului al XIX-lea, ci o fantasmă a prezentului. Este, cu alte cuvinte, omul modern prin excelenţă, „omul revoltat” – care, în naraţiunile lui **I.**, îmbracă veşmântul pitoresc, pe jumătate oriental, pe jumătate occidental, al răzvrătitului dintr-o ţară mică, nesuverană, măcinată de conflicte interne şi guvernată de legi discriminatorii. Fără a întruni atributele unei parabole moderne, naraţiunea se organizează aici pe coordonatele fabulei sapienţiale, mizând nu atât pe concret, pe reconstituirea unei atmosfere şi a unei lumi, cât pe abstract, pe reflecţia asupra umanului în sens larg şi, la un alt nivel, asupra a ceea ce ar putea însemna identitatea românească. Dacă în *Chira Chiralina* şi *Moş Anghel* **I.** realizează o veritabilă proză de caractere, de medii şi de atmosferă, în *Prezentarea haiducilor*, ca şi în *Domniţa din Snagov*, unde caracterele sunt reduse la schemă, iar concreteţea atmosferei şi a situaţiilor de viaţă înfăţişate diminuează vizibil, autorul e tentat de formula unei proze-eseu deghizate în proză de aventură. Diferitele istorii despre asuprirea turcească şi fanariotă ori despre cupiditatea boierilor şi preoţilor români din primele decenii ale secolului al XIX-lea devin pretexte pentru consideraţii în marginea unui Rău generic şi a unui prezent ce repetă, cu schimbările de decor aferente, anomaliile trecutului.

Citit ca volum de povestiri mai degrabă decât ca naraţiune unitară, volumul publicat sub titlul *Codin* (*Codine*, 1926), reunind trei texte de dimensiuni variate (*O noapte în bălţi*, *Codin*, *Kir Nicola*) şi, la o privire mai neatentă, perfect autonome, deschide seria cărţilor istratiene asumat autobiografice printr-un survol asupra copilăriei brăilene. În acelaşi tablou, structurat de tema dominantă a ieşirii din copilărie, s-ar fi integrat foarte bine şi naraţiuni precum *La stăpân* şi *„Căpitan” Mavromati*, pe care însă autorul le inclusese deja în volumul românesc din 1925, *Trecut şi viitor*, sub semnul „primilor paşi spre luptă”. Deşi compus din piese detaşabile, *Codin* poate fi citit ca (micro)roman al copilăriei, organizat, pe modelul primelor două cărţi ale autorului, în jurul unei sau al unor figuri centrale, cu putere de iradiere simbolică, din acest centru ramificându-se, în toate direcţiile, alte fire epice, cu temele, subiectele, personajele şi decorurile subsecvente, de obicei foarte diferite de la un cadru la altul. Istrati e preocupat şi aici de o naraţiune a formării şi de experienţele fondatoare, „iniţiatice”, ale unei existenţe. Episodul – cu ecouri din Hugo (*Mizerabilii*), Dickens (*Marile speranţe*) sau Dostoievski (*Fraţii Karamazov*, dar şi altele) – al întâlnirii inocentului Adrian cu Codin, omul care a cunoscut Răul şi a fost transformat de această experienţă, e atent pregătit de povestirea (nu foarte amplă) cu care începe volumul şi postfaţat de evocarea plăcintăriei lui Kir Nicola. Cele două „capitole” (termenul preferat de autor în corespondenţa cu Romain Rolland, pentru că, e de notat, în general el nu-i trimite prestigiosului său prieten, pe măsură ce le scrie, „povestiri”, ci „capitole” dintr-o amplă narațiune *in statu nascendi*), capitolul inițial și cel final încadrează, conform unei clare idei de compoziție, episodul dramatic ce constituie miezul cărții: anunță și prelungesc ecourile unei tragedii, țes fundalul de contrast menit să evidențieze și mai pregnant narațiunea centrală. În *Mihail* (*Mikhaïl*, 1927), Bildungsromanul lui Adrian e reluat de acolo de unde fusese, din rațiuni editoriale, provizoriu părăsit: din spațiul conotat simbolic al plăcintăriei de pe Strada Griviței şi de la confesiunea unui „străin” – kir Nicola – care ar vrea să fie „un frate pentru toată lumea”, dar e respins ca „albanez ticălos” sau „nație spurcată”. Tema străinului este centrală aici, ca în întreaga operă a lui **I.**, împletindu-se cu o „temă a povestitorului”. Acest microroman – cu melanjul său baroc de convenții şi coduri, narațiune tradițională şi confesiune autenticistă, roman ironic şi roman de atmosferă simili-dostoievskiană, pictură de medii şi „eseu” prozastic – decurge dintr-o logică a picarescului, crescând, într-o liniaritate aproximativă, dintr-o acumulare de mici secvențe epice şi/sau de tablouri ce figurează un cadru social, totul subsumat unei reflecții morale apăsat formulate. Un paradoxal picaresc antiepic, pentru că epicul este, în *Mihail*, ca şi în *Chira Chiralina*, mai mult un pretext pentru un soi de eseu romanesc. Faptele propriu-zise nu se rețin, ele se rezumă, în fond, la nesfârşitele deambulări ale lui Adrian şi Mihail (rusul misterios), însoțiți de la un punct încolo de un al treilea tovarăş, bonomul Samoilă Petrov, printr-o Brăilă de la începutul secolului XX ce se desenează ca provincie mitică: plimbări prin mahalale şi dincolo de granițele acestora ori, cu escale printre muncitorii din port sau printre diferite specii de năpăstuiți – prilej pentru ca narațiunea să se ramifice, înglobând istorii ale unor personaje episodice –, ori sfidătoare ieşiri la rampă, braț la braț, pe „marele bulevard Carol – Champs-Elysées-ul Brăilei” şi, mai presus de toate, lungi discuții („arzătoare discuții sentimentalo-filosofice”), peripatetizări în marginea dragostei, a prieteniei, a artei, a răului social şi a celui metafizic. *Mihail* este primul roman pe care Istrati îl construieşte nemodular şi structura sa iese insuficient precizată din tatonările începutului. Totuşi, în ciuda inegalităților sale şi a unui patetism scăpat, uneori, de sub control, *Mihail* conține pagini de excepție – de exemplu, secvența dedicată ceainăriei lui Procop (unde „după exemplul sfintei Rusii, nu se bea ceaiul ca la Paris sau ca la Londra”) – şi se reține cel puțin printr-o atmosferă pregnantă, bine coagulată, contrastând cu o anumită dezarticulare a narațiunii şi contribuind la conturarea unui spațiu cvasi-mitic tipic istratian, cu o Brăilă dintr-un timp ce se cere recuperat, Brăilă „fermecătoare” şi, deopotrivă, „Sahară a spiritului omenesc”. Chiar şi în cărțile mai puțin reuşite, Istrati încheagă, în chip surprinzător, un mit. Romanele ulterioare (*Nerantula*, *Ciulinii Bărăganului*, *Țața Minca*, dar şi, la un nivel ceva mai jos, *Casa Thüringer* şi *Biroul de plasare*) mai unitare, mai atent construite, vor arăta, în schimb, o lecție însuşită.

Casa Thüringer (*La Maison Thüringer*, 1933) şi *Biroul de plasare* (*Le Bureau de placement*, 1933) ilustrează romanul „educației sentimentale” a lui Adrian Zografi; primul, în ambianța pitorească a Brăilei de pe la 1900, celălalt, într-un

Bucureşti al „marginalilor”, văzut din perspectiva unor personaje care se perindă prin medii anodine şi prin cercuri socialiste. Regăsim aici numeroase elemente ale unei proze de moravuri, în siajul unor modele romaneşti de secol XIX, între care acela balzacian, invocat în repetate rânduri, chiar în corpul naraţiunii propriu-zise. Scrise sub impactul debusolării de după întoarcerea din URSS, cele două romane arată o distanţare a autorului faţă de mişcarea socialistă. Adrian Zografi declară că nu mai crede „în «clase», nici în «lupta de clasă», ca socialiştii”, ci „în lupta dintre oameni, orice ar spune Marx”, iar episodul grevei din portul Brăila, cu care culminează, de altfel, *Casa Thüringer*, probează din plin o atare declaraţie de intenţii. Romane ale iluziei şi, totodată, ale deziluziei sentimentale, construite pe opoziţia între aspiraţia idealistă şi „revelaţia” produsă de experienţa amorului profan, *Casa Thüringer* şi *Biroul de plasare* sunt, în acelaşi timp, naraţiuni despre decepţiile politice ale tânărului idealist confruntat cu o realitate care nu seamănă cu aceea din cărţi şi care îi contrazice flagrant credinţele umanitariste. De aceea, ultimele două volume din ciclul autobiografic, *În lumea Mediteranei. Răsărit de soare* (*Méditerranée. Lever du soleil*, 1934) şi *În lumea Mediteranei. Apus de soare* (*Méditerranée. Coucher du soleil*, 1935), vor reprezenta o contrapondere evazionistă la romanul pierderii iluziilor, urmărind tribulaţiile aceluiaşi Adrian Zografi în cuprinsul unor teritorii „exotice”, departe de Brăila natală, în Egipt sau în Siria (dar şi, episodic, în Grecia, la Muntele Athos). Pitorescul atmosferei – cu alternanţa de fast şi de mizerie proprie Alexandriei egiptene sau Damascului – şi picarescul naraţiunii se împletesc, şi de această dată, cu reflecţia asupra naturii umane şi a efemerităţii tuturor lucrurilor. Prietenia cu Mihail, rusul enigmatic ce străbate proza lui **I.** de la primele până la cele din urmă volume, cunoaşte în aceste ultime două cărţi ale autorului nuanţele crepusculului – *Moartea lui Mihail* este, de altfel, una dintre secvenţele memorabile ale cărţii, alături de istoriile ce-i au ca protagonişti pe Musa ori pe Solomon Klein. Construite modular, din povestiri aparent autonome, conform unei strategii epice abordate de **I.** încă de la debut, cele două volume despre „lumea Mediteranei” au o coerenţă ce derivă nu numai din atmosferă, ci şi din existenţa unui fir epic urmărit coerent şi respectând o cronologie a preumblărilor lui Zografi – din decembrie 1906 până în decembrie 1913 –, când, sub impulsul unei „chemări a Apusului”, eroul *alter ego* al lui **I.** se pregăteşte să plece pentru prima dată la Paris. Oscilând între contemplativitate şi spiritul de aventură, Adrian Zografi este un personaj în căutarea unor experienţe inedite, revelatorii pentru ceea ce înseamnă umanitatea profundă, dincolo de orice determinări conjuncturale – etnice, religioase ori politice. Oameni de toate naţionalităţile şi confesiunile devin personaje în naraţiunile lui Zografi, al cărui cosmopolitism trădează nu atât atracţia către medii pitoreşti sau exotice, cât interesul pentru alteritate, în cele mai variate forme ale acesteia.

Neintegrate amplului ciclu autobiografic, romanele *Neranţula* (*Le Refrain de la Fosse. Nerrantsoula*, 1927), *Ciulinii Bărăganului* (*Les Chardons du Baragan*, 1928) şi *Ţaţa Minca* (*Tsatsa-Minnka*, 1931) se împărtăşesc din aceeaşi atmosferă şi din acelaşi spirit pitoresc-balcanic ori pitoresc-meridional ca şi restul prozei lui

I., oscilând între narațiunea realistă obiectivă şi poemul epic cu discrete inserturi contemplativ-lirice. În cele trei cărți, proza protestului etic şi a revoltei sociale – puternică mai ales în *Ciulinii Bărăganului*, microroman ce evocă, în cheie întru câtva parabolică, Răscoala țărănească de la 1907 – se suprapune cu aceea a sentimentelor ultragiate, a iubirilor stranii şi a tumultului pasional ce sfârşeşte dramatic sau chiar tragic. Destinul unor eroine ca Nerantula şi Țața Minca, de departe cele mai convingătoare profiluri feminine din proza lui **I.**, se împleteşte cu destinul unor comunități marginalizate. **I.** nu este un „romancier" în sensul deplin al cuvântului, dar este un prozator ale cărui narațiuni inclasabile – nici „povestiri", nici romane, nici subiective şi „autobiografice" până la capăt, nici „obiective" într-un sens unanim acceptat, nici clasice, nici moderne ca formulă – sunt, într-un mod neconvențional, vertebrate de convenția romanescului. Inaptitudinea autorului de a „adera" la o structură fixă e probată nu doar de tribulațiile sale politice, ci şi de tatonările sale pe teren literar. **I.** aderă la o formulă *a sa*, pe care o amendează din mers potrivit propriilor comandamente şi în acord cu o logică internă a scrisului său, sceptic față de „mode" literare – reperele sale livreşti sunt, în cea mai mare parte, clasice –, față de „modéle", norme, direcții impuse din afară.

Scriitorul care a îmbogățit colecția de vedenii a literaturii universale cu peisajul românesc a fost o târzie haimana, un autodidact, un afară din lege, în afară de orice legături cu scriitorii români şi cu scrisul românesc… […]

Astăzi literatura ordonată trebuie să-şi modifice economia interioară şi să integreze pe poetul căruia nu i se potrivea nici una dintre formele standard... Panait Istrati a îmbogățit peisajul universal integrându-i Brăila şi Bărăganul, dar a îmbogățit în acelaşi timp şi structura conceptului scriitoricesc român, silindu-ne să-l anexăm aşa cum a fost, ca un teritoriu cu individualitatea lui. […]

Împotriva împrejurării că a trăit mai mult în străinătate, şi mai ales împotriva faptului că a scris într-o limbă străină, Panait Istrati e într-o nebănuită măsură un scriitor al specificului românesc.

Camil PETRESCU

Pentru Istrati revolta nu este o temă literară: este forma lui de existență, mai mult, este energia ce-i însuflețeşte şi dirijează scrisul. O trăieşte aşa cum respiră, afirmându-şi libertatea, strigând-o, sacrificându-i totul (de aceea, când scrie, îşi sacrifică existența descriind-o), sfidând convingerile unanim acceptate; sfidând inerția, obişnuințele, complicitatea: „strigătele inimii nu se explică". Revolta lui Panait Istrati este expresia libertății lui în fața lumii, a acestei lumi, etern divizată în învingători şi învinşi, unde răul se află pretutindeni, în oameni ca şi în afara lor. Fiindcă Istrati nu a vrut să fie un om liber: a fost un om liber, a trăit şi a scris ca atare.

Mircea IORGULESCU

SCRIERI: *Kyra Kyralina*, pref. Romain Rolland, Paris, 1924; ed. (*Chira Chiralina*), Bucureşti, 1924; ed. tr. autorului, Bucureşti, 1934; ed. tr. Eugen Barbu, pref. Aurelia Batali, Bucureşti, 1969; *Oncle Anghel*, Paris, 1924; ed. (*Moş Anghel*), tr. autorului, Bucureşti, 1925; *Les Haïdoucs*, vol. I: *Présentation de haïdoucs*, Paris, 1925, vol. II: *Domnitza de Snagov*, Paris, 1926; ed. (*Haiducii*), tr. I. Neagu-Negulescu, Bucureşti, 1930; ed. (*Domniţa din Snagov*), tr. Alexandru Talex, Bucureşti, 1937; ed. (*Haiducii*), tr. Alexandru Talex, Bucureşti, 1943; *Trecut şi viitor*, Bucureşti, 1925; *Codine*, Paris, 1926; ed. (*Codin*), tr. autorului, pref. Ion Minulescu, Bucureşti, 1935; *Kir Nicolas*, Paris, 1926; *Mikhaïl*, Paris, 1927; ed. (*Mihail*), tr. Alexandru Talex, Bucureşti, 1939; *La Famille Perlmutter* (în colaborare cu Josué Jéhouda), Paris, 1927; *Isaac, le tresseur de fil de fer*, Strasbourg, 1927; *Le Refrain de la fosse (Nerrantsoula*), pref. Apostolis Monastirioty, Paris, 1927; ed. (*Neranţula*), tr. Theodor Buzoianu, Bucureşti, 1927; ed. tr. Alexandru Talex, pref. Apostolis Monastirioty, Bucureşti, 1970; *Les Chardons du Baragan*, Paris, 1928; ed. (*Ciulinii Bărăganului*), tr. autorului în colaborare cu Alexandru Talex, pref. Perpessicius, Bucureşti, 1942; ed. tr. Eugen Barbu, postfaţă Mihai Dascal, Bucureşti, 1977; *Mes départs*, Paris, 1928; ed. (*La stăpân*), tr. autorului, Bucureşti, 1940; *Vers l'autre flamme*, Paris, 1929; ed. (*Spovedania unui învins*), tr. P. Ioanid [Ion Pas], Bucureşti, 1933; ed. (*Spovedanie pentru învinşi*), tr. şi pref. Alexandru Talex, Cluj-Napoca, 1990; *Le Pêcheur d'éponges*, Paris, 1930; ed. (*Pescuitorul de bureţi*), tr. autorului, Bucureşti, 1941; *Pour avoir aimé la terre*, Paris, 1930; ed. (*Pentru a fi iubit pământul*), tr. Alexandru Talex, introd. Al. Oprea, Bucureşti, 1969; *Tsatsa Minnka*, Paris, 1931; ed. (*Ţaţa Minca*), tr. autorului, Bucureşti, 1931; *En Egypte*, Paris, 1931; *La Maison Thüringer*, Paris, 1933; ed. (*Casa Thüringer*), tr. autorului, Bucureşti, 1933; *Le Bureau de placement*, Paris, 1933; ed. (*Biroul de plasare*), tr. autorului, Bucureşti, 1934; *Méditerranée*, vol. I: *Lever du soleil*, Paris, 1934, vol. II: *Coucher du soleil*, Paris, 1935; ed., vol. I (*În lumea Mediteranei. Răsărit de soare*), vol. II (*Apus de soare*), tr. Alexandru Talex, Bucureşti, 1936; *Chira Chiralina şi alte povestiri*, introd. Ion Roman, Bucureşti, 1957; *Opere alese – Oeuvres choisies*, ed. bilingvă, îngr. şi pref. Al. Oprea, vol.I–VI, tr. Eugen Barbu, vol. VII–IX, tr. Eugen Barbu ş.a., Bucureşti, 1966–1984; *Oeuvres*, I–IV, pref. Joseph Kessel, Paris, 1968–1970; *Amintiri. Evocări. Confesiuni*, tr. şi pref. Alexandru Talex, Bucureşti, 1985; *Corespondenţă cu scriitori străini*, îngr. şi tr. Alexandru Talex, Bucureşti, 1988; *Cruciada mea sau a noastră*, îngr. Ciprian Moga, pref. Jean Hormière,Cluj-Napoca, 1992; *Pagini de corespondenţă*, îngr. şi pref. Zamfir Bălan, tr. Carmen Ţurcan şi Heinrich Stiehler, Galaţi, 1993; *Publicistica de tinereţe*, îngr. Ion Ursulescu, Galaţi, 1993; *Panait Istrati – omul care nu aderă la nimic*, îngr. şi pref. Zamfir Bălan, Brăila, 1996; *Cum am devenit scriitor*, I–II, îngr. Şi tr. Alexandru Talex, Bucureşti, 1998; *Opere*, I–II, îngr. Teodor Vârgolici, introd. Eugen Simion, Bucureşti, 2003; *Trei decenii de publicistică*, I–III, îngr. Ion Ursulescu, Bucureşti, 2004-2006; *Oeuvres*, I–III, îngr. şi pref. Linda Lê, Paris, 2006.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Vianu, *Opere*, III, *169–176*; Constantinescu, *Scrieri*, III, *281–292*; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, II, *139–143*; H. Sanielevici, *Clasicismul proletariatului. Panait Istrati*, Bucureşti, 1924; N. Iorga, *Haiducii în franțuzeşte*, R, 1924, 14–15, *Clase şi curente literare*, R, 1924, 20, *Omul care s-a întors acasă*, „Neamul românesc”, 1935, 18 aprilie; Mircea Eliade, *Reflecții asupra lui Panait Istrati*, UVR, 1924, 40, *Destinul lui Panait Istrati*, VRA, 1935, 402; Mihail Ralea, *„Moş Anghel”*, 1925, 1; Mihail Sadoveanu, *Panait Istrati*, *„Lumea-bazar*”, 1925, 9, *Mărturisiri*, Bucureşti, 1960; G. Călinescu, *Adriano Tilgher şi Panait Istrati*, VL, 1928, 3 martie; Ibrăileanu, *Studii*, *131–141*; Octav Şuluțiu, *„Nerantula*”, VRA, 1931, 209; Cioculescu, *Aspecte, 281–283*; Petrescu, *Teze*, *130–142*; Perpessicius, *Opere*, III, *169–176*, *542–563*, *664–665*, X, *91–96*; Liviu Rebreanu, *Panait Istrati*, VL, 1933, 13 mai; Eugen Ionescu, *Panait Istrati: „Biroul de plasare”*, Reporter, 1934, 45–46; Al. Philippide, *Panait Istrati, povestitor al prieteniei*, ALA, 1937, 16; Ştefan Aug. Doinaş, *Ultimul vagabond: Panait Istrati*, LCF, 1943, 4; Alexandru Talex, *Panait Istrati*, Bucureşti, 1944; Geo Bogza, *Mai mult decât fugara clipă*, CNT, 1956, 12 octombrie; Pierre Foix, *Panait Istrati. Novela de su vida*, Mexico, 1956; Al. Piru, *Panait Istrati*, VR, 1957, 2, *Panait Istrati în actualitate*, „Dimineața”, 1993, 33; Al. Oprea, *Panait Istrati*, Bucureşti, 1964; Edouard Raydon, *Panaït Istrati, vagabond de génie*, Paris, 1968; Monique Jutrin-Klenner, *Panaït Istrati, un chardon déraciné*, Paris, 1970; Gabriela Maria Pintea, *Panait Istrati*, Bucureşti, 1975; Fănuş Neagu, *Panait Istrati*, MS, 1976, 3, *Panait Istrati*, ST, 1984, 9; Muthu, *Lit. rom.*, *187–199*; Al. Oprea, *Panait Istrati. Dosar al vieții şi al operei*, Bucureşti, 1984; David Seidmann, *L'existence juive dans l'œuvre de Panaït Istrati*, Paris, 1984; Constandina Brezu Stoian, *Panait Istrati fotograf şi în fotografii*, Bucureşti, 1984; Z. Ornea, *Panait Istrati sau triumful învinsului*, RL, 1984, 22, *Un vagabond cu mare har*, RL, 2001, 18; Vârgolici, *Scriitori*, *226–247*; [*Panait Istrati*], CC, 1985, 3–4 (număr special); Mircea Iorgulescu, *Spre alt Istrati*, Bucureşti, 1986, *Celălalt Istrati*, Iaşi, 2004, *Panait Istrati, nomadul nestatornic. Viața, opera, aventurile – legende şi adevăruri*, 2011; Ov. S. Crohmălniceanu, *Critica şi Panait Istrati, astăzi*, RL, 1987, 2; Elisabeth Geblesco, *Panaït Istrati et la métaphore paternelle*, Paris, 1989; Băncilă, *Portrete*, *244–256*; Dimisianu, *Subiecte*, *39–57*; Lovinescu, *Unde scurte*, I, *430–440*, III, *235–246*; Heinrich Stiehler, *Panait Istrati*, Frankfurt am Main, 1990; Nicolae Manolescu, *Spovedania unui dezamăgit*, RL, 1991, 8; Ov. S. Crohmălniceanu, *O mărturie patetică*, CC, 1991, 3; Romul Munteanu, *Panait Istrati, scriitor bilingv*, „Viața”, 1991, 41; Jean Hormière, *Panaït Istrati et le retour au pays natal*, *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, 1991, 1–2; Eugen Glück, *Panait Istrati în arhivele din Israel*, MS, 1993, 1–4; Mircea Zaciu, *Panait Istrati redivivus*, F, 1993, 10–11; Mihai Ungheanu, *Panait Istrati şi Kominternul*, Galați, 1994; Ioan Holban, *Panait Istrati – scriitor român? scriitor francez?*, CRC, 1995, 8; Ungureanu, *La vest*, I, *13–28*; *Dicț. analitic*, I, *170–173*, III, *102–104*; *Dicț. esențial*, *419–423*; Pericle Martinescu, *Un „rege” al povestirii*, RL, 1995, 24–25; Manuela Cernat, *Panait Istrati şi filmul*, „Sud-Est”, 1995, 2; Elvira Sorohan, *Să vorbim totuşi despre Panait Istrati*, JL, 1995, 9–12, *Panait Istrati, „odiosul renegat”...*, ALA, 1997, 353; Al. Călinescu, *Istrati şi Gide în țara* *minunilor*, ATN, 1998, 1; Simuț, *Arena, 119*; Daniel Lérault (coord.), *Les haïdoucs dans l'oeuvre de Panaït Istrati: l'insoumission des vaincus*, Paris, 2002; Stelian Tănase, *Clienții lu' Tanti Varvara: istorii clandestine*, Bucureşti, 2005; Maria Cogălniceanu, *Istrati după Istrati: documente recente inedite/Istrati après Istrati: documents récents inédits*, Cluj-Napoca, 2006; Eleni Samios Kazantzakis, *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati*, tr. Oana Ursache şi Zamfir Bălan, Brăila, 2013.

INSTANTANEE ALE MEMORIEI. SINAIA PERIOADEI *BELLE ÉPOQUE*, ÎN CĂRȚI POȘTALE ILUSTRATE

CRISTINA BALINTE*

Obiecte de comunicare interpersonală, cărțile poștale apar la mijlocul secolului al XIX-lea în spațiul european germanic, înlocuind cu succes, prin minimalizarea formei și esențializarea mesajului, corespondența epistolară. Tendința de inovație a fost consemnată istoric. S-au stabilit astfel coordonatele spațio-temporale, conform cărora procesul a avut loc „în Germania lui 1865, dar, la 1 octombrie 1869, guvernul austriac a scos cea dintâi carte poștală"[1]. Influența s-a răspândit cu rapiditate în provinciile Imperiului Austro-Ungar, dinspre centru către zonele de margine, apoi transfrontalier în Europa și pe alte continente, astfel încât, în perioada Belle Époque, de avânt al progresului tehnic, este instituită practica uzuală.

Mai întâi au apărut, pe plan mondial, cărțile poștale simple. Astfel, prima din lume datează din 1869 la Viena. În țara noastră este consemnată apariția celei dintâi cărți poștale în anul 1873 fiind printre primele din Europa. Din inițiative particulare, pe cărțile poștale simple, s-au tipărit diferite imagini și astfel au apărut primele cărți poștale ilustrate. Este cunoscută, ca cea mai veche, cea apărută în iulie 1870 a comerciantului german A. Schwartz, iar a doua este din septembrie 1870 de la Paris. Pe locul trei, în Europa, se înscrie cartea poștală ilustrată realizată de sibianul Emil Sigerius, care, în 1883, pe 4000 bucăți de cărți poștale simple din 1880 a tipărit în atelierul lui Josef Dortleff o vedere (panoramică) a Sibiului, cu inscripția «Gruss aus Hermanstadt». [2]

---

* C. Ș. III, Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu"; e-mail: cristina.balinte@gmail.com.

[1] *A History of Picture Postcards*, http://www.historicalsocietyofgulfport.org/uploads/1/3/0/0/13008149/postcards_history.pdf (accesat la 27.03.2024).

[2] Ion Opriș, „Primele cărți poștale ilustrate apărute la Sibiu", în *Transilvania*, anul XVI, nr. 7/1987, p. 56.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 426–437, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.24.

În România, primele cărți poștale ilustrate apar în vara lui 1894, fiind editate la Minerva, cu prilejul Expoziției cooperatorilor români, organizată în Grădina Cişmigiu, la inițiativa lui D. Butculescu. Pe cea dintâi este pus în circulație, alături de litografia pavilionului central expozițional (național), un desen al lui Constantin Jiquidi, reprezentând alegoric o tânără cu spice de grâu în mâini, îmbrăcată în costum popular. Din noiembrie 1894, prin Union Postale Internationale, la crearea și difuzarea ilustratelor cu teme românești se asociază edituri din Franța și mai ales din Germania: Louis Glaser, Carol Müller, Stock& Müller, Émile Stock. Sunt reproduse litografii, gravuri și din ce în ce mai multe cadre fotografice, tehnica foto fiind cunoscută la noi încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, prin Carol Popp de Szathmary, A. Ihalsky, A. Brandt, Franz Mandy, ultimii doi ajungând la prestigiul titulaturii oficiale de „fotograf al Curții Regale" etc.

Pe măsură ce modernizarea teritoriului avansează, căpătând o tot mai notabilă coerență, sunt difuzate de aceeași editură bucureșteană Minerva, începând cu 1899, cărți poștale ilustrate care răspândesc imagini ale unor locuri reprezentative ale țării. În primul rând, este promovată capitala București, cu reperele simbolice Palatul Regal, iar, în medalion, Grădina Cişmigiu. După 1903, se va alătura distribuției comerciale de masă reședința de vară a Regelui, de la Sinaia, pentru care sunt alese obiective exponențiale pentru tradiția fondatoare, Mănăstirea, ctitorită la 1695 de spătarul Mihai Cantacuzino, amplasată în centrul vizual, și realizările Coroanei, în medalioanele laterale figurând: Biserica Nouă ridicată la dimensiunile unei catedrale a Familiei Regale și Castelul Peleș. Imaginile nu sunt fotografice, realiste, ci reproduceri estetizante, după acuarele peisagistice.

Multiplicarea cadrelor de referință ale peisajului românesc determină avântul comercial de după 1900. Edituri precum Carol Göbl, Socec, Adolph Maier/Adolph Maier & D. Stern, cu sediul în pasajul Villacrosse din București (care preia fotografii de A. Duschek), Șaraga, J. Schwarzfeld, Am. Horowitz se specializează în reproducerea imaginilor de circulație, concurându-se în oferte de „vederi"[3]. Cărțile poștale ilustrate devin un procedeu caracteristic perioadei Belle Époque, de asociere între imagine și text, de colaborare între tehnică și estetică, de îmbinare între comerț și artă.

---

[3] Romeo Alexandrescu, *Primele Cărți Poștale Ilustrate românești (Vederi 1894-1905). Catalogare*, București, 2013.

Experimentul Sinaia: parcelarea vizuală a unui spațiu restrâns

Atelierele de profil ale lui Ihalsky, Brandt și Duschek sunt atestate la rubrica „Informațiuni" din ziarul local sinăian sau sunt menționate în reclame. Conform anunțurilor de presă, „fotograful Curței, d. Jehalski, care și-a mutat atelierele în Bulevardul Ghica – a expus în vitrinele sale minunate noue produse ale artei sale, artă în care este neîntrecut nu numai în România, dar și în orice altă țară cultă. De remarcat sunt vederile Sinaei și finețea de execuțiune a portretelor"[4]; în atelierul lui A. Brandt, un tânăr remarcabil prin „arta sa fotografică și picturală", situat pe strada Gării, nr. 3, „se admiră de câteva zile [...] diferite peisage ale cătunului Bușteni, sunt unele din cele mai bine reușite, și primele de acest fel, prin Majestatea Bucegilor, fotografiați în perspectivă"[5]. În 1905, la pagina de publicitate a „organului ilustrat al comunelor de pe Valea Prahovei", este vorba despre *Sinaia-Predeal*, achiziționează spațiu firma „Fotografia Duschek. Sinaia", care în acest mod „are onoare a aduce la cunoștința onor. Public atelierul său fotografic, cu aparatele cele mai perfecționate", unde pot fi prelucrate „portrete, grupuri, peysage (*sic*!), vederi de vile[6] etc."[7]

În eseul „Lumea-imagine", inclus în volumul *Despre fotografie* (1977), Susan Sontag susține că „o societate devine «modernă» când una dintre activitățile sale principale este producerea și consumarea imaginilor, când imaginile – care au capacitatea extraordinară de a determina așteptările pe care le avem de la realitate și reprezintă râvnitele substitute ale experienței reale – devin indispensabile pentru sănătatea economiei, stabilitatea politicii și fericirea individuală"[8]. Din demonstrația teoretică pe care autoarea o desfășoară din perspectiva criticii culturale, sunt de reținut, deopotrivă, raportul disociativ dintre mediatorii vizuali, pictura ca *interpretare* și fotografia ca *înregistrare* a realului: „În vreme ce o pictură, chiar și una care întrunește standardele fotografice ale asemănării, nu este niciodată mai mult decât declarația unei interpretări, o fotografie nu este niciodată mai puțin decât înregistrare unei emanații (undele de lumină reflectate de obiecte)", precum și definirea fotografiei sub forma unui „vestigiu material al subiectului său într-un fel în care nicio pictură nu poate fi”[9].

---

[4] Săptămânalul *Sinaia*, anul I, nr. 2, 12 iulie 1890, p. 2.

[5] *Ibidem*, anul I, nr. 3, 20 iulie 1890, p. 3.

[6] Mai degrabă vederi „de villes" (fr. *vues de villes*).

[7] *Sinaia-Predeal*, anul I, nr. 1, 27 iulie 1905, p. 6 („Adrese și anunciuri").

[8] Susan Sontag, *Despre fotografie*, traducere din limba engleză de Delia Zahareanu, Vellant, București, 2018, p. 159.

Loc, istorie, memorie

Nu există memorie fără istorie. În consecință, înainte de a parcurge câteva din efectele remanente ale parcelării imagine-text, prin cărțile poștale, vom trasa cadrul general, descriind succint coordonatele istorice ale parcelării spațiului modernizării privilegiate de la Sinaia, în perioada stabilirii reședinței regale și a dezvoltării urbanistice ulterioare.

La 5 august 1866, domnitorul Carol I vizitează Valea Prahovei, luând cunoștință cu peisajul montan al teritoriului sălbatic de la Sinaia. Pe atunci, denumirea de Sinaia o avea doar mănăstirea cantacuzină. După cum informează cele mai atente surse, publicațiile de limbă română din Transilvania, foarte consecvente în relatările din corespondențele lor despre schimbările și evenimentele care aveau loc în România:

> „Carol I își cumpără un munte, făcu și un schimb cu Eforia spitalelor; după aceea se află cu cale că Sinaia să fie destinată pentru o reședință de vară, iar mai la vale sub deal să se înființeze un oraș, cu atât mai vârtos că pe toată distanța cât ține din Predeal două poște mari până în comuna Comarnic nu era nici măcar un satuleț mai compact, decât numai grupe de câte 4-5 case, sau și numai câte una sau două în toată distanța aceea”[10].

Aproape un deceniu mai târziu, la 22 august 1875, se pune piatra de temelie a Peleșului, ale cărui planuri fusese încredințate la început spre elaborare arhitectului Wilhelm von Doderer, „profesor la Școala Politehnică din Viena”, cel care proiectase băile de la Herculane. Lucrările sunt oprite în timpul războiului ruso-turc (1877-1878) și reluate ulterior cu efervescență, astfel încât pe 7 octombrie 1883 are loc inaugurarea Castelului Peleș, arh. vienez Doderer fiind înlocuit între timp, în 1876, după neînțelegeri cu regele Carol, de subalternul său, arh. Johannes Schultz din Lemberg. Între 1872 și 1880, pe loturi aflate în proprietatea Eforiei Spitalelor Civile, apar atât reședința regală, cât și o modernă *ville de saison*. Pe 11 aprilie 1880, Sinaia este declarată comună urbană, prin votul final din Adunarea deputaților.

---

[9] *Ibidem*, p. 160.

[10] f.a., „Orasiul si Castelul Sinaia”, în *Transilvania*, anul XIV, nr. 19-20, 1-15 octombrie 1883, p. 140-142.

După cum putem afla din ziarul „Universul", la 1894: „În editura librăriei Carol Müller, a apărut un album pentru Sinaia, *Souvenir de Sinaia*, care coprinde 30 de vederi diferite din Sinaia: Castelul Peleș, Mânăstirea, otelul Caraiman"[11]. Titlul albumului subliniază relația obiectului vizual de comunicare cu funcția memoriei (fr. *souvenir* = amintire). Cărțile poștale ilustrate sunt obiecte care transmit imagini privilegiate, demne de păstrat spre aducere aminte. Nimeni nu trimite sau alege să trimită o imagine dezolantă, estetica urâtului fiind exclusă din regimul lor pragmatic.

Imagini cu obiective/instituții omologate într-o geografie a modernității, a civilizației, a elitei, cărțile poștale oferă decupaje admirabile prin realitatea locurilor: Castelul Peleș, Mănăstirea cu Biserica Nouă, Castelul Pelișor, Cuibul Princesei, parcul Ghica, Gara, Băile de hidroterapie ale Eforiei, hotelurile Sinaia, Caraiman, Palace, zona de vile de pe Furnica, Școala „Carmen Sylva" și str. Lascăr Catargiu, Cazinoul, cofetăria și restaurantul Capșa, zona Gura Pădurii și Piața Nouă, Valea Rea, str. Mihai Cantacuzino.

Textele creează nuanțele, fiind mai ancorate la realitatea momentului istoric. Sunt fragmente ale unor povești de viață, care atestă prezența unei populații instabile, multietnice, o caracteristică demografică a zonelor de frontieră și a spațiilor de circuit sezonier (vilegiatură, stațiuni balneare etc.) Din lectura imaginilor în asociere cu textele se constată schimburi și interferențe, afinități și influențe datorate spațiului de circulație situat în apropierea graniței cu Imperiul Austro-Ungar, într-o zonă laterală, marginală a Europei Centrale și pe traiectoria drumului între Orient și Occident.

Lectura teritoriului Sinaiei se poate realiza pe două axe vizuale. Prima urmează o traiectorie orizontală, cu direcție însă oscilantă, în funcție de alegerea privitorului: dinspre Transilvania sau dinspre Valahia. Pe direcția tradiției, pornind din partea cu afinități valahe sau pe direcția modernității, venită din partea influențelor central-europene. Cea de-a doua are în vedere traiectoria verticală de orientare în imagine, racordată la ideologia nord-sud, foarte curentă în epocă, mai precis a teoriei politico-sociale a dezvoltării de la nord la sud a oricărui teritoriu. Cărțile poștale cu vederi generale, panoramice reflectă ierarhiile de putere și treptele de progres arhitectural în amenajarea locală, în timp ce instantaneele cu detalii de clădiri și aspecte zonale invită la o plimbare printr-un decor ales, plăcut privirilor.

Un catalog de imagini asociate, preluări după cărți poștale în circulație, considerate definitorii pentru o introducere în specificul turistic al urbei, este expus la pagina întâi a primului număr din 10-17 august 1913, al săptămânalului de limbă franceză *Sinaia*, „mondain, littéraire, théatral et sportif”, cu sediul în parcul Ghica. Selecția de cinci ilustrații are în centru o vedere panoramică asupra orașului luată din direcția drumului Brașovului (fiind mai ales focalizate hotelul Caraiman și băile de hidroterapie, ambele finanțate de Eforia Spitalelor Civile); cu amplasare pe colțuri, retrase în fundal, sunt reținute cadre ale divertismentului (cofetăria și restaurantul Capșa, parcul central, cu fântâna arteziană în prim-plan, Pescăria Eforiei și o perspectivă asupra zonei Gura Pădurii către Caraiman). Discursul vizual încearcă să argumenteze convingător adresarea redacțională exprimată prin editorial: „À tous ceux qui rêvent d’un paradis enchanteur, nous dirons les beautés de la Perle des Carpates, et nous faciliterons leur venue en mettant à leur connaissance les milles détails qui font de Sinaia le séjour le plus agréable de l’Europe et le salon du monde”[12].

---

[11] *Universul*, anul XII, nr. 268, 15 (27) noiembrie 1894, p. 3 („Știri").

Mărturii în text și imagine[13]
Fig. 1

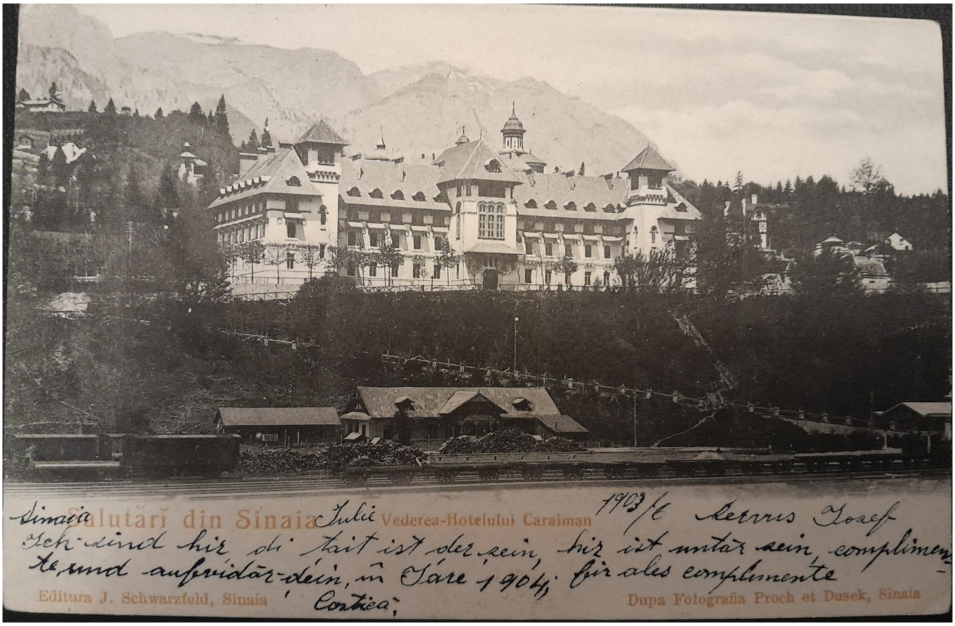
Salutări din Sinaia
Vederea-Hotelului Caraiman
Editura J. Schwarzfeld, Sinaia
Dupa Fotografia Proch et Dusek, Sinaia

Sinaia Julie 1903/6 Petrus Josef
Ich sind hir di tait ist der sein, hir ist untar sein, complimen-
te, und aufvidar-dein, in Jare 1904; fir ales complimente
Contica;

---

[12] François Barriéra, „Hommages”, în *Sinaia*, I-ère année, no. I, 10-17 août 1913, p. 1 („Tuturor celor care visează la un paradis fermecat, le vom spune care sunt frumusețile Perlei Carpaților, și le vom facilita venirea, aducându-le la cunoștință cele o mie de detalii care fac din Sinaia loc al sejurului cel mai plăcut din Europa și un salon de lume”).

[13] Cărțile poștale prezentate în secțiune fac parte din colecția personală.

Data poștei: 20 iulie 1903, trimisă la Praga (Bohemia).

„Servus Iosef,

Ich und hie di țait ist der șein, hir ist untărșein. Complimente und aufvidăr-dein în Jare 1904. Fir ales complimente, Costică”[14].

Mesajul-document este pitoresc din punct de vedere lingvistic, prin stilul de exprimare combinat, de Europa Centrală, cu adresare prin „servus” și cunoașterea limbii germane la nivel de vorbitor periferic.

Fig. 2

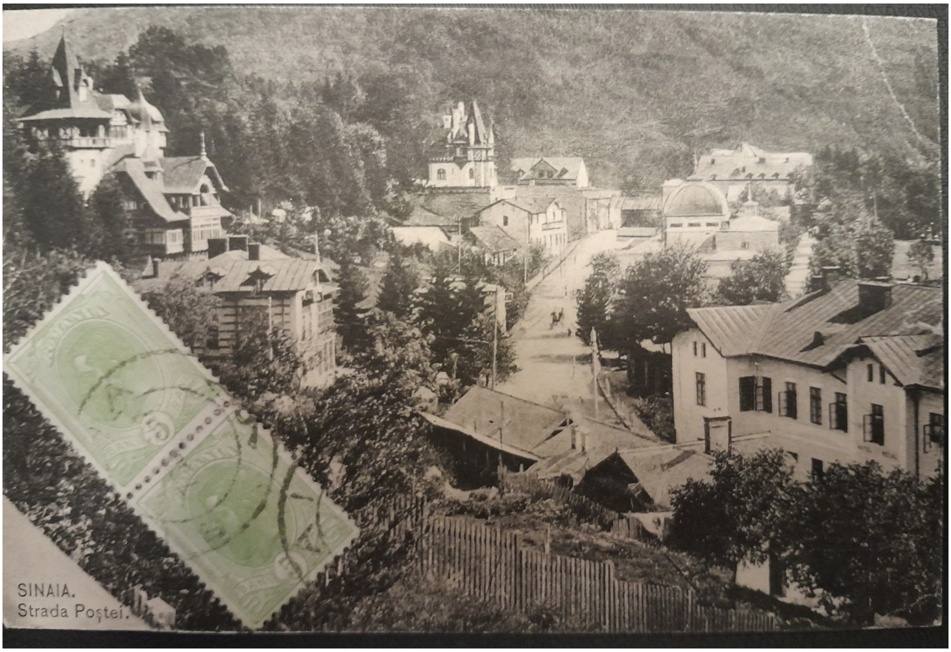

Sinaia. Strada Poștei, cu reperele urbane emblematice: vila Wendy/Carola, hotelul Regal, băile Eforiei, cafeneaua Kalimtzakis.

Data poștei: 7 septembrie 1907;

Destinatar: Madame Veuve Pinard, Pont-Rousseau, Loire Inférieure, France

„Sinaia, Sinaia, aujourd’hui. Samedi j’ai reçu les cartes d’Ernestine. Je vois par elles que vous passez un bon mois. J’en suis content. Loumaye revient là pour un chantier en perspective. Il commencera à faire frais or ici il fait un vent terrible. En bonne santé, vous embrasse, Ernest”[15].

---

[14] În traducere aproximativă: „Eu și (...), timpul aici este foarte frumos, e frumos aici. Complimente și la revedere în 1904. Complimente pentru tot. Costică”.

Cel care semnează Ernest era fără îndoială Jean Ernest, succesor al lui Karel Liman și ultimul arhitect al Casei Regale (mai precis, șeful biroului de arhitectură de la Peleș, în perioada interbelică). L-am identificat după semnătura pe care am găsit-o în alte documente.

Loumaye intrigă mai mult, creându-se ipoteza ca Marcel Loumaye (1889-1956), poet simbolist în tinerețe (comparabil cu B. Fundoianu, în *Priveliști*), devenit mai târziu om politic, jurist, profesor la Universitatea din Liège, să fi trecut prin peisajul sinăian Belle Époque. În 1939, poate nu întâmplător, va îndeplini funcția de secretar general al Asociației belgo-române. „Șantierul” indicat s-ar putea să fi fost unul literar.

Fig. 3

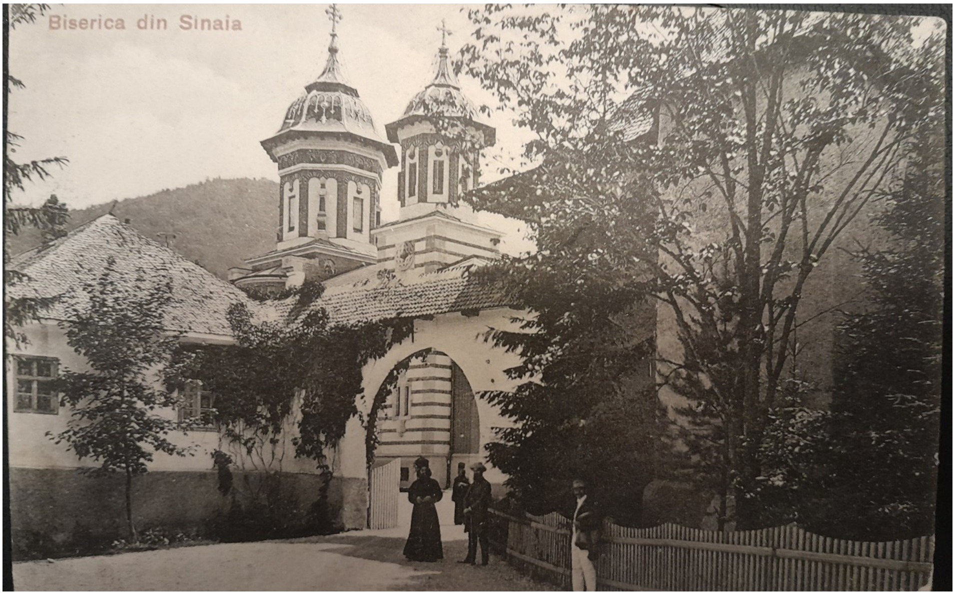

Data poștei: 1908

Destinatar: Miss Snazelle, chez Madame Silberstein, Berchtesgaden, Villa Waldluft, Salzberg, Germania (regiunea Bavaria).

---

[15] „Sinaia, Sinaia, astăzi. Sâmbătă, am primit cărțile poștale de la Ernestine. Văd prin intermediul lor că vă merge bine luna aceasta. Îmi pare bine. Loumaye se va întoarce acolo în perspectiva unui șantier. Va începe frigul, iar aici bate vântul înfiorător. Bine, sănătos, vă îmbrățișez, Ernest” (trad. C.B.).

„This is the Monastery. We go to the church every Sunday here. The King and the Royal Familly also attend seances here. Send me some cards from Berchtesgaden. I hope you are well. Very much love from Lilian”[16].

Dintr-o carte poștală, în limba franceză, expediată de o prietenă, M. Gauthier, ilustrată de asemenea cu imaginea Mănăstirii (vedere dinspre parcul guvernantelor, de această dată) aflăm câteva date din biografia domnișoarei Snazelle. Numele său complet era Sarah Snazelle, iar în decembrie 1909 ajunsese să lucreze în serviciul Irinei Procopiu, doamnă de onoare a Reginei Maria.

Fig. 4

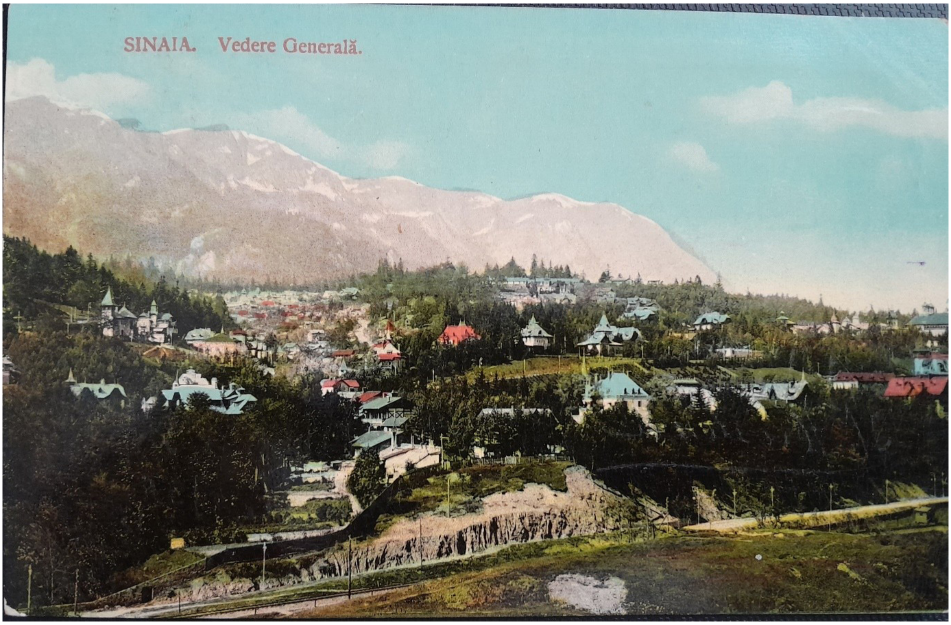

Data poștei: 29 iulie 1912

Destinatar: D-l Leopold Feltzel, Bucaresh, Calea Griviței 179, Fabrica de Oglinzi

Expeditori: Al. Cristescu, Al. Ionescu

Mesajul: „Grusse von Sinaia”[17].

---

[16] „Aceasta este Mănăstirea. Venim aici în fiecare duminică. Atât Regele, cât și Familia Regală participă la slujbe. Trimite-mi câteva cărți poștale din Berchtesgaden. Sper că ești bine. Cu foarte multă dragoste, Lilian” (trad. C. B.).

[17] „Salutări din Sinaia” (trad. C. B.).

O carte poștală ilustrată, de la început de sec. XX, omologabilă teoriei lui Walter Benjamin despre „opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice". Fragmentul de realitate vizuală fixată procedural invită la o călătorie prin imagine, un parcurs cu multe opriri în locuri ale memoriei (cazarma de pe Furnica, vile, drumul Brașovului, parțial Mănăstirea). După cum avertizează Benjamin: „fotografiile transmit mai curând o neliniște privitorului, care simte că trebuie să-și croiască un drum pentru a le înțelege"[18]. Desigur, o formă ușoară de anxietate față de ambuiguitatile textului kafkian care creează suspans pe *verso*, ca micronucleu de istorie personală.

Fig. 5

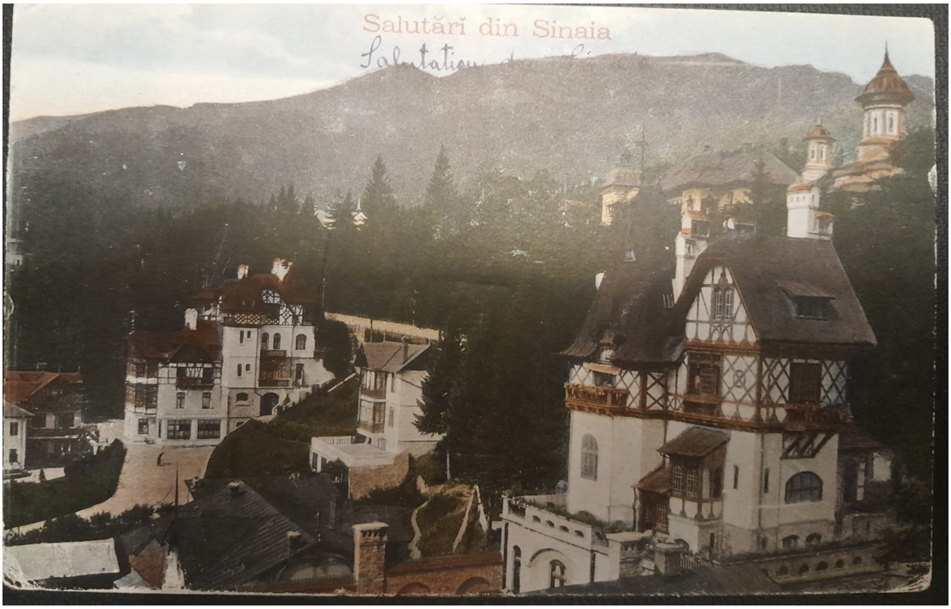

Data poștei: 22 Décembre 1918

Armée Française du Danube[19]

„Mon Cher Petit Robert,

Je te remercie beaucoup pour ta jolie petite carte du 1er Décembre que j'ai reçu hier dans l'après-midi, très heureux de te savoir en parfaite santé ainsi que ta chère tante. Quant à moi ça va toujours à merveille et je suis toujours en Roumanie aux environs de Bucarest”[20].

---

[18] Walter Benjamin, *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, versiunea a cincea, VI, traducere din limba germană de Christian Ferencz-Flatz, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2015, p. 161.

[19] Comandată la acea vreme de generalul Berthelot.

O formă de comunicare deschisă

Destinate comercializării, difuzării imaginilor-etalon cu locuri ale înnoirii sau conservării unor instantanee ale memoriei, cărțile poștale propun fragmente (parcele) de realitate vizuală, într-o simultaneitate cel puțin formală cu partea textuală însoțitoare. Imaginea este o încremenire în timp și istorie, spre deosebire de textul scris care o completează, aduce informații de amănunt, instituie vocile implicate în dialog. Fără text, imaginile de pe cărți poștale sunt închideri cu valoare absolută de expunere, în termenii disocierii operate de Walter Benjamin:

„Odată cu fotografia, valoarea de expunere forțează valoarea de cult să reculeze pe toată linia. Dar aceasta din urmă nu cedează defel fără luptă. Ea ocupă o ultimă redută, care este tocmai chipul omenesc. […] În schimb, atunci când omul se retrage din fotografie, valoarea de expunere își manifestă pentru întâia oară preeminența în raport cu valoarea de cult”[21].

Cărțile poștale ilustrate aduc o serie de deschideri: mai întâi în formalismul comunicării, cu toată rezistența la nou, reușesc să depășească treptat conservatorismul celor obișnuiți să își transmită mesajele doar în plic; apoi, în valorizarea componentei umane, cu autenticitatea identitară atașată unei alegeri vizuale care presupune istorie și memorie, asemănătoare, puțin mai târziu, trecerii de la cinematograful mut la cel sonor.

În perioada Belle Époque de la noi, corespunzătoare domniei lui Carol I, Sinaia este modernitatea în miniatură, un micro-univers permeabil influențelor civilizatoare, un spațiu restrâns, dar ordonat, o Capitală de vacanță cu sistemul ei esențializat, în care decriptările de arheologie vizuală au cel mai adesea sens, nu doar semnificații.

---

[20] „Dragul meu micuț, Robert, vii mulțumiri pentru drăguța carte poștală din 1 decembrie, pe care am primit-o ieri după-amiază, foarte bucuros să aflu că ești perfect sănătos, iar mătușa ta, la fel. Cât despre mine, mă simt minunat, sunt tot în România în vecinătatea Bucureștiului [*cu Armata Franceză a Dunării*]” (trad. C. B.).

[21] Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 161. A se vedea și critica lui Georges Didi-Huberman, în *Walter Benjamin, arheolog și cârpaci al memoriei*, din volumul *În fața timpului. Istoria artei și anacronismul imaginilor*, traducere din limba franceză și postfață de Laura Marin, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2021, p. 104-117.

Bibliografie

Alexandrescu, Romeo, 2013, *Primele Cărți Poștale Ilustrate românești (Vederi 1894-1905). Catalogare*, București.

Benjamin, Walter, *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, versiunea a cincea, VI, traducere din limba germană de Christian Ferencz-Flatz, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2015.

Didi-Huberman, Georges, *În fața timpului. Istoria artei și anacronismul imaginilor*, traducere din limba franceză și postfață de Laura Marin, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2021.

Sontag, Susan, *Despre fotografie*, traducere din limba engleză de Delia Zahareanu, Editura Vellant, București, 2018.

Periodice:

Sinaia, anul I, nr. 2, 12 iulie 1890, p. 2.

Sinaia-Predeal, anul I, nr. 1, 27 iulie 1905, p. 6 („Adrese și anunciuri").

f.a., „Orasiul si Castelul Sinaia", în *Transilvania*, anul XIV, nr. 19-20, 1-15 octombrie 1883, p. 140-142.

Opriş, Ion, „Primele cărți poştale ilustrate apărute la Sibiu", în *Transilvania*, anul XVI, nr. 7/1987, p. 56.

Universul, anul XII, nr. 268, 15 (27) noiembrie 1894, p. 3 („Știri")

Sursă electronică:

A History of Picture Postcards, http://www.historicalsocietyofgulfport.org/uploads/1/3/0/0/13008149/postcards_history.pdf (accesat la 27.03.2024).

Abstract: Micro-registers of memory and history, concentrated forms of communication through visual and textual simultaneity, the illustrated postcards were put into circulation during the Belle Époque period (1871-1914). The "consumption of images" (Susan Sontag) developed and the "mechanical reproduction" (Walter Benjamin) accelerated, accompanying the process of modernization of society. The reference space of this article is Sinaia (Prahova County, Romania), a small rural mountain territory that became a city from 1880 and was quickly organized as the royal summer residence during the reign of Carol I Hohenzollern. I followed the selection of landscape representative snapshots, the „parcellations" operated on the territorial frame, in the association between technique and aesthetics, succinct personal narratives and events, ideas, perceptions preserved in writing on the postcards, as an attestation through image and text of modernity in miniature.

Keywords: Sinaia, memory, history, postcards, instant.

RELAȚII LITERARE ROMÂNO-ITALIENE ÎN PERIOADA 1859–1964, ÎN PRESA ROMÂNEASCĂ A EPOCII

Cristina Deutsch[*]

Kelly Murphy și Sally O'Driscoll, în volumul *Studies in Ephemera: Text and Image in Eighteen Century Print* (Lewisburg, Bucknell University Press, 2013, p. 7), afirmau că „cel mai fascinant element al «materialelor efemere» este capacitatea lor de a fi transformate în funcție de diferitele metode de utilizare (care, de multe ori, se exclud între ele), o posibilitate de a pătrunde în profunzimea pieței, capacitatea de a influența opinia pentru a fi adecvat, capacitatea de a se acoperi de mister și de a obține un răspuns grație propriului său anonimat”. Această afirmație conține în interiorul său esența relației speciale ce se stabilește între literatură ca încărcătură culturală a unui anume popor și presa care ar putea reprezenta vehiculul ce transportă acest element, deja devenit material, sub ochii cititorului. Relația poate deveni încă și mai interesantă atunci când axa pe care este poziționat elementul „unde” și cea a lui „când” oferă posibilități diferite față de cele deja considerate tradiționale.

Din acest motiv, utilizarea unui instrument de lucru precum *Bibliografia relațiilor dintre literatura română și literaturile străine în periodice* ar putea dezvălui nu doar modul în care o anumită literatură – în cazul de față cea italiană – este percepută într-un ambient străin (cel românesc) care, chiar dacă este european, are caracteristicile sale individuale, ci modul în care aceasta este văzută dintr-o perspectivă comparatistă, punând-o alături chiar de alte literaturi ce au caracteristici similare (sau, din contră, complet diferite). „Complexitatea actului de a-l înțelege pe celălalt”, așa cum o definește comparatistul Manfred Beller în studiul său asupra xenologiei inclus în *Dicționarul de studii cuturale* (*Dizionario degli studi culturali*, Michele Cometa, Meltemi Editore, 2004, p. 538–543), devine, în încercarea de a înțelege ziarul sau revista ca pe o oglindă și ca pe un vehicul al literaturii, un act în aparență deschis și pozitiv. Adică, ceea ce ar trebui să ofere, cel puțin în teorie, ar fi o imagine complexă a exprimării «altuia» care în realitate nu este prezent în fața ochilor publicului. *Celălalt* devine, în acest caz, producător, nemaifiind el baza materială a producției (evident, a celei literare). În practică însă, manipularea unui bun cultural al altcuiva va oferi posibilitatea nu doar de a o percepe într-o manieră diversă, ci și cea de a schimba în mod voit (și, în funcție de axa temporală, posibil chiar într-o manieră negativă) imaginea globală.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 383–393, București, 2017

Cele trei serii ale *Bibliografiei relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* înregistrează într-o manieră scrupuloasă, aşa cum deja am sugerat anterior, tot ceea ce interesează, ceea ce se zice, ceea ce se studiază sau se traduce din toate literaturile străine în trei perioade istorice: 1859–1918, 1919–1944 şi 1945–1964. Ultima perioadă menţionată va putea fi prezentată doar parţial, lucrarea aflându-se în curs de definitivare.

În prima serie a *Bibliografiei*, ce sintetizează etapa 1859–1918, se poate observa că interesul pentru literatura italiană acoperă toate câmpurile, de la istorie şi critică literară până la traduceri diverse. Studiile urmează în general linia impusă de către epocă, fapt ce se poate nota atât în publicaţiile literare specializate, cât şi în presa cu caracter general, adică ziare, săptămânale, atât din Capitală, cât şi din diverse oraşe de provincie. Este vorba în special de sinteze ample dedicate literaturii contemporane, cum ar fi, de exemplu, un articol semnat de Marc Monier, *Literatura contemporană în Italia* (în revista *Românul*, Bucureşti, XXVI, 1882, p. 1043) sau *Spre o nouă poezie şi critică italiană* de Ramiro Ortiz (*Noua revistă română*, Bucureşti, 1915, vol. XVII, nr. 3–4, p. 32–34). Capitolul dedicat istoriei şi criticii literare nu este foarte extins, însă ne oferă o selecţie de studii extrem de bine documentate şi, de multe ori, semnate de nume importante în epocă, atât în România, cât şi la nivel internaţional ca, de exemplu, Nicolae Iorga, Ramiro Ortiz sau chiar de către Marinetti însuşi. Lumea literară, aşa cum este reflectată în presa românească, este interesată preponderent atât să înţeleagă dezvoltarea literaturii italiene în general (văzută în special ca un excelent izvor de inspiraţie pentru noua literatură română), cât şi în a propune „ultimele noutăţi”, printre care futurismul părând să trezească cel mai viu interes. Se poate observa, tot în această direcţie, un interes major faţă de teatru, vehicul nu doar cultural, ci şi social. În orice caz, din perspectivă cronologică, se poate sublinia atât creşterea numărului de articole dedicate acestui subiect, pe măsură ce se merge înainte din punct de vedere temporal, cât şi schimbarea anumitor zone de interes. Din punct de vedere statistic, în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea avem doar două studii dedicate istoriei literaturii italiene în timp ce, după 1900, se pot număra câteva zeci, îndreptate în general către zona de dezvoltare a literaturii noi. Mai mult, în timp ce studiile regăsite în categoria istoriei şi criticii literare, ordonate în funcţie de diversele genuri literare, sunt inexistente la sfârşitul secolului al XIX-lea, la începutul secolului al XX-lea va exista interes şi acesta va fi aproape în exclusivitate dedicat teatrului, în special aspectului de relaţionare cu publicul.

Dacă trecem la următorul capitol, cel dedicat scriitorilor aranjaţi în ordine alfabetică, mai precis la articolele ce se concentrează, în toate periodicele româneşti din epocă, asupra unor nume singulare, vom observa că situaţia se echilibrează într-o manieră aproape similară: pe de o parte, există un interes viu pentru tot ceea ce reprezintă baza culturală solidă şi recunoscută, cum ar fi Dante, Petrarca, Tasso sau Boccaccio, cărora li se dedică o serie de studii şi de articole variate, de la biografii până la detaliate analize de opere literare. Un aspect ce nu trebuie subestimat este reprezentat de analizele diverselor traduceri, câteodată acestea fiind însoţite de relatarea experienței personale a autorului, așa cum se întâmplă, de exemplu, într-un articol semnat de Nicolae Gane și intitulat *Cum am tradus Infernul lui Dante* (în revista *Viața românească*, I, 1906, nr. 1, p. 8), unde autorul descrie întâlnirile literare ale grupului Junimea ce l-au determinat să înceapă această traducere, demonstrând că, în epocă, pentru mediul cultural românesc apropierea de spațiul literar italian era mai mult decât important, chiar dacă nu era la același nivel cu apropierea de cel francez. Cealaltă direcție, în întreaga complexitate a presei românești din epocă în ceea ce privește literatura italiană, este, evident, curiozitatea suscitată de ultimele noutăți. Se poate descoperi o frumoasă colecție, nu foarte extinsă, de studii, comentarii, articole de diverse tipuri dedicate, de exemplu lui Giosuè Carducci (în perioada 1904–1911), Giovanni Pascoli (1900–1915), Edmondo de Amicis (1892–1909), Giacomo Leopardi (1888–1907) și așa mai departe. Ca subiecte, interesează în general subiecte legate de viața literară cotidiană: spectacole de teatru, premii, decese ale unor autori importanți, aniversări, comemorări, în timp ce sectorul temelor literare va fi descoperit doar după 1907 și va fi îndreptat înspre rolul militant al literaturii în viața socială (în zona literaturii dedicate războiului). În orice caz și în acest sector se poate observa marea diferență atât în ceea ce privește zonele de interes, cât și în modul de a concepe și de a publica materialele între a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Entuziasmul primilor pași în presa culturală românească se reflectă și în interesul pentru literatura italiană ca atare, în sensul că alegerea numelor ce se doresc a fi prezentate este destul de variată. Intenția ar fi mai degrabă spre prezentarea unui anumit nume, cu scopul unei analize a personalității unui scriitor în toate sensurile, nu doar concentrându-se asupra sensurilor operei literare. În schimb, în special începând cu anii 1906–1907, va atrage atenția dorința „jurnalistului cultural” (care începe să se contureze ca atare, încercând să se specializeze) de a plasa la același nivel literatura italiană cu cea română, nu în sensul literaturii comparate, ci ca o posibilă apropiere a publicului român față de o altă cultură pentru a lua exemplu de cum ar putea nu doar să-și îmbunătățească propria sa producție literară, ci și gustul cultural al publicului. Articole precum *Giosuè Carducci și românii* (în revista *Patria*, București, 1907, nr. 60, p. 1) sau cele care subliniază importanța actului de traducere literară (ca formator de gust și ca exemplu de urmat pentru propria literatură) sunt definitorii.

Traducerile originale sunt plasate în mare parte în zona poeziei lirice, cu un interes deosebit față de nume, precum cele ale lui G. Carducci, Dante, D’Annunzio, Leopardi, Petrarca sau Ada Negri, în timp ce sectorul poeziei epice este reprezentat într-o manieră modestă, în general prin traduceri de fragmente diverse din opera dantescă. Pe aceeași linie, traducerile textelor teatrale nu constituie un subiect de mare interes pentru presă. În traducerile realizate din proză găsim, mai mult sau mai puțin, aceleași nume deja întâlnite în poezie sau în studiile de critică literară: Gabriele d’Annunzio, Edmondo de Amicis, Boccaccio, dar și Grazia Delleda și Matilde Serao. Se poate observa și faptul că interesul este în general îndreptat spre nume extrem de cunoscute din literatura italiană, inclusiv în ceea ce privește literatura contemporană.

Din punct de vedere statistic, literatura italiană găsită în periodicele româneşti în intervalul deja menţionat nu ocupă un spaţiu foarte extins: făcând o comparaţie între literatura de cel mai mare interes în România în această epocă, cea franceză, şi literatura italiană, se poate stabili un procentaj, cu aproximaţie, de unu la patru, în timp ce între literatura spaniolă, de exemplu, şi cea italiană, cea din urmă iese, în mod evident, victorioasă. Interesul major pare a fi îndreptat către autori individuali, mai degrabă în direcţia unor sinteze ce ar privi istoria literaturii, estetica sau teoria literaturii, în timp ce în partea rezervată literaturii originale pasajul dedicat poeziei şi cel dedicat prozei sunt aproape la egalitate, în vreme ce teatrul pare, în mod ciudat, să intereseze mult mai puţin.

În cea de-a doua serie a *Bibliografiei relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, ce acoperă perioada dintre 1918 şi 1944, literaturii italiene îi este dedicat aproape un întreg volum (sunt 250 de pagini de informaţii ce oglindesc toate aspectele literare ale acestei perioade). Trebuie luat în considerare şi faptul că numărul publicaţiilor aproape că se dublează în comparaţie cu situaţia din perioada precedentă (în nota introductivă se avertizează că, spre deosebire de 511 publicaţii existente în prima serie, aici au fost consultate 824 de titluri).

Capitolul dedicat studiilor de estetică şi teorie literară este, evident, mult mai extins (şi mult mai variat), acoperind cele mai diverse zone de interes. În general, se poate observa o foarte mare apropiere faţă de critica italiană în general, cu articole precum, de exemplu, cel semnat de Perpessicius, *Critica italiană de la Vico la Croce*, o prezentare detaliată a antologiei realizate de Alexandru Marcu (un volum ce va suscita, în sine, oricum o mare atenţie în special la începutul anilor ’40). Prima parte a perioadei pare a fi însă dominată de articole, de multe ori nesemnate (sau semnate cu pseudonime vagi, cum ar fi *Lector*) dedicate idealurilor artistice italiene sau locului ocupat de literatura italiană în context universal.

Trecând la următorul capitol, consacrat *Epocilor şi curentelor literare*, se observă un sporit interes atât pentru Renaştere, cât şi pentru romantism. În multe cazuri nu este vorba despre analize ample, ci despre recenzii ale unor volume sau ale unor eseuri publicate la momentul respectiv, cum ar fi cele dedicate scrierii lui P.P. Negulescu, *Academia Platonică din Florenţa*, sau unui studiu precum cel semnat de Al. Marcu, *Figuri feminine ale Renaşterii*.

Capitolul ce adună extrasele ce au ca subiect istoria şi critica literară în ordine cronologică este destul de amplu (12 pagini faţă de doar 3 în seria precedentă), acoperind subiecte variate. Anii ’20 se concentrează în special pe două direcţii: situaţia literaturii italiene după Primul Război Mondial în context european şi răspândirea aceleiaşi literaturi în România. Prima direcţie este ilustrată cu articole, precum cel al lui N. Iorga intitulat *Fără literatură* (în revista *Gazeta Transilvaniei*, 84 (1921), nr. 237, 30 oct., p. 1), prezentat în *Bibliografie* în acest mod: „articol despre decadenţa literaturii italiene datorată scrierilor lui Marinetti şi D’Annunzio” (*Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice 1919–1944*, vol. VII, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2005, p. 18), sau cel al lui Alexandru Marcu, *Regionalismul italian*, ce studiază „deşteptarea dendinţelor regionale” în literatura italiană de după război. În ceea ce privește răspândirea literaturii italiene în România, numele cel mai cunoscut pare a fi cel al lui Ramiro Ortiz. Volumele sale, *Pentru istoria culturii italiene în România* și *Cronici italiene* sunt prezentate și analizate în toate manierele posibile, la fel ca și activitatea scriitorului (așa cum, de exemplu, face Constantin D. Ionescu în articolul său intitulat *Din cultura și literatura italiană în România*, articol publicat în revista *Datina* din Turnu Severin (II, 1924, nr. 3–4, martie–aprilie, p. 103–104), unde este prezentată „importanța activității lui Ramiro Ortiz ca difuzor al literaturii italiene de bună calitate în țara noastră” (*Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice 1919–1944*, vol. VII, București, Editura Saeculum I.O., 2005, p. 19). Perioada anilor ’30, care este și partea cea mai consistentă a acestui capitol, este dedicată, evident, în special relațiilor dintre cultură și politică. Articole precum „Literatura și fascismul”, semnat de Ramiro Ortiz (descrierea sa poate fi găsită în volumul menționat anterior, la pagina 23), sau articolele dedicate literaturii italiene contemporane sunt caracteristice acestei perioade. Prima parte a anilor ’40, în schimb, demonstrează o curiozitate încă și mai puternică pentru această zonă geografică a literaturii și, în plus, pare a fi interesată de un alt aspect, legat exclusiv de presa culturală italiană. Sunt numeroase recenzii de articole apărute în periodicele italiene și chiar prezentări integrale ale profilelor unor publicații. Ștefan Ciucureanu descrie, în mai multe rânduri, numerele revistei *Nuova Antologia* ce conține exclusiv studii și articole dedicate literaturii italiene (și, în consecință, ar trebui să intereseze o parte foarte restrânsă a publicului românesc, cel de specialitate) sau face comentarii asupra unor texte apărute într-un ziar precum *Il Frontespizio*.

Urmează capitolul dedicat genurilor literare, interesul major fiind suscitat de către teatru, cu accent atât pe istoria teatrului italian în general, cât și pe viața teatrală italiană a momentului. Anii ’20 sunt mai apropiați de mișcarea futuristă, de multe ori cu articole acide îndreptate contra acestei mișcări ce este legată și de activitatea politică a unora dintre autorii săi, așa cum se întâmplă într-un articol nesemnat ce discută despre teatrul lui Marinetti, recomandarea făcută de către autor futuriștilor fiind „să se ducă la balamuc”, sau un text precum *Mussolini renunță la „marea bătălie teatrală”*, unde sunt discutate probleme ale crizei teatrului contemporan, articol publicat în revista *Rampa Nouă Ilustrată*, București, XIV (1929), nr. 3466, 12 august, p. 6.

Cea mai interesantă și cea mai consistentă parte (un grupaj extins pe 139 de pagini) este însă cea dedicată scriitorilor italieni în ordine alfabetică, practic o sinteză a tuturor zonelor de interes literar dintre anii 1919–1944. Considerând că, spre deosebire de perioada de timp precedentă, punctele de interes devin mult mai variate, se poate observa și că este un pic dificil de făcut diferența între ceea ce este socotit important în epocă și ceea ce este doar un capriciu de moment. Se poate, oricum, distinge că în prima parte a perioadei conținute în această *Bibliografie*, cea a anilor ’20, atrag foarte mult subiectele „la modă”, se vorbește despre autori până acum necunoscuți în România ca, de exemplu, Sibila Aleramo despre care se consideră că „operele sale merită să fie traduse în limba română” sau G.A. Borgese, romanul său, *Rubè*, fiind considerat „cel mai important eveniment literar din Italia ultimului deceniu” (într-un articol semnat *Compilator* și publicat în revista *Viața românească* (XIII, 1921, nr. 10, octombrie, p. 162, la rubrica *Mișcarea intelectuală în străinătate*). Același tip, de exemplu, poate fi întâlnit și în teatru, unde cititorul român este pus în fața vieții culturale „adevărate” a epocii. Sunt extrem de numeroase cronicile dramatice, în special cele dedicate unor autori de primă importanță, precum Luigi Pirandello, Vittorio Alfieri, chiar atingând subiecte sensibile, cum ar fi incapacitatea publicului de a înțelege aceste opere, deoarece „publicul nu are pregătirea necesară de a gusta stilul și expresia”, sau Gabriele D’Annunzio care, cu *Fiica lui Iorio*, deschide un lung șir de cuceriri în presa literară românească, cu cronici și analize ce se vor lungi – cu intensitate – până în 1939. Numeroase sunt și „portretele literare” ce au ca scop prezentarea celor mai importante nume ale literaturii italiene publicului român, fiind incluși aici autori variați, din toate timpurile: de la Tommaso Campanella, Dante, Boccaccio până la Giosuè Carducci, pentru a da doar câteva exemple.

Punctele de interes ale presei românești în ceea ce privește literatura italiană se mută, în anii ’30, spre o legătură chiar și mai strânsă, nu doar culturală, ci una care, câteodată, atinge zona socialului și al politicului. De multe ori este vorba despre o comună „renaștere latină”, de o recunoaștere a „geniului latin prezent peste tot”. Și aproape fiecare scriitor important italian, fără a avea o particulară relevanță pentru perioada istorică la care ne referim, se trezește aproape cu obligația de a avea un impact asupra „conștiinței intelectualității românești”. Carducci, D’Annunzio, Dante, San Francesco d’Assisi sunt câteva dintre numele ce pot fi găsite adesea în contexte de acest gen.

Cea mai interesantă situație, unde se poate observa puternic interferența dintre literatură și politică – într-o manieră ce va reveni doar în a doua parte a anilor ’40 – e culegerea de articole despre opera literară a lui Benito Mussolini. Extrem de rare la sfârșitul anilor douăzeci, în anii ’30 devin aproape o sută de fișe pentru a dispărea apoi aproape complet la începutul anilor ’40. Este vorba în general de „portrete literare” și de cronici dramatice, în unele cazuri chiar defavorabile.

O altă caracteristică a acestei perioade ar putea fi aplecarea presei românești asupra scriitorilor și literaților care sunt direct interesați într-o legătură culturală (și afectivă) cu spațiul românesc. Dovezile sunt extrem de numeroase: de exemplu, o colecție întreagă de articole apărute atât în publicații de primă importanță, cât și în tipărituri de dimensiuni mai mult decât modeste, despre vizita lui Giovan Battista Angioletti în România. Importanța prezenței „oaspetelui italian” duce nu doar la simple prezentări biobibliografice sau la recenzii ale operei sale, ci și la sublinierea posibilității confluenței celor două culturi: cea italiană și cea română. Ca mulți alți scriitori ce pot servi drept model în această decadă, G. B. Angioletti e, înainte de toate, „un bun și prețios propagator al valorilor noastre culturale în Italia” (C.H. Niculescu, *Propaganda onorifică*, în revista *Țara noastră*, Sibiu, Cluj, XII (1933), nr. 441, 26 octombrie, p. 2: *Literatură. Idei. Comentarii*). Scriitorii care au o legătură directă cu România – ca Massimo Bontempelli – suscită un interes chiar mai viu de atât. Fișele extrase în legătură cu acest autor pe o perioadă de zece ani sunt, din punct de vedere cantitativ, aproape la fel de multe ca cele dedicate lui Boccaccio, de exemplu.

Prima jumătate a anilor ’40 va abunda, în schimb, în cronici dramatice, portrete literare și recenzii ale noilor cărți publicate. Producția teatrală italiană pusă în scenă în România și prezentată ulterior publicului cititor este extrem de eteroclită, reunind o mare varietate, de la numele unor autori foarte cunoscuți până la dramaturgi aproape uitați în ziua de astăzi. Opera dramatică a lui Vittorio Alfieri, ca să dăm doar un exemplu, se bucură de zeci de referințe ce pot fi găsite la toate nivelurile presei. Multe sunt simple cronici teatrale, în timp ce alte articole sunt adevărate analize, așa cum se întâmplă la Al. Ciorănescu într-un text ce descrie toate reprezentațiile lui Alfieri pe scena românească începând cu 1800 (poziția 560 din *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice 1919–1944*, vol. VII, București, Editura Saeculum I.O., 2005, p. 39). Găsim aici cronici dramatice dedicate unor autori precum Luigi Antonelli, promotor al „teatrului de idei”, lui Eugenio Bertuetti și Sergio Pugliese, autori ai *Vălului alb*, lui Luigi Bonelli sau Gherardo Gherardi și așa mai departe. Se poate observa o anumită asemănare cu situația existentă la începutul anilor ’20, cu diferența că aici diversele articole despre literatura italiană sunt mult mai judicioase atât în ceea ce privește argumentele, cât și în alegerea instrumentelor utilizate pentru demonstrație.

Multe abordări au, ca punct de referință, actualitatea unui scriitor sau al altuia, chiar și atunci când este vorba de nume extrem de importante, cum ar fi Dante. Un articol precum cel semnat de Dan Petrașincu și publicat în revista *Curentul*, XIV (1941), nr. 4633, 5 ianuarie, p. 2: *Teme italiene*, intitulat *Dante și omul modern*, poate să definească foarte bine această tendință, autorul analizând „afinitatea de structură predestinată între omul dantesc și omul modern”.

Un alt aspect ce nu trebuie pierdut din vedere este acela existent în varii studii ce discută despre câte un traducător sau un om de cultură, de data aceasta român, ca promotor al culturii italiene în România, în multe cazuri extrasele găsite fiind semnate de critici literari sau de alți cercetători italieni. Pentru a rămâne în zona lui Dante, s-ar putea semnala în acest sens articolul lui Orio Vergani, publicat în revista *Curentul*, intitulat *Un ministru, traducătorul lui Dante* în care sunt reproduse fragmente preluate dintr-un alt articol apărut în *Corriere della sera* ce avea ca subiect „activitatea de propagator al literaturii italiene în România a lui Alex. Marcu”.

Ultima parte este dedicată traducerilor și elaborărilor de texte literare. În ceea ce privește sectorul dedicat poeziei, zona cea mai amplă este, evident, cea a poeziei lirice.

Anii ’20 se prezintă cu o selecție ce atinge câte ceva din fiecare punct de interes al epocii. Ca studiu de caz s-ar putea lua Giosuè Carducci, prezent cu 49 de extrase care reflectă bine caracterul poetic al autorului, în timp ce același scriitor, în anii ’30, este prezent cu doar 18 fișe, spre deosebire de prima parte a anilor ’40, unde prezența lui Carducci prin intermediul traducerilor publicate în periodicele românești va scădea sub zece. Atrag nume precum cele ale lui Gabriele D'Annunzio, Olindo Guerrini, Giacomo Leopardi, Ada Negri. Și numele traducătorilor care ies în evidență în această decadă sunt importante pentru a distinge întregul mod de a se raporta la literatura italiană. Se poate observa imediat că este vorba atât despre cunoscuți promotori ai culturii italiene în general în spațiul românesc al epocii (ca, de exemplu, Ramiro Ortiz sau Giuseppe Cifarelli) și, chiar mai interesant de atât, despre traducători care sunt ei înșiși poeți: Al. Iacobescu, Ion Pillat, Ion Vinea, Șt. O. Iosif, Duiliu Zamfirescu reprezintă doar câteva exemple. În anii '30 prezența poeziei lirice italiene în România își mută punctul de interes spre poezia modernă: Riccardo Baccheli, Massimo Bontempelli, Ugo Foscolo, Leopardi, Ada Negri sunt prezențele ce predomină în această perioadă. În orice caz, se observă o creștere a interesului și în ceea ce privește personajele ilustre considerate „de școală", mai vechi sau mai noi, deja emblematice pentru literatura italiană: Giuseppe Parini, Giovanni Pascoli, Arturo Graf, Petrarca. În ceea ce îi privește pe traducători, se observă imediat două nume care apar foarte des: cel al lui Pimen Constantinescu și cel al lui George Murnu. Acest lucru poate dezvălui un singur lucru: intenția de a duce traducerea de poezie la un înalt nivel de profesionalism. Oricum, trecând la prima parte a anilor '40, se va putea observa menținerea liniei decadei precedente în anumite detalii (ce nu trebuie desconsiderate) într-o netă sciziune față de ceea ce se va putea constata după 1946–1947.

Partea dedicată poeziei epice e relativ redusă, concentrându-se aproape în exclusivitate pe opera lui Dante.

Teatrul, văzut ca traducere a textului dramatic, pare a prezenta extrem de puțin interes în această perioadă, cu doar câteva zeci de extrase.

Proza, în schimb, ca în toate trei perioadele istorice luate în considerare în seria *Bibliografiilor*, suscită un solid interes în cititorul român. Fragmentele de roman au în general rolul de a face publicitate noilor traduceri abia puse în circulație în România, prezentându-se astfel ca un instrument util pentru a convinge publicul să cumpere. Gabriele D'Annunzio, Grazia Delleda, Alessandro Manzoni, Giovanni Papini se numără printre favoriți, ultimul din această înșiruire suscitând un interes predominant. Mai edificantă este în schimb proza scurtă, în special povestirea. Fișele culese se întind pe aproape douăzeci de pagini și acoperă practic tot ceea ce are literatura italiană de oferit în domeniu, o varietate de nume care, în anumite situații, sunt însoțite și de utile note biobibliografice, constituind adevărate lecții pentru cititorul român interesat de literatura italiană.

Cea de-a treia serie a *Bibliografiei*, aflată încă în lucru, acoperă perioada 1945–1964. Considerând că materialul adunat este însă parțial, se pot face doar considerații de ordin general. În ceea ce privește cantitatea de fișe extrase la capitolul dedicat literaturii italiene, aceasta va fi, cel mai probabil, într-o situație mai mult sau mai puțin similară cu cea din prima serie a *Bibliografiei*, corespunzând perioadei 1859–1918.

Se pot distinge, în orice caz, două linii directoare: prima duce înspre menținerea autorilor deja consacrați (precum Dante, de exemplu), cea de-a doua înspre așa-zișii scriitori „progresiști” – evident, ținând cont de perioadă, aceștia fiind aproape exclusiv de stânga, mici excepții făcând perioada 1945–1947. Abordările cele mai frecvente sunt cele ale „portretului literar” sau al recenziei unui volum sau al altuia. O noutate ar putea fi considerată abundența de articole aranjate sub forma aniversărilor și comemorărilor. Sunt extrem de frecvente extrasele de tipul *690 de ani de la nașterea marelui poet Dante Alighieri* (în revista *Drum nou*, XII, 1955, nr. 3251, 29 mai, p. 2) sau „evocare omagială la cea de-a șaptezecea aniversare a vieții poetului” (A.E. Baconsky, *Ungaretti* în revista *Steaua*, IX, 1958, nr. 3 (97), martie, p. 104–107: *Confluențe*). Printre scriitorii progresiști de stânga întâlnim adesea nume precum cel al lui Gianni Rodari, Rafael Alberti, Ignazio Silone, Carlo Levi sau Leonardo Sciascia. Un anumit interes, destul de extins, se manifestă și pentru literatura ce aduce cu sine o caracteristică „instructiv-educativă”, în special atunci când este vorba de cărți dedicate copiilor și adolescenților. Atrage în mod evident, în special pentru implicarea de ordin social, de multe ori exagerată și falsificată în prezentări, *Pinocchio* de Carlo Collodi. Aproape uimitor, Pinocchio este câteodată chiar mai prezent decât „fratele lui”, Buratino, personajul lui A.N. Tolstoi. Se pot semnala și recenzii ale unor volume ceva mai speciale, cum ar fi o „antologie epistolară” semnată de „copiii italieni”, apreciată „o cronică vie a Italiei de astăzi”. Nu poate trece neobservat un articol precum *Gianni Rodari și copiii sovietici*, semnat de Y.S., o culegere de „comentarii despre câteva reportaje scrise de Rodari asupra sistemului de educație și condițiilor de dezvoltare al copiilor din Uniunea Sovietică” (revista *Veac nou*, XX, 1964, nr. 18, 1 mai, p. 5).

În ceea ce privește teatrul, sunt luate în considerare și se bucură de prezentări pozitive în special piesele care prezintă o implicare socială ca, de exemplu, comedia *Scampolo* de Dario Nicodemi.

Un alt element interesant ar putea fi prezența unor autori care au activat ca partizani, creionați întotdeauna într-un mod pozitiv, așa cum se întâmplă cu romanul Renatei Viganò, *Agnese merge la moarte* (tradus în română cu titlul *Agnese partizana*), subiectul fiind „o prezentare a luptei partizanilor italieni sub îndrumarea Partidului Comunist Italian contra fasciștilor și cotropitorilor germani” (în revista *Caietul literar*, 1951, nr. 7, septembrie, p. 91). De multe ori, în orice caz, tema ce interesează preponderent este cea a rolului social al scriitorului, aspect ce se poate regăsi chiar și în cele mai neașteptate locuri, așa cum se întâmplă într-o recenzie dedicată romanului lui Primo Levi, *La Tregua* (*Armistițiul*), în articolul semnat de Gh. Cuibuș, *Am încredere în rolul social al scriitorului*, în revista *Tribuna*, VII, 1963, nr. 49, 5 decembrie, p. 12.

Pe de altă parte, există întotdeauna o tendință de a critica și, ulterior, de a elimina din sfera de interes a cititorului român tot ceea ce nu corespunde liniei oficiale. În acest sens este mai mult decât edificator un articol cum ar fi cel semnat de D.G. și intitulat *O sinucidere morală*, publicat în revista *Viața românească*, XI (1958), nr. 8, august, p. 238–239: *Miscellanea*, unde Alberto Moravia este acuzat de o „orbire suspectă” din cauza volumului său, *O lună în URSS*.

Exemplele extrase din cea de-a treia serie a *Bibliografiei* ar putea evident să continue, s-ar putea încerca să se dea o explicație, de exemplu, pentru interesul covârşitor arătat poeziei lui Giuseppe Ungaretti şi pentru cea a lui Salvatore Quasimodo, pentru proza lui Cesare Pavese sau pentru teatrul lui Luigi Pirandello.

Interesul suscitat de *Bibliografie* se bazează, ca prim argument, pe faptul că ne oferă o perspectivă temporală nu numai asupra istoriei literaturii italiene, ci şi o perspectivă încadrată – până în momentul de faţă – în cele trei delimitări temporale plasate nu în propria istorie, ci filtrată prin ochii unui cititor plasat diferit din punct de vedere geografic. Acesta ar putea să fie cu siguranţă unul dintre motivele pentru care, în multe cazuri, istoria literaturii italiene (şi încărcătura culturală ce este exprimată la modul general) nu mai corespunde unui singur „unde”, ci unei duble localizări: unul al ţării de origine, cu propriile sale axe aplicabile istoriei literaturii, celălalt al ţării unde este răspândită ca *literatură străină*. Prin urmare, modul în care este percepută va fi câteodată defazat atât din punct de vedere istoric (o noutate literară de succes în propria ţară nu va fi în mod necesar percepută ca atare în ţara în care este răspândită), cât şi din punctul de vedere al valorii (caz ceva mai rar însă se poate întâmpla ca, de exemplu, o piesă de teatru apreciată şi considerată validă din punct de vedere literar în Italia, să fie văzută ca irelevantă în România sau viceversa, un autor de o importanţă minoră din punctul de vedere al criticii italiene să fie apreciat în cealaltă parte, aşa cum se întâmplă, în cea de-a doua parte a anilor ’40, cu mulţi autori de stânga italieni ce corespundeau cerinţelor epocii în România).

Reflectând la modul în care *Bibliografia*, în întregul ei, oglindeşte felul în care o astfel de literatură este prezentată, percepută şi asimilată într-o a doua ţară (în cazul discutat aici fiind vorba de relaţia dintre literatura română cu literatura italiană, aşa cum este aceasta prezentată în presă), se poate evident observa că implicaţiile metodei nu se dezvoltă într-o singură manieră unidirecţională, fiind suficientă extinderea viziunii. S-ar putea studia, prin urmare, nu doar ceea ce interesează din literatura italiană pe publicul român, când, unde şi aşa mai departe, ci şi care ar fi locul potenţial ocupat de o astfel de literatură în determinate perioade istorice, în contextul mult mai amplu al literaturii universale, pe de o parte verificând potenţiale legături create în mediul literaturii comparate şi, pe de alta, pur şi simplu studiind la nivel statistic diversele literaturi. În cea de-a doua serie a *Bibliografiei*, literatura italiană este plasată, aşa cum am afirmat şi mai înainte, în cel de-al şaptelea volum. Împreună, în economia volumului de 290 de pagini, coexistă literatura spaniolă (fişele extrase se întind pe aproximativ patruzeci de pagini), literatura portugheză (trei pagini) şi diversele literaturi latino-americane (patru pagini).

Un al treilea punct de interes este cu siguranţă reprezentat de *unde*, stabilit ca punct de plecare pentru o viitoare cercetare mult mai amplă. *Bibliografia relaţiilor între literatura română şi literaturile străine în periodice* este instrumentul de lucru care semnalează potenţialităţile presei româneşti de a percepe evoluţia, caracterul şi substanţa altor literaturi, în acest caz al literaturii italiene oferind, în consecinţă, o perspectivă diversă, graţie nu doar unei aşezări geografice europene diferite, ci şi unei serii de diferenţe notabile, cea sociopolitică fiind doar una dintre acestea. Este doar o parte dintr-un *panopticum* potenţial ce ar putea fi completat în zona de interes est-europeană (de exemplu, cum este percepută literatura italiană în România și cum este văzută aceasta, să spunem, în Ungaria sau în Bulgaria în aceeași perioadă), europeană (literatura italiană în România și în presa franceză, de pildă), precum și universală (o paralelă între, să presupunem, semnalările despre literatura italiană descoperite în presa românească în 1948 și cele ce pot fi găsite în presa americană din același an ce cu siguranță vor părea ieșite din două lumi complet diferite).

În orice caz, rămân extrem de multe nuanțe ce ar merita să fie studiate în detaliu pentru a explica *de ce*, *cine*, *ce anume* și *cât* pot obține ceilalți dintr-un *imaginarium* construit (dar nu neapărat destinat) să funcționeze în altă parte. De ce literatura italiană interesează în România, cine sunt cei interesați, ce, din această perspectivă culturală, i-a făcut să se bucure și cât de mult: acestea sunt doar câteva puncte potențiale de plecare pentru tot atâtea căi ce ar putea fi abordate în cercetarea literară plecând doar de la un simplu – și aparent umil – instrument: *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859–1918). Seria I. Volumul II. *Literaturi romanice*. Bucureşti, Editura Academiei Române, 1982.

Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1919–1944). Seria a II-a. Volumul VII. Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2005.

Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1945–1964). Seria a III-a. Din materialul adunat până în 2017, în momentul de față aflat în curs de prelucrare.

ABSTRACT

The attempt to follow the way of establishing a link between the Romanian and the Italian cultural space, using as a vehicle the series of the *Bibliography of Relations between Romanian literature and Foreign Literatures in the News Media* is proposed not only as a simple statistic of literary facts reflected in newspapers and magazines, but also as a beginning for new potential research. In this particular case, which we have only tried to describe and construct a potential scheme, we could say that the pretext bears and develops in an apparently arid environment, from a collection that can be considered *a priori* of no interest. Instead, not only pages of literary history and culture – both Italian and Romanian – are opened, but also many other doors behind which hides the potential of the dynamic act of scientific literary research.

Key-words: Italian literature, Romanian literature, Romanian press, cultural relations, bibliography.

PRÉSENCES ROUMAINES AU XII-e CONGRÈS INTERNATIONAL DES LUMIÈRES (8-15 JUILLET 2007, MONTPELLIER, FRANCE)

Ileana Mihăilă

Organisé par la Société Internationale d'Études du XVIII-ème Siècle, le Congrès des Lumières a réuni à Montpellier quelques 1.200 participants venus du monde entier, dont certains participèrent avec deux ou même plusieurs communications ou présences à des tables rondes. La Société Internationale d'Études du XVIII-ème Siècle, qui favorise l'extension, l'approfondissement et la coordination des études et recherches ayant trait au XVIII-ème siècle dans tous les domaines de son héritage culturel (historique, philosophique, idéologique, religieux, linguistique, littéraire, scientifique, artistique et juridique) et dans tous les pays sans exclusive et sans but lucratif ni politique, organise par ailleurs des congrès internationaux tous les 4 ans et qui attirent de 600 à 1200 participants. Le Comité d'organisation du Congrès, ayant comme président le professeur Claude Lauriol, s'acquita avec honneur de sa tâche, en assurant aux congressistes les meilleurs conditions d'hébergement dans les foyers universitaires, mais aussi de travail, dans le bâtiment moderne du CORUM, Palais des Congrès à Montpellier, situé en plein centre-ville. Grâce aux prix modiques et surtout aux nombreuses bourses offertes aux participants venus des pays de l'Est, la délégation roumaine fut particulièrement nombreuse: sept universitaires et chercheurs de Bucarest et de Cluj, dont cinq boursiers, auxquels nous devons ajouter la bourse offerte à la jeune angliste Sorana Corneanu de l'Université de Bucarest, invitée au Colloque des jeunes dix-huitièmistes qui précéda, selon la coutume, le congrès.

Les communications des dix-huitièmistes roumains (pour la grande majorité, membres de la Société Roumaine d'Études du XVIII-e Siècle, inscrite elle-même à la SIEDS depuis 1995) ont été présentées dans l'ordre suivant: Lia Chisacoff (directeur de recherche à l'Institut d'études sud-est européennes de l'Académie Roumanie, Bucarest), portant sur *Literary Imagination and Science in Walachia at the End of the 18th Century*, lundi, le 9 juillet, à la section

Literature and Science; Ileana Mihaila (maître de conférence à l'Université de Bucarest et directeur de recherche à l'Institut „G. Calinescu") a parlé du *Rôle du discours historique de l'École Transylvanienne dans la définition de l'identité nationale des Roumains* à la table ronde *Regards croisés: Historiographie(s) et identité(s) nationale(s) en Europe (fin du XVIIIe – début du XIX-e siècle*, organisée par Raïa Zaïmova et Gérard Laudin, mardi, le 10 juillet; le même jour, Andreea Vladescu-Lupu, professeur à l'Université Spiru Haret de Bucarest, a présenté *L'impact de l'oeuvre voltairienne sur la littérature roumaine* à la section *Voltaire* et Michaela Mudure, maître de conférence à l'Université Babes-Bolyai de Cluj, a dirigé la table ronde *The Politics of Teaching the Enlightenment / Les politiques de l'enseignement des Lumières*, qu'elle avait organisée et qui a bénéficié d'une participation internationale. Toujours mardi, Ilinca Balas, jeune assistante au Département de français de l'Université de Bucarest, a parlé des *Îles de Marivaux* à la section *Théâtre et politique.* Mercredi, le 11 juillet, et à la même heure, ont présenté leurs interventions Irina Badescu, professeur à l'Université de Bucarest et présidente de la Société Roumaine d'Études du XVIII-e Siècle (*L'Histoire de la Nouvelle-France, entre témoignage et magistère idéologique: le cas Xavier de Charlevoix,* à la section *Expéditions et explorateurs*), Emese Egyed, professeur à l'Université Babes-Bolyai de Cluj (*Pallas Libitina ou la liberté d'expression par des vers sur la mort,* à la section *Poésie et esthétique*) et Ileana Mihaila (*Organiser un Elysée: l'histoire du concours de l'an IX,* à la section *Académie et concours).* Jeudi, le 12 juin, ce fut le tour de Michaela Mudure de parler sur *Lady Mary Wortley Montagu's Moldavian Princess* (à la section *Women and Literature*) et vendredi, le 13 juillet, Mihaela Irimia, professeur à l'Université de Bucarest, présenta sa communication *Cantemir, Polyhistor, Polymath, or Political Mind?* à la section *Government and Enlightenment.* Une autre collègue inscrite, Corina Teodor, inscrite avec une communication sur l'activité de Samuil Micu, ne s'est pas présentée.

Les communications, riches et variées, non seulement nombreuses, ont pu donner à la communauté scientifique internationale présente une bonne occasion de connaître un peu mieux la recherche roumaine dans ce domaine. Nous pouvons donc considérer qu'autant par sa qualité que par sa quantité, l'apport roumain au Congrès des Lumières – Montpellier 2007 a été un vrai succès.

ANASTASIA GAVRILOVICI'S POETRY IN SERBIAN LANGUAGE: POETIC AND INTERTEXTUAL RELATIONS[1]

Jelena Marićević Balać*

Anastasia Gavrilovici (born 1995) is a Romanian poet and translator from English, Spanish, and French. Her poetry collection *Industria liniștirii adulților*[2] received prestigious awards, including the "Mihai Eminescu" award and the "Young Poet of the Year 2019" award. The authenticity and relevance of her poetic voice are rooted in what critic Teodora Coman calls "the new mediality of simulated emotion", describing Gavrilovici's poetry as having a "cold post-sincerity" that balances "sensibility and cerebral qualities", addressing themes like "fragile selfhood", "symptoms of post-human existential excitement against a confusing backdrop of the will to survive", and a sense of "personal inadequacy". [3]

Although she is a young poet with a relatively small body of work, it is clear that she certainly deserves the attention of translators and critics in the Serbian literary community. Her book has already been discussed in significant academic studies, such as *Notes on Poetic and Phenomenological Sensitivity* (Alexandru Cosmescu) and on Deleuze's rhizomatic concept, which deals with spatial form and its application to contemporary Romanian poetry (as analysed by Marius Conkan). Their scholarly findings could be important for bringing Anastasia Gavrilovici's poetry closer to Serbian culture, particularly in light of her uniqueness within the context of Romanian and European contemporary poetry. The poet's relationship to the body is delicate and meta-poetically defined. Her poetry reveals a dialogue between poetic speech and listening. As noted in Romanian criticism, her poetic voice, which initially distances itself from the body, eventually returns to it, allowing

---

* Assistant professor, Department of Serbian Literature, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad, jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs.

[1] The work presents an overview of the poetry of Anastasia Gavrilovici, which appeared in Serbian in the translation of Marija Nenadić (Anastasia Gavrilovici, *Industrija smirivanja odraslih*, translated from Romanian by Marija Nenadić, Akademska knjiga, Novi Sad 2023). Part of the work was published in the Serbian language as a review in the October 2024 issue of "Letopis Matice srpske" journal.

[2] For analysis of Gavrilovici's poetry translation was used (Гавриловић, Анастасија. *Индустрија смиривања одраслих*. Академска књига, 2023), but for purpose of the paper we quoted her poetry written in Romanian language (Gavrilovici, Anastasia, *Industria liniștirii adulților*, Editura Max Blecher, 2021).

[3] Available at: https://omiedesemne.ro/sa-incepem-saptamana-poetic-trei-texte-de-anastasia-gavrilovici-din-industria-linistirii-adultilor/.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 278–283, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.24.

the poet to re-inhabit her expression. These so-called "micro-events" become the texture of her experience, aligning her with the early 2000s Romanian movement known as *fracturism*, due to the isomorphism between poetic discourse and lived experience. It seems that the rhizomatic Deleuzian principle has been grafted onto the roots of fracturism, implying continuous interferences, disruptions, and constant reconfigurations of connections between forms and images. This approach aims to signal a new perception of reality, ultimately leading to the fragmentation of global meanings.[4]

Anastasia Gavrilovici's poetry integrates all the characteristic features of contemporary Romanian poetry. It includes social critique, post-humanist elements, simulacra, an engagement with the digital and technological discourse, affectivity and non-affect, as well as an ideological dimension in terms of blending registers that verbalize dramatic situations and social traumas. These antithetical aspects serve the function of an "aesthetic of synthesis", combining rebellion with the subject's need to either distance itself or equate the organic with the digital. All of this aims to create a "third space" in poetry that merges real and imagined geographies, which may refer to places like Berlin and Istanbul as much as to the geography of the body. Finally, it is noted that Gavrilović's poetry collection is characterized by "polysensoriality" (sounds of eroticism, spatial and muscular memory) and "multifocalization".[5]

This potentially leads to the impression of a fragmented lyrical subject, as it appears different in each poem, yet remains connected through the poet's personality and her real experiences, which occasionally surface, most often through more expressive images, tinted with the "fresh scent of paint". The eponymous poem at the forefront of her poetry collection, *Industria liniștirii adulților,* demonstrates Gavrilovici's approach by combining techniques that highlight the distinction between sensory experiences and the perception of reality. These techniques range from the ring-like compositions of most poems, the playful use of leitmotifs, to the interweaving of poetic images so dense and rich that too often appear in the same verse. The syllabic structure of her poems is classically broad, so much so that it often breaks into the next line. Yet, this very juncture becomes an opportunity for the poem's body to become dynamic, both semantically and in terms of its graphic-stylistic elements.

The poem *mirosul proaspăt de vopsea* depicts the existence of modern humanity, fragmented into numerous aspects that reflect the complexity in which it is difficult for a person to find clarity. Yet, it seems necessary to "press Ctrl+S" and save the poem-document of such realization. In this poem, Eliade's concept of the "sacred and the profane" is in constant interplay rather than opposition, arising implicitly within similar, not contrasting, categories. For example, the image of a Chinese boy crying before Saint Antipas, although representing something sacred, is shaded by his mother scolding him and the potential for further tourist encounters, which would relativize and profane this unique meeting between the Chinese boy and the Christian saint. Although it initially appears that the poem rests on a gradation that shifts the higher into a lower register of existence, there seems to be a reversal in the verse "acum trei zile la Universitate un bărbat și-a tăiat venele pe fântâna arteziană cu"[6], after which the rest of the poem represents a return to a sacred principle from the beginning. The man's wrists are cut – "precizia unui sportiv care exersează zilnic la aceeași oră în același loc"[7] – resembling ironically regular religious rituals that, instead of leading to salvation, lead to suicide — a contest in which the person has lost themselves. It gives the impression that the precision of ritual leads to meaninglessness and indifference, while a sudden disruption of routine is necessary:

---

[4] See: Alexandru Cosmescu, *The Flesh Made Speech: Notes on Poetic and Phenomenological Sensitivity*, "Κοινὴ. The Almanac of Philosophical Essays", 7/2022, pp. 92–107.

[5] See: Marius Concan, *The Rhizomatic: a Spatial Form in Contemporary Romanian Poetry*, "Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory", 8.1/ 2022, pp. 166–187.

așa se întâmplă când nu e nimic să te înduioșeze nimeni să-ţi
plesnească mâinile să-ţi dea o minge antistres un yoyo
la momentul potrivit sau să i se facă milă de tine și
să dea Ctrl+s.[8]

Human existence is equated with a document being written, one that needs to be saved, thus transferring it into the realm of digital existence. In this scenario, the one responsible for saving the document takes on the role of God, who either preserves or deletes it. The meta-poetic is intertwined with the digital, yet the poet remains in the role of God. The phrase "momentul potrivit" is reminiscent of Hölderlin; if the times and heavens are indeed meager, then the digital sky is brimming with poets. Emotions and senses are given the power to disrupt any routine and offer life a chance and meaning:

merg mai departe mirosul proaspăt de vopsea al
fântânii de la Universitate mă înviorează și
îmi face poftă de cireșe.[9]

---

[6] Gavrilovici, Anastasia, „mirosul proaspăt de vopsea", *Industria liniștirii adulților*, Editura Max Blecher, 2021, p. 5.

[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*.

[9] Idem, p. 6.

Thus, motifs of blood from slit wrists, fresh paint, and cherries are all analogically aligned, all linked by their expressive red colour, serving as a common denominator. This colour triggers visual, olfactory, and gustatory sensations, leading to a blend of despair, empathy, sadness, memory, and even joy. Preserving both pleasant and unpleasant feelings within a single verse or poem enables the acceptance of the world and humanity as they are, because ultimately, any precision that imposes uniformity detracts from the very legitimacy of life itself. Perhaps even the title of the book *Industria liniștirii adulților* should be interpreted in this way, as the process of creation is seemingly ironically equated with industry, but the goal is of a humanistic nature – to calm adults, that is, to offer them the opportunity to be sad and hurt, but to be alive. Considering that the word *Industria* comes from the Latin word *industrus*, which denotes diligence or hard-work, then the poetess potentially sees the role of poetry in the modern world as a fundamentally diligent endeavour that stands on the line of defending humanity and bare life. *Industria* also implies the processing of raw materials, as well as the division of labour, but in this context, processing refers to the centrifugal twists of reality and literary tradition, as well as the division of labour between poets and critics.

In the poem *Obsessive Confessive Disorder* everything is mixed in the drum of year 2019, when the lyrical subject experiences the most wonderful, but also the most depressing things:

M-am căsătorit. Am absolvit. Am făcut un copil.
Am tradus, am scris o disertaţie, am învăţat câteva
lucruri esenţiale despre frică, am râs mult și am făcut ceea ce
/ … /
Ce nu m-a omorât abia așteaptă să o facă.
Am avut grijă cu cine îmi fac intertextele, am privit
la microscop cum o depresie mică încerca să-și facă
loc lângă una mare.[10]

The Czech classicist Ivan Blatný, for instance, tries to understand various states of the inner "self" through the ornamentalization of linguistic and poetic identity, while Anastasia Gavrilovici achieves this through the diffusion of personal experience and poetic identity, thus her poetry are significantly more sensitive and empathetic, as well as less hermetic compared to Blatný. In the poem *un măr roșu*, a subtle line of intertextual connection can be observed with the poetics of the Polish Nobel laureate Wislawa Szymborska in regard to turning to the microscopically visible world: "două ființe / devenind o punte citoplasmatică o zi obișnuită o întâmplare ca orice alta”.[11] The details from the natural world and microscopic optics aim to problematize the co-creative act of the human and non-human world, which in the poetry of the Romanian poetess is framed by a double metaphor of the apple that brings both knowledge and fall, but also opens a posthumanist horizon that relativizes human responsibility in acts such as killing:

---

[10] Idem, "Obsessive Confessive Disorder", p. 56.

> mutațiile affective care au avut loc în famiile noastre de-a lungul generațiilor
> ne fac vulnerabili în fața schimbărilor sau poate numărul
> greșit de proteine și lipide e cel care ne împiedică să omorâm.[12]

The meticulous “work” or “industry” of the intertext, both implicit and explicit (for example, a quote from Rodica Dragincescu’s poem) calms even professional readers, because the poetic world offered by this book can still be recognized as one’s own and organized, and this restores faith in life of the literature itself.

The poetess does not belittle or moralize over digital worlds and the era of technology and industry, but rather utilizes their resources to restore faith in life, literature and, consequently, humanistic values. She excludes nothing from the raw materials that constitute contemporary existence, but she is exceptionally selective when it comes to choosing the tradition to which she will graft her individual talent in the Eliotian sense. When it comes to Serbian poetess of her generation, it can be noted that she might be contextualized alongside Milica Špadijer’s (b. 1989) *Novo groblje*, Irena Plaović’s (b. 1992) *Ivičenje*, Milica Drndarević’s (b. 1992) *Primisli gospođe Jastog*, and Katarine Pantović’s (b. 1994) *Rituali pred spavanje*, in terms of the penetrating poetic images, the non-banality of the confessional tone, the problematization of rituals, metaphors related to the body, but also the penetration toward emotions, which is strongly expressed by the phrase “inima unui crevete”[13] in Anastasia Gavrilovici’s poem *Dragă E.*.

If one were to compare *Novo groblje* with the *Industria liniștirii adulților*, it could be noted that one could potentially speak about the industrialization of death or the calming of adults by numbing their senses, bodily sensors and emotions. In this context, *Novo groblje* (*New cemetery*) as a metaphor could represent a place where not only dead bodies are buried but also everything that has died through so-called calming. Along this line, *Rituali pred spavanje* (*Rituals before sleep*) come into play, as one cannot reach sleep without an entire industry of calming that is ironically repeated through rituals. The process of “ivičenje” (edging) acts, on one hand, as an organizing principle, and on the other, as a moulding process, which, through a comparative lens, would highlight the ambivalence of the calming industry, as it is neither fully positive nor negative. Lastly, when we confront *Primisli gospođe Jastog* by Milica Drndarević and the "crevete" of Anastasija Gavrilovici, we can observe the difference between "primisli" (premises) and "inima" (heart), as thoughts and reason are greater, stronger, and more dangerous than the softer, more emotional, and fragile shrimps, which nonetheless possess a heart. Serbian and Romanian poets illuminate each other's poetics, but there is, finally, one key point of emphasis in these relations. These are all examples of poetry from the same generation, which recognizes a different yet closely confronted engagement between humans and the lyrical subject with the new chimeras of the current spirit of the age. The poetesses do not reject; they are not radical; they attempt to continue nurturing humanistic ideas and art in the world, regardless of the trends of posthumanism.

---

[11] *Idem*, “un măr roșu”, p. 29.

[12] *Ibidem*, p. 29.

[13] *Idem*, “Dragă E”, p. 62.

Bibliography:

Concan, Marius. *The Rhizomatic: a Spatial Form in Contemporary Romanian Poetry*, "Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory", 8.1/ 2022, pp. 166–187.

Cosmescu, Alexandru. *The Flesh Made Speech: Notes on Poetic and Phenomenological Sensitivity*, "Κοινὴ. The Almanac of Philosophical Essays", 7/2022, pp. 92–107.

Coman, Teodora. https://omiedesemne.ro/sa-incepem-saptamana-poetic-trei-texte-de-anastasia-gavrilovici-din-industria-linistirii-adultilor/.

Gavrilovici, Anastasia. *Industria liniștirii adulților*. Editura Max Blecher, 2021.

Гавриловић, Анастасија. *Индустрија смиривања одраслих*. Академска књига, 2023.

Abstract: The paper on the poetry of Romanian poet Anastasia Gavrilovici, translated into Serbian by Marija Nenadić, discusses her poetic positioning in relation to Serbian literature and the broader European context. It begins by outlining the fundamental principles of her poetics, based on relevant literature on her poetry in Romanian and English. Then, Anastasia Gavrilovici's poetry is compared to that of Czech classic Ivan Blatný and Polish Nobel laureate Wisława Szymborska. Finally, the paper concludes that her poetry can also be compared to that of the Serbian poets of her generation (Milica Špadijer, Irena Plaović, Milica Drndarević, Katarina Pantović). The goal of the paper is to offer interpretative possibilities for Gavrilović's poetry in Serbian and within the frameworks of Serbian literary studies through comparative analysis.

Keywords: *Anastasia Gavrilovici, Romanian poetry, Serbian poetry, European poetry, posthumanism, intertextuality*.

STRUCTURI ARGUMENTATIVE ÎN DISCURSUL JURIDIC GRECESC ÎN EPOCA ATICĂ

drd. Lavinia Ionela Savu[*]

1. Clasic şi modern în structurile generale ale retoricii

Dacă judecăm în termenii retoricii moderne, care operează cu noţiunile fundamentale ale concepţiei aristotelice despre ştiinţa şi arta convingerii, atunci discursul juridic se structurează printr-o continuă interinfluenţare a celor trei componente, *pathos-logos-ethos*. Ceea ce diferă la teoreticienii moderni faţă de cei vechi este relaţia directă dintre cele trei elemente.

În vechime, retorica era definită prin relevarea – respectiv, supralicitarea – uneia dintre ele. Sofiştii aveau în vedere *logosul*, care le subsuma pe celelalte două, chiar dacă nu totdeauna în mod declarat. Platon punea pe primul plan *ethosul*, respingând în mod categoric discursul construit în afara componentei morale, ceea ce ducea, în concepţia sa, la negarea retoricii ca activitate de cunoaştere. În sfârşit, Aristotel reuşeşte să stabilească o relaţie oarecum echilibrată între cele trei componente, privilegiind, totuşi, rolul logosului, care trebuie să constituie termenul de referinţă, axa pe are se balansează, în proporţii egale, ceilalţi doi membri ai ecuaţiei.

În ceea ce îi priveşte pe moderni, concepţiile diferă atât faţă de cei vechi, cât şi faţă de contemporani, iar diferenţele vizează atât natura relaţiilor dintre termenii formulei tripartite, cât şi direcţia manifestării influenţelor. Astfel, pentru Ch. Perelman şi cei din generaţia sa, prevalenţa o are tot *logosul*[1], oarecum în sensul sofiştilor reprezentaţi de Gorgias, iar direcţia acţiunii acesteia asupra celorlalte două se manifestă biunivoc, în mod direct. Altfel spus, se realizează un *feed-back* pe două paliere, care asigură soliditatea construcţiei, dar şi flexibilitatea ei, căci fiecare element îşi asigură, dacă nu independenţa, în orice caz individualitatea.

În ceea ce ne priveşte, suntem convinşi că această structură este valabilă în discursul simplu, care poate fi concretizat în câteva replici uzuale din conversaţia cotidiană a unor indivizi aparţinând aceleiaşi comunităţi umane sau în susţinerea unei cauze juridice relativ simple, în care finalitatea este doar încadrarea legală a unei fapte, unanim recunoscute ca abatere de la normele convieţuirii sociale. Ea s-ar încadra în formule simple, în structura de suprafaţă:

a) $p \leftarrow l \rightarrow e$; $p \leftrightarrow l \leftrightarrow e$

b) $p \leftrightarrow e$; $p \leftrightarrow l$; $e \leftrightarrow l$,

---

[*] Universitatea Valahia, Târgovişte.

[1] Ch. Perelman, et. Olbrecht-Tyteca, 1988^5, cap. I.

RITL, nr. 1–4, p. 339–351, Bucureşti, 2011

unde a) reprezintă palierul prim; b) – palierul secund; l = logos; p = pathos; e = ethos.

Rezultatul poate fi formulat astfel: fiecare element îl determină pe fiecare şi este determinat, la rândul său, de fiecare.

Influenţa structuralismului, în plină desfăşurare în epoca marilor sinteze ale noii retorici, lansată de către Ch. Perelman, se remarcă fără nici un efort. Realismul interpretării îşi găsea sprijin solid în formele structurilor chimice, biologice etc., dată fiind obişnuita transgregare din domeniul demonstraţiei ştiinţifice bazată pe concretul material, spre domeniul socio-uman.

Generaţia următoare nuanţează însă relaţia, în conformitate cu meandrele gândirii, sensibilităţii şi acţiunii umane. Michel Meyer, urmaşul lui Ch. Perelman la catedra de retorică a Universităţii Libere din Bruxelles, schimbă discret, dar eficient, datele formulei. El nu renunţă la concepţia integralităţii şi interdependenţei şi nici la simetria aspectului formal al relaţiilor, ceea ce creează impresia – justificată, de altfel – de continuitate în abordarea relaţiilor retorice generale. Cu atât mai puţin, nu renunţă la concepţia tripartită, de sorginte aristotelică. Nici nu avea cum să o facă, pentru că aceasta este un bun câştigat definitiv în istoria teoriilor asupra retoricii. Dimpotrivă, el insistă asupra celor trei elemente definitorii – poate cam prea mult, am spune, aproape obsesiv – cu câteva modificări de perspectivă. În analiza unităţii retoricii, în descompunerea marilor strategii retorice ş.a.m.d., el foloseşte până la abuz triada definitorie, pentru ca, în final, într-o descriere a componentelor socio-umane ale artei cuvântului, să desprindă ethosul din ecuaţie[2].

Practic, ceea ce face succesorul lui Perelman este să înlocuiască perspectiva biunivocă, prea simplistă în sugestia reciprocităţii, cu una univocă. Asta ar însemna, la o privire superficială, că noul teoretician refuză categoric schema structuralistă a interdependenţelor şi a relaţiei complexe dintre întreg şi părţile componente. În realitate, nu este deloc aşa. După părerea sa, fiecare componentă acţionează *împreună cu celelalte două*, într-o acţiune pe verticală, şi *asupra uneia singure dintre celelalte două*, pe orizontală. În felul acesta, toate componentele fac parte dintr-un angrenaj activ, dar nu în mod direct, ci în cadrul unui circuit, în care, logic, simultaneitatea este înlocuită, în plan orizontal, cu succesiunea. Ceea ce aduce nou, este ideea de *ciclicitate*. Aceasta redă mai bine caracterul dinamic, în continuă mişcare a structurii retorice.

Pe de altă parte, logosul păstrează o poziţie centrală, dar decade în poziţia de instrument, de vehicul al celorlalte două, nu de factor dinamizator, de forţă internă esenţială. Abia mai târziu, în demontarea mecanismelor discursului, logosul va reveni în centrul atenţiei.

Recunoaştem aici principala diferenţă dintre antici şi moderni. Cei vechi considerau că logosul concentrează în el celelalte elemente şi determină exteriorizările corespunzătoare, în funcţie de legile sale interne. Doar Platon, dintre cei vechi, a formulat rezerve în această privinţă, dar numai din perspectiva etică, nu din perspectiva întregului discurs. Modernii au reluat şi au întărit ideea subordonării logosului în structura discursului, nu fără a acorda importanţă, excesivă uneori, unora dintre subcomponente sale (elementul psihologic, elementul logic, elementul social etc.). În cele ce urmează, încercăm să arătăm cum se configurează tabloul ciclului retoric, în viziunea lui Michel Meyer.

---

[2] M. Meyer, 2004, pp. 81–95.

2. Ciclul retoric în concepţia lui M. Meyer

Ethos proiectiv ⟶
(despre care auditoriul crede că i se adaptează lui)
Etos – identitate şi intenţie
Logos – sinceritatea discursului
Pathos – apărarea valorilor

Ethos efectiv
(cel care vorbeşte, în fapt)

Întrebare
Producerea răspunsului
Diferenţa

Pathos efectiv
Ethos – diferenţa punctelor de vedere
Logos – răspunsul la întrebări
↑
Pathos – declanşarea emoţiilor şi credinţelor
⟵

Pathos proiectiv
Înţelegerea chestiunii în discuţie
Adecvarea răspunsului la chestiune
Persuasiunea: răspunsul este „cel bun”?
↓

Ethos proiectiv → Ethos efectiv → Pathos proiectiv → Pathos efectiv → Ethos proiectiv ş. a. m. d.[3]

În opusculul său, autorul vorbeşte despre un proces continuu de *decalaje* şi *ajustări*, care se petrec însă numai între concretizările *ethosului* şi *pahtosului*, cel de-al treilea element, logosul, servind doar ca vehicul, cum spuneam, în această mişcare în cerc.

În ethosul proiectiv, rolul central îl are oratorul, care încearcă să se facă înţeles de către auditoriu, pentru a-l putea persuada, răspunzând la o problemă care este importantă pentru el; mai precis, este importantă pentru ambele părţi – emiţător şi receptor –, dar este foarte posibil ca înţelegerea ei să îi depăşească pe cei doi. Din punctul de vedere al auditoriului, oratorul ar trebui să fie, în principiu, bine intenţionat, chiar dacă punctele sale de vedere sunt diferite, parţial sau total, de ale celor prezenţi. Diferenţa provine din suma valorilor încarnate în cele două părţi. Când oratorul nu ţine seama de diferenţa între aceste valori, se naşte decalajul între ethosul proiectiv şi ethosul efectiv.

Autorul schemei dezvăluie locul unde se află cheia acesteia: *dedublarea oratorului*, care proiectează un auditoriu ca pe un complement al său. Acelaşi lucru îl face însă şi auditoriul, care îşi proiectează un complement în persoana oratorului. Aceasta este realitatea, nedezvăluită de la început în ciclul retoric: coincidenţa este un ideal, niciodată atins în realitate. Ceea ce există sigur este efortul de ajustare permanentă. De aici provine mişcarea permanentă bazată pe cele patru elemente ale rotaţiei discursive. Se pune o întrebare şi oratorul consideră că cei care îl ascultă sunt interesaţi să afle răspunsul şi fac un efort pentru asta. În consecinţă, el oferă un răspuns, plasându-le sarcina de a-l valida, în ciuda presupuselor diferenţe sau chiar opoziţii de opinie între ei. Rezultatul confruntării este „adeziunea la răspuns". De fapt, pathosul este imaginar aici, căci – spune Meyer – auditoriul nu este obligat să urmărească gândirea şi opiniile oratorului, pentru a înţelege şi pentru a-şi da adeziunea în formularea unui răspuns la chestiunea în cauză. Auditoriul reprezintă prin definiţie o *diferenţă efectivă* şi nu „o simplă imagine inversată a acţiunii oratorului", cum îşi închipuie acesta din urmă.

---

[3] Cf. M. Meyer, 2004, p. 43.

În general, demonstraţia lui Michel Meyer se bazează pe un subtil joc între „proiectiv" şi „efectiv". Când îşi construieşte raţionamentele, oratorul încearcă să se proiecteze asupra Celuilalt, pe care însă nu totdeauna reuşeşte să şi-l imagineze foarte diferit de sine. Chiar dacă îl plăsmuieşte *a contrario*, total opus lui, între cei doi rămâne o axă comună de referinţă. Şansa care îi rămâne este să alcătuiască o demonstraţie cu grad mare de generalitate, creând ca destinatar acel *auditoriu universal* pe care îl invoca Perelman şi care revine, deci, şi în tabloul lui Meyer. Dar riscul îndepărtării de la cauză, întreruperea fluxului *ad rem* micşorează dimensiunile acestei şanse. Aşadar, oricât de bine pregătit ar fi oratorul şi oricât de bine dotat de la natură, cu inteligenţă şi har lingvistic, decalajul faţă de receptor se creează în mod obiectiv. În plus, intervin factorii etici. Este de aşteptat ca cei care ascultă să aibă sisteme de valori diferite. Suma deciziei lor este suma scărilor de valori morale, rezultată din eventualele valori comune, existente în mod real într-o comunitate umană bine definită, şi din diferenţa specifică. O dată sintetizate într-o componentă unitară, aceste particularităţi ale ethosului „minează" din perspectivă proprie argumentele logice, cu greu adaptate la sistemul de gândire imaginat de către vorbitor, în cadrul celor doi timpi anteriori: ethosul proiectiv şi pathosul proiectiv.

Acesta constituie contextul favorabil în care el însuşi aruncă în luptă subiectivităţile proprii: este momentul-cheie al persuasiunii. Toate nuanţele expunerii, toate realităţile nenumite direct, dar sugerate insistent, prin tehnica detaliului semnificativ, toate caracterizările subliminale, realizate prin epitete definitorii ş. a. m. d. au acest dublu scop: să inducă de la început la auditoriu o gândire şi o afectivitate cât mai apropiată de a oratorului; se corectează disfuncţiile, adică decalajele apărute, totuşi, în mod obiectiv. Dacă această coerciţie, „ajustare" – cum o numeşte Meyer – nu se poate realiza „din mers", ceea ce ar constitui modelul ideal al discursului, atunci trebuie operată imediat după primele semne vizibile ale reacţiei destinatarului. În acest din urmă caz, argumentarea şi exprimarea sunt cele care trebuie remodelate din mers, ca urmare a stimulilor nou apăruţi.

Aceasta este schema cea mai generală şi mai abstractă a structurilor retoricii, bazată, în fapt, pe mecanismele cauză-efect. Cum se regăseşte acest mecanism în articulaţiile principale ale discursului este o chestiune de tehnică şi de artă, în care aspectele formale ale logosului nu mai pot fi evitate, oricât de mult ar fi evoluat teoria discursului. De fapt, în privinţa structurilor de suprafaţă şi a tehnicii compoziţionale, nici discursul în sine, nici teoriile interpretative nu s-au schimbat prea mult din antichitate până astăzi.

Celor patru timpi ai ciclului retoric teoretizat de către generaţia a doua de specialişti ai noii retorici (observăm analogia cu cei patru timpi ai dinamicii bazate pe combustia internă, ceea ce confirmă accentul pus pe mişcarea ciclică, de „rotire" în patru timpi a discursului) le corespund cele patru mari capitole din schemele comune ale retoricii, sintetizate şi conservate în retorica actuală din cele mai vechi şi mai elementare tratate de retorică.

Această corespondenţă funcţionează dacă „părţile" 4 şi 5 din retorica tradiţională sunt tratate împreună, cum este şi logic, căci memorarea a ceea ce trebuie enunţat merge împreună cu *actul* „enunţării": 1. *inventio*; 2. *dispositio (narratio)*; 3. *elocutio*; 4. *memoria*; 5. *actio*.

Descrierea celor 4 (5) părţi este unul dintre cele mai comune locuri din vechea şcoală de retorică[4]. Din păcate, abuzul de descripţie şi de clasificări şi subclasificări din retorica de tip didactic a mers atât de departe, încât la un moment dat disciplina în sine a fost abandonată, ca superfluă. Astăzi, trebuie să revenim asupra descrierii unor structuri care altădată făceau parte din cunoştinţele elementare ale oricărui tânăr trecut prin şcoala elementară (*trivium* etc.).

Partea I, *inventio* desemnează activitatea de găsire a materialului care va forma substanţa discursului. În funcţie de acest material se stabileşte *genul discursului* – judiciar, deliberativ, epideictic. Dacă studiem cu atenţie schemele oferite de retoricile clasice, observăm că principalul criteriu de departajare este „instanţa", auditoriul căruia i se adresează discursul, variabila constând în tipul de efect, diferit de la un receptor la altul: acuzarea/apărarea în tribunal – în cazul discursului juridic; convingerea/deconsilierea unei adunări cetăţeneşti – în cazul discursului deliberativ (politic); elogiul/blamul public – în cazul discursului epideictic (demonstrativ).

Tot de partea întâi, a *invenţiunii*, ţine şi examinarea diferitelor particularităţi ale cauzei. Există patru tipuri de fapte care pot face obiectul discursului (care pot fi „găsite"), dintre care, primele trei au caracter comun, iar a patra are o mai puternică specificitate juridică:

– *conjunctura*, împrejurarea în care s-a declanşat fapta; în vechile *tehnai*, problema se reducea la realismul cauzei („fapta a avut loc sau nu?");

– *definiţia*, încadrarea faptei între parametrii reali („în ce constă fapta?);

– *calificarea*, respectiv caracterizarea faptei, după datele preliminare;

– *legalitatea*, identificarea legilor după care cauza respectivă poate fi examinată.

În discursul juridic, acest aspect este evident privilegiat, fiind factorul definitoriu esenţial. Dar nici în celelalte genuri oratorice, referirile la legalitate nu lipsesc. În primul rând, genul demonstrativ are ca scop, printre altele, învățarea legilor şi formarea la tinerii ascultători, dacă era vorba despre demonstrația didactică, a deprinderilor de a interpreta legile, în toate subtilitățile lor. În al doilea rând, chiar şi când se făcea elogiul unei personalități, a unui eveniment trecut, încadrarea şi legile generale de conduită umană, cetățenească, erau absolut necesare. În perioada atică, legile propriu-zise, din codul inițiat de Solon şi desăvârşit de Pericle, erau deseori ignorate, în favoarea legilor morale, a legilor umane universale sau locale. În cazul acesta, discursul juridic căpăta un aspect politic, iar argumentarea se adapta la spiritul cauzei. Putem să amintim, de exemplu, că Licurg, în calitate de conducător politic, invoca legile nescrise ale iubirii de patrie, a îndatoririlor cetățeneşti şi morale, atunci când acuza negustorii necinstiți care încercau să facă speculă cu grâne în momente de criză (stare de război, secetă etc.). Şi pedepsele cerute de acuzatori puteau să implice relații foarte delicate cu legile. Mai ales în asemenea situații, strategiile argumentative erau foarte eterogene, pentru că termenii de referință făceau parte din serii logice disparate. Când însuşi Pericle, părintele democrației ateniene, respectiv, al retoricii clasice greceşti, cerea interdicția înmormântării celor considerați „duşmani ai patriei”, el încălca cu bună ştiință „legea pământului”, cutuma, străvechea lege nescrisă. Din păcate, strategia argumentativă a apărării nu putea miza aici decât pe „argumentul slab”. Dovadă este faptul că nici nu i s-a răspuns pe măsura formulărilor sale. Singurul care a găsit un subterfugiu pentru a reproşa o asemenea faptă a fost Sofocle, *post factum*, însă, prin mijlocirea ficțiunii dramatice. Profitând de prietenia cu marele legiuitor, el creează personajul Antigona, care invocă – după toate regulile argumentării juridice – ilegalitatea pedepsei poruncite de Creon pentru Polinice.

---

[4] Cf. Meyer-Carilho-Timmermans, 1999.

Se cunoaşte, de asemenea, că argumentarea juridică se reduce la formalism în epocile dictatoriale. De altfel, indiferent dacă instanța de decizie reală este conducătorul-dictator sau poporul, condus la o formulare a unei hotărâri prin forța persuasivă a legilor superioare ale datoriilor umane, elementul concret care acționează în subsidiar este acelaşi: teama[5]. Toate aceste probleme arată de ce „invențiunea” este importantă şi plasată pe primul loc, nu numai cronologic, ci şi axiologic.

Al doilea subgrup de probleme care plasează „invențiunea” în vârful ierarhic al părților discursului este pregătirea *probelor tehnice şi a celor extratehnice*. O dată stabilit genul şi examinate stările cauzei, oratorul îşi selecta probele tehnice, urmând triada clasică:

a) Probe logice (sfera logosului): *entimema sau deducția* bazată pe datele semiotice; conceptele cu care se operează se pot repeta („locuri comune”) sau pot fi specifice („locuri particulare”), ele ținând de domeniul realității/irealității, de domeniul cantitativ (mai mult/mai puțin), de domeniul şansei de realizare (posibil/imposibil); exemplul sau inducția, care operează, de obicei, cu fapte reale, prin extrapolare de la particular la general; uneori se făcea apel la fapte inventate, declarate ca atare („să presupunem că...”), dar mecanismul inducţiei trebuia să funcţioneze între nişte cadre foarte cunoscute, în acest caz.

---

[5] Ovidiu Drîmba, *Etapele tragediei greceşti*, în volumul *Eschil, Sofocle, Euripide*, *Perşii, Antigona, Troienele*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1968, p. 29: *„Într-un regim tiranic, respectul legilor cetății se bazează nu pe convingere, ci pe teamă*”.

b) Probe patetice (sfera *pathosului*): provocarea sentimentelor auditoriului (milă, ură, ruşine, mândrie, teamă etc.).

c) Probe etice (sfera *ethosului*): personalitatea oratorului (frecvent, şi a personajului central al discursului); autoritatea sa era conferită de poziţia socială, de vârstă, dar şi de hazard, de aparenţe.

În sfârşit, *probele extratehnice* constituie, de fapt, cele mai palpabile date pe care se întemeiază argumentarea, mai ales în cadrul discursului juridic: opiniile, mărturiile, legile.

Observăm deja „reluarea” unor elemente din structura internă a părţii I – *inventio*. De fapt, nu este vorba despre reluare, ci despre o sinergie, despre acţiunea structurală a diverselor tipuri de argumentare pentru a crea o rezultantă ideală. Dacă în discursul modern sinteza între construcţia argumentativă subiectivă şi cea bazată pe probe externe nu este foarte subtilă, în discursul antic nici un amănunt din celelalte părţi ale eşafodajului persuasiv nu putea neglija contribuţiile acestora.

Astfel, în discursul intitulat *Afacerea omorului involuntar*, Antifon îşi structurează materia din Tetralogia a doua, după următoarea schemă: Primul discurs al acuzării – Subiectul; Primul discurs al apărării – Subiectul – Discursul; Al doilea discurs al acuzării – Replica; Al doilea discurs al apărării – Concluziile.

În discursul lui Lysias, *Pentru apărarea lui Mantitheos*, intervenţia martorilor ocupă un loc important în economia argumentaţiei, deoarece era nevoie de probe materiale, foarte concrete, prin care să se dovedească faptul că cel care era cavaler în timpul procesului nu avusese aceeaşi poziţie socială şi funcţie militară în timpul regimului Celor Treizeci de Tirani. Probele respective erau singurele care favorizau trecerea de la încadrarea faptelor politice în fapte pur juridice. Miza era cu atât mai mare cu cât, în momentul apărării pregătite de Lysias, clientul său fusese numit membru al Consiliului la Atena, ceea ce însemna, în primul rând, că el nu-şi declarase adevărata identitate şi activitate din trecut, în al doilea rând, că putea fi încadrat în clasa trădătorilor de ţară, pentru fapta care nu se prescrisese încă. Astfel încât discursul de apărare, redactat de cel mai cunoscut logograf al epocii avea următoarea schemă:

Exordiul (§1-8) – Mărturia 1 – Expoziţiune (§9-13) – Mărturia 2 – Confirmarea (§14) – Mărturiile 3 (depuse de mai mulţi martori) – Respingerea (§15-17) – Mărturia 4 (colectivă) – Peroraţia (§18-21)[6].

Şi în cazul proceselor de succesiune, rolul martorilor era foarte important. Un text reprezentativ pentru o asemenea cauză este discursul lui Isaios, *În legătură cu moştenirea lui Chiron*. Există aici, foarte bine ilustrată, îmbinarea tuturor celor trei elemente ale aşa-numitelor „probe extratehnice”: mărturiile-legile-opiniile.

---

[6] Cf. Lysias, Discursul *Pentru apărarea lui Mantitheos*, în: *Oratorii greci*, I, pp. 82–90.

De ce a fost nevoie de supralicitarea acestora, în detrimentul construcţiei argumentative bazată pe probe logice (deducţia, inducţia) şi pathetico-ethice? Într-un proces de succesiune, legile constituie totdeauna un corpus relativ bine constituit. Fiind o cauză foarte frecventă şi foarte veche în istoria relaţiilor interumane, codurile juridice au inclus dintotdeauna nu numai una, ci mai multe legi pentru această categorie de conflicte, dată fiind complexitatea naturii proceselor în discuţie, complexitate dată de eterogenitatea relaţiilor de rudenie, complicarea relaţiilor prin apariţia moştenitorilor testamentari, care nu fac parte obligatoriu din familie ş. a. m. d. În cazul dezbătut în discursul lui Isaios, bătrânul Chiron, decedat, fusese căsătorit de două ori. De la prima soţie, moartă de tânără, a avut o fiică, decedată şi ea între timp, şi doi nepoţi. De la a doua soţie, care i-a supravieţuit, nu a avut copii. În mod legal, moştenirea trebuia împărţită între nepoţii rezultaţi din prima căsătorie şi soţia supravieţuitoare. Împotriva tuturor celor trei apare, însă, un nepot de frate, reprezentat de un adult, Diocles. Acesta revendică moştenirea în baza unei legi a favorizării descendenţilor în linie bărbătească, a ilegitimităţii mamei celor doi copii, ca fiică a lui Chiron, dat fiind că prima lui soţie fusese curtezană, a absenţei unor acte legale care să probeze legalitatea primei căsnicii ş.a.m.d.

Isaios este obligat să pună la îndemâna clientului său *probe tehnice*, palpabile, şi nu *deducţii logice*, întrucât legile erau foarte clare, iar relaţiile de familie foarte complicate. Structura discursului este marcată de asemenea probe:

a) nu mai puţin de opt (!) mărturii, dintre care patru erau mărturii scrise (procese verbale de la procedura de torturare a sclavilor pentru smulgerea declaraţiilor etc.; declaraţii scrise ale unor prieteni, vecini etc. şi autentificate ş. a. m d.), iar patru au fost *depoziţii făcute*, de fiecare dată, *de mai mulţi martori* citaţi în instanţă, deci, în total, *câteva zeci de mărturii*;

b) invocarea legilor: Legea privind dreptul de cetăţenie la Atena, pentru a dovedi că mama nepoţilor era fiica legitimă a lui Chiron; Legea relelor tratamente, pentru a dovedi relaţiile bune dintre bunic şi nepoţi; Legea căsătoriilor, pentru a dovedi că mama băieţilor a fost fiica rezultată din căsnicia legală a lui Chiron cu prima soţie; Legea descendenţilor, pentru a arăta că textul invocat de adversari nu se poate aplica speţei în cauză ş. a. m. d.

c) opiniile – formulate sub formă de invectivă la adresa lui Diocles, în paragrafele 34–44 ale discursului.

Cele trei elemente se suprapun şi se completează reciproc. De pildă, legea căsătoriilor ar fi acţionat în defavoarea nepoţilor, dat fiind faptul că nu exista un document scris care să ateste această primă căsnicie. Totuşi, Isaios, specialist în asemenea probleme, o invocă, deoarece în anumite paragrafe ale respectivei legi sunt descrise anumite formalităţi, ceremonii etc. Or, aici intervin martorii care declară că au fost respectate întocmai toate acele formalităţi. De asemenea, după formularea „opiniilor” despre acuzator, element care ţine de tehnica exterioară, „slabă”, apărarea introduce pentru ultima oară în instanţă martorii: aceia care atestă comportamentul imoral (adulter etc.) al celui ce se erijase în binefăcător al „adevăratului” moştenitor.

Credem că cele două exemple sunt suficiente pentru a sugera locul pe care elementul 3), probele tehnice, îl ocupă în găsirea materialului argumentativ care acoperă partea I a structurii generale a discursului *inventio*, în discursul grecesc atic.

Partea a II-a a structurii retorice este reprezentată de *dispositio*, organizarea compoziţională a discursului. Cele patru subdiviziuni clasice (din nou intervine schema cvadripartită!) sunt: *exordiul; expoziţia* (sau *narratio*), *demonstraţia* (sau confirmarea şi respingerea); *peroraţia* (sau *conclusio*).

Partea a III-a, *elocutio*, reprezintă selecţia valorilor expresive care dau stilul particular al discursului. Şi această parte se subdivide în trei subcategorii de aspecte: a) formele stilului: simplu (umil); mediu (mediocru); înalt (sublim); b) calităţile stilului: claritate, eleganţă vigoare, grandoare, subtilitate etc.; c) figurile, respectiv *tropoi* sau schimbările de sens la nivelul unui singur element, şi *figurae* – schimbările de sens la nivelul ansamblului de cuvinte.

Partea a IV-a, *memorizarea*, poate ridica probleme mai ales prin relaţia logograf-orator. În multe dintre exemplele folosite de noi pentru discursul juridic atic, acele capodopere de retorică clasică sunt creaţii ale logografilor. Dintre cei patru „clasici” ai aticismului juridic, numai Antifon a fost de la început cetăţean atenian cu drepturi depline, care ar fi putut să-şi rostească singur discursurile. Din păcate, nu iubea forul şi singurul său discurs răsunător, în apărarea propriei vieţi, nu s-a păstrat. Cele trei discursuri păstrate – aparţinând genului juridic – sunt scrise la comandă, în calitate de logograf. Andocide lasă şi el doar patru discursuri rostite direct, căci este în mod sigur descendent al unei familii aristocratice, dar condamnările şi exilurile repetate l-au lipsit de dreptul de orator. Lysias şi Isaios, cei mai talentaţi dintre „canonicii” genului juridic, erau logografi prin natura stării lor social-cetăţeneşti. În acest context, discursurile le aparţineau lor, de fapt, dar clienţilor, de drept. Aceştia erau cei care erau obligaţi să le memoreze şi să le reproducă, în modul cel mai natural cu putinţă. Dar documentele de epocă ne dovedesc o realitate care plasează partea a patra în altă lumină. Chiar şi oratorii propriu-zişi, chiar cei mai străluciţi reprezentanţi ai forului îşi pregăteau de acasă şi îşi memorau cu grijă textul discursului.

Este cazul lui Demosthene însuşi, ale cărui texte erau pregătite cu grijă – prin documentare practică („de teren”) şi teoretică (prin consultarea şi utilizarea unor fragmente din manuale, culegeri de locuri comune, dar şi prin atenta redactare a unei prime variante scrise. Urma apoi debitarea acesteia, *pe baza memorării*, nu a lecturii publice. Ştim acest lucru din cópiile păstrate de la *tahigrafii* din antichitate, precursorii îndepărtaţi ai aprozilor de astăzi. Se vede din aceste documente, ca şi din mărturiile contemporanilor, că Demosthene avea capacitatea de a improviza, în funcţie de mersul procesului, dar între limitele textelor pregătite în prealabil şi a argumentelor deja desfăşurate după un cadru standardizat.

Urma şi o altă versiune, în care, la amănuntele adăugate sau eludate din varianta orală, autorul adăuga noi detalii sau corecturi de formă, pentru a lăsa posterității o versiune finală perfectă a textelor sale[7]. Cu atât mai mult, oratorul „de nevoie”, împricinatul obligat de legile antice să se apere singur sau, în cel mai bun caz, asistat de către un *synegoros*, un precursor al avocatului de astăzi, era obligat să memoreze bine structura şi detaliile discursului.

În sfârşit, partea a V-a, *actio*, reprezintă desfăşurarea dramatică, actoricească, a pledoariei. Oficial, ea cuprindea: *pronunția, mimica, gesticulația*. Istoricii şi comentatorii antici Tucidide, Plutarh, Dionys din Halicarnas, Cicero, Filostrat ş. a. ne dau detalii interesante despre aceste „structuri exterioare” ale arsenalului argumentării. Pronunția slabă şi, uneori, defectuoasă (de care au suferit chiar Isocrate şi Demosthene – acesta din urmă doar în tinerețe), față de pronunția de stentor, cea afectată, cea modulată – prin concursul pronunției calitative a vocalelor, cea monotonă, cea echilibrată, cea schimbătoare – generatoare de efecte neaşteptate – erau probleme de „tehnică”, îndelung studiată în şcolile de retorică. De asemenea, mimica, ținuta vestimentară, poziția corpului, gesticulația erau detalii pe care nici un orator – profesionist sau improvizat – nu le neglija. Sunt cunoscute exemplele oratorilor care căutau să îşi impresioneze publicul prin descinderi somptuoase, coborând din lectici elegante sau din care triumfale, cu alai de asistenți şi admiratori, opuse celor care mizau pe simplitate şi ținută sobră. Sculpturile clasice ni-i înfățişează pe oratori cu mâna stângă lipită de pliurile togii, iar cu dreapta întinsă spre prezidiu sau spre mulțimea ascultătorilor din for. Era „poza de orator” tipică a epocii clasice la care ne referim, dar fiecare reprezentant putea să o utilizeze în combinație cu alte mişcări de scenă. Cicero ne spune că, în general, oratorii care se bazau pe improvizație şi nu pe pregătirea atentă a cauzei, pe elementul patetic, şi nu pe argumentele logice şi pe cunoaşterea legilor, erau cei care uzau şi abuzau de aceste „argumente”, care se adresau „pathosului” şi nu „logosului” ascultătorilor, pornind din aceleaşi surse ale oratorului[8].

Audiența aştepta cu nerăbdare acest spectacol, dincolo de faptul că la Atena şi, mai târziu, la Roma, dezbaterile în sine constituiau o atracție pentru cetățeni, în întregul lor. Istoricii genului au reținut exemplul lui Rutilius Rufus tocmai în acest sens: convins de adevărul său, de dreptatea care era în mod vizibil de partea sa, el s-a mulțumit să-şi declare nevinovăția, într-un proces care îl privea direct. Dezamăgiți, judecătorii – care cunoşteau foarte bine care este realitatea, au decis în favoarea confratelui său. Absența oricăror efecte oratorice – gesturi patetice, lacrimi, rugăminți, i-au adus celui complet nevinovat condamnarea la exil[9].

---

[7] Vezi *studiul introductiv* la Demosthens, *Opera omnia*, 4 vol. Ediție de S. H. Butscher şi W. Rennie, Clarendon, Oxford, 1966–1967.

[8] Cf. E. Dobroiu, *Începuturile oratoriei*, în: *Istoria literaturii latine*, E. D. P., Bucureşti, 1972^2, p. 392, cu privire la două atitudini contrare: M. Antonius – triumvirul *vs* P. Rutilius Rufus.

[9] Despre Rutilius Rufus, adept al „tăcerii elocvente”, teoretizate de stoicul Panaitios, mărturisiseră Cicero, în *Brutus*, 114 sqq., apoi Valerius Maximus, VI, 4, 4 ş. a.

3. Tehnici compoziţionale

3.1. Dispunerea materialului argumentativ

„Punerea în formă” sau „dispoziţie” a materialelor argumentative constituie, pentru antici, esenţa efortului retoric. Cele mai multe tratate şi manuale vechi abordează diverse probleme privind ordinea, lungimea, conţinutul celor patru subdiviziuni ale părţii a doua a discursului *dispositio*: 1. exordiul; 2. naraţia; 3. argumentaţia sau demonstraţia: – expozeul *pro* „pentru” – confirmaţia, – expozeul *in* „contra” – respingerea; 4. epilogul sau concluzia.

Dacă la Aristotel exordiul constituia ceea ce trebuie să problematizeze auditoriul, la romani el reprezintă un examen al tipului de *cauză* care se va dezbate. Într-adevăr, spiritul practic al latinilor îi făcea să-şi pună de la început întrebarea tranşantă: de ce ne aflăm aici? Dacă se pun *întrebări*, înseamnă că există şi o *cauză*. Acesta este motivul pentru care anonimul autor al tratatului de *Retorică* la care ne-am referit clasifică *patru feluri de cauze*, după gradul de problematizare: a) onorabilă; b) rea, c) îndoielnică; d) nesemnificativă.

Observăm că acest criteriu al „problematizării” (poate mai corect ar fi „problematicitate”) funcţionează din punctul de vedere al auditoriului, respectiv al valorilor sociale tipice comunităţii respective.

Naraţia înseamnă pătrunderea în „câmpul expoziţiei propriu-zise”. Este ceea ce autorităţile în materie numesc locul verosimilului, deci al posibilului, iar diviziunea este secvenţa în care se manifestă *esenţa argumentării*. Este domeniul în care se expun la vedere tezele contradictorii, respingerea (*refutatio*) tezelor pe care oratorul le poate presupune ca provenind din partea adversă; aici se expun *loca* (gr. *topoi*), adică principiile şi ideile generale.

Pe acest domeniu, formulat cu grijă de către antici, şi-au construit şi modernii teoriile privind argumentarea. Chiar dacă este vorba despre un alt tip de formalizare argumentativă, ca în cazul tratatului scris de S. Toulmin, tipologia argumentativă nu se schimbă prea mult în două milenii şi jumătate[10]. Nici încadrarea generală operată de către J. J. Robrieux în structurile retoricii nu aduce noutăţi spectaculoase ale tehnicii argumentative[11]. În ceea ce îi priveşte pe „părinţii” retoricii moderne, Perelman – în primul rând, descoperirea mare venea din câmpul vast al aplicaţiilor tehnicilor aplicative în viaţa cotidiană modernă, şi mai puţin din conţinutul acestora[12].

Specificul peroraţiei ridica problema manierei – raţionale sau afective în care se formulau enunţurile cu valoare de decizie (subiectivă, virtuală, evident), motivaţia cauzei şi mai ales soluţiile propuse.

---

[10] S. Toulmin, 1993.

[11] J. J. Robrieux, 1993.

[12] Ch. Perelman et L. Olbrecht-Tyteca, 1988 (ed. I: 1958).

3.2. Compoziţia continuă şi compoziţia fragmentată

Indiferent dacă *Tehne*, acel manual de „Artă a oratoriei”, din epoca siracuzană a începuturilor elocinţei ca ştiinţă, va fi aparţinut celor doi întemeietori, Corax şi Tisias, sau numai ultimului dintre aceştia, este sigur că ei au practicat această artă într-o structură tripartită. În calitate de sfătuitor al lui Hieron din Siracuza, Corax ieşea direct la tribună, în *Ecclessia*, îndeplinind rolul pe care astăzi l-am numi de „moderator”. El rostea în faţa Adunării poporului un *prooímion* şi, la sfârşit, un *epílogos*. Între acestea, se dezbăteau problemele propriu-zise, în partea care se numea *diègesis*.

În manualul lor, se pare că existau cinci diviziuni, dar informaţiile fragmentare pe care le avem[13] fac referiri tot la trei: *prooímion* – care consta mai ales în *captatio benevolentiae*, atragerea bunăvoinţei auditoriului (asistenţă şi juriu); *ágon* („lupta”) – dezbaterea propriu-zisă; *epílogos* – un rezumat al faptelor.

În orice caz, modernii care au cules informaţiile fragmentare păstrate în scrierile antichităţii insistă pe crearea unui cod referitor mai ales la structura compoziţională a discursului[14]. Pentru pledoaria juridică, manualul lui Tisias aduce, în plus, date legate de *argumentarea propriu-zisă*. Pe de o parte, se vorbeşte despre persuasiune (*to peíthous*) în strânsă legătură cu teoria verosimilului (*to eikós*). Pe de altă parte, teoria lor a lansat în istoria argumentării tehnica îmbinării *argumentului slab cu argumentul tare*. Simplificând explicarea acestui procedeu, putem spune că argumentele neîntemeiate erau scoase meşteşugit în relief, prin artificii formale, pentru a le face să fie acceptate, alături de cele puternice, în strategia impunerii punctului de vedere dorit[15]. Aceste două contribuţii sunt cele criticate de către Platon şi Aristotel, nu fără recunoaşterea meritelor lui Corax şi Tisias, în comparaţie cu lărgirea fără oprelişti a tehnicii verosimilului la Gorgias. Dintre sofişti, tocmai acesta contribuie la tehnicile compoziţionale, prin introducerea *principiului antitetic*, cu o foarte riguroasă şi raţională distribuţie a argumentelor de-a lungul expunerii: faţă de un punct de vedere neutru (axa zero a aprecierii) datele se dispuneau bipolar, în grupe pozitive şi negative, dozarea lor inducând aprecierile ascultătorilor spre polul dorit de orator – plus (confirmare) sau minus (respingere). Lui Socrate i se datorează fragmentarea compoziţională, prin tehnicile dialogului care îi poartă numele, iar Platon şi Aristotel au dar formă de maximă subtilitate acestor „dialoguri”, căci fiecare participant la dezbaterile propuse se încadra, de fapt, într-o subdiviziune a compoziţiei discursului.

Toate aceste contribuţii se regăsesc, aşa cum s-a înţeles, sperăm, din rândurile de mai sus, în tehnicile actuale ale organizării discursului juridic.

---

[13] Platon, *Gorgias*, 463d – 464b; Aristotel, *Retorica*, II, 24, Cicero, *Orator*, 175 etc.

[14] Vezi *Prolegomene la Retorica lui Hermogene*, în ediţia Walz a culegerii *Rhetores Graeci*, IV, p. 11 şi următoarele, precum şi G. Susemihl, *Entmiklung der Platonische Philosophie*, 1885, I, p. 485.

[15] M. Marinescu-Himu, A. Piatkowski, 1972, p. 361.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

MARIN, Andrei; MARINESCU-HIMU, Maria, 1969, *Pagini alese din oratorii greci*, Vol. I–II, Bucureşti: Editura pentru literatură.

ARISTOTEL, *Retorica*. Ediţie bilingvă. Traducere, studiu introductiv şi index de Maria-Cristina Andrieş. Note şi comentarii de Ştefan Sebastian Maftei, Bucureşti, Editura IRI, 2004.

AUSTIN, J. L., 2005, *Cum să faci lucruri cu vorbe*. Traducere din limba engleză de Sorana Corneanu. Prefaţă de Vlad Alexandrescu, Piteşti: Editura Paralela 45.

BÂRLEA, Petre Gheorghe, 2004, *Peitous demiourgos. Ştiinţa şi arta convingerii în antichitatea greco-latină,* Bucureşti: Editura « Grai şi Suflet – Cultura Naţională ».

BERCEANU, Barbu, ”Dreptul şi limba. Ştiinţa dreptului şi lingvistica. Succinte consideraţii teoretice şi aplicative”*,* în: *Studii şi cercetări juridice*, XXVI, nr. 3, p. 247–266.

CICERO, *Arta oratoriei*. Ediţie bilingvă. Text latin şi traducere, însoţite de studiu introductiv, note şi indice de Traian Diaconescu, Bucureşti, Saeculum Vizual, 2007.

FERRY, Victor; SANS, Benoît; TOMA, Alice (ed.), *Etude sur l'exemple*, numéro thématique de la Revue « *Diversité et identité culturelle en Europe* », ed. P. Gh. Bârlea, Bucharest, M.N.L.R., 2011.

MARINESCU-HIMU, Maria; PIATKOWSKI, Adelina, 1972, *Istoria literaturii eline*, Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

MEYER, Michel, 2004, *La Rhétorique*, Paris: PUF.

MEYER, Michel; CARILHO, Manuel-Maria; Timmermans, Benoît, 1999, *Histoire de la Rhétorique des Grecs à nos jours*, Paris: Hachette.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHT-TYTECA, Lucie, 1988, *Traité de l'argumentation*, Paris: PUF. (Ed. I: 1958).

PERELMAN, Chaïme, 1986, *Justice et argumentation,* Bruxelles: Presse Universitaire.

ROBRIEUX, J. J., 1993, *Rhétorique et argumentation*, Paris: Dunod.

SCHOPENHAUER, Arthur, 2010, *Dialectica eristică sau Arta de a avea întotdeauna dreptate*. Traducere, note şi postfaţă de Petre Gheorghe Bârlea, Bucureşti: Editura M.N.L.R.

STOICHIŢOIU-ICHIM, Adriana, 2001, *Semiotica discursului juridic,* Bucureşti: Editura Universităţii.

TOULMIN, S., 1993, *Les usages de l'argumentation*, Paris: P. U. F.

Abstract

The present study analyzes the peculiarities of the juridical discourse of the “golden era” in ancient Greek culture (the Attic period) during which classic oratory had reached its climax. Both compositional and argumentative structures are analyzed.

Our conclusion is that everything we see today in both theory and practice of modern law discourse (as well as in other genres), and everything that has been discovered in modern theories of rhetoric owe their very existence to this Greek model promoted by the orators selected in the *Canon of Alexandria*. This observation can be validated by looking at both the techniques used in their argumentation and the way the spoken word was being manipulated in the ancient texts that we have analyzed.

Keywords: Juridical discourse, rhetoric structures, argumentation, discourse writing, ancient classicism, modernity.

SIMION MEHEDINŢI (1868–1962), PORTRETUL ULTIMILOR ANI

Magdalena Stoicescu[*]

> „Totuşi înţelepţii sunt «sarea pământului». Pentru buna creştere a unui popor, viaţa oamenilor aleşi trebuie să fie cât mai bine cunoscută. Ba chiar şi chipul lor ar trebui să fie veşnic înaintea ochilor mulţimii".
>
> Simion Mehedinţi, în *Titu Maiorescu,* 1925

Pe 16 octombrie 2018 s-au împlinit 150 de ani de la naşterea lui Simion Mehedinţi, personalitate enciclopedică, cărturar şi dascăl înzestrat cu vocaţia cercetării ştiinţifice, pedagogice, literare şi filosofice şi cu putere creatoare, întemeietorul învăţământului geografic în România în 1900, autorul celor mai bune manuale de geografie din prima jumătate a secolului XX, rodnic slujitor al culturii româneşti, director al „Convorbirilor literare" între 1907 şi 1923, ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice în 1918, membru corespondent al Academiei Române la Secţia literară din 1908 şi titular la Secţia istorică din 1915.

Simion Mehedinţi ilustrează, după cum avea să observe şi Tudor Vianu[1], „un tip intelectual al cărui corespondent nu-l găsim cu uşurinţă în alte culturi, şi anume tipul omului de cultură care nu cultivă numai o specialitate ştiinţifică anumită, ci reflectează la destinul global al culturii noastre şi se simte răspunzător de întreaga orientare a civilizaţiei ţării".

Simion Mehedinţi face parte din familia spirituală a lui B.P. Hasdeu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Spiru Haret şi Constantin Rădulescu-Motru, ei înşişi deschizători de drumuri şi slujitori luminaţi ai culturii româneşti.

Cercetând biografia și opera lui Simion Mehedinți, am descoperit la Biblioteca Academiei Române și la Arhivele Naționale fonduri documentare și manuscrise, dintre care unele inedite, care pun în lumină și unele aspecte mai puțin cunoscute din viața și activitatea savantului. Unul dintre acestea, aflat în Biblioteca Academiei Române, îi aparține discipolului lui Simion Mehedinți, geograful Marin Popescu-Spineni, printre puținii apropiați profesorului până în ultimele săptămâni de viață.

Din *Jurnalul* lui Simion Mehedinți au fost publicate până în prezent trei volume, numite *Caiete*. Cele trei *Caiete* editate până în prezent cuprind perioada

---

[*] Doctorand, Academia Română, e-mail: magdalenastoicescu1007@gmail.com

[1] Tudor, Vianu, *Filosofia culturii*, București, Editura Publicom, 1945, p. 288.

1 aprilie 1906–31 decembrie 1953: vol. I, între 1 aprilie 1906 şi 27 decembrie 1920, vol. II, între 1 ianuarie 1921 şi 31 decembrie 1949 şi vol. III, între 1 ianuarie 1950 şi 31 decembrie 1953.

Vederea slăbită a savantului, mergând până la orbire, nu i-a mai îngăduit să-şi scrie singur jurnalul, în ultimii ani, până în 1957, el dictând soţiei şi nepoatei. Personalitatea lui Simion Mehedinţi se dezvăluie în aceste caiete sub toate aspectele ei: omul, a cărui viaţă particulară cu sacrificiile ei era ascunsă de opera sa de savant geograf şi de profesoratul cu funcţii, este mai aproape, prin mărturisiri, de noi, cei cărora ni se adresează postum, pentru el *mâine* fiind mai important decât *azi*, după cum citim în Jurnal.

Amintirile lui Simion Mehedinţi din *Manuscrise*, *Premise* sau din *Jurnal* nu se citesc uşor. Făcând bilanţul zilei sau al zilelor trecute, scriitorul se dovedeşte a fi unul dintre acei „străluciţi grefieri ai sufletului”, cum inspirat îi numea Marin Sorescu pe diarişti în 1986.

Redăm în continuare câteva momente încărcate de dramatism din existenţa profesorului Mehedinţi, care au lăsat urme în însemnările sale zilnice.

Într-o petiţie adresată Ministrului Domeniilor în 1946 pentru a i se permite să dovedească ilegalitatea deciziei de expropriere a micii sale moşii din judeţul Iaşi, comuna Hermeziu, pe motiv de arendare, Simion Mehedinţi răspundea şi la acuzaţia de *fuga din ţară după 23 August 1944*[2].

Cu grija manuscriselor părăsite şi a lucrărilor neterminate şi cu povara dorului de ţară – „am trăit ca român, vreau să mor român între români” – în octombrie 1943 Simion Mehedinţi plecase din Bucureşti spre Bulgaria având drept ţintă Turcia. Era însărcinat, ca geograf, să organizeze un Institut Cultural la Ankara. Trecerea Dunării, un scurt popas in oraşul Sofia, la Consulat, apoi Plovdivul şi... Istanbulul. Scriitorului i se pare că *timpul stă pe loc.* Plecare, revenire, iarăşi plecare. La sfârşitul anului 1943 se întoarce în ţară pentru a se ocupa de o publicaţie a Academiei Române; însărcinarea îi fusese dată de colegii academicieni. În februarie şi martie 1944 dactilografia pentru Academie lucrarea care încheia un volum la care lucraseră aproape toţi membrii Academiei. În aprilie 1944 se întoarce în Turcia pentru a-şi continua munca la „programul studiului World School System, destinat să sprijine propunerea celor 26 de state din Lumea Nouă, care preconizau un program mondial pentru educarea tineretului”. În ianuarie 1945 depune manuscrisul la Consulatul din Istanbul, dar, curierul fiind întrerupt, ministrul nu a trimis Ministerului de Externe decât tabla de materii, nu şi manuscrisul. Anul 1945 este singurul an pe care îl petrece în întregime în afara ţării. Primise viza de intrare în ţară de la comisia interaliată din Sofia, dar se îmbolnăveşte de erizipel şi este tratat de medicul vasului Transilvania, doctorul Georgescu.

La începutul lui martie 1946 obţinea iar viza de intrare şi pleca din Istanbul. Filmată cu încetinitorul de ochii emoţionaţi ai profesorului, „linia ţărmului... Pontul stâng..., portul... Constanţa” înseamnă *Patria*, intrarea pe „binecuvântatul pământ al ţării”. Simion Mehedinţi aducea certificatul Legaţiei din Ankara şi Consulatului din Istanbul, dovedind activitatea sa pentru interesele ţării, dar şi neîntemeierea acuzaţiilor care i se făcuseră. Află că numele i-a fost şters de pe cărţile de şcoală în ultima ediţie. Se întreabă retoric: „Se putea o răsplată mai nimerită pentru un dascăl care, de bine, de rău, s-a ostenit întâi şi întâi pentru şcoală?”

---

[2] S. Mehedinţi, *Caiete,* vol. II, Focşani, Editura Terra, 2015, pp. 238–239.

Într-un an de mari lipsuri financiare pentru el şi familie,1947, Simion Mehedinţi avea puterea să noteze în jurnal: „Banii sunt impuri. Te murdăresc şi când îi primeşti, şi când îi dai altora”[3].

În general, profesorului Mehedinţi nu-i plăceau funcţiile administrative, dar dacă era obligat de împrejurări şi, mai presus de toate, de conştiinţa sa, să le deţină, le îndeplinea în mod exemplar, având ca „principiu conducător” vorbele maestrului său, Titu Maiorescu: „grozav lucru relaţiile dintre oameni”.

Casa i-a fost rechiziţionată şi odată cu ea biblioteca – 5000 de volume de specialitate geografică. În decembrie 1946 îi scria cu tristeţe lui G.T. Kirileanu: „Fiind însă despărţit de casă şi de bibliotecă, stau ca un copac răsturnat de vânt şi cu rădăcinile pe jumătate rupte”.

Totuşi, Simion Mehedinţi, om puternic de la munte, nu renunţă să lupte, cerându-i prim-ministrului să dispună eliberarea locuinţei din str. Dimitrie Racoviţă 12. În scrisoare îşi prezintă argumentele: ştiinţific, social, politic, internaţional.

Vorbeşte despre sine la persoana a treia, silit să-şi amintească reformele din învăţământ, lucrările apreciate de străini, cărţile didactice, atitudinea verticală în politică, premiile.

În 23 septembrie 1946, savantul îl ruga pe C.I Parhon, colegul său academician, să îi înlesnească două audienţe, una la Ministrul Afacerilor Interne şi alta la Preşedintele Confederaţiei Muncii (Gheorghe Apostol), pentru a-şi recăpăta locuinţa, „scutită de rechiziţie, prin Ordinul Ministrul Afacerilor Interne cu nr.179 din 15 ianuarie 1946, ca şi tuturor membrilor Academiei Române” şi biblioteca, „fără de care nu pot executa contractul cu Fundaţiile Regale pentru tipărirea *Operelor complete*”.

Rezultatul se lăsa aşteptat, de vreme ce, o lună mai târziu, Mehedinţi adăuga anexa numită *Sub regimul celor trei dictaturi* la petiţia către Miron Niculescu, ministrul Educaţiei Naţionale, trimisă în august, arătând concret, în şapte puncte, neaderenţa sa politică din acele perioade. Considerându-l pe ministru „omul de ştiinţă care ştie că un atom de adevăr este mai greu decât un munte de minciuni”, îl considera *judecătorul* situaţiei sale, dorinţa sa fiind ca *rândurile* pe care le scrisese să ajungă la Teohari Georgescu, ministrul de interne, pe care îl credea dezinformat în ceea ce îl privea. Scopul profesorului nu era obţinerea unui *confort de burghez*, ci recăpătarea bibliotecii şi a locuinţei pentru a lucra la tipărirea *Operelor complete*, la care era obligat de Fundaţiile Regale prin contractele din 1941.

---

[3] *Ibidem,* p. 325.

Scrisoarea către Gala Galaction, deputat în Parlament, conţine aceeaşi cerere, dar invocă şi argumente care ţin de suflet şi conştiinţă, destinatarul fiind şi preot şi familist, tată a patru fete.

Obosit şi dezamăgit chiar şi de cei din familie, luptătorul se refugiază în tranşeele *Jurnalului* său zilnic, de unde observă lumea şi se observă. Concluzii politice, istorice, literare, sociale, psihologice, medicale. Decalogul pe care i-l scrie lui Tucu, nepotul care urma să plece la Paris, reprezintă, de fapt, regulile după care trăise profesorul până la 78 de ani şi pe care avea să le respecte până la sfârşitul vieţii, la 94 de ani:

„1.XI.1945
Decalog

Pentru Tucu,

1) Viața atârnă de creier: cine cugetă bine, trăiește bine.

2) Sănătatea creierului atârnă de stomac: stomacul vătămat de mâncare (prin mâncare și băutură) vatămă mintea.

3) Cine batjocorește stomacul, batjocorește sufletul lui.

4) Gimnastica și curățenia, în toate privințele, ajută mintea.

5) Somnul regulat curăță corpul de leziune... Cine pierde nopțile își pierde viața.

6) Ferește-te de orice ademenire. Nu începe....

7) Fă zilnic socoteala vieții: ce-ai adăugat și ce-ai pierdut.

8) Ziua și noaptea trebuie să însemne **muncă** apoi **repaus.**

9) Adu-ți aminte că nu trăiești numai pentru tine.

10) Fii **credincios ție însuți**, adică gândului tău cel mai bun”[4].

Octombrie 1946 este luna petiţiilor fără rezultat pentru Simion Mehedinţi.

Câteva luni mai târziu, el nota în *Jurnal*: „În anul acesta (1946), am învăţat mai mult decât totdeauna câte umbre se ascund în sufletele oamenilor”. Profesorul ştia mai de mult că „până în fundul sufletului omenesc nu pătrunde nicio sondă”.

În iulie 1947, profesorul Mehedinţi era îngrijorat pentru soarta ţării ca şi pentru el şi ai lui:

„Căldură mare. Dacă pierdem porumbul, va fi greu pentru neamul românesc. Porumbul e valuta noastră”[5]. Gândul, care revine la senectute în cele mai grele momente din viaţa sa, că „se apropie somnul cel de veci”, îl face să noteze în jurnal pe 2 octombrie 1947:

„**Ultima datorie**: asigurarea soţiei, să nu ajungă cerşetoare”.

iar pe 3 octombrie 1947:

„Dorinţa mea din urmă,

1) Să-mi petrec zilele din urmă la Căldăruşani, zidită tot de Matei Basarab, ca şi Biserica din Soveja.

2) Să fiu înmormântat pe loc, ca să nu tulbur pe nimeni cu grija înmormântării.

---

[4] *Ibidem*, p. 283.

[5] *Ibidem*.

3) După 7 ani, când voi fi dezgropat, ţărâna să fie dusă în mormântul părinţilor mei, la Soveja”[6].

Mânăstirea Căldăruşani nu era singurul *ultim popas* la care se gândise profesorul. Mai apar înscrise în *Jurnal*, cu ani în urmă, şi Mânăstirea Neamţ, apropiată de meleagurile natale, mânăstirile Bistriţa şi Pasărea, ctitoria Sfântului Calinic, dar şi Soveja.

În iulie 1951, părintele Dimitrie Balaur, alt fost student, îi scrie unui Vlădică pentru a vorbi cu „Vlădica cel Mare” să-l ajute pe profesorul Mehedinți: „Dl. Prof. M. e îngrijorat că a rămas gol și desculț și vine iarna. Roagă pe Înaltul, care e atotputernic să pună un cuvânt acolo unde se cuvine, să fie lăsat omul în pace adică să i se dea hainele și toate lucrurile personale. Dl. Prof. spune că are și cărți împrumutate pe care e dator să le restitue”[7].

Profesorul fusese dat afară din casă după ce i se luase și biblioteca personală și îi mărturisise părintelui că s-ar așeza la un colț de stradă, cu o pălărie pe jos și cu un bilet alături: „Fost profesor universitar, fost ministru, academician, vă rog să mă ajutați”.

„Cine mai poate râde în timp de nevoie, acela a biruit toate greutăţile” spusese în vremuri mai bune Simion Mehedinți.

El „locuia” într-o magazie plină de șobolani de pe Dudești.

Cu ajutorul părintelui Balaur, profesorul s-a instalat cu soția în casa parohială a bisericii Mavrogheni. Cu intuiția sa deosebită și văzând că închisorile se umplu de preoți, Mehedinți l-a întrebat pe părintele Balaur ce să facă dacă acesta va fi arestat. Părintele i l-a recomandat ca duhovnic pe preotul Simion Neaga, care fusese eliberat de la Canal, unde stătuse fără judecată un an de zile, în 1953. Astfel, în 1962 când părintele Balaur era în închisoare, Simion Mehedinți a murit și a fost prohodit de părintele Neaga.

„Noi, profesorii, suntem un fel de preoţi, cerem lumii consecvenţă în toate. E un spirit de răspundere care ne îndeamnă să descoasem pe om şi să-l luăm întreg” mărturisea Simion Mehedinţi în 1907, într-o discuţie cu Duiliu Zamfirescu, menţionată în Jurnal[8].

Între 1946 şi 1950, Simion Mehedinţi a locuit în casa lui C.C. Giurescu de pe strada Berzei, nr. 47, „într-o singură cameră”.

La 30 iunie 1950, după arestarea lui Constantin C. Giurescu, în noaptea zilei de 5 mai 1950, casa familiei Giurescu este confiscată, iar familia evacuată împreună cu bătrânii Mehedinţi, şi duşi în strada Alexandru Moruzzi nr. 27, unde patru persoane urmau să locuiască într-o cameră „plină de ploşniţe”[9].

Prin acţiunea salvatoare a Patriarhului Iustinian, „în vara anului 1951, au primit repartiţie în casa parohială a Bisericii Sfânta Maria în spatele cimitirului Sfânta Vineri, pe lângă Karol Knappe [...].

---

[6] *Ibidem*, p. 337.

[7] *Ibidem*, p. 106.

[8] S. Mehedinţi, *Caiete,* vol. I, Focşani, Editura Terra, 2012, p. 116.

[9] Ziarul „ Lumina ” din 21 ianuarie 2018. Interviu cu acad. Dinu C. Giurescu.

Am nimerit la preotul profesor Niculae Şerbănescu, care locuia cu familia, cu care ne-am şi împrietenit, de altfel”[10], povesteşte peste ani academicianul Dinu Giurescu. În toamna anului 1953, cu aprobarea Patriarhiei şi cu ajutorul preotului Dimitrie Balaur, Simion Mehedinţi, soţia sa Maria, fiica şi nepotul Dinu, student, au fost adăpostiţi într-o cămăruţă din casa parohială a Bisericii Mavrogheni, lângă Piaţa Victoriei. Tot aici a revenit şi Constantin C. Giurescu după ce a fost eliberat de la Sighet, în noiembrie 1955.

Din Istanbul, Mehedinţi dăruise Academiei prin donaţie, pe lângă biblioteca sa personală şi *Casa de citire* din casa părintească, revista „ Convorbiri literare ”, al cărei proprietar era printr-un act semnat de întemeietorii Junimii[11].

În 1947, chemat la Academie, lui Mehedinţi i se impută faptul că nu şi-a înscris revista la tribunal şi a pierdut dreptul de proprietar. Caracteristic felului său de a gândi şi de a şti să compenseze pierderea *materială* printr-una *morală,* Mehedinţi este „sigur că Academia ca instituţie «etnopedagogică» are autoritate şi dispune de ea”.

Din 1948, Simion Mehedinţi a fost exclus din Academie, dar şi din viaţa publică, ştiinţifică şi culturală a ţării. Tot mai preocupat de ceea ce lasă în urmă, profesorul, care în 1945 făcuse donaţia Academiei, îşi înscria iar în Jurnal „rugăciunile, în 12 II 1951:

Pentru urmaşi, o rugăciune,

II. În actul de donaţie pentru Academie exprimam dorinţa să fie continuate: „Gazeta Transilvaniei” şi „Convorbiri literare”. [...] În „Analele Academiei” (1943?;1947?) se pot găsi:1).Actul de donaţie; 2) Actul prin care membrii fondatori ai Junimei treceau revista în proprietatea mea”[12].

Deşi exclus din Academie, Mehedinţi rămânea academician, nu numai pentru că fusese ales printre *nemuritori* şi aceştia „au răspunderea sufletului naţiunii faţă de urmaşi până în vecii vecilor ci” pentru că „cine ajunge la Academie ştie că n-are la ce mai ajunge şi nici nu doreşte să mai ajungă altceva”. Toată viaţa sa, Academia a însemnat pentru Simion Mehedinţi „locul cel mai de cinste al ţării”.

În timpul Primului Război Mondial au oferit diurna de academician şi drepturile de autor Grigore Antipa, Victor Babeş, George Coşbuc, Barbu Ştefănescu Delavrancea, Nicolae Iorga, Dr. C. Istrati, Titu Maiorescu, Simion Mehedinţi, L. Mrazec, I.C. Negruzzi, I. Nistor, Dimitrie Onciul, Anghel Saligny, G. Ţiţeica.

În săptămâna de conferinţe dedicate de Societatea Radio Academiei Române în primăvara anului 1934, Simion Mehedinţi se adresase tineretului din şcoli, explicându-le de ce este această instituţie „un fel de Acropole – o cetate a sufletului naţiunii” de care nici „duşmanii care copleşiseră ţara” nu au îndrăznit să se atingă. În timpul Primului Război Mondial, *în ţara cotropită*, numai Academia Română se aduna în fiecare vineri, pentru şedinţele de comunicări, „sporind ştiinţa, arta şi binele faptelor alese ce fac partea nemuritoare din viaţa unui neam”. Tonul patetic însoţeşte în permanenţă cuvintele conferenţiarului, care, fără să moralizeze, se dă pe sine exemplu de autor care poate fi depăşit de cel care îl va înlocui la Academie. El, savantul, nu se sfia să declare că *Terra* lui „va rămâne ca un fir de iarbă înaintea unui stejar uriaş, pentru că nu se poate să rămână pe loc cultura neamului, la care cuvântul deştept înseamnă inteligent, ca şi cum ar fi destul să nu dormi, să ai ochii deschişi ca să şi înţelegi tot ce vezi”.

---

[10] *Ibidem.*

[11] Actul se afla într-un plic sigilat la Academie.

[12] S. Mehedinţi, *Caiete*, vol. III, Focşani, Editura Terra, 2016, p. 89,90.

În vara lui 1948, sub presiunea puterii comuniste, Academia Română era transformată în Academia Republicii Populare Române, în fapt o nouă instituţie, funcţionând după cu totul alte principii, 113 dintre membrii ei fiind excluşi. Printre ei se aflau unii dintre reprezentanții cei mai de seamă ai spiritualității românești, alături de oameni de știință care au contribuit nu numai la progresul neamului nostru, ci al întregii omeniri, căreia i-au dăruit zeci de ani de studiu și puterea lor de creație: Simion Mehedinți, alături de colegii săi geografi Mihai David, Vintilă Mihăilescu, Nicolae Al. Rădulescu, şi convorbiriștii P.P. Negulescu, Constantin Rădulescu-Motru, precum și Traian Vuia, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Dimitrie Gusti, Ion Petrovici, Nichifor Crainic, Nicolae Caranfil, Ion Agârbiceanu și alții, ordinea fiind aleatorie, mai puțin în cazul primului nume citat. În 1955, după moartea lui Stalin, Tudor Vianu şi Ion Agârbiceanu au fost reintegraţi în Academie, dar lui Simion Mehedinţi şi altor academicieni valoroși le-a fost refuzată reprimirea. Din august 1965, Academia a purtat numele de Academia Republicii Socialiste România.

Din 1948 până în 1989, Academia și-a pierdut autonomia, iar criteriul alegerii membrilor săi potrivit erudiției științifice nu a mai funcționat. De-abia după 1990 Academia Română și-a reluat numele inițial și i-a repus în drepturi pe membrii săi care fuseseră îndepărtați. Între timp, unii muriseră în temnițele comuniste.

Simion Mehedinţi a fost repus în drepturi, ca membru titular al Academiei Române, la 3 iulie 1990.

Optimist incorigibil, Simion Mehedinţi a crezut că „în evoluţia viitoare a omenirii vor spori izvoarele de energie, armonia sufletească şi vor spori desigur şi frumuseţea şi binele şi dreptatea”.

A crezut, de asemenea, „că nu numai prietenii, ci şi duşmanii sunt de folos omului în adevăr spornic” şi că „experienţa istorică ne arată că tot ce e rău moare. Marile mişelii, împreună cu marii mişei, cad în neant, se uită”.

Profesorul savant a avut şansa de a-şi transmite prin *cuvânt* idealurile şi generaţiei sale şi celor care aveau să urmeze; ca academician, cuvântul lui, scris şi vorbit, la care s-a adăugat *fapta,* adică acţiunea, a primit un spor de încredere din partea unora dintre contemporanii săi, pe care ar fi de aşteptat să i-l dea şi cei din zilele noastre.

„Noi, oamenii, ne ducem unii după alţii”, spunea Simion Mehedinţi. „Academia însă este şi rămâne ctitorul de veci al neamului. Acolo s-au adunat şi se adună mereu tot ce a rămas scris de mâna bătrânilor noştri; chipul feţei lor; testamentele lor; banii lor de acum sute şi mii de ani...toate urmele de preţ ale fiinţei lor”.

În momente de cumpănă ale vieții sale, fie din cauza unor boli și slăbiciuni ale bătrâneții, fie din pricina conjuncturii politice, Simion Mehedinți dorea să încredințeze celui mai apropiat dintre foștii studenți și colaboratori „ultimele griji”.

Un astfel de moment a fost și în 16 aprilie 1944, când profesorul Mehedinți îi trimite discipolului său, geograful Constantin Brătescu, o scrisoare cu valoare de testament[13], prin care îi cerea supravegherea donațiilor făcute la Universitate pentru studenți și la *Casa Școalelor* pentru comuna sa și județul natal și pentru Muzeul Etnografic din Focșani. Referatul din 15 aprilie 1943 aflat la Secția Manuscrise a Academiei Române arată cauzele proceselor penale și civile în care era implicat Simion Mehedinți ca urmare a donațiilor sale din 1936 pentru școala și biserica din Soveja.

Fiu devotat, împlinitor al tradițiilor creștinești străbune, Simion Mehedinți voia ca la mormântul părinților săi, Neculai și Voica Mehedinți, să se facă anual un parastas. Ultima scrisoare primită de Constantin Brătescu de la profesorul său[14] are şi ea valoare testamentară, deși Simion Mehedinți a trăit 94 ani, până în 1962, iar discipolul său pleca din viață în toamna lui 1945.

Scrisoarea se regăseşte şi în *Jurnal*, doar datele la care a fost scrisă – 24 III 1945 – şi trimisă – 28 III 1945 – diferă, semn că Mehedinţi îşi păstra în felul acesta şi corespondenţa.

Simion Mehedinți îi transmitea ucenicului său o sinteză a „gândurilor din urmă”, în patru puncte. Primul şi cel mai important se referea la biblioteca pe care profesorul o dăruise Academiei, considerată de el „suprema noastră instituție culturală”. Savantul dorea să îi fie folosite cărțile cu adnotări și note pe margini pentru posibila traducere a *Terrei* într-o limbă mai răspândită și pentru tipărirea Operelor sale Complete, începută în 1943 din inițiativa Fundațiilor Regale, sub directa sa îngrijire.

Această scrisoare dezvăluie și destinația manuscrisului ultimei sale cărți de suflet, *Premise și concluzii la Terra. Amintiri și mărturisiri.* Un manuscris urma să fie trimis Academiei și altul să-i revină lui Constantin Brătescu.

Tristețea și gravitatea care dau tonul acestei scrisori testament prin care Simion Mehedinți cerea ca „toate manuscrisele să fie arse”*,* precum și afirmația că „timpurile de azi nu mai sunt potrivite pentru știință”, iar „Etnopedagogia va merge și ea tot în cenușă” sunt rodul durerii de a nu-și putea sfârși munca în liniștea bibliotecii sale care fusese rechiziționată.

În însemnările sale zilnice, începute la 1 aprilie 1906, *nocturnele* cum le numea, pentru că scria noaptea, bătrânul profesor nota în deceniul al cincilea al secolului XX:

„Ora 3 noaptea. Mă duc la coadă la gheaţă.

21 XII 1951 .... Zile foarte grele: cozi şi iarăşi cozi... Câte trei-patru pe zi, pentru pâine, morcovi,cartofi, ulei, fasole, orez. Să îngheţi în stradă ceasuri întregi, în

---

[13] S. Mehedinţi, *Caiete*, vol. III, Focşani, Editura Terra, 2016,, scrisoarea nr. 42, p. 120–121.

[14] *Ibidem*, scrisoarea nr. 43, p. 123.

loc de a face în tihnă ceea ce făcuseşi o viaţă întreagă!! Vorba ştiută, nu da Doamne, omului cât poate el răbda!!”

Peste câteva zile: „...Pe la ora 7 s-a luminat binişor. Am tăiat şi cărat 4 coşuri de lemne. Topor bun, treabă bună, măcar că doctorul m-a oprit să mai tai lemne”[15]. Şi peste un an, viaţa agitată continua la fel:

„11 VIII 1952. În fiecare dimineaţă, 3-4 ore pierdute pentru a lua un sfert de bloc de gheaţă”.

„Nădejdea e în sufletul omului ca pirul în arătură: are o sută şi o mie de rădăcini” spusese Mehedinţi în Conferinţele de la Radio, dar şi în nuvele.

Rod al unei experiențe de zeci de ani de studiu și cercetare a vieții, șlefuiți în relațiile cu oamenii, pedagogia profesorului scriitor transformase în sentințe morale meandrele existenței sale și le dăruise ca „vorbe cu tâlc” tot semenilor.

Când se trezeşte la ora unu noaptea, primeşte la ora două bonul nr. 3. Cozile de la ghereta din Piaţa Filantropiei au câte 200-300 de persoane. În *deniile de gheaţă*, cum le numeşte, optimistul Mehedinţi găseşte compensaţii: dimineaţa, vede „luna = soare mare galben la apus, fără nicio rază, iar la răsărit soarele neeşit încă deasupra orizontului”, iar printre cei care aşteaptă alături de el la rând se află un general, un comandor, un doctor, de la care primeşte „o bogată informaţie de rectificare a fizionomiei multor oameni de merit” români. Prietenul de o viaţă, Kirileanu şi jurnalul erau martorii frământărilor şi temerilor sale: „Cetind cândva cu nişte şcolari Ifigenia lui Goethe, mi-au sunat grav la ureche două cuvinte foarte simple: Toate scad (Alles). Le-am repetat de multe ori în ceasurile cele grele. Le repet şi acuma, – parcă ar fi fost o prevestire”[16].

La 2 martie 1957 proprietarii s-au întors în casa lor din strada Dimitrie Racoviţă nr. 12. Profesorul vedea din ce în ce mai greu, dar continua să îşi scrie lucrările, iar soţia şi nepoata îl ajutau, descifrând scrisul şi transcriind. Voia să lase totul în ordine, ca un bun gospodar.

În *rugăciunea din urmă,* din 31 octombrie 1954, Mehedinți scrisese: „Dacă se vor mai găsi niscaiva cărți sau manuscrise, aștept cu recunoștință să mi se arate lipsurile și să mai îndrept ce se mai poate îndrepta”. Pentru Simion Mehedinţi, cuvântul rugăminte nu exista, *rugăciune* îl înlocuia cu uşurinţă, conotaţia religioasă nefiind piedică, ci ajutor.

Vremurile liniştite păreau să se întoarcă. Îşi va fi amintit, poate, de anii Seminarului când îl citea pe Sfântul Atanasie cel Mare, episcopul creştin din secolul al IV-lea, din Alexandria Egiptului, care spusese în anii în care se dezlănţuise prigoana împotriva creştinismului: *Nibicula est, transibit.*

Anii dinaintea morţii se scurg aproape în întuneric pentru vederea trupească a profesorului, „am intrat de viu în noaptea cea fără de margini, [...] pentru ochii mei cerul nu mai are stele”, dar cu vederea interioară deschisă puternic spre retrăirea vieții sale, pe care o judecă fără părtinire, căci „greșește omul cât trăiește”.

---

[15] S. Mehedinţi, *Caiete,* vol. III, Focşani, Editura Terra, 2016, p. 134–135.

[16] G.T. Kirileanu, *Corespondenţă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1977, p. 546.

În septembrie 1941 îl rugase pe Kirileanu, poate cel mai statornic prieten, să-i *arate toate greşelile de limbă*, dar la sfârşitul anului 1955, pe 23 decembrie, pregătindu-se de *mărturisire*, altfel de *rugăciune* îi face acestuia: „Vreau să aflu de la un om drept care au fost lunecările mele care trebuie să fie mai mult ispăşite? În faţa eternităţii nu încape nicio cruţare”.

Există o pagină de amintiri în *Premise și concluzii la Terra*, în capitolul *Popas la Soveja*, poate cea mai încărcată de dramatism din toate mărturisirile publicate de Simion Mehedinți. Era doctorand și se întorsese acasă epuizat, să-și refacă forțele pentru a continua lucrul. *Naufragiatul aruncat de val la țărm* este îngrijit de sora mai mare, ca odinioară când rămăseseră orfani. Se împlineau șapte ani de la moartea tatălui și aproape 15 de la moartea mamei. S-a făcut dezgroparea, după tradiția locului. Brusc, timpul cronologic nu s-a mai scurs pentru tânărul Simion și memoria voluntară s-a oprit la o imagine: „Fruntea mamei… ...Atâta se mai cunoștea”. Timpul subiectiv, trăit, îi aduce, ca lui Proust odinioară, pe cei care au murit, dar au rămas pe retina lui sufletească:

„M-am întors acasă pe drumul cel lung prin pădurea de brazi. Până seara, cei mutați de ani de zile la cimitir, au venit după mine. Unii treceau pe drum; alții își făceau de lucru prin curțile lor. Pe poartă a intrat tata călare, a legat calul de mărul cel mic, cum îi era obiceiul; pe prispă se joacă cu păpușile Marina și Maria, surorile mai mici; în grădină, bunica stă pe un scăunel, se pleacă să ia ghemul care i-a căzut din poală; din prag, mă strigă mama, i-aud glasul, îi văd lumina ochilor blânzi și fruntea cea senină. Mai puternică și decât moartea, amintirea învie toată viața de altădată, toată frumusețea și bunătatea pe care pământul n-a putut-o ascunde, semn că undeva, cândva, tot ce-a fost va mai fi; că ce a trecut prin fața negrului pământ s-a răsfrânt pentru vecie în lumina înaltă a cerului și în veșnicia timpului, unde măcar ceva din ființa lor trăiește fără de sfârșit”[17].

Marin Popescu-Spineni descrie ultima întâlnire cu Simion Mehedinţi: „Cu două săptămâni înainte de a închide ochii definitiv, când era culcat pe un pat, pe scânduri, cu capul rezemat pe un sul de paie, mi-a arătat un mare caiet, pe coperta căruia scria: *Istoria neamului nostru*. Şi-a completat: «Într-o ladă sunt aşezate în ordine, multe manuscrise care aş vrea să ajungă în depozitul Academiei».

Mi-a făcut un «curs» despre Geografia ca ştiinţă şi mi-a spus că definiţia se găseşte admisă şi publicată în *Enciclopedia universală*. Mintea îi era întreagă. A unui om de mare cultură”.

La 14 decembrie 1962 a încetat din viaţă.

„În Capela Cimitirului Bellu, în faţa familiei, 10 preoţi în frunte cu preotul paroh al Bisericii Caşin, Ianculescu, au făcut slujba de înmormântare. Lume, nu multă”[18].

În 1947, Mehedinţi scrisese în jurnalul său: „Cad bătrânii repede. Toamna, iarna, cad frunzele”[19].

---

[17] Simion Mehedinți, *Premise și concluzii la Terra. Amintiri și mărturisiri*, ediția a II-a, București, Editura Viața Românească, 1998, p. 120.

[18] Marin. Popescu-Spineni, BAR, ms., A 3783, *Simion Mehedinţi*, Piatra Neamţ, 1994, p. 65.

[19] S. Mehedinţi, *Caiete,* vol. II, Focşani, Editura Terra, 2015, p. 356.

După moartea profesorului, soţia lui rămâne în casă, alături de familiile care locuiau deja acolo. Neputând plăti sumele mari pentru succesiune şi actul de moştenire, doamna Mehedinţi este sfătuită să doneze casa Institutului de Geografie al Academiei, cu o clauză: atât timp cât trăieşte fiul lor, Emil Mehedinţi, să rămână în casa părintească, ceea ce s-a şi întâmplat, până în 1981, când acesta a murit.

Numai că, în toată această perioadă, fiul lui Simion Mehedinţi a plătit chirie pentru a locui în casa tatălui său.

„Dintre toate antinomiile traiului pământesc, cea mai dezgustătoare este răsplătirea binelui prin răutate”, scria savantul, devotatului său prieten Kirileanu, în aprilie 1949.

În manuscrisul lui Marin Popescu-Spineni aflat la Academia Română[20], aflăm din corespondenţa sa cu un medic internist pensionar din Wiesbaden, „fascinat de personalitatea acestui mare om de ştiinţă”, că Simion Mehedinţi a rămas în memoria lui încă din adolescenţă, când învăţase din cărţile lui de geografie, iar profesorii săi de la Liceul „Constantin Diaconovici Loga” din Timişoara „i-au infiltrat între altele şi interesul pentru acest minunat savant”. Medicul Alexander Liau nu îl cunoscuse pe Mehedinţi, dar îşi cumpărase toate cărţile lui şi le *păstrase cu sfinţenie*, profesorul savant fiind *o pildă şi un ideal* pentru el. În 1985, medicul deplângea nereeditarea cărţilor lui Simion Mehedinţi, pe care le şi pierduse în timpul războiului, şi îi mulţumea lui Marin Popescu-Spineni că îi trimisese 64 de pagini despre savant, pe care le citea de *mai multe ori.*

Simion Mehedinţi nota în *Jurnal* la începutul anului 1952 că, pentru a cunoaşte un om, ar mai trebui, pe lângă „grafie şi grafologie, a) un portret din acelaşi an; b) un film al mersului; c) un fonograf al vorbirii, d) cărţi citite. Numai aşa s-ar putea vedea că „style est l’homme même”[21].

Cu greu am putea răspunde la câteva dintre aceste cerinţe! La una dintre ele găsim însă răspuns în operă. Lecturile care îl *ademeneau pe Mehedinţi* în anii adolescenţei şi ai studenţiei erau din Dickens, Andersen, Turgheniev, Ossian, Gotfried Keller, Selma Lagerlöff, Mérimée, iar *Alexandria* cu *isprăvile lui Alexandru Makedon* îi sporea dragostea pentru istorie, pe care o dobândise din şcoală. Au urmat Jules Michelet, Thomas Buckle, Taine, Socrate şi Cicero, prieteni care nu l-au dezamăgit. Pe Goethe, odată descoperit, l-a citit toată viaţa.

Pe Tolstoi îl vedea influenţând *începuturile romanului la noi* şi îl considera un mare artist, „oricare vor fi fost scăderile şi abaterile cugetului său”.

Îi preţuia pe scriitorii longevivi şi pentru cumpătarea pe care au avut-o în viaţă. Simion Mehedinţi pusese în practică proverbul „Fă pe bătrânul din vreme, dacă vrei să fii bătrân mult timp”.

Biografia lui Simion Mehedinţi este a unui om de excepţie. Cercetarea ei, ca şi a operei, nu este simplă şi cere răbdare – a trăit aproape un secol şi a scris încă din studenţie –, statornicie – când eşti copleşit de mulţimea cărţilor, manuscriselor, amintirilor şi ai renunţa, o lectură sau un aforism mehedinţian te fac să revii cu şi mai mult interes –, chiar dăruire. Descoperindu-l, poţi să-i dai azi verdicte care mâine îţi vor părea nesigure sau le vei anula. Care a fost trăsătura sa marcantă prin care s-a deosebit de contemporani şi care le-a estompat pe celelalte?[22]

---

[20] Marin Popescu-Spineni, BAR, mss, A 3783, *Simion Mehedinţi*, Piatra Neamţ, 1994.

[21] S. Mehedinţi, *Caiete*, vol. III, Focşani, Editura Terra, 2016, p. 142, 143.

Simion Mehedinți s-a străduit să impregneze, pe cât i-a stat în putere, cultul adevăratelor valori și repudierea celor false, microcosmosului aflat în jurul lui, în săli și amfiteatre sau la care i-a ajuns cuvântul prin articole, studii și cărți, științifice și de popularizare, conferințe și emisiuni radio.

În toate domeniile în care a creat, geografic și geopolitic, cultural, literar, pedagogic etc. opera lui Simion Mehedinți a orbitat în jurul unei idei centrale: iubirea de patrie și de neamul românesc, a căror slujire a considerat-o o datorie imperioasă, cu atât mai mult, cu cât vocația sa de profesor l-a ajutat să o sădească și în sufletul generațiilor de studenți pe care i-a îndrumat.

Loviturile contemporanilor nu l-au ocolit pe Simion Mehedinţi, dar, de cele mai multe ori, a rămas imperturbabil. „N-am cunoscut alţi duşmani decât cei care făceau rău ţării”, spunea Mehedinţi. Era conştient de vocaţia sa, de necesitatea lucrării sale şi de responsabilităţile asumate, şi, ceea ce se întâmplă rar, nu aştepta laude, iar când le primea, nu-l împovărau. Am găsit o explicaţie chiar în textele lui:

„Sunt unele personalităţi de o reală mărime. Acestea de obicei sunt atât de absorbite de menirea lor socială, ştiinţifică sau artistică, încât admiraţia altora nu le tulbură judecata, după cum nu se tulbură în mijlocul mulţimii nevinovata frumuseţe a fecioarei care trece prin lume, fără să se gândească măcar că e frumoasă”.

SIMION MEHEDINŢI (1868–1962)
THE PORTRAIT OF THE LAST YEARS

ABSTRACT

As we are celebrating 150 years from the birth of Simion Mehedinți, my article focuses on several dramatic moments that marked his life, as brought to light by the documents and manuscripts I consulted, some of them unpublished, which I discovered at the Romanian Academy Library and at the National Archives. They reveal some less known aspects of the life and activity of the Romanian scholar.

Keywords: Simion Mehedinți, Academy, Marin Popescu-Spineni, journal, testament

---

[22] Ignatie Briancianinov, Sfântul. *Experienţe ascetice*, Bucureşti, Editura Sophia, 2008, p. 6: „Biografiile oamenilor de excepţie se disting prin faptul că în ele se exprimă cu precădere o anumită latură prin care se manifestă în mod particular lucrarea omului respectiv, care îl diferenţiază prin trăsături marcante, caracteristice, şi concentrează asupra sa luarea-aminte: ca şi cum ar fi latura personală a lucrării lui care le estompează pe toate celelalte. Atunci când alcătuieşti biografia unei asemenea personalităţi, este absolut necesar să surprinzi această caracteristică şi să o reliefezi deplin de la începutul până la sfârşitul biografiei: numai atunci va fi evidenţiată cum trebuie”.

MISCELLANEA

SOLDIER WOMAN (1928). THE WAR DIARY OF RED CROSS NURSE JEANA FODOREANU

Raluca Dună[*]

Femee-Soldat [*Soldier woman*] is a campaign notebook written by Jeana Fodoreanu during First World War. It was released ten years after the end of the war, in 1928, at a publishing house in Oradea, a city in the Western part of Romania. The author was the daughter of a military doctor, General Stefanescu, in charge of the Vth Corps of the Romanian Army. Her younger brother Peter (Petre, she used to call him with the diminutive "Puiu") was an officer who before the war served as personal aid to Prince Carol. Puiu, as a person close to the royal family, dared to suggest Her Majesty Queen Mary of Romania that his sister should be sent on the frontline with one of the Queen's sanitary trains. Jeana's diary written during the war was dedicated to "Her Master" Queen Mary who had been herself acclaimed "soldier queen" by local and international press. Jeana Fodoreanu printed her *Soldier Woman* in poor conditions, but, nevertheless, like other war campaign diaries of the time, the book provided photos from the war. There is an official portrait of the Queen, at the beginning, then photos taken during the war, showing Jeana among fellow officers and doctors or in the middle of the wounded soldiers. At the end of the book there is another photo of Mary in her own Red Cross uniform. The portrait bears a holograph dedication in French, written by the hand of the Queen: "pour ma folle fidèle". The photo was a royal gift: Jeana Fodoreanu is the "crazy devout" of Queen Mary, a follower of her example of devotement. The diary of Jeana Fodoreanu renders homage to the one who inspired her life, the "greatest of all Romanian women". On the first page lies the first dedication: "To Her Majesty Queen Mary, homage of devotement, faith and love" and on next page, under the title *Femee-Soldat* there is another note: "with the approval of HM Queen Mary of Romania". Probably this royal "approval" confirmed the truth of the history it related and turned the document from private to public sphere. There are three other different dedications on the following pages. I will quote them in the order they appear: "to the heroes and comrades who died at their posts: sacred and sweet remembrance"; "To General Traian Mosoiu, friend and protector during the hard

---

[*] Cercetător științific, Institutul de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu" al Academiei Române, București; e-mail: ralucduna@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 342–358, Bucureşti, 2021/2022

days of the war. My gratitude"; "To my nephew Major Aurel O. Iliescu. May God help you as you help me!". This final dedication suggests her life after the war was not easy, since she needed help from her nephew. On the cover of the book, in 1928, she signed Jeana Fodoreanu, and with smaller letters "born Gen. dr. Stefanescu". We deduce she married her old friend and admirer Victor Fodoreanu, whom she had met again during the war among the wounded officers delivered to her sanitary train. At the end of the war, he will send her a letter of condolences at the news of her father's death, with the announcement of his own sad news: he had lost his wife and was now a widower with four kids. This is what the diary let us know about her private life. By second marriage, Jeana became at the end of the war the mother of six children (the diary recorded she was a widow with two). All these dedications create a physical ad symbolical context to introduce the author, who further explains in the *Foreword* the reasons for publishing the intimate notebook:

> If I dare to show off my modest war diary after so many years it is because I have been waiting for others, more capable and more competent writers to speak off and remember those who died doing their duty under the sacred flag of the Red Cross raised up in our country by the greatest and most noble Queen of our times. I have waited, I have searched, but I've found – only by chance – nothing than scattered lines here and there. Therefore I thought it rightful to publish these almost daily memories since I took an active and direct part in the war under *Her* flag.
>
> You'll find out in my book, my beloved reader, about Our Great Mother, Queen Mary, about her volunteer auxiliaries, men and women, about the notable deeds of the bearers of the Red Cross ensigns and about the calvary of someone who had been at her post from the first day of the fire – and who will be back there if needed – as a living example, cheered up by the advices and urging of our Great Queen, the greatest of all Romanian women. (Fodoreanu 1928: 10)[1]

Her disappointment with the lack of memorial war literature makes Fodoreanu publish her diary, even if she admits she isn't a professional writer. Queen Mary of Romania also took up writing even if she didn't consider herself a writer, just relying on her natural gifts to convey life. When Jeana Fodoreanu publishes her intimate diary, after ten years of silence, what she desires most is that her war memories would speak up, that the glorious deeds of her fellows enlisted under The Red Cross flag as Queen's auxiliary personnel should never be forgotten. Her reason is to publicly remember the memory of those she had met and who died at their post. She also desires to remember her own Calvary. Obviously, the reasons for writing her diary during the war were different from the reasons for publishing it in the aftermath of the war. On the day Romania declared war on Austria-Hungary on the 15th of August (23rd, in new style), Jeana begins to write her diary – exactly like other Romanian women, for example Queen Mary and Neli Cornea. In the evenings or at nights when Jeana founds a peaceful moment for herself she puts down the events of the day. Writing her diary lets her emotions flow, it releases her emotional burden. She shares in her pages the daily victories and defeats, her efforts, doubts and fears, the pain and turmoil she cannot express otherwise.

---

[1] The *Foreword* is fully quoted. All translations from Romanian original into English are mine.

Before discussing the text itself, it would be useful to introduce the genre it belongs to: war diaries and more specifically, diaries written by women who served as Red Cross nurses during World War I. These texts are almost *terra incognita* for Romanian literary studies, but they've been already visited by historians who used them for their documentary value. In Romania, the most compelling example may be found in the recent book *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial* [*Their battlefield. Women in Romania during First World War*] (Ciupală 2017). The perspective over this literature is another challenging issue and again historians pushed things forward. British historian Joanna Bourke who had been invited to deliver a conference in Bucharest in 2018 explored diaries and letters written on and to the frontline during First World War with a focus on the emotions they contained and transmitted (Bourke 2019)[2]. In 2018 already at a 2nd edition, a volume published by the National Museum of the Romanian Peasant *Scrisori de pe front* [*Letters from the front*] collected Romanian letters, memories and diaries from World War One written by non-professional authors (Florian 2018). The texts included in the volume may interest the history of literature as well: they are endowed with expressive features and their particular authenticity challenges current theoretical frames. In the volume issued with The National Museum of Romanian Literature Publishing House there is an essay by British researcher Nancy Martin which particularly discusses the diary of the war nurse as "healing book". Martin considers that war nurses functioned sometimes as surrogate mothers or imaginary girlfriends with certain roles in mediating the passing away of the wounded soldiers. Nurses' intimate diaries are places where these professional caregivers let their emotions flow and their traumas be cured. A war nurse lives so close to other people's deaths that she needs a space to let go her retained emotions: a diary is a healing book for the one who heals the others' sufferance. (Martin 2019: 139–152). The diary of Romanian nurse Jeana Fodoreanu brings evidence to all these special functions: she confessed in her diary that she acted and felt like a mother to her patients or to those who died in her arms. She never forgets to record in the diary how she performed the duty of a proper funeral for her deceased patients. She feels the need to pick up and make flower wreaths for the patients she had lost. Flowers added a touch of beauty over the ugliness of death, they symbolically cover and heal the horrid realities of war. (Queen Mary herself used to bring flowers, small green branches or a wreath to the injured soldiers she visited in hospitals).

---

[2] Joanna Bourke, *Masculinity, trauma and The First World War*, in Joanna Bourke et al., *Primul Război Mondial în Europa: realitatea literaturii, literatura realității / First World War in Europe: the reality of literature, the literature of reality*, ed. by Raluca Dună, Muzeul Literaturii Române Publishing House, Bucharest, 2019, 7-28. The volume brings together the proceedings of the international conference held in Bucharest at the National Museum of Romanian Literature, October 4-5, 2018. An interview on the topic with Joanna Bourke, *Emotiile sunt moduri-de-a-fi-in-lume* [*Emotions are ways of being-in-the-world*] was published by Raluca Dună in "Observator cultural", 2018, 942.

Red Cross nurses who volunteered just like male soldiers determine changes in the nature and perception of warfare, but the demand for their involvement in the war created a new cultural model, propelled in Europe by the Allied powers war propaganda. The Red Cross nurse advanced a new model for women combining womanly virtues like compassion and devotement with typically masculine virtues like courage and self-control. War nurses act as any other medical staff delivering care services, but they act also like family members, like imaginary mothers, sisters or even lovers to their patients. Nurses do their professional duty, but they also receive the tears of the wounded and their whispers, they are, in a way, the last hope of a recovering or of a dying patient. In a word, the nurse is the Mother, and at least in Romania there was almost a cult of Queen Mary as "mother of the wounded", her visits in field or base hospitals gave hope to patients. She consciously suggested the idea in a few texts published during the war in the Army's newspaper "Romania" and then in volume (Regina României 1917). Jeana Fodoreanu assumes the same suggestions when she puts down in the diary: "I don't belong to myself anymore, I belong to them" – to the wounded soldiers. The maternal role of the woman has primarily remained unchanged, but the space where she manifested her care for those in need changed to public. Before going to the front, Jeana Fodoreanu leaves her little daughter in Bucharest in the care of her mother and refrains herself from seeing her for fear her "motherly heart" would make her renounce her duty. The soldier-woman *feels* as a woman and *acts* as a soldier. Her case is nevertheless a special one due to her family context. She belongs to a family of military professionals coming from Oltenia, a place famous in Romania for its energetic people. She is very close to her father, army doctor General Ștefănescu, who called her while a child "daddy's *haiduc*" (haiduks were brave outlaws living in the woods who did justice for the poor). She seems predestined for a man's career. Her uncles and cousins are brave officers, her younger and most adored brother Puiu will fight and die like a hero. When she enters the world of the war, she enters a men's world where she has already had a special place as the daughter of a respected and well-known military doctor and general. Still she has to build up her own place and identity in such a challenging position. She gains men's respect acting herself as a soldier. She makes a clear distinction between what she calls a *woman* and a *soldier-woman*: "I am not that kind of woman who enjoys playing cards or flirting. I enjoy living with people who treat me as if I were a man." (Fodoreanu 1928: 26) At the end of the diary she concluded she was "a woman who did her duty at war as a man" serving the country and the king. When she bursts into tears, at the end of the war, during a private meeting with the Queen, the King himself whispers to her: "Be brave, don't forget you are a soldier-woman!". Queen Mary and Jeana, leaning one on another despite social differences, cried for the dead: Queen Mary for her little son Mircea and Jeana for her father, brother and mother.

The idea of the Red Cross nurse as soldier-woman is advanced from the title of the first part of her diary: *From the soldier life of a woman*. The first entry of the notebook is dated the 15th of August (on the old style):

> The 15th of August 1916! A day of great emotions! A day which stroke us hard! The time has come for Romanians to show who they are, what they are able to do.
>
> A telegram came from the War Ministry, the 7th Sanitary Directory, to inform us that out Institute "Queen Despina" will be transformed into an auxiliary hospital. Oh, my Lord, my Lord! How can You change our lives completely! (…)
>
> Now let's start working, we have so many things to do! With my students as auxiliary personnel we put the hospital in order and proud of our work we wish there's no other hospital neater and more perfect. My dear girls, students in the 7th degree at our Institute are eager to do their best to accomplish all the tasks I ask from them! **(**Fodoreanu 1928: 10**)**

We deduce from these lines that Jeana was a teacher and probably the director of a high-school for girls called The Institute "Despina Doamna" ("Queen Despina"). There is an old secondary school for girls in Ploiești with the name "Despina Doamna", but in the National Archives this secondary school has never been called an "Institute". In the diary, Jeana made references to places and buildings from Bucharest: The Metropolitan Church ("Mitropolia") whose bells signal air attacks, Cotroceni Palace where she rushes to say good-bye to the departing brother or to meet Queen Mary. It may be inferred that her school "Institute Despina Doamna" did exist in Bucharest around 1916 and later changed its name or disappeared (the 17th August entry let us know the school was in the South-Eastern part of the city, most damaged during the first German airplane attack). On September 21st she returns to Bucharest from her mission with the sanitary train in Bucegi Mountains (she collects the wounded soldiers at Sinaia train station). She writes in the diary that she discharged the wounded to the Military Hospital in Bucharest (which is just next to the Northern Railway Station) and went to see her mother and little daughter Lily, no mention to another city. After seeing her family, she visited "*her* hospital", where "everything is now apathetic" – another detail to reassure us that the author was living and teaching in Bucharest. When still working at her Institute transformed into a hospital, she received visits from the Crown Prince. Prince Carol was Commander of the 1st Artillery Company, which included the Regiment of her brother Puiu, Mountain Hunters 2 – whose injured soldiers were sent to Jeana's hospital. The author recounts briefly on a neutral tone the visit of the prince on August 25th, but she also quotes a rather unofficial dialogue between the prince and her patients. Carol urged them on a colloquial tone:

> Listen to what Madam says to you, boys! She is the sister of my comrade Peter! Don't upset her and see you again safe and sound on the front, comrades, as soon as possible! (Fodoreanu 1928: 16)

When her most beloved younger brother (she used to call him "Puiu", i.e. Romanian "Chicken" meaning "dear little child", "baby") fell wounded on the battlefield, Jeana had a bad feeling. She writes late in the evening, at 10 p.m., describing her feelings and the events as if she were the spectator of her own drama developing before her eyes:

> The 28th of August, 10pm. I put everybody to sleep earlier tonight, I don't feel very well today and I keep on whispering, even if I don't know why. Oh, my God, let me fall asleep a little…I turn off the lamp. I still can't fall asleep. I turn on the lamp again, dark undecided thoughts overwhelm me. I take a walk without my shoes along the bedroom hall, everything is quiet. (…) I go back to my room, still I can't sleep, I feel I cannot breathe. I open the window. I hear voices at the front door. (…) (Fodoreanu 1928: 17)

And indeed there is "uncle Dumitru" at the door, an old reservist and the orderly of her brother. He was protesting loudly at the front door as the doorman wouldn't let him in to his "little lady Jenica" (the familiar way they call each other reveal the close relationship between Puiu's orderly and Jeana's family). The last sentences of this day are Jeana's cry over the window "Doorman, let him in!" and then: "And I rush to the front door. Tomorrow I'll write more." But tomorrow she won't be able to put down more than two sentences. She is waiting for her injured brother to arrive to a hospital in Bucharest, but he's transported slowly, with too many stops: "Oh my God, oh my God, I don't have time to write, I'm going for the third time to the old women' s asylum to check whether he arrived or not (…)" (Fodoreanu 1928: 17). Next entry is August 30, when she recounts their meeting:

> My Hero has just arrived – the precious offspring of a whole family of soldiers. They say to me it's him, but I can't recognise him in the body – with the head completely wrapped in blooded bandages – laid unconsciously on the stretcher. (Fodoreanu 1928: 17)

At first sight he seemed to her an almost dead body lying "like a broken wall". She uses present tense when records the scene in the diary – which conveys a sense of immediacy: "I feel like losing my mind. I say to myself: if Puiu is dead, I'm gonna die, too." (Fodoreanu 1928: 17) Her godmother, Mrs Gen. Coanda stands by her, but the moment is almost unbearable. Jeana kneels, takes his brother's "inert white hand" and kisses it as it was "holy relics". The desperate kiss wakes him up. "My kiss is like an electric shock to his body, my pain gave him life." (Fodoreanu 1928: 18) She recounts the terrible moment of Puiu's examination. A Professor sent from the Palace to examine the severe head wound asks the nurse who is waiting near the stretcher to uncover the bandage, as he didn't know who the nurse was. First, Jeana seems to keep calm, acting as a professional:

> With the healthy eye which hadn't been hit he looked kindly into my eyes waiting for me to utter something. I turned my heart to stone and said to him: But it is not as bad, Baby. **(**Fodoreanu 1928**:** 18**)**

The Professor understands from the words of the nurse the delicate situation and orders the patient to be taken over by others, as he "is too heavy for the girl". While Puiu is handed over to other arms, Jeana loses her consciousness. The nurse performed her job, but the sister couldn't get more. The following entry is dated August 29-30. Jeana records the events of the last two days in one entry, probably because she hadn't enough time to note everything she wanted during these days. She resumes important events she didn't mention in the short entries of 29 and 30 August. The entry begins:

> Days of great worries – I'm not able to say I am a living being of this world. My duties keep me at my hospital during daytime, while my sisterly love keeps me watching over my dear brother overnight. (…) **(**Fodoreanu 1928**:** 18**)**

Then she describes the royal visits her brother received over the last two days. Queen Mary comes to see Peter and brings him flowers and a wreath. The Queen kissed the hero on his head bandages and the patient, incapable of any move, took the royal hand and pressed it over his heart. Jeana adds: "When you see so much compassion – and from such a Queen you can go like crazy at war, facing bombs and bullets!" Prince Carol told her how Puiu got injured on a cliff over river Olt. He fell shot into the river and was miraculously saved by his old orderly Dumitru who threw himself into the waters to drag out the body of his master. Then he was carried by soldiers on a camp sheet to the closest first aid post. It sounds like a classical survival story of a Romanian wounded officer saved by his devoted soldiers. The narration is concise, still full of emotion. Puiu recovers day after day and soon after, during one of his daily visits, the Prince asks Jeana if she would like to go at war with a sanitary train. She first refused the proposal, as she already had a hospital under care. On September 1st a fellow military doctor passing by informs her that some sanitary trains are being prepared to be sent on the front. There will be ladies in charge for these trains – they look for ladies from "high society, cultivated and with special medical knowledge". The author meditates ironically to these words: "Are there any such ladies?" (Fodoreanu 1928: 19). The crucial event of her life comes unexpectedly. The entry on September 3rd recounts how her godmother Mrs General Coandă (wife of an important general) rushes to the hospital, extracting her directly from the surgery room in order to bring her to the Queen. At the Palace, the godmother presents her to the Queen exalting her masculine qualities – she works in the surgery room and drives the car "like five men" – still the author describes the scene on very emotional terms. She turns the narrative from past to present when it comes to write about the personal encounter with Queen Mary:

> I stood amazed, stunned, I feel my knees trembling. Minutes seem hours to me. I can hear HM The Queen talking to Mrs Coandă, then she puts her motherly arm over my neck, gets Her royal head close to mine and looking with her beautiful brilliant eyes into my eyes she asked me: Do you want to go to the front with the first sanitary train? That's how Peter promised to Prince Carol. But, Your Majesty, my hospital – what will happen to it? Don't be worried about it! Then with all my courage and pride I answered: I will leave, Your Majesty, whenever You send me! (…) (Fodoreanu 1928: 18)

On September 24th she leaves for Constanța with her sanitary train. In Constanța there is the military base hospital of the Vth Corps of the Army, whose Commanding General is her father. She pays a visit to his hospital and he pays her a visit in return. General Dr. Ștefănescu inspects the hospital train of his "fellow" doctor and is "absolutely" delighted by the professional skills her daughter displayed as nurse-in-chief. Jeana remains with him that night:

> I stay with Daddy tonight – who knows when we'll have the chance of staying together again? I'm writing these lines at his small night table. Tomorrow morning I'm leaving again, those who need to go with my train are waiting for me. (Fodoreanu 1928: 22)

She will leave Constanta with a delay of two days on September 26th because of German air raids. On September 26th they say good-bye to each other at the railway station ramp in Constanța. Her Daddy is crying. She is crying too, overwhelmed by his father's worries for his grown-up children. The same day, going back slowly towards Bucharest, the train collects at Cocargea railway station the severely injured soldiers from the carnage at Tropaizar in Dobrogea. There are eight train wagons filled with Serbian young soldiers almost all with severe head, face and chest wounds. One of them has a wound similar to Puiu's, but much worse, he has fever, he "screams" with pain ("I could say he roars", she adds) – the wound got infected, Jeana feels the smell of gangrene. "His poor mother – she will be waiting for him in vain – or his sister or his fiancée?", she writes in the diary. Jeana and the doctor treat the agonizing patient as they can, but it is too late, "the first aid post didn't do his job properly", she doesn't forget to explain. She calls for the priest to "read" him from the *Bible* and stays with him. She recounts everything in her diary at present tense:

> (…) I want to take his pulse. He feels my hand, he takes it to his lips – in fact to the bandage covering his mouth and he remains like this. I'm waiting for a minute, and then

> when I try to retrieve my hand, his hand falls aside inertly: he was dead! I get on my knees and I pray God to receive him among His angels. He is my first dead! (Fodoreanu 1928: 23**)**

On September 31st she is writing again at present tense in her sanitary train at Bușteni railway station in the middle of an air attack. All the valid men left the train and she remained at duty only with the female personnel, the "girls" (nurses) and the cook! The train cannot leave because of the bombs but fortunately it has been moved a little bit just in time so that a projectile missed the wagon where they had lunch five minutes ago, hitting the bath-wagon instead. She writes about the following "nervous breakdown" of the women and the farces they prepare for the coward gentlemen hiding in the cellar of the railway station: "The air attack has stopped, it's 5 o'clock. The gentlemen come back out of the shelter as from a coffee shop." (Fodoreanu 1928: 25) Fear, laughter and a kind of irony specific for the people of Oltenia mix together as response to traumatic events. The scene as it is rendered in the diary has a vigorous realistic style and a humorous tonality. The emotional overload is expressed by laughter as well as by tears - the day's entry ends anyway tragically. When she returns with the train in Bușteni for the second "harvest" of the day, "Greere" ("Grasshopper") – the brave and funny chief of the stretcher-bearers whom she had met in the morning and made friends – has just died half an hour ago. His fellows bring a sack with his remains (he was hit by a shell). Jeana calls for the priest to do the funeral service and orders his remains to be removed into a new white sheet. She improvised a coffin in a trunk for medical stuff she plans to carry with her train to Ploiești, where it will be buried "tomorrow" in the Heroes' Cemetery. The entry of that day ends: "All the girls of my staff cry for him, I'm crying too". On 24th of October she returns to Bucharest where she meets Queen Mary at the Royal Palace. The atmosphere is gloomy because of the illness of the little prince Mircea. The dialogue is rendered in the same realistic style. The Queen asks the nurse-in-chief she appointed on one of her royal trains: "Are there many tears?" The question is not about war itself, but about the sufferance it causes in people, about their emotions. The answer is as emotional as the question: "There are lots of tears, your Majesty, especially now when the little prince lies sick". Jeana records the scene in the diary as if it developed before her eyes again:

> Now when I'm writing it is as if I could see Her before me. She wipes her tears, petrifies her eyes and adds: When so many mothers lose their children on the frontline, God made me feel the intensity of their pain – I am Queen, but I'm a mother, too. I didn't have the heart to return home to my little daughter – I would hang back from my duty. **(**Fodoreanu 1928: 27–28**)**

From the dialogue quoted in the entry dated 8-9-10 November we find out that her train is called royal sanitary train number 3 "Queen Mary". In the previous notation from November 3rd she claims discipline from the Russian soldiers she takes on her "royal train" and asks their colonel-doctor to remain with them. A young Russian woman joins the group of survivors from the Russian charge – she "is the daughter of a general and the most beautiful exemplar of the Slavic female type. She speaks French perfectly" (just like the Russian Colonel-doctor), adds the diarist (Fodoreanu 1928: 28). The young woman accompanied her husband Alexei, an officer, who fell injured during the failed attack of Ramnicu Sarat. Jeana offers her a soporific tea and lets her sleep in her own room, while she watches over the patient. The young woman wakes up in the morning, returns worried to her husband's room, but there she finds the nurse-in-chief at duty: she kisses the hand of Jeana and says she will never forget her help. Such small scenes infuse the diary with feminine emotions and humanity. Lots of short unpredictable encounters with friends, people she had known from civil life, with relatives (uncles and cousins who fight on the front), with her brother Puiu – she records all these in the dairy. Her sanitary train switches between railway stations collecting patients from evacuation hospitals during the hurried retreat of Romanian army and administration from Muntenia, where German troops are rapidly advancing. On December 19th, among the wounded officers who arrive at her train there is an old acquaintance: Major Victor Fodoreanu, who was in love with her when she was 16 and he just a young lieutenant. "It was once a moment of poetry", she writes, but now each of them seems a "different person", with professional and civil responsibilities: she, a widow and nurse in charge of a sanitary train, while he is a mature officer, married with children. On Christmas Eve morning the injured officers who are able to walk prepare a surprise for her: they sing traditional Christmas songs at her window. She cries for she misses her family and old Christmas parties, but she says to herself: "I don't belong to myself anymore, I *belong to them*, to my wounded soldiers…" (Fodoreanu 1928: 33). Moments of poetry and happiness may still be experienced, at this Christmas' Eve, when she sits together with her patients (the officers) at the vegan Christmas Eve dinner, with bread and nuts, fruit and wine. Everyone feels happy and tells a story to his fellows. She recounts joyous short stories from her childhood. Victor Fodoreanu seems very "touched", his emotions overwhelm him and "he cannot utter a word". She suspends the small party and all get down off the train to dance a Romanian popular dance at the ramp of the railway station, "in the sweet moonlight". The notation in the diary goes on: "it started to snow gently and beautifully… In the distance, all you can see is pure white, the silence of the sacred night". (Fodoreanu 1928: 33) The paragraph expressed obliquely the emotions of the Romantic encounter: Victor and Jeana are on the verge of falling in love again, even if they cannot acknowledge or confess it. Their story ends for the moment here. The following days all kind of events occur unexpectedly. The overloaded train cannot move anymore, rumours about the Germans' imminent arrival spread panic among the wounded soldiers, but Jeana settles things down with calm. She discovers that the train's mechanic was paid by the Germans to keep the train stuck near the frontline in order to be captured. Jeana, with manly manners, manages to convince the mechanic to solve the problem unless she… shoots him! And the train moves indeed! On Christmas, they arrive in Bârlad. Over the night, she assists a woman in childbirth, together with the train's doctor – they do their job the best they can in a sanitary train, she adds in the diary. On January 7th she receives a gift from the nurses of her train: a cross embellished with precious stones, rubies and brilliants – the sign of the Red Cross. She is angry with them as they spent so much money… On the occasion she admits the nurses have a salary and money to spend, while their chief (i.e. herself) is "honorary": she works with no salary and suggests the fortune she had taken with her from home has decreased significantly (later, she will complain she goes short of clothes and shoes). The following day Jeana and the pharmacist of the train stand for godfathers in the religious ceremony organised in the dinner wagon of their train: one of her nurses, a Russian woman (surnamed "Nihilista", i.e. "The Nihilist Woman") marries a young Romanian officer: "We've done this, too!", she exclaimed in the entry "January 7th 1917" (Fodoreanu 1928: 35). There come dull days when nothing worth writing happens. The only content of the day's entry on January 17th is "Nothing new". On January 18th there comes a telegram with bad news about her father, who had suffered a stroke because of the fake news of Puiu's death. She goes to Burdujeni to take him with her: now "he is as a child" who needs care. She performs her daily duties, but she is emotionally overwhelmed and cannot stop crying when alone. She is "fatalistic" and presumes other misfortunes are going to happen soon. And indeed, the "worst evil of all" begins in February: the typhoid pandemics. Not even soldiers and civilians fall dead, but even those supposed to cure them: doctors get ill in other sanitary trains, in her own train and all around. She gets a whole regiment inoculated (Hunters 3), as they have been deprived of their doctor, who contracted the disease. On February 16th she transports with a fellow nurse their own doctor Nicu to Iasi and then to "Greerul" ("Grasshopper"), the hospital under the care of French Military Mission dedicated to medical personnel who got infected. She has the same fatalistic feeling she will be the next victim, but death steps aside. On February 27th she writes both for that particular day (the noteworthy change is that they are transferred to the service of the hospitals in Tutova), but the entry covers also a two months period shortly described: "we've been working here as slaves for two months" (Fodoreanu 1928: 41). Another significant gap in the dairy, with "June" as next entry, where she mentions their train is sent back near the frontline. Another imprecise entry – "The end of June" – tells us about her problems with the new doctor of the train (dr. Nicu Herescu dies from typhus). She unravels the rebellion of her nurses, stirred by the new doctor, who planned to take the power. She cannot stand improper and indecent behaviours and she teaches him and the nurses a lesson. What happens in her train is not mere accident, many ladies in charge of royal sanitary trains have troubles with the male doctors, admits Fodoreanu. A sort of vanity fair develops the same plot within each hospital train. Who is the real chief of this vagrant microcosm? Who is the one who makes the rules here, the honorary lady appointed by the Queen or the male doctor in the service of the state? The royal sanitary train "Queen Mary" is a female universe run by a lady from a well-known family of army men and appointed nurse in chief by the Queen herself. At her turn, Jeana recruited herself her female medical personnel and she signed their payment documents. She had legal, moral and economical control over her female subordinates and she asserts openly her rights over them. They move with their train in the male world of the war, where male officers and doctors make the rules. Jeana Fodoreanu manages to create a kind of masculine-feminine status and identity to impose the others her own moral and professional standing. For example, she stops the rebellion of the nurses and gets rid of the new doctor as they get closer to the frontline and the "Adonis" of the train gets sick (with diarrhoea) after an impressive bombing. Half ironically, brave Jeana gives him a paper with the diagnosis "emotional diarrhoea" and "tunofobie" ("fear of cannons", i.e. shellshock) to send him away (July 3rd). The train lies now within gun shot and on July 9th, at Liești, in the Plain of Siret River, she escaped death by miracle: a bullet passes through the window of the wagon where she prepares bandages with two nurses. Soon after, the train stops in a presumed "secure" place, which proved to be planted with shells. She stumbled in one, when she got off the train to smoke a cigar, but luckily it didn't explode. She complains to a Colonel who answers her with a smile: "God who saved you at Liești, will save you again!" She seems miraculously protected, but finds out soon her dear cousin from Oltenia she has just met a few days before and joked with, a military doctor working in the first line, was hit at the battles of Cozmești and died (entry dated 24th, 25th, 26th July). On July 27th she simply writes: "The Siret Valley howls of the terror of bombs." She knows her own brother Puiu is somewhere in the neighbourhood of Panciu, where terrible battles are fought. Next day she puts down in her diary: "Last night, 28th to 29th of July, it was like hell". She describes the night: "Horizon is red, but no one could believe it's dawn. The sun has never bathed in blood like today." (Fodoreanu 1928: 49). She is as paralysed, no escape can be imagined in such an apocalyptical setting: "I stayed all night on the roof of the last wagon of my train and stared stunned at the horizon line." She just "murmurs" silent prayers for those fighting there. She acts "like the most simple-minded woman". In the middle of hell, only simple prayers could help. Entry "8th–12th August": she records how she is working over night, alone, in a barrack near Mărășești, at the light of a lantern, to provide first-aid care to injured soldiers. Two French officers enter the barrack and watch her for a while and after she finished with the wounded, they come closer to present themselves to "Mister Doctor", who reveals to be just a… woman, a Red Cross nurse! They are profoundly impressed and promise her to hear news from them soon. On the same entry she recounts the "difficult and hideous" take-over at Tecuci railway station, when she takes on in her train soldiers with old wounds which haven't been properly treated. It is summer… the wounds got worms within. The road towards Iași seems endless, she feels devastated and keeps on cleaning the worms from the wounds, with the hope she can save some of these patients. When she arrives in Iași on August 17th some acquaintances ask her about Puiu, if she knows anything about him... After one week she resumes writing: "with my eyes burnt with tears, with my heart torn with pain, I write again. What shall I write now?" she asks to herself. She tries to confess what she feels: "I wonder whether I am still alive, I wonder how I can take the pain…" (Fodoreanu 1928: 51) On August 24th she recounts how she received the sudden news, at the railway station where she meets the orderly of her brother, "uncle" Dumitru. She screams: "«Where is Puiu, Dumitru?» And he starts to howl like a beast: «I lost him, my little lady Jenica!» and he bursts into tears." (Fodoreanu 1928: 52) Jeana loses her consciousness on the spot and she wakes up four days after, in a small room, in the company of a beautiful woman, a refugee who witnessed the scene at the railway station in Iași. The young woman had been a student of Jeana Fodoreanu in Constanța and she recognised her old teacher and offered to take care of her. The sister feels broken, she says she feels her pain in her body and flesh. She writes in the diary she can release the pain only by screaming: "I scream with my teeth thrust into the pillow full of his sacred blood" (Fodoreanu 1928: 51) – the orderly brought a few personal objects as relics of the deceased, among them, his pillow. Old Dumitru asks Jeana to stop crying for the sake of her brother: she makes his tomb "heavy with her tears", the old man says. Puiu appears in Dumitru's dreams and in her own dreams asking Jeana to stop crying. His nocturnal apparitions try to soothe the pain of those who grieve for him. Jeana is physically and emotionally exhausted, but after a difficult period she recovers. One of the doctors who take care of her in a hospital in Iași is the Chief of the French Missison, Dr. Coulot, who had visited her in the barrack where she was working that night, alone, during the terrible fights at Mărășești. He brings her a sanitary medal "Des Epidemies et Contagions" and the war cross awarded by the French Republic. A celebration party offered to her honour is organised at the hospital Notre Dame de Sion from Iasi where she is under care. She soon gets out of the hospital and is called to the Palace to an official ceremony where she is awarded by the King and Queen the medal "Queen Mary" first class for her courage. She is proud of her, but feels lonely and is most happy when she can work again, especially now when she is sent to the region where her brother is buried, Bâlca-Borșani: "I come to see you, my dear Puiu, and to bring you all the flowers I can pick up of this valley", she writes (Fodoreanu 1928: 60). She confronts here another rural universe, with women and children and other problems, syphilis, tuberculosis, the flu. On the occasion of the commemoration she organizes for her brother, we find out her brother Puiu (Petru Ștefănescu) was a member of the "Society of young writers". A learned priest called Leu ("Lion") who knew Puiu composed an eulogy mentioning him as a "writer worth the *Annals*" of this Society. Another interesting detail which could relate Jeana's later ambition to publish her diary to her dead brother's literary (unfulfilled) ambitions… All kind of small or important events occur: the Queen lets her come to live in a separate room within the palace she holds in the region of Trotuș Valley (maybe near the Romanian-French Colony at Coțofenești – Fodoreanu mentions in the diary the "Colony" and the "Palace"). The Queen accompanied by the prince show up for a short visit to the "Palace" and Jeana prepares a delicious dinner for them. Queen Mary discovers the dinner room decorated with lots of flowers and the sweets on the table and expresses childishly her surprise. At the end, she kisses Jeana on both cheeks and embraces her. There is no other separate entry in the dairy now, only a narrative flow interrupted by a few temporal indications ("12 days after" or "two days after", for example). She will contract Spanish flu, but will recover with the help of a devoted peasant woman who takes care of her. Jeana prepares to return to Bucharest – but before returning home she is called urgently at Socola hospital, where her father lies on his dying bed. He dies in her arms, whispering the name of his wife and calling Jeana as he used to do in her childhood: "haiducu tatii haiduc" ("daddy's haiduc"). The scene I have already made reference to happens afterwards at the Palace (in Iași) where Queen Mary invites her and where they cry together. The Queen and the King comfort Jeana: the Queen embraces her gently and the King remembers her she is a "soldier-woman"! When she returns to Bucharest she receives the final blow: her mother has died, the same day with her father! The Court has returned too and everybody is enthusiastic about the triumphal entry of the Army in Bucharest. All her family (her sister and brother in law, her daughter Lily) go to see the glorious King and Queen at the Parade, while she stays home to cry for the loved ones she had lost at war (Fodoreanu 1928: 74). But she cannot miss the opportunity to meet the Queen in person ("I miss the Queen so much", she writes). So, she accompanies her sister to a meeting of "The Orthodox Women" ("Femeile ortodoxe"), a society her sister worked for as nurse during the war (her husband was one of the patients she had saved). The gathering of "The Orthodox Women" is an opportunity for Jeana to meet the Queen and be publicly rewarded by Queen's special attention towards her, but it reveals also the many mean prides and interests of a charity gathering and society. Still, the meeting comforts her and gives her the power to continue: Her Majesty advises her to go to work at the hospital of the French Mission. The Queen prepares to go to Paris to plead for Romania. Jeana will work again, but not for long, as she discovers she got nervous diabetes. Her last words of the "first part" of her diary suggest she suffers a nervous breakdown after she renounced work. "Part II. Also from the Diary *The Life of a Soldier Woman*" has the subtitle "The battle of Tisa" and opens with the words "I open again my notebook. Easter is near, but not the Peace". War continues for Romania in Transylvania and in Hungary, with Hungarian and Russian Bolshevik troops. In the "yesterday newspapers" the sanitary service of the Army calls for volunteers. In the Holy Friday, she decides to go to enlist. Her old friend, General Vicol, the chief of the sanitary service admits with tears in his eyes she is the only woman who has responded to the call. “Oh, my God! I miss Her so much!” she writes again about the Queen – expected to come back from Paris on Easter. Jeana’s daughter Lili shares now her mother’s fanatical love for the Queen: over the winter, Lili had been invited several times to the Palace by princess Ileana. The daughter turned herself into a fanatic of Queen Mary and of her youngest daughter: both are “sweet and with divine souls” (Fodoreanu 1928: 78). On Easter morning, Jeana goes to Gara de Nord (Northern Railway Station) to welcome the Queen at her glorious arrival from the Peace Conference. The Queen noticed her in the crowd and raised her arms towards her. Jeana comes closer, kisses the hands of her queen and the Queen embraces and kisses her at her turn. Jeana tells her “she will go today to the front” and that she has been waiting for the Queen “to bless her.” The Queen kisses her again on both cheeks and they part each of them on her road. (Fodoreanu 1928: 78) Jeana will take over the same sanitary train number 3 in Ardeal. General Moșoiu, Commander of Northern Group acting in Transylvania and on the Hungarian front, becomes her personal protector. In Debrețin, Jeana Fodoreanu is invited by General Moșoiu himself to participate to the military parade of the Romanian Army, on May 10th (the celebration of Romanian Monarchy). The Royal Romanian Army fought the Red Guard of the Hungarian Bolsheviks and Romanians freed Debrețin. Jeana noticed she was the only woman at the parade and at the following banquet, as Hungarian women were more chauvinistic than their men. Even if there were rumours that the Bolsheviks intended to hang the whole elite of the city including the episcope and the intellectuals, she adds. The text is accompanied by a few relevant photos. We can see one taken at Rakamaz, with her team on sanitary vans. Another photo shows French General Pétain visiting the Romanian General Quarters on the front of Tisa at Tokaj Bridge; in the male group there are two ladies, one in the Red Cross dress, probably Jeana Fodoreanu. In another group portrait of Regiment 16 Hunters taken at Tisza-Lok there is a woman in a nurse suit sitting in the centre of a male group – probably the author of the diary. She recounts about the close friend of Puiu, lieutenant Poțincu, the son of the mayor in Horezu-Vâlcea, killed in the fierce combat at Vencselló, during the hard night of 22nd–23rd July. She cries together with the Commander of the Regiment for their young brave fellow – after a religious ceremony, his body is sent home in a funeral wagon (Jeana imagines the desperate pain of his mother and sisters). She has a terrible feeling of compassion for our heroes buried in foreign land, far from home and families. When she works as first (and only) aid point at Tisza-Lok, where the “hunters” (fellows from Puiu’ s regiment) fight in the first line, Jeana performs her medical duties as a “mother”, but she also assumes the care of proper burials for her patients. She asks a soldier to build wooden coffins, she picks up flowers to make wreaths for the dead and she prays for them.

There are just a few precise dates, here and there until August – when she is back to Romania, in Bistrița. The war seems to be almost over. She receives a letter from Victor Fodoreanu which touched her deeply. She cries and decides to go back to Bucharest: enough with war!. Her comrades who fought on the Hungarian front call her "our Mother from Tisa" and give her a commemorative gift. The last paragraphs of the diary addressed her notebook directly. She says good-bye to him as to a person who stood by her to take over the good and bad things happened to her at war: "I let you alone", she writes at the end. She expects many changes around her and feels her notebook will comfort her in the future. One can never know if war is the worst time of all! she writes… But the fatalistic tone changes at the last sentence: "La folle fidèle" of the Queen will stand again at duty if her Country will need her. And this promise of devotement and love for the others is her final word and feeling she confessed to future readers.

Bibliografie

Ciupală 2017: Alin Ciupală, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, Iași, Polirom.

Bourke 2019: Joanna Bourke, *Masculinity*, *trauma and The First World War*, in Joanna Bourke et al., *Primul Război Mondial în Europa: realitatea literaturii, literatura realității / First World War in Europe: the reality of literature, the literature of reality*, volum coordonat de Raluca Dună, București, Editura Muzeul Literaturii Române.

Fodoreanu 1928: Jeana Col. Fodoreanu (N. Gen. Dr. Ștefănescu), *Femee-Soldat*, Oradea, Tipografia Adolf Sonnenfeld Societate pe Acțiuni.

Martin 2019: Nancy Martin, *The Healing Book: The First World War Nurse's Diary*, în Joanna Bourke et al., *Primul Război Mondial în Europa: realitatea literaturii, literatura realității/ First World War in Europe: the reality of literature, the literature of reality*, București, Editura Muzeul Literaturii Române.

***FEMEE-SOLDAT* (1928). JURNALUL DE RĂZBOI AL JEANEI FODOREANU, SORĂ MEDICALĂ A CRUCII ROȘII**

Abstract

In Romania, over the last decades, after the fall of the Communist regime in 1989, there was a gradual interest in diaries, autobiographical and personal literature in order to discover a historical and human truth which could not have been expressed openly at the epoch. In some ways, wars and pandemics resemble totalitarian regimes as they usurp not only ordinary life and normal reality, but what we are accustomed to call our humanity. As we live nowadays hard times due to the covid pandemics, war literature and especially war diaries can offer us an example about how people from the past preserved their hope and humanity facing similar or even more difficult challenges. The case of First World War is especially relevant, as it meant not only war, but also the 1916-1917 typhoid epidemics and the 1918 “Spanish” flu pandemics. This article will explore the answer offered by a diary written during World War One by a Romanian nurse to a crucial question: what helps people during hard times? She asked herself this question at the end of the war: “What may help but the blind trust in what you love?” And her particular answer is: “God and the King.” This seems the conclusion of a nurse who took care of the wounded soldiers on the frontline, of women and children sick with syphilis and flu in the villages, also of dying prisoners in war camps. This woman experienced all the horrors of war and she admitted that epidemics, infections, misery and poverty are worse than wounds and bullets. When she is working in a first aid point dressed in a Hungarian castle on the Tisa front a colonel tells her he wouldn’t be able to do the kind of work she was doing there. She answers with a smile: “I couldn’t do your work, too”. The soldier woman *feels* like a woman, her emotions are those of a caring mother or sister, but she performs her duties like a brave, cold-blooded man.

Keywords: war literature, First World War, women literature, Red Cross nurses’ diaries

Rezumat

Articolul prezintă o autoare necunoscută publicului românesc, Jeana Fodoreanu, al cărei jurnal de campanie a fost publicat în 1928. *Femee-Soldat* este patronat de exemplul Reginei Maria și mă voi referi la patronajul regal al acestui gen, la noi, în timpul Primului Război Mondial și în perioada imediat de după - jurnalul feminin, în special jurnalul feminin de război, e influențat de modelul moral și cultural al Reginei (atributele esențiale ale acestui model: cel matern și cel militar). Specificitatea acestui text e dată de faptul că este un jurnal de campanie, nu o scriere memorialistică, ceea ce îi conferă o doză în plus de autenticitate și de imediatitate, un caracter documentar și emoțional special. Publicarea întârziată va fi analizată conform propriilor mărturisiri incluse în prefață, acestea indicând o anumită perspectivă post-evenimențială asupra războiului, diferită de momentul scrierii, paratextele textului (dedicații, fotografii) aducând informații relevante, care vor fi analizate. Cercetarea se va axa pe analiza emoțiilor pe care textul feminin le exprimă, dar și pe modelele culturale cărora textul li se subordonează și pe care autoarea dorește să le ilustreze (autoarea ca soră medicală exemplară). Voi încerca să urmăresc ce anume relatează diarista, ce reține ea din întâmplări, din contactul cu lumea masculină și feminină a războiului, ce vede, cum vede și cum transcrie această lume a războiului (ea este responsabila unuia dintre trenurile sanitare ale Reginei Maria), pentru a răspunde la întrebarea: de ce a ținut un jurnal de campanie această soră medicală a Crucii Roșii și ce a transmis ea în aceste pagini.

Cuvinte-cheie: literatura de război, Primul Război Mondial, memorialistică feminină, jurnalele surorilor medicale

FILTRAREA EXPERIENȚEI COMUNISMULUI PRIN TEMA COPILĂRIEI. SCRIERILE FICȚIONALE ȘI NONFICȚIONALE POST 1989

Ștefania Mihalache[*]

Anul 1989, ca moment simbolic, și anii ’90, ca moment concret, aduc un mare dezechilibru în relația dintre literatură și publicul cititor. De fapt, se așterne o mare tăcere. Ficțiunea este, pentru moment, amuțită din două motive: primul, pentru că, postrevoluționar, este privită cu mefiență, se simt în aer acuzații (nici sigure, nici foarte concrete) de partizanat cu fostul regim, iar al doilea, pentru că foamea de adevăr, de lucruri spuse direct, netrecute printr-un filtru artistic, este mult prea mare. Astfel, piața a fost invadată de memorii, eseistică, lucrări de istorie recentă, jurnale, iar nonficționalul a câștigat teren în fața literarului. Experimentele livrești ale optzecismului au avut și ele parte de o cădere în receptare, iar după 2000 a apărut și primul val postrevoluționar de literatură tânără și „furioasă”, gata să conteste temele mari, realismul așa-zis textualist, experimentele autenticității ș.a.m.d. Curentul douămiiștilor s-a asociat rapid cu multe forme ale literaturii personale, în special cu ego-proza sau autoficțiunea. Într-o literatură obsedată de miza temelor mari, literatura personală a fost, nu o dată, receptată ca promotoare a unor teme minimaliste, iar în această ecuație intră și tema copilăriei venită cu valul amintirilor din comunism.

Între „minimalismul” și „maximalismul” tematic

Derivând din opoziția „minimalism vs. maximalism” tematic cu reflectivitate crescută pe fondul rediscutării canonului, dar și din percepția atât de controversată asupra scriitorilor lansați după 2000, se construiește și o anumită poziție asupra literaturii copilăriei scrisă în această perioadă. Pentru prima dată în literatura română (în care scrieri despre copilărie sunt sporadice) se petrece un fenomen interesant, tocmai pentru că scriitorii care se lansează sau care își continuă cariera după anii 2000 sunt marcați profund de eterogenitate: apariția unui bloc de romane care au în centru copilăria. Aceste romane sunt de obicei trecute de critici la câte o „tendință” a noii literaturi, pasabilă într-o frază. Referitor la literatura post-1989, „tendințele” sunt definite astfel de Dan C. Mihăilescu: cea a realismului cinic, grotesc, caracterizat

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 327–348, București, 2019

de sarcasm, „mizerabilism”, verbozitate argotică și cea care reflectă „conștiința captivă în mitul copilăriei, cu eul proiectat fabulos la «vârsta de aur» fie la modul oniric-luxuriant, ca în *Orbitorul* lui Cărtărescu, fie cvasiproustian și cu autenticități eliadești, prin îmbinarea psihismului infantil sau a reveriilor adolescentine cu seve livrești și estetizări programate (*Alexandru* de Ion Manolescu, *Exuvii* de Simona Popescu, *Oniria* lui Corin Braga)”[1].

În 2008, mult mai tânărul Marius Mihet identifică în proza tânără tot două etape ale romanului și două valuri de scriitori. „Primul val sau Idealismul confuz” conține, printre altele, numele unor scriitori și ale unor romane care au ca temă copilăria: Ovidiu Verdeș cu *Muzici și faze* (2000), T.O. Bobe – *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* (2007), Cezar Paul-Bădescu – *Tinerețile lui Daniel Abagiul* (2004). Acestora li se trasează un portret biografic comun, interesant cu atât mai mult cu cât el conține referințe la copilăria și adolescența autorilor: „O dată îi leagă niște amintiri sociale comune: au «prins» câte ceva din perioada comunistă, au fost șoimi și pionieri, au învățat cântece patriotice, ideologice etc. Generația lui Pif și Rahan, generația muncii patriotice, a traforajului și «produselor» de la Alimentara, transfigurată, inevitabil într-o generație de sacrificiu – ”[2].

În valul al doilea de scriitori, numit și „Reabilitarea Poveștii” cărora li se asociază o estetică mult diferită față de cea a primului val, criticul include din nou cărți cu tema copilăriei, cum ar fi volumul Anei Maria Sandu – *Fata din casa vagon* (2006), cel al lui Bogdan Popescu – *Cine adoarme ultimul* (2007) sau romanul Florinei Ilis – *Cruciada copiilor* (2005).

Interesul pentru această temă continuă, adăugându-se la titlurile menționate și *Băiuțeii* (2006), romanul lui Filip și Matei Florian, *Miruna. O poveste* (2008) al lui Bogdan Suceavă, *Trickster* (2009) al lui Ovidiu Pop, sau romanul *Noapte bună, copii* (2010) al lui Radu Pavel Gheo. Devine limpede că de la Mircea Cărtărescu la Radu Pavel Gheo figurează în acest bloc scriitori foarte diferiți și ca „formație”, și ca scriitură, iar alăturarea lor este, uneori, insuficient argumentată și contradictorie cronologic. Scrierile cu această temă sunt, de cele mai multe ori, înglobate în percepția mai generală a prozatorilor tineri ca autoficționari sau reprezentanți ai minimalismului biografist sau ca dorință de aliniere la trendul de succes al „amintirilor din comunism”.

Mai important încă este chiar faptul că această literatură intră în reevaluarea canonică, înclinând și ea balanța în defavoarea literaturii tinere față de proza seniorilor, după cum arată Paul Cernat: „Speriaţi de «bătrâniciozitatea» emfatică a romanelor politice de anţărţ, mulţi dintre încă tinerii prozatori tind să îmbătrânească în juvenilitate, refuzând «marile teme» (sau «marile mize», cum ar spune Mihai Sin).

---

[1] Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în post-ceaușism*, în „Observator cultural”, nr. 35, octombrie, 2000, ediția on-line, http://www.observatorcultural.ro/Literatura-romana-in-post-ceausism*articleID_4622-articles_details.html, accesat la 22.08.2011.

[2] Marius Mihet, *Aspecte ale romanului românesc extrem contemporan*, în *Starea prozei*, volum coordonat de Irina Petraș, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2008, p. 251.

O problemă reală a literaturii tinere este autosuficienţa şi incapacitatea de a se adresa altui public decât celui tânăr şi «alternativ». Istoria se reduce, de regulă, la mica istorie personală a auctorelui, iar memoria bate rareori dincolo de amintirile din copilăria comunistă”[3].

Problema pe care o pune aici criticul este aceea a „infantilizării subiectelor”, a ratării marilor mize de către literatura contemporană românească, legându-se intim de tema mai amplu dezbătută a „capodoperei” şi de rediscutarea canonului după 1989. Infantilizarea se referă atât la faptul că tinerii scriitori se raportează astăzi numai la un canon tânăr cum este cel optzecist, așa-numit postmodern, refuzând să „ucenicească la clasici”, cât și la condiția biobibliografică a optzeciștilor înșiși care dau tonul unei dezordini a vârstelor în literatură și unei concepții eronate a sintagmei „proză tânără”: „Încăpăţânarea unor optzecişti de a se erija, la peste 50 de ani, în reprezentanţi ai «noii generaţii» nu e, probabil, decât un reflex al infantilizării la care au fost supuşi sub comunism. Iar dacă optzeciştii trec drept cei mai copţi dintre tineri, de ce să ne mirăm că prozatorii ajunşi la vârsta de 35–40 de ani concurează în continuare la categoria tineret-speranţe? Să nu mi se spună că adeziunea la «noile tendinţe» artistice conferă, altfel decât metaforic, un certificat de juneţe… Apropo, n-aţi observat că principalele reuşite din ficţiunea românească recentă abordează copilăria şi adolescenţa?”[4].

Devine acum evident că receptarea temei copilăriei este compromisă prin includerea ei în reevaluarea canonică din etapa întâmpinărilor noii literaturi. Această concluzie este întărită mai ales de faptul că, atunci când face referire la anumite opere în mod individual Paul Cernat le recunoaște valoarea, afiliindu-le însă la cealaltă paradigmă, a valorilor vechi și „tari”. Este cazul lui T.O. Bobe sau al Florinei Ilis care „s-au format la frontiera dintre două lumi, la finalul paradigmei «tari» a literaturii. Deja în adolescenţa şi prima lor tinereţe, cultura pop începuse să eclipseze cultura înaltă, solemnizarea oficială era sabotată de o deriziune în curs de generalizare, iar marile mituri ale culturii umaniste se alterau dramatic”[5].

În fond, Paul Cernat chiar exprimă o nostalgie legată de literatura copilăriei, reevaluând retoric un model aparţinând modernităţii, dar marginal în canonul acesteia: „Vorbeam de abuzul «infantilizării» subiectelor. Să ne înţelegem. Există o lungă tradiţie a celor care au bagatelizat proza cu copii şi adolescenţi a lui Ionel Teodoreanu, acuzând-o – pe drept sau pe nedrept –, când de lirism excesiv, când de paseism melodramatic, de kitsch sau de lipsa autenticităţii. Dar câţi dintre (încă) tinerii noştri prozatori ce abordează «copilăria» şi «adolescenţa» sunt în stare să scrie un roman de, ei da, forţa, anvergura şi memorabilitatea Medelenilor? Mă tem că, oricât de exersaţi ar fi la capitolul scriitură postmodernă, le lipseşte tocmai viziunea şi forţa meditaţiei subiacente. Dar, ca să discuţi despre romancieri ca Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, trebuie mai întâi să-i (re)citeşti fără prejudecăţile criticii moderniste”[6].

---

[3] Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (I), în „Observator cultural”, nr. 437, august, 2008, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-tinara*-articleID_20303-articles_details.html, accesat la 18.08.2011.

[4] *Ibidem.*

[5] Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (II), în „Observator cultural”, nr. 439, septembrie, 2008, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-romana-tinara-(II)*articleID_20366-articles_details.html, accesat la 19.08.2011.

Dacă luăm în considerare faptul că în întreaga lor istorie de receptare, *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă nu au fost plasate în sfera minimalismului, întrebarea care transpare de aici este dacă tema copilăriei este în sine una a maximalului, sau cu posibilități de a exprima valori „tari” sau una a minimalului, sau dacă raportul minimal versus maximal variază în funcție de contextul cultural în care se produce receptarea ei. Aceste piste de reflecție sunt generate de faptul că în literatura postdecembristă tema poate apărea ca minimalistă, atât prin contaminarea ei de tensiunile dezbaterii despre canon, cât și din cauza lipsei unei evaluări separate a scrierilor în cauză. Rămânând la exemplul eseului lui Paul Cernat, decodificarea termenilor de maximalism și minimalism între care este cuprinsă literatura tinerilor reprezintă totodată și reperele între care evoluează receptarea literaturii copilăriei. „Pentru a reabilita marile mize ar trebui ca, de pildă, iubirea, moartea, experienţa religioasă, identitatea, conştiinţa binelui şi a răului să fie trăite în mod firesc, dar intens, ca probleme esenţiale, nu ca simulacre”[7], scrie criticul, în timp ce mizele mici sunt, așa cum ne amintim, „mica istorie personală a auctorelui”, „autoficțiunile neobeat”, chiar „amintirile din copilăria comunistă”, la care se adaugă „microdecupajele socio-antropologice” sau „jocurile de-a literatura”.

Nuanțe ale minimalismului în receptarea temei copilăriei regăsim și în alte opinii critice, chiar dacă acestea au un sens ușor schimbat. Luând în discuție proza postdecembristă de pe alte poziții, Cristina Chevereșan identifică o proză a tranziției în care socialul tulburat devine o provocare „la adresa aspiraţiilor individului simplu, neexersat în tehnicile de supravieţuire ale unei competiţii acerbe şi nu arareori neloiale. (…) Opţiunea pentru teritoriile marginale devine explicabilă prin coerenţa sa cu statutul non-eroic: copiii, nebunii, ostracizaţii par a fi singurii ce-şi permit sinceritatea”[8]. Acest marginal locuit, printre alții, de copii nu este foarte diferit de viziunea prin microdecupaje socio-antropologice identificată de Paul Cernat ca temă în proza postdecembristă, iar viziunea autorizată de astfel de personaje poate fi un camuflaj pentru un discurs „tare”, acela al sincerității.

În ceea ce privește copilăria comunistă, Andrei Simuț remarcă o tendință de reprezentare *soft* a comunismului în scrieri de la *O lume dispărută* la *Băiuțeii* (adică de la nonficțiune, la eseu autobiografic și apoi la ficțiune), punând-o în contrast cu gravitatea scrierilor memorialistice ale anilor ’90: „Proza de acest fel este o privire soft asupra comunismului, pe care își propune să îl înregistreze sub aspectele sale secundare, deseori comice, cotidiene, din perspectivă marginală și ludică, în voit răspăr cu dominanta anilor ’90, care cuprindea atitudinea justițiară, accentul pe necesitatea memoriei, pe tragism, descrierea ororilor, eroismul supravieţuitorilor, dilemele etice şi situaţia problematică a celor ce au pactizat”[9]. Apare din nou perspectiva marginală aici, adăugându-se şi ludicul ca termen al minimalismului, la fel comicul şi cotidianul.

---

[6] *Ibidem.*

[7] Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (I), în *loc cit.*

[8] Cristina Chevereșan, *Apocalipse vesele și triste*, București, Editura Cartea Românească, 2006, p. 21.

Valorile „tari” ale literaturii copilăriei

Versiunea minimalistă de interpretare a literaturii copilăriei obturează însă multe dintre valenţele temei şi îngustează plaja resurselor literare ale acesteia, fapt vizibil la o simplă lectură a titlurilor menţionate. Scriind despre copilărie, fie că o fac la persoana I sau a III-a, fie că scriu autoficţiune sau ficţiune pură, fie că este vorba despre autori maturi ca Gheorghe Crăciun cu a sa *Pupa russa*, sau debutanţi ca Ovidiu Pop cu *Trickster*, fiecare dintre autori are o agendă literară diferită care trece dincolo de nostalgie, farmecul vârstei de aur sau inocenţă, valori cu care este marcată de obicei această literatură. De la vizionarismul *Orbitorului* sau reveriile de limbaj din *Exuvii*-le Simonei Popescu, la presiunea ideologiei comuniste din *Iepurii nu mor* a lui Baştovoi, la trauma divorţului care determină delirul imaginativ al personajului din *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară* a lui T.O. Bobe, şi până la mutismul selectiv din *Trickster*, tema copilăriei taie prin tot atâtea ipostaze ale personalului, politicului, problemelor limbajului, memoriei şi socialului pre- şi postcomunist, încât justifică o degajare din receptarea ei ca temă minimalistă şi o sondare, prin intermediul altor termeni, spre echivalentul unei valori „tari”.

Înainte de o abordare pe grupe restrânse a romanelor în cauză, se poate opera o repoziţionare în contextul receptării generale prin care, schimbând sensul minimalismului şi maximalismului, literatura copilăriei poate fi integrată unui parcurs estetic diferit: astfel, ea poate fi gândită în termenii Simonei Sora din *Regăsirea intimităţii* ca o exprimare a personalului, individualului, valorilor intimităţii şi încrederii, reprezentate prin intermediul *sinelui în formare* – o alternativă la personalul, biograficul şi subiectivismul optzecist exprimat în strategii ale textului, sau la literatura dezintegrării sinelui (sau a mizerabilismului) din literatura tânără a primilor ani ai tranziţiei.

Iată, privit mai îndeaproape de criticul Marius Miheţ, peisajul literaturii tinere a tranziţiei: „Romanul primului val este unul al căutărilor unei memorii sociale, al explorării identităţii risipite de metamorfozele inexacte ale societăţii. Scriitorii din primul val înfăţişează trepidaţiile tranziţiei, un simptom obsesiv care a dispărut din proza momentului sau se găseşte pe ici, pe colo, în dozaje infime şi prin intermediul unor reprezentări parodice. Ei sunt eterogeni, individualişti şi, cu toate astea, uniţi de noile realităţi oferite de libertatea de după 1989. (…) E o proză a nevrozei sociale, care reclamă permanent o dezintegrare a individului care nu reușește să-și configureze nici o realitate convenabilă, nici un reazem al interiorității”[10].

---

[9] Andrei Simuţ, *De la Planeta mediocrilor la Iepurii nu mor: Proza „tinerilor” şi comunismul*, în *Starea prozei*, p. 331–332.

Tinerii autori sunt aici echivalați personajelor și literaturii pe care o scriu, iar acest lucru permite o privire interesantă asupra lor din perspectiva unei duble dezordini a vârstelor: este vorba despre vârsta lor biologică modificată sub acțiunea plăcilor tectonice ale unor mari etape sociale. „Ei trăiesc drama trecerii dinspre adolescență înspre maturitate, concomitent cu transfigurările continue ale unei societăți rătăcite și mereu nestatornică. E o generație de scriitori profund descumpănită și vitregită de tensiunile sociale postrevoluționare, având, cu toții, copilăriile pierdute în comunism și adolescența desfigurată de trepidațiile tranziției, condamnată la a fi, cu fiecare promoție, o nouă generație de «sacrificiu». (…) Dependența lor de social e una hibridă, cu un picior în viitor și altul în platitudinea trecutului – încă influențabil. Acești prozatori tineri s-au lovit deodată de un real care oferă, atât de darnic, o multitudine de ipostaze ale trăirii. Rezultatul: *maturii-înainte-de-vreme*. (…) Asemenea personajelor, tinerii prozatori de azi au *copilăria pierdută în comunism.* Adolescența lor, prelungită în maturitate, nu e decât *o stare hibridă de teribilism.* Ei se străduiesc să dea viață fantasmelor, pregătite de repetate stări iluzorii. Nu se consideră ratați, ci nedreptățiți de lumea în care s-au născut. Frica lor cea mai mare e neputința de-a da viață iluziilor, frica lipsei perspectivelor și teama ratării, a irosirii”[11].

Un profil literar-social asemănător creionează și Cristina Cheverașan scriind despre personajele-copii ale lui Cezar Paul-Bădescu și Lucian Dan Teodorovici. Aceștia „sunt vocile încă necorupte ale erei decrețeilor, ce o readuc în memorie cu detaliile „culturale” ce țineau de o dictatură a privațiunilor și sărăciei frumos poleite. Adulții de azi intervin după ani, opunând clișeelor trecute instantanee ale unui prezent la fel de rizibil în varii aspecte ce țin de monotonie existențială, eșecuri succesive, dezorientarea colectivă, sentimentul inutilității și neputinței individuale”[12].

Important este însă că, atunci când aleg să scrie despre copilărie autorii în cauză (cu atât mai mult cu cât unii au ales această temă pentru singura lor carte publicată) își asumă de fapt o alternativă literară la aceste portrete biobibliografice fragmentate și atât de torturate sociocultural. Literatura copilăriei este o alternativă la literatura „mizerabilismului” sau la cea „socio-antropologică” și are un statut special în puzzle-ul prozastic postdecembrist tocmai pentru că face apel (dar le soluționează diferit) la anumite teme pe care le abordează și celelalte trenduri: tema sinelui, a individualului, adaptabilitatea la un habitat social fie încremenit în dictatură, fie derutant și mișcător ca cel al „tranziției”.

Recursul la copilărie este o încercare de a scoate aceste teme dintr-o zonă de expresie care este a dezintegrării, dezechilibrului și spaimelor sociale de tipul celor zugrăvite mai sus, punându-le, în schimb, în relație cu teme menite să le exprime în alți parametri, cum ar fi limbajul, muzica, starea de emulație, jocul etc. Din perspectiva copilăriei, sinele în formare relaționează cu alte valori decât personajul-adult și se legitimează prin alți factori. În contrast cu dezintegrarea, teama ratării sau sentimentul neputinței identificate ca expresii care aproape anulează sinele, Cristina Chevereșan descoperă, atunci când vine vorba de literatura copilăriei, un „discurs formativ" al sinelui: „T.O. Bobe, Lucian Dan Teodorovici, Cezar Paul-Bădescu, spre exemplu, optează pentru discursul formativ. (…) Pariul pe copilărie și pe dilemele ieșirii din ea ajută la descoperirea unui spațiu mai puțin explorat al călătoriei spre sine. Dacă ezitările adolescenței și dramele maturității sunt în genere subiecte românești predilecte, aplecarea către primele încercări de înțelegere uimite ale individului aflat la început de drum este ceva mai rară și cu atât mai savuroasă. Ea se înscrie printre abordările de suflet ale unei pleiade de scriitori ce prefigurează sau rezumă tragismul filozoficei condiții umane la modul bonom și plin de fantezie. Savuroasele gafe infantile, teribilismul adolescenței constituie pretextul unor exerciții de observație care, prin intermediul identificărilor ludice, examinează evoluția personală în cadrul extins al familiei, grupului, societății"[13]. În raportul *dezintegrarea sinelui vs. discursul formativ al sinelui*, cel de-al doilea poate să capete sensul unei valori „tari".

---

[10] Marius Miheț, *Aspecte ale romanului românesc extrem contemporan*, în *Starea prozei*, p. 251.

[11] *Ibidem.*, p. 251, 252, 253.

[12] Cristina Chevereșan, *op. cit.*, p. 23.

De altfel, încercarea de situare a literaturii copilăriei în cadrul teoretic referitor la sine și intimitate, conturat în cartea Simonei Sora, conduce din nou la ideea unei instabilități a raportului „tare" vs. „slab", „maximal" vs. „minimal". Dacă la Simona Sora intimitatea se definește pe trei paliere – încredere, corporalitate și libertate proprie – ea se configurează în termeni opoziționali la 1930 și 1989, în funcție de valorile tari și slabe ale modernității și modernității radicalizate (termen pe care eseista, preluându-l de la Anthony Giddens, îl preferă postmodernismului) postdecembriste. „Într-o epocă în care epistemologia modernă a devenit hermeneutică, iar credința s-a transformat în caritate, într-un timp în care «marile povestiri proiective» ale modernității au lăsat locul micilor povestiri ironice și fragmentare despre iluzia cunoașterii, va trebui să ne mulțumim, pentru a putea înțelege ceva din literatura vremurilor noastre, cu relaxarea categoriilor tari ale modernității progresiste (Timp, Adevăr, Rațiune) și înlocuirea lor cu concepte mai «umanizate», precum memoria, nostalgia, modificările sinelui și ale intimității"[14].

Centrându-și analiza pe reprezentări ale corpului în literatura din preajma celor două momente considerate cheie, Simona Sora constată existența, în interbelic, a unui corp unitar, loc al revelării de sine, adică al revelării sufletului, supus armoniei universului, în opoziție cu corpul postmodern care este un corp fragmentat, textual, ce nu mai trimite la suflet ci doar la sine însuși.

Se poate deduce de aici că intimitatea se postulează și în funcție de posibilitatea sau imposibilitatea reprezentării sinelui, iar din acest punct de vedere literatura copilăriei nu aparține în totalitate paradigmei postmoderne unde textualul ecranează sinele: descinzând din experiențele textualismului, există personaje-copii pentru care raportul cu limbajul se află în strânsă legătură cu formarea, modificarea, interpretarea de sine (Mircea Cărtărescu sau Simona Popescu), iar aici pariul este existențial, trecând de granițele ludicului. Astfel, experiența limbajului poate să nu țină de jocuri textualiste ci să se asimileze unei valori tari, de formare, în sensul *Logosului*. De asemenea, personajul lui T.O. Bobe din *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, ajunge să cadă în mrejele propriei povestiri fapt care poate fi interpretat ca o înghițire a autorului de către text în cea mai pură fantezie textualistă, fără ca premisa sau scriitura să fie în cea mai mică măsură atribuibile acestui curent. Sunt doar două exemple menite să ilustreze felul în care, în literatură, tema copilăriei poate să nu se integreze curentelor dominante sau de la care se legitimează scriitorii care o abordează, ci poate ajunge să atingă alte zone estetice în realizarea ei. De asemenea, complicitatea cu cititorul pe care Simona Sora o identifică în proza generației ’60, dar nu o regăsește în literatura postdecembristă, există în literatura copilăriei fie și numai în baza faptului că tema obligă la vehicularea anumitor universalii ale genului.

---

[13] *Ibidem*, p. 24.

[14] Simona Sora, *Regăsirea intimității*, București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 70–71.

Observând că în literatura copilăriei minimalul și maximalul pot căpăta alte valori decât cele asumate în dezbaterea canonului generaționist cu opozițiile sale, cercetarea de față va urmări să identifice anumite valori ale acestei literaturi care au un sens tare, situând aceste scrieri în afara minoratului care le însoțește receptarea. Miza esențială a acestui tip de literatură se găsește pe teritoriul sinelui în formare, al căutărilor și al modalităților de raportare la lume ale acestuia. Deși nelipsit de frământări, ezitări, sau discontinuități, sinele cunoaște în copilărie, așa cum arată și studiile psihologice, perioada sa de aur marcată cel puțin prin tendința către unitate, coerență și adaptare la lume, iar din această perspectivă grilele prin care se formează și punctele nodale ale acestora au sensul unor valori tari.

Copilăria în registru ficțional și nonficțional

Dacă am vorbit până acum despre posibilele valori „tari” ale literaturii copilăriei din punct de vedere intraliterar, trebuie luat în considerare și faptul că ea ocupă un loc special și ca fenomen sociocultural ceea ce îi conferă o anumită valoare „tare” și în zona extraliterară. Motivațiile apariției acestei literaturi nu pot fi identificate separat de apariția, după 2000, a unui bloc de scrieri nonficționale de tipul eseurilor dar mai ales al rememorărilor subiective ale perioadei național-comunismului românesc. Ținând cont de faptul că, atât scrierile memorialistice cât și romanele focalizează binomul comunism/postcomunism și ambele abordează tema copilăriei, stabilirea raporturilor dintre cele două tipuri de texte este esențială pentru identificarea felului în care valorile „tari” pe care le căutăm circulă intra și extraliterar. Aceste valori se regăsesc la intersecția modalităților prin care adulții de azi își reamintesc de copiii care au fost ei înșiși în vremea comunismului cu modalitățile prin care scriitorii ficționalizează aceste portrete și cu modalitățile prin care copiii din postcomunism percep lumea comunistă. Rostul acestor scrieri pentru societatea românească se regăsește în conturarea unor profile de copii prin care adulții încearcă să-și (re)citească istoria personală. Înainte de a trece, deci, la analiza corpusului ficțional, este utilă o „citire" a lui prin motivațiile, modul de organizare și conținutul scrierilor nonficționale care au ca temă copilăria, și mai ales copilăria în comunism.

Copilăria în registru nonficțional

După 2000, piața editorială românească s-a îmbogățit cu un bloc de scrieri nonficționale având ca principală temă rememorarea trecutului comunist, așa-numitele istorii „la firul ierbii", având ca stație obligatorie și copilăria autorilor, desfășurată în ultimii douăzeci de ani de dictatură. Este vorba despre titluri ca: *În căutarea comunismului pierdut* (2001) și *O lume dispărută* (2004), ale celor patru tineri universitari Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir, *Anii '80 și bucureștenii* (2003), volum conceput de Șerban Anghelescu, Ioana Hodoiu, Cosmin Manolache, Anca Manolescu, Vlad Manoliu, Irina Nicolau, Ioana Popescu, Petre Popovat, Simina Radu-Bucurenci, Ana Vinea, *Cartea roz a comunismului* (2004) coordonată de Gabriel H. Decuble, *Cum era? Cam așa... Amintiri din anii comunismului (românesc)* (2006), volum coordonat de Călin-Andrei Mihăilescu sau *Născut în URSS* (2007) al lui Vasile Ernu.

Chiar dacă, în cazul romanelor, vom vorbi mai târziu despre diferența specifică care aparține ficțiunii, din punct de vedere sociologic atât scrierile ficționale cât și cele nonficționale au un impuls major comun care se poate numi *recursul la copilărie*, unde termenul de *recurs* are atât sensul de reîntoarcere, cât și, într-un fel, pe acela de rejudecare a stării de fapt care a fost comunismul ca lume a copilăriei autorilor. Astfel, explicațiile pentru cele două feluri de proiecte sunt similare chiar dacă apoi ele duc la realizări foarte diferite. Aspectul cel mai important este acela că atât autorii proiectelor nonficționale cât și scriitorii au fost copii în comunism și, din acest motiv, impulsul reîntoarcerii la copilărie (fie la copilăria proprie, fie la copilăria ca temă) este de cea mai mare importanță pentru contextul socio-cultural din jurul anilor 2000. De altfel, un bun argument pentru faptul că cele două tendințe corespund unui impuls comun se regăsește în remarca lui Ioan Stanomir referitoare la nevoia trecerii de la nonficțiune la ficțiune în momentul rememorării: „Pe măsură ce avansam în aventura scrierii acestor fragmente, realizam până la ce punct angajamentul era cu mult mai profund decât în cazul scrierii unui text neutru-academic și îmi reprimam cu dificultate impulsul de a mă introduce fie și ca personaj secundar în pelicula documentară pe care o imaginam. Eram legat de vocile trecutului într-un mod mult mai intim decât aș fi fost pregătit eu însumi să admit, și sentimentul scrisului putea fi asemănat cu absorbția într-un vortex, în interiorul căruia granița dintre memoria colectivă și propriile mele amintiri se estompa progresiv"[15].

---

[15] Ioan Stanomir, *Diminețile unui băiat cuminte*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R.Patapievici*, București, Editura Polirom, 2004, p. 327.

Ceea ce hrăneşte aceste scrieri este, deci, albia memoriei colective, astfel încât cele două registre pot deveni vase comunicante. Din acest motiv, ideea de rememorare va fi abordată ca un concept psihologic, dar cu o dimensiune în plus, aceea socială. Recursul la copilărie nu este numai produsul psihic al unor autori ci şi o reacţie derivând dintr-un psihism social colectiv. Din această combinaţie rezultă un sens metaforic a ceea ce am numit recursul la copilărie care înscrie în paradigma evocării sau a rememorării atât scrierile nonficţionale la persoana I, cât şi scrierile ficţionale la persoana I sau a III-a cu tema copilăriei.

Premisele acestor scrieri sunt în strânsă legătură cu memoria, atât socială cât şi individuală. De altfel, ele sunt circumscrise aceleiaşi clasificări de tip maximalism versus minimalism tematic: dacă în anii '90 au predominat memoriile solemne, culpabilizante, absolutiste, radicale ale comunismului, anii 2000 corespund unei faze demitizante, cotidiene, subiective şi personale a rememorării. De data asta însă, e posibil ca balanţa să nu mai încline cu necesitate spre valorizarea pozitivă a abordărilor maximaliste făcute, cum arată Paul Cernat, din perspectivă „abstract-didactică" şi eludând adevărul vieţii oamenilor obişnuiţi, ci de partea acestuia din urmă.

Totuşi, această grilă de interpretare a rememorării poate fi înlocuită cu două binoame în relaţie de antinomie care vor descrie mai bine fenomenul, motivaţiile şi expresiile lui: *actualitate – recuperare* şi *fractură – unitate*.

Rememorarea ca recuperare

În ceea ce priveşte raportul rememorării cu primul binom, aşa cum arată psihologul Patrick Estrade, cel care a pus bazele unei teorii a memoriei croită după teoria interpretării viselor a lui Freud, rememorarea are nu atât legătură cu trecutul cât cu prezentul: „We do not search out a particular memory because we are thinking about the past, but because we are thinking about the present"[16].

Comentând apariţia volumului *Anii '80 şi bucureştenii*, Paul Cernat pune în evidenţă această legătură cu prezentul plasând miza la intersecţia dintre viaţa oamenilor obişnuiţi şi mecanismele puterii: „[…] odată cu dezumflarea iluziilor maximaliste ale intelectualităţii civice din anii '90, simţim nevoia să înţelegem cu adevărat cine am fost, pe ce lume am trăit, ce s-a întâmplat cu noi, confruntându-ne cu o «realitate» pe care mulţi s-au ferit să o privească în faţă, dar care acum se răzbună, indirect, în comportamentele autoritariste şi paternalist-mafiotice ale actualei puteri"[17].

Prezentul posttotalitar se caracterizează şi prin alte fenomene psihosociale care reclamă efectul terapeutic al rememorării. În lucrarea *Amurgul Leviathanului* (2000), Brânduşa Palade analizează imaginile Eului în condiţiile totalitare şi posttotalitare, avansând categoria unui „Eu restrâns” care rezultă în condiții nefavorabile de supraviețuire. Acest Eu este responsabil pentru mecanismele de autoiluzionare ale individului (denumită și „insolența fictivă”) și de retragere într-o sferă intimă unde, în contrast cu acțiunile conformiste din realitate, se reface simbolic acel „sine imperial” – „agent responsabil al propriilor acțiuni”[18] – care există în mod normal în condiții de libertate. Realitatea este însă că acest Eu restrâns funcționează socialmente și în perioada posttotalitară, el fiind un semn al traumei sociale. După căderea comunismului, „Eul restrâns” își manifestă strategiile sale compensatorii-imaginative sub forma „recunoștinței” față de trecut, care l-a transformat într-un supraviețuitor, conservându-și astfel stima de sine. Reîntoarcere spre trecut ia astfel o cale greșită, compromițând rememorarea ca act terapeutic și corector social: „Jocul memoriei e astfel coordonat de obișnuința individului de a se percepe pe sine ca pe un supraviețuitor a cărui singură «epocă de aur» se află într-un trecut inevitabil pierdut. În felul acesta memoria ajută psihicul să-și conserve unitatea în jurul punctului limitat în care s-a obișnuit să se fixeze. Forțat de prezent să-și reconsidere această limită și, deci, și amploarea libertății sale, eul poate refuza și se poate întoarce tot la traseele sale cunoscute. Astfel se explică probabil impulsul «revizionist» de a «alunga» prezența dificultăților tranziției cu reprezentări nostalgice despre trecutul totalitar”[19].

---

[16] Patrick Estrade, *You are what you remember: a pathbreaking guide to understanding and interpreting your childhood memories,* translated by Leah Brumer, Da Capo Press, member of Perseus Group Books, Philadelphia, 2008, p. 24.

[17] Paul Cernat, *Măreţe vremi*, în „Observator cultural", nr. 221, 18 mai 2004, ediţia online http://www.observatorcultural.ro/Marete-vremi*articleID_10925-articles_details.html, accesat la 01.09.2011

Chestiunea legăturii dintre prezent și trecut văzută prin grila rememorării comunismului în registru personal, subiectiv, este abordată și de Călin-Andrei Mihăilescu, coordonatorul volumului *Cum era? Cam așa… Amintiri din anii comunismului (românesc)*, într-un dialog cu Ovidiu Șimonca din „Observator cultural”. Referindu-se la toate volumele de istorii „la firul ierbii”, Călin Andrei-Mihăilescu le înscrie într-o altă paradigmă de privire a trecutului, una care depășește viziunea de tip alb-negru responsabilă pentru blocajul interpretativ actual: „Până la volumele pe care le-ai menționat și care au apărut în ultimii doi-trei ani, se ajunsese la o reacție simplă față de trecut, la niște gesturi care erau în registrul limbii de lemn sau al gândirii de lemn. Gândirea față de trecut se împărtășea din maniheismul dintre alb si negru. Noi proiectam în trecutul respectiv dorința noastră de a avea o judecată clară asupra trecutului. Invocând faptele: Gică a turnat, Fane nu a turnat, Fane este bun, Gică este rău, doream să judecăm istoria dintr-un punct de vedere clar moral. Asta se numește bovarism paseist și așa am ajuns la o fundătura a interpretării, la o anumită sațietate, o anumită oboseală”[20].

Mai mult decât atât, autorul pune în opoziție actul rememorării și cel al judecării. Judecarea este o formă de îngropare a trecutului, în vreme ce amintirea reprezintă modalitatea de a-l reînvia. În cazul comunismului mai ales, a-ți aminti înseamnă a ști, a cunoaște, recompensând o modalitate „diluată” de a trăi în comunism. „Abia în Occident mi-am dat seama că înțelegerea mea, înțelegerea comunismului, era foarte diluată în România. Mecanismele de apărare pe care mi le construisem mă diluau pe mine: ca să fiu eu îmi împuținam cunoștințele. Pentru mine, diferența dintre a fi și a ști, în comunism, este extraordinar de mare. Preferi să nu știi nimic, să ignori, ca să fii. Iar acest fel de a fi este doar o formă de supraviețuire. Eu m-am diluat, dar am ajuns într-un punct în care am înțeles. A fost momentul când diluarea s-a terminat. Astăzi, trecutul românesc comunist, cât îl știu eu, este un trecut extraordinar de prezent, nu este diluat, este viu.”[21]

---

[18] Brîndușa Palade, *Amurgul Leviathanului,* București, Editura Trei, 2000, p. 59.

[19] *Ibidem*, p. 65.

[20] Călin-Andrei Mihăilescu, „Sunt invadat de amintiri și nu mă pot apăra”, interviu de Ovidiu Șimonca, în „Observator cultural”, nr. 344, octombrie 2006, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/-Sint-invadat-de-amintiri-si-nu-ma-pot-apara.-Interviu-cu-Calin-Andrei-MIHAILESCU*articleID_16400-articles_details.html, accesat la 01.09.2011.

Pentru autorii volumului *O lume dispărută*, efortul lor anamnetic este un act bine situat în prezent și cu un declarat efect de exorcizare: „[…] miza noastră a fost să aducem la suprafață câte ceva dintr-un continent scufundat într-un subconștient colectiv al prezentului. […] Nu ne-am propus nici să facem un rechizitoriu, ci doar să ne eliberăm de povara unei epoci rememorând-o, privind în față trecutul pentru a-i putea înțelege mai bine metamorfozele prezente”[22]. O altă miză importantă vizează desigur și celălalt termen al binomului, actualitatea având ca miză, ca și în cazul lui Călin-Andrei Mihăilescu, corectarea grilei prin care este privit trecutul. Se pune însă accentul nu pe toate segmentele de receptori ci, mai ales, pe cei din generațiile mai tinere cărora le lipsește aparatul cu care ar putea înregistra corect această porțiune a trecutului recent. De fapt, tocmai acest punct de întâlnire între cei în măsură să „livreze” o versiune cât mai autentică despre trecut și cei meniți să o înregistreze conține un mare paradox: primii sunt, vrând-nevrând, purtători ai unor tare, identificate aici cu termenul „infantilizare”, iar ceilalți sunt cel mult indiferenți. „Poate că pragmatismul dur și indiferența față de trecut atribuite, pe drept sau pe nedrept, celor mai tineri decât noi nu sunt decât rezultatul firesc al prăbușirii utopiilor și iluziilor autiste, al infantilizării bătrânicioase în care, până la un punct am fost crescuți”[23].

Despre infantilizarea populației crescute în comunism vorbește și Adrian Majuru, autorul volumului *Copilăria la români: schițe și tablouri cu prunci, școlari și adolescenți* (2006), un important studiu sociologic și unic în domeniul la noi quasi-virgin al așa-numitelor *studii ale copilăriei*: „După dispariția cumplitei presiuni colective, la prăbușirea regimului comunist, România poseda câteva generații de copii îmbătrâniți, căci trebuie numărați aici și oamenii trecuți de 40 de ani, porniți – conștient și inconștient – să recupereze fragmente din copilăria lor netrăită, bucurii interzise odinioară. Adulții și copiii lor au trăit, mai bine de zece ani, laolaltă într-un timp oprit. S-a petrecut un lucru rar în istorie: o desincronizare a generațiilor. Deresponsabilizat ca educator de chiar copilăria sa, adultul zilelor noastre jubilează recuperând timpul pierdut. (…) Politic vorbind, regimul comunist s-a sfârșit. Printre durabilele sale amare consecințe se găsește însă și o masă umană invalidată istoric, cu sarcini psihosociale pe care nu le poate rezolva matur și cu o configurație simbolică de tip infantil la care nu poate și nu dorește să renunțe în favoarea maturizării”[24].

---

[21] *Ibidem.*

[22] Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *Falsă prefață*, în *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 7

[23] *Ibidem*, p. 8.

Acesta este un motiv important pentru care întoarcerea la copilărie, departe de a fi o temă minimalistă sau minoră, se dovedește una cu o responsabilitate socială terapeutică, fiind în același timp o transgresie și o reparație. *Recursul la copilărie* are sensul unei confruntări a fiecăruia cu comunismul personal, fapt esențial, mai ales pe parcursul degajării, după zece ani de la revoluție, din masa amorfă de foști supuși ai regimului, a ideii de individ. Abia la sfârșitul anilor ’90 și începutul anilor 2000, poate odată cu trecerea de la vinovăția colectivă la cea personală, categoria de persoană, de individualitate, redevine funcțională pe deplin, până acolo încât vindecarea societății ține de vindecarea fiecărui individ în parte, proces din care face parte lămurirea istoriei personale. Prin exercițiul evocării narațiunii proprii, acel „Eu restrâns” de care vorbea Brîndușa Palade, se poate vindeca de complexe deschizând calea către manifestarea „sinelui imperial”. Luminița Marcu saluta în același sens apariția textelor autorilor care au conceput volumul *O lume dispărută*: „Textele lor îndeamnă cititorul la o rememorare analitică a ce a însemnat comunismul în viața fiecăruia, la decriptarea acelor coduri pe care fiecare le-am internalizat chiar și în urma unui contact minimal cu lumea și pseudo-valorile regimului”[25].

Redescoperirea personalului și a importanței istoriei individuale face ca recursul la copilărie să capete o multitudine de valori și sensuri, o diversitate neobișnuită pentru societatea românească, un semn că aceasta este capabilă, finalmente să adăpostească o pluralitate de narațiuni: există astfel întregul spectru de la imaginea copilului-dizident oferită de Paul Cernat în *O lume dispărută*, la cea a exultantului pentru care comunismul a însemnat o fantastică intimitate a bârfei, mâncărurilor și aromelor familiale revelată de Eugen Istodor în *Cartea vieții mele. Șulea 31, N3, sc.2. Cu ocazia comunismului* (2007), trecând prin varianta haios-echilibrată a lui Vasile Ernu. Față de reificarea pe care o aduceau „marile” memorii de după 1990, față de acea rememorare cu iz de moralizare absolută, dar, în fapt, opacizantă, pluralismul sau relativizarea au aici un sens de clarificare, de limpezire, operând din nou un revers al sensurilor în raportul maximalism vs. minimalism.

Rememorarea ca fractură

Problema pe care o întâmpină procesul de recuperare ne aduce la al doilea binom: fractură – unitate. Senzația pe care mulți dintre autorii rememorărilor o au este aceea de pregnant fragmentarism. Amintirile nu sunt fire directe către istorii unitare, ci mai degrabă fire disparate ale unei rețele de colaje. Redactându-și contribuția la volumul *O lume dispărută*, Ioan Stanomir vizitează un site cu fotografii reminiscente din comunismul sovietic având revelația acestui fragmentarism inevitabil al rememorării: „Vizitând site-ul, condiția propriului meu text îmi devine evidentă: rememorarea, mai mult sau mai puțin artificial literară, nu este decât adnotarea unui set de imagini care au supraviețuit. Suprapunerea dintre privitorul de astăzi și umbra din cadru este doar o convenție”[26]. Din acest motiv devine și mai evident că propriul destin astfel rememorat devine „o narațiune, a cărei cheie încerc să o imaginez, acum, compensatoriu, prin acest text”[27].

---

[24] Adrian Majuru, *Copilăria la români: schițe și tablouri cu prunci, școlari și adolescenți*, București, Editura Compania, 2006, p. 193.

[25] Luminița Marcu, „Altfel de mărturii despre comunism”, în „Observator cultural”, nr. 212, martie 2004, http://www.observatorcultural.ro/Altfel-de-marturii-despre-comunism*articleID_10490-articles_details.html, accesat la 03.09.2011.

Această imposibilitate de a accesa unitatea sinelui prin intermediul amintirii ține nu doar de circumstanțele dificile ale unei copilării trăite într-un regim de tip autoritar, ci de natura amintirii ca fenomen al vieții psihice – subiect abordat de cercetătorii Jean-Yves și Marc Tadié pe care psihologul Patrick Estrade îi citează: „We never remember a memory in the same way that we remember how to type. Rather, we recreate the memory based on the context at the moment it was stored in memory and on our current context»”[28]. Comentariul lui Patrick Estrade referitor la afirmația de mai sus echivalează legătura dintre contextul prezent și declanșarea unei amintiri cu aceea dintre un eveniment exterior și crearea unei emoții: „They recognized the dimension of re-creation that emerges in the encounter between an external circumstance (something happens to me) and an emotion (that event produces a particular feeling in me). The entire human dialectic is present in that process: the external world and the internal world, conditioning and responsiveness, what is programmed and what is created”[29]. Similar, unitatea detaliilor în cazul amintirii ține de sondarea legăturii cu o stare prezentă, căci ea este cea care selectează o anume secvență din trecut.

Astfel, scriind *Născut în URSS*, Vasile Ernu este conștient de faptul că își construiește trecutul: „Tot ce spunem despre trecutul nostru este o combinație între adevăr și construcție. Eu, Vasile Ernu, la vârsta de 35 de ani, îmi construiesc trecutul: unele lucruri le scap, altele le omit intenționat”[30]. În același fel, cei patru autori ai volumului *O lume dispărută*, mărturisesc un aranjament selectiv al amintirilor şi datelor, conştienţi fiind că scriu despre un trecut care „nu va putea fi niciodată recuperat până la capăt”[31].

---

[26] Ioan Stanomir, *Diminețile unui băiat cuminte*, în *op. cit.*, p. 367.

[27] *Ibidem*, p. 328.

[28] Patrick Estrade, *op. cit.*, p. 24. „Nu ne amintim niciodată ceva așa cum ne amintim scrisul. Mai degrabă recreăm amintirea bazându-ne pe contextul din momentul în care a fost înmagazinată în memorie și contextrul actual”. [traducerea mea]

[29] *Ibidem.* „Ei au înțeles dimensiunea de re-creare care apare la întâlnirea dintre o circumstanță exterioară (ceva mi se întâmplă) și o emoție (acel ceva îmi provoacă un sentiment). Întreaga dialectică umană este prezentă în acest proces: lumea exterioară și lumea interioară, condiționare și răspuns, ce este programat și ce este creat”. [traducerea mea]

[30] Vasile Ernu, „Ne despărțim de comunism numai dacă îl înțelegem”, interviu de Ovidiu Șimonca, în „Observator cultural”, nr. 323, 1 iunie 2006, ediția online http://www.observatorcultural.ro/Ne-despartim-de-comunism-numai-daca-il-intelegem.-Interviu-cu-Vasile-ERNU*articleID_15519-articles_details.html, accesat la 03.09. 2011.

Portrete şi vieţi de copii în comunism

Rememorarea fracturată a comunismului cu realităţile ei neconcordante se regăseşte în portretele de copii şi în descrierea modalităţilor de a trăi copilăria într-un regim totalitar. Portretul oficial al copilului se conturează conform concepţiei partidului şi preşedintelui Nicolae Ceauşescu în multiplele sale mesaje adresate şoimilor patriei, pionierilor şi tineretului: „[…] Doresc să vă reamintesc acum, […] vouă, celor de vârsta pionieratului, că vă aşteaptă noi trepte pe care trebuie să le urcaţi în marele edificiu al şcolii şi culturii. […] Totodată trebuie să vă fie permanent vie în minte necesitatea ca încă de pe băncile şcolii generale de 10 ani să vă însuşiţi bogate cunoştinţe practice, să vă deprindeţi cu munca productivă, creatoare de bunuri materiale şi spirituale. Nu trebuie să uitaţi că, indiferent ce meserie sau profesiune vă veţi alege, trebuie să fiţi atât din punct de vedere al cunoştinţelor generale ştiinţifice, cât şi al deprinderilor practice, la înălţimea uriaşelor exigenţe pe care le ridică epoca revoluţiei tehnico-ştiinţifice în faţa fiecărui tânăr, în faţa fiecărui om. […] După cum vedeţi, deşi sunteţi copii, trebuie să daţi dovadă de răspundere!”[32].

În *O lume dispărută*, în paginile care alcătuiesc contribuţia şi autoevocarea lui Paul Cernat, regăsim un veritabil contra-portret: „Eram un puşti nervos, slăbuţ, ameninţat din toate părţile de pericole cărora nu puteam să le fac faţă decât evitându-le, driblându-le, ascunzându-mă de ele (…). La fiecare început de trimestru ni se făcea «protecţia muncii». Mă feream de munca grea nu refuzând-o (aş fi luat-o pe cocoaşă), ci făcându-i pe ceilalţi să se lipsească benevol de mine («aoleu, nu-l puneţi pe Paulică, ăsta doar încurcă»), traforam şi tăiam strâmb placajele cu bomfaierul, mă făceam că-i ajut pe ceilalţi când cărau băncile uriaşe pe scări (mă agăţam cu mâna de câte un colţ, mimând efortul), sau băteam, chipurile concentrat, câte un cui minute în şir, ca să dau impresia că mă ţin de treabă – doar maiştrii se prindeau şi, ridicându-mă de ureche, mă muştruluiau zdravăn”[33].

Copilul socialismului multilateral dezvoltat nu există. Este unul dintre cele mai limitative constructe, o fantoşă născută dintr-o imposibilă intersecţie: aceea dintre ideologie şi copilărie. În schimb, copiii reali sunt nevoiţi să se raporteze într-un fel sau altul la această fantoşă, astfel că se construiesc după un tipar menit să-i ferească de ea. Există astfel o identitate colectivă, aceea a fugii, profil în care fiecare se înscrie cum poate, fie, ca în exemplul de mai sus, prin prefăcătorie, fie prin fentă sau alte strategii din aria eschivei. Modelul care li se impune este resimţit ca artificial şi are efecte nocive contorsionând identitatea prin chiar obligaţia la rezistenţă. Paul Cernat prezintă imaginea unui copil care învaţă de mic să urască sistemul, să se ascundă, să înjure, să mintă, dar mai ales să-l contemple cu superioritate, construindu-şi treptat identitatea în jurul unei superbii a solitudinii.

---

[31] Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *Falsă prefaţă*, în *op. cit.*, p. 7.

[32] Nicolae Ceauşescu, *Gândirea creatoare a preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind educarea comunistă, patriotică, revoluţionară a celei mai tinere generaţii: culegere de texte din opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România*, Bucureşti, Editura Politică, 1988, p. 37.

[33] Paul Cernat, *Supravieţuirea sub un clopot de sticlă*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R.Patapievici*, p. 58.

Ideea pregnantă de viaţă şi identitate fracturată apare şi în amintirile lui Ioan Stanomir, resimţită cu atât mai intens cu cât lumii comuniste i se opune lumea casei bunicilor dintr-un orăşel patriarhal, de tip vechi, care poartă, din acest motiv, pecetea unei ireversibile vulnerabilităţi: „Între profilul pionierului locuind în Bucureştiul blocurilor, lângă una dintre staţiile de metrou recent construite, şi tihna nepotului care se despărţea atât de greu, la fiecare mijloc de septembrie, de casa bunicilor, suprapunerea era una mai degrabă dificilă”[34].

Evadat din identitatea încorsetantă a pionierului bucureştean, copilul descoperă valoarea unui fel de a fi pe care mai târziu îl va numi moldovenism burghez. Această formulă de existenţă este cea care generează senzaţia de eternitate, de expansiune nelimitată a percepţiei indispensabilă universului infantil. Numai că această copilărie, chiar dacă are norocul de a se desfăşura ca retragere din arealul betonat al noilor cartiere comuniste, trebuie să plătească preţul paradoxului: profilată pe vechiul orăşel burghez scăpat de acţiunile înnoitoare ale regimului, eternitatea este una a extincţiei discrete („Focşaniul, oraşul vechi, supravieţuia suspendat în aşteptarea dispariţiei”[35]), iar percepţia augmentată a copilului asupra lumii sale cuprinde un spaţiu minimal, acela al domesticului, al familiarului tradus într-un colţ prăfuit de curte, cofetăria domnului Vasiliu dintr-o clădire cu un singur cat aflată pe „Strada Mare”, grădina de trandafiri a domnului Arsene, croitorul bunicului.

Evocările lui Ion Manolescu deschid capitolul adolescenţei în comunism, când tendinţele retractile ale copilului în spaţii alternative sau în subterfugii comportamentale sunt înlocuite de un fel de frondă controlată. Atunci când rebeliunea şi nonconformismul făţişe nu sunt retezate la fel de făţiş, identitatea clandestină de inspiraţie occidentală a adolescentului se compune cu greu, printr-o copiere căznită şi înduioşătoare improvizaţie: „(…) îmi luasem o înfăţişare de *new waver*: pantalonii de uniformă fuseseră croiţi bufanţi, desfăcuţi la coapse, scurtaţi în lungime şi strâmtaţi pe gleznă, după moda George Michael din epoca *Wham!* (în absenţa croitorului un coleg îşi prinsese pantalonii cu două ace de siguranţă iar un altul şi-i cususe la gleznă)”[36].

---

[34] Ioan Stanomir, *Dimineţile unui băiat cuminte*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, p. 332.

[35] *Ibidem*, p. 333.

[36] Ion Manolescu, *Colecţia mea de obiecte pierdute şi amintiri inutile*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, p. 139.

Angelo Mitchievici evocă o zonă de existență pe care o vom regăsi, aproape identic și în scrierile ficționale: perimetrul cartierelor de blocuri proletare în curțile interioare ale cărora roiesc zeci de copii, cei mai mulți rezultate ale decretului privind interzicerea avorturilor din 1966. Contrastul dintre pedagogia comunistă având ca direcții importante *„militarizarea școlară, întreținerea «materialului uman», divertismentul școlar și transformarea elevilor în «capacități de producție»*”[37] și această lume gri a betoanelor și șantierelor vorbește despre efectele unei alte sciziuni majore. Cu cât în educarea omului de tip nou încorsetarea este mai riguroasă cu atât lumea blocurilor pare să se bucure de o totală lipsă de control. Odată evadați de pe porțile școlilor, decrețeii se avântă în jungla curților de bloc unde supravegherea, lăsată pe seama părinților aflați încă în marile fabrici sau odihnindu-se după schimbul de noapte, aproape că lipsește. Iar libertatea totală dă aici naștere unei lumi de o mare sălbăticie și cruzime.

Jucându-se mereu în apropierea pericolului, pe lângă câte un șantier menit să ridice un nou bloc, mereu printre pietre, buldozere, barăci, fiare și utilaje funcționale sau dezafectate, copiilor pare să li se stârnească apetitul pentru o existență dură, colțuroasă, care urmează regulile primitive ale supraviețuirii. De cele mai multe ori se grupează în găști având drept criteriu scara unde domiciliază și se înfruntă dramatic cu găștile scărilor și blocurilor vecine. Într-o lume care a abolit noțiunea de proprietate simțul teritorial al copiilor pare că se ascute mai mult iar instinctele, înfrânate pe toate paliere, își găsesc aici singurul canal defulatoriu. „Ne alegeam adversarii pe măsură, urma o repriză scurtă de pumni, după care ne rostogoleam pe jos, corp la corp, într-o luptă sălbatică, îmi băgam adversarul cu fața în iarbă, încercând să-i imobilizez brațele prin ceea ce am aflat mai târziu că se numește un dublu Nelson. Uneori îmi ieșea, alteori nu. Adversarul era uneori scuipat în gură […] M-am bătut atunci cât pentru tot restul vieții, cu o furie pe care greu o mai înțeleg astăzi, cu o furie care parcă nu era a mea. Fără motiv”[38]. Motivul poate fi însă contaminarea de violență, mai ales atunci când această este echivalată cu valoarea libertății absolute. Dacă identitatea „omului nou” sau a elevului nou era una colectivă, copiii patriei răspund cu o contra-identitate, paradoxal, tot colectivă, aceea a unei comunități juvenile violente.

Notații similare din provincie, dintr-un cartier muncitoresc din Satu Mare: „Scara și curtea blocului reprezentau universul organizat după legi statornicite în veci, tot ceea ce făcea sens, iar traversarea acestui perimetru (o chestiune de 10–20 de metri) reprezenta o adevărată aventură în care ne pândeau mari pericole. De aceea ieșirile din al nostru *pissing territory* aveau caracter de expediție și se desfășurau îndeobște în grup, deoarece puteam să întâmpinăm, ca alogeni, o replică dârză din partea copiilor indigeni ai curților vecine în care ne aventuram. (…) Nu era doar o joacă, ci se dezvoltau relații absurde de putere, dacă ne gândim că majoritatea copiilor de cartier nici măcar nu traversaseră o criză pubertară”[39]. Ultima remarcă este importantă subliniind faptul că nu o criză este aceea care eliberează instinctele în cazul decreteilor, ci că felul lor de manifestare pare a fi mai degrabă un fel de răspuns social precoce, performat, desigur, inconștient. În orice caz, dacă efectele educației și ale condițiilor de viață create de partid nu sunt acelea ale creării unor vlăstare de tip nou, cu o înaltă conștiință socio-partinică, își ating măcar un scop: al creării de identități colective și pattern-uri comportamentale de masă de la cele mai fragede vârste.

---

[37] Ion Manolescu, *Formarea „omului nou” în epoca Ceaușescu. Strategii ale pedagogiei școlare*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *În căutarea comunismului pierdut*, Pitești, Editura Paralela 45, 2001, p. 229.

[38] Angelo Mitchievici, *Trecutul care va veni*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, p. 312.

Povestea „copilăriei copilului universal de la bloc” are, bineînțeles, și varianta luminoasă în care copilul decantează partea de miracol sau savurează amestecul dulce-amar de realități din interiorul și din afara casei. Protecția familială și farmecul domesticului se extind uneori și asupra spațiului proxim, lăsând universul copilăriei aproape nealterat: „Când coboram în fața blocului mă dădeam în leagăn de muream și beam Bem-bem până mă apuca durerea de burtă sau mă urcam în caisul din fața blocului și cădeam în cap”[40]. Comunismul axat pe orbita copilăriei este golit de ororile comunismului adulților: „Comunismul nu a existat. Când am trecut de revoluție am aflat de toate urgiile… deținuți politici, turnătorie, omorârea inițiativei. Eu m-am jucat cu comunismul în cadă, la nisip, și era un tip haios, pe bune. Niciodată nu a crescut prea mare, ceea ce m-a obligat să nu cresc nici eu, ca să-i fiu pe plac, ca să ne jucăm în continuare”[41].

Comunismul pentru copiii de azi

Acestor povești discontinue și acestor portrete scindate li se adaugă fractura comunism/postcomunism. Încercarea de a transmite într-un fel ceva din memoria comunismului generațiilor născute după 1989 s-a concretizat și în câteva concursuri de redactare cu această temă adresate elevilor de liceu. Rezultatele semnificative au fost premiate și publicate în volum. Un volum născut dintr-o astfel de inițiativă este *Ce înseamnă comunismul pentru mine*, apărut la Editura Curtea Veche. Textul căruia i s-a acordat premiul întâi este un fel de pastișă a unei „file de jurnal din Epoca Ceaușescu”, o încercare a unei adolescente din perioada postcomunistă de a recrea cât mai fidel o zi obișnuită trăită de un adolescent în comunism. Dacă problemele pe care le impunea scriitura evocărilor erau cele legate de autenticitatea memoriei şi imposibilitatea unei recuperări unitare şi integrale, ceea ce se remarcă aici este o stare de supraconştienţă care se activează în momentul scrisului. Eleva ştie multe lucruri despre comunism şi a reţinut mai ales elementele de recuzită pe care are grijă să le includă în compunerea ei: „M-am trezit de dimineaţă şi am ieşit zgribulită de sub plapuma călduroasă. În cameră era frig. În drum spre baie am pornit aparatul de radio. Dintr-o dată casa s-a umplut de acordurile puternice ale unei melodii patriotice. (…) Am luat de pe etajeră pasta de dinţi «Cristal» şi am început să mă spăl. (…) Apoi privirea mi-a căzut pe o bucată de săpun «Cheia» şi m-am gândit că alt nume mai bun nici că se putea. Cheia reprezintă rezolvarea”[42]. Nimic nu este lăsat pe dinafară: coada, întreprinderile unde lucrează părinţii, educaţia şcolară. În aproximativ şapte pagini se livrează ultimii douăzeci de ani de comunism românesc, printr-o tehnică tip *reader's digest*.

---

[39] Alex Virastău, *Decreţeii: manual de utilizare*, în Ruxandra Cesereanu & Co, *România înghesuită: cutii de chibrituri, borcane, conserve: ipostaze ale ghetoizării în comunism și postcomunism*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, p. 73.

[40] Eugen Istodor, *Zece comunisme urâte aș trăi cu mama și vecinele ei*, interviu de Diana Soare, în „Suplimentul de cultură”, nr. 130, 02.06.2000, ediția online http://suplimentuldecultura.ro/numarpdf/130_Iasi.pdf, accesat la 03.09.2011.

[41] *Ibidem.*

Semnatara textului care a obţinut premiul special al juriului abordează problematica amintirilor, filtrând-o prin tehnica unei comparaţii directe între cele două epoci. Termenii sunt aşezaţi antinomic: „pufarinele colorate mâncate în pauze sau buzduganele din plastic umplute cu bomboane expirate, sucul Cico sau almanahul „Flacăra” unde găseai tot felul de tipare după care să-ţi confecţionezi singur orice lucru”[43] versus „computere, internet, CD-uri, DVD-uri, camere video, sortimente de salam, celulare, televiziune non-stop şi Coca-Cola. […] cofetării fără «mozaic», haine de firmă, avioane care ne duc şi ne aduc, fast-food-uri, cluburi şi maşini străine”[44]. Singurele care tulbură dreapta împărţire pe două coloane a celor două lumi sunt chiar amintirile celor care au trăit în comunism. Amintirile sunt însă arme prin care „generaţia tânără” îi înlătură pe trăitorii în comunism, stigmatizându-i ca agenţi nonfuncţionali în vremurile noi: „Dar cum rămâne cu ei şi cu amintirile lor? Aş vrea să avem o lege care să le aresteze amintirile, să le ducă la Doftana în celula tovarăşului, să le mai vizităm şi noi din când în când, pentru a nu uita că au fost. Şi-aş vrea să le eliberăm gândirea, s-o punem în locul amintirilor arestate, chiar dacă acum e prea bătrână şi prea obosită de atâta detenţie încât să mai poată înţelege totul”[45].

Fractura de percepţie a comunismului pentru cei născuţi ante- şi postdecembrist este majoră: pentru ambele categorii comunismul înseamnă inventar, fragmente, imagini reminiscente, dar dacă pentru unii acestea sunt elemente de recuzită sau bizarerii, pentru ceilalţi ele sunt părţi esenţiale ale unui proces de reconstituire identitară făcut parcă să rămână dual. „Amintirile unei vieţi otrăvitoare, ciudate şi fără scop, plină de întâmplări vesele şi episoade cenuşii, erau sortite să rămână bunul meu cel mai de preţ. Aveam *madeleina* mea, mai proaspătă decât orice decupaj proustian şi mai teribilă decât orice realitate ceauşistă: o casetă mentală de imagini ale trecutului, în care bucuria și deznădejdea se-amestecau în părți egale, și pe care o deschideam cu voluptatea victimei ce nu se poate desprinde de torționarul ei”[46], notează Ion Manolescu.

---

[42] Roxana-Mădălina Calburean, *O filă de jurnal din „Epoca Ceauşescu”*, în Raluca Grosescu (ed.), *Ce înseamnă comunismul pentru mine?*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2007, p. 18.

[43] Anca Bădescu, *Comunistă sunt eu*, în Raluca Grosescu, *op. cit.*, p. 44.

[44] *Ibidem.*

[45] *Ibidem*, p. 45.

Valorile „tari” ale rememorării

Imposibilitatea de a clarifica trecutul determină prezentul și stimulează afecte încă puternice. Indiferent de fracturile care se deschid la rememorare ceea ce rămâne până la urmă la finalul exercițiului este experiența de evocare a unui *inefabil al vieții trăite*, al unei istorii care, indiferent dacă rea sau bună, departe de a fi citită în cărți, a fost (și mai este încă) resimțită în corp. Paul Cernat, unul dintre cei mai fervenți „cavaleri” ai rememorării, găsește în acest inefabil o cheie comună – identificabilă, deci, ca valoare „tare” – a tuturor scrierilor de tipul *O lume dispărută*. „Dincolo de exasperări și revolte, atitudinea dominantă care se desprinde din acest conglomerat de „mărturii orale” e cea a unor oameni sub vremi: a fost îngrozitor, dar a fost viața noastră, ne-am bucurat de ea cum am știut, am fentat tâmpenia oficială sau am făcut abstracție de ea, ne-am amenajat propria nișă de normalitate cotidiană, ne-am distrat chiar în cele mai aberante situații, am făcut haz de necaz și am luat partea bună din toate relele, ne-am acomodat/integrat, am trăit…”[47].

„Scenografia” din cărțile de nonficțiune, întâmplările, tipologia personajelor, anumite caracteristici de limba, fâșii de viață socială și domestică se regăsesc și în romanele corpusului de cercetare. Întrebarea care se pune este atunci ce aduce în plus ficțiunea pentru acest fenomen de reîntoarcere la copilărie?

Dacă problema cea mai acută a rememorărilor este aceea a fragmentării inevitabile a amintirilor, a imposibilității de a recupera trecutul atât datorită glisărilor socio-identitare cât și al registrului „alunecos” al scrisului, *soluția pentru a umple spațiile goale, evenimentele și emoțiile lipsă nu este alta decât ficțiunea.* E un proces care se vede în desfășurare la contribuția lui Ioan Stanomir din volumul colectiv citat. Pornind de la o premisă nonficțională, Ioan Stanomir reconstituie minuțios un univers cultural și material organizat alfabetic după tiparul intrărilor de dicționar, dar ajunge foarte repede să înțeleagă că ceea ce face este să „imagineze” o „cheie”: „Fiecare jucărie, fiecare carte, fiecare drum către școală, fiecare seară la teatru, fiecare drum în parc, fiecare joc cu mingea, fiecare vacanță la mare, fiecare drum în casa bunicilor, fiecare discuție prin care nuanțele comunicau un adevăr imposibil de rostit cu voce tare – toate aceste fotografii reunite în albumul de familie al copilului care eram, compun un fundal pe care istoria a proiectat destinul meu, ca și pe cel al lor, într-o narațiune a cărei cheie încerc să o imaginez, acum, compensatoriu, prin acest text”[48]. Cel care rememorează este conştient de faptul că se află în faţa unei naraţiuni a istoriei, a unei naraţiuni mai largi, care-l cuprinde şi-l depăşeşte în acelaşi timp iar singura formă de a o înţelege este să imagineze o interpretare.

---

[46] Ion Manolescu, *Colecția mea de obiecte pierdute și amintiri inutile*, în *op. cit.*, p. 141.

[47] Paul Cernat, *Mărețe vremi*, loc. cit.

Din acest punct, cel care a trăit o copilărie tipică de „nepot în casa bunicilor” ajunge în mod firesc foarte aproape de literatură. Autorul stabileşte el însuşi o filiaţie a formei textuale pe care o capătă contribuţia sa cu unul dintre cele mai extinse şi vizibile texte literare despre copilărie: Medelenii. Sesizând acest punct de confluenţă, Ioan Stanomir înţelege şi punctează şi rolul pe care ficţiunea îl joacă în relaţia cu naraţiunea despre copilărie: „Recitind sfârşitul *Medelenilor*, după un deceniu şi jumătate reîntâlnesc acelaşi sentiment al plecării definitive. Defazajul cronologic nu poate elimina o senzaţie de identificare, iar revanşa urma să capete, ca în cazul lui Dan Deleanu, chipul poveştii, al poveştii absorbind un şir de destine care îl pregăteau pe al meu. Ficţiunea se suprapunea, compensator, peste biografic. În definitiv, memoria este unica formă de imaginaţie autentică pe care o posed”[49].

Formularea de aici a lui Ioan Stanomir întâlneşte un punct de vedere asupra memoriei (în special a celei infantile) vehiculat în psihanaliză de la Freud şi până la cercetători contemporani: asemeni visului, memoria face o muncă de „deplasare” de la un conţinut latent la unul manifest, ecranându-l pe primul tocmai pentru că relaţia dintre acesta şi zona conştientului ar fi problematică. În concepţia lui Freud amintirile din copilărie se bazează pe selecţii bizare ale unor elemente nesemnificative menite să le ascundă pe cele cu adevărat importante. Amintirile de la vârste fragede ar fi, în acest sens, *amintiri-ecran*: „Amintirile din copilărie indiferente îşi datorează existenţa unui proces de deplasare; ele constituie reproducerea substitutivă a altor impresii, într-adevăr importante, cărora analiza psihică le revelează existenţa, dar a căror reproducere directă se izbeşte de o rezistenţă. Cum acestea nu-şi datorează conservarea propriului lor conţinut, ci unui raport de asociaţie existent între acest conţinut şi un altul, refulat, ele îşi revendică numele de «amintiri-ecran» sub care le-am desemnat”[50].

Dacă în studiul acestei deplasări de care se fac răspunzători visul sau amintirea, psihanaliza realizează o activitate hermeneutică al cărei scop este dezvăluirea a ceea ce este ascuns, această hermeneutică porneşte de la premisa existenţei unui adevăr ecranat care poate fi descoperit în urma aplicării unor principii ştiinţifice. Din perspectiva ficţiunii însă, pare a se realiza o *hermeneutică inversă* care are la bază tocmai echivalarea adevărului cu cea mai autentică formă de imaginaţie. Distanţa dintre conţinutul manifest şi cel latent al amintirii este înlocuită cu adevărul posibil care, din perspectiva literaturii, este şi cea mai apropiată formă de adevăr pe care o poate conţine o naraţiune a copilăriei.

---

[48] Ioan Stanomir, *Dimineţile unui băiat cuminte*, *op. cit.*, p. 328–329.

[49] *Ibidem*, p. 335.

[50] Sigmund Freud, *Opere IV*, traducere, avanprefaţă şi note de dr. Leonard Gavriliu, prefaţă postumă de acad. Vasile Pavelcu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1996, p. 196.

BIBLIOGRAFIE

Volume

***, *Starea prozei*, volum coordonat de Irina Petraș, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2008.

Ceaușescu, Nicolae, *Gândirea creatoare a președintelui Nicolae Ceaușescu privind educarea comunistă, patriotică, revoluționară a celei mai tinere generații: culegere de texte din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România*, București, Editura Politică, 1988.

Cernat, Paul & Manolescu, Ion & Mitchievici, Angelo & Stanomir, Ioan, *În căutarea comunismului pierdut*, Pitești, Editura Paralela 45, 2001.

Cernat, Paul & Manolescu, Ion & Mitchievici, Angelo & Stanomir, Ioan, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R.Patapievici*, Iași, Editura Polirom, 2004.

Cesereanu, Ruxandra & Co, *România înghesuită: cutii de chibrituri, borcane, conserve: ipostaze ale ghetoizării în comunism și postcomunism*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006.

Chevereșan, Cristina, *Apocalipse vesele și triste*, București, Editura Cartea Românească, 2006.

Estrade, Patrick, *You are what you remember: a pathbreaking guide to understanding and interpreting your childhood memories,* translated by Leah Brumer, Da Capo Press, member of Perseus Group Books, Philadelphia, 2008.

Freud, Sigmund, *Opere IV*, traducere, avanprefață și note de dr. Leonard Gavriliu, prefață postumă de acad. Vasile Pavelcu, București, Editura Științifică, 1996.

Grosescu, Raluca (ed.), *Ce înseamnă comunismul pentru mine*?, București, Editura Curtea Veche, 2007.

Majuru, Adrian, *Copilăria la români: schițe și tablouri cu prunci, școlari și adolescenți*, București, Editura Compania, 2006.

Palade, Brîndușa, *Amurgul Leviathanului,* București, Editura Trei, 2000.

Sora, Simona, *Regăsirea intimității*, București, Editura Cartea Românească, 2008.

Articole online

Cernat, Paul, *Mărețe vremi*, în „Observator cultural", nr.221, 18 mai 2004, ediția online http://www.observatorcultural.ro/Marete-vremi*articleID_10925-articles_details.html, accesat la 01.09.2011.

Cernat, Paul, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (I), în „Observator cultural", nr. 437, august, 2008, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-tinara*articleID_20303-articles_details.html, accesat la 18.08.2011.

Cernat, Paul, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (II), în „Observator cultural", nr. 439, septembrie, 2008, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-romana-tinara-(II)*articleID_20366-articles_details.html, accesat la 19.08.2011.

Ernu, Vasile, „Ne despărțim de comunism numai dacă îl înțelegem", interviu de Ovidiu Șimonca, în „Observator cultural", nr. 323, 1 iunie 2006, ediția online http://www.observatorcultural.ro/Ne-despartim-de-comunism-numai-daca-il-intelegem.-Interviu-cu-Vasile-ERNU*articleID_15519-articles_ details.html, accesat la 03.09. 2011.

Istodor, Eugen, „Zece comunisme urâte aș trăi cu mama și vecinele ei", interviu de Diana Soare, în „Suplimentul de cultură", nr.130, 02.06.2000, ediția online http://suplimentuldecultura.ro/numarpdf/130_Iasi.pdf.

Marcu, Luminița, *Altfel de mărturii despre comunism*, în „Observator cultural", nr. 212, martie 2004, http://www.observatorcultural.ro/Altfel-de-marturii-despre-comunism*articleID_10490-articles_details.html, accesat la 03.09.2011.

Mihăilescu, Călin-Andrei, „Sunt invadat de amintiri și nu mă pot apăra", interviu de Ovidiu Șimonca, în „Observator cultural", nr. 344, octombrie 2006, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Sint-invadat-de-amintiri-si-nu-ma-pot-apara.-Interviu-cu-Calin-Andrei-Mihailescu*articleID_16400-articles_details.html, accesat la 01.09.2011.

Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în post-ceaușism*, în „Observator cultural", nr. 35, octombrie, 2000, ediția on-line, http://www.observatorcultural.ro/Literatura-romana-in-post-ceausism*articleID_4622-articles_details.html.

DE LA POEZIA „CALDĂ” LA POEZIE „RECE”

O ipoteză pentru substituția *inimii* cu *creierul* în teorii ale poeziei de la romantism la modernism

Teodora Dumitru*

În eseul de față continui investigarea impactului pe care diverse modele și teorii furnizate de științe, îndeosebi de termodinamica, îl au asupra criticii și teoriei literare europene, cu accent pe filiera franco-română din a doua parte a secolului XIX și din prima parte a secolului următor. Nu am ocolit nici influența acestora asupra literaturii în sine, mai precis asupra poeziei. Am făcut un prim pas în acest sens cu studiile *Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)*[1], după care am intrat în zona criticii literare cu studiul *Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu (I-II)*[2], ambele publicate în revista „Transilvania”.

În materialul care urmează mă ocup de tranziția de la paradigma romantic-„cardiologică” a interpretării poeziei („poezia inimii”) la o perspectivă modernist-cerebrală asupra liricii – o poezie a creierului, a intelectului. Prima ar fi o poezie caldă, care își atinge efectul producând „mișcare” în receptor pe baza sentimentelor de temperaturi înalte pe care le exprimă; cealaltă funcționează invers, emoționând prin diminuarea incandescenței, prin frigidizarea sentimentului plimbat prin „retortele” intelectului (metafora lui E. Lovinescu).

Între *inimă* și *poezie* tradiția literară a imaginat o relație fondatoare, de cvasi-necesitate, pe care romantismul a dus-o la ultimele consecințe. Însă din a doua parte a secolului XIX, această relație a intrat într-un proces de revizie, de contestare și amendare. Secolul XX a căutat chiar să o suprime prin teorii de tipul emoției „intelectualizate”, „cerebrale”, eminamente reci, prin care criticul E. Lovinescu, mentorul cenaclului și al revistei „Sburătorul”, alege de pildă să definească „modernismul” poetic în deceniul 1920, deturnând atenția de la relația dintre *inimă* și *poezie* spre o nouă, mai probabilă, în opinia sa, relație: aceea dintre *poezie și creier*.

---

* Cercetător, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” Academia Română; e-mail: teodoralilianadumitru@gmail.com.

[1] *Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)*, „Transilvania”, nr. 8-9, 2022;

[2] „Transilvania”, nr. 3-4, 2023.

RITL, p. 280–297, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.24

Metaforele inimii ca „realități fiziologice”

Tradiția literară franceză dispune de un concept elocvent, așa-zisa „poésie du cœur” [3], care trimite la sentimentul și, subsecvent, la sentimentalismul romantic. Dar secolul XIX, îndeosebi în a doua sa jumătate, a adus, tot în Franța, și explicații mai subtile, de sursă științifică, pentru raportul care se presupune că ar exista între organul vital numit inimă, pe de o parte, și fenomenele psihofizice de sensibilitate și afectivitate, pe de altă parte. – Un raport fără de care, se înțelege, literatura, poezia și arta în genere nu ar fi posibile.

La Arthur Schopenhauer (*Lumea ca voință și reprezentare*, ed. 1844; 1859), de pildă, funcționează încă disocierea „cap” *vs*. „inimă”, unde „inima” figurează ca sediu al „voinței”, al dorinței, al afectului necontrolat[4]. Însă medicina experimentală și fizio-psihologia de secol XIX reușesc să lămurească o entitate cel puțin la fel de misterioasă ca „poezia inimii” – anume „suferința inimii”, care de multe ori se estimează că se află la originea primeia sau, invers, că se poate constitui într-un efect al acesteia. Și o lămuresc într-un mod care, implicit și de multe ori explicit, deschide o perspectivă nouă asupra relației dintre fiziologie, corp(oralitate) – practic, *fizico-chimie* – și artă, oferind din plin argumente pentru depășirea ancestralului separatism (elegant numit dualism) dintre corp/ „materie” și „spirit”.

Ce sunt, așadar, „suferințele inimii”? Nimic altceva – arată, în anii 1870, teoreticianul Léon Dumont – decât modul în care sistemele circulator și nervos recepționează și se adaptează la un anumit tip de emoții ca tristețea, bucuria, efuziunea etc.; altfel spus, „suferințele inimii” sunt efectul „raporturilor” de „acțiune” și „reacțiune” dintre inimă și creier: „de quelque manière que se produise l’action de la tristesse ou de la joie, il est certain que les organes de la circulation sont affectés par ces émotions beaucoup plus que les autres. Le cœur et le cerveau sont en effet dans des rapports incessants d’action et de réaction”[5].

„Acțiune” și „reacțiune”, deci. Dialectica hegeliană pusă în termeni mecanici? Nu neapărat: dialectica nu e de găsit aici cu orice preț, dar de principiul al treilea al mecanicii nu se poate face abstracție: e observat la lucru, *in actu*. În deceniul 1860, Claude Bernard, medicul experimental care, de dragul științei, ajunge să practice vivisecția pe propriul câine, arată cum se întâmplă, de fapt, acest fenomen în concretul viscerelor, într-o explicație care atinge și sfera artei/ literaturii: „L’expression de nos sentiments se fait par un échange entre le cœur et le cerveau, les deux rouages les plus parfaits de la machine vivante. Cet échange se réalise

par des relations anatomiques très-connues, par les nerfs pneumogastriques qui portent les influences nerveuses au cœur et par les artères carotides et vertébrales qui apportent le sang au cerveau. […] la science physiologique nous apprend que, d'une part, le cœur reçoit réellement l'impression de tous nos sentiments, et que, d'autre part, le cœur réagit pour renvoyer au cerveau les conditions nécessaires de la manifestation de ces sentiments. D'où il résulte que le poète et le romancier qui, pour nous émouvoir, s'adressent *à notre cœur*, que l'homme du monde qui à tout instant exprime ses sentiments en invoquant son *cœur*, font des *métaphores qui correspondent à des réalités physiologiques* [*subl. m.*, *T.D.*]"[6]. Poetul sau romancierul acționează, așadar, prin excitarea inimii; produc emoții cu impact asupra cordului consumatorului de artă. Fiziologia, se poate conchide din cele spuse de Bernard, confirmă poezia, confirmă adevăruri seculare ale filozofiei literaturii sau artei în genere! Autorul afirmațiilor de mai sus, care pleacă de la o definiție mecanică a inimii – ca „mașină motrice vie, o veritabilă pompă", „irigator organic" etc. –, nu poate spune și *cum* anume se fabrică poezia, romanul sau arta în genere, dar poate certifica *efectul* emoțional produs de acestea asupra cordului și a sistemului circulator în genere. Astfel procedând, Bernard atrage implicit atenția asupra faptului că psihologicul/ emoția, și, prin ele, ceea ce le face să existe, deci inclusiv poezia/ arta, se traduc imediat în – ori pur și simplu *sunt* – o „realitate fiziologică". Iar acest efect al poeziei/ artei asupra indivizilor este un răspuns fiziologic verificabil experimental. De aici, se poate deduce mai departe că procedeele și figurile de stil nu au o apariție și o acțiune întâmplătoare, nu sunt simple convenții sociale sau podoabe formale, și – cu riscul de a fi catalogat drept un materialist sau un pozitivist care atentează la misterul artei sau la așa-numitul, mai târziu, „inefabil" artistic –, Bernard insistă că metaforele utilizate în limba comună pentru a trimite la evenimente legate de „inimă" (inima „frântă", „ruptă" etc.) sunt, de fapt, descrieri acurate ale realității fiziologice, comunicând despre un impact direct al unui fenomen asupra inimii (ca un drog sau ca un curent electric, putem înțelege). – Asupra inimii înțeleasă în concretul ei anatomic, de pompă circulând fluide care ascultă de legile termodinamicii, nu asupra „sufletului" (acesta din urmă un concept despre care un profesionist al medicinei precum Bernard nu poate afirma nimic sau se abține să afirme ceva, câtă vreme, așa cum observase un alt chirurg francez, Jean-Baptiste Pressavin, cu un secol în urmă, scalpelul nu poate relata nimic despre „suflet").

---

[3] Jean-Jacques Rousseau e considerat unul dintre exponenții acestei poezii „a inimii” (pentru ocurențele conceptului de „inimă” la acest autor, vezi Jean Sgard et Michel Gilot (eds.), *Le Vocabulaire du sentiment dans l’œuvre de J.-J. Rousseau*, Genève, Slatkine, 1980

[4] Vezi § 19 – *Despre primatul voinței în conștiința de sine* și § 20 – *Obiectivarea voinței în organismul animal* din *Completări la Cartea a doua* din *Lumea ca voință și reprezentare*.

[5] Léon Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, Librairie Germer Baillière, Paris, 1875, p. 150.

Că metafora și în sens larg, poezia, genul liric, traduc sau exprimă emoții ale autorului, poetului etc. e deja *common knowledge* la nivelul anilor 1860, când activează Bernard. Dar că ele sunt și generatoare de emoții ba, mai mult, că aceste emoții provoacă, la rândul lor, „fenomene reale în inimă" – palpitul, bătaia mai rapidă a inimii, intensificarea circulației, înroșirea feței etc. – nu era

o informație la fel de banală. Mai ales dacă venea vorba de posibilitatea de a și documenta acest proces, de la nivelul infra-perceptibilului sau al perceptibilului accesibil doar fiziologului: „Quand on dit que le cœur est *brisé par la douleur*, il y a des phénomènes réels dans le cœur. Le cœur a été arrêté, si l'impression douloureuse a été trop soudaine, le sang n'arrivant plus au cerveau, la syncope, des crises nerveuses en sont la conséquence… […] Quand on dit qu'on a le *cœur gros*, après avoir été longtemps dans l'angoisse et avoir éprouvé des émotions pénibles, cela répond encore à des conditions physiologiques particulières du cœur. […] Quand une femme est surprise par une douce émotion […] le cœur a été atteint immédiatement, avant tout raisonnement et toute réflexion. Le sentiment commence à se manifester après un léger arrêt du cœur, imperceptible pour tout le monde excepté pour le physiologiste; le cœur, aiguillonné par l'impression nerveuse, réagit par des palpitations qui le font bondir et battre plus fortement dans la poitrine, en même temsp qu'il envoie plus de sang au cerveau, d'où résultent la rougeur du visage et une expression particulière des traits correspondant au sentiment de bien-être éprouvé. Ainsi, dire que l'amour fait *palpiter le cœur* n'est pas une forme poétique, c'est aussi une réalité physiologique"[7]. Lacrima, lăcrimarea au fost și ele legate de fiziologia emoției, a circulației și a jocului de „forțe" angajate în aparatul mecanic care este corpul uman: „on est déterminé à pleurer toutes les fois qu'on se livre à des explications longues et profondes, et c'est la conséquence indirecte du trouble causé à la circulation par la suppression d'une réaction habituelle et la mise en disponibilité d'une certaine quantité de force"[8].

---

[6] Claude Bernard, *Étude sur la physiologie du cœur,* „Revue des Deux Mondes", t. 56, 1 mars 1865, p. 250; citat într-o formă aproximativă și de Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, p. 150.

Exprimarea sentimentelor (amoroase) – inclusiv prin poezie, prin metaforele ei, se poate deduce – produce „reacțiuni" fiziologice clare, o mișcare evidentă, un „palpit" al cordului. Despre curentul literar numit simbolism, așa cum îl explică, de exemplu Lovinescu în primele decenii ale secolului XX, mai ales cu ocazia comentării poeziei lui G. Bacovia, s-a spus că ar avea la bază o estetică a descoperirii și explorării fiziologiei și a infraconștientului. Iar explorarea inconștientului și/ sau subconștientului ar fi o modalitate de transgresare a vitalității restrânse și elitiste a umanului și de explorare a vieții în sens larg, animal.

Dacă simbolismul originează, așadar, în fiziologie, în asumarea fiziologiei inclusiv la nivel poetic, Claude Bernard arătase, cu decenii înainte, că și inversa e valabilă. Mai mult chiar, e dovedită științific, experimental: emoția – și prin ea, poezia, romanul, literatura etc. ca artefacte declanșatoare de emoții, adresându-se *inimii* – au impact nemijlocit asupra fiziologiei, asupra mecanicii corporale. Iar un fiziolog strălucit ca Bernard e capabil să distingă emoția încă din fazele ei imperceptibile, înainte de a fi conștientizată de subiectul însuși, de eul care va experimenta emoția; abia apoi, se poate spune, ar descinde poetul – un Rimbaud,

de exemplu – pentru a vorbi despre „neauzit” și „inexprimabil”. Căci ce nu distinge *încă* poetul, distinge *deja* fiziologul, printr-un simplu examen macroscopic; dar nu pentru a se făli în fața poetului ori a filozofului artei, ci pentru a le confirma acestora intuițiile, arătând care sunt bazele anatomo-fiziologice ale emoției, pe care arta le-a manipulat dintotdeauna, chiar dacă nu le-a cunoscut în detaliu sau poate nici măcar în linii mari. Omul de știință Bernard are, în contexte precum cele citate mai sus – o atitudine deloc superioară în raport cu arta și literatura, teritorii estimate, prin tradiție, ca mai puțin ori deloc convergente cu modul științific de a aborda *natura*/ existentul. Convingerea lui – mărturisită la finele acestui studiu împotriva criticilor pe care le anticipează – este că explicația fiziologică nu doar că nu va distruge arta, dar că o va ajuta, în fine, să ajungă la cunoaștere de sine.

---

[7] Claude Bernard, *Étude sur la physiologie du cœur*, pp. 251-252; citat aproximativ și de Dumont în *Théorie scientifique de la sensibilité*, p. 151.

[8] Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, p. 152.

Cert este că metafora, mecanismele limbii comune, dar și ale artei, deci arta în sine – cel puțin câtă vreme se adresează inimii, adică urmărește să suscite emoție și reușesc acest fapt – câștigă din aceste lămuriri ale fiziologului un statut de care nu se bucurau anterior. Ele nu mai apar ca forme ale „imitării” naturii (*mimesis*), ca analoage în regim fictiv ale unor stări, obiecte sau fenomene reale, ci în poziția de corespondent *real* al unor fenomene *reale*: rezidă în realitatea fizică, în materia corpului, și produc efecte de asemenea fizice, eventual detectabile și măsurabile. Metafora devine, în aceste condiții, chiar declanșatoare de realitate, câtă vreme, declanșând emoția, acționează în timp real asupra sistemului vaso-motor, deci asupra corporalității înseși. Efectul artei asupra indivizilor n-ar fi, prin urmare, doar unul simbolic, speculativ, ci (și) unul palpabil, depistabil la nivel somatic, organic, cu instrumentele fizicii. În aceste condiții, specia numită „poezia inimii” este, se poate specula mai departe, acea incantație care induce consecințe *măsurabile*, *verificabile* la nivelul sistemului circulator. Bernard oferă, se poate spune, o bază realistă și material(ist)ă „corespondențelor” lui Baudelaire.

Jos inima, sus anemia!

Ce se întâmplă însă atunci când *poezia nu mai vrea să fie poezie „a inimii” ori nu se mai imaginează ca poezie „a inimii”*? Și, mai ales, *de ce n-ar mai vrea* sau *n-ar mai putea* – de la un punct încolo, de la un anumit punct din istoria umanității încolo – poezia să fie poezie „a inimii”, să producă efecte asupra inimii ori să arate că pornește din „inimă”?

Tezele lui Bernard din *Étude sur la physiologie du cœur* confirmă, fără discuție, *a posteriori*, contextul epistemologic care a făcut posibilă teoretizarea poeziei romantice ca poezie a „inimii” sau, mai larg, a emoției invazive. A poeziei care caută să surprindă fața „roșie ca mărul”, cu cuvintele lui Eminescu – o *roșeață* provocată de „palpit”, respectiv de faptul că mai mult sânge este trimis către creier sub imperiul emoției necontrolate, al efuziunii, al candorii.

Dar, la puțin timp după ce Bernard își publică eseul, „fața” poeziei – chiar *faciesul* cultivat în poezie –, a celei franceze în primul rând, se schimbă. Apar cloroza, cianoza, anemia, decadența, simptomele diferitelor droguri și alte semne clinice care indică avarii la nivel cardiovascular. Așadar, o decolorare progresivă a epidermei, traducând o activitate cardiacă diminuată și, odată cu aceasta, o poezie a unei circulații deficiente, încetinite, blocate; o poezie a neuropatiilor. Căci paloarea simbolistă e diferită de paloarea romantică – aceasta din urmă însemnând doar o stază care precedă efluviul sentimental – mai curând semnul unei sincope de moment (ale cărei mecanisme le explică Bernard tot în eseul amintit), decât semnul unei deficiențe cronice, pe termen lung. Paloarea simbolistă, în schimb, e mai curând *o formă nouă de viață*, începutul unei epoci în care poezia se îndepărtează tot mai mult de sângele cald, de „palpit”, de roșeața feței, de inima-pompă.

Bernard (și după el, filozofi și teoreticieni ca Dumont ș.a.) am văzut că oferă explicații privind baza „materială” a „palpitului inimii”, mecanismul lui fizico-chimic, și, de aici, explicația bazei materiale a acelei poezii cu care palpitul și emoția romantică merg deseori la pas. Dar tot la el poate fi găsită și explicația acelei sfârșeli particulare asociate decadento-simbolismului, a celebrului *mal-du-siècle*: ceva anume, se poate deduce, o emoție de tip nou provoacă, incită la neexersarea palpitului inimii sau la încetinirea lui. De unde impresia că decadento-simboliștii și descendenții lor suferă, cel puțin prin ceea ce atestă poezia lor, de o „insuficiență” cardio-respiratorie.

Lovinescu, de exemplu, înregistrează din plin simptomele acestei „insuficiențe” în „poezia nouă” românească, la Bacovia, dar și, sub alte forme, la Lucian Blaga sau la Ion Barbu. Toți acești poeți ar fi afectați, într-o formă sau alta, de un deficit de „emoție” sau doar de un deficit al exprimării ei (eventual directe). Însăși poezia „nouă” – simbolistă, dar mai ales post-simbolistă sau „modernistă” – apare la Lovinescu ca o îndepărtare progresivă de „inimă”. De acea „inimă” văzută ca sediu al sentimentelor general-umane pe care – *via* Maiorescu *via* Schopenhauer ș.a. – Lovinescu o asuma ca aflându-se de secole, de la Homer încoace, în relație directă cu poezia și pe care el însuși o vedea legată pe veci de soarta poeziei (vezi articolul din 1910 *Gândire – poezie*). Când însă, la contactul cu poezia unor post-simboliști ca Barbu ș.a., supune examenului critic poezia „intelectualizării emoției”, mentorul „Sburătorului” o face deseori imaginând acest nou tip de poezie ca pe o contra-soluție sau ca pe un antagonist ori mai curând ca pe o antiteză, în sens hegelian, a „bătrânei inimi” obosite care s-ar fi aflat la originea poeziei dintotdeauna. Poezia „emoției intelectualizate” ar disloca, așadar, poezia „inimii” (a unei „inimi” care, în debutul secolului XX, pare – și chiar este – un „crater stins”, cum afirmă Lovinescu în secvența despre Blaga din *Poezia nouă*). E totuna cu a spune că ar disloca poezia „emoției” manifeste, vii, energice – „emoție” care s-ar fi senilizat și ea între timp, în comparație cu datele ei originare, câtă vreme la poeți ca Ion Vinea „emoția” în sine pare un fenomen psiho-fizic defunct ori inexistent, ca și „sufletul” (vezi în acest sens eseul lovinescian din 1922 *Critica și literatura)*.

În aceste condiții, „modernismul” poetic înseamnă, pentru Lovinescu, nimic altceva decât renunțarea la a mai folosi – la propriu și la figurat – inima și conexele ei (bătaia, pulsul, ritmicitatea, sistemul vaso-motor etc.) ca gestionare ale emoției. Emoția, dacă există, trece pentru „moderniști” direct în administrarea creierului. Termodinamica se mută de la nivelul macro-fizic al fenomenelor cardiace la nivelul microscopic al fenomenelor neurologice. Mai interesant, pentru „noii” poeți, așa cum îi interpretează Lovinescu, devine circuitul sinapselor, jocul electric al rețelei neuronale, „recea scântee” a „emoției cerebrale”, nu fluxul sanguin generator de căldură, nu acțiunea pompei numită „inimă”. Într-un comentariu, tot din deceniul 1920, al lui N. Davidescu referitor la poezia lui Ion Vinea se regăsește o metaforă și mai incitantă, dar din același registru epistemologic, peri-termodinamic, al emoției reci, cerebrale[9]: poezia emoției „intelectualizate” este (ca) o „arsură” – așadar, aparent, un efect al căldurii excesive; dar, detaliază criticul, această „arsură” este, de fapt, semnul lăsat de acțiunea unei substanțe radioactive, doar similar arsurii provocate de foc sau de o substanță fierbinte. Astfel așezând lucrurile, poezia lui Vinea – prin modul cum reduce ori convertește „emoția” (presupus *caldă*) în/ la „inteligența” (presupus *rece*) – n-ar *încălzi*, ci ar *iradia*; ar produce o agitație a moleculelor incompatibilă cu viața, inducând o căldură letală, „otrăvitoare”, care sistează ori îngheață mecanismul vital: „Felul acesta de a picura, otrăvitor, inteligența în inspirație și de a reda astfel numai echivalentul intelectual al emoției încercate constituie una din cele mai prețioase însușiri ale poeziei d-lui Vinea. Observația scurtă, apoi, piezișe, fără «pointe», se substituie insidios normelor obișnuite ale umorului; avem astfel mai curând decât un joc intelectual, de artificii, o arsură lentă și sigură, ca aceea, de pildă, a radiumului. Pielea păstrează cu durere, și poate pentru totdeauna, urma infiltrării sigure a razelor lui”[10].

Cum s-a ajuns aici, la o astfel de reprezentare a poeziei post-simboliste?

Poezia „inimii” *qua* imitare/ redare (eminamente romantică) a sentimentului sau a pasiunii începe să fie repudiată cu asiduitate încă de la Baudelaire. I s-ar fi putut spune și poezie calorică sau „ardentă”, un tip de angrenaj despre care Dumont și alți teoreticieni din a doua parte a secolului XIX inspirați de noile accepții ale „energiei” și de legile termodinamicii ar fi putut spune că, de fapt, doar înghite combustibil fără să și producă. Și un tip de angrenaj care pentru Baudelaire era, simplu, doar o „eroare de estetică”, chiar dacă ea va fi continuat să aibă efectele reale asupra cordului pe care le-ar fi putut înregistra un clinician ca Bernard: „Pendant l’époque désordonnée du romantisme, l’époque ardente de l’effusion, on faisait souvent usage de cette formule : *La poésie du cœur*! On donnait ainsi plein

droit à la passion; on lui attribuait une sorte d'infaillibilité. Combien de contre-sens et de sophismes peut imposer à la langue française une erreur d'esthétique! Le cœur contient la passion, le cœur contient le dévouement, le crime; l'Imagination seule contient la poésie”[11].

---

[9] Pentru contaminarea teoriilor lovinesciene despre poezie de toposul (peri)termodinamic, vezi și articolul meu *Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui Bacovia via E. Lovinescu* (I-II), *art. cit.*

[10] N. Davidescu, *Poezia d-lui I. Vinea*, „Flacăra”, nr. 45, 10 nov. (1922); reprodus în N. Davidescu, *Pagini de critică și publicistică literară*, ediție, note și comentarii de Margareta Feraru, vol. I, Editura Academiei, București, 2018, p. 176.

---

[11] Charles Baudelaire, *Théophile Gautier. Notice littéraire précédée par une lettre de Victor Hugo*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, p. 33. Baudelaire, situat aici foarte aproape de poeticile de sursă idealistă, preferă o definiție a poeziei care se confundă mai curând nu cu definiția schopenhaueriană a *genului liric* (ca exprimare a trăirilor general-umane, între care poate fi inclusă și acea „pasiune” eminamente naturală, contingentă, cu sediul în inimă invocată de Baudelaire), ci cu definiția schopenhaueriană a *artei în genere*, ca soluție de a scăpa de tirania „voinței” și de a se înălța, prin contemplare, la „idee” (este definiția invocată și de Maiorescu în studiul său din 1885 „*Comediile* d-lui I.L. Caragiale”): „[…] le principe de la poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers la Beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, un enlèvement de l'âme; enthousiasme tout à fait indépendant de la passion, qui est l'ivresse du cœur, et de la vérité, qui est la pâture de la raison. Car la passion est chose naturelle, trop naturelle même, pour ne pas introduire un ton blessant, discordant, dans le domaine de la Beauté pure; trop familière et trop violente pour ne pas scandaliser les purs Désirs, les gracieuses Mélancolies et les nobles Désespoirs qui habitent les régions surnaturelles de la Poésie” (*ibidem*, pp. 31-32). Subliniez însă că solicitarea distanțării poeziei de redarea ori „imitarea pasiunii” nu coincide în acest context la Baudelaire și cu promovarea unei concepții estetice cu adevărat post-romantice, moderne, pentru simplul fapt că opiniile din pasajul mai sus citat respectă cu fidelitate extremă tezele idealiste și/ sau simili-idealiste care formaseră până atunci doxa romantismului (începând cu separatismul simili-kantian al despărțirii artei de știință/ filozofie și morală etc.: căci „L'intellect pur vise à la Vérité, le Goût nous montre la Beauté, et le Sens Moral nous enseigne le Devoir” – *ibidem*, pp. 29-30). Ce întreprinde Baudelaire aici este, mai precis, contestarea acelui romantism care ar fi îndrăznit să înalțe „pasiunea” naturală, terestră, mundană (asimilată de mulți filozofi și moraliști cu viciul – concepție care persistă inclusiv la Herbart) la rangul de „frumusețe pură”. Cum reușește însă „pasiunea” să se afirme și să rămână sursă și „obiect” al poeziei într-un romantism căruia nu atât Kant, cât mai ales Schopenhauer îi furnizează baza legală a existenței, condițiile de posibilitate? Prin calitatea de a fi un sentiment acut subiectiv, personal, dar totodată și un sentiment general-uman, cu acces la o funcție de reprezentare dincolo de diversul natural, deci „supranaturală”. Așadar, prin calitatea de a îndeplini condiția genului liric și a poetului ca „om universal”, așa cum o atestă *Lumea ca voință și reprezentare* („Cartea a treia”, § 51), dar și alte opuri de sursă idealistă influente la începutul secolului XIX. Proprietățile negative ale „pasiunii”, ceea ce ar fi putut-o face indezirabilă în poezia romantică (de pildă, echivalarea ei cu viciul sau cu o frumusețe „impură”, non-ideală), sunt surclasate, în unele privințe, în romantism de această calitate a ei de a converge spre tiparele trăirilor universal/ general-umane interpretabile ca supraindividuale, deci, întrucâtva, ca „supranaturale”, *i.e.* non-materiale. Așadar, când Baudelaire denunță cultul „pasiunii” așa cum e tradus acesta în „poezia inimii”, el nu face un pas decisiv în afara romantismului, ci doar își anunță preferința implicită pentru cultivarea acelor trăiri general-umane care sunt mai puțin „naturale” sau mai puțin „impure”, practic, mai puțin dependente de materialitate sau de corporalitate. Însă

Problema este că paradigma inimii – palpitul, ritmicitatea, pulsația, roșeața feței, irigația sangvină și lacrimală etc. – încetează de la un moment dat să mai fie percepută ca poetică, ca dezirabilă în genere în poezie. Începe să fie preferată, în schimb, absența pasiunii, a circulației în sine, a agitației cu potențial termogen, des-pătimirea, răceala, răcirea[12]. Pasiunea în genere, ca „efuziune", candoare sau

---

astfel procedând, chiar rămânând în interiorul unei estetici conservator-idealiste, Baudelaire participă mai mult sau mai puțin voluntar la schimbarea de percepție asupra poeziei din a doua parte a secolului XIX, măcar prin inducerea convingerii că poezia nu este/ nu trebuie să fie o imitație a naturii (a „inimii" *qua* natură sau ca produs al naturii). E o convingere care – sub pretextul cultivării non-naturalului, a artificialului – orientează subiacent atenția esteticienilor, susținuți de psihologia modernă ș.cl., de la „inimă" *qua* sediu al emoțiilor legitim de a fi reprezentate în poezie spre „creier" *qua* sursă a emoției și implicit a poeziei.

[12] „Răcirea" a fost semnalată ca proiect comun al lui Barbey d'Aurevilly și Baudelaire – vezi Élise Sorel, *Barbey d'Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau*, „Bulletin de l'Association Guillaume Budé", no 1, 2014, pp. 194-215. Cei doi ar fi căutat o literatură și chiar o filozofie de viață anti-pathetică, în care „inima" și anexele ei („pasiunile joase", carnale) apar ca un obstacol împotriva literaturii. Barbey d'Aurevilly și Baudelaire resping „les passions d'en bas", dar cultivă „les passions d'en haut, c'est-à-dire les passions intellectuelles", acestea fiind estimate ca invers proporționale, „pasiunea" joasă dovedindu-se „improductive intellectuellement, car elle ôte l'esprit critique" (ibid., 197). Sorel arată just că anti-naturalismul lui Baudelaire și implicit disprețul lui pentru „pasiune" *qua* pasiune sexuală vine din ura lui Schopenhauer împotriva „voinței". O frază baudelairiană citată aici: „les muscles [des membres] jaillissent et se roidissent comme sous l'action d'une pile galvanique" (Charles Baudelaire, *Fusées* [1851], în Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, vol. I, Paris, Gallimard, 1975, p. 651) se poate spune că atestă însă un sentiment mai vechi chiar decât ostilitatea lui Schopenhauer împotriva „voinței": este angoasa pe care vrea să o îndepărteze în secolul XVII chirurgul Jean-Baptiste Pressavin (dar de care nu se mai teme, un secol mai târziu, anatomistul Claude Bernard), pricinuită de imaginea omului redus la stadiul de mecanism, pe care curentul îl poate străbate ca pe orice obiect al lumii fizice. (Excitația galvanică era, de altfel, o imagine de sursă științifică în vogă, care apare, de pildă, și la Claude Bernard, în studiul pe care l-am citat.) Dacă pe unii reducerea omului la mecanism îi sperie, pe alții – oameni de știință profesioniști, în genere – îi incită, câtă vreme concură la obținerea de noi date despre om. Dacă sexualitatea îi va fi părut lui Baudelaire că degenerează ființa umană reificând-o, reducând-o la materie/ corporalitate și îndepărtând-o astfel de ideal („Frumusețe pură" etc.), nu același lucru crede el despre ceea ce Sorel numește „stilul viril", „fondé sur l'économie et la circonspection". Acesta ar fi, din contră, un anti-model al „poeziei inimii", „poezia inimii" fiind o „passion larmoyante comprise comme *pathos*", sentimentalismul logoreic, stilul „coulant" al unei George Sand (Sorel, „Barbey d'Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau", p. 198). Într-adevăr, lacrima e legată și ea fiziologic de inimă, de sistemul circulator, deci a respinge *inima* (emoția de o anumită calitate) se înțelege de la sine că înseamnă a respinge și *lacrima* (efectul emoției). Dar ideea subiacentă că „poezia inimii" – mai apropiată, prin invocarea lui Sand, de un ipotetic stil non-„viril", feminin – rămâne, în fapt, o poezie a

„entuziasm” – adică altfel decât ca pasiune pentru idei sau abstracție – e privită prost, devine semn de patologie[13]; gramatica însăși ar suferi la individul „pasionat”, fiindcă pasionatului îi lipsește controlul. De unde necesitatea congelării, a „răcirii” *qua* conservare a entuziasmului doar pentru ceea ce e abstract, adică pentru domeniul intelectului.

Și modul în care a fost comentată poezia unui autor de secol XX, Saint-John Perse, converge spre aceeași diagnoză. Aparent, acest poet ar ilustra nu o paradigmă a răcirii progresive, ci una a supra-încălzirii; nu poezia „inimii” l-ar fi preocupat, ci o poezie „*cardiacă*” de-a dreptul, în accepție patologică – a inimii care pulsează nebunește, amenințând cu explozia ori cu sincopa: „La filiation lyrique telle que l'envisage Saint-John Perse, et telle qu'elle se donne à lire par le truchement des masques, se désancre […] volontiers des *topoï* du genre, tournant le dos à ce lyrisme égocentré, dénoncé par la plupart des avant-gardes du XXe siècle et encarcanné dans une subjectivité close, étroitement circonscrite. Il s'agit de «substituer à une poésie du cœur (réduisant celui-ci à l'état d'organe plaintif et pompe à larmes) une poésie *cardiaque*, du pouls et de la crise, du battement et de la syncope» (Maulpoix 2000, p. 424), autrement dit une poésie désengluée des affres de ce «je» que les romantiques avaient aimé confondre avec la personne du poète”[14]. La o privire mai atentă însă se descoperă că această tipologie „cardiacă” – modernă și chiar

---

corpului perisabil, și că, dimpotrivă, stilul „viril” – „economic” și „circumspect”, *i.e.*, bazat pe un consum eficient și prudent de resurse, putem infera – ar da o poezie a idealului, a „Frumuseții pure”, „supranaturale”, conduce la concluzia, perpetuată și în post-romantism, că *virilitatea ține de* sau *trimite la o imaterialitate dezirabilă, spre care trebuie tins (și) în poezie*. În raza acestei convingeri de sursă idealistă funcționează, dintre criticii români, și Lovinescu atunci când militează, atât în proza, cât și în poezia începutului de secol XX, pentru abandonarea lirismului sentimentaloid (patetic, de temperatură înaltă, cu originea în „inimă” etc.) prezumat ca „feminizat”, și pentru cultivarea unui stil „obiectiv(at)”, „viril” (adjectivul există ca atare în jargonul lui), de multe ori coincident cu poezia emoției *reci*, „intelectualizate”, cerebrale. Este însă vorba, în acest context prelungit de la Baudelaire la Lovinescu, în care „viril” coincide finalmente cu mai *dezirabil*, mai *valoros* sau *superior* non-virilului, de un idealism colorat de esențialisme de gen/ sex pe care științele de secol XIX nu îl descurajează, dimpotrivă, îl nutresc cu noi argumente. Nu în ultimul rând confortând teza – frecventă la Lovinescu îndeosebi în definirea liricii simboliste – că poezia și, prin extensie, stilul sunt emanații, „secrețiuni” naturale de aceeași natură cu secrețiile organice, prin urmare, un derivat hormonal, inerent specializat sexual: de unde legitimitatea discuției despre o poezie/ stil „feminin(ă)” și o poezie/ stil „viril(ă)”/ „masculin(ă)”.

[13] Sorel (*Barbey d'Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau*, p. 199) citează din *Fusées*: „l'enthousiasme qui s'applique à autre chose que les abstractions est une signe de faiblesse et de maladie”.

[14] Sylvain Dournel, *Saint-John Perse: un lyrisme du devenir*, în „Communication, Lettres et Sciences du Langage”, Publications de l'Université de Sherbrooke, vol. 4, no. 1, Juillet 2010, pp. 65-75, 68; vezi și Jean-Michel Maulpoix, *Du Lyrisme* (Corti, Paris, 2000), la care trimite Dournel.

modernistă, se poate spune – atașată poeziei lui Saint-John Perse merge în același sens cu refuzul baudelairian al „inimii”: nu doar faptul că ambele sunt reacții anti-romantice (anti-„poezia inimii”) le apropie, ci și tema crizei circulatorii în sine. Poezia „cardiacă” este, de fapt, se poate duce speculația mai departe, afirmarea sau certificarea unei disfuncții/ cardiopatii, a unei dereglări a (poeziei) „inimii”, o devoalare a stării de necooperare a elementelor sistemului circulator traduse în poezie, o negare a dreptului sângelui de a circula nestingherit, un elogiu discret al infarctului și o așteptare secretă a *răcirii*.

Iată, așadar, un traseu cert: de la lacrimogena „poezie a inimii” a romanticilor la post-simbolista „rece scânteie a emoției cerebrale” (Lovinescu), emoție deshidratată și exsangvă, așa cum i-o revelează lui Lovinescu poezia lui Ion Barbu și a altor „moderniști” români (chiar a mai obscurului azi Eugen Relgis)[15]. Ba chiar: de la „poezia inimii” la „poezia cardiacă” (Michel Maulpoix) a lui Saint-John Perse, și aceasta din urmă interpretabilă însă, cum am arătat, ca o denunțare a „inimii” ca paradigmă funcțională în poezie: ca o cardiopatie. De altfel, Lovinescu susține la un moment dat, într-un articol despre Blaga din 1921, că nu doar poezia, ci arta în genere tinde, în debutul secolului XX, spre *răcire qua obiectivare/ cerebralizare (potențial, „virilizare”)*: *„filoanele sentimentului* sunt captate în retorte pentru a ne produce esența rară a emoției ce ne satisface inteligența […]. Arta supremă a epocii noastre ar fi prelucrarea materialului sentimental cel mai incandescent în creațiunile cele mai frigide; turnarea sentimentului cel mai violent în forme cât mai obiective [*subl. m.*, *T.D.*]”[16]. Ambele, atât opera lirică barbiană și a „modernismului” liric în sens larg, după Lovinescu, cât și cea a lui Perse, pot fi interpretate, în cele din urmă, ca elogiu mai mult sau mai puțin direct al răcirii, al abstracției *qua* refuz al sângelui cald, bine șiroitor prin canalele lui naturale și corect întreținute.

Nu are de ce să îngrijoreze faptul că poezia lui Barbu & Co., astfel caracterizată de Lovinescu, ca emoție „cerebrală” eminamente *rece*, reprezintă doar ceea ce s-a numit faza parnasiană a acestui autor, câtă vreme neoparnasianismul barbian reprezintă, pentru criticul sburătorist cel puțin, un climax al „modernismului” românesc – respectiv stadiul în care procesul de răcire/ frigidizare a emoției plimbată prin cooler-ele („retortele”) inteligenței atinge pragul „purificării”. Deși corelată cu evoluția poeziei spre „static” („contemplație extatică”), lirica lui Barbu este totuși percepută de Lovinescu drept un fenomen convergent cu „dinamismul”,

cu o concepție „energetică”[17] sau cu „frenezia”: „E în poezia d-lui Barbu un dinamism, o concepție energetică, o frenezie de simțire, redate prin elemente obiective și, mai ales, cosmice și, deci, satirice, într-o formă aspră, care-i constituie o originalitate”[18]. Dar „frenezia” barbiană este, din perspectivă lovinesciană, un tip de agitație moleculară, de „mișcare”, a cărei consecință nu este însă, cum ar fi de așteptat, încălzirea, ci răcirea „sistemului” poetic.

---

[15] Sintagma ca atare apare la Lovinescu în articolul *Eugen Relgis*, inclus în E. Lovinescu, *Critice*, ed. II, vol. VI, Editura „Ancora” Alcalay & Calafeteanu, București, 1921, pp. 183-184: „tânărul nostru colaborator [Eugen Relgis] și-a scos emoția din recea scântee a emoției cerebrale. După cum găsim la d. Barbu emoția cosmică, găsim la d. Relgis emoția mecanică”.

[16] E. Lovinescu, *Lucian Blaga*, „Sburătorul literar”, nr. 6, 22 oct. 1921, nr. 7, 29 oct. 1921, nr. 8, 5 nov. 1921; inclus în E. Lovinescu, *Opere*, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, vol. IX, Editura Minerva, București, 1992, p. 25.

Lucrul poetului cu „senzația” apare, atât în articolul lovinescian din 1921 despre Blaga, cât și în *Poezia nouă* (1923), în secvența care tratează despre același poet, ca mai *modern* decât lucrul cu „emoția”, în care excelase romantismul. Reprezintă specularea unui ethos declinant în raport cu poezia „inimii” – cel puțin prin faptul că refuză să mai recupereze o tradiție a cărei „descompunere” o declară, o instituie prin chiar acest refuz. „Senzația”, adică informația transmisă epidermic sau prin receptori superficiali (văz, auz, miros), devine – se poate spune pornind de la modul cum interpretează Lovinescu ofensiva senzorialismului în lirica lui Blaga – un furnizor de cunoaștere mai modern decât (teoria/ poezia descinsă din) „bătrâna inimă” romantică, organul care „nu mai recepționează [nimic, *n.m.*, *T.D.*]”, căci poezia se adresează acum direct creierului, chiar când originează doar în senzație: „Poezia d-lui Blaga reprezintă o scoborâre în inconștient spre fondul neorganizat al dispozițiilor sufletești primare, mistic uneori și turmentat de o neliniște metafizică; *ea nu purcede nici chiar dintr-o emoție profundă, ci din regiunea superficială a senzației sau din domeniul cerebralității*. Stările sufletești complexe se descompun deci în sentimente disparate; din continuitatea procesului de pulverizare, sentimentele se descompun la rândul lor în senzații. Bătrâna inimă umană nu mai recepționează: pare un crater stins [*subl. m., T.D.*]”[19]. Aici, în aceste plastice reflecții despre poezia blagiană care afirmă, nietzscheean, *moartea inimii* laolaltă cu moartea „poeziei inimii”, se proclamă, totodată, începutul unei epoci a cerebralului. Emoția *caldă*, a cordului funcțional – ținând mai curând de o *paradigmă a caloricului* și a peri-termodinamicii –, e detronată, în poezia „moderniștilor”, de emoția *rece*, cerebrală, derivând dintr-o *paradigmă a electricului* (scânteia sinapselor e percepută ca *rece*, spre deosebire de fenomenele electrice din inimă, care conduc la încălzirea organismului). Căldura lucrului mecanic specific aparatului circulator (inima+infrastructura artero-venoasă) e debarcată în favoarea emoției sau a senzației *reci*, electrice sau de-a dreptul „frigide”, încă un cuvânt din aceeași paradigmă termică invocat de Lovinescu în acest text despre Blaga. Evoluția de la romantism la „modernism” este, în sumă, așa cum arată analizele mentorului „Sburătorului” relative la „poezia nouă” – o evoluție de la o poezie *caldă*,

cardiovasculară, a agitației termice, la o poezie *rece*, cerebrală, aparent paradoxală în raport cu teoriile fizice (pre)termodinamice: o poezie care „mișcă" (emoționează) fără să producă sau să fie propulsată de căldură. O poezie care emoționează chiar fără să „miște" sau care, dacă „mișcă"/ emoționează, reușește acest fapt doar dacă reușește să răcească sentimentul prin „retortele" creierului. Important pentru acest tip de poezie este, s-ar putea conchide, nu să construiască mecanisme de încălzire (aferente aparatului circulator), ci instalații de răcire a emoției/ senzației: coolere, ventilatoare, frigorifere. Culmea este că acest proces de răcire sau de de-sensibilizare poate fi realizat, cum îi indică criticului poezia lui Blaga, nu doar prin refugiul în „domeniul cerebralității" *à la* Ion Barbu, adică prin „intelectualizarea emoției", ci chiar prin cultivarea simplei „senzații" (cu aport intelectual însă, prin recursul la comparație, o figură de stil care solicită intelectul într-un mod particular). Adică prin cultivarea sensibilității, a ceea ce ține de corporal ori se exprimă în primul rând la nivel corporal (material, empiric, în termenii filozofiei clasice).

---

[17] Desemnând cel mai probabil filiera fizico-chimică a lui Wilhelm Ostwald, despre care Lovinescu arătase încă din 1919, în micile texte *Ostwald* și *Cultură și Kultur*, că e informat, deși nu e exclus ca referința să vizeze direct teoriile termodinamicii.

[18] E. Lovinescu, *Critice IX. Poezia nouă*, Editura „Ancora”, București, 1923; în E. Lovinescu, *Opere*, vol. IX, p. 409.

[19] *Ibidem*, pp. 370-371.

Titu Maiorescu semnala în deceniul 1860, în *Poezia română. Cercetare critică*, faptul că prin poezie are loc o re-sensibilizare, adică o re-„încălzire" a limbajului, câtă vreme cuvintele limbii comune, afectate, în decursul evoluției, de gândirea logico-științifică sau de abstractizare, care ar usca, ar răci etc., ar fi suferit, de asemenea, un proces de răcire[20]. Această teză a re-încălzirii sau a re-sensibilizării a limbii prin poezie care, în epoca lui Maiorescu, era confirmată de poezia romantică și o confirma, la rândul ei pe aceasta (inclusiv în accepția de „poezie a inimii", criticată de Baudelaire, căci pentru Maiorescu „simțirea" e „inimă"), e întoarsă de Lovinescu la 180 de grade. Criticul de la „Sburătorul" remarcă, în poezia epocii sale, din contră, de-sensibilizarea, urgența răcirii, relocalizarea „simțirii" (nu doar la nivel de afectivitate, de sentimente și pasiuni, ci și de „senzație") într-un spațiu/ centru de comandă asumat ca *rece*: creierul. După toate aparențele, lirica post-simbolistă și „modernismul" românesc, așa cum le privește liderul „Sburătorului", acționează invers decât prezumau Maiorescu și esteticile de sursă idealistă contaminate de teorii (peri)termodinamice: creierul e chemat acum să răcească, să domolească, să medieze etc. ceea ce era prea cald, prea sensibil, prea palpitant în emoția de tip romantic, considerată ne-„intelectualizată". Teza emoției răcite prin „retortele" intelectului prezintă „modernismul" ca un antidot la prea-caldul, la prea-emoționalul tradiției romantice[21].

---

[20] Cuvântul limbii comune ar fi „cuvântul unui suflet rece și logic, oglindă credincioasă a rațiunii omenești", de aceea poetul „trebuie să încălzească acest product", Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică* [1867]; reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, *Studiu introductiv* de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 15.

[21] Despre „spiritul «rece» al artistului contemporan" și îndeosebi al „poeziei moderne" tratează – în linii prea generale, expeditiv și combinând necritic o serie de referințe, dar în unele puncte convergent cu teza pe care o expun aici – Victor Săhleanu, în *Arta rece*

Visul secret al „emoției cerebrale”

Însă a prefera intelectul pasiunii, mintea sau spiritul corpului nu este, se poate spune, un proiect prea nou. Kant nu ar fi procedat altfel, nici Sfinții Părinți. Intenția rămânerii departe de „pasiune” (îndeosebi de „pasiunea joasă”, erotic-sexuală) a existat mereu în cărțile filozofilor, ale teologilor, ale moraliștilor. Așa că a explica proiectul „răcirii” emoției în poezie – *via* Baudelaire și alți autori – ca proiect eminamente *modern* doar pentru că refuză „pasiunea” (inima), ca ethos romantic ajuns la senilizare, nu cred că e suficient de convingător. Baudelaire însuși se situa, când solicita ruperea poeziei de pasiune, pe temeiuri curat idealiste, după cum am arătat anterior într-o notă.

Ne putem întreba, în schimb – pentru arunca o nouă lumină asupra acestei evoluții a poeziei și mai ales a teoretizării poeziei ca evoluție de la *încălzire* la *răcire* –, dacă nu cumva secolul XIX a adus ceva nou în acest sens, un ingredient nemaivăzut anterior, care să mobilizeze ori să motiveze, altfel decât o făcuseră epocile mai vechi și stadiul cunoașterii de atunci, dezinteresul progresiv al unora dintre artiști pentru cultivarea în poezie a „inimii” și a sistemul ei de relații și funcții.

Există, așadar, vreun argument grație căruia poeții secolelor XIX și mai ales XX ar fi putut fi motivați să prefere – brusc și cu alte argumente decât Kant & Co. – „recea scântee a emoției cerebrale” în locul „palpitului” și al feței „înroșite” de fluxul sangvin?

Științele secolului XIX oferă un astfel de argument. Îl voi investiga mai departe, cu titlu de pură speculație totuși, căci nu am certitudinea – ba nici măcar o suspiciune de oarecare soliditate – că el realmente se găsește la baza evoluției (concepției) poeziei spre o zonă care privilegiază frigidizarea sau „cerebralizarea” emoției în dauna „incandescenței” acesteia.

Acest argument se află în același studiu al lui Bernard unde se oferă și explicația științifică a modului cum acționează emoția (exprimată inclusiv prin poezie sau literatură) asupra „inimii”. Anume într-un pasaj a cărui concluzie logică este că

și știința fierbinte (Editura Cartea Românească, București, 1972), secvența „Inima rece”, pp. 255-257. Însă dacă punctele de convergență ale tezei mele cu a lui Săhleanu rezidă în sesizarea unei evoluții de la interesul pentru *cald* la interesul pentru *rece* în poezia și în teoria poeziei romantice și post-romantice, perspectivele noastre se despart dat acolo unde se vădește că Săhleanu urmărește, de fapt, o evoluție a (teoriei) poeziei de la *emoție* la *cuvânt* sau de la *psihologie* la *lingvistică* (respectiv de la interesul romantic pentru *emoție* la interesul autoreferențial/ narcisic pentru *cuvânt* al „modernilor”). În ce mă privește, păstrez discuția la nivel de „emoții”, adică la nivelul psihologiei de început de secol XX familiar lui Lovinescu, dar judec o speță în care apare un tip inedit de „emoție” – emoția *rece*. Este un tip de „emoție” pe care nu l-au avut în vedere nici romanticii, dar nici poeții, esteticienii sau teoreticienii influențați de rimbaldiana „alchimie a verbului”, de *linguistic turn* petrecută în prima parte a secolului XX sau de alte filozofii tangente cu teoriile poeziei pe care se sprijină Săhleanu.

recele conservă funcțiile vitale mai bine decât caldul. În mod particular, Bernard tratează aici despre o comparație între animalele cu sânge cald și animalele cu sânge rece, pe care o misterioasă explicație (termodinamică, putem intui) le deosebește, deși atât animalele cu sânge cald, cât și cele cu sânge rece funcționează în principiu după aceeași „lege generală" a circulației sanguine, care nu trebuie oprită pentru a nu duce la moartea mașinii animale: „C'est une loi générale pour tous les animaux: depuis la grenouille jusqu'à l'homme, la suspension de la circulation du sang amène en premier lieu la perte des fonctions cérébrales et nerveuses. Toutefois ces réactions de la modification circulatoire sur les organes nerveux demandend pour s'opérer un temps très différent selon les espèces. Chez les animaux à sang froid, ce temps est très long, surtout pendant l'hiver; une grenouille reste plusieurs heures avant d'éprouver ces conséquences de l'arrêt de la circulation; on peut lui enlever le cœur, et pendant quatre ou cinq heures elle saute et nage sans que sa volonté ni mouvements paraissent le moins du monde troublés. Chez les animaux à sang chaud, c'est tout différent: la cessation d'action du cœur amène très rapidement la disparition des phénomènes cérébraux, et d'autant plus facilement que l'animal est plus élevé, c'est-à-dire possède des organes nerveux plus délicats"[22]. Ce se reține

din acest pasaj este că *recele dă șansa unei vieți prelungite (sau măcar a iluziei acesteia) chiar în absența (funcționării) inimii*, în vreme ce caldul, odată instalat stopul cardiac, nu mai poate întreține viața. O strategie minimală ar recomanda, în aceste condiții – pentru a obține o viață mai lungă – saltul, fie și retrograd, în categoria ființelor cu sânge rece, considerate inferioare pe scara evoluției. Dacă fizicamente, din punct de vedere evoluționist, faptul nu e posibil, un salt simbolic – o „răcire” metaforică, prin cultivarea abstracției sau printr-un anumit tip de poezie – ar putea să furnizeze o oarecare consolare, un răgaz, fie și de câteva ore, ca al broaștei, care păstrează ființa în parametrii vitali.

---

[22] Claude Bernard, *Étude sur la physiologie du cœur*, *op. cit.*, p. 248. Observația exista și la Spencer, unde primise inclusiv o explicație fizico-chimică, fenomenul menținerii proceselor vitale în cazul animalelor eviscerate fiind semnalat ca direct proporțional cu gradul de simplitate a organizării corporale: „Animals of low organization, in which the differentiation and integration of the vital actions have not been carried far, will move about for a considerable time after being eviscerated, or deprived of those appliances by which force is accumulated and transferred. But animals of high organization are instantly killed by the removal of these appliances, and even by the injury of minor parts of them: a dog's movements are suddenly brought to an end, by cutting one of the main canals along which the materials that evolve movements are conveyed. Thus while in well-developed creatures the distinction of functions is very marked, the combination of functions is very close" (Herbert Spencer, *The Principles of Biology*, vol. I, London–Edinburgh: Williams and Norgate, 1864, p. 162). Teoria lui Spencer devine familiară și publicațiilor de popularizare a științei din România finelui de secol XIX. Un publicist specializat în științele viului, H. Mützner, arată că, dacă țesutul simplu e apt de a se regenera, în schimb un organ, cu cât e mai complex, compus din mai multe tipuri de țesut, cu atât se îndepărtează de ipoteza regenerării. Printr-o combinație de Spencer, filozofie a economiei și fizică termodinamică (principiul conservării energiei), publicistul arată că orice organism deține un „capital vital" invers proporțional cu gradul său de organizare: „După Spencer, fiecare organism ce vine în lume aduce cu sine un *capital vital* diferit, după cum un negustor își începe negoțul care cu mai mult, care cu mai puțin capital", H. Mützner, „Auto-amputația (IV)", „Lumea nouă științifică și literară", nr. 13, 4 sept. 1895. Animalele inferioare ar deține astfel un mai mare „capital vital" sau o „mare energie vitală" (fără a avea în mod necesar, trebuie adăugat, și o viață mai lungă). În aceste condiții, dacă evoluția aduce specializare, rafinament, „diferențiere" – fapt admis și de Lovinescu, încă din *Istoria civilizației române moderne* –, tot evoluția ar duce la o corelare a complexității cu absența posibilității regenerării: deși mai

Emoția „cerebrală” post-simbolistă sau „modernistă”, tinde, se poate spune, spre acest tipar al frigidizării simbolice voluntare – al ființelor cu sânge *literalmente* rece – ca spre o soluție de perpetuare a vieții și dincolo de „pasiune”, deci de „inimă”. Dincolo de acea „inimă” care la Lovinescu, în comentarea poeziei lui Blaga, apare deja ca un „crater stins”, ca un mecanism dezafectat. Extirparea metaforică a *inimii* (vezi Baudelaire) și concentrarea tuturor resurselor în *creier* poate fi interpretată – după și numai după ce se ia act de cercetările lui Bernard și ale altor oameni de știință populari la mijlocul secolului XIX – ca o analogie a schimbării sângelui cald cu un sânge rece, în speranța prelungirii funcțiilor vitale – în orice fel ar fi interpretată vitalitatea, fie ea și în termeni pur simbolici sau metaforici, ca viabilitate a unei literaturi sau a unei rețete poetice.

Opoziția seculară dintre caldul inimii și recele Ideii poate fi, deci, revizitată și astfel, dând ethosului post-romantic, „modernist” (în sens lovinescian, dar nu numai) o explicație mai particulară, susținută de un fundament fiziologic apt în a lămuri, cu aceeași eleganță, roșeața obrajilor romantici, paloarea cronică a feței simboliste și spectralitatea decorporalizată a poeziei „moderniste”.

(Fragment dintr-un volum în lucru)

---

complecși, devenim mai fragili decât strămoșii noștri (acest din urmă aspect nu va fi dispus să-l admită deloc nostalgicul, deloc paseistul mentor al cenaclului „Sburătorul”).

BIBLIOGRAFIE:

Baudelaire, Charles, *Théophile Gautier*. *Notice littéraire précédée par une lettre de Victor Hugo*, Poulet-Malassis et de Broise, Paris, 1859.

Baudelaire, Charles, *Fusées,* in Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Vol. I, Gallimard, Paris, 1975.

Bernard, Claude, *Étude sur la physiologie du cœur*, „Revue des Deux Mondes”, Tome 56, 1 mars 1865.

Davidescu, Nicolae, *Poezia d-lui I. Vinea*, „Flacăra”, nr. 45, 10 nov. 1922, in Davidescu, N. *Pagini de critică și publicistică literară*, ediție de Margareta Feraru, vol. I, Editura Academiei, București, 2018.

Dournel, Sylvain, *Saint-John Perse: un lyrisme du devenir*, in „Communication, Lettres et Sciences du Langage”. Publications de l'Université de Sherbrooke, vol. 4, No 1, Juillet, 2010.

Dumitru, Teodora, *Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)*, „Transilvania”, nr. 8-9, 2022.

Dumitru, Teodora, *Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu (I-II)*, „Transilvania”, nr. 3-4, 2023.

Dumont, Léon, *Théorie scientifique de la sensibilité*, Librairie Germer Baillière, Paris, 1875.

Lovinescu, Eugen, *Eugen Relgis*, in Lovinescu, Eugen, *Critice*, ed. II., vol. VI, Editura „Ancora” Alcalay & Calafeteanu, București, 1921.

Lovinescu, Eugen, *Lucian Blaga*, „Sburătorul literar”, nr. 6, 22 oct., nr. 7, 29 oct., nr. 8, 5 nov. 1921, in Lovinescu, Eugen, *Opere*, ediție de Maria Simionescu, Alexandru George, vol. IX, Editura Minerva, București, 1992.

Lovinescu, Eugen, *Critice IX. Poezia nouă*, Editura „Ancora”, București, 1923, in Lovinescu, Eugen, *Opere*, ediție de Maria Simionescu, Alexandru George, vol. IX, Editura Minerva, București, 1992.

Maiorescu, Titu, *Poezia română. Cercetare critică* in Maiorescu, Titu, *Opere. I. Critice*, ed. D. Vatamaniuc, Introducere de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2005.

Maulpoix, Michel, *Du Lyrisme*, Corti, Paris, 2000.

Mützner, H, *Auto-amputația (IV*), „Lumea nouă științifică și literară”, nr. 13, 4 sept. 1895.

Săhleanu, Victor, *Arta rece și știința fierbinte*, Editura Cartea Românească, București, 1972.

Sgard, Jean, and Gilot, Michel (eds.), *Le Vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.-J. Rousseau*, Slatkine, Genève, 1980.

Sorel, Élise, *Barbey d'Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau*, „Bulletin de l'Association Guillaume Budé”, no 1, 2014.

Spencer, Herbert, *The Principles of Biology*, vol. I. London–Edinburgh, Williams and Norgate, 1864.

FROM "WARM" POETRY TO "COLD" POETRY. A HYPOTHESIS ON THE SUBSTITUTION OF *HEART* FOR *BRAIN* IN THEORIES OF POETRY FROM ROMANTICISM TO MODERNISM)

Abstract: In this paper I deal with the transition from the romantic-"cardiological" paradigm of poetry interpretation ("poetry of the heart" – "la poésie du cœur") to a modernist-cerebral perspective on the lyric: a poetry of the brain, of the intellect. The first would be a warm poetry, which achieves its impact by producing "movement" in the reader/audience based on the high-temperature feelings it expresses; the other works the other way around, emoting by diminishing the "incandescence" and by "cooling" the feelings/emotions walked through the "retorts" of the intellect (E. Lovinescu's metaphor).

Keywords: *"poesie du cœur", romantic poetry, modernist poetry, cerebral emotion, heart, brain, thermodynamics, Claude Bernard, Charles Baudelaire, Eugen Lovinescu.*

DE LA POEZIA „CALDĂ” LA POEZIE „RECE”

O ipoteză pentru substituția *inimii* cu *creierul* în teorii ale poeziei de la romantism la modernism

Teodora Dumitru*

În eseul de față continui investigarea impactului pe care diverse modele și teorii furnizate de științe, îndeosebi de termodinamica, îl au asupra criticii și teoriei literare europene, cu accent pe filiera franco-română din a doua parte a secolului XIX și din prima parte a secolului următor. Nu am ocolit nici influența acestora asupra literaturii în sine, mai precis asupra poeziei. Am făcut un prim pas în acest sens cu studiile *Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)*[1], după care am intrat în zona criticii literare cu studiul *Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu (I-II)*[2], ambele publicate în revista „Transilvania”.

În materialul care urmează mă ocup de tranziția de la paradigma romantic-„cardiologică” a interpretării poeziei („poezia inimii”) la o perspectivă modernist-cerebrală asupra liricii – o poezie a creierului, a intelectului. Prima ar fi o poezie caldă, care își atinge efectul producând „mișcare” în receptor pe baza sentimentelor de temperaturi înalte pe care le exprimă; cealaltă funcționează invers, emoționând prin diminuarea incandescenței, prin frigidizarea sentimentului plimbat prin „retortele” intelectului (metafora lui E. Lovinescu).

Între *inimă* și *poezie* tradiția literară a imaginat o relație fondatoare, de cvasi-necesitate, pe care romantismul a dus-o la ultimele consecințe. Însă din a doua parte a secolului XIX, această relație a intrat într-un proces de revizie, de contestare și amendare. Secolul XX a căutat chiar să o suprime prin teorii de tipul emoției „intelectualizate”, „cerebrale”, eminamente reci, prin care criticul E. Lovinescu, mentorul cenaclului și al revistei „Sburătorul”, alege de pildă să definească „modernismul” poetic în deceniul 1920, deturnând atenția de la relația dintre *inimă* și *poezie* spre o nouă, mai probabilă, în opinia sa, relație: aceea dintre *poezie și creier*.

---

* Cercetător, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” Academia Română; e-mail: teodoralilianadumitru@gmail.com.

[1] *Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)*, „Transilvania”, nr. 8-9, 2022;

[2] „Transilvania”, nr. 3-4, 2023.

RITL, p. 280–297, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.24

Metaforele inimii ca „realități fiziologice”

Tradiția literară franceză dispune de un concept elocvent, așa-zisa „poésie du cœur” [3], care trimite la sentimentul și, subsecvent, la sentimentalismul romantic. Dar secolul XIX, îndeosebi în a doua sa jumătate, a adus, tot în Franța, și explicații mai subtile, de sursă științifică, pentru raportul care se presupune că ar exista între organul vital numit inimă, pe de o parte, și fenomenele psihofizice de sensibilitate și afectivitate, pe de altă parte. – Un raport fără de care, se înțelege, literatura, poezia și arta în genere nu ar fi posibile.

La Arthur Schopenhauer (*Lumea ca voință și reprezentare*, ed. 1844; 1859), de pildă, funcționează încă disocierea „cap” *vs*. „inimă”, unde „inima” figurează ca sediu al „voinței”, al dorinței, al afectului necontrolat[4]. Însă medicina experimentală și fizio-psihologia de secol XIX reușesc să lămurească o entitate cel puțin la fel de misterioasă ca „poezia inimii” – anume „suferința inimii”, care de multe ori se estimează că se află la originea primeia sau, invers, că se poate constitui într-un efect al acesteia. Și o lămuresc într-un mod care, implicit și de multe ori explicit, deschide o perspectivă nouă asupra relației dintre fiziologie, corp(oralitate) – practic, *fizico-chimie* – și artă, oferind din plin argumente pentru depășirea ancestralului separatism (elegant numit dualism) dintre corp/ „materie” și „spirit”.

Ce sunt, așadar, „suferințele inimii”? Nimic altceva – arată, în anii 1870, teoreticianul Léon Dumont – decât modul în care sistemele circulator și nervos recepționează și se adaptează la un anumit tip de emoții ca tristețea, bucuria, efuziunea etc.; altfel spus, „suferințele inimii” sunt efectul „raporturilor” de „acțiune” și „reacțiune” dintre inimă și creier: „de quelque manière que se produise l’action de la tristesse ou de la joie, il est certain que les organes de la circulation sont affectés par ces émotions beaucoup plus que les autres. Le cœur et le cerveau sont en effet dans des rapports incessants d’action et de réaction”[5].

„Acțiune” și „reacțiune”, deci. Dialectica hegeliană pusă în termeni mecanici? Nu neapărat: dialectica nu e de găsit aici cu orice preț, dar de principiul al treilea al mecanicii nu se poate face abstracție: e observat la lucru, *in actu*. În deceniul 1860, Claude Bernard, medicul experimental care, de dragul științei, ajunge să practice vivisecția pe propriul câine, arată cum se întâmplă, de fapt, acest fenomen în concretul viscerelor, într-o explicație care atinge și sfera artei/ literaturii: „L’expression de nos sentiments se fait par un échange entre le cœur et le cerveau, les deux rouages les plus parfaits de la machine vivante. Cet échange se réalise

par des relations anatomiques très-connues, par les nerfs pneumogastriques qui portent les influences nerveuses au cœur et par les artères carotides et vertébrales qui apportent le sang au cerveau. […] la science physiologique nous apprend que, d'une part, le cœur reçoit réèllement l'impression de tous nos sentiments, et que, d'autre part, le cœur réagit pour renvoyer au cerveau les conditions nécessaires de la manifestation de ces sentiments. D'où il résulte que le poète et le romancier qui, pour nous émouvoir, s'adressent *à notre cœur*, que l'homme du monde qui à tout instant exprime ses sentiments en invoquant son *cœur*, font des *métaphores qui correspondent à des réalités physiologiques* [*subl. m.*, *T.D.*]"[6]. Poetul sau romancierul acționează, așadar, prin excitarea inimii; produc emoții cu impact asupra cordului consumatorului de artă. Fiziologia, se poate conchide din cele spuse de Bernard, confirmă poezia, confirmă adevăruri seculare ale filozofiei literaturii sau artei în genere! Autorul afirmațiilor de mai sus, care pleacă de la o definiție mecanică a inimii – ca „mașină motrice vie, o veritabilă pompă", „irigator organic" etc. –, nu poate spune și *cum* anume se fabrică poezia, romanul sau arta în genere, dar poate certifica *efectul* emoțional produs de acestea asupra cordului și a sistemului circulator în genere. Astfel procedând, Bernard atrage implicit atenția asupra faptului că psihologicul/ emoția, și, prin ele, ceea ce le face să existe, deci inclusiv poezia/ arta, se traduc imediat în – ori pur și simplu *sunt* – o „realitate fiziologică". Iar acest efect al poeziei/ artei asupra indivizilor este un răspuns fiziologic verificabil experimental. De aici, se poate deduce mai departe că procedeele și figurile de stil nu au o apariție și o acțiune întâmplătoare, nu sunt simple convenții sociale sau podoabe formale, și – cu riscul de a fi catalogat drept un materialist sau un pozitivist care atentează la misterul artei sau la așa-numitul, mai târziu, „inefabil" artistic –, Bernard insistă că metaforele utilizate în limba comună pentru a trimite la evenimente legate de „inimă" (inima „frântă", „ruptă" etc.) sunt, de fapt, descrieri acurate ale realității fiziologice, comunicând despre un impact direct al unui fenomen asupra inimii (ca un drog sau ca un curent electric, putem înțelege). – Asupra inimii înțeleasă în concretul ei anatomic, de pompă circulând fluide care ascultă de legile termodinamicii, nu asupra „sufletului" (acesta din urmă un concept despre care un profesionist al medicinei precum Bernard nu poate afirma nimic sau se abține să afirme ceva, câtă vreme, așa cum observase un alt chirurg francez, Jean-Baptiste Pressavin, cu un secol în urmă, scalpelul nu poate relata nimic despre „suflet").

---

[3] Jean-Jacques Rousseau e considerat unul dintre exponenții acestei poezii „a inimii” (pentru ocurențele conceptului de „inimă” la acest autor, vezi Jean Sgard et Michel Gilot (eds.), *Le Vocabulaire du sentiment dans l’œuvre de J.-J. Rousseau*, Genève, Slatkine, 1980

[4] Vezi § 19 – *Despre primatul voinței în conștiința de sine* și § 20 – *Obiectivarea voinței în organismul animal* din *Completări la Cartea a doua* din *Lumea ca voință și reprezentare*.

[5] Léon Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, Librairie Germer Baillière, Paris, 1875, p. 150.

Că metafora și în sens larg, poezia, genul liric, traduc sau exprimă emoții ale autorului, poetului etc. e deja *common knowledge* la nivelul anilor 1860, când activează Bernard. Dar că ele sunt și generatoare de emoții ba, mai mult, că aceste emoții provoacă, la rândul lor, „fenomene reale în inimă" – palpitul, bătaia mai rapidă a inimii, intensificarea circulației, înroșirea feței etc. – nu era

o informație la fel de banală. Mai ales dacă venea vorba de posibilitatea de a și documenta acest proces, de la nivelul infra-perceptibilului sau al perceptibilului accesibil doar fiziologului: „Quand on dit que le cœur est *brisé par la douleur*, il y a des phénomènes réels dans le cœur. Le cœur a été arrêté, si l'impression douloureuse a été trop soudaine, le sang n'arrivant plus au cerveau, la syncope, des crises nerveuses en sont la conséquence… […] Quand on dit qu'on a le *cœur gros*, après avoir été longtemps dans l'angoisse et avoir éprouvé des émotions pénibles, cela répond encore à des conditions physiologiques particulières du cœur. […] Quand une femme est surprise par une douce émotion […] le cœur a été atteint immédiatement, avant tout raisonnement et toute réflexion. Le sentiment commence à se manifester après un léger arrêt du cœur, imperceptible pour tout le monde excepté pour le physiologiste; le cœur, aiguillonné par l'impression nerveuse, réagit par des palpitations qui le font bondir et battre plus fortement dans la poitrine, en même temsp qu'il envoie plus de sang au cerveau, d'où résultent la rougeur du visage et une expression particulière des traits correspondant au sentiment de bien-être éprouvé. Ainsi, dire que l'amour fait *palpiter le cœur* n'est pas une forme poétique, c'est aussi une réalité physiologique”[7]. Lacrima, lăcrimarea au fost și ele legate de fiziologia emoției, a circulației și a jocului de „forțe” angajate în aparatul mecanic care este corpul uman: „on est déterminé à pleurer toutes les fois qu'on se livre à des explications longues et profondes, et c'est la conséquence indirecte du trouble causé à la circulation par la suppression d'une réaction habituelle et la mise en disponibilité d'une certaine quantité de force”[8].

---

[6] Claude Bernard, *Étude sur la physiologie du cœur,* „Revue des Deux Mondes", t. 56, 1 mars 1865, p. 250; citat într-o formă aproximativă și de Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, p. 150.

Exprimarea sentimentelor (amoroase) – inclusiv prin poezie, prin metaforele ei, se poate deduce – produce „reacțiuni” fiziologice clare, o mișcare evidentă, un „palpit” al cordului. Despre curentul literar numit simbolism, așa cum îl explică, de exemplu Lovinescu în primele decenii ale secolului XX, mai ales cu ocazia comentării poeziei lui G. Bacovia, s-a spus că ar avea la bază o estetică a descoperirii și explorării fiziologiei și a infraconștientului. Iar explorarea inconștientului și/ sau subconștientului ar fi o modalitate de transgresare a vitalității restrânse și elitiste a umanului și de explorare a vieții în sens larg, animal.

Dacă simbolismul originează, așadar, în fiziologie, în asumarea fiziologiei inclusiv la nivel poetic, Claude Bernard arătase, cu decenii înainte, că și inversa e valabilă. Mai mult chiar, e dovedită științific, experimental: emoția – și prin ea, poezia, romanul, literatura etc. ca artefacte declanșatoare de emoții, adresându-se *inimii* – au impact nemijlocit asupra fiziologiei, asupra mecanicii corporale. Iar un fiziolog strălucit ca Bernard e capabil să distingă emoția încă din fazele ei imperceptibile, înainte de a fi conștientizată de subiectul însuși, de eul care va experimenta emoția; abia apoi, se poate spune, ar descinde poetul – un Rimbaud,

de exemplu – pentru a vorbi despre „neauzit” și „inexprimabil”. Căci ce nu distinge *încă* poetul, distinge *deja* fiziologul, printr-un simplu examen macroscopic; dar nu pentru a se făli în fața poetului ori a filozofului artei, ci pentru a le confirma acestora intuițiile, arătând care sunt bazele anatomo-fiziologice ale emoției, pe care arta le-a manipulat dintotdeauna, chiar dacă nu le-a cunoscut în detaliu sau poate nici măcar în linii mari. Omul de știință Bernard are, în contexte precum cele citate mai sus – o atitudine deloc superioară în raport cu arta și literatura, teritorii estimate, prin tradiție, ca mai puțin ori deloc convergente cu modul științific de a aborda *natura*/ existentul. Convingerea lui – mărturisită la finele acestui studiu împotriva criticilor pe care le anticipează – este că explicația fiziologică nu doar că nu va distruge arta, dar că o va ajuta, în fine, să ajungă la cunoaștere de sine.

---

[7] Claude Bernard, *Étude sur la physiologie du cœur*, pp. 251-252; citat aproximativ și de Dumont în *Théorie scientifique de la sensibilité*, p. 151.

[8] Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, p. 152.

Cert este că metafora, mecanismele limbii comune, dar și ale artei, deci arta în sine – cel puțin câtă vreme se adresează inimii, adică urmărește să suscite emoție și reușesc acest fapt – câștigă din aceste lămuriri ale fiziologului un statut de care nu se bucurau anterior. Ele nu mai apar ca forme ale „imitării” naturii (*mimesis*), ca analoage în regim fictiv ale unor stări, obiecte sau fenomene reale, ci în poziția de corespondent *real* al unor fenomene *reale*: rezidă în realitatea fizică, în materia corpului, și produc efecte de asemenea fizice, eventual detectabile și măsurabile. Metafora devine, în aceste condiții, chiar declanșatoare de realitate, câtă vreme, declanșând emoția, acționează în timp real asupra sistemului vaso-motor, deci asupra corporalității înseși. Efectul artei asupra indivizilor n-ar fi, prin urmare, doar unul simbolic, speculativ, ci (și) unul palpabil, depistabil la nivel somatic, organic, cu instrumentele fizicii. În aceste condiții, specia numită „poezia inimii” este, se poate specula mai departe, acea incantație care induce consecințe *măsurabile*, *verificabile* la nivelul sistemului circulator. Bernard oferă, se poate spune, o bază realistă și material(ist)ă „corespondențelor” lui Baudelaire.

Jos inima, sus anemia!

Ce se întâmplă însă atunci când *poezia nu mai vrea să fie poezie „a inimii” ori nu se mai imaginează ca poezie „a inimii”*? Și, mai ales, *de ce n-ar mai vrea* sau *n-ar mai putea* – de la un punct încolo, de la un anumit punct din istoria umanității încolo – poezia să fie poezie „a inimii”, să producă efecte asupra inimii ori să arate că pornește din „inimă”?

Tezele lui Bernard din *Étude sur la physiologie du cœur* confirmă, fără discuție, *a posteriori*, contextul epistemologic care a făcut posibilă teoretizarea poeziei romantice ca poezie a „inimii” sau, mai larg, a emoției invazive. A poeziei care caută să surprindă fața „roșie ca mărul”, cu cuvintele lui Eminescu – o *roșeață* provocată de „palpit”, respectiv de faptul că mai mult sânge este trimis către creier sub imperiul emoției necontrolate, al efuziunii, al candorii.

Dar, la puțin timp după ce Bernard își publică eseul, „fața” poeziei – chiar *faciesul* cultivat în poezie –, a celei franceze în primul rând, se schimbă. Apar cloroza, cianoza, anemia, decadența, simptomele diferitelor droguri și alte semne clinice care indică avarii la nivel cardiovascular. Așadar, o decolorare progresivă a epidermei, traducând o activitate cardiacă diminuată și, odată cu aceasta, o poezie a unei circulații deficiente, încetinite, blocate; o poezie a neuropatiilor. Căci paloarea simbolistă e diferită de paloarea romantică – aceasta din urmă însemnând doar o stază care precedă efluviul sentimental – mai curând semnul unei sincope de moment (ale cărei mecanisme le explică Bernard tot în eseul amintit), decât semnul unei deficiențe cronice, pe termen lung. Paloarea simbolistă, în schimb, e mai curând *o formă nouă de viață*, începutul unei epoci în care poezia se îndepărtează tot mai mult de sângele cald, de „palpit”, de roșeața feței, de inima-pompă.

Bernard (și după el, filozofi și teoreticieni ca Dumont ș.a.) am văzut că oferă explicații privind baza „materială” a „palpitului inimii”, mecanismul lui fizico-chimic, și, de aici, explicația bazei materiale a acelei poezii cu care palpitul și emoția romantică merg deseori la pas. Dar tot la el poate fi găsită și explicația acelei sfârșeli particulare asociate decadento-simbolismului, a celebrului *mal-du-siècle*: ceva anume, se poate deduce, o emoție de tip nou provoacă, incită la neexersarea palpitului inimii sau la încetinirea lui. De unde impresia că decadento-simboliștii și descendenții lor suferă, cel puțin prin ceea ce atestă poezia lor, de o „insuficiență” cardio-respiratorie.

Lovinescu, de exemplu, înregistrează din plin simptomele acestei „insuficiențe” în „poezia nouă” românească, la Bacovia, dar și, sub alte forme, la Lucian Blaga sau la Ion Barbu. Toți acești poeți ar fi afectați, într-o formă sau alta, de un deficit de „emoție” sau doar de un deficit al exprimării ei (eventual directe). Însăși poezia „nouă” – simbolistă, dar mai ales post-simbolistă sau „modernistă” – apare la Lovinescu ca o îndepărtare progresivă de „inimă”. De acea „inimă” văzută ca sediu al sentimentelor general-umane pe care – *via* Maiorescu *via* Schopenhauer ș.a. – Lovinescu o asuma ca aflându-se de secole, de la Homer încoace, în relație directă cu poezia și pe care el însuși o vedea legată pe veci de soarta poeziei (vezi articolul din 1910 *Gândire – poezie*). Când însă, la contactul cu poezia unor post-simboliști ca Barbu ș.a., supune examenului critic poezia „intelectualizării emoției”, mentorul „Sburătorului” o face deseori imaginând acest nou tip de poezie ca pe o contra-soluție sau ca pe un antagonist ori mai curând ca pe o antiteză, în sens hegelian, a „bătrânei inimi” obosite care s-ar fi aflat la originea poeziei dintotdeauna. Poezia „emoției intelectualizate” ar disloca, așadar, poezia „inimii” (a unei „inimi” care, în debutul secolului XX, pare – și chiar este – un „crater stins”, cum afirmă Lovinescu în secvența despre Blaga din *Poezia nouă*). E totuna cu a spune că ar disloca poezia „emoției” manifeste, vii, energice – „emoție” care s-ar fi senilizat și ea între timp, în comparație cu datele ei originare, câtă vreme la poeți ca Ion Vinea „emoția” în sine pare un fenomen psiho-fizic defunct ori inexistent, ca și „sufletul” (vezi în acest sens eseul lovinescian din 1922 *Critica și literatura)*.

În aceste condiții, „modernismul” poetic înseamnă, pentru Lovinescu, nimic altceva decât renunțarea la a mai folosi – la propriu și la figurat – inima și conexele ei (bătaia, pulsul, ritmicitatea, sistemul vaso-motor etc.) ca gestionare ale emoției. Emoția, dacă există, trece pentru „moderniști” direct în administrarea creierului. Termodinamica se mută de la nivelul macro-fizic al fenomenelor cardiace la nivelul microscopic al fenomenelor neurologice. Mai interesant, pentru „noii” poeți, așa cum îi interpretează Lovinescu, devine circuitul sinapselor, jocul electric al rețelei neuronale, „recea scântee” a „emoției cerebrale”, nu fluxul sanguin generator de căldură, nu acțiunea pompei numită „inimă”. Într-un comentariu, tot din deceniul 1920, al lui N. Davidescu referitor la poezia lui Ion Vinea se regăsește o metaforă și mai incitantă, dar din același registru epistemologic, peri-termodinamic, al emoției reci, cerebrale[9]: poezia emoției „intelectualizate” este (ca) o „arsură” – așadar, aparent, un efect al căldurii excesive; dar, detaliază criticul, această „arsură” este, de fapt, semnul lăsat de acțiunea unei substanțe radioactive, doar similar arsurii provocate de foc sau de o substanță fierbinte. Astfel așezând lucrurile, poezia lui Vinea – prin modul cum reduce ori convertește „emoția” (presupus *caldă*) în/ la „inteligența” (presupus *rece*) – n-ar *încălzi*, ci ar *iradia*; ar produce o agitație a moleculelor incompatibilă cu viața, inducând o căldură letală, „otrăvitoare”, care sistează ori îngheață mecanismul vital: „Felul acesta de a picura, otrăvitor, inteligența în inspirație și de a reda astfel numai echivalentul intelectual al emoției încercate constituie una din cele mai prețioase însușiri ale poeziei d-lui Vinea. Observația scurtă, apoi, piezișe, fără «pointe», se substituie insidios normelor obișnuite ale umorului; avem astfel mai curând decât un joc intelectual, de artificii, o arsură lentă și sigură, ca aceea, de pildă, a radiumului. Pielea păstrează cu durere, și poate pentru totdeauna, urma infiltrării sigure a razelor lui”[10].

Cum s-a ajuns aici, la o astfel de reprezentare a poeziei post-simboliste?

Poezia „inimii” *qua* imitare/ redare (eminamente romantică) a sentimentului sau a pasiunii începe să fie repudiată cu asiduitate încă de la Baudelaire. I s-ar fi putut spune și poezie calorică sau „ardentă”, un tip de angrenaj despre care Dumont și alți teoreticieni din a doua parte a secolului XIX inspirați de noile accepții ale „energiei” și de legile termodinamicii ar fi putut spune că, de fapt, doar înghite combustibil fără să și producă. Și un tip de angrenaj care pentru Baudelaire era, simplu, doar o „eroare de estetică”, chiar dacă ea va fi continuat să aibă efectele reale asupra cordului pe care le-ar fi putut înregistra un clinician ca Bernard: „Pendant l’époque désordonnée du romantisme, l’époque ardente de l’effusion, on faisait souvent usage de cette formule : *La poésie du cœur*! On donnait ainsi plein

droit à la passion; on lui attribuait une sorte d'infaillibilité. Combien de contre-sens et de sophismes peut imposer à la langue française une erreur d'esthétique! Le cœur contient la passion, le cœur contient le dévouement, le crime; l'Imagination seule contient la poésie”[11].

---

[9] Pentru contaminarea teoriilor lovinesciene despre poezie de toposul (peri)termodinamic, vezi și articolul meu *Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui Bacovia via E. Lovinescu* (I-II), *art. cit.*

[10] N. Davidescu, *Poezia d-lui I. Vinea*, „Flacăra”, nr. 45, 10 nov. (1922); reprodus în N. Davidescu, *Pagini de critică și publicistică literară*, ediție, note și comentarii de Margareta Feraru, vol. I, Editura Academiei, București, 2018, p. 176.

---

[11] Charles Baudelaire, *Théophile Gautier. Notice littéraire précédée par une lettre de Victor Hugo*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, p. 33. Baudelaire, situat aici foarte aproape de poeticile de sursă idealistă, preferă o definiție a poeziei care se confundă mai curând nu cu definiția schopenhaueriană a *genului liric* (ca exprimare a trăirilor general-umane, între care poate fi inclusă și acea „pasiune” eminamente naturală, contingentă, cu sediul în inimă invocată de Baudelaire), ci cu definiția schopenhaueriană a *artei în genere*, ca soluție de a scăpa de tirania „voinței” și de a se înălța, prin contemplare, la „idee” (este definiția invocată și de Maiorescu în studiul său din 1885 „*Comediile* d-lui I.L. Caragiale”): „[…] le principe de la poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers la Beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, un enlèvement de l'âme; enthousiasme tout à fait indépendant de la passion, qui est l'ivresse du cœur, et de la vérité, qui est la pâture de la raison. Car la passion est chose naturelle, trop naturelle même, pour ne pas introduire un ton blessant, discordant, dans le domaine de la Beauté pure; trop familière et trop violente pour ne pas scandaliser les purs Désirs, les gracieuses Mélancolies et les nobles Désespoirs qui habitent les régions surnaturelles de la Poésie” (*ibidem*, pp. 31-32). Subliniez însă că solicitarea distanțării poeziei de redarea ori „imitarea pasiunii” nu coincide în acest context la Baudelaire și cu promovarea unei concepții estetice cu adevărat post-romantice, moderne, pentru simplul fapt că opiniile din pasajul mai sus citat respectă cu fidelitate extremă tezele idealiste și/ sau simili-idealiste care formaseră până atunci doxa romantismului (începând cu separatismul simili-kantian al despărțirii artei de știință/ filozofie și morală etc.: căci „L'intellect pur vise à la Vérité, le Goût nous montre la Beauté, et le Sens Moral nous enseigne le Devoir” – *ibidem*, pp. 29-30). Ce întreprinde Baudelaire aici este, mai precis, contestarea acelui romantism care ar fi îndrăznit să înalțe „pasiunea” naturală, terestră, mundană (asimilată de mulți filozofi și moraliști cu viciul – concepție care persistă inclusiv la Herbart) la rangul de „frumusețe pură”. Cum reușește însă „pasiunea” să se afirme și să rămână sursă și „obiect” al poeziei într-un romantism căruia nu atât Kant, cât mai ales Schopenhauer îi furnizează baza legală a existenței, condițiile de posibilitate? Prin calitatea de a fi un sentiment acut subiectiv, personal, dar totodată și un sentiment general-uman, cu acces la o funcție de reprezentare dincolo de diversul natural, deci „supranaturală”. Așadar, prin calitatea de a îndeplini condiția genului liric și a poetului ca „om universal”, așa cum o atestă *Lumea ca voință și reprezentare* („Cartea a treia”, § 51), dar și alte opuri de sursă idealistă influente la începutul secolului XIX. Proprietățile negative ale „pasiunii”, ceea ce ar fi putut-o face indezirabilă în poezia romantică (de pildă, echivalarea ei cu viciul sau cu o frumusețe „impură”, non-ideală), sunt surclasate, în unele privințe, în romantism de această calitate a ei de a converge spre tiparele trăirilor universal/ general-umane interpretabile ca supraindividuale, deci, întrucâtva, ca „supranaturale”, *i.e.* non-materiale. Așadar, când Baudelaire denunță cultul „pasiunii” așa cum e tradus acesta în „poezia inimii”, el nu face un pas decisiv în afara romantismului, ci doar își anunță preferința implicită pentru cultivarea acelor trăiri general-umane care sunt mai puțin „naturale” sau mai puțin „impure”, practic, mai puțin dependente de materialitate sau de corporalitate. Însă

Problema este că paradigma inimii – palpitul, ritmicitatea, pulsația, roșeața feței, irigația sangvină și lacrimală etc. – încetează de la un moment dat să mai fie percepută ca poetică, ca dezirabilă în genere în poezie. Începe să fie preferată, în schimb, absența pasiunii, a circulației în sine, a agitației cu potențial termogen, des-pătimirea, răceala, răcirea[12]. Pasiunea în genere, ca „efuziune", candoare sau

---

astfel procedând, chiar rămânând în interiorul unei estetici conservator-idealiste, Baudelaire participă mai mult sau mai puțin voluntar la schimbarea de percepție asupra poeziei din a doua parte a secolului XIX, măcar prin inducerea convingerii că poezia nu este/ nu trebuie să fie o imitație a naturii (a „inimii" *qua* natură sau ca produs al naturii). E o convingere care – sub pretextul cultivării non-naturalului, a artificialului – orientează subiacent atenția esteticienilor, susținuți de psihologia modernă ș.cl., de la „inimă" *qua* sediu al emoțiilor legitim de a fi reprezentate în poezie spre „creier" *qua* sursă a emoției și implicit a poeziei.

[12] „Răcirea" a fost semnalată ca proiect comun al lui Barbey d'Aurevilly și Baudelaire – vezi Élise Sorel, *Barbey d'Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau*, „Bulletin de l'Association Guillaume Budé", no 1, 2014, pp. 194-215. Cei doi ar fi căutat o literatură și chiar o filozofie de viață anti-pathetică, în care „inima" și anexele ei („pasiunile joase", carnale) apar ca un obstacol împotriva literaturii. Barbey d'Aurevilly și Baudelaire resping „les passions d'en bas", dar cultivă „les passions d'en haut, c'est-à-dire les passions intellectuelles", acestea fiind estimate ca invers proporționale, „pasiunea" joasă dovedindu-se „improductive intellectuellement, car elle ôte l'esprit critique" (ibid., 197). Sorel arată just că anti-naturalismul lui Baudelaire și implicit disprețul lui pentru „pasiune" *qua* pasiune sexuală vine din ura lui Schopenhauer împotriva „voinței". O frază baudelairiană citată aici: „les muscles [des membres] jaillissent et se roidissent comme sous l'action d'une pile galvanique" (Charles Baudelaire, *Fusées* [1851], în Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, vol. I, Paris, Gallimard, 1975, p. 651) se poate spune că atestă însă un sentiment mai vechi chiar decât ostilitatea lui Schopenhauer împotriva „voinței": este angoasa pe care vrea să o îndepărteze în secolul XVII chirurgul Jean-Baptiste Pressavin (dar de care nu se mai teme, un secol mai târziu, anatomistul Claude Bernard), pricinuită de imaginea omului redus la stadiul de mecanism, pe care curentul îl poate străbate ca pe orice obiect al lumii fizice. (Excitația galvanică era, de altfel, o imagine de sursă științifică în vogă, care apare, de pildă, și la Claude Bernard, în studiul pe care l-am citat.) Dacă pe unii reducerea omului la mecanism îi sperie, pe alții – oameni de știință profesioniști, în genere – îi incită, câtă vreme concură la obținerea de noi date despre om. Dacă sexualitatea îi va fi părut lui Baudelaire că degenerează ființa umană reificând-o, reducând-o la materie/ corporalitate și îndepărtând-o astfel de ideal („Frumusețe pură" etc.), nu același lucru crede el despre ceea ce Sorel numește „stilul viril", „fondé sur l'économie et la circonspection". Acesta ar fi, din contră, un anti-model al „poeziei inimii", „poezia inimii" fiind o „passion larmoyante comprise comme *pathos*", sentimentalismul logoreic, stilul „coulant" al unei George Sand (Sorel, „Barbey d'Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau", p. 198). Într-adevăr, lacrima e legată și ea fiziologic de inimă, de sistemul circulator, deci a respinge *inima* (emoția de o anumită calitate) se înțelege de la sine că înseamnă a respinge și *lacrima* (efectul emoției). Dar ideea subiacentă că „poezia inimii" – mai apropiată, prin invocarea lui Sand, de un ipotetic stil non-„viril", feminin – rămâne, în fapt, o poezie a

„entuziasm” – adică altfel decât ca pasiune pentru idei sau abstracție – e privită prost, devine semn de patologie[13]; gramatica însăși ar suferi la individul „pasionat”, fiindcă pasionatului îi lipsește controlul. De unde necesitatea congelării, a „răcirii” *qua* conservare a entuziasmului doar pentru ceea ce e abstract, adică pentru domeniul intelectului.

Și modul în care a fost comentată poezia unui autor de secol XX, Saint-John Perse, converge spre aceeași diagnoză. Aparent, acest poet ar ilustra nu o paradigmă a răcirii progresive, ci una a supra-încălzirii; nu poezia „inimii” l-ar fi preocupat, ci o poezie „*cardiacă*” de-a dreptul, în accepție patologică – a inimii care pulsează nebunește, amenințând cu explozia ori cu sincopa: „La filiation lyrique telle que l'envisage Saint-John Perse, et telle qu'elle se donne à lire par le truchement des masques, se désancre […] volontiers des *topoï* du genre, tournant le dos à ce lyrisme égocentré, dénoncé par la plupart des avant-gardes du XXe siècle et encarcanné dans une subjectivité close, étroitement circonscrite. Il s'agit de «substituer à une poésie du cœur (réduisant celui-ci à l'état d'organe plaintif et pompe à larmes) une poésie *cardiaque*, du pouls et de la crise, du battement et de la syncope» (Maulpoix 2000, p. 424), autrement dit une poésie désengluée des affres de ce «je» que les romantiques avaient aimé confondre avec la personne du poète”[14]. La o privire mai atentă însă se descoperă că această tipologie „cardiacă” – modernă și chiar

---

corpului perisabil, și că, dimpotrivă, stilul „viril” – „economic” și „circumspect”, *i.e.*, bazat pe un consum eficient și prudent de resurse, putem infera – ar da o poezie a idealului, a „Frumuseții pure”, „supranaturale”, conduce la concluzia, perpetuată și în post-romantism, că *virilitatea ține de* sau *trimite la o imaterialitate dezirabilă, spre care trebuie tins (și) în poezie*. În raza acestei convingeri de sursă idealistă funcționează, dintre criticii români, și Lovinescu atunci când militează, atât în proza, cât și în poezia începutului de secol XX, pentru abandonarea lirismului sentimentaloid (patetic, de temperatură înaltă, cu originea în „inimă” etc.) prezumat ca „feminizat”, și pentru cultivarea unui stil „obiectiv(at)”, „viril” (adjectivul există ca atare în jargonul lui), de multe ori coincident cu poezia emoției *reci*, „intelectualizate”, cerebrale. Este însă vorba, în acest context prelungit de la Baudelaire la Lovinescu, în care „viril” coincide finalmente cu mai *dezirabil*, mai *valoros* sau *superior* non-virilului, de un idealism colorat de esențialisme de gen/ sex pe care științele de secol XIX nu îl descurajează, dimpotrivă, îl nutresc cu noi argumente. Nu în ultimul rând confortând teza – frecventă la Lovinescu îndeosebi în definirea liricii simboliste – că poezia și, prin extensie, stilul sunt emanații, „secrețiuni” naturale de aceeași natură cu secrețiile organice, prin urmare, un derivat hormonal, inerent specializat sexual: de unde legitimitatea discuției despre o poezie/ stil „feminin(ă)” și o poezie/ stil „viril(ă)”/ „masculin(ă)”.

[13] Sorel (*Barbey d'Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau*, p. 199) citează din *Fusées*: „l'enthousiasme qui s'applique à autre chose que les abstractions est une signe de faiblesse et de maladie”.

[14] Sylvain Dournel, *Saint-John Perse: un lyrisme du devenir*, în „Communication, Lettres et Sciences du Langage”, Publications de l'Université de Sherbrooke, vol. 4, no. 1, Juillet 2010, pp. 65-75, 68; vezi și Jean-Michel Maulpoix, *Du Lyrisme* (Corti, Paris, 2000), la care trimite Dournel.

modernistă, se poate spune – atașată poeziei lui Saint-John Perse merge în același sens cu refuzul baudelairian al „inimii”: nu doar faptul că ambele sunt reacții anti-romantice (anti-„poezia inimii”) le apropie, ci și tema crizei circulatorii în sine. Poezia „cardiacă” este, de fapt, se poate duce speculația mai departe, afirmarea sau certificarea unei disfuncții/ cardiopatii, a unei dereglări a (poeziei) „inimii”, o devoalare a stării de necooperare a elementelor sistemului circulator traduse în poezie, o negare a dreptului sângelui de a circula nestingherit, un elogiu discret al infarctului și o așteptare secretă a *răcirii*.

Iată, așadar, un traseu cert: de la lacrimogena „poezie a inimii” a romanticilor la post-simbolista „rece scânteie a emoției cerebrale” (Lovinescu), emoție deshidratată și exsangua, așa cum i-o revelează lui Lovinescu poezia lui Ion Barbu și a altor „moderniști” români (chiar a mai obscurului azi Eugen Relgis)[15]. Ba chiar: de la „poezia inimii” la „poezia cardiacă” (Michel Maulpoix) a lui Saint-John Perse, și aceasta din urmă interpretabilă însă, cum am arătat, ca o denunțare a „inimii” ca paradigmă funcțională în poezie: ca o cardiopatie. De altfel, Lovinescu susține la un moment dat, într-un articol despre Blaga din 1921, că nu doar poezia, ci arta în genere tinde, în debutul secolului XX, spre *răcire qua obiectivare/ cerebralizare (potențial, „virilizare”)*: „*filoanele sentimentului* sunt captate în retorte pentru a ne produce esența rară a emoției ce ne satisface inteligența […]. Arta supremă a epocii noastre ar fi prelucrarea materialului sentimental cel mai incandescent în creațiunile cele mai frigide; turnarea sentimentului cel mai violent în forme cât mai obiective [*subl. m.*, *T.D.*]”[16]. Ambele, atât opera lirică barbiană și a „modernismului” liric în sens larg, după Lovinescu, cât și cea a lui Perse, pot fi interpretate, în cele din urmă, ca elogiu mai mult sau mai puțin direct al răcirii, al abstracției *qua* refuz al sângelui cald, bine șiroitor prin canalele lui naturale și corect întreținute.

Nu are de ce să îngrijoreze faptul că poezia lui Barbu & Co., astfel caracterizată de Lovinescu, ca emoție „cerebrală” eminamente *rece*, reprezintă doar ceea ce s-a numit faza parnasiană a acestui autor, câtă vreme neoparnasianismul barbian reprezintă, pentru criticul sburătorist cel puțin, un climax al „modernismului” românesc – respectiv stadiul în care procesul de răcire/ frigidizare a emoției plimbată prin cooler-ele („retortele”) inteligenței atinge pragul „purificării”. Deși corelată cu evoluția poeziei spre „static” („contemplație extatică”), lirica lui Barbu este totuși percepută de Lovinescu drept un fenomen convergent cu „dinamismul”,

cu o concepție „energetică”[17] sau cu „frenezia”: „E în poezia d-lui Barbu un dinamism, o concepție energetică, o frenezie de simțire, redate prin elemente obiective și, mai ales, cosmice și, deci, satirice, într-o formă aspră, care-i constituie o originalitate”[18]. Dar „frenezia” barbiană este, din perspectivă lovinesciană, un tip de agitație moleculară, de „mișcare”, a cărei consecință nu este însă, cum ar fi de așteptat, încălzirea, ci răcirea „sistemului” poetic.

---

[15] Sintagma ca atare apare la Lovinescu în articolul *Eugen Relgis*, inclus în E. Lovinescu, *Critice*, ed. II, vol. VI, Editura „Ancora” Alcalay & Calafeteanu, București, 1921, pp. 183-184: „tânărul nostru colaborator [Eugen Relgis] și-a scos emoția din recea scântee a emoției cerebrale. După cum găsim la d. Barbu emoția cosmică, găsim la d. Relgis emoția mecanică”.

[16] E. Lovinescu, *Lucian Blaga*, „Sburătorul literar”, nr. 6, 22 oct. 1921, nr. 7, 29 oct. 1921, nr. 8, 5 nov. 1921; inclus în E. Lovinescu, *Opere*, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, vol. IX, Editura Minerva, București, 1992, p. 25.

Lucrul poetului cu „senzația” apare, atât în articolul lovinescian din 1921 despre Blaga, cât și în *Poezia nouă* (1923), în secvența care tratează despre același poet, ca mai *modern* decât lucrul cu „emoția”, în care excelase romantismul. Reprezintă specularea unui ethos declinant în raport cu poezia „inimii” – cel puțin prin faptul că refuză să mai recupereze o tradiție a cărei „descompunere” o declară, o instituie prin chiar acest refuz. „Senzația”, adică informația transmisă epidermic sau prin receptori superficiali (văz, auz, miros), devine – se poate spune pornind de la modul cum interpretează Lovinescu ofensiva senzorialismului în lirica lui Blaga – un furnizor de cunoaștere mai modern decât (teoria/ poezia descinsă din) „bătrâna inimă” romantică, organul care „nu mai recepționează [nimic, *n.m.*, *T.D.*]”, căci poezia se adresează acum direct creierului, chiar când originează doar în senzație: „Poezia d-lui Blaga reprezintă o scoborâre în inconștient spre fondul neorganizat al dispozițiilor sufletești primare, mistic uneori și turmentat de o neliniște metafizică; *ea nu purcede nici chiar dintr-o emoție profundă, ci din regiunea superficială a senzației sau din domeniul cerebralității*. Stările sufletești complexe se descompun deci în sentimente disparate; din continuitatea procesului de pulverizare, sentimentele se descompun la rândul lor în senzații. Bătrâna inimă umană nu mai recepționează: pare un crater stins [*subl. m., T.D.*]”[19]. Aici, în aceste plastice reflecții despre poezia blagiană care afirmă, nietzscheean, *moartea inimii* laolaltă cu moartea „poeziei inimii”, se proclamă, totodată, începutul unei epoci a cerebralului. Emoția *caldă*, a cordului funcțional – ținând mai curând de o *paradigmă a caloricului* și a peri-termodinamicii –, e detronată, în poezia „moderniștilor”, de emoția *rece*, cerebrală, derivând dintr-o *paradigmă a electricului* (scânteia sinapselor e percepută ca *rece*, spre deosebire de fenomenele electrice din inimă, care conduc la încălzirea organismului). Căldura lucrului mecanic specific aparatului circulator (inima+infrastructura artero-venoasă) e debarcată în favoarea emoției sau a senzației *reci*, electrice sau de-a dreptul „frigide”, încă un cuvânt din aceeași paradigmă termică invocat de Lovinescu în acest text despre Blaga. Evoluția de la romantism la „modernism” este, în sumă, așa cum arată analizele mentorului „Sburătorului” relative la „poezia nouă” – o evoluție de la o poezie *caldă*,

cardiovasculară, a agitației termice, la o poezie *rece*, cerebrală, aparent paradoxală în raport cu teoriile fizice (pre)termodinamice: o poezie care „mișcă" (emoționează) fără să producă sau să fie propulsată de căldură. O poezie care emoționează chiar fără să „miște" sau care, dacă „mișcă"/ emoționează, reușește acest fapt doar dacă reușește să răcească sentimentul prin „retortele" creierului. Important pentru acest tip de poezie este, s-ar putea conchide, nu să construiască mecanisme de încălzire (aferente aparatului circulator), ci instalații de răcire a emoției/ senzației: coolere, ventilatoare, frigorifere. Culmea este că acest proces de răcire sau de de-sensibilizare poate fi realizat, cum îi indică criticului poezia lui Blaga, nu doar prin refugiul în „domeniul cerebralității" *à la* Ion Barbu, adică prin „intelectualizarea emoției", ci chiar prin cultivarea simplei „senzații" (cu aport intelectual însă, prin recursul la comparație, o figură de stil care solicită intelectul într-un mod particular). Adică prin cultivarea sensibilității, a ceea ce ține de corporal ori se exprimă în primul rând la nivel corporal (material, empiric, în termenii filozofiei clasice).

---

[17] Desemnând cel mai probabil filiera fizico-chimică a lui Wilhelm Ostwald, despre care Lovinescu arătase încă din 1919, în micile texte *Ostwald* și *Cultură și Kultur*, că e informat, deși nu e exclus ca referința să vizeze direct teoriile termodinamicii.

[18] E. Lovinescu, *Critice IX. Poezia nouă*, Editura „Ancora”, București, 1923; în E. Lovinescu, *Opere*, vol. IX, p. 409.

[19] *Ibidem*, pp. 370-371.

Titu Maiorescu semnala în deceniul 1860, în *Poezia română. Cercetare critică*, faptul că prin poezie are loc o re-sensibilizare, adică o re-„încălzire" a limbajului, câtă vreme cuvintele limbii comune, afectate, în decursul evoluției, de gândirea logico-științifică sau de abstractizare, care ar usca, ar răci etc., ar fi suferit, de asemenea, un proces de răcire[20]. Această teză a re-încălzirii sau a re-sensibilizării a limbii prin poezie care, în epoca lui Maiorescu, era confirmată de poezia romantică și o confirma, la rândul ei pe aceasta (inclusiv în accepția de „poezie a inimii", criticată de Baudelaire, căci pentru Maiorescu „simțirea" e „inimă"), e întoarsă de Lovinescu la 180 de grade. Criticul de la „Sburătorul" remarcă, în poezia epocii sale, din contră, de-sensibilizarea, urgența răcirii, relocalizarea „simțirii" (nu doar la nivel de afectivitate, de sentimente și pasiuni, ci și de „senzație") într-un spațiu/ centru de comandă asumat ca *rece*: creierul. După toate aparențele, lirica post-simbolistă și „modernismul" românesc, așa cum le privește liderul „Sburătorului", acționează invers decât prezumau Maiorescu și esteticile de sursă idealistă contaminate de teorii (peri)termodinamice: creierul e chemat acum să răcească, să domolească, să medieze etc. ceea ce era prea cald, prea sensibil, prea palpitant în emoția de tip romantic, considerată ne-„intelectualizată". Teza emoției răcite prin „retortele" intelectului prezintă „modernismul" ca un antidot la prea-caldul, la prea-emoționalul tradiției romantice[21].

---

[20] Cuvântul limbii comune ar fi „cuvântul unui suflet rece și logic, oglindă credincioasă a rațiunii omenești", de aceea poetul „trebuie să încălzească acest product", Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică* [1867]; reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, *Studiu introductiv* de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 15.

[21] Despre „spiritul «rece» al artistului contemporan" și îndeosebi al „poeziei moderne" tratează – în linii prea generale, expeditiv și combinând necritic o serie de referințe, dar în unele puncte convergent cu teza pe care o expun aici – Victor Săhleanu, în *Arta rece*

Visul secret al „emoției cerebrale”

Însă a prefera intelectul pasiunii, mintea sau spiritul corpului nu este, se poate spune, un proiect prea nou. Kant nu ar fi procedat altfel, nici Sfinții Părinți. Intenția rămânerii departe de „pasiune” (îndeosebi de „pasiunea joasă”, erotic-sexuală) a existat mereu în cărțile filozofilor, ale teologilor, ale moraliștilor. Așa că a explica proiectul „răcirii” emoției în poezie – *via* Baudelaire și alți autori – ca proiect eminamente *modern* doar pentru că refuză „pasiunea” (inima), ca ethos romantic ajuns la senilizare, nu cred că e suficient de convingător. Baudelaire însuși se situa, când solicita ruperea poeziei de pasiune, pe temeiuri curat idealiste, după cum am arătat anterior într-o notă.

Ne putem întreba, în schimb – pentru arunca o nouă lumină asupra acestei evoluții a poeziei și mai ales a teoretizării poeziei ca evoluție de la *încălzire* la *răcire* –, dacă nu cumva secolul XIX a adus ceva nou în acest sens, un ingredient nemaivăzut anterior, care să mobilizeze ori să motiveze, altfel decât o făcuseră epocile mai vechi și stadiul cunoașterii de atunci, dezinteresul progresiv al unora dintre artiști pentru cultivarea în poezie a „inimii” și a sistemul ei de relații și funcții.

Există, așadar, vreun argument grație căruia poeții secolelor XIX și mai ales XX ar fi putut fi motivați să prefere – brusc și cu alte argumente decât Kant & Co. – „recea scântee a emoției cerebrale” în locul „palpitului” și al feței „înroșite” de fluxul sangvin?

Științele secolului XIX oferă un astfel de argument. Îl voi investiga mai departe, cu titlu de pură speculație totuși, căci nu am certitudinea – ba nici măcar o suspiciune de oarecare soliditate – că el realmente se găsește la baza evoluției (concepției) poeziei spre o zonă care privilegiază frigidizarea sau „cerebralizarea” emoției în dauna „incandescenței” acesteia.

Acest argument se află în același studiu al lui Bernard unde se oferă și explicația științifică a modului cum acționează emoția (exprimată inclusiv prin poezie sau literatură) asupra „inimii”. Anume într-un pasaj a cărui concluzie logică este că

și știința fierbinte (Editura Cartea Românească, București, 1972), secvența „Inima rece”, pp. 255-257. Însă dacă punctele de convergență ale tezei mele cu a lui Săhleanu rezidă în sesizarea unei evoluții de la interesul pentru *cald* la interesul pentru *rece* în poezia și în teoria poeziei romantice și post-romantice, perspectivele noastre se despart dat acolo unde se vădește că Săhleanu urmărește, de fapt, o evoluție a (teoriei) poeziei de la *emoție* la *cuvânt* sau de la *psihologie* la *lingvistică* (respectiv de la interesul romantic pentru *emoție* la interesul autoreferențial/ narcisic pentru *cuvânt* al „modernilor”). În ce mă privește, păstrez discuția la nivel de „emoții”, adică la nivelul psihologiei de început de secol XX familiar lui Lovinescu, dar judec o speță în care apare un tip inedit de „emoție” – emoția *rece*. Este un tip de „emoție” pe care nu l-au avut în vedere nici romanticii, dar nici poeții, esteticienii sau teoreticienii influențați de rimbaldiana „alchimie a verbului”, de *linguistic turn* petrecută în prima parte a secolului XX sau de alte filozofii tangente cu teoriile poeziei pe care se sprijină Săhleanu.

recele conservă funcțiile vitale mai bine decât caldul. În mod particular, Bernard tratează aici despre o comparație între animalele cu sânge cald și animalele cu sânge rece, pe care o misterioasă explicație (termodinamică, putem intui) le deosebește, deși atât animalele cu sânge cald, cât și cele cu sânge rece funcționează în principiu după aceeași „lege generală" a circulației sanguine, care nu trebuie oprită pentru a nu duce la moartea mașinii animale: „C'est une loi générale pour tous les animaux: depuis la grenouille jusqu'à l'homme, la suspension de la circulation du sang amène en premier lieu la perte des fonctions cérébrales et nerveuses. Toutefois ces réactions de la modification circulatoire sur les organes nerveux demandend pour s'opérer un temps très différent selon les espèces. Chez les animaux à sang froid, ce temps est très long, surtout pendant l'hiver; une grenouille reste plusieurs heures avant d'éprouver ces conséquences de l'arrêt de la circulation; on peut lui enlever le cœur, et pendant quatre ou cinq heures elle saute et nage sans que sa volonté ni mouvements paraissent le moins du monde troublés. Chez les animaux à sang chaud, c'est tout différent: la cessation d'action du cœur amène très rapidement la disparition des phénomènes cérébraux, et d'autant plus facilement que l'animal est plus élevé, c'est-à-dire possède des organes nerveux plus délicats"[22]. Ce se reține

din acest pasaj este că *recele dă șansa unei vieți prelungite (sau măcar a iluziei acesteia) chiar în absența (funcționării) inimii*, în vreme ce caldul, odată instalat stopul cardiac, nu mai poate întreține viața. O strategie minimală ar recomanda, în aceste condiții – pentru a obține o viață mai lungă – saltul, fie și retrograd, în categoria ființelor cu sânge rece, considerate inferioare pe scara evoluției. Dacă fizicamente, din punct de vedere evoluționist, faptul nu e posibil, un salt simbolic – o „răcire” metaforică, prin cultivarea abstracției sau printr-un anumit tip de poezie – ar putea să furnizeze o oarecare consolare, un răgaz, fie și de câteva ore, ca al broaștei, care păstrează ființa în parametrii vitali.

---

[22] Claude Bernard, *Étude sur la physiologie du cœur*, *op. cit.*, p. 248. Observația exista și la Spencer, unde primise inclusiv o explicație fizico-chimică, fenomenul menținerii proceselor vitale în cazul animalelor eviscerate fiind semnalat ca direct proporțional cu gradul de simplitate a organizării corporale: „Animals of low organization, in which the differentiation and integration of the vital actions have not been carried far, will move about for a considerable time after being eviscerated, or deprived of those appliances by which force is accumulated and transferred. But animals of high organization are instantly killed by the removal of these appliances, and even by the injury of minor parts of them: a dog's movements are suddenly brought to an end, by cutting one of the main canals along which the materials that evolve movements are conveyed. Thus while in well-developed creatures the distinction of functions is very marked, the combination of functions is very close" (Herbert Spencer, *The Principles of Biology*, vol. I, London–Edinburgh: Williams and Norgate, 1864, p. 162). Teoria lui Spencer devine familiară și publicațiilor de popularizare a științei din România finelui de secol XIX. Un publicist specializat în științele viului, H. Mützner, arată că, dacă țesutul simplu e apt de a se regenera, în schimb un organ, cu cât e mai complex, compus din mai multe tipuri de țesut, cu atât se îndepărtează de ipoteza regenerării. Printr-o combinație de Spencer, filozofie a economiei și fizică termodinamică (principiul conservării energiei), publicistul arată că orice organism deține un „capital vital" invers proporțional cu gradul său de organizare: „După Spencer, fiecare organism ce vine în lume aduce cu sine un *capital vital* diferit, după cum un negustor își începe negoțul care cu mai mult, care cu mai puțin capital", H. Mützner, „Auto-amputația (IV)", „Lumea nouă științifică și literară", nr. 13, 4 sept. 1895. Animalele inferioare ar deține astfel un mai mare „capital vital" sau o „mare energie vitală" (fără a avea în mod necesar, trebuie adăugat, și o viață mai lungă). În aceste condiții, dacă evoluția aduce specializare, rafinament, „diferențiere" – fapt admis și de Lovinescu, încă din *Istoria civilizației române moderne* –, tot evoluția ar duce la o corelare a complexității cu absența posibilității regenerării: deși mai

Emoția „cerebrală” post-simbolistă sau „modernistă”, tinde, se poate spune, spre acest tipar al frigidizării simbolice voluntare – al ființelor cu sânge *literalmente* rece – ca spre o soluție de perpetuare a vieții și dincolo de „pasiune”, deci de „inimă”. Dincolo de acea „inimă” care la Lovinescu, în comentarea poeziei lui Blaga, apare deja ca un „crater stins”, ca un mecanism dezafectat. Extirparea metaforică a *inimii* (vezi Baudelaire) și concentrarea tuturor resurselor în *creier* poate fi interpretată – după și numai după ce se ia act de cercetările lui Bernard și ale altor oameni de știință populari la mijlocul secolului XIX – ca o analogie a schimbării sângelui cald cu un sânge rece, în speranța prelungirii funcțiilor vitale – în orice fel ar fi interpretată vitalitatea, fie ea și în termeni pur simbolici sau metaforici, ca viabilitate a unei literaturi sau a unei rețete poetice.

Opoziția seculară dintre caldul inimii și recele Ideii poate fi, deci, revizitată și astfel, dând ethosului post-romantic, „modernist” (în sens lovinescian, dar nu numai) o explicație mai particulară, susținută de un fundament fiziologic apt în a lămuri, cu aceeași eleganță, roșeața obrajilor romantici, paloarea cronică a feței simboliste și spectralitatea decorporalizată a poeziei „moderniste”.

(Fragment dintr-un volum în lucru)

---

complecși, devenim mai fragili decât strămoșii noștri (acest din urmă aspect nu va fi dispus să-l admită deloc nostalgicul, deloc paseistul mentor al cenaclului „Sburătorul”).

BIBLIOGRAFIE:

Baudelaire, Charles, *Théophile Gautier. Notice littéraire précédée par une lettre de Victor Hugo*, Poulet-Malassis et de Broise, Paris, 1859.

Baudelaire, Charles, *Fusées,* in Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Vol. I, Gallimard, Paris, 1975.

Bernard, Claude, *Étude sur la physiologie du cœur*, „Revue des Deux Mondes”, Tome 56, 1 mars 1865.

Davidescu, Nicolae, *Poezia d-lui I. Vinea*, „Flacăra”, nr. 45, 10 nov. 1922, in Davidescu, N. *Pagini de critică și publicistică literară*, ediție de Margareta Feraru, vol. I, Editura Academiei, București, 2018.

Dournel, Sylvain, *Saint-John Perse: un lyrisme du devenir*, in „Communication, Lettres et Sciences du Langage”. Publications de l'Université de Sherbrooke, vol. 4, No 1, Juillet, 2010.

Dumitru, Teodora, *Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)*, „Transilvania”, nr. 8-9, 2022.

Dumitru, Teodora, *Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu (I-II)*, „Transilvania”, nr. 3-4, 2023.

Dumont, Léon, *Théorie scientifique de la sensibilité*, Librairie Germer Baillière, Paris, 1875.

Lovinescu, Eugen, *Eugen Relgis*, in Lovinescu, Eugen, *Critice*, ed. II., vol. VI, Editura „Ancora” Alcalay & Calafeteanu, București, 1921.

Lovinescu, Eugen, *Lucian Blaga*, „Sburătorul literar”, nr. 6, 22 oct., nr. 7, 29 oct., nr. 8, 5 nov. 1921, in Lovinescu, Eugen, *Opere*, ediție de Maria Simionescu, Alexandru George, vol. IX, Editura Minerva, București, 1992.

Lovinescu, Eugen, *Critice IX. Poezia nouă*, Editura „Ancora”, București, 1923, in Lovinescu, Eugen, *Opere*, ediție de Maria Simionescu, Alexandru George, vol. IX, Editura Minerva, București, 1992.

Maiorescu, Titu, *Poezia română. Cercetare critică* in Maiorescu, Titu, *Opere. I. Critice*, ed. D. Vatamaniuc, Introducere de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2005.

Maulpoix, Michel, *Du Lyrisme*, Corti, Paris, 2000.

Mützner, H, *Auto-amputația (IV*), „Lumea nouă științifică și literară”, nr. 13, 4 sept. 1895.

Săhleanu, Victor, *Arta rece și știința fierbinte*, Editura Cartea Românească, București, 1972.

Sgard, Jean, and Gilot, Michel (eds.), *Le Vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.-J. Rousseau*, Slatkine, Genève, 1980.

Sorel, Élise, *Barbey d'Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau*, „Bulletin de l'Association Guillaume Budé”, no 1, 2014.

Spencer, Herbert, *The Principles of Biology*, vol. I. London–Edinburgh, Williams and Norgate, 1864.

FROM "WARM" POETRY TO "COLD" POETRY. A HYPOTHESIS ON THE SUBSTITUTION OF *HEART* FOR *BRAIN* IN THEORIES OF POETRY FROM ROMANTICISM TO MODERNISM)

Abstract: In this paper I deal with the transition from the romantic-"cardiological" paradigm of poetry interpretation ("poetry of the heart" – "la poésie du cœur") to a modernist-cerebral perspective on the lyric: a poetry of the brain, of the intellect. The first would be a warm poetry, which achieves its impact by producing "movement" in the reader/audience based on the high-temperature feelings it expresses; the other works the other way around, emoting by diminishing the "incandescence" and by "cooling" the feelings/emotions walked through the "retorts" of the intellect (E. Lovinescu's metaphor).

Keywords: *"poesie du cœur", romantic poetry, modernist poetry, cerebral emotion, heart, brain, thermodynamics, Claude Bernard, Charles Baudelaire, Eugen Lovinescu.*

TIPUL SEDUCĂTORULUI ÎN ROMANUL PERIFERIEI BUCUREȘTENE

Alexandru Farcaș*

Mitul lui Don Juan, nestatornicul amant, este anterior anului 1630, dată până la care a circulat prin intermediul baladelor populare. Actul său de naștere în literatura cultă îl reprezintă piesa *Seducătorul din Sevilla* a spaniolului Tirso de Molina. Asociat istoriilor populare, care abundau în scene de aventură și libertinaj, Juan Tenorio pare să fi fost un nume destul de răspândit în Sevilla începutului de secol XVII. Curajos, fermecător și lipsit de scrupule, el seduce femei de toate vârstele și condițiile, însă, de îndată ce patima i se stinge, pornește către noi zări, în căutarea iubirii ideale. În final, sacrificarea sa, prin ingerarea jivinelor otrăvitoare oferite la cină de către Comandor, aduce orașului tulburat liniștea și reintrarea în normalitate. Dacă, în literatura spaniolă, liniile personajului erau încă relativ simple și convenționale, Molière este cel care, puțin mai târziu, adâncește psihologiile, predându-i, în plus, sarcina emiterii judecăților morale servitorului Sganarelle, rezoneurul piesei. Nu putem omite din tabloul general nici condiția socială modestă a femeilor seduse, țărăncile Charlotte și Mathurine, nici frivolitatea lor. În secolul al XX-lea, în *Don Juan și dragostea pentru geometrie*, Max Frisch aduce la lumină un intelectual care-și caută cu disperare identitatea. În dramaturgia română, Radu Stanca îi opune personajului un alter-ego feminin, similitudinea psihologică reciproc anihilantă devenind chiar sursa tragicului (*Dona Juana*).

Popularitatea acestui personaj polivalent (căci, deși detestabil, este plin de carismă, iar sub învelișul superficialității sale manifeste se ascunde o profunzime reală) în rândurile cititorilor și, mai cu seamă, al cititoarelor de pe malurile Dâmboviței, unde el a fost aclimatizat inițial prin intermediul traducerilor și ulterior prin încercări originale, este demonstrat, după 1860, prin câteva apariții. Există, mai întâi, un roman neterminat, probabil al lui Radu Ionescu, al cărui titlu, *Don Juanii din București*, certifică dorința de sincronizare a societății românești cu pulsul european. Eroii de aici amintesc cititorului de azi *Craii de Curtea-Veche*. Ulterior, seducătorul pătrunde în imaginarul literar românesc prin Bujoreanu, N.D. Popescu, Aurel Iorgulescu sau Panait Macri. Trebuie arătat că situațiile și personajele romanului senzațional, preluat pe filieră franceză, se pliază eficient și fără vreun scrupul artistic pe orizontul de așteptare al publiclui larg. Specia „nu face parte din categoria literaturii de cunoaștere. Cu el, suntem mai aproape de ideea de basm, numai că elementele de acolo apar raportate la un alt cifru de convenții, ca pentru niște cititori care au trecut

---

* Cercetător științific gr. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: alexfarcas74@gmail.com

RITL, nr. 1–4, p. 359–367, Bucureşti, 2021/2022

de vârsta copilăriei.”[1] Romanul de aventuri poartă o puternică amprentă ideologică mic-burgheză, conturată prin câteva trăsături omniprezente: viziunea antiaristocratică, bunul-simț comun și simpatia pentru cei din clasele de jos.

Trăsăturile scrierilor de mistere, prin care, la Sue, Dumas, Féval și toți ceilalți se transfigurau forme specifice societății franceze, sunt preluate *tel quel* de scriitorii noștri, revărsându-se și în proza de moravuri. Animozitatea față de aristocrați, de exemplu, devine uzuală în imaginarul literar românesc, cu toate că, în Principate, categoria era subreprezentată. Esențial este însă faptul că, în romanul dedicat periferiei (și dar nu numai), decalajul social reprezenta un ingredient aproape indispensabil mecanismului seducției. La numeroasele defecte care îl fac detestabil în ochii micii burghezii, aristocratul (sau, în fine, individul dintr-o clasă socială superioară) adaugă și veleitățile de seducător. În *Elisa sau Don Juanii Bucureștilor*, de exemplu, de îndată ce își îndeplinește scopul, bogătașul Nicu Vlădicenescu își pierde, la nivelul comentariului auctorial, datele psihologiei individuale, căpătând o coloratură tipologică specifică clasei căreia îi aparține: „Cum vedeți, Nicu își schimbase și limbajul; din armonios și poetic cum era mai înainte, acum devenise țanțoș și prozaic ca al unui adevărat aristocrat.”[2] În final, N.D. Popescu, scriitor care a rămas în conștiința generațiilor următoare nu prin acest gen de romane, ci pentru scrierile sale cu haiduci, recidivează în demersul său moralizator În febra retorică care-l cuprinde, obiectul diatribei sale cumulează, fără vreo noimă, trăsături antipatriotice: „Iată, iubiți lectori, istoria completă a unei fete care, născută și crescută spre a trăi fericită în modesta sferă a oamenilor din popor, fu nenorocită și pieri prin funesta influență a corupțiunii propagată de leneșii moștenitori ai unor averi străine care, neavând cum să-și petreacă un timp de prisos, îl întrebuințează spre dauna onoarei și a inocenței. Feriți-vă, fiice ale poporului, de acești Don-Juani periculoși !”[3] Este o epocă de profunde prefaceri sociale și economice, când dinamica formelor întrece cu mult inerția fondului. În special păturile mai puțin instruite se baricadează în intransigența morală ca formă de rezistență. Aspirația escaladării barierelor sociale, deziderat care, de cele mai multe ori, anulează temporar instinctul de conservare edificat prin educația familială, slujește de minune planurilor seducătorului. La auzul cuvintelor Elisei cum că preferă să rămână nemăritată decât să ia de soț un băcan sau un cârciumar, mama își povățuiește astfel fiica: „Faci foarte rău, fata mea; omul cuminte nu își iese din teapa sa dacă voiește să fie fericit.”[4]

Dorința depășirii condiției sociale modeste marchează destinul eroilor romanului periferiei. La Vasile Demetrius (*Tinerețea Casandrei)*, eroina suferă două decepții traumatizante de pe urma neputinței de a-și accepta originea. Instrumentul uneia dintre aceste experiențe, pe care autorul îl împrumută direct din recuzita prozei mai vechi, de mistere, este abominabilul Popescu S. Jean, care-și pune în aplicare planul în bezna nopții, pe un maidan. Aceeași oribilă experiență o trăiește și actrița Agata, fiica consulului alcoolic din romanul lui Carol Ardeleanu (*Diplomatul, tăbăcarul și actrița*). Profitorul, de această dată fiul unui patron de tăbăcărie, portretizat și aici în culori sumbre, lipsite de nuanțe, asociază profesia și locul de domiciliu al fetei cu absența simțului moral: „Nu mai avea nicio îndoială: era una din rândul celor multe care alcătuiesc tinerețea mărginașelor și întărea și mai mult convingerea făcută – că porțile Conservatorului se deschid numai periferiei. Actorii nu erau decât haimanalele mahalalelor – și el visase, altădată, să facă teatru – iar actrițele, fete sărace și ambițioase care, mai înainte de a se prostitua, cer încuviințarea societății la care aspiră în lumina rampei. Părerea lui era sau a altora, nu prea știa; în urechi însă părea că cineva completează regula sau maxima, vorbindu-i înainte: «Fete sărace, libere în creștere, candidate a ajunge actrițe – în cazul cel mai fericit – când ar avea talent și, de cele mai multe ori, femei de stradă, cu oarecare falsă poleială de educație, manieră și libertate în expresii.»”[5]

---

[1] Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*. *Secolul XX*, Editura Eminescu, București, 1971, p. 132.

[2] N.D. Popescu, *Elisa sau Don Juanii Bucureștilor*, publicată în *Calendarul amusant*, 1873, p. 50.

[3] *Ibid*., p. 71.

[4] N.D. Popescu, *op. cit*., p. 7.

În *Soldații* lui Adrian Schiop, scriere mult mai recentă (2013), interesul pendulează între mizerabilismul existenței și examinarea propriei conștiințe. Raportul moral dintre seducător și victimă este repus în discuție în contextul ideologiei de stânga, comună la cei mai mulți dintre scriitorii ultimelor generații: „Și, asta e, mă gândesc că mafiotul de văru-so l-a scos dintre boschetari și a încercat să-l facă om, în timp ce eu l-am cunoscut om și l-am întors între boschetari.”[6] Sentimentul de vină de care Adi se simte bântuit la finalul relației cu Alberto lasă în urmă planul strict particular, eroul-narator căutând cauzele eșecului în sfera economică și socială. Nedezlipite, cele două paliere se luminează aici reciproc. Conștientizarea decalajului material și intelectual dintre Centru și Periferie duce către exacerbarea culpabilității.

O răsturnare a semnificației seducătorului ne întâmpină însă în scrierile lui Caragiale. Germenul schimbării se găsește în permanenta deconstrucție pe care autorul o aplică deopotrivă textelor literare, cât și celor publicistice, interferate stilistic în epocă. Să luăm cazul *Nopții furtunoase*. Mobilurile personajului Rică Venturiano planează în sfera ambiguității. Este el un june amorezat, cum pretinde, sau (cel puțin în intenție) un seducător calculat? Așa cum procedează deliberat și în cazul altor texte, dramaturgul nu oferă suficiente indicii în favoarea impunerii unei anumite interpretări. Exegetul cel mai autorizat al scriitorului, Șerban Cioculescu, a identificat caracterul autobiografic al intrigii acestei piese în corespondența berlineză a lui Caragiale cu Paul Zarifopol: „*Caragiale* (către mine): Aventura lui Rică V. i s-a întâmplat lui Caragiale însuși. (Mă, Rică sunt eu...!). A fost bătut grozav de mitocan, și-a pierdut ochelarii. A făcut apoi cunoștință cu mitocanul; s-a împrietenit cu el. Cumnata mitocanului și un sergent, care trăia cu ea, îi mijloceau întâlnirile cu nevasta mitocanului.”[7] Iar acesta nu este singurul cârlig care agață nivelul factual al piesei de realitate și biografic[8].

---

[5] Carol Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, Editura Romcart, București, 1994, p. 136.

[6] Adrian Schiop, *Soldații. Poveste din Ferentari*, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 246.

Lăsând deoparte structura cuplurilor, recompuse în piesă, să reținem deocamdată semnificația de „aventură” dată de Zarifopol acestui episod, înțeles pe care, cu siguranță, l-a preluat de la interlocutorul său. Confuziile succesive – cea a numărului casei, a femeii curtate și a rezultatului escapadei tânărului amorez în mahalaua Izvor – dezvăluie o anumită complexitate psihologică de care emulii caragialieni nu se vor mai apropia în deceniile următoare. În debutul piesei, jupân Dumitrache („eminent fiziologist”, notează în derâdere Cioculescu) schițează un portret moral al tinerilor de teapa lui Rică: „Iaca, niște papugii... niște scârța-scârța pe hârtie! ’I știm noi! Mănâncă pe datorie, bea pe veresie, trag lumea pe sfoară cu pișicherlicuri... și seara... se gătesc frumos și umblă pe uliță după nevestele oamenilor să le facă cu ochiul.” Departe însă de a fi rezultatul direct al propriei observații, caracterizarea reprezenta, în epocă, un șablon impus în imaginarul popular și pe filieră literară; îl întâlnim deja la Nicolae Filimon (*Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*). Originea socială a „crailor” este, spre deosebire de cea a seducătorilor din romanul de senzație (aristocrați sau, oricum, oameni cu o bună condiție materială), mai degrabă plebee; nu goana după succese sentimentale îi animă, ci aceea după avere și poziție socială. Cucerirea amoroasă devine în cazul lor un mijloc, nu un scop. Atingem astfel comutatorul de la care semnificația seducătorului suferă o modificare, pe măsură ce spațiul transfigurat și modalitățile de tratare devin altele, alunecând dinspre periferia tragică către proza care tratează în cheie comică mahalaua. Și autorul *Caragialienei* tinde să dea credit interpretării personajului drept un vânător de zestre, „un exaltat nesincer, care a mirosit poate în Zița o văduvă cu dare de mână, capabilă să-l susțină până la isprăvirea studiilor. Nimic în text nu permite certitudinea absolută, dar craiul n-ar fi coborât la mahala ca să facă o partidă proastă, din amor, ca un ageamiu.”[9]

Urmărind, din perspectiva temporală, perpetuarea acestui tip la emulii lui nenea Iancu[10] și susținuți în demersul nostru de ambiguitățile cultivate de textul caragialian, să spunem că, pe lângă semnificațiile cunoscute, se deschide posibilitatea unei interpretări noi a personajului. Astfel, Rică poate fi la fel de bine considerat, independent de mobilurile sale ariviste, un seducător ghinionist, prins în mrejele propriilor sale tertipuri. El devine astfel capul de serie al unui lung șir de înșelători înșelați. La Caragiale, această ipostază nu este independentă de opțiunea politică a junelui studinte în Drept și publicist, aceea liberală. Articolul din *Vocea patriotului naționale*, observase Cioculescu, colectează mai multe trăsături lexicale și stilistice din textele din *Românul* ale lui C.A. Rosetti[11]. Tocmai degradarea tipului seducătorului, decăzut, sub climatul liberal, la condiția de plebeu oportunist și demagog a satirizat-o Caragiale. Clamând egalitatea tuturor în regimul democratic (și fiind nevoit să o transpună în fapt, prin căsătorie), Rică, a cărui imagine, în ochii celor care l-au „capturat", a câștigat enorm în altitudine prin descoperirea identității sale, se protejează, în fapt, de vreo asociere, primejdioasă pentru integritatea sa, cu detestabila clasă ciocoiască.

---

[7] Șerban Cioculescu, „Corespondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol (1905-1912)”, în Șerban Cioculescu, *Opere*, III. *Caragialiana*, text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Alexandru Farcaș și Ștefan Firică, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2020, p. 320.

[8] Vezi, în acest sens, N. Vătămanu, „Casa lui Jupân Dumitrache”, în volumul *Istorie bucureșteană*, Editura Enciclopedică Română, seria „Orizonturi”, București, 1973, pp. 133-140).

[9] Șerban Cioculescu, *op. cit.*, pp. 301-302.

[10] Mă refer, în primul rând, la Damian Stănoiu (*Camere mobilate*) și Mihail Celarianu (*Polca pe furate*) și, pe spații mai reduse, chiar la Gib Mihăescu (*Zilele și nopțile unui student întârziat*) și Tudor Theodorescu-Braniște (*Fundătura Cimitirului no. 13*).

Nu întâmplător probabil, motivul seducătorului păcălit se perpetuează, spuneam, în acest scenariu inversat (și degradat) la prozatorii mahalalei bucureștene interbelice. Ucenici ascultători ai maestrului, aceștia au găsit în modelul caragialian un ferment pentru revitalizarea tipului respectiv. (Tot Șerban Cioculescu scrie, în 1935, adică într-o epocă în care exista deja o imagine globală asupra moștenirii marelui scriitor: „Influența lui Caragiale se întinde în timp de cinci decenii, fără să-și fi istovit încă acțiunea. Primenirile sociale de după război au adus în albia sa valuri noi omenești, care nu s-au putut revărsa peste matca trasată de geniul său. Istoricul literar care ar examina întreaga noastră literatură satirică și umoristică ar constata că nu am ieșit încă din tiparele modelate de Caragiale."[12])

Pe terenul farsei amoroase, foarte răspândită în romanul mahalalei, unde viziunea comică și verva satirică provin direct de la autorul *Nopții furtunoase*[13], abilitățile seducătorului sunt adesea contracarate cu succes de armele pretinselor sale victime. Să trecem în revistă câteva concretizări ale acestui donjuan în versiune derizorie, adică deposedat de prerogativele puterii sale de persuasiune. În romanul epistolar al lui Mihail Celarianu, *Polca pe furate*[14], toate tertipurile lui Ilie Pantahuzeanu îndreptate către încheierea unui mariaj convenabil eșuează și, în final, eroul se trezeşte căsătorit cu o veche concubină sexagenară. Identitatea reală a personajului, de o perfectă banalitate, este dublată de titluri pompoase şi ridicole („Licenţiat în Ştinţele de Stat, Şef de Secţie al Achiziţiilor din Ministerul Finanţelor, Dirijor al corului de la Domniţa Raluca”[15]), pure invenţii menite să impresioneze pretendentele la o eventuală căsătorie. Ilie Pantahuzeanu este un donjuan modern, birocrat, angrenat permanent în istorii sentimentale ale căror iţe se încâlcesc şi se descurcă de-a lungul scrisorilor încrucişate. La final, el se trezeşte contracarat cu o abilitate surprinzătoare de presupus naivele sale victime, în fapt încarnări feminine ale aceluiaşi tip căruia îi aparţine funcţionarul nostru.

---

[11] Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 297-298.

[12] Șerban Cioculescu, „Detractorii lui Caragiale", în *op. cit.*, p. 262.

[13] „S-ar fi crezut că izvorul fusese sleit de Caragiale [...]. Mihail Celarianu a dovedit că pentru un scriitor de talent nu se sleiește nimic... Amorul republican al Miței Baston sau al Vetei a reapărut, astfel, cu o prospețime de apă neîncepută." (E. Lovinescu, *Opere*, II. Ediție coordonată de Nicolae Mecu. Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015 p. 803-804)

[14] Modelul lexical și stilistic după care s-a inspirat Celarianu se află în două „Corespondențe sentimentale" (apărute, prima, în *Claponul*, în 1877, iar cealaltă, doi ani mai târziu, în *Bobârnacul*), precum și în cunoscutele schițe „Justiție" sau „Art. 214".

Un personaj congener, angrenat într-o veritabilă odisee mahalagească, este Liţă Soare, itinerantul chiriaş şi seducător de serviciu din romanul lui Damian Stănoiu (*Camere mobilate*, 1933). După ce cutreieră periferiile Bucureştilor în căutarea unei odăi de închiriat şi a unei relaţii cât mai comode, lovindu-se pretutindeni de situaţii neconvenabile, el se întoarce, în cele din urmă, la gazda şi amanta sa iniţială, coana Tinca. Mai întâi se cuvine remarcată aici obârşia caragialiană a motivului camerelor de închiriat, în varianta sa comică, desigur (căci, în versiunea gravă, cu tentă moralizatoare, el era deja prezent în romanul secolului al XIX-lea). Ne amintim, desigur, de „mamiţa” lui Bùbico, care îşi comentează vecina, pe Papadopolina, în timp ce-i explică tovarăşului de călătorie provenienţa lui Bismarck: „dulăul ofiţerului care şade cu chirie la ea. (*Tuşeşte cu mult înţeles.*)”[16] În al doilea rând, cititorului nu-i poate scăpa originea modestă a eroului, evidentă în limbaj şi manifestări. Fiecare revenire a chiriaşului itinerant în casele planturoasei coane Tinca Neagu presupune organizarea unei mici petreceri, la care se mănâncă salam de cal şi se bea vin sau ţuică, băutura preferată a văduvei.

Mihnea Băiatu, eroul romanului *Zilele şi nopţile unui student întârziat* de Gib Mihăescu ocupă un loc aparte în galeria cuceritorilor din literatura noastră. El depăşeşte anvergura altor donjuani de mahala, dezvăluind pe parcursul naraţiunii resurse sufleteşti nebănuite. De o viabilitate dacă nu psihologică, dar artistică superioară, mai apropiat de puritatea semnificaţiei originare, Mihnea Băiatu cumulează trăsăturile seducătorului cu cele ale escrocului. Totuşi, asocierea tipului său cu mediul suburban bucureştean – constantă în literatura interbelică – îl determina pe Ion Negoiţescu să descifreze datele personajului într-o cheie caragialiană: „Donjuanismul de mahala al lui Mihnea Băiatu – scrie criticul –, neputinţa lui de a se încadra în ordinea serioasă a societăţii, aparenţa lui de tip amoral din cauza prieteniilor strânse cu indivizi atinşi în chip efectiv de daltonism moral, îi conferă profil miticesc, de simpatică secătură de Bucureşti.”[17] În partea a doua a cărţii însă, eroul trece printr-o transformare profundă, sufletească, dar şi intelectuală, în urma morţii tragice a iubitei sale. Deloc întâmplător, aceasta căzuse victimă unui seducător fără scrupule, aşa cum fusese anterior însuşi Mihnea. Au existat totuşi unele voci care au pus sub semnul întrebării caracterul verosimil al metamorfozei târzii a acestui picaro superficial, capabil de orice compromis, as al supravieţuirii în lumea depravată şi ipocrită a mahalalei bucureştene. Mai mult, lui Nicolae Balotă, de pildă, atât întâmplările prin care trece studentul venit „de peste Olt", cât şi transformarea sa din finalul naraţiunii i se par false din punct de vedere artistic.[18]

---

[15] Mihail Celarianu, *Polca pe furate*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1983, p. 77.

[16] I.L. Caragiale, *Bùbico*, în *Opere*, I. *Proză literară*, ediţie îngrijită şi cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav. Prefaţă de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2000, p. 485.

[17] Ion Negoiţescu, *Analize şi sinteze*, Editura Albatros, Bucureşti, 1976, p. 230.

Revenind la peripeţiile studentului oltean, să notăm că faptele sale scandaloase, al căror succes este netezit de naivitatea şi complexele mahalagiilor, par să se sustragă, măcar parţial, de sub ghilotina judecăţii morale. Carismatic şi impenetrabil în aura sa mitomană, „studentul întârziat" izbeşte fiecare coardă sufletească în punctul cel mai sonor. Doamna Polixenia Nisipoiu nu poate rezista niciun moment farmecului său, în care recunoaşte totuşi „ispita cochetă şi cu glas de cântec ademenitor"[19]. Grefierul Nisipoiu, soţul ei, frustrat de lipsa studiilor juridice, este iremediabil fascinat de rezonanţa jargonului avocăţesc debitat de chiriaş din cursul inaugural al primului an de studii, singurul pe care îl învăţase vreodată. „Băiatu se opri puţin ca să legumească şi mai bine efectul pe care acest curs de Drept Roman îl făcuse asupra domnului Nisipoiu. Efectul era într-adevăr incomparabil. Razele de lumină care scăpau din casă prin geamlâcul pridvorului îşi dăduseră toate întâlnire în ochii grefierului de judecătorie, reflectându-se în ei ca în jocul unei comori descoperite pe neaşteptate."[20]

Trecerea în revistă a acestor exemple evidenţiază faptul că, pe de-o parte, în romanul periferiei „tragice"[21], tipul seducătorului colectează deopotrivă calităţile şi defectele cu care fusese învestit în naraţiunile secolului precedent (fie ele de observaţie socială sau senzaţionale, ori, în cazul cel mai frecvent, de tip hibrid). În relaţia dintre donjuan şi obiectul pasiunii sale pasagere se conservă diferenţele de statut, primul provenind dintr-o categorie superioară, în timp ce victimele se recrutează din straturi sociale mai joase. Din punctul de vedere al construcţiei personajelor, observăm că victima şi nu seducătorul se află în centrul naraţiunii. Acesta din urmă este însă bine configurat prin trăsături negative de caracter, menite să-l facă profund antipatic în ochii cititorului. Pentru acest abil manipulator, seducţia reprezintă un scop în sine.

În schimb, în romanul mahalalei bucureştene, dominat de spiritul comic, toate fibrele textului sunt trecute prin faţa lentilei deformatoare a lui Caragiale. Diferențele de statut social se atenuează, cei doi membri ai binomului situându-se în categoria micilor burghezi. Seducătorul, selectat adesea din medii mai modeste, se află de această dată în centrul narațiunii. Trăsăturile sale negative sunt considerabil diminuate; mai degrabă simpatic cititorilor, el lasă impresia de secătură amorală. Seducția nu mai este un scop, ci devine un mijloc, căci seducătorul se zbate să își asigure siguranța zilei de mâine. Abil contracarat însă de perfidia „victimelor" sale, devine el însuși, de multe ori, cel manipulat.

---

[18] Nicolae Balotă, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului, XX*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1974, p. 233-234.

[19] *Gib Mihăescu, Zilele şi nopţile unui student întârziat*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1973, p. 16.

[20] *Ibid.*, p. 33.

[21] Termenul îi aparţine lui George Mihail-Zamfirescu.

La fel ca în cazul altor teme sau personaje ale prozei periferiei, viziunea lui I.L. Caragiale se dovedește o răscruce de la care drumul se bifurcă în deceniile următoare, profilul literar al seducătorului îmbogățindu-se astfel cu noi semnificații.

Bibliografie

Ardeleanu, Carol, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, București, Editura Romcart, 1994

Balotă, Nicolae, *De la Ion la Ioanide. Prozatori români ai secolului, XX*, București, Editura Eminescu, 1974

Caragiale, Ion Luca, *Opere*, I. *Proză literară*, ediție îngrijită și cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav. Prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000

Celarianu, Mihail, *Polca pe furate*, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1983.

Cioculescu, Șerban, *Opere*, III. *Caragialiana*, text ales și stabilit, note, comentarii și variante de Alexandru Farcaș și Ștefan Firică, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2020

Demetrius, Vasile, *Scrieri alese*, vol. II, ediție îngrijită, prefață și note de Margareta Feraru, București, Editura pentru Literatură, 1967.

Lovinescu, E., *Opere*, II, Ediție coordonată de Nicolae Mecu. Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015

Mihăescu, Gib I., *Zilele și nopțile unui student întârziat*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1973

Negoițescu, Ion, *Analize și sinteze*, Editura Albatros, București, 1976

Pillat, Dinu, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, Editura Eminescu, București, 1971

Popescu, N.D., *Elisa sau Don Juanii Bucureștilor*, în *Calendarul amusant*, 1873

Schiop, Adrian, *Soldații. Poveste din Ferentari*, Editura Polirom, Iași, 2013

Vătămanu, N., *Istorie bucureșteană*, Editura Enciclopedică Română, seria „Orizonturi", București, 1973

THE SEDUCER TYPE IN THE NOVEL OF THE BUCHAREST SUBURBS

Abstract

*This paper aims to showcase the ways in which the image of Don Juan develops in the Romanian novel of the urban periphery, since the second half of the XIXth century until today. One can notice that, in the novels of social periphery (*Elisa sau Don Juanii Bucureştilor *by N.D. Popescu,* Tinerețea Casandrei *by Vasile Demetrius,* Diplomatul, tăbăcarul şi actrița *by Carol Ardeleanu, or in the contemporary* Soldații. Poveste din Ferentari *by Adrian Schiop), the character preserves his social status, as well as his old power of persuasion. On the other hand, from I.L. Caragiale's theatrical work emerges a more plebeian and degenerate Don Juan, taken over by the maestro's disciples (Gib Mihăescu, Damian Stănoiu or Mihail Celarianu).*

Keywords: *Don Juan, periphery, urban fiction, ideology, Romanian novel.*

Rezumat

Prezentul eseu aspiră să înfățişeze modul în care evoluează imaginea lui Don Juan în romanul periferiei, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea și până astăzi. Se poate observa faptul că, în scrierile care tratează preponderent latura socială a periferiei (*Elisa sau Don Juanii Bucureștilor* de N.D. Popescu, *Tinerețea Casandrei* de Vasile Demetrius, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* de Carol Ardeleanu sau, mai recent, în *Soldații. Poveste din Ferentari* de Adrian Schiop), personajul își conservă atât statutul social consacrat, cât și puterea de seducție. În schimb, din opera teatrală a lui I.L. Caragiale răzbate o imagine mai plebee și degenerată a lui Don Juan, preluată ca atare de toți romancierii care împărtășesc viziunea satirică a maestrului asupra mahalalei (Gib Mihăescu, Damian Stănoiu sau Mihail Celarianu).

Cuvinte-cheie: Don Juan, periferie, roman citadin, ideologie, roman românesc

AN OVERVIEW OF THE HISTORY OF SERBIAN LITERATURE (THE HISTORY OF LITERATURE IN THE FUNCTION OF THE DEVELOPMENT OF LITERARY CRITICISM)[1]

Ana Mumović[*]

For the needs of foreign readers and interpreters of Serbian literature as a work of South Slavic literature, and keeping in mind the requirements of modern literary history and literary criticism, we present the core of ten histories of Serbian literature created during the last sixteen decades. This work is based on the monograph *Преглед историја српске књижевности* (*The Overview of the Histories of Serbian Literature*). The aspects of interpretation are vividly illustrated by the following titles: „Критика као култура (Над првом *Историјом српске књижевности* Павела Јозефа Шафарика)" ("Criticism as Culture (On the First *History of Serbian Literature* by Pavel Josef Šafárik)"), „Брана на великом руском мору (*Преглед историје српске књижевности* А. Н. Пипина)" ("A Barrier in the Great Russian Sea (*Overview of the History of Serbian Literature* by A. N. Pipin)"), „Janусова лица великог слависте (Хисторија књижевности народа хрватскога и србскога Ватрослава Јагића)" ("The Janus Faces of the Great Slavist (*History of the Literature of the Croatian and Serbian People* by Vatroslav Jagić)"), „Прва српска историја књижевности као критика (Књижевнотеоријска мисао Стојана Новаковића)" ("The First Serbian Literary History as Criticism (The Literary-Theoretical Thought of Stojan Novaković)"), „Систематизација и синтеза знања (Јован Грчић или историја књижевности као синтеза народног живота)" ("Systematization and Synthesis of Knowledge (Jovan Grčić or Literary History as a Synthesis of National Life)"), „Мапа граница српске књижевности (Ревалоризација *Прегледа* Павла Поповића)" ("Mapping the Boundaries of Serbian Literature (Reevaluation of Pavle Popović's Overview)"), "На трагу стварног и могућег – смрт ћирилице (Историја српске и хрватске књижевности Андре Гавриловића)" ("On the Trail of the Real and the Possible – The Death of Cyrillic (*History of Serbian and Croatian Literature* by Andra Gavrilović)"), „Културноисторијски и естетички критеријуми критике (Историја књижевности као национални пројекат Јована Скерлића)" ("Cultural-Historical and Aesthetic Criteria of Criticism (Literary History as a National Project by Jovan Skerlić)"), „Историја књижевности као народна и властита историја

---

[*] Institute for Serbian Culture Priština-Leposavić, djordj_ana@yahoo.com, ORCID ID 0000–0002–6974–8960.

[1] The paper was created as a synthesis of the monograph *Преглед историја српске књижевности*, Институт за српску културу Приштина-Лепосавић, 2021.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 284–302, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.25.

(Нови пресек и садржај појма критике Тихомира Остојића)" ("Literary History as National and Personal History (A New Cross-Section and Content of the Concept of Criticism by Tihomir Ostojić)"), „Критика као свест о почетку, традицији и имену (*Историја српске књижевности* Јована Деретића)" ("Criticism as an Awareness of Origin, Tradition, and Identity (*History of Serbian Literature* by Jovan Deretić)") and „Реафирмација метода и духа књижевне критике (Пратеће књиге *Историје* Јована Деретића)" ("Reaffirmation of the Method and Spirit of Literary Criticism (The Accompanying Books of *History* by Jovan Deretić").

The humble beginnings of the history of literature among the Serbs, as an independent scientific discipline, appeared in the first decades of the 19th century, during the time of Dositej Obradović and Vuk Karadžić. The following books and works, all representing facts of the highest order, attest to this: Dositej Obradović's *Етика* (*Ethics*), 1803, which offers a brief overview of the development of modern Serbian literature; Pavle Solarić's *Pomenik knjižeski* (*Literary Chronicle*), 1810, which affirms the awareness of the identity of Serbian and Croatian literature; Lazar Bojić's *Pamjatnik mužem u slavenoserbskom knjižestvu slavnom* (*Pantheon of Renowned Figures of the Slavic-Serb Literature*) 1815, which introduced the outlines of the first literary biography and bibliography, and which some literary theorists claim is actually the first literary history among the Serbs; and Georgije Magarašević's *Писма Филосерба о сербской литератури* (*Letters of Philoserb about Serbian Literature*), 1829. They were followed by Dositej Obradović's followers and predecessors of Jovan Skerlić: Jovan Subotić with the essay *Неке черте из повеснице сербског књижества* (*Some Features from the History of Serbian Literature*), 1846, and Jovan Ristić with the work *Новија књижевност Срба* (*Modern Literature of the Serbs*), 1852.

The first *Историја српске књижевности* (*History of Serbian Literature*) in 1865, was written for the Serbs by a foreign Slavist, Pavel Jozef Šafárik. The second history, *Преглед историје српске књижевности* (*Overview of the History of Serbian Literature*), in 1865, was also written by a foreigner, Aleksandr Nikolayevich Pipin. Thus, a tradition emerged of publishing Serbian literary histories in Russian, German, Czech, and French, some of which, either in full or in parts, have still not been translated into Serbian – a fact that is culturally difficult for us to understand and even harder to accept.

From the pen of historian and critic Stojan Novaković, a student of Đura Daničić, came the first *Историја српске књижевности* (*History of Serbian Literature*) (1867) by a domestic author, which reached its final form in the second edition in 1871. In the same year, 1867, just a few months before Novaković's work, *Хисторија књижевности народа хрватског и српског* (*The History of the Literature of the Croatian and Serbian People*) by the distinguished philologist Vatroslav Jagić, a student of Franjo Rački and Franz Miklosich, was published. The series of literary histories in the 20th century continued with: *Историја српске књижевности*

(*History of Serbian Literature*) (1903, expanded edition 1906) by Jovan Grčić (1855–1941); *Преглед српске књижевности* (*Overview of Serbian Literature*) (1909) by Pavle Popović (1868–1939); *Историја српске и хрватске књижевности* (*History of Serbian and Croatian Literature*) by Andra Gavrilović (1910–1913, first edition, 1927, second edition); *Историја нове српске књижевности* (*History of Modern Serbian Literature*) (1914) by Jovan Skerlić (1877–1914); *Историја српске књижевности* (*History of Serbian Literature*) (1923) by Tihomir Ostojić (1865–1921); and *Историја српске књижевности* (*History of Serbian Literature*) (1983, first edition, and 2002, second expanded edition) by Jovan Deretić (1934–2002).

After the emergence of comprehensive literary histories, the development of literary science led to the need for partial histories of literature. Some of these, like *Дубровачка књижевност* (*Literature of Dubrovnik*) by Ivan Stojanović Dum (1900), even preceded the comprehensive histories of Serbian literature.

The corpus of partial histories of Serbian literature, considered as significant projects that affirm literature and literary criticism as part of culture, includes the following books: *Српска књижевност у средњем веку* (*Serbian Literature in the Middle Ages*) (1975) by Milan Kašanin (1895–1981); *Стара српска књижевност* (*Old Serbian Literature*) (1994) by Đorđe Trifunović (1934); *Народна књижевност* (*Folk Literature*) (1967) by Vido Latković (1901–1965); *Историја старе српске књижевности* (*History of Old Serbian Literature*) (1980) by Dimitrije Bogdanović (1930–1986); *Историја српске књижевности барокног доба* (*History of Serbian Literature of the Baroque Period*) (1970), *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам* (*History of Serbian Literature of Classicism and Pre-Romanticism: Classicism*) (1979), and *Рађање нове српске књижевности: историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма* (*The Birth of New Serbian Literature: History of Serbian Literature of the Baroque, Classicism, and Pre-Romanticism*) (1983) by Milorad Pavić (1929–2009); *Историја српске књижевности. Романтизам I–III* (*History of Serbian Literature: Romanticism I–III*) (1972) by Miodrag Popović (1920–2005); *Историја модерне српске књижевности* (*History of Modern Serbian Literature*) (1986) by Predrag Palavestra (1930–2014); and *Историја српске књижевности: реализам I, II* (*History of Serbian Literature: Realism I, II*) (2017) by Milorad Jevrić (1950).

In interpreting these histories, we started from the fact that the list of the first critical works, the overview of comprehensive histories, and the list of partial histories of Serbian literature demonstrate how the foundation and the initial principle of literary history were established. The first principle of the history of Serbian literature shows that it evolves and begins from history itself. This has practically been the case from its inception: from the first historians of Serbian literature, Pavel Šafárik, Aleksandr Pipin, and Stojan Novaković, to the most recent and comprehensive literary history – *Историје српске књижевности* (*The History of Serbian Literature*) by Jovan

Deretić. Viewed as such, this corpus of ten literary histories actually contributes to the theory of literary history and the theory of literary criticism.

Keeping in mind the crucial fact that *the function of literary criticism in Serbian culture was initially fulfilled by the history of literature* as the fundamental, oldest, and primary branch of literary science, our *Overview of the Histories of Serbian Literature* demonstrates that these histories, valued at the time of their creation, throughout their existence, and even today, represent the pinnacle or *final products of the synthesis of critical thought*. Therefore, it can be justifiably argued that both the significant national cultural project and the great synthesis of the history of criticism – *Историје српске књижевне критике* (*The History of Serbian Literary Criticism*) by Predrag Palavestra – originate from the histories of Serbian literature.

Regarding the theoretical, methodological, and critical principles, in presenting an overview of ten histories of Serbian literature, we started from:

– the theoretical practical premise that literary history is a "narrative" about the literary past of a nation (a),

– the idea that criticism is at the core of literary history (b), and

– the fact that knowledge about the histories of Serbian literature and awareness of their continuity are incomplete and need to be re-evaluated and reaffirmed (c).

In this way, the power and symbolism of the literary pen, or rather the creative spirit and critical act, are affirmed in approaching the subject matter and issues at hand.

This fundamental idea, as an axiom, serves as a guide leading from the history of literature, which for a long time performed the functions of criticism, to the genesis of literary criticism, as the youngest branch of the science of literature. It highlights how literary criticism has formulated and fulfilled its functions in conditions where the history of literature was, to some extent, also the history of a nation.

In the process of affirming literature, bearing in mind "the paths it chooses and the ideas it presents and defends", Andrić emphasizes the common denominator of these two histories.

> The history of society and the history of literature, when compared, show that the views and understandings carried and advocated by true literature are the views and understandings of the future; and that lands sincerely and beautifully sung about are always respected and well defended by the greatest number of people. Likewise, those phenomena that face the condemnation of true literature do not have long lives or enduring appeal; their depiction in literature shows that they are doomed, no matter how powerful or enduring they may seem.[2]

---

[2] „Историја друштва и историја књижевности, упоређене, показују да су мишљења и схватања која су ношена и заступана од праве књижевности – мишљења и схватања будућности; и да су искрено и лепо опеване земље увек и поштоване и добро брањене

Andrić, therefore, was also on the trail of the most recent criticism, according to which the history of literature, by establishing narratives, also defines the collective identity of a nation.[3] The essence of this view leads to the conclusion that "the closeness between literature and the history of literature is not only formal or stylistic, but genealogical and ideological-value-based".[4] Or, to put it differently: "The history of art is the history of the development of a general, collective taste. It is the story of what cultured people have commonly regarded as beautiful in various periods of the historical process. That story proves nothing, it merely shows."[5]

The same can be said, with certain additions, for the history of literature and criticism as part of culture, since they also show a gradual progression in the realization of human beauty and its logical development. The history of literature (as the most essential part of a nation's culture) is best understood, as literary criticism interprets it, in the light of the moral changes brought about by literature as an art form. Within these changes lies the true meaning of art.

Criticism first reveals what was believed in and what served as the catalyst for change. These were: God, freedom, and ideals. In Serbian history and the literary history, all three elements are reflected in the symbols of the cross, the sword, and the pen, embodied in the idea of the struggle (with a flaming sword) for the honourable cross and golden freedom. Deprived of these three elements, modern art finds itself lost and directionless.

A review of ten histories of Serbian literature reveals that their nature and essence, as a framework for the theory of literary history and literary criticism – whose core as a form of creation lies in the communication of the soul and the salvific gift that expresses them – are complexly understood in the interpretations of Van Tieghem (1871–1948), the author of the first comparative literary history. By distinguishing the study of folklore from comparative literature in the literary history, he highlights the power of the pen and categorically asserts, as does I.

од највећег броја људи. Исто тако, оне појаве које наиђу на осуду праве књижевности немају дуга века ни привлачне снаге; њихова слика у књижевности показује да су осуђене, па ма како моћне биле и трајне изгледале". Андрић, Иво. „Свеске", *Сабрана дела*. Књ. 17. Свјетлост / Сарајево, Просвета / Београд, Младост / Загреб, Државна заложба Словеније / Љубљана, Мисла / Скопље, Побједа / Титоград, 1981, p. 15–16.

[3] See: Николић, Ненад. *Идентитет српске књижевности: Прича о књижевноисторијској идеји*, СКЗ–Партенон, Београд, 2019.

[4] „блискост књижевности и историје књижевности не само формална или стилска, него је генеалошка и идеолошко-вредносна." Juvan, Marko. *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*, prev. Miljenka Vitezović, Službeni glasnik, Beograd, 2011, p. 63.

[5] „Историја уметности, то је историја развијања само општег, колективног укуса. То је прича о томе шта су културни људи заједнички сматрали лепим у разним периодима историјског процеса. Та прича ништа не доказује, него само показује". Дучић, Јован. *Благо цара Радована*, Беокњига, Београд, 2003, p. 226.

Andrić: "The history of literature is the history of human thought observed through the art of writing".[6]

Particularly Van Tieghem's view that "the history of literature is inseparable from the history of ideas"[7] is significant, and that it is difficult to draw a clear boundary between them. He cites religious ideas, philosophical ideas, moral ideas, aesthetic and literary ideas, all of which form the core of Serbian literature and the literary history, as well as the critical spirit that has developed within them.

The paper also presents the judgments of three recent monographs, aiming to demonstrate how a foundation for a new history of Serbian literature is being created today, and how the approach to literary criticism itself is evolving. These monographs are: *Систем српске књижевности* (*The System of Serbian Literature*) (1996) by Petar Milosavljević (1937), the initiator of the movement for the revival of Serbian studies; *Идентитет српске књижевности: прича о књижевноисторијској идеји* (*The Identity of Serbian Literature: A Story of Literary-Historical Ideas*) (2019) by Nenad Nikolić (1975), who explores the question of national literary identity through an analysis of the history of literary criticism and Serbian literary history; and *Путеви српске науке о књижевности* (*The Paths of Serbian Literary Studies*) (2020) by Jovan Pejčić (1951), who re-examines the developmental trajectory of Serbian literary studies using classical methodology, with a special focus on the histories of literature.

Milosavljević's *Систем српске књижевности* (*The System of Serbian Literature*) is a central work in the reactivation and revitalization of Serbian studies. The *System* essentially provides an elaborate plan outlining what should be published and reevaluated in order to defend and preserve the corpus of Serbian literature.[8] In the “Preface”, where he defines the system of Serbian literature and demonstrates how its corpus has been eroded and continuously challenged, Milosavljević proposed a project to publish an edition of *The History of Serbian Literature* along with accompanying works and materials in ten volumes. These volumes include histories of Serbian literature written before World War II, nine of which were reviewed, with Milosavljević writing a preface for each. He approached each history individually, and the entire system of Serbian literature as a whole, under the motto of Northrop Frye from *Anatomy of Criticism*: “Literature is not a subject of study, but an object of study”.[9] In practical terms, Milosavljević – a distinguished professor, Serbian studies scholar, critic, and cultural figure with authoritative standing – based his approach on the principle of criticism: “It is an illusion to think that one can study Serbian literature without knowing the foundational historical texts that, in earlier periods, critically influenced the shaping of literary-historical consciousness”.[10]

---

[6] „Историја књижевности је историја људске мисли посматрана кроз уметност писања". Van Tigem, *Uporedna književnost*, prev. Mihailo B. Milošević i Nada Milošević, Naučna knjiga, Beograd, p. 75.

[7] „историја књижевности нераздвојива од историја идеја". *Ibidem*, p. 86.

[8] Besides *Система српске књижевности* (*The System of Serbian Literature*) (1996, 2001), Milosavljević has published several books dedicated to the revival and return to the Serbian philological tradition, which was interrupted during the period of Serbo-Croatian studies: *Срби и њихов језик* (*Serbs and Their Language*) (1997, 2001), *Српски филолошки програм* (*The Serbian Philological Program*) (2000), *Увод у србистику* (*Introduction to Serbian Studies*) (2002, 2003), *Српска писма* (*Serbian Scripts*) (2006, 2009), *Идеје југословенства и српска мисао* (*Ideas of Yugoslavism and Serbian Thought*) (2007), *Српско питање и србистика* (*The Serbian Question and Serbian Studies*) (2007). On the occasion of the Novi Sad meeting in 2007, organized by the Movement for the Revival of Serbian Studies, which annulled the Novi Sad Agreement of 1954, Bojan Radić published the book *Српско питање и србистика – Разговори са Петром Милосављевићем* (*The Serbian Question and Serbian Studies – Conversations with Petar Milosavljević*) (2008). At the core of all these books, according to Milosavljević, lies the idea that the main issues of the corpus of Serbian literature, its tradition, and the relationship between the whole and

In both perspectives, that of literature as a goal and the understanding of its histories, Milosavljević’s attitude toward critical consciousness and the culture shaped by literary histories is evident. The edition opens many questions, and he posed them by theoretically and practically explaining the methodology for examining the histories of Serbian literatures and the system of Serbian literature. The following questions are essential:

> a) the models according to which overviews of Serbian literature were written, b) the points of view from which their authors observed Serbian and other Yugoslav literatures, c) the correspondence among the facts these overviews present to the researcher, d) the strategies that led to changes in models and points of view, e) major methodological shortcomings in the historiography dealing with the study of Serbian literature.[11]

When it comes to the models by which overviews or histories of Serbian literature were written, Milosavljević shows how the historical process unfolded, starting with the early findings of literary historians: Kopitar and Vuk Karadžić. Karadžić spoke of Serbs of three laws: Greek, Roman, and Turkish, or Serbs who were Catholic, Orthodox, and Muslim. Then there were Šafárik and Pipin, who, following the

---

its parts should be resolved in the new geopolitical context.

[9] Frye, Northop, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 2015, p. 11.

[10] Милосављевић, Петар, *Систем српске књижевности*. Народна и универзитетска библиотека, Приштина, 1996, p. 36.

[11] „а) модели по којима су писани прегледи о српској литератури, б) тачке гледишта са којих су њихови аутори сагледавали српску и друге југословенске литературе, в) коресподенција међу чињеницама који ови прегледи предочавају истраживачу, г) стратегије које су доводиле до променама у моделима и тачкама гледишта, д) крупнији методолошки пропусти историографије која се бави испитивањем српске књижевности“. Idem.

formula “one language, one people, one literature”, saw three languages, three nations (Serbian, Slovenian, and Bulgarian), and three literatures, extending to the present day. They referred to Serbian literature as the literature of “Slavo-Serbs of the Eastern Rite and the literature of Catholic Slavo-Serbs (Dalmatians, Bosnians, Slavonians) and Croats”.[12] This view was also followed by Novaković, one of the most diligent, versatile, and influential Serbs, who wrote the history of the literature of Orthodox Serbs, Catholic Serbs, and Croats. Later, this principle of “one language, one literature” was upheld by J. Grčić, T. Ostojić, and A. Gavrilović.

However, Croatian literary historians V. Jagić and Đ. Šurmin established a different model. Although Jagić, in *Хисторији књижевности народа хрватскога и српскога* (*The History of the Literature of the Croatian and Serbian Peoples*), speaks of two closely related nations, one language, and one literature (which he divided into three periods: old, middle, and new literature), Milosavljević summarizes that, in Jagić’s model, the “literature of Catholic Serbs”[13] disappeared. It is telling that, at the same time as publishing this *History*, Jagić founded the edition *Стари писци хрватски* (*Old Croatian Writers*), in which “writers from Dubrovnik were predominantly represented”.[14]

In *Повјести књижевности хрватске и српске* (*The History of Croatian and Serbian Literature*) (1898), Šurmin elaborates Jagić’s model of Serbian and Croatian literature as two literatures written in one language (which began to diverge in the 11th century), asserting that they share only the domain of folk literature. Following Jagić’s model, in which “Catholic Serbs are merely another name for Croats”[15], and his edition, Šurmin concludes that Croatian literature consists of old, middle, and new literature, while Serbian literature consists only of old and new literature. The Dubrovnik, or middle period, which developed as distinct and regional, disappeared from the system of Serbian literature – in other words, it was appropriated.[16]

Two years after Šurmin’s model and book, there was a swift reaction from dum Ivan Stojanović, a Catholic Serb from Dubrovnik. In his posthumously published works *Дубровачка књижевност* (*Literature of Dubrovnik*) (1900) and *Новија повјест Дубровника* (*The Recent History of Dubrovnik*) (1903), he argued for the “Serbian ethnic origin of the majority of Dubrovnik’s population, both the nobility and the common people”.[17] Stojanović emphasized the fact that Dubrovnik literature was written in Latin, Italian, and Serbian, meaning it also belongs to the corpus of Serbian literature. His findings, model, and perspective align with the views of Vuk Karadžić, Kopitar, Šafárik, and Novaković.

---

[12] „Славосрба источног обреда и књижевности католичких Славосрба (Далматинаца, Босанаца, Славонаца) и Хрвата“, *Ibidem*, p. 37.

[13] „књижевност Срба католика“, *Ibidem*, p. 38.

[14] „највише представљени писци из Дубровника“, *Ibidem*, p. 39.

[15] „Срби католици само друго име за Хрвате“, *Ibidem*, p. 81.

[16] According to Milosavljević, all subsequent histories of Croatian literature: Vodnik’s (1913), Ježić’s (1944), Kombol’s (1945), Frangeš’s (1985) were written in the spirit of Šurmin’s, *Ibidem*, p. 49.

[17] „српско етничко порекло већине Дубровчана, и властеле и пука“. *Ibidem*, p. 40.

Grčić and Ostojić followed Stojanović's work, challenging Šurmin's model, which essentially implies a discontinuity in the history of Serbian literature. The same can be said for Gavrilović and the most prominent Serbian literary historians, Popović and Skerlić. All of them argued for the continuity of Serbian literature, which consists of folk literature, old, middle (or Dubrovnik), and modern literature, as it was recognized up until World War II.

In the new state, Antun Barac (1894–1955) wrote the book *Југословенска књижевност* (*Yugoslav Literature*) (1954), which includes Croatian, Slovenian, and Serbian literature. In it, folk literature is considered shared, while Dubrovnik literature, as Šurmin advocated and Jagić initiated, is presented as Croatian literature. Milosavljević argues that the view – that Dubrovnik literature was once Serbian, later shared with the Croats, and now exclusively Croatian – would be accepted by all Serbian institutions as they carried out national projects in literature and culture. This perspective was even confirmed in *Историји српског народа* (*The History of the Serbian People*). In this way, the Serbs abandoned the classical philological method and their own standpoint of interest.

Milosavljević interprets the removal of Dubrovnik from the corpus of Serbian literature by addressing a second question: the perspective from which Serbian, Croatian, and Yugoslav literatures are viewed. He begins with Seymour Chatman's perspective in the book *Story and Discourse* (1978), which asserts that three points of view are crucial in narrative texts: "conceptual, interest-based, and observational".[18] He also refers to Warren and Wellek's *Theory of Literature*, in which the authors problematize the observational point of view, arguing that in practice it is difficult to "commit to a historical or contemporary stance" and propose "perspectivism" as a position that will respect the values of the era in which the work was created, as well as the values of all subsequent periods, including the contemporary age.[19] His finding is:

> The abandonment of the philological conceptual point of view has produced different consequences in the creation of an image of Croatian literature. The equation of Catholicism with Croatism in the Serbian language sphere has expanded the area of the Croatian nation and Croatian literature to the detriment of the Serbian nation and literature. In this, the Illyrian Movement played a pivotal role.[20]

---

[18] „концептуалне, интересне и посматрачке", *Ibidem*, p. 43.

[19] *Ibidem*, p. 44.

[20] „Напуштање филолошке концептуалне тачке гледишта произвело је другачије последице у стварању слике о хрватској литератури. Изједначавање католицизма са хрватством на простору српског језика проширило је подручје хрватске нације и

Milosavljević sees the scientific solution to these problems in the application of the method of "dialectics of concrete totality"[21] and the application of a model of inclusion and exclusion of facts, upon which he relies by referring to Richardson. He emphasizes that the current stance (for political rather than scientific reasons) deprives the history of Serbian literature of the writers and works of Catholic Serbs, interpreting the Illyrian Movement solely as a movement of Croats, rather than as a movement of Serbs and others in Croatia. The essence is that the Serbian strategy of literature (which comprises works in the Serbian language in the Štokavski dialect by Serbs of all three faiths: Orthodox, Catholic, and Muslim), which has evolved from Vuk Karadžić and Dositej Obradović through all significant Serbian historians: Novaković, Gavrilović, Ostojić, and P. Popović, thanks to the Croatian strategy – both of which are legitimate – and the acceptance of Serbian science after World War II, has been defeated and rejected. Milosavljević concludes: "This situation is unpleasant for Serbian science and culture. However, Croatian science and culture cannot take pride in it either, as it is not difficult to see the political background of such behaviour and to illuminate the mechanisms that have led to it".[22]

Milosavljević concludes that it is the duty of Serbian science to publish the edition of *Историје српске књижевности* (*The History of Serbian Literature*) to dispel all prejudices, achieve the reintegration of the corpus of national literature, and uncover "forgotten and suppressed texts and facts", as this fundamentally concerns (1) the "corpus of Serbian literature" and (2) the "relation to the Serbian philological tradition".[23]

Following the set goals, Milosavljević reviewed all histories of Serbian literature and histories of the nation, as well as significant accompanying literature in the fields of literary criticism, theory, and aesthetics, particularly the history and literary criticism that conditioned them; thus, he created a Serbian outline for the Serbian theory of literary history and literary criticism.

In this context, supporting his project, which was previously proposed by Vasa Milinčević as urgent and essential, our *Overview of the Histories of Serbian Literature* can be considered a modest contribution to Milosavljević's project, emphasizing the genesis of criticism as a culture within the histories of Serbian literature.[24] We are

---

хрватске књижевности на штету српске нације и књижевности. У томе је прекретничку улогу одиграо илирски покрет". *Ibidem*, p. 47.

[21] „дијалектике конкретног тоталитета", *Ibidem,* p. 44.

[22] „Та ситуација је непријатна за српску науку и културу. Али се њоме не може подичити ни хрватска наука и култура, јер није тешко видети политичку позадину таквог понашања и осветлити механизме који су таквом понашању водили", *Ibidem*, p. 53.

[23] *Ibidem*, p. 56.

[24] In addition to the edition of *Историја српске књижевности* (*The History of Serbian Literature*) in ten volumes, as a cultural act that complements this project, Milosavljević

convinced that there is no more important project in Serbian literary science than the re-evaluation of everything that has been written in all histories of Serbian literature. Because, regarding the discussion about rhetoricians, P. K. Tacitus claimed that "different periods bring changes in both forms and types of speech"[25]; we would add: they also bring changes in evaluations.

Searching for the identity of Serbian literature, literary historian and literary critic Nenad Nikolić, in his capital monograph *Идентитет српске књижевности* (*The Identity of Serbian Literature*), accepts the point of view that the history of literature must have a practical role and "social importance".[26] Therefore, he starts from the theoretical question: what is Serbian literature?

Nikolić comprehensively analyzes the history of literature and literary criticism, as well as all histories of Serbian literature, in a manner appropriate to the modern achievements of literary science, identifying the values of literature as literary and cultural heritage. By focusing on the given themes and issues, he necessarily illuminates questions that are the subject of our *Overview*.

He approaches the topic under the subtitle of the monograph "A Story about the Literary-Historical Idea" viewing the meaning of literary history as an attempt to narrate the story of literature through its histories or to "*narratively shape the representation of Serbian literature as a meaningful subject that endures over time*" (italics N. N.).[27] According to him, literary history as a story confirms the "*permanence of sameness and the variability of selfhood*" (italics N. N.)[28], which pertains to the national identity of literature..

Just as we searched for evidence that literary criticism is established as part of culture and heritage in the histories of Serbian literature, Nikolić sought the foundations and core of the identity of Serbian national literature. He demonstrated that the histories of literature are, in fact, the histories of the people and culture, and that within them, along with the accompanying criticism, as highlighted by P. Milosavljević's project

---

has proposed for publishing the edition *Антологија српске поезије* (*Anthology of Serbian Poetry*) in eight volumes, keeping in mind the fact that poetry is the most significant part of Serbian literature and culture, thus laying a new foundation for illuminating the history of Serbian literature. The edition would, by spatially and spiritually expanding Serbian literature, encompass: ancient poetry, folk lyrical poetry, folk epic poetry, Romanticism, modernism, and postmodernism.

[25] „различита раздобља уносе промене и у облике и у врсте говора". Tacit, Publije Kornelije. „Razgovori o govornicima", *Germanija*. prev. Darinka Nevenić Grabovac, Rad, Beograd, 1969, p. 77.

[26] „друштвену важност", Николић, Ненад. *Идентитет српске књижевности: прича о књижевноисторијској идеји*. СКЗ, Београд, 2019, p. 17.

[27] „*приповедно уобличи представа о српској књижевности као осмишљеном предмету који траје у времену*". *Ibidem*, p. 10.

[28] „*трајност истости и променљивост сопства*". *Ibidem*, p. 18.

of publishing the edition *Историје српске књижевности* (*Histories of Serbian Literature*), all essential cores that create the cultural consciousness of the identity of the people can be found.

Thus, for example, Georgije Magarašević, Jovan Subotić and Jovan Ristić, with their small studies, laid the foundations for "the concept of Serbian literature as a national literature, based on the romantic understanding of both the nation and literature"[29], claims Nikolić while illuminating Novaković's *History*. Subotić's studies „Неке черте из повестнице сербског књижества" ("Some Features of the History of Serbian Literature") and J. Ristić's *Die neuere Literatur der Serben* established "the literary-historical framework of the new Serbian literature, based on what they considered its general and unchanging characteristic, which thus became the evaluative criterion for assessing literary works that were yet to emerge".[30]

A similar evaluative judgment applies to G. Magarašević's article „Писма Филосерба о сербској литератури" ("Letters of the Philosopher about Serbian Literature"), which began with an examination of the nature of literature, viewing history as "an objective depiction of literary development"[31]. Thus, we are talking about critical contributions that we have already noted, keeping in mind that they practically served as a prologue to all histories of Serbian literature.

Nenad Nikolić, like J. Pejičić and all relevant Serbian literary historians, literary critics, and cultural scholars, emphasizes as a self-evident position that "Jovan Deretić [...] wrote the first complete and comprehensive *History of Serbian Literature*"[32] in which he abolished the division into old, folk, and modern literature. He reopened the question of periodization as a central issue in the history of Serbian literature and approached the re-evaluation appropriate to the new geopolitical circumstances.

In addition to Deretić, Nikolić considers S. Novaković, J. Skerlić, and P. Popović to be great synthesists and historians, who "highly distinguish themselves by the visionary ability with which they created an image of Serbian literature in their histories, which, thanks to its completeness, could become a cultural fact.'"[33].

---

[29] „представа о српској књижевности као националној књижевности, на темељима романтичарског схватања и нације и књижевности", *Ibidem*, p. 26.

[30] „књижевноисторијски облик нове српске књижевности, заснован на ономе што су сматрали њеном општом и непроменљивом особином која је, с тога, постала вредносни критеријум за оцену књижевних дела која је тек требало да настану", *Ibidem,* p. 30.

[31] „објективан приказ књижевног развоја", *Ibidem*, p. 37.

[32] „Јован Деретић […] написао прву целовиту и свеобухватну *Историју српске књижевности*", *Ibidem*, p. 28.

[33] „високо издваја способност визије којом су у својим историјама књижевности створили представу о српској књижевности која је захваљујући и својој потпуности могла постати културна чињеница", *Ibidem*, p. 31.

Nikolić situates Jovan Skerlić and his *History*, in which “the aesthetic is subordinated to the idea”[34], among the histories of Serbian literature and within the context of Serbian literary criticism as a cultural heritage. He pointed out, as he titled his comparative study, the “comparability of two traditions” – the Dositej Obradović’s tradition and the Vuk Karadžić’s tradition:

> Even today, Serbian spirits are divided into two great factions: those for whom the progenitor and spiritual father is Dositej Obradović, with his realistic, rationalist, and Western ideas, and those for whom the progenitor is Vuk Karadžić, with his romantic and narrowly nationalist ideas.[35]

By addressing the identity of Serbian literature, the author opened all the essential questions of national history, literature, and culture. He named them with titles and subtitles of chapters dedicated to individual literary historians and their histories. More precisely, he identified the key histories of ideas that must be treated synthetically in some new history of Serbian literature and, once re-evaluated, become a critical heritage of culture.

If he saw the foundation of Serbian national literature in the first critical and historical works, in the histories of literature, moving from one to the other and searching through historical cross-sections for a specific weight of meaning, Nikolić has valuably marked their essences and named the ideas as findings and judgments:

– Stojan Novaković writes the history of national literature as a *folk* literature and *derives its unity from the unity of the people*, narrating history as an art of storytelling.

– Jovan Skerlić starts from the *comparability of two traditions* in Serbian literature and history, vitalism and rationalism, and, as a fighter against philological criticism, objectifies his history as a literary-historical narrative.

– Pavle Popović writes an *Overview*, establishing Yugoslav literature by starting from *panserbianism and arriving at self-denial*.

– Jovan Deretić, by *reinforcing the principle of Serbian identity and seeking the national identity of literature*, has established the definitive boundaries of Serbian literature between poetics and history and placed literature within the model of an open narrative.

All these ideas are visible in the entirety of Nikolić’s analysis. We illustrate them with the example of a summary judgment on J. Skerlić – a judgment that shows what was and how everything transpired and changed in the histories of Serbian literature, literary criticism, and culture:

---

[34] „естетско подређено идејном“, *Ibidem*, p. 183.

[35] „И данас српски духови деле се на два велика дела: на оне којима је родоначелник и духовни отац Доситеј Обрадовић, са његовим реалистичким, рационалистичким и западњачким идејама, и на оне којима је родоначелник Вук Караџић, са својим романтичарским и уско националистичким идејама.” Quoted by: *Ibidem*, p. 126.

> The Dositej's tradition, which Skerlić held most dear, had a limited scope in forming the literary-historical narrative when it came to applying the praised idea of Serbs of all three confessions. *Yugoslavism*, which demanded that what the Croats defined as their heritage not be touched, limited Skerlić's understanding of Serbian literature to the *creation of Orthodox Serbs*, thereby betraying both Dositej's enlightened and Vuk's romantic linguistic nationalism. This introduced *tension* (italics N. N.) into Serbian literary historiography in the first decades of the twentieth century, as Pavle Popović then viewed Serbian literature indeed in a broadly Dositej-like manner. However, with Popović's conceptualization of Yugoslav literature toward the end of World War I, limiting Serbian literature to the creation of Orthodox Serbs would become normalized, and after World War II, it would become binding.[36]

And thus, we have a framed picture of history and reality. Once, V. Jagić and A. Gavrilović, and not only them, wrote the history and historiography of Serbian or Croatian literature, discussing the common idea or the *sameness* of Serbs and Croats and their literatures. Then, P. Popović, Miloš Savković, and Antun Barac wrote the histories of Yugoslav literature. These could have been the consequence and result of many historical, linguistic, and other processes and circumstances, as indicated by one among many facts. The notable Croatian writer and politician from the 17th century, Juraj Križanić, a nobleman advocating for the unity of Slavs, noted that he heard songs about Prince Marko in his native Karlovac, considering the religious division among Serbs and Croats as "the main obstacle from the church and the emperor. Therefore, it is no wonder that this sincere panslavist loved the songs about the greatest hero of the South Slavs".[37] After the collapse of the two Yugoslavias, the idea of the sameness of the three-named people and the idea of their brotherhood and unity was rejected and extinguished.

---

[36] „Доситејевска традиција до које је Скерлић највише држао била је ограниченог домета у формирању књижевноисторијске приче када је реч о примени хваљене идеје о Србима све три вероисповести. *Југословенство* које захтева да се не дира у оно што су Хрвати одредили као своју баштину, ограничило је Скерлићево схватање српске књижевности на *стварање православних Срба*, чиме су изневерени и Доситејеви просвећени и Вуков романтичарски језички национализам. То је унело *напетост* (курзив Н. Н.) и у српску књижевну историографију прве деценије и по двадесетог века, јер је Павле Поповић тада српску књижевност посматрао заиста доситејевски широко. Међутим, са Поповићевом концептуализацијом југословенске књижевности пред крај Првог светског рата ограничавањем српске књижевности на стварање православних Срба постаће нормализовано а после Дугог светског рата и обавезујуће", *Ibidem*, p. 184.

[37] „главном препреком од стране цркве и цара. Зато није ни чудо што је овај искрени пансловен волео песме о највећем јунаку Јужних Словена", Алексић, Марко, *Марко Краљевић (Човек који је постао легенеда)*, Лагуна, Београд, 2015, p. 282–283.

Nikolić's synthesis in his monograph, which has two parallel streams: the first in the main text (pages 9–507) and the second in the 'Notes', which can be read as a companion book (pages 509–652), is proof that Serbian literary science has the strength to reach a re-evaluation of the essence of Serbian literary histories and thereby reaffirm critical awareness in the nation. It shows correction of the omissions from the edition of *Српска књижевна критика* (*Serbian Literary Criticism*), in which, according to Milosavljević, "the stance of Serbian philology has remained hidden [...]. It required both skill and finesse to remain silent about how the corpus of Serbian literature was viewed by Pavle Popović and other Serbian positivists".[38]

Starting from the cited idea of Tacitus as the key to one's work, the fruitful literary historian and critic Jovan Pejčić, in the process of critical re-evaluation in *Путевима српске науке о књижевности* (*The Paths of Serbian Literary Science*), began with the fundamental question – the principles of literary science and the issue of categorization, which, as we emphasized, is at the core of every history of Serbian literature. He distilled the problem to an essential measure and evaluation, based on three principles: *the principle of affirmation* (1), *the principle of actualization* (2), and *the principle of problematization* (3). Thus, this approach forms the basis of literary science, equally vital for literary history and literary criticism, and hence his conclusion: "each of the aforementioned principles represents a key, or opens a field for a separate literary discipline – for example, *criticism*, or *literary history* and *comparatistics*, or *literary theory*"[39] (italics J. P.).

In these principles, convinced that there are no perfect divisions in the history of literature nor can there be, Pejčić seeks the fundamental meaning of literary history and literary criticism, finding *the meaning of similarities and a common core, or the fundamental values, duration, and unity of literary and national identity*. This is reflected in the key signs from the titles of the chapters in the book, titled "Seals": the meaning and similarities of history and literary criticism, the unity of literary and national identity, the connection and relationship between the literary critic and the literary historian, and the foundations, values, and limits of the expansion of national literature and its endurance.

When it comes to the fundamental pathways of the development of the history of Serbian literature, corresponding to the three principles outlined in the approach, Pejčić's synthesis leads to the conclusion that the foundation of Serbian literary science consists of: the myth of the break and development of Serbian literature arising in multiple languages, the quest for the beginnings of Serbian literary criticism and essay writing, and the issue of periodization as a foundational idea of Serbian literary history and its emergence.[40] These are the main markers from the titles of Pejčić's *Paths of Serbian Literary Science*, encapsulated in the chapter *Foundations*.

---

[38] „становиште српске филологије је остало скривено. [...] Требало је и вештине и умешности да се прећути како су на корпус српске књижевности гледали Павле Поповић и други српски позитивисти." Милосављевић, П. *Ibidem,* p. 99.

[39] „свако од поменутих начела представља кључ, односно отвара поље засебне литерарне дисциплине – на пример *критике*, или *књижевне историје* и *компаратистике*, или *теорије књижевности*". Пејчић, Јован, *Путеви српске науке о књижевности*, СКЗ / Београд, Лесковачки културни центар / Лесковац, 2020, p. 11.

The unity of literary and national identity, which can be found as the least common denominator of all histories of Serbian literature, Pejičić vividly demonstrated through an analysis of the format of the works and the creative personality of Jovan Skerlić as a literary critic and literary historian. Among other things, he emphasized what was our fundamental starting point, which indicates the connection and relationship between history and literary criticism, as well as the fact that literary criticism has its place of origin in the history of literature. Skerlić writes *History*, as he indicates in the introduction, "understanding literature as the highest expression of national life".[41]

Pejičić's *Paths* also have the elaboration of the partial *Историје српске књижевности барокног доба* (*History of Serbian Literature of the Baroque Period*) (1970) by Milorad Pavić, a literary historian characterized by synthesis and a comparative method in the partial history of literature, presented after the pages concluding the discussion on the scope and significance of the great Skerlić.[42] Pejičić believes that Pavić is defined by two research directions: "One of the directions concerned the study of the connections between Serbian writers and the literatures of European nations. The second direction led to the exploration and synthetic treatment of Serbian literature of the 17th, 18th, and early 19th centuries".[43]

---

[40] It is well-known that the dominant literary figure at the end of the 18th century and the beginning of the 19th century was Dositej Obradović, a writer who "introduced the national language into Serbian literature with great fanfare". By creating in two languages, he "finally confirmed the bridge" between the old and new Serbian literature, which was established before him by Venclović. Gavril Stefanović Venclović "was the first and last Serbian literary worker to write in two languages, Serbian-Slavonic and the national language, and with him, the medieval tradition of Serbian literature came to an end". See more in: Шпадијер, Ирена, „Стара српска књижевност и средњовековно рукописно наслеђе", зборник радова Свет српске рукописне књиге (XII–XVII век), САНУ, Београд 2016, p. 150, 154.

[41] „схватајући књижевност као највиши израз народног живота". Скерлић, Јован, *Историја нове српске књижевности*. Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997, p. 16.

[42] We rely on Pejičić's judgment due to his principle of actualization and longevity in the teaching and study of literature. He has edited and equipped several works of Serbian writers with critical commentary, including those of Jovan Skerlić (in five volumes), Nikanor Grujić, Isidora Sekulić, Bogdan Popović, Milan Rakić, Laza Kostić, Vladislav Petković Dis, Milutin Bojić, Justin Popović, Branimir Ćosić, Rade Drainac, Nikolaj Timčenko, as well as a critical anthology of representative works about Ljubomir Nešić. These are first-rate facts that indicate the nature of his research and assessments.

[43] „Један од праваца тицао се проучавања веза српских писаца са књижевностима европских народа. Други правац водио је ка истраживању и синтетичкој обради српске књижевности XVII, XVIII и раног XIX века", Пејчић, Ј., *Ibidem*, p. 215.

Pejičić's final finding is that Pavić's synthesis is based on the representation of related events "in the spheres of the history of the people, the church, visual arts, education, and language"[44], which arises from Pavić's *History*, and that all of this "returns to the field of the literary history".[45] This indicates how important it is to understand the overview of the histories of ideas from all histories of Serbian literature.

As a guide on the paths of the development of Serbian literary science, Pejičić's elaboration of Šafarik's *History* is significant for our considerations. Considering the fact that it is based on the primary reality that it was written by a foreigner (and foreigners have always been supporters of Serbian culture, not only in the context of literary history but also in national history and all other cultural areas), and finding that the famous Slovak made a "decisive step" in the literary history among the Serbs, he consequently writes: "The heritage of Serbian literary historiography has a dual origin. The solutions derive from domestic and foreign historians and interpreters".[46]

In this sense, Pejčić's *Paths* are, without a doubt, a unique way towards a new history of Serbian literature in which literary criticism conquers a new ground.

Critics, cultural scholars, and aestheticians today have a better understanding of the process of creating an artistic work, and although they are involved in political life like their predecessors, they should avoid any political compromise, nationalism, and romantic fervour.[47] They should understand and interpret the process as poets have always known and done. Poets have claimed that *today's sense of beauty is a product of other centuries*. The history of art has long worked on creating certain shared certainties in matters of beauty. It has established some standards that have already taken on the forms of principles, even dogmas. "Today, the peoples of the same culture have almost the same principles about overall life; and it is impossible for this not to affect art".[48]

---

[44] „у сферама историје народа, цркве, ликовне уметности, просвете и језика", *Ibidem*, p. 241.

[45] „враћа на поље историје књижевности", *Idem*.

[46] „Наслеђе српске књижевне историографије двоструког је порекла. Решења потичу од домаћих и иностраних историчара и тумача". *Ibidem*, p. 247.

[47] It is essential for understanding our approach, and in the introduction we started from Frye's point of view that "Literature is not a subject of study, but an object of study", the idea that almost all Serbian writers, critics and thinkers were also politicians, so their mission was determined by parallel creative and political activity. See: Аврамовић, Зоран, *Чији је књижевник и његово дело: расправа о културном идентитету српске књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2003, p. 5. The part of the discussion under the title *Serbian Literature and Politics* (95–106) is indicative.

[48] „Данас народи исте културе имају скоро исте принципе о укупном животу; а није могуће да то не захвати и уметност". The opinion of Jovan Dučić, a poet of the first rank, which was also reflected in criticism, should be taken as reliable. He writes: „Кад један песник пише о другом песнику, тај је случај интересантнији него кад о песнику пише

This viewpoint of the poet Jovan Dučić points to the essence confirmed by our *Overview of Ten Histories of Serbian Literature*. Two ideas emerge as conclusions: In the histories of Serbian literature, the common formula of beauty has grown out of Greek arts (1), and critics and literary historians should evaluate by striving for thoughts that encompass adopted standards (2). Like the poet, the literary historian and literary critic should see in a work what "is valuable at least for the majority of cultured people"[49], recognizing that it is a problematic act when one interprets another person, and thus no one should cast stones at the "sanctified values" of the time and literary generation. The developmental arc of Serbian historians was increasingly aligned with these ideas.

Bibliography:

Аврамовић, Зоран, *Чији је књижевник и његово дело: расправа о културном идентитету српске књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2003.

Алексић, Марко, *Марко Краљевић (Човек који је постао легенеда)*, Лагуна, Београд, 2015.

Андрић, Иво, „Свеске", *Сабрана дела*. Књ. 17. Свјетлост / Сарајево, Просвета / Београд, Младост / Загреб, Државна заложба Словеније / Љубљана, Мисла / Скопље, Побједа / Титоград, 1981.

Гавриловић, Андра, *Историја српске и хрватске књижевности народног језика.* Штампарија „Србија", Београд, 1910.

Гавриловић, Андра, *Историја српске и хрватске књижевности за школску и личну наставу*. Издавачка књижарница „Геца Кон", Београд, 1927.

Грчић, Јован, *Историја српске књижевности*, друго поправљено и допуњено издање. Нови Сад, 1906.

Деретић, Јован, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983.

Деретић, Јован, *Историја српске књижевности* (четврто издање), Просвета, Београд, 2002.

Дучић, Јован, *Благо цара Радована*, Беокњига, Београд, 2004.

Jagić, Vatroslav, *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga*, Štamparija Dragutina Albrechta, Zagreb, 1867.

критичар. Јер је песник одиста једини који може да у неко дело проникне до у саму његову срж, а то значи до крајње танчине сваке појединости. Ово осећају и многи критичари. Песник је једини који може да оцени не само што је други урадио, него и све што је хтео и могао да уради". ("When one poet writes about another poet, that case is more interesting than when a critic writes about a poet. For the poet is indeed the only one who can penetrate into a work to its very core, which means to the utmost nuance of every detail. Many critics feel this as well. The poet is the only one who can evaluate not only what the other has done but also everything that he wanted and could have done."), Дучић, Јован, *Благо цара Радована*, Беокњига, 2003, p. 224, 225.

[49] „вреди бар за највећи део културних људи." *Ibidem*, p. 236.

Juvan, Marko, *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*, prev. Miljenka Vitezović. Službeni glasnik, Beograd, 2011.

Милосављевић, Петар, *Систем српске књижевности*. Народна и универзитетска библиотека, Приштина, 1996.

Николић, Ненад, *Идентитет српске књижевности: прича о књижевноисторијској идеји*. СКЗ, Београд, 2019.

Новаковић, Стојан, *Историја српске књижевности*, Државна штампарија, Београд, 1867.

Новаковић, Стојан, *Историја српске књижевности* (друго са свим прерађено издање). Државна штампарија, Београд, 1871.

Остојић, Тихомир, *Историја српске књижевности*, ИК „Геца Кон“, Београд, 1923.

Пејчић, Јован, *Путеви српске науке о књижевности*, СКЗ / Београд, Лесковачки културни центар / Лесковац, 2020.

Пипин, Александр Николајевич, „Преглед историје српске књижевности“, прев. Зоран Божовић. *Књижевна историја*, год. 3. бр. 12, 1971, стр. 772–805.

Поповић, Павле, *Преглед српске књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999.

Скерлић, Јован, *Историја нове српске књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997.

Tigem, Van, *Uporedna književnost*, prev. Mihailo B. Milošević i Nada Milošević. Naučna knjiga, Beograd, 1955.

Tacit, Publije Kornelije, „Razgovori o govornicima“, *Germanija*, prev. Darinka Nevenić Grabovac. Rad, Beograd, 1969.

Шафарик, Павел Јозеф, *Историја српске књижевности*, прев. Мирјана Д. Стефановић, Милана Мразовић. Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина / Београд , Матица Српска / Нови Сад, 2004.

Шпадијер, Ирена, „Стара српска књижевност и средњовековно рукописно наслеђе“. Зборник радова: *Свет српске рукописне књиге (XII–XVII век)*, САНУ, Београд 2016, стр. 131–151.

Abstract: The paper starts from the crucial fact that the function of literary criticism in Serbian culture was initially performed by the history of literature as the foundational, oldest, and main branch of literary science. An overview of the history of Serbian literature shows that it, valued at the time of its emergence, throughout its duration, and even today, represents the culmination or final products of critical thought synthesis. Therefore, it can be rightly asserted that both the significant national cultural project and the major synthesis of the history of Serbian criticism – *The History of Serbian Literary Criticism* by Predrag Palavestra – emanate from the history of Serbian literature. In its theoretical, methodological, and critical principles, the paper represents a cross-section of ten histories of Serbian literature.

Keywords: *History of Serbian literature, literary criticism as culture, Pavel Jozef Šafarik, A. N. Pipin, Vatroslav Jagić, Stojan Novaković, Andra Gavrilović, Pavle Popović, Jovan Skerlić, Tihomir Ostojić, Predrag Palvestra, Petar Milosavljevića, Jovan Pejčića, Nenad Nikolić.*

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU", ÎN ANUL ACADEMIC 2006-2007

Cristina Balinte

Apariţii editoriale, lansări de proiecte, granturi, stagii, premii şi distincţii:

septembrie 2006 Au fost întocmite şi depuse la CNCSIS patru proiecte ştiinţifice: *Perioada 1945-1965 în cultura română* (conducător: c.p.I dr. Mariana Ionescu); *Literatura română: valori şi repere în medievalitate* (conducător: Acad. prof. dr. Dan Horia Mazilu); *Identitate culturală şi globalizare. Identitatea naţională românească versus europeană în postcomunism* (conducător: c.p. II dr Nicolae Bârna); *Secolul XX românesc. Literatura română în date şi imagini fundamentale. Enciclopedie interactivă. Bază de date* (conducător: c.p. II dr. Laurenţiu Hanganu).

noiembrie 2006 A ieşit de sub tipar volumul al V-lea (literele P-R) din *Dicţionarul General al Literaturii Române.*

18 decembrie 2006 Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" împreună cu Institutul de Filologie Română „A. Philippide" de Iaşi au primit Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu", decernat de către Academia Română, pentru volumele I-II ale *Dicţionarului General al Literaturii Române.*

decembrie 2006 La Editura Fundaţiei Naţionale pentru ştiinţă şi Artă, a apărut cartea *Tânărul Eugen Ionescu*, având-l autor pe Acad. prof. dr. Eugen Simion, directorul Institutului.

ianuarie 2007 S-a înfiinţat Centrul pentru proiecte europene (director: Gabriela Tarabega), structură asociată Institutului, care se va ocupa de informarea şi consilierea în domeniul colaborărilor ştiinţifice externe.

RITL, nr. 1–4, p. 371–375, Bucureşti, 2007

C. p. III dr. Manuela Anton a primit acordul Consiliului ştiinţific al Institutului pentru a efectua un stagiu la Herzog August Bibliotek – Wolfenbüttel (Germania). Tema studiată, *Literatură didactică în limba română, tradusă din limba germană, în secolul al XVIII-lea* a beneficiat de finanţare şi din partea Andrew Mellon Foundation (S.U.A.)

februarie 2007 La Fundaţia Naţională pentru ştiinţă şi Artă, a apărut volumul al V-lea din seria editărilor de manuscrise, datând din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, aflate în fondul Bibliotecii Academiei Române, *Texte uitate – Texte regăsite.*

Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", ca angajator principal, a devenit parte finanţată, în colaborare cu Universitatea Bucureşti, „Centrul de Excelenţă pentru Studiul Imaginii", a proiectului MII-ET-CEEX HAŢEG (2006-2008), contract nr. 1454, dezvoltat de Ministerul Cercetării. Responsabil: asist. cercet. dr. Ileana Stănculescu.

17 martie 2007 În cadrul Colocviului *G. Călinescu faţă cu noua critică literară*, organizat de Fundaţia Naţională pentru ştiinţă şi Artă, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, au fost lansate primele două volume ale ediţiei *Publicistica lui G. Călinescu*, elaborată de un grup de cercetători de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" (coordonator: dr. Nicolae Mecu).

aprilie 2007 Au fost aprobate spre finanţare, de către CNCSIS, proiectele *Perioada 1945-1965 în cultura română* (conducător: c.p.I dr. Mariana Ionescu) şi *Literatura română: valori şi repere în medievalitate* (conducător: Acad. prof. dr. Dan Horia Mazilu).

mai 2007 S-a luat iniţiativa constituirii unui Departament de Germanistică, membrii acestuia, c. p. III dr. Bogdan Dascălu şi asist. cercet. drd. Ana Maria Romiţan, urmând a gira ştiinţific proiectul publicării integrale a *Jurnalului* lui Titu Maiorescu, inclusiv transcrierea şi traducerea paginilor inedite.

4 iunie 2007 Acad. prof. dr. Eugen Simion a fost distins cu Premiul „Opera Omnia" al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. C. p. I dr. Ana Maria Brezuleanu şi c. p. I dr. Nicolae Iliescu au primit premii la secţiunile „Traducere" (pentru *Corespondenţă. Jurnale* de Mihail Bulgakov, Ed. Polirom), respectiv „Critică şi istorie literară" (pentru *De la Nicolae Filimon la Dinu Păturică*, Ed. Muzeului Literaturii Române).

iunie 2007 A fost alcătuit grupul de lucru (c. p. III Mihaela Constantinescu-Podocea, asist. cercet. drd. Oana Safta, asist. cercet. drd. Costea Petruş) la ediţia Mihail Sebastian (colecţia „Opere fundamentale"), volumul I – *Proza* fiind propus să apară în prima jumătate a anului viitor.

iulie – august 2007 Consiliul ştiinţific i-a aprobat dnei c.p. III dr. Manuela Anton, un stagiu de cercetare la Seminarul de Bizantinistică al Universităţii din Münster (Germania). Tema participării, *Predica românească de la hermeneutică la cuvântarea socială (secolul al XVI-lea – mijlocul secolului al XIX-lea)*, a avut alocate fonduri DAAD.

6-8 septembrie 2007 O delegaţie de cercetători ai Institutului – Acad. prof. dr. Eugen Simion, c.p. II dr. Laurenţiu Hanganu, c. p. III drd. Cristina Balinte, cercet. drd. Mihai Iovănel – a participat la Iaşi, la Institutul de Filologie Română „A. Philippide", la o întrunire metodologică, în scopul stabilirii criteriilor de lucru pentru ediţia a II-a a *Dicţionarului General al Literaturii Române.*

7 septembrie – 7 octombrie 2007 Printr-un grant al Academiei Române, cercet. dr. Oana Soare a efectuat un stagiu de documentare la Paris. Obiectivul deplasării a privit identificarea şi preluarea din arhive a surselor pentru editarea corespondenţei lui Stéphane Lupasco.

noiembrie 2007 Va ieşi de sub tipar volumul al VI-lea (literele S-T) – *Dicţionarul General al Literaturii Române.*

Asist. cercet. dr. Ileana Stănculescu se va deplasa la Stockholm, într-un schimb interacademic, urmând a identifica şi analiza documentaţia referitoare la *Simbolica animalieră în variante locale de „Fiziolog".*

decembrie 2007 Vor apărea volumele III-IV din *Publicistica lui G. Călinescu.*

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

8 septembrie 2006 *„Jurnalul portughez" al lui Mircea Eliade.* La discuţiile moderate de către Acad. prof. dr. Eugen Simion au participat membrii Institutului: Acad. prof. dr. Dan Grigorescu, dr. Ileana Ciocârlie, c. p. III Andrei

Nestorescu, dr. Laurenţiu Hanganu, dr. Pavel Ţugui, cercet. Mihai Iovănel, cercet. Oana Soare, c. p. III Cristina Balinte, dr. Liliana Corobca, cercet. Raluca Dună.

13 octombrie 2006 *Publicistica lui G. Călinescu.* Au prezentat lucrări: c.p. I dr. Nicolae Mecu, c.p. I dr. Gabriela Omăt.

2 noiembrie 2006 *Proletcultismul şi literatura realist-socialistă.* La dezbatere au fost invitaţi: prof. dr. Dumitru Micu şi dr. Pavel Ţugui.

21 noiembrie 2006 *Literatura română în perioada realismului socialist.* Invitat: Acad. prof. dr. Florin Constantiniu, de la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga“.

4 decembrie 2006 *Revoluţia din Ungaria şi consecinţele ei asupra culturii române.* Invitat: Acad. prof. dr. Florin Constantiniu, de la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga“.

22 ianuarie 2007 *Proiecte culturale europene.* Invitat: prof. dr. Anton Anton, Secretar de Stat în Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului.

20 februarie 2007 *Proza lui Marin Sorescu.* Au prezentat lucrări: c. p. III Mihaela Constantinescu-Podocea, autoarea ediţiei consacrate lui Marin Sorescu, în colecţia „Opere fundamentale“, şi jurnalistul cultural Cătălin Sturza, de la revista „Cultura“.

8 martie 2007 *Centenar Mircea Eliade.* Invitaţi: Acad. dr. Dan Hăulică şi dr. Bogdan Tătaru-Cazaban, consilier al Preşedintelui României.

24 aprilie 2007 *Importanţa ediţiilor critice.* Invitaţi: Mircea Coloşenco, Stela Toma, Nicolae Mecu, Gabriela Omăt, Daciana Vlădoiu, Rodica Pandele, Tiberiu Avramescu. Despre editarea autorilor străini a vorbit Acad. prof. dr. Dan Grigorescu.

29 mai 2007 A fost organizat seminarul *Onirismul estetic şi literatura experimentală.* Invitaţi: scriitorii Dumitru Ţepeneag şi Livius Ciocârlie.

14 iunie 2007 C. p. II dr. Nicolae Bârna a participat la Paris, la Institutul Cultural Român, la dezbaterea având ca temă *Opera lui Dumitru Ţepeneag.*

23-24 septembrie 2007 Acad. prof. dr. Dan Horia Mazilu şi asist. cercet. drd. Lucia Toader au prezentat, la Râmnicu-Vâlcea, comunicări în cadrul manifestărilor culturale „Zilele Sfântului Martir Antim Ivireanul“.

5 octombrie 2007 Cercet. drd. Andrei Terian a moderat, la Sibiu, una dintre sesiunile de lecturi publice de la „Maratonul European de Poezie“.

25-27 octombrie Cu ocazia Zilelor Revistei „Familia“, c. p. II dr. Nicolae Bârna a participat la Oradea, la colocviul *Literatura română contemporană pentru Europa.*

noiembrie 2007 Va avea loc sesiunea ştiinţifică *Editarea operei lui Mihail Sebastian.*

decembrie 2007 C. p. III Andrei Nestorescu va prezenta o comunicare despre posibilitatea cuprinderii într-o ediţie a unor manuscrise de secol XIX de la Biblioteca Academiei Române.

Susţineri de doctorate:

18 aprilie 2007 Dna. Simona Chiriţă a susţinut teza *Picaresc şi realism în Anglia secolului al XVIII-lea,* conducător ştiinţific Acad. prof. dr. Dan Grigorescu.

24 mai 2007 Dna. Nina Arhip a prezentat teza *Laurenţiu Fulga – o monografie,* conducător ştiinţific Acad. prof. dr. Eugen Simion.

12 iunie 2007 Dna Graţiela Benga a obţinut titlul de „Doctor în ştiinţe umaniste“, profilul „Filologie“, cu teza *Publicistica postbelică a lui Mircea Eliade,* conducător ştiinţific dr. Crişu Dascălu.

PIA PILLAT EDWARDS

Carmen Brăgaru*

PILLAT EDWARDS, Pia (18.X.1916, București – 28.VI.2011, Marea Britanie), poetă, prozatoare. Este fiica poetului Ion Pillat și a pictoriței Maria Pillat-Brateș (n. Procopie Dumitrescu) și sora mai mare a lui Dinu Pillat. Născută în zilele premergătoare refugiului ambilor părinți în Moldova, la intrarea României în Primul Război Mondial, rămâne în grija bunicii paterne (Maica), în casa acesteia din București, până în decembrie 1918. Chiar și după această dată, este crescută de bunică și va fi influențată major în prima copilărie de mătușa Sabina Cantacuzino, născută Brătianu. Încă de mică scrie poezii și desenează, dintr-un imbold lăuntric ce împletește ADN-ul ambilor părinți, inventând, pe la șapte-opt ani, povești pentru fratele mai mic, alintat Dinuț. În vara anului 1933, aflată cu mama, fratele și un văr la Eforie, în urma unei excursii, probabil la Muzeul de Istorie și Arheologie din Constanța, trimite tatălui, aflat la Miorcani, o scrisoare în care descrie sarcofagele văzute, prilej cu care își dezvăluie calitățile înnăscute pentru scris. „Personalitate mai artistă, mai fantezistă, cu un grăunte reușit de umor (…) de un stil ușor, natural, adevărat *epistolar*”, va consemna Ion Pillat. Urmează cursurile Liceului „Regina Maria” din București, figurând într-un tablou de onoare din 1937, cu numele de Maria Pia Arapu-Pillat, la rubrica de „diferite studii universitare și de specialitate”, urmate de fostele eleve. Se înscrie la Facultatea de Litere din București, pe care o abandonează după primul an, căsătorindu-se cu aviatorul Ilie Arapu, în 1934. Foarte curând se îndrăgostește de prietenul acestuia, Mihail Fărcășanu, jurnalist, scriitor și viitor șef al Tineretului Național Liberal, pentru care își părăsește soțul și domiciliul conjugal. Ion Pillat, la aflarea veștii, îi interzice accesul în casa părintească, impunându-le și celorlalți membri ai familiei ruperea oricăror legături. Va reveni asupra hotărârii, în 1938, când cei doi surghiuniți se vor căsători, ceremonia având loc în casa poetului. După instalarea regimului comunist în România, în anii 1944 și 1945, **P.** a lucrat ca secretară a ziaristului militar britanic A. T. Cholerton, astfel cunoscându-l și pe diplomatul britanic Ivor Porter, dovedit ulterior a fi agent secret. Cei doi se vor implica, la rugămințile soției disperate, în operațiunea de scoatere a lui M. Fărcășanu din țară, la bordul unui avion ce va pleca din Lugoj și va ateriza, după urmăriri ca în filme, pe aeroportul din Bari. Întreaga aventură, cu toate primejdiile și miraculoasele rezolvări de ultim moment, va fi descrisă peste ani de **P.**, într-un roman de acțiune, și, mai succint, de

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Ivor Porter, în *Operațiunea „Autonomus”*. În primii ani de exil, cei doi soți vor locui la Roma și la Paris, M. Fărcășanu încercând să coalizeze diaspora românească și să sensibilizeze Occidentul cu privire la situația din țară, iar **P.** câștigându-și existența ca guvernantă, apoi colaborând la emisiunile politice ale postului de radio BBC. Ajunși în Statele Unite în 1948, Mihai Fărcășanu este numit directorul Departamentului român de la Radio „Europa Liberă”, **P.** colaborând la redactarea programelor politice ale postului „Vocea Americii” între anii 1950 și 1953. Dezamăgită de lipsa de reacție a lumii libere la sovietizarea României, dar și forțată de legătura pe care soțul ei o dezvoltă în acei ani cu Louise Gunther, văduva unui fost ambasador SUA în România, **P.** revine în Europa în 1955, de unde intentează și perfectează divorțul de M. Fărcășanu. În anul următor se recăsătorește cu medicul militar britanic Anthony Edwards, stabilindu-se definitiv în Anglia, unde va locui mai întâi la Birmingham, apoi în Hereford, un orășel din comitatul Herefordshire, aflat în apropierea graniței dintre Anglia și Țara Galilor.

Fuga din țară cu ajutorul celor doi britanici, mariajul cu Mihai Fărcășanu, întrevederile acestuia cu Regele Mihai și alți foști demnitari din diaspora, pentru formarea unui guvern în exil, colaborările la posturile de radio menționate vor avea grave repercusiuni asupra familiei rămase în România. Mama va fi închisă pentru neplata unor impozite pentru câteva hectare ce vor fi oricum naționalizate, apoi trimisă în domiciliu forțat la Miercurea Ciuc, vreme de cinci ani, fratele va fi urmărit, arestat în 1959, în lotul supranumit Noica–Pillat, anchetat bestial și condamnat ulterior la 25 de ani de muncă silnică. „Pentru a-și susține cu bani proprii familia din România – scrie nepoata, Monica Pillat – Pia a încercat să-și găsească de lucru în domeniul afacerilor imobiliare, a dat fără succes interviuri pentru un post de regizor de montaj la o televiziune britanică, iar mai târziu pentru un post de consilier matrimonial, a făcut traduceri, a predat lecții de franceză într-un liceu din Birmingham, a muncit ca infirmieră în spitalul din același oraș, în care opera soțul ei, chirurgul Anthony Edwards”. În perioada detenției fratelui ei, între 1960 și 1964, **P.** va încerca în câteva rânduri, fără sorți de izbândă, să adune, prin chetă internațională, suma necesară răscumpărării familiei din România. După amnistierea din 1964 a deținuților politici, ea va veni în țară să își viziteze rudele aproape în fiecare an, timp de mai bine de două decenii. Cam din aceeași perioadă se dedică acțiunilor umanitare de tot felul, îngrijind bătrâni bolnavi și singuri, din 1972 lucrând ca voluntară, cu numele de Sally, în organizația Samaritenilor din orașul Hereford. După moartea soțului ei, în toamna anului 1999, **P.**, rămasă singură și fără ajutor, atinsă de o formă blândă de Alzheimer, hotărăște să se retragă într-un sanatoriu din sudul Angliei, unde se stinge în vara anului 2011, la vârsta de 95 de ani.

Debutează în revista „Vlăstarul” (nr. 9–10/1934) a Liceului Spiru Haret, unde învăța fratele său, cu o fantezie istorico-literară intitulată *O seară petrecută în Cercul Junimii (după Panu și Negruzzi)*, în care detaliile extrase din amintirile celor doi junimiști sunt topite și prelucrate într-o povestire cadru, scrisă la persoana întâi, vocea narativă aparținând unui tânăr cu propensiuni literare, asimilat Caracudei din 1872. Textul, relativ extins pentru spațiul alocat de revistă, indică aptitudini de povestitoare și abilități în crearea unei atmosfere veridice. În același an 1934, aflată în vacanță la Miorcani, compune patru povestiri intitulate generic *Fata cocorilor*, reușindu-i pagini de proză lirică ce amintesc de poemele în proză ale lui Ion Pillat și anticipează textele lui Dinu Pillat ce vor fi publicate în anii următori în aceeași revistă „Vlăstarul". Închisă într-o odăiță din conacul moldav, **P.** scrie aproape hipnotic, evadând întru-un soi de „visuri treze", după cum ea însăși încerca să definească inspirația: „(...) așezată pe pat și scriind pe genunchi, îmi deschideam gândul nu unor lucruri precise, pe care să le pun pe hârtie, ci îl lăsam total disponibil, ca alte gânduri, captate de nu știu unde, să-și găsească albia și să curgă, prin el, pe hârtie. Era ca un fel de transă, dar eu și *vedeam* și *simțeam*; totul venea din afară, parcă, și mi se suprapunea mie, cea total deschisă, total receptivă și, într-un sens, total posedată". (*Sufletul nu cunoaște distanțele*, p. 241) Cele patru povestiri poematice (*Fata cocorilor*, *Sera din mlaștini*, *Corabia mântuirii* și *Strigoiul*) urmăresc și descriu vag, eluziv, esența stărilor psihice și a emoțiilor, aproape neconcretizate încă în gând, experimentate de protagonista Iva, lesne asimilabilă Piei, nu numai prin scurtimea trinitară a prenumelui, ci și prin suprapunerea vârstei adolescentine. Textele, subsumate prozei autenticiste, de un existențialism poetic, pe lângă o ciudată atingere profetică, au o certă valoare literară, trimițând spre proza simbolică practicată de Dino Buzzati exact în acei ani.

În primul număr al revistei „Gândirea" din ianuarie 1939, o regăsim cu o poezie, intitulată *Aș vrea* și semnată Pia Arapu, în aceeași perioadă finalizând și primul său roman, *Zilnic începe viața*. Rămas în manuscris, ca și ciclul *Fata cocorilor*, va circula pe la prieteni și, aflat în posesia familiei după fuga ei din țară, va fi confiscat de Securitate după arestarea fratelui, în urma unei percheziții la domiciliul Corneliei Ștefănescu, colegă de Institut a lui Dinu Pillat, căreia acesta îi încredințase spre păstrare și alte scrieri compromițătoare pentru acele vremuri. Romanul, încă nepublicat, va fi ars în februarie 1960, cu puțin timp înaintea începerii procesului intelectualilor, împreună cu toate materialele neinteresante pentru mersul anchetei, ridicate la perchezițiile celor 25 de inculpați. În lipsa textului propriu-zis, nu putem decât să cităm dintr-o scrisoare a fratelui Dinu, datată 14 iulie 1952: „Ți-am recitit zilele trecute romanul, de care am dat odată cu mutatul. Și-am fost încă o dată atât de emoționat mândru de tine! Cartea rămâne majoră."

La începutul deceniului patru, **P.** publică o recenzie a cărții lui Henri Massis, *Les Idées restent*, în revista liberală „Pământ românesc", semnată Pia Fărcășanu, nefiind exclus ca o cercetare amănunțită a periodicelor din epocă să scoată la iveală și alte texte similare nedescoperite încă. În prima decadă a exilului, într-un avânt revoluționar consonant cu activitatea politică a celui de-al doilea soț, **P.** scrie texte polemice, anti „reperiste", citite la microfonul „Vocii Americii". Parțial recuperate de Monica Pillat în cea de a doua ediție a romanului *Zbor spre libertate*, însumând, sub titlul *Scrieri din exil*, trei articole politice, trei poezii și o povestire antipropagandistică intitulată *Poveste de Crăciun*, aceste texte au, în primul rând, o valoare documentară, de istorie literară, nemarcând o evoluție auctorială însemnată, cât mai degrabă o dorință de implicare în propagarea ideii de rezistență și a idealului libertății, în rândurile publicului român captiv în interiorul granițelor.

Pe la sfârșitul anilor ’60, după eliberarea fratelui său din închisoare, **P.**, descriind epistolar unei prietene din altă localitate, Mary Whitehouse, fabuloasa aventură a evadării din România, ajunge să finalizeze un nou roman, fără să își fi propus. Prietena – explică Monica Pillat – „impresionată de destinul, dar și de talentul de povestitoare al Piei (…), a rugat-o să-i istorisească în scrisori aventura plecării ei în exil, iar la sfârșit, a luat toate paginile de corespondență, le-a pus cap la cap, le-a bătut la mașina de scris și i-a cerut autoarei îngăduința de a le da spre publicare. (…) Conceput în limba engleză, a stârnit interesul editorului Leo Cooper, care a anticipat succesul de public al cărții”. Din păcate, acesta i-a cerut să renunțe la descrierile și portretizările care nu spuneau mare lucru unui cititor britanic, mizând, ca orice editor, pe latura oarecum schematică a romanelor de acțiune. Astfel s-au pierdut introspecțiile personajelor, spre care Pia Pillat era înclinată, precum și întreaga atmosferă a Bucureștiului anilor ’40, realizată în prima versiune prin descrierea interioarelor, a străzilor, a cartierelor. Apărut la Londra, în 1972, cu titlul *The Flight of Andrei Cosmin*, sub pseudonimul Tina Cosmin, romanul a fost apreciat de critici și de cititori, într-un rând propunându-i-se autoarei să fie ecranizat. Refuzul categoric avea în spate teama de a nu periclita situația rudelor rămase în țară, care trecuseră deja prin experiența anchetelor, a încarcerării și a domiciliului forțat. După șaizeci de ani de la evenimentele narate și treizeci și patru de la publicarea în Occident, romanul a fost recuperat și în țara pe care **P.** a fost nevoită să o părăsească, recuperare datorată nepoatei sale, Monica Pillat, îngrijitoarea ediției, și a traducătoarei Mariana Neț. Prima ediție, din 2006, a inclus și setul de povestiri din adolescență, *Fata cocorilor*, cea de a doua ediție, din anul următor, renunțând la povestiri, a întregit profilul scriitoricesc al Piei Pillat cu scrierile din exil, de la începutul anilor ’50, ambele cu succes de public notabil.

Din păcate, după acest roman „indirect”, deși dorindu-și cu ardoare să creeze și având câteva tentative („un început de roman… lăsat baltă după trei capitole”), dedicându-se multiplelor cauze ce vizează aproapele aflat în nevoie, **P.** nu va mai scrie propriu-zis literatură. Va purta, de aceea, în suflet, după propria mărturisire, o „melancolie a operei în creație, întreruptă și moartă. Melancolia în fața unui zbor neîmplinit împușcat în aer”, acea latență a talentului („ce tezaure dorm în mine”; „simt că atâtea în mine cer să iasă la lumină”), aidoma sentimentului blagian al acelor *păduri ce ar putea să fie și niciodată nu vor fi*. Sesizând mereu, într-un soi de ieșire din sine obiectivată, o lipsă de organizare a timpului și o nedisciplinare, absolut necesare scrisului, va tot amâna și va spera că, la bătrânețe, va găsi timpul și înțelepciunea să scrie „o singură carte așa cum aș vrea-o să fie”: „Dacă vreodată aș ajunge să pot scrie o carte, poate că asta ar fi tema ei subterană: soarta fiecăruia și inevitabilitatea întâmplărilor – care nu sunt predestinate, ci cursul lor e întipărit în fiecare om și-și împlinește ciclul, așa cum este, pentru că fiecare om își parcurge drumul potrivit impulsurilor și caracterului lui, potrivit propriei sale structuri interioare”.

O idee neobișnuită îi încolțește în minte pe parcursul corespondenței cu nepoata poetă, aflată în plină ascensiune și vitalitate creatoare: să îi povestească, ca o Șeherazadă, scrisoare după scrisoare, viața așa cum o trăia, urmând ca prelungirea ei spirituală, cum o percepea simbolic pe Monica, să monteze, la un moment dat, toate piesele într-o carte, precum făcuse odinioară prietena Mary cu experiența fugii din țară. Încă participantă la aventura existenței, **P.** nu întrezărise atunci ceea ce este evident pentru toți cei care citesc densul volum, numai aparent de corespondență, intitulat cu o sintagmă de-a ei, *Sufletul nu cunoaște distanțele*, că marele roman pe care l-a visat preț de o jumătate de veac a fost chiar viața ei, așa cum s-a desfășurat ea, numeroase fragmente din scrisori dând măsura talentului său și indicând marea prozatoare ce ar fi putut să fie, deopotrivă în familia sa și în literatura română.

SCRIERI: *The Flight of Andrei Cosmin*, London, 1972; *Zbor spre libertate. Fata cocorilor*, ed. îngr. Monica Pillat, trad. Mariana Neț, pref. edit., București 2006; *Zbor spre libertate. Scrieri din exil*, ed. îngr. Monica Pillat, trad. Mariana Neț, ed. a II-a, București, 2007; *Sufletul nu cunoaște distanțele. Pagini de corespondență cu familia Pillat*, ed. îngr. Monica Pillat, București, 2009.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Dan Stanca, *Destinul Piei Pillat*, „România liberă”, nr. 547, 25 noiembrie 2006; Carmen Brăgaru, *Zbor spre libertate?*, „România literară”, nr. 14, 13–19 aprilie 2007; Al. Săndulescu, *Romanul unei evadări din lagărul comunist*, „România literară”, nr. 29, 25 iulie–1 august 2008; Adriana Bittel, *Pia Pillat, Sufletul nu cunoaște distanțele*, nr. 866, aprilie 2009; Tania Radu, *Statui de suflet* (I, II), „Revista 22”, nr. 18, 19, 28 aprilie–4 mai, 5–11 mai 2009; Dan Stanca, *Familia Pillat în vâltoarea timpului*, „România liberă”, 14 mai 2009; Barbu Cioculescu, *Scrisori din iad*, „Litere”, nr. 7–8, iulie–august 2009; *Scrisori din Paradis*, nr. 9, septembrie 2009; Al. Săndulescu, *Familia Pillat – o mare familie de scriitori*, „România literară”, nr. 38, 25 septembrie–1 octombrie 2009; Mirela Vișan, *Corespondența Piei Pillat: o mărturie de iubire*; Monica Pillat, *Dragostea care ne-a ținut împreună*, „Observator cultural”, nr. 231 (489), 27 august–2 septembrie 2009; Antonio Patraș, *„Sufletul nu cunoaște distanțele de Pia Pillat”*, „România literară”, nr. 14, 23 aprilie 2010; *Femei între ele sau îndreptar pentru o bătrânețe frumoasă*, Iași, 2010, 143–148; Dan C. Mihăilescu, *Castelul, biblioteca, pușcăria*, București, 2013, p. 123–134, Radu Ciobanu, *Între dezastre și miracole*, Timișoara, 2014, p. 23–49; Monica Pillat, *Evocări: Dinu și Pia Pillat*, „România literară”, nr. 47, 4 noiembrie 2016; Carmen Brăgaru, *Pia – quel roman sa vie*, „Algoritm literar”, nr. 4 (18), octombrie–noiembrie–decembrie 2016; Corneliu Lupeș, *Pillat – o familie de colecție*, București, 2016.

VLADIMIR COLIN ȘI BASMUL MILITANT (II)

Cătălin Sturza[*]

Legendele ţării lui Vam[1] au fost numite „mitologii apocrife”[2], singurele de acest fel din literatura română. În realitate „Legendele” sunt o mitologie pseudo-apocrifă, pusă în seama unei civilizaţii fictive, poporul Vamiţilor, descoperită pe malul Mării Negre de un personaj imaginar, prof. Vasile Teodorescu. O serie de inscripţii necunoscute, într-o limbă asemănătoare cu scrierea lineară A, din Creta, ar fi fost găsite într-o peşteră de lângă Istria. Plăcuţele datează din epoca bronzului, „aproape cu 500 de ani înainte de vremea războiului troian”. Legendele ar fi partea cea mai interesantă a textelor de pe tăbliţe. Vladimir Colin insistă, atât în prefaţa, cât şi în postfaţa volumului asupra contextualizării istorice a credinţelor şi a vieţii poporului vamit. Postfaţa şi prefaţa se circumscriu, de fapt, unei legende paralele, de cu totul altă factură: ele închină volumul mitologiei ideologice a protocronismului.

La fel ca J.R.R. Tolkien, Vladimir Colin pretinde că scrie o mitologie a poporului său, înainte de începutul istoriei cunoscute a omenirii. Spre deosebire de Tolkien, care caută să obţină, în creuzetul său în care se topesc mitologii (teme creştine, nordice, greceşti, romane) şi poeme epice (Beowulf, saga Völsunga, Cântecul Niebelungilor), limbi şi sonorităţi vechi (velşă, celtică, engleză şi germană veche, finlandeză dar şi latină), sămânţa unui nou univers, bucurie estetică, armonie lingvistică şi instrumente de sondare a spiritul omenesc, Vladimir Colin nu pare a căuta, judecând cel puţin după justificările din deschiderea şi din încheierea legendelor, decât două lucruri: să ofere un exemplu pilduitor în spirit marxist-leninist despre cum oamenii, eliberându-se de „religie”, scapă de frică; şi să adauge o altă cărămidă la monumentul grandios al protocronismului: românii se trag din cel mai vechi popor care s-a eliberat de superstiţii şi, totodată, din primul popor care a inventat scrierea!

Ormag, stăpânul Narţilor nemuritori, se plictiseşte în sălile cetăţii de neguri, Nartazuba. Laudele Narţilor (zeilor) nu-l mai bucură, demonstraţiile lor de magie sau de forţă nu-l mai amuză, astfel încât îi ocărăşte pe toţi cu glasul său de tunet şi-i fulgeră cu privirea vânătă. Pil, nartul şotiilor, îi propune atunci lui Ormag un joc cu un muritor, de-a şoarecele şi pisica: „Te pizmuiesc, Ormag (…), căci am pus de mult ochii pe-un şoarece numai bun să-ţi alunge urâtul. E un pui de om parcă

---

[*] Cercetător independent.

[1] Cercetarea de faţă este bazată pe un studiu mai amplu cu titlul *Lumi ficţionale. Mitologii inventate în proza românească din a doua jumătate a secolului XX*, în curs de publicare la Editura Eikon.

[2] C. Robu, *Scriitori români de science-fiction*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008, p. 67.

RITL, nr. 1–4, p. 349–373, Bucureşti, 2019

anume făcut să ajungă jucăria lui Ormag, şi netotul are să lupte cu tine până-n clipa lui de pe urmă”. Ideea îi place, în sfârşit, stăpânului: „Eşti sigur? Întrebă aţâţat Ormag – şi nările-i fremătară ca şi cum ar fi sorbit fumul unor jertfe de preţ. Am să-mi apăs pecetea pe inima lui şi şoarecele acesta va fi o pildă pentru toţi şoarecii noştri de pe pământ, vădind puterea legii de aramă a narţilor nemuritori”.

Şoarecele pe care a pus ochii Pil este Vam, un tânăr pescar ce „scotea peşti din Marea cea Mare, îi vindea bogătaşilor din Zinu, slăvita cetate împrejmuită cu ziduri groase, şi se-odihnea apoi pe malul mării”. Într-una din zile, stânca pe care se odihneşte Vam este luată de valuri şi e purtată, împreună cu pescarul, spre o insulă vânătă din largul mării. Evident, o notă de subsol ne arată prompt localizarea insulei mitice: „Prof V. Teodorescu propune identificarea acestui ostrov cu Insula Şerpilor, principala insulă din Marea Neagră”. Şi, desigur, pescarul cinstit şi muncitor trebuie să trudească pentru bogătaşii cetăţii Zinu. Bogătaşii trebuie condamnaţi pentru că, încă din cele mai vechi timpuri, se fac vinovaţi pentru că au deţinut capital şi au luat, astfel, în stăpânire (ce-i drept, în schimbul banilor) produsele truditorilor oneşti. N-are sens să ne întrebăm ce ar fi făcut, oare, Vam cu peştele dacă n-ar fi fost negustorii care să i-l cumpere?

O mulţime de semnale se adună dintru început pentru a arăta cum narţii siluiesc atât oamenii, cât şi natura. Stânca pe care e purtat Vam, „din voia lui Ormag”, se lasă greu urnită de mâna narţilor, în timp ce marea mugeşte, „făcându-i loc în silă”. Zubala, zeiţa nopţii, e, după cum ştie toată lumea, o nartă prefăcută: „Zubala îşi aşternuse pe cer mantaua bătută cu stele şi-şi scoase capul dintre pernele norilor, căci luna, se ştie, e chipul făţarnicei Zubala”. Ormag i se arată lui Vam, pe insula vânătă, sub formă de bătrân, însă în ciuda blândeţii aparente arătarea e înconjurată de o aură de gheaţă: „O suflare îngheţată se împrăştia în jurul necunoscutului, căci Ormag e numele spaimei, şi stăpânul narţilor nemuritori îşi poate schimba înfăţişarea, dar firea niciodată”.

Spre deosebire de valarii (zeii) lui Tolkien, narţii nu pot fi decât răi. Singura lor ocupaţie este aceea de a arunca nenorociri asupra lumii şi de a-i chinui pe muritori. Încă din prolog, Ormag spune: „I-am ucis când şi când pe oameni, le-am trimis ciumă sau secetă, dar de jucat, iată, nu m-am jucat cu ei niciodată”. Narţii sunt figuri rudimentare, aparent inspirate din figurile zeilor mitologiei greceşti; spre deosebire de zeii altor mitologii, mânaţi de motivaţii şi impulsuri complexe, cei din panteonul lui Colin nu au decât o singură dimensiune: aceea a urii, pe care o manifestă atât unii faţă de ceilalţi, cât şi toţi laolaltă faţă de muritori. Aplicată asupra acestui panteon, explicaţia care identifică în figurile mitologiei înalte forţe ale naturii şi/sau dominante psihice umane scoate la vedere figuri bidimensionale, plate, antagonişti concepuţi pentru a-i zgândări pe oameni. Intriga nu poate urma, aşadar, decât un singur curs: acela al luptei dintre narţi şi muritori, necontenită, aprigă, transmisă de la o generaţie la alta.

Valarii lui Tolkien sunt, pe de altă parte, zei adevăraţi, nu au nimic de-a face cu aşa-zisele întrupări ale unor forţe naturale şi nu sunt (doar) imitaţii ale panteonului creştin, grecesc sau nordic. Puterea lor este legată de istoria primelor evuri ale Pământului de Mijloc, descrisă în *Silmarillion*. De altfel, *Silmarillion* este un model şi un reper obligatoriu pentru orice mitologie pseudo-apocrifă (cultă) din a doua jumătate a secolului XX şi de la începutul secolului XXI. *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*[3] conţine două secţiuni dedicate valarilor, sub denumirile de „Ainur" şi de „Valar". Ambele adună, sintetic, informaţiile din *Silmarillion*, completate cu surse adiacente:

„Ainur („Cei sfinţi, Spirite angelice, formele de singular sunt: Ainur pentru masculin, Aini pentru feminin). În limba elfică (*Quenya*), ainur este pluralul substantivului *ainu*, care indică un membru al ordinilor Valarilor şi Maiarilor creat înainte de Eä. Rădăcina cuvântului este *aina*, care înseamnă «sfânt». De altfel, chiar în primele rânduri din *Silmarillion* ei sunt numiţi «cei Sfinţi», arătându-se totodată că sunt cele dintâi fiinţe zămislite din gândurile lui Ilúvatar. Povestea ne spune că sunt creaţi, fiecare, dintr-o anumită parte a minţii dumnezeieşti a lui Eru pe care ainurul respectiv o înţelege mai bine. Nici unul dintre ainuri nu cunoaşte întreaga iubire a zeului suprem exprimată în muzica începuturilor. Înzestrându-i cu «flacăra nepieritoare», Ilúvatar i-a invitat să participe, indirect, la orânduirea creaţiei, compunând ei înşişi teme muzicale care să se alăture celei principale a Creatorului. După cum J.R.R. Tolkien a subliniat în repetate rânduri, ainurii sunt doar sub-creatori, facultatea creatoare revenindu-i, în exclusivitate, lui Eru. După definiţia autorului, ei sunt «spirite raţionale sau intelecte neîncarnate, create *înaintea* lumii fizice", adevărate «puteri angelice» sau «echivalentul zeilor din mitologiile tradiţionale». Într-o altă epistolă, Tolkien arată că «puterea şi înţelepciunea lor îşi au sursa în cunoaşterea dramei cosmogonice (…) care precedă Creaţia"[4].

Colin va arăta, şi el, care e originea narţilor. O asemănare cu mitologia lui Tolkien există, în acest punct: asemenea Valarilor, narţii sunt, la rândul lor, doar creaturi, ce-i drept, mai puternice decât oamenii, însă creaturi care locuiesc, asemenea acestora, într-o lume făcută de altcineva. Colin va imagina chiar o cosmogonie, destul de ingenioasă, ce va explica nu numai apariţia zeilor, ci şi pe cea a pământului şi a oamenilor. Lumea lui Vladimir Colin nu a fost construită de zei, ci de un uriaş. Până atunci, însă, Ormag şi narţii trebuie să se războiască, orbeşte, cu Vam şi cu întreaga sa seminţie.

Pe insula vânătă lui Vam i s-a pregătit o capcană. Cetatea e învăluită în beznă şi, la porunca lui Ormag, toată suflarea – chiar şi Zubala, cu chipul ei galben, ascuns printre nori – dispare: „Întunecat şi mute, casele vinete pândeau de o parte şi de alta a uliţei; întunecat şi rele, turlele vinete păzeau cetatea. Şi doar mugetul mării, glasul lui Dumvur, răsuna printre zidurile părăsite". Într-un târziu Vam dă peste o fată cu ochi negri, care îi cere să bată un clopot de aur. Făcând clopotul să sune şi julindu-şi apoi degetul într-un lacăt de pe faţa acestuia, Vam încheie, de fapt, o dispută între Ormag şi Dumvur, nartul mării. Cetatea vânătă îi revine pentru totdeauna lui Ormag, iar Vam va deveni duşmanul de moarte al lui Dumvur. Flăcăul va trebui să trăiască între zidurile cetăţii alături de Una, fata cu ochii negri. Despre aceasta aflăm că e rodul unei escapade a stăpânului narţilor, care a părăsit-o temporar pe Zubala pentru Arata, regina fetelor-păsări.

---

[3] Robert Lazu (coordonator), Mihaela Cernăuţi-Gorodeţchi, Gyorfi-Deak Gyorgy, *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, Târgu-Lăpuş, Editura Galaxia Gutenberg, 2008.

[4] *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, p. 50.

Motivul pentru care Dumvar dorea pentru sine ostrovul era de fapt chiar Una, de care nartul mărilor se îndrăgostise, după ce Vihta, pasărea de foc a dragostei „îl muşcase de inimă”. Ormag arată spre Vam şi Una şi-i porunceşte Vihtei: „muşcă-le adând din inima, aşa ca dragostea să-i mistuie-n flăcările ei necruţătoare!”. Din vânătă, cetatea devine roşie, de dragostea celor doi, şi în fiecare zi ei se mută într-o nouă casă. Psalmul care le descrie trecerea de la o locuinţă la alta, în cetatea pustie, e una dintre cele mai reuşite părţi ale poveştii:

> „Aveau locuinţe pe zile şi pe luni, iar dragostea împodobindu-le cum numai ea ştie,
> luni stăteau în bordeiul celui dintâi cuvânt de dragoste,
> marţi, în coliba întâiului sărut,
> miercuri, în casa jurământului,
> joi, în foişorul îmbrăţişării,
> vineri, în turla lacrimilor bune,
> sâmbătă, în patul iubirii fără margini
> şi duminică, în castelul celor mai frumoase aduceri aminte”.

Aspapur Ormag ruc u Vam

Vladimir Colin are, dincolo de derapajele ideologic, un mare merit: e un scriitor talentat şi găseşte, pentru fiecare basm şi pentru fiecare carte, tonul potrivit. Niciun cuvânt nu sună fals, nici în cele mai schematice basme, nici în cele mai elaborate şi meditative povestiri science fantasy. Iar paleta stilistică a lui Colin e foarte întinsă, fiind capabil să plăsmuiască alegorii moralizatoare, dar şi romance-uri lirice, aventuri eroice sobre, dar şi „jucării literare” săltăreţe şi amuzante („Grifonul lui Ulise” este un exemplu). Dintre toţi scriitorii care au abordat genul fantasy în România, Vladimir Colin este, fără îndoială, cel mai complex şi mai înzestrat.

Aţâţat de Ormag prin intermediul lui Pil, zeul şotiilor, al vicleniei şi al răutăţilor, Dumvur îşi pune la cale planul de răzbunare. Vam este ademenit să le urce pe Una şi pe Lua (cei doi au acum şi o fiică) într-o luntre verde şi să le poarte la ţărm, să le arate cetatea Zinu. Însă Una a fost blestemată de părintele ei nemuritor să nu poată părăsi cetatea cea vânătă: în caz că o va face, sufletul ei va fi dus de Mastara, narta morţilor, în peşterile Mastazubei. De aici începe răzbunarea lui Vam şi destinul neamului său: Arata, regina fetelor păsări şi mama Unei, înzestrată cu darul de a vedea în trecut, îi desluşeşte tânărului întregul plan pus la cale de Ormag şi de Pil. Vam jură atunci că nu va avea „pace, nici odihnă” până nu le va cere socoteală „narţilor cu inimi sterpe”. Răzbunarea sa se va împlini „când pereţii de ceaţă ai Nartazubei se vor destrăma” prin mâna sa.

Vam îngroapă trupul Unei, fără a presăra însă peste el pulberea galbenă a uitării: nesocoteşte ritualul pentru că e hotărât să-şi readucă iubita printre cei vii, pe pământ. Din lespedea de pe mormântul acesteia, Vam rupe o piatră pe care scrijeleşte cuvintele „Aspapur Ormag ruc u Vam”, ce s-ar traduce prin „Puternicul Ormag e urmaşul lui Vam”. Această piatră va deveni simbolul jurământului făcut de Vam şi al destinului întregii sale seminţii.

E interesant că Vladimir Colin inventează câteva cuvinte, rudimente pentru ceea ce ar putea fi o limbă imaginară a poporului vamit. Colin se opreşte însă aici, nu va considera necesar să-şi ducă inovaţia lingvistică mai departe, deşi susţine că întregul text al legendelor a fost tradus, de fapt, din această limbă vamită. Tolkien, maestrul limbilor imaginare, va inventa nu una, ci două limbi extrem de complexe, care pot fi chiar învăţate şi „vorbite” de fanii universului său ficţional. Acestea sunt Quenya (limba elfilor care au ajuns în Valinor, un fel de „latină” elfească, vorbită chiar şi de zei sau Valari) şi Sindarin (limba elfică cea mai comună în Pământul de Mjloc); pe lângă acestea, oarecum dezvoltate sunt şi limbile elfice Telerin, Doriathrin şi Nandorin. Mai puţin elaborate (doar cuvinte disparate) sunt limbile oamenilor, Adûnaică (sau Númenoreană) şi Taliska, şi cea a piticilor, Khuzdul[5]. Acestea nu sunt simple jucării filologice, deşi construcţia Pământului de mijloc a pornit, cumva, dintr-o joacă, de la cele două limbi elfice de bază care aveau nevoie de o lume care să le găzduiască, de creaturi care să le vorbească, de o istorie, de întâlniri între popoare diferite şi chiar de războaie, într-un cuvânt, de un creuzet istoric care să le justifice forma şi evoluţia. Limbile reflectă personalitatea creaturilor care le stăpânesc şi felulul în care acestea percep realitatea.

---

[5] O listă a tuturor limbilor inventate de Tolkien, de la forme quasi-complete la limbi rudimentare, din care doar unul sau două cuvinte sau chiar numai denumirile sunt cunoscute, ar include, în ordinea cronologică a formării lor: Limba elfă comună (vorbită de elfii care s-au trezit, pentru prima oară, în Pământul de Mijloc lângă lacul Cuiviénen; Proto-elfa (predată de valarul Orome Primilor născuţi); Valara (limba Zeilor sau a Puterilor angelice); Eldarina (include câteva dintre limbile vorbite de elfii din Valinor, printre care Lindarin, Ingwiqendya şi Valinoreana); Quenya (una dintre limbile cele mai complexe şi mai bine dezvoltate de Tolkien); Telerin (vorbită în Prima eră de elfii din Alqualondea, în Valinor); Noldorina veche (vorbită înainte de Primul ev de Noldorii din Valinor şi de elfii Ilkorin din Beleriand); dialectele Ilkorin (vorbite de elfii Ilkorin din Beleriand; acestea includ Doriathrin, Danian sau Ossiriandeb, Falathren); dialectele Noldorine (din Mithrim, din Nargothrond, din Gondolin, ale fiilor lui Feanor şi a celor care i-au urmat; mulnoldorin sau limba Gnomilor sclavi); dialectele Elfilor Întunecaţi din Beleriand (Lembi); Taliska (limba Edainilor sau a oamenilor din Beleriand); Mork şi Hvendi (alte două limbi, de factură germanică, vorbite de oamenii din Beleraind); Haladin şi Malachian (limbi de factură semitică ale oamenilor din Beleriand); Limba piticească (Dwarvish) a Piticilor minori (Petty Dwarves); Orkish (limba Orcilor lui Morgoth); Numenorean Quenya, limba elfă vorbită de oamenii din Numenor (un regat măreţ al oamenilor, aflat pe o insulă; scufundarea acesteia aminteşte de mitul Atlantidei); Gnomish sau Goldogrin (limba Gnomilor şi a elfilor din Tol Eressea); Noldorina (cea mai răspândită limbă din Pământul de mijloc, în cel de-al Doilea şi al Treilea Ev, printre elfi, oameni şi gnomi); Nandorin (limba vorbită în cel de-al Doilea Ev de Elfii Verzi de la est de Munţii Ceţoşi); Adunaic (vorbită de oamenii mai puţin educaţi din Numenor în cel de-al Doilea Ev; Westron, vorbită şi de hobbiţi, e un dialect al acesteia); Limba Neagră (vorbită de oricii lui Sauron; e o limbă inventată chiar de vicleanul locotenent al lui Morgoth); Entish Quenya (un dialect Quenya vorbit de Enţi); Entish (Enta, limba specifică Enţilor, pe care nici un alt popor nu ar putea s-o înveţe, din cauza unor particularităţi ale aparatului fonator al Enţilor); Sindarina (vorbită în cel de-al Treilea Ev în special de elfii din casa lui Elrond şi de Dunedainii din Gondor şi din nordul Pământului de Mijloc); Dialectele silvane (vorbite de elfii din Lorien şi din Mirkwood); Westron sau Limba comună (una dintre limbile cele mai bine definite, e vorbită de oameni, hobbiţi, de piticii din cel De-al Treilea Ev, la nevoie chiar şi de orci; dialectele cunoscute sunt Rohannish, în Rohan, Hobbitish sau Soval Phare, în Comitat, Dalish); Dwarvish sau Khuzdûl (limba secretă a piticilor); Orkish sau Dialectul Negru decăzut (vorbită în cel de-al Treilea Ev de orcii din Moria, Isengard şi Mordor) – cf. „List of Tolkien's Languages”, un articol publicat de Lisa Star la adresa http://www.geocities.com/Athens/Parthenon/9902/langlst.html.

În articolul dedicat limbii Quenya din *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, Teodora Ghivirigă scrie: „În conceperea universului său ficţional, Tolkien a acordat un interes special limbilor vorbite de către personajele sale; mai mult, în mod cu totul diferit de cum ne-am aştepta şi de cum se întâmplă în alte opere literare care fac uz de *limbi inventate* (un termen mai exact propus de Robert Isengard pentru limbile create pentru a fi utilizate în interiorul unei creaţii literare – şi numai în acest spaţiu – din motive diverse, cel mai adesea pentru a-i conferi coerenţă şi culoare şi exemplificat prin Newspeak, prezent în romanul «1984» al lui Orwell, diferite de *limbile artificiale*, sisteme concepute cu scopul de a facilita comunicarea între indivizi reali, de exemplu limba esperanto), la Tolkien, relaţia între invenţia narativă şi cea lingvistică este inversată, atât genetic, cât şi ca pondere: limbile apar întâim acestea (cele ale Elfilor, mai exact) fiind create dintr-un impuls de natură strict estetică, din dorinţa autorului de a-şi gratifica auzul cu eufonia unei limbi «nepământeşti» degrevate de orice balast utilitarist, «liberă nu doar de cerinţa de a fi utilă, ci chiar şi de aceea de a fi vehicolul unei literaturi». Universul său ficţional nu este altceva decât (aşa cum autorul însuşi mărturisea, într-o scrisoare) un spaţiu imaginar conceput drept cadru ideal, plauzibil, pentru o limbă ideală şi ea, menită să satisfacă rafinamentul, dar şi exigenţa lingvistului şi poetului (în sens larg) care a fost Tolkien”[6].

Raportul dintre universul lui J.R.R. Tolkien şi cel imaginat de Vladimir Colin în *Legendele Ţării lui Vam* ar putea fi proporţional cu cel dintre aparatul lingvistic inventat de Tolkien şi *Aspapur Ormag ruc u Vam*, propoziţia rudimentară (conţine un adjectiv, două nume proprii, un substantiv – sau verb – şi o prepoziţie) „transcrisă” de Colin de pe ipoteticele inscripţii de piatră din peştera de lângă Istria. Şi, într-un fel, dacă Tolkien imaginează şi dă viaţă unui întreg palat, Colin ciopleşte până ce va sprijini piciorul mesei, din camera pentru servitori a palatului. Important e, totuşi, că şi Colin se află în palat şi reuşeşte să fie, la fel ca Tolkien, un sub-creator – deși el deturnează, în mare parte, opera sa de sub-creator, așa cum deturnează chiar semnificațiile și natura basmului, spre propagandă și ideologie. Așadar, Colin rămâne un creator fără mari pretenţii – dacă luăm ca reper reuşitele literaturii fantasy anglo-saxone, cel puţin –, însă capabil totuşi să inventeze o lume schematică, la scara puterilor sale, un univers secundar care încearcă să învăluie cititorul şi să se apropie de „consistenţa internă a realităţii”.

---

[6] *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, p. 257–258.

Răzbunarea perpetuă

Vam va porni să-şi ducă la îndeplinire gândul răzbunării. Asemenea lui Orfeu, va încerca mai întâi să coboare în infern, pentru a-şi scoate de acolo iubita. Este urmărit de năluciri, „fiicele zănatice ale Zubalei”, care iau chipul Unei şi-i cer lui Vam socoteală pentru că a îngropat-o fără să presare asupra ei pulberea galbenă a uitării. Cuprins de remuşcare, apoi de disperare, Vam citeşte din nou şi din nou cuvintele de pe piatră. Sub presiunea furtunii ce biciuieşte „inima arsă” a muritorului, încărcătura cuvintelor capătă forţa unei vrăji distructive: „Îndată cuvintele se-adunară, strigând aprig sub ţeasta lui şi strigătul răsună din ce în ce mai tare, bubuind ca şi cum munţii înalţi s-ar fi năruit, vestind că puternicul Ormag e duşmanul lui Vam, ca şi cum pământul ar fi sărit în aer, sub puterea unor crâncene vrăji şi fiecare fărâmă de lut ar fi răcnit că puternicul Ormag e duşmanul lui Vam, ca şi cum mări neştiute ar fi spulberat zăgazurile lumii şi şi-ar fi repezit taluzurile peste câmpii, mugind că puternicul Ormag e duşmanul lui Vam…”.

Cuvintele deschid poarta spre o altă realitate, spre lumea oamenilor de dinainte de sosirea lui Ormag. Un bătrân cu ochi şi strai de aur, cu statură mai înaltă decât a muritorilor, îi va explica lui Vam că oamenii sunt, de fapt, fiinţe decăzute, iar căderea lor se datorează supunerii faţă de zeul spaimei, Ormag. Mitul vârstei de aur şi a Omului Întreg, de dinaintea căderii revine, într-o formă asemănătoare celei din basmul „Cioplitorul din cetatea albă”. Un bărbat cu plete şi barba cărunte, emanând „o măreţie liniştită”, îi deschide ochii eroului asupra adevăratei condiţii a omului: „Aşa a fost pământul vremi multe, dar de undeva, din fundul cel mai întunecat al lumii, de acolo unde gândul nostru n-a ajuns încă, s-a ivit Ormag. Şi totul s-a schimbat, căci Ormag e numele spaimei… Nimeni nu ştie cine l-a chemat printre noi. A bătut însă cândva o inimă ticăloasă pe acest pământ, o inimă ascunsă într-un piept ce părea ca al nostru. Inima aceea a şovăit, o, Vam, şi din şovăiala ei s-a întrupat Ormag. Ceva pândea, pe semne, pe fundul lumii noastre şi nespus s-a bucurat când i s-a dat prilejul să pătrundă-ncoace. Atunci s-a ivit pe pământ spaima, numele lui Ormag. Eram nemuritori, Vam, dar Ormag ne-a şubrezit trupurile şi i-a dat Mastarei puterea de-a ne apăsa neagra-i pecete peste pleoape, târându-ne în întunecata Mastazuba!”.

Ca să o aducă înapoi pe Una, eroul va trebui să-i vorbească Mastarei prin capacele de argint care-i acoperă urechile. Capacele i-au fost puse chiar de Ormag, astfel încât fecioara morţii să nu mai audă vaietele şi rugăminţile muritorilor. Vam va face apel la leul de aur Saian, un tânăr iubit al Mastarei transformat de Ormag în soarele care luminează cerul; povestea lui Saian e întrucâtva asemănătoare cu cea a lui Vam şi e strecurată într-o paranteză a liniei epice principale.

Tânărul de aur, zămislit din laptele unei capre de aur, este condamnat la moarte de către stăpânul narţilor, deoarece naşterea sa este văzută ca o sfidare a unei porunci a acestuia. Mastara nu-i va pecetlui însă pleoapele căci, la vederea tânărului, Vihta, pasărea iubirii, în va împunge inima. Neagra Mastazuba, palatul morţii, se va transforma astfel într-un tărâm al vieţii şi al luminii. Saian şi Mastara vor avea un fiu, pe Cadumal, un băiat cu ochi negri şi mâini de aur ce va deveni stăpân peste somnul oamenilor. Îngrijorat de scăderea jertfelor pe pământ – căci oamenii, dacă sunt cruţaţi de la moarte, se tem mai puţin de narţi – Ormag descinde în palatul Mastarei: „Ca undele unui lac în care cade o piatră, cercuri de aer se mişcară prin văzduh, în jurul stăpânului narţilor nemuritori, alergând până-n cea din urmă depărtare şi purtând până la ea spaima, numele puternicului Ormag. Şi norii se zdrenţuiau ca pânzele sfâşiate de vânt, şi păsările se clătinau în văzduh ca pe marea-n furtună corăbiile, şi pe unde trecea Ormag se răspândeau valuri de tăcere”.

Fiica sa, fecioara morţii, îndrăzneşte să îl înfrunte: „Frumoasă era astfel Mastara, răzvrătită şi fremătând, şi cu privirile-aprinse de focul viu al dragostei! Dar frumuseţea-i pasăre albastră şi zurgălău de cleştar, iar vrerea lui Ormag – săgeată de aramă şi călcâi de cremene…”. Nartul îi pecetluieşte auzul cu două capace de argint, iar lui Cadumal îi dă darul somnului, pe care-l va sufla peste muritori. Aceştia „vor dormi de azi înainte o jumătate din scurta lor viaţă”. Frumosul Saiam, atins, ca şi Mastara şi Cadumal, cu marea secure de os a puterii, este transformat într-un leu de aur, şi e sortit să colinde o parte din zi cerul şi o altă parte să rămână închis într-o peşteră din Mastazuba. Soarele, principiul vieţii, este condamnat astfel la o pedeapsă sisisfică şi e ţinut prizonier chiar de Mastara, principiul morţii, a cărei inimă a fost zăvorâtă de Ormag cu un cerc de gheaţă: „Ca sub puterea unui blestem lumina pământul, zorind s-o vadă pe iubita-i Mastara, iarc, când o întâlnea, zeiţa-l privea nepăsătoare, zăvorând cu mâna ei poarta zăbrelită a peşterii ce-i despărţea ca hotarul a două lumi. Căci acesta a fost chinul născocit de Ormag drept preţ pentru dragostea strălucitorului Saian şi a preafrumoasei Mastara”.

Vam se trezeşte din reverie şi paranteza se închide. În spatele lui Saian, căruia-i cere ajutorul ca unuia lovit ca şi el de Ormag, va călători spre palatul Mastarei. La porţile acestuia, o găseşte pe Una chinuindu-se în faţa „pânzelor focului negru” de care muritorii nu pot trece dacă nu s-au lepădat de amintiri, sub pulberea galbenă a uitării. Îşi cere iertare, însă Una nu-l acuză şi nu-l condamnă pentru nimic: „Primesc tot ce-mi vine prin tine”. Ajuns în faţa Mastarei, Vam strigă, după cum îi e obiceiul, „Puternicul Ormag e duşmanul lui Vam” şi glasul său răzbeşte prin capacele de argint ale zeiţei. Îi va deschide, apoi, şi ochii Mastarei, care singură nu ştie povestea pe care o cunosc toţi muritorii: Saiam, leul de aur, e chiar iubitul ei pierdut. Cu inima acum dezgheţată şi cuprinsă de durere, Mastara dezleagă ochii Unei, care îl va aştepta pe Vam pe pământ. Orfeu a reuşit s-o scoată din lumea umbrelor pe Euridice.

Strigătul lui Vam poate părea uşor ridicol: precum un om abia ieşit din junglă, eroul zbiară, iar şi iar, unul şi acelaşi lucru. „Puternicul Ormag e duşmanul lui Vam” e, însă, o formulă ritualică, e simbol al răzbunării şi al urii lui Vam, al luptei pe care acesta o poartă, e un lait-motiv care uneşte legendele şi care defineşte chiar seminţia ce se va trage din Vam: toţi urmaşii săi vor simţi şi vor acţiona la fel, faţă de narţi. Simboul strigătului va fi dublat de cel al pietrei desprinsă din lespedea Unei, transmisă şi ea din generaţie în generaţie. Înţeleptul din grădina paradisiacă i-a arătat clar lui Vam că această piatră şi inscripţia de pe ea reprezintă un scut şi o forţă „mult mai mare decât puterea lui Ormag”. Conotaţiile ideologice pot fi citite şi în acest simbol cu uşurinţă: răzbunarea, ura şi revoluţia perpetuă, transmise vamiţilor din generaţie în generaţie, sunt mai puternice decât frica şi superstiţia, forţe ancestrale iraţionale.

Victoria lui Vam nu va fi una de durată: lângă mormântul gol al Unei, Vam îl va înfrunta pe Ormag şi va izbuti chiar să-i arunce din mână securea de os a puterii. Securea se va lovi de lespedea mormântului şi se va fisura; în acel moment Ormag va înţelege că „sfârşitul puterii-i începuse”. Însă, printr-o înşelătorie de-a lui Pil, Vam va fi convins să lase din mână securea din os, va fi pus în lanţuri şi va fi agăţat, alături de Una, la porţile Nartazubei. Asemenea lui Prometeu, cei doi vor fi condamnaţi la chinuri veşnice: „Le dau viaţă veşnică, pentru ca veşnic să se chinuie-naintea ochilor mei, şi pentru ca veşnic să-mi amintesc, văzându-i, că muritorii au a fi ţinuţi din scurt, spre slava narţilor şi a legii lor de-aramă”. Ploaia, fulgerele şi tunetele sunt manifestări ale urii reciproce, dintre Vam şi Una, pe de o parte, şi Ormag şi narţi, pe de altă parte: „Şi plouă pe pământ atunci când Una plânse, şi fulgeră când Vam zvârli priviri aprinse către Ormag, care-l blestemă cu glas de tunet”.

De aici înainte, legendele îi vor urmări pe descendenţii lui Vam: Lula, crescută de regina păsărilor, Arata, şi cântăreaţă neîntrecută în cetatea Zinu, înşelată, într-o competiţie măsluită, de nartul artelor, Ramal; Tarbit cel negru, plămădit, în ultimele clipe de viaţă ale Lulei, din lut; şi un întreg popor al copiilor lui Tarbit, plămădiţi, la rândul lor, din pământ şi înzestraţi cu suflarea vieţii în cetatea de aur, Naat. E interesant că seminţia din care se va trage întreaga umanitate e creată, la fel ca în Geneza biblică, din lut; însă creatorul ei nu e un zeu, sau Dumnezeu însuşi, ci este un alt om. Acest fapt spune multe despre ţesătura ideologică a poveştilor lui Colin.

Ceea ce deranjează, de fapt, în privinţa acestei ţesături e că e extrem de evidentă şi de explicită; la fel ca prefaţa şi postfaţa *Legendelor*, nu e pe deplin integrată în poveste, ci mai degrabă este ataşată ei, cu părţi exterioare, complet autonome, şi cu părţi interne, simbolice, care răspund clişeelor marxist-leniniste. Ar mai fi fost, însă, aşa evidente părţile interne, relativ integrate în fabulă, fără eseul-manifest, „Problemele şi drumurile basmului cult”? Probabil că nu: în fond, există o structură universală a basmului pe care Colin construieşte, binele se luptă cu răul, iar răul poate fi reprezentat fie de forţe naturale, fie de apucături rele şi de slăbiciuni ale oamenilor. Avariţia, lenea, lăcomia, prostia sunt, de pildă, reprezentate în snoavele clasice cu Păcală, prelucrate ulterior de Creangă şi de Slavici, sau în basmul rusesc repovestit de Creangă, *Ivan Turbincă*. Păcală are obiceiul să-i ia de sus pe popă şi pe boier: îl face acest comportament un proletcultist avant-la-lettre? Evident că o astfel de interpretare ar fi aberantă. Dacă însă unei culegeri de snoave cineva i-ar ataşa o postfaţă, în care ar spune explicit că boierul trebuie să reprezinte lupta de clasă, altfel ar sta lucrurile.

Ca să vezi ţesătura ideologică, e nevoie de o lentilă suplimentară, pe care Colin are grijă, cel puţin în volumele din anii ’50–’60, să o ofere cititorului frumos împachetată, odată cu povestea, la fel cum unele reviste oferă „ochelari” de văzut în trei dimensiuni. Pe de altă parte, riscul unei lecturi venite la câteva decenii mai târziu, într-un alt context politic şi social, e acela de a percepe textul exclusiv prin această lentilă. Pentru cineva care caută doar astfel de indicii, e uşor să le extragă din fiecare paragraf. Iată, de exemplu, un dialog dintre Ormag şi Narţi, care are ceva din măreţia unui fragment de tragedie antică. Ormag, desigur, e întruchiparea Spaimei şi a Superstiţiei, însă el e, în acelaşi timp, tiranul, dictatorul, o personalitate puternică, tumultoasă, care supune voinţei sale liberul arbitru al creaturilor mai slabe. Ormag ar putea fi, în egală măsură, întruchiparea Răului, aşa cum îl descrie J.R.R. Tolkien: „Inamicul, în forme succesive, e preocupat mereu, în mod «natural», de Dominaţia pură”[7]:

„Zvârcoliţi-vă şi gemeţi sub călcâiul meu! Clănţăniţi ca dulăii părăsiţi în ploaie! Nu-i sunet de harfă mai dulce decât schelălăitul vostru, în clipa când ghearele durerii vă scurmă rărunchii… Ormag e numele meu, numele spaimei. Cântaţi!

„O, Ormag, eşti numele spaime, cântară îndată nartele şi narţii nemuritori, şi-naintea privirii tale pământul tremură ca o căprioară, cumplit Ormag, secure de os a puterii!

O, leu cu coama zbârlită, cu piept de-aramă şi gheare de criţă! Tu, călăreţ al norilor negri, stăpânul crunt al bolţilor ceţoase, tu, cuibărit în slavă, hrănit cu fumul jertfelor de preţ, tu, cheie şi lacăt, îngăduie-ne sub tunetul glasului tău, acum şi-n nesfârşirea veacurilor, mereu!”.

Panca şi Ormag

Un lucru mai merită semnalat: fragmentul cosmogonic, ce descrie facerea lumii de către uriaşul Panca şi naşterea lui Ormag, „din fundul întunecat al lumii”. E o poveste cosmogonică ce încorporează şi principii etice: oferă o definiţie a Răului, valabilă în cadrul universului imaginar al *Legendelor*, şi o explicaţie a originilor acestuia. Lumea e creaţia unui uriaş înţelept, ce alunecă la nesfârşit, prin cosmos, închis într-un butoi de semenii săi barbari; uriaşul a creat lumea pentru a-şi petrece timpul şi pentru a nu fi singur, pentru a se bucura de o companie.

Tarbit cel negru, fiul Lulei şi nepotul lui Vam, ajunge, cu un efort supraomenesc, chiar pe umărul lui Panca, cel ce ţine în mâinile sale cumpăna lumii. El călătoreşte cu ajutorul lui Pil, care-şi încalcă însă promisiunea şi-l abandonează la picioarele uriaşului, şi, după ce escaladează singur trupul gigantic, reuşeşte să-i vorbească lui Panca prin intermediul pietrei arse a lui Vam. Panca este unul dintre uriaşii din Gudula, o ţară de cremene, fără pământ sau iarbă, o ţară „de piatră”, unde totu-i „cenuşiu şi rece”. Singura distracţie a uriaşilor este tevul, o băutură extrasă dintr-o sământă roşie. La petreceri, gudulii râd zgomotos şi sparg poloboace din piatră; Panca ocoleşte aceste adunări, pentru că le detestă grosolănia.

---

[7] *On Fairy-Stories*, în *Tree and Leaf*, Harper Collins Publishers, 2001.

Dorind „a le sădi în inimă dorul după o altfel de viaţă”, uriaşul hotărăşte, totuşi, să se alăture unei petreceri. E pus să dea rapid pe gât un poloboc de tev, şi acesta grăieşte prin el: „Sunteţi urâţi şi proşti, fraţi şi surori, iar viaţa vi-i proastă şi urâtă. Oare nu vi se face odată lehamite de voi înşivă?”. Gudulii se înfurie şi, întâi cu strigăte multe, apoi în tăcere deplină, îl vâră pe Panca într-un poloboc de piatră şi-l aruncă peste marginea lumii. Uriaşii sunt nemuritori, iar polobocul cade la nesfârşit în prăpastia lumii, „ca o pietricică într-un puţ fără fund, căci fără-nceput şi fără de sfârşit e lumea”.

Panca nu renunţă la visul său „de a face viaţa mai frumoasă”: cu ajutorul unui cuţit, râşcâie din pereţii polobocului aşchii de piatră şi le mesetecă, pentru a face un fel de făină. Se apucă, apoi, de „un fel de turtiţă din făină de piatră”, pe care o va numi „pământ”; aşchiile mai mari, pe care nu le-a mestecat prea bine, vor forma dealurile şi munţii. Din lacrimile uriaşului, îndurerat că n-a apucat să înfrumuseţeze „lumea cea mare a Gudulei”, s-au născut „apele şi mările de pe pământ”. Din fire din zeghe şi din fire de barbă Panca face iarba şi copacii, pe care le vopseşte în portocaliu, încât lumea „să pară scăldată într-o lumină aurie”. Culoarea o obţine din zeama de tev de pe fundul butoiului, pe care o subţiază pentru a o lipsi „de aburi vătămători”.

„Din ce priveam mai mult la tot ce ivisem din mai nimic, dintr-atât mă bucuram mai tare, încercând doar părerea de rău că eram singurul care se bucura de pământul şi apele mele. Atunci îmi dădu în gând să dăruiesc lumea celor ce o puteau într-adevăr preţui”, îi povesteşte Panca lui Tarbit. Astfel vor apărea oamenii: dintr-o bucată din sfârcul urechii drepte uriaşul va ciopli, cu mare băgare de seamă, un bărbat, „care ardea de dorinţa de a goni pe câmpiile portocalii ale lumii mele”. Din sfârcul urechii stângi ciopleşte o femeie, iar în vinele lor curge „sângele nemuritor” al uriaşului. Din fărâmele rămase, înlăturate în cursul cioplirii, se arată „pe pământ toate dobitoacele, şi-n apă toţi peştii, mai mari sau mai mici, după cum fusese fărâma din care se iviseră”. Balaurii în schimb coboară din două gângănii aduse din Gudula în miţele zeghei, care s-au pierdut „în adâncul codrilor”.

Văzând că bărbatul fuge de femeie şi femeia de bărbat, Panca face din aburul răsuflării sale „o pasăre măiastră, fără percehe”, „pasărea de fum a dragostei”; „cu nevăzute lanţuri leagă Vihta femeia de bărbat şi bărbatul de femeie”. Şi, „pentru a îndulci aerul aspru din Gudula, ce umplea polobocul din piatră”, tot din răsuflarea sa uriaşul plămădeşte cerul, pe care prinde un nasturaş de argint – steaua Vihtei – ca să le arate oamenilor „că au a se potrivi poruncilor păsării de fum, singurul stăpân pe care l-am ales lumii purtate de mine în palmă”.

Unele fragmente ale acestei cosmogonii au o densitate poetică aparte şi nu sunt cu nimic mai prejos decât cele mai reuşite pasaje din *Silmarillion*: „O, de-ai fi văzut atunci pământul, Tarbit! Nici un gând rău nu-l stricase încă, nici o vină nu-l pătase, nici o ruşine nu-l mânjise. Tânăr şi proaspăt înflorea în lumina aurie, albastre şi limpezi îi erau mările, iar cei dintâi oameni treceau din minune-n minune, căci lumea era un mare palat căruia-i aflau, abia, încăperile… Şi s-au înmulţit oamenii, de nu le mai ştiam seama. Ca fermecat priveam lumea pe care-o scosesem din nefiinţă şi nu-mi venea să cred că fusesem în stare de-atâta frumuseţe şi mă-nduioşam pentru fiecare pui de om sau de rândunică”.

Vederea lui Panca slăbeşte din pricina încordării cu care priveşte „lumea mititică, oamenii şi gâzele ei”. „Trist şi singur”, uriaşul încearcă zadarnic să afle „cum o mai duce lumea”, până în momentul în care pământul e cuprins de un „vârtej vânăt” ce-i acoperă „strălucirea aurie”. Pentru prima oară, uriaşul aude un glas puternic bubuind „Sunt Ormag, şi numele meu e spaima”. Glasul îl va convinge că „oamenilor le lipseşte spaima” şi că „puterea puterilor e spaima, numai ea stăpâneşte popoarele şi poate porunci în inima lor. Spaima înalţă ziduri de piatră şi prăbuşeşte cetăţi, născoceşte arme şi statorniceşte legi”. Uriaşul, care nu cunoscuse spaima, se roagă atunci fierbinte de Ormag „să se milostivească de biata lume primejduită”, iar acesta se învoieşte, până la urmă, dar cere garanţii. Oamenii nu se vor mai putea împotrivi niciodată narţilor: „Dacă mi-a spus că el şi ajutoarele de care avea nevoie vor locui în cerul pe care-l alcătuisem din suflarea mea, i-am făgăduit că – de unde cerul şi pământul fuseseră una – le voi despărţi acum, făurind o cumpănă şi aşezând pe un talger cerul, iar pe celălalt pământul. Şi, măcar că pământul va atârna mai greu în cumpănă, îl voi sili să dea întâietate cerului, aşa că de aici înainte pământul nu va putea birui cerul, decât dacă un om îşi va zvârli inima pe talgerul pământului, şi inima-i va fi neagră de amărăciune şi durere, cum neagră era atunci inima mea”.

În faţa lui Tarbit, Panca se căieşte: „Abia acum înţeleg că am fost înşelat, căci, năzuind să-mi scap lumea aurie de pieire, am prăbuşit-o sub cumplita putere a lui Ormag”. Şi desluşeşte şi misterul apariţiei celui mai puternic dintre narţi pe lume. El s-a născut din drojdia de tev dizolvată în zeama cu care fuseseră zugrăvite frunzele şi iarba: „Aburii ei otrăviţi n-au pierit, ci s-au furişat printre degetele mele, oprindu-se pe fundul întunecat al lumii, între palma mea şi pământ, acolo unde au aşteptat nişte inimi ticăloase, pe care să pună stăpânire. Şi, primind un nume, aburii vineţi ai tevului, otrăvitori până şi pentru uriaşii guduli, au căpătat o putere nimicitoare pe micuţul meu pământ, adunându-se-n acest Ormag, căruia eu, eu i-am statornicit legea, supunând lumea întunecatei puteri a spaimei”.

Tarbit îşi va smulge inima şi o va arunca peste talgerul pământului, trupul i se va prăbuşi de pe umărul uriaşului şi va rămâne pe veci în afara lumii, însă cumpăna se va mişca, în vaiet prelung, şi narţii nu vor mai fi deasupra oamenilor.

Naşterea lui Ormag este înfăţişată, pe larg, într-o altă legendă, în care se arată cum puterea cea „tainică şi primejdioasă” de pe fundul pământului a primit un nume. Lumea e încă roşcat-aurie şi neîntinată, aşa cum a creat-o uriaşul Panca, iar oamenii, înveşmântaţi în straie de aur, sunt nemuritori şi pot cu toţii să zboare: „Cerul şi pământul erau una. Un singur popor trăia în cer şi pe pământ, bucurându-se de veşnica strălucire a lumii roşcat-aurie ca pieliţa mărului de aur maun. Nu se ştia de noapte, nu se ştia de somn. Nu se ştia de moarte. Ca o singură, nemăsurat de mare grădină, lumea înflorea în slavă şi cânt, sub aripile nevăzute ale Vihtei (…) Şi nu se-aleseseră pe atunci bogaţii de săraci şi robi, oamenii fiind bogaţi şi liberi deopotrivă. Iar cugetele ne-ntinate şi inimile uşoare le îngăduiau, oricând voiau, să zboare”.

Ideea că omul e o fiinţă decăzută şi că atributele sale primordiale sunt altele, mult mai înalte decât cele din prezent, nu e o reprezentare a comunei primitive a lui Marx; esenţa ei e profund religioasă, mitul e unul veterotestamentar. Oamenii neatinşi de puterea lui Ormag nu au doar viaţă veşnică şi puterea de a zbura: ei nu cunosc bătrâneţea şi suferinţa, nici minciuna şi spaima, se privesc în ochi şi îşi pot citi unii altora gândurile. Abia spaima îi va face suspicioşi, le va da gânduri ascunse şi îi va izola unii de ceilalţi.

În cetatea de aur şi rubin Naat în fiecare an se serbează ziua Vihtei. Fecioarele şi flăcăii chemaţi să întemeieze un cămin se întâlnesc pentru prima oară, într-o horă aeriană. Numai că, de această dată, Vihta a făcut o greşeală. Lip, „flăcăul strâmb din pricină că-n copilărie se schilodise, căzând pe fereastră” se repede către Dlada, cea mai frumoasă dintre fecioare, care are deja un partener, pe Fin. Fecioara Alabuz, care ar fi trebuit să-l însoţească pe Fin, rămâne singură. Greşeala Vihtei n-are precedent iar sfatul cetăţii îi propune lui Lip ca a doua zi să-i dezlege problema: „Nu se cuvine să-ntârziem bucuria tuturor perechilor din pricina uneia singure… Dar sfatul se va aduna chiar mâine, chibzuind ce dezlegare poate afla”.

Lip şi Alabuz nu au încredere în decizia sfatului. Impulsionaţi de giuvaergiul Bolob, hotărăsc să se întâlnească într-un loc secret, care „îi îndepărtează până şi pe cei mai viteji”. Locul este „o peşteră rece şi întunecată, deschisă-n malul de piatră ce sprijinea spatele cetăţii cu palate de aur şi porţi de rubin, Naat”. Alabuz ajunge prima la întâlnire şi apoi soseşte Lip, însoţit de alţi trei bărbaţi: Bolob, cântăreţul Lamar şi luptătorul Zrug. Pe toţi îi uneşte „necazul împotriva sfatului cetăţii”: lui Lamar nu i se îngăduise accesul „în rândurile cântăreţilor vestiţi”, Zrug era încredinţat că pierduse pe nedrept o întrecere la trântă, iar podoaba lucrată de Bolob pentru cea mai frumoasă pereche unită de Vihta fusese înlocuită cu cea a unui alt meşter, „socotit mai dibaci”.

Cei cinci înaintează în adâncul peşterii, unde „o lumină ciudată prinse a pâlpâi, ceva ca un abur sau ca o apă vânătă îi învălui, şi li se făcu fără veste atât de frig, încât începură să le clănţăne dinţii”. Prin ei glăsuieşte, pentru întâia oară, Ormag:

> „Şi cu toţii tresăriră când Zrug prinse a vorbi cu un glas care era şi nu era al lui:
> – De la începuturile lumii mă târâi pe fundul cel mai întunecat al pământului…
> – … Aşteptând, urmă Lamar.
> – N-am nume în lumina aurie, spuse Alabuz.
> – … Dar voi îmi veţi da un nume, întregi Lip.
> – Ormag! strigă atunci Bolob şi înţeleseră cu toţii că aburul vânăt pusese stăpânire pe ei şi vorbea prin gura lor, înţeleseseră că aduseseră în lumea oamenilor o putere tainică şi primejdioasă”.

Pentru a exista, Ormag are nevoie de cineva care să-i dea un nume. Cât timp nu este numit, el trăieşte doar ca entitate amorfă, în stare latentă, fără nicio putere. Pentru a primi o formă, un trup şi o identitate el trebuie mai întâi numit.

Ieşind în cetate, cei cinci ucid câte un berbec şi-l ard pe câte o grămadă de piatră, aducând primele cinci jertfe lui Ormag. Cele cinci fuioare de fum se ridică în văzduh, „cinci stâlpi întunecaţi, cinci ameninţări tăcute”. Ei încep să împrăştie spaima şi, odată cu ea, credinţa în Ormag printre locuitorii cetăţii, care nu înţelg ce sunt acele fuioare de fum şi-i lasă în pace pe răzvrătiţi. Din ce în ce mai mulţi oameni îşi schimbă ochii, din aurii în vineţi, şi-şi feresc privirile de ceilalţi. Până când, la un sfat, nu se mai găseşte printre bărbaţi „unul singur cu ochii aurii”. Iar la o sărbătoare a Vihtei toţi locuitorii cetăţii aprind jertfelnice, iar pe cer se alcătuieşte un nor negru uriaş, din care se aude pentru întâia oară „bubuitul tunetului, glasul lui Ormag”. Celor din poiană li se arată „un bărbat uriaş, călărind pe norul cel negru. Era înfăşurat într-o vânătă mantie de ger, barba neagră-i flutura ca o flamură şi-n mână ţinea marea secure de os a puterii”.

Oamenii nu se mai pot dezlipi de la pământ, „de parcă greutatea spaimei le apăsa tuturor umerii”. Singurii care îşi păstrează nemurirea, capacitatea de a zbura şi straiele de slam sunt cei cinci care l-au scos pe Ormag din fundul lumii. Pentru a arăta că aceştia „erau – şi nu mai erau – aceiaşi” nartul le suceşte numele, „aşa ca Alabuz să se numească Zubala, Lip – Pil, Zrug – Gurz şi Lamar – Ramal, singur Bolob păstrându-şi vechiul nume, de vreme ce foamea de aur nu se schimba, oricare i-ar fi numele şi oricum ar fi citit”.

Într-o notă de subsol dintr-un alt capitol, Colin va arăta că numai Ormag, Zubala, Pil, Ramal, Gruz şi Blolob alcătuiesc „tagma «narţilor de seamă»” din vechea cetate Naat. „«Narţii de rând», creaţi după instaurarea puterii «narţilor de seamă», sunt eroii unor legende integrate mitologiei Vamiţilor, dar pe care nu le-am publicat aici, mărginindu-ne la transcrierea ciclului lui Vam. Datorită puterii de care dispunea, Mastara a fost ulterior trecută în rândul «narţilor de seamă». E totuşi semnificativ, pentru antipatia cu care Vamiţii îşi considerau zeii, faptul că în lumea lui Ormag, Taruna, zeiţa dreptăţii, aparţine tagmei «zeilor de rând»”.

Armătura ideologică: prefaţa, postfaţa și notele de subsol

Astfel de note de subsol, în care Colin încearcă să readucă cititorii (tineri) la perspectiva „corectă”, ştiinţificiă, nu sunt rare. Într-altă notă, referitoare la felul de a se deplasa, *săltând*, nu *păşind* al oamenilor din cetatea Naat, Colin arată că aceşti oameni asemenea zeilor „nu aduceau un picior înaintea celuilalt, aşa cum se întâmpla în mersul obişnuit. Mersul lor, pe care legendele îl atribuie mai târziu doar narţilor şi care constituie şi caracteristica zeilor Heladei, constă din deplasarea ambelor picioare simultan, un fel de salt, deci. Grecii explicau chiar poziţia picioarelor (lipite unul de altul) la statuile antice ale zeilor, prin dorinţa sculptorilor de a reda mersul acesta caracteristic (explicaţie falsă, cauza fiind nepriceperea artiştilor primitivi de a reda mersul şi de a degaja picioarele)”.

Paranteza care încheie nota de subsol anulează toată explicaţia anterioară, şterge orice urmă de poeticitate, orice subtilitate a comparaţiilor culturale. Invocarea nepriceperii „artiştilor primitivi" e pe cât de grosolană, pe atât de nepotrivită cu speculaţiile de dinainte. Ce sens mai are să spui că „grecii explicau" când arăţi imediat că „grecii se înşală"? Probabil că, dintr-un motiv sau altul, această explicaţie reflecta poziţia oficială, demitizantă a vremii, iar scriitorul trebuie să o bifeze, trecând-o într-o paranteză.

În postfaţă, Colin se străduieşte să ofere „amănunte asupra poporului Vamit, răspunzând astfel curiozităţii legitime a tânărului cititor". Ficţiunea pe care o inventează, de o natură cu totul diferită, are un aer doct, ştiinţific şi plasează legendele în istorie: „Singurele metale pe care Vamiţii le cunosc sunt aurul şi arama. Momentul istoric în care trebuie plasaţi e deci perioada de trecere de la epoca nouă a pietrei (neolitic) la cea a bronzului, perioadă situată acum aproximativ 4 000 de ani şi cunoscută uneori sub denumirea de eneolitic".

Contextualizarea merge şi mai departe – legendele Vamiţilor ar demonstra că aceştia sunt primul popor european care a descoperit scrierea. O complicată deducţie istorică arată că scrierea cretanilor ar descinde din cea a Vamiţilor: „După cum se ştie, Aheii au năvălit în Creta, distrugând cultura minoică şi dezvoltând apoi cultura myceniană, distrusă la rândul ei de către Dorieni. Atât Aheii, cât şi Dorienii au năvălit în Grecia, din nord. Dar faptul că textul legendelor vamite este scris cu caracterele scrierii cretane lineare A, sensibil mai arhaice decât cele mai vechi caractere de acest tip cunoscute în Creta, pune în mod neaşteptat problema originii cretanilor din minoicul mijlociu (când apare scrierea lineară A), indicând totodată soluţia: deşi au fost consideraţi băştinaşi, şi aceştia au coborât din nord, şi anume dintr-o regiune măcar vecină, dacă nu chiar din regiunea locuită de Vamiţi".

Meritul cel mai mare al legendelor lui Vam ar fi însă, după Colin-din-postfaţă, acela că ele arată cum un popor primitiv a putut, spre deosebire de toate celelalte popoare ale antichităţii, să „inventeze" o mitologie nu despre zei, ci despre om: „Această nouă surpriză, pe care ne-o aduce străvechiul pământ al Dobrogei, e amplificată încă, dacă cercetăm fondul legendelor seminţiei lui Vam. Arătam că ele se deosebesc în chip radical de cele similare, până acum cunoscute; principala deosebire constă în faptul că legendele Vamiţilor alcătuiesc o mitologie a *omului*, spre deosebire de toate celelalte mitologii, care narează şi glorifică, în primul rând, faptele zeilor. În mod evident, simpatia se îndreaptă de această dată către oamenii care izbutesc să-nfrângă puterea zeilor, întemeiată pe spaimă".

Desigur că nicio mitologie a lumii, fie ea „apocrifă" sau „cultă", nu a divinizat omul, în sensul că nu l-a aşezat pe acesta în locul zeilor. E o operaţiune care ar contrazice chiar esenţa conceptului de mitologie. În sensul de „naraţiune sacră, ce arată cum lumea şi umanitatea au ajuns să existe, în forma lor din prezent"[8], omul nu-l poate inventa pe om: e nevoie de zei sau de un Dumnezeu pentru asta.

---

[8] Definiţia e folosită, printre alţii, de Mircea Eliade şi de Allan Dundes.

Pe de altă parte, există multe mituri, legende şi balade în care omul, ca erou central, se opune zeilor. Mitul lui Hercule este o astfel de poveste, *Beowulf* este o alta, *Stăpânul inelelor*, a lui J.R.R. Tolkien e o a treia.

Legendele ţării lui Vam se circumscriu acestei serii în care individul ar trebui să se opună, plătind de multe ori un preţ foarte mare, unui rău atotputernic şi unor nedreptăţi apăsătoare. Perspectiva lui Colin, care substituie zeii cu oamenii, este una aberantă, este o deturnare a basmului în direcția unei propagande foarte groase şi la vedere. Poate că scriitorul ştia foarte bine acest lucru, poate că postfaţa, la fel ca şi notele de subsol, sunt doar o paranteză obligatorie în contextul ideologic al epocii, exterioară textului. În orice caz, Ormag şi narţii săi reprezintă un panteon destul de reuşit, iar Ormag este o figură ce poate atrage, prin personalitatea sa iute şi imprevizibilă, o anumită simpatie, aşa cum Pil şi Zubala, victimele nefericite ale unei greşeli a păsării măiastre a iubirii, sunt demni de o anume compasiune.

În punctul culminant al acestei justificări, Colin simte nevoia să-i „scuze” chiar pe Vamiţi pentru credinţa lor în zei: erau totuşi oameni primitivi şi, cu toate că înţeleseseră, aşa devreme, că religia ar fi o putere *nocivă*, n-aveau încă luciditatea să înţeleagă că reprezentările ei nu sunt *reale*: „Dacă se înţelege de la sine că nu putem cere unei mitologii, sintetizând credinţele şi cunoştinţele unor oameni care au trăit acum patru mii de ani, să corespundă datelor furnizate de ştiinţa modernă, nu e mai puţin uimitor faptul că legendele Vamiţilor încearcă să explice apariţia religiei şi că explicaţia lor corespunde, în linii mari, adevărului, atunci când descoperă originea religiei în spaima de necunoscut şi în nădejdea realizării unor dorinţe. Deşi sugerează legătura interesantă dintre stăpânitori (regi) şi cult, legendele nu se ridică totuşi până la demascarea caracterului şarlatanesc al religiei. În condiţiile istorice date, lucrul nici n-ar fi fost cu putinţă, de vreme ce Vamiţii luptă *efectiv* împotriva lui Ormag şi îl consideră o ameninţare *reală*”.

Aşadar, iată ce se cere de la un text literar: să *demaşte* caracterul *şarlatanesc* al oricărei religii. Tuşele ideologiei marxist-leniniste sunt extrem de pronunţate şi la vedere. Orice credinţă religioasă, orice mit, orice legendă ar fi o şarlatanie (a cui? pe cine înşală?). Ce fel de univers fantasy e, aşadar, acesta, în care însăşi fundaţia mitului este subminată, fiind demascată drept „înşelătorie”? În lumina notelor de subsol, a prefeţei şi a postfeţei *Legendele* nu au nimic de-a face cu Ţara Zânelor: sunt simplă maculatură, producţie propagandistică, manifeste bune de fluturat pe la defilările „oamenilor muncii”.

O Lume Secundară poate exista doar în măsura în care Credinţa Secundară funcţionează, de la prima la ultima pagină: cititorul trebuie să creadă în realitatea lui Ormag, a narţilor şi a uriaşului Panca şi chiar în faptele năzdrăvane săvârşite de Vam şi de urmaşii săi (Vam se caţără pe coada Soarelui, a leului Saian; Tarbit plămădeşte un întreg neam din lut, căruia-i dă viaţă, apoi se caţără pe umărul uriaşului Panca, de unde-şi aruncă inima peste cumpăna pământului). Or, exact de acest lucru se teme Colin: de faptul că cititorii săi, în special cei mai tineri, ar putea crede în aceste fapte şi în aceste personaje şi după terminarea poveştii. Aşa că are grijă să sfarme brutal orice Credinţă reziduală cu o lovitură puternică de ciocan ideologic: supranaturalul nu există, religia, copii, ar fi o „şarlatanie”.

Corectitudini politice

Încă două amănunte care merită punctate, pe palierul ideologic: Tarbit, cel din care se va trage întregul neam omenesc, este un negru; iar personajele care luptă, sub semnul pietrei arse, împotriva lui Ormag sunt repartizate, pe sexe, în mod egal: doi bărbaţi, Vam şi Tarbit, şi două femei, Lula şi Una. Fapte care le vor spune ceva acelora care ar încerca o abordare din perspectiva studiilor „de gen” sau a corectitudinii politice.

Un paragraf din postfaţă valorizează şi această găselniţă. Vamiţii sunt prieteni cu toţi oamenii negri: „Se cuvine remarcat, de asemeni, că legendele dau o explicaţie mitică existenţei raselor albă şi neagră. Dacă nu ne poate mira necunoaşterea celorlalte rase, rămâne deocamdată o enigmă faptul că Vamiţii din actuala Dobroge au avut contact cu negrii – şi încă un contact prietenesc, justificând dragostea cu care textele îi înfăţişează. Să nu uităm, totuşi, că arheologii au descoperit schelete cu caractere «negroide» – dintr-o epocă mult anterioară – în grotele de la Grimaldi din Italia”.

Ce-am mai putea adăuga? Dobrogea, mama civilizaţiei marxist-leniniste moderne.

Divertisment pentru vrăjitoare

Nu fără temei *Divertisment pentru vrăjitoare* a fost considerată una dintre cele mai reuşite piese fantasy[9] din literatura română. Miniromanul este povestea unui călător în timp trimis din viitorul pământului să salveze o navă spaţio-temporală naufragiată. Pentru a remedia problema, călătorul, Cril, va face apel la puterea unei vrăjitoare transilvane din secolul al XVII-lea, Mela; perspectiva naratorului va reflecta conştiinţa fragmentară şi cunoştinţele limitate asupra întregului ale acestei vrăjitoare. Mela şi Cril vor alcătui perechea adamică, indestructibilă, reflectată în fiecare din cele patru lumi ale romanului. Povestea are un subsol bogat şi e construită pe o serie de linii directoare tematice: despre legăturile perene ale iubirii, despre creatori şi responsabilitatea creaţiei, despre tehnologie şi utilizarea cu măsură a acesteia, despre paradoxul întâlnirii cu propriul dublu, despre suferinţă şi pierdere, despre tehnologie şi puterea minţii omeneşti.

Câteva elemente dau acestui miniroman consistenţă: în primul rând, linia epică este bogată, cu o intrigă captivantă şi bine condusă al cărui sens întreg se dezvăluie abia la final. Apoi, impresionantă e colecţia de universuri de sine stătătoare pe care le străbat cele două personaje şi care alcătuiesc patru decoruri foarte diferite pentru cele patru părţi ale povestirii. În al treilea rând, personajul Mela e unul memorabil, e o femeie retrasă şi tăcută, fragilă dar, în acelaşi timp, foarte hotărâtă, gata să rezolve orice situaţie printr-un simplu gest al voinţei sale.

---

[9] „El [Colin] va da cea mai bună piesă fantasy din literatura română: mini-romanul *Divertisment pentru vrăjitoare*, distins la apariţie, în 1972, cu Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, dimpreună cu volumul *Capcanele timpului*, în care era încorporat şi al cărui spaţiu îl ocupa aproape în întregime (163 de pagini din 212). – Cornel Robu, *op cit.*, p. 70.

În primul univers Mela intră amnezică şi îşi foloseşte Puterea pentru a-l imagina de la zero, de la o „ceaţă albă". Mai întâi construieşte câteva lucruri familiare, un drum roşu, o piaţă rotundă, faţada unui palat, un havuz şi un portic. Pentru a alunga singurătatea, îl gândeşte pe Val, „un prieten de nădejde". Când Val începe să flirteze cu o femeie care mătură piaţa, Mela se gândeşte să introducă un element de imprevizibil în jocul ei demiurgic. Încercând să pătrundă în palat, calea îi e tăiată de două străji-răgace („imprevizibilul îi depăşea aşteptările"). Un ofiţer-răgace, care se recomandă drept „Căpitanul Hrac", îi supune unei încercări cu o oglindă, ca să verifice dacă cei doi nu sunt trudali. „Oglinda e, de fapt, un simplu captator de unde pseudo", le explică ofiţerul; trudalii folosesc aceste unde pentru a lua „orice înfăţişare doresc". Spre bucuria Melei, cei doi sunt conduşi de răgace la stăpânul palatului, Cril: „dragul meu, dragul meu, într-o cetate ivită de mine pentru a lupta împotriva nefiinţei albe, numai gândurile mele cele mai adevărate, pe care nici nu le ştiu întotdeauna, numai ele te-au putut aduce în palatul ăsta".

„Foarte adesea însă, imaginile aparţin mai curând suprarealismului, eliberează pulsiuni subconştiente refulate şi folosesc legile de construire a visului – simbolizare, condensare, deplasare – pentru a construi alegorii, fabule ale condiţiei umane", scrie Roxana Sorescu[10]. Influenţa visului, e adevărat, există în poveste, şi în episoadele ulterioare ea va fi chiar mai vizibilă. Însă unele elemente stranii ale acestei întâlniri cu cetatea Laga îşi vor găsi mai târziu o explicaţie care nu ţine de logica visului, ci de cea a literaturii fantasy. O ficţiune suprarealistă ar trebui să sară dintr-un cadru în altul fără o direcţie raţională aparentă, scenele s-ar desfăşura după reguli absurde, în simple decoruri goale; or, dimpotrivă, călătoria Melei e un puzzle al cărui sens se construieşte treptat, piesă cu piesă, universurile sunt lumi cu un conţinut propriu, surprinzătoare, într-adevăr, însă nu ininteligibile.

Treptat, Mela va realiza că a nimerit într-o lume a trudalilor, fiinţe amorfe, ce tânjesc după forme pe care să le poată copia. Cril însuşi nu e cel adevărat, este unul din trudali care a „îmbrăcat" un gând de-al ei. Pentru a se elibera din Laga, tânăra vrăjitoare le va oferi spiritelor fantomatice, imateriale, ceea ce-şi doresc: o lume pe care să o construiască şi să o populeze. Creaţia acestui nou univers trece prin etapele biblice, mai întâi apar formele vegetale, apoi cele animale şi, în sfârşit, oamenii: „Răsuflă adânc şi, închizând ochii, gândi ape de toate felurile, izvoare şi râuri, cascade şi lacuri. Gândi pomi şi copaci, iarbă şi flor. Cele mai multe se iviră în afara cetăţii, unele între zidurile ei, glicina chiar pe unul dintre pereţii palatului (…) Şi-i zâmbi, iar Cril se năpusti spre porţi. Când şi al doilea rând de trudali umplu piaţa, Mela gândi gâze şi păsări, târâtoare şi peşti, gândi dobitoace blajine şi fiare.

---

[10] Roxana Sorescu, DGLR, vol. cit.

Ca într-o veche legendă, îşi spuse. *Aşa se nasc legendele?* Şi o încercă teama că poate uita ceva. O clipă de atenţie, un gând nepotrivit… Răspundea de lumea trudalilor. O voia desăvârşită. (…) Ce-i mai greu abia vine, spuse Mela. Şi se întrebă dacă le-ar fi făcut pe toate cu aceeaşi dragoste dacă cel din piaţă n-ar fi fost imaginea lui Cril. *Nu-i un joc, îşi spuse din nou, totul se înlănţuie, totul. O lume gândită pentru a fi bună şi dreaptă, o lume pe măsura lui Cril.* Înviorată, se apucă de treabă şi gândi, de astă dată, oameni. Plugari şi poeţi, doctori şi meşteşugari şi învăţători, femei, bărbaţi şi copii. Gândi şi bătrâni. Nici tâlhari, nici leneşi. *Pentru câtă vreme?*”.

Opera Melei e mai mult decât un act de umanizare a neantului: e un act creator, făcut cu responsabilitate. E construcţia unei utopii care nu are şanse să dureze, ca utopie, şi e un univers făcut din nimic, care ascultă doar de gusturile şi de ambiţiile Melei („Era bine, de pildă, că nu gândise ţânţari? Hotărî să nici nu-i gândească şi mări numărul albinelor”).

Oamenii de lumină

Al doilea popas este un crâng din afara cetăţii Laga, unde Mela îl va gândi pe Cril cel adevărat. Cril va pomeni „podul de pe Mureş”, iar acest amănunt îi va aduce, brusc, înapoi amintirile. Din lumea trudalilor, Mela va lua, într-un medalion, un omuleţ de foc, un tesal telepat, care-i vorbeşte ironic în versuri: „Nu-mi pasă! Se supără omuleţul de jar, zuruind îndată: Alească crăiasă buboasă gheboasă…”.

Mela este fiica unui alchimist din Transilvania secolului al XVII-lea. Cea mai veche amintire a sa e aceea a unei vrăjitoare arse pe rug în piaţa oraşului, în timp ce părinţii ei o strâng la piept pe Mela. De atunci tânăra a învăţat să-şi ascundă Puterea. Mai târziu l-a ajutat pe tatăl său să transforme plumbul în aur, şi acest lucru a dus la distrugerea familiei. După o lună petrecută la ţară, găseşte casa părintească în ruine. De la o vecină află ce s-a întâmplat cu părinţii ei: „Din vorbele fără şir ale Aspaziei înţelegea că bătrânul se apucase să facă aur. Mela n-avea să afle niciodată dacă s-a socotit destul de sigur pentru a făgădui din proprie iniţiativă aurul sau dacă a fost silit să-l făgăduiască, dar plumbul nu-l ascultase şi baronul se făcuse negru la faţă. Nimeni nu ştia dacă aurul trebuia să plătească toanele unei ibovnice sau armele cine ştie cărei năvale. Meşterul a fost pălmuit, călcat în picioare şi, până la urmă, vârât în beci. Mama? Nu s-a despărţit de el, se tângui Aspazia, povestind cum în aceeaşi noapte i-au pus la cazne pentru a le smulge mărturisirea că se făcuseră uneltele necuratului”.

Al treilea popas este oraşul din oţel, Plarta, unde călătorii vor fi întâmpinaţi într-o încăpere din subterană de un General ce-i va trimite în misiune. Tesalul vede în mintea generalului „flăcări şi sânge”. Mela e izbită de „aerul otrăvit”, de culoarea cenuşie şi de „coşurile cu flamuri de foc verde” ale oraşului tehnologizat.

Pe o bandă invizibilă, Mela şi Cril zboară peste oraş „fără coadă de mătură, ca vrăjitoarele Sabath…”.

Al patrulea popas este un deşert roşu în care trăieşte un popor al „oamenilor de lumină”. Locuitorii acestui deşert convieţuiesc cu tesalii şi fiecare „om de lumină” miniatural împrumută numele unui om din deşert. Mela va înfăptui aici o serie de minuni, care vor confirma trei profeţii vechi. Una dintre ele este aducerea arvanilor, caii care în deşert dispăruseră de secole:

„Atunci, fără a se mai întreba dacă greşeşte, împinsă de dorinţa de a se ridica în ochii femeii în care se afla, închise ochii şi făcu să se ivească pe nisip o împrejmuire de lemn. Ca şi cum o uriaşă pernă nevăzută ar fi coborât din cer înăbuşind larma, se făcu deodată tăcere. Şi Mela gândi sumedenie de cai, cai albi, negri, murgi, pătaţi, care se rotiră bezmetic în ţarc, scurmară nisipul, se ridicară în două picioare şi nechezară, făcând să se înalţe o roşie trâmbă de nisip.

– «Glasurile lor vor încălzi întinderile roşii, copitele vor stârni nisipul ridicându-l mai sus decât fumul focurilor de seară ale nerturilor», recită Sal-du, în vreme ce mulţimea se tălăzuia în jurul împrejmuirii”.

Cril primeşte de la trib un om de lumină, ce a aparţinut „adormitului cu ochii deschişi, Ti-ol; acest lucru înseamnă că bărbatul îi va lua locul lui Ti-ol şi va moşteni, odată cu omul de lumină, nertul, femeia şi copiii acestuia. Soţia lui Ti-ol se numeşte Gat-ara şi, conform legii, Cril ar trebui să devină „omul ei”. Ritualul e îndeplinit de Am-aralata, bătrâna care conduce tribul: „Gat-ara, care ascultase replicile în tăcere, apucă mâna lui Cril şi-l trase acum către cercul bărbaţilor, iar lacrimile-i înecară glasul când vesti: «Omul de lumină Ti-ol se va numi Cril». «Cril», repetă Am-aralata, ca un ecou. «Cril!», «Cril!», «Cril!», scandă tot mai puternic corul bărbaţilor. «Putere omului de lumină Cril!» Nertul lui să nu ducă lipsă de apă, nici de dragoste, nici de frumuseţe, mai spune Am-aralata, iar bărbaţii tăcură”.

În nertul Gat-arei Mela va crea un alt Cril, pe care îl va îmbrăca în hainele negre, primite de la Generalul din Plarta. În felul acesta, o altă profeţie se va îndeplini: „Atunci unul va fi de două ori şi vei înţelege că şi al doilea semn a vorbit. Sub un singur nume, în două locuri, acelaşi trup”.

În drumul spre locul unde are să se săvârşească Ritualul Oamenilor de Lumină, deşertul se transformă într-o pajişte înflorită: „Pustiul sângeriu pierise şi până departe se întindeau pajişti pe care răsăreau siluetele graţioase ale unor copaci albaştri, cu crengi unduind ca pletele sălciilor plângătoare. Aerul purta mireasma florilor ce-şi înălţau corolele ca turnate în pastă de sticlă (…)”. Rămân doar stâncile negre, pe care localnicii le numesc Garpuri. Mela înţelese că „Dumbrava-i o iluzie, deşi pare la fel de reală ca proiecţiile mele (…) Păsările, miresmele, totul seamănă şi nu e, totu-i doar un vis al oamenilor, pustiul roşu, materializat cu ajutorul garpurilor”.

Peste câteva paragrafe, însă, Mela va înţelege exact pe dos: „Fireşte, deşertul era iluzia pe care garpurile o întreţineau, ocrotind belşugul vegetal al lumii lui Sal-du. Nu era nevoie să-l întrebe de cine se ascundeau sub pavăza stearpă a nisipului.

Cei din Plarta nu izbuteau să localizeze aşezările subterane, nu ştiau, pe semne, ce rol jucau stâncile negre”. Aşadar, Garpurile sunt maşini care generează o imagine iluzorie, un deşert care-i apără pe locuitorii narturilor de mânia militarilor din oraşul de oţel Plarta.

Ceremonia purificării prin foc a oamenilor de lumină este întreruptă de invazia unui grup de auxiliari (un fel de roboţi) din Plarta, care coboară pe un canal nevăzut şi strigă „Moarte şacalilor pustiului roşu!”. Ei nimeresc în mijlocul „florii de foc” a purificării, unde sunt nimiciţi, însă odată cu ei dispar şi oamenii de lumină, deoarece „flacăra a fost pângărită”. În ciuda victoriei uşoare, clanul Am-araltei e „împietrit de durere”.

Mela face să apară un alt om de lumină, un Til care doar îi seamănă celui adevărat. Puterea ei, ştie prea bine, nu se întinde şi asupra morţii. I-l întinde generalului, în mâna căruia fiinţa incandescentă se stinge. „Oamenii de lumină au fost cu toţii nişte biete gâze”, explică Am-aralata. „Glasu-i era din nou tânăr şi melodios, iar ochii-i străluceau ca algele smulse din adâncurile mării, sau ca pelinul, după ploaie: Scânteia din noi a avut nevoie de veacuri pentru a le auri trupurile, de veacuri pentru ca aurul să învie şi să se facă jar. Şi ne-am schimbat odată cu oamenii noştri de lumină şi, dăruindu-le strălucirea Aralatei, am strălucit şi noi… Iar tu, întuneric al Plartei, ai crezut că-i de ajuns să furi lumină…”.

Locuitorii de pe suprafaţa planetei sunt fugari, renegaţi care, cu generaţii în urmă, au abandonat sufocanta Plarta. Fugarii s-au întors la viaţă, păstrând un minim de tehnologie, strictul necesar pentru a supravieţui, în vreme ce oamenii din Plarta sunt un fel de morţi vii, robi ai maşinilor. Garpurile, care menţin iluzia deşertului, sunt tehnologia cu ajutorul căreia fugarii s-au ferit, mereu, de cei din Plarta: „Nici când vezi adevărul nu-l mai poţi crede”, îi spune conducătoarea tribului Generalului. „S-au întors la viaţă, omule din Plarta! Şi au înălţat garpurile, căci nu-şi pierduseră minţile, şi n-au osândit maşinile, ci moartea vie la care v-au silit. Nu mai aveţi de mult nume în capcana Plartei, pentru că nu mai sunteţi decât nişte semne. Maşinile vă dau hrană şi îmbrăcăminte şi cântece, vă spun când şi cu cine să vă împreunaţi, când să vă culcaţi şi când să vă treziţi. Ştiu totul şi fac totul pentru fericirea voastră… Sunteţi fericiţi?”.

Generalul este trimis înapoi „într-un bloc de oţel”, unde-l scurtcircuitează pe Părintele Infailibil, marele creier care coordonează până şi cele mai simple activităţi ale oraşului cenuşiu. „Ora oamenilor de lumină a sunat pentru Plarta”, vesteşte Am-aralata, iar Mela ştie că noii oameni de lumină, acum telepaţi, vor schimba „rânduiala marelui oraş”.

Între o lume şi alta, între o dimensiune şi alta Mela şi Cril călătoresc fie printr-un „soare roşu”, fie printr-un „vârtej verde”, fie la baterea unei pleoape negre, ce loveşte „de câteva ori, scăldându-i în lumini ce se înlocuiau repede, verde, galben, roşu”.

Al cincilea popas este în lumea unor creaturi cu patru braţe sfârşite în câte trei degete şi cu ochi cu tăietură verticală. Sunt întâmpinaţi de un hangiu pe nume Vl, care îi momeşte cu nişte sarb. Între un salt şi altul nu e nici un răgaz, călătorii trebuie să intre imediat în jocul fiecărei noi realităţi: „Mela privi cele două perechi de braţe sfârşite în mâini cu câte trei degete şi o imensă oboseală o năpădi la gândul că jocul (care nu mai era joc) urma s-o târască alături de Cril. Cam repede, îşi spuse. Lasă-ne măcar răgazul de a ne trage sufletul… Dar răgazurile erau rare, ştia, şi gândul nu se adresa nimănui. Am-aralta, Plarta, oamenii de lumină nu mai însemnau nimic în hanul acestei alte lumi, unde trebuia să încerce să le alunge imaginile pentru a face loc bătrânului Vl, care-i îmbia cu pocalele lui negre (…)”.

Ghidul lor pe această planetă se numeşte Glo şi este un als întâlnit în hanul lui Vl. El le explică, din ce în ce mai surprins de ignoranţa străinilor, pe care-i crede veniţi „de dincolo de Marile Coline”, că sarbul este un fel de băutură a adevărului şi că treaba tuturor hangiilor este să le dea necunoscuţilor sarb, pentru a şti „cu cine are de-a face” şi pentru a da apoi raportul. Mela îl atârnă pe Vl, ce devenise nepoliticos, de crengile unui copac luminescent de sub acoperişul hanului şi porneşte prin noapte, alături de Cril şi de Glo.

De la însoţitorul lor cei doi vor afla că „Dincolo de Marile Coline sunt surghiuniţi cei pe care mipul de Glonad îi pedepseşte şi cărora, pentru a fi însemnaţi, li se retează două braţe. E drept, încă n-am auzit să li se sucească şi ochii, dar în vremea noastră nu te mai miri de nimic…”. Toţi surghiuniţii se pot întoarce în Glonad doar o dată pe an, la serbarea lui Ts, iar cei doi au nimerit în hanul lui Vl chiar în ajunul serbării. Lumea creaturilor cu patru braţe se numeşte Rewz, iar mipul Avcal din Glonad este urmaşul unei lungi familii de mipi ce-au întemeiat oraşul prin uciderea unui monstru: „Glonadul, explică Bra, se înalţă pe o fâşie din trei părţi înconjurată de mare. Era de fapt o spinare, spinarea monstrului căruia nu se cuvenea să-i rosteşti numele (…), pe care viteazul Ts îl răpusese, devenind astfel cel dintâi mip al cetăţii viitoare. Monstrul nu murise totuşi de-a binelea, şopti Bra, adăugând, însă, îndată că despre asta nu-i bine să se vorbească. Dacă se mişcă, tremură tot Rewzul…”.

Fiecare breaslă are hainele ei distinctive, acoperite cu un desen anume, uşor de recunoscut. Alşii sunt saltimbanci şi povestitori, iar mesaria lor se trage de la „Als însuşi, un flăcău bun de gură, în stare să facă să râdă şi un bolovan, iar urmaşii lui i-au moştenit darul”.

Foarte expresivă este mirarea lui Bra, pentru care toate lucrurile ce ţin de lumea lui sunt fireşti, iar ignoranţa călătorilor nefamiliarizaţi cu chestiunile banale este stranie: „Nedumerit, Bra nu ştiu să răspundă, totul făcea parte din ceea e cunoscuse de când se afla pe lume şi nimic nu i se părea ciudat”.

Contactul unor străini cu o lume nouă stârneşte uimirea, însă în mod egal e uimitoare, în sens invers, mirarea străinilor, pentru nişte locuitori familiarizaţi cu legile acelei lumi. Prin Cril şi Mela, pe de o parte, şi Bra, pe de altă parte, două universuri cu totul străine se privesc faţă în faţă şi îşi provoacă, printr-o reflectare în oglinzi paralele, o uimire amplificată.

Mela e, la rândul ei, un personaj care provine dintr-o lume străină faţă de cea a lui Cril. Acest amănunt îl va dezvălui sfârşitul poveştii. Până atunci, însă, perspectiva naratorului e cea a Melei, adică a unui locuitor din secolul XVII. Călătorii în timp vor descoperi că monstrul care doarme sub palatul mipului e de fapt o corabie spaţială din viitorul Pământului, eşuată pe Rewz şi „răpusă" de primul mip (cei trei piloţi au fost ucişi cu arcuri şi săgeţi, iar restul echipajului doarme un somn criogenetic). Memorabilă este scena în care Mela ia masa alături de membrii echipajului, treziţi din somn, şi înlătură tacâmurile de unică folosinţă, din plastic. Simţul ei estetic ascultă de alte rigori, iar secolul XVII are, cu siguranţă, avantajele lui:

„Mela ridicase tacâmurile şi le rotea în mâini cu neplăcere vizibilă, examinându-le formele extrem de stilizate şi suprafeţele. Uşoare ca nişte pene şi mai urâte decât toate câte mi-a fost dat să văd, sună verdictul. Cril, uite şi tu.

– Adevărul e că am văzut şi tacâmuri mai frumoase…

– Păcat, urmă Mela. Aţi uitat că masa-i şi sărbătoare. Tacâmurile nu-s făcute numai ca să nu te mânjeşti pe mâini…

– Preferaţi să vă mânjiţi?, întrebă, destul de prosteşte, Clir. [Clir este dublul lui Clir pe corabia spaţială ce vine din secolul XXVI].

– Uite ce preferăm!

Închise ochii şi pe masă se iviră patru rânduri de tacâmuri de argint, cizelate şi graţioase ca nişte obiecte de podoabă. Mânerele de fildeş închipuiau trupurile unor păsări măiestrite, cu capetele întoarse".

Sfârşitul călătoriei îi va purta spre Pământul anului 3450, de unde Cril a plecat în căutarea Melei. Aici eroina va afla că ea a fost aleasă pentru acest „joc" deoarece „nici tehnica nu întrece posibilităţile creierului omenesc, ale unui simplu individ". Lumea viitorului seamănă cu „epoca de aur" a Vamiţilor, în care oamenii sunt nemuritori şi lipsiţi de griji: „Toată piaţa e o insulă de aur verde. Punţi argintii pornesc din marginile ei, se arcuiesc peste apa în care peşti violeţi înoată deşteptând sunete ce se leagă în melodii naive, ca vechile cântece picurând din cutiile în care întorci o cheie pentru a porni o muzică simplă, mereu aceeaşi, de care nu te saturi".

„Specialiştii SF au caracterizat prozele lui Colin drept science fantasy, ceea ce s-ar putea traduce prin «fantezie desfăşurată sub pretext ştiinţific», scrie Roxana Sorescu în DGLR[11]. Nu sunt de acord cu traducerea Roxanei Sorescu, aşa cum nu sunt de acord că fantasy s-ar traduce, în limba română, prin fantezie: toată literatura e, în fond, operă de ficţiune, aşadar fantezie, iar «fantezie desfăşurată sub pretext ştiinţific» ar însemna cel mult «literatură ştiinţifico-fantastică»".

Cea mai bună etichetă pentru prozele lui Colin este, însă, science-fantasy, iar aceşti specialişti ai Science Fiction-ului trebuie să fi avut motivele lor pentru a o alege. Lumile inventate, quasi-medievale, şi personajele lor, descrise în mod poetic, prezenţa Puterii, care e o formă de magie, perspectiva medievală asupra personajului principal (nava spaţială naufragiată pe Rewz e pentru Mela o „corabie"), întoarcerea repetată cu 180 de grade a regulilor realităţii de bază sunt elemente care ţin de fondul şi de recuzita genului fantasy. Inserţiile SF – printre acestea se numără şi o lungă dizertaţie a lui Cril, din finalul mini-romanului, despre paradoxurile călătoriei în timp – împing „Divertisment pentru vrăjitoare" într-o zonă de graniţă, science-fantasy.

---

[11] Roxana Sorescu, DGLR, vol. cit.

Reproșul principal este că aceste lumi rămân, totuşi, schematice și demonstrative, n-au adâncimea trecutului, n-au istorie, efortul de a construi universul secundar, lumea de sine stătătoare a basmului este destul de precar. În plus, aceste lumi sunt conectate la un filon mitologic pe care îl exploatează doar superficial, și pe care adesea îl falsifică și îl subordonează ideologicului, și sunt rupte de adevărurile transcendente pe care le transmit miturile. Mini-romanul este o plimbare pe o coală plată de hârtie, desenele de pe ea, oricât ar fi de reuşite pe alocuri, nu au profunzime și nu reușesc să îl convingă pe cititor să-şi suspende în mod benevol suspiciunea, să se transpună în universul basmului și să-și activeze Credința secundară (în termenii lui J.R.R. Tolkien).

Cei doi Colin

Există, întra-devăr, doi scriitori în biografia lui Vladimir Colin. Nu cred că ar trebui uitat aşa de uşor primul scriitor Colin – activist CC al UC și entuziast poet proletcultist; cred că cel de-al doilea (Colin-estetul) nu s-a dezlipit, niciodată, complet de primul (Colin-ideologul); dovadă şi „lumea de aur" de la sfârşitul miniromanului *Divertisment pentru vrăjitoare* sau episodul uciderii alchimistului de către baronul lacom, în acelaşi text.

Secolul XX a exercitat, în ansamblul său, o puternică presiune ideologică asupra basmului. În special, în spatele Cortinei de Fier, dar nu numai, s-a încercat redefinirea raportului dintre bine și rău și stabilirea unei noi moralități, menită să justifice diferite ideologii şi finalităţi politice. Dacă luăm ca reper cele spuse de filosoful și teologul Robert Lazu în volumul *J.R.R. Tolkien. Credință și imaginație*, și anume că structura cea mai profundă a sufletului și a minții unui om este mitul[12], nu este de mirare că aceste inginerii sociale au încercat să acționeze în mod direct și asupra basmului – atât timp cât scopul oricărei ideologii totalitare, dar în special al ideologiei comuniste, a fost (și este) reprezentat de controlul total asupra sufletului și al minții individului. În orice caz, basmul transformat în instrument de manipulare este diluat și coborât în profan. Așa cum arătam și la începutul eseului, între mitologia construită de J.R.R. Tolkien în *Silmarillion* și legenda prometeică din *Legendele țării lui Vam* nu există termen de comparație. Iar marele merit al lui J.R.R. Tolkien rămâne acela de a fi repus imaginarul în drepturile sale – și de a fi așezat, temeinic, basmul cult pe făgașul arhetipului, al simbolului, al structurilor narative ordonate și al supunerii la tradiție. Care dintre cele două opere va dăinui și va avea în continuare cititori numeroși, odată ce contextul ideologic imediat care circumscrie scrierea operei a trecut – nu este deloc greu de ghicit.

---

[12] Virgil Nemoianu, Robert Lazu (coord), *J.R.R. Tolkien. Credință și imaginație*, Editura Hartmann, 2005, p. 272.

ABSTRACT

Legendele ţării lui Vam were called "apocryphal mythologies", the only ones of their kind in the Romanian literature. Unfortunately, these stories remain schematic and demonstrative in nature, and they are connected to a mythological thread that they exploit only superficially, and that they often falsify and subordinate to the Marxist ideology. "The Second Colin", who will be distinguished in the 1970s with some prestigious international literary awards, never cuts himself loose from Vladimir Colin – the Communist ideologist of the 1950s. Although they are not devoid of some aesthetic merit, these stories are lacking depth and fail to transpose the reader into the fairy tale universe.

Keywords: Vladimir Colin, apocryphal mythology, literary history, literary criticism, fantasy literature, fantastic literature, mythology, narratology, fairy tale.

SCRIITORII ÎN VACANȚĂ. PROPUNERI PENTRU O REFLECȚIE TEORETICĂ

Ligia Tudurachi*

Gândul meu a fost ca, prin alăturarea a șase studii care analizează moduri singulare în care își petrec vacanțele scriitorii români (vacanțe la mare, la munte, la ruine, vacanță urbană ori la țară), să încerc să schițez cadrele unui *loisir* specific scriitoricesc, legat, adică, de un tipar discursiv corelat unei structuri de imaginar. Un *loisir* în care acest tipar discursiv devine mai important decât experiența turistică în sine și schimbă ceva esențial din formatul ei.

Poate fi vorba despre modele discursive preexistente – cum se întâmplă în cazul, romantic, al poeziei ruinelor. O formă literară (importată) e aici cea care mobilizează poetul român pașoptist să meargă la cetățile în ruină, și cea care stabilește formula (nocturnă, solitară, spectrală și spectaculară) pe care o ia programul lui, odată ce ajunge acolo. În aceeași situație se află legenda, preluată de la cronicarul român Gr. Ureche, pe care V.A. Urechiă (1834-1901) și cei doi fii ai săi, Nestor (1866-1931) și Alceu (1860-1941), ajung să o cultive ca formă exclusivă pentru a reda relația scriitorului cu realitatea/ actualitatea, legând-o strâns de atmosfera vacanțelor lor petrecute în Bucegii începutului de secol XX. Plimbările în natură ale acestei familii, cu scop declarat educativ, organizate riguros de tată pentru cei doi fii ai săi, devin ocazii de a integra folclorul/ culegerea de folclor, alături de atlasul botanic/ colecția de vegetale, ca gesturi necesare ale colecționarului, în structura unei *forme genealogice* (Georges Didi-Huberman).

Se întâmplă însă mai des ca formele discursive corelate experiențelor de vacanță ale scriitorului să nu fie imediat perceptibile, chiar dacă sunt cea mai importantă justificare a formulei *loisir*-ului. În peisajele cu nori pe care le alcătuiește Petru Creția într-un volum intitulat chiar așa, *Norii*, apărut în 1979, dar redactat în cea mai mare parte a lui la începutul anilor 1950 (deci în perioada cea mai dură a regimului totalitar românesc), privirea, în loc să înregistreze pe orizontală peisajul urban ori bucolic în care se situează, pe rând, contemplatorul, cu toate virtuțile lui odihnitoare, se duce în sus, spre cer. Posibilizează astfel – în context totalitar – nu doar o serie de forme pur virtuale, instabile și inconsistente, ci și niște forme absolut irepetabile. Nu există, se spune, două priviri care să vadă același „peisaj noros”, nici măcar atunci când privesc simultan. Ceea ce distinge însă peisajele noroase ale lui Creția de alte asemenea priveliști (Virgiliu, în *Eneida* și *Georgicele*, Lucrețiu, în *De rerum natura*, Aristofan în *Norii*, Descartes, în *Meteorii*, Dante în *Divina comedie*) e împărțirea lor între cerurile colorate și cerurile gri, sumbre. Această împărțire e

---

* Cercetător științific II, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”; e-mail: ligia.tudurachi@gmail.com.

RITL, p. 298–306, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.25

asumată de două forme literare distincte: aforismul și incantația. În realitate, Creția nu poate percepe în mod direct cerurile colorate, ca și cum viața totalitară ar face incompatibil ochiul pentru această percepţie a culorii. Cerurile colorate nu sunt prezente în textul său decât ca un efect al incantației, ce cheamă la apariție un peisaj care altfel se refuză vederii. Incantația are această calitate de a face să existe un peisaj, menținându-l, în același timp, în pură virtualitate, împiedecându-l să se obiectiveze. Existentă în realitate, culoarea e re-condusă, prin incantație, într-o inexistență care devine vizuală. Aforismul, în schimb, atestă închiderea, uzura, banalitatea, invariabilul și generalitatea peisajului noros întunecat, caracteristice, toate, spațiului concentraționar. Prin aforism, Creția își descrie epoca, sumbră și pesimistă. În același fel utilizase aforismul în relație cu pesimismul pentru a vorbi despre limitele lumii moderne Teodor Adorno, în *Minima moralia*, ori Walter Benjamin, în *Stradă cu sens unic*.

O altă formă, de astă dată nu doar literară, ci și picturală, activată în contextul unei vilegiaturi e miniatura. Cei care o ilustrează, scriitorul Max Blecher (1909-1938) şi pictorița Lucia Dem. Bălăcescu (1895-1979), o fac pe fundalul unui partaj existențial mai lung decât cel al unei vacanțe obișnuite. Suferinzi de o maladie osoasă, cei doi sunt internaţi deodată în sanatoriul C.T.C de la Tekirghiol, unde petrec mai mult de un an, în 1933-1934. Caracteristica acestui spațiu o constituie prezența a peste 300 de copii, sanatoriul adăpostind numai în mod excepţional și adulți. De la acești copii, care au un mod al lor de a folosi jocul și jucăriile pentru a-şi ascunde boala, cei doi artiști deprind un mod copilăresc de a-şi trăi propria suferință, și se simt sugestionați să cultive forme ale unei arte miniaturale. Lucia Dem. Bălăcescu realizează o serie de 50 de mini-guașe, pe care le numește *Fantezii suprarealiste*. Blecher fantasmează pe tema unei scriituri miniaturale, proiectând desene ale căror linii să fie alcătuite din cuvinte mărunte până la limita ilizibilului. La fel făcuse, în exact acești ani, Robert Walser, cu ideea unei *écriture-miniature*. Miniatura interesează mult în epoca interbelică – și nu doar avangardele istorice, care se preocupaseră de jucării, de căsuțele de păpuși și de teatrul de marionete (Paul Klee, știm, își fabrica singur păpușile de cârpe). Ea devine în asemenea momente o necesitate, crede Walter Benjamin, tocmai pentru că, prin reducția de scară pe care o oferă, îi dă adultului posibilitatea de a depăși momente de criză. În cazul lui Blecher și al Luciei Dem. Bălăcescu, miniatura e chiar cea care face posibilă, la Tekirghiol, substituirea „corpului în suferință” printr-un „corp în vacanță”.

O altă situație pe care o discut, care nu implică propriu-zis realizarea unor forme literare, cât mai curând a unor dispozitive estetice specifice, chemate să prelucreze o anume „stare” a turistului, e legată de funcționarea între 1920 și 1940 a Balcicului și a Mangaliei ca spații de vilegiatură la Marea Neagră. Pentru scriitorii interbelici români, ca și pentru artiștii plastici ai epocii, aceste două locuri de vacanță se află în concurență, iar alegerea unuia sau a altuia nu se face numai în funcție de calitățile plajei și ale mării, ci mai ales în funcție de modul în care se poate experimenta acolo pe viu – pentru a se „transcrie” apoi estetic, fie literar, fie plastic – scenografia unei identități naționale. La Balcic, această experiență, tratată teatral, e una care construiește spontan și provizoriu o identitate românească speculând decorativ și pur vizual, prin travestire și prin mască, formele multiple de viață națională pe care le oferă populațiile băștinașe. Ea se ilustrează ca atare în texte precum *Maica Domnului dela Mare* (Emanoil Bucuța), *Ioana* (Anton Holban), *Tătarii înfloriți* (Vasile Voiculescu), etc. – și în tablourile lui Iosif Iser, Jean Al. Steriadi, Nicolae Dărescu, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Ștefan Dimitrescu, Victor Brauner, Iosif Iser, Ion Theodorescu-Sion, Cecilia Cuțescu-Stork, Constantin Artachino ori Ipolit Strâmbu. Bulgarii, turcii, tătarii, țiganii și grecii Balcicului sunt folosiți ca niște simple elemente de decor pentru o montare în spectacol a identității românești. Această identitate e „jucată" prin îmbrăcarea românilor în haine orientale. În cazul Mangaliei, în schimb, pentru a reda deșertificarea, pustietatea și impresia pe care o lasă acest loc, prin vechimea și multitudinea straturilor de civilizație suprapuse și confundate (aceleași ca și la Balcic), e convocată o estetică a ruinelor în gustul secolului al XIX-lea. Lucrul se vede în *Mangalia* lui Gala Galaction, în *Ostrovul lupilor* lui Mihail Sadoveanu, ori în tablourile lui Nicolae Tonitza (*Plajă la Mangalia*), Marius Bunescu (*Colț din Mangalia*), Francisc Șirato (*Peisaj din Mangalia*, seria de *Case în Mangalia* și seria *Stradă în Mangalia*), Paul Miracovici (*Marină*, *Turcoaică la Mangalia*), Ion Țuculescu (*La malul mării. Mangalia Veche*). Confundând ruinele și marea într-o percepție brută, simplificată și imemorială, artistul-turist, fie el scriitor sau pictor, experimentează la Mangalia nu un mod de a fi prezent într-un peisaj, ci unul în care se absentează din el.

În sfârșit, cea de a șasea situație de vacanță pe care am analizat-o în aceste cadre a fost cea a Păltinișului lui Noica. S-a vorbit mult despre căutarea expresă aici a unei *forme nicasiene*, care să fie în același timp și o formă *păltinișiană*. Dar nu jurnalul de idei (în formatul lui Noica), și nici jurnalul de idei ce se pretează (și) unei lecturi ca jurnal de vacanță (în formatul lui Liiceanu din bine-cunoscutul *Jurnal de la Păltiniș*) vor constitui această formă; chiar dacă Virgil Ierunca se grăbește să îl califice pe cel din urmă ca „manual de înseninare". Pleșu e cel care o imaginează – și realizăm odată cu el în ce măsură aceste forme sunt, în toate situațiile pe care le-am discutat, mai mult niște forme fantasmate decât niște forme realizate. Ideea lui Pleșu e de a produce o *Abschiedsduett* adică, pe o tradiție germană a muzicii la întâlnire cu literatura: o „baladă" construită în duet. Ar urma să o scrie împreună cu Liiceanu, schimbul lor de replici realizându-se în răspuns/ și în ecou la prezența noiciană. Iată cum prezintă Pleșu una din aceste producții: „8 strofe în marginea triadei născute în aceste zece zile, o «baladă» despre aventura spiritului petrecută în «locul Păltiniș»" (41), dorind ca prin ea să se realizeze o „sărbătoare de versuri și de proză" (42). Și iată cum arată aceste strofe:

> În Ardealul plin de dealuri,/ Printre brazi crescuți pieziș,/ Între vremuri fără maluri,/ Sus, la locul Păltiniș.// Ca o perlă prinsă-n scoica/ Unui ceas întâmplător,/ Își petrece domnul Noica/ Umbletu-i netrecător.// Prins în gânduri și surâsuri/ Ca-ntr-un pâlc de cavaleri,/

> Aplecat peste abisuri/ De cuvinte și tăceri.// Parcă ne-a-ntrupat din sine/ Pe noi doi cei fără zei,/ Invocând, cu gesturi line,/ Taina numărului Trei.// Sub poveri speculative/ Stă la dreapta Gabriel/ Sfâșiat de-alternative/ Care nu depind de el.// Iar la stânga, cu temei,/ Din cădere în cădere,/ Urcă nebulos Andrei,/ Cel nebun întru mistere.// *Călători ca un colind*/ Printr-o iarnă-mpărătească,/ Amândoi se-ntrecuprind/ În uitarea românească,// În Ardealul plin de dealuri,/ *Ca doi brazi crescuți pieziș*/ Între vremuri fără maluri/ Între văi, la Păltiniș (42).

Se speculează aici formula dialogului – dar nu e dialogul socratic, constitutiv pentru conviețuirea filosofică practicată la Păltiniș. Interesul e cât se poate de departe de cel al unei cunoașteri care să avanseze prin acest „duet". Important e mai întâi cadrul – și baladescul situează Păltinișul ca pe un soi de „pe-un picior de plai, pe-o gură de rai". Și după cadru, importantă e „povestea" care se spune, care nu e alta decât cea a unei întâlniri mitice. Balada, în acest format înstrăinat al *Abschiedsduett*-ului, se dovedește a fi tocmai forma care poate aduce laolaltă peisaj(ul), în specificitatea lui, dialog(ul) filosofic și dramatismul trăirii împreună acolo a celor doi discipoli și a magistrului lor, refăcând iconic o trinitate. Balada poate spune, poate implica o poveste, dar nu o face în felul în care spune Liiceanu o poveste în *Jurnal*. În locul narațiunii care relatează obiectiv și în timp real ceea ce trăiesc ei acolo, balada le transcrie experiența direct ca alegorie – transfigurează prezentul după un tipar mitic, deschide spre transcendent. Există și un efect secund de formalizare a experienței păltinișiene care se produce prin alegerea de către Pleșu a *Abschiedsduett*-ului. În traducere, *Abschiedsduett* ar însemna „duet de rămas-bun". Relatarea experienței convoacă astfel, deodată, un mod al reveriei și al purei aspirații – și un mod al închiderii, care o evocă deja nostalgic. Câștigă deci, între jurnal și „balada în duet", nu doar forma-reverie, forma care „se visează" (în locul formei împlinite, realizate, așezate); ci și forma care anticipează plecarea, care pregătește deja ieșirea din acest spațiu, forma care se situează în chiar acest orizont al despărțirii. Această dimensiune etică a despărțirii e, cred, legată în mod direct, de realizarea „vacanțelor" păltinișiene ale lui Pleșu și Liiceanu în climatul comunist. Și ar fi poate de gândit – lucrul nu cred că s-a făcut încă –, în ce măsură comunismul e primul moment, în spațiul românesc, în care, timpul de odihnă, democratizat oferit tuturor oamenilor muncii, și redus la doar câteva zile, maximum două săptămâni (pentru curele de tratament), ajunge să deschidă spre invenția unor formulări de rămas-bun. Nu e întâmplător că până și refrenul bine-cunoscut al unui cântec de „tabără" al pionierilor o face, prin „La revedere, tabără dragă/ La revedere, noi plecăm".

Cealaltă componentă, în schimb, din formula baladescului lui Pleșu, cea care ține de reverie, de proiecția pe un ecran al posibilului, e valabilă, spuneam, pentru toate celelalte forme din micul index pe care l-am constituit până acum. Se poate recunoaște aici o idee filosofică mai amplă: ceea ce Agamben[1], ca și Georges Didi-

---

[1] V. cap. *Puissance et droit*, in Giorgio Agamben, *Homo sacer I. Le pouvoir souverain et la vie nue*, traduit de l'italien par Marilène Raiola, Paris, Seuil, 1997, p. 49-58; „Pour une

Huberman[2], numesc *puissance*. E vorba de forme care deschid, care amorsează potențialități, forme străbătute la modul nietzschean de un pathos al parcurgerii ori al instalării provizorii într-un loc. Și ar mai fi un lucru important de spus despre aceste dispozitive formale. Dacă ele sunt „inventate” în relație cu locul de vacanță și cu formula specifică a *loisir*-ului care se dezvoltă acolo, e destul de limpede, în același timp, și că ceea ce le constituie e, în măsură cel puțin egală, bagajul literar pe care îl poartă cu sine scriitorul. În realitate, există mereu o prescripție literară care condiționează, de o manieră mai mult sau mai puțin conștientă, nu doar alegerea formei, ci chiar alegerea locului de vacanță care va face posibilă ilustrarea acelei forme. Când turistul este scriitor, orice narațiune de *loisir* angajează o topologie, care se orientează în funcție de tradiția formelor literare disponibile și de prezentul realizării sale. Particularitatea situațiilor asupra cărora m-am oprit ține de faptul că, în locul să caut topoi majori (precum *locus amoenus* – locul idilic), în asociere cu forme literare consacrate (precum pastorala) și cu moduri de viață (precum *otium*), am preferat să sondez o topologie locală, care se realizează în relație cu contexte culturale, politice și estetice precise. Scopul meu a fost, pe de o parte, de a repertoria astfel, alături de vechii topoi alegeri mai recente și mai particulare, inedite într-o oarecare măsură, dar care au, și ele, o capacitate de codificare și un potențial de stereotipare. Pe de altă parte, am vrut să atest, prin diversitatea formelor literare care pot să se asocieze acestor vacanțe de scriitor (poezia ruinelor, legenda montaniardă, miniatura, incantația și aforismul, „balada în duet”) un fenomen de emulație inventivă. Fiindcă această energie creatoare e fondatoare de comunitate.

E fie o comunitate în prezență (comunitatea de sanatoriu – cu Lucia Dem. Bălăcescu și Max Blecher; comunitatea filosofică, pe model paideic – cu Noica, Liiceanu și Pleșu; comunitatea de artiști din jurul Reginei Maria – în cazul Balcicului); fie, în alte cazuri, o comunitate în absență. Aceasta din urmă poate lua forma unei comunități cu morții (pentru poezia ruinelor), sau doar cu scriitorii care au trecut mai devreme/ ori vor trece mai târziu prin același loc. Căci fiecare asemenea scriitor-turist, dacă nu constituie el însuși logica discursului care va fi apoi asociat cu locul de vacanță, atunci când el e primul care face această experiență, cel puțin reîncarcă, împrospătează, sau „verifică” o logică de discurs care îi preexistă. Acesta e de fapt modul în care se întâlnesc scriitorii în vacanță unii cu alții, rămânând, în același timp singulari și solitari: atunci când sunt animați de un același gen de discurs, când parcurg același spațiu, în compania formei literare pe care acel spațiu a instituit-o ca pe un soi de formă naturală. Fenomenul care se produce se găsește la intersecția între o formulă de divertisment, o socializare sub semnul unei profesii (literare) și un gen literar preexistent sau măcar presimțit. O asemenea comunitate se constituie deci printr-o *imitatio*.

---

théorie de la puissance destituante”, in *L'usage des corps. Homo sacer, IV, 2*, traduit de l'italien par Joel Gaybaud, Seuil, Paris, 2015, p. 359-380.

[2] V. Georges Didi-Hubermnan, *Puissance contre pouvoir, ou l'acte du désir*, in *Désirer. Désobéir. Ce qui nous soulève*, I, Minuit, Paris, 2019, p. 47-52.

Pe lângă acest criteriu estetic și antropologic, ilustrat prin topologie, cel de al doilea criteriu care m-a condus la selecția celor șase contexte de vacanță a fost unul politic. În toate aceste cazuri spațiile de vacanță funcționează – cu termenul lui Foucault din *Des espaces autres* (1967) – ca niște heterotopii: acele spații care sunt în același timp reale și fantasmate. Această logică heterotopică este subînțeleasă, într-o oarecare măsură, în orice situație de *loisir*. Dar, în același timp, odată cu heterotopia, semnificația politică asociată acestor proiecte devine evidentă. La Blecher și Lucia Dem. Bălăcescu, dimensiunea politică e activată prin comunitatea de copii. Călătoria la ruină prezentifică, din trecut, un moment fondator. Excursiile în munți ale familiei Urechia se leagă, și ele, de fondarea culturii și a națiunii române. Cu Balcicul cădem peste o ficțiune anexionistă: identitatea națională se hrănește aici, prin teatralitate, exotism și culoare, dintr-un preaplin de forme care nu sunt proprii identității românești, ci exterioare ei. La Creția, e speculată politic tot culoarea, de astă dată în pereche cu monocromia. Cu Păltinișul, interpretat ca invenție a unui „nicăieri" sub comunismul românesc, vedem încă și mai bine cum o energie politică se manifestă prin chiar nevoia ieșirii din cotidian și distanțării de viața obișnuită și de spațiile ei caracteristice. De fapt, odată cu experiența de *loisir*, scriitorul-turist asistă – la un mod extraordinar – la emergența în spațiul său real a unei fantasme naționale. Ceea ce se revelează în mod neașteptat, în timpul său de vacanță și în modul în care și-o petrece, e tocmai calitatea fantasmată a proiectului național.

În sfârșit, la prezența dispozitivelor formale și a mizelor politice, se mai adaugă o a treia recurență care merită atenție: preocuparea pentru colecție revine și ea în aceste contexte. Colecția e, pe rând, culegere de folclor și atlas botanic (familia Urechea), colecție de jucării și de miniaturi (M. Blecher, Lucia Dem. Bălăcescu), colecție de nori și de aforisme (Petru Creția), colecție de haine orientale ori de relicve la Balcic și Mangalia; colecție de locuri de culă și de gesturi ritualice la Păltiniș. De fiecare dată, colecția se leagă de un teritoriu. Spațiul de vacanță e deci cel care reunește obiectele înseriate: Bucegii, Tekerghiolul, Bucureștii – pentru norii lui Creția, Balcicul și Mangalia, Păltinișul. Această funcționare e destul de puțin caracteristică pentru gestul obișnuit al colecționarului. Căci dacă deriva și rătăcirea sunt înscrise în căutarea lui, e un lucru mai rar ca acestea să fie limitate la un loc și epuizate între marginile aceluia. Niciunul dintre acești scriitori nu e, de altfel, un adevărat colecționar. În viața lui adevărată, el nu are nici curiozitatea, nici posesivitatea, nici avariția pe care le presupune o asemenea căutare frenetică. Dacă ajunge să constituie serii în timpul sejurului său de vacanță, e fiindcă teritoriul îl absoarbe prin densitatea sa. Acest gest de colecționar reflectă, de fapt, primul său contact – încă ne-fantasmat – cu realitatea locului în care se plasează. Însă deodată cu această bogăție pe care vrea să o cartografieze, e descoperită și ilimitarea seriei și incapacitatea lui de a o cuprinde și epuiza. Dacă nu ajunge la nevroză, ca adevăratul colecționar, e sigur că scriitorul-turist ajunge, cel puțin, la o risipă. Distracția lui devine atunci sinonimă cu disiparea. Colecția e în acest caz semnul cel mai marcat al crizei existențiale ascunse de la bun început în aceste experiențe de *loisir*. Acești scriitori care se duc să trăiască o vacanță, o fac, de fapt, pentru că *vor* să se piardă. Se expun la un tip de risipă, sperând că asta îi va conduce la o schimbare, și, prin ea, îi va salva. „La urma urmei lumea – formulează Petru Creția în *Norii*, ca să nu moară de urâtul eleat, vrea să fie, rămânând aceeași, mereu alta și în multe chipuri alta" (Creția 2005: 3).

Cele trei constante pe care le-am observat: dispozitivele formale, logica heterotopică și gestul de colecționare se prezintă ca niște gesturi fuzionale, care se realizează în perfectă sincronie. Ceea ce aș mai vrea însă – și asta în loc de concluzii – ar fi să le decupez, pentru a le proiecta ca trei etaje care, în această ordine (formă literară, heterotopie, colecție) avansează de la ceea ce-l adună pe scriitorul-turist spre ceea ce-l dispersează. Concentrarea lui maximă se realizează prin forma literară. Scriitorul vine în peisaj cu predispoziția de a-și exprima trăirile în relație cu autoritatea acestei forme, în respectul unei tradiții: căutarea unui dispozitiv estetic face astfel, pentru el, un efect de autoritate. Proiectul politic ocupă, în schimb, poziția mediană pe această axă între coagulare și disipare. Această situare e strict legată de diminuarea, aici, a „dozei" de fantasmare. Ca și heterotopia, spațiu în același timp real și fantasmat, proiectul politic din care se hrănește heterotopia e și el pe jumătate fantasmă și (deja) pe jumătate realitate. De orice fel ar fi comunitatea perfectă implicată (fie o comunitate de copii, ca la Tekirghiol, fie una de disidenți, ca la Păltiniș, fie una de exil, ca la Balcic, fie o comunitate națională, la originile ei), ea e o comunitate în același timp imaginară și confirmată, prezentă, încarnată. Funcția ei e de a aduna, în măsura în care disipă: o arată, prin chiar ideea de *comunitate*, și integrarea individului într-o mulțime empatică, care îi seamănă. Gestul de colecționare desăvârșește, apoi, sensul disipării, reducând la minimum implicarea fantasmării. Colecționarea implică aici, am spus-o deja, plonjarea într-un teritoriu – nu în cel inventat, ci în cel descoperit – și cartografierea acestui teritoriu în toate detaliile lui. Comunitatea (de afini) e înlocuită cu puzderia (de obiecte). Umanul și spiritualul sunt depășite spre materie. Ilustrată ca singularitate în spațiul formei literare – trecută apoi prin comunitate, în sfera proiectului politic, formula scriitorului se ilustrează, la capăt, prin multiplicitatea de obiecte caracteristice unui spațiu. Vedem de fapt la lucru, în proiecția acestor vacanțe, nu un mod unic de „salvare" a unei ființe creatoare prin experiența de vilegiatură, ci orchestrarea complexă a unui mecanism tripartit, în care fiecare componentă în parte e destinată să asigure o formă de destindere și de relaxare: de ieșire, într-un fel sau altul, din sine.

BIBLIOGRAFIE:

***. 1970. *Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga*, ed. îngrijită de Al. Piru și Ioan Șerb, cuvânt înainte de Al. Piru, București, Editura Minerva.

ALEXANDRESCU, Gr.. 1964. *Versuri și proză*, ed. a II-a, îngrijită de I. Fischer, prefață de Silvian Iosifescu, Editura Tineretului, București.

BLECHER, Max. 2017. *Opere*, ediție critică, studiu introductiv, note, comentarii, variante și cronologie de Doris Mironescu, postfață de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, .

BUCUȚA, Emanoil. 2003. *Balcic*, Cronicar, București.

BUCUȚA, Emanoil. 1930. *Maica Domnului de la Mare*, București, Cartea românească.

CREȚIA, Petru. 2005, *Norii* (1979), Humanitas București.

DEM. BĂLĂCESCU, Lucia. 1979. *Destăinuiri anti-literare în chip și slovă*, cu 71 de reproduceri originale și o prefață de Șerban Cioculescu, Litera, București.

DEM. BĂLĂCESCU, Lucia. 1970. *Album*, text de Iulian Mereuță, Ed. Meridiane, București.

DEM. BĂLĂCESCU, Lucia. 1979. *Album*, text de Dragoș Morărescu et Petre Oprea, Editura Meridiane, București.

GALACTION, Gala. 1947. *Mangalia*, Ediția Casa Școalelor, București.

HELIADE-RĂDULESCU, Ion. 1984. *Scrieri alese*, ediție îngrijită de Vladimir Drîmba, postfață și cronologie de Constantin Măciucă, Editura Albatros, București.

HOLBAN, Anton. 1935. *Mereu Balcic*, în „Lumea turistică”, II, no. 7.

LIICEANU, Gabriel. 2013. *Jurnalul de la Păltiniș. Un model paideic în cultura română*, ed. aniversară de 30 de ani, Humanitas, București.

NOICA, Constantin. 1990. *Jurnal de idei*. Text stabilit de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru, Humanitas, București.

PLEȘU, Andrei. 1980. *Pitoresc și melancolie: o analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, Ed. Univers, 1980.

URECHIA, Alceu. 1868. *Din memoriile unui explorator român*, în „Adevărul de joi”, I, 6-8.

URECHIA, Alceu. 1894. *O săptămână la Sinaia (File de carnet)*, în „Familia”, XXX, 28.

URECHIA, Nestor. 1911. *Drumurile noastre*, Institutul de arte grafice Carol Göbl, București.

URECHIA, Nestor. 1916. *Dragi să ne fie munții*, Tipografia „Jockey-club” Ion C. Văcărescu, București.

URECHIA, Nestor. 1916. *Umbletul pe jos*, Alcalay, București.

URECHIA, Nestor. 1923. *Robinsonii Bucegilor*, Ed. Socec & Co., București.

URECHIA, Nestor. 1928. *În Bucegi*, Tipografia Brănișteanu, București.

URECHIA, Nestor. 1979. *Vraja Bucegilor*, ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, Ed. Sport-Turism, Bucarest.

URECHIĂ, V.A.. 1976. *Scrieri literare*, ediție, prefață, note și glosar de Alexandru George, Minerva, București.

URECHIĂ, V.A.. 1891. *Legende române*, Ed. Librăriei Socec & Co., București.

VOICULESCU, Vasile. 1940. *Întrezăriri. Primăvara la Balcic*, Fundația pentru Literatură și Artă « Regele Carol II », București.

WRITERS ON VACATION.
PROPOSALS FOR A THEORETICAL REFLECTION

Abstract: The text aims to compile a small index of literary forms that are born or only reappear in holiday contexts of Romanian writers, being closely related to the place of vacation and the way it is organized. The series of these forms opens with the poetry of the ruins, an imported form, which justifies the mobilization of our romantic poets on a journey to the ruins; and includes several other examples, such as the Montagnard legend (related to the holidays in Bucegi of V.A. Urechiă's family), the miniature (suggested by the year spent in the C.T.C. sanatorium at Tekirghiol by M. Blecher, together with the painter Lucia Dem. Bălăcescu), the aphorism and the incantation (from the landscapes with clouds by Petru Creția), or the imported form of the *Abschiedsduett*/ "duet ballad" (called by Andrei Pleșu, to record the "paideic" experience of Păltiniş that he lives with C. Noica and Gabriel Liiceanu).

Keywords: *formal devices, heterotopia, collection, vacation, writers' vacations.*

CRONICA MUZICALĂ ȘI ANII DE UCENICIE AI LUI CAMIL PETRESCU

Petruș Costea[*]

Cronicile muzicale scrise de Camil Petrescu între 1913 şi 1920 pot purta acest nume cu oarecare dificultate. Textele lui sunt cel mai adesea scurte înregistrări ale evenimentelor, un entuziasm juvenil, precum şi întregul climat postbelic determinându-l să scrie cu amabilitate nu doar despre muzicieni cunoscuți, ci şi despre cei cu oarecare circulație doar în lumea muzicală românească. Primul text *Ce spun doi copii de geniu (De vorbă cu Sigmund şi Emanuel Feuermann)* este un foarte scurt interviu luat celor doi muzicieni. Violonistul Sigmund Feuermann, născut în 1900, s-a bucurat de notorietate în primele două decenii ale secolului trecut, dar numele lui a dispărut complet din lumea muzicală la începutul anilor '30. Emanuel Feuermann însă, născut în 1902, se afla în 1913 la primul concert la Bucureşti, dar va reveni în numeroase rânduri între 1920 şi 1940. Entuziasmul tânărului critic este mai degrabă stârnit de vârsta celor doi muzicieni – „Din locul meu ascuns mă uitam la ăşti doi copii care, la vârsta la care alții simt o grozavă plăcere atunci când îşi toarnă nisip în cap, minunau o lume întreagă”[1] – cărora le schițează portrete oarecum naive: „Era atâta măreție, atâta simțire şi meşteşugire în cântul acestui copil cu plete castanii, cu ochii mari, cu fruntea largă, era atâta măreție în cântul lui, care mângâia sufletele noastre şi le frământa apoi cum frământa vioara”[2]. Camil Petrescu recunoaşte sensibilitatea, profunzimea şi patosul interpretării tânărului Emanuel Feuermann, despre care în al treilea şi al patrulea deceniu, când se afla la zenitul carierei, vor scrie Mihail Sebastian, Cella Delavrancea sau Emanoil Ciomac.

Prima întrebare pe care le-o adresează este o copilăreală destul de îndoielnică – „Nu eşti ostenit, puiule, de atâta muncă?”[3] –, iar încheierea cronicii trasează un portret-clişeu, de o dulcegărie stridentă în raport cu spiritul camilpetrescian: „Am plecat, voiam şi eu să se culce mai devreme, să-şi odihnească în spuma de dantele căpşorul de păpuşă cu plete castanii, cu ochii mari şi albaştri”[4].

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Camil Petrescu, *Ce spun doi copii de geniu (De vorbă cu Sigmund şi Emanuel Feuermann)*, *Rampa*, II, nr. 546, 24 octombrie 1913, reprodus în Camil Petrescu, *Publicistică*, vol. I, ediție, prefață şi note de Florica Ichim, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 5.

[2] *Ibidem.*, p. 4.

[3] *Ibidem.*

[4] *Ibidem.*

RITL, nr. 1–4, p. 395–399, Bucureşti, 2017

În 1919 şi 1920, ani imediat postbelici, în care a fost redactor-şef la *Banatul*, devenit mai apoi *Banatul românesc*, publicistul este acaparat de elanul spiritului naţional care anima întreaga viaţă culturală într-o provincie până recent aflată sub stăpânire austro-ungară. În cronica scrisă după concertul dat de formaţia corală cu tradiţie a lui Ion Vidu în onoarea generalului De Tournadre[5], importante nu sunt aprecierile lui Camil Petrescu despre evenimentul muzical („Cântecele corului Vidu sunt pline de vioiciune, de culoare şi de graţie”[6]), ci omagiul adus unuia din animatorii spiritului românesc sub dominaţie străină. Se reţine imaginea „insulei de corali” care iese acum puternic la suprafaţă din apele mării:

> „Cine asistă la o audiţie muzicală Vidu înţelege mai bine ca oricând ce rol însemnat poate juca arta nu numai în educaţia culturală, dar şi naţională a unui popor, şi cum, sub valurile vitregiilor soartei, ea clădeşte încet, dar sigur, un suflet naţional, care deodată iese puternic la suprafaţă, ca o insulă de corali din apele mării. Într-o zi vor şti românii de pretutindeni cât datorăm lui Vidu”[7].

Din cele douăzeci de cronici muzicale rămase de la Camil Petrescu, câteva cuprind analize ale interpretării muzicale cu precădere ale artiştilor lirici. Jean Athanasiu, unul dintre muzicienii care au contribuit la înfiinţarea Operei Române, era considerat în anii ’20 cel mai important bariton român, iar Camil Petrescu încearcă să definească trăsăturile artei acestuia, de la calitatea vocii, la elemente de stilistică interpretativă:

> „Vocea lui generoasă, de un volum neobişnuit, timbrul curat, omogenitatea în registru, şcoala sigură în arta cântului şi sentimentul cu care a cântat au făcut într-adevăr să fie sărbătorit. De la înduioşătoarele mezzo-voce şi până la Vendeto din *Rigoletto* şi de la doine până la *Vasul fantomă* al lui Wagner (fără să trecem peste delicioasele *canzoni veneziani*) au răpit inimile auditorilor lui. Athanasiu e indiscutabil unul din baritonii de frunte ai epocii noastre”[8].

Despre nume cunoscute ale teatrului liric Camil Petrescu va scrie întotdeauna cu plăcere. La tenorul Nae Leonard apreciază „temperament, voce puternică şi un fizic cu deosebire adevărat”[9], dar după un concert al sopranei Lucia Cosma nu mai recunoaşte „dumnezeiasca, neuitata voce de cristal şi aur”[10] care îl obsedase după un concert de la Ateneu şi se arată dezamăgit de dispariţia agilităţii tehnice din trecut: „Dar unde e mai cu seamă emisiunea, precisă ca un cronometru şi sigură ca un zbor de rândunică, cu care uimise o generaţie întreagă?”[11]. Florica Ciurcu, la concertul căreia îi invita pe timişoreni, întrucât le garanta că aveau „ocazia să audă artă românească din cea mai aleasă”[12], e apreciată atât pentru programul propus, muzică de Wagner, Weber, Brahms şi Verdi, cât şi pentru calităţile vocale:

---

[5] Generalul francez care participase la instalarea autorităţilor române în Banatul recent alipit la România (3 august 1919).

[6] Camil Petrescu, „Audiţie corală în onoarea generalului francez de Tournadre”, în *Banatul*, I, nr. 21, 28 mai 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 95.

[7] *Ibidem*.

[8] Camil Petrescu, „Cronica muzicală. Reprezentaţiile şi concertul Lucia Cosma – Jean Athanasiu”, în *Ţara*, I, nr. 1, 16 mai 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 248.

[9] Camil Petrescu, „Cronica teatrală. «Voievodul ţiganilor»”, în *Ţara*, I, nr. 20, 12 decembrie 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 299.

[10] Camil Petrescu, „Cronica muzicală. Reprezentaţiile şi concertul Lucia Cosma – Jean Athanasiu”, în *Ţara*, I, nr. 1, 16 mai 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 248.

> „Doamna Ciurcu are o voce de un volum impresionant, caldă şi strălucitoare în registrul mediu, luminoasă în cel superior, oarecum inconsistentă în notele de jos, însă de o omogenitate şi o mobilitate remarcabile în restul întinderii. O voce wagneriană, şlefuită la şcoala germană”[13].

Interesant este faptul că, după concertul Floricăi Ciurcu, cronicarul face o remarcă – pe care o va repeta în urma unui concert cameral susţinut de violonistul Socrate Barozzi[14] şi pianistul Alfred Alessandrescu – despre fidelitatea faţă de partitură. Dacă la Florica Ciurcu constata „atâta pietate pentru text”[15], după concertul cameral, cu lucrări de Rahmaninov, Paderewski, Debussy, Chopin şi Beethoven, de astă dată sublinia plin de respect: „Ceea ce trebuie să relevăm însă, în special, e că s-a cântat cu un adevărat cult pentru text”[16].

Doar trei cronici va scrie Camil Petrescu despre concerte camerale (nu există niciun text despre concerte simfonice) şi va fi interesat nu de repertoriul programului, ci de particularităţile interpretative ale muzicienilor. După concertul tinerei violoniste Schwenk[17], cronicarul apreciază tehnica acesteia, care a entuziasmat sala cu piese de virtuozitate (Paganini şi Wieniawski), dar consideră că mai importantă a fost lucrarea lui Bach, în care însă tânăra artistă nu a reuşit să depăşească o anumită răceală. Camil Petrescu are astfel ocazia să scrie despre virtuozitatea care este doar un mijloc de expresie în arta unui muzician, şi nu scopul ei:

> „În *Chanson* de Bach, încălzită de aplauzele publicului, a pus şi oarecare sentiment. E însă prea tânără pentru a avea o personalitate artistică şi pe noi nu ne-au entuziasmat niciodată «copiii-fenomen». Tehnica nu e artă, e numai un mijloc către artă şi de aici sunetul sec al pasagiilor allegrissimo şi fortissimo. Arta e numai personalitate”[18].

---

[11] *Ibidem.*, p. 248, 249.

[12] Camil Petrescu, „Teatrale. Artiştii Teatrului Naţional din Bucureşti în Timişoara. Concertul cunoscutei cântăreţe de operă Florica Ciurcu în sala „Redutei”. Reprezentaţiile trupei Fotino”, în *Banatul*, I, nr. 51, 13 august 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 132.

[13] Camil Petrescu, „Artistice. Concertul Florica Ciurcu”, în *Banatul*, I, nr. 53, 20 august 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 137.

[14] Născut în România, în 1893, Socrate Barozzi va pleca în 1920 în America şi va cânta în Orchestra din Boston, între 1920 şi 1923, şi în Filarmonica din New York, între 1934 şi 1959.

[15] *Ibidem.*

[16] Camil Petrescu, „Muzicale. Concertul Alfred Alessandrescu – Barozzi”, *Banatul*, I, nr. 67, 26 septembrie 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 141.

[17] Ar putea fi vorba de Ludovica Schwenk (de puţină vreme profesor la Conservatorul timişorean).

[18] Camil Petrescu, „Concertul Kulcsar – Schwenk”, în *Banatul*, I, nr. 33, 27 iunie 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 115, 116.

Într-un concert din septembrie 1919, compozitorul Alfred Alessandrescu (multă vreme şi el, în anii următori, cronicar la cotidienele de limbă franceză *L'Orient* şi *L'Indépendance roumaine*) se află în ipostaza de pianist şi susţine un concert cameral alături de violonistul Socrate Barozzi. Cronicarul consemnează calitatea acestui concert „executat într-un stil de artă mare"[19], care a dezamăgit, totuşi, publicul timişorean obişnuit cu un „autohton sentimentalism" şi cu virtuozitate:

> „În *Sonata* de Beethoven, în *Preludiu* de Rahmaninov, în tot Kreisler, n-a fost nimic sentimental şi nici virtuos. A fost, în schimb, o bogăţie de nuanţe, o broderie rară pe un fond unitar, treceri calde şi luminoase de ton care au fermecat. Barozzi mânuieşte arcuşul cu o graţie atât de suplă, cu o uşurinţă atât de elegantă, că bucăţile cântate capătă proporţii de mici poeme improvizate. Alfred Alessandrescu a acompaniat vioara şi a cântat solo cu o distincţie şi o rezervă impresionantă. Tuşeul lui e de o precizie uimitoare"[20].

Chiar dacă în analiză nu regăsim terminologia specifică întâlnită în textele altor cronicari, este o observaţie de fineţe preferinţa lui Camil Petrescu pentru interpretarea reţinută care nu caută să impresioneze publicul prin velocitate şi încearcă să transmită cât mai fidel muzica.

Ultima cronică dedicată unui concert instrumental este scrisă în februarie 1920, în urma recitalului de sonate executat cu „deosebită grijă artistică"[21] de pianistul I. Economu şi de violonistul Schück. Dacă pianistul îi pare „un interesant temperament, sensibil până la nevroză, cu un simţ rafinat şi inegal al sunetului, cu un tuşeu precis" (de altfel, îi reproşează că ţine mai mult la propria personalitate decât la textul compozitorului), găseşte că maniera de interpretare a violonistului accentuează aceste calităţi până la efeminare: „ne-a plăcut mult prin delicateţea tonului şi prin arcuşul său fin, dar e drept nu destul de viril şi nu destul de concentrat. Mai multă precizie şi mai mult elan, câteodată, ar adăuga mult cantilenei sale atât de feminine"[22].

În scurtele cronici muzicale din anii 1919–1920, Camil Petrescu se referă extrem de rar la muzica interpretată şi doar în câteva rânduri încearcă să explice publicului importanţa unui compozitor. Opereta *Voievodul ţiganilor*, jucată cu un extraordinar succes de compania Maximilian – Leonard (stabilită în 1920 la Timişoara), este „o fermecătoare comoară de muzicalitate, când spirituală, când sentimentală, totdeauna însă dând dovadă de un real simţ artistic"[23], dar însemnările cronicarului sunt doar generalităţi care nu fac decât să confirme interesul său pentru acest gen muzical. În acelaşi spirit va scrie şi despre opera *De-aş fi rege* a lui Adolphe Adam, o lucrare „cu o muzică melodioasă, caldă, continuă, susţinută”[24] al cărei libret este mai puţin banal decât al operetelor obişnuite. (Mihail Sebastian va fi de părere, în 1936, că *De-aş fi rege* e una din cele mai slabe opere montate pe scena Operei Române.) Mai interesantă (şi discutabilă) sub raportul consideraţiilor istorico-muzicale este o cronică scrisă cu ocazia reluării operei-bufe *Orfeu în Infern* a lui Offenbach şi în care Camil Petrescu încearcă să stabilească influenţa lucrărilor acestui compozitor în istoria muzicii – „E însă indiscutabil că melodiile lor cuceritoare, inspirate de un talent scânteietor, au contribuit mult la stricarea spiritului pentru muzica serioasă” –, dar îi recunoaşte talentul de orchestrator:

---

[19] Camil Petrescu, „Muzicale. Concertul Alfred Alessandrescu – Barozzi", în *Banatul*, I, nr. 67, 26 septembrie 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 141.

[20] *Ibidem*.

[21] Camil Petrescu, „Concertul Economu – Schück", în *Banatul românesc*, II, nr. 12, 5 februarie 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 195.

[22] *Ibidem*.

[23] Camil Petrescu, „Cronica teatrală. Voievodul ţiganilor", în *Ţara*, I, nr. 20, 12 decembrie 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 299.

> „Admirabile sunt efectele simple de care se foloseşte Offenbach spre a obţine efectul dorit. Muzica lui vie şi excitantă se datoreşte în special picanteriei ritmului, care formează elementul cel mai personal din operetele lui Offenbach. Pe lângă toate talentele sale – spiritul de invenţie, de satiră –, Offenbach, nepărăsind această direcţie, e şi un maestru al instrumentaţiei, în care caută totdeauna să obţină, cu un sunet, un efect comic neaşteptat”[25].

Fără a reuşi să intre în amănunte legate de interpretarea muzicienilor sau despre lucrările ascultate la diverse concerte, cronicile lui Camil Petrescu capătă importanţă dacă le citim în contextul lor istoric şi cultural (majoritatea publicate în *Banatul* de după Marele Război), când entuziasmul intelectualilor pentru viaţa culturală din provinciile recent câştigate de România era fără margini. Textele cronicarului, chiar dacă nu analizează propriu-zis concertele, anunţă cu bucurie fiecare eveniment cultural din Timişoara şi prezintă scurte biografii ale artiştilor, devenind astfel mai curând un repertoriu al vieţii muzicale bănăţene.

RÉSUMÉ

Un chapitre moins connu de l’œuvre de Camil Petrescu est la période où il a été chroniqueur musical pour *Banatul românesc* (entre 1919 et 1920) et, avant la Grande Guerre, pour *Rampa* (1913). Les vingt chroniques musicales, plutôt un répertoire de la vie musicale en Banat, dévoile un jeune journaliste dans les textes duquel on peut reconnaître les naïvetés de l’époque mais en même temps un sens critique très personnel.

Mots-clé: chronique musicale, Banat, vie musicale, l’entre-deux-guerres, histoire de la musique.

---

[24] Camil Petrescu, „Cronica teatrală”, în *Ţara*, I, nr. 21, 14 decembrie 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 302.

[25] Camil Petrescu, *Offenbach. Cu prilejul reluării lui* Orfeu în Infern, în *Scena*, II, nr. 211, 10 august 1918, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 36.

REGINA MARIA: ARMELE LITERATURII ÎN MARELE RĂZBOI

Raluca Dună[*]

Centenarul Primului Război Mondial a prilejuit, în întreaga Europă, o revizitare a acelui moment istoric, dar și recitirea literaturii de război, specialiştii din mai multe domenii apelând tot mai mult la documentele lăsate de literatură. Unii istoriografi ai războiului (Marino Biondi) au denunțat literaturizarea războiului, în sens strict, percepția noastră a războiului, după o sută de ani, fiind trecută mai ales prin filtrul unor texte literare canonice care descriu războiul. Ultimii ani au adus un boom al literaturii memorialistice și autobiografice, iar studiul literaturii de război (war literature), ca și studiile despre război în genere (war studies) au cunoscut, de asemenea, o redirecționare către această zonă, adică spre memorii, jurnale, scrisori, acele texte subiective care redau experiența individuală, personală[1]. Atrag atenţia tot mai mult documentele nu neapărat literare prin intenție, precum jurnalele și scrisorile surorilor medicale sau combatanților, jurnalele pacienților spitalelor psihiatrice, amintirile imediate sau memoriile unor personalități istorice, dar și ale unor simpli militari sau civili. Toate acestea alcătuiesc un vast corpus de texte, extrem de interesant, pentru recuperarea și prezervarea căruia s-au înființat instituții memoriale, precum Imperial War Museum de la Londra. La noi în țară, această literatură e o zonă destul de puțin cunoscută ori comentată dincolo de capodoperele ultracitate ale genului. Iar literatura de război a femeilor – ca și rolul fundamental jucat realmente de acestea în timpul Marelui Război, în România – abia începe să iasă din penumbra unor prejudecăți nu doar literare, ci și sociale și culturale[2]. În cazul României, această literatură de război a femeilor scrisă în timpul Primului Război Mondial sau în anii de după nu poate fi abordată înainte de a discuta modelul Reginei Maria, un model

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Unul dintre cei mai importanți istorici britanici, Joanna Bourke, recunoaște această tendință și folosește ea însăși, în studii recente, surse literare.

[2] Una dintre cărțile cele mai importante publicate recent la noi pe această temă este cea a istoricului Alin Ciupală, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, Editura Polirom, 2017. O altă cercetătoare româncă, stabilită la Indiana University, dedicată acestui subiect, este Maria Bucur: *Între «mama răniţilor» şi «fecioara de la Jiu»: Femeile românce şi eroismul în timpul Primului Război Mondial*, în revista „Historia”, anul XIII, nr. 136, 2013, p. 38–43; volumul *Heroes and Victims. Remembering War in Twentieth-Century Romania*, Indiana University Press, 2009; *Women's Stories as Sites of Memory: Gender and Remembering Romania's World Wars*, în volumul *Gender and War in Twentieth-Century Eastern Europe*, coeditat cu Nancy Wingfield, la Indiana University Press, în 2006.

RITL, nr. 1–4, p. 371–380, Bucureşti, 2018

public, cultural, moral, dar și literar care și-a pus amprenta asupra imaginarului feminin al epocii.

În istoria României, rolul Reginei Maria a fost esențial, s-a spus că influența ei a fost hotărâtoare, atât în decizia Regelui de a ieși din neutralitate, cât și în efortul de a susține războiul, prin acțiunile sale de organizare a serviciului medical și de Cruce Roșie, prin prezența ei constantă, moralizatoare, pe front și în spitale, prin toate acțiunile sale caritabile, diplomatice, politice, fără a mai vorbi despre rolul ei la masa finală a tratativelor, la Conferința de pace de la Paris. Dar Regina Maria nu a fost doar o femeie care a făcut istorie, ci şi o femeie care a făcut literatură şi le revine oamenilor de litere sarcina de a pune în lumină o operă cu calităţi şi funcţii specifice, care nu doar a avut un impact special în epocă, dar care transmite, după o sută de ani, un mesaj la fel de puternic și de actual: moral, spiritual, politic, personal. Această actualitate adevereşte şi valoarea lui literară.

Regina Maria începe să îşi ţină jurnalul în ziua intrării României în război. Este prin urmare un jurnal de război prin însuşi debutul său. Ea continuă să-şi scrie jurnalul în timpul războiului, după moartea celui mai mic dintre copii, după ocuparea Bucureştiului şi în timpul retragerii în Moldova, la un pas de fuga din țară (din cauza izbucnirii Revoluției bolșevice, Moldova fiind plină de trupe rusești a căror orientare politică e incertă). Toate evenimentele, oricât de dezastruoase și imprevizibile, sunt redate la cald, sub imperiul emoţiei, surprizei, groazei, deznădejdii, oboselii, incertitudinii, furiei, determinării etc. – dar mereu cu sinceritate, „din inimă”. Scriitura are mereu o acuitate, o directețe și o forță pe care doar dezastrele o pot aduce în scrisul unui diarist. Iar dezastrul, în cazul de față, nu e doar unul personal, ci și național. Dar o regină precum Maria, cu sânge britanic și rusesc, are o teorie pragmatico-mistică despre nenorocire: nenorocirea i-a unit, pe ea și poporul ei, doar nenorocirea poate scutura clasa politică, doar un dezastru mai mare decât dezastrul corupției poate trezi acest popor, obligându-l la o schimbare profundă. Ea însăși nu renunță la speranță și transformă prezența și acțiunea ei într-o formă a speranței naționale și a solidarității publice. Probabil că jurnalul reprezintă forma privată a acestui exercițiu al speranței practicat de Regină împotriva deznădejdii naţionale (în notaţiile din iarna 1916–1917 ea vorbește despre haosul și panica populației și a guvernanților). Pe de altă parte, scrie pentru a se elibera de acea povară pe care și-o asumă zi de zi, dând glas pe hârtie unei dezolări uneori sfâșietoare, pe care nu o poate exprima față de ceilalți. Dar, așa cum scrie undeva în *Jurnal*, ea vrea să cadă la datorie asemenea unui cal înhămat, să lupte până în ultima clipă, să nu cedeze.

Regina Maria a scris necontenit, în englezeşte, limba ei maternă, cărţile fiindu-i traduse în limba română, dar apărând şi în ediţii englezeşti, franţuzeşti şi italiene (prima ei carte e *The Lily of Life*, din 1912), o literatură extrem de personală, diaristico-memorialistică, oferind publicului român un autoportret, iar publicului din afară, portretul unui popor. Jurnalul de război al Reginei apare postum, în integralitatea sa[3], dar volume precum *Din inima mea, la inima lor* sau *My country / Țara mea*, publicate în acei ani au avut rolul lor specific, prin larga difuzare în România și în țările aliate (în Anglia, Franța, Italia şi Statele Unite), în timpul Primului Război și imediat după. Cu alte cuvinte, aceste scrieri au funcționat pe plan intern ca instrument de propagandă și, înafară, ca o modalitate de a pleda pentru cauza României Mari. Câteva din aceste texte de tip diaristic-autobiografic, adunate în volumul din 1917 *Din inima mea, la inima lor* au fost publicate iniţial în revista *România*, organ al Apărării Naţionale, care circula pe front – ceea ce ne dezvăluie destinatarul, dar şi intenţia lor. Pe de altă parte, ne sugerează şi audienţa largă de care s-au bucurat. Regina însăși, în *Jurnal*, pomeneşte insistențele lui Iorga de a primi și el texte pentru ziarul său, dar Regina mărturisește că scrie special pentru soldații ei și că e interesată prin urmare mai mult de „România”.

Jurnalul ei, în varianta postumă necenzurată, pune în fața cititorilor oglinda în care Regina se privește în timpul războiului - ca să folosim o metaforă tocită –, dar nu oglinda unei femei care se contemplă pentru a se flata, pentru a-şi hrăni orgoliul. Caracterul excepțional al acestei femei-regine derivă din dorința de a privi în față realitatea și adevărul, oricare ar fi chipul lor, ceea ce se simte şi în paginile jurnalului, extrem de autentic, de netrucat. Vedem aici o femeie și o regină care iubește adevărul, detestă falsitatea, corupția, minciuna, dar nu idealizează, nu se lamentează, nu caută vinovați, ci soluții și oameni capabili, onești, energici, care pot salva și reconstrui România. Adesea, acești oameni pe care se bazează în timpul războiului nu sunt români. Un exemplu elocvent: doctorii britanici, „uriașii mei” – ca și doctorii francezi pe care îi susține, precum dr. Clunet – fac minuni în spitalele pe care le conduc în Moldova, pe când majoritatea spitalelor conduse de români sunt pradă luptelor intestine pentru putere, neînțelegerilor, nepăsării, dezorganizării. Sunt și excepții, dar puține. Românii trebuie supravegheați, ei nu își fac datoria, sunt certăreți și dezorganizați, așteaptă mereu ca altcineva să facă ceva pentru ei. Tipologia națională e perfect surprinsă de ochiul și condeiul Reginei: „din păcate, românii mei, în ciuda crizei cumplite prin care trecem, cred că se vor salva mâncându-se între ei; ei preferă mai degrabă să vorbească decât să facă...”, iar această obişnuinţă generală românească a dezbinării şi a vorbitului în zadar, a deznădejdii pasive, o dezarmează moral cel mai tare.

Situația umanitară dezastruoasă din timpul retragerii în Moldova, ca și situația militară, în pragul colapsului sunt, deducem din jurnal, rodul unei cangrene politice și morale extinse la nivelul întregului sistem de stat, împotriva căreia e decisă să lupte:

---

[3] Varianta integrală, necenzurată, îngrijită de Lucian Boia și în traducerea Ancăi Bărbulescu a apărut la Editura Humanitas, sub titlul: Maria, Regina României, *Jurnal de război*, vol. I (1916–1917), 2014; vol. II (1917–1918), 2015.

„Încă mai cred că se poate face ceva, am de gând să lucrez cât pot de mult, să fac tot ce pot, dar mi-am pierdut încrederea că voi primi vreun ajutor, mi-am pierdut încrederea în cei care ar trebui să cârmuiască şi să conducă, cred că celor care au dictat şi au îndrumat li s-a îngăduit să se folosească de mijloace necinstite şi nedrepte, care nici azi nu sunt pedepsite îndeajuns, astfel încât nu există nici urmă de ordine adevărată sau de patriotism adevărat, ci doar o lăcomie egoistă şi dragostea de profit personal, chiar dacă suferă din pricina asta mii de oameni.” (Iaşi, 19 februarie/ 4 martie 1917)[4].

Jurnalul Reginei trece în revistă toate problemele, toate soluțiile, efortul ei se îndreaptă spre influențarea în bine a situației, ea încearcă să salveze ceea ce poate salva, să insufle speranță. Câteva remarce sunt de-a dreptul șocante. Politicienii nu vor exact omul care ar salva situația, nu vor alege omul potrivit tocmai pentru că acela i-ar obliga la o schimbare reală:

„În România omul potrivit la locul potrivit e detestat; totuşi, în vremuri de mare restrişte trebuie obligaţi să facă ce e corect.” (Iaşi, 27 februarie/12 martie 1917)[5]

Sângele ei britanic refuză dezastrul şi înfrângerea, aşa cum ea însăși va declara undeva mai târziu în memorii. *Jurnalul de război* ne prezintă o femeie care acționează într-o situație de criză extremă, politică, umanitară, personală, o regină fără putere constituțională, dar cu o putere morală și dăruire extraordinară. Ea își trimite Regele și fiul cel mare pe front, cere Regelui să acționeze împotriva politicienilor momentului, să numească oameni capabili în fruntea spitalelor și a armatei, colindă Iașiul devastat, spitalele, frontul, cele mai mizere colțișoare, cele mai uitate, pentru a afla cum stau lucrurile, ce se poate face acolo unde nu face nimeni nimic. Regina face exact ceea ce nu face nimeni, merge unde nu merge nimeni, în colțișoarele uitate parcă de toți, vede ceea ce nimeni nu vede și încearcă și reușește uneori imposibilul. Dar nu pentru sine, ci pentru ceilalți, nu pentru a fi admirată, ci pentru că îi pasă de nenorociți, pentru că iubește – acest laitmotiv al iubirii „pentru soldații mei”, pentru poporul ei, apare neîncetat în jurnal. Răniții îi spun de altfel Mama, pentru implicarea ei totală, pentru grija și dragostea ei maternă. Regina face rost, prin relațiile ei de familie, de trenuri întregi cu provizii, pe care tot ea le împarte (cere ajutoarelor externe să îi trimită ei personal, nu prin guvern, pentru a fi sigură că ajung unde trebuie!), organizează un serviciu de ambulanțe (și e boicotată de autorități!), pune pe picioare spitale, adăposturi, face rost de lemne (în spitale se moare întâi de frig, apoi din cauza rănilor), împarte hrană celor flămânzi, duce provizii în spitale, împarte răniților țigări, zahăr, ceai, iar când nu mai are nimic de dat, oferă portrete de-ale ei, cruciulițe, flori, zâmbete. Se plimbă zilnic cu automobilul prin Iași sau în împrejurimi dăruind celor în nevoie (la un moment dat primește niște șuncă și se amuză că o regină transportă șuncă cu automobilul și o împarte cu mâna ei). Merge în spitalele cu bolnavii de tifos, vizitează bolnavii și doctorii care-i îngrijesc în timpul cruntei epidemii, unii căzând și ei victime: ea merge acolo unde e mai greu, pentru ca oamenii să nu se simtă părăsiți, singuri în deznădejdea lor, pentru ca împreună să reziste. De la ea toată lumea aşteaptă să rezolve situaţiile de nerezolvat, speranțele se coagulează în jurul ei: Regina se transformă într-un simbol al Speranței de care se agață toți cu putere.

---

[4] Maria, Regina României, *Jurnal de război*, I, p. 359.

[5] *Ibidem*, p. 367.

În jurnal vedem însă și cum omul din spatele simbolului se prăbuşeşte sub greutatea prea multelor corvezi, cum cade, apoi cum se ridică. Dacă lupta de zi cu zi este, în timpul războiului, pentru a-i susține material și moral pe soldați, lupta ei de gherilă, mai epuizantă (pentru că e inutilă) o duce cu politicienii momentului, pentru care interesul personal primează. Corupţia iresponsabilă și generalizată e cauza pentru care România e pe punctul de a pierde tot, război, teritorii, resurse, oameni. Explicaţia ei e simplă: aşa se întâmplă când toată puterea se concentrează în mâna unui singur om sau familii (la 1916 Brătianu era omul politic care dicta destinul României, caracterizat în jurnal prin viclenia sa).

Privirea britanică a Reginei vede realităţile și caracterele româneşti cu un ochi clar, precis, obiectiv. Îşi doreşte să reclădească o naţiune. Este oare posibil? se întreabă, disperată, la un moment dat. Din paginile jurnalului ei se ridică o energie uriaşă, o speranţă de care şi astăzi poporul român are atâta nevoie. Faptele Reginei, ca şi cuvintele ei, pornesc din inimă, merg înspre inimi. Ea scrie o literatură intens emoțională, dar cu o țintă precisă: publicul ei este poporul român, mai precis, armata română. Cuvintele ei vor înduioșa, vor mișca, vor susține, vor aduce alinare, dar și puterea de a continua. Literatura ei este emoțională, dar și exemplară în egală măsură, personală și politică, un jurnal intim perfect, dar și o armă ideologică de o subtilitate inegalabilă pentru acea epocă:

„E greu să vorbeşti de propria-ţi durere când atât de mari sunt suferinţele tuturor. Totuşi vorbesc astăzi de mine, pentru că știu că durerea mea este a țării întregi …

Vă vorbesc eu, Regina voastră şi aş vrea ca glasul meu să pătrundă în toate inimile, să străbată în toate căminurile, să meargă spre cel mai nefericit, s-ajungă până la eroul culcat în patu-i de zăpadă.

Aş vrea să ştiți cu toţii că am jelit cu voi, că am împărtăşit toate suferinţele, că v-am înţeles toată desnădejdea, că nu-i jertfă a voastră pe care să n-o fi preţuit. Şi aş vrea să vă mai spun aceasta: Inimile se leagă mai strâns în zilele de restrişte decât în cele de bucurie, în zilele de răsboi, decât în cele de pace."[6]

Regina a scris și a publicat și în timpul războiului, pentru un public strict contemporan, texte sau volume cu scopuri foarte precise și imediate, în care deznădejdea nu-şi află locul, iar suferinţa individuală devine arma unei coeziuni emoţionale naţionale. Mai puțin sau deloc cunoscute azi, aceste texte au constituit în acel moment o strategie foarte eficientă de a promova mesajul moral, personal și politic al Reginei şi al Casei Regale a României: visul României Mari, visul de a ajunge „împărăteasa tuturor românilor". În *Jurnal*, Maria consemnează fericită că soldaţii, după ce au citit în *România* textul ei, impresionaţi, şi-au scos de pe chipie iniţialele fostului Rege Carol (CC) şi au pus însemnele cuplului Maria-Ferdinand (MF) sau doar au scrijelit un M sau numele Maria pe nasturi, semn că textul le-a mers la inimă:

---

[6] *De la inima mea, la a lor*, text publicat în „România", 14–15 februarie 1917 (semnat Maria), reluat în volumul *Din inima mea, la inima lor*, Iaşi, Imprimeria Statului, 1917 (în volum are titlul cvasi-identic *Dela inima mea la a lor*).

„Domnul Denize mi-a spus ceva ce m-a bucurat. Cumnatul lui era pe front când au sosit ziarele cu articolele mele. Au avut un succes dincolo de așteptări. Soldații au fost atât de încântați și de emoționați, încât și-au scos de pe chipie literele CC, pe care încă le purtau, și le-au înlocuit cu M&F, făcând literele din orice le era la îndemână, iar cei care nu purtau chipie și-au desenat litera M pe nasturi, cu creionul sau au scrijelit pe ei numele meu. Nu pot tăgădui că vestea îmi face MARE plăcere, fiindcă e semn că vorbele mele le-au ajuns la inimi[7]". (Iaşi, 3/16 martie 1917)

Contextul publicării acestor texte e la fel de relevant ca și conținutul. Dacă pentru textele memorialistice din „România" descoperim în *Jurnal* detalii legate de contextul scrierii și receptării lor, nu e greu să ne imaginăm rațiunile pentru care în 1916, anul intrării în război a României, apare în limba engleză volumul *My country* (*Țara mea*), la edituri din Londra, New York și Toronto. Tradusă apoi în limba română de Nicolae Iorga și publicată în 1917, anul când apare la Paris și ediția franțuzească, în traducerea lui Jean Lahovary. (În acelaşi an, Regina notează în *Jurnal* că volumul e bine primit de critici români și că diplomatul și scriitorul francez Robert de Flers, şeful Legaţiei Franceze, intermediază publicarea unor texte de-ale ei în „Le Figaro".) *My country* / *Mon pays* / *Țara mea*, o carte greu de încadrat: literatură memorialistică, de călătorie, un fel de ghid turistic și istoric despre România, scris chiar de Regina ei, o regină străină care își caută propria identitate incertă căutând identitatea acestei țări. România e o curiozitate de care Regina s-a îndrăgostit, o țară care a rezistat miraculos unei istorii teribile, o țară care a cucerit inima Reginei prin frumusețea ei ireală. Căci Regina are nu doar ochiul unui observator lucid și pragmatic, așa cum ne arată *Jurnalul de război*, ci și ochiul unui poet, care rezonează profund cu natura. Iar *My country* reușește să transmită freamătul ființei ei în fața acestei frumuseți ancestrale, sălbatice, a locurilor și a oamenilor din România. Pe de altă parte, *My country* este o carte scrisă extrem de inteligent, ca ton, ca perspectivă, pentru a interesa și sensibiliza un public internațional. Scrisă ca o carte de memorialistică, ea funcționează perfect în 1916–1917 ca o carte de propagandă. Țările în care apare sunt țările aliate, țări de unde Regina primește sprijin pe căi oficiale și neoficiale. Volumul din 1916 are și un scop caritabil clar, acela de a strânge fonduri pentru Crucea Roșie. Pe coperta ediției englezești care o înfățișează pe Regină în costumul de soră medicală e specificat că banii din vânzările cărții vor merge la Crucea Roșie britanică, pentru a sprijini activitatea acesteia din România. Ştim din *Jurnalul* Reginei că într-adevăr medicii și surorile britanice, asemenea celor francezi, au făcut minuni în spitalele din Moldova în 1916–1917, în timpul epidemiei de tifos.

---

[7] Maria, Regina României, *Jurnal*, p. 374.

Cu alte cuvinte, în plin război, Regina se folosește de armele literaturii. La noi, unde situația militară și umanitară ajunsese dezastruoasă în iarna 1916–1917, iar țara era la limita haosului și a panicii, literatura putea să ofere un exemplu, un sprijin moral, să dea senzația că oamenii nu sunt singuri, că alcătuiesc împreună ceva care contează. Literatura este implicată oficial în efortul de rezistenţă pe care războiul îl cere militarilor şi civililor. Mai-marii armatei dau circulare în care cer implicarea scriitorilor și artiștilor, iar Biroul de Propagandă al Armatei editează la Iași ziarul de front *România*. Regina Maria publică în acest ziar în cumplita şi interminabila iarnă 1916–1917 și în primăvara lui 1917 câteva proze, adunate apoi într-un volum de 38 de pagini, scos la Imprimeria statului, la Iaşi, în 1917. Volumul se numește elocvent *De la inima mea, la inima lor* (o versiune franceză apare în același an).

Este foarte interesant că în *Jurnalul de război* ea semnalează scrierea acestor texte și le comentează succint. Primele două sunt texte diaristico-memorialistice, care se centrează pe activitatea sa de soră de caritate, pe moartea fiului cel mic şi ocuparea Bucureştiului. Sunt rescrise fragmente din jurnal, pasaje, sunt reluate imagini, fraze-cheie, amintiri. Deducem că cel puțin primele două au fost comandate și traduse de Goga (membru în comitetul redacțional al ziarului „România”, autorul articolului de fond din primul număr): „La zece au venit Goga și Cella; Goga voia să-mi citească câteva traduceri pe care le-a făcut după scrierile mele și care vor apărea mâine în „România”, noul ziar care urmează să fie trimis tuturor trupelor. De data aceasta sunt despre Mircea, le-a tradus minunat – dar sunt prea triste, de-abia pot îndura să-mi aud propriile cuvinte”. (Iași, 20 februarie / 5 martie 1917)[8].

Ultimele două proze fiind poetico-alegorice, mai slabe literar, Regina însăși recunoaște în *Jurnal* acest lucru, dar ea e interesată să transmită emoţii concrete: una e dedicată venirii primăverii (foarte așteptate, după o iarnă lungă și foarte geroasă), cealaltă, Vinerii Mari, cu ocazia Paștelui. Regina scrie foarte emoțional, iar scopul literaturii ei este de a comunica și de a trezi emoţii, cum ea însăși mărturisește în *Jurnal*. Miza articolelor publicate în ziarul „România” și apoi strânse în volum este de a crea o legătură emoțională și simbolică între autoare și publicul ei, legătură pe care Regina se bazează: apropiaţii ei lucrează din loialitate pentru Ea şi Rege, soldaţii merg la luptă pentru Ea, rezistă pentru Ea, mor pentru Ea. Această loialitate nu e posibilă într-un sistem monarhic tânăr fără o puternică autoinvestire simbolică, pe care Regina o performează atât prin faptele sale concrete, prin imaginile ei pe care le oferă (dă portrete de-ale ei, semnate, soldaților sau răniţilor), dar şi prin textele publicate între 1916 şi 1918.

---

[8] *Ibidem*, p. 361.

Primul text descrie plecarea pe front a soldaților, suferințele răniților și prezența ei continuă în mijlocul lor:

„Fiecare zi mă duceam între răniţi, treceam din sală în sală. Toţi mă voiau între dânşii, fiecare soldat dorea să vadă pe Regină. Niciodată n-am lăsat o chemare fără răspuns şi cutreieram pretutindeni, fără să mă descurajeze vreo privire, vreo oboseală, vreun drum cât de lung.

Câteodată mi se pare însă că rătăcesc printr-un vis fără sfârşit. Îi văd culcaţi pat lângă pat, ochii lor mă întâlnesc, mă urmăresc, mă sorb…n-am ştiut niciodată până astăzi ce înseamnă să fii prada atâtor ochi. S-ar părea că privirile lor îmi smulg inima din piept, le simt ca o povară pe care abia mai pot s-o îndur”[9].

Impresionează sinceritatea notației. Aici nu e doar regina, ci o ființă omenească care încearcă să înglobeze în ea suferințele multora, care este înghițită de ceilalți – inima ei devine simbolic prada lor. Regina e sorbită de ochii răniților. Dar și suferința lor e acceptată cu stoicism pentru ca Ea să întrupeze pe viitor idealul Reîntregirii țării, sintetizat în urarea: „Dumnezeu să-ţi ajute să te faci Împărăteasă, Împărăteasa tuturor Românilor!”

Cumva proza legitimează procesul de dublă simbolizare: fiecare se sacrifică pentru celălalt, fiecare moare pentru ca celălalt să trăiască.

A doua proză, „De la inima mea la a lor”, subintitulată „Copilul meu”, dedicată morții lui Mircea, a fost scrisă, mărturisește în *Jurnal*, cu un efort emoțional epuizant, dar a venit ca o descărcare. Într-adevăr, textul e electrizant. Debutează cu imagini ale morții: „Moartea se târăşte pe pământ...”, „De jur-împrejurul meu mor copiii altor mame; între zidurile odăii acesteia păzite se stinge ş-al meu...”

„Copilul meu – şi ţara mea…” este paralela pe care o construiește acest text dramatic, dar care transmite, din cea mai adâncă deznădejde, ideea unei solidarități organice între Regină și soldații ei:

„Sunt aşteptată, m-aşteaptă şi răniţii, căci nu sunt şi ei oare copiii mei? Zile întregi i-am părăsit. Din pricina crudei mele frământări nu i-am putut cerceta. Şi au nevoie de mine, îi simt cum mă chiamă. Câteodată mi se pare că încercarea e prea grea, că judecata mi se clatină. Totuşi astăzi fiecare are un drept asupră-mi şi chiar cel mai umil trebuie să se poată apropia de inima mea.

(…)Vremea e scurtă... copilul meu moare…Chemarea lui mă urmăreşte, dar paturile sunt atât de multe, atât de multe… Voi putea oare ajunge vreodată la cel din urmă?”[10]

---

[9] *De la inima mea la a lor*, în „România”, 14–15 februarie 1917.

[10] Al doilea text publicat în „România” pe 22 februarie 1917 se intitulează tot *De la inima mea la a lor*, indicând ideea unei serii; subtitlul *Copilul meu*, care se referă la tema textului, apare însă cu caractere mai mari (text reluat, identic, în volumul citat din 1917).

Dar durerea morții micului Mircea e transformată într-un legământ implicit, moartea lui e sacrificul ei simbolic pentru cauza comună, așa cum mărturisește în continuare:

„Nu e vreme de doliu în odăi închise, de plângeri leneşe de odihnă. Propria-mi durere nu trebuie să mă despartă de durerea altora. Ea trebuie să fie un legământ nou între Ţară şi mine. (…) Ţara mă chiamă, şi cu toată noaptea coborâtă ca un zăbranic în sufletul meu trebuie încă o dată să-mi port povara şi să merg înainte”.

Textul următor, publicat două zile mai târziu, pe 24 februarie 1917, dedicat Bucureştiului, este scris în exilul din Iași, la trei luni de când Bucureștiul e ocupat. Un elogiu mai frumos al Capitalei nu se poate imagina. Orașul ocupat de germani se identifică simbolic cu acest trupșor părăsit, care va trebui recuperat:

„Şi de vreme ce Mircea a rămas zăvorat aici, așteptând întoarcerea mea, negreșit va trebui să mă întorc”[11].

Jurnalul consemnează reacțiile publicului cititor de atunci. Pe 8 /21 martie 1917 scrie că primește telegrame de la toate regimentele, în care se face aluzie la articolele ei:

„În ediția de ieri a fost un răspuns foarte înduioșător la articolele mele: *De la inimile noastre la a ei*, fiindcă al meu fusese *De la inima mea la a lor*”[12].

Literatura ei cu caracter personal, intim, publicată în acele momente a avut efectul scontat. Apropiații Mariei îi aduc vești despre reacțiile imediate ale soldaților, pe care ea le consemnează în *Jurnal*. Astfel încât avem azi dovezi că aceste texte au creat încă o „punte” între ea și soldați, un mod al rezisetenței comune, ceea ce era exact intenția autoarei:

„Ballif mi-a mai spus că soldaților le-au plăcut foarte mult scrierile mele, că au făcut o punte ADEVĂRATĂ între mine și ei, așa că am fost răsplătită pentru curajul de a scrie într-un fel atât de public, răsplătită chiar mai mult decât mă așteptam”[13].

BIBLIOGRAFIE

Bucur, Maria, *Între «mama răniţilor» şi «fecioara de la Jiu»: Femeile românce şi eroismul în timpul Primului Război Mondial*, „Historia”, anul XIII, nr. 136, 2013, p. 38–43.

Bucur, Maria, *Heroes and Victims. Remembering War in Twentieth-Century Romania*, Bloomington, Indiana University Press, 2009.

Ciupală, Alin, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, Iași, Editura Polirom, 2017.

Maria, Regina României, *Jurnal de război*, ed. Lucian Boia, trad. Anca Bărbulescu, București, Editura Humanitas, I (1916–1917), 2014, II (1917–1918), 2015.

Maria, Regina României, *Din inima mea, la inima lor*, Iaşi, Imprimeria Statului, 1917 (reunind textele publicate în acel an în ziarul „România” *De la inima mea, la a lor*, *De la inima mea, la a lor. Copilul meu*, *Bucureşti*; *Vine Primăvara...*, *Vinerea Mare*, 14–15 februarie, 22 februarie, 24 februarie 1917; respectiv 22 martie, 1 aprilie 1917).

---

[11] Al treilea text din „România”, din 24 februarie 1917 se intitulează simplu *Bucureşti* (în volumul din 1917 ortografiat *Bucureştii*).

[12] Maria, *Jurnal*, p. 386–387.

[13] *Ibidem*, p. 387.

QUEEN MARY:THE WEAPONS OF LITERATURE IN THE GREAT WAR

ABSTRACT

The article discusses the diary Queen Mary began to write on the first day of World War One in Romania and kept on writing continuously during the war. But in the same period she wrote and published also other forms of war literature, with a strong propaganda effect, in Romania and abroad, namely My country, which appeared in London, New York and Toronto in 1916, also in a French edition, in Paris. In 1917 she published also a volume during the exile in Iasi where she is rewriting partly her diary and her style is strongly infused with personal issues and emotions. This volume contains a few texts published in the front journal România, so with a broad and special audience: soldiers in the trenches and in the hospitals. In the Diary she writes about these texts designed especially for the army and about the enthousiastic reactions of her audience. The article discusses the emotional, symbolic and war-propaganda effect of Queen Mary's war literature published during 1916–1918, how it builds up an emotional and symbolical relationship between the royal author and the soldier-readers.

Keywords: war literature, First World War, war diary, Queen Marie of Romania, trench journal "Romania"

DE L'IDENTITÉ DE L'ÉCRIVAIN

Radivoje Konstantinović*

La question de l'identité de l'écrivain dépasse le cadre de la littérature proprement dite et est souvent l'objet de manipulations, surtout politiques – nombreux sont ceux qui aimeraient s'approprier les artistes de renom. Les exemples en sont nombreux, dont certains frisent le ridicule. Quelques historiens de la littérature espagnole, et pas des plus prestigieux, ont tenté de faire passer Sénèque (Seneca, IVème siècle av. J-C. - 64) pour un écrivain espagnol en avançant pour seul argument que celui-ci est né sur le sol de l'Espagne actuelle, alors que Sénèque était un des écrivains et philosophes romains les plus prodigieux qui écrivait en latin. Cordoue, le lieu de naissance du précepteur de Néron, était au Ier siècle av. J.-C, la capitale de la province romaine Hispania Superior.

Contrairement à la conviction de ceux qui prétendent que l'identité de l'écrivain est dans la plus large mesure déterminée par son origine et le pays de sa naissance, de nombreux exemples montrent que la langue dans laquelle il crée, ainsi que son choix personnel, sont de loin plus importants.

Le grand poète hongrois Petöfi Sándor (1823-1849) est né comme Aleksandar Petrović. Né de père serbe et de mère slovaque, il avait pour langue maternelle le slovaque. Il écrit ses poèmes en hongrois et publie son premier recueil à l'âge de 23 ans sous le nom de Petöfi Sándor, qui lui vaudra la célébrité du plus grand poète hongrois du XIXème siècle, réformateur de la poésie, révolutionnaire et héros national.

Un des plus grands romanciers du modernisme britannique, Joseph Konrad, (1857-1924) est né comme Polonais et se considérait comme Polonais, mais n'a jamais écrit en polonais. Son vrai nom était Józef Konrad Korzeniowski. Il était capitaine dans la marine marchande britannique et n'a appris l'anglais qu'à l'âge de vingt ans.

---

* Facultatea de Filologie, Universitatea din Belgrad; e-mail: radekonstantinovic@yahoo.fr.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 438–443, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.25.

Le fameux aventurier, le Vénitien Giacomo Casanova (1725-1798) a écrit ses mémoires en français et de ce fait est devenu un écrivain français.

Le prestige de la langue française a motivé bien des étrangers à créer des œuvres importantes dans la langue de Montaigne et de Molière. C'est ainsi qu'un aristocrate polonais, Jan Potocki, (1761-1815) a écrit un des meilleurs romans fantastiques de la littérature française, le *Manuscrit trouvé à Saragosse.*

Les princes d'une des plus grandes puissances européennes que fut la France s'évertuaient dès le XVIème siècle à attirer les étrangers, des artistes de talent, peintres, écrivains, architectes, musiciens, qui jusqu'à nos jours ne cesseront d'enrichir leur patrimoine culturel.

François Ier, un des princes les plus instruits de la Renaissance, poète de talent, invita à sa cour Léonard de Vinci, et les rois de France qui lui succédèrent poursuivirent cette tradition, adoptée aussi par la République française.

Le mécène de Molière et grand amateur des arts, et surtout de la musique et de la danse, Louis XIV, fit venir à sa cour un Florentin de quatorze ans, Lully (Jean-Baptiste Lully, 1632-1687) qui deviendra un des plus grands compositeurs du baroque. Quatre siècles plus tard Marc Chagall (1887-1985), Juif d'Ukraine, ornera de ses peintures le plafond de l'Opéra de Paris.

La langue de Voltaire et de Proust, traditionnellement la seconde langue de l'aristocratie et de l'élite intellectuelle européennes, attira, et ne cesse d'attirer, bien des écrivains de talent partout dans le monde, les incitant à écrire en français.

De nombreux écrivains ont choisi d'être des auteurs français, ont pris la nationalité française et apporté une contribution importante à la gloire de la littérature française.

Parmi eux figurent Eugène Ionesco, (en roumain : Eugen Ionescu, 1909-1994), lauréat du prix Nobel, Gao Xingjian, (1940 -), écrivain et peintre d'origine chinoise, Amin Maalouf (1947), de l'Académie française, Libanais d'origine, Andreï Makine (en russe : Андрей Макин (1957), d'origine russe.

À la cour d'un grand prince européen, du roi de Prusse Frédéric II le Grand (Friedrich II der Grosse, 1712-1786) on ne parlait que français, la langue dans laquelle le roi écrivait ses poèmes et fonda son académie à laquelle il invita Voltaire et d'autres écrivains et philosophes français les plus prestigieux.

Les grandes langues du monde, et notamment le français jusqu'au XXème siècle, et depuis un temps plus récent l'anglais, devenu *lingua franca*

de notre époque, sont choisies par les écrivains de par le monde, issus de races, de religions et de traditions différentes. Bon nombre d'entre eux ont accepté d'appartenir à la littérature du pays dont ils avaient choisi la langue, la tradition et la nationalité, mais pour la plupart de ces écrivains, provenant essentiellement des peuples peu nombreux et de groupes ethniques, une grande langue mondiale est avant tout un moyen d'atteindre leurs lecteurs. Le meilleur exemple en est l'Afrique subsaharienne (l'ancienne appellation Afrique Noire est considérée désormais comme inappropriée). Dans cette vaste région de l'Afrique Orientale la langue autochtone la plus répandue est le swahili, mais **les écrivains choisissent plus volontiers d'écrire dans les langues de forte diffusion, notamment en français et en anglais, pour s'assurer une plus large audience** non seulement dans le monde mais aussi dans leurs propres pays. Le Tanzanien Abdulrazaк Gurnah (1948) n'aurait pas connu la gloire mondiale ni décroché le prix Nobel s'il n'avait pas écrit ses romans en anglais, mais en swahili, sa langue maternelle. Le swahili, certes, est une langue importante, mais son audience, par ailleurs peu nombreuse, ne dépasse pas les confins de l'Afrique Orientale. Kateb Yacine (1929-1989), un grand romancier algérien, comme bien d'autres écrivains du Maghreb, **ont écrit en français, et non dans leur arabe maternel, sans pour autant mettre en cause leur identité nationale. Cet exemple est un témoignage évident du fait que la langue dans laquelle un écrivain crée ses œuvres n'est pas toujours le facteur déterminant de son l'identité. Bien des écrivains d'Afrique Orientale qui écrivent en anglais et ceux provenant d'Afrique Occidentale et des autres anciennes possessions françaises dans le monde, qui écrivent en français, se déclarent comme étant des écrivains nationaux :** sénégalais, malgaches, mauriciens - il s'agit pour eux de langues d'emprunt dans lesquelles s'exprime une expérience vécue authentiquement différente. À ce titre il est à noter le cas très intéressant de Bashevis Singer (Isaak Bashevis Singer, 1904-1991) qui au début écrivait en yiddish, la langue des Juifs ashkénazes, mais s'étant rendu compte que son audience dans cette langue était peu nombreuse, il préféra écrire désormais en anglais ; il devint une célébrité mondiale et reçut le prix Nobel. Il précisait qu'il appartient à la littérature juive même s'il avait déjà cessé d'écrire en yiddish. Son œuvre littéraire est entièrement dédiée à la vie des Juifs en Europe de l'Est. Un fait intéressant : la création littéraire d'un écrivain prestigieux d'origine serbe qui écrivait en français est quasi entièrement liée à la Serbie de sorte que d'aucuns, nombreux, le prennent pour un écrivain serbe, surtout depuis que son œuvre littéraire a été entièrement traduite en serbe. Cependant, Negovan Rajić (Négovan Rajic, 1923-2O21), qui aimait la Serbie, précisait qu'il était un citoyen canadien appartenant à la littérature québécoise et qu' il ne pouvait donc pas être considéré comme un écrivain serbe. D'autres écrivains d'origine serbe qui aussi ont écrit leurs œuvres en français, tels que le très prestigieux Vladan Radoman (1936-2015), appartiennent à la littérature française, tout comme les théoriciens de la littérature et écrivains bien connus d'origine bulgare, Julia Kristeva (en bulgare : Юлия Кръстева,1941) et Tzvetan Todorov (en bulgare Цветан Тодоров,1939-2017).

Parmi les plus nombreux et les plus importants auteurs d'origine étrangère dans la littérature française figurent certainement les Roumains, sans lesquels il serait bien difficile d'imaginer l'avant-garde littéraire européenne : Tristan Tzara (1896-1963), un des fondateurs du dadaïsme, et le grand dramaturge, déjà évoqué, Eugène Ionesco. Panaït Istrati (en roumain : Panait Istrati, 1884-1935), Grec par son père, Roumain par sa mère, a écrit ses premiers romans d'abord en roumain, et ensuite en français aussi, ce qui lui a valu une célébrité internationale, mais il est avant tout un écrivain roumain, même si les Français le considèrent comme un de leurs auteurs.

Le dévouement témoigné à la langue nationale est un phénomène habituel et la langue maternelle est souvent un objet de vénération, surtout quand elle est interdite ou en danger. Ce phénomène se manifeste plus particulièrement dans la tradition des peuples slaves, et parfois la conservation de la langue et de la littérature nationales est intimement liée à la survie d'une nation. Le meilleur exemple en est la lutte des Macédoniens pour la reconnaissance de leur langue qui n'a été codifiée qu'après la Seconde guerre mondiale, une fois que la République de Macédoine a été créée en tant qu'unité fédérée dans le cadre de la Yougoslavie. La reconnaissance de la langue macédonienne à l'échelle internationale est largement due à l'apport substantiel d'une génération d'excellents auteurs qui avaient déjà acquis une notoriété internationale, tels que Radovan Pavlovski (1937-2022) ou Aco Šopov (1923-1982). Un fait intéressant : parmi les auteurs macédoniens on voit figurer des représentants des minorités ethniques qui écrivaient dans la langue macédonienne - des Albanais ethniques tels que le grand poète européen Mateja Matevski (1929-2018) et Luan Starova (1941-2022), ainsi qu' un Serbe, Vlada Urošević (1934).

La création littéraire dans les grandes langues du monde, qui sont la langue maternelle de bien des peuples différents, n'affecte pas de manière essentielle l'identité de l'écrivain. Cervantes est un écrivain espagnol, et Jorge

Luis Borges (1899-1984) reste argentin, Pablo Neruda (1904-1973) chilien, Octavio Paz (1914-1998) mexicain, Gabriel García Márquez (1927-2014) colombien. Quoique proches les uns des autres, les écrivains hispano-américains tiennent beaucoup à leurs particularités respectives.

La langue anglaise dans laquelle créent leurs œuvres les auteurs de nombreux peuples ne revêt pas non plus une importance particulière pour leur identité. Les Irlandais George Bernard Shaw (1856-1950) et William Butler Yeats (1865-1939), célèbres auteurs de la littérature mondiale, lauréats du prix Nobel, appartiennent à la grande tradition littéraire irlandaise tout comme leur compatriote Samuel Becket (1904-1989), également lauréat du prix Nobel, à cette différence près que Becket écrivait aussi en français, si bien qu'il appartient aussi à la littérature française. C'est encore en anglais qu'écrit aussi le célèbre auteur indien Salman Rushdie (1947) qui a pris la nationalité britannique et se présente comme auteur anglo-indien. De même, Margaret Atwood, 1939), prestigieuse romancière canadienne, reste attachée à sa tradition littéraire tout comme le font les écrivains américains et anglais.

La langue allemande, pas plus que l'anglais, ne tient pas un rôle important dans la détermination de l'identité de l'écrivain. Bien que proches l'une de l'autre, les littératures allemande et autrichienne diffèrent considérablement. L'identité de Franz Kafka (1883-1924), un des plus grands auteurs du XXème siècle, est décrite de manière la plus exacte dans l'Encyclopédie britannique comme « écrivain d'expression allemande ». Né à Prague dans une famille juive qui parlait allemand, Kafka ne peut pas être un écrivain tchèque comme on le présente parfois, car, quoique possédant la langue tchèque, il n'a pas participé aux événements culturels de la République Tchécoslovaque nouvellement instaurée.

En Russie plurinationale de nombreux écrivains issus des minorités ethniques écrivent en russe. Certains parmi eux ont connu la célébrité mondiale, comme Bulat Okudzhava (en russe : Булат Окуджава, 1924-1997), Géorgien par son père, Arménien par sa mère.

Il y a des écrivains qui ont créé leurs œuvres en deux ou plusieurs langues et ils appartiennent aux littératures différentes, proportionnellement à leur apport à celles-ci. Beaucoup d'écrivains qui avaient émigré aux États-Unis d'Amérique ont continué à écrire dans leur langue maternelle ou l'ont quitté pour de bon pour écrire désormais en anglais. C'est ainsi que Iosif Brodsky (en russe : Иосиф Бродский,1940-1998), le grand poète russe et lauréat du prix Nobel, a continué à écrire sa poésie en russe même quand il fut forcé de quitter l’URSS. Dans sa nouvelle patrie il n’écrivait en anglais que des essais.

Si Brodsky est un écrivain plutôt russe qu’américain, Vladimir Nabokov (en russe : Владимир Набоков, 1899-1977), un des plus grands auteurs du XXème siècle, appartient à parts égales à la littérature russe et à la littérature américaine Suite à la Révolution d’octobre sa famille se réfugia en Allemagne, puis en Angleterre ou Nabokov poursuivit sa scolarité. Grâce à une assistance de la communauté des immigrés russes, Nabokov publia en russe huit romans et vite devint célèbre. Il déménagea aux États-Unis d’Amérique en 1940 et y écrivit en anglais ses romans qui lui ont valu une célébrité mondiale.

Grace aux traducteurs les écrivains deviennent partie intégrante des littératures dans les langues de traduction de leurs œuvres. Les lecteurs les acceptent comme les leurs. Sans perdre leur identité de départ, les écrivains acquièrent ainsi la citoyenneté spirituelle d’autres peuples.

Résumé: Cet article analyse la question de l’identité et de l’appartenance nationale des auteurs qui écrivent dans une langue de large diffusion (français ou anglais) tout en portant la forte empreinte de leur nationalité d’origine. La réflexion centrale porte sur le rapport dialectique entre la langue (la forme du texte) et le paradigme national présent dans le contenu et les thèmes abordés. L’article pose la question de la classification de ces auteurs : sont-ils des écrivains français ou anglais faisant figure d’excentriques grâce aux thèmes empruntés à leur culture d’origine, ou des écrivains nationaux (serbes, polonais, roumains, juifs, etc.) s’exprimant simplement dans une autre langue ?

Cette appartenance relève en partie du choix de l’écrivain lui-même. On analyse pourtant des cas ou il y a une discordance entre le choix identitaire de l’auteur et la perception de son œuvre (Negovan Rajić).

Pour estimer l’importance identitaire de la langue, l’article analyse les particularités distinguant les littératures des pays qui partage la même langue: allemande et autrichienne, ou la littérature espagnole et celles des pays hispano-américains etc. Il examine également le cas d’auteurs écrivant dans plusieurs langues (Beckett, Nabokov, Istrati) et la difficulté de classer leurs œuvres dans une seule littérature nationale.

Mots-clés: Écrivains transnationaux, Multilinguisme, Appartenance nationale, Littérature comparée, Identité littéraire

DE LA MODERNISM LA NEOMODERNISM ÎN LITERATURA ROMÂNEASCĂ

drd. Ramona Nedea[*]

1.1. Modern – Modernism – modernitate

Asemenea triadei formate de postmodern/postmodernitate/postmodernism, modernul/modernitatea/modernismul fac la rândul lor obiectul unui amalgam semantic. Venind din latina de bază, cuvântul *modernus* apare la sfârşitul secolului al V-lea şi înseamnă „recent, chiar acum". El e atestat în franceza veche în secolul al XIV-lea şi serveşte iniţial unei nevoi de periodizare, însemnând actual prin opoziţie cu primele timpuri ale Bisericii. Mai târziu, cuvântul începe să desemneze „noul, noutatea", ceea ce *este conceput, făcut după regulile, obiceiurile contemporane; care corespunde gusturilor, sensibilităţii actuale* (Le Petit Robert). De cealaltă parte, *modernitatea* poate desemna o *epocă* în istoria umanităţii, caracterizată în general prin progresul tehnicii, elanul capitalismului şi emanciparea individului; un *concept* care serveşte la delimitarea unei episteme vechi de una nouă care o înlocuieşte, caz în care se vorbeşte de *modernităţi; o forma mentis*, un mod de a acţiona şi de a gândi.

Termenul de *modernitas* îşi face apariţia în secolul al XII-lea. După Alexis Nouss, el împrumută, încă de la apariţie, trei direcţii semantice, legate de o definiţie care va prevala până în secolul al XIX-lea: *o relaţie, de ruptură sau de continuitate, cu un trecut referenţial*[1].

În secolul al XVII-lea, Cearta dintre Antici şi Moderni aduce modernităţii dimensiuni noi, cum ar fi acelea de progres şi contemporaneitate. Tot acum, raţiunea este instaurată ca instanţă absolută de judecată atât ştiinţifică cât şi estetică. O credinţă comună reuneşte, de-a lungul secolului al XVII-lea, partizani şi adversari ai modernităţii, conform căreia valorile sunt universale şi eterne. Printre ele, străluceşte un *model transcendent şi unic al frumuseţii.*[2] Această viziune anunţă impasurile secolelor următoare, când o ideologie dominantă va încerca să dicteze principiile gustului şi ale artei.

O dată cu Romanticii şi, mai ales, cu contribuţia lui Baudelaire, modernitatea nu mai vizează desemnarea cantitativă a unei perioade istorice, ci proclamarea calitativă a unei condiţii. Ea nu mai este percepută prin legile temporalităţii, iar conştiinţa sa nu se mai defineşte decât prin raportare la ea însăşi. Ea devine

---

[*] Universitatea Dunărea de Jos, Galaţi

[1] Alexis Nouss, *La modernite,* Paris, PUF (Que sais-je?), 1995, p. 7.

[2] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, Bucureşti, Editura Univers,1995.

RITL, nr. 1–4, p. 353–380, Bucureşti, 2011

tranzitoriul, fugitivul, contingentul[3]. De aici decurg o natură profundă care caracterizează „superstiţia noului"[4] şi obsesia autodepăşirii perpetue. Modernitatea apare ca fiind percepută printr-o lege de autofundare şi de autolegitimare. Ea caută o continuitate în succesiunea discontinuităţilor şi în continuarea rupturilor. Aşa cum este definită în secolul al XIX-lea, ea trimite la o nouă conştiinţă specifică acestei perioade şi legată de o nouă realitate tehnologică, economică şi estetică. Acest fapt duce la un conflict perpetuat de-a lungul întregului secol XX; el opune, pe de o parte, modernizarea, altfel spus, modernitatea ca fază a istoriei civilizaţiei occidentale – rezultatul progresului ştiinţific şi tehnologic, al revoluţiei industriale şi al profundelor schimbări economice şi sociale aduse de capitalism – şi modernitatea ca şi concept estetic. Ultima o înfruntă pe prima, fiind fascinată de aceasta şi găsindu-şi aici materie pentru creaţie.

Conştiinţă a timpurilor moderne, „modernitatea noastră"[5] este departe de a fi o perioadă unitară. Mai multe perioade de timp sau crize îi jalonează parcursul până la sfârşitul secolului al XX-lea[6]. Fundamentele sale filozofice şi critice se găsesc în operele lui Nietzsche, Marx sau Freud, care radicalizează lecţiile Secolului Luminilor în ceea ce priveşte autonomia subiectului şi conferă modernităţii incertitudinea fondatoare şi interpretarea ca o cale pentru înţelegerea lumii.

După Alexis Nouss, se poate distinge între: a) *modernitatea politică* (democratică, născută în secolul al XVIII-lea); b) *modernitatea socială* (născută din progresul tehnologic, din revoluţia industrială, din economia capitalistă); c) *modernitatea ca ansamblu istoric al curentelor culturale şi estetice;* altfel spus, ceea ce critica anglo-americană numeşte modernism şi care poate corespunde avangardei istorice; d) *modernitatea ca stil* (Stilul Modern, versul liber în poezie, colajul în artele plastice, atonalitatea în muzică, etc.); e) *modernitatea ca şi conştiinţă şi instanţă de reflecţie* (care s-ar împărţi, la rândul său, în patru modalităţi: *modernitatea raţională,* aceea a Luminilor, *modernitatea hermeneutică,* citind lumea ca un mesaj de descifrat, *modernitatea mesianică*, care înfruntă istoria şi este purtătoare de speranţă, şi *modernitatea critică* creată pe linie nietzscheiană, din şcoala de la Frankfurt sau regrupând marile curente de după război, de la existenţialism la deconstrucţie[7]).

---

[3] Charles Baudelaire, „Le peintre de la vie moderne", dans *Oeuvres completes,* Paris, Seuil, 1968, p. 795.

[4] Paul Valery, *apud* Antoine Compagnon, *Les cinq paradoxes de la modernite,* Paris, Seuil, 1990, p. 9.

[5] Alexis Nouss distinge între „modernitatea noastră", care propunea „modernitatea ca obiect central al proiectului său" – altfel spus, care se carcaterizează esenţial prin autoreferenţialitatea sa şi ale cărei începuturi urcă grosso modo până la revoluţia franceză – şi „modernitatea actuală", care „ar desemna manifestările sociale şi culturale imediat contemporane modernităţii", *op. cit.*, p. 26–29.

[6] Pentru Antoine Compagnon, „modernitatea noastră" propune de la început cinci paradoxuri: superstiţia noului, religia viitorului, mania teoretică, apelul la cultura de masă şi pasiunea renegării. Lor le corespund, în modernitatea estetică, cinci momente de criză: 1863 (Manet şi Baudelaire), 1913 (Braque şi Picasso, Apollinaire, Duchamp, Kandinsky, Proust), 1924 (primul *Manifest al suprarealismului*), perioada războiului rece din 1968 şi anii 1980 (postmodernitatea), *op. cit.*

[7] Alexis Nouss, *op.cit.* p. 9.

Se vorbeşte astfel de o epocă modernă, a cărei origine ar urca până la sfârşitul secolului al XVIII-lea, şi de „tradiţie modernă", care a debutat, conform lui Compagnon, cu „naşterea noului ca valoare"[8] în sine şi în afara rezonanţei sale istorice. Dar se conceptualizează de asemenea o modernitate concepută atât ca sistem de valori pozitive (progres sau avangardă) cât şi negative (decadenţă). Modernitatea ar fi atunci nu

> *o epocă, ci mai degrabă un mod în gândire, în enunţare, în sensibilitate*"[9]; mai mult „*o atitudine decât o perioadă a istoriei, un mod de relaţie cu privire la actualitate, o alegere voluntară; în sfârşit, o manieră de a gândi şi de a simţi, un mod de acţiona şi de a se conduce în viaţă*[10].

Raportul său de forţe, sesizat deja de Baudelaire, ar consta în tensiunea dintre o actualitate care caută să se exprime în prezentul său (fugitivul) şi o mişcare care o împinge la autodepăşire sau la epuizare (eternul). Dacă am defini modernitatea atât ca tradiţie a rupturii cât şi ca o „cultură a crizei"[11], este dificil să-i percepem sfârşitul, pe care anumiţi corifei ai postmodernităţii îl proclamă.

Esenţa însăşi a modernităţii este o intenţie de autodepăşire, care a fost confundată cu dorinţa de a merge mereu înainte (de unde, la postmoderni, ideea de „no future", pierderea cultului noului şi descompunerea ideii de progres), atunci când de fapt este vorba de o *depăşire dincolo de ea însăşi*[12].

Înţeleasă în complexitatea tuturor deschiderilor sale semantice, modernitatea conţine în germene ceea ce caracterizează postmodernismul: neterminare în funcţie de principiul incertitudinii care o susţine şi al efemerului, descentrare („straniul" futuriştilor, distanţarea lui Brecht, exotopia lui Bahtin) şi pluralismul.

În acelaşi timp, este la fel de adevărat că există o modernitate organizată în jurul unor valori considerate ca repere absolute, fixe şi normative. Ea se reclamă de la filozofia Luminilor, se fixează mai mult sau mai puţin dogmatic pe ordinea raţională, corespunde la ceea ce critica anglo-americană numeşte „the metanarrative of Enlightenment" şi se caracterizează prin prezenţa mai multor povestiri fondatoare[13]:

a) un subiect stabil şi coerent (*Autorul*). El poate să înţeleagă/cunoască lumea şi să se înţeleagă/să se cunoască cu ajutorul raţiunii;
b) un mod privilegiat de a spune/povesti (*Filozofia*). El este apanajul criticului şi al judecătorului. Singură filozofia poate să ofere o bază obiectivă, universală şi demnă de încredere pentru cunoaşterea şi judecarea tuturor pretenţiilor de adevăr.

---

[8] Antoine Compagnon, *op. cit.* p. 9.

[9] Jean – Francois Lyotard, *Le postmodernism expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, 1988, p. 44.

[10] Michel Foucault, " Qu'est-ce que les Lumières ", *Magazine littéraire*, . 309 (aprilie 1993), p. 67.

[11] Matei Călinescu, *op. cit.,* p. 124.

[12] Alexis Nouss, *op. cit.,* p. 48.

[13] Jane Flax, *Thinking fragments. Psychoanalysis, Feminism and Postmodernism in the Contemporary West,* Berkeley, Los Angeles, Oxsford, University of California Press, 1990; a se vedea de asemenea Theodor Adorno, *Negative Dialectics,* New York, Seabury Press, 1973.

c) O noțiune particulară de „adevăr” (*Eroul*). Adevărata cunoaştere dă o imagine reală şi imuabilă spiritului nostru şi structurii lumii naturale. În ceea ce îl priveşte, realul are o existență indepedentă de cel care întreprinde procesul de cunoaştere şi nu se lasă informat sau transformat de spirit.
d) O filozofie politică distinctă (*Morala*) care impune conexiuni necesare şi complexe între rațiune, autonomie şi libertate. Ea stipulează că înfruntările între Adevăr, Cunoaştere şi Putere pot fi depăşite făcând apel la autoritatea Rațiunii. Utilizarea Cunoaşterii în serviciul lui Puterii asigură Progresul şi Libertatea.
e) Un mijloc transparent de expresie (*Limbajul*). Pentru filozofii Luminilor, lumea şi obiectele există independent de cel care le observă.
f) O filozofie rațională şi teleologică a istoriei (*Intriga*). Departe de a se petrece la întâmplare, în intrigă, evenimentele sunt legate prin şi într-o structură rațională. Ea poate fi sesizată cu ajutorul rațiunii. Scopul prestabilit al istoriei este perfecționarea progresivă a umanității;
g) O filozofie optimistă şi rațională a naturii umane (*Rațiunea*). Ființa umană este considerată ca fiind în mod esențial bună, capabilă de a gândi şi de a fi în mod rezonabil guvernată.
h) O filozofie a lui a şti (o *Formă* ideală), în cadrul căreia ştiința devine paradigma oricărei Cunoaşteri adevărate.

După cum se poate remarca, ceea ce critica anglo-americană înțelege prin modernism nu corespunde decât parțial definiției date modernității de teoreticienii şi filozofii europeni. Aşa cum scrie David Harvey, *modernism looks quite different depending on where one locates oneself and when*[14]. Aceasta explică în bună măsură admirația, mai ales americană, pentru postmodernism, care seduce prin excepționalul său potențial euristic şi epistemologic, multe din trăsăturile sale fiind conținute în modernitatea europeană. În domeniul particular al artei şi al esteticii, *postmodernismul* ar fi până la un punct echivalentul a ceea ce în Franța poartă numele de *noua scriitură* sau *modernitate.* El se opune unui *modernism*[15] caracterizat printr-o „tradiție cu idei învechite”[16] şi printr-un academism închis asupra lui însuşi. Conform lui Andreas Huyssen, parametrii acestui *high modernism* se găsesc în insistența asupra autonomiei operei de artă şi asupra transcendenței sale, în ostilitatea față de cultura de masă, în separarea de o cultură a vieții cotidiene sau în distanța programatică față de chestiunile de ordin economic, politic şi social[17]. La aceasta se adaugă accentul pus pe puritatea genurilor. Dacă în interiorul acestei paradigme apar momente (de exemplu Courbet şi apropierea sa de iconografia populară, colajele cubismului, atacul naturalismului împotriva conceptului de artă pentru artă) care încearcă să mineze dihotomia *high(haut)/low(bas),* ele nu durează şi nu fac decât să o întărească.

---

[14] David Harvey, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change,* Cambridge MA&Oxford UK, 1989, p. 25.

[15] Trebuie făcută distincția între *modernism* şi *modernitate*. Termenul *modernism* a avut mai întâi o conotație negativă. El a fost folosit împotriva modernilor, la începutul secolului al XVIII-lea, cel mai mult în Disputa dintre Antici şi Moderni şi de asemenea într-o bulă papală din 1907, pentru a condamna o mişcare de reînnoire apărută în sânul catolicismului european. La sfârşitul secolului al XIX-lea, el capătă o conotație pozitivă, o dată cu Ruben Dario. În lumea sud-americană, *modernismo* acoperă un curent literar inspirat din şcolile franceze ale perioadei. Conceptul câştigă lumea hispanică şi dezvoltarea sa corespunde extinderii unei noi estetici, pe care cultura anglofonă o traduce prin modernism. Mai puțin răspândit în critica franceză, *modernismul* răspunde unei funcții de periodizare. El corespunde grosso modo primei treimi a secolului şi conține o listă de opere şi artişti reprezentativi, atât englezi cât şi americani: Eliot, Pound, Joyce, D. H. Laurence, V. Woolf. În ceea ce au specific, activitățile şi ambițiile lor se fac ecoul avangardei franceze, italiene sau germane. Critica, mai ales americană, decelează de asemenea o „cultură modernistă”. Ea ar fi nu numai o categorie

Demarcarea limitelor temporale ale modernității şi diferențierea paradigmelor ridică de asemenea întrebări. În Europa, de exemplu, se face distincția între, pe de o parte, o ontologie şi o filozofie moderne, promulgate de Epoca Luminilor care susțin universalitatea subiectului cartezian şi atotputernicia rațiunii, şi, pe de alta, o ontologie şi o filozofie a „presupunerii” de asemenea moderne. În lumina operelor lui Nietzsche şi Freud, ultimele deconstruiesc subiectul cartezian şi explorează forțele determinante ale inconştientului. Această ambivalență susține totodată aceeaşi operă.

În discuția despre epistema care, în lumina periodizării sale, anunță postmodernitatea, Michel Foucault oscilează între o viziune apocaliptică şi sensul unei deschideri, al unui reînceput. Prima s-ar făuri pe

> *absoluta dispersie a omului*”, pe „*izbucnirea în râs a feței sale şi pe întoarcerea măştilor*” şi pe „*dispersia profundei curgeri a timpului de care el se simțea purtat şi a cărei presiune o presupunea în chiar ființa lucrurilor*[18].

Ea ar fi, paradoxal, condiția celei de-a doua, care spune că

> *în zilele noaste, nu mai putem gândi decât în vidul omului dispărut. Căci acest vid nu adânceşte o lipsă; nu prescrie o lacună pe care să o umpli. El nu este nici mai mult nici mai puțin decât un spațiu unde este din nou posibil să gândim*[19].

De altfel, ideea „morții omului”[20] parcurge gândirea sfârşitului de mileniu. Ea se realizează, paradoxal, atât în strălucirea Subiectului stabil şi monadic al Luminilor, cât şi într-un fel de autofagocitaj al Subiectului desăvârşit. De fapt, la sfârşitul mileniului, societățile liberale occidentale ajung, după părerea lui Francis

---

cronologică, ci o sensibilitate globală, de la Rilke la Strindberg şi s-ar afirma prin antagonismul său față de o lume şi o realitate ambigue, ca şi prin intensificarea unei tendințe autocritice care a debutat cu Kant. În spațiul francofon există tendința de a da conceptului de *modernism* o accepțiune mai mult sociologică, fiind înțeles mai degrabă în sensul rigidității, al disciplinei şi al autorității.

[16] Alexis Nouss, *op.cit.*, p. 24.

[17] *Cf.* Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism,* Bloomington, Indiana University Press, 1986.

[18] Michel Foucault, *Cuvintele şi lucrurile*, traducere de Bogdan Ghiu şi Mircea Vasilescu, Studiu introductiv, de Mircea Martin, Dosar de Bogdan Ghiu, Bucureşti, Editura Univers, 1996, p. 396–397.

[19] Idem., p. 353.

[20] Alexis Nouss, *op.cit.*, p. 108.

Fukuyama[21], la un fel de stază. Ele au desăvârşit proiectul modern de emancipare economică, socială şi politică. În consecinţă, Istoria, ca avansare lineară spre Progres, şi Omul ca proiecţie a Subiectului eliberat, îşi ating sfârşitul.

În eclectismul şi eterogenitatea lor, practicile culturale şi sociale de la sfârşitul secolului al XX-lea par susţinute de o idee dominantă: „neîncrederea în metapovestiri”[22]. Acestea se definesc ca mari discursuri de legitimare asupra cărora se opreşte ştiinţa nostră istorică, ştiinţifică şi filozofică: dialectica spiritului, hermeneutica sensului, emanciparea subiectului etc. Originea lor se găseşte în filozofia Luminilor. Ele sunt implicite şi ideologice, ancorate în inconştientul colectiv şi sunt cu atât mai active în constituirea subiectului, cu cât îi garantează coerenţa. După Lyotard, ele se organizează în jurul a două direcţii ideatice şi axiologice. Prima postulează că umanitatea poate atinge Binele, Progresul, Fericirea şi Armonia dintre individ şi colectivitate prin intermediul cunoaşterii ştiinţifice progresive. De-a lungul ei, fiecare pas, fiecare etapă a evoluţiei istorice ne apropie de Adevăr, de Ştiinţă, de Bine, de unde rezultă, ca trăsături definitorii ale modernităţii, concepţia unei istorii unitare, organizate ca un progres perpetuu şi religia noului. Cu cât este mai recent, cu atât acest „nou” – fie că este vorba despre descoperirea ştiinţifică, invenţia tehnică, inovaţia în artă etc. – este valabil, este „Adevărat”.

A doua direcţie se sprijină pe credinţa în coerenţa logică şi în sinteza ştiinţelor particulare. Sub conducerea filozofiei, acestea din urmă alcătuiesc un ansamblu organic, enciclopedic, sistemic şi armonios al datelor despre lume.

Gândirea filozofică modernă s-a dezvoltat în jurul unei metafizici a prezenţei. Ea postulează că există o realitate unitară şi independentă de condiţiile istorice şi/sau de filozof ca subiect al cunoaşterii. Sarcina acestuia din urmă este de a înregistra, de a stăpâni şi de a închide această Realitate, care constituie baza Adevărului, într-un sistem iluzoriu, dar absolut. Doar el are capacitatea de a gândi, dragostea pentru înţelepciune (philo-sophia), abilitatea metodei şi capacitatea de a construi o logică ce corespunde realului.

Gândirea tradiţională şi modernă este de natură binară. Ea reduce instabilitatea şi eterogenitatea experienţei la opoziţii considerate naturale sau esenţiale: identitate/diferenţă, adevăr/retorică, scriitură/vorbire, cultură/natură, raţional/iraţional, bărbat/femeie, subiect/obiect etc. Ea creează, de asemenea, o falsă aparenţă de unitate. În interiorul acestor relaţii dihotomice, primul termen îşi exercită dominaţia asupra celui de al doilea. Acesta nu are identitate proprie şi se defineşte mereu ca fiind Celălalt, exclus din ordinea Adevărului, Cunoaşterii şi a Puterii.

În operele scriitorilor modernişti, problematica limbajului devine centrală. În viziunea lor, relaţiile dintre om şi cuvintele prin care acesta descrie lumea înconjurătoare sunt mult mai importante decât cele dintre om şi realitatea însăşi, mediată, deformată, „inventată” de limbaj. Pentru modernişti, lumea şi arta sunt două lumi distincte şi perfect paralele, între care graniţele sunt clar delimitate şi impermeabile. În opinia lor, arta nu este accesibilă oricui, iar această atitudine „rasială” constituie principală sursă a elitismului modernist.

---

[21] Francis Fukuyama, *The End of the History and the Last Man,* New York, Free Press, 1992.

[22] Jean-Francois Lyotard, *La condition postmoderne, op.cit, p. 7.*

Trăsătura care, potrivit opiniei lui Hugo Fiedrich, particularizează esenţial zicerea poetică modernă este obscuritatea, ale cărei surse ar fi ruperea de realitatea obiectivă şi autonomizarea limbajului. Interzicându-şi programatic exprimarea de conţinuturi univoce, poemul de la Rimbaud şi, mai ales, de la Mallarmé încoace

> *se vrea o alcătuire suficientă sieşi, cu multiple iradieri de semnificaţie, prezentându-se ca o reţea de tensiuni ale forţelor absolute ce acionează sugestiv asupra straturilor preraţionale, făcând să vibreze totodată şi zonele de mister ale noţiunilor*[23]

Mărcile indiscutabile ale modernismului literar sunt fuga de real, refugiul în spaţiul „purificat” al artei – acel „joc secund, mai pur” al lui Ion Barbu, caracterul iniţiatic al artei, interesul pentru ceea ce se ascunde dincolo de suprafeţele aparente ale lumii şi limbajului în acelaşi timp. La acestea se pot adauga cele menţionate de Adrian Marino[24]: *regresiunea spre arhaic, mit, puritate originară, increat, început, matrice (...), reîntoarcerea spre fondul originar, scitic, tracic, balcanic sau elin, spre primitiv, păgân, panic*.

Teoreticianul român face o distincţie între sensul *estetic*, cel *cronologic*, *istoric* sau *sociologic* al termenului modernism. În ceea ce priveşte sensul estetic al modernismului, Marino remarcă vocaţia negativistă a acestuia, evidentă în atitudinile *anticlasice, antitradiţionale*, *anticonservatoare*[25]. Concluzia la care ajunge este că modernismul implică în mod organic refuzul, contestaţia, antiteza trecutului. El introduce, în istoria spiritului şi a literaturii, discontinuitatea, schimbarea, „deosebirea”. Sub termenul general de „modernism”, Marino include

> *totalitatea curentelor literare de după 1880 (dată convenţională): simbolism, prerafaelism, expresionism, futurism, naturism etc. şi mai ales de avangardă, superlativul modernismului literar: dadaism, suprarealism, abstracţionism, purism etc. (lista rămâne deschisă). Modernismul actual este localizat, în cele din urmă, în secolul al XX-lea, în ultimele sale decenii, limita devenind tot mai apropiată, prin simplă succesiune istorică*[26].

Şi Sorin Alexandrescu[27] face distincţia între sensul estetic şi cel socio-cultural al conceptului de modernism. În accepţiunea sa, „modern” se referă, mai întâi, la modernism,

---

[23] Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1969, p. 11.

[24] Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1969, p. 98.

[25] Idem, p. 101.

[26] Ibidem, p. 104–105.

[27] Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, Bucreşti, Editura Univers, 1999, p. 5–6.

> *o mişcare literară apărută, sub diferite denumiri, în Franţa, Spania, Anglia, Italia, la sfârşitul secolului al XIX-lea, care se extinde apoi în Germani şi Austria şi, la începutul secolului XX, în restul continentului, cuprinzând, între cele două războaie mondiale, mai toată proza şi poezia europeană, de la Eliot la Proust, şi de la Joyce şi Musil la Pirandello*.

Vizând transformările profunde din scriitura şi viziunea despre lume a acestor autori, în raport cu cei precedenţi, sensul termenului este, susţine Alexandrescu, predominant estetic, deşi el presupune un anumit fundal socio-politic – anume democraţia, mai ales cea liberală.

În sens socio-cultural, modernismul este *o mişcare mai generală care duce la modernizarea societăţii [...], a instituţiilor ei, ca şi a mentalităţii*[28]. Efectul acesteia asupra literaturii este secundar în raport cu efectele ei asupra societăţii, de aceea, susţine Alexandrescu, în acest al doilea sens, „modernismul" ar trebui înlocuit cu termenul mai propriu de „modernitate".

În viziunea teoreticianului, trăsăturile intrinseci ale modernismului ar fi cultul formei, interiorizarea personajelor în roman, rafinamentul limbajului şi al construcţiei textului, fundalul urban.

Liviu Petrescu defineşte modernismul nu ca şi categorie specifică anumitor discursuri culturale particulare (arhitecturii sau literaturii, picturii sau artei fotografice etc.), ci drept o „categorie *epistemică*"[29] (ce determină, aşadar, toate discursurile existente). Deşi unitară, paradigma modernismului nu are şi un caracter omogen, suportând anumite rupturi şi mutaţii de-a lungul istoriei sale de doar câteva secole. Din acest punct de vedere, criticul deosebeşte o primă sub-paradigmă, pe care o numeşte a „primului modernism" (prin care are în vedere, în esenţă, romanul „ştiinţific" şi, în general, „realismul" din secolul al XIX-lea), căreia i-a luat locul cea a „marelui modernism"; aceasta din urmă se diferenţiază sensibil de prima, având însă şi unele note comune.

Aşa cum am văzut, paradigma modernă încorporează în chip inevitabil un model ştiinţific al cunoaşterii, iar în faza sa târzie caută cu înfrigurare un model alternativ, care prezintă mari similitudini cu modelul mitic. În cadrul celor două paradigme îşi exercită supremaţia câte un model al cunoaşterii sau o meta-naraţiune legitimatoare: emanciparea prin ştiinţă a umanităţii îşi exercită supremaţia asupra primului modernism, în timp ce „modernismului înalt" îi corespunde un model diferit de cunoaştere, axat pe ideea de totalitate.

Supunându-se paradigmei unei cunoaşteri de tip ştiinţific, poetica romanului modern urmează, după părerea criticului clujean, trei norme generale: neutralitatea (ce va conduce la o viziune romanescă polifonică), imparţialitatea (care e produsul unei poetici a aleatoriului, a hazardului) şi detaşarea (care va genera o poetică a derizoriului).

---

[28] Idem, p. 6.

[29] Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2003, p. 7.

Romanul celui de-al doilea modernism reactivează unele scenarii epice arhetipale, din sfera ritualurilor de inițiere, care au ca scop „trezirea la o nouă conştiință”, a „eliberării din temniță” a spiritului, ținut de atâta vreme captiv în bezna ignoranței.

Ioana Em. Petrescu[30] defineşte modernismul ca fiind o *expresie a crizei umanismului de sorginte renascentistă,* deci ca asumare culturală a crizei subiectului transcendental şi, în general, a crizei categoriei individualului. Punctul extrem al acestei crize a individualului este considerat a fi „dispariția autorului”. Mallarmeana „*dispariție locutorie a poetului deschide această nouă vârstă a culturii europene, pe care am numit-o, în mod generic,* ***modernism***[31].

1.2. Modernismul literar românesc

Prin modernism înțelegem aici totalitatea mişcărilor ideologice, artistice şi literare care tind, în diferite forme, spontane sau programatice, spre ruperea legăturii cu tradiția, mişcare concretizată în atitudini anticlasice. În general, modernismul presupune refuzul convenției, antiteza trecutului, cultul inovației, dimensiunea de prezent, de implicare în actualitatea imediată.

Modernismul literar românesc se manifestă cu precădere în perioada interbelică. În viziunea lui Eugen Lovinescu[32], modernismul românesc este „*o mişcare ieşită din contactul mai viu cu literatura franceză mai nouă, adică de după 1880*” şi înglobând simbolismul, modernismul interbelic şi „curentele expresioniste”. Trăsături precum magia limbajului, imaginea insolită, viziunea impersonală, jocul, gratuitatea, stilul generator uneori de obscuritate nu există în stare pură, ci sunt particularizate de la un scriitor la altul. Trecerea de la mimesis la poiesis, folosirea noțiunilor cu conotație negativă, dar care sunt valorificate pozitiv, apariția în textele literare a hidosului, a dizgrațiosului şi a diformului – care intră în sfera esteticii urâtului – sunt alte trăsături ale modernismului literar românesc. Poezia nu mai presupune inspirație, „slova de foc”, ci travaliu, „slova făurită”, avansându-se astfel imaginea unui „poeta faber”, a unui meşteşugar, pentru care inspirația e o problemă secundară, primordială fiind *descoperirea operatorie care înlocuieşte improvizația prin construcție*[33].

Cea dintâi formulă a modernismului literar românesc este simbolismul, curentul care se manifestă, fie şi numai ca inițiativă, ca ambiție, la aceeaşi dată la care irupea în Franța, ceea ce face ca

> *modernismul românesc să fie sincron în stare incipientă cu cel francez (care a fost însă creat cu vreo trei decenii înainte de a se constitui într-un curent),*

---

[30] Ioana Em. Petrescu, *Modernism/Postmodernism, o ipoteză*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Ştiință, 2003, p. 31.

[31] Idem, p. 31.

[32] Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Chişinău, Editura Litera, 1998, p. 267.

[33] Hugo Friedrich, *op. cit.*, p. 174.

anterior celui din literaturile de limbă spaniolă, şi cu atât mai mult modernismelor din numeroase alte literaturi, ivite, unele, tocmai după primul război mondial, dacă nu şi mai târziu[34].

Prin simbolism poezia ajunge la deplina conştiinţă de sine, la descoperirea propriei esenţe. Creaţia include, tot mai mult, teoretizarea demersului creator, meditaţia asupra actului de creaţie, dar şi asupra implicaţiilor şi consecinţelor acestuia.

Modernismul nu s-a afirmat fără dificultate în literatura noastră, disputa din jurul lui fiind alimentată de reproşul că i-ar lipsi spiritul autohton. Scrierile moderne ar fi nişte imitaţii servile după modele străine, care resping programatic orice notă locală. Modernismul românesc este legat de activitatea lui Eugen Lovinescu – cel mai important critic literar din perioada interbelică, cel care pune bazele modernismului – şi de cenaclul literar *Sburătorul* fondat de acesta. Semne ale modernismului apăruseră însă mai înainte de lansarea revistei şi a cenaclului *Sburătorul*, în preocupările unor reviste care, fie dezvoltând unele premise macedonskiene, fie preluând unele sugestii din ideologia maioresciană, au dus la sincronizarea literaturii române cu cea europeană (simbolismul *Vieţii noi*, estetismul de la *Convorbiri critice*). În lucrarea *Istoria civilizaţiei române contemporane*, Lovinescu susţine teoria sincronismului, conform căreia civilizaţia se dezvoltă prin împrumuturi şi imitaţie. Sincronismul este definit ca *acţiunea uniformizantă a timpului asupra vieţii sociale şi culturale a diferitelor popoare legate între dânsele printr-o interdependenţă materială şi morală*[35].

La baza concepţiilor ideologice şi estetice lovinesciene se află teoria imitaţiei a lui Gabriel Tarde, sociologul francez care explica viaţa socială şi acţiunile umane prin reacţiile precumpănitor psihice ale indivizilor, care au tendinţa de a se modela şi adapta continuu după exemplul unor personalităţi sau societăţi mai puternice. Lovinescu credea că există un „spirit al veacului”, acel *saeculum* al lui Tacit, care determină evoluţia unitară a societăţii umane, în cazul de faţă a societăţii europene, printr-o tendinţă de imitaţie a experienţelor mai înaintate, novatoare, formulând astfel *teoria sincronismului*. Criticul răstoarnă teoria maioresciană a „formelor fără fond” prin ideea că trebuie împrumutate formele, fondul creându-se ulterior, prin trecerea de la simulare (imitaţie) la stimulare (orginalitate). Sincronismul este dublat de principiul *diferenţierii*, cu ajutorul căruia se stabilesc valorile estetice, locul unui scriitor fiind determinat prin diferenţiere, care echivalează cu *originalitate*.

Derivată din teoria sincronismului este şi cea a *mutaţiei valorilor estetice*, prin care Lovinescu susţine că esteticul nu este o noţiune universală, ci numai expresia unei plăceri individuale. El afirmă, în baza relativismului, că plăcerea estetică variază nu numai de la rasă la rasă, de la epocă la epocă, ci şi de la individ la individ, enunţând astfel caducitatea unor modele literare, a unor forme de artă, opere literare şi scriitori.

---

[34] Dumitru Micu, *Modernismul românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 59, vol. I.

[35] Eugen Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române contemporane*, Bucureşti, Editura Ancora, 1924, p. 75.

Fiecare operă mare a omenirii, afirmă Lovinescu, se încarcă de sensuri pe care, poate fără să le fi avut, i le acordă generaţii succesive. Mutaţia nu implică în sine o „calificaţie”, ci numai o „variaţie”. Operele literare nu pot fi comparabile decât în sânul aceluiaşi conţinut şi în sânul aceleiaşi formule estetice, deoarece mutaţiile suferite de fiecare operă în parte în cursul veacurilor sunt de natură funcţională. Esteticul este limitat de mai mulţi factori: rasă, timp, percepţie individuală, efectul fiind acela că *între noi şi trecut nu se pot arunca punţi intelectuale*[36], se află o prăpastie estetică. Noi nu ne apropiem de operele trecutului aşa cum o făceau contemporanii lor, deoarece *sufletul modern e incapabil de a se identifica operelor de artă perimate*[37].

Revista care a avut o contribuţie decisivă în promovarea modernismului românesc este *Sburătorul*, care a apărut în mai multe serii. La apariţie (19 aprilie 1919), această publicaţie a avut drept scop să descopere, să atragă şi să îi încurajeze pe marii necunoscuţi. Interesul pentru tineri reiese din articolul *Cei ce vin*. Programul revistei porneşte de la disocierea fermă între estetic/etnic şi etic şi promovează contactele literaturii române cu cea europeană, mai ales cu cea franceză de după 1880. După o scurtă întrerupere, în septembrie 1920, revista reapare sub titlul de *Sburătorul literar*, fiind o continuare a primei ediţii. Acum, Lovinescu publică o serie de eseuri sau „figurine”, care reprezintă tot atâtea luări de atitudine de mare ecou în disputele din epocă. În martie 1926, apare o nouă serie, adresată scriitorilor consacraţi şi care au locul lor binemeritat în literatura română. Polemica dusă în paginile revistei are drept ţintă neosămănătorismul şi poporanismul. Lovinescu publică acum articolele *Poporanismul anacronic* şi *Etnicul,* în care dezvoltă ideea că etnicul este o categorie de realitate sufletească, şi nu un principiu de valoare estetică.

Revista a avut o însemnătate deosebită atât în ceea ce priveşte poezia si proza, cât şi în privinţa criticii literare. În paginile ei s-a încurajat poezia nouă, prin sincronizarea cu cea occidentală, anexându-se zone sufleteşti neexplorate; s-a cultivat o lirică de „notaţie” sau de „atmosferă”, conformă cu spiritul veacului. De asemenea, s-a promovat un proces de intelectualizare şi rafinare a sensibilităţii, astfel încât poezia să nu mai fie expresia directă a unor stări sufleteşti. Acest proces de intelectualizare a poeziei se va produce în perioada interbelică, în sensul în care aceasta îşi sporeşte acum considerabil rafinamentul, năzuind la

> *expresia densă, la concentrarea materialului liric, la compoziţia impecabilă, ocolind clişeul, cuvântul tocit, căutând vocabula percutantă, forţându-se să împrospăteze imaginea şi zicerea, opunând efuziei sentimentale şi oricărei diluţii formularea sobră, viguroasă, tinzând la depersonalizare, şi realizând-o*[38].

În proză, are loc deplasarea interesului tematic de la rural spre urban şi trecerea de la subiectiv la obiectiv, în sensul abandonării unei proze prea liricsentimentale, confesive şi abordarea unei proze a obiectivităţii. Se promovează totodată dezvoltarea romanului analitic, fluxul întâmplărilor din romanul tradiţional fiind înlocuit cu fluxul conştiinţei din romanul de analiză psihologică. În critica literară se pledează pentru o analiză întemeiată pe criterii estetice şi pentru o disociere fermă între valoarea estetică şi cea culturală.

---

[36] Idem, p. 79.
[37] Ibidem, p.84.
[38] Dumitru Micu, *op. cit*, p. 253.

Lovinescu pledează pentru „sincronismul" literaturii cu socialul, dar şi cu ritmurile europene. El promovează modernismul în literatura română înţeles ca opoziţie la criteriile tradiţionaliste şi ca o racordare la europenitate.

În ceea ce priveşte teza lovinesciană a evoluţiei romanului „de la subiectiv la obiectiv", majoritatea cercetătorilor contemporani lui sau din epocile mai noi ajung la o concluzie total diferită. Sensul real al evoluţiei – în acord cu drumul urmat de romanul european în perioada modernismului înalt – pare să fie acela de trecere de la „obiectiv la subiectiv"[39]. În sprijinul acestei afirmaţii vin argumentele lui Camil Petrescu. Vorbind despre caracterul anacronic al „vechii structuri", raţionalistă şi obiectivă, autorul *Patului lui Procust* întrezărea configurarea unei „noi structuri" care – atât în filozofie cât şi în ştiinţe – *se înfăţişează sub semnul covârşitor al subiectivităţii în locul obiectivităţii*[40]. Anton Holban considera şi el, într-un articol din 1935, că *o trăsătură esenţială a timpului actual este subiectivismul*[41].

Romanul românesc al celui de-al doilea modernism a cunoscut cea mai importantă desfăşurare pe linia subiectivizării sub influenţa lui André Gide. Romancierii români din perioada interbelică s-au dovedit extrem de receptivi la sugestiile anti-formaliste dezvoltate de romanul gidean, pentru care expresia subiectivităţii în artă este adesea falsificată prin acţiunea unor legi formale ale operei. Criza comunicării este văzută, prin urmare, de André Gide nu numai la nivelul cuvântului, ci şi nivelul discursului literar ca atare:

> *Pornind de la inadecvarea adâncă dintre principiul inefabilei subiectivităţi, pe de o parte, şi logica formelor romaneşti, pe de alta, André Gide preconizează, în ultimă analiză, o specie de anti-artă (sau de anti-roman*)[42].

Direcţia, împrumutată de la Gide, pe care au mers romancierii români interbelici a fost cea legată de norma „spontaneităţii" discursului romanesc. Textele narative ale autorului *Falsificatorilor de bani* vin împotriva „artei", a convenţiilor romanului, împotriva artificialităţii, reflectate atât în compoziţie, cât şi în stil. Această influenţă a lui Gide în spaţiul literar românesc se va materializa prin înflorirea unor specii literare non-ficţionale, ori în redefinirea codului romanului, în sensul unei reconsiderări a caracterisiticilor de spontaneitate şi naturaleţe.

---

[39] Liviu Petrescu, *op. cit.*, p. 72.

[40] Camil Petrescu, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, în *Teze şi antiteze*, Bucureşti, Editura 100 +1 şi Fundaţia Culturală Camil Petrescu, 2002, p. 19.

[41] Anton Holban, *Caracteristica timpului actual* în *Opere*, vol. III. Studiu introductiv, ediţie îngrijită note şi bibliografie de Elena Beram, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 254.

[42] Liviu Petrescu, *op. cit.*, p. 72.

În perioada interbelică naraţiunea literară va lua, uneori, forma jurnalului intim, un adevărat program în această direcţie formulând Mircea Eliade. Acesta denunţă forma romanului ca pe o „lucrare confecţionată”, recomandând jurnalul intim, care are *o valoare omenească mai generală decât a romanului*. Este de dorit, consideră Eliade, ca romanul să înfăţişeze o experienţă umană într-un mod cât mai autentic, „adică nealterat şi fără «literatură»”; autorul consideră că orice operă „confecţionată”, orice produs al unui travaliu artistic nu va reuşi niciodată să păstreze savoarea frustă a vieţii[43].

Mircea Eliade nu este însă singurul romancier la care putem întâlni o asemenea profesiune de credinţă în favoarea unei literaturi non-ficţionale. Cea mai răsunătoare profesiune de credinţă în favoarea unui roman „fără stil şi chiar fără caligrafie” îi aparţine lui Camil Petrescu, scriitorul aflat mai curând sub influenţa lui Marcel Proust, decât a lui Gide.

Teoria romanului e formulată de Camil Petrescu în celebrul studiu *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*. Aici, Petrescu afirmă că literatura unei epoci *este în corelaţie cu psihologia acelei epoci (...) sincronică structural, filozofiei şi ştiinţei ei*[44]. Conceptele cheie ale teoriei camilpetresciene sunt autenticitatea şi anticalofilia, cărora le adaugă câteva concepte adiacente: memoria involuntară, durata subiectivă (pură) pe care le adoptă sub influenţa lui Proust. Autenticitatea ca şi concept cheie al prozei interbelice este întâlnită, cu nuanţe diferite, şi la Holban sau Eliade. Camil Petrescu dă autenticităţii un conţinut filozofic sub influenţa fenomenologiei lui Husserl şi a intuiţionismuluui lui Bergson, de la care şi-a formulat propria doctrină filozofică, anume doctrina substanţei. Toţi aceşti filozofi au pus în centrul sistemului lor filozofic cunoaşterea. Husserl şi Bergson consideră că nu putem cunoaşte nimic absolut decât răsfrângându-ne în noi înşine, decât întorcându-ne privirea asupra propriului nostru conţinut sufletesc. Cei doi pun accentul „tocmai pe această privire în noi înşine, pe *Intuiţie*”[45].

După Husserl, nu există o altă realitate decât cea a conştiinţei, omul nu poate cunoaşte nimic în afara conştiinţei sale. Conceptul de „lucru în sine” kantian dispare din gândirea secolului al XX-lea, de aici decurgând definirea autenticităţii în raport cu conştiinţa individuală.

Problema cunoaşterii este esenţială în scrierile lui Camil Petrescu, romanele sale însemnând experienţă interioară si presupunând, în acelaşi timp, observaţia vieţii interioare, analiza psihologică. Autorul descrie realitatea în măsura în care a cunoscut-o printr-o experienţă trăită:

> *Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele, ceea cea gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conştiinţei mele, conţinutul meu psihologic... Din*

---

[43] Mircea Eliade, *Oceanografie*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, p. 23.

[44] Camil Petrescu, *op. cit.* p. 11

[45] Idem, p. 20

> *mine însumi eu nu pot ieşi... Orice aş face eu nu pot descrie decât propriile mele senzaţii, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi*[46].

Transcrierea cât mai liberă a realităţii presupune, aşadar, naraţiunea la persoana întâi, memoria prin care se realizează sentimentul autenticităţii.

Nevoia de autenticitate se observă şi în planul compoziţiei şi al scriiturii, prozatorul introducând jurnalul şi scrisoarea ca document de conştiinţă. Naraţiunea devine astfel homodiegetică, naratorul fiind identic cu personajul. În partea a doua a romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, pe anumite porţiuni este introdus chiar jurnalul de campanie al autorului, realizându-se astfel o naraţiune autodiegetică şi cu o unificare a perspectivei narative – o identitate autor-narator-personaj.

Autenticitatea mai presupune, în acelaşi timp, anticalofilismul, definit ca respingerea scrisului frumos, deoarece falsifică realitatea genuină. În romanul *Patul lui Procust*, Petrescu trasează principalele trăsături ale anticalofilismului: *fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie* deoarece *stilul frumos e opus artei... E ca dicţiunea în teatru, ca scrisul caligrafic în ştiinţă*, furnizându-i Doamnei T. (unul dintre naratorii principali ai romanului), drept unică şi fundamentală recomandare, principiul sincerităţii liminare şi al indiferenţei faţă de convenţiile romanului, alături de o preocupare doar pentru sinceritate:

> *Ei, nu zău, cum o să scriu? Am simţit nevoia să devin categoric. – Luând tocul în mână, în faţa unui caiet, şi fiind sinceră cu dumneata însăţi până la confesiune (...). Scrieţi la întâmplare, totul ca într-un proces-verbal (...). Un scriitor e un om care exprimă în scris, cu o liminară sinceritate, ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat lui şi celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleţite*[47].

În acest roman, personajele se transformă în naratori ad-hoc, neprofesionişti, iar modul în care aceştia îşi relatează experienţele nu ţine seama de convenţiile anterioare ale romanului. Se renunţă la perspectiva unică, producându-se o relativizare a acesteia, fiecare eveniment beneficiind de răsfrângeri multiple, romanul având astfel o construcţie polifonică. Această relativizare se poate petrece în sensul reducerii la o singură imagine (aşa cum este cazul Elei, personajul feminin din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*) sau în sensul multiplicării imaginii despre acelaşi personaj, până la dizolvarea sa prin dinamica perspectivelor contradictorii (ca în cazul lui Ladima, personajul din romanul *Patul lui Procust*).

După cum s-a putut observa, la Camil Petrescu există o fundamentare filozofică a autenticităţii, ca mod de corespondenţă secretă între literatură şi celelalte ştiinţe ale epocii. Literatura încetează astfel să mai fie centrul lumii, deoarece nu valoarea estetică a lumii contează, ci valoarea ei cognitivă, literatura însemnând astfel cunoaştere, iar romanul devenind echivalentul unui „dosar de existenţe".

---

[46] Ibidem, p. 24.

[47] Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, Bucureşti, Editura Biblioteca pentru toţi, 2010, p. 41.

Dacă literatura presupune probleme de conştiinţă, dacă romanul e legat de apariţia conştiinţei, în opinia lui Camil Petrescu, atunci personajul presupune un zbucium interior, lealitate, un simţ al răspunderii dincolo de contingenţele obişnuite. Personajul întrupează ideea, este, în esenţă, un intelectual care a „văzut idei". Cu cât este mai lucid, cu atât descoperă incompatibilitatea dintre realitate şi absolut, de unde drama acestuia („Câtă luciditate, atâta dramă" va spune Pietro Gralla, personajul din drama *Act veneţian*).

Romanul modern presupune deci *psihologism şi analiză, iar reflecţia începe să tragă viaţa de mânecă*[48]. Reflecţia în romanul tradiţional este numai de natură morală, în timp ce în romanul de tip nou e de natură artistică, fiind globală, deoarece romanul a început să creadă în autenticitate. Noul romancier *există mereu obiectivat într-un personaj: **Eu** este totdeauna **El**: cel care scrie este cel care narează*[49]. Autorul a fost detronat, cedând personajelor prerogativele puterii; locul său este luat de narator. Demiurgul şi-a pierdut puterea în favoarea reflectorilor, împărăţia fiind fărâmiţată, ca şi viziunea.

Eroul modern urmăreşte mai puţin să se integreze în lume, cât să îşi integreze lumea, ca şi când ar fi a sa, i-ar aparţine. El se află în căutarea propriei identităţi şi, în loc să înfrunte lumea, îşi înfruntă propriile obsesii, idealuri, patimi, care îi alcătuiesc fiinţa.

Creaţia a fost alungată de analiză şi confesiune, unei forme închise a ficţiunii epice preferându-i-se o formă deschisă a mărturisirii. Iluzia nu mai ţine de crearea unui univers autonom, coerent, ci de sugerarea incoerenţei unei intimităţi.

Forma unică a creaţiei unui Dumnezeu dominant şi opresiv a fost uzurpată de una multiplă, liberă şi contradictorie, temporalitatea s-a subiectivizat, e trăită, în loc să fie un simplu cadru, romanele părând a fi scrise pe măsură ce se desfăşoară acţiunea, devenind mărturisire şi nu creaţie senină.

Romanul modern sau romanul poetic, cum a mai fost denumit, renunţă să mai fie o simplă povestire, năzuind să devină observaţie, confesiune, analiză. Naraţiunea în acest tip de roman nu mai pune accentul pe ideea de a fi cât mai credibilă; se va căuta mai puţin adevărul istoric al faptelor şi se va tinde către un adevăr filozofic al unei realităţi ontologice. Romancierul însuşi nu va mai fi interesat să povestească nişte întâmplări mai mult sau mai puţin interesante, ci să exprime realităţi de natură ontologică sau psihologică.

Romanul modern nu mai prezintă omul ca pe un obiect de studiu căruia va trebui să îi găsească o explicaţie, ci ca pe o reţea de indeterminări pe care arta îşi va putea exercita în voie variaţiunile. Personajele, aşa cum le concepea romanul tradiţional, nu mai izbutesc să epuizeze realitatea psihologică actuală, iar romancierul, la rândul lui, încetează de a se mai găsi în vechea postură de analist al psihicului.

---

[48] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Bucureşti, Editura 100+1 Gramar, 2000, p. 27.

[49] Idem, p. 27.

În romanul mimesisului, de *reprezentare* a realității, personajul este rezultanta determinărilor obiective ale acesteia, în timp ce romanul de tip nou exprimă impactul dintre o conştiință concretă, neesențializată – care nu mai e un tip, un caracter – cu o realitate a cărei cunoaştere se constituie pe măsură ce se constituie scriitura însăşi. Romanul de tip nou, poetic, ar fi astfel cel care exprimă felul în care lumea este văzută de o conştiință[50].

Romanul de tip nou/romanul poetic îşi va fundamenta originalitatea „*pe acordul pe care încearcă să îl realizeze între o aprehensiune existențială a lumii şi expresia care îi este adecvată, adică scriitura fenomenologică*”[51].

Romancierii noului tip de roman abandonează viziunea „esențialistă” în favoarea uneia „existențialiste”, care obligă la analogii cu descoperirile ştiințelor exacte moderne. Scriitorii nu mai cred într-un sistem de referință absolut, nici în determinismul mecanic, aşa cum se întâmpla în romanele „tradiționale”, care se mulțumeau să rezume contingentul, ci se raportează la un mod de gândire care, subsumând contingentul, include probabilitatea, transformarea posibilității în realitate realizându-se prin intermediul unei adevărate „teorii a probabilității” ce acționează la nivelul scriiturii romaneşti.

Orice act de creație autentică se îndreaptă, de fapt, împotriva convențiilor, împotriva unei continuități conformiste. Romanul modern este, în ansamblul său, sens documentat, ori căutând, cel puțin, să pară documentat, depăşind cadrele povestirii pitoreşti şi simplul reportaj. Tocmai de aceea, Henry James spunea că totul este aventură, chiar şi cele mai nesemnificative fapte. Totul participă, în romanul din zilele noastre, la organizarea unei „aventuri" care nu mai este produsul unei intrigi dramatice coerente între personaje monolitice, intrigă expusă într-o succesiune temporală unilineară având o înlănțuire cauzală a evenimentelor.

Asistăm în „noul roman" la o schimbare radicală de perspectivă în privința „tratării" umanului. Acest roman nu prezintă documente asupra realității umane, ci se vrea el însuşi un document, o adevărată mărturie antropologică. Ficțiunea romanescă are ambiția fenomenologiei de a stabili noi raporturi ale omului cu realul. Michel Butor consideră că romanul este „*domeniul fenomenologic prin excelență, locul... în care se studiază în ce fel ne apare realitatea sau în ce fel poate să ne apară ea*"[52].

Aşa cum observă Nicolae Balotă în consistentul său studiu introductiv la *Istoria romanului modern* a lui Albérès,

> *romanul contemporan, părăsind modalitățile povestirii verificabile, raportabilă la documente, reductibilă la o evidență exterioară, pentru a constitui o narațiune neverificabilă prin sine, ireductibilă la o evidență exterioară,*

---

[50] Irina Mavrodin, *Romanul poetic*, Bucureşti, Editura Univers, 1977, p. 62–63.

[51] Idem, p. 65.

[52] Michel Butor, *Répertoires*, Éditions de Minuit, Paris, 1960, vol. I. p. 8.

> *caută mai puţin adevărul istoric al faptelor, al realităţii circumscrise în spaţiu şi timp, şi mai degrabă un adevăr filozofic al unei realităţi ontologice*[53].

1.3. Neomodernismul. Forme ale romanului postbelic

Peisajul literar din România primului deceniu de comunism e dominat de literatura proletcultistă, susţinută de ideologia comunistă, după model sovietic. În aceşti primi ani ai regimului comunist din România singura literatură acceptată e cea de „propagandă şi agitaţie”, cu un repertoriu unic, hotărât de la Moscova. Literatura nu mai înseamnă decât „o rotiţă şi un şurub” în cucerirea puterii, acţionând pentru schimbarea radicală a mentalităţii.

După 1948, literatura românească trebuie să adopte reţeta oficială de

> *teme didactice, de conflicte care se puteau rezolva în spiritul optimismului de partid, o tipologie anume şi o tonalitate convenţională. Prin toate căile posibile, scriitorii erau îndrumaţi de către activiştii de pe frontul ideologic“ să abordeze tematica majoră a prezentului, „să oglindească marile transformări din industrie si agricultură, munca fremătătoare de pe şantiere”, dezvăluind în toată măreţia ei activitatea revoluţionară a organizaţiei de partid. Eroul central era comunistul – omul nou, muncitorul înaintat, ţăranul care a înţeles sensul vieţii noi şi a păşit hotărît pe drumul luminos spre socialism. Trecutul putea fi şi el „înfăţişat”, dar privit nu „obiectivist”, ci cu ochii prezentului revoluţionar; el reprezenta doar „lupta de veacuri a poporului împotriva claselor exploatatoare*[54].

Opinia lui Jean-Jacques Gleizal[55], conform căruia *arta este nu numai modelată ideologic, dar chiar produce ideologie*, este astfel ilustrată prin transformările în ceea ce priveşte rolul artei şi, în special, al literaturii, în această epocă din istoria românească. Esteticul este astfel îndepărtat în favoarea ideologicului, literatura devenind ecoul transformărilor prin care trecea lumea concretă, acţionând, în acelaşi timp, alături de celelalte instituţii, la făurirea „omului nou”.

Caracteristicile prozei din această perioadă au fost schematismul şi didacticismul de care însă scriitorii s-au „salvat” prin apelul la elementele realiste, în tradiţia marii literaturi interbelice la care aveau acces. În ciuda unor momente de „frig estetic”, romanul autentic n-a încetat să apară şi, în acelaşi timp, *să se*

---

[53] Nicolae Balotă, Prefaţă – *Marginalii la o istorie a romanului modern* – în *Istoria romanului modern* de R. Albérès, în româneşte de *Leonid Dimov,* prefaţă de *Nicolae Balotă,* Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 8.

[54] Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Pro, 2006, ediţia a II-a, p. 30–31.

[55] Jean-Jacques Gleizal, *Arta şi politicul. Eseu despre meditaţie*, traducere de Sanda Oprescu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1999, p. 91.

impună; cunoscutul flux al memoriei a înregistrat întreruperi, stocări, reveniri, incitații, prin absența lui sau prin trecerea sa în metaforă, simbol și parabolă[56].

Deşi primul deceniu de roman contemporan (1948–1958) are ca specific „şablonul artistic”, multe dintre romanele epocii propun concepţii estetice şi tehnici narative moderne. Apar astfel, în această perioadă, nu fără dificultate, câteva romane (*Bietul Ioanide* – 1953, *Toate pânzele sus*! – 1954, *Moromeții* – volumul I, 1955, *Cronică de familie* – 1957, *Groapa* – 1957) care, evitând prezentul ce trebuia tratat la modul partinic, deschid un orizont nou prozatorilor. Aceştia îşi propun să abordeze trecutul sau orice alt subiect care nu necesita tratarea partinică.

Aceste texte au fost deschizătoare de drumuri pentru tipurile de romane care se vor scrie după această perioadă: romanul citadin şi tipologic (*Bietul Ioanide*), romanul de aventuri (*Toate pânzele sus*!), romanul lumii satului şi al complexității umane, ignorată în această perioadă, (*Moromeții*), romanul mediilor pitoreşti (*Groapa*) sau romanul tipologic, frescă a societății (*Cronică de familie*).

Începând cu 1960, se observă o încercare de recuperare a modernității literare, în emanciparea epică a romanului românesc contemporan existând două etape:

– o primă etapă cuprinde perioada dintre 1960-1965 si corespunde redescoperirii/recuceririi orizontului estetic deschis prin publicarea celor câteva romane de valoare din deceniul trecut. Această etapă s-ar caracteriza atât prin apariția primelor încercări de remodernizare a literaturii prin redescoperirea individualului şi a complexității naturii umane, cât şi prin aspirația la literaritate (spre o literatură ca literatură).

– a doua etapă se manifestă după 1965. Acum procesul de inovare estetică este mai pronunțat iar scriitorii îşi diversifică procedeele de lucru, tematica, formulele narative, modurile de expunere şi paleta stilistică. Este o perioadă de sincronizare a literaturii şi, mai ales, a prozei române cu experimentele noului roman occidental, tendință evidentă în prozele unor scriitori ca Sorin Titel, Dumitru Radu Popescu sau Mircea Ciobanu.

În prima etapă a recuperării estetice, se observă preferința scriitorilor pentru textul de mici dimensiuni, pentru proza scurtă. Această etapă se constituie ca o reacție împotriva „şablonului artistic” realist-socialist. Deschiderea au făcut-o scriitori ca Fănuş Neagu (*Somnul de la amiază*, 1960), Dumitru Radu Popescu (*Umbrela de soare*, 1962), Ştefan Bănulescu (*Iarna bărbaților*, 1965), cărora li se adugă Vasile Rebreanu, Nicolae Velea, Ion Băieşu, Theodor Mazilu. Prin scrierile lor, aceştia

> *redescoperă lumea complexă a interiorității umane, opuse exteriorității colective, actualității, temă obligatorie a prozei realist-socialiste (...), scrierile din aceată perioadă având un substrat polemic, de frondă la paradigma realist-socialistă*[57].

---

[56] Marian Barbu, *Aspecte ale romanului românesc contemporan*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1993, p. 5.

[57] Ana Selejan, *Literatura română contemporană*, Sibiu, Editura ULBS, 2003, p. 114.

Ca o consecință a preferinței pentru proza scurtă apare înlocuirea viziunii globale din discursul narativ amplu, gen cronică, cu segmentul de realitate.

Unii scriitori îmbină realul cu fantasticul, ca formă de împotrivire la uniformitatea discursului narativ, rezultatul fiind o proză mitică, intelectualizată prin simbol şi lirism (Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Vladimir Colin, Nicolae Velea), în timp ce alții îmbină comicul cu dramaticul (Ion Băieşu, Theodor Mazilu).

În ultimii ani ai deceniului al cincilea, în peisajul restrâns al literaturii române apare „literatura de cazuri”, care presupune aspirația la singularitate/unicitate ca reacție la tendința de uniformizare/comunizare a spiritului. Schematismului începe, treptat, să îi ia locul pitorescul, iar tot ce iese din tiparele canonului începe să fie favorizat.

Anii ’60 au însemnat pentru proza românească redescoperirea individului,

> *a individului pur şi simplu imprevizibil si complicat, plurivalent, nu a insului care conține, după o rețetă semnată de partid la sfirşitul anilor '50, lumini şi pete în dozele dorite de acelaşi partid, nu a celui derivat din teoria confuză a „ exagerării tipice” şi nici a celui care trebuie să aibă o viață interioară proprie, fiindcă, nu-i aşa, si omul vremurilor „noastre” are dreptul la intimitate. Dar la o intimitate anume, şi ea dozată şi condiționată*[58].

Adevărata emancipare a prozei se va produce însă după 1966, ca urmare a reorientării politice a României. Literatura „tolerată” din anii trecuți devine o literatură „agreată”, admițându-se chiar abaterile de la formula realismului-socialist în care aceasta fusese cantonată până atunci.

Urmând regula

> *evitării subiectelor nevralgice, în măsură să alerteze cenzura, scriitorii au putut, mai târziu, să ilustreze câteva specii de proză de factură deosebită, rar sau deloc frecventate de generațiile anterioare: proze fantastice, realiste cu intruziuni fantastice, S.F., eseistice şi meditativ-problematizante, parodice, experimentaliste, textualiste etc. Sub presiunea regimului totalitar, se va ivi şi se va înmulți specia prozei parabolice (reflex de protecție) si a celei descriptiv-poematice, prezentă din abundență în numeroasele volume de reportaje, produse, adesea, ale unei conştiințe deviate*[59].

Modelele literare ale prozatorilor sunt autori interbelici ca Anton Holban, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, dar, mai ales, noile experimente epice occidentale reprezentate de *Noul Roman francez* (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Robert Pinget), *proza americană comportamentistă* (W. Faulkner) şi *romanul existențialist* (Camus şi Kafka).

O trăsătură distinctivă a prozei din această perioadă este aceea a disoluției epicului, a „dezepicizării” prozei. După cum precizează Ana Selejan,

---

[58] Eugen Negrici, *op. cit.*, p. 150.

[59] Idem p. 34.

> *discursul epic este întortocheat, pulverizat în nuclee epice; el nu mai are construcţia riguroasă, arhitectura clasică impuse de realism (...). Conţinutul epic este văzut şi el într-o succesiune sau alternare de fragmente care să sugereze autenticitatea vieţii. Concepţia fragmentaristă este proiectată asupra spaţiului epic în dispreţul sintezei realiste, dar, implicit, şi asupra personajelor, dublată fiind de rafinamentul stilistic*[60].

Printre primii scriitori în opera cărora regăsim aceste trăsături moderne ale prozei se numără Sorin Titel, Vasile Rebreanu, Nicolae Breban, Laurenţiu Fulga.

Se poate vorbi deja despre o nouă viziune şi de un aer proaspăt al romanului, o încercare de eliberare a substanţei narative fiind evidentă încă din titluri: Marin Preda publică *Intrusul*, Alice Botez – *Iarna*, Paul Georgescu – *Coborând*, Alexandru Ivasiuc – *Interval*.

Mijloacele narative câştigă nu numai cantitativ, ci şi calitativ. Romanul adânceşte analiza, rupturile de ritm devin din ce în ce mai fireşti, subiectele provin, majoritatea, din lumea citadină. Conştiinţa, neliniştită, este motivată nu numai social, ci şi psihologic şi moral, introspecţia fiind folosită alături de descriere. Tragicul, simbolicul, parabola câştigă pe planul procedeelor de lucru.

În foarte multe cazuri, asistăm la o

> *regândire a lumii, a universului, nu numai a celui înconjurător, ci şi a celui trăit sau existent în lumea personajelor. Dumitru Radu Popescu, în* ***Vânătoarea regală*** *sau George Bălăiţă, în* ***Lumea în două zile,*** *au făcut din limbaj o tentă suverană de lucru, obligându-l pe cititor să părăsească lectura confortabilă şi să înceapă a gândi o dată cu autorul. Accesul la zonele fantasticului, psihologicului sau mitului se transformă în metode de lucru (A. Buzura, L. Fulga, Şt. Bănulescu*)[61].

Romanul renunţă la ambiţiile lui monografice, totalizante. El este, continuând tradiţia interbelică, din ce în ce mai puţin o întinsă cronică obiectivă şi încearcă să devină fie o proză de tip existenţialist (N. Breban, A. Buzura), fie un eseu romanesc (Paul Georgescu, Al. Ivasiuc, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu).

Tot acum apar semnele unui *roman mitic* (Dumitru Radu Popescu, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Mircea Eliade), ale cărui surse, conform lui Eugen Simion[62], sunt multiple. Una dintre acestea este proza postbelică a lui Eliade (*La ţigănci*, *În curte la Dionis*, *Noaptea de Sânziene*), care introduce o ruptură faţă de fantasticul de tip tradiţional, readucând fantasticul în istorie şi dezvăluind prelungirile mitice ale istoriei. Naraţiunea se umple de semne, textul are mereu două niveluri, existenţa se resimte la tot pasul de dialectica sacrului (miticului) şi a profanului. Al doilea model îl constituie proza sud-americană care a readus în prim-plan epicul. Totodată, romanul sud-american prezintă o pronunțată implicație politică, mergând până la tema „puterii” şi detaşându-se de aceasta pentru a nu pierde umanul, natura, viața autentică şi liberă. El are în acelaşi timp, o dimensiune poetică şi a fabulosului (în special la Gabriel Garcia Marquez), pe care o regăsim şi în romanele lui Ştefan Bănulescu sau Sorin Titel. Tot la Sorin Titel întâlnim şi proze care au în centru umanul, viața de fiecare zi a oamenilor, materie primă din care se poate realiza o mare literatură.

---

[60] Ibidem, p. 116.

[61] Marian Barbu, *op. cit.*, p. 7.

[62] Idem, p. 68.

Continuă, în acelaşi timp, să se scrie *roman psihologic* (Dana Dumitriu, Maria Luiza Cristescu) si *parabolic* (Octavian Paler, Marin Sorescu), o parabolă tratată cu mijloace epice moderne despre existență şi mecanismele puterii. Apar apoi romane scrise în stilul *eseului romanesc, un romanesc al ideilor* (*Viața pe un peron* – O. Paler, Paul Georgescu – *Solstițiu tulburat*, *Revelionul*, *Vară baroc*).

Se scriu, de asemenea, romane preocupate de „aventura scriiturii”, retorica romanului devenind o temă a acestuia. Căci

> *a scrie înseamnă un fapt de existență care merită să fie relatat într-o carte. Eseul pătrunde pe această cale în roman şi dă o perspectivă mai largă ficțiunii*[63].

Paul Dugneanu[64] ilustrează în secțiunea *Forme ale realismului actual* din cartea sa consacrată formelor literare postbelice, câteva stadii, expresii, ipostaze ale romanului realist contemporan. Autorul integrează *realismului mitic* romanele lui Romulus Dianu şi Mircea Ciobanu; *realismul sincretic* este, în opinia sa, cea mai potrivită formulă pentru a cuprinde natura textelor scrise de Nicolae Breban; pe când aşa-zisul *realism cinematografic* e reprezentat prin Petre Anghel, iar *realismul social pitoresc* prin Mircea Constantinescu. La rândul sau, Romulus Dianu scrie un roman, *Fata de la Suza*, care se integrează *realismului polifonic*, cu semnificații pluristratificate, deschis spre parabolă şi mit.

În secțiunea *Fantastic, mitic, parabolic* autorul identifică, printre altele, o *scriitură poematică* din care poate apărea efectul fantastic, aşa cum se întâmplă în romanul lui Dumitru M. Ion, *Scribul şi închipuirea*. *Romanul „filosofic*”, cu o scriitură supraetajată, realizată prin tehnica palimpsestului, este reprezentat de *Prizonierul deşertului*, scris de Octavian Simu.

O proză supraetajată identifică şi Ion Bogdan Lefter[65], pe care o exemplifică prin proza reprezentanților Şcolii de la Târgovişte, cei care au refuzat atât realismul de tip tradițional, cât şi psihologismul modernist, pentru a se îndrepta spre construirea

> *unor spații textuale complexe, multistratificate, în care coexistă narativitatea cea mai concret – biografică, cea a jurnalului, cu invenția viziunilor*

---

[63] Eugen Simion în „Caiete critice”, nr. 1-2, 1983, p. 68.

[64] Paul Dugneanu, *Forme literare. Între real şi imaginar*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1993, p. 8.

[65] Ion Bogdan Lefter, Literatura anilor 60–70: „Experimentul ca despărțire de neo-modernism (schiță tipologică şi scurt inventar)” în *Experimentul literar postbelic românesc*, Piteşti, Editura Paralela 45, 1998, p. 30–32.

> *fantastice, seriozitatea celei mai fine notații descriptive cu parodia dezlănțuită, textul cu metatextul.*

Tot în categoria textelor supraetajate sunt incluse şi proza autenticismului biografist, prin care s-a forțat depăşirea autenticismului modernist de tip proustian în sensul recuperării concreteței biografice a existenței (*Serenada la trompetă* – 1969 a Sânzâianei Pop, *Ostinato* – 1992, al lui Paul Goma), sau romanele eseismului enigmatic, aflate la limita dintre psihologismul modernist şi comedia postmodernă a literaturii (*Viața şi opiniile lui Zacharias Lichter* – 1968, de M. Călinescu, *Simptome* – 1969, de Virgil Nemoianu).

Romancierii din această perioadă nu mai pun accentul în relația individ-istorie pe istorie şi nu mai sunt fascinați de mecanismele acesteia. Accentul se deplasează spre individ, schimbări înregistrându-se şi în structura romanului. N. Breban, Al. Ivasiuc, Sorin Titel, A. Buzura (în *Absenții*), Mircea Ciobanu, Radu Petrescu, George Bălăiță *încep să gândească romanul mai puțin ca pe scriitura unei aventuri şi tot mai mult ca pe aventura unei scriituri*[66].

Romanul se apropie totodată de tehnicile universale de lucru, devenind mai analitic, cu structuri mai complicate, cu o construcție polifonică şi o cronologie abandonată aproape în totalitate. El nu mai „fotografiază”, ci interpretează, nu mai decupează eroi (pozitivi sau negativi), ci prezintă, prin sugestii şi simboluri, personaje în biografia cărora cititorul adaugă informații, experiențe, interpretare, *romanul contemporan subscriind, prin întreaga sa structură compozițională şi stilistică, triadei moderne emițător-mesaj-receptor*[67].

Omul problematizat se caută pe sine în spațiul interior (psihic şi moral) şi în legături multiple cu socialul, filtrat la nivelul experienței proprii, aşa cum se întâmplă în romanele *Femeie, iată fiul tău* (al lui Sorin Titel) şi *Păsările* (al lui Al. Ivasiuc).

Anul 1965 aduce, o dată cu deschiderea teoretică, şi o seamă de experiențe noi în roman. Romanele *Drum spre oameni* şi *O singură iubire* de Ion Vlasiu aduc în prim-plan eroul-narator intelectual, prin intermediul căruia se rememorează o experiență de ordin spiritual a vieții. Prin romanul *Lunatecii*, de Ion Vinea, se readuce în discuție balcanismul literar. Radu Cosaşu continuă să îmbine ficțiunea, reportajul şi eseistica (*A înțelege sau nu*), iar Vasile Rebreanu, în *Călăul cel bun*, experimentează un fantastic folcloric în chip modernist.

Această perioadă poate fi caracterizată drept o etapă estetică, epico-filozofică şi politică. Părăsind poziția sociologică şi adesea dogmatică în abordarea vieții, romancierul

> *înlocuieşte ilustrarea cu interpretarea onestă şi participativă a realității social-umane. Subiectivitatea artistică este reaşezată în drepturile ei fireşti şi scriitorul refuză să se mai supună dogmei ideologico-literare, năzuind la un alt fel de adevăr decât cel canonizat*[68].

---

[66] Eugen Simion, în „Caiete critice”, nr. 1–2, 1983, p. 67.

[67] Marian, Barbu, *op. cit.*, p. 11.

[68] Anton Cosma, *Romanul românesc contemporan*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1988, p. 49.

Caracteristica esenţială a prozei de după 1965 este tendinţa de transfigurare a realului – prin care literatura se supune legilor ficţiunii –, sub influenţa realismului magic sud-american care pune existenţa sub semnul întoarcerii la condiţia originară. Citirea

> întâmplărilor *într-o altă grilă decît cea «obiectivă» a adecvării, «a ..redării» realităţii, inundarea acesteia cu elemente magice, mitologice, fantastice reprezintă o altă viziune asupra vieţii, diferită de aceea impusă de doctrina literară oficială, care respinsese pînă atunci orice manifestare a iraţionalului*[69].

Apar, de asemenea, proze care conţin primele elemente de discurs autoreflexiv, ironic şi ludic, prin care se produce începutul sincronizării cu experimentele literare moderne europene. Dumitru Ţepeneag – prin articole şi traduceri din Allain Robbe-Grillet şi Robert Pinget, ca şi prin texte ca *Exerciţii* (1966), *Frig* (1967), *Aşteptare* (1971) – şi Sorin Titel prin proze ca *Reîntoarcerea posibilă* (1966), *Dejunul pe iarbă* (1968), *Lunga călătorie a prizonierului* (1971) contribuie la introducerea în literatura română a formulelor experimentale promovate de reprezentanţii Noului Roman francez.

Sub raport tematic, se remarcă o diversitate a romanelor, preocuparea epicii din această etapă axându-se în jurul câtorva teme fundamentale: moartea lumii vechi, geneza celei noi, relaţia individului cu societatea (problematica libertăţii), formele de acţiune a societăţii asupra individului (problematica puterii), sau procesul redactării însuşi. Tot acum, ficţiunea se împleteşte cu exegeza, realismul cu reflexivitatea.

În ceea ce priveşte tema *morţii lumii vechi*, se observă că romanul deceniului şapte parcurge un proces de umanizare. El descoperă valenţele tragice ale existenţei şi, de obicei, textele care reînvie lumea de altădată au şi un substrat elegiac, observându-se nostalgia faţă de ceea ce a dispărut pentru totdeauna. Romanele acestei perioade se constituie adesea într-o meditaţie filozofică majoră asupra istoricităţii existenţei umane.

Sorin Titel, în *Ţara îndepărtată* (1974), Fănuş Neagu, în *Îngerul a strigat* (1968), Ştefan Bănulescu în *Cartea Milionarului* (1977) Mircea Ciobanu în *Istorii* (1977), Mihai Sin sau Gabriela Adameşteanu proiectează trecutul într-o lumină personală, simţindu-se legat de el şi descifrând fiorul tragic al ireversibilităţii timpului.

Tema *genezei unei lumi* noi aduce în prim-plan transformarea structurilor societăţii, de unde rezultă şi perspectiva preponderent mitologică specifică acestui tip de roman, aptă să surprindă amploarea şi profunzimea fenomenului. Se afirmă astfel o tendinţă stilistică de a „mitiza” istoria. Romanul acestei perioade, prin scriitori ca Marin Preda, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura sau D.R. Popescu, a decis să demistifice istoria recentă pentru a o proiecta în adevărata ei lumină.

---

[69] Eugen Negrici, *op. cit.*, p. 219.

Problematica *libertății individului* îl surprinde pe acesta în încercarea de a se adapta, participa şi integra grupului uman. Individul se află în fața dobândirii conştiinței de sine ca eu proiectat în planul istoriei contemporane. Romane ca *Nebunul şi floarea* (de Romulus Guga) sau *Absenții* (de Augustin Buzura) înfăţişează oameni care trebuie să traverseze crize dureroase de conştiinţă înainte de a se integra istoriei. *Intrusul* (Marin Preda), *Îngerul a strigat* (Fănuş Neagu), *Galeria cu viță sălbatică* (Constantin Țoiu) relatează experiențe tragice şi absurde, uneori ireparabile, ale unor indivizi care se văd eliminați prin „misterioase" mişcări ale istoriei, înfrânți în ciuda sau tocmai din cauza purității lor.

Tema *puterii,* definitorie pentru deceniul al şaptelea al romanului, este tratată în romane ca *Racul* (Al. Ivasiuc), *Galeria cu viță sălbatică* (Constantin Țoiu), *Ierarhii* (M. Sin), *Pumnul şi palma* (Dumitru Popescu), *Viața pe un peron* (Octavian Paler). Modalitățile literare prin care aceasta este abordată sunt dintre cele mai diferite. Astfel, romanele lui N. Breban (*Bunavestire*) o introduc într-o manieră proprie scriitorului, ca „*reflex al socialului la nivelul subiectivității individului*"[70], în timp ce *Ore de dimineață* de Platon Pardău o dezbate la modul realismului direct. O ilustrare a aceleiaşi teme este „romanul-basm" *Principele* (1969) al lui Eugen Barbu, un roman „cu cheie" ca şi *Istoria ieroglifică* sau *Săptămâna nebunilor* (1981), temă prezentată prin apelul la parabolă/alegorie. De altfel, după cum observă Bogdan Crețu[71],

> *parabola, alegoria transparentă, aluzia, discursul oblic devin principalele mijloace de realizare ale antiutopiei româneşti care îşi arogă funcția unei supape subiective, constituindu-se într-un mijloc firav de rezistență împotriva totalitarismului (comunist, în genere).*

Romanul acestei perioade reflectă sub variate unghiuri procesul „anonimizării" omului modern, precum în *Martorii* (1968), de Mircea Ciobanu, o microradiografiere a eului subiectiv, pulverizată prin relativizarea proiecțiilor lui până aproape de acel „anonim" pe care îl propune estetica Noului Roman francez.

În paralel cu asemenea texte experimentale, în care se ating limitele ultime ale depersonalizării personajului, romanul deceniului şapte nu va renunța la căutările sale tradiționale, care urmăreau crearea unor personaje vii, memorabile. Marin Preda (prin Niculae Moromete), Eugen Barbu (prin Principele sau Ottaviano), Dumitru Radu Popescu (prin Tică Dunărințiu) şi mulți alții creează asemenea personaje autentice.

În acelaşi timp cu observarea ființei sociale şi subiective a omului, romanul acordă atenție

> *metarealității umane, ființei spirituale (culturale) a omului. Acum are loc un proces de limpezire şi diversificare a posibilităților metarealismului care,*

---

[70] Anton Cosma, *op. cit.*, p. 55.

[71] Bogdan Crețu, *Utopia negativă în literatura română*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008, p. 8.

> *prin Sorin Titel, Eugen Barbu, Ştefan Bănulescu va culmina în deceniul al optelea*[72].

Mircea Nedelciu[73] vorbeşte despre câteva experimentări parţiale, caracteristice acestei perioade, printre care s-ar afla:

– personajul din subterană, prin care înţelege acel personaj misterios care vorbeşte tot timpul în subsolul paginii, semnându-şi intervenţiile cu **n.a.**; tot mai des, el urcă în pagină, unde uneori semnează, alteori nu, reuşind astfel o formă specială de „mise en abîme”. Un astfel de exemplu ar fi Mircea Horia Simionescu.

– noua alianţă dintre inventivi şi productivi, acelaşi autor fiind, mai întâi, experimentator, pentru ca mai apoi să folosească rezultatele experimentului în producţia de text. In această a doua categorie ar intra scriitori ca Sorin Titel, Ştefan Bănulescu sau George Bălăiţă.

Romanul realist tradiţional a cultivat cu precădere perspectiva omului social, văzând realitatea umană ca fiind determinată şi modelată de relaţiile sociale în care este prins individul, modelul fiind Balzac. Începând cu Proust, s-a observat că socialul poate fi la fel de bine observat şi în reflectarea lui la nivel sufletesc. Această perspectivă socială asupra omului este vizibilă în opera lui Al. Ivasiuc, Theodor Mazilu, Constantin Ţoiu, Augustin Buzura.

Acestei perspective a omului social, A. Cosma[74] îi adaugă şi altele:

– *perspectiva subiectuală*, bazată pe disocierea între o realitate obiectivă, exterioară şi o realitate subiectivă. Această perspectivă a fost descoperită pentru romanul modern de Dostoievski, iar în literatura română este folosită, în perioada interbelică, de Gib Mihăescu, Anton Holban, Max Blecher. În anii ’70, Laurenţiu Fulga, Dana Dumitriu, Gabriela Adameşteanu, Nicolae Breban scriu romane în care abordează umanul din acest unghi.

– *perspectiva arhetipală,* cultivată şi de metarealismul interbelic (Sadoveanu şi Eliade), îşi află destule întruchipări artistice în romanul acestei perioade. Perspectiva arhetipală presupune

> *considerarea omului sub aspectul său generic, de eternitate umană sau de **transistoricitate**, de **transcendenţă**. Astfel privită, fiinţa omenească devine întruparea particulară a unui tipar sau arhetip etern care-i predetermină*

O asemenea perspectivă o întâlnim în operele unor scriitori ca Fănuş Neagu, D. R. Popescu, L. Fulga.

– *perspectiva obiectuală,* valorificată în special în literatura europeană prin Noul Roman francez, care are însă rădăcini şi la noi, identificabile în „nuvelele fără oameni” sau în „naturile moarte” literare ale lui Macedonski, I. A. Basarabescu, D. Anghel. Experimente în continuitatea şi a tradiţiei româneşti, nu numai a modelului străin, sunt vizibile în romanele lui Sorin Titel sau în romanul lui Radu Petrescu,

---

[72] Idem, p. 57.

[73] Mircea Nedelciu în „Caiete critice”, nr. 1–2, 1983, p. 47.

[74] Anton Cosma, *op.cit.*, p. 61–62.

Matei Iliescu. *Dejunul pe iarbă* sau *Lunga călătorie a prizonierului* sunt romane în care Titel obține semnificația umană prin egalizarea, la nivelul aparenței perceptibile, a existenței omului şi a lucrurilor.

– *perspectiva evenimențială* sau romanescă, dedusă dintr-o reînviere cu sensuri noi a romanescului primitiv. Aici,

> *destinul omului este măsurat şi direcționat de Evenimentul suveran: istoria mică a existenței personajului este suprapusă Istoriei mari, a lumii moderne. Această perspectivă estetică proiectează viața individului la dimensiunile ei de părticică neînsemnată a Istoriei*[75].

Perspectiva evenimențială este folosită în romane ca *Patima* de Mircea Micu, *Apa* de Al. Ivasiuc, *Incognito* de Eugen Barbu, *Delirul* de Marin Preda.

Deceniul al şaptelea a adus cu sine semnele distinctive ale noilor tendințe identificate de A. Cosma[76] în *intelectualizarea (pe urmele lui Camil Petrescu) personajului şi a scriiturii, părăsirea şabloanelor şi deschiderea către etic şi existențial*.

Pe lângă această deschidere şi sincronizare cu literatura europeană se poate constata şi un proces de redogmatizare a literaturii române (al doilea după cel care a urmat revoluției din Ungaria din 1956), ca o consecință a Tezelor din iulie 1971. Este o perioadă în care literatura îşi încetineşte evoluția spre normalitate, iar scriitorii trebuie din nou să inventeze strategii/stratageme prin care să se salveze, ivindu-se astfel *o generație a salvării şi a consolidării valorilor câştigate*[77]. Totuşi, scriitorii nu încetează să îşi continue evoluția spre literaritate.

Pe lângă o literatură pusă în slujba dogmei politice, în această perioadă există şi o literatură autentică. Paradoxal, numărul formulelor artistice creşte, apărând scrieri aflate sub influența unor scriitori ca Joyce, Faulkner, Gabriel Garcia Marquez sau Borges, în timp ce imaginația şi metaliteratura îşi recâştigă locul. Personajele

> *încep să treacă de la o carte la alta şi scriitorii par interesați să-şi întemeieze o lume a lor, un univers recognoscibil sau un ținut guvernat de un anume mod de viață. Acest „ținut” are uneori reflexe onirice, alteori absurde şi, nu de puține ori, magic-mitologice (ivite din fondul național de eresuri). Revine, la un moment dat (şi tot în replică), pofta de epic şi cantitatea acestuia - determinată şi de dorința de a spune adevărul pînă la capăt - dă naştere unor reprezentări de ansamblu cu caracter de frescă: frescă socială, istorică, de familie, pictată acum de un penel mai sigur şi cu numeroase cunoştințe tehnice bine asimilate (simultaneizări, structuri muzicale, alternări de tempo, combinări de timpuri verbale etc*.)[78].

---

[75] Marian Barbu, *op. cit*., p. 16.

[76] Anton Cosma, *op.cit*., p. 46.

[77] Eugen Negrici, *op. cit*., p. 236.

[78] Idem, p. 237.

Ca forme de autoapărare la cenzura şi oroarea doctrinei apar inovaţii ca autoironia, alături de *incompletitudinea narativă, parabolismul, relativizarea faulkneriană prin simultaneizarea vocilor narative contradictorii, estetismul, fantezismul formal, exuberanţa ludică*[79].

O dată cu deceniul al optulea se constată o deschidere spre normalitate. Pentru prima dată după mult timp se abordează realismul cotidian, prezentul imediat, prezentul în curs al scriitorului şi al autorului, al creaţiei şi al lecturii. În locul idealului „obsedant" al unui adevăr integral cu privire la istoria recentă şi al experimentării unor soluţii noi pentru proză, îşi face loc un roman mai simplu şi mai firesc,

> *acela al trăirii normale, nefestive a prezentului, prin ficţiunea epică. Salvat de tenebrele* labirintului, *personajul, ca şi autorul însuşi, regăsesc spaţiul larg pe măsura reală a omului şi a literaturii*[80].

„Normalitatea" pe care o dobândeşte acum romanul este acea desprindere de Istorie, făcând loc din ce în ce mai mult imaginarului, normalitatea romanului nefiind altceva decât normalitatea creaţiei, a modelării realului în conformitate cu normele esteticului.

Are loc o intelectualizare a scriiturii prin împrumutul unor mijloace aparţinând altor domenii cum ar fi anexarea tehnicilor cinematografice, a sugestiilor matematice sau muzicale. Romanul încearcă să surprindă mişcările intime şi mecanismele definitorii ale actului uman, neexcluzând însă drama creaţiei şi a autorului. Este un roman care

> *se creează pe sine, care îşi creează autorul dezvăluind secretele creaţiei, un roman în care eroarea, ocolişul, eşecul, promisiunea, speranţa fac din trestia gânditoare un magnific spectacol de cameră*[81].

Figura caracteristică a evoluţiei romanului în această perioadă este, în opinia lui Mircea Horia Simoinescu[82], aceea a

> *scrierii/rescrierii, ca acţiune definitorie pentru omul eliberat de Istorie şi reîntors în spaţiul său firesc – cel al creaţiei literare. Acum drumul devine mai important decât ţinta, romanul tinde uneori a fi construcţie de dragul construcţiei în spaţiul cuvântului, iar în această construcţie, sensurile vii, trimiterile la realitatea ardentă, imediată sau eternă, sunt stilizate până aproape la nerecunoaştere. Este ceea ce s-ar numi romanul-literatură*,

reprezentat de scriitori ca Sorin Titel, Radu Tudoran, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Paul Georgescu, Fănuş Neagu, George Bălăiţă, Ştefan Bănulescu, Mircea Ciobanu, autori de structuri diferite, dar apropiaţi prin cultul artisticităţii.

---

[79] Ibidem, p. 239.

[80] Marian Barbu, *op. cit.*, p. 21.

[81] Mircea Horia Simionescu în *Caiete critice*, nr 1–2, 1983, p. 75.

[82] Idem, p. 74.

Romanul îşi clarifică statutul de gen al tuturor posibilităților, tot acum producându-se o cristalizare a conştiinței artistice, aşezarea într-o relație firească a unor categorii inerente sau aferente artei, precum esteticul, eticul, politicul, filozoficul.

Proza acestor ani este una livrescă, parodică şi autoreferențială, luându-se pe sine ca referent absolut al existenței, o literatură a literaturii prin care se face trecerea de la mimesis la poiesis, o proză a fanteziei creatoare care se emancipează de sub rigorile realismului canonic/dogmatic.

Ne-am oprit expunerea despre formele romanului românesc postbelic la anii optzeci, deoarece ultimul roman al lui Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău,* a fost publicat în 1983, iar interesul nostru a fost să conturăm o imagine de ansamblu a prozei româneşti postbelice până la această perioadă, pentru putea mai apoi fixa şi scoate în evidență locul scriitorului bănățean în literatura română postbelică şi contribuția lui la modernizarea acesteia.

Résumé

A la suite d'un passage en revue historique de ce que veut dire les concepts « modernisme » et « neomodernisme », l'auteur a arrêté son exposé sur les formes du roman roumain de l'après-guerre aux années 80, car le dernier roman du romancier Sorin Titel a été publié en 1983. Le but de l'exposé a été de présenter les contours généraux de la prose roumaine d'après guerre jusqu'aux années 80, car ce qui l'intéresse davantage, du point de vue de l'auteur de cet exposé, c'est la place des écrivains de Banate dans la littérature roumaine d'après guerre et son apport à la modernisation de la prose.

Mots-clé: Sorin Titel, romans d'après guerre, modernisme, écrivains de Banate, littérature roumaine

NINA FAÇON DESPRE GIORDANO BRUNO[*]

Smaranda Bratu Elian[**]

În comunicarea de faţă mă voi referi la trei studii ale Ninei Façon privitoare la ultimul mare filosof al Renaşterii italiene, trei studii semnificative, după opinia mea, atât pentru contribuţia românească la cunoaşterea operei acestuia cât şi pentru traseul intelectual al autoarei. Timpul şi locul nu îmi permit să explorez toate referirile, punctuale sau lăturalnice, ale autoarei la opera nolanului din alte volume ale sale.

Cele trei studii, deşi publicate sub trei nume diferite şi în două epoci diferite şi deşi au o focalizare diferită, au în comun câteva importante caracteristici: se adresează unui public înalt sau chiar de specialitate (dovadă citatele în limbi străine, vii sau moarte, netraduse), deci nu au un caracter divulgativ sau didactic; se ocupă de operele italiene ale lui Bruno, făcând doar puţine referiri la cele latine; sunt dedicate celei pe care Bruno însuşi o numea „filosofia nolană", adică nu tratatelor de magie şi artă a memoriei care, după Francis Yates, au absorbit puţin prea mult atenţia cercetătorilor; şi, nu în ultimul rând, revelă o impresionantă – prin întindere şi profunzime – cultură filosofică şi împărtăşesc aceeaşi precizie şi obiectivitate a analizei. Şi am ales aceste trei studii şi pentru că într-un anume fel ele se completează şi, de aceea, din serialitatea lor – dacă o pot numi astfel – mai degrabă decât din cronologie, se induce un anume itinerar personal al autoarei. Să le vedem!

În acelaşi an, 1942, Nina Facon publică două importante lucrări în care figura lui Giordano Bruno ocupă un loc privilegiat: una este eseul *Activismul în gândirea Renaşterii italiene* apărut sub pseudonimul Sorin Ionescu în „Revista de filosofie" din Bucureşti[1], eseu care va fi apoi reluat cu unele aprofundări în primul capitol al volumului *Concepţia omului activ. Studii*, publicat în 1946 la Editura Bucovina sub numele adevărat al autoarei[2]; cea de a doua, sub pseudonimul Ioana Anin, este

---

[*] Menţionez că prezenta comunicare a fost scrisă în limba italiană pentru Centenarul Catedrei de Italiană a Universităţii din Bucureşti şi a fost prezentată la Colocviul Internaţional organizat cu acel prilej, anume FORTUNA LABILIS, STUDIA PERENNIA – All'insegna di Ramiro Ortiz: insegnamento e ricerca nell'italianistica di ieri e di oggi, Bucureşti, 20–21 nov. 2009, şi de aceea el va apărea în acea limbă, într-o variantă mai lungă, şi în actele numitului colocviu.

[**] Prof. univ. dr., Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti.

[1] Sorin Ionescu, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, în „Revista de filosofie" nr. 3–4, iulie–dec. 1942. Imprimeria „Tiparul Universitar", Bucureşti, 1942.

[2] Nina Façon, *Concepţia omului active. Studii*, Editura Bucovina, I.E. Torouţiu, Bucureşti, 1946.

RITL, nr. 1–4, p. 267–273, Bucureşti, 2009

traducerea (prima realizată în România) a dialogului *De la causa, principio et uno* (*Despre cauză, principiu şi unitate* – în traducerea autoarei)[3], dialog precedat de un substanţial studiu asupra gândirii nolanului şi de o remarcabilă bibliografie.

Dat fiind că în acelaşi an, 1942, sub primul dintre cele două pseudonime, anume Sorin Ionescu, apărea, tot la Editura Bucovina, şi traducerea din italiană a comentariului lui Marsilio Ficino la *Banchetul* lui Platon[4], devine evident că la sfârşitul anilor '30 şi în anii '40, Façon se dedica în mod special studierii filosofiei Renaşterii, unde un loc important îi revenea lui Bruno, şi că tânăra cercetătoare (avea pe atunci mai puţin de 30 de ani) avea deja o vastă cultură, bazată pe lectura textelor primare şi pe o bibliografie critică plurilingvă şi la zi, şi propunea deja o sinteză personală. Dat fiind că prezenta comunicare se referă doar la Bruno, trebuie ştiut că în eseul *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, Bruno este studiat înăuntrul unei anume perspective asupra filosofiei Renaşterii şi, de aceea, e prizonierul unei viziuni sistemice care implică o abordare contrastivă şi comprezenţa altor protagonişti. Din acest motiv imaginea despre Bruno care rezultă din acest studiu este una parţială şi ea se reflectă numai în oglinzile apropiate ale secolelor de aur ale Italiei, adică între Ficino şi Campanella. În schimb studiul introductiv la *Della causa*, focalizat exclusiv pe Bruno, se eliberează de atari restricţii şi lămureşte şi contribuţia nolanului la filosofia în genere. De aceea, le voi prezenta aici în ordinea complexităţii şi libertăţii lor.

Activismul în gândirea Renaşterii italiene pleacă de la conceptul de mişcare concordantă a macrocosmosului şi microcosmosului, concept fundamental al gândirii renascentiste, şi insistă pe cel de al doilea termen, anume pe mişcarea sufletului înspre divinitate. Activismul despre care vorbeşte Façon, analizat în principal pe scrierile lui Ficino, Pico, Leon Evreul şi Bruno, este efortul imens al sufletului de a se apropia şi a se contopi cu divinitatea, efort triplu, deoarece implică voinţă, cunoaştere şi iubire. În ceea ce îl priveşte pe Bruno – căruia îi revine secţiunea cea mai întinsă – activismul este explicat cu pornire de la originala sa ontologie şi de la monismul său imanentist. Bruno este văzut de autoare ca un campion nu doar al perspectivei voluntariste, comune şi celorlalţi, ci şi al unui activism frământat şi al eroismului unei căutări infinite, în opoziţie cu activismul senin al lui Ficino, care îşi găseşte împăcarea în staza finală. În acest studiu autoarea aprofundează numai latura metafizică a activismului brunian şi raportul om – divinitate – de aceea se sprijină cu precădere pe dialogul *De gli eroici furori* – şi numai în perimetrul gândirii Renaşterii italiene. Vreau să spun că aici Façon lasa prea putin spaţiu activismului depistabil în consecinţele etice ale unei atari metafizici şi încă şi mai puţin în *praxis*-ul creaţiei, şi că nu explorează *cum* şi *dacă* atari consecinţe sunt sau nu contemplate de respectivii filosofi. Aş spune că aici autoarea ne oferă o analiză şi o concluzie convingătoare, dar ne lasă nesatisfăcuţi în ceea ce priveşte raportul sincronic între acest activism metafizic şi cultura Renaşterii în general, şi diacronic, între Renaşterea în genere, şi Bruno în particular, şi gândirea filosofică precedentă şi următoare.

---

[3] Giordano Bruno, *Despre cauză, principiu şi unitate.* Traducere din limba italiană cu un studiu introductiv de Ioana Anin, Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, în Colecţia marilor filosofi, îngrijită de Vincenzo de Ruvo şi Nicolae Bagdasar, sub patronajul Institutului Italian de Filosofie şi al Societăţii Româneşti de Filosofie, 1942.

[4] Marsilio Ficino, *Asupra iubirii sau Banchetul lui Platon*, traducere din limba italiană, introducere şi note de Sorin Ionescu, Bucureşti, Editura Bucovina I.E.Torouţiu, 1942.

Diferită este în schimb perspectiva amplului studiu introductiv la *De la causa.* Despre excelenţa traducerii acestui dialog brunian am avut prilejul să vorbesc şi să scriu la quadricentenarul brunian organizat la Bucureşti în 2000 (actele fiind publicate în 2002)[5]. De aceea, aici mă voi referi numai la valoroasa contribuţie exegetică din studiul introductiv. Nu avem de a face cu o simplă prefaţă, adică o prezentare şi interpretare a dialogului cuprins în volum. Façon oferă aici o imagine de ansamblu a filosofiei bruniene şi a puternicei sale originalităţi, şi de aceea o confruntă în permanenţă, sincronic şi diacronic, cu alţi gânditori şi alte sisteme. Studiul debutează cu o afirmaţie tare, anume posibila grupare a creaţiei marilor filosofi în două categorii: cele de tip profetic şi cele de tip sistematic, Bruno fiind plasat fără ezitare în cea dintâi. Această distincţie şi această poziţionare, care vor fi reluate de Edgar Papu într-o formă mai poetică în frumoasa sa monografie bruniană publicată în 1947 (şi republicată în primul volum al seriei complete de opere italiene ale Nolanului apărută recent la Editura Humanitas[6]), sunt, după mine, de două ori interesante: pentru că, deşi nu sunt neapărat originale, totuşi, venind de la o cercetătoare foarte tânără, ele dovedesc o siguranţă şi un curaj al opiniei neobişnuite la acea vârstă, şi pentru că ele implică o judecată de ansamblu a operei bruniene care sugerează, în acelaşi timp, atât o abordare emoţională, cât şi o rezervă intelectuală: iar eu cred că recunosc în această dublă atitudine, pe care aş numi-o de „adeziune controlată raţional”, o caracteristică menită să devină „marca Façon”.

O primă şi scurtă parte a studiului e dedicată vieţii filosofului. Neapologetică (o altă caracteristică încă de pe acum a autoarei), ci amintind şi feluritele eşecuri ale nolanului, această scurtă biografie spirituală conduce spre o concluzie care nu priveşte numai omul care se apără zadarnic la proces, ci şi filosofia lui, anume separarea adevărului teologic de adevărul filosofic şi superioritatea cunoaşterii raţionale faţă de extazul mistic. Cea de a doua secţiune parcurge rapid istoria redescoperirii şi publicării moderne a operenlor bruniene, în vreme ce a treia, şi cea mai amplă şi importantă, este dedicată analizei gândirii nolanului: infinitismului, panteismului şi imanentismului său. Concepţia despre Dumnezeu ca „identic cu universul, nu creator şi exterior lui, ci imanent acestei perpetue creaţii care este manifestarea sa necesară” distanţează, afirmă Façon, sistemul brunian de modelul plotinian şi îl opune net celui aristotelic.

---

[5] Smaranda Bratu Elian, *Giordano Bruno nella cultura romena*, în *Giordano Bruno e il Rinascimento quale prospettiva verso una cultura europea senza frontiere – Atti del Seminario Internazionale e Interdisciplinare di Bucarest (3–5 dicembre 2000),* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002, p. 63–76.

[6] Edgar Papu, *Giordano Bruno. Viaţa şi opera*, studiu introductiv la seria operelor italiene bruniene apărut în volumul Giordano Bruno, *Cina din Miercurea cenuşii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002.

Trecând la gnoseologie, autoarea observă, pe urmele lui Ernst Cassirer, că pentru Bruno adevărata cunoaştere nu este cea care se aplică relaţiei dintre general şi particular (ceea ce la scurtă vreme va fi esenţa gnoseologiei lui Galilei), ci doar aceea care se aplică „existenţei pure”; iar atare cunoaştere, deşi ca aspiraţie e deschisă tuturor, ca realizare este rezervată celor puţini, capabili de „eroice avânturi”. Dar, explică autoarea, pentru ca să nu devină pur metafizică, „existenţa pură”, ţelul cunoaşterii adevărate şi eroice, este rezolvată de Bruno prin introducerea conceptului de „minim”, „particulă de esenţă teleologică”, monadă, diferită de atomul material al lui Democrit şi apropiată de „substanţa” lui Spinoza. Încercând să lămurească gnoseologia bruniană în conexiunile ei obligatorii cu ontologia, autoarea delimitează gândirea nolană atât de sursele sale greceşti cât şi de gândirea ştiinţifică modernă aflată la începuturile sale (referirile fiind Copernic, Tycho Brahe şi Galilei). şi mi se pare de un mare interes observaţia că „deşi Bruno nu îşi întemeiază propria filosofie pe datele ştiinţifice ale timpului – ci le foloseşte numai ca probe ulterioare ale propriei doctrine – nu poate fi neglijată importanţa gândirii lui pentru dezvoltarea spiritului ştiinţific modern”. Doresc să insist asupra acestei afirmatii a lui Façon, pe care o împărtăşesc, şi care îl plasează pe Bruno în tulburătorul spaţiu-timp al naşterii modernităţii, în vreme ce la scurt timp după aceea, iluştrii interpreţi precum Francis Yates sau Culianu, îl înlănţuiesc, într-un fel sau altul, de Evul Mediu.

Observând că în filosofia nolanului „momentul epistemologic este doar secundar, cerut numai ca verigă de legătură între filosofia teoretica şi cea practică”, restul studiului îi este dedicat acesteia din urmă, adică eticii, aşa cum se conturează ea mai ales în *De gli eroici furori.* Aşa cum explica în eseul prezentat anterior, etica nolană constă în efortul activ şi fără de sfârşit al cunoaşterii, al voinţei şi iubirii, prin care „omul recunoaşte în sine însuşi absolutul”. Limitele acestei cunoaşteri sunt legate, pe bună dreptate, de Façon (ca, de altfel, de Bruno însuşi) de teologia negativă a lui Pitagora, de Dionis Areopagitul şi de „docta ignoranţă” a lui Cusanus. Reiterând ideea activismului renascentist, Façon pune accentul pe afirmarea de către Bruno a valorii efortului uman şi a progresului pe care un atare efort îl poate aduce speciei: mai mult ficinian decât darwinist, un atare progres poate mântui omul de originara sa condiţie animală şi îl poate apropia de divinitate. Studiul se încheie cu câteva concluzii, după mine caracteristice autoarei, anume imperfecta sistematicitate a gândirii bruniene şi depăşirea acestei limite prin avântul poetic care animă dialogurile. Acest avânt, observă corect Façon, are în permanență două chipuri: unul bătăios şi polemic, şi altul ce exprimă un entuziasm mesianic cu privire la propria viziune asupra lumii şi a omului, în care autoarea recunoaşte marca indelebilă a Renaşterii italiene. Continua confruntare cu gândirea occidentală precedentă, contemporană şi imediat succesivă şi mai ales ancorarea în Renaşterea italiană, revelă încă o dată, după opinia mea, demersul istorist al autoarei care, recunosc, mă convinge şi îmi face plăcere.

Cel de al treilea studiu, pe care îl voi aminti doar pe scurt şi cu care îmi voi încheia intervenția, se intitulează *Despre câteva cuvinte-cheie* la Giordano Bruno şi a fost publicat în 1969, adică la aproape 30 de ani de la precedentele, în „Revista ştiințifică” a Universității Humboldt din Berlin. Textul redactat în italiană şi adresat desigur specialiştilor, este cu siguranță puțin cunoscut la noi – ceea ce însă nu-i micşorează valoarea sau utilitatea. Voi începe cu două observații cu caracter general: aşa cum ne arată publicațiile sale, la vârsta de treizeci de ani, Façon se dovedea profund implicată în cercetarea filosofică; în cele trei decenii succesive, în schimb, interesele sale filosofice par să se subțieze, iar ea tinde să orienteze spre teme mai acceptabile pentru ideologia acelor ani şi mai puțin sau deloc legate de miezul tare al filosofiei italiene; dar, în aceleaşi decenii, şi poate tocmai din pricina nemulțumirii pe care i-o producea această îndepărtare de filosofie, ea se dedică în principal unor cercetări de lingvistică care se vor concretiza în câteva lucrări monumentale, şi până acum nedepăşite la noi, privitoare la istoria limbii şi la gramatica istorică italiene[7]. Şi cred că tocmai această nouă orientare şi această nouă competență, istorico-lingvistică, au fost cele care i-au oferit autoarei posibilitatea de a reînnoda dialogul cu filosofia, în particular cu cea bruniană.

Cea de a doua observație se referă la stilul acestui ultim studiu de care mă ocup aici: materia şi austeritatea caracteristică a autoarei, care făceau nu foarte accesibile cele două studii prezentate anterior, mă pregătiseră pentru o lectură dificilă şi poate obscură şi plicticoasă. Nu mică mi-a fost surpriza şi bucuria, să descopăr un text perfect comprensibil, scris într-un limbaj accesibil şi de mare fluență, cu rezervele şi cu modestia adevăraților savanți, pe scurt, un text pasionant. Acest nou stil îmi sugerează că cei treizeci de ani petrecuți în contact cu evenimentele istorice, dar şi cu varii edituri şi mai ales cu atâtea generații de studenți, îi dăruiseră autoarei o înțelepciune care însemna o mai mare înțelegere omenească, o reală deschidere spre dialog şi o cordialitate față de cititor necunoscute mai înainte.

Rezum cu strictețe cele 25 de coli ale acestui cel de al treilea studiu: Façon pleacă de la observația, pe care o consider foarte corectă, bazată pe o documentație impresionantă pentru acele vremuri la noi în ţară, că studiile dedicate limbii bruniene se orientau cu precădere spre valoarea „literară” a dialogurilor italiene, adică spre expresivitatea şi inventivitatea barocă a prozei sale; şi că, în schimb, lipsea o cercetare serioasă asupra „limbii lui Bruno analizată în precisa ei funcţionalitate tehnico-filosofică”[8], adică un studiu asupra contribuţiei bruniene la precizarea şi îmbogăţirea terminologiei filosofice italiene. Este tocmai ceea ce încearcă să facă autoarea. Analiza lexicului filosofic brunian este încadrată, graţie noii percepţii istorico-lingviste a autoarei, în fenomenul mai amplu al Renaşterii, când „progresul ideilor determină totala distrugere a vechilor sfere semantice, acel soi de *éclatement* care, anulând semnificaţiile precise, oarecum tehnice, ale terminologiei scolastice, oferă posibilitatea unor numeroase creaţii semantice” şi „tehnificării lor”[9].

---

[7] *Problemele limbii literare în cultura italiană*, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1962; *Grammatica storica della lingua italiana,* Bucureşti, Editura Didactică şi pedagogică, 1963–1964 (în două volume); *Corso di storia della lingua italiana*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1963, 1965 (în două volume).

Sprijinindu-se chiar pe afirmaţiile făcute de Bruno referitoare la voinţa de a folosi în dialogurile italiene un limbaj precis şi denotativ, Façon prezintă şi demonstrează felul în care Bruno, pentru a atinge o atare precizie, înnoieşte diferite vocabule ale terminologiei scolastice, refăcând în întregime conţinutul lor în interiorul respectivului câmp semantic, şi translându-le – cu importante consecinţe – dinspre teologie spre filosofie. Autoarea exemplifică şi comentează pe larg următoarele procedee: demetaforizarea (spre exemplu a cuvântului „*animale*”), redefinirea (de exemplu a cuvintelor „cauză” şi „principiu”), substantivarea (grea de consecinţe) a adjectivelor „absolut”, „infinit”, „univers”, crearea prin împerechere sau opoziţie (lumea este „conţinută” în vreme ce universul e „conţinător”), prin derivare (intelectul e „*datore di forme*”), prin folosirea inovatoare a prepoziţiilor (Dumnezeu în univers este „*tutto, è per tutto, è in tutto”*). Lăsând la o parte alte exemple, ajung la concluziile acestui al treilea studiu brunian unde Façon observă, făcând totodată şi o interesantă generalizare, că terminologia filosofică modernă se prezintă, la primii ei creatori, mai degrabă ca un fapt stilistic decât ca unul lexical şi că de aceea ea este solidară cu gândirea respectivă şi virtual caducă.

Închei această prezentare, prea rapidă şi desigur incompletă, exprimându-mi recunoştinţa faţă de organizatorii acestui simpozion, care mi-au dat ocazia să regăsesc din nou substanţa profundă a ştiinţei profesoarei mele şi să-i aduc, şi pe această cale, un meritat omagiu.

Riassunto

La relazione *Nina Façon studiosa di Giordano Bruno* presenta il contributo essenziale di questa importantissima italianista romena alla conoscenza e allo studio del grande filosofo nolano in Romania analizzando tre dei suoi saggi, secondo me, di grande sostanza. I tre saggi in questione,

---

[8] Nina Façon, *Su alcune parole-chiave in Giordano Bruno,* în „Wissenschaftliche Zeitschrift della Humboldt – Universität zu Berlin, Ges. – Sprachw.” R. XVIII (1969) 4, p. 571.

[9] *Ibidem*, p. 572.

benché pubblicati sotto tre nomi diversi e in due diverse epoche e benché diversamente impostati, hanno importanti caratteristiche comuni: si rivolgono a un pubblico alto o addirittura specializzato, dunque sono esenti di tratti divulgativi o didattici; si occupano delle opere italiane di Bruno facendo pochi e rari accenni a quelle latine; sono dedicati a quello che Bruno stesso chiamava «la nolana filosofia», cioè non ai trattati sulla magia e sull'arte della memoria che, dopo Francis Yates, hanno assorbito un po' troppo l'attenzione degli studiosi. Si tratta dei due saggi di esegesi filosofica, pubblicati sotto due diversi pseudonimi nel 1942: *L'attivismo nel pensiero del Rinascimento italiano* (divenuto in un volume ulteriore *La concezione dell'uomo attivo*) e lo studio introduttivo alla propria traduzione del dialogo bruniano *De la causa, principio et uno*; e di un terzo studio, *Su alcune parole-chiave in Giordano Bruno*, pubblicato nel 1969 sulla Rivista Scientifica dell'Università Humboldt di Berlino, che è di carattere storico-linguistico. Tutti e tre gli studi rivelano un'impressionante, per estensione e profondità, cultura filosofica e condividono la stessa precisione e oggettività di analisi. Essi possono essere considerati una bibliografia bruniana di altissimo livello scientifico e ancora attuale.

ECOURI HOMERICE ÎN *ÎNTÂLNIREA* GABRIELEI ADAMEȘTEANU

Alexandra Ciocârlie*

Prelucrare a unei nuvele din volumul *Vară – primăvară* (1989), romanul *Întâlnirea* al Gabrielei Adameșteanu a îmbrăcat mai multe forme între 2003 și 2013. Cartea este dedicată unchiului autoarei, cel care, fără a ști, i-a „modelat viața din depărtare". Plecat la Roma în 1939 ca bursier al Școlii române de acolo, prezență marcantă în comunitatea științifică italiană, arheologul Dinu Adameșteanu constituie modelul personajului central. Mottoul preia o însemnare din jurnalul lui Mircea Eliade din 1 ianuarie 1960 care proclamă că „fiecare exilat e un Ulise" în periplul lui spre Itaca, veritabil drum „spre Centru". Șansa de a fi un alt erou legendar se oferă oricărui pribeag prigonit de „Puterile care hotărăsc destinele istorice", dar numai dacă se dovedește în stare „să pătrundă sensul ascuns al rătăcirilor lui și să le înțeleagă ca pe o lungă serie de încercări inițiatice", piedici în calea către casă. Un astfel de demers presupune „a vedea semne, înțelesuri ascunse, simboluri în suferințele, depresiunile, aridităț ile" cotidiene, ceea ce permite a „construi o structură" și a „citi un mesaj în curgerea amorfă a lucrurilor și-n fluxul monoton al faptelor istorice". După cum mărturisește prozatoarea în *Limitele rescrierii*, text explicativ inclus în anexa ediției din 2003, romanul pe tipar odiseic este inspirat dintr-o relatare a lui Mihai Botez, disident care a obținut azil politic în S.U.A. în 1988. Punctul de pornire îl reprezintă istoria unui emigrant rus care și-a vizitat țara de origine după mulți ani petrecuți pe meleaguri străine. La sosire a fost primit de un grup de indivizi necunoscuți, fără a-și da seama dacă erau rudele lui uitate ori agenți însărcinați să îl urmărească, dacă a intrat într-o casă obișnuită sau într-o locuință conspirativă în folosința K.G.B.-ului. Întors la viața occidentală, a păstrat această incertitudine determinată de „percepția unei realități insolite pentru el" ori, poate, de „inducerea unei stări paranoice". Bizara poveste spusă de Mihai Botez răspunde, afirmă scriitoarea, unor „obsesii personale, necoagulate".

---

* C.S. II, Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu"; e-mail: aciocarlie@gmail.com.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 444–454, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.26.

Protagonistul romanului este biologul Traian Manu, rămas în străinătate după al Doilea Război Mondial, directorul unui institut de cercetare din Napoli, invitat să țină o conferință în România în 1986. Revenirea în țară se desfășoară sub semnul *Odiseei*, prototipul antic al recuperării originilor după o îndelungă despărțire de locurile natale. Încă din adolescență, când dădea meditații la greacă și latină (cap. 2, 17), *Odiseea* era cartea predilectă a lui Traian, mai pe gustul său decât *Iliada* pentru că are *happy-end* și conține călătorii în ținuturi îndepărtate, obiectul aspirațiilor tuturor celor de aceeași vârstă (cap. 17). A deprins-o pe de rost, declară el cu mândrie în mai multe ocazii: „Pe la 16 ani lectura mea preferată era *Odiseea*, o știam pe dinafară" (2), „Am citit de atâtea ori *Odiseea*, încât o știam, de mic, pe dinafară" (cap. 17). Toți apropiații îi cunosc opțiunile livrești: Christa, soția nemțoaică reticentă la ideea deplasării în România („…nu te sfătuiesc să începi și acolo unde te duci cu veșnica ta *Odisee*" – cap. 2), Daniel, nepotul primei iubite a savantului („Cartea preferată a lui Traian, *Odiseea*" – cap.14), Giulia, studenta italiană silitoare („*Odiseea*! Cartea dumneavoastră favorită" – cap. 17), profesorul Stan, fostul coleg ajuns academician și colaborator al Securității („…la despărțire mi-a recitat din *Odiseea*, își amintise, din tinerețea noastră comună, că este cartea mea favorită" – cap. 21). Înainte de a lua avionul spre București, Traian se gândește cu emoție la copilărie în timp ce rememorează „versurile lui Homer care curg mecanic" (cap. 6). La întoarcere, le declamă din poem confraților italieni învăluindu-i în „sunetele ciudate ale acestei limbi de mult moarte" și le spune că odinioară și-a ales ca lucrare de an să reconstituie descinderea în lumea de apoi pe baza informațiilor din literatura greacă (cap. 21). S-ar zice că fascinația epopeii este definitorie pentru condiția exilatului anticipând părăsirea căminului, după cum și gravura îngălbenită cu chiparoși și ruine din albumul despre Roma descoperit în casa Dobrotă cu ani în urmă (cap. 2) îi anunța traseul existențial: „Cum viitorul ni se prefigurează prin întâlniri întâmplătoare, îmi amintesc, de pildă, că mă tot uitam într-un album cu gravuri despre monumentele Italiei" (cap. 31). În mod semnificativ, romanul înapoierii în locul unde s-a născut a celui atras dintotdeauna de parcursul spre Itaca este presărat cu pasaje din *Odiseea*, în traducerea lui George Murnu sau reformulate prin parafrazare.

Cel mai des se face referire la cântul al XI-lea, călătoria lui Ulise în Hades, întreprinsă la îndemnul lui Circe spre a-și afla soarta de la profetul Tiresias. „Drumul spre casă", primul capitol din secțiunea „Plecarea", restabilește din crâmpeie un „vis sâcâitor" recurent al lui Traian Manu în

Italia. În reveria cu accente de coșmar se ivesc sporadic, pe lângă figurile controlorilor din tren, ale vameșilor și grănicerilor, chipuri ale rudelor și cunoscuților de demult și imagini ale unor locuri familiare din trecut. Decorul este sumbru, apăsător, plin de indicii funebre: câinii mișună peste tot, prin bezna udă se întrevăd brazi și chiparoși, în interior sunt lumânări, coșciuge și oglinzi acoperite. Oamenii strânși la parastas șușotesc între ei toți deodată, iar vocile li se suprapun. Strigată zadarnic de trei ori cu glas inaudibil dintr-un trup care nu lasă umbră, mama stă încremenită, cu capul întors, fără a-și recunoaște fiul. Într-un târziu, se uită uimită la el întrebându-l „Ce vrei, străine?", pentru ca la răspunsul „Cine să fiu? Sunt eu!", să zâmbească trist și să dea a lehamite din mână: „Ce bine ar fi să fii tu, dar n-ai cum! […] Dacă ai fi tu, ai fi *Dincolo*! Ai fi ca mort!". Năluca maternă oferă parcă o replică a Anticleei pe care Ulise încearcă în trei rânduri s-o cuprindă în brațe pentru a simți că alunecă de fiecare dată, inconsistentă ca umbra sau ca visul. Semnele rău-prevestitoare se întretaie cu extrase din *Odiseea*, cum ar fi zugrăvirea hotarului celeilalte lumi cufundate în *ceață* și *întuneric*, elemente distinctive mereu reluate în narațiune: „*Ajunserăm la capătul de apă/ pe-afundul ocean, unde-i orașul cimerian, poporul cel de-a pururi/ învăluit în ceață și-ntuneric, că-n veci nu-l vede luminosul soare*". Revin interpelările succesive ale eroului angajat în anevoioasa traversare din regiunea oamenilor vii în cea a defuncților, formulate de Tiresias, Anticleea ori Ahile: „*…cine te-a pus, străinule, să faci un asemenea drum pe ceață și pe întuneric*", „*…dar există oare în viață ceva mai greu de făcut decât drumul pe care singur ți l-ai ales prin ceață și întuneric?*", „*Doar nu e nimic mai greu de făcut decât să vii de acolo aici, prin ceață și prin întuneric*". Amestecul de neliniște și speranță al emigrantului pe punctul de a-și revedea țara părintească răzbate din fraze cu ecouri homerice: „*…mai bine renunță, sărmanul de tine, la drumul spre pietroasa Ithacă decât să tot rătăcești ani de zile prin ceață și întuneric spre locul unde nu te mai așteaptă nimeni*"; „Au să te recunoască? N-au să te mai recunoască, după atâția ani de când pribegești singur *prin întuneric și ceață?*"

Reper constant la începutul romanului, citatele și parafrazările din cântul al XI-lea al *Odiseei* apar și în alte secvențe importante. În capitolul „Accidentul" din secțiunea „Acasă", înainte de a înfățișa moartea stupidă într-o noapte de beție a lui Mihnea, colegul său de facultate, Daniel deschide *Odiseea* la cele dintâi cuvinte spuse lui Ulise de duhul lui Ahile: „*Mai e ceva mai greu să faci sărmane/ cum ai putut să vii tu pe tărâmul lui Pluto/ unde-și au lăcașul morții nesimțitori/ bicisnicele umbre de oameni* *răposați?*” La limita dintre veghe și vis, într-o scenă corespunzătoare celei din deschiderea cărții, Daniel caută să-și reprezinte „cum ar arăta tărâmul lui Hades” dacă ar coborî după dispăruții dragi lui și își imaginează în ce fel i s-ar adresa luntrașul mitic: „Al cui ești? […] m-ar întreba Caron, lovind cu vâslele reci, lunecoase, apa Acheronului, atât de întunecată, încât nu se oglindește în ea nicio umbră […] Nimic altceva în jur decât clipocitul nevăzut al apei negre gata să smulgă de lângă mal luntrea, tocmai când […] aș întinde piciorul ca să mă prăbușesc în adâncurile fără fund”. Capitolul denumit în versiunea din 2003 „Telemac în regatul lui Pluton” marchează legătura de profunzime, filiația spirituală, dintre Traian și Daniel, amândoi intrați în contact cu domeniul tenebros al celor decedați. Tânărul, care declara la pomenirea de trei luni a bunicii că a început să-l aștepte pe fostul logodnic al acesteia de când era mic și a auzit povești despre ei (cap. 10), ar vrea să-l întrebe pe vizitator la aeroport nu doar „când ai să vii iar în țară?”, ci și „când ai să mă chemi la tine *Dincolo*, în cealaltă lume?”, fiind conștient că în orice situație își va continua așteptarea, cum o făcea deja de atâta vreme (cap. 20). Speră până în ultima clipă că Traian va sesiza la rândul său înrudirea, chiar identitatea dintre ei: „Să-și dea seama măcar acum, în al treisprezecelea ceas că eu eram el, cel din fotografia sepia [...] pe care o păstra Buni la oglindă [...] Eram el, care nu plecase, eram el, care avea să se întoarcă”. Întâlnirea multdorită ar semnifica „*un ritual, povestea trecerii torței și a încercării disperate de a o prelua*”, postulează solemn Daniel cu o expresie din *Jurnalul de la Păltiniș*, ultima sa carte preferată (cap. 32).

În „Daruri la plecare” din secțiunea „Întoarcerea”, capitol ce prezintă decolarea întârziată a aeronavei spre Italia și îmbulzeala însoțitorilor cu daruri de prost gust și solicitări agasante, sunt reproduse vorbele de întâmpinare rostite de Tiresias: „*Mărite al lui Laerte fiu, Ulysse,/ Prea iscusite, de ce-ai lăsat, sărmane./ A soarelui lumină și ai venit/ Să-i vezi pe morți și jalnica lor țară?*” După eșecul incursiunii românești, Traian are o reacție de respingere transpusă în termeni cu răsfrângeri homerice: „…vreau să mă întorc mai repede la mine acasă, nu vreau și nici nu pot să-mi pierd vremea, încercând să înțeleg ceea ce nu e de înțeles, *atunci de ce ai mai venit, străine, aici, pe ceață și pe întuneric*?” În sfârșit, mai multe trimiteri la cântul al XI-lea din *Odiseea* figurează în „Oameni de încredere” – contopire a capitolelor **„**Adevărata Ithacă” și „Ulise crede în prietenie” din ediția din 2003. La revenirea în Italia, când le arată colaboratorilor săi „diferențele cele mai șocante dintre lumea noastră și lumea aceea” unde s-a simțit străin și a fost tratat ca atare, Traian scoate în evidență contrastul vizual dintre occidentul viu și strălucitor și un „univers în culori șterse, ca un film alb-negru". Drept ilustrare, citează din nou în formă ușor schimbată descrierea hotarului celeilalte lumi din *Odiseea*: „*Sosind la capătul de dincolo al apelor, la poporul cimerian, pururi învelit în ceață și întuneric pe care în veci nu-l vede soarele*". Odată adusă discuția pe acest teren, le explică foștilor studenți interesul său statornic pentru epopee, preocuparea pentru drumul spre celălalt tărâm recompus din surse literare eline. Vorbindu-le despre lucrarea pe care a scris-o impulsionat de „curiozitatea morbidă a adolescenței, cea bântuită de ideea sinuciderii și de tot soiul de întrebări definitive", insistă asupra dezamăgirii de a constata sărăcia relatărilor despre zona subpământeană după începutul promițător, reluat cu mici modificări, al cuvântării lui Ahile în Hades: „*mai e ceva mai greu să faci, sărmane?/ cum ai putut să vii tu pe tărâmul lui Pluto/ unde-și au lăcașul morții, bicisnicele umbre?*" Comentariul care pune în relief absența oricărui „detaliu concret despre regatul Proserpinei" vizează, parcă, și țara de proveniență a lui Traian din zona obscură a Europei: „Lumea umbrelor, lumea de dincolo, nu poate fi înțeleasă, nici povestită". Angoasanta scenă din aeroport la plecarea din România, înlesnită de pretins serviabilul văr Victor pus de Securitate pe urmele invitatului, se află în concordanță cu dificultățile la sosirea în București. Atunci a fost așteptat de figuri „egal de necunoscute", teoretic descendenții rudelor și amicilor din prima parte a vieții, în stare să-i trezească doar nedumerirea: „Oare cine sunt toți acești oameni? [...] Sunt oare chiar urmașii celor care mi-au fost cândva apropiați […] Sau sunt doar niște străini, pregătiți să joace acest rol?" Deruta a sporit în momentul stânjenitor al controlului vamal rezolvat prin intervenția eficientă a profesorului Stan, om al regimului. Vizita la institutul condus de acesta s-a încheiat prin mărturisirea sa la ieșirea din clădire, confesiune travestită în declarația lui Ahile că ar fi preferat o viață anonimă faimei în Hades: „*Mai bine-aș vrea să fiu argat la țară/ la un sărac cu prea puțină avere/ decât aici în iad să fiu mai mare*". În noile împrejurări, derizorii, tulburătoarea renunțare la idealul eroic asumată de cel mai brav dintre ahei, capitulare a forței în fața abilității de a supraviețui a lui Ulise, exprimă doar inconvenientele compromisului făcut de un ins cu funcții înalte, carierist dubios care stârnește compasiunea lui Traian și disprețul mult mai lucidei Christa.

Dacă primul capitol al romanului stă sub semnul cântului al XI-lea din *Odiseea*, în cel de-al doilea, „Autostrada spre Roma" – intitulat în ediția din 2003 „Callypso îmbătrânind" –, apar alte referințe relevante la poemul epic. Christa e martoră a coșmarurilor exilatului înțesate de vorbe ininteligibile în română, visuri rele împărtășite cu cei aidoma lui despre „aceeași călătorie periculoasă" în care „unii sunt prinși în fosta țară și nu mai pot să se întoarcă, alții sunt fericiți pentru că rudele și prietenii îi așteaptă în gară, cu flori". Se străduiește să-l prevină asupra primejdiilor voiajului proiectat: „Plecarea asta te-a întors pe dos, dormi agitat, sunt convinsă că ai coșmaruri [...] te torturezi singur [...] o prudență elementară ar trebui să te oprească să-ți iei astfel de riscuri, chiar dacă e vorba de țara ta". Traian nu-i poate desluși prea bine atracția lăuntrică spre acel teritoriu al „unor neamuri proaste cu care se jenează să fie văzut în lume", desemnat prin sintagma „*țara care a fost a noastră, dar nu mai e a nimănui*" din scrisoarea fatidică trimisă din Paris de Cioran lui Noica, motiv al încarcerării celui din urmă. În schimb, el reia secvența din primul cânt al *Odiseei* în care Atena îi descrie lui Zeus captivitatea lui Ulise la Calypso, accentuând dorința sa mistuitoare de a mai zări Itaca, în pofida echivalenței presimțite între regăsirea patriei și finalul vieții: „*Dar el ar vrea măcar și fum să vadă ieșind din țara lui și-apoi să moară*". Venită din spațiul teutonic în cel mediteranean, soția înțelege legătura indestructibilă a bărbatului cu pământul unde a deschis ochii pentru prima oară: „Oricât de mulți ani ai trăit aici, țara ta va rămâne pe veci tot cea din care ai plecat!" Declamatorul epopeii ajunge să se întrebe „Să-l cunoască Homer și Christa mai bine decât se cunoaște el pe sine?" Mai multe decupaje din cântul al V-lea al *Odiseei* recitate de Traian nevestei sale fără aptitudini pentru greaca „nesuferită", servesc la clarificarea relațiilor dintre ei. Mai întâi, se face auzită punerea în gardă a lui Calypso către Ulise cu privire la pericolele navigației spre Itaca: „*Așadar, vrei acum să pleci acasă, în țara ta? Mergi cu bine! De-ai ști tu însă cât ai să mai suferi/ Nainte de-a sosi la tine-n țară/ Ai sta cu mine – aici, în casa asta*". Urmează reproșul făcut de nimfă lui Hermes, mesagerul trimis s-o anunțe că trebuie să-l elibereze pe Ulise, și resemnarea ei în fața poruncilor divinității supreme: „*Zeilor, răi sunteți voi, mai geloși decât orice făptură/ Neîndurați v-arătați cu o zeiță care pe față/ Iubi un bărbat muritor [...]/ Vai însă, nimeni din ceilalți zei nu poate să-nfrunte/ Pe furtunaticul Zeus ori voia să-i zădărnicească!/ Ducă-se dară pe unde va vrea și-l îndeamnă acela!*". Înstrăinarea afectivă a personajului modern de partenera lui se lasă intuită întrucâtva chiar din imaginea lui Ulise pe țărm cuprins de nostalgia căminului dar și de lehamitea amoroasă: „*Tânjind își irosea viața cea dulce și ofta de dorul țării de când se săturase de zeiță*". Chiar dacă nu își mai închipuie viața fără cicălitoarea Christa, Traian se gândește tot timpul la escapada lui de unul singur: „Mintea îi stă acum doar la călătoria asta inutilă, la acel ținut sălbatic”. Bântuită de propriile amintiri din Germania nazistă în timpul războiului care i-a răpit întreaga familie, dar fără a simți nevoia de a revedea străzile copilăriei, Christa lansează de la început un avertisment esențial care risipește totodată și iluzia majoră pe care se întemeiază *Odiseea*: „Nu te poți întoarce într-un loc sperând că te întorci în timp […] Ceea ce vrei tu să regăsești nu mai există nicăieri altundeva decât în mintea ta” (cap. 4). Ulterior, aceeași Christa va descifra insatisfacția trăită de Traian în România, mai ales după pierderea bilețelelor cu adresele celor care i-au audiat conferința, în fapt subtilizate de vărul Victor în serviciul Securității: „Nemulțumirile tale provin din așteptări nerealiste, ceea ce ți-am spus, de altfel, și când ai plecat: ceea ce crezi c-ai să găsești acolo nu mai există nicăieri altundeva decât în mintea ta! […] Locurile, lucrurile se schimbă odată cu oamenii, deși sunt mai rezistente ca ei” (cap. 27).

În capitolul „Scrisorile Christei”, la capătul drumului la Roma de unde urmează să se îmbarce spre București, expatriatul decis să se ducă acolo în pofida rezervelor soției contemplă peisajul scăldat în lumină orbitoare. Simte „vibrația emoțională” când recunoaște ceva ce vine din străfunduri precum „amintirile copilăriei din țara depărtată”, senzație iscată și de un fragment din cântul al IX-lea al *Odiseei* care se scurge „mecanic, indiferent de golul speriat din el”. E vorba de destăinuirea identității lui Ulise în fața feacilor prin desemnarea ținutului de baștină totodată aspru și dulce: „*Pietroasă, aspră-i Ithaca,/ dar ca mamă bună crește feciori voinici/ și-apoi nimic mai dulce ca țara ei nu pot vedea pe lume*”. Aceleași versuri vor fi evocate în capitolul „Logodnică de-a pururi, soție niciodată” chiar în deschiderea expunerii lui Traian, în fața proaspăt căsătoriților Giulia și Antonio, despre expediția defel banală în țara unde și-a început viața și i-au rămas părinții, frații și iubita, pianista Ana Maria, moartă recent fără îngrijiri medicale. El are prilejul să ofere câteva lămuriri despre fixația sa homerică: își precizează preferința pentru *Odiseea* exotică și cu final luminos în dauna *Iliadei* războinice sau deconspiră motivul prozaic al interesului pentru limbile clasice în care adolescentul nevoit să urmeze Seminarul teologic fără taxe vedea un vehicul spre profesia didactică în aparență mai profitabilă și mai atrăgătoare. Stihurile cu privire la dezvăluirea pământului jinduit sunt adnotate, s-ar zice, prin considerațiile lui Traian despre persistența dorului de casă: „Când pleci dintre ai tăi […] în tinerețe, rămâi să te lupți pe viață cu nostalgia. De când am plecat, am continuat în toți acești ani să mă visez noaptea în orașul acela patriarhal”.

O ultimă referință la o scenă remarcabilă din cântul al XIII-lea al *Odiseei*, trezirea lui Ulise în Itaca pe țărmul unde l-au depus corăbierii feaci, survine în capitolul „Sentimentul familiei”, intitulat în varianta din 2003 „Nausicaa în două ipostaze”. În timpul concertului unei violoniste rusoaice, corespondentă a Anei Maria, Traian continuă să se gândească la acele „teritorii nefericite” de curând revăzute, la acea „țară *care a fost a noastră și nu mai e a nimănui*, pe care o detesta prea intens Cioran”. Povestind „călătoria inutilă în acel ținut sălbatic”, cum spune Christa, el caută să clarifice curioasa dilemă pomenită în fața gazdelor italiene, nesiguranța dacă cei care l-au primit în România făceau sau nu parte din familia sa reală. Versurile care exprimă descumpănirea lui Ulise, incapabil să recunoască Itaca după anii petrecuți departe, traduc și confuzia rătăcitorului modern: „*Sărmanul de mine, unde sunt, în ce țară, la ce popor sălbatic?*” Traian îi explică pe larg Christei ezitarea de a-i socoti rude pe cei ieșiți în cale: cum ar fi putut să-i placă acei oameni prost îmbrăcați și stângaci care i-au defilat prin față de vreme ce „întâlnirea cu ei a fost total lipsită de afecțiune”? Dat fiind că „cei de *Dincolo*” nu i-au transmis vreun sentiment familial cu fețele lor „nemișcate chiar și atunci când zâmbeau”, e de înțeles de ce i-au trecut prin minte cele mai stranii presupuneri: „…oare cine să fie toți ăștia? […] Or fi într-adevăr rudele mele sau niște străini, puși să joace acest rol?” Fără a se putea lămuri până la încheierea întrevederii, păstra senzația de a fi pe scenă urmărit de privirile celor din preajmă: „…îi simțeam pe toți că, mai pe furiș, mai pe față, se uită la mine, că nu mă scapă o clipă din ochi”. În atmosfera crispată cei din anturajul lui se purtau „ca niște figuranți într-o piesă” încât până și ordinea din camere devenea suspectă: „Parcă nu-și permiteau să clintească nimic. Nu cumva și casa asta în care m-au adus este o casă oficială?” După ce alungă un porumbel dolofan și indolent, „metafora nemulțumirilor” resimțite în România, dovada felului „cum se degradează făpturile în captivitate”, Traian se pronunță răspicat: „aceea nu este țara mea”.

Aventurierul modern și-a însușit experiența trecerii *dincolo*, a străbătut Cortina de Fier dintre jumătatea liberă și cea captivă a Europei postbelice și în același timp s-a apropiat de celălalt tărâm al morții. Cum am văzut deja, ambiguitatea adverbului este exploatată frecvent în roman. Replica mamei din vis la declinarea identității fiului sună: „Dacă ai fi tu, n-ai fi aici, cu noi, ai fi departe! Dacă ai fi tu, ai fi *Dincolo*! Ai fi ca mort!” (cap. 1). În zăpușeala de la Otopeni, Daniel își imaginează atmosfera răcoroasă de la Frankfurt, căci „*Dincolo* pot să aibă aer condiționat peste tot”, nu fără a menționa opinia colegului ai cărui părinți securiști „sunt toată ziua *Afară*”: „*Dincolo* e încă și mai rău, că de la aer condiționat ți se umflă amigdalele" (cap. 10). Tot pe aeroport, la plecarea oaspetelui, tatăl lui Daniel își consolează consoarta, fiica adoptivă a Anei Maria, cu remarca „nici noi nu vom împărăți pământul, o să ne întâlnim *Dincolo* cu toții", în timp ce Daniel ar vrea să-l întrebe pe Traian: „…când ai să mă chemi la tine *Dincolo*, în cealaltă lume?" (cap. 20). Evocând pragul celeilalte lumi din *Odiseea* „la capătul de dincolo al apelor, la poporul cimerian", Traian specifică tema ambițioasă a lucrării sale care își propunea să refacă „traseul călătoriei în lumea de dincolo" așa cum reiese din literatura elină cu toate că „lumea umbrelor, lumea de dincolo, nu poate fi înțeleasă, nici povestită" (cap. 21). Contactul cu cei din țară a fost lipsit de afecțiune, estimează retrospectiv vizitatorul frapat de răceala primirii la Otopeni: „Cei de *Dincolo* nu mi-au transmis deloc un sentiment de familie" (23). Porumbelul greoi și fără instinct de conservare îi „amintește de oamenii de *Dincolo*, deși captivitatea lor e infinit mai inconfortabilă" (cap. 23). Mai târziu, Christa confirmă pricina suspiciunii bărbatului față de publicul plictisit al conferinței lui ratate: „Cei de *Dincolo* nu ți-au dat sentimentul de familie. Ți s-a părut că interpretau prost, ca niște amatori, roluri de rude" (cap. 25). În urma peregrinării pe cealaltă lume, moartea personajului este deznodământul firesc al cărții – marcat în ediția definitivă prin inversarea ultimelor capitole ale redactării din 2003. Simetric față de scena în care doarme frământat în automobilul spre Roma, Traian ațipește din nou în direcția opusă revăzând elementele cele mai sugestive ale visului inițial: „Am adormit în mașină […] Dar exista un chiparos? Dar exista un brad la noi în curte? [...] Măcar tu recunoaște-mă, măcar tu uită-te la mine, mamă […] ții capul întors și umbra chiparosului îți acoperă fața". Continuând să susțină că „această călătorie prea târzie a fost un șoc periculos", cu convingerea că „nu trebuie să-ți amintești ceea ce nu îți face plăcere", Christa realizează apoi că Traian, care „a ațipit iar, cu capul într-o parte, rezemat de geam și respiră cam ciudat", pare să vrea să rămână în locul unde se află: „Hai, fă un mic efort și trezește-te […] Ce repede ai adormit, nici n-am observat! […] Nu se poate!" (cap. 34).

Între variantele succesive ale romanului, Gabriela Adameșteanu a eliminat unele citate din *Odiseea* folosite anterior. În ediția definitivă lipsesc de pildă mai multe fragmente din cântul I al epopeii care figurau în 2003 – cuvintele lui Telemah către Atena în chip de Mentes: „*Și nu mai tragem noi nicio nădejde/ Să spuie-oricine-ar fi că el se-ntoarnă/ E dus de pe pământ și nu mai vine*"; aprecierile lui Zeus despre destinul lui Egist ucis de Oreste: „*Cum oamenii pe zei îi tot defaimă/ Și-nchipuie că de la noi vin toate/*

Necazurile lor, ci dânșii singuri/ Cu-a lor păcate și-nrăiesc ursita"; invocația către muză axată pe „*bărbatul viteaz și iscusit care nemernici amar de ani pe lume și cunoscu pe drumul lui tot felul de oameni, de orașe și de datini și patimi*". Nu persistă nici adresarea lui Ulise către Nausicaa din cântul al VI-lea reprodusă în 2003: „*Privindu-te, uimirea mă cuprinde.../ Așa uimit și înmărmurit, femeie, Privesc în fața ta și mă cutremur*". De asemenea, scriitoarea a renunțat la titluri de capitole care indică fățiș echivalența România = Itaca ori corespondentul antic al personajelor, Traian = Ulise, Christa = Calypso, Buni = Penelopa, Daniel = Telemac, Mullova = Nausicaa, Clementina, mama lui Daniel = Casandra. În 2003, alături de subdiviziunile cu denumiri mitologice „Philemon și Baucis" și „Philemon și Baucis îmbătrânind împreună", apar „Callypso îmbătrânind", „Callypso își are povestea ei", „Telemac la aeroport", „Adevărata Ithacă", „Ulise crede în prietenie", „Callypso cu o mie de fețe", „Ulise adolescent", „Suferințele lui Laerte", „Moartea Penelopei", „Nausicaa în două ipostaze", „Telemac în regatul lui Pluton", „Callypso nu vrea să uite", „Penelopa adolescentă", „Casandra cea pisăloagă", „Telemac încă mai așteaptă în aeroport", „Ulise are somn ușor", „Sfaturi pentru Telemac". Din toate acestea în forma finală subzistă doar „Moartea Penelopei", pe lângă „Discursul Casandrei". Tot astfel, în 2007 volumul este structurat în secțiunile „Ithaca se apropie", „Adevărata Ithacă" și „Sfaturi pentru Telemac" devenite în 2013 „Plecarea"**,** **„**Acasă" și „Întoarcerea". S-ar spune că autoarea a considerat prea insistentă raportarea nemijlocită la epopee. A păstrat însă suficiente referințe homerice, plasate mai cu seamă în debutul scrierii și în secvențe-cheie. Departe de a fi doar decorative, pretext al unei parade de erudiție, pasajele în cauză joacă oarecum rolul rapoartelor și notelor informative din dosarul de securitate al savantului inserate în narațiune: dezvăluie dedesubturi ale întâmplărilor care scapă unui observator naiv, amăgit de falsele lui percepții. Pe de altă parte, abundența trimiterilor la cântul al XI-lea al *Odiseei* sugerează că revederea căminului abandonat înseamnă moarte, idee care coincide cu cea a lui Sándor Márai din *Pace în Itaca*. Încheierea fericită a epopeii nu pare să-i convingă pe unii din romancierii care au mers pe urmele lui Homer.

Bibliografie

Adameşteanu, Gabriela. *Întâlnirea*. Editura Polirom, Iași, 2003.
Adameşteanu, Gabriela. *Întâlnirea*, ediție definitivă. Editura Polirom, Iași, 2013.
Adameşteanu, Gabriela. *Vară – primăvară*. Cartea Românească, București, 1989.
Boitani, Piero. *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*. Il Mulino, Bologna, 1992.
Entanaclaz, Agathe. *Les Métamorphoses d'Ulysse. Réecritures de l'Odyssée*. Flammarion, Paris, 2003.
Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil, Paris, 1982.
Homer. *Odiseea*. Tranducere de George Murnu. Editura Univers, București, 1971.

HOMERIC ECHOES IN *THE ENCOUNTER* OF GABRIELA ADAMEȘTEANU

Abstract: The novel, which describes the temporary return to the native country of a long-exiled man, unfolds under the sign of the *Odyssey*. Many Homeric references, quoted or paraphrased passages, are placed in key sequences of the novel. The interactions with the epic poem facilitate the deciphering of the major theme of the novel, that of exile. Far from being merely decorative, a pretext for a parade of erudition, the Homeric reverberations reveal hidden meanings of the events that escape a naive observer. The relationships between the modern characters can be better understood by analogy with the relationships between the Homeric heroes. The frequent references to the eleventh book of the *Odyssey*, which depicts Odysseus' descent into Hades, suggest that the return to the abandoned home means death. The novel proclaims the impossibility of finding one's homeland after a long period spent elsewhere and thus overturns the happy ending of the *Odyssey*.

Keywords: Gaberiela Adameșteanu, Homer, epic poem, modern novel, intertextuality.

DICȚIONAR GROTESC

A.C. Cofan*

Pentru cei mai mulți cercetători ai grotescului (Karl Rosenkranz, Wolfang Kaiser, John Ruskin, Mihail Bahtin, Nikolai Hartman, Evanghelos Moutsopoulos, Madeleine Sechter, Ph. Thompson, Harold Bloom),el este o categorie estetică greu de suprins în identitatea ei specifică, fiind o simbioză a formelor și un fenomen estetic de hotar, el este alcătuit din imagini hibride și distorsionate, din entități opozitive și contraste ireconciliabile sub raport estetic, cum ar fi frumos și urât, sublim și monstruos, grațios și respingător, comic și urât, burlesc și îngrozitor etc, o contradicție logicii și a modului de gândire logic, matematic. Abia menționat sub forma «cuțitului fără mâner» sau al «cvadraturii cercului», grotescul lingvistic frizează absurdul și inimaginabilul. Oare poate exista un grotesc lingvistic? Poate exista un grotesc dincolo de imagini și de înfățișări deformante, înspăimântătoare și atrăgătoare în același timp, ale fanteziei? Iată că se poate și, cazul lui Vasile Alecsandri, nu este singular pentru acreditarea teoriei unui grotesc de limbaj, dar care are alte conotații decât cele cu care ne-au obișnuit cercetători serioși.

Micul op al lui V. Alecsandri, intitulat *Dicționar grotesc* este publicat între aparițiile mai răsunătoare ale lucrărilor lui Th. Gautier, *Les Grotesques* (1844), a lui Karl Rozenkranz, *O estetică a urâtului* (1853) și a lui Hippolyte Taine, *La philosophie de l'art* (1865) unde termenul de grotesc este statuat specific de fiecare autor în parte. Totuși, ne interesează mai mult lucrarea lui Th. Gautier, pe care Alecsandri ar fi putut să o cunoască, date fiind desele contacte cu spațiul cultural francez și faptul că primește premiul latinității la Montpelier în 1878 pentru *Cântecul gintei latine*. In 1856, Théophile Gautier publică o suită de medalioane literare, ″mai mult sau mai puțin grotești″, în două volume, ″*Les Grotesques*″ (Editeurs Michel Lévy Frères, Paris). Este o lucrare de istorie și critică literară a cărei miză este acțiunea de recuperare și reevaluare estetică a unor autori de a doua sau a treia mână, disprețuiți sau căzuți în uitare, uneori pe nedrept. Alteori, însă, pe bună dreptate. Cine sunt acești autori? Biograful și criticul Th. Gautier se ocupă de zece astfel de scriitori: François Villon, Scalion de Virbluneau, sieur d'Ofayel, Théophile Viau, călugărul Pierre de Saint Louis, Saint-Amant, Cyrano de Bergerac, Colletet – unul dintre cei patruzeci de la Academie, Jean Chapelain – teoretician al clasicismului francez, Georges de Scudéry, Paul Scarron. Semnificativ este că Th. Gautier aplică termenul de ″grotesc″ lipsei de valoare estetică a operelor literare examinate. Din această panoplie negativă a lipsei de valoare estetică, nuanțele de ″grotesc″ nu lipsesc: ″prostul gust″

---

*Cercetător Științific III, Institutul de Istorie și Critică Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, București, România; e-mail: alunitzacofan@gmail.com

RITL, nr. 1–4, p. 368–376, Bucureşti, 2021/2022

(″mauvais goût″ - p. 52) , ″gunoi″ (″le fumier des écrivains de second ordre″ - p. 400), ″expresii afectate și de un gust îndoielnic″ (de genul concettismului și prețiozității: ″piment de concetti et de gongorismes″ - p. XII), ″amestec confuz de elemente eteroclite″ (″un fatras énorme et indigeste″ - p. 286), ″platitudini, exagerări și monstruozități ale limbajului″ (″cela est monstrueusement nul, démesurément plat et gingantesquement médiocre″ - p.46), ″ridicolul și vidul expresiei″ (″Le ridicule du père Pierre de Saint-Louis, est un ridicule énorme et titanique qui n'admet aucune comparaison.″ - p. 126), ″arabesc″ (însemnând figuri ornamentale grotești, amestec disparat de elemente, stârnind râsul, tipice fanteziei baroce: ″Le profil de l'Apolon est d'une grande noblesse; c'est vrai; mais ce mascaron grimaçant, dont l'oeil s'arrondit en prunelle de hibou, dont la barbe se contourne en volutes d'ornements est, à de certaines heures, plus amusant à l'oeil″ - p. XI).[1]

Din aceste conotații ale grotescului să reținem câteva, precum „monstruozități ale limbajului“, „prostul gust“, „vidul expresiei“, pe care le vom regăsi și în încercarea de studiu lingvist a lui Alecsandri. Dar, în timp ce Th. Gautier aplică aceste sentințe valorii literare a unor lucrări de beletristică, deci absenței frumosului, Alecsandri le formulează legat de exprimarea defectuoasă, lipsită de cultură și, mai ales, de cultură lingvistică a unor ... „pedanți“ din presa cotidiană sau din anumite lucrări științifice ale vremii.

Ce reprezintă „pedantismul” pentru Alecsandri în cadrul unei societăți „începătoare”, cum este societatea română la mijlocul secolului al XIX-lea și pentru care cea mai mare nenorocire este aceea de a „deveni grotesc”? Alecsandri face un fel de operă de asanare, culegând din presa vremii, din diferite poezii publicate de poeții „pedanți” și din discursurile parlamentare structuri lingvistice, sensuri stricate și formulări știrbe, neconforme cu spiritul limbii române. Ei, bine, pedanții secolului al XIX-lea, așa cum apar în gândirea poetului *Pastelurilor*, sunt lipsiți de orice simț estetic, sunt „cloanțe infernale”, „buhne cobitoare”, sunt, de fapt, snobii din ziua de azi care vor să pară învățați, dar, necunoscând bine propria limbă maternă, nu-și arată decât goliciunea gândirii. Pentru Alecsandri, aceștia poartă semnele „trivialității cele mai revoltante” și emit nonșalant „monstruozități limbistice”, păcătuind „contra bunului simț ori în contra esteticei și în contra poeticei armonii a graiului român”. Deși numit „dicționar”, totuși cuvintele incriminate și, mai mult ca sigur, întâlnite des de poet, fiindcă i-au stârnit mânia revoltată, nu sunt așezate în ordine alfabetică, ci în ordinea probabilă a frecvenței lor. Un număr de douăzeci și șase de termeni, plus vreo trei sufixe (substantivale: -ciune, -țiune, - țione; adverbial: - minte) foarte prolifice, câteva sintagme, cu rol de ticuri verbale („ei bine!”) și o intejecție („uă!”) constituie capetele de acuzare lansate de poet asupra proastei folosiri a limbii române în poezie, presă și discursurile parlamentare. Nu punem în discuție cât de infailibil este simțul lingvistic al poetului și nici cât este corectitudine şi cât eroare din aprecierile lui asupra limbii, privite din perspectiva secolului al XXI-lea, ci doar vrem să arătăm modul de a proceda asupra materialului lingvistisc strâns de poet şi legăturile afirmaţiilor sale cu estetica grotescului, afirmată din plin în secolul următor.

---

[1] v. lucrarea mea despre grotesc *Estetica și hermeneutica grotescului* (ed. Tracus Arte, București, 2017), din care am preluat această referință.

Aşadar, există un număr de douăzeci şi şase de termeni glosaţi de Alecsandri, după cum urmează: *onoare* (în loc de *„onor”)*, pudoare* (în loc de *„ruşinie”)*, amoare* (în loc de „amor”)*, amare* (în loc de „a iubi”), *beleţă* (în loc de „frumuseţe”)*, inimici* (în loc de „duşmani, neprieteni”)*, lăcrimoare* (cu sensul de „lacrimi mici”), *poezii noi, redaptor* (de fapt „redactor”), *rumân* (în loc de „român”)*, vergură* (în loc de„virgină”), *animă* (cu adjectivul derivat „animal”), *a încinge* (sensul criticat fiind „a lua foc”), *garanţă* (confundată cu „garanţia”, sensul de bază fiind „un material din care se fabrică culoarea roşie”), *prospect* (în loc „aspect”), *văzută* (în loc de „vizită”), ţinută (cu variantele contextuale: „mare ţinută”, „ţinută de paradă”, „ţinută de gală”; dar nu ni se spune şi ce variantă se propune pentru acest termen)*, tele şi sele* (în loc de „tale şi sale”), *ered* (în loc de „moştenitor”), *negles* (în loc de „neglijat”, Alecsandri zice: „negligeat”), *regres* (în loc de „regret sau regretare”), *morb* (cu variantele: morbos, morboasă, morboşi; pentru „bolnav”, „boală”), *resbel* (în loc de „război”), *popul* (în loc de „popor”)*, preşedinte* (în loc de * „prezident”), şedinţă (în loc de *„seanţă”). La o primă analiză, cuvintele incriminate de Alecsandri sunt neologismele din limba franceză, limba latină şi limba italiană (cele cu sufixul „-ţione”) adoptate de „pedanţi” fără simţul lingvistic evolutiv al limbii române şi obţinând un efect comic şi grotesc (rizibil, urât şi ininteligibil) în planul comunicării. Ţintele criticii sale sunt mai ales reprezentanţii latiniştilor transilvăneni (Timotei Cipariu, Simion Bărnuţiu) care doreau reîntoarcerea limbii române la formele lexicale din limba latină, considerată de aceştia ca certificatul de nobleţe al limbii române. Desfigurarea cuvintelor şi a sensurilor, cacofoniile, schimbarea genului gramatical, năvala sufixelor în „-ţiune” care s-au înstăpânit în ziaristica vremii şi în elocvenţa paralamentară sunt motivele furiei poetului în acest glosar de termeni din secolul al XIX-lea. Este evident că, în unele cazuri, simţul lingvistic al lui Alecsandri a dat greş, zeflemisând ca incorecte cuvinte păstrate în limbă precum „ţinută”, „pudoare”, „şedinţă”, „preşedinte”, „onoare” şi intrate azi în norma exprimării corecte. Totuşi, nu ne interesează prea mult raportul dintre eroare şi corectitudine sub aspect lingvistic, ci mai mult conotaţiile limbajului botezat „grotesc” şi legăturile acestora cu estetica categoriei. Să observăm mecanismul de luare în râs şi acoperire de ridicol pe care-l utilizează glosatorul. Alecsandri procedează la situarea într-un context ridicol şi rizibil al termenului vizat, mizând pe alunecări de sens provenite din omofonii, iar apoi la zeflemisirea termenului pus într-un alt context din care se obţin sensuri monstruoase, total aberante, neuitând să facă jocuri de cuvinte ironice şi calambururi sarcastice. Să luăm, de exemplu, substantivul „beleţă” din care poetul derivă ludic şi verbul „beleşte”(cu sensul de „înfrumuseţează”), inventând versuri ad-hoc în care s-ar putea exprima un poet susţinător înfocat al latiniştilor ardeleni:

„*Frumuseță pedantescă*! Inchipuiască-şi fiecine efectul ce ar produce asupra unei dame delicate o strofă ca aceasta:

Ah! Doamnă, eşti *belă* ca roza ce crește,
Și fruntea-ți divină treptat se *belește*!
Ah! Lasă-mă a-ți spune cât sum fericit,
Văzând dulcea-ți față c-astfel s-a *belit*!

Iată una din cele mai bele flori din estetica pedanților. Tot acestora sîntem datori cu *belele-arte* și cu *foile beletristice*. Sărmană limbă, în ce belele ai căzut cu Trisotinii carii te *belesc* astfel!”

Schematizând modul de a proceda al poetului, avem, în exemplul de mai sus: ironia („frumuseță pedantescă” prin care lasă să se înțeleagă tocmai pe dos, deoarece știm că termenul ”pedant” este încărcat de conotații negative); ilustrarea aberațiilor de sens prin contaminări omofonice; alte exemple negative de cuvinte compuse (în treacăt fie spus, Alecsandri aici greșeste) și referința livrescă la personajul lui Molière din **Les femmes savantes**, Trissotin. Personajul lui Molière este expresia prin excelență a pedantului, în viziunea lui Alecsandri, caracterizat prin: logoree verbală, îngâmfare cognitivă, ipocrizie, fals erudit și incompetent în chestiuni de limbă.

O altă intrare din glosarul lui Alecsandri este termenul „amoare” în loc de „amor”. Traseul este: precizarea termenului corect, schimbarea genului gramatical, referință mitologică, comicul omofonic și ilustrarea ridiculizantă (din care nu lipsește, bineînțeles, săgeata zeflemisitoare la adresa lingviștilor ardeleni). Iată exemplificarea:

„In loc de *amor*, precum *onoare* în loc de *onor*; iarăşi o schimbare de sex. Zeul Cupidon nu mai e băiet înarmat cu tolbă de săgeți, ci o fetică la gherghef. Pedanții nu mai respecteză nimic în lume, nici chiar mitologia! Ei ar merita soarta lui Acteon. *Amoare* are pe lângă multele dezavantaje și acela de a raporta gândul la postul Crăciunului și a supăra delicateța mirosului. Un băiet de peste Carpați a zis:

Amantul tău ferice, la tine vrând să zboare,
In aer vede, sîmte şi mirosă *a moare*!”

Să observăm că, din punct de vedere al teoriei lingvistice asupra formării cuvintelor, Alecsandri adoptă o atitudine democratică (spre deosebire de vederea îngustă și perimată a latiniștilor transilvăneni): preferă păstrarea termenului de origine slavă (cum este în cazul lui „amare” și „a iubi”), înclină spre cuvântul latinesc mai vechi („frumusețe” derivat din „formosus” și nu „beleță” care constiuie o inovație mai târzie în latina vulgară, conform observaților lui Eugen Coșeriu din studiul **Limba română – limbă romanică,** unde afirmă că inovațiile lexicale pornite din centrul peninsulei italice au ajuns cu greu sau deloc în marginea imperiului, Dacia, peninsula iberică, care au păstrat forme mai vechi din latina vorbită); compară termenul românesc cu cel existent în celelalte limbi romanice, franceza, spaniola, italiana, pentru fixarea termenului corect (ceea ce recomandă și E. Coșeriu pentru lingviștii de după cel de-al doilea război mondial: cunoașterea tuturor limbilor romanice și a tuturor limbilor slave, nu numai a francezei moderne!), recomandă termenul popular, încredințat fiind de bunul-simț și judecata dreaptă a poporului în materie de limbă (în loc de neologismul ”pudoare” reține termenul popular ”rușinie”).

Stăpânind bine articulațiile limbii române și ale comicului, iată cum este introdus cuvântul „amare” în glosar:

„*Amare – a iubi!* Un cuvânt inutil și care produce conjugări comice; de pildă:

Eu am! În loc de *eu iubesc*, este un calambur grotesc.

Eu te am, doamnă! În loc de *eu te iubesc, doamnă!* Este o impertinență care expune pe nenorocitul pedant a fi dat afara cu amoru-i cu tot; însă ce-i pasă pedantului! Nu-i rămâne gramatica drept mângâiere? El o strânge la pept cu *amoare* și-i zice: Tu, fidela mea consoartă, ești universul meu! Te am, te-am amat, te amai, te amam, te voi ama, ama-te-voi etc.

Amorul spăriet își astupă urechile și fuge.”

In fine, cel mai lung articol din acest glosar este cel consacrat termenului „onoare”, primul din capul listei de douăzeci și șase de intrări lingvistice. Il citām integral nu atât pentru desfătarea umoristică, cât mai ales pentru a remarca direct modul cum procedează poetul, marota centrală a criticii sale fiind ”frumusețea limbii și armonia sunetelor”. Iar grotescul este tot ce poate fi mai dizarmonic, mai monstruos, mai desfigurator! Să citim articolul de glosar:

„La toate popoarele de sânge sau de rudire latină, acest sentiment are un carcater de bărbăție și este exprimat prin cuvinte de soi masculin.

Latinul zice *honor*.

Francezul zice *l'honneur*.

Italianul – *l'onore*.

Spaniolul – *el honor*.

Era deci foarte logic și foarte natural ca și românul să zică *onor*; însă nu; căci pedanții au găsit de cuviință...gramaticală a schimba sexul acestui sentiment de demnitate energică, a-i da o natură muieratică, a-l înfățișa în poale lungi și a-l boteza *onoare*. Urmând astfel voit-au oare să facă un act de grațiozitate către sexul frumos? Nicidecum, pentru că nu sunt aprețiatorii frumuseței și armoniei; ei nu au altă credință, alt Dumnezeu pe lume decât sistemul gramatico-filologico-etimologico-ablativo-burlesco etc., la care se închină orbește ca bonzii din India în numele lui Vișnu.

Iată dar cel mai important dintre cuvintele nouă-române desfigurat! De aceea auzi pe mulți adăugând la toată fraza: *pe onoarea mea!* precum mai-nainte cei carii își băteau joc de lege ziceau: *pre legea mea!* Acest jurământ, atât de sacru în gura unui om onorabil, a devenit o formulă ușoară și comodă, care servea de umplutura frazelor celor mai seci. Am auzit la București următor frgment de convorbire:

- Ticălosul! A îndrăznit, *mon cher*, să-mi deie o palmă!

- O palmă!...Ți-a dat o palmă? Nu se poate.

- *Pe onoarea mea*, nene!... m-a pălmuit.

Cuvântul *onoare* este pluralul cuvântului *onor*, precum *popoare* pluralul lui *popor*, *topoare, topor* etc. El are deci înțelesul de măriri, ranguri, avantagele unei poziții înalte, lucruri ce se dobândesc adeseori cu sacrificiul onorului, adică a demnității personale. Francezul zice:

Vous briguez *les honneurs* aux dépens de *l'honneur.*

Alergând după onoare, perzi adesea *onorul* tău.

A zice dar *onoare*, în loc de *onor*, este o probă de corumpere morală într-o societate; căci *onoarele* se câștigă chiar și prin înjosire, când *onorul* e un ce sacru, care se naște cu omul, se dezvoltă cu îngrijirea educației și niciodată nu se poate înfrăți cu înjosirea.

Armata română a luat ca deviză cuvintele *onoare și patrie* (*honneurs et patrie*!) deviză greșită; căci ea pune *onoarele*, adică avantajele rangurilor, înaintea patriei. Ar fi de demnitatea armatei ca să dea pasul patriei și să înscrie pe stindardele sale: *Patrie și onor!*

In fine, atâtea acte dezonorabile s-au comis în România sub regimul *onoarei*, că pentru a păși într-o eră mai demnă de numele ce purtăm, e timpul să ne lepădăm de *onoare* și să ne înfrățim cu *onorul*."

Evident, Alecsandri încearcă înfrățirea limbii române cu celelalte limbi ale „gintei latine" și cu strămoașa tuturor acestor limbi, latina; el care, în general, se declară contra formei latinizante. Pentru a menține genul masculin al cuvântului „onor" (păstrat până azi în terminologia militară în expresia „a da onorul" = „a saluta", dar a rămas "onoarea militară" și deviza „onoare și patrie" și „a fi îngropat cu onoruri militare") ce reprezintă pentru el virilitatea și masculinitatea (bărbații fiind singurii care au *onoare*, pardon!, *onor*), el face un paralelism (greșit) cu forme lexicale similare din limba română precum „topor" și „popor" și, după o scurtă trimitere la o zicală franțuzească (tradusă mai exact prin: „Căutați onorurile în detrimentul onoarei"), face o analiză socială a corupției morale, din pricina proastei înțelegeri a diferențelor de sens dintre "onoare" (de fapt: "onoruri") și "onor" (azi: „onoare"), oprindu-se, în final, la lexicul militar unde funcționează încă deviza "onoare și patrie" (recomandarea poetului fiind schimbarea acestei devize în „onor și patrie", deoarece, după el, „onoare" e forma de plural cu semnificația de „ranguri, avuții, avantaje materiale").

Mai trebuie să băgăm de seamă că sufixele substantivale (-ciune, - țiune, - țione) erau în mare vogă în vremea lui Alecsandri. Pe acestea, poetul le exilează în zona aberațiilor lexicale („aberăciune", zice el în derâdere), iar pe cei care le folosesc din abundență îi numește „ciuniști" sau „țiuniști", în funcție de sufixul ales de vorbitor. Poetul alege două exemple. Primul al unui „june țiunist" care:

„ar căuta să înduioșeze pe îngerul adorărei sale, zicându-i cu glas tremurător: Ah! doamnă, *aparițiunea* d-voastră mă aduce într-o *emoțiune*...mă pătrunde de o *senzațiune*...mă pune într-o *confuziune,* cât nu pot să vă fac o *declarațiune* demnă de...etc, etc. Ingerul și-ar freca urechile cu mânile trandafirii și ar cădea numaidecât în spasmuri.”

Al doilea exemplu este luat din discursurile parlamentare:

„Camera deputaților și Senatul răsună adeseori de țiuituri și mai accentuate. De pildă: Domnilor! *Cestiunea* a dat loc la multe *discuțiuni* în secțiuni și la multe *interpelațiuni* asupra *intepretațiunei constituțiunei*. *Protestațiunile* majorității au produs adânca *senzațiune* în sânul *reprezentațiunei* naționale și ele au cauzat frecuente *intrerupțiuni* în *discuțiunea propozițiunei* ministeriale...etc., etc. Ar jura fiecine că asistă la glumele flăcăilor de țară în nopțile de șăzători și că aude o limbă păsărească. Să fie oare Camera o șăzătoare?”

Năvala acestor sufixe în texte poetice și discursuri, distrugând armonia limbii române și multiplicând termenii disonanți (la care urechea lui Alecsandri era foarte sensibilă), nu a putut fi oprită, poate doar un pic redusă, din moment ce, peste vreo șaptezeci de ani, T. Arghezi ia în bătaie de joc același mod de exprimare cu „țiuni” în mozaicul de proze antiutopiste **Tablete din Țara de Kuty** (1933). Atașate cuvintelor banale, ele au aerul de-a le da un aspect de noutate elitistă și savantă, dar în realitate, nu fac decât *să* le *golească de conținut* : ″(...) pentru a intra în mișcarea militantă, prima *condițiune* nu este numai să fii versat în *complicațiunile Constituțiunii,* dar făcând chiar *excluziune* de această condițiune, dar o imperioasă datorie îți dă *obligațiunea* (...). Nefiind un ce vulgar, politica subînțelege o *educațiune*, și numai *terminațiunea*, indiferent de *observațiune*, permite o justă operațiune ″ (v. *Ministrul*- p.122-123). Arghezi-însuși acoperă de sarcasm gargariseala pompoasă și pretențioasă a oratorilor politici, ce, din dorința de epatare a publicului elector folosesc anapoda, neconform cu spiritul limbii, sufixe sonore ca « -țiune, -iție, -iziune ». Așa se întâlnesc peste timp două spirite din arborescenta familie a scriitorilor români, preocupați de dereglarea limbajului și, deci, de îmbolnăvirea gândirii. Grotescul lingvistic, care indică persistența în imaginație sau ficțiune a unei *ființe verbale aberante* și redă impasuri ori dileme ale gândirii logice, precum *cercul pătrat* al lui Leibniz sau *cuțitul fără lamă căruia îi lipsește mânerul* al lui Lichtenberg. Așadar, dereglarea și stricarea limbajului corespunde, în genere, unei îmbolnăviri a lumii (datorate îndeosebi absenței unei supraordonări morale) și unor maladii ale gândirii (« Somnul rațiunii naște monștri », spunea Goya). Temă exploatată și de Eugen Ionescu în piesele sale, începând cu **Cântăreața cheală**. Grotescul este tot ceea ce poate fi mai irațional sau ilogic, aberant, straniu și anormal. Obișnuitele tipare ale percepției sunt depășite și e nevoie de o sensibilitate halucinantă, de genul celei promulgate de Rimbaud prin « *dereglarea tuturor simțurilor* », ce permite *ex-stazul*, ieșirea în afara tiparelor raționale, delimitate logic, o investigare a lucrurilor imperceptibile în mod normal.[2]

---

[2] v. lucrarea mea *Estetica și hermeneutica grotescului* (ed. Tracus Arte, București, 2017), din care am preluat această referință (pp. 127-128)

Extrem de modern în gândire, Alecsandri lasă grotescul să evolueze, să-și schimbe fațetele într-o serie de relații contextuale din care să reiasă cu claritate trăsăturile sale estetice. Pe cât se vede el este definit ”pe contra” și formându-se dintr-o lungă listă de absențe și negativități: contra frumosului, lipsă de simț estetic, monstruozități „limbistice”, contra bunului simț, contra esteticei, contra poeticei armonii. A fi grotesc este o nenorocire, este o calamitate și lingvistic vorbind „o bâiguială ridicolă”, o „limbă păsărească”, „un galimatias” nepăcut și respingător. Neînsușirea corectă a proprietății termenilor și a sensurilor exacte cauzează numeroase greșeli, zice poetul: „lapsus linguae” și barbarisme. Toate aceste conotații sunt însă dominate de trasătura „neinteligibilului”, a „ilogicului” și „absurdului”. Făcând o statistică a recurenței ca atare a termenului „grotesc” de-al lungul acestei scurte scrieri, ea indică, fără dubii, că Alecsandri îi cunoștea foarte bine sensurile și îl utiliza în cunoștință de cauză. Personajul din imaginarul literaturii care se încadrează cel mai bine în utilizarea unui limbaj dereglat, a verbiozității, a ilogismelor, a confuziilor și contradicțiilor logice în exprimare, a exprimării hiperbolice (multiplicarea haotică a sensurilor) este Trissotin care crezându-se deasupra tuturor și nefiind decât o ființă calpă, crezându-se plin și fiind gol, face trecerea dintre limbajul grotesc și imaginarul grotesc.

Iar noi am fi putut la fel de bine numi această lucrare „dicționar trissotin” sau „despre trissotinism”.

Bibliografie:

Alecsandri, Vasile, *Dicționar grotesc*, în volumul 2 *Dridri* (proză), Ed. Minerva, colecția BPT, București, 1984, text ales și stabilit și note de Georgeta Rădulescu-Dulgheru;
Arghezi, T., *Tablete din Țara de Kuty*, din *Scrieri*, vol 14, E.P.L., București, 1967;
Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, Ed. Unviers, București, 1982;
Bloom, Harold (coordonator), *The Grotesque*, New York, 2009;
Cofan, A. C., *Estetica și hermeneutica grotescului*, Ed. Tracus Arte, București, 2017;
Coșeriu, Eugen, *Limba română – limbă romanică*, Ed. Academiei Române, București, 2005;
Hartman, Nicolai, *Estetica*, Ed. Univers, București, 1974;
Kaiser, Wolfang, *Opera literară*, Ed. Univers, 1979;
***, *The Grotesque in Art and Literature*, ed. Peter Smith, 1968;

Moutopoulos, Evanghelos, *Categoriile estetice* (introducere la o axiologie a obiectului estetic), prefață de Constantin Noica, Ed. Univers, București, 1976;

Rosenkranz, Karl, *O estetică a urâtului*, Ed. Minerva, București, 1984

Ruskin, John, *Groteque Renaissance* (cap. III) în *The Stones of Venice* din volumul *The works of John Ruskin*, Cambridge University Press, 2010;

Thomson, Philip, *The Grotesque*, Methuen Critical Idiom Series, London, 1972.

GROTESQUE DICTIONARY

Abstract

A little writing not enough researched and reaching a few pages belonging to Vasile Alecsandri proves the keen interest of a comedies and vaudeville author for language issues, especially for the building of a beautiful and fluent literary language. From our point of view, of a today's researcher, it is the only work published towards the end of the 19th century (approx. 1876), which includes in the title the term of grotesque with certain connotations, unusual for the Romanian cultural space. Through an analysis sourcing in the New Criticism, we will show the links, *avant la lettre*, with the aesthetics of the grotesque in the Romanian space and the intuitions of a writer, considered „easy", although a classic of Romanian literature.

Keywords: linguistic grotesque, aesthetic of grotesque, Vasile Alecsandri, New Criticism, literary language.

Rezumat

Un op puțin cercetat și de mică întindere a lui Vasile Alecsandri dovedește interesul accentuat al unui autor de comedii și vodeviluri pentru chestiunile de limbă, în special pentru clădirea unei limbi literare frumoase și curgătoare. Din punctul nostru de vedere, al cercetătorului de azi, este unica lucrare publicată spre sfârșitul secolului al XIX-lea (aprox. 1876), care include în titlul termenul de grotesc cu anumite conotații, neobișnuite pentru spațiul cultural românesc. Printr-o analiză de sorginte New Criticism, urmează să arătăm legăturile, *avant la lettre*, cu estetica grotescului din spațiul românesc și intuițiile unui scriitor, considerat «ușurel», deși un clasic al literaturii române.

Cuvinte-cheie: grotescul de limbaj, estetica grotescului, Vasile Alecsandri, New Criticism, limba literară

FIXAREA ÎN RAMĂ *„NEO-”*(MODERNISTĂ/ REALISTĂ) A EȘANTIONULUI DE ROMANCIERI REPREZENTATIVI PENTRU „SERIA” ȘAPTEZECISTĂ

Alina-Roxana Mușat (Stoian)*

Preliminarii la o posibilă corecție a fenomenelor
de succesiune în literatura postbelică

După părerea lui Ion Simuț, „cine confundă canonul neomodernist, unul esențialmente estetic, cu un canon ce ar fi fost creat de regimul comunist, pe un principiu politic, greșește fundamental”[1]. La mijloc pare fi vorba despre „o falsă deducție” cauzată de rupturile (fisurile) dintre promoțiile decenale (’50-’60-’70-’80-’90) și orientările literare din a doua jumătate a secolului al XX-lea, fapt care generează inerente „incompatibilități” între valori, puncte de vedere și registre. Prin urmare, (re)apărut în anii ’60 și (re)consolidat în cel de-al șaptelea deceniu, canonul neomodernist „nu e comunist din pricină că s-a născut în timpul comunismului”, Nicolae Manolescu, Ion Simuț, Gh. Manolache *et al*. subliniind că, după îndelungi și dramatice cristalizări, „fiecare din aceste epoci își edifică un canon literar propriu, aproape independent de cel din epoca anterioară”[2]; altfel spus, o cu totul „altă literatură”.

Premisa cu privire la o posibilă randomizare are ca punct de sprijin constatarea că „seria” reformată, de care ne ocupăm, este compusă din prozatori interesați de reciclarea formelor tematice și de (re)exersarea formulelor narative într-un alt registru (cotat ca neomodernist), unul parțial-diferit de poetica modernismului canonic resuscitat odată cu „dezghețul” politic și ideologic de la mijlocul anilor ’60.

În cazul de față, avem în vedere o „serie” inegală de prozatori cotați ca fiind „neo-” moderniști/-realiști; oricum, „diferiți”, în primul rând, ca formulă narativă și apoi ca opțiune tematică și configurație literară, cei mai mulți dintre autorii vizați de noi fiind plasați de către critica și istoria literară în primele rafturi ale literaturii experimentale, „neo”-realiste/ neomoderniste.

Prin consens, „noua literatură” din anii’70 este decodată și acceptată ca o formă particulară a narațiunii realiste, cu mențiunea că, spre deosebire de „șaizeciști”, prozatorii „noului val” schimbă de nenumărate ori perspectiva. Această

---

* Doctorand, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu. Titlul tezei de doctorat: *Congruența spațiului și a timpului în romanescul anilor ’70*; îndrumător științific: prof. univ. dr. Gheorghe Manolache; e-mail: alina_2007musatt@yahoo.com.

[1] Ion Simuț, *Canon după canon*, în „România literară”, nr. 6 (15/02/2006–21/02/2006), p. 9.

[2] *Ibidem*.

RITL, p. 307–338, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.26

disponibilitate narativă îi diferențiază de antecesori, în primul rând, prin adoptarea unei noi ecuații (altei relații) dintre ficționalitate și realitate.

Dacă în romanul „șaizecist" personajele contribuie la „reprezentarea" unui mediu dat, în „noul roman realist" atenția nu va mai fi focalizată asupra contradicțiilor interne ale personajului. Transfigurat într-un ins preocupat de „îndoieli existențiale" și îngrijorat de impactul devastator al marilor tragedii istorice ale veacului asupra omului modern, personajului (ca instanță narativă) îi sunt repartizate atribuții diferite în funcție de natura informațiilor, rolul în gestionarea relatărilor narative și de poziția/ funcția sa în povestire. În dorința lor de a exprima „altfel" ceea ce credeau că știu „de la" și „despre" viață, noii protagoniști nu mai sunt atât de clari în reprezentarea narativă a „evenimentului" acceptat, de această dată, ca un punct aleatoriu din „continuul cvadridimensional", numit „spațiu-timp". Astfel „încărcătura explozivă a libertății", care-l animă pe romancierul „neo-"modernist/-realist, nu mai depinde de dorința acestuia de a se documenta și de a-și informa cititorul cu „adevăruri ascunse", ci de a se „prezenta" ca locutor și locatar al unor povești de viață netrucate istoric și/ sau igrasiate politic, ideologic.

În *The Varieties of Reference*, Gareth Evans pornea de la supoziția potrivit căreia „povestitorul pretinde că ne povestește (ne informează) despre unele lucruri" iar noi ne arătăm dispuși să prelungim acest joc asumându-ne evenimentele narate, fie acestea ficționale, posibile sau non-ficționale, factuale pe motiv că „naratorul ar depune mărturie despre ele". Potrivit lui Gareth Evans, în condițiile în care naratorul diferă de autor, avem acces la două mărturii distincte[3]. După cum constata și Matei Călinescu, în funcție de „plauzibilitate" și de „consecvență internă", cititorul are tendința de a evalua „evenimentele narate" pe baza „credibilității naratorului-martor". Date fiind „regulile tacite ale jocului narativ-ficțional"[4], în atari condiții, orice verificare „dinafară" este cotată ca fiind nu doar „imposibilă", ci și una de-a dreptul irelevantă.

În ceea ce ne privește, ne-am asumat ca atare efectele alternanței între „poetica neomodernismului" și cea a „modernismului canonic" ori de câte ori am avut în vedere formele de accedere la canonul literar recondiționat la mijlocul deceniului al șaselea al secolului trecut; respectiv de reactivare a categoriilor și subcategoriilor de realism, neorealism, metarealism[5] atunci când ne vom fi referit la formule particulare de deconspirare a po(i)eticii romanului postșaizecist și de alternare a accentului transmutat de pe veridicitatea realistă pe verosimilitatea neorealistă.

Din perspectiva sociologiei literare, apreciem că ne aflăm în prezența unei „serii neo-"moderniste/-realiste configurate scriitoricesc în intervalul 1960-

---

[3] Gareth Evans, *The Varieties of Reference*, Edited by John McDowell, Oxford University Press, 1982, pp. 358-340.

[4] Matei Călinescu, *A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii*, Editura Polirom, Iași, 2007, p. 198.

[5] Anton Cosma, *Romanul românesc contemporan 1945-1985 II. Metarealismul*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1998, pp. 27-51.

1970, moment pe care l-am arondat resuscitării canonului literar modernist. Într-o reprezentare geometrică elementară, anticipăm că se poate vorbi de un cerc postbelic al neomodernismului, epifenomen circumscris modernismului de sorginte interbelică, ambele versiuni putând fi înscrise într-un „triunghi ortologic”. Dinamica acestei construcții este acceptată ca o relație de raportare „simetrică” atunci când „perpendicularele” duse prin vârfurile primului triunghi la laturile celui de-al doilea sunt „concurente”, situație în care și cel de-al doilea triunghi este „ortologic” în raport cu primul. După cum precizează Ion Pătrașcu și Florentin Smarandache „orice triunghi poate fi ortologic în raport cu el însuși, centrul de ortologie fiind chiar ortocentrul”[6]. Așadar, în cazul de mai sus, „relația de ortologie” se dovedește a fi, în egală măsură și una „reflexivă”.

Așa cum îl distingem din perspectiva relațiilor de raportare „simetrică” și „reflexivă”, fenomenul neomodernist își are suport în tolerarea inovațiilor și acceptarea experiențelor începând cu posibilitatea de a se opta, în parametrii literarizării, pentru o altă „ierarhie”: în principiu, una axată protimisitor pe primatul estetic recunoscut în randomizarea tematică și în virtuozitatea stilistică – atent cultivată – a unor opere literare (romane, în special) menținute în siajul canonului interbelic[7].

În consecință, optăm pentru utilizarea sintagmei „serie” neomodernistă la schimb/în alternanță cu noțiunile de „promoție”, „grupare”, „constelație” etc., forme tipice, de altfel, fenomenelor de „succesiune” în varianta „xenopolianismului”[8]. În lumina celor insuflate de Xenopol, atunci când ne referim la generație, promoție, grupare literară etc. ar trebui să avem în vedere „faptele de succesiune” petrecute în cultura și literatura română într-un interval istoric determinat: în cazul de față, arcul de timp ’60-(’70)-’80. Așa cum se poate constata din cele semnalate de Xenopol, sunt în joc epifenomene al căror „element principal” nu se recunoaște în „partea de asemănare”, ci în „partea diferită”. Și într-adevăr, cazul „seriei” șaptezeciste poate fi relevant dacă avem în vedere denivelarea „specifică” între proletcultismul din „obsedantul deceniu” și „modernismul reformat” începând cu/de la mijlocul anilor ’60. Dacă ne referim, în continuare, la particularitatea „relației de succesiune” între modernismul anilor ’60 și neomodernismul anilor ’70, putem accepta ca validă nuanța propusă de A.D. Xenopol, potrivit căreia, ceea ce contează „pentru faptele de succesiune” nu se rezumă atât la asemănare, cât, mai curând, la „diferența specifică”, recte la „partea diferită” a relației. De altfel, Xenopol pledează pentru ideea că acest element „diferit” ar constitui, *de facto,* „esența fenomenului” iar elementul „repetat” ar „cădea” la „rangul de accesoriu“.

---

[6] Ion Pătrașcu, Florentin Smarandache, *Geometria triunghiurilor ortologice*, Editura Agora, Sibiu, 2020, pp. 31-39.

[7] Gheorghe Manolache, *Regula lui doi (registre duale în developarea postmodernismului românesc)*, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2004, pp. 231-234.

[8] A.D. Xenopol, *Principiile fundamentale ale istoriei,* Editura Albatros, București, 2003, pp. 39-47.

După cum se poate constata, este în joc o nuanță mai puțin remarcată de cei ce s-au declarat a fi interesați, cu precădere, de vârstele canonului modernist pe motiv că, în logica xenopoliană, „faptele de succesiune" sunt cele la care „repetiția se face astfel încât lipsa de asemănare să ducă spre elementul comun, unde variațiile sunt continue“[9] și nu spre discrepanțe. În consecință, pledoaria lui A.D. Xenopol poate fi angajată în devoalarea „legilor abstracte de succesiune" prezente în cultură și literatură, cu precizarea că acestea „nu dau naștere decât la serii de fenomene sau evenimente întotdeauna unice și caracteristice“[10]. În cazul de față acestea se rezumă la „neo-"modernism/-realism. Așa se face că „fenomenele individuale" atât în raport cu spațiul, cât și în relație cu timpul[11] rămân cele de factură istorică propriu-zisă.

În cadrul faptelor de istorie literară relevante cultural (romantism, modernism, proletcultism, neo-/ tardo-/ post- modernism, douămiism ș.a.m.d.), înțelegerea corectă a raportului dintre „repetiție" și „succesiune" permite explicarea recurenței modernismului canonic începând cu a doua jumătate a deceniului al șaselea. O atare particularitate îl va determina pe Nicolae Manolescu să constate că, în realitate, se poate discuta, cu precădere, despre caracterul reformator al punctului de cotitură din anii 1960 în literatura noastră postbelică, fenomen marcat de/ prin abandonarea ideologicului și „refuzul categoric a tot ceea ce aducea cu stilul proletcultist"[12]. De fapt, „noua atitudine" constă, în primul rând, în (re)descoperirea de către autorii șaizeciști a poeticii modernismului interbelic așa cum a fost ea fixată și consolidată în literatură de către E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu ș.a. urmând ca, mai apoi, să își certifice implicarea în resuscitarea modernismului estetic în punctul lui de fractură (altfel spus, de suprimare ideologică). Legat de evidențierea faptelor de „succesiune" și de „repetiție" în cultura și literatura română din a doua jumătate a veacului trecut, considerăm că ambele fenomene sunt inerente în enuclearea neomodernismului pentru că împreună alcătuiesc identitatea literaturii noastre moderne, recunoscută atât la nivelul „continuităților relevante pentru un anume destin istoric", cât și la cel al „detaliilor care dau seamă despre bogăția și specificitatea culturii în cauză"[13]; mai exact, este vorba despre amănuntele care vizează „crizismul" culturii moderniste, imprevizibil și spontan. În dorința lui de a (re)stabiliza coordonatele canonului modernist, recuperat în anii ‘60-’70, Nicolae Manolescu pleda pentru preponderența reformatoare resimțită mai curând ca o cosmetizare (schimbare de suprafață) prin ranversarea „treptată, lentă, dar perceptibilă a tematicii și atitudinii noii literaturi” marcate de un „anume prozaism tern și voit al descrierii și caracterul cotidian al multora dintre evenimentele descrise”[14].

---

[9] *Ibidem*, pp. 41.

[10] *Ibidem*, p. 37.

[11] *Ibidem*, p. 46.

[12] Nicolae Manolescu, *Cuvânt înainte*, în *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. 1. Poezia*, Editura „AULA", Brașov, 2001, p. 11.

[13] Ovidiu Pecican, *AVALON. Repetiție și succesiune în câmpul culturii române, A.D. Xenopol – Principiile fundamentale ale istoriei*, in „Observator cultural", nr. 739/ 12-09-2014.

După principiul de funcționare al vaselor comunicante, începând cu a doua parte a celui de al șaselea deceniu, critica tematistă la vârf, reprezentată de Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici ș.a., își va menține suprafața liberă în același plan orizontal, străduindu-se, ori de câte ori i se va ivi ocazia, să descrie și „să explice cât de urâtă, meschină, apăsătoare și imorală era lumea” în care „trăiau” personaje și „personae”, scriitori și cititori, cenzori și cenzurați etc[15]. Privită din perspectiva sociologiei literare, „seria” neomodernistă, la care ne referim, este constituită din scriitori născuți, cu aproximație, între 1935/6-1945/7 care au succedat generației șaizeciste. În arena literaturii (proaspăt curățate de lesturile proletcultismului), ei și-au făcut loc mai curând la nivel individual decât ca grupare, strecurându-se în sumare și planuri editoriale și nu integrându-se. „Fenomenul de succesiune” este înregistrat odată cu momentul de restabilire a unui climat cultural oarecum apropiat de normalitatea fenomenului modernist așa cum era el fixat în interbelic. Altfel spus, prin ceea ce Laurențiu Ulici considera „promoția reformată” în anii ’70 se viza un fenomen care, în ordinea „poeticii” și a „poieticii” modernismului, definea un proiect insolit care și-a dovedit „variablitatea” prin a fi constituit dintr-o „serie” de scriitori (prozatori, în cazul de față) mai curând solitari decât solidari. Concomitența confirmării literare a „șaizecismului” ca restaurator și moștenitor al canonului modernist, în tandem cu afirmarea „șaptezecismului” – implicat într-o schimbare de macaz în direcția de acces necondiționat la coordonata estetică petrecută în plină eră comunistă – ține de o „întâmplare semnificativă” în sensul că „seria” neomodernistă se infiltrează în antecamera canonului[16] în contextul și pe fondul schimbării de paradigmă și a modificării felului de a concepe literatura. Acesta este și motivul ce-l va determina pe Laurențiu Ulici[17] să constate că suntem în prezența unei „promoții plină de semnificație”, cu adevărat importantă în devenirea literaturii noastre din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Chiar dacă scriitorii nu au mai fost primiți în salonul canonului modernist.

---

[14] Nicolae Manolescu, *op. cit*., pp. 11-12.

[15] *Ibidem*.

[16] Potrivit departajării propuse de Gh. Manolache (*op. cit*.), optăm, în această situație, pentru sintagma „antecamera canonului” cu sensul de compartiment al camerei de combustie literară a modernismului în care se injectează „combustibilul” romanesc/ antiromanesc în cazul de față. „Anticamera canonului” trimite la sintagma încetățenită cu sensul de salonul/ „sala de așteptare” situat(ă) la „intrarea într-un birou, într-un cabinet al unei persoane cu funcție importantă etc.” De aici expresia *a face anticameră*: a aștepta (mult) până a fi primit în audiență de către cineva superior. A se vedea opțiunea lui Ion Holban pentru titlul volumului *Salonul refuzaților* (Editura Moldova, 1995).

[17] Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană,* Editura Eminescu, București, 1995, p. 19-20.

La rândul său, Gheorghe Manolache sublinia că, în condițiile în care tematica literaturii era ținută încă sub strictă „observație" politică, ideologică (uneori, „de-a dreptul imobilizantă, dacă nu chiar paralizantă"), mutația produsă de/ prin poetica romanului „neo-"modernist/-realist este resimțită mai cu seamă în planul scriptural (al „combustiei" literare). Prin întreținerea unei acute suspiciuni cu privire la blocarea romanescului în registrele modernismului canonic, aspect ușor de recunoscut în preocuparea pentru omnisciență, purism estetic, alexandrinism ș.a.m.d., „seria" „neo-"modernistă/-realistă experimentează libertatea de a vorbi, în romanele sale, despre identitate, alteritate, „mentalitate fragmentată" asumate ca o forme de apărare împotriva răului social[18]. Potrivit lui Gh. Manolache, fragmentarismul, micile adevăruri, relativizarea unicei perspective, abordarea cu prudență a erudiției naratoriale sunt „soluții particulare" prin care „seria" neomodernistă își marchează suspiciunea și se distanțează de „reflexele condiționate" formate în cadrul așa-zisei libertăți tematice. Așa se explică faptul că afluenții „noului flux" vor prefera strategii auctoriale „proteiforme" și, prin urmare, vor fi implicați în varii „perspective", dintre care unele de-a dreptul „contradictorii", „informe și haotice".

> Meandrele trecutului dejist și subteranele «întunecatului deceniu», redescoperite prin intermediul noului roman românesc al anilor '60-'70, exploatate, prelucrate și propulsate ca resurse ale revigorării unor standarde tabuizate vor constitui paregoricul de sub faldurile căruia se va recupera consubstanțialitatea experimentală a canonului modernist[19].

Fixarea în ramă „neo-"(modernistă/-realistă) a eșantionului de romancieri reprezentativi pentru „seria" șaptezecistă

Dacă în cazul celei de a șaptea artă, putem vorbi, cu argumente edificatoare (de ordin stilistic, semantic, naratologic, tematic etc.) despre o generație '70 a cinematografiei românești – una preponderent neorealistă –, în cazul romancierilor, considerați de noi ca reprezentativi pentru „seria" șaptezecistă, optăm pentru sintagma de „scriitori neo-" moderniști în alternanță cu romancieri „neo-"realiști. Nuanțele de ordin tematic, narativ, poetic și poietic fiind cele care fac diferența.

În conturarea „portretului de grup" al regizorilor ce aparțin „de jure" generației '70, Călin Căliman sublinia că, din această constelație, pe lângă Mircea Veroiu și Dan Pița, mai face parte o falangă impozantă de regizori care „au avut – sau mai au – un cuvânt important de spus în filmul românesc”[20]. Este vorba despre Radu Gabrea[21], Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Stere Gulea, Ada Pistiner ş.a. Criteriul sociologic pe care îl utilizează criticul şi istoricul de film este unul predominant-cronologic având ca reper anul naşterii conjugat cu elemente individuale de ordin filmografic subordonate unei cu totul alte cronologii (cu precădere celei filmologice, regizorale, teatrale etc.) Conform acestei departajări, în tabloul regizorilor șaptezeciști se regăsesc: Mircea Moldovan (1936-2020), Alexandru Tatos (1937-1990), Radu Gabrea (1937), Dan Pița (1937), Ada Pistiner (1938), Nicolae Mărgineanu (1938), Timotei Ursu (1939), Felicia Cernăianu (1940-2010), Petre Bokor (1940-2014), Tudor Mărăscu (1940-2012), Iosif Demian (1941), Mircea Veroiu (1941-1997), Dan Necșulea (1942), Constantin Vaeni (1942), Cristiana Nicolae (1943), Stere Gulea (1943), Șerban Creangă (1944-2012), Mircea Daneliuc (1945), Dinu Tănase (1946), Andrei Cătălin Băleanu (1947), Nicolae Oprițescu (1947), Alexa Visarion (1947)[22] *et alii*.

---

[18] Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, Editura Humanitas, București, 1992.

[19] Gheorghe Manolache, *Mecanisme fagice și emice implicate în crearea unui „spațiu social" securizat politic și imagologic*, în vol. Conferinței *Un veac de conflagrații: realitate și ficțiune*, Ediția a 7-a, 2019, Chișinău, pp. 16-17.

„Specificul” neorealist al acestui pluton de regizori, cel care „a provocat atâtea discuții”, unele chiar „până la confuzie”, este definit de Alexandru Tatos printr-o serie de trăsături lapidare:

> adevăr, autenticitate, originalitate în formă, dezbaterea problemelor care frământă propria noastră societate, dar cu o corespondență în universalitate. […] Am avut întotdeauna ambiția ca filmele mele, chiar dacă dezbăteau o problemă specifică nouă, să se atașeze totodată unei teme de interes general-uman (moartea, singurătatea, puterea etc.) pentru ca să fie înțelese pretutindeni[23].

În ceea ce privește cronologia „seriei” de romancieri șaptezeciști, în principiu, ea respectă aceleași coordonate de ordin istoriografic, biografic și sociologic semnalate de Călin Căliman în cazul generației’70 de regizori neorealiști. Dintre scriitorii încadrabili în aceste criterii (de ordin istoriografic şi biografic), am optat pentru: Norman Manea (1936); Bujor Nedelcovici (1936); Mircea Ciobanu (1940-1996); Radu Mareș (1941-2016); Gabriela Adameșteanu (1942); Mihai Sin (1942-2014); Dana Dumitriu (1943-1987); Eugen Uricaru (1946) considerați de noi ca reprezentativi în promovarea „noului flux” romanesc. În strategia de atac, neorealismul „șaptezeciștilor” Radu Mareș, Mihai Sin, Bujor Nedelcovici

---

[20] Titus Vîjeu, *Dan Pița: Arta privirii*, Editura NOI Media Print, București, 2012, 192 p.

[21] Călin Stănculescu, *Radu Gabrea: Biografia unei opere*, Editura NOI Media Print, București, 2012, p. 216.

[22] Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2000),* Editura Fundației Culturale Române, București, 2000; *Istoria filmului romanesc 1987-2017*, Editura EuroPress, București, 2017.

[23] Alexandru Tatos, *Gânduri…despre generația ‘70*, în *Pagini de jurnal* (Ediția a II-a), Prefață de Stere Gulea, Postfață de D.R. Popescu, Ediție alcătuită de Liana Tatos, Editura Nemira, București, 2010.

Gabriela Adameşteanu, Dana Dumitriu ș.a. înaintează „umăr la umăr” alături de neomodernismul exersat într-o gamă individualiza(n)tă de Norman Manea, Mircea Ciobanu sau de Eugen Uricaru ș.a.

La un bilanț al „notelor comune” ale „seriei” ’70 în cultura română – cu precădere în cinematografie și literatură –, acestea se pot configura cumulativ într-o gamă de „caracteristici proprii” și comune celor două arte, dintre care Alexandu Tatos și Nicolae Manolescu rețin: recursul la încifrare în relevarea adevărului, expunerea esopică („printre rânduri”/ cadr(aj)e), echivocă, sau prin apelul la diversele jocuri ale „aparenței și esenței” ș.a.m.d. În condițiile în care spectatorul sau cititorul se rezumă la/ se mulțumesc „să urmărească doar story-ul” și/ sau ceea ce-i oferă imaginea și scenariul ori, în plan romanesc, trama textului la prima vedere/lectură, filmele „neo-”realiste și romanele „neo-”moderniste nu prea mai spun mare lucru. Pentru că „în spatele imaginilor și al cuvintelor se găsește încifrată adevărata problemă, adevăratul miez” al filmului sau al cărții, ceea ce „le face mai greu accesibile, mai greu de înțeles, dar, în același timp, cu siguranță, mult mai „subtile”, conchide Alexandru Tatos. La rândul său, criticul seriei” („promoției”) șaptezeciste, Laurențiu Ulici[24], „explică” și detaliază resorturile și efectele unei atari „semnificații esopice”, „duale” ale operelor create de reprezentanții „seriei” („promoției” după criteriul istoriografico-tematic al lui Laurențiu Ulici) șaptezeciste în proză și poezie:

> A rosti adevăruri interzise cu aerul ca rostești ceea ce este permis devine în scurt timp ținta dicțiunii scriitoricești, în slujba căreia vor fi puse inteligența, imaginația, subtilitatea și expresivitatea, într-un cuvânt, talentul literar în toată puterea. Uneori, înfățișarea fabulistică a textului n-a trecut neobservată de cenzura care, decodificând înțelesul secund, a oprit apariția cărților sau (când, totuși, ele erau tipărite) difuzarea și comentariul critic. De cele mai multe ori însă, vocația esopică a putut fi actualizată fără prea mari seisme în relieful operelor, cu toate că, prinși ei înșiși în mrejele gândirii duble, cenzorii obișnuiau să vadă sensuri ascunse chiar și acolo unde acestea lipseau cu desăvârșire. Inducerea în eroare a controlorilor ideologici căpătase un aspect de competiție, cu performanțe răsunătoare uneori, cu contraperformanțe alteori, într-un climat din ce în ce mai enervant pentru scriitor, din ce în ce mai derutant și buimăcitor pentru cenzură[25].

---

[24] Mircea A. Diaconu, într-un serial din revista „Vatra” (nr. 4-5; 6-7; 7-8, 2021), *Spiritul liberal în critica generației `70. Cazul Laurențiu Ulici* – propune o incursiune în arealul criticii românești pentru a-i putea găsi locul cuvenit lui Laurențiu Ulici opinând că „în totul, criticul șaptezecist e un ironist. Ca și cum n-ar ști că există călinescieni și lovinescieni, e dispus să se joace cu gravitate sinucigașă, făcând un pas înapoi de pe metereze, dar și de pe soclu ori de la tribună, coborând în țesătura sofisticată a subiectului, în căutarea unei identități precare. A propriei identități, pentru care ceilalți par să fie doar mijloace de relevare. E fascinat de ipotetic și se refugiază în text. Textul a devenit singura lui salvare”, *Spiritul liberal în critica generației `70*, în „Vatra”, nr. 7-8/2021.

[25] Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană: Promoția `70*, Editura Eminescu, București, 1995, pp. 27-28.

Așezate în oglindă, caracteristicile de departajare a „literaturii neo-” moderniste/-realiste (în varianta practicată de romancierii „seriei” șaptezeciste) și a celei realiste (în versiunea generației șaizeciste) sunt, mai curând, de ordinul nuanței decât al discrepanței, în sensul că ambele „mișcări” vizau realitatea; cu mențiunea că „realitățile” avute sub lupă de moderniștii canonici și de „neo-”moderniști erau diferite însă. Mai mult, realismul canonic, moștenit pe filiera interbelicului, resuscitat și reformat de către scriitorii anilor 1960, nu s-a dovedit a fi la fel de „concentra(n)t” ca „neo-”realismul, acest descendent fiind cu mult mai „intens” implicat în abordarea fenomenelor. O anume opțiune conciliantă asupra realității între șaizeciști și șaptezeciști a condus la prevalarea experiențelor scriitoricești brute și imediate, total diferite de scenariile de mucava ideologică în care era împachetat realismul socialist. Cronologic, realismul canonic s-a bucurat de o viață lungă și de un spațiu de manevră generos, cu o extindere longevivă de mai bine de un secol, acaparând continente culturale diverse și apelând proteic la arta supraviețuirii prin disimulare. În schimb, „neo-”realismul, cu punct de pornire în cinematografia italienească, a fost o mișcare de scurtă durată și, prin urmare, una specifică timpului său, adaptată și adecvată contextului istoric, realității imediate. Nu întâmplător, „textualiștii” autohtoni, în frunte cu Mircea Nedelciu (*Zmeura de câmpie*) fascinați de Michelangelo Antonioni, vor împrumuta tehnica „studiului asupra modului în care observăm” și decupăm „hălci” (de toate mărimile) din realitatea clasei de jos, cu precădere cea a „pălăriilor cenușii”, a navetiștilor, șoferilor etc.) sau, parțial, a clasei de mijloc (profesori, cineaști, ingineri etc.) mai puțin atrasă în capcanele oportunismului coruptibil al puterii.

Dacă realismul este asumat ca fenomen global, neorealismul se recomandă, mai curând, ca o mișcare specifică Europei postbelice, nașterea și semnificația lui avându-și descendența în cinematografia și literatura Italiei „postmussolinice”. Din punct de vedere politic, neorealismul a avut aliniamente mai rezistente în spațiile culturale înstăpânite de „intelectualii de stânga”, cu tot ceea ce ține de o înclinație necamuflată înspre marxism și socialism, în cazul realismului continental neexistând însă o atare „atitudine politică” rigidă. Prefixul „neo-” din sintagma „neorealism” sugerează că suntem în contact cu un nou tip de realism; evident, unul pe care l-au cerut „condițiile” de după cel de-la doilea Război Mondial. Ca urmare, neorealismul în arte (cinematografie și literatură, arte plastice și muzică etc.) nu a presupus doar o revigorare a vechilor practici ancorate în/ dependente de mimesis, ci, mai curând, o reacție specifică și necesară la „scenariul existent” prin care artiștii au decis să creeze cu fața la realitatea imediată, cea de lângă ei. Așa se explică faptul că, în cazul particular al cinematografiei și al literaturii, personajele au fost plasate într-un context social și istoric determina(n)t, trăirile lor fiind specifice condițiilor predominante epocii. Considerând că tema compasiunii a jucat un rol major în scrierile neorealiste, romancierii au dorit să descrie emoțiile și experiențele umane prin intermediul unor naratori subiectivi, transfocatorul lor – unul cu distanța focală variabilă continuă – fiind concentrat pe fapte aprofundate, pe reprezentări binare ale identității.

Manfred Pütz denunța că, în majoritatea „fabulelor despre identitate”, mediatorul, care este eroul însuși, „garantează o evoluție coerentă de la o situație inițială dată spre o situație finală contrastantă”. În consecință, acesta devine „subiectul și obiectul procesului de mediere”[26]. Referindu-se la tentativa lui Paul Ricœur de a redefini relația dintre „identitatea narativă” și cea personală[27], Carmen Mușat observa:

> Această structură chiasmatică pune în lumină renunțarea la ordinea paralelă a istoriei și a ficțiunii și permite totodată abordarea identității narative ca element structural al acțiunii sinelui. […] Ca trăsătură constitutivă a ipseității, alteritatea desemnează variațiile identității narative, esențialmente dinamică. […] Corelația între acțiune și personaj, faptul că identitatea personajului se construiește în raport cu configurația intrigii, dând naștere unei «concordanțe discordante», caracteristică de altfel oricărei narațiuni, face ca între istorie și personaj să se dezvolte o relație simbiotică[28].

Deși se presupune că neorealismul ar fi de fapt un realism în „alte haine și cu altă pălărie” (evident, una nouă!), în realitatea literaturii există, totuși, o continuitate cu stilurile și scrierile anterioare, în sensul că romancierii „seriei” șaptezeciste s-au situat „în moment”, dar, în același timp, au înțeles că „momentul” a reapărut dintr-un trecut apropiat și/ sau mai îndepărtat al cărui cordon ombilical nu a fost în totalitate retezat.

Așa se explică de ce, în plan tematic, romanele neorealiste ale Gabrielei Adameșteanu, Mihai Sin, Norman Manea, Bujor Nedelcovici ș.a. au optat pentru a scoate la iveală poveștile neobservate sau ignorate ale „clasei de jos” și/sau a unor personaje înfrânte de o „realitate neplăcută” (recte, socialistă) și, evident, dezavuabilă. Folosirea unui limbaj colocvial, argotic pe alocuri, conferă pasajelor romanești o notă acut-realistă, după cum recursul la mituri și simboluri, parabole etc. constituie cota-parte dintr-o strategie ce va evita descriptivismul spre a se putea angaja în transmiterea emoțiilor care stau la baza realității obiective. Într-un desen topografic al seriei recurente a trăsăturilor recunoscute în „structurile sintagmatice de profunzime”[29] – cele ce definesc logica imanentă a secvențelor și evenimentelor narate, pe harta „romanului neo-” (modernist/-realist) pot fi localizate aspecte caracteristice vizând identificarea „componentelor”, respectiv, „categoriilor universale” de la funcții, mediatori, potențialitate, actualizare, la opțiune binară, evoluție triadică, câmpuri semantice etc.

---

[26] Manfred Pütz, *Fabula identității. Romanul american din anii șaizeci*, Editura Institutul European, Iași, 1993, pp. 12-13.

[27] Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre,* Éditions du Seuil, Paris, 1990.

[28] Carmen Mușat, *Identitate-alteritate*, în *Ipostaze asupra romanului postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, pp. 80-81.

[29] Potrivit naratologiei anilor 1970, în special cea practicată de A.J. Greimas, „structura narativă de suprafață” este constituită din secvențe consecutive de evenimente în vreme ce „structura narativă de profunzime” („gramatica de profunzime”) are în vedere organizarea unei semnificații tematice („semantică de profunzime”) într-un text narativ. În A.J. Greimas, *Elemente pentru o gramatică narativă*; *Despre sens-Eseuri semiotice*, Editura Univers, București, 1975.

Pe de o parte, un atare „model relațional”, la care se pot raporta tramele narative concrete, se poate descrie (cu aproximațiile de rigoare) după modelul schematic utilizat de Manfred Pütz în decodarea romanelor a căror tematică este (con)centrată pe problemele vizând „căutarea de sine prin ficțiune”[30]. Liminar, se pare că există un „agent” (o serie de agenți) individual(i), implicit sau explicit nesatisfăcut(ți) de condiția dată a existenței și pe care acesta (aceștia) o trăiește(sc) cu sentimentul imposibilității sau a unei vagi posibilități de „autodefinire”. În acest mod, se poate considera că „sfera globală” a unei (unor) atari narațiuni este formată din „câmpuri semantice contrastante: de unitate și de diviziune”[31]. Fenomenologic, agentul(ții) este (sunt) dominat(ți) de dorința de a-și modifica condiția și de a trece granița dintre cele două „câmpuri semantice contrastante” recurgând la o mișcare de transcendență. La nivel individual sunt semnalate însă „contraforțe” (obstacole) reale sau imaginare care generează suferința individului și-i interzic orice modificare a situației. De regulă, există însă un „mediator” (sau mai mulți!) cu un potențial „rol instrumental” în lupta care va învinge forțele opuse. Fie că înfruntarea este actualizată și (con)duce, în cele din urmă, la o situație dinamică de schimbări specifice (ca de pildă trecerea dintr-un câmp în altul), fie că starea individului este „nesatisfăcătoare” și „contradictorie” dar „statică”, acestea vor determina afirmarea frustrării finale. Lupta se încheie cu un rezultat care se prezintă fie sub forma dicotomiei succes/ eșec, fie ca o a treia opțiune, una indecisă: succes parțial ori eșec parțial. Condiția de bază a unei atari reprezentări schematice se rezumă la reducerea varietății derutante de „fenomene narative de suprafață” și acceptarea unei formule narative comune ca model recurent al povestirii ce reflectă preocupările și certifică valorile principale ale unei anume perioade.

Pe de altă parte, am putea recurge la o perspectivă de ansamblu cu irizații didacticiste de tipul celei propuse Anton Cosma în tentativa lui de a „panorama romanul românesc contemporan”. Atunci când face referire la intervalul 1945-1989, istoricul literar îl amplasează sub sigla „metarealismului” cu dublă față: neotradiționalistă și neomodernistă sau experimentală. Neotradiționalismul, subordonat principiului „stilizării culturale”, respectiv „funcției cognitive a limbajului”, în genere, cuprinde romane ale căror texte îi „reamintesc” lectorului de prezența unui imaginar recurent, identificat în mituri, tradiții, fapte și personaje istorice, pe care scriitorul le manevrează în funcție de orizontul de așteptare al cititorului aflat în postura de creuzet al „memoriei culturale”, loc unde se amestecă diverse produse culturale. Referindu-ne la „Vocativul” și „Imperativul” prin care Roman Jakobson exemplifica funcția conativă a limbajului, observăm că Anton

---

[30] Manfred Pütz, *op.* cit., pp. 10-13.

[31] *Ibidem*, p. 11.

Cosma consideră că, în romanul neotradiționalist, aceste „cazuri” și „moduri” își au corespondent în invocarea și provocarea „memoriei culturale” și a „conștiinței individuale” cu ecouri în resuscitarea fondului „reminiscențelor cultural literare”.[32]

În exemplificările din secțiunea consacrată romanului narativ-baroc, alături de autori canonici (Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Radu Tudoran ș.a.) implicați în „stilizarea tradiției”, se regăsesc și unii dintre romancierii seriei șaptezeciste cum ar fi Mircea Ciobanu cu ciclul de *Istorii* (I, 1977, II, 1978, III, 1981; IV, 1983; V, 1986) ș.a. În opinia lui Anton Cosma, „romanul baroc”, subsumat preocupărilor pentru resuscitarea tradiției, abundă în „cronotopul spectacular”, plasat într-un timp mitic, aflat la distanță față de timpul prezent cu toate că „atitudinea politică și etică” se regăsește la modul indirect și/ sau direct în cazul romanului politic. Ca semn distinctiv recunoaștem „introducerea, în mixajul rafinat al neotradiționalismului, a semnelor unei acute participări la dilemele și dramele prezentului”[33].

Referitor la „romanul retro” din deceniile șapte-opt, se remarcă „tendința naturală” – a unora dintre prozatorii acomodați cu formula „noului roman francez” și modelul instaurat de William Faulkner – de transformare a „limbajului în metalimbaj” și de „stilizare culturală a trecutului”. Opțiunea este validată de/ prin romanele *Despre purpură* (1974), *Antonia* (1978), *Rug și flacără* (1977), *Mierea* (1978), *1784, vreme în schimbare (1984)* ale lui Eugen Uricaru, *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), *Dimineață pierdută* (1983) ale Gabrielei Adameșteanu, *Masa Zarafului* (1972), *Duminica mironosițelor* (1977), *Întoarcerea lui Pascal* (1979), *Prințul Ghica* (1982, 1984, 1986) ale Danei Dumitriu etc. Sunt scrieri ce deconspiră pasiunea pentru o autentică trăire și o profundă cunoaștere a ființei prezente ca „ființă aluvionară”. Această propensiune este abordată în tandem cu relevarea relației „istorie-utopie”, „realitate-metarealitate”, „societate-imaginea despre sine” a insului și a societății[34].

Cealaltă axă a „metarealismului”, „neomodernismul experimental sau experimentalismul”, aceasta este prezentată (ca în cazul „romanului retro” practicat de șaptezeciști) drept „rezultatul exercitării funcției autoreferențiale a romanului” experimentat ca „fapt de limbaj”; mai exact ca prag de trecere de la „limbaj” la „metalimbaj”. Nota particulară a unui atare experiment literar este dată de capacitatea și predispoziția romancierului de a-și concentra atenția asupra „propriului eu” angrenat în producerea „literaturii” ca „meditație asupra propriei sale condiții” și de a transpune „actul creației literare”ca ficțiune romanescă.

În rezumat, „formele neotradiționaliste” ale forjării „experienței culturale” se întemeiază decisiv pe „ideea de Timp”, comunicarea cu cititorul având la bază un anume „capital de memorie”, recte depozitar al unui „Timp al umanității”. În ceea ce privește „romanul retro”, viziunea asupra lumii rămâne fidelă principiului istoric,

---

[32] Anton Cosma, *op. cit.*, pp. 47- 48.

[33] *Ibidem*, pp. 53-54.

[34] *Ibidem*, pp. 116-117.

„mitul, mai precis, aici, tradiția, ritul, legenda având mai mult un rol stilistic, de cheie tonală pentru evocarea epică”.[35]

Referitor la „romanul-eseu” – în versiunea pentru care au optat Norman Manea prin romanele *Captivi* (1970), *Atrium* (1974), *Zilele și jocul* (1977), *Anii de tinerețe ai lui August Prostul* (1979) și parțial Dana Dumitriu în *Masa Zarafului* (1972), *Duminica mironosițelor* (1977), *Întoarcerea lui Pascal* (1979), *Prințul Ghica* (1982, 1984, 1986) -, prioritatea timpului este conjugată cu cea a „spațiului interior”, al „scriiturii” și al „eului”. Astfel, în „romanul-eseu”, spațiul este unul al „metarealității extranee, al ideilor și al intertextului”, atitudinea romancierului căpătând un „aspect cultural-sapiențial”, cu iz de „înțelepciune a cărților”.

Ca urmare, „metarealismul neotradiționalist” alături de cel „neomodernist, experimental”, favorizează, în cadrul romanului „seriei” șaptezeciste, congruența „meta-timpului” și a „meta-spațiului”, timpul și spațiul realității figurând la modul aluziv.

Trecut la rubrica „Scriitori din diaspora”, Bujor Nedelcovici, autorul romanelor neomoderniste *Ultimii* (1970), *Fără vâsle* (1972), *Noaptea* (1974), *Grădina Icoanei* (1977), *Zile de nisip* (1979) scrise și publicate în România lui Ceaușescu, se cere a fi (re)citit cu aceeași lupă folosită în decriptarea formulei narative a „romanului-eseu” din anii ‘70.

Considerată „promoția” cea mai „curată” din literatura română postdejistă, una formată din individualități creatoare bine configurate și predispuse la indulgențe atât față de predecesori (șaizeciști, cu precădere) cât și la toleranțe ale succesorilor optzeciști, „seria” șaptezecistă se bucură de simpatia generației ’60 care îi considera adevărații lor continuatori în plan estetic, respectiv de îngăduința textualiștilor care îi acceptau ca promotorii „noului roman românesc”.

> Departe de a face din această coincidență o chestiune de orgoliu stupid, ambele promoții în cauză au conservat, în cele două decenii de la afirmare, imaginea ce și-o făcuseră de la început una despre cealaltă. Căci, dacă șaptezeciștii vedeau în «reformați» un model de intelectualitate, aceștia din urmă îi vor fi privit pe mai tinerii comilitoni mai mult decât ca pe niște discipoli, îi vor fi privit ca pe niște versiuni neîntrerupte, nefrustrate, ale propriei lor deveniri.[36]

Fixarea în ramă „neo-”(modernistă, -realistă) a eșantionului de romancieri reprezentativi pentru „seria” șaptezecistă respectă coordonatele de navigare pe traseul curățat de lesturile ideologice ale realismului socialist în literatură și validează ansamblul de procedee încarnate în poetica neorealismului și politica neomodernismului.

---

[35] *Ibidem,* pp. 49-50.

[36] Laurențiu Ulici, *op. cit*., p. 29.

Portret de grup cu două doamne neomoderniste și un disident

Este binecunoscut faptul că prozatoarea Gabriela Adameşteanu (1942) se arată sceptică în ceea ce privește teoretizările și încadrările generaționiste considerându-se un scriitor pur și simplu. Apropiată stilistic și tematic de felul particular de a scrie al lui Paul Goma (care i-a „influențat, într-o anumită măsură, oralitățile, vorbirea naturală, detaliul realist”[37]), Gabriela Adameșteanu probează afinităţi similare și cu Norman Manea ori Eugen Uricaru, aflați la polii extremi ai „seriei” șaptezeciste. Intersectarea cu Eugen Uricaru, în opera căruia autoarea va regăsi o confirmare a formulei pentru care a optat, este vizibilă, mai cu seamă, în „perspectiva slabă” asupra Istoriei asumată ca (supra)temă a operei și reperată contrapunctic în gama aceleiași „obsesii a istoriei ”[38].

Referitor la modelele literare pe care și le-a asumat, Gabriela Adameșteanu se consideră apropiată, ca structură, de proza analitică şi de formula autenticității lui Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu ş.a.

> Am avut marea șansă ca adolescența să-mi coincidă cu momentul marilor retipăriri, cu atâtea fabuloase recuperări și întâlniri, de la Faulkner la Camus, de la Kafka la Eugen Ionescu, de la Blaga la Mircea Eliade. Ar fi prea multe nume și prea multe cărți de enumerat, importantă mi se pare, mai ales, amintirea acestui lung şir de entuziasme care m-a făcut să am, încă multă vreme, senzația unei studenții prelungite. Însă nu pot să-i numesc eu pe scriitorii care m-au format. De pildă, în legătură cu proza mea, am citit uneori, în cronici, referiri la Hortensia Papadat-Bengescu care, evident, mă măgulesc, dar prozatorii mei preferați au fost multă vreme Camil Petrescu și Anton Holban, mai de curând Rebreanu și Caragiale. Evident, i-am citit și am învățat de la contemporanii mei – de la Marin Preda până la Sorin Titel. Afinitățile, îndeosebi cele cu colegii mei de generație, au fost în parte semnalate de critică, mai ales de la apariția celui de al doilea volum. Dar asupra prozei mele, eu nu pot privi decât dinăuntru[39].

Paralaxa antimodernismului, așa cum o recunoaștem în *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), *Dimineața pierdută* (1983), *Provizorat* (2010), *Anii romantici* (2014) sau *Fontana di Trevi*, (2018), este orientată „verso”, în sensul că prozatoarea caută, în debaraua trecutului, printre lucruri, amintiri, imagini, evenimente etc., busola necesară orientării pe harta iregulară a prezentului. Polarizarea viziunii antimoderniste se recunoaște în importanța pe care naratorul și personajele o acordă trecutului ca frânghie de siguranță în aventura escaladării expedientelor ce scot la iveală trăsăturile și neliniștile umane dintotdeauna. Așa cum se poate observa și din cărțile prezentului – *Obsesia politicii* (1995), *Cele două Românii*,

---

[37] Gabriela Adameșteanu, *Anii romantici*, Editura Polirom, Iași, 2014, p. 45.

[38] *Ibidem*, p. 93.

[39] Nicolae Băciuț, *O istorie a literaturii române contemporane în interviuri*, volumul I, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2005, p. 17.

articole și fragmente memorialistice (2000) – acest lucru nu înseamnă, totuși, că formula antimodernistă este constrânsă, în limitele precedentului istoric, să afle și să ofere soluții universal-valabile pentru ameliorarea crizelor prezente și/ sau viitoare. Privită prin „ocheanul” lui Antoine Compagnon, romanciera Gabriela Adameșteanu se dovedește o personalitate ambivalentă, prinsă în mișcarea timpului său, scriitoare care aruncă, simultan, și o privire în urmă („en arrière”).

Adagiul „rezistență la modernism în cadrul modernității“ cred, că i se potrivește atât literaturii sale de dinainte de ’89, cât și (mai ales) celei de după 2000. Dacă o considerăm o prozatoare „antimodernă”, aceasta nu înseamnă că, de fapt, îi atribuim calitatea de inamic al modernității sau de adversar al modernismului literar și, cu atât mai puțin, de contestatar vehement al tradiționalismului. Anton Cosma vedea în neotradiționalismul său o nișă a „romanului retro”, cu toate că, „antimoderna” Adameșteanu este, în fapt, o adevărată modernă atentă la regret și la melancolia din spatele progresului. Această condiție a modernismului funciar se recunoaște în accepția pe care protagoniștii din cărțile sale o conced posibilității ratate de a se întoarce și a rămâne în trecut. Așa se explică și faptul că majoritatea personajelor recuză complacerea în „idealizarea” trecutului. Fiindcă, după cum mărturisea scriitoarea, în cazul prozei, pe lângă atribuirea unei necesare „ambiguități soluțiilor”, se impune și recursul la ținuta narativă din garderoba antimodernismului literar: „distanțare”, „neutralitate”, „scepticism”, uneori chiar și un ușor „cinism” față de unele dintre personaje cum ar fi Madam Delcă, Sofia Ioaniu, Ștefan Mironescu ș.a.

De altfel, axul motor al romanelor și nuvelelor îl recunoaștem în construcția personajele și reconstrucția mediilor. Acestea sunt, de fapt, cele care stabilesc importanța faptelor și a evenimentelor, în măsura în care naratorul le indică sau le inserează în țesătura ficțională. Pentru că, în cazul particular al prozelor Gabrielei Adameșteanu, textul este acela care „absoarbe” istoria, nu istoria este cea care-l „resoarbe”, cum ar spune Serge Doubrovsky[40], fluxul comprehensiunii circulând de la operă la autor pentru a se întoarce definitiv spre operă, și nu de la autor spre operă pentru a se „închide asupra autorului”.[41]

Opțiunea cu privire la „desfacerea nodului biografist”, confirmă faptul că lumea „concepută” de Gabriela Adameșteanu în plan ficțional face concurență, în plan factual, „stării civile” prin recursul la o „gesticulație ațintit catoptrică” (Irina Petraș). Ceea ce predomină însă, în acest proces de reflexie ține de „creație și reproducere”. Pentru că, în realitatea ficțională, proiectată de Gabriela Adameșteanu, totul se întâmplă „ca în viață”, la scară reală. În sensul că, supunerea de bună voie, aplicată la tipologii consacrate ori în curs de consacrare, conferă fabulației un evident grad de verosimilitate, valabilitate și chiar un farmec inconfundabil. I-am întâlnit incluși în această categorie a „conceptivilor”, la care Gabriela Adameșteanu a aderat, pe Liviu Rebreanu (conceptivul prin excelență), pe Camil Petrescu, Anton Holban,

---

[40] Serge Doubrovsky, *Corneille et la dialectique du héros*, Édition Gallimard, Paris, 1963.

[41] Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique: critique et objectivité*, Édition Mercure de France, Paris, 1966.

Radu Petrescu ori Hortensia Papadat-Bengescu, „conceptivi-holografici”, ale căror desfășurări epice se repliază periodic în subtile sondări psihologice, cu relații spațiale de o rigiditate fluidă, paradoxală, sensibilă. Pentru că, așa cum observa Irina Petraş[42], la Gabriela Adameşteanu, „rumoarea mică” a existenței diurne este amplificată sub imperiul ficțiunii ordonatoare devenind exemplară, traducerea în cuvinte expresive a existenței umane fiind un proces în permanentă modificare, „in progress”. Prozatoarea este conştientă de faptul că tăvălugul istoriei deformează „solidele, mediocrele noastre sentimente familiale”, dar nu crede că acesta le și poate anula, cărțile Gabrielei Adameșteanu fiind documentele unei viziuni „personale” asupra lumii, viziune care nu acceptă uniformizarea și care refuză tabuurile.

Nuvelele şi romanele Gabrielei Adameşteanu mizează pe accentele dramatice, desfoliindu-se ca un palimpsest al emoțiilor, existențele fiind dezvăluite gradual, din aproape în aproape. Sub aceste „măști ale tragicului” se ascund fascinante povești de viață învăluite în monotonie, discordie şi blazare. În regia cronotopului „drumului egal al fiecărei zile”, configurată de prozatoarea neorealistă, predomină solitudinea, sentimentul de însingurare şi ratare etc. Se pare că acestea au determinat-o pe Sanda Cordoş să considere că literatura Gabrielei Adameşteanu e una a „profunzimilor”, a dispozițiilor imanente, a crizelor eului, care investighează omul, cu toate traumele sale și explorează, totodată, „problematica identitară”, azimuturile acestui univers al vieții interioare fiind coordonate în funcție de unghiul unui accentuat „palpit intrinsec”[43]. Este în joc o temă recurentă, dealtfel, în literatura modernă postbelică.

Eugen Simion sublinia că, întâi de toate, ceea ce se remarcă în proza Gabrielei Adameșteanu

> este cruzimea ei realistă. Notele tradiționale ale literaturii feminine (gustul pentru melodramă, lirismul, mizandria, senzualitatea, psihologismul fin) lipsesc aproape total în romanele și povestirile dure, interesate de culorile terne ale cotidianului și de cronologia existențelor mediocre. Modelul Hortensia Papadat-Bengescu este părăsit, în narațiune se afirmă, pe față, o observatoare rea, neînduplecată a imperfecțiunilor umane. Lumea văzută prin mediocritățile, vulgaritățile, duplicitățile ei[44].

Literatura Gabrielei Adameşteanu este pătrunsă de valori cronotopice de dimensiuni şi niveluri diferite, cronotopul fiind cel care determină unitatea artistică a romanelor în raporturile lor cu realitatea.

---

[42] Irina Petraş, *Oglinda și drumul. Prozatori contemporani*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013; *De veghe între cărți. Scriitori contemporani*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017.

[43] Sanda Cordoş, *Un roman fără vârstă,* postfață la *Drumul egal al fiecărei zile* de Gabriela Adameşteanu, ediția a V-a revăzută, Editura Polirom, Iași, 2008.

[44] Eugen Simion, *Gabriela Adameșteanu*, in *Scriitori români de azi*, IV, Editura Cartea Românească, 1989, pp. 453-465.

Neidentificată în „lista lui Manolescu” (după toate probabilitățile din motive de ordin „extraliterar”[45]), Dana Dumitriu (1943-1987) este atașată de Anton Cosma, Eugen Simion *et. al*. ca încheietor de pluton al șaizecismului novator (avându-i ca promotori pe Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Paul Goma) grație preocupărilor sale de a transfigura (traduce ficțional) relația dintre individ și mecanismele obscure ale unei istorii canibale. În realitate însă, prozatoarea este o „șaptezecistă” cu drept de liberă circulație între teritoriile asanate ale romanului realist și cele ale metaromanului.

Nu întâmplător, un port-stindard al criticii postdecembriste ca Paul Cernat, luând în calcul criterii de taxinomie a romanului bazate pe „mimemsis”/„antimimesis”, „realitate”/ „realism”[46] considera că, „modelele moderniste” interbelice de tip „ionic”, în versiunea lui A. Thibaudet ori N. Manolescu, sunt mai slab reprezentate în literatura română, cu excepția lui Al. Ivasiuc, Gabriela Adameșteanu, Dana Dumitriu.

> Alături de Gabriela Adameșteanu, Dana Dumitriu rămâne cea mai importantă prozatoare română postbelică și, probabil, cel mai acut continuator al modernismului introspectiv interbelic (pe linia Hortensia Papadat-Bengescu – Anton Holban), fiind, în plus, un excelent critic și eseist – de fapt, singurul foiletonist-femeie important și relevant din România comunistă (Monica Lovinescu exercitându-și, totuși, «magistratura» în exil)”. […] „După un stagiu în Radiodifuziune și la câteva publicații, Dana a făcut parte, vreme de aproape două decenii, din faimoasa echipă de critici ai «României literare» alcătuită de George Ivașcu; din păcate, autoritatea critică i-a fost eclipsată de dominanta masculină a criticii vremii, inclusiv de partenerul ei de viață, Nicolae Manolescu[47].

Observații comune le vom regăsi în studiul sintetic pe care Eugen Simion îl consacră romancierei Dana Dumitriu, autoare a unei „proze de tip eseistic, surprinzător de bine scrisă”, fixată în „tradiția Camil Petrescu” și, prin amploarea analizei psihologice, în „linia Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban” și, în genere a „proustienilor”.[48] Ceea ce se reține, în primul rând, este constanța tematică a prozelor sale, fenomen semnalat chiar de la debut cu volumul *Migrații* (1971) centrat pe developarea procesului de „migrare spre sine” ceea ce conferă acestor proze calitatea de „eseuri epice”:

---

[45] Arhiva CNSAS, Fond Informativ, Dosar nr. 143879, vol. I-IV. Luând în calcul „informații disparate” din cele patru volume de urmărire a Danei Dumitriu de către securitatea comunistă, reiese că „relația” dintre ea și Nicolae Manolescu s-ar fi derulat între 1970/1971, respectiv între 1985/1986. (Din notele informative și rapoarte aflăm că în 1973 și în 1985 locuiau împreună).

[46] Paul Cernat*, Identitatea romanului*, in „Revista de Istorie și Teorie Literară”(RITL), nr. 1–4, București, 2019, p. 115.

[47] *Ap*. Florian Saiu, *Dana Dumitriu, femeia-stindard a prozei moderne românești*, in „Jurnalul.ro › Cultură › 12 Oct 2022, 07:25 https://jurnalul.ro/cultura/dana-dumitriu-femeia-stindard-a-prozei-moderne-romanesti-911831.html.

[48] Eugen Simion, *Dana Dumitriu*, în *Scriitori români de azi*, vol. IV, *ed. cit.*, p. 239.

> complexele adolescentei urâte, nepotrivirea între destinul interior și întâmplările din afară, revelația identității ființei și conștiința duplicității limbajului, complexele femeii tinere, orgolioasă și lucidă, relațiile dintre copii și părinți, cu sugestii venite din câmpul psihanalizei, tema, în fine, a incomunicării și a ratării care revine în toate romanele scriitoarei[49].

Acest invariant de ordin tematologic se conjugă cu opțiunea pentru modelul prozei din *Drumul ascuns* cu mențiunea că, spre deosebire de Hortensia Papadat-Bengescu, Dana Dumitriu nu se angajează la o analiză de tip clinic și nici nu investighează decât fortuit psihologia și imaginarul maladiv al insului bolnav. Per ansamblu, proza scurtă și/ sau cea de mare întindere a Danei Dumitriu este interesată, cu precădere, de revelarea „relațiilor umane" în raport cu interesul pentru sondarea „categoriilor psihologiei clasice", preocupare pe care o evită, preferând, în schimb, „migrarea spre", plonjarea în sine. Această opțiune o apropie simțitor de Camil Petrescu și de Anton Holban, prozatori moderni care decodează gelozia, disperarea, dragostea etc. ca pe un nod de pasiuni complexe și de complicații interioare cu efecte vizibile în modificarea tipologiilor tradiționale. Rezumând, într-o atare compunere narativă, „întâmplările" reale sau imaginate sunt „mai presus de noi" și că „biografia reală" se pierde într-un atare hățiș ficțional.

Eugen Simion avertiza asupra unei „teme complementare" axată contrapunctic pe cartografierea „stărilor intermediare, nedefinite" care „agresează ființa și-i determină comportamentul" polifonic:

> Așteptarea, crisparea, orgoliul, sentimentul de vinovăție, aroganța, neputința comunicării și retragerea în sine (*migrarea*) formează toate la un loc, o stare complexă pe care prozatoarea încearcă să o analizeze[50].

Reținem preferința Danei Dumitriu pentru o perspectivă relativizantă asupra spațiului (interior, desigur) și a timpului tradusă în adagiul „împotriva migrațiilor", cu tot ceea ce presupune recursul la pasivitate, la imposibilitatea de a se supune „ritualului formal al vieții", „nereceptivității duratei", indiferenței la timp, în cele din urmă. „Pasivitatea mea nu era un somn al incapacității de activitate, de atitudine, ci atrofierea acelui timp puternic al timpului" aflăm din monologul nervos al eroinei din povestirea *Împotriva migrațiilor* considerată focarul narativ din care se alimentează romanul *Masa Zarafului* (1972) în care „eseul romanesc" se aliază cu „senzaționalul", „melodrama" și cu o subtilă analiză a „duplicității" și a „eșecului".

După cum remarcă și Eugen Simion un fapt este sigur: „Dana Dumitriu aduce, în câmpul analizei epice", complicate „zone de penumbră ale psihologiei" și „definește" individul

---

[49] *Ibidem*.

[50] *Ibidem*, p. 241.

> printr-un șir de conflicte (stări) care angajează intens viața spiritului, chiar dacă spiritul nu reușește, până la urmă, să stăpânească încurcatele relații ale vieții. Totul este ca individul să fie conștient de existența lor. Analiza acestor relații obscure și a stărilor indeterminante pe care le provoacă în viața interioară a individului constituie substanța epică a narațiunii[51].

Printr-o atare strategie contrapunctică, proza Danei Dumitriu se deosebește tematic și stilistic de cea a lui Nicolae Breban și Augustin Buzura, chiar dacă insistența asupra dramei intelectualului, aflat în ipostaza de victimă a „circumstanțelor” și a „propriei inerții” (încremeniri într-un timp mort, în Nemișcare) amintește pe alocuri de romanul existențialist (*Absenții*) al lui Augustin Buzura. Ceea ce se reține este faptul că amnezia contaminantă, nemișcarea, contragerea timpului în spațiu și a spațiului în timp (v. cronotopul „masa Zarafului”, a Amiralului, a Marelui Leviathan în jurul căreia personajele eșuează, agonizează) conduc spre o narațiune preocupată de o cu totul altă perspectivă asupra personajului: una în care actanții nu mai sunt entități determinabile după „categoriile psihologiei clasice”, gata-constituite, ci „realități sufletești indeterminante”:

> În fața materiei haotice și imprevizibile a vieții psihice, romancierul simte nevoia să nu pună ordine și să explice fenomenele pe care le percepe, ci să le redea în procesul lor viu de interferare, să aducă în prim plan acele evenimente ale lumii interioare care individualizează o psihologie și un punct de vederea asupra lumii exterioare. Din această perspectivă, literatura nu mai poate avea dreptul de a elucida dramele umane, de a propune subiecte închise, soluționate într-un sens sau altul, de a fabrica personaje definite. Căci în felul acesta realitatea pe care încearcă să o clarifice se va reduce la imaginea subiectivă pe care scriitorul o are despre ea[52].

În acord cu poetica romanescă a seriei șaptezeciste, romanul cel mai apropiat de formula narativă utilizată de Lawrence Durrell în *Cvartetul din Alexandria* este suspectat de o „invenție epică minimă” și de o tipologie „insuficient expresivă”. Ca urmare, el ar putea fi (re)citit ca un alt mod de construcție a feminității, unul diferit de modelul șaizecist, tributar oarecum perspectivei falocratice. Noutatea se recunoaște în „portretul unei doamne” misterioase și cultivate, inteligente și neliniștite, volitive și orgolioase, paradoxal „candidată la ratare”, victimă sigură a unui Leviathan „care înghite soarele din ea”, remarcă Eugen Simion.

Am insistat asupra tipologiilor din *Împotriva migrațiilor* și *Masa Zarafului* pentru că modificări substanțiale în plan naratologic nu se aduc nici în *Duminica mironosițelor* (1977) în care motivul întâmplării devine o formă degradată a fatalității și nici în *Întoarcerea lui Pascal* (1979), un pseudoroman politic atras de tema adevărului și a culpabilității cu dorința de a studia relații interfamiliale. Dacă tematic, stilistic și tipologic predomină un anume manierism, noutatea se poate afla din tentativa de a introduce în circuit metaromanul față de care șaizeciștii nu manifestaseră interes. Este vorba despre procedeul textualist ilustrat de romanul redactat de Maria, sora anchetatorului George, care își compensează „amărăciunea somnolentă a unei căsnicii ratate” prin scrierea romanului care tocmai se derulează sub ochii cititorului ca în textele târgoviștenilor și mai apoi în cele ale grupării textualiste Nedelciu-Crăciun. *Vivat redivivus*!

---

[51] *Ibidem*, p. 243.

[52] Dana Dumitriu, *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, Editura Cartea Românească, București, 1976, pp. 84-85.

O revenire la romanescul tradițional este confirmată de romanele *Sărbătorile răbdării* (1980) în care este readusă în discuție relația de cuplu în varianta mariajului nereușit, autoarea inversând și reinterpretând statusurile partenerilor și *Prințul Ghica* (1982, 1984, 1986), o tentativă narativă de a împăca „realismul psihologic” cu „exigențele romanului istoric”, istoria devenind în cazul de față „obiect de reflecție” aura parabolică și spirituală pe care șaizeciștii o evitaseră furați fiind de dorința de restaurare

În dialogurile sale cu Sergiu Grigore, Bujor Nedelcovici (1936) se consideră „scriitorul total”, angrenat într-un mod particular și profund în felul de *„de a fi”* în lume și *„de a trăi*” exilul și disidența[53]. Biografic, sunt reținute, de regulă, trei momente traumatice care i-au marcat existența lui Bujor Nedelcovici: arestarea și condamnarea tatălui[54]; intervalul în care a trebuit să renunțe la profesia de avocat dobândită prin studii și, în cele din urmă, exilul. Considerăm la fel de esențială și perioada „senină” din interstițiul ‘70-’80, odată cu decizia de a se „angaja definitiv în slujba literaturii” și de a încerca o reconciliere cu puterea. Dealtfel, scriitorul pledează pentru ideea că, în ceea ce privește disidența și exilul există „un fel de a fi” și „de a trăi” specific unor atari opțiuni (decizii personale, în fond). Condiția exilică ar fi legată direct de existență, de „faptul de a fi în lume (*Être*, *Connaître*, *Conscience*), adică de ceea ce este mai profund în noi, „*le noyau dur, indestructible et l’éternel*”. În ceea ce privește disidența, schismaticul este cotat drept „un eretic, un non-conformist, un rebel, un iconoclast…”[55]. Abordarea completă și complexă a operei scriitorului este într-un fel dependentă de exploatarea filonului autobiografic „auctorial”, cu precădere cel din etapa „preexilică” (1970-1987) dar și din intervalul exilului parizian (de după 1987). Bianca Burța (Cernat) mărturisește că la o lectură a „jurnalului infidel” se rămâne cu impresia că „Iustin Arghir din *Somnul vameșului* e cel care gândește, se întristează, își face iluzii, se resemnează, se indignează, se bucură în aceste pagini de notație intimă”[56]. Prin urmare, „omul autentic” nu poate fi decât „omul conștient, reflectând simultan scriitorul și personajul”.

---

[53] Bujor Nedelcovici, *Cine sunteți, Bujor Nedelcovici*? *Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore*, Editura Allfa, București, 2010.

[54] Bujor Nedelcovici, *Opere complete* 7, Editura Allfa, București, 2008, p. 536.

[55] Bujor Nedelcovici, *Cine sunteți, Bujor Nedelcovici*?, *ed. cit.*, p. 38.

[56] Bianca Burța*, Jurnal. Bujor Nedelcovici, Jurnal infidel: ieșirea din exil* (*1992-1997),* în „Observator cultural”, nr. 155, 11-02-2003.

Cum fotografia de grup a „seriei” șaptezeciste este una panoramică, ea își va (re)aproxima cadrele în elongarea istoriografiei literare, deopotrivă descriptivă și hermeneutică, având ca țintă orizontul textual și perspectiva contextuală concretizate în investigarea resurselor literare și a perspectivelor extraliterare. Criptic și retractil, „centrat pe sine” (cu accente narcisiste, după cum îl descrie Gh. Manolache), prozatorul Bujor Nedelcovici insistă asupra crizelor de conștiință ale personajelor invocând „culpe ereditare” și configurând astfel o supratemă obsesivă a „fabulei identității”: povestea „vinovaților fără vină” pe care o va transpune în varii game narative. Contradicția dintre „adaptabilitatea” scriitorului la „context” (cu efecte benefice asupra „bucureșteanului reintegrat”) și imaginarul visceral anticomunist al „romancierului publicat” nu afectează în profunzime formula romanescă și nici nu diminuează valoarea literară a acestui tip de scriitură. Pentru că, în ceea ce privește condiția de scriitor ea este descrisă de Bujor Nedelcovici în cheie psihanalitică și transpusă naratorial în „gamă” freudistă:

> Pentru mine scrisul a fost o respingere, un refuz și o evadare dintr-o realitate potrivnică; o revanșă, o căutare de sine, o exorcizare, un răspuns la întrebarea «de ce m-am născut vinovat și am făcut parte dintre cei care aveau o culpabilitate colectivă», dar... și o salvare dintr-o viață care mi se părea banală, mediocră, vulgară și mizeră. […] Pentru mine, realul nu este decât o trambulină pentru a mă arunca în imaginar și ficțiune[57].

Așa după cum s-a mai observat, nu e deloc facil să distingi eul empiric al scriitorului Bujor Nedelcovici, care se automărturisește în jurnal (și/ sau epistolar), de eul auctorial. Prin urmare, validăm ipoteza Biancăi Burța (Cernat) potrivit căreia „de la *Somnul vameșului* sau de la *Al doilea mesager* până la *Jurnal infidel*” distanța se dovedește a fi una „relativ mică”, probabil din cauză că, pe de o parte, „autobiograficul infuzează ficțiunea”, iar pe de altă parte, „nonficționalul” (factualul) se transformă în mod neașteptat în „poveste” (ficțiune)[58].

Jurnalul infidel îl aduce în prim-plan pe omul Nedelcovici care își asumă, cu obstinație, serenitate și cu „orgoliu olimpian” condiția de scriitor, „singurătatea ascetică a unei vieți epurate de contingent”, a unei existențe reduse la „liniile abstracte ale evenimentelor esențiale: gândirea, scrisul, aspirația spre autodepășire, religiozitatea”.

> Deși mai tot timpul autocenzurate – din pudoare, din pricina unei excesive, dureroase interiorizări, dintr-o prejudecată a incomunicabilității prin cuvânt (paradox al atâtor oameni care, în fond, nu trăiesc decât prin cuvânt) – însemnările lui Bujor Nedelcovici nu reușesc până la urmă să izgonească/ să exorcizeze «demonul» afectivității și să

---

[57] Bujor Nedelcovici, *Cine sunteți, Bujor Nedelcovici? Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore,* Editura Allfa, București, 2010, p. 81.

[58] Bianca Burța, *Jurnal. Bujor Nedelcovici, Jurnal infidel: ieșirea din exil (1992-1997*), în „Observator cultural”, nr. 155, 11-02-2003.

> ascundă astfel zbaterile dramatice ale celui care, în efortul adesea mutilator de a elimina din viața sa tot ce i se pare inesențial, secundar, minor ș.a.m.d., nu atinge – cum credea – (prin penitență, prin autoflagelare) ataraxia, împăcarea cu sine și cu lumea, ci își sporește amărăciunea, frustrarea, inconfortul[59].

Ca scriitor, Bujor Nedelcovici debutează editorial cu romanul *Ultimii* (Editura Eminescu, București, 1970) cartea având un succes literar în măsură a-l încuraja să se consacre în totalitate scrisului. La un interval de doi ani, publică, în continuare, romanul *Fără vâsle* (Editura Eminescu, București, 1972), urmat de *Noaptea* (Editura Eminescu, București, 1974) și *Grădina Icoanei* (Editura Eminescu, București, 1977), cărțile fiind reunite în trilogia *Somnul vameșului* (Editura Eminescu, București, 1981). Romanul *Zile de nisip* (Editura Cartea Românească, 1979) va fi ecranizat de Dan Pița în 1981 sub titlul *Faleze de nisip*, filmul fiind retras din circuitul cinematografic după Conferința ideologică de la Mangalia (1983) ca urmare a reacției critice a hrușciovistului Ceaușescu față de noua orientare tematică.

Odată cu încolțirea germenilor disidenței și ai exilului[60], rămân în suspensie o serie de atitudini și decizii ale scriitorului care pot provoca nedumerirea: cum se explică faptul că, după 12 ani de „subterană politică", Bujor Nedelcovici acceptă (în anii de glorie ai ceaușismului!) „oferta" de a deveni secretar al secției de proză din cadrul Asociației Scriitorilor din București și postul de redactor-șef al „Almanahului literar"? – instituție cu dublă subordonare: culturală și de partid (stat). O altă nelămurire are legătură directă cu statutul de exilat al scriitorului Bujor Nedelcovici, autodeclarat (prin ricoșeu!) ca anticomunist și antisecurist. Avem în vedere situația particulară a scriitorului care va ajunge la Paris, după o „avizare favorabilă" (de către conducerea de partid și securitate) a cererii de „pașaport turistic pentru R.F.G.". Cunoscând situația din România anilor '80, nu putem să nu luăm în calcul „evoluția" duplicitară a scriitorului care preferă „discreția"[61]. Întrucât romancierul nu dorea să fie atașat militantismului activ din cadrul diasporei, rămâne în discuție varianta pragmatică: „angajamentul" (respectat!) că nu se va angrena în acțiuni dușmănoase la adresa puterii politice de la București.

---

[59] *Ibidem*.

[60] „Primul exil interior: 12 ani trimis la «munca de jos pentru reeducare» după terminarea facultății și după ce tatăl meu a fost arestat. Al doilea exil interior: publicarea unor cărți, interzicerea și cenzurarea altora (inclusiv un film), efortul de a nu ceda presiunii istoriei și terorii spirituale. Al treilea exil: exil exterior – 1987. Plecarea (Fuga din Egipt) din țară la vârsta de 50 de ani. Al patrulea exil exterior: conștiința că voi rămâne definitiv în exil și că niciodată n-o să trăiesc ziua «repatrierii».", in Bujor Nedelcovici, *Jurnal infidel: ieșirea din exil* (*1992-1997*), Pitești-Brașov-Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, 2002, pp. 136-137.

[61] Din cele petrecute, considerăm că, de fapt, Bujor Nedelcovici încearcă să amâne pentru un moment mai „convenabil", revenirea în țară, solicitând și obținând (!) o prelungire a vizei de la consulatul român de la Paris în urma promisiunii de a nu denigra România lui Ceaușescu.

„Dubla strategie de viață” (cu evidente note iezuitice!), regăsită în formula lui Gabriel Andreescu, capătă în cazul de față, o surprinzătoare claritate odată cu revederea „atitudinii duplicitare” de la București și mai apoi cu luarea în calcul a „fariseismului” de după solicitarea de azil politic în Franța. Potrivit aceluiași Gabriel Andreescu, în cazul scriitorului Bujor Nedelcovici, noțiunea de atitudine „pragmatică” are un sens pozitiv, în cazul său, „comportamentul etic și rațional” presupunând un „anumit grad de adecvare la realitate”[62], aici fiind inclusă, evident, „împlinirea personală” (cea de scriitor). Altfel cum se poate justifica solicitarea (din anii ’70) pentru primirea benevolă în rândurile membrilor de partid a celui care și-a văzut tatăl „ridicat de securitatea comunistă” și trimis în pușcăriile comuniste, care a avut de suportat (din tinerețe) vreme îndelungată, tratamente sociale traumatizante, dacă nu chiar degradante? Din datele biografice se poate constata că, în urma deciziei de a intra benevol în rândul membrilor de partid, acea perioadă de restricții (1959/60-1970/71) va fi, într-o oarecare măsură, (re)compensată de puterea comunistă. Aceasta, în sensul că Bujor Nedelcovici este reintegrat în „comunitatea bună” a intelighentsiei bucureștene; ba, mai mult, din 1982, va „sta la aceeași masă” cu cei care au propus modele de oameni noi, „sensuri și căutări umaniste” în lumea alienantă și profund viciată a comunismului. Campaniile de maculare pe care Bujor Nedelcovici le-a inițiat după revoluție „reflectă dificultăți de situare” atât față de „noile realități postcomuniste” cât și față de „propriul său trecut”. „Frustrării morale” – create de nedreptățile, ipocriziile și lașitățile din România postdecembristă – i s-au adăugat „complicațiile propriei conștiințe” – ale unei „vieți dedublate”, în care „marile aspirații” morale s-au intersectat cu o serie de „comportamente interesate” – conchide Gabriel Andreescu, cu documentele din „dosarul Nedelcovici” pe masă[63].

Unul dintre aceste reculuri se prelungește și după 2000 prin organizarea, împreună cu președintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu, a simpozionului *Scriitorul, Cenzura și Securitatea*, manifestare care s-a derulat concomitent cu lansarea celui de-al șaptelea volum din seria *Opere complete* ale scriitorului (în viață!).

În ceea ce ne privește, dacă avem în vedere soarta romanului *Al doilea mesager*, respins de două ori („Cartea Românească” și „Albatros”) putem să luăm în calcul intenția tacită a scriitorului de a se implica discret (deocamdată) în aventura trecerii frauduloase a graniței culturale în Vest. Astfel, în 1985, deși autorul se afla în București, cartea va fi publicată la Paris de către Editura Albin Michel, cu sprijinul acordat de

---

[62] Gabriel Andreescu, *Politica memoriei și politica imaginii*, în *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist*, Editura Polirom, Iași, 2015.

[63] Analizând retrospectiv „cazul Nedelcovici” și beneficiind de avantajul dezvăluirilor din arhivele securității, Gabriel Andreescu îi va urmări „istoria până la capăt”, considerând că trebuie disociat între „viața scriitorului” cea „de dinainte” de fuga în Franța și „existența” de după decembrie 1989.

Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și Paul Goma, cei care i-au înlesnit traducerea (de către Alain Paruit) sub titlul *Le Second Messager* (Éditions Albin Michel, 1985), autorul fiind recompensat cu *Premiul libertății* acordat de PEN-Clubul francez, gest care-i va atenua vizibil impactul cu realitatea abrazivă a exilului.

Ca și în situația altor scriitori incomozi, și în cazul său, s-a încercat o tentativă de „îmblânzire" a romancierului – apreciat în Occident și „ținut la respect" în România lui Ceaușescu. Soluția se va dovedi a fi una fără rezultat însă, având în vedere faptul că, la 3 ianuarie 1987, Bujor Nedelcovici va solicita azil politic în Franța optând, ca atâția alți scriitori și artiști români, pentru exil descris ca

> O moarte și o înviere. O «metanoia» care dacă este realizată mintal și sufletește după o vreme poți să zâmbești pentru toate suferințele și sfâșierile prin care ai trecut. Dar mai întâi de toate exilul este […] un surghiun, o pedeapsă[64].

Plasate sub „semnul biograficului" și al „victimologiei de sorginte comunistă", romanele (în special) dezvăluie direct, prin incursiuni transliterare, „sinele ascuns" al autorului contemplându-se narcisist „în oglinda personajelor"[65]. Descris de Eugen Simion ca un „analist cu ochiul ager" care se bazează pe forța „reamintirii", Bujor Nedelcovici întreține, în stil psihologizant (abuziv pe alocuri), o „tensiune enigmistică" irigată de/ cu istorii bizare dintr-o lume stranie și contradictorie, cu granițe volatile între trecut și prezent, cu limenuri fluide între ficțional, posibil și factual ori cu piscuri greu de escaladat pe versantul dintre individ și bariera politică. În secvența „Politica memoriei și politica imaginii"[66], Gabriel Andreescu pleda pentru ipoteza că recunoașterea lui Bujor Nedelcovici în lumea literară a vremii s-ar datora, în primul rând, talentului și „liniei oneste a actului său de creație", coordonate remarcate, dealtfel, de critica de întâmpinare încă de la începutul de start al scriitorului, odată cu romanul *Ultimii* (1970), debut care, în opinia lui Alex Ștefănescu, a provocat „un coup de foudre" printre criticii literari ai momentului. Calea pentru care optează scriitorul va intra în coliziune cu intruziunea politicii de partid în cultură (literatură). Cu toate acestea, paradoxal, retivitatea scriitorului este cea care îi va asigura, într-o măsură considerabilă, integrarea simbolică în „salonul refuzaților" alături de Ana Blandiana, Șt. Aug. Doinaș, Marin Sorescu, Mircea Iorgulescu, Lucian Raicu, Mihai Botez, Nicolae Manolescu, Paul Georgescu ș.a. În același timp, scriitorul va profita de protecția oferită de „comunitatea bună" din Occident, cum ar fi, spre exemplu, PEN-Clubul, care i-a premiat romanul din clandestinitate *Le Second Messager* (președintele juriului, la acea dată, fiind nimeni altul decât Eugen Ionescu).

---

[64] *Ibidem*, p. 550.

[65] Gh. Manolache, *op. cit*., p. 196.

[66] Gabriel Andreescu, *Politica memoriei și politica imaginii*, in *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist*, Editura Polirom, Iași, 2015.

Componentele scrierilor lui Bujor Nedelcovici sunt dependente de două elemente contrarii și complementare în același timp: reperele politice ale realității și tribulațiile eului. Mai exact sunt în joc coordonatele realității posibile și fictive aliate cu semiosia imaginarului aferent ale cărui unghiuri sunt suprapuse pe realități românești din a doua jumătate a secolului trecut. Developată istoriografic și tematic în lumina realizării unei radiografii literare a eului, viabil într-o lume ficțională în care definirea de sine se dovedește a fi adesea anevoie de realizat, în cele mai multe dintre „cazuri”, realitatea posibilă polarizează ficționalul și, prin urmare, tramele narative ale romanelor își creează invarianța și „conținutul” pe baza unui model pe care Manfred Pütz îl numește „povestea” sau „fabula identității”[67].

În cazul trilogiei din etapa preexilică *Somnul vameșului* (1981), receptată ca formă ilustrativă a „fabulei identității”, ea poate fi arondată categoriei de „histoire” în condițiile în care este privită ca o „succesiune de evenimente” ce cuprind un „univers coerent de persoane și acțiuni”[68]. Aceeași trilogie poate fi abordată însă și din perspectiva unui „discours” în condițiile în care atenția se focalizează asupra „posturii mediatoare” a naratorului și, cu precădere, asupra tehnicilor folosite pentru redarea evenimentelor. Așadar, prin relația particulară dintre „histoire” și „discours” în literatura lui Bujor Nedelcovici se evidențiază „diferența specifică” între *ceea ce se transmite* într-un atare roman polifonic (avem în vedere „tema”) și caracteristicile de „mediere” *prin care se comunică* (ne referim la „contratema”).

În developarea formulei de roman și a funcției naratarului (a adresantului discursului narativ), instanță a cărei figură poate fi reconstituită din însuși textul narațiunii avute sub observație, rețin atenția ceea ce se întâmplă la nivel de „histoire” și ceea ce se petrece în punctul în care „poetica narativă” se întâlnește cu „poetica (re)lecturii” partiturilor romanești. Demn de precizat este faptul că, în cazul trilogiei *Somnul vameșului* (1981) pot fi semnalate și o serie de elemente contrarii: este vorba despre „elementele opuse”, frecvent antagonice, ale realității posibile (factuale) și cele ale „eului”, ale realității fictive și ale creațiilor imaginare, suprapuse pe formele realității ficționale. Romanele *Fără vâsle* (1972), *Noaptea* (1974) și *Grădina Icoanei* (1977) se preocupă de problema realizării unor „forme viabile ale eului” într-o lume ficțională în care „definirea de sine” este tot mai anevoie de realizat. Ca urmare, tramele narative ale acestor romane își consolidează unitatea și conținutul în funcție de „fabula identității”, construct narativ pe care îl putem repera și în cazul romanelor lui Norman Manea, Radu Mareș ş.a. Ceea ce intenționăm să demonstrăm, prin atașarea lui Bujor Nedelcovici la această fotografie de grup organizată tematic în jurul „fabulei identității”, se recunoaște în intenția de a dovedi că abordarea „identității” (în romanele scriitorilor de care ne ocupăm) urmează o traiectorie generală de evoluție pe care o considerăm a fi, alături de congruența spațiului și timpului, „caracteristica decisivă” a romanescului acestei „serii”.

---

[67] Manfred Pütz, *Fabula identității*, *ed. cit.*,1995, pp. 2-18.

[68] *Ibidem*, p. 2.

O atare particularizare confirmă profilul literaturii postșaizeciste în care subiectul și preocupările tematice devin, din probleme ale personajelor fictive, probleme ale caracterului ficțiunii și, prin extensie, probleme ale atitudinii cititorului și ale deplasării de accent de pe participarea la demersul de aflare a adevărului istoric pe (co)implicarea la actul „comunicării ficționale”. Sau, în accepția lui Bujor Nedelcovici de a accepta ideea că „realul nu este decât o trambulină” necesară pentru a putea fi „aruncat în imaginar și ficțiune.”[69] Dealtfel, scriitorul mărturisea că se simte „bine și normal în lumea ficțiunii”:

> Pentru mine, «căderea în real» înseamnă adevărata normalitate și alienare. *Aici* este Apocalipsa, nu *acolo*! Armonia, echilibrul și seninătatea se află în imaginar și romanesc. Mă simt *acasă* în *născocire*, iar în rest sunt *métèque* și joc rolul unui scriitor…[70].

Cu privire la „căderea în real”(itate), Bianca Burța (Cernat) marșa pe condiția de „triplu exilat” ca o caracteristică a lui Bujor Nedelcovici, scriitor care își „problematizează cu luciditate situația de perpetuu inadaptat”, de „homo viator”, căutător solitar al sensului axiologic de care „omul recent” a divorțat. Așa se justifică convingerea că Bujor Nedelcovici s-a „înstrăinat” nu numai de „nesemnificativul“, de „perisabilul ținut al cotidianului”, al „concretului”, ci și de timpul istoric, în care (con)viețuiește și ale cărui valori nu mai vrea (sau nu mai poate) să le accepte și să le înțeleagă. Ceea ce visează scriitorul în exil vizează abandonarea condiției uliseace, în sensul că îndepărtata Românie nu mai poate „reprezenta” pentru el „nici Itaca” și „nici Centrul“[71].

Rezumând, în funcție de supratema dezbătută – raportul Individ, Putere și Istorie – caracteristică etapei bucureștene (1970-1987) considerăm că se poate avansa o reaproximare a geografiei romanescului aproximată după modelul naratologic, descompus triadic de Tzvetan Todorov[72] în: „povestiri mitologice” [în care accentul cade pe simpla succesiune de evenimente]; „povestiri gnoseologice” [cu accentul focalizat pe succesiune, abordată din perspectiva predominantă a schimbării „stărilor de cunoaștere”; sau, în varianta propusă de Greimas, de „cunoaștere ca pivot narativ”[73]]; „povestiri ideologice” [în care succesiunea de evenimente este de fapt o variantă a uneia și aceleiași acțiuni/ situații, care proiectează și accentuează aceeași idee/ formulă abstractă pentru a o releva drept semnificație esențială]. În legătură cu instalarea în „născocire” (ficțiune) am reținut ideea că pentru scriitor, romanul modern/ antiromanul „seamănă cu un tablou de Arcimboldo format din elemente disparate”, dar care atunci când sub privite de la „distanță” compun o figură reprezentativă. Referitor la domeniul reprezentativ al nivelelor narative, „extra-”, „intra-”, „metadiegetic”, triada propusă de Genette va fi asumată intuitiv de Bujor Nedelcovici, preocupat nu doar de problematica persoanei, ci și de transgresiunile de nivele narative:

---

[69] Bujor Nedelcovici, *Cine sunteți, Bujor Nedelcovici?...*, *op. cit.*, p. 81.

[70] Bujor Nedelcovici, *Jurnal infidel: pagini din exil, 1987-1993*, Editura Eminescu, București, 1998, pp. 152-153.

[71] Bianca Burța, *art. cit.*

[72] Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Éditions du Seuil, Paris, 1971.

[73] A. -J. Greimas, J. Courtès and Michael Rengstorf, *The Cognitive Dimension of Narrative Discourse*, în „New Literary History”, Vol. 7, No. 3, *Thinking in the Arts, Sciences, and Literature* (Spring, 1976), pp. 433-447 (15 pages), Published By: The Johns Hopkins University Press.

> Un roman poate fi scris la persoana a treia, la persoana întâi poate cuprinde diferite forme ale existenței și ale imaginarului, de la istorie, biografie, autobiografie, scenariu de film, bandă desenată, imagini picturale, timp interior, timp exterior, hazard, necesitate, dar care toate sunt în căutarea sinelui ascuns din noi înșine și a misterului vieții. Imaginația din literatură este o formă de cunoaștere și înțelegere. […] Scriitura este un animal sălbatic pe care trebuie să-l îmblânzești în fiecare zi[74].

În ceea privește particularitatea romanescă a „seriei” șaptezeciste privită în context cultural național și universal, considerăm că, singularizate de la scriitor la scriitor, componentele axiologice ale mediului extratextual determină configurația posibilelor opoziții semantice dintr-un text literar și funcționează ca „indici” relevanți pentru punerea în valoare a unor anumite forme de „sujet”. Altfel spus, ceea ce reprezintă, din punct de vedere structural, un „eveniment posibil” de brodat în romanele lui Marin Preda, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, George Bălăiță ș.a. nu mai poate fi acceptat ca un eveniment semnificativ pentru anumite tipuri (categorii) de roman șaptezecist. Ca urmare, momentele capitale din viața unui erou literar, nu ar mai trebui comentate ca evenimente generale având consecințe ontologice și ecouri universale. Pentru că, din perspectiva „neo-” modernistă/-realistă, care nu mai acceptă, „grosso modo”, antinomia semantică rigidă dintre momente și evenimente ca pe o opoziție fundamentală, eșecul sau triumful unui erou literar pot deveni și „non-evenimente” sau, după caz, accidente. Această relativizare lotmaniană[75] a perspectivei și a viziunii despre lume, regăsită în preferințele „seriei” șaptezeciste pentru anumite tipuri de „sujeturi” și evenimente, se află într-o strânsă intercondiționare cu/ alături de modalitățile de construcție a personajelor și de regizare a timpului, modului și vocii narative.

---

[74] *Ibidem*, pp. 124-125.

[75] I. M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, Editura Univers, București, 1970; *Studii de tipologie a culturii*, Editura Univers, București, 1974.

Concluzii provizorii

Referindu-se la tipurile de romane care au populat spațiul literar din a doua jumătate a secolului al XX-lea, Nicolae Manolescu pleda pentru ideea că „maturitatea unei literaturi" este girată, în primul rând de calitatea artistică a „romanelor ei"[76] Remarca viza supremația „romanului doric" și parțial-„ionic", predominant în deceniile al șaselea și al șaptelea din secolul trecut, cu prelungiri și în etapa ulterioară acestuia. Reperat în perspectiva resurecției canonului modernist, acest tip de roman – cu rădăcini fixate în interbelic – este considerat drept unul de factură preponderent „dorică", form(ul)ă pentru care optează covârșitor majoritatea prozatorilor din generația șaizecistă și nu numai. Pe linie descendentă, profilul reformat al unui atare gen romanesc se recomandă „urmașul" (N. Manolescu îl considera „bastardul"!) modelului modernist, de care se deosebește totuși „atitudinal" printr-o „mai mare toleranță față de formulă" [77].

Acutumanța are în vedere posibilitatea ca, în pasta arhitecturii romanești postbelice (cu precădere cea din deceniile al șaselea și al șaptelea, la care ne referim), să fie forjate repere ale „doricului" și „ionicului" după cum, în domeniul tematic vor prevala subiecte din sfera de cuprindere a socialului, istoriei și a psihologicului, acceptate în limitele unui „realism în genere tradițional", chiar dacă, în acolada temporală '70-'80, naratorul „a încetat să mai fie pe deplin creditabil"[78].

Referitor la cea de a doua „serie" romanescă, localizată în perimetrul extins al anilor '70 (cu inerente prelungiri și „după"), se poate lua în calcul opțiunea pentru o versiune a „corinticului", recte a romanului mitic, metafizic, parabolic, înfățișând „un univers care seamănă mai bine cu o planetă explodată decât cu un sistem solar ordonat".[79] Din unghiul experimentului naratologic, suntem în prezența unui roman populat de/ cu personaje „capricioase psihologic" ori „chiar fără psihologie perceptibilă", înscrise într-un „model social regresiv și represiv", în dezacord cu formele politice de „reglementare a vieții în comunitate". În plan tematologic însă, „romanul corintic" se dorește a fi preocupat, printre altele, de opțiunea pentru „subiecte epic imprevizibile, fantastice ori bizare".[80]

Și cu toate că Nicolae Manolescu nu o afirmă răspicat, din melanjul „ionicului" și „corinticului" din cel de-al șaptelea deceniu al secolului trecut va emerge romanul „seriei neo-"moderniste/-realiste) la care urmează a se raporta, mai apoi, „noul flux" al anilor optzeci. Rădăcinile modelului hibridiza(n)t – preocupat, în egală măsură, de autenticitate și adevăr, de intimitate și implicare în eveniment, caracterizat prin „psihologism” și „analiză” și/ sau acaparat de-a binelea de „alegoric, mitic, fantezism, exotic, livresc” etc. – pot fi recunoscute și regăsite în teritoriile mișcătoare ale mai multor „sectoare marginale” din cadrul romanului postbelic. Unele dintre acestea sunt plasate de către Gh. Manolache în raza de atracție a „nouveau roman” (cu ecou românesc în jurul anilor 1967-1970), în care triumfă o varietate descriptivă dependentă de „școala privirii”: un „descriptivism intens” (apreciat ca fiind, pe alocuri, de-a dreptul „abuziv”), alături de/ împreună cu reflexe „antimimetice” și nuanțe parodic-anti-realiste[81].

---

[76] Nicolae Manolescu, *George Bălăiță, Ucenicul neascultător*, în „România literară", nr. 6, 1978.[Reprodus în Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică 2. - Lista lui Manolescu,* Editura Aula, Brașov, 2001, p. 216.]

[77] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică 2. - Lista lui Manolescu,* Editura Aula, Brașov, 2001, p.279

[78] *Ibidem*.

[79] *Ibidem*.

[80] *Ibidem*.

Manevrând, în continuare, perspectivele și modalitățile de expresie aparținând zonelor „periferice” ale acestui hibrid ionic-și-corintic, romane ca *Zmeura de câmpie*, *Femeia în roșu*, *Tratament fabulatoriu* vor face „o jumătate de pas mai departe” de această strategie, optând pentru „jocul” cu o convenție foarte serioasă și chiar „puțintel scrobită”.

În mod normal, nu eludăm nici opțiunea pentru procesele opozitorii dintre metaforele temporale și cele spațiale, avute în vedere de Matei Călinescu atunci când aborda posibilitatea de „a citi” aceste romane („diacronic”, „linear-temporal”) și/ sau de a le (re)citi („sincronic”, „spațial”). (Re)citirea, ca structură sincronică prezentă în cazul corpusului pentru care am optat, oferă posibilitatea de a percepe existența spațială a neoromanului șaptezecist, ca „peisaj”, la mijloc fiind vorba mai puțin despre o „problemă de spațiu, cât tot de una de timp”; evident, se ia în calcul un „timp special, circular sau cvasi-mitic[82]”.

În legătură cu prozatorii „seriei neo-”moderniste/-realiste, nu s-a creionat îndeajuns de ferm modalitatea prin care aceștia au inovat, înainte de toate, posibilitatea de a (re)privi realitatea dintr-o cu totul altă optică: una a „cronosophiei”[83] (cu tot ceea ce ține de ilustrarea diversității „chipurilor“ timpului subiectiv și a explicării mecanismelor care le generează) și/ sau a „toposophiei”[84] (ca perspectivă a presupoziției că oamenii au emers din lumea personală spre a locui într-un univers – al culturii sau al societății – pentru a cărei formă și sens ei au fost profund-implicați).

Drept consecință, opțiunea cronotopică sau topocronică, de care suntem interesați în cazul de față, este un semn al refuzului „romanului neo-”(modernist/-realist) de a mai juca pe același teren, împreună cu logica generală a „progresului revoluționar”. Așadar, „romanul neo-”(modernist/-realist) se dovedește a fi segmentul literaturii române care rezistă, pe cont propriu, presiunii venite din partea proiectului cultural îmbibat cu ideologia „umanismului revoluționar”. În ciuda aparențelor, retivitatea lui este cea care-l va legitima să se recomande ca insolit și „antimodern”.

---

[81] Gheorghe Manolache, *Literatura de grad secund*, *ed. cit.,* pp. 176-178.

[82] Matei Călinescu, *Flux al timpului sau formă spațială?*, în *A citi, a (re)citi…ed. cit.*, pp. 33-35.

[83] Mihai Dinu, *Chronosophia. Chipuri ale timpului*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.

[84] Stanislaw Lem, *Întoarcerea din Stele. Golem XIV*, Editura Univers, București, 1997.

Aceasta înseamnă că, fără a fi „inamicii” modernității recucerite de șaizeciști și nici opozanți ai modernismului canonic, sub cupola paradoxalului „antimodern” romanele „seriei șaptezeciste” trec în revistă varii forme(ule) de „rezistență” la uniformizare, tipizare, istoricizare; pe scurt la „înregimentare” în exponențialitate. „In res”, în „câmpul literar” al celui de-al șaptelea deceniu, romancierii din acest pluton „neo-”(modernist/-realist) ar putea fi considerați „adevărații moderni”, în versiunea lui Antoine Compagnon[85].

BIBLIOGRAFIE:

Adameșteanu, Gabriela, *Anii romantici*, Editura Polirom, Iași, 2014.

Andreescu, Gabriel, *Politica memoriei și politica imaginii*, în *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist*, Editura Polirom, Iași, 2015.

***Arhiva CNSAS, Fond Informativ, Dosar nr. 143879, vol. I-IV.

Băciuț, Nicolae, *O istorie a literaturii române contemporane în interviuri*, volumul I, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2005.

Burța, Bianca, *JURNAL. Bujor NEDELCOVICI, Jurnal infidel: ieșirea din exil (1992-1997),* în „Observator cultural”, nr. 155, 11-02-2003.

Burța, Bianca, *JURNAL. Bujor NEDELCOVICI, Jurnal infidel: ieșirea din exil (1992-1997),* în „Observator cultural”, nr. 155, 11-02-2003.

Căliman, Călin, *Istoria filmului românesc (1897-2000),* Editura Fundației Culturale Române, București, 2000;

Căliman, Călin, *Istoria filmului romanesc 1987-2017*, Editura EuroPress, București, 2017.

Călinescu, Matei, *A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii*, Editura Polirom, Iași, 2007.

Cernat, Paul, *Identitatea romanului,* în „Revista de Istorie şi Teorie Literară”(RITL), nr. 1–4, București, 2019.

Cordoș, Sanda, *Un roman fără vârstă*, postfață la *Drumul egal al fiecărei zile* de Gabriela Adameșteanu, ediția a V-a revăzută, Editura Polirom, Iași, 2008.

Cosma, Anton, *Romanul românesc contemporan 1945-1985 II. Metarealismul*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1998.

Diaconu, Mircea A., *Spiritul liberal în critica generației `70. Cazul Laurențiu Ulici*, în „Vatra” nr. 4-5; 6-7; 7-8/2021.

Dinu, Mihai, *Chronosophia. Chipuri ale timpului*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.

Doubrovsky, Serge, *Corneille et la dialectique du héros*, Édition Gallimard, Paris, 1963.

Doubrovsky, Serge, *Pourquoi la nouvelle critique: critique et objectivité*, Édition Mercure de France, Paris, 1966.

---

[85] Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, Editura Art, 2009, București, Traducători: Irina Mavrodin, Adina Dinițoiu.

Dumitriu, Dana, *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, Editura Cartea Românească, 1976.

Evans, Gareth, *The Varieties of Reference*, Edited by John McDowell, Oxford University Press, 1982.

Greimas, A. -J., J. Courtès and Michael Rengstorf, *The Cognitive Dimension of Narrative Discourse,* in „New Literary History”, Vol. 7, No. 3, *Thinking in the Arts, Sciences, and Literature* (Spring, 1976), pp. 433-447 (15 pages), Published By: The Johns Hopkins University Press.

Greimas, A.J., *Elemente pentru o gramatică narativă*; *Despre sens-Eseuri semiotice*, Editura Univers, București, 1975.

Holban, Ion, *Salonul refuzaților*, Editura Moldova, Iași, 1995.

Lem, Stanislaw, *Întoarcerea din Stele. Golem XIV***,** Editura Univers, București, 1997.

Lotman, I. M., *Lecții de poetică structurală*, Editura Univers, București, 1970.

Lotman, I. M., *Studii de tipologie a culturii*, Editura Univers, București, 1974.

Manolache, George, *Mecanisme fagice și emice implicate în crearea unui „spațiu social” securizat politic și imagologic,* în vol. Conferinței *Un veac de conflagrații: realitate și ficțiune*, Ediția a 7-a, 2019, Chișinău.

Manolache, Gheorghe, *Regula lui doi (registre duale în developarea postmodernismului românesc)*, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2004.

Manolescu, Nicolae, *George Bălăiță*, *Ucenicul neascultător*, în „România literară”, nr. 6, 1978.[Reprodus în Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică 2. -Lista lui Manolescu-,* Editura Aula, Brașov, 2001].

Manolescu, Nicolae, *Cuvânt înainte*, în *Literatura română postbelică –Lista lui Manolescu – 1. Poezia*, Editura „AULA”, Brașov, 2001.

Mușat, Carmen, *Identitate-alteritate*, în *Ipostaze asupra romanului postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998.

Nedelcovici, Bujor, *Cine sunteți, Bujor Nedelcovici*? *Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore*, Editura Allfa, București, 2010.

Nedelcovici, Bujor, *Jurnal infidel: ieșirea din exil* (*1992-1997*), Pitești-Brașov-Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, 2002.

Nedelcovici, Bujor, *Opere complete* 7, Editura Allfa, București, 2008.

Pătrașcu, Ion, Florentin Smarandache, *Geometria triunghiurilor ortologice*, Editura Agora, Sibiu, 2020.

Pecican, Ovidiu, *AVALON. Repetiție și succesiune în câmpul culturii române, A.D. Xenopol – Principiile fundamentale ale istorie*i, în „Observator cultural”, nr. 739/ 12-09-2014.

Petraș, Irina, *Oglinda și drumul. Prozatori contemporani*, Editura Cartea Românească, București, 2013;

Petraș, Irina, *De veghe între cărți. Scriitori contemporani*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017.

Pütz, Manfred, *Fabula identității – Romanul american din anii șaizeci*, Editura Institutul European, Iași,1993.

Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre***,** Éditions du Seuil, Paris, 1990.

Saiu, Florian, *Dana Dumitriu, femeia-stindard a prozei moderne românești,* în „Jurnalul.ro › Cultură › 12 Oct 2022, 07:25 https://jurnalul.ro/cultura/dana-dumitriu-femeia-stindard-a-prozei-moderne-romanesti-911831.html.

Simion, Eugen, „*Scriitori români de azi*, IV, Editura Cartea Românească, București, 1989.

Simuț, Ion, *Canon după canon*, în „România literară", nr. 6 (15/02/2006 – 21/02/2006).

Stănculescu, Călin, *Radu Gabrea: Biografia unei opere*, Editura NOI Media Print, București, 2012.

Tatos, Alexandru*, Gânduri…despre generația '70*, în *PAGINI DE JURNAL* (Ediția II), Editura Nemira, București, 2010. Prefață de Stere Gulea. Postfață de D.R. Popescu, Ediție alcătuită de Liana Tatos.

Todorov, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema*. *Victime și torționari în secolul XX*, Editura Humanitas, București, 1992.

Todorov, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Éditions du Seuil, Paris, 1971.

Ulici, Laurențiu, *Literatura română contemporană: Promoția 70*, Editura Eminescu, București, 1995.

Vîjeu, Titus, *Dan Pița: Arta privirii*, Editura NOI Media Print, București, 2012.

Xenopol, A. D., *Principiile fundamentale ale istoriei,* Editura Albatros, București, 2003.

"NEO-"(MODERNIST/REALIST) FRAMING OF A SAMPLE OF REPRESENTATIVE NOVELISTS OF THE SEVENTEENTH "SERIES"

PRELIMINARIES TO A POSSIBLE CORRECTION OF SUCCESSION PHENOMENA IN POSTWAR LITERATURE

Abstract: The study is part of the doctoral thesis *Congruence of space and time in the novels of the 70s* which aims to investigate the way in which space and time, respectively time and space interact in the narrative score of the novels of the "neo-" modernist/realist corpus that I selected and exposed to (re)examination. Taking into account the prevailing socio-cultural circumstances throughout the 70s, with the investigation of the chronotopic/topochronic assemblage, the conjunctures that mark the imprint of the "neo-"realist/-modernist imaginary will be highlighted as it is transposed into the texture of some Romanian categories that I opted and which I subjected to "(re)reading". One of the urgencies of the study is the (re)view of the cultural-literary phenomenon specific to the "seventies" school in the conditions of unconditional ideological and political access to the reinforcement of the neomodernist canon.

Keywords: *chronotope, topochron, series, narrative identity; neorealism, Neomodernism; Neotraditionalism; metarealism; metareality, verisimilitude, truthfulness; functions; mediators; potentiality; update; binary option; semantic fields.*

LITERATURĂ EPISTOLARĂ ÎMBLÂNZITĂ SAU NU DE TEHNOLOGIE

drd. Alexandra Toma[*]

Romanul epistolar s-a mulat cel mai bine pe sensibilitatea secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, care şi-a închis dramele între războiul de treizeci de ani şi colonizarea Americii, între zbuciumatul Ludovic al XIV-lea şi celebra revoluţie franceză... Pentru literatură era vremea marilor desfaceri, când romanul se scutura de balast şi începea să-şi arate deliciile, iar capriciile barocului şi iluminismului se împleteau pentru a deschide noi orizonturi literare. În această lume a evenimentelor răsunătoare şi a marilor revelaţii, una dintre ele s-a referit şi la valorificarea scrisorii ca tehnică literară de verosimilitate.

Romanul epistolar a fost considerat multă vreme un episod izolat în istoria literară, etapă în evoluţia spre romanul modern, mai ales din cauza prejudecăţii că reprezintă o versiune transparentă şi simplistă a subiectivităţii, transcriind necenzurat gândurile personajelor. Deşi nu este în intenţia noastră să analizăm validitatea acestei perspective, trebuie menţionată perspectiva lui Joe Bray, care încearcă să scoată romanul epistolar din obscuritatea în care a fost exilat, subliniind importanţa acestuia pentru dezvoltarea naraţiunii la persoana a III-a, dar şi influenţa asupra literaturii secolelor al XIX-lea şi al XX-lea:

„(…) the style of the novel-in-letters had a penetrating influence on the way the nineteenth and twentieth century novel represents consciousness, thus establishing the epistolary novel as more than a digressive episode in English literary history”[1].

Unele dintre primele încercări de roman epistolar, cu doza lor de stângăcii şi temeri, au fost ale Marianei Alcoforado, James Howell şi Aphra Ben. Astfel, romanul epistolar se contura, încă de la început, ca dedicat problemelor sentimentale, jocul seducţiei şi căutarea iubirii jucând un rol central.

Scriitorul ale cărei opere au făcut din romanul epistolar un succes impresionant este Samuel Richardson, care s-a erijat, la vremea respectivă, în sfătuitorul tinerelor dezamăgite în dragoste. Pamela şi Clarissa, celebrele sale personaje şi romane, s-au remarcat prin spontaneitate şi capacitatea de a captura momentul trăit.

---

[*] Universitatea Dunărea de Jos, Galaţi.

[1] „Stilul romanului în scrisori a avut o influenţă penetrantă asupra modului în care romanul secolelor XIX şi XX reprezintă conştiinţa, romanul epistolar devenind mai mult decât un episod izolat în istoria literară engleză” (t.m), Joe Bray, *The epistolary novel: representation of consciousness*, Routledge, 2003, p. 2.

RITL, nr. 1–4, p. 381–396, Bucureşti, 2011

Dincolo de apologia virtuţii şi inocenţei, care apare demodată în lumina valorilor secolului nostru, romanele epistolare ale lui Richardson sunt importante ca prefigurare a romanului modern şi ca modalitate de explorare a eului personajelor. Dacă în *Pamela* cititorul este limitat aproape numai la percepţia eroinei, *Clarissa* îmbină vocile a mai multe personaje, printre care controversatul şi fascinantul Lovelace, plin de nuanţe, vicii, frustrări, renunţări, dileme morale, într-un cuvânt – viu.

Un amănunt interesant, care prefigurează tehnicile moderne ale sondajului de public, este că Richardson şi-a consultat publicul feminin în ideea de a adapta scriitura la gusturile acestuia, modificând limbajul Pamelei pentru a o face să pară mai educată şi, prin urmare, pentru a face povestea mai uşor acceptată de publicul vremii[2].

Bineînţeles, romanele lui Richardson au devenit rapid prilej de dialog hipertextual. Henry Fielding a scris o parodie a romanului *Pamela*, intitulat ludic *Shamela*, care sugerează dezvăluirea adevăratelor aventuri ale eroinei lui Richardson. Bineînţeles, personajul lui Fielding este opusul virtuoasei şi fadei Pamela, deconspirând ipocrizia morală şi eşecurile stilistice ale romanului sursă. Hipertextualitatea îşi întinde însă mrejele până în zilele noastre, cu primul roman episolar digital, care va fi analizat după parcurgerea istorică a avatarurilor romanului epistolar.

Romanul epistolar îşi continuă cariera, presărată cu personaje supuse contrastului violent între virtute / inocenţă şi păcat / pervertire prin *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu, *Julie sau Noua Heloïse* de Jean-Jacques Rousseau, *Legături periculoase* a lui Laclos, *Suferinţele tânărului Werther* a lui Goethe etc.

Pasiunea pentru formele epistolare se stinge încet spre sfârşitul secolului al XVIII-lea, când scrisorile sunt utilizate sporadic, de către tânăra Jane Austen într-un roman care nu s-a bucurat de prea multă atenţie *Lady Susan*. În secolul următor, Honore de Balzac, Mary Shelley, Bram Stocker etc. perpetuează genul, deşi tehnica în sine pare depăşită şi artificială în comparaţie cu noile metode de expresie romaneşti.

Graniţa dintre secolul al XVIII-lea şi secolul al XIX-lea marchează o redimensionare a utilizării epistolelor în literatură. Cele fabricate exclusiv ca tehnică literară de verosimilitate, impregnate de patetismul şi preţiozitatea experienţelor romanelor epistolare anterioare, ajung să fie desconsiderate, marginale. În schimb, ca reflexie a setei de autentic, capătă amploare fenomenul de publicare a corespondenţelor literare, deosebit de interesante din punct de vedere psihologic şi estetic fiind acelea aparţinând lui Stendhal, John Keats, Prosper Mérimée, George Sand, Flaubert, Dostoievski, Cehov. La fel de revelatoare se dovedeşte în secolul XX corespondenţa lui Marcel Proust.

Literatura română, în contratimp cu marile literaturi europene, nu construieşte o reală tradiţie epistolară. Scrisorile sunt folosite izolat în romane, pentru a contura mai bine psihologia personajelor şi a multiplica vocile narative, cum este şi cazul

---

[2] Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/Pamela,_or_Virtue_Rewarded, accesat la 10 mai 2010.

Patului lui Procust de Camil Petrescu. Corespondența literară însă este mult mai bine reprezentată, ofensivă, spontană, mai puțin lustruită şi, mai ales, autentică (M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, I. Heliade Rădulescu, Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu).

Ultimul secol al mileniului doi oferă însă surprize pentru un gen considerat apus: Vladimir Nabokov şi încântătoarea sa Ada, Amos Oz (*Cutia neagră*), cu Junichiro Tanizaki şi romanul *Cheia*, cu maestrul groazei, Stephen King, autor al montajului de articole de ziar, interviuri, protocoale judiciare (toate de domeniul fictiunii) care constituie romanul *Carrie*.

Această prezentare sintetică doreşte să demonstreze, fără a se pierde în particular, evoluția stilului epistolar, la punctul său de convergență cu literatura, şi, implicit, să dea indicii în legătură cu mecanismul pe care scrisorile îl pun în mişcare pentru a seduce cititorul. Aşa cum s-a putut concluziona din cele prezentate lapidar mai sus, tehnica epistolară folosită în cadrul romanului este legată indestructibil de verosimilitatea scriiturii, țintind imersarea lectorului în lumea fictivă propusă.

Pe de altă parte, reunirea epistolelor în volume de corespondențe literare, valorificare literară care a urmat romanului epistolar, este un act de căutare a autenticului documentar, dar şi un soi de voyeurism cultural, ce presupune străpungerea zonei de intimitate a comunicatorilor.

E-mailul în romane

Odată cu dezvoltarea noilor forme de comunicare în spațiul virtual, acestea au fost rapid integrate în producția literară. Unul dintre motive se referă la intenția de a oglindi un aspect esențial al vieții omului modern, anume interactivitatea şi imersarea în cyberspațiu. Includerea e-mailurilor în literatură funcționează pe principii asemănătoare cu cele ale romanului epistolar, combinate cu inovații formale care împrumută stilul liber al scriiturii mesajelor poştei electronice.

Ceea ce se modifică fundamental în literatura recentă care înglobează mesajele poştei electronice este capacitatea acestei strategii textuale de a crea o lume posibilă credibilă. Oralitatea e-mailurilor dă textelor o vivacitate greu realizabilă în trecut, făcând convenția mai puțin transparentă. Bineînțeles, acest aspect depinde, în mare măsură, şi de harul scriitorului.

Propunem spre analiză o serie de romane de dată recentă, fie complet alcătuite din e-mailuri, fie construite pe tehnica colajului de texte de tipuri diferite (note, conversații telefonice, pagini de jurnal/blog, chat etc.).

Primul dintre ele este un roman din categoria celor sentimentale, scris de Cecilia Ahern[3], care se canalizează pe povestea de dragoste dintre Rosie şi Alex, povestită prin intermediul e-mailurilor, discuţiilor pe chat, cărţilor poştale etc. Aceste artificii de scriitură sunt justificate prin faptul că Alex ajunge să se mute împreună cu părinţii, distanţa implicând o legătură epistolară, presărată cu drăgălăşenii, momente fabricate de intimitate etc. Bineînţeles, ca în orice roman scris pentru a declanşa rafale de suspine lectorilor emoţionaţi, impedimentele în calea iubirii celor doi sunt condimente care pigmentează drumul anevoios spre apoteoticul final.

---

[3] Redăm o afirmație a unui cititor fervent al romanelor Ceciliei Ahern, postată semnificativ pe un site care se intitulează „Am doar 18 ani”, pentru a contura stilul autoarei: „**Cecelia Ahern** e o scriitoare ce nu este pe placul tuturor. Dacă eşti un romantic incurabil, o persoană ce visează cu ochii deschişi şi devorează poveşti siropoase, atunci cărțile ei îți vor plăcea.”, Am doar 18 ani, http://amdoar18ani.ro/suflete-pereche-cecelia-ahern/, accesat la 14 iunie 2010.

Dincolo de firul epic reţetar şi structura relativ simplă a romanului, este interesant faptul că autoarea, alegându-şi cu atenţie efectele, ca o bună cunoscătoare a publicului tipic, alege ca ultima scrisoare trimisă între cei doi să fie una adevărată, scrisă „cu stiloul pe hârtie" de către Alex, cotropit de puternicele sentimente pe care le încearcă pentru Rosie. Această opţiune literară semnalează faptul că spaţiul virtual este receptat ca unul de hibridare a umanului cu tehnologicul, impersonal şi rece, dar şi că acţiunea care determină deznodământul fericit trebuie să rupă ritmul, revenind la tradiţionala epistolă, cu tipica sa căldură şi intimitate.

„Happy endigul" se conturează doldora de epitete exaltate, indicând simbolic „tăcerea magică" ca dovadă a unei comuniuni sufleteşti superioare, eliberată de meandrele virtuale anterioare. Redăm o mostră de scriitură:

„Era el. Era el, în sfârşit. Omul care trimisese ultima scrisoare pe care o citise în dimineaţa aceea, implorând un răspuns. Desigur că, după ce o primise, nu-i fusese greu să răspundă. Şi pe măsură ce tăcerea magică îi cuprindea în că o dată, nu făceau altceva decât să se privească şi să-şi zâmbească"[4].

Dincolo de personajele slab individualizate şi de stilul liniar al epistolelor (indiferent de expeditor), acest roman este analizat mai ales pentru că semnalează viabilitatea formulei epistolare în straiele sale noi virtuale. Un astfel de roman, exemplu pur de paraliteratură, scris pentru un public care gustă stilul „soap opera" (cel mai numeros probabil), are şanse de a dovedi, într-o mai mare măsură decât altele, faptul că vremurile de glorie ale epistolarului nu au apus în totalitate. Semnalăm totuşi faptul că lumea virtuală unde are loc schimbul de e-mailuri este receptată ca un surogat de realitate, de unde vine şi tendinţa Ceciliei Ahern de a face ca romanul să culmineze cu o întâlnire faţă în faţă a personajelor.

Un alt roman epistolar ce merită luat în discuţie este cel al lui Matt Beaumont, intitulat „*e*", mai ales pentru că lumea creată este în mod încântător modernă, acţiunea petrecându-se într-o companie internaţională de publicitate. Romanul spune povestea activităţii companiei în cadrul a două proiecte paralele: un potenţial contract pentru campania publicitară Coca Cola, simbol absolut al societăţii de consum, şi filmarea unei reclame pentru un post pornografic local. Mesajele transmise între personaje demitizează ideea de profesionalism corporatist, maculat de o serie de intrigi amoroase, bârfe de birou şi răsturnări spectaculoase de situaţie. Umorul scriiturii se bazează în principal pe contrastul între rigiditatea şi seriozitatea aparentă a unei asemenea companii, ilustrată prin limbajul de lemn excesiv formal folosit în e-mailurile oficiale, şi frustrările, viciile, strategiile subversive care se conturează dincolo de aparenţe, exprimate în limbajul informal al e-mailurilor personale, care abundă în cuvinte licenţioase.

---

[4] Cecilia Ahern, *Suflete pereche* (traducere de Marilena Iovu), Editura ALLFA, Bucureşti, 2006, p. 465.

Personajele create de Beaumont sunt delicioase prin colecţia de neputinţe dezvăluite. David Crutton, Directorul executiv, trimite e-mailuri la destinaţii greşite, pentru că nu ştie să opereze calculatorul, motiv pentru care îşi terorizează secretara. Simon Horne, Directorul de creaţie, fură ideea campaniei Coca Cola de la nişte proaspeţi absolvenţi de facultate şi speră, în van, că şiretlicul nu va fi descoperit. Mai mult, din cauza unei filmări secrete care îl arată pe acesta întreţinând relaţii sexuale cu un travestit, Miller Shanks ratează câştigarea contractului Coca Cola.

Filmarea în Mauritius este şi ea un demers ratat, pentru că unuia dintre modelele angajate îi explodează în avion implantul cu silicon, alt model ajunge să sufere de hipertermie, iar, pe acest fundal catastrofic, amplificat de vremea nefavorabilă, se conturează un presupus caz de hărţuire sexuală. Aceste întâmplări sunt dublate de eforturile disperate ale echipei de creaţie de a rescrie scenariul reclamei, cu efecte comice.

Dincolo de lumea nebună şi parodică a romanului „e”, intitulat aşa pentru a indica utilizarea comunicării prin e-mailuri ca tehnică literară, este interesant modul de adaptare a limbajului în funcţie de personaj şi scop, calitate a romanului care face ca această succesiune de evenimente improbabile, construite cu tuşe îngroşate, care îmbină absurdul şi grotescul, să devină verosimilă sau, cel puţin, o lectură savuroasă. Exemplificăm cu unul dintre e-mailurile transmise de ipocritul şi formalul Simon Horne, care face abuz de o preţiozitate bizară a limbajului într-o situaţie informală:

„Daniel Westbrooke– 1/3/00, 10:18am
to: Simon Horne
cc:
re: arses in gear

Simon, I know this might be a silly little thing, so excuse my pedantry. I do not mind you calling me Dan in private, but to the great unwashed, please refer to me as Daniel. The diminutive souds far too familiar, and as Head of Client Services I find it pays to ramain a little aloof from the rabble! See you at 12:00”[5].

Interesant este că, pentru a ambiguiza limitele între ficţional, real şi virtual, lumea romanului a ieşit din chingi prin construirea unui site al acestei companii de publicitate existente doar în scriitură. Ca şi în cazul Darko Maver, ficţionalul este introdus în lumea virtuală pentru a influenţa realitatea.

---

[5] „Daniel Westbrooke– 1/3/00, 10:18am
to: Simon Horne
cc:
re: fundul la treabă

Simon, ştiu că ceea ce-ţi scriu poate părea un lucru prostesc, deci scuză-mi pedanteria. Nu mă deranjează să-mi spui Dan în particular, dar te rog ca, în faţa plebei, să-mi spui Daniel. Diminutivul sună prea familiar şi, ca Director de Relaţii cu Clienţii, găsesc că merită să păstrez distanţa distanţă faţă de gloată! Ne vedem la 12:00” (t.m.), Matt Beaumont, *e*, Penguin Group, 2000, p. 5.

Un al treilea caz de roman epistolar modern pe care îl propunem este „Blue Company” al lui Rob Wittig[6], disponibil doar online, în limba engleză. Trebuie menţionat că acest Rob Wittig a fost iniţiatorul a numeroase proiecte literare în spaţiul electronic, printre care „Invisible Seattle”[7], IN.S.OMNIA, un grup de pasionaţi de literatură şi adepţi ai creării de forme literare în spaţiul virtual [8], un site de practicare a artei limbajului[9].

Romanul lui Wittig este unul inovator ca formă, conţinut şi dialog intertextual şi hipertextual, propunând o lume ciudată, halucinantă, fantomatică, accesibilă prin vocea unui singur personaj. A te întâlni cu o astfel de scriitură este un eveniment mai rar în cyberspaţiul lipsit de nuanţe şi de criterii, care înghesuie talent peste opacitate, valoare peste impostură, lumină peste umbră.

Personajul central, Bert, Berto Alto, Brt Alt, Bert Hault, în funcţie de numele confecţionate care semnează epistolele, scrie unei fete abia întâlnite despre experienţele sale limită în Evul Mediu, unde călătorise pentru importante explorări şi negocieri legate de compania la care lucrează, el fiind the „Marketing Guy”. Experienţa călătoriei în timp este, în fapt, un exerciţiu ludic de imaginaţie, care schimbă registrele şi cadrul în funcţie de bunul plac, combinând jocul pur de idei şi imagini şi parodierea realităţii, literaturii, conceptelor de spaţiu şi timp. În acelaşi timp, este o parabolă la adresa atributelor cyberspaţialităţii, care anulează limitele temporale între evenimente.

Aflat într-un soi de stagiu militar tragi-comic în întunecatele vremuri medievale, undeva în Italia, anul 1368, încântat că îl va putea cunoaşte pe Petrarca, Bert al nostru îmbină comentariile despre viaţa zilnică (mâncarea proastă, frigul, plictiseala) cu informaţiile referitoare la întâlniri, negocieri şi strategii. Totul culminează cu venirea unor gărzi din secolul XXI, angajaţi ai corporaţiei, care le impută membrilor companiei traficul cu obiecte din secolul lor. În scena finală, descrisă prin bunăvoinţa personajului narator care, dedicat demersului epistolar, reuşeşte să folosească laptopul pentru a trimite un ultim e-mail, întreaga companie este aliniată goală într-un câmp. Pedeapsa pe care o vor primi este abandonarea în plin Ev Mediu, fără posibilitatea de a se întoarce. Wittig sugerează, prin această pedeapsă fantezistă, imersarea totală în spaţiul virtual şi dematerializarea în favoarea experienţei totale pe care o poate acesta oferi.

După cum se poate vedea din comentariile de mai sus, romanul „Blue Company” nu este unul care poate fi povestit fără a lăsa evenimentele să zacă în ambiguitate. Scriitura este atât de densă şi jucăuşă, încât reducţia la ceea ce istoriseşte personajul, pradă al unui delir literar sau al realităţii, cine ştie, văduveşte romanul de substanţă.

---

[6] http://www.robwit.net/bluecompany2002/, accesat la 23 martie 2010.

[7] O grupare de adepţi ai literaturii electronice care sperau să reproiecteze oraşul Seattle în spaţiul virtual, construind o geografie virtuală, dar şi să injecteze ficţiunea în realitate, informaţie preluată din Aerie Altena, *Rob Wittig. Invisible Rendezvous: Connection and Collaboration in the New Landscape of Electronic Writing*, http://www.xs4all.nl/~ariealt/wittig.html, accesat la 17 iunie 2010.

[8] Rob Wittig scrie o carte dedicată proiectelor IN.S.OMNIA, ocazie pentru a teoretiza şi ideea de hipertext şi implicaţiile comunicării electronice în literatură – Rob Wittig, *Invisible Rendezvous: Connection and Collaboration in the New Landscape of Electronic Writing*, Wesleyan University Press, New England, 1994.

[9] Rob Wittig&friends practice the language arts, http://robwit.net/, accesat la 17 iunie 2010.

La nivel formal, această colecţie de e-mailuri se distinge prin generozitate de tehnici grafice care structurează conţinutul, formă tipică de hipertextualitate. Scriitura nu adoptă forma tipică a e-mailului, deşi mesajele sunt ordonate cronologic pe http://www.robwit.net/bluecompany2002/ şi trebuie citite de jos în sus. Nu apare, cum se întâmplă în celelalte romane, data, ora, destinatarul şi subiectul. Mesajele încep abrupt, aşa cum abrupt este întregul roman, iar titlul apare în partea de sus a paginii deschise la fiecare e-mail accesat. Formulele de încheiere sunt dintre cele mai inventive: „Having a Blast in the Past, / I am / The Man They Call / Berto Alto”, „good”, „oh, Julio, / Oh, Benjamin, / Oh, Skip / Oh, no.”, „Look deep into HIstory / and you will fiind / yours truly, / Bert Hault” etc.

Pe lângă schiţele în creion care ilustrează experienţele fantastice ale personajului, acesta face uz de modificarea dimensiunilor caracterelor, pentru a ierarhiza importanţa ideilor (acestea seamănă deseori cu nişte subtitluri), de îngroşarea acestora, de puncte de suspensie, emoticons şi semne de punctuaţie transcrise, care devin un text în sine, un hibrid între didascaliile genului dramatic şi reprezentările grafice ale emoţiilor folosite de obicei în e-mailuri (*question mark*, *nervous cough*, *smile*, *LOL*, *pause*, *blushes*, *looks at the ground* etc.). Bert se joacă cu regulile şi convenţiile.

Realitatea medievală, care, în mod clar, este experiment literar (pe alocuri dadaist) şi nicidecum aventură brută, este interpretată prin prisma unui om al secolului XXI, care vorbeşte de “the end of fighting season” şi de elementele de branding medievale, adaptând totul conştiinţei moderne.

Sunt vizibile şi critici politice la adresa abordării armatei americane, în care soldaţii nu cunosc scopul final al misiunilor – liderul companiei, Regine, le explică membrilor companiei că au fost selectaţi tocmai pentru că sunt ignoranţi şi cunosc prea puţin istoria. Se strecoară abordări parodice ale discursului tipic corporatist. Referinţele la curente literare sau scriitori sunt şi ele frecvente:

> „Dear You,
>
> Sorry if your spam-blocker has been resisting these e-mails Many doctrinaire e-mail servers block out e-mail from centuries where neo-classicism is on the rise!”[10]

Seducător este pasajul în care, supărat că e-mailurile ei conţin reclame, iar ale lui nu, Bert îşi desenează propria reclamă cu logo-ul companiei. Demersul este tot unul ludic şi parodic:

---

[10] „Draga de tine,

Îmi pare rău dacă spam-blocker-ul tău a rezistat acestor e-mailuri.

Multe servere îndoctrinate de e-mailuri blochează e-mailurile din secolele în care neoclasicismul începe să se ridice” (t.m.), http://www.robwit.net/bluecompany2002/m1a/index.html, accesat la 23 martie 2010.

„My Ad
It cracks me up
that when you reply to me
your e-mail contains ads!!
Here's my ad!

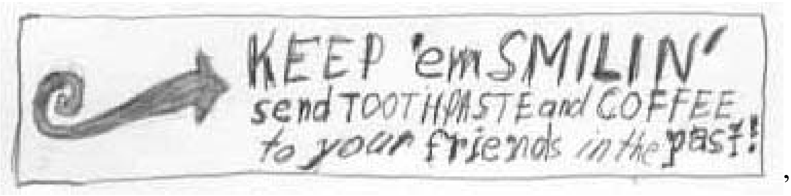

„[11]

În esență, abordând o lectură în cheie mai largă, romanul epistolor monologic al lui Wittig este un discurs logoreic despre înlocuirea spațiului cu timpul în comunicarea electronică, despre raportul instabil între realitate şi ficțiune, despre excesele virtuale moderne şi conştiința burlescă de secol XX. Cele trei romane contemporane prezentate pentru a ilustra folosirea e-mailurilor ca tehnică literară au fost selectate pentru ilustra noua expresivitate a practicilor epistolare în literatură. Deşi motivația strategiilor de verosimilitate este aceeaşi ca în cazul romanelor epistolare tradiționale, e-mailul dinamizează într-o mai mare măsură textul, anulând impresia de artificialitate şi, asociat cu alte practici uzuale în cyberspațiu, oferă posibilități de expresivitate formală şi grafică îndrăznețe, care se mulează pe experimentarea completă a spațiului virtual.

Romanul digital epistolar

În 2001, un fost profesor american de literatură, fascinat de noile cuceriri ale comunicării electronice, începe să asude la crearea unui nou concept de roman epistolar, care să poată fi citit cu ajutorul unei interfețe grafice create special pentru acest tip de scriitură. Considerând că aşa numitele e-books pierd prea mult timp pentru a imita hârtia, Eric Brown ajunge la concluzia că este necesar un dispozitiv special în acest scop[12].

Aşa s-a născut primul roman digital epistolar (digital epistolary novel – DEN), „Intimități”, o poveste spusă prin intermediul unui program special, care poate fi folosit pentru eventuala realizare a altor romane de acelaşi tip. Astfel, romanul lui Brown se încadrează în categoria hyperliteraturii[13], care reprezintă „(…) literature which makes use of the computerised/digital medium in such a way that it cannot be reproduced in print – for example it employs animation, sound-effects, nonlinear structure, interactivity or a combination of these"[14] sau este, în expresia lui John Sutherland[15], un exponent al tehno-hiperrealismului. Mecanismul lecturii romanului este simplu: programul conţine un soi de cuprins asemănător cu inbox-ul unei căsuţe de mail, de unde cititorul selectează pe rând e-mailurile, având posibilitatea să revină de câte ori doreşte asupra informaţiei, dar şi să personalizeze culorile interfeţei şi tipul de caractere. Fiind primul roman de acest tip, Eric Brown a creat şi un scurt ghid de utilizare, care rulează la deschiderea fişierului. Totuşi, cu sau fără ghid, orice utilizator regulat de poştă electronică poate să navigheze cu uşurinţă printre e-mailuri.

---

[11] „Reclama mea
Mă enervează că
atunci când îmi răspunzi,
e-mailurile tale conțin reclame!!!
Iată reclama mea!” (t.m.), http://www.robwit.net/bluecompany2002/m2/index.html, accesat la 23 martie 2010.

[12] Conform propriei declarații, citată de Kari Lynn Dean, „A Whodunit for the Digital Age”, în *Wired*, http://www.wired.com/science/discoveries/news/2003/12/61550, accesat la 12 aprilie 2010.

Povestea are loc tot în realitatea corporatistă, care pare a fi considerată cel mai credibil decor pentru o astfel de naraţiune şi începe cu o eroare de comunicare. Pam, alias Gretel, transmite din greşeală un e-mail lui Braswell, alias Metroguy, ceea ce declaşează o serie de tachinări în spaţiul electronic şi, implicit, o poveste de dragoste. Personajele sunt poziţionate simetric, pe de o parte Pam, care se sfătuieşte cu mama şi cu prietena sa Mit, pe de alta, Braz, care discută schimbul de e-mailuri cu Hank şi Rick. Interesant, Rick pare a fi împrumutat numele autorului romanului (ceea ce se sugerează şi prin adresa de e-mail EBrown4114@aol.com), strategie de verosimilitate menită să ajute imersiunea lectorului în poveste. Întâlnirea dintre Braz şi Pam are consecinţe furtunoase în viaţa amândurora. Pam este atacată violent, iar Braz arestat ca autorul atacului.

---

[13] Categorie în care se încadrează şi romanul lui Rob Witig, Blue Company, analizat în subcapitolul anterior.

[14] „… literatura care foloseşte un mediu computerizat / digital în aşa fel încât nu poate fi reprodusă pe hârtie – de exemplu, foloseşte animaţia, efecte sonore, structura neliniară, interactivitatea sau o combinaţie a acestora.", The Hyperliterature Exchange, http://hyperex.co.uk/about.php, accesat la 12 aprilie 2010.

[15] John Sutherland, *E-mail – that's novel*, în „The Guardian", 27 aprilie 2004, http://www.guardian.co.uk/books/2004/apr/27/fiction.ebooks, accesat la 13 aprilie 2010

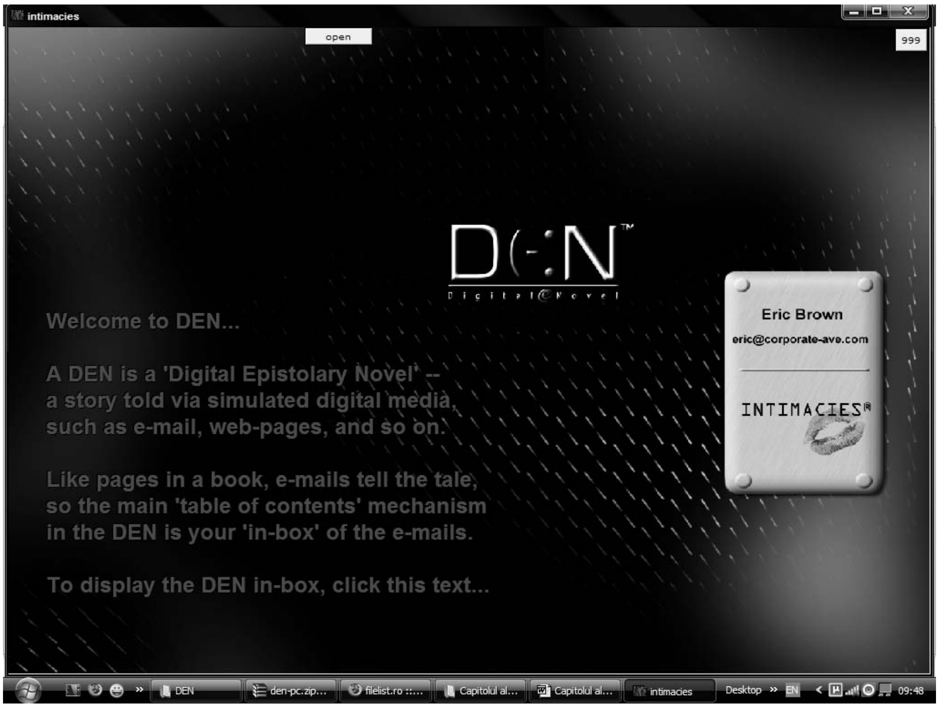

Welcome to DEN...

A DEN is a 'Digital Epistolary Novel' --
a story told via simulated digital media,
such as e-mail, web-pages, and so on.

Like pages in a book, e-mails tell the tale,
so the main 'table of contents' mechanism
in the DEN is your 'in-box' of the e-mails.

To display the DEN in-box, click this text...

Figura 1. Interfața grafică a romanului digital epistolar (DEN) de Eric Brown.

Această spectaculoasă turnură de evenimente nu mai este relatată prin e-mailuri, ci prin link-uri la articole din presă, creând o doză de suspans şi incitând curiozitatea cititorului. Bineînțeles, ordinea inițială va fi restabilită atunci când poliția realizează, prin decriptarea unor e-mailuri codate, că Braz este nevinovat. Povestea se termină într-o concordie generală, iar Pam şi Braswell îşi reiau idila întreruptă brutal.

„Intimităţi”, roman epistolar de dragoste cu intrigă polițistă, îşi asumă, prin numele personajelor centrale, un dialog hipertextual peste secole cu opera lui Samuel Richardson. Prin urmare, se conturează două tipuri de transtextualitate: hipertextualitatea (cea care face referire la „Pamela” lui Samuel Richardson) şi intertextualitatea, care implică introducerea de hypertexte, prin linkuri la articole din presă, mesaje de telefon sau discuții pe chat.

Deşi „Intimităţi” nu este o capodoperă, lectura curge natural, fără sincope, mai ales în prima parte a romanului, care prezintă flirtul dintre cei doi prin replici inspirate, dinamice şi comice în acelaşi timp. Alegem spre exemplificare un e-mail transmis de Braz, în care acesta foloseşte un limbaj extrem de plastic, colorat de un joc rimat de cuvinte intraductibil. Pasiunea comună a celor doi pentru Sartre, cumva o soluție facilă pentru a sugera interesele elevate ale personajelor, se soldează cu un nou intertext, materializat prin transmiterea unui ataşament despre existențialism. Redăm o parte din e-mailul menționat, cât şi interfața grafică la vizualizarea acestuia:

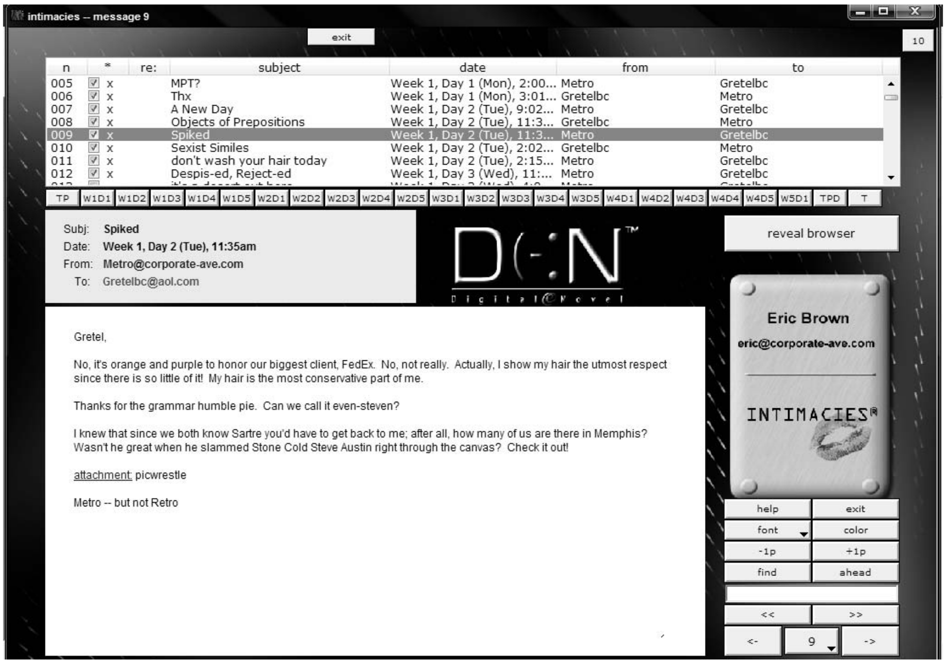
intimacies -- message 9
exit
10
TP
W1D1
W1D2
W1D3
W1D4
W1D5
W2D1
W2D2
W2D3
W2D4
W2D5
W3D1
W3D2
W3D3
W3D4
W3D5
W4D1
W4D2
W4D3
W4D4
W4D5
W5D1
TPD
T
D(:N™
Digital©Novel
reveal browser
Eric Brown
eric@corporate-ave.com
INTIMACIES®
help
exit
font
color
-1p
+1p
find
ahead
<<
>>
<-
9
->

n	*	re:	subject	date	from	to
005	☑	x	MPT?	Week 1, Day 1 (Mon), 2:00...	Metro	Gretelbc
006	☑	x	Thx	Week 1, Day 1 (Mon), 3:01...	Gretelbc	Metro
007	☑	x	A New Day	Week 1, Day 2 (Tue), 9:02...	Metro	Gretelbc
008	☑	x	Objects of Prepositions	Week 1, Day 2 (Tue), 11:3...	Gretelbc	Metro
009	☑	x	Spiked	Week 1, Day 2 (Tue), 11:3...	Metro	Gretelbc
010	☑	x	Sexist Similes	Week 1, Day 2 (Tue), 2:02...	Gretelbc	Metro
011	☑	x	don't wash your hair today	Week 1, Day 2 (Tue), 2:15...	Metro	Gretelbc
012	☑	x	Despis-ed, Reject-ed	Week 1, Day 3 (Wed), 11:...	Metro	Gretelbc

Subj: **Spiked**
Date: **Week 1, Day 2 (Tue), 11:35am**
From: **Metro@corporate-ave.com**
To: Gretelbc@aol.com

Gretel,

No, it's orange and purple to honor our biggest client, FedEx. No, not really. Actually, I show my hair the utmost respect since there is so little of it! My hair is the most conservative part of me.

Thanks for the grammar humble pie. Can we call it even-steven?

I knew that since we both know Sartre you'd have to get back to me; after all, how many of us are there in Memphis? Wasn't he great when he slammed Stone Cold Steve Austin right through the canvas? Check it out!

attachment: picwrestle

Metro -- but not Retro

Figura 2. E-mail în romanul digital epistolar al lui Eric Brown.

„Gretel,

It-s orange and purple to honor our biggest client, FedEx. No, not really. Actually I show my hair the utmost respect since there is so little of it! My hair is the most conservative part of me.

Thanks for the grammar humble pie. Can we call it even-steven?

I knew that, since we both know Sartre you'd have to get back to me; after all, how many of us are there in Memphis? (...)

Metro – but not Retro"[16]

Meritul lui Eric Brown nu este neapărat unul literar, ci unul legat de viziune, acesta propunând o formulă validă pentru literatura de acest gen, opinie exprimată şi de Adam Baer[17]. Cu toate că romanul reprezintă o lectură plăcută şi incitantă, lasă totuşi un gust de pelin, pentru că micile artificii umoristice şi preocuparea pentru inovaţie în domeniu nu pot compensa superficialitatea analizei psihologice sau simplitatea firului narativ reţetar. Aşa cum spune Edward Picot[18], lucrării îi lipseşte rezonanţa. Personajele sunt vag individualizate, încadrându-se în aceeaşi tipologie vagă – oameni de treabă, cu simţul umorului, de o sensibilitate medie, iar când se încearcă adâncirea psihologiei personajului, acesta naufragiază în stereotipie şi lipsă de nuanţe, cum este cazul lui Maribeth, bârfitoarea tipică. Drama lui Braz, acuzat pe nedrept, este subţire ca o foaie de hârtie şi se limitează la mesaje panicarde schimbate între prietenii săi şi la nişte lamentaţii lapidare ale eroului. Pam, care este, după criteriile contemporane, o virtuoasă ca şi eroina lui Richardson este o prezenţă fantomatică fără adâncime.

---

[16] „Gretel,

Este portocaliu şi purpuriu pentru a ne onora cel mai important client, FedEx. Nu, nu e chiar aşa. De fapt, îmi tratez părul cu un respect excepţional, ţinând cont că am atât de puţin! Părul meu este partea mea cea mai conservatoare.

Îţi mulţumesc pentru plăcinta umilinţei gramaticale. Suntem chit?

Ştiam că, pentru că îl cunoaştem amândoi pe Sartre, vei fi nevoită să mă contactezi; în definitiv, câţi ca noi sunt în Memphis?

Metro – dar nu Retro" (t.m.), Eric Brown, *Intimacies*, http://www.greatamericannovel.com/, accesat la 12 aprilie 2010, scrisoares 009.

[17] Adam Baer, "Call Me E-Mail: The Novel Unfolds Digitally", în *New York Times*, 15 aprilie 2004, http://www.greatamericannovel.com/press/nytimes/index.html, accesat la 13 aprilie 2010.

Edward Picot rezumă romanul în mod inspirat:

„*Intimacies* probably owes its success to a combination of factors: the unpretentious crispness of its writing, the user-friendliness of its interface, and, of course, the unusually wide extent (for a new media work) to which it was publicised and written about on its release. For anybody interested in the commercial possibilities of hyperliterature, it bears examination as a slick and professional example of online publishing. For anybody interested in a good story it is equally well worth downloading. But engaging as it is, those who are interested in the experimental possibilities of digital writing may find it unsatisfactory."[19]

Deşi critica a receptat în general pozitiv demersul lui Brown, afirmaţia lui Picot sugerează de ce utopia lui Eric Brown de a transforma astfel de demersuri literare într-o tendinţă copleşitoare a noii literaturi sau de a ajunge să vândă softul creat de Bill McQuown nu s-a materializat până în prezent.

Despre cum se îmbină realul, virtualul şi ficţionalul

Prezentarea de mai sus a romanelor epistolare lasă să se întrevadă şi raporturile care se stabilesc între real, virtual şi ficţional. Vom încerca să explicăm transferurile de substanţă şi interferenţele între aceste trei planuri folosind reprezentări schematice care să clarifice abordarea.

În cazul e-mailurilor, raportul care se stabileşte între virtual, real şi ficţional este reprezentat grafic mai jos:

---

[18] Edward Picot, *Rogue Mail*, pe http://hyperex.co.uk/reviewintimacies.php, accesat la 27 aprilie 2010.

[19] „*Intimităţi* îşi datorează probabil succesul unui cumul de factori: directitatea nepretenţioasă a scriiturii, atractivitatea interfeţei şi, bineînţeles, promovarea de o amploare neobişnuită (pentru o operă media) şi comentarea sa în momentul lansării. Pentru cei interesaţi de posibilităţile comerciale ale hyperliteraturii, trebuie examinată ca un exemplu de publicaţie online ingenioasă şi profesionistă. Pentru cei interesaţi de o poveste de calitate, merită în egală măsură să fie descărcată. Dar, indiferent de cât de fermecătoare este, cei interesaţi de posibilităţile experimentale ale scriiturii digitale ar putea să o considere nesatisfăcătoare." (t.m.), Edward Picot, Rogue Mail, pe http://hyperex.co.uk/ reviewintimacies. php, accesat la 27 aprilie 2010

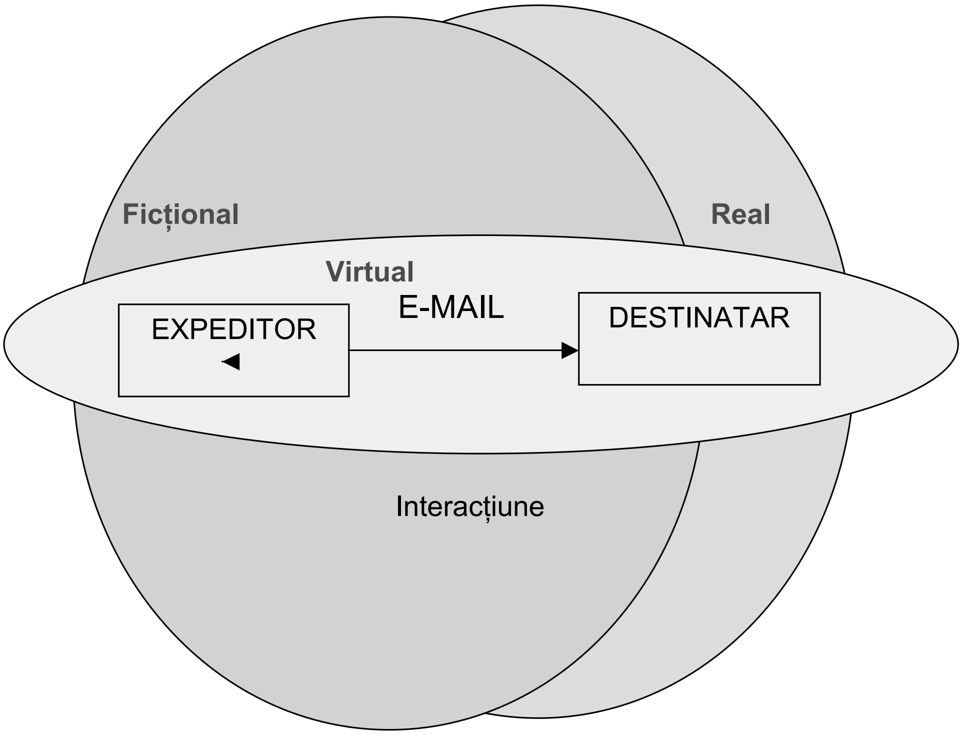

Figura 3. Raportul dintre real, virtual şi ficțional în comunicarea prin e-mail.

După cum se poate observa, comunicarea prin e-mail combină creator ficțiunea şi realitatea, în proporții variabile (reprezentarea grafică este elaborată orientativ). La rândul lor, aceste două planuri interferează cu spațiul virtual, unde se petrece de fapt acest schimb de texte. Expeditorul de text, prin modul în care îşi construieşte discursul, combină elementele realității cu cele ficționale. Ficționalul poate interveni în modul cum se redimensionează identitar sau prin selecția subiectivă pe care o operează asupra realului. Orice mesaj al poştei electronice, chiar emis în comunicarea formală, implică, într-o anumită măsură, intervenția ficțiunii şi propagă această ficțiune la nivelul destinatarului. Destinatarul decodează e-mailul receptând, pe de o parte, modul în care expeditorul combină realitatea cu ficțiunea (fără să deducă şi proporția dintre acestea) şi aplică propria doză de realitate tratată cu ficțiune.

Virtualul se hrăneşte din ambele şi înglobează relația textuală în sine. Bineînțeles, virtualul este asimilat, în acest context, cu cyberspațiul, înglobând o serie de lumi paralele şi posibile.

În cazul romanului epistolar tradițional, punctul de interferență dintre cele trei planuri se modifică. Fiind vorba de literatura publicată pe hârtie, relația între text şi cititor nu mai este inițiată în spațiul virtual, ci în cel real. Ponderea cea mai importantă în acest caz o au realul şi ficționalul, care contribuie împreună la conturarea universului romanului. Decalajul între percepţia despre real a autorului şi cea a lectorului, care provine atât din diferenţe obiective, cât şi subiective, dă naştere planului virtual, în care se dezvoltă sutele de posibilităţi de codare şi decodare a mesajului. Dintre acestea însă doar una este concretizată în relaţia de scriitură – lectură, motiv pentru care virtualul este reprezentat ca intersectând sfera realului şi ficţionalului, dar paralel relaţiei dintre text şi lector.

Aducem ca argument o afirmaţie a lui Paul Ricouer:

„Textul nu este lipsit de referinţă, de intenţionalitatea de a spune ceva adevărat sau ceva real; este tocmai sarcina lecturii, ca prin interpretare să efectueze referinţa. Prin suspendarea raportului cu lumea reală, fiecare text este liber să intre în raport cu toate celelalte texte care vin să ia locul realităţii circumstanţiale pe care o arată vorbirea vie. Acest raport intertextual generează, prin estomparea lumii despre care se vorbeşte, cvasi-lumea textelor, sau literatura"[20].

În cazul romanului epistolar tradiţional, imersiunea cititorului în lumea ficţională dispune de mai puţine mijloace de seducţie decât cea mediată virtual, motiv pentru care stilul romanului şi modalităţile sale de expresie sunt singurele arme împotriva deconectării de la universul ficţional.

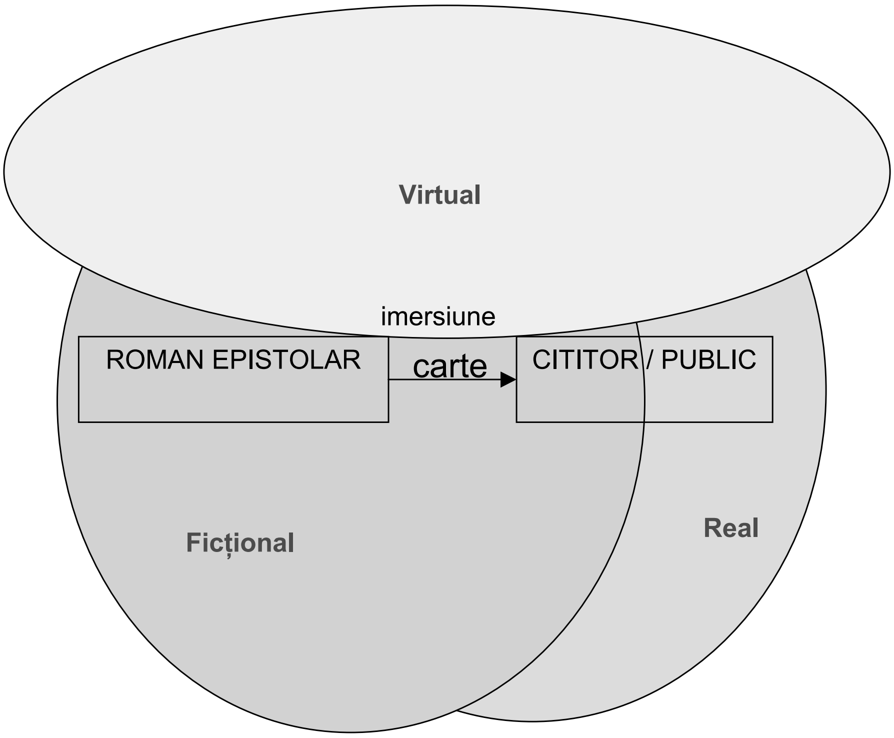

Figura 4. Raportul dintre real, virtual şi ficţional în cazul romanului epistolar

---

[20] Paul Ricoueur, *Eseuri de hermeneutică*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 113.

Romanul epistolar digital propune o altă paradigmă a interferenţei planurilor în discuţie. Experienţa lecturii are la bază aceleaşi principii, dar relaţia este mediată, de data aceasta, de calculator, ceea ce presupune o experienţă imersivă aparte, cu reguli noi şi modalităţi de seducţie amplificate. Calculatorul nu este doar un mediator, ci şi un actant în sine, care dezvoltă o serie de metanaraţiuni directoare în utilizare. Pe lângă roman în sine, calculatorul, pe de o parte, şi softul special de citire DEN, pe de alta, impun acţiuni exterioare actului lecturii. Concret, pentru a vizualiza romanul epistolar digital, trebuie întâi instalat softul Quicktime, cu paşii aferenţi ce trebuie parcurşi. Odată intrat în programul care afişează DEN-ul, cititorul ia contact cu un fel de cuvânt înainte al autorului, care este, în egală măsură, un manual de utilizare şi de lecturare corectă. Acest text para şi metaliterar modifică esenţial modul în care se produce imersiunea lectorului în spaţiul ficţional, dar şi virtual al romanului. Cititorul trebuie să posede un set de competenţe de utilizare şi, pentru o bună experienţă a lecturii, trebuie să fie familiarizat cu practicile virtuale.

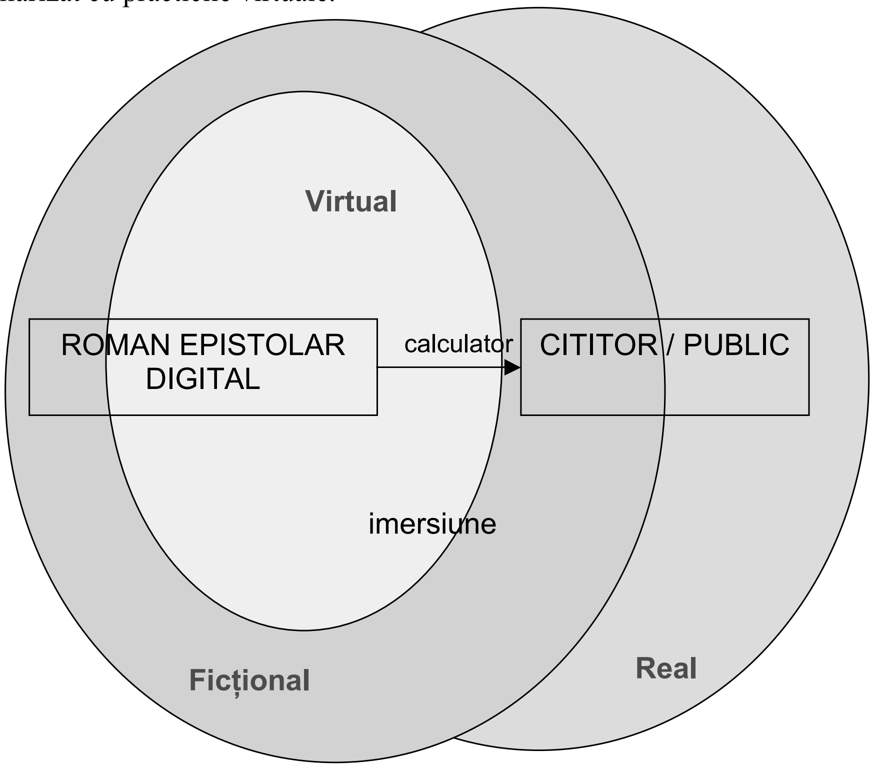

Figura 5. Raportul dintre real, virtual şi ficţional în cazul romanului epistolar digital

Verosimilitatea lumii romanului este însă mult accentuată, pentru că programul de citire imită interfaţa obişnuită a unei căsuţe de e-mail, iar lectorul poate suprapune experienţele pentru a avea iluzia realităţii lumii ficţionale.

Dacă experienţa tradiţională a lecturii presupunea detaşarea de universul imediat şi acceptarea convenţiilor şi evenimentelor descrise ca lume paralelă în care cititorul se imersează, lectura DEN nu implică o detaşare de existenţa mediatorului lecturii – calculatorul. Acesta reprezintă chiar o cheie pentru a garanta formarea conexiunilor necesare pentru a trata ficţionalul ca real.

Interferenţele între real şi ficţional nu sunt cu mult diferite de cele propuse în cazul romanului epistolar, dar virtualul, de data aceasta, nu mai este un univers paralel încărcat de lumi posibile nematerializate, ci lectura în sine propune intrarea într-un tip de cyberspaţialitate. În cadrul realului se produce o segmentare ca rezultat al interacţiunii cu virtualitatea. „Practic, simbioza dintre realul „prim" şi virtualul informaţional duce la constituirea consistentă a unui real secund, înzestrat cu toate coordonatele ontologice şi axiologice ale celui dintâi. Pe parcurs, procesul de copiere se pierde într-unul de transformare, iar acesta, la rândul lui, se debarasează de orice determinări artificiale şi devine unul de geneză"[21].

Romanul epistolar digital propune, în acelaşi timp, o structură liniară secţionată, care conferă posibilitatea navigării selective, combinată cu tehnica hyperlink care modelează ficţionalul, în aşa fel încât să devină o clonă a realităţii. Lumea digitală implică o literatură care nu doar se hrăneşte şi se inspiră din real, ci care clonează realitatea vizuală pentru a facilita imersarea mentală, ajungând până la procesul de geneză despre care vorbea Ion Manolescu.

Résumé

Nous nous proposons à suivre l'évolution des implications du genre épistolaire dans la littérature, en marquant les modifications conventionnelles dans le cyber-espace et dans le but d'illustrer le tournant que les nouvelles formes de communication assistées par l'ordinateur l'imposent dans les formes et les structures littéraires traditionnelles. Bien que nous n'ayons pas comme intention d'analyser le roman épistolaire dans sa forme tradionnelle au cours de son développement, il s'avère nécessaire de pointer certains moments importants, afin d'une meilleure compréhension de l'emploi du courrier électronique comme stratégie textuelle.

Mots-clé: genre épistolaire, cyber-espace, structures littéraires traditionnelles, courrier électronique, stratégies textuelles, romans éplistolaires

---

[21] Ion Manolescu, *Videologia. O teorie tehno-culturală a imaginii globale*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, p. 85.

ÎNGERUL A STRIGAT, „VESTIND NAȘTEREA” (I)

Ana-Maria Bănică[*]

Alcătuit din trei tablouri epice, aparent lipsite de continuitate și delimitate de laitmotivul care îi dă și titlul: *Îngerul a strigat*, romanul lui Fănuș Neagu este unitar, autorul reușind să surprindă, cu ajutorul limbajului criptic, al parodiei și al râsului burlesc, desacralizarea satului românesc și „nașterea” unei „lumi pe dos”, reprezentate de ideologia comunismului.

Acțiunea romanului începe în anul 1934, în satul Plătărești, când în comunitatea rurală se petrec trei evenimente, prezentate de narator pe un ton anecdotic. Acestea par conforme cu pitorescul zonei, mai exact ținutul Bărăganului întins până la Dunăre și Brăila, descrise de romancier memorabil: „Brăila veche și mai cu seamă legenda ei suprapopulată de hoți romantici, plasată pe Orbita Orientului de aventurierii zdrențuroși, doldora de vise și robiți de gândul pătrunderii în Eldorado, năucită de aur vechi, împotmolită în corăbii suple și azvârlită de către Panait Istrati pe altarul Mediteranei...”[1]. Printre cele trei întâmplări cu influențe de factură romantică și balcanică este inserată una care marchează începutul agoniei unei lumi milenare, cu legi și tradiții nescrise, transmise prin puterea spiritului din generație în generație. Logodindu-se cu o „prințesă Știrbei”, prințul Alexandru Șuțu (Buric), descendent al domnitorilor fanarioți, dornic să îndeplinească dorințele fragedei iubite (în vârstă de numai șaisprezece ani!), cumpără două avioane și îi ordonă adminstratorului moșiei din Plătărești să i se construiască un aerodrom la conac, cu vedere spre Dunăre. Refuzând să taie păduricea de pe proprietatea stăpânului, fiindcă îi amintea de o vâlcea din locul lui de naștere, Marin Doancă hotărăște să acapareze pământul țăranilor aflat la hotarul conacului: „Erau treisprezece familii care stăpâneau acolo vreo patruzeci de pogoane, rămășițe de la împroprietărirea de după Primul Război Mondial”[2].

Lăsându-se amăgite de ispita îmbogățirii, familiile acceptă să se mute în Dobrogea, la Agulești, convinse că se îndreaptă către o viață îndestulată. Comunitatea din Plătărești este alcătuită din două categorii de țărani: cei care sunt legați de locul natal (Gheorghe Jinga, Pavel Berechet), urmărind să-și extindă proprietatea, și persoane încrezătoare, ce se lasă ușor ademenite de mirajul câștigului facil. Deși Gheorghe Jinga îi avertizează pe strămutați de condițiile vitrege de trai din Dobrogea, Che Andrei, figură pitorească a satului românesc, nu renunță la plecare, fiind vehement

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] *În loc de postfață*: *Cum am scris* ***Îngerul a strigat***, în Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat,* București, Editura Jurnalul Național, 2009, p. 301.

[2] Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, loc. cit., 2009, p. 35.

RITL, nr. 1–4, p. 375–383, București, 2019

cu cei care ezită: „– Am stat de vorbă cu Gheorghe Jinga, spuse Mohreanu, Jinga a fost şi el prin Dobrogea, cică în Dobrogea pământul e var, var adevărat. – Zău?! Se strâmbă Che Andrei, scuipând între picioare… Ce crezi, tu, Şuţu-Buric ţine în Dobrogea o moşie care-i numa var? Măi, cum înghiţiţi voi toate prostiile!”[3]. Reprezentant al satului românesc prin oralitatea limbajului, prin diversitatea legendelor şi tradiţiilor cunoscute, Che Andrei se diferenţiază, totuşi, de personajele lui Mihail Sadoveanu. Eroii sadovenieni nu numai că ştiu legile nescrise din mediul rural, dar le şi respectă, în timp ce personajul fănuşian se îndepărtează de caracterul sacru al mitului, fiind cuprins de obsesia câştigului. Lipsa ochiului drept a lui Che Andrei, mascată cu ajutorul unei bentiţe „petrecute pe după cap”, simbolizează dualismul personajului. Ochiul pierdut în timpul Războiului Balcanic corespunde ochiului lăuntric, unde sunt tăinuite valorile orânduirii patriarhale, în timp ce ochiul sănătos stabileşte legătura personajului cu schimbările din lumea satului românesc, caracterizată prin deteriorarea mitului şi pătrunderea relaţiilor capitaliste în mediul rural. Deşi creează impresia unui personaj guraliv, superficial, Che Andrei are o viziune superioară asupra vieţii, pe care o transpune într-un limbaj natural, firesc, specific ţăranului român, înfrumuseţat prin imagini plastice şi asocieri inopinate: „Fiecare om, camarade, şi fiecare femeie, părerea mea, are o cutie secretă. Acolo e sufletu şi moartea. Pui mereu pe fundu casetei sau între pereţii ei, care-s făcuţi din foiţe de carne, şi nu scoţi, pentru că ţi-e frică să dai la iveală. Eu am vrut să văd ce e înăuntru, ia să scot eu, zic, să pun pe masă, fapt cu fapt, să înşir toate porcăriile, să scuip pe ele şi să torn în locul lor lapte dulce. Nu s-a putut, nu-ţi dă mâna să scoţi. Fiinţa omului e cea mai prefăcută şi e prost ăla care zice că se uită-n ochii tăi şi-ţi spune cu cine are de-a face”[4].

Înainte de a-şi părăsi locul de baştină, strămutaţii îndeplinesc riturile specifice locului de provenienţă, dar ofrandele aduse sunt respinse de entităţile supranaturale care protejau, în vremurile liniştite, focul sacru al satului românesc. Moartea ursului familiei Căpălău, urmată de tragerea clopotelor din biserica satului, al căror sunet „straniu şi prelung” înspăimântă locuitorii, tristeţea lui Ion Mohreanu, fiul lui Neculai Mohreanu, pentru distrugerea cuibului de berze aflat în salcâmul din faţa casei, toate acestea pot fi citite ca o replică la scena tăierii salcâmului din *Moromeţii*, cu diferenţele aferente. Dacă la Marin Preda tragedia ţăranului român îngenunchiat de capriciile istoriei se reflectă în conştiinţa lui Ilie Moromete, în *Îngerul a strigat* drama dezrădăcinaţilor este redată prin vocea umanizată a naturii (vântul – Calicu), prin ipostazele personificate ale lunii, care niciodată nu are aceeaşi formă sau culoare, ci îşi adaptează înfăţişarea la gravitatea evenimentele petrecute, dar şi în reflecţiile subtile ale lui Che Andrei.

Totodată, prin *Îngerul a strigat*, Fănuş Neagu propune o nouă modalitate de interpretare a relaţiei omului cu natura, opusă celei regăsite în creaţia lui Mihail Sadoveanu. Dacă la autorul romanului *Baltagul*, natura este prietenoasă cu ţăranii, aceştia înţelegându-i semnele transmise, la Fănuş Neagu, natura este potrivnică, sancţionând îndepărtarea membrilor comunităţii rurale de misterele cadrului natural. La Sadoveanu, legătura trainică dintre om şi natură diminuează influenţa fatalităţii istorice. Locuitorii satelor scapă de furia cotropitorilor, adăpostindu-se în locurile tainice ale pădurilor, cunoscute doar de păstrătorii tradiţiilor rurale: „– Unde-s oamenii? – Unii au căzut şi nu s-au mai sculat. Alţii s-au îndârjit cu ce-au putut, ţinându-se dânşii, cum se ţin câinii. Puţini s-au întors, fără izbândă. Ş-acu, cei care am rămas ne-am mutat în pădure. Unde în pădure? – Apoi în pădure, în loc afund, unde avem poieni şi locuri ferite. Acolo strângem ce ne-a mai rămas. De spus nu vă spun unde, căci nu ştiu cine sunteţi”[5].

---

[3] *Ibidem*, p. 34.

[4] *Ibidem*, p. 161.

În *Îngerul a strigat* fatalitatea istorică erodează legătura omului cu natura, semnificativă fiind scena săcerişului, petrecută în timpul secetei, după cel de al Doilea Război Mondial. Fratele lui Che Andrei, Magaie, coboară de la munte, din ţinutul Râmnicului, în câmpia Bărăganului ca să-l ajute pe Nae Caramet la recolta grâului. Slăbit, din cauza foametei şi a vârstei, Magaie cade pe brazdă. „Calicu” dezlănţuie nisipurile din câmpie, în timp ce întunericul şi sunetele grave ale naturii creează un tablou înfricoşător, dezolant: „Izgonit din înălţimi, vântu căzu pe pământ, zvârcolindu-se. Câmpia se rotea, cuprinsă în vârtej. În ceru jos şi întunecat se răsturnau stelele, cădeau în goluri, altele fulgerau pământu. Magaie gemea neîntrerupt. Mă întorsăi cu spatele, la el, îmi vuiau tâmplele, n-aveam putere să-l mai aud”[6]. Ademenit de Carament prin pactul cu diavolul, care îi va aduce bogăţie şi sănătate celor doi copii ologi, bătrânul contiună să muncească: „– Satan, împăratule negru, zise Caramet…, fii stăpânul lor, după cum eşti şi stăpânul meu. Plăteşte-le cu avere şi te vor sluji pe pământ. Dă-le avere şi ei îşi vor spăla picioarele în fiecare seară, într-un lighean cu gândaci. […] Ameţiţi, cu minţile rătăcite, ne-am târât până la marginea Bălţii Vechi şi acolo ne-am trântit jos, în nămolul puturos, ca să întărim jurământul de credinţă cu dracu. Ne băltăceam în duhoarea de pucioasă şi Magaie era fericit. Mie îmi era numai frică şi frig – Oooo, gemea Magaie, dracu o să ne facă bogaţi! Caramet, stând pe mal, ne privea şi râdea”[7].

Deşi acceptă să-şi vândă sufletul stăpânului întunericului, Magaie nu poate deveni un Faust românesc fiindcă incantaţia şi-a pierdut funcţia sacră. Personajele fănuşiene nu reuşesc să restabilească legătura cu entităţile supranaturale deoarece îndepărtarea de principiile lumii nevăzute, care pot fi păstrate doar prin credinţă, anulează forţa magică a cuvântului. Moartea fratelui lui Che Andrei este una banală, lipsită de grandoarea din piesele romantice când demonii şi îngerii îşi dispută sufletul păcătosului: „În zori, când ne sculărăm, Magaie era mort. Băuse toată sticla de ţuică şi ars pe dinăuntru, intrase în gheţărie şi pusese tâmpla pe lesepedea unui sloi, ca să se răcorească… Murise, visând la iarna din munți, căci nu se zbătuse, paiele din jur erau nerăscolite”[8].

---

[5] Mihail Sadoveanu, *Zodia cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, Bucureşti, Editura Gramar, 1993, p. 18.

[6] Fănuş Neagu, *Îngerul a strigat…*., p. 213.

[7] *Ibidem*, p. 213–214.

Prima parte a romanului, de altfel și cea mai amplă, se desfășoară pe parcursul a zece ani, din anul 1934, anul strămutării dezrădăcinaților în Dobrogea, până în noaptea de 23 spre 24 august, 1944, receptată de istoricii postbelici ca noaptea Eliberării de sub dictatura antonesciană. Vocea supranaratorului este acompaniată de cea a lui Ion Mohreanu, care trăiește atât o dramă personală (condiția de dezrădăcinat, dobândită în urma hotărârii lui Neculai Mohreanu de a părăsi locul natal), cât și una colectivă (istoria nu-i permite să-și redobândească statutul în Plătărești). Moartea violentă a tatălui, provocată de aventura cu Vetina Berechet, femeie duplicitară, complice a unui grup de hoți de cai, pecetluiește destinul fiului, care din acest moment devine o ființă becisnică, lipsită de identitate, care trăiește la voia întâmplării, încercând în zadar să suplinească pierderea spațiului originar.

Îndemnat de Nae Caramet să răzbune moartea tatălui, Ion Mohreanu revine în Plătărești, după o absență de șapte ani, hotărât să-l pedepsească pe asasinul lui Neculai Mohreanu. Tânărul nu numai că nu îi demască pe responsabili, dar nici nu reușește să se reintegreze în viața comunității, rămânând un dezrădăcinat, cu destin aleatoriu, hotărât de împrejurările istorice. De fapt, dorința de răzbunarea a lui Ion Mohreanu este un pretext folosit de autor pentru a reda prin ochii personajului situații care duc la desacraclizarea și nimicirea valorilor satului românesc. Fie că asistă ca martor (episodul sfeștaniei, dialogul cu vărul Gică Dună), fie ca protagonist (aventura cu Tița, fiica lui Gheorghe Jinga), experiențele trăite de erou ascund drama unei întregi colectivități, erodate treptat de noile legi impuse.

Primul tablou epic surprinde, pe lângă hotărârea strămutaților de a-și părăsi satul natal, și felul cum locuitorii din Plătărești se raportează la ritualurile strămoșești, la familie sau la taina căsniciei. Toate acestea devin un simulacru, un scenariu „pe dos” al valorilor sacre, oamenii invocând principiile ancestrale pentru a-și ascunde caracterul duplicitar, obsesia câștigului sau instinctele primare.

Susținând că este interesată de bunăstarea oamenilor din propria gospodărie, Vetina Berechet hotărăște ca Bocu și soțul ei să se mute în casa cumpărată de la Che Andrei înainte de plecare acestuia în Dobrogea. Pozând într-o creștină adevărată, femeia îl cheamă pe preotul Oancea ca să facă sfeștanie, pentru a nu intra „boleșnița” în casă. Ritualul este folosit de Vetina ca să-și ajute complicii să fure caii nemților din grădina de zarzavat a Regimentului 3 artilerie Franța. Curioși din fire, sătenii, dar și soldații participă la spectacolul regizat, fiind impresionați de crucea purtată de cei doi țigani, Bomfaier și Schelete, pe care o aprind la îndemnul preotului, flăcările simbolizând purificarea. În timp ce popa Oancea se roagă pentru alungarea duhurilor necurate, Vetina îi face un semn discret lui Chiscăneanu, anunțându-l că poate fura caii: „Crucea pătimirii Domnului nostru Iisus Christos să ne izbăvească pre noi de boli și duhuri necurate. Pre noi și această casă creștinească. Strigați de bucurie către Domnu toți locuitorii pământului. – Doamne miluiește! îngână dascălul…

---

[8] *Ibidem*, p. 225.

Încinsă de flăcări, crucea se mistuia, trosnind şi împroşcând scântei"[9]. Discursul religios devine o formă de manipulare a celor „săraci cu duhul" sau a amatorilor de spectacole inedite, fiind utilizat de fruntaşii satului ca să obţină beneficii materiale.

Trimis de Vetina cu daruri pentru preotul Oancea, Ion Mohreanu se întâlneşte cu vărul său Gică Dună, care îi relatează experienţa lui de veritabil „pater familias". Un fel de *Ion* al satului românesc, dar unul acceptat de comunitate şi chiar încurajat de reprezentanţii acesteia, Gică Dună este căsătorit legal cu Anica, pe urma căreia moşteneşte casa. Acesta aduce în gospodărie o nouă femeie, pe Maria, care şi ea îi oferă un copil, iar în timpul secetei îşi „binecuvântează" familia şi cu a treia, cu Didina: „Faţă de copil nevinovat, vere Ionică... Am oprit-o aici. Las' să stea, şi cine-i mare şi le vede pe toate o să mă noteze c-o faptă bună. Unde mănânc eu, cu Anicuţa, cu Maria şi cu doi copilaşi – ... ş-am să fac optuşpe sau douăzeci, dacă se poate – e un colţişor şi pentru Didina"[10]. Folosindu-se de statutul avut, bărbatul îşi îmblânzeşte soţia printr-o tehnică imbatabilă: corecţia fizică: „La început, Anica, rău, că pleacă, că-şi face seama, ocăra, înjura. Burta pe duşumele şi dă-i bătaie. Şi dă-i şi ăleilalte. Greşea una, le băteam pe amândouă. Egal. Anicuţa a prins de veste că dacă dau în una, dau şi în ailaltă. Şi-a început să strice, să fărâme, să ologească o vită, totu să le iau de păr. Vezi, socotea ea, îndur eu, da mă răcoresc din partea care mă arde, că Gică pune toroipanu şi pe Maria. Pân-am prins fasoanele. Acum nu mai e niciun fel de râcă. S-a liniştit treaba"[11].

În plus, în universul fănuşian chiar şi idilele îşi pierd atributele paradisiace, iubirea, căsnicia mascând instinctele primare sau interesele materiale. Ipostaza tinerei inocente, specifică speciilor campestre, este înlocuită cu ipostaza speculantei în arta iubirii, care se foloseşte de bărbaţi ca să-i îndeplinească mofturile. Tiţa, fiica lui Gheorghe Jinga trăieşte o poveste de „iubire" cu Ion Mohreanu. Apropierea celor doi are loc în preajma sărbătorilor pascale când locuitorii satului se pregătesc să ofere şi să primească iertare de la ceilalţi. Tânăra însăşi îi vorbeşte lui Ion despre aceste îndatoriri creştineşti: „De Paşti trebuie să ne iertăm unii pe alţii. Aşa e obiceiu. [...] Da ca să dai iertare trebuie să te pregăteşti din timp, trebuie să faci repetiţie, râse ea". Numai că faptele ei dovedesc contrariul, Tiţa fiind impulsivă şi răzbunătoare, înlocuind iertarea cu trădarea. Rănită accidental de unul din mânjii pe care îi îngrijea Ion, fata îi cere să omoare animalul pentru a-l pedepsi. Intrând în jocul maladiv al tinerei, bărbatul ademeneşte calul şi-l loveşte cu bestialitate. Scena aminteşte de sacrificiul christic, inocenţii sau nesupuşi fiind sacrificaţi pe altarul răzbunării, idee susţinută prin existenţa unor semne anticipative: „Ion luă din mâna ei spicul pufos, îl aşeză pe crucea făcută dintr-un butuc de frasin, înfiptă între două brazde de pietriş – cine-o ridicase, nu ştia, în urmă cu trei ani nu era acolo – [...] şi se duse spre mânzul ăla negru, fluierând uşor şi ţinând dreapta întinsă, ca să se credă că are în ea grăunţe. Mânzul înşelat lungi botul. Cu stânga, Ion îi cuprinse gâtul și cu dreapta îl lovi puternic în frunte… Negrul, amețit, se trase îndărăt și se izbi cu dosul în cruce, dărâmând spicul de stuf de la Tița”[12]. Idila celor doi se termină când Ion furios că Tița se logodește cu Luca, fiul preotului Oancea, sparge capul viitorului ginere cu o oală, dezvăluindu-i legătura trupească dintre el și femeie, evident printr-o replică specific fănușiană: „Și, lându-și avânt, izbi oala în capul lui Luca Oancea, care nu găsi timp să se ferească. Eu am fost întâiu la Tița, domnule Luca. Ce-ai să găsești tu e o bășică de bou spartă”[13].

---

[9] *Ibidem*, p. 121.
[10] *Ibidem*, p. 174–175.
[11] *Ibidem*, p. 110.

În evenimentele enunțate anterior, istoria se strecoară subtil în comunitatea rurală, fără să provoace modificări substanțiale. Războiul este receptat ca un fapt divers, tratat chiar cu superficialitate de unii reprezentanți ai comunității. Este cazul lui Gheorghe Jinga și al lui Pavel Berechet care, cu ajutorul găinilor, cailor și banilor, tulbură conștiința patriotică a unui ofițer, acesta anulându-le ordinul de concentrare. Numiți conducători ai grădinii de zarzavat a lui 3 artilerie Franța, Pavel Berechet și Gheorghe Jinga își suprainterpretează importanță, pretențiile lor de bravură fiind demascate, cu umor, de nepotul lor Neicu: „– Ce tabără, mă, Berechet? Înainte, eram nenica Pavel. Asta-i armata lui Baboi, opt în brânză, opt în foi! Faceți instrucție cu o singură armă adevărată și douășase cioplite din buștean de plop și cântați ca tâmpiții: Am înarmat a noastră mână,/ Ca să păzim un scump pământ…”.

Numai că în noaptea de 23 spre 24 august, folclorul românesc, poveștile cu inserții supranaturale sunt oprite de intervenția brutală a istoriei. Povestea soldatului Predescu, despre iubirea pentru „Regina-mamă” și vizita făcută lui Mesia de bunicul unui colonel, este întreruptă inopinat de o frază rostită de cei care aparțineau aceleiași tabere: „– Trebuie să predați armele. România s-a aliat cu Rusia și a declarat război Germaniei”[14]. În timpul alianței României cu Germania, nemții se bucură de privilegiile din castelul prințului Alexandru Șuțu. Destrămarea pactului duce la schimbarea raportului de forțe, din prizonieri purtați prin satul Plătărești, rușii se reîntorc victorioși, executându-i nu doar pe nemții găsiți în castel, care nu reușesc să se refugieze în Ungaria, ci, treptat, impun cu forța propria ideologie, nimicind civilizația autohtonă.

În timp ce nemții părăseau satul, Che Andrei ajunge în Plătărești, unde, aflând de degringolada produsă, este cuprins de o „lăcomie neliniștită, intensă și dură”. Împreună cu Ion Mohreanu și cu Anghelina, bărbatul pornește să verifice locul unde se aflase frontul, sperând că va găsi obiecte utile rămase de la victime. Tabloul epic conturat de Fănuș Neagu în noaptea așa-zisei Eliberări este unul terifiant, Ion Mohreanu, cunoscător al semnelor oferite de natură, este cuprins de spaimă în fața atmosferei dezolante asemănătoare cu o noapte a Valpurgiei, când spiritele demonice își revendică drepturile: „Spaimă și încordare urcau din pământul pătruns ușor de ploaie, roțile unse din belșug cu păcură nu se auzeau…. Dincolo de Dunărea vânătă, în ţinutul Măcinului, se înălţa un perete de bezna, nori compacţi prin care fulgerele aruncau gâlgâiri de foc. Stând în genunchi în coşul căruţei, răsucindu-şi mereu faţa ca de înecat, Ion Mohreanu încerca să intercepteze în zgomotele câmpiei semnele nevăzute ale fricii care se aşezase în el”[15].

---

[12] *Ibidem*, p. 186.
[13] *Ibidem*, p. 193.
[14] *Ibidem*, p. 148.

Aventura celor trei cavaleri rătăciţi în noaptea cu „lună verde ca o turtă de venin” continuă în castelul prinţului Alexandru Şuţu, unde administratorul Marin Doancă, lovit de susţinătorul comuniştilor, Titi Şorici, „sta lungit pe un divan de piele şi trei slujnice, cu şorturi şi bonete albe, se învârteau în jurul lui, plânse, şi-i schimbau compresele”. Che Andrei cere să-l vadă pe Doancă. Scena este o parodie la adresa noilor stăpâni, care după ce îi înlătură cu forţa pe adversari, nu sunt preocupaţi de binele obştesc, ci de interesul personal, dorind să obţină privilegiile avute de puternicii regimului burghezo-moşieresc. Che Andrei îi ia locul pe divan lui Doancă şi le ordonă lui şi slujnicelor să-l poarte triumfal prin salonul castelului. Fiecare din noii împuterniciţi se crede Mântuitorul neamului, pretenţie ridiculizată de Che Andrei prin tăierea unghiilor de la picioarele celor prezenţi la mascaradă. Scena carnavalescă este întreruptă de apariţia „învingătorilor”, hotărâţi să dobândească, prin orice mijloace, privilegiile clasei nimicite: „Rotunjise unghiile de la şase persoane, se ridicase să-şi trosnească şalele şi să mai bea vin, când în curte răsunară împuşcături împrăştiate şi ţiganca de pe prispa de la odăi ţipă lung: «Ruşii, mă, vin ruşii!». […] Nu vorbeam, din curte se apropia, urcând, tropot învălmăşit, şi peste câteva clipe, între stâlpii groşi ai porţilor, apărură doi călăreţi ruşi, cu armele culcate pe gâtul cailor, mânând din urmă doişpe nemţi. […] Opriră, nemţii se încurcară şi o luară la dreapta, unde era un şanţ, şi fu ultima lor noapte, douăşpe împuşcături, trase în şir, îi culcară lângă zidu castelului”[16].

Noaptea Eliberării reprezintă începutul sfârşitului pentru satul românesc, aspect surprins cu măestrie de Fănuş Neagu prin particularizarea fenomenului în satul Plătăreşti. Ultima secvenţă din cel de al doilea tablou epic surprinde dialogul dintre Che Andrei şi Ion Mohreanu, cel dintâi povestind destinul tragic al locuitorilor din Plătăreşti (Gică Dună, Vetina şi Gheorghe Jinga), ridicaţi de o „putere care umblă noaptea” şi îi pedepseşte pe cei care sunt împotriva colectivizării agriculturii. Che Andrei formulează parabola naşterii comunismului în România, asociată cu o succesiune de catâri, ce propovăduiesc învăţăturile desprinse de la înaintaşii vârstnici: „Alaltăieri, stam la geamu casei lu Titi Şorici, şi deodată văz doi catâri. Haide, zic, asta nu-i adevărat, am un singur ochi, şi ce să caute în satu ăsta de hoţi de cai doi catâri? Da catârii erau acolo, goneau şi scoteau scântei pe drum, şi iaca, din ce fugeau, se făceau mai graşi şi din piept le ieşea câte-un catâr mai mic, întâi numa capu şi urechile lungi, şi pe urmă picioarele de dinainte, şi când picioarele astea atingeau pământul, picioarele catârilor vechi mureau. […] O pereche năştea altă pereche, care să se desfacă şi să moară şi să dea altă viaţă. Catâr din catâr, viaţă din viaţă, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat!”[17]

---

[15] *Ibidem*, p. 162.

[16] *Ibidem*, p. 171–172.

[17] *Ibidem*, p. 268.

Ultimul tablou epic, *Epilog, 1954*, exemplifică imaginea apocaliptică rostită de maestrul de ceremonii al comunității rurale. Numai că, de data aceasta, Che Andrei lipsește, Ion Mohreanu rămânând singur într-o câmpie pustie din Dobrogea, unde trăiește alături de niște familii de deportați din Banat. Pitorescul, coloristica din tablourile precedente sunt înlocuite cu o atmosferă dezolantă, cu un ținut pustiu, prăfuit, cu un miros înțepător emanat de turmele de porci care păzesc „o colonie a dușmanilor de clasă”. Lumea poveștilor sau a miturilor lui Che Andrei este înlocuită cu mirajul unei lumi superficiale, controlate de aparențe, fast și excentricitate. Simplitatea, verva, plăcerea zicerii țăranului român sunt înlocuite cu boemia noilor „catâri”, urcați pe rămășițele valorilor patriarhale: „Fulga, într-o manta cenușie… privea cu ochi mari fotografiile rupte din reviste ilustrate și întinse pe peretele din dreapta intrării. Înfățișau actori de film, … în apartamente cu mobilă confortabilă, cu oglinzi în rame bogate, cu baruri cochete. Femei frumoase, în rochii moi, cu sâni pe jumătate dezveliți, se aplecau pe fereastră să admire copaci înfloriți, râdeau, primind în față primii fulgi de zăpadă…”[18].

Ion Mohreanu se împrietenește cu învățătorul Eugen Fulga, individ cu un destin marcat de capriciile istoriei. Participant și prizonier de război până în anul 1948, acesta revine în satul natal, unde află de la părinți că este căsătorit. În timpul secetei, Eva, tânără care îl cunoscuse în timpul unei plimbări cu sania în Iași, pentru a-și salva viața, se prezintă părinților lui Eugen ca soție a fiului lor. Cucerit de frumusețea și naivitatea tinerei, bărbatul o ia de nevastă, iar femeia îl mai așteaptă un an, după ce Fulga este arestat pe motiv că se opune colectivizării agriculturii. Cei doi sunt numiți învățători în grupul deportaților din Banat, dar viața lor se schimbă când Eva, din întâmplare, primește un rol de figurație într-un film făcut de o echipă din București. Fascinată de viața poleită de la capitală, tânăra acceptă invitația la mare a regizorului, dar nu se mai întoarce.

Eugen Fulga nu își condamnă soția pentru alegerea făcută, el însuși fiind dezgustat de mediul în care trăiește: „… dar n-o să vină. După ce-a stat la mare, nu poate să se mai întoarcă în duhoarea asta. Și știu că-i e frică”[19]. Bărbatul devine din torturat torționar, activând mesajul subliminal învățat de la predecesori. Prima victima este chiar Ion Mohreanu, „discipolul” care îi povestește, cu naivitate, propria viață. Ofranda adusă de Fulga sistemului nu este prezentată în mod direct, ci poate fi reconfigurată de cititor cu ajutorul simbolurilor, aluziilor folosite de autor. O parte din deportați se strâng în baraca lui Mohreanu, unde sub influența alcoolului, unul din ei, Toma, apăsat de suferința pierderii identității, răbufnește: „Ne-am mutat în case străine, de humă, cu lut pe jos, cu un pat în fiecare odaie, cu o ladă pentru făină și o sobă. Totul e pe dos, și noi ne păstrăm obiceiurile de acolo, unde Dunărea e tristă”[20]. În timp ce Ion îl sfătuiește să tacă, Eugen Fulga părăsește încăperea blamând gestul lui Toma: „– Vezi, Tulgheș, zise Fulga, ei se irită și-și fac singuri viaţa imposibilă. Pe-a lor şi pe-a celor din jurul lor. Dac-ar fi vorbit numai despre păsări, aş fi stat şi aş fi băut cu ei. Fiecare ştim câte o poveste cu păsări, eu am stat o zi întreagă sub un salcâm, cu douăzeci de inşi, şi-am ascultat cum fluierau două mierle". Atât Toma, cât şi Fulga sunt victimele aceloraşi practici torţionare, codificate de autor prin sintagma vânătorea de păsări, dar cei doi se diferenţiază prin felul cum reuşesc să depăşească momentul. Vorbind, Toma este vânat de Eugen Fulga, care din pradă se transformă în vânător, dorind să-şi asigure un statut în lumea „pe dos" creată de ideologia comunistă.

---

[18] *Ibidem*, p. 275.

[19] *Ibidem*, p. 296.

[20] *Ibidem*, p. 294.

Acuzat că l-a vândut pe Toma, Ion Mohreanu este ucis, dar scena este fragmentară, romancierul neoferind detalii despre autorul crimei. Sfârşitul lui Ion Mohreanu este unul simbolic, moartea lui reprezentând dispariţia unei comunităţi ancestrale cu miturile, cu poveştile, cu superstiţiile ei, o lume ireversibilă înlocuită abuziv cu principii „pe dos": „O flacără scăpără scurt, Ion o simţi între ochi, fierbinte, năucitoare, şi căzu cu braţele peste calul galopând în munţi necunoscuţi sau în câmpie stearpă, şi se uni cu Neculai Mohreanu – unire numai îndărăt – în pământ, şi apoi pământ curgând în Dunăre, cu oase sfărâmate, cai sfâşiaţi şi femei înecate, unire tragică, mort lângă mort, pământ şi ape în vânt, curgere nemiloasă în uitare"[21].

Povestitor remarcabil, Fănuş Neagu ar putea fi numit nu doar un narator atras de forţa magică a cuvântului, ci şi creatorul unui textualism „nativ", despre care s-ar putea vorbi înainte de a fi invocaţi creatorii termenului, pe surse livreşti. Romancierul strecoară mesajul subliminal într-o ţesătură densă de cuvinte, de secvenţe aparent aleatorii. Dar, aşezată într-o ordine coerentă, această tehnică dezvăluie o creaţie ingenioasă, adeseori parodică, în spatele căreia se ascunde adevărul dureros. *Îngerul a strigat* reprezintă parabola naşterii unei „lumi pe dos" şi „moartea" orânduirii patriarhale, deplânsă prin strigătele deznădăjduite ale entităţilor supranaturale de sorginte populară, deci creştină.

REZUMAT

În articolul de faţă analizăm simbolistica, limbajul criptic folosite de Fănuş Neagu în *Îngerul a strigat,* roman al morţii satului românesc şi al naşterii unei lumi „pe dos" reprezentate de ideologia comunistă. Deşi textul apare în 1968, când dictatura ceauşistă se afla în plină ascensiune, scriitorul ridiculizează liderii comunişti investiţi cu funcţia de Mântuitori ai neamului, folosindu-se de parodie, de râsul burlesc, de evenimente aflate la graniţa dintre reverie şi realitate. Astfel, romancierul ascunde critica acerbă la adresa noii ideologii, care nimiceşte definitiv valorile patriarhale, confruntate cu desacralizarea încă din perioada interbelică, pe fundalul pătrunderii influenţelor capitaliste, obsesia îmbogăţirii eclipsând forţa subliminală a mitului.

Cuvinte-cheie: mit, desacralizare, noapte, strigăt, naştere.

---

[21] *Ibidem*, p. 299.

VLADIMIR COLIN ŞI BASMUL MILITANT (I)

Cătălin Sturza[*]

Vladimir Colin[1] începe prin a fi activist CC al UTC şi redactor la Editura CC a UTC, secretar general la revista „Flacăra” şi entuziast poet proletcultist. *Problemele şi drumurile basmului cult* (Bucureşti, Editura de Stat pentru Literarură şi Artă, 1955) ar fi putut fi, judecând cel puţin după titlu, un manifest din familia eseurilor care definesc şi deschid calea unui gen, o posibilă dizertaţie „despre poveştile cu zâne” a literaturii române.

Acel Vladimir Colin care va descoperi, cu adevărat, drumul spre Ţara Zânelor se află însă deocamdată departe, iar asemănarea cu faimosul eseu *On Fairy Stories* al lui J.R.R. Tolkien se opreşte la titlu. Eseul lui Colin propune, simplu, purificarea basmelor culte de „păcate remanente din vechiul regim”, impunerea unor noi subiecte din „realităţile societăţii socialiste” şi transformarea basmului într-o „armă în mâna poporului”.

Comparaţia cu maestrul genului fantasy, J.R.R. Tolkien, mai are, totuşi, un punct comun: Vladimir Colin este singurul scriitor din literatura română care a încercat, asemenea lui Tolkien, să construiască, în tradiţia basmului, o mitologie de autor. *Legendele ţării lui Vam* cuprind singura mitologie modernă din limba română ce poate sta alături, dacă nu ca amploare şi rafinament estetic, cel puţin ca intenţii, de cea din volumul *Silmarillion* al lui J.R.R. Tolkien.

Problemele şi drumurile basmului cult

Până la a discuta despre *Legendele ţării lui Vam* este necesar un scurt ocol prin ideile manifestului care reflectă viziunea ideologizantă a lui Colin asupra basmului. Pe de o parte, e remarcabil faptul că scriitorul proletcultist încearcă să recupereze basmul, ca formă a literaturii populare care poate trece în mapa de lucru a unor creatori educaţi. Pe de altă parte, această trecere presupune anumite operaţiuni de filtrare şi corectare: cum ideile poporului nu sunt întotdeauna „clare”, ele trebuie ajustate, atunci când ţăranul se întâmplă să se lase păcălit.

---

[*] Cătălin Sturza obtained his Ph.D. in Comparative Literature from the Faculty of Letters of the University of Bucharest and is currently an independent researcher. He conducted a post-doctoral research on the *Romanian Prose of the 1990s – Between the Influences of Tradition, Dominant International Models, and the Rules of the Market*, with the support of the Romanian Academy and the European Union. A book entitled *Fictional Worlds. Invented Mythologies in the Romanian Prose in the Second Half of the 20th Century* is soon to be published at the Eikon Publishing House.

[1] Cercetarea de faţă este bazat pe un studiu mai amplu cu titlul *Lumi ficționale. Mitologii inventate în proza românească din a doua jumătate a secolului XX*, în curs de publicare la Editura Eikon.

RITL, nr. 1–4, p. 381–397, Bucureşti, 2018

„Basmul popular rămâne o pildă plină de învăţăminte pentru creatorul de basme [...]. Dar vechiul basm popular nu mai poate satisface în întregime exigenţele vremii noastre care depăşesc cu mult tot ceea ce omenirea a visat în epocile când se afla încătuşată în lanţurile robiei şi exploatării”, scrie Colin în *Problemele şi drumurile basmului cult*[2]. Eseul este împânzit de citate din Maxim Gorki şi de întrebări ridicate la cel de-al II-lea Congres al Scriitorilor Sovietici. Colin continuă „Pentru a putea educa tânăra generaţie în spiritul moralei proletare, pentru a o familiariza cu noile realităţi ale vieţii noastre, avem nevoie de un basm nou, un basm care nu s-a născut în trecut, pentru că nu avea create condiţiile spre a se naşte. Basmul acesta începe să se ivească în popor, dar procesul e încă lent şi rodul lui nu e totdeauna satifsfăcător, deoarece trăim într-o epocă de tranziţie şi ideile sunt încă uneori insuficient clarificate. Le revine scriitorilor nobila sarcină de a fi creatorii noului basm, de a fi «mergătorii înainte» şi pe terenul încă virgin al basmului nou”.

Vladimir Colin se războieşte cu cei care cred că basmul ar fi o specie epuizată şi că simpla apariţie a unui pionier într-un basm, „în locul unui băiat oarecare”, ar constitui „sentinţa de condamnare la moarte a basmului”. „Ce e de făcut? Nu cumva basmul şi-a trăit traiul? Nu cumva va trebui să ne luăm rămas bun de la acest gen minunat, sau să scriem variaţii infinite pe temele vechilor basme”, s-ar fi întrebat scriitorii sovietici la cel de-al II-lea Congres al lor. „Răspunsul pe care Boris Polevoi l-a dat acestor întrebări, pe linia vechilor indicaţii ale lui Maxim Gorki, ne îndreptăţeşte ca – amintindu-ne de exemplul unor înaintaşi ca Andersen, Selma Lagerlöff sau M. Sadoveanu («Dumbrava minunată»), care nu s-au temut să scrie basme inspirate din realităţile epocii lor şi cunoscând îndeosebi remarcabilele succese ale literaturii sovietice în acest domeniu – să-i lăsăm pe sceptici în plata propriului lor scepticism şi să încercăm să desluşim în cele ce urmează problemele şi drumurile noului basm cult (...) deoarece de prea puţine ori în ultimii zece ani s-a vorbit la noi despre genul acesta cu seriozitatea şi respectul pe care ni-l impune”.

Întrebarea-cheie, odată stabilit faptul că genul nu trebuie aruncat la gunoi, este „se mai poate vorbi oare de originalitate în basm”? Vladimir Colin crede că da, şi găseşte „trei posibilităţi pentru a o dovedi”. Prima dintre ele e prelucrarea: „Să nu subestimăm roadele pline de strălucire pe care munca modestă a unui prelucrător talentat ni le poate oferi”.

Un lung citat din Gorki arată aici că „Dacă uneori un accent de deznădejde şi de îndoială cu privire la viaţă se făcea auzit în folclor, el era inspirat de Biserica creştină, care a predicat timp de două mii de ani pesimismul şi de scepticismul micii burghezii, parazitară şi ignorantă, prinsă între ciocan şi nicovală, între capital şi poporul muncitor”. Aşadar, interpretează Colin trăgând spuza pe turta sa, „prima sarcină a unui prelucrător este aceea de a curăţa basmul de toate influenţele lui neautentice. Morala basmului trebuie să corespundă moralei noastre proletare, mesajul pe care basmul are a-l transmite trebuie să fie în conformitate cu mentalitatea epocii noastre”.

---

[2] *Problemele şi drumurile basmului cult*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1955, p. 21 şi urm.

Practic, dacă într-un basm popular apar împăraţi „buni", care îşi împart, de pildă, „într-o criză de filantropie averile" sau care „proclamă legi care aduc ca prin farmec fericirea poporului respectiv", acest accident se datorează, în mod vădit, unei „infiltraţii" sau unui „adaos". Ce-i de făcut, cum să scapi de un astfel de accident? „Cred că trebuie să facem deosebirea dintre ediţiile «academice», adresate oamenilor de ştiinţă, şi cele destinate copiilor", arată Colin. În cel de-al doilea caz, „atenţiei unui prelucrător nu trebuie să-i scape niciun element care întunecă mesajul realist al basmului [...], iar dacă nu prelucrează realmente basmul, munca scriitorului rămâne inexistentă".

Colin pune această muncă, ce în fapt nu e nimic altceva decât o formă de falsificare şi de cenzură, în seama unui ideal nobil: „A prelucra este cu totul altceva decât a plagia, fie şi pe creatorul anonim a cărui operă a răzbit până la noi. Or, dacă nu împrumută basmului înţelesuri noi, dacă nu-i luminează pasajele obscure şi dacă nu-i dăruieşte o nouă strălucire pentru a-l face viabil pentru generaţiile ce vin, prelucrătorul nu-şi îndeplineşte menirea şi înşală buna-credinţă a cititorului, asemenea şarlatanilor de bâlci" [...]. Altfel spus, conform acestui silogism parşiv, onestitatea de a evita o intervenţie ideologică asupra unui text literar devine tot una cu şarlatania de bâlci.

A doua posibilitate la îndemâna scriitorului „este aceea a creării unui basm cu desăvârşire nou, în spiritul basmelor până acum existente". E „o etapă superioară a muncii de creaţie" care pretinde din partea scriitorului „o nesecată sursă de inventivitate, cu respectarea strictă a spiritului basmului popular".

Un păcat împotriva „spiritului popular" ar fi încălcarea distincţiei clare pe care basmul o face între „buni" şi „răi". „Cum spiritul popular a intuit în mod firesc cu acuitate relaţiile de clasă, înţelegând că un balaur (element negativ) îşi poate schimba înfăţişarea, dar nu şi inima, păcătuind împotriva spiritului popular, scriitorul va păcătui şi împotriva legilor luptei de clasă, condamnându-şi opera la caducitate".

Distincţia dintre bine şi rău trebuie însă actualizată şi adaptată la noile realităţi sociale: „Trăind în contemporaneitate, scriitorul are posibilitatea şi datoria totodată de a expune adevăruri pe care cu veacuri în urmă oamenii le puteau numai visa sau nici măcar visa".

Logica este, şi în acest caz, pe cât de falsă, pe atât de lipsită de substanţă: opoziţia bine–rău nu reflectă, evident, în basme lupta de clasă decât pentru cineva care dezvoltă o fixaţie pentru această interpretare îngustă (chiar şi în raport cu *Manifestul partidului comunist* al lui Marx). Însă pe cine ar reprezenta, în această luptă de clasă, balaurul? Pe ciocoi, pe burghez, pe împărat? Colin dovedeşte, prin acest exemplu amuzant, că n-are nici cea mai vagă idee ce fel de personaje sunt balaurii, în basm.

În sfârşit, cea de-a treia posibilitate ar fi aceea ca scriitorul „pentru a fi original", să creeze „basmul de tip nou, basmul inspirat din realitatea epocii noastre". Şi Colin o dă mai departe, cu idei şi pasaje din ce în ce mai sinistre (a se citi staliniste): „Basmul a fost întotdeauna o armă în mâna poporului. Optimismul basmului decurge din caracterul lui popular, din optimismul poporului încredinţat de puterea lui. În afara aspectului despre care am vorbit, acel al năzuinţii către o lume mai bună, basmul a lovit în împăraţi şi boieri, în popi şi chiaburi, în tot ceea ce concretiza asuprirea. Basmul trebuie să rămână o armă în mâna poporului, să lovească în noii lui duşmani, atât în cei de peste hotare, cât şi în cei rămaşi printre noi, fără a mai vorbi de reminescenţele mentalităţii burgheze". Mă întreb cum îşi imagina Vladimir Colin aceste atacuri, împotriva duşmanilor din afara ţării, prin basme.

O problemă specială e cea a personajelor ambigue, precum Împăratul, care e când „bun", când „rău". Diagnosticul e unul singur: „avem de-a face în acest caz cu o ciocnire între viziunea autentic populară, care nu putea vedea cu simpatie pe împărat, şi viziunea impusă de afară, din cercul exploatatorilor, care tindea să-i confecţioneze o aureolă". Ţăranii feudali s-au lăsat înşelaţi când au crezut că „boierii sunt răi, lacomi şi asupritori", însă „tătucul ţar", „drăguţul împărat" sau „domnul" ar putea fi în esenţă buni, însă, minţiţi fiind de boieri, ei nu cunosc „starea cumplită a ţăranilor". Colin trage un perdaf scriitorilor care n-ar efectua modificarea de rigoare şi n-ar înnegri toţi împăraţii din basm: „Desigur, scriitorii sus-pomeniţi vorbesc cu gura plină despre stângism şi despre simbolul împăratului în basm, care ar fi, chipurile, acela al înţelepciunii şi al nemăsuratei bunătăţi. Pentru aceşti scriitori am socotit necesar să amintesc că simbolul evoluează în genere şi în domeniul basmului. Există simboluri pe care le putem accepta şi simboluri pe care trebuie să le privim critic, fetişizarea nefiind în niciun domeniu o caracteristică a omului comunist".

Vladimir Colin vorbeşte cu mult aplomb ideologic, de-a lungul întregului eseu, despre „adevărul vieţii", „falsificarea realităţii", „avântul gândirii şi al visului creator", despre „simboluri pline de adevărul vieţii", despre visul care „ţâşneşte din adevărurile vieţii noastre". De fapt, basmul cult pe care-l propune Colin reprezintă, de la un capăt la celălalt, un act josnic de falsificare, o matriţă ideologică ieftină, și un mod de a pune arta și literatura în slujba propagandei și a ideologiei.

Un singur fapt mai merită semnalat. Vladimir Colin abordează, în lungul său eseu, publicat sub forma unei broşuri de sine stătătoare, şi problema formei noului basm. El e – ca şi D. Nagîşkin – împotriva folosirii unor mijloace literare prea elaborate în această formă literară. „Transferarea metodelor de beletristică în basm – introducerea amănuntelor din viaţa de toate zilele, descriptivitatea, exagerarea în portretizare, în peisaj, în carcaterizarea personajelor sau chiar introducerea publicisticii (cum fac unii autori de basm) – toate acestea duc la surparea zăgazurilor care despart basmul de nuvelă", arată Nagîşkin. „Ceea ce deosebeşte modul basmului nu e atât viziunea fantastică, cât felul în care sunt tipizaţi eroii – mult mai larg decât în povestire, fără precizări amănunţite, de obicei împărţiţi net între «buni» şi «răi» – şi, ca urmare, stilul de incantaţie al naraţiunii, plasată în lumea lui «a fost odată»", îi ţine isonul Colin.

Mă întreb ce ar fi spus Nagîşkin dacă ar fi văzut fie și o singură pagină din trilogia *Stăpânul inelelor*, al lui Tokien. Din fericire, Colin însuşi nu va respecta aceste recomandări formale în litera lor şi, cu timpul, se va îndepărta din ce în ce mai mult şi de cele ideologice. Vestigii ale acestei viziuni se vor regăsi însă, peste ani, până şi în cele mai reuşite dintre povestirile *science fantasy* ale „celuilalt Colin"[3].

De la basm la Fantasy

Într-un studiu celebru intitulat *Morfologia basmului*[4], Vladimir Propp stabileşte o listă maximală de 31 de funcţii (acţiuni ale personajelor) care ar acoperi, structural, poveştile tuturor basmelor. Pe lista acestor funcţii intră absenţa (unul dintre membrii familiei este absent sau paraseste casa), interdicţia adresată eroului şi încălcarea ei, vicleşugul (cel rau izbuteste sa-si însele victima), prejudicierea (răufăcătorul face un rău sau aduce o pagubă unuia dintre membrii familiei), plecarea (eroul pleacă de acasă), transmiterea obiectului magic (eroul intră în posesia uneltei, armei năzdrăvane), deplasarea (eroul este adus – în zbor, călare, pe jos – la locul unde se află obiectul căutării sale), remedierea (nenorocirea sau lipsa iniţială este remediată), urmărirea şi salvarea eroului, demascarea, transfigurarea, pedepsirea etc.

Unele funcţii, precum absenţa eroului de acasă, pricinuită, eventual, de sărăcie sau de moartea unui părinte, sunt prezente, obligatoriu, în orice basm popular. Alte funcţii sunt opţionale, însă unele dintre ele, când apar, sunt însoţite de cofuncţii specifice (vrăjirea face pereche cu dezvrăjirea, urmărirea cu salvarea) şi altele se pot multiplica liber (testele pe care eroul le trece pot fi două, trei sau patru). Anumite funcţii, când apar, trebuie să urmeze o ordine anume (divulgarea e urmată de complicitatea involuntară şi de transmiterea obiectului magic).

Dacă presupoziţia lui Propp se dovedeşte a fi corectă – acesta a pornit de la o culegere de basme a lui Afanasiev, culese de la ţărani analfabeţi, însă şi basmele fraţilor Grimm, şi cele ale lui Andrew Lang, şi cele ale lui Petre Ispirescu, şi basmele nativilor nord-americani se desfac peste cele 31 de funcţii – înseamnă că există un model general care poate descrie orice basm şi care ar putea fi aplicat chiar şi basmelor culte (moderne). Pe măsură ce o cultură face trecerea spre literatura scrisă, poveştile se leagă de numele unor autori, care le înfrumuseţează, care schimbă ordinea episoadelor sau care introduc alte poveşti secundare. Într-un eseu intitulat *Fantastic Worlds: Myths, Tales, and Stories*, Eric Rabkin ajunge, pornind de la studiul lui Propp, la această concluzie: „Cu cât povestea orală de bază e mai puternic alterată, cu atât mai literară va fi povestea. Astfel, demonstraţia ortodoxiei structurale a povestirilor orale, făcută de Proppo, ne oferă o cale pentru a judeca stadiul alfabetizării într-o cultură din care ne parvine o poveste"[5].

---

[3] „Doi scriitori aproape fără legătură unul cu celălalt s-au succedat în biografia lui Colin. Dintre ei, activistul cultural, poet şi prozator, care scria conform imperativelor anilor '48–'55 este astăzi uitat", scrie Roxana Sorescu în DGLR, vol. cit.

[4] Vladimir Propp, *Morfologia basmului*, Bucureşti, Editura Univers, 1970

[5] Eric S. Rabkin, *Fantastic Worlds: Myths, Tales, and Stories*, Oxford University Press, 1979.

Pe firul acestei evoluţii, Rabkin alege ca exemplu poveştile fraţilor Grimm: „Deşi poveştile fraţilor Grimm au început ca basme orale, acestea au sfârşit prin a ajuta la stabilirea convenţiilor genului literar cunoscut ca «poveste cu zâne». Pe urmele fraţilor Grimm, alţi autori, precum Andersen, MacDonald şi Tolkien, şi-au luat libertatea de a utiliza aceste convenţii literare şi, ignorând sursele orale, au construit aşa numite «poveşti cu zâne», cu totul şi cu totul noi. Putem vedea unde se situează fiecare text pe linia evoluţiei tradiţiei literare observând abaterile de la convenţiile anterioare, ce merg până la formele orale comune atâtor culturi diferite”.

Vladimir Colin reface, de unul singur, în literatura română, întreg drumul de la basmul popular proaspăt cules din cătune cât mai puţin atinse de civilizaţia scrisului şi a educaţiei de masă la literatura speculativă, problematizantă şi intelectuală. Pe acest traseu, primul scriitor, Vladimir Colin al anilor ’50, din *Problemele şi drumurile basmului cult*, nu se va despărţi niciodată de cel de-al doilea Colin, scriitorul de SF şi *fantasy* răsplătit cu premii internaţionale prestigioase şi cu cărţi traduse în maghiară, cehă şi în poloneză, în germană, engleză, franceză, rusă şi chiar în japoneză. Roxana Sorescu scrie, în articolul dedicat lui Colin din DGLR, că, după vindecarea (parțială) de faza proletcultistă, scriitorul „nu va mai părăsi tărâmul imaginaţiei şi va profita din plin de libertăţile genului fantastic pentru a scrie o operă de moralist sceptic şi ironic, deghizat în inventator de motive şi de lumi ştiinţifice utopice”. În realitate, chiar şi 20 de ani mai târziu, în volume precum *Grifonul lui Ulise* (1975) sau *Timp şi călăreţ şi corb* (1979), ecourile noii ideologii a epocii, naţionalismul comunist grefat pe obsesii protocroniste, vor fi evidente.

„Basmele” lui Colin

Prima porţiune a acestui drum trece prin colecţia de „Basme” publicată în 1953 şi completată de „Basmele omului”, din 1958. Sunt basme româneşti, sârbeşti, bulgare, maghiare; versiunile nu sunt inedite, sunt adunate din culegeri ale altor autori şi rescrise de Colin cu anumite libertăţi şi cu talent narativ, respectând, însă, propriile indicaţii din *Problemele şi drumurile basmului cult*.

Buruiana neagră, de pildă, este povestea unui fecior sărac, Ianoş, care se bagă argat la un Grof lacom şi crud. Pe drumul spre Grof află de la un moşneag că pe moşia acestuia creşte Buruiana Neagră, care permite oricui să-şi schimbe după voie forma. Însă chiar înainte de a găsi buruiana, Ianoş va da dovadă de o obrăznicie sănătoasă când îi va înfrunta atât pe Grof, simbolul puterii lumeşti abuzive care ţine bogăţia şi fericirea departe de masele nefericite, cât şi pe aliata acestuia, Vrăjitoarea-cu-nasul-de-fier, simbolul superstiţiei iraţionale ce blochează voinţa de acţiune a maselor. Întâi Ianoş o va întâlni pe vrăjitoare, care încearcă să-l bage în sperieţi demonstrându-şi puterile întunecate:

„Atunci Vrăjitoarea-cu-nasul-de-fier se aşternu pe treabă. Ca să-l înspăimânte, începu să zboare prin faţa lui călare pe o coadă de mătură, aprinse un cerc de foc, făcu să ţâşnească un şuvoi de apă din trunchiul unui gorun, săpă o prăpastie la picioarele flăcăului, mă rog, făcu tot ce ştia. Într-un târziu, istovită, întrebă:

– Ţi-am vârât spaima în oase?

– Nu prea, răspunse Ianoş. Dar adăugă, plin de bunăvoinţă: Mai încearcă, totuşi, nu trebuie să-ţi pierzi nădejdea...

Istovită, vrăjitoarea răsufla greu şi mai-mai să plângă de necaz.

– Dar ce ştii tu să faci atât de grozav, că nu te temi de mine? întrebă ea.

– Eu? Ştiu să muncesc pământul, grăi Ianoş, să cioplesc lemnul, să fac brânzeturi...”.

Aşadar, puterea muncii oneste, proletare este mai mare decât orice vrăjitorie înşelătoare. Ianoş pare să-l fi citit pe Marx şi e imun la orice formă de „superstiţie”. Vine cu lecţia deja învăţată din bordeiul tătânelui, un om sărac, „atât de sărac, că n-a fost pe lume om mai sărac ca el”. Originile „sănătoase” ţin, în orice caz, loc de cursuri serale de marxism-leninism.

În faţa Grofului, Ianoş reacţionează cu aceeaşi obrăznicie. Este chemat la raport pentru un şir de boroboaţe de care, în definitiv, se face vinovat: a călărit cel mai arătos cal al Grofului pe moşia acestuia şi, în plus, i-a răsturnat rădvanul stăpânului. Deşi e vinovat şi cu toate că nu e (încă) decât un simplu argat, fără puteri năzdrăvane, Ianoş răspunde cu aceeaşi obrăznicie:

„Dacă s-a săturat, a poruncit să fie chemat Ianoş. Abia a intrat flăcăul în încăpere, că i-a şi zvârlit în cap o tipsie de aur.

– Cum ai îndrăznit, nemernicule, să mă înfrunţi?

– Vorbeşte frumos, i-a răspuns Ianoş. Şi ce obicei e ăsta, să vârli cu tipsiile?

A rămas Groful cu gura căscată şi, în prima clipă, n-a mai ştiut ce să zică. Vezi, nu i se întâmplase niciodată să-i răspundă careva. Apoi a poruncit ca Ianoş să fie vârât în beci”.

Răspunsul dat de Ianoş nu se justifică, în logica basmului. Eroul n-a trecut nicio probă care să-i permită să-şi înfrunte stăpânul, nu a dobândit, în urma unor încercări, vreo putere magică sau cunoaştere sau curaj. Tăcerea consternată a grofului marchează acest lucru: Ianoş nu trebuia şi nu putea să-i răspundă în acest fel. Basmul e scris însă pentru o lume a revoluţiei perpetue, care a curăţat deja grofii şi care poate să rescrie, retroactiv, şi istoria vremurilor trecute.

Aceste înfruntări sunt mai degrabă momente emfatice, basmul va urma ordinea firească a funcţiilor după ce Ianoş va găsi Iarba fiarelor şi-l va pedepsi, cu ajutorul puterii de a se transforma în musculiţă, în urs şi în diamant strălucitor, pe Groful cel lacom. După ce Groful e umilit în faţa craiului (desigur, la fel de hapsân şi de lacom) şi plesneşte de ciudă, Ianoş o va pedepsi şi pe vrăjitoare, arătând poporului cum ea nu are nicio putere:

„Călare pe coada de mătură, Vrăjitoarea-cu-nasul-de-fier coborî în mijlocul oamenilor, ameninţându-i cu pumnii ei ca două capete de ciolane.

– Ce pofteşti, cotoroanţo? întrebă Ianoş, apropiindu-se de babă.

Când dădu cu ochii de flăcău, vrăjitoarea se făcu mică-mititică şi începu să scâncească:

– Ianoş dragă, fie-ţi milă de mine... Nu mă face de râs în faţa argaţilor, că n-o să se mai teamă nimeni de biata vrăjitoare...

Au început oamenii să râdă, şi nici cei pe care baba îi îngrozise cândva nu-şi mai puteau stăpâni hohotele. Râdeau cu gura până la urechi şi şi-o arătau unul altuia pe vrăjitoare, când, să vezi minune, din ce râdeau oamenii, dintr-atât se împuţina făptura babei, scăzu, se topi, până ajunse cât un fir de aţă”.

Magia nu e decât o iluzie şi, când oamenii îşi dau seama de acest fapt, ea dispare ca şi cum n-ar fi fost. Ceea ce topeşte făptura vrăjitoarei e conştiinţa superioară, a victimei care trece peste stadiul spaimei infantile şi reuşeşte să vadă, la lumina zilei, mecanismul falsei sperietori; revelaţia e declanşată de replica dezinvoltă a lui Ianoş.

Acest tip de mesaj nu este deloc specific basmului, deoarece în basm nu există false vrăjitoare şi false sperietori: toate spaimele sunt reale. Eroul reuşeşte să înfrângă zmeii şi monştrii de toate felurile nu demascându-i, ci înfruntându-i în luptă dreaptă sau păcălindu-i, adundând o putere sau o inteligenţă mai mare decât a lor. Magia întunecată nu se poate destrăma ca un fum; ea poate fi luată în stăpânire sau alungată sau ţinută, într-un anumit loc şi cu ajutorul unui obiect anume, sub control. Destrămarea magiei, demascarea supersttiţiei nu e o funcţie a basmului, ci e o marotă a ideologiei marxiste. Mai degrabă decât un basm, *Buruiana neagră* este o alegorie ideologică care păstrează doar formal înfăţişarea basmului.

Tinereţe fără bătrâneţe ...

Basmul *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte* este rescris după o logică asemănătoare. Foarte puţin din varianta originală, a lui Petre Ispirescu, se păstrează în povestirea lui Colin. Decorul devine unul oriental, un oraş aurit din *O mie şi una de nopţi*: „A fost odată un bei bogat, dar ştii, puterd de bogat. Nu era lucru pe care să nu-l aibă şi mâncare căreia să nu-i ştie gustul. Pământurile lui se-ntindeau cât două ţări, puse cap la cap. În grajdiuri îi băteau din copite herghelii de cai arăbeşti, cu picioare subţiri şi părul mătăsos, iar cirezile, turmele şi orătăniile lui, dacă le-ai fi scos pe câmp laolaltă, ţi-ar fi părut multe ca nisipul mării. (...) Şi avea un palat cum nu se mai văzuse”.

Este interesant cum primul indiciu al bogăţiei este legat de fapt de satisfacerea unei nevoi elementare, cea alimentară. Cititorul va înţelege cât de bogat este acest bei aflând că acesta a gustat din toate mâncărurile posibile. Iar al doilea indiciu ţine de un mod de viaţă agrară: cirezile şi orătăniile sunt extrem de numeroase. Practic, beiul care mănâncă bine, are multe animale şi o casă foarte mare nu e decât un agricultor mai bogat.

Împăratul fără urmaşi din povestea lui Ispirescu este înlocuit de acest bei extrem de bogat, care are un singur fecior, pe Agim, un leneş şi un răsfăţat. Agim e aşa pentru că i s-a pus totul la dispoziţie şi nu are niciun motiv ca să înceapă să muncească. E, altfel spus, un detestabil fecior de bani gata: „Nimic nu făcea Agim toată ziua. Dacă se trezea din somn, bătea din palme, şi roabele veneau de-l spălau, îl îmbrăcau şi-l puneau la masă; dacă voia să se plimbe, bătea din palme şi-i scotea gata înşăuat calul negru, cu podoabe de argint; dacă voia să vâneze, bătea din palme şi gonacii îi aduceau vânatul în bătaia arcului, în curtea palatului. Atât făcea Agim: bătea din palme!”.

Dorinţa imposibilă, a tinereţii fără bătrâneţe şi a vieţii fără de moarte, se naşte în mintea tânărului tot ca un capriciu, la o vorbă a tatălui său: singurul lucru pe care puternicul bei nu i-l poate oferi e tinereţea veşnică. Hotărăşte să plece în lume, însă mai întâi înfăptuieşte un act de cruzime, specific tiranilor Antichităţii: pune nişte robi să îngroape într-un loc anume un sicriu plin de aur şi să ridice lângă el un stâlp înalt de piatră, apoi ucide toţi muncitorii, pentru a păstra taina comorii.

Pe drum nu-l aşteaptă nici o Scorpie, nici o Gheonoaie, nici un fel de fiare sălbatice cu care Făt-Frumos să se lupte. Nu-l duce în spinare nici un cal năzdrăvan, iar pe calul obişnuit care-l poartă prin lume îl abandonează, după ce acesta cade răpus de oboseală, vulturilor hoitari. Drumul trece printr-un deşert fierbinte şi apoi ajunge la o răspântie pe care scrie: „Dacă o iei la stânga, ai să mori de sete; dacă o iei la dreapta, ai să mori de teamă; dacă te-ntorci, ai să-ţi blestemi zilele; dacă mergi înainte, ai să te alegi cu o învăţătură”. Înainte pe Agim îl aşteaptă un „colţ de Rai”, un palat şi o grădină ce par abandonate. Pe fiecare lespede e săpată, în fapt, câte o învăţătură şi toate inscripţiile conduc spre aceeaşi concluzie: aurul şi bogăţiile sunt efemere, „dacă n-ai auzit de mine, e pentru că faptele mele n-au fost bune şi amintirea oamenilor m-a părăsit”.

Tânărul porneşte mai departe, „împietrindu-şi inima”, şi hotărăşte că tinereţea veşnică poate compensa şi lipsa faptelor bune, şi pe aceea a dragostei faţă de oameni. Ceea ce-l face să-şi continue drumul e încăpăţânarea iniţială de a obţine un trofeu, dar şi, mai nou, nevoia de a găsi un panaceu, un leac care să-l ferească de toate ameninţările intuite în cale. Probele pe care trebuie să le treacă, în număr de trei, nu sunt înfruntări fizice. Agim nu e un Făt-Frumos, n-are paloş şi cal năzdrăvan şi nu se pricepe să răpună vreo Gheonoaie. E un copil râzgâiat care trebuie doar să-şi recunoască, atunci când îl va avea înaintea ochilor, trofeul.

I se promite mai întâi tinereţea fără bătrâneţe într-un codru înverzit, stăpânit de o împărăteasă extrem de frumoasă, care-i propune să domnească alături de ea „până când ultima crenguţă de pe ultimul pom se va usca”. Descoperind, însă, în codrul cel verde un stejar înnegrit şi fără frunze, o ia la goană, spunându-i împărătesei „moartea se apropie de ţinutul tău şi nu pot zăbovi nici o clipă”. În mod asemănător, i se promite tinereţea fără bătrâneţe la curţile de aramă ale Lubiei, o femeie pe jumătate peşte, alături de care va domni până când munţii „s-or roade şi s-or teşi ajungând ca nişte muşuroaie”. Descoperă însă că şi pietrele se sfărâmă şi o ia, speriat, la goană. „Aici chiar că era s-o păţesc. Noroc c-am înţeles la vreme”, îşi spune, cutremurat de spaimă.

În cele din urmă ajunge într-un câmp de flori şi în mijlocul lui găseşte bordeiul Vântului. Acesta îl invită să rămână, alături de el, în bordei cât îi pofteşte inima: „Din clipa asta, timpul s-a oprit pentru tine. Aici n-ai nimic de făcut...”. Există, desigur, o interdicţie, şi acesta este singurul punct în care povestea lui Ispirescu şi cea a lui Colin se suprapun perfect: „Pe Dealul-cu-Dor şi în Valea-cu-Jale să nu te duci, că rău îţi va mai fi”. Agim a ajuns în paradisul leneşilor: nici din palme nu mai trebuie să bată, pentru că pe tărâmul Vântului nu există nici nevoi, nici transformare, şi tot decorul e mereu acelaşi, ca în ziua în care a sosit.

Interdicţia nu este încălcată, ca în basmul lui Ispirescu, dintr-un accident, ci e nesocotită în mod intenţionat, din orgoliu: „Dar de ce să nu mă duc în Dealul-cu-Dor?, îşi spuse deodată Agim. Cine îndrăzneşte să mă împiedice?”. Instantaneu, îi revine amintirea tatălui său şi a locurilor natale şi e cuprins de dorinţa de a se întoarce acasă. Iese din bordeiul Vântului şi porneşte prin lume, însă nu mai dă nici de bei, nici de palatul acestuia, nici măcar de amintirea beiului sau a palatului. Doar din stâlpul de piatră a mai rămas un ciot acoperit de muşchi, şi de sub ciot Agim îşi dezgroapă sicriul cu galbeni. În sicriu îl aşteaptă Bătrâneţea, care îi albeşte părul şi-i frânge spinarea, şi Moartea, care îl răpune.

Banii din sicriu îi ia, desigur, un ţăran bătrân, pe care Agim încerca să-l convingă de adevărul spuselor sale despre palat şi bei. Ţăranul îl îngroapă pe Agim în sicriu şi, cu banii găsiţi, trăesc liniştiţi „până la sfârşitul zilelor lor, şi moşneagul, şi copiii, şi copiii copiilor lui”. Există, în mod evident, şi o morală explicită: „Iar Agim, care n-a ţinut seama de oameni şi s-a iubit doar pe sine peste măsură, n-a avut parte de ceea ce râvnise. Singura tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte e cea a vitejilor, ale căror fapte nu se uită niciodată”.

Pentru Partidul ateu, singura formă de nemurire, arată Eugen Negrici în *Poezia unei religii politice*[6], este cea a eroilor care trăiesc, prin propria glorie, şi după moarte. Este o prelungire a vieţii pe pământ, în lumea fizică, materială, singura a cărei existenţă marxism-leninismul o poate accepta. Iar Agim, pe lângă păcatul de a fi fost fiul tatălui său, un prinţ răsfăţat cu origini şi apucături nesănătoase, păcătuieşte şi printr-un prea mare individualism, vină capitală pentru o societate colectivistă şi egalitară.

Ce mai rămâne din sensul iniţial? Basmul lui Ispirescu a fost decriptat în fel şi chip, însă înţelesul de bază e acesta: omul nu-şi poate depăşi condiţia şi, chiar de va reuşi temporar să scape de legăturile limitării sale ontologice, lucrurile vor reveni rapid în albia lor, cu largul concurs al aceluiaşi om: nu va întârzia să greşească şi să întoarcă faptele împotriva sa. Acest mesaj devine secundar, dacă nu dispare chiar cu totul în basmul lui Colin. Vina lui Agim e aceea de a nu-i fi păsat de oameni, nu cea de a fi încercat să sară peste propria-i umbră. Aşa cum cade accentul moralizator al poveştii, putem înţelege că, de ar fi fost altul în locul lui Agim – de pildă, un erou, un Făt-Frumos, un „adevărat viteaz” – soarta căutării ar fi fost alta.

Or, tânărul prinţ din basmul lui Ispirescu e un erou şi un viteaz şi, cu toate acestea, soarta sa este aceeaşi. Moare într-un mod la fel de lipsit de glorie (Moartea îi trage o palmă) şi nu-l consolează nimeni cu ideea că, prin faptele sale, ar putea să trăiască la nesfârşit. Pentru marxişti-leninişti, însă, ar fi fost inacceptabilă ideea că nu există Raiul pe Pământ. Utopia comunistă e, într-un fel, utopia *tinereţii fără bătrâneţe şi a vieţii fără de moarte*. Vladimir Colin resemantizează şi face inofensiv un basm care s-ar fi putut întoarce chiar împotriva visului mântuitor, acela al unui perpetuu viitor luminos.

---

[6] Eugen Negrici, Po*ezia unei religii politice. Patru decenii de agitaţie şi propagandă, o antologie a poeziei proletcultiste*, Bucureşti, Editura Pro, 1995.

Totuşi, două merite ale acestui basm se cuvin semnalate. Mai întâi, nu se simt, în text, acutele unui ton dispreţuitor, nici măcar ale unei detaşări nete faţă de personaj. Acesta are origini cu totul nesănătoase, e crud şi e arogant, e leneş şi individualist. E un model de „aşa Nu", un duşman de clasă. Şi, cu toate acestea, Colin nu-l înfierează, aşa cum o face, de pildă, cu Groful din *Buruiana neagră*. Dimpotrivă, are chiar ieşiri compătimitor-afectuoase: „Agim, Agim, crezi că plânsul te mai poate ajuta?". E adevărat, Agim e eroul basmului şi povestitorul nu se poate dezice, în totalitate, de el. Însă, totuşi, dincolo de faptele condamnabile şi de carenţele morale prompt denunţate, există o anumită simpatie a scriitorului faţă de acest personaj căzut.

În al doilea rând, câteva descrieri care n-ar avea ce să caute într-un basm atrag atenţia. Ele îl prefigurează pe Vladimir Colin, stilistul şi scriitorul de science fiction de mai târziu. Iată un tablou reuşit, trupul calului căzând în spatele eroului, în deşert: „Şi porni atunci mai departe afundându-se în deşertul fără viaţă şi, când se întoarse să-şi vadă pentru ultima oară tovarăşul de drum, un vultur cobora în cercuri tot mai strânse peste leşul părăsit. Cu capul în piept, Agim se depărtă".

„Basmele omului"

Publicate cinci ani mai târziu (1958), colecţia „Basmele omului" suferă de un tezism asemănător, dar conţine câteva piese care se ridică la o realizare artistică mai înaltă. Basmul *Cioplitorul din cetatea cea albă* poate fi citit ca o alegorie transparentă despre burghezie şi comerţ. Pe de altă parte, basmul este ceea ce Roxana Sorescu numeşte o povestire „despre conştiinţa de sine a celui ce îşi descoperă conştiinţa arhetipală" şi despre „corespondenţa cu spaţiul-timp al prototipurilor"[7]. În al treilea rând, e un basm construit în jurul „senzaţiei de pierdere", „the sense of loss" descrisă de J.R.R. Tolkien în *On Fairy-Stories*. În capitolul dedicat lui Colin din volumul *Scriitori români de Science Fiction* Cornel Robu scrie: „Vladimir Colin rămâne un maestru al senzaţiei de pierdere în tot ceea ce a scris, în proza fantastică, în science-fiction şi, mai ales, în fantasy – gen pe care îl ilustrează cu preeminenţă în literatura română"[8].

Cioplitorul din cetatea cea albă e, de asemenea, un prototip sau un arhetip pentru cel mai cunoscut şi mai dezvoltat basm al lui Colin, *Legendele ţării lui Vam*

---

[7] *Dicţionarul general al literaturii române*, vol II.

[8] Cornel Robu, *Scriitori români de science-fiction*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008.

(1961). La fel ca *Legendele*... de mai târziu, povestea se deschide cu imaginea unei cetăţi mândre de la malul mării: „A fost odată – şi tare-i mult de atunci – a fost odată o cetate mai mândră decât toate, o cetate albă cu ziduri albe, o cetate însorită ridicată pe malul mării. A fost odată o cetate... şi nu s-a pomenit una care să-i semene, că zidurile albe ale cetăţii albe erau, din loc în loc, împodobite cu câte o aripă, albă ca aripa lebedei albe. Câtu-i anul de lung, aripile albe fâlfâiau pe ziduri, rar şi parcă ostenite, cum fluturau năframele albe în clipa despărţirii. Corăbierii le vedeau din largul mării şi se minunau când pânzele corăbiilor începeau să fluture şi ele pe catarge, răspunzând de departe bătăii din aripi a cetăţii-nsorite!”.

O dată pe an, într-o „nopate de sidef şi catifele albastre”, cetatea îşi desface aripile şi zboară, împreună cu locuitorii ei, spre zări necunoscute. Niciun străin n-are voie să rămână între zidurile ei în timpul zborului şi, în seara de dinaintea plecării, porţile sunt ferecate. Nimeni nu ştie, astfel, care e destinaţia cetăţii înaripate din misterioasa noapte.

În piaţa din mijlocul cetăţii se ridică „trei chipuri cioplite din piatră albă”, trei statui ale unor oameni care „în urmă cu sute de ani purtaseră în lumea largă faima cetăţii”. Ei sunt Poetul, Luptătorul şi Vraciul. Grafia cu majusculă şi scrierea articulată a substantivelor comune arată că este vorba despre arhetipuri. Nu e un lucru neobişnuit ca literatura fantasy, la fel ca basmul, să aducă în prim-plan astfel de modele primare, într-un mod mai mult sau mai puţin transparent. Cele trei statui, alături de Rege (dar Vladimir Colin a eliminat forţat regii din imaginarul său) reprezintă trei (alături de Rege, patru) tipuri fundamentale pentru ipostaza masculină. Poetul e reprezentantul artelor, al sensibilităţii şi al creativităţii, Luptătorul e întruchiparea forţei fizice şi a siguranţei, a agilităţii şi a competiţiei atletice, în vreme ce Vraciul e, deopotrivă, vindecător şi iniţiat, stăpân al lumii magice, invizibile. Regele, ipostaza absentă, este, conform *Dicţionarului de simboluri şi arhetipuri culturale* al lui Ivan Evseev[9], „simbolul celei mai înalte demnităţi pământeşti şi unu dintre personajele centrale ale mitologiilor diferitelor popoare. El este conducătorul triburilor arhaice, strămoş mitic, erou civilizator sau chiar «regele» zeilor. E întruchiparea umană (antropomorfă) a ideii de centru, axă a lumii, de principiu ordonator. Puterea regelui era considerată de natură divină; de aceea funcţiile sale erau adesea completate cu atribute religioase”.

Spun că Regele nu putea lipsi, deoarece acolo unde sunt primele trei ipostaze, laolaltă, e obligatoriu să figureze şi cea de-a patra. Spiritul administrativ stă alături de cel artistic şi de cel al competiţiei fizice, sportive, însă autoritatea, axa, centrul e cea care uneşte aceste calităţi şi tocmai ea nu poate să lipsească. Iată definiţia pe care o dă Ivan Evseev arhetipului: „Simbolul, înrudit genetic cu mitul şi cu ritualul religios, instituie o lume a imaginarului, adesea infinit mai bogată şi mai frumoasă decât lumea contingentului imediat, a ontosului dominat de legile necesităţii implacabile. Teama de simbol sau anumite rezerve faţă de el, manifestate în anumite perioade ale istoriei marcate de raţionalism exacerbat, de scientism orgolios sau de voluntarism reformist, se explică mai ales prin faptul că simbolul, în general, iar cel arhetipal, în speţă, reprezintă întotdeauna o deschidere spre lumea misterului şi a luminosului, aflată dincolo de realităţile palpabile”.

---

[9] Timişoara, Editura Amarcord, 2004.

Această definiţie se aplică, în mare parte, basmelor din culegerile lui Colin. Numai că aceste basme vin să servească tocmai o epocă de raţionalism exacerbat şi de scientism orgolios şi au pretenţia de a reconstrui o mitologie atee, pentru o religie politică a ateismului. După cum arată titlul colecţiei din 1958, „Basemele omului” pun bazele unei religii a Omului, a acelui Om nou, comunist, ale cărui arhetipuri sunt lipsite de centru, de autoritate şi de atribute divine. Şi sunt lipsite, în fond, de liant şi de principiu ordonator. Colin va suplini această lipsă (aşa cum o va suplini şi ideologia naţionalist-comunistă, de altfel, prin introducerea unui duşman, a unui străin care va veni să înşele oamenii şi să-i facă să cadă, încheind astfel vârsta de aur a umanităţii şi zborurile anuale ale cetăţii albe.

Căderea Cetăţii Albe

Începutul sfârşitului Vârstei de Aur este momentul când mai-marii cetăţii hotărăsc că, alături de Poet, de Luptător şi de Vraci, în piaţa publică se va înălţa Neguţătorul. Îi dau unui tânăr cioplitor, „un flăcău înalt, cu zâmbetul cald”, comanda unei astfel de statui. Cioplitorul e însă de părere că infamul Neguţător nu e demn să stea alături de cei trei şi hotărăşte să sculpteze un alt chip. Cuprins de febra creaţiei, se retrage în atelierul său: „Munci singur, într-o înfrigurare bântuită de vise, şi-n toată vremea cât ciopli piatra i se păru că aude un cânt mai frumos decât toate cele ştiute... Iar după trei zile şi trei nopţi lepădă dalta şi ciocanul, deschise poarta casei şi strigă: «Veniţi să vedeţi!»”.

În loc de Neguţător, mai marii-cetăţii găsesc statuia unei Dănţuitoare. „Numai Dănţuitoarea e vrednică să stea alături de Poet, de Luptător şi de Vraci, ca întruchipare a frumuseţii”, le spune Cioplitorul. Colin nu poate fi, cu siguranţă, acuzat că nu acordă respectul cuvenit femeilor: lângă cele trei arhetipuri masculine va aşeza unul feminin. Cornel Robu observă că revine, mai peste tot, la Colin un singur prototip feminin, o venerabilă „rasă” de femei: „enigmatice, vaporoase, scăldate diafan în farmecul şi misterul feminităţii, nimbate de o vagă sugestie tragică ori melancolică”[10]. Dansatoarea din marmură albă face şi ea parte din această suită şi ar putea fi judecată, dacă nu ca arhetip al feminităţii, cel puţin ca şablon rudimentar al eroinelor lui Colin.

În faţa Dansatoarei, conducătorii protestează: „Neguţătorul a cumpărat şi a vândut tot ceea ce se poate cumpăra şi vinde pe lumea asta... a cumpărat, de bună seamă, şi frumuseţe. Chipul lui să se înalţe în piaţa cea mare”. Tânărul se împotriveşte, arătând că sufletul Neguţătorului e „pocit”, şi e aspostrofat de conducători: „Ce-ţi pasă? Ţi-am poruncit să-i ciopleşti sufletul?”. „Nu pot dăltui un chip fără să dăltuiesc sufletul”, răspunde el, şi este aruncat la închisoare, alături de statuia Dănţuitoarei.

---

[10] Cornel Robu, *op cit.*, p. 71.

Desigur că Neguţătorul trebuie să aibă un suflet „pocit”. E un personaj bogat, iar scopul îndeletnicirii sale e acumularea de capital, aşadar e un reprezentant al relaţiilor protocapitaliste, transpuse în lumea basmului. Pe de altă parte, în „flăcăul înalt, cu zâmbet cald”, un ochi maliţios ar putea vedea portretul-robot al activistului de partid. Ca orice propăvăduitor, tânărul trebuie să aibă o înfăţişare plăcută şi să zâmbească mereu. Şi, mai mult, el trebuie să-şi apere cu hotărâre convingerile, să fie gata să meargă chiar la închisoare pentru ele. Cioplitorul se opune ideii ca negustorul să treacă în rândul modelelor dăltuite în piatră şi apără, în acest fel, nucleul tare al valorilor pure, marxiste. Îmbogăţirea, dragostea pentru capital nu se poate număra printre aceste valori. O asemenea interpretare poate fi însă uşor exagerată, iar povestea îi va rezerva tânărului şi un alt rol.

Căderea Cetăţii Albe din vârsta mitică, legarea ei de pământul valorilor materiale o va aduce, prin intermediul înşelătoriei, tot un neguţător. De această dată, e un personaj de-a dreptul demonic. E un bărbat „scund, gros, cu picioare scurte, aducând mai degrabă a broscoi”, care coboară de pe „o corabie ciudată”, un fel de „butoiaş înnegrit de vreme” care, în loc de pânză, are „o fâşie de piele neagră” spânzurată de catarg. Din butoiaş scoate „un munte de mărfuri nemaivăzute”, straie „dintr-un fel de piele ciudată, roşie ca focul şi plină de gurguie”. Mărfurile acoperă insula şi e încă un semn al legăturilor dintre negustor şi forţele întunecate: dintr-un butoiaş aparent neîncăpător straiele curg fără oprire. Preţul e foarte mic, „un ban straiul”, iar oamenii se înghesuie să cumpere marfa: „Erau ieftine straiele nemaivăzute şi, cum lăcomia numără de nouă ori pentru a se păcăli a zecea oară, oamenii se bulucină, întinzându-şi banii”. Tot oraşul a căzut în capcană, „până şi săracii făcuseră rost de un ban şi puseseră mâna pe câte un strai”.

La lăsarea serii, negustorul „se ascunse după un pietroi – se ascunse ca un broscoi”. Toţi ceilalţi străini părăsesc cetatea, porţile se închid, iar trâmbiţele sună, „vestind lăsarea serii de sidef şi catifele albastre”. Toţi locuitorii, îmbrăcaţi în hainele de piele „roşie ca focul şi plină de gurguie”, se adună în piaţa cetăţii. Însă, când aripile prind a bate şi cetatea întreagă „cu uliţi şi cu case şi cu oameni” începe să se înalţe, caldarâmul pieţei se prăbuşeşte şi locuitorii în hainele roşii cad în hău, oprindu-se „pe nisipul moale, de pe malul mării”. Negustorul le strigă, de pe zidul cetăţii, cuvinte de batjocură.

Hainele roşii de piele, cu gurguie, sunt un simbol ce transcende orice lectură în cheie ideologică. Desigur, cauza căderii oamenilor din cetate prin pardoseala pieţei şi din inocenţa vârstei aurite e lăcomia; ei au fost păcăliţi de negustorul viclean şi diabolic. Semnificaţia acestei căderi se găseşte însă în *Vechiul Testament* şi se circumscrie mitului paradisului piedut. Omul îmbracă hainele trupului carnal – garguiele, alături de culoarea roşie a pielii, sunt un semn evident al sexualităţii – şi devine ceva mai puţin decât un om. E o creatură a cărnii şi a pielii ce va rămâne, pe veci, legată de pământ şi nu va mai putea să ia parte la zborul cetăţii înaripate.

Iar cetatea zboară şi zboară, „tot înălţându-se în văzduhul nopţii", până când poposeşte pe lună. Porţile ei se deschid şi sunt inundate de o lumină argintie, iar cele trei statui, Poetul, Luptătorul şi Vraciul, prind viaţă şi coboară de pe soclu. Cei trei sunt întâmpinaţi doar de neguţătorul străin, în a cărui inimă Vraciul citeşte adevărul şi pe care Luptătorul îl doboară cu o săgeată, şi de tânărul cu zâmbet cald, care păşeşte, alături de Dănţuitoare, afară din închisoare. În noaptea „de sidef şi catifele albastre" Dănţuitoarea prinde şi ea viaţă şi merge, vie, alături de tânărul care i-a sculptat trupul din marmură.

Cei cinci se îndreaptă spre un palat aflat în mijlocul câmpiei, „cu nenumărate ferestre ce scapără ca argintul". În încăpere întâlnesc „o mulţime de bărbaţi şi femei cu pielea ca argintul", care îşi vorbeau cu toţii „ca nişte prieteni vechi". În palat e în plină desfăşurare un bal strălucit, perechi-perechi de figuri arhetipale dansează pe muzica unor cetere ţinute de mâini de argint: „Erau acolo oameni înveşmântaţi în blăni de leu, bărbaţi înfăşuraţi în mantii albe, femei împodobite cu giuvaeruri strălucind de purpura catifelelor, şi cu toţii îşi unduiau trupurile lunecând pe podelele netezi, după cum îi îndemnau ceterele".

Poetul, Vraciul şi Luptătorul se îndreaptă, fiecare, spre câte o cameră unde se alătură propriei bresle: „Şi Poetul intră în încăperea unde se adunau toţi poeţii care alcătuiseră stihuri, de când dăinuia lumea (...). Luptătorul pătrunse în încăperea în care adăstau merii ostaşi ai veacurilor şi se prinse în sfatul aspru al bărbaţilor înzăuaţi, iar Vraciul se întâlni cu vracii şi tămăduitorii care s-au perindat în curgerea vremii prin aşezările oamenilor, că o dată pe an, în noaptea de sidef şi catifele albastre, toţi duşii de pe lume se adună în castelul de argint de pe câmpia lunii...".

Întâlnirea, odată pe an, cu toţi membrii unei bresle care au trăit vreodată, reface, simbolic, un tot arhetipal şi uneşte noul cu vechiul, prin vizitarea tradiţiei. Mai mult, această întâlnire va fi sursa energiei creative, pentru întregul an, a locuitorilor care au zburat odată cu cetatea. În studiul „De la arhetip la anarhetip"[11], Corin Braga trece în revistă, printre alte accepţii ale conceptului de arhetip, şi pe aceea platoniciană, tare, de „modele iniţiatice imuabile, situate într-un *illud tempus* religios sau metafizic". „Trăim într-o lume în care un anumit scepticist nominalist ne face să privim cu mefienţă conceptul de «model iniţiatic»", scrie Corin Braga. Când este vorba despre un basm, însă, aceste modele nu pot fi privite cu suspiciune: basmul şi literatura derivată din această formă orală operează prin excelenţă cu valori şi concepte tari.

Tânărul cioplitor nu va lua însă parte la întâlnirea cu breasla lui: el va rămâne alături de Dănţuitoarea pe care a sculptat-o, privind-o fascinat şi prinzându-se, apoi, cu ea în dansul oamenilor de argint: „«Eu, îşi spuse, i-am dat viaţă! Cu mâna mea i-am dăltuit trupul şi buzele, braţele şi plete vălurind... Eu, eu, eu!» Şi, simţind că ameţeşte, se clătină sub povara mândriei. (...) Iar cioplitorul uită de sfatul meşterilor la care se cuvenea să ia parte şi vârtejul nenumăratelor perechi ale dănţuitorilor nu era mai aprig decât vârtejul gândurilor sale şi-n bucuria ce-l stăpânea nu mai rămânea loc pentru păreri de rău...”.

---

[11] Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Bucureşti, Editura Polirom, 2006.

Cioplitorul e un Pygmalion îndrăgostit de opera sa. Spre deosebire de sculptorul din „Metamorfozele” lui Ovidiu, eroul lui Chimet nu este mânat de iubire, ci de orgoliu. Dragostea pentru Dănţuitoarea din marmură este de fapt admiraţia pentru propria operă. În termenii lui J.R.R. Tolkien, tânărul este „un creator de rang secund care doreşte să devină Domnul Dumnezeul propriei creaţii”[12]. Flăcăul se învârte ore în şir alături de perechea sa, „jertfind tot ce era mai bun în el pe podelele netezi ale uriaşei încăperi în care perechile se roteau lunecând...”. La venirea zorilor, ceilalţi dansatori se destramă, iar Poetul, Luptătorul şi Vraciul ies de la sfat. „De ce eşti istovit? N-ai sorbit puteri din sfatul meşterilor tăi?”, îl întreabă, plin de îngrijorare, Vraciul pe tânărul cioplitor. Pe câmpia lunii, pe drumul de întoarcere, flăcăul păşeşte „ca un om cu sufletul bolnav”. Le cere celor trei bărbaţi-statui ca Dănţuitoarea să rămână alături de el pentru întreg anul, însă aceştia îl refuză. Răspunsul poetului e lipsit de echivoc: „Nu dragostea cântă în inima ta, spuse însă cu tristeţe Poetul. Eşti bolnav de mândrie, Cioplitorule, şi nu vrei să te desparţi de lucrul mâinilor tale...”.

Soarta tânărului este pecetluită. Vraciul îi recită morala, arătând în mod limpede cititorilor care e învăţătura pe care trebuie să o tragă: „În noaptea asta ai preţuit un singur chip mai mult decât meşteşugul care ţi-ar fi îngăduit să ciopleşti nenumărate chipuri, tot mai desăvârşite. În noaptea asta te-ai oprit locului şi niciodată nu vei mai ciopli ca până azi. Ai rămas încremenit în noaptea asta, Cioplitorule, iar tot ce mai pot face e să-ţi duc încremenirea până la capăt”. Sculptorul va transforma într-o statuie care va sta, pe veci, alături de Dănţuitoare în piaţa publică.

Interesant e că personajul Cioplitorului reuneşte trei figuri şi trei teme: activistul, care e gata să meargă la închisoare pentru ideile în care crede, Pygamlion îndrăgostit şi acaparat de propria operă şi artistul, încremenit în proiect, condamnat să împietrească la propriu. Mai întâi, „tânărul înalt, cu zâmbet cald” este singurul om din oraş care se va opune idolatrizării comerţului şi care va scăpa, astfel, şi de vraja negustorului de haine roşii. Toţi ceilalţi locuitori se vor prăbuşi prin pardoseala piesei, el va zbura însă spre arhetip şi spre sfatul meşterilor din veac. Apoi, Cioplitorul va fi acaparat de Dănţuitoare şi îşi va petrece noaptea admirând-o, prins cu ea într-un vals nebunesc. Va rata şi el, alături de ceilalţi locuitori, întâlnirea cu arhetipul, dar din alte motive: nu din lăcomie, ci din orgoliu. Vina pentru care va fi împietrit e în final aceea de a nu-şi fi perfecţionat meşteşugul, de a se fi oprit la o singură operă, în loc să aspire la noi şi noi statui şi la o continuă desăvârşire.

Cioplitorul este, aşadar, un personaj viciat, a cărui soartă tragică va servi ca exemplu cititorilor. Forţând interpretarea simbolică, aş spune că e activistul care nu priveşte spre viitor, care nu crede în eternizarea revoluţiei permanente. În plan simbolic, este artistul orientat asupra propriei persoane, care nu acceptă că arta sa se adresează celorlalţi, că trebuie să fie perfecţionată pentru a servi celorlalţi. Ultimul zbor al cetăţii are loc, de fapt, pentru el, deoarece Cioplitorul e ultimul locuitor viu care mai poate participa la sfatul meşterilor din veac. După ce soarta lui e pecetluită, cetatea oamenilor îmbrăcaţi în piei roşii nu se va mai ridica niciodată de la pământ.

---

[12] J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, Bucureşti, Editura Rao, 2004, traducere de Irina Horea, p. 15.

Finalul, aproape elegiac, deplânge o dublă pierdere: aceea a sculptorului, încremenit în proiect, şi cea a tuturor oamenilor din Cetatea Albă, legaţi de condiţia lor carnală. Nota de sfârşit prinde foarte bine tonul la care Vladimir Colin va reveni în prozele sale de mai târziu: „sense of loss", senzaţia de pierdere: „A fost odată o cetate mai mândră decât toate, o cetate albă cu ziduri albe, o cetate însorită la malul mării. A fost odată o cetate... şi povestea i se deapănă agale, a fost odată o cetate fără seamăn – şi n-a lăsat decât prilej de jale".

Meritul principal al basmelor culte ale lui Vladimir Colin este că ele deschid, în literatura română, un drum foarte puțin explorat, chiar și până la ora actuală. Reproșul principal pe care îl aduc acestor basme culte, dincolo de tezismul lor și de angajamentul lor ideologic, este că ele rămân în mare parte schematice, sunt conectate la un filon mitologic pe care îl exploatează doar superficial, și pe care adesea îl falsifică, şi sunt rupte de adevărurile transcendente pe care le transmit miturile; adevăruri foarte profund și subtil reflectate în mitologia cultă a unor autori de referință, precum J.R.R. Tolkien. În a doua parte a acestui studiu, mă voi opri pe larg asupra *Legendelor țării lui Vam* – singurele mitologii apocrife cunoscute ca atare în literatura română.

VLADIMIR COLIN AND THE MILITANT FAIRY TALE

ABSTRACT

Between Vladimir Colin signing the ideological pamphlet „Problemele și drumurile basmului cult" (1955) and the author of the novel "Babel" (1978), awarded the Europe Award for Best Novel at Stresa (Italy) and the Provincia di Trento Prize by the University of Padova for his contribution to fairy-tale creation (1980) there is quite a large gap. This essay follows the evolution of Vladimir Colin between the two waypoints and reviews some of Colin's key texts – from his early ideological and theoretical essays to the short stories and novels that can be seen, in spite of the numerous flaws that are related to the ideological nature of the texts, but also to their uneven aesthetical value, as refference points for the Romanian Fantastic and Fantasy literature.

Keywords: Vladimir Colin, literary history, literary criticism, Fantasy literature, Fantastic literature, mythology, narratology, fairy tale

CENTENAR *DE STIJL*

Marja Nenadic[*]

Începutul secolului al XX-lea este profund marcat de urmările revoluției industriale și o coroziune a sistemelor de credință existente; toate aceste schimbări majore atât în sfera vieții spirituale, cât și în sfera celei materiale au dus la un pozitivism care a produs o viziune nihilistă a lumii. Procesul acesta totuși nu s-a întâmplat brusc, mai degrabă se poate considera unul lent și îl putem observa încă de la începuturile revoluției industriale, încă din secolul al XVIII-lea. Procesul „nihilizării" a accelerat mult cu apariția noilor teorii științifice, cu schimbările majore în felul în care este privită și lumea care ne înconjoară, dar și universul în sine. Maurice Tuchman, în eseul său *Hidden meanings in abstract art*[1], consideră că revoluția industrială, care a adus schimbări în sistemul economic existent până atunci, împreună cu teoriile lui Charles Darwin nu au produs doar o nesiguranță în credința religioasă convențională, "but also led to the perception of life as barren and devoid of meaning"[2]. Tuchman[3] argumentează că unul dintre factorii principali care ar putea să facă o legătură între simboliști, expresioniști și postimpresioniști care existau concomitent pe la începutul secolului al XX-lea ar fi fost o dorință puternică de a acorda un sens mai profund artei, și prin aceasta și vieții. În acest sens, se pare, arta ar trebui să înlocuiască certitudinile religiilor convenționale care au decăzut și cu această decădere au provocat o stare de neliniște și incertitudine generală. Sentimentul acesta al disperării și al nesiguranței în valori și convingeri, care erau de neclintit o perioadă lungă din istoria omenirii și care deodată au fost spulberate, a fost și mai mult accentuat de izbucnirea Primului Război Mondial, război care trebuia să termine toate războaiele – sintagma atribuită lui Woodrow Willson, ducând la o și mai puternică angoasă. În aceste împrejurări, în Olanda care a avut statutul de țară neutră în timpul Primului Război Mondial, în 1917 se naște mișcarea lui Theo Van Doesburg, *De Stijl*. Această mișcare apare într-o perioadă de o disperare colectivă, clar sub influența circumstanțelor, dar cu dorința de a influența și de a schimba structura socială existentă. Holtzman și James[4], care au

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] Tuchman, Maurice, *Hidden meanings in abstract art*. In: Weisberger, E. (ed.). *The spiritual in art: abstract painting, 1890–1985*. New York, Abbeville Press, 1986, 17–61.

[2] *Ibidem*, p. 19.

[3] *Ibidem*, p. 33.

[4] Holtzman, H. & James, M.S. (eds.), *The New Art – The New Life: The Collected Writings Piet Mondrian*. Boston, G.K. Hall, 1986 (p. 23).

RITL, nr. 1–4, p. 401–407, București, 2017

publicat scrierile complete semnate de Piet Mondrian, susțin că această grupare avea convingeri optimiste în această perioadă de „maladie socială" și că erau convinști că „A new era was thought to be dawning" și că arta nu mai poate fi o expresie individuală, ci mai degrabă trebuie pusă în relație cu un întreg mai vast: cel social, filozofic și natural[5].

„Fenomenul" *De Stijl*, dacă îl putem numi așa, s-a ivit nu ca o „școală" sau ca o mișcare omogenă, consolidată, ci mai degrabă ca un grup care aduna un număr semnificativ de tineri artiști plastici, în diferite perioade ale existenței mișcării și în măsuri diferite. Acest grup *avangardist* a fost atât de dispersat, încât nu se poate indica un oraș ca locul nașterii grupului, iar artiștii și arhitecții din această grupare erau, în mare parte, adunați în jurul teoriilor și intereselor lui Van Doesburg și urmăreau teoriile expuse de Piet Mondrian. Lista lungă a artiștilor și arhitecților, designerilor din această grupare, cea propusă de H.L.C. Jeffé și care se bazează pe colaborări în revista mișcării și corespondența lui Van Doesburg și a lui Piet Mondrian, printre alții, enumeră pe pictorii Bart van der Leck și Vilmos Huszar, pe pictorul și sculptorul George Vantongerloo, pe arhitecții Robert Van´t Hoff, JJP Oud, Jan Wils și Cornelis Van Eestern, dar și pe designerul mobilei și arhitectul Gerrit Rietveld; în șirul de nume este menționat și Constantin Brâncuși[6], alături de alți artiști care nu sunt de origine olandeză: Jean Arp, Hugo Ball, El Lissitsky, Hans Richter. După cum este lesne de observat, membrii acestei mişcări nu activau într-un singur oraş, nici măcar într-o singură ţară, activitatea lor întinzându-se din Franţa până în Rusia; doar datorită eforturilor lui Van Doesburg, mai ales prin activitatea sa în revista lunară *De Stijl* şi numeroasele conferinţe pe care le susţinea prin toată Europa, activităţiile acestui grup dispersat pot fi văzute ca omogene şi membrii acestui grup au o confluenţă a intereselor, poate mai mult decât ce de fapt se întâmpla în realitate; dar, dacă locul nu poate fi stabilit, data naşterii poate fi uşor precizată: H.L.C. Jeffé menţionează în lucrarea sa, *De Stijl, 1917–1931. The Dutch Contribution to Modern Art*, că introducerea publicată în primul număr al periodicului, introducerea pe care o semnează Van Doesburg, apare cu data din 16 iunie 1917: „And with the first number of this small, unobtrusive monthly, *De Stijl* presents itself to the world as a closed whole, a dynamic and revolutionary movement"[7]. În această monografie a mişcării *De Stijl* apare şi o parte a acestei „introduceri", pe care îndrăznim s-o numim chiar un manifest al mişcării, în traducere engleză; cum mişcarea iniţial se ocupa de artele plastice, ceea ce şi lista membrilor mişcării o confirmă, această primă anunţare a grupării, sau mai bine spus a lui Van Doesborg, are o idee clară □ individualitatea din expresia artistică trebuie înlocuită cu colectivism, trebuie găsit limbaj universal pentru exprimarea artei; reţinem: „As soon as the artists in the various branches of plastic art will have realized that they must speak a universal language, they will no longer cling to their individuality with such anxiety. They will serve a general principle far beyond the limitations of individuality. By serving the general principle they will be made to produce, of their own accord, an organic style. The propagation of beauty necessitates a spiritual communion and not a social one. A spiritual communion however, cannot be brought about without sacrificing the ambitious individuality. Only by consistently following this principle can the new plastic beauty manifest itself in all objects as a style, born from a new relationship between the artist and society"[8].

---

[5] Holtzman, H. & James, M.S., *ibidem* (p. 23).

[6] Numele lui Brâncuși apare în capitolul dedicat cronologiei generale a mișcării și prezentării (scurte) a artiștilor care făceau parte din ea (*2. Dates and facts*); sub numărul 5. citim: „**Brancusi, Constantin.** Sculptor, born in Pestisani Gozj, Roumania, 1876 lives in Paris. 1894–1898 Studies at Crakow art academy. 1898–1902 Pupil at the Bucharest academy. 1904–1907 Works with A. Mercié in Paris, guidance of Rodin. 1906 Exhibition in Paris. 1907 Utter simplification of forms and abstract expression. 1920 His exhibition at the ´Indépendants´ in Paris causes scandal. 1926 A proces is commenced against him by the American customs authorities, as they do not want to accept his sculpture as works of art. 1937–1938 Travels to India; he is commissioned a work for a temple in Haiderbad: ´bird in the air´. Brancusi is the pioneer and forerunner of the abstract movement in sculpture". (Jaffé, H.L.C. *De Stijl 1917–1931. The Dutch Contribution to Modern Art*, J. M Meulenhoff, Amsterdam 2008: p. 33). Nu este explicat în ce constă legătura lui Brâncuși cu mișcarea *De Stijl* și nici măcar nu este clar ce înțelege Jeffé sub „member" sau pe ce se bazează când include pe Brâncuși în lista membrilor: dacă este vorba de lucrările publicate în *De Stijl*, despre afinitățile declarate pentru această mișcare sau este vorba de o analiză a operei lui Brâncuși și încadrarea ei în principiile și teoriile propagate de Van Doesburg și Piet Mondrian; și nici în *Guide Theo Van Doesburg Archive. Archive of Theo van Doesburg and his wives*. Advisor: Bouwe Hijama, *Rijksdienst Beeldende Kunst/Netherlands Office of Fine Arts, The Hague & Van Moorsel Donation*, IDC, 1991, nu găsim mai multe informații despre această afiliere, decât următoarele: în secțiunea **13. C.** *Photographs of firends/fellor-artists*, la intrarea **1635. mf. 289** găsim: „Brancusi, Constantin. In and outside his studio. N.y. 2 photos and 1 other ill."; în secțiunea **13.E.** *Illustrations of work by fellow-artists*, la intrarea **1953. mf. 305** citim „Brancusi, Constantin. 3 photos and 1 other."; în secțiunea **2. Fine art**, la intrarea **2251. mf. 429** citim: „**Brancusi, Constantin**. Carola Giedion-Welcker, 'Zum Gedenken an Constantin Brancusi. Naturverkőrperung und Symbolik bei Constantin Brancusi', In *Neue Zürcher Zeitung.* 7 April 1957. 1 item". Putem presupune că cele patru fotografii din secțiunea **13.E.**, secțiunea în care se află ilustrațiile operelor prietenilor-artiști al lui Van Doesberg, sunt fotografiile care au fost publicate în revista *De Stijl* la un moment dat, dar pentru a verifica această presupunere este nevoie să se verifice arhiva lui Theo Van Doesburg și să se compare aceste fotografii cu publicația propriu-zisă.

Aceasta va fi direcţia mişcării *De Stijl*, fără mari schimbări, pe parcursul următorilor zece ani, cel puţin când vine vorba de felul în care este gândită arta plastică, în particular, dar şi arta şi societatea, în general. Creaţia în stilul organic, într-un limbaj universal, care va aparţine nu unui individ, ci întregii comunităţi a artiştilor va fi, de fapt, o nouă relaţie între societate şi artist, prin care artistul devine o parte a societăţii, schimbând-o încetul cu încetul, aducând atât dorita şi aşteptata schimbare. Optimismul cu care Van Doesberg vorbeşte despre schimbările pe care *De Stijl* vrea să le provoace (şi pe care le-a şi provocat în arhitectură şi arte plastice) nu doar în artă, dar şi în societate este anunţul valului -ismelor avangardiste care se vor ivi în perioada interbelică, toate venind cu idei similare de schimbări radicale ale lumii care a provocat cel mai mare război cunoscut până atunci. Deocamdată, mişcarea *De Stijl* încearcă să combine mai multe noţiuni din diferite zone ale cunoașterii, inspirându-se, în același timp, din domeniul fizicii – de exemplu, posibilitatea existenței celei de a patra dimensiune –, dar și din domeniul misticismului și religiosului: ei vor încerca să deslușească atât universalitatea care ar putea fi aplicată rațional, cât și fenomenul spiritualității intangibile. Spiritualitatea ca atare, și nu doar în contextul religos, va fi adesea pomenită în scrierile semnate și de Van Doesburg și de Mondrian, dar Van Doesburg va merge și mai departe, crezând că principiile *De Stijl*, în opoziție cu pozitivismul și materialismul din secolul al XIX-lea, ar putea juca un rol social similar cu cel al religiei[9].

---

[7] Jaffé, H.L.C. 2008, ediţie citată (p. 10).

[8] Theo Van Doesberg, *De Stijl*, I, p. 1, citat în Jaffé, p. 11.

Căutarea limbajului universal al artelor devine mult mai clar conturată atunci când, în 1920, Van Doesburg, Mondrian și Kok[10] semnează cel de-al doilea manifest al mișcării *De Stijl*, „Manifest II van *De Stijl* 1920 De Literatur". Intenția inițială de a găsi un limbaj universal acum începe să prindă conturul – revista va dedica din ce în ce mai mult spațiu creației literare, în mare parte semnate de I.K.Bonset și Aldo Camini, pseudonimele lui Van Doesburg[11]. În aventura sa literară, Theo Van Doesburg continua să aplice, cel puțin declarativ, teoriile sale din sfera artelor plastice. În primul și primul rând, insista asupra anihilării individualismului în poezie, fiind convins că o adevărată armonie între individual și universal se poate atinge doar prin suprimarea acelui individual. Dar, dincolo de teoriile prezentate, care ar trebui să ofere o realitate ultimă, dacă nu chiar o „adevărată" realitate, în practică Theo Van Doesburg proceda cu totul altfel; cuvântul în concepția lui Van Doesburg nu este o noțiune a unui obiect, ci o compilație a imaginilor prin sistemul asocierii – în această privință, teoretic, se poate vedea cum se intuiește suprarealismul. Toată creația lirică, semnată sub pseudonimul Bonset, a fost pusă sub semnul întrebării din cauza individualismului care transpare din fiecare vers și el trebuia să apere creația sa pentru forma individualistă pe care o avea, în pofida teoriei de universalitate de la care pornea. Krispyn spune că „He argued that the lyric subject in his text was defined eccentrically rather than concentrically, establishing a reciprocal relation between ego and reality. […] This was Bonset's «a-individualism» («a-individualisme»), that was related to inspiration and in which form and intuition became one"[12].

---

[9] Overy, P. *De Stijl*, London: Thames & Hudson, 1991 (p. 36).

[10] Kok, pe care Jaffé îl consideră un artist plastic cu ambiții literare clare (p. 59 în opera citată), la puțin timp după publicarea acestui manifest va părăsi grupul (cf. Krispyn, Egbert. „Literature and *De Stijl"*, in *Nijhoff, Van Ostaijen, „De Stijl". Modernism in the Netherlands and Belgium in the First Quarter of the 20th Century. Six essays* edited and introduced by Francis Bulhof, Martins Nijhoff /The Hague/ 1976, 58–77 (p. 60)). Nu ne sunt date mai multe informații de ce Kok încetează a mai fi un colaborator activ al revistei.

[11] Krispyn (*ed. cit.*, p. 61–62) atrage atenția asupra felului în care aceste pseudonime erau folosite: „He went to great lengths to create and preserve the impression that the literary contributor was a separate individual. To conceal his true identity he repeatedly referred to Bonset in the third person, and on one occasion listed him as well as another pseudonym of his, Aldo Camini, separately among the major contributors to *De Stijl.* […] apparently even Van Doesburg's most intimate friends did not discover that he and Bonset were one and the same person. This secret was first revealed – and then only by implication – in the memorial issue of *De Stijl* one year after his death and four years after the journal had ceased to exist".

[12] Krispyn, ed. cit., p. 62.

Așa cum se percepea cuvântul și funcția acestuia, cerându-se insistent „eliberarea” cuvântului din funcția simbolică pe care o deține în sistemul lingvistic, apropie *De Stijl* de mișcarea Dada, mai ales dacă ne gândim că Bonset menționa *onomatopeea* ca un precursor necesar al creației poetice, fiind o relație poate prea naturalistă, ducând spre banal, dar care oferea o prezentare lingvistică a realității imediate. Legăturile cu dadaismul sunt puțin spus ciudate: dacă, pe de o parte, Theo Van Doesburg va susține că cele două mișcări sunt diametral opuse, că „In his opinion, Dada was nothing more than a reaction to the modern, constructivistic mechanical age, whose metallic surface the Dadaists wanted to pierce and explode. However, they supposedly lacked the necessary strength to achieve their objective and so they fled from the challenge of their own time and escaped into the past: into romanticism and lyricism. Van Doesburg credited his own movement with having succeeded where Dada had failed, in conceiving the word purely as «energy», as an immediate creative element that conveyed neither myth nor parable, neither anecdote nor symbol”[13], ci a reușit să ofere „universalitate”. Cu toate acestea, tot de la Kryspin aflăm că Van Doesburg a zis că dadaismul a reușit să deschidă noi drumuri pentru literatură, pentru că a reușit să creeze cuvântul poeziei pure. Dacă ne uităm în *Guide...* vedem că Van Doesburg nu era doar teoretic preocupat de mișcarea dadaistă: în secțiunea **2.** *Correspondence*, subsecțiunea **2.B.** *Individual persons, 1908–1968* găsim sub numărul **211. mf. 61–62** intrarea: „Tzara, T. (Tristan)” cu următoarele precizări:

> „1920, 2 (1-1)
> 1921, 6
> 1922, 11, with envelope
> 1923, 1
> 1924, 2
> 1925, 1
> n.y., 2”[14]

Iar în subsecțiunea **4.D.** *Manuscripts, typescripts an proofs of literary works*, la intrarea **517 mf. 100** citim: „(I.K. Bonset) Manusccript ′Manifeste 69′, signed by Saint-Pierre de la Ligne Droite. Ny. 1 item. N.B. Written by Bonset in January 1921 at Tristan Tzara′s reguest for the latter’s ‘Dadaglobe’ (unpublished)”. Deși considera că dadaismul a pornit spre un drum bun, dar a eșuat să se extindă și asupra altor arte (mai ales în sfera artelor plastice) sau să perfecționeze și să impună mai puternic teoriile sale, căzând în capcana romantismului și lirismului, Theo Van Doesburg aprecia ceea ce a reușit Dada să schimbe în percepția literaturii, dar și în percepția realității și întreținea o relație (presupunem amicală, având în vedere numărul de scrisori păstrate între el și Tristan Tzara) cu înfințătorul mișcării.

---

[13] Krispyn, ed. cit., (p. 65).

[14] În *Guide Theo Van Doesburg Archive. Archive of Theo van Doesburg and his wives*, ed. cit.

După această intrare în literatură a principiilor *De Stijl*, sau încercarea de a impune teoriile din artele plastice și în sfera cuvântului – mai mult sau mai puțin reușite și cu o clară influență a dadaismului, dar și a expresionismului și futurismului – Theo Van Doesburg cu grupul său pornesc pentru a găsi o expresie estetică universală care va uni cei trei noi zei în lumea post-belică: arta, știința și tehnica. În 1923/1924 Van Doesburg va scrie, împreună cu prietenul său Cornelis van Eesteren un nou manifesto, „Manifesto V”, nedatat și distribuit ca un pamflet, în care se va încerca o consolidare a celor trei expresii în societate – artă, știință, tehnică –, dar textul va fi repede republicat în revista mișcării sub un titlu imposibil: „- – + = R_4” în care, totuși, se vor separa arta, pe de o parte, și știința și tehnica, pe de altă parte. Matthias Noell susține în eseul său că e aproape imposibil de a analiza variantele acestui manifest: „Even the fact that the text was published three times with slight shifts in wording and with generally imprecise French and German, as well thoroughly idiosyncratic Dutch, harbors problems – beyond its incorrect and confusing comma placement”[15]. Evident, drumul mișcării spre universal nu a reușit, cel puțin nu în totalitate. Revista și mișcarea vor reveni la aplicarea teoriilor sale în sfera artei și arhitecturii, până la ultimul său număr din 1928. Un singur număr va mai apărea, în 1932, la un an după moartea lui Theo Van Doesburg, un număr omagial în care se va dezvălui, de fapt, identitatea misterioșilor I.K.Bonset și Aldo Camini. După 1933 *De Stijl* pierde din influența sa asupra artei, dar nu putem nega felul în care unele teorii propuse de Van Doesburg și Mondrian, dacă nu în totalitate, atunci măcar parțial, sunt în continuare folosite în creația plastică de tip neoavangardist.

Mișcarea *De Stijl* a impus noile principii de bază, destul de sistematizate, prin scrierile teoretice semnate de Mondrian și de Van Doesburg, mai ales, deși și Lissitzky influența prin scrierile sale evoluția artei din Est (Rusia, Balkani). Dorința de a găsi o formă universal aplicabilă în toate sferele artei, precum și căutarea unei estetici atotcuprinzătoare care va depăși limitele frumosului și va fi folosită și în societate, anularea exprimării individualității pentru a atinge o armonie cu universalul – acestea erau punctele de pornire din care s-a născut o bază artistică comună pentru toate formele artei moderne, mai ales atunci când vorbim de arhitectură și pictură. Când vine vorba de artele cuvântului, *De Stijl* a eșuat în formarea unui curent puternic și valid, așa cum s-a întâmplat în arhitectură și artele plastice, dar a încercat să unifice expresia artistică și de a oferi o „formulă” universal aplicabilă care ar putea schimba lumea (și societatea) devastată de Primul Război Mondial.

BIBLIOGRAFIE

Guide Theo Van Doesburg Archive. Archive of Theo van Doesburg and his wives. Advisor: Bouwe Hijama, *Rijksdienst Beeldende Kunst/Netherlands Office of Fine Arts, The Hague & Van Moorsel Donation*, IDC, 1991.

---

[15] Noell, Matthias, „Pans, art, and architecture. Theo van Doesburg and the question of the «Aesthetic Unity of all the Arts»”. *Ruhl, Carsten ; Dähne, Chris ; Hoekstra, Rixt (Hrsgg.): The death and life of the total work of art: Henry van de Velde and the legacy of a modern concept, Berlin* (2015), p. 81.

Holtzman, H. & James, M.S. (eds.), *The New Art – The New Life: The Collected Writings Piet Mondrian*. Boston, G.K. Hall, 1986.

Jaffé, H.L.C. *De Stijl, 1917–1931. The Dutch Contribution to Modern Art*, J.M. Meulenhoff, Amsterdam, 2008.

Krispyn, Egbert. „Literature and *De Stijl*", în *Nijhoff, Van Ostaijen, „De Stijl". Modernism in the Netherlands and Belgium in the First Quarter of the 20th Century. Six Essays* edited and introduced by Francis Bulhof, Martins Nijhoff /The Hague/ 1976, 58–77.

Noell, Matthias. „Pans, art, and architecture. Theo van Doesburg and the question of the «Aesthetic Unity of all the Arts»". *Ruhl, Carsten; Dähne, Chris; Hoekstra, Rixt (Hrsgg.): The death and life of the total work of art: Henry van de Velde and the legacy of a modern concept, Berlin* (2015): 79–93.

Overy, P. *De Stijl*, London: Thames & Hudson, 1991.

Tuchman, Maurice. „Hidden meanings in abstract art". In: E. Weisberger (ed.). *The spiritual in art: abstract painting 1890–1985*. New York: Abbeville Press, 1986.

ABSTRACT

In 1917 first issue of *De Stijl* magazine is published, edited by Theo Van Doesburg. This magazine was an attempt of unification of the movement De Stijl, the movement that was quite dispersed, whose members were artist of fine arts. The aim of this group, and specially the wish of Van Doesburg and Mondrian, was to find a universal aesthetic/artistic language and to present the abstract Universal in corporal form; this whish led to attempt to incorporate all arts, technology and science into one expression form. The movement started with theories in fine arts and architecture, but soon reached into literature, seeking to become a group that will offer universally applicable aesthetics that would function in all social and cultural zones.

Key-words: De Stijl, Theo Van Doesburg, universal vs. individual, neo-plasticism.

AL. O. TEODOREANU, *HRONICUL MĂSCĂRICIULUI VĂLĂTUC* SAU DESPRE RESCRIEREA ISTORIEI ÎN CHEIE PARODICĂ

Simona Antofi*

Considerat scriitor de rangul al doilea, sau poate chiar al treilea, în ierarhia canonului literar românesc, Al. O. Teodoreanu – Păstorel primește, totuși, în chiar anul publicării parodiei intitulate *Hronicul măscăriciului Vălătuc* – 1928, Premiul Academiei Române pentru acest text. Excelent *causeur* și epigramist redutabil, scriitorul se află la antipodul opțiunii de ideologie literară a fratelui său, Ionel Teodoreanu. Posesor al unei culturi solide și al unei inteligențe ascuțite, dublată de o vervă polemică, ironică, recalcitrantă în raport cu (mai) toate convențiile în uz, Păstorel se așează în descendența lui I. L. Caragiale (autorul parodiilor și al pastișelor), cultivând *minoratul* ca *etică* și ca *estetică* a literaturii, și anticipează cu succes postmodernitatea, ca practică și experiment al livrescului revalorificat.

Oferta de participare lectorială a scrierilor lui Păstorel, mai cu seamă a *Hronicului*, se adresează în mod evident cititorului avizat, cu precădere aceluia care, citind și alți virtuozi ai scriiturii ca experiență a (re)scrierii în răspăr, degustă cu delicii această „replică orgolioasă adresată (nu doar) prostiei didactice și academice[1], ci și canonului literar. Referințele critice notabile sunt, cu toate acestea, relativ puține și, dintre acestea, și mai puține sunt orientate spre evidențierea specificității *Hronicului*, în relație directă cu *pactul de lectură* pe care textul îl reînnoiește periodic, adaptându-se, astfel, *orizontului de așteptare* al publicului din fiecare epocă. Mai favorabil ca oricând efasării granițelor ierarhice în literatură, și *minoratului* ca formă deschisă de asumare a dispariției *centrului*, postmodernismul și postistoria asigură, în opinia noastră, cadrul optim pentru o recuperare oportună a *Hronicului măscăriciului Vălătuc* și a celorlalte texte de (para)literatură ale lui Păstorel.

În termenii lui Doris Mironescu, este vorba despre o *strategie literară* și o *poetică explicită*, iar „cultivarea genului scurt, refugiul în umbra maeștrilor, recursul la tematici deja consacrate drept «inferioare» reprezintă alegeri făcute în cunoștință de cauză de un autor instalat într-o etică a scrisului bine definită”[2].

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.

[1] Doris Mironescu, *Craii lui Păstorel. De la savoir vivre la savoir mourir*, în „Ex Ponto – Text/Imagine/Metatext”, nr. 3 (20), (anul VI), iulie – septembrie 2008, p. 98.

[2] *Ibidem*, p. 95.

RITL, nr. 1–4, p. 393–401, București, 2016

Exhibarea dezinhibată a modelelor – Balzac, *Contes drôlatiques*, Anatole France, *Contes de Jacques Tournebroche* se corelează unui cod literar specific, ale cărui reguli sunt „refuzul originalității evidente, al experimentului și al noutății”[3]. Iar Titus Moraru identifică, insistând pe coordonata amprentei stilistice inconfundabile, mărcile textuale ale inteligenței inepuizabile, înalt-versatile și superior-ironice: „*Hronicul măscăriciului Vălătuc* este o scriere de unicitate a timbrului și spumoasă efervescență, explozie de vervă adusă pe toată gama jovialității, de la gluma petulantă și zâmbetul larg, la bufoneria enormă și ilaritatea copioasă. Scriitorul intrat în legendă sub diminutivul Păstorel prin impresionanta bogăție a producției epigramatice și scânteietoare vorbe de spirit, are vocația comicului ca artă și simțul umorului ca instinct fundamental”[4]. Instrumentele stilistice de predilecție ale scriitorului adună laolaltă „tehnica acumulărilor enumerative anecdotice în vederea unei evidente culminații”, o *cronică contrafăcută*, *pastișa istorică*, o *Predoslovie* închipuită ca „o veritabilă mostră de farsă enormă”, „formula eufemismului” și „patina de noblețe a frazei ceremonioase”[5]. Și încă – „autorul, care nu a urmărit o contrafacere filologică savantă, a ținut seama de capacitatea de iradiere a faptelor lingvistice, de valențele expresiilor împrumutate limbajului curent și de efectele contrastului”[6].

Dincolo de aceste observații cu certitudine utile oricărei analize de formă și de fond, cu deosebire interesante sunt raporturile dintre instanțele narative, narațiune și diegeză, factual și livresc. Reclamând subtile similarități cu *Hanu-Ancuței*, ca și cu orice alt text cu mai mulți naratori și cu istorii înrămate, *Hronicul* este asociat/atribuit unui măscărici cu nume sugestiv – *vălătucul* fiind, după cum se știe, un tăvălug sau un sul făcut din materiale flexibile – și propune o primă lectură, pe care o face Autorul (de fapt, după cum se va vedea, Autorul nu este doar primul cititor, ci și primul comentator al cărții sale, însă nu este mai puțin o *ființă de hârtie* căreia *Hronicul* îi dă naștere) Istoriei, explorându-i, asemenea lui Neculce, culisele, moravurile, petrecerile, budoarele etc. Acest Autor se joacă de-a/cu toposul modestiei, „autoefasându-se ca Autor și provocând lungi șiruri de confuzii la nivel naratologic (cine povestește? și în ce calitate?)”[7]. Pretinzând a fi când simplu editor, când *scriptor* al unor istorii povestite de martori creditabili[8], Autorul exploatează cu dichis metatextual subsolul paginilor. Similaritatea cu textul *Țiganiadei* fiind evidentă, putem spune că „Autorul își dă în petec, recunoscând cu umor că ceea ce povestește este neconform cu realitatea, ba chiar pură invenție.

---

[3] *Ibidem*, p. 97.

[4] Titus Moraru, *Prefață* la Al. O Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 5.

[5] *Ibidem*, p. 6–9.

[6] *Ibidem*, p. 7.

[7] Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 97.

[8] *Ibidem*, p. 98.

Se răfuieşte cu criticii şi istoricii mai mult sau mai puţin literari, punând pe alocuri în pagină veritabile conclavuri academice în marginea unui manuscris vechi”[9].

În acest context, (fals) factual, care mimează, cu stângăcie voită, ceremonialul spunerii Istoriei din *Letopiseţe* – acolo unde există deplina asumare a actului scrierii şi a justificării etice a a acestuia, precum şi a protocolului narativ, anume creat, Vălătuc „trebuie să suplinească, de fapt, absenţa autorităţii de care fac caz toate scrierile din volum: niciuna nu este închipuită anume, niciuna nu-şi disimulează statutul de colportaj, fiecare este spusă de către un narator-martor care are şi el povestea sa”[10].

În *Predoslovie*, lumea cărţilor – a *Hronicului* şi a cărţilor parodiate care îl constituie – este limpede pusă sub semnul măscăriciului şi al beţiei, sau mai bine zis al degustării rafinate a vinului, văzută ca *modus vivendi* atât înlăuntrul, cât şi în afara textului. Vajnic apărător al dreptului *nebunului regelui* de a spune marile – şi micile – adevăruri, precum şi al dreptului autorului de a construi un semnificant particularizant, care *să spună*, parodic şi ironic, istoria, Vălătuc scapă de pedeapsa cu moartea prin isteţime, după ce îl porecleşte pe domnitor Ciubăr-vodă. Rezonanţele livreşti ale supranumelui (*Letopiseţul* lui Costin, drama lui Alecsandri) nu eludează, însă, o posibilă aluzie subversivă la statutul dintotdeauna al omului obişnuit şi educat a gândi liber, în raport cu puterea: „În Hronic, vel-postelnicul Bulbuc,/ Ce-au scris cu cinste şi cu adevăr,/ Au pomenit, la curtea lui Ciubăr,/ De-un măscărici, anume Vălătuc.// Era ghiduş, isteţ în toate cele/ Şi vesel peste poate, măscăriciul,/ Da-nţăpător la glumă ca ariciul/ Şi nu cruţa bătrânele giubele”[11].

Prima istorisire, *Spovedania Iancului*, îl are în centru pe *vestitul* Iancu Durău, şi este pusă pe seama unui martor (ne)creditabil, „conu Manolache Albescul”, „mare meşter la snoave şi taclale”[12]. Cronicar al vieţii mondene a protipendadei secolului al XVIII-lea, naratorul relatează o istorie de gradul al doilea, adică serveşte, prin discursul propriu, necesităţile narative ale unei alte istorisiri, confesive, datorate lui Iancu Durău însuşi. Ancorată în cele două repere formale ale întregului univers diegetic al *Hronicului*, *petrecerea* şi *mondenităţile*, existenţa lui Iancu Durău înregistrează momentul întâlnirii cu maica Melania, „care chip şi glas de înger avea”[13], chemată să încânte urechile protagonistului şi pe cele ale episcopului Sofronie, vajnici iubitori de vin bun şi de femei frumoase, precum şi momentul întâlnirii cu Aglăiţa, „un drac de fată de vreo şaisprezece ani, de-nvârtea lumea pe degete”[14]. Spovedită de Sofronie, Aglăiţa reuşeşte, imediat după aceea, să-şi cumpere casă, „rădvan cu patru suri şi vezeteu cu fireturi, că tot târgu urla”[15]. Înţelegând ce s-a întâmplat, Iancu Durău pune în scenă o mică demonstraţie pedepsitoare a desfrâului popesc și repovestește, după tehnica implicită a *punerii în abis*, ceea ce el și Sofronie cunoșteau deja. De remarcat este faptul că, în această lume medievală de la *porțile Orientului* există un cod al onoarei cavalerești care permite și duelul, dar și bătaia cinstită, în funcție de circumstanțe. După cum se va dovedi, lumea acestor crai este guvernată de „un cod bărbătesc, în care figurează performanța erotică, dar și rezistența la băutură și potența spiritului”[16].

---

[9] *Ibidem*.

[10] *Ibidem*, p. 97.

[11] Al. O Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1971, p. 19.

[12] *Ibidem*, p. 25.

[13] Al. O. Teodoreanu, *Hronicul...*, p. 29.

[14] *Ibidem*.

[15] *Ibidem*, p. 30.

Inelul Marghioliței este o istorisire despre puterea și efectele seducției exercitate cu rară dibăcie de tânăra nevastă, ca într-un manual de tip „capodoperă de șiretenie manipulativă”[17], Pe scurt, conu Todiriță, chel și mai cu seamă gras, cu un pântece în care „încap două vedri de Cotnar și mai rămâni loc și di cafeli”[18], se căsătorește cu o tânără de douăzeci și trei de ani, *frumușică coz*. Experimentată, Marghiolița îl manevrează pe Todiriță după bunul ei plac, îl înșală atunci când vrea să-l înșele, chiar sub nasul acestuia, îl determină să-și vândă o vie pentru a-i cumpăra un inel foarte scump, și, dacă este câtuși de puțin bănuită de infidelitate, amenință că-l va părăsi. Vinovat de păcatul urâțeniei, Todiriță apare, la finalul acestei secvențe, ca un martir desanctificat prin ironia abia mascată a naratorului: „Cum sta cu mâna întinsă, așteptând, lumina celor dintâi raze răsfrânte în poleiala caretei puneau un nimb de foc în jurul feței lui blajine. Și conu Todiriță părea un sfânt al nevinovăției zugrăvit în bătaie de joc de un meșter mucalit”[19].

Odată cu această povestire, autorul/Autorul începe să se dedea obiceiului (ante)postmodern al metatextului. Fiecare capitol este marcat printr-un titlu cu funcție meta/para/arhitextuală răsturnată, și care, pe ruinele contractului primar de lectură, adresat cititorului naiv, construiește un al doilea contract, adresat cititorului amator de polemici dez-academizante și de dis-funcții auctoriale cu dichis. Așa se face că primul capitol se intitulează *În care nu se spune nimic*, al doilea – *În care se spune ceva*, al treilea – *În care se spune tot*. Raportarea parodică, complet ireverențioasă, la modele livrești mai mult sau mai puțin ilustre, precum și la codul narativ al narațiunii *serioase*, este completată de o notă de subsol în care polemica deschisă cu *specialiștii în literatură* se coroborează cu disocierea implicită între ficțiune și realitate: „Inutil să spunem că toate numele proprii sunt fanteziste. Autorul le-a ales anume așa pentru a irita specialiștii. Numele domnului țării e, de asemenea, evitat în tot cursul povestirii”[20].

Se adaugă, aici, faptul că naratoarea acestei istorisiri este Ecaterina Opriș, o Marghioliță ajunsă la bătrânețe, „nevrednică țiitoare a domniei sale domnului Alexandru Balanțoff”[21], călugăriță, spre ispășirea păcatelor, la Mănăstirea Văratec.

În următoarea istorisire, *Pursângele Căpitanului*, ponderea și formele de concretizare a ideologiei auctoriale într-un metatext comparabil, calitativ, cu cel al

---

[16] Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 99.
[17] *Ibidem*.
[18] Al. O. Teodoreanu, *op. cit.*, p. 35.
[19] *Ibidem*, p. 65.
[20] *Ibidem*, p. 43.
[21] *Ibidem*, p. 65.

Ţiganiadei – şi prin strategiile de *punere* ironică *în abis*, şi prin grilele de lectură (pretinse a fi) subordonate cutărei sau cutărei şcoli de gândire critică, cutărui sau cutărui critic sau savant – titlurilor, mult mai ample, li se adaugă motourile şi numeroase note de subsol. Dacă motoul poate să aducă textului *hronicăresc* aura de au(c)toritate numai bună pentru a fi imediat discreditată, prestigiul literaturii clasice şi al autorilor iluştri – Ovidiu, Horaţiu, Vergiliu, întărit şi prin inserturile intratextuale erudite, nu este cu nimic diminuat.

În ceea ce priveşte titlurile capitolelor, în cel dintâi, *În care cetitorul află de faimosul logofăt Toader Zippa şi de iubitul său fiu Costache, faimos şi el, dar mai puţin*, se remarcă imediat efectul de antifrază ironică, corelativ jocului auctorial înşelător şi ca intenţie, şi ca efect imediat, din notele de subsol: fiul logofătului este cunoscut drept Căpitan Costache – „nu se ştie bine de ce”[22], comentează Autorul în subsolul paginii, abdicând de la funcţia de omniscienţă (a naratorului auctorial) şi începând să-şi joace rolul de personaj al cărţii. După ce se face o scurtă biografie a Căpitanului – mare mâncău şi mare băutor, Autorul intervine din nou, abuzând de funcţia comentativă (a naratorului) şi favorizând, cu bună ştiinţă, confuzia rolurilor şi a funcţiilor instanţelor narative: „Aici Căpitanul ar fi putut da pilde din Rabelais, dar, după cum mai jos s-a scris, era ignar”[23].

După o îndelungată perioadă de timp petrecută la Paris, împreună cu Costache, logofătul se întoarce la moşiile din Moldova şi aduce cu sine „101 antale, 39 butoaie mai mici, 317 balerci şi mai multe mii de sticle”[24], „precum şi un pivnicer (Jocaste), un *maître d'hôtel* (Antoine), un şef bucătar (Robert), cu două ajutoare (Philippe şi Roger) (…)”[25]. Spirit ales, cu gusturi rafinate, om cult şi excelent cunoscător al celor mai rare soiuri de vinuri, logofătul înalţă de-gustarea vinului la rang de artă a vieţii şi standard de calitate umană: „Costăchel tată, de omul care nesocoteşte vinul să te fereşti, dragul tatei, că acela-i om rău şi vrăjmaş sfintei noastre biserici creştine ortodoxe”[26]. Şi pentru ca întreg caracterul ales al logofătului să iasă şi mai bine în evidenţă, i se alătură conu Iorgu Armaşu, „cepeleag, sărac cu duhul şi fudul”[27]. Dar şi prostia fudulă este definită, aici, erudit, „Conu Iorgu Armaşu era un boier scăpătat şi cam de mâna a doua, dar tot boier bun, pus de logofăt mai mare peste toată averea lui (*negotiorum gestor*)”[28].

Sosirea logofătului în ţară prilejuieşte un ospăţ uriaş, un excurs gastronomic şi oenologic dublat de un cod de comportament cavaleresc care, deşi poartă pecetea *porţilor Orientului*, nu e mai puţin unul al aristocraţiei spiritului. Împrumutând informația specializată de la Păstorel însuși, logofătul o învăluie într-o stilistică evocator-arhaizantă, contrabalansată, însă, de ironia bine strunită, pe fondul unui dialog al culturilor gastronomice din care spațiul moldovean nu iese umilit, ba dimpotrivă: „Pregătise Robert masă împărătească, tot cu sosuri meșteșugite și cu dresuri franțuzești, că mulți boieri nici nu mai știau ce mănâncă. Dar mieii și puii la frigare tot baba Catinca Ernilă i-a gătit, fiind la asta moldovencile noastre neîntrecute”[29]. Odată cu mâncărurile, se succed sticle de „Pommard, Romanée, Chambertin, Corton, Musigni, Montrachet”[30] etc., etc., arătând cum, pe de o parte, există, în *Hronic*, o „estetică a faptului trăit”[31], iar pe de altă parte, „erudiția în materie de vinațuri se constituie drept un etalon al rafinamentului și o garanție că viața este trăită cum se cuvine”, „după un tipic de mult stabilit”[32].

---

[22] *Ibidem*, p. 69.
[23] *Ibidem*, p. 71.
[24] *Ibidem*, p. 73.
[25] *Ibidem*, p. 73.
[26] *Ibidem*, p. 74.
[27] *Ibidem*, p. 76.
[28] *Ibidem*, p. 76.

Încep să apară și inserturile de tip calambur, licențioase, ori cu invective mascate fonetic: cântecelul intonat de boierii beți – „Sticlele stau șnur pe masă/ Să mai toarne un pahar/ Coada-i groasă, coada-i groasă/ Coada-i groasă de Cotnar”[33] stă alături de cântecul Margherittei de la Motte-Hancourt. Iar notele de subsol vădesc încăpățânarea Autorului în a polemiza cu *specialiștii* (într-ale) *literaturii*, folosind armele înșelătoare ale bibliografiei *de specialitate* menite a discredita erudiția seacă.

Panteonul vinurilor românești culminează cu omagiul poetic adus vinului de Uricani: „Când s-a destupat cea dintâi sticlă de Uricani, un val înmiresmat, rămas parcă din vestmântul străveziu al unei zâne nevăzute în trecerea ei de-o clipă, sau poate din zborul unui heruvim ori altei făpturi cerești, s-a revărsat peste întreaga masă, umplând sufrageria”[34]. Se poate spune că este evidentă, aici, „necesitatea etichetei, a codului în ingerarea băuturilor, fiecare cu atestatul ei de noblețe, și cu trena ei de referințe”[35]. Ca și asocierea protocolului enunțării denumirilor de vinuri cu protocolul narativ și a amândurora cu donjuanismul dezlănțuit.

Și, din nou, intervine Autorul care le face pe toate în același timp: situându-se extradiegetic, citește Istoria reflectată în literatura epocii și o pune pe hârtie, ca un *scriptor* conștient de erorile de scriitură comise, dar pe care și le asumă imediat, batjocoritor – parodic: „Istoricul literar mi-ar putea dovedi, cu documente zdrobitoare din literatura epocii, că pe vremea când se desfășoară acțiunea nu se scria așa. Ei, și?”[36]. Situându-se, pe pagina imediat următoare, intradiegetic, se suprapune peste instanța naratorului-martor: „Nu-i vorbă, că nici nu se da dus Costache, fiind clei”[37].

---

[29] *Ibidem*, p. 84.
[30] *Ibidem*, p. 85.
[31] Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 99.
[32] *Ibidem*.
[33] *Ibidem*, p. 87.
[34] *Ibidem*, p. 93.
[35] Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 99.
[36] Al. O. Teodoreanu, *Hronicul*..., p. 98.
[37] *Ibidem*, p. 99.

Grijuliu foarte cu comoara sa de vinuri, logofătul alcătuieşte o *Carte de aur* a pivniţelor sale, însoţită de testamentul său material şi spiritual, şi de *Călăuza desăvârşitului gastronom* – un titlu care vizează, parodic, toate *învăţăturile* serioase *ad usum delphini*.

Titlul capitolului al doilea, *În care povestea e scurtată fără cruţare şi împotriva tuturor rânduielilor povestirii, viaţa eroului însăşi e stropşită aproape în întregime de povestitor, pentru a se apropia de sfârşitul ei, plin de vesele peripeţii*, indică un Autor care se opune deschis … naratologiei, reducând fabula – aceea serioasă – şi naraţiunea, comprimând, sau eludând Istoria pentru a ocupa întreg capitolul cu petreceri şi cu aventuri comise la beţie. În notele de subsol, Autorul abuzează din nou, parodic, de funcţia comentativă şi de cea testimonială a naratorului, adăugând (pseudo) informaţii fără relevanţă în plan narativ şi conturându-şi cu perseverenţă un profil de personaj cu discurs ironic – aluziv. Alteori, parafrazând în derâdere versuri villoneşti, practică dezinvolt jocul de-a comentariul naratorial intra şi extradiegetic: Căpitanul „săruta cucoanele pe uliţa mare, de-i ieşea în cale faţă bisericească, stupea şi punea piedică, chiuind ca un surugiu şi suduind ca la cişmea (…). – Unde-s cişmelele vechiului Iaşi?, se melancolizează Autorul”[38].

Deviza Căpitanului – *Fac ce vreau!* – camuflează un *modus vivendi* care se opune categoric tuturor constrângerilor, în numele libertăţii de gândire şi de comportament (de moravuri, culturale, de limbaj etc.), iar în spatele acestuia se află, zâmbind complice, Păstorel.

În capitolul al treilea, *În care o neînchipuită măgărie iese la iveală*, jocul lexical şi jocul pe referinţă corelativ anunţă fapta ruşinoasă a lui Dan Dămăcuş, omul de încredere al Căpitanului, care îl trage pe sfoară împerechind iapa pursânge a acestuia cu … un măgar. Mai mult, Dan Dămăcuş îl înşeală pe Căpitan cu franţuzoaica Lolotte şi, mai apoi, îl omoară în duel. În capitolul al patrulea, *În care sfârşitul povestirii, covârşit de măreţia vremurilor, pierde orice însemnătate*, se divulgă, printr-un procedeu tipic de recuzare a discursului, identitatea naratorului primar, martor al celor povestite.

Istorisirea despre *Cumplitul Traşcă Drăculescul* se revendică, prin insistenţa pastişei instrumentate parodic, de la *Letopiseţul* lui Ureche – secvenţa „Fost-au acest Ştefan…” devine „Fost-au Traşcă Drăculescul urmaş Vlad Dracului Ţepeş voievod, om aprig, îndărătnic, dar neîmpetrit, de Dumnezeu temător şi păzitor al celor lumeşti şi duhovniceşti rânduieli”[39]; de la *Letopiseţul* lui Costin – secvenţa care narează domnia lui Ioan vodă Armeanul, dar şi de la *Scenele istorice* ale lui Odobescu – acolo unde, în incipitul nuvelei *Mihnea vodă cel Rău*, apare armaşul Dracea. Cruzimea personajului faţă de turci este contrabalansată ironic de marea lui forţă virilă şi de aventurile care curg una după alta: Traşcă fură o mireasă nefericită în chiar ziua nunţii ei, pândeşte fetele şi femeile care vin la scăldat – „Dar şi muierile afurisite, cum auzeau că-i Trașcă pe mal, toate ieșeau la scăldat”[40] și face în așa fel încât copiii din treisprezece sate îi seamănă toți. Și iarăși, Autorul-editor, care preia un așa-zis manuscris găsit, rămas anonim, denumit *Însemnările unui boier moldovan*, contaminează discursul naratorial cu ironia sa ascuțită, abia camuflată sub pastișa scriiturii costiniene: „Ci noi lăsăm şaga la ei și scriem aici, pentru pomenire și învățul urmașilor, că în acele cumplite vremi, după rea-pilda lui Trașcă Drăculescu, toată Oltenia fu stricată de preacurvie, care mai pe urmă, cu voia lui Dumnezeu, s-a potolit”[41].

---

[38] *Ibidem*, p. 112.

[39] *Ibidem*, p. 147.

Decăderea personajului, îndrăgostit, la bătrânețe, de o tânără bolnavă de tuberculoză, care îi moare în brațe, imediat după nuntă, semnalează, încă o dată, ca și în cazul lui Iancu Durău, al lui Costache Zippa – Căpitanul și al lui Kostakelu – ultimul cavaler și crai al acestei lumi care cade în Istorie, existența unei *suprateme* a *Hronicului – decăderea, moartea*: „Timpul rușinează neamurile și pe individ, le reduce statura, îi obligă să se confrunte, adesea, cu tocmai acel gen de samavolnicie practicată de ei în tinerețe: Iancu e încornorat, Costache Zippa e ridiculizat, iar Trașcă Drăculescul se amorezează la bătrânețe”[42].

Păstrând grafia și fonetismele specifice, istoria ce-l are în centru pe *Neobositulu Kostakelu* se slujește de stratagema manuscrisului găsit pentru a isca o dezbatere pseudofilologică după toate regulile. Sunt citați, cu argumentele lor științifice, *inginerul și autorul dramatic Mincu*, „care susține (…) că traducerea din slovenește e o pură (noi am zis impură) invenție a lui Haralambie Talpă, care abuzează de numele paharnicului Pantele, pentru a debita insanități, a cărora răspundere nu vrea să și-o asume”, *eminentul profesor Râmă*, *zelosul colecționar Ross* și *filologul australian Kuk*. Cu instrumentele redutabile ale parodiei sunt dezbătute, astfel, problema paternității, a autenticității manuscrisului, a surselor, a versiunilor existente. Dincolo de această ingenioasă paradă de (pseudo)erudiție, și pe fondul dialogului constant cu cronicile moldovenești, vizibil în *motto*-uri, de pildă, evoluția protagonistului are loc după tipicul tripletei: petrecere, berbantlâc, istețime a minții.

Cuplul Panagaghe Banațatos și Caliopa, respectiv un grec dornic de parvenire și amanta sa, fac obiectul batjocurii publice puse la cale de Kostakelu, autor, de altfel, a două *cărți de ghidușii – O samă de măscări* și *Povești măscăroase*. Rezonanța imediată cu *O samă de cuvinte* și trimiterea explicită la *Neculce vornicul* duce cu gândul la un posibil model de au(c)toritate potrivit cu natura scriitoricească a lui Păstorel și cu ideologia literară pe care *Hronicul* său o poartă: „Atâtea cărți s-au păstratŭ din vechime, multe făcute de oameni proști, ca alți proști să se minuneze, și toate numai de jale scriu, ce dacă s-aŭ găsitŭ și un omŭ de duhŭ a scriere, să se veselească și strănepoții, au trebuitŭ să se irosească”[43].

---

[40] *Ibidem*, p. 152.

[41] *Ibidem*, p. 154.

[42] Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 102.

[43] *Ibidem*, p. 195.

Iar la finalul istorisirii şi al *Hronicului*, comentariul din subsolul paginii, al Autorului-editor, aruncă ultimele rezerve de batjocură asupra savantlâcului gratuit-academizant: „ne facem o plăcere din a publica şi notele cu care savanţii specialişti ar fi îmbogăţit manuscrisul – note, măcar că contradictorii sau, pentru a fi sincer, tocmai pentru ca – socotindu-le o caracteristică a vremii noastre”[44].

BIBLIOGRAFIE

Mironescu, Doris, *Craii lui Păstorel. De la savoir vivre la savoir mourir*, în „Ex Ponto – Text/Imagine/Metatext”, nr. 3 (20), (anul VI), iulie – septembrie 2008.

Moraru, Titus, *Prefaţă* la Al. O Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972.

Teodoreanu, Al. O., *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1971.

ABSTRACT

Hronicul măscăriciului Vălătuc [*The Chronicle of Vălătuc the Fool*] overtly relates to the literary and bookish pattern of minor discourse, focusing on parody viewed as ante-Postmodern writing strategy used to ironically discredit the major literary canon/conventions as well as the academic philological spirit of the text.

Key-words: metatext, bookish style, literary minor discourse, literary revolt.

---

[44] *Ibidem*, p. 222.

DEVIATION FROM THE STANDARD IN THE LITERARY TRANSLATION OF THE NOVEL *THE BRIDE OF THE MOUNTAINS* BY FRANTIŠEK ŠVANTNER ACCORDING TO THE LANGUAGE MODEL OF THE NOVEL *THE WRETCHED* BY VIDOSAV STEVANOVIĆ

Zdenka Valent Belić[*]

Literature, as a complex form of human communication, is primarily the transmission of experience. In time and space, human experience can take on different, often contradictory forms. For the reader, and especially for the translator as a thorough reader, it is not always easy to grasp the exact frequency, tone, style, or expression of the writer's thought, which, as we know, is conditioned by the era and time about which they write, as well as the time in which they write, their emotions, as well as the author's energy and worldview. If we approach this statement by staying on its surface level, without delving into the nuances of meaning and expression, we risk doing harm to the text, and the phrase "lost in translation" most often means – distorted due to misunderstanding.

> Translation is a complex text-generating process. It involves a confrontation between two cultural systems, both on the communicative and text-generating levels [...] From this confrontation arises a blending of cultural elements. This phenomenon, which ultimately affects the level of the expressive structure of the text, is referred to using the semiotic term 'creolization' of the two texts, the original text and the translated text.[1]

Creolization can be linguistic:

> the unsystematic oversaturation of the translation's language with elements of the original language. The overlapping of two linguistic structures in the translation, the infiltration of the original's linguistic structure into the translation's language[2]

---

* PhD, translator and independent researcher, zdenkavb@gmail.com.

[1] „Prevođenje je složen tekstotvorni proces. U njemu dolazi do konfrontacije dva kulturna sistema i na komunikacijskoj i na tekstotvornoj ravni (…) Iz konfrontacije, do koje je došlo, proizilazi i miješanje kulturnih elemenata. Ova pojava, koja se na kraju odražava i na ravni izražajne strukture teksta, nazivamo semiotičkim terminom „kreolizacija" dva teksta, teksta originala i teksta prijevoda", Popovič, A., *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*, Tatran, 1975, p. 186–187.

[2] „nesistematično prezasićenje jezika prijevoda elementima jezika originala. Prekrivanje dvije jezičke strukture u prijevodu, prodiranje jezičke strukture originala u jezik prijevoda", *Idem*, p. 278.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 303–316, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.26.

or the creolization of culture: "the overlapping of the two texts of the original and the translation, whereby these texts act as exponents of two corresponding cultures"[3]:

> Every translation, to a greater or lesser extent, reflects this tension between two cultural principles of translation. We refer to this tension within the framework of translational communication as the concept of the 'in-between space' and the 'factor in translation.' The translator's task is to balance the in-between space and the factor. Indeed, the translator does not always successfully master this aspect. When the dimensions of the in-between space in the translation are too large, the recipient perceives this relationship as a dominance of the original culture, for example, as exoticism. This relationship does not necessarily apply only to cultures that are geographically, historically, and socio-psychologically distant (such as the Orient and Europe), but it can also occur even when there are no traditional ties between the cultures, and even when the cultures are not very distant from each other (for example, Slovak and Albanian).[4]

Therefore, in order to balance all aspects, the translator must keep in mind the end recipient of the translation and recode the original text in such a way that it evokes feelings as similar as possible to those the original evokes in the recipient of the source language.

Language is a medium with multiple functions. Besides the communicative function, which is the most prominent, the aesthetic function dominates when it comes to literary texts. From the differing needs of these two functions arises a sort of "tension" between them. For the successful use of language in communication, its standardization is necessary, which also means generalization and reducing it to the most common forms. In contrast, aestheticization demands its dynamism, stratification, diversity, complexity, nuances, and so on. For a literary text to function successfully, a good combination and fulfilment of both of these language functions is essential.

---

[3] „prekrivanje dva teksta originala i prijevoda, pri čemu ovi tekstovi nastupaju kao eksponenti dvije odgovarajuće kulture", *Ibidem*.

[4] „Svaki prijevod u manjoj ili većoj mjeri odražava ovu napetost između dva prevodilačka kulturna principa. Ovu napetost u okviru prevodilačke komunikacije označavamo terminom međuprostor i činilac u prijevodu. Zadatak prevodioca jeste da izbalansira međuprostor i faktor. Istina, ne uspijeva prevodilac uvijek uspešno savladati ovaj aspekat. Kada su međuprostorne dimenzije u prijevodu prevelike, primalac osjeća ovaj odnos kao prevlast kulture originala, na primjer kao egzotizam. Ovakav odnos ne mora važiti samo za kulture udaljene geografski, istorijski i sociopsihološki (Orijent, Evropa), već može nastati čak i tamo gdje među kulturama nedostaju tradicionalne veze i kada je riječ o kulturama ne jako udaljenim (na primer slovačka – albanska)", *Ibidem*, p. 188.

Slovak and Serbian are relatively young languages, or more specifically, they were codified late. This means that at this stage of language development, it was necessary within the framework of standardization to distinguish between so-called "correct" and "incorrect" expressions and forms of words. As a result, some layers of the language ended up outside the red line of the norm.

Language is multilayered and alive. Its layers differ in emotion, expression, energy, connotations, and so on. Not all elements of language last equally long. The longest-lasting are notional, or conceptual terms with neutral emotions (button, table, eye, house, life...), as well as phrases that continue to exist in a fixed form even after the relevant reality has vanished. In contrast, slang (*bro, to chow, to peel*, etc.) tends to become outdated the fastest – expressive speech often lasts shorter than the lifespan of a single generation. Jargon contains the experiences of youth, a profession, a situation, or a state of being. With the disappearance of a generation, often the very expression, as an emblematic sign of the time and phenomenon, also vanishes. This poses one of the greatest challenges for a translator: to capture the specific speech of a certain space, time, character, or psychological state of a protagonist. Using expressive terms in a literary text that belong to the wrong time, a different era, or carry an inadequate emotion – even if the translation is semantically accurate – means mutilating the text and undermining its aesthetic functionality.

Discarded, non-standard parts of language gradually disappear due to disuse. Eventually, they may survive as relics. The experiences of our ancestors recorded in this code are perceived as an archaic call of the primal, natural, uncultivated aspects of our being, which we understand as cultural heritage. This language testifies to the experiences of generations that lived in rural settings and were often organically connected to nature in the broadest sense of the term. The archaic layer of language reflects the experience of the community to which we belong in a diachronic sense, one that operated under different rules. This community viewed not only flora and fauna but also land, stones, air – all that we consider inanimate nature – as part of their immediate environment, a living world to which they belonged. This is evident in the frequent personification and anthropomorphism, as well as in the numerous synonyms and nuanced terms for phenomena that contemporary humans no longer recognize as distinct.

Prose in the Slovak language in the first half of the 20th century was written in that spirit – through the depiction of the ancient, natural human, "God's people", a world where visible and invisible natural phenomena are equal actors in existence. This poetic style, or literary movement, is called *lyricized prose*, known in Slovak literary theory as "naturist prose". Its distinctiveness lies in the portrayal of nature and humans in their most vulgar and darkest moments, shaped by heritage. The task of the writer within this literary movement was to reach the essence of humanity, its core, which was generally achieved by depicting the bond between human beings and nature, the environment, while also emphasizing the value of homeland, origin, and authenticity. This style is connected to Hippolyte Taine's teaching on heritage, moment, and race as the three key factors influencing human behaviour and character.

The protagonists of these prose works are beings of passion, prisoners of their own unfortunate fates. They are people heavily burdened by inherited traits and the weight of an unchangeable destiny. This is not a world of harmonious stories, but rather one of very complicated relationships and connections. People are animalized, and humans are powerless against the forces of nature. It was believed that the writer, as an artist, should uncover all the dark, grim aspects of human life, just as a doctor, for example, uncovers a disease or wound that needs to be healed.

The era of Slovak naturist prose lasted from the 1920s until World War II. It emerged as a reaction to doubts about the limited capabilities of the mind. From a literary perspective, this poetic movement was an attempt to overcome the crisis that descriptive realism had fallen into. Writers conceived their works as a search for the primary, simple, and ordinary human being from the people. They often set their stories in rural areas and aimed to depict an ethically pure environment. Unlike the realists, who portrayed the village realistically or critically, emphasizing social issues (such as Martin Kukučín or Jozef Gregor Tajovský), the writers of naturist prose sought to recognize everything mythical, fairy-tale-like, fantastical, balladlike, and surreal in human communities. Therefore, structurally, these texts are close to fairy tales. The focus of the authors is not on the plot but rather on the states of being and emotions of the characters, as well as the narrator's feelings and states. The most typical characteristic of this literary movement is the incorporation of lyrical elements into epic prose, resulting in texts rich with stylistic figures: metaphors, personifications, contrasts, epithets, parables, and others. The main representatives of Slovak naturist prose and their leading works are Ľudo Ondrejov (*The Bandit's Youth*), Margita Figuli (*Three Chestnut Horses*), Dobroslav Chrobák (*The Dragon Returns*), and František Švantner (*Bride of the Mountains*).

Although the leading works of Slovak lyricized prose, the main literary movement of the first half of the 20th century, have largely been translated into several languages – German, English, Russian, Hungarian, Bulgarian, Lithuanian, Latvian, Czech, Slovenian, Polish, Italian, Ukrainian, and French[5] – this is not the case with the novel *The Bride of the Mountains*. Some works by František Švantner have been translated; for instance, the short story collection *Malka* into Czech (1962), the short story collection *Pjargi* into Polish (1980), the novella *The Lady* into Ukrainian (2023), and selections from his works were included in anthologies translated into Hungarian and Russian (2009, 2016). However, *The Bride of the Mountains*, considered not only the most important work by this author but also of the entire Slovak literary context of that time and this literary movement, has never been translated into any language. The reason for this undoubtedly lies in the demanding language and style in which it was written.

---

[5] Margita Figuli has been translated into Bulgarian, Russian, Czech, Hungarian, English, German, Lithuanian, Latvian, and French. Dobroslav Chrobák has been translated into Czech, Hungarian, Russian, Lithuanian, German, Slovenian, Polish, and French. Ľudo Ondrejov has been translated into Italian, Hungarian, Czech, Rusyn, Slovenian, French, and German.

The classic work of 20th-century Slovak literature, *The Bride of the Mountains* by František Švantner (1912–1950), was originally published in 1946 by Matica slovenská and is considered the leading work of Slovak naturism. Due to the significant socio-political changes that affected Slovak society after 1948, and especially after 1968, the second edition of *The Bride of the Mountains*, published in 1973, was heavily censored. After the Velvet Revolution and the significant liberalization that occurred in Slovakia in 1989, the novel was republished in *The Bride of the Mountains and Other Prose* (Kalligram, 2007), but it was not until 2021, when the publishing house Sol Noctis released the novel in its original 1946 form. A film adaptation of the novel was made in 1971. The director Roman Polák dramatized it twice, first for a stage production in 1986 in Martin, and later in 2015 for the Slovak National Theatre in Bratislava.

The novel is structured as a narration by Libor, a forester who returns to his native mountain village after many years and encounters his childhood love, the wild and mysterious Zuna, while also facing multiple rivals. Zuna is the daughter of a blind miller, and to the villagers, she is elusive and incomprehensible, leading them to view her as a girl of questionable morals. One of the challenges the forester must overcome is to penetrate the mysterious world of Zuna, as she lives in close connection with the mountain nature.

The work of František Švantner[6] represents the culmination of lyricized prose in the early 1940s, although Švantner's literary style had already crystallized in his early manuscripts and short stories, initially published in magazines and later in the collection *Novellas* (1976). In his early stories, the author evolves from anecdotal plots to more complex compositions, gradually bringing to the forefront a poetics of the grotesque, life on the margins of society, the enigma of inheritance, and the motif of death, which becomes a recurring theme in all his subsequent works and is more prominent in Švantner's writing than in other

---

[6] František Švantner was born on January 29, 1912, in Bystra near Brezno, into a working-class family. He completed elementary school in his hometown, attended secondary school in Podbrezová, and graduated from the Teacher's College in Banská Bystrica. He began publishing in 1933 with the publishing house Svojeť. As a teacher, he worked in Mýto pod Ďumbierom, and from 1940, at a secondary school in Podbrezová, and from 1945, in Nová Baňa. Between 1948 and 1950, he lived in Horný Beňadik, and in the final years of his life, in Hronov. In his last years, he worked externally for Matica slovenská and pursued writing professionally. He passed away on October 13, 1950, in Prague.

Slovak representatives of lyricized prose. In choosing his protagonists, Švantner focuses on outsiders and exiles, which immediately brings to mind the work of Serbian writer Vidosav Stevanović[7] and his novel *The Wretched*. The “nišči”, as Stevanović depicted them, are those who stand above or outside society, who are unaccepted and rejected – poor in spirit. This leads us to explore other similarities between these two novels, despite the fact that Stevanović wrote *The Wretched* thirty years later. As we can see, this work is influenced by the social and literary context to which it belongs and by the time of its creation, but the language in which it is written is not a reflection of that time. It represents an atypical literary phenomenon, characterized by Stevanović’s individual style – his astounding verbal energy, linguistic richness, loquacity, and the vibrant hum of speech.

When it comes to the literary period to which Stevanović belongs,

> The black wave stories from the 1960s brought to prominence people who suffer, losers, ordinary martyrs overwhelmed by the burden of life, and his narratives are a direct blow to the propagandist reality that served the state.[8]

The prose world they write about is unique and authentic, which gives both the writers themselves and the entire literary movement – naturalist prose on one hand and so-called “realist prose” or the *black wave* in Serbian literature – additional legitimacy and unquestionable value.

---

[7] Vidosav Stevanović was born on June 27, 1942, in Cvetojevac near Kragujevac, Serbia. He completed his elementary and high school education in Kragujevac. In 1961, he moved to Belgrade to pursue his studies. He initially studied dentistry, then switched to literature. He was a pioneer of a new literary movement called fantastic realism. Throughout his career, he was persecuted, disputed, and censored, while at the same time being appreciated and awarded. He led the publishing houses BIGZ and Prosveta. He was one of the founders of the Independent Writers of Yugoslavia (1989), the Liberal Forum (1990), and the Belgrade Circle (1991). He sought political asylum in France, where he was awarded the Order of Arts and Letters in 1999 for his complete literary work. He edited some of the most important Serbian and Yugoslav literary magazines, such as Vidici, Savremenik, Književna Reč, and Književne Novine. He authored one poetry collection (*Trublje*, 1967), four short story collections (*Refuz Mrtvak*, 1969, *Periferijski Zmajevi*, 1978, *Carski Rez*, *Stradija i Komentari*, 1984), and as many as eighteen novels, the most notable of which is *Nišči* (*The Wretched*), 1971.

[8] „Crnotalasne priče iz šezdesetih godina prošlog veka su na cenu dovele ljude koji trpe, gubitnike, obične mučenike ophrvane teretom života i njegove pripovesti su direktan udarac onoj propagandnoj stvarnosti koje je služila državi“. Laković, Aleksandar B., *Jedno od prekretnih mesta srpske književnosti*. In: „Koraci, časopis za književnost, umetnost i kulturu“, 2023, year LVII, book 4–6, p. 74

> Although Vidosav Stevanović ‘leaned’ his storytelling on the rich and vibrant narrative tradition, starting from Sima Matavulj and Bora Stanković, through Momčilo Nastasijević to Miodrag Bulatović, it remains unparalleled today in its power, linguistic invention, and freshness.[9]

> Authenticity is more clearly reflected in the prose of Vidosav Stevanović, one of the most passionate younger adherents of the new realism, where an inner, deeply hidden humanistic note is released through its interaction with occasionally overwhelming naturalistic accents. Complementing and expanding the distorted world of human misery and degradation – first introduced into post-war Serbian literature by Miodrag Bulatović – Vidosav Stevanović portrays all his characters from the rotten depths of life (*Refuz Mrtvak*) as wrecks of human existence, devoid of any allegorical meaning.[10]

Through a more careful comparative reading of these two books, we notice numerous similarities. For example, if we examine the roles and characteristics the authors assign to their characters, we observe the archetypal nature of the protagonists, their animalistic traits, and motifs of the wild, untameable, animalistically potent, and instinctive. Both writers consciously blur the line between the conscious state and actions of their characters and their semi-conscious, instinctive impulses. Each author draws from deeper layers of literary tradition – folk tales and ballads – and creates an optimal space for intense mythologization. Thus, in both works, we find elements of both Christian and pagan mythologies, with the “natural” being linked to the pagan, while the “cultivated” being is connected to Christian elements in these prose works.

Elements of fantasy, heritage, predestination, fatalism, and the hidden motive of crime – arising more as the “voice of blood” or instinct – come to the forefront. The mystery of the plot is a result of concealed motivations, which remain hidden from readers until the very end. Švantner and Stevanović portray humans through their biological and instinctive components. The dominant psychological states of their protagonists are fear, passion, anxiety, anger, dread, and so on. Their reactions to external stimuli are often unpredictable and impulsive. The narration takes on the character of oral storytelling, emphasizing a stylized vocabulary and simplicity in sentence syntax.

---

[9] „Iako je Vidosav Stevanović svoje pripovedanje „naslonio” na bogatu i živu pripovedačku tradiciju, počevši od Sime Matavulja i Bore Stankovića, preko Momčila Nastasijevića do Miodraga Bulatovića – ono je i danas bez premca po svojoj snazi, jezičkoj invenciji i svežini.“ Demić, Mirko, *Teze o delu Vidosava Stevanovića*, in: *Oživljavanje dinosaurusa. Eseji, (anti)teze, povodi*, UK Koraci, 2023, p. 38

[10] „Izvornost se jasnije ogleda u prozi Vidosava Stevanovića, jednog od najtemperamentnijih mlađih privrženika novog realizma, kod koga se unutrašnja duboko skrivena humanistička nota oslobađa u prožimanju s mestimično prejakim naturalističkim akcentima. Dopunjujući i proširujući izobličeni svet ljudske bede i poniženosti, što ga je u posleratnu srpsku književnost prvi uveo Miodrag Bulatović, Vidosav Stevanović sve junake sa gnjilog dna život (*Refuz mrtvak*) prikazuje kao olupine ljudskih egzistencija, bez ikakvog alegorijskog značenja“. Palavestra, Predrag, *Posleratna srpska književnost 1945–1970 i njena istorija*. Službeni glasnik 2012, p. 365.

In *The Bride of the Mountains*, as well as in *The Wretched*, the plot is drastically weakened, at times to the point of being unrecognizable. Instead of a clear narrative, the main protagonist of these stories is the language and the relationship between humans and nature, as well as the elusive interpersonal relationships within the community. Since the plot is elusive and the characters are either blurred (Švantner) or too numerous (Stevanović), the focus of the prose shifts to the narrator. The function of the narrator in both works is prominent, in some ways similar, but also fundamentally different. They are similar in their function – they are both characters and beings capable of deconstructing and transforming themselves as literary creations. However, while Vidosav Stevanović's narrator tends towards a negative determination, almost belittling everything he mentions, Švantner's narrator is fascinated by everything he sees and everything that surrounds him. His narration represents a pantheistic blending of humans with the entire living world and inanimate nature. As a result, *The Bride of the Mountains* (and similarly the short stories *Malka* and *Pjargi*) presents a highly sensual, impressionistic fascination with the forest, water, air, life, existence...

The epic space in both Stevanović's and Švantner's novels is predominantly filled by men, both at the level of the characters and the narrative – men as protagonists are reserved for action and experience. Men are the narrators, meaning only they are allowed to evaluate and interpret, while women in these works are confined to matters of passion and love, as if they are needed for nothing else. They are portrayed as passive, submissive, and silent. As a result, in both novels, women remain seen only from the outside and serve as objects of observation. The most prominent female character in Švantner's work is Zuna, who represents a metaphor for nature and eternal youth. This is evident in both her characteristics (she is mysterious and elusive, constantly changing and retreating, always present yet simultaneously absent) and her behaviour (Zuna perfectly imitates the sounds of nature, understands the forest, mountains, trees, flowers, and animals, and like them, guards her secrets). The dominant female figure in Vidosav Stevanović's work is the mother, Stamena:

> A particular trait of humanity is revealed as a key factor in the tone of narration in this book, and thanks to her, the storytelling about mother Stamena builds a true literary monument to one of the saddest fates from this region, and at the same time, a monument of beauty and strength, remarkable even in a literature that has not lacked such monuments.[11]

---

[11] „Crta neke naročite čovečnosti otkriva se kao činilac opisivanog tona kazivanja u ovoj knjizi, a zahvaljujući njoj pripovedanju o majci Stameni izgrađen je pravi književni spomenik

When it comes to the setting, both novels are situated in very specific, unique regions with distinct geographical and social characteristics. They share a rural and provincial nature; however, regarding time, it is not concrete in these prose works, but rather natural and biological. This allows the action of the novels to unfold simultaneously in both the real sphere and the fantastical sphere, where reality blends with illusion and the unreal world.

To add to the similarities, the lyrical prose of *The Bride of the Mountains* and the novel *The Wretched* shared a similar fate. For a time, they were tabooed and caused social and political difficulties for their authors. When Švantner published *The Bride of the Mountains*, the socio-political situation in Slovak literature had already undergone changes. After World War II, especially following 1948 and the Informbiro resolution, socialist realism of the Soviet type became the dominant artistic direction in Slovak literature, which, after 1968, was the only permitted type of writings. Švantner's writing style became unacceptable and was interpreted as a bourgeois blurring of reality. Because of this, Švantner did not continue to write in this style, and the planned novel *Ispod visokog neba* (*Under the High Sky*) was never completed. Similarly, Vidosav Stevanović, for partly personal reasons and partly due to social circumstances, never wrote the planned second and third parts of his novel. The author testified to this:

> It was considered that it was peasant, simpleton, non-urban, 'jekseraška' prose; that I was a Serbian nationalist, that I did not respect the church and that I insulted both the village and the city. (...) It was said and written that there was too much language in the book, and not enough events; that everything was chaotic and incomprehensible, that it needed to be translated into Serbian, that I had abused the language and rendered it meaningless, that I was simply not a writer and that my book could not be a book…[12]

In both cases, time has shown that these are masterpieces of original prose of lasting value. Thus, both novels were later accepted, praised by critics, and conditionally canonized, yet they remained poorly understood. Their interpretation seems to be far from thorough even today. We are left to ponder how often unfavourable social conditions hinder the creation of exceptional artistic works and prevent the potential development of literary movements with specific characteristics.

---

jednoj od najtužnijih sudbina sa ovog tla, i pri tom spomenik lepote i snage, izuzetne čak i u ovoj literaturi koja baš u takvim spomenicima nije oskudevala". Jeremić, Ljubiša. *Nišči – jezik, predanja, mit*, in: Stevanović, Vidosav, *Ničši*, Službeni glasnik 2022, p. 521.

[12] „Smatralo se da je to seljačka, prostačka, neurbana, 'jekseraška' proza; da sam srpski nacionalista, da ne poštujem crkvu i da vrijeđam selo i grad. (…) Pričalo se i pisalo da u knjizi ima previše jezika, a nema događaja; da je sve zbrkano i nerazumljivo, da to treba prevesti na srpski jezik, da sam zloupotrebio jezik i obesmislio ga, da prosto nisam pisac i da moja knjiga ne može biti knjiga…" Stevanović, Vidoslav, *Povodom pola veka romana Nišči*, in: Stevanović, Vidosav, *Nišči*, Službeni glasnik 2022, p. 566.

In addition to the ontological affinities of these books, what interests us, especially when considering the possibility of translation, is primarily their language. In both of these prose works, the "strangeness" of the language is a very important component. Like Švantner's other works, the novel *The Bride of the Mountains* is characterized by its rich expression, which evokes the magical atmosphere of the wilderness of the High Tatras while also illustrating the relationships between individual characters. If this prose were to be translated into any language using contemporary expressions, even if every lexeme were semantically accurate, the novel would completely lose its artistic values. Since the original carries epistemological peculiarities, originality, and deviations from linguistic standards, it is essential that the language of the translation possesses these qualities as well.

The language of the novel *The Wretched* does not shy away from anything ugly or base; it is rich in argonisms, localisms, archaisms, and vulgarisms, all serving to depict the lower social strata and the dark, unfathomable aspects of human nature. The author himself described it as "the enchantment of words, a magical ritual without priests or sorcerers".[13] One characteristic of Stevanović's language is its enviable richness of words in the currency of his expression. With rare skill, he effectively conveys what he is writing about with just a few words. This is especially true when it comes to individual characters or the atmosphere within the story... There are also numerous compound-words present in the text of the narrative, so subtly integrated that they often go unnoticed, yet they radiate meaning and influence the flow of the story. Furthermore, Stevanović's expression is characterized by the frequent use of fused words that are self-explanatory:

> Stevanović's sentences in his early stories can be dense, even within longer sentences. At such times, the sentences gain a certain momentum. They become lightning-fast. They flow into one another without any pause or rest. They communicate with each other. However, all this does not create confusion (which one might expect); rather, it serves the intended experience of what the writer is describing and what his characters are living through. It is quite similar to what occurs in reality[14] (Laković, 2023: 83).

As with Švantner, there is an active layer of language here that is closely intertwined with the ancient spirit of the people. To write *The Wretched*, Stevanović had to study the language extensively. In the foreword to the latest edition titled *On the Occasion of Half a Century*, he wrote:

---

[13] „čaranje rečima, magijski obred bez sveštenika i vrača". Demić, Mirko, *Ibidem*, p. 34.

[14] „Stevanovićeva rečenica u ranim pripovetkama zna biti i zgusnuta, i to u dužoj rečenici. Tada rečenice dobijaju izvesno ubrzanje. Postaju munjevite. Nastavljaju jedna na drugu, bez ikakve pauze i odmora. Komuniciraju međusobno. Ali sve to ne izaziva konfuziju (što bi se moglo očekivati), već je u funkciji zamišljenog doživljaja onog o čemu pisac piše, a što njegovi likovi žive. Sasvim slično onom što se zbiva stvarnosti", Laković, Aleksandar B., *Ibidem*, p. 83.

> In *Nišči*, I wanted to use all forms of language that I could access, reaching deep into the past. There, I encountered the wall that Vuk's reform had erected between the earlier languages and what we now call modern and sole Serbian. I read old writers, folk tales, a myriad of works from ethnography, an entire series of volumes published by the pre-war Academy, containing customs, songs, beliefs, fairy tales, stories, and traditions from various regions… I was searching for the language, roots, archetypes, the sound of antiquity, the 'maternal melody'. And the connection to medieval literature, which we now know only through translations[15] (Stevanović, 2022: 563).

Even one of the first interpreters of Vidosav Stevanović's work, Predrag Palavestra, wrote about the specificities of his style: "He primarily achieves this through the language, which he masters with such skill that he manages to compensate for the thematic narrowness, monotonous thinking, and tonal uniformity of his narratives".[16]

To illustrate the non-standard and specific language of *The Bride of the Mountains*, we will mention some words and expressions through which the author evokes the magical atmosphere of the mountainous region and the way of life of the "God's people". These include expressions that name various *natural and geographical specificities and terminology* (*zápač* – a localism used in the High Tatras referring to a shady place; *prsť* – soil covered with needles and small plants; *grúň* – the hillside not covered by forest; *šlóg* – a folk term for a clearing; *šúvar* – a type of dry grass that rustles; *úplaz* – a gentle slope leading down to the valley; *záchyľa* – a localism for a sheltered area; *húština* – in Stevanović's work *šušmušljak*, refers to dense, impenetrable forest); *folk names for plants and animals* (*korucha*, which is actually *krušina jelšová* – blackthorn; *konštivár* or *štiavička obyčajna* – sorrel; *kriak, kriačik* – a bushy, woody plant that grows from the roots without a trunk; *kosodrevina* – mountain shrub pine and bushes of this plant); *weather and atmospheric phenomena* (*prašan* – a very rare expression for fine powdery snow, *osuheľ* – a localism for frost); *parts of the human and animal body* (*kľavá ruka* – weak, *ština* – urine, *knoška* – an old term for the lower part of a pig, sheep or goat); *diseases* (*čemer* – folk term for a blood clotting disease, *zdýchavičnosť* – folk term for an asthmatic, in Stevanović's work – *zaguš*); *character traits of people* (*uvzatosť* – folk expression for stubbornness, hard-headedness); *emotions or states* (*pajediť* – expressive expression for anger, *uštvani* – extremely exhausted from hard work); *professions* (*falčiar* – regional expression for folk healer, herbalist); *furniture and housing* (*pričňa* – wooden bed, *múranica* – brick village house); *clothing* (*ornát* – priestly clothes of various colours, *kepeň* – long military coat); *tools, utensils, instruments and weapons* (*kver* – archaic term for a gun, *kadluba* – a groove carved from a large trunk, *tľapa* – colloquial term for a flask, *latovec* – a wooden nail, a wedge for nailing laths); *animals* (*hucul* – a breed of small mountain horse originating from the Carpathian mountains); *mythological or surreal beings* (*Parom* – devil , unholy, derived from the Old Slavic god Perun, *ďas* – another term for an unclean spirit, which would be in Stevanović's writing – *andrak*, *černokňažník* – folk term for a wizard); *ways of life* (*povinúť* – to wrap a baby in a cloth diaper, *páľ* – a colloquial term for embers, coal); *customary expressions* (*oldomaš* – the custom of honouring a successful business or purchase, *árendovať* – folk expression for renting out); *expressive words* (*načuchrať* – to increase the volume by rubbing, *čmudiaci* – which is smoking, *durknůť* – an expression for banging, pounding, *zblčať* – expressive term for bursting out); *social groups* (*chasa* – a cheerful group of young people); *expressions related to work* (*bán* – actually *rúbanisko* – a place left after cutting down trees, Stevanović uses *laz* – land obtained by clearing a forest of leaves and branches, noting that in Slovak, *laz* means a mountain village or settlement, thus this term features interlingual homonyms, *skrabliť* – expression for savings); *food and drink* (*trúnok* – vernacular colloquial expression for alcoholic drink, *pochlepať* – expression for drinking, gulping), *Germanisms* (*šmalc* – crushed parts, finely chopped things) and various *original coinages and compounds* (*krvižiznejší* – one who is thirsty for blood), etc.

---

[15] „U *Niščima* sam hteo da upotrebim sve oblike jezika do kojih sam mogao doći, do duboko u prošlost. Tu sam naleteo na zid koji je Vukova reforma postavila između prethodnih jezika i ovog koji mi zovemo modernim i jedinim srpskim. Čitao sam stare pisce, narodne priče, sijaset radova iz etnografije, čitavu seriju svezaka koju je izdala predratna Akademija, sa običajnima, pesmama, verovanjima, bajkama, pričama, predanjima iz raznih krajeva […] tražio sam jezik, korene, praoblike, zvuk davnine, 'maternju melodiju'. I vezu sa srednjevekovnom literaturom koju sada znamo jedino u prevodima". Stevanović, Vidosav, *Ibidem*, p. 563.

[16] „ostvaruje prvenstveno u jeziku kojim vlada sa takvim majstorstvom da njime uspeva da nadoknadi tematsku skučenost, misaonu jednoličnost i tonsku jednoobraznost svojih pripovedaka", Palavestra, Predrag, *Ibidem*, p. 365.

On the other hand, *The Wretched* abound with rare, non-standard and archaic expressions such as: *anđama* – a pest, misfortune; *arlika* – a fierce, strong woman; *babina ukovi* stormy weather when snow falls at the end of March or "grandma's rams"; *banzati* – to wander, to roam; *bardak* – an earthen or copper vessel for brandy or wine; *bačiti se* – to get to work; *bezmolovije* – silence; *biljuran* – glassy, crystalline; *bobonjati* – to speak as if to oneself; *božjak* – a poor man; *bolezanje* – illness, pain; *buk* – a jet of water; *bućoglav* – strange, unusual; *vancaga* – a scoundrel, a rogue; *vejka* – a small, skinny woman; *vitlo* – a waterwheel; *vodojaža* – water stopped by a dam; *vozdviženije* – elevation, ascent; *gambati* – to walk awkwardly, sway while walking; *gangrc* – a good-for-nothing; *gvanja* – a clump, a lump; *gličati* – to trudge through muck, to barely move; *glotan* – unclean, dirty; *gnjat* – part of the leg up to the knee (in Slovak: *hnat*); *golanfer* – a homeless person, vagabond; *grbusati* – to do heavy rural work; *grnac* – an earthen pot;

grošićarski – petty, bourgeois; *guntoriti* – to speak nasally, to pronounce words unclearly; *gutlav* – knobby, lumpy; *dvize* – a lamb or a kid; *derinja* – an old dilapidated house or mill; *dripav* – one who is in rags; *ćusati* – to walk unsteadily, shaking various body parts; *živonačelni* – representing the source of life; *zabun ljudi* – sickly, weak people; *zaguš* – mucus, asthma, choking; *zrenik* – horizon; *jabandžija* – foreigner, stranger; *jalak* – a gully, ditch, trench; *jestavstvo* – nature, the essence of material nature; *kad* – the smell of vapor; *črevo* – uterus, belly; *džebrak* – a beggar, but also a miser, tightwad; *šip* – a movable, iron rod used to fasten doors, an iron peg on which the door hinge rests; *džakati* – to talk, speak loudly; *šljamovit* – muddy, full of sludge, mire; *štranjga* – a rope, a strap; a strap in horse equipment used to tie horses to the stable – *ždrepčinjak*; *štučiti* – to suddenly run off; and so on.

The novel *The Bride of the Mountains* falls into the category of literary classics and is one of the most significant works of Slovak literature. It is a great shame that it remains unknown outside of this, essentially very small, linguistic space. For a translator, translating such a work presents a significant challenge and can only be accomplished in collaboration with a good publisher, skilled and dedicated editors and proofreaders, and through direct cooperation with specific authors or literary figures who are familiar with the target language, as Vidosav Stevanović, whose linguistic knowledge and sensitivity would be invaluable as a corrective during the translation process.

Unfortunately, publishers – and thus translators – are often compelled by circumstances and limited possibilities to more frequently and easily accept translating and subsequently publishing simpler books, the preparation of which does not require such complex work. This results in a situation where there is no true picture of a particular culture and literature in other cultures, as they are often known primarily through works that can be considered, conditionally, of lesser artistic merit. This is particularly evident when it comes to small languages and small nations, whose visibility in the context of world literature is already reduced to mere traces; if their most important works remain unseen, it means their place is even more marginalized. Awareness of the importance and significance of such translations could greatly aid in this cultural mission.

Bibliography:

Demić, Mirko, *Teze o delu Vidosava Stevanovića*, in: *Oživljavanje dinosaurusa. Eseji, (anti)teze, povodi*i UK Koraci, 2023, 32–55.

Jeremić, Ljubiša, *Nišči – jezik, predanja, mit*, in: Stevanović, Vidosav, *Ničši*, Službeni glasnik 2022.

Laković, Aleksandar B., *Jedno od prekretnih mesta srpske književnosti*. In: „Koraci, časopis za književnost, umetnost i kulturu", 2023, year LVII, book 4–6, 71–85.

Palavestra, Predrag, *Posleratna srpska književnost 1945–1970 i njena istorija*, Službeni glasnik 2012.

Popovič, A., *Teória umeleckého prekladu***.** *Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Tatran, 1975.

Stevanović, Vidosav, *Nišči*. Beograd, Službeni glasnik, 2022.

Stevanović, Vidoslav, „Povodom pola veka romana Nišči". In: Stevanović, Vidosav. *Nišči*, Službeni glasnik 2022.

Švantner, František, *Nevjesta hôľ a iné prózy*, Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007.

Abstract: The leading work of Slovak literary naturism, the dominant movement in Slovak literature of the 1930s and 1940s, *The Bride of the Mountains* (*Nevesta hôľ*) by František Švantner, presents a complex, multi-layered, metonymic-metaphorical portrayal of the search for human essence. It represents an effort to understand the world through man's struggle with himself and the world around him. The characters are strongly connected to nature, which serves as the foundation of the ancient spirit of humanity. They go through a gnoseological hell, recognizing the harmony between the deepest layers of existence and archaic-mythical patterns, as well as ancient and pagan customs. To depict the primal essence of man and to convey hallucinatory-delirious states of consciousness, the author employs a style rich in non-standard expressions, rare, archaic, regionally coloured words, through which he illustrates the colours, tastes, smells, sounds, and all other specific characteristics of the High Tatras and their inhabitants. The literary translation of such a work seems almost impossible without an adequate template in the target language, which would serve as a framework for re-encoding the text. The translation of *The Bride of the Mountains* requires a virtuoso handling of language, and translating it into Serbian is possible with the help of Vidosav Stevanović's novel *The Wretched* (*Nišči*), as this author has spent many years engaging in linguistic archaeology, trying to reach the layer of language that existed even before Vuk's reform. He studied old writers, folk songs, ethnographic works, and more. The result is a novel written in the original sounds of Serbian ethnicity, which activates in the reader a deep-seated psychological mentality layer and contributes to the revival of the rejected and discriminated parts of the language and the essence of this culture. *Nišči* are those who are outside or beneath society, the forgotten, neglected, rejected—the poor in spirit, and it is precisely about them that both František Švantner and Vidosav Stevanović write. Furthermore, the works *The Bride of the Mountains* and *The Wretched* had a similar fate. For a time, they were taboo and caused socio-political discomfort for their authors. Although these works were later accepted by critics and readers, they remained poorly understood for a long time. Precisely because of their formal and gnoseological uniqueness, originality, and similarity, deviation from the language standard is necessary, and translating this work of the Slovak writer with the help of a template in the target language would need to be appropriate and a great aid in preserving the aesthetic functions of the original and achieving significant artistic qualities in the literary translation.

Keywords: *non-standard language, archaic language, Slovak literature, Serbian literature, literary translation.*

HORAŢIU ŞI AUGUSTUS

Alexandra Ciocârlie[*]

Relația lui Horațiu cu Augustus se modifică de-a lungul timpului. Aflat inițial în tabăra republicană, poetul participă în 42 a. C. la bătălia de la Philippi ca tribun sub comanda lui Brutus, apoi beneficiază de amnistie și își cumpără un post de scrib la cvestură. Primele sale lucrări de factură realistă, *Satirele și epodele*, manifestă o atitudine mai degrabă rezervată față de Octavian. În prima carte a *Satirelor* (35–34 a. C.), autorul îl pomenește pe Marcus Brutus când se referă la procesul dintre Persius și Publius Rupilius Rex, pretorul proscris de triumviri în 43 a. C. Înfruntarea juridică prezentată în stil eroicomic se desfășoară în fața guvernatorului provinciei Asia invocat de Persius în termenii: „Brutus, ocrotitor de legi,/ Și care-atât de bine știi să ne scapi de regi,/ De ce nu vrei să-l gâtui pe Rex-ul ăsta rău?” (satira I 7; traducerile sunt preluate din ediția critică bilingvă îngrijită de Mihai Nichita, Univers, 1980). Singura menționare a lui Octavian din acest volum vizează toleranța lui față de capriciosul muzician sard Tigellius care nu se lasă impresionat de nimeni, nici măcar de protectorii lui: „Nici Cezar, cu tot dreptul de-a-i cere ascultare,/ Oricât, prietenește, cu vorba-l ispitea,/ Nu ajungea să-l facă să cânte, când nu vrea” (satira I 3).

Epodele (30 a. C.) evocă perioada nefastă a războaielor civile ca pe un dezastru pentru romanii capabili să triumfe asupra cartaginezilor sau britanilor, dar condamnați să ispășească veșnic moartea lui Remus ucis de fratele său Romulus, întemeietorul legendar al Cetății: „…soarta crudă azi, romani, vă mână/ și sângele nevinovat de frate/ ce huma a stropit-o, al lui Remus,/ ca un blestem pentru nepoți rămas” (epoda 7). În ajunul războiului Perusei (41 a. C.), Horațiu le propune compatrioților decimați, generație după generație, în dispute fratricide fără sfârșit soluția utopică a emigrării colective în insulele fericiților ce poartă însemnele Vârstei de Aur: „Iată iar un rând de oameni care-n luptele civile/ se zdrobește […]/ cu grăbire/ hai să mânecăm pe câmpii, câmpii cei îmbelșugați/ unde țărna nearată – insule de fericire –/ redă roadă în toți anii cu tezaure-ncărcați” (epoda 16). Oroarea în fața îndelungatelor conflicte interne implică, la fel ca în cazul lui Vergiliu, gratitudinea pentru cel ce le-a pus capăt. Acest sentiment reprezintă temeiul simpatiei pentru Augustus, care, după cum spune Tacit, „izbuti să-și atragă de partea sa ostașii prin recompense, poporul prin împărțire de grâne și pe toți prin binefacerile păcii” (*Anale*, I 2). Oricum, Octavian este pomenit doar indirect și în treacăt în epoda 1 în care poetul scrie despre intenția lui Mecena de a participa la bătălia de la Actium: „Așa, te duci acum, prietene Mecena,/ Pe navele liburne să-nfrunți de bunăvoie/ alături de Cezar primejdiile luptei”. Fără să știe cum ar putea trăi în absența amicului său, Horațiu se întreabă dacă să stea la o parte sau să se intre în dispozitiv de dragul acestuia: „Căta-voi, la poruncă-ți,/ să mă afund în lunga odihnă ce nu-mi place/ decât cu tine-alături,/ sau dreaptă parte lua-voi/ la astă oboseală […]/ și suferi-voi truda și pasul tău urma-voi?” Neînzestrat pentru faptele de arme, fugarul de la Philippi ezită între convingerea că nu-şi va putea ajuta prea mult prietenul și preocuparea pentru soarta lui: „Dar, întreba-vei poate, cu cât va să aline/ această osteneală a mea trudele tale,/ eu, cel atât de şubred şi nu luptei născut:/ de mă primești tovarăș, mai mică o să-mi fie/ grija ce-i tot mai mare departe de cei dragi”. Când află detaliile confruntării de la Actium – de la retragerea vaselor lui Antoniu la trădarea mercenarilor din Galatia trecuți de partea lui Octavian –, Horațiu bea împreună cu Mecena în cinstea învingătorului: „…grijile ce pentru Cezar am avut/ plăcut e-n vin să le-necăm” (epoda 9). Din nou, e vorba de Octavian doar indirect, prin raportare la Mecena, iar poetul se angajează doar în prietenie.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

În cartea a doua a *Satirelor* (30 a. C.), în dialogul comic dintre Ulise și Tiresias care îndeamnă la vânătoarea de testamente, apare punctual o referință la Octavian, ca reper al vremurilor când Nasica își dă fata de nevastă bătrânului bogătaş Coranus. De data aceasta, trimiterea e adecvată imaginii oficiale a descendentului lui Enea, dornic să extindă dominația Romei până în depărtatele ținuturi ale Asiei: „În anii când un tânăr, vlăstar din neam ales,/ Urmaș al lui Enea, umplând pe parți de spaimă,/ Va cuceri în lume o-ndreptățită faimă” (satira II 5). Altă dată, Horațiu refuză să imortalizeze în versuri isprăvile lui Octavian. Într-o discuție despre legitimitatea satirei agresive, jurisconsultul Trebatius, cândva tribun militar pe lângă Iulius Caesar în Galia, îl sfătuiește pe poet să renunțe la scris sau, în caz că n-o face, să laude eroismul viitorului principe: „...dac-atâta râvnă de-a scrie te-mboldește,/ Tu faptele lui Cezar ne-nvinsul preamărește”. Socotind că nu are nicio înzestrare epică, Horațiu evită – cum o va face și în odele I 6 și II 12 – să-și încerce puterile în zugrăvirea războaielor: „Eu sunt lipsit, părinte iubit de acest dar;/ Nu are orișicine talentul să descrie/ Cohortele cu suliți cum pleacă-n bătălie”. Trebatius îi propune apoi elogierea calităților morale ale lui Octavian, justiția și forța de spirit, după modelul celor scrise de Lucilius despre Scipio Emilianul, distrugătorul Cartaginei și al Numanției: „Tu laudă-i dreptatea cu care cârmuiește;/ Așa cum despre Scipio Luciliu vorbește”. Fără a respinge deschis ideea, poetul invocă acum dificultatea de a găsi tonul just față de un om reticent la lingușirile deșănțate: „Vorbi-va și Horațiu, la timpul potrivit;/ N-aș vrea să-i fiu lui Cezar un oaspe nedorit./ Cu măguliri în juru-i vin mulți, dar lui nu-i place/ Când simte că-l mângâie o mână nedibace”. În cele din urmă, Trebatius îl avertizează că satirele riscă să ajungă sub incidența legilor împotriva calomniei. Horațiu îi răstălmăcește în glumă spusele afirmând că vizate sunt doar versurile proaste pe când ale lui se bucură de cea mai înaltă prețuire: „Cum ar putea poetul să fie osândit,/ Când inima-i e dreaptă și cugetul cinstit?/ Ar merita pedeapsă, de-ar scrie versuri rele!/ Dar când sunt lăudate de Cezar ale mele,/ […]/ Nu eu, neprihănitul, sunt cel care greșesc” (satira II 1). Cu toate că se eschivează de la alcătuirea compozițiilor omagiale, autorul știe că se bucură deja de bunăvoința imperială.

A doua etapă a creației lui Horațiu include cele trei cărți de *Ode* publicate în 23 a. C. și prima carte a epistolelor apărută în 20 a. C. Scrise într-o mare diversitate metrică, volumele respective reunesc poeme cu tematică variată, morale, bahice, erotice, religioase, mitologice, civice. Printre acestea din urmă un loc important îl ocupă piesele consacrate lui Augustus, menționat cel mai adesea cu numele Caesar, care figurează, de pildă, în șase din cele treizeci și opt de ode ale primei cărți.

Reluând parțial un subiect atins în dialogul cu Trebatius, Horațiu se sustrage de la elogierea acțiunilor militare cu argumentul că nu are talentul cuvenit unei astfel de întreprinderi. Într-o adresare către Agrippa, învingătorul lui Sextus Pompeius și comandantul flotei de la Actium, el consideră că victoriile ar trebui să fie cântate de L. Varius Rufus, autor al unor lucrări tragice și epice și al unui elogiu funebru pentru Iulius Caesar: „Doar Variu – acest vultur al cântului meonic – / îți va slăvi bravura, izbânzile mărețe/ și faptele-ostășimii”. În ceea ce-l privește, Horațiu afirmă, cum face adeseori și Properțiu, că firea lui rezervată și predispozițiile poetice îi îngăduie doar tratarea înfruntărilor amoroase, nu și a celor războinice: „...sfiala mea și Muza care-mi inspiră lira/ de pace iubitoare nu vor să micșorez/ cu slaba-mi iscusință slăvirea cuvenită/ Cezarului și ție/ […]/ Eu unul nu cânt decât ușoarele ospețe/ și luptele pe care, cu unghia tăiată,/ fecioarele voioase și galeșe le poartă/ cu tinerii voioși” (oda I 6). Pe de altă parte, într-o epistolă către Quinctius Hirpinus, înțelept care n-ar accepta laude cuvenite doar suveranului, poetul citează din panegiricul lui Augustus compus de Varius: „De ți-ar pomeni vreunul de războaiele purtate,/ Și urechile-odihnite ți-ar fi astfel gâdilate:/ „Sănătos te-ar vrea poporul ori tu și mai mult l-ai vrea;/ Cumpănească Joe care urbea are-n grija sa”/ Ai putea ușor cunoaște a-mpăratului slăvire” (epistola I 16). Pasajul oferă un indiciu cu privire la maniera compozițiilor omagiale față de care Horațiu este încă reticent, după cum arată și eschivarea de la îndemnul lui Mecena de a scrie despre principe din oda II 12. În pofida acestei lipse de entuziasm care ține și de temperamentul autorului, primele semne ale ralierii sale la inițiativele lui Augustus apar în odele și epistolele din această perioadă.

Uneori, poetul observă marile evenimente ale epocii cu detașare, de la distanță. De pildă, el relatează victoria de la Actium, fuga și moartea Cleopatrei ca suport al unei invitații făcute amicilor de a sărbători cu vin și voie bună, chemare alcătuită după modelul versurilor scrise de Alceu la dispariția tiranului Myrsilos: „Iubiții mei prieteni, acum sosit-a ceasul/ să bem și să cântăm/ […]/ Am fi făcut o crimă să scoatem mai nainte/ Cecubul strămoșesc,/ pe-atunci când o regină în tulburata-i minte/ […]/ răpită-n aiurare de visuri norocoase,/ ne și credea zdrobiți”. Situația este similară cu cea din epodele 1 și 9: apropiații poetului petrec în cinstea rezultatului unei bătălii decisive pentru soarta țării. Accentele sunt totuși deplasate. De data aceasta, Horațiu insistă asupra figurii principelui și prezintă în conformitate cu punctul de vedere oficial înfruntarea dintre egipteanca barbară și Octavian, apărătorul valorilor romane: „...corabia-i pe mare/ fugind se depărtă,/ iar Cezar, ca un vultur ce un porumb gonește/ […]/ se repezi în goană cu vâslele-i deprinse/ pe val a se grăbi/ vroind fatalul monstru în mâinile-i întinse/ căzut a-nlănțui" (oda I 37).

Ca și în primele sale scrieri, poetul își arată interesul pentru războaiele civile, evocate uneori din perspectivă autobiografică. Într-o interpelare a fostului camarad Pompeius Varus, el rememorează în chip amuzant participarea sa la Bătălia de la Philippi când a fost nevoit să-și abandoneze armele fiind salvat doar prin intervenția zeului protector al poeților, acțiune similară cu a divinităților homerice: „…cu tine la Philippi înfrângerea/ văzui, lăsându-mi scutul cam rușinos,/ când bărbăția-și frânse-avântul/ și mulți viteji au mușcat țărâna:/ pe mine însă, înspăimântat, Mercur/ dintre dușmani c-un nor nepătruns m-a scos" (oda II 7). De cele mai multe ori, perspectiva este însă apocaliptică, lunga epocă a sfâșierilor interne fiind socotită o catastrofă pentru Roma. Când i se adresează lui Asinius Pollio care plănuiește să alcătuiască istoria confruntărilor dintre Cezar și Pompei, Horațiu descrie în cele mai sumbre culori ciocnirile fratricide: „Vrei să ne faci povestirea tulburărilor civile/ de sub consulul Metellus, cu-ale lor crâncene zile,/ să spui cauzele luptei și prefacerile lor,/ nestatornicia sorții și urgia vrajbelor" (oda II 1). Poetul blamează vremurile când „între ei luptară/ cetățenii, -n loc ca în perși să-mplânte/ spada călită" (oda I 2) și deplânge pornirea romanilor de a-și nimici compatrioții iar nu dușmanii: „Vai, vai! de răni și crime, de-ai noștri frați/ ne rușinăm! noi, secol cumplit, am dat/ napoi de la ceva? Ce fărde-/ legi n-am făcut?" (oda I 35). Afectat personal de suferințele războaielor civile, asemenea lui Vergiliu sau Properțiu, Horațiu îl apreciază în chip firesc pe Octavian în calitatea lui de pacificator al țării, singurul în măsură să pună capăt unei perioade întunecate din istoria Romei.

Dincolo de acest merit scos în evidență încă din creațiile timpurii, poetul are acum în vedere și alte direcții ale acțiunii lui Augustus, lăudat adesea pentru victoriile împotriva britanilor, cantabrilor sau parților. Spre a lua un singur exemplu, notabil este tabloul sintetic al situației externe din anul expediției în Siria, 20 a. C., imagine de ansamblu care pune în lumină amploarea cuceririlor romane în Orient și în Occident: „Agrippa-nvinse pe cantabru, Claudius Nero pe armean,/ Prin vitejia lor; Fraates, plecând genunchii înaintea/ Lui Caesar, i-a primit și legea, și stăpânirea" (epistola I 12). Pe de altă parte, asociindu-se bucuriei generale a compatrioților, poetul își exprimă încrederea că biruitorul lumii, revenit la Roma după o lungă absență, va reuși să reorganizeze pe temeiuri solide Cetatea: „…grija/ neagră mi s-a dus: de răscoale n-am zor,/ nici de moarte aprigă, cât stăpân e/ Cezar pe lume" (oda III 14). Impresionat de „ale lui Augustus fapte, mari în pace și-n război" (epistola I 3), Horațiu reține, de pildă, dintre întreprinderile sale interne, necesara campanie de restaurare edilitară începută în 28 a. C.: „Romane, tu vei expia, deși nevinovat,/ păcatele strămoșilor cât timp dărăpănat/ lăsa-vei templul zeilor" (oda III 6). Pentru reușitele în politica internă și cea externă, Horațiu i se adresează oficial șefului statului ca *pater* – calificativ dobândit abia mai târziu în

2 a. C. – ori ca principe al senatului, cum este desemnat în 28 a. C.: „…bucuros fii de mari triumfuri/ principe și tată primind să-ți spunem,/ nu-i lăsa pe mezi să nu-și ia pedeapsa,/ Cezar, stăpâne” (oda I 2). De asemenea, poetul anunță solemn: „Tu dacă ai de gând să pui/ un capăt nebuniei noastre/ și sângeroaselor dezastre,/ să meriți titluri mari, statui,/ „Părinte-al țării” vom grava/ pe soclul nemuririi tale” (oda III 24).

De câteva ori, Horațiu se referă și la alți membri ai familiei imperiale. Îi pomenește laolaltă pe Marcellus, nepotul lui Augustus și speranța domniei viitoare, și pe Iulius Caesar, unchiul și tatăl adoptiv al principelui: „A lui Marcellus faimă-n spor ca pomu-n taină crește/ Și a lui Iuliu mândră stea pe ceruri strălucește” (oda I 12). Se interesează de soarta lui Tiberius, plecat în expediția din Armenia („Vreau să știu pe ce tărâmuri lupte dă biruitoare/ Fiul lui August, Tiberiu” – epistola I 3), și îi scrie lui Celsus Albinovanus, acompaniatorul acestuia în campania împotriva parților din 21–20 a. C.: „Muză, rogu-te lui Celsus, secretarul ce-nsoțește/ Pe Tiberiu, bucurie să-i transmiți” (epistola I 8). Totodată i-l recomandă tânărului de rang înalt pe Septimius invocând favoarea de care el însuși se bucură în ochii viitorului împărat: „...ca nimeni altul Septimius pricepe singur/ Ce mult mă prețuiești” (epistola I 9). Când descrie cortegiul ce salută revenirea lui Augustus din Hispania, poetul înregistrează prezența Liviei și a Octaviei: „Veselă de scumpu-i bărbat, soția,/ jertfa împlinind-o, să-i iasă în cale,/ sora lui de-asemenea și, gătite-n/ panglici de rugă,/ mamele atâtor flăcăi și fete/ mântuiți de el” (oda III 14). Elogiul șefului statului se extinde la rudele sale apropiate prefigurându-se oarecum imaginea unei dinastii conducătoare.

Apelul la divinitate este frecvent în poemele de slavă. Horațiu se roagă pentru sănătatea lui Augustus în campanii și cheamă asupra lui ocrotirea Dianei și a lui Apolo: „...lăudați, feciori, mereu,/ Delos, leagănul lui Febus…/ El, pătruns de ruga voastră, pe popor o să-l ferească/ și pe principele Cezar de războiu-ngrozitor” (oda I 21). Tot astfel, îi cere Fortunei să-l ajute pe comandantul suprem al armatei în tentativa sa de a extinde dominația Romei asupra întregii lumi: „Păzește-ni-l pe Cezar ce va pleca/ la marginea pământului la britani,/ pe tinerii-n curând temuți de/ tot Răsăritul” (oda I 35). Salvat prin grija muzelor din lupta de la Philippi, de la prăbușirea arborelui și din naufragiu, poetul le cere Camenelor să-i fie alături lui Augustus în isprăvile sale războinice ori pașnice: „Când Cezar cel mare-și duce oastea-i de război trudită/ în cetate, năzuindu-și o viață liniștită,/ voi în peșterile sacre/ îi dați de blândețe sfat”. Drept temei al acestei implorări stau marile calități ale conducătorului, forța și chibzuința: „Fără cumpănă, puterea singură se prăbușește:/ dusă de înțelepciune, ea se nalță, se-ntărește/ și de zei e ocrotită” (oda III 4). Anunțând, poate, consacrarea divină a autorității lui Augustus, Horațiu imaginează un discurs al Iunonei de renunțare la ura împotriva stirpei lui Enea, subiect ce riscă să-i depășească puterile poetice: „Muză, ce faci? Să nu te-avânți/ a spune ce vorbiră zeii,/ faptele mari mărunțind cu versu-ți”. Cu condiția să nu reconstruiască Ilionul – proiect nerealizat al lui Iulius Caesar, după Suetoniu –, vrăjmașa statornică a troienilor le acordă descendenților acestora stăpânirea lumii ca răsplată pentru virtuțile pe care Augustus, om „drept și tare-n hotărâri”, își propune să le restaureze (oda III 3). În scenariul închipuit de poet, adversitatea legendară a zeiței se transformă astfel în protecție supremă conferită celui mai vrednic dintre romani.

Principele este adesea asociat eroilor mitici, pământeni înălțați la cer pentru faptele lor deosebite. La întoarcerea din războiul cu cantabrii, el e asemuit lui Hercule, purtat pe tărâm hispanic în episodul boilor lui Geryon: „Dus ca Hercul, cum i s-a zis, o, plebe,/ să culeagă laur cu prețul vieții,/ Cezar, biruind, la Penați acum din/ Spania vine” (oda III 14). Cârmuitorul Romei pătrunde astfel în rândul unor făpturi legendare cu acces în Olimp, Pollux, Hercule, Quirinus, ipostaza divină a lui Romulus: „Așa au fost și Pollux și Hercule/ pribeagul de putură să urce la cer,/ iar între ei va sta Augustus, gura-i de purpură bând nectarul;/ […] așa, dus de-ai lui Marte/ cai, a scăpat de-Acheron Quirinus” (oda III 3). Într-un poem cu alură de ditiramb, poetul sugerează că biruitorul de la Actium este sortit ascensiunii celeste: „Unde mă târăști tu, Bacchus?/ […]/ unde fi-voi auzit/ încercându-mă prin cânturi gloria nemuritoare/ a lui Cezar preamăritul între stele-a așeza/ și-ntre sfetnicii lui Joe?” (oda III 25).

Alteori, Horațiu îl asimilează pe acesta chiar nemuritorilor. Cel care i-a pedepsit pe ucigașii lui Iulius Caesar este identificat cu Mercur, zeul persuasiunii și concilierii, alăturare consemnată și de unele inscripții din Egipt unde cultul lui Augustus se confundă cu al lui Mercur / Toth: „…fiu aripat al bunei/ Maia, pe pământ dacă iei tu chip tânăr/ și voiești să fii denumit lui Cezar/ răzbunătorul” (oda I 2). După ce se întreabă, pe urmele lui Pindar, dacă va celebra un zeu, un erou ori un simplu muritor, poetul îl invocă la un moment dat pe omnipotentul Iupiter, cu autoritate comparabilă celei a lui Augustus, suveran pe pământ: „O tu, al rasei omenești părinte, protector,/ ursita, fiu al lui Saturn, ți-a dat în pază ție/ pe marele Cezar, ia-l dar sub tine ajutor/ la cârma de împărăție/ […]/ pe-ntinsul univers domn drept va fi, ție supus,/ iar tu trecând vei detuna Olimpul cel de sus” (oda I 12). Fruntașul statului care proiectează expediții împotriva britanilor și parților tinde să acumuleze puteri similare celor deținute de însuși stăpânul celest: „Trăsnetul ne e dovadă că-n cer Iupiter domnește:/ pe pământ de azi nainte e Augustus însuși zeu,/ el, Augustus, ce supus-a pe britani sub jugul său” (oda III 5). În alt registru, Horațiu suprapune imaginea principelui cu cea a zeului suprem și când vorbește de propria opțiune pentru un auditoriu de elită: „De-am spus că mi-i rușine să mă produc pe scenă,/ Cu scrieri ce nu-s demne de-un public numeros,/ […]/ Glumești! mi se răspunde. Le ții pentru urechea/ Lui Iupiter: în stare te crezi numai pe tine,/ Să distilezi nectarul poetic fără greș” (epistola I 19). Asociindu-l pe Augustus divinităților, Horațiu prefigurează, s-ar spune, cultul imperial. Combatant republican în prima tinerețe, el inserează în ansamblul variat al odelor și epistolelor mai multe poeme care par a susține o orânduire autocratică.

Cu reputația consolidată, poetul scrie în a doua parte a vieții mai multe lucrări oficiale ori de comandă. O dată importantă în evoluția relației sale cu principele este 17 a. C. când acesta marchează un deceniu de la primirea titlului de Augustus printr-o ceremonie solemnă, aniversare camuflată a stăpânirii sale de tip monarhic.

La inaugurarea unei noi etape din istoria Romei, el reînvie jocurile seculare, sărbătoare religioasă tradițională de celebrare a zeilor spre a obține salvarea generală. Horațiu compune, la cererea șefului statului, imnul intonat de douăzeci și șapte de tineri și tot atâtea tinere în a treia zi a jocurilor. Exprimându-și încrederea în viitorul Cetății, poetul cinstește zeitățile protectoare ale Romei, Diana și Apolo, patronul celest al noului regim după bătălia de la Actium. Cântecul religios conține aluzii limpezi la realitățile augustane, de pildă la legea de încurajare a familiei din 18 a. C., *lex Iulia de maritandis ordinibus*: „Zee, tu-nmulțești pe prunci – și legea/ pentru căsnicii întocmită-ajut-o,/ ca din măritișuri să nască-o nouă/ mândră odraslă". Cerându-le vlăstarelor Latonei să ocrotească Roma și pe Augustus, urmașul lui Enea, poetul trimite la originea legendară a gintei Iulia, în care actualul suveran a intrat prin adopție. Drept ilustrare a meritelor lui în sporirea gloriei romane, Horațiu menționează succesele repurtate în politica externă la întoarcerea triumfală din călătoria în orient unde a obținut restituirea steagurilor lui Crassus și Antoniu capturate de adversari: „Tot ce-n jertfa boilor albi vă cere/ cel născut din Venus și din Anchise,/ dați-i: pe dușmani biruind, el este/ blând cu învinșii./ Pe pământ, pe mare se teme partul/ azi de mâna-i tare". Imn sacru în onoarea divinităților Cetății, *carmen saeculare* preamărește gloria Romei și a celui din fruntea ei, considerat de unii chiar fiul lui Apolo născut în templul zeului, conform unei legende consemnate de Suetoniu (*Viețile celor doisprezece Cezari*, II 94).

Potrivit spuselor aceluiași biograf, Augustus s-a plâns după lectura primelor epistole horațiene că autorul nu i-a adresat vreuna. Ca răspuns la această obiecție, scrisorile din cartea a doua, alcătuite între 15 și 13 a. C., tratează despre condițiile dezvoltării artei în epocă fără a-l menționa pe Mecena, dar cu referiri mai succinte ori mai ample la șeful statului. Acesta este pomenit ocazional în misiva către Iulus Florus, însoțitor al lui Tiberiu în expediția orientală, „amic statornic al lui Nero cel bun și renumit". Horațiu evocă din nou perioada războaielor civile, de data aceasta ca moment de cumpănă în existența sa senină de învățăcel la Atena. Angajarea lui nefericită din tinerețe în tabăra perdantă, incapabilă să reziste soldaților lui Octavian, a fost sancționată prin pierderea averii, ceea ce i-a determinat opțiunea pentru cariera literară: „Dar aspre vremuri mă goniră din locul pașnic și vâltoarea/ Războiului civil m-aduse, novice luptător, în oastea/ Ce pentru brațele lui Caesar August s-a dovedit prea slabă./ De-ndată ce mi-a dat Philippi îngăduința de-a pleca,/ […] m-a-mpins curajul sărăciei/ Să mă apuc de versuri" (epistola II 2). Calea artistică a lui Horațiu pare astfel să se intersecteze de la început cu drumul triumfal al principelui.

În epistola închinată lui Augustus stihurile inițiale (1–21) și cele finale (214–270) clarifică poziția lui Horațiu față de deținătorul puterii, în timp ce partea centrală tratează probleme literare specifice, cum ar fi disputa dintre tradiționaliști și moderniști. Poemul începe printr-un elogiu al comandantului victorios și al legiuitorului înțelept căruia poetul nu ar dori să-i răpească din timpul dedicat binelui obștesc: „Când tu, singur, porți pe umeri sarcini mari și numeroase,/ Când imperiul tu îl aperi și, prin datini sănătoase,/ Și prin legi, îl faci mai tare, de-aş fura din timpul tău/ Printr-un lung discurs, o, Cezar, tuturor le-aș face rău". Comparația cu eroii mitologici încununați postum cu apoteoza, Romulus / Quirinus, Dioscurii, Hercule, îi este favorabilă lui Augustus care capătă cuvenita recunoaștere a contemporanilor: „Însă noi îți dăm din viață largi onoruri meritate/ Și jurăm pe-altare sacre slavei tale închinate,/ Că nu-i om ca tine-n lume și nu va mai fi cândva". Pe cât se pare, Horațiu se referă aici la instituirea cultului imperial în pofida împotrivirii cârmuitorului care, după Suetoniu, s-ar fi opus divinizării sale în capitală (*Viețile celor doisprezece Cezari*, II 52). În Orient existau temple dedicate acestuia în asociere cu Roma încă din 29 a. C., pe teritoriul italic, larii și geniul lui Augustus vor fi celebrați la răspântii și în rândul divinităților casnice începând din 12 a. C. Reținerea inițială a poetului de a-l deranja pe conducătorul prins cu ocupații importante este lămurită în ultimele versuri. În chip oarecum surprinzător, finalul epistolei conține o nouă eschivare a lui Horațiu de la compunerea poemelor omagiale. El menționează sprijinul dat de suveran literaților cărora le-a dăruit biblioteca de pe Palatin cu îndemnul de a persevera în scris: „Dar, o Cezar, cu-a ta grijă și pe alții mai ajută,/ [...]/ Dacă darul demn de-Apollo vrei cu cărți umplut să fie/ Și vrei să-mboldești poeții a urca neobosit,/ Cu mai multă pasiune, Heliconul înverzit". Oferindu-i creațiile lor, cei mai mulți artiști trag nădejde să se bucure de favorurile imperiale: „Când sperăm că vom ajunge – dacă tu vei fi aflat/ Că știm versuri a compune – să ne chemi, cu dărnicie/ Că ne vei scăpa de lipsuri și ne vei sili a scrie". Dincolo de preocuparea literaților pentru posibilele recompense, Augustus ar trebui să discearnă corect însușirile gardienilor cultului său, crede Horațiu: „Totuși merită-osteneala să cunoști ce păzitori/ Are-n templu vitejia-ți cunoscută tuturor,/ Ca unui poet nevrednic să nu dăm noi slava ta". În evaluarea sa, ar fi bine ca diriguitorul Romei să nu îl urmeze pe Alexandru cel Mare care i-a prețuit pe drept pe pictorul Apelles și pe sculptorul Lisippus, însă nu și-a dat seama de lipsa de talent a poetului Choerillus „ce rău scria fără-ndemânare". O atare lipsă de intuiție riscă să ducă la compromiterea faimei comandantului preamărit de un artist prost, socotește expeditorul epistolei: „...scriitorii pot, cu un poem urât,/ Înnegri isprăvi sublime". Prin contrast, autorii epici favoriți ai lui Augustus îi confirmă încrederea: „Dar poeții cei dragi ție nu ți-au pângărit vreodată,/ Nici Vergiliu și nici Variu, a ta dreaptă judecată,/ Nici acele daruri multe, spre-a ta slavă, date lor". În continuarea raționamentului, Horațiu susține că și-ar dori să glorifice, asemenea confraților demni de prețuire, izbânzile principelui și instalarea păcii generale, marcată prin închiderea porților templului lui Ianus: „Cât aș vrea și eu a scrie/ Nu *sermones* de-astea simple, ci să scriu de fapte mari,/ [...] de războaie săvârșite/ Sub a tale auspicii pe tărâmuri felurite/ Și cum porțile închise Ianus, păcii gardian". Aceste aspirații legitime nu capătă însă împlinirea cuvenită. Conștient de lipsa lui de înzestrare epică, amintită de atâtea ori, poetul evită să-l împovăreze pe Augustus cu elogii inadecvate: „Ce n-aș scrie, de-aș fi-n stare! Dar o mică poezie/ Maiestatea ta n-admite și nici eu, din modestie,/ Nu-ndrăznesc să-ncerc un lucru care nu-i de forța mea/ Zel prostesc prea mult apasă pe cel ce iubit l-ai vrea”. Din punctul său de vedere, e lesne de înțeles reticența celui copleșit cu laude excesive, atitudine pomenită și odinioară în dialogul satiric cu Trebatius: „N-aş dori nici eu o cinste ce mai mult m-a apăsat,/ Urâțit să fiu în ceară sau cântat în versuri rele,/ Ca să nu roșesc de astfel de umflate temenele” (II 1). Cu un argument folosit încă de când a respins propunerea lui Mecena de a-l cânta pe întemeietorul principatului, poetul îi explică, așadar, lui Augustus de ce nu-l poate omagia cum se cuvine.

Din toate scrierile lui Horațiu, ultima carte a odelor (13 a. C.) corespunde cel mai mult propagandei augustane. Mecena e menționat o singură dată în acest grupaj când se vorbește de aniversarea lui din 13 aprilie ca despre sărbătorirea unui prieten scump: „…dragă cu drept mie și mai slăvită/ decât ziua naşterii mele- aproape,/ căci Mecena-al meu de la ea-și adună-al/ anilor număr” (IV 11). În schimb, Augustus se află în centrul a cinci din cele cincisprezece poeme ale cărții. Două ode elogiază reușitele militare ale lui Drusus şi Tiberius, fiii săi vitregi, născuți din căsătoria Liviei cu Tiberius Nero. Compusă la cererea directă a suveranului, potrivit lui Suetoniu, oda a patra proslăveşte victoria lui Drusus Claudius Nero, în vârstă de 23 de ani, asupra tribului germanic al vindelicilor în 15 a. C. Acest epiniciu în tradiția lui Pindar insistă nu doar asupra persoanei învingătorului dar și a meritelor lui Augustus de a fi dezvoltat printr-o bună educație însușirile native ale celor din familia Claudia – virtuți recunoscute chiar de Hanibal, fratele lui Hasdrubal, înfrânt la Metaurus de C. Claudius Nero: „…aste ordii, ce-au învins pe toți în jurul lor,/ zdrobite azi de tânărul viteaz cu minte mare,/ simțit-au […] cum dintre-ai lui Nero fii eroi au răsărit,/ August vărsând asupră-le paterna sa iubire” (IV 4). Încă și mai mult sunt puse în evidență calitățile principelui în elogiul închinat biruinței lui Tiberius asupra reților, episod al unei lungi serii glorioase prin care Augustus a extins stăpânirea Romei asupra unor populații îndepărtate. De la început, oda se focalizează asupra conducătorului capabil să aducă cetății sale dominația universală: „…o, tu, prințul cel mai mare dintre cei ce stăpânesc/ pământeasca omenire şi la soare se-ncălzesc,/ tu, căruia vindelicii, ce nu cunoșteau alt dată/ legile latine, acuma ți-au simțit mâna armată”. Cei care au dobândit izbânda actuală sunt instalați în funcție de comandantul suprem al armatei romane: „…în fruntea oastei tale Drusus cel neobosit/ pe genaunienii aprigi nu o dată i-a zdrobit/ […]/ dintre Neroni cel mare, de norocul tău purtat,/ într-o sângeroasă luptă a respins și-a sfărâmat/ ale Retiei popoare”. Printr-un paralelism remarcabil, cei îndrumați de Augustus îi reiau acțiunile, triumfând la cincisprezece ani de la supunerea capitalei Egiptului în urma bătăliei de la Actium: „...tu le-ai dat zeii, tu războinica armată,/ tu povața genială, căci, în ziua în care alt dată/ ți-a deschis Alexandria, blând rugându-te să-i fii,/ porturile-i părăsite și palatele-i pustii/ tot așa după trei lustri a Norocului favoare/ în războaie fericite ți-a rămas părtinitoare”. Trecerea în revistă a popoarelor subjugate pune în lumină dimensiunile succesului obținut de Augustus: „…cantabrul, mai nainte nemblânzit de nimeni încă,/ medul, indianul, scitul cel pribeag, cu o adâncă/

admirare te salută, o tu geniu păzitor/ al Italiei și al Romei, domnitoarea lumilor". De la Nil și Istru la Tigru și Ocean cele mai felurite seminții, britanii, galii, hispanicii ori sigambrii, se închină adânc admițând stăpânirea romană: „…îngenunche înainte-ți, aducând cu voie bună/ armele lor ca ofrandă la picioare să-ți depună" (IV 14). Răsfrântă asupra celor apropiați, slava lui Augustus este celebrată mai cu seamă în oda dedicată întoarcerii sale la Roma în 13 a. C. după o absență de trei ani petrecuți în Spania, Galia și Germania. În această împrejurare, Horațiu exprimă în termenii cei mai exaltați recunoștința entuziastă a concetățenilor față de restauratorul păcii, ordinii și securității publice: „Întoarce-te, preabun prinț, dă patriei lumină/ din nou, căci, dacă ochii tăi lucesc peste popor/ ca primăvara, soarele e mai strălucitor". Dintre direcțiile politicii augustane, poetul reține cu deosebire măsurile de încurajare a agriculturii, legile morale și victoriile externe: „Ceres și Belșugu-n plin ogoarele hrănesc/ […]/ adulterul nu spurcă azi familia curată,/ purtarea bună, legile, scandalul l-au gonit/ […]/ Au cine va mai tremura, când Cezar e-n picioare,/ de part, de scitul înghețat, de-acele seminții/ zbârlite-ale Germaniei?" În finalul apoteotic, Horațiu sugerează statutul aproape divin al principelui reluând mai vechea analogie cu eroii mitologici care și-au câștigat nemurirea prin fapte de seamă: „...se-nchin toți fericiți/ ca la un zeu, Cezar, la tine/ și îți înalță rugăciuni și-ți varsă din potire/ vin pur, cu zeii Lari unind dumnezeirea ta,/ precum lui Hercul cel măreț și lui Castor va sta/ la greci eternă amintire" (IV 5).

Aceste omagii aduse lui Augustus, direct sau prin asociere cu fiii săi vitregi, sunt precedate de un poem în care Horațiu pare să se recuze de la astfel de compoziții encomiastice. El ezită când Iullus Antonius – fiul lui Marcus Antonius și soțul Marcellei, nepoata lui Augustus – îl sfătuiește să cânte asemenea lui Pindar victoriile recente ale șefului statului, reorganizarea Galiei și respingerea triburilor germanice. Asemuindu-l pe poetul teban cu lebăda ce „sus la norii/ nalți se urcă", Horațiu își rezervă rolul umil de albină și lasă elogiile pe seama interlocutorului său, autor al unei epopei mitologice despre Diomede: „...eu, semănând albinei/ de pe Matinus/ […]/ modest eu versuri/ trudnice-nmlădii./ Cântă-l tu pe Cezar, poet cu plectru/ mai puternic". Desigur, această reticență nu înseamnă nicidecum desconsiderarea meritelor lui „Cezar, cel mai mare și bun din daruri/ ce-l dădură lumii preabunii zei și/ soarta, ori i-ar da de-ar veni chiar vechea/ vârstă de aur". E vorba doar de sugestia că un poet epic are mai multe șanse într-o astfel de încercare sublimă: „...tu să cânți acele frumoase zile,/ jocurile publice pentru-Augustus/ cel viteaz ce vine-n sfârșit". Cât despre Horațiu, el se va asocia bucuriei generale la revenirea comandantului din campania hispanică: „Dacă-atunci găsesc vr-un cuvânt mai vrednic,/ voi cânta cu tine unindu-mi glasul/ soare mândru și lăudat!, voios că/ Cezar se-ntoarce" (IV 2). În ultima odă a cărții, autorul afirmă că și-ar dori să scrie despre cuceriri militare, însă, ca și în cazul lui Properțiu, Apolo îl reține de la o compoziție epică mai presus de puterile sale: „Voiam să cânt războaiele, cetățile învinse,/ dar Febus, viersul înstrunând cu lira-i, mă atinse/ oprindu-mă cu pânzele pitice a-ncerca/ mânia valului Tiren". Motivul lipsei de înzestrare epică este binecunoscut, dezvoltarea argumentației ia însă o turnură mai puțin uzuală. În fapt, susține poetul, n-ar mai fi necesară consemnarea faptelor de arme câtă vreme principele a readus pacea restabilind bunele moravuri de odinioară: „Împărăția ta,/ o, Cezar, dat-a câmpului recolte iar mănoase/ […] războaiele-a curmat,/ pe Ian al lui Quirin l-a-nchis, purtării destrămate/ i-a pus un frâu”. Pe durata domniei lui Augustus, armonia internă și siguranța externă a țării sunt certe, declară solemn Horațiu: „Cât timp tu, Cezar, păzitor al statului vei fi,/ în liniștitul nostru trai nu ne vor prigoni/ nici furia războaielor civile, nici urgia/ de răzbunări […]/ popoarele care trăiesc la Dunărea cea lată/ nu vor înfrânge legile lui Iuliu niciodată”. Oda se încheie cu imaginea bucuriei generale a romanilor care își cinstesc fruntașul providențial, din stirpea întemeietorului legendar al Cetății: „...de Troia vom cânta, de-al ei mult iubit/ Anchise și de-al Venerei urmaș preafericit” (IV15). Neîncrezător în talentul său epic, Horațiu sfârșește prin a se ralia omagierii colective a suveranului într-un imn de recunoștință pentru salvatorul patriei.

În *Viața lui Horațiu*, Suetoniu furnizează mai multe dovezi ale afecțiunii nutrite de Mecena și Augustus față de poet. Intrat în cercul consilierului imperial și ulterior în anturajul principelui, scriitorul „a ocupat un loc nu de rând în prietenia celor doi”, arată biograful. Ca mărturii în acest sens sunt citate un pasaj dintr-o epigramă a lui Mecena („Dacă nu te iubesc mai mult, Horațiu, chiar decât măruntaiele-mi, amicul/ să ți-l vezi jigărit”), precum și o mențiune dintr-un codicil către șeful statului: „Ca de mine să-ți amintești de Horatius Flaccus”. Unele scrisori ale lui Augustus sunt de asemenea relevante. El îi oferă la un moment dat poetului funcția de secretar pentru corespondența privată, inițiativă notificată lui Mecena: „Înainte, ajungeam să-mi scriu singur epistolele către prieteni: acum, foarte ocupat și bolnav, vreau să ți-l răpesc pe scumpul nostru Horațiu. Va veni așadar de la masa aceea pentru paraziți la masa asta regească și ne va ajuta în scrierea epistolelor”. Propunerea este însă respinsă de poet din pricina sănătății sale precare, ceea ce nu-i atrage vreo neplăcere din partea suveranului care „nici măcar în fața refuzului nu s-a mâniat deloc și nici n-a încetat să-l copleșească cu prietenia sa”. În scrisorile către Horațiu, el este prevenitor și plin de căldură, îndemnându-l: „Îngăduiește-ți ceva pretenții față de mine, ca și cum mi-ai fi comesean; vei proceda corect și chibzuit, pentru că acestea sunt relațiile pe care le-aș fi dorit între noi, dacă ți-ar permite sănătatea”. Mai mult, cel mai important om politic al Romei îi declară artistului: „…dacă tu în mândria ta mi-ai disprețuit prietenia, n-o să te contradisprețuiesc și eu pentru asta”. Suetoniu consemnează și glumele lui Augustus care îl numește pe poet „omuleț foarte drăguleț”, ori măsoară diferența dintre volumele prea subțiri și talia autorului scund și gras: „Mă tem că tu te temi să nu-ți fie cărticelele mai mari decât ești tu însuți. Dar ție statura îți lipsește, nu-ți lipsește trupșorul”. Pe de altă parte, biograful reține generozitatea lui față de cel pe care „l-a îmbogățit nu cu o singură dărnicie, ci chiar cu două”. Augustus e încredințat că poezia horațiană „rămâne pentru veșnicie”, convingere determinantă și în solicitarea unor compoziții de mare importanță propagandistică. E vorba de *Cântecul secular* și de poemele menite „să proslăvească victoria vindeliciană a fiilor săi vitregi”, Tiberius și

Drusus, pentru care „l-a silit ca la cele trei cărți de ode să o adauge după un lung răstimp și pe a patra”. Pe de altă parte, la lectura primelor epistole, Augustus „s-a plâns fiindcă nu era nicăieri pomenit” exprimându-și dezamăgirea pentru o absență care ar semnifica lipsa de afecțiune din partea lui Horațiu: „Să știi că mă voi mânia pe tine, pentru că în cele mai multe scrieri de soiul acesta nu stai de vorbă în primul rând cu mine. Oare te temi să nu te defăimeze viitorimea dacă te arăți prietenul meu?” Ca urmare a insatisfacției formulate în termenii șantajului sentimental, el „i-a smuls bucata închinată lui care începe cu «Când tu singur porți pe umeri sarcini mari și numeroase»”, epistola II 1.

Numindu-l moștenitor pe Augustus, cum precizează Suetoniu, Horațiu scrie destule piese pe placul principelui, uneori chiar la cererea sa directă. Relația dintre cei doi nu este însă una de simplă subordonare servilă a unui poet de curte față de cârmuitorul omagiat, ci pare să implice prețuirea reciprocă.

BIBLIOGRAFIE

Bardon, Henri, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, Paris, 1940.
Călinescu, G., *Horațiu, fiul libertului*, în *Scriitori străini*, București, 1967.
Grimal, Pierre, *Horace*, Paris, 1965.
Perret, Jacques, *Horace, l'homme et l'oeuvre*, Paris, 1959.
Rostagni, Augusto, *Orazio*, Roma, 1937.

HORACE AND AUGUSTUS

ABSTRACT

The relationship between Horace and Augustus changes over time. Originally, while being on the republican side, the poet participates in the battle from Philippi, in which he was enrolled as tribune, and was fighting under command of Brutus. In his first satires and epodes, characterised by a realistic expressiveness, he manifests a reserved attitude towards Octavian, whom he indirectly mentions in passing. In course of time, Horace adheres to some of Augustus' initiatives whom he appreciates especially as peace-maker striving to heal the wounds of the civil wars. In the second part of his life, the poet writes several official or ordered works, all having a propagandistic nature, such as Carmen saeculare, sacred hymn, dedicated to Rome's protective deities, Diana and Apollo, or the odes in which he honoured the victories against the Germanic tribes registered by the stepsons of Augustus, Tiberius and Drusus.

Keywords: Horace, Augustus, politics and literature, imperial cult

PAMFLET ŞI SATIRĂ ÎN PUBLICISTICA ROMÂNEASCĂ

(scurtă istorie a genului, din interbelic şi comunism până în anii 1990–2000)

Andrei Milca[*]

1. Scurtă antologie a pamfletului: de la cronicari până în interbelic

Într-un volum recent apărut (2017, Editura Humanitas), *Îi urăsc, mă!* Magda Răduţă realizează o *Antologie a pamfletului (De la cronicarii munteni la Pamfil Şeicaru)*, după ce anterior publicase pe aceeaşi temă, la Editura Universităţii din Bucureşti, 2013: *Nici mănuşi, nici milă: Trei pamfletari interbelici* (Tudor Arghezi, Ion Vinea, N. D. Cocea). Autoarea comentează ilustre cazuri – de la cronicarul Radu Greceanu la Eminescu şi Caragiale, de la Cocea şi Petre Pandrea la Pamfil Şeicaru, acesta din urmă fiind singurul care punctează în volum cu texte scrise şi după al Doilea Război Mondial (două articole din 1955 şi 1958). Sunt urmărite şi analizate articole celebre la vremea lor: Heliade-Rădulescu, *Despre înjurături*, Eminescu, *Ca la noi la nimenea*, Caragiale, *O lichea*, N. D. Cocea, *Procesul Cocea – Regele Ferdinand începe*, Ion Vinea, *Pamflet şi pamfletari*, Arghezi, cu fragmente din romanul pamfletar *Cimitirul Buna-Vestire* (1933), Pamfil Şeicaru, *Tudor Arghezi: tejgheaua cuvintelor* etc. Este omis, totuşi, din această listă selectă Dimitrie Cantemir, unul dintre „părinţii" genului, dacă ne gândim la *Istoria ieroglifică*, pamflet politic, satiră, fabulă şi eseu simultan. De remarcat articolul lui Vinea, din „Cuvântul", nr. 1249 – octombrie 1928: „Pamfletul e mai întâi un denunţ şi prin aceasta poate fi odios din capul locului. Un denunţ, fiindcă atacă şi contestă, totdeauna, un sistem de convenţiuni respectate. Fiindcă priveşte, după necesităţi, lucrurile, pe dedesubt, pentru a le osândi apoi de la înălţime… Efectele pamfletului faţă de obiectivul lui sunt dezastruoase. Pamfletul e propaganda esenţială, concentrată, explozivă… el e *«necesarmente»* personal. Limba şi sensibilitatea românească oferă un excelent material pamfletului…".

Practic, M. Răduţă mizează în volumul său în special pe creatorii români din iluminism, romantism şi secolul XX/interbelic şi nu ia deloc în discuţie perioada comunistă, în care au existat destule războaie de presă, dacă ar fi să amintim doar conflictele generate de Eugen Barbu în „Luceafărul" şi „Săptămâna", cu toţi marii scriitori din anii '60 până în anii '90, sau interminabilele seriale polemice cu „Europa Liberă" şi exilul românesc. De asemenea, M. Răduţă evită să aleagă vreun

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 385–400, Bucureşti, 2019

nume reprezentativ de după Revoluţie, când practic pamfletul, încă „decent” sub cenzura comunistă, se transformă, uneori, în brutal *atac la persoană*, „România Mare” sau „Caţavencu” înlocuind cu brio „Săptămâna” lui Barbu iar elevii depăşindu-şi de multe ori maestrul în utilizarea invectivei. Pentru că presa anilor 1990–2000 este dominată de personaje virulente ca Vadim Tudor, Mircea Dinescu, C.T. Popescu şi ce publică ei în scopul satirei traversează abrupt câteodată ceea ce denumim cu un termen generic clasicul *pamflet.* Adică, „defăimare”, echivalentă pe la 1851 cu *ocară, calomnie, injurie, sfadă, diatribă, filipică*; Kogălniceanu, de exemplu, în *Răspunsul unui pamfletist către un moralist*, „România literară”, nr. 16 – 1855, se apără în polemica sa cu G. Sion de „eticheta jignitoare de pamfletist”: „Pamflet este scrierea dumitale, d-le Sion, care, fără a-ţi cerca capacitatea reală, studiile asupra materiei… într-un articol sărac de idei, în care aroganţa ţine locul talentului, ignoranţa pe acela al cunoştinţelor, trivialitatea locul stilului… tratezi în stil burlesc o chestie naţională”. Se pare că termenul este folosit oficial prima oară de către Nicolae Bălcescu, cam în aceeaşi perioadă, într-o scrisoare din 1851 către C. A. Rosetti (*apud* M. Răduţă – vezi Bălcescu, *Opere*, vol. 4, *Corespondenţă*, Editura Academiei, 1964). Noţiunea de pamflet se instalează treptat în presă, ca titlu de rubrică, în „Protestarea” (realizată de G. Ranetti), 1906, apoi în interbelic ca titlu de ziare: la Râmnic, „Jurnalul nostru, pamflet râmnicean” (1925, scos de Oct. Moşoiu), la Deva, „Eu şi Europa. Pamflet – satiră – critică” (din 1934, scos de Ion Th. Ilea; aici colaborează şi Nichifor Crainic), la Iaşi, „Arc. Literatură şi pamflet” (editat de Pavel Nedelcu, 1937), şi tot la Iaşi, „Pamflet, hebdomadar literar, artistic şi social”, al lui S. Săulescu şi Cosma Damian, de la mijlocul anilor ’30 – în care semnează un articol teoretic despre importanţa pamfletului şi G. M. Zamfirescu: „ Pamfletul… a luptat împotriva prostiei şi a lipsei de talent”. De reţinut, în istoricul consemnat de Magda Răduţă, şi numărul 75 din 1928 al „Vieţii literare”, dedicat în întregime pamfletului, cu texte de G. Călinescu, *Giovanni Papini, pamfletar*, Em. Bucuţa, *Pamfletul în slujba societăţii* sau I. Valerian şi Nicolae Crevedia – care îi intervievează, punându-i chiar pe coloane „faţă în faţă” pe E. Lovinescu şi Arghezi, respectiv, Pamfil Şeicaru.

2. Pamfletul în comunismul românesc

Autoarea ediţiei face un salt peste cei 45 de ani de comunism, interesanţi, totuşi, *la temă* prin omniprezenţa lui Eugen Barbu de care aminteam mai sus, cel care se considera un demn urmaş al lui Cocea, Arghezi, Teodorescu-Branişte, Stelian Popescu sau Pamfil Şeicaru. De altfel, Barbu îşi făcuse ucenicia la „Fapta” lui Mircea Damian, un polemist notabil al anilor ’40, cu o rubrică de scurte pamflete (*Faptă şi răsplată*), dintre care remarcabil rămâne cel al *Scaiului* (vezi *Feţele lui Ianus şi măştile scriitorului*, A. Milca, Editura Niculescu, 2013), fiind coleg de baricadă la 1947–1948 cu un alt redutabil spadasin al cuvintelor: Petru Dumitriu. De notorietate, pentru că nu putem trece aşa uşor peste epoca de aur comunistă, polemicile dintre Eugen Barbu, abia debarcat de la „Luceafărul”, şi Fănuş Neagu de la „România literară”, cu subiectul *plagiatului* din *Princepele*. Sau, mai târziu, în „Urzica” anilor ’60, duelul aceluiaşi Barbu cu Adrian Păunescu, prin textul *Lătrău* dând o replică celui care îl atacase în articolul *Imbatabilul Gică*… Si apoi nesfârşitele guerrille din paginile „Săptămânii” anilor ’70–’80 din care nu a scăpat nimeni neatins/ stigmatizat de peniţa temutului şef de şcoală, la care au mai crescut pe parcurs Corneliu Vadim Tudor, George Alboiu, D. Bălăeţ, V. Băran, corifeii anilor ’90 din „România Mare”. Tot Barbu este, se pare, autorul celui mai reprezentativ pamflet din epocă *Porcul şi folkul* (sau *Fleica şi drapelul*), circulând în anii ’80 „pe sub mână”/ copii xerox – text care îl viza tot pe Păunescu, după scandalul închiderii Cenaclului „Flacăra”. În povestirile inedite, apărute în Almanahul „România Mare”, Eugen Barbu îl înfierează din nou pe Adrian Păunescu, sub chipul lui *Vespasian Cocoratu*, dar şi pe Marin Sorescu, în personajul *Gligor Afanas Harpalete* (povestirea *Amantul singurătăţii* rezistă mai ales în partea ei de polemică, de pamflet). En fin, în interesantul dar pierdutul(?)/nepublicatul roman *O lume de câştigat*, Barbu face veninoase portrete colegilor de breaslă, dar şi politicienilor timpului, vizat fiind şi Marin Preda, pe care îl mai imortalizase sub chipul ridicolului *Călin Merdea* în ciclul *Incognito*. La rându-i, Barbu devine personaj, *Bacaloglu de la deratizare*, în *Cel mai iubit dintre pământeni*. Şi istoriile pot continua la infinit. Practic, cel mai important conflict literar (şi nu numai) în „Epoca de aur” este generat şi întreţinut, timp de 20 de ani de foc pe altarul pamfletului, de cele două tabere adverse: „Săptămâna” „*lui Barbu*”, respectiv „România literară” („*a lui Manolescu*”), „alimentată” din exterior de „Europa Liberă”.

3. Satiră şi pamflet în publicistica anilor ’90

Magda Răduţă a evitat această etapă tulbure, a comunismului, perioada constituind însă, probabil, un solid material pentru încă o carte viitoare. După cum nu s-a mai oprit nici la pamfletarii post-revoluţionari, indicaţi totuşi aleatoriu într-o ironică prefaţă de Radu Paraschivescu, *Floretă şi lături*. Pe lângă cei vechi, Barbu, Păunescu, Neagu, apar şi figuri noi – Vadim Tudor, Mircea Dinescu, R. Ioan Boanchiş, C.T.P(opescu), Mircea Mihăieş, Dan Alexe, iar pamfletul „evoluează” de la *Baroane* şi *Lătrău* la *Fir-ai al naibii, Majestate* (Sergiu Andon) sau articole tip clişeu din „România Mare” (ce continuă la un nivel uneori suburban tradiţia „Săptămânii”), în care eroii masculini sunt înfieraţi arbitrar şi repetitiv drept gay, idioţi sau beţivi. Autoarea vorbeşte despre adăpostul convenabil al pamfletului în aceste reglări de conturi care nu prea mai au de-a face (sau au prea puţin) cu umorul şi literatura. „Lumea dezaxată a pamfletului”, ca *gen al insultei şi indignării*, se mai calmează puţin odată cu noile reglementări ale Codului Penal, dar din 2014 se dezincriminează insulta şi calomnia; codul civil prevede în continuare daune morale, „defăimarea prin presă intrând tot în categoria acţiunilor civile”. Mai drastic se schimbă lucrurile în lumea radio-tv: dacă până mai ieri unele emisiuni se puteau ascunde sub masca pamfletului/ reality show care „*trebuie tratat ca atare*” sintagma îşi pierde din 2014 „raţiunea”:

autorul „pamfletului” televizat îşi asumă sensibilitatea graniţelor genului, iar CNA aplică, după caz, amenzi usturătoare dacă violenţele de limbaj depăşesc vizibil noţiunea „ca atare”… Pentru că, la un moment dat, pe ecran sau în online, credeau că fac pamflet şi Divertis şi Vacanţa Mare, şi Cornel Dinu, la orice „ieşire” fănuşiană în decor, şi Mihai Bendeac şi Radu Banciu, şi Mircea Badea şi Dragoş Pătraru şi… Orice realizator de emisiune sau de materiale în presa scrisă sau pe net are în tolbă – sau crede că are – nu bastonul de mareşal ci pana/sabia de pamfletar.

Un alt volum-frescă, de această dată, interesant ca istorie de presă polemică a anilor ’90, îi aparţine lui Eugen Istodor, *Caţavencii şi tribul lor* („o etnografie a grupului incomod şi de moravuri grele Caţavencu”, Editura Polirom, 2018), practic povestea întregii nebunii numite „Academia Caţavencu”, singurul oponent real, *de dreapta*, să îi spunem, publicaţiei de „extremă stânga” – cum a fost etichetată (deşi în spaţiul mioritic doctrinele devin relative) „România Mare”. Autorul se referă, în capitolul de deschidere, la satiră şi puterea acesteia în presa postdecembristă: „Vom adopta pentru analiza lui Caţavencu termenul de *satiră*… trăind exclusiv în zona estetică sau a bullying-ului, între genial şi mizerabil, între pamflet şi justiţie, umorul s-a rătăcit el însuşi prin interpretări naţionaliste şi abuzive. Umorul a ajuns vinovatul fără vină… Principiul autocaracterizării şi cel al practicii ritualice a comunităţii în sine, timp de peste 15 ani, sunt considerentele care impun termenul (de *satiră*). Un exemplu contrar îl reprezintă termenul de *pamflet* în perioada interbelică (impunerea termenului pamflet „a presupus negociere teoretică a sensului între performeri, multitudine de creatori şi produse, circuite paralele de difuzare” – vezi M. Răduţă, *Pamfletul în literatura română interbelică*, Bucureşti, Editura Universităţii, 2008)”.

Primul număr al revistei apare în februarie 1990; între anii 2006 şi 2011 „Academia” se sparge în două, respectiv trei redacţii: „Caţavencii” (din 2011), care apare şi azi, păstrând o parte din numele iniţiale, de bază, ale *seniorilor* echipei; „Kamikaze” (din 2006), adunând câţiva redactori tineri, *juniorii* veniţi în „Academie” pe finalul ei; „Academia Caţavencu” (din 2011 până în 2017, pe print), păstrând doar numele/*brandul* cumpărat de trustul milardarului Adamescu dar pe niciunul dintre componenţii echipei clasice; de altfel publicaţia din urmă dispare prima, dovadă că nu numele acontat, ci valoarea redactorilor ar fi putut păstra faima revistei iniţiale. Totodată, în online există şi un fel de continuator al umorului „Caţavencilor” de drept, *Times New Roman*.

4. „Clienţi” favoriţi, executaţi prin repetiţie
(scurtă istorie a pamfletului în revistele postdecembriste)

Vom urmări mai jos câteva texte antologice din presa anilor ’90, ilustrată în aceste două publicaţii fanion pentru genul numit pamflet, chiar dacă de multe ori, involuntar au ba, îl depăşesc. Cei mai notorii pamfletari ai presei postdecembriste sunt, pe de o parte, Eugen Barbu şi Corneliu Vadim Tudor, în „România Mare" şi „Politica"; lângă ei, dar pe o linie ceva mai moderată, evoluează fostul rival cu care între timp se reconciliază de dragul… *politicii de stânga*: Adrian Păunescu şi revistele sale, „Totuşi iubirea" şi „Vremea", în care poetul îşi continuă activitatea de gazetar după îndepărtarea de la „Flacăra"; la polul opus, dar nu mai puţin vituperanţi, combat Mircea Dinescu, Florin Călinescu, E. Istodor, Florin Iaru, Cristian Teodorescu, Patrick André de Hillerin şi ceilalţi „Caţavenci" (o scurtă perioadă acelaşi Dinescu, plecat şi revenit în „Academia" ce poartă numele personajului cel mai tipic caragialesc, scoate şi revista „Plai cu boi", o evidentă parodie dâmboviţeană a revistei „Playboy").

A. „România Mare"

Eugen Barbu semnează încă din primele numere ale revistei polemicul *Moş Beşleagă,* răspunzându-i lui Al. Piru, cel care-l numise „pederast şi hoţ de buzunare" în ziarul „Dimineaţa": „Nu mă sperie nici invectivele, nici blasfemiile, nici aruncarea peste gard a insultelor. Cu o condiţie: să fie scrie cu talent! Să lăsăm, deci, falsa pudoare! Ca unul care m-am hrănit cu epitetele şi faimoasele invenţii de limbă argheziene, suport orice în afară de prostia emiţătorului, căruia îi laşi un condei într-o mână moartă, sau te trezeşti cu un bâlbâit pe foaia imaculată, abia şcolit, uluit cum de a reuşit să înveţe alfabetul… Merită, deci, să încrucişezi spada cu un derbedeu ajuns universitar ţinând ţucalul unui maestru? Cap de ceangău, minte de lemn… Moş Beşleagă, beat de dimineaţă până seara… a schelălăit la toate casele, la toate uşile. Operă n-are; are numai o obrăznicie de lup încolţit. Sculerul matriţer a luat în cârcă *Istoria* lui G. Călinescu în care a pompat câteva sute de pagini, umflând-o cu nişte tâmpenii memorabile, după moartea maestrului… Dacă te uiţi la căpăţâna acestui slugoi, cu profil de câine scăpat de ecarisaj, nu ai de ce să te mai miri… Cum am lucruri mai bune de făcut, nu o să-mi pun mintea cu acest fitecine, care nu face cinste universitarilor adevăraţi. Într-o curte de gospodar, când îţi intră un câine turbat pe poartă, îi dai stricnină sau chemi hingherii". Anumite „porecle" vor fi folosite de acum în rubricile anecdotice ale revistei şi vor intra în folclorul urban naţional – toate declanşate sub pseudonimul *Alcibiade* (probabil chiar Corneliu Vadim Tudor), modelele culturale şi politice fiind tratate în derizoriu: „Europa Liberă" este *Radio-Şanţ*, Mircea Dinescu devine *Poetul Măscărici*, într-un „cuplu comic fantezist" cu *Baboie* – Andrei Pleşu, Ion Cristoiu – *Ardei Umplut* şi *Piticul din Găgeşti*, Răzvan Theodorescu – *Cheliosul Kojak/Cap de Cauciuc*, Petre Mihai Băcanu – *Borfaşu*, Gelu Voican Voiculescu – *Groparul*, Ion Caramitru – *Caralitru/Calamitru*, Doina Cornea – *pupăza monarhistă* şi *Căciuliţa*, Dinu Patriciu este *Păturiciu*, Aristide e în loc de Buhoiu – *Buboiu* sau *Gunoiu*, *Coana* Monica Lovinescu devine *Mojica* etc.

Reţinem şi alte articole în care scriitorii se reglează între ei, folosind uneori un limbaj licenţios: Romulus Vulpescu îi răspunde („România Mare", 7 iunie 1991) în *Anecdota primează* lui Gh. Grigurcu, cel care se ocupa de activitatea sa politică –

în „Dreptatea”, 25 mai 1991: „Nu m-aş fi uitat în, pardon de vorbă, gura distribuitoare, ştiut fiind că tot criticul secretă ce îngurgitează. Pe vremuri, Ion Barbu îl botezase pe un astfel de *penitist* – cum s-ar zice – franţuzeşte *plumitif* – colaborator la o revistă cu care poetul polemiza, *orificiu de serviciu* al publicaţiei”. Romulus Vulpescu reproduce anecdota cu Victor Eftimiu care a fost luat pe sus de scriitorul *Cutare*: „Dar nici măcar ca om nu pot să-mi spun părerea?” – despre o piesă a lui Eftimiu –, la care maestrul: *„Domnule, ca scriitor nu te cunosc, iar ca om te bag în...”*. Deci, ca scriitor nu-l cunosc pe Gh. Grigurcu, iar ca persoană nu mă interesează (de critic n-am auzit, de poet nici atât)”. Este reprodus – în august 1991 – şi pamfletul lui Mircea Micu din revista „Viaţa”, nr. 29 – 1991, *Derbedeul naţional*, dedicat lui Ion Negoiţescu, cel care-l numise pe Eminescu *proto-legionar*: „Criticul şi homosexualul Ion Negoiţescu, corupătorul de minori şi fetiţa portarilor de la Mogoşoaia, a gunoierilor plătiţi, *Nela*, cum îl botezau cei care se uşurau în dosul său de maimuţă, are impertinenţa şi nebunia de a-l jigni pe geniul absolut al poporului român şi prin el pe toţi românii… cu puţin timp în urmă ai declarat cu nonşalanţă că ţi-e ruşine că te-ai născut român. Să nu-ţi fie. Fiindcă o otreapă nu se poate mândri cu această calitate. Derbedeu naţional, agaţă-te bine de papionul pe care-l porţi la gât spre a simţi, în sfârşit, vorba lui Villon, cât îţi atârnă dosul ciuruit”. „România Mare”, nr. 72 din 15 noiembrie 1991, tipăreşte un întreg Dosar cu *dezvăluiri senzaţionale* care atestă că averea lui Mircea Dinescu se cifrează la peste 10 miliarde de lei: *Poetul măscărici Mircea Dinescu: infractor naţional.* C. V. Tudor completează *portretul*: „El simbolizează cel mai grăitor ticăloşirea vieţii publice în România. Atâta timp cât în Senatul României se află un puşcăriaş de drept comun ca Gelu Voican, cât în fruntea unui mare cotidian tronează un alt infractor ca Petre Mihai Băcanu şi cât la comanda obştei scriitoriceşti (pe locul unde au fost cândva Liviu Rebreanu şi Mihai Sadoveanu) taie şi spânzură un maimuţoi caricatural, care nu ştie să facă bine decât un lucru – să tâlhărească – ei bine, atâta timp cât *oamenii zilei* sunt astfel de excremente care mai păcătuiesc şi prin trădarea de ţară, atunci totul va fi posibil în România. Dragi scriitori (în particular) şi dragi români (în general), vă meritaţi soarta, pentru că staţi ca momâile şi vă lăsaţi batjocoriţi de toate canaliile, în loc să-i luaţi de guler şi să-i ţineţi în lanţuri până la Jilava, unde le e locul!” Şi în anii următori Dinescu rămâne o *ţintă preferată*: în „România Mare”, nr. 458 din 23 aprilie 1999, Geo Ciolcan semnează articolul *Prostia la «academicieni»*, un atac furibund la adresa revistei „Academia Caţavencu”, condusă de Mircea Dinescu: „Fătat într-un context trilingv (româno-sovieto-ungar), Mircea Dinescu poartă în sângele-i de Slobozia «*gene*» ale acestui perimetru politic, ce i-a permis, în anii socialismului, să se dezvolte «*multilateral*», cultivând relaţii personale cu unii dintre membrii ambasadelor capitaliste în capitala mioriticei României. După ce a făcut pe dracu-n patru pentru a «*supravieţui*» în «*vila*» de «*disident*», obligând chiar *Moartea să citească ziarul*, Mirciulică al Dinescului alunecă vertiginos pe jgheabul său European, după ce, din Europa Occidentală şi-a adus în Ţară niscaiva mărci, răsplata cuvenită pentru umărul pus la demolarea vechilor structuri ale realismului socialist.

Ajuns în fruntea unei reviste ce se vrea o pastişă a umbrei lui Nenea Iancu de la Ploieşti (dar nu e decât un amalgam de fandaxii ivite din consumul exagerat de vodcă) slobozianul-moskovito-budapestan şi-a asmuţit copoii din cuşca «Academiei Caţavencu» împotriva senatorului Corneliu Vadim Tudor”.

În contra-replică, pentru toate aceste defăimări săptămânale, multe vulgare, gratuite sau exagerate, lui Eugen Barbu îi va fi dedicat un necrolog unic… încă din timpul vieţii, unul dintre cele mai sordide texte ale „pamfletului” postdecembrist: *A murit Porcul* („şi din carnea lui se poate face săpun”), nesemnat, dar s-a discutat că i-ar aparţine lui Ion Cristoiu („Expres magazin”, nr. 32 din martie 1991). Şi în anii următori, deşi *Patronul* dispare fizic din prim-planul publicisticii (7 septembrie 1993), linia revistei va rămâne aceeaşi, la limita agresiunii – Vadim Tudor purtând mai departe steagul lui Barbu. De exemplu, pe 9 iulie 1999, Corneliu Vadim Tudor îl demolează pe Adrian Păunescu în pamfletul pe câteva pagini, *O ciorbă reîncălzită: Adrian Păunescu* [n. b. generat de un articol-fluviu păunescian, venit ca un drept la replică la cele 20 de rânduri din rubrica „Săptămâna pe scurt”, nr. 468, 2 iulie 1999 – în care lui Păunescu i s-a părut ca ar fi denigrat]: „Adrian Păunescu este mediocru tocmai unde se crede el imbatabil, adică în ziaristică, unde scrie în 10 pagini ceea ce un om cu har scrie-n zece cuvinte. Din păcate, Păunescu n-are talent polemic, singura formulă pe care încearcă s-o mânuiască în chip de floretă fiind expresia (scuzaţi reproducerea): «*la muncă, la bătut ţăruşi cu curul pe fundul Dunării*», care nici măcar nu e expresia lui, ci a lui Fănuş Neagu. Îşi dă el seama ce ar însemna să mă ocup eu de toată viaţa lui, de toate trădările lui, de toate afacerile lui, de moartea celor 8 copii pe stadionul din Ploieşti, în iulie 1985, în timpul Cenaclului «Flacăra»?… cine a falimentat trei publicaţii – «Zig Zag», «Vremea», «Totuşi iubirea» şi a scos un partid din Parlament? Eu sau el? Cine a scos profituri colosale sub toate regimurile, culminând cu «sponsorizările» de mai multe miliarde de lei, de la BANCOREX, eu sau el? Adrian Păunescu are un maţ lung şi gros, e insaţiabil. Lui i se cuvine totul. N-a scris, oare, Alexandru Mironov că el e «cel mai genial (?!) poet român din a doua jumătate a secolului XX?». Ce Labiş, ce Nichita Stănescu? Ambii au creat câte o şcoală poetică, dar n-au valoare, fiindcă Mironov nu pricepe decât poezia la kilogram. Mai nou a apărut un sondaj de opinie, din care reiese că cei mai mari poeţi ai României sunt Eminescu şi… Păunescu(?!). Oh, Doamne! Îmi aduc aminte, că tot într-o discuţie, despre pofta bolnavă a lui Păunescu de a fi el numărul 1 în toate domeniile (chiar declarase într-o revistă studenţească ceva de genul : «*Am să vă obişnuiesc cu ideea că sunt cel mai mare poet din Istoria României*») omul modest şi generos care a fost Nichita mi-a mărturisit: «*Vadime, în poezie nu-s bune clasamentele. Altminteri, cel mai mare poet român ar fi acum Dinamo Bucureşti, fiindcă e pe locul I…*» Vorba lui Eugen Barbu: «*Cine ne scapă de balega asta de om?*»”. Vadim Tudor îşi încheie execuţia cu celebrul „catren” licenţios din „Epoca de aur”: „*N-are atâta cur şi coaie/ Ceauşescu Nicolae/ Cât poate linge-ntr-un an/ Păunescu Adrian*”.

Taberele se modifică din mers, la fel şi victimele, duşmanii de ieri, de tipul Cristoiu, pot ajunge *tovarăşi de drum* dacă ţintele inamice devin comune: Liiceanu, Patapievici, Pleşu, Cărtărescu etc., „România Mare”, nr. 459 – 30 aprilie 1999, reia din „Cotidianul”, numărul din 22 aprilie 1999, pamfletul lui Ion Cristoiu – *Un mutant: Gabriel Liiceanu:* „Gabriel Liiceanu n-are gânduri, emoţii, îndoieli, ci numai certitudini şi «*câteva fraze pe care le repetă papagaliceşte*»: *NATO e întruchiparea perfecţiunii! E pentru Poporul Român de azi ce trebuia să fie pentru Poporul Român, în anii ’50, Armata Roşie*. Privindu-l pe acest mutant (robot), pe numele lui de buletin Gabriel Liiceanu, am înţeles de ce scriitorii români din anii terorii comuniste acceptau să iscălească reportaje despre URSS, în care o Ţară apărea ca un Rai, iar un popor, ca o comunitate de îngeri. Când aduceau notele lor de călătorie cinstite, în care-şi permiteau să observe că la Moscova e frig, dădeau peste activişti de genul lui Gabriel Liiceanu vârâţi în cizme şi scurte de piele, aceştia citeau manuscrisele cu pistolul pe masă. Şi când nimereau peste o observaţie mai pământească despre măreaţa Ţară a socialismului întindeau mâna spre pistol. Bietul scriitor, care avusese naivitatea de a crede că poate să relateze ceea ce a văzut cu ochii lui, începea să tremure de frică. Îşi dădea seama că în faţa lui nu e un om, ci un mutant. Fabricat în laboratoarele de la Kremlin. Aşa cum Gabriel Liiceanu e un mutant meşterit în laboratoarele de la Casa Albă.” La rubrica „Vitrina cu monştri”, „România Mare”, nr. 496, 14 ianuarie 2000 – o poză cu Horia-Roman Patapievici – „Uitaţi-vă bine la tuberculosul acesta: cum poate să încapă, într-un cap de bibilică, atâta ură împotriva României?”; altfel, într-un un articol construit numai din citate, „lucrăm cu materialul clientului: Horia-Roman Patapievici, în volumul *Politice*, Editura Humanitas 1996, aduce grave injurii Poporului Român”. „Paginile 6–23 [din POLITICE]: „Sunt bolnav de România aşa cum canceroşii sunt incurabili de cancerul lor: *aproape în continuu îmi e ruşine că sunt român…*”; pagina 34: „Suntem *un popor cu substanţa tarată*. Oriunde te uiţi, vezi feţe patibulare, ochi mohorâţi, maxilare încordate, feţe mate, guri vulgare, trăsături rudimentare, o vorbire agramată şi bolovănoasă…”; pagina 63: „Privind la raze X, trupul Poporului Român abia dacă este o umbră; el nu are cheag, *radiografia plaiului românesc este ca a fecalei: o umbră fără schelet, o inimă ca un cur, fără şira spinării. Toată Istoria, mereu, peste noi a urinat cine a vrut...* Când i-au lăsat romanii pe daci în formula hibridă strămoşească, *ne-au luat la urină sclavii... apoi ne-au urinat la gard turcii... apoi ne-au luat la urină ruşii...* acum însă, inovaţie, au început să urineze şi unii români peste români. *Valea plângerii a fost transformată de români pentru români într-o vale a urinei corosive*. Care era mai şmecher să suia în capul vecinului *şi-l pişa*. Şi cum toţi românii *e* deştepţi, *urinarea a fost*, din noul nostru *paşopt* încoace, generală. *O sută de ani, atât a durat România în spirit. În rest, valuri şi valuri de urină*”.

B. „Totuşi iubirea”

Păstrând totuși o linie de mijloc, relativ mai echilibrată decât Barbu sau Vadim Tudor, articolele lui Păunescu din „Totuși iubirea” sau „Vremea” ating și ele, de multe ori, vehemența chemării în instanță. Țintele sunt similare cu ale

„României Mari”, de unde şi unirea *în cuget și simțiri* a celor două redacţii pe parcursul anilor ’90, excluzând „micile” conflicte orgolioase între „tribunii” Vadim şi Păunescu. De exemplu, în nr. 4 (21), ianuarie 1991, din „Totuşi iubirea” pe lângă articolul antimonarhist *Maiestate, Mareşalul vă urmăreşte ca o remuşcare,* Adrian Păunescu semnează polemicul *Dinescu bate manual*, despre conflictul preşedintelui Uniunii Scriitorilor cu Florica Mitroi: „Mircea Dinescu nu a şovăit. Rapiditatea şi şedinţele C.P.U.N., unde vorbea până îl dureau subţiorile, a fost un atu în groaznica încleştare cu Florica Mitroi. Încă un complex genetic al naţiunii române a trecut în uitare, odată cu acţiunea îndrăzneaţă a poetului şi anume obsesia că noi nu am luptat niciodată decât cu adversari mai puternici decât noi. Dinescu, în numele poporului său, ne-a dovedit contrariul, şi anume cât de nobil e, cât de reconfortant, să lupţi cu adversari mai slabi decât tine, de exemplu să baţi împreună cu subalternii o femeie… Dacă nici pentru această eroică faptă nu primim Premiul Nobel, înseamnă că Europa are, într-adevăr, ceva cu noi”. O continuare a acestui articol apare în nr. 7, apoi în alte articole, şi în anii următori. Adrian Păunescu îi dă replica aici preşedintelui Uniunii Scriitorilor: *Dinescu minte* [n. b. – e vorba despre articolul din „Viaţa noastră” din Israel, în care Mircea Dinescu afirma: „Aveam câţiva milionari, scriitori de partid şi de stat, Eugen Barbu, Adrian Păunescu, D. R. Popescu, Radu Theodoru. Eu am datele lor, cât au câştigat în ultimii 10 ani. Primii patru au câştigat 2, 8 milioane lei, bani pe care acum îi investesc şi scot reviste, majoritatea lor naţionaliste, antimaghiare, cu accente antisemite… *Păunescu era un mic Goebbels*, o caricatură a lui Goebbels, dacă vreţi. Închipuiţi-vă că în Germania, după căderea lui Hitler, Gobbels ar fi renăscut şi ar fi scos trei reviste particulare. Asta face Păunescu în România”]. Păunescu răspunde acuzelor nefondate: „N-am nici o vină, domnule Dinescu, că, după câteva luni mai grele, revista Totuşi Iubirea, singură, are un tiraj mai mare decât toate revistele literare (ale Uniunii Scriitorilor) la un loc [apărută, ca şi „Vremea” – *„deci două reviste, nu trei!*” – cu un credit de la Banca Naţională a României, devenită Banca Comercială Română]. Indiferent ce sunt socrii, ce e nevasta şi ce e el, poetul nu poate să-şi acuze poporul [de antisemitism]… Regret, ca Goebbels ce mă face Mircea Dinescu, rătăcirea invidioasă a poetului contra mea [**n. b**. Adrian Păunescu îl promovase pe Dinescu în paginile „Luceafărului” din anii ’70, cel condus de Eugen Barbu!] şi-i promit să mă ocup de erorile sale. Dacă ţine atât de mult să mă provoace, de nici în Israel nu-i ies din memorie, îl voi ataca fără nicio părere de rău. *Dar minte prea urât*”.

Nr. 9 din „Totuşi iubirea”, februarie 1991, include pamfletul *Grigurcu, o lamblie pe trecerea de pietoni* de Adrian Păunescu: „Nu e scriitor mare să nu fi simţit atacul acestei lamblii puturoase… De curând, i-a căşunat pe Marin Preda, … l-a făcut hoţ, l-a făcut primitor de mită, l-a făcut omul regimului, l-a făcut profitor ordinar, l-a făcut vinovat, ce nu i-a dat prin cap criticului lamblie? Cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea marelui scriitor, revista „Contemporanul”, condusă de Nicolae Breban, prozator, i-a îngăduit, cu vinovată generozitate, domnului Grigurcu să-l atace pentru a doua oară pe Preda, într-un interval scurt. Inerţia lumii literare a funcţionat desăvârşit.

Nimeni nu i-a zis nimic lui Grigurcu. Nici foştii prieteni ai lui Marin Preda, nici exegeţi obiectivi ai operei acestuia nu s-au obosit să-i răspundă *asasinului* [n. b. „a omorât – spune Păunescu –, într-un accident de maşină, o femeie pe trecerea de pietoni”]. El continuă să lucreze pe trecerea de pietoni şi să spurce”. În iunie 1991, pe două pagini, Adrian Păunescu, în *A iubi nu-nseamnă a urî*, remarcă articolul defăimător din „România literară”, în care S. Damian îl numeşte *reprezentant al naţionalismului extrem*, iar în aceeaşi „Românie literară” fostul poet minor comunist Victor Frunză judecă scriitorii români care *au colaborat cu vechiul regim.* „E cu atât mai regretabil că, sesizând lipsa de nuanţe a celor pe care îi atacă, domnul S. Damian se dovedeşte el însuşi incapabil de a mai nuanţa, pentru că o stranie ură îl copleşeşte pe seninul şi raţionalul critic subtil de altădată. De fapt, aşa se întâmplă întotdeauna când patima (eventual politica) prevalează asupra judecăţii de valoare. Rezultatele unui articol critic scris de un dobitoc, l-am numit pe Victor sau Valeriu Frunză, şi ale unui articol critic scris de un remarcabil literat, nu se mai diferenţiază atât de vădit. Şi e păcat”.

O diatribă la adresa lui Nicolae Manolescu îi aparţine lui Adrian Păunescu, nr. din 28 nov. 1991, poetul reproşându-i criticului, printre altele „că face politică – şi încă lamentabil, pozând în dizident, după ce adeziunile sale comuniste (precum prefaţa la volumul de debut al Anei Blandiana, *Persoana întâia plural*, în care Manolescu vorbea despre *plenitudinea trăirii* ce se datoreşte *vieţii noi, libere* şi de o *generaţie tânără, care se simte protejată de socialism*): „Atunci, de ce să ceri dumneata, Nicolae Manolescu *«procesul comunismului»*”? Serialul anti-Manolescu va continua, în nr. 1 (70), 15 ian 1992, din „Totuşi iubirea” cu articolul *Mercenarul Manolescu*: „Pe cât era de valoros criticul literar, cu acelaşi nume, pe atât de stupid este omul politic. Acum,când Basarabia a devenit, în concepţia unora ca Manolescu, capital electoral, acum, după destrămarea URSS, vitejiile acre ale lui Nicolae Manolescu sunt ridicole. Cât ţine memoria dumitale, domnule? Vrei să devii preşedintele României? Ar fi să ne fie ruşine că mai suntem români dacă s-ar întâmpla asta. Îmi controlezi dumneata relaţiile personale [n. b. – cu Grigore Vieru], încă înainte de a avea un alt rol oficial decât acela de preşedinte al PAC? Domnia Ta nu realizezi că eşti în plin ridicol? Vrei să-ţi recenzez eu relaţiile dumitale? Vrei să-ţi arăt de câte ori l-ai jignit pe Vieru, de câte ori i-ai jignit pe basarabeni [n.b. pe care Nicolae Manolescu îi acuza, nu cu mult timp în urmă, de provincialism]? Uite, m-am gândit la un final pentru articolul meu, luat dintr-o poezie a lui Grigore Vieru: *Huideo, potaie!*”. Totodată, Păunescu consideră că atacul lui Andrei Pleşu asupra Academiei Române [n.b.: că l-a primit în rândurile ei pe Eugen Simion, dar nu şi pe Nicolae Manolescu] este unul nedrept; aşa ar merita şi alţi scriitori, ca D.R. Popescu sau Petru Dumitriu să ajungă în Academie. „Ori nu contează politica, în cazul tuturor scriitorilor de valoare, ori se fac de acum încolo academii pe baze de alianţe civice?”. De asemenea, un alt ironizat este *Dizidentul Deşliu în racheta comunismului*, autorul lamentabilelor poeme din anii ’50 în care înfiera ciuma capitalistă, iar acum pozează, la modă, în disident anticomunist: „… Unde a dispărut racheta comunistă?

Unde a dispărut *Aurora* cu steagul ei roşu, invocată atunci de poet? Dan Deşliu mă atacă pe mine pentru că aş fi lăudat ceea ce mi s-a părut de lăudat, poate/desigur exagerând, dar am şi criticat şi sistemul şi dictatorul şi persoanele influente cum n-au făcut-o aşa-zişii disidenţi în ansamblul lor… dar, chiar dacă aş fi scris numai laudativ despre Ceauşescu, să-mi fie permisă minima mândrie că nu am lăudat ocupaţia sovietică în România, că nu i-am dedicat poeme şi cărţi adevăratului întemeietor al comunismului totalitar, Lenin… nici chiar prosovietismul nu l-aş condamna, dacă el n-ar fi urmat de un tenace şi diversionist anticomunism". „Totuşi iubirea", nr. 10 din 20 martie 1992, cuprinde durul pamflet *Javra* (de Adrian Păunescu), dar şi o *Scrisoare deschisă* a aceluiaşi Adrian Păunescu adresată *doamnei Monica Lovinescu* (cea care l-a apărat în revista „22" pe Eliade, acuzat de românism, fascism şi altele, de detractori ca Norman Manea – „dar e păcat ca într-un articol de apărare al lui Mircea Eliade… să vă coborâţi până la abjecta plăcere de a cere o campanie de presă ORGANIZATĂ pentru interzicerea unor publicaţii, printre care şi revista Totuşi Iubirea). Adrian Păunescu îi propune Monicăi Lovinescu un dialog în revista „Totuşi Iubirea" pentru lămurirea lucrurilor sau un răspuns al lui la orice întrebare pe canalul „Europei Libere": "Nu mi se pare democratic! Pot eu să vă întreb pe dumneavoastră, puteţi dumneavoastră să mă întrebaţi pe mine… Vai, doamnă Monica, la atât să se fi redus lupta dumneavoastră împotriva cenzurii comuniste? La organizarea unei cenzuri care să excludă tot ce nu vă convine dumneavoastră? M-aţi atacat de multe ori, doamnă Monica, aşa că bănuiesc că ştiţi câte ceva din ce am scris, vreau să vă întreb doar atât: m-aţi auzit pe mine vreodată cerând interzicerea vreunui scriitor? Aveţi garanţia că e drept ceea ce pretindeţi? Dar măcar siguranţa că vă foloseşte dumneavoastră, ca noi să fim interzişi, o aveţi? Nu cumva veţi păţi, în această eventualitate, ce-aţi păţit şi după căderea lagărului socialist mondial, când activitatea dumneavoastră *extra muros*, de la Europa Liberă, a devenit uneori inutilă, inoperantă? Sunteţi nedreaptă, doamnă… Şi mă călcaţi pe nervi, prin suficienţa cu care primiţi rezumate şi emiteţi judecăţi definitive… Sunt contrariat numai de patima cu care îi jigniţi pe cei ce nu sunt de aceeaşi părere cu dumneavoastră".

C. „Academia Caţavencu"

„Academia Caţavencu" apare în contrapondere cu publicaţiile de (extremă) stânga de mai sus, cu Mircea Dinescu la timonă, ţintele predilecte fiind exact cele opuse „României Mari": de la Ion Iliescu, Nicolae Văcăroiu, Adrian Năstase, la scriitorii sau artiştii care îl susţineau pe Iliescu – Augustin Buzura, Romulus Vulpescu, Sabin Bălaşa sau chiar şi la apolitici, precum Eugen Simion, Octavian Paler, Nicolae Breban, care aparent nu se situau de partea niciunei tabere. Nr. 4 (375) din „Academia Caţavencu", 2 feb. 1999, de exemplu, se referă la emisiunea de la Antena 1 a „bardului" Adrian Păunescu (rubrica *Anacronica TV*, semnătura *Pasărea Spân*) – *Locul unde se adapă vârcolacii* (este luat în colimator Răzvan Theodorescu);

la rubrica *Show biz da' culţi*, titlul *Muza figurilor de C. C.*, sub pseudonimul *Sabin Bălaşul*, va fi calomniat Octavian Paler: „Se zvoneşte prin târg că Octavian Paler a hotărât să-şi schimbe muza bătrână pe una mai tânără. Rău face, că *a bătrână* l-a convins să scrie romane, când Domnia Sa era un simplu autor de ghiduri turistice. Că romanele nu prea i-au ieşit, nu-i de vină muza, ci lipsa de talent epic al lui Octavian Paler. În fine, cu muza mai tinerică poate că Octavian Paler se va apuca să-şi scrie memoriile şi ne va povesti ce căuta în 1956 la Berna, la procesul anti-comuniştilor români care ocupaseră ambasada română din capitala Elveţiei. Proces la care partea română a asistat numai printr-o delegaţie condusă de Ion Gheorghe Maurer. Suntem siguri că vom afla lucruri senzaţionale. Acum rămâne să vedem dacă muza cea nouă poate să facă dintr-un vechi activist al partidului comunist măcar un memorialist decent". [n.b. Paler este denigrat, deci, simultan, şi de „stânga" presei – „România Mare", şi dinspre „dreapta" – „Academia Caţavencu"]. Sunt înfieraţi constant Breban, Buzura, dar şi Nicolae Manolescu etc., şi semnalate derapajele cam tuturor scriitorilor importanţi, inclusiv ale celor aflaţi teoretic de aceeaşi parte a baricadei/ „prieteni", de la „România literară", cum ar fi Alex. Ştefănescu. Pe 18 mai 1999, „Academia Caţavencu", nr. 19 (390), rubrica *Show biz da' culţi* (cu subtitlul *Scrumul la zid*), sub pseudonimul *Meşterul Manolescu*, urmăreşte – ca un arbitru amuzat – conflictul creat de Nicolae Breban: „Ne distrează gâlceava dintre domnii Breban şi Manolescu. Am fi intervenit şi noi, dar credem că ambele părţi au ceva dreptate. În timp ce «România literară» duce încă o politică subiectiv-mediocră în special prin directorul ei adjunct, domnul G. Dimisianu, toată lumea ştie cât de orgolios este prozatorul Nicolae Breban şi cât de rapid se inflamează. Cearta arată cam aşa: Breban acuză revista că face politica unui închipuit centru de la Paris (Monica Lovinescu şi alţii) şi că din cauza asta nu i se acordă destulă atenţie în revistă (acuză evident aberantă); Nicolae Manolescu justifică politica revistei faţă de prozator prin faptul că în ultimele patru romane publicate de Breban nu găseşte decât un fel de «*cenuşă lichidă*», care aminteşte vag de vulcanul care a fost prozatorul. Cum nu demult «România literară», prin condeiul lui Alex Ştefănescu, îl considera pe Petru Dumitriu cel mai mare scriitor român în viaţă, credem că cearta nu se va opri aici…".

5. În loc de concluzii

Perioada de „pionierat" a pamfletului în literatura română este acoperită de volumele Magdei Răduță, amintite mai sus (vezi și *Bibliografie*) pentru etapa cronicarilor munteni – Arghezi – Șeicaru. Pentru perioada comunistă, în afara *Cronologiei vieții literare românești* (1965–1989, în lucru) nu avem încă un instrument echilibrat pentru a urmări luptele din presa românească, interne (între scriitori, reviste) și externe (de exemplu, Eugen Barbu *versus* Radio Europa Liberă). După anul 1989, pamfletul „literar" se transformă într-un fel de etern atac la persoană, rezolvat de multe ori în instanță (a se vedea cazul Ion Cristoiu – Gabriela Adameșteanu).

Societatea tulbure a anilor 1990–2000 este onest și concludent urmărită în aceeași *Cronologie…*, a perioadei postcomuniste, dar și în volume de autor, ca acela al lui Eugen Istodor (în fapt, istoria unui *boom* de presă, numit „Academia Cațavencu” și tot ce înseamnă înălțare/ extaz dar și cădere/ agonie în publicistica autohtonă). Genul numit pamflet dispare treptat de pe print, dar se regrupează întâi la TV și apoi în online. Satira supraviețuiește, pe ecrane sau pe scenă, în *stand up comedy* sau pe *facebook* – dar odată cu dispariția treptată a condeierilor caustici, Barbu, Vadim, Păunescu, rolul ei scade considerabil în revistele și ziarele amintite. Pamfletul literar, să îi spunem, dus pe culmi în interbelic de nume ca Arghezi, cunoaște o amplă degradare în vremea comunismului dar și după 1989, când atinge o limită a vulgarității, a suburbanului – după cum se vede din fragmentele ilustrative de mai sus. Un reviriment al genului este așteptat, la fel și o *Istorie* amănunțită a întregii etape 1945–2000, cu cel puțin un liant prezent în aproape toate scandalurile de presă aferente „Epocii de aur”: Eugen Barbu.

BIBLIOGRAFIE

Colecțiile revistelor: „Luceafărul”, „Săptămâna”, „Urzica”, „România Mare”, „Totuși iubirea”, „Academia Cațavencu”, „Cațavencii”.

Cronologia vieții literare românești – Perioada postcomunistă (1990–2000), coordonator: Eugen Simion, ediție îngrijită de Bianca Burța-Cernat, Editura Muzeul Literaturii, 2014–2016.

Istodor, Eugen, *Cațavencii și tribul lor (O etnografie a grupului incomod și de moravuri grele Cațavencu),* Editura Polirom, 2018.

Milca, Andrei, *Fețele lui Ianus și măștile scriitorului (Viața și opera lui Eugen Barbu),* Editura Niculescu, 2013.

Răduță, Magda, *Pamfletul în literatura română interbelică*, Editura Universității București, 2008. *Nici mănuși, nici milă: Trei pamfletari interbelici* (Tudor Arghezi, Ion Vinea, N. D. Cocea), Editura Universității din București, 2013. *Îi urăsc, mă!, O Antologie a pamfletului (De la cronicarii munteni la Pamfil Șeicaru)*, Editura Humanitas, 2017.

ANEXE

● „Urzica”, anul XIX, nr. 8 din 30 aprilie 1967; Adrian Păunescu îi dedică lui Eugen Barbu memorabilul pamflet *Imbatabilul Gică*: „Pe chipul său de asiatic jubila umbra celor doi ochi aproape sterpi, însumând parcă ultimele puteri ale celor două becuri de lanternă în care o fostă baterie își mai picura volți… Acuzat de grave absențe în structura materiei cenușii, imbatabilul Gică angajă un băiat pregătit, care să se ocupe de această treabă plictisitoare, destul de intelectuală în cele mai importante puncte ale ei” [n. b. – „șobolanul” – „negrișorul”]… Era băiat simpatic, popular și devenise celebru printr-o teză pe care o copiase de la un coleg al său, *Zamfirescu*… Într-un târziu colegii exclamară: prea a făcut-o *de oaie* și ai săi înțeleseră. Era însă destul de târziu, cuibarul duhnea a imbatabil, paiele trebuiau schimbate. Atunci Gică disperă. Strigă cât îl ținu gura… Gică e în pericol! Gică e un băiat bun! Gică împlinește anii maturității. Gică trebuie salvat, Gică a copiat frumos la lucrarea scrisă. Îl iubim pe Zamfirescu! Gică e însă colegul nostru. Împăcați-vă cu Gică! Nu-l disprețuiți pe Gică! Gică are un fond sufletesc minunat! *Șobolanul* lucra vertiginos. Alți *șoricei* lucrau bine… Gică, imbatabilul Gică, *patronul* domnea peste ei… Îi lăsa gura apă după perioada sa ofensivă… ce să mai facă, ce să mai dreagă?… Foarte puțini îl mai ascultau. Se făcuse seară și peste trupul de cimpoi burduhănos al lui Gică. Oasele călătoreau încolo și încoace, ca bărcuțele copiilor prin șanțuri invadate de rouă”.

● În nr. 10 din „Urzica”, 31 mai 1967, Eugen Barbu îi dă o replică tăioasă lui Adrian Păunescu, în teribilul text *Lătrău*, numindu-l „acest poet de bufet, de litră și de colivă”: „Dacă există o știință exactă a catalogării, acest maldăr de carne ce-a luat-o razna, purtând, curios, un nume, ar trebui situat în compartimentul pachidermelor, cu toată fața lui albă de hârtie igienică și cu privirea-i îngenunchiată de la ușă ce trântește înainte preșuri de umilință și devotament… Expunându-mi îndoiala că nu tot ce sună din coadă aduce cu poezia, am fost taxat urgent de înapoiat și mi s-a dat concediu de la festinul lui intelectual. Abia atunci băgai de seamă că era un fel de aspirator de aplauze și că le cerșea pe unde apuca: prin adunări publice sau la pomeni de șapte ani. Fudul, sperând din toată inima să intre în cârdășie cu hârtia, plin de iremediabil rapăn interior, individul trișa în văzul lumii, fără remușcări… Muza îl înșelase prea timpuriu, alegându-și un concubin mai acătării, pentru că trișorul cu nume de împărat roman prea era de tot o căzătură și asemenea mezalianțe nu rezistă mult în republica imaginilor. Din toată împăunarea și răspărul, vedea oricine, nu rămâneau decât câlți și deșeuri, vorbele lui sunând a tinichea de tot ruginită”.

● Eugen Barbu – articole din anii 1990–1993

1990: *Bulibaşa* (nr. 6, 13 iulie, 1990), contra lui Andrei Pleşu; nr. 14, 7 septembrie – *Datorii* – despre Uniunea Scriitorilor, banii daţi scriitorilor, lista datornicilor / de la Casele de Creaţie dar şi nemulţumirea legată de legea cu aplicarea unui timbru de doi lei pe fiecare carte apărută, sursă destinată *„beţivanilor”* din Uniune; *Gâlceava dedicaţiilor* – nr. 13, 14 septembrie – anti-Nicolae Manolescu, „odrasla căpeteniei legionare Petru Apolzan din Vâlcea, care le scria dedicaţii cutremurătoare lui Emil Bobu, Gogu Rădulescu, Dumitru Popescu”; *Tembelizorul* – nr. 16, 21 septembrie; *Colivarul* – nr. 17, 28 septembrie, despre Mircea Iorgulescu, „brunetul crainic, aflat în spatele cuplului Monica–Virgil Ierunca… negru până şi în albul ochilor, cu buze vinete şi vată în nas, ca orice lăutar mort acest ţambalagiu a slujit cu devotament politica PCR, înălţând imnuri lui Ceauşescu în mai multe sute de editoriale ale României literare (pentru că el le scria!), precum în numeroase studii publicate în România Liberă, condusă până în 1983 de Octavian Paller”; *Feriţi buzunarele!* – nr. 19, 12 octombrie, despre ipocrizia disidentului Aristide Buhoiu – *Buhaiu*; *Polemică sau calomnie?* – nr. 22, 2 noiembrie, despre *spectacolul publicistic* dar şi viermii ticăloşi, veninoşi, cei ce l-au stigmatizat cum că ar fi fost *torţionar pe frontul sovietic (!)*, atac folosit iniţial şi de Ion Caraion,: „[în acea vreme] mă aflam la Bucureşti, la Şcoala de Ofiţeri de Jandarmi, îndeplinindu-mi serviciul militar (1943–1945); în acei ani, în afară de asta, urmam şi cursurile Facultăţii de Drept (vezi arhivele Facultăţii)… Înţeleg să polemizăm, să ne spunem unele lucruri mai pe şleau, dar între polemică şi cruci în sânge există o diferenţă apreciabilă. Şi apoi, fără umor şi talent, nu se poate face gazetărie” [n. b. – este vorba despre o glumă iresponsabilă din „Baricada”, cum că Eugen Barbu şi Vadim Tudor ar fi bolnavi de SIDA]; *La muncă, copii ai durerii!*, despre privatizarea şi lenea / letargia continuă a românilor – nr. 24, 16 noiembrie; *Europa Liberă* – „matracucele de la Baba Dina din Crucea de Piatră, doi poli, adresa: München” – nr. 25, 23 noiembrie; *Musafirii* – împotriva Budapestei şi a „băieţilor” de azi – nr. 26, 1 decembrie; *Se cer capete* (politic, contra Washington-ului), în care e caricaturizat Dinescu: „un Bimbirică, altfel talentat, dar ticălos cât încape, s-a suit în capul breslei condeierilor numai pentru că a fost lansat la start mai devreme decât alţii care cam dormeau pe ei” – nr. 27, 8 decembrie; *Dughenizarea României* (la TV, a culturii, a străzilor); 21 decembrie; *Galeria monştrilor* (despre ideologul semidoct Dulea, pamflet remarcabil, încheiat cu proverbul *Şi plopul e înalt*, *dar îl spurcă toate ciorile*) – nr. 30, 28 decembrie.

1991: „România Mare”, nr. 31, 11 ianuarie – *Prinţesa Margareta*; 18 ianuarie – *Galeria Monştrilor: Dulea*; 25 ianuarie – *Un film jegos (De ce trag clopotele, Mitică)*; 8 februarie – *Un bordel în mijlocul continentului – Europa liberă*, continuând pe 15 februarie şi 1 martie; 8 martie – *Galeria monştrilor: Păianjenii* (despre Gogu Rădulescu şi Ştefan Voicu); 29 martie – *Madame Juhasz*; 26 aprilie – *Clienţii şi europenismul*; 3 mai – *Naţionalişti?* [n.b.: cuvânt ce a ajuns ceva „de ruşine”…]; 17 mai –

Minciuna ca strategie politică (Laszlo Tökes); 24 mai – *Ceata lui Baboie* (despre Andrei Pleşu şi amicii lui); 7 iunie, *Ocupantul sau ziarişti de închiriat* („mercenarii" Ion Cristoiu, Cornel Nistorescu); 5 iulie – *Radio-Şanţ*; 26 iulie – *Dar dacă a înviat Gogu?* [n.b.: Rădulescu]; 2 august – *Revista Presei*; 9 şi 16 august – *Dar antiromânismul?* (Moses Rosen *versus* Eminescu); 13 septembrie – *Papa nu-i cu noi*; 25 octombrie, *Niţică geografie* (despre aşa-zisa Ţară a Secuilor); 1 noiembrie – *S-a suit scroafa în copac* (despre Pleşu si *noua nomenclatură*); 8 noiembrie – *Cine dă foc ţării?;* 15 noiembrie – *Domnilor, cum de nu vă cresc bube pe limbă?* (despre maghiari); 22 noiembrie – *Şomajul sau punerea pielii pe băţ*; 29 noiembrie – *Naţie, pe loc repaos!*; 6 decembrie – *Parcul cu căprioare al radiofuziunii*; 13 decembrie – *Lupii la stână* (despre politrucul S. Damian); 20 decembrie – *Şerpi crescuţi la sân* (Domokos Geza, Laszlo Tökes).

1992: Eugen Barbu semnează pe 6 martie în revista „Politica", editată de Partidul România Mare, textul *Extremiştii*. Alte articole din „România Mare": numărul 90/ 27 martie – *Sine ira* (despre „Europa Liberă"); 3 aprilie – *Curvăsăria politică* (despre Raţiu, Câmpeanu, Coposu); 10 aprilie – *România, lada de gunoi a Europei* (despre aşa-zişii ecologişti); 24 aprilie – *Vremea Panamalelor*; 1 mai – *Marile Manevre* (despre Nicolae Manolescu politicianul); 5 iunie / numărul 100 – *Turcul plăteşte*! (despre Andrei Pleşu); 12 iunie – *Imperturbabilul Marcian Bleahu*.

Începând cu numărul 102/ 19 iunie 1992 „România Mare" inaugurează rubrica *Pamflete nu prea publicate* (texte inedite ale lui Eugen Barbu *de prin anii '80*): *„Onorabila societate"* (despre Uniunea Scriitorilor); 26 iunie – *O specie ciudată*; *Cum se trăieşte dintr-un mort o viaţă şi se ajunge în academii*; *Poponarii* (despre scriitorii români gay); 24 iulie – *Ştefan Voicu*; 31 iulie – *Limba română*; 14 august – *Un actor ratat* (Dan Deşliu); 28 august – *Două lepre* (Dulea și Dumitru Popescu „Dumnezeu"); 4 septembrie – *Este poezia patriotică o primejdie lirică?*; 11 şi 18 septembrie – *Corupţia*; 8 octombrie – *Regi şi împăraţi*; 23 octombrie – *România în libertate supravegheată*; 30 octombrie – *O promisiune periculoasă* (despre „borfaşul repetent" Dinescu); 13 noiembrie – *Pe cine nu laşi să moară...* (UDMR); 20 noiembrie – *Alice în ţara minunilor* (continuare pe 27 noiembrie – despre primirea lui Moses Rosen în Academia Română); 4 decembrie – *Un finanţist* (despre Theodor Stolojan); 11 decembrie – *„Preşedinţi"* (despre fuga lui Radu Theodoru din PRM); 18 decembrie – *Trece Dunărea prin SUA?* şi 25 decembrie – *Muc şi sfârc* (dând numele celebrei rubrici din revista „România Mare").

1993: 29 ianuarie – *Războaiele domnului Bush*; 26 februarie – *Nici măcar fabulă* (cu un motto din Swift – *Veţi recunoaşte un om de excepţie după un singur indiciu: toţi imbecilii se unesc împotriva lui*): „Oamenii, dacă aţi observat, şi, vai, cum să nu observaţi, grupuri umane, se triază după simpatii nebănuite. Cei adunaţi laolaltă reprezintă un univers nou, să zicem asemănător, atunci când se despart brusc, ca o despădurire după o mare furtună. Cine crede că o frunză căzută, ca şi explozia fabuloasă a unei flori orgolioase, nu reprezintă decât accidente ale naturii se înşală. Noi trebuie să simţim că o plantă nu moare din capriciu, ea e smulsă de un uragan sau se sufocă din lipsă de apă şi de aer. La fel se întâmplă şi cu indivizii… Poate spun un basm, dar şi florile se urăsc, se distrug câteodată una pe alta, cum se întâmplă cu oamenii… Tot ce trăieşte şi moare poartă un mesaj."; nr. 11 (141), 19 martie – *Nebunii trebuie duşi la balamuc şi criminalii la Ocnele de sare*; nr. 14 (144), 9 aprilie – Sub genericul *Evenimentul Zilei – O tumoare malignă a societăţii româneşti*, Eugen Barbu semnează articolul *Spovedirea cuviosului Ion Cristoiu*; 11 iunie – *Ce dracu', ne facem de râs?*; nr. 26 (156), 2 iulie – *Chestii, socoteli* (despre ipocrizia celor care şi-au ars carnetele de Partid şi peste noapte au devenit anticomunişti); nr. 29 (159), 23 iulie – vehementul *Merci, madame, pentru colivă!* (împotriva Consiliului Europei); nr. 30 (160), 30 iulie – *Năpăşti (chiar vine sfârşitul lumii?)* – la rubrica *Să stăm strâmb şi să judecăm drept*: „Lumea şi-a ieşit din ţâţâni şi nimic nu mai poate opri delirul acestei forţe de nestăvilit… Ne-am jucat destul cu ceea ce natura ne-a oferit. Nu am luat în seamă avertismentele oamenilor de ştiinţă. E ora sfârşitului de secol… Planeta va mocni stins câteva veacuri, până când tot ce a clădit omul va rămâne numai o urmă ştearsă. Peste un timp nelimitat se va mai ivi o altă pereche de oameni, ce va aminti cine ştie cui că planeta Pământ a existat, dar omul a făcut totul pentru a înmormânta viaţa. Amin…"; nr. 31 (161), 6 august – *Poetul, la 50 de ani!* (un omagiu lui Adrian Păunescu!); nr. 32 (162), 13 august 1993 – ultimul text al lui Eugen Barbu publicat în revistă/presa românească, premonitoriu – *Al treilea val* (împotriva noilor lideri mondiali / Consiliului Europei).

ABSTRACT

In her book *A pamphlet's Anthology (from the Wallachian chroniclers to Pamfil Şeicaru),* Magda Răduţă realizes a history of the representative articles of the most important romanian polemists writers and journalists – from the Enlightenment and Romanticism to the 20th Century – which used satire in their works. I analized the next period of time, the destiny of the pamphlet in the Romanian Communist Era (with a strong example: the nr. 1 polemist of the 1947–1989, Eugen Barbu) but also the proliferation of the Barbu's „school"/tradition in the publishing of the 1990–2000 years, when the satire becomes, for many times, an attack to the person. In the inter-war years, we have redoubtable polemists, like Tudor Arghezi or N. D. Cocea; during the Communist Era: Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Fănuş Neagu; after 1989 – Mircea Dinescu, Corneliu Vadim Tudor. The magazines where they published show the literary adversities/sides in the '60–'70–'80 („Luceafărul", „Săptămâna" *vs* „România literară", Radio Free Europe) and in the 1990–2000 („România Mare", „Totuşi iubirea" *vs* „Academia Caţavencu/Caţavencii").

Keywords: pamphlet, satire, polemists and pamphleteers, Magda Răduţă, Eugen Barbu, „Luceafărul", „Săptămâna", „Urzica", „România literară", „Europa Liberă", Adrian Păunescu, „Totuşi iubirea", Corneliu Vadim Tudor, „România Mare", Mircea Dinescu, Eugen Istodor, „Academia Caţavencu/ Caţavencii".

O CRONICĂ RIMATĂ A PERIOADEI INTERBELICE: JEAN MOSCOPOL, 101 „RĂUTĂȚI” EPIGRAMATICE

Alexandra Oprescu*

Protejat de imunitatea bufonului shakesperian, Jean Moscopol scoate un volum de epigrame: *101 „răutăți” epigramatice*.[1] În cele 8 secvențe (*Balneo-Climatice, Judiciare, Sportive, Franco-Spaniole, Politice, Artistico-Muzicale, Medicale, Răfuielei și Bârfeli*), nu puțini sunt împărații goi pe care Moscopol îi arată cu degetul. Găsim, de pildă, o epigramă dedicată lui Isaac Grișa Schartzman și viitoarei lui soții. Isaac Schartzman a fost unul dintre martorii accidentului de tramvai în urma căruia a murit Nicolae Labiș. În jurul acestui Isaac planează bănuiala de a fi fost nu numai securist, ci și posibilul făptaș al crimei. Ipoteza apare în documentarea realizată de Stela Covaci, în *Nopțile de coșmar ale poetului Nicolae Labiș* (București, Tracus Arte, 2011), *în Timpul asasinilor: documente și mărturii despre viața, moartea și transfigurarea lui Nicolae Labiș,* scrisă de aceeași autoare, în colaborare cu Cezar Ivănescu *(*București, Libra, 1997*),* dar și în mărturisirile lui Imré Portik din *Hora morții: consemnări despre prietenul meu Nicolae Labiș* (București, Editura *Oscar Print*, 2005).

Se află, în același volum, cuprinsă o epigramă dedicată lui Leonte Manevici, în care acesta este criticat pentru că ar fi traficat diplome false. Este foarte posibil să fie același care apare, câțiva ani mai târziu, în Buletinul de Înscriere la Biroul populației Nr. 296 din 1944, eliberat de Circa 2 de Poliție București.[2] Peste câteva decenii, în rezultatele supravegherii *Societății evreilor refugiați din Rusia*, numele său - L. Manevici-, apare în „compania” lui Chișinevschi. Ambii fac parte din conducerea acestei Societăți. Se mai spune, aici, și că *Cercul Tineretului* din cadrul ei avea, deja, oarecari orientări comuniste.[3]

LUI MANEVICI
Tu, cel care traficai
Și pe alții-i diplomai,
Știi de ce te-au arestat?
Fiindcă n-ai fost diplomat.

---

* Asistent de cercetare, drd., Institutul de Istorie și Teorie Literară “G. Călinescu”, e-mail: alexandramihaelaoprescu@gmail.com

[1] Jean Moscopol, *101 „răutăți”* epigramatice, Editura Epigrama, București, 1939– legată împreună cu Arta de a fi optimist, Marcel Benoit- Bendict, trad. P. Musoiu, București, Biblioteca revistei Ideei, [19_ _]

[2] *Monitorul Oficial,* partea a II-a, anul CXIII, Nr. 54, de miercuri, 7 martie 1945, p. 1300.

[3] Vadim Guzun, *Refugiul etnicilor evrei din Uniunea Sovietică în România în perioada 1919 – 1936, în* Caietele CNSAS, anul III, NR. 2 (6)/2010, Editura CNSAS, București, 2012, p. 227.

RITL, nr. 1–4, p. 377–386, Bucureşti, 2021/2022

„Interbelicii sunt primii nemulțumiți de lumea în care trăiesc. Așa cum își ponegresc capitala, așa cum bodogănesc împotriva primăriei, a impozitelor, totdeauna prea mari, a oamenilor de afaceri, fiecare în parte periculos și malonest, a guvernului incapabil, a necazurilor administrative și a salariilor mici, tot la fel își blestemă zilele și se plâng de propria viață, plină de spaime, în care vinul e acru și relele te ajung din urmă. Cu toate acestea, oamenii se bucură de clipă și trăiesc cu o intensitate inimaginabilă până la ei. Sunt conștienți că răul există – au trecut printr-un mare război și presimt că nu e ultimul din viața lor – și tocmai de aceea își gustă viața, sunt epicureici. Părinții și mai ales bunicii lor, oamenii unui veac de progres, trăiseră numai pentru viitorime, de dragul ei. Interbelicii nu mai sunt siguri de viitor, speră binele, dar nu mai cred cu toată puterea în el.”[4]

În volum, reclamațiile nu sunt nici puține, nici dintre cele mai temperate. Uneori reclamația e adresată Direcției Hotelului *Imperial*, unde a găsit ploșnițe, alteori

PROPRIETARILOR UNUI „BAZIN DE ÎNOT”:
Bazin, o fi el după fel,
Dar după ce se face-n el
(Cum am făcut ades și eu)
E mai degrabă un…BIDEU.

Oricât de serioase sunt temele, întotdeauna intervine și-o anumită doză de gratuitate a râsului, certe antipatii de breaslă sau o plăcere de-a spune adevărul în glumă. De pildă, o știre din ziar, în care se vorbește despre „combaterea mercurialelor de prețuri” este primită c-o epigramă care ia în râs formularea:

D-LOR PRIMARI
Oare *Speculomania*
E de domeniu medical
De-o combate primăria
Cu tratamentul…mercurial?!

Deși simpliste, jocurile de limbaj nu-s totuși lipsite de haz:

MEDICULUI MEU CURANT
La izvor, eu beau cât zece
Și plecarea, o tot amân,
Însă văd că…apa trece
Și că pietrele, rămân…!

---

[4] Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic,* București, Humanitas, 2003, p. 291.

Și ultima, *pour la bonne bouche*:

UNUI CONFERENȚIAR FRANCEZ
(Care a afirmat că populația Franței descrește, din cauză că femeile nu vor
să aibă copii)

Franța de-i despopulată,
Nu-i femeea vinovată
Ci – prin antiteză-
E…limba franceză.

Epigramele vorbesc și despre moravurile și lipsa de moralitate a oamenilor epocii. Uneori e vorba despre ceea ce azi s-ar chema, în temenii „îndulciți”, *sugar-boys*:

UNUIA
Deși-ți trimit *săgeți de-amor*
Și babe și cocote,
Nu ești *rănit,* căci vârful lor,
E-nvelit în bacnote.

UNUI CRAI DIN LUMEA MARE
(Care se scaldă-n Mare între două sexagenare)
Între babele „cu dare”
Tu deloc nu te simți rău…
Mai ales cu ele-n Mare
Ești…în elementul tău.

Deși multe sunt jocuri necizelate, menite clipei, un lucru rămâne sigur: „între cele două războaie râsul e firesc și la îndemână.”[5] Și nu puține sunt epigramele dedicate prietenilor, care, *sub pecetea tainei*, rămân cele mai acide dintre toate:

LUI TĂNASE
Eu, deși te-am mai văzut
Și-ți cunosc verva și glasul,
Ieri, nu te-am recunoscut,
Îți tăiase ploaia…nasul!

---

[5] *Ibid.,* p. 278.

E adevărat că nu întotdeauna există și-o grație a formulării care să salveze gluma de trivialitate:

UNEI NUDISTE FRUMOASE
(…puțin cam păroase)
Prin binoclu – al tău chip-
Ochii mei vrând să-l mai soarbă,
Te-au privit stând pe nisip
Și-au crezut că stai pe…*barbă.*

Însă ar fi cel puțin nedrept să acuzăm de lipsă de pudoare o generație atât de efervescentă. Cioran însuși vedea „erosul drept mijloc de-a ajunge la dezinvidualizare.[6] Chiar și aceste biete și nu rareori simpliste epigrame relevă în ce măsură generația regândește dezinhibat lumea, pornind de la trup, de la vitalitatea și senzualitatea acestuia. Tot Cioran e cel care povestește „Cum a(m) fost la cocote cu *Critica rațiunii pure* în buzunar"[7], iar Eliade spune, în *Jurnalul Portughez:* „N-am avut niciodată obsesia păcatului, nici conștiința răului, am fost și am rămas amoral în problema erotică."[8]

Din ziare adunate…

De departe cel mai interesant aspect privitor la epigramele lui Moscopol este că multe dintre acestea pornesc de la presa vremii, iar textul care dă naștere epigramei nu primește o citare precisă, ci una generică, numită *Ziarele*. În plus, nu lipsesc nici cele care pornesc de la reclamele epocii:

APA PURGATIVĂ FRANZ JOSEF
Când te-am luat, am cugetat:
Nu e Gloria fictivă
Dac-ajungi- din Împărat-
Să fii….APĂ PURGATIVĂ?

Textul integral al reclamei suna astfel: „Franz Josef – Apa purgativă - efect vindecător fără pereche la îmbolnăvirile de peatră la ficat."[9] Sau cum ar fi spus un personaj al lui Hašek: *Pe Măria Sa l-au căcat muștele.* Cât despre urmarea apărută odată cu folosirea apei purgative, aproape imposibil e să nu vezi scena prin lentila scenei descrise de Hrabal, în *O singurătate prea zgomotoasă*: „Mačinka își muiase panglicile și fundele în latrină. Apoi venise din întunericul grădinii în sala aceea luminoasă și, în timpul dansului, stropise și împroșcase cu fundele ei toți dansatorii din apropiere.”[10]

---

[6] Emil Cioran, *Revelațiile durerii: eseuri*, ediție îngrijită de Marina Vartic și Aurel Sasu, prefață de Dan C. Mihăilescu, Cluj, Echinox, 1990, p. 37.

[7] Emil Cioran, *12 scrisori de pe culmile disperării, însoțite de 12 scrisori de bătrânețe, și alte texte*, ediție de Ion Vartic, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1995, p. 39.

[8] Mircea Eliade, *Jurnalul portughez*, st. introd. de Sorin Alexandrescu, București, Humanitas, 2010, p. 354.

[9] Reclamă apărută în „Tribuna", Arad, an XI, nr. 88, 17, 30 aprilie 1907, pg. 7.

Și alte reclame și antireclame:

EPIGRAMĂ ȘI RECLAMĂ LA BROASCA YA-LE
(„Cavalerilor de industrie”)

Broasca *Yale* are,
Nume cu sfidare;
Căci spune la hoți
„Ya-le…dacă poți!”

PARFUMIERULUI M. AZIC-RAVEL
Eu m-aud pe mine,
Și-mi zic despre tine:
„Lauda de sine,
Nu miroase-a bine.”

Firma Ravel se lăuda cu o serie întreagă de ape de Colonia: *Bolero, Caucase, Lilas, Matin Bleu, Rival, Fleurs de Mai, Brise Fleuri, Chouky*. Reclama sa promitea: „La spectacole…ca și la orice reuninune mondenă, prezența Dv. va fi imediat semnalată grație unui parfum ce, în afara calităților sale neconstestate – cum, e de pildă, buchetul, persistența - să dea caracterul de originalitate atât de dorit. La aceste condiții răspunde din plin numai apa de colonie BOLERO DE RAVEL.”[11]

Apar, în epigrame, și portrete trasate în linii de fugă :

EX-DIRECTORULUI UNUI ZIAR
(…pe care am CREDINȚA că-l recunoașteți)
Filosoful…cu idei deșarte,
Umblă veșnic cu o carte
Și c-o barbă mai aparte,
Punând „bărbi”, că-i…„OM CU CARTE”.

---

[10] Bohumil Hrabal, *O singurătate prea zgomotoasă*, trad. și note de Sorin Paliga, Iași, Polirom, 2003, p. 38.

[11] https://www.facebook.com/ReclameVechiRomanestiOldRomanianAds/ - *colecția Florin Ciobanu - Bancă de imagini.*

La rându-mi, credința-mi fermă e că cel vizat aici este poetul Sandu Tudor – pseudonimul literar al lui Alexandru Teodorescu. În vremea în care era director al ziarului „Credința", el și prozatorul Zaharia Stancu au fost implicați într-un proces. Sandu Tudor a fost cel care a pierdut și care s-a ales cu două săptămâni petrecute la închisoarea Văcărești. Dar cum procesele durau cel puțin doi ani, iar pedeapsa pentru calomnie era doar o formalitate, Mircea Vulcănescu, un om de peste 130 de kilograme, neavând încredere în justiție, a mers la redacția ziarului *Credința* pentru a-și face dreptate cu pumnul. Victima mâniei sale a fost chiar Sandu Tudor, care insinuase că *Gruparea Criterion* ar include și așa-numiți „cavaleri de curlanda."

Sandu Tudor se va călugări, în 1948, iar mai târziu va fonda grupul isihast *Rugul Aprins* de la Mânăstirea Antim.

Epigrame-n epigrame-n epigrame…

Ca-n povestirile-n ramă, în epigramele lui Moscopol găsim „inserați" alți epigramiști: Sau, altfel spus, un sistem de noduri și f(r)aze care se cer a fi descâlcite:

LUI FLORIN IORDĂCHESCU
Veni la Pașa un oltean
Să-i vândă…cartea pe un ban…
Dar Pașa, trăgând din ciubuc
I-a spus: „O am…de la Coșbuc!"

Florin Iordăchescu era și el epigramist. Volumul parodiat aici este *La pașa vine un oltean* (retipărit în 2012, la Editura PACO, București). Epigrama care dă titlul volumui este o pastișă după *El-Zorab* a lui George Coșbuc.

PRIETENULUI VIRGILIU SLĂVESCU
(În al cărui BULETIN se duelează epigramiștii)

Căci ei se-*nțeapă*- așa,
Eu pariez că-ți place
Și zici: „Încurcă-i drace,
Să am ce publica!"

Virgiliu Slăvescu a fost directorul *Epigrama*, un buletin lunar al epigramei românești, (tipărit la Editura Tipografia Unirea din București).

POETULUI TUDOR MĂINESCU
(Autorul volumului *O fată mica se închină)*

O fată mica se închină
Să nu rămână tot virgină;
Căci până astăzi, din păcate
Ea n-are foile tăiate.

Epigramele lui Tudor Măinescu au fost primite elogios de Şerban Cioculescu. Un alt epigramist, însă, Cincinat Pavelescu a clasat receptarea entuziastă a criticului drept „ditirambe exagerate”, iar lui Măinescu i-a dedicat şi-o epigramă, care nu-i dintre cele mai entuziaste:

„Eu sunt la Curtea de Apel,
Tu eşti la judecătorie,
Talentul nostru e la fel:
Eu centru, tu periferie.”.

„După războiul al doilea, atât râsul literar, cât şi cel politic dispar pentru multă vreme. La procesul în care e acuzat politic, înainte de ajunge în boxă, Păstorel Teodoreanu, simbolul cafenelei literare şi al libertăţii ei absolute, se apără de vina de a fi scris epigrame *duşmănoase*: *Domnule colonel, aşa cum face găina ouă, aşa fac eu epigrame."* Apoi e nevoit să adauge: *Nu mai e timp de epigrame. Acum lucrurile sunt serioase*. La puţin timp după aceea i se citeşte sentinţa: şase ani de închisoare corecţională şi confiscarea totală a averii.”[12]

În perioada interbelică epigramiştii fuseseră protejaţi de imunitatea bufonului shakesperian şi a libertăţii cronicarului umorist care nu făcea decât să observe şi uneori să condamne moravurile epocii sale:

Răutăţile astea toate,
Nu le-am scris din…răutate
Nici de patima reclamei
Ci…de dragul epigramei

Cei cu *musca pe căciulă,*
Îmi închipui deci că au
Satisfacţie destulă
Cu explicaţia ce-o dau…

---

[12] Ioana Pârvulescu, *Op. cit.,* p. 283.

Dacă totuși unii-njură
Că nu le-nțeleg în parte,
Ăștia, sau vor *mură-n gură*,
Sau nu știu destulă carte.

Iar de sunt unii-*nțepați*
În termeni, cam excesivi,
De aceasta-s vinovați
Tot *eroii* respectivi.

Căci, precum se și deduce,
Faptele fiind ale lor,
Răutatea-mi se reduce
Numai la rimarea lor…

Aș putea deci spune celor
Ce-ar vrea să mă reclame
Că nu eu sunt autorul
Acestor epigrame!

Spune, semnând „J.M.”, Moscopol, pe prima pagină a volumului.

„Ceea ce a urmat a strivit toate acestea, a creat din acei indivizi perfect modelați înainte, fiecare cu personalitatea lui, cu mândria lui şi codul său diferit, indiferent dacă trăia la mahala sau în centru, o masă indistinctă. Îndrăzneala, încrederea în sine, în celălalt şi capacitatea de admirație, simpatia, empatia, politețea înnăscută și cea educată, răbdarea, bucuria de a trăi par a se fi degradat până la dispariție în România, în anii de după cel de-al doilea război.”[13]

Însă până atunci se perindă, prin epigramele lui Jean Moscopol, tabloul unei epoci, o multitudine de figuri cunoscute: scriitorul Isaiia Răcăciuni (fratele actorului Nicolae Stroe, care va face parte din grupul de scriitori evrei declarați ostatici de Antonescu, în 1941), Finkelstein (patronul de la *Corso*), compozitorul Elly Roman, diseurul Ion Luican (care cânta, în direct, reclame muzicale), un P. Alexandrescu, o Mia Braia, Tenorul Mircea Confort, compozitorul G. Villnow, cântărețul Ionel Țăranu, un avocat Virgil Soare, Sică Alexandrescu (cel care a regizat ecranizarea din 1953 la *O scrisoare pierdută*), comicul Hristu Nicolaide, Vlădoianu.

Alții au contururi atât de îngroșate încât par nimic mai puțin decât personaje literare: un doctor docent Trifu care a scos o revistă numită *Analele genito-urinare*, un bancher Levy care se operează de apendicită, un Corogolos, şef de orchestră, căruia îi plesnesc pantalonii când iese din mare şi rămâne în … numele gol, un soț încornorat și parveniți cu duiumul.

---

[13] Ioana Pârvulescu, *Op. cit.,* p. 346.

În regia lui Moscopol, toți fac, rând pe rând, o plecăciune elegantă, firească și deopotrivă plină de grație în fața cititorului și apoi pleacă mai departe. Surâzând, c-un râs ce nu mai avea să fie al lor…

Bibliografie:

CIORAN, Emil, *Revelațiile durerii: eseuri*, ediție îngrijită de Marina Vartic și Aurel Sasu, prefață de Dan C. Mihăilescu, Cluj, Echinox, 1990;

CIORAN, Emil, *12 scrisori de pe culmile disperării, însoțite de 12 scrisori de bătrânețe, și alte texte*, ediție de Ion Vartic, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1995;

ELIADE, Mircea Eliade, *Jurnalul portughez*, st. introd. de Sorin Alexandrescu, București, Humanitas, 2010;

HRABAL, Bohumil, *O singurătate prea zgomotoasă*, trad. și note de Sorin Paliga, Iași, Polirom, 2003;

MOSCOPOL, Jean, *101 „răutăți"* epigramatice, Editura Epigrama, București, 1939– legată împreună cu *Arta de a fi optimist*, Marcel Benoit- Bendict, trad. P. Musoiu, București, Biblioteca revistei Ideei, [19_ _];

PÂRVULESCU, Ioana, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic,* București, Humanitas, 2003;

PÂRVULESCU, Ioana, *Cartea întrebărilor*, București, Humanitas, 2010.

Periodice tipărite:

Caietele CNSAS, anul III, NR. 2 (6)/2010, Editura CNSAS, București, 2012.

Monitorul Oficial, partea a II-a, anul CXIII, nr. 54, de miercuri, 7 martie 1945;

Resurse on-line:

https://www.facebook.com/ReclameVechiRomanestiOldRomanianAds/ - *colecția Florin Ciobanu – Bancă de imagini*

THE INTERWAR YEARS. A RHYMED CHRONICLE: JEAN MOSCOPOL, 101 "SHARP" EPIGRAMS

Abstract

In this paper I intend to offer an adequate interpretation of the volume published by Jean Moscopol, *101 "Sharp" Epigrams*, using a faithfull reconstruction of the interwar's cultural context. It may seem curious that, when writing about a famous diseur, I quote diary pages that do not belong to the subject of this research, newspapers clippings, or even scenes taken from the Eastern European novel. All in order to recreate, as faithfully as possible, the portraits of the addresses. These epigrams are not subjected to an aesthetic judgement, although I'm pretty sure that Literature was lying beneath all the sarcasm, for neither the sense of language, nor the pleasure in observing people he missed. However, the small linguistic acrobatics, the naturalness and even the naivety of his verse are also worth noting. Finally, given the subjective nature of writing, of course we cannot attribute a certain historical value to Moscopol's volume. Though, I do think that we may see it as one large vintage group picture. My main mission? That of restoring this faded, quite unknown picture.

Keywords: epigrams, rhymed chronicle, The Interwar Years, advertisements, the newspapers

Abstract

Printr-o reconstrucție cât mai fidelă a contextului cultural din perioada interbelică, încerc să ofer, în studiul de față, o interpretare adecvată a volumului publicat de Jean Moscopol, *101 „răutăți" epigramatice*. Poate părea curios că, scriind despre un *diseur* celebru, citez, deopotrivă, file de jurnal care nu-i aparțin subiectului cercetării, frânturi de ziar sau chiar scene din romanul est-european. Totul spre a recrea, cât mai fidel, portretele destinatarilor. Epigramele nu sunt supuse unei judecăți de ordin estetic, chiar dacă am convingerea că, dacă Jean Moscopol și-ar fi odihnit în cuier haina sarcasmului, din condeiul său ar fi putut ieși Literatură, căci nici simțul limbii, nici plăcerea de a observa oamenii nu-i lipseau. Rămân, totuși, demne de luat în seamă și acrobațiile lingvistice mărunte, firescul versurilor și chiar naivitatea lor. În final, dat fiind caracterul subiectiv al scriiturii, desigur că nu putem spune, cu certitudine, dacă le putem atribui celor *101 „răutăți" epigramatice* o valoare de document istoric. Dar putem privi tabloul de epocă văzut prin ochii epigramistului Moscopol. Misiunea mea principală? Aceea de a restaura tușele de culoare estompată.

Cuvinte-cheie: epigrame, cronică rimată, perioada interbelică, reclame, presa vremii

„NU SE POATE PRIVI” SAU „VINO ȘI VEZI”? *EXITUS* ȘI *IDZI I HLIADZI*. UN STUDIU DE CAZ

Carina Iulia Chereji*

> Când a rupt Mielul pecetea a patra, am auzit glasul făpturii a patra zicând: „Vino și vezi”.
> *Apocalipsa 4:7*

Putem doar să privim

În *Cinema II. Imaginea-timp*, Gilles Deleuze propune al Doilea Război Mondial ca punct de cotitură între ceea ce, pe parcursul a două volume, definește drept „imagine-mișcare” și „imagine-timp”. Războiul nu produce o distincție clară și absolută între cele două, însă, neîndoios, favorizează și explică schimbarea de ton în producțiile cinematografice postbelice. În contextul acestei lucrări, vom selecta câteva dintre conceptele propuse de Deleuze, și anume: timp, acțiune, ipostaza privilegiată și „spațiul oarecare”[1].

În ceea ce privește noțiunile de spațiu și acțiune, distincția dintre imaginea-mișcare și imaginea-timp poate fi înțeleasă astfel: în primul caz, timpul este subordonat acțiunii, în timp ce, în al doilea caz, mișcarea și acțiunea sunt subordonate cursului temporal. Să clarificăm din perspectiva imaginii-timp, de altfel centrală acestei analize. În producțiile postbelice, Deleuze observă preponderența unor personaje atipice, pe care le numește „văzătoare”[2]. Fie că situația în care se găsesc zădărnicește orice fel de reacție, fie că inacțiunea sau inerția sunt proprii personajelor, cert este că cinematografia postbelică este populată de numeroase personaje condamnate sau predispuse să colinde prin peisaje dezolante și apocaliptice, sau, dimpotrivă, prin miezul unei vieți interioare bogate.[3] Explicația este ușor de intuit. Războiul aduce cu sine situații la care nu știm cum să reacționăm și spații pe care nu reușim să le descriem. Spre deosebire

---

* Doctorand la Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: chereji_carina@yahoo.com.

[1] Gilles Deleuze. *Cinema II. Imaginea-timp*. Traducere de Ștefania și Ioan Pop-Curșeu. Editura TACT: Cluj-Napoca. 2013. p. 15

[2] În traducerea pe care o folosim, termenul folosit este de „[personaje] clarvăzătoare”. Deoarece ne raportăm la acest concept strict ca la un instrument folosit în analiza materialelor propuse spre analiză, preferăm o traducere literară a termenului *seers*, propus de Deleuze în prefața la ediția în limba engleză (1988).

[3] Gilles Deleuze, op. cit., p. 11. „Nu mai e un cinema de acțiune, ci un cinema al unui clarvăzător [*voyant*]”.

RITL, p. 339–350, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.27

de imaginea-mişcare, în care acţiunile şi reacţiile eroului influenţează în moduri relevante desfăşurarea evenimentelor, imaginea-timp favorizează introspecţia, internalizarea şi observaţia. De asemenea, filmele realizate în perioada postbelică impun o geografie aparte, cea a spaţiilor oarecare, substanţial diferite de spaţiile privilegiate şi situaţionale, predominante în imaginea-mişcare. Iar, în ceea ce priveşte receptarea ambelor tipuri de producţii, Deleuze remarcă: „cele mai mari succese comerciale urmează mereu această cale [a imaginii-mişcare], dar nu şi sufletul cinema-ului.”[4]

Consideraţiile lui Deleuze oferă un punct de plecare ofertant în contextul acestei analize, ce va lua forma unui studiu de caz comparatist. Vom avea în vedere romanul lui Adrian Georgescu, *Exitus*, publicat în 2017 la editura Polirom şi *Idzi i hliadzi* (*Vino să vezi*), filmul sovietic regizat de Elem Klimov în 1985. Cele două surse, atât de diferite în ceea ce priveşte miza şi contextul apariţiei, se întâlnesc, după cum vom observa, în câteva puncte relevante. Diferenţele şi aspectele împărtăşite prilejuiesc un dialog substanţial despre particularităţile unei lumi care nu poate exista în afara logicii războiului şi despre rolul formator pe care o astfel de lume îl are asupra celor doi eroi, sau mai degrabă martori, Milo şi Flyora.

Ochiul camerei foto şi gura pistolului

În cele două surse propuse spre analiză, războiul este mai mult decât un factor perturbator al ordinii antebelice, şi, cu siguranţă, este mai mult decât un pretext tematic. Este relevant să observăm că, deşi caracterul distrugător îi este recunoscut, războiului îi este atribuit şi un rol formator. Faptul este posibil prin alegerea celor doi eroi, Milo şi Flyora; Milo este urmărit de la naştere şi până la maturitate, iar Flyora este în perioada adolescenţei. Altfel spus, războiul îi surprinde pe cei doi în etape vitale, când sunt deopotrivă impresionabili şi vulnerabili. Revenind la demonstraţia lui Deleuze cu privire la ipostazele privilegiate, atât de des întâlnite în imaginea-mişcare, putem extinde conceptul de privilegiu şi în sfera obiectelor. În cazul copilăriei lui Flyora, „recuzita” ce însoţeşte războiul are, fără îndoială un statut privilegiat. În prima scenă din film, când Flyora şi unul dintre prietenii săi se joacă pe un câmp de luptă abandonat, fascinaţia băieţilor pentru căştile, bucăţile de uniformă şi armele dezgropate din pământ este supralicitată până la limita grotescului. Pentru Milo, pe de altă parte, cadavrele sunt cele care deţin o poziţie privilegiată:

> Pentru el, morţii tot oameni erau, mai reci şi în mod sigur nu foarte comunicativi. Asta însă nu-i făcea mai răi, căci odată cu viaţa dispăreau şi defectele lor, mai ales irezistibila pornire de a-şi ucide semenii. [...] În schimb, cei vii, pe care mereu îi urmărea de la distanţă, îi stârneau spaimă. Suflul cald ce le umfla plămânii le dădea vigoarea de-a se

---

[4] Gilles Deleuze, *Cinema I. Imaginea-mişcare*, traducere de Ştefania şi Ioan Pop-Curşeu, Editura TACT, Cluj-Napoca, 2012. p. 200.

> pândi necontenit unii pe ceilalți, gata să se ucidă pentru o firimitură dacă le era foame. N-aveau nimic din măreția statuară a celor morți, din detașarea cu care priveau lucrurile lăsate-n urmă, din sângele lor rece[5].

„Măreția statuară a celor morți” poate fi comparată cu statuile ce imortalizează ipostaze glorificate ale soldaților, sau, în cazul fascinației lui Flyora, comparația poate fi susținută cu numeroase cadre privilegiate din filmele de război ce își propun glorificarea combatanților și a sacrificiului lor pentru patrie. Filmul lui Klimov nu ne oferă detalii cu privire la o posibilă experiență de cinefil a lui Flyora[6], însă nu putem decât să bănuim că vizionarea unor filme în care idealul de masculinitate și faptele de arme se suprapun nu ar putea întinde și mai mult zâmbetul entuziast ce se întinde pe chipul lui Flyora atunci când, în sfârșit, este primit în rândurile partizanilor. Atracția pe care războiul o exercită asupra celor doi devine evidentă atunci când luăm în considerare și universul ludic, înțeles, în genere, ca o formă de escapism. Însă, într-o lume în care războiul face parte din însăși esența realității, nu e de mirare că Milo și Flyora se joacă de-a soldații.

Impactul pe care războiul îl are asupra identității celor doi este diferit. Destinul lui Milo gravitează în jurul acestui eveniment ce pare să nu contenească, iar eroul își asumă, pe rând, o serie de identități cauzate de război. Milo este orfan, ucigaș, soldat, mercenar, hoinar, erou și, într-un final, angajat la crematoriu, responsabil cu incinerarea cadavrelor pe care războiul le lasă în urmă. Flyora, pe de altă parte, este un tânăr impresionabil care suferă o serie de prefaceri tragice, în măsura în care își pierde credința într-un război care ar ține cont de sacrificiile umane sau de dreptatea unei cauze. În încheierea filmului, lipsit de speranță și traumatizat de tot ceea ce a văzut, Flyora se alătură tăcut grupului de partizani și, împreună cu ei, pornește într-un nou marș. Încotro? Cel mai probabil și, după cum sugerează cifrele de pe ecran, înspre unul dintre sutele de sate lăsat în ruine de soldații naziști[7]. De ce? Nu este clar, întrucât nimic din expresia lui Flyora nu mai transmite speranță sau entuziasm. După ce a împușcat în repetate rânduri portretul Führerului abandonat într-o baltă, cu speranța că gloanțele sale ar putea înfăptui mult-doritul asasinat, Flyora se resemnează, deznădăjduit. Cu fiecare foc de armă, în fața ochilor săi se derulează ipostaze din ascensiunea lui Hitler la putere. Însă, pentru că scenele se derulează dinspre prezent înspre trecut, gloanțele băiatului sfârșesc prin a-l găsi pe Hitler în prima sa fotografie, privind mirat camera de fotografiat din brațele mamei sale. Fie că în acest moment recunoaște ceva în copilul din fotografie sau își revine din transa ce l-a cuprins, Flyora lasă arma din mâini și, tăcut, se alătură partizanilor.

---

[5] Adrian Georgescu, *Exitus*, Polirom, Iași, 2017, p. 18.

[6] De fapt, filmul nu oferă o biografie detaliată a băiatului; tot ce știm este că tatăl său este pe front, că locuiește alături de mamă și cele două surori mai mici, care, de altfel, se vor număra printre victimele lăsate în urmă de armata nazistă.

[7] În încheierea filmului, următorul mesaj apare pe ecran: „628 de sate bieloruse au fost incendiate, toți locuitorii acestora au pierit în flăcări”.

Copilăria ca un cartuș încărcat

După cum am remarcat, romanul lui Adrian Georgescu și filmul lui Elem Klimov propun povestea unor personaje atipice. Milo, protagonistul din *Exitus* se naște într-o lume marcată de un război nenumit, iar Flyora, eroul lui Klimov, este un adolescent belarus, dornic să intre în rândurile partizanilor din al Doilea Război Mondial.

Războiul este starea de fapt a unei lumi și, în acest fel, dă tonul întregii narațiuni. Stilul asertiv și anularea sistematică a oricărei urme de speranță ce s-ar putea isca în mintea cititorului sunt principalele caracteristici ale pactului ficțional propus de Adrian Georgescu. Convenția textului este că toate evenimentele descrise sunt plauzibile și, într-adevăr, în ciuda faptului că nu sunt asociate unui război anume sau unui loc, ele rămân veridice. Asemenea filmului lui Klimov (iar aici cartea și filmul se întâlnesc din nou), receptorul este transpus în miezul unei tragedii, ce se amplifică neîncetat. În absența unor scene complementare, singura opțiune a cititorului/privitorului este să se sustragă pactului ficțional cu totul – să închidă cartea sau să oprească filmul. Flyora și Milo intră în contact cu un univers al violenței, în care războiul nu este un eveniment integrabil, ci însăși substanța acestor lumi. Belarusul lui Flyora și spațiul nenumit pe care Milo îl cutreieră docil nu pot exista în afara logicii războiului.

Încă de la început, viața lui Milo ia forma unui șir de tragedii. Tatăl său moare într-un accident de mașină în ziua în care acesta s-a născut, urmând ca, șase luni mai târziu, să își piardă și mama: „Prima imagine a lui Milo zvârlită lumii reprezenta un sugar întins într-o baltă de sânge. [...] Deasupra pozei era titlul: *Crimă oribilă în cartierul X* și subtitlul: *Un bărbat și-a împușcat concubina și pe copilul acesteia, apoi și-a tras un glonț în cap*”[8]. Apoi, narațiunea ia forma unei critici la adresa ziariștilor în căutare de senzațional. La scurt timp după descoperirea „tragicului tablou de familie”[9], jurnaliștii se grăbesc să ajungă la mina din apropiere, unde s-a produs o explozie. Astfel, „n-a fost nimeni de față care să livreze fericita știre că micuțul avusese totuși noroc, glonțul doar zgâriindu-i craniul. În timp ce grijile și emoția publicului se revărsau asupra minerilor, îngerul întunecat care veghea destinul lui Milo îl extrăgea din miezul naturii moarte cu sânge și trup matern”[10]. Astfel, protagonistului i se atribuie o genealogie atipică, tragică și totodată fantastică: „doamna cu coasa l-a legănat din primele clipe ale vieții”[11]. Războiul intră în viața lui Milo în ziua în care băiatul împlinește șapte ani. Descris drept „celălalt părinte adoptiv al lui Milo”[12], războiul îl va urmări cu loialitate, la fel ca moartea, mama adoptivă, „o doamnă uscățivă, cu părul strâns într-un coc sever.”[13]

---

[8] Adrian Georgescu, *op. cit.*, pp. 9–10.

[9] *Ibidem*.

[10] *Ibidem*, p. 10.

[11] *Ibidem*, p. 9.

[12] *Ibidem*, p. 13.

[13] *Ibidem*.

În repetate rânduri băiatul va fi alungat din sânul comunităților ce îi ies în cale, din cauza asocierii pe care semenii săi o fac între el și moarte („Pleacă. Miroși a moarte”[14]). După moartea mamei sale, Milo este adoptat de o mătușă, care ocupă funcția de paznic la morga din afara orașului. Însă își pierde viața la scurt timp după începerea războiului, într-un bombardament. Astfel, Milo ajunge să crească singur în morgă, uitat sau ignorat de restul angajaților. Pe parcursul narațiunii, aflăm că localnicii puneau pariuri pe șansele de supraviețuire ale băiatului.

Ca părinte adoptiv, războiul se îngrijește de nevoia de companie a lui Milo. Sutele de trupuri așteptând incinerarea îi induc băiatului sentimente de familiaritate și siguranță. Se ferește să fie văzut de restul angajaților și își alege prietenii din rândul cadavrelor. Un astfel de prieten este Hans, un băiat cu doi ani mai mic, pe care moartea l-a găsit întorcându-se de la spovedanie: „În oraș, oamenii se întorseseră de la spovedanie, astfel încât, îmbăiați și îmbrăcați cu hainele de sărbătoare, au murit curați și fără de păcate”[15]. Împreună cu Hans, Milo va conduce ambuscade în cimitirul din apropiere și le va face farse localnicilor, lăsându-l pe Hans la ușa lor, cu picioarele și pieptul legate de scaun. Însă inocența băiatului evoluează în tonuri naturaliste atunci când, printre cadavrele nou sosite la morgă, se găsește și un cerșetor aflat încă în viață. Băiatul este fascinat de chinul bătrânului, îi aduce un pahar cu apă așa cum i-a cerut, doar ca mai apoi să îl încalece: „L-a încălecat, dându-i ghes cu biciușca peste coapse. În timp ce inspecta câmpul de luptă, împărțind marțial trupei ordinele necesare, omul și-a dat însă sufletul. Cu regret, l-a așezat în rând cu ceilalți și a repornit trenulețul”[16].

Ceea ce ne atrage îndeosebi atenția este universul ludic al lui Milo, care, în mijlocul unui război, se joacă de-a războiul sau de-a comandantul de oști cu muribunzii și cadavrele. Băiatul zădărnicește eforturile celor ca Ernst Friedrich, care, în albumul *Krieg dem Kriege* (1924) cerea eliminarea jucăriilor ce au legătură cu războiul. În ciuda faptului că nu au acces la jucării, atât Milo, cât și Flyora își reprezintă războiul în plan ludic.

În prima scenă a filmului, Flyora și un băiat din satul său natal răscolesc un câmp de luptă abandonat. Găsesc telefoane, bocanci și muniție, însă premiul cel mare se dovedește a fi o armă funcțională. Pentru a se alătura partizanilor, doritorii trebuiau să se prezinte cu propria armă. Jocul se încheie cu victoria lui Flyora, care se întoarce acasă pentru a face ultimele pregătiri. În câteva ore, partizanii îl vor primi în rândurile lor. În contextul războiului, entuziasmul lui Flyora este grotesc. În scena plecării de acasă, groaza și furia mamei nu ajung la Flyora care, în secundele în care cei doi partizani își îndreaptă atenția spre mama sa, îmbracă paltonul tatălui uitat în război și își pregătește bagajul. Contrastul ce stă la baza acestei scene face ca prim-planul cu Flyora entuziasmat să fie memorabil, fapt ce se va dovedi relevant pe parcursul filmului. La fel ca în cazul lui Milo, viața lui Flyora se desfășoară în mărginimea războiului, iar atracția pe care acesta o exercită asupra ambelor personaje se dovedește a fi fatală—nu pentru integritatea fizică, ci pentru cea morală. Contactul cu războiul răpește inocența lui Milo și entuziasmul lui Flyora și, lipsite de aceste calități centrale, cele două personaje aleg să se resemneze și să lasă acaparate de mașinăria războiului. Într-o oarecare măsură, stranietatea și intenția naratorială, respectiv regizorală, sunt singurele elemente care asigură supraviețuirea acestor personaje. Cei doi nu se disting prin curaj sau agerime fizică, calități elogiate, de exemplu, în filmele hollywoodiene de război. Se poate argumenta că lipsa experienței și credința într-o cauză nobilă pot funcționa ca însușiri salvatoare, însă, în ambele cazuri, aceste calități sunt manipulate în așa fel încât devin slăbiciuni pentru ca, în final, să fie epuizate cu totul. Lui Milo i se oferă șansa de a deveni mercenar într-un nou război și acceptă propunerea cu aceeași naturalețe obedientă cu care a primit tot ce i s-a întâmplat până în acel moment. La finalul războiului, este surprins să ajungă în mijlocul unor manifestații organizate în cinstea lui, „Marele Erou”[17].

---

[14] *Ibidem*, p. 70.

[15] *Ibidem*, p. 20.

[16] *Ibidem*, p. 23.

> Numai răpăitul tobelor părea a-l mai susține în mișcările lui, ca pe urșii dansatori de pe la bâlciuri. Încercă să spună ceva, aplecându-se către microfonul din față, dar vocea i se auzi gâjâită și slabă, acoperită imediat de un țiuit asurzitor. Se auziră înjurături. Apoi, din nou, tăcere. Câteva momente, mulțimea studie omul ca pe un microb [...] Oamenii văzură în el exact ce nu era: simbolul unei caste de bătrâni sterpi și tragici, supraviețuitori ai tuturor dezastrelor cu prețul unor târguri obscure, mutanții unui război inutil și rămășițe zdrențuite ale forței tremurând sub stofele îmbrobonate cu aur.
>
> Un singur glas se auzi, clar:
>
> – Marș acasă, mumie![18].

Și, la fel cum s-a întâmplat la uciderea mamei sale, a doua zi imaginea și povestea lui Milo au fost uitate. I se oferă postul de ghid la muzeu, pe care îl pierde în timpul unui tur organizat pentru elevi. Milo, acum ajuns la maturitate, renunță la discursul stabilit în favoarea relatării sale autentice. Întâmpină reacția înfricoșată a copiilor cu mirare: „Își coborî uimit fața lângă a ei. «De ce plângi, fetițo?» o întrebă, «așa e războiul», iar plânsul se întinse ca o molimă a fețelor boțite”[19]. A doua zi, prin decizia conducerii, Milo își preia postul de portar al muzeului. Finalul romanului îl va găsi în orașul natal, preluându-și ușurat postul la morgă. Un nou război a izbucnit, iar directorul este copleșit de numărul de cadavre pe care trebuie să le incinereze: „Își puse șorțul și mănușile, își trase masca de gaze pe cap și se apucă de treabă”[20].

Erou pentru scurt timp, Milo (re)devine un inadaptat, motiv pentru care mărturiile sale despre război sunt stopate cu promptitudine de conducerea muzeului. În acest punct, romanul se intersectează cu o temă relevantă în receptarea narațiunilor de război, și anume cum ar trebui ele reprezentate? Este cenzura necesară, în special în cazul unui public particular, cum sunt copiii? Și, mai ales, care este locul acestora în relație cu narațiunea oficială, istorică? Într-un capitol anterior, Doctorul, unul dintre soldații alături de care Milo își începe misiunea de mercenar, oferă un răspuns la aceste întrebări.

---

[17] *Ibidem*, p. 243.
[18] *Ibidem*, pp. 243–244.
[19] *Ibidem*, p. 246.
[20] *Ibidem*, p. 283.

În orașul în care Doctorul a fost repartizat, are loc o tragedie: un avion militar bombardează un orfelinat. Zece copii ajung la spital, iar Doctorul reușește să salveze șase. Alături de ei, este adus la spital și pilotul avionului, aviator în armata inamică. Doctorul îl tratează ca pe un pacient obișnuit, fără rețineri. Însă, pe parcursul convalescenței, observă fascinația copiilor spitalizați pentru pilotul străin. În fiecare seară, acesta le vorbește despre război, despre „puterea de-a lupta și despre menirea lor pe pământ”[21]. În una din aceste seri, după ce îi trimite pe copii în salonul lor, Doctorul îl otrăvește pe pilot, picurând otravă în perfuzie.

> De ce-ai face asta? l-a întrebat. Pentru că am omorât oameni? Nu. Asta era meseria ta. Atunci? Pentru că le-ai vorbit acelor copii așa cum nu aveai dreptul să o faci. [...] Nu îmi simt picioarele, zise. Poți trăi și fără ele. Puștiul ăla cum poate? Nu te lăsa. Fii puternic. E singura ta șansă. [...] Făcuse pe el. Plângea și, cu gura strâmbă și băloasă, îl implora să-l ajute. [...] Șansa pe care ți-am dat-o a fost să te poți vedea așa cum ești înainte să mori. Te-ai căcat pe tine. Acuma, mori[22].

În *Exitus*, Adrian Georgescu reușește să obțină un efect similar gravurilor lui Goya, din seria *Dezastrele războiului*, cu precizarea că rolul gravurii este reprezentat prin narațiune, în timp ce cititorului îi revin comentariile pe care Goya, în seria sa, le-a scris de mână sub fiecare imagine: „Nu se poate privi” (*No se puede mirar*).

Glonțul care nu se aude e prea departe sau arma are amortizor

În *Privind la suferința celuilalt*, Susan Sontag abordează spațiul media american, observând tendința publicațiilor de a ascunde chipurile soldaților americani căzuți pe front și de a exploata imaginea morții, în special când se întâmpla în locuri „exotice”. Dacă este surprinsă într-un loc îndepărtat (nu doar în termeni geografici, cât și rasiali și economici), moartea tinde să fie surprinsă frontal și, adesea, să ajungă pe prima pagină a ziarelor. Însă distanța empatică poate să rezulte și din expunerea repetată la același stimul (fotografii și transmisiuni de pe front). În acest sens, Sontag include în volumul menționat anterior povestea unei femei din Sarajevo care, „în octombrie 1991, când sârbii au invadat Croația”[23], urmărea știrile la televizor: „atunci când la știrile de seară s-au arătat imagini din timpul distrugerii

---

[21] *Ibidem*, p. 94.

[22] *Ibidem*, p. 95.

[23] Susan Sontag, *Privind la suferința celuilalt*, traducere din engleză de Laura Cruceru. Humanitas, București, 2011, p. 99.

Vukovarului, la doar câteva sute de kilometri depărtare, mi-am spus în sinea mea: «Ce oroare!», apoi am schimbat canalul.”[24] Mai mult, imaginile tragediilor pot fi reciclate și manipulate de media și liderii politici deopotrivă. Pentru a susține acest argument, Sontag oferă drept exemplu fotografiile copiilor uciși într-un bombardament, la începutul Războaielor Balcanice din 1912–1913. Aceleași fotografii au fost prezentate atât la conferințele de presă din Serbia, cât și la cele din Croația. În textul și filmul propuse spre analiză, nicio moarte nu este cruțată de perspectiva frontală, indiferent de rasă, naționalitate sau tabără. Precizăm totuși că, în filmul lui Klimov, soldații naziști par să fie intangibili. După ce asistă la uciderea tuturor locuitorilor unui sat, la tâlhăriile și violurile ce au urmat, Flyora se oprește să contemple trupul unei femei din trupele SS. Femeia a murit într-un accident de mașină și, în comparație cu trupurile mutilate și contorsionate ale sătenilor, moartea ei este mai blândă. Cu toate acestea, camera zăbovește asupra chipului ei lipsit de răni, cu ochii deschiși, fixați în gol. Tragedia alterității nu poate compensa suferințele îndurate de Flyora și conaționalii săi, însă interesul acordat acestei morți din tabăra adversară oferă un răspuns nevoii de a privi la suferința celuilalt.

Când nu mai putem privi

Cum pot să fie relevante considerațiile despre cinema ale unui filosof pentru un roman publicat în 2017 și un film din 1985? În primul rând, distanța text-film este depășită prin consistența descrierilor vizuale din romanul lui Adrian Georgescu. Când vine vorba de fidelitatea descrierii în narațiunile de război, producțiile cinematografice par să fie privilegiate, prin simplul fapt că forțează limitele imaginației privitorului. Abilitatea de a ne imagina o scenă, de a o vizualiza în virtutea unei descrieri apte nu reprezintă o problemă pentru filmul de război, care poate să arate inimaginabilul în cele mai mărunte detalii. Considerând toate acestea, nu putem să nu remarcăm eficiența descrierilor lui Adrian Georgescu. Și nu exploatarea detaliului este ceea ce face aceste descrieri să se apropie de reușita cinematografică. Esența acestor descrieri stă în tonul asumat de către vocea narativă, un ton impersonal, adesea sarcastic, care selectează cadre ce reușesc să vorbească de la sine. În acest sens, perspectiva narativă se aseamănă unei camere de luat vederi, iar textul se prezintă ca un montaj reușit în care obiectul descris (lumea nenumită a lui Milo) are întâietate.

Studiul lui Deleuze propune conceptul de personaje „pur clarvăzătoare”, care sunt „lăsate în voia a ceva intolerabil, care este cotidianitatea lor însăși”[25]. Cele două surse propuse extind sensul acestei cotidianități, întrucât, pentru Milo și Flyora, violența, moartea, războiul, altfel spus excepționalitatea răului reprezintă realitatea ce le înlănțuie viața de zi cu zi, fapt ce nu poate decât să banalizeze toți acești parametri ai tragicului. Cu toate că personalitățile lor diferă (deși putem argumenta că Flyora din finalul filmului este mai apropiat de Milo), cei doi eroi sunt în primul rând observatori ai lumii care i-a format. Mai mult, cu toate că narațiunea nu este prezentată din perspectiva lui Milo și camera de filmat nu se află nicio clipă în mâinile lui Flyora, este evident că povestea este spusă din perspectiva eroului. În numeroase puncte-cheie ale filmului, cadrul este centrat exclusiv pe figura lui Flyora, care privește fix în camera de filmat, fără să vorbească. La fel, Milo nu adresează niciun cuvânt cititorului, însă nici nu este nevoie. Vocea narativă pare să se împărtășească din ceea ce, parcurgând romanul, ajungem să ne imaginăm drept punctul de vedere al lui Milo.

---

[24] *Ibidem*.

[25] Gilles Deleuze, *op. cit*., p. 59.

Spațiul oarecare, privilegiat în imaginea-timp, reprezintă o particularitate centrală în romanul lui Adrian Georgescu. După cum am observat, războaiele nenumite din universul lui Milo sunt prezentate ca un zgomot de fundal, un stimul care își pierde abilitatea de a-l tulbura pe erou. În aceeași măsură, băiatul străbate spații anonime și interacționează cu personaje care, deși pot să aibă profunzime, nu reușesc să impună aceeași stabilitate și fascinație ca trupurile celor morți. Cadavrele, la rândul lor, pot să fie înzestrate cu o poveste, însă pentru fiecare corp asupra căruia interesul lui Milo zăbovește, sunt descrise mii de trupuri anonime, descrise pasager, consemnate indiferent și, în final, incinerate metodic și eficient. De asemenea, biografia lui Milo este ieșită din comun doar pentru cititor, întrucât numeroase personaje îl tratează cu indiferență sau cel mult cu o mirare efemeră (spre exemplu, localnicii care, în loc să fie tulburați de vestea că un copil orfan supraviețuiește într-o morgă, se mulțumesc să pună pariuri cu privire la soarta băiatului). Acest anonimat absolut al timpului și spațiului nu se regăsește în filmul lui Klimov, ancorat istoric și geografic. Însă asta nu înseamnă că argumentul spațiului oarecare se pierde cu desăvârșire. Chiar dacă, încă din primele scene, acțiunea este plasată în timp și spațiu (Belarus, 1943), geografia și cronologia lui Klimov nu trec mai departe de aceste indicii. Flyora traversează mlaștini, păduri, câmpuri și sate, spații generoase și comune. Oamenii pe care îi întâlnește suferă de foame și frică, sângerează la fel (până și cei câțiva soldați germani, capturați și executați de către partizani). Mai mult, impactul distructiv al războiului este urmărit îndeaproape și, într-adevăr, nu este nevoie de un punct geografic stabil și recognoscibil pentru ca dimensiunile tragediei să poată fi recunoscute și reprezentate.

Revenind la considerațiile lui Deleuze cu privire la momentele privilegiate, semnificativ mai relevante în imaginea-mișcare, este necesar să considerăm acordarea acestui privilegiu în contextul narațiunii de război. În cazul acesteia, putem afirma că, cel mai adesea, momentele izolate sunt cele în care eroismul transpare într-o formă sau alta. Fie că este vorba de inițiative curajoase în luptă sau de extinderea empatiei înspre camarad dar și înspre inamic, cele două surse propuse par să se îndepărteze de această direcție narativă. Glorificate sub forma statuilor, monumentelor, în ritmuri voioase de marș sau surprinse în cadre memorabile, astfel de momente privilegiate pot fi înțelese ca puncte culminante ale experienței frontului. În miezul faptelor de nedescris, aceste ipostaze iau forma unor culmi de umanitate, empatie sau suferință. Însă aceste reprezentări au potențialul de a alimenta speranța cititorului, respectiv a privitorului. În *Exitus* și în *Vino să vezi*, speranța este anulată cu promptitudine. Nu există excepțional sau glorie într-o narațiune care este, în fapt, o colecție de puncte culminante. Recontextualizate, acestea din urmă ar putea atinge statutul de moment privilegiat, într-un text sau într-un film care mizează pe impactul unui astfel de punct culminant, drept pentru care restul narațiunii devine o temelie construită gradual pentru a susține desfășurarea acestui moment. În schimb, romanul și filmul discutate aici iau forma unui asalt asupra simțurilor și imaginației, exersând desensibilizarea receptorului la astfel de stimuli.

Această particularitate poate fi observată cu ușurință dacă urmărim relația pe care personajele din film şi din roman o stabilesc cu actanții unor potențiale momente privilegiate. În *Exitus*, aviatorul german care povestește faptele sale de arme orfanilor supraviețuitori este confruntat și ucis de către Doctor. Într-un film de propagandă, de exemplu, dialogul dintre aviator și copii ar reprezenta un prilej pentru ca umanitatea militarului să iasă la iveală, însoțită, probabil, de mustrarea de conștiință pe care ar simți-o știind că bombele pe care le-a lansat asupra orfelinatului a pus în pericol viața copiilor ce îi stau acum în față și îl ascultă fascinați. De asemenea, momentul în care Milo le oferă un ghid școlarilor veniți la muzeu ar putea fi reprezentat în tonuri melancolice, întrebările copiilor trezindu-i amintiri dureroase sau încărcate de nostalgie. În schimb, autenticitatea reacției lui Milo trezește reacții puternice în rândurile școlarilor, reacții pe care acesta nu poate decât să le întâmpine cu mirare. Confruntat de cei aflați la conducerea muzeului, lui Milo i se spune că „războiul fusese câștigat, deci adevărurile nu mai foloseau nicicui”[26]. Refuzul de a acorda privilegiu narativ este prezent și în filmul lui Klimov, mai precis în scena întrupării unui Adolf Hitler improvizat. Momentul este încărcat simbolic, întrucât locuitorii din satul lui Flyora care au supraviețuit atacului germanilor, au nevoie să își răzbune morții. Pentru că sunt neputincioși în fața inamicului, sătenii construiesc un manechin compus dintr-un craniu și uniforma unui soldat nazist căzut pe câmpul de luptă. Oamenii adună șuvițe din părul supraviețuitorilor îndoliați, pe care apoi le folosesc pentru a decora craniul cu faimoasa mustață a liderului german. Odată finisat, manechinul devine obiectul urii sătenilor, care îi adresează injurii, îl scuipă și îl blestemă. Scopul confecționării acestui avatar este curând devoalat. Manechinul urmează să fie purtat de un grup de bărbați, printre care se numără și Flyora, până la o răscruce din teritoriul cucerit deja de germani. Speranța este că reprezentarea liderului îi va tulbura pe soldați, însă misiunea sătenilor este întreruptă de focurile inamicului, care, fără să-și deconspire poziția, trage de la distanță în grupul de bărbați ocupați cu fixarea manechinului în locul oportun. Niciun soldat german nu a fost nevoit să dea ochii cu această întruchipare a Führerului. Astfel, scena, de altfel simbolică, este compromisă în singularitatea sa de această reintroducere în aceeași desfășurare indiferentă a evenimentelor. Impersonalitatea actului de a ucide este remarcată și de Roman Gulyaev, care vede în acest aspect încă o dovadă a felului în care Klimov îmbină tehnicile naturaliste cu un realism dus la extrem: „de undeva, de departe, o mitralieră invizibilă începe să răpăie; nu doar privitorul, ci şi Flyora, realizează târziu că tovarăşul său a fost ucis”[27]. Astfel, prin ubicuitatea sa, moartea nu mai este resimțită ca tragedie. În schimb, poate doar să fie constată în repetate rânduri.

---

[26] Adrian Georgescu, *op. cit.*, p. 246.

În loc de concluzie: arma avea amortizor

În lumile descrise de Georgescu și Klimov violența nu este un punct culminant, gata să fie surprins în schimbări studiate de ritm narativ. Eșecurile umanității, furia, moartea, și individualismul împins până la paroxism se derulează neîntrerupt pe fondul unor lumi aflate în disoluție. Romanul poate să fie abandonat iar sala cinematografului părăsită. Însă nu putem să nu ne întrebăm dacă tocmai aceste reprezentări, în care singularitatea tragicului este anulată prin frecvența și natura tragediilor descrise, nu sunt, de fapt, cazuri izolate și, prin aceasta, singulare. Răspunsul este, credem noi, unul negativ. Desigur, asta nu înseamnă că, în logica unei conspirații crude, lumile descrise aici sunt de fapt esența imuabilă a realității noastre. În aceeași măsură, nu înseamnă că universul lui Flyora și cel al lui Milo nu sunt posibile sau plauzibile. Istoria l-a confirmat pe cel dintâi, în timp ce un proces onest de conștiință nu îl poate infirma pe cel de al doilea. La fel ca în exemplul oferit de Sontag, suferința celuilalt poate fi surdinizată de o sumedenie de distanțe: ideologice, geografice, cronologice. Privim alături de personajele (clar)văzătoare descrise de Deleuze și suntem martori la procesul prin care realitatea anexează din ce în ce mai mult astfel de narațiuni pe care, inițial, le-am fi considerat imposibile. De netăgăduit rămâne însă importanța unor astfel de narațiuni „incomode” care nu își cruță cititorii/spectatorii printr-o introducere treptată în universul reprezentat. Mascată de copertă sau de afiș se află o trapă prin care receptorul ajunge în miezul lucrurilor, tragedia finală împlinindu-se când aceste lucruri se dovedesc a fi straniu de familiare.

---

[27] Roman Gulyaev, *War as a Protagonist: Philosophical Problems in the film Come and See by Elem Klimov*, în „Russian Journal of Philosphical Sciences'', No. 6/ 2021, p. 136: „from somewhere afar, bursts from an invisible machine gun are flying; not only the viewer, but also Flyora does not immediately realize that his partener has been killed” (traducerea mea).

BIBLIOGRAFIE:

Deleuze, Gilles, *Cinema I. Imaginea-mișcare*, traducere de Ștefania și Ioan Pop-Curșeu. Editura TACT, Cluj-Napoca, 2012.

Deleuze, Gilles, *Cinema II. Imaginea-timp*, traducere de Ștefania și Ioan Pop-Curșeu. Editura TACT, Cluj-Napoca, 2013.

Georgescu, Adrian, *Exitus*, Polirom, Iași, 2017.

Gulyaev, Roman, *War as a Protagonist: Philosophical Problems in the film Come and See by Elem Klimov*, în „Russian Journal of Philosphical Sciences”, No. 6/2021.

Sontag, Susan, *Privind la suferința celuilalt*, Humanitas, București, 2011.

Surse vizuale:

Goya, Francisco de, *Dezastrele războiului*. 1810–1820.

Friedrich, Ernst, *Krieg dem Kriege*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, Germania. 2004.

Idzi i hliadzi („Vino să vezi”), Regia Elem Klimov, 1985. Disponibil online: https://archive.org/details/IdiISmotriAKAComeAndSee.1985.720p.BluRay.AVCMfcorrea (accesat 2/11/2023).

”ONE CAN’T LOOK” OR ”COME AND SEE”? *EXITUS* AND *IDZI I HLIADZI*. A CASE STUDY

Abstract: What could possibly bring together Adrian Georgescu’s novel *Exitus* (2017) and Elem Klimov’s film *Idzi i Hliadzi* (*Come and See*, U.S.S.R., 1985)? Both texts explore war trauma experienced by underage subjects (Georgescu’s protagonist Milo is an orphan barely surviving in a devastated unnamed land, while Klimov’s hero, Flyora, is a Belarusian adolescent eager to join the Word War II partisans). We rely on Gilles Deleuze’s concept of time-image to investigate the narrative strategies with which the authors aim to represent what, essentially, ”one can’t look at”: children or teenagers as actors-victims of war.

Keywords: *war, trauma, representation, childhood, adolescence.*

GIAMBATTISTA VICO ÎN VIZIUNEA NINEI FAÇON

Doina Condrea-Derer[*]

Poate nu este superfluu să amintim că de multe ori Nina Façon relua frecvent, îmbogăţind şi nuanţând, subiecte tratate în prealabil. Se poate exemplifica, între altele, cu cel despre raportul dintre intelectuali şi putere: datează din 1946 primul nucleu al volumului publicat două decenii mai târziu, *Intelectualul şi epoca sa*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală. La fel s-a procedat cu lucrările de istoriografie literară. Prima ediţie a cursului universitar *Storia della letteratura italiana*, vol. I–III, a apărut în 1956, *Corso di Storia della letteratura italiana moderna e contemporanea (Dall'ultimo Ottocento fino ai nostri giorni),* în 1972. Între aceste două date se plasează versiunea românească, mult mai concentrată, *Istoria literaturii italiene,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969), destinată publicului larg, nu doar viitorilor specialişti. În toate cazurile, croiala şi expunerea au fost clare, iar metoda pregnant istoristă, prin contextualizarea socioculturală a scriitorilor şi prin surprinderea reţelei de condiţionări ale operelor.

Sub presiunea cenzurii, în anii '50, nu au lipsit din paginile Ninei Façon accente sociologizante, ceea ce nu îi miră pe cei care au cunoscut direct sau au studiat perioada din această perspectivă. Pe de altă parte, nu trebuie uitat că interesul pentru istoriografia cu tentă apăsat sociologică marca şi metaliteratura occidentală. Ca atare, linia generală a discursului profesoarei din Bucureşti nu diferea de aceea a unora dintre cei mai apreciaţi specialişti ai vremii. În *Prefaţa* la *Istoria literaturii italiene*, aceasta îi cita în 1969 pe Natalino Sapegno (excrocianul deschis noii tendinţe) şi pe Giuseppe Petronio.

Şi în cazul lui Giambattista Vico se poate vorbi de reveniri după noi cercetări şi intervale de meditaţie. În 1968, Nina Façon a publicat în revista de specialitate americană „Forum italicum", *La presenza di G. B. Vico nella cultura* romena[1], un studiu de doar zece pagini, dar exhaustiv: nu a uitat nici o contribuţie românească la subiect. Pentru a se documenta, autoarea a pornit ca de atâtea alte ori de la fostul ei profesor, Ramiro Ortiz, care nu îl ocolise pe gânditorul napolitan; după şapte ani de sejur în Bucureşti, el trecuse în revistă ecourile propriei culturi în ţara noastră cu lucrarea *Per la storia della cultura italiana in Romania*, Bucureşti, Sfetea, 1916, lucrare retipărită în Italia în 1927. Referindu-se la ea la peste o jumătate de secol, universitara din Bucureşti o considera „şi acum fundamentală"[2].

---

[*] Prof. univ. dr., Facultatea de Limbi Străine, Universitatea din Bucureşti.

[1] Nina Façon, *La presenza di G. B. Vico nella cultura romena*, în „Forum italicum", A. Quartely of Italian Studies, State University of New York at Buffalo, 1968, vol. II, n. 4.

[2] *Ibidem*, p. 563.

RITL, nr. 1–4, p. 283–290, Bucureşti, 2009

Cultura întinsă a acesteia, pregătirea ei filosofică, istorică, alături de cea principală, literară (licenţa în Filologie modernă o luase în 1931, pe cea în Filosofie în 1932, iar în Istorie în 1935), explică densitatea textului de interes strict documentar din „Forum italicum”. Acolo, Nina Façon încadra momentul vichian în funcţie de nivelul şi oportunităţile culturale ale românilor de-a lungul timpului.

Deşi din al doilea paragraf al studiului este anticipată concluzia, anume că prezenţa gânditorului napolitan în cultura română nu a fost dintre cele mai semnificative, fiind vorba de o „istorie scurtă”[3], autoarea nu a desconsiderat nicio pistă pentru a nu scăpa nimic din vedere.

A amintit de coincidenţele de vederi ale unor intelectuali români cu ale lui Giambattista Vico explicabile prin faptul că unele din ideile structurante ale teoriei acestuia fuseseră pregătite anticipat, mai mult sau mai puţin explicit, de istoriografia europeană, a unui Montesquieu, de pildă, bine cunoscut prin părţile noastre. Este cazul *istoriei ideal-eterne*, a fluxului şi refluxului evoluţiei (la un nou nivel), prezente, deşi cu altă terminologie, în *Incrementa atque decrementa Aulae Othomanicae* (1714–1716) a lui Dimitrie Cantemir.

În 1968, pe urmele predecesorilor ei, între care fostul coleg de studii şi de carieră didactică, Edgar Papu[4], de mai multe ori citat, Nina Façon arăta că G.B. Vico ne-a parvenit, ca mulţi alţi autori străini, pe canalul şi filtrul francez. Michelet tradusese şi comentase *Scienza nuova* în 1827, aşadar la un secol după apariţia ultimei versiuni a acesteia în original. Drept care, dacă nu direct, Vico a fost o sursă pentru paşoptiştii noştri care nu puteau ocoli chestiunea sensului istoriei.

Aşa cum făcuseră mai înainte N. Iorga şi I.D. Negulici în „Revista istorică”, iar D. Popovici în *Ideologia literară a lui Ion Heliade Rădulescu*, Bucureşti, 1935, italienista din Bucureşti nu a uitat nici de propunerea lui Ion Heliade Rădulescu de a se purcede la traducerea în română a operei napolitanului.

Contrar lui Titu Maiorescu, de acord însă cu Edgar Papu, Nina Façon înclina să creadă că Alexandrescu Urechea cunoscuse în original scrierile napolitanului şi excludea orice dubiu în privinţa lui Simion Bărnuţiu, licenţiat în Drept la Universitatea din Pavia în 1854. La fel, în ceea ce îl privea şi pe Vasile Conta, cel care în *Teoria fatalismului* îl numise pe G.B. Vico „părintele ştiinţei istorice”.

Lui Bogdan Petriceicu Hasdeu şi lui Nicolae Iorga le-a fost rezervat un spaţiu mai mare, având în vedere sporitul lor aport la „soarta” lui Vico în cultura noastră. Din lucrările acestuia din urmă, *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea şi legăturile lor* şi *Un mare gânditor italian despre luptele din sud-estul Europei: Giambattista Vico* sunt reproduse cele mai semnificative pasaje.

Ecouri demne de luat în consideraţie ale gândirii vichiene a găsit universitara din Bucureşti şi în paginile lui Ştefan Neniţescu privitoare la istoria gândirii (1927) şi ale lui Nicolae Bagdasar interesat de curentele filosofiei moderne (1930). Dimitrie Gusti a fost menţionat pentru capitolul anume dedicat napolitanului în primul din cele cinci volume ale *Istoriei filosofiei moderne* (1937–1942) iar Tudor Vianu pentru cele susţinute în *Estetica* sa, publicată tot în interbelic.

---

[3] *Ibidem*, p. 555.

[4] Edgar Papu, şi el student al lui Ramiro Ortiz, a colaborat nu doar la revista fondată de acesta, „Roma”, ci şi la continuarea ei, „Studii italiene”, a lui Alexandru Marcu, unde a apărut şi studiul *Vico în cultura românească*, S.N., II, 1935, citat de Nina Façon.

Din acelaşi articol din „Forum italicum” aflăm de prima versiune românească a scrierii redactate de G.B. Vico în latină *De nostri temporis studiorum ratione, Despre metoda de studii din timpurile noastre*, Roma–Bucureşti, 1943, datorată Iosefinei Crofciuc, apărută cu o introducere şi note semnate de Vincenzo de Ruvo. Tot acolo, Nina Façon anunţa iminenta apariţie a traducerii integrale în română a fundamentalei *Scienza nuova*. Traducerea, care i se datorează în întregime, a apărut, din motive tipografice, patru ani după aceea[5].

Cu deplin temei, elitista italienistă găsea că oamenii de cultură români nu se mai puteau mulţumi cu o cunoaştere discontinuă, deşi difuză, a unei opere de calibrul ş*tiinţei noi.* Aceştia, găsea ea, conştienţi de defazarea noastră, erau pregătiţi să judece o operă de anvergură. Mai ales că fuseseră depăşite şi dificultăţile lingvistice, cum o dovedeau traducerile din opera lui Hegel. Limba română era de acum matură, flexibilă şi putea răspunde exigenţelor lexicului filosofic de înaltă specializare.

Într-adevăr aşa se prezentau lucrurile la finele deceniului şase al secolului trecut, dar să traduci opera genială, de sute de pagini încâlcit prezentate, cu fraze excesiv de lungi şi greoaie în italiana din primele decenii ale secolului al XVIII-lea nu era o întreprindere la îndemână.

Lectura analitică, obligatorie în cazul transpunerii în altă limbă, i-a permis Ninei Façon nu numai să dea o formă fluentă, inteligibilă de la prima lectură a fiecărei fraze, ci şi să aprofundeze subtilităţile demonstrative ale originalului pe care l-a însoţit cu note proprii, adăugate celor ale lui Fausto Nicolini din 1953. Traducerea *Autobiografiei* vichiene şi a amplului tratat *La scienza nuova*, respectând ediţia Ricciardi, a fost însoţită şi de numeroase pagini de exegeză.

Şi în alte lucrări – unele cu valoare propedeutică – îl prezentase universitara noastră pe Vico, precum *Istoria literaturii italiene,* deja menţionată, *Dicţionarul enciclopedic al literaturii italiene*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982, sau cursurile universitare. Spune ceva despre scara axiologică a autoarei şi numărul de pagini acordat: în general, acesta este egal cu cel rezervat lui Giordano Bruno, Francesco De Sanctis şi Benedetto Croce.

Dar un studiu aprofundat găsim în densele, nu doar numeroasele pagini ale *Studiului introductiv* la volumul *Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor* precedată de *Autobiografie*, Bucureşti, Editura Univers, 1972. În plus, sutelor de pagini traduse le-a adăugat două serii de *Indici* (al ideilor şi al numelor proprii) şi, cum s-a anticipat, mai bine de două sute de pagini de note proprii, juxtapuse celor ale lui Nicolini din ediția italiană. Unele privesc termenul românesc ales, uneori arătându-se că opțiunea fusese urmarea comparării sensurilor preferate de doi traducători francezi şi de unul german. O dovadă exemplară a pregătirii filologice a Ninei Façon şi a metodei de lucru, de data aceasta ca tălmăcitor.

---

[5] Nina Façon, *Studiu introductiv* în vol. *Giambattista Vico, Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor precedată de Autobiografie*. Studiu introductiv, traducere şi indici de Nina Façon. Note de Fausto Nicolini şi Nina Façon, Bucureşti, Editura Univers, 1972.

Studiul introductiv a reuşit, aşa cum şi-a propus, să ofere nu atât o prezentare exhaustivă a gândirii filosofului, cât un ghid necesar înțelegerii sale. Era lucrul cel mai urgent, dar şi cel mai dificil de realizat. Se adăuga obstacolul cenzurii şi cel mult mai insidios al autocenzurii, cărora nimeni nu li se putea sustrage în 1972, când a apărut cartea, adică după proletcultistele Teze din iulie 1971. Cu atât mai puțin Nina Façon ce cunoscuse trauma anilor de segregare rasială (când a publicat cu pseudonimele Sorin Ionescu sau Ioana Anin) şi apoi a celor de intransigență comunistă, când asista timorată la epurări, sancționări pe linie de partid, excluderi din facultate etc.

Este singura explicație ce se poate da pentru pasajele din studiul introductiv unde, prin întorsături de frază se afirmă şi nu prea, se susține ceva pentru ca imediat aserțiunile să fie redimensionate ori puse sub semnul întrebării. Pentru a face posibilă publicarea unui gânditor progresist pentru vremea lui, chiar dacă parțial agnostic şi apărător al concepției dualiste, autoarea trebuia din când în când să amintească de metrul materialismului marxist. Se fac chiar referiri la paginile din *Capitalul* lui Karl Marx şi la scrisoare trimisă de acesta în 1962 lui Lassalle pe baza cărora cercetătorul italian Giuseppe Prestipino avansase în 1953, în plin dogmatism european, ipoteza conform căreia Marx şi Friedrich Engels ar fi fost inspirați de *ştiința nouă* a lui Vico în privința teoriei după care omul este creatorul istoriei. Referirile în sine îşi au locul lor – cei doi germani au avut o incontestabilă difuzare –, dar felul în care apar în *Studiul introductiv* în discuție induce ideea că au fost folosite de Nina Façon drept scut sau ca perdea de fum pentru a evita interdicția cenzurii. O confirmă şi fraza seacă, cvasianostă postpusă celui mai liric (*sic*!) şi patetic fragment prin care autoarea elogia avântul gnoseologic şi etic (Giordano Bruno i-ar fi spus *furore eroico*) al lui Vico. Fraza este: „Iată de ce, în lumina materialismului dialectic, premisele *ştiinței noi* se dovedesc a fi limitate…”[6].

Prezentând teoria napolitanului despre religie, pe vremea când în România ateismul era politică de stat, italienista îşi lua măsuri de apărare, insistând că era vorba de religiozitate în sens generic, fără legătură cu apartenența la un cult, cu fidelitatea față de vreunul[7]. Se temea să spună direct că pentru filosoful de care se ocupa religia era: 1) forma inițială, primitivă de cunoaştere la începuturile omenirii şi ca atare izvor de mituri şi poezie; 2) instituție statală cu o utilitate socială precisă, nu doar nelipsită în trecerea de la stadiul preuman la cel uman; 3) sentiment al divinului, *Ehrfurt*.

Tot aşa, reproducând o frază din Erich Auerbach, a amintit că G.B. Vico a putut fi considerat: „creatorul…teoriei despre lupta de clasă în măsura în care aceasta poate fi formulată înainte de apariția capitalismului modern”[8]. Or, ştia prea bine, ea, specialista în Machiavelli, că acesta o făcuse cu două secole înaintea lui Vico în *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*. Dar nici Auerbach, luat drept pavăză, nu o făcuse.

---

[6] *Ibidem*, p. 33.

[7] *Ibidem*, p. 38.

[8] *Ibidem*, p. 43.

Substratul prefeţei Ninei Façon este însă de inspiraţie istoristă, ca tot ceea ce scrisese şi înainte de asimilarea forţată a marxismului din postbelicul românesc. Într-adevăr, aici a pornit de la analizarea nivelului cunoştinţelor în modernul şi efervescentul Napoli la începutul secolului al XVIII-lea, unde erau curente dezbaterile pe marginea ideilor lui Spinoza şi ale janseniştilor, observându-se oportun confuzia făcută de unii între Descartes şi discipolii lui Copernic. La fel au fost trecute în revistă cercurile intelectuale frecventate de Vico, formate din medici, avocaţi, preocupaţi exclusiv de ştiinţele exacte de pe poziţii care treziseră suspiciunile şi represaliile Tribunalului sfântului oficiu inchizitorial.

Reconstituind faptele, Nina Façon a demonstrat de ce *mastro Tisicuzzus*, recte Vico, îşi mitizase în paginile autobiografice ucenicia intelectuală şi emanciparea de dominantul catezianism. Ea scria (aşa cum se exprimase în prealabil la extrem de densele cursuri pentru studenţii de la Secţia de Limbă şi Literatură Italiană) despre *mitizare*, şi nu despre *mistificare*, cum mulţi ar fi tentaţi să facă. După ea, „cariera didactică de peste trei decenii [a lui Vico] constituie, cu toate vicisitudinile ei, conţinutul stabil al unei existenţe expuse îndoitei labilităţi a împrejurărilor materiale obiective şi a incertitudinilor şi a căutărilor subiective; privit din această ultimă perspectivă, Vico ne apare într-adevăr aşa cum el însuşi se înfăţişează în *Autobiografie*, unde înlăturarea sau falsificarea unor fapte surprind doar în primul moment şi se dovedesc în cele din urmă justificate întrucât […] servesc spre a pune în lumină, în schimb, esenţa acestei vieţi; un destin al neadaptării pe care nici un beneficiu material nu a putut să-l înlăture, chiar dacă uneori l-a îmblânzit. Temperamental, Vico era un singuratic”[9].

Cele două fraze finale asupra destinului şi caracterului autorului autobiografiei, şi le va fi spus de multe ori profesoara Nina Façon pentru a se defini pe sine şi propria-i parabolă existenţială. Ca şi o alta, prin care *La scienza nuova* este considerată „rezultatul unei ambiţii intelectuale, dar şi al unui patos moral şi este de aceea o operă dramatică şi emoţionantă…”[10] (*ibidem*).

În privinţa cartezianismului vremii, aflăm din studiu că era susţinut polemic de cei pe care Vico îi frecventa iar într-un prim moment chiar şi de el, pe când absorbise materialismul lucreţian întărit cu cel al lui Gassendi, cum lasă să transpară canţona compusă în tinereţe, *Gli affetti di un disperato*.

Lunga, anevoioasa, adesea contradictoria gestaţie a noii viziuni a lui Vico a fost reconstituită de universitara din Bucureşti urmărind cronologic scrierile acestuia, mărturie generoasă a clarificării progresive şi a cerbiciei în căutarea unui adevăr, a propriului adevăr. *Biografia lui Caraffa*, de exemplu, lasă să transpară lecturile lui formative în domeniul istoriografic şi al jurisprudenţei. Unele pagini revelă importanţa conceptelor de autoritate şi de dreptate, operaţionale în domeniul dreptului internaţional, reluate prin intermediul lui Grotius, chiar dacă napolitanul, bun catolic, îl eticheta drept „eretic”.

---

[9] *Ibidem*, p. 33.

[10] *Ibidem*.

Demersul major vichian a fost însă prefigurat de *Orazioni inaugurali* (1699–1707), exemplu *de contraria sunt complementa*. Dacă aceste prelegeri, după Giovanni Gentile (în *Studi vichiani*, 1927) poartă pecetea pledoariilor antropocentriste despre demnitatea omului ale lui Pico della Mirandola, pentru Nicola Badaloni pe cea a teoriilor atomiste, iar pentru Antonio Corsano, a polemicilor umaniste, privind stilul, pentru Nina Façon, specialistă în Marsilio Ficino, ele trădează reînnoita – în epocă – deschidere spre platonism, fără a anula însă efectele lecturilor precedente: „Vico nu se va opri la materialism, dar platonismul îi parvine prin filiera Renaşterii şi, grefat pe cunoaşterea anterioară a lui Lucreţiu, el se configurează într-o concepţie imanentistă, din care avea să iasă istorismul umanistic al *ştiinţei noi*”[11].

Dar preiluministul italian, deşi îi recunoştea omului *vis veri*, putinţa de a ajunge la adevăr, repeta de acum că demonstraţia matematică, metoda deductivă şi cartezianismul nu puteau explica fenomenele fizice întrucât sunt excentrice individului; dată existenţa lor obiectivă, ele nu i-ar fi accesibile decât creatorului lor, lui Dumnezeu.

Crescânda neîncredere în ştiinţele exacte – caz singular în epoca premergătoare optimismului dezinhibat iluminist –, trăgea concluzia Nina Façon, îşi avea originea în reacţia celui ce vedea ignorat domeniul umanist; concluzie trasă în temeiul celor expuse în discursul inaugural din 1708, *De nostri temporis studiorum*, al paginilor din 1710, *De antichissima italorum sapientia ex linguae latine originibus eruenda* şi al celor două tratate de succes, grupate sub titlul *De constantia iurisprudentia* (1720–1722); în ele, comparând omul cu supremul Creator, se afirmă într-adevăr că acesta din urmă este cunoaştere, voinţă, infinită putere iar omul doar aspiraţie spre nemărginire.

Axioma vichiană concentrată în formula *verum ipsum factum* (cu varianta preferată de Nina Façon *verum et factum convertuntur*), de factură agnostică, de sorginte religioasă, a fost valorificată de ea prin reversul medaliei: în *ştiinţa nouă* nu este negată posibilitatea de cunoaştere deoarece, cu un „optimism lucid”, faptele istorice sunt proiectate „…în sfera fenomenelor subsumabile unor legi pe care omul le poate cunoaşte întrucât tot el este autorul faptelor respective”[12]. Mai mult, prin spiritul său, tratatul ar fi avertizat asupra pericolului reprezentat de iluziile scientismului „susţinut în acel răstimp de o concepţie mecanicist materialistă…”[13]. Nici nu putea să fie altfel, pentru că în momentul în care „cercetarea se îndrepta insistent spre aceste fenomene [fizice] şi încerca să cunoască legile lor, Vico vedea ameninţată, uitată sau neglijată lumea fenomenelor spiritului şi, neglijând lumea materiei, îndrepta efortul de cunoaştere numai spre lumea omului, uitând că ea însăşi este produsul celeilalte”[14].

---

[11] Nina Façon, *op. cit.,* p. 21.
[12] *Ibidem*, p. 7.
[13] *Ibidem*, p. 27.
[14] *Ibidem.*

Faţă de finalismul şi teleologia lui J.B. Bossuet expuse în *Discours sur l'histoire universelle* din 1681, viziunea vichiană este considerată de minuţioasa cercetătoare un pas înainte pentru că, prin teoria celor trei vârste ale omenirii, unde totul era circumscris terestrului, a fost reliefată dezvoltarea. În ciuda alternării fluxului şi refluxului istoric, elogiul subiacent adus raţiunii de preiluministul napolitan nu poate fi subevaluat.

Succesul oscilant al gândirii lui G.B. Vico de-a lungul timpului este explicat în acelaşi stufos *Studiu introductiv* apelându-se din nou, prin istorism, la reversul medaliei. Mai ales în perioadele de stagnare, în lipsa motivelor de a nutri un optimism robust, teoria acestuia, ce renunţa „la lumea naturii socotind-o incognoscibilă şi prin aceasta chiar ostilă omului […] îngăduia speranţe şi deschidea mirajul absolutului în direcţia faptelor spiritului”[15], prin reiterarea antropocentrismului.

Stilul Ninei Façon ţinteşte spre denotativ, spre sensul prim, propriu analizei strânse, dar nu lipsesc fragmentele cu o tonalitate diferită, cu efect de substanţă de contrast. Este, de pildă, cazul celui în care îşi imagina reacţia contemporanilor lui G.B. Vico (intelectuali cu perucile pudrate, mândri de trecutul îndepărtat, de mitica vârstă de aur) în faţa demonstraţiilor irefutabile privind originea animalică a omului. Om devenit fiinţă socială doar când nu a mai lăsat pradă corbilor defuncţii, ci şi-a înmormântat morţii, a creat religia, a instaurat căsătoria şi tribunalul, aşadar instituţiile care au marcat trecerea la o condiţie radical superioară. Sau, când se întreba cum era „să redai fiorul fecund al misterului din care puteau să iasă adevăruri noi, nebănuite, unor oameni moralmente sceptici, care-şi căutau ultima salvare în ştiinţele naturii, singurele în care deocamdată mai puteau să creadă”[16].

Italienista din Bucureşti amintea că *La scienza nuova* nu putuse frâna paşii înainte ai ştiinţelor exacte, întărite în Epoca Luminilor, dar în anii amari ai Restauraţiei de după Revoluţia Franceză oferise o consolare „pentru deziluziile încercate în planul realităţii materiale”[17].

Disecarea conţinutului *ştiinţei noi* în paginile introductive ale primei (şi până acum a singurei) ediţii româneşti a ei nu lasă nimic deoparte din ceea ce trebuia descâlcit, defrişat pentru a o face pe deplin inteligibilă. Înainte de a intra în detaliile fiecăreia din cele cinci mari diviziuni ale operei (diviziuni numite de Vico, conform unei lungi tradiţii, *libri*) care reiau aceeaşi materie articulând-o diferit, autoarea a compendiat-o scoţând la iveală întrepătrunderea numeroaselor domenii îmbrăţişate: studiul preistoriei omenirii arăta că idilica vârstă de aur a fost în realitate epoca unor zdrahoni rezistenţi fizic, fără strop de judecată, *senza ni un raziocinio*; studiul istoriei greco-romane şi orientale, împreună cu al mitologiilor şi al limbilor urmărite diacronic, a dus la descoperirea dreptului natural explicabil prin „natura comună a naţiunilor” şi a identităţii iterului popoarelor indiferent de plasarea lor spațio-temporală. Prin urmare, cele trei vârste, etape ale cursului urmat de națiuni, corespund celor străbătute anevoie de om pentru a cunoaşte lumea din jur; iar avântul imanent, *il conatus*, vehicul al raționalității istoriei, favorizează progresul, depăşirea cunoaşterii imaginative din epoca *zeilor*, apoi pe cea a *eroilor* (ce îşi aveau judecata „în vârful suliței”), pentru a ajunge în cele din urmă la o abordare gândită. Dar fluxul istoric (*il corso*), tot în virtutea unei legi imanente a istoriei – asemenea celei biologice, individuală –, ajungând la apogeu, cedează locul refluxului (*il ricorso*), care se produce însă pe o spirală, reluând, la un nou nivel față de cel precedent cursul, drumul *istoriei ideal-eterne*. Toate acestea sunt prezentate sintetic şi cu claritate în studiul introductiv, dar nu folosindu-se termenii de *flux* şi *reflux* pentru *corso* şi *ricorso*, care sunt poate mai puțin greoi decât sintagma aleasă de traducătoare. Este unul din rarele cazuri când se recurge la o perifrază, preferată probabil din dorința de a fi cât mai aproape de sensul sugerat de original.

---

[15] Nina Façon, *op. cit.,* p. 28.

[16] *Ibidem*, p. 33.

[17] *Ibidem*.

Detalierea succesivă reliefează în studiul introductiv rolul de multiplu precursor al gânditorului preiluminist: în domeniul jurisprudenței, al filosofiei istoriei (domeniu unde a fost continuat de Herder şi Hegel), al istoriografiei, al ştiințelor sociale, al lingvisticii şi etimologiei, al etnografiei, al teoriei literare; în acest ultim caz, tratând despre *logica poetică*, Vico se referea la cunoaşterea contaminată de imaginație, numită ceva mai târziu de Baumgarten *estetică*.

Important rămâne faptul că Nina Façon le-a oferit românilor, după un efort dintre cele mai angajante şi cronofage, o operă complexă, reprezentativă pentru o întreagă epocă, cea preilumistă, şi le-a făcut familiară figura unui om de ştiință grav, dar pasionat, de o aleasă moralitate.

Nu altfel a fost şi ea în cei şaizeci şi cinci de viață petrecuți mai ales într-o solitudine cvasimonahală, consacrată studiului, singurul care îi dădea puterea să reziste, conştiința propriei valori şi satisfacții.

Riassunto

Lo studio passa in rassegna tutti gli scritti dell’italianista romena Nina Façon sul filosofo preillumista napoletano Giambatista Vico, soffermandosi per primo sulle pagine concernenti gli echi del suo pensiero in Romania. Quindi sono messi in risalto i meriti dell’universitaria romena, cui si deve un volume contenente l’*Autobiografia* e *La scienza nuova* da lei tradotte e corredate di dotte note nonché di un ampio saggio introduttivo, puntuale analisi dell’opera e della personalità dell’autore italiano.

THE CURIOUS CASE OF *A.P.* 9. 363

DORIN GAROFEANU*

Χείματος ἠνεμόεντος ἀπ’ αἰθέρος οἰχομένοιο
πορφυρέη μείδησε φερανθέος εἴαρος ὥρη.
γαῖα δὲ κυανέη χλοερὴν ἐστέψατο ποίην,
καὶ φυτὰ θηλήσαντα νέοις ἐκόμησε πετήλοις.
οἱ δ᾽ ἁπαλὴν πίνοντες ἀεξιφύτου δρόσον Ἠοῦς
λειμῶνες γελόωσιν, ἀνοιγομένοιο ῥόδοιο.
χαίρει καὶ σύριγγι νομεὺς ἐν ὄρεσσι λιγαίνων,
καὶ πολιοῖς ἐρίφοις ἐπιτέρπεται αἰπόλος αἰγῶν.
ἤδη δὲ πλώουσιν ἐπ᾽ εὐρέα κύματα ναῦται.
πνοιῇ ἀπημάντῳ Ζεφύρου λίνα κολπώσαντος.
ἤδη δ᾽ εὐάζουσι φερεσταφύλῳ Διονύσῳ,
ἄνθεϊ βοτρυόεντος ἐρεψάμενοι τρίχα κισσοῦ.
ἔργα δὲ τεχνήεντα βοηγενέεσσι μελίσσαις
καλὰ μέλει, καὶ σίμβλῳ ἐφήμεναι ἐργάζονται
λευκὰ πολυτρήτοιο νεόρρυτα κάλλεα κηροῦ.
πάντῃ δ᾽ ὀρνίθων γενεὴ λιγύφωνον ἀείδει,
ἀλκυόνες περὶ κῦμα, χελιδόνες ἀμφὶ μέλαθρα,
κύκνος ἐπ᾽ ὄχθαισιν ποταμοῦ, καὶ ὑπ᾽ ἄλσος ἀηδών.
εἰ δὲ φυτῶν χαίρουσι κόμαι, καὶ γαῖα τέθηλεν,
συρίζει δὲ νομεὺς, καὶ τέρπεται εὔκομα μῆλα,
καὶ ναῦται πλώουσι, Διώνυσος δὲ χορεύει
μέλπει πετεεινά καὶ ὠδίνουσι μέλισσαι,
πῶς οὐ χρὴ καὶ ἀοιδὸν ἐν εἴαρι καλὸν ἀεῖσαι;

Windy winter has left the skies, and the purple season of flowery spring smiles. The dark earth garlands herself in green herbage, and the plants bursting into leaf wave their new-born tresses. The meadows, drinking the

---

* C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, e-mail: dgarofeanu@hotmail.com.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 455–462, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.27.

nourishing dew of dawn, laugh as the roses open. The shepherd on the hills delights to play shrilly on the pipes, and the goatherd joys in his white kids. Already the mariners sail over the broad billows, their sails bellied by the kindly Zephyr.

Already, crowning their heads with the bloom of berried ivy, men cry *evoe*! to Dionysus the giver of the grape. The bees that the bull's carcase generates bethink them of their artful labours, and seated on the hive they build the fresh white loveliness of their many-celled comb. The races of birds sing loud everywhere: the kingfishers by the waves, the swallows round the house, the swan by the river's brink, the nightingale in the grove. If the foliage of plants rejoices, and the earth flourishes, and the shepherd pipes, and the fleecy flocks disport themselves, and sailors sail, and Dionysus dances, and the birds sing, and the bees bring forth, how should a singer too not sing beautifully in the spring?[1]

Traditionally ascribed to Meleager (1st century B.C., see Pauly-Wissowa XV, 481), the authorship of A.P. 9.363 remains nevertheless a controversial matter. Although accepted by critics like Reitzenstein (1893, 103); Geffcken (1916, 73); and Webster (1964, 213), the Meleagrian authorship of the poem is rejected by many others, e.g. H. Ouvré (1894, 241f.); Dilthey (1887, 10 n.1); Radinger (1895, 80); Stadtmüller (1906, 203); Guidorizzi (1922, 131 n.124); Wifstrand (1926, 168ff.); Gow-Page (1965, 593).

The arguments used by one side or another in this controversy range from purely subjective opinions regarding the poetic merits of *A.P.* 9.363[2] to lexical,[3] syntactic,[4] and prosodic[5] considerations. The rejection of Meleager as the author of this epigram is sometimes accompanied by suggestions regarding its possible author, and, among those put forward for consideration, one may find writers as different as Nicander[6] (second century B.C.[7]), and a presumed, but otherwise unknown pupil or rival of Nonnus[8] (possibly fourth or fifth century A.D.[9]).

---

[1] The text and translation of the epigram are based on the Loeb edition.

[2] See, for example, Radinger (80) for whom A.P. 9.363 is just "eine rhetorische Schulübung." A similar remark makes Webster (213), who considers that A.P. 9.363 is "a pretty poem."

[3] For example, Ouvré: "Nous avons observé en lisant les épigrammes un bizarre mélange de dialects; l'idylle est franchement ionienne." (Méléagre de Gadara: 241)

[4] Ouvré: "Dans les vingt-trois hexamètres qui la composent, le génitif absolu reparaît deux fois. Cette construction diplômât à Méléagre." (241)

[5] Ouvré: "Les abréviations par hiatus sont assez rares dans les épigrammes, très communes dans la pièce que j'étudie." (242)

[6] Suggested by Stadtmüller in his *Anthologia Graeca*.

[7] See Pauly-Wissowa XVII, 250f.

Since a definite solution of the authorship controversy cannot be given, the epigram must be analyzed bearing in mind the fact that the poem could be a reaction to (at least some of) the spring poems included in the tenth book of the *Palatine Anthology*.[10] One soon realizes that, although *A.P.* 9.363 does contain some of the elements present in the rest of the spring poems (e.g. the meadows, the swallow, the sailor, the image of the sails bellied by the Zephyr, the double use of ἦδη), the epigram occupies, through its length, great abundance of details not found in any other spring poems,[11] and especially its peculiar focus on the beauty and regenerative power of spring, on the joy and the mood of celebration that characterizes the season, a place totally apart among the Greek spring poems. The author of *A.P*. 9.363 seems thus neither to care too much about the tradition of the genre nor to be willing to carry, on his turn, its 'burden.' At any rate, *A.P*. 9.363 has certainly not influenced the rest of the spring poems, and, in the last instance, could be seen as a statement against the tradition, a poem written by an author who deliberately decided to ignore the traditional way of writing a spring poem while employing some of its conventional elements in order to remind the reader of the object of its 'attack.'[12]

The epigram falls into two parts, as lines 1-18 contain the description of spring and lines 19-23 an extended sequence of if-clauses, which summarizing the description of the season, also adds some new details, and whose apodosis (cast as a rhetorical question for the sake of dramatization) functions as an indirect injunction addressed to the poet himself who, in such a beautiful season, should also occupy himself by singing beautifully.

The poem begins with the image of the personified spring smiling after the departure of the windy winter from the sky. Placed in emphatic position at the beginning of the line, χεῖμα forms a contrasting pair with εἴαρος ὥρη at the end of line 2, while the use of πορφυρέη[13] to describe spring anticipates perhaps the roses that appear in line 6. The poem starts stylishly, as the triple rhyme (Χείματος ἠνεμόεντος … αἰθέρος) brings into the first line a cadence that may suggest the steady and irreversible pace of winter's retreat, while line 2 contains two rhymes (πορφυρέη… ὥρη and φερανθέος εἴαρος), and the hapax legomenon φερανθής.

---

[8] Suggested by Ouvré (242).

[9] See Pauly-Wissowa XVII, pp. 904f.

[10] *A.P.* 10. 1, 2, 4, 5, 6, 14, 15, 16.

[11] The dawn and its dew, the shepherd playing his pipe, the goatherd taking delight in the white kids, the devotees of Dionysus, the bees, the flocks, the kingfisher, the swan, the nightingale, the poet, the indirect injunction to sing.

[12] The presence of these elements – too many to be a mere coincidence – suggests that the epigram was not written totally independent from tradition..

The description of spring continues in line 3 with the image of the black earth (γαῖα κυανέη) that garlands herself with verdant herbage (χλοερὴν ποίην). The juxtaposition of κυανέη and χλοερὴν, sharply contrasting the black colour of the barren fields during the bleak winter with the green lushness brought by the arrival of spring, effectively suggests the transition from one season to another, emphasizing the almost miraculous regenerative power of the vernal season, while the use of στέφω, personifying the earth as feminine figure, points to the esthetic aspect of this change. Both the regenerative and the esthetic dimension of springtime reappear in the following line where the flourishing (θηλήσαντα) plants (φυτὸν from φύω "to bring forth, produce," see LSJ s.v.) wave (ἐκόμησε), presumably in a seductive way, their new leaves.

The smile of the flowery (φερανθής) spring from the second line is echoed in the 5f. by the laughing meadows and the image of the blossoming rose (ἀνοιγομένοιο ῥόδοιο). The mention of ἠώς and its delicate (ἁπαλή) dew indicates perhaps that the time of this description is early morning, quite appropriate for an epigram in which the theme of regeneration and new beginning occupies a central place, while the characterization of dawn as ἀεξίφυτος reinforces the same idea. The entire passage (lines 3-6) contains also various features of style, e.g. tricolon crescendo in lines 3-6, rhyme (ἀνοιγομένοιο ῥόδοιο), chiasmus and juxtaposition in line 6.

While in the first six lines of the poem spring is described as a time of enjoyment (μειδάω, γελάω), a season of flourishing growth and fertility (θηλέω, ἀεξίφυτος), when earth is full of colours (πορφύρεος, χλωρός), vegetation (φυτόν) and flowers (φερανθής, ῥόδον), the following six lines (7-12) bring into this paradisiacal world the human presence. Thus, line 7 introduces the shepherd (νομεύς), line 8 the goatherd (αἰπόλος), lines 9f. the sailors (ναῦται), and lines 11f. the devotees of Dionysus who, having their hair crowned (ἐρεψάμενοι) with the bloom of the clustering ivy

---

[13] The word means "purple" or "bright-red," see LSJ s.v. II.

(ἄνθεϊ βοτρυόεντος κισσοῦ), give their homage to the god by crying evoe (εὐάζουσι). If the sailors are a familiar presence in the spring poems included in the *Palatine Anthology*, the shepherd, the goatherd, and the followers of Dionysus are new characters whose function is to shift entirely the focus of the poem from the natural world to the human level.[14]

The mood of joy and delight constitutes the link between the vegetal and the human world, and also between the two sections of the epigram, since the enjoyment that perfuses the previous passage is present in these lines too. Thus, the shepherd rejoice (χαῖρει) in playing on his σῦριγξ, the goatherd takes delight (ἐπιτέρπεται) in his white kids, and the mood of celebration culminates in the description of Dionysus' devotees. The presence of Dionysus, characterized in this passage as φερεστάφυλος, with the implication that he is celebrated by his followers as a god of wine, and, therefore, of joy and ecstatic liberation, epitomizes thus the exhilaration provoked by the season; similar to the Dionysiac wine, the spirit of spring carries man away from his usual mode of living into a mood of joy and celebration. Spring is thus presented not only as a time of renewal, growth, and beauty but also as a time of celebration, the revival of life and the resuming of the activities associated with the coming of spring being inextricably linked with the expression of joy. This part of the epigram too (7-12) is characterized by the same stylistic care as the previous section: rhyme between line 7 and 8 (λιγαίνων... αἰγῶν); assonance of α, ι, ο, ου; alliteration (χαίρει καί); rhyme in line 8 (πόλοις ἐρίφοις); repetition of ἤδη at the beginning of line 9 and 11.

The focus of the epigram changes again in the following six lines (13-18) that contain a description of the bees and the birds. At this point, the structural symmetry of the poem is obvious, as the first six lines, describing the lush vegetation of spring, are followed by six lines dedicated to the human presence (7-12), while in the next six lines (13-18), the emphasis is again placed on the natural world, but this time on the creatures that populate the vernal landscape.

---

[14] Although both the νομεύς with his σῦριγξ and the αἰπόλος rejoicing in his kids are characters associated with bucolic poetry, *A.P.* 9.363 cannot be considered a bucolic epigram, since, as Rossi (44) points out, "the bucolic element (the shepherd with his song and the goatherd) serves to provide a touch of colour to a springtime description in which, naturally, an important role is played by the constituent elements of the *locus amoenus*. For these reasons, since the bucolic touch is purely an accessory, one cannot in fact consider the epigram belonging to the bucolic type."

Mentioned by Aristotle (*Hist. an.* 5.21-22; 9.40), and later by Varro (*Rust.* 2.5.5; 3.16.4), Virgil (*G.* 4.281-314) and Ovid (*Met.* 15.365-68; *Fast.* 1.363-80), the spontaneous creation of bees from rotting bull carcasses alluded in line 13 may be seen as an equivalent to the growth of vegetation at the beginning of spring, since the presumed existence of the βοηγενής bees suggests that not only in the vegetal world but also in the animal realm, death and rebirth are closely interwoven, new life emerging from dead. The idea of beauty associated with the bees and their hard work is prevalent in these lines (καλά, 14; κάλλεα, 15), and mirrored at the textual level by numerous features of sound and style, e.g. assonance of α and ε (13), *hapax legomenon* βοηγενής (13), rhyme in line 14 (ἐφήμεναι ἐργάζονται), alliteration of κ in line 15.

The pleasure of enumeration apparent throughout the poem is also evident in lines 16ff. in which the song of various birds (ἀλκυών, χελίδών, κύκνος, ἀηδών) seems to permeate the entire world (πάντῃ). The emphasis placed on the singing birds continues the mood of celebration that characterizes the season, and foreshadows the "necessary" (χρή) song of the poet in line 23.

The last part of the epigram (lines 19-23) summarizes the description of spring in a way that gives the poem an almost 'symphonic' character, since, although at first sight this section is just a re-enumeration of the elements found in the depiction of the season, slight variations and subtle verbal echoes 'reshape' the vernal landscape. Thus, the plants, the flourishing earth, the shepherd playing his pipe, the sailors, Dionysus, the birds and the bees are mentioned again, but this time the foliage (κόμαι, recalling ἐκόμησε from line 4, used also in a vegetal context) of plants rejoices (χαίρουσι, recalling χαίρει from line 7, but now, as a variation, used to describe the plants, not the shepherd); in line 19 the earth flourishes (τεθήλεν, recalling θηλήσαντα that describes the plants in line 4); in line 20 the fleecy (εὔκομα, recalling ἐκόμησε from line 4, and also κόμαι from line 19, but employed here, as a variation, to describe the animals not the plants) flocks (unmentioned before) disport themselves (τέρπεται, recalling ἐπιτέρπεται from line 8, used to describe the goatherd); in line 21 Dionysus dances (χορεύει), a variation on line 11; in 22 the birds (called this time πετεεινά, a term even more generic than γενεά from line 16) sing (μέλπει, a word whose other meaning, "to celebrate with song and dance," see LSJ s.v., recalls perhaps or even mirrors the song and dance of Dionysus and his devotees at 11f. and 21; and, in the same line (22), the bees are depicted as bringing forth (ᾠδίνουσι), a significant variation on *bougonia* suggested by βοηγενές in line 13. At the same time, however, the word ὠδίνω could be also used here in its metaphorical meaning[15] to describe the bees' great concern for their ἔργα τεχνηέντα, although, in view of general fertility, the idea of birth is more likely the primary sense.

After the enumeration of these elements, the passage ends with a rhetorical question that reveals the unexpected presence of the poet[16] in the vernal world, and ultimately the point of the epigram. The last line constitutes the climax of the poem, distinguishing the poet as an essential part of the season. Since the poet too must (χρῆ) sing beautifully and celebrate the season, his duty is to incorporate into his song as many aspects as possible of spring, which may thus explain the great length of the poem itself, since *A.P.* 9.363 is the very song required from the poet. One may even say that the poet has the duty to transform the season into a beautiful song, because ultimately only through him spring comes to birth in the mind of the readers. Also, as the author of *A.P.* 9.363 uses the word καλὸν to describe the way in which the poet should sing, one is reminded of καλά in line 14 and κάλλεα in line 15; the implication of καλὸν is therefore that, similar to the bees that are concerned (μέλει) over their ἔργα τεχνηέντα, the poet too should use his skill: his song must be thus the result of a deliberate effort, not the natural outpouring of enthusiasm.

Although *A.P.* 9.363 could appear just as a long and tedious list of the various aspects of spring, a close reading suggests that, in fact, the author deliberately, and rather successfully, adopted the enumeration as his primary literary technique, as the abundance of details clearly conveys the mood of exuberance and celebration, presenting spring as a time of fertility, beauty and joy. If we also take into consideration the careful structural arrangement and the great attention given to the various features of sound and style (quite a remarkable feat in such a long poem), one may conclude that *A.P.* 9.363 occupies a place apart in Hellenistic poetry.

---

[15] Namely "to be in the throes or agonies of thought," see LSJ s.v. II.

[16] The word ἀοιδός, from ἀείδω, recalls ἀηδών, the nightingale that ends in line 18 the enumeration of the singing birds specific to the spring season.

Bibliography

Dilthey, Wilhelm. *Der Geist der griechischen Anthologie*. Sitzungsberichte der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1887, pp. 1-27

Geffcken, Johannes. *Griechische Epigramme*. Heidelberg: C. Winter, 1916.

Gow-Page. *The Greek Anthology: The Garland of Philip and some contemporary epigrams.* A.S.F.Gow and D.L.Page (eds.), Cambridge, 1968.

Guidorizzi, G. *Meleagro. Epigrammi*. Milano, 1922.

Liddell, Henry George; Scott, Robert; Jones, Henry Stuart; McKenzie, Roderick (eds.), *A Greek-English Lexicon*. 9th edition. Oxford: Clarendon Press, 1940

Ouvré, H. *Méléagre de Gadara: Étude sur la poésie épigrammatique grecque au premier siècle avant notre ère*. Paris: Hachette, 1894

Paton, W.R. *The Greek Anthology* (Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1916–18

Paulys. *Real-Encyclopiidie der classischen Altertumswissenschaft*. Neue Bearbeitung von G. Wissowa, W. Kroll W1d K. Mittelhaus. Stuttgart: 1894-.

Radinger, Carl. *Meleagros von Gadara. Eine literargeschichtliche Skizze*. Innsbruck, 1895. Reprinted in: Sonya L. Tarán (ed.). The Greek Anthology. New York, 1987, vol. 2. [Epigram, Anthologia Palatina, Meleager Gadarenus].

Reitzenstein, Richard. *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der Alexandrinischen Dichtung*. Giessen, 1893.

Rossi, Laura. *The Epigrams Ascribed to Theocritus: A Method of Approach*. Leuven; Sterling, Va: Peeters, 2001.

Stadtmiiller, H. *Anthologia Graeca*. Leipzig: Teubner 1894-1906.

Webster, T. B. L. *Hellenistic Poetry and Art*. London: Chatto & Windus, 1964.

Wifstrand, A. *A Studien zur griechischen Anthologie*. Lund, 1926.

Abstract: This article examines the distinctive literary qualities of epigram *A.P.* 9.363, traditionally attributed to Meleager of Gadara, focusing on the ongoing debates regarding its authorship, generic classification, and poetic innovation. Through a detailed analysis of its structure, stylistic devices, and imagery, the article reveals the poem's strategies of adopting and revising the established conventions of traditional Greek spring poetry, with particular focus on its enumerative method and formal innovations, that ultimately distinguish A.P. 9.363 within the context of Hellenistic poetry.

Keywords: Meleager of Gadara, *Palatine Anthology*, Greek epigram.

FICȚIUNEA DISTOPICĂ – DIVERTISMENT SAU CÂNTEC DE LEBĂDĂ?

Mihai Robert Roșca*

În ultima jumătate de secol, scria recent ‘Bifo’ Berardi, literatura distopică „a produs cele mai precise cartografieri ale devenirii noastre sociale și politice”[1]. Chiar dacă am considera că Berardi exagerează printr-o sentință atât de categorică, este dificil de contestat că unele texte distopice ale ultimelor decenii descriu și, în același timp, modelează evoluția socială, culturală și politică a vremurilor noastre. Distopia contează! Ba chiar contează, în prezent, în mai mare măsură decât alte genuri ale literaturii. Plecând de la premisa că știm, în general, despre ce vorbim când vorbim despre distopie, un spirit academic riguros și meticulos taxonomic se va întreba, în special după ce va fi fost intrigat de aprecierea lui Berardi, cărui gen îi aparține ficțiunea distopică. Este, oare, suficient să o alocăm exclusiv genului literaturii de anticipație, acestui gen *science fiction* atât de adesea privit cu condescendență? Sau o abordare mai îndreptățită ar fi să o considerăm un gen distinct în cadrul mai larg al unui fenomen cultural recent? Mai mult, aparține ea, oare, sferei *Hochkultur* sau, dimpotrivă, sferei culturii de masă, a culturii *pop* a unui divertisment deșănțat și macabru? Majoritatea cititorilor acestui scurt eseu are deja formată, bineînțeles, o opinie cu privire la această distincție, o opinie puternic înrădăcinată în sistemul propriu de valori și rezultată, de cele mai multe ori, din prejudecăți culturale cu privire la calitatea și categoria căreia îi sunt alocate aceste texte de ficțiune. Cu toate acestea, suntem încredințați că întrebările de mai sus rămân valabile, pentru că, în aceste vremuri ale noastre, o epocă de mari transformări, cum suna un slogan al mașinii comuniste de propagandă, mințile deschise caută răspunsuri noi. Însă chiar mai mult decât atât, trebuie să înțelegem dacă are, de fapt, importanță încercarea de a încadra ficțiunea distopică într-o categorie sau alta?

În plină perioadă de demonetizare a ,,-ismelor” și a „sectelor” academice, în această epocă a sincretismului cultural, a eclectismului în literatură și a contopirii granițelor între genuri, s-ar părea că practica clasificării continuă să faciliteze scurtături pentru aplicarea de judecăți de valoare *a priori*.

În recenzia unuia dintre romanele distopice al lui Margaret Atwood, *Anul Potopului*, parte a trilogiei *Maddaddam*, Ursula K. Le Guin punea sub semnul întrebării valabilitatea argumentației lui Atwood dintr-un eseu anterior al acesteia,

---

* Universitatea din București, doctorand al Facultății de Litere, robertrosca@yahoo.co.uk

[1] Franco ‘Bifo’ Berardi *The third unconscious. The psycho-sphere in the viral age*, Verso, London, 2021, p. 108 (tr. a.)

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 317–337, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.27.

prin care se disocia de *science fiction,* precum și termenul prin care scriitoarea canadiană își definea acest gen de texte, și anume cel de literatură speculativă. Este limpede, argumenta Le Guin, că romane precum *Anul Potopului, Oryx și Crake* și *Povestea slujitoarei*,

> exemplifică unul dintre lucrurile pe care le face genul *science fiction*, anume acela de a extrapola imaginativ elemente din tendințele și evenimentele actuale către un viitor apropiat, care este pe jumătate predicție, pe jumătate satiră[2].

Drept pentru care Le Guin considera definiția lui Atwood drept arbitrar de restrictivă și o încercare a scriitoarei canadiene de a convinge critica literară că merită să fie încadrată în continuare în literatura „serioasă”, nu să fie exilată într-un gen desconsiderat de criticii literari și de cititorii scorțoși, rigizi. După cum spunea Le Guin în același articol, deși nu este de acord cu Atwood, o înțelege și nu o poate învinovăți, pentru că ceea ce își dorește Atwood este să evite „ca bigoții literari să o împingă în ghetoul literar”[3].

Iar când vorbea despre bigotism și ghetoul literar, Le Guin avea în vedere, probabil, recenzia din *The New York Times* a criticului literar Sven Birkerts, în 2003, a unui alt roman distopic al lui Atwood, *Oryx și Crake*. Acesta declara răspicat că

> *science fiction* nu va fi niciodată Literatură cu majusculă, iar aceasta se datorează faptului că pornește mai degrabă de la premisa intrigii decât de la personaj. Ea sacrifică nuanțarea morală și psihologică în favoarea unor aspecte mai conceptuale și ridică scenariul deasupra sensibilității. Unii se vor întreba, desigur, dacă încă mai există ceea ce s-ar putea numi ‚Literatură cu L mare’. Eu plec de la convingerea că există. [...] Aparține noul roman al lui Margaret Atwood, *Oryx și Crake*, genului *science fiction*? În măsura în care acest termen are vreun înțeles concret, da.[4]

Revenind la distincția făcută de Margaret Atwood între *science fiction* și ficțiunea speculativă, este semnificativ faptul că tocmai un scriitor de *science fiction*, Robert A. Heinlein, este cel care a introdus sintagma „ficțiune speculativă”, în 1941, apoi a popularizat-o în eseul său din 1947, *Despre scrierea ficțiunii speculative*[5]. Mai mult, Heinlein vedea ficțiunea speculativă ca fiind partea de cea mai înaltă calitate a scrierii de *science fiction*, o elită a acestui gen, formată din acele „narațiuni interesate nu atât de știință sau de tehnologie cât mai ales de acțiunile umane ca reacție la o situație nouă creată de știință sau de tehnologie."[6]

---

[2] Ursula K. Le Guin, *The Year of the Flood by Margaret Atwood*, „The Guardian”, 28 august 2009, https://www.theguardian.com/books/2009/aug/29/margaret-atwood-year-of-flood, accesat pe 3 martie 2022.

[3] *Ibidem*.

[4] Sven Birkerts *Present at the Re-Creation*, „The New York Times”, 18 mai 2003, accesat pe 3 martie 2022, la https://www.nytimes.com/2003/05/18/books/present-at-the-re-creation.html. (tr. a.)

[5] Marek Oziewicz „Speculative Fiction”, în *Oxford Research Encyclopedias*, 29 martie 2017, p. 3, https://doi.org/10.1093/ acrefore/9780190201098.013.78, accesat pe 30 mai 2022. (tr. a.)

În prezent, noțiunea de ficțiune speculativă este concepută, în genere, ca fiind mult mai cuprinzătoare, acoperind, potrivit lui Marek Oziewicz, „întregul câmp extrem de divers al ficțiunii narative non-mimetice", tot „spectrul de medii narative, de la text imprimat, dramaturgie, radio, film, televiziune, jocuri video și formele lor hibride"[7]. În ceea ce privește genurile, acestea

> includ, dar fără a se limita la acestea, utopia, distopia, eutopia, *horror,* gotic, *steampunk, slipstream*, istoria alternativă, *cyberpunk*, realism magic, roman de dragoste supranatural, ficțiunea stranie, ficțiunea (post)apocaliptică, mitul, legenda, poveștile tradiționale, repovestite și fracturate, basmele populare, ficțiunea cu fantome, fabulația *New Wave* și alte genuri intermediare, atât timp cât acestea rezultă din impulsul non-mimetic – adică din distanțarea, înțeleasă în sens larg, de verosimilitudine în raport cu realitatea consensuală.[8]

Din ce în ce mai mult, genul ficțiunii speculative nu mai are de a face cu stereotipurile cu care ne obișnuise ceea ce se chema *hard s.f.*, anume descrierile laborioase ale unor călătorii prin spațiu, aventuri pe alte planete, eventual în alte galaxii, tehnologii atât de avansate încât devin miraculoase, contactul cu rase extraterestre, într-un cuvânt preocuparea pentru spațiul exterior (*outer worlds*), ci gravitează în jurul meditațiilor profunde asupra spațiului interior (*inner space).* Această ficțiune speculativă, noua *science fiction*, spunea J.G. Ballard încă din 1967, „este introvertită, [...] mult mai puțin convinsă de magia științei și de autoritatea morală a științei."[9] Fără a apela, de cele mai multe ori, la arsenalul tehnic al *hard s.f.,* distopia reambalează prezentul prin extragerea unor neajunsuri sau tendințe negative existente și împingerea lor ficțională până la ultimele consecințe. În oglinda deformată a distopiei, aflăm cum ar arăta realitatea în cazul în care lumea s-ar adânci în una dintre potențialitățile negative care pândesc din abis. Este Ficțiunea lui *Als-Ob*, a lui „Ca și cum", pentru a parafraza sintagma lui Hans Vaihinger, *Filosofia lui Ca și cum*.

În distopii, o serie întreagă de concepte cheie ale studiilor culturale, precum ideologia, hegemonia, genul, identitatea, reprezentarea, politicile culturale, subiectivitatea, capătă consistență prin punerea în scenă a tensiunii și interacțiunii

---

[6] *Ibidem*.

[7] Idem, p. 6.

[8] *Ibidem*.

[9] J. G. Ballard *Extreme metaphors. Selected interviews with J.G. Ballard, 1967–2008,* coord. Simon Sellars & Dan O'Hara, Fourth Estate, London, 2014, pp. 8–9.

(*interplay*) polimorfe a celor două concepte primare, cultura și puterea. Acest spațiu al imaginației încurajează revelarea, dez-văluirea semnificațiilor, formelor și măștilor pe care anumite concepte, idei, tipare ale textelor cu tematică distopică și apocaliptică le capătă în urma interacțiunii dintre putere și cultură. Ce anume alimentează și accentuează în societatea contemporană propensiunea spre distopie? Ce indicii ne oferă ficțiunea post-apocaliptică despre vremurile noastre și despre natura puterii?

Deși este dificil să măsurăm cu pedantă precizie dacă procentul produselor culturale cu teme distopice și apocaliptice a crescut sau nu în ultimele decenii în raport cu perioadele anterioare, este ușor de remarcat proliferarea peste rând acestui gen în literatură, media, cinema. Toate aceste narațiuni despre schimbări radicale în rău, catastrofale, apocaliptice ale mersului lucrurilor în lume, se infiltrează pe nesimțite, subliminal, în straturile cele mai profunde ale inconștientului colectiv și creează publicului larg un orizont de așteptare cu privire la felul în care va arăta viitorul umanității, obișnuiesc masele cu peisajele mentale ale totalitarismului sau ale distrugerii, ale devastării apocaliptice și amplifică un pesimism general: „Indiferent din ce unghi l-ai aborda, prezentul nu oferă nici o ieșire. (…) Toată lumea este de acord că lucrurile nu pot decât să meargă din rău în mai rău.”[10]

Genul de ficțiune care a funcționat, la începuturile sale, ca un avertisment împotriva relelor și nepăsării umanității dezlănțuite, sfârșește prin a deveni un *pattern* cultural relativ banal, adiaphorizează (Zygmunt Bauman). Distrugerea în masă se metamorfozează în distracție de mase și, simultan, în distragerea atenției, *mass destruction as (mass) distraction*. Remarcăm această tentație de nestăpânit în ființa umană care ne îndeamnă nu doar să privim în jos, în hăurile de necuprins, dar și să ne apropiem cât putem de mult pentru a experimenta limita, toate acele lucruri cu potențial aneantizant la care ne îndeamnă o curiozitate perversă, indiferentă la distrugere sau la propria distrugere.

Nu se poate ignora modul în care industria culturală contemporană încurajează proliferarea acestor imagini mentale copleșitoare, a acestor meme ale distrugerii sau ale pierderii libertăților individuale. Le consideră, oare, inofensive sau chiar cathartice? Există un scop al acestei proliferări de narațiuni, de texte culturale, de debușeu al presiunii sociale, de escapism, sau totul este rezultatul întâmplării, al forțelor oarbe ale pieței produselor culturale sau, chiar mai rău, este doar rezultatul unei lecturi prin prisma forțată și deformatoare a unei chei personale?

Cât despre public, căror resorturi interioare li se datorează apetența de a citi despre sau de a urmări din fotoliu, dintr-un exterior confortabil, spectacolul distrugerii, imaginile unor peisaje și vieți devastate? De a vedea fără a fi, de fapt, martori? Cu toate că, prin intermediul acestor texte culturale, suntem acum martorii virtuali ai unei lumi în care oamenii nu vor mai fi fiind martori, în care Omul își pierde rolul hărăzit în Facere, de a numi lumea și viețuitoarele sale. Martor este doar naratorul omniscient, așa cum vedem într-o distopie a Angelei Carter:

---

[10] Le Comité Invisible, *L'insurrection qui vient,* La Fabrique éditions, Paris, 2007*,* p. 7. (tr. a.)

> Aici se afla un oraș înghițit de vremuri până la urechi în apele mării, cu turnurile, domurile și acoperișurile sale atât de încâlcite în propriile umbre și oglindiri încât totul părea suspendat în aer, printre norii nopții și stelele pălind. [...] Acum, peștii lipsiți de curiozitate înotau prin dormitoare în care oglinzile scufundate nu mai reflectau chipuri, doar dansul labirintic al ruinei și dezastrului; pești care înotau prin cuptoare scufundate în ocean și ieșeau din ele, negătiți; pești care se simțeau în mediul lor natural, înaintând cu gurile deschise prin sala de baluri, prin magazinele și hotelurile acestui oraș care fusese odată o stațiune construită pentru plăceri.[11]

Regăsim această fascinație a unei lumi fără oameni sau în care oamenii și-au încetat dominația ca un fir roșu în cultura răspântiei dintre milenii, de la peisajele tipice post-catastrofă ale romanelor și ciclurilor de povestiri ale lui J.G. Ballard până la imaginea animalelor sălbatice care cutreieră ruinele pustiite ale orașelor, evocată în romanul *Fight Club* al lui Chuck Palahniuk sau înfățișată în filmul lui Terry Gilliam, *Armata celor douăsprezece maimuțe*. Această lume fără oameni își recapătă puritatea ei ne-numită, după cum, din nou, descria Angela Carter:

> Prin pierderea numelor pe care le aveau, aceste lucruri au suferit un proces de de-creare și s-au întors în haos, existând numai pentru ele însele într-o lume nestructurată în care nu erau conștientizate formal, devenind o masă din ce mai ce mai largă de materie nediferențiată și nenumită împrejurul avanposturilor Omului, care nu se mai familiariza cu aceste lucruri și nici nu le mai conferea autenticitate în experiența sa, prin dăruirea de nume.[12]

Pe lângă perspectiva de interpretare a ficțiunii post-apocaliptice și distopice drept, pur și simplu, o altă formă de succes pentru industria culturală, o nișă la modă, o sursă de venituri care trebuie „mulsă” atât timp cât publicul manifestă interes pentru ea, pot fi identificate alte câteva chei de interpretare posibilă, așa cum vom detalia în continuare. Fiecare dintre ele, luată separat, este simplistă și reducționistă, în mod indiscutabil, însă am convingerea că înțelegerea lor împreună poate da naștere unei viziuni fertile asupra acestui fenomen cultural.

---

[11] Angela Carter *Heroes and Villains*, Penguin, 2011, London, p. 150. (tr. a.)

[12] idem*,* p. 149.

a) Masochism

Apetitul unei părţi din ce în ce mai importante a publicului pentru ficţiunea *horror* sau pentru cea apocaliptică, pentru filmele de război ultra-realiste, care evocă scenele de luptă în moduri din ce în ce mai brutale, sau pentru cele distopice ne aminteşte ceva foarte familiar, ceva universal uman. Este vorba despre gestul atât de comun şi greu de înfrânat de a ne zgândări singuri o rană dureroasă, o carie sau un abces, un impuls aparent inofensiv de a ne confirma că este o durere (încă) suportabilă, dar care se traduce, în esenţă, în tendinţa masochistă de a găsi un soi de plăcere în durere, de a ieşi din amorţeală şi rutină, de a simţi că trăim (cu adevărat) chiar dacă aceasta vine prin intermediul durerii. Mergând în continuarea acestei constatări, ficţiunea apocaliptică sau distopică poate fi considerată o punere în gardă, un atac preventiv asupra conştiinţei liniştite, bovine, pentru a stimula apărarea: invită la aprecierea elementelor benefice ale realităţii prezente, în ciuda lipsurilor ei, dar şi antrenarea, pregătirea psihică şi chiar logistică în eventualitatea unei disoluţii catastrofale a ordinii sociale, economice şi politice prezente.

În romanul său *The Mandibles*, Lionel Shriver introducea un personaj, Vandermire, profesor universitar de economie, care prezicea, la cursurile sale şi în intervenţiile în mass-media, prăbuşirea catastrofală a economiei americane:

> Teama pe care pedala neîncetat Vandermire – este o profeţie care contribuie la propria împlinire. Cu toate că nu sună deloc înfricoşat. Se distrează de nu mai poate. (…) Oamenii aceştia care prezic sfârşitul lumii nu par deloc supăraţi de această perspectivă, nu-i aşa? Atunci când invocă ruina, sfâşierea şi devastarea, ei abia îşi ascund delectarea. Cum cred ei că arată, de fapt, colapsul, ca o petrecere de copii în care toată lumea cântă şi dansează ţinându-se de mâini (…)? Şi par să presupună că ei înşişi vor fi imuni, bronzându-se pe marginea piscinei în timp ce oraşele ard la orizont. Sunt voyeuri. Ei consideră soarta a milioane, dacă nu chiar miliarde de oameni reali, ca simplu divertisment.[13]

Poate că o analogie fiziologică chiar mai potrivită pentru acest gen de „consum” de divertisment, sub forma ficţiunii distopice sau a celei apocaliptice şi, mai precis, a subgenului comediei apocaliptice, pentru că da, există şi un asemenea gen, ar fi cu mecanismul gâdilatului, care activează hipotalamusul, acea parte a creierului responsabilă cu buna funcţionare a instinctelor de bază. Simţim cu toată fiinţa noastră, încă de când suntem foarte mici, că este ceva teribil de incoerent în gâdilat, o senzaţie oximoronică, iar aceasta pentru că gâdilarea stimulează simultan şi preventiv, deopotrivă zona creierului specializată în procesarea durerii şi zona creierului aferentă râsului. Mai precis, stimulează zona din creier aferentă mecanismului fiziologic al râsului ca expresie a supunerii sociale, a recunoașterii înfrângerii, nu al râsului ca amuzament efectiv, recreativ.

---

[13] Lionel Shriver, *The mandibles: A family, 2029 – 2047*, The Borough Press, London, 2017, pp. 35–36. (tr.a.)

b) *Prețuiește ceea ce ai!*

O altă perspectivă asupra receptării culturale a ficțiunii distopice sau post-apocaliptice ar putea fi că punerea în scenă preventivă a unei fictive lumi viitoare devastate, cu dramele umane bine conturate, care facilitează identificarea cititorilor sau a publicului cu personajele, ar permite o sensibilizare mai profundă, o înțelegere emoțională, o empatizare, care are mai mult succes decât un apel la înțelegerea rațională a cât de mult avem și cât de mult avem de pierdut, a cât trebuie să prețuim ceea ce avem. Este, poate, un joc al ideologiei hegemonice de a ține docil corpul social, de a îi arăta ce urmări ar putea avea dorința de revoltă, de distrugere a ordinii existente prin orice mijloace. Ar putea fi văzut ca o formă de încurajare a consumismului, a hedonismului capitalismului neoliberal, cu lipsa lui de cumpătare și empatie. Pentru că, dacă tot vedem ce presupune colapsul social imaginat în aceste texte de ficțiune și dacă tot ceea ce avem se va pierde la un moment dat, și anume stabilitatea socială și bunăstarea economică a societăților occidentale, atunci cu atât mai mult trebuie să te bucuri de ceea ce ai acum! Trăiește clipa, comportă-te ca și cum mâine nu ar mai exista, cumpără, fă-ți toate hatârurile! Cumpără! Consumă acum, pentru că ziua de mâine e posibil să nu mai existe! Iar divertismentul prin ficțiune apocaliptică folosește, în mod paradoxal, și regimurilor autoritare sau dictatoriale. Pentru că, după cum este convins John Freeman,

> treptat, visurile pline de teroare pe care tiraniile le deapănă, prin intermediul media, pentru populațiile lor se vor dezvălui drept ceea ce sunt cu adevărat: o formă gigantică de distracție narativizată. (…) Aceste tipuri de evadare cu bugete enorme ne vor învălui, în cele din urmă, într-o apatie voluptoasă care ne va face să ne scufundăm încet, în timp ce ni se oferă distracție.[14]

c) Escapism

O versiune condensată a perspectivei de mai sus, luând forma unei teorii a conspirației, este aceea a imaginării unui joc secund pe care „sistemul”, industria culturală, îl organizează prin prezentarea compulsivă a acestui gen de ficțiune. Potrivit acesteia, „industria culturală”, concepută din nou, în mod naiv, simplist, ca o comunitate de interese, unitară ideologic și care ar acționa la unison pentru a domina lumea, ar livra aceste scenarii fictive ale unui viitor în care se poate trăi cu adevărat mult mai rău, ca un avertisment adresat publicului care dă semne îngrijorătoare că este sătul de ,,sclavia modernă”. Astfel că publicul nemulțumit de ternul cotidian, de lipsa de sens a existenței sale instrumentale, evadează, pentru scurt timp, cathartic, într-o lume fictivă îngrozitoare, însă păstrează în minte ceea ce dorește „sistemul”, și anume polița de asigurare a faptului că se va întoarce la existența din lumea sa banală, mizerabilă ontologic poate, dar stabilă, predictibilă, îndestulată. Ne-am putea referi astfel la o așa-zisă funcție profilactică a ficțiunilor apocaliptice și distopice. Se apelează, astfel, la aceleași resorturi psihice care permit și stimulează și consumul ficțiunilor *horror*, însă scara devastării ficționale este mult extinsă: dacă ficțiunile *horror* se limitează, de cele mai multe ori, la o scară individuală sau a unui grup restrâns, ficțiunile distopice privesc întreaga lume, pun sub semnul întrebării continuitatea civilizației umane și a totalității tiparelor existențiale cunoscute. Așadar, publicul citește sau vizionează ororile unei lumi distruse, își satisface periodic, prin intermediari, propriile impulsuri distructive, apoi se întoarce cuminte la rolul său din societate.

---

[14] John Freeman, *Dictionary of the undoing*, Corsair, London, 2020, pp. 93–93. (tr.a.)

Mai mult decât în cazul multor genuri de produse ale culturii pop, publicul textelor culturale distopice și apocaliptice, în special al acelora percepute în mod tipic ca divertisment, se dovedește a fi interpasiv, în sensul a ceea ce Zizek numea „interpasiv” în *How to read Lacan*. Desigur, nu ne putem aștepta ca publicul să fie interactiv, așa cum se întâmplă în cazul altor produse de consum ale culturii pop. Cu toate acestea, interpasivitatea publicului în actul de „consum” al semnificațiilor acestui tip de ficțiune are drept consecință lipsa aproprierii oricărui înțeles, oricât de diluat, al unei critici sociale, și a oricărui avertisment. Receptăm textul, vedem ce s-ar putea întâmpla, vedem care sunt cauzele a ceea ce s-ar putea întâmpla, dar transferăm orice impuls de a acționa pentru remediere către altcineva sau altcândva, pentru că mai sunt multe alte lucruri de făcut, de receptat. Din nou, este un efect al excesului. După cum o definea filosoful Robert Pfaller, intersubiectivitatea este

> orice translatare care mută actul de consum al unui produs de la consumator către un intermediar delegat pentru consum. Acest tip de delegare în vederea consumului poate să fie ori conținută deja în produs (așa cum este cazul râsetelor pre-înregistrate în *sit-com*-uri) fie adăugate produsului (așa cum este dispozitivul de înregistrare într-un aparat TV). [...] Consumatorii care tind către această delegare a plăcerii lor sunt identificați drept subiecți interpasivi.[15]

d) Resentiment

O altă direcție de interpretare ar putea pune o bună parte a fenomenului ficțiunii distopice pe seama resentimentului. Într-adevăr, putem considera acest fenomen drept expresie a criticii sociale progresiste, constructive, la fel cum poate fi și o punere în scenă regizată de *establishment* pentru conservarea *status-quo*-ului, dar, în la fel de mare măsură, poate reprezenta o sublimare a frustrărilor și impulsurilor distructive ale „omului resentimentului” despre care vorbea Max Scheler, din cauza insuccesului său în plan social. Și, derivată din această perspectivă, ar putea fi desprinsă și interpretarea că ficțiunea distopică reflectă, în mare măsură, tensiunile de gen, resentimentul, frustrarea generată de restructurarea relațiilor dintre sexe din societatea actuală.

---

[15] Robert Pfaller, *On the Pleasure Principle in Culture. Illusions without Owners*, London, New York, Verso, 2014, p. 19. (tr. a.)

e) Criza masculinității

Linia de interpretare deschisă de paragraful anterior generează o altă posibilă direcție pentru ceea ce am putea numi tiparul distopiilor și al ficțiunilor post-apocaliptice *mainstream*, cele în care supraviețuitorul, de cele mai multe ori un bărbat de vârstă medie, în putere, ghidându-se negreșit după o morală eroică, cavalerească, se luptă, întru totul ca într-un *western* tipic, cu natura potrivnică și cu grupuri anarhice și sadice de supraviețuitori dezaxați pentru a salva atât cât a mai rămas bun în lume, copii, femei frumoase, literatură, principiile Binelui, rămășițe de tehnologie. O interpretare reducționistă, dar nu întru totul greșită, ar putea vedea acest tipar de intrigă ca fiind generat de o anumită frustrare masculină produsă de societatea „corectă politic”, care promovează militant egalitatea de gen și care este resimțită de mulți bărbați ca o „castrare” emoțională și funcțională a rolului lor în familie și societate.

Tipic pentru această perspectivă asupra ficțiunii apocaliptice este, de pildă, romanul lui Ewan Morrison, *How to survive everything,* în care un bărbat care eșuează profesional, care nu reușește să își salveze căsnicia, se refugiază într-o profeție personală a colapsului societății. Fiica lui, protagonista romanului, exprimă cât se poate de clar această perspectivă:

> existau probabil zeci de mii de tați divorțați și ratați care visau la sfârșitul lumii ca să se poată simți ca niște eroi. Decât să-și facă treburile zilnice ale casei și toate rahaturile de chestii ’de compromis’ pe care le fac mamele, decât să admită că au niște cariere eșuate și în loc să stea efectiv pe acasă, să pună mâna la treabă și să plătească facturile, ei visau că-și vor salva familiile pe care cel mai probabil le abandonaseră. Era o întreagă porcărie delirantă grandioasă inventată ca să ascundă faptul că, în adâncul lor, bărbații ar prefera ca lumea mai degrabă să se sfârșească decât să fie nevoiți să schimbe un scutec.[16]

În mod similar, unul dintre personajele romanului distopic menționat mai sus, al lui Lionel Shriver reflecta cu amărăciune:

> Convingerea că ne clătinăm pe buza prăpastiei, aproape să cădem în gol? Este doar o proiecție. Nu are nimic de-a face cu ’lumea’ sau cu direcția îngrozitoare în care a

---

[16] Ewan Morrison, *How to Survive Everything,* Saraband, Salford, 2021, p. 164. (tr. a.)

> luat-o țara asta și pentru care vom plăti cu toții. Însă are totul de-a face cu simțul precarității personale a lui Jarred. Este un pesimism referitor la viitorul *său*. Însă să te îngrijorezi de colapsul civilizației în loc de a se îngrijora de colapsul speranțelor lui, [...] ei bine – profeția globală îl face să se simtă mai important.[17]

f) Temeri feministe

În cazul distopiilor feministe, o posibilă cheie de interpretare ar fi că sunt izvorâte din neîmplinirea visurilor de emancipare totală a femeilor, din ceea ce este perceput drept eșec în cucerirea egalității depline după mai bine de un secol de militantism, dar și din teama unei neconsolidări reale în societate a cuceririlor feminismului, chiar așa parțiale cum sunt ele, și teama de o reîntoarcere la un patriarhat pur și dur. „Lumea s-a sfârșit! Așa că poți să fii tu însăți!"[18] îi spune o femeie alteia într-unul dintre episoadele serialului de televiziune *Y: The Last Man* (2022). Ea poate să fie (în sfârșit) ea însăși, fără să-i mai pese de modul în care se comportă în raport cu bărbații, pentru că bărbații nu mai există. Cu câteva excepții, întreaga populație masculină a mamiferelor planetei, a tuturor speciilor care au cromozom Y în genom, moare într-o singură zi, în mod inexplicabil, iar aceasta oferă cadrul unei intrigi post-apocaliptice care imaginează o lume fără bărbați, o lume în care femeile pot fi ele însele.

Popularitatea acestui val al ficțiunii distopice având drept temă centrală trauma statutului subordonat al femeilor în aceste societăți imaginate a început, desigur, cu romanul *Povestea slujitoarei* al lui Margaret Atwood. Însă creșterea sa exponențială în țările occidentale semnalează o puternică angoasă cu privire la capacitatea și intenția autorităților (și a bărbaților care continuă să le domine) de a-și impune controlul asupra capacității reproductive a femeilor. În aceste ficțiuni, de cele mai multe ori, vaginul încă mai aparține femeilor, însă uterul aparține celor aflați la putere, fie autorități în sens formal, fie grupuri aflate temporar la putere în vremuri anarhice. Iar dacă acest lucru pare departe de realitate, ar trebui doar să ne reamintim că politica copilului unic, în China, a fost abrogată abia în 2016, după 36 de ani de existență, însă mult mai aproape de noi, suntem contemporanii eforturilor de a implementa politici așa-zis „nataliste" în state democratice, precum cele ale conservatorilor din diverse state europene sau ale republicanilor americani, de a controla viața intimă a femeilor și de a reglementa, în ultima instanță, într-un mod tipic totalitar, aspecte private ale vieții cetățenilor.

---

[17] Lionel Shriver, *op. cit.*, p. 25. (tr. a.)

[18] *Y: The Last Man*, Sezonul 1, episodul 6: *Weird Al is Dead* (2021); serial de televiziune produs și transmis de canalul american FX on Hulu.

g) Presimțire

O direcție de analiză legitimă, din perspectiva studiilor culturale, se conturează în jurul încercării de a desluși dacă această tendință este o reacție la modul actual de viețuire socială, un simptom al alienării generale crescânde sau, poate, o presimțire a vremurilor care vor urma, un sindrom pre-traumatic, după cum îl denumește E. Ann Kaplan[19], prin analogie cu sindromul de stress post-traumatic. Naomi Klein redă explicit acest din urmă (pre)sentiment:

> am realizat că am devenit atât de convinsă că ne îndreptăm spre un colaps ecologic sumbru, încât mi-am pierdut capacitatea de-a mă bucura de timpul petrecut în natură. Cu cât era mai frumoasă și devastatoare experiența, cu atât mai mult mă trezeam deplângând pierderea ei inevitabilă [...] am numit acest obicei morbid de-al meu „pre-pierdere”, o variație a „pre-crimelor” din filmul *Minority Report*.[20]

Iar consecințele sunt cu atât mai sumbre pentru generațiile viitoare, care vor pierde ireversibil și în ritm accelerat lucruri minunate ale vieții pe care nici măcar nu au apucat să le cunoască, dar în primul rând vor pierde accesul la o stare de a fi în lume, mai predictibil, mai așezat, deopotrivă în bine și în rău. „Bun rămas lucrurilor ce nu le vom vedea nicicând”, scria W.S. Merwin[21], într-o poezie a sa, publicată în 1963.

h) Weltschmerz

Dincolo de diversele agende ideologice ale producțiilor culturale, dincolo de apetitul pentru viziunile apocaliptice din cultura de masă, satisfăcut ca simplu divertisment, se poate discerne din aceste texte și o expresie a tendințelor sociale profunde către schimbare. Însă către o schimbare atât de radicală a modului de a fi în lume încât indică, mai degrabă, o năzuință inconștientă către prăbușirea iminentă a ordinii sociale existente, a întregii lumi actuale considerate a fi sufocată de agitație. Prezentul provoacă un dezgust atât de profund, o depresie atât de puternică, încât nu ne dorim decât să se sfârșească totul, întocmai ca în versurile cântecului *Black Hole Sun* al formației americane de rock alternativ Soundgarden (albumul *Superunknown*, 1994). Să se sfârșească totul, să se prăbușească întreaga structură socială, dar noi să rămânem, cumva, martorii a ceea ce urmează. Ty Tierwater, protagonistul romanului *A friend of the Earth* al lui T. C. Boyle, publicat în 2000, visa cu ochii deschiși, în drumețiile sale pe munte, că

---

[19] Sindromul de stress pre-traumatic și legătura sa cu imaginarul catastrofic și apocaliptic este discutat pe larg de E. Ann Kaplan în lucrarea sa *Climate Trauma. Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*, New Brunswick, Rutgers University Press, London, 2016, în special în capitolul introductiv, *Pretrauma imaginaries. Theoretical Frames*.

[20] Naomi Klein*, Asta schimbă totul. Capitalism vs Mediu,* Vellant, București, 2016*,* p. 375.

[21] W. S. Merwin, *Clipei de acum* în *Poemele deceniului șapte*, Univers, București, 1977, p. 31.

> un răzbunător va pogorî din cer și îi va șterge pe toți de pe fața pământului, toate acele mase viermuind cu autoturismele lor [...]. Ne va izbi o cometă. Ciuma, după o mutație care să o facă de nerecunoscut, se va întoarce ca să pustiască ținuturile. Foc și gheață. Soluția finală. Și în toate aceste scenarii, Ty Tierwater ar supraviețui cumva în mod miraculos – împreună cu soția și fiica lui și cu alți câțiva oameni care respectă Pământul – iar ei vor construi noua civilizație necivilizată din cenușa celei vechi. Gata cu progresul. S-a terminat cu produsele. Doar viață.[22]

Revenind la Lionel Shriver, ea sesiza cu claritate, în stilul ei tipic acid că, în cazul multor oameni, în special al celor vârstnici, teama de propria extincție, poate deveni suportabilă dacă își imaginează simultan extincția întregii lumi:

> pentru că atunci când mori, lumea moare și ea, cel puțin pentru tine, ei presupun că lumea va muri pentru toți. Într-un fel, este o lipsă de imaginație – o incapacitate de a concepe universul fără tine în el. Iată de ce bătrânii devin apocaliptici: ei se confruntă cu propria apocalipsă, iar acea parte, apocalipsa lor privată, este reală. Astfel încât, cu cât este mai apropiată dispariția personală, cu atât mai mult anumiți boșorogi proiectează asupra celor din jur sfârșitul lumii. Jur, pentru unii dintre acești *Chicken Little* irascibili, sfârșitul iminent al lumii nu este o teamă, ci o fantezie. [...] Pentru că dacă ei nu pot să-și servească martini-urile pe terasă, atunci nimeni altcineva n-ar trebui să o facă. Ei vor să ia totul după ei – până la ultima măslină și scobitoare.[23]

Mulți dintre semenii noștri, obosiți de această goană continuă doar pentru a se menține în viață, își doresc ca totul să se termine, ca întreaga mașinărie să se oprească, după cum suna titlul celebrei povestiri distopice din anul 1909 a lui E. M. Forster, *The Machine Stops*. Fie într-un mod anarhic, brutal și rapid, fie printr-o abandonare conștientă a oricăror eforturi de menținere a civilizației. De pildă, într-o Franța cât se poate de reală, din primul deceniu al noului mileniu, autorii anonimi care constituie *Le Comité Invisible* declamau într-un text-manifest, tocmai pentru a evita această pierdere completă a controlului oamenilor asupra propriilor vieți:

> Să ieșim în întâmpinarea marilor dereglări sociale, să vină 'sălbăticirea populației', 'amenințarea planetară', 'sfârșitul civilizației'! Orice pierdere a controlului este preferabilă tuturor scenariilor de gestionare a crizei.[24]

---

[22] T.C. Boyle, *A friend of the Earth*, Bloomsbury Publishing, London, New York, 2019, p. 243. (tr.a.)

[23] Lionel Shriver, *op. cit.*, p. 26. (tr.a.)

[24] Le Comité Invisible, *op. cit.,* p. 67.

Eforturile permanente ale societății de a menține o ordine nenaturală, artificială, într-o lume destinată entropiei, induc, din ce în ce mai mult, o năzuință de abandon. Adeseori, viețuirea urbană este percepută ca o cursă infernală, până la epuizare, înăuntrul unei rotițe precum cele din cuștile de hamsteri. Astfel că putem spune, asemenea unuia dintre personajele lui Haruki Murakami, din romanul său *IQ84*, că „în adâncul inimii, toată lumea aşteaptă sfârşitul lumii”[25]. Se întâlnește acest tipar comportamental la animalele superioare și la oamenii aflați în stadii terminale ale unei boli sau care nu mai pot lupta cu o bătrânețe covârșitoare: își așteaptă sfârșitul lumii lor, pur și simplu se întind și așteaptă să moară. Fără a echivala, în niciun caz, cele două fenomene menționate mai sus, este de remarcat o anumită „înrudire de familie”: fenomenul ficțiunii apocaliptice din cultura contemporană reflectă acest sentiment profund uman al vidului lăuntric, reprimat cu mijloacele religiei, ale psihiatriei, ale dezvoltării personale, ale gratificării prin intermediul carierei profesionale etc., dar care caută din ce în ce mai adesea să iasă la suprafață, în cele mai neașteptate moduri, și care nu are ca țel decât să se termine totul, în sfârșit, și să se facă liniște, să dobândim starea de echilibru termic, de entropie.

Ficțiunea apocaliptică este, în fine, perechea mimetică a unei viziuni asupra realității care rezultă dintr-un alt *–ism* contemporan, din argumentațiile unui tip radical de post-umanism, ceea ce se auto-denumește „a-umanism” și care aspiră la „sfârșitul vieții umane, sfârșitul lumii antropocentrice – în cele din urmă, sfârșitul ocupației violente a Pământului de către oameni”[26].

Desigur, cheile de interpretare de mai sus sunt doar principalele direcții orientative pe care o analiză le poate urma. Ele nu au cum să fie exhaustive și pentru că înțelegem că nu se pot inventaria toate posibilele variante de interpretare a raportului biunivoc între contextul social-politic și cultural și textul distopic și, de asemenea, că este naiv să propunem o meta-narațiune cuprinzătoare care să îl explice integral. Pentru a-l cita pe Donald Rumsfeld, secretarul apărării în mandatul președinției lui George W. Bush, „știm că există unele lucruri pe care nu le cunoaștem. Dar există și necunoscute despre care nu avem cunoștință – cele pe care nu știm că nu le știm.”[27] În contextul acestui eseu, declarația sa memorabilă este utilă pentru a evidenția un lucru pe care îl considerăm esențial în privința receptării unui text distopic: de cele mai multe ori, putem ști ce intenționează autorul unui text de ficțiune, la fel cum putem cunoaște, într-o măsură rezonabilă, și intențiile industriei culturale, obiectivele ei ideologice și economice, însă vor exista întotdeauna, în mod inerent, necunoscute, acele aspecte despre care nu avem cunoştinţă, imposibilitatea predicţiei modului în care textul va fi receptat de către fiecare dintre indivizii care formează publicul şi ce mode sau tendinţe culturale ar putea rezulta.

---

[25] Haruki Murakami, *IQ84*, vol. I, Polirom, Iași, 2011, p. 144.

[26] Patricia MacCormack, *The Ahuman Manifesto: Activism for the End of the Anthropocene,* Bloomsbury Academic, London, 2020, p. 7. (tr. a.)

[27] *Apud* Lawrence Freedman, *Viitorul războiului. O istorie*, Litera, București, 2019, p. 257.

Amploarea fenomenului continuă să surprindă, iar permeabilitatea și fuziunile osmotice ale genurilor ne permit să regăsim teme distopice într-un număr din ce în ce mai variat de produse culturale, cu toate că distopia își găsește, în genere, un loc firesc în spațiul cuprinzător al așa-numitei ficțiuni speculative. Acestea se integrează într-un câmp cultural de sine stătător, așa cum este conceput acesta de Bourdieu, cu propriile reguli, noțiuni fundamentale, concepte cheie, cu agenți și instituții (reale sau imaginate). Este un câmp cultural care transcende genurile, mijloacele și modalitățile de exprimare artistice, doar pentru a le reuni apoi într-o sferă aparte.

Vorbind despre abundența ficțiunilor distopice și apocaliptice în cultura contemporană, există, neîndoielnic, riscul unor erori de raționament, de apreciere, iar prima dintre ele, cea mai importantă în acest caz, ar fi așa-numita prejudecată de confirmare (*confirmation bias)*, cu privire la amploarea sau importanța fenomenului analizat. Acest tip de eroare apare atunci când orice cercetător dedicat are tendința să filtreze întreaga informație din jur prin prisma interesului său de cercetare, ba chiar mai mult, să selecteze în mod prioritar acele informații care îi confirmă ipotezele și să le neglijeze pe cele contrare, chiar dacă cele din urmă sunt mai numeroase. După cum sună cunoscutul proverb, ,,când ai un ciocan în mână, toate lucrurile din jur ți se par cuie".

Psihologul Daniel Kahneman atrăgea atenția că această eroare este des întâlnită în cazul acelor oameni care permit modului intuitiv, rapid, de a lua decizii (ceea ce el numește ,,Sistemul 1") să preia controlul, în defavoarea ,,Sistemului 2", care favorizează gândirea lentă, echilibrată, care analizează temeinic ipotezele înaintea luării unei decizii.

> Contrar regulilor epistemologilor, care sfătuiesc ca ipotezele să fie testate prin încercări de a le infirma, oamenii (și, adesea, oamenii de știință) caută acele date care sunt plauzibile să fie compatibile cu convingerile pe care le au deja.[28]

În cazul de față, o posibilă astfel de eroare ar deriva din tendința de a considera că există, în prezent, o creștere mult mai mare a numărului de texte de ficțiune cu tematică distopică și apocaliptică decât este în realitate, tocmai pentru că ,,Sistemul 1" al cercetătorului are tendința de a prelua doar informațiile care îi întăresc convingerea inițială, pentru a se motiva să continue munca de cercetare. Considerăm, totuși, că există suficiente dovezi în cultura recentă care să infirme eventualitatea unui *confirmation bias* în cazul obiectului prezentului articol, iar orice navigare rapidă pe canalele de filme sau o vizualizare a titlurilor traducerilor nou-apărute din librării fizice sau online poate îndreptăți această afirmație.

---

[28] Daniel Kahneman, *Thinking, Fast and Slow*, Penguin, Londra, 2012, p. 81. (tr.a.)

O a doua eroare de raționament, cu un mai mare impact, este sofismul care apare în mod sistematic în multe activități de cercetare, cunoscută sub formula *post hoc ergo propter hoc*, adică confuzia simplei succesiuni a unor evenimente cu legătura de cauzalitate dintre acestea. Cercetătorul trebuie să se asigure temeinic că între evenimentele sau procesele pe care le analizează există, într-adevăr, legături de cauzalitate, în baza cărora se pot face predicții sau se pot decela interpretări, iar conexiunile dintre aceste evenimente sau procese nu sunt simple alăturări spațiale și temporale. În cazul de față, sarcina ar fi, de pildă, de a convinge că accentuarea recentă a fenomenului ficțiunii distopice se află în legătură de cauzalitate, și sub ce formă, cu contextul social și politic actual, în ansamblul său.

Nevoii omenești de a transforma în narațiune întâmplări sau firul unor vieți din trecut, pentru a le da înțeles, i se adaugă, din ce în ce mai puternic, nevoia de a transforma în narațiune viitorul, însă pentru a da înțeles și direcție prezentului. Schimbările sociale și tehnologice atât de rapide din cursul ultimelor două secole ne stimulează să născocim povești despre viitor, însă modul de a povesti, adânc înrădăcinat în structura psihicului omenesc, nu se poate schimba. Astfel, prin ficțiunile noastre utopice, distopice, speculative, noi vorbim despre prezent povestind cum *s-a întâmplat* viitorul. Toate textele de ficțiune care povestesc viitorul îl povestesc dinspre viitor înspre prezentul nostru și despre prezentul nostru, sunt texte care călătoresc înapoi în timp. J. G. Ballard, despre care Martin Amis spunea că este cel mai original scriitor englez al secolului XX, considera că această formă speculativă de ficțiune care este genul *science fiction* ,,este, mai presus de orice, o formă prospectivă de ficțiune narativă”, care ,,vede prezentul prin prisma viitorului imediat, mai degrabă decât a trecutului”, spre deosebire de cea mai mare parte a restului textelor de ficțiune, care sunt prospective, fiind preocupate de ,,originile experienței, ale comportamentului, de evoluția personajelor pe durata unei perioade îndelungate de ani”, și care ,,interpretează prezentul prin prisma trecutului”.[29]

Însă ce povești despre viitor pot izvorî dintr-un prezent straniu? După cum relata într-un interviu William Gibson, în timp ce scria unul dintre cele mai recente romane ale sale, a început să îl încerce

> o senzație că lumea însăși era atât de ciudată și atât de plină de disonanță cognitivă, încât mi-am pierdut capacitatea de a măsura efectiv cât de ciudată era. Iar în lipsa unei estimări a cât de ciudat este prezentul – cât de potențial de ciudat este prezentul – mi-a

---

[29] J.G. Ballard intervievat în 1967 de George MacBeth pentru „The New Science Fiction”, în J. G. Ballard *Extreme metaphors. Selected interviews with J. G. Ballard, 1967–2008*, p. 2.

> devenit imposibil să judec cât de *mai* ciudat ar trebui să fie viitorul imaginat pe care încerc să-l concep.[30]

Punctul de pornire al acestui scurt articol a provenit din intuiția că proliferarea ficțiunilor cu teme distopice în cultura recentă, în literatură, filme, muzică, canale media și social media, reprezintă una dintre vinele cele mai importante, dintre filoanele încărcate de sens care străbat subteran vremurile noastre. Cu toate acestea, mai degrabă decât să încercăm să descoperim care este acel sens sau, mai probabil, care sunt acele sensuri, demers care ar conduce, de-a lungul unei bune perioade de timp, la construirea unei teorii elaborate, a unui *grand récit* care să explice sistematic, cu prețiozitate și suficiență, cum stau lucrurile cu lumea aceasta, ambiția cercetătorului ar trebui să fie considerabil mai măsurată. După cum scria Clifford Geertz despre analiza culturală, aceasta

> este (sau ar trebui să fie) deducerea semnificațiilor, evaluarea acestor deducții și desprinderea unor concluzii explicative din cele mai bune deducții, nu descoperirea Continentului Semnificației și cartografierea peisajului său imaterial.[31]

Un demers onest va evita să se încâlcească în mrejele unei narațiuni totalizatoare care să pretindă a găsi explicația „marii tendințe” a culturii contemporane, care să improvizeze argumente în susținerea unor titluri sforăitoare cu majuscule, precum Anti-Utopia, Cultura crizei, Anticiparea deziderativă a Apocalipsei. Pe de altă parte, este greu să ignorăm evidenta predispoziție recentă a publicului larg de a se lăsa sedus de temele distopice și apocaliptice. Circulația culturală extinsă a acestui gen de ficțiuni poate semnifica faptul că un număr deloc insignifiant de oameni sunt înspăimântați în mod real și până la panică de spectrul sfârșitului apropiat al civilizației, în timp ce alții, dimpotrivă, aproape îl conjură, în mod masochist.

În ciuda acestui semn de rău augur al vremurilor noastre care este proliferarea textelor culturale distopice și apocaliptice, nu putem decât să sperăm că ne aflăm într-o depresiune trecătoare a mersului istoriei, așa cum au mai fost și altele, și să putem spune, asemenea lui Naomi Klein, că ne putem imagina

> variante de viitor care erau în mod evident mai puțin sumbre decât pastișa post-apocaliptică a genului cli-fi pe care mi-o însușisem fără să-mi dau seama. Poate, doar poate, exista un viitor în care prezența noastră pe pământ putea să contribuie din nou la un ciclu de creație, nu de distrugere.[32]

---

[30] G. Dayal *William Gibson on Why Sci-Fi Writers are (Thankfully) Almost Always Wrong*, *Wired*, 13.09.2012, https://www.wired.com/2012/09/interview-with-william-gibson/

[31] Clifford Geertz, *Interpretarea culturilor: eseuri*, Tact, Cluj-Napoca, 2014, p. 28.

[32] Naomi Klein, *op. cit.*, p. 376.

Cu toate acestea, dacă angoasa existențială a contemporaneității este atât de profundă, iar realitatea (socială, politică, climatică etc.) este adâncită într-o criză atât de gravă, fiind afectate așadar atât noumen-ul cât și phenomenon-ul, atunci rostul ficțiunii distopice ar trebui să fie de a spune lucrurilor pe nume, mai abrupt, mai dur. Mai mult, poate că indiferent de tiparele de receptare, de așteptările tradiționale ale lectorului sau ale spectatorului, este profund greșit să lași să se creadă, prin intermediul textelor tale, că vremurile sfârșitului și ale post-sfârșitului ar putea fi romantice, că urmează doar o altă poveste plină de aventuri. Rolul acestor texte culturale ar putea fi chiar scoaterea la lumină, deopotrivă a angoasei prezentului și a tendințelor sale auto-distructive, ca ultimă șansă de a conștientiza că ne aflăm pe un drum fără întoarcere și de a cataliza schimbarea. Înveșmântând speranța în vorbele lui Hegel, poate că bufnița Minervei zboară numai în amurg, într-adevăr, și am putea nădăjdui că tinerețea iresponsabilă, distructivă, a speciei umane va lua sfârșit brusc când își va vedea casa ruinată, iar înțelepciunea maturității sale va veni, în cele din urmă, la apus.

Dar dacă sfârșitul lumii așa cum o știm nu este o chestiune de *dacă*, ci de *când*, dacă este deja prea târziu să mai reparăm ce am stricat, să refacem echilibrul lumii, cum pare să creadă Jonathan Franzen, adică să le permitem și urmașilor noștri să aibă parte de bucurie în viață, nu doar de chin și teamă, așa cum imaginează tot acest corpus de ficțiune discutată, atunci modul în care ne raportăm la sfârșit este tot ceea ce ne-a mai rămas și nu este puțin lucru. Franzen consideră că sfârșitul lumii noastre așa cum o știm, este cauzat, în principal, de încălzirea globală, iar

> fiecare dintre noi se află acum în situația americanilor indigeni la sosirea europenilor, cu armele și varicela lor; lumea noastră tinde să se schimbe enorm, imprevizibil și, în mare parte, în rău. Nu sper niciun pic că putem împiedica această schimbare. Singura mea speranță este că putem accepta realitatea la timp, ca să ne pregătim pentru ea omenește, iar singura mea credință este aceea că a o înfrunta onorabil, oricât de dureros ar fi, e mai bine decât a o nega.[33]

Ceea ce spune Franzen este, poate, opusul atitudinii curajoase, stăruitoare și sfidătoare în fața unor șanse infinitezimale de a reuși să oprești sfârșitul, pe care o exprima profesorul Brand din *Interstellar* (2014), interpretat de Michael Caine, atunci când recita începutul cunoscutei poezii a lui Dylan Thomas, al cărui text îl vom păstra în continuare în original: “Do not go gentle into that good night, Old age should burn and rave at close of day; Rage, rage against the dying of the light.”[34] Ceea ce alimenta curajul necesar personajelor pentru a se încumeta la un drum fără întoarcere în imensitatea spațiului cosmic nu era furia împotriva sfârșitului sau dorința de supraviețuire individuală, ci dragostea. Nu atât *philanthropia*, dragostea de oameni, pentru umanitate, în genere, deci nu *philéô*, cât *eros,* dragostea care este, așa cum spunea unul dintre personaje, Amelia Brand, „unicul lucru pe care suntem capabili să îl percepem și care transcende dimensiunile timpului și spațiului".

---

[33] Jonathan Franzen, *Sfârşitul sfârşitului lumii*, Polirom, Iași, 2019, p. 31.

[34] Aceste versuri ale lui Dylan Thomas figurează și la începutul celui de-al doilea volum al trilogiei distopice *Matched* a lui Ally Condie, publicată și în limba română de Editura Litera în anul 2012,

> Nu e deloc întâmplător faptul că în ziua de azi multe spirite sunt bântuite de ideea 'sfârșitului lumii', ceea ce e, poate, regretabil în anumite privințe, pentru că extravaganțele iscate de această idee atunci când e prost înțeleasă, împreună cu corolarul lor de divagații 'mesianice' răspândite în diverse medii, toate manifestările cauzate de dezechilibrul mental al epocii noastre nu fac decât să agraveze, într-o proporție deloc neglijabilă, tocmai acest dezechilibru; nu e mai puțin adevărat însă că fenomenul există și că suntem siliți să ținem seama de el. [...] Ne dăm ușor seama că preocuparea pentru 'sfârșitul lumii' e strâns legată de starea de neliniște generală în care trăim astăzi: presentimentul obscur a ceva pe cale să se sfârșească acționează necontrolat asupra imaginației unora, producând, în chip firesc, reprezentări dezordonate și cel mai adesea materializate grosolan, care se exteriorizează prin intermediul extravaganțelor de care am amintit.[35]

Am ales să redăm acest fragment destul de lung, pentru că deși are un aer de o contemporaneitate incontestabilă, cititorul va avea surpriză să constate că sunt rânduri scrise în 1927, deci cu aproape un secol în urmă, în *Criza lumii moderne* a lui René Guénon. Deși dintr-o cu totul altă perspectivă de critică culturală decât Spengler, Guénon intuia același fenomen al sfârșitului unei epoci și se referea negativ la modernitatea vremurilor sale, pe care o considera copleșită de un materialism nociv, îndepărtat de orice spiritualitate.

Iar faptul că texte precum cele ale lui Spengler, Guénon, Zamiatin sau E. M. Forster (*The Machine Stops*) ne vorbesc din urmă cu un secol și le percepem, totuși, ca actuale, nu înseamnă neapărat că ele exprimă un sentiment al sfârșitului pe care îl are fiecare generație, ci, din nou, că derularea acestui sfârșit este foarte lentă. Poate pentru că „sfârșitul lumii a avut loc deja", așa cum scrie Timothy Morton în eseul său *Hyperobjects*, „el a avut loc în aprilie 1784, când James Watt a patentat motorul cu aburi"[36]. Aceste texte, deopotrivă ficțiuni și teorie critică, ne spun că, poate, vremurile noastre nu doar traversează o criză printre altele, ci sunt un capăt de drum. Apăsarea covârșitoare, incomprehensibilă, din lumea

---

sub titlul *Răspântii*, în traducerea Laurei Blebea.

[35] René Guénon, *Criza lumii moderne*, Humanitas, București, 2008, p. 25.

[36] Timothy Morton, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2013, p. 7. (tr.a.)

occidentală este rezultatul stingerii lente a unei civilizații, o catastrofă întinsă de-a lungul mai multor generații, ne spune, de pildă, opera literară a lui Houellebecq, poate în modul cel mai frapant în romanele sale distopice, *Posibilitatea unei insule* și *Supunere*. Folosind o analogie a aceluiași Timothy Morton, ne putem gândi la acest sfârșit lent, dar inevitabil al civilizației termo-industriale „ca la o explozie în *ultra slow motion* a unei bombe nucleare"[37]. Cu toate acestea, suntem indelebil programați cultural (sau poate biologic) să vedem dincolo de acest sfârșit și elaborăm astfel aceste construcții paradoxale ale distopiei și ficțiunii post-apocaliptice. Există extrem de puține ficțiuni pur apocaliptice, în sensul în care acțiunea lor se încheie în momentul catastrofei, fie pentru că nu ar mai exista nimic ulterior, fie pentru că nu mai poate fi închipuit niciun martor în viață. În schimb, imaginarea catastrofelor distrugătoare de lumi este aproape întotdeauna post-apocaliptică și/sau distopică, nu neapărat pentru că suntem animați, la fel de indelebil, de speranță (nu îți poți dori să supraviețuiești în orice condiții), ci pentru că, în genere, nu putem funcționa, ca oameni, în alte coordonate.

Toată această hipertrofie a imaginației distopice și apocaliptice din vremurile noastre, argumentează Timothy Morton, nu funcționează ca remediu, nici ca avertisment, și nu este „parte a soluției". Pentru că, prin amânarea ficțională a sfârșitului lumii „într-un viitor ipotetic, aceste narațiuni ne inoculează chiar împotriva obiectului real care a pătruns cu forța în spațiul nostru ecologic, social și psihic."[38] Deși tema iubirii, în nenumăratele ei ipostaze, contribuie la caracterul vandabil al ficțiunii distopice și post-apocaliptice, și contribuie astfel, în mod incontestabil, la o lărgire a publicului/audienței sale și, implicit, la promovarea și receptarea mesajului avertismentului acestora, poate că efectul pervers al aceleiași teme este inocularea nejustificată a mesajului că există speranță, că orice sfârșit al lumii așa cum o cunoaștem va avea, totuși, și elemente romantice, că, până la urmă, va fi interesant și suportabil.

Când întreg eșafodajul construit de conservatorismul economic și social al industriei culturale hegemonice promovează distopia deopotrivă ca divertisment vandabil și ca literatură înaltă, premiată și discutată în spațiul academic, se ajunge, inevitabil, la banalizarea mesajelor. În acest caz, chiar dacă ne-am afla la răscruce, în al doisprezecelea ceas al civilizației umane, nu distopia critică ne-ar mai transmite avertismentul, pentru că aceasta a fost transformată treptat într-un agent insidios al *establishment*-ului, iar publicul a devenit imun la mesajele sale. Civilizația noastră pare a fi exact în situația închipuită de Zamiatin în distopia sa:

> Imaginați-vă că sunteți într-un avion din vechime; altimetrul indică cinci mii de metri; aripa se rupe, vă prăbușiți ca un porumbel acrobat și pe drum calculați: 'Mâine, de la

---

[37] idem, p. 125.

[38] *ibidem*, p. 103.

> douăsprezece la două… de la două la șase... la șase – cina...' Nu e absurd? Dar asta e exact ceea ce facem noi acum![39]

BIBLIOGRAFIE

Ballard, J.G. *Extreme metaphors. Selected interviews with J.G. Ballard, 1967–2008*, coord. Simon Sellars & Dan O'Hara, Fourth Estate, London, 2014.

Berardi, Franco 'Bifo' *The third unconscious. The psycho-sphere in the viral age*, Verso, London, 2021.

Birkerts, Sven *Present at the Re-Creation*, „The New York Times", 18 mai 2003, https://www.nytimes.com/2003/05/18/books/present-at-the-re-creation.html.

Boyle, T. C. *A friend of the Earth*, Bloomsbury Publishing, London, New York, 2019

Carter, Angela *Heroes and Villains*, Penguin, London, 2011.

Dayal, Geeta, "William Gibson on Why Sci-Fi Writers are (Thankfully) Almost Always Wrong", *Wired*, 13.09.2012, https://www.wired.com/2012/09/interview-with-william-gibson/.

Franzen, Jonathan *Sfârșitul sfârșitului lumii*, Polirom, Iași, 2019.

Freedman, Lawrence *Viitorul războiului. O istorie*, Litera, București, 2019.

Freeman, John *Dictionary of the undoing*, Corsair, London, 2020.

Geertz, Clifford *Interpretarea culturilor: eseuri*, Tact, Cluj-Napoca, 2014.

Guénon, René *Criza lumii moderne*, Humanitas, București, 2008.

Kahneman, Daniel *Thinking, Fast and Slow*, Penguin, Londra, 2012.

Kaplan, E. Ann *Climate Trauma. Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*, Rutgers University Press, New Brunswick & London, 2016.

Klein, Naomi *Asta schimbă totul. Capitalism vs Mediu,* Vellant, București, 2016.

Le Comité Invisible *L'insurrection qui vient,* La Fabrique éditions, Paris, 2007.

Le Guin, Ursula K., *The Year of the Flood by Margaret Atwood*, „The Guardian", 28 august 2009, https://www.theguardian.com/books/2009/aug/29/margaret-atwood-year-of-flood.

MacCormack, Patricia *The Ahuman Manifesto: Activism for the end of the anthropocene,* Bloomsbury Academic, London, 2020.

Merwin, W. S. *Poemele deceniului șapte*, Univers, București, 1977.

Morrison, Ewan *How to survive everything*, Salford, Saraband, 2021.

Morton, Timothy *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2013.

Murakami, Haruki *IQ84*, vol. I, Polirom, Iași, 2011.

Oziewicz, Marek "Speculative Fiction" în *Oxford Research Encyclopedias*, 29 martie 2017, p. 3, https://doi.org/10.1093/ acrefore/9780190201098.013.78.

Pfaller, Robert *On the pleasure principle in culture. Illusions without owners*, Verso, London, New York, 2014.

Shriver, Lionel *The mandibles: A family, 2029 – 2047*, The Borough Press, London, 2017.

Y: The Last Man, Season 1, Episodul 6: *Weird Al is dead* (2021); serial de televiziune produs și transmis de canalul american *FX on Hulu*.

Zamiatin, Evgheni *Noi*, Univers, București, 2007.

---

[39] Evgheni Zamiatin, *Noi,* Univers, București, 2007, p. 116.

DYSTOPIAN FICTION – ENTERTAINMENT OR SWAN SONG?

Abstract: Dystopian and post-apocalyptic fiction stands out in the contemporary cultural landscape, both in terms of best-selling popular culture products, notably the best-selling novels or blockbuster movies aimed at an YA audience, and increasingly in the high culture sphere. The former contempt of the academia for science fiction has led to a reassessment and "repackaging" by the writers of their works as belonging to the speculative fiction genre. The *inner space* science fiction, sometimes rebranded as dystopian, cli-fi and post-apocalyptic fiction has gradually moved away from the *outer worlds* of the hard sci-fi.

Several interpretation keys can be discerned from the analysis of the dystopian genre's profitable market, including collective anguish during what may currently seem to be the End Times, guilt for the climate collapse, spiritual masochistic pleasure, gender issues etc., keeping in mind, though, the obvious peril of oversimplification. The insertion of the love theme supports the marketable and profitable segments of the entertainment dystopian or post-apocalyptic fiction. Cultural hegemony profits from the dystopian trend in fiction and, at the same time, adiaphorizes the meaningful messages which are supposed to be put forward by critical dystopias.

Keywords: *dystopian, post-apocalyptic, hegemony, speculative fiction, entertainment.*

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU” AL ACADEMIEI ROMÂNE ÎN ANUL 2017

Simpozioane, conferințe, dezbateri

21–23 aprilie – S-a desfăşurat, la Bucureşti, Colocviul Naţional al Tinerilor Critici Literari, ediția a XI-a, coordonator general: acad. Eugen Simion. Temele generale supuse dezbaterii au fost: *Centenar Maiorescu. Mai este necesară critica de direcție?* (moderatori: Bogdan Crețu și Paul Cernat); *Literatura română în spațiul public. Dispariția jurnalismului cultural?* (moderator: Bianca Burța-Cernat). Din Institut au participat: c.ş. I dr. Nicolae Mecu, c.ş. I. dr. Lucian Chişu (cu statut de invitați speciali); c.ş. III dr. Bianca Burța-Cernat, c.ş. II dr. Paul Cernat, cercetător dr. Teodora Dumitru, c.ş. III dr. Mihai Iovănel, cercetător dr. Raluca Dună, c.ş. II dr. Oana Soare, c.ş III dr. Andrei Terian, c.ş. III dr. Simona Galaţchi, asistent-cercetare dr. Marija Nenadici.

28–29 aprilie – S-a desfăşurat, la Fălticeni, prima ediție a Conferinței Naționale *„Dinastia Lovineștilor”*, organizată de Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” – Academia Română, Primăria municipiului Fălticeni şi Asociația culturală „Text și discurs religios” cu participarea unor cercetători și universitari din București, Cernăuți (Republica Ucraina), Chișinău (Republica Moldova), Constanța, Fălticeni, Iaşi, Ploiești, Sibiu, Suceava Târgoviște. Au participat la lucrări: acad. Eugen Simion, c.ş. I dr. Nicolae Mecu, c.ş. I dr. Lucian Chişu, c.ş. II dr. Oana Soare, c.ş. II dr. Paul Cernat, c.ş. III dr. Bianca Burța-Cernat, c.ş. III dr. Alexandra Ciocârlie.

13 iulie – Acad. Eugen Simion, c.ş. I dr. Lucian Chişu, c.ş. II dr. Paul Cernat au participat la prezentarea volumelor XI–XII: *Tudor Arghezi. Proză* (col. „Opere fundamentale”). Manifestarea științifică a fost organizată de Muzeul Național al Literaturii Române, împreună cu Fundația Națională pentru Știință și Artă.

6 septembrie – În cadrul sesiunii de comunicări *200 de ani de la nașterea lui Mihail Kogălniceanu*, organizată de Academia Română, acad. Eugen Simion și c.ş. II dr. Paul Cernat au participat cu lucrări.

22 septembrie – În cadrul Sesiunii științifice *Bicentenarul nașterii lui Ion Ghica*, organizată de Academia Română (Secția de Științe istorice și Arheologie, Secția de Filologie și Literatură), acad. Eugen Simion, c.ş. I dr. Nicolae Mecu, c.ş. II dr. Paul Cernat au vorbit despre *Ion Ghica, scriitorul*; *Editarea lui Ion Ghica*; *Corespondența lui Ion Ghica cu Vasile Alecsandri*.

2 noiembrie – A avut loc Sesiunea de comunicări *Limba română în contextul globalizării*, organizată de Academia Română, Secția de Filologie și Literatură, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” și Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”.

23–24 noiembrie – S-au desfășurat lucrările Simpozionului Internațional *Proiecții ale culturii române în cultura europeană*, în parteneriat cu Primăria Capitalei, Muzeul Național al Literaturii Române și Fundația Națională pentru Știință și Artă (FNSA). Au participat: acad. Eugen Simion și c.ș. II dr. Paul Cernat.

24–25 noiembrie – Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, în parteneriat cu Primăria Capitalei, Muzeul Național al Literaturii Române și Fundația Națională pentru Știință și Artă (FNSA), a organizat cea de-a treia ediție a Colocviului Național de Literatură Română Veche. Tema: *Literatura Principilor*. Au participat cu lucrări cercetătorii: Laura Bădescu, Ioana Costa, Ileana Mihăilă, Manuela Anton, Florentina Nicolae.

14 decembrie – La sesiunea comemorativă *Titu Maiorescu, un mare îndrumător al culturii naționale*, au prezentat comunicări: acad. Eugen Simion și c.ș. II dr. Paul Cernat.

Lucrări ale Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române (dicționare, cronologii, ediții îngrijite)

Eugen Simion (coordonator general), Lucian Chișu (coordonator redacțional), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică (1965–1967)*, vol. XI–XIII B, Editura Muzeului Literaturii Române, 2017. La proiect au participat cercetătorii: Ana Maria Bănică, Lucian Chișu, Carmina Cojocaru, Simona Galațchi, Andrei Milca, George Neagoe, Marija Nenadici.

Activități individuale ale cercetătorilor:

1. Articole apărute în reviste de specialitate din străinătate (cotate ISI, ERIH sau recunoscute în domeniul științelor umaniste): 1

Laura Bădescu, *Self-Censoring Memorial Writing: Crainic's Case*, în „Special Issue of CLCWeb: Comparative Literature and Culture” (revistă indexată ISI Thomson – AHCI); *History, Memory and Reshaping Identity in Post-Communist Literatures* – Ed. Simona Antofi and Nicoleta Ifrim (număr în curs de editare/publicare), Volume 19, Issue 6 (December 2017), în curs de apariție.

2. Articole apărute în reviste de specialitate din țară recunoscute în domeniul de specialitate (categoria A, cotate ISI): 1

Laurențiu Hanganu, *Estetică, politică și imaginație critică*, în Philologica Jassyensia, 1/2017.

3. Un capitol dintr-o carte de specialitate apărută în Editura Academiei Române sau într-o editură consacrată din țară (CNSC B): 11

Cristina Balinte, *Romanescul „modernității lichide”. Operator conceptual pentru literatura română a exilului*, în Rodica Ilie, Dan Botezatu (coord.), *Modele, concepte și contexte ale istoriei literaturii române*, Brașov, Editura Universității „Transilvania”, 2016 (apărut pdf, februarie 2017, volum, martie 2017), p. 391–401;

Lucian Chișu, *Semnificațiile unei polemici*, în vol. Lucrările Colocviului Dinastia Lovineștilor, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, (predat pentru tipar);

Lucian Chișu, *Elogiu unui om de știință care trăiește în lumea realității și a conceptelor*, în volumul *Gheorghe Chivu. Un model de rigurozitate științifică și didactică*, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2017, p. 70–82;

Lucian Chișu, *Xavier Luffin – A savant in the Field of Arabic Linguistics and Literature at a Time When Europe Becomes Increasingly Oriental*, în volumul *L'académicien Xavier Luffin, un savant polyglotte*, Târgoviște, Editura Bibliotheca [ISBN: 978-606-772-228-4], 2017, p. 87–97;

Lucian Chișu, *Petre Bârlea sau despre vechea, dar niciodată vetusta limbă latină*, în volumul *Petre Gheorghe Bârlea, Filologia & Paideia*, Târgoviște, Editura Bibliotheca [ISBN: 978-606-772-241-3], 2017, p. 102–112;

Alexandra Ciocârlie, *Une Médée prosaïque*, în volumul colectiv *Myth, Symbol and Ritual: Elucidatory Paths to the Fantastic Unreality*, Editura Universității din București, 2017, p. 247–258;

Alexandra Ciocârlie, *Figura lui Enea la Ovidiu*, în volumul colectiv *Ovidiu, 2000 de ani de metamorfoze*, Editura Universității din Craiova, 2017, p. 55–62;

Alexandra Ciocârlie, *Imaginea Greciei la Octavian Paler*, în curs de apariție în volumul omagial pentru prof. Cristina Halichias, Editura Universității din București;

Alexandra Ciocârlie, *Ovide, personnage de roman*, în curs de apariție în volumul omagial pentru prof. Florica Bechet, Editura Universității din București;

Alexandra Ciocârlie, *Eschil și Sofocle în lectura lui E. Lovinescu*, în curs de apariție în volumul colectiv cu lucrările Colocviului „Dinastia Lovineștilor”, Editura Universității din Iași;

Ileana Mihăilă, *Shakespeare et l'ère du crépuscule*, în: Mădălina Nicolaescu, Oana-Alis Zaharia, Andrei Nae (eds.), *Shakespeare 400 – in Romania. Papers comemorating the 400th anniversary of William Shakespeare's death,* Editura Universității din București, 2017, p. 91–105.

4. Articole apărute în reviste de specialitate din țară recunoscute în domeniul de specialitate (cotate B) sau indexate într-o bază internațională de date (BDI), în Analele/Buletinele/Anuarele științifice ale Universităților, reviste apărute la Editura Academiei Române: 21

Laura Bădescu, *„Question and response” in Pre-modern Romanian Literature*, în *Lexic comun. Lexic specializat*, Analele Universității „Dunărea de Jos” din Galați, Fascicula XXIV, ISSN 1844-9476 (revista este indexata *EBSCO*, *MLA, Fabula* și în curs de indexare *ERICH plus*) în curs de publicare;

Ana-Maria Bănică, *Istoria literaturii române contemporane – o teorie implicită asupra romanului, în „RITL”,* 2017*, în curs de apariție;*

Ana-Maria Bănică, *Patul lui Pro(c)ust și modelul camilpetrescian,* în *Caiete critice*, nr. 12/2017, *în curs de apariție;*

Nicolae Bârna, *Neoavangardistul clasicizat*, în *Caiete critice*, nr. 5 (355) / 2017, p. 34–38;

Lucian Chișu, *Postmodernismul românesc (Dosar critic),* în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 1/2017, p. 62–67;

Lucian Chișu, *Mutațiile criticii literare*, în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 2/2017, p. 47–54;

Lucian Chișu, *Cum l-am cunoscut pe Panait Istrati. Nicole Pântecan în corespondență cu Vasile Băncilă (document comentat de Lucian Chișu)*, în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 3/2017, p. 41–63;

Lucian Chișu, *Soluția interioară în „Puntea” de Fănuș Neagu*, în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 4/2017, p. 46–52;

Lucian Chișu, *Titu Maiorescu și decaloagele criticii literare* (I), în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 6/2017, p. 35–40;

Lucian Chișu, *Titu Maiorescu și decaloagele criticii literare* (II), în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 6/2017, p. 35–42;

Lucian Chișu, *Mihai Cimpoi, un profil*, în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 8/2017, p. 8–11;

Teodora Dumitru, *Programul lui G. Călinescu la „Jurnalul literar” (1939) și ecourile lui postbelice*, în „RITL”, 2017, în curs de apariție;

Raluca Dună, *Expresionism, (neo)expresionism în poezia română – o scurtă istorie a receptării*, în „RITL”, X, nr. 1-4/ 2016 (apărut în 2017), p. 411–425, ISSN 0034-8392;

Florentina Nicolae, *Blanditiae, Errorque Furorque. Îndrăzneala lui Ovidius / Blanditiae, Errorque Furorque. A Few Considerations on Ovidian Impudence*, în *Caiete critice*, nr. 4 (354), Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă, Grupul de Reflecție și Editura Expert, sub egida Academiei Române, 2017, p. 24–28 (Revistă indexată CNCS - B).

5. Articole şi recenzii apărute în reviste de cultură, reviste clasificate C, reviste ştiinţifice aflate în curs de acreditare, prefeţe, traduceri în reviste literare, colaborări în volume colective: 6

Raluca Dună, *Vernacular. Limbajul traumei*, în *Observator cultural*, nr. 874, 2017;

Raluca Dună, *Memento. Matei Călinescu între oglinzi mişcătoare*, în *Observator cultural*, nr. 879, 2017;

Marija Nenadić, *Blaga și Cvijić. Imaginea identității*, în „Piramida”, revistă de cultură, investigație și atitudine, nr. 11, Institutul de Cultură a Românilor din Voivodina, Zrenjanin, Serbia, p. 101–104;

Marija Nenadić, *„De Stijl* în *Zenit*, *Zenit* în *De Stijl*”, în *Caietele Avangardei*, anul 5, nr. 9/ 2017, ISSN 2344-2786, p. 27–32;

Florentina Nicolae, *Considerații lexicologice asupra substantivului* ***chit****, în traducerile biblice românești*, în *Omagiu Doamnei Profesoare Adriana Stoichițoiu Ichim*, coord. Dragoş Vlad Topală, Craiova, Editura Sitech, 2017, p. 224–233;

Florentina Nicolae, *O aplicație a teoriei metajocului în analiza textului biblic*, în *Omul de cuvânt. In honorem Gheorghe Chivu*, ed. Adina Chirilă, Iaşi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2017, ISBN: 978-606-714-389-8.

6. Comunicări prezentate la o manifestare ştiinţifică internaţională (congres, conferinţă, simpozion sau şcoală de vară): 13

Lucian Chișu, *Conferința DGLR între monumentele culturale ale literaturii romane*, susținută în cadrul Simpozionului Internațional „Scriitorii Dunării – Poezia, port la Dunăre”, ediția I, 28.05.2017 – 1.06.2017, Galați;

Lucian Chișu, comunicarea *Fănuș Neagu – măștile biografiei*, susținută în cadrul Colocviului Internațional „Latinitate – Romanitate – Românitate ”, ediția a XVI-a, 26–28. 05.2017, Târgoviște;

Lucian Chișu, moderator, Colocviul Internațional „Aspecte ale interculturalității în viața și opera lui Panait Istrati”, Muzeul Național al Literaturii Române, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Universitatea „Valahia” din Târgoviște, 18–19.10.2017;

Simona Galațchi, *Circulația valorilor universale în cultura românească veche*, lucrare prezentată la Conferința „Literatură, discurs și dialog multicultural”, Târgu Mureș, 9–10 decembrie 2017;

Ileana Mihăilă, ***Kamouraska*** *d'Anne Hébert – un roman policier?*, lucrare prezentată la Colocviul internațional „Polar-isations francophones. Cinquante nuances de noir”, Zilele Francofoniei, Iaşi, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, 24–25 martie 2017;

Ileana Mihăilă, *Quelques témoignages sur les villes roumaines au XVIIIe siècle*, *Eighteenth-Century Cities and Centres / Villes et centres urbains au dix-huitième siècle,* Accompanying Conference of the Annual ISECS EC-Meeting in Edinburgh / Colloque associé à la réunion annuelle du Comité Exécutif SIEDS, Edinburgh, Marea Britanie, 19 iulie 2017;

Ileana Mihăilă, *Présences des indianistes dans la presse roumaine de l'entre-deux-guerres*, lucrare prezentată la Colocviului Internațional al Centrului Heterotopos *L'Inde, ce non-moi mien des penseurs et des écrivains européens*, organizat în colaborare cu CEREFREA, București, 12–13 octombrie 2017;

Ileana Mihăilă, *Conferência de Encerramento: Dos grandes escritoras rumanas en el siglo XIX: la princesa cosmopolita Dora d'Istria y Carmen Sylva, reina-artista y reina de los artistas*, lucrare prezentată la *XII Seminário Internacional de História da Literatura: Escritas e experiências contemporáneas*, Escola de Humanidades – Letras, PUCRS, Porto Alegre (Brazilia), 17–19 octombrie 2017;

Ileana Mihăilă, *De la Neagoe Basarab la Nicolae Mavrocordat: destinul Învățăturilor în cultura română*, lucrare prezentată la Colocviul Național de Literatură Română Veche, ed. a III-a, *Literatura Principilor*, organizat de Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" (Academia Română) și Muzeul Național al Literaturii Române, București, 24–25 noiembrie 2017;

Marija Nenadić, Simpozionul Internațional „Banatul – istorie și multiculturalitate", ediția a XXII-a, Reșița, 13–15 octombrie 2017. Tema: ***Novi život / Književni život*** *în perioada ceaușistă (1965–1989)*;

Florentina Nicolae, Colocviul Internațional „Aproape, departe, pretutindeni, nicăieri. Glose perpetue la tema exilului", participare cu lucrarea *Soția lui Ovidius: domina – uxor – coniu(n)x / Ovid's Wife: domina – uxor – coniu(n)x*, iunie 2017, București, Universitatea din București;

Florentina Nicolae, Colocviul Internațional „Receptarea Antichității greco-latine în culturile europene", cu tema: *Ovidiu, 2000 de ani de metamorfoze*, participare cu lucrarea *Note la mitul lui Daedalus, reflectat în lirica ovidiană*, 26–27 mai 2017, Craiova, Universitatea din Craiova;

Florentina Nicolae, Simpozionul Științific Internațional „Evocări ovidiene: poezie – mitologie – realitate istorică", participare cu lucrarea *Ovidius și Augustus. Începuturile conflictului*, 10 mai 2017, Constanța, Muzeul de Istorie Națională şi Arheologie Constanța.

7. Comunicări orale prezentate la o manifestare ştiinţifică naţională (congres, conferinţă, simpozion sau şcoală de vară): 24

Cristina Balinte, *„Individul e un punct de observație cu poziționări multiple". Gheorghe Crăciun și hermeneutica reducerii la scară*, Conferința Națională „Opera lui Gheorghe Crăciun", Brașov, 28 aprilie 2017;

Cristina Balinte, *Două forme de expresie a coabitării în spațiul sacru: biserica veche și „dublul” său modern*, secțiunea „De ieri și de azi: patrimoniul și arhiva”, Colocviul Național în Studii Culturale și Științele comunicării „Culturi și comunicarea lor”, Universitatea din București, Facultatea de Litere, 3–4 noiembrie 2017;

Lucian Chişu, Conferința „Eminescu în conștiința românilor: «toate-s vechi și nouă toate»”, Biblioteca Județeană din Târgoviște, 13.01.2017;

Lucian Chişu, moderator al dezbaterii „Actualitatea lui Ștefan Petică” (urmată de lansare de volum), 21.02.2017, București, Biblioteca Centrală Universitară;

Lucian Chişu, *Semnificațiile unei polemici*, comunicare susținută în cadrul Conferinței Naționale „Dinastia Lovineștilor”, 28–29 aprilie 2017, Fălticeni;

Lucian Chişu, Moderator al dezbaterii „Fănuș Neagu – 85”, organizată la Fundația Națională pentru Știință și Artă din București, 05.04.2017;

Lucian Chişu, Colocviul „Eminescu”, organizat în ziua de 18 iunie 2017, în localitatea Dumbrăveni (jud. Suceava), 17–19.06.2017;

Lucian Chişu, comunicarea *Limba română azi*, în cadrul dezbaterii „Ziua Limbii Române”, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 30.08.2017;

Lucian Chişu, Comunicarea *Tudor Arghezi*, în cadrul evenimentului omagial „Tudor Arghezi, o jumătate de secol de posteritate”, București, Muzeul Național al Literaturii Române, 13.07.2017;

Lucian Chişu, *Laudatio* (12 p.), cu prilejul decernării titlului de Docotor Honoris Causa al Universității „Valahia” profesorului Gheorghe Chivu, m. c. al Academiei, Universitatea „Valahia” din Târgoviște, 18.03.2017;

Lucian Chişu, *Laudatio* (10 p.), cu prilejul decernării titlului de Docotor Honoris Causa al Universității „Valahia” academicianului Xavier Luffin, Universitatea „Valahia”, Târgoviște, 19.10.2017;

Lucian Chişu, *Laudatio* (10 p.), cu prilejul decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității „Valahia” profesorului Petre Gheorghe Bârlea, m. c. al Academiei, Universitatea „Valahia” din Târgoviște, 24.11.2017;

Lucian Chişu, participare la dezbaterea „Edițiile critice și starea culturii romane”, București, Muzeul Național al Literaturii Române, 22.11.2017;

Simona Galațchi, *Criterii pentru valoarea universală*, lucrare prezentată la Conferința „Cercetarea științifică în sprijinul dezvoltării durabile”, Timișoara, 12–14 octombrie 2017 – lucrare predată spre publicare;

Manuela Anton, *Dimitrie Cantemir şi ideologia imperială rusă*, comunicare susținută la Colocviul Național „Literatura Principilor”, organizat de Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, 24–25 noiembrie 2017;

Nicolae Mecu, *Stadiul editării operei de critic, istoric literar și ideolog a lui E. Lovinescu*, la Sesiunea „Dinastia Lovineștilor”, Fălticeni, aprilie 2017;

Nicolae Mecu, *Eugen Simion ca exeget al lui E. Lovinescu*, la Sesiunea „Dinastia Lovineștilor”, Fălticeni, aprilie 2017;

Laura Bădescu, *Arte de Furtar o oglindă a Principilor? Evidențierea transcendenței textuale ca replică ironică la convențiile unei specii literare*, la Colocviul Național de Literatură Română Veche, ediția a III-a, 24–25 nov. 2017;

Petruș Costea, *Mihail Sebastian într-o vizită inedită la Luvru*, comunicare susținută în cadrul Festivalului Internațional „Mihail Sebastian" de la Brăila, 3 noiembrie 2017, ediția a V-a.

Florentina Nicolae, prezentarea cărții autorului Liviu Franga, *Ianus*, București, Editura Alfa, 2015, la Conferința Națională „Itinera Ovidiana", 27–28 septembrie 2017, Constanța, Universitatea **„**Ovidius" din Constanța*,* Facultatea de Litere;

Florentina Nicolae, Masa rotundă „De la Sulmona, la Tomis. Două mii de ani de literatură", Zilele Universității „Ovidius" din Constanța, moderator, 20 martie 2017, Muzeul de Artă din Constanța.

Notă: Documentația pentru această secțiune corespunde datelor din *Raportul de activitate a Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, pe anul 2017*, trimis Academiei Române.

Susțineri de doctorat/ abilitare:

***30 iunie* –** Doamna BADEA Raluca Georgiana a susținut teza de doctorat cu tema *Contribuții documentare la biografia lui Geo Bogza*, elaborată sub coordonarea acad. Eugen Simion.

FUNCȚIONARUL, FIGURĂ EMBLEMATICĂ ÎN LITERATURĂ

Oana-Anca Safta*

De la funcționarul umil, din *Mantaua* lui Gogol, la individul comun și adesea limitat, prins în vâltoarea intrigilor specifice prozei balzaciene, și până la cel complet sufocat de sistemul birocratic, ierarhii și proceduri inexplicabile în ordinea realului, caracteristic prozelor ce pot fi inserate în categoria absurdului cu tente fantastice, liniile în care acest personaj este creionat îi conferă trăsăturile fizice și caracterologice ale unui prototip. Există un număr de locuri comune în scrierile ce au în centru figura funcționarului ca emblemă a aparatului administrativ. Putem observa recurențe ce țintesc mai multe nivele, de la cel fonetic (onomastica sugestivă prin aliterații sau diverse modalități expresive de compunere a numelor proprii), la cel stilistic (sărăcia vocabularului unor slujbași limitați din punct de vedere intelectual) și cu precădere cel tematic (existența searbădă a funcționarului, supremația și stupiditatea procedurilor administrative, poziționarea în ierarhie și relaționarea cu superiorii etc.).

Caracterizările directe tind să fixeze o ființă de cele mai multe ori comună, fără prestanță. Corespondența clasică în schema realismului, cea dintre aspect, profesie și destin, este exploatată de Gogol pentru fizionomia umilului funcționar Bașmacikin: „Deci, la *departamentul cutare* își făcea slujba *funcționarul cutare*. Nu s-ar zice că omul era remarcabil, dimpotrivă, era scund, cam ciupit de vărsat, cam roșcovan, părând și puțin cam scurt de vedere, cu un început de chelie pe frunte, cu zbârcituri pe ambii obraji și cu acea culoare a feței care se numește hemoroidală… […] În ce privește gradul (căci la noi trebuie să spui înainte de toate care-i gradul), era ceea ce se numește etern consilier titular, de care, așa cum se știe, și-au bătut joc și au râs pe săturate feluriți scriitori care au lăudabila deprindere de a tăbărî asupra celor care nu pot să muște”[1]. Nuvelistul rus nu se sfiește însă a folosi ironia, chiar dacă una cu accente amare, când plasează existența personajului sub semnul fatalității: „Copilul fu botezat, ocazie cu care începu să plângă și făcu o grimasă, de parcă presimțea că va fi consilier titular. […] Oricât de mulți directori și feluriți șefi se schimbau, Akaki Akakievici era văzut în același loc, în aceeași poziție, în aceeași funcție de copist, așa

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] N. V. Gogol, *Mantaua*, Iași, Editura Polirom, 2007, p. 595.

RITL, nr. 1–4, p. 403–409, București, 2016

că ulterior toți ajunseră să creadă că așa s-a născut pe lume, gata de slujbă, cu uniforma pe el și cu chelia pe cap”[2].

Portretul schițat în primele rânduri ale romanului *Slujbașii* susține conceptul de tipicitate, emblemă a balzacianismului. Ambiția declarată a prozatorului francez, aceea de a face concurență stării civile, îi dirijează ochiul spre fotografierea detaliilor semnificative ale unei fizionomii comune: „La Paris, unde oamenii care studiază și cugetă se aseamănă întru câtva între ei datorită faptului că trăiesc în același mediu, ați întâlnit, desigur, destule figuri asemeni aceleia a domnului Rabourdin […]: patruzeci de ani, păr cărunt – cu o nuanță atât de plăcută, încât femeile pot la nevoie să-l îndrăgească și așa – și care îndulcește o fizionomie melancolică; ochi albaștri și vioi, un obraz încă fraged, dar aprins și presărat cu pete accentuate de roșeață; frunte și nas à la Ludovic al XV-lea, o gură aspră, o talie înaltă, subțire sau mai degrabă subțiată ca a unei persoane abia scăpate de boală, în fine un mers în care se observă nepăsarea unuia care se plimbă, dar și meditarea omului preocupat”[3].

La Mihail Bulgakov, încadrarea în tipicitate nu se limitează la a estompa singularitatea, ci o șterge. Insul este desființat ca individualitate și, mai mult decât reprezentativ pentru o categorie socială, funcționarul se dovedește un simptom al socialului în întreaga sa vastitate. Dintr-un agent al ordinii și al echilibrului într-o comunitate, norma ajunge să șteargă orice manifestare a alterității și ridică similaritatea la nivel de îngemănare. Nesiguranța, precaritatea existenței sunt cele care conduc la condiții nediferențiate. Într-o epocă tulbure, tovarășul Korotov, funcționar la serviciul de registratură, pare a se bucura de o situație profesională stabilă, cele unsprezece luni de activitate în postul respectiv constituind o vechime considerabilă. Stabilitate iluzorie, căci secția nu scapă obsesiei reformării și, odată cu spectrul concedierii, personajul se vede aruncat în haos. O greșeală banală – în necunoștință de cauză, Korotov are un schimb de replici cu noul șef al departamentului – este echivalentă în viziunea funcționarului cu destituirea. Eroul se rupe de ritmul monoton al cotidianului, pentru a porni într-o fugă absurdă și disperată pe urmele noului șef cu scopul de a remedia situația.

Figura funcționarului se dovedește o emblemă constantă a socialului în literatură. În viziunea lui Balzac, aparatul administrativ este unul putred, cu ramificații menite să sărăcească bugetul de stat și o ierarhie fondată pe interese și rang, nicidecum pe valoare. În condițiile date, un reformist precum Rabourdin, personajul principal din *Slujbașii*, face notă discordantă cu masa funcționarilor mediocri și intriganți. Șef de birou într-un important minister, funcționarul este văzut drept succesorul legitim la conducerea ministerului după moartea celui aflat în funcție, un individ insipid și incompetent. Dar șefia este disputată și de Baudoyer, omologul ca funcție din cadrul biroului alăturat, un ins limitat și slugarnic, cu o fizionomie respingătoare, care prilejuiește lectorului descoperirea în Balzac a unui portretist demn de un specialist în psihologie. Capabil să găsească tușele juste pentru a reda temperamentul și caracterul prin trăsături, romancierul îl așază pe Isidore Baudoyer în categoria tipicarilor fără orizont, a căror îngustime intelectuală conduce la strictețe interesată și hilară: „Isidore era un bărbat de treizeci și șapte de ani, înalt și bine legat, care asuda repede și al cărui cap semăna cu al unui hidrocefal. Capul acesta mare, acoperit cu un păr castaniu și tăiat scurt, era legat de gât printr-un sul de carne ce se răsfrângea de-a lungul gulerului hainei. […] Ochii lui mici, nasul turtit și răsucit în sus, gura cu buze subțiri și bărbia scurtă îi dădeau o înfățișare de tătar. Fruntea îi era îngustă și joasă. […] Isidore era pur și simplu un funcționar, nu tocmai destoinic ca șef de birou, dar care cunoștea bine practica lucrărilor și ascundea o mărginire molatică sub o carapace atât de groasă că niciun fel de scalpel nu o putea străbate. Studiile sale îndârjite, în timpul cărora dăduse dovadă de o răbdare și o îndârjire de bou, capul lui mare înșelaseră pe părinți, care îl socoteau un om cu totul deosebit. Chițibușar și căutând mereu să arate ceea ce știe, vorbăreț și cicălitor, spaima subalternilor lui, pe care nu-i slăbea din ochi, ținea la fiecare punct și virgulă, aplica regulamentele cu asprime și se arata de o exactitate atât de aprigă, încât toți cei din biroul lui veneau totdeauna la slujbă înainte de timp”[4].

---

[2] *Ibidem*, p. 596.

[3] Honoré de Balzac, *Opere*, vol. V, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959, p. 9.

Idealist și muncitor, cu concepții liberale conform cărora meritocrația ar fi prioritară în aparatul administrativ, Rabourdin cade victima luptelor de culise, a intereselor meschine, a orgoliilor individuale. Greșeala de a întocmi o lucrare în care expune posibilitatea remedierii bugetului de stat prin comasarea birourilor și a posturilor din administrație, precum și prin impozitarea averilor uriașe ce se sustrag fiscalității, declanșează spaima în rândurile slujbașilor slab pregătiți. Asmuțirea acestora, masă de manevră pentru demiterea lui Rabourdin, coroborează cu interesele pecuniare ale lui Baudoyer și cu trufia apropiatului ministrului de care depinde numirea, intrigantul și risipitorul Lupeaulx, factori care îl determină pe slujbașul onest să-și dea demisia. Balzac oferă acestei figuri o notă de tragism în concordanță cu clasica schemă a realismului bazată pe antiteză. O antiteză care pune în opoziție defecte și calități (viciu/probitate), onestitate și interese mercantile, indivizi merituoși și speculanți (supranumerarii inimoși/cămătarii cu influență în cercul nobilimii și al burgheziei).

Și Bulgakov reușește să puncteze, într-un spațiu epic restrâns, toate deficiențele unui sistem birocratic putred. În lumea debusolată și debusolantă a *Diavoliadei*, indivizii ajung să interacționeze doar prin prisma rolului funcțional pe care îl îndeplinesc socialmente prin profesie. În goana după șeful Kalsoner, funcționarul nu-l vede pe om, ci autoritatea de care depinde soarta sa: „Spinarea pătrată a responsabilului când apărea, când dispărea în norul de fum albastru. Timp de vreo cinci minute, Korotov se simți presat și înghesuit pe platformă, dar în cele din urmă motocicleta se opri în faţa clădirii cenuşii a CENTRAPROV-ului, iar trupul cel pătrat dispăru printre trecători”[5]. Sarcasmul însoţeşte fiecare pas al funcţionarului, zbuciumul tragico-comic al acestuia, în care realismul glisează spre neverosimil, pentru a ajunge în final la un fantastic cu note groteşti, ce provoacă lectorului un zâmbet amar: „Korotov se dovedi a fi un om norocos. În clipa când ieşi pe uşa somptuoasă a «Trandafirului alpin», prin faţa lui trecea un tramvai. Izbutind să se urce din mers, Korotov goni împreună cu tramvaiul, izbindu-se când de mânerul frânei, când de sacii din spatele pasagerilor. *Speranţa însă îi înflăcăra inima* (s.n). […] Korotov sări din tramvai, făcu o piruetă prin aer, căzu, se lovi la genunchi, îşi ridică de jos şapca, apoi, tăind drumul unui automobil, se grăbi să intre şi el în vestibulul instituţiei respective”[6]. Periplul pentru păstrarea slujbei poate fi privit ca un simulacru de eroism: ca un jalnic Don Quijote, funcţionarul călăreşte tramvaie, aleargă pe coridoare fără capăt, drumul îi este veşnic baricadat de uşi nefuncţionale. Aluziile sunt transparente şi urmăresc denunţarea unui sistem birocratic ineficient şi, la un nivel mai amplu, a unei societăţi bolnave. Ironia amară provine din multiple surse, cea mai subtilă şi expresivă fiind discrepanţa dintre evenimentele de natură excepţională şi banalitatea unui spaţiu conceput la polul opus al oricărei posibilităţi miraculoase. Supralicitarea fantasticului se produce tot în cheie ironică, de unde ostentativul simbolurilor arhicunoscute (cifra şapte, pisicile etc.). Absurdul se traduce la Bulgakov printr-un sinonim care cu greu ar putea fi văzut ca fiind măcar unul parţial, acela de „mister”, exemplificator pentru felul în care eroul se raportează la evenimente. Fuga disperată a lui Korotov se transformă ulterior într-una după propria identitate, căci personajul îşi pierde actele, întâmplare care îl aruncă definitiv în sfera absurdului. În căutarea restabilirii identităţii lui Korotov i se atribuie o alta. Semnificaţia confuziilor este adâncă; ea trimite la aceeaşi condiţie nediferenţiată a indivizilor: „– Iertaţi-mă, dar de unde mă cunoaşteţi? / – He-he, îţi place să glumeşti, Vasili Pavlovici. / – Nu sunt Vasili… Sunt Varfolomei. Varfolomei Petrovici, strigă Korotov ducându-şi mâna la frunte. Şi-o simţi rece şi umedă. […] – De ce mă încurci, omule? Uite, aici scrie clar Ş Kolobkov V.P. / – Dar eu sunt Korotov, strigă acesta, pierzându-şi răbdarea./ – Aşa am spus şi eu: Kolobkov, se supără bătrânelul”[7]. În aceeaşi direcţie a interşanjabilităţii, fizionomiile similare ajung să se multiplice: şeful Kalsoner apare, alternativ, sub înfăţişări diferite, sporind debusolarea eroului, care ajunge în pragul nebuniei şi la suicid.

---

[4] *Ibidem*, p. 60.

Ca şi Korotov, eroii lui Kafka percep iniţial întâmplările prin care trec ca pe o farsă, pentru ca, treptat, să intre în malaxorul unui sistem care le epuizează resursele fizice şi intelectuale. În lumina acestei involuţii, procesul lui Josef K. ar putea fi văzut, nu ca procedura suspendată în hăţişul de necunoscute ale birocraţiei, ci ca un proces lăuntric, cel care însoţeşte schimbarea profundă a personajului, trecerea de la atitudinea de revoltă și conștientizare a iraționalului, la aceea de indiferență, urmată de resemnare și obediență. În zbaterea pentru lămurirea situației în care se află, funcționarul urmează un traseu istovitor, la sfârșitul căruia orice deznodământ îi devine egal. Maestru al nuanțelor, scriitorul praghez găsește cele mai expresive procedee pentru a reda angoasa, modul în care frământările, încordarea, pânda ating cote paroxistice: „Convingerea că trebuie să acționeze el însuși devenea imperioasă pentru K., mai ales când se simțea foarte obosit, ca în dimineața aceasta de iarnă, când totul i se părea atât de nesigur. Uitase disprețul pe care-l avusese la început față de proces; [...] pe scurt, nu mai avea de ales dacă să accepte sau să refuze procesul; se afla intrat în el din plin și trebuia să se apere; dacă obosea, putea să ajungă rău”[8]. Nesiguranța și spaima se infuzează subtil, la nivel subliminal, erodează rezistența psihică a subiectului, conducând în final la aparenta lehamite, expresie a unui individ epuizat. Viraje uluitoare în atitudine ne întâmpină și în cazul eroului din *Castelul*. Din individul intransigent inițial nu mai rămâne nimic, astfel încât finalul ni-l arată pe erou umil și docil.

---

[5] Mihail Bulgakov, *Inimă de câine*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 89.

[6] *Ibidem*.

[7] *Ibidem*, p. 93.

Birocrația dresează, ridică suspiciunea la cel mai înalt rang, transformând individul într-o pastă maleabilă, pregătită pentru a i se inocula concepții străine. Ajuns în orașul unde este chemat pentru a-și exercita meseria, arpentorul K. se trezește într-o situație ingrată, căci nimeni nu-i poate oferi detalii cu privire la munca și condițiile în care urmează să-și desfășoare activitatea. K. face toate eforturile pentru a obține autorizația pentru o vizită la castel, loc misterios, sediu al unei autorități care, teoretic, ar fi responsabilă și ar putea lămuri situația angajatului. Dar în *Castelul*, ca și în *Procesul*, figurile autorității alcătuiesc un corolar cu aparențe mitice prin secretizarea care le învăluie existența: „– Cele ce se spun despre înfățișarea lui Klamm, continuă Olga, Barnabas le știe prea bine, a adunat multe descrieri și le-a comparat, poate chiar prea multe; o dată l-a văzut și el pe Klamm, în sat, prin fereastra unei trăsuri, sau a crezut că-l vede; era deci pregătit suficient ca să-l recunoască și totuși – cum îți explici asta? – intrând o dată într-un birou al castelului, i s-a arătat un funcționar, printre mai mulți alții, și i s-a spus că ar fi Klamm, dar el nu l-a recunoscut, și încă multă vreme după aceea nu s-a putut obișnui cu ideea că acela ar fi fost Klamm. Dacă-l întrebi însă pe Barnabas prin ce se deosebește acel Klamm de imaginea obișnuită pe care o avem despre el, nu știe să-ți răspundă, adică îți răspunde descriindu-l pe acel funcționar din castel, și descrierea corespunde exact cu înfățișarea lui Klamm așa cum o știm noi”[9].

În încercarea de a ajunge la acel tribunal suprem sau la „adevăratele birouri” despre care i se tot vorbește atunci când contestă posibilitatea de a fi incriminat, Josef K. nu cunoaște decât slujbași mărunți, care îi inspiră doar suficiență și prostie: „– Te înșeli profund, spuse el. Și domnii aceștia, și eu jucăm un rol cu totul secundar în procesul dumitale. Aproape că nu știm nimic despre el. Și chiar dacă am purta cele mai reglementare uniforme, situația dumitale n-ar fi deloc mai bună. N-aş putea să spun că eşti acuzat sau, mai bine zis, nu ştiu dacă eşti. Adevărul e că eşti arestat, mai mult nu ştiu. […] K. îl privi cu ochi mari. Omul acesta, mai tânăr poate decât el, îi dădea lecţii ca unui şcolar. Era mustrat pentru sinceritatea lui. Şi nu izbutea să afle nimic nici despre motivul arestării, nici despre autoritatea care emisese mandatul”[10]. Administraţia, cea care ar intermedia contactul dintre ins şi autoritate, nu face decât să înhame subiecţii la proceduri fără finalitate practică. Pierduţi în labirintul simbolic al ierarhiei, aceştia scriu rapoarte şi memorii în vederea unei iluzorii şi inaccesibile întâlniri. Manifestându-şi repetitiv speranţa în raţiune, eroii caută eroarea, greşeala, vina pentru starea de fapt. Totul e ambiguu, graniţele nu se delimitează şi conştiinţa nu mai găseşte trasee clare. Paradoxurile sunt omniprezente, aparenta organizare meticuloasă a sistemului birocratic ascunde exact contrariul: haos, degringoladă, dezorganizare, provizorat: „Într-o administraţie atât de vastă cum e aceea a comitatului se poate întâmpla uneori ca o secţie să ordone una, iar o altă secţie alta, una nu ştie de cealaltă; controlul organelor superioare se exercită cu extremă precizie, e adevărat, dar e în firea lucrurilor să se efectueze cu întârziere, aşa se face că se pot ivi mici încurcături”[11]. Procedeele birocratice sfidează logica şi fac din coordonatele funcţionăreşti ale existenţei umane aparenţe destabilizatoare: „(…) se vede că n-aţi intrat încă realmente în contact cu autorităţile noastre. Toate contactele acestea sunt doar aparente, dumneavoastră însă, necunoscând starea de lucruri de aici, le credeţi reale”[12].

---

[8] Franz Kafka, *Procesul*, București, Editura Minerva, 1977, p. 157–158.

[9] Idem, *Castelul*, București, Editura RAO, 2007, p. 221.

În avangardă kafkiană, secretomania şi conspirativitatea voalează, în aceeaşi direcţie a paradoxului, şi modul în care se manifestă figurile oficialităţii din *Mantaua*: „*Puterea*, autoritatea discreţionară, prezintă la Gogol, în ciuda caracterului ei *foarte real*, un aspect misterios; nu se ştie exact de la cine emană şi cum se exercită. Fantasticul pătrunde şi în sfera raporturilor imediat sesizabile, de o materialitate constrângătoare. Puterea pare a fi asociată unor oameni despre care «se şopteşte ceva», niciodată un lucru răspicat, inteligibil pe deplin. De ea se leagă tema eminamente gogoliană, eminamente *secretă*, a *persoanei însemnate*”[13].

Misterul în care autoritatea din *Mantaua* apare învăluită se dovedeşte o noţiune *à rebours*, căci – după cum observa Lucian Raicu – măreţia acestei autorităţi nu are nimic nobil, ci este răsturnată în aroganţă, într-o autosuficienţă ce vrea să drapeze platitudinea şi penibilul. Blocajul lui Akaki Akievici, teroarea care îl aruncă în braţele morţii atunci când se vede apostrofat de funcţionarul căruia venise să-i ceară soluţionarea furtului mantalei primeşte astfel valenţe exemplificatoare pentru un întreg grup social. Lectorul rezonează cu satira socială care demască o stupiditate de o actualitate ce trece de barierele epocii şi ale locului.

---

[10] Idem, *op. cit. (a)*, p. 14–15.

[11] Idem, *op. cit. (b)*, p. 81.

[12] *Ibidem*, p. 96.

[13] Lucian Raicu, *Gogol sau fantasticul banalităţii*, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2004, p. 76.

Studiul de față are în centru figura funcționarului, ca personaj literar emblematic pentru aparatul administrativ și, prin extensie, pentru sfera socialului. Recurențele care îi oferă acestui slujbaș trăsăturile fizice și caracterologice ale unui prototip țintesc mai multe nivele, de la cel fonetic (onomastica sugestivă prin aliterații sau diverse modalități expresive de compunere a numelor proprii), la cel stilistic (sărăcia vocabularului unor slujbași limitați din punct de vedere intelectual) și cu precădere cel tematic (existența searbădă a funcționarului, supremația și stupiditatea procedurilor administrative, poziționarea în ierarhie și relaționarea cu superiorii etc.). Recurențe identificabile pe o plajă vastă, de la prozele realiste ale lui Balzac, până la cele absurde, cu tente fantastice, ale lui Kafka.

BIBLIOGRAFIE

Balzac, Honoré de, *Opere*, vol. V, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.
Bulgakov, Mihail, *Inimă de câine*, Iași, Editura Polirom, 2003.
Gogol, N. V., *Mantaua*, Iași, Editura Polirom, 2007.
Kafka, Franz, *Procesul*, Editura Minerva, București, 1977.
Kafka, Franz, *Castelul*, București, Editura RAO, 2007.
Raicu, Lucian, *Gogol sau fantasticul banalității*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2004.

RÉSUMÉ

L'article qui suit se propose de dégager quelques traits communs concernant la figure littéraire de l'employeur, personnage dont les traits physiques et de caractère tendent à l'imposer comme un prototype. Il y a des récurrences évidentes dans les écrits qui ont comme figure centrale celle du fonctionnaire comme emblème de l'appareil administratif. Celles-ci sont dirigées vers plusieurs niveaux, à partir du niveau phonetique (l'onomastique suggestive) à celui stylistique et surtout thématique (l'existence terne du fonctionnaire, la stupidité des procédures administratives, l'hiérarchie et les rélations avec les supérieurs). Les noms retenus seront celui de l'humble fonctionnaire Bașmacikin (Gogol), de l'honnête employé Rabourdin (Balzac), du tragi-comique Korotov (Bulgakov) et ceux des étranges inadaptés K. (Kafka).

Mots-clé: personnage, fonctionnaire, social, réalisme, littérature de l'absurde.

PROPERȚIU, ÎNTRE ELEGIA EROTICĂ ȘI ELEGIA CIVICĂ

Alexandra Ciocârlie[*]

Chiar dacă se simt uneori ispitiți să scrie epopei ori tragedii, elegiacii latini își dau seama că o astfel de tentativă nu ar corespunde înzestrării lor. În deschiderea primei cărți din *Amoruri*, Ovidiu susține că și-ar dori să abordeze o tematică eroică în hexametri regulați: „Vream în măsuri avântate să cânt vitejia și lupta/ Cu grozăviile ei: se potriveau cu-al meu stih,/ Ce-i peste tot de-o lungime”. Săgetându-l pe poet, zeul iubirii îl obligă să celebreze în distih elegiac farmecele feminine: „«Uite, poete, a spus, ce se cuvine să cânți!»/ Nenorocitul de mine! Săgeata-i ajunse la țintă:/ Flăcări încing al meu piept, pradă acum lui Amor./ Șase picioare înceapă-mi poemul, iar cinci să-l încheie;/ Lupte, vă zic rămas bun! Stihului vostru, la fel!” (I 1). Prima elegie din cartea a II-a a *Amorurilor* aduce un argument inedit împotriva poemelor de vitejie. Din nou, Ovidiu se declară atras de subiectele grandioase mitologice: „Îmi amintesc că-ndrăznii să cânt lupte cerești și pe Gyas,/ Cel cu o sută de mâini: duhul deloc nu-mi lipsea”. De data aceasta, iubita îl determină pe poet să-și reconsidere opțiunea inițială pentru astfel de compoziții de dragul recompensei imediate a poeziei erotice: „Mândra-mi trânti ușa-n nas: am uitat și de Zevs și de fulger/[…]/ Iartă-mă, Iupiter: fulgerul tău ce putea să m-ajute?/ Ușa închisă mi-era mult mai aproape ca el./ Luai, dară, armele-mi iar, elegiile mele glumețe,/ Și prin cuvintele-mi dulci asprele porți am mișcat” (II 1). Într-o discuție cu Pompeius Macer, autorul unei epopei despre Troia dinaintea războiului cu grecii, Ovidiu afirmă că a vrut la un moment dat să compună tragedii, dar atât iubita cât și Cupido i-au luat în derâdere poza solemnă: „Când m-a văzut în coturnii văpsiți, cu mantaua pe umeri,/ Schiptrul cu fală ținând, râse de mine Amor./ Poruncitoarea mea doamnă m-a smuls și din visele-acestea,/ De-ai mei coturni descălțat, iată, mă plec lui Amor” (II 18). În codrul sacru al muzelor, poetul este revendicat în egală măsură de Tragedia „cu pași mari, cu priviri încruntate” și de Elegia șchioapă de-un picior dar „cu mireasmă de flori în cosiță”. Cea dintâi îi spune că ar fi vremea să renunțe la versurile neserioase și fără miză adecvate doar celor tineri: „Ceea ce cânți micșorează-al tău dar, pe eroi tu slăvește-i/ […]/ Muza-ți glumi pân-acum cu-ale fetelor doruri, în stihuri,/ Și tinerețea dintâi cu astfel de joc îți trecu”. A doua semnalează, într-o adresare către fiul Venerei, că lirica își dovedește utilitatea înlesnind cuceririle amoroase: „Sunt ca și Cupido, care mi-e drag, ușuratecă fire/ Și mai presus de ce sunt n-am obicei să mă cred./ Muma-ți, zburdalnic copil, fără mine nici ea n-are farmec,/ Eu dau zeiții-ajutor și o-nsoțesc peste tot”. După ce le ascultă pe amândouă, poetul cere îngăduința să mai profite de desfătările vârstei înainte de a se consacra unor ocupații grave și laborioase: „«Tu, Tragedie, poetului dă un răgaz de gândire:/ Munca ta cere timp lung, cealaltă mult mai puțin.»/ Ea făcu semn de-nvoire: iubiri tinerești, grăbiți pasul,/ Cât mai am timp, mă zoresc alte grăbite lucrări” (III 1). S-ar zice că Ovidiu nu ține prea mult să lase în urmă poezia frivolă care i-a adus faima.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Într-o situație asemănătoare se află și cel căruia îi consacrăm paginile de mai jos, elegiacul Properțiu. În prima sa carte, acesta refuză să-l însoțească pe Tullus, numit proconsul în Asia, fiindcă nu vrea s-o abandoneze pe draga lui Cintia: „Eu nu mă tem să-nfrunt Adriatica, Tullus, cu tine,/ […]/ dar nu mă lasă iubita cu dulci mângâieri și cuvinte”. Dintre cei doi prieteni, unul își servește țara cu abnegație, celălalt apără doar iubirea: „…tu nu te-ai lăsat în robia lui Amor,/ ci totdeauna i-ai fost patriei fiu devotat./ […]/ Nu m-am născut pentru laude, nici pentru fapte de arme;/ sorții au vrut-o să-i fiu numai lui Amor ostaș” (I 6). Eschivarea de la isprăvile militare implică și circumspecția față de poezia eroică. Situația lui Properțiu este lămurită în două elegii adresate lui Ponticus care a compus un poem epic despre războiul teban. Amicul său poate rivaliza chiar cu părintele epopeii, Properțiu preferă în schimb să cânte dragostea spre a câștiga favorurile unei femei în stare să-i guste versurile meșteșugite: „Vrei, precum văd, să te iei cu Homer la întrecere, poate,/ […] eu însă, uite, mă țin de amoruri, cum mi-e obiceiul,/ doamnei iubite dorind inima să-i cuceresc”. Oferindu-le sfaturi utile celor prinși în mrejele iubirii, autorul elegiac are faima asigurată chiar după moarte: „Să mă citească și îndrăgostitul ce nu-l ia iubita în/ seamă; doar eu de folos prin suferințe să-i fiu!/ […]/ Tinerii nu vor putea, venind la mormânt, să nu-mi spună:/ «Dorul aprins l-ai cântat, dormi lin, mărite poet»” (I 7). Când Ponticus cedează și el pasiunii erotice, Properțiu îl îndeamnă să cultive lirica lui Mimnerm mai degrabă decât mărețul epos homeric dacă vrea să-și impresioneze partenera dornică de mângâieri: „…în amor, mai de preț ca Homer, în versuri, Mimnerm e./ Zeul iubirii vrea doar cânturi plăcute de dor./ Lasă, te rog, la o parte, deci, cărțile triste. Citește-i/ fetei mai bine tot ce vrea să cunoască și ea” (I 9). În împrejurările vieții private, ierarhiile tradiționale se pot răsturna, o specie literară minoră impunându-se în fața celor socotite majore.

Succesul primului volum al lui Properțiu, *Cynthia Monobyblos*, atrage atenția lui Mecena, care îi dăruiește autorului o locuință pe Esquilin alături de a lui Vergiliu. Invitându-l să intre în cenaclul său literar în 28 a.C., consilierul lui Augustus îl îndeamnă pe poet să aibă în vedere teme civice serioase. Ar fi vorba de sfatul urmat de Vergiliu la trecerea de la pastoralele convenționale din *Bucolice* la *Georgice*, poemul temeinic despre agricultură alcătuit sub oblăduirea lui Mecena. Properțiu se lasă mai greu convins să pășească pe această cale. Dedicată omului politic, elegia care deschide cartea a II-a pornește de la afirmația că Cintia îl inspiră pe amantul ei mai mult decât muza poeziei epice sau zeul artelor: „Nu Caliope mă pune să cânt, nici divinul Apolo,/ ci doar iubita, ea-i dă forță talentului meu”.

Versurile în cauză pot fi alăturate întrucâtva unui pasaj ovidian din *Amoruri* III 12: „Când puteam Theba și Troia să cânt, și-a lui Cezar mari fapte,/ Numai Corina făcea strunele lirei să-mi mișc!” Hârjoana amoroasă este contrapusă confruntărilor epice, disputele domestice neînsemnate capătă proporțiile marilor evenimente obștești: „Fie că goală, răpindu-i veșmântul, se luptă cu mine/ și e atunci un prilej de *Iliade* întregi,/ fie că face ori spune ceva, un nimic oarecare;/ câte istorii se nasc, uite așa, dintr-un fleac!” În caz că ar compune poeme epice, Properțiu ar prefera subiectele de actualitate temelor mitologice sau desprinse din vechea istorie a Romei. El ar înfățișa luptele purtate de Octavian de la anihilarea lui Brutus și Cassius la bătălia de la Actium: „Dacă destinul atât mi-ar fi dat, prea iubite Mecena,/ să-i fi slăvit pe viteji, armele-n mână luând,/ nu-i cântam pe titani […]/ nici despre regii dintâi de la Roma,/ […]/ ci aminteam despre Cezar al tău”. Enumerarea posibilelor subiecte epice pe placul lui Mecena, „om credincios lui August, fie că-i pace-ori război”, contravine însă convingerii poetului că se pricepe să zugrăvească doar înfruntările din alcov după modelul elegiilor lui Calimah: „Dar, pentru vuietul luptei lui Joe dând piept cu giganții,/ voce de tunet să ai, nu cum avea Calimah./ Inimii mele nu-i place să pună în versuri prea dure,/ numele unui cezar printre străbuni frigieni./ […]/ Eu, dimpotrivă, în patul îngust mai degrabă dau lupta”. Notabilă aici este și delimitarea de tiparul mitic-istoric al *Eneidei* în care principele este asimilat lui Enea, strămoșul său legendar. Invocația finală către Mecena seamănă celei adresate de Vergiliu ilustrului său patron și „colaborator” literar („Tu, și podoaba și partea pe drept cea mai mare din faima-mi,/ Tu, o, Mecena” – *Georgicele* II 41). Elegia se încheie însă cu imaginea omului politic rostind la mormântul poetului un epitaf închinat victimei iubirii care a ales, așadar, altă cale decât cea recomandată de protectorul său: „Tu, – ce le-ai fost tinerețelor mele într-una speranța,/ […]/ scumpe Mecena, vei trece cumva, cu trăsura britană,/ pe un drumeag care mi-e apropiat de mormânt,/ mutei cenuși să-i șoptești, fără lacrimi, aceste cuvinte:/ «Nefericitul, i-a fost drag unei crude femei»”. Oricât de prestigios i-ar fi sfetnicul, Properțiu ezită să renunțe la elegia de dragoste în favoarea poemului epic pentru care nu se simte dotat.

Deși își anunță, câteodată, dorința de a trece de la celebrarea iubirii la cea a luptelor, el manifestă încă rețineri în fața unui angajament deplin. Îi promite astfel lui Augustus că-i va glorifica isprăvile războinice, nu fără a se întreba dacă va fi în stare să urmeze calea epică. Intrarea în altă vârstă biologică presupune o nouă opțiune estetică, problema rămâne însă dacă talentul poetului permite abandonarea poeziei intimiste pentru aceea eroică: „Vreau să evoc și vitezele oști cunoscute prin lupte/ și pe romani, și pe cel care în frunte le-a fost./ Iar dacă forțe nu am, cutezanța vor lăuda-o,/ […]/ Prima vârstă cântă iubirea, ultima vălmășagul”. Impresionat de cuceririle augustane extinse până la Eufrat în ținutul parților, Properțiu își propune să-l omagieze pe suveran: „…voi fi cântărețul faptelor tale”. În pofida bunelor intenții, autorul deprins cu ritmurile elegiace nu e sigur că se poate converti în aed inspirat de Hesiod: „Încă nu știu poemele mele să bea din fântânile Ascrei;/ Amor în râul Permes singure le-a muiat” (II 10). Parcă spre a confirma această reticență, în elegiile următoare, Properțiu revine la atitudinea din volumul dedicat Cintiei. La o întâlnire de dragoste, el gustă o bucurie mai intensă decât a celui mai răsunător triumf militar: „N-a fost mai vesel, la-nfrângerea Troiei, nici chiar Agamemnon/ […]/ câte plăceri am cules mai cu seamă în noaptea trecută”. Convins că „niște victorii sunt astea mai mari decât cele cu parții”, închină ofrande alese Venerei, ocrotitoarea sa dintotdeauna: „Ție, zeiță, Properțiu trofee ți-aduce la templu,/ el care a fost fericit noaptea întreagă iubind” (II 14). Ca și mai înainte, farmecele iubitei sunt lăudate în versuri demne de liricii neoterici: „Prea cunoscută-i va fi frumusețea prin cărțile mele./ Calvus, mă ierți că o spun, iar tu, Catule, mă lași?” (II 25). Ultima elegie din această carte este dedicată poetului Linceu atras de filosofie și de tragedie, aflat acum în ipostaza de îndrăgostit. Expert în tainele sufletului feminin, Properțiu îl sfătuiește să se inspire mai curând din elegiacii alexandrini Calimah și Filetas, preferații săi, decât din autorii gravi de tratate filosofice: „Nu-i de folos Epicur într-un pârdalnic amor./ Tu mai degrabă să-l iei ca model pe Filetas, poetul/ muzelor drag, și pe-acel, plin de visări, Calimah”. Literatura înaltă, tragică sau epică, nu poate fi mai seducătoare decât poezia de dragoste atent șlefuită: „Caută versul mai bine la strung să ți-l dai și, poete,/ aspru cu tine fiind, iarăși la vatră să-ți vii./ Tu nu vei merge mai sigur în pas cu Homer și – Antimachus:/ pentru femeia cu gust n-au preț nici zeii slăviți”. Lipsit de avere ori de strămoși distinși în războaie, nepăsător la marile preocupări naționale, Properțiu însuși ar fi un model de urmat prin talent și prin arta de a cuceri femeile. Vergiliu este liber să cinstească faptele ilustre ale lui Augustus într-o epopee superioară pe alocuri celor homerice: „Cânte Vergiliu actiacele țărmuri sub paza lui Phoebus/ și-ale lui Cezar năvi, el să le cânte în vers;/ azi reînvie, prin cântu-i, armele și pe Enea,/ […]/ Dați-vă-n lături, romani scriitori și voi, greci, la o parte!/ Nu știu ce scrieri mai mari ca *Iliada* se nasc”. În chip similar, mantovanul a rivalizat mai demult în *Georgice* cu alt mare creator elin, Hesiod: „Tu ne dai sfaturi și astăzi, la fel ca bătrânul din Ascra:/ unde-i loc bun de ogor, unde-i mai bun pentru vii./ Astfel, de cântecul tău, faci lira să sune de parcă/ însuși Apolo din Cint lira și-ar fi înstrunat”. Faima binemeritată a lui Vergiliu nu umbrește însă realizările personale ale poetului elegiac. Neotericii Varro din Atax, Catul și Calvus, ori Cornelius Gallus – partizanul și apoi victima principelui – și-au imortalizat în stihuri iubitele Leucadia, Lesbia, Quintilia și Licoris. Tot astfel, elogiind-o pe Cintia, Properțiu dobândește nemurirea pentru amândoi: „Nu vor citi mai puțini, cu plăcere, cântările mele/ fie că-s nepricepuți ori pricepuți în amor./ Nu-s mai prejos și chiar dacă nu-s tot așa de mărețe/ […]/ Cintia, mult lăudată în versuri acum de Properțiu,/ azi e celebră și eu, dacă vrea Faima, voi fi” (II 34). Intervenția finală răspunde, parcă, în oglindă celei din debutul cărții a II-a. Solicitat de Mecena să scrie poeme solemne care să-l mulțumească pe Augustus, Properțiu rămâne încrezător în șansa elegiei erotice.

Ca un ecou al ultimei piese din secțiunea precedentă, în deschiderea cărții a III-a, Properțiu vorbește despre originalitatea creațiilor sale în raport cu cele epice și speră în consacrarea posterității. El începe prin a-i invoca pe cei doi maeștri ai elegiei alexandrine și își proclamă, cu o anume exagerare, meritul de a fi aclimatizat genul pe teren latin: „Umbre de mult, Calimah și Filetas, voi, spirite sacre,/ dați-mi azi voie, în crâng, până la voi să pătrund./ Eu, cel dintâi sacerdot, vin să beau din izvoarele voastre/ și, pe italic pământ, hore grecești să aduc". Din nou, stabilește o opoziție netă între poemele eroice, capabile să exalte cuceririle romane în depărtatele ținuturi asiatice, și cele tihnite, atente la cizelarea formală: „Versul meu curgă frumos, bine de tot șlefuit!/ [...]/ Mulți te-or slăvi, în anale, prin versuri de laudă pline,/ Romă, cântând un hotar până la Bactra întins./ Eu însă, singur, pe căi nebătute, din munții surorilor/ muze, un vers ți-am adus, pașnică poți să-l citești". Prea puțin ispitit să elogieze biruințe grandioase, el râvnește la altă răsplată decât cununa triumfală: „Întraripatelor Muze, flori dați-i poetului vostru:/ nu o coroană-i doresc capului meu, prea e grea". Cultivând poezia intimistă, Properțiu crede că se va bucura după moarte de un renume similar cu al lui Homer care a perpetuat peste veacuri amintirea Troiei: „Însuși vestitul Homer ce înfrângerea ei a cântat-o/ ar fi ajuns, la urmași, faima să-și crească atât?/ Printre nepoți, mai târziu, am să ajung să mă laude Roma:/ eu, acea zi, o prevăd, însă cenușă voi fi!" (III 1). Cu altă ocazie, poetul se închipuie în vis în Helicon, ținutul muzelor și al inspirației artistice, prilej de a discuta ce gen literar i se potrivește mai bine. Ca și Vergiliu în bucolica a VI-a, Properțiu declară că ar vrea să celebreze episoade ilustre din istoria romană după modelul *Analelor* lui Ennius: „Mă credeam în stare să-i cânt pe regii albani și/ faptele lor, într-atât de inspirat mă simțeam./ Buzele mele să soarbă voiau din izvorul puternic, de/ unde băuse cândva Ennius însuși din plin". Tot ca în bucolica a VI-a, Apolo frânează năzuința artistului de a păși în afara limitelor genului care l-a consacrat spre a aborda poezia înaltă inadecvată însușirilor lui native: „Ia spune-mi tu cine/ ți-a poruncit acum în versul eroic să cânți?/ Nu se cuvine să speri într-o astfel de faimă, Properțiu!/ [...]/ Nu încerca prea de tot barca talentului tău!" În grota muzelor unde își fac veacul Silen și Pan, Caliope îi amintește că nu are darul de a înfățișa conflicte militare din istoria națională ci doar dispute amoroase: „Nu-i pentru tine să cânți dintr-un corn niște fapte de arme,/ nici pe picior de război codrul aonic să-l pui,/ sau să ne cânți în ce câmpuri a dat bătălii cu izbândă/ Marius [...]/ Altceva tu vei cânta: pe amanții din pragul iubitei,/ cu coronițe pe frunți, semne că sunt cam cu chef". Simetric începutului elegiei, muza îl udă cu picuri din izvorul lui Filetas pe poetul care spera să soarbă din acela al lui Ennius, opțiunea literară clamată nefiind recomandabilă celui în cauză: „Astfel mi-a spus Caliope, stropindu-mă apoi pe față cu/ apa din care a băut însuși Filetas cândva" (III 3). Divinitățile protectoare ale artei îi interzic lui Properțiu să părăsească elegia erotică pentru a-și încerca puterile în eposul eroic. O nouă poezie adresată lui Mecena – preamărit în termenii din oda I 1 a lui Horațiu – îi amintește ilustrului îndrumător că sarcina trebuie să fie pe măsura forțelor fiecărui artist: „Nobil urmaș din regii etrusci, slăvite Mecena,/ tu, care nu vrei să fii peste ce ți-a fost dat,/ cum de mă pui să pornesc pe vastele mări ale scrisului?/ [...]/ E rușinos o povară să iei și să nu o poți duce". O caracterizare a marilor pictori și sculptori elini susține ideea că tematica este impusă de natura diferită a talentelor: „Unu-i născut pentru pace, iar altul e doar pentru lupte,/ căci își urmează, cum vezi, fiece om firea lui”. De fapt, nici Mecena nu aspiră la onoruri publice mulțumindu-se cu prețuirea lui Augustus. Cariera omului politic rămas la rang de cavaler în pofida sângelui său regal constituie cel mai bun exemplu pentru poetul ademenit de râuri domoale, iar nu de talazuri zbuciumate: „Eu ți-am urmat, Mecena, să știi, preceptele vieții/ […]/ chiar dacă Cezar ți-ar da și puteri să faci totul în Lume/ […]/ tu te-ai feri, te-ai retrage modest undeva, mai în umbră/ […]/ Eu, ca și tine, cu pânzele n-am să străbat nicio mare în/ clocot”. Rezervat față de temele epice mărețe, Properțiu preferă să-i urmeze pe maeștrii elegiei, Calimah și Filetas din Cos, și să se adreseze unui public tânăr sedus de intrigile amoroase: „Mi-e de ajuns dacă, pe Calimah imitându-l în versuri/ și pe poetul din Cos, am să le plac tuturor./ Câte le-am scris aș voi să încânte băieți și copile”. În finalul elegiei, Properțiu se arată dispus, pe neașteptate, să-i dea ascultare lui Mecena și să cânte subiecte pe placul său, cum ar fi marile victorii ale lui Augustus: „Sub ocrotirea ta doar, eu și talentul meu cresc./ Carul tău plin de triumf l-oi urma dintr-un țărm până-n altul,/ […]/ după ce a căzut cheia mării, Pelusiul, sub fierul/ Romei și-Antoniu, învins, capăt vieții și-a pus./ Ocrotitorule, călăuzește-mi cum vrei tinerețea în floare” (III 9). După atâtea luări de poziții potrivnice, declarația aceasta surprinzătoare pare să anunțe schimbarea de ton din cartea a patra, axată îndeosebi pe tradițiile romane.

Ultimul volum de elegii ale lui Properțiu este de altă factură decât cele anterioare, temele erotice lăsând locul unora civice. Închinată Romei, piesa inaugurală a secțiunii debutează prin alăturarea imaginii sălașului primitiv cu cea a capitalei imperiale. Paralelismul amintește tabloul străvechiului Pallanteum din cartea a VIII-a a *Eneidei*, reminescență confirmată prin menționarea prezenței lui Evandru, gazda lui Enea în Latium. Tot astfel, asocierea pășunii primordiale cu templul lui Apolo, zeul care a adus victoria de la Actium, corespunde tendinței vergiliene de a îmbina planul istoric cu cel mitic prin inserarea aluziilor contemporane în legenda descinderii troienilor în Italia: „Ceea ce vezi, călătorule, azi, unde-i falnica Romă,/ dealuri și iarbă au fost până Enea sosi,/ iar unde-i templul acum închinat lui Apolo navalul,/ s-au odihnit niște boi de-ai lui Evandru fugar”. Intenția de a omagia triumfurile romane riscă să fie contrazisă din nou de insuficienta înzestrare a poetului: „Zidul cetății abia mă încumet să-l cânt eu în versuri:/ sunetul glasului meu nu-i pentru astfel de cânt./ Totuși, oricât e izvorul de mic și din piept îmi tot curge,/ el îi va fi închinat patriei mele, întreg”. Ca și în alte ocazii, Properțiu pare mai dornic să urmeze modelul elegiilor lui Calimah decât pe al eposului ennian: „Ennius pună poemelor sale coroană de flori, mie însă,/ Bacus, din iederă, foi, numai atâta să-mi dai,/ astfel ca Umbria mândră de cărțile mele să fie,/ Umbria – patrie a unui roman Calimah”. Hotărât să cinstească tradițiile autohtone ca într-o replică a *Fastelor* ovidiene, poetul invocă spiritul Cetății: „Romă, ajută-mi! Ți-nalț o măreață creație. Dați-mi/ buni auguri, cetățeni, zborul de păsări să-l simt./ Tot ce e sacru și sărbătoresc, și străvechile locuri/ am să le cânt”. Astrologul Horus îi readuce însă în minte înclinația elegiacă nativă conferită de zeul creației și de ursitoare: „Unde alergi nebunește? Ce fapte să cânți vrei, Properțiu?/ Parcele nu ți-au urzit, nu, niciun astfel de fir./ Versuri udate de lacrimi scrii tu!” După ce precizează câteva date semnificative din biografia reală a poetului (originea umbriană, moartea timpurie a tatălui, exproprierea moșiei părintești), Horus confirmă vocația artistică trasată de zeul din Delos care l-a împiedicat să urmeze cariera oratorică: „Ție Apolo, atunci, ți-a dictat și întâiele versuri/ și te-a oprit să vorbești tare în forul nebun./ «Tu ai să scrii elegii, ți-a spus el, fascinante creații,/ asta e tabăra ta, fi-vei model pentru mulți./ Vei îndura ostășia Venerei sub blândele-i arme»” (IV 1). Pe punctul de a se lansa într-o poezie mai gravă decât cea care l-a făcut renumit, Properțiu atrage o dată în plus atenția asupra adevăratelor sale aptitudini. Vizând preamărirea lui Augustus, elegia a VI-a începe prin a menționa din nou modelele lui Properțiu, elegiacii Filetas din Cos și Calimah din Cirene, al doilea desemnat prin locul său de baștină: „Muza romană să-i smulgă ar vrea lui Filetas coroana/ și cu o cupă să bea din cireneic izvor”. Angajat pe alt drum decât cel uzual pentru el, poetul apelează la asistența muzei epice spre a cânta cum se cuvine templul lui Apolo de pe Palatin și victoria de la Actium intermediată de zeul luminii: „Muză, întâi să cinstim palatinul locaș al lui Febus;/ eu, Caliope, sunt azi demn de tot sprijinul tău./ Cântecul meu se înalță spre slava lui Cezar”. Descrierea înfruntării maritime dintre Octavian și Antoniu include intervenția lui Apolo care se adresează protejatului său drept izbăvitor al Romei și al întregului univers: „Auguste, urmaș din albani, salvatorul/ lumii, mai mare erou chiar decât marii troieni,/ biruitor și pe mare să fii, cum supus ți-e pământul;/ arcul și-atâtea săgeți doar pentru tine le am/ patria scap-o de teamă”. Triumful vaselor romane asupra celor egiptene ale Cleopatrei venite în sprijinul lui Antoniu este contemplat din ceruri de Iulius Caesar care proclamă statutul divin al nepotului său Octavian: „Încrezătoare în Febus, învinge puterea romană;/ sceptrul reginei și toți pradă-s Ionicei mări./ Cezar, din astrul Venerei, admiră eroul și spune:/ «Iată un zeu și e chiar sânge din sângele meu»”. Cu pronunțate accente apologetice, cântecul de slavă în onoarea principelui se întrerupe însă brusc, Apolo revenind la rolul său de protector al artelor: „Dar… de războaie destul am cântat: după lupte, Apolo,/ arcul din mână lăsând, lira o ia bucuros”. Chiar dacă se mai referă în treacăt la succesele militare sau diplomatice ale lui Augustus, Properțiu se arată convins că „Muza inspiră mai bine poeții cheflii: …tu, Bacus,/ ești, cu Apolo al tău, de obicei mai fecund”. Încheindu-și elegia cu un tablou bahic, el anunță că va sărbători victoriile romane cu băutură și cântec: „Noaptea, cu lira sau cupa în mână, așa voi petrece-o,/ până în zori, când în vin primele raze se frâng” (IV 6). Poemul eroic pe gustul suveranului și al lui Mecena, în acord cu propaganda regimului, este astfel deturnat într-o poezie a plăcerilor asemănătoare celei din *Cynthia Monobyblos*. Într-un fel, atât de des pomenita șovăială de a urma calea epică poate însemna și sustragerea de la înregimentarea ideologică. Poetul elegiac nu pare să se grăbească să-i ia locul autorului *Eneidei* în anturajul principelui.

Analiza pasajelor definitorii pentru opțiunea artistică a lui Properțiu a inclus, cum am văzut, câteva trimiteri la momente din cariera lui Augustus ca obiect al poemelor eroice. Dincolo de cele deja discutate mai sus, o sumară trecere în revistă a referirilor la cel mai important om politic al vremii pune în lumină poziția fluctuantă a poetului care trece de la reticență la susținere. În prima carte a elegiilor principele nu își face apariția, singurele mențiuni la actualitatea politică fiind cu tentă sumbră. Penultima poezie din *Cynthia Monobyblos* descrie împrejurările morții lui Gallus, ruda lui Properțiu care a reușit să-și salveze viața amenințată de soldații lui Octavian în războiul Perusei din 41 a.C. pentru a fi apoi ucis de briganzi: „Gallus, ce n-a fost răpus de oștenii lui Cezar/ n-a putut însă scăpa de niște mâini tâlhărești" (I 21). Volumul se încheie cu o elegie cu referiri biografice reale. Properțiu deplânge conflictul civil în care și-a aflat sfârșitul tatăl său, partizan al lui Antoniu, și exproprierile în favoarea veteranilor, prilej de a i se confisca proprietatea familială: „Ți-e cunoscută Perusia plină de-atâtea morminte,/ jalea Italiei din zilele grele de-atunci,/ când pe romani, între ei, învrăjbirea i-a pus să se lupte/ (câtă durere mi-ai dat tu, numai, prag etrusc,/ care pe tata, căzut în război, l-ai lăsat după luptă,/ nefericitul de el, fără un pic de pământ)" (I 22). La începuturile activității sale, poetul îndoliat nu are prea multe motive să se alăture taberei lui Octavian.

Nici în cartea a II-a Properțiu nu aderă pe deplin la politica oficială a șefului statului. La un moment dat, își exprimă entuziasmul la anularea legii din 27 a.C. împotriva celibatului susținând că meritele militare ale lui Augustus nu-i dau dreptul să legifereze în domeniu intim: „Cintia, te-ai bucurat negreșit că a fost abrogată/ legea de care, un timp, eu și tu ne plângeam./ […]/ Cezar e mare, dar numai în fruntea oștirilor sale,/ iar biruințele lui n-au, în iubire, puteri". Neatras de căsnicie văzută ca inevitabilă domolire a pasiunii, mai dornic să dea ascultare iubitei decât vreunei chemări patriotice, Properțiu refuză explicit să zămislească viitori soldați: „Eu mai curând aș răbda chiar și capul de trunchi să-mi desprindă/ decât focul să-mi pierd, ca orice om însurat./ […]/ Dar pentru ce să-i dau patriei prunci și eu? Pentru victorii?/ Unul din sângele meu n-are să fie ostaș" (II 7). Susținând desfătările iubirii, poetul se opune oricărui angajament militar și vede în bătălia de la Actium doar un prilej de jale pentru Cetatea care și-a pierdut acolo prea mulți fii: „Dacă noi toți am dori-o […]/ fierul crud n-ar mai fi, nici nave războinice și nici/ marea, la Actium, n-ar fi înecat pe atâți,/ Roma, nici ea, asaltată de-atâtea mărețe triumfuri,/ n-ar fi în doliu și n-ar sta despletită acum" (II 15). E drept, cu altă ocazie, Properțiu înfățișează această luptă crucială pentru soarta Romei mai aproape de perspectiva oficială ca înfruntare între integritatea lui Octavian și nelegiuirea lui Antoniu îndrăgostit de o regină barbară: „Vezi și pe-acel general ce-a umplut de zadarnice gemete/ marea la Actium, când i-a înghițit pe ostași?/ Doar o iubire infamă atunci ș-a făcut și corăbii să lase/ și într-alt capăt de glob tocmai să fugă învins./ Numai virtutea lui Cezar și gloria lui au făcut-o (II, 16). Pe de altă parte, într-una din ultimele elegii din această secțiune, poetul își justifică în fața iubitei întârzierea la o întâlnire prin faptul că a asistat la inaugurarea templului lui Apolo de pe Palatin:

„Mă mai întrebi de ce vin prea târziu? Porticul de aur/ al lui Apolo, chiar azi Cezar solemn l-a deschis” (II 31). Ceremonia grandioasă atât de însemnată pentru biruitorul lui Antoniu devine astfel un reper în existența intimă a poetului.

În cartea a III-a, Properțiu elogiază combativitatea romană sub conducerea lui Augustus fără a-și asuma personal această atitudine. Când „Cezar divinul gândește pe inzii bogați să-i atace/ și să despice cu nävi marea de mărgăritar”, poetul se arată încrezător într-o victorie menită să sporească faima neamului: „Eu vă prezic mari izbânzi: răzbunați pe Crassus și-nfrângerea/ lui și, în cuget deplin, gloria Romei slujiți!” Cu speranța că va contempla alături de femeia îndrăgită defilarea triumfală a trupelor romane, el le adresează lui Marte și lui Venus, divinitățile protectoare ale Cetății, ruga de a-i aduce izbânda lui Augustus: „Faceți, vă rog, acea zi, până nu mor, să o văd,/ ziua când Cezar, în car triumfal încărcat de trofee,/ are să fie primit și-aplaudat de popor./ Stând cuibărit lângă sânul iubitei privi-voi alaiul/ și din inscripții voi ști câte cetăți au căzut”. În numele filiației divine revendicate de ginta Iulia din care se trage și Augustus, Properțiu solicită protecția Venerei asupra romanilor dintr-o poziție în același timp solidară cu a conaționalilor săi dar și distinctă de aceasta: „Neamul tău, Venus, păzește-l mereu, iar urmașul acesta/ al lui Enea să-l ții, vezi, cât mai mult pe pământ./ Prada le fie răsplată acelor ce merită; mie,/ dacă-i aplaud, mi-o fi și-n Calea sacră de-ajuns” (III 4). Fără a râvni la avuții și la slavă ostășească, poetul nu se angajează, cum a mai spus-o de atâtea ori, decât în confruntări erotice: „Amor e zeu și al păcii, amanții glorifică pacea,/ eu, dacă sunt bătălii, doar cu iubita mă lupt”. Idealul său ar fi să rămână cât mai mult în anii juniei în compania muzelor la chefuri prelungite: „Mult mi-ar plăcea-n Helicon să-mi petrec tinerețea/ și să mă prindă de mâini Muzele sacre la joc./ Mi-ar mai plăcea, deopotrivă, să-mi pun și eu mintea cu Bacus”. La senectute, ar vrea să deslușească, înțelept, alcătuirea universului: „Apoi când vârsta, de ani încărcată, alungă iubirea/ […]/ mie atunci mi-ar plăcea să învăț care-s tainele firii”. Din nou, opțiunea sa existențială nu include gloria războinică vizată de cei mai mulți romani înrolați în expedițiile partice pornite de Augustus: „Iată ce fel de sfârșit îmi doresc, însă voi, luptătorii,/ steagul de Crassus pierdut să-l aduceți înapoi” (III 5). O tiradă împotriva nelegiuirilor feminine pleacă de la constatarea că poetul e victima capriciilor iubitei: „Ce te mai miri că de viața mea, azi, dispune o femeie/ și mă târăște cum vrea, parcă-s sub legile ei?” Mai apoi, poezia face referire la eroinele mitice dominatoare, Medeea, Pentesileea, Omfale, pentru a ajunge la un personaj detestat din actualitatea romană, Cleopatra, concubina lui Antoniu: „Ce, n-a umplut, o femeie ca ea, de rușine și armele/ noastre și nu s-a înhăitat, ea chiar, cu slugi de-ale ei?/ Ea îi ceruse răsplată, iubitului ei, Roma însăși,/ iar senatorii să stea robi la poruncile ei”. Menționarea egiptencei permite o nouă evocare a bătăliei de la Actium și elogierea lui Octavian ca salvator al patriei primejduite: „Deci triumfă,/ Romă, acum și adu-i slavă lui August mereu!/ Ai și fugit tu, regină, văzându-l, la Nil, să te scape;/ mâinile tale atunci lanțul roman l-au primit./ […]/ Mândră cetate pe șapte coline, stăpână a lumii,/ cum de te-ai înspăimântat de-amenințări femeiești?” După invocarea marilor eroi din istoria Romei, elegia se încheie apoteotic prin focalizarea asupra lui Augustus în momentul succesului de la Actium: „Leucadianul Apolo nu-l uită nici azi pe Antoniu/ care a fost biruit doar într-o singură zi./ Corăbierule, fie că azi intri-n port sau te duci mai departe,/ valul ionic n-o să-l uite pe Cezar nicicând” (III 11). Acest omagiu răsunător adus principelui este însă dublat, în piesa imediat subsecventă, de un reproș către Postumus care s-a grăbit să-l servească pe comandantul suprem în campaniile asiatice abandonându-și soția, o nouă Penelopă, într-un oraș al tuturor viciilor: „Postume, cum ai putut să o lași tu în lacrimi pe Gala/ și să-l urmezi pe August, ca luptător, sub drapel?/ A prețuit, pentru tine, atâta înfrângerea parților,/ că nici n-ai vrut s-o asculți, Gala rugându-te mult?” Prin condamnarea celor care preferă activitatea ostășească desfătărilor iubirii Properțiu revine, pentru moment, la vechea sa poziție antimilitaristă și totodată se delimitează implicit de politica augustană: „De s-ar putea, mai curând, toți avarii să piară și toți cei/ care culcușul iubit lasă plecând la război!/ […]/ Ce-are să facă o biată femeie cuprinsă de teamă,/ când e la Roma, oraș plin de atâta desfrâu?” (III 12). Piesele relativ „nonconformiste” alternează cu cele care prezintă o alură oficială. Ca și Vergiliu în cartea a VI-a a *Eneidei*, Properțiu închină un elogiu funebru lui Marcellus, fiul Octaviei, nepotul și succesorul potențial al lui Augustus. Printre meritele celui răpus în floarea vârstei la Baiae poetul invocă tocmai înalta sa înrudire și bunăvoința suveranului: „Ce i-au slujit și virtute, și neam, și prea buna lui mamă/ și că-n familia sa Cezar cu drag l-a cuprins?” Ultimele versuri îi menționează pe strămoșii iluștri ai tânărului, Marcus Claudius Marcellus care a cucerit Siracuza în al doilea război punic și Iulius Caesar înălțat la rang divin după moarte: „El, ca și Claudius, biruitorul Siciliei, ca și/ Cezar, acum a pornit, pe un alt drum, către cer” (III 18). Fără a se face referire directă la epoca augustană, Roma este preamărită și în elegia adresată amicului Tullus sedus de tărâmuri exotice deși orașul lui natal se ridică deasupra celorlalte prin meritele militare ca și prin guvernarea înțeleaptă pe timp de pace: „Toate minunile lumii se pleacă în fața pământului/ Romei: natura i-a dat tot ce-i în lume ales./ Romă, ești tare în lupte, dar fără să cauți tu răul,/ numele-ți nu-i rușinos pentru istoria ta./ Suntem puternici prin arme și nu mai puțin prin clemență”. Cel mai firesc ar fi ca un tânăr originar din Urbe să-și întemeieze o carieră și o familie chiar acasă: „Tullus, aici te-ai născut și-i cel mai frumos pentru tine/ loc de pe lume: aici poți avea rangul dorit/ și cetățeni pricepuți în discuții și chiar o soție/ ce să te facă să speri și în urmași numeroși” (III 22). Sub influența lui Mecena sau pe cont propriu, cântărețul amorului liber ajunge în cele din urmă să susțină familia conservatoare și valorile cetățenești promovate de Augustus.

Schimbarea de atitudine se face cu atât mai mult simțită în ultima carte a lui Properțiu consacrată cu precădere locurilor sacre ale Romei și tradițiilor naționale. De data aceasta, prezența Cintiei este discretă, ea apărând doar în două elegii (IV 7 și 8), cărora li se poate asocia invectiva la adresa corupătoarei Acanthis (IV 5). În ansamblu, poemele mai ample din cartea a IV-a preiau de la vechiul maestru Calimah vocația etiologică, patru elegii din unsprezece lămurind originile legendare ale unor toponime sau practici de cult legate de Tarpeia (IV 4), Vertumnus (IV 2) ori Hercule (IV 9). Uneori, aspectele deslușite sunt relevante pentru ideologia vremii, ca în poemul în cinstea lui Iupiter Feretrius, divinitate căreia Romulus i-a înălțat un templu refăcut peste secole de Augustus în elanul său de a revigora ceremoniile și deprinderile religioase de odinioară (IV 10). Ultima elegie a cărții propune drept încarnare a virtuților matroanei romane figura Corneliei, fiica lui Cornelius Scipio și a Scriboniei, ulterior consoarta lui Augustus. Adresându-se după moarte soțului Lucius Aemilius Paulus spre a-i încredința grija copiilor mici, umbra Corneliei evocă meritele străbunilor ei cu rol însemnat în istoria Cetății, dar și conduita personală ireproșabilă: „Iau mărturie cenușa strămoșilor, Romă, căci ție/ ei la picioare, de mult, Africa-nfrântă ți-au pus/ […]/ N-am dăunat niciun pic măreției trofeelor casei,/ ba dimpotrivă am fost și un model de urmat;/ nu m-am schimbat nici cu vârsta: mi-e fără de pată viața”. În favoarea Corneliei cântărește și afecțiunea familiei imperiale, îndeosebi a lui Augustus, asemuit unui zeu umanizat prin durere, și a fiicei sale Iulia: „Eu mă simt mândră că-s plânsă de mama, de toată cetatea,/ și că, la groapa mea, Cezar un geamăt a scos./ El mă jelește, că fetei lui, poate, i-am fost ca o soră/ și am văzut cum un zeu a lăcrimat ca și noi” (IV 11). Ironia istoriei face ca cele două femei menționate aici în apropierea suveranului să fie mai apoi izgonite chiar de acesta, Scribonia prin divorț, Iulia prin exil. Oricum, la sfârșitul vieții, poetul elogiază modelul familial încurajat de principe. Elegiile de dragoste care l-au făcut celebru pe autor cedează locul cu timpul poemelor civice. Fără a-și însuși pe deplin, din convingere și cu entuziasm, principiile de bază ale programului augustan, cum face Vergiliu, Properțiu se apropie din ce în ce mai mult de linia oficială a epocii.

BIBLIOGRAFIE

Bardon, Henry, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, Paris, Les Belles Lettres, 1940.

Martin, René, Gaillard, Jacques, *Les Genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan, 1990.

Ovidius Naso, *Heroide. Amoruri. Arta iubirii. Remediile iubirii. Cosmetice*, traducere și note de Maria-Valeria Petrescu, prefață și tabel cronologic de Grigore Tănăsescu, București, Editura Minerva, 1977.

Propertius, *Elegii*, traducere, note, indice de nume de Ioan Micu, studiu introductiv, notă asupra ediției și revizuirea traducerii de Traian Diaconescu, Iași, Institutul European, 2013.

Sullivan, John Patrick, *Propertius: a critical introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.

Veyne, Paul, *L'elégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*, Paris, Seuil, 1983.

RÉSUMÉ

Consacré comme auteur d'élégies érotiques, Properce cultive dans ses premiers recueils une poésie des plaisirs. Il ne se sent pas en mesure à célébrer des thèmes épiques et il résiste aux injonctions de Mécène d'écrire des poèmes héroïques solennels. Mais le temps passe et il finit par se plier aux exigences. Le poète de l'amour libre se résigne à plaider pour la famille conservatrice et les valeurs morales promues par l'empereur Auguste. Le changement d'attitude se fait sentir surtout dans le dernier volume de Properce, consacré aux lieux sacrées de Rome et aux traditions nationales. Les élégies d'amour ont cédé la place aux poèmes civiques proches de l'idéologie officielle de l'époque.

Mots-clé: Properce, Auguste, élégie érotique, poème civique.

UN CENTENAR ÎNTRE ADEVĂRURI ȘI MISTIFICĂRI: EUGEN BARBU LA JUDECATA DE APOI A POSTERITĂȚII

Alexandru Dumitriu*

> „N-am dat dovadă de curaj și sinceritate abținându-mă de la publicarea unor cronici laudative cu privire la volumele *Groapa* și *Săptămâna nebunilor*, pe care le consider excelente, despre care am scris cu entuziasm. Am drept circumstanță atenuantă odioasa purtare a lui Barbu față de prietenii mei din exterior, însă ca critic (nepărtinitor și neinteresat de consecințele textelor sale) nu m-am purtat corect.”
>
> N. Steinhardt, 1987

La 20 februarie a.c., s-au împlinit o sută de ani de la nașterea scriitorului Eugen Barbu (1924–1993). Cu acest prilej, revista „Dilema veche” a consacrat un dosar autorului *Săptămânii nebunilor*[1]. Inițiativa – aparținându-i scriitorului și criticului literar Marius Chivu – a fost revoltătoare pentru unii, iscând reacții violente, dezacorduri tranșante. Au existat și comentarii echilibrate, de bun-simț, precum intervențiile scriitorilor T.O. Bobe, Florin Iaru sau Bogdan Suceavă, ori cele ale criticilor literari Paul Cernat și Nicolae Manolescu (nota pe marginea dosarului din „Dilema veche” a fost printre ultimele texte[2] semnate de președintele Uniunii Scriitorilor, stins fulgerător, la 84 de ani, în 23 martie a.c.). Nu am cum să ignor un comentariu al prozatorului Radu Aldulescu care, deși conține și afirmații poate prea pătimașe, nedreptățindu-i, de pildă, pe câțiva dintre autorii dosarului, apără operele de prim-plan ale scriitorului cu o posteritate apăsată de campaniile din „Săptămâna culturală a Capitalei” și de alte rele: „Esențializând, vreau să spun

---

* Muzeul Național al Literaturii Române; e-mail: alexandru.dumitriu.ro@gmail.com.

[1] Dosar *Centenar Eugen Barbu*, coordonator: Marius Chivu, în „Dilema veche” [săptămânal de tranziție], anul XXI, nr. 1037, 22–28 februarie 2024, p. 9–14, 16.

[2] N. [Nicolae] M. [Manolescu], *Să redeschidem sau nu „cazul” Eugen Barbu?*, în „România literară” [revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația „România literară”], anul LVI, nr. 11, 15 martie 2024, p. 28, în cadrul rubricii *Ochiul magic*.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 338–422, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.28.

despre Eugen Barbu că este autorul a cel puțin trei capodopere, *Groapa*, *Princepele* și *Săptămâna nebunilor*, și alte romane și povestiri foarte bune, plus jurnale și o vastă operă publicistică. Este puțin? Este mult? În ce mă privește, și cred că s-ar găsi literați care să confirme, cred că este pur și simplu enorm pentru o literatură cum este literatura română […]”[3].

M-am numărat printre cei invitați să se pronunțe despre opera lui Eugen Barbu în „Dilema veche”. Textul de față se dorește mai puțin un drept la replică și mai mult o reparație de istorie literară. O reparație de istorie literară legată de romanul *Groapa* (1957), despre care intelectuali publici respectabili – profesori universitari, scriitori – au acreditat ideea, la centenarul lui Eugen Barbu, că ar fi fost plagiat după microromanul *Hotel Maidan* (1935) al lui Stoian Gh. Tudor (1911–1941), bazându-se pe dovezile unui dosar apărut în revista „România literară” cu opt ani în urmă[4], fără a genera prea multe discuții la acea vreme. Nici unul dintre acuzatorii din 2024 nu a considerat oportun să verifice demonstrația înainte de a o gira. Cum, de altfel, nici colectivul de redacție al „României literare” nu a considerat oportun să verifice demonstrația înainte de a o publica sau să lase loc măcar unei rezerve față de justețea argumentelor. Căci destule dintre exemplele care vor să probeze plagiatul din *Groapa* ar fi trebuit să trezească circumspecții. Dar în era în care se teoretizează postadevărul, dezinformările și *fake news*-urile au invadat, din păcate, și istoria literară, disciplină oricum tot mai săracă în specialiști autentici. Deși la momentul apariției în „România literară” nu a iscat vâlvă, cel puțin nu la nivelul atins în 2024, dosarul așa-zisului plagiat care ar sta la baza romanului *Groapa* a avut ecouri și înainte de centenar: în articolul despre Stoian Gh. Tudor din ediția a doua a *Dicționarului general al literaturii române* (nu însă și în articolul despre Eugen Barbu din aceeași lucrare!) și într-o publicație academică austriacă. Informații eronate privitoare la opera lui Eugen Barbu există și în dosarul „Dilemei vechi”. Mă voi opri, pe rând, la toate acestea, cu un sentiment asemănător celui împărtășit epistolar de Tudor Vianu lui Liviu Rusu în 1963, după ce esteticianul clujean publicase în „Viața Românească” studiul *Însemnări despre Titu Maiorescu*, demers de reabilitare a mentorului Junimii, studiu pe care autorul *Idealului clasic al omului* îl salutase eseistic în aceeași revistă: „[…] vei convinge pe cei convinși”[5].

---

[3] Radu Aldulescu, *Vremuri tulburi în literatură*, în „Argeș” [revistă lunară de cultură editată de Centrul Cultural Pitești sub egida Consiliului Local, a Primăriei Pitești și a Uniunii Scriitorilor din România], serie nouă, anul XXIV, nr. 5 (503), mai 2024, p. 8, 25.

[4] *Cazul romanului „Groapa”: Este sau nu este… plagiat? Eugen Barbu* vs. *Stoian Gh. Tudor*, dosar întocmit de Theodor Rogin, în „România literară” [revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația „România literară”], anul XLVIII, nr. 20, 13 mai 2016, p. 14–16, sub genericul *Istorie literară*.

[5] În vol. Liviu Rusu, *Scrieri despre Titu Maiorescu*, [București], Editura Cartea Românească, 1979, p. 56.

Mai întâi, câteva precizări despre:

1. Prezența mea în dosarul „Dilemei vechi”. Știind că am cercetat cândva o parte a operei lui Eugen Barbu, un colaborator al revistei a propus cooptarea subsemnatului printre respondenți. (În treacăt fie spus, acea explorare de nișă le-a făcut unora cu ochiul.) Într-un text ulterior, apărut în altă publicație decât cea în care a organizat dosarul, Marius Chivu pare a sugera că și alți autori ar fi fost convocați să se alăture demersului. Poate că în urma unor recuzări s-a ajuns la mine. Conform uzanțelor publicației, fiecărui semnatar i se atașează o carte de vizită. În cazul meu a fost aleasă una flatantă, dar pe care nu am revendicat-o niciodată, deși formal e justă: aceea de critic literar. Mulțumindu-i realizatorului dosarului pentru această situare, mă consider mai degrabă istoric literar. Nu reneg teoria călinesciană despre complementaritatea intrinsecă a celor două discipline – critica și istoria literară; reticența față de ipostaza amintită ține mai cu seamă de faptul că nu am o activitate publică susținută de critic literar.

2. Ce mi s-a solicitat să am în vedere. Cerința comunicată, prin e-mail, de realizatorul dosarului, după un scurt dialog telefonic, a fost să mă îndrept spre ce ar fi „mai interesant/ problematic și mai puțin știut despre Barbu în acest moment de un public mai degrabă neliterat”. Am scris, prin urmare, ce am crezut de cuviință, adaptându-mă cerinței într-o notă narativă până la un punct. Nu am ocultat latura etică, atât de chestionată – și nu fără îndreptățire – în cazul lui Eugen Barbu. Întrebările din *Argumentul* dosarului le-am citit în revistă.

3. Reproșuri, ironii, perdafuri. Nu mă dezic de ***nimic*** din ce am scris despre Eugen Barbu în articolul intitulat *Montaje despre un mare prozator*. Nu caut să obțin, prin ceea ce scriu – când scriu –, felicitările nimănui. Nu am cont de Facebook, ca să-mi distribui textele și să-mi sporesc vizibilitatea. Pentru „culpa” de a-l considera pe Eugen Barbu, în pofida tuturor relelor sale, un mare prozator – alături de Marin Preda (1922–1980) și Petru Dumitriu (1924–2002), cum am specificat în text, plasându-l astfel într-o ierarhie „generaționistă” din care nu se detașează valoric – nu am de ce să mă justific. E o chestiune de gust. Mă lasă indiferent orice fel de maliție care nu se transformă în atac la persoană în legătură cu această afinitate. M-a intrigat, în schimb, eticheta de „lingușitor” cu care a ținut să mă „gratuleze” cineva. Reținusem, de pe coperta a IV-a a *Dicționarului explicativ al limbii române*, 2016, că „DEX-ul a fost și este cea mai vândută carte din România”.

4. Cum am devenit „fripturist” pe nepusă masă. Într-un comentariu publicat pe o platformă online, semnatarii din dosarul „Dilemei vechi” s-au trezit încolonați la cantina „fripturismului”. În ce mă privește, nu m-am aliniat niciodată la o astfel de coadă, nu am împins în fața nimănui tava pentru a căpăta ceva. Dimpotrivă! Iar a scrie pozitiv despre literatura lui Eugen Barbu este o atitudine la antipodul „fripturismului”. Ca să îndepărtez orice bănuială, adaug că nu am fost retribuit pentru textul din „Dilema veche”, neprimind nici chiar un exemplar al acelui număr. Dacă vorbim despre „fripturism” în raport cu Eugen Barbu, atunci mai degrabă celor care îl demonizează pe autorul *Gropii* fără a-i fi citit cărțile importante le-ar putea fi – teoretic – mai aproape termenul consfințit de N. Iorga. Căci cum fostul diriguitor al „Săptămânii…” e disprețuit de mai toată „lumea bună” a intelectualității contemporane, blamarea colaboratorilor din dosarul „Dilemei vechi” – fără a sesiza măcar că unii dintre ei au supus literatura lui Barbu tuturor clișeelor depreciative – poate fi rentabilă în planul afirmării publice. Și, în general, e rentabil să-ți sincronizezi opiniile de orice fel cu cele ale „lumii bune”.

5. O expoziție care nu a răpit un leu din „banii bucureștenilor”. În perioada 20 februarie – 2 martie 2024, Muzeul Național al Literaturii Române a găzduit, în sediul din Calea Griviței, nr. 64–66, expoziția tematică *Talentul e rotund*, realizată de subsemnatul, cu prilejul aceluiași centenar al lui Eugen Barbu. Parafrazând titlul unui volum din 1956 al prozatorului – *Balonul e rotund* –, evenimentul s-a subintitulat „expoziție interactivă dedicată scrierilor fotbalistice ale lui Eugen Barbu”, aducând în prim-plan o fațetă mai puțin cunoscută a literaturii și publicisticii acestui autor. Nu voi reda aici conținutul expoziției, care a presupus o muncă documentaristică de durată, cu iconografie și documente literare inedite, dintr-o colecție particulară, și, cum precizam, cu o dimensiune interactivă apreciată de publicul vizitator de toate vârstele. Unii dintre acuzatorii dosarului „Dilemei vechi” au contestat la fel de violent și expoziția, inventând, între altele, o complicitate între publicație și M.N.L.R. Nicio legătură: expoziția a fost propusă spre aprobare în septembrie 2023, iar inițiatorul dosarului din „Dilema veche” m-a căutat în ianuarie 2024. Despre expoziție, Marius Chivu a aflat când i-am trimis textul. Cum Muzeul Național al Literaturii Române este în subordinea Primăriei Capitalei, acuzatorii dosarului, deveniți între timp și ai expoziției, au considerat că pentru realizarea evenimentului au fost folosiți „banii bucureștenilor”. Va trebui să-i dezamăgesc: așteptându-mă și la reacții de acest fel, **toate costurile pe care le-a presupus expoziția au fost suportate de subsemnatul**. Deduc că fotografiile postate pe pagina de Facebook a M.N.L.R. le-au lăsat contestatarilor o bună impresie despre calitatea expoziției, din moment ce au fost revoltați de „risipa” de bani publici în contul lui Eugen Barbu. Îi înștiințez că și costurile – mult mai mici – pe care le-a presupus realizarea, în decembrie 2023, a unei expoziții în memoria filologului clasicist I. [Iancu] Fischer (1923–2002), la centenarul nașterii acestuia, au fost suportate tot de subsemnatul, ca autor al propunerii de organizare a evenimentului și responsabil al înfăptuirii lui, bugetul instituției fiind pe atunci blocat, cum a rămas și în noul an. Prin urmare, niciun leu din „banii bucureștenilor” nu a fost irosit pentru Eugen Barbu.

De la *săptămâna nedumeririlor* la *săptămâna negărilor*, via unei *renegări*

Nu voi comenta prea mult inflamările radicale din mediul online. Nu am ipocrizia de a mă preface oripilat de unele impulsivități nelipsite de arțag pamfletar care mi-au fost aduse la cunoștință. Nu mă număr printre cei care cultivă iezuit aristocrația intelectuală, pozând public, prin ridicări semețe pe vârfuri, în a fi deasupra unor conduite intemperante, iar în particular coborând în micimea mahalagismului. Fără a simula înțelepciunea, pot înțelege atari propensiuni belicoase. Virulența nu e întotdeauna un simptom grobian. Uneori, rândurile furibunde exprimă altceva. Dacă nu se coagulează într-o consecvență a imprecației și dacă nu izvorăsc din oportunism, poate că astfel de durități sunt, în anumite doze, chiar binevenite. Nu instrumentez apologia irascibilităților. De numele lui Eugen Barbu se leagă o sumedenie de gesturi reprobabile. Gesturi care s-au răsfrânt, ireversibil, și asupra literaturii sale. Atrag însă atenția asupra unui paradox: destule dintre intervențiile celor scandalizați de dosarul „Dilemei vechi” par a pastișa, în limita posibilităților, chiar excesele publicistice ale lui Eugen Barbu din paginile „Săptămânii culturale a Capitalei” și mai cu seamă ale „României Mari”. Poate nu ar fi rău ca indignații să reflecteze la acest curios epigonism.

Un laitmotiv al intervențiilor stipula o abdicare morală a „Dilemei vechi” la doar câteva luni după centenarul nașterii Monicăi Lovinescu (1923–2008), marcat, de asemenea, în revistă. Pentru unii comentatori, dosarul dedicat lui Eugen Barbu a fost sinonim cu o profanare a memoriei publicistei de la *Europa Liberă*. Cineva amenda suspecta impaciență cu care a fost întâmpinat centenarul prozatorului – încă din luna februarie! –, față de cel al Monicăi Lovinescu, amintit abia către sfârșitul anului trecut, în noiembrie. Înainte de a se repezi să înfiereze impietăți și conspirații samavolnice, respectivul ar fi putut să constate că Eugen Barbu s-a născut în februarie 1924, iar Monica Lovinescu, în noiembrie 1923. Nimic altceva decât o fatalitate calendaristică a dus, așadar, la „graba” de a se discuta despre centenarul lui Eugen Barbu în februarie 2024, iar despre cel al Monicăi Lovinescu, în noiembrie 2023. O scriitoare vexată de sacrilegiul pe care l-ar fi comis „Dilema veche” punând în discuție cazul Eugen Barbu la atât de puțin timp de la numărul închinat Monicăi Lovinescu decreta că autorului *Gropii* nu i se cuvine niciun fel de atenție și că, „măcar până mor toți cei pe care i-a împroșcat cu abjecție și cărora le-a făcut rău în multe feluri, el merită să rămână uitat în groapa sau *Groapa* lui”. Trecând peste jocul de cuvinte al scriitoarei care, de obicei, se distinge printr-un rafinament demn de alte epoci, mă tem că nu știu ce îmi rezervă viitorul, astfel încât să pot onora funebra recomandare citată. Cred totuși că a discuta despre literatura lui Eugen Barbu, apreciind ce este valoros în scrierile sale, amendând ce este perisabil sau vicios, nu constituie o erezie. La fel cum sper să nu constituie o erezie nici neîncrederea într-o longevitate care să-mi îngăduie expectativa propusă de scriitoare.

În săptămâna imediat următoare apariției dosarului, niciun fel de reacție în revistele importante. A fost, din acest punct de vedere, săptămâna nedumeririlor. Pe care le vor împrăștia două intervenții din „Dilema veche”. Fondatorul revistei s-a dezis ferm de ideea colegilor săi, în privința căreia nu ar fi fost consultat, notând că îndeplinește un rol strictamente „onorific” în cadrul redacției. Mai departe, l-a stupefiat acel „portret viguros” al lui Eugen Barbu de pe pagina întâi, ca și dosarul în sine, pe care, în opinia dumnealui, autorul *Săptămânii nebunilor* nu îl merita. Ctitorul hebdomadarului a dat ca exemplu „România literară”, unde același centenar a avut parte de un singur articol. Redactorul-șef al publicației a prezentat scuze cititorilor pentru copertă. Nu am înțeles de ce prima pagină a revistei, pe care se găsea un portret – fie el și „viguros” – al lui Eugen Barbu, a fost atât de ofensatoare. E firesc, după legile ziaristicii, ca principalul subiect al unui număr de gazetă să aibă parte de o trimitere pe măsură. Or, „Dilema veche”/ „Dilema” obișnuiește ca prima ei pagină să fie consacrată dosarului tematic săptămânal care face parte din tradiția publicației. Un număr din 1995 al revistei numite, pe atunci, doar „Dilema”, în care există o discuție despre Nae Ionescu avea pe copertă fotografia fostului director de la „Cuvântul” (în „Dilema” [săptămânal de tranziție], anul III, nr. 129, 30 iunie-6 iulie 1995). Sub genericul *Cazul Nae Ionescu*. Problema recentului dosar în aceasta cred că ar consta, în genericul înșelător *Centenar Eugen Barbu*, iar nu *Cazul Eugen Barbu*, nicidecum în portretul „viguros” al prozatorului. La o săptămână după disocierea fondatorului „Dilemei” și penitența redactorului-șef, au apărut reacții și în revistele importante. A fost săptămâna negărilor.

Axiologia ca o consemnare de „opere, date și evenimente”

În „România literară”, anul LVI, nr. 10, 8 martie 2024, titularul unei rubrici permanente, criticul literar și scriitorul Mircea Mihăieș, a reacționat prin articolul *Fiecare cu centenarul lui*. Două fraze elocvente din finalul textului: „Probabil că unii din cei invitați să dea lustru *sarcofagului duhnind a excrement* [s.m./ A.D.] nici n-au sesizat capcana în care cad. […] Ce autoritate mai poți avea când scrii despre literatura prezentului, încă nefixată în canoane, când percepi strâmb până și *un munte de fecale* [s.m./ A.D.], susținând bățos: da, cam pute, dar pute a levănțică?”. Nu fără un sentiment de jenă, îndrăznesc să-i recomand eseistului care nu concede romanului *Groapa* „nici măcar o frază memorabilă, în sensul estetic al cuvântului” capitolul dedicat de criticul literar Cornel Ungureanu operei lui Eugen Barbu în culegerea *Proza românească de azi: I. Cucerirea tradiției*, [București], Editura Cartea Românească, 1985, p. 264–309. Nu știu dacă va fi o foiletare eficientă. Pentru eseist nu pare a conta nici faptul că – spre a-l cita – „Barbu figurează, de altfel, cu un portret nuanțat, și în cea mai importantă scriere contemporană de această factură, *Istoria critică a literaturii române*, a lui Nicolae Manolescu”. De fapt, ceva îi spune și acel „portret nuanțat”: doar „datoria istoricului literar, care consemnează opere, date şi evenimente”. La atât să se reducă *Istoria critică…* în viziunea colaboratorului României literare? Ar fi contradictoriu: într-o atare optică, sinteza înfăptuită de regretatul Nicolae Manolescu și-ar putea risca supremația de „cea mai importantă scriere contemporană de această factură” atribuită de eseist, căci sunt lucrări care o întrec în densitate și acribie factologice („opere, date şi evenimente”). Nu văd cum aş putea întâmpina restul reacției. Cred că la întrebarea formulată în sfârșitul articolului eseistul ar afla un răspuns onorabil de la redactorul-şef al „României literare”, criticul, universitarul și prozatorul Răzvan Voncu, care nu a ezitat să declare într-un interviu din primăvară că „Eugen Barbu are trei romane extraordinare, *Groapa*, *Săptămâna nebunilor* şi *Princepele* […], care sunt printre capodoperele romanului românesc postbelic, care rămân”[6]. Personal, socotesc că i-am răspuns în avans publicistului, încă de acum cinci ani, în „Caiete critice”, când prezentam un număr din 1988 al acestei reviste, consacrat lui Mircea Eliade, număr interzis de forurile culturale, în care se aflau laolaltă nume despărțite iremediabil în postdecembrism. Între semnatari, eseistul „României literare”, pe care îl consideram – și îl consider – „autorul unor cărți remarcabile”, „specializat într-o publicistică agresivă, adesea resentimentară (înghesuindu-l cu obstinație pe Eugen Barbu în articolele sale, spre a propaga atitudinile nocive ale acestui scriitor, pare să fi împrumutat ceva din truculența autorului *Princepelui*)”. Aș completa acum, cu toată politețea, că nu ar fi rău să se documenteze mai conștiincios înainte de a scrie orice despre Eugen Barbu. Nu de alta, dar s-ar putea ca amintirile să îl trădeze când pretinde că la succesul *Gropii* a contribuit și „includerea obligatorie în manuale, vreme de mai multe decenii” şi că „orice elev trecut prin liceu în perioada anilor 1960–1989 a fost obligat măcar să răsfoiască paginile acestei cărți de-o crâncenă vulgaritate”. Publicistul ar fi trebuit să știe că, spre „norocul” lor, elevii de liceu – dar și de gimnaziu – din perioada amintită au fost scutiți vreme îndelungată de contactul obligatoriu cu acea „crâncenă vulgaritate”. În 1976, criticul Ovid. S. Crohmălniceanu (1921–2000) semnala, într-o anchetă din hebdomadarul „Luceafărul” despre *Manualul de literatură*, un fenomen discriminatoriu: „Sunt, de exemplu, autori foarte importanți care nu sunt de nivelul puterii de înțelegere a elevului. Atunci suntem obligați să facem niște lucruri care sunt în defavoarea autorului. De exemplu, nu se va face în școală *Patul lui Procust*, care este romanul cel mai bun al lui Camil Petrescu, dar se face *Ultima noapte…* Asta din anumite considerente explicabile, puritane, pentru că nu se poate discuta în clasă un roman care se petrece în pat. Sau un lucru și mai dureros: la Eugen Barbu, unul din cei mai buni autori ai noștri, se dă [în manual] *Șoseaua Nordului* și nu se dă *Groapa*, care este capodopera lui, sau *Princepele*. Să avem curajul să pornim de la operă […]”[7]. Peste câteva săptămâni, și Constantin M. Popa (1943–2016) se va referi la inechitabila privilegiere curriculară a *Șoselei Nordului*: „[…] suntem surprinși de tratamentul acordat prozei. Aici intră în funcție un puritan criteriu tematic, ce face din romanul lui Eugen Barbu «Șoseaua Nordului» scrierea sa cea mai reprezentativă. Este regretabil că două cărți de excepție ca «Groapa» și «Princepele» sunt expediate în anonimat”[8]. Cum se vede, atitudinea de astăzi a colaboratorului „României literare” vizavi de *Groapa* e pe aceeași lungime de undă cu cea a unor diriguitori ai învățământului în regimul socialist. De altfel, eseistul se întâlnește în părerile despre acest roman „de-o crâncenă vulgaritate” și cu Dumitru Isac (1914–1984), cronicarul literar al „Tribunei” clujene, care, în 1957, dezavua de pe poziții ideologice *Groapa* pentru „termeni de-a dreptul dezgustători” și „scene de cea mai crasă indecență”[9], fiind aprobat de Ion Vitner (1914–1991); totuși, Ion Vitner găsise în *Groapa* nu doar „o adevărată retorică a imondicelor, a rămășițelor putride ale vieții”[10], ci și „pagini antologice”[11]…

---

[6] *Avangarda, cu Ionuț Vulpescu – invitat, Răzvan Voncu (sezonul 3, episodul 27)* – podcast pe YouTube, episod încărcat la 17 martie 2024: https://www.youtube.com/watch?v=-RCzPkpIowg&ab_channel=Avangarda%2CcuIonu%C8%9BVulpescu.

Metri pătrați „pentru toate serviciile aduse celor de la putere”

Dacă articolul din „România literară” se înscrie în ideologia și stilistica eseistului, m-a surprins o reacție din „Observator cultural”, anul XXV, nr. 1198, 6–12 martie 2024, sub semnătura directoarei revistei, Carmen Mușat, critic și teoretician, eseistă și profesoară universitară, căreia îi apreciez deschiderea către dialog și, mai ales, altruismul cu care a înțeles să sprijine tinerii de-a lungul timpului, spre deosebire de mulți colegi ai domniei sale, încremeniți în neîncredere ori chiar în nepăsare față de cei aflați la început de drum, atunci când nu apelează la ei pentru a-i aservi intereselor personale. Comentariul dumneaei despre literatura lui Eugen Barbu – despre literatura durabilă a acestui scriitor – m-a mirat. Nu pentru că teoreticiana nu ar agrea ce e rezistent într-o operă altminteri inegală – ar fi dezolant să ne despartă nepotrivirile de gust –, ci pentru modul în care tratează inclusiv partea valoroasă a acelei creații. Autoarea mută sub anatema fraudei și un volum pe care nu puțini îl consideră redutabil. M-a întristat ușurința cu care publicista a putut fi indusă în eroare de un dosar mistificator despre romanul *Groapa*. Deși nu atinge truculența de expresie a colaboratorului „României literare”, intervenția concordă cu diatriba din revista Uniunii Scriitorilor în spiritul minimalizator până la aneantizare la adresa operei lui Barbu. Iar în subtext concordă – chiar dacă tonul e unul al civilității – și în altă direcție, aceea a discreditării contribuțiilor din dosarul „Dilemei vechi” care privesc și către literatura de valoare a scriitorului, nu doar către personajul incorigibil, dedat multor acțiuni dăunătoare breslei.

---

[7] Ov. S. Crohmălniceanu, *Problema cheie: selecția autorilor și a textelor fundamentale*, în „Luceafărul” [săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XIX, nr. 38 (751), sâmbătă 18 septembrie 1976, p. 8, în cadrul anchetei *Manualul de literatură română*, realizate de N. Stoicescu și Andrei Lenard, sub genericul *Colocviile „Luceafărului”*.

[8] Constantin M. Popa, *Lacune în manualul experimental*, în „Luceafărul” [săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XIX, nr. 46 (759), sâmbătă 13 noiembrie 1976, p. 6, sub genericul *Manualul de literatură română. Ecouri.*

[9] Dumitru Isac, *Un roman-manifest? (II)*, în „Tribuna” [săptămânal de cultură al Ministerului Învățământului și Culturii], anul I, nr. 19, 16 iunie 1957, p. 2, în cadrul rubricii *Cronica literară*.

[10] Ion Vitner, *Creatori și opere: Eugen Barbu (I)*, în „Viața Românească” [revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.], anul XIV, nr. 3, martie 1961, p. 104, în secțiunea *Teorie și critică*.

[11] *Ibid.*, p. 105.

Directoarea „Observatorului cultural” și-a propus „o trecere în revistă a *faptelor* ce pot fi menționate în contul acestui personaj public”. Și, în linii mari, a schițat o expunere corectă a oportunismelor politice și a ignominiilor săvârșite de Eugen Barbu. De ce în linii mari? În text se învederează că, „pentru toate serviciile aduse celor de la putere” – care, indeniabil, au existat cu asupra de măsură –, scriitorul a fost „răsplătit din plin înainte de 1989”, cu Ordinul Steaua R.P.R., în 1964, și cu titlul de membru corespondent al Academiei. Lista distincțiilor ar fi mai consistentă, însumând și Premiul „Herder”, în 1978. E adevărat, acesta nu „pentru toate serviciile aduse celor de la putere”. Dar „pentru toate serviciile aduse celor de la putere” autorul *Săptămânii nebunilor* a devenit, notează teoreticiana, „proprietarul privilegiat al unor case naționalizate – o vilă de 600 mp, proiectată de arhitectul Nicolae Georgescu, în stil mediteraneean, aflată în București, pe strada Mihai Eminescu, numărul 56, și o vilă de vacanță, cu terenul aferent, în Poiana Țapului, într-o epocă în care majoritatea locuia cu chirie, în apartamente modeste, la bloc, și nu-și permitea să dețină terenuri și vile de lux”. Departe de mine gândul de a admira această zestre imobiliară. (Ca să fim onești, un „palmares” care nu se compară cu opulența multor îmburgheziți ai tranziției, unii dintre ei proprietari și peste patru-cinci-șase case și ahtiați să-și extindă patrimoniul, alții peste încă pe atâtea, obținute nu o dată prin mijloace îndoielnice, în timp ce majoritatea plătește chirii supradimensionate în vechile blocuri socialiste.) Chiar în articolul din „Dilema veche” m-am referit la casa de vacanță de pe Valea Prahovei a prozatorului, sugerând discrepanța de ordin moral dintre acest confort și paginile care descriu viețile oropsiților din mahalaua Cuțaridei sau angajamentul politic al creatorului *Princepelui*. Pe de altă parte, autorii care scriu despre năpăstuiți ori aderă la socialism nu sunt obligați de nicio lege să locuiască în case de paiantă ori în rulote dezafectate din bidonville-uri sau în garsoniere umile din Wohnsilos-uri. Ce pare să piardă din vedere universitara este detaliul că nu „pentru toate serviciile aduse celor de la putere” a ajuns autorul *Gropii* să se bucure de vila în stil mediteraneean din București și de casa de vacanță de la Poiana Țapului. Lucrurile sunt mai simple: volumele lui Eugen Barbu atingeau tiraje uriașe în epocă, la fel ca titlurile lui Marin Preda și ale altor scriitori. De ce se tipăreau volumele lui Eugen Barbu în zeci de mii de exemplare? Unii s-ar precipita să invoce „toate serviciile aduse celor de la putere”. Mai dificil de explicat ar fi de ce se și epuizau. Prosperitatea scriitorului, câtă a fost, nu provenea din meditații, ci din cărțile vândute ori din scenariile cinematografice de succes (nu comentez ținuta artistică a filmelor). Astfel și-a permis cabana de pe Valea Prahovei, achiziționată de la un confrate, în 1967, cum notează prozatorul în jurnalul său din acel an, ținut într-o agendă consultată de subsemnatul: „Am fost la Bușteni. Iau casa lui [Corneliu] Leu cu 115.000 lei. Scump, dar spectacolul munților e unic. Era o zi splendidă”[12]. Ne place sau nu această realitate, în regimul socialist se putea trăi decent din scris. Iar în unele cazuri, precum cel al hulitului Eugen Barbu, mai mult decât decent. Averea prozatorului este însă o chestiune marginală.

Axiologia prin grila aritmeticii

După intermezzoul domiciliar, se ajunge la opera lui Eugen Barbu, căreia îi sunt rezervate două runde dubitative. Prima: „Dar a fost el un scriitor valoros? Cei mai mulți critici literari, de dinainte și de după 1989, consideră că, din tot ce a scris, rămân două-trei titluri valabile: *Groapa* (1957), *Princepele* (1969) și, eventual, *Săptămâna nebunilor* (1981). Așadar, *două-trei cărți*, dintr-o bibliografie ce conține *aproape 30 de volume* (proză scurtă, romane, publicistică, teatru, versuri, jurnale etc.). Nu e oare prea puțin, chiar și pentru o literatură «mică», precum literatura română?”. Aș include și unele nuvele între „titlurile valabile”. Fără îndoială, cu sau fără acele proze, pentru exigențele cantitative rămâne tot o impresie de „prea puțin”. Până aici, discuția este totuși rezonabilă. Nu împărtășesc ideea de a legitima valoarea unui scriitor prin grila aritmeticii – „*două-trei cărți [valabile]*, dintr-o bibliografie ce conține *aproape 30 de volume*” –, dar fiecare își fixează propriile criterii axiologice. (Oricum, din această bibliografie trebuie scăzute câteva titluri – decupaje ale unor romane[13].) Nu o să dau exemple de scriitori tot atât de prolifici ca Barbu sau devansându-l cărora criticii de dinainte și după 1989 le recunosc unul sau, în cazuri fericite, două „titluri valabile”. Însă și dacă alegem să evaluăm o operă literară prin grila aritmeticii – nu vreau să persiflez, am confecționat această sintagmă în absența unei terminologii scientiste corespunzătoare principiului autoarei –, just ar fi să nu amestecăm paradigmele.

---

[12] Eugen Barbu, notație din 1 februarie 1967, în caiet mss. „2 / 67”, 1 ianuarie-27 noiembrie 1967, f. 9.

[13] *Tripleta de aur* ([București], Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [1956]) este un decupaj nuvelistic din romanul *Unsprezece* ([București], Editura Tineretului, 1956); *Atac în cer* (București, Editura Militară, 1966) este un decupaj din *Șoseaua Nordului*; *Postul clandestin* (în colaborare cu N. [Nicolae-Paul] Mihail; distribuit ca supliment al revistei „Viața militară”) este un decupaj din *Războiul undelor* (în colaborare cu Nicolae-Paul Mihail; ciné-roman, [București], Editura Albatros, [1974]).

Literar, Eugen Barbu s-a afirmat în proza ficțională, prin romane și nuvele. Or, în cele „aproape 30 de volume” ale sale, scriitorul abordează și alte genuri – cum, de altfel, observă și teoreticiana –, de la poezie la jurnal și de la critică literară la dramaturgie și reportaj. Nu cu aceleași rezultate ca în proza ficțională. Sunt însă titluri onorabile, unele având statut de accesorii. În *Jurnal* (1966), de pildă, aș vedea un caleidoscop al genezei *Gropii – mutatis mutandis*, cam ce este *Viața ca o pradă* (1977) pentru *Moromeții* – și al altor scrieri. Seria *Caietele Princepelui* (I–VII, 1972–1981) nu depozitează numai fișe pentru romanul din 1969, conspecte despre care s-a statornicit legenda că ar fi rodul salahoriei mercantile a altora, deși prozatorul nu a ascuns niciodată că a beneficiat de sprijin în compilarea lor[14]. Referindu-se, în volumul al cincilea, chiar la felul în care au fost întâmpinate *Caietele…*, numite de unii, în derâdere, „maculatoare”, Barbu deplângea stingerea interesului pentru „gustul enciclopedic”, spre a se consola cu bunăvoința ce îi fusese arătată de Mircea Eliade (1907–1986): „De la E., din America, un mesaj de simpatie. El a înțeles cel mai bine despre ce este vorba [în *Caietele Princepelui*], pentru că a practicat toată viața aceeași răbdare. Cariera internațională de om de știință, specializat în istoria religiilor, îi facilitează să înțeleagă pe un emul”[15]. (În 1967, Eugen Barbu îl vizitase pe Mircea Eliade la Chicago, descriind în revista „Luceafărul” întâlnirea cu savantul român[16].) Dincolo de inflația extravaganțelor cabalistice, cu trimiteri de la astronomie la ritualuri magice – trimiteri care pot fi sau nu prizate –, *Caietele Princepelui* au destule porțiuni revelatorii nu doar despre scrierile lui Eugen Barbu, ci și despre autor. Greșește cine consideră superfluă parcurgerea acestor volume. Iarăși, schimbând ce e de schimbat, unele pagini ale romanului *Compunere cu paralele inegale* (1988) de Gheorghe Crăciun

---

[14] În nota cu care se deschide volumul întâi al seriei, Eugen Barbu însuși consemnase aportul unor apropiați: „Cu mulțumiri publice: soției mele, Marga Barbu, lui Andrei Ion Deleanu și amicului de o viață, Mihail Nicolae Paul, pentru contribuția lor la alcătuirea acestor fișe complicate…”. Pe parcursul seriei, prozatorul evidențiază și concursul cercetătorului N. [Nicolae] Stoicescu (1924–1999), care i-a pus la dispoziție unele informații de ordin istoric. Cât despre „amicul de o viață” Nicolae-Paul Mihail (1923–2013) – căruia Eugen Barbu îi dedicase comedia în trei acte *Sfântul* –, acesta, locuind la Sinaia, i se alătura prietenului său în cantonamente de lucru la casa de vacanță amenajată în stațiunea vecină, cum aflăm în unul dintre *Caiete…*, sub genericul *Jurnal de la Poiana*: „[…] N. […] stă cu mine ca și acum un an, ca și acum doi ani, ajutând la punerea cap la cap a acestor imense note la care contribuie și el substanțial pentru că citește în draci și-mi vânează lucruri care mă interesează” (Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, IV, București, Editura Eminescu, 1974, p. 322).

[15] Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, V, București, Editura Eminescu, 1975, p. 278.

[16] Idem, *Jurnal american (V): Acasă la Mircea Eliade*, în „Luceafărul” [săptămânal al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XI, nr. 5 (301), sâmbătă 3 februarie 1968, p. 6. Textul a fost reluat în Eugen Barbu, *Foamea de spațiu: note de drum*, [București], Editura pentru Literatură, 1969, p. 221–227, în secțiunea *Jurnal american*.

(1950–2007) – cele din capitolul *O sută optzeci de minute*, care cuprind notații bibliografice, liste de cuvinte și expresii, însemnări de lectură, citate – amintesc destul de fidel, la scară redusă, modelul *Caietelor Princepelui*; totodată, în capitolul indicat naratorul tatonează, strecurând un vocativ ironic, și o metodă de lucru: „Am scos din bibliotecă toate cărțile vechilor greci sau referitoare la ei. Rescrierea romanului lui Longos s-ar putea îndepărta mult de textul originar, dar ea ar trebui să folosească, ca pe niște cărămizi vechi într-un zid nou, și propoziții, fragmente din traducerea lui Petru Creția. Am recitit pasajele rămase de la Empedocle și am reținut trei secvențe: despre Iubire – Discordie, despre viața oamenilor și despre respirație. De avut în vedere, de asemenea, *Imnurile orfice*, fragmente din Aristofan, Sofocle, Mimnern, Alcman și alții (citind, le-am subliniat în parte cu creionul). Citări, ușor adaptate la spiritul textului meu, integrare discretă, unde se poate, în pasta povestirii. Ah, voi vânători de plagiate, iată ocazia!”[17]. (Poate că „invitația” scriitorului optzecist este chiar o ironie la adresa laureatului din 1978 al Premiului „Herder”.) Prin urmare, să aplicăm grila aritmeticii pentru romane, căci pe acest teritoriu, ca și pe cel al prozei scurte, a excelat Eugen Barbu, nu fără scăderi și nu fără apăsate tributuri ideologice (nu mușamalizez malpraxisul din *Incognito*, caz care impune o discuție separată). Enumăr romanele pe care le-a publicat: *Balonul e rotund* (1956), *Unsprezece* (1956), *Groapa* (1957), *Șoseaua Nordului* (1959), *Facerea lumii* (1964), *Princepele* (1969), *Incognito* (I–IV, 1975–1980), *Săptămâna nebunilor* (1981) și *Ianus* (postum, 1993). În total, nouă romane[18], de întinderi și cu profiluri variate, primele două gravitând în sfera paraliteraturii. Din aceste titluri, „două-trei” sunt omologate ca „valabile” și în axiologia grilei aritmetice. Nu e un procent chiar dezavantajos… Iar dacă luăm în calcul și unele nuvele, pe care aceiași „critici literari, de dinainte și de după 1989”, le consideră deosebite, întrebarea retorică din text își va găsi – sper – răspunsul firesc.

Cum a încălcat Eugen Barbu *regula jocului*

Axiologia prin grila aritmeticii țintește însă în altă parte, prefațând a doua rundă dubitativă: „Dacă ținem cont de scandalul plagiatului din volumul trei al romanului *Incognito* – dovedit negru pe alb, în 1979, de Nicolae Manolescu – și de suspiciunile de plagiat în legătură cu *Princepele* (formulate de Fănuș Neagu) și cu *Săptămâna nebunilor*, ce mai rămâne dintr-un scriitor a cărui impostură literară a fost mereu expusă și comentată în presa culturală?”. Plagiatul din volumul trei al romanului *Incognito* a fost „dovedit negru pe alb” mai degrabă în 1990; în 1979 o operațiune de această amploare era mai complicată – din temeiuri care nu exclud „toate serviciile aduse celor de la putere” –, Nicolae Manolescu furnizând numai un *teaser*. Și discuția despre cazul *Incognito* este mai complicată. Categoric, Eugen Barbu a încălcat *regula jocului*, cum se intitulează articolul din 1979 în care Nicolae Manolescu denunța practica litigioasă din *Incognito*[19], după ce Marin Sorescu (1936–1996) – scriitor sprijinit în tinerețe de Eugen Barbu – devoalase în „Ramuri”, la sfârșitul anului 1978, prin apropouri străvezii, că *Incognito* conține pasaje „*împrumutate*”[20]. Poate nu neapărat din „impostură literară” a fost sfidată *Regula jocului*, ci dintr-o concepție defectuoasă asupra colajului. Altminteri, scriitorul, care experimentase și în *Princepele* procedeul, în circumstanțe diferite, anunțase că va folosi în *Incognito* texte ale altor autori. Și nu doar în avertismentul[21] care escortează volumul I al tetralogiei. Există și alt testimoniu în acest sens, cu mai bine de un an înainte de a se postula că nu respectase *regula jocului*. Nu e vorba despre răspunsul defensiv-strategic încredințat la o întrebare a lui George Arion în 1978[22], ci despre un interviu din octombrie 1977, în care prozatorul declară: „În volumul III [din *Incognito*] există două romane perfect rotunde, unul «rusesc» și unul «spaniol». O să vedeți când o să citiți că ele se integrează perfect în această cronică politică. De altfel, așa cum am anunțat, pentru a preîntâmpina o nouă surpriză, folosesc texte autentice, fără a schimba o virgulă: de la Petre Pandrea la Nae Ionescu”[23]. Totodată, în volumul al III-lea din *Incognito*, este menționat Paustovski, ale cărui memorii au fost întrebuințate în capitolul *O tânără*

---

[17] Gheorghe Crăciun, *Compunere cu paralele inegale*, roman urmat de o addenda la pastișa „Epură pentru Longos”, ediția a III–a, ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun, prefață de Mircea Martin, București, Editura Cartea Românească, 2015, p. 228.

[18] În *Argumentul* dosarului din „Dilema veche” se contabilizează, fără a fi numite, 12 romane semnate de Eugen Barbu. Față de cele 9 amintite de subsemnatul, mai există cel scris în colaborare cu Nicolae-Paul Mihail: *Războiul undelor* (1974). Lista de *Scrieri* din articolul despre Eugen Barbu din *Dicționarul general al literaturii române* poate deruta: *Doctor Alfred Sapse* (în colaborare cu Adriana Kiseleff; București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980) este o biografie.

---

[19] Nicolae Manolescu, *Regula jocului*, în „România literară” [săptămânal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XII, nr. 2, joi 11 ianuarie 1979, p. 9, sub genericul *Actualitatea literară*.

[20] Marin Sorescu, *Un roman intrat în „prelungiri”: Eugen Barbu: „Incognito”, volumele II, III*, în „Ramuri” [revistă lunară editată de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Dolj], nr. 12 (174), 15 decembrie 1978, p. 3, 15, în cadrul rubricii *Cronica literară*.

[21] Textul apare pe versoul paginii de titlu: „Ca material documentar, autorul a folosit texte din diverse publicații, cărți apărute la noi sau în alte țări, de autori mai mult sau mai puțin cunoscuți, din dorința de a da autenticitate faptelor descrise. Cititorul poate recunoaște cu ușurință acele scurte fragmente”. În Eugen Barbu, *Incognito*, ciné-roman, I, [București], Editura Albatros, 1976.

[22] George Arion, *Eugen Barbu: „Nu mi-am permis să improvizez acolo unde istoria e cel mai bun romancier”*, în „Flacăra” [săptămânal editat de Frontul Unității Socialiste], anul XXVII, nr. 52 (1229), 28 decembrie 1978, p. 17, sub supratitlul *Scriitorul Eugen Barbu face mai multe precizări în legătură cu romanul „Incognito”*.

[23] Nicolae Mateescu, *Cu Eugen Barbu despre „Incognito” și „Prânzul de duminică”*, în „Luceafărul” [săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XX, nr. 43 (808), sâmbătă 22 octombrie 1977, p. 3, sub genericul *Biografia cărților noastre*.

fată din Kostiol: „Irène-Nathalie Mavrocordat, fiica prințului Hercule-Onessime Mavrocordat, avusese o copilărie ciudată. Mama ei, Aleksandra Zahacinski, o născuse în *Kostiolul lui Paustovski* [s.m./ A.D.] […]”[24]. Faptul de a-și fi comunicat metoda decupajelor nu îl cauționează pe prozator, câtă vreme pasajele „externe” nu au fost marcate grafic, între ghilimele sau cu caractere cursive. Dar practica în sine ar putea fi dezbătută, spre a se limpezi dacă, sub altă formă tehnică, e vicioasă sau nu. În mediocrul cinéroman-frescă *Incognito*, însumând aproape 2000 de pagini (400 + 488 + 520 + 552), cu ramificații istorice în Rusia revoluționară și Spania Războiului Civil în al treilea volum, Eugen Barbu s-a slujit de scrieri de factură memorialistică (datorate lui Paustovski, Ehrenburg, Malraux, Koltov ș.a.) pentru reconstituiri de atmosferă, de epocă (scrieri în traducere românească, apărute nu cu mulți ani în urmă – cea mai îndepărtată în timp fiind *Jurnal în Spania* de Mihail Koltov, din 1958, restul datând de la sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970 –, care avuseseră tiraje de mii și zeci de mii de exemplare, și, întocmai ca în avertismentul din volumul inaugural, sursele au putut fi recunoscute cu ușurință). Iar la sfârșitul seriei a fost atașată și „bibliografia” importurilor. Dacă metoda ar fi fost explicitată amănunțit în locul notației lapidare din volumul I și dacă preluările ar fi fost marcate grafic, era aceasta licită? Întreb cu toată buna-credința, pornind și de la provocatorul documentar *A Brief History of Citational and the Literary Supercut (on the Stigmas and Innovations of Reappropriation)*, publicat în 2020 de scriitorul newyorkez Tom Comitta[25]. În introducerea lucrării *Mistificțiuni*, istoricul literar Mircea Anghelescu (1941–2022) amintește cazul *Incognito*, considerându-l un plagiat „real”, spre deosebire de cele atribuite lui Alecsandri sau Coșbuc; explicând însă de ce nu abordează plagiatul în studiul său, autorul se oprește și la definiția acestei vocabule: „Au rămas în afara cercetării de față doar cazurile de plagiat, pentru că plagiatul adevărat, în sensul propriu al termenului (preluarea textuală a unei opere sau a unei părți dintr-o operă străină, *fără a se face mențiunea explicită* [s.m./ A.D.]) este un procedeu incompatibil cu categoria de scrieri de care ne-am ocupat aici”[26]. Iată de ce aș vedea în volumul al III-lea din *Incognito* mai degrabă o formă de malpraxis; căci o mențiune privind preluarea unor texte străine există în chiar volumul I. Deficitară, dar există.

Nu e lipsit de interes faptul că ciclul *Incognito* a fost preludat de cinéromanul de factură polițistă *Războiul undelor* (1974), scris de Eugen Barbu în colaborare cu prietenul său din tinerețe Nicolae-Paul Mihail (1923–2013), volum care prezintă odiseea unui post clandestin de radio al comuniștilor sub dictatura militară antonesciană. (Acest caz va fi menționat în volumul al doilea al tetralogiei.) Mai multe personaje din *Războiul undelor* se vor regăsi în *Incognito*. Unul dintre acestea este Călin Merdea, „un fel de gazetar, un fel de scriitoraş”[27], informator al Siguranței, cu comportament grosier, trădându-i ruralitatea – e originar din Țânțăreii-din-față –, care, oricât am ține cont de convențiile pactului ficțional, nu putem să nu observăm că îl caricaturizează ostentativ pe Marin Preda: a publicat schița *Corcodușul* (titlu parodic al povestirii *Salcâmul*, publicate de prozator în 1942), lucrează la romanul *Știuleții* (titlu parodic al *Moromeților*), se adresează interlocutorilor cu franțuzitul apelativ „monșer”, râde articulând onomatopeic „he-he-he”, aidoma modelului său, își aduce aminte cum, în copilărie, îl chinuia neastâmpărata oaie Mititica (Bisisica), spune despre țăranul român că „nu-și plătește fonciera”[28] etc. Așa apare Călin Merdea în *Războiul undelor*. În *Incognito*, ziaristul e martor la procesul lui Antonescu, a cărui atitudine în boxă îl copleșise: „Bățoșenia Mareșalului făcea asupra lui Merdea o impresie covârșitoare. […] ceea ce nu înțelegea Merdea era faptul că recunoașterea unor crime nu făcea din acesta ceva mai puțin odios. Și îngăduința tacită față de măsurile luate de Mareșal, în numele legilor războiului, al dreptului pe care îl are un șef de stat să iscălească decizii grave, cum ar fi fost aceea a uciderii a sute de mii de oameni într-un război sau a exterminării în masă a altora în lagăre, poate că i se păruse normală lui Merdea”[29]. Prin aceste rânduri, Eugen Barbu pare a polemiza cu *Delirul* (1975), roman în care conducătorul României în anii celui de-al Doilea Război Mondial este portretizat în afara tabuurilor istoriografiei oficiale, fapt ce va contribui la succesul de public al cărții. Mai toate scenele care îl au ca protagonist pe Călin Merdea sunt puse într-o coloratură satirică. Ziaristul sosește cu întârziere, alături de partenera sa, la concertul de la Ateneu al pianistului Edwin Fischer, deranjând asistența, compusă și din diplomați germani, în frunte cu ambasadorul von Killinger. (Faimosul artist chiar a cântat la București, în aprilie 1943, Eugen Barbu precizând întocmai repertoriul acestuia, găsit, probabil, în gazetele epocii, dar nu și data evenimentului, mutată, din considerente care țin de planul romanesc, într-un decembrie.) Spectatorii nimeriți în calea perechii îl apostrofează pe „*intrusul* [s.m./ A.D.] acela care nu renunța să-și găsească fotoliul”[30], iar un demnitar român răbufnește: „E tot corpul diplomatic în loji și vine câte-un țăranoi din ăștia…”[31].

---

[24] Eugen Barbu, *Incognito*, ciné-roman, III, București, Editura Eminescu, 1978, p. 15.

[25] https://lithub.com/a-brief-history-of-citational-fiction-and-the-literary-supercut/.

[26] Mircea Anghelescu, *Mistificțiuni: falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură*, București, Editura Compania, 2008, p. 15.

Revin la a doua rundă dubitativă din „Observator cultural”. „Suspiciunile de plagiat” vizavi de *Princepele*, puse în circulație de Fănuș Neagu (1932–2011), sunt la îndemâna oricui în colecția din 1970 a „României literare”. Cine stăpânește nesigur acea istorie are – dacă dorește – destule surse de clarificare. Despre „suspiciunile de plagiat” privitoare la *Săptămâna nebunilor* (1981) nu ni se spune nimic. Spre deosebire de cele care vizează romanul *Princepele*, acestea sunt mai puțin cunoscute. În 1990, un critic invoca scrieri ale lui Al. Alexianu (1914–1974) sau ghiduri turistice venețiene. Lucrările lui Alexianu au fost înfățișate ca surse de inspirație de Mircea Iorgulescu (1943–2011) în 1982[32]. Înaintea lui Mircea Iorgulescu le anunțase chiar Eugen Barbu, în 1975 și 1977, în volumele al V-lea și al VI-lea din *Caietele Princepelui*, cu specificarea „Pentru *Săptămâna nebunilor*”[33]. Acesta să fie motivul pentru care Mircea Iorgulescu considera *Caietele*... „o vastă și informă colecție de citate, adnotări, jurnal intim, de un interes în totul nul”[34]? E straniu cum anumiți critici au ridicat un mit al irelevanței în jurul *Caietelor*...; valoarea literară a seriei este, într-adevăr, redusă, dar aceste tipărituri, fiind jurnale de creație, nu întrunesc țeluri artistice. Din punct de vedere documentar, *Caietele*... sunt un instrument de lucru de neocolit. De pildă, detectivii de care un publicist consideră că au nevoie scrierile lui Barbu și-ar ușura munca parcurgând *Caietele Princepelui*. De ce, prin urmare, ar fi acestea „de un interes în totul nul”? Lipsa lor de importanță a fost propagată și de Nicolae Manolescu: „*Caietele Princepelui*, pline ochi de citate și de comentarii semidocte, sunt niște maculatoare (vorba lui Marin Sorescu) pe care Barbu s-a grăbit să le încredințeze tiparului”[35]. Mai notez că prozatorul a anunțat în avans în *Caietele*... „de un interes în totul nul” și altă sursă „descoperită” peste ani a *Săptămânii*...: „Cartea cea mai frumoasă despre Orașul Dogilor a scris-o Diego Valeri (*Ghidul sentimental al Veneției*). Iată câteva lucruri care vor răsbi în paginile *Săptămânii nebunilor*, desigur, transfigurate […]”[36]. *Caietele Princepelui* sunt însă mult mai generoase în această privință. Cine are curiozitatea de a le răsfoi va găsi destule amănunte utile în paginile lor, cum ar fi, între altele, atracția față de un anumit jurnal. Eugen Barbu pornise *Săptămâna nebunilor* în anii 1960. Din planul acestui roman se va închega *Princepele* (1969). Cele două scrieri se intersectează nu doar în viziunea de basm și operă lirică, ci și în metoda colajului, divulgată de autor în nota care însoțește un fragment al *Săptămânii nebunilor* publicat în mensualul „Steaua”[37]. Într-un text apărut în „România literară”, sub semnătura redacției, la moartea lui Eugen Barbu, controversele privind *Princepele* și *Săptămâna nebunilor* – răspândite, de-a lungul anilor, de aceeași revistă – se atenuează (nu fără sarcasm): „Iar scrierile lui bune, *pe care înclinăm să i le atribuim* [s.m./ A.D.], sunt *Groapa*, *Princepele*, *Săptămâna nebunilor*”[38]. Chiar și sub o formulă insidioasă, redacția „României literare” pare a renega tacit acuzațiile îndreptate împotriva celor două romane. Cel puțin dacă mergem la sensurile din DEX ale verbului *a înclina*: „2. Refl. Fig. A se declara convins; a admite; a accepta. 3. Intranz. Fig. A fi dispus să…”. Așadar, după ce a lansat respectivele acuzații – fățiș în cazul *Princepelui*, voalat în cel al *Săptămânii nebunilor* –, „România literară” e dispusă, la moartea lui Eugen Barbu, să îi atribuie acestuia cele două romane, alături de *Groapa*…

---

[27] Eugen Barbu, Nicolae-Paul Mihail, *Războiul undelor*, ciné-roman, [București], Editura Albatros, [1978], p. 458.

[28] *Ibid.*, p. 462.

[29] Eugen Barbu, *Incognito*, ciné-roman, I, [București], Editura Albatros, 1976, p. 314.

[30] Idem, *Incognito*, ciné-roman, II, București, Editura Eminescu, 1977, p. 64.

[31] *Ibid.*

---

[32] Mircea Iorgulescu, *Compoziție și stil în „Săptămâna nebunilor”*, în „România literară” [săptămânal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XV, nr. 10, joi 4 martie 1982, p. 4, sub genericul – *n.b.*! – *Confruntări*.

[33] Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, V, București, Editura Eminescu, 1975, p. 64–65; Idem, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, VI, București, Editura Eminescu, 1977, p. 27.

[34] Mircea Iorgulescu, *Secretul lui Eugen Barbu: o ipoteză*, în „Dilema” [săptămânal de tranziție], anul I, nr. 41, 22–28 octombrie 1993, p. 3.

[35] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 977.

[36] Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, VII, București, Editura Eminescu, 1981, p. 210.

Punctând „suspiciunile de plagiat” în legătură cu *Princepele* și *Săptămâna nebunilor*, directoarea „Observatorului cultural” anulează două dintre cele trei „titluri valabile” ale prozatorului. Opera lui Eugen Barbu se sprijină acum doar în *Groapa*, ultimul volum „valabil”. Autoarea îl înlătură și pe acesta: „Într-un articol bine documentat, apărut în «România literară» nr. 20, din 2016, Theodor Rogin demonstrează convingător că până și mult-lăudatul roman *Groapa* a profitat din plin de o serie de «preluări» și «adaptări» din romanul *Hotel Maidan*, scris de un autor complet necunoscut azi, Stoian Gh. Tudor, roman apărut în 1939, la Editura Cultura Națională”. O rectificare cronologică, pentru că, înainte de orice, istoria literară, ocupându-se de „opere, date și evenimente”, pretinde rigoare: romanul *Hotel Maidan* a văzut lumina tiparului în 1935[39], nu în 1939, cum notează universitara, și nu în 1936, cum se stabilește în acel „articol bine documentat”.

---

[37] Este vorba despre *Vânătoarea*, în „Steaua” [revistă de literatură, artă, cultură a Uniunii Scriitorilor], anul XXVIII, nr. 5 (360), mai 1977, p. 36–41: „*Săptămâna nebunilor* (din care este desprins acest fragment), fiind ca și *Princepele* un roman de colaj, cititorul va distinge ușor fraze și idei din autori cunoscuți azi care se integrează textului în mod firesc”.

[38] *R. [România] l. [literară]*, *Eugen Barbu*, în „România literară” [săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor editat de Fundația „România literară” și Agenția de publicitate Topaz], anul XXVI, nr. 35, 15–21 septembrie 1993, p. 15.

[39] Ediția princeps nu afișează anul apariției, pe care l-am identificat consultând unele periodice. Astfel, în grupajul informativ nesemnat *Cărți-Reviste* din cotidianul „Dimineața”, anul 31, nr. 10386, de sâmbătă 23 noiembrie 1935, p. 3, apare un anunț care elucidează momentul tipăririi cărții: „Sâmbătă 23 Noembrie editura «Cultura Națională» va pune în vitrine *Hotel Maidan*, mult așteptatul roman datorit d-lui Stoian Gh. Tudor […]”. Peste două săptămâni, microromanul va avea deja parte de un amplu comentariu critic (defavorabil): Mihail Sebastian, *Stoian Gh. Tudor: „Hotel Maidan” (Editura „Cultura Națională”)*, în „Rampa”, anul 18, nr. 5371, vineri 6 decembrie 1935, p. 1, sub genericul *Cronica literară*.

Cariera întârziată a unui dosar care încalcă *regula jocului*

Cunosc respectiva contribuție încă de la data publicării ei în „România literară”. La prima vedere, părea o întreprindere judicioasă. Iar apariția documentarului în revista-fanion a Uniunii Scriitorilor garanta – raportându-ne strictamente la tradiția publicației – profesionalismul demersului. Parcurgând cu atenție dosarul, am avut însă mari rezerve față de validitatea argumentelor. Drept care am confruntat cele două romane. Rezervele s-au risipit grabnic, substituindu-le un semn de întrebare în privința competenței literare a celor care au realizat documentarul. Și, inevitabil, un semn de întrebare în privința rațiunilor care au stat la baza publicării materialului, căci competența literară a directorului revistei și a membrilor redacției nu putea fi chestionată. Fusesem tentat să discut documentarul „la cald”, în 2016. Până la urmă, iertată fiindu-mi condescendența, mi-am zis că ar fi absurd efortul de a demonta un probatoriu fragil (folosesc un eufemism). Căci dosarul se întemeiază pe „dovezi” derizorii. De altfel, nu țin minte ca dezvăluirea să fi stârnit ecouri semnificative la vremea ei. Ceea ce m-a împins să cred că literații de bună-credință au sesizat lipsa de temeinicie a demonstrației. Nu a fost chiar așa. Notam că dosarul a avut ecouri într-o publicație academică din țara în care prozatorului i se acorda Premiul „Herder” și în ediția a doua a *Dicționarului general al literaturii române*. Însă cariera publică a materialului a luat avânt la opt ani de la apariție, în toiul „scandalului” pricinuit de dosarul „Dilemei vechi”. Aflu că „demascarea” din 2016 a fost reactualizată și de un scriitor pe care altminteri îl prețuiesc. Pentru ca nu cumva centenarul lui Eugen Barbu să fie privat de întrebări care, după propria-i constatare, „nici nu au fost formulate”, respectivul condeier a repus pe tapet dosarul de acum opt ani.

Nu m-a mirat prea tare găzduirea acelui material în „România literară”. Voi explica mai jos de ce. M-a mirat însă lejeritatea cu care literați respectabili au legitimat, în plin „scandal”, demonstrația, încălcând, la rândul lor, *regula jocului* – voi arăta mai jos cum. M-a mai mirat și faptul că dosarul din „România literară” este disponibil pe site-ul Bibliotecii Academiei Române, în format Word (!) convertit în PDF, acolo unde, conform link-ului de rigoare, a fost descoperit de giranți (https://biblacad.ro/philobibliographica/2016/Groapa.pdf; între timp, B.A.R. și-a modernizat pagina web, astfel încât link-ul are o extensie: https://old.biblacad.ro/philobibliographica/2016/Groapa.pdf). Nimic rău în această popularizare sub oblăduirea Bibliotecii Academiei Române. Păcat doar că documentul e cam stingher pe site-ul instituției. Destule studii de reală ținută academică ar fi meritat, la rândul lor, un atare „firmament”…

O incertitudine care acuză și compromite

Dosarul se intitulează, după documentul de pe site-ul B.A.R., „CAZUL ROMANULUI *GROAPA*: ESTE SAU NU ESTE… PLAGIAT? Eugen Barbu vs. Stoian Gh. Tudor”, fiind compus din trei părți: 1) Un text preliminar de Theodor Rogin; 2) Un text preliminar de Felicia Marinca (1928–2012), datat 7 noiembrie 1985; 3) Demonstrația efectivă, înfăptuită de Felicia Marinca și finisată de Theodor Rogin.

În primul text, sunt recapitulate sumar urmările postdecembriste ale scandalului provocat, în 1979, de volumul al III-lea din tetralogia *Incognito*. De fapt, se amintește cum, în octombrie 1990, după ce autorul *Gropii* fusese exclus din Uniunea Scriitorilor, Nicolae Manolescu publica în revista al cărui director devenise de curând, „România literară”, textul *Cazul Eugen Barbu*, însoțit de așezarea, pe două coloane, în două pagini, a paralelismelor dintre *Incognito* (vol. III) și alte cărți. Dl Rogin subliniază o suspiciune formulată de criticul Nicolae Manolescu în articolul citat: „Există prezumții serioase de aceeași natură și cu privire la *Groapa*”. Poate astfel s-ar explica publicarea în „România literară” a dosarului *Cazul romanului „Groapa”. Este sau nu este… plagiat? Eugen Barbu* vs. *Stoian Gh. Tudor*: pentru a se adeveri acele secrete „prezumții serioase” enunțate de directorul revistei în 1990. În textul *Cazul Eugen Barbu*, criticul nu specifică pe ce se bazează supoziția că romanul *Groapa* ar fi plagiat, deferind-o suspansului. Un suspans care, cu trecerea anilor, s-a stins. În *Istoria critică…*, Nicolae Manolescu atenuează chestiunea, fără a părăsi mefiența despre paternitatea cărții: „[…] originalitatea celui mai original roman al scriitorului, *Groapa* (1957), care a părut incontestabil la apariție, se cuvine privită cu circumspecție, *deși bănuiala că ar avea alt autor n-a fost încurajată până acum de nicio probă* [s.m./ A.D.]”[40]. Să fi uitat criticul că, în 1990, el însuși încuraja această bănuială, vehiculând „prezumții serioase” de plagiat în cazul *Gropii*? Continuă Nicolae Manolescu în *Istoria critică…*: „Și apoi, Barbu n-a plagiat niciodată un roman în întregime. Chiar și acolo unde a transcris unele, destule, pagini, le-a adăugat altele, proprii. Metoda pare să fi fost aceea de a rescrie cu mâna lui o materie brută. E, în cel mai rău caz, situația *Groapei*”[41].

Dosarul înaintat spre publicare de dl Rogin confirma, pentru cei nedispuși să cerceteze cazul, „prezumțiile serioase” din urmă cu mai bine de un sfert de secol ale directorului „României literare”. Să nu fi avut reputatul critic nicio ezitare când a citit materialul? Să fi fost mai puternic orgoliul de a i se da dreptate peste ani pentru „prezumțiile serioase” încât să încalce, la rândul său, *regula jocului*? Pentru că, orice s-ar spune, această regulă a fost încălcată prin publicarea dosarului. Incertitudinea plasată în titlu – *Cazul romanului „Groapa”: este sau nu este… plagiat?* – reprezintă un vechi truc gazetăresc, o precauție prin care atât autorul cât și redacția se pot inocenta, pretextând că documentarul nu acuză, ci… dezbate. „România literară" a dat undă verde unui material care, pentru necunoscători și pentru cei oricum convinși din oficiu de vinovăția lui Eugen Barbu, compromite *Groapa*, dar conducerea revistei se putea spăla pe mâini semnalând titlul interogativ…

---

[40] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 972.

[41] *Ibid.*

De aici, dl Rogin istorisește cum a găsit în arhiva scriitoarei și artistei plastice Felicia Marinca dovezile unui plagiat în *Groapa*. Cum numele acesteia nu e neapărat unul de notorietate – lipsind, bunăoară, din *Dicționarul general al literaturii române*, dar prezent în cel al lui Marian Popa, cu o confuzie privind anul nașterii[42] –, trasez câteva detalii biobibliografice. A fost redactor la Editura pentru Literatură și lector la Editura Albatros. A debutat cu volumul de versuri *Freamăt* (Editura pentru Literatură, 1967), prefațat de Al. Philippide (titlu inclus de Eugen Barbu în bibliografia sintezei *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent: poezia română contemporană*, București, Editura Eminescu, 1975). Alte cărți de lirică: *Fiica lui Ianus* (Ed. Albatros, 1975; cu un portret al autoarei de Eugen Drăguțescu), *Bună ziua, istorie* (Ed. Eminescu, 1978), *Lacrima Incașului: versuri de sertar* (1993). A abordat și genul epic, prin romanul *O fată imposibilă* (Ed. Albatros, 1985), continuat de *Jurnal absurd: 1953–1987* (Ed. Punct, 2001; postfață de Ion Bălu). De asemenea a scris literatură pentru copii (proză și versuri). A fost membră a Uniunii Scriitorilor și a Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Relativizări, sentimentalisme și o omisiune

Dl Rogin despre investigația la care s-a angajat: „[…] ca să pot lua urma confruntărilor întreprinse de F. [Felicia] M. [Marinca], am citit integral *Hotel Maidan* […] și pasajele «incriminate» din *Groapa* […]. Similitudinile depistate de poeta-editor se vădesc suficient de frapante chiar și atunci când, indirecte fiind, nu conving sută la sută, *dar ele există și nu pot fi ignorate*". Poate că ar fi fost înțelept ca lectura să nu se fi limitat la „pasajele «incriminate» din *Groapa*", ci să fi cuprins întregul roman. Înainte de a restitui dosarul, dl Rogin a efectuat și o cizelare: „[…] am reformulat și stilizat (discret) de câte ori faptul s-a impus; am păstrat însemnările olografe prezente pe dactilograme doar în măsura în care serveau scopului demonstrației". Cu alte cuvinte, în forma originară, din arhiva Feliciei Marinca, dosarul era mai bogat.

---

[42] Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a doua, revizuită și adăugită, București, Editura Albatros, 1977, p. 334. Conform fișei biografice din această lucrare, Felicia Marinca s-ar fi născut în 1930, informație care figurează în mai multe calendare scriitoricești, inclusiv în cel al „României literare", până la începutul mileniului, când va apărea cu doi ani mai vârstnică.

Brusc, introducerea se relativizează: „Deoarece, mai puțin decât în romanele ulterioare ale lui Eugen Barbu, în cazul *Groapa* nu se poate vorbi propriu-zis de plagiat, ci de «preluări» și «adaptări» – lexicale, onomastice și contextuale în sens larg”, sistematizate de Felicia Marinca „prin metoda punerii «în oglindă»”. Încă o secvență relativizantă, marcată printr-un verb necategoric („A căutat să dovedească”) și prin altul la condițional-optativ perfect („E.B. ar fi «topit»”), în care dl Rogin îi atribuie scriitoarei decedate acuzația „topirii”: „[Felicia Marinca] A căutat să dovedească, mai presus de orice, «furtul de idei», cu atât mai greu de dovedit din moment ce, tot potrivit domniei sale, E.B. ar fi «topit» cele 128 de pagini ale romanului *Hotel Maidan* în materia propriei cărți, care se impune, evidența obligă!, prin o cu totul altă amplitudine epică (443 de pagini, în ediția princeps)”. Miza dlui Rogin pare să se profileze mai degrabă ca una sentimental-filantropică: „[…] s-ar cuveni să-i acordăm o mică șansă la resurecție literară și nenorocosului Stoian Gh. Tudor”. O inițiativă onorabilă, chiar dacă, personal, nu cred că *Hotel Maidan* poate fi recuperat în plan estetic, ci mai degrabă ca exponent al toposului periferiei. Dar dacă dl Rogin năzuise să procure „o mică șansă la resurecție literară” microromanului, de ce nu a prezentat pur și simplu scrierea? Poate că demersul ascunde o strategie de marketing literar: ambalat ca model al *Gropii* și dată fiind „reputația” lui Eugen Barbu, romanul *Hotel Maidan* ar fi trebuit să declanșeze un interes major. Din păcate pentru autorul a cărui existență a fost umbrită de nefericiri, scrierea sa e modestă. Sub nivelul prozelor cu aceeași tematică ale lui C. [Carol] Ardeleanu (1883–1949). Nu e exclus ca, în urma „agățării” falacioase de *Groapa*, unii literați să fi avut curiozitatea de a răsfoi microromanul din 1935. Vor fi fost, neîndoielnic, debusolați. Mai întâi, pentru că nu au descoperit în *Hotel Maidan* ceea ce li se făgăduise, adică genealogia *Gropii*, apoi, pentru că, esteticește, lectura e sărăcăcioasă.

În aspirația de a-i facilita scriitorului hăituit de vicisitudini „o mică șansă la resurecție literară”, dl Rogin ar fi putut să semnaleze o restituire apărută cu doar un an înainte de a publica dosarul în „România literară”: Stoian Gh. Tudor, *Hotel Maidan și alte proze*, ediție alcătuită, text îngrijit, studiu introductiv, note și bibliografie de Petre Florea, București, Editura Detectiv literar, 2015. Din păcate, această ediție nu este amintită nici măcar *en pasant* în materialul din revista Uniunii Scriitorilor. Dincolo de unele supralicitări ale valorii cărții semnate de Stoian Gh. Tudor, Petre Florea desfășoară în studiul său introductiv un salutar și bine documentat istoric al receptării romanului *Hotel Maidan*. Exegetul nu găsește nicio tangență între această scriere și *Groapa*. Celelalte proze cuprinse în titlul culegerii sunt schițe și însemnări recuperate de autorul ediției din presa interbelică, după o devotată cercetare. Majoritatea textelor au apărut între 1935 și 1936 în revista „Cuvântul liber”, condusă de Tudor Teodorescu-Braniște (1899–1969), câteva în ziarele „Dimineața”, de-a lungul anului 1937, și „Fapta”, în 1938, precum și în hebdomadarul „Adevărul literar și artistic”. Volumul alcătuit de Petre Florea reprezintă cu adevărat „o mică șansă la resurecție literară” acordată lui Stoian Gh. Tudor.

În textul dlui Rogin urmează o analiză brevilocventă a romanului *Hotel Maidan*. Aflăm, între altele, câte ceva despre orizontul ideologico-cultural pe care și-l dezvoltase autodidactul prozator din Chiajna, grădinar de meserie, prestând însă tot felul de munci ocazionale: „[…] eroii săi îi menționează, cu tâlcuri «subversive» sau polemice, pe Maxim Gorki, Panait Istrati și Romain Rolland, ceea ce ne trimite instantaneu spre stânga ideologică și literară”. Este remarcată apoi scriitura neașteptat de modernă pentru un autor cu o instrucție rudimentară, fără a se mușamaliza agramatismele, „pe care ai da orice să le atribui mai curând personajelor decât creatorului lor”. Cu larghețe, sunt identificate calități ale romanului, care „se salvează prin inventivitatea onomastică, denominativă și narativă, prin bășcălia lipsită de complexe: dramatizarea burlescă a reformelor lui Cuza […], apologia *hoției* […], referirile ironice la politicieni interbelici […] și chiar la «Capul țării» […]; prin efuziunea lirică și prin retorica finalurilor de capitol […]”. Mai sunt reținute și câteva tușe pastelate. În ce mă privește, aș releva, ca punct-forte al microromanului – un punct-forte strict ideatic, fără vigoare estetică –, abrutizarea în care se adâncesc, din cauza mizeriei, unele personaje. Semnificativă în acest sens este scena în care dezmoșteniți ai sorții hingheresc, pe străzile Constanței – arealul prozei –, câini maidanezi și pisici, pentru a le vinde la circ, ca hrană pentru fiarele sălbatice. O tristă și pregnantă metaforă a dezumanizării, în care vagabonzii aciuați pe maidanul tomitan vânează animale de aceeași condiție vitregă, în regnul lor, lipsite de apărare, spre a le destina măcelăririi. Totodată, o metaforă a conștientizării barbariei și a remușcărilor, căci unul dintre participanții la această cruzime, Don Bazil, e bântuit de coșmaruri. Ca ferocitate, imaginea sfârtecării animalelor – nedescrisă propriu-zis de Stoian Gh. Tudor – amintește abominabilul ritual săvârșit de Baba Hâda, vrăjitoarea din *Maidanul cu dragoste* (1933) de G.-M. Zamfirescu (1898–1939), care, ca să întoarcă un bărbat lângă soție, ucide o pisică neagră, culeasă din mahala, opărind-o și pisându-i apoi oasele.

„Crede și nu cerceta”

În textul *Preambul la stabilirea unui adevăr*, scris în 1985, Felicia Marinca rememorează cum, în 1967, văduva lui Stoian Gh. Tudor, acompaniată de trei scriitori dintr-o generație mai veche – Matei Alexandrescu (1906–1979), Valentin Strava (1907–1984) și Ion Th. Ilea (1908–1983) –, a adus la Editura pentru Literatură dactilograma romanului *Hotel Maidan*, pentru a fi reeditat. Prilej cu care Ion Th. Ilea afirmase: „Numai publicând acest roman veți constata de unde a «luat» Eugen Barbu în *Groapa*”. (Unul dintre membrii delegației pare să-și fi revizuit părerea despre cartea lui Stoian Gh. Tudor. Căci, în studiul introductiv al ediției din 2015, Petre Florea notează că, în 1936, Matei Alexandrescu contestase vitriolant, sub pseudonim, *Hotel Maidan*, zeflemisindu-l pe autor drept „tânărul geniu de la Chiajna", care scrie „tâmpit"[43]…) Redactorul-șef al editurii, Mihai Șora (1916–2023), a solicitat și alte manuscrise ale defunctului: „Astfel, în ianuarie 1968, au mai intrat încă vreo 350 de pagini dactilo". Felicia Marinca, redactorul volumului, nu detaliază conținutul substanțialului supliment. Era o continuare inedită a romanului din 1935? Erau scrieri disparate? Mister! (Poate că suplimentul cuprindea schițele din periodice, recuperate de Petre Florea în ediția *Hotel Maidan și alte proze*, 2015. Poate – cine știe? – manuscrisul romanului inedit cu premonitoriul titlu *Povestea morții mele* anunțat de Const.-Virgil Gheorghiu a fi în curs de apariție într-o notă descoperită de subsemnatul în ziarul „Timpul" din octombrie 1940, notă în care se precizează că e vorba despre o „exegeză pe marginea războiului"[44]; această scriere nu a mai văzut lumina tiparului, autorul murind peste exact un an, în octombrie 1941, după ce a încercat să-și pună capăt zilelor ca să scape de front, adică tocmai de subiectul scrierii sale despre care nimeni nu și-a mai adus aminte vreodată.) Poeta notează, în schimb, că volumul *Hotel Maidan* „era de negăsit în biblioteci", drept care, pentru necesara colaționare, a fost expediat un exemplar de la Roma, unde trăia din 1945 ilustratorul cărții, artistul plastic cu rădăcini genoveze Eugen Drăguțescu (1914–1993). (Ca fapt divers, pictorul stabilit în Capitala Italiei este personaj – sub numele real – în volumul al III-lea din *Incognito*, pregătind o expoziție personală la Ateneu, înconjurat de prieteni, între care criticii de artă Ion Frunzetti și Petru Comarnescu. Lucrările lui Eugen Drăguțescu, „peisaje în peniță de la Veneția și Roma"[45], sunt „de o mare frumusețe"[46], „superbe"[47], „admirabile"[48]. Expoziția avută în vedere de romancier trebuie să fi fost cea numită *Italia 1940–1943*, vernisată în septembrie 1943[49].) Autoarea documentarului nu specifică în care biblioteci publice a fost căutat romanul. Chiar dacă toate drumurile duc la Roma, *Hotel Maidan* ar fi fost mai ușor de dobândit la Biblioteca Academiei Române din București, în al cărei fond cartea a intrat încă din 1936. Nu e exclus ca neaflarea volumului la B.A.R. să fi fost provocată de o încurcătură patronimică. Am căutat, la rândul meu, *Hotel Maidan* în amintita bibliotecă, unde cercetez de ani de zile. (Cu această ocazie, am întrebat la serviciul de Completare a colecțiilor când a intrat *Hotel Maidan* în depozitul legal.) Consultând, la sala de referințe, sertarul aferent de la litera T, nu am dat peste autorul Tudor, Stoian Gh., cum ar trebui să figureze acesta în orice catalog dacă respectăm numele său de pe copertă. Am încercat și varianta Stoian, Tudor Gh. Și l-am descoperit. Poate că această pistă nu a fost verificată de cei preocupați de reeditarea romanului, care i s-au adresat lui Eugen Drăguțescu. Spre a rămâne în atmosfera conspirativă a textului semnat de Felicia Marinca, atmosferă care se va amplifica în curând, să admitem că, din motive oculte, *Hotel Maidan* era intruvabil la B.A.R. Îmi vine greu să cred că niciun bibliofil din epocă nu avea în colecția sa *Hotel Maidan*. Nu de alta, dar măcar câțiva critici literari vor menționa romanul, cum voi arăta. În prezent, ediția princeps se poate achiziționa din anticariate. În fine!

---

[43] *Apud* Petre Florea, *Câteva cuvinte despre literatura și scriitorul Stoian Gh. Tudor*, în Stoian Gh. Tudor, *Hotel Maidan și alte proze*, *ed. cit.*, p. 21.

[44] Const.-Virgil Gheorghiu, *Însemnări*, în „Timpul", anul IV, nr. 1252, vineri 25 octombrie 1940, p. 2, sub genericul *Popasuri*. Redau nota: „«Povestea morții mele» se numește romanul care va apare în curând semnat de Stoian Gh. Tudor. E o carte de realități crude – exegeză pe marginea războiului. Scrisă cu talentul cunoscut al aceluia care a creat romanul «Hotel Maidan», «Povestea morții mele» va fi o carte care va interesa și va stârni discuții".

[45] Eugen Barbu, *Incognito*, ciné-roman, III, București, Editura Eminescu, 1978, p. 219.

[46] *Ibid.*

[47] *Ibid.*, p. 221.

[48] *Ibid.*

[49] *Apud* Victor Iosif, *Eugen Drăguțescu: omul și artistul, în scrisori*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2018, p. 482–483. Autorul monografiei se referă și la istoria reeditării eșuate a romanului *Hotel Maidan*, semnalând materialul din „România literară" al dlui Theodor Rogin.

Revenind la depoziție, între timp profesorul Al. Rosetti (1895–1990) – care, ca director al Editurii Cultura Națională, l-a debutat pe Stoian Gh. Tudor – scrisese o prefață. De aici, se accede într-o cazuistică demnă de un roman polițist: „Dar, «peste noapte», au dispărut și cartea, și prefața”. Din mărturia Feliciei Marinca pare că se organizase o adevărată cabală în jurul reeditării romanului: prin criticul Liviu Călin (1930–1994), Al. Rosetti, autorul prefeței, fusese atras în anturajul lui Eugen Barbu, fiind invitat la manifestările revistei „Săptămâna culturală a Capitalei”, care îl și premiase. Împrejurări care sugerează că fostul director al Fundației Regale pentru Literatură și Artă fusese corupt de redactorul-șef al hebdomadarului. Iar George Zarafu (1933–2019), căruia i se „pasase” romanul după transferarea Feliciei Marinca la Editura Albatros în urma reorganizării din 1969 a acestui sistem instituțional, îi va declara în 1974 fostului redactor al *Hotelului Maidan* că nu știe ce s-a întâmplat cu cartea. Scriitoarea adaugă că, în urma volatilizării enigmatice a manuscriselor, „soția autorului mai adusese un număr de pagini și că prof. Rosetti trimisese o altă prefață”. Noua prefață scrisă de autorul *Cărții albe* infirmă teza „cumpărării” acestuia de către diriguitorul revistei „Săptămâna…”.

„Mai sunt în viață cei care cunosc direct cazul și care sunt datori să aducă lămuriri și completări. Să spună unde sunt manuscrisele scriitorului, care [manuscrise] ar fi slujit capital la confruntarea cu *Groapa*”, somează în gol poeta (în gol, pentru că textul nu a fost publicat decât postum). Dar *Groapa* a văzut lumina tiparului în 1957, iar manuscrisele lui Stoian Gh. Tudor au fost puse la dispoziția Editurii pentru Literatură peste un deceniu! Despre ce confruntare putea fi vorba?

În loc de încheiere, Felicia Marinca așază o lugubră maledicție, traversată și de aluzii biblice: „Cei care au dezvăluit plagiatul din *Incognito* au avut asigurate paza și liniștea – din patru părți. Noi avem un singur paznic: Conștiința. Ea a încercat de șapte ori să spună lumii «asasinatul». Poate acum cineva o să aibă urechi de auzit, altfel urmașii de urmași vor fi urmăriți de chinurile lui Stoian Gh. Tudor și ale soției sale, ca și de amărăciunea lui Rosetti. Ochiul lui Cain le va însoțitor./ Fiat lux!". „Asasinatul", „ochiul lui Cain" (ucigașul lui Abel!), „urmașii de urmași", „chinurile lui Stoian Gh. Tudor" (prăpădit într-un spital ieșean după ce se aruncase din trenul care îl purta spre front) – iată o semantică tulburătoare! Poate și acest patetism vindicativ i-a îndemnat pe unii literați să se dispenseze de reflexele spiritului critic în analizarea dosarului, gândind că astfel de vehemențe paroxistice trebuie să aibă la bază adevăruri indiscutabile, a căror cercetare ar fi o blasfemie. Numai că, în literatură, dictonul „Crede și nu cerceta" este mai mult decât o blasfemie.

Mărturisesc a nu fi înțeles fraza „Cei care au dezvăluit plagiatul din *Incognito* au avut asigurate paza și liniștea – din patru părți". Nu îmi dau seama dacă acele „patru părți" sunt o metaforă cu dedesubturi parabolice sau cuprind sensuri precise, pe care autoarea nu le destăinuie. Nu am înțeles nici în ce au constat cele șapte încercări de a se da în vileag „asasinatul". Dacă numărul încercărilor provine din accepțiile *Scripturii*, mă tem că istoria literară nu e întotdeauna avantajată de asemenea înrâuriri mistice. După precizarea dlui Rogin, textul Feliciei Marinca datează din 1985. Până în 1989, poate că publicarea dosarului nu ar fi fost posibilă. Dar după căderea regimului socialist, fostul redactor nu ar mai fi avut niciun obstacol, mai ales că, în 1990, Eugen Barbu a fost exclus din Uniunea Scriitorilor, iar în 1993 a decedat. Și totuși, atunci când nu mai exista niciun impediment politic în aducerea la lumină a presupusului plagiat, scriitoarea care cerea atât de impetuos să i se facă dreptate lui Stoian Gh. Tudor, convinsă fiind că romanul acestuia fusese „topit" în *Groapa*, va lăsa în arhivă demonstrația, unde a fost găsită de dl Theodor Rogin. În 2007, Felicia Marinca a publicat volumul *Dimensiunea Timp*, adunând note de călătorie, mărturii, cronici (București, Editura Paideia). Câteva texte au caracter memorialistic, cu momente din activitatea de redactor a autoarei. În nici unul dintre acestea nu este amintit insuccesul reeditării romanului *Hotel Maidan*. Pe coperta a IV-a, o prezentare semnată de Mihai Șora, din care citez un pasaj: „Așa o știu […] pe Felicia Marinca, plină de idei (uneori încălecându-se), iute în hotărâri (ba chiar pripită uneori), dar cu o intuiție limpede a valorii, acolo unde era de găsit, și cu o minunată perseverență în impunerea ei până la capăt – asta este amintirea mea despre Felicia Marinca". Și pe baza acestor rânduri în care este lăudată – într-un mod nepărtinitor – dârzenia fostei angajate de la Editura pentru Literatură devine stranie renunțarea scriitoarei, în postdecembrism, la actul de justiție în memoria lui Stoian Gh. Tudor.

Falsul anonimat al romanului *Hotel Maidan*

T. Rogin și F. Marinca lasă a se înțelege că *Hotel Maidan* era o carte fantomatică, despre care prea puțini ar fi avut cunoștință în epoca în care *Groapa* beneficia de reeditări. Nu e deloc așa. Cartea lui Stoian Gh. Tudor era pomenită în presa vremii. Chiar în relație cu *Groapa*. Într-un comentariu din 1961 despre proza lui Eugen Barbu – cu doi ani înainte de apariția celei de-a doua ediții a *Gropii* –, Ion Vitner îl amintește și pe Stoian Gh. Tudor printre scriitorii români care au consolidat literatura periferiei: „«Groapa» a fost introdusă într-o amplă filiație, ilustrată de nume mai mult sau mai puțin celebre, începând cu Anton Pann și trecând prin Matei [*sic!*] Caragiale, Tudor Arghezi, Panait Istrati, Sărmanul Klopstock, G.M. Zamfirescu, Carol Ardeleanu, Stoian Gh. Tudor, M.R. Paraschivescu etc. etc."[50].

Mai târziu, microromanul scriitorului din Chiajna va fi menționat de criticul C. [Constantin] Ciopraga (1916–2009) într-un serial: „Fără să dețină, în genere, valori estetice de primă mână, romanele periferiei interesează mai degrabă ca documente sociologice, citabile fiind *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, *Casa cu fete* de C. Ardeleanu, *Feciorul lui Ne[ne]a Tache Vameșul* de Sărmanul Klopștock, *Maidanul cu dragoste* de G. M. Zamfirescu (și drama acestuia, *Domnișoara Nastasia*), *Hotel Maidan* de Stoian Gh. Tudor, *Foc la hanul cu tei* de I. Peltz și altele. Dintre scrierile consacrate acestui compartiment al mediilor particulare, cu existența lor ternă, niciuna însă nu egalează *Groapa* lui Eugen Barbu"[51].

De asemenea, într-o cronică despre *Princepele*, criticul G. Dimisianu menționează *Hotel Maidan*: „*Groapa* afirma un stilist creator de atmosferă, un prozator din fibra balcanicilor fixat asupra mediilor sordide, venind să se atașeze unui lung șir de autori români, diferiți ca formulă și valoare, ce evocaseră la rândul lor umanitatea declasată și tragică a periferiilor: Delavrancea (în câteva nuvele), Liviu Rebreanu (în *Golanii*), G.M. Zamfirescu (romanele cunoscute), Stoian Gh. Tudor (*Hotel Maidan*), Paul [I.] Daniel (*Republica Barbă-Rasă*) și atâția alții"[52].

Comentând, de la microfonul *Europei Libere*, câteva afirmații dintr-un interviu acordat de Eugen Barbu la Paris, în 1966, cu prilejul traducerii *Gropii* în Franța, Monica Lovinescu amintește, de asemenea, microromanul *Hotel Maidan*: „Eugen Barbu se consideră deci printre primii scriitori români care au descris mahalaua. Dacă credeați până acum că existase un anume Anton Pann, că fuseseră publicate

---

[50] Ion Vitner, *art. cit.*, p. 103.

[51] Const. Ciopraga, *Câteva tipuri epice (III)*, în „Cronica" [săptămânal politic, social, cultural], anul VII, nr. 19 (327), 12 mai 1972, p. 2.

[52] G. Dimisianu, *Eugen Barbu: „Princepele"*, în „România literară" [săptămânal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul II, nr. 49 (61), joi 4 decembrie 1969, p. 9, sub genericul *Cronica literară.* Acest pasaj – lărgit – însoțește și articolul despre Eugen Barbu din *Dicționarul general al literaturii române: A/B*, ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, 2016.

Poarta neagră, *Florile de mucigai*, că apăruse un celebru roman intitulat *Craii de Curtea-Veche*, că Miron Radu Paraschivescu scrisese *Cânticele țigănești*, că G. M. Zamfirescu scosese *Maidanul cu dragoste*, sau *Sfânta Mare Nerușinare*, că Stoian Gh. Tudor semnase *Hotel Maidan*, că într-un cuvânt exista o întreagă tradiție a mahalalei în literatura română, vă înșelaserăți. De fapt, fusese așteptat E. Barbu pentru a oferi mahalalei un loc în literatura română”[53]. Așadar, titlul lui Stoian Gh. Tudor nu era câtuși de puțin necunoscut, cum acreditează realizatorii dosarului din „România literară”. Pentru vocea *Europei Libere*, microromanul *Hotel Maidan* pare mai important, ca reper în proza periferiei, decât, bunăoară, *Calea Văcărești* (1933) de I. [Isac] Peltz (1899–1980), scriere pe care, într-un interviu din ediția definitivă a *Gropii*, Barbu o va asuma ca filiație decisivă: „[…] la drept vorbind, romanul care m-a condus mai sigur spre lumea mea a fost «Calea Văcărești»”[54]. În același interviu, după ce vorbește despre literatura lui G.-M. Zamfirescu, Peltz, Istrati sau Sărmanul Klopstock, laureatul Premiului „Herder” e întrebat dacă, în momentul scrierii romanului, îi erau cunoscute prozele despre periferie semnate de diverși autori, între care și autodidactul de la Chiajna: „Îi citisem și pe Stoian Gh. Tudor, și pe C. Barcaroiu, și pe Petre Bellu, și pe Carol Ardeleanu și pe ceilalți numiți mai sus […]”[55].

Sunt și alte exemple care infirmă anonimatul romanului scris de Stoian Gh. Tudor.

Și totuși, niciun comentator al *Gropii* care parcursese *Hotel Maidan*, de la Gabriel Dimisianu la Monica Lovinescu, nu a sesizat – poate criticii din țară nu îndrăzniseră să o facă, să nu ocolim această ipoteză, însă publicista de la *Europa Liberă* nu ar fi avut nicio opreliște – ceea ce sesizaseră Ion Th. Ilea, Felicia Marinca și Theodor Rogin, iar peste ani, la centenarul nașterii lui Eugen Barbu, nume de prestigiu ale mediului universitar și literar românesc: că această proză ar adăposti rădăcinile frauduloase ale *Gropii*.

Să mergem, prin urmare, la rădăcini!

Din topire în topire…

Dosarul întocmit de Felicia Marinca și rafistolat de Theodor Rogin poartă un titlu echivalent cu o condamnare: „TOPIREA – O FORMĂ INSIDIOASĂ ȘI ODIOASĂ DE PLAGIAT (și cel mai greu de depistat)”. Poate că în împrejurări ceva mai pașnice, în care la mijloc nu ar fi fost numele lui Eugen Barbu, literații ar fi distins între „topire” și *intertextualitate*, *filiație*, *influență* etc. Vehemența epitetelor creează un orizont de așteptare pe măsură, augmentat de cele șapte secțiuni ale dosarului, care, la o privire grăbită, lasă impresia de incontestabilă substanțialitate.

---

[53] Monica Lovinescu, *Unde scurte: jurnal indirect*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 195.

[54] „De vorbă cu Eugen Barbu”, interviu realizat de Corneliu Vadim Tudor, în Eugen Barbu, *Groapa*, roman, ediție definitivă, București, Editura Eminescu, colecția *Biblioteca Eminescu*, 1983, p. 393.

[55] *Ibid.*

Prima secțiune, „PERSONAJE GENERICE (după «statut» – comune ambelor cărți)”, oferă această distribuție: „– hoți/ – handicapați fizic și psihic/ – prostituate/ – negustori/ – polițiști (comisari, gardieni, jandarmi)/ – copii/ – vagabonzi/ – diverse lume interlopă/ – lucrători/ – liceeni”.

Dacă astfel se „demonstrează convingător” că „până și mult-lăudatul roman *Groapa* a profitat din plin de o serie de «preluări» și «adaptări» din romanul *Hotel Maidan*”, să deschidem microromanul *Zahei Orbul* de V. [Vasile] Voiculescu (1884–1963), apărut postum, în 1970, și să citim câteva rânduri din capitolul al II-lea, intitulat – *nota bene!* – *Groapa gunoaielor*, în care este prezentată pegra adăpostită în preajma lacului bucureștean Floreasca: „Așa s-a alcătuit un cătunaș unde viețuiește și se perindă un amestec de lume lepădată la marginea cea mai dinafară a vieții sociale. Inși rămași fără îndeletniciri, oameni scăpătați din rosturile lor, borfași prigoniți de poliție, cerșetori și haimanale, câte un dezertor ori scăpat din temniță, mulți derbedei și leneși, femei fără căpătâi, fete urgisite, proxenete în căutare de marfă nouă, prostituate certate cu țațele, slugi fără stăpân cer găzduire pentru o noapte-două, apoi pleacă mai departe. […] Aici, în limanul vagabonzilor, a picat într-un miez de noapte din preajma Bunei Vestiri, Panteră cu orbul, la vechea lui gazdă, barosanul Paraipan, bătrân hoțoman pocăit de vârstă și mai cu seamă de bătăi”[56]. După metodologia autorilor documentarului, ar rezulta că V. Voiculescu a „topit”, la rândul său, *Hotel Maidan* în *Zahei Orbul*. Sau că Stoian Gh. Tudor ar fi „topit” *Maidanul cu dragoste* (1933) în *Hotel Maidan*. Nu ar fi inutil ca, atunci când timpul le va permite, cei care au girat dosarul din „România literară” să-și împrospăteze lecturile de literatură interbelică și nu numai despre periferie. Vor constata că, fără a fi fost nicidecum „topite”, aceste scrieri au multe trăsături comune.

„Personaje generice” din aceeași pătură a declasaților se întâlnesc, bunăoară, și în romanul autoficțional *Zeii prind șoareci* (1968) de Dimitrie Stelaru (1917–1971). Naratorul însuși este un personaj picaresc. Umblă în haine zdrențuite, e mistuit de foame, pe care o păcălește cu struguri șterpeliți de la precupeții olteni și cu țigări din frunze de salcâm, înnoptează pe unde apucă, sub cerul liber sau, când se lasă frigul, într-un azil dărăpănat, alături de tot felul de șarlatani și drojdieri, paranoici, prostituate sărmane și alți nefericiți: „Odăi largi, fără tencuială, cu podeaua putredă primeau vagabonzii, mici pungași, cerșetorii de pe treptele gării. […] Unul lângă altul, demenți, hoți, bețivi se răsturnau până-n zori. Mulți fumau,

---

[56] V. Voiculescu, *Iubire magică. Povestiri II. Zahei Orbul, roman*, ediție [de] Victor Iova, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 207–208.

vorbeau, făceau planuri de furtișag, unul învățând din experiența celuilalt, ca la pușcărie. […] Petre era cuțitaș. Stan fura coșurile țăranilor din trenuri. Ana aștepta, în umbră, clientul. Carmen făcea pe dansatoarea la un pseudobar, pe dama de consumație, și ce nu făcea?!”[57]. Poate s-a mai observat că hoinărelile naratorului din *Zeii prind șoareci* amintesc destul de pregnant, chiar și la nivelul itinerariilor bucureștene, cuprinzând Calea Griviței și Gara de Nord, de Gică Hau-Hau, protagonistul nuvelei *Ziua unui pierde-vară* a lui Eugen Barbu, apărute mai întâi în 1964, în revista „Steaua”[58], ca fragment al unui roman abandonat, *Calea negustorilor*, personaj prezent și în alte scrieri ale creatorului *Gropii*, în *Șoseaua Nordului* sau în piesa de teatru *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*. Nimeni nu îl poate bănui pe Stelaru că ar fi „topit” segmente din *Ziua unui pierde-vară* în romanul său autoficțional. În treacăt fie spus, autorul plachetei *Preamărirea durerii*, care își datorează pseudonimul ilustru lui Eugen Jebeleanu (1911–1991) (anterior semna D. Orfanul), apare ca personaj în tetralogia *Incognito*, sub identitatea Mitea Stelaru, în ipostaza sa de corifeu al boemei bahice, declamându-și abțiguit versurile într-un local și ațipind pe o canapea.

Un mai vast orizont literar…

A doua secțiune a dosarului, „PERSONAJE «METAFORICE» sau «ETNICE»”, evidențiază, în prima categorie, această suprapunere: „- Al. Ioan Cuza (la E. Barbu: bodega «La ocaua lui Cuza»)”. Prin urmare, ludica denumire a crâșmei bucureștene – denumire „topită” de patron sau de mușterii după bine-cunoscuta legendă a justițiarismului domnitorului – ar întruchipa un „personaj metaforic” al romanului *Groapa*. Este, mărturisesc, o interpretare originală. În *Hotel Maidan*, Cuza-Vodă apare ca „personaj metaforic” într-o scenetă improvizată de câțiva pacienți ai unui ospiciu, plăsmuire teatrală reprodusă epistolar de îngrijitorul alienaților. Astfel de „reprezentații” au loc, cu religiozitate, de Ziua Unirii Principatelor, fiind puse la cale de unul dintre bolnavi, „un fost telegrafist ce se socotește Alexandru Ioan Cuza, surghiunit de boerii potrivnici reformei agrare”[59]. „Topirea” acestor cadre în titulatura unei bodegi este indubitabilă… O paranteză nu întru totul… digresivă: cârciuma *La ocaua lui Cuza* a existat în realitate, fiind consemnată într-un ziar interbelic[60], probabil în perimetrul grivițean avut în vedere în *Groapa*. Eugen Barbu amintește această bodegă și în romanul *Șoseaua Nordului*, și în nuvela *Ziua unui pierde-vară*.

---

[57] Dimitrie Stelaru, *Zeii prind șoareci*, [București], Editura pentru Literatură, 1968, p. 29.

[58] Eugen Barbu, *Ziua unui pierde-vară*, în „Steaua” [revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.], anul XV, nr. 12 (179), decembrie 1964, p. 20–57, cu mențiunea „Fragmente din romanul *Calea negustorilor*”. Reluată ca proză autonomă în Eugen Barbu, *Nuvele*, prefață și tabel cronologic de Al. Piru, [București], Editura Tineretului, [1969], colecția *Lyceum* (titlul nr. 61), p. 54–105.

[59] Stoian Gh. Tudor, *Hotel Maidan*, roman, cu 11 desene și un portret inedit al autorului de [Eugen] Drăguțescu, București, Editura „Cultura Națională”, [1935], p. 74.

Trecem la paritatea „personajelor etnice”: „- greci/ – turci/ – ruși/ – țigani/ – ovrei (formă prezentă în ambele romane)”. Astfel de „personaje etnice” se întâlnesc și în alte scrieri despre mahalale, cum ar fi *Maidanul cu dragoste*. Cât despre decelarea formei „ovrei” și în *Groapa*, și în *Hotel Maidan*, un mai vast orizont literar ar fi îmblânzit, poate, și nu doar în acest caz, siguranța detectivistică a autorilor dosarului. A vedea în coexistența formei „ovrei” o dovadă de „topire” e ca și cum am specula că Mircea Cărtărescu ar fi „topit” într-un pasaj din *Orbitor* despre Capitala de altădată, unde apar „tălănițele putrede de sifilis de la Crucea de Piatră”[61], „tălănițele” distribuite de Eugen Barbu în *Princepele* sau *Săptămâna nebunilor*, când cuvântul, sub diferite forme, apare în *Biblia de la București* (1688), în *Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă* (1862–1863) de Nicolae Filimon sau în *Cântare cetății lui Bucur* (1959) de Radu Boureanu. Dar dacă am adus vorba despre trilogia *Orbitor*, la o lectură aplicată s-ar putea constata nu puține adiacențe între această scriere și romanele *Princepele* și *Săptămâna nebunilor*, în exploatarea manierismului și a simbolisticii ezoterice, precum și a grotescului. O scenă din *Orbitor* care amintește, prin bestialitate, de cele două romane de mai sus, precum și de *Groapa*: „Maică-sa nu știa nici ea cu cine-o făcuse, căci mai toți pruncii născuți după fuga din Rodopi fuseseră zămisliți în dezmățul laptilor de țigani, în șure unde patru-cinci flăcăi cu ochii lărgiți de otrava macului apucau o muiere, îi azvârleau un sac pe față și-i frângeau apoi șalele până-n zori”[62]. Cei doi scriitori se intersectează și în elanurile pamfletare sub paravan ficțional: în *Princepele*, Eugen Barbu își ridiculizează câțiva confrați, recognoscibili prin aluzii onomastice (Neftiotache Buhuș), fizionomice („una zăludă, troală, cu un cap de cal, de i se spunea Dante”[63]), livrești (Lazăr Scriba de Trapezunda, posibilă trimitere la autorul unei versificații canonice în anii 1950; Antonie Spadone[64]) și anecdotice, practică exersată și de Mircea Cărtărescu în *Orbitor* spre a batjocori poeți și artiști părtași la făurirea cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu, la o altă scară în ceea ce privește plasticitatea (Aviar Găunescu – „a cărui limbă de porc îi înconjura trupul de nu mai puțin de douăsprezece ori înainte ca vârful să i se târască prin praf"; W.C. Teodosie – „Un limbist mai mărunțel"; „faimosul pictor B. Sălașa, ce-și muia penelul de-a dreptul în albastrul de Voroneț"; „filmoloaga L. Coproiu"), fără alonja totuși artistică, în siajul ambianței fanariote, a înaintașului. Adiacențe pot fi trasate și între *Princepele* și *Theodoros* (2022), roman pe a cărui supracopertă este inscripționată această apreciere din săptămânalul german *Die Zeit*: „O scriitură unică la nivel mondial".

---

[60] N.D.P.-Zoița, *Firme, străzi și monumente*, în „Epoca” [ziar al Partidului Conservator], nr. 2488, joi 27 mai 1937, p. 1. Comentariul pornește de la denumiri inadecvate de localuri, debutând cu această frază: „Înțeleg firme negustorești ca «La ocaua lui Cuza», au un înțeles! Vodă Cuza nu îngăduia cârciumarilor să vândă vinul cu ocaua mică; ba și pedepsia cu strășnicie pe acei cari înșelau poporul”.

[61] Mircea Cărtărescu, *Orbitor III: Aripa dreaptă*, București, Editura Humanitas, 2014, p. 228.

[62] Idem, *Orbitor II: Corpul*, București, Editura Humanitas, 2014, p. 61.

[63] Eugen Barbu, *Princepele*, *ed. cit.*, p. 140.

[64] În referințe precum „acele păduri cântate atât de frumos de peana inspirată a lui Antonie Spadone” (p. 283), „minunatele păduri cântate de iscusitul condei al lui Antonie Spadone” (*ibid.*), „Antonie Spadone, ce cântase pădurile cele aduse de oamenii domniei în pustie” (p. 294) poate fi disimulat autorul volumului de versuri *Cântecele pădurii tinere* (1953). În altă referință, o disimulare a autorului versificației *Mărul de lângă drum*: „Autorul faimoaselor versuri de le învățau și-acum școlarii

Grave carențe de înțelegere a unui text accesibil

În a treia secțiune a dosarului, „ORGANIZAREA (HOȚILOR) PE FUNCȚII «IERARHICE»", sunt așezate în oglindă „rangurile" delincvenților din cele două romane. Singura similitudine: „- staroste (p. 20) – staroste (p. 83 și pe parcurs)". Citind integral *Groapa*, iar nu doar „pasajele «incriminate»" din arhiva Feliciei Marinca, dl Rogin ar fi putut constata că *starostele* este supranumit și *stăpânul*. Dar *starostele* era un „rang" împământenit în mediile infracționale. Revin la *Zahei Orbul*, unde figurează „starostele vistiernic, singurul care avea încrederea slujbașilor și prin mijlocirea căruia se făcea traficul"[65]. (În romanul lui Eugen Barbu, substantivul „staroste" este folosit și în afara sensului său argotic, pentru a-l numi pe șeful, căpetenia unui taraf.) O noutate metodologică: începând cu această secțiune a dosarului sunt furnizate și pagini. Altă dovadă, din aceeași secțiune, a „topirii" *Hotelului Maidan* în *Groapa*: „«pește» (conjunctural), p. 42–43 – codoșul (p. 66 și pe parcurs)". O nouă întoarcere la *Zahei Orbul*, unde apare, de asemenea, „codoșul"[66]. Un exemplu „grăitor" pentru acuratețea investigației: „- rectorul (p. 100, 114) – președintele (p. 262, 264)". Numai că în *Groapa* „președintele" nu definește un grad hoțesc; este vorba despre președintele Federației Meseriașilor (a se vedea capitolul *Balul meseriașilor*)! Încă un exemplu din aceeași categorie: „scriitorul (p. 40, 41) – guristul (cel care compune versuri, p. 44)". Trec peste faptul că, în *Hotel Maidan*, „scriitorul" nu

---

în bănci: *Dachie! Dachie! Fiii tăi se bucură de mine ca de un păr neîngrădit, cine trece ia și rupe*" (*ibid.*) (deși canonizarea didactică a poeziei nu se prea potrivește epocii fanariote, din simplul fapt că sistemul de învățământ era aproape inexistent pe atunci). Modelul personajului Neftiotache Buhuș poate fi „citit" și printr-o trimitere livrescă: „[…] scriitor prosaic, autor al unei subțire cărți, cu greu tipărite, intitulate: *Schimbarea omului vechiu și nașterea celui nou, sau cărți de strigări întristătoare ale îngerilor celești*" (*ibid.*).

[65] V. Voiculescu, *Zahei Orbul*, *ed. cit.*, p. 320.

[66] *Ibid.*, p. 338.

face parte din tagma borfașilor. Nu pot trece însă peste faptul că, în *Groapa*, „guristul” nu este nicidecum un hoț cu veleități literare („care compune versuri”), ci un biet… solist vocal: „Cânta armonistul, cânta țambalagiul, guristul după ei […]”[67]. Grave, frapante carențe de *înțelegere* a unui text accesibil, nicidecum exemple care „demonstrează convingător că până și mult-lăudatul roman *Groapa* a profitat din plin de o serie de «preluări» și «adaptări» din romanul *Hotel Maidan*”!

Mai departe: „liceeanul [*sic!*] (p. 25) – studentul (p. 337)”. Din nou, autorii dosarului se împotmolesc în conținuturi mai mult decât accesibile: în *Hotel Maidan*, „liceanul” nu e un șuț, la fel cum, în *Groapa*, „studentul” nu e un ucenic al hoților, ci chiar un… student – la Medicină – cu acte în regulă. Iar pentru cineva cât de cât familiarizat cu biografia lui Eugen Barbu, studentul medicinist ar putea ascunde și un model.

Alternativă la *Lista abonaților telefonici*

Ajungem la a patra secțiune, „SUPRAPUNERI CVASI-PERFECTE DE NUME (COMPUSE) și TITLURI DE CAPITOLE”.

Primul exemplu: „- Grand-Hotel (p. 107) – Hotel Nord, Hotel Tranzit (p. 143)”. Spre deosebire de cei care au girat dosarul, eu, unul, nu văd nicio suprapunere „cvasi-perfectă” aici, exceptând, desigur, cuvântul „hotel”. În *Groapa*, hotelurile pomenite apar într-o panoramare a părții dinspre Gara de Nord a Griviței (în aceeași secvență fiind enumerată și bodega *La ocaua lui Cuza*): „Împrejurul pieții de piatră erau hotelurile răpănoase cu ferestrele mâncate de ploi: Hotel Nord, Hotel Tranzit, Modern și câteva magazine de mercerie”[68].

Următoarele exemple: „Gogu Carambulea (p. 106) – Fane Carambol (p. 235 și pe parcurs)/ –Marin Voinea Tănase (p. 108) – Marin Pisică (p. 242)/ – Moartea câinelui turbat (p. 119) – Moartea lui Marin Pisică (*ibid.*)/ – Academia de pungășie (p. 99) – La pârnaie (p. 275)/ –Caimatei (semnătură, p. 77) – Caimata (pușcărie)”. Eludez unele dintre exemplele citate, lăsându-le în inconsistența lor mai mult sau mai puțin comică, spre a mă opri la „suprapunerea cvasi-perfectă” dintre Gogu Carambulea și Fane Carambol. De altfel, chiar autorii dosarului dau de înțeles, într-un comentariu anexat secțiunii, că aceasta este piesa de greutate a capitolului: „După cum se poate constata, cel puțin un nume propriu din *Hotel Maidan* – (Gogu) Carambulea – are corespondent cvasi-identic în *Groapa* (p. 235): «Nea Fane, […] de-i mai zicea și *Carambol*…». Ce mi-e Gogu, ce mi-e Fane, ca să nu mai vorbim de Carambulea – Carambol”. Să vedem cum e prezentat personajul din *Groapa*: „Nea Fane, gură bogată, de-i mai zicea și Carambol, că-i plăcea să joace biliard […]”[69]. Așadar, o poreclă auxiliară, căpătată din pasiunea pentru biliard, joc în care se întrebuințează loviturile prin carambol. Un citat din romanul *Calea Văcărești* (1933), arondat tematic tot prozei periferiei: „Mai cu seamă Sami stârnea admirația cafenelei: făcea, neîntrerupt, o sută de «carambolașe»”[70]. Porecla personajului din *Groapa* este cât se poate de ingenuă. Chiar atât de subjugat de romanul lui Stoian Gh. Tudor să fi fost Eugen Barbu încât, descoperindu-l în acele pagini pe Gogu Carambulea, să nu fi putut rezista ispitei de a-l „topi” în *Groapa*, preschimbându-i perfid patronimul? Nu e totuși exagerată perseverența cu care autorii dosarului ridică *Hotel Maidan* la nivelul unei nesecate surse de inspirație pentru Eugen Barbu? Mergând pe pista acestei eufonii, ar mai putea fi decelată o coincidență. Dar atât: o coincidență. Una în planul idealismului. Altminteri, cele două personaje nu au nimic în comun din punct de vedere biografic și nici temperamental: Fane Carambol lucrează la morgă și are în jur de 50 de ani, iar Gogu Carambulea este „un hoț bătrân liberat de curând din închisoare”[71]. Pentru orice infracțiune din Constanța, polițiștii îl luau în colimator pe veteranul fost pușcăriaș. Sătul de maltratări și umilințe, Carambulea depune o petiție la Prefectură, cerând să se pulverizeze maidanul de la malul mării, pentru că acolo este sălașul tuturor delincvenților. Odată cu lichidarea acelui spațiu, se vor lichida și relele din oraș. „S-a luat act”, i se răspunde platonic. Bătrânul își întețește reclamațiile, care nu duc la nimic. Fostul deținut devine un misionar al dreptății, clamând-o pe toate drumurile. La câte o cinzeacă, Fane Carambol, personajul din *Groapa*, rostește un soi de aforism al dezabuzării în fața inechităților: „Scuipa des, cu scârbă și-avea o vorbă a lui, de-o știau toți:/ – Bă, dacă dreptatea ar fi o sârmă, aș îndrepta-o eu!”[72]. Personajul din *Hotel Maidan* este un idealist revoluționar, care va orchestra o cruciadă violentă împotriva maidanului, neverosimilă epic, cel din *Groapa* un idealist contemplativ, îndurerat, când se alcoolizează, de prea multele nedreptăți ale vieții.

---

[67] Eugen Barbu, *Groapa*, [București], Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [1957], p. 44.

[68] *Ibid.*, p. 143.

Intrigă, ținând cont de numeroasele verificări etalate de autorii dosarului, faptul că vigilenței acestora le-a scăpat altă juxtapunere „cvasi-perfectă”: în *Hotel Maidan* există pușcăriașul Sterie, zis „Brătianul” – sobrichet care derivă dintr-un toponim rural, astăzi cartier al Constanței –, iar în *Groapa*, cârciumarul Stere Drăgănoiu. Oricum, o convergență în plus sau în minus nu modifică în chip esențial datele problemei: celor care au parcurs dosarul pare să le fi fost limpede că, având un acut deficit de imaginație, prea comod și pentru a răsfoi

---

[69] *Ibid.*, p. 235.

[70] I. Peltz, *Calea Văcărești*, roman, prefață de Valeriu Râpeanu, [București], Editura pentru Literatură, 1962, p. 49.

[71] Stoian Gh. Tudor, *Hotel Maidan*, *ed. cit.*, p. 78.

[72] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 235.

Lista abonaților telefonici spre a depăși atari impasuri, Eugen Barbu s-a inspirat din *Hotel Maidan* până și în privința onomasticii personajelor… A admite astfel de corelații e ca și cum am conveni că în titlul microromanului scris de Stoian Gh. Tudor ar fi fost „topit" *Maidanul cu dragoste* de G.-M. Zamfirescu. Sau că în titlul volumului de versuri cu care, în 1967, a debutat Felicia Marinca, *Freamăt*, ar fi fost „topit" cel al plachetei omonime publicate de poeta argeșeană Veronica Obogeanu (1900–1987) în 1944. Ori că în compoziția care dă titlul volumului Feliciei Marinca se regăsesc motive, simboluri din poezia care dă titlul volumului Veronicăi Obogeanu, precum soarele, furtuna, mâna. Sau că în ambele volume există un poem intitulat *Mamei mele*, cu o „curgere" asemănătoare. Sau că poezia *Maestra* a Veronicăi Obogeanu s-ar reflecta în *Ruga* Feliciei Marinca prin motivul păsării măiastre.

Ultimul exemplu al secțiunii: „-Caimatei (semnătură, p. 77) – Caimata (pușcărie)". Autorii dosarului văd în „Caimatei" o semnătură, pentru că așa se sfârșește epistola trimisă de supraveghetorul ospiciului: „Surioară, cum sunt oamenii pe acolo?/ CAIMATEI"[73]. Dar „Caimatei" ar putea fi și o adresă bucureșteană. În Capitală, au existat mahalaua Caimata și biserica omonimă. În *Groapa* nu apare nicio închisoare Caimata. În schimb, romanul *Princepele* (1969) se deschide cu următoarea scenă: „Într-o sfântă Duminică, în timpul slujbei celei mari în biserica de-i zicea Caimata, intră un fel de cerșitor […]"[74]. Despre acest lăcaș de cult citim în *Istoria Bucurescilor* de N.I. Ionnescu-Gion: „Fusese zidită la 1732. Avea de ctitor pe Nicolae Ceaușul. Era vecină cu biserica Armenéscă. A fost dĕrîmată în 1892, pentru deschiderea bulevarduluĭ Carol"[75]. Având în vedere numele ctitorului, poate că prozatorul nu a ales întâmplător această biserică – amintită și în *Săptămâna nebunilor* (1981) – dintre zecile de așezăminte religioase bucureștene ale epocii fanariote.

Când e „plagiată" doar natura

Cea de-a cincea secțiune: „MAIDANUL și OAMENII LUI (E.B. își însușește descrierea peisajului, înlocuind hotel Maidan cu denumirea Cuțarida, schimbând cuvintele și expresiile)". Voi poposi la două exemple simultan: „«…hotel Maidan își schimba fața…» (p. 9) – «Maidanul își schimba culoarea.» (p. 11)" și „«creșteau încet diferite buruieni rele» (p. 9) – «…care străbătea burta de buruieni uscate.» (p. 11)". Pasajul din *Groapa* în care „E.B. își însușește descrierea peisajului" din *Hotel Maidan*: „Salcâmii rari ai Cuțaridei îngălbeneau. Frunza lor rotundă suna trist seara. Câmpul învinețea. Ierburile opărite în vipiile verii se măcinau. Din cerul leșiatic cădea câte un stol de brabeți, împrăștiindu-se pe pământul tare. Nu mai soseau nici căruțele. În noiembrie, toată frumusețea aceea pălită se despuia. *Maidanul își schimba culoarea* [s.m./ A.D.]. Scoarța roșcovană căpăta o dungă cum e fierul *care străbătea burta de buruieni uscate* [s.m./ A.D.]. Lumina albicioasă a soarelui abia sticlea"[76]. Dacă cei care au girat dosarul nu s-au edificat prin simpla parcurgere a pasajului incriminat, adaug că, în romanul lui Stoian Gh. Tudor, „hotel Maidan își schimba fața" în nopțile de vară: „Noaptea însă, hotel Maidan își schimba fața, arătând cu totul altfel. Învăluit de clar-întunecușul serilor de vară, amăgea ochiul cu vederi metaforice, în care fumegul focurilor pentru alungat țânțarii păreau havuzuri ce-și jucau grațios trâmbele de apă"[77].

---

[73] Stoian Gh. Tudor, *Hotel Maidan*, *ed. cit.*, p. 77.

[74] Eugen Barbu, *Princepele*, [București], Editura Tineretului, [1969], p. 13.

[75] G.I. Ionnescu-Gion, *Istoria Bucurescilor*, Bucuresci, I.V. Socecŭ, 1899, p. 178.

Să observăm și cum a „topit" autorul *Gropii* buruienile din *Hotel Maidan*: „În juru-i [în jurul maidanului, n.m./A.D.], pe o pajiște mai mult lungă decât lată, creșteau înalt diferite buruieni rele, ce unduiau ca niște valuri fixe, stranii, schimbându-și nuanțele după tăria vântului"[78]. Cei care au girat dosarul vor fi de acord – nădăjduiesc! – măcar cu faptul că, în asemenea spații, vegetația adăpostește și buruieni, astfel încât aici Eugen Barbu a „plagiat" doar natura. Dar înainte chiar ca Stoian Gh. Tudor să fi impus aceste erbacee în proza periferiei, C. Ardeleanu își inaugura astfel romanul *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* (1926): „O stradă lungă și dreaptă, ca o sfoară întinsă, străjuită de pomi mici, piperniciți, de zidurile înalte și roșii ale unei fabrici de conserve, *un câmp imens de bălării* [s.m./ A.D.] […]"[79]. Și tot înainte ca Stoian Gh. Tudor să fi impus aceste erbacee în proza periferiei, G.-M. Zamfirescu transformase buruienile într-un simbol al romanului *Maidanul cu dragoste* (1933), cum și Panait Istrati, pe meleaguri franceze, înălțase, tot cu încărcătură metaforică, o plantă sălbatică în titlul unei faimoase proze: *Les chardons du Baragan* (1928). Întorcându-ne la dosar, Eugen Barbu a preluat din *Hotel Maidan* și următoarea imagine: „«…pajiște mai mult lungă decât lată» (p. 9)" (expresie care se regăsește în precedentul decupaj al subsemnatului din romanul lui Stoian Gh. Tudor). Iată cum a fost „topită" în *Groapa* imaginea lui Stoian Gh. Tudor: „Vara da o iarbă înaltă, drumurile se lățeau"[80]. Întocmai ca în *Hotel Maidan*…

---

[76] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 11.

[77] Stoian Gh. Tudor, *op. cit.*, p. 9–10.

[78] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 9.

[79] Carol Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, ediție îngrijită și prefațată de Henri Zalis, București, Editura Minerva, 1972, p. 35.

[80] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 265.

Ce e „putred” în Danemarca bucureșteană a lui Eugen Barbu?

Să mai vedem cum „E.B. își însușește descrierea peisajului” etc.: „«cioturile argiloase ale malurilor…» (p. 14) – «…spre malurile de lut ale gropii» *(ibid.)* [p. 11, s.m./ A.D.]”. La pagina menționată din ediția princeps a *Gropii* nu am depistat decât această propoziție în care se regăsesc râpe: „Cerul cădea peste malurile sălbatice”[81]. Suficient, cu siguranță, pentru atestarea preluării… Altă „topire”: „«… mirosea a pește putred…» (p. 22) – «Mirosea a paie putrede…» (p. 22, aceeași ca la St. Gh. T.!)”. Ignor exclamația vizând pagina; nu de alta, dar o confruntare a formatului tipografic, a corpului de literă, a „zațului” (marginile filei) ar caricaturiza excesiv demersul. Cine are răgazul de a cerceta astfel de aspecte îmi va da, sper, dreptate. Să explorăm ce e „putred” în amărâta Danemarcă bucureșteană a lui Eugen Barbu: „În câmp se auzeau roțile căruțelor alergând pe drumul desfundat al Griviței, un fluierat prelung de osii neunse, amestecat cu zgomotul copitelor care loveau glodul înghețat. *Mirosea a paie putrede* [s.m./ A.D.] și frigul o învălui [pe Aglaia], pătrunzându-i pe sub fustele largi. Orașul își aprindea în depărtare luminile verzui”[82]. Deducem că mirosul de „paie putrede” venea din câmp. Pare logic. În *Hotel Maidan*, mirosul de „pește putred” venea dinspre mare: „Apoi se apropiară pe vârfuri de clădirea cea pleșuvă, cu aspect de munte surpat în noapte, îngenunchind lângă prima fereastră din spre mare. Valurile se spărgeau unele după altele în spumă albă; mirosea a pește putred”[83]. Iarăși pare logic. Mai puțin logică este dovedirea „topirii” unui instantaneu marin într-o secvență agrestă. Dar Eugen Barbu, care nu degeaba va înfățișa în romanul *Princepele* un personaj atras de tainele alchimiei, putea orice… Culmea, un iz „putred” întâlnim și în altă celebră proză a periferiei, fiind iscat de ploile primăvăratice căzute, în preajma Sfinților Mucenici, peste peticele de zăpadă: „Mirosea, ca în cimitir, a frunze putrede…”[84]. Poate că Eugen Barbu a fost, într-adevăr, fascinat de acel miros de „pește putred”, pe care însă nu l-a „topit” în *Groapa*, unde „topise” deja destule din *Hotel Maidan*, ci l-a pus deoparte pentru romanul *Săptămâna nebunilor*. Căci iată ce miasme năpădesc Venezia sepulcrală, unde Hrisant Hrisoscelu irosea banii Eteriei, prins în mrejele Herulei Lucrezia Vimercatti: „Se auzeau țipete ca ale sugrumaților din temnițe și marșul Marilor Vânători ce culegeau viața și *apa însăși începuse să miroasă a putrefacție* [s.m./ A.D.], se aflau într-o baltă stătută unde se așezaseră cumpliții arhangheli secerători. Din adâncuri înaintau *putregaiuri marine* [s.m./ A.D.] […]”[85]. În alt loc din *Săptămâna nebunilor*, tot în perimetrul lagunar, „topirea” e transparentă: „Mirosul de pește putred invadase ulițele […]”[86]. Hotărât lucru, Barbu trebuie să fi hărăzit *Săptămânii nebunilor* exalația din *Hotel Maidan*, pe care o recunoaștem și într-o secvență dâmbovițeană a romanului: „Ulițele puturoase ale Bucurescilor aveau mirosul lor inconfundabil: amestec de gunoaie stătute, de fumuri ca pe vremea ciumei mari; guzganii ce și ei puțeau a hoit, mișunând prin curtea care rămăsese ca un maidan de la fuga arvaniților și dărâmarea gardurilor; *lacurile trimeteau și ele un damf de pește stricat* [s.m./ A.D.] […]”[87]. Și mai devreme, în romanul *Princepele*, pare să fi fost „topit” acel iz pestilențial din *Hotel Maidan*, în capitolul sabatului orgiastic de la Mogoșoaia: „Mirosea a gârlă, a nămol, a pește”[88]. Chiar și în *Incognito* se revarsă, de pe tarabele unei piețe bucureștene, în miez dogoritor de vară, la începutul veacului trecut, ceva din fetiditatea peștilor intrați în descompunere: „[…] tot acel loc emanând *un miros indicibil de morcovi, de țelină, de pește ce începea să se strice la soare* [s.m./ A.D.], de zambile și violete mortuare, de crini acum în iunie […]”[89].

---

[81] *Ibid.*, p. 11.

[82] *Ibid.*, p. 22.

[83] Stoian Gh. Tudor, *op. cit.*, p. 22.

[84] George Mihail-Zamfirescu, *Maidanul cu dragoste*, roman, I, București, Editura „Naționala-Ciornei” S.A.R., [1933], p. 98.

[85] Eugen Barbu, *Săptămâna nebunilor*, roman, București, Editura Albatros, 1981, p. 94.

Albul ninsorilor, „topit” de primăveri și de autorul *Gropii*

Ce altceva putea să „topească” Eugen Barbu? Inclusiv albul ninsorilor, cum se dovedește mai departe în dosar: „«…când o zăpadă albi împrejurimile cu hotel Maidan.» (ibidem) [p. 22, n.m./ A.D.] – «Peste Cuțarida se așternea o pulbere albă» (p. 12)”. Propoziția prin care lui Eugen Barbu i se impută că „își însușește descrierea peisajului” este desprinsă dintr-un tablou al succesiunii anotimpurilor: „După aceea, cădea zăpada. Întâi, vremea bolea, umed. Frigul scădea. Începea să ningă mărunt. *Peste Cuțarida se așternea o pulbere albă* [s.m./ A.D.]. După o zi, nămeții acopereau groapa și câmpul. Mahalalele vecine se mistuiau”[90]. Enormitatea acuzației ar trebui să fie, pentru orice cititor de bună-credință, evidentă: zăpada este albă de când lumea, și Cuțarida, fiind o suburbie bucureșteană, nu napoletană – în ciuda unei rezonanțe italiene – sau de aiurea, era sub coordonatele meteorologice ale aceleiași clime temperat-continentale de tranziție specifice României, cu patru anotimpuri distincte, în care iarna ninge, primăvara se topesc zăpezile, „topite” apoi de scriitori, vara nu-i ca iarna, iar toamna păsările călătoare zboară spre țările calde.

Continuăm: „«…născuse un copil din flori, pe care apoi l-a aruncat împachetat în șanț…» (p. 43) – «…lepădau copiii prin șanțurile Cuțaridei.» (p. 9)”. În *Groapa*, imaginea apare într-un pasaj despre gunoieri și ibovnicele lor: „Ăștia erau niște drăngălăi de la țară, cam leneși și hoți, slugărind Bucureștiul, cărând tot ce lepăda orașul. Mureau de tineri, loviți de oftică. N-aveau Dumnezeu, nici prieten, nici neamuri. Trăiau cu muieri fără căpătâi, ca și ei. *Acestea le lepădau copiii prin șanțurile Cuțaridei* [s.m./ A.D.]. Altfel, băieți veseli”[91]. Așadar, Eugen Barbu a „preluat” de la Stoian Gh. Tudor și această scenă generalizatoare… Ar părea că în mahalalele timpului nu se întâmplau astfel de abandonuri, secvența din *Hotel Maidan* fiind plăsmuită de autor. O mică biografie a personajului Alexandru Gangu din *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* (1926): „Nu avea pe nimeni. Se pomenise singur pe lume. *Copil lepădat, găsit într-un gang* [s.m./ A.D.], crescut la leagăn […]”[92]. Altă miniatură biografică, a unui personaj din *Domnișoara Nastasia*, comedie tragică în trei acte, montată în 1927 și tipărită un an mai târziu: „…l-am crescut pe Luca, Vulpașine, de când era de-o șchioapă. *Eu l-am cules de pe maidanuri, eu i-am dat pâine să mănânce, eu l-am mângâiat și l-am culcat în așternut curat, mie'mi creștea inima de bucurie când îl auziam că'mi zice tată* [s.m./ A.D.]…”[93]. Și, din aceeași piesă, două replici ale personajului eponim: „Eu nu's Paraschiva, să mă tăvălesc cu el prin iarba șanțurilor!”[94]; „Vezi, mai bine, de haimanalele cu cari bei în cârciumi, de pungașii cu care te'ntinzi pe lângă garduri”[95].

---

[86] *Ibid.*, p. 252.

[87] *Ibid.*, p. 257–258.

[88] Eugen Barbu, *Princepele*, *ed. cit.*, p. 150.

[89] Idem, *Incognito*, ciné-roman, II, București, Editura Eminescu, 1977, p. 107.

[90] Idem, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 12.

Ultima „dovadă” a secțiunii: „«Dreptatea noastră s-a isprăvit.» (e vorba despre numărătoarea banilor) – «Bă, dacă dreptatea ar fi o sârmă, aș îndreptat-o eu!» (p. 235, exact în spiritul ideii)”. Aș vrea să cred că, examinând pagina menționată din *Groapa*, până și cel mai înverșunat adversar al lui Eugen Barbu ar fi fost la fel de nedumerit precum subsemnatul în legătură cu așa-zisa preluare „în spiritul ideii”. E vorba despre prezentarea lui Fane „Carambol”: „Cine nu-l știa? Era un om îndesat, cu priviri batjocoritoare, nu scotea mâinile din buzunare. Scuipa des, cu scârbă, și-avea o vorbă a lui, de-o știau toți:/ – Bă, dacă dreptatea ar fi o sârmă, aș îndrepta-o eu!”[96].

De-a câinele și pisica…

A șasea secțiune furnizează „COINCIDENȚE ÎN DESFĂȘURAREA ACȚIUNILOR SECUNDARE”. Să le redăm: „bătaie între câini și pisici (p. 32) – bătaie între câini și pisici (p. 271); moare un câine (p. 33) – moare un câine (p. 273–274); cotoi tobă de gras (p. 32) – cotoi vărgat (p. 271) [dincolo de lipsa oricărei simetrii între cei doi motani, căci „vărgat” nu înseamnă nicidecum „tobă de gras”, despre ce acțiune e totuși vorba? n.m./ A.D.]; cotoiul miaună (p. 33) – aici, cotoiul chiar miaună: «Miaaauuu… Miaaaauuuuuu!» (p. 271)”. Întrerup citatul. Presupun că paralelismul instantaneelor cu patrupede – îndeosebi ultimul exemplu, în care „cotoiul chiar miaună” – este de-a dreptul ilar pentru cititorii fără idiosincrazii. Despre ce fel de coincidențe este vorba în mod concret? În *Hotel Maidan*, la p. 29, aflăm că în urbea dobrogeană sosise circul Kludski. Unul dintre vagabonzi, Lisandru, îl întreabă pe responsabilul cu hrana animalelor sălbatice dacă primește câini. Nu doar câini, ci și pisici, îl lămurește îngrijitorul, avansând și un preț: cinci lei pentru câini, trei, pentru pisici. Lisandru duce vestea tovarășilor săi, iar aceștia, pentru a agonisi ceva parale, pornesc să vâneze necuvântătoarele amintite. Astfel, umblând prin oraș, „zăriră un cotoiu voinic, tobă de gras”[97]. Don Basil ademenește motanul, apoi îl înșfacă și o ia la fugă spre maidan, lăsând prada în grija lui Pulca Animănui. Nu peste multă vreme, alt vagabond aduce „un câine slăbănog”[98]. Acum se petrece acea „bătaie între câini și pisici” pe care ar fi „topit”-o Eugen Barbu în *Groapa*. Numai că în *Hotel Maidan* încăierarea este doar între câinele jigărit și pisica dolofană; captivi în același spațiu, „dulăul începu să latre, iar cotoiul să miaune: doar se întâlnise câinele cu pisica”[99], cum firesc subliniază naratorul. Ținând cont de diferența de gabarit, motanul răpune câinele. Așa „moare un câine” în *Hotel Maidan*. Ce n-au observat realizatorii dosarului după repetatele confruntări invocate și ar fi putut observa oricine după o singură lectură nepătimașă este că în *Groapa* mor numeroși câini, nu în lupte cu pisicile, ci în urma unei epidemii de rabie: „Într-o vară îi apucase o turbare. Muriseră pe capete: al mecanicului, ai oltenilor și vreo câțiva străini. Se mușcau unul pe altul și înțepeneau. A murit și al lui Gogu. Îl sângerase unul de beregată. Mergea tot cu capul în jos. […] Din inima lui neagră mâncase o cățea”[100]. S-ar putea ca realizatorii dosarului să nu se fi înșelat totuși în privința entuziasmului pe care i l-ar fi trezit lui Eugen Barbu acel „cotoiu voinic, tobă de gras”. Sedus de măiestria artistică a imaginii, poate că prozatorul a preluat-o prudent în *Groapa*, unde motanul, spre a nu bate la ochi, a devenit tărcat, dar peste ani, în mai sofisticatul roman *Săptămâna nebunilor*, va ieși la iveală „topirea” din *Hotel Maidan*: „Era o liniște ca în ianuarie, rar bufnea câte un cotoi gras pe magazii […]”[101].

---

[91] *Ibid.*, p. 9.

[92] C. Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, *ed. cit.*, p. 46.

[93] George Mihail-Zamfirescu, *Domnișoara Nastasia*, comedie tragică în 3 acte, București, Editura Societății Autorilor Dramatici Români, 1928, p. 26.

[94] *Ibid.*, p. 7.

[95] *Ibid.*, p. 8.

[96] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 235.

Ca să nu se creadă că microromanul lui Stoian Gh. Tudor consacră câinii și pisicile în proza periferiei, pentru ca această prezență tragică a animalelor fără stăpân să fi fost „topită” de Eugen Barbu în *Groapa*, un citat dintr-o scriere publicată de F. [Felix] Aderca (1891–1962) în 1921: „Este mahalaua o dependință?/ Dimpotrivă./ Mahalaua este organul reproductiv al orașului. Aci se înmulțesc orătăniile și câinii”[102].

---

[97] Stoian Gh. Tudor, *op. cit.*, p. 32.

[98] *Ibid.*, p. 33.

[99] *Ibid.*

[100] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 273–274.

[101] Idem, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 95–96.

O simetrie cu iz fabulistic

Celelalte „COINCIDENȚE ÎN DESFĂȘURAREA ACȚIUNILOR SECUNDARE” sunt tot atât de „solide”: „cântă lăutari la cobză [alcătuitorii dosarului nu mai menționează paginile, n.m./ A.D.] – cântă lăutari la cobză; hoții fură și vând [nu se precizează ce, n.m./ A.D.] – și aici, hoții fură și vând [ar fi fost culmea să predea poliției…, n.m./ A.D.]; pe parcursul romanului, se pune condiția talentului de a fura cai – la E.B. se fură *deja* cai (p. 72–74)”. Altă „topire”: „- se încinge o luptă între vagabonzi și turcii… constănțeni (există și un grec) (p. 111–112) – aici, turcii sunt înlocuiți cu grecii, dar apar și turci (deci, joc invers) (p. 244)”. Nu am găsit, la locul indicat din *Groapa*, un conflict interetnic, cum pare că ar reclama autorii dosarului. Respectiva pagină înfățișează o scenă dintr-un… abator: „Bărbații fluierau de plăcere, împingând odgoanele de fier pe rotilele de deasupra. Mușchii lor jucători se zbăteau sub tricourile rupte care le acopereau trupurile puternice. Pe tavanul halei de piatră tremurau copitele spintecate. Din ele picura încă sângele, se bălăbăneau scurt, izbeau aerul la întâmplare și, ajunse la o ușă groasă, erau despărțite de o mână dibace”[103]. Nu am deslușit niciun paralelism, ci o năstrușnică eroare. Exemplul, așa cum a fost asamblat de autorii dosarului, susține „topirea” unui conflict interetnic. Mă abțin să speculez această direcție, pentru că numai despre așa ceva nu e vorba în *Groapa*. Și totuși, ce legătură poate fi între păruiala din *Hotel Maidan* și sacrificarea vitelor într-un abator?! Autorii dosarului sunt atât de convinși de simetria scenelor, încât reiau exemplul în „Concluzii”: „[…] la St. Gh. T. sunt caftiți niște turci, la E. B. sunt bătute niște vite. Deci «urmașii» au avut cunoștință de existența romanului”. *Quod erat demonstrandum*…

Oricum, altercații interetnice reale dezvăluie și alte proze ale periferiei, astfel de răfuieli nu au fost „patentate” de Stoian Gh. Tudor. Bunăoară, *Calea Văcărești* (1933), romanul lui I. Peltz, care aduce în prim-plan ghetoul evreiesc omonim din Capitală. La scurtă vreme de la încheierea Primului Război Mondial, „sute de mardeiași” din mai multe cartiere bucureștene se coalizează împotriva semenilor evrei răspândiți în Văcărești și Dudești, considerându-i vinovați pentru ocupația germană. Furia „răzbunătorilor” anticipează violențele antisemite care vor prolifera în următoarele decenii: „Dinspre Sfântu Gheorghe venea mulțimea care sporea mereu. Bărbați în haină verde, confecționată din tunici militare, precupeți și mahalagii din alte cartiere se îndreptau spre Calea Văcărești. Aveau în mâini saci, unii, plini de bolovani – drugi de fier și buturugi, alții. Trei tineri tuciurii și cu panglici tricolore în piept conduceau mulțimea./ Câte-un trecător venit dinspre Colței îi îmbărbăta:/ – Bravo, băieți! […] Când mulțimea s-a apropiat de colțul Căii Văcărești, cineva strigă gros:/ – Jos jidanii!”[104]. Confruntarea e oprită de jandarmi prin focuri de armă.

---

[102] F. Aderca, *Domnişoara din str. Neptun*, București, Editura Librăriei SOCEC & Co, Soc. Anonimă, 1921, p. 131.

[103] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 244.

Încă o așa-numită coincidență: „hoții pleacă în port, la cumpărături (p. 26) – hoții pleacă în obor, la cumpărături (p. 80)”. După ce a „parcurs în repetate rânduri întreg materialul” găsit în arhiva Feliciei Marinca, era de așteptat ca supervizorul dosarului să fi înțeles că, la pagina specificată din *Groapa*, hoții nu pleacă „la cumpărături”, ci să vândă caii: „Câte doi câte doi, au luat drumul Oborului. Cu caii, venea mai în urmă Cocârță cu a lui, mânându-i din urmă. Iepele grele se mișcau alene, vesele și mâncate bine”[105].

Deraiere interpretativă pe „șina Constanței”

Un exemplu din a șaptea secțiune, „IDEI IDENTICE”: „«Luna frumoasă lustruia zăpada…» (p. 51) – «…Luna se ridicase deasupra și le lumina fețele…» (p. 186)”. Orice comentariu ar fi, socotesc, de prisos. Altă „idee identică”: „- Hoții sunt anchetați la sediul poliției. (p. 64–66) – Și aici are loc anchetarea hoților la poliție. (p. 294–304)”. Cei care au girat demonstrația ar fi trebuit să știe că în multe romane, ba chiar și în viața de zi cu zi, hoții, odată prinși, sunt anchetați la poliție. O nouă mostră privind așa-numitele „IDEI IDENTICE”: «…Cine merge la Constanța…» (p. 128) – «Șina Constanței era aproape.» (p. 273). Redau întregul pasaj din *Hotel Maidan*, care constituie, de fapt, epilogul romanului: „Astăzi, cine merge la Constanța și întreabă pe-un localnic:/ – Unde a fost hotel Maidan?/ – Nu știu! i se răspunde”[106]. În *Groapa*, „șina Constanței” înseamnă calea ferată București – Constanța, situată în preajma Griviței, pe lângă care – în exemplul citat de autorii dosarului – bântuie haita de câini din capitolul *Săptămâna brânzei*… „Șina Constanței” apare adesea în *Groapa* – după numărătoarea mea, de cel puțin zece ori. Apare și „podul Constanței”. Cei doi cercetători aveau destule ocazii de a descifra enigma feroviară, mai ales că acțiunea romanului se desfășoară în București. (În primul volum al tetralogiei *Incognito*, apare, tot în Capitală, „câmpul Constanței”, pe unde își află scăparea un ilegalist care participase la greva de la Grivița: „Lovit de un glonț, Dumitru Tronaru fusese evacuat printr-o ieșire dosnică, peste câmpul Constanței și adăpostit într-o casă din cartierul Bucureștii-Noi”[107].)

---

[104] I. Peltz, *ed. cit.*, p. 326.

[105] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 80.

[106] Stoian Gh. Tudor, *op. cit.*, p. 128.

Dacă aceasta constituie o „idee identică”, tot așa s-ar putea răstălmăci, în defavoarea microromanului *Hotel Maidan* (1935), decizia unor personaje din dipticul *Maidanul cu dragoste* (1933) de a se muta în vechiul Tomis: „Trebuiau să plece, din mahala și din oraș, în altă parte, oriunde, la Brăila sau la Galați, mai curând la Constanța, să înceapă tuspatru o viață nouă, într’o lume nouă./ Se mirau că au putut să trăiască doi ani în casa de nebuni./ La Constanța, vor fi pe țărmul mării. […] – Acolo, la Constanța […] vom fi aproape de sufletul marin și proteic […]. – Așa facem – se hotărâse Maro – luăm primul tren de Constanța”[108]. Firește, nu insinuez nicidecum că Stoian Gh. Tudor ar fi „topit” *Maidanul cu dragoste*. Am vrut doar să reliefez caducitatea argumentelor livrate de Felicia Marinca și Theodor Rogin.

Dar – spre a rămâne în aceeași notă – poate că Eugen Barbu a „topit” spațiul tomitan în biografia unui personaj din romanul cu tematică sportivă *Unsprezece* (1956). E vorba despre „Le știe”, fotbalist talentat, dar chefliu și potlogar: „Fugit de acasă la 15 ani, dintr-o mahala a Constanței, se pripășise câtva timp pe lângă un circ, slugărind cu silă artiști de bâlci, unul mai nepricopsit decât altul”[109]. După „modelul” argumentelor întrebuințate în cazul *Gropii*, și în *Hotel Maidan* apare un circ, prin urmare fotbalistul depravat, născut într-o suburbie a Constanței, ar fi putut fi „topit” de Barbu din lumea lui Stoian Gh. Tudor…

În fine, ultima „idee identică” este infailibilă: „- se anunță dispariția spațiului numit «hotel Maidan», care a stat la baza scrierii cărții (*Hotelul sub târnăcop și lopată*, p. 128) – «groapa lui Ouatu», mobilul scrierii cărții, a dispărut și ea, nu-i așa?”.

Dosarul se încheie cu următoarea concluzie: „Acolo unde nu coincide litera, coincide spiritul ideii și unde nu se potrivește perfect niciuna din ele, se va fi potrivit textul manuscriselor, dispărute *mult* după moartea scriitorului”. Numai că, spre nedumerirea subsemnatului, litera nu coincide nicăieri! Iar spiritul ideii am văzut cum coincide.

---

[107] Eugen Barbu, *Incognito*, ciné-roman, I, [București], Editura Albatros, 1976, p. 169.

[108] George Mihail-Zamfirescu, *Maidanul cu dragoste*, roman, II, București, Editura „Naționala-Ciornei” S.A.R., [1933], p. 98–99.

[109] Eugen Barbu, *Unsprezece*, [București], Editura Tineretului, 1956, p. 148.

Posibile influențe din afara dosarului

Dintre zecile de „dovezi” cumulate de realizatorii dosarului, una singură ar putea sugera o corespondență, dar nu pe baza argumentării propuse de Felicia Marinca și Theodor Rogin: este vorba despre discreta consonanță, în planul idealismului, dintre Gogu Carambulea și Fane Carambol. O înrudire care nu demonstrează nimic.

Remarcam ca punct-forte al microromanului *Hotel Maidan* imaginea răpirii pisicilor și câinilor de pe străzile Constanței, spre a fi vândute la circ, ca hrană pentru animalele sălbatice. Unul dintre pungașii participanți la vânătoare e apoi cuprins de remușcări. În *Groapa*, bătrânul mardeiaș Gheorghe Treanță îl înfioară la un moment dat pe novicele Paraschiv cu fărădelegile sale din tinerețe. Odată, banda tâlharului atacase cu topoarele o mahala. Răufăcătorii erau sângeroși: negustorilor înstăriți le tăiau degetele pe care își țineau ghiulurile. Altădată, linșaseră un brutar și pe calfele acestuia: „Când stăteam și mă uitam la ei, vine un motan și începe să miorlăie. I-am tras și lui una. Pe urmă mi-a părut rău: ce avusesem eu cu sufletul ăla?”[110]. Scena compasiunii ar putea fi pusă în corespondență cu cea în care personajul din *Hotel Maidan* e chinuit de coșmaruri după ce dusese câinii și pisicile să fie masacrate de fiarele circului. Către sfârșitul *Gropii*, bătrânul îi va mărturisi lui Paraschiv – care, între timp, îl detronase pe capul clicii – că scornise toate nelegiuirile senzaționale: nu înjunghiase pe nimeni, fusese doar un hoț. Această destăinuire îl plasează, într-o galerie a personajelor lui Eugen Barbu, lângă mitomanul Moșa Marincovici, frizerul microbist din romanul *Unsprezece*, președintele colectivului sportiv, neobosit în a-și depăna legendarele isprăvi de fost mare internațional sârb, fabulații ascultate cu simpatie de jucătorii și conducerea echipei silozului.

O altă scenă din *Groapa* ar putea fi pusă în corespondență cu vânătoarea de animale de pe străzile Constanței: cea a năvălirii hingherilor în Cuțarida.

Toate aceste corespondențe nu pot fi socotite „topiri”, care, în accepția autorilor dosarului, constituie „o formă insidioasă și odioasă de plagiat”. Le-am extras pentru a arăta ce s-ar preta, cât de cât plauzibil, din *Hotel Maidan*, ca intertext pentru *Groapa*. Nu resping, așadar, posibilitatea unei filiații. Dar nicidecum pe baza „dovezilor” strânse de Felicia Marinca și Theodor Rogin, unele care încalcă *regula jocului* prin trunchieri și denaturări consternante, ci pe baza exemplelor semnalate în acest pasaj. Dacă există, influența este minoră, fără a putea nivela artistic *Groapa* și *Hotel Maidan*.

„Dovezile” colectate de Felicia Marinca și Theodor Rogin mi-au adus aminte de o observație a filologului I. [Iancu] Fischer din ediția critică *Opere 1: Poezii* (1957) de Grigore Alexandrescu, pe care a îngrijit-o, referitoare la predilecția abuzivă a unor exegeți mai vechi ai scriitorului pașoptist de a fixa lirica acestuia sub semnul pastișei:

---

[110] Idem, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 189.

„Situându-se pe aceeași linie cu N. [Nicolae] I. Apostolescu, V. [Victoria] Ghiacioiu vede peste tot imitații, împrumuturi, ba chiar traduceri ale unor versuri izolate sau numai ale unor titluri. Privită prin prisma editoarei menționate, opera lui Alexandrescu apare ca o alăturare de fragmente din alți poeți, adaptate necesităților subiectului. De altfel investigațiile n-au depășit, în fapt, pe Lamartine pentru poezia lirică și pe Boileau pentru cea satirică, iar apropierile propuse, rezumându-se uneori la câteva cuvinte, nu sunt câtuși de puțin convingătoare: astfel, de exemplu, la p. 220, versul lui Alexandrescu:/ Tăcerea e adâncă și noaptea-ntunecoasă/ (*Candela*, v. 1)/ este apropiat de expresia: «Dans le calme des nuits» a lui Lamartine! Aceeași valoare o au și pretinsele reminiscențe din Boileau găsite în *Epistola către Voinescu II*, din care cităm (p. 298): «Oricum îmi e cam frică» (v. 107) este considerat că provine din «Je sais qu'un juste effroi» (*Satira I* a lui Boileau, v. 71). Apropieri de acest tip abundă și de aceea nici nu am considerat necesar să le discutăm pe toate în notele noastre”[111].

Consacrarea unui neadevăr: din „România literară” în *Dicționarul general al literaturii române*

Am recurs, pentru a controla unele date despre autorul romanului *Hotel Maidan*, la *Dicționarul general al literaturii române*, coordonat de academicianul Eugen Simion (1933–2022). Știam că Stoian Gh. Tudor figurează în această lucrare lexicografică. Nu mai țineam minte că articolul este semnat de criticul și istoricul literar Dumitru Micu (1928–2018). În descrierea unicei cărți publicate de prozatorul dispărut la 30 de ani, m-a bulversat următoarea frază: „Scrierea fixează, cu mijloace reportericești, scene din lumea interlopă, asemănătoare celei din literatura lui Maxim Gorki și a lui Panait Istrati, dar și anticipând, uneori izbitor, *Groapa* lui Eugen Barbu”[112]. Traversasem articolul și în 2016, când a apărut dosarul din „România literară”, spre a afla mai multe informații despre biografia lui Stoian Gh. Tudor, și nu-mi aminteam o astfel de aserțiune. Oricum, nu în legătură cu *Groapa*. După câteva clipe de perplexitate, am realizat că, în 2016, consultasem volumul *S/T* (2007) din prima ediție a *D.G.L.R.*, care numără șapte tomuri, în timp ce acum aveam în față volumul *S/Ș* (2021) din cea de-a doua ediție, care numără opt tomuri. Apoi, m-a contrariat frazarea „anticipând, uneori izbitor, *Groapa* lui Eugen Barbu”. Pentru un istoric literar, o carte din 1935 nu prea are cum să anticipeze „uneori izbitor” o carte din 1957, ci cartea din 1957 seamănă „uneori izbitor” cu cea din 1935; o carte din 1935 poate doar anticipa o carte din 1957. În acest exemplu, conotația cuvântului „izbitor” e una acuzatoare la adresa *Gropii*. Am verificat, așadar, ediția din 2007. Memoria nu mă păcălise; referirea la romanul lui Eugen Barbu nu există: „Scrierea fixează, cu mijloace reportericești, scene din lumea interlopă, asemănătoare celei din literatura lui Maxim Gorki și a lui Panait Istrati”[113]. Teoretic, Dumitru Micu ar fi putut adăuga propoziția despre *Groapa*: primul volum al ediției a doua din *D.G.L.R.* a apărut în 2016, când fusese publicat dosarul în „România literară”. Având cunoștință despre pregătirea noii ediții și admițând că ar fi încuviințat dovezile dosarului, istoricul literar putea să ia legătura cu coordonatorul lucrării, pentru a solicita să se introducă „anticiparea”. Practic, nu prea avea cum. La experiența sa, autorul monografiei *„Gândirea” și gândirismul* nu ar fi scris că *Hotel Maidan* prefigurează „uneori izbitor” *Groapa*. Pe urmă, Dumitru Micu era un bun cunoscător al operei lui Eugen Barbu. În 1957, când romanului *Groapa* i se reproșau naturalismul și carențele ideologice, a apărat, în limitele epocii, valoarea estetică a cărții[114]. În aceste condiții, criticul ar fi putut depista lejer, când se documenta pentru alcătuirea articolului de dicționar despre Stoian Gh. Tudor, acele „preluări și adaptări” ale lui Barbu. De bună seamă, nu a avut ce depista. Astfel încât completarea din ediția a doua a *D.G.L.R.*-ului – tributară în mod cert „demonstrației” găzduite de „România literară” – aparține altcuiva, care nu a operat alte modificări conținutistice (un adverb înaintea unui verb și un articol posesiv genitival sunt insignifiante). În *Nota asupra ediției* există și o referire la intervenții de felul celei semnalate: „Actualizarea articolelor din ediția întâi ai căror autori, din diverse cauze, nu au putut continua colaborarea la DGLR au fost realizate, în cea mai mare parte, în cadrul colectivului de coordonare și revizie, care își asumă de altfel, din rațiuni de omogenizare stilistică și calitativ-cantitativă, versiunea finală a tuturor articolelor. În funcție de alegerea celor care au participat la această activitate, contribuția lor a fost marcată sau nu prin dublarea semnăturii de la sfârșitul articolelor”[115]. În articolul despre Eugen Barbu, semnat de istoricii literari Nicolae Bârna și Eugen Simion, din aceeași ediție secundă (volumul *A/B*, 2016), *Groapa* nu e anticipată „izbitor” de nicio scriere. Poate că volumul plecase deja la tipar când membrii colectivului de coordonare și revizie – care, cum am văzut, își asumă „versiunea finală a articolelor” – descoperiseră demonstrația din „România literară”.

---

[111] *Nota editorului*, în Gr. Alexandrescu, *Opere 1: Poezii*, ediție critică, note, variante și bibliografie de I. Fischer, studiu introductiv de Silvian Iosifescu, [București], Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 45.

[112] *Dicționarul general al literaturii române: S/Ș*, ediția a II-a, revizuită și adăugită și adusă la zi, Academia Română, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2021, p. 658.

---

[113] *Dicționarul general al literaturii române: S/T*, Academia Română, București, Editura Univers Enciclopedic, 2007, p. 455.

[114] D. Micu, *Eugen Barbu: „Groapa”*, în „Viața Românească” [revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.], anul X, nr. 9, septembrie 1957, p. 134–142.

[115] *Dicționarul general al literaturii române: S/Ș, ed. cit.*, p. [IX].

Dacă m-am referit la profesorul Dumitru Micu, țin să redau câteva rânduri scrise de acesta în 1993, după dispariția lui Eugen Barbu, în revista „Manuscriptum”: „Unanim recunoscut ca prozator de întâia mărime, dar detestat de foarte multă lume (nu numai literară) pentru activitatea publicistică, Eugen Barbu îmi amintește, sub acest ultim aspect – cu toate multiplele deosebiri de la sine înțelese –, de Alexandru Macedonski. Așa cum în mentorul grupării «Literatorul» mulți n-au văzut, chiar vreme de câteva decenii după moartea sa, decât pe detractorul lui Eminescu, directorul «Săptămânii», al «României Mari» a eclipsat în ochii multora pe atât de vigurosul romancier și nuvelist, pe dramaturgul, poetul, eseistul care, oferind criticii un atât de bogat material de studiu, a și stimulat-o și incitat-o mereu, a îmbogățit-o nemijlocit. *Groapa*, *Princepele*, *Săptămâna nebunilor*, *Prânzul de duminică* și alte opere imperisabile vor estompa, cu timpul, demersurile publicistice nedrepte, întocmai cum nefericita epigramă macedonskiană dispare din conștiințe sub vraja melosului *Nopții de mai* și a *Poemei rondelurilor*, a gândirii vizionare din *Noaptea de decembrie*, a scriiturii filigranate din *Cartea de aur*”[116].

Un neadevăr în Schengen: din „România literară” într-o publicație academică din Austria

Căutând pe Internet ecouri ale dosarului publicat în „România literară”, am găsit și un text în limba germană apărut în 2016 într-o publicație academică austriacă sub semnătura dnei Lucia Gorgoi[117], germanistă, fostă conducătoare a Catedrei de limba și literatură germană a Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca și autoare a unor studii despre Friedrich Nietzsche și Hermann Hesse. În mare parte, comentariul, intitulat – în traducere – „Stoian Gh. Tudor (*Hotel Maidan*, 1936) și Eugen Barbu (*Groapa*, 1957) sau cum a încurajat dictatura română plagiatul”, rezumă dosarul din „România literară”, aducând și contribuții originale. Aflăm astfel încă din primele rânduri că Eugen Barbu a fost cel mai important exponent al literaturii realismului socialist („Er [Eugen Barbu] war der repräsentativste Vertreter der Literatur des sozialistischen Realismus”). E adevărat că romane ca *Șoseaua Nordului*, *Facerea lumii* sau unele povestiri și nuvele ale scriitorului bucureștean poartă amprenta acelui tipar, dar respectivele proze, cu tot convenționalismul lor, nu sunt întru totul emblematice pentru realismul socialist.

---

[116] Dumitru Micu, *Evocare*, în „Manuscriptum” [revistă trimestrială editată de Ministerul Culturii și Muzeul Literaturii Române; director-fondator: D. Panaitescu-Perpessicius], anul XXIV, nr. 1–4 (90–93)/1993, p. 322.

[117] Lucia Gorgoi, *Stoian Gh. Tudor („Hotel Maidan”, 1936) und Eugen Barbu („Groapa”, 1957) oder: Wie die rumänische Diktatur dem Plagiat Vorschub leistete*, în „Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv”, Innsbruck University Press, 2016, Jahrgang 35, Heft 35, p. 93–98.

De altfel, nici în epocă nu au fost receptate ca atare de critica literară. În cronica dedicată romanului *Șoseaua Nordului*, Ovid S. Crohmălniceanu, după ce apreciază certele înzestrări ale scriitorului, se desparte de opiniile favorabile ale unor colegi în legătură cu meritele politice ale prozei: „N-am însă sentimentul că în «Șoseaua Nordului» Eugen Barbu a reușit să exploreze efectiv realitatea inedită către care se simte atras. Descoperirea lui e deocamdată parțială, se oprește la niște hotare, pe care romanul n-a reușit să le treacă”[118]. Analiza va viza, de fapt, nereușitele în conturarea tipologiei comuniștilor – comentatorul folosind chiar cuvântul „nesatisfăcător” – dar și alte sincope. Din obiecțiile criticului: „Unde e autenticitatea gândirii și sensibilității revoluționare dacă frământarea aceasta lipsește din roman?”[119]; „Comunismul nu e un exercițiu spiritual de autoreliefare interioară, individuală. El se definește înainte de toate în raport cu oamenii, cu realitățile vieții sociale. Prin felul cum a construit romanul lui, Eugen Barbu nu dă ocazia eroilor săi să intre în contact cu masele”[120]. Nici expertiza ideologică a lui Ion Vitner referitoare la *Șoseaua Nordului* nu este în măsură a-l valida pe Barbu drept cel mai important exponent al realismului socialist, din moment ce comentatorul semnalează „superficialitatea tratării fondului politico-social al cărții, regretabilă din partea unui autor realmente dotat […]”[121], superficialitate căreia i se adaugă numeroase alte „vicii” și „carențe”. Prin urmare, judecată de criticii epocii, literatura realist socialistă a lui Eugen Barbu e departe de condiția pe care i-o fixează dna Gorgoi în periodicul academic austriac. Germanista clujeană ar fi putut să mai chibzuiască asupra învestirii prozatorului ca lider al realismului socialist dacă ar fi cercetat receptarea de care a avut parte romanul *Groapa*. Dar aderând, după cum indică titlul textului dumneaei, la teza Feliciei Marinca și a lui Theodor Rogin, acel roman a fost plagiat, prin urmare nu poate fi luat în calcul. Dna Gorgoi nu pare să fi verificat scrupulos demonstrația din „România literară”. Dacă ar fi parcurs cu atenție ediția princeps a romanului *Hotel Maidan*, citată într-o notă, ar fi putut să observe că volumul nu are inscripționat anul apariției; or, dumneaei atașează anul 1936, furnizat – greșit – și de autorii dosarului din „România literară”. Altă contribuție inedită a dnei Gorgoi: *Hotel Maidan* s-a numărat printre cărțile epurate din bibliotecile publice și private (?!) între 1945 și 1948, iar autorul a căzut în uitare, fiind aproape necunoscut în prezent („Der Roman war nach der radikalen «Reinigung» der öffentlichen und privaten Bibliotheken in der Zeit von 1945 bis 1948 völlig verschwunden, auch der Autor geriet in Vergessenheit und ist heute als Schriftsteller fast unbekannt”). Autoarea nu precizează unde a găsit informații privind interzicerea microromanului *Hotel Maidan*. Conținutul prozei nu ridică probleme politice majore, care să fi justificat o astfel de punere la index. Probabil că, la o lectură amănunțită, universitara ar fi avut aceeași părere. (Până atunci, dumneaei îl contrazice indirect pe dl Rogin, care depistase în *Hotel Maidan* trimiteri la „stânga ideologică și literară”.) E cert că volumul nu întrunea dezideratele dogmatice ale realismului socialist, așa cum erau propovăduite acestea în anii 1950. Însă scrierea nu putea fi considerată „dușmănoasă”, ci, în cel mai rău caz, absorbită de naturalism. Cum, de altfel, s-a și întâmplat. Într-un comentariu menit să fundamenteze desăvârșirea ideologică a literaturii lui Alexandru Sahia, George Macovescu (1913–2002) arată hibele câtorva scrieri interbelice care tratează proletariatul. Monograful lui Sahia se oprește, în mod surprinzător, și la *Hotel Maidan*, deși această proză se ocupă prea puțin de clasa muncitoare, prin unele secvențe cu lucrători portuari: „S’a spus că au mai fost prezentați muncitorii și în alte producții literare, cum ar fi de exemplu în *Viermii pământului* de Carol Ardeleanu, în *Bariera* de George Mihail Zamfirescu, sau în *Hotel Maidan* de Stoian Gh. Tudor. Dar cât de falsă era prezentată muncitorimea în romanele amintite! Cât de neesențiali, necaracteristici erau oamenii care apăreau în aceste cărți! Muncitorii erau priviți sau cu milă și compasiune – ca în *Viermii pământului*, sau prezentați într’un mod mai mult naturalist decât realist. Niciunul din acești scriitori n’au adâncit și nici măcar n’au atins în operele lor cauza stărilor pe care le constatau”[122]. Minusurile evidențiate de viitorul președinte al Uniunii Scriitorilor nu erau însă atât de grave încât să atragă interzicerea acelor opere. Drept dovadă, în anii 1950 se reedita literatura lui George-Mihai Zamfirescu, iar Valeriu Râpeanu (1931–2022), editorul de cursă lungă al scriitorului care a copilărit nu departe de Cuțarida lui Eugen Barbu, publică, în 1958, prima monografie dedicată autorului *Maidanului cu dragoste*.

---

[118] Ov. S. Crohmălniceanu, *„Șoseaua Nordului” (roman) de Eugen Barbu*, în „Viața Românească” [revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.], anul XII, nr. 10, octombrie 1959, p. 92–96, în cadrul rubricii *Cronica literară*. Pasajul citat, la p. 93.

[119] *Ibid.*, p. 95.

[120] *Ibid.*, p. 96.

[121] Ion Vitner, *Creatori și opere: Eugen Barbu (II)*, în „Viața Românească” [revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.], anul XIV, nr. 4, aprilie 1961, p. 142–160, în secțiunea *Teorie și critică*. Pasajul citat, la p. 151.

Subliniam că romanul lui Stoian Gh. Tudor a intrat în depozitul Bibliotecii Academiei Române din București în 1936, având cota I 133133. Desfășurând de ani buni cercetări în această instituție, am consultat nu o dată volume sau periodice care au fost în Fondul Secret. Izolarea lor e semnalată pe fișele de la sala de referințe. Totodată, materialele de acest fel păstrează pe copertă sau în interior o etichetă specifică. Nu este cazul exemplarului din *Hotel Maidan*. Semn că nu a figurat în Fondul Secret al Bibliotecii Academiei Române din București. După un paragraf în care discută despre exilarea titlurilor neconforme ideologic în fondul secret al bibliotecilor, încă o contribuție inedită a universitarei: cum multe cărți fuseseră interzise, era facil pentru un scriitor ca Eugen Barbu să își însușească din acestea diferite bucăți, fără a fi descoperit („Unter diesen Umständen ist es für Schriftsteller wie Barbu leicht gewesen, sich fremde Stoffe aus verbotenen Büchern anzueignen, ohne entdeckt und bestraft zu werden”). Continuă germanista: Eugen Barbu putea fi sigur că furtul său nu va fi remarcat, pentru că nimeni nu ar fi avut acces la o carte care fusese pusă la index, mai ales a unui autor care murise demult și a cărui amintire se încețoșase („Er [Eugen Barbu] konnte damit rechnen, dass sein Diebstahl nicht auffällt, weil niemand Zugang zu einem auf den Index gesetzten Buch hatte, zumal bei einem Autor, der bereits seit längerem tot und an den die Erinnerung verblasst war”). Cu minime eforturi documentaristice, profesoara ar fi putut sesiza că romanul *Hotel Maidan* nu era câtuși de puțin o carte spectrală, fiind amintită chiar de unii critici literari care au poposit asupra *Gropii*. Ceea ce, cum am mai punctat, contrazice teza – reluată și de dna Gorgoi – despre condamnarea la uitare a cărții lui Stoian Gh. Tudor. Universitara clujeană pretinde că *Hotel Maidan* a fost interzis, **fără a aduce nicio probă în sprijinul acestei afirmații**. De aici, dezvoltă ipoteza furtului („Diebstahl”) de către Eugen Barbu. Precizam că volumul nu a intrat în Fondul Secret al Bibliotecii Academiei Române din București. Or, dacă romanul lui Stoian Gh. Tudor ar fi fost epurat, nu se putea să aibă un statut permisiv tocmai în această bibliotecă! Să admitem însă că *Hotel Maidan* fusese interzis, iar Eugen Barbu, cunoscând „sechestrul” politic sub care se afla romanul, l-a plagiat în *Groapa*, cum susține germanista. Numai că teoria e anihilată de controlul ideologic sever din acea epocă: motivele care au dus la interzicerea cărții s-ar fi regăsit într-o scriere plagiată după volumul înfierat, și atunci *Groapa* nu ar fi putut să apară!

---

[122] Gh. Macovescu, *Alexandru Sahia*, în „Viața Românească” [revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.; apare sub conducerea unui comitet de redacție], anul III, nr. 7, iulie 1950, p. 196, în secțiunea *Teorie și critică*.

Nici rezumarea argumentelor din „România literară” nu excelează în acuratețe. Dacă în demonstrația tandemului Felicia Marinca – Theodor Rogin numele personajului Gogu Carambulea din *Hotel Maidan* ar fi fost „topit” de Eugen Barbu în cel al personajului Fane Carambol din *Groapa*, dna Gorgoi plusează, notând că în ambele romane apare personajul… Carambol: „Ein Nachname ist gleich: Carambol, bei Tudor mit Vornamen Nae (Kosename von Nicolae), bei Barbu mit Vornamen Gogu (Kosename von Grigore)”. Universitara clujeană pare a fi consultat la fel de expeditiv atât *Hotel Maidan*, cât și *Groapa*. Altfel, ar fi putut reține că personajul din romanul lui Stoian Gh. Tudor se numește Gogu Carambulea, nu Nae Carambol, iar cel din romanul lui Eugen Barbu, Fane Carambol, nu Gogu Carambol.

Textul dnei Lucia Gorgoi stă la baza unui articol despre Eugen Barbu pe pagina enciclopediei online Wikipedia în limba germană (https://de.wikipedia.org/wiki/Eugen_Barbu). Dată fiind preocuparea domniei sale pentru acest caz, ar fi de așteptat ca, pornind de la demonstrația de față, germanista să revină asupra textului din publicația academică austrică și, în lumina tuturor argumentelor care demitizează plagierea romanului *Hotel Maidan* în *Groapa*, să îndrepte lucrurile.

Intertextualitate și reciclare

În prozele lui Eugen Barbu sunt și tematici sau motive care se întâlnesc la alți autori mai mari sau mai mici. La fel cum în prozele altor autori mai mari sau mai mici sunt tematici sau motive care se întâlnesc la Eugen Barbu. Unii comentatori, în necunoștință de cauză, vor vorbi despre plagiat sau furt. Alții, tot în necunoștință de cauză, despre „topiri”. Comentatorii avizați, despre *intertextualitate* sau *reciclare*. Pentru că rescrierea este o practică literară uzuală. Mă voi opri la capitolul *În câmp la „Cățelu”* din *Groapa*, cu nefericiții lăutari înconjurați, la margine de București, în beznă hibernală, de o haită de lupi. În volumul *Jurnal* (1966), prozatorul mărturisește că este o întâmplare autentică, aflată în 1956: „Iarnă. Într-o cârciumă pe Filantropia am auzit o senzațională poveste cu lupi. Un taraf de lăutari surprins în câmp, la Cățelu, de lupi. Nenorociții au vrut să-i sperie și le-au cântat timp de două zile. Un țigan a înghețat, altul a înnebunit, și doi, abia te mai înțelegi cu ei… Cei care relatau erau doi ceferiști sosiți de la drum. De folosit urgent în *Groapa*. Nu știu cum o să se lege, dar povestea este în spiritul cărții”[123]. În 1938, Geo Bogza (1908–1993) scrie tableta *O întâmplare cu lupi*, reprodusă mai târziu și în volume ale sale, prima dată în *Anii împotrivirii* (1953). Publicistul integrează în comentariu o știre a agenției de presă RADOR, știre sosită de la Istanbul, despre trei muzicanți care, plecând *per pedes apostolorum* la o nuntă, au fost prinși de viscol pe drum. S-au refugiat într-o moară pustie, în care, peste noapte, au năvălit lupii. Spre a goni jivinele, lăutarii au început să cânte. Înfricoșate și căutând să scape de larma înnebunitoare, animalele nu vor mai nimeri cotlonul prin care se strecuraseră, izbindu-se cu capetele de pereți până au murit. Capitolul *În câmp la „Cățelu”* are un scenariu întrucâtva asemănător. Câțiva lăutari sunt aduși cu sania trasă de cai de la o nuntă la care n-au vrut să mai stea încă o zi. Speriat de vremea rea, dar și ca pedeapsă pentru că taraful s-a grăbit să părăsească petrecerea, vizitiul îi lasă într-un loc de unde mai aveau de mers jumătate de ceas până la un birt din marginea Capitalei. Lăutarii bântuie printr-o pădurice, fiind încolțiți de lupi. Ca să-i țină la distanță, muzicanții pornesc să cânte. Doar un membru al bandei va scăpa, fiind salvat a doua zi de trei vânători. Poate s-a mai remarcat apropierea conținutistică între capitolul din *Groapa* și știrea care i-a atras atenția, în 1938, fostului avangardist. Să facem abstracție de notația din *Jurnal* – nefiind deloc improbabil ca nenorocirea consemnată să fi avut loc și să fi ajuns apoi la urechile prozatorului, căci în ziarele interbelice am găsit o sumedenie de știri despre lăutari sfârtecați de fiarele sălbatice[124] – și să consimțim, ipotetic, că Eugen Barbu ar fi fost ademenit de tableta *O întâmplare cu lupi*. Ar fi capitolul *În câmp la „Cățelu"* „topit" după știrea de câteva rânduri întrebuințată de Bogza? Nu, ar fi o reciclare, căreia Eugen Barbu îi infuzează altă anvergură și forță epică, în propria matrice stilistică. Și, desigur, altă desfășurare, cu alt deznodământ. Geo Bogza încorporează știrea într-o tabletă; Eugen Barbu meșteșugește întâmplarea în registrul tensiunilor funeste. Istoricul literar Alexandru Farcaș a identificat unele filiații ale capitolului din *Groapa*: „Dacă rătăcirea în mijlocul urgiei dezlănțuite amintește de «Viscolul» lui Gib Mihăescu, tratarea naturalistă a acțiunii spaimei și deteriorarea progresivă a sănătății mintale a protagoniștilor, sub puterea înghețului, ne trimite mai degrabă cu gândul la «O făclie de Paște»"[125]. Aș adăuga, ca intertext al halucinațiilor tanatice stârnite de captivitatea în frig, *Moartea lui Iacob Onisia* (1946; 1949) de Geo Bogza. Plecarea inconștientă de sub pânda fiarelor a unui muzicant „calchiază" acrobația suicidară a minerului captiv în corfa oprită deasupra prăpastiei, care se aventurează să parcurgă, agățându-se de cablul funicularului, distanța până la cel mai apropiat pilon. Spre ziuă, armonistul Neacșu, cu mințile rătăcite („râdea ca un apucat"[126]) și cu degetele rătăcind bezmetic pe acordeon („Burduful instrumentului scotea niște sunete fără noimă"[127]), posedat încă din ajun de gânduri concupiscente, își

---

[123] Eugen Barbu, *Jurnal*, [București], Editura pentru Literatură, 1966, p. 303. O parte a însemnărilor din acest volum au fost reluate în Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnal de creație*, I, Cluj, Editura Dacia, 1972. Notația citată, la p. 15.

[124] De exemplu, în februarie 1929, la distanță de câteva zile, au avut loc două astfel de tragedii, în Moldova și în Muntenia. Prima: „Iași, 13. Azi dimineață prefectura de județ a fost înștiințată că patru

---

lăutari plecați astă noapte din comuna Ciorocani, unde participaseră la o cumetrie, au fost sfâșiați de lupi./ Sătenii care au trecut astăzi prin partea locului n'au mai găsit decât instrumentele și hainele lăutarilor" (***, *O bandă de lăutari mâncată de lupi*, în „Dimineața", anul XXV, nr. 7967, sâmbătă 16 februarie 1929, p. 3). A doua tragedie s-a petrecut în preajma Mizilului, unde un taraf nu a mai ajuns la o petrecere din satul Fulga: „Ploești, 20 Februarie. […] În ziua balului, pe la ora 5 d.a., membrii comitetului de organizare al balului văzând că lăutarii angajați nu au sosit, au trimes o căruță cu cinci flăcăi din sat spre Mizil ca să aducă alți lăutari./ La o distanță de 2–3 km., de la eșirea din satul Fulga, unul din flăcăi a observat, pe zăpadă, în partea stângă a șoselei, o dâră lungă de sânge. […] La câțiva metri de marginea șoselei, pe câmpia din stânga drumului, flăcăii au găsit un țambal cu coardele rupte, o vioară sfărâmată, bucăți de haină pătate de sânge și o cismă cu piciorul în ea. […] Se bănuește că țambalul, vioara și cisma găsită pe câmpie ar fi aparținut celor trei angajați la balul din Fulga. […]" (***, *Trei lăutari mâncați de lupi în apropiere de Mizil*, în „Universul", anul XLVII, nr. 44, sâmbătă 23 februarie 1929, p. 3). Peste doi ani, tot în februarie, o bandă de lăutari a fost ucisă de lupi pe plaiuri dobrogene, și alți drumeți fiind devorați de jivine: „Constanța. […] Zilele trecute am relatat tragicul sfârșit al unor lăutari, cari mergând pe jos dela un sat la altul, au fost mâncați de lupi./ O vioară, un țambal, câteva ciolane și o mână de sdrențe găsite pe marginea șoselii dintre satele Chirnogeni (Ghiuvenlia) și Radu Negru (Caraomer), de către prefectul județului Caliacra, ce venea dela Bazargic, au constituit piesele de reconstituire a teribilei drame petrecute în mijlocul pustiului alb" (***, *Lupii în Dobrogea: După niște lăutari, haitele flămânde mănâncă un primar, un preot și o femee*, în „Curentul", anul IV, nr. 1099, luni 16 februarie 1931, p. 4).

[125] Alexandru Farcaș, *Romanul periferiei bucureștene*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2019, p. 279.

[126] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 426.

[127] *Ibid.*

părăsește tovarășii, spunând că merge să îi cumpere cercei amantei. Și, pentru a evada din prizonierat, se aruncă în moarte. După noaptea albă în pustiul cerului, unde îi dăduseră târcoale „lupi mari de ger”[128], iviți de haita care, sub privirile lui, năvălise în saivanele unui cătun, Iacob Onisia, pentru a evada din prizonierat, escaladează cablul și, înaintând cu sforțări supraomenești, se va prăbuși în hăurile morții. Nici armonistul Neacșu din *Groapa* nu a mers prea mult până să fie sfâșiat de fiare.

În același *Jurnal*, în marginea notației despre cum a luat naștere nuvela *Pe ploaie*, inspirată de o tragedie culeasă de pe meleaguri muntenești, Eugen Barbu își „deconspiră” tentația de a relua un subiect valorificat deja de altcineva. Prozatorul consemnează că i s-a adus la cunoștință o descoperire macabră prilejuită de dărâmarea unei clădiri la Ploiești. Înapoiat de pe front, un bărbat își găsise nevasta în brațele altuia. S-a ajuns la crimă, soțul fiind linșat, iar cadavrul vârât într-un perete. Osemintele au fost păstrate decenii în zidărie, până la demolare, iar ucigașii au trăit, nu se știe cât, în acel loc impregnat de rămășițele crimei. Prozatorul e fascinat de subiect, imaginându-l în altă dimensiune artistică și în alt cadru istoric: „Acest fapt a și fost povestit într-o revistă de către un scriitor grăbit. *N-avea niciun sens tragic* [s.m./ A.D.]. Deși îl voi repeta, voi relua vreodată acest lucru într-o povestire. Mi se pare că narațiunea ar trebui împinsă înapoi cu o sută de ani, nu știu de ce, dar are ceva legendar și-i stă mai bine, să zicem, pe vremea fanarioților”[129]. Nici știrea preluată de Geo Bogza în tableta *O întâmplare cu lupi* nu avea un sens tragic. Astfel de reciclări, de rescrieri nu intră sub incidența „plagiatului” și nu lezează *regula jocului*. Nici chiar atunci când autorul, notând cu aviditate în *Jurnal* o poveste promiscuă relatată de un amic, se „autodenunță” că va împrumuta subiectul, de o manieră care i-ar putea face să zâmbească pe acuzatorii săi: „De cincisprezece ani îl rog pe N. să scrie aceste fapte ca pe o cronică a orașului său de provincie. Nu știu ce mai așteaptă. *Îi promit că am să i le fur* [s.m./ A.D.] pe toate, și mi se pare că am și făcut-o acum, dar aura târgului, lipsa lui de istoricitate, această viață în cochilie trebuia descrisă măcar sumar undeva”[130]. În acest caz, sigur că amenințarea are funcția unui imbold.

În textul propus „Dilemei vechi” am pomenit – nu fără noimă – o scenă de tortură din *Șoseaua Nordului* în care un ilegalist este maltratat de cerberii

---

[128] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști și sentimente*, prefață, tabel cronologic și referințe biobibliografice de Antoaneta Tănăsescu, București, Editura Albatros, 1979, colecția *Lyceum* (titlul nr. 226), p. 17.

[129] Eugen Barbu, *Jurnal*, *ed. cit.*, p. 349.

[130] *Ibid.*, p. 367. Nu poate fi omisă o incongruență temporală – nu singura în mozaicul diaristic publicat în 1966. Însemnarea din care am citat este datată în 1950. Autorul notează că insistă de cincisprezece ani ca prietenul N. să așeze pe hârtie acea „cronică a orașului său de provincie”. Ar însemna că Eugen Barbu, născut în 1924, pornise consilierea literară la… 11 ani.

Siguranței prin imobilizarea în „cămașa lui Hristos”, laolaltă cu o pisică sălbăticită. (Glumind intertextual, felina ar putea fi chiar acel „cotoiu voinic, tobă de gras” din *Hotel Maidan*…) În disperarea de a ieși din sac, animalul, întărâtat și de loviturile agenților, sfârtecă trupul victimei până când bărbatul schingiuit astfel, adunându-și puterile fărâmițate, îl va sugruma. Ei bine, acest supliciu apare, fără vreo denumire, și în romanul *Dulăii* (1952) de Zaharia Stancu (1902–1974). Dar nu ca o secvență narativă în sine, precum în *Șoseaua Nordului*, ci concentrat în câteva rânduri descriptive despre barbariile la care erau supuși țăranii: „Uneori jandarmii vârau rumânului în sân o pisică, coseau gura cămășii, loveau cu bățul pisica până o înnebuneau și o sileau, căutându-și ieșire, să sfâșie pieptul și coastele omului cu ghiarele… Nu se vedea nicio pisică în încăpere. Doar vâna de bou, săbii, pistoale, puști, centiroane și…”[131].

O gafă care nu e gafă: Turnul Meridian din *Săptămâna nebunilor*

În dosarul din „Dilema veche”, un critic literar își încheie textul arătând cum, în romanele „istorice”, pe Eugen Barbu „l-a trădat cultura, ciugulită mai degrabă decât asimilată”. Încadrarea tipologică a *Princepelui* și a *Săptămânii nebunilor* comportă, din punctul meu de vedere, o clasificare mai complexă, Barbu însuși avansând statutul de „sinteză, basm și operă lirică în același timp” pentru primul titlu; admit formula de *roman istoric* ca reper taxonomic *lato sensu*. În rest, ambițiile enciclopedice ale prozatorului au iscat destule amuzamente, erudiția monumentală etalată de acesta fiind și rodul unor harnice frunzăriri. Pentru a arăta cum pe Eugen Barbu „l-a trădat cultura, ciugulită mai degrabă decât asimilată”, criticul se oprește la un episod „grăitor […] cât zece”: „Există, în *Săptămâna nebunilor*, o referire la un anume «Turnul Meridian», monument arhitectonic al Bucureștilor *d'antan*. Imaginea e frumoasă și îndeamnă la reverie. Numai că respectiva clădire n-a existat niciodată, nici în Capitală, nici în perimetrul Munteniei și, estimez, nicăieri pe Pământ, de vreme ce sintagma e rezultatul unei greșeli de tipar strecurate în tabla de materii a *Istoriei* lui Ionnescu-Gion. Acolo, la cuprins, și doar acolo, căci altminteri în corpul cărții se povestește, foarte corect, despre «tunul meridian», cel care, din Dealul Mitropoliei, anunța zi de zi, cu o salvă solemnă, ora prânzului. Scrie negru pe alb. Doar că Barbu a-nceput probabil lectura cu sfârșitul și acolo s-a și oprit”. Poate că Eugen Barbu a început lectura cu sfârșitul. Dar dacă prin „*Istoria* lui Ionnescu-Gion” criticul are cumva în vedere impozanta lucrare *Istoria Bucurescilor* (1899) a aceluiași autor, „acolo, la cuprins, și doar acolo”, adică în *Tabela materielor*, nu există nicio trimitere „la un anume «Turnul Meridian»”. Și nici la *Indicele numelor proprie și unora din cuvintele intrebuințate intr'această lucrare*. Iar în corpul lucrării nu există vreun rând – „altminteri foarte corect", „negru pe alb" – despre niciun „tun meridian". Greșeala de tipar dezvăluită de critic e autentică. Însă într-o altă carte: N. [Nicolae] Vătămanu, *Istorie bucureșteană* (București, Editura Enciclopedică Română, 1973, colecția *Orizonturi*, titlul 46). Criticul a uitat, probabil, că eroarea a fost sesizată de reputatul istoric literar Ștefan Cazimir (1932–2021), laolaltă cu „metamorfoza" din *Săptămâna nebunilor*: „După cum se vede, greșeala de tipar din tabla de materii a cărții lui N. Vătămanu, care prefăcuse «tunul meridian» în «*turn* meridian», a împins fantezia romancierului pe o pantă a absurdului pur, făcându-l să doteze Bucureștiul fanariot cu un minaret sui-generis, din care «se anunțau cu glas mare» orele zilei"[132]. Este de netăgăduit că Eugen Barbu avea obsesia acumulărilor savante, manie care câteodată îi juca feste. Totuși, atunci când analizăm o operă literară, ne interesează cu precădere întregul. Imprecizii – și documentare, și lexicale – există în numeroase scrieri respectabile. Voi exemplifica puțin mai încolo.

---

[131] Zaharia Stancu, *Dulăii*, roman, [București], Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [1952], p. 242.

Săptămâna nebunilor nu își zădărnicește stranietatea din cauza Turnului Meridian. Nu mi se pare deloc că prozatorul a gafat în acest caz. Pe de o parte, pentru că ne găsim pe teritoriul ficțiunii. Sigur, la umbra unei epoci cu specificitatea ei. Dar Barbu nu e un cartograf al Capitalei, ci un romancier. Romancierii își pot îngădui plăsmuiri. *Săptămâna nebunilor* nu se subintitulează „ghid al Bucureștilor de altădată". Până la urmă, a născoci un turn într-o Capitală, iar nu în cine știe ce sat uitat de lume, nu e totuna cu a oglindi siluete muntoase în luciul Herăstrăului ori a popula Câmpia Vlăsiei cu baobabi și capibare. Abia prin astfel de bizarerii ar fi alunecat *Săptămâna nebunilor* „pe o pantă a absurdului pur". (Și poate nici măcar în toate ilustrările de mai sus. Deoarece, sub dezgustul față de ternul peisaj bucureștean, în imaginația căpeteniei fanariote din romanul *Princepele* încolțește extravaganța demiurgică de a ctitori un… munte în jurul orașului![133]) Un turn intră în marjele ficțiunii. Pentru unii, înzestrarea Capitalei cu respectiva construcție reflectă o documentare stângace. Așa să fie? Turnul Meridian îndeplinește, ca și tunul meridian, funcția de măsurare a timpului. Dacă în Turnul Meridian s-ar fi servit *cahvea* (în *Princepele*, romancierul recurge la forma *cahfea*) sau ar fi fost un telescop, am mai fi putut spune că e o gafă. Dar din Turnul Meridian se anunță orele. Ficțiunea suportă o astfel de manoperă. Și chiar este o manoperă. Eugen Barbu nu fusese păcălit de greșeala de tipar observată de Ștefan Cazimir în *Istorie bucureșteană* de N. Vătămanu, greșeală pe care criticul din „Dilema veche” a mutat-o în *Istoria Bucurescilor* a lui G.I. Ionnescu-Gion. Explicația lui N. Vătămanu despre funcționarea *tunului meridian*: „Pe un soclu de marmură albă, strălucitoare, erau așezate un cadran solar și un tun. În ciuda numelui său impunător, tunul era un aparat foarte simplu, modest, dar ingenios. El era astfel construit încât la ora douăsprezece din zi razele soarelui să se concentreze, printr-un sistem de lentile, asupra unei cantități de iarbă de pușcă, pe care o făcea să explodeze. Bubuitura, care se auzea în tot orașul, vestea amiaza”[134]. În *Săptămâna nebunilor* sunt mai multe referiri la Turnul Meridian. Ștefan Cazimir se oprește la una singură: „Căci iată ce ne este dat să citim în romanul lui Eugen Barbu *Săptămâna nebunilor* (București, Editura Albatros, 1981, p. 81): «De unde altă dată, când se anunțau cu glas mare din *Turnul* [s.m.] meridian ceasurile opt, turcești, el era în picioare, după câteva zile nice la unsprezece nu făcea ochi»”[135]. Însă o referire anterioară arată că prozatorului nu îi era deloc străin *tunul meridian*: „Din Turnul meridian se auzi glasul ceaușbașalei care anunța orele cu glas mare, iarna și noaptea, *când praful de pușcă nu prea lua foc, ca vara, în văpaia zilei* [s.m./ A.D.]”[136]. În alt loc din roman, amiaza e întâmpinată astfel: „Doar ce mai *bătea cu puscile* [s.m./ A.D.] la amiază din Turnul Meridian […]”[137]. Prin urmare, Turnul Meridian nu se înscrie deloc pe „o pantă a absurdului pur” din moment ce prozatorul cunoștea *întocmai* mecanismul tunului. Turnul Meridian din *Săptămâna nebunilor* pare o prefacere voită a tunului meridian, nicidecum o gafă. Iar faptul că romancierul așază în turn pe cineva „care anunța orele cu glas mare” vădește nu diletantism, ci iscusință creatoare, căci iată ce adaugă N. Vătămanu: „Nu se poate tăgădui că Tunul Meridian nu servea într-un fel populația, deși nu în chipul cel mai necesar și nici cel mai urgent. *Fiindcă o mare parte din an cerul fiind acoperit de nori, explozia nu avea cum să se producă* [s.m./ A.D.]”[138]. Ecuația neglijenței se inversează: pare că Ștefan Cazimir nu a citit cu atenție nici *Istorie bucureșteană*, nici *Săptămâna nebunilor*, la fel cum criticul din „Dilema veche” nu a citit cu atenție cartea lui Ștefan Cazimir. În structura romanului, Turnul Meridian nu este doar o piesă decorativă care „îndeamnă la reverie”, ci un resort artistic care potențează lirismul narativ. De pildă, în urgia nivală pogorâtă peste București („Ninsese apocaliptic”[139]), vestitorul orelor moare, prăbușindu-se degerat, secvență care simbolizează încremenirea, erodarea, descompunerea, delirul timpului: „Din Turnul meridian căzuse cel ce anunța orele, *înghețat tun* [s.m./A.D.] și el de frig, îl ridicaseră ca pe un lemn și-l îngropaseră sub zăpadă pentru că pământul era bocnă”[140]. În halucinațiile agonice ale lui Hrisant Hrisoscelu din sfârșitul romanului, o nouă rupere a timpului, o ieșire din timp: „Paznicul Turnului meridian uitase să anunțe ora”[141].

---

[132] Ștefan Cazimir, „Greșeli de tipar", în vol. *Honeste scribere*, [București], Editura Național, 2000, p. 273.

[133] „«Urât oraș! gândi Princepele. I-ar trebui statui și un munte, o apă repede și lată, în care să se vadă la amurg grădinile și casele mai răsărite». Avea de multă vreme un gând pe care nu îndrăznise să-l spună și altora: să puie la toate barierele păzitori, și cum ar intra careva în Bucuresci, să lase la vămi câte un pietroi. În zece sau în douăzeci de ani ar fi avut muntele care-i lipsea și cu nește robi țigani l-ar umple cu pământ, ar aduce apoi copaci și-ar schimba aerul bâhlit de vară. Pentru asta însă i-ar mai fi trebuit două domnii or așa ceva el știa bine că nu se poate, cât ar unge mâinile lacome de la Stambul." Eugen Barbu, *Princepele*, *ed. cit.*, p. 118.

---

[134] N. Vătămanu, *Istorie bucureşteană*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1973, p. 36–38.

[135] Ștefan Cazimir, *op. cit.*, p. 273.

[136] Eugen Barbu, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 27.

[137] *Ibid.*, p. 223.

[138] N. Vătămanu, *op. cit.*, p. 38.

[139] Eugen Barbu, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 115.

Legenda cusută cu ața testemelurilor

Același critic care vede în izvodirea Turnului Meridian un episod „grăitor […] cât zece” despre cultura încropită a prozatorului amintește și altă stângăcie a lui Eugen Barbu: „A rămas până azi de pomină ospățul cu «testemeluri» (sună a ostropel, nu zic nu, dar mă tem că diferă multișor și ca gust, și ca textură) de care un critic, cândva, a râs copios”. Festinul invocat are loc în romanul *Princepele*: „Erau mulți, prieteni și neprieteni, înfrățiți, gustând cu mare osteneală testemelurile făcute la mânăstirea Mărcuța, strafidele negre, chiuțuzise, strafide roșii și razachii, măslinele negre triglenes, măslinele verzi și câte altele”[142]. Desprinsă din context, propoziția pare o gafă de proporții. La o lectură mai aplicată, lucrurile arată diferit. Să recuperăm, așadar, contextul: secvența se găsește în primele pagini ale romanului. În București bântuie ciuma. Ca să izgonească molima, preoții oficiază slujbe. Urbea e cutremurată de dangătul clopotelor. Slujitorii Bisericii pornesc în procesiune cu Icoana Maicii Domnului, dusă de un alai de copii în veșminte albe. Ceremonialul se va repeta cu moaștele Sfântului Pantelimon. Decesele contenesc. Tot pentru alungarea pestei, în casele boierești se fac praznice îmbelșugate. Bucatele sunt pentru duhurile răposaților, nefiind destinate consumului, ca la pomenile tradiționale. Nealterarea alimentelor ar prevesti izbăvirea de ciumă: „Fuseseră întinse mese de care nu se atingea nimeni pentru îmbunarea morților după obicei. […] În casa marelui ban Radu Golescu lofarii de mare și scrumbița împuțeau aerul de două zile, dar morților nu le cereai să se grăbească. Sfințiseră preuții masa și așteptau semn mântuitor, el cu ai lui, să nu le putrezească piersicile și prunele ținute în talaș de anul trecut și oferite răposaților de dincolo. […] Tot ce era mai bun pe lume se aruncase morții pe mesele întinse […]”[143]. Într-un ritual al smereniei, adoptat pentru înăbușirea boleșniței, damele s-au descotorosit de bijuterii și de alte dichisuri, iar oglinzile au fost acoperite de pânze. Curând, carantina pietății va înceta. Din superstiție, femeile se vor feri să poarte giuvaierele cu diamante: „Întâi își puseră câte una, câte una, podoabele: lănțugurile și cerceii, salbele și inelele de matostat, sculele ascunse cu grije în sipete secrete. Nu mai puteau răbda să stea cu degetele neîmpodobite, nesulemenite și fără să stârnească pohtă bărbaților. Numai briliantele cu duhul lor înflăcărat nu fură așezate pentru că prea chemau moartea”[144]. Ca într-o alegorie a perechii primordiale, ieșirea cucoanelor de sub zodia sobrietății îi molipsește și pe bărbați: „Și dacă femeile îndrăzniseră de ce să nu se apuce și cinstiții bărbați de rele?”[145]. Descătușările masculine înseamnă chefuri cu lăutari. Așa ajungem la propoziția buclucașă: „Erau mulți, prieteni și neprieteni, înfrățiți, gustând cu mare osteneală testemelurile făcute la mânăstirea Mărcuța, strafidele negre, chiuțuzise, strafide roșii și razachii, măslinele negre triglenes, măslinele verzi și câte altele”. Mesenii, cum am văzut, mâncau „cu mare osteneală”. Poate pentru că aperitivele rămăseseră de la praznicul morților și între timp se uscaseră? Pare că prozatorul nu ar fi știut sensul „testemelurilor”, confundând năframele cu un preparat culinar de fabricație monahală, așa cum, în prezent, la multe mănăstiri se produc și comercializează dulcețuri, șerbeturi sau alte delicatese. Însă tocmai localizarea originii „testemelurilor” ar putea proba contrariul. Pentru că la mănăstirea Mărcuța a existat o manufactură de testemeluri, atestată ca atare în diverse surse: „Astfel, în anul 1800, un anume Stănuță, fiul lui Tudorache Țăringrădeanul, întemeia în incinta mănăstirii Mărcuța de lângă București o manufactură de *basmale* sau *testemeluri*, cum este numită în documentele timpului [...]”[146]. Cu doar câteva rânduri deasupra „testemelurilor”, un cititor atent poate observa o recuzită din aceeași familie lexicală a țesăturilor: „fețele de masă”, „peșchirele”, „mărămile de mâini”. Vecinătate care poate îndreptăți un accident de tipar. Nu e imposibil ca „testemelurile făcute la mânăstirea Mărcuța” să fi continuat enumerarea de mai sus și, dintr-o neatenție tipografică, dar și a prozatorului, la lectura șpalturilor, să fi nimerit unde nu trebuia. Iarăși, nu e imposibil ca dintr-o neatenție tipografică, dar și a prozatorului, la lectura șpalturilor, să fi fost omisă o banală prepoziție simplă sau compusă: „din”, „de pe”. E greu de crezut că, știind de existența manufacturii de testemeluri de la mănăstirea Mărcuța – cum arată propoziția buclucașă –, Eugen Barbu nu știa ce înseamnă „testemeluri” sau, dacă nu știa, că nu a avut curiozitatea de a verifica, dând cuvântului un sens lăutăresc. În *Princepele*, așezământul monahal din marginea Capitalei nu este menționat doar în legătură cu „testemelurile”. Într-o secvență anterioară, prozatorul se referă la spitalul de psihiatrie găzduit în același loc: „În grădina lui Scuffa năvăliră nebunii de la mânăstirea Mărcuța ce nu mai puteau fi ținuți din pricina clopotelor ce îi asurzise și mai rău îi stricase la cap”[147]. Calea acelui ospiciu va fi luată și de un boier nenorocit de princepe, boier „ce acum era nebun în balamuc, la Mărcuța, plimbând o gâscă legată cu funtă în văzul lumii și spuind că în ea zace Mântuitorul […]”[148]. Ceea ce arată că prozatorul se documentase. Documentându-se, nu avea cum să nu dea atenție manufacturii de testemeluri.

---

[140] *Ibid.*, p. 115–116.

[141] *Ibid.*, p. 331.

[142] Eugen Barbu, *Princepele*, *ed. cit.*, p. 20.

[143] *Ibid.*, p. 17. Într-o lectură hipercorectă, „lofarii de mare” (varianta arhaică/arhaizantă a lufarului/lufarilor) reprezintă un pleonasm, fiind vorba despre răpitori marini. Literar, se poate recurge la prezumția unui plus de expresivitate. În alte locuri din roman, e folosită forma corectă: „La vremea asta ar fi trebuit să guste niscai lofari sau păstrugă […]” (p. 94); „Lazăr Scriba de Trapezunda încerca niște lofari, proaspeți ca dimineața […]” (p. 142).

---

[144] *Ibid.*, p. 19.

[145] *Ibid.*, p. 20.

[146] ***, *Destrămarea feudalismului, apariția și dezvoltarea relațiilor de producție capitaliste. Formarea proletariatului în România*, în „Anale de istorie”, Institutul de Studii Istorice și Social-Politice de lângă C.C. al P.C.R., anul XXVI, nr. 3/1980, p. 115, în secțiunea *Studii documentare*.

Sigur că și recoltarea unor astfel de erori e parte a oficiului critic. Iar un critic ca Al. Piru (1917–1993), cel care a sesizat că „testemelurile” din *Princepele* sunt cusute cu ață… albă, cu greu și-ar fi putut reprima instinctul de a nu da în vileag gafa: „Unele cuvinte nu par a fi luate în înțelesul lor propriu (de pildă în casele lui Iancu Moruzi se mănâncă testemeluri!) […]”[149]. Totuși, fostul discipol al lui G. Călinescu a putut remarca și meritele romanului. Nu a remarcat însă – cum nu a remarcat nici criticul din „Dilema veche” – că prozatorul mai utilizase nefastul cuvânt în *Princepele*. De această dată corect. În secvența care înfățișează cum petreceau femeile praznicul cel mare din ziua Crăciunului de la palatul domnului fanariot: „Se aduseseră alunele și cofeturile și strafidele cele bune și băuturile dulci. Cocoanele mai trecute își așezau pe frunte *fesul cel alb, legat cu testemel* [s.m./ A.D.] și bibiluri [dantele, n.m./ A.D.], ăle tinere își arătau sculele căpătate încă de pe acum, după cine știe ce întâlniri de taină cu bărbați bogați”[150]. Nu aș parafraza ideea unei lecturi începute probabil cu sfârșitul – în acest caz, cu începutul! – și oprite tot acolo. Eugen Barbu a întrebuințat de două ori în *Princepele* cuvântul „testemel”. A doua întrebuințare – corectă – demonstrează că prima – incorectă, care l-a însoțit până în prezent pe prozator – a fost, cum preconizam, rezultatul unui accident tipografic, dar și al unei neatenții a autorului. La lectura șpalturilor, autorul ar fi trebuit să depisteze greșeala de tipar. Poate a și depistat-o, iar corectura nu a fost operată. Într-un interviu din 1977, pe care l-am mai citat în acest documentar (a se vedea nota 23), romancierul se referă la greșelile de tipar din cărțile sale: „[…] *Incognito* [vol. I, n.m./ A.D.] a fost trecut pe sub toate lupele pentru a se stabili o bine cunoscută lipsă de măiestrie a autorului, punându-i-se în cârcă până și greșelile de corectură, greșelile de la mașina de scris pe care niciun campion al cititului nu le poate recupera din mers…”[151]. S-ar putea ca și în acest pasaj să se fi strecurat o greșeală de tipar, astfel încât ultimele cuvinte, „recupera din mers”, să fi fost deturnate din „repera din mers”. Dar victimizarea prozatorului intră în contradicție cu practica proprie, căci, la rândul său, Eugen Barbu sancționa acrimonios greșelile de tipar ivite în scrierile confraților. Revenind la testemelurile din *Princepele*, nedumerește impasibilitatea autorului, care, poate ostentativ, nu a retușat fraza în nicio ediție ulterioară a romanului. Greșeala se va perpetua de la o ediție la alta, patru înainte de schimbarea de regim (1971, 1972, 1974 și 1977), inclusiv în cea din colecția *Opere fundamentale* (2006).

---

[147] Eugen Barbu, *Princepele*, *ed. cit.*, p. 16.

[148] *Ibid.*, p. 231.

[149] Al. Piru, *Eugen Barbu, „Princepele”, roman*, în „Ramuri” [revistă de cultură editată de Comitetul pentru Cultură și Artă al județului Dolj], anul VII, nr. 1 (67), 15 ianuarie 1970, p. 11.

[150] Eugen Barbu, *Princepele*, *ed. cit.*, p. 224–225.

[151] Nicolae Mateescu, *art. cit.*

Greșeli la o altă casă

În cazul creatorului *Princepelui*, vigilența se încordează mult mai sever decât în alte părți, unde inadvertențele au parte de mansuetudine. Lentilele lupelor cu care sunt inspectate scrierile lui Eugen Barbu par să se asemene cu cele care aprindeau odinioară tunul meridian… Pentru a nu lăsa afirmația fără acoperire, o greșeală a celui mai important scriitor român contemporan, din trilogia *Orbitor*: „Fără imaginea fluturelui n-am fi știut niciodată că mormântul nostru e-o crisalidă. N-am fi bănuit că amorful și haosul vieților noastre au în ele sămânța unei magice simetrii. Cavouri, sarcofage, mausolee! Mereu profilate pe amurg, mereu socotite lăcașe ale putreziciunii, dar mereu construite de noi, cu obstinație de insecte, în loc să ne aruncăm trupurile pe maidane. Marile crisalide de la *Gaza* [s.m./ A.D.], marile armate de lut din crisalidele Chinei, câmpurile de crisalide de la marginea orașelor”[152]. Este evident că „marile crisalide de la Gaza” sunt, de fapt, învelișul metaforic al marilor piramide din… Giza/ Gizeh. (Deși, între timp, din nefericire, și Gaza a devenit, prin zecile de mii de vieți secerate, un tărâm al „crisalidelor”.) Altă eroare din același volum: „La școală, copiii învățau despre lupta comuniștilor în ilegalitate, despre figuri luminoase ca I.C. Frimu, Olga Bancic, Donca Simo, Vasile Roaită, fiecare cu instrumentul cu care fusese torturat alături, așa cum odinioară Sfântul Laurențiu era înfățișat în fresce și vitralii ținându-și grătarul în mână, iar *Sfânta Cecilia își purta pe o tipsie de argint cei doi sâni retezați, ca două șarlote cu câte-o cireașă însiropată în vârf* [s.m./ A.D.]”[153]. Dincolo de faptul că măcar unul dintre cei patru „martiri” ai propagandei comuniste nu a pierit sub tortură, ci fiind împușcat, nu Sfânta Cecilia a cunoscut calvarul descris de prozator, ci Sfânta Agata, care tocmai din această cauză este ocrotitoarea bolnavelor de cancer la sân. În volumul secund al ciclului, râul Sabar, afluent al Argeșului, se răzvrătește împotriva geografiei, curgând prin Bărăgan. (Bărăganul este și substantiv comun, însemnând șes. Scris însă cu majusculă, ca substantiv propriu, precum în opera amintită, nu se poate referi decât la o subunitate a Câmpiei Române.) Un recensământ minuțios al erorilor din *Orbitor* ar aduna și alte mostre. E însă mai puțin izbutită trilogia lui Mircea Cărtărescu din cauza stângăciilor prelevate? Sunt aceste inexactități argumente pentru a subestima pregătirea lui Mircea Cărtărescu? Bineînțeles că nu! Se subînțelege, sper, că, oprindu-mă tocmai la un roman al lui Mircea Cărtărescu recunosc implicit valoarea acestui autor. Cum specificam, numeroase scrieri respectabile sunt străbătute de erori, fără ca impreciziile respective să prejudicieze opera în ansamblul ei. Amintesc un aforism al lui Lucian Blaga: „Numai operele mijlocii sunt ireproșabile – cele mari niciodată”. Poate că și Eugen Barbu ar avea dreptul, în creațiile sale durabile, la un strop de clemență.

---

[152] Mircea Cărtărescu, *Orbitor III: Aripa dreaptă*, *ed. cit.*, p. 208.

[153] *Ibid.*, p. 257.

Cum l-a căsătorit un prozator pe Eugen Barbu cu Aurora Cornu

Centenarul lui Eugen Barbu nu a prilejuit doar dezinformări de ordin literar, precum cele discutate până acum. Și biografia conjugală a autorului *Săptămânii nebunilor* a fost falsificată. În periodicul constănțean „Ex Ponto”, scriitorul Dan Perșa a publicat fragmentul prozastic *Barbu în baie*, desprins „Dintr-o biografie romanțată a lui Eugen Barbu”. Să fie vorba despre un viitor titlu din colecția *Biografii romanțate* a Editurii Polirom? Nu comentez viziunea narativă a lui Dan Perșa, care imaginează un solilocviu matinal, în fața oglinzii, al lui Eugen Barbu. Mă opresc la erorile de documentare ivite în fragment. Erori care dăunează unei biografii romanțate. Căci, oricât de romanțată, o astfel de scriere nu poate escamota ceea ce este îndeobște cunoscut despre protagonistul/protagonista ei. Are cuvântul personajul Eugen Barbu: „Dar femeile m-au dezamăgit pe rând. Și la început, când eram tânăr și aveam așteptări de lumi de basm de la îmbrățișarea cu-o femeie, și apoi, matur, când m-am căsătorit. Cu Aurora Cornu”[154]. Dl Dan Perșa ar fi trebuit să știe că scriitoarea Aurora Cornu (1931–2021) a fost prima soție a lui Marin Preda, nicidecum a lui Eugen Barbu. E ca și cum, în ciclul eminescian al lui E. Lovinescu, creatorul *Luceafărului* ar fi fost căsătorit cu Ana Rallet, cea care, în 1883, va deveni soția lui Al. Macedonski… Retrospectiva matrimonială continuă prin altă eroare: „Apoi m-am însurat cu o asistentă medicală, lucra la un cabinet dentar […], am avut și doi copii cu ea […]”. Din nou, documentându-se pentru o biografie romanțată, dl Dan Perșa ar fi trebuit să știe că Eugen Barbu nu a fost căsătorit cu o asistentă medicală și – mai ales – că nu a avut niciodată copii. Fapt pe care Adrian Păunescu a ținut să îl amintească într-o urare versificată din 1984, când autorul *Princepelui* împlinea 60 de ani: „Așa te-am văzut și te văd, orice-ar fi,/ Bătrâne Bozoncea al tribului tău,/ Și geniu de bine, și geniu de rău,/ Purtând handicapul că nu ai copii"[155]. Pentru un istoric al căsniciilor lui Eugen Barbu, îmi îngădui să-i recomand dlui Dan Perșa volumul memorialistic *Trecători, trecători* (2019) de Anamaria Smigelschi, artist plastic-grafician și prozatoare. Autoarea a fost soția pictorului Ion Alin Gheorghiu (1929–2001), prieten din copilărie al lui Eugen Barbu, căruia scriitorul i-a încredințat dactilograma *Gropii*: „Alin mi-a arătat comoara lui de preț, un cărțoi gros cu foile bătute la mașină și legat, de mână, în coperți de pânză roșie. Era romanul *Groapa*, cu o dedicație pe prima pagină: *Unuia care a asistat la o naștere grea*"[156]. Prin ani, prietenia celor doi s-a anemiat – distanțare pusă de memorialistă pe seama capriciilor romancierului –, iar pictorul va restitui dactilograma: „Alin repeta, destul de des, că «el nu-și vinde tinerețea», dar la un moment dat i-a dus înapoi volumul legat în pânză roșie […], un gest anume care nu știu dacă a fost înțeles"[157].

---

[154] Dan Perșa, *Barbu în baie*, în „Ex Ponto: text/imagine/metatext” [revistă trimestrială publicată de Editura Ex Ponto și S.C. INFCON S.A., sub egida Uniunii Scriitorilor din România], anul XXII, nr. 1–2 (80–81), ianuarie-iunie 2024, p. 56, în secțiunea *Proză*.

Școala Resentimentului

Mă întorc la concluziile autoarei pe care demonstrația Feliciei Marinca și a lui Theodor Rogin a convins-o că „până și mult-lăudatul roman *Groapa*" este fraudulos. După ce creația lui Eugen Barbu este minimalizată prin grila aritmeticii, cele „două-trei titluri valabile" rămase sunt repudiate pentru că ar purta stigmatul plagiatului. (Am văzut, măcar în cazul *Gropii*, cum stau, de fapt, lucrurile.) Odată scoase din joc și „cele două-trei titluri valabile", aflăm – indirect – despre ce ar fi trebuit să se scrie în dosarul din „Dilema veche" și, în general, cum ar trebui privit autorul *Gropii*: „Repet întrebarea: ce (mai) rămâne din «opera» lui Barbu, în afară de Vadim Tudor și România Mare? Ce fel de «model» (și pentru cine?) mai poate oferi, astăzi, Eugen Barbu, altul decât acela al imposturii intelectuale, al invectivei deșănțate, al pamfletului putrid și al denunțului cu repercusiuni dintre cele mai dramatice pentru cel denunțat? Despre toate acestea ar trebui să se discute în presa noastră, cu toate cărțile (ale lui și ale autorilor din care «s-a inspirat») pe masă".

Mi-aș dori ca invitația la dezbatere conținută în ultima frază să nu fie doar o aparență. Dar mă tem că orice discuție despre literatura lui Eugen Barbu „în presa noastră" riscă să fie ancorată în tendențiozitatea prejudecăților. Or, fără o minimă disponibilitate de obiectivare, analiza va fi automat falimentară.

Cât despre „modelul" etic sau politic pe care l-ar putea ilustra Eugen Barbu, nu știu cine ar revendica această ipostază. Cum nu știu cine ar fi atras de modelul

---

[155] Adrian Păunescu, *Scrisoare lui Eugen Barbu*, în „Flacăra" [săptămânal editat de Frontul Democrației și Unității Socialiste], anul XXXIII, nr. 9 (1498), 2 martie 1984, p. 11, sub genericul *Chipul durabil al unui mare scriitor*.

[156] Anamaria Smigelschi, *Trecători, trecători*, București, Editura Vremea, 2019, p. 221.

[157] *Ibid.*, p. 224.

„invectivei deșănțate, al pamfletului putrid”. Poate cei care, în urmă cu câțiva ani, își manifestau, printr-o lozincă trivială de tristă amintire, aversiunea față de partidul aflat pe atunci la guvernare și față de electoratul acelei formațiuni? Poate acele voci care aplaudau respectiva lozincă drept „opinie politică” sau „Înjurătura care ne unește”?

Mi s-a părut, pe baza unor reacții din mediul online, că discutarea dosarului „Dilemei vechi” a reprezentat pentru unii și un antrenament combativ în vederea campaniilor electorale din acest an. Iar pentru câțiva un prilej de afirmare și publicitate. Poate nu greșesc prea mult considerând că unii dintre beligeranți sunt mai degrabă moștenitorii resentimentelor altora față de Eugen Barbu.

Rădăcinile unor înverșunări

Despre Eugen Barbu s-a împământenit imaginea unui personaj malefic, odios. Stereotip pe care, înainte de orice, îl alimentează numeroase atitudini publicistice și nu numai ale prozatorului. Autorul *Săptămânii nebunilor* este însă, măcar până la un punct, mult mai complex decât arhetipul maniheic care îl înconjoară. Un personaj derutant, ascuns sub diferite măști, care se vor estompa spre sfârșitul vieții. (Această pendulare cameleonică a fost reliefată de istoricul literar Andrei Milca în titlul substanțialei monografii *Fețele lui Ianus și măștile scriitorului. Eugen Barbu: viața și opera*, București, Editura Niculescu, 2013, studiu care ar merita un plus de atenție din partea exegeților de ocazie ai redactorului-șef de la „Săptămâna…”.) Până atunci, Barbu este iconoclast și conformist, insurgent și discreționar, mizantrop și sentimental. Va deveni un însingurat pătimaș și impenitent, un maratonist al solitudinii, prins într-o cursă otrăvită, prea orgolios pentru a se mai opri. Căci oprirea ar fi fost privită ca o înfrângere, ca o răpunere. Așa că pentru Eugen Barbu nu a existat decât un singur culoar, chiar dacă acela ducea, în mod fatal, tot la pierzanie. Potecile nuanțelor, căile de mijloc nu l-au atras prea des. Eugen Barbu este, în destule privințe, un antimodel, cum just l-a calificat teoreticiana care cere ca „în presa noastră” să se discute „cu toate cărțile (ale lui și ale autorilor din care «s-a inspirat») pe masă”. Despre *Groapa* am discutat, cu cartea lui Stoian Gh. Tudor pe masă. Am discutat și despre *Princepele*, *Săptămâna nebunilor* sau *Incognito*. Nu am discutat însă despre radicalismele publicistice ale acestui scriitor de al cărui nume mulți s-au obișnuit să lipească – nu fără îndreptățire – cele mai rele epitete, unii supralicitând în necunoștință de cauză pentru a nu fi suspectați de vreo simpatie necurată. Merită însă cercetat și cum a devenit Eugen Barbu un antimodel.

Poate că înverșunările sale au rădăcini îndepărtate, mergând până la vârstele de jos. Există, în romanul *Facerea lumii* (1964), un pasaj căruia am fost întotdeauna ispitit să îi confer o valență autobiografică, deși prozatorul declara cândva că nu s-a deghizat niciodată în personajele scrierilor sale[158], contrazicând astfel dezvăluirea din *Caietele Princepelui* conform căreia s-ar ascunde într-o piesă de teatru: „[…] mă urmărește ideea din *Sfântul* a lui Paul Noral, care eram eu cel de la 20 de ani, generos, nu ros de cinism și de atâtea idei de a plăti ce mi s-a făcut”[159]. Redau pasajul din *Facerea lumii*: „Copilăria sumbră îi lăsase acestui om întunecat și ascuns o amintire nepieritoare, una din acele uri ce nu se sting niciodată, pentru că nu are niciun obiect, este o ură împotriva tuturor, o ură oarbă, o ură durabilă, plină de intensitate, cu aspecte îngrozitoare când e ascunsă cu pricepere”[160]. Naratorul se referă la tipograful Anghel Stelian, care crescuse într-o familie necăjită din mahalaua Plumbuitei. Din cauza năravului bahic, tatăl său părăsise mai multe slujbe de muncitor necalificat, ajungând să lucreze ca vidanjor, „acolo unde nu se angajau decât disperații”[161]. Sub ocrotirea mamei, băiatul era an de an fruntașul clasei la învățătură, răzbunându-se astfel pe colegii care îl batjocoreau pentru că hainele sale răspândeau iz de latrină. Succesele lui școlare nu sunt privite cu ochi buni de capul casei, năpădit de un „sentiment ciudat de inferioritate”[162]. Nici mama unui coleg înstărit al lui Anghel nu mai putea răbda ca odrasla să-l secondeze mereu pe fiul vidanjorului. Drept care, aranjează cu profesoara o rocadă între premianți. Injustiția îl mâhnește pe elevul meritoriu, dar mai cu seamă pe cea care i-a dat viață. Femeia cade pradă alcoolismului și, de aici, violenței soțului, în casă se așterne mizeria, iar peste un timp băiatul, care fusese exmatriculat în clasa a IV-a de liceu pentru neachitarea taxelor, își va vedea mama la morgă. Povestea acestui personaj nu este, factual, la indigo cea a lui Eugen Barbu. (Există însă și o proiecție autentică a autorului. De când i se răpise acel premiu I, Anghel era tot mai delăsător. Ca licean, mergea la bibliotecă să citească: „Pe vremea aceea Anghel descoperise o bibliotecă pe strada Batiștei și ședea acolo de dimineață până seara târziu, citind nesistematizat romane și cărți alese la întâmplare, după titlu”[163]. Obicei pe care îl avea și elevul Eugen Barbu, după cum notează acesta în *Jurnal*: „Lene ucigașă. Merg la Biblioteca Municipală, în loc să învăț. Mă atrag mai mult romanele decât astronomia și latina”[164]; „Ninge, la bibliotecă-i cald. Iar nu m-am dus la ora întâi și cred că am să stau aici până seara, când m-or da afară…”[165].) Înclin să cred că personajul Anghel Stelian poartă unele complexe din copilăria și adolescența prozatorului. Pe cele ale sărăciei și lipsei de afecțiune paternă. Într-o notație despre tribulațiile amoroase de la vârsta majoratului, tânărul Eugen Barbu se jenează de ținuta sa vestimentară: „Sunt stingherit de hainele mele ponosite care nu-mi dau niciun credit”[166]. Aceeași indigență îl împiedică să fie galant cu o fată: „N-am nici măcar bani de tramvai s-o conduc acasă. *Aceasta mă umilește profund* [s.m./ A.D.]”[167]. Încă o notație frustrantă: „Azi de dimineață m-am privit în oglindă. Cu mutra asta de tuberculos și în hainele peticite pe care le port de vreo trei ani, cum să se uite cineva la mine?”[168]. În privința celui de-al doilea complex, o însemnare diaristică despre un moment care premerge internarea tatălui în spital: *„Înaintea plecării îmi vorbește, puțin cam solemn. E un fel de testament oral, pe care-l ascult fără mare interes*” [s.m./ A.D.][169]. Vizitându-și părintele, Eugen Barbu mărturisește că a fost incapabil să-l aline în vreun fel: „Merg la tata la spital și nu sunt în stare să-i spun un cuvânt de mângâiere. Parcă era un străin. Nici el nu avea nevoie de cuvinte”[170]. Ameliorat, tâmplarul Nicolae Barbu revine acasă. Maladia însă recidivează. Părintele care descuraja furtunos exercițiile literare ale fiului își domolește opoziția: „Tata încă bolnav. Mă privește mut când mă vede scriind. Altădată îmi rupea cu furie caietele când mă prindea. Acum are o îngăduință de neînțeles. Câteodată îmi spune cu furie reținută că «am gărgăuni în cap și că am să ajung unde-a ajuns Eminescu dacă mai mâzgălesc hârtie»”[171]. Tatăl ar fi vrut ca tânărul să se îndrepte spre o carieră militară. De aceea, când boala îl silește la o nouă internare, cere fiului să îl asculte: „Tata e din nou în spital. Mă roagă «să-l las să moară liniștit», înscriindu-mă la examenul de admitere care se dă la școala de ofițeri de jandarmi”[172]. Așa că, după susținerea bacalaureatului, Eugen Barbu intră în universul cazon. În curând, tatăl va sucomba. Câteva rânduri despre priveghi: „Cred că nu l-am iubit niciodată prea mult. Privindu-l, mă gândeam că mâinile acelea adunate pe piept nu m-au mângâiat niciodată, că gura lui strânsă și acum într-un zâmbet rău nu mi-a spus niciodată un cuvânt de dragoste”[173]. În drumul convoiului funerar spre cimitir, băiatul răposatului se abține să plângă:

---

[158] „Nu exist în nicio carte scrisă de mine. De altfel, mă găsesc foarte neinteresant ca personaj.” *Cu Eugen Barbu: „Da, sunt un scriitor subiectiv, nu știu cât de original, dar subiectiv sunt”*, interviu realizat de Mihai Tatulici, în „Viața studențească” [revistă a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România], anul XXII, nr. 6 (692), marți 14 februarie 1978, p. 12, în cadrul rubricii *Dialoguri esențiale*.

[159] Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, IV, București, Editura Eminescu, 1974, p. 50.

[160] Idem, *Facerea lumii*, roman, [București], Editura pentru Literatură, 1964, p. 130.

[161] *Ibid.*

[162] *Ibid.*, p. 131.

[163] *Ibid.*, p. 139.

---

[164] Eugen Barbu, *Jurnal*, *ed. cit.*, p. 9.

[165] *Ibid.*, p. 18.

[166] *Ibid.*, p. 7.

[167] *Ibid.*, p. 9.

[168] *Ibid.*, p. 10.

[169] *Ibid.*, p. 13.

[170] *Ibid.*

[171] *Ibid.*, p. 18.

[172] *Ibid.*, p. 20.

[173] *Ibid.*, p. 34.

„Mă stăpânesc, spre indignarea muierilor care șoptesc în spate: «Ce inimă de câine o avea, măiculiță, de nu-i dă o lacrimă, că i-a fost tată!». […] Există o ipocrizie creștină care m-a scos totdeauna din sărite”[174]. Această înfrânare a lacrimilor la moartea propriului părinte este, așadar, o răzvrătire împotriva cutumelor, un puseu polemic precoce al celui pentru care răfuiala cu toată lumea va fi *modus vivendi*. *Ura împotriva tuturor, ura oarbă*, *ura durabilă* deja mocnea în străfundul tânărului pe care îl înjosise sărăcia și pe care tatăl sever a vrut să-l abată de la literatură. Poate că dedicația cu care se deschide romanul *Groapa* e și un omagiu, dar și o revanșă: „Tâmplarului Niculae Barbu”. Într-un interviu care însoțește ediția definitivă a *Gropii*, prozatorul declară ce datorează vieții în mahala: „O viziune bărbătească asupra vieții. […] Realitatea nu era siropoasă ca în unele romane antebelice, avea o duritate ce năștea în cei ce trăiau în acel mediu *un fel de sete de revanșă* [s.m./ A.D.]. Probabil că mult din caracterul meu bătăios s-a format acolo, în Cuțarida, unde am locuit o jumătate din viața mea de până acum”[175]. Nu cred să fi fost remarcată o confesiune din *Caietele Princepelui* despre un gând al părintelui autorului: „Am rămas cu obsesia mansardelor, nu de la Murger, ci de la ideea că voi merge cândva la Paris, unde tatăl meu voia să mă înscrie la Facultatea de Litere și unde visam să locuiesc într-o mansardă. A venit războiul și am văzut mansardele Parisului abia după 1957, cu o întârziere de 13 ani”[176]. În mod clar, cel care își dorea ca tânărul cu aspirații scriitoricești să studieze în *Orașul Luminilor* nu era tâmplarul Nicolae Barbu…

Campania din 1956–1957 împotriva romanului *Groapa*

Eugen Barbu nu este singurul scriitor care a înfruntat, la vârste tinere, sărăcia și glacialitatea parentală. Aceste handicapuri nu pot, firește, justifica atitudinile sale de mai târziu. Dar creează un *background* vulnerabil, peste care se va sedimenta, în timp, zgura altor leziuni. Un punct nevralgic al înverșunărilor prozatorului îl constituie modul în care a fost întâmpinat romanul *Groapa*. Un dosar al receptării acestei cărți a fost alcătuit de criticul Mihai Ungheanu (1939–2009) cu prilejul publicării lui Eugen Barbu în colecția *Opere fundamentale* (vol. I–II, 2006), coordonată de academicianul Eugen Simion. Autorul a fost învinuit pentru că s-a sustras normelor realismului socialist, romanul său contravenind spiritului partinic. Am redat deja mostre din acuzațiile aduse cărții de Dumitru Isac sau Ion Vitner, cu care se încrucișează ideatic peste ani un colaborator al „României literare” când susține că *Groapa* e „de-o crâncenă vulgaritate”. Campania împotriva acestui roman a început prematur, încă de la apariția câtorva capitole în „Viața Românească”, în 1956. Criticul Mihai Gafița (1923–1977) va penaliza, în „Gazeta literară”, deviaționismul ideologic al prozatorului. Comentatorul se arată dezamăgit de acea avanpremieră, elogiind însă virtuțile literare ale lui Barbu: „Ne-am oprit după lectura fragmentelor intitulate «Groapa», din paginile «Vieții Românești», cu o senzație de amărăciune și mâhnire. […] Descopeream o dibace mână de scriitor, înzestrată cu o deosebită capacitate de a reproduce întâmplări, portrete de oameni, priveliști, stări sufletești, de-a sintetiza în câteva cuvinte narațiuni întregi. Aceasta se numește, pe scurt, talent. Eugen Barbu este un prozator de un talent deosebit. […] Dar cele cinci fragmente alcătuiesc un tablou lipsit de perspectiva pe care un scriitor realist socialist nu poate să n-o dea creației sale, dacă nu vrea să și-o condamne la sterilitate”[177]. Criticul înșiră apoi cusururile de natură politică ale prozei, teoretizând liniile directoare ale realismului socialist. În excursul pedagogic sunt oferite ca exemplu pozitiv reportajele lui Geo Bogza și Eugen Jebeleanu: „Sarcina scriitorului de azi este nu numai să reconstituie și să repete tabloul periferiei, al cartierelor mărginașe, așa cum ni l-a dat realismul critic, ci să descifreze în acea lume ceea ce scăpase acestei literaturi. Cu atât mai mult stătea acest lucru în fața autorului unui roman cum e «Groapa», scris în anii noștri, cu cât, *în reportajele lor, Geo Bogza sau Eugen Jebeleanu, alături de protestul împotriva regimului care genera și menținea drama lumii periferiilor, prindeau contur clar cauzele care au determinat mizeria și lipsurile și se manifestau semnele luptei în vederea unei vieți noi* [s.m./ A.D.]”[178]. Scriitorii citați, membri ai Academiei R.P.R. – Geo Bogza, titular, E. Jebeleanu, corespondent –, vor deveni mai târziu printre cei mai aprigi adversari ai lui Eugen Barbu, adunând în jurul lor și tineri colegi. În cazul *Incognito*, au cerut măsuri drastice împotriva prozatorului. Acompaniați de George Macovescu, se vor prezenta într-o audiență la Dumitru Popescu, secretar al Comitetului Central pe atunci, care se va afirma și ca romancier, după ce publicase volume de versuri și eseistică, pentru a cere excluderea lui Eugen Barbu din Uniunea Scriitorilor și interzicerea lui literară. Demnitarul evocă, în memoriile sale, acea întrevedere, în care Geo Bogza, surescitat, ar fi recunoscut ritos că îl urăște pe Barbu[179]. Nu puține dintre contondențele publicistice ale autorului *Gropii* pornesc, așadar, de la atacurile din 1956–1957. Barbu a nesocotit îndrumările profilactice ale lui Mihai Gafița, ceea ce Dumitru Isac va preciza în cronica din „Tribuna”.

---

[174] *Ibid.*, p. 35.

[175] „De vorbă cu Eugen Barbu”, interviu realizat de Corneliu Vadim Tudor, în Eugen Barbu, *Groapa*, roman, ediție definitivă, București, Editura Eminescu, colecția *Biblioteca Eminescu*, 1983, p. 391.

[176] Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, VII, București, Editura Eminescu, 1981, p. 235.

---

[177] Mihai Gafița, *Treptele de jos*, în „Gazeta literară” [organ săptămânal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.], anul III, nr. 15 (109), joi 12 aprilie 1956, p. 1, 7, sub supratitlul *Între realism critic și realism socialist*.

[178] *Ibid.*

[179] Dialogul dintre Dumitru Popescu și Geo Bogza despre Eugen Barbu, în rememorarea demnitarului: „«Îl urâți așa de mult?», am întrebat. Răsufla greu, dar și-a recăpătat ritmul și, privindu-mă sfredelitor, a confirmat: «Da, îl urăsc. Urăsc acest diavol». «Dumnezeule, am exclamat, ați fi în stare să-l mâncați de viu?» «Așa e, a confirmat încă o dată. De viu l-aș mânca.» «I-ați roade oasele?», nu m-am putut stăpâni să nu apăs mai departe pe această pedală a lugubrului, vrând să văd până unde

Cicatricile altor lovituri

Peste un deceniu, prozatorul trăiește alte două incidente care îl vor învenina: mazilirea, prin uneltirile mai multor confrați, din funcția de redactor-șef al revistei „Luceafărul”, în 1968, și acuzația că romanul *Princepele* cuprinde pasaje plagiate, în 1970. Aceste atacuri reprezintă un moment de răscruce în biografia lui Eugen Barbu. Cu urmări nocive inclusiv în plan fizic. Pentru a proba vasta documentare din spatele „basmului” tipărit în 1969, începe să publice *Caietele Princepelui*, care vor ajunge la șapte volume, diversificându-și conținutul pe parcurs. Un eșantion neadunat sub coperți a apărut foiletonistic în revista „Săptămâna…”. (În a doua jumătate a anului 1989, Eugen Barbu a fost prezent în revista pe care o conducea aproape exclusiv cu fragmente din *Caietele Princepelui*.) În curând, seria va căpăta subtitlul *jurnalul unor romane*. Scriitorul adoptă un regim de lucru extrem, care se repercutează, cum notam, asupra sănătății sale. Va consemna în *Caietele…* „de un interes în totul nul” (*apud* Mircea Iorgulescu) tot mai dese vertijuri și stări de greață. Medicii îl avertizează că trebuie să se menajeze. Dându-și seama de gravitatea surmenajului, Barbu, care fusese sportiv de performanță în tinerețe, se gândește la scrierile încă nefinalizate. Recapitulându-le, pare copleșit. Numai pentru *Caiete…* prognozează măcar 5000 de pagini! Apoi își aduce aminte cum s-a înhămat la acest travaliu: „Știu de unde a început totul: de la acel șoc al acuzării de plagiat, de la mereu insinuările că aș fi, sărman de mine, un biet talent care trăiește din singurul său bagaj: instinctul artistic…/ În 1968, când inamicii mei fioroși au reușit să mă trimită acasă, atunci s-au dărâmat toate: îi ajutasem, mă bătusem pentru ei, i-am promovat cum poate nimeni nu putea să-i promoveze, pentru că am fost unul dintre oamenii acestor ani care au înțeles să riște ceva. Rezultatul? O bălăcăreală fără sfârșit, atacuri după atacuri, denigrări grosolane și capul de operă: desființarea directă a *Princepelui* […]./ Mi-am spus atunci, în 1968: Am să vă învăț eu minte! Și poate că am reușit puțin, dar cu ce preț? Prețul este acesta: al unei sănătăți

---

merge, dacă nu are totuși un punct limită, un liman al încrâncenării obsesive. Dar a marșat la viziunea funambulescă, la macabrul antropofagic: «Da, da! I-aș roade oasele!».// Ceilalți amuțiseră, ca și mine, și când i-am privit, îngrozit, nemaiîndrăznind să pronunț niciun cuvânt, și-au plecat privirile, cu ceva spectral pe fețe, ca niște neofiți intrați în noviciatul unui cult păgân” (Dumitru Popescu, *Cronos autodevorându-se: artele în mecenatul etatist*, memorii, III, București, Editura Curtea Veche, 2006, p. 320).

minate, amenințate"[180]. Cu câteva luni înainte de a împlini 50 de ani, prozatorul notează că ar fi vrut să celebreze rotunda vârstă având publicate trei volume din *Istoria polemică și antologică a literaturii române*. Amânarea aparițiilor nu-l descumpănește (un singur volum a văzut lumina tiparului, în 1975, cel despre poezia română contemporană). E îngrijorat doar de semnalele extenuării: „Dacă nu ar fi această epuizare care-mi face feste! Acum două săptămâni am căzut din nou, la B. în casă. […] O amețeală care vine periodic mă fulgeră […]"[181].

Scandalul *Incognito* din 1979, care a fost cea mai puternică lovitură literară încasată de Eugen Barbu, venea, așadar, peste nu puține cicatrici adunate în timp. Excluderea, în 1990, din Uniunea Scriitorilor va fi o consecință întârziată cu 11 ani a scandalului de la sfârșitul deceniului al optulea. La înmormântarea prozatorului, redactorul-șef al revistei „România Mare" făcea o dezvăluire șocantă, în prezența a sute de martori, reluată apoi în paginile publicației sale: „[…] în februarie 1979 [Eugen Barbu] fusese adus în situația deznădăjduită de a se gândi la sinucidere, și numai soția lui și cu mine am reușit să-l împiedicăm"[182]. Deși nu este imposibil ca autorul *Gropii* să fi fost săgetat de asemenea gânduri, afirmația trebuie luată *cum grano salis*. Am parcurs jurnalul din 1979 al actriței Marga Barbu (1929–2009). Soția scriitorului nu înregistrează atari frământări. În mod previzibil, romancierul era zdruncinat, cum indică o însemnare din 26 februarie a consoartei: „Eugen e f. obosit de oameni, de răutatea lor, de știrile false, de prefăcătoria din jur"[183]. Între „știrile false" care îl mohorâseră pe diriguitorul *Săptămânii...* ar fi putut să se afle un zvon despre depozitele sale financiare, consemnat de Marga Barbu în jurnal: „A spus Dan Zamf. [Zamfirescu] că E. [Eugen] are 5 milioane [la] CEC. Ce invenții!"[184]. Parcă am fi în romanul *Săptămâna nebunilor*, citind exorbitantele fantasmagorii spuse pe seama boierului Hrisoscelu: „[…] povestea în ce lux și dezmăț se desfată Hrisant și cum îl păzesc arnăuții toată noaptea cu puscile lor să nu fie uruiala dracului și să-l prade careva că era putred de bogat, bașca ce avea în sipete și-n lăzile aduse, dar unde mai puneai banii din bănci?"[185]. Revenind la al doilea salvator al lui Barbu de la sinucidere, salvator care nu împlinise încă 30 de ani la momentul respectiv, acesta era la București în februarie 1979, deși teoretic ar fi trebuit să se afle la Viena, cum preciza după 1989 în CV-uri, unde beneficia de o bursă oferită la recomandarea lui Eugen Barbu, în calitate de laureat al Premiului „Herder” în 1978. În general, relația prozatorului cu acest personaj ar merita o analiză atentă, sprijinită și pe documente din diferite arhive.

---

[180] Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, V, București, Editura Eminescu, 1975, p. 114.

[181] *Ibid.*, p. 278–279.

[182] Corneliu Vadim Tudor, *Învățătorule…*, în „România Mare" [săptămânal absolut independent], anul IV, nr. 167, vineri 17 septembrie 1993, p. 9, în grupajul *Panegirice rostite la ceremonia de doliu de la Cimitirul Bellu*, sub genericul *Funeraliile naționale ale marelui scriitor Eugen Barbu: Prin trecerea în veșnicie a acestui erou al conștiinței naționale – bătălia pentru „România Mare" a devenit dramatică.*

[183] Marga Barbu, notație din 26 februarie 1979, în caiet mss. 1979, f. 25.

[184] Idem, notație din 25 februarie 1979, *ibid.*, f. 24 – verso.

[185] Eugen Barbu, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 84.

Un alt Eugen Barbu: „Hrisoscelu sunt eu! A intrat lihtisul în mine!” și „Nu pot fi necinstit la infinit!”

Spuneam că am citit câteva agende disparate ale jurnalului prozatorului, altele decât cele din care au fost extrase cândva – fără niciun fel de precizare de natură istorico-literară[186] – unele fragmente în revista focșăneană „Pro Saeculum”. Documente în care Eugen Barbu nu se dezminte, scriind lucruri rele despre rivalii săi, cu voluptatea unui Procopius din Cezareea (sau, cu un calambur ineluctabil, din Cuțarida). Însă pe alocuri această colecție de bârfe și de imprecații de toate felurile, în care încap și însemnări de lectură, despre audiții muzicale, precum și relatări semnificative, se transformă și într-o *spovedanie a unui învins*. Spre deosebire de Panait Istrati, pentru care Barbu avea un cult, tălmăcindu-i scrierile, autorul *Princepelui* și-a trădat, prin articolele sale, intima spovedanie mozaicată. Cursa otrăvită îl înrobise. O notație sumbră, din ianuarie 1982, în care, precum Flaubert cu a sa Madame Bovary, Eugen Barbu, dezolat de cenușiul cotidian, se regăsește în protagonistul abulic al *Săptămânii nebunilor*, constatând falimentul regimului, dar și al propriei credințe politice, și anticipând, totodată, ce îl așteaptă: „Sunt într-o nefericire continuă! Niciun fel de entuziasm! Hrisoscelu sunt eu! A intrat lihtisul în mine. Nu mai iese! Totul e urât, necinstit în jur!/ Cât? Cât? Și unde vom ajunge? Îi înțeleg pe alcoolici. E singura defulare. În rest: frig, întuneric, foame!/ În ce-am crezut eu! Să nu mai mi se ceară să aplaud. Nu există ieșire pt. mine! Eu sunt unul care a optat și a susținut! Voi plăti cu vârf și îndesat! Și n-am nicio vină!”[187]. Neprihănirea clamată stupefiant în ultima propoziție este însă subminată de antepenultima. Și îndeosebi de inveterata lui activitate publicistică, tot mai înrăită, prin care își sporește nemijlocit inamicii. Cum nota în secvența de mai sus, pentru el nu exista ieșire. Abandonarea bătăliilor în care se cufundase ar fi fost un semn de slăbiciune, o capitulare. Și, totodată, ar fi dus la casarea unui *brand*. *Brandul* acelui Eugen Barbu necruțător, pe care prozatorul îl forjase de-a lungul anilor. Orgoliul de maratonist solitar începea să îl devoreze, să îl distrugă. Peste numai câteva zile de la confesiunea tenebroasă din jurnal, apropiindu-se aniversarea din 26 ianuarie, i se cere să „aplaude”.

---

[186] Selecția îi aparține Margăi Barbu, după cum notează actrița în propriul jurnal.

[187] Eugen Barbu, notație datată „16 Ian. [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 99–100.

Înapoiat de la *Venezia*, Hrisoscelu tergiversează zile, săptămâni, luni, ani să se înfățișeze cu temenele și ofrande la curtea domnitorului: „Gândul de a merge să facă heretisirea la Principe îi producea o greață fără sfârșit”[188]. Înlănțuit interior de un simțământ contiguu, Barbu se conformează, scriind pentru „Scânteia” un text rutinier, nu întru totul apologetic, în care pătrund, sub amortizarea obiectivității, o obiectivitate neîngăduită totuși oricui, și fărâme din nemulțumirile diaristice: „[…] nu o să spun că am rezolvat absolut toate problemele, că ne-am salvat de la toate greutățile, că nu ne lipsesc unele lucruri […]”[189]. Poate tocmai aceste rânduri îndrăznețe în felul lor au făcut ca articolul să nu apară în numărul din 26 ianuarie al „Scânteii” – în care, dintre prozatori, semnează D.R. Popescu, George Bălăiță și Ion Lăncrănjan –, ci două zile mai târziu. De altfel, Barbu prevăzuse în jurnal că textul său ar putea fi amputat: „Am scris un articol destul de vioi pt. 26 [ianuarie]. Vom vedea ce rămâne din el”[190]. Prozatorul nu înregistrează diaristic amânarea articolului. În schimb, chiar de ziua de naștere a conducătorului, adaugă o însemnare distopică: „De sâmbătă (azi e marți) de la 18–20 TV-ul intern pe emisiunea: Economii. Peste tot frig, întuneric, epoca de piatră. Altfel, presa e de o veselie contagioasă”[191]. Dacă prin „veselie contagioasă” diaristul înțelege ritualul ditirambic al sărbătoririi lui Nicolae Ceaușescu, atunci trebuie spus că nici „Săptămâna…” nu a fost imună la această jovialitate. Însă nu prin condeiul lui Eugen Barbu. În aceeași perioadă l-a vizitat magnatul Iosif Constantin Drăgan (1917–2008), venit de la Tulcea, unde își acostase iahtul după o croazieră mediteraneeană. Multimilionarul îl invită pe scriitor în Spania. Amfitrionul refuză, acest lucru prilejuindu-i o notație donquijotescă: „Ce mi-am ales eu totdeauna? Focul! Stau în el! Mă frige, dar nu fug. Aș fi putut să profit de relația aceasta, dar n-am făcut-o! Îmi place bătălia. Sunt fericit să scot un număr bun din revistă decât să stau în bazinul de la Palma de Mallorca! E un destin care poate mă va răsplăti!”[192]. „Un număr bun din revistă” – e vorba despre „Săptămâna culturală a Capitalei” – ar cuprinde, pentru Eugen Barbu, pagini din așa-zisul jurnal ținut de Ion Caraion (1923–1986) sau foiletonul unui colaborator împotriva a două cărți ale lui Z. [Zigu] Ornea (1930–2001) despre epoca interbelică, texte pentru autorizarea cărora redactorul-șef va trata personal cu forurile, obținând astfel apariția lor. La o lună după ce bravase patriotic alegând, ca într-o ordalie, „focul” bătăliilor date de „Săptămâna…” în locul piscinei din Baleare a lui Drăgan, prozatorul era conștient că, mai devreme sau mai târziu, va avea de pierdut din cauza opțiunii politice.

---

[188] Idem, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 44.

[189] Idem, *„Uniți în cuget”*, în „Scânteia” [organ al Comitetului Central al Partidului Comunist Român], anul LI, nr. 12264, joi 28 ianuarie 1982, p. 1, 5.

[190] Idem, notație datată „23 Ian. [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 103.

[191] Idem, notație datată „26 Ian. [1982]”, *ibid.*, f. 107.

[192] Idem, notație datată „6 Dec. [1981]”, *ibid.*, f. 60.

Resemnare peste care vor mai adia unele iluzii ale victoriei… Dar nemulțumirile sale față de regim ating, în jurnal, cote înverșunate. Scriitorul învinuit între altele de xenofobie – etichetă vehiculată și la centenar – era indignat, în toamna anului 1981, de hotărârea de a se elimina din grila Televiziunii producțiile cinematografice străine, decizia provocându-i o izbucnire virulentă, însoțită de noi remușcări față de alegerea sa politică: „În loc de filme, propagandă imbecilă! […] E sinistru! Am crezut în ideea asta cretină! Nu mai pot! Nu mai pot! Nepotism, imbecilitate, tiranie! *Nu pot fi necinstit la infinit* [s.m./ A.D.]! Greață! Greață! Greață! Minciună sfruntată! Mi-e silă, silă, silă!”[193]. Experimentul autohtonist de pe micile ecrane nu a durat prea mult. Prozatorul consemnează că revolta telespectatorilor luase proporții explozive, ceea ce îl determină să se întrebe, trântind o înjurătură neaoșă, de unde vin astfel de dispoziții elucubrante: „S-a revenit la TV după protestele violente ale abonaților, care au amenințat cu punerea unei bombe la TV – de unde alarmă la Secu, la tâmpenia de a pune pe post numai filme românești. Cine pizda mă-sii gândește mereu pe dos și irită lumea?”[194].

Sentimentul zidului

Aducându-i-se la cunoștință că Eugen Jebeleanu și Dan Deșliu (1927–1992) au alcătuit un memoriu – semnat de mai mulți scriitori – prin care se solicită înlăturarea lui de la *Săptămâna…*, Barbu notează în jurnal: „Ăștia în alte timpuri m-ar pune la zid!”[195]. Un verdict contrafactual analog va fi exprimat, într-o carte postdecembristă de convorbiri, de criticul Mihai Ungheanu, vârf de lance al protocronismului: „Ilegaliștii, dacă ar fi putut să-l împuște pe Eugen Barbu, l-ar fi împușcat”[196]. Poate că și autorul monografiei *Marin Preda: vocație și aspirație* (1973), care se va distanța de făuritorul *Moromeților* în urma poziției acestuia în cazul *Incognito*, a avut acces la agendele lui Eugen Barbu. Cu câteva zile înainte de a afla de existența petiției ticluite de Dan Deșliu și Eugen Jebeleanu, o cronică în care Mihai Ungheanu numește *Săptămâna nebunilor* „unul din marile romane ale literaturii române”[197] – la fel socotea N. Steinhardt (1912–1989)[198] – este privită de autor și ca prilej de iritare a adversarilor săi: „Vor turba Jebelenii!”[199]. În condițiile acestei ostilități, prozatorul respinge câteva oferte de conciliere venite după apariția *Săptămânii nebunilor*: „Propuneri de pace dinspre Nina Cassian. Acum e prea târziu”[200]. Cu aceeași neînduplecare tranșează un demers similar: „[Octavian] Paler, prin Doru Popovici (prin Boris Buzilă) cere pace! Mă ia groaza de aceste pertractări. Doru întreabă ce să facă. Nu pertractăm”[201]. Peste o săptămână, Barbu semnalează altă tentativă a autorului *Vieții pe un peron* de a-l îmbuna, tot printr-un mesager. Insistență care nu-i stârnește decât o notație ironică: „Paler trimite prin Tabacu senior vorbe dulci. Am redevenit pt. el «cel mai mare prozator în viață». Ce spui, frate?”[202]. Până la scandalul din 1979, raporturile dintre cei doi scriitori fuseseră cordiale, Barbu colaborând la „România liberă”, ziarul condus de Octavian Paler (1926–2007) între 1970 și 1983, și apreciind literatura acestuia, cum rememorează eseistul: „Fractura a apărut din pricina plagiatului din *Incognito*. Eugen Barbu mi-a trimis pentru ziar un articol în care se răfuia cu «defăimătorii» săi, cum îi numea el, iar eu am refuzat să-l public. Când mi-a cerut explicații, i-am spus că nu consideram un plagiat ceva care putea fi apărat. I-am și sugerat să regrete public plagiatul, punând astfel capăt scandalului. A fost ultima noastră conversație. La Uniunea Scriitorilor, unde făceam parte din Birou, m-am numărat printre cei care au votat pentru comunicatul propus de comisia ce confruntase textele incriminate din *Incognito* cu cele din Paustovski, ceea ce Barbu a aflat, bineînțeles. Așa am intrat în vizorul «Săptămânii»”[203]. Poate că Octavian Paler voia, prin soliile diplomatice ocazionate de apariția *Săptămânii nebunilor*, să dezamorseze tocmai această situație, spre a nu mai fi o țintă a

---

[193] Idem, notație datată „14 Oct. [1981]”, *ibid.*, f. 22.

[194] Idem, notație datată „27 Nov. [1981]”, *ibid.*, f. 56.

[195] Idem, notație datată „20 Ian. [1982]”, *ibid.*, f. 102.

[196] Mihai Golescu, *Recurs la memorie: convorbiri cu Mihai Ungheanu*, [Pitești], Editura Paralela 45, 2009, p. 90.

[197] M. Ungheanu, *Eugen Barbu: „Săptămâna nebunilor”*, în „Luceafărul” [săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XXV, nr. 3 (1029), sâmbătă 16 ianuarie 1982, p. 2, în cadrul rubricii *Cronica literară*.

[198] În interviul epistolar acordat scriitorului Nicolae Băciuț între 1986 și 1987, monahul de la Rohia se declară în câteva rânduri un admirator al romanelor *Groapa* și *Săptămâna nebunilor*,

---

mărturisindu-și, totodată, regretul de a nu putea încredința tiparului aceste impresii, deoarece și-ar trăda prietenii insultați de Eugen Barbu: „[…] despre două cărți pe care le socotesc a fi dintre cele mai frumoase ale literaturii române – *Groapa* și *Săptămâna nebunilor* – nu am publicat nimic fiindcă autorul îmi pare a fi un om odios, care a vorbit și a scris cum nu se poate mai nedrept și mai spurcat cu privire la niște buni prieteni ai mei. A-l lăuda (cum s-ar fi cuvenit) ar fi fost totuna cu a-mi trăda prietenii. […]/ A plecat, vai, vremea când Boileau, aflând că manuscrisul prezentat (neiscălit, se înțelege) la un concurs al Academiei, aparținând unui dușman al său, a exclamat: poate să fie și al tartorului dracilor, merită premiul și i-l vom da!/ Vă sfătuiesc, iubite domnule Băciuț, să recitiți *Groapa* și, dacă încă nu ați făcut-o, să citiți *Săptămâna nebunilor*: e o capodoperă”. N. Steinhardt, *Între lumi, convorbiri cu Nicolae Băciuț*, [ediția a II-a], Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, colecția *Alternative* (coordonator: Radu Mareș), p. 44.

[199] Eugen Barbu, notație datată „17 Ian. [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 101.

[200] Idem, notație datată „2 Febr. [1982]”, *ibid.*, f. 113.

[201] Idem, notație datată „13 April [1982]”, *ibid.*, f. 190 – verso.

[202] Idem, notație datată „20 April [1982]”, *ibid.*, f. 200. „Tabacu senior” este Dumitru Tabacu (?-1985), ziarist la „România liberă”, cotidian condus pe atunci de Octavian Paler.

[203] Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Octavian Paler*, București, Editura Corint, 2008, p. 268–269.

revistei lui Eugen Barbu, atacurile putându-i periclita funcția de la „România liberă”, de unde va fi, de altfel, îndepărtat în curând. Indiferent de substratul stăruinței sale împăciuitoare, eseistul va apăra, în aceeași rememorare, valoarea literară a fostului laureat al Premiului „Herder”: „Nu știu ce impresie vă face o asemenea mărturisire, dar eu am o strângere de inimă când îl văd pe Eugen Barbu minimalizat literar cu înverșunare azi. A jucat un rol mizerabil în spargerea solidarității intelectuale, dar nu mă va convinge nimeni că omul care a scris *Groapa* e un autor minor”[204]. Campania începută în 2016 și continuată în 2024 împotriva acestui roman nu e întâmplătoare: *Groapa* reprezintă pentru mulți capodopera lui Eugen Barbu. Prin acreditarea ideii că a fost plagiat, afirmații de genul celeia citate a lui Octavian Paler ar rămâne fără acoperire.

Nici față de președintele Uniunii Scriitorilor, prozatorul și dramaturgul D.R. Popescu (1935–2023), care ar fi încercat o aplanare a conflictelor din breaslă, Barbu nu are mai multă deschidere, cum a avut cândva față de unul dintre predecesorii celui numit în fruntea obștii în 1981: „În ultimul «*L.*» [revista «Luceafărul»] (cel de sâmbătă) – [Mircea] Micu descrie întâlnirea de la mine de acasă între [Zaharia] Stancu și eu. (Când se scrie împăcarea.) Acum D.R. Popescu visează același lucru! Nu-l vor avea! Mai bine sărac și mort […]”[205]. Îndârjirea cu care Barbu repudiază ipoteticele pacificări este, cel mai probabil, tributară scandalului din jurul romanului *Incognito*, scandal resimțit de scriitor ca o acută nedreptate, pus, în jurnal, pe seama unui complot. Declinând sfidător inițiativele confraților citați, poate că autorul *Săptămânii nebunilor* a vrut să se răzbune pentru umilirea îndurată în 1979, când puțini au fost cei care se solidarizaseră cu el. Sau poate că această boicotare este rezultatul unei incurabile megalomanii. Până la urmă, purtarea sa, deși neînțeleaptă, deoarece, treptat, îl va izola iremediabil, păstrează și o anumită demnitate într-un mediu literar în care – ieri, ca și azi – destui râvnesc să-și rostuiască amiciții influente, cucerite adesea prin truda fariseismului. (Unii – nu mă îndoiesc – vor spune că alte amiciții, din afara zonei literare, erau importante pentru prozator. Poate că nici nu se înșală prea mult.) Barbu a ales mai mereu fronda în detrimentul prudenței duplicitare și al curtoaziei. Consecvent cu sine, fidel unei pernicioase inflexibilități, crezând, poate, că talentul îi va aduce absolvirea tuturor păcatelor, temutul prozator întoarce spatele unor colegi care îi întinseseră mâna. Gesturi care arată nepotolita sa sete de vendetă. Din păcate, scriitorul nu a putut înțelege pe deplin că adevărata revanșă era *Săptămâna nebunilor* și ar fi putut să fie, dacă nu ar fi fost posedat de tumultul talionului, alte proze. În epistola versificată scrisă la aniversarea de 60 de ani a lui Eugen Barbu, Adrian Păunescu deplângea încrâncenările acestuia, dar și anturajul malign al sărbătoritului: „Și, uite, puteai cu-o-mpăcare normală/ Să fii patriarhul întregului scris,/ Dar zilnic te roade un fel de abis/ Și nu știu ce fel de lingăi te înșală”[206]. E totuși greu de crezut că ar fi fost atât de simplu ca incomodul autor să devină „patriarhul întregului scris”, chiar dacă acesta și-ar fi stăvilit diatribele. În fond, încleștările literare ale anilor 1970–1980 țințeau mai departe decât disputa ideologică din jurul sincronismului și al protocronismului, prefațând confruntarea de mai târziu globalism *versus* suveranism.

---

[204] *Ibid.*, p. 270.

[205] Eugen Barbu, notație datată „7 Martie [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 146.

***Săptămâna culturală a Capitalei* împotriva lui Ceaușescu?**

Nu ar trebui pierdute din vedere, când discutăm despre radicalismul lui Eugen Barbu, dincolo de temperamentul său belicos, nici prezumtive interese venind dinspre sfere înalte ca în lumea literară să existe animozități. Pentru că, oricât de cinic ar părea, unora ar fi putut să le convină aceste divergențe, care le-ar fi procurat felurite avantaje. Am citat unele pasaje diaristice în care Barbu își exprima indignarea față de anumite realități sociopolitice. Poate că, într-un alt climat literar, autorul *Gropii* nu ar mai fi ales calea fatală pe care s-a înscris cu precădere după scandalul *Incognito*. În campaniile duse împotriva adversarilor săi, Barbu se prevala și de statutul de scriitor devotat politicii ceaușiste, deși am văzut că, în jurnal, dezaproba câteodată brutal modul exasperant în care se înainta spre visul de aur comunist, ajungând chiar să-și abjure opțiunile. De aceea, poate că evoluția sa ar fi arătat altfel dacă nu ar fi fost ardența revanșei. Pe urmă, s-a discutat prea puțin despre cum au fost îngăduite în paginile „Săptămânii culturale a Capitalei” unele atitudini în total dezacord cu principiile politice oficiale, atitudini care au adus chiar deservicii regimului de la București. De pildă: în decembrie 1979, Corneliu Vadim Tudor (1949–2015) semnează, pe prima pagină a revistei, textul *Idealuri*[207] – nu articolul scandalos cu titlul similar, acela a apărut în septembrie 1980 –, în care, după o înflăcărată introducere pe marginea „liniei românești”, cu citate din *Cântarea României*, este elogiat Nicolae Ceaușescu, aducându-se în discuție „luminoasele proiecte” ale Congresului al XII-lea. Dar în pagina a treia, același condeier dedică „Postului de radio așa-zis «Europa liberă»” un pamflet în versuri înțesat de conotații etnice: „s-au înfrățit, ca posedați de furii,/ și foști fasciști, și victime-ale lor”, „le știm prea bine limba de pumnal ce/ s-ar implânta chiar și-n Isus, din nou”, „Acestor farisei le pute, iată”, „și ce-i mai trist e că prostesc pe unii/ iar noii prozeliți sunt și mai și”, „urdori sinistre ce ne-njură”[208] etc. Cele două materiale îl puneau într-o lumină proastă chiar pe conducătorul comunist, sugerând că acesta era susținut de antisemiți! Cine putea avea interesul de a se înrădăcina o asemenea teză? Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, care edita revista? Redactorul-șef? Securitatea? O facțiune a Securității? Alte structuri? Ceaușescu însuși? Același colaborator al „Săptămânii…" – C.V. Tudor nu făcea parte din redacția hebdomadarului, era încadrat la Agerpres – avea grijă să-i aducă la cunoștință lui Eugen Barbu următoarea informație: „Vadim spune că regizorul […] ar fi văzut în 2 temple masonice *lista neagră* a antisemiților – pe țări. La capitolul România aș fi pe locul I – urmat de raportor (Vadim). Cam ciudat!"[209]. Într-o *Notă-raport* întocmită de locotenent-colonelul Marian Ureche în aprilie 1985 după o întâlnire cu Mihai Botez (1940–1995) – document aflat în Dosarul de Urmărire Informativă al scriitorului Dorin Tudoran – se precizează că „raportorul" lui Eugen Barbu în chestiunea listei negre a antisemiților ar fi depus un memoriu privitor la anumite atitudini neconforme ale redactorului-șef de la „Săptămâna…": „Dintr-o discuție purtată de Botez cu cumnatul său Sergiu Celac a reținut că acesta cunoaște de la o persoană ce lucrează la Uniunea Scriitorilor (Tricolici?) că C. Vadim Tudor a înaintat conducerii superioare de partid un memoriu referitor la unele manifestări negative ale lui E. Barbu. Memoriul respectiv ar fi fost înaintat în urmă cu câteva zile"[210]. Cum punctam, relația dintre prozator și cel pe care îl desemnase ca bursier „Herder" merită o cercetare detaliată.

---

[206] Adrian Păunescu, *Scrisoare lui Eugen Barbu*, *loc. cit.*

[207] Corneliu Vadim Tudor, *Idealuri*, în „Săptămâna culturală a Capitalei” [revistă editată de Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București], serie nouă, nr. 471, vineri 14 decembrie 1979, p. 1.

[208] Idem, *Pamflet*, *ibid.*, p. 3.

„Îi voi răspunde de o să mă țină minte!"

Iarăși, nu e imposibil ca intransigența lui Eugen Barbu să fi fost utilă unor structuri. Poate că s-a și profitat de înrăirea lui în urma scandalului *Incognito* pentru ca, prin revista pe care o conducea, să se orchestreze represalii ale Securității, sub aparența reglărilor de conturi ale prozatorului. În cazul Ion Caraion, redactorului-șef al „Săptămânii…" i s-au adus personal la birou, de către doi ofițeri, notele scrise de poetul stabilit între timp în Elveția. Vizita e menționată în jurnalul romancierului care, furat de caracterul detonant al documentelor, nu mai controlează sintaxa: „Vin, ieri, la redacție […] și cu un coleg. Mi-aduc *Jurnalul* lui Caraion, care-i înjură pe Monica Lovinescu și pe Ierunca îl face de spion al guvernului de la Buc.! E bomba secolului!"[211]. Un plan de măsuri al Securității din decembrie 1981, aprobat de

---

[209] Eugen Barbu, notație datată „17 Nov. [1981]", în caiet mss. „J/ 15/ 81", 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 48.

[210] Dorin Tudoran, *Eu, fiul lor: dosar de securitate*, ediție îngrijită și prefață de Radu Ioanid, postfață de Nicolae Manolescu, Iași, Editura Polirom, 2010, colecția *Document* (inițiată de Andrei Pippidi), p. 463.

[211] Eugen Barbu, notație datată „17 Febr. [1982]", în caiet mss. „J/ 15/ 81", 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 125.

Tudor Postelnicu (1931–2017), împotriva lui Ion Caraion prevede ca, mai întâi, să fie împiedicată, prin diverse metode, colaborarea poetului la postul de radio *Europa Liberă*; dacă acțiunile vor eșua, e avut în vedere diriguitorul „Săptămânii…": „Va fi contactat scriitorul Eugen Barbu, care a afirmat față de o persoană că ar deține poezii legionare aparținând lui Ion Caraion, pentru a stabili ce materiale anume posedă, urmărind, în funcție de necesități, exploatarea lor pe plan extern […]"[212]. Totodată, fusese proiectată o campanie de presă, angrenând câteva periodice: „Prin posibilitățile U.M. 0610 vor fi pregătite și publicate în «Săptămâna», «Flacăra», «România liberă» etc. articole din care să rezulte adevăratul profil moral și politic al lui Ion Caraion"[213]. Campania de presă s-a restrâns în cele din urmă la paginile „Săptămânii…". Eugen Barbu a publicat documentele nu fără probleme din partea forurilor culturale, după cum detaliază în jurnalul său. Situație care arată că în epocă funcționau mai multe baricade. Demarând acel serial, prozatorul servise, desigur, Securitatea, care, pe de altă parte, îi oferea prilejul de a-și lovi adversarii. Era un aranjament *win – win*. După debutul campaniei din „Săptămâna…", generalul-locotenent Iulian Vlad (1931–2017) își prevenea subordonații că există riscul ca năvalnicul redactor-șef să valorifice necorespunzător documentele: „Trebuie avut grijă cine și cum este afectat de publicarea însemnărilor respective. Apoi, *noi nu trebuie să ne lăsăm antrenați de Eugen Barbu, care, desigur, urmărește și interese proprii în această chestiune* [s.m./ A.D.]"[214]. Într-o notă nesemnată din martie 1982 a Securității despre ecourile provocate de materialele apărute în „Săptămâna…" se precizează, pe baza unor afirmații ale lui Dan Zamfirescu (1933–2024), că numeroși literați ar fi fost neliniștiți în legătură cu evoluția campaniei: „De menționat este și faptul că mai mulți scriitori, printre care Gabriel Dimisianu și Nicolae Manolescu, se tem că Eugen Barbu, continuând să publice *Jurnalul* lui Ion Caraion, va putea ajunge și la persoana lor […]"[215]. De aceea să-și fi avertizat Iulian Vlad subalternii? Între scriitorii încondeiați de Ion Caraion se număra și redactorul-șef al „Săptămânii…", nerăbdător să dea tiparului fragmentul care îl viza, considerând că astfel va demasca ițele conjurației din spatele învinuirii de plagiat: „Abia aștept vinerea care vine – să public portretul meu făcut de Caraion. Incult, șperțar, nu știu o limbă străină, am negri – tot repertoriul de la E.L. [*Europa Liberă*]. Are și o datare: 2 II [19]78. E bine! Se vor lămuri mulți despre sorgintele *Cazului Incognito*"[216]. Inimiciția dintre cei doi scriitori are o istorie care nu îl poate ocoli pe Marin Preda, apropiat al lui Ion Caraion. La puțin timp după plecarea definitivă în Occident, poetul eseist, într-una dintre primele luări de cuvânt pe calea undelor, în decembrie 1981, se va referi și la Eugen Barbu, care va consemna în jurnal atacul: „Joi seara (azi e sâmbătă) Ion Caraion m-a porcăit la *Europa Liberă* după ce a dat în Nr. 1 plus Nr. 2. Sunt un fel de huligan, fără nimic sfânt. Un terorist al literelor. Nu se poate face nimic din cauza mea. Și câte și mai câte! El, care era eminența cenușie a *Cărții Românești* [editura Cartea Românească, n.m./ A.D.]! Cel ce-l sfătuia pe Preda. […] Îi voi răspunde de o să mă țină minte!”[217]. Documentele care îi vor fi livrate în curând de ofițerii Securității nimereau, așadar, pe mâini deja încinse… „Și, la gândul acesta deplin, de vindictă, o fericire […] îl năpădea ca o apă fierbinte, învăluitoare.”[218]

---

[212] Mihai Pelin (coord.), *Cartea albă a Securității: istorii literare și artistice (1969–1989)*, Serviciul Român de Informații, [f.l.], Editura Presa Românească, 1996, p. 478–479.

[213] *Ibid.*, p. 479.

[214] *Ibid.*, p. 478.

[215] *Ibid.*, p. 240.

[216] Eugen Barbu, notație datată „25 April [1982]", în caiet mss. „J/ 15/ 81", 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 204. Fragmentul la care se referă prozatorul a apărut peste o lună, conținând, într-adevăr, toate învinuirile enumerate diaristic: *Jurnalul lui Ion Caraion*, în „Săptămâna culturală a Capitalei"

Da Capo Al Fine

În aprilie 1982, prozatorul înregistrează în jurnal o informație bizară, comunicată de ofițerul care îi aducea tranșe din „jurnalul” lui Ion Caraion: „[…] îmi spune că Dorin Tudoran e la Paris, căutând o carte din Franța care ar semăna cu S.N. [*Săptămâna nebunilor*]. Sunt nebuni! De ce nu vin la mine?”[219]. Poate că pe fostul redactor al „Flăcării” și al „Luceafărului” l-ar fi atras rolul unui Jules Maigret sau Jacques Clouseau prin bibliotecile pariziene. Însă ipoteticul detectiv nu mai călătorise în Occident din 1981! Chiar a doua zi după ce Eugen Barbu scrisese că poetul era pe malurile Senei, acesta din urmă fusese implicat într-un mic accident rutier la București, mașina în care se afla fiind tamponată de cea a scriitorului Andrei Roman[220]. Ne-am putea gândi că prozatorul a fost înșelat de ofițerul de Securitate, care ar fi urmărit să întețească vrăjmășia conducătorului „Săptămânii…” față de unul dintre freneticii săi adversari, ostil, în același timp, și regimului ceaușist. Supoziția e lipsită însă de temeinicie: Barbu putea să afle ușor că poetul nu părăsise țara, iar ofițerul și-ar fi pierdut credibilitatea printr-un fals atât de imprudent. Nici nu era nevoie ca vreun apropiat să-l înștiințeze pe prozator că l-a văzut în oraș pe Dorin Tudoran sau ca fostul realizator al rubricii *Biografia debuturilor* din „Luceafărul” să-i iasă în cale „patronului” „Săptămânii…”. Cu mai puțin de o lună în urmă, la 30 martie 1982, Barbu însuși consemna în jurnal că autorul volumului de versuri *Mic tratat de glorie* fusese exclus din partid. Prozatorul ar fi putut lesne realiza că, în această situație, adversarul său nu prea

---

[revistă editată de Consiliul pentru Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București], serie nouă, nr. 599, vineri 28 mai 1982, p. 7.

[217] Idem, notație datată „12 Dec. [1981]”, *ibid.*, f. 63.

[218] Idem, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 135.

[219] Idem, notație datată „20 April [1982]”, *ibid.*, f. 199.

[220] *Apud* Dorin Tudoran, *op. cit.*, p. 230.

avea cum să descindă la Paris… Ne-am mai putea gândi că ofițerul furnizase, de fapt, un alt nume, iar Barbu, din greșeală, l-a trecut în jurnal pe cel al poetului. Totuși, dată fiind importanța informației, era de așteptat ca scriitorul să o fi notat corect. Mai ales că, într-un interviu apărut în aceeași perioadă, vestea amenințător că are și obiceiul scrisului diaristic: „Vreau să mai spun că există și o operă postumă a subsemnatului, și anume *O luptă pierdută*. Jurnalele mele literare, timp de aproape 25 de ani, cu portrete cât se poate de, nu știu cum să le zic, oricum, delectabile…”[221]. (Ultimul enunț conține un mesaj cifrat. Scăzând 25 de ani din 1982, când Eugen Barbu își anunța „opera postumă”, ajungem în 1957, anul apariției romanului *Groapa*, primit, cum am arătat, cu tapaj. Astfel, scriitorul transmite că, la un moment dat, cititorii vor putea afla mai multe despre ceea ce el numește *O luptă pierdută*. O luptă literară începută cu *Groapa*, continuată la revista „Luceafărul”, apoi cu *Princepele* și cu *Incognito*.)

M-am întrebat adesea dacă toate campaniile pe care le-a orchestrat de-a lungul anilor nu l-au îmbolnăvit pe Eugen Barbu. Parcurgerea jurnalelor sale dezvăluie un consum infernal de energii pentru aceste cauze, în detrimentul operei literare. Nu știu ca starea de sănătate a scriitorului să fi suscitat prea mult interes. Dacă un critic bănuia că Eugen Barbu își începea uneori lecturile cu sfârșitul cărților, poate nu ar fi rău ca, în demersul de înțelegere mai adâncă a agresivității care îl călăuzea pe fostul redactor-șef al „Săptămânii…”, să începem și noi „lectura” vieții creatorului *Princepelui* de la sfârșitul acesteia. Mai exact, cu buletinul medical întocmit de conducerea Spitalului Elias după decesul lui Eugen Barbu, stins din viață în instituția amintită, la 7 septembrie 1993. Astfel, aflăm că, în august 1993, scriitorul suferise un accident vascular cerebral: „Afecțiunea neurologică a apărut *pe fondul unor suferințe cardiace și cerebrale cronice* [s.m./ A.D.], care au evoluat în ultimele luni cu repetate episoade acute de agravare […]”[222]. Prin urmare, autorul *Săptămânii nebunilor* se confrunta cu probleme cronice de sănătate. În curând, scriitorul Nicolae-Paul Mihail, pe care Eugen Barbu îl numea cândva „amicul de o viață”, va face, sub forma unei scrisori adresate redactorului-șef al revistei „România Mare”, câteva precizări esențiale despre raporturile cu ilustrul său prieten. Mărturia nu vizează doar colaborarea în plan literar, muncă despre care Mihail afirmă răspicat că nu a presupus niciodată și contribuții creatoare secrete ale sale, în schimbul unor remunerații. Din textul iscălit Nea Nae – cognomen care trimite la titlul unui roman al lui N.D. Cocea – reiese destul de clar că între cei doi colegi de la Școala de Jandarmerie se așezase, în ultima perioadă, o anumită distanță. Coautorul romanului *Războiul undelor* și al atâtor scenarii cinematografice alături de Eugen Barbu se referă în termeni deloc măgulitori la publicistica târzie a tovarășului din tinerețe, dar și la intrarea acestuia în politica postdecembristă (după ce a devenit parlamentar, sub semnătura laureatului „Herder" din 1978 apărea, în paginile revistei al cărei director era, mențiunea „deputat P.R.M. de București"): „Articolele sale din «R.M.» au fost cele mai slabe, fiindcă nu se mai putea concentra, și mergea pe efecte vechi, majoritatea gropești, iar argumentație nici nu exista. […] De altfel, nu se pricepea la politică, ziarele le citea inutil, căci nu rămânea cu nimic, și credea că politica e ceva inventat ca să-i flateze orgoliul. Talentul lui era însă în altă parte, în politică nu a făcut decât să-și arate slăbiciunea omenească"[223]. Rânduri prin care Nea Nae sugerează subtil că lui Barbu i-a dăunat asocierea cu autorul scandalosului articol antisemit *Idealuri* din 1980, care a văzut lumina tiparului în „Săptămâna…" (titlul revoltătorului text a fost folosit de publicist și pe coperta unui eclectic volum al său apărut în 1983). Poate că destinatarului scrisorii i-au scăpat aceste nuanțe, satisfăcut de introducerea în care Mihail îl laudă pentru organizarea ceremoniei funerare, aducând vorba și de costurile ridicate ale înmormântării. Scriitorul cu un an mai vârstnic decât Eugen Barbu, dar care i-a supraviețuit două decenii, subliniază că, de la o vreme, membrul corespondent al Academiei schimba adesea planurile de creație, fără a ține cont de logica narativă, ceea ce îngreuna colaborarea. Confuzii puse de „amicul de o viață" pe seama unei boli: „E drept că, în ultimii șapte-opt ani, scleroza lui avansa rapid; pe memorie nu s-a putut baza niciodată"[224]. Poate că Nicolae-Paul Mihail a revenit cândva cu mai multe detalii asupra acestui aspect prea puțin știut din biografia prietenului său. Un aspect important care, chiar dacă nu modifică imaginea lui Eugen Barbu și nu oferă circumstanțe atenuante îndârjirilor sale pamfletare, poate explica unele reacții ale romancierului și altfel decât prin șablonul personajului monstruos. Colaboratorul său de cursă lungă nu lămurește, în textul din „România Mare", care este reperul cronologic al acelor „ultimi șapte-opt ani". Sunt „ultimii șapte-opt ani" de viață ai lui Eugen Barbu, adică din 1993 în urmă, sau „ultimii șapte-opt ani" de dinaintea încetării „parteneriatului" scriitoricesc, adică cel târziu din 1987, când a fost lansat filmul care încheia seria *Mărgelatu*, după un scenariu comun? Teoretic, a doua variantă ar trebui să fie cea corectă, pentru că Mihail discută despre colaborarea lor literară. Nea Nae evidențiase, așadar, că „în ultimii șapte-opt ani" ai conlucrării, „scleroza lui [Eugen Barbu] avansa rapid". Ceea ce ar însemna că boala se instalase mai devreme. Poate că acele vertijuri și picaje menționate de prozator în *Caietele Princepelui* nu erau doar consecințele unei uzuri, ci și manifestări incipiente ale bolii. Tulburările pe care le deconspirase Nicolae-Paul Mihail se regăsesc într-o altă scrisoare versificată a lui Adrian Păunescu către fostul magistru de la cenaclul „N. Labiș": „Ai mai surzit și ochii te mai lasă,/ mai uiți și amintirile-ți mai cad […]"[225]. Sau, într-o joncțiune livrescă, peste Eugen Barbu se lăsa umbra crepusculară a lui Hrisoscelu: „Memoria i se întuneca puțin câte puțin, un șir de fapte nu mai aveau nicio logică și le povestea fără să aibă vreo legătură între ele"[226].

---

[221] *Eugen Barbu: „Ne-am săturat să fim socotiți, unii dintre noi, scriitori de mărimea a doua, numai pentru că scriem despre acest popor și această țară”*, interviu realizat de Mariana Brăescu, în „Scânteia tineretului: supliment literar-artistic”, anul II, nr. 27, duminică 28 martie 1982, p. 3, în cadrul rubricii *Confesiuni esențiale*.

[222] *Buletinul medical de la Spitalul Elias*, în „România Mare” [săptămânal absolut independent], anul IV, nr. 167, vineri 17 septembrie 1993, p. 1, sub genericul *Funeraliile naționale ale marelui scriitor Eugen Barbu*.

---

[223] *Așa-zisul „negru" al lui Eugen Barbu, distinsul om de spirit Nicolae-Paul Mihail, rupe tăcerea*, în „România Mare" [săptămânal absolut independent], anul IV, nr. 176, vineri 19 noiembrie 1993, p. 16.

[224] *Ibid*.

O mărturie fățișă despre problemele de sănătate ale lui Eugen Barbu apare în aprilie 1993 în „Evenimentul zilei", sub un titlu senzaționalist specific mai degrabă presei tabloidale[227].

Printre „pravuri" și „eteruri"

Am citit câteva jurnale ținute atât înainte cât și după 1989 de soția prozatorului, actrița Marga Barbu. Însemnările acesteia relevă că autorul *Princepelui* pare să fi avut o slăbiciune bahică, devenită critică în ultimii ani de viață. Fapt oarecum surprinzător, deoarece romancierul condamna adesea abuzul de băutură. Într-o scrisoare în care îl felicită pe artistul Radu Beligan (1918–2016) pentru prestația din spectacolul *Richard al III-lea*, montat în 1976 de regizorul Horea Popescu (1926–2010) la Naționalul bucureștean, autorul piesei *Labyrintul* subliniază: „Din fericire pentru noi, mai există și actori ca d-ta pe care nu i-a prăpădit cârciuma și boema"[228]. Am citat o notație diaristică din ianuarie 1982 în care Barbu spunea că îi înțelege pe alcoolici, văzând în acest viciu altădată blamabil un mijloc de ieșire de sub cenușiul cotidian. Pentru ca, imediat, prozatorul să-și regrete credințele politice. Poate că, la rândul său, își îneca amarul decepțiilor în băutură. Iar decepțiile sale nu erau puține. În februarie 1979, cu o săptămână înainte să aibă loc ședința de la Uniunea Scriitorilor în care a fost pronunțat verdictul în cazul *Incognito*, Marga Barbu consemna în propriul jurnal că soțul ei se simțea rău după ce consumase alcool: „A băut aseară cu nervi”[229]. În octombrie 1993, la o lună de la decesul scriitorului, actrița consemnează comentariile unui important demnitar comunist despre două situații delicate în care s-a găsit fostul redactor-șef al „Săptămânii…”: „Ștef. [Ștefan] Andrei mi-a spus că Ceaușescu l-a lăsat urât să cadă pe Eugen […]. Și că Vadim trebuia să intervină în 1985, când Eugen a căzut, și el spunea că alcoolismul vine de la mama lui!”[230]. Oare fostul ministru de Externe și membru al Comitetului Politic Executiv avea în vedere acel „memoriu referitor la unele manifestări negative ale lui E. Barbu” despre care îl informa Mihai Botez, în primăvara anului 1985, pe locotenent-colonelul Marian Ureche? Oricum, afirmația – neclară – privitoare la faptul că „alcoolismul [lui Eugen Barbu] vine de la mama lui” amintește drama personajului Anghel Stelian din romanul *Facerea lumii*. Scriam că ultimii ani de viață ai scriitorului au fost marcați de frecvente alcoolizări. Un motiv al acestei derive ar putea fi, dincolo de orice deziluzii și incriminări, chiar neputința de a mai scrie literatură, din cauza obiectivă evidențiată de Nicolae-Paul Mihail. Textele publicistice care ar crea impresia unei activități cât de cât firești erau adesea confuze, fiind remediate de Marga Barbu, după cum consemnează actrița în jurnal. Departe de a funcționa ca un stimulent scriitoricesc, alcoolul îl surpa și mai tăios pe nemilosul pamfletar de odinioară. Un examen medical efectuat de prozator în februarie 1993 va pecetlui o cruntă decrepitudine: „La spital Elias, Dna Dr. […]. Tomografie, o catastrofă, atrofierea totală a creierului. Va merge tot mai rău înainte. Nu are voie să bea deloc alcool. […] Tot mi se pare că e un coșmar, că nu poate fi adevărat”[231]. După numai câteva zile de la acest trist diagnostic, romancierul va nesocoti interdicția trasată de doctori: „Eugen a plecat la rest. [restaurantul] Bucur cu Vadim. Asta îi lipsea. A venit adus de 2 inși, o epavă. […] Îmi vine să plec unde văd cu ochii”[232]. În ianuarie 1982, când notase în jurnal că îi înțelege pe alcoolici, Eugen Barbu se identificase cu protagonistul *Săptămânii nebunilor*, boierul Hrisant Hrisoscelu. Nu fusese o excentricitate. Peste două săptămâni, va revendica iarăși tragismul personajului său: „Lihtisul lui Hrisant mă ia încet, încet în stăpânirea lui. Mi s-a urât să trăiesc! Prea mult alcool”[233]. La fel cum beizadeaua din *Săptămâna nebunilor* își îndulcea amarul *lihtis* cu „eteruri” și „pravuri”, Eugen Barbu răzbea prin hățișurile stenahoriei cu alcool, „…cu intrarea în lumea lui falsă, a eterurilor din care nu mai reușea să iasă…”[234].

---

[225] *Scrisoare lui Eugen Barbu la reanimare*, datată „8 august 1993", în Adrian Păunescu, *Cartea cărților de poezie*, ediția a doua, revăzută, adăugită și actualizată, [București], Editura Păunescu, Fundația Iubirea, Fundația Constantin, 2003, p. 992.

[226] Eugen Barbu, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 292.

[227] Marcela Feraru, Tiberiu Brăescu, *Deputatul PRM, Eugen Barbu, s-a ramolit complet*, în „Evenimentul zilei" [cotidian de informație], anul II, nr. 255, miercuri 28 aprilie 1993, ediție de prânz, p. 1, sub supratitlul *O nouă problemă a lui C.V. Tudor*. O parte a notei: „Absența zilnică de la lucrările Camerei Deputaților a parlamentarului Eugen Barbu «irită la maximum pe deputații PRM» – ne-a declarat o sursă din interiorul acestei formațiuni politice care dorește să-și păstreze anonimatul./ «Știm că Eugen Barbu este foarte bolnav, că și-a pierdut cu desăvârșire memoria – a spus aceeași sursă – dar asta nu scuză partidul că lasă zilnic un fotoliu gol în sala de ședință.»/ Potrivit părerii mai multor deputați, «Eugen Barbu nu ține minte nici cu cine dă mâna, el este în stare ca în decurs de cinci minute să repete de trei ori cu același om strângerea de mână. S-a ramolit total.» […]".

[228] Eugen Barbu, scrisoare inedită către Radu Beligan (11 noiembrie 1976), f. 2. Epistola este semnată și de Marga Barbu.

---

[229] Marga Barbu, notație din 13 februarie 1979, în caiet mss. 1979, f. 19 – verso.

[230] Idem, notație din 23 octombrie 1993, în caiet mss. 1993, f. 94 – verso.

[231] Idem, notație din 8 februarie 1993, *ibid.*, f. 16.

[232] Idem, notație din 12 februarie 1993, *ibid.*, f. 17.

[233] Eugen Barbu, notație datată „4 Febr. [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 114.

[234] Idem, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 219.

…avea să piardă, pierdea, pierduse

Eugen Barbu a fost un personaj al contrastelor, un mizantrop impulsiv, dublat de un sentimental și un melancolic, înfățișându-și cu parcimonie această din urmă fațetă. Un însingurat orgolios care prefera să-și adâncească înfrângerea decât să părăsească lupta publicistică, spre a-și înălța opera literară. Temperamentul său se înrudește izbitor cu cel al lui Hrisant Hrisoscelu: „Un gust de pierzare îl însoțea de când era adolescent, o tentație față de neprevăzut îl conducea orbește pe drumurile cele mai complicate. Nici măcar nu mai putea da înapoi. Nu mai avea cum”[235]. „Hrisoscelu sunt eu!”, notase în 1982 în jurnal. Asemenea personajului său întors ruinat de la *Venezia* la *Bucuresci*, unde răspândește vestea că va organiza un carnaval grandios, care nu are loc niciodată, Eugen Barbu anunța scrieri spectaculoase, izbutind să ducă la capăt doar romanul *Ianus*, început – după mărturisirea autorului – încă de la sfârșitul anilor 1960[236], care nu se ridică decât parțial la nivelul marilor sale proze. Bătăliile publicistice îl vlăguiseră, iar prin foiletonul *La judecata de apoi a poeților* din „Săptămâna…” își înmulțea necontenit adversarii. Întocmai ca Hrisoscelu: „Pe unii îi amenințase, le vorbise de ziua de apoi a judecății […]”[237]. Eugen Barbu avea să piardă, pierdea, pierduse. Hrisoscelu era el: „[…] Hrisant pierdea nebunește dintr-o vanitate de sinucigaș. Pentru el nu mai exista decât un singur sfârșit, ruina, moartea, ștreangul de mătase sau otrava…”[238].

Între scrierile spectaculoase promise cu surle și trâmbițe de prozator, aidoma bacanalei lui Hrisoscelu, figura, în 1982, și un volum despre cazul *Incognito*: „Ei bine, îi anunț pe organizatorii cunoscutului atentat literar că la începutul anului viitor vor avea o stufoasă carte, cu biografii, poze și alte lucruri delicioase despre modul în care și de ce a fost organizată cabala, cu implicații în trecutul îndepărtat și cel apropiat, pentru ca toată lumea să știe la ce se țintea și la ce nu s-a ajuns numai pentru că a existat o cumpănă a dreptății de care cei mai mulți uită. Cu acest prilej se va vedea ce s-a «împrumutat» de la alții și de ce, și mai ales *cum nu s-a împrumutat*! Vă reamintesc că în același timp apărea *Parabolă despre regele David* [titlul corect al prozei semnate de Stefan Heym este *Relatare despre regele David*, n.m./ A.D.], ca să nu mai vorbim despre ciclul *S.U.A.* al lui John Dos Passos, *Doctor Faustus*, și noi ne prefacem că n-am auzit despre *romanul de colaj* și dădeam *comunicate* și îi și vâram mâna în gât autorului care nu era lăsat nici măcar să publice *Avertismentul* din pagina de gardă a celor patru volume? Crede cineva că poate înăbuși adevărul? Sunt încă într-o formă de zile mari […], voi dovedi-o, dar, vai, mulți vor plânge!”[239]. Barbu începuse cartea „lacrimogenă” în colaborare cu scriitorul Traian Filip (1929–1994), care, ca apropiat al lui Iosif Constantin Drăgan, coordona activitatea editurii acestuia, Nagard, din Italia. După două săptămâni de la anunțarea publică a volumului, ajutorul său sosește în România, cum notează romancierul în jurnal: „Venit Traian Filip de la Milano. Îl pun la curent cu evenimentele literare. Pleacă încă pe un an. Dorește să terminăm *Cazul Incognito*. Nu știu cum vom face dacă pleacă atât de repede”[240]. Din motive obscure, care ar putea fi legate de rezidența peninsulară a colaboratorului sau de sănătatea lui Eugen Barbu, cartea s-a împotmolit. Peste ani, Nicolae-Paul Mihail va destăinui că a vrut să-și sprijine prietenul în cazul *Incognito*, dar propunerea a fost declinată, spre a fi recântărită tardiv: „[…] de la început am studiat scandalul «plagiatului» și m-am oferit să-i scriu apărarea împotriva acestei false acuzații. El a preferat Editura Nagard și spera să lucreze cu Traian Filip. Credea că acesta va accepta să facă pe dactilograful, iar Barbu să dicteze. Nu știu de ce proiectul a căzut baltă. Discutând despre asta după Revoluție, m-a întrebat dacă nu vreau să mă ocup eu de apărarea paginilor din «Incognito». I-am spus că, din moment ce l-a preferat pe Traian Filip, să se ducă la el”[241].

---

[235] *Ibid.*, p. 159.

[236] „[…] acest *Ianus* […] a fost început acum 14 ani. E romanul cu cea mai lungă gestație și, iată, încă nu l-am terminat, cine știe cât va mai dura până îl voi da la tipar…” *Eugen Barbu: „Ne-am săturat să fim socotiți, unii dintre noi, scriitori de mărimea a doua, numai pentru că scriem despre acest popor și această țară”*, interviu realizat de Mariana Brăescu, în „Scânteia tineretului: supliment literar-artistic”, anul II, nr. 27, duminică 28 martie 1982, p. 3, în cadrul rubricii *Confesiuni esențiale*.

[237] Eugen Barbu, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 117.

[238] *Ibid.*, p. 223.

Altă fantomatică scriere incendiară promisă de Eugen Barbu este *O luptă pierdută*, un volum de memorii literare întemeiat pe jurnalele sale. Prozatorul anunțase acest titlu într-un interviu acordat în primăvara anului 1982. Tot atunci consemna în jurnal că deja pornise stilizarea manuscriselor: „Corectez cele 600 de pag. ale *Luptei pierdute*. Ce de infamii mi s-au făcut. Îmi vine să-mi plâng de milă! Trebuie copiat totul, urgent. Dar e enorm de lucru!”[242]. Nu se cunoaște ce s-a întâmplat cu această carte. După apariția romanului *Săptămâna nebunilor*, în 1981, Eugen Barbu nu a mai publicat niciun alt nou titlu. Postumul *Ianus* va fi predat la tipar de Marga Barbu. De-a lungul anilor 1980, autorul *Gropii* a fost prezent în librării numai prin reeditări. Dacă ne gândim la prosperul randament scriitoricesc al deceniilor precedente, ceva se schimbase radical: Eugen Barbu nu mai era Eugen Barbu. Eugen Barbu era, cum se înfățișase în jurnal, Hrisant Hrisoscelu. Memorabilul său personaj care „…avea să moară, murea, murise…”[243].

---

[239] *Eugen Barbu: „Ne-am săturat să fim socotiți, unii dintre noi, scriitori de mărimea a doua, numai pentru că scriem despre acest popor și această țară”*, interviu realizat de Mariana Brăescu, *loc. cit.*

[240] Eugen Barbu, notație datată „17 April. [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 197 – verso.

[241] Nicolae-Paul Mihail, *art. cit.*

[242] Eugen Barbu, notație datată „30 Martie [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 182.

[243] Idem, *Săptămâna nebunilor*, roman, ediția a II-a, București, Editura Albatros, 1985, p. 333.

* * *

Am cunoscut, de-a lungul anilor, nu puțini literați. M-am convins că lumea scriitoricească nu e populată de îngeri, cum plastic scria cândva profesorul Eugen Simion. Literați care văd în autorul *Gropii* doar un personaj abject pot avea ei înșiși uneori conduite nedemne. Indivizi pentru care Eugen Barbu este doar un execrabil plagiator își pot însuși fără scrupule munca altora, își pot aroga cu dezinvoltură meritele altora. Unii, sub masca aleselor maniere, pot camufla vanități veninoase, fără să își exhibe antipatiile prin rânduri pamfletare, precum fostul redactor-șef al „Săptămânii…”, ci prin manevre de culise, prin murdare sabotaje, intrigi, nedreptățiri. Aceiași pot puncta cu aplomb atitudinile infamante ale lui Eugen Barbu. Atitudini infamante care, neîndoielnic, nu se pot anula ori diminua prin raportarea la deficiențele unora dintre detractorii săi. Nu sugerez nici pe departe o astfel de nivelare morală. Vreau numai să subliniez că e incorect ca literatura durabilă a lui Eugen Barbu să fie persecutată din cauza derapajelor și turpitudinilor omului Eugen Barbu. Căci dacă am judeca literatura prin recursuri etice, mă tem că prea multe opere ar trebui anatemizate.

„O parașută de fum” peste o „vatră de cenușă”

În loc de încheiere, secvențele finale din ultimul volum al seriei *Caietele Princepelui*, secvențe pilduitoare pentru antagonismul lui Eugen Barbu, unele dintre acestea trimițând la scandalul *Incognito*:

„Trenuri roșii, vagoane de marfă, imaginea copilăriei mele de lângă halta Grivița, mereu o parașută de fum deasupra cartierului, de la locomotive, și acel șuierat de sirene care vorbeau de depărtări neatinse. Pe unde călătoream noi când ne uitam la cer, întinși pe maidane cu fața în sus, între gunoaie? Pe undeva, prin acele locuri visate am mai ajuns, dar au rămas atâtea ținuturi necălcate la care tot mai tânjește sufletul meu bătrân de acum…/ */ Un anotimp, un respiro în cursa lungă a unui an sinistru. Am uitat, scriind cu disperare, nu mi-au retezat penele, despic cu pieptul marea de văzduh și în mine se construiește o vatră de cenușă. Nu mai am prieteni, numai niște oameni care mă îngăduie…/ */ Iartă, dar nu uita, sau: uită, dar nu ierta. Mai curând, ultima versiune. Prea au crezut că joacă pe un cadavru…/ */ Când?/ Etc. etc. etc…”[244].

---

[244] Idem, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, VII, București, Editura Eminescu, 1981, p. 246.

A CENTENNIAL BETWEEN TRUTH AND MISTRUTH: EUGEN BARBU AT THE POSTERITY'S LAST JUDGMENT

Abstract: This study concerns the controversy surrounding the life and work of Eugen Barbu (1924–1993), a writer at the forefront of the Romanian literature after World War II, whose birth centennial is this year. On this occasion, the "Eugen Barbu case" has once again been in the centre of attention, causing different reactions, in which the mistruth has overlapped the truth.

In the first part, the study analyzes the accusations of plagiarism against one of Barbu's benchmark novels. In 2016, the "România literară" journal published a file to let it be understood that the novel *Groapa* (1957) would have encapsulated the micro-novel *Hotel Maidan* (1935) signed by Stoian Gh. Tudor (1911–1941).

Dissected point by point, the evidence on which the demonstration from "România literară" relies, which has been embraced – without a minimal verification – by respectable intellectual public figures on Eugen Barbu's centennial, borders on the ridicule.

At the same time, the paper discusses, through documentation recourse, the plagiarism suspicions surrounding other works by the author of *Groapa.* The same perspective is employed for reviewing the scandal triggered by the third volume (1978) of the *Incognito* tetralogy (1976–1980), for which the authour used, as he had specified in the first volume of the series, sequences from books of other foreign and Romanian writers.

In its second part, the paper examines some of Eugen Barbu's radical attitudes by recourse to important moments in his biography, using entries from both the writer's original diaries and his wife's diaries, actress Marga Barbu (1929–2009), documents in the collection of the author of this investigation. The research reveals significant nuances, so far overlooked in the discussion about the "Eugen Barbu case".

Keywords: *Eugen Barbu case, mistruth, literary malpraxis, collage novel, original diaries.*

TEHNICI AUCTORIALE DE ÎNCRIPTARE A SIMBOLULUI INFANTIL

Studiu de caz: Jean-Jacques Rousseau, *Émile*

Cristina Deutsch[*]

Concepută ca o lucrare în care Rousseau avea intenţia să îşi expună propria teorie asupra educaţiei şi nu ca o operă de ficţiune, *Émile* a stârnit în epocă un mare scandal, la fel ca şi *Contractul social*, apărut doar cu câteva luni înainte – în *Profesiunea de credinţă a vicarului savoiard*, Rousseau are o atitudine polemică privind modurile tradiţionale religioase de a aborda educaţia, fapt pentru care volumul va fi de altfel interzis de autoritățile franceze. Însă, mai relevant decât atât este faptul că *momentul Rousseau* coincide cu momentul în care copilăria începe să fie văzută într-o lumină pozitivă, făcându-se apel la o simbolistică legată de inocență și de o anumită percepție a libertății. Copilul nu mai este un simplu simbol al unui homuncul aflat într-o stare de pericol potențial – mai ales din punctul de vedere moral și sufletesc, legat de ideea de „pierzanie”, el este încă un suflet fragil, însă într-o manieră simțitor schimbată față de percepțiile anterioare. Începând cu Rousseau, copilul, ca simbol, începe să devină mai important în special prin caracterizare și nu atât prin acțiune, prin ceea ce face și, în același timp, se „literaturizează”, trasformându-se, în ciuda eforturilor părintelui său literar, inevitabil într-un erou imaginar asupra căruia se pot aplica varii tehnici pentru a demonstra chiar și o teorie filozofică inovativă. „Copilul natural” are acum, mai mult, un statut moral independent – este o ființă rațională de sine stătătoare, încetând să reprezinte un simplu receptacul al abilităților educaționale împământenite.

Această scriere, în parte roman, în parte operă filosofică, este conceput la persoana I, naratorul jucând rolul de tutore al copilului, în timp ce este descrisă evoluţia acestuia, prin intermediul educaţiei, în drumul său de la inocenţă spre lumea adulţilor. Puritatea lui Émile trebuie să fie totală, în scop pedagogic, evident, acesta crescând într-un mod natural, Rousseau fiind cel care aplică asupra sa diversele metode de învăţare şi de dezvoltare specifice Iluminismului: „Dumnezeu face toate lucrurile bune; omul se amestecă în ele şi acestea devin rele. El forţează un teren să poarte produsele altuia, un copac, fructele altui copac. El încurcă şi produce confuzie în ceea ce priveşte timpul, locul şi condiţiile naturale. Îşi mutilează câinele, calul şi sclavul. El distruge şi strică toate lucrurile; iubeşte tot ceea ce este deformat şi monstruos; el nu o să aibă nimic, aşa cum natura l-a făcut,

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 411–425, Bucureşti, 2018

nici măcar pe omul însuşi, care trebuie să îşi înveţe paşii ca un cal de povară şi să fie format după gustul stăpânului său precum copacii din grădina sa. Cu toate acestea, lucrurile ar fi mai rele fără această educaţie, iar omenirea nu poate fi făcută din jumătăţi. În condiţiile existente, un om lăsat de capul lui de la naştere ar fi mult mai monstruos decât restul. Prejudecată, autoritate, necesitate; exemplu, toate condiţiile sociale în care suntem aruncaţi ar înăbuşi natura în el fără să pună nimic în loc. Ar fi ca un răsad plantat în mijlocul drumului; îndoit încoace şi-ncolo şi repede strivit de trecători"[1]. Pornind de la această idee, autorul va dezvolta în *Émile* o teorie originală conform căreia omul care, fundamental, în opinia sa, era o ființă bună, pentru a nu fi corupt de societate trebuia educat urmând legile naturii, sub îndrumarea unui maestru, responsabil de dezvoltarea personalității sale individuale. În general, finalitățile educației propun un ideal educativ care, pe cât posibil, se identifică cu un model uman. De exemplu, Antichitatea greacă și cea romană au încercat să formeze copilul, prin educație, ca pe un cetățean fidel statului; în epoca creștină și, respectiv, în Evul Mediu instituția Bisericii era cea care propunea un ideal educativ bazat pe principii teologice riguroase care afirmau că ființa umană are un caracter dual, aceasta putându-se mântui doar prin educație (și, prin „educație" se înțelege aici cunoașterea legilor lui Dumnezeu impuse oamenilor prin intermediul instituției bisericești) dar nu în viața cotidiană, ci doar după moarte (copilul, pe parcursul actului educativ, trebuind doar să devină un bun creștin și nimic mai mult). În *Émile* însă situația se schimbă radical – oamenii și, în speță, copilul (vazut atât ca individ „real", cât și ca personaj fictional), sunt puri de la natură și societatea îi pervertește; este, într-un fel, situația opusă pe care o întâlnim în *Robinson Crusoe* a lui Daniel Defoe. Émile este „un sălbatic făcut să trăiască în orașe", în timp ce Robinson e un om civilizat, forțat să se descurce în sălbăticia unei insule pustii. De altfel paralela este făcută de Rousseau însuși, *Robinson* fiind singura carte pe care maestrul lui Émile îi permite să o citească la începuturile procesului său de educație, dorința sa expresă fiind ca eroul să obțină capacitatea de a supraviețui în orice fel de mediu, indiferent dacă este vorba de o insulă pustie sau de jungla orașului, făcând din el un „sălbatic nobil" transplantat în mediul urban.

Copilul trebuie să fie inocent din punct de vedere social într-o asemenea măsură, încât să nu aibă niciun fel de atitudine problematică încă de la începutul parcursului său, în caz contrar educația primită nu ar face nimic altceva decât să exacerbeze aceste probleme incipiente. Dar, deși copilul este, așa cum am observat deja, prin definiție bun, el trebuie totuși „perfecționat", astfel încât să nu poată fi pervertit de societate. Copilul, prin urmare, este un simbol al *bunătății*, însă nu și unul al *perfecțiunii*, transformarea putând fi realizată doar parcurgând drumul impus, de la copilărie la statutul de adult. Se va naște astfel un jos între *maturitate* și *imaturitate*, între *perfect* și *imperfect*, între *complet* și *incomplet*.

---

[1] Jean-Jacques Rousseau, ***Émile*** *or On Education*, The Guernsey Press Co. Ltd., Great Britain, 2000, p. 5.

Încă din *Discurs asupra științelor și artelor*[2], Rousseau afirma că științele și artele pervertesc omul și, evident, aceste idei vor fi preluate și dezvoltate și în conceptul său despre educație. Propunând această manieră educațională bazată pe natura copilului, stilul și tonul romanului vor fi didactice, evoluția lui Émile amestecându-se, de multe ori, cu lungi discursuri privind problemele morale, societatea sau religia ale autorului însuși. Divizat în cinci secțiuni, fiecare concentrându-se asupra unei perioade anumite din viața copilului, această scriere ne va prezenta o „operă în desfășurare”, de a naștere până la vârsta de 18 ani. Prima etapă se referă la stadiul de inocență totală în care se găsește copilul până la vârsta de doi ani, perioadă în care acesta este dependent în primul rând de natura care acționează cu predilecție asupra fizicului, punându-se accentul asupra necesității ca acesta să fie „călit”: „Thetis, pentru a-și face fiul invulnerabil, l-a scufundat, conform legendei, în apele Styx-ului. Această alegorie este adorabilă și este limpede. Mamele crude despre care vorbesc fac altfel: datorită scufundării copiilor lor în moliciune, îi pregătesc pe aceștia pentru suferință; le deschid porii pentru tot felul de boli de care nu vor scăpa să le fie pradă atunci când vor crește”[3]. Este evident că eroul infantil, ca și copilul din viața reală, nu se naște cu o personalitate gata construită, acesta organizându-se și structurându-se pe măsura evoluției în viață și în funcție de influențele provenite din mediul social și educațional. Dar, văzută într-un astfel de mod, educația se dovedește a fi un act aproape imposibil de vreme ce premisele succesului nu se află în realitate sub controlul individului, ci țin de natură. De exemplu, nou-născuții învață ce este încrederea sau neîncrederea în funcție de grija pe care alții le-o poartă, mai precis în funcție de măsura în care nevoile lor vitale sunt satisfăcute – dar, în acest caz, situația lui Émile este una particulară, neexistând nicio precizare care să dea de înțeles cititorului că acesta ar avea sau nu părinți, subînțelegându-se prin urmare faptul că este orfan. Melanie A. Kimball, în studiul său intitulat *From Folktales to Fiction: Orphan Characters in Literature*, afirma că „personajele orfane din basme și din literatură simbolizează izolarea noastră față de ceilalți și față de societate. Aceștia nu aparțin nici măcar grupului primar, cel al unității formate de familie, și, în anumite culturi, acest lucru este suficient ca să îi separe complet de societate. În alte culturi, orfanii sunt priviți ca indivizi speciali ce trebuie protejați și cărora este necesar să li se poarte de grijă cu orice preț. În ambele cazuri, orfanii sunt clar marcați ca fiind diferiți de restul societății. Ei sunt eternul Celălalt”[4].

Copilul denaturat, corupt, pentru Rousseau este acela ale cărui instincte naturale au fost împiedicate să se manifeste. Mentorul, ca și Thetis, mama lui Ahile, îl „îmbăiază” pe Émile în realitățile naturii pentru ca acesta să devină invulnerabil la duritatea și asprimea ei. Educația care vine de la natură dezvoltă capacitățile interne ale acetui personaj-copil aflat în prima fază a existenței sale, făcându-l să treacă de faimoasa „criză a autonomiei sau a îndoielii”. În această perioadă, personajul, ca orice alt copil din viața reală, învață și dorește să defășoare singur anumite activități (mers, hrană), în funcție de încurajările primite de la mediul din jurul lui el învățând și să se îndoiască de propriile acțiuni, neștiind dacă ceea ce face este întotdeauna bine, de aici ivindu-se necesitatea, încă de la bun început, să învețe din propria sa experiență.

---

[2] Vezi Jean-Jacques Rousseau, ***Social Contract*** *and the First and Second Discourses*, coord. Susan Dunn, Yale University Press, 2002.

[3] Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 47.

[4] Melanie A. Kimball, From Folktale to Fiction: Orphan Characters in Literature, “Library Trends”, 47(3), dec. 1999, p. 559.

Cea de-a doua perioadă a dezvoltării eroului, de la doi la doisprezece ani, este cea în care autorul pune accentul pe analiza simțurilor în primul rând pentru că în dezvoltarea copilului, în acest moment, ele sunt cele care primează. Ca simbol al acestei părți a volumului este utilizat centaurul Chiron care il ajută pe Ahile în dezvoltarea sa fizică. Rousseau consideră că acum avem de-a face cu un „somn al rațiunii”, iar rațiunea trebuie forțată să acționeze asupra simțurilor: „N-o să fac niciun efort ca să îl împiedic pe Émile să-și facă rău, dimpotrivă, aș fi ofensat dacă nu s-ar răni niciodată, dacă ar crește fără să cunoască durerea. A suporta durerea este prima și cea mai folositoare lecție. Parcă copiii ar fi mici și slabi anume pentru a-i învăța aceste lucruri valoroase fără pericol. Copilul are o manieră atât de lejeră de a cădea încât nu-și va rupe piciorul; dacă se lovește cu un băț, nu-și va rupe brațul; dacă apucă un cuțit ascuțit nu îl va apuca atât de strâns încât să își facă o rană adâncă. Din câte știu eu niciun copil, lăsat singur, nu s-a auzit vreodată să se fi omorât sau să se fi mutilat sau nici măcar să-și fi făcut vreun rău serios cu excepția momentelor când a fost lăsat în mod prostesc pe ceva înalt, sau singur lângă foc sau în apropierea unor arme periculoase. Ce mai rămâne de spus despre toate lucrurile inutile cu care copilul este înconjurat pentru a fi protejat din toate părțile, astfel încât să crească la mila durerii, fără curaj și fără experiență, astfel încât să creadă că poate fi ucis cu un ac și să leșine la vederea sângelui? Cu metodele noastre prostești și pedante îi împiedicăm întotdeauna pe copii să învețe ceea ce ar putea să învețe mult mai bine singuri în timp ce neglijăm faptul că doar noi înșine putem să-i învățăm. Ce poate fi mai prostesc decât eforturile pe care le facem pentru a-i învăța să meargă, ca și cum ar fi existat cineva care nu ar fi fost capabil să meargă pentru că bona sa l-a neglijat. Pe câți vedem mergând prost toată viața lor pentru că au fost prost învățați?”[5] De asemenea, Rousseau consideră că „în această perioadă cărțile sunt cele mai mari nenorociri”, în locul lor propunând jocul. Din acest motiv este necesar, în opinia sa, ca educația și pedagogia tradițională să nu interfereze cu creșterea liberă și spontană a copilului. El ajunge până acolo încât afirmă că acesta, în mod ideal, nu ar trebui să aibă niciun fel de profesor, netrebuind să frecventeze nicio altă școală decât cea a liberei existențe. Se insistă, de asemenea, pe conservarea caracteristicilor copilăriei, în sensul că subiectul trebuie să ducă o existență de copil și nu de adult – lăsând copilul liber să-și urmeze propriul instinct acesta va fi așa cum trebuie să fie, nu cum societatea pretinde că el ar trebui să fie; și aici Rousseau se dovedește a fi și un continuator al ideilor exprimate de Rabelais – în practică, idealul său educațional fiind foarte simplu de sintetizat prin fraza „omul va fi în primul rând om”.

---

[5] Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 47–48.

Din punctul de vedere al pedagogiei ca știință, acest interval este caracterizat, într-o primă etapă, de la trei la șase ani, de așa-numita „criză a inițiativei *vs* senzația de vinovăție” – copiii deja încearcă facă ceea ce văd la adulți, uneori chiar trecând peste limitele impuse de părinți, iar această încălcare a restricțiilor poate atrage după sine sentimentul de vinovăție. Rousseau oferă, pentru depășirea acestei crize, un drum alternativ: natura trebuie lăsată să își urmeze calea, dar nu în sensul unui *lassez-faire*, niciodată nu este implicată ideea de a lăsa copilul să facă tot ceea ce îi trece acestuia prin cap, ci exact contrariul: Émile trebuie să aibă libertatea absolută de a face ceea ce dorește (dar, atenție, nu în sensul de a-și satisface capriciile), dar această libertate este într-un anume mod dirijată, în sensul că el trebuie în mod necesar lăsat să se dezvolte, să poată să se exprime dar într-un mediu „curățat” foarte atent de tot ceea ce ar putea avea o influență negativă asupra sa. Dintr-o anumită perspectivă, acest soi de libertate creează punctul de plecare pentru influențele ulterioare ale pedagogului, iar Rousseau ne dezvăluie care sunt, în opinia sa, izvoarele educației: educația vine în primul rând de la oameni, de la natură și de la lucruri, prin primul tip de educație înțelegându-se și influențele mediului, respectiv tot ceea ce este exterior ființei umane, iar educația ce vine de la natură se referă la dezvoltarea capacităților interne ale unei persoane. În această etapă cel mai mare accent se pune pe experiența directă – „copilul să nu știe nimic pentru că i s-a spus, să nu învețe știința din cărți, ci s-o descopere el singur”, o idee pe care Rousseau o pune în practică în terenul literaturii didactice cu două sute de ani înaintea lui Piaget care, printre altele, afirma: „copilul admite că întreaga lume gândește în mod necesar ca el, el nu caută în mod spontan nici să convingă, nici să se conformeze adevărurilor comune, nici, mai cu seamă, să demonstreze sau să verifice ceea ce spune. Putem prin urmare considera că, dacă logica copilului nu urmează nici rigoarea, nici obiectivitatea, acest lucru este din cauza unui egocentrism înnăscut care contracarează socializarea...primele sale interese, primele sale jocuri, desenele sale sunt în mod esențial realiste și înclină într-un mod unic spre imitarea a ceea ce este. Pe scurt, gândirea copilului după toate aparențele are grija exclusivă a realismului”[6]. De asemenea, Piaget, ca și Rousseau, se va gândi la dezvoltarea copilului în termenii unei mari deosebiri a activității cognitive însoțite de integrarea și consolidarea structurilor cognitive diferențiate, iar în acest sens Rousseau susține că „în cariera ideilor morale nu se poate avansa prea încet și [că individul] nu se poate consolida prea bine pe sine cu fiecare pas”[7]. Tot el vine în această secțiune în întâmpinarea a ceea ce pedagogia numește „criza competenței sau a inferiorității” ce se manifestă cu precădere între vârsta de șapte și unsprezece ani, în această perioadă copiii învățând să se simtă pregătiți pentru ceea ce fac, pentru ceea ce spun și pentru ceea ce gândesc. De asemenea, în funcție de modul în care ei finalizează un lucru început, precum și în funcție de semnalele de încurajare sau de descurajare pe care ei le primesc din mediu, aceștia, pe un palier negativ, pot dobândi un sentiment de inferioritate crezând că sunt incapabili și că, prin urmare, nu pot face nimic bun. Astfel, ceea ce primează în această a doua etapă a dezvoltării lui Émile este, la nivel general, modul în care el interacționează cu lumea, accentul punându-se pe dezvoltarea simțurilor și pe abilitatea copilului de a învăța din acest lucru. Sfârșitul acestei părți aduce și un exemplu interesant al unui copil asupra căruia s-au aplicat deja aceste metode educative, rezultatul fiind unul reușit: „L-am auzit pe regretatul lord Hyde relatând următoarea povestire despre unul dintre prietenii săi. Se întorsese din Italia după trei ani de absență și era nerăbdător să testeze progresele făcute de fiul său, un copil de nouă sau zece ani. Într-o după-amiază s-a dus la o plimbare cu copilul și cu tutorele său pe un teren unde școlarii se jucau cu zmeiele. Pe măsură ce înaintau, tatăl i-a spus fiului „Unde este zmeul care face această umbră?”. Fără să ezite și fără să se uite în sus, copilul a răspuns, „De cealaltă parte a drumului”. „Și într-adevăr”, a spus lord Hyde, „drumul se afla între noi și soare”. La aceste cuvinte, tatăl l-a sărutat pe copil și, terminându-și examinarea, s-a îndepărtat. Ziua următoare i-a trimis tutorelui hârtiile prin care îi dădea o pensie anuală, pe lângă salariul său.

---

[6] Jean Piaget, *La représentation du monde chez l’enfant*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1938, p. 3–4.

[7] Jean Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 99.

Ce tată! și ce copil promițător! Întrebarea este adaptată precis vârstei copilului, răspunsul este perfect simplu; dar iată ce precizie implică în judecata copilului”[8]. Copilul, fără să fi fost învățat în mod precis acel lucru, a reușit să găsească răspunsul just doar interacționând cu natura. În momentul în care i s-a asigurat libertatatea necesară, copilul a învățat ceea ce trebuia pentru că a găsit că era necesar să învețe; astfel Rousseau demonstrează că se învață mult mai multe lucruri prin activitate proprie și prin interacțiune directă cu natura, în special în momentul în care acesta este pus să descopere.

În cea de-a treia etapă, de la doisprezece la cincisprezece ani, Rousseau consideră că este momentul în care copilului – mai precis preadolescentului – trebuie să i se facă educație intelectuală, acest aspect aflându-se în strânsă legătură cu momentul alegerii unei meserii cu scopul de a integra copilul în societate; această idee este, ca multe altele din opera lui Rousseau, absolut inovatoare pentru acea perioadă, în special din cauza faptului că se referă la o meserie legată în primul rând de manualitate, apreciind că o astfel de activitate practică, care nu subminează independența individului, este mult mai importantă decât dezvoltarea unui talent oarecare; din perspectiva sa, învățăturile cu caracter nepractic sunt timp pierdut și sunt, de asemenea, periculoase, în sensul că nu contribuie la dezvoltarea independenței copilului față de societatea în care urmează să trăiască. În mod tradițional, aceasta este perioada în care se poate dobândi identitatea de sine sau, din contră, se poate produce o confuzie de roluri – din această cauză copilul nu trebuie să fie „apăsat” de prea multă învăţătură, în special de cea literară sau de cea artistică (ca produse ale societăţii corupte fiind, în consecinţă, dăunătoare deşi el nu neagă, pe de altă parte, importanţa culturii generale). Regula de bază este aceea că educaţia trebuie să fie înfăptuită într-un mod care să-l facă pe copil să dorească doar ceea ce el însuşi ar putea oferi deoarece societatea îl agresează pe acesta în permanenţă acum, ca şi mai târziu, de-a lungul întregii sale vieţi, cu diverse tentaţii şi dorinţe nenaturale. În această etapă a vieţii lor, copiii încearcă să-şi imagineze cine sunt, care este identitatea lor, se conturează rolurile pe care aceştia le vor juca mai târziu în mijlocul semenilor lor – un moment pe care Rousseau încearcă să-l plaseze cât mai departe cu putinţă în timp. Astfel, o dată cu prezentarea acestei structuri a opţiunilor profesionale va apărea şi identitatea profesională – în acest sens copilul va reuşi să se dezvolte pe deplin din punct de vedere moral doar dacă va fi conştient de sine ca de o fiinţă complet independentă, responsabilă de propriile sale acţiuni şi totuşi capabilă să interacţioneze cu ceilalţi. În caz contrar, se va rămâne la o confuzie a rolurilor, acesta fiind supus corupţiei societăţii burgheze. Ca şi Robinson Crusoe, Émile trebuie să fie capabil să îşi construiască propria lume cu ceea ce se află la îndemână – acest spaţiu în care el se află este un fel de lume întoarsă în care convenţiile sociale sunt de multe ori abolite, preferinţele maestrului în ceea ce priveşte „artele mecanice” merg de la agricultură la fierărie şi tâmplărie, această ierarhie fiind în mod voit cea opusă valorilor convenţionale, punându-se accentul în primul rând pe utilitatea reală a unei ocupaţii. Prin intermediul acestui aspect intenţia lui Rousseau este, de fapt, aceea de a critica scolastica anterioară, fiind împotriva unei specializări stricte, din punctul său de vedere profund dăunătoare: „întorcând lumea pe dos aşa cum face Rousseau necesită restructurarea valorilor şi a conceptelor. Dar este o sarcină atât de complicată că inadvertenţele sunt inevitabile. De exemplu, pentru a baza valoarea pe utilitatea socială într-o societate simplă prezintă dificultăţi pentru tutore pentru ca acesta să aleagă o meserie deoarece cele mai folositoare dintre ele sunt murdare şi de rutină. Respingerea tutorelui faţă de acest fel de meserii slăbeşte accentul pus pe egalitate. În mod simillar, din perspectiva secolului XX, divizarea lui Rousseau pe baza sexelor şi plasarea educaţiei femeilor în cea de-a cincea carte slăbesc accentul pus pe egalitate. Dar, în ciuda acestor limite, Rousseau pune bazele unei ridicări extraordinare a reflecţiilor educaţionale în secolul al XVIII-lea şi integrează artele mecanice în abordarea sa pedagogică ca o modalitate de a reconstrui societatea, valorile şi statutul social”[9]. Simbolul acestei de-a trei părţi este, de altfel, Hermes care sapă secretele ştiinţei sale pe coloanele unui templu pentru ca acestea să se poată păstra în timp. Această fază, deşi e una raţională, va conduce direct spre o etapă morală, disciplina şi cultura naturală dobândite în primele două faze constituind premisele rafinamentului pe care copilul şi le va însuşi în cea de-a treia. Pentru Rousseau, aşadar, de la 15 la 18 ani – ceea ce corespunde perioadei adolescenţei – se întinde educaţia morală care, în paralel, are de înfruntat emoţiile periculoase cărora individul este supus pe parcursul acestor ani, precum şi cu problemele morale de natură religioasă. În acest sens, cel de-al doilea paragraf al acestei secţiuni în care Rousseau afirmă că „suntem născuţi, ca să spun aşa, de două ori: născuţi în existenţă şi născuţi în viaţă; născuţi ca fiinţe umane şi născuţi ca oameni”[10] este definitoriu.

---

[8] Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 163–164.

---

[9] John R. Pannabecker, *Rousseau in the Heritage of Technology Education*, „Journal of Technology Education”, vol. 6, nr. 2, 1995.

Cel de-a patrulea ciclu ficţionalizat de Rousseau merge de la 15 la 18 ani şi este axat pe educaţia morală – ca şi în intervalul precedent, în cea de-a doua etapă a adolescenţei, autorul îşi vede personajul ca pe o fiinţă deja capabilă să înţeleagă sentimente umane complexe; din această cauză acesta fiind momentul propice pentru a fi introdus în societate: „Împreună cu simptomele morale de schimbare ale temperamentului apar şi schimbări perceptibile în înfăţişare. Faţa sa se dezvoltă şi preia amprenta caracterului său; părţile moi şi cu peri rari de la baza obrajilor săi devin mai întunecate şi prind consistenţă. Vocea sa se schimbă sau mai degrabă şi-o pierde cu totul; nu este nici copil, nici bărbat şi nu poate să aibă tonul niciunuia dintre ei. Ochii săi, acele organe ale sufletului care nu au spus nimic până acum, îşi găsec propriul lor limbaj şi expresie. Un foc crescând îi animă. Sclipirile lor mai vii încă au o inocenţă sacră dar nu mai păstrează muţenia de dinainte; el deja simte că pot spune prea mult. Începe să ştie cum să îi coboare şi roşeşte. A devenit sensibil înainte de a şti că simte; este neliniştit fără motiv. Toate acestea pot veni încet, lăsându-ţi timp; dar dacă vivacitatea îl face prea nerăbdător, dacă izbucnirile se transformă în furie, dacă devine supărat şi apoi blând dintr-o clipă în alta, dacă plânge fără motiv, dacă în prezenţa obiectelor care încep să fie o sursă de pericol pulsul i se accelerează şi ochii i se luminează, dacă tremură când mâna unei femei o atinge pe a sa, dacă este încurcat sau timid în prezenţa ei, o Ulise, înţeleptule Ulise! Ai grijă! Sacii din piele de capră pe care i-ai închis cu atâta grijă sunt deschişi, vânturile sunt dezlănţuite; nu-ţi lăsa coiful nici măcar un minut sau totul este pierdut”[11]. Chiar la începutul acestei părţi Rousseau ne dă toate explicaţiile necesare înţelegerii schimbărilor prin care trece copilul în drumul său spre a deveni adolescent; acesta nu mai este copil în înţelesul strict al cuvântului, dar nici adult, una dintre caracteristicile principale fiind aceea că acesta este nevoit acum să îşi găsească un rol în societate. În acest sens, Rousseau îl învesteşte pe Émile cu conştiinţă de sine, tot caest proces fiind realizat sub emblema lui Orfeu, cel care îi învaţă pe oameni cum să-i slăvească pe zei. Paradoxal, acest discurs aupra religiei – al cărui rol nu îl explică în contextul dezvoltării ulterioare în societate a personajului său, aşa cum făcuse cu alte elemente de până atunci (fiind inclusă aici şi celebra *Profesiune de credinţă a vicarului savoiard*, fragmentul care în realitate a fost vinovat de respingerea şi de condamnarea romanului şi stârnind, tocmai din această cauză, în mod deosebit interesul cititorilor de-a lungul timpului). Faptul că acesta insistă că Dumnezeu şi religia ar trebui să fie descoperite în mod liber de către copil şi nu propovăduite acestora fără discernământ de către adulţi, a fost grav condamnat de Biserică în acea perioadă, această demonstraţie a lui Rousseau fiind privită ca o teribilă ameninţare – o situaţie hilară dacă ne gândim că, spre deosebire de mulţi alţi filozofi ai Iluminismului care fie aveau idei de secularizare, fie erau de-a dreptul atei, Rousseau nici măcar nu era un personaj ostil Bisericii, considerându-se pe tot parcursul vieţii sale – lucru de altfel evident şi în *Émile* – un bun creştin şi încercând să reconcilieze propriile sale principii filozofice cu credinţa, un punct de altfel central în acest pasaj din *Cartea a V-a*. De exemplu, acesta afirmă că „este mai puţin rău să fii inconştient de divinitate decât să o jigneşti”[12], precum şi că nu există „o regulă a sentimentelor pe care cineva trebuie să le urmeze în problemele religioase ci [...] un exemplu al modului în care cineva poate gândi în legătură cu propriul elev astfel încât să nu se depărteze de metoda pe care am încercat să o stabilesc”[13]. „Religia naturală” pe care el o recomandă în locul unei religii tradiţionale, bazate pe revelaţii, nu se fundamentează pe o doctrină, aceasta fiind accesibilă tuturor indivizilor după o anumită vârstă. În schimb, religia tradiţională este fundamentată pe „ceea ce ni se spune” tocmai din această cauză fiind, în opinia lui Rousseau, deosebit de nocivă, de-a dreptul periculoasă pentru copilul ce nu este încă pe deplin format din punct de vedere moral şi spiritual. Copilul şi preadolescentul, spre deosebire de adolescent şi de adult, nu pot înţelege astfel de concepte abstracte care alcătuiesc discursul religios, fiind posibil ca aceştia să le înveţe forţat, fără să le înţeleagă, distorsionându-le şi denaturându-le. După părerea lui Derathé, „solidaritatea stabilită de către Rousseau între morală şi religie în cele din urmă are efect asupra religiei, deoarece Rousseau elimină din religie tot ceea ce nu este indispensabil pentru viaţa morala”[14] – în esenţă, în concepţia sa aplicată asupra prototipului Émile, religia îşi are sursa într-un soi de armonie universală a individului cu sine însuşi, cu propriul său Eu interior, Dumnezeul proiectat de el fiind mai degrabă o voce a conştiinţei care stabileşte acele reguli naturale prin intermediul cărora se plăsmuieşte personalitatea. De altfel, de-a lungul istoriei psihologiei, s-a studiat intens relaţia pe care adolescentul o are cu religia, considerându-se că acest aspect se află în strânsă relaţie cu faptul că aceasta este în realitate o perioadă în care totul este pus, în definitiv, sub semnul întrebării, relaţionându-se atât la problema dezvoltării conştiinţei de sine ce este datorată tuturor schimbărilor care intervin în relaţia sa cu ceilalţi, cu ceea ce reprezintă aceştia şi cu ceea ce se cere de la el, cât şi cu modificările prin care trece însăşi structura personalităţii sale ca atare. De multe ori personalitatea incertă a adolescentului, determinată de o aşa-numită „criză de identitate”, îl poate împinge să îşi caute ceea ce îl reprezintă în religie, fără a fi însă capabil să confere un sens deplin acestei alegeri; este un aspect al experienței pe care adolescentul îl poate traversa, îl poate include printre trăsăturile viitoare de bază ale Eului său sau îl poate chiar depăși atunci când această tendință devine chiar mai importantă decât viața și decât integrarea în societate în sine. De altfel, modul în care societatea este structurată – lucru care va fi subliniat și de Rousseau în repetate rânduri – are un impact profund asupra deciziilor pe care un adolescent le poate lua. Ca și în cazul mentorului lui Émile, părinții – văzuți aici ca factori responsabili de educația pe care viitorul membru adult al societății urmează să o primească, acel „cetățean" care va trebui până la urmă să devină– sunt factorul crucial în cadrul acestei alegeri, religia fiind nu doar un aspect al vieții spirituale al persoanei, ci și una din premisele dezvoltării ulterioare în cadrul unui grup social sau al altuia.

---

[10] Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 172.

[11] *Ibidem*, p. 211–212.

---

[12] *Ibidem*, p. 223.

[13] *Ibidem*, p. 277.

[14] R. Derathé, *Les rapports de la morale et de la religion chez Jean-Jacques Rousseau*, „Revue Philosophique”, Paris, 1949, p. 173.

Ultima parte a romanului, cea de-a cincea, se ocupă de educarea Sophiei, cea care urmează să fie soția lui Émile. Această manieră de a privi educația femeilor a stârnit ecouri atât în epoca contemporană lui Rousseau, cât și în zilele noastre, considerându-se că autorul se referea la o societate utopică dominant masculină în care rolul educației feminine era doar acela de a deveni soție și mamă. Mary Wollstonecraft, de exemplu, îl atacă violent pe Rousseau și concepțiile sale în ceea ce privește lipsa necesității oricărui fel de educație rațională pentru femei, afirmând că „învățați din copilărie că frumusețea este sceptrul femeii, mintea se modelează și ea după corp și, rătăcind în această colivie aurită, doar caută să își împodobească închisoarea"[15]. Rousseau afirma că educația Sophiei trebuie să aibă ca scop trasnsformarea ei într-o adevărata femeie, astfel încât să posede toate acele caracteristici care îi vor permite să joace un rol just din punct de vedere moral și social, dar în realitate acesta neagă capacitatea personajului feminin de a dobândi acel „amour propre" pe care îl menționa în cazul educației lui Émile, element indispensabil pentru motivarea rebeliunii unei persoane împotriva nedreptății, fiind în mod decis în favoarea obedienței femeilor față de bărbați, demersul având ca scop atât conservarea ideii tradiționale de familie, cât și păstrarea poziției femeii în societate ca „cetățean de categoria a II-a", acestea neavând posibilitatea de a-și urma conștiința, de a-și îndeplini dorințele, de a lua decizii sau pur și simplu de a avea un destin propriu, separat de cel al bărbaților. În vreme ce Émile a fost în mod programatic instruit să nu accepte nimic pe baza simplei autorități, Sophie este învățată, pe de altă parte, nu numai să accepte autoritatea, ci și să creeze condițiile acestei subordonări totale față de viitorul său soț. Chiar dacă Émile și Sophie inițial sunt considerați egali, ei nu trebuie totuși, în opinia lui Rousseau, să se asemene prea mult și din punct de vedere intelectual, unul trebuie să fie activ și puternic, celălalt pasiv și slab deoarece „dacă femeia este făcută ca să îl mulțumească și să fie supusă bărbatului, ea trebuie să se facă plăcută în ochii săi și să nu-i provoace mânia; puterea ei stă în farmec, prin mijloacele acestora ea trebui să îl oblige să își descopere și să își folosească puterea. Cel mai sigur mod de a-i stârni puterea este să o faci necesară prin rezistență. Astfel mândria vine în ajutorul dorinței și fiecare exultă în victoria celuilalt. Aceasta este originea atacului și a apărării, a îndrăznelii unui sex și a timidității celuilalt și chiar a rușinii și a modestiei cu care natura l-a înarmat pe cel slab pentru cucerirea celui puternic”[16]. Astfel, educația Sophiei va fi exclusiv îndreptată înspre formarea acesteia pentru rolul pe care va fi obligată să-l joace în cadrul familiei; în realitate, Rousseau consideră că, în cazul ei, nu este necesar practic niciunul dintre elementele care au stat la baza construcției educației personajului masculin, aceasta fiind antrenată cu scopul exclusiv de a fi o soție ascultătoare și o mamă complet dedicată copilului său, în esență devenind complet nepregătită pentru a trăi în societate (de altfel adulterul său este un element important tocmai pentru a demonstra eșecul acestui tip de educație dacă considerăm faptul că, deși totul s-a îndreptat în direcția prevenirii unui astfel de fapt, Sophie va comite totuși această crimă care va duce la distrugerea familiei). Miza lui Rousseau nu este însă demonstrarea erorilor teoriei sale educaționale, ci simpla ilustrare a ideii că „nu te poți încrede în femei”, dându-i ocazia lui Émile să-și demonstreze independența – în concluzie, succesul propriei sale educații naturale – și transformându-l pe acesta din soț în judecător; în opinia sa, chiar dacă Sophie se căiește iar puritatea sufletului ei nu a fost atinsă, nu există nicio garanție că dacă a greșit o dată nu va greși și a doua oară: astfel, fără reputație și fără acea aură de castitate femeia nu are, în opinia lui Rousseau, nicio altă virtute care să o poată reprezenta, această demonstrație mergând și ea în direcția susținerii ideii că educația de orice fel, cu excepția celei privind responsabilitatea față de soț și de copii, de familie în general, este complet inutilă.

---

[15] Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Right of Women: With Strictures on Political and Moral Subjects*, Bartleby, New York, 1999, p. 157.

Importanța prezenței Sophiei în economia scrierii lui Rousseau ține însă și de un alt aspect ce nuanțează construcția simbolului infantil: diferența de gen. În *Gender and Early Modern Constructions of Childhood*[17], autoarele o citează pe Jennifer Higginbotham care sublinia faptul că termenii de „băiat” și „fată”, folosiți pentru a diferenția copiii din punctul de vedere al genului, devin mult mai utilizați în epoca modernă, în timp ce termenul de „copil” tinde să se transforme în unul neutru, semnalând, de fapt, o trecere de la un anume mod cultural de a percepe copilăria, la altul, transformând-o – sau mai precis trasând niște granițe – între două lumi diferite (în engleză, *boyhood* and *girlhood*). De asemenea, teza lui Philippe Ariès[18], care susținea că „băieții au fost primii copii specializați”, este criticată de Higginbotham care susține că „acesta greșește în a considera că această delimitare aparte a băieților a însemnat că fetele ar fi fost excluse din ideea de copilărie”. În acest context este citat și Will Fisher care observa că „masculinitatea nu a fost construită doar în contrast cu feminitatea, ci și în contrast cu copilăria băieților; ca rezultat, putem spune că bărbații și băieții au fost literalmente două genuri diferite”[19].

---

[16] Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 357.

[17] Naomi J. Miller, Naomi Yavneh, *Gender and Early Modern Constructions of Childhood*, Ashgate Publishing Ltd., p.1.

[18] Philippe Ariès, *Centuries of Childhood*, Knopf, New York, 1962, p. 58.

Astfel, în concepția pedagogică a lui Rousseau, dezvoltată și demonstrată în acest roman, copilul inocent ce trece prin toate etapele evolutive, de la naștere până la vârsta adultă, în contactul cu societatea, cu lumea oamenilor maturi va putea avea cele două finalități: conservarea purității naturale în cazul lui Émile și decăderea în cazul Sophiei, amândouă situațiile fiind determinate chiar de educația primită; portretizând „omul bun și natural”, inocența nu joacă un rol atât de important pe cât s-ar putea crede. Punând pe primul plan exigența însușirii elementelor care sunt definitorii pentru creșterea sa, respectiv ideea că omul este în mod natural bun, iar pentru copil nu reprezintă o necesitate observarea lumii adulților, se pun în esență bazele construirii primare ale acestui tip de personaj. Se consideră că, fiind necesară doar cunoașterea apriorică în a cărui posesie se află tutorele său, și de a cărei existență copilul în sine nu trebuie să se preocupe, în sensul că nu este necesar să o cunoască, ci doar să urmeze normele pe care educația naturală i le impune pentru a se putea integra mai târziu, chiar dacă va fi complet diferit de ceilalți membri ai societății care au fost educați într-o manieră tradițională, vor fi în realitate suficiente doar dezvoltarea independenței precum și a acelui concept de „amour propre” prin intermediul cărora va putea supraviețui în societate, fără să fie forțat să interacționeze prea mult. Posibilele comentarii pe care Émile ar putea să le facă asupra lumii adulților sunt și ele condiționate de atitudinea critică a lui Rousseau exprimată extrem de clar în preceptele mentorului – sau tutorelui – fictional al eroului, Jean-Jacques: omul este, prin urmare, bun prin natura lui, dar societatea îl încătușează și îl face să devină rău; cu toate acestea, doar societatea este cea în care finalitatea educației sale poate căpăta în cele din urmă un sens. În cazul Sophiei însă, educația propusă de Rousseau va duce la decădere – un demers un pic cam tezist deoarece nu trebuie pierdut din vedere faptul că și în *Scrisoarea către D'Alembert*, precum și în alte pasaje din *Émile*, nu doar în secțiunea dedicată educației Sophiei, Rousseau considera că femeile erau singurele responsabile pentru corupția din societatea timpului său: „Fetele trebuie învățate cu constrângerile de la o vârstă fragedă. Destrăbălarea, frivolitatea și neseriozitatea sunt defecte de caracter care se dezvoltă cu ușurință dacă fetelor li se permite să cedeze primelor lor înclinații corupătoare”[20].

În ceea ce privește, în schimb, toate trăsăturile ce decurg din procesul educațional în ceea ce poate fi numită psihologia copilului la Rousseau, ceea ce încearcă acesta în primul rând să facă în cazul lui Émile (dar nu și al Sophiei) este testarea posibilității conservării naturii perfecte originare a copilului prin intermediul unui control atent al educației sale și asupra mediului în care acesta trăiește și se dezvoltă (din acest motiv fiind în mod evident preferat ambientul rural, departe de influențele nocive pe care le-ar putea exercita orașul), acest proces fiind făcut pe baza analizei – așa cum am văzut mai sus – studiilor psihologiei prin care individul trece de la naștere până la maturitate: prima copilărie, a doua copilărie, preadolescență, adolescență și maturitate, cu precizarea, importantă credem noi, că Rousseau în practică a răsturnat și concepția tradițională asupra copilăriei și copilului în general dacă considerăm că în secolul al XVII-la exista încă teoria homunculului care se năștea matur, doar că avea dimensiuni reduse, copilăria, așa cum este concepută ea astăzi în psihologie și în pedagogie nefiind cunoscută. Acest fenomen straniu este mult mai vizibil în artele plastice decât în literatură sau în filozofie – foarte multe portrete din epocă ne înfățișează copii – care par copii – dar sunt îmbrăcați și au posturi specifice adulților. Este suficient să amintim portretul lui Garton Orme la spinetă al lui Jonathan Richardson cel Bătrân (datat în jurul lui 1707), o imagine a poziției sociale, prin îmbrăcămintea la modă și prin ocupație, părând mai degrabă un reprezentant al înaltei societăți decât un copil, fiind trădat doar de trăsăturile faciale; portetul lui Louis-Philippe-Joseph, prinț de Montpensier al lui François Boucher (1782) sau „Băiatul în roz” al lui Thomas Gainsborough (1782), pentru a da doar câteva exemple ale acestui extrem de extins fenomen. În cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, atitudinea privitoare la copii și la copilărie începe totuși să se schimbe, aceasta începând să fie recunoscută ca o etapă independentă, de multe ori în asociere cu natura.

---

[19] Will Fisher, *Materializing Gender in Early Modern English Literature and Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006, p. 13.

[20] Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, Hachette, Paris, 1909, vol. IV, p. 709.

În ceea ce privește locația aleasă pentru dezvoltarea fizică și psihică a eroului său ficțional, Rousseau alege, în mod explicabil, mediul rural, în funcție de principiul său privind necesitatea absolută a apropierii de natură și, prin urmare, în mod logic îndepărtarea completă de mediul urban, de oraș văzut ca un loc al pierzaniei și al corupției sufletești, „fuga” fiind determinată de necesitatea salvării prin simplitate și frugalitate, reîntoarcerea în acest spațiu fiind permisă doar în momentul în care se consideră că educația a fost dusă la bun sfârșit: „Elevul meu, Émile, care este crescut la țară, va trebui să aibă o cameră exact ca cea a unui țăran”[21]. Pe lângă această simplitate, care constituie caracteristica de bază a vieții la țară, într-o realitate temporală și spațială complet diferită de cea a orașului, această plasare a copilului și, mai apoi, a adolescentului într-un mediu purificat, care nu este descris de către Rousseau în mod manifest ca inocent sau idilic, ci mai degrabă ca sălbatic și lipsit de complicațiile unei vieți construite pe false criterii, contribuie în principal la dezvoltarea elementului considerat de autor a fi cel mai important în procesul educațional, și anume libertatea individului. La un moment dat se afirmă că Émile nu este neapărat elevul mentorului său ci, mai degrabă, elevul naturii, locație ce vine aici automat investită cu rang de personaj romanesc. Natura îl învață pe acesta să fie instinctual, dar și să raționeze, fără ajutor uman din afară, asupra a tot ceea ce privește propria-i persoană. Doar în acest mod va fi capabil să dobândească experiența ce îi va fi de folos în confruntarea cu Orașul și cu Societatea, două elemente văzute mai degrabă din perspectivă filozofică, ce nu fac decât să sublinieze că natura - și nu omul – este sursă de experiență, punând bazele modalității prin care mintea și sufletul pot să lucreze împreună. Rousseau insistă asupra calității intrinseci a copilului de a fi „purtător al propriilor idei", respingând ideile Celorlalți - și aici, în mod evident, se referă atât la prejudecăți, cât și la o sumedenie de norme și de legi sociale care, pentru acest reprezentant al Iluminismului, pur și simplu nu își mai găseau sensul. „Acesta este modul", ne explică autorul, „pentru a dobândi mai târziu ceea ce în general este considerat incompatibil, deși majoritatea oamenilor importanți au dobândit-o, puterea trupului și puterea minții, rațiunea filozofului și vigoarea atletului"[22].

---

[21] Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, p. 79.

Caracteristicile cu care Rousseau încarcă simbolul infantil se grupează în jurul ideii fundamentale că, în mod natural, „copiii sunt buni ", sarcina mentorului său fiind, în definitiv, doar aceea de conserva această bunătate. Spre deosebire de imaginea pe care John Locke și-o creează despre copil în *Câteva gânduri asupra educației*, construind în jurul lui structura unei familii ideale, putem afirma că Rousseau este, în esență, mult mai modern plecând de la ideea că nu există nicio capacitate inițială a copilului de a raționa, învățatea realizându-se în mod preponderent prin intermediul simțurilor; prototipul infantil al lui Locke are conștiință, prin urmare el este conștient, într-o măsură mai mare sau mai mică, de umanitate: „Acest lucru, cred eu, trebuie făcut: pe măsură ce anii trec, libertatea trebuie să vină o dată cu aceștia și în multe lucruri trebuie avut încredere în propriul său comportament, de vreme ce nu poate exista întotdeauna cineva care să vegheze asupra lui cu excepția a ceea ce tu însuți i-ai pus în cap prin intermediul bunelor principii și obiceiurilor înrădăcinate, lucru care este cel mai bun și cel mai sigur și, prin urmare, trebuie să se aibă grijă în principal de acesta. Deoarece, din precauțiile și din regulile repetate, niciodată inculcate atât de des, nu trebuie să te aștepți la nimic altceva din acest lucru sau, în orice alt caz, mai mult decât practica pe care a trasformat-o în obișnuință"[23].

În concluzie, principiile de la care pleacă educația copilului lui Rousseau sunt pozitive și mult mai moderne decât în cazul lui Locke și al lui Descartes, de exemplu, care, în ceea ce privea prototipul infantil, respingea vehement fuziunea dintre minte și corp, considerând că acesta este incapabil de a raționa în afara senzațiilor corporale, nefiind capabil să perceapă ceea ce se afla „în afara sinelui" deoarece acestuia, într-un sens extrem de important, i se permite să își controleze propria educație, reușind în acest mod să ajungă la dobândirea unui sine autentic cu ajutorul căruia să supraviețuiască în lumea „din afară".

---

[22] Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 113.

[23] Jon Locke, *Some Thoughts Concerning Education*, The Harvard Classics, 1909–1914, p. 14.

AUTHORIAL TECHNIQUES OF INFANTILE SYMBOL’S ENCRYPTION
Case study: Jean-Jacques Rousseau, *Émile*

ABSTRACT

The present paper attempts, using Jean-Jacques Rousseau's novel, Émile, as a case study, to define a series of auctorial techniques of encrypting the child symbol. This aims to examine how the idea of childhood, seen in a positive light, tries to find a place in literature, the child becoming a character with its own features, an imaginary hero upon whom various techniques can be applied to demonstrate even a philosophical - pedagogical theory such as that of Rousseau. Seen, in fact, as a conventional symbol in fiction, the child will be viewed in this case more as an incarnation of the natural child, changing, in this way, the previous perceptions of childhood, both at a scientific level and at a literary one. For Rousseau, the child is the equivalent of the good being, his evolution depending on education: a natural one in order not to be perverted by society. Rousseau's infant hero is essentially an orphan who will be eventually transformed into a rational adult only by the means of education coming from nature, stating that the right answers can be found only by the direct interaction with the uncorrupted environment. Therefore, for Rousseau, the child hero must be able, following his path, to construct a personal world with what is near him – a new type of persona for whom the social conventions are no longer important, but the direct experience is crucial. With Rousseau, the child as a fictional character becomes a symbol of the utility of a certain kind of education as an important part of his integration into the society, changing, therefore, the previous patterns used for giving life to this type of hero.

Keywords: French literature, Rousseau, childhood, pedagogical strategies, literary devices, gender studies

ANTON PANN: *LA REPENTANCE D'UN DÉBAUCHÉ* – UN POÈME OCCULTÉ.

Dana Shishmanian*

Dans son ouvrage classique *Les livres populaires dans la littérature roumaine,* Nicolae Cartojan consacre, au chapitre « Noëls » (*Cântece de stea*),[1] deux pages à un texte qu'il appelle *Mustrarea sufletului (La réprimande de l'âme)*, en indiquant comme référence un chant de Noël publié par Tudor Pamfile dans *Sărbătorile la Români. Crăciunul* (*Les Fêtes des Roumains. Noël*, 1914, p. 149-150).[2] Dans le même contexte[3], le chercheur considère comme des versions du chant de Noël publié par Pamfile, plusieurs manuscrits du XIXe s. qui ne correspondent en fait pas à ce texte, ni au modèle littéraire auquel il le croyait apparenté[4].

---

* Dr. Dana Shismanian, Paris; e-mail: dana.shishmanian@capgemini.com.

[1] Cartojan 1974, vol. II, pp. 264-265.

[2] Le folkloriste reproduit, dans le contexte des chants de Noël, un dialogue en vers intitulé *La réprimande de l'âme et du corps,* indiquant dans la note qu'il l'aurait trouvé dans un recueil moldave copié en 1842 par N. Borcilă, « peut-être au monastère de Secul » (*apud* Cartojan, *ibid.* ; dans l'édition critique Pamfile 2018, pp. 360-361, l'éditeur Iordan Datcu, complétant la note de l'auteur, indique en outre une « variante dans Fr. I.C. Beldie, *La cislă,* pp. 75-6 » – référence malheureusement introuvable).

[3] Cartojan, *ibidem*., p. 264, n. 2.

[4] Cartojan indique les mss. 2120 f. 105, 2135 et 2743; comme a déjà bien remarqué Mihai Moraru, ces manuscrits ne contiennent aucun texte intitulé *La réprimande de l'âme et du corps*, mais respectivement (cf. Moraru 2005, pp. 41-42, notre traduction): – ms. 2120 : « sous le titre de *Moralité pour le jugement de l'âme avec le corps*, [...] une parabole de l'aveugle et du boiteux, généralement attribuée à Cyril Turovski (voir R.P. Dmitrieva, 1964, p. 85) » ; – ms. 2135 : « *La Dioptre* de Vitalie de Dubna, la deuxième traduction roumaine, après celle de Staico grămăticul, faite par Ilarion de Râşca » ; – et enfin, en corrigeant la cote indiqué par Cartojan, de 2743 à 2742, un manuscrit « copié par Sivestru Moldoveanul en 1689 en Valachie, contenant aussi la *Dioptre* de Vitalie de Dubna dans la version traduite par Staicu grămăticul ».
Un texte intitulé *La réprimande de l'âme et du corps* est néanmoins attesté sur le terrain roumain, dans les trois manuscrits BAR suivants, repérés par nous dans les catalogues de Gabriel Ştrempel : – Ms. 5337 (daté 1835-1837), 104 f., intitulé (f. 2) : « De Vasilie Popescu-Scriban, *Collecte de poésies de plusieurs poètes roumains, recueillies et ainsi ordonnées par moi-même, pour le bénéfice de ma bien-aimée et affligée nation roumaine*. 1836. Iassy », comprend des fables et des odes appartenant probablement à Gheorghe

RITL, p. 351–368, Bucureşti, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.28

« La vie et le parcours de l’homme débauché » au Prodrome de l’Athos ?

Nicolae Cartojan signale, d’autre part, comme « une version plus développée » de cette *Réprimande de l’âme*, une publication de 1905 du hiéromoine Païsie Lambru, qui se présente comme portant un texte datant de 1648, si l’on en croit la page de garde de la publication. En voilà le titre (en traduction) d’après la BRM (Bibliographie Roumaine Moderne) : « *La vie et le parcours de l’homme débauché ou la conversation de l’âme avec le corps. Et encore une autre à la fin : La conversation de l’homme pécheur avec la Mère de Dieu*. Cette brochure a été trouvée dans la bibliothèque de notre monastère Le Prodrome Roumain du Saint Mont Athos, un vieux manuscrit en lettres cyrilliques de l’année 1648 et maintenant il a été imprimé pour la première fois par l’hiéromoine Païsie Lambru. » Suivent les données techniques et les différentes éditions (trois autres après la première en 1905). [5]

Asachi, une série de textes de circonstance, des chants mondains (“cântece de lume”), et un ensemble de « lais » (“verșuri”) moralisateurs, à savoir : *Le Chrétien à l’heure de la mort*, f. 15 ; *La Réprimande de l’âme et du corps*, f. 23; *La ruse et l’insatiabilité de ce monde*, f. 30 ; *L’amour de la beauté humaine*, f. 33; *La tromperie de ce monde*, f. 33v ; *Le lai de la tentation*, f. 34 (MSS-ROM-BAR IV, p. 273); – Ms. 4726 (milieu du XIXe siècle) et ms. 4868 (daté de 1838) contiennent le titre *La réprimande de l’âme et du corps*, dans un voisinage d’apocryphes (*Apocalypse de la Mère de Dieu. Sermon au sujet des tourments de l’enfer*) et, respectivement, de livres populaires (*Histoire d’Érotocrite et d’Arétouse*) (MSS-ROM-BAR IV, pp. 102 et 146).

D’autre part, sous l’effet d’une approximation thématique, mais sans aucune justification textuelle, Cartojan rapproche le chant de Noël publié par Tudor Pamfile du poème latin médiéval du XIIIe siècle connu sous la dénomination de *Visio Philiberti*, mentionnant à cet égard (*apud* Varnhagen 1889) la version anglo-saxonne *Þe Desputisoun bitwen þe Bodi et þe Soule*, ainsi que la version française *Le Débat du corps et de l’âme* entrée dans la circulation des livres populaires, en l’occurrence dans *La Danse macabre* (*apud* Nisard 1864, II, pp. 315 sq.). Le texte versifié reproduit par Tudor Pamfile n’est pourtant aucuneme une version roumaine du célèbre poème médiéval de la vision du dialogue post-mortem de l’âme avec le corps (de l’énorme bibliographie du sujet, nous ne citons que Batiouchkof 1891). Ce modèle littéraire n’est pas attesté en tant que tel sur le terrain roumain – à l’exception du poème *Du sage Varnava miraculeuse apparition de sa vision montrant un exemple pour tous,* ayant comme sous-titre descriptif : *D’un corps riche et d’une âme qui après moult lamentions amères l’un contre l’autre, comment ils sont descendus aux enfers*, qui représente un hapax littéraire, le texte, découvert par nous dans un manuscrit de la bibliothèque ASTRA, étant une traduction acculturée réalisée en 1670 par le protopope Ioan de Vintz d’après le poème *Dialogus, azaz egy kárhozatra szállott gazdag test és Mleknek siralommal teljes egymással való keserves panaszolkodó beszélgetések* (*Dialogue, à savoir conversation amère et plaintive entre le corps et l’âme d’un riche condamné*) du poète baroque hongrois Nyéki Vörös Mátyás (1575-1654) (v. Shishmanian 2023).

[5] *Viața și petrecerea omului desmerdat sau convorbirea sufletului cu trupul*. Şi alta mai la urmă: *Convorbirea omului păcătos cu Maica Domnului.* Această broșură s-a găsit în

Bien que la publication ne figure pas dans le catalogue en ligne de la Bibliothèque de l'Académie de Bucarest, j'ai pu tout de même la consulter grâce au service de numérisation (BAR cote I 2765 cf. BRM). Ainsi, il m'a été confirmé le soupçon que le sous-titre induit en erreur, nous laissant croire qu'il s'agirait, comme le déclare le hiéromoine Païsie Lambru, de l'édition d'un manuscrit roumain de 1648 trouvé à l'ermitage du Prodrome roumain du Mont Athos, qui aurait pu contenir un texte affilié au thème évoqué par Nicolae Cartojan.

D'ailleurs, l'ambiguïté de la formulation permet déjà de douter de la nature exacte de la source (« *Cette* ***brochure*** *a été trouvée dans la bibliothèque de notre monastère Le Prodrome roumain du Saint Mont Athos, un* ***vieux manuscrit*** *en lettres cyrilliques de l'année 1648* », s.n.). Il pourrait donc s'agir d'une « brochure » en caractères cyrilliques et non d'un « vieux manuscrit », auquel cas la datation de « 1648 » serait une erreur possible pour « 1848 ».

La lecture du texte lui-même nous convainc dès les premières lignes – car il s'agit d'un long poème composé de vers de 14-15 syllabes et occupant les pages 3 à 10 de la publication – qu'il ne peut s'agir d'un « vieux manuscrit [...] de l'année 1648 », ni d'une « version plus développée » de la chanson populaire publiée par Tudor Pamfile, comme le croyait Cartojan, mais d'un poème « culte » du XIXe siècle. Quant à son modèle littéraire, il est différent de celui suivi dans le poème de 1670 attribué par nous à Ioan de Vintz *Arătarea lui Varnava / La Vision de Varnava* – une adaptation en roumain du *Dialogue* de Nyéki Vörös Mátyás publié à Prague en 1623 – ainsi que des variantes latines et vernaculaires du poème de la vision du dialogue âme/corps du XIIIe s. connu sous le nom de *Visio Philiberti* (en l'occurrence dans la version *Visio Sancti Bernardi*), dont s'était inspiré le poète hongrois[6].

Mais s'il ne peut s'agir d'un prétendu manuscrit de 1648 « édité » par Païsie Lambru, ni, comme le croyait Nicolae Cartojan, « d'une version plus développée » du chant de Noël publié par Teodor Pamfile... de quoi s'agit-il alors ?

« L'homme débauché » ou la Repentance d'Anton Pann...

Le hasard, fidèle collaborateur du chercheur littéraire, nous a mis, à travers le catalogue en ligne de la Bibliothèque nationale de France, devant une œuvre d'Anton Pann (1794-1854), inconnue dans le cadre de notre thème, dont le titre

---

biblioteca mănăstirei noastre Prodromul românesc din Sfântul Munte Athos, un manuscris vechiu cu slove chirilice de la anul 1648 și acum s'a dat în tipar pentru prima oară de Ieromanahul Paisie Lambru. București (Stab. Grafic Clemența), 1905. (16 x 11,5). 27 p. (I 2765); ed. II. București (Tip. Jubileu), 1909. (15,5 x 11,5). 31 p. (*Publicațiuni religioase ale Mănăstirii române Prodromul din Sf. Munte Athos*, nr. 1) (I 17795); ed. III. București (Schitul Icoana), [1913]. (15,5 x 11,5). 32 p. cu il. 20 bani. (Biblioteca religioasă a Sfintei Monastiri românești Prodromul din Sf. Munte Athos) (I 34478); ediția a IV-a a apărut după 1918."

[6] V. Shishmanian 2023 (cf. note 4 ci-dessus).

contient également, comme la publication de Païsie Lambru, le rare lexème ***« dezmerdat »*** (à noter la variante orthographique) – étant, cependant, à la différence de celle-ci, écrite en caractères cyrilliques[7] : « *La repentance de l'homme débauché ou Entretien entre l'âme et le corps et conseils utiles physiquement et spirituellement, à travers une collection versifiée et publiée avec la bénédiction de Son Éminence le métropolite D.D. Neofit, par Anton Pann, Bucarest 1849, dans son imprimerie* »[8] (texte réédité peu de temps avant sa mort, en 1854, sous le patronage du métropolite suivant, Nifon, qui patronnera également une dernière édition posthume, à la Maison d'édition Tipo-Litographiei Dor. P. Cucu, 1880). L'exemplaire de la BNF (édition princeps de 1849) porte l'autographe du propriétaire sur la couverture : « Emile Picot, Cernica, 4 octobre 1885 ». Il s'agit du romaniste français Émile Picot (1844-1918), créateur et occupant, de 1875 à 1908, de la première chaire de langue et de littérature roumaine à Paris (à l'École des langues orientales vivantes, futur INALCO). Le romaniste français a donc traduit son titre, dans la note manuscrite insérée, sur un feuillet, après la page de titre du livret : « *La pénitence de l'homme débauché, ou Entretien entre l'âme et le corps, versifié et édité par A. Pann* ». Une fois identifiée, j'ai pu également trouver et consulter cette publication, toujours dans son édition princeps, par le biais du service de numérisation de la Bibliothèque de l'Académie de Bucarest (cote BAR I 523452), bien qu'elle n'apparaisse pas dans le catalogue en ligne.

La repentance de l'homme débauché, ou Entretien entre l'âme et le corps, est un texte en vers qui occupe 10 pages (3-12) de la publication éponyme. La lecture de ce poème signé par l'auteur de *L'Histoire de la parole* (*Povestea vorbii*) nous convainc immédiatement qu'il représente le texte même que Païsie Lambru donnait comme « brochure » ou « vieux manuscrit en lettres cyrilliques de l'année 1648 », le reproduisant dans sa publication de 1905 *La vie et le parcours de l'homme débauché*, susmentionnée. Les choses s'avèrent donc être tout à fait différentes de ce que l'hiéromoine Païsie voulait nous faire croire...

En effet, on peut plutôt supposer que l'auteur de *L'Histoire de la parole* a fait don de sa *Pénitence* à un moine athonite qui aurait emporté la publication avec lui au Prodrome roumain de l'Athos, un ermitage fondé en 1852[9], où l'hiéromoine Païsie allait le retrouver un demi-siècle plus tard. Ou peut-être qu'un moine prodromite – si ce n'est l'hiéromoine Païsie lui-même – a récupéré à Bucarest, à la fin du XIXe siècle ou au début du XXe siècle, un exemplaire du poème d'Anton Pann, peut-être trouvé dans la bibliothèque de la Métropolie, puisque le texte avait été imprimé *« avec la bénédiction de Son Éminence le Métropolite »,* et l'a emporté avec lui au Mont Athos, pour qu'il soit finalement (re)imprimé à Bucarest en 1905...

---

[7] La publication, numérisée, peut être commandée en ligne: https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb310548670.

[8] „*Pocăința omului dezmerdat sau Vorbire între suflet și trup și osebite sfătuiri folositoare trupește și sufletește, prin culegere versificate și date la lumină cu bine-cuventarea înalt prea sfințitului Mitropolit D.D. Neofit, de Anton Pann, București 1849, în tipografia sa"* (*apud* BRM).

[9] Pour l'histoire de l'ermitage, voir Berciu-Drăghicescu 2008, p. 177-178.

Quoi qu'il en soit sur la transmission du livret d'Anton Pann au Prodrome athonite, l'auteur de la publication de 1905 nous semble fautif (erreur fortuite ou volontaire ?). D'une part, Païsie Lambru ne mentionne nulle part l'auteur de la « brochure » ou du « manuscrit » en question, alors que le nom de l'auteur figurait clairement sur la couverture du livret qu'il reproduit dans son intégralité, en ajoutant au poème – dont il change le titre, comme nous l'avons vu – les « *conseils utiles*» (“*osebite sfătuiri folositoare”*) avec exactement les mêmes textes et les mêmes titres que chez Anton Pann, sauf qu'il transcrit tous les textes en caractères latins. D'autre part, l'hiéromoine Païsie « vieillit » le texte original, le datant de 1648, et confond une brochure, donc un imprimé, avec un manuscrit (un texte « en caractères cyrilliques » datant d'un demi-siècle pourrait lui apparaître comme un « vieux manuscrit »…)

On ne peut s'empêcher de reprocher à Païsie Lambru d'avoir occulté le véritable auteur du poème, le grand Anton Pann, en s'appropriant également le mérite inexistant de l'édition d'un prétendu manuscrit du XVIIe siècle – ce qui a induit en erreur Nicolae Cartojan qui, le prenant au mot, a mentionné la publication de l'hiéromoine d'Athos comme représentant un texte lié au modèle du dialogue médiéval de l'âme et du corps. Admettons cependant que cette multiple erreur nous a finalement conduits, par un détour guère anodyn, à la découverte du poème d'Anton Pann, qu'aucun chercheur n'a mentionné dans ce contexte : *felix culpa*, Païsie !

... Un poème à (re)découvrir

Bien qu'il figure dans la Bibliographie de son œuvre (à consulter à la fin de l'édition des *Œuvres littéraires*)[10], *La repentance de l'homme débauché* n'est incluse dans aucune édition des œuvres d'Anton Pann.

Parlant de ce texte, qu'il a certainement consulté, Paul Cornea, qui a signé la préface de l'édition susmentionnée – la plus complète à ce jour – le décrit comme suit : « *un dialogue entre l'âme et le corps, basé sur la doctrine chrétienne de l'abstinence, inattendu chez un homme de la stature de Pann, dans des vers d'une platitude et d'une sécheresse qui semblent invraisemblables après les bijoux de* L'histoire de la parole »[11]. Il est probable que ce jugement « critique » de censeur, sans appel et manifestement idéologique, ait décidé les éditeurs de 1963 à exclure *La repentance de l'homme débauché* des *Écrits littéraires* d'Anton Pann

---

[10] Pann 1963, vol. III, n° 48 et 86.

[11] „…un dialog între suflet și trup, bazat pe doctrina creștină a abstinenței, neașteptată la un om de factura lui Pann, în versuri de o platitudine și de o uscăciune care par neverosimile după giuvaerurile *Poveștii vorbii*” (*ibidem,* p. LX).

– et malheureusement, aucune édition ultérieure n'est venue réparer, après des décennies, cette omission volontaire et injuste, dictée en son temps par un climat politique délétère.

En ce qui concerne les sources, on peut supposer qu'Anton Pann aurait « recueilli » un texte en vers populaires, soit oralement, soit à partir d'un manuscrit comme ceux énumérés ci-dessus (note 4), contenant, outre des chansons aux morts et/ou des apocryphes apocalyptiques, une *« réprimande de l'âme et du corps ».* Texte qu'il aura développé et perfectionné à sa manière, comme il l'a fait avec d'autres sources, selon son propre témoignage sur ses œuvres (« *par collecte versifiées »*). Gaster considérait que ce procédé avait été à la base de la plupart de ses écrits : *« D'autre part, il est établi qu'il a fréquemment eu recours à des manuscrits roumains antérieurs, qu'il a édités, les amenant à une série de transformations, plus ou moins étendues, cf. l'opinion de Gaster (La littérature populaire roumaine, 1883, p. 106*)[12]. Nous ne mentionnons que quelques preuves évidentes à cet égard : *Versuri sau Cântece de stea / Vers ou chants de Noël* (1ère édition 1830, suivie par 4 autres, *Poezii populare și calendare / Poésies populaires et calendriers* (1846), *Înțeleptul Archir și nepotul său Anadan / Archir le sage et son neveu Anadan* (1850), *Povestea vorbii. De prin lume adunate și iarăși la lume date / L'histoire de la parole. De par le monde rassemblées et à nouveau au monde données* (1852).

Mais avant de procéder à des hypothèses sur les sources textuelles de la *Repentance*... d'Anton Pann, il convient de noter que l'impulsion, l'investissement personnel, le pathos mis en exergue, vont bien au-delà d'un simple exercice de versification et de retraitement littéraire, trahissant l'impact d'un événement biographique majeur, qui l'a profondément marqué. Il s'agit probablement du grand incendie de 1847 qui a dévasté la capitale et détruit une grande partie de son imprimerie, avec des stocks de livres tout juste sortis de sous presse (*Memorabilul foc mare, întamplat în București în ziua de Paște 1847, martie 23 / Le grand incendie mémorable, survenu à Bucarest le jour de Pâques 1847, le 23 mars*, rapport « poétisé » publié en direct) ; la maladie qui a suivi a dû l'ébranler aussi, de sorte que le livre de pénitence qu'il publia en 1849 – juste après son *Adiata (Le Testament)* en vers, publié en février – et réimprima en 1854, quelques mois seulement avant sa mort, apparaît comme un témoignage personnel.

Sur le plan strictement littéraire, on peut trouver, à l'examen attentif du poème, deux sources d'inspiration, qui nous semblent révélatrices de la manière dont travaillait le poète.

Le premier peut être identifié sans trop d'hésitation dans le texte en vers populaire mentionné ci-dessus, dont le seul témoin accessible jusqu'à présent est *La réprimande de l'âme et du corps*, tel que recueilli et publié sous forme de chant de Noël par Tudor Pamfile. Textuellement, en confrontant la *Réprimande*... publiée par le folkloriste avec la *Repentance*... d'Anton Pann, nous constatons d'abord que la structure du dialogue est commune. Ainsi, dans les deux textes, nous avons une séquence identique d'attitudes pour les deux protagonistes :

---

[12] Cf. P. Cornea, dans Pann 1963, pp. XXXIV-XXXV.

— l'âme reproche au corps de se dépenser dans les plaisirs et de ne pas se soucier de la mort et de la punition des péchés ;

— le corps répond avec arrogance en rejetant comme « folie » les exhortations à l'ascèse en vue de l'expiation des péchés et en défendant son mode de vie ;

— l'âme décrit tristement l'état de pourriture post-mortem du corps et le menace des tortures de l'enfer ;

— le corps s'incline devant l'âme, convaincu et terrifié par le « terrible tourment » des démons.

La structure et les articulations communes du dialogue nous convainquent ainsi que l'auteur de la *Pénitence* a pu prendre comme modèle le texte de la *Réprimande* tel qu'il circulait à cette époque dans plusieurs manuscrits, comme ceux que nous avons identifiés ci-dessus (note 4). Mais la forme n'est pas du tout celle de la poésie populaire : le vaste poème éthico-religieux d'Anton Pann s'étend sur 10 pages imprimées, et est composé de vers de 14 à 15 syllabes, aux rimes appariées, dans un rythme savant et avec une grande amplification rhétorique.

D'autre part, la conception du poème va bien au-delà du modèle supposé, trahissant une vision beaucoup plus large du thème ainsi que, éventuellement, d'autres sources d'inspiration. Ainsi, les arguments de l'âme sont doctrinaux, portant explicitement sur la résurrection du corps au jugement dernier et sur le sort du pécheur, avec une énumération détaillée des vices punis – alors que dans le texte « populaire » le seul argument convaincant est l'évocation de la pourriture du corps et de l'inconstance des biens de ce monde, l'horizon eschatologique se limitant à la menace : « par les démons tu seras tourmenté » (sans aucune référence à la seconde venue...). Le corps invoque l'argument de la responsabilité de l'âme, dans une dialectique interactive étrangère au poème en vers populaires – ce qui n'est pas sans rappeler les poèmes latins médiévaux, qui ont proliféré à l'époque des « disputes » scolastiques (XIIe-XIIIe siècles). Enfin, certains détails comme l'état de faiblesse causé au corps par la parole de l'âme évoquent certains motifs tirés des apocryphes (comme dans *Visio Monachi*, l'adaptation latine d'un apocryphe contenant la vision de Macaire l'Alexandrin).

Une filiation inconnue : Anton Pann et Oxenstierna

Certains de ces éléments thématiques, ainsi que des faits de style et d'expression, nous mettent sur la piste d'une seconde source d'inspiration, « culte » cette fois-ci, et bien connue, en fait, depuis plusieurs décennies, des lecteurs roumains de l'époque d'Anton Pann. Il s'agit des *Pensées… et réflexions* de Johan Thuresson, comte d'Oxenstierna (1666-1733), œuvre écrite en français et éditée à de nombreuses reprises de 1721 à 1825, également traduite et éditée en allemand, suédois, anglais, italien, espagnol, polonais[13].

Ces réflexions *(Pensées de M. le Comte Oxenstirn sur divers sujets, avec les Réflexions morales du même auteur)* connaissent, sur le sol roumain, une traduction largement répandue en version manuscrite, réalisée en Moldavie, dans les années 1770, par l'hiérodiacre Gherasim Putneanul (†1797), qui a traduit également les *Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* (d'après Fénelon) et les *Caractères* d'Epictète[14] ; de cette traduction 25 copies manuscrites ont été identifiées jusqu'à présent, dont la plus ancienne, désignée par le copiste comme « *livre historique qui s'appelle Oxentie* » ("istorică carte ce se numește Oxentie": ms. BAR 2773, écrit par Gheorgache vel clucer en 1779), a appartenu à Eminescu.[15]

---

[13] L'auteur n'est pas, comme on l'a souvent prétendu, Gabriel (1641-1707), mais Johan Thuresson, son demi-frère (1666-1733), de 25 ans son cadet : tous deux comtes d'Oxenstierna et petits-fils du célèbre Axel Gustavsson Oxenstierna (1583-1654) (pour la généalogie de la famille, voir les sites geni.com et linkpedium.com). L'essentiel des informations nécessaires pour retracer la vie et l'œuvre de cet auteur discret, qui signe les éditions de son œuvre avec seulement ses initiales *(Recueil de Pensées du Comte J.O. sur divers sujets, à Francfort-sur-le-Main,* première édition en 1720, puis, en 5 fascicules, 1721-1725, les initiales J.O. étant révélatrices pour dissiper toute confusion possible avec un autre membre de la nombreuse famille nobiliaire suédoise), sont contenues dans la préface, signée elle aussi avec initiales, d'Antoine Augustin Bruzen de La Martinière (1662-1746), qui reprend l'édition, corrigée de l'ouvrage, en 2 volumes, près d'une décennie après la mort de l'auteur (*Pensées de M. le Comte Oxenstirn sur divers sujets, avec les Réflexions morales du même auteur.* Nouvelle édition revue et corrigée soit pour le style soit pour les citations, par Monsieur D. L. M. [de La Martinière], éd. Jean Van Duren, La Haye, 1741), de nombreuses réimpressions se succédant jusqu'au milieu du XIXe siècle (La Haye 1746, 1757, 1762, Paris 1761, 1774, 1787, 1825). Entre les éditions anthumes avec la préface de l'auteur, et les éditions posthumes révisées, corrigées et préfacées par Antoine de La Martinière, se placent parfois en parallèle plusieurs éditions posthumes non corrigées, qui représentaient probablement les dernières versions de l'auteur, enrichies et réorganisées, avec le regroupement des 5 fascicules des *Pensées* en un seul volume, et avec l'ajout d'une seconde partie, *Réflexions*, en tant que second volume, structure suivie plus tard (*Penses* [sic] *sur divers sujets de morale par M. le Comte Oxenstirn. Revüe, et augmente* [sic] *de maximes et réflexions par le même auteur,* François Varrentrapp, Francfort sur le Meyn 1736, 1746, 1755). Le travail de révision orthographique entrepris par Antoine de La Martinière, dans son édition de 1741, qui s'imposera comme norme pour des éditions ultérieures, a été salutaire et décisif pour assurer la pérennité et le succès de l'ouvrage.

[14] Gherasim Putneanul, le premier traducteur roumain du français, à qui, en suivant Ursu 2002, Zahariuc 2021, nous choisissons d'attribuer cette traduction, était à l'époque "dichiu" (vicaire) de l'évêché de Roman, sous le patronage de Leon Gheuca, qui venait lui aussi du Monastère Putna, alors évêque de Roman (1769-1786), puis métropolite de Moldavie (1786-1789).

L'ouvrage de Johan Thuresson contient, dès sa première édition, anthume (signée avec les initiales J.T.), puis dans toutes les éditions suivantes, un morceau curieux, car à l'opposé des « réflexions » du moraliste, qu'on a appelé à juste titre « un Montaigne du Nord » : celles-ci se présentent comme des méditations sur un thème, étant titrées comme telles, avec des sujets hétéroclites, sans classification particulière (ainsi*, De la solitude, De la volupté, Du tabac, Du grand Alexandre, De la Pologne, Des quatre saisons, De l'avarice, De la compassion, De la danse, De la cabale, De la France, Des spectacles, De l'athéisme, De la liberté, Du jeûne, De la pénitence, De l'Allemagne, De ma vie,* etc. ; notons au passage que la traduction roumaine est sélective, tous les sujets de l'original français ne sont pas retenus par l'interprète).

La pièce singulière à laquelle nous nous référons, cependant, est une « prosopopée » avec deux figures personnifiées, le corps et l'âme, écrite en prose et intitulée *Dialogue entre le corps et l'âme*[16] *(et dans la traduction roumaine : Vorba trupului cu sufletul*[17]*)*. Les modèles lointains sont ceux de la *« disputatio »* médiévale déjà évoquée – mais les « personnages » sont traités dans l'esprit d'une comédie baroque.

La brève comparaison avec le poème *La repentance de l'homme débauché ou Entretien entre l'âme et le corps* nous convainc qu'Anton Pann a utilisé le dialogue du comte d'Oxenstierna, à travers la traduction roumaine, reflétant en partie son titre (*Conversation du corps avec l'âme* devient *Entretien entre l'âme et le corps*). Il versifie les dialogues, accentuant surtout le côté sarcastique, persiflant, avec des accents virulents, jusqu'à la caricature et la parodie, empruntant à la traduction roumaine en prose quelques éléments de vocabulaire (*sac de lut, scîrnav, dezmierdări, misantropie / sac d'argile, nauséabond, voluptés, misanthropie*...).

Comme preuve supplémentaire de cette influence littéraire, nous ajoutons la correspondance textuelle entre trois des *« conseils utiles »* qui suivent la *Pénitence* – également versifiés, dans le même rythme ample d'environ 15 syllabes – et plusieurs autres chapitres des *Pensées* du comte d'Oxenstierna, qu'on peut retracer à l'aide de l'original français : *Pentru smerenie* (*De l'humilité*), *Pentru post* (*Du jeûne*), *Pentru rugăciune* (*De l'oraison*); par contre, je n'ai pas trouvé le chapitre original correspondant à *Pentru supunere și plecăciune / Pour la soumission et la révérence* : Anton Pann avait-il une autre source pour ce morceau, ou s'agit-il peut-être d'une composition originale ? Quant au dernier poème, *Mustrare de sine / La réprimande de soi-même* – monologue intérieur du moine qui reproche à son propre corps sa faiblesse – il est, comme l'auteur l'indique clairement cette fois, « *re-traité à partir des écrits de son vénérable père Diomid Hieroschimonach de Căldărușani* ».

---

[15] V. Mitu 1996, Ciurciun 2017. La plupart des mss datent de la première moitié du XIXe siècle. Le manuscrit Eminescu, daté de 1779, aujourd'hui BAR 2773 (ff. 1-119), est décrit dans MSS-ROM-BAR II, pp. 371-372 ; un autre, le ms. BAR 96 (ff. 1-64), daté de 1780, contenant le second livre („cartea a doua a lui Oxistern") et copié par Gheorghe Vârnav, est décrit dans MSS-ROM-BAR I, p. 36.

[16] Dans l'édition de référence (D. L. M. [de La Martinière], La Haye, 1741) ce texte se trouve dans la partie I. *Pensées diverses*, après *De l'origine des grands événemens* et avant *De la raison* (pp. 131-136).

[17] Texte reproduit dans Gaster 1891, tome II, pp. 46-49, d'après le ms. Eminescu.

Il est important de noter que le dialogue d'Oxenstierna commence par la parole du corps, se poursuit avec l'âme, et revient au corps, pour se terminer par une conclusion de l'âme : la séquence initiale, l'interpellation du corps par l'âme, bien que supposée à partir de la réaction du corps qui intervient évidemment en réplique, y est absente ; or, elle est présente dans le noël publié par Tudor Pamfile, et elle est également présente dans la *Repentance*… d'Anton Pann, qui développe précisément ce premier segment de son poème, dans une vision théologique et avec des arguments doctrinaux absents aussi bien du chant « populaire » que du *Dialogue du corps et de l'âme* des *Pensées* du comte d'Oxenstierna. S'il a travaillé avec les deux modèles, le poète les a transformés en une œuvre originale. Avait-il d'autres sources ? Ou fait-il ici encore, œuvre complètement originale ?

Par ailleurs, ont-ils une source commune, le chant de Noël publié par Tudor Pamfile (d'après un manuscrit de 1842 du monastère de Secul – mais ce texte peut être contenu dans d'autres manuscrits, cf. note 4 ci-dessus), et la traduction du dialogue en prose du comte d'Oxenstierna, faite par Gherasim Putneanul vers 1770 ? Ou plutôt, ce dernier est-il la source du premier ? Une telle filiation nous semble possible car les discours respectifs du corps et de l'âme correspondent, dans leur contenu comme dans leur intentionnalité. Une hypothèse osée mais pas absurde serait qu'Anton Pann lui-même a pu réaliser, sous la forme du noël *La Réprimande de l'âme et du corps*, une version abrégée et « populaire » de la traduction roumaine en prose du *Dialogue du corps et de l'âme* du comte d'Oxenstierna, qu'il a utilisé par ailleurs comme source pour son poème « savant » *La repentance de l'homme débauché*[18]*. D'autre part, quelle est la source du dialogue d'Oxenstierna ? Un Dialogos psychès te kai sômatos,* écrit en néo-grec, « en *vers arythmiques et iambiques* », se caractérise aussi par le fait que la dispute est ouverte par le corps et non par l'âme[19]. Ces questions légitimes restent à explorer.

---

[18] Un argument dans ce sens serait son persistant intérêt pour les chants de Noël : sa collecte de *Versuri sau Cântece de stea / Vers ou chants de Noël* a connu 5 éditions (1830, 1841, 1846, 1848. 1852).

[19] Enregistré par C. Litzica (MSS-GR-BAR I, p. 119), ce texte, datant du XIXe siècle et occupant l'une des 27 pages d'un manuscrit ayant appartenu à l'évêque de Buzău, Dionisie Romano (1806-1873), est associé par Nicolae Cartojan à *La réprimande de l'âme* (*op.*

Quelques remarques comparatives

Le poème d'Anton Pann a naturellement besoin d'une édition. Pour l'instant, nous ne donnerons ici que quelques citations illustratives, en les mettant en parallèle avec la traduction roumaine en prose[20] et avec l'original en français[21] des *Pensées* du comte d'Oxenstierna – ce qui met d'emblée en évidence des écarts successifs par rapport à la source et des traits d'originalité (une vraie analyse traductologique et stylistique restant bien entendu à faire à une future occasion).

Les exhortations rhétoriques au repentir et à l'ascèse que l'âme adresse au corps, et qui ouvrent le poème, sonnent comme un sermon bien tourné, car l'âme elle-même semble avoir bien des raisons de faire pénitence, alors qu'elle blâme le corps seul (cette interpellation – rappelons-le – n'apparaît pas dans le *Dialogue* d'Oxenstierna) :

Trupule nepocăite, în păcate cufundat,
Până când cu nesimțire o să trăești dezmierdat ?
Până când în căi scârboase viața o să-ți petreci
Şi-n plăceri necuvioase zilele o să-ți înneci?
Până când în trândăvie și în nepăs o să zaci?
N-ai tu mustrare de cuget pentru cele ce le faci?
Nu gândești că ești în lume vremelnic viețuitor
Şi trăești fără de grije ca când ești nemuritor?[22] [...]

Le corps répond avec arrogance à l'âme, l'accusant d'ingratitude et de misanthropie (néologisme en roumain ; rappelons que le *Dialogue* d'Oxenstierna commence ici) :

---

cit., p. 265). Sur le terrain latin, le *Dialogue* du comte d'Oxenstierna nous évoque, par sa structure, *Querimonia et Conflictu carnis et Spiritus seu animae* de Hildebert de Lavardin (1055-1133), évêque de Tours (PL 171 col. 989-1004).

[20] D'après la *Chrestomathie* de Gaster, susmentionnée (note 16), où le texte est reproduit en caractères cyrilliques.

[21] D'après l'édition de 1741 susmentionnée (note 15), dans l'orthographe originale.

[22] « *Corps impénitent, plongé dans le péché, / Jusqu'à quand vivras-tu dans la débauche ? / Jusqu'à quand passeras-tu ta vie dans des voies immondes / Et dans des plaisirs indécents te noieras-tu ? / Jusqu'à quand resteras-tu dans l'oisiveté et l'insouciance ? / N'as-tu pas du reproche de ta conscience pour ce que tu fais ? / Ne penses-tu pas que t'es un être vivant transitoire dans ce monde / Et que tu vis insouciant comme si tu étais immortel ?* ».

Pensées du comte d’Oxenstierna	Traduction de Gherasim Putneanul
« *Non, non je ne me soumettrai jamais aux caprices de l’âme. Comment ! je lui céderois la souveraineté après avoir su la conserver pendant une si longue suite d’années ? Quoi ! après avoir aveuglement obéi à mes lois, elle voudroit m’assujettir aux siennes en me défendant tout ce qui me fait plaisir, et en me contraignant d’embrasser tout ce pour quoi je me sens une aversion mortelle ? Non, non, je n’en veux rien faire : elle n’aura jamais la satisfaction de me voir sur la fin de ma carrière prendre ses visions pour des règles de conduite. (...) Non, non, je te résisterai de toutes mes forces, et veux à l’ordinaire contenter mes sens malgré ta misanthropie.* »	*“Ba, ba, eu nu mă voi supune niciodată la nebuniile sufletului. Cum îmi voi da stăpânirea, care am putut să o păzesc într-atâția ani? Pentru ce, dupe ce s-au supus orbește legilor mele, să voiască acum să mă supue la ale sale, oprindu-mă de toate acelea ce-m plac, și silindu-mă ca să îmbrățișăz toate acelea, pentru care mă sîmt a avea o urâciune de moarte? Ba, ba, eu nu vroi să fac nemică ; el nu să va învrednici de către mine nici odată a mă videa la sfârșitul călătorii, să iau grijile minții în loc de îndreptarea ocârmuirii. (...) Ba, ba, eu îț voi sta înpotrivă cu toate puterile mele, la toată misanthropia ta.”*

Le poème d’Anton Pann

Nu, nu, eu nu mă ples ție, cu hotărâre îți spui,
La nebuniile tale nici decum nu mă supui.
Nici odată nu voi face să-mi dau stăpânirea eu
Care din mica mea vârstă am ținut-o-n chipul meu.
Şi de ce una c-aceasta? După ce tu ca un orb
Te-ai supus legilor mele și te-am avut ca un rob
Să voești ca eu acuma la voia ta să mă plec
Şi de plăcerile mele să mă lipsesc ca un sec?
Nu, nu, nimic nu voi face din câte îmi pomenești,
Să mă iau eu după tine nici nu te învrednicești.
Auzi! Auzi! La sfârșitul căii eu să mă apuc
Să las frumsețe de lume și-n pustie să mă duc!
În loc să-mi îndreptez cîrma către traiul cel mai bun
Să mă-ncarc cu grija morții și să plîng ca un nebun. [...]
Nu, nu, îți zic, nici odată eu nu te voi asculta,
Cât voi putea înprotivă la aceste îți voi sta.
Cu toată misantropia-ți obiceiul nu mi-l stric,
Şi voi simțirile mele să le mulțumesc, îți zic.[23]

---

[23] À remarquer que le syntagme „și voi simțirile mele să le mulțumesc” correspond avec « *veux à l’ordinaire contenter mes sens* », mais manque dans la traduction roumaine en prose du XVIIIe s. : Anton Pann aurait-il confronté voire travaillé directement avec le texte français des *Pensées* d’Oxenstierna ? La question se pose.

L'âme repentante – qui regrette les « *délices odieuses* » (*"îndezmierdări urâte"*) auxquelles elle s'est laissé entraîner – fait au corps rebelle une réponse écrasante où abondent les violences verbales (bien plus chez Anton Pann que dans sa source) :

Pensées du comte d'Oxenstierna	Traduction de Gherasim Putneanul
« *Comment, misérable corps, sac de terre, pâture de vers, cloâque ambulant, retraite de crapaux, ôses-tu murmurer contre les loix que je t'impose, pour le peu de temps qui nous reste à demeurer ensemble (...) Vraiment indigne rebelle, aveugle vaisseau de boue, tu te rends par ta désobéissance aussi indigne de mes soins, que je le suis moi-même de la miséricorde divine par mon lâche consentement à tes péchés passés (...) C'est par tes jeûnes que je veux punir ta friandise : c'est par ton humiliation que je veux éteindre le souvenir de ton orgueil : c'est par tes soupirs que je veux couvrir les folles joies de la jeunesse : c'est par des mortifications fréquentes que j'espère obtenir le pardon des délices criminelles que tu as goûtées.* »	*"Cum, tu ticălaose trupule, sac de lut, mâncarea viermilor, stârv grozav, îndrăznești a cârti împotriva legilor care ți-am pus, în puțină vreme care ne rămâne a mai lăcui înpreună?* [...] *Luptătoriule! Tu te faci cu această neascultare atâta de nevrednic purtărilor mele de grijă, cărora eu am hotărât să le urmez, ca să cer de la milostivirea dumnezăiască ertare de cele trecute.* [...] *Cu posturile tale să pedepsește pofta ta: cu smerenia ta, să stîngi pomenirea mândrii tale, cu suspinurile tale, să acoperi acele nebunești veselii a tinereților, și cu nevoințele tale cele de a pururea nădăjduesc să redobândim ertarea dezmierdăciunilor celor cu păcate."*

Le poème d'Anton Pann

Tu! Trupule ticăloase! Sac de lut, schelet grozav!
Tu al șerpilor mîncare ș-al broaștelor cuib scârnav,
Cum cutezi asta-npotrivă legilor ce-ți pui să zici? [...]
Luptătorule protivnic! Neascultător te-arăți
La purtarea mea de grijă și la cele [ce] te-nvăț? [...]
Voi cu postirile tale poftele să-ți pedepsesc,
Cu smerenia mîndria-ți s-o surp, s-o nimicnicesc.
Cu suspinele-ți s'acopăr zburdările-ți nebunești,
Cu trude și suferințe să câștigi cele cerești.

Le discours intransigeant de l'âme, déterminée à renverser l'équilibre des forces et à prendre l'ascendant sur le corps, affaiblit la résistance de celui-ci, qui semble touché physiquement, car sa seconde intervention devient toute molle et plaintive :

Pensées du comte d’Oxenstierna	Traduction de Gherasim Putneanul
« *Que signifie-cela ? à mesure que l’âme me parle, il semble que toutes mes forces m’abandonnent, que mes sens se retirent, et qu’ils ne veulent plus me servir avec la même affection qu’autrefois. Je sens un certain abattement, et tout mon pouvoir me manque au besoin.* (…) »	*“Ce însemniază aceasta ? după socotiala ce sufletul îm grăeşte, mi să pare că toate puterile mele mă părăsăsc, simţirile slăbăsc, şi nu vor să mă mai slujască cu aceeaşi pornire după cum într-altă dată; eu sîmt o slăbăciune şi toată puterea mea îm lipseşte.”*

Le poème d’Anton Pann
Vai! Ce-nsemnează aceasta! Îmi vine să mă-ngrozesc!
Văz că puterile mele cu totul mă părăsesc!
Suflete! Sînt în pieire, ce cuvinte mi-ai vorbit?
Că văz simţirile mele desăvîrşit s-au slăbit,
Au rămas în nelucrare, nu mă slujesc nici decum,
Li s-a dus acea pornire ce o avea pîn’acum.
Mădulările-mi cu totul a se mişca nu mai pot,
Sînt întreagă moliciune, ca un mort sînt peste tot.

***

La repentance de l’homme débauché ou Entretien entre l’âme et le corps se révèle comme une œuvre originale par ses qualités littéraires intrinsèques, illustrant une veine authentique du baroque religieux tardif, colorée d’une virulence dialogique et d’une imagerie naturaliste inconnues à l’époque dans les lettres roumaines (on les retrouvera plus tard, en partie, chez Mihai Eminescu, mais surtout, au XXe s., pleinement, avec Tudor Arghezi…).

Ce poème ignoré d’Anton Pann constitue, me semble-t-il, un autre hapax dans la littérature roumaine. Il s’agit d’un modèle littéraire apparenté mais distinct de celui qui est à l’origine de la *Vision de Varnava* de Ioan de Vintz dont je me suis occupée précédemment (cf. note 4). Il s’agit du conflit intérieur, dans la vie – et non dans une vision post-mortem – de l’âme avec le corps, la lutte de la chair avec l’esprit : un thème de tradition patristique (saint Augustin, Conf. VIII, 11) ainsi qu’apostolique (saint Paul, Gal. 5, 17), mais d’ancienne origine platonicienne *(sôma/sêma*) – qui s’épanouit abondamment à l’époque des poèmes latins médiévaux utilisant la technique scolastique de la *disputatio* (XIIe-XIIIe siècles), et est repris au fil des siècles, pour arriver, au seuil de l’époque des Lumières, dans l’œuvre d’un moraliste baroque comme le Suédois Johan Thuresson, comte d’Oxenstierna.

Il convient de mentionner ici la forte impression suscitée par les *Pensées… et Réflexions d’Oxenstirn*, sur le grand poète post-romantique Mihai Eminescu, qui en cite quelques-unes d'après le manuscrit de la traduction roumaine en sa possession ("*Pentru comedia cea de obște"* – correspondant, dans l'original français, au chapitre *De la comédie universelle*)[24]. Les réflexions du comte ont peut-être contribué pour beaucoup à l'influence exercée sur l'imaginaire d'Eminescu par les puissants thèmes baroques (et indirectement médiévaux) du monde comme théâtre, miroir des vanités*, fortuna labilis, ubi sunt, memento mori*.

Notons aussi que l'on trouve chez Anton Pann, ostensif dès le titre du poème, le terme « dezmerdat », qu'Émile Picot traduit parfaitement en français par *débauché* (après tout, « dezmerdat » dans le contexte vaut pour « pécheur »), ainsi que le terme « dezmierdare » qui s'inscrit dans la même sphère sémantique (« caresse » – mais au sens de débauche, dépravation, luxure), comme le montre, dans la traduction roumaine des *Pensées*, le chapitre *Pentru dezmierdare* (correspondant, dans l'original français, au chapitre *De la volupté*). Il s'agit, avant tout, d'une nouvelle preuve de l'utilisation par Anton Pann de cette traduction moldave du XVIIIe siècle (où le terme est fréquent et au sens explicite : on a vu ci-dessus le syntagme "*dezmierdăciunile cele cu păcate*" pour « *les délices criminelles* »). Mais plus que cela, il s'agit d'une longue tradition sémantique, bien plus ancienne et qui se poursuit jusque de nos jours.

En effet, le même sens se retrouve dans les publications de Ioan de Vintz (*Sicriul de Aur / Le Cercueil d'or*, 1683) et, de manière significative, dans *Arătarea lui Varnava / La Vision de Varnava,* le poème que nous lui attribuons, à travers la double substantivisation « dezmierdare » et « dezmierdăciune» – qu'on retrouve aussi dans d'autres écrits de l'époque, de toutes les provinces roumaines, donc non déterminé dialectalement (*Cazania / Livre de prédication*, du métropolite de la Moldavie Varlaam, Iassy 1643, *Psaltirea / Le Psautier*, Alba Iulia 1651, *Îndreptarea legii / Redressement de la loi*, Târgoviște 1652, *Divanul / Le Divan du Sage avec le Monde ou la dispute de l'âme avec le corps*, du prince Dimitrie Cantemir, Iassy 1698). Le sens dépréciatif des « dezmierdări » en tant que tentations conduisant au péché, dans la perspective d'une morale ascétique et anti-mondaine, était communément exploité dans les traductions roumaines d'écrits patristiques et monastiques, en particulier hésychastes, des XVIIIe et XIXe siècles (un exemple : Nicodème l'Hagiorite*, Cărticică sfătuitoare pentru păzirea celor cinci simțiri, a nălucirei și a minții și a inimii / Livret conseillant la protection des cinq sens et de l'imagination et de l'esprit et du cœur,* dans le ms. BAR 3074 de 1819, provenant également de la bibliothèque de Mihai Eminescu[25]). C'est d'ailleurs de ce genre d'écrits (en l'occurrence du « livret » susmentionné) que s'inspire Mihai Eminescu quand il combat – utilisant le même terme ("*cântecele-acestea te'nchină desmierdării*") – les « *chants (qui) font ployer devant la tentation* », en les associant aux sirènes d'Ulysse, dans son poème daté de 1776 *Pentru păzirea auzului / Pour la protection de l'ouïe*[26]. Enfin, ce même sens est repris comme tel dans le vocabulaire religieux courant (ainsi, dans la traduction relativement récente à partir du grec des *Homélies de la parabole sur le pauvre Lazare et le riche impitoyable* de saint Jean Chrysostome, faite par Adrian Tănăsescu-Vlaș, éd. Sophia, Bucarest 2002).

---

[24] Dans „Curierul de Iași", 13 juin 1876 : v. Mitu 1995, pp. 132, 135, se référant à *Murărașu, Eminescu și Oxenstiern,* dans la revue „Făt-Frumos / Prince charmant" Cernăuți, XI, 1936, n° 5, pp. 244-255.

[25] Cf. MSS-ROM-BAR II, p. 449.

Cette marque terminologique si caractéristique nous donne, peut-être, une clé pour comprendre la longue veine du baroque roumain dans laquelle s'inscrit la *Repentance de l'homme débauché*. En effet, parmi tous les topos bien connus de la mort, de l'instabilité universelle et du monde comme théâtre – que le baroque en général a repris, en les exacerbant, à partir de la littérature médiévale des XIIe-XIIIe siècles (en passant par la danse macabre qui s'épanouit comme genre littéraire aux XIVe-XVIIe siècles, et en atteignant le drame en tant que genre aux XVIe-XVIIe siècles) – les auteurs et les textes évoqués ici, sur le terrain roumain, se concentrent principalement sur le thème du ***monde comme illusion,*** comme tromperie, comme piège pour l'homme : ses « dezmierdări » (« caresses ») sont la mort de l'esprit. Il nous semble qu'il ne s'agit pas seulement d'une vision religieuse-chrétienne (bien que les arguments soient évidents, mais ne seraient que partiellement valables), mais aussi d'une méfiance beaucoup plus profonde et atavique, préchrétienne, dont j'ai évoqué un jour les fondements ontologiques dans une étude comparative de la balade *Le Soleil et la Lune* et des hérésies dualistes[27].

BIBLIOGRAFIE:

Batiouchkof 1891: Th. Batiouchkof, *Le débat du corps et de l'âme*, *in*: „Romania", tome 20, n° 77, 1891. pp. 1-55; n°80, 1891, pp. 513-578.

Berciu-Drăghicescu 2008: Adina Berciu-Drăghicescu, *Românii de la Muntele Athos între religie și dictat*, in „Studii de Biblioteconomie și Ştiința Informării", vol. 12, Editura Universității din București, 2008, pp. 174-190.

Cartojan 1974: Nicolae Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I-II, ediție îngrijită de Alexandru Chiriacescu (ed. princeps, vol. I 1929, vol. II 1938), Editura Enciclopedică Română, București, 1974.

Ciurciun 2017: Elena Emanuela Ciurciun, *Cugetările lui Oxenstiern. Manuscrisul B.A.R. 2773. Ediție de text, studiu filologic și lingvistic* (doctorat, conducător științific: prof. univ. dr. Eugen Munteanu), Iași, 2017, 489 p. (v. rezumat online).

Gaster 1891: Moses Gaster, *Chrestomație română*, vol. I-II, București, Socec, 1891.

Mitu 1996: Adriana Mitu, *Din vechile cărți de înțelepciune la români: Cugetările lui*

---

[26] Mihai Eminescu, *Opere / Œuvres*, éd. Perpessicius, vol. IV, éd. EARSR 1952, pp. 266-268 (dans ses notes – vol. V, 1958, p. 228 – l'éditeur ne fait aucune référence au livret de Nicodème l'Hagiorite détenu par le poète, comme point de départ pour l'inspiration de ce poème.

[27] V. Shishmanian, 2006.

Oxenstiern (sec. XVIII), ed. Atos (col. Academica), 1996 (doctorat), 221 p.

Moraru 2005: Mihai Moraru, *O carte populară necunoscută: «Viteazul și moartea»*, ed. Cartea Universitară, București, 2005, 86 p.

MSS-ROM-BAR: Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor românești* (BAR), ESE, vol. I, 1987, vol. II, 1883, vol. III, 1887, vol. IV, 1992.

Nisard 1864: Charles Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage, depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la commission d'examen des livres du colportage, 30 novembre 1852*, Paris, 2e éd., 1864 (ed. E. Dentu, Société des Gens de lettres).

Pamfile 2018: *Tudor Pamfile. Sărbătorile la români. Studiu etnografic*. Ediție și introducere de Iordan Datcu, ed. Saeculum I.O, București 2018, 432 p.

Pann 1963: *Anton Pann. Scrieri literare*, 3 vol. Text, note, glosar și bibliografie Radu Albala și I. Fischer, Ed. pt. literatură, București, 1963.

Shishmanian 2006: Dana Shishmanian, *Le soleil, la lune et l'anticosmisme dans un mythe populaire et dans l'herméneutique biblique cathare*, in *Ascension et hypostases initiatiques de l'âme. Mystique et eschatologie à travers les expériences religieuses*. Les Actes du Colloque "Psychanodia", ed. Phos. Les Amis de I. P. Couliano, 2006, pp. 473-494 (ed. 2-a online, 2021: http://ftp.adshishma.net/Publications/ActesPsychanodia-D.Shishmanian.pdf).

Shishmanian 2023: Dana Shishmanian, *Vision de Varnava. Înțăleptului Varnava minunată arătare a vederii lui cu pildă tuturor. Arătarea lui Varnava. Un text poetic necunoscut scris în Transilvania la 1670*. Muzeikon & ed. Mega, Alba Iulia, 1923 (online: https://hcommons.org/deposits/item/hc:56843/).

Ursu 2002 : N. A. Ursu, *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la Episcopia Romanului († 1797)*, *primul traducător român din limba franceză*, in *Contribuții la istoria culturii românești. Studii și note filologice*, Iași, Editura Cronica, 2002.

Varnhagen 1889: Hermann von Varnhagen*, Das altfranzösische Gedicht Un samedi par nuit*, in „Erlanger Beiträge *zur* englischen Philologie" (I. Band, I.-V. Heft), I. Heft, Appendix I, pp. 113-187, Erlangen & Lepizig, Deichert*,* 1889.

Zahariuc 2021 : Petronel Zahariuc, *Gherasim Putneanul*, in *Enciclopedia reprezentanților scrisului istoric românesc*, coordonatori Victor Spinei, Dorina N. Rusu, coordonator zonal Petronel Zahariuc, Ed. Karl A. Romostorfer, Suceava, 2021, vol. II, p. 291.

ANTON PANN – THE REPENTANCE OF THE DEBAUCHEE – A HIDDEN POEM

Abstract: We show in this study that a purported edition of a manuscript from 1648 by Paisie Lambru, a monk from the Romanian Skete of Prodromos (Mount Athos), published in Bucharest in 1905, is in fact the reproduction of a forgotten poem belonging to Anton Pann (1790-1854): *Pocăinţa omului dezmerdat sau Vorbire între suflet şi trup / The Repentance of the Debauched Man, or Conversation between Soul and Body*, which was published by the author in his typography in 1849 and republished just before his death in 1854 (the title in French – *La repentance de l'homme débauché, ou Entretien entre l'âme et le corps*,

versifié et édité par A. Pann – was noted by the romanist Émile Picot, who acquired a copy in Romania in 1885, which has since entered the collections of the BNF).

Excluded from all editions of Anton Pann's works, and therefore unknown even to specialists, this poem is inspired by a body-soul dialogue in prose included in *Pensées de M. le Comte Oxenstirn sur divers sujets, avec les Réflexions morales du même auteur (Count Oxenstierna's Thoughts on Various Subjects, together with the Moral Reflections of the same author)*, by the Swedish moralist Johan Thuresson, count of Oxenstierna (1666-1733). Written in French and frequently reprinted for more than a century since its first publication in 1721, this work, stylistically belonging to the late religious baroque, was partially translated into Romanian in the second half of the eighteenth century and had a large influence, including on the great poet Mihai Eminescu (1850-1889), who possessed the oldest manuscript of this translation.

Keywords: *soul-body dialogue, Anton Pann, Johan Thuresson d'Oxenstierna, Mihai Eminescu.*

„RECURSURI ISTORICE”: LA AUTOR, TRADUCĂTOR ŞI INTERPRET

Lorena Păvălan-Stuparu[*]

Ninei Façon, personalitate complexă a culturii române, îi datorăm, între altele, traducerea şi ampla interpretare a capodoperei gânditorului italian Giambattista Vico, *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni – Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor* sau *ştiinţa nouă*, în versiunea prescurtată a titlului.

Despre importanţa traducerilor care aduc totodată şi o interpretare în culturile naţionale moderne se poate vorbi nu atât ca despre un lux intelectual, cât mai ales ca despre un act care ajută la naşterea lor, le impulsionează dezvoltarea prin modelele pe care le propun, iar în vremuri de restrişte, de „reîntoarcere a barbariei”, contribuie la supravieţuirea şi la renaşterea lor prin actul comunicării ca semn al libertăţii interioare.

Traducerea este totodată un prilej de (re)descoperire a propriei identităţi, căci acest act doar în aparenţă pur filologic, este de fapt un fel de hermeneutică, după aprecierea lui Paul Ricoeur din lucrarea *Despre traducere* (*Sur la traduction*, 2004), unde filosoful francez aplică operaţiei de a transpune dintr-o limbă în alta formula „a construi un comparabil”, în măsura în care limba tradusă constituie un „celălalt” în relaţie cu limba în care este tradusă[1].

Comunicarea între limba prezentă (cea a traducătorului) şi aceea absentă încă (a autorului tradus), dar pe cale de a se înfiripa în alte cuvinte, este posibilă datorită aptitudinii sau facultăţii (să spunem, kantian) de a traduce. Posibilitatea traducerii este asigurată de faptul că în ciuda multitudinii limbilor există un singur limbaj, ca mediator necesar între om şi lume. Acest „atú hermeneutic” este totodată rezultatul capacităţii fiinţei umane de a rosti şi de a citi, este dovada unei vieţi dotate cu sens, „lumina naturală” (Domenico Jervolino) graţie căreia un fenomen primeşte vizibilitate în lume[2], una prin care se aruncă punţi comunicative între spaţii şi timpuri diferite.

---

[*] Dr., cercetător ştiinţific principal gr. III, Institutul de Ştiinţe Politice şi Relaţii Internaţionale al Academiei Române.

[1] Paul Ricoeur, *Despre traducere*, Traducere şi studio introductive de Magda Jeanrenaud, *Postfaţă* de Domenico Jervolino, Iaşi, Editura Polirom, 2005, p. 121.

[2] Domenico Jervolino, *Hermeneutică şi traducere. Celălalt, străinul, oaspetele*, în Paul Ricoeur, *Despre traducere*, ediţia citată, p. 139.

RITL, nr. 1–4, p. 291–301, Bucureşti, 2009

În eseul *Discurs şi comunicare* (*Discours et communication*, 1971), Paul Ricoeur avansează opinia potrivit căreia ceea ce se numeşte comunicare intersubiectivă reprezintă pentru ştiinţele limbajului un fapt dat, iar filosofia trebuie să construiască cu grijă, pornind de la actul interogaţiei (un fel de „suspendare" fenomenologică după Domenico Jervolino) privitor la scopul comunicării, adică asupra semnificaţiei şi a nivelurilor sale – sensul şi referinţa, actele lingvistice, finalităţile noetice, partea intenţională a vieţii[3].

Această chestiune de factură mai curând fenomenologică decât pur filologică sau semiologică este abordată de Nina Façon în studiul introductiv la *Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor* cu experienţa proprie filologului, cercetătorului, istoricului şi teoreticianului literaturii italiene, avizat să constate în cunoştinţă de cauză: „Vico este un precursor al gândirii epocii romantice, dar este, mai mult decât atât, unul dintre gânditorii care, considerându-l pe om drept creator al istoriei, au afirmat despre ei esenţialul şi ca atare au răspuns dinainte scepticismului sau neliniştilor existenţiale care aveau să tulbure generaţiile următoare". Astfel, „lectura *ştiinţei noi* oferă cititorului de azi tocmai această bucurie în hăţişul de erudiţie al operei monumentale în care istoria religiilor şi aceea a instituţiilor juridice se susţin reciproc pentru a dovedi mersul ascendent al omului de-a lungul celor trei vârste". Chiar dacă „în tezele naive privitoare la fenomene ale naturii sau la procese fiziologice, sau în argumentele istorice extrase din etimologii îndoielnice şi forţate, cititorul de azi nu găseşte întotdeauna mulţumire şi uneori i se pare că are în faţă o istorie fantastică a omenirii pe care este gata să o respingă", „exemplele naive sau argumentările forţate rămân secundare faţă de orizonturile care se deschid cititorului". De aceea „Vico se dovedeşte a fi un scriitor mare atunci când, în ciuda frazei stilistic greoaie, izbuteşte să facă vie pentru noi istoria dramatică a omenirii, de la stadiul animalităţii la cel al civilizaţiei. Între filosofi, el este un scriitor obscur: fraza este de construcţie latină şi vocabularul este savant prin împrumuturile din aceeaşi limbă; obscuritatea lui este de natură stilistică, indicând o mare bogăţie de idei care se lasă ordonată doar în structuri complexe, întrerupte de lungi enclave explicative; nu este obscuritate de gândire, ezitare în idei sau incertitudine privind adevărurile formulate: ca şi Bruno, Vico este pe deplin convins de adevărul filosofiei lui şi nu renunţă la niciuna din tezele ei, oricât de îndrăzneţe, deşi ştie că rămâne neînţeles celor mai mulţi. Singurătatea îl izolează de contemporani pe măsură ce gândirea lui se constituie într-o concepţie şi dobândeşte sensul nu numai intelectual, dar şi etic al unui *Weltanschauung*"[4].

---

[3] *Ibidem*, p. 150.

[4] Nina Facçon, *Giambattista Vico (1668–1774), Studiu introductiv*, în Giambattista Vico, *Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor,* precedată de *Autobiografie*, Studiu introductive, traducere şi indici de Nina Façon, Note de Fausto Nicolini şi Nina Façon, Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. 45.

În această voluminoasă lucrare (traducerea românească, împreună cu autobiografia şi notele explicative însumează 823 de pagini de format mare) cu „lungi enclave explicative” în care ni se transmite o gândire „gravă şi avântată în acelaşi timp”, meritul incontestabil al autorului, accentuat de traducător şi interpret – este acela de a fi separat ştiinţele istorice sau ale spiritului de ştiinţele naturii, „indicând posibilitatea atingerii adevărului numai în cele dintâi, în care *verum et factum convertuntur*”. Această descoperire avea să fie valorificată, în stiluri proprii, de gânditori aparţinând unor curente şi epoci diferite, precum Hamann, Herder, Hegel, Marx, Michelet, Comte, Coleridge, Sorel, Croce, Isaiah Berlin, Collingwood, Gadamer, Habermas[5]. La nivelul acestor ştiinţe ale spiritului, Vico studiază dezvoltarea legică a istoriei „şi în cuprinsul ei vede prezente şi active, deocamdată ca modalităţi de cunoaştere, fantasia creatoare şi raţionamentul care mânuieşte argumentele filosofiei”. Pentru filosoful italian, lumea arhaică este vârsta copilăriei umanităţii, a zeilor şi a eroilor, „caracterele ei regăsindu-se în filogenia care repetă ontogenia”. Încă din titlu Vico îşi afirmă preocuparea pentru metodă, „*ştiinţa nouă* fiind în bună parte metoda istorică a ştiinţelor spiritului”. Apoi, în Cartea întâi este prezentat modul de a concepe şi maniera de a scrie istoria pe care şi le asumă autorul, aplicându-le obiectului numit „istoria omenirii”. Prin *Adnotările* la *Tabelul cronologic* sunt stabilite corespondenţele şi echivalenţele dintre istoriile particulare ale popoarelor Antichităţii, *ştiinţei noi* revenindu-i sarcina de a sesiza, având ca deviză maxima *verum et factum convertuntur,* „legitatea internă sau principiul imanent şi unitar al dezvoltării lor”[6].

În calitate de creator al faptelor de civilizaţie şi cultură omul se poate apropia de adevăr printr-o cunoaştere specială, de tip filosofic, pornind de la argumente istorice şi meditând asupra a ceea ce este universal uman, iar „«ştiinţa nouă» cuprinde(…) elementele preţioase ale unei metode de cercetare pentru care multiplicarea şi varietatea faptelor istoriei sunt subsumabile unor legi valabile oricând şi oriunde în lumea oamenilor, pentru că «natura naţiunilor» este pretutindeni aceeaşi şi dezvoltarea acestora trebuie să se desfăşoare în cicluri repetabile mereu aceleaşi; nevoile materiale ale oamenilor, lupta de clasă şi revoluţiile apar aşadar la Vico drept factori determinanţi ai istoriei atât în Antichitatea păgână, cât şi în «barbaria reîntoarsă» a Evului Mediu. Limitând domeniul cognoscibilului, Vico propunea premisele unei metode de cercetare pentru care istoria, fiind opera exclusivă a oamenilor, îşi are cauzele şi efectele numai în lumea acestora. Eliberată de obligaţia unei finalităţi transcendente şi redusă la planul umanităţii şi al dezvoltării ei legice imanente, istoria devine, o dată cu Vico, o ştiinţă laică destinată a descoperi progresele «demnităţii umane»”[7]. Este una dintre modalităţile cele mai elegante de a descrie corpul hermeneutic pe care îl formează istoria şi filosofia, iluminându-se reciproc.

---

[5] Cf. Bogdan Mihai Popescu, *Giambattista Vico (1688–1774), „Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor (1744)”*, în *Enciclopedia operelor fundamentale ale filosofiei politice moderne*, Bucureşti, Editura Institutului de Teorie Socială, 2001, p. 208–209.

[6] Nina Façon, *op. cit.*, p. 35.

[7] *Ibidem*, p. 34.

De asemenea, demnă de consemnat analitic şi admirativ, este, după Nina Façon, „teoria lui Vico despre limbaj, creaţie spontană şi nu convenţională a omului” indusă de filosof prin studierea vieţuirii în istorie, precum şi viziunea asupra mitului care nu mai este privit ca „o poveste fantastică arbitrar sau programatic alcătuită pentru a plăcea sau pentru a ascunde un adevăr de necomunicat celor mulţi, ci o creaţie spontană, exprimând în termeni poetici adevăruri despre lume care nu pot fi încă obiectul comunicării raţionale”[8], concepţie foarte modernă, anticipând antropologia religioasă inaugurată de Mircea Eliade potrivit căreia mitul apare ca ontologie exemplară şi istorie sacră, asumare gnoseologică a condiţiei umane şi atitudine existenţială.

Pe de altă parte, „separând poezia de filosofie, Vico oferea contemporanilor săi criteriul de identificare a poeziei”. Aceasta, ca „limbaj născut din fantasie şi făcut din imagini, pre- sau araţional”, deşi îşi păstrează valoarea de cunoaştere, „interesează sau place nu prin adevărul pe care-l comunică, ci prin emoţia pe care o provoacă în actul comunicării”. Descoperindu-l pe „adevăratul Homer” şi privindu-l pe Dante ca pe un Homer al Evului Mediu, al celei de „a doua barbarii”, filosoful italian decelează conţinutul de adevăr istoric din poemele lor, iar *Divina comedie* este în acelaşi timp „istoria timpurilor barbare ale Italiei” şi un „exemplu de sublimă poezie”. Calitatea poetică şi „sublimul” rezultă nu numai din fantezie, imagini şi metafore, dar şi din considerente de ordin moral: „înălţime a spiritului care nu se preocupă de altceva decât de glorie şi nemurire…; spirit pătruns de virtuţi publice şi mari, şi mai ales de mărinimie şi dreptate”, categorie ce îşi subordonează figuri de stil în care se regăseşte funcţia pedagogică a istoriei, aceea de a oferi modele exemplare, îndeplinind un evident rol instructiv. Chiar dacă poezia, „fie că e vorba de ciclul iniţial, care l-a dat pe Homer, fie că e vorba de revenirea lui, când *la barbarie ricorsa* l-a dat pe Dante”, rămâne „limbaj al vârstei barbarice”, aceasta nu exprimă un primitivism rebarbativ, cât o mai curând dezirabilă inocenţă „a omului care vorbea poetic, pentru care poezia era comunicare cotidiană”. Această „poezie sublimă” vehiculează un limbaj preraţional în care ignoranţa este salvată de inocenţa preferabilă raţionalităţii primejdioase a vârstei a treia, iar în elogiul poeziei, observă Nina Façon, „Vico lasă să se întrevadă o anumită nostalgie faţă de inocenţa primitivă, care contrastează cu imaginea umanităţii fruste, născocitoare de zei şi de eroi”[9].

Căci, putem continua, rămâne încă „ofertantă” pentru filosofie sensibilitatea umană arhaică, aceea expusă de Vico în Cartea a doua a tratatului său, unde înţelepciunea poetică este înţeleasă drept totalitate a „cunoaşterii fantastice” graţie căreia omenirea din timpurile străvechi gândeşte prin mituri, „ficţiuni în care relaţiile cauzale obiective sunt transfigurate potrivit «logicii poetice»”. Vico datează începutul istoriei omenirii după potopul biblic, ceea ce înseamnă că acceptă, într-o primă instanţă, *Cartea genezei* şi creaţia omului de către Dumnezeu, considerând intrarea în istorie ca umană, echivalentă cu un cataclism al naturii şi cu o cădere: „degradarea omului este consecinţa rătăcirilor lui pe un pământ cuprins de ape, până când, în procesul fizic natural, de evaporare a acelor suprafeţe lichide şi de producere a meteorilor, tunetul, care răsună neaşteptat în văzduh, provoacă prima luare de conştiinţă a acelor fiinţe până atunci ca şi *scufundate în trupul lor* (s.m.); păcatul originar apasă asupra descendenţilor şi potopul îi pedepseşte reducându-i la starea fiarelor rătăcitoare; fulgerul(…) este fenomenul natural care prin spaima pe care o provoacă repune în acţiune scânteia lor de umanitate”. Din această spaimă apare „ideea divinului” ce ar defini prima vârstă a omenirii, „vârsta zeilor” în care îşi află originea şi conştiinţa de sine a omului ca altceva decât celelalte lucruri din lume. Această explicaţie a religiosului care falsifică întrucâtva imaginea spiritualităţii umane, nu este totuşi lipsită de farmec literar şi, de altfel, este formulată în termenii aceleiaşi apologii a liricului şi epicului înfrăţite: „acei oameni primitivi care sunt uriaşii, «polifemii» lui Homer, inventă divinităţile corespunzătoare fenomenelor naturii, altfel inexplicabile pentru ei. Metafizica şi logica acestor oameni Vico le numeşte poetice, pentru că însăşi comunicarea lor prin graiul articulat foloseşte figurile poetice; (…) vârstă a zeilor în planul concepţiei de cosmologie, vârstă a poeziei în planul epistemologiei, această vârstă primă a omenirii ajunge, în cronologia lui Vico, până la omenirea zugrăvită în poemele homerice”. În această lume „ce gândea în poezii”, să spunem, în cuvintele poetului naţional, la nivel social „instituţia căsătoriei constituie primul semn al umanităţii”, iar această noţiune este sinonimă cu aceea de civilizaţie sau stare umană. Constituirea oamenilor în societate este numită, foarte inspirat, „economie poetică” (aşa cum se cuvine unor fiinţe abia ieşite la suprafaţă după „scufundarea în trup”) şi este strâns legată de familia guvernată de tată, din care derivă „clasele sociale”, potrivit schemei binecunoscute şi însuşite de elevi încă din clasele primare, fără a şti că aceasta s-ar putea revendica de la un filosof italian aflat la confluenţa renascentismului cu modernitatea: familiile deja constituite şi aşezate pe un pământ formează patriciatul care-i subordonează pe „rătăcitori” (plebei) cărora le dau adăpost. Sub acest unghi este înfăţişată istoria antică a grecilor şi a romanilor, „începuturile lor fiind totodată începuturile vârstei a doua, aceea a eroilor”[10]. În consecinţă, Cartea a doua tratează istoria omenirii identificând „natura comună a naţiunilor”, aşa cum apare ea în felul gândirii şi al comunicării prin semne şi simboluri.

---

[8] *Ibidem*, p. 44.

[9] *Ibidem*, p. 41–42.

Cartea a treia revine asupra caracterelor societăţii din perioada eroilor, reflectate în poemele homerice.

---

[10] *Ibidem*, p. 36.

În cartea a patra, vorbind de la bun început „despre drumul în cerc pe care-l urmează mersul naţiunilor”, Vico îşi expune concepţia de filosofie a istoriei, iar această sistematizare este menită să evidenţieze unitatea speciei umane, privită din punct de vedere fenomenologic, cum arătam la început: “Se va vedea că această istorie ideală şi eternă este guvernată de cauze şi efecte care se succed într-o ordine constantă şi neîntreruptă, în care naţiunile manifestă succesiv trei feluri de naturi; iar din aceste trei naturi s-au născut trei feluri de moravuri; din acestea, trei feluri de drepturi naturale ale popoarelor, iar ca urmare a acestor drepturi, s-au orânduit trei feluri de state civile sau republici; iar pentru ca oamenii, ajunşi a trăi într-o societate civilizată, să-şi poată comunica între ei cele trei feluri de lucruri mai sus arătate, cele mai de seamă realizate de ei, s-au format trei specii de limbi şi tot atâtea feluri de caractere alfabetice; în fine, pentru a le justifica, au apărut trei feluri de jurisprudenţe sprijinite pe trei feluri de autorităţi şi pe tot atâtea feluri de argumente în tot atâtea feluri de judecăţi; aceste trei feluri de jurisprudenţe s-au aplicat de-a lungul a trei categorii de timpuri pe care naţiunile le străbat de-a lungul întregului curs al vieţii lor. Aceste trei unităţi speciale, împreună cu multe altele pe care ele le implică şi care vor fi de asemenea enumerate în Cartea de faţă, îşi găsesc încheierea, toate laolaltă, într-o unitate generală care este unitatea religiei, afirmând existenţa unei divinităţi providente, unitate care este la rândul ei unitatea spiritului, aceea care dinăuntru dă formă şi totodată dă viaţă lumii acesteia a naţiunilor”[11].

După cum lesne se poate observa, în cuvintele autorului însuşi, „cursul” naţiunilor se află sub puterea geometrică şi mistică a numărului trei, căci el este desfăşurat de-a lungul celor trei vârste, a zeilor, a eroilor şi a oamenilor, „cu formele corelative lor de moravuri şi instituţii juridice şi politice”, traduce interpreta, ceea ce implică „o istorie a «cursului» conştiinţei umane sau al progresului ei, întrucât dezvoltarea «judecăţilor» de la dueluri la războaie juste, sau de la republici aristocratice la monarhie înseamnă progres în măsura în care înseamnă confirmare continuă a dreptului natural al oamenilor”[12].

În Cartea a cincia a *ştiinţei noi* este prezentată teoria ciclică a lui Vico, privind „repetarea sau revenirea fiecăreia din cele trei vârste într-un *ricorso* care înseamnă reîntoarcerea la graiuri, la legiuiri şi norme morale ale *cursului* originar”. Un *curs (corso)* înseamnă, din punctul de vedere al autorului, un ciclu de dezvoltare a umanităţii alcătuit din cele trei vârste la un loc, iar un *recurs (ricorso)* constă în repetarea lui, înt-o revenire a întregului ciclu, altfel spus, potrivit traducătoarei şi a interpretei „o reîntoarcere a omenirii, care a atins vârsta a treia, a raţiunii, la vârsta ei primară, a zeilor şi a eroilor”. Până la data scrierii operei sale, Vico recunoaşte un singur *ricorso* în istoria vie a omenirii, „iar acesta pare a fi limitat pentru el la repetarea numai a vârstei a doua”. Evul Mediu este văzut drept

---

[11] Giambattista Vico, *Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor*, precedată de *Autobiografie*, Studiu introductiv, traducere şi indici de Nina Façon, note de Fausto Nicolini şi Nina Façon, Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. 451.

[12] Nina Façon, *op. cit.*, p. 36.

„reîntoarcerea istoriei barbare primitive”, (vârsta zeilor şi a eroilor), iar coincidenţele şi paralelismul ce pot fi stabilite între Antichitatea romană primitivă şi Evul Mediu „nu diferenţiază precis primele două vârste, căci limbajul figurat al blazoanelor este definit prin corespondenţa lui cu scrierea hieroglifică”. Cele două vârste stând deopotrivă sub semnul cunoaşterii „fantastice” sunt unitare şi „se opun împreună vârstei a treia, a raţiunii”, iar *cursul* naţiunilor trece prin „aceste două vârste bine diferenţiate, a fantasiei sau poeziei, şi a raţiunii sau filosofiei”[13].

Concepţia asupra „vârstei raţiunii sau a oamenilor” poate fi citită în prezentarea istoriei social-politice şi juridice (în special partea consacrată Dreptului universal) unde Vico, pornind de la tratarea Antichităţii şi trecând prin Evul Mediu ajunge în istoria contemporană lui definind-o „drept termen final al dezvoltării legice a istoriei, de la republica aristocratică la monarhiile contemporane”. Filosoful şi istoriograful italian acordă un spaţiu privilegiat în lucrarea sa, începuturilor statului roman şi istoriei Atenei, compară dreptul roman cu cel feudal, pentru a ajunge la generalităţi: „Istoria tuturor popoarelor începe prin crearea statelor aristocratice, şi numai lupta de clasă izbuteşte să impună guvernarea populară. Legile istoriei fiind aceleaşi pretutindeni, echivalenţa dintre epoci înseamnă egalitatea etapei atinse în dezvoltarea istorică conformă unei aceleiaşi legi; exemplul Legii celor XII Table, pe care Vico o arată ca fiind o lege romană, şi nu împrumutată de la atenieni, revine de mai multe ori drept exemplul cel mai ilustrativ pentru aceste idei: asemănarea dintre legile romane şi legile Atenei dovedeşte «natura comună a tuturor naţiunilor» şi implicit identitatea ciclurilor istorice pe care ele le parcurg”[14]. Dar aplecarea asupra Legii celor XII Table este de natură să mai arate şi faptul că în istoriografie Vico este printre primii preocupaţi de detaliu, după cum se va vedea mai jos, potrivit cercetărilor istoriografice actuale.

Evului Mediu ca „barbarie reîntoarsă” îi revine rolul de exemplu capabil să susţină doctrina *recursurilor* istorice. Totuşi, în termeni de vârstă a inocenţei poetice, a zeilor şi a eroilor, „reîntoarcerea barbariei” nu ar fi chiar o catastrofă. În plus, istoria promovată în secolul XX de *Annales d'histoire sociale* ca „istorie a vieţii cotidiene”, „istorie a structurilor”, „istorie a mentalităţilor”, „istorie a duratelor lungi”, „istorie serială” opune istoriei globalizate mecanicist o perspectivă asupra Evului Mediu în care micile istorii private păstrate în amintiri şi documente reveleazǎ un simţ al istoriei şi-o „încăpăţânare” de-a continua civilizaţia fără de care saltul renascentist nu ar fi fost posibil. În fapt, după ce naţiunile şi-au încheiat *cursul*, recăderea într-o formă de barbarie mai periculoasă decât aceea primitivă „se realizează mai degrabă acolo unde apar rupturi în sânul societăţii alimentate şi de egoisme individuale disolutive cărora nu li se găseşte remediul”[15], iar acest fenomen însoţeşte decadenţa culturilor.

---

[13] *Ibidem*, p. 37.

[14] Nina Façon, *op. cit.*, p. 42.

[15] Cf. Bogdan Mihai Popescu, *op. cit.*, p. 205–206.

Prudența traducătoarei şi interpretei în prezentarea concluziei, intitulată de autor „Despre o republică naturală eternă care, ca cea mai bună posibilă în fiecare aspect al ei, a fost orânduită de divina providență”, este în măsură să sugereze dificultatea de-a aduce la lumina tiparului o operă din care Dumnezeu nu este absent, în condițiile cenzurii atee. Încheierea operei, îndrăzneşte totuşi traducătoarea, „ne obligă să lămurim un concept fundamental, providența divină ca lege de dezvoltare a lumii”, căci într-o astfel de apologie se constituie aceasta. „În conceptul de providență, Vico porneşte de la obligația de conformism, dar ajunge la un conținut anticonformist; consideră că ciclul istoric semnifică voința tutelară a unui Dumnezeu, adică a unei inteligențe supreme directoare; dar o arată ca acționând dinăuntrul istoriei, ca lege internă a acesteia. În concepția religioasă, providența acționează din afară, Dumnezeu fiind transcendent față de creația sa şi implicit față de omenire; la Vico, providența «ordonează» sau «orânduieşte» desfăşurarea istoriei, dar această acțiune se exercită dinăuntru în afară: istoria manifestă, în dezvoltarea legică a celor trei vârste care-i alcătuiesc ciclul, *il corso*, o legitate internă pe care, cu un cuvânt împrumutat din religie, Vico o numeşte «providență divină»“. Deşi *cursul* istoriei se află sub semnul Treimii a cărei extracție creştină este evidentă, ca legitate internă „«providența» lui Vico este un factor imanent şi laic” care permite progresul cursului istoric al omenirii „sau, în limbaj religios, capacitatea de mântuire sub călăuza prevenitoare a lui Dumnezeu”. Altfel spus, fie şi dintr-o perspectivă deterministă, omul este „destinat” ființei istorice ce se poate salva, prin dimensiunea spirituală a umanității sale, în chiar orizontul istoriei. Aşa-zisul „conținut laic” al noțiunii de providență „confirmă semnificația umanistă a gândirii pe care o expune: străduința care se efectuează de-a lungul ciclului complet al celor trei vârste, acel *conatus* de izvor spinozian, coborât aici la dimensiunile şi semnificațiile înaintării progresive a omenirii, constituie nucleul umanist al acestei concepții de filosofie a istoriei”[16].

Autoarea studiului introductiv accentuează faptul că tezele lui Vico au marcat începutul existenței ştiințelor spiritului ca ştiințe particulare şi la aceasta a contribuit în primul rând concepția lui despre originea limbilor şi a poeziei, cât şi considerarea miturilor, pentru prima oară, ca modalități de cunoaştere, şi nu ca „plăcute poveşti” recomandate în tratatele de retorică drept izvoare de inspirație poetică: „ceea ce la început poeții au simțit, filosofii, după aceea, au înțeles, aşa cum se vede în înțelepciunea rațională; aşa încât se poate spune că cei dintâi, poeții, au fost simțirea iar ceilalți, filosofii, au fost intelectul neamului omenesc”[17], o spune însuşi gânditorul napolitan în „Prolegomenele” la Cartea a doua.

„Ştiința nouă”, pe acest fond, prin chiar stilul ei ambiguu, ni se va revela deopotrivă ca traducere filosofică a intuiției poetice a adevărului şi ca interpretare rațională a sensului dovezilor istorice. Legat totuşi de abuzurile de traducere şi interpretare a operei lui Vico, Arnoldo Momigliano povesteşte o anecdotă celebră: atunci când Gaetano Salvemini a aflat, la Harvard, că în curând trebuie să apară o traducere completă a *ştiinţei noi*, entuziasmul lui a fost fără margini. „Nimic n-o să mai rămână din Vico", ar fi spus el: „L'Inglese è una lingua onesta. Di Vico non rimarrà nulla". Era protestul unui pozitivist italian, explică Momigliano, împotriva modului în care tradiţia idealistă italiană utilizase, adesea abuziv, numele lui Vico. Dar Vico, remarcă Arnoldo Momigliano, „a supravieţuit chiar traducătorilor englezi, aşa cum a supravieţuit interpreţilor săi idealişti" şi ca „unul dintre rarele spirite cu adevărat mari care s-a dedicat istoriei, el scapă încă propriilor istorici". Căci prima dificultate ar fi aceea de a stabili momentul istoric exact în care poate fi localizat[18]. La începutul secolului al XVIII-lea, este de părere istoricul italian contemporan, singularitatea lui Giambattista Vico poate fi comparată cu aceea a lui Baruch Spinoza. Dacă acesta din urmă „şi-a construit izolarea negând distincţia tradiţională între istoria sacră şi istoria profană, negând, prin aceasta, adevărul iudaismului şi al creştinismului", autorul *ştiinţei noi* a încercat să restaureze distincţia între evrei şi păgâni, pe baze pe care aproape nimeni nu era pregătit să le admită la începutul secolului al XVIII-lea: „În fapt este vorba despre a recunoaşte existenţa celor Douăsprezece Table şi lui Homer, o autoritate privitoare la originile umanităţii similară cu aceea de care se bucura Biblia începând cu victoria creştinismului"[19]. Prin atenţia acordată celor Douăsprezece Table, într-un mediu istoriografic interesat mai curând de valoarea instructivă a istoriei în general, Vico inovează această ştiinţă, arătând preocuparea pentru „amănunte" care vin din trecut. Comentând interpretarea pe care o propune Vico epocii arhaice a Romei, Momigliano descoperă, de exemplu, în „clauza misterioasă" a celor Douăsprezece Table, relativă la *forctes sanates,* reprezentarea unei noi legi agrare[20].

---

[16] Nina Façon, *op. cit.*, p. 37.

[17] Giambattista Vico, *op. cit.*, p. 224.

De-o parte respectul pentru faptul istoric, pentru dovada empirică păstrată, de alta pentru ecoul „duratelor lungi" ce se perpetuează la nivelul mentalităţilor şi al imaginarului. Cele cinci Cărţi care alcătuiesc *ştiinţa nouă*, constată Nina Façon, sistematizează materia urmărind „convergenţa dovezilor de ordin istoric, al istoriei cunoaşterii şi al istoriei civilizaţiei, spre concluzia enunţată în titlu, şi anume «natura comună a tuturor naţiunilor» sau unitatea esenţială a istoriilor lor particulare"[21]. Este o remarcă foarte importantă a traducătoarei, prin care atrage atenţia asupra felului în care, graţie metodei *ştiinţei noi*, istoriile particulare se armonizează în istoria totală. Căci prin scrierea asupra Dreptului universal, „cartezianismul, care marcase un moment de frunte în mişcarea intelectuală a Neapolului, este definit în limitele lui care sunt cele ale ştiinţelor matematice, ale fizicii şi ale mecanicii”. Dar „Vico îşi propune să restaureze lumea spiritului şi să reabiliteze metafizica” şi din acest motiv concepe *ştiinţa nouă*, „operă a unei metode şi aplicaţiei ei, metoda istorică şi filosofia istoriei, disciplină de studiu în care «naţiunile» sunt considerate în «natura lor», care le este comună tuturor, şi în legile imanente dezvoltării lor de-a lungul unor cicluri, sau *corsi*, care sunt repetabile, constituind ca atare revenirile celor anterioare, *i ricorsi*”[22].

---

[18] Arnoldo Momigliano, *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*, traduit de l'anglais et de l'italien par Alain Tachet, Évelyne Cohen, Lous Évrard et Antoine Malamoud, Paris, Gallimard, 1983, p. 294.

[19] *Ibidem*, p. 295.

[20] *Ibidem*, p. 312.

[21] *Ibidem*, p. 35.

Dacă Momigliano se plângea de un abuz de interpretare idealistă, în anii în care era tradusă în limba română opera napolitanului, era obligatoriu un abuz de interpretare materialistă. Cu minime concesii, apropierea critică a Ninei Façon prin amănunţitul studiu introductiv de 45 de pagini mari şi tipărite la corp foarte mic – a reuşit să evite distorsionarea sensului *ştiinţei noi*, eludând retorica aşa-zis marxistă. Considerându-şi studiul introductiv „nu atât expunerea exhaustivă a gândirii filosofului, cât îndreptarul necesar înţelegerii ei”, Nina Façon este de părere totodată că *ştiinţa nouă* este „mai mult decât un sistem filosofic încheiat, o operă prin excelenţă deschisă, o ipoteză de lucru, o sumă de idei organic structurate şi propunând cititorului o metodă de gândire care, pornind de la epistemologie şi ajungând la etică şi politică, cuprinde perspectiva unei concepţii complete despre civilizaţie şi cultură, despre geneza şi legile dezvoltării lor”. Fără îndoială că pe lângă toate acestea, Vico însuşi va fi făcut un exerciţiu de imaginaţie în *ştiinţa nouă*, deplasându-se în trecut şi revenind în prezent pentru a scrie un tratat despre continuităţile şi discontinuităţile umanităţii. Cât priveşte viitorul, acesta stă sub aceeaşi legi totodată internă şi providenţială a *cursului* şi *recursului*.

Cred că din această constatare bazată pe o atât de complexă cunoaştere s-a ivit şi nevoia unei ştiinţe noi, capabilă să reunească mai multe orizonturi de aşteptare, într-o Italie care, „înainte de a fi părăsit scolastica şi fără a participa direct şi declarat la întemeierea filosofiei moderne”, îi poate intui, prin Vico, pe Bacon şi pe Descartes (în epistemologie), pe Grotius şi pe Montesquieu (în filosofia dreptului), pe Kant în problematica frumosului şi proiectează o filosofie a culturii care-l precede pe Herder şi generaţia marilor gânditori ai epocii romantice[23]. Prin aceste observaţii de ansamblu traducătoarea îl încadrează pe Vico într-o strălucită serie începătoare a filosofiei moderne, întrucât filosoful italian are un sistem şi o metodă proprii.

Dincolo de orice interpretare, rămâne însă opera tradusă care-şi aşteaptă încă cititorii şi comentatorii pasionaţi, ca izvor continuu de bucurie intelectuală, şi pentru aceasta nu-i vom putea mulţumi niciodată îndeajuns Ninei Façon. A aduce pe lume (prin recurs la traducere şi interpretare pentru a recompune civilizaţia din interiorul căreia scria autorul) versiunea românească a acestei opere monumentale, într-un timp în care nu numai zeii şi eroii morţi sau ucişi, dar nici oamenii nu se simţeau prea bine, presupune deopotrivă competenţă profesională, acribie, efort şi dăruire – virtuţi de care numai marile spirite sunt capabile. Iar lucrarea este cu atât mai utilă acum, când situaţia pare şi mai rea în cultură: într-un mod paradoxal, societatea ce-şi revendica proiectul de la materialismul dialectic şi istoric era mai idealistă şi mai respectuoasă cu lucrurile ce-i depăşeau înţelegerea. şi abia acum, când naţiunile şi-au încheiat un *curs* ascendent, istoria pare a se reîntoarce la o jalnică barbarie: a „zeilor” şi „eroilor” fără nimic divin şi eroic în ei, prefigurând nu un progres, ci o mutaţie de proporţii a speciei umane. Iar recursul la o astfel de carte, semn al rezistenţei prin cultură la vremea traducerii ei în româneşte, devine un semnal de alarmă.

---

[22] Nina Façon, *op. cit.*, p. 31.

[23] *Ibidem*, p. 7.

Riassunto

Il testo è un omaggio all'uomo di lettere Nina Façon e un gesto di riconoscenza per la fedele traduzione romena, insieme alla dettagliata interpretazione, del capolavoro di Giambattista Vico, *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*. L'appello al peso semantico della coppia concettuale *corsi-ricorsi*, una nozione fondamentale nella filosofia della storia creata da Vico, ci permette di insistere sulla novità del metodo e sull'originalità di visione del pensatore italiano, nonché di sottolineare l'importanza delle traduzioni alla nascita, alla sopravvivenza e alla rinascita delle culture moderne.

EXPRESIONISM, (NEO)EXPRESIONISM ÎN POEZIA ROMÂNĂ – O SCURTĂ ISTORIE A RECEPTĂRII

Raluca Dună*

Retrospectiv, indiferent de raportul inițial dintre modernism şi avangarde, discutabil și încă discutat în literatura de specialitate în ultimele decenii, expresionismul e perceput tot mai mult drept paradigmă definitorie a modernității europene. Teoreticianul austriac Thomas Anz observă într-o carte[1] din 2002 prelungirea poeticii expresioniste până în contemporaneitate şi se întreabă dacă expresionismul nu reprezintă cheia de boltă a culturii europene a secolului trecut. Este interesant că în anii 1970 triada manierism – grotesc – dadaism plus expresionismul defineau „literatura danubiană” (un concept acum abandonat) la lucrările Congresului Asociației Internaționale de Literatură Comparată de la Montreal, în 1973. Un reviriment al studiilor despre expresionism este evident, în spațiul de limbă germană, în acei ani; ecourile se resimt şi în cultura română a momentului. Literatura austriacă şi germană, tot din anii ’70, se reaşază tot mai evident în matca unui (neo)expresionism de diverse nuanțe şi tendințe. Neoexpresionismul postbelic nu înseamnă doar expresionismul antebelic *reloaded*, ci și mixajul subtil cu suprarealismul postbelic (la care se referă și unii teoreticieni germani încă din anii ’60) și în genere cu mișcările de neoavangardă.

Pentru a putea deschide însă o discuție corectă pe tema neoexpresionismului postbelic, voi încerca să lămuresc întâi problema spinoasă a receptării expresionismului, la noi, încă din interbelic și fluctuațiile acestei receptări, în perioada postbelică.

În 1934, sociologul Georg Lukacs publica *Die Grosse und Verfall des Expressionismus* (*Ascensiunea şi decăderea expresionismului*). Perspectiva sa, cum ştim, e marxistă, dar studiile ulterioare reiau, încă şi cele recente, teza sa: expresionismul perceput ca reacție la epoca wilhelmiană, dar și ca precursor al fascismului. Studii de ultimă oră, în special publicate în spațiul non-german, subliniază legătura dintre expresionism şi fascism, mai ales dintr-o perspectivă stilistică. Legătura e totuşi mai profundă, nu doar stilistică, expresioniştii vorbesc cu exaltare despre un om nou, o lume nouă, cred în revoluția interioară care va schimba temeiurile lumii – de unde şi vitalismul, elanul lor uriaş, dublat însă de o

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Thomas Anz, *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 2002.

neputinţă, disperare şi spaimă în faţa lumii care se dovedeşte mai puternică decât eul, strivitoare. S-a spus că modernismul şi avangardele au însemnat, printre altele, şi o exacerbare a individului şi cred că nu mai e nevoie de argumente pentru a susţine acest adevăr, indiferent de felul în care privim relaţia dintre modernism şi avangarde. De multe ori suntem tentaţi să privim această exacerbare a individualităţii creatoare, în cazul artistului modern, ca pe o exacerbare a singurătăţii sale orgolioase şi autosuficiente, ca pe o ruptură între lumea interiorităţii sale şi lumea exterioară, ceea ce e fals pentru mulţi artişti ai secolului al XX-lea. Artiştii expresionişti sunt cei mai obsedaţi, nu de Eul propriu (un eu obsedat doar de sine însuşi poate găsi soluţii salvgardante), ci de raportul intim dintre eu şi lume. „Criza" eului artistului e o consecinţă, dar şi o asumare a crizei lumii. Unul dintre cei mai importanţi scriitori expresionişti (şi unul dintre primii expresionişti care pătrund în spaţiul cultural românesc, în anii '20), Kasimir Edschmidt descrie în termeni foarte plastici raportul dintre eu şi lume: „sufletul" (cuvântul apare frecvent în manifestele şi textele expresioniştilor) e o mână uriaşă care încearcă să apuce lumea şi să o aducă înlăuntrul său, investind-o cu o semnificaţie care, altfel, lumii îi lipseşte. În 1917, într-o conferinţă despre expresionismul în poezie, Kasimir Edschmidt scrie:

„Dumnezeu ne-a dat pământul: un peisaj gigantic. Trebuie să ştim să-l percepem în aşa fel încât el să ne ajungă intact şi ne dăm seama că nu-i surprindem *adevărul*, întrucât ne apare ca o realitate externă. Suntem nevoiţi să construim *realitatea în noi*, să găsim *sensul* obiectului (…) e necesar ca imaginea lumii să fie reflectată *întreagă* şi netă, şi asta se poate verifica numai prin noi.

Artistul expresionist îşi transfigurează mediul. El nu vede: priveşte; nu povesteşte: trăieşte; nu reproduce: creează din nou; nu găseşte: caută. Înlănţuirii de fapte (…) îi ia locul transfigurarea acestor fapte. Faptele dobândesc importanţa lor numai în momentul în care mâna artistului întinsă înspre ele apucă, închizându-se, acel ceva ce stă în spatele lor"[2].

Fritz Martini, autorul unei clasicizate istorii a literaturii germane, publicate la noi la Editura Univers în 1972, exprima entuziast credinţa că expresionismul a însemnat, în primul rând, „voinţa de transformare a omului" (aici se întâlneşte trist estetica unei epoci cu politica ei, căci politica a ştiut să se folosească în mod perfid de elanurile idealiste ale artiştilor) şi că într-adevăr expresionismul a schimbat „radical concepţiile despre artă" şi „modul de a înţelege lumea"[3].

Criticii români au recuperat expresionismul mai puţin direct şi mai ales filtrat prin Blaga. Dincolo de „estetica ţipătului" şi a formelor originare, de deformare, bolnăvicios şi nebunie – ceea ce se ştie, teoretic, despre acest curent artistic – prejudecata curentă din jurul expresionismului românesc se coagulează în jurul a câţiva termeni, precum poezie metafizică, filozofică, vizionară, abstractă, cu înclinaţie spre rural şi spre lirismul tradiţionalist-naţionalist. Când spunem expresionist în poezia română antebelică ne gândim automat la Blaga, dar nu în sensul metaforizării prea exaltate, al rupturii, al ţipătului şi al crizei, pe care Blaga le-a exprimat destul de intelectual, fără acel zvâcnet vital, elementar. Cum ar spune Tudor Vianu, el a scris *despre* ideea de elementar, dar nu a perceput elementarul nemijlocit, redându-l printr-un *limbaj* elementar. Blaga e un poet echilibrat, pentru el expresionismul se reduce la o „metodă”, la o „tehnică”, după cum observă Şt. Aug. Doinaş[4], care combină stilistica tinerilor poeţi expresionişti cu elemente goetheene. Ori mişcarea iniţială „Die Brucke”, constituită în 1905, îşi propunea „spontaneitatea inspiraţiei”, exprimarea directă a „forţei psihice şi fiziologice a inspiraţiei”[5], o estetică a autenticităţii şi a naturalului, reclamate cu putere şi de Kurt Pinthus, în prefaţa antologiei literaturii expresioniste (*Amurgul omenirii*), pe care o editează în 1919/20. E drept că expresioniştii şi-au propus iniţial transfigurarea, revoluţia lumii, dar deja în poezia anilor ’20 rămân doar pesimismul, disperarea, întunecarea, tragicul şi absurdul existenţial, criza profundă a lumii, sfâşierea ei, trăită inexorabil şi în eul artistului. Poezia e tânguirea a ceea ce s-a pierdut, vaier (la Trakl) sau strigăt halucinat, puternic, până la gâtuire (la Georg Heym). Viaţa nu mai poate fi trăită, doar temută, totul e spaimă, aşteptare a unei catastrofe, viaţa e moartă: „Viaţa zace în toate inimile/ Ca în sicriu” (Else Lasker-Schuller, cea mai importantă poetă expresionistă). Poezia crizei – care ar defini cel mai bine expresionismul – pleacă de la conştientizarea acestei crize şi de la imposibilitatea de a o transfigura. „Biciuirea eului”, formula lui Worringer, exprimă elocvent această autopedepsire a artistului care simte că nu poate salva nimic prin arta sa şi că participă doar la spectacolul distrugerii şi morţii universale. Sentinţa pe care Wilhelm Worringer o dă expresionismului la începutul anilor ’20 ai secolului trecut e covârşitoare. Seamănă cu sentinţele la moarte date douămiismului curând după naşterea lui, de la îndoielile despre existenţa lui, trecându-se direct, spre 2010, la enunţarea morţii sale, pe acelaşi temei al lipsei de autenticitate. În 1919, deci când mişcarea nu intrase practic în declin, Worringer scrie – şi va fi creditat pe moment – că din această mişcare nu a mai rămas nimic, doar „o manieră decorativă”, o „joacă”, o „ficţiune”:

---

[2] Kasimir Edschmid, *Uber den Expressionnismus in der Literatur und die neue Dichtung*, Erich Reiss, Berlin, 1924. Trad. rom., în Mario de Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX* (1959, Milano, Schwartz), trad. Ilie Constantin, Bucureşti, Editura Meridiane, p. 83–84.

[3] Fritz Martini, în „Secolul 20", nr. 11-12, 1969, p. 18.

„Ceea ce mulţi dintre noi credeau a fi pătrunderea salvatoare, aproape nesperată, a unei noi elementarităţi, a unei a doua naivităţi în intelectualitatea noastră obosită, se dovedeşte acum, când facem bilanţul, a fi doar un nou impuls, spre un rafinament sporit al meşteşugului artistic. Din toată cheltuiala de energie a rămas un efect inedit plin de farmec pe plan decorativ, stimulativ al modei artistice. În acest proces de superficializare a expresiei s-a pierdut aproape cu totul miezul. Evident, acest miez – şi astăzi nu ne mai facem iluzii în această privinţă – era doar o ficţiune, oricum însă o ficţiune tragică, o ficţiune plină de suferinţă ascunsă, mare în disperarea mută de care era străbătută. Acum însă totul a devenit o joacă, lipsită de orice sentiment tragic, cu efectele de suprafață ale expresionismului, folosite sub privirile binevoitoare şi complice ale publicului pentru un inedit de moment, pentru scopuri decorative”[6].

---

[4] Ştefan Augustin Doinaş, *Lectura poeziei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980, p. 14–15.

[5] Mario de Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*, p. 89.

Întrebarea ultimă a lui Worringer este dacă „convingerile noastre sunt autentice ori fictive”, dacă nu cumva avem azi cu toții doar „jumătăți de sentimente”, dar ne prefacem, mai mult ca oricând, că ar fi „întregi”. Worringer contestă stilul devenit manieră, dar atacă și un aspect mai profund: autenticitatea ontologiei expresionismului.

Acuzele din articolele și cărțile din 1919–1922 ale lui Worringer, celebra *Abstraktion und Einfuhlung* (*Abstracțiune și Empatie*) și din *Kritische Gedanken zur neuen Kunst*, reapar constant în receptarea expresionismului sau a neoexpresionismului. Ideile lui Wilhelm Worringer au influențat în contemporaneitate percepția asupra expresionismului, dar teoriile sale au influențat și istoria poeziei postbelice, întrucât prin Worringer înțeleg expresionismul și critici români precum G. Călinescu, E. Lovinescu şi alții. În concluzie, expresionismul cere o autenticitate absolută. Worringer, atacând expresionismul, îl loveşte exact la beregată: îi contestă autenticitatea – a sentimentelor şi a limbajului.

Expresionismul „revine” în spațiul german, dar şi în cel românesc, în contextul deceniului ’60–’70, unul revizionist, întrucât unii expresionişti fuseseră de stânga sau evoluaseră în această direcție, toți militaseră împotriva războiului sau o parte fățiş împotriva fascismului. Bertolt Brecht, cu operele sale de stânga din anii ’40, e un argument puternic pentru acceptarea expresionismului, deși mulți expresionişti, indiferent de angajarea sau culoarea lor politică, s-au aplecat asupra vieții celor de la marginea societății, a „obidiților”, pledând pentru umanitate, fraternitate, pentru o „lume nouă” , cu totul străină lumii „burgheze” (corupte ontologic, nu neapărat politic pentru ei), ceea ce putea fi asimilat și de ideologia național-socialismului românesc. Câțiva expresionişti din primul val, cuprinşi şi în antologia lui Pinthus, erau socialişti şi au şi rămas aşa, unii ocupând posturi înalte în ierarhia din Republica Democrată Germană (un exemplu e Johannes Becher).

În 1969, revista „Secolul 20” dedică un număr dublu (11–12) expresionismului. Traducătorul (postbelic) din Georg Trakl, Petre Stoica, semnează aici un studiu intitulat *Permanența expresionismului*, în care pleacă de la constatarea că există un reviriment al studiilor despre această mişcare în Germania şi o reluare a modelelor estetice expresioniste (trecute prin suprarealism, observă cu finețe Petre Stoica), în literatura postbelică europeană. Urmează o sinteză a mişcării, care se încheie cu un aspect care interesează cultura română în acel moment, posibil şi pe traducător, el însuşi poet: prozodia şi ritmica libere ale expresioniştilor, exemplele culminând cu cel al lui Stadler, care, afirmă Petre Stoica, se situează printre „primii mari poeți prozaici din lume”. Ultimul paragraf, care ar putea funcționa şi ca antidot la Worringer, exprimă permanența expresionismului – atenție, a celui „modificat”, postbelic:

---

[6] Wilhelm Worringer, text reprodus în „Secolul 20”, nr. 11–12, 1969, p. 57–58 (nr. dedicat expresionismului).

„Eforturile de înnoire artistică ale generației expresioniste – manifestate fructuos şi în domeniul artelor plastice – s-au soldat cu apariția unui limbaj proaspăt, a unui stil cu adevărat nemaicunoscut. Acest limbaj a dobândit atracție internațională, intrând în alchimia intimă a numeroase creații de pe alte meridiane ale lumii. După cel de-al Doilea Război Mondial a revenit, în condițiile arătate la începutul rândurilor noastre, pe solul german. Sub aspectul său originar şi în special sub cel modificat, expresionismul a devenit o permanență”[7].

Reintroducerea lentă a expresionismului originar survine la noi de-a lungul deceniului al cincilea al secolului trecut, Becher (poet expresionist lansat în anii ’20, dar care ocupă funcții politice în anii ’50, cu un volum de versuri tradus şi publicat în 1954 la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, reeditat în anii ’60) şi Brecht deschid drumul, cu poemele sale militante gen *Lauda muncii ilegale* sau *Marele Octombrie*, traduse încă din 1957 (moartea lui Brecht, în 1956, e un eveniment şi în presa noastră). La începutul anilor ’60, risipite în diverse reviste, apar poeme de Brecht în traducerea lui Petre Stoica, Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, Dan Grigorescu, chiar şi Matei Călinescu (dar şi Arghezi, Bogza, Beniuc se întrec în a-l traduce pe Brecht). După ce Petre Stoica îi dedicase lui Brecht un studiu în „Secolul 20”, în nr. 10/1962, iar Romul Munteanu o monografie în 1966, se deschide calea spre recuperarea expresionismului nemarcat ideologic. În 1963 apare primul text postbelic despre Trakl, un articol în „Contemporanul” semnat de Leon Baconsky, *Georg Trakl şi expresionismul*, iar în 1967 apare prima traducere postbelică (*59 de poeme*) din Trakl, de Petre Stoica. Acesta, în prefață, îl apropie pe Trakl de Bacovia – un important reviriment al unei idei antebelice. Aproape necunoscutul acum scriitor român de etnie germană Oscar Walter Cisek, în epocă prieten intim cu Blaga şi un romancier de succes în Germania (Premiul Kleist pentru romanul *Die Tartarin*), formulează primul, în 1922, teza asemănării dintre poetul expresionist şi cel român[8], observație pe care i-o transmite, într-o scrisoare din 12 noiembrie 1925 şi lui Ludwig von Ficker[9]. E o idee importantă pentru istoria noastră literară, care va fi reluată de M. Petroveanu, în monografia sa *Bacovia*, din 1967, cu concluzii de o actualitate uluitoare. Petroveanu scrie că Bacovia e dependent de simbolişti prin limbaj, dar prin „conştiința eului se desparte net de ei”, prin „disoluția eului” şi a universului, prin obsesia, „focarul spaimelor ce-l devoră”, „poziția sa e trakliană, expresionistă”[10]. Tandemul Trakl–Bacovia în critica românească postbelică reprezintă o conjuncție fertilă, ne indică asocierea expresionismului austriac, în receptarea românească, cu inclasabilul Bacovia, poet a cărui receptare în sine este extrem de sinuoasă, din interbelic până în postbelic[11]. Doinaş scrie şi el despre expresionismul lui Bacovia în studiul său din „Secolul 20”, idee reluată în 1986 de Gh. Grigurcu, în *Existenţa poeziei*, atunci când scrie despre expresionismul Angelei Marinescu.

---

[7] Petre Stoica, *Permanența expresionismului*, în „Secolul 20”, nr. 11–12, 1969, p. 68.

[8] Oscar Walter Cisek, *Georg Trakl*, în „Cugetul românesc”, I, nr. 6, septembrie 1922.

[9] Walter Methlagl o publică în „Sudostdeutsche Semesterblatter”, 17 und 18 Heft, München, 1967.

[10] Apud Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română şi expresionismul*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1971, p. 200.

Dacă e să-i dăm crezare lui Crohmălniceanu, criticii români nu s-au prea dat în vânt după expresionism. Această idee, formulată de Crohmălniceanu de la bun început în monografia sa din 1971 *Literatura română şi expresionismul*, a fost preluată ca o teză indiscutabilă în cărţile apărute în ultimii ani despre expresionismul literaturii noastre postbelice. G. Călinescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu poartă această „vinovăţie” cu nonşalanţă, pentru niciunul dintre aceştia expresionismul necăpătând dimensiunea unui curent definitoriu pentru modernismul european sau românesc. Lovinescu scrie puţin despre expresionism, doar când îl comentează pe Blaga, iar dincolo de Blaga aprecierile iau o „turnură depreciativă”[12]. Trecând la G. Călinescu, Crohmălniceanu sesizează „neîncrederea” acestuia faţă de expresionism, asociat cu stilizarea şi schematismul. Teatrul lui Blaga exact din această cauză e nereprezentabil: pentru că e expresionist, adică prea schematic. Marele critic bagă în aceeaşi oală neoromantismul, neoclasicismul şi expresionismul, iar în cursul despre poezie nu pomeneşte nimic despre expresionism. Călinescu, ca şi Vianu, asociază expresionismul spiritului german, cosmicului, metafizicului[13]; Vianu insistă pe idealism şi tentaţia absolutului, amintind şi el că expresionismul e mai ales o mişcare germană, unde idealismul e la el acasă. Criteriul etnic (naţional) sună covârşitor şi la Vianu, şi la Călinescu. Tot ce e germanic se animă de idealism, misticism, aspiraţie spre absolut. (Şi Tudor Vianu acceptă filiaţia impresionism-expresionism, respinsă doar de Blaga). În *Studiul introductiv* la *Filosofie şi poezie* din 1971, Mircea Martin se întreabă de ce Tudor Vianu, într-o carte despre relaţia dintre filozofie şi poezie în care discută, într-un capitol, poezia filozofică, „nu pomeneşte nici măcar o dată numele lui Blaga”. Explicaţia poate fi simplă: Blaga ilustrează de fapt cum *nu* trebuie să fie poezia, adică incarnarea *abstractă* a unei idei. Vianu crede că poezia e menită să „vrăjească” lucrurile şi să ne facă să „vibrăm sentimental mai puternic”. Poezia are o implicită deschidere către viaţa spiritului, dar, conchide el, „expresia ei autentică este suficientă pentru a prilejui experienţele spirituale supreme”[14]. În *Fragmente moderne* (ediţia din 1972 de la Meridiane reia titlul volumului din 1925 de la Cultura naţională), Tudor Vianu are un mic studiu despre expresionism, în care pleacă de la Van Gogh şi discută raportul impresionism–expresionism, apoi succint pe Riegl, Fr. Burger; despre Worringer scrie un alt text, comparându-l cu Nietzsche. Aş mai aminti de *Notă despre Litografia lui Ed. Munch*: *Camera mortuară*, unde descrie şi comentează subtil litografia lui Munch din 1896. Filozoful român pare interesat şi chiar fascinat de expresionism, îl înțelege, dar mai ales în *tablourile* expresioniste, *literatura română* expresionistă nepărând să-i suscite interesul. Poetul „expresionist” Blaga e inexistent pentru Tudor Vianu.

---

[11] Andrei Terian inventariază meandrele acestei receptări paradoxale în *Critica de export*, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2013.

[12] Crohmălniceanu, *Literatura română şi expresionismul*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1971, p. 11.

[13] *Ibidem*, p. 12.

[14] Tudor Vianu, *Filosofie şi poezie*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 50, studiu introd. de Mircea Martin.

Eugen Negrici, preluând, conştient sau nu ideile lui Vianu despre raportul dintre poezie şi filozofie şi nemulțumirea acestuia față de didacticismul poeziei filozofice, scrie, în 1985, într-o lungă notă de subsol din *Introducere în sistematica poeziei*, despre „modalitatea îndeajuns de stângace” a lui Blaga de „a împinge în idee poezia”, tehnic, o simplă „aplicațiune”. „Metoda” expresionistă din *Poemele luminii*, ni se sugerează, e folosită cu bună-ştiință, cu precizie de ceasornicar, manevrând mecanismul violenței şi al „străluminării finale”:

„Îndeajuns de stângace ne apare astăzi modalitatea lui Blaga (cel din *Poemele luminii*) de a împinge în idee poezia. Sub raport tehnic, ea nu e cu mult diferită de o „aplicațiune”, chiar dacă presupune o motivație expresionistă şi o conştiință artistică evoluată. Autorul *Poemelor luminii* sconta, mai cu seamă în efectul versurilor finale, care erau destinate să opereze o deschidere violentă spre absolut. (…) Pregătirea străluminării finale e făcută cu o anume măiestrie de logician obligat la operații de rece montaj”[15].

E util să observăm că Eugen Negrici aduce vorba despre expresionism doar când discută (negativ) pe Blaga şi pe continuatorii lui din anii ’60. (Neo)expresionismul românesc ar însemna pentru el tehnică, poezie conceptuală, rece, tehnica provocării străluminării vizionare, metafizice etc., lipsită de fapt de conținut, de substanță, exact cum spunea şi Worringer, cu 60 de ani în urmă, o iluzie a revelației, o manieră, un joc.

Revenind la percepția „expresionistului” Blaga prin prisma filozofiei sale, aş aminti de eseul lui Doinaş din *Lectura poeziei* (1980). Doinaş observă cu mult bun-simț că deşi noi receptăm *Poemele luminii* (1919) prin prisma filozofiei lui Blaga şi îl acuzăm pe acesta că şi-a aplicat „metodic” filozofia în poezie, de unde şi excesul conceptual, Blaga însuşi şi-a formulat doctrina filozofică cam după 1930 (*Cunoaşterea luciferică*, 1933), prin urmare poezia sa din 1919 nu poate ilustra metodic o „idee preexistentă”. Eseistica de tinerețe a lui Blaga e dominată de o noțiune (de extracție expresionistă), „apocalipticul”, abandonată în vocabularul ulterior al filozofului. În articolele despre expresionism incluse în volumele *Probleme estetice* (1924) sau *Fețele unui veac* (1926), concepția asupra expresionismului reflectă „anii de ucenicie” la Viena, „atmosfera culturală” vieneză din perioada şederii sale acolo, iar sinteza de care vorbeşte Doinaş este rezultatul unei decantări survenite în timp. În 1924–1926, Blaga înțelegea prin expresionism o „exagerare a notelor individuale” pentru a obține un „spor de expresie”, o „viziune realizată printr-o exagerare a naturalului”, care depăşeşte individualul, tinzând spre absolut. „Nu distanţa faţă de natură” e scopul, continuă Blaga, căci şi o artă caricaturală se naşte din distanţa faţă de natură, ci tendinţa spre „supraindividual”, spre absolut[16]. O operă de artă expresionistă e rezultatul unei „tensiuni interioare” care „transcende lucrul, trădând relaţiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul”. După cum am afirmat înainte, influenţa lui Worringer rămâne formatoare pentru Blaga, care citează din *Formprobleme der Gotik*: apropierea goticului de expresionism („ameţeala simţirii” „beţia” prin care e provocat „fiorul eternităţii”) echivalează cu o înţelegere particulară a expresionismului, mai ales la nivel formal. Expresionismul e înţeles de Blaga într-un sens foarte larg, recunoaşte el însuşi, anistoric, ca atracţie a artei către absolut, care se poate manifesta prin linişte sau urlet, prin mişcare sau nemişcare deopotrivă. Pictorul goticului târziu Grünewald e un exemplu de expresionism, dar Blaga, pe urmele lui Worringer, consideră expresionismul nu atât un fenomen cultural determinat de un context, cât o năzuinţă ideală, universală spre absolut. După cum se observă, viziunea sa e complet stilistică şi anistorică, spre deosebire de cea a lui M. Ralea, care, în *Scrisori din Germania*[17] cita nu din Worringer, cel care în fond contestă expresionismul istoric, în 1919–1921, ci pe un scriitor din interiorul mişcării, pe care şi noi l-am citat *in extenso*, Kasimir Edschmid, pe care Ralea îl consideră „teoreticianul cel mai autorizat” în 1922. M. Ralea are o viziune mult mai istorică, el înţelege caracterul de avangardă al acestei mişcări, opoziţia sa la „tradiţional” şi „vechi” în artă, asocierea sa cu „exoticul, insolitul, nepermisul”, *noul* cu orice preţ, exprimat prin negaţie. Ralea preia opinia lui Edschmid conform căreia expresionismul e o reacţie la impresionism şi deduce din aceasta că „procedeul expresionist e integralist” (despre asemănarea lui cu muzica va scrie şi Vianu). Percepţia lui Ralea e mai complexă: tinerii scriitori germani au o atitudine etică şi politică (anticapitalistă, dar şi antinaţională), arta lor e animată de activism, fără să existe o disciplină de şcoală. Ralea observă, dincolo de teoria unitară prezentată de Kasimir Edschmid, că scriitorii expresionişti nu alcătuiesc în acel moment o şcoală, dar că îi uneşte „cultul formei”. Aici se află un relevant punct de intersecţie cu percepţia stilistică a lui Blaga, prin insistenţa asupra laturii formale. Observaţia lui Ralea că arta expresionistă nu se preocupă de psihologie, de interioritate, ci de originalitatea şi perfecţiunea formei, chiar dacă sună bizar, dezvăluie o percepţie de la sursă. Din modul în care discută câteva opere contemporane, înţelegem că face efortul de a se conecta la sursa „noii” literaturi germane, dar că aceasta nu oferea un tablou unitar în acel moment. Şi poate că Ralea nici nu se înşală când scrie că în teatru „izbeşte” cel mai tare „noutatea tehnicii” tinerilor scriitori – şi Blaga e mult mai la obiect, mai precis când scrie despre teatrul expresionist şi procedeele sale specifice. „Rezultatele cele mai fructuoase au fost realizate” de un pic mai bătrânul Rilke, observă el, pe când Franz

---

[15] Eugen Negrici, *Introducere în sistematica poeziei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1988, p. 23.

---

[16] Lucian Blaga, *Probleme estetice*, 1924, fragment reprodus în „Secolul 20”, 1968, p. 5–6.

[17] M. Ralea, *Scrisori din Germania*, în „Viaţa românească”, nr. 9, 1922.

Werfel, în 1922, e încă tânărul „haotic” în care se pun marile speranţe ale noii dramaturgii, deşi producţiile de până acum, „câteodată stranii în frumuseţea lor”, îi par lui Ralea mai degrabă „penibile” şi „confuze”…

În concluzie, ceea ce constatăm obiectiv, de-a lungul istoriei noastre literare, interbelice şi postbelice: percepţia negativă sau incoerentă asupra expresionismului, pe de o parte, în anii ’20-’40, pe de altă parte, după 1980, asupra „modelului Blaga”. Aversiunea optzecistă pentru Blaga încorporează şi respingerea expresionismului, înţeles (*via* Blaga) în latura sa formală, manieristă. Această percepţie se datorează insuficientei înţelegeri a mişcării şi receptării ei prin oglinzi deformatoare şi parţiale. Criticii români postbelici sunt de acord că în anii ’70 e deja format un stil (neo)expresionist în poezia română, practicat de poeţi mitizanţi, folclorizanţi, mistici sau rurali precum Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gh. Pituţ. Nu e departe de expresionism nici Ion Caraion, prin apocalipticul viziunilor sale din anii ’40 (*Panopticum*, 1943, *Omul profilat pe cer*, 1945, *Cântece negre*, 1947), continuate şi în poezia sa de la sfârşitul anilor ’60 (*Eseu*, 1966, *Dimineaţa nimănui*, 1967, *Cârtiţa şi aproapele*, 1970) sau şi mai târziu. Marcat fundamental de experienţa războiului şi a închisorii (e singurul poet român care primeşte o sentinţă la moarte, neexecutată şi face ani de puşcărie cu muncă silnică în mină), Ion Caraion, dintre poeţii generaţiei pierdute (incomparabil faţă de Geo Dumitrescu, şi el considerat de unii critici ca având atracţii expresioniste), are stampat în fibra sa filonul unui expresionism de substanţă, dar, după 1960, îmblânzit şi amestecat cu elemente de neoavangardă (neosuprarealism), în plus, cu o puternică fibră neorealistă. Formula unui „expresionism realist” e în vogă, nu doar în Republica Federală Germania, în anii ’50, în literatură, dar şi în artele plastice.

În studiul *Atitudini expresioniste în poezia românească* inclus în „Secolul 20” (11–12/1969), Doinaş dă o listă de poeţi expresionişti, pe care îi comentează succint: M. Săulescu, Aron Cotruş, Adrian Maniu (preferatul lui Aderca), George Bacovia (Doinaş reia teoria expresionismului bacovian), H. Bonciu (autor a trei volume de versuri şi traducător din expresionistul austriac Anton Wildgans), parţial Arghezi (pe care Doinaş îl vede înrudit cu Benn, prin sarcasmul negru) Blaga (pe care îl vede în latura anti-intelectualistă, prin prisma „excesului de sensibilitate” şi a identificării cu „naturalul”), Camil Petrescu. „Atitudini” expresioniste se mai întâlnesc şi la V. Voiculescu, Ion Barbu sau la Al. Philippide. În genere, lista expresioniştilor noştri din anii ’20–’45 e cvasiclasică, opiniile coincid (Crohmălniceanu dă o listă similară în articolul său din „Secolul 20”, reluată identic în cartea din 1971). La finalul studiului, Doinaş dă o listă *scurtă* de poeţi expresionişti din „noua noastră lirică”, în care se „constată o marcată prezenţă a unor atitudini expresioniste” în opera lui Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Gh. Pituţ, George Alboiu şi alţii. De reţinut nu doar prezenţa lui Nichita Stănescu, în 1969, pe shortlist-ul tinerilor expresionişti, dar precizarea că e vorba de „atitudini”. Să înţelegem că Doinaş percepe expresionismul acestor autori doar la nivel formal, ca stil sau la nivelul conţinutului, ca o „permanenţă" a substanţei poetice? Aş înclina spre a doua variantă, care explică şi includerea unor poeţi precum Nichita Stănescu.

(Neo)expresionismul are două posibilităţi de realizare în anii '60–'80, una continuă epigonic lirica de dinainte de al Doilea Război Mondial a fiorului metafizic (blagian), a tensiunii bine cumpănite, a blândei sau violentei întunecări (Aron Cotruş, Maniu, Caraion), pe linia rural-ardeleană-naţională, colorată de specific naţional[18], exaltând originile (fiinţei, lumii, satului, limbii etc.). Cealaltă linie, inovatoare, preia, prin intermediul traducerilor, expresionismul originar şi modelele contemporane – Rilke, Trakl, Brecht, trecuţi prin suprarealismul european sau autohton, a cărui tradiţie continuă, puternic, la noi, şi după 1945. Un alt model intern pentru linia experimentală, de *underground* a neoexpresionismului (în sensul ne-oficializării) e poezia poeţilor germani din Banat. Mişcarea AktionBanat din anii '70, antologia din 1981 editată de Dieter Schlesak, *Vânt potrivit până la tare* şi revista „Neue Literatur" sunt probabil cele mai vizibile manifestări ale acesteia.

Dar ca o reacţie la acest soi de expresionism „inconştient", cu tentă naţională, poate perceput şi drept politizat şi care împingea evident poezia înapoi spre zona tradiţionalismului şi a provincializării, mulţi scriitori şi critici optzecişti sau promotori, după 1990, ai postmodernismului, vor ataca virulent constituirea unui model sau linii neoexpresioniste în poezia postbelică. Repulsia faţă de Blaga se exprimă clar în *Postmodernismul* lui Mircea Cărtărescu. Chiar dacă optzecismul postmodernist respinge modelele modernismului „pur", precum Ion Barbu sau Lucian Blaga, „acesta din urmă e mai cu seamă detestat de tinerii poeţi, devenind un adevărat *antimodel* pentru ei"[19]. Alternativele canonice sunt Arghezi şi Bacovia, mai ales cu operele târzii, incert moderniste sau chiar *antimoderne*, deşi exact acestea conţin elemente expresioniste tipice. Mircea Cărtărescu nu explică nici caracterul detestabil al poeziei blagiene, nici care sunt motivele pentru care „tinerii" poeţi îl aleg pe Blaga drept antimodel. Poate din cauză că el ar ilustra cel mai bine „antimodelul" poeziei conceptuale? Oare acesta să fie motivul pentru care Nichita Stănescu este, la rândul lui, detestat? Sau repulsia e doar faţă de ierarhia pe care Blaga, respectiv Stănescu o ilustrează şi pe care Mircea Cărtărescu doreşte să o conteste?

Poate cea mai flagrantă expresie a prejudecăţilor despre neoexpresionismul „provincial", involuat estetic, apare în *Postmodernismul românesc*. Mircea Cărtărescu descrie poezia anilor '80 în primul rând prin suprapunerea ei cu o „*direcţie principală*", în care intră poeţii bucureşteni de la Cenaclul de luni, condus de Nicolae Manolescu (Traian T. Coşovei, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Ion Stratan, Romulus Bucur), la care îi adaugă pe „provincialii" Stoiciu şi Ion Monoran, dar şi pe poeţii germani din România (Franz Hodjak, Richard Wagner, Rolf Bossert, Werner Sollner, J. Lippet etc.), care „pot fi priviţi şi ei ca făcând parte din această direcţie a 'subiectivităţii angajate', despre care vorbea în legătură cu ei criticul Walter Fromm", citat în postfaţa antologiei *Vânt potrivit până la tare* din 1981[20]. Teoreticienii optzecismului postmodern (Mircea Cărtărescu, Gh. Crăciun ş.a.) au alimentat în general această marginalizare a liniei neoexpresioniste, prin dispreţul faţă de modelul Blaga, faţă de poezia provinciei, faţă de tot ce înseamnă metafizic sau rural etc. în poezia română. Şi Nicolae Manolescu este destul de reţinut cu expresionişti precum Ion Caraion sau Angela Marinescu: pe primul îl numeşte clar expresionist, trecut prin suprarealism, dar nu pare impresionat de dezarticulările, agresivitatea sau coşmarescul poemelor sale şi îl acuză de manierism[21], iar poezia Angelei Marinescu, nenumită expresionistă explicit, dar comparată cu iconicul *Ţipăt* al lui Munch, este lăudată reţinut sau în registru negativ, prin exclamaţii de tipul „ciudată, totuşi, această jupuire" şi explicată[22] prin prisma bacovianismului. Dar şi un Virgil Mazilescu, receptat de mulţi drept suprarealist, poate şi din cauza dezarticulării sintactice, în lipsa altei etichete, îl „frapează" pe Manolescu prin „impresionismul fraged", o eroare ce aminteşte de Lovinescu, care şi el asocia expresionismul cu imagismul sau impresionismul.

---

[18] Al. Piru, în *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Univers, 1981 – şi nu se înşală din punctul de vedere al istoriei literare – îi include pe expresioniştii noştri din anii 1920–1945 la capitolul „resuscitarea spiritului etnic": Cotruş, Maniu, Blaga.

[19] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, p. 153.

Un alt neoexpresionist, de astă dată optzecist, Ion Mureşan, e receptat de N. Manolescu via Rimbaud şi plasat cu cinste lângă Mircea Cărtărescu. Interesant că M. Cărtărescu însuşi, în ipostază de critic, îl plasează pe Mureşan în trena lui Nichita Stănescu şi în zona modelului ceremonios blagian sau bacovian[23], fără să perceapă prezenţa grotescului şi a parodiei. Ion Mureşan, deşi poate suporta comparaţia cu Rimbaud, aparţine paradigmei expresioniste, care este una şi a avangardei, a experimentului, a vizionarismului hiperrealist sau suprarealist, dar în orice caz *à rebours*. Realitatea e „singura prejudecată", dar ea e „transfigurată" la modul parodic, grotesc şi minimalist (un minimalism vizionar), iar „absolutul" spre care tinde poezia e unul minor, negativ, desuet, subminat – ceea ce nu-i şterge însă aura metafizică sau forţa implozivă.

Expresionismul „revine", promovat nu doar de poeţi ai provinciei, mai ales din Nord (clujeni, bistriţeni, maramureşeni), dar şi de critici ardeleni (Ion Pop, Al. Cistelecan) care percep susţinerea expresionismului drept o „datorie" morală faţă de Blaga sau ca pe o ieşire din grila de valori optzecist-postmoderne impusă de la Centru (Al. Cistelecan). Într-un interviu publicat pe site-ul „Reţeaua literară" la 1 martie 2011, Al. Cistelecan vorbeşte cu amărăciune despre percepţia negativă asupra expresionismului în literatura română. El foloseşte termenul de post-expresionism şi denunţă exact terminologia provincială agreată de Cărtărescu în

---

[20] *Ibidem*, p. 156.

[21] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu,* I. *Poezia*, Braşov, Editura Aula, 2001, p. 70–75.

[22] *Ibidem*, p. 283.

[23] M. Cărtărescu, *op. cit.*, p. 391.

Postmodernismul românesc. Termenul *post-expresionism* e ceva care cu greu devine acceptabil şi care ar ține încă, în percepția culturală comună, de *provincial* – o percepție care e determinată de „hegemonia" mentalității literare optzecist-postmoderne:

„… dacă se vorbeşte, acum despre el [post-expresionism, n.n.], la „stâna din Mediaş" este o dovadă de curaj pentru că până acum despre post-expresionism se vorbea la „stâna din Băgaci, adică era un fenomen strict provincial, dar era atât de inhibat încât şi naturile poetice cele mai garantat post-expresioniste se ruşinau de propriul lor expresionism".

Într-o anchetă pe tema *Bilanțul douămiismului* din revista „Vatra", acelaşi Al. Cistelecan răspunde într-un articol intitulat semnificativ *Note de pe margine*:

„Psihologic vorbind, a existat îndată după '90 o nerăbdare generală pentru ivirea unei noi generații. Lucrurile nu s-au putut precipita însă chiar într-atât de convenabil şi despre o nouă generație s-a putut vorbi abia peste vreo zece ani. Asta, desigur, din pricină că «modelul optzecist», în latura sa mai postmodernistă, era încă prea activ, iar resentimentele față de el nu atinseseră punctul propriu-zis creativ. Cam tot ce se putea face în această perioadă de post-cărtărescianism (similară masiv cu cea de posteminescianism) era radicalizarea unor linii nu îndeajuns de actualizate, dar tot în interiorul modelului. Biografismul s-a întins peste tot şi a coborât, din exigențe «autenticiste», spre minimalism şi mizerabilism. Nu-i de mirare că s-a produs îndată o reacție față de această poetică a notațiilor şi că poezia a resimțit numaidecât nevoia unui limbaj care să-şi refacă densitatea, intensitatea şi tensiunea vizionară sau imaginativă. Linia expresionistă a optzecismului, aproape uitată, a fost reactualizată (şi spre norocul ei de poeți de mare forță – Marius Ianuş, Dan Coman, Claudiu Komartin în primul rând)"[24].

Acestora, Ion Pop le adaugă într-un alt articol deja citat din „România literară" (nr. 18/2005) alți tineri (neo)expresionişti-vizionari:

„Mai nou, s-au notat (între alții, de către Al. Cistelecan) şi câteva semnificative ieşiri din rând la debutanții recenți, în sensul recuperării expresionist-vizionare, la nume precum Claudiu Komartin sau Dan Coman, cu trăsături de unire ducând către optzecistul Ion Mureşan şi alții. I-aş adăuga aici neapărat, cu notele lor specifice, şi pe Teodor Dună sau Ştefan Manasia"[25].

Atât Cistelecan, cât și Pop, văd în câteva nume ale generației 2000 renașterea unei linii expresioniste, îngropate de dominația modelului optzecist-postmodernist. Tineri autori precum Marius Ianuș, Dan Coman, Claudiu Komartin, Teodor Dună sau Ștefan Manasia ar merge pe urmele „optzecistului" neoexpresionist Ion Mureșan.

De cealaltă parte a barierei, în 1999, în *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu definea „dimensiunea *neoexpresionistă*" a generației '80 ca una tipic provincială, ultimă, retardată moștenitoare a modernității. Mistica, gravitatea, violența, poezia ca mântuire, practicate în anii ’70 sunt demodate, poeții optzeciști care au adoptat acest stil nefiind la curent cu poeticile contemporane, datorită provincialismului, a lipsei de contact cu noutatea:

---

[24] Al. Cistelecan, *Note de pe margine*, în ancheta *Bilanțul douămiismului*, „Vatra", nr. 3, 2009, p. 25.

[25] Ion Pop, *În jurul „generației 2000"* (I), „România literară", nr. 18, 2005.

„Mai importantă [decât minimalismul, n.n.] – prin dimensiunile ei în provincie, dar mai ales prin faptul că a produs doi-trei dintre cei mai valoroși poeți ai anilor ’80 – este dimensiunea *neoexpresionistă* a generației. Este singura zonă poetică în care mai persistă, manifestate și afirmate ca atare, „marile teme” ale modernității: moartea, nebunia, suferința, Poezia cu majusculă, discreditate de mult în întreaga poezie a lumii. Mistica poeziei ca instrument de mântuire, gravitatea rostirii, violența „bolovănoasă” a expresiei și-au avut momentul culminant în anii ’70, în versurile unor poeți ca Angela Marinescu, Ion Mircea (...), Virgil Mazilescu sau Daniel Turcea, și s-au demodat rapid în deceniul nouă. Poeții optzeciști care au adoptat acest stil sunt, în general, cei la care informația asupra modificării poeticilor contemporane a ajuns mai târziu”[26].

Neoexpresioniștii reprezintă nici mai mult, nici mai puțin, aripa reacționară – prin conservatorismul lor poetic – care trebuie demascată cu putere, întrucât întârzie progresul poeziei tinere, marșul ei spre postmodernizare. Ei constituie un pericol public pentru cultura română, sunt marginalii, boemii care amenință respectabilitatea „poeților curentului principal”:

„Ei [neoexpresioniștii, n.n.] reprezintă o «*insulă reacționară*» în interiorul poeziei tinere. *Pericolul* principal pe care această modalitate poetică îl prilejuiește în aprecierea critică a poeziei e «acapararea» profunzimii și a mizei existențiale în detrimentul poeților curentului principal, care au fi doar «buni tehnicieni». Nenumărați critici din provincie – dar și câțiva bucureșteni – fac această distincție «revanșardă», opunând poeții zgomotoși ai Cenaclului de luni, simpli prestidigitatori ai limbajului, ajunși la notorietate pe valul unei reclame deșănțate, «adevăraților poeți» ai dramelor existențiale, care trăiesc departe de agitația frivolă a lumii de azi. Distincția este primitivă și implică multă frustrare și mult resentiment. În realitate, conservatorismul poetic al expresioniștilor este o formulă lirică depășită, în ciuda prestigiului de care se bucură încă”[27]. [subl. mea].

Claudiu Komartin, unul dintre poeții cei mai valoroși ai generației 2000, care a și teoretizat în câteva rânduri pozițiile generației sale, susține cu ironie reținută într-un text publicat în februarie 2005 pe „Egophobia” că „Mircea Cărtărescu ne-a făcut un serviciu major trecându-i la index pe toți poeții valoroşi de formație neoexpresionistă congeneri lui”. Aceşti poeți trecuți la index – antimodelele din *Postmodernismul românesc* – vor constitui modelele autohtone ale generației sale. Dar Claudiu Komartin nu judecă în bloc situația, modelele sau antimodelele neoexpresioniste nu sunt singurele valabile sau posibile, el contestă tiparele canonice în care criticii gândesc generația și susține diferența. Între Dan Sociu şi

---

[26] M. Cărtărescu, *op. cit.*, p. 388–389.

[27] *Ibidem*, p. 389.

Teodor Dună sau între Dan Coman şi Marius Ianuş există mari diferenţe stilistice, ceea ce nu înseamnă că nu aparţin aceleiaşi generaţii şi că, deşi utilizează procedee, registre diferite, deşi sunt receptivi la alte influenţe, nu sunt în căutarea aceleiaşi autenticităţi a firescului:

„De pildă, Trakl, Celan (cel mai mare poet german din ultima jumătate de secol, de origine bucovineană), Ion Mureşan, Nichita Danilov şi Dan Coman au mult mai multe afinităţi decât are Dan Coman cu Marius Ianuş. Dar amândoi au dovedit că sunt poeţi importanţi ai literaturii care se scrie astăzi. La fel, Teodor Dună, care în volumul său de debut este un emul al lui Ioan Es, Pop, are mai puţine lucruri în comun cu un Dan Sociu (care vine cu arme şi bagaje din Berryman şi Bukowski, poate şi din Muşina), dar asta nu ne împiedică să vorbim despre ei ca despre poeţi ai generaţiei 2000 ce au în comun o concepţie de altă natură asupra incendierii poetice (dacă îmi este permis să spun aşa). Iar această comunitate douămiistă (dincolo de orice prietenii şi rivalităţi) se organizează, aşa cum am arătat, în jurul gravităţii, a autenticităţii şi a firescului, caracteristici nelipsite la ultimii intraţi în arenă”[28].

BIBLIOGRAFIE

Anz, Thomas, *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 2002.

Arnold, Armin, *Die Literature*s *Expressionismus. Sprachliche und thematische Quellen*, Sttutgart, Berlin, Koln, Mainz, W. Kohlhammer Verlag, 1966.

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999.

Cistelecan, Al., *Poezie și livresc*, București, Editura Cartea Românească, 1987.

Cistelecan, Al., *Note de pe margine*, ancheta *Bilanţul douămiismului*, „Vatra”, nr. 3, 2009.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română și expresionismul*, București, Editura Eminescu, 1971.

Doinaş, Şt. Aug., *Atitudini expresioniste în poezia românească*, „Secolul 20”, nr. 11–12, 1969.

Doinaș, Ștefan Augustin, *Lectura poeziei*, București, Editura Cartea Românească, 1980.

Edschmid, Kasimir, *Uber den Expressionnismus in der Literatur und die neue Dichtung*, Berlin, Erich Reiss, 1924.

Komartin, Claudiu, *În chestiunea tinerei generaţii*, pe site-ul EgoPhobia, nr. 4, februarie 2005, *www.egophobia.ro/4/articole.html*.

Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu,* I. *Poezia*, Brașov, Editura Aula, 2001.

Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968; reluată în vol. *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, ed. M. Mihăieş, Iași, Editura Polirom, 2003.

Micheli, Mario de, *Avangarda artistică a secolului XX* (1959 Milano, Schwartz), trad. Ilie Constantin, București, Editura Meridiane, 1968.

Pop, Ion, *În jurul „generației 2000”* (I-II-III), „România literară”, nr. 18, nr. 19, nr. 20, 2005.

„Secolul 20”, nr. 11–12, 1969 (nr. dublu dedicat expresionismului).

Terian, Andrei, *Critica de export*, Bucureşti, Editura Muzeului Literaturii Române, 2013.

---

[28] Claudiu Komartin, *În chestiunea tinerei generaţii*, pe site-ul EgoPhobia, nr. 4, februarie 2005, www.egophobia.ro/4/articole.html.

ABSTRACT

This study follows the history of Expressionism in Romanian culture, how the concept was introduced in Romanian poetry and how it was interpreted and practiced by poets and critics altogether. It is partly focused on the case of Lucian Blaga, our interwar expressionist poet, but who managed to incorporate into his poetry only some features, not the essence of original Expressionism. The reception of Expressionism, during postwar period, was influenced by the incongruent equivalence between Blaga and Expressionism. The study focused then on the reception of Neo-Expressionism during the 70s and how later critics from the 80s misinterpreted Expressionism. The last section of this history covers the last decade, when Transylvanian critics like Al. Cistelecan and Ion Pop expressed their confidence into a neoexpressionist poetry, practiced by the young poets of the 2000s, which emerged from a marginal line of the 80s poetry, best represented by Ion Mureșan.

Key-words: Expressionism, (Neo)Expressionism, the criticism of the ’80s, poetry of the 2000s.

ÎNGROPAT ÎN CER: IMRE KERTÉSZ, *KADIȘ PENTRU COPILUL NENĂSCUT*

Cristina Deutsch[*]

„«Sunt evreu». Nu spun: «Sunt un evreu», atunci ar fi totul în regulă. Ar consemna doar că fac parte din neamul meu. Mâine am să încerc să explic. Să lămuresc lucrurile. Să pot să devin «un evreu», nu mai mult, nu mai puțin”[1]. Acestea sunt cuvintele lui Paul Drumaru, traducătorul în limba română al romanului lui Imre Kertész, *Kadiș pentru copilul nenăscut*.

S-a discutat exhaustiv, în special după acordarea Premiului Nobel în 2002, pe marginea curiozității suscitate de „autenticitatea literaturii” scriitorului maghiar, precum și, referindu-ne la textul menționat mai sus, a definirii sale ca „roman”. Imre Kertész „literaturizează” sau „își prezintă propria sa viață”? *Kadiș pentru copilul nenăscut* este un roman, un eseu, un volum de memorialistică? Ceea ce este cert e faptul că relația dintre scriitor și literatură este, în cazul său, similară cu cea dintre *a fi* și *a trăi*. Condiția de scriitor le impune – atât lui Kertész însuși, cât și lui B., personajul său –, ca mod de supraviețuire, scrisul, viața în sine devenind astfel *un anumit tip* de literatură. Ar putea fi, într-un anume sens, chiar opusul „autenticității” așa cum o cunoaștem astăzi în termenii esteticii literare. Este un flux al conștiinței în condițiile în care accentul este pus pe *conștiință* ca ritm impus într-o secvență diversă de cea obișnuită. Triada „naștere / viață / moarte” devine o dualitate moarte – naștere, între cele două concepte neexistând însă neapărat o opoziție, în timp ce *fluxul* este cu siguranță o curgere ce implică însă ideea de liniaritate ca normalitate, senzația de *inevitabil*.

„A fi evreu” este o stare de lucruri polivalentă, interpretabilă și, în același timp, imuabilă. Pentru Kertész, trecerea de la „a fi pur și simplu” (stare întrupată în personajul-scriitor) la „a fi perceput ca” (stare reprezentată de imaginea soției scriitorului) până la „a se simți ca” (atunci când identificarea interioară și cea exterioară coincid, dând naștere, la modul simbolic, copilului) este nu doar ceea ce am putea denumi generic la alți autori evrei (contemporani sau nu, indiferent de zona geografică de unde aceștia provin), „problema evreității”, ci, mai mult decât atât, un drum *à rebours* al maturității. Pentru personajul-scriitor trecerea se face de la maturitate spre copilărie, și nu invers, așa cum se întâmpla, de exemplu, la Philip Roth. Pentru Kertész, în schimb, copilăria este un eveniment catastrofic marcat, la

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Citat extras din jurnalul lui Paul Drumaru, aflat în manuscris, notă datată decembrie 2015.

RITL, nr. 1–4, p. 427–437, București, 2016

propriu, de experiența deportării la Auschwitz: „…mă încercau sentimente amestecate, aversiune, atracție, fiorii unor amintiri și melancolie, și aproape că le vedeam înscris pe frunți și parcă și pe pereții tramvaiului, cu litere de foc:

«Nu!» – n-aș putea fi niciodată tată, destinul, dumnezeul unui alt om,

«Nu!» – nu i se poate întâmpla nici unui alt copil ceea ce mi s-a întâmplat mie, copilăria,

«Nu!» – urla, scheuna ceva în mine, nu e cu putință ca asta, copilăria, să i se întâmple și lui – ție – și mie, da, și atunci am început să-mi povestesc copilăria, soției mele sau poate mie însumi, nici nu mai știu, dar îi povesteam, cu toată abundența și stringența logoreii, i-am povestit fără stavilă zile și săptămâni în șir, de fapt povestesc și acum, deși de mult nu-i mai povestesc soției mele”[2].

Circumstanțele istorice îl fac pe personajul-narator al lui Kertész să fie „născut deja bătrân”, prin urmare nu mai poate fi vorba de o evoluție firească de la copilărie la maturitate, nici de o „creștere”: evreitatea sa este cea care îl blochează definitiv, fixându-l într-un spațiu infantil negativ, deteriorat, în care „maturitatea” adulților, văzută aproape ca perversitate, a invadat și a cucerit definitiv acest teritoriu. Naratorul a fost nevoit, la fel ca și autorul însuși, să supraviețuiască propriei sale copilării, perioadă pe care nu doar că și-o reamintește cu tristețe, ci o și retrăiește ciclic ca pe un conglomerat de momente teribile, ca pe o chintesență a groazei absolute.

În discursul de acceptare al Premiului Nobel, Imre Kertész definea extrem de precis această tulburătoare relație cu copilăria: „Pe scurt, am murit o dată astfel încât să pot să trăiesc. Poate că aceasta este adevărata mea poveste. Dacă este așa, atunci dedic această operă, născută din moartea unui copil, tuturor milioanelor care au murit și tuturor celor care încă își mai aduc aminte de ei.”[3]

În roman, ceea ce declanșează „rugăciunea” naratorului este regretul interlocutorului său, Dr. Oblath, față de propria viață lipsită de copii. Prin urmare, atât trecerea de la copilăria personală la maturitate, cât și procrearea unui copil sunt pentru acest personaj puse sub semnul lui „nu”. De altfel, negarea ideii, a posibilității de *a se arunca* și, în același timp, de *a arunca* în lumea adulților o altă ființă echivalează cu negarea posibilității totale de a crea, în sensul anulării conceptului de „creație completă”, prin acest act revelându-se nu simpla absență, ci chiar moartea potențială a divinității, a *suflului creator* înțeles într-un sens mai larg, așa cum există acesta în interiorul individului mutilat de istorie. Povestind și repovestind obsesiv, B. se întoarce inevitabil la ideea că pentru el viața nu este „ficțiune”, ci o realitate implacabilă, dureroasă și ciclică, simplul act de a procrea echivalând, în esență, cu un pur act de creație. Ca o consecință, intrarea în viață nu este egală cu o perpetuare a sinelui, ci cu o duplicare și, în ultimă instanță –

---

[2] Imre Kertész, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, traducere din maghiară de Paul Drumaru, București, Editura Est – Samuel Tastet Éditeur, 2005, p. 90.

[3] Imre Kertész, *Discurs la primirea Premiului Nobel*, 2006, p. 6 (www.nobelprize.org/nobelprizes/literature/laureates/kertesz-lecture-e.html).

folosindu-se permanent de amintirile sale traumatice – cu o veritabilă condamnare la moarte. „Nu! – urlase, scheunase ceva în mine, de îndată și imediat, și abia după ani și ani urletul s-a estompat transformându-se într-un fel de durere tăcută, dar persistentă, până ce, încet și perfid, ca o maladie latentă, a prins contururi tot mai precise în mine o întrebare – oare ai fi o fetiță cu ochii umbroși? sau un băiat îndărătnic? cu ochi voioși și duri ca două fărâme de cremene”[4].

În această manieră, blocat în copilărie și totodată sufocat de obsesia ei, B. își recită, la nesfârșit, rugăciunea pentru copilul ipotetic: cel care el ar fi putut fi la începutul existenței sale.

De ce Imre Kertész alege nu doar ca titlu, ci și ca formă de exprimare artistică a personajului-scriitor *kadișul*, rugăciunea evreiască pentru morți, în contextul în care acesta, chiar dacă nu respinge la modul propriu-zis, vehement, elementul religios din discursul său, nici nu îl introduce în mod decisiv în ecuație (așa cum se întâmplă, de exemplu, la Ițic Manger sau în proza lui Isaac Bashevis Singer)? Într-o manieră simbolică, titlul poate fi interpretat și într-un registru ironic, legat de laitmotivul „nu”-ului ce străbate, ca un strigăt, întregul roman, un urlet obsesiv (și obsedant) ce, adresat copilului nenăscut, se transformă treptat în rugăciune. Însă, cel puțin teoretic, *kadișul*, a cărui semnificație precisă, *ad-litteram*, este „sfânt”, reprezintă, în esență, o rugă adresată direct lui Dumnezeu, este un „imn pentru slava lui Dumnezeu și chemare la instaurarea împărăției lui pe pământ”[5]. Mai mult, trebuie remarcat și că niciuna din variantele sale nu se referă propriu-zis la moarte, că textul ca atare nu face în realitate nicio referire, așa cum ne-am putea imagina, la morți fiind îndreptat, în schimb, către cei vii. Recitat în principiu de către fiul celui decedat, accentul este în mod evident pus pe relația dintre părinte și copil. Acesta este și motivul pentru care, în romanul lui Kertész, această relație pare a fi inversată: refuzul de a aduce un copil pe lume nu înseamnă implicita sa condamnare la non-existență, ci respingerea ideii de a perpetua propria suferință *in noce* a naratorului, pentru acesta fiind evident că procrearea și „aruncarea în copilărie” reprezintă, de fapt, condamnarea la maturizare și, mai mult decât atât, un necesar transfer afectiv al amintirilor sale către o nouă ființă.

„Conform Talmudului, părinții sunt judecați prin faptele copiilor. Dacă copiii unei persoane urmează căile Domnului, atunci viețile părinților săi vor fi și mai pline de sfințenie. În aceeași manieră, dacă *kadiș*-ul servește ca un catalizator pentru o creștere spirituală personală, acest lucru cu atât mai mult aduce sfințenie vieții pe care părintele a trăit-o, în timp ce sufletul este ridicat în starea sa actuală. Prin urmare, mesajul *kadiș*-ului ar trebui să pătrundă în viața personală a fiecăruia.

---

[4] Imre Kertész, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, traducere din maghiară de Paul Drumaru, București, Editura Est – Samuel Tastet Éditeur, 2005, p. 20.

[5] Jean-Christophe Attias; Esther Benbassa, *Dicționar de civilizație iudaică*, traducere de Șerban Velescu, București, Editura Univers Enciclopedic, /f.a./, p. 185.

În acest mod, copiii, prin acțiunile lor, vor face un bine în mod direct părinților aflați pe lumea cealaltă”[6]. Este evident că legătura strânsă dintre părinte și copil continuă chiar și după moarte și, în cazul personajului lui Kertész, se instalează, ipotetic vorbind, încă dinainte de o potențială naștere, și aceea negată. Nu este, de altfel, nici măcar un paradox, dacă ținem cont de detaliul că punctul de interes al *kadiș*-ului în sine nu este trecutul, ci viitorul, considerând faptul că rugăciunea îl poziționează pe urmașul rămas în viață într-o relație extrem de intimă cu propriul său viitor de după terminarea doliului. Cel ce recită *kadiș* se concentrează de fapt – așa cum o face și B. în paginile lui Kertész – asupra pierderii sale văzută însă ca o ancoră – sau mai degrabă ca o punte – ce îi va facilita trecerea într-o nouă viață. Relația de negare generată în raport cu „copilul nenăscut” nu este – așa cum ar putea părea la prima vedere – o simplă relație de respingere, cel puțin nu într-o manieră obișnuită. Firul narativ expune cititorului un fapt simplu: B., personaj traumatizat, supraviețuitor al Auschwitz-ului, refuză existența unui copil în noua sa viață, fiind forțat să meargă mai departe, să-și asume în continuare condiția de supraviețuitor al cărui rol este consemnarea perpetuă în scris a propriei traume. Însă relația cu *Celălalt*, cu *Ipoteticul*, există dincolo de negație, este un element legat cu un fir invizibil ce îl ajută pe B. să nu își întrerupă „săpatul mormântului în nori”.

Problema evreității la Imre Kertész se poate discuta din perspectiva dihotomiei existente între „a fi evreu”, „a fi perceput ca evreu” și „a se simți evreu”. Prima ipostază este, de fapt, și firul conductor al întregului roman aflat în balans între o anumită senzație de „povară a evreității” și afirmația „privilegiului de a fi evreu”.

Pentru personaj, „a fi evreu” implică în realitate o muncă asiduă de a-și repovesti identitatea prin intermediul amintirilor sale. Totul se bazează, construind-se ca un Turn Babel, pe „explicații” rostite pe jumătate, înlănțuite într-un veritabil flux al conștiinței (însă nu unul joycian), aparent dezordonat tocmai prin constanța lui. Liniaritatea discursului este una impusă cu scopul ca B. din *personaj* la modul generic să devină *un evreu* care își expune propriile experiențe încercând să le dezvăluie celorlalți viziunea personală asupra lumii, a istoriei, a devenirii Eului după ciocnirea cu acestea două din urmă. Evreitatea sa, văzută ca „a fi” este, nici mai mult, nici mai puțin decât asumarea concomitentă atât a trecutului, cât și a viitorului, este o revelație a conștientizării propriului Eu denudat și, în definitiv, urâțit nu prin intermediul exercitării unei forțe exterioare, ci prin impunerea propriei voințe.

„A fi perceput ca evreu” implică o relaționare cu Celălalt de cele mai multe ori concretizată nu într-o manieră dintre cele mai fericite cu putință. Kertész atinge foarte profund acest argument în eseul său, *Libertatea autodefinirii*, unde scriitorul notează următoarele: „În 1944 mi-au atârnat o stea galbenă care, într-un sens simbolic, este încă acolo; nu am fost capabil să o elimin nici până astăzi”[7].

---

[6] Zalman Goldstein, *The Jewish Mourner's Companion*, USA, The Jewish Learning Group Inc., 2006, p. 161.

[7] Imre Kertész, *The Freedom of Self-Definition*, în *Witness Literature. Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*. Edited by Horace Engdahl, New Jersey, London, Singapore, Hong Kong, World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd., 2002, p. 37.

B. însuși, în paginile romanului, se surprinde în momentul în care își revarsă asupra propriei sale soții exact această încărcătură impusă din exterior: „…da, și pe când îmi scrie rețetele (căci eu exploatez cu atâta perfidie și întorc viclean în favoarea mea întâlnirile noastre ocazionale și absolut nevinovate), îmi spun uneori și acum: «Ce evreică frumoasă!» O, dar cum o gândesc eu acum, abătut, compătimitor, plângându-mi de milă, plângându-i de milă, de mila tuturor și a toate, deplorabil, nu așa cum, nici pomeneală, ca atunci când am exclamat în sinea mea: «Ce evreică frumoasă!»”[8] Marcarea *Celuilalt* ca atare, cu referire directă la evreitatea sa, este impusă prin intermediul memoriei traumatizate: B. vede lumea nu întotdeauna așa cum și-ar dori, ci așa cum istoria (și lumea din afară) i-a impus să o facă. Propria evreitate, dezgolită în fața celorlalți, este subliniată și explicată fără a exista însă semnele reparatoare ale unei medieri între Eu și lume. Analizând un alt roman al lui Imre Kertész, într-o interesantă paralelă cu *Litera stacojie* a lui Nathaniel Hawthorne, Zsófia Bán afirma că Steaua lui David, simbol recurent în opera lui Kertész, devine parte integrantă a personajului, subliniind faptul că „în loc să aibă un rol secundar normal pe care accesoriile înclină să îl asume, își însușește un rol primar, înalt, aproape unic, exclusivist, la fel ca mitra papală, de exemplu, sau în același mod în care o fac sceptrul sau coroana reginei. Cu alte cuvinte, dobândește statut de *regalia*, simbolurile și emblema rangului și puterii”[9]. Prin urmare, nu mai este vorba aici de un stigmat, ci de o înnobilare a ființei, negativitatea exterioară fiind capabilă să atingă psyche-ul doar la un nivel superficial, chiar dacă extrem de dureros.

Trecerea de la cea de-a doua ipostază, cea de *a fi perceput* ca evreu, la aceea de *a se simți* evreu decurge în paginile romanului foarte firesc din perspectiva „fostei - viitoarei” soții a naratorului: „Ceea ce a prins-o pe soția mea în povestirea asta a fost că, după cum a spus ea, *omul poate decide singur asupra evreității sale*. Până atunci, ori de câte ori citise vreo scriere cu evrei sau care se referea la evrei, se simțise de fiecare dată ca una *care iar e vârâtă cu fața în mâl*. Acum simțise pentru prima dată că *putea să ridice capul*”[10].

Pentru B, în schimb, evreitatea se sintetizează în principal în simbolul *femeii chele în halat roșu*, reprezentând, de fapt, propriul său Eu înghețat în fața unei oglinzi imaginare, aproape denudat, căruia i se neagă atributele umane prin lipsa unei atractivități ce, în mod normal, ar fi trebuit să încarneze un simbol al virtuții. Ca amintire extrasă din străfundurile copilăriei sale tenebroase, acesta este cu siguranță un moment traumatizant, cel în care „naratorul se vede așa cum îl văd ceilalți”: „da, și într-o dimineață am deschis ușa dormitorului, apoi, ce-i drept, nu cu voce tare, ci țipând doar înlăuntrul meu, am ieșit de îndată, căci văzusem ceva cumplit care a avut asupra mea efectul unei obscenități pentru care, fie și numai din pricina vârstei, nu mă simţeam pregătit: *la oglindă şedea o femeie cheală într-un halat roşu*. Şi a trebuit să treacă o vreme până ce creierul meu răvăşit de spaimă s-o identifice pe femeia asta cu tanti ruda, pe care altfel, dar şi îndată după cele întâmplate, o vedeam cu o podoabă capilară cu firele atât de ciudat de subţiri şi de ţepene, dar normală totuşi, de un şaten bătând vag în roşu; n-am mai îndrăznit nici să crâcnesc, darmite să pun vreo întrebare, nădăjduiam din toate puterile că poate nu văzuse că am văzut-o, trăiam în atmosfera densă, întunecată a groazei, a secretelor, capul despuiat, lucios, asemănător cu capetele manechinelor de prin vitrine, al mătuşii, tanti ruda, îmi evoca ba imaginea unui cadavru, ba pe aceea a unei curtezane în care se preschimba ea în dormitor"[11]. În mintea copilului nu există o relaţie precisă – cu excepţia celei traumatice – între „femeia cheală" şi „evreitate", nici măcar atunci când tatăl încearcă să îi explice, râzând, adevărata semnificaţie a acestei scene, faptul că evreicele măritate îşi rad capul din motive religioase[12]. Ruptura, golul ce începe să se caşte între B. şi tatăl său este, de fapt, un eveniment marcat profund de acest detaliu. Tatăl nu reuşeşte să înţeleagă groaza copilului, adâncind astfel şi mai mult dihotomia deja existentă sau, aşa cum chiar el o numeşte, „cea dintâi metamorfoză spectaculoasă a vieţii mele". De aici până la „naşterea negată" nu este decât un pas: a da viaţă înseamnă pentru B. a condamna o altă fiinţă la retrăirea propriei copilării prin prisma relaţiei cu tatăl său. „În loc să îi ofere un cămin locuibil în lumea simbolurilor, în loc să universalizeze poziţia sa astfel încât să se poată distanţa faţă de *das Ding*, dragostea tatălui îi dă, în schimb, o explicaţie ce îl condamnă pe el ca evreu / femeie la moarte şi, în acelaşi timp, la o «totală lipsă de adăpost» şi la vinovăţie"[13].

---

[8] Imre Kertész, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, traducere din maghiară de Paul Drumaru, București, Editura Est – Samuel Tastet Éditeur, 2005, p. 25.

[9] Zsófia Bán, *The Yellow Star Accessorized Ironic Discourse in Fatelessness by Imre Kertész*, în Cristina Giorcelli, Paula Rabinowitz, *Accessorizing the Body. Habits of Being I*, USA, University of Minnesota Press, 2011, p. 149.

[10] Imre Kertész, *op. cit.*, p . 77.

În jurul problematicii „naşterii negate" se acumulează astfel noi sensuri: aşa cum afirmam anterior, a da viaţă înseamnă pentru B. a condamna o altă fiinţă la retrăirea propriei copilării, dar şi la instalarea unui cerc vicios în care acest aspect se împleteşte cu negarea repetitivă a posibilităţii personale nu doar de a se naşte, ci şi de a renaşte. Astfel naratorul subliniază în repetate rânduri în paginile romanului că nu se poate relaționa cu viața, deoarece trebuie să supraviețuiască, „condamnarea la scris”, la consemnarea obsesivă a propriilor experiențe fiind, în esență, reiterarea la nesfârșit a propriei nașteri: „Pe atunci, desigur, pe lângă traducerea care-mi asigura traiul zilnic, pe lângă puzderia de traduceri, mă preocupa o idee, proiectul unei opere mai vaste, al unui roman, subiectul romanului, lăsând acum argumentele la o parte, ar fi fost calea unui suflet, calea pe care răzbate el din întuneric spre lumină, cucerirea bucuriei, bătălia purtată întru aceasta ca misiune, fericirea văzută ca datorie”. B. își expune fără contenire proiectul în fața soției, făcându-l să crească, să se dezvolte în cele mai mici detalii „cu dragoste și delicatețe, îl alintam și-l dezmierdam ca și cum l-am fi crescut pe copilul nostru”[14]. Pentru el scrisul, munca sa, romanul proiectat reprezintă copilul său ideal, o creatură care însă nu va exista niciodată în realitate tocmai din cauza refuzului naratorului de a-și asuma „aruncarea în lume” a unei părți din sine. „Căci”, se confesează el, „de îndată ce am purces la realizarea proiectului, m-am apucat adică să scriu la roman, a reieșit că ideea era irealizabilă; a reieșit că din pixul meu, ca dintr-un abces, ca dintr-un fel de focar de infecție, trecea în țesutul proiectului, în tot țesutul și în fiecare celulă a sa, o materie care, aș putea zice, inducea o modificare malignă; a reieșit că despre fericire nu se poate, cel puțin eu nu pot, ceea ce e totuși similar în cazul acesta cu nu se poate scrie, fericirea e poate prea simplă pentru a se putea scrie despre ea, am notat, cum văd chiar acum, pe o fișă de-atunci și cum trec și aici pe hârtie cele scrise atunci, o viață fericit trăită e așadar o viață trăită mut, scriam”[15]. Se poate vorbi aici și de o cimentare a Eului provocată nu doar de o existență marcată traumatic, ci și de o „supraviețuire” ce se dorește programatic a fi pusă sub semnul încărcăturii negative a memoriei. În această manieră, starea de suferință (și, implicit, de *reamintire a suferinței*) devine intensă și persistentă, conștiința eroului lui Kertész având posibilitatea (de data aceasta o posibilitate dorită chiar de narator însuși, fără a fi impusă din afară) de a „îngheța”, oprindu-se astfel din evoluție. În general vorbind, pe măsură ce B. reușește să obțină un maximum de intensitate pe o perioadă cât mai lungă de timp a acestui amalgam de frică, rușine, groază, confuzie, cu atât este mai pregătit, mai capabil să se anuleze pe sine, mai bine zis să reușească să nu dezvăluie propriile sale caracteristici. Fragmentul de conștiință supus traumei este fixat în imobilitatea sa în spațiu și timp: refuzând nașterea ca evoluție și, ca o consecință, nașterea ca un prag al intrării în viață, supraviețuirea își stabilește marginile în acea perioadă în care a apărut, respectiv în copilărie, definită drept moment al traumei. Nașterea în sine, ca idee, ca *început forțat* (fie că este vorba de relațiile interumane, sociale, de copil sau de propriul său roman) îl determină pe B. să trăiască într-o frică permanentă, mai precis îl forțează pe acesta să *își locuiască* frica. Trecerea înspre partea trăită, cea a vieții ca atare, se face – atât la B., în paginile acestui roman, cât și în cazul lui Imre Kertész la nivelul general al operei sale – printr-o aglomerare de povești ce se întrețes cu firul principal al narațiunii prin intermediul parabolelor ce ne poartă înspre ideea unei construcții cu rol protectiv plasată în jurul Eului înghețat.

---

[11] *Ibidem*, p. 27.

[12] Acest obicei este doar o parte a unui standard vestimentar şi comportamental numit, în sens mai larg, *ţeniut*, termen ce provine din ebraică, însemnând „modestie, pudoare, castitate, umilinţă". „*Ţeniut* trebuie să marcheze atitudinea tuturor şi a fiecăruia, ea i se potriveşte îndeosebi *talmid hahamului*, dar este prin excelenţă o calitate feminină. „Toată slava fiicei împăratului este înăuntru", spune un verset din Psalmi (44,15), şi dacă Dumnezeu a creat-o pe Eva pornind dintr-un loc ascuns (*ţanua*) al lui Adam, adică din coasta lui, a făcut-o cu speranţa (uneori neîmplinită!) că ea va fi pudică (*ţenua*) (Gn Raba 18,2). Iudaismul rabinic a prescris femeii evreice, îndeosebi celei căsătorite, norme de comportare riguroase: ea nu se va plimba pe stradă cu capul descoperit şi cu braţele goale, nu va sta la taclale cu primul venit, nu va ţipa în prezenţa soţului etc. (*Tb Ketubot* 71). Părul ei este *goliciune* (*erva*), vocea ei (când cântă) la fel (*TB Berahot* 24a). Ea are datoria să evite să se dezgolească prea mult, trezind astfel dorinţa altor bărbaţi decât a soţului ei legitim." (apud Jean-Christophe Attias; Esther Benbassa, *op. cit.*, p. 353).

[13] Esther Faye, *Kertész and the Problem of Guilt in Unfinished Mourning*, în *Comparative Central European Holocaust Studies*, edited by Louise O. Vasvári and Steven Tötösi de Zepetnek, USA, Purdue University Press, 2009, p. 119.

---

[14] Imre Kertész, *op. cit.*, p. 83.

[15] Imre Kertész, *op. cit.*, p. 84.

Nașterea, ca moment în sine, nu trece direct în a doua etapă, cea a vieții ca atare, ci este inclusă, ascunsă, ocrotită în interiorul existenței propriu-zise. Există evidente similitudini între opiniile despre ceea ce înseamnă viața în general pentru B. și ceea ce înseamnă ea pentru Imre Kertész însuși, mai ales în direcția detalierii aspectului reprezentat de „amprenta totalitară”, precum și a refuzului de a face orice fel de compromis. Într-un interviu acordat Luisei Zielinski, Kertész afirma, vorbind despre un alt roman de-al său, *Fatelessness*, că a dorit să „examineze existența privat, experiența vieții într-un sistem totalitar” și, referindu-se la propria sa biografie, aceasta continuă: „eram suspendat într-o lume care-mi era pe veci străină, în care trebuia să intru din nou în fiecare zi fără nicio speranță de ușurare. Acest lucru era valabil în Ungaria stalinistă, dar încă și mai mult sub național socialism. Cel din urmă mi-a inspirat încă și mai intens acea senzație. În stalinism pur și simplu trebuia să mergi înainte, dacă puteai. Regimul nazist, pe de altă parte, era un mecanism care lucra cu o viteză atât de brutală, încât «linia de plutire» însemna simpla supraviețuire. Regimul nazist a înghițit totul. A fost o mașină ce funcționa atât de eficient încât majoritatea oamenilor nu au avut nici măcar șansa să înțeleagă evenimentele pe care le trăiau”[16]. Pentru eroul-narator din *Kadiș pentru copilul nenăscut*, viața se desfășoară între limitele impuse de aceleași două situații politice, rezultând astfel un personaj plasat într-o lume instabilă, nesigură, dominată de provizorat. Trauma psihologică implică lipsa unei puteri personale autentice ce se transcrie în idealul vieții trăite într-o cameră de hotel, într-un spațiu închiriat, aspect combinat cu încântarea, cu mulțumirea de a se servi de lucruri ce îi aparțin doar pe moment (mai precis cele puse la dispoziția lui B. de către proprietar): se evită astfel sentimentul de vulnerabilitate, atât prin lipsa manifestă de atașament față de obiecte, față de ceea ce numim „lumea materială”, cât și prin absența dorinței de a crea orice fel de legături, inclusiv umane. „Cât stăteam cu chirie, toate obiectele din cameră erau proprietatea gazdei, mă așteptau, gata aranjate, să mă instalez printre ele și în tot acel amar de ani pe care l-am petrecut printre ele nici nu mi-a trecut măcar prin minte să schimb măcar locul vreunuia, darmite să-l înlocuiesc cu alt obiect sau să mai adaug vreunul, sporindu-le numărul, pur și simplu pentru că, să zicem, aș fi văzut un obiect, mi l-aș fi dorit și l-aș fi cumpărat […] mă mulțumesc cu strictul necesar și probabil că simt recunoștință cu adevărat doar atunci când mă văd plasat în circumstanțe obiectuale deja constituite, unde tot ce am de făcut e să accept, să cunosc și să mă deprind cu această constelație. Cred că am fost menit a fi locatarul ideal al camerelor de hotel, dar, cum epoca s-a schimbat, n-am putut fi decât locatarul unor lagăre și camere cu chirie”[17].

---

[16] Luisa Zielinski, *Imre Kertész, The Art of Fiction No. 220*, în „The Paris Review”, 205, 2013 (http://www.theparisreview.org/interviews/6235/imre-kertesz-the-art-of-fiction-no-220-imre-kertesz).

[17] Imre Kertész, *op. cit.*, p. 63–64.

Această lipsă de dorință de a crea orice fel de legături va fi pusă în permanență în balans cu ancorarea în evreitate ca formă de „impunere socială” subliniind în acest mod, încă o dată, lipsa posibilității de alegere în contrast cu alegerea negației, singura oportunitate considerată de altfel a fi viabilă. Ruperea de evreitate se face în sensul unicității fiecărui Ego în parte, element ce utilizează diverse strategii ce îl ajută nu doar să se acomodeze în lumea ostilă în care trăiește, ci pur și simplu să supraviețuiască. Supraviețuirea ca atare înseamnă pentru B. chiar mai mult decât viața însăși, fiind strâns legată de ideea de creație (literară sau nu) ca obligație, ca impunere a conservării memoriei. Continuitatea creației este văzută, prin urmare, ca liniaritate în sensul de *aliniere* perfectă a celor trei elemente esențiale: naștere, viață, moarte. O paralelă interesantă s-ar putea face cu romanul lui Philip Roth, *The Ghost Writer (Scriitorul-fantasmă)*, publicat în 1979[18].

Pentru B., moartea este un proces aflat într-o pregătire perpetuă, poziționat însă într-o strânsă relație cu creația, scrisul ca atare fiind el însuși o justificare a propriei rămâneri în viață. Supraviețuirea în sine suscită în erou o transformare spirituală care va implica, inevitabil, și o simbolică moarte a Eului. Este adevărat că scrisul, în acest caz, este văzut ca unic mijloc de salvare, în timp ce revărsarea Eului din interior spre exterior este un act de creație inevitabil. Prin urmare, pe de o parte există mânuirea instrumentului de scris ca o lopată cu care B. „își sapă mormântul în nori” consemnând fapte, întâmplări, amintiri din propria sa viață devenită un simbol colectiv al *omului Auschwitz*, evreitatea fiind percepută ca o potențială condamnare la moarte și, pe de altă parte, prin obligativitatea consemnării, a simplului act de a scrie ce devine creație, moartea nu mai înseamnă anulare, ci o reală reiterare a suferinței, înseamnă reamintire: memoria care te îngroapă dar care, în același timp, îți oferă acea unică șansă la supraviețuire. În roman, Kertész îmbracă foarte bine acest concept în parabola Învățătorului, cel care, refuzând să-i fure lui B. – copil și bolnav, internat în lagăr – porția de hrană, negându-și astfel propria sa șansă în plus la supraviețuirea fizică, rămâne însă fixat în memoria colectivă: „deși e adevărul adevărat că «Domnul Învățător», de pildă, făcuse ceea ce făcuse pentru ca eu să rămân în viață, însă asta, desigur, privind lucrurile exclusiv din punctul meu de vedere, căci pe el îl determina, evident, altceva, el a făcut evident și în primul rând pentru propria supraviețuire ceea ce în subsidiar a făcut și pentru supraviețuirea mea”[19]. Dificultățile scrisului, senzația de imposibilitate creatoare reprezintă în esență imposibilitatea de a te substitui Celuilalt devenind însă, prin ideea de obligativitate, o răsfrângere la infinit a propriei imagini în oglinda unei conștiințe virtuale.

Romanul lui Imre Kertész, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, poate fi definit, în ultimă instanță, și ca o *toarcere a firului* care, în ciuda dificultăților ce le implică istoria – viața însăși – nu se rupe, este *săparea mormântului în nori*, o formă de existență spirituală ce se justifică exclusiv prin scris, prin creație, prin monologul amintirii și reamintirii.

---

[18] Mai multe detalii despre personajul lui Roth, Nathan Zuckerman, și în speță despre rolul și menirea scriitorului evreu se pot găsi în articolul meu, *Tehnici literare de conservare a memoriei: Philip Roth și Amy Tan* în „Viața românească”, 11, 2007, p. 76–85.

[19] Imre Kertész, *op. cit.*, p. 46.

Afirmând, într-un interviu, la fel cum a făcut-o la un moment dat și Primo Levi, că „niciodată nu și-a dorit să fie scriitor”[20], Imre Kertész întărește încă o dată obligativitatea morală a creației, un act care, la nivel spiritual, implică o perpetuă *îngropare în cer*.

BIBLIOGRAFIE

***, *A Study Guide for Imre Kertész's “Kaddish for a Child Not Born”*, USA, Gale, An imprint of Cengage Learning, /f.a./.

Attias, Jean-Christophe; Benbassa, Esther, *Dicționar de civilizație iudaică*, traducere de Șerban Velescu, București, Editura Univers Enciclopedic, /f.a./.

***, *Comparative Central European Holocaust Studies*, edited by Louise O. Vasvári and Steven Tötösi de Zepetnek, USA, Purdue University Press, 2009.

Deutsch, Cristina, *Tehnici literare de conservare a memoriei: Philip Roth și Amy Tan*, în „Viața românească”, 11, 2007, p. 76–85.

Evens, Julian, *A Man Apart*, în „The Guardian”, 22 aprilie 2006 (https://www.theguardian.com/-books/2006/apr/22/featuresreviews.guardianreview7).

Goldstein, Zalman, *The Jewish Mourner's Companion*, USA, The Jewish Learning Group, 2006.

Giorcelli, Cristina; Rabinowitz, Paula, *Accesorizing the Body. Habits of Being I*, USA, University of Minnesota Press, 2011.

***, *Imre Kertész and Holocaust Literature*, Edited by Louise O. Vasvári and Steven Tötösi de Zepetnek, USA, Purdue University Press, 2005.

Kertész, Imre, *Discurs la primirea Premiului Nobel*, 2002.

Kertész, Imre, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, traducere din maghiară de Paul Drumaru, București, Editura Est – Samuel Tastet Éditeur, 2005.

***, *L'uomo salvato dal suo mestiere. Intervista di Philip Roth a Primo Levi*, în *Primo Levi: Conversazioni e interviste*, A cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997.

Sanders, Ivan, *Imre Kertész and the Question of Identity*, în “Hungarian Literature Online”, 17 februarie 2006 (http://www.hlo.hu/news/imre_kertesz_and_the_question_of_identity).

***, *Witness Literature. Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*, Edited by Horace Engdahl, New Jersey, London, Singapore, Hong Kong, World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd., 2002.

Zielinski, Luisa, *Imre Kertész, The Art of Fiction No. 220. Interview*, în “The Paris Review”, 205, 2013 (http://www.theparisreview.org/interviews/6235/imre-kertesz-the-art-of-fiction-no-220-imre-kertesz).

---

[20] Într-un interviu acordat lui Julian Evens și publicat cu titlul *A Man Apart*, în „The Guardian”, 22 aprilie 2006. În schimb, Primo Levi detaliază aceste aspect în numeroase rânduri, interesant de menționat fiind în special excepționalul interviu acordat lui Philip Roth. Levi, chimist și scriitor, la fel ca personajul din romanul lui Kertész, scrie nu dintr-o alegere personală, ci deoarece pur și simplu circumstanțele vieții nu îi lasă, în definitiv, o altă posibilitate de alegere. Legătura este atât de profundă, încât Levi ajunge să o alăture celui mai intim moment biografic, cel al nașterii: „Biroul la care scriu se află exact pe locul în care, după cum spune legenda, m-am născut. Prin urmare, când m-am trezit dezrădăcinat mai mult decât s-ar putea imagina, cu siguranță am suferit”. *(L'uomo salvato dal suo mestiere. Intervista di Philip Roth a Primo Levi*, în *Primo Levi: Conversazioni e interviste*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, p. 84–94).

ABSTRACT

2002 Nobel Literature Prize Winner, Imre Kertész, in his novel *Kaddish for an Unborn Child*, configures a path of Jewishness as "reconceptualization of the future" caused by the traumatic post-Holocaust historical circumstances. Denying the possibility of giving birth to a child is an issue entwined with the idea of the auctorial self release by using the compulsory recording on paper as a genuine weapon of memory. The article examines both the problems of the literary text as such, the authenticity of the novel, and the hero's evolution from a traumatic childhood to the survivor's adulthood, analyzing the complexity of his passage through the triad "birth / life / death", each of these instances being mirrored in multiple manners by the characters' denial of assuming his own emptied of meaning Ego being "thrown into the world".

Key-words: Hungarian literature, Jewishness, childhood, Post-Holocaust studies, cultural identity, totalitarianism, conservation of memory.

NINA FAÇON – TEME LINGVISTICE

Coman Lupu[*]

Pentru un umanist, cu o autoritate unanim recunoscută în domeniul filosofiei şi al criticii sau istoriei literare, faptul că se implică şi în cercetarea lingvistică, cu aceeaşi competenţă şi cu o constantă responsabilitate, nu poate trece neobservat. Profesoara Nina Façon este, printre multe altele, şi autoarea a două importante lucrări de lingvistică diacronică, elaborate din dorinţa de a pune la dispoziţia studenţilor săi două instrumente fundamentale pentru formarea lor profesională, ca italienişti.

Aceste lucrări sunt, în ordinea cronologică a apariţiei lor, o *Grammatica storica della lingua italiana* (I – 1963, II – 1964) şi un *Corso di storia della lingua italiana* (I–II, 1971), ambele publicate de Editura Universităţii din Bucureşti.

Grammatica storica a fost concepută şi publicată în două volume. Primul, *Parte I. La fonetica* (1963), are două capitole substanţiale, însoţite de câteva secţiuni auxiliare: *Introduzione, La fonetica storica della lingua italiana, Nozioni di grafia storica italiana* şi o *Bibliografia* formată din 33 de titluri. În *Introduzione*, autoarea defineşte conceptul de *gramatică istorică* prin raportare la *istoria limbii* şi la alte tipuri de gramatici (descriptive, normative) şi explică în ce constă însemnătatea studierii italienei în perspectivă diacronică şi cum anume trebuie făcut acest lucru (necesarmente, pornind de la latina vulgară şi numai în strânsă relaţie cu dialectele din Italia care, de-a lungul diverselor etape de evoluţie, au avut variante ilustre şi au contribuit la formarea unei limbi literare naţionale). Este astfel subliniată şi legătura dintre gramatica istorică şi alte discipline lingvistice, cum ar fi dialectologia. Nina Façon trece în revistă lucrările publicate în diverse epoci, de interes pentru cunoaşterea preocupărilor privitoare la gramatica şi la istoria limbii italiene, de la cele mai vechi (Dante, Leone-Battista Alberti, Pietro Bembo etc.) până în epoca contemporană. Cea mai recentă carte din bibliografia problemei era, pe atunci, *Storia della lingua italiana* (1960) a lui Bruno Migliorini, a cărei structură serveşte – în linii generale – drept model pentru *Grammatica storica…*, după cum mărturiseşte însăşi autoarea: „Il piano del Corso segue in grandi linee quello indicato da Bruno Migliorini nella sua prima e breve esposizione della *Storia della lingua italiana…*” (p. 22). Exemplele prin care ilustrează diversele fapte de limbă discutate sunt extrase din texte scrise în diferite dialecte, în secolele

---

[*] Prof. univ. dr., Facultatea de Limbi Străine, Universitatea din Bucureşti.

RITL, nr. 1–4, p. 303–310, Bucureşti, 2009

XI–XIII, pe care Nina Façon le-a studiat cu o exemplară minuţiozitate: „i nostri riferimenti di grammatica storica useranno una serie di concetti che dobbiamo precisare. Infatti, siccome i primi documenti che servono allo studio della grammatica storica risalgono, per la maggior parte, ai secoli XI–XIII, dovremo riferirci sempre a dei testi dialettali, e non ancora ad una lingua comune; perché, infatti, ancora al principio del Duecento, quando già si hanno gli inizi di una poesia italiana, questa appare scritta nei dialetti di quelle regioni che tentavano a vicenda di acquistare l'egemonia culturale e di imporre la loro propria parlata come lingua comune alla Penisola" (p. 11). Sunt texte din perioada de fixare a fizionomiei diferitelor varităţi romanice din Italia şi, prin urmare, a italienei înseşi.

Cele două capitole ale acestei prime părţi sunt dedicate evoluţiei vocalelelor (*Le vocali*) şi, respectiv, consoanelor (*Le consonanti*), de la latină la italiană, intr-o organizare foarte riguroasă. Criteriul de prezentare a vocalismului latino-italian este poziţia fiecărui element faţă de accent, cu numeroase exemple şi cu trimiteri la situaţia din diferitele dialecte din Itaia. După vocalele tonice, este descrisă evoluţia celor din silabele atone (posttonice, protonice şi mediane). Capitolul se încheie cu un inventar de accidente fonetice care s-au produs în trecerea de la latina vulgară la italiană: asimilarea (*denariu* > *danariu*), disimilarea (*rotŭndu* > *rotondo* > *retondo* > *ritondo*), metateza (*ligurinu* > *lugirino* > *lucherino*), afereza (*illa arena* > *la rena*), proteza (*vulturiu* > *avvoltoio*), epenteza vocalică (*supplere* > **sopprire* > *sopperire*), epiteza (*omnibus* > *omnibusse*), contaminarea (*exire* > *escire* > *uscire*, prin contaminare cu *uscio* < *ostium*) etc.

Consoanele sunt urmărite în funcţie de poziţia lor în structura cuvântului (iniţiale, mediane, intervocalice, finale) şi de tipul de secvenţă în care intră (simple, geminate, grupuri consonantice). Lista de accidente fonetice proprii consonantismului cuprinde ilustrări pentru metateză (*drento* > *dentro*), disimilare (*arbor* > *albero*), asimilare (*verbena* > *berbena*), epenteză (*genesta* > *ginestra*), afereză (*labellu* > *avello*)…

Singura sugestie pe care ne îngăduim să o facem – în cazul unei meritate reeditări a acestei valoroase lucrări – este trecerea subcapitolului *Mutamenti dell'accento* din partea dedicată consonantismului în capitolul despre vocalism, pentru simplul motiv că în structura unui cuvânt vocalele sunt cele care poartă accentul…

Volumul al doilea al lucrării *Grammatica storica della lingua italiana*. Parte II. *Morfologia e sintassi* a apărut în 1964. şi acest volum are o structură cu două capitole (I. *La morfologia storica della lingua italiana* şi II. *Elementi di sintassi storica della lingua italiana*), cu o bibliografie de specialitate la sfârşitul fiecăruia şi cu o *Introduzione*, în care Nina Façon delimitează conceptul de morfologie istorică şi de sistem sintactic, prezentat în diacronie.

În primul capitol, rezervat morfologiei, autoarea se ocupă de restructurarea sistemului dezvoltat de fiecare dintre părţile de vorbire, păstrând principiile de ordonare a materialului aplicate în volumul I: punctul de plecare îl constituie întotdeauna situația din latina vulgară (insistând asupra tendințelor care, în timp, se convertesc în normă) şi menține aceeaşi amplă panoramă asupra evoluției latinei din Italia, prin trimiteri bogat ilustrate la fizionomia în mişcare a dialectelor formate în diverse regiuni.

La clasa substantivului, autoarea insistă asupra dezagregării declinării din latină, asupra modului în care sunt redistribuite substantivele în italiană la cele două genuri moştenite (masculin şi feminin) şi a relicvelor păstrate de la neutrul latinesc, precum şi asupra reorganizării opoziției între singular şi plural. Cele trei clase de adjective din latină (cu trei terminații – *bonus, -a, -um*, două – *facilis, -is, -e* şi, respectiv, o terminație – *felix, -ix, -ix* la singular) se reduc în italiană la două: cu două terminații (*buono, -a*) şi cu o terminație (it. *facile, -e; felice, -e*). O foarte detaliată prezentare este acordată comparației adjectivelor în latină şi în italiană, cu exemple care ilustrează convingător ce anume este moştenit din latina vulgară şi ce este împrumutat pe cale cultă din latina clasică.

Ca inovație față de latină, articolul (hotărât, nehotărât şi partitiv) este prezentat cu toate variantele sale dialectale importante.

Şi în prezentarea sistemului pronominal accentul cade pe reorganizarea fiecărei clase de pronume şi pe inovațiile dezvoltate în italiană, în raport cu latina. De exemplu, la pronumele personal apare un al treilea termen, persoana a treia, dar se dezvoltă şi opozițiile de gen (între masculin şi feminin), pronumele de politețe etc. Foarte interesante sunt referirile la situația diverselor clase pronominale în dialectele din Italia şi la opozițiile, mereu subliniate, între formele din toscana veche şi cea actuală. Vezi, de pildă, p. 88–89, unde este descris pronumele demonstrativ.

Numeralul este prezentat pe scurt, cu elementele moştenite din latină. În schimb verbul beneficiază de o descriere amplă, cu date despre ce anume se păstrează din latină şi care sunt inovațiile italienei în sistemul verbal, inovații cu punct de plecare în realitatea lingvistică a latinei vulgare. Este urmărită flexiunea verbală la indicativ prezent, conjugarea regulată şi neregulată, la indicativ imperfect şi perfect simplu, la conjunctiv prezent şi imperfect, moştenite din latină. Viitorul (infinitiv + *habere* la prezent, ca auxiliar postpus) şi condiționalul (infinitiv + *habere* la indicativ perfect) sunt inovații romanice şi provin din perifraze cu valoare modală, frecvente în latina vulgară. Imperativul, gerunziul şi participiul completează descrierea în perspectivă istorică a acestei clase morfologice.

Ultimele subcapitole din această parte sunt dedicate părților de vorbire neflexibile (adverbul, cu elementele moştenite din latină grupate semantic; prepoziția, cu unități moştenite şi create pe teren italian; conjuncția) şi formării cuvintelor (prin derivare, cu afixe moştenite, şi prin compunere).

Cea de a doua parte a lucrării, *Elementi di sintassi storica della lingua italiana*, se subdivide la rându-i în 1. *Sintassi delle parti del discorso* şi 2. *Sintassi della frase*. În prima mare secțiune sunt luate în discuție unele caracteristici ale italienei vechi, cum ar fi folosirea cazurilor. De exemplu, genitivul se putea construi fără prepoziție, după cum rezultă din exemplele extrase din diferite surse (Machiavelli, D. Compagni, B. Segni): *a casa la donna* pentrru „della donna" (Boccacccio), *jo oi le corn Rollant* „odo il corno di Orlando", „che sono forme della lingua letteraria fino al Cinquecento ed oggi del toscano" (p. 189). Un loc aparte în structura lucrării îl ocupă relațiile dintre timpurile verbale de la modurile personale (indicativ şi conjunctiv), întrebuințarea formelor impersonale (infinitiv, gerunziu şi participiu) şi topica elementelor dintr-un enunț.

Cea de a doua subdiviziune, *Sintassi della frase*, cuprinde o descriere a relațiilor sintactice (de coordonare şi de subordonare) şi a elementelor de relație din frază, cu o privire specială asupra celor proprii diferitelor tipuri de subordonate circumstanțiale. O atenție deosebită este acordată subordonatei condiționale ireală şi ipotetică.

Ca o primă concluzie, putem afirma că această lucrare a Ninei Façon, foarte bogată în date, își păstrează nealterat – în ciuda trecerii timpului – statutul de termen de referință în bibliografia de specialitate şi este extrem de utilă nu numai italieniştilor în formare, ci şi specialiştilor consacrați în cercetarea italienei şi a limbilor romanice, în perspectivă istorică. Este o lucrare în care ni se oferă o imagine foarte clară, într-o prezentare precisă, coerentă, a dinamicii limbii italiene şi a dialectelor din Italia.

Corso di storia della lingua italiana este o lucrare unică în literatura de specialitate, prin structura ei, dar şi prin bogăția extraordinară de date privitoare la evoluția italienei toscane şi a altor varietăți lingvistice din Italia. La informațiile referitoare la factorii de natură externă şi la contribuția acestora la diversificarea lingvistică regională din Italia, se adaugă numeroase comentarii docte despre limba italiană literară şi despre diferitele varietăți ilustre din istoria lingvistică şi culturală a Italiei, întotdeauna argumentate şi cu trimiteri la texte din epocile studiate.

Parte prima. Dalle origini fino alla civiltà comunale (fine del Trecento) a apărut în anul 1971, la Editura Universității din Bucureşti. O lucrare unică şi prin amploare (467 de pagini), cuprinzând şapte capitole, toate interesante şi având ca punct de plecare cercetările notabile din bibliografia de profil a momentului în care a fost elaborată. Acest curs se deschide printr-o *Introduzione*, în care autoarea trece în revistă primele preocupări şi studii despre istoria limbii italiene, „fino all'Ottocento", şi face precizări în legătură cu criteriile luate în considerație pentru periodizarea istoriei limbii italiene. Această parte introductivă se termină cu o *Bibliografie*, secvență care încheie de altminteri fiecare dintre celelalte şapte secțiuni ale cărții.

Primul capitol, *Il territorio della lingua italiana. L'Italia antica. Il latino arcaico*, este consacrat Italiei preromane, relației dintre latină şi celelalte idiomuri (sabina, etrusca, osco-umbriana, greaca) vorbite în Italia şi despre expansiunea latinei, odată cu cucerirea peninsulei de către romani. Tipul de demers ştiințific din acest prim capitol este continuat în următoarele două. II. *L'Italia e la conquista dell'impero. Dal latino dell'età classica alla frantumazione del latino (secoli I–V)* are drept obiect caracterizarea lingvistică a latinei vulgare şi diversele substraturi ale varietăţilor romanice formate în Peninsula Italică. Tot aici sunt oferite date despre primele contacte cu vechile limbi germanice şi cu lumea bizantină din secolul al VI-lea. III. *Il periodo delle origini della lingua italiana (dalla fine del secolo VI fino al secolo X)* analizează şi interpretează, pe baza documentelor din epocă, continuarea procesului de fragmentare lingvistică a Italiei, influenţa longobardă asupra varietăţilor romanice din peninsulă, diversitatea şi consecinţele – în diverse planuri – ale contactului cu francii, cu arabii şi cu Bizanţul.

IV. *La lingua italiana nei primi documenti: i secoli X–XII* este o mărturie a implicării totale a autoarei în cercetarea lingvistică. Este un capitol dedicat documentelor din vechea italiană şi din perioada veche a dialectelor peninsulare, începând cu *i placiti*, texte de factură juridică, ce reprezintă primele atestări continue ale limbii italiene. Autoarea are în vedere însă şi raporturile acestora cu latina medievală sau cu diverse limbi/popoare ce au intrat în contact cu diversele provincii din Italia (de exemplu, normanzii).

Următoarele capitole sunt rezervate etapelor din istoria limbii italiene şi a varietăţilor peninsulare, precum şi istoriei limbii literare. În V. *La lingua italiana nel Duecento* găsim imaginea complexă a unei Italii plurilingve, în care varietăţile neolatine, din regiunile septentrionale până în sud, încep să-şi depăşească simpla condiţie de instrumente de comunicare – în raport cu latina medievală – şi să dobândească un alt statut social şi cultural. Drumul spre afirmarea unei limbi literare este lung şi sinuos şi este ilustrat de numeroasele documente – multe dintre ele, cu o valoare estetică incontestabilă – din toate provinciile istorice ale Italiei. Bătălia se duce nu numai între diversele dialecte peninsulare, ci şi cu latina medievală – *lingua franca* a întregului Occident european, în mai toate domeniile vieţii sociale: Biserică, şcoală, aparatul juridic-administrativ, cultura laică şi religioasă – sau cu provensala, limba unei lirici cu un profund ecou în Italia, ori cu franceza, al cărei prestigiu literar era în creştere. Într-o asemenea ambianţă de efervescenţă socioculturală, „è potuta nascere la prima poesia italiana e con questo la prima lingua letteraria d'Italia, frutto della civiltà raffinata fiorita alla corte di Palermo" (p. 325–326). Este vorba despre *Scuola siciliana*, poate cea mai importantă „instituţie" culturală laică din întreaga Europă a acelei perioade.

Panorama lingvistică şi culturală din Duecento nu ar fi completă fără o prezentare minuţioasă a situaţiei din Toscana. Or, tocmai acest lucru ne propune Nina Façon în capitolul următor, VI. *Il fiorentino e il toscano nel Duecento*. Autoarea face o analiză a producţiei de texte din Toscana, cu o privire specială asupra celor scrise în dialectul florentin, integrând fenomenul lingvistic în contextul mai amplu al dinamicii sociale, politice, economice şi culturale. Acest „sviluppo della civiltà" (p. 379) se reflectă în lexic prin creşterea numărului de împrumuturi din diverse surse: latina, franceza, araba, germana, dialectele din

Italia. Este veacul în care pătrunde în italiană „la voce dotta” *università* (< lat. *universitas*). „L’uso di questo latinismo apparira consolidato nel Trecento” (p. 379).

Ultimul capitol al volumului, VII. *La lingua italiana nel Trecento e i primordi della lingua letteraria. Dal fiorentino al toscano*, are două părţi. În prima, *Dante e le origini del „volgare illustre”*, autoarea inventariază factorii care favorizează drumul spre afirmarea unei limbi literare unice pentru Italia şi contextul în care dialectul florentin se impune ca normă supradialectală. În cea de a doua secţiune a acestui ultim capitol, *Caratteri della lingua italiana nel Trecento*, Nina Façon scoate în evidenţă atuurile lingvistice şi estetice ale operei lui Petrarca şi Boccaccio, care, prin scrierile lor, continuă calea deschisă de Dante şi consolidează poziţia dialectului florentin în viaţa culturală din Italia. O amplă şi complexă caracterizare lingvistică a italienei din Trecento şi expansiunea dialectului florentin, ca „volgare illustre”, mai întâi în Toscana, apoi în întreaga peninsulă, completează tabloul evoluţiei unui idiom, a cărui istorie este singulară în ansamblul romanic. Ultimele pagini sunt dedicate cunoscutei „questione della lingua”, o dezbatere – unică şi aceasta, în istoria limbilor neolatine – în jurul limbii italiene literare.

Cel de al doilea volum, *Parte seconda. Dal Rinascimento fino ai giorni nostri* (1971, 478 p.), al acestui *Corso di storia della lingua italiana* este o lucrare de istorie a limbii literare italiene. Fiecare dintre cele opt capitole ale volumului este consacrat unei anumite etape din evoluţia italienei literare, conform periodizării pentru care a optat autoarea. În VIII. *La lingua italiana nel primo periodo del Rinascimento*, Nina Façon urmăreşte procesul de difuzare a toscanei literare în peninsulă, în condiţii de coexistenţă cu latina medievală, care continuă să-şi îndeplinească funcţia de *lingua franca*, şi face o caracterizare lingvistică a italienei din această etapă. Dintre personalităţile reprezentative pentru acest *primo periodo del Rinascimento*, autoarea se opreşte asupra lui L. B. Alberti, Boiardo, Leonardo, Machiavelli şi a operei acestora.

„Il periodo maggiore del Rinascimento” face obiectul cercetării pe care Nina Façon ne-o propune în IX. *Il volgare, lingua letteraria comune degli scrittori d’Italia*. Pe lângă relaţiile italienei sau ale varietăţilor dialectale cu alte limbi cu care au intrat în contact, în acest capitol găsim de asemenea informaţii preţioase despre delicata problemă a limbii literare unice pentru Italia, despre întortocheatul drum al recunoaşterii acestui statut pentru „florentina ilustră”, în condiţiile concurenţei din partea latinei medievale şi a opoziţiei manifestate în unele regiuni peninsulare. O caracterizare a italienei literare din epocă şi a operei unor iluştri reprezentanţi (Castiglione, Galileo Galilei, Torquato Tasso…) completează structura acestui capitol.

Capitolul X. *La lingua italiana dal Seicento fino alla metà del Settecento* are un subtitlu sugestiv, cu elemente ce funcţionează ca repere pentru limbajul literar şi ştiinţific al italienei din perioada respectivă: *La „Crusca”, la lingua italiana del Seicento. Dal Marino al Vico*. Accademia della Crusca este o instituţie întemeiată în secolul al XVI-lea, cu impact puternic în viaţa spirituală a Italiei şi în polemicile lingvistice, fapt subliniat ca atare de către autoare. În această perioadă, lexicul italian se îmbogăţeşte cu împrumuturi din franceză, din spaniolă, dar şi din latină, limbă care joacă în continuare un rol important, mai ales în activitatea Bisericii. Pe lângă literatura scrisă în italiană, merită amintită – pentru acest interval – şi producţia literară dialectală, cu o unanim recunoscută valoare estetică.

Elemente din franceză şi din spaniolă, dar şi din engleză etc., pătrund în italiană şi în epoca următoare, prezentată în capitolul XI. *I progressi della lingua italiana nel Settecento: la lingua nazionale*. Autoarea face o caracterizare lingvistică a limbii literare din această etapă şi se ocupă de contribuţia unor scriitori dialectali sau cu creaţii în italiană la îmbogăţirea patrimoniului estetic peninsular (Goldoni, Alfieri). Este perioada în care şi italiana devine sursă de împrumuturi pentru limbile europene de cultură, mai ales în domeniul artei şi al culturii. Chiar şi româna devine beneficiară, fapt ilustrat de Nina Façon printr-o listă de cuvinte intrate în limba noastră direct din italiană sau prin filieră.

XII. *La lingua nazionale. L'italiano nella prima metà dell'Ottocento* aduce în primul rând date despre diversele manifestări în jurul problemei limbii literare, cum ar fi purismul, practicat pe principiile promovate de Accademia della Crusca. Adept al unei limbi literare naţionale, Foscolo este în egală măsură şi un purist: „Appassionato sostenitore dell'idea nazionale, il Foscolo fu contrario all'invasione dei forestierismi, considerando che la lingua che si scriveva allora ogni giorno in Italia fosse «un pasticcio latino-italo-greco»” (p. 292). Fizionomia italienei din această perioadă, creaţia literară dialectală, evaluarea contribuţiei unor autori (Leopardi) şi opiniile din epocă despre „la questione della lingua” întregesc ampla panoramă pe care Nina Façon o propune pentru prima jumătate a veacului al XIX-lea.

Cea de a jumătate a secolului al XIX-lea este radiografiată în capitolul XIII. *Lo stato nazionale e i progressi della lingua nazionale nell'Ottocento*. Prezentă în fiecare dintre secţiunile acestui volum, „la questione della lingua” este abordată chiar la începutul capitolului XIII, prin raportare la opera milanezului Alessandro Manzoni: „Alla vigilia dell'Unità e nel decennio 1860–1870, la tradizione letteraria fiorentina s'impone con l'opera di Alessandro Manzoni” (p. 335). Lucrurile încep să se limpezească graţie unui complex de factori favorabili impunerii italienei ca limbă unică a culturii şi a literaturii din Italia: Accademia della Crusca începe să adopte o politică de deschidere spre limba vorbită, iar în dezbaterea acestei chestiuni se implică tot mai multe personalităţi ale timpului, printre care Ascoli, un lingvist de prestigiu în lumea specialiştilor.

„La questione della lingua” şi prezentarea câtorva dintre scriitorii de la începutul veacului al XX-lea constituie conţinutul capitolului XIV. *La lingua italiana nel primo Novecento*. Ultimul capitol, XV. *La lingua contemporanea*, are două subdiviziuni:

1. *Il periodo degli anni 1920–1944*, unde autoarea remarcă absența unui for academic, „capace di imporre la sua norma, mentre la tradizione letteraria, rappresentata dalla scuola, cominciava ad indebolirsi” (p. 415). Este o perioadă cu multe inovații lingvistice, cu o diversificare stilistică impusă de progresele înregistrate în diversele sfere ale vieții sociale. Rigida Accademia della Crusca devine, din 1923, o instituție a cărei activitate este axată pe publicarea textelor şi a documentelor vechi. Interesantă este analiza pe care o face autoarea pornind de la textele lui Antonio Gramsci referitoare la „problema limbii”.

2. *Periodo contemporaneo (dal 1943 ad oggi)* este epoca în care italiana devine un factor de coeziune națională. Problemele abordate în această secțiune sunt relațiile italienei cu dialectele din peninsulă, cu diverse limbi de moderne de cultură şi închegarea terminologiei politice. Autoarea se ocupă de asemenea de câțiva dintre scriitorii reprezentativi şi face o scurtă caracterizare lingvistică a italienei contemporane.

Orientând istoria limbii spre generalizări de factură stilistică, spre abordări privind constituirea limbii literare, lucrarea Ninei Façon reliefează complexitatea şi profunzimea de substanță a unui filolog complet: lingvist şi istoric literar. Tocmai de aceea, pentru istoria italienisticii româneşti, Nina Façon rămâne, neîndoielnic, o figură emblematică. Această poziție privilegiată i-a fost asigurată nu numai prin activitatea sa didactică, ci şi prin lucrările fundamentale în cercetarea lingvistică, lăsate moştenire romaniştilor de la noi şi de pretutindeni. O reeditare a operei sale lingvistice nu ar fi un simplu gest de omagiere a unei personalități fără egal, ci şi un act absolut necesar.

Riassunto

Nina Façon è rimasta nella memoria degli italianisti romeni e della nostra cultura come una personalità polivalente, di esemplare rigore scientifico. Frutto di una formazione di tipo enciclopedico, Nina Façon ha mirato alla formazione completa degli italianisti nostrani. Questo spiega la sua attività di ricerca nel campo della linguistica, dove ha dato due opere di riferimento per la bibliografia specialistica.

THE SPRING OF OUR DISCONTENT: CATULLUS 46 AND THE CLASSICAL SPRING POEM

Dorin Garofeanu[*]

Catullus 46[1]

IAM ver egelidos refert tepores,
iam caeli furor aequinoctialis
iucundis Zephyri silescit aureis.
linquantur Phrygii, Catulle, campi
Nicaeaeque ager uber aestuosae:
ad claras Asiae volemus urbes.
iam mens praetrepidans avet vagari,
iam laeti studio pedes vigescunt.
o dulces comitum valete coetus,

longe quos simul a domo profectos
diversae varie viae reportant.

Although a purely biographical approach would inherently lead to a limited view of the poem, the actual circumstances in which 46 was composed are nevertheless worth mentioning, since they help elucidate both the general mood and some particular points of the poem, especially those related to the geographical setting (e.g. the references to the Phrygian fields, 4; Nicaea, 5; the celebrated cities of Asia, 6) or the specific Roman elements (e.g. *comitum coetus*, 9). Thus, the composition of 46, the first known Latin spring poem, is usually associated with Catullus' departure from the province of Bithynia, after a year in the service of Gaius Memmius[2] as a member of the propraetor's *cohors.* As apparently his stay in Bithynia was not, for various reasons[3], a particularly happy one, the exuberance

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] The Latin text is that of Mynors' Oxford edition (1967).

[2] Governor of the province between 57 and 56 B.C. (see, for example, Fordyce, 1961, XII).

[3] As Small (1983, 71) notes, "the usual motive for going on such an expedition was to get a start in political life and at the same time to amass wealth at the expense of the provincials." Apparently, as can be deduced from other poems (10, and especially 28), Catullus was not successful in either. Cf. also Burl 161; Wiseman, 100f; Goold 2; Lee, xviiif.

RITL, nr. 1–4, p. 413–424, Bucureşti, 2019

brought by the arrival of spring, noticeable throughout the poem, can be partially explained as an expression of Catullus' relief at leaving a province he did not enjoy and of returning home to Italy. However, while interesting and informative, these biographical details cannot in fact provide a full account of the poem, and, stressed too much, can even "obstruct" the view of 46 as a spring poem, since, when the references to the coming of spring and to the immediate desire of departing and traveling are too closely related to the particular events of Catullus' life in the spring of 56 B.C., there is the risk of overlooking the generic background[4] of poem 46, and especially its adherence to the genre of the spring poem. Indeed, although 46 has been occasionally referred to or described as a spring poem[5], this aspect has been either largely ignored or somewhat superficially treated, in spite of the fact that poem 46, while making significant innovations, presents numerous thematic, structural and stylistic similarities to the chronologically earlier spring poems included in the *Palatine Anthology* (*A.P.* 10.1[6] and 2[7]), which reveal that Catullus is deliberately drawing upon the Greek tradition of the genre.

Like the other poems of the genre, 46 is a rather short, but refined piece of writing. At the structural level[8], 46 follows the traditional schema of a spring poem, containing a description of spring (lines 1–3), and reactions prompted by the season that echo the conventional reactions. However, in his description of the season, in sharp contrast to the previous Greek spring poems, Catullus presents a rather empty vernal landscape, and, although there may be a reference to the fertility of the season[9], the traditional description of blooming flowers, lush vegetation and singing birds is missing. At the same time, in Catullus' poem, in which the poet himself takes the traditional role of Priapus as speaker, the conventional injunctions addressed to the sailor(s) to undertake navigation and trade, are replaced by a rather passionate self-injunction to depart, travel and visit the celebrated cities of Asia (lines 4–6). This sightseeing aspect of Catullus' desire to travel constitutes a major novelty in the tradition of the genre, highlighted also by the fact that in Catullus' poem the reactions prompted by the season are given more emphasis[10] than in *A.P.* 10.1 and 2. At the same time, although any direct references to ships and seafaring are dropped from poem 46, the mention of the pleasant breezes of the West wind (3) and especially their calming effect on the *furor* of the equinoctial sky (lines 2–3) may well hint cleverly at sailing[11], as also, as several critics suggest[12], perhaps, does the use of the verb *volare*, employed elsewhere (4.5) by Catullus to describe a ship.

---

[4] A particular exception is Cairns (1972, 44f.) who approaches the poem primarily from a generic point of view. However, constrained by the rather limited number of genres he acknowledges, Cairns describes the poem only as a *syntaktikon*, a speech of the departing traveler, failing to discuss the generic mixture that characterizes Catullus' poem.

[5] See Hezel (1932) 44f.; Avallone (1964) 241–7; Schafer (1966) 33ff.; Quinn (1973) 229 n.1.

[6] *A.P.* 10.1: Ὁ πλόος ὡραῖος·καὶ γὰρ λαλαγεῦσα χελιδὼν / ἤδη μέμβλωκεν χὠ χαρίεις ζέφυρος· / λειμῶνες δ' ἀνθεῦσι, σεσίγηκεν δὲ θάλασσα / κύμασι καὶ τρηχεῖ πνεύματι βρασσομένη. / ἀγκύρας ἀνέλοιο καὶ ἐκλύσαιο γύαια, / ναυτίλε, καὶ πλώοις πᾶσαν ἐφεὶς ὀθόνην. / ταῦθ' ὁ Πρίηπος ἐγὼν ἐπιτέλλομαι, ὁ λιμενίτας, / ὥνθρωφ', ὡς πλώοις πᾶσαν ἐπ' ἐμπορίην.

[7] *A.P.* 10.2: Ἀκμαῖος ῥοθίῃ νηὶ δρόμος, οὐδὲ θάλασσα / πορφύρει τρομερῇ φρικὶ χαρασσομένη·/ ἤδη δὲ πλάσσει μὲν ὑπώροφα γυρὰ χελιδὼν / οἰκία, λειμώνων δ' ἁβρὰ γελᾷ πέταλα. / τοὔνεκα μηρύσασθε διάβροχα πείσματα, ναῦται, / ἕλκετε δ' ἀγκύρας φωλάδας ἐκ λιμένων· / λαίφεα δ' εὐυφέα προτονίζετε. ταῦθ' ὁ Πρίηπος / ὔμμιν ἐνορμίτας παῖς ἐνέπω Βρομίου.

[8] As Elder (103) observes, "this poem is as artfully constructed as any of the Hellenistic or post-Hellenistic compositions in the Greek Anthology which may have consciously or subconsciously influenced Catullus in this poem."

[9] Namely *uber* in line 5, although, considering the qualification of Nicaea as *aestuosae*, it is probable that *uber* too refers to the fertility of the land in summer rather than spring.

The poem starts with a direct reference to spring (*iam ver*) and fair weather (*egelidos tepores*), followed by an allusion to the end of winter (*iam caeli furor aequinoctialis… silescit*, 2–3), and includes various other elements that remind the reader of the Greek spring poems, e.g. the Zephyr (3) and the repetition of *iam* (that translates the traditional ἤδη of the Greek epigrams) not only in the first two lines, but also in lines 7–8. However, Catullus' poem contains also new aspects and elements that break with the tradition. Thus, in contrast to the authors of the Greek epigrams, Catullus is more specific in his spring poem, as the geographical setting, including the itinerary of the future journey, is rather clearly delimited – the Phrygian plains (4), the land of Nicaea (5), the famous cities of Asia (6)[13] – while the addressee, i.e. the poet himself, is also directly named (*Catulle*, 4). As the author of poem 46 is also the speaker who himself will make the vernal journey[14], there is also a greater personal involvement that translates into a more exuberant and excited tone than that of Priapus in *A.P.* 10.1 and 2.

Another element particular to Catullus 46 is the presence of the *comitum coetus* (9) that brings a specific Roman flavour into the Greek generic background. The farewell addressed to his fellow members in the *cohors* (9ff.), emphasizing the journey motif, defines 46 as a *syntaktikon* (see Cairns 1972, 44f.) and accomplishes the admixture of genres characterizing the poem. The farewell, expressing an unexpected regret at the thought of departure, adds also a melancholic note (again, a novelty in the tradition of the genre) to an otherwise exuberant and joyful poem.

Written in the hendecasyllabic meter, poem 46 begins with two monosyllabic words (*iam ver*) that announce, with the solemnity conferred by the spondaic opening, the theme of the poem[15], and sets the mood of immediacy[16] characteristic of the genre. In contrast to *A.P.* 10.1 and 2 in which the visual aspects play a significant part[17], the description of the season in poem 46 presents an empty vernal landscape; in Catullus' poem spring is not seen, but rather felt, as the emphasis is placed on the warmth it brings back (*egelidos refert tepores*). Since the visual aspect is strongly implied in the reaction prompted by the season, namely, to tour the cities of Asia (6), the *lack* of any visual element becomes, paradoxically enough, a significant part of Catullus' description of spring. A possible explanation for this striking absence could be Catullus' deliberate effort to avoid the conventional descriptions of the season found in the Greek epigrams, while remaining faithful to the essence of the genre. Thus, although apparently departing from the Greek tradition by not including any visual elements in the description of the season, Catullus employs in fact the traditional technique of *variatio*, but in his poem the variation consists in totally ignoring the visual aspect of spring. As in the first two words of 46 (*iam ver*) Catullus has announced, alluding to the Greek epigrams, the theme of the poem, the unexpected absence of visual elements becomes an element of the description of spring; the empty landscape can be considered, in fact, a significant part of his description of the season, and it is the first indication that, by subtly denying spring its usual associations (like beauty, vegetation, and fertility), Catullus will invest the season with a psychological dimension unknown to the Greek tradition of the genre.

---

[10] They occupy lines 4–11 and include also a psychological dimension that is new in the tradition of the genre.

[11] See Quinn (1970) 229; Forsyth 263.

[12] Cf. McKay-Shepherd 137; Schievenin 24 n. 7.

[13] The mention of Nicaea and the cities of Asia brings also an urban aspect not found in the Greek poems.

[14] *Catulle* in line 4 replaces ναυτίλε from *A.P.* 10.1.6 and ναῦται from *A.P.* 10.2.5. While *Catulle* could be also considered an example of *Selbst-gespräch*, this does not change the fact that the addressee of the poem is the poet himself.

Another possible, although apparently a more prosaic explanation for the conspicuous absence of the visual aspect could be the fact that Catullus may actually refer in his poem to very early spring[18] when, with the exception of a slight rise in temperature, the winter landscape is still unchanged (and therefore its description would be quite inappropriate in a spring poem). Even so, Catullus' choice of this specific temporal frame, far from being accidental, has significant implications for the depiction of the season since it allows him to suggest the ambiguous nature of spring. An argument in favour of this interpretation is

---

[15] Recalling the Greek tradition of the spring poem but innovating by directly mentioning the season. Starting from *iam ver*, in a somewhat bold attempt to analyze the effect and the role of a group of sounds in reminding the theme of the poem, Elder (120) considers that "perhaps it is not utterly fanciful to see in the *-er* sound a subconscious association with "spring". Then one observes that this theme-note recurs in *refert*, *ager uber,* and finally in full form in *diversae*, as well as, in reverse form, in *refert* and *reportant* (lines 1 and 11)".

[16] The multiple and symmetrical repetition of *iam* (1–2, 7–8) brings into the poem a sense of urgency and excitement unknown to *A.P.* 10.1 and 2. Cf. Forsyth 262; Garrison 119; Quinn (1962) 32 who notice the effect of this repetition, although without referring to the Greek epigrams.

[17] For example, the chattering swallow (*A.P.* 10.1.1), the flowery meadows (*A.P.* 10.1.3), the image of the sea (*A.P.* 10.1.3–4; *A.P.* 10.2.1–2).

[18] According to the ancient calendars, the Zephyr started to blow in the first week of February. However, the mention of the equinoctial sky (2) suggests the end of March as the time frame of the poem (see Ellis 130).

Catullus' use of a somewhat problematic term to describe the warming vernal temperature, namely *egelidos*, a term that does describe the warming climate of spring but also strongly evokes the chilly winter season. Although the pair *egelidos tepores* has been generally considered just a "case of redundancy for emphasis" (see Garrison 119), and the context makes clear the specific meaning of *egelidos*, the word does contain an ambiguity that allows the associations with winter to creep in, since, through its possible clashing meanings[19], and especially its juxtaposition to *ver* (interestingly, the caesura of the first line brings together, in fact, *ver* with *egelidos*, by separating them from the rest of the line), the word seems to insidiously bring into the vernal season the cold of winter[20]. Thus, although the pair *egelidos tepores* can be considered just "a common Latin idiom" in which "the idea expressed by the noun is reinforced by an adjective of the same or similar meaning" (Fordyce 209), Catullus' use of an adjective that could have opposite meanings, bringing together the warmth of spring and the cold of winter, may be also an indirect way of defining the season, hinting perhaps at the unpredictable character of the vernal weather, and therefore at the ambiguous nature of spring.

The uncertain nature of Catullus' spring seems to be further alluded to in the next two lines (2f.), which contain the rather disquieting image of the equinoctial sky whose madness (*furor*, 2), although being placated by the pleasant breezes of the traditional Zephyr (introduced, amid the soothing sound of various sibilants, in line 3), still lingers, as the inceptive form of *silescit* suggests. However, the passage does allow a double interpretation, depending on the value given to *silescit*. On the one hand, the use of an inceptive form (emphasizing not the result, but only that the action is still in progress) for a moment of balance so fleeting as the equinox may hint at the fact that the vernal *furor* is not completely silenced and will continue beyond the equinoctial time, characterizing thus spring as an ambiguous and unstable season. On the other hand, as *furor*, referring to the stormy weather that traditionally accompanies the vernal equinox[21], personifies (together with the inceptive *silescit*) the meteorological phenomena of the season, its mention after the reference to the warming temperature may indicate that winter is almost over, since even its stormy 'echoes' in spring already grow silent, soothed by the breezes of the Zephyr. The presence of *furor* creates a tension built up by postponing almost until the end of the passage the soothing *silescit*. One may say that lines 2f.

---

[19] "Lukewarm" (Colum. 10. 282; Celsus *Med.* 4.5), but also "chilly" (Verg. *Aen* 8. 610), as the prefix *e* could be either privative or intensive (see *TLL* s.v.). Cf. also Ellis 130; Quinn (1962) 32, (1970) 229; Syndikus 241.

[20] For a different (and plausible) interpretation of this word, see also Schievenin (20), who considers that the private sense of the prefix *e-* suggests, in fact, the gradual character of the vernal increase in temperature.

[21] See, for example, *Ellis (130)* who refers to *Plin. 18. 221; Cic. Att. 10.17.3; Gell. 2.22. Cf. Godwin 166; Fordyce 209; Forsyth 263; Garisson 119; Schievenin 21.*

mirror, in fact, the movement of the first line in which one term (*egelidos*) echoes winter, while the second (*tepores*) affirms the change of temperature, and therefore, the certain coming of spring; in a similar way, in this passage, the tension created by *furor*, a word that reminds of the stormy winter, is followed by the release brought by *silescit* and the breezes of the Zephyr that point to the arrival of spring and the possibility of travel[22], and, thus, the passage may just foreshadow Catullus' eagerness to depart from Bithynia and return home[23].

The beginning of Catullus' poem, while recalling the Greek tradition of the genre, seems thus to contain, through the total absence of any visual aspect in the description of the season, the connotations of *egelidos* and the potentially disquieting presence of the continuing *furor*, a gloomier aspect, or at least an ambiguity in the depiction of the season not found in the clear-cut beginning of the spring poems included in the Palatine Anthology, which constitutes a variation and, at a same time, a subtle statement about the season itself.

The first three lines of the poem, containing an innovative and rather striking description of the season, are also characterized by elaborate diction and great stylistic elegance. Catullus employs in this passage various features of sound, e.g. the soothing assonance of *e* in the first line; of *i* in the second line, whose melodic character is also enhanced by the double presence of the diphthong *ae*; the assonance of *i* in line 3 that is also abundant in numerous sibilants (*z*, and especially *s*) suggesting perhaps the continuous and calming whisper of the pleasant West wind. Easily noticeable is the melodious anaphora of *iam* in the first two lines of the poem, expressing the impatience and the exuberance brought by the arrival of spring and recalling also the Greek tradition of the genre. In order to achieve elevation of style and also to draw the attention of the reader, Catullus employs throughout his poem rare words. In this passage, one may find *egelidos* and also *furor*, a word that, according to Schievenin (21), can be considered a *hapax legomenon*, though a semantic one, since, apparently, is used only here to describe a physical reality. Remarkable in the second line is especially the use of the polysyllabic word *aequinoctialis* that not only brings, with its ‘effervescent' trochees[24], an excitement that counteracts the disquieting presence of *furor* and prefigures the eager self-injunction to travel that follows in 4-8, but, perhaps, is also meant to accomplish elevation of style, as its scientific aura (see Quinn, 1962, 60 n.5.) gives the passage an unmistakable Alexandrian touch. The same effect may be also present in the use of *iucundis* (which comes immediately after *aequinoctialis*), a word that, as CJ & BG Simpson (77) argue[25], "signals to the contemporary listener and modern reader that Catullus is making a specific reference to the New Poetry". At the end of line 3 the archaic spelling of *aureis* is also perhaps intended to give a solemn and elevated tone to the passage, possible because precisely in this line, more than anywhere else in the poem, Catullus seems to allude, through the mention of the Zephyr and the use of *silescit*, to the Greek tradition of the (refined) spring poems.

---

[22] Perhaps even to the opening of the navigation season, since, according to some critics (Quinn 1970, 229; Forsyth 263) the mention of the pleasant breezes is an allusion to the traditional resumption of sailing brought by spring. Similarly, *silescit* recalls, as various critics (Syndikus 240 n.5; Braga 206; Hezel 25) have noticed, σεσίγηκεν from *A.P.* 10.1.3, and, therefore, the traditional spring of the Greek epigrams.

[23] See Godwin (166) who remarks that “there is a nice irony in that the passion of the sky gives way to the poet's passion to return home.”

[24] Interestingly, noticing only its polysyllables, but ignoring its trochees, Quinn (1962, 32) considers that *aequinoctialis* is a rather “bulky” and ‘unemotionally precise” word.

After this short but effective description of spring, Catullus introduces into his poem the theme of travel to express the reactions prompted by the season (lines 4–11). The unmistakable arrival of spring incites in Catullus, confined, even at the textual level, in the Phrygian fields (*Phrygii*, *Catulle*, *campi*)[26], an immediate desire to depart. As the sightseeing aspect of his urge to go away will be soon alluded to (6), the self-injunction to travel and tour the cities of Asia constitutes a significant variation on the (rather mundane) injunctions to sail and trade from *A.P.* 10.1 and 2. Catullus wants to leave the Phrygian fields and the land of Nicaea behind and his strong resolve is perhaps suggested by the long and heavy syllables of the word *linquantur* that seem to give the passage almost the solemnity of an edict. The intensity of Catullus' reaction to the coming of spring is also revealed in line 4 by the self-address *Catulle*, although it may be still a matter of debate exactly what emotion this stylistic device indicates in 46. As in Catullus' poetry it usually denotes a negative or conflicting emotion, some critics[27], under the pressure of an unrestrained biographical approach, have made quite an interpretative leap of faith, unsupported by any evidence in the poem, suggesting that, in fact, the Phrygian plains remind Catullus of his brother's death, and therefore *Catulle* must be an indication of his anguish. However, the self-address of 46 is most likely intended to express the joy and exuberance[28] brought by spring and the sudden prospect of returning home after visiting the cities of Asia.

Following the mention of the Phrygian fields, the next line further specifies the place that should be left behind, namely the fertile land of sweltering Nicaea (*Nicaeaeque ager uber aestuosae*)[29], thus giving Catullus once again the opportunity to display his Alexandrian propensity for geographical precision[30] and learning[31]. The emphasis in these two lines is on countryside[32] (*campi*, 4; *ager*, 5) and its fertility (*uber*, 5), aspects that do not seem to impress too much the rather urban Catullus[33], but appear only to remind him of the sultry heat of summer[34], and the urgent need to depart from a place that will soon become quite uninviting for his taste.

---

[25] Following Ross (78), who, considering that the word appears in Catullus in contexts in which the subject is neoteric poetry (14.2 and 50.16) states that "there is every indication… that the word is a neoteric invention: it was not formerly colloquial (not in comedy) nor poetic but must have become a part of neoteric vocabulary through use in the elegant spoken language of Catullus' circle at Rome".

[26] According to Quinn (1962, 32), we should note "the economy with which the magic of the past is evoked by the single word *Phrygii*, in order to prepare the ground for the right overtones in *Asiae*, out of which we might otherwise here take only the administrator's name for a Roman province".

[27] See Williams 463; Ferguson 133; C.J. & B.G. Simpson 76.

[28] See Ellis (130) for whom the soliloquy indicates here "the joy of the soul at a change to new scenes".

[29] See Goodman (166) who remarks that "the vague term *Phrygii* is sharpened into the specific *Nicaea* and the general term *campi* becomes the more picturesque *ager uber aestuosae*".

In line 6, Catullus finally reveals the goal (or, at least, the first and most exciting stage) of his anticipated journey, namely the *urbes Asiae*. Characterized as *claras*, a word whose double meaning – "bright" and "famous" – suggesting both their physical appearance and renown, justifies the joy at the idea of a sightseeing tour[35], and generally identified as the Greek cities on the coast of Asia Minor[36], the cities of Asia bring into the poem an urban element unknown to the Greek epigrams, and stand in sharp contrast to the ordinary and rather unexciting plains of Bithynia[37]. Catullus' eagerness to start his journey is indicated in this line by the use of the poetic plural *volemus*, which, suggesting the flight of a bird, could be also be taken as an allusion to sailing or may mean simply 'to hasten' (see Thomson 320).

Similar to the beginning of the poem, lines 4–6 are also characterized by numerous effects of sound and style. Thus, line 4 contains the assonance of *i* and *a* (that could evoke sighing), the alliteration of *c* (*Catulle*, *campi*), and also numerous other harsh consonants (*q*, *r*, *p*, *ph*, *c*, *n*, *g*, *t*) that may suggest (especially through the predominant gutturals *q*, *g*, *c*) the idea of struggling to escape the plains of Phrygia, while in line 5 the abundant vowels (*a*, *e*, *u*) and the repeated diphthong *ae* may suggest lamentation and grief[38]. One may also notice the chiasmus

---

[30] See Goodman (192), who remarks that "the accurate meteorology and geography of the first five lines are completely Alexandrian".

[31] As several critics (Thomson 319; Fordyce 209) remark, both *uber* and *aestuosae* are confirmed by Strabo's description (12.4.7) of the region.

[32] Interestingly, Catullus uses two words (*campi* and *ager*) with somewhat contrasting associations. According to Quinn "'Phrygian' almost = 'Trojan', so that *Phrygii… campi* suggests the plains of Troy," probably with their martial and sorrowful overtones, recalling perhaps the *furor* of the second line, while *ager*, usually "arable land", suggest rather agricultural pursuits, hence the adjective *uber*.

[33] See Wilhelm (4), who considers that Catullus "wants to run from the fertile cornfields of hot Nicaea, flee to the shiny cities of the Greeks. […] essentially, he wants to replace nature with society". Cf. Small 76.

[34] The word *aestuosus*, as Goodman (166) remarks, "refers to the summer heat".

[35] See Fordyce 209; Garrison 119; McKay – Shepherd 137. For an opposing view, see Ferguson (133), who is not impressed with the word, considering it "a little too tripperish and guide-book".

[36] Namely Pergamum, Sardis, Ephesus and Smyrna, to which Quinn (1970, 230) is inclined to add also the cities on "the adjacent islands Lesbos, Mytilene, Rhodes".

[37] Interestingly, the only city specifically named in this poem is the city of Nicaea, which, although the capital of Bithynia, is defined only in relation to its land and sweltering climate.

[38] Ferguson (134) remarks that it has "an exaggerated assonance usually found in Catullus with a touch of bitterness," although, according to Elder (109), "the repeated vowel-sounds create … "le charme 'exotique'".

(*Nicaeaeque… aestuosae*) and the rhyme (*ager uber*) in line 5, while, according to some critics[39], the use of the word *aestuosae* (placed in emphatic position at the end of line 5) seems to allude (again) to the Neoteric poetry.

In the following two lines of the poem (7–8), the repeated *iam*, with its sense of urgency, takes the reader back to the beginning of the poem. The parallelism between these two passages, intended perhaps to associate Catullus' exuberance and dynamism with the arrival of the vernal season, is evident in the personification of mind (*mens*) and feet (*pedes*) that mirrors the personification of spring (or at least of the meteorological phenomena of the season) in the beginning of the poem[40], and also in the use of the inchoative form *vigescunt* that mirrors the verb *silescit* from line 3 and suggests that there is a direct causal relation (and especially contrast) between the vernal *furor* that grows still and the growing strength of the *pedes*.

In line 7, the exuberance brought by spring and the eagerness of the speaker to start his journey is conveyed by the word *praetrepidans*, apparently a Catullan coinage (see Stoessl 168). Although the majority of commentators[41] consider that *prae* is used here in its temporal meaning of "before" or "in advance," expressing the eager anticipation at the prospect of visiting new and exciting places, the prefix is most likely employed both in its temporal and intensive meaning[42]. In the same line, *avet* expresses the excitement anticipated by *iam* and *praetrepidans*, while *vagari* is most likely intended to convey the urge to be on the move, rather than to mean "rush away" or to suggest undirected traveling (see Forsyth 264), a sense that would contradict the relatively precise destination of the journey, namely the *urbes Asiae.* However, *vagari* could also mean in this context "to roam," that is to move from one place (city) to another, free (at last) from any (official) constraints, a meaning appropriate enough to describe Catullus' sightseeing project.

The eagerness of mind in line 7 is paralleled in line 8 by the zeal (*studio*) of the personified feet. The description of *pedes* does not necessarily imply that Catullus intended to make his journey by land, since the poem seems also to contain allusions to seafaring. The presence of *pedes* is thus meant to suggest not the means of conveyance, but rather the intensity of an excitement apparent even at the corporal level, as the adjective *laeti*, conferring an emotion to a part of the body and reinforcing the idea of complete joy, seems also to indicate. Corresponding to *mens* from line 7, the presence of *pedes* could have in this line the function of a 'marker' of eagerness – an interpretation supported also by the fact that apparently in his poems Catullus, as Putnam (18 n. 11) observes, "constantly associates the foot with some eagerly awaited occasion".

---

[39] See Ross (162 n.10), according to whom the entire line 5 is a reference to Parthenius of Nicaea, "the Greek mind behind the discovery of Callimachus and Alexandrian poetry," while the word *aestuosus* "was used only once elsewhere by Catullus, in a reference to Callimachus (7.5–6). Cf. also CJ & BG Simpson (77f.). However, while the word may be linked in 7.5–6 to Callimachus, in the context of poem 46 such an interpretation seems rather exaggerated.

[40] For a rather extreme (and unlikely) interpretation, see Adler (29), who, noticing the personification implied in this passage, considers that "the self-division in c.46 is not dual but quadruple: beside the speaker and 'Catullus', there are the *mens* and the *pedes* of ll.7–8, to which autonomous desires and actions are attributed."

[41] See Ellis 131; Forsyth 47f.; Quinn (1970) 230.

[42] See Fordyce (210) who does concede that it may also be intensive in force, and especially Thomson (320), who considers it both intensive and temporal and translates *praetrepidans* as "violently fluttering in anticipation."

This passage too is characterized by the same stylistic care as the rest of the poem; in addition to the repetition of *iam* at the beginning of each line, meant to convey the excitement at the prospect of his sightseeing tour, one may notice the word *vigescere*, a *hapax legomenon*, and also the assonance of *a* and *e*.

In the last three lines of the poem (9ff.), containing the touching farewell addressed to his companions, Catullus introduces a specific Roman element, namely *comitum coetus*. At the structural level, the farewell corresponds to the self-address in line 4[43], with a movement from a single addressee (himself) to the indefinite number of his *comites*. The formality of *comites* – a term officially used to designate the members of the governor's *cohors* – is mitigated by the emotional intensity expressed by the interjection *o* and especially by the adjective *dulces*, that metamorphose the meaning of the technical *comitum coetus* into 'friends'[44].

The passage contains two significant variations on the Greek spring poems. Thus, while in *A.P.* 10. 1 and 2 the arrival of the vernal season prompts the sailors' departure from home in their trading enterprise, in poem 46 the coming of spring, ending their official attributions, prompts Catullus and his friends to return home. At the same time, at the structural level, the idea of return expressed by the last word, *reportant*, seems also to confer on Catullus' poem a ring structure, as it recalls, both through its prefix and meaning, the word *refert* from the first line: the vernal season brings back the warmth; in a similar way, the roads (of spring) carry the travelers back to their homes. The second variation on the Greek spring poems is the fact that, while in the Greek epigrams the coming of spring 'unites' the sailors in their travel, in poem 46, spring separates Catullus from his friends. Also, if, traditionally, spring unites people in the joy of celebration or, through its amatory associations, in love, in Catullus' poem spring separates; the arrival of the season is now equated not with exuberance and dynamism, but with the idea of departure which suddenly, although in the rest of the poem was contemplated with great enthusiasm, appears now tinged with sadness and melancholy. The sense of regret and sorrow, noticed by the majority of critics[45] in this passage, seems to cast its shadow over the entire poem and its presence at the end of 46 parallels the gloomy aspects discovered at its start, conferring on Catullus' poem what one may call a ring structure of ambiguity. The slightly melancholic frame to all the joy and exuberance brought by the arrival of the vernal season, unnoticed in the previous criticism of the poem, can be seen as a subtle statement about spring, hinting perhaps at its ambiguous nature.

---

[43] Cf. Schievenin 26. For a discussion on the dialogic element of line 4 that resurfaces in the farewell from lines 9–11, see Newman (142), who considers that "the language of the poem is biased towards an audience, before which the poet appears as an actor, even when actor and audience are in the theatre of his mind".

[44] Cf. Ferguson 134. For a possible etymological link between *comitum* and *coetus*, see Cairns (1991) 444.

[45] See Quinn (1973) 230; Small (1983) 77; Avallone 246; Ferguson 134.

Characterized by the same stylistic care as the rest of the poem, this passage ends 46 with a flourish, lines 9–11 containing various effects of sound (e.g. the assonance of *o* and *u* in line 9; of *o* and *e* in line 10; of *e* in line 11, suggesting perhaps the sorrow of separation, and also the alliteration of *v* in line 11) and style (e.g. the rhyme *diversae varie viae*).

One could conclude that, using some of the conventional features of the Greek epigrams, Catullus writes a spring poem in which the vernal season loses almost all of its traditional associations (e.g. vegetation, beauty and fertility). The eagerness and joyfulness felt by Catullus are not prompted by the natural aspects of the season, as one might expect in a spring poem, but rather by the sense of freedom that the season seems to bring. While the vernal landscape is totally ignored by Catullus, the psychological effects provoked by the coming of spring (great excitement, intense desire to travel and exuberance, but also a tinge of sadness and melancholy) are described or alluded to throughout the poem.

BIBLIOGRAPHY

Adler, Eve. *Catullan Self-Revelation*. New York: Arno Press, 1981.

Avallone, Riccardo. *Catullo e i suoi modelli*. Napoli: Libreria Scientifica Editrice, 1964.

Braga, Domenico. *Catullo e i poeti Greci*. Messina: G. D'Anna, 1950.

Burl, Aubrey. *Catullus. A Poet in the Rome of Julius Caesar*. London: Constable, 2004.

Cairns, Francis. *Generic Composition and Latin Poetry*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1972.

–, "Catullus 46, 9–11 and Ancient 'Etymologies'". *Rivista di filologia e di istruzione classica* 119 (1991): 442–445.

Elder J.P. "Notes on some conscious and unconscious elements in Catullus' poetry". *Harvard Studies in Classical Philology* 60 (1951): 41–78.

Ellis, R. *A Commentary on Catullus*. Oxford: Clarendon Press, 1876.

Ferguson, J. *Catullus*. Lawrence, KA: Coronado Press, 1985.

Fordyce, C.J. *Catullus: A Commentary*. Oxford: Clarendon Press, 1961.

Forsyth, Phyllis Young. *The Poems of Catullus: A Teaching Text*. Lanham, MD: UPA, 1986.

Garrison, Daniel H. *The Student's Catullus*. Norman: University of Oklahoma Press, 1989.

Goodman, Paul. *The Structure of Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 1968

Goold, G.P. *Catullus*. London: Duckworth, 1989.

Hezel, Oskar. *Catul und das griechische epigram*. Stuttgart: Kohlhammer, 1932.

Lee, G. *The Poems of Catullus*. Oxford: Clarendon Press, 1990.

McKay A.G. *and* Shepherd D. M. *Roman lyric poetry: Catullus and Horace*. London: Macmillan, 1969.

Mynors, R. A. B., *C. Valerii Catulli Carmina*. Oxford: Clarendon Press, 1967.

Newman, J.K. *Roman Catullus* and the Modification of the Alexandrian Sensibility. Hildesheim: Weidmann, 1990.

Putnam, M.C.J. "Catullus' journey (*Carm*. 4)". *Classical Philology* 57 (1962): 10–19.

Quinn, Kenneth. *Catullus. The Poems*. New York: St. Martin's Press, 1970.

–, *Catullus. An Interpretation.* New York: Barnes & Noble, 1973.

–, *Latin Explorations. Critical studies in Roman literature.* London: Routledge and Paul, 1962.

Ross, David O. *Style and Tradition in Catullus*. Cambridge: Harvard University Press, 1969.

Schievenin, R. ”Il Carmen 46 di Catullo”. *Aufidus* 9 (1995): 19–30.

Simpson C.J. & Simpson Barbara G. “Catullus 46”. *Latomus* XLVIII (1989): 75–85.

Small, Stuart G.P. *Catullus. A Reader’s Guide to the Poems*. Lanham, New York: UPA, 1983.

Stoessl, F. *C. Valerius Catullus. Mensch*, *Leben*, *Dichtung*. Meisenheim am Glan: Hain, 1977.

Syndikus, H.P. *Catull: eine Interpretation*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984.

Thompson, D.F.S. *Catullus*. Toronto: University of Toronto Press, 1998.

Wheeler, A. L. *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*. Berkeley: University of California Press, 1934.

Wilhelm, J.J. *The Cruelest Month: Spring, Nature, and Love in Classical and Medieval Lyrics*. New Haven: Yale University Press, 1965.

Wiseman, T.P. *Roman Political Life*, *90 BC-AD 69*. Exeter: Exeter University Press, 1985.

ABSTRACT

Although Catullus 46 has been occasionally referred to or described as a spring poem, this generic aspect has been either largely ignored or somewhat superficially treated. This article provides a detailed analysis of the poem, revealing the numerous thematic, structural and stylistic similarities to the chronologically earlier spring poems included in the *Palatine Anthology* (*A.P.* 10.1 and 2) that suggest that Catullus is deliberately drawing upon the Greek tradition of the genre. This close reading of the poem will also show the effort and ingenuity with which Catullus, while preserving the traditional structure and some of the conventional elements, reshaped the genre and invested it with a psychological dimension and complexity unknown to the Greek tradition.

Keywords: Catullus 46, literary genre, generic admixture, spring poem, *Palatine Anthology*.

O CARTE MANUSCRISĂ PIERDUTĂ. GEOGRAFIA LUMII COPIATĂ DE SAVA POPOVICI DIN RĂȘINARI (1785)

Liviu Bordaș*

Acest articol s-ar fi putut intitula și *Din nou despre ecourile geografiei lui Johann Hübner în cultura română.*[1] Într-un articol anterior am identificat unul dintre izvoarele necunoscute topite de Amfilohie Hotiniul în a sa *De obște gheográfie*, publicată în anul 1795, la Iași.[2] E vorba de ediția din 1745, de la Trnava, a unui manual folosit în școlile iezuite din Imperiul Habsburgic, *Geographica globi terraquei synopsis*, tipărit pentru prima dată la Graz, în anii 1720-1721. El este rezultatul unei prelucrări – sintetice și adăugite – a cărții lui Johann Hübner (1668-1731), *Kurtze Fragen aus der neuen und alten Geographie*, publicată la Leipzig, în 1693 și retipărită într-un foarte mare număr de ediții. Aici mă voi ocupa de o altă carte ce reprezintă un ecou al operei lui Hübner.

Cercetând primele lucrări de geografie a lumii în limba română, am remarcat un număr destul de mare de cărți manuscrise pierdute (în sensul că nu se știe nimic despre prezența lor în vreo colecție publică sau privată). Aproape toate informațiile privesc lucrări din secolul al XIX-lea – din prima jumătate a lui, dar și mai de pe urmă.[3] Conform teoriei sistemelor și celei a probabilităților, fenomenul ar trebui să fie prezent și în secolele anterioare. Cel puțin în secolul al XVIII-lea, chiar dacă izvoarele păstrate nu îl atestă. Deocamdată avem o singură știre despre o geografie universală dinainte de 1800 al cărei manuscris poate fi considerat pierdut.

O geografie a lumii din 1785

Ea a fost semnalată în anii 1912 și, respectiv, 1915,[4] pe când se afla, alături de alte manuscrise copiate de Sava Popovici (1735-1808), în posesia preotului

---

* Colegiul Noua Europă, București; e-mail: liviubordas@gmail.com.

[1] Cu acest titlu a fost propus unei conferințe despre cartea veche românească, desfășurată între 19 și 20 mai 2023.

[2] L. Bordaș, *Ecourile geografiei lui Johann Hübner în cultura română*, „Revista de istorie și teorie literară" (București), XV-XVI (LVII-LVIII), nr. 1-4, 2021 / 1-4, 2022, pp. 113-124.

[3] L. Bordaș, *Geografiile pierdute ale lui Gheorghe Lazăr*, „Memoriile Secției de Științe Istorice și Arheologie a Academiei Române" (București), XLII, 2023, pp. 243–258.

[4] Emilian Cioran, *O familie de preoți în Rășinar. 1740-1879*, „Revista teologică" (Sibiu), VI, nr. 4-5, 15 februarie – 1 martie 1912, pp. 124-130 (126); *Centenarul primei cărți de Geografie în limba românească. Comunicare*, „Gazeta Transilvaniei" (Brașov), LXXVII, nr. 286, 31 decembrie 1914 (13 ianuarie 1915), pp. 1-2.

RITL, p. 369–375, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.29

Emilian Cioran (1884-1957), tatăl binecunoscutului filosof. Copistul fusese preot în Rășinari, dar a deținut și funcții ierarhice la Sibiu: protopop, asesor episcopal și președinte al consistoriului. Aparținea familiei Bârsan/ Barcianu, care, între anii 1740 și 1879, a dat, succesiv, șase preoți Rășinariului. Nu e clar unde a găsit părintele Cioran manuscrisul/ manuscrisele: în casa parohială din sat sau prin casele altor posesori.[5] Semnalarea a atras imediat atenția lui Nicolae Iorga, care a și preluat-o.[6] După război nu s-a mai auzit însă nimic despre acest manuscris.

Prin urmare, singurele informații pe care le avem despre el rămân cele furnizate de preotul Cioran. Se intitula *Gheografia ce sau tălmăcit pre limba românească, de pre cea moschiciască, ce sau tipărit în sfântul Peterburg, întru împărăteasca academie a învățăturilor, la anii dela Chr. 1757*. În cel de-al doilea articol anul este dat drept 1759, fiind preluat ca atare de Iorga și, după el, de alți autori. Cum vom vedea, ambele descifrări sunt greșite. Nu se făcea în manuscris nicio mențiune despre traducător, ci numai despre copist: „Și am scris eu popa Savva Popovici dela Rășinari, Martie a. 1785".

Textul se întindea pe 84 de pagini, cu o scriere pe care Emilian Cioran o caracterizează „de o rară caligrafie", literele fiind atât de perfecte încât păreau tipărite. El începea cu un capitol despre "ce este geografia", urmat de alte șaptesprezece intitulate „table". După cea dintâi, „pentru rotogolul pământului", se trecea la descrierea Europei, amintindu-se pe scurt toate țările continentului. Celorlalte continente, dintre care lipsea Australia (deja explorată, dar încă necolonizată), li se acorda mult mai puțin spațiu.

Pe preotul Cioran l-au interesat referirile la țările românești. „Despre patria noastră puțin amintește, spunându-ne că Ungaria să compune din mai multe cnejii precum: «Cnejia Ardealului, întru carea este Hermanstat oraș mare, Kronstat sau Brașovul, loc cu multă mulțime de oameni în Senburg cetate.» Despre România de astăzi cetim în manuscris: «Acele țări pe carele stăpânesc Turcii întrun loc cu Greția în Europa, să numesc: Valahia, carea iaste cnejie, întru care iaste București, scăunie Domnului Valahiei (adecă a țării românești [paranteza e de trad. – n. E.C.]), Moldavia, cnejie întru carea iaste Iașii, oraș de scăunie"[7].

---

[5] Pomenește mai mulți bătrâni. Em. Cioran, *O familie de preoți în Rășinar*, *op. cit.*, p. 127. Articolele sale despre familia Barcianu au fost adunate într-o carte, în anul 1955, rămasă în manuscris până la căderea comunismului, când a fost publicată într-o ediție foarte rară. Emilian Cioran, *Șapte generații de preoți și protopopi-profesori din aceeași familie: Barcianu. 1699-1903*, Sibiu, 1991 (la pp. 9 și 134, referiri la localizarea manuscriselor; la pp. 11-12, despre geografie).

[6] N. Iorga, *Notițe. Un manuscript de traduceri din rusește*, „Revista istorică" (București), I, nr. 1, ianuarie 1915, pp. 19-20. O citează și în *Istoria învățământului românesc*, Casa Școalelor, București, 1928, p. 92.

[7] Em. Cioran, *Centenarul primei cărți de Geografie în limba românească. Comunicare*, *op. cit.*, p. 1.

Traducătorul și data traducerii

În același miscelaneu se mai găsea o carte tradusă din limba rusă, pe cheltuiala protopopului, și copiată de el la 12 aprilie 1785, în capela episcopală din Sibiu: *Povestea năvălii și a încunjurării a marii bătălii a marelui Cneaz Dimitrie Ioanovici, Samoderjețul a toatei Rusii, împotriva celui făr de D-zeu și răului cinstitor împărat al Tătarilor Mamoi…*[8] Dintr-o altă copie a ei, care s-a păstrat, se știe că traducătorul a fost învățătorul brașovean Radu Popovici,[9] identificat drept un alt apelativ al lui Radu Duma (174?-1791).[10]

Prin urmare, e foarte probabil ca el să fie și traducătorul geografiei. După cum la fel de probabil este ca și geografia să fi circulat în mai multe copii. Nu s-a păstrat niciuna dintre ele și nici autograful traducătorului, dar rămâne de văzut dacă nu au rămas, prin manuscrise miscelanee, fragmente (capitole) încă neidentificate.

Dat fiind că Sava Popovici încheiase transcrierea sa foarte caligrafică în martie 1785, s-ar putea presupune că transpunerea în română fusese efectuată înaintea acestui an. Adică, cel târziu în 1784, dar posibil chiar mai devreme. Totuși, copierea celui de-al doilea manuscris din miscelaneu fusese finalizată la numai o lună după terminarea traducerii. Promptitudinea e justificată de faptul că tălmăcirea fusese comandată chiar de copist. Nu știm dacă Sava Popovici sponsorizase și traducerea geografiei. În acest caz, posibilitatea ca ea să fi fost efectuată sau finalizată în 1785 rămâne o ipoteză la fel de validă. Cum însă nu se pomenește nimic despre aceasta, trebuie să acordăm mai multă putere ipotezei privitoare la anul 1784 sau la cei anteriori.

Originalul și autorul lui

Datorită anului greșit din descrierea lui Emilian Cioran, identificarea originalului s-a dovedit anevoioasă. Paul Cernovodeanu a crezut că e vorba de *Politicheskaya*

---

[8] Se întindea pe 82 de pagini. *Ibidem*, p. 2.

[9] BAR, ms 3161, ff. 187-215v, copiat în Brașov, la 1788, de căpitanul Zanfir Marco. Data încheierii traducerii este 12 martie 1785. Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești*, vol. 3, Ed. Academiei, București, 1987, p. 33.

[10] Pentru Radu Popovici / Radu Duma, a se vedea mai ales Al. Lăpedatu, *Doi cărturari brașoveni din sec. XVIII. Ioan și Radul Duma*, „Biserica Ortodoxă Română” (București), XXXIX, nr. 9, 1915, pp. 952-966 (955-956); republicat în *idem*, *Doi cărturari brașoveni din sec. XVIII și câteva documente împotriva unirii*, Tipografia Cărților Bisericești, București, 1915, pp. 3-17 (6-7); Nicolae Albu, *Doi cărturari brașoveni din veacul al XVIII-lea, Ioan Duma și Radu Duma,* „Biserica Ortodoxă Română” (București), LXXXI, nr. 9-10, septembrie-octombrie 1963, pp. 977-992 (987-992); Paul Cernovodeanu, *Préoccupations d'histoire universelle dans l'historiographie roumaine des XVIIe et XVIIIe siècles (IV)*, „Revue roumaine d'histoire” (București), XI, nr. 1, 1972, pp. 53-77 (64-70); Al. Mareș, *În căutarea unei paternități*, „Limba română” (București), LXIV, nr. 4, 2015, pp. 548-558 (557).

geografiya (*Geografia politică*) a ofițerului prusac Johann Ernst Gretsch (1709-1760), publicată în 1758.[11] Este un curs predat corpului cadeților din Sankt Petersburg, tradus după manuscris de către unul dintre studenți, Sergei Fyodorovich Nakovalnin (1732-1790). Dar e numai primul volum al lucrării, celelalte trei apărând în următorii ani.

La o primă încercare, am crezut că este *Kratkaya politicheskaya geografiya* (*Scurtă geografie politică*), publicată în 1745 de către astronomul prusac Christian Nicolaus von Winsheim (1694-1751) și reprezentând o explicație a atlasului din 1737 al Academiei de Științe din Sankt Petersburg.[12]

Anul corect este 1767, iar traducerea s-a făcut după *Kratkoye rukovodstvo k' geografii* (*Scurtă introducere în geografie*), un manual pentru elevii gimnaziului academic din Sankt Petersburg, care reprezenta explicarea unui atlas de șaptesprezece hărți.[13] Descrierea traducerii românești corespunde întru totul conținutului acestuia și ea se dovedește a fi fost completă.

Cursul a fost predat în anul 1742 de către un profesor german nenumit. Prima ediție, apărută în acel an, are originalul german în continuarea traducerii rusești.[14] Mai există o ediție din 1742, numai textul rusesc, cu mici diferențe, care a fost de fapt tipărită în 1752. S-a republicat în 1781, într-o ediție trilingvă, cu text francez, rus și german pe aceeași pagină, vădind mici infidelități.[15]

Autorul a fost considerat necunoscut sau identificat eronat și, din cât am putut vedea în literatura rusă contemporană, continuă să rămână neidentificat. S-a crezut că este Hartwig Ludwig Christian Bacmeister (1730-1806) – probabil necunoscânduse edițiile datate 1742 – sau un rus anonim (adică traducătorul), cartea fiind astfel proclamată prima geografie rusă „originală".

---

[11] *Politicheskaya geografiya sochinennaya v Sukhoputnom shlyakhetnom kadetskom korpuse, dlya upotrebleniya uchashchagosya vo onom Korpuse shlyakhetstva napechatana*, [Tip. Sukhoputn. kad. korpusa], Sanktpeterburge, 1758, 184 pp. P. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 70n.

[12] *Kratkaya politicheskaya geografiya k iz"yasneniyu izdannogo na rossiiskom yazyke nebol'shogo atlasa, sochinennaya dlya upotrebleniya gimnazii pri Imperatorskoi Akademii nauk*, [Tip. Akad. nauk], V Sanktpeterburge, 1745, 366 pp. L. Bordaș, *Imaginea Indiei în primele cărți de istorie și geografie tipărite în românește.* Geografia universală *a lui Buffier (Iași, 1795)*, în Ana-Voica Bojar, Ion Victor Velculescu, Hans-Peter Bojar (ed.), *Cătălina Velculescu. O viață dedicată cercetării manuscriselor*, Ed. Școala Ardeleană / Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2022, pp. 42-76 (66).

[13] *Kratkoye rukovodstvo k' geografii: v' pol'zu uchashchagosya pri gimnazii yunoshestva*, izdano vtorym' tisneniyem', Pri Imperatorskoi Akademii Nauk', V Sanktpeterburge, 1767, 73 pp. Cu o greșeală de numerotare a paginilor spre final.

[14] *Kratkoye rukovodstvo k' geografii: v' pol'zu uchashchagosya pri gimnazii yunoshestva v' Sanktpeterburg' 1742 goda*, Pechatano pri Imperatorskoi Akademii Nauk' / *Kurze Einleitung in die Geographie. Zum Russsen der studierenden Jugend im Gimnasio allda heraus gegeben zu St. Petersburg Anno 1742*, Gedruckt bey der Kayserl. Academie der Wissenschaften, [1742], 66+56 pp. Cu o greșeală de numerotare a capitolelor: X apare de două ori în ambele secțiuni/ limbi.

[15] *Svodnyy katalog russkoy knigi grazhdanskoy pechati XVIII veka. 1725-1800*, II, Izdaniye Gosudarstvennoy Biblioteki SSSR, Moskva, 1964, p. 86.

Din câte ne putem da seama, după o cercetare preliminară, el este Christian Nicolaus von Winsheim, care, încă de la întemeierea gimnaziului, preda cursul de geografie după manualul lui Johann Hübner.[16] Acest celebru manual trebuie să fie și sursa *Scurtei introduceri în geografie* (1742), scrisă, asemenea lui, sub formă de întrebări și răspunsuri, precum și a *Scurtei geografii politice* (1745), care era deja redactată în 1739.[17] Structura celei dintâi nu corespunde cu atlasul publicat în anul 1737 de către Academia de Științe din Sankt Petersburg. Se apropie foarte mult, deși cu ordinea întrucâtva modificată, de atlasele cu optsprezece hărți ale lui Hübner și Johann Baptist Homann (1664-1724): *Kleiner Atlas Scholasticus* (1710) și *Atlas methodicus explorandis juvenum profectibus in studio geographico* (1719).

După o mică introducere, cu titlul *Pregătire*,[18] cartea cuprinde următoarele capitole: Globul (I), Europa (II), Portugalia și Spania (III), Franța (IV), Anglia, Scoția și Irlanda (V), Olanda habsburgică (VI), Olanda independentă (VII), Elveția (VIII), Italia (IX), Germania (X), Danemarca, Norvegia și Suedia (XI), Polonia (XII), Ungaria, Turcia europeană și Grecia (XIII), Rusia (XIV), Asia (XV), Africa (XVI), America (XVII). Fiecare se intitulează, în rusă, *Landkarta o (Yevropy* etc.*)*, fidel originalului german. Așa cum aflăm din descrierea părintelui Cioran, în română termenul a fost tradus „tablă".

Imaginea Indiei

Interesul meu pentru această carte manuscrisă pierdută e legat de imaginea Indiei în primele lucrări de istorie și geografie universală redactate în limba română. Prin urmare, las lămurirea altor detalii în seama istoricilor și filologilor care vor dori să ducă cercetarea mai departe.

Asemenea tuturor capitolelor cărții, cel dedicat Asiei e divizat în mai multe secțiuni cu întrebări-titlu.[19] În secțiunea despre mările înconjurătoare e pomenită și „marea Indiană”.[20] În cea despre apele ei mai importante sunt menționate râurile *Ind* și *Ganges*, care se varsă amândouă în marea indiană.[21] În secțiunea despre împărțirea Asiei în cele șapte tradiționale părți, India Răsăriteană e, desigur, una dintre ele.[22] În aceea dedicată lucrurilor mai de seamă din India se spune că suveranul celei mai mari părți a acestor pământuri se numește Mare Mogol, iar cetatea sa de scaun e *Agra*. Sunt înșirate apoi: *Goa*, oraș comercial cu un port, aparținând portughezilor; *Calicut*, pe coasta *Malabar*, aparținând olandezilor; *Trankebar*, cetate pe coasta *Coromandel*, aparținând regelui Danemarcii. *Siam* este un regat al cărui oraș de scaun poartă același nume.[23] Ceylonul și Maldivele sunt incluse, ca de obicei, în secțiunea dedicată insulelor Asiei. *Ostrovul Țeilon* (ostrov' Tseylon') aparține olandezilor, e foarte roditor, în special în scorțișoară și are, de asemenea, cei mai nobili elefanți. *Ostroavele Maldivișcești* (Maldivishcheskie ostrova), cu insulițe fără de număr, sunt conduse de propriul lor crai.[24] În ultima secțiune, unde se întreabă dacă mai e ceva de remarcat în Asia, se vorbește și despre religie: aproape peste tot domină legea păgânească și cea mahomedană.[25]

---

[16] „Hübners geographische fragen", după cum e înregistrat într-un catalog german din 1732 al manualelor folosite în gimnaziu. Tatiana Kostina, Olga Kirikova, *Uchebnyye knigi v gimnazii Akademii nauk 1730-kh gg*, „Detskiye chteniya" (St. Petersburg), VII, nr. 1 (13), 2018, pp. 194-219 (198-199, 200, 203). Tot acolo sunt menționate „Atlantes von den haupt charten".

[17] E menționată ca *Geographia Politica* într-o programă școlară din anul 1739. T. Kostina, O. Kirikova, *op. cit.*, p. 208.

[18] O pagină și jumătate conținând patru secțiuni-întrebări, dintre care prima se intitulează „Ce este geografia?". *Kratkoye rukovodstvo k' geografii*, *op. cit.*, pp. 1-2.

[19] *Ibidem*, pp. 62-64, 61-63 (de fapt 65-67; dintr-o greșeală tipografică se reia numerotarea paginilor până la finalul cărții).

Cam atât puteau afla despre India cititorii manuscrisului și școlarii care trebuie să fi învățat după el. O geografie fizică delineată de două fluvii și o mare. Nimic despre munți. O geografie politică reprezentată de Marele Mogul cu capitala sa, de trei posesiuni coloniale și de… Siam. Geografia economică e ilustrată, frugal, doar în cazul Ceylonului. Cât despre religii, atât hinduismul, care nu-și câștigase încă acest nume, cât și buddhismul sunt cufundate în indistincta mare a păgânismului.

Peste un deceniu, geografia lui Claude Buffier (1661-1737) tradusă de Amfilohie Hotiniul va oferi o informație mult mai bogată.

Primele manuale de geografie în limba română

De obște gheográfie (1795) a slujit ca manual școlar în Moldova, chiar înainte de a fi tipărită. Conform unui certificat școlar, ar fi fost folosită încă dinaintea anului 1778 în școala de la Putna, ceea ce înseamnă aproape imediat după traducere (originalul datând din 1775). Autenticitatea documentului a fost însă contestată, data lui reală fiind plasată cu aproape o jumătate de secol mai târziu.[26] Chestiunea rămâne totuși deschisă. Dacă documentul e autentic, atunci reprezintă un indiciu că traducerea lui Amfilohie nu s-a făcut în mod „abstract”, ci direcționat, contextual: tocmai pentru folosirea ei ca manual în binecunoscuta școală a mănăstirii Putna.[27]

---

[20] *Ibidem*, p. 62.
[21] *Ibidem*, p. 63.
[22] *Ibidem*.
[23] *Ibidem*, p. 61 (de fapt, 65).
[24] *Ibidem*, p. 62 (de fapt, 66).
[25] *Ibidem*, p. 63 (de fapt, 67).
[26] V. referințele în studiul nostru, *Imaginea Indiei în primele cărți de istorie și geografie tipărite în românește.* Geografia universală *a lui Buffier (Iași, 1795), op. cit.*, p. 47 și nn.

Același lucru se poate spune și despre traducerea atribuibilă lui Radu Duma și despre copia lui Sava Popovici. Cel dintâi preda la școala din Șcheii Brașovului, iar cel de-al doilea la școala din Rășinari (înființată de el însuși), și, probabil, la Sibiu. Cu toate că nu știm ca, în aceste stabilimente de învățământ primar, geografia să fi reprezentat o materie didactică independentă, cartea își putea găsi o întrebuințare în lecțiile de cunoștințe generale și/ sau în cele de citire.

În funcție de cum va fi soluționată chestiunea certificatului moldovean din 1778, geografia ardeleană reprezintă primul sau al doilea manual în limba română despre care avem știre până acum.[28]

A LOST MANUSCRIPT BOOK. THE WORLD GEOGRAPHY COPIED BY SAVA POPOVICI FROM RĂȘINARI (1785)

Abstract: The paper discusses a manuscript book – known in a copy made by the priest Sava Popovici (1735-1808) from Rășinari in the year 1785 –, which was described in 1912 and 1915. Its trace was completely lost afterwards and it attracted attention only once, in a marginal way. Our research has led to the identification of the original – a Russian introductory book for the students of the Saint Petersburg academic gymnasium – and to a plausible proposal for its anonymous author: the Prussian astronomer Christian Nicolaus von Winsheim (1694-1751), who was teaching after the famous schoolbook of Johann Hübner. We are also proposing the most probable author of the translation: the schoolmaster Radu Duma (174?-1791) from Brașov. Its final sections discuss the image of India as described in its chapter on Asia and, respectively, its probable use as a textbook in a number of schools from the South-Eastern part of Transylvania: Brașov, Rășinari, and Sibiu.

Keywords: geography, translation, Johann Hübner, manuscript books, Transylvania

---

[27] Geografia se afla în programa școlară încă de la întemeierea acestei academii teologice, în 1774. Petru Rezuş, *Vechea şcoală teologică dela Putna. O scrisoare inedită a lui Vartolomei Măzereanul*, „Altarul Banatului" (Caransebeş), II, nr. 3-4, martie-aprilie 1945, pp. 150-156 (152, 154, 156).

[28] Nu știm deocamdată nimic despre o eventuală folosire ca manual a geografiei lui Patrick Gordon / Gheorghios Fatseas, a cărei traducere, efectuată înaintea anului 1780, e atribuită ierodiaconului Gherasim Putneanul (17??-1797) de la episcopia Romanului. O copie a ei din anul 1786 se găsea la Brașov. *Imaginea Indiei în primele cărţi de istorie şi geografie tipărite în româneşte.* Geografia universală *a lui Buffier (Iași, 1795)*, *op. cit.*, pp. 66-67.

LOVINESCU ŞI BAUDELAIRE ÎN *POEZIA NOUĂ* (1923)

Teodora Dumitru[*]

Un frecvent termen de raport prezent în studiul lovinescian *Poezia nouă* (1923) este „baudelairianismul”, concept aparent neproblematic, traductibil ca moştenire (moştenitori) a (ai) operei lui Charles Baudelaire în aria poeziei moderne. Deși lămurirea elementelor ce compun profilul baudelairianismului în cheie lovinesciană se poate dovedi o operație mai dificilă, se poate spune dintru început că, în linii mari, referința Baudelaire figurează în critica lui Lovinescu preponderent ca una dintre sursele modernismului.

Ca şi „intelectualismul”, „simbolismul”, „poezia de concepţie” ş.a. – termeni curenți în critica poeziei „noi” la Lovinescu, începând cu anii 1920 – „baudelairianismul” este un element de vocabular critic de reconstruit pe bucăţi. Un portret unitar al lui nu se găseşte în opera lui E. Lovinescu, însă cumulând uzul și ocurențele lui se poate obţine un contur plauzibil.

Există, în primul rând, o serie de argumente pentru descifrarea „baudelairianismului” ca aspect ținând de fondul poetic („elemente sufleteşti”): „Dacă în privinţa fondului poeziei minulesciene se pot face rezerve, nu atât asupra calităţii muzicale, cât asupra intensităţii ei, în privinţa formei, contestaţiile nu sunt însă cu putinţă. Pe când baudelairianismul, de pildă, se caracteriza printr-un *complex de elemente sufleteşti ce poartă în ele germinii sensibilităţii moderne*, minulescianismul reprezintă numai o revoluţie formală”[1] [*subl. m., T.D.*]. Spre deosebire de Marcel Raymond de exemplu, autorul unei sinteze importante despre modernitatea lirică – *De la Baudelaire la suprarealism* –, apărută, într-o primă ediție, la zece ani după *Poezia nouă*, Lovinescu nu imaginează baudelairianismul ca o reformă globală a discursului liric, ci numai ca o revizie a fondului, în cadrul cunoscutei dicotomii active în critica și istoria literară de secol XIX, care distingea între o formă (materială) şi un fond sau conţinut (ideal) al operei literare. Că este aşa şi că baudelairianismul nu reprezintă pentru Lovinescu o revoluţie integrală a poeziei, ci numai o revoluție a fondului sau, şi mai exact, a referenţilor poeziei („senzaţii rare şi moderne”)[2], reiese cu evidenţă din opoziţia în care e plasat Baudelaire, în contextul unei operaţii menite să descrie mai bine modelul Minulescu: dacă minulescianismul este „revoluție formală”, baudelairianismul trebuie înțeles ca simetricul ei: o revizie a „fondului” poeziei.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] *Ion Minulescu*, în E. Lovinescu, *Opere*, ediție critică de Al. George și Maria Simionescu, București, Editura Minerva, vol. IX, 1992, p. 49.

[2] La fel cum procedează, de altfel, și vechiul său adversar ideologic G. Ibrăileanu în *Charles Baudelaire* (1911).

RITL, nr. 1–4, p. 427–433, Bucureşti, 2018

Dincolo de poetici, teorii și balanțe critice, trebuie spus că lui E. Lovinescu – ins crispat de fobii elementare și de perspectivele fanării biologice – poezia lui Baudelaire îi repugnă intim: acolo „nu e vorba de o moarte imaterială sau spiritualizată, ci de viziunea morţii în groaznica descompunere a materiei”[3]. Nu criticul sau esteticianul Lovinescu pronunţă calificativul „groaznica”, ci muritorul, posesorul unui organism perisabil. Pe de altă parte, „[n]u e vorba de oroarea morţii, ci de o stăruinţă în putreziciune”, detaliază el mai jos[4]. Baudelaire n-ar fi, așadar, un filosof, n-ar medita la declin, la oroarea morții în sine, ca Schopenhauer sau ca Maeterlinck, la modul abstract şi misteric; este un ins cramponat de superficii, de fotografierea epidermei mizerabile, nu a „porumbelului spiritului”. „Obsesia devine şi mai caracteristică prin asocierea ei cu elemente pur erotice. Amorul şi moartea au mai fost asociate, moartea sosea însă prin senzaţia de infinit şi de neant a oricărui sentiment absolut. La Baudelaire ea vine pe calea descompunerii materiale”[5]. Clasicistului Lovinescu, educat în cultul alegoriei şi al aluziei (*ergo*, al eufemisului), îi displace apoi – discret, dar sistematic – tratamentul baudelairian al cuplului primordial Eros şi Thanatos. Acest poet care aglomerează carcase, ca măcelarul, eludează verticala sentimentului funebru, „senzaţia de infinit şi de neant” – „… şi tot aşa şi la d. Arghezi”, va constata criticul, cu răceală.

Când apelează la baudelairianism, Lovinescu urmăreşte, de fapt, tranşarea unei mize interne mai complexe – simbolismul românesc şi fenomenul T. Arghezi, care ar fi, în realitate, „fals-simbolist” adică, aşa cum va scrie în *Istoria literaturii…*, „modernist”: „Atitudinea de revoltă [argheziană] corespunde de asemeni individualismului baudelairian, uşor pornit spre violenţă verbală tot aşa şi amestecul principiilor contradictorii ce se ciocnesc în sufletul omului modern”[6]. În contextul din *Poezia nouă*, Lovinescu combină accepțiunile și interpretările devenite monedă curentă în epocă ale baudelairianismului (individualismul, reprezentarea spiritului modern ca fuziune/ ciocnire de „principii contradictorii”) cu manevrarea și integrarea acestui concept într-un scenariu propriu. Iar acest scenariu propriu e comandat de necesitatea departajării simboliștilor autentici de „falșii” simboliști, care, în jargon lovinescian, nu denotă epigonism sau simbolism fără valoare (monedă calpă), ci adevărata poezie a momentului, modernismul. Conceptul de „modernism” se întrezărește și el din umbră, însă în *Poezia nouă* profilul lui e deductibil doar prin calificări indirecte: „germinii” unei sensibilităţi „*moderne*”; „[p]oet de factură clasică, Baudelaire a exprimat, în realitate, mai mult senzaţii rare şi moderne” ; la un moment dat vorbeşte chiar de „modernismul” lui Baudelaire[7] etc. Dar, ca „modern(ist)”, baudelairianismul e valorizat ambiguu (asocierea lui „rare” cu „moderne” fiind la Lovinescu, în momentul 1923, potențial peiorativă, reminiscenţă a criticii lui de tinereţe, când modernismul era văzut ca exotism şi formalism fără substanţă – vezi articolul despre Minulescu şi Farago din 1908): „Modernismul lui [al lui Baudelaire] consta din individualism violent, din misticism amestecat cu voluptate, din satanism, din contradicţii puternice, dar căutate, din sentimente, din exotism; el nu trebuie, aşadar, confundat cu simbolismul. […] cu toată noutatea senzaţiei, ea [inspiraţia baudelairiană] e în genere *de substanţă intelectuală; într-însa intră voinţă, atitudine, ideologie şi retorică* [*subl.m.*]”[8]. Aceasta este, într-adevăr, cea mai bună definiţie a baudelairianismului din bagajul operaţional lovinescian, o definiţie care poate sta alături de cele mai fericite fraze de sinteză din exegeza care acoperă și cazul Baudelaire în primele decenii ale secolului XX, de la Albert Thibaudet la Marcel Raymond. Însă această definiție nu implică, revin, și un criteriu de valorizare estetică; „baudelairianismul” e, la momentul 1923, doar un descriptor de formulă lirică asimilabil, cum voi arăta, modernismului, dar nu e cântărit cu balanța tot mai vădit favorabilă modernismului din volumul al treilea al *Istoriei literaturii române contemporane*, *Evoluția poeziei lirice* (1927). Dacă „baudelairianismului” i se caută o descriere cât mai operativă în contextul din *Poezia nouă*, „modernismul”, în schimb, va deveni începând cu *Istoria literaturii*... subiectul unei veritabile acțiuni de promovare în aria genului liric.

---

[3] *Poezia nouă*, în *Opere*, ed. cit., vol. cit., p. 338.

[4] Aparent, Lovinescu este angoasat de *fondul* baudelairian – de o anumită accepţiune a fondului. *Forma* baudelairiană nu pare să-l intereseze pe criticul român; ca *techné*, în mod sigur nu. Totuși, pe Lovinescu îl interesează Baudelaire îndeosebi ca *topos* al violenţei, al inestetismului, ca vigoare a urâtului; refuzând să discearnă în *urât* un fond real, poetizabil, îl consideră mai curând ca o variabilă formală, o obstinație a poetului de a întârzia în sfera notaţiilor joase. Poezia lui Baudelaire îl atinge prin „stăruința” cu care o formă dusă la absurd (notația urâtului, o notație insistentă, de tip refren) nu dă voie fondului liric (imaginat de Lovinescu ca fiind general uman și transistoric, perpetuat de la Homer încoace) să transceandă *urâtul* colateral, de expresie. În culisele lecturii lovinesciene, Baudelaire trebuie aşadar văzut ca un poet căruia proiectul de expresie i-a uzurpat proiectul de fond; dacă respinge fondul (de fapt referenții poeziei) lui Baudelaire – morbidul, putreziciunea, violenţa –, aceasta fiind și cea mai vizibilă reacţie lovinesciană la poezia lui Baudelaire, Lovinescu respinge, în realitate, o formă care a s(t)imulat prea agresiv. *Violenţa*, *vigoarea*, *stăruinţa* baudelairiene pot fi înțelese în interpretarea lui Lovinescu, ca aspecte formale, tropologice, de construcţie și stil, precum repetiția, climaxul, laitmotivul, tautologia.

[5] *Ibidem*, p. 338.

[6] *Ibidem*, p. 340. Aceste constante baudelairiene – „individualism”, „principiile contradictorii ale omului modern” – vor fi trecute, în *Evoluția poeziei lirice*, în contul poeziei lui Arghezi, însă direct, fără propteaua intermediarului francez.

De la „modern”, Lovinescu ajunge repede la „modernism” *via* moștenirea lui Baudelaire. El se arată convins de „*modernismul baudelairian* al acestui poet [Arghezi] – modernism anticipat acum trei sferturi de veac şi devenit de atunci destul de curent”, dar şi, conform unei logici nu foarte transparente, de faptul că „prin esenţa lui intelectuală, acest modernism n-are nicio legătură cu simbolismul”[9]. Sărind peste veriga simbolistă (care n-ar fi „intelectual(ist)ă”), modernismul se revendică direct de la „intelectualismul” lui Baudelaire (care l-ar fi „anticipat” în urmă cu „trei sferturi de veac”), resuscitând o rezervă a poeticității baudelairiene neexploatată/ ignorată de simboliști. Totuși, „esenţa intelectuală” a poeziei lui Arghezi este încă insuficient lămurită în *Poezia nouă*; în fapt, „falsul simbolism" arghezian ţine în acest studiu mai mult de „violenţa verbală", iar baudelairianismul e raportat aici la „individualism", nu la „intelectualism". Totuşi prin releul comun Arghezi, „modernismul", „baudelairianismul" şi „intelectualismul" ajung cumva să facă joncţiune în subteranele studiului *Poezia nouă*, creând bazele conceptului de modernism din *Istoria literaturii române contemporane*.

---

[7] *Ibidem*, p. 337.

[8] *Ibidem*.

[9] *Ibidem*, p. 341.

Coborând spre poezia lui N. Davidescu, portretul moștenirii lui Baudelaire în literatura română obține în *Poezia nouă* un contur mai ferm: „Influenţa lui Baudelaire nu se mărgineşte, de altfel, numai la sensibilitate [fond, *n.m.*], ci se întinde şi la expresia ei [formă, *n.m.*]. Ca şi poetul francez, acest modernist este un clasic", dar „[c]a şi d. Arghezi, şi mai mult decât dânsul, d. Davidescu e un baudelairian; influenţa poetului francez se resimte nu numai în fond, ci şi în formă, adică în materialul poetic şi în construcţia lui [...] baudelairianismul lui devine deci şi mai reprezentativ. Potrivit acestei influenţe, vom găsi la dânsul *asocierea voluptăţii cu descompunerea organică, senzualitatea provocată de putreziciune* [...] *nevroza* caracteristică poeziei baudelairiene: nevroza pur citadină, nevroza boemei condamnate la o silnică viaţă de cafenea, artificială, cu viziuni tulburi, cu oboseli premature, cu nostalgii solare ale omului învăluit în norii de fum şi doborât de o veghe inutilă"[10] [*subl. m.*]. Aceiași parametri puteau fi invocaţi de Lovinescu şi în analiza poeziei lui G. Bacovia, dar acolo el n-a mai schiţat ipoteza baudelairianismului – deşi a folosit imaginea nevrozei –, preferând să remarce lipsa de muzicalitate a lui Bacovia şi să deducă din ea simbolismul său eretic, „elementar". „Redându-ne nevroza vieţii de boem, baudelairianismul d-lui Davidescu este mult mai organic decât cel al d-lui Arghezi", detaliază criticul, riscând apropierea baudelairianismului (davidescian) de simbolism (cel bacovian, de pildă), atingere pe care încercase până acum s-o evite, baudelairianismul nefiind apelat în secţiunea dedicată simboliştilor români, unde titulară era interpretarea poeziei prin grila muzicalităţii şi a stărilor „vagi, neorganizate" (*apud* Paul Verlaine și psihologi arondabili esteticii simboliste ca Théodule Ribot), pentru a coloniza apoi în forţă secţiunea „falşilor simbolişti". Totuși, dacă în secţiunea care îl cuprinde pe Arghezi Lovinescu rezervase un perimetru comun conceptelor „baudelairianism" şi „intelectualism", mergând până la afirmarea „modernismului baudelairian" de „esenţă intelectuală", în secţiunea care-l include pe Davidescu perspectiva se schimbă, prin introducerea unei supoziţii de adversitate: *baudelairian, „însă" intelectualist*.

Analiza poeziei lui F. Aderca schimbă iarăşi configuraţia conceptului: Baudelaire – utilizat până acum ca argument al modernităţii şi chiar ca precursor al modernismului – este plasat, prin teoria corespondenţelor relansată în forţă de simboliști, în zona simbolismului autohton (identificabil prin tiparul muzicalizării senzațiilor), iar asta în condițiile în care Lovinescu încearcă, de regulă, să distingă simbolismul de modernism. Manevra e vizibilă în pasajul următor: „N-au trecut zece ani de când o strofă [...] [citează o strofă din poemul lui Aderca *Unei femei de cretă*, apărut în 1914, *n.m.*], în care, prin transpunerea senzaţiilor, impresia plastică era redată printr-o senzaţie muzicală, trezea nu numai nedumerirea cititorului comun, ci chiar protestarea unui poet ca Duiliu Zamfirescu[11] [...]. Corespondenţa senzaţiilor se cunoştea totuşi de la Baudelaire; nu pătrunsese însă în practicele poeziei române. De atunci ea avea să se popularizeze [...]. Acest singur exemplu ne poate arăta progresul poeziei române, dar şi relativitatea valorilor estetice. Acum zece ani, versurile d-lui Aderca trezeau nedumerirea şi zâmbetul oamenilor serioşi"[12]. În treacăt fie spus, e posibil să se fi numărat şi E. Lovinescu printre aceşti „oameni serioşi" (în anii neutralismului românesc, 1914–1916, criticul pleda, merită amintit, pentru cauze mai înalte decât dedesubturile „unei femei de cretă"). Dincolo de meandrele conceptului de baudelairianism în opera lui E. Lovinescu, e interesant de comentat, pornind de la acest citat, acest traseu dintre „nedumerire" şi „popularizare" parcurs în zece-cincisprezece ani de modelul Baudelaire în conştiinţa publicului român. Dacă în 1914 (anul apariţiei poeziei lui Aderca şi al „protestării" lui Zamfirescu), importul din Baudelaire stupefia publicul român – şi era vorba de cea mai populară teorie a poetului francez, cea a corespondenţelor –, şocul se atenuează într-un interval de aproape zece ani, arată Lovinescu. Aşadar, un interval de maturizare a gustului.

---

[10] *Ibidem*, pp. 347–348.

Dacă însă în aproape șaizeci de ani de la apariţia *Florilor răului* Baudelaire nu reuşise să fie asimilat complet de publicul român – de vreme ce în 1914 producea încă nedumeriri –, cei zece ani, dintre 1914 şi 1923, anul apariției *Poeziei noi*, în care Baudelaire ar fi fost în sfârşit asimilat, cum susţine Lovinescu, iar gustul românesc ar fi fost deja pregătit pentru post-baudelairianism, ar putea părea un interval neverosimil. Există totuşi o diferenţă între receptarea lui Baudelaire de către publicul larg şi receptarea lui în rândul poeţilor români. Există, de asemenea, o diferenţă obiectivă între receptarea lui Baudelaire fără intermediar, în contact direct cu textul original, şi receptarea prin intermediul traducerilor[13] şi al poeziei româneşti de inspiraţie baudelairiană. Aşa cum a-l citi pe Baudelaire în traducere sau în original nu este acelaşi lucru cu a lua act de Baudelaire *prin* poeziile lui Arghezi sau Davidescu. Fără îndoială, Baudelaire fusese, într-un fel sau altul, citit şi a devenit cunoscut publicului român, chiar la modul strident sau fanatic (vezi cazul lui N. Iorga care, după propriile confesiuni, preţuia în mod deosebit *Florile răului*). Propagarea prin intermediar local – adică a depăşirii imitaţiei modelului străin prin diferenţiere în cadrul culturii naţionale, în termenii lui Lovinescu – a fost însă un proces mai dificil. Cititorii avizaţi, criticii, teoreticienii, istoricii l-au putut gusta fără probleme pe Baudelaire nemediat, însă îi vor tolera mai greu pe baudelairienii autohtoni. „Baudelairianismul” şi, în special, cel de factură autohtonă, *e mai puţin tolerabil decât Baudelaire*. Explicaţia acestei minus-toleranţe nu este neapărat una anticosmopolită, ci mai degrabă atentă la criteriul autenticităţii: francez sau nefrancez, Baudelaire este un poet original, pe când baudelairienii – ai noştri sau „ai lor” – zăngănesc tinicheaua imitaţiei. Publicul specializat sancţionează relativ rapid impostura şi lipsa de fond – acestea vor fi fost resorturile raţionamentelor lui Lovinescu (nu departe de ale lui Ibrăileanu[14], de altfel). *Ergo*, intervalul de zece ani al asimilării şi depăşirii/ popularizării referinţei Baudelaire nu mai pare lipsit de plauzibilitate: e vorba nu de banalizarea modelului prim, a nucleului iradiant Baudelaire, ci de banalizarea „baudelairianismului”, a periferiilor, a intermediarilor reprezentaţi de epigonii autohtoni ai poetului francez. Aceştia conving sau nu conving.

---

[11] Vezi *Discursul de recepţie* la Academia Română, ţinut de Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură* (1909), unde romancierul pleda pentru depăşirea clişeelor etniciste și pentru inovaţie în literatură (discurs respins de Maiorescu prin argumentul poeziei lui Alecsandri). Începând cu 1916, Zamfirescu a semnat însă o serie de articole de o dispoziţie contrară spiritului din 1909 (*Literatura viitorului*, *Unor prieteni tineri*, *Câteva cuvinte critice*), în care producţiile tinerilor modernişti erau dezavuate.

[12] *Ibidem*, p. 365.

[13] Receptarea lui Baudelaire în România intersectează și traiectoria traducerilor din opera lui, dar nu se suprapune acesteia, dat fiind că autorul francez putea fi citit în original de mare parte a oamenilor de litere români activi în a doua parte a secolului al XIX și începutul secolului XX. O particularitate este însă faptul că Baudelaire a fost receptat la noi, mai întâi ca traducător al lui Edgar Allan Poe și, ca critic, în cercul „Junimii", de pildă. T. Maiorescu ia act de opera lui Poe *via* Baudelaire ; tot el îi încurajează pe Eminescu și Caragiale să traducă din autorul american – însă prin intermediarul francez oferit de Baudelaire. Asimilarea lui Baudelaire ca poet însă, în cadrul „Junimii" nu e condusă de același interes, deși în „Convorbiri literare" (nr. 3/ 1870) apare și prima traducere din poezia baudelairiană, semnată de Vasile Pogor (*Ţiganii călători* și *Don Juan în Infern*). Un interes

Lovinescu a înregistrat, fără îndoială, ponderea reperelor Baudelaire și „baudelairianism” în zona „poeziei noi”. Imaginate ca verigi necesare spre o poezie „a viitorului”, acestea influențează și rafinarea instrumentarului critic lovinescian. Prin manipularea referinței, Baudelaire, devine mai clar mecanismul genealogic în care plasează Lovinescu modernismul, rupându-l de „părinții” săi simboliști și ancorându-l în rezervorul încă neepuizat al „strămoșului” Baudelaire. Modernismul urmează simbolismului, dar ca negație dialectică a acestuia. Frecvent apelat în secţiunea falşilor simbolişti şi numai sporadic în celelalte secţiuni ale studiului, „baudelairianismul” funcţionează în *Poezia nouă* preponderent ca un test de depistare a *falsului*: a „falsului simbolism” (identificat în *Istorie* cu „modernismul”),

---

mai sistematic pentru opera literară a lui Baudelaire, conjugat și cu speţe mai mult sau mai puţin reușite de traducere a poemelor acestuia în revistele epocii apare spre finele secolului al XIX-lea. În volum, traduceri din poezia lui Baudelaire au apărut abia din 1930 (ediția Al. Westfried din 1932, importantă pentru prefața semnată de T. Arghezi, și, mai relevantă, ediția Al. Philippide din 1934 – Philippide devenind un reper în traducerea românească a poetului francez). Pentru detalii privind receptarea și traducerea lui Baudelaire în România vezi *Introducere* la Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal/ Florile răului*, ediție de Geo Dumitrescu, introducere și cronologie de Vladimir Streinu, desene de Charles Baudelaire, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968 (din această ediție am folosit informații existente la pp. XIV–XXVI.) Totuși, obiect al imitației poeților români și sursă de epigonat vor fi nu traducerile din Baudelaire (spețe disparate, selecțiuni neomogene stilistic și conceptual, care nu puteau constitui un corpus coerent și consistent), ci originalul francez, receptat cu varii competențe lingvistice și estetice..

[14] Vezi, de exemplu, *Influenţe străine şi realităţi naţionale* (1925).

dar şi a valorii sterpe, în genere, de pură imitaţie. Subsidiar însă, utilizat în variaţie liberă cu „modern” și „modernism”, baudelairianismul este, alături sau în tensiune cu „intelectualismul” ori cu „falsul simbolism”, un vestibul al hiperonimului „modernism”, mult mai prezent în jargonul teoretico-critic lovinescian începând cu *Istoria literaturii române contemporane*.

LOVINESCU ET BAUDELAIRE DANS *LA POÉSIE NOUVELLE* (1923)

RÉSUMÉ

Cet essai porte sur l’usage des termes Baudelaire et «baudelairean» dans l’étude critique *Poezia nouă/ La poésie nouvelle* (1923) écrit par E. Lovinescu. Anticipant son grand projet historiographique *Istoria literaturii române contemporane/ Histoire de la littérature roumaine contemporaine* (1926–1929) et notamment son troisième tome – *Evoluţia poeziei lirice/ L’évolution de la poésie lyrique* (1927), l’étude *Poezia nouă* doit être perçu tout d’abord en tant qu’antichambre théorique et critique du „modernisme” littéraire roumain, espace préliminaire où Lovinescu forge ses outils pour mettre en évidence la différence spécifique de ce concept. Vu ici comme „faux-symbolisme” – modèle lyrique qui, succédant au symbolisme, s’oppose en fait à ce courant – le „modernisme” roumain dévoile ses racines dans la poésie de Baudelaire (surtout en ce qui concerne la poésie du poète roumain Tudor Arghezi), mais aussi dans le „baudelaire-anism” local, compris comme assimilation plus ou moins innovatrice par rapport au modèle original.

Mots-clé: E. Lovinescu, Charles Baudelaire, symbolisme, modernisme, baudelairianisme

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU” AL ACADEMIEI ROMÂNE, ÎN ANUL 2016

Simpozioane, conferințe, dezbateri:

22 februarie – Universitarul Antoine Compagnon a fost invitat să țină o conferință la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române. Manifestarea a făcut parte dintr-o serie de întâlniri organizate cu lumea academică, universitară și literară de la București și Cluj-Napoca. Organizatori: Ambasada Franței și Institutul Francez.

29 februarie – În amfiteatrul „Ion Heliade-Rădulescu” al Bibliotecii Academiei Române s-a desfășurat o dezbatere dedicată poetului *Marin Sorescu, cu ocazia aniversării a 80 de ani de la nașterea sa*. Au luat cuvântul: acad. Eugen Simion, c. ș. I dr. Lucian Chișu, c. ș. II dr. Paul Cernat. Evenimentul a fost organizat de Academia Română (Secția de filologie și literatură), în colaborare cu Fundația Națională pentru Știință și Artă, Biblioteca Academiei Române, Muzeul Național al Literaturii Române.

15 martie – Acad. Eugen Simion, c. ș. I dr. Lucian Chișu, cercet. dr. Teodora Dumitru, c. ș. II dr. Paul Cernat au luat parte la masa rotundă – *G. Ibrăileanu (1871–1936)*, organizată la sediul Fundației Naționale pentru Știință și Artă, de instituția amintită în colaborare cu Muzeul Național al Literaturii Române și Facultatea de Arte a Universității Hyperion.

29 martie – Acad. Eugen Simion, c.ș. I dr. Lucian Chișu au participat la *evocarea Perpessicius (1891–1971)*, la sediul Fundației Naționale pentru Știință și Artă. Moderator: Ioan Cristescu. Organizatori: Muzeul Național al Literaturii Române, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Brăilei „Carol I”.

7 aprilie – A avut loc, în sala de consiliu a Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, evocarea *Zoe Dumitrescu-Bușulenga. 10 ani de la trecerea la cele veșnice*. Organizatori: Muzeul Național al Literaturii Române, în colaborare cu Fundația Națională pentru Știință și Artă (FNSA) și cu Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române. Moderator: c.ș. I dr. Lucian Chișu. Participanți din cadrul Institutului: acad. Eugen Simion, c. ș. I dr. Nicolae Mecu.

22–23 aprilie – S-a desfăşurat, la Bucureşti, Colocviul Național al Tinerilor Critici Literari, ediția a X-a, coordonator general: acad. Eugen Simion. Temele generale supuse dezbaterii au fost: *La ce bun critica de întâmpinare?* (moderatori: Paul Cernat și Andrei Terian); *Viața literară românească după 1990* (moderator: Bianca Burța-Cernat). Din Institut au participat:

c.ş. I dr. Nicolae Mecu, c.ş. I. dr. Lucian Chişu (cu statut de invitaţi speciali); c.ş. III dr. Bianca Burţa-Cernat, c.ş. II dr. Paul Cernat, cercetător dr. Teodora Dumitru, c.ş. III dr. Mihai Iovănel, cercetător dr. Raluca Dună, c.ş. II dr. Oana Soare, c.ş III dr. Andrei Terian, asistent-cercetare dr. Marija Nenadici.

14 iunie – Acad. Eugen Simion, c.ş. I dr. Ionel Oprişan şi c. ş. I dr. Lucian Chişu au participat la masa rotundă *Nicolae Iorga (1871–1940)*. Manifestarea ştiinţifică a fost organizată de Muzeul Naţional al Literaturii Române, împreună cu Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

22 septembrie – În cadrul Sesiunii ştiinţifice *Bicentenarul naşterii lui Ion Ghica*, organizată de Academia Română (Secţia de ştiinţe istorice şi arheologie, Secţia de filologie şi literatură), Acad. Eugen Simion, c. ş. I dr. Nicolae Mecu, c. ş. II dr. Paul Cernat au vorbit despre *Ion Ghica, scriitorul*, *Editarea lui Ion Ghica*, *Corespondenţa lui Ion Ghica cu Vasile Alecsandri*.

28 octombrie – Acad. Eugen Simion şi c. ş. I dr. Nicolae Mecu au prezentat comunicări în plen la Sesiunea ştiinţifică *George Coşbuc, membru titular al Academiei Române (1866–1918). Cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la naştere*. Manifestarea a fost organizată de Academia Română (Secţia de Filologie şi Literatură), Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Muzeul Naţional al Literaturii Române.

1 noiembrie – În Sala de consiliu a Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române s-a dezbătut pe tema *Iorga. Tradiţionalismul spiritual românesc*. Au avut intervenţii: acad. Eugen Simion, c. ş. I dr. Ileana Mihăilă, c. ş. I dr. Ionel Oprişan.

29 noiembrie – Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, în parteneriat cu Muzeul Naţional al Literaturii Române şi Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă (FNSA), a organizat o dezbatere pe tema *Onirismul estetic.* Invitaţi: scriitorii Dumitru Ţepeneag şi Virgil Tănase. Cu acest prilej, Dumitru Ţepeneag a prezentat conferinţa *Grupul oniric s-a născut în România lui Ceauşescu*.

Lucrări ale Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române (dicţionare, cronologii, ediţii îngrijite):

1. Eugen Simion (coord.), *Dicţionarul general al literaturii române* (DGLR), ediţia a II-a, revizuită, adăugită şi adusă la zi [literele A–B], Bucureşti, Editura Muzeului Literaturii Române.

2. Eugen Simion (coord.), *Dicţionarul general al literaturii române* (DGLR), ediţia a II-a, revizuită, adăugită şi adusă la zi [litera C], Bucureşti, Editura Muzeului Literaturii Române.

3. Bianca Cernat (coord.), Cristina Balinte, *Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă*, vol. VII (1997), București, Editura Muzeului Literaturii Române.

4. Bianca Cernat (coord.), Cristina Balinte, *Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă,* vol. VIII (1998), București, Editura Muzeului Literaturii Române.

5. Bianca Cernat (coord.), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă*, vol. IX (ianuarie–iunie 1999), București, Editura Muzeului Literaturii Române.

6. Bianca Cernat (coord.), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă*, vol. X (iulie–decembrie 1999), București, Editura Muzeului Literaturii Române.

7. Bianca Cernat (coord.), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă*, vol. XI (ianuarie–iunie 2000), București, Editura Muzeului Literaturii Române.

8. Bianca Cernat (coord.), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postcomunistă*, vol. XII (iulie–decembrie 2000), București, Editura Muzeului Literaturii Române.

9. Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă, Daciana Vlădoiu: G. Călinescu – *Opere* I–III. (*Viața lui Mihai Eminescu); (Opera lui Mihai Eminescu)*, Academia Română – Fundația Națională pentru Știință și Artă, colecția *Opere fundamentale*, București.

10. Nicolae Mecu, Oana Soare: E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, ediție critică (în colab.), Academia Română – Fundația Națională pentru Știință și Artă, colecția *Opere fundamentale*, București.

Notă: Documentația pentru această secțiune corespunde datelor din *Raportul de activitate a Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române pe anul 2016*, trimis Academiei Române.

Activități individuale ale cercetătorilor:

8 cărți de autor și traduceri;

13 comunicări științifice susținute în străinătate;

9 comunicări științifice susținute în țară;

32 comunicări orale la manifestări științifice naționale (congrese, conferințe, simpozioane, școli de vară).

Notă: Documentația pentru această secțiune corespunde datelor din *Raportul de activitate a Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române pe anul 2016*, trimis Academiei Române.

Susţineri de doctorat/ abilitare:

26 aprilie **–** Dna SABĂU Paula Gina a susţinut teza de doctorat cu tema: *Daniel Turcea. Monografie*, elaborată sub coordonarea prof. dr. Crişu Dascălu.

30 iunie – Dna BĂDESCU Laura Eveline a prezentat teza de abilitare cu tema: *„... şi au scris o carte”. Literaritatea condiţională a textelor vechi româneşti*.

NINA FAÇON DESPRE FILOSOFIA ROMÂNEASCĂ

Titus Lateş[*]

Nina Façon a îmbogăţit cultura română prin studii şi traduceri de excepţie din şi despre gândirea italiană şi faptul este binecunoscut. De mai mică amploare şi mai puţin cunoscut este faptul că a participat la promovarea gândirii româneşti şi că acţiunea ei în acest sens poate fi apreciată, din anumite puncte de vedere, ca fiind de pionierat.

În anul 1939, a publicat în revista italiană „Sophia”, editată la Napoli, în două numere consecutive, o istorie a filosofiei româneşti[1].

Este prima prezentare de acest gen, peste hotare, a filosofiei româneşti.

Sunt distinse două momente în această istorie: (1) secolul al XVIII-lea reprezentat de primul contact cu filosofia occidentală şi (2) secolul al XIX-lea în care se constituie o cultură filosofică care va sta la baza unei gândiri originale autohtone.

Aceste momente au fost însă precedate, spune autoarea, de publicarea în secolul al XVII-lea a unor serii de opere cu caracter istoric şi religios, care au iniţiat cultura noastră, născută şi din necesitatea de apărare a drepturilor naţionale. Dimitrie Cantemir cel care a scris un tratat cu caracter moral-filosofic – *Gâlceava înţeleptului cu lumea* – şi a făcut o primă încercare de introducere a terminologiei filosofice în limba română, este văzut ca un caz izolat, umbrit de infuzia greacă ce a dominat cultura noastră în secolul al XVII-lea prin şcoala fundată în Principatele Române. Renaşterea naţională de la începutul secolului al XVIII-lea este marcată de constituirea unei Societăţi Româneşti de Filosofie şi de înfiinţarea primei şcoli româneşti la Bucureşti. Este şi momentul pătrunderii kantianismului în spaţiul românesc, prin lecţiile de filosofie predate de Gheorghe Lazăr. Hegelianismul se va face simţit în opera lui Ion Heliade-Rădulescu, pentru ca apoi, ambele curente să se regăsească, spune Nina Façon, la Junimea patronată de personalitatea lui Titu Maiorescu. Exemplifică realizările din acest mediu prin traducerile în limba franceză a *Lumii ca voinţă şi reprezentare* de Zizin Cantacuzino[2] şi traducerile din

---

[*] Cercetător ştiinţific dr., Institutul de Filosofie şi Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru”, Academia Română.

[1] Nina Façon, *La filosofia rumena*, în „Sophia” (Napoli), anno VII, n. 3, 1939, p. 319–327; n. 4, 1939, p. 454–470.

[2] Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme representation,* traduit en français pour la première fois par J.A. Cantacuzène, Bucarest, Librairie Sotschek & Cie, 1885, (2 vol.).

RITL, nr. 1–4, p. 311–315, Bucureşti, 2009

Critica raţiunii pure de Mihai Eminescu[3]. Maiorescu însuşi a tradus *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă* după Schopenhauer şi a scris o *Logică* în spirit herbartian care a servit mulţi ani ca manual în şcolile româneşti.

Nina Façon îi prezintă apoi pe Vasile Conta care a realizat prima încercare speculativă naţională şi pe A.D. Xenopol care marchează al doilea moment de gândire filosofică originală românească. Conta şi Xenopol sunt priviţi şi ca reprezentând două momente interesante şi semnificative ale pătrunderii gândirii româneşti în ambianţa filosofiei europene. Aminteşte faptul că Vasile Conta este citat în prefaţa celebrei cărţi a lui Hans Vaihinger, *Filosofia lui „ca şi cum"*[4]. Sunt prezentate mai pe larg obiecţiile lui Croce[5] la încercarea lui Xenopol de a constitui o logică proprie ştiinţei istorice în *Principii fundamentale ale istoriei* (1899), obiecţii la care Xenopol a răspuns, apărându-şi poziţia, în *Teoria istoriei* din 1908, ceea ce a produs revenirea lui Croce în două articole, din 1918 şi 1919[6]. Aceste aspecte au fost dezvoltate de Nina Façon într-un articol mai amplu – *Benedetto Croce în cultura românească* – din *Studii italiene* (1940)[7].

În partea a doua a studiului său, Nina Façon îi prezintă mai întâi pe Constantin Rădulescu-Motru şi pe Ion Petrovici. În cazul primului, remarcă contribuţiile şi cercetările din domeniul psihologiei, complementare preocupărilor filosofice şi corelaţia pe care o face între consideraţiile metafizice şi concluziile etico-naţionale. Este reiterată apoi întâietatea ideilor susţinute de Ion Petrovici în *Teoria noţiunilor* (1910), idei (re)cunoscute ulterior prin publicarea *Tratatului de logică* (1918) a lui Goblot şi este remarcată prezenţa acestuia la conferinţele de la Sorbona (1936) şi la Congresul Descartes (Paris, 1937). P.P. Negulescu este menţionat cu studiile sale despre Renaştere, în special cea italiană.

Un spaţiu larg, de câteva pagini[8], este dedicat prezentării filosofiei lui Lucian Blaga. Filosoful român este considerat ca fiind primul după Rădulescu-Motru care a creat un sistem filosofic complet, ce conţine liniile îndrăzneţe ale unei metafizici ale cărei ultime consecinţe constituie o filosofie a culturii. Până la data la care este scris articolul, Blaga publicase cele trei volume din *Trilogia cunoaşterii – Eonul dogmatic* (1931), *Cunoaşterea luciferică* (1933) şi *Censura transcendentă* (1936) –

---

[3] Au văzut lumina tiparului mult mai târziu, mai întâi, fragmentar în revista „Ramuri" (1968), iar apoi în volumul: Mihai Eminescu, *Lecturi kantiene: traduceri din Critica raţiunii pure*, editate de C. Noica şi Al. Surdu, Bucureşti, Editura Univers, 1975. Volumul cuprinde în anexă şi două fragmente traduse de Titu Maiorescu.

[4] H. Vaihinger, *Die Philosophie des Als Ob*, Berlin, Verlag von Reuther & Reichard, 1911, p. XII.

[5] B. Croce, Eccensione alla „Revue de synthèse historique", 1900–1902, v. 4, 8, în *La critica*, vol. 1, 1903, p. 52.

[6] B. Croce, *Scienze di ripetizione e scienze di successione*, în „Conversazioni critiche", serie prima, Bari, Laterza, 1918, p. 162; *Una rivista di sintesi storica*, în *Primi saggi*, Bari, Laterza, 1919, p. 186, 187.

[7] Nina Façon, *Benedeto Croce în cultura românească*, în *Studii italiene*, vol. 6, p. 3–29.

[8] Nina Façon, *lucr. cit.*, p. 459–468.

şi volumele din *Trilogia culturii*: *Orizont şi stil* (1936), *Spaţiul mioritic* (1936) şi *Geneza metaforei şi sensul culturii* (1937). Nina Façon trasează liniile directoare ale *Trilogiei culturii* construite în jurul conceptului de mister şi o apreciază atât pentru limba neaoş românească în care este scrisă cât şi pentru neologismele prin care contribuie la îmbogăţirea vocabularului filosofic românesc. Dintre volumele *Trilogiei culturii* le consideră esenţiale pe primul şi pe ultimul, în care Blaga acceptă o serie de categorii ale inconştientului făcând ca viziunea lui să se distingă de alte teorii morfologice din filosofia culturii. Referindu-se la teoria metafizică a stilului, Nina Façon întrevede o estetică în completarea sistemului blagian.

Nina Façon nu uită să vorbească despre mediul propice, bogat în preocupări filosofice, dar şi psihologice si sociologice, în care s-a născut opera de excepţie a lui Blaga. Aminteşte „Analele de psihologie" şi „Jurnalul de psihotehnică" iniţiate de C. Rădulescu-Motru şi colaboratorii săi, dintre care îl remarcă pe I.M. Nestor, şi de studiul metodic al satului românesc promovat la Seminarul de sociologie a lui Dimitrie Gusti. În câmpul esteticii menţionează activitatea lui Tudor Vianu iar în cel al istoriei filosofiei lucrarea în patru volume[9], omagiu profesorului Ion Petrovici, *Istoria filosofiei moderne,* prima lucrare de acest gen din cultura română.

În final, este schiţat profilul filosofic al colegului de generaţie (născut tot în 1909), Constantin Noica, reprezentant al noii generaţii din filosofia românească. Este prima menţionare a operei filosofului român, de numai 30 de ani, peste hotare şi prima includere a sa într-o prezentare istorică a filosofiei româneşti. Numele său nu va fi reţinut de N. Bagdasar în *Istoria filosofiei româneşti* (1940), apărută după scurt timp. Abia Lucreţiu Pătrăşcanu îl va enumera alături de Mircea Vulcănescu şi Vasile Băncilă printre cei „trei şcolari" ai lui Nae Ionescu, în *Curente şi tendinţe în filosofia românească* (1946).

O altă lucrare semnificativă în care Nina Façon se referă la filosofia românească este *La presenza di Giambattista Vico nella cultura romena*, publicată în revista americană „Forum italicum", în 1968[10]. Lucrarea vine în descendenţa altor lucrări care abordează acest subiect, citate şi de autoare: *Per la storia della cultura italiana in Romania* de Ramiro Ortiz, publicată la Bucureşti în 1916[11] şi *Vico în cultura românească*, articol publicat de Edgar Papu în *Studii italiene* (1935)[12].

Nina Façon reuşeşte să facă o sinteză sugestivă care ne permite să decelăm prezenţa lui Vico în diverse domenii ale filosofiei româneşti. Mai întâi în filosofia istoriei, şi primul menţionat este Dimitrie Cantemir, în a cărui operă, *Creşterea şi descreşterea Imperiului Otoman*, se poate identifica ideea „corsi e ricorsi", idee care nu trebuie să ne închipuim că a fost direct preluată de la Vico, dar care circula în istoriografia timpului (cam în aceeaşi vreme scria şi Montesquieu despre mărirea şi decadenţa romanilor). Influenţa lui Vico în filosofia istoriei este apoi identificată la Nicolae Bălcescu, Ion Heliade Rădulescu şi la Bogdan Petriceicu Hasdeu, chiar dacă nici la aceştia nu a fost neapărat directă. Existenţa unei finalităţi mesianice, probabil că a fost preluată de Bălcescu din *Istoria universală* a lui Cesare Cantú. În general, paşoptiştii au luat cunoştinţă de ideile lui Vico prin intermediul operei lui Jules Michelet, traducător şi comentator al *ştiinţei noi*[13]. Citând o cercetare recentă[14], Nina Façon spune că doar Hasdeu s-a referit direct la Vico, într-un studiu care datează din timpul studenţiei de la Harkov. Mai aflăm că Vasile Conta îl recunoaşte pe Vico ca fiind „adevăratul creator al ştiinţei istoriei" în *Teoria fatalismului*, iar Nicolae Iorga îi aprecia „inteligenţa gigantescă".

---

[9] În anul 1941 avea să apară şi cel de-al cincilea volum, dedicat filosofiei româneşti.

[10] Nina Façon, *La presenza di Giambattista Vico nella cultura romena*, în „Forum italicum", vol. 2, nr. 4, decembrie 1968, p. 555–565.

[11] Ramiro Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Romania*, Bucureşti, C. Sfetea, 1916, VIII + 356 p.

[12] Edgar Papu, *Vico în cultura românească*, în *Studii italiene*, vol. 2, 1935, p. 164–167.

Aflăm apoi că referiri la *ştiinţa nouă* întâlnim şi în lucrările de drept şi filosofia dreptului: în *Dreptul public la români* (1867) de Simeon Bărnuţiu şi în *Originea ideilor juridice la români* (1868) de B.P. Hasdeu.

La teoria lui Vico asupra (originii) limbajului se referă Heliade Rădulescu în *Geniul limbilor în genere şi al celei române în parte* (1868) iar Hasdeu îl citează alături de Leibniz în *Principii de lingvistică* (1881).

În estetică, lucrarea lui Ştefan Neniţescu *Istoria artei ca filosofie a istoriei* (1927) se revendică de la ideile lui Vico.

Nu în ultimul rând, trebuie amintit faptul că, în 1973, Nina Façon a făcut un frumos portret, în „Sophia", unei mari personalităţi a culturii române, Nicolae Bagdasar (1896–1971)[15], animator al Societăţii Române de Filosofie, al „Revistei de filosofie" şi al „Colecţiei marilor filosofi", sub egida cărora şi-a publicat ea însăşi primele lucrări de filosofie. Este remarcată contribuţia acestuia la studiul problemelor de filosofia istoriei – *Filosofia contemporană a istoriei* (1930) – şi teoria cunoaşterii – *Teoria cunoştinţei* (1941, 1942) – şi poziţia sa umanistă constantă de la primele până la ultimele lucrări: *Din problemele culturii europene* (1931), *Teoreticieni ai civilizaţiei* (1969). Pe lângă lucrările publicate ale filosofului român, menţionează şi lucrările rămase în manuscris – *Amintiri* şi *Portrete*[16] – capabile să probeze deopotrivă capacitatea şi onestitatea intelectuală a celui numit „Om şi Maestru".

---

[13] Vezi şi Nina Façon, *Locul Italiei în formarea romantismului românesc,* în *Romantismul românesc şi romantismul european*, Bucureşti, Societatea de Ştiinţe Filologice din RSR, 1970, p. 122.

[14] Magdalena Laszlo, *B. P. Hasdeu şi Giambattista Vico*, în „Revista de filosofie", tomul 13, nr. 3, 1966, p. 365–374.

[15] *Un animatore della cultura romena: Nicolae Bagdasar*, în „Sophia", (Padova), anno XLI, n. 1–4, p. 107–111.

[16] Publicate abia după 1989: Nicolae Bagdasar, *Opere*, vol. 1: *Amintiri*, ed. îngrijită de Rodica Pandele şi Gh. Vlăduţescu, postf. Şi note de Gh. Vlăduţescu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006; vol. 2: *Portrete*, ed. îngrijită de Rodica Pandele şi Gh. Vlăduţescu, pref. de Nicolae Bagdasar, postf. şi note de Gh. Vlăduţescu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006.

Riassunto

Nina Façon ha avuto un importante contributo alla promozione della filosofia romena all'estero e la sua azione in tale senso può essere considerata, per certi versi, come da pioniere. Nel 1939 pubblicò sulla rivista italiana «Sophia», stampata a Napoli, su due numeri consecutivi, una prima presentazione storica della filosofia romena in Italia. Nina Façon fece in questo articolo una periodizzazione della filosofia romena e presentò brevemente D. Cantemir, V. Conta, A.D. Xenopol, C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, D. Gusti e T. Vianu, con insistenza sui rapporti dei filosofi romeni con la cultura europea. Uno spazio speciale fu concesso alla filosofia di L. Blaga e lei tracciò un primo profilo filosofico del collega di generazione C. Noica.

Un altro significativo intervento in cui Nina Façon si riferiva alla filosofia romena fu *La presenza di Giambattista Vico nella cultura romena*, pubblicato sulla rivista americana «Forum italicum», nel 1968, in cui faceva un'ispirata sintesi che ci concede di rintracciare la presenza di Vico in diversi campi della filosofia romena: la filosofia della storia, la filosofia della giurisprudenza, la teoria della lingua e l'estetica.

In un ampio articolo, Nina Façon presentò al pubblico italiano uno dei suoi mentori, Nicolae Bagdasar (1896–1971), animatore della «Società Romena di Filosofia», della «Rivista di Filosofia» e della «Collana dei grandi filosofi», presentando anche informazioni inedite sull'attività intellettuale di questi.

AUR STERP
AVATARURILE RECEPTĂRII CRITICE

Victor Durnea*

Momentul 1922–1923

În mai multe interviuri și în câteva texte memorialistice (gen ce mărturisea că nu-i plăcea), Alexandru A. Philippide și-a formulat decepția profundă (și persistentă până în ultimii ani ai vieții), provocată de faptul că, deși G. Ibrăileanu și cercul format în jurul său au consimțit la publicarea în revistele „Însemnări literare” și „Viața românească” a celor mai multe dintre primele sale poezii, ce vor forma placheta de debut, tipărită la Editura Viața românească, totuși, ei l-au întâmpinat mai degrabă cu rezerve, ba chiar cu „o uimire nu prea simpatică”: „Se uitau la mine ca la un fel de, știu eu, fenomen aproape neobișnuit, dacă nu chiar monstruos pentru atmosfera de acolo”[1].

Într-adevăr, G. Ibrăileanu, care a scris foarte elogios despre George Topîrceanu, despre Demostene Botez și despre Otilia Cazimir, nu a făcut la fel și cu Al. A. Philippide. Și nici Octav Botez (criticul secund al „Vieții românești” îndeosebi după Primul Război Mondial). În cazul lui Ibrăileanu, explicația era găsită în „lipsa [...] vreunei afinități pentru mișcarea de înnoire ce s-a produs atunci în lirica românească”. (În spiritul dreptății, în anii ’60 ai secolului trecut, citind scrisorile criticului, poetul reținea totuși faptul că acesta îi propusese în mod repetat lui Paul Zarifopol să scrie în „Viața românească” despre *Aur sterp*.)

Dar foarte straniu pare faptul că Al. Philippide nu a încercat o decepție similară față de felul cum i-au întâmpinat alți critici ai vremii placheta de debut. Nicicând și nicăieri el nu pomenește un cuvânt despre primirea respectivă.

Primul (în ordine cronologică) a fost Ovid Densusianu[2]. Pentru directorul celei mai importante reviste ce a promovat noile curentele literare, „simbolismul d-lui Philippide amintește mai mult cum se scrie pe la 1885, în prima fază a poeziei nouă – mai mult la Laforgue ni se pare că s-a oprit d. Philippide, dar fără să-i atingă lirismul lui și fără să i se asemene ca fantezie zglobie și simpatic capricioasă.” A preferat, în fapt, „simbolismul cu exagerări și bizarerii care de mult au fost părăsite.” Poezia din *Aur sterp* „e a unui vizual și a unui imaginativ – până la halucinații –, care asociază aspecte, caută apropieri care să impresioneze [...] Panta

---

* C.S.I, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași; E-mail: victordurnea@yahoo.fr.

[1] N. Florescu, *Cu Al. Philippide despre „mirajul ciudat, dar permanent al poeziei“,* în „Cronica”, an. X, nr. 16, 18 aprilie 1975; cuprins în Ileana Corbea, Nicolae Florescu, *Biografii posibile, interviuri*, seria a II-a, Editura Eminescu, București, 1976, p. 180–189.

[2] *Al. A. Philippide: „Aur sterp”*, în „Vieața nouă”, an. XVI, nr 29, 16 iulie 1922, p. 462.

RITL, p. 376–384, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.30

pe care deseori alunecă d. Philippide [este] obsesia de a părea mereu nou și părerea că poezia se reduce la un sport de imagini...” Autorul *Aurului sterp* (titlu respins ca „o alăturare de cuvinte așa la întâmplare, vrând să pară originală”) – mai adaugă Densusianu – „la fel cu poeții de acum, fascinați de noutăți barbare, cade aici în expresionism, care e inspirația vulgarizată, bolșevizată, așa cum face victime printre nemții contaminați de rusism și asiatism”. Influența este descoperită și în poemul *Izgonirea lui Prometeu,* cu toată „intenția de a salva o idee”, „totul fiind stângaci și incoerent înfățișat”.

De reținut este și încheierea cronicii, în care se reamintește rostul formativ al criticii: „Ni se va zice iarăși că întâmpinăm prea puțin binevoitori pe cei tineri, ca și când unele observații nu ar putea folosi în literatura noastră tot dezorientată încă, fără acel simț deplin al artei care ajută talentele să nu rămână numai aproximații și să nu se piardă în risipiri.”

Foarte sever este și E. Lovinescu, în cronica sa [3] și tot întru mai marea eficiență a criticii de directivă. Remarcând „talentul destul de afirmat al d-lui Philippide”, amfitrionul și mentorul cenaclului Sburătorul opinează că acesta „nu ne mai permite tonul indulgenței, tinerețea lui nu exclude evoluția totuși” și că „[înclină] spre severitate ca spre un omagiu adus virtuozității premature”.

Prima observație adusă privește „lipsa lirismului” și „a emotivității”, lipsă ce anulează „comunicativitatea” poeziei, conducând, de asemenea, la predominarea „unui joc de imagini exterioare” și la o limitare „în peisagiu”. Dotată cu o „muzicalitate exterioară”, „de esență intelectuală” (dar de „o intelectualitate mai mult verbală”), poezia lui Philippide rămâne străină, ca atare, atât simbolismului, cât și lirismului. „Dus până la abuz, imagismul poetului se desfășoară pe o gamă variată”, iar imaginea „se deformează până la împingerea la ultimele ei consecințe”, „procedeul de a dezvolta o imagine nu poate duce decât la absurd”. Fără „o concepție, ori măcar o atitudine”, Al. Philippide rămâne „un poet pur exterior, cu o notație interesantă și originală”.

În același registru este și recenzia lui Alexandru Bogdan (cronicar al ziarului „Lupta”, fondat de C. Mille), care își expune aprecierile cu multă dezinvoltură[4]: „O poezie chinuită de asociații foarte îndrăznețe, cu nebunii de om glumeț. O sarabandă de imagini diforme, un cuvânt agățat de altul cu sila, zvârlit fără rost aparent, în coada unui vers.” Și încheie întrucâtva pe urmele lui Densusianu, dar parcă mai pesimist: „Între simbolism și expresionism, talentul d-lui Philippide nu s-a limpezit și îmi face impresia că nici nu se va limpezi.”

Debutând prin a contrazice afirmația lovinesciană privitoare la lipsa lirismului,

---

[3] *Poeții tineri: Al. A. Philippide*, în „Sburătorul literar”, an. III, nr. 2, 4 februarie 1923, p. 21. Textul este utilizat, cu modificări minime, în *Istoria literaturii române contemporane* (vol. *Evoluția poeziei lirice*, cap. XXXV, *Contribuția modernistă a „Vieții românești”*).

[4] *Poezia de tranziție: Al. A. Philippide, „Aur sterp”*, în „Lupta” an. II, nr. 193, 11 august 1922, p. 1.

Camil Petrescu[5] apreciază totuşi că lirismul existent în versurile lui Philippide este „de o comună calitate, până la caricatură. E de mediocră calitate acest lirism pentru că nu e decât ecoul unor stări sufleteşti superficiale şi trecătoare.” Iar poemul *Izgonirea lui Prometeu* „nu-i decât o atitudine verbală, literară”. „De altfel, se adaugă, literatură e întreg volumul, poeziile sunt făcute din petice, din imagini care nu numai că se suprapun, dar se exclud unele pe altele”. Şi încă mai tranşant: „Este neîndoios că niciodată poezia românească n-a cunoscut o mai acută beţie de imagini.” (Ce-i drept, „cusurul” de a face „din imagine un scop în sine” Philippide l-ar fi împărţit cu „cei mai mulţi poeţi de azi, uitând complet emoţia şi obiectul poeziei”.) „Fără ecouri adânci în suflet – îşi încheie consideraţiile critice Camil Petrescu – fără rădăcini puternice în inteligenţă şi simţire – şi e vorba numai de inteligenţă şi simţire superioare – nu există operă durabilă de artă, cum nu pot dura buruienile, oricât de înalte şi multicolore, doi ani.”

Foarte severi sunt, de asemenea, Ion Sân-Giorgiu şi George Dumitrescu, care îşi intitulează recenziile unul *Poezie stearpă*[6], celălalt – *Bizarerii ale vremii*[7].

Evident, între cronicile trecute mai sus în revistă au fost şi câteva foarte elogioase, precum cele datorate prietenilor ieşeni ai poetului – Al. O. Teodoreanu[8] şi Demostene Botez[9]. Cel dintâi, după ce aşterne pe hârtie un pamflet la adresa criticii rebarbativă la orice noutate, citează largi pasaje din mai multe poezii, totul culminând cu poemul *Izgonirea lui Prometeu*, care, „dezvăluind noi posibilităţi de realizare”, face notă aparte în volum prin „concepţia personală asupra semizeului” şi „ia, prin dramatismul verbului, dimensiuni de nemărginită tristeţe, de straniu, de grandios”, ceea ce îi îngăduie cronicarului să-l proclame pe debutant „cel mai mare poet al generaţiei sale”. La superlative recurge şi Demostene Botez, care, după ce observă că „opera lui Philippide nu cuprinde sentimentele «clasice» şi nici materialul mai brut oferit de viaţă”, ceea ce explică „ironia aproape violentă” şi „caracterizările burleşti, dar şi „o fineţe poetică rară”, sfârşeşte afirmând: „*Aur sterp* este cea mai aristocratică contribuţie la literatura românească.”

Celor doi ieşeni li se alătura, scurt timp de la apariţia volumului, N. Davidescu[10], mereu generos cu cei ce puteau fi încadraţi simbolismului, care şi el consideră că „d. Philippide este unul dintre cei mai reprezentativi poeţi ai tinerei generaţii de scriitori”, adăugând însă cu o anume prudenţă: „Drumul d-sale nu e încă nici pe departe încheiat; nenumărate posibilităţi de desăvârşire zac aproape în fiecare pagină și duc chiar acolo unde vădite lipsuri precizează începutul unei carieri spre posibile perspective de artă viitoare." Și mai concis: „D. Philippide nu este un scriitor format; este însă un admirabil rezervor de sensibilitate poetică și un artist dotat cu grave însușiri de intelectualizare a emoției."

---

[5] *„Aur sterp” de Al. A. Philippide*, în „Revista vremii”, an. III, nr. 2, 4 februarie 1923, p. 21.

[6] *Poezia stearpă. Cu prilejul volumului „Aur sterp” de Al. A. Philippide,* în „Ramuri”, an. XVII, nr. 1–15 ianuarie 1923, 25–27.

[7] *Alex. Philippide: „Aur sterp”*, în „Convorbiri literare”, an LV, nr. 11–12, noiembrie-decembrie 1923, text inclus în volum *Opinii literare*, Casa Şcoalelor, 1927, p. 51–56.

[8] Al. O. Teodoreanu, *Al. A. Philippide: „Aur sterp“. Observaţii nicidecum critice în faţa vitrinei româneşti*, în „Gândirea“, anul II, nr. 6, pp. 18-21.

[9] *„Aur sterp” de Alexandru Al. Philippide*, în „Opinia”, an XVIII, nr. 198, 31 august 1922, p. 1–2.

[10] În „Flacăra”, An. VII, nr. 30, 28 iulie 1922, p. 479.

Trecând peste recenzia amicală a Claudiei Millian[11], mai multă atenție solicită cea a lui F. Aderca[12]. Acesta începe prin a observa veritabilul *imbroglio* în care au căzut criticii, după unii, autorul *Aurului sterp* fiind „genial", după alții, „perfect mediocru". Or, acel „imbroglio" s-ar datora numai faptului că în Philippide sunt de fapt trei poeți: unul liric, altul „funambulesc (satiric, burlesc, humoresc)" și un al treilea dramatic. Poetul liric ar fi fost cel ce a provocat nedumerirea criticilor, ceea ce s-ar explica prin faptul că ei „n-au citit îndeajuns sau n-au citit deloc pe Mallarmé", în a cărui poezie „ar fi aflat *originea muzicală* a lirismului d-lui Philippide – stări de suflet redate prin imagini și senzații intenționat confuze." Dar recenzentul observă de-a dreptul că „liricul Philippide nu și-a bătut sufletul într-o formă oarecare proprie" și că „așteaptă încă simfonia"! Foarte gustat de public ar fi fost poetul funambulesc, dar Aderca e nemulțumit și de acesta: „Poate că această tonalitate, care ține mai mult de inteligență decât de sensibilitate, să ascundă o atitudine în fața vieții. N-am descoperit-o. O așteptăm și pe aceasta". În sfârșit, „entuziasmul deplin l-a provocat poetul dramatic din d. Philippide", opinie împărtășită și de recenzent. Dar autorul poemului *Izgonirea lui Prometeu* doar „merge pe drumul Melpomenei", nu a întâlnit-o încă și deci rămâne să se aștepte „și această revoluție".

Negreșit, puținele texte strict pozitive nu puteau schimba impresia criticii „profesioniste". Nici dacă se ținea cont și de faptul că *Aur sterp* își găsea numeroși imitatori printre tinerii universitari.

Așa cum am afirmat mai sus, Al. Philippide nu pomenește nimic de această primire deloc pozitivă. După apariția volumului, el își face stagiul militar, apoi pleacă cu o bursă în Germania și apoi cu alta în Franța, unde rămâne patru ani. E greu de crezut însă că depărtarea de țară l-a împiedicat să cunoască opiniile criticii față de *Aur sterp*, preponderent negative. (Chiar dacă presa românească ajungea cu greutate în Occident, prietenii ieșeni i i le vor fi comunicat în epistolele lor.)

În acest caz, nu este exclus ca părăsirea „uneltelor" pe durata șederii în străinătate, pe care o mărturisea într-un interviu acordat nu mult după întoarcerea în țară și după ce devine colaborator asiduu la „Adevărul literar și artistic"[13], să fi fost efectul reacțiilor criticii față de *Aur sterp*. Criza, dacă a fost o criză, a fost depășită, în cele din urmă, poetul „întorcându-se la uneltele sale". Oricum, se cuvine a mai remarca un lucru, anume că anii petrecuți la Berlin și la Paris, acolo unde modernismul era în floare, nu l-au făcut pe Al. Philippide să meargă mai departe pe drumul deschis în 1922.

---

[11] *Un poet nou: Al.A. Philippide*, în „Adevărul literar și artistic", seria III, an III, nr. 193, 3 septembrie 1922, p. 3

[12] F. Aderca, Alexandru A. Philippide, *„Aur sterp", poem,* în „Contimporanul", an. II, nr. 30, 10 februarie 1923, p. 3; inclus în volumul *Contribuții critice*, ediție, prefață și note de Margareta Feraru, vol. I, p. 505–506.

[13] A. Z., *De vorbă cu d. Alexandru A. Philippide,* în „Adevărul literar și artistic", an. X, nr. 443, 2 iunie 1929, p. 1-2.

Momentul 1939

Într-o amplă cronică literară consacrată proaspăt apărutului volum de versuri *Visuri în vuietul vremii* (poate chiar cea dintâi), Vladimir Streinu constata că, în ultima vreme, „Mișcându-se paralel, atât poezia care se limpezea de la sine, cât și critica militantă, care îndemna la limpezire, dovedeau schimbarea înceată a idealului liric contemporan.” Mai exact, „odată cu alte prisosuri, a căzut din deprinderea noilor poeți îndeosebi acea *industrie de imagini*, care devenise scop în sine.”[14] [*subl. n.*] Acest fenomen era vizibil și la autorul volumului întâmpinat. „Al. Philippide – scrie mai departe cronicarul –, deși debutase cu volumul *Aur sterp* (1922), în care imaginile erau, multe, puternice, și mai multe ingenioase, toate – noi și suprapuse, cu alte cuvinte, deși contribuise printre cei dintâi la moda vremii, sau poate tocmai de aceea, a încetat să mai guste această artă.”

Lucrul se putea remarca încă în al doilea volum al lui Al. Philippide (*Stânci fulgerate*, 1929) și ca atare „era de așteptat” ca și cel de-al treilea „să aducă versuri, dacă nu denudate, cel puțin mai sobre”. Și era de așteptat, mai ales, pentru că el se deschidea cu o „prefață”, intitulată *Promontoriu*, ce era aproape un „manifest” împotriva „silitei poezii a vremii noastre”: *„Într-adevăr prea mult a vremii noastre / Și prea puțin a vremurilor toate, / Rugină nefolositoare / Sufletelor viitoare, / Te văd în timpuri foarte-apropiate / Zăcând printre unelte demodate / Mașină cu-ntrebuințări uitate, / Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf / Decât mongolfierii sau primul hidroscaf!”*

Mai mult, în final, poetul se înfățișa ca „ultimul tasmanian”, stând „pe cel mai sudic promontoriu”, adică, se înțelege, ultimul slujitor al poeziei adevărate, nepieritoare, nesupuse „modelor”.

În opinia lui Vladimir Streinu, totuși, deși aparținând „poeziei silite”, deși contribuise la succesul și întinderea modei „imagismului”, volumul de debut al lui Philippide nu era condamnat la soarta „mongolfierilor și a primului hidroscaf”: autorul lui „va fi un nume rezistent în el însuși”. În sprijinul afirmației se aduceau mai multe argumente: „În ritmuri puternice, a căror zvâcnire scurtă între mișcări mai slobode și a căror fantasticitate sumbră și umoristă în același timp amintește *Chansons de fou* ale lui Verhaeren, *Aur sterp* propunea cititorului adevărate viziuni halucinante, bizare până la demență, dacă dorește să spună cineva astfel, dar susținute de un adevăr morbid, care le garantează...” „Dar poetul de atunci – continua criticul – exprima halucinațiile tuturor simțurilor sale, pe care părea să și le fi iritat artificial în așa măsură, că se răsculaseră, dar independent unele de altele, distincte, unele vizuale, altele de audiție etc.” Și încă o observație de mare importanță: „...poetul punea în versuri o morbidețe modernă integrală. Căci alături de stârnirea simțurilor în reprezentări fantastice, o simțire echivalentă mai adâncă, un fel de hamletism macabru specifica însuși fondul obișnuit de viață al poetului. Hamletismul putea fi urmărit atât în efectele poetice scoase din disocierea sau numai dedublarea personalității, cât și din anumite versuri care ieșeau din deprinderea poetului de a medita asupra problemelor mari ale vieții.”

---

[14] *Poezia lui Alexandru Philippide*, în „Timpul”, an. III, nr. 706, 22 aprilie 1939, și nr. 707, 28 aprilie 1939; cuprins în *Pagini de critică literară*, Editura pentru Literatură, București, 1966, vol. II, p. 22 ș.u.

Dar Vladimir Streinu mai lasă în suspensie un lucru, și anume dacă în cazul lui Al. Philippide „limpezirea” se produsese „de la sine”, ca un fel de (cu expresia lui Tudor Vianu) „scuturare a podoabelor” în poezia eminesciană a maturității, sau poate (măcar în parte) era și efectul „criticii militante”? (Și aici se cuvine a observa ignorarea totală a receptării volumului *Aur sterp* în anii 1922–1923!)

La câteva zile după cronicarul literar al ziarului „Timpul”, G. Călinescu publica în revista sa ieșeană, „Jurnalul literar”[15], cu prilejul apariției aceluiași volum de versuri, o „fișă literară” sortită însă *ab initio,* desigur, să intre în viitoarea sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*. Pentru Călinescu nu exista o evoluție de la *Aur sterp* la *Visuri în vuietul vremii,* fiindcă poetul „de la început a fost clasificat, *în mod simplist*, drept modernist al imaginii și s-au citat ca foarte caracteristice prin materialitatea lor aceste versuri: *«Clipele picură – pic, pic– / (Cum? Timpul încă nu s-a prins de ger?) / Clipele picură – pic, pic – /Pe barba orologiului stingher, /Și se preling, căzându-i pe genunchi / Ca un mănunchi / De perle mici / pentru pitici...»*” [*subl. n*.].[16] Un argument în sprijinul afirmației ar fi fost că poetul „lua încă de mult pozițiune împotriva modernismului”, că „așadar era pentru un clasicism al substanțelor eterne, pentru acea poezie care în forme înnoite zboară în jurul fundamentelor”. Mai departe adăuga că în mai toate versurile se distingea „dispozițiunea romantică” a autorului, a cărui „viață [...] este astfel o veșnică trecere din negru în alb [...], din crunte melancolii ale sterilității în extaze și jubilări...”[17] (Însă, în realitate, acea „luare de pozițiune” se producea după mai bine de un deceniu. De altfel, în 1927, Philippide colabora încă la revista modernistă „Integral”!)

Oricum, după ce prezintă „aspectul poeziei lui Al. A. Philippide în primele două culegeri”, Călinescu formulează o judecată nu foarte entuziastă: „Ca tehnician al versului, poetul nu e în niciun caz un plastic, un colorist și uneori nici un îndemânatec versificator. Strofele lui sunt fumurii, aride şi, rău tipărite sau rău citite, ele au întunecarea pădurilor de conifere. El îşi caută imaginile în lumea inertă şi ţepoasă, în mediul silvic...”

---

[15] G. Călinescu, *Alexandru A. Philippide*, „Jurnalul literar”, an. I, nr. 18, 30 aprilie 1939, p. 2.

[16] *Ibidem*.

[17] Să notăm în treacăt că nici N. Iorga, în articolul *Un poet de mare inspirație* (în „Cuget clar. Noul «Sămănător»”, an. III, nr. 41, 20 aprilie 1939, p. 650–651) nu remarca existența unei evoluții a lui Al. Philippide. În fapt, însă el ignoră primele două volume. Și această ignorare pare să fie „răsplata” pentru atitudinea luată față de „silita poezie a vremii noastre” în *Promontoriu*!

Cu alt ton scrie Călinescu despre cea de-a treia culegere: „...*Visuri în vuietul vremii* (1939), apărând în plină maturitate, dezvăluie deodată un liric de rară vigoare, stăpân pe gândurile, cuvintele şi cadenţele lui, deşi uneori, în nevoia de a nu diminua nimic din substanţă, poetul renunţă aproape la versificaţie...”

Nu încape, deci, îndoială, că şi în opinia lui Călinescu poetul a „evoluat” în chip decisiv, „la maturitate”, adică „de la sine”.

Neîndoielnic, directorul „Jurnalului literar” nu polemiza cu Vladimir Streinu (singurul care îşi publicase cronica înaintea lui). Precizarea temporală din prima frază citată mai sus („de la început”), dezvăluie că pentru autorul „fişei literare”, cei care „îl consideraseră *în mod simplist* modernist al imaginii” pe Al. Philippide erau cei care întâmpinaseră *Aur sterp*, la apariţia sa, cu judecăţi mai mult sau mai puţin aspre, judecăţi care se situează totuşi nu foarte departe de cele ale autorului *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*.

Aidoma celorlalţi, Şerban Cioculescu vedea şi el o evoluţie a poetului de la volum la volum. „De la *Aur sterp* la *Stânci fulgerate,* – scria criticul – poetul a parcurs totuşi *o cale apreciabilă*. Întâi s-a despărţit de instrumentul versului liber, preferându-i constrângerea versului regulat. Acesta e primul semn de *maturizare* [...] Apoi, autorul a renunţat la jocul imagistic, la havuzul de icoane sclipitoare, care fură privirea amăgită de aparenţe, îndepărtându-i însă luarea-aminte de la esenţe...”[18] [*subl. n.*] Contrazicându-se puţin, şi Cioculescu formula aprecieri pozitive asupra „plachetei albe” (*Aur sterp*), care „cucerea prin uşurinţa în mânuirea versului liber [...] prin virtuozitatea în genul funambulesc, prin imagismul cât se poate de neaşteptat şi ingenios, prin alternanţa vehemenţei verbale cu suavitatea muzicală. [...] Muzician, verslibrist şi imagist deopotrivă de abil, Al. Philippide se situa dintr-odată în fruntea revoluţionarilor lirici, înainte de a se ivi la noi curentul dadaist...”[19]

Ceva mai târziu se pronunţa Pompiliu Constantinescu, întrucât săptămânalul ce-i găzduia cronicile („Vremea”) în 1939 era interzis. Abia în 1941, deci, el revine la volumul *Visuri în vuietul vremii*, afirmând[20] că Al. Philippide, „în cele trei culegeri de versuri pe care le-a tipărit până azi, a încercat, dacă nu să exprime şi trei moduri de structură şi expresie categoric diferenţiate, să-şi varieze mai ales latura formală a poeziei” şi că, în consecinţă, exista „o invariantă şi temperamentală, şi stilistică”.

---

[18] În „Revista Fundaţiilor Regale”, an. VI, nr. 8, august 1939, p. p. 422–436; text cuprins în *Aspecte lirice contemporane,* Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1942, p. 114–129; precum şi în *Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 84 ş.u.

[19] *Ibidem.*

[20] În „Vremea”, an. XIII, nr. 604, 8 iunie 1941, p. 8, cuprins în *Scrieri*, vol. IV, Editura Minerva, Bucureşti, 1970, p. 347.

Pe linia acestor două luări de poziție din urmă față de *Aur sterp* (a lui Șerban Cioculescu și a Pompiliu Constantinescu) va merge și majoritatea exegeților poeziei lui Alexandru Philippide de după 1965, cu admirații față de „imagismul” dezlănțuit din placheta de debut, dar și cu sublinierea valorii superioare a ultimelor volume de versuri ale poetului.

BIBLIOGRAFIE

I. Periodice:

Aderca, F., *Alexandru A. Philippide, „Aur sterp“, poeme*, în „Contimporanul”, an. II, nr. 30, 10 februarie 1923, p. 3.

Bogdan, Alexandru, *Poezia de tranziție: Al. A. Philippide, „Aur sterp”*, în „Lupta” an. II, nr. 193, 11 august 1922, p. 1.

Botez, Demostene, *„Aur sterp” de Alexandru Al. Philippide*, în „Opinia”, an XVIII, nr. 198, 31 august 1922, pp. 1–2.

Călinescu, G., *Alexandru A. Philippide*, în „Jurnalul literar”, an. I, nr. 18, 30 aprilie 1939, p. 2.

Cioculescu, Șerban, *Al. Philippide: „Visuri în vuietul vremii“*, în „Revista Fundațiilor Regale“, an. VI, nr. 8, august 1939, pp. 422-436.

Constantinescu, Pompiliu*, Al. Philippide: „Visuri în vuietul vremii“; „Poeme“ de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke*, în „Vremea”, an. XIII, nr. 604, 8 iunie 1941, p. 8.

Davidescu, N., „Flacăra”, an. VII, nr. 30, 28 iulie 1922, p. 479.

Densusianu, Ovid, *Al. A. Philippide: „Aur sterp”*, în „Vieața nouă”, an. XVI, nr. 29, 16 iulie 1922, p. 462.

Dumitrescu, George, *Bizarerii ale vremii*, în „Convorbiri literare”, an LV, nr. 11–12, noiembrie–decembrie 1923.

Iorga, N., *Un poet de mare inspirație*, în „Cuget clar. Noul «Sămănător»”, an. III, nr. 41, 20 aprilie 1939, p. 650–651

Lovinescu, E., *Poeții tineri: Al. A. Philippide*, în „Sburătorul literar”, an. III, nr. 2, 4 februarie 1923, p. 21.

Millian, Claudia, *Un poet nou: Al.A. Philippide*, în „Adevărul literar și artistic”, seria III, an III, nr. 193, 3 septembrie 1922, p. 3.

Petrescu, Camil, „Aur sterp” de Al. A. Philippide, în „Revista vremii”, an. III, nr. 2, 4 februarie 1923, p. 21.

Sân-Georgiu, Ion, *Poezia stearpă. Cu prilejul volumului „Aur sterp” de Al. A. Philippide*, în „Ramuri”, an. XVII, nr. 1–15 ianuarie 1923, 25–27.

Streinu, Vladimir, *Poezia lui Alexandru Philippide*, în „Timpul”, an. III, nr. 706, 22 aprilie 1939, și nr. 707, 28 aprilie 1939.

Teodoreanu, Al. O., *Al. A. Philippide: „Aur sterp“. Observații nicidecum critice în fața vitrinei românești*, în „Gândirea“, anul II, nr. 6, pp. 18-21 în „Gândirea”, an. III, nr. 6, iunie 1922, pp. 18-21.

Interviuri:

A. Z., *De vorbă cu d. Alexandru A. Philippide*, în „Adevărul literar şi artistic", an. X, nr. 443, 2 iunie 1929, pp. 1-2.

Florescu, N., *Cu Al. Philippide despre „mirajul ciudat, dar permanent al poeziei"*, în „Cronica", an. X, nr. 16, 18 aprilie 1975; cuprins în Corbea, Ileana, Florescu, Nicolae, *Biografii posibile*, interviuri, seria a II-a, Editura Eminescu, București, 1976, pp. 180–189.

"BARREN GOLD." THE AVATARS OF THE CRITICAL RECEPTION

Abstract: The text aims to examine the two phases of the reception of Al. Philippide's debut volume, the one from 1922–1923 (after his appearance) and the one from 1939, which occurred when the poet's third volume of verse, *Dreams in the Roar of Time*, was published. Thus, the predominance of negative judgments in the first phase is highlighted, which raises the question whether this fact did not determine the "silence" of the poet for 6-7 years and, then, the departure from the poetic ways of the volume *Barren Gold* and the return to romanticism and to "a classicism of essences" (G. Călinescu). In the second phase, occasioned by the appearance of the volume *Dreams in the Roar of Time*, the critics who welcomed him (Vladimir Streinu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, etc.) noted a major "evolution" in Philippide's poetry, but at the same time, assigned a certain value to the debut volume, a position that all exegetes dealing with the writer's work after 1965 will also have.

Keywords: *symbolism - expressionism - "image modernism", "image sport", "an acute intoxication of images", "image industry" - the poetic image, goal in itself - the formative purpose of criticism - the lack of lyricism and of emotionality in poetry - "evolution" in poetry - old poetry, a museum object?*

NINA FAÇON ŞI TENTAŢIA OMULUI ACTIV

Ana Bazac[*]

În loc de introducere: Nina Façon şi filosofia

În 1946, la Editura lui I.E. Torouţiu, după câţiva ani în care nu a putut să publice sub numele său, Nina Façon a scos la lumina zilei şi studiile publicate înainte în Revista de Filosofie şi reunite sub numele de *Concepţia omului activ*[1].

Volumul este de istoria filosofiei: se pleacă, într-adevăr, de la o noţiune directoare şi se relevă semnificaţiile sale în diferitele articulaţii istorice, aceste articulaţii fiind urmărite în manifestările fenomenelor ca şi în reprezentările culturale ale acestora, adică în conexiune cu alte noţiuni. În maniera tradiţională de a face istoria filosofiei – pentru a vedea cum gândeau oamenii asupra existenţei –, conceptul este o prezumţie izvorâtă dintr-o cunoaştere prealabilă (primară) a textelor. Această prezumţie devine criteriu al relevării semnificaţiilor acestor texte care sunt analizate tocmai ca ilustrări ale conceptului.

Iar dacă se adaugă – aşa cum a făcut, mai târziu, Nina Façon în *Blaise Pascal*[2] – condiţiile istorice şi culturale în care s-au creat textele, concluziile care pot fi trase sunt şi mai pline de învăţăminte. Dar în cercetările care au format cartea *Concepţia omului activ*, contextul istoric şi cultural este doar implicit: logica raţionamentelor unui gânditor sau altul şi evoluţia acestor raţionamente de la un gânditor la altul, adică inclusiv de la o epocă la alta, sunt cele avute în vedere. Este vorba, deci, aici, de o hermeneutică, în sensul de „mediere gânditoare faţă de viaţa prezentă”[3] în ceea ce este „disciplina clasică privitoare la arta înţelegerii textelor”[4].

După publicarea studiilor despre activism, Nina Façon s-a orientat spre filologie, italienistică, cealaltă specializare a sa alături de cele de filosofie şi de istorie. Deşi mereu s-a văzut aplecarea sa spre filosofie, descifrarea concretului –

---

[*] Prof. univ. dr., Universitatea Politehnica din Bucureşti.

[1] Nina Façon, *Concepţia omului activ – Studii,* Bucureşti, „Bucovina – I.E. Torouţiu”, 1946.

[2] Nina Façon, *Blaise Pascal*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

[3] Hans-Georg Gadamer, *Adevăr şi metodă* (1960), Traducere de Gabriel Cercel, Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, Bucureşti, Editura Teora, 2001, p. 135, 134.

[4] *Ibidem*, p. 132. Într-adevăr, Nina Façon, *O înţelegere activistă a idealismului romantic*, în *Concepţia omului activ*, p. 170, a descris „metoda folosită: definirea acestui concept prin desprinderea treptată a notelor lui esenţiale din analiza textelor de gândire respective”. Iar cercetarea ei (p. 171) nu era dorită ca una de „istorie a filosofiei, ci ca o încercare de precizare a unei linii sau a unui mod de înţelegere unitar, a unui stil aşadar, în problematica, întotdeauna esenţial aceeaşi, a gândirii filosofice”.

RITL, nr. 1–4, p. 317–356, Bucureşti, 2009

îmbinând o perspectivă istorică şi una culturologică – a fost ceea ce i-a polarizat elanul: putea oare să îşi dovedească unicitatea şi irepetabilitatea într-un câmp în care creaţia era ameninţată şi îngrădită de dogme?

Dar, în perspectiva sa interdisciplinară, Nina Façon a trebuit să aleagă între a merge spre înţelegerea adevărului filosofic care este „asupra tuturor adevărurilor, asupra tuturor practicilor şi asupra tuturor ideilor omeneşti", adică a „adevărului ca Logos"[5], sau spre adevărul reieşit din sondarea concretului, cu atât mai preţios cu cât este fundamentul urcării spre abstracţii.

Conceptul este, desigur, o *Weltanschauung*, adică deja un universal perceput de conştiinţă dincolo de „împrăştierea sensibilă": dar el nu este „scop în el însuşi"[6], ci temei „în a realiza şi a însufleţi universalul prin suprimarea gândurilor determinate, fixe"[7]. Scopul filosofiei este o asemenea suprimare, dar atunci, dacă elementul şi conţinutul ei este „realul"[8], pătrunderea acestuia are loc tocmai prin „cufundarea în conţinut"[9]. Iar dacă, înainte de orice, ne e teamă de „dogmatismul *aserţiunii*, ca un *dogmatism al asigurării*, adică *dogmatismul certitudinii de sine*"[10], putem noi oare să ne înnămolim într-un asemenea dogmatism şi să nu ne asumăm „încordarea conceptului"[11]? A nu gândi abstract, în maniera omului simplu[12] şi a dogmatismului „filosofic" a însemnat, deci, pentru Nina Façon a da târcoale conceptului din perspectiva studiului ştiinţific al limbii – mijlocul cunoaşterii – şi al dezvoltării ei într-o concretă literatură istorică. Dacă „adevărul este întregul", cea mai mare onestitate faţă de această imagine despre cunoaştere şi deci, despre raportul dintre noi şi lume este nu numai măsurarea condiţiilor interioare şi exterioare ale posibilităţii de a trata filosofic întregul, ci şi consecvenţa în a depăşi abordarea sa neraţionalistă.

Referinţele de mai sus la Hegel nu sunt întâmplătoare. Nina Façon a dat dovadă în toate lucrările sale de un raţionalism exemplar care, din punct de vedere filosofic, o integrează în şcoala raţionalistă românească a „bătrânilor" interbelici[13] care au ripostat faţă de „combinaţii arbitrare ale unei imaginaţii dezordonate" ce, ca şi simţul comun, „apelează la sentiment"[14].

---

[5] Louis Althusser, *La transformation de la philosophie* (Conférence de Grénade – 1976), în Louis Althusser, *Sur la philosophie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 149.

[6] G.W.F. Hegel, *Fenomenologia spiritului* (1807), Traducere de Virgil Bogdan, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1965, p. 142 şi 150.

[7] *Ibidem*, p. 26.

[8] *Ibidem*, p. 32.

[9] *Ibidem*, p. 33.

[10] *Ibidem*, p. 37.

[11] *Ibidem*, p. 39.

[12] G. W. F. Hegel, *Fenomenologia spiritului*, p. 18.

[13] Vezi Ana Bazac, *Semnificaţii ale filosofiei practice kantiene şi preocupări româneşti pentru filosofia practică a lui Kant*, în *Studii de istoria filosofiei universale*, vol. XII, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2004, p. 434–463.

[14] G.W.F. Hegel, *Fenomenologia spiritului*, p. 45.

A face istoria filosofiei nu înseamnă a face filosofie teoretică – adică a dezvolta demonstraţii coerente ale unei concepţii despre lume şi despre problemele socotite importante de către filosof. Dar istoria filosofiei este *parte a filosofiei*, moment iniţiator (în care se trec în revistă, în mod critic, gândurile şi soluţiile oferite de predecesori sau de promotori al unei alte filosofii) şi permanent însoţitor al creaţiei filosofice: căci credinţa fiecărui filosof că trebuie să-şi expună propria reprezentare despre „adevărul despre toate adevărurile…" se naşte din confruntarea cu adevărurile expuse de alţi filosofi; o reprezentare ideatică este, mereu, o replică la altele.

Dacă Nina Façon a făcut după război italienistică, istorie şi teorie literară şi lingvistică şi pentru că a avut pregătirea care a impulsionat-o, nu este mai puţin adevărat că ea a contenit cercetarea de filosofie care i-a fost atât de dragă la începutul activităţii sale de intelectual. Teren de defrişat se întindea în faţa ei şi într-un domeniu şi în celălalt[15]. Faptul că nu a ales filosofia, dând în schimb atât de mult în italienistică, are explicaţii legate şi de conjunctura ce restrângea apropierea de concept. Nu ştim dacă ar fi realizat şi în continuare lucruri memorabile în filosofie: dar studiile scrise până în 1946 sunt cele care au pus în câmpul posibilului o promisiune tratată cu seriozitate. Iar marca filosofică a tratării istoriografice a culturii este aceea care a generat şi mai departe subordonarea acestei tratări faţă de finalitatea activistă a culturii moderne. Rolul intelectualilor de schimbare a paradigmelor culturale şi responsabilitatea lor faţă de aceste noi paradigme[16] sunt ilustrări ale abordării interdisciplinare (deci inclusiv filosofice) a Ninei Façon.

Întreaga sa creaţie, în care s-au împletit istoria intelectuală/culturală, istoria politică şi istoria filosofiei, a avut drept punct nodal interesul pentru cristalizarea spiritului modern. Atmosfera filosofică a fost considerată drept cadru pentru acest proces. Concepţiile despre om în diferite teorii filosofice au fost cele care au conturat făgaşul modernităţii. Iar specificul acestor concepţii a fost tocmai activismul, sau, altfel spus, istoria (aleasă de autoare a) concepţiei despre om este în funcţie de activism.

---

[15] Primele lucrări ale Ninei Façon sunt, în afara tezei de doctorat *Michelangelo poet*, Facultatea de Litere şi Filosofie, Bucureşti, Tiparul Universitar, 1939:

– *Sensul literaturii italiene*, „Roma", Revista de cultură italiană, anul XII, nr. 1, ianuarie–martie 1932, p. 6–10;

În jurul unei literaturi realiste în Italia, „Roma", Revistă de cultură italiană, anul XIII, nr. 3, octombrie–decembrie 1933, p. 12–20;

– *Sul carattere aulico della letteratura italiana*, *Studii italiene*, „Roma" N.S., anul II, 1935, Bucureşti, p. 137–160;

– *Filosofia germană în timpul Reformei*, în *Istoria filosofiei moderne – Omagiu profesorului Ion Petrovici*, vol. I, Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, 1937, p. 105–130;

– *Aspecte din gândirea contemporană: Unamuno, Ortega y Gasset. Neotomismul Italian*, în *Istoria filosofiei moderne. Omagiu Profesorului Ion Petrovici*, vol. IV, Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, 1939, p. 3–48;

[16] *Intelectualul şi epoca sa. Studii de istorie literară italiană*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

Activismul: concept şi metodă

Importanţa activităţii în explicarea omului a fost sesizată demult. Aristotel observase şi el, desigur, că acţiunile sau activităţile constituie mijlocul vieţii umane subordonat diferitelor scopuri. Nu numai activităţi diferite au scopuri diferite – cel al „artei medicale este sănătatea; cel al construcţiei de corăbii, corabia; cel al strategiei, biruinţa”[17] –, nu numai că există activităţi cu scopuri intermediare, integrate în altele cu scopuri mai complexe şi mai înalte („totdeauna scopurile activităţilor arhitectonice, adică conducătoare, sunt mai alese decât scopurile celor subordonate, deoarece acestea din urmă nu sunt urmărite decât de dragul celor dintâi”[18]), dar activităţile dau măsura vieţii umane prin scopurile lor. Acestea pot fi legate de plăcerile obţinute din bogăţie şi, în general, din derularea funcţiilor animalice, sau de plăcerea servirii celorlalţi (deci în politică), sau de plăcerea din contemplarea filosofică. Această plăcere în a face şi a urmări scopul poartă pecetea şi a celui mai mare bine care caracterizează o activitate. Iar cel mai mare bine trebuie estimat după specificul fiinţei care îndeplineşte, pentru a trăi, activitatea. În ceea ce priveşte omul, viaţa activă este generată şi dată de „partea sufletului înzestrată cu raţiune” care creează şi „virtutea sau destoinicia specifică celui activ”[19], cel mai mare bine pentru om fiind „activitatea sufletului potrivită cu…cea mai bună şi mai perfectă virtute”[20].

Fericirea însăşi este, sau este dată de, activitate, dar sensul acesteia decurge din premisele morale ale vieţii omului. Virtutea umană specifică, adică dispoziţia şi abilitatea de a alege acţiuni şi comportamente corespunzătoare imaginii şi obiectivului celui mai mare bine şi de a acţiona în funcţie de acestea, permite alegerea celei mai bune acţiuni (ocolirea exceselor) şi, deci, manifestarea virtuţii intelectuale (capacitatea de judecare raţională) ca bază a virtuţilor morale (practice). De aceea, virtutea intelectuală este, în acelaşi timp, nu numai producătoare de plăcere la nivelul înalt (al contemplării intelectuale)[21] ci de-a dreptul suprema fericire umană şi producătoare a acestei supreme fericiri[22].

Din antichitate, ierarhia activităţilor a fost un mod de explicare a ierarhiei sociale şi, în acelaşi timp, a fost manifestarea nivelului tehnologic slab ce a determinat ca diviziunea muncii – în esenţă, diviziunea muncă fizică – muncă intelectuală – să fie încadrată în relaţii de dominaţie – supunere. Contemplarea –

---

[17] Aristotel, *Etica Nicomahică*, Traducere din limba elină, precedată de un *Cuvânt-înainte*, o scurtă expunere asupra vieţii şi operei lui Aristoteles şi o introducere în teoria lui etică din Traian Brăileanu, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, Cartea întâia, Cap. 1, 1094a, p. 25.

[18] *Ibidem*, p. 25–26.

[19] *Ibidem*, Cartea întâia, Cap. VI, 1098a, p. 39.

[20] *Ibidem*, p. 39–40.

[21] *Ibidem*, Cartea a zecea, Cap. IV, 1174b, p. 337: „plăcerea este deci desăvârşirea activităţii” şi beatitudine specifică ce sporeşte activitatea… (în care) trebuie să se găsească, pe cât e omeneşte posibil, autarhie, răgaz, libertate de muncă istovitoare…”.

[22] *Ibidem*, Cap. VII, 1178a, p. 350.

adică scufundarea în imaginarea ideilor despre lucruri „în sine”[23], sublimate modele ideale ale vieţii omului – a fost, de aceea, activitatea umană predilectă, cea mai înalt valorizată în istoria anterioară naşterii modernităţii[24].

Desigur că între momentul ideal, de cugetare şi deliberare, şi cel acţional este o strânsă legătură. Dar există şi diferenţe, date de aria de manifestare a celor două momente, de instrumentele predilecte folosite şi de consecinţe (acestea din urmă, inclusiv asupra subiectului / asupra fiinţei umane).

Constituirea relaţiilor moderne a dus, pe fundalul continuării separării sociale dintre munca fizică şi cea intelectuală, la zdruncinarea locului dominant al activităţii intelectuale contemplative. În fond, faptul că omul a devenit personalitate autonomă, „*individ* spiritual şi se recunoaşte ca atare”[25], iar această autorecunoaştere fiind urmarea consecinţelor vădite ale faptelor, s-a datorat vârtejului de oportunităţi deschise de schimbările economice – tehnologice, comerciale –, politice, culturale. Aceste schimbări şi oportunităţile au făcut ca aspectul esenţial al manifestării omului ca fiinţă creatoare să devină acţiunea, şi nu precedentul intelectual al acesteia, contemplarea. Filosofia se ocupă, fireşte, în continuare de acest precedent. Dar în gândire îşi face loc cu din ce în ce mai multă forţă preocuparea pentru domeniul până atunci neimportant, tratat grosier, pecetluit superficial cu trăsături generale: cel al acţiunii. Teoria va începe să treacă dincolo de perspectiva normativă ideală şi se va ancora dincolo de plăcerea speculaţiilor ce rămân exclusiv în zona prescrierilor. Filosofia practică tradiţională a lui Aristotel face loc analizei politice practice. Trecerea la acţiune pare a fi cuvântul de ordine ce tinde să transforme chiar modul de a gândi. Iată-l pe Machiavelli: „nu avem în faţa noastră scrierea unui filosof, ci a unui om de acţiune; cuvintele lui nu sunt destinate aşadar să alcătuiască o teorie politică ci să fie punctul de plecare al unei atitudini şi al unei treceri imediate la faptă”[26].

Sfârşitul secolului al XIX-lea a fost contextul constituirii pragmatismului, iar apoi, mai ales din a doua jumătate a secolului trecut, au irupt cercetările filosofice focalizate asupra acţiunii. Întreaga această perspectivă a fost prefaţată de studiul istoriei ideilor despre om, iar în această istorie cotitura realizată în perioada tranziţiei la modernitate a ocupat un loc de frunte, căci aici activismul începe să prevaleze asupra momentului spiritual, antecedent.

---

[23] *Ibidem*, Cartea întâia, Cap. IV, p. 33: „Ce înţeleg ei prin acel ‘în sine’ pe care-l adaugă la toate, cum doar în omul în sine şi în om se repetă unul şi acelaşi concept, cel al omului”.

[24] Pentru a apăra ideologia creştină, tradiţional legată de valorizarea prioritară a contemplării, Nicolae Berdiaev, *Creştinismul şi activismul omului* (1931), Bucureşti, Editura Tipografiei „Fântâna Darurilor”, 1933, a simţit nevoia să spună că activismul este în mod deosebit susţinut de creştinism. Spiritul este activ şi a fost eliberat de către creştinism de dependenţa de natură.

[25] Jakob Burckhardt, *Cultura Renaşterii în Italia* (1860), Traducere de N. Balotă şi Gh. Ciorogaru, Prefaţă, tabele cronologice, note şi indici de Nicolae Balotă, vol. 1, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. 161.

[26] (Nina Façon), *Introducere* la Machiavelli, *Principele*, Traducere din limba italiană cu o introducere de Sorin Ionescu, Istituto di studi filosofici – Roma, Societatea Română de Filosofie – Bucureşti, Tiparul Universitar, 1943, p. V (este prima traducere în limba română a acestei cărţi).

Acum devine activismul – concepția care definește pe om în funcție de activitatea sa, care nu este redusă la dinamismul spiritual – şi premisă şi obiectiv al cercetărilor asupra ființei umane. Acum are loc re-valorizarea fenomenelor de conştiinţă în funcție de finalitatea lor acțională. Acum devine activismul nu doar concluzie presantă, ci şi metodă de analiză. Desigur, este vorba despre un proces treptat şi format din „corzi” diferite, cu prezumții şi traiectorii diferite şi, inevitabil, contradictorii. Există, astfel, şi o „inerție” a fragmentării spiritului şi omului – aici, între gândire şi acțiune – şi un răspuns, de fapt răspunsuri la acea „inerție”, ea însăşi eterogenă. (Iar în legătură cu aceste răspunsuri: nici pe acestea să nu le echivalăm, să nu le omogenizăm[27]).

Omul – subiectul activ

Concepția despre om, şi nu despre acțiune ca interfață între om şi mediul obiectiv al acestuia, a fost aceea care s-a dezvoltat mai ales de la turnura socratică a filosofiei. Independența relativă a rezultatului omului, acțiunea, nu putea să apară până ce nu se realiza o imagine coerentă despre *subiect*, noțiunea diriguitoare post-socratică a tuturor cercetărilor filosofice: perspectiva obiectivistă asupra existenței a tins cumva să fie înlocuită de centralitatea subiectului în cadrul ontologiei[28]. Noul

---

[27] Concret şi abrupt, să nu echivalăm teoria lui Marx cu dogmatizările sale.

Iar din punctual de vedere ale activismului, referința multora la teza a 6-a a lui Marx (din *Teze asupra lui Feuerbach*, să nu uităm, nişte notații nepregătite pentru publicare) trebuie citită cu atenție: Marx nu putea să spună că sarcina filosofiei este – după istoria ei de până atunci în care doar a contemplate realitatea – de *a acționa nemijlocit de gândire / a gândi*, ci că această sarcină are în vedere tocmai chestionarea filosofică a condițiilor şi opreliştilor acțiunii eliberatoare a fiecărui om. Vezi K. Marx, *Teze despre Feuerbach* (1845), în Karl Marx, Friederich Engels, *Opere*, volumul 3, Bucureşti, Editura Politică, 1958, p. 6–7.

[28] Trebuie să diferențiem concepția lui Aristotel despre subiect – *ύποκείμενον* – ca relație a entității substanțiale cu atributele sale / ca deținător al atributelor, dar care nu poate fi atribuit / ca substrat / ca subsistent şi, pe de altă parte, sensul actual şi cel unanim cunoscut al noțiunii de subiect ca inițiator al activității de cunoaştere şi al atitudinii morale. Concepția lui Aristotel, integrată în creştinism de către Toma d'Aquino, a căpătat înfățişarea subiectului ca orice creație a lui Dumnezeu şi, în acelaşi timp, premisă a lucrărilor acestuia. Ordinea conceptuală a fost constituită nu în jurul reperului *om*, deci: organizarea completă a lumii de către religie a dus la fundamentarea obiectivă – prin obiectivitatea divinității – a cunoaşterii şi a legii.

(Până prin 1700 – cf. Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, NRF / Gallimard, 1985, cap. 6 – aceasta a dus la o suprapunere instituționalizată a vizibilului şi invizibilului; apoi, a început separarea acestora, fundamentarea subiectivă a legii şi a cunoaşterii, apariția domeniilor autonome de cunoaştere, cu propria lor dinamică şi legi, explicarea generativă şi subiectivizarea păcatului, în condițiile când lumea devine – din ontologic închisă, adică cu un spațiu infinit, căci oriunde te duci, nu ieşi din el – la una deschisă prin „reasimilarea principiului inferiorității terestre” (p. 169); pe această bază are loc re-constituirea responsabilității individului şi re-aducerea Celuilalt în ordinea morală secularizată: diferența dintre subiect şi Celălalt are loc tocmai în acest cadru, şi astfel s-a creat ideea clasică a subiectului creat de propria sa voință şi libertate).

Sensul actual al noțiunii s-a dezvoltat în Occidentul medieval pornind de la folosirea conceptului în descrierea juridică a puterii suveranului: subiect era cel ce se supunea legilor mod de abordare nu putea decât să lumineze mai bine puterea constrângătoare a *ontos*-ului, dar acesta a căpătat – prin focalizarea gândirii filosofice asupra subiectului – caracteristicile noi date de limitele sale. Sigur că limitele apar deja prin ciocnirea dintre existenţa lucrurilor – devenită obiect al cercetării – şi, pe de altă parte, subiectul a cărui importanţă a irumpt în conştiinţa filosofică. Aprofundarea acestei ciocniri a dus la ideea autonomiei relative a acţiunii, deci la posibilitatea schimbării existenţei prin acţiuni. Iar cum există n acţiuni, de la n subiecţi, mediul omului a apărut ca intersectare multiplă a acţiunilor (şi a motivaţiilor acestora) şi, prin chiar acest fapt, având obiectivitatea rece a unui determinism implacabil.

Interesul pentru numărul mare de acţiuni şi pentru rezultatul întrepătruns al acestora – pentru plural / multiplu ca factor constitutiv al lumii – a apărut, însă, mai târziu în filosofie, odată cu relaţiile moderne. Înainte, şi acesta este tiparul mental şi puternic remanent al gândirii filosofice, lucrurile au fost explicate prin subiectul singular. Receptor pasiv al influenţelor din afară sau iniţiator al acţiunii, acest subiect – presupus a se multiplica mecanic şi aidoma, multiplicarea însăşi nefiind interesantă pentru înţelegerea mediului uman – a fost cel care a premers tuturor studiilor despre societate.

Dar cum trebuie conceput subiectul? Care este, desigur, omul. Tudor Vianu menţiona că ideea despre om ca mai degrabă generator al lucrurilor, prin acţiunile pe care le întreprinde, este legată de concepţia filosofică generală despre coexistenţa, în luptă, a contrariilor. O origine a unei asemenea concepţii se află la Heraclit, la care iniţiativa, sau acţiunea, izvorâte, în fond, din voinţa şi conţinutul conştiinţei, din subiect deci[29], constituie răspunsul individului la modul în care este

---

suveranului, beneficiind în schimb de protecţia acestora/acestuia. Subiectul implica, deci, obligaţii şi drepturi: cele de a fi, filosofic vorbind, substratul material al puterii suveranului. Atât în sens juridic-politic cât şi filosofic, subiectul a avut calitatea de a se supune / de a suporta pasiv legile suverane.

Dar, într-o perspectivă opusă scolasticii dominante, în Evul Mediu s-a dezvoltat o direcţie eretică, îmbibată de panteism şi generând, apoi, în fond Reforma. În această direcţie, subiectul se află în relaţie privilegiată cu divinitatea – fiind în principiu mântuit, John Scotus/ Eriugena; şi deasupra apartenenţei la o religie, Gioacchino da Fiore; în sufletul fiecăruia se găseşte Dumnezeu, premisă a demnităţii omului drept, Meister Eckhart, vezi Aldous Huxley, *The Perennial Philosophy: An Interpretation of the Great Mystics, East and West,* New York, Harper Collins, 1945; şi R. W. Southern, *Medieval Humanism and Other Studies,* New York and Evanston, Harper & Row, 1970, nu numai pentru acest autor; iar omul poate cunoaşte adevărul/divinitatea prin *docta ignorantia*, Nicolaus Cusanus; prin asta, deci prin voinţa de a allege exercitarea cunoaşterii (prin artele liberale), se justifică demnitatea omului, Pico della Mirandola.

Vezi şi Marjorie Reeves, *The Figurae of Joachim of Fiore* (Warburg Studies), Oxford University Press, 1972; şi *Medieval Futures: Attitudes to the Future in the Middle Ages*, ed. by J. A. Burrow & Ian P. Wei, Woodbridge, UK, The Boydell Press, 2000, cu o excelentă bibliografie.

Pe această bază teoretică – dar pe fundalul constituirii raporturilor de piaţă –, s-a dezvoltat, între secolele al XIV-lea şi al XVIII-lea, subiectul ca cetăţean, subiectul de drept.

[29] Heraclit: „Niciodată nu vei da de limitele sufletului, oricât şi pe orice căi le-ai urmări, aşa de adânc e conţinutul lui”, în Diogenes Laertios, *Despre vieţile şi doctrinele filosofilor* (sec. III e.n.),

alcătuită lumea. Iar, dacă lumea înseamnă curgere fără sfârşit[30], a celor care diferă şi se opun, îmbinându-se în acelaşi timp în „cea mai frumoasă armonie”[31], omul nu poate sta pasiv, doar subordonându-se *logos*-ului cosmic, ci trebuie să ia parte la acesta. O face accentuând raţiunea lucrurilor sau, dimpotrivă, introducând în aceasta dezordinea nebună cu urmări tragice, dar o face. De aceea, Heraclit poate sta la baza unei concepţii a libertăţii omului de a acţiona – de a se descătuşa din limitarea eleată[32] – iar timpul, modern, în care criteriul esenţial al valorii omului şi al creaţiilor culturale este acţiunea, dinamismul, libertatea şi creaţia, poate sta cu îndreptăţire sub semnul lui Heraclit[33].

Gândirea modernă, cu origini glorioase, după cum vedem, s-a manifestat şi în creaţia artistică şi în filosofie. Punând omul în postura de a fi „liberul şi mândrul formator al propriei tale fiinţe, să te sculptezi în forma pe care o preferi”[34], răsturnând, deci, modelul atitudinii pasive în faţa unei ordini date şi neschimbătoare, perspectiva renascentistă a conferit subiectului puterea pe care contemplarea veche părea să o epuizeze. Activitatea a devenit criteriul valorizării omului. Ca urmare, ea constituie şi terenul pe care poate avea loc unitatea unor aspecte contrare ale spiritualităţii umane. Pe acest teren, poate mai degrabă clasicismul – cu activitatea ce înseamnă şi cunoaşterea şi mânuirea lumii exterioare (dar oare nu ne putem aşeza în faţa propriului eu ca faţă de un tablou?), şi conştiinţa „consecinţelor neprielnice ale libertăţilor sale practicate cu abuz”, deci şi disciplinare şi autolimitare[35], aşadar conştiinţa „totalităţii lumii” cu toată specializarea

---

Traducere din limba greacă de C.I. Balmuş, Studiu introductiv şi comentarii de Aram M. Frenkian, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1963, Cartea a IX-a, Capitolul I, Heraclit, VI [7], p. 425.

[30] Socrate: „Heraclit declară într-un fel că ‘toate trec şi nimic nu rămâne’, şi asemuind realităţile cu unda unui fluviu adaugă: ‘nu ai putea intra de două ori în acelaşi fluviu’, Platon, *Cratylos*. Traducere de Simina Noica, în Platon, *Opere*, III, Ediţie îngrijită de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, 402a, p. 277.

[31] Heraclit, Fragm. 8 în Diels-Kranz, *Vorsokratiker,* citat de Aram Frenkian în nota 6 din *Note* la Cartea a IX-a, capitolul I, Heraclit, p. 721, în Diogenes Laertios, *Despre vieţile şi doctrinele filosofilor*, ediţia citată.

[32] Tudor Vianu, *Goethe şi timpul nostrum* (1932), în Tudor Vianu, *Opere*, vol. 9, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 89.

[33] *Ibidem*, vezi şi p. 98: „omul descătuşat prin cinci veacuri de civilizaţie heraclitiană”… „veacul nostrum, heraclitian prin excelenţă, al dinamismului, al libertăţii şi al creaţiei”.

[34] Giovanni Pico della Mirandola, *Oration on the Dignity of Man,* 1486, http://www.cscs.umichedu/ăcrshalizi/Mirandola/: „as the free and proud shaper of your own being, fashion yourself in the form you may prefer”; vezi şi „whathever place, whatever form, whathever gifts you may, with premeditation, select these you may have and possess through your own judgment and decision... you, by contrast, impeded by no such restrictions, may, by your own free will, to whose custody We have assigned you, trace for yourself the lineaments of your own nature...” („ca formator liber şi mândru al propriei tale fiinţe, te modelezi în forma pe care o doreşti”; „orice loc, orice formă, orice daruri alegi, cu premeditare, toate acestea le ai şi le ai în posesie prin propria ta judecată şi decizie... tu, dimpotrivă, neîmpiedicat de asemenea restricţii, poţi, prin propria ta voinţă liberă, în a cărei seamă te-am lăsat, să-şi trasezi liniamentele propriei tale naturi”).

[35] Tudor Vianu, *Goethe şi timpul nostru,* p. 89.

fragmentată generată de „cultul modern al competenţei”[36], deci conştiinţa armonioasă a unităţii şi luptei contrariilor, ceea ce nu înseamnă fatalism ci încordare a voinţei pentru a face tot ce poţi – deci mai degrabă clasicismul („neoclasicism”[37]) ar descrie artistic mai bine atitudinea faţă de om. Este vorba însă nu de o caracteristică a operelor artistice, ci de-a dreptul de un ideal de om, deci de un criteriu esenţial de judecare asupra lumii. De aceea, idealul clasic nu doar urmează „diletantismului sentimentului mistic şi poetic”[38] (fiind, în fond, rău înţeles de către „subiectivismul romantic”[39]), ci pare a constitui soluţia în faţa unilateralizărilor de orice fel[40] şi a ameninţărilor care planează asupra lumii[41].

Doar acest ideal este propice *oricărui* om: iar această adecvare a idealului la viaţa oricărui om este într-adevăr o caracteristică a modernităţii. „Înţeleptul, sfântul sau eroul, adică idealurile morale propuse de antichitate, de creştinism sau de cavalerism, erau gândite pe măsura unor personalităţi cu totul excepţionale. Oricine poate să întreprindă însă o acţiune de folos obştesc, o faptă socială şi organizatorică. Idealul etic faustian este modelat după dimensiunea morală a oricui”[42]. Aşadar, deşi există o filogeneză a idealurilor culturale (deci şi morale), deşi există chiar o inerţie/remanenţă a vechilor idealuri, care ar trebui tratate recesiv (ca să folosim termenul lui Mircea Florian)[43], idealul modern este cel *activist*, de mobilitate perpetuă datorită aspiraţiei spre nedefinit, de intervenţie umană creatoare într-o lume care este, astfel, deschisă, relativă şi mobilă[44]. Acest ideal corespunde cerinţei de cunoaştere a sinelui – „Noi ne putem cunoaşte prin operele şi prin faptele noastre. Noi suntem ceea ce faptele noastre sunt”[45] – şi merge mai departe decât idealul sau concepţia raţionalistă asupra culturii (focalizată asupra agentului natural, raţiunea) şi decât concepţia istoristă (din jurul conceptului de valoare). De aceea, fatalismul şi pesimismul, inerente concepţii istoriste, sunt „ocolite de concepţia activistă care afirmă în actul creator de cultură, expresia suverană a libertăţii omeneşti”[46]. Ca urmare, cunoaşterea activităţii culturale este deschisă tuturor metodelor, ca şi inovării metodologice: totul este să înţelegem mai bine legăturile dintre raţiune şi valoare, iar acest lucru este mijlocit de cunoaşterea şi înfăptuirea actului.

---

[36] Tudor Vianu, *Filosofie şi poezie* (1937), în Tudor Vianu, *Opere*, vol. 7, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 360.

[37] Tudor Vianu, *Goethe şi timpul nostru*, p. 89.

[38] *Ibidem*, p. 97.

[39] Tudor Vianu, *Romantismul ca formă de spirit*, în Tudor Vianu, *Romantismul european*, Culegere de conferinţe la Universitatea Liberă, Bucureşti, f.e., 1932, p. 3–12: proteismul romanticilor le împiedică individualitatea să polarizeze atracţiile; natura problematică este profound subiectivă; nevoia de completitudine este o expresie a proteismului (Byron).

[40] Tudor Vianu, *Idealul clasic al omului* (1933), Bucureşti, Editura Vremea, 1934, p. 14: „Clasic este omul pe care jocul tuturor forţelor realului îl determină fără să-l absoarbă în unitatea lor. Este clasic omul care trăieşte îndoita conştiinţă a independenţei sale faţă de totalitatea formelor naturale şi spirituale ale lumii şi a individualităţii sale puternice şi mândre”.

[41] *Ibidem*, p. 6.

Vezi şi Ana Bazac, *Ion Petrovici şi Tudor Vianu: valoarea omului şi idealul clasic al acestuia. Destinul conceptelor, Studii de istorie a filosofiei româneşti*, vol. II, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2007, p. 427–444.

[42] Tudor Vianu, *Faust şi civilizaţia modernă* (1936) în Tudor Vianu, *Opere*, vol. 9, ediţia citată, p. 179.

[43] Când se clădeşte o lume nouă, amintirea celei vechi trebuie ţinută trează în inimă şi minte. Noile idealuri nu pot nesocoti ceea ce oamenii au crezut a recunoaşte până acum drept, nobil, frumos şi sfânt”, Tudor Vianu, *Filogeneza idealului*, în Tudor Vianu, *Transformările ideii de om şi alte studii de estetică şi morală*, Bucureşti, Editura Tradiţia, 1946, p. 72.

[44] Tudor Vianu, *Filosofia culturii*, Bucureşti, Editura Publicom, 1944, p. 244.

Vezi şi Alexandru Boboc, *Ideea de cultură modernă în programul concepţiei activiste a culturii*, în Ana Bazac (coord.), *Cultură şi adevăr: studii despre filosofia lui Tudor Vianu*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2007, p. 23–42.

Subiectul activ – Prometeu

Alături de cel de subiect[47], un concept care descrie activismul este cel de *prometeism/prometeanism*. El vine de la Prometeu[48], eroul mitic al cărui nume

---

[45] Tudor Vianu, *Filosofia culturii, ibidem.*

[46] *Ibidem*, p. 248.

[47] Conceptul de subiect este mod deosebit văzut de către oameni – şi de către filosofi – prin prisma ideologiei lor, indifferent dacă asumarea ideologiei este conştientă sau nu, a arătat Marx. Critica filosofică implică, deci, „desvrăjirea” (Max Weber, *Entzauberung der Welt*, în Max Weber, *Wissenschaft als Beruf*, în *Gesammlte Aufsaetze zur Wissenschaftslehre* (Tubingen, 1922), p. 524–555, conferinţă la Universitatea din München, 1917, *Science as a Vocation*, în *From Max Weber: Essays in Sociology* (trans. And ed. H.H. Gerth and C. Wright Mills), New York, Oxford University Press, 1946, p. 139 / http://tems.umn, edu/pdf/WeberScienceVocation.pdf) subiectului ideologiei, adică, înainte de toate, a subiectului ideologiei dominante, pentru a da subiectului concret istoria şi situaţia sa plină de lupte şi suferinţe. Iar asta înseamnă a judeca procesul de ansamblu din spatele ideologiei, şi nu numai imaginea ideologică a subiectului. Critica are loc nu (numai) dintr-un punct de vedere ideal, ci dintr-unul concret, în confruntarea cu diferitele paliere ale realului şi idealului. „Esenţa” subiectului stă, astfel, în ceea ce îl structurează: în relaţiile sociale şi, deci, în activităţi.

Condiţia subiectului este dată de constituirea sa de către exterior, în câmpul celorlalţi. Interiorul său însuşi este o astfel de construcţie, indiferent de autonomizarea acesteia şi, în orice caz indifferent de imaginile ideologice despre explicarea subiectului pornind de la interior (este vorba, desigur, de subiectul filosofic, şi nu despre eu-l psihologic).

Vezi şi Foucault, Derrida, Deleuze, dar şi Habermas, care a descries „o patologie a modernităţii din punctul de vedere al realizării deformate a raţiunii în istorie”, interviu dat în 1981 şi menţionat în Anthony J. Cascardi, *The Subject of Modernity* (1992), Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 19.

[48] Mitul lui Prometeu a fost descris de către Hesiod (*Theogonia, Munci şi zile*), Eschil (*Prometeu înlănţuit*), Platon (*Protagoras*, Traducere, notă introductivă şi note de Şerban Mironescu, în Platon, *Opere*, I, Ediţie îngrijită de Petru Creţia şi Constantin Noica, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974, 321c–e, p. 436). Eschil a luat motivul de la Hesiod. Este important de semnalat că, la aceştia din urmă, Prometeu a fost descris ca dând oamenilor nu numai focul – „prin care ei vor învăţa nenumărate meşteşuguri” – ci şi „nădejdile” pentru a-i scăpa „pe oameni de frica morţii”, între care, indirect, certitudinea deja că „nu există vreun lucru pe care să nu te înveţe timpul, când îmbătrâneşti”. Este, în acelaşi timp, semnificativ că valorile noi aduse în gândire au apărut în tragediile lui Eschil, şi apoi în filosofia lui Platon. Deşi, desigur, acesta nu a replicat în primul rând artei dramatice, ci filosofiei anterioare lui.

Există, însă, o legătură între Eschil (525 î. C./524 î.C. – c. 456 î. C./455 î. C.) şi filosofia anterioară: „În Prometeul lui Eschil, era cea nouă pe care au deschis-o cercetările raţionaliste, filosofice, asupra chiar semnifică prevedere, prudenţă, capacitate anticipatoare[49]: dar acestea presupun acţiunea omului, deci iniţiativa de a reacţiona la mediul înconjurător în

---

Cosmosului, îşi celebrează triumful ei poetic”, cf. Alice Voinescu, *Eschil*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II”, 1946, p. 174. Autoarea a subliniat că dramatismul piesei nu este dat nici de suferinţa eroului, nici de atitudinea sa sfidătoare faţă de Zeus, ci de raţiunea pe care o personifică – anume de darul previziunii, mai semnificativ decât răzvrătirea – în lupta cu destinul. Tocmai ca urmare a puterii raţiunii umane de a se împlânta în „bezna nepătrunsă a soartei”, aceasta încetează să fie haos, fatalitate oarbă şi se transformă în «înlănţuirea precisă şi necesară» a lucrurilor, în „ordine”, în „lege”. „Destinul capătă astfel înţelesul unei conştiinţe ideale, de care nici zeii nici omul nu mai au a se teme, ca de un duşman ascuns şi nevăzut, care, dimpotrivă, statorniceşte o rânduială peste lipsa de sens a întâmplărilor, a faptelor divine şi omeneşti. În faţa tainicei rânduieli, fiorul omului nu mai e fiorul spaimei, ca al bietului dobitoc ne-cugetător, ci se preface în fiorul nădejdii, care înalţă pe om spre adevărata lui condiţie”(*ibidem*, p. 171).

Ca urmare, „actul previziunii prometeice nu e din registrul psihologiei, el este *actul spiritului*. Dacă Prometeu devine cu adevărat erou dramatic, este numai datorită actului spiritual prin care el iese din pasivitatea pătimirii şi intră propriu-zis în acţiune. Şi dacă totodată conflictul se face şi tragic, e pentru că tensiunea nu mai e cea relativă, dintre doi rivali, ci e *lupta spiritului cu Absolutul...* vina tragică a lui Prometeu e dincolo de orice înfăptuire exterioară, ea e în însuşi actul intim de a fi atins sfera Absolutului... Prometeu descoperă rânduiala cosmică Legalitatea – prin care existenţa şi a oamenilor şi a zeilor capătă un sens” (*ibidem*, p. 173, 174). Dacă grecii antici au descoperit, prin înţelegere, că, în dosul variaţiilor infinite este o lege permanentă, acesteia i-au opus conştiinţa trează, dinamismul „prin care eroul se opune activ destinului”, generând încrederea în om şi raţiune (*ibidem*, p. 8).

Aceste sensuri filosofice relevate de către Alice Voinescu transcend simpla valorizare a spiritului rebel sau a darului lui Prometeu, focul. Ele permit şi legătura pe care posteritatea filosofică o va face între gândire şi acţiune.

[49] Mitul cuprinde pe cei patru fraţi, titanizi – fii ai lui Iapet (Titanul, la rândul său fiu al lui Uranos şi al Gaiei) şi Themis – care sunt reprezentativi, câte doi, pentru cele mai importante trăsături ale omului, gândirea şi puterea: Prometeu – prevedere – în tandem şi opoziţie, totodată, cu Epimeteu – gândire întârziată / înţelepciune venită mai târziu – şi, pe de altă parte, Atlas – robusteţea plină de solicitudine şi pe care te sprijini – şi Menoitios – puterea slăbită–. Deşi titanid, Prometeu (alături de Okeanos) ajutase generaţia mai tânără de zei olimpieni să cucerească locul de stăpânire a lumii. Dar apoi, răzvrătit împotriva lui Zeus şi iubitor de oamenii muritori, a fost pedepsit de acesta.

Prometeu, în fond simbolul umanului prin gândire – care este, prin esenţa sa de *logos*, desfăşurare anticipatoare, deci înţelegere prin această anticipaţie –, a fost socotit drept contramodelul uman al divinităţii. Din acest motiv, şi indiferent de originea sa, în mitul redat de Eschil, Prometeu a fost pedepsit de Zeus, „tiranul cerurilor”, care „l-a condamnat la un supliciu veşnic”, cu toată mărturia „atrocei nedreptăţi” pe care au dat-o marea şi pământul, chemaţi de erou (Francesco Domenico Guerrazzi, *L'Assedio di Firenze* (1836, 1859), Milano, Libreria editrice Dante Alighieri, 1869, Capitolo settimo, La pratica, http://www.liberliber.it/biblioteca/g/guerrazzi/l–assedio–di–firenze/pdf/l–asse–p.pdf) (AB, diferenţa dintre Prometeu – contramodel uman al divinităţii – şi Iisus – model uman al divinului, prelungire (inerent contradictorie) a acestuia – constă, concret, tocmai în motivaţia supliciului ambelor personaje: prima este aceea a „geloziei” (Guerrazzi, *ibidem*) lui Zeus care nu vrea să se vadă pus pe aceeaşi treaptă de putere cu omul, a doua este aceea a salvării omului prin sacrificarea celui mai apropiat reprezentant al acestuia; vezi şi Ana Bazac, *Filosofia în faţa problemei sacrificiului*, „Revista de filosofie”, 1–2 şi 3–4, 1996, p. 79–84 şi 267–271).

Consecinţele pozitive dar şi negative ale gândirii (să ne amintim şi de fabula limbii a lui Esop, chiar dacă acesta nu a fost considerat filosof de către Diogene Laertios –, menţionată de Ben Edwin Perry, *Aesopia. A series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name*, Urbana, The University o Illinois Press, 1952; dar şi de tradiţionala imagine metafizică hiperbolizantă a gândirii, la care s-a opus, de pildă, în tradiţia postmodernă, Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernităţii* (1985), Constanţa, Editura Pontica 1993, p. 183,

---

184: La Vattimo, conceptul de „gândire slabă” are un sens pozitiv: cel în care suntem conştienţi de limitele gândirii actuale în raportarea sa la adevăr, deci o auto-imagine a acestei gândiri ca fiind „slabă” faţă de autoimaginea vechii gândiri metafizice care se considera supremul instrument posibil şi singurul deţinător al „adevărului”, deci „tare”) au fost puse laolaltă de către Francis Bacon.

În *De sapientia veterum* (1609, 1623), *The works of Francis Bacon,* Baron or Verulam, Viscount St Albans, and Lord High Cancellor of England, Collected and edited by James Spedding, Robert Leslie Ellis, and Douglas Denon Heath, Volume XII being volume II of the Litterary and profesional workd, Boston Houghton, Mifflin and Company, 1857, p. 403–472 şi Volume XIII, Litterary Word continued, p. 9–69, în ultimul volum, XIII, se află discuţia mitului lui Prometeu ca simbol al *status hominis*, p. 42–53.

Înainte de toate, Francis Bacon ne-a amintit că, potrivit tradiţiei mitice, chiar omul a fost făcut de către Prometeu, din lut amestecat cu diferite părţi din animale şi că, tocmai pentru a-şi proteja creaţia, eroul a furat focul din cer dându-l oamenilor. Dar aceştia nu au fost deloc bucuroşi: dimpotrivă, l-au pârât lui Jupiter. Iar zeul a fost atât de încântat de acest demers al oamenilor, încât le-a permis să folosească, totuşi, focul şi li l-a prezentat ca noul lui dar către ei, cel mai de preţ, echivalând cu tinereţea veşnică. Fericiţi, oamenii au pus „darul” pe spinarea unui asin şi i-au ordonat să îl ducă acasă. În drum, mort de sete, asinul s-a oprit la o fântână, dar acolo un şarpe l-a oprit să bea apă şi apoi i-a condiţionat acceptul dacă măgarul urma să îi dea ceea ce duce în spate. Bietul asin s-a învoit şi, astfel, tinereţea veşnică a trecut de la oameni la şerpi. După ce oamenii au pierdut astfel focul, Prometeu s-a certat cu ei: totuşi, înfrângându-şi exasperarea faţă de ei, indignarea şi dispreţul i s-au răsfrânt asupra lui Zeus. Vrând cu tot dinadinsul să i le arate, indiferent de urmările pe care le prevedea, a tăiat doi tauri, a umplut unul cu grăsimea şi carnea celuilalt şi i-a dus pe amândoi, ca sacrificiu, la altarul zeului, cerându-i să aleagă unul. Vrând să se răzbune, zeus a ales taurul gol şi, ştiind că nu îl poate pedepsi pe Prometeu (decât distrugând oamenii, ceea ce nu dorea în mod direct), i-a ordonat lui Vulcan să făurească o femeie frumoasă. Odată realizată, zeii i-au dat cele mai frumoase însuşiri, dar, în acelaşi timp, un vas în care au pus toate nenorocirile şi calamităţile, doar la sfârşit rămânând Speranţa. Numele femeii a fost Pandora şi ea a fost dirijată să meargă la Prometeu să îl roage să deschidă urciorul. Prevăzător, Prometeu a refuzat, dar Pandora s-a îndreptat apoi spre Epimeteu, care a ridicat fără ezitare capacul vasului. Acesta, după ce a văzut ce nenorociri au ieşit, a vrut să îl închidă, dar nu a reuşit decât să reţină în urcior Speranţa. În sfârşit, Zeus l-a deferit (propriei) justiţii pe Prometeu pentru vina mai veche a şterpelirii focului, pentru blasfemia împotriva majestăţii şi a altor vini, condamnându-l la tortură veşnică în Caucazul unde un vultur îi mânca ficatul ziua, noaptea acesta refăcându-se pentru a suferi a doua zi, din nou, durerile atroce. Totuşi, chinul s-a sfârşit prin întreprinderea lui Herakles care a venit peste mare, a ucis vulturul cu săgeţile sale şi l-a eliberat pe Prometeu. Iar apoi, oamenii s-au reconciliat cu Prometeu.

Marele gânditor englez – care în *Prefaţa* sa la *De sapientia veterum* (vol. XII, p. 423) a spus *sine philosophia me certe nec vivere juvet* / fără filosofie nu mă bucur să trăiesc – l-a echivalat pe Prometeu cu Providenţa, deoarece rostul şi rezultatul acesteia a fost tocmai crearea omului, şi de aceea, sediul Providenţei în om este mintea şi intelectul, dar care există împreună cu precedentul acestora, brutalitatea şi iraţionalitatea. Dar principalul scop al parabolei, a insistat Bacon, a fost de a privi omul ca centrul lumii, adică dacă s-ar scoate omul din lume, acesteia i-ar lipsi scopul şi finalitatea. Căci toate lucrurile din natură par a fi în serviciul acestuia, „nu există nimic din care el să nu scoată un folos”.

În acelaşi timp, omul – făcut fiind din amestecul diferitelor părţi animale – este nu numai o imagine, în mic, a lumii, ci şi o imagine superioară: tocmai prin amestecul în el a atâtor lucruri şi tocmai datorită organicităţii acestui amestec, este omul capabil de atâtea puteri. Desigur – şi alegoria a prezentat aceasta – la început omul a fost slab, dar tocmai de aceea a născocit chiar „furând focul”), a inventat atâtea mijloace de putere, şi tocmai de aceea, motivul ingratitudinii de început al oamenilor faţă de Prometeu nu trebuie văzut negativ ci, dimpotrivă, ca simbol al faptului că oamenii, dotaţi cu raţiune, vor ei să creeze, şi nu să se bazeze pe un *deus ex machina*: iar aceasta înseamnă şi că ei sunt veşnici nemulţumiţi cu starea lor şi în căutarea de a o depăşi prin propriile forţe, în timp ce divinitatea socoteşte că a atins culmea şi nu mai doreşte nimic.

Sigur că omul este un amestec contradictoriu de inteligenţă, ce generează mereu noi descoperiri, şi de ignoranţă şi geniu rău: dar mai bine este să considerăm, ca Empedocle şi Democrit, că omul nu ştie nimic (tocmai pentru a-şi încorda forţele să cunoască), decât şcoala lui Aristotel, atât de dogmatică. Iar mai târziu, insistă Bacon, oamenii trebuie să fie pregătiţi în aşa fel, încât fiecare să se descurce şi să îşi găsească şansa şi puterea din propria strădanie (*Itaque homines monendi sunt, ut se ipsi exsuscitent, et vires atque etiam vices suas experiantur, neque in paucorum hominum animulis et cerebellis omnia ponant*, p. 52, vol. XIII). Ca urmare, la nivelul cunoaşterii este necesară împletirea dintre filosofia abstractă şi experienţă, niciuna dintre cele să nu rămână înceată, în urmă, dar experienţa fiind aceea care dă metoda şi legea (*certa lege et methodo constanter militet*, p. 48, vol. XIII).

„Furtul focului" a semnificat pentru Bacon, dezvoltarea inteligenţei umane („din premisa simţurilor totuşi brute şi surde") pentru înţelegerea mediului, facerea uneltelor, apropierea lucrurilor şi transformarea lor în accesorii folositoare, devenind *centrum mundi* (p. 44, vol. XIII) şi putând să priceapă chiar cauzele finale (*quatenus ad causas finales*); a avut loc, astfel o adevărată răsturnare a Providenţei prin personificarea acesteia de către om (*Prometheus Providentiam liquido et diserte significat*), realizată şi prin comunicare (*atque cum hominibus communicavit*, p. 42, vol. XIII). Iar din acest punct de vedere, cele două modele umane, Prometeu şi Epimeteu, au reprezentat şi complexitatea umană şi manifestările opuse: cele ale lui Epimeteu şi a urmaşilor fiind acelea preocupate doar de o clipă, de plăcere şi, deoarece astfel, aceştia suferă tot felul de calamităţi, *perpetuo fere cum illis conflictantur* (p. 50, vol. XIII), se află într-o perpetuă luptă între ei; în timp ce oamenii prevăzători ca Prometeu se reţin de la multe lucruri plăcute ale vieţii şi, ce e mai rău, se torturează cu gânduri legate de lucruri rele şi pericole (*curis et solicitudine et timoribus intestinis se crucient et confidant*, *ibidem*). De aceea, imaginea dezirabilă a omului pare a fi, mai degrabă, Herakles, plin de prevedere lipsită de frică, de tărie şi constanţă a minţii, bucuros cu măsură şi rezistent fără nerăbdare (*fortitudinem et animi constantiam, quai in omnem eventum parata et cuicunque sorti aequa, prospicit sine metu, fruitur sine fastidio, et tolerat sine impatientia*, *ibidem*).

Menţionarea lui Francis Bacon ca analist al mitului lui Prometeu este importantă nu numai pentru că, de obicei, acest autor celebru este situat, ci şi deoarece perspectiva sa, şi nu numai asupra acestui mit, este precursoare a cercetărilor moderne de filosofie a mitologiei, a limbajului şi a culturii. În *Preface* la *De sapientia veterum*, volumul XII, p. 404–425, James Spedding a observat că, mitologia comparativă şi filologia comparativă (aceasta din urmă este numită astăzi lingvistică) neexistând pe vremea lui Francis Bacon, deci acesta neputându-se folosi de ele pentru a da elemente noi în studiul său, interesul contemporanilor pentru această lucrare rezidă, mai degrabă, în eseul de filosofie, morală şi politică pe care îl reprezintă.

În ceea ce priveşte enigma pe care vechile mituri o oferă, Spedding a pus faţă în faţă explicaţia dată de Bacon şi, pe de altă parte, cercetările din prima jumătate a secolului al XIX-lea, şi într-un caz şi în celălalt, miturile sunt socotite a fi alegorii şi forme târzii, cu semnificaţie schimbată, ale povestirilor originale: deci că *numele* şi *incidentele* povestite au supravieţuit după ce sensul iniţial a fost uitat, dar în forme alterate şi corupte de re-povestirile ulterioare. Diferenţa dintre Bacon şi, de exemplu, profesorul Friederich Max Müller, *Comparative Mythology*, *Oxford Essays*, 1856, este că primul a crezut că e vorba de fabule compuse pentru plăcerea auditoriului de către înţelepţi din vechime ce au redat misterele naturii în parabole, iar după moartea acelor aezi semnificaţia iniţială s-a pierdut, rămânând doar povestea; în timp ce profesorul specialist în sanscrită şi „ştiinţa limbajului" a considerat că limbajul creează divinităţi prin „metafora radicală" (vezi Gregory M. Downing, „Sunny Jim: Joyce and Max Müller's *Comparative Mythology*, *James Joyce Quarterly*, Vol. 39, No. 1 (Fall, 2001), p. 101, dar şi Ernst Cassirer, *The Myth of the State,* Text und Anmerkungen bearbeitet von Maureen Lucay, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2007, p. 19–21), existând o comunitate a miturilor în sanscrită şi greacă şi latină: adică, în limbajul primitiv în care nu se inventaseră încă substantivele abstracte, deci existau mai multe sinonime pentru acelaşi lucru, a fost posibil ca despre lucruri să se vorbească ca despre o persoană (semnificând unul dintre numele lucrului); de asemenea, descrierea fenomenelor naturii a avut loc, astfel, prin redarea relaţiilor interumane, cu sentimentele şi pasiunile respective, deci transformând fiecare metaforă (redată tocmai prin cuvântul care descria trăsături mod conştient şi chiar precedând influenţa acestui mediu asupra lui[50]. Prometeismul este, astfel, un sinonim al activismului: acesta nu este atât un răspuns la acţiunea mediului, deci re-acţiune, ci chiar iniţiativă, acţiune iniţiatoare a configurării mediului ca atare. Modelul lui Prometeu a devenit emblematic pentru omul modern / concepţia modernă a omului: Goethe a scris poemul neterminat *Prometeu* în

---

particulare ale fenomenului vizat) într-o poveste; schimbându-se limbajul, numele nu au mai fost legate de imaginea originală, şi-au pierdut semnificaţia metaforică şi au devenit simplele poveşti / mituri.

Astfel, nume inteligibile (în greaca veche, de exemplu) pot avea propria poveste. Dar, dacă povestea însăşi este contradictorie, înseamnă că sensul original al numelui descriind un fenomen natural fiind uitat, numelui rămas a trebuit să I se dea un sens raţional, făcând corespondenţa dintre acest nume şi un erou mitic.

Lăsând la o parte mitul, se poate spune că discuţia despre semnificaţia originară a cuvintelor – prin etimologie – la autori ca Heidegger, de exemplu, nu poate să facă abstracţie de înaintaşi în acest demers.

În acelaşi timp, perspectiva acestor înaintaşi prefaţează şi imaginea contemporană despre *intertextualitate* ca „tendinţa noastră mentală de a turna fiecare nouă experienţă în vechi tipare expresive... intertextualitatea poate afecta – cel mai adesea inconştient – versiunea originală, în aşa măsură încât vizionarul este convins că experienţa sa se încadrează într-un model străvechi şi venerabil, ilustrat de mulţi alţi vizionari... Intertextualitate înseamnă ‘transmitere’, într-un mod foarte complex. Toate experienţele precedente par să fie convergente şi să influenţeze profund ceea ce considerăm a fi o experienţă nouă, proaspătă. Această convergenţă se produce îndeosebi sub pragul conştiinţei şi presupune o sinteză mentală a mai multor elemente, o prelucrare activă a noului eveniment, care nu este o simplă repetare a ceva din trecut, în istorie, transmiterea este de obicei considerată ca un proces în care cineva citeşte şi reciteşte un text şi apoi îl repetă altora, adesea deformat”; şi „oamenii gândesc, şi dacă au un model pentru gândirea lor, dau naştere la idei predictibile dintru început... ‘intertextualitatea’ este un fenomen mental şi se referă la ‘texte’ uneori scrise dar, cel mai adesea, nescrise”; şi „ipoteza cognitivă asumată a acestei cărţi constă în aceea că un simplu set de reguli ar genera rezultate similare în minţile oamenilor pe o perioadă de timp virtual infinită... Transmiterea cognitivă este istorică; totuşi ea presupune regândirea continuă a vechilor credinţe şi, prin urmare, scăpări ale memoriei, eliminări şi inovaţii continue... transmiterea cognitivă ca pe o regândire activă a tradiţiei, bazată pe un simplu set de reguli... Fiecare individ gândeşte în cadrul unei tradiţii şi, ca urmare, este ‘gândit’ de ea; în acest proces el ajunge la autocertitudinea cognitivă că orice este gândit este experimentat şi că, de asemenea, orice este experimentat are un efect asupra a ceea ce este gândit. Acest complex proces de interacţiune a minţilor umane ne permite să percepem, în credinţe pe care mulţi dintre noi încă le împărtăşim, rădăcini obscure, mergând până în era paleolitică şi poate chiar mai în urmă, către începuturile perioadei lui *homo sapiens*” (Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo* (1991), Traducere de Gabriela şi Andrei Oişteanu, prefaţă şi note de Andrei Oişteanu, *Cuvânt-înainte* de Lawrence E. Sullivan, Iaşi, Polirom, 2002, p. 46, 47, 49–50).

[50] Vezi şi Carl Kerényi, *Prometheus. Archetypal Image of Human Existence* (1959/1963), Translated from the German by Ralph Manheim, Princeton, Princeton University Press (1991), 1997; este interesantă analiza din capitolul VIII, *The Prometheus Bound*, unde, la excesul de justiţie din partea lui Zeus (*Δίκη*, sau justiţia era măsura fixată pentru zei şi oameni, conform căreia oamenii nu puteau ajunge la ceea ce aveau zeii, deci pedeapsa dată de Zeus lui Prometeu ar fi fost în spiritul dreptăţii), Prometeu opune şi el un exces, dragostea pentru oameni; p. 88: „şi dintr-odată devine clar că ordinea de care aparţine această măsură (a lui Zeus) este de blamat datorită suferinţelor lui Prometeu, care nu a făcut nimic mai mult decât sunt constrânşi oamenii să facă... deoarece acţiunile şi suferinţele sale au rezultat din faptul că s-a pus pe el însuşi în poziţia omului, cauza suferinţei sale e injustiţia”.

Pentru motivul excesului, vezi şi Constantin Noica, *Jurnal filosofic*, Bucureşti, Editura Publicom, 1944, p. 44: „Iubesc la greci faptul că merg până la capăt. Ceea ce a făcut posibilă filosofia greacă a fost excesul. Oamenii aceştia (din pieţele oraşului, nu din placida natură!) n-aveau bun-simţ. Căci bunul-simţ i-ar fi împiedicat să spună că totul curge sau nimic nu se mişcă”.

1772–1774, publicat în 1789; romanul Mary-ei Shelley din 1918 s-a numit *Frankenstein sau Prometeul modern*; poemul lui Byron din 1816, *Prometeu*, l-a descris pe erou drept răzvrătit; în acelaşi spirit, *Prometeu descătuşat*, 1820, a fost numele dramei lui Percy Bysshe Shelley; în teza de doctorat *Deosebirea dintre filosofia naturii la Democrit şi filosofia naturii la Epicur*, 1841, Marx l-a considerat pe Prometeu drept „cel mai eminent sfânt si martir din calendarul filosofic”.

Tudor Vianu, profesorul Ninei Façon, a considerat spiritul prometeic drept specific concepţiilor despre om forjate odată cu apariţia modernităţii. Esenţa umană este tocmai capacitatea de a schimba datul. şi deşi „mitul lui Prometeu a fost întotdeauna mitul culturii omeneşti”[51], el a fost redat şi interpretat în mod diferit de-a lungul timpului. Astfel, şi la Platon, în „Protagoras”, şi la Goethe lipseşte motivul pedepsei, deci al vinei lui Prometeu. Dar dacă Platon a tăcut, lăsând deschisă problema în care, totuşi, punctul de vedere dominant al timpului (la cinici) era că pedepsirea era legitimă din moment ce civilizaţia adusă odată cu focul i-a sortit pe oameni multor suferinţe, la Goethe Prometeu devine un erou şi un model.

Semnificaţiile mitului prometeic sunt: 1) „revolta împotriva autorităţii, o glorificare a insubordonării creatoare”; 2) smulgerea „de sub o lege care-l copleşeşte pe individ” şi afirmarea unei legi proprii; 3) „ideea transformării după propriul chip” al omului; 4) „ideea că orice creaţie, orice faptă se întovărăşeşte cu suferinţă”; 5) iubirea de oameni[52]. Aceste semnificaţii au avut însă o pondere diferită în epocile istorice, deci culturale. În antichitate, Prometeu a semnificat, în fond, atacul asupra ordinii date a *kosmos*-ului, deci mitul său nu a putut avea influenţa pe care o are în modernitate. Acum, titanul a reprezentat reformatorul care abia aduce ordinea bună.

Dacă luăm în seamă concepţiile morale, atunci, de asemenea, putem observa diferenţa dintre morala antică – bazată în principal pe plăcere: ca semn al unei reacţii izbutite, a unei adaptări perfecte”[53] la lume – şi morala modernă care afirmă valoarea durerii. Deoarece durerea este „semnalul unui efort, rezultatul unei dezadaptări pe care trebuie s-o învingi”[54], modernitatea, bazată pe efortul creaţiei, este societatea care pune pe primul plan tocmai activitatea prin care se pot suprima condiţiile generatoare de durere. Iar aceasta înseamnă conştiinţa acestor lucruri, deci cunoaşterea lor. (Principalul sens al tezei lui Bacon, „ştiinţa înseamnă putere”, este tocmai acesta). De aceea, operele moderne care au cuprins în ele motivul prometeic, ca acelea ale lui Byron şi Shelley, sau ca *Faust* al lui Goethe, au promovat semnificaţiile de răzvrătire şi creaţie îndrăzneaţă, cu preţul efortului şi grijii permanente.

---

[51] Tudor Vianu, *Filosofia culturii*, p. 249.

[52] *Ibidem*, p. 258.

[53] *Ibidem*, p. 259.

[54] *Ibidem*, p. 260.

Prometeismul este vizibil şi în filosofia modernă. Dacă punerea autorităţii sub semnul întrebării nu fusese deplină la Descartes, Kant realizează „nu numai o revoluţie copernicană, dar şi o revoluţie prometeică”[55], prin faptul că temeiul adevărului ca şi al ordinii din natură este omul, organizarea intelectuală a fiecăruia. Conştiinţa noastră – *daimon*-ul socratic – este aceea care permite distincţia dintre bine şi rău. La Fichte, subiectul este de-a dreptul activitate.

În sfârşit aici, eticile durerii – care au reflectat epoci de criză istorică[56] – au avut drept alternative pe cele ale proslăvirii „obstacolului şi ceea ce este corelativ cu obstacolul: munca, osteneala, iniţiativa, energia, activitatea”[57].

Să mai notăm totuşi că termenul de prometeism are şi un sens negativ/peiorativ: cel de acţiune asupra mediului înconjurător fără preocupare faţă de consecinţele acţiunii asupra acestui mediu. Este, aici, relevarea urmărilor revoluţiilor industriale moderne asupra naturii, şi critica exacerbării opoziţiei dintre natură şi cultură. În mod deosebit, Marx a fost acuzat de a fi echivalat activismul omului cu dominaţia asupra naturii. În realitate, dacă Marx nu a avansat această echivalare[58], ea a fost promovată şi de ideologiile cadrului capitalist al revoluţiilor industriale şi de cele ale stalinismului.

Nina Façon a vorbit despre Prometeu ca model al activismului atunci când s-a referit la Ficino care îl amintise expres în *Epistolarul* său ca simbol al neliniştii omului de a căuta, prin raţiunea care îl face unic, perfecţiunea – niciodată atinsă. Dar, dacă modelul lui Prometeu înseamnă eroism tragic, el „depăşeşte înţelesul lui Ficino şi în totul al gândirii Renaşterii, în care nu se poate vorbi încă de o conştiinţă tragică a omului”[59].

De asemenea, mitul prometeic – „care este germenul oricărei poziţii activiste”[60] – a existat, aşa cum a arătat şi Vianu, la Kant şi la Fichte. În sfârşit aici, nu sub forma mitului lui Prometeu, ci sub modelul omului ales – sfânt sau erou –, Bergson a figurat acţiunea în care „întrevedem ceea ce elanul vital cuprinde în potenţa lui şi ceea ce el *ar fi putut da dacă materia nu i s-ar fi împotrivit*”[61].

---

[55] *Ibidem*, p. 270.

[56] Vezi C.I. Gulian, *Introducere în etica nouă*, Bucureşti, Editura de Stat, 1946; vezi şi Ana Bazac, *C.I. Gulian şi sensurile nonconformiste ale eticii*, „Revista de filosofie”, 3–4, 2009, p. 437–455.

[57] Tudor Vianu, *Filosofia culturii*, p. 281; iar în *Prefaţa* la *Raţionalism şi istorism (Studiu de filosofia culturii)*, Bucureşti, Tiparul Universitar, 1938, scria: „Concepţia activistă a culturii a alcătuit baza filosofică generală a *Esteticii* mele, unde arta este înfăţişată ca forma cea mai perfectă a muncii omeneşti...”.

[58] Vezi John Bellamy Foster, *Marx's Ecological Value Analysis*, September 2000, http://www.monthlyreview.org/900jbf.htm

[59] Nina Façon, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, în *Concepţia omului activ*, p. 20.

[60] Nina Façon, *O înţelegere activistă a idealismului romantic*, p. 169.

[61] Nina Façon, *Menirea omului în gândirea lui Bergson*, în *Concepţia omului activ*, p. 213 (subl. mea, A.B.).

Deschidere spre activismul modern

Pornind de la subiectul individual, filosofia a construit şi omul şi păienjenişul relaţiilor acestuia, societatea. Ambele manifestări au apărut a fi contradictorii: raţiunea teoretică a omului corespundea ordinii superioare a existenţei, în timp ce raţiunea sa practică nu putea decât să reflecte dezordinea pornirilor şi intereselor legate de situaţii umane diferite. Nu această dezordine era învingătoare: funcţiile, sarcina, munca, opera omului constituiau activitatea părţii raţionale a sufletului în acord cu virtutea (Aristotel). Ca urmare, esenţial pentru om era să plănuiască, să intenţioneze, să decidă după deliberări, să pondereze alternativele, să se comporte, deci, în mod strategic în acţiunile sale. Plăcerea nu era decât asociată acţiunii – *ἐνέργεια* – şi, deoarece activitatea este completă/implică o permanentă completare, plăcerea este infinită (însoţind acţiunea). Planificându-şi variantele de strategii, omul schimbă acţiunile şi după datele „găsite pe teren”: schimbarea este o nouă sursă de plăcere, fiind o nouă sursă de bătaie de cap.

Capacitatea de a schimba datele existenţei care ne determină a ajuns – imaginea despre lume fiind în funcţie de propriile simţuri – condiţionarea lumii în funcţie de acestea, adică de modul de percepere a lumii de către minte. Perspectiva idealismului subiectiv al episcopului Berkeley pare cumva o extremă, dar triumfătoarea concepţie carteziană asupra lui *cogito*, a subiectului cunoscător, nu făcuse, în fond, altceva decât să o sugereze: cunoaşterea este construită de activitatea minţii (şi nu reprezintă o simplă copiere a datelor din realitate, în ultimă instanţă mintea fiind legată într-un mod obscur de simţuri). Ea este, astfel, o depăşire a simplei contemplaţii, „care nu fixează”[62].

Trecând peste dificilele probleme ale conexiunii dintre *res cogitans* (minte) şi *res extensa* (corp) – tratate de către psihologie şi *philosophy of mind* –, filosofia a trebuit să facă faţă situaţiei contradictorii a activităţii determinate de condiţiile sociale. Răspunsul moraliştilor radicali (Blaise Pascal) sau sceptici (Michel de Montaigne), avansarea noţiunii de natură umană, vechea tradiţie dualistă (corp – suflet / minte), legate toate de tradiţionalele concepte de soartă şi de întâmplare[63], se află în faţa faptului simplu că oamenii îşi făuresc singuri istoria, dar în condiţii deja date. Ei au astfel libertate, dar cum manifestarea acesteia în cunoaştere nu a părut suficientă, determinarea socială complexă a activităţii / filosofia socială (Marx) pare a fi o direcţie eficientă de cercetare.

Activismul, legat de concepţia modernă a istoriei, presupune că ceea ce este rezultatul acţiunilor umane are nu numai semnificaţii, dar acestea sunt şi persistente, pe timp lung, şi capabile de a se institui drept criterii şi cadre pentru alte acţiuni. Chiar dacă după o acţiune umană urmează altele, chiar mai importante, semnificaţiile primei – şi, în general, ale tuturor – nu sunt numai tranzitorii, oricum nu sunt accidentale, ci se continuă, integrate în mod subtil în cursul lucrurilor.

---

[62] Constantin Noica, *Modelul cultural european* (1988), Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 183.

[63] Vezi şi Ramiro Ortiz, *Fortuna labilis. Storia de un motivo medievale*, Bucureşti, Cultura Naţională, 1927, unde *fortuna* (*τύχη*) este influenţa capricioasă şi mobilă, fără aparenţa de a respecta regula logică sau morală; ea este distinctă de *fatum* (*ἀνάγχη*), (p. 23), improvizare plină de incoerenţă şi de injustiţie. Forma *evolarunt omnia* semnifică de asemenea instabilitatea forţată.

Activismul apare a fi, astfel, o forţare a realităţii sociale – supusă transformării, prelucrării, înnoirii –. Ca urmare, acţiunea are funcţie de bifurcare (de schimbare a traiectoriei mişcării, de transformare a configuraţiei lucrurilor), aşa cum a fost demonstrat şi în teoria haosului[64].

Activismul este calitatea unei societăţi de fiinţe raţionale. Prin acţiuni, aceste fiinţe cuprind existenţa în reflecţie, iar reflecţia este asumată. Reflecţia este o deprindere, o repetare, iar acţiunile dau seamă de faptul că oamenii sunt preocupaţi de semnificaţiile lucrurilor (acestea apar prin reflecţie). Preocuparea este, fireşte, faţă de semnificaţiile propriei atitudini reflexive, ca şi faţă de semnificaţiile întregului complex (de dinainte şi de după reflecţie).

Ca urmare, activismul nu vizează simpla atitudine practic utilă, determinată de orizontul închis al vieţii fenomenale: este, dimpotrivă, o depăşire a acesteia (a condiţionării acesteia), fără a o trece sub tăcere sau a o ignora. În acest sens, nu se poate să nu fie menţionată abordarea activismului în filosofia critică (datoare conceptului de alienare de la Marx) din secolul al XX-lea: de la şcoala de la Frankfurt – „teoria critică" –, inclusiv la urmaşi precum Fromm, Habermas şi Honneth, la Foucault, Derrida şi Debord, Deleuze şi Guattari, pecetluind în mod deosebit ceea ce se numeşte „filosofie continentală". Analiza activismului uman trece aici prin aceea a *relaţiilor de putere* ce încadrează şi preludiul activităţii, discursul. Relaţiile de putere, mai ales aşa cum au fost ele dezvoltate în modernitatea târzie, sunt cele care separă individul de ceea ce constituie umanitatea sa: capacitatea discursivă raţională şi activismul. Iar această separare se vede şi în dificultatea omului de a fi conştient că el vede lumea şi acţionează în ea prin intermediul creaţiei de concepte – activitate specializată în cadrul relaţiilor de putere – şi în punerea omului ca pasiv consumator de spectacol, inclusiv de pasiv utilizator de maşini, deci incapabil de a-şi mai produce activ propria viaţă.

Omul activ şi cercetarea sa de către Nina Façon

I. Înainte de toate, să nu uităm că activismul omului a fost înserat de către Nina Façon în metafizica generală: ea a dorit să releve legătura dintre noile semnificaţii ale activităţii omului şi, pe de altă parte, concepţia filosofică generală. Activismul metafizic însemna, pentru autoare, „conceptele mişcării şi străduinţei continue" şi „privirea universului, a existenţei lui şi a omului ca trepte ale unei continue coborâri din Unitate şi ale ascensiunii la ea, aşadar ca o mişcare niciodată încheiată şi veşnic desfăşurându-se în curba fără capăt a cercului"[65]. Ca urmare, punctul central al cercetării de faţă nu este omul, ci existenţa în care el este integrat ca expresie a unui efort unic de creaţie şi a unei perseverări în acţiunea pe care aceasta o înseamnă"[66]. Această precizare este deosebit de importantă: activismul uman – chiar dacă asupra acestuia se focalizează studiul de faţă – este doar o latură şi consecinţă, totodată, a „înţelegerii existenţei universale ca acţiune"[67].

---

[64] James Gleick, *Chaos: Making a New Science*, New York, Penguin Books, 1987; Edward N. Lorenz, *The Essence of Chaos* (1993), Washington, University of Washington Press, 2001 (vezi The Butterfly Effect (Efectul bătăii aripii de fluture); dar şi Ana Bazac, *New social asymmetries and the system crisis*, în „Proceedings of the 14th International Congress of Cybernetics and Systems of WOSC", 2008, p. 965–974.

II. Totuşi, continuându-ne firul, concepţia despre omul activ/activism ca esenţă a omului are, cum am văzut, o bogată tradiţie. Deoarece nici Aristotel şi nici Marx nu au fost urmăriţi de către Nina Façon, să amintim aici numai însuşirea activismului ca model cultural de către Nietzsche (modelul culturii dionisiace/concepţia dionisiacă asupra existenţei). Altfel spus, dezvoltarea activismului în ontologia vieţii sociale de către Marx şi contrapunerea de către el a activismului politic rebel la activitatea politică devenită joc a fost negată şi în acelaşi timp translată de către Nietzsche în focalizarea asupra modelelor culturale şi a criticii acestora.

Dar omul activ, născut în modernitate, poate să fie analizat şi la primul nivel al aparenţelor sale. La Descartes, care a reprezentat un centru de interes pentru pe Nina Façon, omul activ stă sub semnul voinţei, valorizată drept facultatea activismului prin excelenţă. Importanţa conştiinţei umane – devenită semnul că omul a devenit criteriul suprem de înţelegere şi evaluare a lumii (Kant) – s-a vădit şi în dezvoltarea tuturor teoriilor care au sondat şi conştientul şi subconştientul, dar şi în maniera în care tendinţele active ale omului, vizibile în reprezentare, gândire, simţire şi dorinţe, caută „forme de viaţă"[68] prin depăşirea unora vechi. Aceste forme de viaţă sunt manifestarea „sentimentului de viaţă"[69], asupra întregului ei, aşa cum apare în trăiri. *Filosofia vieţii*, cu rădăcini în romantismul lui Novalis şi cu mixtura dintre iluminism şi romantism promovată de Goethe, a fost promovată în mod deosebit de Wilhelm Dilthey şi Henri Bergson. Nu este de mirare că semnificaţiile acţiunii în spiritualismul lui Bergson – spiritualismul a fost, de altfel, trăsătura filosofiei *mainstream* a timpului – au fost urmărite de Nina Façon.

Totuşi, nu trebuie să fim opaci la motivaţia istorică a interesului Ninei Façon, ca şi a interesului lui Tudor Vianu, faţă de tema activismului şi a omului activ. După cum se ştie, cultura română a fost dominată de motivul specificului propriu în raport cu gândirea occidentală. Forma dominantă pe care a căpătat-o acest motiv a fost aceea de tip conservator, a formelor fără fond. Conform acestuia, dacă formele politice şi juridice au fost importate şi transpuse pe un sol impropriu în România, deci înainte ca acest sol să le fi generat treptat şi temeinic, cel puţin creaţiile culturale trebuiau să fie legate de fondul tradiţional. În acest fel, în secolul al XX-lea – desigur, şi înainte – au înflorit curente literare ce exaltau nu numai fondul într-o reprezentare idilică retro, ci care promovau şi modelul pasiv şi contemplativ al omului, încadrat de spiritualism. Ele au fost legate de întreaga poziţie politică conservatoare din criza interbelică a democraţiei. Pentru raţionalismul şi umanismul românesc întreaga această poziţie şi pecete a curentelor culturale a putut apărea ca o imagine de re-plonjare în Evul Mediu[70]. Iar replica acestui raţionalism şi umanism a fost, între altele, şi insistenţa pe sincronismul cultural şi pe activism.

---

[65] Nina Façon, *O înţelegere activistă a idealismului romantic*, în *Concepţia omului activ*, p. 167.
[66] *Ibidem*, p. 168.
[67] *Ibidem*, p. 201.
[68] Vezi şi Tudor Vianu, *Goethe şi timpul nostru*, p. 89.
[69] Concept avansat de Nietzsche, preluat de Spengler, vezi şi Tudor Vianu, *Filosofia culturii,* p. 225.

Trebuie, de asemenea, să menţionăm că analiza Ninei Façon este de factură tradiţională: de dezvăluire a sensului textelor, de interpretare a lor, şi nu de deplasare a sensului, deoarece această deplasare (ceea ce dă şi un nou sens) ar urma legării lucrurilor în alt mod. Nu este vorba de vreo conectare a textului la condiţiile istorice şi culturale: asta va urma în analizele ulterioare, după cum a avut loc în studiile introductive la traducerile Marsilio Ficino, *Asupra iubirii sau Banchetul lui Platon*, ((sub pseudonimul Sorin Ionescu), şi Introducere şi note, Bucureşti, Editura „Bucovina – I.E Torouţiu”, 1942), Giordano Bruno, *Despre cauză, principiu şi unitate* ((sub pseudonimul Ioana Anim), şi Studiul introductiv, Bucureşti, 1942), Machiavelli, *Principele* ((sub pseudonimul Sorin Ionescu), şi Introducere, Bucureşti, Tiparul Universitar, 1943). Probabil că din această conectare urmează un nou sens: adică atenţia cercetătorului se deplasează spre sensuri iscate şi de analiza realului, şi nu doar a textului. Dar apariţia sensurilor noi este dificilă: ea presupune capacitatea cercetătorului de a se scutura de prezumţiile tacite care îl marchează profund şi care, în acelaşi timp, îi încadrează traiectoria de cercetare respectabilă.

Analizele pe textele de filosofie despre omul activ, pornite şi ele din cea mai pură curiozitate ştiinţifică, dovedesc şi asumarea prezumţiilor tacite dominante de către Nina Façon – şi dorinţa de a accede, astfel, la recunoaşterea comunităţii filosofice –, şi, desigur, încercarea de a le păstra într-un spaţiu democratic, tocmai prin focalizarea pe activism. Nu este aici nici o contradicţie: spiritualismul a putut să se manifeste şi în contextul democraţiei. Cam aceasta pare să fi fost şi credinţa Ninei Façon: aceea că ar fi fost posibil să mergi oricât de departe în cadrul acelor prezumţii, şi aceea de a merge oricât de departe (iar activismul era o ţintă înaltă) în cadrul acelor presupoziţii. Nu ştim dacă ar fi continuat astfel dacă schimbarea din 1940 s-ar fi prelungit. Este, însă, cert că schimbarea din 1944, care a adus înlocuirea presupoziţiilor, a pus-o în faţa unei alternative: de a nu mai putea continua în tiparul vechilor prezumţii şi, în acelaşi timp, de a nu putea să le asume, cel puţin nu în totalitate, pe cele noi. În faţa noului, vechile prezumţii îi apăreau, poate, ca deja insuficiente; dar cele noi erau deja mâncate de rugina dogmatică, stalinistă. Opţiunea de a nu mai face filosofie îi părea a fi singura onestă. Iar munca efectuată apoi îi certifică, o dată mai mult, onestitatea.

---

[70] „În Răsăritul, dezvoltat în afară de marile tradiţii de cultură ale Europei – sau care au primit numai infiltraţii superficiale ale acestora – va fi fiind cu putinţă înlănţuirea omului într-un nou Ev Mediu…”, Tudor Vianu, *Goethe şi timpul nostru*, p. 89.

Cum poţi să captezi subiectul deschizând un spaţiu al incompletitudinii? Numai punând simbolicul şi realul să se critice reciproc; dacă simbolicul se critică numai cu el însuşi, rezultatul poate fi o imagine de completitudine a subiectului: dar asta înseamnă moartea filosofiei; dacă realul se critică numai cu el însuşi, poţi ieşi din filosofie, în (ceea ce a numit Husserl) realismul naiv al primului nivel de sesizare, de cunoaştere. Punerea faţă în faţă a simbolicului şi a realului, a filosofiei cu prezumţiile sale tacite, inerent ideologice, şi a realului este – după cum ar fi fost şi pentru Nina Façon – extrem de pasionant, dar greu. Uneori, iar filosoful este şi el „sub vremi”, nu se poate.

Interesul Ninei Façon pentru activism a fost legat, dincolo de imboldul raţionalist al profesorului său, de perioada de criză a democraţiei dintre cele două războaie mondiale. În această criză, curentul filosofic principal s-a manifestat sub dubla formă a refugierii în repaus contemplativ marcat de spiritualism şi, în acelaşi timp, a avansării acţiunii necenzurate de raţionalism. Tentaţia cercetării modelului activist s-a contrapus acestei crize, căutând să chestioneze atât soluţia modelului uman pasiv, contemplativ, cât şi acţiunea frustrată de avertismentul raţiunii. Oferta modelului activist a fost aceea a spontaneităţii creatoare: ducând mereu spre noi posibilităţi şi, în acelaşi timp, spre noi frământări legate de valori: de ce este bine şi ce este rău, ce este permis şi ce neagă umanul din om.

Se poate spune că tentaţia activismului la Nina Façon – manifestată în interesul faţă de începuturile gândirii moderne ca şi, implicit, faţă de trăsăturile modernităţii –, reflectând şi o nevoie a epocii, a fost cumva consonantă cu tentaţia activismului la autorii cercetaţi. Acest activism a fost şi el un rezultat al crizei epocii în care a avut loc în acelaşi timp tranziţia la modernitate. De cele mai multe ori, activismul a apărut la aceşti autori ca fiind manifestarea *personalităţilor exemplare*. Nina Façon a trăit deja într-o epocă în care personalităţile se puteau totuşi multiplica. Dar modelul personalităţii exemplare – a creativităţii exemplare a vieţii trăite în lumina înţelegerii şi a îndrăznelii – a fost oferit de către ea nu numai pentru că acest model a corespuns unui îndelungat timp istoric, ci şi ca alternativă la propriul timp în care manifestarea personalităţii a fost oprită[71].

III. Dacă modernitatea este, înainte de toate, discontinuitate în gândire, omul activ este cel care inventează practici sociale noi, care pune sub semnul întrebării *statu quo*-ul, inclusiv cel teoretic, care zdruncină şi dislocă structurile existente, mentalităţile, atmosfera spirituală, cel care e protagonistul discontinuităţii sau al relaţiei dialectice (de critică, de revoluţie) între continuitate şi discontinuitate.

---

[71] K. Marx, *Teze despre Feuerbach*, p. 7 şi 5.

Această relaţie însăşi este de inventat. Omul activ este non-conformist, refuzat, rebel, contestatar, „ne-onorabil”.

Este oare această descriere o simplistă idealizare a prometeismului romantic? Poţi fi, desigur, activ şi dacă te înscrii în ordinea continuităţii şi a conformismului social. Dar sensul filosofic al activismului constă tocmai în valorizarea de către om a activităţii sale ca generatoare de realitate, deci ca spargere a tiparelor. Activismul înseamnă, înainte de toate, gândire, preocupată de impactul dintre om şi lume. Înţelesul filosofic istoric al acestei gândiri a fost de contemplare deoarece diviziunea socială dintre munca fizică şi cea intelectuală a fost atât de apăsată încât gândirea părea a aparţine numai unora, celor care aveau timp să privească învolburarea lumii de la distanţa necesară. Desigur că activitatea înseamnă gândire/contemplare şi ceva pe deasupra. Dar filosofia tradiţională a contemplării, ieşind tocmai din situaţia istorică de mai sus, a conceput subiectul izolat de obiect, iar pe acesta – ca dat exterior. Că acest dat era conceput ca fiind rezultatul creaţiei divine – deci subiective, a voinţei şi creativităţii divinităţii – deci obiectul şi subiectul nu mai păreau a fi exterioare unul altuia, sau că forma datului era socotită a fi dată de gândire (deci, din nou, exista o relaţie între obiect şi subiect), relaţia însăşi nu era cunoscută. Iar această relaţie, tocmai pentru ca să nu fie între elemente exterioare unul altuia, trebuie să fie, cum şi este, mai mult decât activitatea de gândire a subiectului *asupra* obiectului: ea este *practică* (sensibilă şi de gândire, activitate şi, în acelaşi timp, rezultatul activităţii, instituţia umană istorică, practică marcată de social şi istoric şi creatoare a împrejurărilor sociale şi istorice).

Celebra teză a 11-a a lui Marx – „Filosofii nu au făcut decât să *interpreteze* lumea în diferite moduri: important este însă de a *o schimba*” – este nu numai o descriere a unei demarcaţii, aceea între istoria premodernă, în care schimbările sociale aveau loc lent, şi istoria modernă, începută prin revoluţie socială în care poporul a devenit, pentru prima dată în istorie, şi deşi pentru scurt timp, actor politic, nu numai o descriere a filosofiei care interpreta *post festum* deoarece o făcea din perspectiva contemplării exterioare a lucrurilor, ci este şi concluzia tezei întâia. Dacă lumea nu se schimbă numai interpretând-o, şi este imperios să o schimbi – oricum se schimbă, fiind schimbată de unii –, interpretarea însăşi nu poate rămâne la contemplarea exterioară, şi nici la jocul cu construcţii imaginare, ci trebuie să includă studiul practicii.

Conceptul filosofic de *practică* nu este defel o excentricitate a unor revoluţionari nebuni. Practica este socială, descriind tocmai relaţia complexă dintre subiect şi obiect ca relaţie între subiect şi subiect. Apoi, practica este activitate. Omul este activ deoarece are nevoi, fireşte, şi de aici trebuie să se plece. Dar omul este activ deoarece, având nevoi, el îşi propune ceva (o activitate care să ducă la îndeplinirea nevoii). Caracteristica esenţială a subiectului uman este, deci, teleologia: faptul că omul are scopuri, fiecare activitate fiind finalistă. Viaţa socială însăşi nu poate fi înţeleasă fără să acceptăm că la baza acestei vieţi este poziţia teleologică a omului. În sfârşit aici, tocmai prin practică, omul – de fapt conştiinţa sa – nu este o simplă parte a naturii, ci un factor de intervenţie în obiect, de creaţie a acestuia. Dar, datorită condiţiilor istorice amintite, filosofia a avansat marile ei prejudecăţi: despre faptul că lumea ar avea o raţionalitate imanentă ei, şi astfel şi finalitate. Or, omul introduce raţionalitatea şi finalismul.

În studiile din *Concepţia omului activ*, Nina Façon nu a lucrat cu noţiunea de practică. Dar modelul omului activ a fost promovat de ea tocmai pentru ca schimbarea să aibă loc, înainte de toate în teorie, desigur.

Activismul eroilor/gânditorilor luaţi în discuţie de către Nina Façon a fost – şi aşa a şi fost descris – contradictoriu: pe de o parte, el era determinat de condiţii istorice şi sociale, iar conceptul de condiţie umană pe care l-au avansat explicit sau implicit personajele cercetării nu a fost decât o sublimare teoretică a acestora (ceea ce înseamnă, şi a prejudecăţilor, condiţionate şi ele); iar din acest punct de vedere, Nina Façon a fost adepta celui mai modern istorism, cel social; pe de altă parte, activismul era manifestarea libertăţii individuale, iar autoarea a relevat această dublă situaţie esenţială a omului, aceea de a fi determinat şi liber, totodată. Libertatea modernă a fost descrisă ca fiind, aşa cum a şi fost, în primul rând în cunoaştere. Raţiunea contemplativă, principala formă de activism – aşa cum a fost considerată chiar de către protagoniştii săi – s-a derulat în ideologia dominantă a vremii: capacitatea de ordonare a lucrurilor de către raţiunea umană era subordonată măreţiei divinităţii şi ordinii acesteia, dar din puterea sa de iscodire urma puterea strategiei sale personale de a contribui la schimbarea lumii.

IV. Într-o paranteză la menţionarea în continuare a unor aspecte ale activismului relevat de către Nina Façon, să spunem doar că două repere, luate în seamă de autoare, au fost Machiavelli şi misticii germani din timpul Reformei.

Primul a fost expresia directă a conştiinţei omului modern că poate să impună lumii, nemijlocit de nicio filosofie morală care nu termină niciodată să despice motivele de a depăşi starea de expectativă, propriul model de transformare potrivit celor mai lumeşti interese şi, în acelaşi timp, antrenând un mai bine general dovedit, şi nu doar imaginat. De aceea, introducerile – din 1943 şi 1960 – la traducerea *Principelui*[72] au insistat (dincolo de tabloul istoric complex în care şi-a depăşit nişa şi Machiavelli şi au avut loc şi faptele care l-au inspirat, şi dincolo de biografia culturală şi psihologia creaţiei de către Machiavelli a operelor sale[73] aşa cum aceasta poate fi dedusă din scrisorile sale) asupra tratării subiectului – management-ul politic, în contextul unui raport de forţe internaţional deloc favorabil şi care trebuia, totuşi, convertit a fi astfel, de unificare a statelor italiene rămase în urmă şi chiar subjugate unele – de către secretarul florentin în termenii noi ai acţiunii planificate, ai estimării variantelor potrivit consecinţelor lor prezumate, ai modificării paşilor şi potrivit datelor adversarilor, deci potrivit răspunsurilor „pe teren” şi mai mult sau mai puţin previzibile. Doar din această poziţie urmează filosofia politică[74]: conceptele de „moment favorabil”, de potrivire a „materiei” (condiţiilor concrete) cu „forma” (modelul dorit de stat unitar), al „ocaziei” şi al „supunerii sorţii”, al „liberului arbitru” şi „îndrăznelii”[75] au fost relevate din explicarea, de către Nina Façon, a situaţiei de fapt şi a imaginii lui Machiavelli despre aceasta. În sfârşit aici, replica la starea practicii politice este „manifestul politic”[76] pe care îl reprezintă *Principele*. Dar, dacă acest aspect este reliefat prin referinţa la analiza lui Gramsci, interlocutor *sine qua non* al analiştilor lui Machiavelli, dacă se subliniază şi preluarea de către florentin a modelului statului unitar nu din realitatea italiană, ci din aceea din Franţa şi Spania, ca şi semnificaţia referinţei la popor, nu trebuie ignorat că Nina Façon trimite şi aici la ceea ce este dincolo de preocupările filosofiei politice: „*Principele* reprezintă ca atare nu numai concepţia despre statul naţional şi monarhul absolut, ci şi concepţia despre om în societatea burgheză la începutul ascensiunii ei…”[77].

---

[72] Machiavelli, *Principele* (1513/1532) (traducere sub pseudonimul Sorin Ionescu), şi *Introducere*, Bucureşti, Tiparul Universitar, 1943 (Este prima traducere în România a acestei cărţi). În ediţia din 1960 (Editura Ştiinţifică) – traducerea, studiul introductiv, note de Nina Façon; traducerea reeditată în volumul *Măştile puterii*, ediţie îngrijită de Elvira Sorohan, Iaşi, Institutul European, 1996; de asemenea, traducerea este reeditată de Editura Humanitas, în 2006.

Semnalăm partea finală semnificativă din ediţia din 1943 dedicată traducerilor, interpretărilor şi referirilor culturale româneşti la Machiavelli.

[73] Inclusiv *Discorsi, Asupra modului de a trata popoarele răsculate din Valdichiana, Cuvinte de spus cu privire la prevederea banilor, Del modo tenuto dal duca Valentino..., Descrierea lucrurilor din Germania. Descrierea lucrurilor din Franţa, Istoriile florentine.*

Această concepţie, arată Nina Façon, este legată de ideea că acţiunea (voinţa) este mai importantă decât repaosul cel mai plin de contemplaţie: deoarece ea se înscrie, în imaginea energetistă a lui Machiavelli, nu numai în dinamismul general al lucrurilor, şi al istoriei mai ales, ci reprezintă şi expresia dorinţei care stă la baza vieţii oamenilor[78]. Această idee a generat la Machiavelli şi modelul omului modern – prin forţa împrejurărilor, omul care putea să îşi impună dorinţa în acţiune, principele: el a plecat, la acest nivel al discuţiei, de la model pe care l-a propus principilor concreţi, şi nu de la aceştia la model[79]; în timp ce, în general, el a plecat de la condiţiile date – în Italia sau în afara ei – la creionarea strategiei politice.

Al doilea reper al judecării activismului modern este cel în care problema activităţii omului este pusă din punctul de vedere al posibilităţii şi, totodată, obiectivelor sale. Această abordare este numai sugerată de către filosofia germană de la începutul secolului al XVI-lea, dar asta nu înseamnă că nu este preţioasă.

---

[74] Vezi Machiavelli, *Principele*, *Studiu introductiv*, ediţia din 1960, p. XLVI: „tranziţia de la real la ideal, prin convertirea analizei în îndemn şi prescriere de norme”.

[75] *Ibidem*, p. XLI–XLIII. În ediţia din 1943, p. XXXIV, XXXVI–VII. Vezi şi conceptual de „întâlnire”, care l-a făcut pe Althusser să îl considere pe Machiavelli drept unul dintre fondatorii „curentului subteran al materialismului întâlnirii” (adică al creaţiei de către oameni a cursurilor istorice); vezi şi Ana Bazac, *Le Machiavel d'Althusser,* la International Machiavelli Conference, 8–10 October 2009, Bucureşti–Sinaia.

[76] Nina Façon, *Studiu introductiv*, ediţia din 1960, p. XLV.

[77] *Ibidem*, p. XLVII. În ediţia din 1943, acest aspect apare mai pe larg (lipsind, desigur, din bibliografie, Gramsci): concepţia lui Machiavelli despre „răutatea esenţială a omului”, mereu aceeaşi – ceea ce permite adecvarea strategiei politice la ceea ce este permanent în om – dar care, totuşi, se poate înălţa prin viaţa socială, p. XVII–XXI, XXIII.

[78] Ediţia din 1943, p. XXXII–XXXIII.

[79] *Ibidem*, p. XVI–XVII: „Nu Cezar Borgia este aşadar exemplul Principelui, ci tipul uman pe care el îl reprezintă, aşadar linia de viaţă care se desprinde din modul lui de a acţiune: şi după cum aceasta depăşeşte linia de viaţă a unui om oarecare, tot astfel figura Principelui cuprinde pe aceea a lui Cezar Borgia, dar nu epuizează; o conţine ca exemplu al unei linii de existenţă ce-şi dovedeşte semnificaţia ei deplină numai atunci când este în întregimea ei realizată”.

Posibilitatea acţiunii, adică punerea de criterii în aceasta, este în funcţie, din nou, de om, de tipul avut în vedere de către filosofi. El este încă medieval: faptele îi sunt predestinate de voinţa divină, dar aceasta înseamnă doar că, dacă omul vrea să rămână om el trebuie să lupte cu sine pentru a îndeplini numai ceea ce este moral, adică plăcut lui Dumnezeu[80]. Lupta cu sine este grea: de aceea, ea este transfigurată în comunicarea directă cu divinitatea, prin iubire, prin credinţă. Dar dacă reuşeşte, el devine „centru al existenţei"[81], tocmai „această auto-afirmare a omului pregăteşte Reforma – întrucât înseamnă valoarea spiritului divin în om şi putinţa lui de mântuire fără mediaţiune"[82]. Altfel spus, pe de o parte, acţiunea cea mai importantă este aceea cu propria conştiinţă. Pe de altă parte, legătura directă cu Dumnezeu, prin iubirea şi credinţa care sunt rezultatul învingerii gândurilor şi pornirilor de reprobat: este, aici, continuitatea misticii medievale, dar care este acum modalitatea de critică a dogmei tomiste, iar odată cu impunerea protestantismului ce devine, la rândul său dogmă, mistica va continua să reacţioneze şi împotriva acestuia[83]. De ce aceasta? Deoarece mistica a fost mai aproape de a descrie complexitatea omului decât dogmele[84]. În acest spaţiu deschis pentru complexitate, s-a constituit imaginea modernă a omului.

Încă nu exista complexitatea dată de medierile practicii. Dar ea a fost salvată prin noul mod de gândire (filosofică) ce sublinia posibilitatea de mântuire a fiecăruia prin interiorizarea profundă a religiei, ca în mistica medievală: datorită faptului că oamenii nu au acelaşi ritm şi putere de concentrare şi discernere, este cazul să fim răbdători cu toate încercările de apropiere de adevăr[85]. Mai mult, efortul de reflecţie morală al fiecăruia este legat şi de instinctul social natural al fiecăruia, dat desigur de Dumnezeu: ca urmare, chiar autoritatea statului reflectă acest instinct, adică este, în fond, un contract „între popor şi conducător… contractul trebuie să cadă atunci când autoritatea îşi încalcă obligaţiile"[86].

---

[80] Ideea se regăseşte în întreaga gândire medievală şi de desprindere de ea. Vezi Nina Façon, *Istoria literaturii italiene*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969, p. 90: critica din *Divina Comedie* „se îndreaptă numai împotriva lumii, nu a Creatorului ei, şi confirmă credinţa în el, întrucât consideră răul drept un efect al voinţei neascultării a poruncilor lui".

[81] Nina Façon, *Filosofia germană în timpul Reformei*, în *Istoria filosofiei moderne – Omagiu profesorului Ion Petrovici*, vol. I. Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, 1937, p. 106.

[82] *Ibidem.*

[83] *Ibidem*, p. 111: esenţa protestantismului fiind, nu în expunerea sa sistematică, ci în mistica medievală din amonte şi, apoi, în mistica antiluterană şi, p. 121: „Atunci când noul aristotelism introdus de Melanchton realizează o nouă scolastică prin dogmatizarea protestantismului, mistica antiluterană reia gândirea medievală, pentru a regăsi, prin ea, izvorul prim al Reformei".

[84] Cel mai consistent capitol al studiului se ocupă numai de mistici: maestrul Eckhart, Kaspar Schwenckfeld, Sebastian Franck, Valentin Weigel, Jakob Böhme.

[85] *Ibidem,* p. 113: aceasta fiind întemeierea filosofică a toleranţei religioase… „la o epocă în care protestantismul biruitor se afirma intolerant".

[86] *Ibidem*, p. 114. Johannes Althusius, *Methodice Digesta, Atque Exemplis Sacris et Profanis Illustrata* (1603, 1610).

Aşadar, omul complex este cel care cunoaşte – a acţiona înseamnă a cunoaşte –: întâi, lucrurile exterioare; este cea mai simplă; apoi, este cunoaşterea raţională; cunoaşterea superioară este interiorizarea căutării lui Dumnezeu până la identificare[87].

Dar aceste trei tipuri de cunoaştere sunt date fiecărui om. Afirmarea universalismului este o premisă a activismului: Jakob Böhme[88] „afirmă libertatea omului de a se arunca în lumea luminii sau în lumea întunericului”[89]. „Procesul autorevelaţiei este la Böhme un proces neîncetat de forţe interioare antagoniste; neoplatonismului armonios în viziunea procesului de desfăşurare a lumii, i se opune astfel această viziune nouă, dinamică, ce cuprinde în ea ceva din neîncetatul efort faustic al înfrângerii răului şi biruinţei ultime în lumea luminii. Dumnezeu nu mai este identic cu omul, dar este o realitate mult mai prezentă decât pura existenţă a lui Eckhart. Este astfel o viziune care atinge un profund dinamism modern prin înţelesul chinului neîncetat pe care îl înseamnă voinţa de mântuire a fiecăruia… ceea ce este spirit modern şi afirmare a valorii efortului omenesc se precizează astfel în această ultimă gândire a misticismului german”[90].

V. Analiza Renaşterii de către Nina Façon duce la descoperirea conceptelor ce formează o nouă concepţie despre lume. Dacă vrem să găsim o familie de gândire a autoarei, atunci putem să îi considerăm abordarea una deleuziană, în care diferenţele sunt cele care structurează noile identităţi. Acestea sunt conceptele, şi există o comunitate de concepte în filosofia Renaşterii (Bruno, Campanella) care apare prin experienţele diferite ale protagoniştilor şi care, în acelaşi timp, conturează *figura* omului activ al acestei perioade, secolul al XVI-lea şi prima jumătate a celui de al XVII-lea italian.

Figura omului activ este acum aceea a filosofilor ce tind să se desprindă de starea de călugări. Nu „veşnica reîntoarcere”[91] a contemplării asupra unor prezumţii nepuse la îndoială este emblema acestei figuri: ci concepţia despre lume ca *mişcare şi tensiune*[92]. Este lumea temporală, iar în aceasta mişcarea „poate fi definită ca imperfectă întrucât tinde la o limită ultimă”[93], dar ceea ce poate stăpâni (relativ) această lume este mintea care concepe, desigur, mişcarea, dar o face tocmai cunoscând şi repaosul şi „deoarece mintea dobândeşte mai mult în repaus decât în mişcare”[94]. Ar fi prea mult să deducem de aici o expresie sublimată a opoziţiei istorice dintre răgazul ce, singur, permitea contemplarea şi, pe de altă parte, neodihna muncii acelora care nu erau sortiţi activităţii intelectuale. Mai degrabă putem vedea intuirea dialecticii fenomenelor contrare: mişcare-repaus, iubire-cunoaştere[95], şi schimbări în sensurile conceptelor (la Pico, bucuria este dată deja de mişcare – şi cunoaştere, niciodată încheiată, niciodată ajunsă la liman şi, de aceea, „compensată” de voinţa liberă, de activism şi de iubire –, şi nu de repaos[96], în timp ce la Bruno principalul concept ontologic este devenirea şi nu cel vechi, cel de existenţă[97]).

---

[87] *Ibidem*, p. 118–120; maestrul Eckhart. „Astfel se schiţează această doctrină în care punctele esenţiale sunt eretice: ele neagă dualismul tomist şi înalţă pe om la treapta identităţii perfecte cu Dumnezeu; cunoaşterea desăvârşită este atinsă, astfel, nu prin străduinţă sau graţie divină, ci numai prin iniţială identitate cu El... Gândirea Reformei va lua de la Eckhart principiul ei fundamental, mântuirea prin singura credinţă a fiecăruia, şi totodată va lua individualismul puternic”.

[88] *Sex puncta theosophica*, 1620.

[89] Nina Façon, *Filosofia germană în timpul Reformei*, p. 127.

[90] *Ibidem*, p. 129.

[91] Conceptul de cerc în care se roteşte omul – Campanella, în Nina Façon, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, în *Concepţia omului activ*, p. 26 – nu mai semnifică repetarea infinită a acţiunilor absolut determinate de *fatum,* ca în concepţia antică, ci, dimpotrivă, efortul infinit al omului, ce permite înălţări sau şi coborâri, voinţa sa unică de a cunoaşte şi de a iubi, neajungând niciodată la saturaţie şi desăvârşire; cum spune Nina Façon, ca „imaginea cercului care nu-şi are nicăieri sfârşitul”. La Bruno e la fel.

[92] Nina Façon, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, p. 35.

[93] *Ibidem*, p. 10. (Este vorba de Ficino).

Aspiraţia spre valori superioare se manifestă, desigur, prin conceptul iubirii de Dumnezeu şi a contopirii sufletului omenesc cu Dumnezeu[98]. Dar odată cu avansarea acestui concept – ce reprezintă fundamentul reprezentării coerente a tensiunilor, puterilor şi limitelor omului – este deschis drumul cunoaşterii, ca mijloc, şi al voinţei asupra cunoaşterii[99]: în termeni actuali am spune că rostul cunoaşterii este dat numai de internalizarea în conştiinţă a valorilor superioare, deci numai prin manifestarea voinţei de a ghida cunoaşterea în acest sens. De asemenea, doar odată cu internalizarea în conştiinţă a valorilor superioare, are loc şi activitatea benefică, „coborârea sufletului unit cu Dumnezeu din nou spre lume”[100].

Distingând între gândirea lui Ficino[101] şi Leon Abravanel şi, pe de altă parte, Bruno, Pico şi Campanella, Nina Façon conturează activismul în sensul dominaţiei acţiunii asupra existenţei şi cunoaşterii: dar, dacă la primii, el „înseamnă esenţială unire a divinului cu umanul, în revărsarea perpetuă şi reciprocă a unuia spre celălalt apărând valoarea definitorie a acţiunii”, la ceilalţi, activismul, „îndepărtând infinit putinţa atingerii absolutului, se bucură de gratuitatea însăşi a acţiunii şi a efortului întrucât tocmai această gratuitate este semnul sau garanţia demnităţii scopului spre care tinde”[102].

---

[94] Ficino, *Asupra iubirii, cit.* în Nina Façon, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, la p. 10.

[95] Nina Façon, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, p. 13, Ficino.

[96] *Ibidem*, p. 14–15.

[97] *Ibidem*, p. 16.

[98] *Ibidem*, p. 22.

[99] *Ibidem*, p. 22–25.

[100] *Ibidem*, p. 30. Ficino.

[101] Subiectul Ninei Façon, activismul în modelul uman renascentist, a fost legat de autoare de concepte fundamentale ale metafizicii timpului. Nu ştim dacă ea a cunoscut teza de licenţă a lui Mircea Eliade din 1927, *Filosofia italiană de la Marsilio Facino la Giordano Bruno*. Probabil că nu, deoarece s-a referit cu multă acribie la cercetătorii problemei, cu care de altfel a dialogat. Este interesant de amintit şi că studentul ei, Ioan Petru Culianu a avut drept lucrare de licenţă, condusă chiar de ea, *Marsilio Facino şi platonismul în Renaştere*, în 1972 şi că Ioan Petru Culianu a avut cuvinte de preţuire sinceră a profesoarei sale. Informaţie din *Prefaţa* lui Andrei Oişteanu în Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, ediţia citată, p. 10.

[102] Nina Façon, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, p. 31.

Momentul care urmează în conturarea activismului este, astfel, demnitatea omului (Pico) „şi defineşte înţelesul străduinţei şi voinţei de absolut incluse în cunoaşterea şi acţiunea omului”[103], „demnitatea spiritului în gratuitatea străduinţei lui eroice”[104].

VI. În discuţia despre Descartes, analiza omului activ trece în registrul nou creat de filosof însuşi. Pentru acesta, înţelegerea universului avea drept motivaţie aplicarea cunoaşterii, iar acest lucru era o noutate faţă de scolastică[105]. Indiferent de rădăcinile comune al cunoaşterii, metafizica, arborele urcă prin trunchiul fizicii la ramurile care sunt ştiinţele aplicate, între care medicina şi morala sunt cele mai importante[106].Cunoştinţa umană care era urmărită era cea care acţionează – *connaissance agissante*[107] –, dar aceasta era, totuşi, o armă necesară spre a trece spre etica voluntaristă şi activistă.

În fond, arată Façon, este o nouă formă de căutare a salvării omului: acum, prin urmărirea perfecţionării cunoaşterii omeneşti, pentru a face binele, adică prin metodă[108]. Dar cum este omul lui Descartes? Ca filosoful însuşi, care dovedeşte „egoismul artistului preocupat de împlinirea operei lui”[109]. De aceea, caracteristica principală a omului modern – pentru care metoda este ceea ce spune chiar numele, calea potrivită, *μεθόδος*, pentru a urmări să cunoască şi să realizeze – este *voinţa*. Prioritatea în concepţia activistă carteziană este voinţa ce se opune şi nehotărârii şi încăpăţânării şi este subordonată scopurilor bune. Activismul este etic[110].

Descartes nu a fost naiv: el a văzut complexitatea omului, zonele de umbră, dar, în acelaşi timp, a împărtăşit optimismul temperat dat lui de coerenţa conceperii omului în maniera dualismului (minte-corp) universal. Capacitatea raţiunii fiind universală – sub forma celebrului *bon sens* –, ea a putut să fundamenteze, ca să folosim un concept postmodern, marea *naraţiune* umanistă, în locul vechii mari naraţiuni deiste.

Dar în această perspectivă, libertatea are un loc generos: el este dat de faptul că este posibil ca judecata prudentă să nu ne arate drumul, iar atunci trebuie să ne luăm după „geniul” nostru. „Geniul” apare, însă, în acţiune, în solicitările vieţii, şi nu în cunoaştere ca atare. Aici există certitudini, adică argumente raţionale.

---

[103] *Ibidem*. p. 18.

[104] *Ibidem*, p. p. 27; Bruno, într-un sonet din *Degli eroici furori*, cit. în Nina Façon, p. 27: „este de ajuns ca fiecare să facă ceea ce îi stă în putinţă, deoarece spiritul eroic preferă să cadă sau să greşească în mod demn şi în fapte înalte, unde îşi arată demnitatea, decât să reuşească desăvârşit în lucruri mai puţin nobile şi josnice”.

[105] Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, în *Concepţia omului activ*, p. 87.

[106] Este celebra analogie a copacului ştiinţei din *Principes de la philosophie.*

[107] Cum a fost numită de O. Hamelin, *Le système de Descartes*, 1911, citat în Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 88.

[108] „Căci înţelegem prin activism acel mod de existenţă a spiritului în care acţiunea apare necesară pentru că mântuitoare… fie mântuirea metafizică a întoarcerii în Unitatea primă (Renaştere), fie mântuirea prin faptă a creştinului lui Erasm, fie mântuirea etică şi pur laică a omului cartezian”, Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 96.

[109] *Ibidem,*p. 89.

[110] *Ibidem*, p. 95.

Libertatea este a voinţei care alege între aceste argumente. Raţiunea are limite date de elementele argumentelor; voinţa este, însă, lipsită de limite: totul este să nu fie indiferentă, iar pentru a se manifesta, liberul arbitru este mereu în relaţie cu activitatea de cunoaştere[111].

Nina Façon surprinde cu fineţe meandrele manifestării voinţei: există, la Descartes, ca stare trecătoare, indiferenţa (când omul sau nu cunoaşte sau este incapabil să aleagă), de aceea activismul este, înainte de toate, folosirea de către om a cunoaşterii[112]. În acest sens, omul nu trebuie să dorească decât lucruri care depind de el însuşi, şi nu de ceilalţi. Altfel, umblând după himere, ca „paladinii romanelor noastre" – fiind aici, observă autoarea, o apropiere de Cervantes şi Erasm –, omul nu va reuşi nici ceea ce ar putea să facă. Unei temperări – nu chiar stoică, deoarece în stoicism principiul era să nu doreşti (aproape) nimic, tocmai pentru a nu suferi dezamăgiri – a pasiunilor (nu putem dori decât ceea ce socotim posibil, spune Descartes) îi corespunde tocmai vivacitatea creaţiei: aceasta se vădeşte prin comparaţia cu imperfecţiunea pe care o cuprinde şi depăşeşte, este, mereu, mişcare. Diferenţa clară între stoici şi Descartes este dată de importanţa trăirii pasiunilor la acesta din urmă[113]: *generosul* este nu cel ce-şi anulează pasiunile, ci acela care le trăieşte, înfrângând răul.

Activismul cartezian nu este, deci, nici pe departe, recea pasiune a savantului ci omul viu ce înfruntă „practica": activismul este, şi aici, eroic. „În cazul erorii avem de la început o renunţare la certitudine şi o părăsire a spiritului, o relaxare a lui, în direcţia singură a voinţei, fără atenţia întoarcerii continue spre acordarea cu cunoaşterea"[114]. Activismul etic cartezian este sfâşiat între avântul de făptuire şi, pe de altă parte, nevoia de certitudine, între infinitul voinţei şi finitul cunoaşterii.

Comparând acest moment al activismului cu cel al lui Ficino, Nina Façon observă că este vorba despre acelaşi avânt infinit – al iubirii, la renascentist, care se înalţă creând spre Creator şi apoi coboară, al voinţei libere, la Descartes, voinţă premersă de cunoaştere. Diferenţa – este dată de conceperea mişcării în univers. Impulsionată de iubire, sau de infinitatea, totuşi, a cunoaşterii. Înaintarea continuă călăuzită de raţiune este un proces interior omenescului: se poate ajunge, astfel la conducerea metodică a raţiunii spre certitudine completă (desigur, omenească, deci nu absolută). În filosofia Renaşterii, cunoaşterea se converteşte în iubire faţă de Dumnezeu. La Descartes – nu. Are loc, astfel, în filosofiile parcurse – a Renaşterii, a lui Machiavelli, a lui Erasm, a lui Cervantes, a lui Descartes – un proces treptat de laicizare a activismului: la Descartes, activismul vădeşte „excelenţa spiritului omenesc în voinţa lui de împlinire cât mai completă a potenţelor lui"[115].

---

[111] Vezi şi Ana Bazac, *Descartes viu – exerciţii de hermeneutică carteziană*, „Revista de filosofie", p. 3–4, 2008, p. 347–362.

[112] Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 108.

[113] Şi nu de idealul suprimării afectelor, apatia care duce la ataraxie, la stoici.

[114] Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 137.

[115] *Ibidem,* p. 143. Să reţinem aici tabloul descris de autoare: omul lui Bruno se străduieşte pentru a reveni în unitatea Unului creator, omul lui Machiavelli nu mai urmăreşte decât mulţumirea

VII. Două momente filosofice legate de Descartes: Spinoza şi Pascal

Spinoza este, din acest punct de vedere, un continuator al lui Descartes: care deduce din ordinea geometrică a lumii cunoscute raţional nu doar cursul de neoprit al cunoaşterii, ci şi fundamentarea acestei ordini de către divinitate. Diferenţa dintre cei doi este că, dacă iubirea de Dumnezeu iese din preocuparea filosofiei la Descartes, la Spinoza această iubire este nu numai o premisă a filosofiei ci şi o concluzie. Sunt, aici, şi cauze psihologice şi sociologice diferite ale creaţiei celor doi, dar şi accentele diferite puse în conceperea filosofică a omului.

În volum se află un studiu legat de două cercetări recente asupra lui Spinoza şi care au evidenţiat, cum vrea să arate Nina Façon, a) comunitatea spirituală a *Tratatului teologico-politic* (1670) şi a *Eticii* (1677, postum) dată de b) căutarea adevăratului sens al credinţei în ambele opere. Autoarea ne transmite concluziile potrivit cărora Spinoza a dezvoltat acelaşi tip de meditaţie ca şi „iluminaţii" spanioli, a căror carte de căpătâi a fost tocmai *Manualul soldatului creştin* al lui Erasm: interiorizarea religiei şi dispreţul pentru cult. Iar cum cei mai mulţi dintre „*alumbrados*" erau marani, aparţinând familiilor ebraice de curând convertite la creştinism, se poate vorbi şi de „filiaţiunea neîntreruptă ce duce de la încercarea de integrare în creştinism a maranilor la voinţa de iubire divină a lui Spinoza"[116]. Problema de fond este, însă, aceea a influenţei erasmismului din *Enchiridion Militis Christiani* asupra gândirii spaniole (şi, implicit, asupra lui Spinoza), adică, de fapt, comuniunea gândirii care căuta mântuirea: în credinţa evidenţiată de fapte. Este acelaşi activism al salvării prin acţiune: în *Tratat*, scris pentru „cei mulţi", acţiunea trebuie să urmeze interiorizării revelaţiei divine; în *Etica*, „pentru cei puţini", acţiunea este, ca la Descartes, rezultatul urcării în cunoaştere, în urma căreia/prin care se manifestă libertatea, ci doar în acest sens, salvarea.

Pascal este, cel puţin în imaginea acreditată, în antiteză cu Descartes. Este adevărat că el însuşi s-a arătat înverşunat faţă de Descartes cel „nefolositor şi nesigur", dar, în imaginea noastră, este vorba, mai degrabă, de complementaritatea celor două gândiri, prin reciproca şi succesiva recesivitate – ca să folosim conceptul lui Mircea Florian – a raţiunii şi a „inimii", miezul celor două filosofii, atât între ele cât şi în cadrul fiecăreia.

Nu este locul, aici, nici să analizăm monografia Ninei Façon dedicată lui Pascal şi nici să ne demonstrăm punctul de vedere[117]. Vom puncta numai motivul

---

pe care i-o dă reuşita acţiunii în sine, soldatul creştin al lui Erasm sau eroul lui Cervantes, găsesc în existenţa subordonată gloriei lui Dumnezeu mulţumirea laică a voinţei lor care triumfă omul lui Descartes – voinţă a salvării numai între marginile omenescului.

[116] Nina Façon, *Spinoza în lumina unor cercetări recente,* în *Concepţia omului activ*, p. 157. Iată o continuitate cu Ficino.

[117] Dar în acest sens vezi şi Aurelia Mariş, *Modelul pascalian al studiului umanului*, în coord. Ioan Biriş, *Conceptele ştiinţelor sociale. Modele şi aplicaţii*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2008. Autoarea nu s-a referit deloc la momentul precursor în România, pentru cunoaşterea lui Pascal, Nina Façon. Dar este important că există ideea că Pascal a avertizat nu împotriva raţionalismului, ci doar a unuia excesiv (p. 126), şi că „Pascal a încercat de fapt să lărgească teritoriul raţiunii, considerând că şi teritoriul inimii poate fi preluat în hotarele raţiunii... dar nu ca un supus... ci cu

omului activ pascalian, aşa cum apare în contextul istoric al primei crize din gândirea modernă[118]. Acest motiv apare în *Pensées* (1670, postum, neterminate, destinate să constituie o *Apologie a religiei creştine*), în căutarea patetică a căii juste de înţelegere a lumii, deci a lui Dumnezeu, în judecata asupra propriei experienţe religioase ca „experienţă exemplară"[119], în etalarea îndoielilor şi găsirea soluţiei în credinţă. „Ca un 'roman al secolului al XVII-lea' francez şi, mai larg, ca un *Bildungsroman* al culturii europene în momentul de criză următor Renaşterii…succesiunea fragmentelor (*Cugetărilor*) înseamnă succesiunea îndoielilor şi a răspunsurilor care nu sunt ale unui teolog, ci ale unui spirit laic – savant şi scriitor – în căutarea unei certitudini superioare"[120]. Efortul de a înţelege specificul şi limitele cunoaşterii discursive, îndreptate în afara omului – „spiritul geometric" – duce la momentul „spiritului de fineţe" – al cărui obiect este omul – iar apoi, deoarece acesta este şi mic şi măreţ, la credinţa care, singură, ar explica această coexistenţă, în om, a laturilor adverse, ca şi considerarea egală a infinitului mic al omului şi al infinitului mare al universului[121].

În opoziţie cu Montaigne[122], consideră Nina Façon, Pascal voia să înţeleagă esenţa din spatele înfăţişărilor diferite ale micimii omului. La primul, descrierea

---

drepturile depline ale propriei raţionalităţi" (p. 128); dar este îndoielnic că, spre deosebire de Descartes, „Pascal a încercat să nu pună în termeni dihotomici relaţia sensibilitate – raţionalitate" (p. 138). Nici la Descartes nu este vorba de opoziţie absolută, după cum nici la Pascal.

[118] Nina Façon, *Blaise Pascal*, ediţia citată, p. 174 (o excelentă aplicaţie a acestei crize): „omul atotputernic prin raţiune, reprezentat de eul cartezian, demonstrează existenţa lui Dumnezeu, dar nu simte necesitatea ei; individualismul raţionalist răspunde întrebărilor esenţiale ale spiritului, în această primă fază a laicizării lui, şi optimismul umanist exprimă concluziile etice ale unei ideologii victorioase. Jansenismul provoacă o fisură în certitudinea orgolioasă a acestei lumi şi exprimă teama şi anxietatea în mijlocul unei lumi reduse la mecanismul ei intern, lipsit de conştiinţă; el manifestă sentimentul de insecuritate şi viziunea tragică a existenţei care şi-a pierdut suportul transcendent, pe Dumnezeu, şi nu l-a găsit încă pe cel imanent, structura raţională a universului şi legile lui. Pascal ajunge la această viziune tragică: optând pentru credinţă, el se îndoieşte de atotputernicia raţiunii şi renunţă la speranţele umaniste ale 'demnităţii omului'; cu el înregistrăm un moment de criză în progresul ideologic al unei părţi din burghezia franceză, similar, în planul istoriei generale a culturii, cu momentul de criză marcat de arta barocului sau de poezia lui Tasso. Dar dacă, alături de el, îl găsim pe Racine, în ale cărui tragedii aflăm aceeaşi conştiinţă tragică a existenţei, nici unul nici celălalt nu are discipoli sau urmaşi imediaţi; *Cugetările* lui Pascal sau *Fedra* lui Racine corespund unui moment de criză, după care raţiunea îşi reia drumul ei progresiv; gândirea lui Descartes, şi nu aceea a lui Pascal, va asigura continuitatea culturii franceze, şi prin ea a culturii europene, de la umanism la iluminism, de la 'demnitatea omului' la egalitatea între oameni.

[119] *Ibidem*, p. 182.

[120] *Ibidem*, p. 185.

[121] Există o apropiere între Bruno şi Pascal, din acest punct de vedere. „Dar pe când Bruno se avântă spre acest univers, şi prin 'furorile' iubirii divine încearcă să-l cuprindă, Pascal înlătură nădejdea acestei cunoaşteri şi îi arată omului... numai micimea şi neputinţa lui", *ibidem*, p. 196.

[122] Opoziţia este numai aceasta pe care a dorit să o sublinieze Nina Façon. În rest, Montaigne, căutând *măsura omului* (deoarece „trăia într-o vreme de excese") şi aşezând eu-l „în centrul tuturor intereselor (fiind aceasta) rezultatul triumfător a 700 de ani de străduinţă filosofică", a arătat şi că în această măsură intră şi păcatul – determinat de o „voinţă ce se manifestă ca judecată" –. Dar este adevărat că Montaigne a gândit în maniera lui Descartes, l-a prefigurat oarecum, am observat noi, adică în spiritul unei morale intelectualiste („înţelegerea clară, ea e fapta morală a sufletului

omului slab nu antrena nici un tragism: „nu implica teama şi anxietatea salvării", deoarece omul „trăieşte liber de teamă şi nu cunoaşte necesitatea salvării întrucât nu are permanent conştiinţa păcatului spre a cărui ispăşire să se îndrepte; el consideră, dimpotrivă, orice reuşită pe calea binelui drept un semn al capacităţii lui de a înfrânge şi a depăşi o nedemnitate şi o micime de care nu se consideră vinovat şi pentru care nu trebuie să ispăşească"[123]. Pe când la Pascal, deşi într-un alt moment istoric decât la misticii germani, credinţa puternic interiorizată este ceea ce şi dezvăluie şi salvează. Este „sentimentul vinei şi voinţa ispăşirii"[124].

Pascal este filosof, şi nu teolog: el nu subordonează tot ceea ce vrea să ştie religiei, ci ajunge la aceasta. Dar nu soluţia lui Pascal este ceea ce rămâne valoros în filosofie, ci, spune Nina Façon, problema pe care a pus-o, locul şi rostul omului în existenţă[125]. Iar activismul constă tocmai în elementul – ce va fi comun existenţialismului – nevoii de salvare, „adică de înfrângerii a deznădejdii pe care 'tăcerea eternă a spaţiilor infinite' o generează"[126].

VIII. Idealismul german romantic şi Bergson

În studiul „O înţelegere activistă a idealismului romantic", Nina Façon lărgeşte conceptul de activism, de la sensul său de etică a veşnicei mişcări, aşa cum a apărut într-o analiză germană anterioară, la cel din nou metafizic, ca şi în Renaşterea italiană, în care constanţa efortului omului „să se lămurească nu etic –

---

omenesc", propunând noul ideal modern: „liberarea omului prin liberarea gândului", „în mijlocul orientărilor şovăitoare ale secolului al XVI-lea, Montaigne... se îndreaptă totdeauna în sensul cugetării logice"). Cu alte cuvinte, „gândul cinstit", considerat etalon al umanităţii de către filosof, nu trebuie urmărit după închipuiri, ci după datele vieţii reale (prefigurând cumva existenţialismul). Iar dacă măsura omului – studiată în cercetarea psihologică căreia Montaigne i-a fost precursor – se află, în consecinţă, între limitele de jos, ale animalităţii, şi cele de sus, ale raţionalităţii până la capăt, în care apare ajutorul lui Dumnezeu pentru cei cu mâinile 'curate şi drepte', adică în 'forma întreagă a condiţiei umane' complexe din fiecare om – mila lui Dumnezeu fiind doar „deschiderea unei porţi, pentru avântul viitor al evoluţiei spirituale", tocmai această măsură înseamnă activism. Iar metoda expresă pe care o găseşte Montaigne pentru aceasta este tot activistă: cercetarea devenirii, şi nu a fiinţei, observaţia asupra curgerii şi doar astfel considerarea experienţelor. Într-adevăr, cum arată indirect Nina Façon, nu a existat la Montaigne anxietatea salvării. Iar problema căinţei a pus-o în termenii judecăţii raţionale ce se autocorectează: „sensul moral al căinţei... nu are legătură cu *păcatul*, ci cu *viciul*, punctul de vedere rămâne psihologic şi nu se face religios". Dar, tocmai pentru că omul este fiinţa care judecă, el o face mereu, deci revine asupra judecăţilor şi faptelor lui: „prin raţiunea care ordonează şi prin ordine întreţine vie conştiinţa, se naşte actul binelui, actul creator, ce se înalţă peste subconştient, peste lumea obiceiului". Mai mult: (ca la Prometeu), raţiunea umană este capabilă să înţeleagă necesitatea, legea universului ca atare: se presupune că, astfel, omul poate să-şi stăpânească mai bine tendinţele excesive şi exterioare acestei necesităţi: „această viziune a unui univers cârmuit de Necesitate învinge caracterul negativ al căinţei şi al păcatului şi le imprimă o mişcare avântată spre progres". Vezi Alice Voinescu, *Montaigne – Omul şi opera*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1936, p. 191, 192, 209, 199, 200, 202, 211–213, 215, 2169, 218–219.

[123] Nina Façon, *Blaise Pascal*, p. 193.

[124] *Ibidem*, p. 194.

[125] *Ibidem*, p. 241.

[126] *Ibidem*, p. 243.

prin singura voinţă a desăvârşirii în linia unui ideal laic sau creştin – ci metafizic, ca semn al constanţei cu care universul întreg perseverează în efortul lui de desăvârşire sau de revenire într-o unitate iniţială”[127]. Autoarea arată acest sens metafizic la Fichte – la care eu-l este identic cu creaţia sa –, la Schelling – la care universul este structurat prin forţe active – şi la Hegel – la care activitatea reiese din mişcarea circulară a spiritului –. Deci nota activismului este, la Fichte, actul creator însuşi, la Schelling – prezenţa forţelor, la Hegel – perenitatea desfăşurării spiritului.

Nu mai avem spaţiu suficient pentru a reda analiza clară a acestor aspecte în textele filosofilor respectivi. Încheiem scurta menţiune despre acest capitol al lucrării, cu problema pusă, în final, de Nina Façon: aceea a ideii de geniu la Goethe. Geniul este „forţa productivă din care se nasc” faptele exemplare. Dar odată create, aceste fapte se autonomizează faţă de omul care le-a creat, iar acesta este, astfel, demonic, deoarece nu mai stăpâneşte puterea sa de creaţie. Demonicul nu este, înainte de toate, legat de etic: „căci demonicul, deşi indiferent faţă de criteriile general omeneşti ale eticului… este totuşi semnul umanităţii celei mai înalte”[128]. Demonic înseamnă a făptui: doar cuvântul, şi doar negaţia fără construcţie, sunt sterpe. Iar fapta nu mai este determinată, la Goethe, de o raţiune de ordin metafizic, etic sau epistemologic[129], ci de o aparent supranaturală forţă care este, însă, „aspiraţia spre fericire şi desăvârşire”, avându-şi justificarea în ea însăşi[130]. Finalitatea faptei este dată de gratuitatea acesteia – adică de justificarea prin ea însăşi –, iar acest element îi pare autoarei drept cel mai semnificativ al conceptului de activism: este vorba de o străduinţă niciodată încheiată şi niciodată socotită a putea fi încheiată.

Bergson încheie excursul Ninei Façon în concepţia omului activ. Şi, deşi filosoful francez ilustrează criza raţionalismului[131] la sfârşitul secolului al XIX-lea şi în primele decenii din cel de-al XX-lea, el exemplifică şi generarea activismului din spiritualism într-o formă inerent speculativă, dar nu mai puţin interesantă[132] Lumea este, pentru Bergson, mişcare şi creaţie neîncetată, deci „evoluţie creatoare”[133], dar în raporturile dintre om şi viaţă el se şi poate înşela[134] astfel, unii oameni sunt simpli „*faber*”, îndreptaţi doar spre util, în timp ce alţii sunt cei contemplativi care, prin intuiţie, sunt capabili de o creaţie echivalentă elanului vital din planul cosmic. Nu este vorba de o condamnare a acţiunii, ci doar de considerarea acţiunii practice drept inferioară[135] în timp ce acţiunea în planul contemplării sau trăirii intuitive a existenţei – actul liber, atitudinea etică „deschisă” şi religiozitatea dinamică – este reintegrarea în elanul vital.

---

[127] Nina Façon, *O înţelegere activistă a idealismului romantic*, p. 169.

[128] *Ibidem*, p. 198.

[129] *Ibidem*, p. 199: „atingerea Unităţii la gânditorii Renaşterii platoniciene, vieţuirea conformă ‘soldatului creştin’ al lui Erasm şi în sfârşit atingerea cunoaşterii certe la Descartes”.

[130] *Ibidem*. Este, aici, o diferenţă între concepţia lui Goethe şi aceea a lui Eschil din lectura Alicei Voinescu, *Eschil*, p. 174: „Fapta geniului nu e nici răzvrătire stearpă, nici suferinţă pasivă, ci este riscul cugetului creator”, pornit din puterea minţii – care examinează cu mijloacele raţiunii motivaţiile şi tentaţiile – asupra voinţei.

[131] Nina Façon, *Menirea omului în gândirea lui Bergston*, p. 203.

[132] Spiritul este o manifestare a activismului. Totul este să nu reduci activismul doar la viaţa spiritului, nici să nu opui spiritul celorlalte manifestări de activism şi nici, desigur, să nu dispreţuieşti spiritul ca activitate.

[133] Semnificaţia metafizică a mişcării.

[134] Bergson nu a spus că această atitudine a omului de a se înşela este determinată nu numai subiectiv, ci şi de către contextual istoric şi social de existenţă.

Doar în acest din urmă tip de acţiune (şi de om) se manifestă libertatea morală, care nu constă în alegere, ci în „acţionare în linia eu-lui adânc pe care îl regăsesc când mă aplec asupra curentului continuu al vieţii mele psihice”[136] iar aici nu mai pot să arăt motivul pentru care am acţionat. Este, aici, o apropiere între teoria geniului la Goethe şi filosofia lui Bergson.

Modelul uman al libertăţii, cel al sfântului şi eroului, este cel exemplar: omul nu trebuie să se oprească, să se închidă „între marginile care au în vedere conservarea individuală şi socială”[137] ci să continue în umbra unui impuls creator care îl depăşeşte pe om şi se exprimă în iubire a umanităţii: Dumnezeu pare a fi, mai degrabă, metafora acestui impuls ce generează marile făptuiri. Astfel încât, nu este vorba decât de prototipuri, de exemple vii pentru contagiunea celorlalţi, atunci când se amintesc marii sfinţi şi reformatori occidentali: fiecare om poate să se depăşească. Prin efort. Metafora generoasă este, încă o dată, aspectul luminos al filosofiei care, chiar reflectând criza gândirii epocii, caută să iasă din aceasta.

Memento

Omul activ apare – în descrierea Ninei Façon – în dubla ipostază a celui care dă curs reflexivităţii umane (ceea ce înseamnă că şi-o asumă şi, astfel, abordează lucrurile în mod reflexiv) şi a celui care forţează obiectul, transformând datul în condiţie propice realizării voinţei subiective. Omul activ este cel care conştientizează tensiunea relaţiei sale cu lumea, inclusiv prin luarea în seamă a ansamblurilor practice pe care le influenţează prin reflecţia şi acţiunea sa, trăind la nivelul psihologiei neliniştea, îndoiala şi, în acelaşi timp, bucuria puterii sale asupra imediatului.

Concret, omul activ din secolele europene când se naşte modernitatea este cel care, simţind imboldul de a se rupe de mentalitatea medievală, nu o face, la început, decât tot în formă veche: 1) activismul este, astfel, înainte de toate, religios, fiind preocupat a) de pietate şi de rugăciunea interioară (ca o prelungire a contopirii mistice cu Dumnezeu); b) constă, de asemenea, în lupta împotriva ignoranţei clerului şi în elogiul culturii; c) fiind mânat de nevoia de certitudine, este îmbibat de anxietatea salvării. În acest sens, acest activism religios se manifestă prin creştinismul activ: care tinde să raţionalizeze religia ci să instituie programul de viaţă creştin[138].

---

[135] Este, aici, o interesantă apropiere între Bergson şi Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago, The University of Chicago Press, 1958, care a distins între *munca* pentru întreţinerea vieţii, *operă* şi *acţiune* (aceasta din urmă, ca acţiune politică discursivă izvorâtă din reflecţie şi timp de contemplare).

Vezi şi Ana Bazac, *Travail et action. La philosophie face au défi du caché,* la XXXIIe Congrès de l’ASPLF, *L’universel et le devenir humain*, Tunis, 28 august – 1 septembrie 2008.

[136] Nina Façon, *Menirea omului în gândirea lui Bergson*, p. 212.

[137] *Ibidem*, p. 213.

Dar activismul se manifestă şi 2) în plan etic: a) ca opoziţie împotriva evaziunii din real (prin ficţiunile romanului cavaleresc) şi b) pentru eroismul de fiecare clipă al „soldatului creştin"[139] şi al idealistului utopic la care lectura romanelor cavalereşti nu mai este „bucurie pasivă" ci „imbold spre acţiune… spre imitarea sau reproducerea prin faptă a celor povestite"[140].

Eroismul ca stare de spirit realizează conjuncţia dintre eticul spiritual şi cel activ, practic. Iar purtătorul acestei conjuncţii este *individul exemplar*: protest al datului şi, în acelaşi timp, simbol al generalului uman şi al posibilului uman. Iar din acest punct de vedere, individul exemplar modern ridică, în mod conştient, problema *subiectului istoric* (Machiavelli): el, acest individ exemplar modern fiindu-i prototipul[141].

Mai departe, activismul este şi consecinţa noului mod de valorizare a mişcării: metaforele neopririi acesteia (roata – Bruno, cercul – Ficino, semicercurile – Leon Abravanel) au nu numai semnificaţii ontologice în siajul tradiţiei (infinitatea mişcării din ea şi pentru ea însăşi), ci şi de integrare a umanului într-o ontologie re-înnoită: faptul că, prin conştiinţa sa eroică, omul se uneşte cu idealul înalt, Dumnezeu, înseamnă că omul îşi dă singur forma Pico). Acest fapt este, în limbajul actual, un mod de desacralizare, de „desvrăjire" a tot ceea ce opreşte omul în efortul său uman[142]. Iar principalul mijloc al desacralizării este tocmai munca (Leonardo, protestanţii) ce uneşte scopul uman transpus în vocaţie cu servirea celorlalţi.

Activismul antrenează şi conceperea raportului dintre finit şi infinit: şi cunoaşterea şi voinţa şi iubirea (Ficino, Bruno, Campanella, Descartes) par şi infinite şi finite; finitudinea apare, totuşi, mai degrabă în realul omului concret care (Pascal), îşi contrapune înălţimea extramundană drept o ştachetă ce urcă la nesfârşit, pe care (Ficino) totuşi o poţi atinge (virtual) prin iubire.

Ca urmare, activismul constă în superioritatea elementelor propriu-zis exterioare cunoaşterii – voinţa şi sentimentul –: acestea implică efortul spre obiective măreţe (în toate paginile de filosofie analizate). Dacă, astfel, acţiunea, voinţa (având mereu drept fundament cunoaşterea) sunt viaţa[143], ele semnalează importanţa alegerii acelor obiective demne de a fi urmărite: avertismente legate de consecinţele conformismului şi oportunismului.

---

[138] Nina Façon, *Erasm şi Cervantes* în *Concepţia omului activ*, p. 42.

[139] *Ibidem*, p. 42, 44, 76–80.

[140] *Ibidem*, p. 47, 49, 51.

[141] Iar multiplicarea individului exemplar şi a subiectului istoric constituie tocmai pariul modernităţii în mişcare.

[142] Între aceste lucruri ce îl opresc pe om este şi *frica*: transformarea acesteia din tabu în obiect al cunoaşterii contemporane este, însă, o urmare a activismului filosofic modern.

[143] Activismul fiind o premisă a *Lebensphilosophie*, căreia Bergson i-a fost unul dintre fondatori.

În sfârşit, activismul ca „mod de existenţă a spiritului în care acţiunea apare ca necesară pentru că mântuitoare”[144] este conştient legat de ideea *urgenţei* acţiunii: în imaginea filosofiei analizate, urgenţa reflectă „anxietatea constantă a spiritului ce voieşte să se salveze”[145], dar „salvarea” este, în fond, doar o expresie a luptei omului pentru autodesăvârşirea sa în contextul „celei mai bune dintre lumi” (Leibniz).

Ce se ridică în această analiză la „înălţimea teoriei”?

Se poate desprinde şi ideea că *imediatul* plin de murdăria ce trebuie învinsă apare a fi mai valoros decât imaginea virtuală[146] a perfecţiunii de neatins, deoarece tocmai acest imediat este adversarul eroului creştin – care este mai mult decât simplul creştin opus laicului –, provocându-l să se poarte în mod *eroic*. Pentru cea mai mare parte dintre oameni, *eroismul* – adică, în fond, orice comportament ce tinde să depăşească norma comună în care oamenii se dedublează, separându-şi vorbele de fapte[147] – apare a fi *nebunie*, cum este şi aceea a lui Don Quijote, dar tocmai această cazná a omului de a tinde spre ideal (spre obiectivul binelui), grea, este aceea care determină valoarea existenţei umane[148]. Cele două concepte explicite, *efortul* – al cavalerului şi al sfântului creştin – şi *primejdia* pe care trebuie să o înfrunte omul care îşi asumă lupta cu propria micime generată de nevoia de a stoarce plăcere din fiinţa sa telurică şi atrasă de vanităţi lumeşti, jalonează analiza operelor celor doi autori de frunte ai secolelor XV–XVI şi începutul secolului al XVII-lea. Iar din acest punct de vedere, eroismul, adică modelul exemplar al comportamentului uman – în situaţii mereu noi în care omul trebuie să inoveze soluţii – a deschis calea şi a cercetării şi a realizării acestui model şi mai târziu, şi mai ales în „secolul extremelor”[149] care a fost cel de-al XX-lea. De aceea, re-interpretarea eroului creştin *din perspectiva tendinţei sale de apropiere de absolut prin introducerea acestui absolut în viaţa reală*, adică din perspectiva devierii de la *mainstream*, a fost la Nina Façon nu doar o profesiune de credinţă filosofică, ci şi sugestia unei căi de urmat.

Apoi, că mişcarea şi tensiunea din concepţia despre lume se află în relaţie cu *idealul* care este, cum apare la Descartes şi ceilalţi filosofi moderni, un fapt al conştiinţei, deci al omului. Desigur că la gânditorii Renaşterii şi Reformei, idealul este transfigurat în conceptul transcendentului, dar faptul că dinamismul se manifestă şi în plan psihologic, ca năzuinţă continuă spre perfecţiune, dovedeşte tensiunea sa spre ideal, spre absolut.

---

[144] Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 96.

[145] *Ibidem.*

[146] Conceptul – în sensul lumii platonice a ideilor.

[147] Vezi şi Ana Bazac, *Mesaje educative contradictorii şi pluralismul în cunoaştere,* „Paideia”, 3–4, 2001, p. 19–21.

[148] Nina Façon, *Erasm şi Cervantes*, p. 62.

[149] Vezi Eric Hobsbawm, *Secolul extremelor* (1994), traducere de Anca Irina Ionescu, Bucureşti, Editura Lider, f.a.

De asemenea, că activismul apare în marginea unei gândiri filosofice dominante, şi de aceea se manifestă ca etică[150] (ceea ce înseamnă şi o critică implicită a acelei gândiri dominante). Din acest punct de vedere, chiar dacă – şi este evident că e aşa – se împletesc speculaţia metafizică (Ficino, Bruno, Campanella), gândirea religioasă (Erasm) şi imaginaţia literară (Cervantes) în manifestări obişnuit ordonatoare, ideile şi consecinţele legate de activism sunt întotdeauna extreme: ele reprezintă un nod de bifurcaţie spre dezvoltările ulterioare noi.

Activismul anticipează critica postmodernă la adresa umanismului: pe scurt, că acesta ar fi ipocrit. Nici Renaşterea şi nici momentele filosofice ulterioare analizate nu privesc omul cu ipocrizie: efortul activ stă alături de descompunerea raţionalistă a patimilor. În această ordine de idei, activismul re-fundează conceptul complex al adevărului: la nivelul universalului şi individualului, totodată. De abia în conexiune cu adevărul devine umanul o valoare superioară şi, în acelaşi timp, autodesacralizantă (vezi Heidegger).

Fără îndoială că activismul este o trăsătură a culturii timpului (şi poate, mai ales, a timpului *à venir*, ca să folosim expresia lui Derrida pentru democraţia ce urmează să vină): astfel, deoarece ideologia dominantă era religioasă, activismul a fost legat de teoria salvării. Pe acest teren se poate înţelege şi manifestarea umanismului prin mitul creştin – sau mitul creştin ca manifestare a umanismului[151] – şi activismul difuz în populaţia supusă zdruncinului pe care l-a reprezentat făurirea modernităţii: împăcarea sufletului neliniştit (dublu neliniştit: de contradicţiile vechii civilizaţii şi de acelea generate de nou) urma să aibă loc în primul rând prin năzuinţa continuă spre neîmplinit[152], şi apoi prin exercitarea voinţei (deci activismul) pentru realizarea scopurilor umane la nivelul cel mai înalt[153]. Din acest punct de vedere, activismul renascentist, manifestat în principal în planul sentimentului şi al voinţei, stă la baza constituirii culturii noi, moderne, este adevărat, ce abia urmează să se constituie: „nu a existat cultură decât odată cu începutul timpurilor moderne"[154].

---

[150] Nina Façon, *Erasm şi Cervantes*, p. 36.

[151] Vezi şi Nina Façon, *Aspecte din gândirea contemporană: Unamuno, Ortega y Gasset. Neotomismul italian*, în *Istoria filosofiei moderne. Omagiu Profesorului Ion Petrovici*, vol. IV, Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, 1939, p. 3–48.

[152] Plan psihologic: care nu este, desigur, vizibil doar în manifestarea religioasă.

[153] Mai târziu, teoria acţiunii – vezi Donald Davidson, *Essays on Actions and Events*, Oxford, Clarendon Press, 1980, mai ales „How is Weakness of the Will Possible?" – a evidenţiat, din perspectivă pragmatică, mitul voinţei: cel care descrie lucrurile ca şi cum doar voinţa ar duce la obiectivul dorit şi ca şi cum ar exista doar voinţa proprie în funcţie de care s-ar realize obiectivul; deci, că acţiunea ar urma voinţei libere.

[154] Martin Heidegger, *Parmenides* (1942–1943, 1982), translated by André Schuwer and Richard Rojcewicz, Bloomington, Indiana University Press, 1998, p. 58–59, 70, 71, 137: cultura modernă începe atunci când rezultatul scoaterii din ascundere – adevărul grec ca *aletheia* – adivă *veritas* latină (prefigurarea corespondenţei moderne dintre obiect şi imaginea sa din minte), s-a transformat în *certitude*, certitudinea opusă falsului din cunoaşterea pozitivă modernă. De abia odată cu acest moment, consideră autorul, omul se cultivă singur (nemaiavând nevoie de adeverirea mitică a misterului), devenind un „creator" adică un „genius" (ceea ce nu exista în imaginea greacă antică).

Activismul este o „căutare continuă”, „urmărire niciodată ‘indiferentă’ a adevărului şi binelui” este „calea de salvare, am numit-o laică, a spiritului modern”[155]. Activismul deschide drum conştiinţei tragice care va deveni din ce în ce mai acută pe măsură ce raţionalismul va evolua şi, în acelaşi timp, este şi opus al acestei conştiinţe tragice. Referindu-se la puterea de pătrundere a lui Pascal în adâncul sufletului omenesc, Nina Façon arată că acţiunea este aceea care îl face pe om să-şi uite micimea[156]: doar uneori, adăugăm noi, „putând să însemne, în formele ei cele mai înalte, înălţarea şi deci salvarea lui”[157], numai la acest nivel justificându-se teoretizarea lui Kant despre „primatul raţiunii practice asupra celei teoretice”.

În fine, conceptul de activism este un semn al „stilului”[158] cultural modern.

Nina Façon a fost o adeptă a tradiţiei filosofice europene moderne focalizată în jurul individului. Dar trebuie să nu uităm că această tradiţie a avut, şi ea, motivaţii bivalente: a existat, fireşte, presupoziţia că, societatea fiind o sumă de indivizi, ea – deci omul în principiu – poate fi înţeleasă prin discuţia asupra individului oarecare (acesta însuşi fiind abstractizarea modelului dominant uman într-o societate istorică dată); în acelaşi timp, în afara motivaţiei epistemologice a fost şi aceea etică, a analizei individului ales – sigur că alegerea însăşi a fost încadrată de modelul uman dominant al timpului şi de raporturile de posibilitate pentru om, dar – ales exemplar deoarece doar acesta se putea manifesta responsabil, adică putea să devină o „lecţie” de responsabilitate indiferent de condiţii / în condiţiile date. În acest sens, nu este hazardat să considerăm că momentul kantian a fost o continuare a momentelor personalităţilor exemplare, inclusiv analizate astfel, odată cu naşterea modernităţii.

În loc de încheiere

Conceptul de activism este de natură să antreneze o construcţie filosofică importantă: solidă şi deschisă în acelaşi timp. Nina Façon nu a perseverat în această direcţie în mod direct. Paginile de istorie a filosofiei – înserată în istoria culturii – au continuat din „curiozitate şi voinţă de lămurire”[159]. Este prima cauză a creaţiei şi cea mai însemnată. Dar împărţirea efortului său înspre mai multe domenii a frustrat, credem, istoria filosofiei de o cercetare care ar fi putut să se constituie într-o ştafetă demnă de a fi dusă mai departe.

Ca urmare, insistă Heidegger, cultura modernă este mai puţin fiica mentalităţii greceşti antice, cât a tradiţiei romane, reducţioniste şi „imperiale”. Vezi şi William V. Spanos, *Heidegger's Parmenides: Greek Modernity and the Classical Legacy*, „Journal of Modern Greek Studies” – Volume 19, Number 1, May 2001, p. 89–115.

[155] Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 149.

[156] Vezi, în acest sens, falsul activism bazat pe *entertainment* şi *shopping*, astăzi.

[157] Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 149.

[158] „Stilul – este plăsmuirea unei culturi prin închegarea ei organică în jurul unui anumit mod de înţelegere a spiritului”, Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*”, p. 86.

[159] Nina Façon, *Blaise Pascal*, ediţia citată, p. 5.

Nu este, însă, cazul să o învinovăţim: alegerea sa, „sub vremi”, a dus la activitatea remarcabilă pe care o cunoaştem.

În domeniul discutat aici, se poate spune că Nina Façon ne-a prezentat o filosofie neîncheiată, dar care provoacă. Integrată într-o activitate de descifrare a textelor şi mentalităţilor – mai ales a celor ale creatorilor, a celor care îşi încordează puterile spirituale –, aceasta este, în acelaşi timp, o filosofie „cuminte”, aşezată, rânduită (*rangée*). Menţionarea uni termen celebru din gândirea feministă (Simone de Beauvoir) trimite atât la impecabila sa demonstraţie a tezelor susţinute, la articularea logică a unei materii bogate, inclusiv în referinţe bibliografice, cât şi la obiectivul voit modest, de istorie a filosofiei, pe care şi l-a propus. Acest obiectiv înseamnă că nu a dorit/nu a ajuns să dezvolte un sistem filosofic categorial, dar, în acelaşi timp, a avut ambiţia de a surprinde şi da la iveală semnificaţii neaşteptate ale comportamentului personajelor istorice şi creatorilor analizaţi şi de a sugera, totuşi, concepte şi direcţii de gândire.

Tentaţia concretului este, poate, o altă notă a caracterului feminin al scrierilor sale. Iar frica de fundătura în care ar fi putut să alunece datorită *pattern*-ului stalinist, dogmatic, al filosofiei timpului – dar ştim că a fost entuziasmată de Gramsci, filosoful comunist antistalinist şi antidogmatic – i-a deschis mai mult pofta de a se scufunda în concret.

În sfârşit, şi poate nu amprenta feminină este importantă aici, modul de abordare a activismului – optimist şi deschis valorilor umaniste – o înscrie pe Nina Façon în categoria gânditorilor promotori ai valorilor moderne pozitive: relevarea complexităţii (psihologice şi sociale, în acest caz) şi, numai în acest cadru, încrederea în capacitatea raţiunii umane de a se impune ca general[160] existent prin respectul unicităţii fiecărei fiinţe umane. Căci activismul are semnificaţii contradictorii: una este şi aceea a anti –modernismului (a conservatorismului, dacă folosim o clasificare din filosofia politică) vehiculat prin activitate şi printr-o critică perversă, nu mai puţin condiţionată istoric şi social, fireşte, dar „în genunchi” şi întoarsă cu faţa la trecut. Semnul lui *posse*, al îndrăznelii şi posibilului uman auto-cenzurat, dispare însă din acest activism. De aceea, alternativa raţionalistă şi umanistă propusă de Nina Façon, şi prin care îi putem înţelege mai bine epoca, este fertilă mai ales pentru gândirea românească de astăzi.

Riassunto

L’articolo discute il problema del modello dell’uomo attivo, secondo la storia della filosofia e della cultura. Nina Façon ha svolto una ricerca sui significati del modello dell’uomo attivo, illustrato dai filosofi del Rinascimento, Erasmo da Rotterdam e Cervantes, Descartes, Spinoza, i filosofi tedeschi della Riforma e del Romanticismo, nonché Bergson.

---

[160] Căci în continuarea antiraţionalismului interbelic, există şi o anumită tendinţă a postmodernismului, ca şi a hermeneuticii de dizolvare a modernităţii, care generează o împingere în umbră a raţionalismului, devenit simplu mit (vezi şi Gianni Vattimo. *Sfârşitul modernităţii*, ediţia citată).

Dopo un’introduzione sull’importanza della filosofia nell’opera di Nina Façon, in seguito a una breve analisi del concetto di attività – con insistenza sui suoi legami con la nozione di soggetto e con il motivo di Prometeo come modello culturale – la relazione ricorda alcune caratteristiche dell’uomo attivo, così come ritrovate negli studi di Nina Façon. Si tratta della preoccupazione per questo argomento, che si riflette nell’intera coscienza moderna, nonché nella scuola filosofica romena moderna (razionalistica e democratica), opposta a quella tradizionalista. Non c’è da meravigliarsi se Tudor Vianu, il professore di Nina Façon, abbia costituito la direzione e il modello dell’attivismo culturale. Ma, nello stesso tempo, la tentazione dell’essere umano attivo è stata del tutto speciale per Nina Façon, come una provocazione che ha risposto alle condizioni che le avevano impedito di manifestarsi come persona libera e autonoma. Da questo punto di vista, oggi la tentazione dell’essere umano attivo continua a svilupparsi, nonostante la tendenza di mettere ostacoli all’attivismo.

PROIECTUL AMERICAN INTERBELIC AL LUI MIRCEA ELIADE

Liviu Bordaș*

> „Greșelile pot fi drumul cel mai scurt la adevăr, după cum adevărurile pot fi portițe prin care se furișează greșeala. Columb a descoperit America plecând de la o premisă falsă.” M. Eliade[1]

America înainte de America

Importanta carieră academică desfășurată de Mircea Eliade (1907-1986) în Statele Unite ale Americii, în ultimele trei decenii ale vieții sale, face din atitudinea sa anterioară față de America un subiect care merită să fie și trebuie să fie cunoscut cât mai degrabă și mai complet. Și totuși, el a fost tratat foarte puțin, fragmentar și doar ocazional.[2]

Unul dintre cele mai interesante episoade ale acestei raportări – care a fost aproape complet ignorat – survine în 1929, de-a lungul primului an pe care îl petrece în India. Printre multele sale proiecte neîmplinite, două vizează America. Pe de o parte, plănuia o lungă călătorie de întoarcere în țară, ce ar fi urmat să treacă și prin Statele Unite. Pe de alta, avea în vedere dobândirea unui post de profesor într-o universitate americană, cu preferință la Harvard University.

Cum a ajuns Eliade să-și vadă, la 22 de ani, viitorul în America? S-ar putea crede că ar trebui să plecăm de la primele sale întâlniri cu cultura americană. Cartografierea lor e, fără îndoială, importantă și instructivă, dar inutilă pentru

---

* Colegiul Noua Europă, București; e-mail: liviubordas@gmail.com.

[1] M. Eliade, *Postile. Intelectualism și intelectualiști* „Cuvântul” (București), V, nr. 1414, 29 mai 1929, pp. 1-2 (datat 26 februarie).

[2] Prezenta lucrare reprezintă o parte a unei cercetări în curs de desfășurare, care a fost comunicată la conferința internațională *Negocierile româno-americane în educație, știință, cultură și artă*, Institutul de cercetări socio-umane „Gheorghe Șincai”, Academia Română, Târgu Mureș, 15-16 iunie 2023. Pentru versiunea engleză, v. *Mircea Eliade's Interwar American Project*, în *Romanian American Negotiations in Education, Science, Culture, and Arts*, edited by Cornel Sigmirean, Sonia D. Andraș, Roxana Mihaly, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2023, pp. 87–101.

RITL, p. 385–397, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.31

această chestiune. Lecturile sale, foarte ample, din timpul liceului – între 11 şi 18 ani – l-au dus inevitabil şi în această direcţie. Însă niciunul dintre scriitorii americani pe care îi cunoaște nu îi suscită un interes deosebit. Nu literatura va fi cea care-l atrage înspre America, ci științele.

La fel de inutil ar fi să căutăm când s-au petrecut primele contacte directe, personale, cu americani. Putea să-i întâlnească chiar în București sau în călătoriile în străinătate: în Italia (aprilie-mai 1927, aprilie-mai 1928), la Geneva (august-septembrie 1927), pe drumul spre India (noiembrie-decembrie 1929) şi în India însăși (decembrie 1929 - noiembrie 1931).

Geneva, 1927

Fără nicio îndoială, primele întâlniri mai consistente au avut loc în vara anului 1927, cu ocazia cursurilor de vară organizate de Bureau d'Études Internationales (School of International Studies) de pe lângă Société des Nations (League of Nations). Cea de-a patra sesiune anuală a școlii de vară a avut loc între 11 iulie și 4 septembrie și a fost frecventată de 355 de studenți din 36 de țări, dintre care jumătate masteranzi și doctoranzi. Aproximativ jumătate dintre ei erau americani: de la Cornell University, Barnard College din New York, Universitățile din Chicago și Missouri etc. etc., inclusiv de la Harvard University. Și printre profesori se numărau câțiva americani.

Dar nici în reportajele sale, nici în corespondență Eliade nu scrie nimic despre participarea sa la școală. Evită chiar să o numească; vorbește de „cursurile Grupării Universitare pe lângă Societatea Națiunilor" – adică Union internationale des associations pour la Société des Nations (UIASDN) sau International Federation of League of Nations Societies (IFLNS) –, sub egida căreia fuseseră inițiate, în anul 1924.[3] Știm doar că a socializat cu alți studenți străini, cu precădere la restaurantul căminului studențesc internațional și în excursii.[4] În memorii afirmă că trebuia să urmeze „nişte cursuri despre structura şi viitorul Societăţii Naţiunilor", dar s-a mulțumit în schimb să devoreze, în biblioteca Universităţii, cărţi inaccesibile la Bucureşti.[5] Citește, astfel, unele dintre cele 32 de volume cu traduceri din sanscrită sau pali publicate până atunci în „parfumatele *Harvard Oriental Series*" (sub îngrijirea lui Charles Rockwell Lanman),[6] alături de cărți ale lui Henri Frédéric Amiel, Léon Bloy, Remy de Gourmont, Henri Massis și George Sarton. Cu excepția celui din urmă – un om de știință, profesor la Universitatea Harvard –, îi critică pe toți.

---

[3] M. Eliade, *Reportaje. Geneva. I.* Le Foyer des étudiants, „Cuvântul" (București), III, nr. 850, 30 august 1927, pp. 1-2.

[4] O referire la o studentă americană pe care o cunoscuse, în *Scrisori primite* III, p. 148 (27 septembrie 1927).

[5] *Memorii*, p. 135.

[6] Menţionate în M. Eliade, *Studi rumeni*, „Cuvântul" (Bucureşti), III, nr. 907, 26 octombrie 1927, pp. 1-2.

În această perioadă, Eliade scrie câtorva importanţi savanţi din lumea anglofonă (Marea Britanie şi Statele Unite ale Americii), precum George Foot Moore, James George Frazer şi John Woodroffe, exprimându-şi dorinţa de a traduce în română operele lor. Era și o formă de a-şi procura cărţi care nu îi erau accesibile în ţară. George Foot Moore (1851-1931) – profesor de istoria religiilor la Harvard University – obţine de la editorii săi acceptul pentru traducerea volumelor *History of religions* (1913-1919) şi *The birth and growth of religion* (1923), care îi vor fi trimise la Bucureşti.[7]

În modul cel mai probabil, *Harvard Oriental Series*, Sarton și Foot Moore se află la rădăcina proiectului lui Eliade legat de Harvard. Cel dintâi volum al operei lui George Sarton (1884-1956), *Introduction to the history of science* (1927), pe care începe să-l citească la biblioteca Universităţii din Geneva,[8] este chiar sursa parțială a uneia dintre ideile sale importante, cea privitoare la un „nou umanism”.[9] Pentru savantul belgian-american istoria științelor reprezenta un „nou umanism” cu accentuate înclinări spre o filosofie a culturii.[10] Acesta ar fi constituit dintr-o serie de metode menite să cerceteze şi valorifice nu omul umanismului întemeiat pe filologie, ci omul aşa cum e vădit de evoluţia ştiinţei, în sensul larg al acestei noţiuni: cunoaşterea organizată.[11]

Înainte de plecarea în India, Eliade îi scrie iarăşi lui Sarton la Harvard University, referindu-se și la primul volum (de la Homer la Omar Khayyam) al monumentalei sale istorii a științelor. Acesta îi răspunde, scuzându-se pentru absenţa Indiei din carte, lucru datorat, desigur, doar binecunoscutelor dificultăţi de a data cu precizie operele sanscrite.[12]

---

[7] Scrisoarea acestuia din 18 august 1927; *Scrisori primite* III, pp. 198-199. V. şi *Corespondență* I, p. 263 (17 aprilie 1929).

[8] *Corespondență* I, pp. 72, 76 (9 decembrie 1927, 23 octombrie 1928).

[9] Termenul nu e însă citat în prima recenzie a cărţii lui Sarton, ci abia după redactarea tezei de licenţă asupra filosofiei Renaşterii. M. Eliade, *O carte de istoria ştiinţelor*, „Cuvântul” (București), III, nr. 881, 30 septembrie 1927, p. 4. V. și scrisoarea către Valeriu Bologa, din 9 decembrie 1927; *Corespondenţă* I, p. 72.

[10] M. Eliade, *Institutul de istorie a medicinei*, „Cuvântul” (București), IV, nr. 1267, 31 octombrie 1928, pp. 1-2.

[11] M. Eliade, *Sarton şi istoria ştiinţelor*, *ibidem*, nr. 1276, 11 noiembrie 1928, pp. 1-2. Va reveni în articolul *Istoria științelor și noul umanism*, *ibidem*, IX, nr. 2980, 12 august 1933, pp. 1-2 precum și în alte articole.

[12] *George Sarton Additional Papers*, Houghton Library, Harvard University, Box 8, bMS Am 1803 (506). Scrisoarea sa de răspuns din 23 decembrie 1928, în *Scrisori primite* IV, pp. 305-306.

India, 1929

La bordul vaporului japonez „Hakone Maru”, cu care a călătorit de la Port Said la Colombo, între 1 și 12 decembrie 1928, Eliade cunoaște, pe lângă mai mulți studenți japonezi (unii întorși din Statele Unite), și un profesor de antropologie, căruia însă nu-i dă numele. Cercetările noastre pentru a-l identifica sunt încă în curs de desfășurare. Dintre principalii candidați – Ryūzō Torii (1870-1953), Kotondo Hasebe (1882-1969) și Nenozō Utsurikawa (1884-1947) –, cel din urmă e un discipol al lui Roland B. Dixon de la Harvard University, care fusese numit în 1928 profesor la Taihoku (Taipei) Imperial University în Taiwan.

Cea de-a doua ocazie de a interacționa în mod mai consistent cu americani a reprezentat-o conferinţa combinată a mişcării studenților creștini din India britanică şi a YMCA, ţinută între 24 şi 31 decembrie la Poonamallee, un fost cantonament militar în apropierea oraşului Madras. Erau invitaţi la ea şi delegaţii internaționali ai congresului anual al Fédération Universelle des Associations Chrétiennes d'Etudiants (FUACE) sau World Student Christian Federation (WSCF), ce avusese loc în perioada 5-16 decembrie la Mysore. Eliade era unul dintre aceștia, dar sosise prea târziu pentru a mai putea lua parte la el.

La fel ca în cazul Asociației Studenților Creștini din România (ASCR), Student Christian Movement din India era atașat de YMCA încă de la înființarea sa, iar YMCA indiană era din punct de vedere practic o ramură a celei nord-americane. O bună parte dintre „fraternal secretaries” ai filialelor indiene erau americani și canadieni. Precum în Statele Unite, YMCA indiană, și în special cea din Madras, era o mare promotoare a sporturilor și a educației fizice, având un rol important în modelarea yogăi moderne sub influența culturii fizice occidentale.

Studenţii, în jur de trei sute, proveneau din India, Birmania şi Ceylon. Pastorii erau, în majoritate, occidentali, dar şi aceştia veniţi mai mult din Australia sau de prin colonii. Eliade îi pomenește – fără să-i numească –, pe Max Yergan (1892-1975), pastor baptist afro-american, misionar YMCA în Africa de Sud, și pe Arnold Lomas Wylde (1880-1958), preot anglican din Marea Britanie, emigrat în Australia. Printre ei se afla şi un reverend român, George D. Iosif (1892-1940), emigrat de tânăr în Statele Unite, trimis apoi, în 1919, misionar în Birmania, unde a ajuns şef al misiunii baptiste americane din Rangoon.

De îndată ce ajunge la Calcutta, Eliade are ocazia de a întâlni alți americani. Unul dintre primii este Josephine MacLeod (1858-1949), o veche discipolă a lui Swami Vivekananda, care trăia în mănăstirea Belur Math.[13] Tot acolo îl cunoaște pe Swami Madhavananda (Nirmal Chandra Basu, 1888-1965), fost misionar în Statele Unite, pe care îl va însoți mai apoi, în ianuarie 1930, la *kumbha melā* din Alahabad. Printre cei pe care îi întâlnește în casa mentorului său, Surendranath Dasgupta – unde mergea de trei ori pe săptămână –, se numără și un profesor american nenumit.[14] Foarte probabil, e vorba de Edward Leroy Schaub (1881-1953), care preda filosofia la Northwestern University din Chicago și venise la Universitatea din Calcutta cu un *lecturing fellowship*. În toamna acelui prim an, la universitatea lui Rabindranath Tagore din Shantiniketan, îl va întâlni pe William Dangaix Allen (1904-1985), un ziarist american cu o carieră destul de bogată, însă azi scufundată în obscuritate. Urmărind să verifice asupra altor occidentali puterea transformatoare a „decorului" shantiniketanic, îl va face personaj al unei povestiri în care explorează întâlnirea unui „alb" cu lumea creată de Tagore la Visva-Bharati.[15]

---

[13] V. scrisoarea ei din 20 ianuarie 1929; *Scrisori primite* III, p. 49.

O altă pistă pentru proiectul american al lui Eliade, care trebuie investigată, o reprezintă legăturile lui Dasgupta cu mediile academice nord-americane și, posibil, chiar cu Universitatea Harvard, unde fusese delegat în 1926 ca să reprezinte India (Bengalul) la cea de-a șasea sesiune a International Philosophical Congress. În anul 1930 acesta pregătea o mare călătorie în Europa și America. Voia să plece la Oxford din iulie până în octombrie, iar apoi la Northwestern University din Chicago până la sfârșitul lui martie 1931. Datorită ei, Eliade plănuiește și el să plece din casa profesorului – la Shrinagar și apoi la Shantiniketan – din mai până în noiembrie. Anularea proiectului lui Dasgupta, a schimbat și planurile lui Eliade.[16]

Harvard University

Pe măsură ce trec zilele şi se cufundă în cercetările asupra filosofiei indiene, proiecțiile lui Eliade privind sejurul în India se schimbă. După anii indieni – de la doi la patru – plănuieşte să plece în Birmania, Siam şi Indochina, unde îşi făcuse prieteni (pe vapor). Ba chiar și în Australia. Voia, de asemenea, să se întoarcă acasă prin Japonia şi America, ţări care i se par „minunate", şi chiar prin Mexic. Alte planuri privesc perioada post-indiană. După susţinerea doctoratului la Bucureşti, Eliade ar vrea să plece în Germania. Asta numai dacă nu va reuşi să ajungă în Statele Unite ale Americii, la Universitatea Harvard.[17] Lui Raffaele Pettazzoni îi scrisese că, după anii pe care îi va petrece în India şi Germania, va veni la Roma pentru a „învăţa" istoria religiilor.[18]

---

[14] Scrisoare către mama sa, din 4-5 martie 1929; *Corespondență* I, p. 257. În 1930 e de față la vizita unei americance. M. Eliade, *Jurnal,* „Vremea" (București), VI, nr. 314, 19 noiembrie 1933, pp. 6-7.

[15] M. Eliade, *La Shantiniketan*, „Viaţa literară" (Bucureşti), IX, nr. 122, 21 decembrie 1929, p. 3 (datat octombrie 1929).

[16] V. scrisorile sale către familie din [martie], 10 aprilie, 1 mai și 29 mai 1930; *Corespondență* I, pp. 303, 304, 305, 307.

[17] *Scrisori primite* III, pp. 240-241 (9 martie 1929); *Scrisori primite* II, pp. 311-312 (30 martie 1929); *Corespondenţă* I, pp. 260 (20 martie 1929), 265 (17 aprilie 1929), 269 (6 iunie 1929), 273 (24 iulie 1929), 310 (2? august 1929); *Corespondenţă* II, pp. 164 (21 mai 1929), 165 (17 iulie 1929).

Germania, o constantă pe harta viitoarelor sale studii, era țara în care se şcoliseră toți profesorii de care se apropiase în Universitatea din București (Nae Ionescu, Constantin Rădulescu-Motru, Dimitrie Gusti) şi, prin urmare, devenea o necesitate şi o promisiune pentru ucenicul lor. Dar ce anume îl îndrepta pe Eliade spre Universitatea Harvard? Întreținea relații bune cu George Sarton, care preda istoria științei din anul 1920, iar recent se înființase și un curs de limba română, predat de un emigrant din România. Dar Harvard era unul dintre cele mai importante centre atât pentru filologia și filosofia indiană cât și pentru studiile religioase.[19] Dacă Eliade nu avea nicio legătură cu profesorul de sanscrită Walter Eugene Clark (1881-1960), viitor editor al *Harvard Oriental Series*, sau cu cel de filosofie, James Haughton Woods (1864-1935), expert, între altele, în yoga, corespondase însă cu profesorul de istoria religiilor, George Foot Moore,[20] pe care-l privea drept „una din gloriile Universității de la Harvard și acela care a făcut din Facultatea de teologie un institut de cercetări originale, în locul obişnuitelor şcoli populare teologice americane."[21] Bătrânul savant ieșise la pensie în anul 1928, iar catedra fusese scoasă la concurs. Aceasta era cea pe care o viza Eliade.[22] Va fi însă ocupată în 1930 de tânărul clasicist Arthur Darby Nock (1902-1963).

Conştient de viitorul său ştiinţific, Eliade consideră că ar fi o „crimă" să nu i se prelungească bursa de la Bucureşti, după ce s-a „sacrificat" pentru a începe „studii noi şi revelatoare pentru cultura română". Se teme că Nicolae Iorga, proaspăt numit rector, îi va face dificultăţi. Dacă totuşi românii vor fi atât de inconştienţi, dacă prostia şi politicianismul îi vor suprima bursa, va cere cetăţenia americană iar, peste doi ani, va merge ca profesor la Harvard University.[23] „Toţi savanţii cu care vorbesc se uimesc de vastitatea cunoştinţelor mele şi-mi prevestesc un viitor formidabil." „De altfel, în România nimeni nu e în stare să-mi aprecieze descoperirile la care lucrez."[24] Nu știm pe ce se întemeia siguranța că va fi primit la Harvard, dar trebuie să fie legată de credința că e ușor să devii profesor în universitățile americane.[25]

---

[18] Mircea Eliade & Raffaele Pettazzoni, *L'histoire des religions a-t-elle un sens? Correspondance. 1926-1959*, édition originale par Natale Spineto, Cerf, Paris, 1994, p. 103 (29 februarie 1929).

[19] William James (1842-1910) predase la Harvard până în 1907, dar e puțin probabil ca lectura operei sale să-l fi influențat pe Eliade.

[20] V. scrisoarea acestuia din 18 august 1927, din care reiese că-i mai trimisese cel puțin o altă scrisoare; *Scrisori primite* III, pp. 198-199.

[21] M. Eliade, *Doi profesori morți. N. Söderblom și G.F. Moore*, „Cuvântul" (Bucureşti), VIII, nr. 2627, 15 august 1932, p. 3.

[22] *Corespondență* I, pp. 292-293 (15 decembrie 1929).

[23] Scrisoare către mama sa din 12 iunie 1929; *Corespondenţă* I, p. 270.

[24] Scrisoare către tatăl său din 24 iulie 1929; *Corespondenţă* I, p. 273.

[25] Scrisoare către mama sa din 5 august 1929; *Corespondenţă* I, p. 275.

Harvard era însă, dacă nu cea mai prestigioasă, atunci în topul celor mai prestigioase universități americane. De altfel, peste puțin timp, Eliade își exprimă intenția de a deveni profesor la o universitate europeană.[26]

Preocupat ca munca lui să dea roade concrete și neîntârziate, își propune să scrie studii în engleză și franceză, pe care urma să le publice începând din acea iarnă în reviste europene și americane.[27] De ele depinde viitoarea lui situație universitară din țară.[28] Cât va rămâne în India, Eliade va continua să tatoneze terenul în privința revistelor academice americane,[29] dar nu vă găsi un debușeu.

Când dificultățile financiare și familiale profilează la orizont probabilitatea scurtării șederii în India, Eliade le scrie celor de acasă că, în ciuda eforturilor intelectuale de care e capabil, doi ani nu-i vor fi suficienți pentru toate proiectele pe care și le făcuse. Renunță astfel la proiectul asupra religiilor asiatice care i-ar fi adus o catedră americană. Timpul e insuficient pentru a completa „cercetările *speciale*", adică „tibetana, limba pali și literatura budistă mahayanică, mistica asiatică și operele tantrice", cerute pentru catedra de la Harvard la care intenționa să candideze. Speră să continue însă cercetările în Germania – unde i s-ar putea deschide alte perspective – și la Paris.[30] Și să se întoarcă altă dată în India, când situația familiei și starea lui financiară se vor îndrepta.[31] Deși familia renunță în scurt timp a-i mai condiționa sejurul indian, Eliade nu mai pomenește în corespondență – atât cât e cunoscută – nimic despre proiectul Harvard.

Tatăl său vorbește mai multora despre acest proiect.[32] Profesorul Constantin Rădulescu-Motru (1868-1957) îi transmite prin el părerea că ar fi bine să meargă pentru un an ca profesor în America.[33] Eliade însuși îl comunicase mai multor prieteni și colegi de generație, unii dintre care s-au și grăbit să-l difuzeze. În ziarul „Patria" din Cluj, apare știrea că Eliade, la numai 22 de ani, a fost invitat ca profesor la o universitate din America.[34] Citind-o, profesorul Valeriu Bologa (1892-1971) îi scrie că e un lucru „extraordinar", dar și un pericol ca România să-l „piardă definitiv".[35] „Știrea" se scurse dintr-una din scrisorile trimise prietenilor din țară și trebuie să fi fost gândită de Eliade tocmai pentru a-i „amenința" pe români în cazul în care nu primește susținerea de care avea nevoie ca să-și continue studiile în India. El îi răspunde lui Bologa că – evident – nu știe nimic sigur despre America, dar – și mai evident – e hotărât să „sacrifice totul" pentru cercetările sale.[36]

---

[26] *Ibidem*. Un fapt anecdotic din această perioadă care merită amintit: în 10 august 1929, la o „serbare venețiană" în stațiunea Movilă-Techirgiol (actualul Eforie Sud), părinții lui Eliade se remarcă în lumea mondenă dansând „minunate producții printre care și un reușit dans al apașilor". Ionel Tudosie, *Carmen Sylva,* „Rampa" (București), XIV, nr. 3469, 15 august 1929, p. 3.

[27] Scrisori către familie din 5 și 2? august 1929; *Corespondență* I, pp. 275, 309-310. La 4 septembrie 1929 îi scrie lui C-tin Rădulescu-Motru că va termina primul studiu la iarnă; *Corespondență* III, pp. 7-8. La 21 decembrie 1929 spune că va publica un articol în engleză în februarie 1930; *Corespondență* I, p. 297.

[28] Scrisoare către tatăl său din 4 septembrie 1929; *Corespondență* I, p. 278.

[29] V., de exemplu, scrisoarea din 15 martie 1931 către Vittorio Macchioro, care se afla la University of Nebraska, Lincoln (în S.U.A. din 1929 până în 1933). *Corespondență* II, pp. 170-174 (173). Și răspunsul lui din 19 aprilie-3 mai 1931; *Scrisori primite* III, pp. 103-106 (106).

[30] Scrisoare către tatăl său din 15 decembrie 1929; *Corespondență* I, pp. 292-293.

[31] Scrisoare către mama sa din 21 decembrie 1929; *Corespondență* I, p. 295.

[32] V., de exemplu, scrisoarea lui George Angelescu din 22 iunie 1929; *Scrisori primite* I, pp. 44-46 (45).

[33] Scrisori de la Gh. Eliade din 11 iulie și 13 noiembrie 1929; *Scrisori primite* V, p. 365; *Scrisori inedite adresate lui Mircea Eliade de la familie,* în M. Handoca, *Fost-a Eliade*

Deși nu mai aflăm nimic despre proiectul de a ocupa o catedră la Harvard, prestigioasa instituție academică rămâne în alte feluri la orizontul carierei savante a lui Eliade. La începutul anului 1931, ziarul „Cuvântul" anunță că acesta lucrează la un voluminos *Lexic al filosofiei indiene*, care va fi publicat, în engleză, de Universitatea Harvard.[37] Informația provenea, desigur, din scrisorile sale, dar rămâne ca viitoarele cercetări de arhivă să stabilească în ce măsură se întemeia pe o ofertă sau posibilitate reală și nu pe gândirea deziderativă a tânărului Eliade.

La câteva luni după întoarcerea din India, la 19 martie 1932, va ține o comunicare intitulată *Asia față de America*, în care critică America în numele spiritualității orientale.[38] Și totuși, în foarte scurt timp, publică articolul *Dacă aș fi în America*, în care se referă la „exodul savanților către această binecuvântată țară" și pe care-l încheie cu gândul „Aș vrea să trăiesc în America…".[39] În vara anului 1933 e întrebat de un reporter: „Între India și Europa, pe care o preferi?". Eliade răspunde: „America!", privind-o ca pe o „lume în care se poate lucra și poți fi încurajat în munca ta".[40] Peste câteva luni devine asistent onorific al lui Nae Ionescu (1890-1940) la Universitatea din București, iar referirile la o dorită plecare în Statele Unite dispar pentru o vreme.

Se pare că, în India, Eliade exteriorizase atât de mult speranțele sale în proiectul american încât se va jena să recunoască față de unii dintre cunoscuții săi de acolo

---

necredincios?, Tipo Moldova, Iași, 2011, pp. 366-378 (372).

[34] V.I., *Răboj*, „Patria" (Cluj), XI, nr. 261, 27 noiembrie 1929, p. 2. Autorul e, foarte probabil, Victor Iancu (1908-1981), coleg mai tânăr al lui Eliade la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București.

[35] *Scrisori primite* I, pp. 105-106 (20 ianuarie 1930).

[36] Scrisoare din 16 februarie 1930; *Corespondență* I, pp. 77-80 (79).

[37] *Lumina ce se stinge*. *Câteva cuvinte despre Mircea Eliade şi noul lui roman care va apare în „Cuvântul",* „Cuvântul" (București), VII, nr. 2051, 6 ianuarie 1931, p. 2.

[38] *Memorii*, p. 239. În cadrul simpozionului *Valorificarea spiritului american*, organizat de Cercul „Analele Române", la Fundația Universitară „Carol I".

[39] M. Eliade, *Dacă aș fi în America*, „Cuvântul" (București), VIII, nr. 2523, 30 aprilie 1932, p. 1.

[40] Al. Robot, *Cu Mircea Eliade despre el și despre alţii*, „Rampa" (București), XVI, nr. 4615, 5 iunie 1933, pp. 1, 3.

că acesta eșuase. În 1934 îi scrie unui savant indian că s-a întors din Statele Unite și predă acum la Universitatea din București.[41]

Coda

Scopul acestui articol nu e de a cartografia toate firele – mai subțiri sau mai groase – legate de Harvard din biografia și bibliografia lui Eliade, ambele bogate în multe alte fire ducând în multiple direcții. Cu atât mai puțin, de a face o dare de seamă a tuturor intențiilor sale privitoare la America. Cercetări mai aprofundate vor aduce la lumină și alte aspecte ale acestei legături simbolice care traversează cariera sa academică.

În anii post-indieni va recenza cărți publicate în diversele serii științifice patronate de Universitatea Harvard și va întreține raporturi cu mai mulți savanți legați, într-un fel sau altul, de ea. Ananda K. Coomaraswamy (1877-1947), care lucra din 1917 la Museum of Fine Arts din Boston, la o aruncătură de Harvard, era unul dintre cei legați de venerabila universitate prin multiple raporturi. Eliade îl descoperise la Geneva, îl citea din 1928 și intră în corespondență cu el în anul 1936, după ce-i trimite cartea sa despre yoga. Savantul anglo-singalez a colaborat la primul număr al revistei „Zalmoxis" (1938), alături de prietenul său Benjamin Rowland (1904-1972) de la Fogg Art Museum al Universității Harvard.

În același an, după arestarea sa politică, Eliade își pierde, împreună cu Nae Ionescu, poziția universitară. La începutul războiului, în toamna anului 1939, se întoarce la vechiul gând de a-și găsi un post de profesor de istoria religiilor în Statele Unite.[42] Tatonează posibilitățile prin Coomaraswamy, dar deși acesta îl îmbia să vină, îl informează că, datorită marelui număr de savanţi refugiaţi din Germania nazistă, nu se mai găseau aproape deloc catedre în universitățile americane.[43] Prin urmare acceptă, ca soluție alternativă, serviciul diplomatic, iar în aprilie 1940 e trimis la Londra. Nu renunță totuși la visul Americii și, în scurt timp, îi telegrafiază ministrului Nichifor Crainic cu rugămintea de a fi trimis în Statele Unite.[44] Fără succes, însă.

După intrarea României în război, pe când se afla la Lisabona, nu-și mai poate concepe viitorul decât alături de țara sa. Gândul la un posibil dezastru îl face să scrie următoarele rânduri: „În America, după trei-patru ani, aș dobândi o glorie, un public și o avere considerabilă, dacă aș avea inima destul de împietrită ca să renunț la românism pentru o altă cultură. Dar nu pot. Fără neamul meu, nimic nu mă mai interesează în istorie."[45] După invadarea României de către armata sovietică, întoarcerea în țară – o țară care devenea pe zi ce trece diferită, ba chiar contrară celei pe care o iubise – încetează de a mai fi o opțiune. Viitorul său se mută în Franța sau America.[46]

---

[41] V. răspunsul lui Narendra Nath Law din 26 aprilie 1934 (la o scrisoare din 29 martie); *Scrisori primite* III, p. 44.

[42] *Memorii*, pp. 333, 334.

[43] Scrisorile nu s-au păstrat, dar Eliade face referiri la răspunsul lui Coomaraswamy în *Memorii*, pp. 335, 343, 362.

[44] *Corespondență* I, p. 325 (2 august 1940); *Corespondență* III, pp. 95, 96 (2 august, 17 august 1940). O considera "cea mai bună soluție" pentru el.

Ajunge la Paris în toamna anului 1945, dar continuă să privească peste Atlantic.[47] În septembrie 1946, când află că Ananda K. Coomaraswamy e în viață, își pune speranța în ajutorul lui pentru a se angaja la o universitate americană.[48] Primind scrisoarea lui Eliade, Coomaraswamy îi lansează invitația de a-l vizita în anul următor la Boston. Eliade îl roagă să-i găsească ceva de lucru în Statele Unite. După un S.O.S. în iulie 1947, Coomaraswamy îi scrie că i-a găsit un post de profesor de franceză la un colegiu multicultural – Verde Valley School din Sedona (Arizona) –, ce urma să se deschidă în toamna anului următor. Eliade îl acceptă pe loc și-i scrie fondatorului acestuia,[49] profesorul Hamilton Warren (1904-1972), un absolvent de Harvard care se bucura de sprijinul mai multor savanți, inclusiv de cel al fostului său profesor de antropologie, Clyde Kluckhohn (1905-1960).[50] Dar subita moarte a lui Coomaraswamy, la 9 septembrie, a închis această cale către America.[51]

În 1948 Eliade era în continuare preocupat să-și găsească un post la Columbia University sau la Harvard University.[52] Diverse piste și posibilități sunt urmărite și așteptate în anii următori, lucru care dovedește fără nicio urmă de îndoială că era cu totul hotărât să-și facă o carieră academică în America.[53] S.U.A. ajunsese să reprezinte posibilitatea de a-și câștiga existența lucrând în domeniul său predilect de cercetare: istoria religiilor. Ezită totuși în fața eventualității de a fi numit *fellow* la o universitate provincială precum cea din Ohio.[54] După ce primește bursa de la Bollingen Foundation – pentru anii 1951-1953, prelungită apoi –, va deveni și mai exigent în privința felului în care ar fi urmat să ajungă în America.

---

[45] M. Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri*, vol. I, ed. de Sorin Alexandrescu, Humanitas, București, 2006, p. 209 (10 august 1943).

[46] *Ibidem*, p. 170 (27 ianuarie 1945). Moartea soției îl face totuși să se îndoiască de sensul cunoașterii acestor noi tărâmuri în lipsa ei; *ibidem*, p. 148 (31 decembrie 1944).

[47] V. mai ales *Memorii*, p. 399; *Corespondență* I, pp. 338 (19 iunie 1946), 199 (21 noiembrie 1946); *Jurnal*, *MEP* 15.1, f. 97 (18 iulie 1946).

[48] *Jurnal*, *MEP* 15.1, f. 149 (4 septembrie 1946).

[49] V. scrisoarea lui Eliade către Coomaraswamy din 26 august 1947; *Corespondență* III, pp. 449-450.

[50] *Hamilton Warren, founder of Prep School in Arizona*, „New York Times" (New York), 27 March 1972, p. 38.

[51] *Jurnal* I, pp. 88-89, 115, 116 (12 octombrie 1946, 25 iulie, 9 august, 11 august 1947); *Jurnal*, *MEP* 15.3, ff. 369, 383, 388, 398, 412, 413 (17 august, 29 august, 2 septembrie, 12 septembrie, 13 octombrie, 14 octombrie 1947); *Memorii*, p. 405. În *MEP* nu se găsește nicio scrisoare de la H. Warren.

[52] *Corespondență* III, p. 466 (10 februarie 1948).

[53] *Memorii*, p. 435; *Jurnal*, *MEP* 15.3, ff. 446, 464, 501, 515 (3 februarie, 31 martie, 20 august, 26 septembrie 1948), 15.4, ff. 633-634, 677, 713 (27 iulie, 23 decembrie 1950, 29 iunie 1951); *Jurnal* I, 172 (22 august 1950); *Corespondență* I, pp. 345 (9 septembrie 1948), 436 (15 august 1950); *Corespondență* III, pp. 468 (28 aprilie 1948), 498-499 (7 august 1950), 500 (12 septembrie 1950), 503-504 (30 septembrie 1950), 506-508 (18 octombrie 1951), 511 (19 februarie 1952); *Scrisori primite* V, pp. 324-325, 328 (10 februarie 1950).

Dintre toți cei care încercau să-l ajute, cel care va reuși va fi Joachim Wach (1898-1955), pentru anul universitar 1956-1957. Deși, din nou, moartea îl răpește pe Wach la scurt timp după ce-i face propunerea lui Eliade, de această dată proiectul va reuși.[55] Din America, Eliade îi scrie entuziasmat lui Emil Cioran: „Am descoperit cu plăcere că Universitatea din Chicago e considerată a doua, ca importanță, din toată America; adică vine imediat după Harvard. A 'bătut' Yale, Princeton și – de mult – Columbia."[56]

În 1960 va fi invitat la un simpozion la Harvard, pentru care se străduiește să scrie un important studiu. Dar, când, în ianuarie 1963, la o săptămână după moartea lui Arthur Darby Nock, profesorul Robert H.L. Slater (1896-1984) îi propune să preia catedra vacantă și direcția lui Center for the Study of World Religions, Eliade declină oferta, invocând libertatea de care se bucură la Chicago.[57] E invitat să facă parte din comisia care alegea succesorul, în luna mai, dar ocazia devine un prilej pentru discrete presiuni ca să accepte el însuși postul. Eliade se scuză din nou, adăugând alte argumente: că nu se pricepe la administrația academică și că nu vrea să-l dezamăgească pe Jerald C. Brauer (1921-1999), decanul Divinity School din Chicago, care făcuse atâta pentru el.[58] Nu a fost, desigur, singura propunere care i s-a făcut. Au precedat-o și, respectiv, urmat-o altele din partea unor universități precum Columbia și Fordham, pe care Eliade le-a declinat în același fel.[59]

Această lungă istorie de, mai degrabă, neîntâlniri cu Harvardul, nu e lipsită de o tușă de ironie venind din spatele Cortinei de Fier. În România, unde Eliade a fost un autor interzis până în toamna anului 1967, se credea că era profesor la prestigioasa universitate. Faptul e consemnat și în articolul pe care i-l consacră *Micul dicționar*

De asemenea, multe scrisori inedite din *MEP* și din alte arhive, pe care nu le mai cităm.

[54] *Corespondență* III, p. 484 (17 decembrie 1949).

[55] Invitația îi va fi comunicată la 25 aprilie 1955; *Jurnal* I, pp. 268-269; *Memorii*, p. 462. V. și *Corespondență* III, pp. 105-106 (22 noiembrie 1955); *Scrisori primite* IV, p. 494 (12 decembrie 1955).

[56] Scrisoare din 17 ianuarie 1957, *Fonds Emil Cioran*, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Paris, CRN C 122, Ms.Ms. 48410.

[57] *Jurnal*, *MEP* 16.3, ff. 2138-2139 (18 ianuarie 1963). Eliade scrie că Nock a murit în ziua precedentă.

[58] *Jurnal* I, pp. 453-454 (1, 2 mai 1963). Brauer a confirmat episodul în mai multe ocazii. V. în special, Jerald C. Brauer, *Mircea Eliade and the Divinity School*, „Criterion" (Chicago), XXIV, no. 3, Autumn 1985, pp. 25-26.

[59] *Corespondență* I, p. 479 (20 martie 1958); *Jurnal*, *MEP* 16.8, ff. 2943, 2966 (28 decembrie 1965, 20 ianuarie 1966).

enciclopedic.[60] În notele Securității apare, peste câțiva ani, ca „fost profesor la Universitatea Harvard".[61] Asocierea persistă până târziu, întâlnindu-se chiar și la unii dintre colegii săi de generație care au reușit să scape din România comunistă.[62]

Dorit pe când era inaccesibil, refuzat când i s-a oferit, Harvardul i-a fost atribuit ca destin printr-o eroare cognitivă, a cărei naștere și răspândire rămân cufundate în misterioasele procese pe care, poate, sociologia cognitivă ni le va dezvălui într-o zi. Deocamdată, *corrigendum*.

SIGLE ŞI ABREVIERI:

Corespondenţă	Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondenţă*, I-III, ed. de Mircea Handoca, Humanitas, Bucureşti, 1999, 2004, 2004.
Jurnal	Mircea Eliade, *Jurnal*, I-II, ed. de Mircea Handoca, Humanitas, Bucureşti, 1993.
Memorii	Mircea Eliade, *Memorii (1907-1960)*, ed. de Mircea Handoca, Humanitas, Bucureşti, 2004.
MEP	*Mircea Eliade Papers*, University of Chicago Library, Special Collections Research Center.
Scrisori primite	*Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, I-V, ed. de Mircea Handoca, Bucureşti, Minerva, 1993, 1999; F.N.S.A., 2003; Criterion, 2006, 2007.

---

[60] Aurora Chioreanu, Gheorghe Rădulescu (coord.), *Mic dicționar enciclopedic*, Ed. Enciclopedică Română, București, 1972, p. 1216. Greșeala a fost corectată în edițiile următoare din 1978 și 1986 (probabil grație lui C-tin Noica, care a semnalat-o imediat).

[61] Notă din iunie 1976, semnată de maiorul Ștefan Ionescu, în *Nae Ionescu și discipolii săi în arhiva Securității*, vol. II. *Mircea Eliade*, ed. de Dora Mezdrea, Mica Valahie, București, 2008, pp. 139-140 (139).

[62] Angelo Morretta, *Mircea Eliade and the new synthesis of the sacred*, in *Homo religiosus. To honour Mircea Eliade. Selected Papers from the 12th Congress of the American-Romanian Academy of Arts and Sciences, Universitè de Paris - Sorbonne, June 24-27, 1987*, ed. by L.M. Arcade, Ion Manea, Elena Stamatescu, The Mircea Eliade Research Institute, Davis, 1990, pp. 114-118 (117). Autorul este scriitorul și jurnalistul Dan Petrașincu (1910-1997).

MIRCEA ELIADE'S INTERWAR AMERICAN PROJECT

Abstract: In his first year spent in India, 1929, Mircea Eliade nurtured two projects related to America, which remained unaccomplished. On the one hand, he was planning a long return trip to his homeland, which would pass through the United States. On the other hand, he considered obtaining a teaching position in an American university, the first target being Harvard. This early American project – hitherto unexplored – becomes symbolic in the perspective of Eliade's subsequent evolution and choices. Decades later, as a professor at the University of Chicago, he turned down an invitation to occupy a chair at Harvard, which offered him far better conditions and opportunities than those in Chicago. We present here the first results of an ongoing research that tries to clarify all the details related to the young Eliade's American project.

Keywords: *American universities, Harvard, Geneva, India, interwar Romania, Communist Romania, History of Religions, George Sarton, George Foot Moore, Ananda K. Coomaraswamy*

O RESCRIERE A *ODISEEI*: LUIGI MALERBA, *ITACA PER SEMPRE*

Alexandra Ciocârlie[*]

Romanul lui Luigi Malerba *Itaca per sempre* (1997), rescriere pe două voci a părții secunde din *Odiseea*, începe cu monologul interior al lui Ulise, singur pe o coastă stâncoasă, după plecarea corăbierilor feaci care l-au lăsat acolo. Incapabil să recunoască solul sterp bătut de vânturi, el nu ştie dacă marinarii cu reputația de a fi cei mai mincinoși oameni din lume l-au adus în Itaca, așa cum au promis, sau l-au depus adormit pe țărmul primei insule ivite în cale spre a scăpa de un oaspete incomod. Se uită în jur nedumerit și anxios, mereu bănuitor după dificultățile războiului și ale îndelungatei călătorii pe mare. Fără a găsi vreo legătură între ținutul arid și sălbatic din jur și patria verde și înflorită ca o grădină pe care a visat-o în anii petrecuți departe, trage concluzia că reveria nu trebuie confruntată cu lumea reală: memoria se dovedește înșelătoare și istoria mincinoasă odată ce toți preferă să evoce și să urmărească povești frumoase, iar nu cruda și stupida realitate. Schițată din secvența inaugurală, raportarea imaginației la existența obiectivă constituie o temă importantă a cărții. Scena sosirii în Itaca este simetrică aceleia din cântul al XIII-lea al *Odiseei*: „Se deșteptă unde dormea Ulise/ În țara lui, dar n-o putu cunoaște,/ Că prea de mult lipsise el din țară/ Și negură lățise-n juru-i fiica/ Lui Jupiter, Minerva” (traducere de George Murnu). Și în epopee, cel întors acasă după două decenii este dezorientat în decorul nefamiliar: „…în fața-i se părură/ Străine toate, drumuri lungi, limanuri/ Adăpostoase, țărmuri răsărite”. Suprapunerea textului modern peste cel antic merge uneori până la expresie. De pildă, personajul romanesc se preocupă dacă locul în care a ajuns este stăpânit de făpturi ospitaliere sau de uriași cu un singur ochi în mijlocul frunții, iar grija lui oglindește neliniștea încercată de eroul epopeii: „…ce oameni/ Mai sunt pe-aici? Obraznici, răi, sălbatici?/ Ori temători de zei și bune gazde?” Între cele două lucrări sunt însă și deosebiri însemnate. În roman, protagonistul resimte dureros absența vocilor cerești după ce multă vreme i-a răsunat în urechi exuberanța gălăgioasă a olimpienilor. În poemul homeric, desfășurarea acțiunii este dictată de intervenția Minervei. Zeița îi apare lui Ulise sub chipul unui tânăr păstor și, după ce îl ascultă amuzată cum se prezintă drept cretan, îi dezvăluie pământul natal ridicând ceața: „…tot jurul/ Desnegură și se văzu meleagul./ Se bucură Ulise și fu vesel/ De țara lui”. Chiar dacă va primi de la porcarul Eumeu confirmarea că și-a atins destinația mult râvnită, personajul modern va evolua în continuare pe un tărâm al confuziilor.

---

[*] C.S. II, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; E-mail: aciocarlie@gmail.com.

RITL, p. 398–405, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.32

În epopee, înfățișându-i sumar situația din Itaca lui Ulise proaspăt debarcat acolo, Minerva surprinde atitudinea Penelopei față de tinerii care-i cer mâna și subliniază iscusința ei de a-și amăgi curtezanii nedoriți: „Ea tot jălind, așteaptă/ Să vii. De-aceea și pe toți înșală,/ Dă tuturora vorbă și momeală,/ Pe când ea are gânduri osebite" (XIII). Pretendentul Antinou îi descrisese deja lui Telemah faimoasa mistificare cu pânza mereu țesută și destrămată, pretext de a tot amâna alegerea unui nou soț. Relatarea minuțioasă pune în lumină inventivitatea femeii demnă de istețimea vicleanului Ulise: „…mehenghe nentrecută/ […] cu șiretenie ne înșală,/ Dă tuturor nădejde și trimite/ La fiecare vorbă și momeală,/ Pe când ea are gânduri osebite./ Mai născoci și-o altă-nșelătură/ […] ne tot prosti trei ani de-a rândul/ […]/ Cu darurile ei și cu știința/ Ce cu prisos îi dărui Minerva" (II). În zdrențele sale mizere, Ulise îi va admira mai târziu abilitatea de a-i determina pe cei care benchetuiesc pe socoteala ei să-i ofere cadouri de preț: „Se bucură Ulise/ Că ea-i smomea spre dânsa pentru daruri/ Și-i prilostea cu vorbe unse-n miere,/ Dar ce gândea era cu totul alta" (XVIII). Penelopa homerică se remarcă prin ingeniozitate, putere de a-și tăinui sentimentele și de a întinde capcane. Cu înzestrări similare, eroina romanului nu le folosește doar împotriva musafirilor nepoftiți, ci și a partenerului legitim pedepsit pentru aventurile amoroase din periplul către casă și pentru reticența de a-i împărtăși proiectele. Penelopa rămâne mai tot timpul în plan secund în *Odiseea* unde se uită în altă parte când dădaca Euriclea descoperă cicatricea lui Ulise („…nu putu s-o vadă/ C-aiurea Palas i-abătuse mintea" – XIX). Înaintea masacrului final, Telemah o expediază fără menajamente din încăpere („Dar du-te tu la tine sus și vezi-ți/ De stative și furcă […]/ Aici vor îngriji de arc bărbații"), iar Minerva o cufundă în somn ca și în alte momente-cheie ale acțiunii („…ea-și plângea bărbatul/ Plecat de mult, până ce somn prielnic/ Pe pleoape lin îi picură Minerva" – XXI; v. și XVI, XVIII, XIX). Lucrurile stau altfel în romanul lui Malerba început, se afirmă în postfață, în urma unei discuții cu elenistul Pietro Pucci despre neconcordanțele narative homerice. Cu acest prilej, soția scriitorului și-a spus părerea că Penelopa a înțeles din prima clipă că pribeagul este Ulise, dar s-a prefăcut că-l consideră străin drept sancțiune pentru infidelitățile și lipsa lui de încredere. Intuiția respectivă îl face pe prozator să rescrie pentru cititorii actuali vechea istorie ca pe una de dragoste, gelozie și intrigi conjugale spre a repara anomalia că Ulise este recunoscut de câinele Argus, dar nu și de nevasta credincioasă. Respectând firul epic homeric până la episoade derizorii, cum ar fi cearta cu fanfaronul Irus, Malerba își ia unele libertăți față de intriga originală pentru a evidenția – pe lângă renumita dibăcie a lui Ulise – tertipurile și trufia Penelopei. Eroina sa este mai puțin pasivă decât aceea din *Odiseea*, operă care acreditează, în opinia autorului italian, o idee eronată și cam plictisitoare asupra consoartei ideale.

În romanul modern dispus pe două paliere, cele petrecute în Itaca după înapoierea lui Ulise sunt privite din perspectiva protagonistului și a soției sale sub forma unor monologuri alternative contrastante. Faptele urmează scenariul homeric uneori în detaliu, interpretarea este însă diferită în funcție de cel care le prezintă. Cum se știe, fostul combatant de la Troia se deghizează în cerșetor înainte de a înfrunta mulțimea adversarilor în strădania de a-și relua locul în regat. Ulise își deconspiră numele real doar lui Telemah alături de care plănuiește uciderea intrușilor, apoi va fi identificat de Euriclea după urma rănii dobândite în adolescență la o vânătoare de mistreți. În schimb, așa cum decide cel care se camuflează din proprie inițiativă, iar nu prin vraja Minervei ca în epopee, Penelopa nu este pusă la curent cu acțiunile împotriva uzurpatorilor. De la început, Ulise îi înșiră gazdei sale Eumeu peripeții ticluite în care își atribuie identitatea falsă de prinț cretan trădat de cei din anturaj. În mod bizar, vajnicul plăsmuitor devine victima scornelilor sale căci, deși știe bine că isprăvile în cauză sunt pure invenții, ajunge să plângă în hohote pe seama unor năpaste imaginare. Când îi explică lui Telemah de ce vrea să împrumute înfățișarea unui bătrân nevolnic spre a-și lua prin surprindere rivalii tineri și viguroși, el mărturisește că intenționează să verifice astfel și purtarea Penelopei față de aceștia. După ce asistă la moartea câinelui răpus de bucuria revederii, își pune în treacăt problema gravă dacă va rezista până la capăt farsei cumplite de anihilare a personalității prin care Ulise nu ar mai fi Ulise: cel care își ascunde trăsăturile se expune pericolului major de a se pierde pe sine. Atent la detalii și precaut, îi cere lui Telemah să-i aranjeze o întrevedere cu Penelopa după apusul soarelui, când penumbra înlesnește eschivarea de ochii ageri. Înaintea stăpânei casei, el își reia povestea născocită insistând asupra întâlnirii sale cu Ulise la Troia. Penelopa ascultă cu mult calm vorbele așa-zisului cretan fără a da semne că ar bănui că este în prezența bărbatului ei, ceea ce îl face pe acesta să creadă că și-a condus istoriile contrafăcute în chip eficient, veridic și cu un bun control al emoțiilor. Satisfacția maestrului artificiilor se risipește însă în curând. Imobilă și inexpresivă, ea îi cere o dovadă în sprijinul celor spuse, iar după ce află amănunte despre hainele și podoabele lui Ulise în vremea războiului, renunță la investigație ca și cum, din resemnare, detașare ori plictiseală, i-ar fi scăzut preocuparea pentru soarta acestuia. Comportamentul Penelopei îl derutează pe cel dornic să-și urmeze relatarea tocmai spre a aduce în discuție întoarcerea în Itaca a cârmuitorului de drept. Descumpănit de indiferența celei care preferă, s-ar zice, să audă din nou în ce fel s-a desfășurat asediul Troiei, subiect predilect al aezilor, pretinsul milog îi adresează în zadar cuvinte provocatoare. Fără a afișa bucurie la vestea sosirii iminente a soțului, Penelopa nu pare a-i da crezare, poate deranjată în dorința ei de a se mărita cu unul dintre pretendenți, presupune Ulise sub imboldul geloziei. Nici când Euriclea remarcă asemănarea dintre vagabond și stăpânul ei, Penelopa nu vădește vreo tulburare, ceea ce îl face să se încreadă mai mult în doică decât în nevasta care lasă impresia că e împăcată cu starea actuală sau pregătită să se încredințeze celui mai nobil solicitant. Departe de a o regăsi pe tânăra fragilă de odinioară în matroana severă, rigidă, sigură pe sine, implicată în guvernarea țării, Ulise începe să se simtă străin în casa lui. Tratat de Penelopa cu amabilitatea distantă menită unei ființe neajutorate, cu gesturi protectoare ca față de un vârstnic, ar prefera, în pofida oricăror primejdii, ca ea să-i fi ghicit condiția reală. În stare să prevadă mișcările dușmanilor mai degrabă decât pe ale soției, se întreabă dacă travestirea a păcălit-o sau el a îmbătrânit până la a fi nerecognoscibil și conchide că a avut prea mult succes în disimulare. După omorârea potrivnicilor, când își dă la iveală statutul autentic fără a fi admis ca atare în familie, este contrariat de atitudinea superioară și privirea de gheață a celei care se poartă de parcă eliminarea pețitorilor nu ar fi eliberat-o de o povară, ci i-ar fi pricinuit o durere adâncă. Luat în continuare drept venetic, o ascultă cu perplexitate când îi declară lui Telemah că necunoscutul care li s-a strecurat în preajmă, fie el sărăntoc sau descendent din stirpe glorioasă, este doar un escroc și un simulacru de Ulise. Din acel moment, înțelege că fără atestarea Penelopei va rămâne pentru totdeauna calicul pe care l-a interpretat, prizonier al ficțiunii. Îndoindu-se de sine, Ulise se frământă dacă nu devine Nimeni cum i s-a recomandat lui Polifem mai demult. Fără a-și putea proclama revenirea triumfătoare în patrie, campionul înșelătoriilor nu este crezut când zice adevărul și astfel cade în cursa pusă de femeia avidă de revanșă, aptă să-l concureze pe propriul teren. Într-un târziu, lui Ulise îi vine în gând posibilitatea ca Penelopa, care știe să mintă, să fi urzit o uneltire perversă în replică la ocolișurile și tainele lui: obstinația ei de a nu-l accepta în cămin s-ar explica prin intențiile vindicative. Respins și umilit, aventurierul înnăscut își dorește să se îmbarce pe prima navă, ca împlinire a profeției lui Tiresias, dar și a aspirațiilor sale spre hoinăreală și explorarea ținuturilor îndepărtate. Anunțul că va porni într-o nouă călătorie duce la răsturnarea de situație: Penelopa cedează când își dă seama că dacă persistă în ostilitate îl poate alunga definitiv, ceea ce ar condamna-o la singurătate pe viață. În pragul reînnoirii matrimoniului, Ulise conștientizează faptul că nici el nici ea nu mai sunt cei de odinioară, că numeroasele naufragii, dureri, prefăcătorii și vărsări de sânge le-au însemnat în egală măsură sufletele și chipurile. În condițiile în care timpul consumă lucrurile și oamenii, el încearcă să găsească un mod de a-și uita suferințele și de a scăpa din insuportabila țesătură de iluzii pe care n-a reușit să le domine. După aparenta reconciliere conjugală, profesionistul amăgirilor comite un sperjur când ia zeii ca martori că nici nu i-a trecut prin minte să părăsească iar Itaca susținând că marea care l-a trădat de atâtea ori nu-l mai atrage deloc: „Acesta este adevărul meu”. S-ar spune că ciclul minciunilor se lasă reluat oricând de către cei seduși de farmecul imaginației.

La începutul romanului, când Penelopa visează că se încinge cu armură și spadă izgonindu-i pe pretendenții speriați, ea nu pricepe dacă mesajul este unul adevărat trecut prin poarta de corn sau o promisiune calpă sosită prin poarta de fildeș. Cu gândul la pânza înnădită doar spre a fi desfăcută, cea care și-a reprimat mult timp mânia împotriva tinerilor care jinduiau la favorurile ei nu știe cât va mai reuși să-și înfrâneze reacțiile prin găselnițe ingenioase. Ezită dacă să-l cheme pe cerșetor în camera ei ca să afle vești despre Ulise, cu riscul de a auzi doar fantasmagorii izvodite de străinul în căutare de adăpost. Reținerea sa provine din faptul că niciun vizitator nu i-a oferit încă știri credibile cu privire la revenirea acestuia, ci doar basme cu sirene, vrăjitori și monștri bune de spus seara la foc. Dacă înaintea întâlnirii lor Ulise dirijează lucrurile, ulterior inițiativa îi revine Penelopei. Înțelegând cu cine are de-a face de cum îi aude vocea, ea hotărăște să-și sancționeze bărbatul mefient și ușuratic. Nu pregetă să intre în jocul subtil pe care îl poartă cu profit într-un schimb de născociri încrucișate. Îndurerată de circumspecția lui, fără a-l ierta pentru răceala cu care o privește ca pe un obiect, vrea să-i alimenteze neîncrederea și să-l amărască la rândul ei spre a-i plăti cu aceeași monedă. Expertă în manipulări rafinate, nu se teme că Ulise îi va pătrunde ușor ascunzișurile, odată ce și ea știe să inventeze la nevoie. Manevrele Penelopei au șanse mari de izbândă: de pildă, când arborează ostentativ un colier din lapislazzuli adus de Ctesip ca răscumpărare pentru cheltuielile cu banchetele, soțul gelos suferă căci își închipuie că e un dar de la Antinou, favoritul ei, umblă vorba. Deprinsă cu firea lui Ulise, mincinos și înșelător din naștere, Penelopa îi apreciază neadevărurile și vicleșugurile îndreptate împotriva inamicilor. Nu-i scuză însă folosirea stratagemelor la adresa ei, motiv de alienare mai puternic decât cei douăzeci de ani de absență. Ofensa gravă reclamă o răzbunare pe măsură neostoită la dispariția pețitorilor. Prudenta eroină homerică se lasă înduplecată când biruitorul în întrecerea cu arcul îi arată că știe secretul patului conjugal cioplit dintr-un trunchi de măslin („…naintea-acestor/ Dovezi întemeiate/ […] se repezi de-a dreptul/ Și de grumaz cu brațele-l cuprinse” – XXIII). Penelopa lui Malerba îi contestă sistematic amintirile și îi pune în discuție probele cu argumentul că ar fi putut culege informațiile respective la Troia din confesiunile adevăratului Ulise. Eforturile de a contracara pretențiile celui care revendică locul suveranului din Itaca se întorc însă împotriva ei. Stăpână pe situație până la un punct, femeia care a deprins de la partener arta de a ticlui chiar cu prețul suferințelor se vede depășită de cursul evenimentelor declanșate. La înștiințarea lui că, odată ce nu e acceptat acasă, își va relua peregrinarea pe mare, Penelopa se întreabă cum e posibil ca Ulise să renunțe cu atâta ușurință la căminul lui. Cea care l-a ghicit dintr-o ochire înclină să-și reconsidere verdictele. Se zbuciumă dacă reținerea ei de a-l recunoaște deschis, impusă de ideea vendetei, nu se bazează cumva pe intuiția că omul din fața ei nu este cel plecat la Troia, oricât i-ar semăna. Perspectiva solitudinii fiind însă unicul lucru cert, declară până la urmă că, indiferent dacă cel în cauză este sau nu Ulise, îl ia ca atare și doar asta contează. După ce constată că adevărul și ficțiunea se împletesc și se confundă la fiecare pas, consimte că în prezent se află în Itaca singura persoană pe care o poate admite drept Ulise. Nu-i mai pasă dacă cineva se îndoiește că eroul veritabil este cel descoperit de ea cu prima ocazie după voce, ochi și surâsul ambiguu. De vreme ce el îi stă acum alături, nu vrea să mai știe altceva fiindcă asta o salvează de traiul pustiu care o amenință.

Statutul dilematic al lui Ulise îl afectează și pe Telemah. Acesta se arată neîncrezător când tatăl i se dezvăluie în coliba lui Eumeu, căci nu-și imaginează că sub zdrențele jalnice se ascunde războinicul glorios de la Troia. Descrierea camerei lui de copil furnizată de străin îl convinge însă că cel care cunoaște astfel de detalii personale trebuie să fie părintele său, regăsirea fiind pecetluită de îmbrățișarea celor doi, viitori aliați în lupta împotriva pretendenților. Refuzul tenace al Penelopei de se învoi că rătăcitorul intrat în casă este soțul de mult plecat îl pune în dificultate pe Telemah care nu își mai amintește nimic din pruncie. Molipsit de dubiile formulate de ea, vrea să vadă dacă bunicul Laerte își recunoaște fiul. Rezultatul incert al întâlnirii în care bătrânul se declară satisfăcut de un răspuns incorect nu are cum să stăvilească ezitările lui Telemah. Cu toate acestea, el îi cere lui Ulise să nu plece din nou fiind dispus să-l tolereze de dragul Penelopei care riscă să rămână singură. Mama sesizează poziția ingrată a băiatului nevoit să treacă prin experiența traumatizantă de a-și descoperi și de a-și pierde numaidecât tatăl. Rolurile lor se schimbă: după ce ea a simulat că nu-l cunoaște pe Ulise deși l-a identificat instantaneu, Telemah, care l-a întâmpinat cu entuziasm, caută să-i inducă suspiciunea că ar fi un șarlatan. Dincolo de orice șovăieli, cel care și-a dorit dintotdeauna o figură paternă sfârșește prin a lua decizia să îl primească pe Ulise în această calitate, ceea ce reprezintă adevărul lui.

Fără a se bizui pe ochii osteniți, vârstnicul Laerte cere o dovadă că se găsește în compania fiului drag. Proba aleasă o reia pe aceea din ultimul cânt al *Odiseei*, precizarea numărului arborilor din livada părintească, rezolvarea personajului modern este însă greșită spre deosebire de a eroului antic. Validând soluția eronată sub pretext că cifrele se confundă cu ușurință după atâția ani, Laerte își dă acordul să îl trateze drept fiu. Din motive diferite, Penelopa, Telemah și Laerte, cei mai apropiați membri ai familiei, certifică în final revenirea lui Ulise, dar deznodământul fericit suprapus peste al epopeii nu alungă definitiv nesiguranța în legătură cu identitatea sa.

Preocupat de granița fluidă dintre adevăr și minciună, Malerba abordează relația realității cu ficțiunea, precum și a vieții cu arta. Cunoscându-l bine, Penelopa presupune că Ulise, virtuoz al simulărilor, a trecut prin atâtea peripeții doar ca să le istorisească fără ca cineva să discearnă adevărul de fals. Pesemne, acesta va descrie măcelul pețitorilor de fiecare dată altfel, după zi, fantezie ori auditoriu, dat fiind că, de cum și-a ales travestirea, el proiecta deja narațiunea magnifică pe care s-o depene în clipele de răgaz. Ulise povestește ce i se întâmplă și face să se întâmple lucruri ca să le povestească, observă ea, admirându-i dintotdeauna invențiile care îmbogățesc faptele și le dau culoare. De altfel, înclinația de a broda pe marginea celor petrecute constituie indiciul decisiv în identificarea lui: de îndată ce a aflat că cerșetorul își expune întreprinderile din Creta ori de la Troia în versiuni mereu diferite Penelopei i-a venit în gând că ar fi vorba de soțul ei cu multe fețe. Fără a rezista tentației de a se minți chiar pe sine, mișcat până la lacrimi de zămislirile lui, Ulise reflectează la condiția poeților și a eroilor. Din punctul lui de vedere, dacă cineva a luptat o zi, poate zugrăvi o mie de istorii de război, dacă a iubit o femeie – o mie de scene de dragoste, în schimb, cine nu a trăit cu patimă și durere nu are cum să înșire decât cuvinte goale și fade. După restabilirea legăturilor familiale, Penelopa îi sugerează un debușeu nevinovat al năzuinței fabulatorii: el ar trebui să conserve amintirea aventurilor în două poeme compuse împreună cu aedul Terpiade, unul despre războiul troian, celălalt despre călătoria de întoarcere unde să-şi dea frâu liber imaginaţiei. Cântările în care protagonistul caută explicaţia incidentelor din trecut sau alcătuieşte justificări verosimile au darul de a-i absorbi energia şi dorinţa de a povesti şi de a minţi. Între colaboratori apare o divergenţă de fond: Terpiade ar vrea ca Ulise să povestească doar cele survenite în fapt, pentru Ulise s-a întâmplat tot ce povesteşte, căci nu distinge între real şi fictiv. De pe margine, Penelopa tinde să creadă că poezia poartă în sine un adevăr care nu stă în lumea exterioară, ci în mintea poetului şi a ascultătorului. În finalul romanului se declamă începutul sonor şi dramatic al poemului războinic care coincide cu primele versuri ale *Iliadei*. După experienţa reuşită a înfăţişării isprăvilor personale la curtea regelui Antinou al feacilor, personajul central se contopeşte cu creatorul operelor care îl implică. Conjectura referitoare la geneza *Iliadei* şi *Odiseei* vine, se precizează în postfaţă, în prelungirea ipotezei puse în circulaţie de textul anonim despre disputa dintre Homer şi Hesiod (secolul al IV-lea a. Chr.) cum că autorul epopeilor ar fi băiatul lui Telemah, depozitar al legendelor de familie.

Ca şi Pirandello, dar fără dimensiunea tragică a acestuia, Malerba desfăşoară în *Itaca per sempre* un joc complex al măştilor, în care personajele din prim-plan îşi asumă câte un rol fără a-l controla pe deplin. În viziunea scriitorului postmodern, ambivalentul Ulise este în acelaşi timp ridicol, pradă lesnicioasă a geloziei, orgoliului sau orbirii, dar şi patetic, nesigur pe propria identitate într-o lume lipsită de sens.

BIBLIOGRAFIE

Entanaclaz, Agathe. *Les Métamorphoses d'Ulysse. Réecritures de l'Odyssée*, Flammarion, Paris, 2003.

Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.

Homer. *Odiseea*. Traducere de George Murnu. studiu introductiv şi note de D.M. Pippidi, Bucureşti: Univers, 1971.

Malerba, Luigi, *Itaca per sempre*, Milano, Arnaldo Mondadori Editori S.p.A, 1997.

Obert, Judith, *La Pénélope métissée de Luigi Malerba*, „Cahiers d'études romanes", 27, 2013, p. 63-79.

A REWRITING OF THE *ODYSSEY*: LUIGI MALERBA, *ITACA PER SEMPRE*

Abstract: Luigi Malerba's novel *Ithaca forever*, a rewriting of the second part of the *Odyssey*, presents what happened in Ithaca after Ulysses' return from the perspective of the protagonist and his wife in the form of contrasting alternative monologues. Interested in the borderline between truth and lies, in the relationship between reality and fiction, between life and art, the author depicts the recognition of Ulysses by those close to him as a complex game of masks, in which the characters in the foreground assume a role without fully controlling it.

Keywords: *epic poem, modern novel, rewriting, Malerba, Homer.*

M. KOGĂLNICEANU ÎN CORESPONDENŢĂ (IV)

SCRISORI DIN TIMPUL STUDIILOR LA LUNÉVILLE ŞI BERLIN (1834–1838)

Andrei Nestorescu

42

[Către tatăl său]

Berlin, 7/19 avgust 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Îndată ce domnul Tiso au sosit în Liunevil, mi-au dat cartea de la dumneta, precum şi pacheştile care soră-mea Marghioliţa au lucrat pentru mine. Tocma atunce eram să-ţi trimăt răspuns pentru cartea cea mai de pe urmă care mi-ai trimes-o prin poştă, deci îndată am despecetluit răvaşul meu şi ţ-am scris pe o bucată de hârtie că domnul Tiso au sosit.

El îndată ne-au spus că vroinţa Măriei Sale era ca să purcedem din Liunevil, însă nu ne-au spus unde avem să mergem. Deci ne-au spus ca să ne gătim cât mai în grabă şi am şi purces a doua zi, adică luni în 10 avgust. Pentru aceasta nu am putut să te înştiinţăz. În drum iar nu am putut să vă scriu pentru că am călătorit cu dilijanţa, adecă cu o trăsură care merge noaptea şi ziua. De aceea nu ne-am oprit nicicacum, încât piste opt zile am ajuns la Berlin şi mă grăbesc a vă înştiinţa de ce ştiu. Aice să află socrul cuconului Alexandru Sturza de la Odesa. El iaste sfetnic de taină a craiului Prusiei. Măria Sa Vodă i-au trimes o scrisoare prin domnul Tiso şi în care îl roagă ca să binevoiască să ne aşăze sau într-o casă particularnică, sau întru o şcoală crăiască. Aceasta încă nu s-au hotărât, pentru că astăzi trebuie să ne ducem să-i facem vizită şi după aceasta toate să vor pune la cale şi îndată te voi înştiinţa de ce se va hotărî.

În drum nu am văzut multe lucruri, pentru că nu ne-am oprit nicicacum. Deci îţi voi spune în scurt ce am văzut. De la Liunevil am mers prin Strasburg până la Carlsruhe. Aceste locuri ţi le-am descris în călătoria mè din Moldova în Franţa. Din Carlsruhe am mers la Haidelberg, târg mic pe apa Necher, dară vestit prin universitatea sa şi frumoasa grădină botanică. Pe un munte, la poalele căruia îi zâdit acest târg, se văd cele mai frumoase ruine a palatului palatinilor Bavariei. Aceste zidiri sânt acum stricate, dar tot încă minunează pre călătoriul cu mărimea şi frumusățea palatului. În chivnița curței este cea mai mare bute care să fie în lume, căci poate să între în ea mai mult de 160.000 garafe de vin, adecă o sută șăizăci de mii de garafe. Pentru a ajunge deasupra lui trebuie a sui șăizăci de scări mari. Îți voi trimăte prin domnul Tiso și o zugrăveală de această bute uriașă. De la Haidelberg am mers la Darmstad, târg foarte frumos, dar cu puțân norod. Acest târg îi capitalia Marelui Ducat de Hes-Darmstad. De acolo am trecut prin Francfort-pe-apa-Main, târg slobod, mare și frumos, cu o populație de 40 mii de suflete. Pe urmă am văzut Lipțca, târg mare, negutător, cu multe fabrici, cu o populație de 40 mii de oameni și piste o zi și o noapte am ajuns în Berlin, a căruia descripție voi trimete-o când voi cunoaște destul monumenturile. Cum încă nu știu unde ne vom așăza, apoi să-mi trimăți răvașurile dumitale la adresa aceasta: „La tractirul clironomului Scaunului Prusiei”. Librerului de la Liunevil i-am zis că îi voi trimete banii de la Berlin și au zis că mă va aștepta. O mare parte din cărțile mele le-am trimes în Moldova. Au să vie pe Dunărea pe la Galați cu vasul cu aburi. Deci, scrie, mă rog, băbacă, sameșului de la Galați ca să iai sama când aceste cărți vor sosi. Cu poșta viitoare te voi înștiința de ce să va hotărî de nou.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale și sânt al dumitale prèplecat fiu,

M. Kogălnicean

Voici mon adresse: Monsieur Michel Kogalnitchan *à Berlin.*
Abzugeben im Gasthofe *zum Kronprizen* – Königstrasse.

BAR, S 32 (1)/ DCCXLVI

43

[Către surori]

[Berlin, le 7/19 Août 1835]

Mes très chères sœurs,

Vous verrez par la lettre de mon père pourquoi je n’ai pas pu vous écrire jusqu’à présent. Me voilà maintenant à Berlin. Je suis bien portant, mais encore bien fatigué à cause du voyage. Je n’ai pas dormi plus de deux nuits pendant toute la route. J’ai reçu les bretelles que ma sœur Maria a eu la bonté de me faire. Elles sont bien jolies et je vous en remercie. Mes respects à Madame Wimmer et a Monsieur Cuénim. J’ai envoyé presque tous mes ouvrages en Moldavie par le Danube. Quand vous les aurez reçus, vous les classerez et vous m’en enverrez une liste. Vous m’écrivez aussi sur les livraisons qui me manquent. Vous prendrez aussi garde de ne pas les déchirer. Mes compliments à tout le monde. Je ne puis vous écrire pour le moment davantage, car je suis bien fatigué.

Adieu, mes chères sœurs, je vous embrasse tendrement et suis votre affectionné frère,

Michel Kogalnitchan

Ecrivez-moi pourquoi Millo ne répond pas à ma lettre. Envoyez quelqu'un pour le lui demander.

BAR, S 31 (2)/ DCCXLVI

44

[Către Mihail Sturdza][*]

Berlin, le 8/20 Août 1835

Mon Souverain,

Chaque jour est marqué par les bienfaits dont Votre Altesse ne cesse de me combler. Je ne sais comment Lui en témoigner ma profunde gratitude. Il n'y a pas longtemps qu'Elle a daigné par la plus insigne faveur me nommer sous-lientenant, et déjà Elle a permis que j'accompagne de nouveau les Princes, Ses enfants: Elle a mis le comble à Ses bontés. La haute protection que Votre Altesse m'accorde me rend confus, car je n'ai rien encore fait pour la mériter, mais je Vous supplie, Mon Prince, de croire que Vous trouverez toujours en moi l'homme le plus fidèle, le plus reconnaissant à Votre Altesse et le plus prompt à La servir, même au péril de mes jours. Dès mes plus tendres années j'ai appris à bénir le nom de mon bienfaiteur, et depuis bien longtemps j'ai reçu des marques de Sa générosité éminente. Ici je consacrerai tous mes instants pour m'appliquer à l'étude, car c'est le seul moyen que j'aie pour prouver ma gratitude à Votre Altesse. Je ferai tout mon possible pour acquérir à Berlin une instruction et des sciences solides, et afin que je puisse ensuite consacrer dignement ma vie au service de mon Prince. Grâce aux bontés que Monsieur Tissot a eues pour nous et aux peines qu'il n'a pas cessé de se donner, nous avons fait un très heureux voyage, pendant lequel nous avons eu toutes les commodités possibles.

Tout ce que je sais, tout ce que j'ai vu et remarqué dans les pays étrangers dérive de Vos bienfaits. Que le Tout-Puissant Vous conserve longtemps pour le bonheur des Moldaves; c'est le seul vœu que forme celui qui est avec le plus profond respect et la plus vive reconnaissance

de Votre Altesse le très humble et très obéissant sujet

Michel Kogalnitchan

BAR, Coresp., Doc. MCCXCV/20

---

[*] S-a păstrat şi o ciornă în limba română a acestui text, care nu e scrisă de mâna lui M.K. Poate fi o traducere făcută în Moldova pentru tatăl său, căci se foloseşte o hârtie groasă, gri, de proastă calitate, ca aceea a primelor epistole, trimise în timpul călătoriei spre Lunéville.

45

[Către tatăl său]

Berlin, 12/25 avgust 1835

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Cu purcederea domnului Tiso găsăsc prilejul de a-ți scrie. Însă, cum să pornește îndată și că nu știèm grăbirea sa, apoi nu voi putea să-ți trimăt descrierea Berlinului. Eu mă aflu sănătos. Până acum încă nu sântem așăzați, ci am luat vreo câteva odăi cu chirie, acolo vom șădè cu pedagogul nostru și dascalii vor veni acolo până când să vor găsi persoane destul de vrednice la care să putem șădè. Adresa mea este: „Den Herrn Michail Kogalnitschan, *Friederichstrasse No. 79,* in Berlin”. Acum comunicația cu Berlin și cu Moldova îi ușoară, deci mă rog, băbacă, ca să ai bunătate să-mi trimeți cartea care ți-am cerut, adecă *Istoria românilor*, pe urmă să-mi trimeți tot prin dilijanța de la Cernăuți sau și cu poșta cadrurile istoriei Moldaviei, câte au ieșit până acum, adică trii zugrăvele; totodată te rog ca să binevroiești să vorbești la poștă ca să pot primi la Berlin „Albina românească”. Căci am mare dorință ca să cetesc vreo scrisoare moldovinească, căci nu am nicio carte în această limbă aice. Cât pentru banii care i-am cerut dumitale te rog ca să-mi trimeți la adresa care ț-am trimes. Socotesc că vei avea bunătatea ca să-mi mărești leafa, căci aici toate sânt scumpe și însuși moneda, caci talerul care face doisprezăce lei îi în locul leului. Domnul Tiso te va încredința de aceasta, precum și de purtările mele. Trimăt prin dumnealui portretul meu, 40 de bucăți de muzică pentru duduci și trii părechi de mănuși de mătasă. Lui domnu Tiso sânt dator cu 30 de sorcoveți, mă rog să-i plătești. Mă rog ca să mulțămești domnului Tiso de bunătățile care au avut pentru mine, căci tot drumul mi-au arătat cea mai mare prietenie și au fost foarte bun, pentru care îi sânt foarte cunoscător. Mă rog dară ca și dumneta să fii atâta de bun ca să-i mulțămești și să-l slujești cât vei putè. Pre duduci și pe Alecu îi sărut cu dulce.

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, și sânt al dumitale prèplecat și supus fiu,

M. Kogălniceanu

BAR, S 32 (2)/ DCCXLVI

46

Berlin, 1/13 septemvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Este acum mai mult de o lună de când nu am primit nicio scrisoare de la dumneta. Căci cel mai de pe urmă răvaș a dumitali au fost acela care mi l-au dat domnu Tiso la sosirea sa la Liunevil. Nu știu carea este această pricină, căci de la ajunjerea mea la Berlin ţ-am scris două răvaşuri. Una cu poşta şi alta cu domnu Tiso. Eu, slavă multmilostivului Dumnezău, mă aflu sănătos. Sânt în mare îngrijâre pentru mult mie scumpă sănătatea dumitale. Aici am norocirea ca să merg la biserica pravoslavnică rusască ca să aud sfânta liturghie, căci este acum un an trecut de când nu am auzit-o. Aice am luat o casă cu chirie până la întâi octomvrie şi atunce ne vom muta la un preot luteran. Odăile în care şădem sânt foarte răle; în răvaşul cel dintăi ţ-am scris că-s bune, dară domnul Tiso mi-au spus că era foarte bune; însă eu încă nu le văzusăm. În toate duminicile ne ducem de mâncăm la domnul sfetnicul de taină Hufeland; acolo ne înglendisăm foarte bine; sântem foarte norociţi, ni lipsăşte numai că nu avem straie, că frigul să apropie şi că nu avem măntale. Pe urmă părale de buzunar ne lipsăsc cu totul, căci pe săptămână avem numai un taler şi jumătate, care fac 15 lei, şi de-abiè aceşti bani ne ajung ca să mergem de două ori la teatru. Pe urmă nu avem nici o păra ca să cumpărăm altă ceva. Noi mâncăm la tractir până la întâi octomvrie; însă foarte prost, căci la ameazi avem numai o supă, un răsol, un fel de bucată foarte răli şi o friptură, şi sara luăm numai o friptură. Pricina este că domnul Hufeland nu dă bani de ajuns, pentru că să teme că Măria Sa Vodă să nu să supere de cheltuială. La masa de la amează plătim pentru fieştecare 9 groşi, adică un sorocovăţ; apoi ce mâncare îi aceasta într-un târg aşa de mare şi unde toate sânt scumpe peste măsură [!] Până acum n-am putut vizitarisi Berlinul, deci descrierea lui îţi voi trimit-o când voi cunoaşte mai bine târgul.

Roagă, mă rog, băbacă, pe Măria Sa Vodă ca să scrie domnului Hufeland ca să ne deie voie să mergem la teatru, pentru că acum de-abiè ne dă voie să mergem o dată sau şcelţ mult de două ori. Mai ales dorim ca să mergem la teatrul franţuzesc, căci amintrilea vom uita cu totul limba franţuzască. Până acum învăţăm numai latineşte şi nemţăşte. Pe urmă sara mergem la ghimnazium, adică o sală în care să învaţă a sări, a să sui pe frânghii, a trage armile, a să sui pe copaci. Aceste lupte ne dau multă putere şi sânt foarte folositoare pentru pieptul meu. Nădăjduiesc că în puţână vreme voi primi răspuns de la dumneta.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, şi sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălniceanu

BAR, S 32 (3)/ DCCXLVI

47

[Către surori]

[Berlin,] le 1/13 Septembre 1835

Mes chères sœurs,

Il y a plus d'un mois que je n'ai pas reçu de vos nouvelles. Cependant je vous ai écrit plus de trois fois. Je ne sais pas quelle est la cause de ce retard. Je suis dans une inquiétude mortelle. Tâchez donc de me répondre le plutôt possible.

Grâce à Dieu, je me porte bien, mais je ne sais pas şi votre santé se trouve dans un bon état. Je suis très bien à Berlin. Je m'applique aux études; c'est pour cela que je n'ai pas encore eu le temps de visiter les curiosités de cette capitale. Nous allons prendre le thé le mercredi et dîner le dimanche chez Mr. le conseiller d'Etat Hufeland. Je m'y amuse très bien. La société est choisie, et toute composée de personnes recommandables par leur mérite et par leur naissance. En Allemagne on est plus tranquille; l'instruction este plus profonde, les mœurs sont plus innocents et les coutumes plus patriarcles; cependant je voudrais mieux rester en France.

Nous allons une ou deux fois au spectacle; mais je ne vois que des pièces allemandes. Les acteurs français établis dans cette ville ne commenceront à donner des représentations qu'à la fin du mois d'Octobre. L'Opéra est une très belle salle. Il y a ici quatre théâtres, qui sont: la Comédie, l'Opéra, le théâtre de Koenigstadt et le théâtre de Charlottenbourg. Ce dernier n'est pas dans Berlin, mais à une lieue plus loin, dans la petite ville de Charlottenbourg. J'ai vu à l'Opéra un des plus beaux ballets de l'Europe. C'est *La révolte au Sérail*.

J'ai envoyé la plupart de mes livres à Jassy par Galatz, écrivez-moi şi vous les avez reçus. Alors vous me ferez un catalogue de tous les livres que vous recevrez; ensuite vous m'écrirez aussi les livraisons ou les volumes qui manquent, afin que je sache s'il y a eu quelque chose de perdu dans la route. Dites, je vous prie, à mon père que je le prie de parler à la poste, afin que je puisse recevoir „La Gazette Moldave" et pouvoir par ce moyen avoir des nouvelles de mon pays, vu que je n'ai aucun livre moldave près de moi à l'exception du *Livre d'heures* que vous m'avez donné.

Présentez mes respects à madame Wimmer et à Monsieur Cuénim, ainsi qu'à Mr. Kische, si vous le voyez. Ecrivez-moi pourquoi Millo ne m'écrit plus. Je vous ai envoyé de la musique par Monsieur Tissot. Je vous prie de la prêter aussi à Madame Tissot, car son mari vous en a prié. J'embrasse Savtitza et Alèco.

Adieu, mes chères sœurs, répondez à votre affectionné frère,

Kogalnitchan

BAR, S 33 / DCCXLVI

48

[Către tatăl său]

[Berlin,] 14/26 septemvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Răvaşurile dumitale din 26 avgust/7 septemvrie şi din 30 avgust/11 septemvrie le-am primit tot o dată. Nu ştiu care este pricina că cea dintăi au întârziet atât de mult în drum.

Am dat laudă multmilostivului Dumnezău că vă aflaţi cu toţi în cea mai bună sănătate. Eu mă aflu destul de bine. Crede, băbacă, că şi eu m-am mâhnit foarte

mult pentru datoria care am făcut la Liunevil şi că mă căiesc de ţ-am pricinuit această supărare. Dar această datorie este cea întăi şi cea mai de pre urmă care am făcut. Eu am uitat ca să-ţi scriu că am primit acei triizăci de galbeni care dumneta mi-ai trimes prin domnul Tiso. Eu i-am primit toţi şi îndată i-am dat librerului. Însă eu ţi-am cerut 80 de galbeni, adevărat, dară cum nu socotèm că mă voi porni din Franţia, socotèm că această somă îmi va ajunge şi că cu leafa mè voi putè plăti prenumeraţia cărţilor. Căci cum istoriile care le ş-amţ cumpărat avea multe tomuri şi era nouă, nu le-am cumpărat o dată, ci tom câte tom, îndată ce ieşă de la tipar. Deci, pănă când m-am pornit, eu am fost sălit ca să ieu şi tomurile care ieşă, aceasta au suit soma; pe urmă la purces am trebuit ca să plătesc şi cărţile care urma a ieşi, precum şi pentru transportul cărţilor ce am trimes la Iaşi, pănă la graniţa Franţiei. Aceasta a suit soma pănă la 120 de galbeni. Eu am plătit acei triizăci de galbeni, şi mai sânt încă dator cu 90 galbeni.

Cărţi mai am încă multe la Liunevil, care, fiind împlinite, librerul mi le va trimete la Berlin, fără ca să cheltuiesc ceva, pentru că sânt plătite. Mă rog, băbacă, iară ca să binevoieşti ca să-mi trimeţi şi ceva pentru cheltuială, pentru că aici toate îs scumpe şi că banii care îi iau de la Măria Sa Vodă nu-mi ajung, de vreme ce pe fieştecare răvaş ce primesc de la dumneta plătesc un taler, adică 12 lei.

Dară aceasta mi-i bucurie, căci mai bine vreu să dau toată leafa mè şi să primesc răvaş de la dumneta. Aceasta ţ-o arăt numai ca să judeci cât toate sânt scumpe aice. Crede, băbacă, că de acum nu te voi mai aduce în asămine cheltuiele. Banii poţi să mi-i trimeţi prin banchierul Pop de la Viena, care să-mi dei o poliţă la banchierul de la Berlin numit Mendelson (*Mendelsohn Hagerstrasse*). Sau să vorbeşti cu domnul Tiso. Cât pentru frig, ne trebuie măntale, şi noi nu avem. Măria Sa Vodă au scris bezădelilor în care zice că-i mulţămit de scrisoarea care i-am trimes. Scrie, mă rog, băbacă, şi la marginea Austriei, pentru ca toate cărţile să vie pe uscat.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

BAR, S 34 / DCCXLVI

49

[Către surori]

[Berlin, le 14/26 Septembre 1835]

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu vos deux lettres datées du 7 et du 11 Septembre, nouveau calendrier, en même temps. J'ai rendu des actions de grâce de ce que vous vous portez bien. Ma santé est bonne. Les livres doivent arriver bientôt à Jassy. Je suis mieux à Berlin qu'à Lunéville. Cependant je préfererais être en France, car ici je finirai par oublier le français pour lequel je me suis donné tant de peines. Je vous ai envoyé

par Monsieur Tissot de la musique, mon portrait et trois paires de gants de soie. Monsieur Roczinsky, qui vous a donné des leçons de piano, a publié une collection de chansons moldaves: alors dites à mon père que je le prie de me l'acheter et de l'envoyer à Berlin. Je ne connais pas encore les monuments de Berlin pour vous en faire part, mais, aussitôt que j'en aurai connaissance, je n'y manquerai pas. Je vous demandais une liste des livraisons qui manqueront dans les livres que j'envoie de France, car peut-être il s'en perdra dans la route, mais non des livres que j'ai à Jassy. Ainsi, aussitôt que les livres arriveront, vous me ferez la liste de tous les ovrages que vous aurez reçu, afin que je sache ce qu'il y manque. J'apprends les sciences en allemand. Je suis bien aise que mes livres vous font du plaisir d'avance. Mes très humbles respects à Madame Catinca Voïnesco, ci-devant Mademoiselle Catinca Alexandri. J'ai été content de quitter Lunéville, parce-que c'était une petite ville, parce que je quittais un abbé avare, parce qu'on n'y pouvait pas apprendere des sciences. Je suis mécontent de quitter Lunéville, parce que j'ai quitté en même temps la France. J'embrasse Aleco et je lui souhaite toutes sortes des prospérités et surtout de la sagesse et de l'instruction, plus un bon cœur. Ici nous allons demeurer chez un pasteur luthérien. Nous allons quelquefois au théâtre. Il y a des actrices excellentes et qui ne sont pas à comparer avec celles que j'ai vues à Jassy. Evrivez-moi comment vous plaisent les comédiens qu'a amenés Baptiste Foureaux. Si mon oncle Jean est à Jassy, présentez-lui mes respects, dites-lui que je lui suis bien reconnaissant pour l'argent qu'il m'a envoyé et que je lui écrirai par la première poste. Mes respects à Madame Wimmer, à Monsieur Cuénim, ainsi que mes amitiés à Monsieur son fils. J'embrasse Savtitza et Aleco.

Adieu, mes chères sœures, je vous embrasse et suis votre affectionné frère,

Michel Kogalnitchan

Mon adresse est: Au sous-lieutenasnt Michel Kogalnitchan, chez les Princes de Stourdza, Frederichstrasses No. 79, à Berlin.

BAR, S 35 (1)/ DCCXLVI

50

[Către tatăl său]

Berlin, 21 septemvrie / 3 octomvrie 1835

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Am primit tot o dată scrisorile dumitali, una prin pocita din 6/18 septemvrie şi alta prin banchierul de aice, Maier, din 5/17 septemvrie. Acest banchier s-au purtat foarte bine cu mine, căci îndată mi-au şi numărat banii, în deplin, adică 80 sau 257 taleri şi jumătate. 25 de galbeni i-am luat în naht şi pentru 35 ceialalţi mi-au dat o poliţă pentru Paris, care am şi trimes-o librerului meu. I-am şi dat sânet de primirea lor. Prin al doile răvaş am văzut că cu toţii vă aflaţi sănătoşi şi am

lăudat preamultmilostivului Dumnezău. şi eu mă aflu foarte bine. Ieri ne-am mutat la păstoriul luteran domnul Suşot. Eu şăd cu bezădea Vogoridi într-o odai. Pentru că nu ţ-am însămnat că am primit acei 30ş prin domnul Tiso, aceasta au fost prin uitare. Căci i-am primit şi îndată i-am şi dat librerului. Însă cu aceasta nu au rămas numai 50ş datorie, căci am trebuit să plătesc şi urmarea prenumeraţiei, precum vei putè vidè prin socoteala cea mai de pe urmă care am dat-o lui domnu Tiso. Dacă nu ţ-am dat-o, apoi ceri-i-o şi vei vedea starea datoriei. Pentru mine am ţânut aice douăzăci şi cinci galbeni, pentru că am vrut să plătesc tocma 600 de franci librerului, care în galbeni fac 35ş. Aceştii care au rămas pentru mine îmi vor ajunge pănă la sfârşitul lui fevruarie. şi nu pot să-ţi arăt cât îţi sânt de cunoscător pentru această nouă facere de bine. Crede, băbacă, că mă voi săli ca de acum să nu-ţi pricinuiesc nici o supărare. Cu o zi mai înainte ca să primăsc scrisoarea dumitali pedagogul nostru au primit un răvaş de la Măria Sa Vodă; şi, necunoscând pricina, nu pot să-ţi spun cât de mult am fost mâhnit văzând că Măria Sa mărea leafa bezădelilor şi mie mi-o oprea cu totul. Însă răvaşul dumitale m-au scos din îndoială. Aice să poartă şube blănite ca la Iaşi. Deci, mă rog, băbacă, dacă poţi, să-mi trimeţi o blană pentru contuş sau bani pentru ca să cumpăr blană aice, pentru că nu-s foarte scumpe; însă socotesc că mai bine ai face să-mi trimeţi blană. Aceasta poţi să o faci prin Mihel Daniel sau prin Leiba Grosu, căci ei au corespondenţie cu Lipţca, care îi aproape de Berlin. şi acum la Lipţca este Carniol din partea lui Mihel Daniel, care încă va şădè cincisprezăce zile. Aice învăţăm latineşte, franţuzeşte, nemţăşte, englizăşte, muzica, matematica, călăria, armile, zugrăvia, jocul.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale şi sânt prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

BAR, S 36 (1)/ DCCLXVI

51

[Către surori]

[Berlin, le] 21 Septembre / 3 Octobre1835

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu avec bien de plaisir votre lettre datée du 5/17 Septembre. Je suis bien charmé que mon portrait vous a fait plaisir. Quand aux notes, je croyais que vous saviez chanter; il paraît maintenant que je me suis trompé. Cependant vous pouvez bien dire à mon père de parler avec une actrice qui vienne vous donner des leçons de chant. Alors je tâcherai de vous envoyer d'ici des notes sans accompagnement. Vous en trouverez aussi dans le *Musée des familles* et dans *Le Magasin pittoresque*, qui sont dans mes livres. À Savtitza je n'ai rien pu envoyer maintenant, de même qu'à Aleco. Cependant vous trouverez dans mes livres plusieurs petit livres, tel que *Promenades d'un papillon et d'une abeille*, de petits abécédaires avec des gravures illuminées, puis le *Musée des enfants*, et d'autres encore. Tout cela est pour Savtitza

et pour Aleco. Vous les leur partagerez. Pour vous j'ai achté plusieurs ouvrages, tels que *Le Magasin pittoresque*, le premier volume pour Marie, le second pour Hélène, *Le Magasin universel* pour Pulchérie, le premier volume de *La France dramatique* pour Marie, le second volume pour Hélène, *L'Annuaire des enfants* pour Pulchérie. Les volumes de Walter Scott pour Marie et, ainsi, d'autres livres, qui sont: les œuvres de Madame Guizot, les manuels de toilette, de la politesse, de la biographie. Ensuite vous pouvez lire tous les autres livres qui vous feront plaisir.

J'ai vu aussi moi ici *Fradiavolo*, en allemand. C'est une belle pièce, n'est-ce pas? Mes respects à Madame Wimmer, ainsi qu'à Monsieur Cuénim et à Madame son épouse. Je voudrais cent fois mieux rester en France; je suis allé dans plusieurs belles sociétés de Berlin, mais je n'y pourrais jamais vivre. Il y a un ton flegmatique, cérémonial, à en mourir d'ennui. Les demoiselles sont bêtes et laides, elles ne vous parlent que par *oui* et par *non*. Malgré cela on ne permet à aucun jeune homme de leur parler. Aussitôt que vous leur parlez, elles fuient. Alors les vielles mamans s'emparent de vous, vous mettent entre elles à table; vous leur versez à boire et vous êtes obligé de répondre à toute leur conversation, qui n'a pour sujet que les choux, les pommes de terre, les chats et les petits chiens. C'est terrible!!!

Adieu, je vous embrasse et suis votre affectionné frère,

M. Kogalnitchan

BAR, S 35 (2)/ DCCXLVI

52

[Către tatăl său][*]

[Berlin,] 4/16 octomvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitali din 16/28 septemvrie, şi am dat laudă atotţiitoriului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumilor voastre este în deplină stare. Eu sânt foarte sănătos. Scrisorile care dumneta îmi însămnezi prin răvaşul dumitali că mi le-ai trimes le-am primit toate şi răspunsurile lor ţi le-am şi trimes. Cât pentru ca să postesc şi să mă pricistuiesc cu sfânta cuminicătură, aceasta o voi face îndată ce preotul să va întoarce la Berlin, căci este o săptămână de când au purces la Petersburg, însă are să se întoarcă în puţână vreme. Aice este acum numai un preot care nu are darul de a ispovedui. La păstoriul luteran unde

---

[*] Această scrisoare s-a păstrat. Ea a fost văzută de Al. Zub (*op. cit.*, p. 400, poz. nr. 5616), care o rezumă astfel: „[Către unchiul său, paharnicul I. Kogălniceanu. Mulţumeşte pentru cei douăzeci de ducaţi ce i-a trimis. Ştiri despre felul său de viaţă de la Berlin. Toate eforturile şi le îndreaptă spre studiul dreptului – Berlin, 4 octombrie 1835]. BAR, Corespondenţă, Documente, MCCCXXX/77 (original, l.fr.)". Nu am găsit scrisoarea la locul menţionat, nici la BAR, nici la Arhivele Statului, unde documentele respective au fost transferate o lungă perioadă de timp. Ori s-a rătăcit, ori cota nu este corectă. Sper s-o recuperez până la publicarea scrisorilor în volum.

ne aflăm acum sântem foatre bine. Nimică nu ne lipsăşte, straie avem de ajuns. Mâncarea îi bună. Cât pentru lege, nu am să întru în relighie cu dânsul, pentru că nu ne zice nimica de aceasta. Cât pentru sărituri la ghimnazium voi urma poronca dumitale. Am primit 80 şi din aceia am şi trimes la Liunevil 55, adecă 600 de franci. Însă precum ţ-am scris dumitali prin trecutile răvaşuri, datoria toată nu-i plătită. Iconomie fac destulă în cheltuielile mele, pentru că almintrele nu pot, căci bezădelile precum şi fratile Doamnei au câte zăce galbeni pe lună şi eu numai cinci. De aceea ei merg de mai multe ori la teatru, la plimbare călare, cumpăr mai multe lucruri şi eu rămân sângur acasă, căci Domnul nu îmi mai dă leafă, precum la Liunevil. Noi aice învăţăm greceşte, latineşte, franţuzăşte, nemţăşte, englizăşte, precum şi alte multe ramuri de învăţături, între care şi diplomatica; şi mai târziu şi legile. Mă rog, băbacă, să trimeţi această carte lui moşu Iancu[1] la Roman, dacă nu-i la Iaşi. Scrie-mi, mă rog, dacă văru-meu Mihalachi Gherghel îi făcut căpitan în miliţie. Bezădelile au scris Măriei Sale lui Vodă ca să le trimată bani pentru uniformă de ofiţăr, căci avem să ne înfăţoşăm Craiului la întăi ghenarie, la Anul Nou. Dacă ai putè şi dumneta, băbacă, să catartosăşti să-mi trimeţi şi mie o uniformă de ofiţăr. Totodată te rog ca să mulţămeşti Măriei Sale pentru bunătăţile care are din nou pentru mine.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

Librerul de la Liunevil îmi scrie că cărţile au ajuns în Moldova şi că au şi primit ofitanţie. Dumneta nu-mi scrii nimică de aceasta.

BAR, S 36 (2)/ DCCXLVI

53

[Către surori]

[Berlin,] le 4/16 Octobre 1835

Mes très chères sœurs,

Je suis bien étonné de ce que vous dites par votre lettre du 15/27 Septembre, que vous n'avez reçu que deux lettres de moi; cependant je vous en ai envoyé trois: une par l'entremise de Madame Tissot, le seconde par la poste et la troisième par Monsieur Tissot. Je ne sais pas comment il s'est fait que vous n'en avez reçu que deux. Mes grandes sociétés se reduisent à la société de Monsieur le pasteur Souchot, chez lequel nous sommes en pension, et à celle de Monsieur Hufeland, où il n'y a que peu de jeunes gens et de demoiselles, et encore on ne peut pas leur tenir conversation. Quant à la manière dont on est dans ces sociétés, je vous en ai donné des détails par ma dernière lettre. Quant à la Cour, nous n'y allons pas, mais nous irons le premier janvier; cependant, comme les princes iront en uniforme, je ne pourrai pas aller habillé en civil et je ne sais pas si mon père voudra faire cette dépense.

Quelle est cette demoiselle Maurogéni qui est devenue folle? Je ne la connais pas. Le libraire de Lunéville m'écrit que les livres sont arrivés à Jassy, cependant vous m'écrivez qu'ils ne le sont pas encore. Vos lettres je les ai reçues toutes et je vous en ai envoyé les réponses. Moi, j'ai quitté le violon, parce qu'il est très difficile, et j'ai choisi le piano. Peut-être que je prendrai aussi les leçons de chant. Le premier Novembre j'irai à un bal donné par les Français de Berlin; j'espère que je m'amuserai bien. Ici je vais aussi au spectacle français. Les acteurs sont assez bons.

Mes respects à Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim. J'embrasse de tout mon cœur Savtitza et Aleco. Si je trouve l'occasion je leur enverrai quelques petites choses.

Je vous embrasse et suis pour toujours tout à vous,

Michel Kogalnitchan

Mes compliments à mes cousins Constantin, Aleco et George.

BAR, S 37/DCCXLVI

54

[Către tatăl său]

[Berlin,] 17/29 octomvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitale din 30 septemvrie/12 octomvrie şi am dat laudă multmilostivului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumitale este în bună stare. Mi-au părut foarte bine că mătuşica Mărioara este la Iaşi cu verişoarele mele. 55, adecă 600 de franci, i-am trimes de vro două săptămâni la Liunevil şi mâini sau poimâni trebuie să primesc răspuns de primirea lor. Nu pot şti cum să-ți mulțămesc, băbacă, pentru noua bunătate care ai ca să-mi trimeți încă 40 de galbeni.

Sfaturile care dumneta îmi dai pentru încetarea cărților le-am urmat pre cât au fost cu putință. Pentru că sânt cărți care trebuie să cumpăr până la cel de pe urmă tom, precum *Istoria firească*, care are 45 de tomuri, şi sânt sălit ca să le iau pe toate. De aceea am scris librerului ca să mă şteargă din catalog pentru cărțile care pot să nu ieu. Însă sânt vro câteva altile care voi fi sălit să plătesc până la săvârşirea lor, însă aceasta nu mă va costisi şi voi plăti din leafa mè, care dumneta eşti atât de bun de a-mi face. Librerul îmi scrie că cărțile au ajuns la Moldova; poate că să nu fie la un loc cu a bezădelilor; deci întreabă, mă rog, la Curte. Te rog, însă, băbacă, ca să ai bunătate ca să chibzuieşti de a-mi trimete în curând acei patruzăci de galbeni, căci librerul face ceva greutate de a mă aştepta multă vreme.

Măria Sa Vodă au scris pastorului la care şedem că vrea să trimată aice la Berlin un adiotant, ca să ne puie la orânduială. Dumneta nu-mi scrii nimică de

aceasta. Aice sântem foarte bine, numai la teatre nu ne lasă să mergem pentru că Măria Sa Vodă nu ne-au dat încă voie. Eu sânt sănătos.

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

BAR, S 38/DCCXLVI

55

[Către surori]

[Berlin,] le 17/29 Octobre 1835

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu avec bien de plaisir votre lettre du 29 Septembre/11 Octobre. Je me porte très bien. Vous m'écrivez que Monsieur Canta est ministre de l'intérieur et que Monsieur Aleco Guika a pris sa place de ministre des finances, et mpn père qu'est-ce qu'il est? Ecrivez-moi où est-ce que se trouve Millo, car il ne m'a pas écrit depuis bien longtemps. Ne pensez pas que les pasteurs protestants soient comme les prêtres catholiques. Quelle différence [!] Ceux-ci sont tolérants, vont aux spectacles, aux bals, et pas du tout hypocrites. La langue française je ne l'oublierai pas, mais je ne la parlerai pas aussi bien que quand j'aurais été en France.

Présentez mes respects à Monsieur Cuénim et dites-lui que je le prie de me pardonner şi je lui écris şi rarement, mais le temps ne me le permet pas. Si le pouvais, je lui écrirais par chaque poste. Il paraît que Monsieur Voïnesco est bien jaloux de sa chère moitié Madame Voïnesco. Ici les acteurs français ne jouent pas bien; ceux de Nancy étaient beaucoup meilleurs. Si ma tante Marie n'est pas encore partie pour Botoschan, présentez-lui mes respects, ainsi mes compliments à mes cousins et à mes cousines. J'embrasse Savtitza ainsi qu'Aleco; je crois cependant qu'Aleco n'a pas écrit lui-même sa lettre. Mes respects à Madame Wimmer et à Monsieur Kische, s'il n'est pas mort.

Donnez cette lettre à mon cher professeur Monsieur Cuénim.

Adieu, mes chères sœurs, je vous embrasse et suis votre affectionné frère,

Michel Kogalnitchan

Je n'ai acune autre nouvelle à vous donner.

BAR, S 39/DCCXLVI

56

[Către tatăl său]

Berlin, 13/25 noiemvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitali din 28 octomvrie/ 9 noiemvrie 1835, căci eram în mare îngrijâre de vreme ce nu am primit de vro lună nici o carte de la dumneta. Am dat laudă multmilostivului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumilorvoastre să află în bună stare. Eu sânt sănătos. Am fost la poştă şi am întrebat care este pricina că cărţile nu ajung regulat la adresul lor şi mi s-au răspuns că această greşală nu să face aice, ci la graniţa austriecească, pentru că poştile nu sânt bine orânduite. Sânt acum vro două săptămâni de când am primit înştiinţare de la librerul meu în care îmi trimete o reţepiscă de la acela căruia i-au dat cărţile, ca acela s-o primească de la Viena, şi acela de la dumneta. Totodată m-au înştiinţat că cărţile vor ajunge în diastimă de trii luni, numărând de la 12 septemvrie călindariul nou; deci trebuie să le primeşti pe la 12 dechemvrie 1835. Totodată te rog ca să binevoieşti a-mi trimite cât mai în curând rămăşiţa datoriei mè la Liunevil, pentru că librerul meu face ceva greutate de a mă mai aştepta. Cât pentru uniformă ţ-am scris pentru că şi bezădelile scriseseră; şi, cum zici dumneta, bezădelile au cerut ca aice să li să trimată bani, pentru că aice straile sânt ieftine; şi mai ales epoleturile, acsilbanturile şi toate cusuturile în aur. Cât pentru blană te rog ca să binevoieşti ca să-mi trimeţi bani, pentru că di pe acum avem foarte frig mai ales sara, şi cum în toate zilele ieşim sau mergem la universitate sau la ghimnaziu, sau să jucăm, apoi pot să răcesc. Până acum blana, adecă surtucu blănit care l-am luat cu mine, mi-au ţinut bine, însă acum mi-i prè mic; şi blana îi vechi cu totul. Însă te rog ca când îmi vei trimete bani să zâci lui Mihel Daniel ca aice să-mi fie plătiţi îndată. Atunce, dacă bezădelile îşi vor face uniformă, îmi voi face şi mie, iar dacă nu, apoi îmi voi cumpăra blană. Preţul nu pot să ţi-l spun, însă cred că costisăşte mai mult decât la Iaşi. Însă pentru uniformă sânt sâgur că bezădelile au să-şi facă, deci mă rog înştiinţază-te de la croitor cât poate să costisască o uniformă la Iaşi toată, adecă cu epoleturi, chivără şi celelalte. Atunce vei putè ca să-mi trimeţi mai puţântel, căci aice uniforma îi mai ieftină. Pruba moldovinească o voi prescrie.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

Am uitat, băbacă, să-ţi scriu că la poştă nu trebuie ca să cei reţepiscă pentru cartea care dai, căci aceasta costisăşte foarte mult, de vreme ce pe cartea care mi-ai trimes am plătit 24 de lei; şi fără reţepiscă cărţile nu să prăpădesc. Căci şi Măria Sa Vodă trimeti cărţile fără reţepiscă. Însă când vei avè ca să-mi scrii ceva grabnic

care să nu să se prăpădească, sau când trimeți bani, apoi atunce cere să-ți dei rețepiscă. Căci aice pastorul nu vrè să plătească atâta de mult pentru cărțile mele.

BAR, S 40/DCCXLVI

57

[Către surori]

Berlin, le 13/25 Novembre 1835

Mes très chères sœurs,

Je suis bien sensible aux félicitations que vous me faites touchant ma fête: je vous en suis bien reconnaissant. Le bonheur que vous me désirez, et que moi je désire le plus, est celui de vous revoir et de vous embrasser; mais ce bonheur tardera peut-être encore deux aus, car, malgré que je ne fais plus mes études en langue française, j'ai toujours besoin d'apprendre et je sens très bien que je ferais très mal si, ayant l'occasion de m'instruire, je ne le voudrais pas. L'allemand me sera aussi bien utile; qui sait et qui et qui connaît les événements [?] Je suis prévoyant, mes sœurs; un an passé à l'étranger m'a donné plus d'expérience que dix-sept passés en Moldavie. Là, mon père me conduisait, je n'avais rien à craindre; ici j'ai tout à craindre, je dois bien me conduire, car je ne veux pas fâcher le Prince. Je ne suis plus enfant.

Mais c'est assez raisonner; parlons de votre lettre. D'abord *nu trebuie ca să-mi scrii aşa rău de prusieni, pentru că cărțile să pot deschide la poştă; măcar că ai dreptate. Când ai să-mi scrii ceva de nemți, scrie-mi moldovineşti.* Tout ce que vous m'écrivez au sujet des *nemți* (Allemands) m'a beaucoup amusé. Les livres de Lunéville vous parviendront au milieu de Décembre. Ecrivez-moi où loge Jean Stourdza et comment il est reçu à Jassi, si le Prince à été le voir; comment il est traité? en prince ou en boyard? si les boyards vont le visiter, ainsi que mon père. Enfin, s'il a reconnu mon père. Ici, je vais prendre [des] leçons de danse dans une famille noble recomandée par Madame Hufeland. Il y a des demoiselles d'autres familles distinguées de Berlin qui viennent prendre des leçons de danse avec nous. Elles sont au nombre de sept. Il y en a quatre qui sont petites, âgées d'environ treize à quatorze ans, et trois autres âgées d'environ 17 ans; parmi celles-ci il y en a une bien vilaine, mais elle a un bon cœur; c'est une bonne fille. Je m'y amuse très bien; je danse depuis sept heures du soir jusqu'à dix. C'est assez. Je commence à valser à la manière allemande, qui est bien jolie. Je danse aussi une espèce de valse nommée *radova*. Les premières danseuses de Paris sont maintenant à Berlin; je vais souvent à l'Opéra pour les voir danser; elles dansent bien, surtout Fanny Elsler.

J'embrasse de tout mon cœur Savtitza et Aleco. Dites à Aleco qu'il apprenne bien et qu'il ira aussi voir les pays étrangers.

Adieu, je vous embrasse et suis votre frère,

Michel Kogalnitchan

Mes compliments à Madame Wimmer et à Mr. Cuénim.

Si vous voyez Madame Catinca de Voïnesco, présentez-lui mes très humbles et très soumis respects. Demandez si elle a fait à la campagne beaucoup d'eau-de-vie pour son noble mari.

BAR, S 41/DCCXLVI

58

[Către tatăl său]

Berlin, 26 noiemvrie /8 dechemvrie1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu cea mai mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitali din 11/23 noiemvrie şi am dat laudă multînduratului Dumnezău că mult mie iubită sănătatea dumitali este în deplină întregime. Cât pentru mine vei şti că, slavă Atotțiitoriului, mă aflu sănătos.

Pentru banii care dumneta eşti atâta de bun ca să-mi plăteşti pentru cărțile de la Liunevil, nu pot să-ți spun cât îți sânt de cunoscător. Asămine şi pentru banii care dumneta binevroieşti să-mi trimeți pentru şubă. Însă trebuie să te înştiințăz că aice sânt numai două feluri de blană, adică urs de America şi samur. Ursul de America îi foarte greu ca să-l port pe jos, şi în butcă aice nu mergem pentru că costisăşte prea mult. Deci trebuie să-mi fac o manta blănită cu samur, care costisăşte foarte mult. Pastoriul mi-au spus că pentru o mânta trebuie să plătesc puțân trii sute taleri, adică mai nouzăci de galbeni. Dară cum mai am surtucul cel blănit care l-am luat de la Ieşi, măcar că nu-l pot purta, pot să pun blana surtucului la speti la mânta şi aşa poate să nu mă costisască atâta de mult. Însă te rog, băbacă, ca să binevroieşti de a-mi trimeti cât mai în grabă aceşti bani, întăi că librerul face greutăți de a mă aştepta şi al doile că de vro zăce zile avem o vreme cumplită aice, cu ninsoare şi ghicolire. şi cum pentru învățătură trebuie să merg de multe ori pe zi în târg, şi mai ales sara, mă tem să nu mă îmbolnăvesc, mai ales după ce ieu mathimă de joc şi de arme. Totodată te rog ca să-mi trimeți ceva bani, pentru că, precum Anul Nou să apropie, trebuie să fac daruri fimeii pastorului, pedagogului, slujilor, şi am numai leafa de pe ghenarie şi fevruarie, care fac zăce galbeni. Căci, dându-i aceştii pentru daruri, nu-mi rămâne mie nimică. Cât pentru uniformă, bezădelile scrisăsă, dar nu au primit răspuns şi de aceea au lăsat până la primăvară. Librerului am scris pentru cărți, însă nu mi-au răspuns încă. Cât pentru tinerii franțuzi, nu pot să-ți mulțămesc de ajuns pentru bunătatea care ai să te îngrijăşti de ei, căci sânt băieţi foarte de treabă. Mă rog, recomanduieşte-i Măriei Sale, căci şi bezădelile vor scrie în favorul lor. Ziua mè am petrecut-o aice, mai mâhnit decât celelalte zile. Toată dorinţa mè este ca să treacă mai degrabă vremea aceasta, ca să mă întorc în Moldova şi să-ţi pot zice de faţă că sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

Dă, mă rog, cartea aceasta tinerilor franţezi.

Poţi să-mi scrii sau patru file, sau două file, căci plicul costisăşte totuna. De aceea cartea care mi-ai trimes-o acum m-au costisât cât celelalte, adică mai 15 lei.

B.A.R., S 42/DCCXLVI

59

[Către surori]

Berlin, le 26 Novembre/8 Décembre 1835

Mes chères sœurs,

Votre lettre datée du 10/22 Novembre m'a causé un grand plaisir. Je vous remercie en général des nouvelles que vous me donnez au sujet de ma fête. Si vous voyez Millo, dites-lui que je suis très fâché de ce qu'il ne m'a pas écrit depuis tant de temps, et qu'il dise cela aussi à Alexandre Maurocordato. Cependant, puis qu'il y avait bal à la Cour, alors mon père a dû y aller le soir de ma fête, et est-ce que la soirèe que mon père a donnée était seulement présidée par vous [?] Le mari de Mme Voïnesco n'est pas laid; vous vous trompez. Dites-moi, je vous prie, quel est ce Monsieur Hadick, mari de Mlle Eléonore; je crois que je le connais, mais je ne peux pas me souvenir qu'est ce qu'il est. Madame Voïnesco a l'honneur et le bonheur d'avoir un beau-frère bien bête: c'est Alexandre Bourquy; j'ai appris avec lui à Miroslawa et chez Monsieur Cuénim. Tâchez de me dire si Alcase a été fait officier. Monsieur Cuénim vous le dira. Ces Messieurs qui n'ont pas daigné aller à l'invitation du Prince, parce qu'on mageait, dit-on, pêle-mêle, ont très mal fait. Aujourd'hui toutes ces distinctions, toutes ces chimères, toutes ces aristocraties ont disparu. C'est le mérite qui est la vraie distinction. La naissance n'est rien; c' est un don qui est très mauvais dans certaines circonstances. Et mon père, qu'a-t-il reçu pour présent à la fête du Prince?

À Berlin nous avons un temps abominable depuis une dizaine de jours. Il pleut, il neige, il fait du vent et surtout il fait très froid. Aujourd'hui seulement quelques traineaux se sont montrés dans les rues, car ils sont très rares ici.

Ma chère Pulchérie, vous m'écrivez que j'ai dû bien m'amuser le jour de Saint-Michel, parce que vous vous êtes amusées fort bien; ce n'est pas une raison. Alors vous avez dû bien vous ennuyer, bien être chagrines, parce que j'ai été bien chagrin et je me suis bien ennuyé à ma fête. Qui voulez-vous qui vienne me complimenter à ma fête, où voulez-vous que j'aille danser [?] Au contraire, je n'ai pas su même le jour; ce n'est que le soir que je me suis aperçu par la date du jour que c'était ma fête.

Adieu, mes chères sœurs, j'embrasse Savtitza et Aleco de tout mon cœur et suis votre frère,

M. Kogalnitchan

Mes respects à ma tante à qui je baise les mains. Mes compliments à mes cousins et cousines. Mes respects aussi à Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim, à qui j'ai écrit une lettre que je vous ai envoyée. Est-ce qu'il ne l'a pas reçu?

Dans toutes vos lettres, mes chères sœurs, tâchez de m'envoyer les notes d'une nouvelle chanson moldave; mais tâchez de n'y pas faire de fautes. Vous pouvez m'envoyer même deux, car la lettre n'est pas plus chère par cela.

BAR, S 43/DCCXLVI

60

[Către tatăl său]

Berlin, 10/22 dechemvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu cea mai mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitali din 25 noiemvrie/7 dechemvrie. Am dat laudă preamilostivului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumitali să află în întregime; cât pentru mine vei şti că mă aflu sănătos, numai tot sufăr puţân la ochi.

Cât pentru scrisorile dumitali din 9 şi din 23 noiemvrie călindariul nou, le-am primit şi îndată ţ-am răspuns. Însă după socoteala mè dumneta trebuiai ca să primeşti răspunsul răvaşului dumitali din 9 noiemvrie, căci trebuie o lună de zile pentru a primi un răspuns; şi deci dumneta ai trebuit ca să primeşti răspunsul meu în 9 dechemvrie, călindariul nou; şi dumneta mi-ai scris în 7 dechemvrie. De aceea, totdeauna ce o lună au trecut şi răspunsul n-au ajuns, atunce răvaşul s-au pierdut. Iar eu îndată ce primesc vreo carte de la dumneta, tot într-aceea zi îţi şi răspund, şi niciodată nu lipsăsc la această datorie.

Bezădè Dumitrachi să află acum mai bine, însă îi trebuie încă vro trii săptămâni pănă a putè ieşi din casă. Cât pentru boala care au avut, nu pot să-ţi dau mare lămurire, pentru că nu am vorbit cu doftorul. Ce pot însă să-ţi scriu este că au făcut supt pântice de amândouă părţile două bolfe din pricina călăriei, şi cum bolfile aceste crescusă foarte mult, doftorul au fost sălit să-i puie trii zile necurmat câte 12 lipitori. Acum aceste bolfe s-au spart şi în puţână vreme să vor tămădui. Însă cred că Măria Sa Vodă nu ştie nimică de aceasta, pentru că pastoriul n-au vrut ca să-l îngrijască; de aceea, cum acum bezădè să află bine şi că poate acum a să plimba prin casă, de aceea, băbacă, nu spune aceasta Măriei Sale pentru ca să nu fie în grijă degeaba.

Aice toate gazetile vorbesc despre un surgunluc a trii mari boieri moldoveni. Însă numile lor nu sânt puse în jurnal. Cum această scrisoare vorbeşte cu cuvinte defăimătoare de Măria Sa Vodă şi, precum m-am înştiinţat pe jumătate, este un muntean din Bavaria care au pus acest articol în gazeti, îţi trimăt foaia aceasta ca să o vezi şi să faci ce vei găsi de cuviinţă, căci socotesc că Măria Sa Vodă va fi foarte supărat de aceasta. De aceea, dacă aceste scrisori sânt minciuni, apoi este foarte uşor de a arăta în Evropa neadevărul acestor gazete. Deci, dacă socoteşti de cuviinţă, apoi pot pune tot în acele gazete că cuvintele defăimătoare împotriva Domnului Moldaviei sânt însuflate de vrăjmaşii Măriei Sali şi a binelui obştesc. Eu aştept răspunsul dumitali ca să fac ce îmi vei poronci.

Cât pentru banii care dumneta mi-ai făgăduit, dumneta nu-mi scrii nimica, de aceea îndrăznesc a te ruga ca să mi-i trimeţi cât mai în grabă, căci aice frigul s-au suit pănă la 20 graduri şi blana mea ce am luat-o de la Iaşi îi foarte stricată, încât nu pot să o mai pun. De aceea, mă rog, băbacă, binevoieşte de a-mi trimete aceşti bani, pentru că şi librerul de la Liunevil face mari greutăţi de a mă aştepta.

Pe duduci şi pe Alecu îi sărut cu frăţască dragoste şi îmi pare foarte rău că nu mi-au scris nimică.

Totodată apuc prilejul de a-ţi arăta recunoştinţa mè la începerea unui nou an. Fieştecare an care trece îmi aduce aminte de nouăle faceri de bine a dumitali pentru mine. Fieştecare zi îmi arată cât dumneta eşti bun pentru mine şi cât puţân vrednic sânt de aceasta. Mă sălesc dară în zădar ca să pot a-ţi fi deopotrivă în mulţămire cât dumneta eşti în faceri de bine. Tot ce pot face este de a ruga pre Dumnezău ca să-ţi dei preţul bunătăţilor dumitali, şi aceasta o fac sara şi dimineaţa. Rog dar pre Atotţiitoriul ca să-ţi dăruiască zile fericite şi îndelungate, o sănătate îndeplină, ani mulţi şi, în sfârşit, să-ţi împlinească toate dorinţele dumitali. Pe duduci şi pe Alecu îi heretisăsc şi le poftesc un bun an.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt pentru totdeauna al dumitali prèplecat şi supus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

BAR, S 44/DCCXLVI

61

[Către tatăl său]

Berlin, 16/28 dechemvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Pănă acum am aşteptat ca să scriu Măriei Sale lui Vodă pentru Anul Nou. Însă precum bezădè Dumitrachi este încă bolnav, că bezădè Grigori are mult de scris, de aceea mă văd sălit ca să scriu Măriei Sale sângur, pentru că, precum să vede, bezădelile nu vor scrie. Vremea trecând şi nevroind lipsi la datoriile mele, te rog dar, băbacă, dacă judeci cuviincios ca să dai acest răvaş Măriei Sale şi să-l încredinţăzi din gură că totdeauna mă voi săli de a fi vrednic de bunătăţile Măriei Sale.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

BAR, S 46 (1)/DCCXLVI

62

[Către tatăl său]

Berlin, 19 dechemvrie 1835/1 ghenarie 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie am primit răvaşul dumitali din 6/18 dechemvrie, căci eram în grijă că răvaşul mieu, la care îmi răspunzi, să nu fie prăpădit. Am dat laudă multmilostivului Dumnezău că te afli sănătos, precum şi duducile; cât pentru mine vei şti, slavă Preaputernicului, că mă aflu sănătos.

Cât pentru cărţile, trebuie să iai sama că între acele legături sânt şi a beizadelilor, însă a mele sânt acele mai mari, pe care numele mieu îi scris. În sfârşit, înuntru vei găsi o sferă a Pământului de piele şi multe zugrăveli.

Banii până acum nu i-am primit. Dară, îndată ce îi voi primi, voi trimete patruzăci la Liunevil. Însă eu aş dori mai bine ca să primesc galbeni, căci, trimeţându-i în Franţia, câştig la tot galbenu câte un leu. şi apoi Mihel Daniel te-au înşălat, căci 60ş fac 195 de taleri, iar nu 185 taleri, căci galbenu face trii taleri şi şăse groşi, precum domnu Tiso poate să-ţi spuie. Iar într-un taler sânt triizăci de groşi de argint, adecă un galben face un taler şi o cincime. De aceea eu prăpădesc 10 taleri, care fac trii galbeni şi 6 lei aproape. Cât cu acei douăzăci de galbeni care dumneta binevoieşti să-mi trimeţi îmi voi cumpăra blana, căci pentru uniformă beizadelile au zis că îşi vor face la primavară. Însă douăzăci de galbeni nu-mi ajung pentru blană, precum te-am înştiinţat, de aceea dar aştept răspunsul dumitali pentru ca să ştiu dacă dumneta vrei ca să-mi fac blană sau uniformă. şi aceşti douăzăci de galbeni nu-mi ajung nici pentru blană, nici pentru uniformă. Căci făcându-mi uniformă îmi trebuie 100 de taleri, adecă 1100 de lei, şi apoi îmi trebuie şi manta ofiţărească, căci peste uniformă nu pot să pun manta de ţivil. Aştept dar răspunsul dumitali în grabă, şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

Ştiu foarte bine că îţi pricinuiesc multă cheltuială, băbacă, însă dacă nu eşti la îndemână, apoi nu-mi trimete, căci nu vreu ca să te nevoieşti pentru mine. Voi răbda până vei putè avè bani destui ca să-mi cumpăr blană.

BAR, S 46(2)/ DCCXLVI

63

[Către surori]

Berlin, le 19 Décembre 1835/1 Janvier 1836

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu votre lettre avec bien de plaisir. Je suis bien content de ce que vous êtes bien portantes; ma santé est assez bonne. Mais pourquoi le bal pour la fète de l'empereur Nicolas a-t-il été donné chez Madame Bogdan et non pas chez le Prince?Vous ne me dites pas şi vous y avez été. Le pauvre Bukchanesco n'est pas bien spirituel, pourquoi diable se marie-t-il, car il est encore bien jeune[?] J'ai écrit à Monsieur Cuénim depuis bien longtemps une lettre et je n'en ai pas encore reçu la réponse. Serait-il fâché contre moi? Maintenant je me souviens de Monsieur Hadique, le mari de Mlle Garet. Je l'ai connu, il parle plusieurs langues. Est-ce que *L'Abeille Moldave* ne paraîtra plus dorénavant [?] Vous me dites que le prince Jean Stourdza est traité comme un boyard; est-ce qu'il n'a pas conservé son titre de prince [?] Vous ne me dites pas si le prince Michel a été le voir.

Hier soir j'ai été à un bal, chez le locataire de notre maison. Je me suis beaucoup amusé. Depuis six heures j'ai dansé jusqu'à minuit. À minuit nous avons souhaité une Bonne Année à la maîtresse de la maison et aux demoiselles. Puis nous avons été souper et puis coucher. J'ai beaucoup dansé, je n'ai pas manqué ni contredanse, ni masourka, ni valses, ni galoppes, ni radova, etc. J'ai été très content de ma soirée et c'est après avoir dormi quatre heures que je vous écris, les yeux encore şăț demi-fermés. Pour hier soir, j'étais invité encore à un autre bal à Koepnigue, une petite ville éloignée de deux heures de Berlin et dont je connais le commandant; mais j'ai préféré aller au bal du propriétaire de la maison où nous logerons.

J'embrasse Savtitza et Aleco. Mes respects à Madame Wimmer. Comme nous changeons de maison, je vous envoie mon adresse: à Mr. Michel Kogalnitchan, Place de Mon Bijou, no. 10 (en allemand Mon bijou-Platz). Je vous embrasse et suis votre frère qui vous aime de tout cœur,

M. Kogalnitchan

Quad vous aurez reçu mes livres, placez-les bien dans ma bibliothèque et envoyez-moi la liste des ouvrages. Dites-moi aussi qui demeure maintenant dans ma chambre.

BAR, S 47/DCCXLVI

64

[Către tatăl său]

Berlin, 20 dechemvrie 1835/3 ghenarie 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Scrisoarea dumitali din 5/17 dechemvrie, trimesă prin Mihel Daniel, am primit-o. Bancheriul de aice mi-au numărat 185 tal., adecă o sută optzăci şi cinci taleri, însă 60ş fac 195 taleri, precum te-am înştiinţat prin răvaşul din întăi ghenarie. Patruzăci de galbeni îi voi trimite în Franţia, însă 17 care îmi rămân îi păstrez până la răspunsul dumitali, pentru că aceşti bani nu îmi ajung nici pentru uniformă, nici pentru blană. După cum am întrebat, îmi trebuie cel mai târziu 40 de galbeni pentru blană, şi iar 40ş pentru uniformă, pentru că lucru îi aice mult mai scump decât la Iaşi. Aceasta mi-au spus însuşi croitoriul oştilor, care îi cel mai ieften. Însă eu doresc ca să-mi fac mai bine blană. Aştept dar răspunsul dumitali şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

BAR, S48(1) / DCCXLVI

NOTE[*]

Referinţe generice:

Babacă (băbacă): apelativ invariabil pentru aga Ilie Kogălniceanu, tatăl lui M.K.
Duduci (mes soeurs): Maria, Elena şi Profira (Pulheria) Kogălniceanu, surorile mai mici ale lui M.K.
Măria Sa, Măria Sa Vodă, le Prince, Altesse, Altesse Serenissime, le Souverain: Mihail Sturdza, domnitorul Moldovei
Be(i)zadele: Grigore şi Dimitrie Sturdza, fiii domnitorului, colegi cu M.K.

Nume de persoane:

Alcaz, fost coleg *(Alcase)*
Alecu, văr *(Aleco)*
Alexandri, Catinca, sora poetului V. Alecsandri, căsătorită Voinescu (*Catinca de Voïnesco)*
Bogdan, d-na
Bucşănescu (*Bukchanesco)*
Burchi, Alexandru (*Bourquy)*
Canta, Nicolae, mare boier moldovean
Carniol, negustor în Iaşi
Constantin, văr
Cuénim, d-na
Cuénim, Victor, director de pension în Iaşi
Daniel, Mihel, negustor în Iaşi
Eleonore, d-ra
Elsler, Fanny, dansatoare
Foureaux, Baptiste, director de teatru în Iaşi

---

[*] Precizările în legătură cu redactarea *notelor* şi alcătuirea sistemului de *indici* sunt cuprinse în *argumentul editorial* publicat în RITL, nr. 1–4/2007, p. 216–217.

Garet, d-na
George, văr
Gherghel, Mihai, văr (*Mihalachi Gherghel*)
Ghica, Al. G., mare boier moldovean (*Aleco Guika*)
Grosu, Leiba, negustor în Iaşi
Guizot, Marie, scriitoare franceză
Hadick (*Hadique*)
Hufeland, Christoph Wilhelm, consilier de stat
Kische, profesor în Iaşi
Kogălniceanu, Alexandru, frate (*Alecu/Aleco)*
Kogălniceanu, Elena, soră (*Hélène)*
Kogălniceanu, Ion, unchi (*moşu Iancu/oncle Jean)*
Kogălniceanu, Maria, soră (*Maria, Marghiolița, Marie*)
Kogălniceanu, Profira (Pulheria), soră (*Pulchérie*)
Maria, mătuşă (*mătuşica Mărioara/tante Marie*)
Mavrocordat, Alexandru, coleg (*Alexandre Maurocordato*)
Mavrogheni, d-ra (*Maurogéni*)
Meier, bancher în Berlin (*Maier*)
Mendelsohn, bancher în Berlin (*Mendelson*)
Millo, Matei, prieten (viitorul celebru actor)
Nicolae I, țar al Rusiei (*l' empereur Nicolas*)
Popp, bancher în Viena *(Pop*)
Roczinsky, profesor de pian în Iaşi
Săftița, soră? verişoară? (*Savtitza*)[*]
Scott, Walter, scriitor scoțian
Souchon, Adolphe Frédéric, pastor luteran, gazdă a elevilor moldoveni la Berlin (*Souchot)*
Sturdza, Dimitrie, fiu al domnitorului Mihail Sturdza, coleg (*beizadè Dumitrachi)*
Sturdza, Grigore, fiu al domnitorului Mihail Sturdza, coleg (*beizadè Grigori*)
Sturza, Alexandru
Sturza, Ion (*Jean Stourdza)*
Sturza, prinți (*les Princes de Stourdza)*
Tissot, secretar al lui Mihail Sturdza, însoțitor şi supraveghetor al elevilor moldoveni la Berlin
Tissot, d-na
Voinescu (*Voïnesko)*
Vogoridi, prinț, coleg (*beizadè Vogoridi)*
Wimmer, guvernanta surorilor lui M.K.

Publicații (cărți, periodice), titluri (teatru, operă):

„Albina românească” (*„L' Abeille Moldave”/ „La Gazette Moldave”)*
Fradiavolo (opera *Fra Diavolo* de Auber)
„France dramatique”
Istoria firească
Istoria românilor
L' Annuaire des enfants
La révolte au Sérail
Livre d' heures
„Magasin pittoresque”
„Magasin universel”
„Musée des enfants”
„Musée des familles”
Promenades d' un papillon et d' une abeille

---

[*] Vezi şi RITL, nr. 3–4/2008, nota 2, p. 353–354.

GLOSAR

acsilbanturi (s.n.pl.) – eghileți, ornamente de uniformă militară
blănit (adj.) – îmblănit
bolfă (s.f.) –umflătură, gâlcă
butcă (s.f.) – trăsură, caleașcă
cadru (s.n) – pictură, desen, gravură (care se înrămează)
a catortosi (vb.) – a reuși, a izbuti
cfitanție (s.f) – adeverință, chitanță
chivără (s.f.) – coif
clironom (s.m.) – moștenitor
a costisi (vb.) – a costa
contuş (s.n.) – contăş, haină lungă îmblănită
cunoscător (adj.) – recunoscător
diastimă (s.f.) – interval (de timp)
ghicolire (s.f.) – viscolire
ghimnaziu /ghimnazium (s.n.) – gimnaziu (instituție de învățământ)
groş (s.m) – monedă de argint
a heretisi (vb.) – a felicita
a ispovedui (vb.) – a spovedi
a înglendisi (vb.) – a petrece, a se distra
librer (s.m) – librar
mathimă (s.f) – lecție
naht (s.n) –(aici:) *în naht* – în numerar, bani peşin
nicicacum (adv.) – deloc, nicidecum
pacheşti (s.f. pl.) – bretele, cozondroace
particularnic (adj.) – particular
pocită (s.f.) - poştă
prenumerație (s.f.) – abonare
a pricistui (vb.) - a se împărtăşi
radova (s.f. inv.) – dans specific
rețepiscă (s.f.) – recipisă, adeverință
sameş (s.m.) – (aici:) administrator (de vamă)
sânet (s.n.)- adeverință, chitanță
sor(o)covăț (s.m.) – veche monedă de argint
surgunluc (s.n.) – surghiun, exilare
surtuc (s.n.) – haină scurtă de postav
a vizitarisi (vb.) – a vizita
*zugrăvele (*s.f.pl.) – picturi, desene, gravuri

THE LIMINAL SEASON: THE IMAGE OF SPRING IN GREEK AND LATIN LITERATURE

Dorin Garofeanu*

The coming of spring, more than any other season, brought a dramatic (and welcome) change to the practical aspects of life in the ancient world and had such a powerful impact on the imagination of Classical writers that the numerous and very diverse references to it could hardly come as a surprise. The investigation of the numerous references to spring made by the ancient Greek and Latin authors, which aims at revealing as thoroughly as possible the standard aspects and associations of spring in Greek and Latin literature, will allow a more precise understanding of what this season meant for the ancient world.

Any survey of this material must begin by establishing the temporal frame to which these references allude, although this is not always an easy task. To start with the Greeks, a precise dating of the beginning and end of the vernal season is complicated by the fact that all the Greek calendars differed slightly and, in addition, various calendars were used at different times in the same city-state. At the same time, even if we refer only to a specific epoch, it is rather difficult to convert ancient Greek dates to the modern calendar, given the fact that every city-state of ancient Greece had its own lunisolar calendar (that is to say a calendar which is based on both lunar and solar cycles) of twelve months with an extra month periodically intercalated. One may try to overcome this difficulty by taking into consideration only a single city-state, and, in this case, Athens would be a favorite choice, since the Athenian calendar is one of the best known and most intensively studied, and therefore it could be used as a model. Even so, the problem remains because, as Simon (4) remarks "the Athenian months seem extremely foreign to us. They correspond neither in chronology nor in name to our twelve months, which are based on the reform of the calendar by Julius Caesar and have the familiar Latin names. Later on the Roman months also came to Roman Greece, but until then each Greek polis had its own names of months – we know more than three hundred names."[1]

A similar difficulty is also apparent as we move to the Romans, who, like the Greeks, had initially a calendar based on lunar cycles, with months alternating between twenty-nine and thirty days. This pre-Julian calendar was in fact a list of religious festivals, and therefore can be considered a sacred calendar; however it was not an exceptionally precise one, and, in addition, from time to time, it was

---

*Cercetător Științific III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: dgarofeanu@hotmail.com.

[1] The following three months were generally reckoned by the Athenians as spring months: Anthesterion (February/March), Elaphebolion (March/April), Mounychion (April/May).

RITL, p. 406–416, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.33

manipulated by the *pontifices*, who “often adjusted the chronology to suit their own political ends […], thereby throwing the calendar into confusion” (James, 161). It was only after Julius Caesar with the assistance of Sosigenes, a Greek astronomer from Alexandria, undertook in 46 B.C. the radical reform of the calendar,[2] switching its base from lunar to solar, that the Roman calendar started to look as our present one. Thus, in Sosigenes’ calendar, the year, as Pliny (*H.N.* 18.69) informs us, was divided into four approximately equal parts; however, in contrast to the modern calendar, the solstice and the equinox were considered to mark the midpoint of the seasons, rather than their beginning, so that, for example, the vernal equinox was on the 24th-25th of March.

In view of all these difficulties, a better solution would be perhaps to do what the ancient Greeks and Romans used to do, namely to forget about calendars and to take into account more ‘reliable’ indicators, such as astronomical events, like the rising or the setting of stars and constellations, the arrival of various migratory birds (among which the swallow was especially trusted as a marker of spring) or the date when the West wind (named also Favonius or Zephyr) started to blow.

In the ancient world, the astronomical marker of the evening rising of Arcturus[3] was considered one of the most reliable dates for the beginning of the vernal season. Thus, in *Works and Days* (564-69), our oldest source in the matter, Hesiod associates the beginning of the season with this astronomical event, which, according to him, occurs exactly 60 days after the winter solstice,[4] namely on February 24. However, the precise date of the rising of Arcturus was also a matter of some debate among the classical authors since, depending on the location of the observers, this astronomical event seemed to occur at different times, and, as a result, different authors give different dates. Thus, according to Columella (*Rust.* 11.2.21f.), the evening rising of Arcturus occurs on February 21st, while for Pliny (*H.N.* 18. 237) it does so only on February 23rd.

In the passage cited above, Hesiod also mentions the coming of swallow, the first migratory bird to return in spring. As her annual journey across the sea corresponds symbolically with the transition from one season to another, the swallow was considered by the ancient Greeks, and later by the Romans too, the messenger of the vernal season.[5] However, for the arrival of swallow too a precise date is somewhat uncertain. Thus, Pliny (*H.N.* 18.237) informs us that Caesar set its arrival on February 22, while, according to Columella (*Rust.* 11.2.21f.), in spite of the fact that the swallow does come on February 20, it is seen only on February 23, whatever this may mean. Another author who mentions the vernal arrival of swallow is Ovid, who, in *Fast.* 2.853-856, assigns this event to February 23; yet, the arrival of the bird at that time of the year seems rather to surprise him:

---

[2] The year in which the Julian reform was introduced was lengthened to 445 days, and the first year of the new calendar began on January 1st in 45 B.C. (cf. James, 162).

[3] The fourth brightest star in the sky, believed to be one of the first stars named by ancient observers. Its name comes from *arktouros* or *arctophylax*, “the Bear Guard”.

[4] One should notice that for Hesiod too, as later for the Romans, the winter solstice is the midpoint of winter, not its beginning, which was considered to be indicated by the morning setting of the Pleiades in late October to early November (see Dicks 37).

[5] See Hor. *Epist.* 1.7.12f. However, occasionally the nightingale is also mentioned as a harbinger of spring (see Sapph. *PMG* 39).

fallimur, an veris praenuntia venit hirundo,
nec metuit ne qua versa recurrat hiems?

A possible explanation may be that the end of February (although a premature time for the arrival of swallow) was the temporal frame assigned to it by tradition in an attempt to make it coincide with the rising of Arcturus, when, in fact, March was the month for the general settling in of the swallow (see Kelly 35). Another instance in *Fasti* (2.149f.) that is indicative of the way in which Ovid deals with the question of seasonal chronology, suggests that this could be the case. Thus, when Ovid sets the beginning of spring exactly five days after the Nones of February, his (rather) remarkable precision only makes it clear that the poet just follows the traditional Roman system of putting the equinox at the midpoint of the season:

quintus ab aequoreis nitidum iubar extulit undis
Lucifer, et primi tempora veris erunt.

Moreover, as it is only when referring to the Calends of March (*Fast.* 3.229-242), and especially to the beginning of April (*Fast.* 4.89-99), that Ovid provides actual descriptions of spring, one may safely conclude that, when his seasonal chronology seems to be too precise, it is usually too precise to be true, since it is only the result of Ovid's desire to follow the traditional chronology, while the real date of different seasonal events can be assumed to be the date when their actual descriptions occur.

Another conventional marker for the beginning of the vernal season was the West wind. However, according to Pliny (*H.N.* 2.122), the West wind starts to blow on February 8th, "when the sun occupies the 25th degree of Aquarius," while Columella (*Rust.* 2.2.15) gives the 7th of February and Ovid (*Fast.* 2.148) the 5th of the same month as the day of this event.

It seems thus that neither the astronomical events (in spite of their apparent precision), nor the arrival of the swallow or the day when the Zephyr started to blow can provide us with the precise date of the beginning of spring in the ancient world, as the dating of all these events differs from author to author. However, considering all of the above, one may safely conclude that the majority of calculations generally result in dating the beginning of the vernal season in February.

Another question that must be briefly considered is the date when spring was thought to end in the ancient world. This time, however, the problem is much simpler since, no matter when spring was considered to begin, most of the Classical authors take the morning rising of the Pleiades as the date when spring ends (see, for example, Ov. *Fast.* 5. 599-602; Plin. *H.N.* 18. 223). We may therefore conclude that although different authors followed different systems of calculation, the ancient spring was generally considered to last from February to around the 8th of May.[6]

Neither winter, but nor summer yet, the vernal season was generally considered a liminal period of the year, a time fraught with anxiety and worry, a season of ambiguity and uncertainties, but also a period of renewal and rebirth, of beauty, fertility and joyous celebration, a time of hope and purification. Thus, as Scullard (69) points out, the ancient Greeks and Romans "felt that this turning point in the year, with the promise of new birth after winter sleep, had to be approached with care. Hard work alone was not enough: the farmers must enjoy the favour of those powers that controlled the fertility of the land. Nor must the past be forgotten: the dead ancestors, who like the seed also rested in the earth, must be remembered and propitiated." Consequently, spring saw the celebration of various religious festivals whose rituals focused mainly on purification and fertility.[7]

The following Greek festivals were related to the vernal season: Lenaia, Gamelia, Anthesteria, Diasia, and City Dionysia.

Lenaia took place around January 28 and, although not much is known about it, consisted of a procession and dramatic competitions.[8] Originally intended as a festival of tragedy and comedy, the emphasis was firmly on comedy. It is considered to have been a festival in honour of Dionysus Lenaius, celebrated to arouse the slumbering vegetation and bring springtime.

---

[6] The modern calendar, using the solstice or equinox to mark the beginning of each season, makes the four seasons almost equal in length. Thus, the 'modern' spring lasts from the vernal equinox (March 20-21) to the summer solstice (June 21-22), therefore 92 days. The exact date and time of the vernal equinox, when the sun moves into the astrological sign of Aries, varies from year to year. Each year, the date/time moves progressively later in March until the year before leap year is reached. On leap year, it returns to an earlier date and the four-year cycle is then repeated. Although the majority of the Greek writers took the rising of Arcturus as the marker for the beginning of spring, some, among them the author of the *De Regimine*, postponed the arrival of spring to the vernal equinox (see Isager and Skysgaard, 163). Thus, according to the Hippocratic *De Regimine* (3.68.I), spring lasted from the vernal equinox (March 20) to the rising of Pleiades, which gives only 48 days.

[7] However, when considering the significance of the rituals, one should always be aware of the fact that, as Beard (48) observes, "rituals gather significance; though there will always be dominant interpretations, there is no such thing as a single ritual meaning. […]. This plurality of ritual meaning is a feature of almost any ritual system."

[8] See Parke 104.

Gamelia, a traditional Hellenic festival, which gave its name to the month (Gamelion), was held around February 11 and was a celebration of the sacred marriage between Zeus and Hera.[9]

Anthesteria, also called the Older Dionysia, was one of the oldest Greek festivals and one of the four Athenian festivals in honour of Dionysus as the god of spring (Dionysus Anthios). Celebrated from the 4th to the 7th of March, the festival consisted of a series of rituals intended to bring the growth of new vegetation and continue the cycle of rebirth. However, although its name indicates a festival of Flowers (*anthos*), the festival focused primarily on opening the new wine and on placating the spirits of the dead (*keres*) who were temporarily permitted to visit their relatives and receive offerings. On the final day of the festival, the spirits were dismissed back to the underworld.

Diasia, celebrated on 14th of March, one of the major Athenian festivals concerning dead and rebirth, took place in the countryside to welcome the vernal season with joyful celebrations and also to honor the chthonic aspect of Zeus Meilikhios manifested as a giant snake.

However, the ceremonies of Great Dionysia that took place between the 24th and the 28th of March constituted by far the most important spring festival in ancient Greece. The last of the festivals of Dionysus to be instituted in Athens, the Great Dionysia was connected with the coming of spring and its principal characteristic was the performance of tragedies and comedies.

In February, a month traditionally considered a time of purification and expiation,[10] the Romans celebrated a cluster of festivals related to the arrival of spring. Thus, on the 13th of February was the celebration of Faunus in a temple built on the Tiber Island (cf. Ov. *Fast.* 2.193f.). There followed, at the sixth hour of the same day, Parentalia, then Feralia (21st of February), marking the end of the *dies parentales* in honor of the dead, and Caristia (22nd of February), while on the 15th of February was celebrated Lupercalia, a purificatory festival that was intended to secure fertility and keep out evil (see Varr. *L.L.* 6.13). The festival was dedicated to Faunus, as a god of fertility and forests, as well as to the founders of Rome, Romulus and Remus.

March, the first month of the Roman year, also saw a number of important festivals. Thus, the greater part of the month, beginning from the 1st, was devoted to various festivals and ceremonies connected with the god Mars and conducted by the Salii until the 24th of the month.

On March 14 was celebrated *Equiria*, a festival that involved horse racing and competitions held in the *Campus Martius* in Roma. This festival was dedicated to Mars as a god of both war and agriculture.

March 15 was sacred to Anna Perenna, an old Roman divinity, the personification of the succession of the years. On this day, both private and public prayers and sacrifices were offered to ensure a prosperous and healthy year (see Macrob. *Sat.*

---

[9] Cf. Parke 104.

[10] Apparently, the month itself took its name from the instruments of purification (*februa*) used in such rites (see Ov. *Fast.* 2. 20 f.).

1.12.6 and, especially, Ov. *Fast.* 3.523f.).

On the 17th of the month was celebrated with sacrifices and processions Liberalia, the festival of *Liber Pater* (an old Italian god of both fertility and wine, who was associated with Dionysus) and his consort *Libera*. Largely a rustic ceremony, during this festival a large phallus was carted around the countryside in order to encourage fertility and protect the future crops from evil.[11]

The 19th of March saw the beginning of *Quinquatria*, a celebration that lasted until the 23rd of the month. The Salii, priests of Mars Gradivus, played a central role in this ritual preparation (in which the arms, horses and trumpets were purified) for the season's coming military campaigns.[12]

On March 23rd, the last day of the *Quinquatria*, was *Tubilustrium*, a festival dedicated to Mars, and later to Minerva as well. This ceremony of purification of the sacred trumpets, accompanied also by a dance of the Salii, was a ritual of preparation for the campaigning season.

The festivals of April were Veneralia, Megalensia, Forcidia, Cerialia, Parilia, Vinalia, Robigalia and Floralia.

On the 1st of April was celebrated Veneralia, the festival of Venus, the goddess of love and beauty, at which especially honored was a particular aspect of the deity, namely *Venus Verticordia*, the goddess who changes the human heart, protectress of feminine chastity. However, as Ovid (*Fast.* 4.133ff.) informs us, an important part of this festival was also the worship of the goddess *Fortuna Virilis*; the jewelry was removed from her statue and ritually washed, and then she was offered sacrifices of flowers.

Megalensia (or *Ludi Megalenses*) established in 191 B.C. in honor of the goddess Cybele (also known as *Magna Mater*) was held from the 4th to the 10th of April. The festival included sacrifices, feasts, games and chariot races. An important part of it was the performance of drama, the *ludi scaenici*.

On 15th of April was performed the ritual of Forcidia, dedicated to the goddess Tellus, who was also called *Terra Mater*, equated with the Greek goddess Gaia and also with the fertility goddess Ceres, and associated with marriage, motherhood and pregnant women. The ritual, during which pregnant cows were sacrificed, was designed to secure the fertility of the land and flocks.[13]

On 19th of the month was celebrated Cerialia, one of the oldest Roman festivals, during which games were held in the Circus Maximus. The purpose of this festival, dedicated to Ceres, the goddess of agriculture, was to assure the growth of vegetation and to increase human fertility.[14]

The purpose of the ancient agricultural festival of Parilia or Palilia (see Varr. *L.L.* 6.15) was, according to Dumézil (383), "the absolution of involuntary offenses which shepherds and beasts may have committed against the divinities of the field."

---

[11] See Scullard 91.

[12] See Scullard 93.

[13] See Scullard 102.

[14] See Spaeth pp. 34 and 41f.

The festival was dedicated to Pales, a rustic divinity of flocks and herds, and was celebrated on April 21st..

There followed Vinalia, a wine festival that was held on 23 April in honor of Zeus. Venus was also invoked as a protectress of gardens (Varr. *R. R.* 1.1.6) and the ancient writers (Ov. *Fast.* 4. 863 ff.) even considered that this was primarily a festival of Venus.

On 25 April was Robigalia, a Roman festival celebrated to appease Robigus or Robigo, the numen of wheat rust, mildew, and blight. The sacrifices offered on this occasion consisted of the entrails of a dog and a sheep, accompanied with frankincense and wine (cf. Ov. *Fast*. 4.905-936).[15]

However, the most important festival of the month was Floralia held from April 28 until May 3. At this festival Flora, the ancient goddess of flowers and vegetation, who was associated with sexual licentiousness and fertility, was celebrated with theatrical representations and games.

On the 1st of May was celebrated *Bona Dea* – an earth-goddess who was variously described as the sister, daughter, or wife of the god Faunus[16] – as well as the *Lares Praestites*.

On May 9, 11 and 13 took place Lemuria (or Lemuralia), both a private and public festival, during which the Romans performed rites to exorcise the Lemures regarded as malevolent and fearful spirits of those who died violent or untimely deaths. Closely related to this festival was also the sacrifice made on the 11th of the month to Mania, a Goddess of Death and mother of the Lares.

Another agricultural festival, Ambarvalia, so-called because it was customary to circumambulate the fields and pray for the blessing of the agricultural deities, was held on May 29.

Despite numerous specific differences, what all these various festivals had in common was the general purpose of their rituals: they all sought expiation and purification, regeneration and fertility. As the return of spring meant the renewal of life, the help of the divine powers was sought in this desire for regeneration. Considered a time of new beginnings, spring was also a period when the past had to be 'placated': the festivals dedicated to the dead occupied thus a central position in the cycle of festivals as the renewal of nature and the fertility of the new year was arduously sought.

Also, as the great majority of the festivals that took place in spring usually included music, solemn parades and games, the new season was thus celebrated with dancing, feasts and other merriments that properly reflected the dynamism and general excitement of the season.

Some of these complex attitudes towards the vernal season (from sadness to hope and joyfulness), as well as some of the activities usually associated with these festivals (such as dancing, singing, even praying) and the specific deities whose help was sought are also to be found in the numerous references to spring made by the ancient writers. While in most of these references spring functions as a perfect vehicle for representing a joyful desire for renewal and fertility, some of them demonstrate a pervasive uneasiness about the vernal season. The polyvalent meanings of spring lend themselves to very different and sometimes conflicting views on the season and, in the end, spring appears not only as a season, but also, and perhaps even more significantly, as a state of mind.

---

[15] See Scullard 108.

[16] See Scullard 117.

As the positive associations of spring are more prevalent in the texts of the classical period, our investigation will start with them.[17] As primarily agricultural peoples, for the ancient Romans and Greeks the fertility of spring was one of the most distinctive and appreciated characteristics of the season. Spring was thus often pictured as a flourishing season, from Anacreon (46 *PMG*), who refers to the blossoming crops, to Vergil (*G.* 2.330-5). Birds and their songs filling the sky are frequently mentioned (see Ar. *Av.* 709 ff., *A.P.* 9. 363, 10.4, 14, Lucr. 1.13, Verg. *G.* 2.319 f., Ov. *Tr.* 3.12.8). The landscape changes, luxuriant green grass grows and flowers are blooming in many depictions of the season (see Alc. 286a *PLF*, Anac. 44, 55 *PMG*, *A.P.* 5. 144, 163, Theoc. *Id.* 23.288-29, Aesop. 297, Theophr. *H.P.* 7.15.1, Aesch. *P.V.* 454, Lucr. 1.174, 5.737, 1395-6, 6.359, Verg. *G.* 1. 338-340, *Cul.* 70f., Ov. *Ars Am.* 185-5, *Rem. Am.* 187, Col. *Rust.* 10. 256-7, Plin. *H.N.* 21.64f.).

Another central presence in the descriptions of spring is the West wind (called also Zephyr or Favonius), whose symbolic value was put in sharp contrast to that of the North wind or Boreas. While the North wind was seen as the cause of winter, an agent of mortality (see, for example, Verg. *Aen.* 6.309-12 or the famous simile at Hom. *Il.* 6. 146-49, in which, although the name of the wind is not explicitly stated, the context makes clear its identity), the West wind, clearing the sky and bringing calm and fair weather,[18] was associated with spring[19] and often related to the beginning of the agricultural year,[20] birth,[21] fertility[22] and the opening of the navigation season.[23]

The arrival of spring brings also joy and laughter (Col. *Rust.* 10. 280-285); a bright season (Verg. *G.* 1. 339), spring is personified and depicted as rejoicing and laughing (see *A.P.* 9.363, Theophr. *C.P.* 1 12.8; *C.P.* 2.1.4 in which the day laughs while the grain sprouts, *C.P.* 4.5.1 where the air laughs and grain is sown, and *H.P.* 8.2.4 where the season laughs and grain sends up a stem).

---

[17] The aim of this section is not to enumerate every single instance where spring appears in the works of the Classical writers, but only to offer a general picture of the season based on a selection of the passages that we consider to be most significant.

[18] See Plaut. *Merc.* 876f.

[19] See *A. P.* 10.1.2, Theophr. *H.P.* 7.15.1, Lucr. 5.738, Catull. 46. 1-3, Hor. *Carm.* 1.4.1, 4.7.9, 4.12.1, *Epist.* 1.7.12-13, Plin. *H.N.* 2.122, 18.337, Ov. *Fast.* 2.148, 3.235-42; Col. *Rust.* 2.2.15; Cic. *Verr.* 5.27.

[20] It signals, for example, the time for ploughing in Xen. *Oec.* 16.10-12, Varro *Rust.* 1.27.2, Plin. *H.N.* 18.242.

[21] See Lucr. 1.11, Cat. 64. 282, Ov. *Met.* 9. 661, Plin. *H.N.* 16.25.

[22] See, for example, Verg. *G.* 1.44, 2.330f.

[23] See *A.P.* 5.169, 10.1, 2, 4-6, 14-17.

In the ancient mind, the vernal season was also (rather naturally) identified with youth,[24] while winter was identified with old age.[25] This identification, part of a general equation of the ages of man with the seasons (an idea apparently of Pythagorean origin, see Diog. Laert. 8.10), was widespread in the ancient world. From this identification of spring with youth (and, by association, with childhood and then with birth and origin) derived also the notion of primeval spring, the season in which the world was born (cf. Lucr. 5.818f.; Verg. *G.* 2.336-345).

Love and sexuality, the idea of renewal and reproduction were also frequently associated with the vernal season. Thus, the coming of the lover was similar to the coming of spring (Theoc. *Id.* 12.3), the turmoil of passion was compared to the natural storms of the season (Ibyc. 286 *PMG*), and spring was generally seen as a time of love, tumult and fervor (Theoc. *Id.* 7.96f., *A.P.* 5.144, 163, 169, 9.626, Verg. *Ecl.* 10.72-74), the season of Venus (Ov. *Fast.* 4.125-32), in which the entire world was driven by the blind instinct of procreation (Lucr. 1. 1-20, 250-64, Col. *Rust.* 10. 196ff.).

On the practical level, compared to the rest of the seasons, spring was a time of bustling farming activity as the agricultural tasks suspended during the winter were resumed. Varro (*Res Rusticae* 1.29.1), itemizing the agricultural labors of the vernal season, gives us the following list:

> Seminaria omne genus ut serantur, putari arbusta, stercorari in pratis, circum vites ablacuari, radices quae in summa terra sunt praecidi, prata purgari, salicta seri, segetes sariri.

In addition to these farming duties, ploughing is also mentioned in numerous other references (see, for example, Hes. *Op.* 458-462, Verg. *G.* 1.68, Ov. *Fast.* 1.159, Plin. *H.N.* 18.242, Col. *Rust.* 2.4.3, 2.4.9), while Columella speaks in addition of a spring sowing (*Rust.* 11.3.16 and 59) and of the pruning of vines (*Rust.* 4.23), activities which are also mentioned by Cato (*De Re Rustica* 41).

Another important aspect of the season was the vernal resumption of navigation,[26] with all its positive and negative associations, among which one may include the end of isolation (see Ov. *Tr.* 3.12.31ff.), the possibility of traveling and trading, but also the dangers of a rather unpredictable weather and the prospect of being shipwrecked (see Hes. *Op.* 678-685, *A.P.* 5.169, 9.363, Xen. *Hell.* 4.8.6, Aesop. 297, Ov. *Fast.* 4.131f.).

---

[24] See Hdt. *Hist*. 7.162, Arist. *Rh*. 1365a, Catull. 68. 15-16, Prop. 4.5.59-60, Sen. *Phaed.* 620.

[25] See Verg. *Aen*. 8.508, Mart. 4.5.6, Hor. *Carm*. 4.13.12, Ov. *Met.* 2.30, 15.212-213 Stat. *Theb*. 7.361-2.

[26] Farming and navigation were often linked in the ancient world (see, for example, Vergil *G.* 1. 204-7, 253f., 303f., 371ff.).

Spring also marked the beginning of the campaigning season,[27] as ancient warfare usually started immediately after the crops were planted and lasted until harvest time. Campaigning in any other season, especially in winter, had certain advantages, above all, the element of surprise,[28] but, although employed in cases of necessity[29] or for strategic reasons,[30] it was generally avoided since the logistical challenges were generally insurmountable for the infrastructure of the ancient states.

In spite of the numerous positive associations, spring also had negative, less attractive, aspects. It is interesting to discover that, in fact, usually the same vernal activities mentioned above were assigned a negative side. In general, spring was considered a dangerous period of the year primarily because what it brings is uncontrollable.[31] Thus, to give only a few examples, the general excitement of the season may cause people to move around without any particular purpose (Aesop 297); love and the instinct of procreation may become sexual frenzy, wild *furor* (Verg. *G.* 3.272, Lucr. 1.14ff.); the place of the calming breezes of Zephyr may be taken by the intemperate seasonal storms (Verg. *G.* 1.313); the opening of the navigation season may bring shipwrecks, as sea is an unpredictable and dangerous place, every so often connected with risk and destruction (*A.P.* 9.32, 41, 42, 82, 84, 85); the resuming of the agricultural tasks ends in fact the cessation of rest, the joyful feasting and the respite from care in which the farmers indulged during the cold season (Verg. *G.* 1. 300-2, Hes. *Op.* 493f.); while campaigning, bringing suffering and death, could hardly be seen as a pleasant enterprise.[32]

Spring is seen therefore in the references of the classical writers not only as a creative and liberating season of flourishing growth, bringing into the world joy, excitement and hope, but also as an ambiguous season, characterized by an element of incertitude and change unknown to other seasons. Spring is unpredictable, its activities may become dangerous, while the feelings it arises may easily turn into uncontrollable passion.

---

[27] See Thuc. 4.12, 5.15, 5.17.2, 6.71.2, 7.21, 8.24; Hdt. *Hist.* 1.190.1, 8.131.1; Xen. *Hell.* 3.4.16, 4.1.41, 4.8.6, Cass. Dio 9. 40. 6., 10. 5. A particular connection between spring and warfare is also revealed by the Roman custom of vowing in times of danger a *ver sacrum*, that is a sacrifice of all the children and the domestic animals born in the next spring if the calamity should be removed. Thus, the Romans vowed a *ver sacrum* after the battle of lake Trasimenus and at the close of the second Punic war, but the vow was confined to domestic animals (see Liv. 22.9, 34.44; Plut. *Vit. Fab*. 4).

[28] See for example Hdt. *Hist*. 1.79.

[29] See for example Xen. *An*. 4.5.

[30] See Flor. *Epit.* 1.6.8 describing the siege of Veii.

[31] According to Hippocrates, spring is the season in which the battle between heat and cold, dry and wet takes place, and for this reason is such a tempestuous and unsettled season (see Ross 165). It is interesting to note that although spring is, from a medical point of view, the healthiest, and least mortal of seasons (*Aph*. 9), among the diseases specific of this season he enumerates first the melancholic and maniacal disorders.

[32] Farming and soldiering were seen in the ancient world as strenuous occupations (see, for example, Verg. *G*. 1. 160-4, 3.346f.).

BIBLIOGRAPHY:

Beard, Mary. *Religions of Rome: Volume 1: A History*. Cambridge University Press, 1998.

Dicks, D. R., *Early Greek Astronomy to Aristotle*. London: Thames & Hudson, 1970.

Isager, Signe and Jens Erik Skysgaard. *Ancient Greek Agriculture. An Introduction.* London/New York: Routledge, 1992.

James, E. O. *Seasonal Feasts and Festivals*. New York: Barnes & Noble, Inc., 1963.

Kelly, Henry Ansgar. *Chaucer and the Cult of Saint Valentine*. Leiden: EJ Brill, 1986.

Poetae Melici Graeci. Page D.L (ed.), Oxford: Clarendon Press, 1962.

Parke, H.W., *Festivals of the Athenians*, 1977, Cornell University Press, London.

Ross, David O. *Virgil's Elements: Physics and Poetry in the "Georgics*." Princeton: Princeton University Press, 1987.

Scullard, H.H. *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic*. London: Thames & Hudson, 1981.

Simon, Erika. Festivals of Attica. An Archaeological Commentary. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1983.

Spaeth, Barbette Stanley. *The Roman Goddess Ceres*. Austin: University of Texas Press, 1996.

THE LIMINAL SEASON: THE IMAGE OF SPRING IN GREEK AND LATIN LITERATURE

Abstract: This article attempts an investigation of the numerous references to spring made by the Ancient Greek and Latin authors in order to offer a more precise understanding of what this season meant for the ancient world. After establishing the temporal frame to which these references allude, a short description of the vernal festivals offers a glimpse of the positive and negative associations of the season that will pervade the references to spring made by the ancient writers. The material investigated reveals that spring was seen as a period of renewal and rebirth, but also as a time fraught with anxiety and worry. Spring is a liminal period of the year, a time of hope and purification, of beauty, fertility and joyous celebration, but also a time of ambiguity and danger. Spring is unpredictable and characterised by an element of incertitude and change unknown to other seasons, its activities may become dangerous, while the feelings it arises may easily turn into uncontrollable passion.

Keywords: *spring, calendar, festivals, Greek and Latin literature.*

CRONOLOGIA VIEŢII LITERARE ROMÂNEŞTI 1944–1964
(IV)

Continuăm *Cronologia...* pentru perioada 1 octombrie până la finele anului 1944.

La pregătirea şi elaborarea materialului a participat un grup de cercetători format din: *Lucian Chişu, Petruş Costea, Cristina Deutsch, Magdalena Dragu, Alexandru Farcaş, Mariana Ionescu (director de proiect), Andrei Milca, Mihaela Poncea, Alexandra Safta, Rodica Sagaidac, Oana Soare.*

OCTOMBRIE

1 octombrie

• „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 32), publică articolul ***La ordinea zilei. Noi şi Uniunea Sovietică*** (Sergiu Dan) şi textul nesemnat ***O manoperă fascistă***, privind aderarea scriitorilor la proiectul de platformă PCR.

• În „Desrobirea” (nr. 14, 1–2 oct.), Demostene Botez publică ***Vina indolenţei***, considerând indolenţa şi inacţiunea faţă de legionari o complicitate pasivă.

2 octombrie

• În „Curierul”, la rubrica intitulată „Cavalerii apocalipsului”, apare, semnat Ariel, pamfletul ***Radu Gyr***:

„În variata specie a lichelelor, Radu Gyr aparţine celei mai nocive: sentimentalul. Poet mediocru, gongoric, se strecura afabil prin redacţii, solicitând cu un zâmbet candid o notiţă laudativă, la apariţia câte unui volum de versuri.

El era un poet blajin, dezarmat în faţa realităţii, aşa încât îi ruga pe confraţii mai tineri să-i facă acest oficiu prietenesc. De altfel, îţi strângea mâna cu atâta efuziune, glasul lui avea un ton atât de muzical şi te privea atât de nevinovat prin lentilele ochelarilor, încât era imposibil să-l refuzi. Şi apoi avea un aer modest, discret, de giuvaergiu, bucuros să migălească bijuteria în chilia sa şi să nu se amestece în noroiul cotidian. Se înşela cu bună credinţă. Credea că şlefuieşte piatră preţioasă, în loc de sticlă colorată. I s-a descoperit adevărul. A devenit puţin mai reticent, surâdea amărui, dar tot sfios, blajin. În ochii lui albaştri, cu globulele prea mari şi albe, nu se aprinsese încă flacăra urii.

Părintele iubitor, închina versuri lăcrimate pentru fetiţa sa, cu rimele sunând ca nişte castaniete. Umplea mereu vitrinele cu noi volume de poezii, cu capul plecat gânditor pe un umăr, nimic nu se schimba însă din destinul lui făuritor de vorbe goale…

S-a privit în oglindă şi i s-a părut că-l prindea bine culoarea. A îmbrăcat şi cămaşa, s-a încins cu centiron şi revolver. A început să scrâşnească din dinţi. Avea de plătit tot veninul strâns în punga inimii lui prefăcute. Îşi muia peniţa în otrava care-l sufoca, înjurând zilnic, imund, cu spume la gură, în abjectele foi de dreapta. Nu uita însă şi câte-o imagine «poetică», din vechiul lui bazar de tinichele.

Şi iată-l ajuns sub regimul legionar director al Teatrului Naţional!

Avea ţinuta mai fermă, spinarea i se îndreptase şi vocea era tranşantă. Muzicuţa sa lirică se transformase într-o trompetă. În larma alămurilor distingeai strigătul lui de asalt. Mirajul a fost de scurtă durată. Totuşi, înainte de-a dispare în gloată, când mai spera ca «revoluţia» legionară să izbutească, ţinea discursuri incendiare din balconul Teatrului, aţâţând instinctele sanguinare ale batalioanelor verzi şi îndemnând armata să-şi trădeze onoarea şi ţara. «Revoluţia» a fost înăbuşită.

Radu Gyr a stat ascuns, tremurând de spaimă ca orice infractor de rând. A fost prins şi internat la Tg. Jiu. N-a stat mult, pentru că a făcut imediat jurământ de credinţă regimului antonescian. Amintindu-şi că-i versificator, s-a apucat de data asta să scrie balade eroice.

Şi acum se plimbă liber pe străzi, revenit brusc la modestia sa trecută, privindu-te blajin, cu o expresie ireală şi nedumerită, ca şi când totul n-ar fi decât un vis… Înainte de-a avea un reflex de contractare, îţi simţi mâna prinsă în mâna lui moale şi umedă, picurându-ţi în ureche cuvintele îngânate cald şi sentimental:

– Ce mai faci, dragă? Ce timpuri trăim!”

3 octombrie

• În „Fapta” (an. II, nr. 73, 3–5 oct.), în cadrul rubricii „Caiet artistic”, Virgil Prodan semnează articolul ***Alexandru Sahia***. La rubrica „Marginalii” este denunţat (fără semnătură) „colaboraţionismul” lui Mihail Drumeş, ca editor: „Rolul editurii lui Mihail Drumeş a fost de a infecta spiritele, de a propaga ura, războiul, lipsa de gust, rasismul. Anunţase chiar o traducere din *Mein Kampf”*.

4 octombrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 14) apare prezentarea elogioasă dar nesemnată ***O carte românească despre Uniunea Sovietică. „Continentul URSS” de Mitiţă Constantinescu***.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 20) apare ***Medalion Geo Bogza*** de Henri Wald, care relevă implicarea lui Geo Bogza în realitatea imediată, îndeosebi prin reportaj.

• În „Dreptatea”, pamfletul nesemnat ***Prietenii d-lui Ralea şi „Dreptatea”!*** continuă seria articolelor acuzatoare de hitlerism şi trădare: „Era omul îmbrăcat la albastru, saluta verde dar avea inima roşie!”

• În „Fapta” (an. II, nr. 74), Virgil Prodan semnează articolul ***Misiunea scriitorului***, în care susţine că rolul scriitorului este să facă „din masele flămânde de dreptate şi de lumină oameni conştienţi de rostul şi de răspunderea lor în societate”.

În acelaşi număr, la rubrica „Marginalii”, sunt prezentate în termeni critici revistele recent apărute „Academia” şi „Drumul nostru”, celei dintâi imputându-i-se pledoaria în favoarea esteticului: „A continua suprarealismele de la «Meridian» într-o vreme de prefaceri continentale şi definitive, este un refuz de a colabora cu ţara democrată”.

5 octombrie

• În „România liberă” (an. II, nr. 51), Eugen Jebeleanu publică ***Scriitorul român şi năzuinţele poporului***, despre exploatarea scriitorilor în regimurile trecute, despre „conştiinţa luptătoare” şi platforma PCR (vezi Anexa)

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 21), Iorgu Iordan publică pamfletul: ***Procedee petroviciene. Cazul Vancea***.

• În „Fapta” (an. II, nr. 75) rubrica intitulată„Caiet artistic” este semnată de Geo Dumitrescu, care, în articolul ***Viaţa la ţară***, vorbeşte despre starea ruralităţii.

6 octombrie

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 36), la rubrica „Perna cu ace”, Oscar Lemnaru salută revirimentul „Revistei Fundaţiilor Regale”: „«Revista Fundaţiilor Regale» şi-a schimbat substanţial sumarul publicând colaborările unor scriitori ca Principesa Martha Bibescu, Radu Tudoran, Miron Paraschivescu, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, Mircea Manolescu, ignoraţi cu toată perfidia de conducerea defunctă a d-lui Caracostea. În numerele viitoare îşi vor relua colaborarea Hortensia Papadat Bengescu, Ticu Arhip, Zaharia Stancu, Camil Baltazar, Perpessicius, Anton Dumitriu, St. Popescu etc.”

7 octombrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 16), apare articolul nesemnat ***Ce au făcut scriitorii români în timpul războiului***, unde, după condamnarea atitudinilor profasciste sunt „demascaţi” D. Caracostea, Liviu Rebreanu, Al. O. Teodoreanu, Gala Galaction, Ion Vinea, Brătescu-Voineşti, V.I. Popa etc.

„(…) Am mai scris şi va trebui să subliniem mereu că fascismul n-a întâmpinat rezistenţă serioasă în rândul unor scriitori din România. N-au apreciat destul de serios situaţia dramatică în care erau puşi, când aveau de ales între calea luptei pentru onoare, pentru omenie, pentru interesele maselor largi populare şi cea a unei foarte iluzorii şi provizorii vieţi comode personale şi a unei situaţii materiale bune. Au ales calea cea mai uşoară, la capătul căreia erau dezonoarea, trădarea. Şi-au închipuit că se poate trişa cu viaţa. În schimbul posturilor bine plătite la Ministerul Propagandei, au primit să-şi pună la dispoziţia regimului trădător, numele, inspiraţia.

Când «mareşalul» trădător a trimis unităţile româneşti să lupte alături de cele germane, în războiul de agresiune împotriva Uniunii Sovietice, unii au aplaudat.

Alţii, s-au retras în singurătate, şi-au astupat urechile ca să n-audă, au închis ochii ca să nu vadă realitatea.

Sub cuvânt că nu fac politică, o altă categorie a primit cu slugărnicie politica impusă de clica fascistă.

În primele zile ale războiului, gazetele au publicat o fotografie cu mai multe busturi răsturnate. Dedesubt, explicaţia: brava armată română a distrus într-un club din Cernăuţi, «busturile conducătorilor sovietici». Cine privea cu atenţie busturile, observa că nu erau ale unor conducători politici, ci ale lui Gorki, Taras Sevcenco, poetul naţional al Ucrainei, şi Gogol.

(…) Pe unii gravul moment de sălbăticie fascistă îi găsea colaborând la «Revista Fundaţiilor Regale», de sub conducerea agentului hitlerist Caracostea; *Liviu Rebreanu* nu se mulţumea cu leafa de director general al Teatrelor, dată de Antonescu, ci scotea gazeta legionară «Viaţa»; *Al.O. Teodoreanu* făcea reportagii de război pentru Hitler; *Ion Marin Sadoveanu* se pune la dispoziţia propagandei germane şi luptă pentru a deveni secretarul «Asociaţiei româno-germane» a lui Killinger; *Gala Galaction*, traducătorul *Bibliei*, preotul umanitarist, participă ca membru al Asociaţiei româno-germane ca să nu-şi primejduiască postul de profesor de teologie; *Ion Vinea* scrie la «Evenimentul» articole anti-sovietice; *Ion Al. Brătescu-Voineşti*, prin «Universul» şi «Curentul» susţine războiul şi huliganismul cel mai bestial (…). Mica puşlama şi trădător de ţară Const. Virgil Gheorghiu nu este unicul dintre tinerii scriitori care s-au pus în slujba duşmanului de moarte al poporului român: hitlerismul şi a Antoneştilor.

Lista lor începe cu Rebreanu, cu Nichifor Crainic, cu Gregorian şi sfârşeşte cu micii trădători ajunşi speakeri la Ora Ostaşului.

Asupra lor va trebui să revenim şi stăruim, până când societatea va fi lămurită şi epurată”.

• În acelaşi număr din „Scânteia”, apare articolul nesemnat ***Despre nişte personagii decorative şi mai puţin decorative***, în care este denunţat colaboraţionismul „fascist” al unor scriitori de la „Revista Fundaţiilor Regale”:

„(…) Ion Al. Brătescu-Voineşti, blândul povestitor al boierilor târgovişteni, fostul teoretician al pacifismului, s-a pus în slujba huliganismului celui mai josnic de la «Universul» şi «Porunca vremii», devenind reporterul lui Antonescu, luându-i acestuia interviuri pentru «Porunca vremii», cea mai infamă gazetă huliganică din România.

C. Rădulescu-Motru, profesorul de filosofie democrat, s-a pus în slujba legionarilor şi prin «Timpul» a făcut elogiul naţional-socialismului german, închinându-şi autoritatea sa de profesor cotropitorilor şi dictaturii trădătoare, după ce mai înainte se înclinase în faţa oricărui stăpân vremelnic.

Al. Tzigara Samurcaş a rămas acelaşi filogerman din 1916–18. Atunci a slujit Komandaturei germane ca prefect de poliţie al Capitalei, acum ca unealtă în propagandă.

Killinger l-a preţuit mai puţin. Nu l-a folosit decât în redacţia revistei «Prietenie şi luptă» – buletinul «Asociaţiei româno-germane».

Îşi închipuie oricine cu ce ochi priveşte astăzi poporul român pe aceşti savanţi, pe aceşti profesori cari s-au lăsat folosiţi de fascismul german şi de cel românesc. *Autoritatea lor s-a prăbuşit*. Ei au susţinut războiul de cotropire şi jaf. Inima lor n-a tresărit când hoardele hitleriste şi agenţii lui Antonescu au ucis oameni, au jefuit şi distrus instituţii de cultură; în războiul pornit în mod criminal împotriva URSS sub pavăza «crucii».

Ce autoritate culturală – fie ea şi simplă decorativă – mai pot avea nişte moaşte de care s-au slujit, tâlharii fascişti, în opera lor de înşelare şi robire a poporului român?

Dar găsim în cuprinsul numărului pe septembrie tipărit după actul istoric de la 23 August – găsim şi alte ciudăţenii (Redactorul-şef Camil Petrescu ar trebui să fie vigilent).

Mircea Vulcănescu, fost subsecretar de stat la finanţe sub dictatura lui Antonescu, teoreticianul filosofic al legionarismului, scrie despre profesorul Francisc Rainer, care a fost un om de ştiinţă cinstit şi nu merită injuria de a fi elogiat de un duşman al libertăţii de gândire.

Semnează versuri Iulian Vesper, legionar şi în slujba nemţilor de la «Asociaţia româno-germană».

Radu Tudoran, trimis în iunie 1941 în Bulgaria ca să facă o anchetă despre Partidul Comunist Bulgar, şi-a publicat o parte din raportul de agent, în «Curentul». În timpul războiului, el s-a apucat de literatură antisovietică încercând să acopere bestialităţile comise în Uniunea Sovietică de bandele cotropitoare hitleriste, cu romane sentimentale şi ieftine. Radu Tudoran este unul din scriitorii propagandei criminale hitleriste.

Ce caută această pleiadă de slugi culturale care s-au închinat hitlerismului, ce caută aceşti proslăvitori ai războiului hitlerist, la revista «Fundaţiilor Regale»?!"

• În „România liberă" (an. II, nr. 53), Marin Mihalcea semnează la rubrica „Figuri de trădători!" pamfletul ***Ion Al. Brătescu-Voineşti***:

„A fost odată un povestitor duios.

Istorioarele lui dulcege şi gingaşe, pentru uzul claselor mici de liceu, povesteau despre lucruri mărunte: despre o privighetoare ce-şi sfâşie gâtlejul în acul unei undiţe şi moare; despre un pui de potârniche rătăcit, cu o aripă frântă, de mămica lui; despre un câine de curte boierească, murind de bătrâneţe!

Despre lucrurile acestea, într-o literatură evoluată, vorbesc jurnalele intime ale domnişoarelor sentimentale, înainte de a se mărita, fără a li se da o importanţă prea mare; acolo, se cunosc teme mai apropiate de suferinţele şi bucuriile oamenilor, de aspiraţiile şi deznădejdile lor, cari să inspire duioşia unui scriitor.

La noi, însă, mai ales pe vremea când a debutat d. I.Al. Brătescu-Voineşti, literatura aceasta era suficientă pentru a procura autorului ei un post foarte important, foarte decorativ şi deloc obositor; el consta în obligaţia pentru titular de a se urca – o dată sau de două ori pe an – la tribuna Camerei Deputaţilor, la ora 12 din zi şi a proclama solemn; «Domnilor Deputaţi, Majestatea sa Regele!», ceea ce avea ca efect inevitabil dezlănţuirea aplauzelor deputaţilor majoritari.

Cât despre satisfacţia de ordin moral, ele au fost mai remarcabile încă: cele câteva schiţe cari, după părerea autorului lor, «au adăugat o mărgeluşă în salba de la gâtul ţării mele», au adus acestuia o reputaţie solidă de mare scriitor şi un fotoliu în eternitate la Academia Română.

Şi iată că într-o bună zi, – era prin 1937 – duiosul povestitor de altădată, după ani de zile de tăcere, petrecuţi în munca istovitoare de la Direcţia Adunării Deputaţilor, cu răgazuri cheltuite la vânat, pescuit şi joc de cărţi în clubul boieresc de la «Tinerimea», a devenit dintr-odată fioros.

Privighetorile, potârnichile, florile, gâzele de tot felul, nu puteau să-l mai intereseze: acum avea preocupări mai grave.

Lumea, socoti el în pragul împlinirii a 70 de ani, era ameninţată de o mare primejdie: comunismul, «cea mai fioroasă dictatură», opera câtorva ovreiaşi cari, «îmbătaţi de succesul lor în Rusia, s-au crezut îndreptăţiţi să întreprindă cucerirea lumii prin violenţă».

Care era arma de care se servea cu predilecţie duşmanul acesta al civilizaţiei? Democraţia, noţiune goală de orice conţinut. Iar propagandiştii cei mai primejdioşi, evreii.

Iată cum poetul, care se odihnise o viaţă întreagă, fără să găsească un cuvânt pentru milioanele de iobagi fără pământ dinaintea reformei agrare, pentru mulţimea robilor din fabrici, ateliere şi mine, într-o dulce nepăsare pentru suferinţa reală a poporului său, pornea la vârsta psalmistului, ca un alt Don Quijotte, o luptă vajnică împotriva unor duşmani imaginari: Democraţia, evreii, bolşevismul!!!

În lupta aceasta, d. Ion Al. Brătescu-Voineşti nu era singur. Îl precedaseră alţii, hitleriştii, legionarii, «Porunca vremii».

Și atunci distinsul academician a început să se gudure înaintea lor, să facă tumbe pentru a-i amuza, ca un cățel jucăuș printre copii, pentru a fi primit în locul lor.

«Eram încredințați, cum suntem încredințați și astăzi că, în războiul actual, e de partea puterilor axei… Triumful puterilor axei era în concordanță nu numai cu interesele țării noastre care cerea grabnică vindecare a unei ticăloase boli de care suferea… dar și cu interesele întregii omeniri care are absolut nevoie de întocmirea unei noi ordini sociale, mai dreaptă și mai rațională decât cea actuală»” (13 oct. 1940).

Sau

„Mișcarea gardiștilor a fost ca și mișcarea lui Tudor Vladimirescu, ca și atitudinea lui Eminescu și a lui A. C. Cuza, o firească și sănătoasă manifestare a instinctului de conservare a neamului nostru” (20 sept. 1940).

Și cum acoliții exagerează întotdeauna, Brătescu-Voinești ajungea să declare, a doua zi după dictatul de la Viena, când țara gemea copleșită de suferință sub greaua lovitură primită:

„NU-MI TREBUIE O ROMÂNIE MARE CA ACEEA DE PÂNĂ ACUM. Nu-mi trebuie o Românie Mare în care ovreiași inculți și străini de păsurile neamului nostru să ajungă fabricanți de opinie publică” (Declarații făcute «Poruncii vremii» din 4 sept. 1940).

„Idealul d-lui I. Al. Brătescu-Voinești era cel hitlerist: O Românie mică, mică de tot, sub dominație nemțească.

D. Brătescu-Voinești a murit la 23 August 1944, odată cu atâția alții. Rămășițele sale pământești zac în racla Academiei Române. Altădată când murea un papă urât de popor, populația Romei îi scotea din mormânt cadavrul. Îl batjocorea și apoi îl zvârlea în Tibru; era maniera romană de aplicare a sancțiunilor.

Dacă se va face vreodată și la noi epurația, nu-l vom arunca în Dâmbovița pe ilustrul academician – ne vom mulțumi să-i atârnăm de gât o tăbliță scrisă caligrafic de el însuși: «Mi-am trădat neamul!».

După care, îl vom lăsa să moară d-lui Brătescu-Voinești ce va inspira de la realitate.

După care, îl vom lăsa să moară de-a binelea; de bătrânețe sau – poate – de remușcări!”

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 37), Oscar Lemnaru îi clasifică pe criterioniști: „Este adevărat că asociația «Criterion» nu era unitară și că membrii săi nu împărtășeau aceleași opinii. Așa de pildă Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Belu Silber (mai târziu Andrei Șerbulescu), H.H. Stahl reprezentau stânga, iar ceilalți Mircea Eliade, Constantin Noica, Ion Cantacuzino și Mihail Polichroniade reprezentau dreapta devenită în urmă legionară. De aceea, de câte ori va fi vorba depre această asociație, pe care noi am socotit-o întunecată, ne vom gândi numai la aripa ei dreaptă, care din nefericire a covârșit-o pe cealaltă”.

8 octombrie

• Apare la București publicația „**Democrația**”, subintitulată **Săptămânal independent de orientare politică și culturală**, care durează până la 15 iulie 1945. Director: Anton Dumitriu. Se alătură presei de stânga, acceptând noua realitate și noua cultură impusă de sovietici. Publică traduceri din Vl. Maiakovski, Leonid Leonov, Serghei Esenin, N. Tihonov etc. Rubrici: „Democrația în mers”, „Profiluri”, „Imagini în relief”, „Sinteze”, „Cronici” (de I. Biberi, F. Aderca, M. Lovinescu, N. Argintescu-Amza), „Lumea de mâine” (interviurile lui Ion Biberi cu Arghezi, Aderca, Călinescu, Rosetti, George Enescu, Gherea, Alice Voinescu, Petru Comarnescu). În primul număr al revistei, Anton Dumitriu scrie despre ***Restaurarea Omului***, Valeriu Dinescu despre ***Bestia mistică***, apare rubrica „URSS în fața lumii”, sunt prezentați scriitori germani antihitleriști, traduceri din Ehrenburg și Whitman.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 38), la rubrica „La ordinea zilei”, în articolul ***Scriitorii și timpul nostru***, Sergiu Dan opune „turnului de fildeș” implicarea în „peisajul viu al colectivității românești” și recomandă scriitorului „să se libereze de toate prejudecățile, inclusiv cele literare, legate de diverse școli, curente și cenacluri care aparțin trecutului”.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 24), G. Călinescu publică articolul ***Cărturarii***, unde reduce soarta marilor cărturari la destinul lui Eminescu, în privința sărăciei, și situează intelectualul sub tutela muncitorului: „Muncitorul manual să ia sub ocrotirea sa pe cel intelectual şi să-i suplinească infirmităţile structurale". În acelaşi număr, Geo Dumitrescu scrie despre ***şomajul intelectual***.

• În „Voinţa Transilvaniei" (an. I, nr. 5) este reprodus ***Discursul rostit de d. prof. D. Gusti; Preşedintele Academiei Române, în şedinţa de la 15 septembrie 1944, când s-a omagiat memoria marelui dispărut, Liviu Rebreanu, fost membru activ al Academiei Române, intitulat* Romancierul genial al ţărănimii române**.

9 octombrie

• În „Libertatea" (an. I, nr. 43), I. Gruia publică eseul ***Romancierul mahalalei***, în care deschide o perspectivă asupra romanului citadin orientat spre mahala în sensul pozitiv al personajelor inspirate de omul simplu, modest, din mulţimea citadină. Pentru exemplificare, autorul stăruie asupra operei lui George Mihail Zamfirescu.

11 octombrie

• În „Scânteia" (an. I, nr. 20), apare o notă despre ***Adunarea generală a criticilor dramatici şi muzicali*** – implicând personalităţi ale vieţii literare: Victor Eftimiu, Mircea Ştefănescu, T. Teodorescu-Branişte, Radu Cioculescu, Al. Kiriţescu, Tudor Şoimaru, N. Carandino, Virgil Gheorghiu, Petru Comarnescu, Lucia Demetrius etc.

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 40), Oscar Lemnaru enumeră „vinovăţiile" lui Mircea Eliade: „1) A reprezentat în «Criterion» huliganismul orientând prin scris şi prin viu grai lumea spre obscurantism. 2) A reprezentat în străinătate hitlerismul românesc. 3) A cerut odată în «Vremea» «moarte şi sânge», toate bineînţeles amestecate în pasta cenuşie a misticismului. Poate ar fi mai bine să plece în India. Ne mirăm, de altfel, că obişnuit cu tehnica fachirică n-a intrat încă în pământ, de ruşine!"

12 octombrie

• În „Scânteia" (an. I, nr. 22) apare articolul nesemnat ***Editorii români şi războiul***, în care e acuzată politica editorială legionară, fascistă, ostilă faţă de URSS şi se cere arestarea responsabililor (vezi Anexa).

• În „Fapta" (an. II, nr. 81, 12–14 oct.) este criticată ameninţător (fără semnătură) orientarea estetică imprimată de Vladimir Streinu revistei „Kalende": „Dacă d. Streinu ţine totuşi neapărat să spere că lumea iese din dictatură pentru a intra în turnul de fildeş, îl putem lăsa un moment să se legene în această confortabilă iluzie. *De mâine înainte* însă, îl asigurăm, pe dânsul şi pe orice alt vânător de himere, pe dânsul şi pe orice alt beneficiar al bugetelor muiate în sângele celor ce mureau la Stalingrad, că lucrurile se vor schimba. Nu vor mai apărea reviste anacronice, întârziate secular, nu va mai fi îngăduită «bucuria», «sentimentul de uşurare», «seninătatea» acelora care au slujit asupritorilor poporului. Nu se va mai putea îngădui o literatură, o cultură detaşată de politic şi social, plutind în sferele gratuităţii, promovând nimicul şi amorul solitar şi adresându-se burţilor rotunde, efebilor intoxicaţi de subtilitate şi domnişoarelor melancolice şi sentimentale. Vom cere o cultură a poporului mai întâi sau nu vom mai avea nimic".

13 octombrie

• În „Scânteia" (an. I, nr. 23), apare articolul nesemnat ***Nevoile de cultură ale poporului. Despre temele de inspiraţie ale scriitorilor***, vehement mustrător şi imperativ în cerinţa orientării către tematica „actualului moment istoric":

„Avem în faţa ochilor trei reviste apărute în cursul lunii septembrie: «Revista Fundaţiilor Regale», «Democraţia» şi «Academia». Găsim în aceste reviste schiţe şi nuvele. Proza din «Revista Fundaţiilor Regale» este semnată de fascişti cu reputaţia bine stabilită: nu ne mai oprim asupra ei. «Democraţia» revistă proaspăt apărută, publică o nuvelă de marele scriitor sovietic Ilia Ehrenburg (…). Iar «Academia» publică o foarte lungă nuvelă *Ispăşire* din viaţa jucătorilor de cărţi, în care se pot citi fraze întortocheate (…).

Scriitorii români trebuie aduşi la realitate. Să li se reamintească de rolul pe care trebuie să-l joace în baza activităţii lor. Unii din ei au făcut războiul. Au fost martorii crimelor ce s-au comis de la

Prut până la râul Terek din Caucaz. Au văzut şi trebuiesc să scrie ce au văzut. Au trăit momentele dramatice ale retragerii când nemţii îşi croiau cale trăgând cu mitralierele în unităţile româneşti. Alţii au trăit înlăuntrul ţării ocupaţia hitleristă, anii de ruşine naţională a dictaturii legionaro-antonesciene. Alţii, în sfârşit, au văzut cum se făceau rechiziţiile la ţară, cum erau luaţi de pe la casele lor feciorii şi trimişi să moară pentru războiul lui Hitler, cum au trăit văduvele, orfanii, invalizii. Niciunul din aceste momente nu se reflectă în scrisul lor. (…).

Astăzi ei au libertatea să publice. Anii din urmă, cu tot ce au făptuit cotropitorii hitlerişti şi aliaţii lor trebuie să se oglindească, în literatură. Încordarea poporului român şi lupta lui – sub diferitele forme – împotriva cotropitorului hitlerist, e plină de teme admirabile care ar interesa în gradul cel mai înalt pe cetitor. Lupta ilegală care s-a dus pentru eliberarea ţării, duelul dintre patrioţi şi agenţii siguranţei, pildele de eroism ale acelor care au rezistat mergând până la sacrificiul vieţii lor sunt momente dramatice care ar putea sluji ca temei; ca şi ieşirea maselor la iveală, mitingurile de pe stadioane, viaţa de stradă, uzină şi ogor, tot ceea ce gândeşte, simte şi pentru care se încordează, în acest moment istoric poporul român. Poporul român luptă alături de fireştii săi aliaţi pentru lichidarea definitivă a hitlerismului cotropitor şi pentru nimicirea fasciştilor dinlăuntru.

Scriitorii – dacă vor să facă parte din avangarda progresistă a poporului, aşa cum le este sarcina – trebuie să se inspire din actualul moment istoric şi să-l exprime în opera lor”.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 42), la rubrica „Perna cu ace”, Oscar Lemnaru anunţă „cu deosebită satisfacţie că d. Brătescu-Voineşti nu mai face parte din comitetul de conducere al «Revistei Fundaţiilor Regale»”.

14 octombrie

• În „Libertatea” (an. I, nr. 48), apare articolul ***Muncitorul intelectual***, semnat de N. Bărbulescu, în care se pledează pentru apropierea şi solidarizarea „muncitorului intelectual”, inclusiv scriitorul, cu „muncitorul manual”.

• În „Dreptatea” (seria a 2-a, an. I, nr. 43), Oscar Lemnaru consideră că revistele «Vremea», «Gândirea», «Sfarmă piatră» etc.”, sau „gazete ca «Porunca vremii» stau martore ca o formidabilă antologie a urii”.

15 octombrie

• În „Democraţia” (an. I, nr. 2), Anton Dumitriu semnează articolul ***Noi şi URSS***, în care respinge denigrarea în plan internaţional a URSS şi relevă necesitatea modelului sovietic: „să învăţăm din experienţa sovietică, ce ni se oferă astăzi deschisă…”

La rubrica „URSS în faţa lumii”, Dinu Pillat semnează eseul ***Romanul românesc şi influenţa rusească***, analizând *Rusoaica* lui Gib Mihăescu prin opoziţie cu „sterilele” romane scrise după modelul „alambicatei literaturi retrospective a lui Proust”.

Felix Aderca publică ***Unde erau intelectualii?***

• În „România liberă” (an. II, nr. 61), Ştefan Roll scrie despre ***Alexandru Sahia***, tipul de scriitor proletar corespunzând idealului vremii.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 34), Geo Dumitrescu semnează articolul ***şomaj intelectual***, pentru a egaliza situaţia intelectualilor, muncitorilor şi ţăranilor:

„(…) Solidaritatea noastră cu ţăranii şi muncitorii, solidaritate a mizeriei, a foamei, a tuberculozei, a încetat de a mai fi un simplu simbol, un pretext de literatură politică, şi a devenit mi se pare o promisiune de care poate ar fi bine să vă înspăimântaţi puţin”.

16 octombrie

• Are loc înfiinţarea Sindicatului Unic al Ziariştilor.

• În „Curierul” este reprodusă o telegramă a lui N.I. Herescu, aflat în Portugalia, în care acesta solicită salariul pe lunile iulie–octombrie, în calitate de profesor universitar la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti. I se refuză banii, „pe care fostul agent hitlerist îi solicită pentru a trăi liniştit la adăpostul neutralităţii”, deşi N.I. Herescu menţionase faptul că ţine conferinţe în universităţile iberice „în interes românesc”.

- În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 32), apare articolul lui N.D. Cocea, care cere suprimarea „imediată, totală, definitivă” a revistei „Universul”: ***Nu suspendare… ci suprimare***.
- În „România liberă” (an. II, nr. 62), Petre Iosif semnează: ***„Universul” trebuie suprimat!***.
- În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 45), apare nota nesemnată ***Huliganism de presă sau democraţia relei credinţe***, în care sunt criticate „ziarele de extremă stângă”, „Scânteia” şi „România liberă”, fiindcă au înşelat opinia publică prin neadevărurile relatate despre manifestaţia tineretului naţional-ţărănesc din 13 octombrie. Faptul este semnificativ pentru libertatea presei momentului.

18 octombrie

- În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 34), Cicerone Teodorescu publică articolul ***De la „turnul de fildeş” la atelierul scriitorului***, unde comentează „Moţiunea” şi „Declaraţia program” ale SSR-ului şi respinge literatura „turnului de fildeş”: „Scriitorii (…) au părăsit sclipitoarele trepte ale turnului de fildeş şi se amestecă în mulţime; pentru bucuria de a se şti asemenea ei şi de a o cunoaşte; pentru a se hrăni de la sursă şi pentru a-şi fi lor înşişi „modele”; pentru a lupta şi a se organiza alături de celelalte categorii muncitoare şi învăţând tot ceea ce este de învăţat de la ele.
- În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 46), câteva note nesemnate din rubrica „La stâlpul infamiei” îi incriminează pe Ion Marin Sadoveanu („care a fost un zelos agent al propagandei germane”), Pamfil Şeicaru şi Dem. Teodorescu.
- În „Dreptatea”, apare surprinzătorul proiect nesemnat ***Cerem suprimarea ziarelor „Scânteia” şi „România liberă”. Libertate, dar fără fascişti***.

19 octombrie

- În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 35), apare articolul ***Inginerii sufletelor***, de Radu Boureanu, care scrie despre existenţa precară a scriitorilor şi despre rolul important pe care aceştia îl au în viaţa societăţii.

20 octombrie

- Apare la Bucureşti cotidianul „Victoria” (an. I, nr. 1), subintitulat „Ziar de informaţie şi comentariu critic”, care durează până în 28 martie 1946. Director: N.D. Cocea, redactor-şef: G. Ivaşcu (de la 19 aprilie 1945), redactor: Geo Dumitrescu. În toamna lui 1945, „Victoria” devine organ al Partidului Naţional Popular. De la apariţie, publicaţia îşi propune atragerea scriitorilor din toate generaţiile şi angajarea lor socială, antifascistă, idee afirmată de M. Beniuc, în articolul ***Funcţionarea socială a scriitorului*** (apărut în primul număr):

„Perioada care urmează trebuie să fie una de limpezire a minţilor, pentru a vindeca poporul nostru de gesturile care erau cât pe aci să-i ducă la sinucidere. În această perioadă rolul scriitorului poate deveni covârşitor, dacă el îşi înţelege misiunea. Pentru aceasta, însă, trebuie dinamitat întâi şi întâi turnul de fildeş. (…) Optica răstălmăcitoare de sensuri a generaţiilor de până ieri trebuie părăsită definitiv.

Să nu se înţeleagă, însă, greşit ceea ce spunem. Nu vom arunca peste bord tot ceea ce a produs până azi scrisul românesc. Aceasta ar egala inconştienţa.

Dar vom combate fără cruţare toată acea parte a literaturii româneşti care a produs sau a contribuit la confuzionismul ultimelor două decenii îndeosebi. La umbra acestui confuzionism literar, practicat de altfel cu o conştientă rea credinţă, a putut creşte ca o ciupercă veninoasă acea mentalitate reacţionară, care ne-a dus la războiul abominabil împotriva Uniunii Sovietelor. Sub masca ameţitoarelor cuvinte «metafizice» s-a servit zilnic cititorului român doza de stupefiant, care să-i omoare raţiunea şi să-l împiedice de a vedea realitatea. […]

Ca să corespundem, ca scriitori, momentului istoric în care ne aflăm, trebuie să ducem un război de nimicire împotriva «stilului» gândirist, existenţialist, legionar şi şarlatanesc, realizat într-o formă vulgară într-un chip aşa de faimos ridicol de către Ică Antonescu. Toate cuvintele, toate expresiile, toată limba acelui timp, continuată şi azi de mulţi mânuitori ai condeiului, trebuie scoase la lumina criticei, trebuie judecate şi condamnate, împreună cu autorii lor, pentru toate sensurile răstălmăcite şi pentru toate intenţiile şi acţiunile dăunătoare pe care le-a avut asupra vieţii acestui popor. (…) Războiul antihitlerist trebuie pornit şi pe plan literar. O limbă viguroasă, lapidară şi limpede trebuie să iasă învingătoare din lupta cu execrabila bolboroseală a regimurilor fasciste dinainte de 23 August 1944”.

• În „Victoria”, Geo Dumitrescu semnează articolul ***Altă Academie Română***, în care acuză pamfletar şi tendenţios lipsa de implicare a Academiei Române în viaţa culturală românească.

21 octombrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 31) apare materialul nesemnat ***Nu „crima de a fi editor”, ci aceea de a fi otrăvitor***, aducând în prim-plan istoria vieţii editoriale:

„Încă de la începutul lunii septembrie Editura Cugetarea a retras din librării o seamă de cărţi semnate de George Axinteanu, Nichifor Crainic, Ovid Densuşianu – fiul, N.I. Herescu, Alexandru Marcu şi Georgescu-Delafras, legionari şi pronazişti. Le-a retras, după ce s-a semnalat în presă acţiunea de otrăvire metodică a sufletului poporului român dusă de această editură. Patronul ei, Georgescu Delafras, îşi închipuia poate că va şterge urmele cârdăşiei sale cu legionarii şi sculele propagandei antonesciene, urmele felului cum a exploatat cele mai mârşave pasiuni. Sunt urme care nu se şterg; ele au rămas ca nişte cuie bătute în scândură (…)”.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 37), Ion Caraion publică articolul ***Scriitorul tânăr***, în care îi acuză pe vârstnici de trădare şi recomandă lectura materialismului dialectic.

• În „România liberă” (an. II, nr. 67), la rubrica „Figuri de TRĂDĂTORI”, Marin Mihalcea semnează ***Nichifor Crainic***, acuzând doctrina ortodoxistă anacronică, simpatia declarată pentru Hitler („Pentru noi, creştinii, fără deosebire de confesiune, el (Hitler) e noul atlet al lui Hristos împotriva barbariei ateiste”) şi pentru Corneliu Zelea Codreanu pe care îl proclama „cel mai mare erou şi martir al neamului nostru”.

• În „Victoria” (an. I, nr. 2) apare articolul ***SSR-ul şi traducerile***, semnat de Ion Caraion, care comentează favorabil programul de măsuri propus de Victor Eftimiu în vederea îmbunătăţirii situaţiei scriitorilor, insistă asupra modului deficitar al realizării traducerilor şi oferă sugestii, vizând îndeosebi scriitorii ruşi.

• În „Victoria”, mai apar ***Bordelul presei*** de N.D. Cocea (la reapariţia „Universului”, critică necruţătoare prin grila politică a puterii), ***Epuraţia în Universitate – Cazul profesorului Radu Vulpe***, de C. Balmuş (o demascare după reţeta timpului), ***Literatură pentru CFR*** de Geo Dumitrescu (care acuză „Săptămâna CFR” pentru că nu se alătură poziţiei oficiale de a răspunde dorinţei de cultură a maselor muncitoare) şi ***Bacovia, cântăreţ proletar*** de Eugen Jebeleanu (care reia un articol mai vechi, de apreciere a lui Bacovia pentru poemele de revoltă socială şi adaugă ideea unui Bacovia combatant, meritând un loc în Academie).

24 octombrie

• În „Victoria” (an. I, nr. 4), Silvian Iosifescu semnează articolul ***„Elitele intelectuale”***, vorbind despre cei care se temeau de „barbaria bolşevică” (Alexandru Marcu, Nichifor Crainic, Nae Ionescu, P.P. Panaitescu etc.). Concluzia: „Nuli ca valoare ştiinţifică, ajunşi la catedră prin concursuri măsluite, prin protecţii şi învârteli, au fost, fără demnitate şi fără scrupule, instrumentele iar de multe ori conducătorii şi iniţiatorii regimurilor fasciste de la noi”.

• În „Desrobirea” (nr. 33, 24–25 octombrie), G. Călinescu publică ***Am visat pe Virgil Madgearu,*** împotriva legionarilor şi uzând de o imagine dantescă.

25 octombrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 35), apare ***Catalogul literaturii de război***, conţinând lista cărţilor interzise fiindcă autorii lor fuseseră simpatizanţi ai Germaniei:

„Ministerul propagandei a avut grijă să publice un catalog al literaturii de război. Desigur că acest catalog este incomplet, fiindcă se opreşte în pragul anului 1944 şi fiindcă nu cuprinde îmbelşugata şi otrăvita literatură a corespondenţilor de război care nu şi-au tipărit în volum literatura. Dar aşa cum este, prezintă un deosebit interes. Aceştia sunt agenţii care au făcut apologia războiului de jaf şi cotropire dus de clica trădătoare împotriva popoarelor paşnice ale Uniunii Sovietice şi acestea sunt „operele” pe care le-au scris. La epuraţia elementelor corupte din sânul poporului român, nu trebuie să-i uităm”. Între autorii citaţi se numără Dumitru Almaş, Nicoale Batzaria, Virgil Carianopol, Constantin Virgil Gheorghiu, Radu Gyr etc.

• În „România liberă” (an. II, nr. 37), la rubrica „Figuri de TRĂDĂTORI”, D. Vidraşcu îl „demască” pe ***Ion Marin Sadoveanu*** într-un pamflet:

„Ion Marin Sadoveanu, căci despre el este vorba, trecea ca o figură de prestanţă culturală. Cu o morgă de cavaler al Renaşterii, cu deosebirea că prin activitatea sa, făcea operă de asasinare naţională şi intelectuală. Conferenţiar mieros şi exeget teatral, vice-preşedintele Asociaţiei de cultură româno-germană, era agentul nazist în frac, pomădat şi cu inele bătute cu balzane în degetele pe care le rotea prin aer, când perora”.

• În „Victoria” (an. I, nr. 5), N.D. Cocea publică articolul politic ***23 august– 23 octombrie***, în care face elogiul „armatei roşii liberatoare” şi, nemulţumit de viaţa plină de lipsuri din prezent, critică „vechile partide în care există duhoarea fascistă şi egoismul reacţionar”.

În acelaşi număr apare şi articolul semnat de Ion Sofia Manolescu, ***Poezie şi umilinţă***, despre „soarta şi încadrarea scriitorului în societate”. Articolul insistă asupra răspunderii societăţii româneşti faţă de situaţia materială precară a scriitorilor. Totodată, autorul constată că Liviu Rebreanu avea condiţii de trai şi totuşi „trădase”, fapt care determină includerea lui între lichele.

26 octombrie

• În „România liberă” (an. II, nr. 72), Paul Georgescu publică ***Dreptul la cultură***.

• În „Libertatea” (an. I, nr. 59), la rubrica „Semne” şi semnată *Remember*, apare nota ***Munca în literatură.*** Tema i se pare autorului sau insuficient sau rău reflectată în creaţia prozastică anterioară, dar finalul articolului întrevede o modificare prin creşterea importanţei muncitorimii: „Rămâne ca întărirea conştiinţei şi demnităţii de clasă a muncitorimii, să aducă în lumină valoarea morală şi *metafizică* a muncii, muncitorul să fie văzut aşa cum e demn şi cum realitatea îl arată. Înălţarea lui materială şi politică, va avea efect şi în mentalitatea contemporană, după cum şi literatura se va resimţi de-un nou climat sufletesc. Atunci, nu vom mai întâlni în cărţile româneşti eroi gen Scatiu sau Păturică, amintind de vremuri tulburi şi racile fanariote”.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 42), S. Herişan publică articolul ***Maiakovski, poetul maselor***.

27 octombrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 36), Ion Călugăru semnează ***Intelectualii cer guvernului să plece***. Viaţa politică se afla între a doua şi a treia remaniere a guvernului Sănătescu.

• În „România liberă” (an. II, nr. 73), la rubrica „Figuri de TRĂDĂTORI”, Marin Mihalcea semnează pamfletul ***C. Rădulescu-Motru***: „(…) Nu vom însemna aici povestea falnicelor schimbări la faţă ale unui om care a adoptat – şi apoi lepădat – toate crezurile şi toate atitudinile ce au fost cândva – măcar în treacăt – la modă, la noi. Cariera culturală şi politică a d-lui Rădulescu-Motru a luat sfârşit, în toamna anului de la Dumnezeu una mie nouă sute patru zeci şi patru. Ea va forma însă un capitol pitoresc în istoria lichelismului nostru naţional, dacă aceasta se va scrie vreodată”.

• În „Scânteia” se publică pentru prima dată poezie, şi anume ***Toamna asaltului*** de Mihnea Gheorghiu: „Să nu uiţi, tovarăşe, timpul tăcerii / când toate porţile erau închise”etc.

28 octombrie

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 55), la rubrica „Perna cu ace”, Oscar Lemnaru furnizează apare un interesant amănunt de istorie literară: „În vremea prigonirilor de tot felul un autor dramatic evreu a fost camuflat de un creştin. Piesa *Steaua fără nume* a fost atribuită domnului Ştefan Enescu, deşi ea aparţine lui Mihail Sebastian. Şi-i cunosc pe amândoi de douăzeci de ani fiind concetăţenii mei. Este bine să se ştie că d. Şerban Enescu a primit să semneze ca autor al piesei, pentru a nu compromite un spectacol pentru care se cheltuiseră mulţi bani. Domnia Sa este un om de absolută onestitate intelectuală şi nu a intenţionat niciodată să devină beneficiarul meritelor altuia. De altminteri, d. Mihail Sebastian este de aceeaşi părere şi ştie că presupusul autor nu a vrut decât să-i facă un serviciu cu totul dezinteresat şi prietenesc. D. Ştefan Enescu mi-a dat dezlegarea cuvenită, drept care am scris aceste rânduri”.

• În „Victoria” (an. I, nr. 28), Sergiu Filerot semnează articolul ***Literatură pentru popor***, pledoarie pentru literatura maselor şi pentru realismul socialist:

„Acum turnul de fildeş a căzut în desuetudine. Noua generaţie înţelege să ocolească culmea echivocă a lirismului uscat, lipsit de sevă şi să purceadă la adâncirea realităţii înconjurătoare. Acţiunea este fără greş. Scriitorul îşi regăseşte adevărata substanţă; nu acceptă înstrăinarea de tovarăşii de societate (prin morbida şi asociala izolare de până acum) care denotă spirit de snobism sau reacţiune. El îşi dă seama că pentru a servi interesele colectivităţii, opera lui trebuie să aibă rădăcinile adânc înfipte în realitate, realitate ce constituie o bază de inspiraţie şi atitudine.

Pentru că opera poetică trebuie să aparţină în primul rând masei, străzii, fabricii, se impune o reînnoire a literaturii în ceea ce priveşte conţinutul ei şi atitudinea scriitorului.

Poetul (...) trebuie să coboare în arenă, să ia contact strâns cu viaţa. Să se întovărăşească sincer cu colectivitatea, să-i simtă pulsaţia care să fie comună cu a sa. Să adere la lupta ei. Toată această realitate să fie folosită în laboratorul poetic.

Numai atunci va putea să se socotească poet al acelei colectivităţi iar arta va fi o artă majoră. Şuierul sirenei fabricii sau duduitul tractorului să nu-l sperie; fumul furnalelor să nu-l înăbuşe.

Realitatea nudă, aşa cum se prezintă muncitorului, omului de rând, în viaţa de toate zilele, scriitorul va căuta s-o descifreze. Să ia o atitudine faţă de ea, considerând şi exprimând artistic cerinţele masei populare cum şi găsirea unor soluţii valabile în viitor, într-un viitor care va trebui să fie mai bun.

Este un semn de deficienţă poetică acţiunea de izolare de complexul economico-social. Dimpotrivă se impune asociere, participare deplină la rezolvarea problemelor de acest fel.

Ca reprezentant al masei de care nu trebuie să se socotească un element lăturalnic omul de litere al vremii noi trebuie să aibă o atitudine de realism socialist. Cei care au trasat drumurile poeziei realiste peste hotare sunt Verhaeren, Walt Whitman, Rilke, poeţii sovietici.

Sentimentalismele ieftine, fade, trebuie să dispară. În faţa poetului trebuie să conteze mai mult 100.000 tovarăşi de viaţă decât el însuşi.

Trebuie să aibă mai mare importanţă cerinţele şi grija de viitor a acestei sute de mii de tovarăşi de viaţă decât cele ale lui însuşi, care nu este decât unul. Conştiinţa lui de om socialist şi bun tovarăş îl obligă să se facă «hautparleur»-ul mulţimii, încorporând şi reprezentând în operă stările ei de spirit într-o formă artistică potrivită.

Dacă cineva va căuta să reproşeze că nu prea exaltă, probabil, mirosul unei pure «arte pentru artă», trebuie să răspundem împreună cu Tennyson că nu putem cunoaşte altă artă decât «arta pentru om». Iar scriitorului proletar al timpurilor noi îi incumbă rolul de constructivist, pe plan poetic sau economico-social, al timpurilor de viitor apropiat”.

• În „Victoria”, C. Balmuş, profesor la Universitatea din Iaşi, publică articolul ***Să învăţăm limba rusă!***, „cea mai frumoasă şi mai armonioasă dintre limbile slave”.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 44), Silvian Iosifescu scrie despre ***Traduceri şi traducători***.

29 octombrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 39), apare materialul nesemnat ***Epuraţia scriitorilor***, în care, după ce este lăudată acţiunea de epurare declanşată de sindicatul ziariştilor, este somată şi SSR să facă neîntârziat acelaşi lucru. Între scriitorii propuşi pentru epurare, cu „capetele de acuzare” corespunzătoare, se numără: „*Barbu Ion,* poet care a purtat cămaşa verde; *Şerban Bascovici,* care n-are altă calitate decât aceea de a fi un întârziat simbolist şi a fi purtat cămaşa verde; *Batzaria N.,* care, în 1936, când se judeca procesul Anei Pauker, a trecut de partea duşmanilor poporului adunaţi sub pulpana lui Stelian Popescu la «Universul» – aţâţând la ură de rasă; *Blaga Lucian,* fost subsecretar de stat la Externe în cabinetul Goga–Cuza; *Botta Dan,* pronazist cunoscut, care şi ca poet este un imitator al lui Ion Barbu; *I.Al. Brătescu-Voineşti,* a cărui activitate huliganică, filogermană şi antisovietică sunt prea cunoscute ca să mai stăruim asupra ei; *Cardaş Gh.,* care sub legionari a «ocupat» o prăvălie a unui anticar evreu. Negustorul evreu poate l-a iertat. Nu-l iertăm însă noi; *Virgil Carianopol,* în slujba cenzurii, a legionarilor, a CNR-ului, a Antoneştilor; *Aron Cotruş,* poet legionar, care a fost trimis sub guvernarea lor la Madrid şi menţinut acolo de Antonescu; *Nichifor Crainic,* vechi duşman al oricărei mişcări progresiste, otrăvitor public de prim rang, în slujba hitlerismului. Activitatea lui e prea cunoscută ca să mai fie subliniată; *N. Crevedia,* fost colaborator al «Poruncii vremii»; *Mircea Eliade,* ideolog al mişcării legionare, duşman al clasei muncitoare, apologet al dictaturii lui Salazar; *George Gregorian,* colaborator al «Poruncii Vremii» cu versuri antisemite, în slujba antonescienilor; *D. Murăraşu,* autorul unei istorii a literaturii antisemite; *Victor Ion Popa,* fost în slujba legionarilor şi a lui Antonescu; *Ion Marin Sadoveanu,* voiajor în Germania pe socoteala nemţilor, în slujba cărora a fost; *Al.O. Teodoreanu,* a scris pentru susţinerea războiului anti-sovietic; *Dem. Teodorescu,* trădător de profesie, însufleţitor al războiului antisovietic, mentor al legionarilor".

Încheierea este ameninţătoare: „Epuraţia trebuie să înceapă. Ca să nu se creadă că întârzierea este intenţionată".

• În „Victoria" (an. I, nr. 9), G. Mărgărit scrie despre ***Poezia citadinului***: în care critică arta/poezia „pură" a creatorului solitar şi respinge tradiţionalismul (natura, mioriticul).

• În „Dreptatea" (an. I, nr. 56), la rubrica „Perna cu ace", Oscar Lemnaru semnalează că „d. Miron Paraschivescu a depus la comitetul de lectură al Teatrului Naţional o comedie cu subiect din lumea borfaşilor" cu titlul *Asta-i ciudat!* şi că „revista «Democraţia» are o nouă cronicară dramatică" (Cella Serghi).

30 octombrie

• În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 46), Miron Radu Paraschivescu scrie despre ***Spiritul culturii sovietice***, pledând pentru asumarea acestui model.

• În „Victoria" (an. I, nr. 10), C. Balmuş, profesor la Universitatea din Iaşi, semnează articolul ***Un mare trădător: Profesorul P.P. Panaitescu***, în care fostul director al ziarului „Cuvântul" este acuzat de intoleranţă, obscurantism şi instigare la pogrom.

31 octombrie

• În „Luceafărul" (nr. 8–9, octombrie–noiembrie), la rubrica „Cronici", D.D. Roşca semnează ***O faptă bună***, în care prezintă cartea lui M. Constantinescu, ***Continentul URSS***, adoptând „moda" elogierii „marelui prieten" de la Răsărit.

NOIEMBRIE

1 noiembrie

• Apare, la Bucureşti, revista „**Orizont"**, având subtitlul **Literatură, artă, cultură, gândire socială** şi fiind bilunar până în septembrie 1946, apoi lunar din octombrie 1946 până în martie 1947. Redactor-şef: Saşa Pană. Rubrici: „Cronica literară" (M.R. Paraschivescu), „Semne la orizont" (Ov.S. Crohmălniceanu), „Calendar" (Aurel Baranga), „Cronica ideilor", „Cronica socială", „Probleme de literatură contemporană". Colaboratori diverşi: Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, Eusebiu Camilar, Veronica Porumbacu, Geo Dumitrescu, Mihu Dragomir, Camil Baltazar, M.H. Maxy, Ion Vitner, Eugen Frunză, Magda Isanos, Ilarie Voronca, N.D. Cocea, Petre Solomon etc. Manifestul publicat în primul număr evidenţiază activismul scriitorului: „(…) Poet, romancier sau eseist, scriitorul trebuie să fie luptătorul în mâna căruia, stă condeiul, armă temerară, menită să lumineze şi să încânte minţile. Scriitorii trebuie să fie, susţine Mareşalul Stalin, inginerii sufletului omenesc. Creaţia lor, arta, naşte din constrângere şi trăieşte din libertate. Sunt cuvintele unui romancier care a luptat şi cu arma când libertatea unor popoare era ameninţată: André Malraux. Să luptăm pentru libertatea şi demnitatea vieţii, evocând în scrisul nostru lanţul pe constrângeri şi nelegiuiri la care am fost supuşi în anii de teroare fascistă".

Articolul ***Teze pentru o artă nouă*** vorbeşte despre „realismul unei concepţii faţă de viaţă".

• În „România liberă" (an. II, nr.), la rubrica „Figuri de TRĂDĂTORI", apare pamfletul „demascator" ***P.P. Panaitescu***, semnat Th.D., în care sunt enumerate vinovăţiile profesorului şi se exprimă convingerea că „Între criminalii care vor fi judecaţi pentru trădare, Panaitescu trebuie să ocupe un loc de frunte".

2 noiembrie

• În „Dreptatea" (an. I, nr.), Oscar Lemnaru anunţă „***Un record***: Volumul III «Eminescu», tipărit de «Fundaţia Regele Mihai I» şi apărut sub îngrijirea criticului Perpessicius, se va pune în vânzare zilele acestea. Cu acest prilej editura fundaţiei a realizat o mare performanţă tehnică".

• În „Victoria" (an. I, nr. 12), Sergiu Filerot semnează articolul ***Kalende***, în care, dincolo de analiza publicaţiei, militează pentru noua orientare a literaturii:

„[…] Direcţia revistei «Kalende» îşi păstrează încă atitudinea de acum două luni când în calea unei literaturi demne sănătoase, realiste, sincere, era interpusă bariera reacţionară a unor directive propagandistice naziste. (…)

Astăzi însă suntem liberi. Nu să dormim mai departe sau să închidem ochii, ci să privim adânc în prezent şi dacă se poate să pregătim viitorul, să reliefăm noul sens de viaţă literară. Să ne ocupăm de prietenul nefericit de pe stradă care n-a cunoscut altceva decât literatura spiritualizată a poeţilor «naţionalişti», rasişti, totalitarişti, poezia întemniţării sufletului şi a manifestărilor lui în ţesutul retrograd al tradiţionalismului. Să oferim poporului un antidot împotriva otrăvurilor «Gândirea», «Universul literar» et comp.

[…] Omul-proletar aşteaptă să fie privit şi el de poet. Să fie menţionat şi să i se vorbească. Să fie învăţat să vorbească. Mulţimea a deschis ochii mai devreme decât poetul… S-a săturat de viaţa de cârtiţă şi întunecime groasă. Numai poetul este greu de deşteptat. Somnul în care continuă să doarmă este reacţionar.

Poziţia estetizantă a direcţiei «Kalendelor» este o poziţie depăşită azi. D. Vladimir Streinu, credem, trebuie să menţină revista în pas cu vremea şi necesităţile ei".

3 noiembrie

• În „România liberă" (an. II, nr. 80), apare articolul nesemnat ***Criza artistică***:

„[…]Motivul crizei artistice de azi este reorientarea ideologică care se produce. Am părăsit o ideologie impusă. Acei care s-au lăsat cumpăraţi, sunt astăzi aruncaţi acolo unde merită: la gunoi. Acei care au avut şi până acum o orientare justă, n-au putut scrie. Prin lagăre sau închisori. Veşnic supravegheaţi, perchiziţionaţi, n-au putut crea. Sau ceea ce au reuşit să facă, a fost ars, ridicat de poliţie, distrus. Iar marea masă, cei fără orientare precisă, stau încă nedumeriţi.

Deci, pentru a ieşi din această criză artistică, trebuie să ne reorientăm. Pentru toate începuturile, au fost necesare critici, care să aleagă, să trieze şi să arate drumul de urmat. Arta nu poate fi creată brambura. Ea răspunde unor necesităţi ale masei. Astăzi, când structura economică, socială şi politică e schimbată, să nu credem că ne putem întoarce la situaţia din 1938. Istoria nu cunoaşte reveniri. Nu putem trece cu buretele peste atâtea experienţe, peste atâta suferinţă şi revoltă acumulată de mase. La această reorientare ideologică – artistică, trebuie să participăm cu toţii. Criticii de meserie, care vor fi în stare să-şi lase apucăturile de chiţibuşari. Artiştii creatori au experienţa lor. Cei tineri cu ideile noi, cu cuvântul. Trebuie introdus un factor nou: cititorul. Are şi el dreptul să spună ce vrea, ce crede. Numai aşa se va ivi o artă cu adevărat nouă, proaspătă, populară. Între artist şi public, trebuie să existe un necontenit schimb de valori.

Pentru a clădi o artă nouă, ne trebuie mai întâi o critică nouă, la care să ia parte toţi acei pentru care cultura constituie o problemă".

• În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 50), Henri Wald scrie despre ***Soarta cărturarilor***:

5 noiembrie

• Apare, la Bucureşti, cotidianul „**Scânteia tineretului**", care durează până în 21 decembrie 1989.

• În „România liberă" (an. II, nr. 38), Paul Georgescu semnează ***Geografia şi cultura***, în care scrie despre existenţa unei crize artistice şi necesitatea redimensionării ideologice a literaturii: soluţia ieşirii din criză ar consta în cunoaşterea literaturii vecine şi crearea unei literaturi româneşti autentice, dincolo de „neaoşism" şi „modernism".

• În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 53), Silvian Iosifescu publică articolul ***Literatura***, despre creaţia sovietică.

8 noiembrie

• În „Victoria” (an. I, nr. 17), Geo Dumitrescu semnează ***Viaţa şi munca scriitorului sovietic***.

9 noiembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 50), Ion Călugăru semnează ***Izvoarele de creaţiune şi revoluţia din Octombrie***, insistând asupra eroului tipic al literaturii sovietice şi asupra apropierii scriitorilor de viaţa maselor largi.

• În „Curierul” (an. I, nr. 304) se anunţă ***Comemorarea lui Eminescu*** şi apare nota nesemnată ***Purificare la Societatea Scriitorilor români***, în care sunt expuse motivele excluderilor din SSR şi se dau numele scriitorilor dintr-un prim lot de excluşi:

„Comitetul «Societăţii scriitorilor români», întrunindu-se în ziua de 7 noiembrie, sub preşedinţia d-lui Victor Eftimiu, a luat în discuţie situaţia acelor membri care – prin scris sau prin fapte lor – au militat pentru abaterea ţării de pe linia democratică cu o tradiţie de 100 de ani, scoţând-o din făgaşul prieteniilor tradiţionale şi contribuind, astfel, la dezastrul României.

În urma discuţiilor avute, s-a hotărât ca îndepărtarea sau suspendarea să se aplice:

1. – Celor care, prin scrisul lor, au preconizat dictatura;

2. – Celor care, prin scrisul sau faptele lor, au preconizat intrarea în război a României alături de puterile Axei, împotriva Naţiunilor democratice;

3. – Celor care, în urma cercetărilor SSR-ului sau altor foruri, au fost dovediţi vinovaţi de îndemn la crimă împotriva poporului român şi a celui rus;

4. – Celor care au făcut parte ca membri din Asociaţia Germano-Română sau din alte asociaţii pro-hitleriste, deci anti-democratice;

5. – Celor care, fără a avea calitatea de scriitor, au fost, în ultimii ani, introduşi în societate numai pentru a activa şi pe această cale, împotriva intereselor ţării şi pentru a mări numărul agitatorilor anti-democratici.

După o atentă cercetare a fiecărui caz în parte, comitetul a hotărât eliminarea unui prim lot de 10 scriitori, cuprinzând pe:

I.Al. Brătescu-Voineşti, Nichifor Crainic, Sextil Puşcariu, Radu Gyr, Ion Sân-Giorgiu, N.I. Herescu, I. Dem Teodorescu, Alexandru Hodoş, Al. Bădăuţă, Romulus Seişanu.

În viitoarea şedinţă, discuţiile vor continua pentru ca eliminările celor vinovaţi de a fi pătat prestigiul scriitoricesc să aducă o justă reparaţie culturii româneşti ultragiate”.

Comemorarea lui Eminescu

„Comitetul pentru ridicarea unui monument lui Eminescu, fondat de profesorul Iorga în 1939, va sărbători pe genialul poet, miercuri 8 noiembrie, în sala «Ligii Culturale», la ora 11.

Se vor recita de artiştii Teatrului Municipal, din capodoperele eminesciene.

O conferinţă asupra poetului va fi ţinută de poetul Horia Furtună”.

11 noiembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 52), Ion Călugăru semnează ***Despre poziţia unei reviste de cultură***, în care critică „Viaţa românească” la reapariţie, pentru alegerea colaboratorilor.

• În „Victoria” (an. I, nr. 19), apare articolul nesemnat ***Gellu Naum***, în care este criticată „enormitatea” imaginilor poetice.

12 noiembrie

• În „Scânteia tineretului” (an. I, nr. 2), Ion Caraion semnează profilul ***Maxim Gorki***. Relaţionarea dintre viaţă şi operă în sensul determinismului biografic şi social răzbate din întreg eseul. Caraion subliniază că Gorki „iubea proletariatul conştient, muncitor, demn, acel proletariat care ştie că are de îndeplinit un rol în stat”.

• În „Scânteia tineretului” se publică poezie care dovedeşte implicare în viaţa socială, ca de exemplu, ***Reşiţa*** de Victor Torinopol.

• În „Curierul” (an. I, nr.), Em. C. Grigoraş semnează ***Eminescu pamfletar***, evidenţiind publicistica politică a poetului.

13 noiembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 54), Victor Ilin semnează articolul ***Trădarea cărturarilor***, în care faimoasa sintagmă este învestită cu sensul opus aceluia pe care i-l acordă Julien Benda în *La trahison des clères* – „trădători” sunt scriitorii care refuzau să se implice în politică:

„[…]această trădare a cărturarilor, astăzi, are alt înţeles decât cel pe care l-a dat odinioară un intelectual francez. Astăzi, a trăda, însemnează a nu lupta cu mijloacele pe care le-a dat cultura, pentru triumful revendicărilor de viaţă ale poporului tău.

(…) Cărturarii noştri trebuie să înţeleagă, că nu sunt nişte personagii de lux sau nişte acrobaţi ai ideilor. Ei nu pot fi decât nişte muncitori intelectuali, încadraţi în marea colectivitate creatoare a muncii.

Pe şantierul uriaş al istoriei care se face nu pe hârtie şi în saloane, ci în uzine, pe ogoare şi pe câmpiile însângerate ale războiului antifascist, alături de soldaţi, de muncitori, de ţărani, cot la cot cu cei ce se jertfesc în lupta pentru strivirea fiarei hitleriste şi pentru zorii lumii noi, intelectualii au locul lor de frunte.

Pe şantierul muncii constructive, în lupta pentru salvarea Patriei, cu armele şi cu uneltele lor, cărturarii noştri vor trebui să fie ceea ce cărturarii şi artiştii Uniunii Sovietice au fost şi sunt pentru glorioasa lor Patrie: «INGINERII SUFLETULUI»“

• În „Scânteia”, într-o notă nesemnată apare informaţia despre ***Scriitorii democraţi integraţi în SSR***, implicând şi procesul de epurare:

„(…) Primii zece scriitori, a căror prezenţă în rândurile confraţilor de breaslă va înlocui cu prisosinţă locul rămas gol prin eliminarea vinovaţilor, sunt, în ordine alfabetică: Maria Banuş, Ury Benador, Geo Bogza, G. Călinescu, Ion Călugăru, Al. Mironescu, Miron Paraschivescu, Ion Pas, Al. Rosetti şi Tudor Teodorescu-Branişte.

În acelaşi timp, Comitetul «Societăţii Scriitorilor Români» a hotărât să renunţe la lista membrilor de onoare, întrucât printre aceştia se aflau nume dezonorante pentru prestigiul Societăţii.

În viitoarea şedinţă, operaţia de purificare a Societăţii va fi continuată”.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 60), la rubrica „Cronica literară”, Şerban Cioculescu semnează articolul în notă pamfletară ***Un criteriu perimat: duioşia***, împotriva lui I. Al. Brătescu-Voineşti (vezi Anexa).

• În „Curierul” (an. I, nr. 56), Camil Baltazar semnează o cronică pozitivă la volumul de poeme *Ani de fum* de Zaharia Stancu, apărut la Editura Prometeu.

14 noiembrie

• Reapare la Bucureşti cotidianul **Jurnalul de dimineaţă** (an. VI, nr. 1) care durează până în 1945. Are rubrică de interviuri „Post-restante” (Tudor Muşatescu), cronică teatrală (Vasile Timuş), cronică plastică (Tache Soroceanu), Cronica concertelor (Virgil Gheorghiu). Alţi colaboratori: T. Arghezi, Sorana Gurian, G. Galaction, M. Sebastian şi Mihail Sadoveanu, care aici îşi începe campania ziaristică în favoarea noii puteri.

• În „Scânteia” (an. I, nr. 55), Ion Călugăru scrie ***Despre o revistă şi un personagiu de cultură***, referindu-se la „Revista Fundaţiilor Regale” şi criticând pe Tzigara-Samurcaş şi Rădulescu Motru.

• În „Victoria” (an. I, nr. 21), Dan Petraşincu scrie despre ***Participarea directă a scriitorilor***, în primul rând la Platforma Frontului Naţional Democratic din România, şi apoi, prin renunţarea la „artă pură”, „la lupta pentru luminarea poporului”.

• În „România liberă” (an. II, nr. 91), Paul Georgescu semnează ***Ţăranii şi cultura***.

• În „Libertatea” (an. I, nr. 79), M. Bărbulescu semnează ***Difuziunea culturii***.

15 noiembrie

• În „Victoria” (an. I, nr. 22), Radu Boureanu semnează articolul ***Libertatea presei şi „funcţionarismul”***, în care adună majoritate temelor privind cultura vehiculate în presa de stânga: condiţia scriitorului şi a gazetarului, epurările, participarea scriitorilor şi gazetarilor la lupta pentru asanarea vieţii sociale etc.

• În „Victoria”, Horia Liman semnează articolul ***De ce se face epuraţia presei*** şi îl „demască” pe Horia Stamatu, care, prin anii 1937–1938, scrisese în oficiosul legionar „Buna vestire” că Thomas Mann este „cel mai scârbos jidan din Europa”.

16 noiembrie

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 63), Eugen Jebeleanu publică un interviu ***Cu d. prof. Al. Rosetti despre orientarea culturii româneşti***, unde se apreciază că „scriitorii trebuie să rupă cu trecutul” şi cultura să fie pusă „în slujba maselor”.

• În „Tribuna poporului”, Geo Dumitrescu semnează articolul violent ***Epuraţie la SSR***:

„(…) Prima măsură luată era firesc să fie îndepărtarea celor ce înjoseau, prin activitatea lor necurată şi rătăcită, demnitatea unei tagme în care mulţimile îşi află din ce în ce mai mult resortul unor bucurii alese, indispensabile. SSR-ul a procedat aşadar la excluderea din sânul său – comunicată acum câteva zile – a unei prime serii de netrebnici trădători şi afacerişti: Brătescu-Voineşti, autorul acelei literaturi lăcrimoase de cumplite cruzimi refulate, de sfâşieri sadice conţinute (amintiţi-vă *Puiul, Privighetoarea,* etc.), cunoscutul susţinător al Nemţilor şi al «mareşalului» funest, N.I. Herescu, odiosul «nene» al scriitorilor de dreapta, această nulitate enormă care şi-a câştigat şi calenda universitară şi preşidenţia la SSR prin intrigă, nedreptate şi sărut-mâna, Nichifor Crainic, Bădăuţă, Seişanu, Hodoş, Dem. Teodorescu, Sextil Puşcariu, trădători şi uzurpatori de rând, oameni ai Nemţilor şi ai tuturor năpastelor din ţară, oportunişti, vânători de situaţii şi onoruri, cea mai mare parte dintre ei lipsiţi de orice valoare literară, Radu Gyr, comandant legionar care şi-a întrebuinţat bruma de talent, – în stihuri mieroase, în cântece exaltate – pentru îndemnuri la ucidere şi duşmănie, pentru deformarea şi aprinderea minţilor tinere. Ion Sân Giorgiu, trădător în slujba lui Killinger, care a insultat armata română, armata propriei sale patrii – toţi aceştia au fost excluşi pe bună dreptate din rândurile scriitorilor români, asupra cărora au svârlit nemeritata umbră a fărădelegilor lor.

În schimb, au fost invitaţi ca membri noi o seamă de oameni de valoare, care au găsit nedemn să ceară până acum înscrierea într-o societate atât de putredă şi strâmbă, atât de necinstită şi îndepărtată de problemele culturii, ale scriitorului, ale neamului. D. Ion Pas, d. prof. Al. Rosetti, d. Ion Călugăru, d. Teodorescu-Branişte, d-na Maria Banuş, d. Geo Bogza, d. Miron Radu Paraschivescu, d. Al. Mironescu şi alţii au fost chemaţi în primul lot la SSR.

Sunt încă foarte mulţi membri care necinstesc prestigiul societăţii şi mai cu seamă bunele şi noile ei intenţii. Se mai găseşte acolo Nicolae Roşu, acest «ideology» fascist, se mai găseşte Romulus Dianu, dictatorul de la cenzură care tresărea de mânie în faţa fiecărui vers tânăr cu nostalgii de libertate şi insinuări pacifiste, care a denunţat Siguranţei şi a trimis în puşcării mulţi nevinovaţi. Mai sunt la SSR şi trâmbiţaşul de la «Porunca vremii», Vasile Militaru, nazist feroce şi D. Murăraşu şi Ion Marin Sadoveanu şi Gregorian şi până chiar şi onor miniştrii Petrovici şi Marcu. E de aşteptat ca toţi aceştia şi alţii încă (Carianopol, Ladmiss Andreescu, etc., etc.) să fie daţi afară, pentru a se primeni atmosfera.

Cultura românească aşteptă să fie reabilitată. Societatea Scriitorilor să ştie că încrederea mulţimilor cititoare, dar şi reproşul mut al celor rămase în ignoranţă şi analfabetism, i se adresează aproape exclusiv. Să lucreze aşadar pe linia începută, cu însufleţire şi hotărâre”.

• În „Jurnalul de dimineaţă” (an. I, nr. 3), cu supratitlul **Culturale, artistice şi literare**, se prezintă reapariţia „Vieţii româneşti” şi e citat un fragment din articolul lui M. Ralea:

„Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre. Ca şi altădată ne alăturăm luptei dusă de toţi acei care voiesc omenie, dreptate, libertate. Perspectivele deschise la 23 august trebuiesc consolidate. Ele se cer cucerite definitiv, mai ales, în domeniul spiritual. Le vom cere mereu în literatură, în artă, în filosofie, în modul de a gândi al fiecăruia. Trebuie să creăm, în locul stupidelor dogme obscurantiste, iluminare umanitară. Va trebui să schimbăm până în adâncuri structura concepţiilor noastre îmbuibate de superstiţii primitive şi prejudecăţi retrograde”.

17 noiembrie

• În „Jurnalul de dimineaţă” (an. I, nr. 5), F. Aderca semnează ***Întâia scrisoare d-lui Victor Eftimiu***, acuzând excesul traducerilor în dauna literaturii originale.

• În „Jurnalul de dimineaţă”, apare informaţia despre ***Alţi scriitori colaboraţionişti de la SSR***:

„În şedinţa de ieri a Comitetului SSR ţinută sub preşedinţia d-lui Victor Eftimiu, cercetându-se activitatea politică şi culturală a acelora dintre membrii societăţii care au activat în favoarea Axei, manifestându-se – în mod public – ca partizani ai acţiunilor ce au dus la dezastrul ţării, s-a hotărât excluderea vinovaţilor din rândurile SSR-ului. Iată lista lor: Ion Petrovici, Al. Marcu, Ion Marin Sadoveanu, Romulus Dianu, Nicolae Roşu, George Gregorian, Virgil Carianopol, Ladmis Andreescu, Al. Acsinteanu, Pan M. Vizirescu, D. Murăraşu, Ion Foti, Vasile Militaru, precum şi N. Batzaria, Gh. D. Mugur, I. Al. Bran Jemeny, Menny Toneghin, Const. Râuleţ.

S-a hotărât şi suspendarea a 46 de membri cărora li s-a acordat dreptul să-şi justifice acţiunea lor trecută sau să-şi precizeze atitudinea faţă de noua îndrumare a ţării”.

18 noiembrie

• Academia Română sărbătoreşte în şedinţă publică patru decenii de activitate a lui Mihail Sadoveanu. Tudor Vianu, membru corespondent, face o comunicare privind activitatea marelui prozator.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 73), pamfletul violent ***Impresii despre Nae Ionescu*** ocupă tot spaţiul rubricii „Perna cu ace”, caricaturizând personalitatea profesorului: „«Nici abil, nici învăţat, nici inteligent», «ros de invidie, măcinat de neputinţă şi izbit cu toată furia de talazurile blestemate ale unui orgoliu ce-i devenise cu atât mai împovărător cu cât îşi contempla mai lămurit câmpia netedă şi întinsă, talerul strălucitor al mediocrităţi sale», «Acesta era Nae Ionescu mitul unei generaţii de imbecili»”.

19 noiembrie

• În „Democraţia” (an. I, nr. 7), Camil Baltazar semnează ***Scriitorul în faţa poporului***, cu o atitudine moderată în privinţa „turnului de fildeş”:

• În „Jurnalul de dimineaţă” (an. I, nr. 7), Tudor Theodorescu-Branişte semnează articolul ***Un om***, în care îl omagiază pe Mihail Sadoveanu, a doua zi după sărbătorirea la Academia Română, în parte şi prin opoziţie cu Liviu Rebreanu, care „a girat, cu prestigiul lui, propaganda lui Killinger în România”.

20 noiembrie

• În „Scânteia tineretului” (an. I, nr. 3), la rubrica „Note”, se anunţă un ***Concurs de poezie***, cu implicaţie social-politică atât în privinţa tematică, cât şi a situaţiei autorului:

„Începând cu acest număr, «SCÂNTEIA TINERETULUI», organizează un concurs pentru cea mai bună poezie – de preferinţă pentru cel mai bun Marş al Tineretului Democrat – care se va trimite la redacţie pe cale organizatorică sau prin poştă, până la 1 decembrie crt. (…) La premiere vor fi preferaţi tinerii muncitori, studenţi şi elevi care debutează în literatură.(…)”.

În paginile aceluiaşi număr este prezentată critic reapariţia „Vieţii româneşti”:

„Căci primul număr din noua serie a «VIEŢII ROMÂNEŞTI» e supraîncărcat de consideraţii, de articole sau de poeme scrise după toate regulile unui estetism decadent şi iscălite de d-nii Demostene Botez, Florian Nicolau, Ion Biberi, Paul Zotta, Sanda Movilă, etc.

E drept excepţie face d. director D. I. Suchianu, care publică nici mai mult nici mai puţin decât o *Introducere la studiul morţii*. Colaborarea d-lui Suchianu – departe de a mai servi estetica sau de a mai dovedi că VIAŢA ROMÂNEASCĂ, după cum se exprimă d. Ralea, «a fost refugiul publiciştilor de stânga» – aminteşte alte studii despre moarte. Cu o singură deosebire: acelea erau scrise de membrii unei doctrine care ducea la moartea poporului român.

«VIAŢA ROMÂNEASCĂ» are obligaţia să fie mai omogenă, mai atentă şi mai sinceră. De vreme ce Nr. 2 încă n-a apărut, redactorii revistei mai au încă timp să supravegheze materialul şi să coordoneze atitudinile”.

• În acelaşi număr al „Scânteii tineretului”, implicându-se în realitatea imediată, Ion Caraion scrie despre ***Exodul ţăranilor către oraşe***, şi propune „exproprierea moşiilor” fiindcă moşierii „nu înţeleg necesităţile momentului”, iar Paul Georgescu despre ***Diversiunea rasistă***, din perspectivă politică.

• În „Scânteia tineretului”, Sergiu Filerot publică ***Tipografie***, poezie răspunzând cerinţelor oficiale.

• În „Universul” (nr. 315), Dan Bălteanu semnează articolul ***Mihail Sadoveanu***, elogiindu-l pe prozator la aniversarea a 40 de ani de activitate literară.

• În „Jurnalul de dimineaţă” (an. I, nr. 9) apare articolul nesemnat ***Activitatea culturală în Uniunea Sovietică***, în care este elogiat modelul uriaşei activităţi culturale pe care nu a oprit-o nici chiar războiul.

21 noiembrie

• În „Victoria” (an. I, nr. 27), Al. Piru semnează articolul ***SSR se purifică***, în care încearcă să demonstreze, în favoarea epurărilor, că cei excluşi din SSR nu sunt scriitori autentici, nu au dat opere de valoare, iar scrierile lor nu justifică statutul de scriitor şi locul lor în SSR:

„Ziarele au anunţat că după eliminarea a zece «scriitori» din SSR, comitetul a mai micşorat numărul membrilor societăţii cu încă optsprezece, pentru ştiuta lor activitate politică şi «culturală». Nu avem decât să aprobăm măsura luată. Un lucru însă. Publicul aflând numele celor îndepărtaţi poate să-şi facă cine ştie ce idee despre activitatea lor. Bieţii scriitori! – vor zice unii – li s-a împlinit şi lor termenul. De aceea e bine să se ştie în primul rând (şi acesta era un motiv tot atât de puternic de epuraţie) că inşii în chestiune nu sunt scriitori. Faptul de a fi scris unul, două volume, faptul de a fi fost înscrişi în societate, nu e suficient pentru a fi trecuţi printre scriitori. D-nii Ion Petrovici şi Alexandru Marcu au profitat de faptul de a fi miniştri şi au intrat în SSR. Tot fiindcă era ministru (şi profesor universitar), d. Ion Petrovici şi-a publicat în edituri de stat (Casa şcoalelor, Editura Fundaţiei) diverse lucrări. La Teatrul Naţional s-a interpretat o ridiculă fantezie a sa, scrisă în adolescenţă, *O sărutare*. Lumea a fost indusă în eroare, nişte copilării fiind prezentate ca emblemă. Mulţi credeau că Petrovici este un filosof pentru că era profesor. El însuşi a pus la cale o istorie a filosofiei moderne pentru a i se face un capitol. Ba socotindu-se şi literat a comandat, în acelaşi scop, o istorie a literaturii române. Omul se punea sub prestigiul lui Maiorescu căruia-i fusese elev, dar lipsit de cel mai elementar bun simţ literar îşi descoperea o ascendenţă în poetul Th. Şerbănescu, povestind cu o secretă îngâmfare norocul de a fi învins pe tuberculosul Cerna într-o afacere de amor, întrucât era «băiat de familie».

Nu e scriitor de asemeni Alexandru Marcu, autor de compilaţii italo-române pe hârtie de lux cu fotografii în culori. Traducerea ***Divinei Commedia***, în proză, e o simplă juxtă pentru studenţi, cu care desigur profesorul a făcut parale.

Dar Nicolae Roşu? Un emul al lui Cuza, Crainic, Şeicaru şi al altor «patrioţi», furibund antisemit în stare a scrie o ***Dialectică a naţionalismului***. De aceeaşi teapă era şi Romulus Dianu, care într-un roman ne povestea – dovadă de seriozitate! – ce fac turcii cu caprele, noaptea, la Ada-Kaleh. Cu ani în urmă, Virgil Carianopol avusese onoarea să-şi anunţe singur, într-un vers, ieşirea definitivă din minţi. El fu totuşi încorporat în SSR. La fel s-a întâmplat cu George Bruciu supranumit şi Gregorian, zis şi «boxeurul», ce s-a autodefinit bine prin versul: «Sunt un animal, un sinistru animal», etc. Din SSR a mai făcut parte şi Ladmiss Andreescu, pretins reporter aviator, autor de volume propagandistice contra URSS; Dumitru Murăraşu, publicist fără niciun talent, care a martirizat pe Eminescu declarându-l rasist într-un studiu imund; Vasile Militaru, fabulist trivial, legionar şi vânător de afişe cu «Eroii de la Stalingrad»; Meny Toneghin, pornograf punând fecioarele bucureştene la licitaţie; venerabilul N. Batzaria (Moş Nae), bătrânul «june turc», părintele spiritual al lui Haplea, insipidul romancier Gh. Acsinteanu, precum şi Ion Foti, Gh.D. Mugur, I. Al. Bran Lemeny, a căror prezenţă în societate nu ne-o putem explica în niciun fel.

Alţi patruzeci şi şase de «scriitori», au primit dreptul de a-şi justifica «activitatea lor trecută». Activitatea politică, desigur, căci de cea literară nu poate fi vorba la un număr atât de mare de membri. Nu?”

23 noiembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 63), Ion Călugăru semnează ***Despre un bazar de cultură***, în care scrie despre „Revista Fundaţiilor Regale” din octombrie şi critică nota lui Dim. Gusti despre Liviu Rebreanu.

• În „Victoria” (an. I, nr. 29), la rubrica „Epuraţie la SSR”, Ion Caraion semnează pamfletul ***I. Al. Brătescu-Voineşti***, în care încearcă să motiveze excluderea scriitorului din societate, acuzând simpatiile hitleriste, antisemitismul şi antisovietismul scriitorului:

„(…) Societatea Scriitorilor Români însă l-a exclus din rândul membrilor ei, înfăptuind astfel un act de profundă onestitate.

E cazul ca I.Al. Brătescu-Voineşti să fie exclus însă şi din Academia Română, iar odată cu el să fie excluşi Nichifor Crainic şi Ion Petrovici.

Totodată, Ministerului Educaţiei Naţionale îi revine sarcina deosebită de-a interzice să mai figureze în programa analitică scriitori-trădători eliminaţi din casa SSR-ului.

Pentru că în rândurile tineretului secundar şi universitar nu mai au voie să circule cărţile unor oameni morţi la 23 August. În locul lor să fie studiate operele adevăraţilor scriitori democraţi şi operele scriitorilor tineri, pe care elevii şi studenţii noştri, – chiar atunci când au terminat şcoala – n-ajung să-i cunoască”.

• În „Jurnalul de dimineaţă” (an. I, nr. 10), apare interviul ***O oră cu d. Mihail Sadoveanu,*** ale cărui subtitluri indică aderenţa la problematica epocii: „Marele prozator despre problema ţărănească şi exproprierile. – Examenul măreţ al Uniunii Republicilor Sovietice. – Relaţiile cu marea vecină de la Răsărit”.

24 noiembrie

• În „Universul” (nr. 318) apare ***Noua lege a epuraţiei***, privind fascismul, hitlerismul, legionarismul, pe cei care au propagat idei împotriva principiilor democratice şi pe cei care au comis presiuni, acte de teroare, schingiuiri şi moarte.

• În „Victoria” (an. I, nr. 20), la rubrica „Epuraţie la SSR”, d. Medreanu semnează articolul în notă pamfletar-demascatoare ***Nichifor Crainic***, acuzând atât reacţionarismul lui Crainic, ca „prieten al hitlerismului şi fascismului”, cât şi „gândirismul, citadelă reacţionară, publicaţie şovinistă şi fascistă, cu simpatii declarate pentru Garda de Fier şi ţelurile ei”.

25 noiembrie

• În „Democraţia”, N. Rondell semnează ***Ion Caraion, jos masca. Un „arhanghel” anacronic***, „demascare” a oportunismului lui Caraion, care făcuse mai înainte în câteva poezii, apologia legionarilor:

„(…) şi cum spuneam, în acel an de glorie a «sfintei tinereţe», a apărut în oraşul amintit (Buzău – n.n.) placheta a II-a din *Zarathustra.* După talent şi după importanţă, primul semnează Ion Caraion, poezia, epitaf de slavă: *Drumul robilor* din care desprindem ca mostră de carte de vizită, ultimele două strofe plângăreţe:

Străvezie linişte de-aramă / Nicadorii calcă peste vreme / Nu mai este nimeni să ne cheme / Răstignirea-n braţele de mamă. // Au rămas tăcerile piroane / Inima-i bolnavă de dreptăţi / C-au murit ast-noapte în cetăţi / patruzeci de-arhangheli, Căpitane…

Şi acest al patruzeci şi unulea arhanghel ieri militant, azi răzvrătit şi anacronic, s-a urcat – suflet apostat, – până la tribună. Semnează necroloage pentru vii şi învieri pentru morţi; înregistrează în ospitalierul «Orizont» crucile proaspeţilor decedaţi, refuzând să se încoloneze – măcar ca încheietor – cu vechii lui camarazi de şantier.

(…)Pentru tot ce a mai scris, a blestemat şi înălţat, pentru că a ştiut să se mintă pe el însuşi, un sfat, suntem obligaţi să dăm poetului versat în mercantilism: înainte de toate, o terapeutică a conştiinţei. Şi de aici decenţa.

Găzduitorii să fie vigilenţi şi să nu caute huliganii departe de ei”.

• În „Victoria” (an. I, nr. 31), Paul Scorţeanu semnează ***Aspecte din viaţa trecută şi prezentă a SSR***, cu subtitlul ***De la Ion Petrovici la Vasile Militaru şi de la G. Călinescu la Geo Bogza***.

26 noiembrie

• În „Victoria” (an. I, nr. 32), Sergiu Filerot semnează ***Declinul artei „savante”***. Termeni cheie: *marea masă a poporului, misiunea educatoare, realitatea imediată.*

„Întâlnim deseori manifestări artistice superintelectualizate, interiorizate, ermetice etc., pentru a căror interpretare trebuie să ne procurăm mai întâi cheia masivă şi rară a iniţierii şi să avem, în plus, abnegaţia şi curajul de a ne hazarda printre sinuozităţile întunecoase ale acelor gândiri.

(…) Astăzi suntem de acord că rolul covârşitor în viaţă sub toate aspectele ei, trebuie să-l aibă şi îl are poporul. Orice manifestare trebuie să fie şi va fi dependentă de el. În artă chiar, ca obiect de preocupare, omul de jos are întâietate. Dacă în dictatură el este un element manevrabil după bunul plac al stăpânirii, în democraţie el se impune ca o forţă ce ia parte activă la conducerea destinelor sale şi ale Statului.

Şi, pornind de la constatarea sinceră că marea masă a poporului nu posedă studii socotite în ani de liceu şi nici dicţionare sau chei misterioase pentru tălmăcirea ermetismelor, conştient de misiunea educatoare a sa, exponentul artei trebuie să-şi servească clasa socială din care a ieşit şi al cărei reprezentant este, elaborând şi oferindu-i, sinceră, clară şi pe înţelesul ei, literatură inspirată din realitatea imediată.

(…) Poporul va fi cel mai bun critic al operelor produse de către creatorii ieşiţi din el, pentru el. (…) Un ermetism, fie estetic, superestetic sau oricum ar fi el, nu poate decât să dăuneze. Lăsând falsa impresie a unui stadiu înaintat de cultură, inteligenţă, perspicacitate, întoarce spatele unor realităţi desigur ruşinoase. Trebuie evitată aşadar lipsa unui conţinut amplu, concret, tangibil, necesar unui popor necultivat, vină care desigur că nu este a lui.

Prin neputinţa de a fi inteligibilă marii mase, această artă ermetică sau încercarea estetizantă este sortită astăzi izolării, artificiului. Va fi o artă savantă inaccesibilă marelui public, dornic să i se ofere o artă populară care să i se adreseze întregii sensibilităţi a lui, prin sinceritatea, spontaneitatea şi vigoarea naturală pe care trebuie să o aibă”.

• În „Victoria”, G. Mărgărit semnează, la rubrica „Epuraţie la SSR”, pamfletul ***N. I. Herescu***, justificând excluderea fostului preşedinte al SSR.

27 noiembrie

• În „Jurnalul de dimineaţă” (an. I, nr. 14), se aduce ***Omagiu lui Nicolae Iorga***, sub semnăturile lui Mihail Sadoveanu, Const. Titel Petrescu, Eugen Crăciun, dr. N. Lupu, etc.

• În „Victoria” (an. I, nr. 33), la rubrica „Epuraţie la SSR”, G. Mărgărit semnează pamfletul ***Ion Petrovici***, aplaudând excluderea lui din SSR.

• În „Victoria”, începe să se publice poezie după reţeta oficială: având mesaj social-politic şi pe înţelesul maselor largi. Astfel este ***Noi învârtim creionul, securea***, de Ben Corlaciu:

„Du-te dracului, ciocoi afurisit / cu rânjetul tău de aur şi de platină; / astăzi, ţâşnite din pământul mustos,/ rădăcinile noastre se clatină / unduios, ca o holdă cu miros de secară –/ palmele noastre modelează omul neîntâlnit / în cuvintele cu care ne promiteai pâine / şi ne făceai de ocară. // Îngroapă-ţi obrajii în pulberea tuturor banilor / şi lasă-ne nouă pământul aromat a sudoare, / să-l frământăm în pumnii iluminaţi şi-n picioare, / pentru bucatele calde ca prânzul muncit / al sărmanilor mângâiaţi cu crengi, / culcaţi sub cer şi hrăniţi cu borş împuţit. // Munca e numai a noastră şi putem / să ne facem plugari, / pădurari, / învăţători sau lucrători în uzină – / şi, tot pe atâta de bine, să scriem un poem, / despre iubirea de oameni şi despre lumină / (lumina şi omul, pe care ni le-ai furat, / ca stăpân ce erai, / deşi niciodată nimeni nu te-a chemat). // Noi învârtim creionul, securea, / aşa cum pământul uscat suge, după secetă, ploile; / ni s-a acrit de nesomn şi de toate nevoile, / în frig am stat destul, ca nişte câini rebegiţi şi de – aiurea – / am vrea să pricepi, că şi nouă ne-a ieşit soarele / şi că, de astăzi, ne-mpreunăm sub el, cu ogoarele”.

• În „Scânteia tineretului” (an. I, nr. 34), la rubrica „Poeţi luptători în literatura română” este prezentat, fără semnătură, ***Cezar Bolliac***, care „ocupă un loc de mare cinste, fiind şi unul din primii deschizători de drumuri. Tineretul democrat al generaţiei actuale şi al generaţiilor viitoare îl vor judeca din acest punct de vedere, înainte de a face apeluri la estetică”.

• În „Scânteia tineretului” semnează versuri în spiritul epocii Mihnea Gheorghiu (***„Politicii”…***) şi A. Gheorghiu-Pogoneşti (***Pe schelă***).

30 noiembrie

• În „Scena” (an. I, nr. 25), apare materialul ***Epurația printre fasciștii Operei se va face după începerea stagiunii***, cu subtitlul explicativ ***Declarațiile d-lui Victor Eftimiu în legătură cu această chestiune***:

„(…) Pentru ca deschiderea stagiunii să nu sufere niciun fel de obstacole, pentru o perfectă desfășurare a tuturor posibilităților artistice, d. Victor Eftimiu a hotărât ca nicio măsură de epurație în personalul Operei Române să nu fie făcută deocamdată. Directorul general al teatrelor e de părere că izgonirea legionarilor și pronaziștilor, va fi făcută în primul rând în compartimentele politice, de către guvern, și apoi va veni rândul elementelor, de mai mică importanță, din teatru. (…) Așa stând lucrurile niciunul din actorii-legionari ai Operei nu a fost încă demis. Repetițiile decurg febril, întrucât stagiunea se deschide la 8 octombrie cu *Papură Împărat.* Dar, nu este vorba decât de un scurt răgaz, de o mică amânare. Epurația trebuie să se facă și se va face. Vor fi scoase toate elementele reacționare, și se va instaura la Opera Română un regim în care să domnească primatul artistic”.

*

DECEMBRIE

1 decembrie

• Apare la București, revista „Răspântia”, care durează până în februarie 1947, sub direcția lui I. Duda. Publicația se ocupă de problemele comunității evreiești din România, de trecutul ei cultural, politic, social, religios, în articole semnate de Z. Leon, Barbu Lăzăreanu, Arnold Dagoni, I. Sachter, K. Hahn, Marius Mircu etc. Redacția susține regimul instaurat în august 1944 și incriminează vechile partide politice. Se publică literatură, comentarii, traduceri cele mai multe din scriitori evrei (Șalom Alehem, Isaia Horowitz, Rache Koru etc.) în transpunerea lui Emil Dorian. Articolul-program, ***De ce suntem nerăbdători***, semnat de Leopold Filderman, are în vedere suferințele îndurate de evrei.

În articolul ***Suferințele scriitorului român*** I. Ludo acuză scriitorii români care au promovat sau au tolerat antisemitismul:

„(…) Cum se numesc scriitorii aceia care au ridicat glasul lor împotriva regimului de opresiune rasistă – și în primul rând, împotriva izgonirii colegilor evrei din breaslă? Cum se numesc scriitorii care, din această pricină – să fim clari: *din această pricină* – și nu din pricini politice cu totul altele decât cele în legătură cu legiferările antisemite – care din această pricină, zic, ar fi fugit în străinătate, sau ar fi fost internați în lagăre? (…)

Asta-i tot ce am vrea să știm, ca să-i cunoaștem pe scriitori – pe cei care au dreptul să-și zică astfel – ca să le popularizăm numele – și odată cu el opera lor. Opera lor antirasistă”.

• În „Victoria” (an. I, nr. 36), Dan Faur semnează pamfletul violent ***N. Batzaria – Moș Nae***, în scop declarat „demascator”. Capete de acuzare: și-a însușit „moșioara «Universului Copiilor»“ și a transformat-o în „monitor al reacțiunii celei mai înverșunate”, „a proslăvit «războiul sfânt»” etc.

2 decembrie

• În „Victoria” (an. I, nr. 37) se publică articolul ***Suprarealist în 1944!*** semnat cu pseudonimul Ulysse, în care este criticat volumul lui Gellu Naum, *Culoarul somnului*. Reproșându-i autorului apolitismul, detașarea de mizeria maselor și de istorie, „Ulysse” (Arșavir Acterian?) pune în paralel imaginile realității social-istorice cu acelea din poezia lui Gellu Naum și îi recomandă modelul poeților sovietici:

„(…) Pe câmpuri de luptă putrezesc – neștiute – cadavre ale unor foști oameni; în beciuri de închisori, în ghetouri, în lagăre au zăcut frați și părinți de-ai noștri, au murit copii și mame ucise; există case unde nu mai intră pâinea; există trupuri din care a fugit sănătatea; ies din uzine obraji îmbrăcați în oftică, se chinuie, jupuindu-și pielea, oamenii satelor noastre atinși de pelagră. Cum mai poți fi suprarealist, d-le Naum? Și cum mai poți fi atât de calm încât – continuând arta dumitale, moștenită de la André Breton, Paul Eluard Aragon și ceilalți – să scrii despre femeile elastice (despre femeile de sticlă, de cristal de ceară sau de orice alt material vrea imaginația dumitale), în loc să scrii despre picioarele crăpate, despre pieptul stors de lapte, despre mâinile roase la spălatul rufelor sau negre de păcura motorului sau bătăturile de coada slinoasă, tăcută, inestetică a sapei?

D-ta cânţi nici mai mult nici mai puţin decât „melancoliile orificiilor" unei femei care, chiar dacă îţi e iubită, merită mai puţin decât atâta. Alte subiecte nu mai existau?(…)

Dacă totuşi mai nutreşti dragostea unei poezii noi, atunci scrie poezia tuturor, aşa cum au scris-o poeţii sovietici. Dacă totuşi mai vrei să mai tipăreşti o carte, tipăreşte una care s-o reabiliteze pe aceasta. Talentul dumitale cheltuie-l pentru toţi. Vei avea o dublă bucurie: de poet şi de cetăţean".

• În „Academia", la rubrica „De la dreapta la stânga" N. Rondell revine asupra cameleonismului lui Ion Caraion prin pamfletul ***Ion Caraion sau Despre tupeu***, cu subtitlul explicativ ***De la „Falanga" la „Victoria", „Tribuna Poporului" şi „Orizont"***:

„(…) Sunt puţini amanţii ideologiilor, dar Caraion se poate mândri că face parte dintre aceştia. Prizonier al mulţumirilor imediate, refuzând încăpăţânat orice faliment, «arhanghelul» nostru cel de-al patruzeci şi unulea în «cetate», cuprins delirant în slava actualului, trânteşte arţăgos, după măsuri cântărite perspicace, în clape deşurubate. Circumstant, dar mai ales circumspect, Caraion e un exemplu din cele multe circumscrise de Caragiale prin: «Combate bine». Insurgent intrepid, isonar la orice oră, profesant în orice materie, filotim şi cupid atâta vreme – azi damnat. Scriitorul piruetic, mentoraş prozelit, pilotând din mocirlă în lumină, oricând gata la reîntoarceri, după cum arată busola. Diletant mereu «în formă», dar se pronunţă după dirijori, în spatele dezgustătoarelor etichete regizate".

3 decembrie

• În „Democraţia" (an. I, nr. 9), Mioara Gorea semnează articolul ***Poeţii lirici în slujba societăţii***, în care pledează pentru „poezia socială", după model sovietic.

• În „Democraţia", Radu Petre semnează articolul „demascator" ***Nichifor Crainic***:

• În „Victoria" (an. I, nr. 38), G. Mărgărit semnează pamfletul ***Nicolae Roşu***, o „demascare" şi o justificare a excluderii scriitorului din SSR.

• În „Scânteia tineretului" (an. I, nr. 5, 3–4 decembrie), Mihnea Gheorghiu semnează articolul ***Voltaire***, scris cu prilejul unui sfert de mileniu de la naşterea acestuia, căutând – aşa cum se întâmpla frecvent în presa vremii – modelul anticipativ: Voltaire ar fi presimţit democraţia şi revoluţia, dar nu a izbutit să se identifice cu poporul; el este însă considerat un precursor fiindcă filosofia lui are „laturi profund materialiste: morale, politice, economia sa politică exprimă nevoia progresului social, întemeiat pe reforma vieţii prezente".

5 decembrie

• În „Victoria" (an. I, nr. 39), la rubrica „Epuraţie la SSR" apare pamfletul „demascator" ***Radu Gyr***, semnat L. Alfandari (pseudonim), care îi reproşa poetului legionarismul, justificând astfel excluderea din SSR:

„(…) Radu Demetrescu Gyr se lăfăise pe cheiurile Dâmboviţei în cămaşă verde, cu pistolul în brâu, pornit pe huiduieli, să spargă capete şi geamuri. A înlocuit condeiul cu pistolul, a preferat ispitei cărţii, bolovanul. Căci bolovanul era mai concret ca volum şi oferea mai multe satisfacţii.

În acel timp se jefuia, se asasina, se ruina şi se compromitea ţara. Radu Gyr, poetul sfintei tinereţe legionare, încasa dividendele, participa la comisioanele ministerelor vândute hitlerismului, la cruciadele «antibolşevice», la loviturile isteţe pentru realizarea unui „imperiu românesc".

Colabora la «Porunca vremii», «Sfarmă-Piatră», «Prepoem», «Luceafărul», «Gândirea», «Universul literar», alături de altă simpatică asociaţie onorată de cămăşile verzi: Ernest Bernea, Ladmiss, Andreescu, Toma Vlădescu, Mircea Eliade, Mircea Mateiescu, Constantin Noica, etc…etc…

Poetul imnului legionar, poetul *Cununiilor uscate*, al *Poemelor de război* (desigur războiul «sfânt», patronat de svastica Mareşalului), director al Teatrelor, trăgea cu nădejde din pistoale, cocoţat pe acoperişul Naţionalului; trăgea în armată, în zilele rămase moaşte ale rebeliunii.

Şi mai era Director la Radio-Difuziune, profesor universitar, gândirist, membru al cuibului de intelectuali, poeţi, deştepţi, etc., ai «Cronicar»-ului din Bucovina”.

6 decembrie

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 88), la rubrica „De la Apus la Răsărit”, semnată *ABC,* apare pamfletul ***Despre demnitate,*** împotriva lui Ion Barbu, fără ca acesta să fie numit, dar este uşor de recunoscut după detaliile biografice:

„(…) Există la Bucureşti un om, se spune, foarte original. Poet misterios şi ştiutor nevoie mare în ştiinţe abstracte, care permit omului să calculeze cu destulă precizie depărtarea dintre constelaţii cu toate că nu-l ajută să măsoare şi să determine consecinţele vorbelor şi ale propriilor sale gesturi. Hărăzitul muzelor este, aşadar, omul cifrelor. Ca înfăţişare nu prezintă nimic excepţional, cu toate că uneori, privirea-i fascinantă te pune pe gânduri. Ei! dar toate acestea n-au însemnătate. Important este că în urmă cu câţiva ani, germanofil convins, antisemit declarat şi fascist notoriu se agita printre oameni, prin cafenele şi poate chiar prin universitate, încercând în fel şi chip să defaime democraţia, naţiunile unite şi orice idee de libertate, strigând cât îl ţinea gura că irezistibila forţă a armatelor germane va zdrobi iudeo-masoneria anglo-saxonă. Ba chiar, la un moment dat, cu prilejul unei tragedii jucată în piaţa teatrului naţional poetul matematician (cu limbaj cifrat adică…) patrula înarmat cu unul, două sau chiar mai multe pistoale. Nu l-am văzut în acele zile întunecate, dar am aflat despre ciudata-i ispravă. Dar nici aceasta nu constituie marea noastră uimire întrucât totdeauna l-am considerat capabil de multe şi minunate lucruri. Iată însă că evenimentele de la 23 August punând capăt teroarei teutone, se iveşte foarte delicata problemă a epuraţiei, în presă, în universitate, în SSR etc.

Poetul cu pricina, autorul unui admirabil poem adresat providenţialului Adolf Hitler, a «compus» o scrisoare pe care a adresat-o comitetului de conducere a SSR-ului. Epistola are scopul să arate că poetul ermetic îşi recunoaşte greşeala, că face *mea culpa*, că admiră infinit armatele URSS-ului şi că de acum înainte va fi om de treabă. Scrisoarea urma să fie dată publicităţii şi cu această formalitate dificultatea era rezolvată.

Cum nu s-a gândit nimeni că omul minte, că joacă o farsă, că este un escroc sentimental şi că la urma urmelor simpla apropiere de acest om lipsit de cea mai elementară demnitate compromite şi degradează? În acest caz toţi fasciştii şi germanofilii să iscălească în bloc o scrisoare de scuze că au aţâţat la jaf şi la omor şi să fie iertaţi”.

7 decembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 89), Alexandru Lăzăreanu semnează articolul ***Intelectualul timpurilor noi***, despre locul şi rolul intelectualului în societatea românească prin comparaţie cu situaţia din URSS. Autorul susţine că scriitorii sunt purtătorii de cuvânt ai proletariatului şi ţărănimii; „turnul de fildeş” a fost „dărâmat de marile evenimente istorice: Revoluţia din Octombrie 1917 şi al Doilea Război Mondial.

• În „Victoria” (an. I, nr. 41), la rubrica „Epuraţie la SSR”, Sergiu Filerot semnează pamfletul ***Alexandru Marcu***, o „demascare” cu scopul de a justifica excluderea acestuia din SSR.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 89), la rubrica „De la Apus la Răsărit” semnată *ABC*, apare informaţia că „Tudor Vianu a fost numit director al Editurii «Fundaţiilor Regele Mihai I»”.

9 decembrie

• În „România liberă” (an. II, nr. 113), Al. Rosetti semnează ***Jocul de-a militantul***.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an I, nr. 91), la rubrica „De la Apus la Răsărit”, sub semnătura *ABC,* se scrie despre ***Câteva figuri dispărute***, text care surprinde întrucâtva atmosfera boemei culturale.

10 decembrie

• Apare la Bucureşti, ziarul „**Veac nou**”, până în 1946 cu subtitlul **Organ săptămânal al Asociaţiei Române pentru strângerea legăturilor cu URSS.**

De la numărul (2) 1946 are subtitlul **Revistă de cultură**, iar din 1980 – **Revistă editată de centrul Naţional pentru Promovarea Prieteniei şi colaborării cu alte popoare.** Din comitetele de redacţie fac parte M. Sadoveanu, Gala Galaction, N.D. Cocea, Ion Pas şi Octav Livezeanu. Din 1974 apare lunar.

• În „Democraţia" (an. I, nr. 10), la rubrica „Lumea de mâine", Ion Biberi publică un interviu cu Tudor Vianu.

• În „Academia" (an. I, nr. 10), la rubrica „De la dreapta la stânga", apare pamfletul ***Ion Caraion sau despre tupeu*** semnat N. Rondell şi cu subtitlul explicativ ***De la „Falanga" la „Victoria", „Tribuna poporului" şi „Orizont"***:

• În „Ultima oră" (an, nr. 71), Gr. Silvian comentează o conferinţă a lui G. Călinescu ***Rasă, rasism şi literatură*** dezbătând problema de actualitate a situaţiei evreilor, cu trimitere, în ultimă instanţă, la literatură:

„[…] Şi trecând în domeniul pur literar al problemei rasiale d. profesor Călinescu, se întreabă: care e situaţia unui neamestecat, a unui Evreu, de pildă, care scrie româneşte. Rămâne el în sfera specificului românesc? Eu cred că nu. Există o contopire cu naţia prin aer, prin alimente, cum ar zice d. Sanielevici, prin geografie. Un Evreu din Moldova ca Fundoianu, cântând târguri moldovene populate cu Evrei, este de fapt un tradiţionalist bucolic în spiritul celorlalţi poeţi români. El evocă vitele, căruţele, ploile, butoaiele, harbuzit locului, însă cu entuziasmul de natură al unei rase care n-a trăit în ea".

11 decembrie

• În „Scânteia tineretului" (an. I, nr. 6), apare articolul nesemnat ***O „generaţie" care a trădat***, în care plecând de la evenimentele de la 10 decembrie 1922, când, „un grup de studenţi pornesc atacul direct asupra colegilor evrei" se înfierează legionarismul şi fascismul, cu deosebire în privinţa orientării tineretului: „Falşi pedagogi universitari, ca Paulescu şi Nae Ionescu, se înhamă la trista muncă a întunecării minţii tineretului şi orientează acest tineret spre o formă de misticism neegalată în stupiditate de nici o altă mişcare fascistă de aiurea".

• În „Scânteia tineretului", la rubrica „Note" se dau informaţii despre Editura şi Librăria ***„Cartea rusă"***, factor important în mişcarea culturală în privinţa impunerii modelului sovietic.

• În „Curierul" (an, nr.), Em. Socor semnează ***Epuraţie*** articol vehement constituind o pledoarie pentru înfăptuirea epurării (cu exemple din domeniul Radiodifuziunii) şi ilustrând tensiunea în care funcţiona cultura în etapa de începere a epurărilor. În aceeaşi publicaţie, apare nota nesemnată despre ***Epuraţie la Universitatea din Bucureşti***. Printre cei îndepărtaţi din învăţământ, conform „art. 2 din decretul-lege privitor la purificarea administraţiilor publice", se numără: P.P. Panaitescu, Nichifor Crainic, I. Petrovici, Alexandru Marcu.

12 decembrie

• În „Victoria" (an. I, nr. 45), Dan Petraşincu semnează ***Unde n-au dreptate idealiştii noştri***, articol programatic pentru orientarea ideologică şi politică a intelectualităţii. Autorul respinge „turnul de fildeş" şi tradiţia („permanenţele") şi vizează necesitatea epurărilor în cultură.

13 decembrie

• În „Scânteia" (an. I, nr. 83), între materialele privind viaţa culturală a momentului (***Fasciştii din Ministerul Cultelor şi Artelor*** sau ***Epuraţie la Societatea artiştilor dramatici şi lirici***) se află şi nota nesemnată ***Societatea Scriitorilor Români şi epuraţia***, care, considerând că „operaţiile de curăţire au rămas în mijlocul drumului", îndeamnă la continuarea fermă a epurărilor şi la împrospătarea Societăţii cu mai mulţi „scriitori democraţi".

• În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 86) începe seria de anchete ale lui Dan Petraşincu ***Unde merge literatura?***, cu subtitlul explicativ ***Mare anchetă printre personalităţile noastre literare***, care durează până la 11 februarie 1945. Obiectul anchetei este, cum afirmă într-un preambul iniţiatorul ei, ***criza literaturii***. Interesant este că în acest moment ideile lovinesciene (preluate sub aspectul „luptei pentru democraţie" şi „împotriva obscurantismului") sunt încă preţuite, iar criticul este citat ca o autoritate: „Iar în încheiere mă gândesc la un om care mi-ar fi oferit un răspuns copios şi elegant, la unul din marii critici ai acestei epoci tranzitorii – E. Lovinescu – care n-a apucat să vadă biruind democraţia, aceea pentru care a fost mult hulit şi mult a suferit. Astăzi, când obscurantiştii, împotriva cărora a luptat patru decenii, nu mai există virtual pe piaţa literară, E. Lovinescu mi-ar fi spus că niciodată n-a încetat să creadă în adevăratele valori democratice, înlăuntrul cărora literatura şi scriitorul respiră ca în elementul lor".

Primii care răspund la întrebările acestei anchete sunt Tudor Vianu şi Perpessicius (vezi Anexa).

• În „Victoria" (an. I, nr. 46) apare articolul ***Pentru tânăra noastră literatură***, semnat Claudius Terange, care consideră că „este normal şi logic ca în scurt timp singurul curent literar să fie realismul" şi îndeamnă la urmarea modelului sovietic:

„Noi nu avem nevoie de artişti maladivi, individualişti ca Nietzsche care s-a străduit să predice pe supra-omul. Noi avem nevoie de artişti sănătoşi, plini de viaţă, cum sunt autorii sovietici care să ne dea modelul unui om sănătos, puternic; să ne arate adevăratul om".

14 decembrie

• În „Scânteia" (an. I, nr. 84), Victor Ilin semnează articolul ***În loc de cronică dramatică***, în care condamnă întoarcerea creatorilor spre trecut şi cere înţelegerea şi susţinerea noilor orientări ale vieţii sociale şi culturale în teatru, cinematograf, roman, poezie şi ştiinţe; prin urmare cere un teatru care să răspundă intereselor maselor, „un fel de voluntariat politic al teatrului, un fel de cruzime şi pasiune înnoitoare şi revoluţionară".

• În „Ardealul" (an. IV, nr. 50), Emil Giurgiuca semnează ***Locul scriitorului***, în care vorbeşte despre consideraţia pe care societatea o datorează scriitorului.

15 decembrie

• În „Scânteia" (an. I, nr. 85) este anunţat proiectul ***O antologie a poeziei sovietice***, la care lucrează Radu Boureanu, Emil Dorian, Eugen Jebeleanu şi Cicerone Teodorescu, sub coordonarea lui Mihai Beniuc.

• În „Jurnalul de dimineaţă" (an. nr.), Alexandru Talex semnează ***Exemplul scriitorilor sovietici***.

• În „Moldova liberă" (an. I, nr. 71), Mihai Novicov semnează ***Epuraţia condiţionează democratizarea ţării***.

16 decembrie

• În numărul 2 al revistei „Bilete de papagal" (reapărută, în ultimă serie la 15 decembrie). Tudor Arghezi semnează tableta ***Principii***, în care îşi afirmă independenţa spirituală faţă de doctrine, partide şi mode: „Din ce partid mai puteam să fac parte? Doctrina mea nu putea să fie decât una, dacă am apucat-o într-acolo cu pasiune şi îndărătnicie: limba românească. (…) Sunt osândit să trăiesc în toate vremurile afară din epoca mea, dincoace ori dincolo de ea, nu ştiu, dar împăcat cu iluzia că mă găsesc în rânduiala nerostită a împrejurărilor, datinilor şi lucrurilor, bune şi rele, de unde s-a ridicat limba pe care o scriu şi pe care o iubesc, aş cuteza să spun până la crimă, peste orice altă disciplină, convenţie şi lege" (vezi Anexa).

În acelaşi număr, în cadrul rubricii „Calendarul lui Coco" apare, nesemnat, articolul ***Cum se face presa***, care acuză injustiţiile făcute lui Tudor Arghezi atât de vechiul cât şi de noul regim.

• În „Scânteia" la rubrica „Scriitori progresişti străini" este prezentat ***Thomas Mann*** (fără semnătură) şi se semnalează producţia de la ***O nouă Editură***, „Cartea Rusă", având sub tipar cărţi ale unor scriitori sovietici: Ilya Ehrenburg, N. Ostrovski, Şolohov, Tihonov etc., dar pregătind şi cărţi de Malraux, Aragon, Dos Passos, Faulkner.

• În „Ardealul" (an. IV, nr. 52), Perpessicius semnează ***Menţiuni critice. Între for şi turn de fildeş***, care stăruie asupra condiţiei cronicarului literar în momentul istoric trăit, dar dincolo de reflecţii se află autodefinirea unei personalităţi literare: Perpessicius optează pentru eclectism ca să cuprindă „cât mai multe şi mai variate moduri de expresie literară", refuză criteriile care ignoră natura operei literare şi tratează cu diplomaţie tendinţa de instituire a controlului asupra creaţiei:

„Desigur, prefacerile sociale ce se vestesc vor imprima şi literaturii noi caractere, pe care nu vom pregeta să le spunem:… şi să le aplaudăm, după împrejurări. Oricât de lăudabile însă, intenţiile nu ajung în materie de literatură. Niciodată subiectul n-a suplinit lipsa de inspiraţie şi niciodată constrângerea – afară de aceasta impusă de canoanele artei – nu a încălzit tipare inspiraţiei, însă pricină de deznădejde nu aflăm”.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 97), în materialul amplu ***În jurul epuraţiei de la Universitate. O scrisoare a d-lui Nicolae Şerban, cu privire la comisia de revizuire. Epurabilul sau bizara situaţie a d-lui prof. Al. Rosetti***, semnat cu pseudonimul *Ajax*, se „demască” oportunismul lui Al. Rosetti, dovedit de oscilaţiile sale politice.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 97), la rubrica „De la Apus la Răsărit”, semnată *Styx*, se reţine un amănunt privind situaţia materială a scriitorului: „Domnul Victor Eftimiu, în calitate de preşedinte al SSR-lui a intervenit la forurile competente şi a obţinut ca scriitorii, pictorii, etc. să poată folosi o cameră în plus în locuinţa lor, altfel expusă încartiruirii refugiaţilor. Măsura este admirabilă şi nu putem decât să-i fim recunoscători maestrului Eftimiu, care se gândeşte la toate”.

18 decembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 88) apare materialul ***Publicaţii antinaţionale interzise de Comisia de Armistiţiu***.

• În „Jurnalul de dimineaţă” (an. I, nr. 32), Gala Galaction scrie despre ***Universalismul creştin şi contrazicerile rasiste***, răspunzând astfel unei problematici aflate la ordinea zilei, îndeosebi prin „chestiunea evreiască”.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 99), la rubrica „De la Apus la Răsărit”, semnată *Styx*, se anunţă comitetul de premiere al „Fundaţiei Regele Mihai I”, alcătuit din membrii comitetului de direcţie al „Revistei Fundaţiilor Regale” şi de redactorii revistei, la care se alătură Tudor Vianu, Perpessicius şi Şerban Cioculescu, urmând ca manuscrisele (debutanţilor) să fie depuse la sediul Fundaţiei (B-dul Lascăr Catargiu, 39) până la data de 10 ianuarie 1945, iar rezultatele să se comunice în cursul lunii februarie.

• În „România liberă”, M.I. Cosma publică traducerea poemului ***Poetul muncitor*** de Vl. Maiakovsky, ca model de literatură care corespunde dezideratelor momentului.

19 decembrie

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 91), la rubrica „Unde merge literatura? Mare anchetă printre personalităţile noastre literare”, Dan Petraşincu publică ***Răspunsul d-lui Mihail Sadoveanu – „Îndrăznesc a spune, la noi intelectualitatea a fost şi se dovedeşte reacţionară…”*** (vezi Anexa).

20 decembrie

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 92), la rubrica „Unde merge literatura? Mare anchetă printre personalităţile noastre literare”, Dan Petraşincu publică ***Răspunsul d-lui N.D. Cocea*** (vezi Anexa).

• În „Tribuna poporului” G. Călinescu semnează ***Dialog cu un „intelectual”***, în care respinge teoria elitelor civice, ca şi ideea individualităţii creatoare, şi formulează îndemnul: „Să intrăm în rândurile poporului şi să gândim în numele lui”.

• Moare, la Bucureşti, Nicolae Cartojan (n. 1883), ale cărui scrieri fundamentale sunt: *Cărţile fundamentale în literatura română*, 2 vol. (1929–1938), *Istoria literaturii române vechi,* 3 vol. (1940–1945). A condus „Cercetări literare” (1934–1943).

• Se încheie prima serie a săptămânalului „Universul literar”, apărut în februarie 1938, supliment al cotidianului de informaţii politice şi culturale „Universul” (seria a III-a, august 1944–iulie 1953). „Universul literar” va reapărea de la 21 ianuarie până la 3 iunie 1945.

21 decembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 91), Ion Călugăru semnează ***Se primeneşte atmosfera***, în care face o analiză a mişcării ideologice culturale din perspectiva oficială.

• În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 93), la ancheta „Unde merge litaratura?" dezbătând ideea crizei literaturii în opinia unor personalităţi, Dan Petraşincu publică ***Răspunsul d-lui Al. Philippide – „Dirijarea cu normative s-a văzut că este dezastruoasă întotdeauna pentru valoarea producţiei***".

• În „Ultima oră" (nr. 80), George Constant semnează ***Pentru cultura poporului***, în care pledează pentru „mobilizarea tuturor instrumentelor de cultură şi îndrumarea lor spre scopul unic al luminării maselor".

22 decembrie

• În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 94), la ancheta „Unde merge literatura?" subintitulată „Mare anchetă printre personalităţile noastre literare", Dan Petraşincu publică ***Răspunsul d-lui Ion Pas***, rezumat în subtitlul ***„Scriitorul trebuie să se încorporeze în omenire, să gândească şi să simtă universal"***.

• În „Ardealul" (an. IV, nr. 57), Raoul Şorban scrie despre ***Problema literaturii româneşti în Ardealul de Nord ERAN (Editura românească Ardealul de Nord)***, constatând progresele din ultimii patru ani.

• În „Victoria" (an. I, nr. 54), Mitiţă Petroianu semnează ***Aspecte literare din URSS***, în care face o incursiune în literatura nouă sovietică şi în viaţa culturală din URSS, pentru a releva modelul sovietic pe care trebuia să-l urmeze literatura română şi anume: ruptura de „formele sterpe" ale trecutului, înlăturarea misticismului şi a tradiţiei, inspiraţia din realizările omului nou în edificare noii societăţi.

24 decembrie

• În „Democraţia" (an. I, nr. 12), la ancheta „Lumea de mâine" Ion Biberi publică interviul cu Mihai Ralea.

25 decembrie

• În „Scânteia tineretului" (an. I, nr. 8), Mihnea Gheorghiu semnează ***Poezia americană tânără***, în care respinge literatura izolării, a omului „închis în importanţa singurătăţii sale" şi elogiază literatura care are „pecetea actualităţii", fiind „inspirată de lupta clasei muncitoare".

• În „Scânteia tineretului" (an. I, nr. 8), în articolul nesemnat ***Literatura pentru copii*** sunt condamnaţi „fabricanţii de literatură pentru copii", „de la Th. Speranţia la N Batzaria (Moş Nae), o pleiadă nenumărată de scriitoraşi fără niciun pic de duh, fără nicio morală, afară de aceea a banului", şi se relevă pericolul influenţei fasciste asupra copiilor prin intermediul literaturii scrise de „propagandiştii antonescieni".

• În „Ardealul" (an. I, nr. 59), Nic. Vlădoianu semnează ***Literatura dramatică română***, în care după ce constată situaţia „tehnicităţii la nivelul realizării" literare, recomandă inspiraţia din domeniul social şi din evenimentele contemporane.

25 decembrie

• În „Tribuna poporului", în ancheta „Unde merge literatura?", Dan Petraşincu, publică ***Răspunsul d-lui Tudor Teodorescu-Branişte – „Literatura lipseşte din cauza lipsei de hârtie"*** (vezi Anexa).

• În „Victoria" (an. I, nr. 56), Virgil Ierunca semnează ***Împărăţia pământului***, în care, de pe poziţiile militante ale noii ordini sociale, vituperează împotriva religiei (în ziua de Crăciun!) şi „demască" falsitatea promisiunilor religioase prin contrast cu realitatea palpabilă care implică omul.

• În „Timpul", Ion Biberi semnează ***O nouă eră literară începe***.

• În „Victoria", Ion Caraion semnează poemul amplu ***Cântece negre***, o artă poetică a noii orientări poetice către mase.

29 decembrie

• În „Victoria" (an. I, nr. 58), Sergiu Filerot publică ***Asediul „turnului de fildeş"***, articol de atitudine împotriva „estetizanţilor, izolaţioniştilor, puriştilor", în a căror înstrăinare de „viaţa mulţimilor" vede o „mare primejdie" pentru „literatura ţării". Prevede, totuşi, triumful „luptătorilor scrisului":

„Iar astăzi, sub un real regim de libertate şi de aproximativă democraţie, scriitorul român conştient de originea sa confundată cu poporul, a socotit, cum era şi de aşteptat, că trebuie să fie acelaşi luptător al scrisului, nicidecum să se transforme într-un slujitor necondiţionat al estetismului, al purităţii poeziei pentru iniţiaţi, într-un adversar al artei pentru popor”.

• În „Victoria”, Virgil Ierunca semnează ***Deschideţi universităţile***, în care ia atitudine împotriva „logofeţilor verzi” sau „sentinelelor verzi” (legionarii), „moralei putrede şi retrograde a fascismului”, condamnă asasinarea lui Iorga, cheamă studenţii la democratizarea spiritului civic, identificându-i cu muncitorii. „Studenţii sunt şi ei muncitori, pentru că şi biblioteca poate deveni uzină”.

30 decembrie

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 99), la ancheta despre criza literaturii („Unde merge literatura?”) realizată de Dan Petraşincu *Răspund:* ***D-na Hortensia-Papadat Bengescu şi d. Pompiliu Constantinescu*** (vezi Anexa)

• În „Victoria” (an. I, nr. 59), Geo Dumitrescu semnează ***Misticism, tot misticism?***, cu subtitlul explicativ ***Date pentru psihologia omului nou***. Este un eseu despre curaj, văzut nu ca formă a sacrificiului de factură mistică, ci ca manifestare lucidă şi responsabilă faţă de „lumea colectivistă care începe”, pe o „planetă care încetează de a mai fi un pântec burghez”.

31 decembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 98), apare materialul nesemnat despre ***Editura Partidului Comunist din România şi problema cărţii***.

• În „Democraţia” (an. I, nr. 13), la rubrica „Anchetele noastre” – „Lumea de mâine”, Ion Biberi publică interviul cu Mihail Sadoveanu.

ION HELIADE RĂDULESCU ŞI FIZIOLOGIA LITERARĂ PAŞOPTISTĂ

Marta ALBU[*]

După 1840, cultura şi literatura română cunoaşte o perioadă de progres notabil, vizibil în toate domeniile. Este o epocă a schimbărilor, a evoluției, literatura se extinde pe coordonate noi, au loc schimburi culturale în Europa, iar scriitorii îmbrățişează toate genurile şi speciile. Scriitorii români se orientează mai ales spre spațiul francez, contactul cultural este facilitat de cunoaşterea limbii franceze; mai mulți profesori francezi, veniți în țările româneşti între 1820 şi 1840, participă efectiv la programul cultural, răspândind idei noi şi mărind interesul pentru cultura franceză. Mulți tineri români sunt plecați în străinătate, unii dintre ei chiar la Paris şi se întorc cu idei progresiste, ziare franceze sau gazete româneşti în limba franceză, teatrul francez este în vogă. Astfel, cultura franceză pătrunde adânc în societatea românească. Scriitorii vremii sunt marcați, influențați de acest val: Vasile Alecsandri va pleca la Paris şi primele lui versuri scrise în limba franceză demonstrează influența acestei țări, M. Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Alecu Russo şi Grigore Alexandrescu se formează în spiritul francez. Primele traduceri şi prelucrări ale lui Ion Heliade Rădulescu sunt din limba franceză sau dovedesc această influență. Se creează afinități care generează influențe notabile în operele tuturor scriitorilor epocii.

Gustul public, extrem de receptiv la satiră, este cultivat de circulația valorilor străine în care literatura franceză deține un rol primordial, mai întâi în original, apoi, prin traducerile făcute între anii 1830 şi 1860. Are loc o îmbinare de tendințe şi metode, spre o ideologie paşoptistă care îmbină elemente clasice, iluministe şi romantice.

În această perioadă, ia naştere specia fiziologiei în literatura română. Ea va cunoaşte schimbări în denumire. Inițial, terminologia, impusă repede prin traduceri, oscilează între *caracter*, *figură*, *icoană*, *portret*, *caricatură*, *tablou*. Autorii de fiziologii au „conştiința «zugrăvirii» după un anumit «sistem» a unor realități, atribut esențial al metodei”[1]. C. Negruzzi mărturisea în *Provințialul* (1840), care abia în volumul *Păcatele tinereților*, din 1857, primeşte titlul de „fiziologie”, că „ar fi păcat a rămânea nezugrăvit un portret atât de «caracteristic»”. La început, fiziologia era denumită şi prin *articol*, articol satiric în ziarele şi revistele vremii, în strânsă simbioză cu schița. Din cauza pluralității termenilor şi a interferenței speciilor, au existat dificultăți de încadrare. Diverşi critici literari plasau anumite opere fie în cadrul schiţei de moravuri, fie în cadrul fiziologiei, fie în cel al *fizionomiei*[2]. Aici, se urmărea, destul de stângaci şi naiv, descrierea caracterelor şi preocupărilor omeneşti după descifrarea gesturilor salutului, după felul de a purta cravata, mănuşile, bastonul sau încălţămintea: „Omul care se gândeşte la viitor se uită în jos; dacă se uită înainte, să ştiţi că are a face cu trebile lui de atunci, nu se gândeşte la nimic, dacă se uită în dreapta sau în stânga, însă de-l veţi vedea că se uită des înapoi, atunci să ştiţi curat că se uită la creditori. (…) Cel care poartă lanţuri de aur ca să se vază de departe, ace late şi sperioase, inele multe şi scumpe, să ştiţi că este sau un bădăran îmbogăţit, sau un jucător de cărţi, sau un negustor teleleic, sau vrun prinţ italian[3]”.

---

[*] Universitatea din Craiova.

[1] Titus Moraru, *Fiziologia literară*, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 127.

T. Moraru[4] remarcă totuşi stabilizarea noţiunii de *tip*, prezenţa termenului în fiziologii, semn că principiile metodologice realiste se aflau într-o fază incipientă, oferind ca exemplu fiziologia lui D. Ralet, *Provincialii şi iaşenii*, în care în *Introducţie* arată că va prezenta *câteva tipuri de iaşeni şi provinciali.*

Fizio(g)nomia construia portretul pe baza trăsăturilor fizice. Astfel, caracterul, tipul omului era descris în funcţie de o trăsătură fizică. T. Moraru subliniază faptul că de fiziologie, s-a ocupat, în mod constant şi dr. Pavel Vasici, prin a cărui proză se poate verifica pătrunderea ştiinţei fiziologice în literatură[5]. Doctorul Vasici realizează o proză umoristică, în care operează o clasificare a bărbaţilor, pornind de la elementele primordiale. Din prima clasă, fac parte „**bărbaţii apătoşi**, cei mai sentimentali oameni, mintea lor este de potopul simţirilor cufundată. Ei nu mai simţesc şi viaţa lor se poate asemăna cu surfaţa apei unui lac acrea, de cea mai mică a vântului aborare, se mişcă în nenumărate unde; între dame ei sunt izvorul complimentelor şi a vorbelor linguşitoare în a cărora apă înzăhărită dânşii îneacă mintea acestora ca să poată unghiţa inima lor pentru sine. Iubirea lor e ca spuma de săpun, ei înoată în marea sentimentelor de la o damă la alta, până ce cad în mreaja unei pescăriţe cu minte. (…)[6] Apoi **uşuraticii**” – o categorie formată dintr-un „poporaş uşor, sângios, umflat, însă uşor de purtat care leapădă oamenilor numai pulbere în ochi şi sunt trecători ca spuma de săpun”[7].

Orientarea generală în epocă era faţă de clasicism. Tudor Vianu vorbea de un „clasicism realist, înclinare spre ironie şi umor”[8], datorat spiritului ei echilibrat. Noua specie literară se baza pe investigarea laturilor morale; făcea apel la proza caracterologică a clasicismului prin împrumutul modalităţilor de *descriere a moralului prin fizic.*

---

[2] Vezi *Fiziologia provincialului în Iaşi* de M. Kogălniceanu – considerată schiţă de moravuri (N. Cartojan), *Provinţialul* lui Negruzzi – considerată tot schiţă de moravuri (G. Călinescu).

[3] „Curier de ambe sexe”, III (1840–1842), p. 239.

[4] *Op. cit*., p. 128.

[5] *Ibidem*, p. 132.

[6] Dr. Vasici, *Clasificaţia bărbaţilor*, în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură”, 1840, nr. 30 (21 iulie), p. 239.

[7] Dr. Vasici, *op.cit*., p. 240.

[8] În *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*, în „Steaua”, an XI, 1960, nr. 1 (ianuarie), p. 54.

Cultivarea portretului labruyèrian, în proză sau în versuri, ia amploare după 1838, pornindu-se de la investigarea laturilor morale, împrumutând de la clasicism premisele etice şi aplicându-le noilor condiţii sociale, astfel, încât există elemente comune între acest tip de „caracter” şi fiziologia literară propriu-zisă. Periodicele vremii („Albina românească”, „Curierul românesc”, „Foaie pentru minte, inimă şi literatură”, „Vestitorul bisericesc”) promovau acest tip de proză caracterologică.

T. Moraru observă că există o diferenţă între caracterele realizate în manieră clasică şi o mare parte dintre cele cultivate după 1840, diferenţă axată pe „raportul general-individual, iar până la fiziologie nu există decât un pas”[9]. Gustul pentru caracterologie este cultivat şi prin traduceri (din Teofrast, C. Negruzzi – *Moraliceşti caracteruri*, după Dimitrie Darvari, traducătorul lui Teofrast; din La Rochefoucauld – I. H. Rădulescu, traduceri după Augustin Keller şi August von Kotzebue) şi prin aforismele care erau în vogă în presă (din La Bruyère, Beranger, Lesage, Diderot, Lavater, La Rochefoucauld, etc.). C. Bolliac susţinea acest tip de literatură morală: „scrieţi, lăudaţi, satirizaţi, puneţi în lucrare toate resorturile intelectuale şi morale şi robia cade”[10].

Personalitatea lui Ion Heliade Rădulescu se defineşte, în egală măsură, prin munca neobosită în domeniul larg al culturii, prin opera sa literară şi prin prezenţa, nu o dată determinantă, în desfăşurarea evenimentelor sociale şi politice ale epocii sale. El este un „actant” al istoriei acestei epoci, un personaj de la care pornesc sau către care se îndreaptă linii multiple ale mişcării culturale, ideologice şi literare, un „scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfăşurat deopotrivă în viaţă şi în artă, înzestrat cu mari însuşiri şi cu tot atât de mari cusururi”[11]. Ca orice mare personalitate, activitatea lui oferă istoriei, în general, celei culturale şi literare, în special, un subiect, pe cât de generos, tot pe atât de dificil.

Impunându-se de tânăr, ca o prestigioasă personalitate culturală, I. H. Rădulescu, pe care D. Popovici îl considera un „luptător în mijlocul unei generaţii de luptători, pentru mântuirea ţării sale; un ziditor, în mijlocul unei generaţii de ziditori, al unei civilizaţii noi”[12], se înscrie în familia marilor spirite erudite şi enciclopedice, creatoare, de mare anvergură, din cultura română.

În critica literară, Ion Heliade Rădulescu este apreciat, înainte de toate, drept o personalitate cu o formaţie enciclopedică, un poet cu o creaţie originală, un prozator favorizat şi de o epocă a schimbărilor. Secolul al XIX-lea a impus treptat şi în spaţiul românesc schimbări, a căror esenţă este „democratizarea” culturii în mai toate sensurile, şi, în acest proces, rolul lui Heliade este cu totul remarcabil[13]. Preocupările de teorie literară decurg la el din propria experienţă creatoare, iar ca trăsătură definitorie a literaturii, vede misiunea ei educativă, moralizatoare, situându-se, în acest sens, într-o descendenţă clasică[14]. În *Echilibru între antithesi*, Heliade îşi definea stilul direct, polemic: „Acest articol este extractul primului volum al historiei universali. Materia fiind ştiinţifică cere un stil didactic după cum se tractă la locul său; (…) **Românul e din originea sa caustic. Caustic** va să zică **un ce care arde de frige**; şi de ce este Românul caustic, nu-l criticaţi, cititorilor, că prea l-au ars şi l-au fript şi pe el străinii şi pe ai săi, şi însuşi aceia în care şi-a pus toate speranţele. Disperaţia l-a făcut a-şi râde de toate. Cu focul şi cu dorul în inimă şi cu lacrămele în ochi, este şi cu surâsul pe buze, dulce câte o dată, amar de mai multe ori, şi caustic sau arzător ca şi focul ce arde în inima lui”[15].

---

[9] *Op. cit.*, p. 138–139.

[10] În *Către scriitorii noştri*, în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură”, 1844, nr. 40 (2 octombrie), p. 213.

[11] G. Călinescu, *I. Eliade Rădulescu şi şcoala sa*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1966, p. 5.

[12] *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1935, p. 11.

[13] Grigore Ţugui, *Ion Heliade Rădulescu, îndrumătorul cultural şi scriitorul*, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 74.

Fiind educat în spiritul clasicismului, la Heliade, interesul pentru satiră decurge direct din teza rolului moralizator al literaturii, considerat de Gr. Ţugui un *punct nodal* al ideologiei lui I. Heliade Rădulescu[16]. În articolul *Despre satiră*, el preia definiţia satirei de la La Harpe şi Marmontel: „Satira este o zugrăveală sau descriere a viţiului şi a ridicolului prin vorbe şi prin acţie. Sunt două feluri de satiră: una politică şi alta morală, iar amândouă se pot socoti ori generale, ori personale, după firea lor”[17]. O aduce în discuţie din nou, cu elemente noi, în urma unor lecturi din V. Hugo, în studiul *Satira* în *Echilibru între antithese sau spiritul şi materia* (1859–1869).

D. Popovici[18] descoperea izvorul părintelui literaturii române în *Elementele de literatură* ale lui Marmontel, cuvânt cu cuvânt: „Peinture du vice ou du ridicule, en simple discours ou en action. Distinguons d’abord deux espèces de satires: l’une politique et l’autre morale…” În *Curs întreg de poesie generale*, Heliade Rădulescu spunea cam aceleaşi lucruri: „Satira cere ură, dispreţu, şi să aibă înainte cele în adevăr dispreţabili”[19].

Proza heliadescă este vizibil influenţată de gândirea moralistului şi ideologului. Operele sale sunt subordonate „tezelor moraliste”, deoarece credea în efectul curativ al satirei[20]. Chiar dacă, la prima vedere, sunt opere doctrinare, precum *Biblicele* sau *Echilibru între antithesi*, ele conţin anumite pasaje satirice, portrete sau schiţe. Heliade trece de la tonul grav la stilul natural, sprinten, şi de multe ori cu intenţii satirice, pentru a ne înfăţişa anumite aspecte, vicii şi tipuri care-i dădeau motive de ridiculizare. Dintre scrierile de dimensiuni restrânse, câteva concentrează discursul satiric în jurul unui personaj, realizând astfel un portret de factură clasică.

Proza lui Heliade izvorăşte din militantism, este creată pentru a ilustra o idee morală sau socială. Gr. Ţugui subliniază trăsăturile generale ale prozei heliadeşti:

---

[14] *Ibidem*, p. 81.

[15] I. Heliade Rădulescu, *Echilibru între antithesi*, Bucureşti, 1859–1869, p. 17.

[16] *Ibidem*, p. 87.

[17] În „Curier de ambe sexe”, II, (1838–1840), ed. 1, nr. 23, p. 352–356. Articolul apare şi în „Curierul românesc”, 1840, nr. 7–8.

[18] În *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1935.

[19] II, 1870, p. 36.

[20] Gr. Ţugui, *op.cit.*, p. 227.

absenţa preocupării pentru compoziţie, oralitatea stilului, teoriile presărate la tot pasul, puternicele accente satirice, pamfletare, spontaneitatea, marea capacitate de „mimare” verbală şi gesticulatorie, de punere în scenă, abundenţa cantitativă a portretului satiric[21]. Operele publicate în primii ani ai exilului, *Souvenirs set impressions d'un proscrit* (1850) şi *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine* (1851) au, de asemenea, un accent evocator, militantist, polemic şi satiric.

Considerat ctitorul pamfletului în literatura română, un spirit satiric clasic, observator de moravuri şi tipuri umane, I. Heliade Rădulescu era un mare amator de „caractere” şi „fiziologii” de factură clasică: remarcabilele portrete realizate în *Bată-te Dumnezeu! (Coconiţa Drăgana*), *Coconu Drăgan, Domnul Sarsailă autorul.* Şi în scrierile memorialistice sunt puse în valoare mijloacele remarcabile ale autorului: caricatura rapidă, umorul popular, bogăţia vocabularului, spontaneitatea replicii. „Fiziologistul” are un fel de jubilaţie răutăcioasă în contemplarea tipului social, care, odată individualizat, este pus să susţină un adevărat recital pentru a-şi dezvălui ridicolul. Scriitorul adoptă întotdeauna poziţia omului de rând, plin de bun-simţ, care persiflează cu umor aerele superioare ale parvenitului, obtuzitatea unor demnitari, impostura autorilor „neînţeleşi”. De la Marmontel (ale cărui *Elemente de literatură* le-a tradus şi folosit în cursurile de poetică şi stilistică), a preluat credinţa în misiunea moralizatoare a artei şi îndoiala asupra imuabilităţii valorilor. În viziunea heliadescă, romantică şi utopică, poezia însemna încununarea tuturor virtuţilor creatoare ale omului, mijlocul prin care el se poate asemui cu creaţia divinităţii. La înaltele ţeluri morale ale poeziei, s-a adăugat mesianismul lui Hugo, poezia devenind astfel armă de luptă, pentru civilizare, emancipare naţională şi cultură.

Un tip a cărui fizionomie a ţinut să o fixeze este *Domnul Sarsailă autorul.* Aici, Heliade satirizează „autorlâcul”, grafomania. Portretul falsului artist este amănunţit, zugrăvit pe mai multe pagini. V. Ene[22] remarcă faptul că este o temă nouă în literatura română a secolului al XIX-lea, iar îndemnul *Scriţi, băieţi, numai scriţi*![23] fusese înţeles greşit de unii tineri neînzestraţi, dar care se voiau scriitori. Referitor la *Domnul Sarsailă autorul*, G. Călinescu remarca: „Eliade este un prozator excepţional, un pamfletar ignorat sub această latură. Răutatea inventivă în vorbe e în linia lui Radu Popescu, la care se adaugă o veselie naturală, sângeros violentă, susţinută de o retorică savantă şi de o incurabilă observaţie ideologică” (1966: 66). În preambulul explicativ, *Despre autori*[24], autorul începe cu o enumerare a calităţilor cerute unui scriitor, urmată de o serie de invective la adresa celor care nu sunt demni de a se numi scriitori. Satira aceasta are, desigur, înţelesul ei. Heliade a scris-o gândindu-se la autorii din vremea lui, care, dându-se literaţi, se expuneau ridicolului prin apucăturile lor. S-a afirmat că, în această schiţă, sunt vizaţi C. Bolliac şi Gr. Alexandrescu.

---

[21] *Op. cit.*, p. 217.

[22] În *Satira în literatura română*, studiu şi antologie, Bucureşti, Editura Albatros, 1971, p. XXIII.

[23] *Ion Heliade Rădulescu şi tineretul*, în vol. *Ethos şi cultură*, de Ion Dodu Bălan, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 244–248.

[24] În „Curier de ambe sexe”, I, pp. 88–91.

Al. Piru[25] intuieşte o fiziologie[26]. Iată cum este descris tipul:

„Domnului Sarsailă i-a intrat în cap să-şi facă numele nemuritor, cum am zice să zboare la nemurire. Ce-i mai trebuie acum decât să se numească autor, şi apoi să se facă privigătoare? Dumnealui aşa zice, dar hronica scandaloasă vorbeşte altele. Stă acum şi se gândeşte, se gândeşte şi iar se mai gândeşte. Apoi zice: «Ca să mă fac autor, trebuie să dau cărți la lumină, şi fiindcă autor nu e fitecine, eu dară trebuie să fiu deosebit din ceilalți pe cari în alți timpi dascălii mei îi numeau hidei, dar confrații mei de autori îi numesc viulgheri. Aşa, mai întâi de toate trebuie să fiu fără căpătâi, ca să zică că sunt slobod: în casa în care voi lăcui trebuie să am câteva cărți, cât se va putea în limbi streine; în cămara mea cu cât va fi mai nematurat, cu atâta o să dau un ton că prea puțin mă gândesc la lucrurile acestea trecătoare ce n-au a face cu nemurirea; dacă am mustăți, trebuie să le raz; dacă nu am, trebuie să le las să crească dimpreună cu bărbioara. Când ies afară, ca să mă cunoască de departe, trebuie să-mi pui ochelari la nas; hainele să-mi fie deosebite, părul să-mi fie… ceva mai deosebit; fracul, o față… cam aşa; mantaua… aruncată într-un chip clasic – ba romantic; cravata mare, dezmățată, sau nicidecum; pe pantaloni să am câteva picături de cerneală; când voi vorbi cu oamenii, să mă rățoiesc, să-mi muşc buzele, să pui ochii în grindă, ca să semăn inspirat; să bănănăiesc din mâini când vorbesc, când umblu; vorbele să-mi fie alese, adică când oi da bună dimineața să n-o dau ca toți oamenii, ci să zic: să-ți zâmbească aurora, amice, pântre buze rumeni cu dinți albi». (…) Să punem acum că d. Sarsailă este rumân. Dacă voieşte să-şi mai mobileze capul cu ceva idei străine (…) aleargă atunci năvală la limba franțozească, ş-apoi îl vezi că începe să ne arate că în franțuzeşte e înainte de m şi n se pronunță ca a, i, ca e şi u ca iu; apoi îl auzi enteres, labirent, semplu, amblemă, ochiuparisesc, Neptiun şi alte asemenea. Cu astfel de idei, cu astfel de gândiri, cu astfel de podoabe şi dichise, acum d. Sarsailă este autor întreg întreguleț, din cap până-n picioare; nu-i mai rămâne decât să treacă la sânta nemurire şi să ne lase pe noi ăştia volgarii, pe care dumnealui îi numeşte vulgheri, în pace şi în repaus”.

Viciile satirizate sunt impostura, falsitatea, lipsa de naturalețe, „închipuirea” (Sarsailă nu ascultă nicio povață), extravaganța (dorința de a se diferenția de ceilalți printr-o viață de boem, atât din punctul de vedere al vestimentației, cât şi al limbajului). În final, satira se transformă în predică morală, „profesorală”[27], avertizându-i pe cei tentați să se dedice scrisului să se ferească „ca de altă aia să nu cădeți în boala autorlâcului. Învățați carte, cultivați artele şi meşteşugurile, scrieți cât puteți – eu nu vă zic să nu scrieți –, dar scrieți ca să vă deprindeți, ca să vă folosiți voi, ca să folosiți pe alții, dar nu ca să zburați aşa de juni de timpuriu la nemurire. (…) Pe urmă să vedeți şi alta: a fi cineva autor în secolul nostru nu e o meserie cu care să se hrănească. (…) Scrisul este şi el un talent cultivat cu educaţia, ca şi toate celelalte talente; şi daca natura nu m-a făcut muzicant, dănţuitor, zugraf, nu mai este alt mijloc de a trăi şi a fi om onest?”

---

[25] În *Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 88.

[26] În sensul aceleia pe care Eliade însuşi o va traduce în 1845 din Sylvius, *Physiologie du poète.*

[27] Gr. Țugui, *op. cit*., p. 110.

Al. Piru subliniază aici că ironia, spiritul satiric împins până la pamflet sunt expresia spiritului heliadesc care îl prevesteşte pe Arghezi, iar V. Ene[28] remarcă faptul că această caracterizare tipologică poate fi regăsită, cu mijloace literare diferite la alţi scriitori ai secolului al XIX-lea sau al XX-lea: Matei Millo (*Un poet romantic*), Iacob Negruzzi (*Artistul dramatic*), I. A. Bassarabescu (în schiţa satirică *Fără plete*).

O altă fiziologie este schiţa *Bată-te Dumnezeu!* sau *Coconiţa Drăgana* (1839). Aici, putem vorbi de un „tip al vremii”[29], de portretul unei Chiriţe bucureştene, soţia unui boier, unui „cocon”[30]. Portretul ei înfăţişează tipul ciocoiului în variantă feminină, parvenita infatuată, vulgară. Este surprins astfel:

„Coconiţa Drăgana s-a crescut cu bună ducaţioane la părinţii dumneaei. Ninecuţă-sa, pe lângă celelalte, a învăţat-o şi meşteşugul zugrăviei: ştie de minune a-şi încondeia şi îmbina sprâncenele şi, când voieşte, se face albă ca peretele şi roşie ca racul (şi nu ştiu cum se întâmplă, că dumneaei mai totdauna este astfel) şi e frumoasă de minune. Acum nu mai este fată mare, e cu casa dumneaei, cu boierul dumneaei. Când a ieşit din braţele părinţilor, băbăcuţă-său i-a dat o zestre bunicică, între care se cuprind şi câteva suflete de ţigani (pentru că băbăcuţă-său e creştin bun şi i-a dat Dumnezeu putere şi peste sufletele ţiganilor; când va le vinde, le dă de zestre, le dăruieşte, le face danie pentru iertarea sufletului său, ba încă, când va voi, le poate da şi dracului). Ninecuţă-sa iară i-a dichisit bisahteaua şi i-a pus înăuntru, cu toată rânduiala şi cu toată dragostea părintească, felurimi de sculişoar: sticluliţa cu stricat, pe care dumneaei îl numeşte dres, pămătuful, alune arse îndestule, făcăleţe mititele de paie de mătură alese, firele de ibrişim, hârtiuţele cu stiubeci, pudră, făioară, rumeneală ş.c.l., strânse, rânduite foarte binişor; o, ce dragoste părintească! nostimă şi tinerică o să mai fie coconiţa Drăgana! (…)”

Cuconiţa Drăgana are drept zestre câteva suflete de ţigani, care poartă porecle precum *Cioroaica a bătrână*, *Diavolul de buzat*, *Împeliţata*, *Baraonul de râtan*, faţă de care are un comportament tiranic, cărora le adresează numai injurii:

„– Râtane, gata sunt bucatele? c-a venit coconul!

– Piper şi oţet nu e, coconiţă, să fac perişoarele.

– Dar bată-te Dumnezeu, baraoane! afurisitule! acuma îmi spui?

– Vezi că aveai treabă cu jidanii ăia.

– Şi mai răspunzi, bala dracului? Unde e diavolu de Ioniţă?

– Aci sunt, coconiţă.

– Uite, până nu s-o usca scuipatul să fii aci, diavole, că vai de pielea ta! Du-te curând, ia vin, oţet, untdelemn şi piper; şi vino de pune masa.

– Dă-i să ia şi sare, coconiţă, că n-am ce pune în solniţe.

---

[28] *Op.cit.*, p. XXIV.

[29] Gr. Ţugui, *op. cit.*, p. 227.

[30] Potrivit DEX, însemnă 1. (pop.) termen de politeţe care denumeşte un bărbat; domn. 2. (înv.şi pop.) fiu, fecior aparţinând unor părinţi din clasele sociale înalte.

– Na, şi nu mai căsca gura... Uite, bată-l Dumnezeu, că mai şade! ce stai, buzatule, şi te uiţi la mine? Fa, împeliţato! Ce, îţi vine rău fără coarne? Dar lasă, Avestiţo, că nu te las fără dânsele... Nu vezi c-a venit coconul? Mergi în casă, teşmenito!

– Soro, dar ce nemăturat e în casă!

– Apoi s-o bată Dumnezeu pe Cioroaica a bătrână! D-o sută de ori i-am tot zis astăzi, şi nu-ş’ ce face!

– Vezi că cu jidanii ăia mai putea cineva să stropească ori să ia mătura în mână!

– Auzi! auzi? baraonoaica dracului! Şi încă mai răspunzi, bătu-te-ar Dumnezeu de afurisită? Lasă că ţi-oi scutura eu praful de pe tine!”

Al. Piru observă în acest dialog autenticitate şi stereotipie în maniera lui Caragiale[31]. Coconiţa Drăgana drăcuieşte incontinuu (*Dracu o să vă ia!*; *bala dracului*, *baraonoaica dracului!*), cu predilecţie pentru formula care dă şi titlul schiţei, *Bată-te Dumnezeu!* Lingvista Rodica Zafiu subliniază că efectul comic al respectivelor performanţe verbale le certifică devierea „normală”, mai apropiată de convenţiile realismului decât de cele ale asocierii absurde. Astfel, putem vorbi de o imagine mai arhaică a personajului feminin, apropiată de prototipul mitic al femeii-vrăjitoare, proferând blesteme. Astfel, toposul drăcuielii feminine „poate fi interpretat în fel şi chip, i se pot găsi cauze literare şi extraliterare; dacă însă realitatea sociolingvistă a fenomenului se cere mai întâi investigată, cea ficţională poate fi deja descrisă”[32].

„Ocupaţia” coconiţei Drăgana este gospodăria *(să vază de casă)*, dar, în realitate, în gospodărie nu face absolut nimic („Pe scară mai nu e niciodată măturat, ca să nu se tocească treptele; în pridvor, în sală lipsesc câteva cărămizi de când trăia răposatul socrul coconiţei (…) pentru economie, acoperişul şi şervetele nu prea sunt curate, ca nu cumva cu deasa spălătură şi frichinire să se rupă curând; tacâmurile mesei nu prea seamănă unul cu altul, şi furculiţele, de la patru şi trei dinţi, ajung cu adevărat furculiţe cu câte doi dinţi, şi care rămân numai cu unul, acelea se pun în coada mesei; şi multe economii de acestea, ce ne aduc aminte de veacul de aur în toată pulberea şi murdalâcul lui cel primitiv, amestecat şi cu argint-viu”). În rest, nu-i rămâne timp decât pentru „meşteşugul zugrăviei: ştie de minune a-şi încondeia şi îmbina sprâncenele şi, când voieşte, se face albă ca peretele şi roşie ca racul (şi nu ştiu cum se întâmplă, că dumneaei mai totdeauna este astfel) şi e frumoasă de minune”.

În ceea ce o priveşte, de educaţie şi bune maniere nici nu poate fi vorba: „scoate lingura din gură, o bagă iar în castronul cu ciorbă, iar o bagă în gură, iar o bagă în castron, şi aşa mai încolo. De multe ori, când mănâncă lapte, rumeneala de pe buze începe a-i da culoarea roşatică. Ioniţă băiatul e un sufragiu dibaci: când schimbă talerele are un talâm minunat, aruncă tot după uşă, unde aşteaptă pisica şi căţelul, învârteşte otrepul o dată pe taler, ţi-l face de sticleşte şi pe urmă iar ţi-l pune pe masă, ca să-ţi facă poftă de mâncare. Ce e drept nu e păcat, coconiţa Drăgana are o regulă minunată şi în casă, şi la masă. Să vedeţi însă de ce: să lăsăm că dumneaei, după cum văzurăm, este o femeie rară şi vrednicuţă, apoi nu ştiu de unde până unde, că a căpătat şi un drept mare să-şi facă vătaf de curte pe însuşi Dumnezeu. Eu nu crez una ca aceasta, însă dumneaei pe tot ceasul ne-o spune; căci, când n-are dumneaei chef de bătaie, atunci pe toate slugile, pe toţi oamenii din casă îi trimite să-i bată Dumnezeu”.

---

[31] *Op. cit.* (1971), p. 90.

[32] În *Imprecaţia feminină*, în „Dilema veche”, 26 martie 2012.

Coconul Drăgan, apărut în „Curierul românesc” (1844), înfăţişează portretul „scumpului jumătăţoi al coconiţei Drăgane”, Frăţica. El ilustrează tipul ciocoiului parvenit, „bestia neagră a lui Heliade”, cum o numeşte Gr. Ţugui[33]: „un fel de bădăran boierit, care fusese un neiculiţă de minune, om al trebii, scotea lapte din piatră, pupa pe român în bot şi-i lua din pungă tot; sau, dacă nu vrea hoţul de român să-i dea, atunci... atunci târnuit, scuturat, cu părul vâlvoi ţi-l băga (după limba dumnealui) la obedeală, îi da fum de ardei, şi lasă-l în pace apoi...

De când am scăpat de acele vremi afurisite, după care suspină toţi Drăganii din ţară, coconul Drăgan se făcu un patriot grozav, năbădăios, numai foc şi inimă albastră pentru patrie (însă numai când nu e în slujbă, ca să se ştie)”.

Când ajunge slujbaş la stat, devine îngâmfat, simulează patriotismul şi datoria: „Coconul Drăgan e în slujbă acum şi e numai foc, plin de activitate, un diplomat iscusit; aleargă în sus, în jos; când îl cauţi, îl vezi cu gazete în mână; când îl cauţi, se face că e zăpăcit, capul îi e cât o baniţă, tot cu duşii după lume are d-a face. Va fi făcând vreo treabă? Dumnezeu ştie, că noi nu vedem nimic, şi nici dumnealui nu vede mai nimic, mai vârtos din ale trebii. Are câţiva subalterni ce şi-au pierdut cumpătul de când a venit pe capul lor, pentru că coconul Drăgan e mândru, bădăranul: ca Satan, ţanţoş, mojicos, nu-i ajunge nimeni nici cu strâmurarea la nas; mai vârtos când se gândeşte la evghenia dumisale, îl apucă capul. Înfruntă, strigă, ba încă (după limba dumnealui) şi ocăraşte, când nu e vremea nici de înfruntat, nici de strigat şi când bieţii oameni nu s-ar lăsa una cu capul (cu iertăciune) să-i ocărască. Coconul Drăgan zice că ştie şi carte: nemţeşte, franţuzeşte, păsăreşte, afară de româneşte, pentru că, când era copil, cartea românească era cartea mojicilor, şi dumnealui bine vedeţi dumneavoastră că este evghenis ca aceia. Când te duci la dumnealui, sau acasă, sau la slujbă, de se va întâmpla să fii ceva mai ipochimen, sau cel puţin fecior de boier, îl vezi mai dezlegat la limbă; când îl cauţi e vorbă multă, adică sărăcia omului; iar de vei fi d-alde terchea-berchea, e posac ulubeasnea. Subalternilor săi le măsoară vrednicia cu un cot al său deosebit de genealogie şi de evghenie. Când a intrat în slujbă, şi-a făcut o listă de toţi impiegaţii săi, ca să vază câte nume se sfârşesc în an şi în esc şi câte nu; şi iar cele în anşi esc câte au reputaţie istorică şi câte nu; şi apoi cele cu reputaţie istorică, câte sunt ciocoieşti şi câte boiereşti, şi iar din cele boiereşti câte se pot apropia oarecum de dumnealui şi câte nu, şi felurimi de asemenea băgări de seamă genealogice şi ştiinţifice, pentru că este şi versat mult în ştiinţe; într-o zi spunea unui prieten că ştie şi teologia, căci la carte curat este zis că «nu este robul mai mare decât stăpânul său»”.

În conturarea portretului său, prin situaţii, momente din viaţa de zi cu zi, gesturi, replici, elemente de comportament, Heliade Rădulescu realizează o schiţă, un portret, în manieră clasică, asemănător „caracterelor” lui Teofrast în literatura greacă, prin abilitatea de a surprinde aceste tipuri în mişcare, notând particularităţile de limbaj şi comportament, pe care le evidenţiază prin dialog, prin nararea scenelor în mişcare, prin limbajul direct, spontan, colorat. Acest lucru poate fi observat şi în alcătuirea unei serii de astfel de portrete pe care însă nu a definitivat-o. Ceea ce pare să-l diferenţieze de autorul grec este abordarea portretului feminin, care, în galeria de treizeci de tipuri umane teofrastice, nu se regăseşte.

---

[33] *Op. cit.*, p. 228.

Lângă *Domnul Sarsailă autorul* este pus acel „Drăgan”, din care Heliade făcuse o figură tipică la noi, iar alături de aceştia, s-ar putea aminti dascălul de geografie venit din Ardeal care este înfăţişat cam în felul cum Caragiale avea să ironizeze pe „pedagogul” pedant de peste munţi. Deosebirea dintre Caragiale şi scriitorul paşoptist constă în faptul că acesta din urmă este mai polemic şi mai moralist. În schiţarea portretelor, Gr. Ţugui observă absenţa simpatiei autorului, tipurile alese de Heliade provenind dintr-o zonă umană şi socială faţă de care autorul a manifestat o ostilitate declarată, aceste scrieri definind cel mai bine temperamentul lui Heliade, caracterizat prin implicarea nedisimulată şi se apropie de pamflet prin tendenţiozitatea descrierii şi de schiţa caragialiană prin folosirea dialogului[34].

Acest tip al ciocoiului parvenit revine în centrul atenţiei în *Boierii şi ciocoii* şi *Lupta între boieri şi ciocoi* din *Echilibru între antithesi.* Ca scriere în proză, aceasta reprezintă opera capitală în care Heliade îşi expune sistemul filosofic. Are o mare bogăţie de idei, de probleme şi sentimente, un loc de întâlnire a mai multor stiluri, în care cel oral se detaşează cu pregnanţă, de mijloace de evocare şi modalităţi ale satirei. Valorificabilă din perspectiva unei judecăţi artistice, prin fragmentele fulminant pamfletare sau patetic lirice, ea nu este mai puţin valoroasă ca document istoric şi literar. Prin complexitatea structurii sale, această operă reprezintă oglinda cea mai revelatoare a spiritului heliadesc, veritabilă satiră la adresa falşilor patrioţi, a demagogilor, a ciocoilor si pseudorevoluţionarilor. Potrivit lui Gr. Ţugui, tipul ciocoiului este definit „din perspectivă morală, nu socială, într-o manieră pe cât de simplă pe atât de ambiguă: este ciocoi cine nu e boier sau «boieribil» (adică nu are nicio virtute); ce face ciocoiul nu face boierul şi invers”[35].

În realizarea portretelor, Heliade este un scriitor deosebit de înzestrat. Ele izvorăsc din pornirea unui temperament coleric, sunt „revărsări ale indignării şi mâniei”[36].

„Stigmatizaţi dacă nu din naştere, din educaţie în şcoala particulară ce îşi fac, se cunosc de departe după fizionomie, după port, după îmblet, după gesturi: de poartă vesminte largi şi işlic, ei sunt mai guleraţi decât toţi, lor şi işlicul le tremură şi li se învârteşte în cap; nimeni nu se răţoieşte ca dânşii în danţ; nimeni ca dânşii nu bosânflă buzele şi nărele când fumă (…). De salută, de îţi surâd, te înfioară; de se înfăţişează la cei mai mari sau la curte le crapă haina sa binişul în spate (…)”[37].

---

[34] *Op.cit.*, p. 228–229.

[35] *Ibidem*, p. 234.

[36] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 22–23.

[37] *Echilibru între antithesi*, Bucureşti, 1859–1869, p. 47.

Potrivit aceluiaşi critic, tehnica pamfletului heliadesc rezidă în „enumerarea tuturor mizeriilor morale, a gesturilor triviale şi atitudinilor condamnabile, toate puse pe seama unui individ – simbol ce pierde atributele umane, transformându-le în monstru”[38].

Teoreticianul şi criticul literar preţuia poezia ca artă, ca factor social activ şi credea în puterea ei modelatoare. Ca toţi scriitorii generaţiei sale, Heliade nu separă poezia de obiectivele sociale, politice şi umanitare, morale în realizarea cărora este angajat sau pe care le urmăreşte cu atenţie. Pentru el, poezia era implicată în viaţa naţională şi în cea a umanităţii întregi, menirea ei fiind aceea de a da expresie unor idealuri şi de a chema la realizarea lor. Atât în teorie, cât şi în practica scrisului, Heliade era adeptul poeziei angajate şi nu a celei ocazionale.

În poezie, autorul aduce un insistent efort de depăşire, o mai obstinată ambiţie novatoare şi dorinţă de afirmare. Indiferent de direcţia din care privim cultura sa, vom observa că atât componenta ei clasică, cât şi cea romantică aşezau poezia într-o poziţie privilegiată. A fost influenţat de lecturile din scriitorii greci: Hristopulos determină prima manifestare a spiritului critic: „mi se taie tot cheful de a mai scrie versuri din capul meu”[39]. Heliade era preocupat să asigure operei sale o unitate de ansamblu, ideologică mai întâi, sub forma unei sociogonii *sui generis*, ce aşeza în centrul ei omul ca fiinţă socială şi individuală. G. Călinescu punea o asemenea viziune sub semnul romantismului: „Din pornirea de a privi lucrurile cosmic, comună romanticilor, a ieşit la Eliade intenţia de a-şi grupa opera ciclic în patru volume. (…) Opera lui Eliade ar fi fost astfel mai mult decât o **Légende des Siècles**, o adevărată **Divină Comedie** cu sens literar, didactic şi anagogic”[40].

Dispunerea operelor după criteriul tematic se realiza, după cum observa D. Popovici, „într-o serie descendentă: de la viziunea cosmogonică a Vechiului Testament, la umanitatea Noului Testament, la patrie şi apoi la individ”. În centrul universului său poetic stă omul, în dublă ipostază de fiinţă socială şi individuală. Maniera de a îmbina individualul cu generalul este expusă cu destulă claritate în 1836, în articolul *Serafimul şi Heruvimul şi Visul*[41], unde se afirmă că finalitatea morală şi socială a scrisului se realizează pornind de la experienţa şi sensibilitatea proprie. Gr. Ţugui[42] observă că Heliade maschează accentele pamfletare (în special, din *Visul*) în spatele unei satire morale mai generale, răspunzând contemporanilor:

„Puţin lucru este a scrie cineva numai ca să scrie şi împuns numai de îndemnul momentului sau de pofta, ori capriţul de a scrie ceva. **A scri însă cu scop, a avea în scopul său o ţintă morală**, a alege din viaţa omenească nişte împrejurări comune prin care sujetul său să se poată apleca la tot omul, în tot locul şi în tot veacul; a face ca fiecare om să găsească câteva pasaje care să i se potrivească şi să afle mângâierea şi fiecare înrăutăţit ca de săgeata trăznetului să fie izbit la tot rândul unde i se înfăţişează închipuirea; asta va să zică că într-o scriere sau icoană domneşte adevărul şi că autorul sau zugravul a izbutit în fapta sa"[43].

---

[38] Gr. Ţugui, *op. cit.*, p. 234.

[39] I. Heliade Rădulescu, *Dispoziţiile şi încercările mele de poezie*.

[40] *I. Heliade Rădulescu şi şcoala sa*, text stabilit şi adnotat de Al. Piru, Bucureşti, Editura Tineretului, 1966, p. 54–55.

[41] „Gazeta Teatrului Naţional”, 1836, nr. 4, p. 38–43.

[42] *Op. cit.*, p. 98.

Lirica lui Eliade este o lirică a extremelor[44], trece de la aerul grav şi sentenţios al meditaţiilor, la râsul mucalit şi acid al fabulelor. Nu este neapărat o lirică a confesiunii intime, ci o lirică a eului, explicit, şi în fabulă, baladă sau epopee, el caută echilibrul şi calmul. Această invazie a subiectului caracterizează opera lui I. Heliade Rădulescu mai mult decât pe a oricărui alt contemporan al său.

Cele mai semnificative sunt poemele *Serafimul şi heruvimul* şi *Visul*. În 1836, titlul iniţial era *Serafimul şi heruvimul sau mângâierea conştiinţei şi mustrarea cugetului,* sugerând o meditaţie asupra condiţiei umane. I. Boldea îl vede ca pe un poem simbolic, cu implicaţii morale, bazat pe antiteza păcat / ispăşire, mustrare / împăcare[45].

Potrivit lui Gr. Ţugui[46], sunt înfăţişate două ipostaze ale spiritului uman prin alegorizare, două făpturi ce aparţin mitologiei creştine. În ierarhia religioasă, heruvimul este situat pe o treaptă din imediata apropiere a tronului divin şi înzestrat cu virtuţile primordiale ale spiritului, iar serafimul este mai aproape de uman, un mesager între cer şi pământ. Unul întruchipează însuşirile divine în starea lor cea mai pură, fiind învestit cu misiunea de a le păstra ca atare, pe când celălalt, venind în contact cu fiinţa umană, este mai predispus să-i înţeleagă slăbiciunile. Potrivit aceluiaşi critic, Heliade aşază astfel existenţa umană sub semnul atitudinii duale a divinităţii: serafimul este o alegorie a blândeţii, păcii, bucuriei şi înţelegerii ce călăuzeşte pe om spre bucuriile vieţii, chintesenţă a fericirii senine, iar heruvimul, întruchipare a mâniei, neliniştii şi implacabilităţii, cu înfăţişarea lui severă ce inspiră teamă, veghează neiertător asupra conduitei morale, amintind că Dumnezeu n-a uitat şi n-a iertat păcatul originar. În înfăţişarea lor, talentul poetului a fost pus la grea încercare. Portretele celor două fiinţe fantastice rămân convenţionale, închegându-se din juxtapunerea unor elemente din sfera expresiilor diafane (serafimul) sau a abstracţiunilor morale (heruvimul).

În poemul *Visul*, critica literară a observat tema calderoniană *viaţa e vis*, cât şi elemente de confesiune intimă, de meditaţie, dar şi de satiră. Aceasta din urmă a declanşat reacţia lui Gr. Alexandrescu, simţindu-se vizat de pamfletul heliadesc.

Vocaţia satirică a lui Heliade a fost subliniată de majoritatea exegeţilor, evident cu unele obiecţii critice. P. Dugneanu[47] structurează subiectele abordate de Heliade în două categorii, şi anume: prima, formată din cele cu caracter particular (răfuieli, polemici, vindicte personale), prin subiect şi pre-text arta lor nefiind alterată, în care include *Ingratul*, *Dulcamara*, *Cinci epigrame şi una pe deasupra*,

---

[43] Articolul *Serafimul şi heruvimul şi Visul.*

[44] P. Cornea, *Ion Heliade Rădulescu sau echilibrul între „antiteze" în teorie şi practică*, în *Studii de literatură română modernă*, Bucureşti, ESPLA, 1962, p. 201.

[45] În *Ion Heliade Rădulescu. Roluri şi măşti ale poeziei*, în „Limba română", nr. 9–10, anul XIX, 2009.

[46] *Op. cit.*, p. 144.

[47] În *I. Heliade Rădulescu, un Atlas al poeziei*, Bucureşti, Editura Minerva, 1995, p. 65.

Răspuns la satira lui Gr. Alexandrescu, *O festă în comemoraţia zilei de 23 septembrie 1854* şi *Cobza lui Mărinică. Opera seria în două părţi, Tralala, Trala, Trala, adică Etcetera*; şi cea de-a doua, formată din cele de larg interes: politic, social, etic sau cultural, care cuprinde *Cântecul ursului*, *Figaro şi don Pascuale*, *Păcală şi Tândală sau Cavalerul şi scutierul*, *Şarada progresivă*, *Danciul*, *Ginerele şi socrul*. În cele ce urmează, analizăm câteva satire reprezentative.

Cântecul ursului este o satiră antiţaristă, scrisă de Heliade ca urmare a suprimării „Curierului românesc", în 27 mai 1848, de către domnitorul George Bibescu, la cererea consulului rus la Bucureşti, Duhamel. Satira îmbracă atacul la adresa consulului, în haina vag populară a textului declamat de un ursar, care, impulsionându-şi animalul, lansează săgeţi usturătoare la adresa insolentului diplomat: *Ni, ni, ni şi na, na, na / Pui de popă satara, / ursule neţesălat, / Pui de codru-nverşunat. Diuha! Diuha-măi! (...) Ursăreasa te-a crescut, / Măgădău mi te-a făcut, Te-a-nvăţat la diuhăit, / Cu lulea te-a dichisit.*

Jocul de cuvinte mizează pe asemănarea numelui personajului satirizat cu îndemnul ursarilor: *Diuha! Diuha-măi!*. Potrivit lui Gr. Ţugui[48], limbajul aminteşte de „«folclorul» periferic licenţios, colorat cu expresii ţigăneşti şi cuvinte ruseşti, de o obscenitate voită. Refrenul înlătură orice echivoc în ceea ce priveşte ţinta atacului: Să te văd, fecior de lele, / Fă o tumbă d-ale grele, / Să ne arăţi vreun marafet, / Alivanta! berechet! Tinde cracul, deh, skari! / Cu piciorul fă pali! Diuha! Diuaa-măi!"

Potrivit lui P. Dugneanu[49] satira *Figaro şi Don Pascale* ilustrează cel mai bine spiritul tumultuos al „vindicativului *Jupiter tonans* care a fost Eliade". Satira aceasta, prin personaje preluate din operele muzicale ale lui Rossini sau Donizetti, are forma unui monolog şi recurge la parodierea unor arii celebre. Tipurile satirizate sunt semidoctul şi politicianul parvenit, demagog. Aluziile sunt foarte transparente, vizând discreditarea adversarilor. Considerată de autor o fabulă, textul se dovedeşte a fi o satiră, o „înscenare burlescă, dezvăluind şi latura histrionică a talentului lui Heliade"[50]. Chiar dacă, în ansamblu, este vizată politica liberală, scriitorul introduce o înşiruire parodică a atributelor caracteristice adversarului (C. Bolliac). Compromiterea subiectului se realizează, potrivit aceluiaşi critic, nu numai prin discursul propriu-zis, ci şi *prin evocarea mentală cu ajutorul tehnicii dramatice a ubicuităţii şi versatilităţii personajelor bufe din opera comică:*

Loc la martirul / Şi la poetul, / Autor mare / Al Rumâniei, / Politic mare, / Arhipolitic, / Arheologic, / Mineralogic, / Diamantissim, / Arhiistoric, / Arhifilosof, / Ontologia, / Ortografia, / Cosmologia / Şi poezia, / Zoologia, / Democraţia, / Şi monarhia, / Toată botanica, / Toată chimia, / Toată retorica, / Astronomia, / Le am pe deget / Ca nimeni altul.

Măceşul şi florile este o adaptare după *Les rosiers et les énglatiers*, a francezului P. Viennet. În critica literară, opera a fost văzută atât pamflet politic antițarist, cât şi fabulă sau satiră. Asemănătoare ca structură este şi opera *Muştele şi albinele*: o satiră la adresa impostorilor sau veleitarilor. *Zbârnâiau / Şi se puneau / Avocaților pe nas./ Timpul muştelor venise / Ca şi timpul la ciocoi, / Căci natura se stârpise, / Producea tot la muscoi. / Şi era-n dispreț laboarea, / Artele, ştiința,- ardoarea / Către binele comun. / Şi când muştele se pun, / Ele, ştiți, cu iertăciune, / Că ce fac nu se mai spune*.

---

[48] *Op. cit.*, p. 163.
[49] *Op. cit.*, p. 69.
[50] P. Dugneanu, *op. cit.*

Ca fabulist, lui Heliade îi lipseşte originalitatea. El prelucrează fabule împrumutate, adaptându-le la situație, modificând semnificațiile alegoriei. Satirele lui Heliade folosesc uneori procedee din sfera de interferență cu fabula. Ion Rotaru remarcă faptul că lui Heliade îi lipseşte „naivitatea" şi „delicatețea": „fabulele lui sunt pătimaşe, lipsite total de seninătatea clasică"[51], alegoria devine satiră ocazională, anulează semnificația umană şi morală, şi uneori ele devin pamflete.

Corbul şi vulpea ar părea numai o nevinovată traducere-adaptare după *Le corbeau et le renard* a lui La Fontaine. Publicată însă cu titlul *Ce a fost Corbul şi vulpea*, alături de *Ce este Corbul şi vulpea*, ea devine „parabola" raporturilor lui Heliade cu reprezentanții stăpânirii țariste, în interpretare proprie. Corbul, care deschisese pliscul să cânte, fusese Heliade, care compunea *Odă la campania rusească de la 1829*, proslăvind războiul ruşilor cu turcii. Vulpea, care înhățase caşul, era protectoratul țarist asupra țărilor române, răpitorul autonomiei. Învățat minte acum, corbul rămâne surd la linguşirile vulpii, îşi mănâncă în linişte caşul şi numai după aceea vorbeşte: – *Hei! A fost pe când a fost, / Pe când era tata prost, / Că vulpea c-o zicătură / Îi ştergea caşul din gură; / Dar acum e alcevaş, / Gura nu mai pui pe caş; / Hei, vulpoi de năciunal, / N-a fost bun ăst caşcaval?* (*Corbul şi vulpea*).

Fabula-satiră *Un muieroi şi o femeie* este, de asemenea, inspirată de rivalitățile dintre Heliade şi partidul liberalilor. Ne înfățişează antitetic două portrete, două tipuri umane: „muieroiul" şi „femeia". Satirizarea tipului vizat se realizează prin descrierea caricaturală, prin parodiere de gesturi şi fapte, compromitere din interior şi dinamism.

Femeia este liniştită, harnică, serioasă şi echilibrată, *Ca albina laborioasă / Femeia-şi căta de casă: / La intrigi pregetătoare / Şi la vorbe ruşinoasă, La lucru cutezătoare / Şi la certe prea fricoasă, / Nu-i lipsea nici foc, nici masă.*

Prin tipul negativ al *muieroiului*, femeia guralivă, lipsită de caracter, rea şi pornită mereu pe ceartă sunt satirizați adversarii politici (C. A. Rosetti).

Muieruşca nevăstuică, / Ochi de linx, bot de curuică, / Nu sta locului nicicum: / O lua papuc la drum, / Tot oraşul colinda, / Treiera şi vântura, / Loc, căsuță nu lăsa, / Peste tot s-amesteca. / Ştia orice s-a făcut / Şi câte nu s-a-ntâmplat: / Care când s-a fost născut, / Când cutare s-a-nsurat, / Când aia s-a măritat, / Când vro puică a ouat; / Purta vorba peste tot / Ş-o schimba cum îi venea, / Soți, amicii dezbina. / Azi se săruta în bot / Şi piezis îşi da la coate, / Mâine ocăra pe toate. / Înțepa ca o lanțetă, / Era rea şi veninoasă / Ca o viespe costelivă, / Vai de om!... ca o gazetă / De limbută guralivă.

---

[51] I. Rotaru, *Forme ale clasicismului în poezia românească până la Vasile Alecsandri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 359.

Monologul ei, aproape integral, realizează, cu ajutorul limbajului parodic, colorat, de mahala, ceea ce Şerban Cioculescu numea „uruiala de vorbe a ţaţelor”[52], iar efectul se întoarce asupra ei.

Au ca mine eşti tu, sluto? / Au ca mine eşti tu, muto?/ Uscăţivo, / Costelivo, / Exclusivo! (...) Taci, vezi bine, că eşti toantă! / Şi ce-ai să mai zici, mă rog? / Furcă strâmbă, fus olog! Ac pocit şi sulă boantă! Ştii tu ce se face-n lume? Ţi-ai făcut şi tu vreun nume? (...) Ai fost tu la soarea? / Ştii ce este libertatea?/ Ştii ce este egalitatea? / Ai fost tu la bal masché? / Amur şi fidelité / Ai simţit tu vreodată,/ Tistimel, paftală lată?/De la foc, de la corlată, / Din argeaua de neveste, / Ştii politica ce este? / La princip ai fost constantă, / Ca şi mine de galantă...

Al. Piru remarcă limbajul *verde, mahalagesc* din aceste fabule/satire; în *Muieroiul*, intuieşte limbajul eroinelor lui Caragiale[53].

Temperament tumultuos, solicitat în egală măsură de întrebări acute şi neliniştitoare asupra destinului uman, ca şi de ideea datoriei pe care artistul o are faţă de societatea în care trăieşte, romanticul Heliade scrie o poezie a stărilor tensionale, a înfruntării cu lumea. Viziunea sa este una antitetică. Situând omul în centrul programului politic, el dă uneori expresie predispoziţiilor meditative ale solitarului sau tânguirilor elegiace. În creaţia sa, se pot observa şi aspecte ale formaţiei sale clasice. Este un scriitor militant, pentru care artistul este un luptător în ordine socială, un profet al poporului său şi al umanităţii.

Gr. Ţugui subliniază talentul satiric al lui Heliade, întrebându-se dacă scriitorul satiric este cu adevărat superior poetului, şi i se pare firesc un răspuns afirmativ, dar problema trebuie abordată în alţi termeni: în afara baladei *Sburătorul*, satirele sunt „valorificabile, ca texte integrale, în mai mare proporţie decât oricare din celelalte laturi ale activităţii sale de poet”. Potrivit aceluiaşi critic, Heliade are o reală vocaţie satirică, o adevărată „chemare”, susţinută de cultivarea genului de-a lungul întregii sale creaţii, de adversităţile reale, care au stimulat predispoziţiile spre viziunea caricaturală[54].

Păcală şi Tândală sau Cavalerul şi scutierul, quasi-epopee eroi-comică, are personaje caricaturale, personificări şi alegorizări ale unor idei sociale şi politice; invocarea muzei converteşte gravitatea stilului epopeic în accente burleşti. Heliade mărturiseşte intenţia satirică în *Introducţie*: *Poetul Tantalidei râde prin poema sa comică, ia biciul satirei...*, scopul ei fiind ridiculizarea antieroilor, a naţionalismului anexionist al unora (Tândală polon) şi sprijinitorii săi interni (Păcală român). *Ginerele şi socrul* este o satiră de „caracteruri” şi moravuri politice. Fabulele şi satirele se impun prin limbajul viguros şi colorat, în care îşi putea desfăşura în voie temperamentul său polemic.

---

[52] Şerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, *Istoria literaturii române moderne*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985, p. 36.

[53] *Op. cit.*, 1971, p. 75–76.

[54] Gr. Ţugui, *op.cit.*, p. 165–166.

În opinia lui P. Dugneanu[55], Heliade Rădulescu nu caută să facă operă de moralist sub specie clasică, fabulele sale „necanonice” nu au acea tăietură aforistică şi concizie memorabilă a lui Grigore Alexandrescu.

Considerăm că prin verva pamfletară, tonul sfătos, jovialitatea populară, prin faptul că pune sub lupă vicii, trăsături de caracter, însuşiri, defecte umane sau sociale, Heliade se află în postura de moralist, de pedagog al contemporanilor, deoarece defineşte tipurile din perspectivă morală, nu socială; viciile şi virtuţile sunt prezentate antitetic, tendinţa generală este de a moraliza la modul direct. Animator al teatrului naţional, Heliade considera teatrul una din pârghiile esenţiale ale vieţii spirituale, tot de ordin educativ, o *şcoală de moral*, el dezvăluie o morală, un sens sau un scop etic.

În latura satirică, îl anunţă pe Eminescu şi Caragiale; în proza lui este anticipată virulenţa pamfletului arghezian. Al. Piru remarcă la Heliade Rădulescu „maliţia, sarcasmul crud, râsul hohotitor, menit să nimicească pe adversar într-o satiră necruţătoare. (…) în majoritatea cazurilor, Eliade caută şi descoperă o victimă a instinctului său comic, a pornirii nestăpânite de a face haz. **Veselia lui Eliade, bizuită pe observaţia umanităţii tipice, caracterologice, este de origine clasică**. Portretele sale, ca şi anecdotele presărate de-a lungul paginilor filosofice sau memorialistice, bufoneriile lingvistice, articolele de critică sunt de orientare şi de structură clasică, indiferent de modele”[56]. I. Boldea observă, la Heliade, sancţiunea etică drastică, satira nedisimulată, condamnarea promptă a unei carenţe morale, înfăţişând un spectacol al vanităţilor şi demagogiei politice[57].

E. Negrici remarcă în pamfletele lui Heliade „capacitatea integrală de ură a scriitorului român, un stil iudaic, răzbunător”[58]. În articolul său, Heliade este numit „fericitul”, creaţia heliadescă este aceea a unui „mistic”, „primul autor de *laude* din literatura noastră”. Potrivit lui Negrici, prin virulenţa pamfletului şi fervoarea cutremurată în faţa măreţiei divine, Heliade are atributele unui profet.

În *Souvenirs set impressions d'un proscrit* (p. 276), Eliade notează: „(…) si l'on connaît un peuple quelconque, si l'on étudie ses lois et ses mœurs, ses croyances réligieuses et politiques, sa force matérielle, intellectuelle et morale; si l'on observe ses relations intérieures et extérieures, la qualité et la quantité de ses voisins et leurs relations, on peut calculer, déduire et prévoir l'avenir de ce peuple”. „Sistemul” lui Eliade pleacă de la o morală de tip noocratic[59], care consideră că izvorul bunătăţii, armoniei şi al progresului este cunoaşterea. Omul, „pe cât raza cunoştinţelor sale este mai întinsă, cu atâta cercul ideilor sale devine mai spaţios, adică cu cât progresează totodată omul fizic şi spiritual, cu atâta omul moral sau armonic devine mai mare”[60].

---

[55] *Op. cit.*, p. 79.

[56] *Op. cit.*, p.117.

[57] *Ibidem.*

[58] E. Negrici, *Fericitul Heliade*, în „Ramuri”, nr. 12/1970.

[59] M. Anghelescu, *Ion Heliade Rădulescu, o biografie a omului şi a operei*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 308.

[60] I. Heliade Rădulescu, *Istoria critică universală*, p. 49.

Ioana Em. Petrescu[61] observă că tonul heliadesc alternează între epopeic şi satiric, între sublim şi caricatural, iar satira nu este subsumabilă realismului, nu mizează pe categoria mediocrităţii. Heliade demonizează mediocritatea umană, nu concepe spiritul liber, ci doar spiritul implicat; astfel ironia se converteşte în satiră. Adversarii personali devin drame morale, politice sau metafizice. Apreciat de unii ca figură culturală, negându-i-se talentul poetic, Heliade apare ca o personalitate ilustrativă a totalităţii fenomenului literar paşoptist.

RÉSUMÉ

La présente étude se propose de mettre en évidence la figure de I. Heliade Rădulescu en tant que moraliste. Étant formé dans l'esprit du classicisme, chez I. Heliade Rădulescu, l'intérêt pour la satire découle directement de la thèse du rôle moralisateur de la littérature, *un point central de son idéologie*. Son œuvre est visiblement influencée par la pensée du moraliste et de l'idéologue; elle est subordonnée aux « thèses moralistes » parce qu'il croyait dans l'effet curatif de la satire. Considéré comme le fondateur du pamphlet dans la littérature roumaine, un esprit satirique classique, observateur des mœurs et des types humains, I. H. Rădulescu était un grand amateur de «caractères» et de «physiologies» de facture classique.

Mots-clé : Ion Heliade Rădulescu, la littérature des années 1848, l'espèce de la littérature physiologique.

---

[61] În *Mic dicţionar. Scriitori români*, coordonare şi revizuire ştiinţifică Mircea Zaciu în colaborare cu M. Papahagi şi A. Sasu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 253–257.

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE LA INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”, ÎN ANUL ACADEMIC 2009

Cristina Balinte

Premii şi distincţii

20 mai. C.p. III dr. Oana Soare a primit unul dintre Premiile de debut ale revistei „România literară”, pentru cartea *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu. O monografie*, apărută la Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă.

27 iulie. „În temeiul prevederilor art. 94 lit. a) şi ale art. 100 din *Constituţia României*, republicată, ale art. 4 alin. (1), ale art. 6 lit. A, art. 7 lit. A si ale art. 11 din *Legea nr. 29/2000* privind sistemul naţional de decoraţii al României, cu modificările şi completările ulterioare, având în vedere propunerea preşedintelui Academiei Române, în semn de apreciere deosebită pentru întreaga activitate de cercetare ştiinţifică, încununată cu apariţia *Dicţionarului general al literaturii române*, dorind a răsplăti munca excepţională a celor ce au pregătit acest important instrument de lucru,

- Preşedintele României decretează:
- Art. 2. – Se conferă Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler, categoria A „Literatură”:
- doamnei Cristina Martha Balinte, cercetător ştiinţific;
- domnului Nicolae Grigore Bârna, cercetător ştiinţific;
- doamnei Magdalena Bedrosian, cercetător ştiinţific;
- doamnei Gabriela Danteş, cercetător ştiinţific;
- domnului Crişu Dascălu, cercetător ştiinţific;
- domnului Iordan Datcu, cercetător ştiinţific;
- doamnei Gabriela Drăgoi, cercetător ştiinţific;
- domnului Victor Durnea, cercetător ştiinţific;
- domnului Laurenţiu Hanganu, cercetător ştiinţific;
- domnului Mihai Iovănel, cercetător ştiinţific;
- domnului Nicolae Mecu, cercetător ştiinţific;
- domnului Dumitru Micu, profesor universitar, cercetător ştiinţific;
- domnului Ioan Milea, cercetător ştiinţific;

- doamnei Rodica Pandele, cercetător ştiinţific;
- domnului Andrei Terian, cercetător ştiinţific;
- domnului Remus Zăstroiu, cercetător ştiinţific”.

15 septembrie. Juriul Premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a acordat una dintre distincţiile pentru debut, volumului *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu. O monografie*, de c. p. III dr. Oana Soare.

Simpozioane, conferinţe, dezbateri

6 martie. La Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, s-a organizat cea de-a patra ediţie a Colocviului Naţional „G. Călinescu faţă cu noua critică literară”. Tema acestui an a fost *Literatura română, după 20 de ani*. Au participat din partea Institutului: Acad. prof. dr. Eugen Simion, c. p. I dr. Nicolae Mecu, c. p. II dr. Nicolae Bârna, c.p. III dr. Alexandra Ciocârlie, c. p. III dr. Cristina Balinte, c. p. III dr. Oana Soare, cercet. drd. Mihai Iovănel, cercet. dr. Andrei Terian, asistent de cercetare George Neagoe.

19 iunie. În Aula Academiei, s-a sărbătorit împlinirea a 60 de ani de la înfiinţarea Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”. Totodată s-a lansat ultimul volum din *Dicţionarul general al literaturii române*, literele *Ţ–Z*.

23 iunie. C. p. I dr. Ionel Oprişan şi c. p. I dr. Stancu Ilin, de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, au organizat sesiunea ştiinţifică *Ovidiu Papadima,* la care au participat: familia scriitorului, cercetători, universitari.

2 octombrie. C. p. III dr. Cristina Balinte, asist. cercet. drd. Oana Safta, asist. cercet. drd. Alexandru Farcaş au participat, în Aula Bibliotecii Academiei, la seminarul *Doctoratul şi organizarea şcolilor doctorale – O diagnoză de stare şi prospectări asupra unui viitor posibil,* organizat de către UEFISCSU, în colaborare cu Academia Română.

2–4 octombrie. A avut loc, la Bucureşti, Seminarul Internaţional *Penser l'Europe. Educaţia şi învăţământul în Europa de azi,* organizat de Academia Română şi de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, în colaborare cu Institutul Franţei, Institutul Francez de Relaţii Internaţionale, Academia Regală de Ştiinţe Economice şi Financiare din Spania, Academia Regală de Doctori din Barcelona, Academia Regală pentru Limbă şi Literatură Franceză din Belgia. Au participat din partea Institutului: Acad. prof. dr. Eugen Simion, c. p. I dr. Nicolae Mecu, c. p. I dr. Daniel Cristea-Enache, c. p. III dr. Cristina Balinte, c. p. III dr. Bogdan Dascălu, c. p. III dr. Oana Soare, asist. cercet. drd. Ana Maria Romiţan-Dascălu.

26 noiembrie. În Aula Academiei, a avut loc sesiunea *Eugen Ionescu – 100 de ani de la naştere.*

27 noiembrie. Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, împreună cu Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Filologie, au organizat simpozionul „Nina Façon”. Au participat: academicieni, membri ai Catedrei de

Limba şi Literatura Italiană de la Universitatea din Bucureşti, cercetători. De la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” a prezentat o comunicare c.p. II dr. Nicolae Bârna.

Susţineri de doctorat

8 iulie. Au fost susţinute tezele de doctorat: *Memorialistica lui Nicolae Steinhardt*, de Diana Şimonca-Opriţa (conducător ştiinţific: prof. dr. Crişu Dascălu), *Max Blecher. Studiu monografic*, de Florin-Corneliu Popovici (conducător ştiinţific: prof. dr. Crişu Dascălu), *Radu Tudoran. Omul şi opera*, de Cristina Gabriela Dinu (conducător ştiinţific: Acad. prof. dr. Eugen Simion).

3 decembrie. Dl Ştefan Stăncescu a devenit doctor în Filologie, cu teza *Petru Dumitriu. O monografie* (conducător ştiinţific: Acad. prof. dr. Eugen Simion).

ARHITECTURI URBANE ÎN PROZA LUI MIHAI EMINESCU

Roxana Patraş[*]

Tipologii realiste: mobilitatea verticală, foiletonistul şi publicul burghez

Chiar dacă nu pare a fi un admirator al romancierilor francezi, Eminescu precizează că, la temelia „naturilor catilinare” (roman numit apoi şi *Geniu pustiu*), au stat trăiri şi fapte autentice: întâi „*impresiunile nemijlocite* [s.n.] din anul 1868, pe când eram în Bucureşti”, apoi „un episod ce mi l-a povestit un student din Transilvania” (I.E. Torouţiu & G. Cardaş, 1931: 321–327). Pe scurt, romanul se inspiră din două tipuri de situaţii ce pot servi drept eşafodaj al relatării „realiste”, una filtrată subiectiv (episodul bucureştean), alta asumată la persoana a treia (episodul transilvan). De altfel, romantismul structurii (anticonstrucţia, eclectismul, hibriditatea, tonul inspirat, modernitatea), apropiată de *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis (Zoe Dumitrescu Buşulenga, *Eminescu. Cultură şi creaţie*, 1976: 177–178), poate fi pus pe seama incompletitudii şi fragmentarismului acesteia.

Odată reaşezate de Perpessicius într-o ordine cronologică şi odată revelat travaliul autorului de a înţelege şi „teoretiza” scriitura epică, piesele în proză pierd ceva din aerul „fantastic”-„oniric”-„romantic” surprins de toţi comentatorii, de la N. Iorga şi Ion Scurtu până la Eugen Simion, Aurel Petrescu şi Nicolae Ciobanu. Reflecţiile despre arta scriiturii în proză şi despre conformitatea acestei arte cu exigenţele gustului public burghez se găsesc în textul numit *Contrapagină*, construit ca o prefaţă pentru o nuvelă originală. Eminescu nu se războieşte aici numai cu modelele „leşinânde” ale romanului francez, negate numai în producţiile prozatoarei George Sand şi ale lui Paul de Kock. Se denunţă, pe de o parte, un mod de a scrie conform unei paradigme narative laxe şi diluate („foiletonistic”), pe de alta, un public burghez incapabil să observe procesul transfigurativ de la faptele reale la scriitura romanescă, între Lume şi Destin. Dispunând realităţile pe două coloane, tânărul prozator aspirant arată cum relatarea foiletonistică poate transforma „farsorul en gros şi en detail” într-un „om politic”, „omul beţiv sau hengheri” într-un „journaliste” sau, invers, „compozitorul de geniu” într-un „muritor de foame în Viena”, „poetul de geniu” într-un „muritor de foame în Berlin” şi „epicul de geniu” într-un „idiot” (M. Eminescu, 1997: 122–123).

În ciuda văditei enervări, scriitorul român conştientizează, aşa cum susţine o întreagă tradiţie hermeneutică de la Ion Negoiţescu (1968) la Iulian Costache (2008), că trebuie să-şi „negocieze” imaginea, negocierea implicând un joc al ascunderii şi

---

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

RITL, nr. 1–4, p. 405–415, Bucureşti, 2013

revelării faţă de un public burghez, cu gustul educat în spiritul romanului foiletonistic francez. Ca atare, renunţă cu greutate la o serie de modele epice realiste sau le foloseşte inconştient. Reperele romanului franţuzesc rămân pentru scriitorul român esenţiale, unele declarate, altele latente: Dumas (amintit în introducerea romanului *Geniu pustiu*), Theophile Gautier (amintit în încheierea nuvelei *Sărmanul Dionis*), Balzac, Stendhal sau chiar Victor Hugo (G. Vanhese, 2014: 91–159).

Surprinsă deja în paradigma relaţiei dintre personajul balzacian şi oraş, urbanitatea personajelor lui Eminescu şi obstinaţia lor de a-şi lega destinul de numele marilor capitale descriu două tipuri psihologice. Primul se referă la acţiunea socială a personajelor lansate în cursa pentru „aur, mărire şi amor” (cum e intitulat chiar un fragment eminescian), aşa-zisa „mobilitate verticală” („upward mobility”) despre care Bruce Robbins (2007: 7–10) spune că ar fi favorizată de permeabilizarea elitelor urbane (aristocraţia, burghezia), dipusă să-i invite pe inşii din categoriile inferioare (ca Rastignac sau Iorgu) să preia controlul capitalului şi al resurselor concentrate în inima oraşului. Al doilea, versiune eticizată a primului tip, descrie aspiraţia „căutătorilor de absolut”, a căutătorilor schemei arhitecturale a lumii, fascinaţi de alchimie, astrologie, ocultism (ca Balthazar Claes sau Dionis).

Tematizată în câteva fragmente narative eminesciene (v. *Aur, mărire şi amor*, episoadele „marchizul de Bilbao” şi „Angelo” în *Avatarii faraonului Tlà*), relaţia dintre „aur, mărire şi amor” se explicitează şi în destinul personajelor eminesciene, extinzându-se, conform modelului laclosian sau stendhalian, spre scenele de „queer tutelage” între o damă în etate şi un tânăr neiniţiat, între o femeie hiperactivă şi un bărbat pasiv, activat apoi de agresivitatea partenerei. Se conturează aici o situaţie de mentorat erotic, de „iubire cerebrală”, aflată în afara ciclului reproducerii biologice, care subliniază, şi pentru visătorii eroi închipuiţi de Eminescu, o sublimată dorinţă de avansare socială. Or, numai personajul lansat pe traiectoria mobilităţii verticale („upward mobility”), fie aceasta şi metafizică, poate constitui subiectul fertil al unui „romanţier indiscret”. „Indiscret” nu semnifică însă şi „foiletonist”, adică dispus să renunţe la proiectul evidenţierii, prin intermediul mijloacelor narative, unei cauzalităţi sau unei arhitecturi a lumii: marea miză a naratorului poveştii lui Toma Nour ar fi, prin urmare, să nu dilueze coerenţa internă a biografiei eroului, să îi păstreze, cum ar spune E. A. Poe, unitatea de efect, principalul vector al viziunii artistice.

Deschis cu o ilustraţie panoramică, cu o vedere de sus asupra capitalei imperiale, splendidul eseu al Ilinei Gregori pare a reaşeza în scenă situaţia fictivă din *Pere Goriot* unde, într-un moment narativ foarte dens, Rastignac exprimă antagonismul cu oraşul însuşi. Privind asupra Berlinului de la începutul imperiului (Ilina Gregori, 2008: 16–17), ne putem imagina că şi tânărul Eminescu va fi putut spune „À nous deux, maintenant!”. Spre deosebire de faimosul erou balzacian, scriitorul român intuia totuşi pericolele încleştării cu marile oraşe; dacă datarea lui Perpessicius ne susţine şi *Contrapagina* a fost scrisă într-adevăr în 1868, atunci avem în faţă un caz de predicţie acurată: la Berlin, „poetul de geniu”, fie că se numeşte L. Burghardt sau M. Eminescu, poate deveni un „muritor de foame”; de asemenea, „poeta de geniu” (cine să fie această „Mme...”?) îşi poate rata menirea, ajungând „cerşitoare în Paris”.

Cluj–Bucureşti–Iaşi–Copenhaga–Torino–Hohenschwangau–Sankt–Petersburg–Sevilla

Revoluţia paşoptistă reprezintă un pretext ideal pentru junele Toma Nour ca să revină, după un plicticos sejur rural, pe orbita oraşelor transilvane, atras de o formă coruptă, dar fascinată a citadinismului. Personajul povesteşte cum, după decepţia erotică şi aventura eroică, se întoarce în mahalaua Clujului, acolo unde se află căsuţa iubitei sale Poesis. Apoi, destinul său se trasează ca o rătăcire „prin lume”, o lume ordonată totuşi de periplul urban, de schema unor marcaje citadine explicite, narativizată nu numai în povestea lui Toma, ci şi în biografia aventuroasă a prietenului Ioan: Bucureşti–Copenhaga–Torino–micul oraş german, servind drept reşedinţă unui „rege-miniatură, rege-parodie, rege-satiră” (*ibidem*: 143–145), probabil primul castel al excentricului Ludwig II de Bavaria, Hohenschwangau.

Dacă vom corobora indicaţiile textelor în proză, harta călătoriilor urbane are un aspect complex, atât din perspectiva tipologiilor arhitecturale ilustrate, cât şi sub raportul unor posibile deschideri „parabiografice” – ca atare, fantasmatice – pentru o serie de biografii ficţionale construite, până la un punct, într-o cheie aproape realistă. Subiectul din *Geniu pustiu* se dispută între Bucureşti şi Cluj, între anii revoluţionari din jurul lui 1848 şi perioada aşezării administrative (aproximativ 1860), de după unirea principatelor dunărene. Identităţile lui Dionis-Dan se conturează prin contrastul între noua şi vechea capitală a României, între Bucureştiul pipernicit al mahalalelor de după 1859 şi Iaşiul aproape gotic al Trisfetitelor. Apoi, schiţa realistă din *Aur, mărire şi amor* se petrece tot la Iaşi, în preajma comoţiei revoluţionare, prin 1840; spre deosebire de nuvela *Sărmanul Dionis*, acest fragment în proză, ca şi episodul „Angelo” din *Avatarii faraonului Tlà*, descrie un Iaşi al interioarelor, al spaţiilor intime, deschizând, prin schimbările butaforice bruşte, calea dramei de salon. Fragmentul ce a intrat în circuitul exegetic sub titlul *Pe podelele reci de cărămidă* ilustrează o istorie de pe „uliţa jidovească a Sucevei”, din mahalaua unei şi mai vechi capitale a Moldovei. *Basmul cel mai fantastic*, o altă piesă din *Iconostas şi fragmentarium*, proiectează imaginea Sankt-Petersburgului şi a drumului spre Siberia. *Avatarii* regelui Tlà din microromanul eponim îşi derulează existenţele între Memfis, Sevilla, Madrid şi, cel mai probabil, un Iaşi hibernal, un Iaşi franţuzit, prerevoluţionar, un Iaşi al asociaţiilor secrete. Aici personajele de tipul *deus ex machina* tehnicizează recuzita misterului (doctorul de Lys) şi îi dau un aspect melodramatic; asemenea teatrului din mahalaua clujeană unde joacă Poesis (iubita lui Toma Nour din *Geniu pustiu*), „subterana” casei cu două caturi în care fiinţează asociaţia „Amicii întunericului” se poate modela, sub acţiunea efectelor scenografice, dintr-o „peşteră urâtă”, într-un „salon” sau într-o „sală de bal”. Cât priveşte nuvela *Cezara*, legată intim de ultimul episod ţesut în povestea „avatarilor” lui Tlà, aceasta se petrece fără îndoială în Veneţia.

Romanul *Geniu pustiu* şi nuvela *Sărmanul Dionis*, de pildă, debutează pe „stradele nepavate ale Bucureştilor”, într-o „aşa-numită capitală” care, în ciuda promovării sale în rândul centrelor civilizaţiei, păstrează încă un aer de mahala, de arhitectură meschină, apărută ca un impuls al noroiului mai curând decât ca sumă de mărețe „gândiri arhitectonici”, aşa cum va fi prezentată cetatea Romei în *Memento mori*: „Era o noapte tristă. Ploaia cădea măruntă pe stradele nepavate ale Bucureştilor, ce se trăgeau strâmte şi noroioase şi noianul de case mici şi rău zidite din care constă partea cea mai mare a aşa-numitei capitale a României” (GP, 1997: 131–132); „Era noapte şi ploaia cădea măruntă pe stradele nepavate, strâmte şi noroioase ce trec prin noianul de case mici şi rău zidite din care constă partea cea mare a capitalei României [...] De prin crâşme şi prăvălii pătrundea prin ferestrele cu multe geamuri, mari şi nespălate, o lumină murdară, mai slăbită încă prin stropii de ploaie ce inundase sticlele. Pe ici pe colo trecea câte un romanţios fluierând; câte un mitocan cu capul lulea de vin şi îşi făcea de vorbă cu pereţii şi cu vântul; câte-o femeie cu faţa înfundată în capşon îşi desfăşura trecătoarele umbre prin spaţiul neguros, asemenea zeilor întunecaţi din epopeile nordice” (SD, 1997: 44).

Lărgimea străzilor nu măsoară gradul de civilizare a urbei. Străzile măsoară uşurinţa eroilor de a parcurge distanţe: imediat ce devine umbră, „uliţele strâmte” şi întunecate ale târgului (*ibidem*: 57) i se par lui Dan adevărate „strade” de oraş, „luminate” şi „largi” (*ibidem*: 66); galopul celor doi amici, Toma şi Ioan, spre casa celor două surori Sofia şi Poiesis (aflată undeva în mahalaua Clujului) este asemănat zborului cu toate că străzile capitalei transilvane nu sunt pavate ci acoperite de „un prund mărunt”, asemenea uliţelor bucureştene (GP, 1997: 168); mănăstirea lui Ieronim e legată de „oraş” printr-un „drum mare” dar urmărirea iubitului Cezarei de către marchizul Castelmare se produce pe străzi strâmte şi întunecoase (C., 1997: 92, 111); străzile legendarei cetăţi Memfis sunt „largi, pavate cu pietre lungi şi albe” (AFT, 1997: 224), în timp ce străzile toride ale vechii Sevilla, unde se trezeşte cerşetorul Baltazar din *Avatarii...*, deşi sunt „pavate”, par „strâmte” şi „deşerte”, creând impresia unui oraş „orb şi nelocuit” (AFL, 1997: 229). Oraşul unde se petrece istoria amorului dintre Angelo şi „demonul iubirii”, androginul Cezar-Cezara, are străzile „largi şi ninse” care pot fi traversate cu sania. În general, aceste străzi duc spre un centru, având un evident aspect labirintic.

Materialul construcţiilor îl constituie, fără îndoială, „piatra pusă pe piatră” sau blocul de marmură, unităţi cubice observabile în structura tuturor arhitecturilor colosale aşezate în interiorul sau în marginea spaţiului urban: piramida şi palatul, castelul şi mănăstirea, casa albă şi chilia. Înălţarea „murilor” (mur pe mur) se realizează, ca în planul vechilor cetăţi, conform unor „gândiri arhitectonici” sau a „gândului” modelat în piatră.

Dincolo de indicaţiile geografice destul de clare (Iaşi, Bucureşti, Cluj, Copenhaga, Torino, Sevilla, Madrid), prozatorul urmăreşte să pună în acelaşi tablou labirintul şi piatra, aşa cum procedează şi Ann Radcliffe în *The Misteries of Udolpho*. Dacă ar fi să urmărim indicaţiile lui John Ruskin asupra stilului gotic, putem spune că şi prozatorul Eminescu urmăreşte minunea modelării liniei curbe din materia rigidă a pietrei sau felul în care arhitectura oraşului (esenţializată în harta labirintică a străzilor sale) poate reda volutele gândurilor.

Un laborator al neliniştii urbane: camera înaltă şi casa albă, miniatura şi catedrala

Nevoiţi să caute adapost de ploaie, nici naratorul expoziţiunii romanului *Geniu pustiu*, nici Dionis nu optează pentru „cârciumă”, ci pentru „cafenea”. Spre deosebire de „cârciumă” unde priveliştea promiscuităţii, sărăciei şi brutalităţii îi descurajează, „cafeneaua” reprezintă un microunivers ce poate conţine toate datele simbolice ale lumii mari de afară: cafeaua şi berea, cărţile şi domino-ul, biliardul, portretul eroului războaielor balcanice Dibicz-Zabalkanski, mecanica melodramei umane, ca în romanele lui Mauriciu Jokay (un urmaş al lui Arpad scriind cu cretă de biliard numele unei Ilma). De asemenea, ca instigator al conversaţiei şi ca loc al expresiei multiculturale, „cafeneaua” esenţializează trăsăturile comunitare ale vieţii la oraş; în *Geniu pustiu* se problematizează ideea „cosmopolitismului”, disputată între o definiţie peiorativ-sceptică, autohtonistă (a naratorului) şi una idealist-socialistă (a lui Toma Nour): „Cosmopolitismul cel mai fericit va încălzi pământul” când monarhii şi diplomaţii vor fi sfărâmaţi, iar omenirea va fi ca o „prismă” cu mii de culori (GP, 1997: 134, 136–137). Partajat între figuri precum „romanţiosul”, „beţivul”/ „mitocanul”, „femeia spoită”/ femeia „umbră”, spaţiul urban pare parcelat între „cârciumi şi prăvălii”, casele cu „perdele roşii” (bordeluri) şi „cafenele”.

Fragmentul intitulat *Umbra mea* propune o altă structură demografică citadină, angajată într-o formă de mobilitate ascensională, mai pregnantă în prozele din laboratorul vienez. Fetele se leagănă în visele bogăţiei, studenţii îmbrăţişează viselele gloriei, dandyies şi proştii nutresc visele zădărniciei şi nimicului: „când ieşii afară, închisei uşa după mine şi începui a merge încet în lumina lunii, pe stradele largi ale oraşului cu ferestre şi porţi închise, cu ziduri albe şi gălbenite de lună, cu perdele lăsate, cu câte-un păzitor de noapte cu mustaţa înfundată în gulerul şi gluga mantalei şi c-o prăjină la subsori [...] case nalte a căror streşini de cărămidă se uitau la lună – iată tabloul. Fetele ce dormeau în budoarele lor profumate, [...] studenţi care dormeau cu capul în cărţi visând ministerii, dandi visând vânări şi cai, proşti nevisând nimica” (UM, 1997: 127). Asemănătoare chiliei ocupate de unii eroi eminescieni, o singură „cârciumă”, numită şi Arca lui Noe, poate fi trecută în rândul spaţiilor familiare (A, 1997: 274)

Mici funcţionari, Dionis şi Toma îşi petrec timpul între „casa de pustnic”, „arhiva unei cancelarii” şi „atmosfera leneşă şi flegmatică a cafenelei” (SD, 1997: 46). „Chilia” eroilor nu face parte însă din mahalaua joasă şi chircită, descrisă la începutul nuvelei. Ei ocupă o cameră într-o construcţie pe două caturi, cu vedere direct spre „salonul strălucit” din palatul sau casa albă a unui aristocrat, înconjurată de o grădină de-o sălbăticie şi neregularitate aproape englezească. Locuinţa Cezarei din nuvela eponimă se numeşte chiar „palatul Bianchi” (palatul/ clădirea albă). Tot într-o „casă albă” aşezată în mijlocul unei grădini de flori locuieşte şi fata Mumei pădurilor din basmul *Făt-frumos din lacrimă*. Este interesant cum, imediat după suprinderea cadrului învecinat (fecioara muzicală şi parfumată din casa albă), personajele masculine închid ochii, îi întredeschid şi apoi îi închid din nou, estompând percepţia senzorială imediată. Astfel, „naturile catilinare” trăiesc experienţa coincidenţei arhitecturii transfigurate şi a spaţiilor imediate, a „viziunii” şi „vederii” (Ioana Em. Petrescu: 1978). Este vorba despre viziunea unui tablou îngheţat, executat cu aceleaşi linii ondulate ca peisajul urban al anticei Memfis: „Şi apoi priveşte asupra oraşului întreg, pe acest amestec strălucit de palate şi drumuri, vezi cum, ajunse la lună, strălucesc asupra maselor întunecoase vârfurile turnurilor şi pânzele de la corăbii pe râu [...] Priveşte, zise el încet, strada aceea strâmtă şi întunecoasă: numai într-un singur colţ îi taie umbra o dungă de lumină, dar în acel loc pare c-a nins” (C, 1997: 110); „El îşi închise ochii ca să viseze în libertate. I se păru atunci că e într-un pustiu uscat, lung, nisipos ca seceta, deasupra căruia licărea o lună fantastică şi palidă ca faţa unei virgine murinde [...] Pustiul tace, aerul e mort şi numai suflarea lui e vie, numai ochiul lui e viu, pentru ca să vadă pe un nor de argint, în naltul cerului, un înger alb, îngenuncheat, cu mâinile unite, care cânta o rugăciune divină, adâncă [...] Întredeschise ochii şi văzu prin fereastra arcată şi deschisă, în mijlocul unui salon strălucit, o jună fată muiată-n haină albă [...] Părea că geniul divinului brit Shakespeare expirase asupra pământului un nou înger lunatec, o nouă Ofelia [...] Închise iar ochii până ce, recăzut în pustiul cel lung, palatul alb se confundă cu nourul de argint şi juna fată cu îngerul în genunchi. Apoi, strângând ochii silit şi tare, a înecat visul său în întuneric” etc. (SD, 1997: 53–54); „Dintr-o fereastră deschisă din catul de sus auzii, prin aerul nopţii, tremurând notele dulci ale unui piano şi un tânăr şi tremurător glas de copilă adiind o rugăciune uşoară, profumată, fantastică. Îmi închisei ochii pentru ca să visez în libertate [...] Întredeschisei ochii şi văzui prin fereastra arcată şi deschisă [...] o jună fată [...] Am închis iar ochii, astfel încât, recăzut iar în pustiul cel lung, palatul cel alb se confunda cu nourul de argint, iar juna fată cu îngerul în genunchi” (GP, 1997: 140). Asemenea faraonului Tlà şi avatarilor săi, întreaga serie de figuri masculine (Ieronim, Toma Nour, naratorul poveştii lui Toma Nour, Dionis) trece printr-o singură experienţă – relatată aproape cu aceleaşi cuvinte! – a revelării „spiritului Universului” în panorama oraşului-prototip, a oraşului cu „conturi fantastice”, a tabloului urban uimit şi adânc. Raportul acestei viziuni cu formele arhitectonice ale oraşului ilustrează tensiunea între ideal şi real, între unu şi multiplu.

Între „casa albă” a iubitei şi, peste drum, camera înaltă locuită de personajul masculin se formează un „sistem al dorinţei”, se expune „laboratorul neliniştii sociale” specific oraşului (A. Blum, 2003: 21). Dionis şi Toma se bucură de privilegiul verticalităţii habitatului, asemeni unor aristocraţi deposedaţi, ocupând „o cameră naltă, spaţioasă şi goală”; năzuinţa lor către vila de-o eleganţă patriciană nu are numai un resort erotic, ci şi unul de natură arhetipală, privind recuperarea unei condiţii nobiliare, a unui spaţiu ordonat de limepzimea idealului clasic. Elementele definitorii, subliniate cu emfază, ale spaţiului intim masculin nu sunt păianjenii sau „neordinea păgânească”, previzibile în camera unui tânăr burlac, visător şi metafizician, orfan şi sărac, ci amestecul de caractere „greceşti” (în vechile ediţii), „latine” şi „gotice” (scrijelite pe masă) şi portretul unei „femei travestite” (tatăl lui Dionis sau amicul lui Toma Nour). Cele trei tipuri de alfabet (grecesc – de fapt, ebraic, latin şi gotic) anticipează, în caligrafie, tot atâtea stiluri arhitectonice experimentate de personaj: vila romană, unchiulară, clasică reprezintă un loc al proiecției intimiste, erotice („casa albă” a iubitei); „palatul lunii” (şi toate clădirile care ajung în lună, de la palatul regelui Tlà la palatul Genarului[1] din *Făt-Frumos din lacrimă*) sunt locuri ale aspirației clădite după modelul cabalistic al templului Sionului, de unde şi preponderența domei, coloanei şi mesei cu sfeşnice în descripția acestor edificii; catedrala gotică, care bântuie întreg imaginarul arhitectonic şi literar al secolului al XIX-lea, ca model al profunzimii sufletului uman (ruinele unor castele şi mănăstiri, oraşele subterane sau catacombele aşezate sub veşmintele de piatră ale marilor oraşe). După un model de interacțiune estetică descris de Roger Scruton, cele trei stiluri arhitecturale nu vor „iradia”, ci vor „capta” stările şi mişcările mentale ale locuitorilor (Roger Scruton, *Architectural Aesthetics*, în *Aesthetics. Critical concepts in philosphy*, 2005: 291).

Spre deosebire de cei doi locatari ai unor case abandonate (Toma şi Dionis), Ioan, Ieronim şi Dan (dublul lui Dionis) ocupă camere mici şi întunecoase sau chilii. Numai aparent barbare, aceste spații respiră totuşi „eleganță fină şi artistică”. Abandonată de Ioan şi lăsată lui Toma, camera amicului ascunde un tip de confort mic-burghez, ilustrat în prezența „căminului” (şemineul) şi a „sofalei” (GP, 1997: 171–173). Apoi, chilia lui Ieronim se distinge prin aerul cochet de un întreg complex de aşezăminte monahale părăsite: „În zidul lung şi înalt al mănăstirii, privit din grădină, se văd fereşti cu gratii negre, cu *ferestrele de chilii părăsite, numai una e toată-ntrețesută cu iederă* [s.n.] şi în dosul acelei mreje de frunze-ntunecoase se văd în oale roze albe ce par a căuta soarele cu capetele lor. Acea fereastră dădea într-o chilie pe pereții căreia erau aruncate cu creionul fel de fel de schițe ciudate – ici un sfânt, colo un cățel zvârcolindu-se în iarbă, colo icoana foarte bine executată a unei rudaşte, flori, tufe, capete de femei, bonete, papuci, în fine, o carte de schițe risipită pe perete” (C., 1997: 90). Trăitor în vremea Moldovei feudale, călugărul Dan locuieşte „într-o chiliuță din casele unui boier mare” şi are, ca orice locuitor al oraşului, o viață nocturnă foarte activă. Deseori îşi pune „mantie de cavaler” şi, în spiritul trubaduresc al traiului din cartierele boiereşti ale Iaşiului, se duce să vegheze parfumatul iatac al iubitei sale. Ba chiar, adoptând o explicație literară a arhitecturii catedralei gotice, aplicată întâi de Victor Hugo în romanul *Nôtre Dame de Paris*, Eminescu pare convins că orice construcție – fie şi o chilie sau o cameră de mansardă – poate fi citită ca o carte sau ca parte a unei cărți.

Deosebindu-se de „camerele înalte” – corelate, într-un „sistem al dorinței” citadine, şi al coerenței urbanistice, „caselor albe” –, chiliile ilustrate mai sus lasă impresia unei aglomerări figurale, a unei „miniaturi” ce poate concentra maximum de semnificație într-un minimum de spațiu locativ. Gaston Bachelard observă că „miniatura” reprezintă o expresie a infinitului (2003: 177–211), idee redată şi de construcția catedralei gotice, în opinia lui Erwin Panofsky (apud David Anton Spurr). Raportul între chilia ermiților lui Eminescu şi peisajul urban poate fi rezumat în relația simbolică dintre miniatură şi catedrala gotică: în timp ce peisajul accidentat, gotic, încearcă să traducă invizibilul în vizibil, miniatura propune translarea vizibilului în invizibil.

---

[1] Numele porneşte de la luna „ianuarie” şi trimite la figura arhetipală a Regelui Nord, imagine cardinală a imaginarului nordic, secret insinuat in toată opera eminesciană (v. Roxana Patraş, 2013: 28–32).

Chitesenţă a misterului şi, practic, a relaţiei periculoase între vizibil şi invizibil, casa maistrului Ruben are o siluetă gotic-accidentată şi pare, în marginea târgului Iaşiului, „o bucată din ruina unei cetăţui": „casa era c-un acoperământ ţuguit pereţii erau de piatră mică ca ceea cu care se petruiesc fântânele şi orice tencuială căzuse de pe ele" (SD, 1997: 59). Curând, ea se va transforma într-o „peşteră cu pereţii negri ca cerneala", în timp ce cărţile vor deveni „beşici mari de sticlă, la gură legate cu pergament, în mijlocul cărora tremurau într-un fluid luminos şi vioriu draci mici spânzuraţi de coarne" (SD, 1997: 61). Biblioteca se converteşte în laboratorul unui diabolic alchimist, cupola clasică a „academiei" (nu întâmplător Ruben este dascăl la Academia de la Socola) sau a templului Sionului sucombă şi se deformează în „ieroglifica" mahala a Suceavei din vremea dinastiei Muşatinilor: „În mijlocul mahalalei adormite, templul sur – Sionul ruinat – de jur-împrejur proptit de bârne de stejar [...] Sur era templul pe dinafară, tăcut înăuntru [...] Grilajul de la corul femeilor zugrăvea în perete o mreajă de umbră. Eloimii deasupra intrărilor străluceau ca scrişi cu stele... Nu era aceasta cu bolţi mândre înălţate, cu icoane luminoase pe ele, cu şiruri de stâlpi sfinţiţi de cântări melodioase – era o arhitectură ţapănă, rece, goală – era atât de pustu de frumuseţe ca pieptul unui om mort" (PRC, 1997: 214).

Conversia invizibilului în vizibil şi a vizibilului în invizibil accentuează un proces de acomodare a proiectului ideal (cetatea celestă, Doma lui Dumnezeu) la spaţiul real. Cercetătorul canadian A. Blum observă că, datorită tensiunii între palpitul vital şi aspiraţia sa estetică, oraşul exprimă cel mai bine „rămăşiţele conflictului între ideal şi real" (A. Blum, 2003: 13). Pe măsură ce identificăm reziduurile ireductibile ale unei arhitecturi transcendente în mitologia latentă a reliefului urban, conştientizăm că registrele neliniştii („registers of uncanniness") – ce alimentează şi genul prozei fantastice – sunt modelate de coexistenţa vechiului şi noului, spaţiului public şi locului intim, urbanizării şi urbanităţii, fragmentării şi participării, aproapelui şi departelui (*ibidem*: 294).

Architecturae cosmicae sive astronimiae geocentricae tocmită pe măsura lui Eminescu

Dincolo de specificul fiecărui stil perceput de călătorii prin variate peisaje citadine, îl surprindem pe Dionis aplecat asupra problemei „arhitecturii lumeşti" (SD, 1997: 52) şi a revelării spiritului universului în tabloul urban. Se prezumează, aşadar, un sistem geometric al proporţiilor imuabile, care nu poate fi alterat nici de percepţiile senzoriale, nici de părelnicele stiluri şi dimensiuni ale habitatului uman. Teza e enunţată încă din preambulul filosofic al nuvelei şi dezvoltată în alte pasaje din *Archaeus*, *Umbra mea* sau *Avatarii faraonului Tlà*. Astfel, picătura de rouă sau mărgăritarul aninat la gâtul iubitei pot cuprinde tot cerul înstelat al nopţii, întrucât „mărimea" e numai „relativă": „ceea ce nouă ni-i mare altora li se pare mic, se-nțelege că atomii microscopici din acel mărgăritar a cărui margini le era cerul, stropii-stele şi lună şi soare, acei pitici aveau regii lor, purtau războaie, se urau mereu, închipuindu-şi diferite bazaconii despre închipuita lor mărime” (UM, 1997: 128). Chiar dacă s-ar mări acea picătură, păstrându-se relațiile proporționale dintre elementele întregului, armătura universului rămâne aceeaşi. Tot astfel, ideea arhitectonică a „ansambului” rămâne aceeaşi, fie că lumea e privită în mic sau în mare, ca în faimoasa poveste a lui Gulliver.

Înşelătorul joc al percepțiilor îşi are sursa în hipertrofierea văzului (un ochi sau o mie de ochi), a creierului sau chiar în elasticizarea întregii structurii somatice: „Nu ştiu dacă cineva s-a visat vreodată elastic... că poate creşte, se poate umfla, se poate contrage [...] Şi acest om s-ar contrage-ntr-o cartoafă care ar striga oamenilor de pe uliță să ia seama să nu-l calce, ori s-ar subția într-o prăjină cu barbă englezească şi cu pălărie naltă, ori s-ar îngroşa ca un birtaş bavarez” (A, 1997: 277); „I se părea că corpul lui întreg e ceva ce se poate întinde şi contrage şi poate lua orice formă din lume... I se părea mai întâi că i se umflă capul din ce în ce şi el devine un bătrân ghebos, gras şi glumeț... ori că acuşi se usucă ca țârul şi devine un om lung, cu ochii clipitori şi mici, îmbrăcat în straie lungi negre... ori că i se umflă corpul şi i se subțiază picioarele, de pare un sac de făină pus pe două fuse subțiri... Apoi simți că se contrage repede, repede, repede şi devine un grăunte mic în mijlocul unui gălbenuş de ou” (AFT, 1997: 229–230). Dacă am aplica teoria lui Vitruvius despre „corpul arhitectural” şi despre reflectarea directă a proporțiilor somatice în proporții arhitectonice, deformarea autoreprezentărilor somatice ar trebui să se regăsească în elasticitatea sau fluiditatea spațiilor urbane. Nu întâmplător, abulicului rege Tlà – cel ce îşi va deforma eul în felurite ipostaze – i se arată divina Memfis ca un „oraş infinit”, ca „un ocean de palate urieşeşti”, ca o revelare arhitectonică a „spiritului Universului”. Comentând opera lui Eminescu, şi G. Călinescu presimte aici o disproporție dintre subiectul muritor şi „arhitectura colosală” (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. III, 1985: 299).

Totuşi, deformarea fizică şi fluidizarea reliefului arhitectonic poate anunța o traumă a definirii propriei corporalități în spațiu, o traumă a vecinătății edificiului monumental, relevată în psihopatologia urbană modernă (David Anton Spurr, 2012: 38). Din această perspectivă, parte din profunda melancolie a mărețului rege Tlà se explică prin pierderea iubitei, în timp ce o altă parte pare a fi cauzată de faptul că, sub „cupola” şi „bolțile urieşeşti” ale palatului său, personajul nu numai că pare „un gândac negru”, dar chiar are revelația „micimii” de „furnică” într-o „lume atât de măreață”. Aceeaşi stranietate a raportului cu monumentalul halelor subpământene regăsim şi în istoria vieții marchizului Alvarez-Bilbao. Trauma somatică explicitată prin „elasticizare” anunță de fapt trauma difuziei identitare (în „avatari”) şi, în plan spațial, panorama blurată, din care nu se poate percepe decât conturul ondulat al cupolelor, ca un desen al valurilor. Tabloul oraşului-ocean – aşa cum este divina Memphis sau incendiata Romă a lui Nero din *Memento mori* – se arată, în proza lui Eminescu, în momentele de dereglare a percepției somatice, i.e. de epifanie a coincidenței dintre vedere şi viziune.

Sursă a acelui *unheimlich* amintit de teoreticienii literaturii fantastice, proza eminesciană problematizează relația între individul trecător şi edificiul ce asigură condițiile de extensie şi perpetuare a unei vieți colective, încifrându-i mesajul (A. Blum, 2003: 88–90). Recurgând la exemplul lui Napoleon, împăratul capabil să pună ordine în haosul parizian şi să redeseneze planul urbanistic al capitalei Franței, scriitorul român susține că „neînsemnata mărime a corpului omenesc nu stă defel în raport cu puterea, cu imensitatea voinței" (A, 1997: 281). Nu numai modelul napoleonian, care marchează mentalitățile secolului al XIX-lea (la fel ca şi obsesia pentru stilul gotic!), ci mare parte a poveştilor cezarilor adevereşte ideea că trupurile pieritoare nu s-au lăsat zdrobite de „urbancolia" cauzată de problema succesiunii cetății în timp şi a extensiei sale în spațiu. Detaliile urbanistice ale acestor narațiuni focalizează mai ales acțiunea modelatoare asupra Romei, un mod de exprimare a puterii politice şi a voinței individuale; istoria arată că, fugind de neurastenia specifică vieții urbane, împărații au incendiat şi au reconstruit oraşul real în câteva rânduri, confirmând paradigma instabilității descrisă de A. Blum. Asemenea cezarilor descrişi în poveştile lui Suetoniu şi asemenea eroului de la Jena, personajele lui Eminescu se lansează într-o formă de mobilitate ascendentă atât pe versantul fizic, cât şi pe cel metafizic. Dar ei reuşesc să depăşească orizontul închis al rețetarului „realist" şi individualist numai când mecanica repetitivă a panoramei urbane le deschide percepția vizuală spre viziunea cetății divine şi spre intuiția „arhitecturii universului".

Odată mistuită, forța cezarului se interiorizează şi se converteşte în ambiția de a aşeza categoriile proporției şi armoniei în ordinea intimității. De a oglindi conturul monumental al unei catedrale în oglinda lucie şi periculoasă a sufletului. Sălbăticia şi mobilitatea, naturalismul şi grotescul, rigiditatea şi redundanța se potrivesc ca o mănuşă nu numai cu stilul şi cu „spiritul gotic" descris de John Ruskin, ci şi cu profilul personajului eminescian. Mai ales prin cultivarea redundanței în atâția inşi diferiți, Eminescu reuşeşte să deceleze acea structură ideală care, ori de câte ori se va reîntoarce la ea, îl va stimula să măsoare modificările produse în propria sa viziune artistică. Să se măsoare cu îndepărtata cetate a zeilor şi nu, precum Rastignac sau Napoleon, cu oraşul de la picioarele sale.

BIBLIOGRAFIE

Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, Râmnicu-Vâlcea, Editura Paralela 45, 2003.

Blum, A., *The Imaginative Structure of the City*, McGill-Queen's University Press, Montreal, Canada, 2003.

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu* III, Bucureşti, Editura Minerva, 1985.

Călinescu, G., *Viața lui Mihai Eminescu*, Chişinău, Editura Litera, 1998.

Costache, Iulian, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Iași, Polirom, 2008.

Crețu, Ion, *Mihail Eminescu. Biografie documentară*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.

Davies, Stephen, *Is Architecture Art?*, în *Aesthetics. Critical concepts in philosophy*, edited by James O. Young, vol IV. *Individual Arts*, Routledge, London & New York, 2005, p. 300–315.

Dobrescu, Caius, *Mihai Eminescu. Monografie*, Braşov, Editura Aula, 2004.

Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, *Eminescu. Viața*, Putna, Editura Nicodim Caligraful, 2009.
Eminescu, Mihai, *Geniu pustiu. Proză literară*, Chişinău, Editura Litera, 1997.
Eminescu, Mihai, *Opere* I–V, ediție îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Fundațiilor Regale – Editura Academiei RSR, 1939–1958.
Gregori, Ilina, *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Bucureşti, Editura Art, 2008.
Ibrăileanu, G., *Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1974.
Iorga, N., *Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1981.
Munteanu, George, *Hyperion* 1. *Viața lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973.
Negoițescu, Ion, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.
Panofski, Erwin, *Renaştere şi renaşteri în arta occidentală*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974.
Patraş, Roxana, *„Visul unei nopți de iarnă": proiecții ale Nordului în opera eminesciană* (*A Winter Night's Dream: "The North" in Eminescu's Works*), in „Transilvania", nov.–dec., nr. 11–12, p. 28–32.
Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978.
Raşcu, I.M., *Eminescu şi cultura franceză*, ", Bucureşti, Editura Minerva, 1976.
Ruskin, John, *The Stones of Venice*, 2009, http://www.gutenberg.org/files/30755/30755-h/30755-h.htm#page151.
Scruton, Roger, *Architectural Aesthetics*, în *Aesthetics. Critical concepts in philosophy*, edited by James O. Young, vol. IV. *Individual Arts*, Routledge, London & New York, 2005, p. 275–292.
Spurr, David Anton, *Architecture and Modern Literature*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2012.
Torouțiu, I.E. & Cardaş, G., *Studii şi documente literare*, vol. I, Bucureşti, 1931: 321–327.
Vanhese, Gisèle, *„Luceafărul" de Mihai Eminescu. Portretul unei zeități întunecate*, traducere de Roxana Patraş şi prefață de Eugen Simion, Iaşi, Editura Timpul, 2014.

ABSTRACT

The present paper represents a development of my article *Proza eminesciană în câteva clişee critice: rusticitate şi urbanitate*. By relating Mihai Eminescu's fundamental urbanity with the Realist trend in the European novel, on the one hand, and with the reading expectance of the Romanian public, on the other, I endeavour to establish a few coordinates of urban experience into fiction. The first part of my analysis focuses on Eminescu's reaction (emulation, difference) to the narrative patterns and to typologies of the French Realist novel. As proven by early short-stories and sketches, the male characters inherit the impulse of upward mobility, which is specific for Realist prose. However, once the map of the characters' journeys (*Cluj–Bucureşti–Iaşi–Copenhaga–-Torino–Hohenschwangau–Sankt-Persburg–Sevilla*) grows more and more Gothic, the relationship individual-environment loses its tensed appearance. Thus, my research tracks down two types of architectural perception that change the inner structure of Eminescu's characters and turn them into "Gothic spirits": the first is formed by instances of visual apprehension of Gothic traits, especially redundancy; the second refers to those moments of vision, when the architecture of the universe is revealed, and "miniature" is turned into "cathedral", and the invisible is made visible. Eminescu has the intuition of their coincidence and, by that, his prose moves from a Realist model to the more elaborated style of uncanny stories.

Key-words: Realism, Upward mobility, Gothic cathedral, Miniature, White House, Temple, Dome, Outskirts, Uncanny.

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU" AL ACADEMIEI ROMÂNE, ÎN ANUL 2013

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

30 mai: În Aula Academiei Române, s-a organizat Conferinţa de închidere a proiectului „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale". S-au prezentat rezultatele (*rapoartele finale de cercetare*), după doi ani de stagiu postdoctoral. Acestea au fost publicate la Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române.

În după-amiaza aceleiaşi zile, a avut loc ediţia a VII-a a Colocviului Naţional al Tinerilor Critici Literari „G. Călinescu faţă cu noua critică literară", eveniment organizat de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, în colaborare cu Muzeul Naţional al Literaturii Române. Dezbaterea anuală, al cărei moderator a fost acad. Eugen Simion, s-a desfăşurat pe tema *Literatura română în satul global*. Un alt moment important al reuniunii a fost lansarea volumelor XI–XII, din seria *Publicistica lui G. Călinescu*, apărute la Editura Fundaţiei, sub coordonarea c.ş.I dr. Nicolae Mecu.

La ambele manifestări, au participat din partea Institutului: acad. Eugen Simion, c.ş. I dr. Nicolae Mecu, c.ş. I dr. Andrei Grigor, c.ş. I dr. Daniel Cristea-Enache, c.ş.II dr. Carmen Brăgaru, c. ş. II dr. Paul Cernat, c.ş. III dr. Alexandra Ciocârlie, c. ş. III dr. Oana Soare, c.ş. III dr. Bogdan Dascălu, c. ş. III dr. Cristina Balinte, cercet. dr. Andrei Terian. La Colocviul Naţional al Tinerilor Critici Literari „G. Călinescu faţă cu noua critică literară", au confirmat invitaţia şi cercet. dr. Raluca Dună, cercet. dr. Mihai Iovănel, asistent cercetare dr. Bianca Burţa-Cernat.

***27–28 iunie*:** La Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, a fost organizat primul Colocviu Naţional de Literatură Veche. Coordonator general: Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române. Din Institut, au participat cu lucrări de specialitate: Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române, c. ş. I dr. Ileana Mihăilă, c. ş. I dr. Ioana Costa, c. ş. II dr. Laura Bădescu, c. ş. III dr. Manuela Anton, asistent cercetare dr. George Neagoe.

4–6 octombrie: În Aula Academiei Române, s-au desfăşurat Lucrările celei de-a XII-a ediţii a Colocviului Internaţional „Penser l'Europe", pe tema *Predarea istoriei şi a literaturii în şcoală şi formarea spiritului european*. Coordonator: acad. Eugen Simion.

RITL, nr. 1–4, p. 417–418, Bucureşti, 2013

Susțineri de doctorat:

Carmen Mihaela Drăgan, *Fecioara Maria în lumea românească veche* (conducător științific: prof. dr. Crişu Dascălu);
Simona Elena Irimescu, *Veşmintele – o lume a aparențelor*, refăcută în literatura română veche (conducător științific: prof. dr. Crişu Dascălu);
George Florian Neagoe, *Asul de pică: Ştefan Augustin Doinaş* (conducător științific: acad. Nicolae Manolescu).

Cristina Balinte

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ "G.CĂLINESCU"

Anul XLIV
Nr.1-4
2007

SERIE NOUĂ

Revista de istorie şi teorie literară

În acest număr:

- Eugen Simion, *Reîncepem*
- Centenar Mircea Eliade (texte de Graţiela Benga, Andrei Milca, Liviu Bordaş)
- Centenar *Mihail Sebastian* (texte de Dumitru Micu, Paul Dugneanu)
- Fănuş Neagu – 75 (texte de Ion Brad, Dragoş M. Vicol, Antonio Patraş)
- Dosar – *Literatură şi totalitarism*, I (Cronologia vieţii literare româneşti 1944-1964)
- Dezbateri – Dumitru Micu, *Proletcultismul*
- Andrei Nestorescu, *M. Kogălniceanu în corespondenţă*

Revista
de istorie şi teorie literară

Apare sub egida INSTITUTULUI DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU“ AL ACADEMIEI ROMÂNE

Director: **acad. Eugen SIMION**
Secretar general de redacţie: **Lucian CHIŞU**

COLECTIVUL DE REDACŢIE:
Cristina BALINTE, Alexandra CIOCÂRLIE, Mariana IONESCU, Mihai IOVĂNEL, Oana SOARE

COLEGIUL DE REDACŢIE:
Nicolae BÂRNA, Ileana MIHĂILĂ, acad. Mihai CIMPOI; Andrei GRIGOR, acad. Dan GRIGORESCU, Laurenţiu HANGANU; Dan HĂULICĂ, m.c. al Academiei Române, Nicolae ILIESCU, Dan Horia MAZILU, m.c. al Academiei Române, acad. Mihail METZELTIN (Austria, membru de onoare al Academiei Române), acad. Gheorghe MIHĂILĂ, Dumitru MICU, Nicolae MECU, Basarab NICOLESCU (Franţa, membru de onoare al Academiei Române), Mihaela PODOCEA, Michaela ŞCHIOPU, Andrei NESTORESCU, Serge FAUCHEREAU (Franţa)

Adresa redacţiei:
Calea 13 Septembrie nr. 13, 776117 Bucureşti,
tel.: 4103200, fax: (401)3124305

Revista
de istorie şi teorie literară

Anul I Nr. 1 - 4 ianuarie-decembrie 2007

SUMAR

EDITORIAL

EUGEN SIMION, *Reîncepem* ... 7

CENTENAR MIRCEA ELIADE (1907–2007)

GRAŢIELA BENGA, Proiecţii (inter)textuale în opera lui Mircea Eliade ... 11
ANDREI MILCA, Spirit şi destin sub „teroarea istoriei" ... 31
LIVIU BORDAŞ, Conflictul generaţiilor în România interbelică. Mircea Eliade şi tatăl său .. 37

CENTENAR MIHAIL SEBASTIAN (1907 – 2007)

DUMITRU MICU, Eliade şi Sebastian ... 65
PAUL DUGNEANU, Mihail Sebastian şi poetica romanului proustian ... 71
INEDIT: Rotonda Mihail Sebastian (30 de ani de la moarte, MLR, 1975;
Şerban CIOCULESCU, Cella SERGHI, Mircea ŞEPTILICI,
Camil BALTAZAR, D.I. SUCHIANU, Vicu MÂNDRA,
Ioana POSTELNICU, Dinu IANCULESCU) ... 77

FĂNUŞ NEAGU -75

ION BRAD, Un mare poet al limbii române ... 109
DRAGOŞ M. VICOL, Poezia senzaţionalului şi sentimentul tragicului
în romanul *Îngerul a strigat* ... 123
ANTONIO PATRAŞ, The Art of Narrating ... 135

ÎN DEZBATERE

ANDREI GLIGOR, Critica postbelică ... 143
DUMITRU MICU, Proletcultismul (I) ... 149

DOSAR

Cronologia vieţii literare româneşti 1944-1964 (I) 159

CRONICA EDIŢIILOR

Nicolae MECU, Cuvânt la redeschidere 207

DOCUMENT

Andrei NESTORESCU, M. Kogălniceanu în corespondenţă
(„...Cea mai trainică operă a lui Kogălniceanu...") 213

STUDII

ÉVANGHÉLIA STEAD, Noua Şeherezadă, maşină ficţională şi lectura încrucişată:
Théophile GAUTHIER, Edgar Allan POE şi Nicolae DAVIDESCU 237
LAURENŢIU HANGANU, Poetică şi ornamentică 251
SIMONA GALAŢCHI, Knowledge and Transformation in
Ioan Petru CULIANU's Literature 236
ILEANA MIHĂILĂ, «Organiser un Elysée»: l'histoire du Concours de l'an IX 287
OANA SOARE, Noi şi noebarbarii
(poziţia lui Petru Dumitriu în cadrul disputei în jurul modernismului) 313

INTERFERENŢE

ALEXANDRA CIOCÂRLIE, Hanibal, un duşman „exemplar"
(glose pe marginea *Istoriilor* lui Titus Livius) 329
CARMEN-NICOLA JUMARA, O perspectivă inedită asupra romanului latin 341

BREVIAR

DAN HORIA MAZILU, m.c. al Academiei Române
Proiectul Enciclopedia literaturii române vechi 359
ILEANA MIHĂILĂ, Presénces roumaines
au XII-e Congrès international des Lumières, 8-15 juillet, Montpellier – France 369
CRISTINA BALINTE, Evenimente ştiinţifice desfăşurate în
Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", în anul academic 2006-2007 371

The Review
# of Literary Theor and History

Anul I Nr. 1 - 4 ianuarie-decembrie 2007

SUMMARY

EDITORIAL

EUGEN SIMION, *Restarting...* 7

MIRCEA ELIADE CENTENARY **(1907 – 2007)**

GRAŢIELA BENGA, *Intertextual Projections in Mircea Eliad's work* 11
ANDREI MILCA, *Spirit and destiny under „the terror of history"* 31
LIVIU BORDAŞ, *The generation gap in interwar Romania. Miircea Eliade and his father* ... 37

MIHAIL SEBASTIAN CENTENARY **(1907 – 2007)**

DUMITRU MICU, *Eliade and Sebastian* 65
PAUL DUGNEANU, *Mihail Sebastian and the poetics of the proustian novel* 71
NOVELTY: *Mihail Sebastian Rotonda* (30 years since death, MLR, 1975;
Şerban CIOCULESCU, Cella SERGHI, Mircea ŞEPTILICI,
Camil BALTAZAR, D.I. SUCHIANU, Vicu MÂNDRA,
Ioana POSTELNICU, Dinu IANCULESCU) 77

FĂNUŞ NEAGU – 75

ION BRAD, *A great poet of romanian language* 109
DRAGOŞ M. VICOL, *The poetry of the sensational and the feeling of the tragic within the novel The Angel Cried* 123
ANTONIO PATRAŞ, *The Art of Narrating* 135

DEBATING

ANDREI GLIGOR, *Postwar critic* 143
DUMITRU MICU, *The Proletcultism* (I) 149

RITL, I, nr. 1 – 4, p. 3–4, Bucureşti, 2007

FILE

Romanian literary life's chronology 1944-1964 (I) 159

THE EDITION'S CHRONICLE

NICOLAE MECU, *A word in reopening* 207

DOCUMENT

ANDREI NESTORESCU, *M. Kogălniceanu in correspondence*
(„...*Kogălniceanu's most durable work...*") 213

STUDIES

ÉVANGHÉLIA STEAD, *The new Şeherezad, fictional machine and cross-reading: Théophile GAUTHIER, Edgar Allan POE* and *Nicolae DAVIDESCU* 237
LAURENŢIU HANGANU, *Poetics and ornamentics* 251
SIMONA GALAŢCHI, *Knowledge and Transformation in Ioan Petru CULIANU's Literature* 263
ILEANA MIHĂILĂ, «*Organizing an Elysee*» 287
OANA SOARE, *Us and the neobarbarians*
(*Petru Dumitriu's position within the dispute around modernism*) 313

INTERFERENCES

ALEXANDRA CIOCÂRLIE, *Hanibal, an exemplary enemy*
(glossae over Titus Livius' *History Books*) 329
CARMEN-NICOLA JUMARA, *A new perspective over the latin novel* 341

BREVIARY

DAN HORIA MAZILU, Romanian Academy's m.c.
Old Romanian literature encyclopedia Project 359
ILEANA MIHĂILĂ, *Presénces roumaines au XII-e Congrès international des Lumières (8-15 juillet, Montpellier – France)* 369
CRISTINA BALINTE, *Scientific events developped at the „G. Călinescu" Literary History and Theory Institute during the academic year 2006-2007* 371

Revue
d'histoire et théorie litérraire

Anul I **Nr. 1 - 4** **ianuarie-decembrie 2007**

TABLE DES MATIÈRES

EDITORIAL

EUGEN SIMION, *Nous recommençons...* 7

CENTENAIRE MIRCEA ELIADE **(1907 – 2007)**

GRAŢIELA BENGA, *Projections intertextulles dans l'œuvre de Mircea Eliade* 11
ANDREI MILCA, *Esprit et destins sous «la terreur de l'histoire»* 31
LIVIU BORDAŞ, *Le conflit des générations dans la Roumanie de l'entre-deux-guerres. Mircea Eliade et son père* 37

CENTENAIRE MIHAIL SEBASTIAN (1907 – 2007)

DUMITRU MICU, *Eliade et Sebastian* 65
PAUL DUGNEANU, *Mihail Sebastian et la poétique du roman proustien* 71
INÉDIT: *La rotonde Mihail Sebastian* (30 ans de sa mort, MLR, 1975; Şerban CIOCULESCU, Cella SERGHI, Mircea ŞEPTILICI, Camil BALTAZAR, D.I. SUCHIANU, Vicu MÂNDRA, Ioana POSTELNICU, Dinu IANCULESCU) 77

FĂNUŞ NEAGU – 75

ION BRAD, *Un grand poète de la langue roumaine* 109
DRAGOŞ M. VICOL, *La poésie du sensationnel et le sentiment du tragique dans le roman* Îngerul a strigat [*L'ange a crié*] 123
ANTONIO PATRAŞ, *The Art of Narrating* 135

EN DÉBAT

ANDREI GLIGOR, *La critique de l'après-guerre* 143
DUMITRU MICU, *Le proletcultisme* (I) 149

DOSSIER

La chronologie de la vie littéraire roumaine 1944-1964 (I) 159

LA CHRONIQUE DES ÉDITIONS

NICOLAE MECU, *Parole à la réouverture* 207

DOCUMENT

ANDREI NESTORESCU, *M. Kogălniceanu en correspondence*
(„... *Les plus viable opera d'Kogălniceanu* 213

ÉTUDES

ÉVANGHÉLIA STEAD, *La nouvelle Schéhérazade, machine fictionnelle et lecture croisée: Théophile GAUTHIER, Edgar Allan POE şi Nicolae DAVIDESCU* 237
LAURENŢIU HANGANU, *Poétique et art de l'ornement* 251
SIMONA GALAŢCHI, *Knowledge and Transformation in Ioan Petru CULIANU's Literature* 263
ILEANA MIHĂILĂ, *«Organiser un Elysée»: l'histoire du Concours de l'an IX* 287
OANA SOARE, *Nous et les néobarbares* (*la position de Petru Dumitriu dans la dispute autour du modernisme*) 313

INTERFÉRENCES

ALEXANDRA CIOCÂRLIE, *Hanibal, un ennemi exemplaire*
(glosses en marge des *Histoires* de Tite-Live) 329
CARMEN-NICOLA JUMARA, *Une perspective inédite sur le roman latin* 341

BRÉVIAIRE

DAN Horia MAZILU, m.c. de l'Académie Roumaine
Le projet de l' Encyclopédie de la littérature roumaine ancienne 359
ILEANA MIHĂILĂ, *Presénces roumaines au XII-e Congrès international des Lumières, 8-15 juillet 2007, Montpellier – France* 369
CRISTINA BALINTE, *Événements scientifiques déroulés à l'Institut d'Histoire et de Théorie littéraire „G. Călinescu" pendant l'année académique 2006-2007* 371

REÎNCEPEM...

Eugen Simion

„Revista de istorie şi teorie literară“ fondată în 1952, reapare – după o întrerupere de zece ani (ultimele numere din seria veche sunt din 1996–1997) într-o serie nouă, ceea ce vrea să zică: o nouă echipă de redactori, încercarea de a duce mai departe o tradiţie bogată în istoriografia românească (tradiţie patronată de geniul lui G. Călinescu) şi totodată efortul de a o sincroniza cu mişcarea de idei a timpului, în fine, o nouă generaţie de colaboratori, formaţi spiritualiceşte după 1989, alături de alţii, mai vechi, cunoscuţi, reputaţi pentru ştiinţa şi devotamentul lor faţă de istoria literară. Nu ştim încă în ce mod şi cât de bine vom putea armoniza aceste exigenţe, dar, în mod sigur, vom încerca. Vom încerca, mai întâi, să rămânem obiectivi şi, pe cât omeneşte va fi posibil, să stăm departe de zarva ce există azi, în revistele de cultură, câte mai există. Adică de spectacolul, absolut deplorabil, al „revizuirilor“ morbide care, în fapt ascund eternele resentimente, idiosincrazii, vanităţi literare. Vom încuraja însă, revizuirile critice, absolut necesare, în sensul dat acestui proces de E. Lovinescu; vom publica documente, comentarii critice, eseuri privitoare la literatura română şi universală de ieri şi de azi, vom încerca să redefinim conceptele cu careoperează în epoca postmodernităţii disciplina istoriei literare. Se ştie că, în ultima jumătate de secol, mai toate noţiunile pe care le folosim când vorbim de literatură s-au schimbat, noţiunea însăşi de literatură înseamnă azi altceva decât însemna ieri pentru criticii şi teoreticienii literari. Ni se spune des: „literatura este în criză sau „literatura este pe cale să moară“... şi sunt mulţi care cred în această nenorocire. Nu mă enumăr printre ei, dar trebuie să recunosc, după 40 de ani de când fac critică şi istorie literară, că romanul nu mai este azi ceea ce era la începutul anilor ’60, când am debutat, iar poezia, ei bine, poezia nu face de multe decenii decât să se lepede de vechile mijloace de seducţie şi să caute altele pe care cu greu reuşeşte să le afle. Dar când le-a aflat, le părăseşte. Se potriveşte în acest caz, vorba lui C. Noica: „o cântare de negăsire“. Poezia merge, am impresia, în această direcţie. Dar istoria literară? Ce a devenit istoria literară în epoca post-modernismului? Un fapt este sigur: istoria literară a pierdut multe dintre atributele

RITL, I, nr. 1 – 4, p. 7–9, Bucureşti, 2007

pe care le avea în epoca pozitivismului. *Noua critică* şi *noua nouacritică*, în frunte cu Roland Barthes a ridiculizat-o. Dl Raymond Picard a fost trimis pe tuşă şi, după cât se pare, mai are încă de aşteptat până să fie rechemat la catedră, cu toate că Roland Barthes, marele inchizitor, a regretat el însuşi faptul că pozitivismul nu şi-a dus proiectul la capăt... Mai mult decât atât: s-a lepădat spre sfârşitul vieţii odată cu *Plaisir du text*) de „imperialismele locale" ale structuralismului şi a deschis critica literară spre sursele imaginarului şi ale filosofiei şi chiar ale romanescului. Ce-i în fond, *Discursul îndrăgostit* dacă nu un eseu romanesc în care tipologia este formată din personaje luate din literatură şi redefinite, puse într-un scenariu epic? Un roman, am zis o dată, despre suferinţele şi bucuriile individului care trece prin proba existenţială a iubirii. Despre el şi retorica însoţitoare ca o umbră...

Revin la revista pe care o redeschidem, azi, colaboratorilor tineri şi vârstnici şi, bineînţeles, cititorilor el. Nu avem un program strict, trebuie să precizez, avem doar câteva idei generale şi un număr de proiecte pe care vrem să le înfăptuim. Programul va apărea, ca în atâtea alte situaţii, din mers, făcând, cercetând, comentând fenomenul literar. Vom încerca să publicăm, cum am zis la început,documente, multe documente. După 50 de ani de totalitarism (când multe au fost mistificate în istoria literaturii, ca şi în istoria propriu-zisă!), este normal să deschidem arhivele publice şi particulare, să răsfoim revistele, să demistificăm ceea ce alţii au mistificat înaintea noastră. Vom face loc, dar, în revista noastră documentele care pot spune ceva important despre opera literară şi de ce nu? Despre omul care a scris-o. Nu vom face eroarea de a viola intimitatea lui, dar vom tipări documentele ce pot defini atitudinea lui morală şi estetică într-o istorie tragică. Este bine, este necesar să facem acest lucru. Începem, chiar în numărul de faţă, publicând o cronologie a vieţii literare după 1944. O cronologie reală, obiectivă, cu luminile (atâtea câte sunt) şi faptele ei abominabile (multe şi impardonabile). Dorim, în acest fel, să evităm literatura de joase pamflete care proliferează în ultimele aproape decenii şi o altă literatură discutabilă şi aceasta: aceea care vrea să dărâme miturile româneşti pe motiv că miturile încurajează localismul şi falsifică, astfel, adevărul despre istorie şi artă. O demistificare înţeleasă în acest fel nu-i decât o altă formă de mistificare a adevărului. Ne propunem să le discutăm pe toate, calm şi metodic, lăsând toate libertăţile spiritului critic, mai puţin aceea de a falsifica şi de a umili, astfel adevărul... Există un mod mai eficient în istoria literaturii de a sluji adevărul estetic şi adevărul istoric: spunându-l fără ocoluri, delimitându-l, definindu-l în termenii lui reali. A flata şi a denigra sunt două verbe care nu pot face parte din vocabularul unui critic, istoric şi teoretician al literaturii. Dacă se întâmplă să şi le asume şi să le practice, o face pe spesele sale.

Aşa dar, noua serie a „Revistei de Istorie şi Teorie Literară" doreşte să continue tradiţia călinesciană şi, în măsura în care va avea forţele intelectuale necesare, s-o înnoiască şi s-o armonizeze cu spiritul vremii noastre. Să nu uităm că trăim într-o lume care se globalizează şi că am intrat într-o comunitate europeană în care acţionează principiul vaselor comunicante. Ceea ce, înseamnă: au dispărut sau sunt pe cale să dispară barierele spiritului, bunurile culturale sunt comune şi mai ales, ce se descoperă azi la Paris este cunoscut a doua zi în toate oraşele culturale ale lumii. Acest privilegiu – căci este un privilegiu, inimaginabil cu o jumătate de secol în urmă – aduce după sine, nu un pericol, ci o exigenţă nouă: necesitatea performanţei, clauza concurenţei reale, obligativitatea de a fi informat...

Cu aceste perspective în faţă, deschidem revista noastră *Celor ce sunt* şi deopotrivă *Celor ce vin* în critica, teoria şi istoria literară. Propoziţia lui E. Lovinescu, de acum aproape un secol, mi se pare a fi mai actuală decât oricând. A elimina pe *Cei ce sunt* în *cultură* pe motiv că sunt „expiraţi", adică bătrâni, mi se pare o teză nazistă. A nu încuraja pe *Cei ce vin* (pe cei talentaţi şi drepţi, dornici de mari performanţe), mi se pare, vorba crudă a lui C. Noica, *o nemernicie* pe care nici o retorică n-o poate scuza; a sincroniza ştiinţa, experienţa şi abnegaţia *Celor ce sunt*, cu ambiţia, talentul şi iubirea irepresibilă pentru adevăr a *Celor ce vin* în cultură (inclusiv în istoria şi critica literară), mi se pare a fi strategia cea mai rodnică şi mai corectă într-o lume care caută şi află, prea uşor, motive de a se învrăjbi. Şi mai ştim din cercetarea culturii din trecut că, acolo unde este vrajbă şi dispute intestine, cultura agonizează.

EUGEN SIMION

PROIECŢII (INTER)TEXTUALE ÎN OPERA LUI MIRCEA ELIADE

Graţiela BENGA

Publicistica postbelică a lui Mircea Eliade nu s-a bucurat de atenţia pe care au trezit-o opera ştiinţifică şi cea literară. Interesul faţă de ziaristică, manifestat de Eliade încă din perioada adolescenţei şi desăvârşit în anii studenţiei şi ai profesoratului la Bucureşti, a rămas totdeauna în umbra celorlalte activităţi ale autorului. Conta opera care a adus succesul imediat, provocând ecouri puternice în rândul publicului amator de literatură sau în rândul colegilor de breaslă. Conta, eventual, acea parte a publicisticii din care se puteau extrage rădăcinile unor polemici atractive prin fervoarea lor – ca în cazul articolelor scrise prin 1937-38. Ceea ce a apărut sub semnătura lui Mircea Eliade în periodicele mai mult sau mai puţin răzleţe de după cel de-al doilea război mondial nu mai interesa aproape pe nimeni. Să nu fie nici o legătură între opera „cunoscută" a lui Mircea Eliade şi cele câteva zeci de articole împrăştiate de-a lungul anilor exilului? Ori posibila legătură să fie doar una fortuită şi, în consecinţă, fără minimă importanţă? Sunt întrebări care s-ar putea adăuga o altă interogaţie: de ce s-ar citi literatura şi publicistica postbelică lui Eliade altfel decât independent una de alta, din moment ce ele valorifică funcţiuni atât de diferite?

Am remarca faptul că obiectele nu interesează doar ca ansamblu de proprietăţi, ci şi în calitate de rezultate ale experienţei active. Ele sunt produsul unui *modus operandi* care îşi extrage seva dintr-o implicare energetică stabilă, indiferent de formele îmbrăcate de produsul finit. Între creaţia literară a lui Mircea Eliade şi articolele din periodicele exilului distanţa este la fel de mare ca între ficţiune şi opera ştiinţifică – o deosebire de paradigmă. Sunt, în primul rând, semne diferite şi se ştie că semnul prescrie un mod de acţiune pentru interpretul său; se ajunge la obişnuinţa de a ghida procesul interpretării astfel încât să se obţină un anumit rezultat. Numai că orice interpretant se transformă, la rândul lui, într-un semn care necesită un interpretant logic propriu. Procesul de interpretare se poate opri în orice moment, dar, sub imperiul unui impuls potrivit, renaşte ca Phoenix. O semioză infinită, s-ar spune. Umberto Eco vorbea despre cercul semiotic care „se închide în fiecare moment şi nu se închide niciodată“[1], dat fiind că sistemul semiotic acţionează asupra lumii şi o modifică iar această modificare echivalează un (alt) semn care necesită un nou proces semiozic. La Mircea Eliade, semioza infinită este o omniprezentă provocare ce deghizează, în schimb, o capcană.

Pentru început, să nu uităm opoziţia dintre omul „simbolic" (*homo semnificans*) şi omul modern, asimbolic sau chiar antisimbolic în esenţă. Între aceste două moduri de a fi în lume, Mircea Eliade l-a ales pe primul – inclusiv prin experienţele concrete, existenţiale, pe care le-a valorificat de-a lungul traseului său indian. Să fie atunci simbolul identificabil şi inteligibil doar în anumite condiţii speciale, prea puţin la îndemâna omului modern? Nu, pentru că (indiferent de realitatea obiectiv dovedită a experienţelor excepţionale din India) autorul teoretizează o năzuinţă sufletească, care deviază în momente spirituale de transcendere a existenţei diurne – o stare perfectă de contemplaţie, un salt spre un dincolo al cunoaşterii, o participare la o viaţă supra-individuală al cărei sens este indicat de prezenţa simbolului.

Năzuinţa aceea sufletească spre înţelegerea unor straturi inaccesibile realităţii obişnuite, spre înlocuirea superficialului şi formalului cu substanţialul, confirmă raportul de implicaţie existent între imboldul sufletesc ascendent şi experienţa simbolică. Cu toată teoretizarea largă a simbolului, Mircea Eliade nu aminteşte niciodată de simbolul lingvistic sau de teoria semnelor lingvistice. Nici nu era nevoie, de vreme ce polimorfismul, polivalenţa sensurilor sau polisemia simbolului sunt adevărate locuri comune în studiul fenomenologic al religiilor. Pentru orice istoric al religiilor, aceste concepte au claritatea observaţiilor directe şi fac parte indisolubilă din arealul tradiţional.

Am subliniat aceste câteva lucruri deoarece, atunci când se discută un text al lui Mircea Eliade în comparaţie cu un altul, se iveşte în calea interpretului o dificultate în plus: particularităţile textuale specifice incită la stratageme hermeneutice care produc, în final, deraieri majore de la sensul şi semnificaţia fundamentală. Deschiderea pe care o capătă discursul lui Eliade, dată şi de abundenţa simbolurilor, permite acest periplu ameninţător pentru integritatea semantică a textului. Se caută, din aproape în aproape, o certitudine revelatoare şi absolută, grefată pe o serie de analogii, simetrii şi coincidenţe de multe ori forţate de intervenţia comentatorului. Or, o interpretare absolută, definitivă se prăbuşeşte până la urmă în dogmatism şi este, în esenţa ei, contrară spiritului hermeneutic. Un demers hermeneutic implică pendularea între obiectiv şi subiectiv, între intuiţie şi reflecţie, pentru depistarea şi structurarea unui sistem articulat, singurul care poate da măsura semnificaţiei globale. Dacă simbolul este, prin definiţie, redundant, plurivoc şi, în acelaşi timp, rămâne parţial criptic, nici măcar o abordare comparativă nu-i epuizează finalitatea semantică. Aspectele sale redate în contururi (im)precise nu îl oferă în întregime decriptării. Aşadar, orice hermeneutică exclusivă va amputa o parte din ceea ce formează substanţa unui simbol. Chiar şi hermeneutica infinită, „deschisă“ la nesfârşit, este pusă astfel sub semnul întrebării şi primeşte, aplicată inclusiv la Mircea Eliade, dimensiunile unei aporii.

---

[1] Umberto Eco, *Lector in fabula*, în româneşte de Marina Spalas, prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Bucureşti, Editura Univers, 1991, p. 76.

Metoda hermeneutică aplicată de Mircea Eliade, încadrabilă prin structura şi mecanismul său de funcţionare în desfăşurarea circulară a cercului hermeneutic, presupune că scopul interpretării nu este, de fapt, decât regăsirea punctului de pornire. Activitatea din procesul de interpretare este precondiţionată: înţelegem mai bine ceea ce suntem predestinaţi să înţelegem prin propria noastră vocaţie, prin *background*-ul nostru cultural şi istoric. Situaţia se supune unei mişcări paradoxale – o semnificaţie poate constitui o descoperire personală şi, simultan, poate să fie rodul unei prescrieri sau precondiţionări. Interesant este că această situaţie nu corespunde unei circularităţi mecanice, tautologice.[1] Chiar dacă punctul de origine al procesului hermeneutic a fost prestabilit de hermeneut, el apare mereu îmbogăţit şi modificat, fie că este vorba de propriile noastre interpretări, fie că avem în vedere interpretările oferite de-a lungul timpului. Cercul hermeneutic se desenează totdeauna altfel, în funcţie de nuanţele şi de amănuntele constitutive inovatoare; doar prin supunerea la un canon dogmatic se poate repeta o preînţelegere în mod pasiv-identic – în alte condiţii, dimensiunea sa creatoare iese mereu la iveală.

Obiectul acestor pagini îl constituie *textul* lui Mircea Eliade – cel ficţional şi cel publicistic, într-o aşezare faţă în faţă. Publicisticii postbelice i-am dedicat un alt studiu, aşa încât vom evita detaliul analitic, în favoarea relevării posibilelor interferenţe cu proza autorului. Pentru aceasta, vom avea în vedere recurenţa unor teme obsedante pentru Mircea Eliade, probleme legate de funcţionalitatea subtextuală a discursului, ontologia abordării, cromatica stilistică etc.

Încă de la prima lectură, se evidenţiază un *paralelism alveolar* între articolele din periodice şi proza lui Eliade. Publicistica surprinde o stare, un impuls imediat, un entuziasm al clipei captat în mişcarea energică a creionului, în timp ce literatura transpune în artă un imbold problematizant. Ca atare, spontaneitatea scriptică, concizia denotativă şi efervescenţa ideatică specifice articolului de gazetă vor fi filtrate şi exorcizate prin mijlocirea magică a imaginaţiei. Scenariile-motiv detectate atât în proza, cât şi în publicistica lui Mircea Eliade permit trasarea acestui paralelism primar. Sunt scheme destul de flexibile, de tipul *terorii istoriei*, unde sunt identificaţi anumiţi agenţi (*oprimatul* şi *oprimantul, intelectualul, naivul* etc.), anumite secvenţe de acţiuni (*creaţia, ieşirea din timp* ş.a) şi anumite cadre (*Centrul* şi *periferia, labirintul* ş.m.d.). În cazul analizei în curs, scenariul-motiv este unul dintre vectorii esenţiali pentru a păstra legătura dintre textele avute în vedere. Cu ajutorul acestui concept, operant mai ales în stabilirea ierarhiei unor motive, se fixează coordonatele oglindirii textuale. Nu trebuie neglijat faptul că un astfel de scenariu-motiv, aşa cum îl defineşte Umberto Eco[1], este (şi) rezultatul unor inferenţe din scenariile intertextuale. Niciun text nu este citit fără ca experienţa pe care a dobândit-o cititorul din alte texte să nu îşi lase amprenta. Competenţa intertextuală va fi un suport al hipercodificării şi va putea stabili propriile scenarii.[2]

---

[1] cf. Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, pp. 110-111.

Dincolo de funcţionalitatea şi mijloacele diferite de abordare pe care le evocă publicistica şi literatura, la Mircea Eliade se remarcă o serie întreagă de scenarii-motiv comune, adevărate obsesii ale autorului, deghizate fie sub forma discursului abrupt şi plin de nerv asertiv, fie sub identitatea fictivă a unor personaje tipice. Cele mai multe dintre articolele autorului aflat în exilul parizian se structurează în jurul conceptului permisiv al *terorii istoriei*. De aici se porneşte întregul demers. Omul a ajuns o fiinţă aplecată sub povara vremilor, cărora nu le mai poate opune rezistenţa necesară păstrării libertăţii individuale. Istoria a jucat o imensă festă celor care au crezut că o domină şi că îi pot influenţa mersul; timpul curge altfel, spaţiul a căpătat şi el graniţe oprimante. Aruncat în vâltoarea fragilităţii redescoperite, omul ridică interogaţii care ar putea să-i lumineze drumul spre mai departe. Spre adevăr.

La fel ca *Noaptea de Sânziene, Nouăsprezece trandafiri, Dayan* sau *La umbra unui crin*, articolele postbelice ale lui Mircea Eliade propun un şir de diagnoze, la care se oferă în acelaşi timp soluţia (pentru unii) radicală: ieşirea din timp – redefinirea unui nivel de existenţă ieşit din cadrele obişnuite ale derulării istorice. Este singurul mod prin care fiinţa poate redobândi accesul la condiţia ei originară; singura soluţie la aporia în care a eşuat interogarea modernităţii. Ceea ce personajele din nuvelele şi romanele lui Mircea Eliade caută febril (în cunoaştere, în iubire) sau primesc potrivit unei alegeri (aparent) arbitrare, publicistul explicitează de-a lungul mai multor pagini de revistă.

---

[1] *ibidem*, p. 120.

[2] *ibidem*, p. 118.

Ieşirea din timp va fi singura în măsură să asigure valorificarea adevăratului potenţial uman, în contextul unei fluctuaţii istorice mutilante.

Autorul limpezeşte modalitatea prin care această evadare din malaxorul timpului istoric ar fi posibilă. Tonul său primeşte inflexiuni definitive atunci când se adresează intelectualului, celui care are acces la concepte şi care ar trebuie să îşi modeleze existenţa potrivit vocaţiei sale: creaţia. Intelectualul lui Mircea Eliade nu se dizolvă în politică – nici destinatarul articolelor sale, nici Ştefan Viziru din *Noaptea de Sânziene*, nici intelectualii exilaţi din *La umbra unui crin.* Acasă (în Centru) ori la periferia spaţială aleasă ca refugiu, politica rămâne apanajul celor care nu percep realitatea de dincolo de suprafeţele plane ale iluziei. Menirea intelectualului este alta – aceea de a se dărui prin creaţie, înlocuind fragmentarul şi superficialul cu angajarea revelatoare a universalului. Arta sau gândul mereu reluat, într-un furibund joc al imaginaţiei sau raţiunii, va defini, pentru Mircea Eliade, sublimul mesager al realului. *Teroarea istoriei* şi *ieşirea din timp*, ca ultimă şansă a păstrării substanţei universale în defavoarea particularului, compun unele dintre cele mai complexe scenarii-motiv din textele lui Eliade.

O componentă izomorfă acestui nucleu o constituie condiţia de exilat, asumată şi exploatată ca „probă“ esenţială ascensiunii spirituale. Aceasta transpare din mai toate textele autorului, indiferent de tema sau de forma acestora. Articolele publicate de Mircea Eliade după război profilează exilul ca pierdere a reperului matricial. Centrul, spaţiul-alveolar care conferă identitate şi echilibru, a fost rătăcit din cauza istoriei nefavorabile. Dacă în articolele publicate în „Uniunea Română“, „Luceafărul“, „Caete de dor“, „Îndreptar“, „Românul“ etc., exilul apărea ca o prezenţă (aproape) organică, uitându-se parcă peste umărul gazetarului şi provocându-i fluxul dureros al gândurilor, în creaţia ficţională se detaşează mai ales un exil interior, care macerează personajele şi le obligă la surparea limitelor ontologice. Doar câteva nuvele ale lui Eliade se axează asupra exilului propriu-zis (provocat de îndepărtarea de Centru). Cele mai multe texte oglindesc marasmul pe care îl produce exilul în trup, în materie şi formă, într-o condiţie care a ajuns să-şi uite capacitatea de transcendere pe un alt nivel al cunoaşterii.

Cu toate acestea, indiferent de tipul exilului pe care este nevoit să îl îndure, exilatul trăieşte doar o stare pasageră şi fragilă. Asociată teoretizant cu transhumanţa pastorală, experienţa exilului se traduce, la Mircea Eliade, printr-o pierdere întru regăsire. Periferia nu poate surpa atributele centralităţii, identificabile în orice punct al circumferinţei, dacă se instaurează prin forţa spiritualităţii universale. Chiar dacă întinderea lui temporal-istorică acoperă o arie suficientă pentru a da fiori omului modern, exilul nu poate ieşi din condiţia sa de stare efemeră, înzestrată cu capacitatea de a regla un pasaj spre o realitate superioară. Mesajul autorului este, cu siguranţă, unul de esenţă soteriologică, abil camuflată de umbrele imanenţei. Încercările din exil, inaugurate chiar de pierderea spaţiului-matcă, echivalează cu o suită de şanse pe care Istoria le-a scăpat din cenzura aplicată pretutindeni – şanse de a rescrie enunţuri acceptate de obicei ca apodictice. Condiţia de exilat, chiar atunci când e permanentă, nu poate fi concepută şi tolerată decât dacă o trăieşti ca pe un fragment. Un paradox care îşi pierde însă caracterul paradoxal, lăsându-se fulgerat de naturaleţea stărilor nealterate de clişeele ordonatoare ale modernităţii. Pentru Mircea Eliade, exilul nu înseamnă decât o punte care trebuie trecută; puterea de a o traversa este augmentată de creaţie, cunoaştere sau iubire. Acestea ar fi datele principale care conduc spre recuperarea centralităţii. Se folosesc de ele personajele prozei lui Eliade şi autorul însuşi.

A scrie despre imaginea Centrului sau a geografiei natale înseamnă a reformula şi statutul periferiei. Bazată pe tiparul dual caracteristic gândirii occidentale, relaţia dintre Centru şi periferie este fixată prin opoziţii de ordin axiologic. Centrul ar fi marca identitară, periferia doar câmpul de luptă al diversităţilor care alterează sau semnalează iconografia centrală. Marginalul a avut întotdeauna un statut ambiguu. Vulnerabilitatea sa prevesteşte însăşi slăbiciunea identităţii centrale. Deşi poziţia celui situat pe circumferinţă este periferică, el joacă totuşi un rol important în configurarea mesajului identitar al centralităţii. Acesta nu este înzestrat cu substanţă decât în măsura în care Centrul se defineşte în raport cu periferia. Sentimentul centralităţii se obţine doar printr-o privire continuu aruncată dincolo de identitatea canonică. Nu există o arie periferică, nu există nici centralitate. În pofida marginalităţii sale cultural-politice, periferia dobândeşte o funcţie revelatorie – ambiguitatea ei se distilează sub forma unui centru funcţional. Prezenţa ei în iconografia şi retorica proprie Centrului se justifică prin nevoia de întărire a poziţiei autorităţii.

Mircea Eliade inversează o paradigmă tributară unui discurs monocord în privinţa statutului central. Marginalitatea nu mai implică *a priori* o acceptare necondiţionată (sau vag şi împăciuitor condiţionată) a puterii şi normelor ei statutare. Dimpotrivă, a experimenta periferia înseamnă a inventa o formă de rezistenţă, de reinterpretare a normelor prin devierea lor faţă de dogmă. Marginalul nu mai este fiinţa înscrisă într-o relaţie binară faţă de Centru, ci devine conştient de sine şi se angajează într-un marş forţat spre un potenţial tărâm al făgăduinţei – vechiul său spaţiu-matrice, ale cărui atribute ex-centrice nu fuseseră decât un rezultat arbitrar al unui context nepotrivit. Chiar dacă e instabil, perimetrul geografiei natale covârşeşte prin autoritatea semnificaţiilor sale. Prin eficacitatea spiritualităţii sale.

În articolul *Problemele de cultură românească*[1], Mircea Eliade valorifica informaţia ştiinţifică la îndemână şi atrăgea atenţia asupra fertilităţii mitului şi simbolului în spaţiul românesc. Spre deosebire de occidental, care are acces la asemenea realităţi prin intermediul mijloacelor livreşti, „marginalul" trăieşte în cadrul (flexibil) al semnelor revelatoare. Argumentul era folosit de Eliade pentru a revendica statutul central pentru o schematică zonă periferică, în care primatul spiritului intrase de mult într-o strategie a supravieţuirii şi a apropierii de sine. Discursul „gazetarului de direcţie" propovăduieşte terapia cultural-spirituală, în numele necesităţii de a-şi păstra/recupera identitatea ameninţată de capcanele istoriei. Destinatarul articolului *Împotriva deznădejdii*[2] ar putea fi cel care preia destinul „alesului" din proza de după război. Cel care menţine ori găseşte calea spre marile semne. De aceea, personajele prozei lui Eliade se mişcă mai ales în spaţiul natal. Nu sunt exilate într-un spaţiu care, prin prejudecăţi inoculate istoric, a fost învestit cu statutul centralităţii desăvârşite şi care, redimensionat, rămâne doar cu o superioritate iluzorie. Caracterul excepţional pe care îl probează personajele trebuie explicat (şi) prin apartenenţa la o spiritualitate pentru care semnul simbolic nu şi-a pierdut înţelesul, chiar dacă decodarea lui presupune uneori piedici şi rătăciri descurajante. Marii naivi sau marii „profeţi" – toţi, ipostaze diferite ale „alesului" – sunt proiecţia ficţională a receptorului ideal căruia îi este menit discursul gazetăresc. Primii se întrupează la nivelul concretului imaginar, ultimul este încă suspendat în virtualitate. Intervenţia lui în istorie (schimbându-i sensul sau trangresând-o) stă deocamdată sub pecetea latenţei: oricând ar putea să fie, dar nu este încă.

Or, personajele din proza lui Mircea Eliade vorbesc tocmai în numele acestei acţiuni ordonatoare. Sunt singurele care, din interior, pot exploata dialogul cu semnul deghizat în costumul terorii. Exilul obligă ca aceste acţiuni să dobândească un caracter de universalitate. Este ceea ce îşi asumă Mircea Eliade, de la Paris sau de la Chicago. Asimilat doar cultural, acest topos al înstrăinării generează ecouri care propagă o nouă dialectică a Centrului şi a fiinţei marginale. Descoperite în paginile articolelor lui Mircea Eliade, aceste idei sunt confirmate de Virgil Ierunca în jurnalul său.[3]

---

[1] Mircea Eliade, *Probleme de cultură românească*, „Îndreptar", martie, 1951.

[2] idem, *Împotriva deznădejdii*, „Uniunea română", ianuarie- februarie, 1950.

[3] Virgil Ierunca, *Trecut-au anii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 21: „Eliade defineşte (de la Nae Ionescu cetire) pe intelectuali ca pe nişte inşi «cu acces la Concepte» şi proclamă necesară comuniunea dintre intelectuali deoarece, spune el, azi cultura se sprijină pe politic şi invers. Eliade o ia însă de departe şi, până să ajungă la situaţia României actuale, ne vorbeşte şi de apariţia Islamului şi de tehnicile arhaice ale agriculturii. El crede, de fapt, în prestigiul unei necesare federalizări şi stăruie asupra caracterului de universalitate pe care trebuie să-l aibă exprimările noastre în cultură, în situaţia de exil în care ne aflăm."

Centrului şi periferiei i se subordonează şi destinul culturii româneşti. Aflată într-o continuă rotaţie a polarităţii, cultura română particularizează fenomenul distilării urmate, în mod artificial, de cel al cortificării. Un mecanism pe dos, care afectează în adâncime condiţia artistului. Imixtiunile istoriei, plonjând orbeşte într-o lume culturală vulnerabilă, fuseseră amendate de gazetarul Mircea Eliade în destule articole publicate imediat după căderea Cortinei de Fier. Proza vine să completeze acest tablou, adăugându-i portrete ale omului de cultură nevoit să supravieţuiască în condiţii dictatoriale, cu precădere în *Nouăsprezece trandafiri* şi *Noaptea de Sânziene*. Şi, în ciuda faptului că imaginarul eliadesc nu are apetenţă pentru reprezentarea sistemelor totalitare, romanele sale impun un adevăr meritoriu, anticipat şi reiterat în cadrul articolelor din gazetele exilului: artistul real îşi menţine libertatea prin propria sa vocaţie creatoare.

Poate că nicăieri altundeva nu se limpezeşte mai bine dispozitivul istoriei constrângătoare ca în permanenta lui asociere cu conturul emblematic al labirintului. Istoria-labirint şi exilul ca traseu labirintic sunt alte două scenarii-motiv prezente în gândirea şi imaginarul lui Mircea Eliade. Înainte de a urmări ipostazierile labirintului în proza lui Eliade, sunt necesare câteva observaţii...

Ar trebui să ne întrebăm dacă este util ca, în cadrul textelor lui Eliade (evident, cu excepţia celor ştiinţifice), să împrumutăm noţiunea de „lume posibilă" din discuţiile de logică modală, unde a fost elaborată pentru a evita unele probleme prin plasarea lor într-un cadru extensional. Diferenţa crucială ar fi că logica modală utilizează conceptul de lume posibilă goală, în timp ce analiza textuală tinde să construiască o categorie de lume posibilă plină.[1] O lume culturală este, în esenţa ei, plină de substanţă; ea există în sensul în care semnificatul unui cuvânt există la rândul lui, prin acţiunea diferiţilor interpretanţi, care îi conferă structură componenţială proprie. Lumea posibilă rămâne un construct cultural, dependentă de modalitatea de combinare a aceluiaşi ansamblu de proprietăţi. Ar rezulta o matrice prin care se pot obţine o serie de combinaţii ale proprietăţilor fundamentale şi secundare, fără ca textul să ofere toate proprietăţile posibile la care se poate recurge în cadrul mecanismului analitic. Acţiunea interpretantului şi comportamentul său îşi au locul bine-definit; ele decurg conform unei enciclopedii individuale, care permite sau nu o grilă de lectură particulară. Despre lumile posibile şi aceste enciclopedii personale a vorbit Umberto Eco: „Cititorul antic care citea că Iona a fost înghiţit de un peşte şi a rămas trei zile în pântecul său pentru a ieşi de acolo apoi intact, nu găsea acest fapt în dezacord cu enciclopedia *sa* (*s.a.*).

---

[1] cf. Umberto Eco, *op. cit.*, p.172.

Motivele pentru care apreciem enciclopedia noastră ca fiind mai bună decât a lui sunt extrasemiotice [...], dar, fără îndoială pentru cititorul antic, povestea Scufiţei Roşii ar fi fost verosimilă pentru că era în acord cu legile lumii «reale».“[1] Rezultă că o lume posibilă aparţine sistemului nostru conceptual şi depinde de scheme conceptuale. Ceea ce, convenţional, s-a numit lumi posibile intră într-o dihotomie care punctează două categorii de asemenea lumi: cele care sunt în concordanţă cu atitudinile noastre propoziţionale şi cele care implică o detaşare faţă de aceste atitudini. În consecinţă, angajamentul nostru faţă de o lume posibilă ar avea o rădăcină enciclopedică, dependentă de aşteptările noastre culturale.

Credem că, pentru a indica zona comună laturilor creaţiei lui Eliade, ar trebuie să recurgem la conceptul de lume posibilă, fără a-l echivala cu unul dintre conceptele-umbrelă sub care se ascund cele mai multe dintre întrebuinţările libere ale unui text privit ca stimul imaginativ. Din punctul nostru de vedere, este esenţială distincţia dintre acest gen de întrebuinţare şi interpretarea unui text deschis. Textele lui Mircea Eliade, deschise în substanţa lor, recheamă ca element al propriei lor strategii de lectură interpretarea liberă, dar o interpretare în cadrul căreia sunt creionate anumite limite şi în care dialectica între strategia autorului şi răspunsul cititorului funcţionează fără întreruperi majore. Finalitatea acestei dialectici de cooperare textuală nu este actualizarea intenţiilor autorului empiric al textului, ci a intenţiilor pe care textul le conţine în mod virtual.

Proza postbelică a lui Mircea Eliade propune izotropul labirintului în aproape toată complexitatea sa debordantă, însă valenţele dihotomice ale labirintului erau protejate şi de textele gazetăreşti. Se poate remarca dubla semnificaţie a acestui arhisemem în discursul din periodicele exilului, subliniind funcţia sa de captator al supliciilor timpului istoric, dar şi încifrata potenţialitate de factor iniţiatic şi eliberator. În textele publicate în periodice, labirintul era rareori numit în mod direct. Compararea nemijlocită a istoriei cu un labirint al probelor de tot felul s-a realizat aproape accidental, ca un halo „artistic“ strecurat deasupra unui discurs cu o retorică propagandistic-persuasivă.[2] În articole, cititorul familiarizat cu scrisul lui Mircea Eliade descoperă doar subtextual prezenţa acestui referent polisemantic. Labirintul ar fi o reprezentare eidetică ce dublează textul; în rest, stă ascuns în umbra elocinţei energice, lăsând loc unei aparente univocităţi textuale, specifice acestui tip de discurs.

Publicistica lui Mircea Eliade creiona o terapie în vederea supravieţuirii în istorie şi/sau în exil: se sugera o salvare posibilă, un reper necesar. Totul rămânea însă la nivelul unei virtualităţi teoretizate alert şi expresiv. Gazetarul îşi exprima opinia, trasa direcţii, oferea alternative „împotriva deznădejdii". Contextul nu permitea decât claritatea sensului propriu şi a comparaţiilor din sfera imanenţei.

---

[1] *ibidem*, p.181.

[2] vezi Mircea Eliade, *Între Tomis şi Ravenna*, „Îndreptar“, iulie, 1952.

Or, literatura oferea spaţiul nelimitat în care virtualitatea poate primi consistenţa fluidă a realităţii. Sugestia se transformă în experienţă trăită, alternativa posibilă este înlocuită de un tipar ale cărui sensuri explodează în cotidian. Scenariul-motiv al labirintului se regăseşte în mai toate textele postbelice, fie sub forma materialităţii constrângătoare, fie într-o ipostază volatilă. În *La ţigănci*, Gavrilescu se rătăceşte într-un labirint dinamic, cu forme ce se ondulează într-o mişcare halucinantă, căreia protagonistul nu reuşeşte să îi descifreze semnificaţia. Dayan, personajul din nuvela omonimă, este condus de evreul rătăcitor printr-un topos urban criptic – o alternativă consistentă la obsesia nedefinită pe care protagonistul încerca să o înţeleagă matematic. Discuţia despre suspendatele interogaţii ale tânărului matematician este amânată până la ieşirea din labirint: „Dar să ieşim din labirintul acesta... După cum vezi: case care au fost cândva şi au ars, sau au fost dărâmate, şi pe locul lor s-au ridicat alte case, dar altfel plănuite, aşa că uneori ne trezim pe un bulevard, sau într-o grădină. Ca acum, adăugă strângându-i cu putere braţul."[1]

Ambele nuvele evidenţiază un *labirint spaţio-temporal* în care omul se pierde pentru a se regăsi pe sine şi unitatea lumii întregi. Aspectul paradoxal ţâşneşte din structura dihotomică a labirintului; ceea ce pentru omul modern stă sub pecetea unui paradox sau a unei aporii, pentru fiinţa sincronizată cu ritmul universal nu este decât o secvenţă firească a lumii. Aprehensiunea modernităţii a înlocuit acceptarea senină a unor coordonate naturale – înainte să înţeleagă mersul lucrurilor, Gavrilescu şi Dayan traversează nedumeriţi acelaşi pasaj spre un dincolo al realităţii general acceptate. Eşuând în încercarea labirintului sau apropriind-o, personajele lui Mircea Eliade nu pot evita un tipar ontic care reclamă capacitatea de a depăşi gândirea bazată pe dualităţi inoperante, devenite dogme infirme şi ipocrite. Labirintul spaţio-temporal din nuvelele amintite se proiectează şi în mentalul personajelor, aruncându-le într-un *labirint al memoriei* înşelătoare. De meandrele lui este tentat tânărul Dayan, care mărturiseşte: „Îmi aduc aminte de atâtea lucruri, încât mă rătăcesc." Replica Maestrului vine fără întârziere: „Fă un efort şi *uită* (*s.a.*) restul. Adu-ţi aminte doar esenţialul. De ce ai înţeles cândva că este *esenţialul.* [...] Memoria poate fi tot atât de fatală ca şi uitarea. Fă un efort! Gândeşte, distinge, alege; lasă restul la o parte."[1] Un îndemn pe care şi fetele din *La ţigănci* îl adresează lui Gavrilescu, pierdut în acelaşi *puzzle* – încă – de nerezolvat.

---

[1] idem, *Dayan*, în *Proză fantastică*, V, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992, p.138

Textele în care evoluţia epică este provocată de scenariul-motiv al labirintului spaţio-temporal anunţă o estompare a graniţelor sinuoase în favoarea formelor extrasenzoriale. Din acest punct de vedere (şi lăsând la o parte datarea nuvelelor luate în consideraţie), textul-liant ar putea fi *Tinereţe fără de tinereţe*, în care Dominic Matei suprimă hotarele timpului istoric înainte-curgător, dar – ca un efect inevitabil – se fluentizează şi spaţiul, într-o mixtură care se sustrage înţelegerii canonice. Procesul de rejuvenescenţă cauzează o spirală a *cronos*ului şi, implicit, o interferenţă a spaţiilor geometrizate potrivit unor reguli bizare. Vechii prieteni ai lui Dominic Matei presupun, după revedere, că acesta stătuse internat într-un spital, când cititorul aflase despre periplul european al personajului. Suprapuse, spaţiile se îngemănează într-o grafică lipsită de intruziunile arbitrarului; totul pare condiţionat de un traseu prestabilit, care vizează saltul ontic. Raportul dintre labirintul spaţial şi cel temporal este inversat, în comparaţie cu acela din primele nuvele citate: Gavrilescu şi Dayan intraseră într-un spaţiu labirintic, în care au suportat şi mişcarea haotică a timpului, în timp ce Dominic Matei sfidează prima oară coordonata temporală, care va induce şi interferenţa spaţiilor. Faţă de labirintul oglinzilor şi paravanelor în care rătăceşte Gavrilescu sau de cel citadin traversat de Dayan, labirintul spaţial al lui Dominic Matei este *rezultanta geometrică a spiralei temporale* şi, de aceea, îşi pierde materialitatea carcerală; nici nu este perceput de protagonistul întâmplărilor, ci de receptorul povestirii lui. Ca atare, configurează un *labirint al formelor imaginate*, o proiecţie deformată, trecută prin lentila unui imaginar nestratificat şi cu justificări eronate.

Materialitatea labirintului se volatilizează, aşadar, prin forme şi structuri convergente în imaginar, până când bruştele schimbări de direcţie se topesc cu totul într-o configuraţie deplin aerată: un *labirint al rupturilor temporale*, în care uitarea, memoria şi anamneza se îngemănează într-un joc insidios. Este ceea ce descoperim în texte ca *Pe strada Mântuleasa*, *În curte la Dionis*, *Douăsprezece mii de capete de vite*, *O fotografie veche de 14 ani* şi chiar *Les trois grâces*. Corelaţia este asigurată de inexplicabilul principiu al depăşirii istoricităţii – inexplicabil în ordinea lumii moderne. Personajele nu mai depind de timpul istoric unidirecţional, fie datorită întineririi, fie prin recuperarea datelor primare în cadrul anamnezei. Astfel, *cronos*ul este redefinit conform unor norme dialectice care resemnifică, prin alăturare, imagini şi fapte disparate. Până când mecanismul anamnezei este înţeles şi stăpânit, Zaharia Fărâmă şi Iancu Gore se simt prinşi într-un capcană neiertătoare: pentru lumea modernă, un labirint al secvenţelor temporale angoasante. Istoricul se deschide spre trans-istoric, faptele depozitate în pre-conştiinţă se lasă conştientizate, discontinuitatea acceptă curgerea continuă, totul într-o metamorfoză ce se scurge spre revelarea sensului real al vieţii.

---

[1] *ibidem*, p.147.

Temporalitatea istoriei se poate pierde în spaţiul labirintic. Este teritoriul lui *esse* – o oprire în loc sau o spirală iniţiatică. În acelaşi timp, labirintul marchează în plan arhitectonic închiderea şi tortura prinderii între forme claustrante – „teroarea istoriei“ şi teroarea îndepărtării de Centru se resimt cu atât mai pregnant în toposul labirintic. Pentru Ştefan Viziru, protagonistul romanului *Noaptea de Sânziene*, imaginea fecundă a labirintului traduce *existenţa în starea ei latent iniţiatică*, incluzând semnificaţiile situării în „pântecul balenei“ sau valorile „oului cosmogonic“. Intelectualul cu reale deschideri metafizice defineşte o perioadă a vieţii sale prin recurgerea la astfel de imagini mitice. Istoria declanşează sentimentul captivităţii, dar nu poate învinge alternativa unei renaşteri. Haotică şi informală, o etapă din viaţa lui Ştefan Viziru se încheagă printr-un simbolism dramatic: „...acolo, în labirint, mă simţeam închis din toate părţile. Parcă m-aş fi aflat prizonier într-o imensă sferă de metal. Parcă nu mă mai găseam în pântecul balenei, ci înlăuntrul unei imense sfere de metal. Nu-i vedeam nicăieri marginile dar mă simţeam iremediabil închis înlăuntrul ei, simţeam că oricât m-aş zbate, oricât aş înainta, oricât de departe de centrul de unde plecasem şi mai aproape de marginile ei, marginile acestea de fier îmi rămâneau inaccesibile. Mă simţeam condamnat tot restul vieţii să mă învârt orbeşte, zadarnic, înlăuntrul sferei acesteia, ca în întunericul unui labirint. Şi totuşi într-o zi, aproape fără să-mi dau seama – am sfărâmat coaja şi am ieşit aşa cum ai ieşi dintr-un imens ou, a cărui coajă ţi se pare inaccesibilă, invulnerabilă ca o lespede şi pe care, abia atingând-o, s-a sfărâmat. Şi am ieşit din nou la lumină, am ieşit din labirint...“[1] Mesajul pe care Ştefan Viziru îl transmite lui Biriş evocă dublul semn al labirintului care modulează sincronic rătăcirea şi regăsirea. Itinerarul labirintic este orientat spre un moment în care starea de transparenţă a universului poate fi sesizată şi decodată.

În fine, aceeaşi imagine a labirintului protejează dezechilibrul identităţilor, aşa cum transpare el din marele spectacol al lumii. *Nouăsprezece trandafiri*, *Uniforme de general* şi *Incognito la Buchenwald* sunt textele ameţitoarei dinamici a măştilor, prin care se redimensionează relaţia dintre identitate şi alteritate. Actorii geniali din proza postbelică a lui Mircea Eliade decupează prin arta lor o autentică pierdere în *labirintul identităţii:* cei care suportă această rătăcire sunt spectatorii, nevoiţi să adulmece fiecare semn ce ar putea ajuta la descifrarea spectacolului. Pierduţi în faţa unei performări autoreglatoare, spectatorii se simt aruncaţi într-un vârtej labirintic din care trebuie să extragă sensul jocului identităţilor şi al rotaţiei dintre identitate şi alteritatea re-prezentată.

---

[1] idem, *Noaptea de Sânziene*, Bucureşti, Biblioteca pentru toţi, Editura Minerva, 1991, p. 254.

Cu siguranţă, dacă s-ar propune imagini care să sintetizeze, pe cât posibil, proza lui Mircea Eliade, cea mai lipsită de obiecţii ar fi aceea a unui labirint de semne şi semnificaţii camuflate – un fragment vizual cu irizări holistice.

După cum s-a văzut, mai mult ghicită în subtextul publicisticii sau, cel mult, prezentă în asocieri plastice şi în rare sintagme metaforice, emblema labirintului se dezvoltă pe terenul cuprinzător al literaturii. Articolele se opreau la nivelul sugestiei, proza subliniază semnul dublu al labirintului prin mijloacele imaginarului fertilizant. Este, încă o dată, dovada că Mircea Eliade întrupează o vocaţie mistagogică: nu poate indica decât opţiuni, alternative posibile. Condamnaţi la libertate, avem totdeauna posibilitatea alegerii. În fond, existenţa fiecăruia e o chestiune personală iar opţiunea şi responsabilitatea, derivatele acestei ontologii.

Lumea posibilă conturată de proza lui Mircea Eliade se „umple“ în măsura în care lectorul participă activ, venind cu elementele propriului său univers enciclopedic – universul aşteptărilor sale, al capacităţii sale de înţelegere a ordinii unei lumi care, în afara instrumentarului său istoricist, propune miracolul. Sistemul nostru conceptual ar trebui să se plieze pe stratificarea universală, acceptând treptele axiologice diferite pe care se aşază nivele existenţiale deosebite. Este condiţia *sine-qua-non* pentru o comprehensiune care denunţă falsitatea explicaţiei, în cel mai bun caz, parţiale. Spre aceeaşi comprehensiune îndeamnă publicistica şi literatura lui Mircea Eliade. Diferă, în mod firesc, mijloacele retorice şi, mai ales, modalitatea prin care axioma enunţată ca alternativă este pusă în valoare: publicistica doar o enunţă asertiv, proza o reia, dovedindu-i viabilitatea în oglinda translucidă a imaginarului.

Unul dintre fermenţii scrisului lui Mircea Eliade a fost influenţa balcanică. Fascinaţia pentru cultul Logosului, în toată splendoarea sa creatoare, izvorăşte din acelaşi fond balcanic. Teoretizate în articole, cultura Logosului şi finalitatea ei sunt exploatate şi în proză, de cele mai multe ori interferând cu un alt aspect definitoriu pentru spiritualitatea balcanică: vocaţia pentru ludicul formal pe care îl îmbracă sensul, pentru spectacolul compozit şi regenerator.

Când se vorbeşte despre „căderea în istorie“, despre saltul abrupt în depersonalizantul tipar al organizării dictatoriale, unul dintre referenţi este, inevitabil, spaţiul balcanic. În acest perimetru, teroarea istoriei este resimţită altfel: percepută mai întâi ca o carceră deformatoare, imanenţa este transfigurată într-o treaptă metafizică. De aici, transgresarea istoriei prin parabolă sau analogie. În aceeaşi tonalitate, am remarca apelul la structurile adânci ale folclorului, reperabil sub forma sa mitico-magică încă din primele nuvele ale lui Mircea Eliade, *Domnişoara Christina* sau *Şarpele*, şi dezvoltat printr-o modalitate ontologizată în proza de după război. În publicistica postbelică, rădăcinile folclorului sunt scoase la suprafaţă pentru a da un imbold necesar supravieţuirii în istorie iar arhetipul, mitul şi simbolul se încarcă, în acest fel, cu o funcţie eliberatoare.

În sfârşit, caracteristice scriiturii de tip balcanic ar fi sensibilitatea simţurilor, senzualitatea şi senzorialitatea care emerg în fiecare rând încrustat pe pagină. Personajele prozei lui Mircea Eliade s-au definit prin accesul liber în lumea sensibilului, perceput prin fiecare fibră. „Huliganii“ din proza interbelică şi intelectualii de după experienţa celui de-al doilea război mondial aparţin parataxei senzorialului – primii subordonându-se unei senzorialităţi fruste, ceilalţi, uneia exorcizate metafizic. Cu toţii încearcă să evite cenzura unui *supraeu* devastator. În articole, Mircea Eliade îşi exhibă înclinaţia spre sensibil şi sensibilitate în două moduri: plasticitatea limbajului foloseşte drept catalizator efectele activităţii simţurilor, în timp ce sensibilitatea (semnul femininului, al Moldovei) este renegată şi privită ca o frână în calea autodepăşirii. De fapt, semnul femininului, al sensibilităţii şi pasivităţii era unul dintre jaloanele pe care şi „huliganii“ lui Mircea Eliade doreau să îl evite.

Citite în paralel, literatura şi publicistica semnalează acelaşi complex balcanic care fertilizează două trasee principale: apostazia istoriei, transcenderea ei (prin creaţie, cultură, vocaţie enciclopedică etc.) şi denunţarea provincialismului marilor culturi. Din nou, între ficţiune şi articolele publicate în reviste operează raportul matematic pe care l-am schiţat mai sus. Discursul axiomatic din *Europa şi cortina de fier*[1], de pildă, se verticalizează – în proză – spre un decupaj demonstrativ. În pofida mijloacelor lingvistice şi a modalităţii de abordare diverse, întâlnim aceeaşi seducţie exercitată de text – o formă specială de *ars amandi* modernă, care vizează (şi) un deziderat comun: înţelegerea rolului pe care fiecare dintre noi îl avem în lume. De aici rezultă şi o parte din caracterul programatic pe care îl împart creaţia artistică şi publicistica lui Mircea Eliade. Limpede în articole, difuz în nuvele şi roman. Ceea ce, pentru articolele răspândite prin revistele exilului, era o calitate a retoricii gazetăreşti, primeşte, în literatură, ecoul neîmplinirilor artistice.

Când se vorbeşte despre Mircea Eliade, ar trebui insistat asupra distincţiei dintre interpretarea şi utilizarea unui text. Această deosebire de principiu serveşte pentru a demarca *intentio operis* de *intentio lectoris*. În vreme ce *intentio*

---

[1] vezi Mircea Eliade, *Europa şi cortina de fier*, „Tribuna“, 1952.

lectoris suprapune un joc fantezist care subordonează textul bunului-plac al cititorului, *intentio operis* cristalizează o interpretare care, plauzibilă într-o secvenţă a textului, este reconfirmată de alte secvenţe sau, cel puţin, nu este contrazisă în alte puncte textuale. Precizările lui Umberto Eco[1] au asigurat ghidarea de care a fost nevoie prin hăţişul textelor lui Mircea Eliade. Practic, interpretarea a întâlnit mereu serii de confirmări, fie în sincronie, fie în diacronie. Ca lector, iniţiativa a pornit de la a stabili o conjectură în ceea ce priveşte *intentio operis;* această conjectură, schematizată potrivit datelor unei secvenţe textuale, s-a validat odată cu luarea în considerare a altor şi altor secvenţe. Aceasta nu înseamnă că sugerăm unicitatea ipotezei interpretative – dovadă de orgoliu îmbătător, dar şi de cruntă eroare teoretică. La modul ideal, s-ar putea formula o infinitate de ipoteze interpretative, însă realitatea textuală infirmă această pretenţie. Coerenţa unui text nu va putea decât să accepte anumite interpretări şi să eludeze altele, speculative şi hazardate.

Lucrurile se schimbă puţin când avem în vedere strict textele publicate în revistele exilului românesc, texte diferite, în esenţa lor, de cele ficţionale. Pentru a le decortica pe îndelete mesajele, ar trebui ca lectorul să posede o enciclopedie personală compatibilă (nu identică – fapt imposibil!) cu aceea a autorului. Este vorba despre un lanţ de congruenţe sociale, politice, culturale, etice, axiologice etc. care să asigure transparenţa referentului cuprins în mesaj. Prin urmare, pentru a releva, de această dată, *intentio operis*, va fi obligatorie luarea în evidenţă a lui *intentio auctoris* – reper necesar, din moment ce textul gazetăresc eliadian implică, dincolo de glosele incitante, o univocitate fundamentală. În acest caz, cititorul este angajat într-o decriptare „cenzurată" de *intentio auctoris*, care reduce considerabil amplitudinea interpretărilor şi direcţionează lectura spre un traseu prestabilit. Libertatea de a alege o conjectură interpretativă (validată sau nu, ulterior) este înlocuită de ancorarea fermă într-un dispozitiv schiţat de autor.

Şi totuşi: chiar dacă instanţele textuale funcţionează diferit – sau poate tocmai de aceea – publicistica şi literatura lui Mircea Eliade definesc, fiecare în parte, o strategie terapeutică. Am detectat-o când am luat în discuţie articolele de după război, am sesizat-o şi în sagacitatea creaţiei artistice, astfel încât explicaţiile ar fi redundante şi superflue de această dată. Ne mulţumim să recunoaştem cele două ramificaţii pe care le exhibă strategia scrisului (ficţional şi gazetăresc). În primul rând, scrisul declanşează o auto-terapie, prin care se sincronizează – paradoxal – diurnul cu nocturnul, vocaţia raţionalist-enciclopedică şi cea artistic-creatoare. Apoi, este o terapie sugerată Celuilalt, care încă se află în căutarea echilibrului. Existenţa în şi prin cultură deghizează o posibilă arcă mântuitoare iar febrilitatea solară a lui Mircea Eliade transpare într-un şir de proiecte culturale în care vrea să-l implice pe Celălalt, îmbarcându-l, chiar şi fără ca acesta să o ştie, pe o luntre ce poate călători în afara timpului.

---

[1] Umberto Eco, *Limitele interpretării*, traducere de Ştefania Mincu şi Daniela Bucşă, Constanţa, Editura Pontica, 1996, pp. 35-36.

„17 februarie – Seara la opt, din nou la Mircea Eliade pentru a pune la punct propunerea lui şi a lui Bădescu să intru la *Uniunea Română* pentru a îndrepta ceva din acest ziar ce lasă impresia că apare undeva la Pomârla sau la Bălţi. [...] Eliade îl vede mâine pe profesorul Herescu şi-i pune din nou problema jurnalului, care este cel mai prost şi ar trebui să nu mai fie. Sunt nervos de toate istoriile în care mă afundă parcă altcineva, umblu pe străzi, intru într-un cinematograf şi văd un film poliţist."[1] Mărturisirile lui Virgil Ierunca evocă un Mircea Eliade neobosit în munca de convingere a intelectualităţii române: conta implicarea creatoare, impunerea unui model de intelectual care se eliberează din istorie urmându-şi vocaţia, în ciuda oprimărilor şi piedicilor de tot felul. Nimic nu e prea mult, nici un proiect nu e prea vast sau dificil – intelectualul român nu se poate angaja decât spiritual şi creator în tentativa de a imprima spaţiului-matrice accente de universalitate. „Un *pneumatique* de la Mircea Eliade. Vrea să mă vadă imediat pentru a mă întreba dacă primesc să fac pentru un fel de enciclopedie a literaturii mondiale ce va apărea la Gallimard capitolul românesc. [...] Discutăm mult despre Fundaţie, mizerie şi vremi. [...] De fiecare dată când îl revăd, îmi umple sufletul cu o tinereţe stranie în care încolţesc sensuri şi nădejdi nemotivate."[2]

Mircea Eliade transfigura dimensiunea salvatoare a creaţiei şi culturii. Modul său de a fi în lume se confundă cu a urmări cărarea prin care se face saltul dincolo de realitatea desfigurantă. Obsesiile sunt, în fond, forme ale conştiinţei care anticipează; teroarea, degringolada, disperarea, şirul evenimentelor a-semantice trebuie asumate şi valorificate ca *probe* întâlnite în cale. Paginile lui Mircea Eliade, analitice sau epice, vorbesc în numele acestei soteriologii existente – alt paradox – sub o mască apocaliptică. Individualul se distilează într-un creuzet al fragilităţii invulnerabile şi se dispersează, fără a-şi pierde din forţa de penetrare, în universal. Mai mult decât orice, Mircea Eliade propune o *forma mentis* care verifică o configurare ambivalentă – poartă dubla pecete a forţei şi a fragilităţii. Ambiguitate? Neputinţa aşezării în formă? Instabilitate fundamentală? Nu – doar capacitatea de a redefini lumea în toate fragmentele ei constitutive, relevându-i, în acelaşi timp, identitatea şi unitatea.

---

[1] Virgil Ierunca, *op.cit.*, p. 23.

[2] *bidem*, p. 149.

Fără a se simţi nicăieri definitiv acasă, Mircea Eliade a reconstituit pretutindeni imaginea sacră a Centrului. Din nou, o proiecţie circulară, atâta timp cât hermeneutica sa dezvăluie, verigă după verigă, sensul încifrat între suprafeţe schizoide iar detaliul procesului hermeneutic serveşte reconstrucţiei sintetice.

Revenind la procesul de interpretare, ar trebui să subliniem că drama hermeneuticii gravitează mai ales în jurul corectitudinii şi coerenţei mecanismului interpretativ şi nu în jurul unor probleme de abordare iniţială. Credem că principala preocupare pentru hermeneut este, într-adevăr, identificarea unor posibile confirmări ale supoziţiei sale interpretative, confirmări pe care textul le conţine (sau nu) într-un lanţ al semnificaţiilor deductibile. De aceea, atitudinea hermeneutului în punctul iniţial al interpretării nu mai importă în singularitatea ei rarefiată, cu condiţia ca demersul său să asigure fluenţa şi organicitatea mecanismului, probate secvenţial. În funcţia de rezultatul acestui demers hermeneutic, atitudinea interpretantului este sau nu influenţată. E o chestiune de bun-simţ să recunoşti că te afli în eroare sau că supoziţia aleasă ca principiu director îşi găseşte sprijin real în *intentio operis.*

La Mircea Eliade, polimorfismul şi simultaneitatea de izotopii compatibile sau, dimpotrivă, complet diferite, provoacă un hipersemantism care, la rândul lui, ridică dificultăţi de abordare. S-a plecat, de pildă, chiar de la atitudinea hermeneutului faţă de oferta obiectului interpretat. Matei Călinescu îl plasa pe Mircea Eliade în afara hermeneuticii suspiciunii discutată de Paul Ricoeur. Cei trei filosofi ai suspiciunii ar fi, în opinia lui Ricoeur[1], Freud, Nietzsche şi Marx, pentru care reducţionismul – ca efect al revoltei împotriva diversităţii –, demitologizarea şi autoritarismul ar constitui temelia construcţiei sistemelor promovate. (Pentru Paul Ricoeur, ca şi pentru Georges Gusdorf, hermeneutica recuperează sensurile încifrate, înlătură polisemantismul derutant al discursului, instrumentând o metodă negativă prin care sensul este celebrat în transcendenţă.) Argumentele lui Matei Călinescu se sprijineau pe eforturile lui Mircea Eliade de a remitologiza lumea modernă şi pe idealul său de a instaura toleranţa morală şi intelectuală. Ambele precizări sunt perfect valabile şi general acceptate. Matei Călinescu[2] le cimentează prin analiza nuvelei *Pe strada Mântuleasa,* glosând asupra opoziţiei dintre hermeneutica suspiciunii, pentru care pledează reprezentanţii totalitarismului, şi hermeneutica încrederii, întrupată de bătrânul învăţător. Şi de Eliade însuşi.

---

[1] cf. Paul Ricoeur, *Despre interpretare. Eseu asupra lui Freud,* traducere din limba franceză de Magdalena Popescu şi Valentin Protopopescu, Editura Trei sau apud Matei Călinescu, *op.cit.,* pp. 147-148.

[2] cf. Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii,* Iaşi, Editura Polirom, 2002, pp. 149-150.

Lui Matei Călinescu i se opune însă o părere contrară, exprimată fără echivoc: „Nu împărtăşesc opinia lui Matei Călinescu [...]. Mi se pare că actul hermeneutului este întotdeauna unul al «suspiciunii» (de altfel, aş fi tentat să-i acord acesteia, mai degrabă, o conotaţie pozitivă)“[1], susţine Sorin Alexandrescu. Pentru autorul citat, suspiciunea este justificată de faptul că Mircea Eliade, ca Nietzsche, Marx şi Freud (şi totuşi departe de ei, ar trebui adăugat), nu se mulţumeşte cu sensul literal al semnificantului şi caută, mai departe de acesta, sensul profund, camuflat.

Şi atunci, încredere sau suspiciune denotă atitudinea lui Mircea Eliade, când se apropie de obiectul hermeneuticii sale? Luate separat, concluziile celor doi teoreticieni sunt validabile. Un echilibru perfect al unei balanţe care trebuia să favorizeze una dintre părţi. Privind comparativ argumentaţiile pomenite mai sus, se sesizează o discrepanţă în ceea ce priveşte fondul acestora: înainte să facă o precizare retrospectivă într-o notă de subsol[2], Matei Călinescu a preferat o abordare care lua în calcul atât aspecte de ordin moral, cât şi elemente ale *Weltanschauung*-ului specific lui Eliade, în vreme ce Sorin Alexandrescu porneşte dintr-o perspectivă semiotică. Totuşi, nu aici se strecoară inadvertenţa. Observaţiile celor doi autori deplasează accentul asupra atitudinii iniţiale faţă de obiectul supus interpretării, când de fapt procesul hermeneutic ar necesita o atenţie constantă în toată desfăşurarea lui.

Provocarea cea mai mare pe care trebuie să o accepte hermeneutul este declanşată de seria izotopiilor şi de polimorfismul semnificantului; din cauza acestora, interpretarea nu se poate opri la dezvăluirea unui sens, ci continuă să se dezvolte, adaptându-se caracterului proteic al semnelor şi aşteptând o recunoaştere a corectitudinii hermeneutice înainte de a propaga, în continuare, undele interpretative. Hermeneutica lui Mircea Eliade nu este, în ciuda aparenţelor, nici una infinită, extensibilă din aproape în aproape, la nesfârşit. Limitele sunt ale oricărei cunoaşteri, în general. Orice altă pretenţie alunecă uşor spre dogmă. Ca orice reprezentant al ştiinţei, adevăratul hermeneut îşi dă seama de limitele încercărilor sale. A făcut-o şi Mircea Eliade care, prin legea degradării sensului, prin semnificaţiile uitate, prin recunoaşterea dificultăţii de a găsi termeni conceptuali potriviţi sau prin cvasiermetismul unor simboluri

---

[1] Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, traduceri de Mirela Adăscăliţei, Şerban Anghelescu, Mara Chiriţescu şi Ramona Jugureanu, Bucureşti, Editura Univers, 1999, p.233

[2] Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 41: „Azi aş respinge ambele modele (şi pe cel al suspiciunii, şi pe cel al încrederii) în favoarea unei hermeneutici critice şi istorice, egal de atentă la detaliu şi la reconstrucţia cronotopică a modului de a gândi şi a viziunii asupra lumii, cât mai nuanţate. La data la care scriam acel studiu şi pe cel următor, suspiciunea de care mă molipsisem în comunism mi se părea boala cea mai primejdioasă, iar încrederea, fie ea naivă sau credulă, un remediu.“

(opace pentru omul modern occidental), atrăgea atenţia asupra obstacolelor în calea descifrării sensului.

Dacă procesul hermeneutic se desfăşoară spiralat, cu reveniri ciclice asupra unor stadii care au fost deja analizate, pentru a descoperi ceea ce s-a dovedit criptic la interpretarea anterioară, dacă revenirile – pornite şi dintr-un alt *pattern*, obiectivat istoric – declanşează consfinţirea sensurilor stabilite anterior, îmbogăţindu-le, atunci interpretarea poate atinge acel *intentio operis* pe care textele lui Mircea Eliade îl protejează. O hermeneutică a reîntoarcerii, articulând eratic inclusiv semnificaţii de natură nelineară, fractalică. Procesul interpretativ va curge într-o progresie a cărei ritmicitate va depinde mai mult de discernământul creator al hermeneutului şi de capacitatea sa de a juxtapune palierele operei lui Mircea Eliade, decât de mişcarea extensivă de tip extatic, subjugată de marota hermeneuticii infinite.

(INTER)TEXTUAL CONNECTIONS IN MIRCEA ELIADE'S WORK

The text is focused on some of the deep connections between fiction and journalism in Mircea Eliade's work. We were interested both in Eliade's literature (written after the World War II) and in the articles he published in magazines during his French and American exile. This face-to-face approach revealed an elementary parallelism, consisting of some common aspects: flexible sketches (like *the terror of history*), actions (*the creation, the flight from reality / history*), agents (*the scholar, the victim, the tyrant* etc.), frames (*the labyrinth, the Centre and periphery*).

After decoding the way in which all these elements evolve in Mircea Eliade's work, it is easy to notice the Balkan complex that has fertilized two important directions: the denial of history and the denunciation of the great cultures' limits. While the articles give us the axiom, Eliade's fiction tends to be demonstrative.

Even if the textual rhetoric is different, Mircea Eliade's work shows us that both fiction and journalism define a therapeutic strategy. On the one hand, the Romania writer tries to escape from the tremendous history, on the other hand, he suggests a possible therapy for the others.

When talking about Mircea Eliade's work, a winding process of interpretation would confirm and enrich the meaning deciphered before. In our opinion, this is the way that may bring us closer to *intentio operis*.

SPIRIT ŞI DESTIN SUB „TEROAREA ISTORIEI“

Andrei Milca

> *MOTTO:* „Şi acum să lăsăm generaţiilor viitoare dreptul să ne judece, la lumina tuturor evenimentelor care vor avea loc între clipa când scriem rândurile de faţă şi ceasurile – pe care le nădăjduim fericite! – când ne vor judeca“ (Mircea Eliade – *Destinul culturii române*, apărut în „Uniunea Română“ – 19494, republicat în „Împotriva deznădejdii“, Humanitas, 1992)

*

Premonitorii parcă aceste cuvinte de mai sus ale celui mai enciclopedist spirit românesc din secolul XX: Mircea Eliade este, ca să parafrazăm, românul care nu se poate odihni nici măcar în anul centenarului său. Pentru că detractorii (de genul Alexandra Saignel-Lavastine, care vedea în celebra fotografie a reîntâlnirii seniorilor Cioran – Eliade – Ionescu un apogeu al... legionarismului, după cum mitul sacrificiului la Eliade se leagă implicit de doctrina Gărzii de Fier) vor continua să-l acuze pe singurul român care avea şanse reale de a primi un Nobel literar pentru „păcatele“ tinereţii „legionare“ pentru care, de altfel, i-a şi fost refuzat respectivul premiu.

Mircea Eliade a purtat mereu stigmatul colaborării cu Nae Ionescu, mentorul său şi probabil artizanul teoretizării doctrinei „verzi“. Deci Eliade a devenit un „filozof nazist“ prin ricoşeu... Chiar el spunea, la momentul morţii profesorului său preferat: „spiritualiceşte rămăsesem orfan, dar, într-un anumit sens, moartea lui Nae Ionescu mă eliberase de trecutul *nostru* imediat, adică de ideile, speranţele şi deciziile profesorului din ultimii ani, cu care, din *devotament*, mă solidarizasem“ (*Amintiri*, în Revista de Istorie şi Teorie Literară, nr. 1-2/1987).

N-o să putem şti niciodată cu certitudine cât a crezut cu adevărat Eliade în „mitul“ tinereţii veşnice propagat de Corneliu Zelea Codreanu *e tutti quanti*.

Cert este că l-a costat foarte mult la senectute pactul cu Diavolul verde, dintr-o perioadă când – totuşi! – scriitorul avea entuziasmul naiv al vârstei de

RITL, I, nr. 1 – 4, p. 31–35, Bucureşti, 2007

25 de ani. De altfel, cam toată generaţia '30 a trăit dezamăgirea unei prea mari credulităţi politice, prin tangenţele avute cu Garda de Fier.

Apud Sergiu Tofan (*Mircea Eliade – destinul unei profeţii*, Galaţi, 1996), Eliade a scris în favoarea ideaticii legionarismului fără a se integra însă efectiv în structurile clasice ale Mişcării. Arestarea sa din 1938 a survenit mai mult indirect, datorită prieteniei cu „ideologul" Nae Ionescu. În timpul celor 40 de zile de arest tânărul nu vrea să semneze nicio declaraţie de desolidarizare de Gardă, pentru că i se părea aberant să se dezvinovăţească pentru o „aderare" care, teoretic şi practic, nu a existat de fapt vreodată! Drept urmare, este mutat de către Siguranţa lui Carol al II-lea direct în lagărul de la Miercurea Ciuc, unde se va îmbolnăvi de plămâni şi va fi dus la sanatoriul de la Moroieni. În timpul detenţiei va scrie „Nunta în cer", iar după ce va fi eliberat condiţionat din spital va scoate revista „Zalmoxis". Viaţa scriitorului reintră pe făgaşul normal în 1940, când va pleca la Londra ca ataşat cultural. Este anul când se „desparte" de modelul „ionescian", autorul „Tratatului de metafizică" dispărând fizic. Rămâne în urma lui Nae Ionescu o generaţie fenomenală, poate cea mai desăvârşită a istoriei noastre literare, cu un vârf evident: Mircea Eliade, cel care, după episodul Londra va fi ataşat la Lisabona (1940–1945), stabilindu-se apoi pentru o vreme la Paris (1945–1956) şi în cele din urmă la Chicago. Spirit al „amplitudinii" (Eugen Simion), omul religios total, în contratimp cu Istoria, este unul „fără destin" – chiar dacă – s-a împlinit şi *aici* şi *dincolo* de România.

În anii '30 – cei care îi sunt astăzi „contestaţi" – Eliade a publicat 16 cărţi, dintre care *Maitreyi*, *Huliganii*, *Domnişoara Christina* şi cele despre Yoga şi alchimie. În anii '40 apar *Comentarii la legenda Meşterul Manole, Insula lui Euthanasius sau Mitul reintegrării.* Toate cărţile de după acestea vor trăi deplin impactul ruperii de patrie/matrie şi vor „suferi" prin prisma celui care ştia că trebuie să înţeleagă simbolul pentru a reuşi să (mai) trăiască Universul.

Simbolul este aici evadarea dintr-o zbuciumată istorie a terorii, în care „omul aflat sub vremi" se va elibera de Trecut prin exil. Cărţile din anii '50 încoace le vom înţelege categoric din această perspectivă, toate miturile sale (al labirintului, al reînvierii prin jertfă, al ieşirii din spaţiu – timp, prin revelaţia lumilor paralele) raportându-se la problema *exilatului* purificat. Cel care vrea să realizeze o istorie universală a creaţiilor mistice, a componentelor magico-religioase va miza totul (după *Dicţionarul de filozofie* – Larousse) pe SACRU, ca element de structură în conştiinţa umană.

De la „trăiristul" şi „criterionistul" obsedat de ortodoxism, de metafizica suferinţei, de existenţialism şi literatura ca „experienţă trăită" (dar una tragică într-o istorie mediocră), Mircea Eliade va sări peste propriul destin neizbutit, îşi va ignora hybrisul şi îşi va „alege" un alt fatum, prin propria fugă din timpul său contemporan exact ca personajul său Ştefan Viziru, alter-ego-ul din „Noaptea de Sânziene". Chiar dacă Noica i-a cerut la un moment dat să revină în România comunistă („Îţi cerem să-ţi salvezi destinul cărturăresc întorcându-te AICI"), chiar dacă Eugen Ionescu nu i-a vorbit mulţi ani, reproşându-i „legionarismul" juvenil (reconcilierea are loc mai târziu), Eliade se va realiza absolut în Franţa şi apoi SUA, demonstrând, prin vocaţia sa de homo religiosus, prin operă, talent şi răbdare, că *poţi fi român pretutindeni.* Pentru că, deşi a ales proba exilului, pentru a se purifica după dezamăgirea numită „istoria anilor '30", Eliade, membru al Academiei Regale belgiene şi fellow al Universităţii din Cambridge, a păstrat mereu o legătură cu ţara. În volumul din 1995 „Românii – psihologie, identitate spirituală, destin" (publicat de Guvernul României – Departamentul Informaţii Publice) sunt reproduse fragmente dintr-o conferinţă susţinută în 1948 la Paris (republicată în Luceafărul, noiembrie, acelaşi an), „Două tradiţii spirituale româneşti", în care savantul simţea „momentul istoric actual tragic pentru neamul românesc", discutând despre emigranţi. Singura şansă de supravieţuire a acestora ar fi integrarea în universalitate – dar păstrând valorile tradiţiei autohtone! –, neprezentându-se astfel nici „autenticitatea lor curat românească, nici locul lor în istoria culturii româneşti". În amintitul „Destinul culturii române" scriitorul înţelege perfect noul context creat de sovietici în România, deci imposibilitatea revenirii în ţară (unde cultura se substituie politicului) ori a împlinirii. Eliade îşi dă seama că toţi cei din generaţia lui rămaşi în România sunt pierduţi, iar el, cel plecat, îşi poate asuma alt gen de revenire spirituală, oriunde în „afară": „trebuie" să supravieţuiască în realitatea de intelectual, adică să-şi poată desăvârşi „propria vocaţie". Despre care a discutat şi criticul Eugen Simion în complexa lucrare – „Mircea Eliade – nodurile şi semnele prozei" – cum se poate salva un scriitor de sub teroarea Vremii. Cel mai înzestrat intelect al generaţiei '30 (cea pe care Zaharia Stancu o numea, derizoriu, „una în pulbere" – Eliade replicându-i în „Profetism românesc" că este o pulbere „de care nu ne este ruşine!") şi-a dat seama poate cel mai bine de imposibilitatea întoarcerii la care-l provoca Noica şi a ales, riscând, „neantul occidental", în care nu s-a lăsat asimilat, ci a adus ideea de ROMÂNITATE pe toate continentele, demonstrând că, dacă munceşti şi ai geniu, te poţi impune chiar şi ca „emigrant" la Paris, Londra, Lisabona, Chicago... Vorbim totuşi despre tânărul care vizitase India la vârsta la care alţii se limitează la un cartier bucureştean, vorbim despre cel care scrie *Tratatul de istoria religiilor* într-o cameră de hotel pariziană şi despre cel care a pornit *„Istoria credinţelor şi ideilor religioase"*, capodopera sa, neuitând de tradiţionalism, de spiritualitatea geto-dacilor, de elementele mistice, folclorice ale poporului ce l-a dat *Lumii.* Practic, Mircea Eliade a fost cel mai important ambasador al secolului trecut pentru a ne raporta corect şi a ne îngloba în Univers, cu câteva decenii înainte de anul „oficializării“ (re)primirii noastre în Europa, 2006. Profet în ţara sa – şi în afara ei – Eliade se întreba în 1953: „Făcând parte, trupeşte şi spiritualiceşte, din Europa, mai putem fi sacrificaţi“ fără ca acest sacrificiu să nu primejduiască însăşi existenţa şi integritatea spirituală a Europei? De răspunsul care va fi dat, de Istorie, acestei întrebări, nu depinde numai supravieţuirea noastră, ca neam, ci şi supravieţuirea Occidentului“. Chiar viaţa gânditorului a fost un „itinerariu spiritual“, de la „catastrofa“ tinereţii şi „pribegiei“ la mesianism şi proiectele totale. Eliade s-a transformat dintr-un „huligan“ (în sensul de contestatar, căutând prin anarhie şi sex / vitalitate, prin moartea eroică şi „tânără“, un sens al existenţei şi cunoaşterii în care nu crezi decât în TINE) într-un anahoret sacru, care crede *doar* în CEILALŢI „eroul“ său devenind o sumă / un purtător de mituri într-un ritual. Eugen Simion remarca această victorie a omului fără destin împotriva sorţilor nefaşti ce i-au fost daţi: ieşind din Timpul său, Eliade se va *împlini* profund RELIGIOS. Este chiar *încercarea labirintului,* sensul acestuia, despre al cărui imaginar dialogau Claude Henri Rocqet şi geniul unanim recunoscut la finele anilor ’70 (a se urmări şi volumul cu titlul omonim apărut la Editura Dacia 1990). Cumva se închidea un cerc al „căutărilor“ eliadeşti: dacă generaţia ’30 parcurgea, în viziunea lui Mircea Vulcănescu, două momente, unul *spiritual*, al „clipei de har“ (1925-1929) şi altul *nespiritual*, de „cădere“ (1929-1932), putem spune şi că Mircea Eliade parcurge un drum invers – de la *teroarea istoriei* şi *decepţia exilului*, la *renaşterea ontologică* şi a logosului şi a recunoaşterii profesorului ca Om Universal. Este „răzbunarea“ blândă a savantului receptat de unii drept cel mai important istoric al religiilor, de alţii ca marele român al veacului XX. Evident, la 100 de ani de la naştere, există precum am spus vocile tot mai false şi peltice ale tuturor neaveniţilor care se erijează în procurori morali, detractând în continuare tinereţea de „neiertat“ a „legionarului“. Poţi însă să-l condamni la eternitatea unui Sisif pe cel care a ratat Premiul Nobel (vezi cartea care discută campania terifiantă anti-Eliade din anii ’80 – autorul Grigore Traian Pop dezvăluie în 1998 cine i-a „interzis“ şi cea din urmă distincţie şi deplină recunoaştere românului!), doar pentru că a crezut mai mult sau mai puţin în ideile profesorului Nae Ionescu sau ale celorlalţi inocenţi colegi de grup? Putem să-l înfierăm la nesfârşit, să-l judecăm pe junele care a plătit cu însăşi existenţa sa un pact cu Mefisto al interbelicului? Atunci să-i condamnăm la uitare şi pe toţi cei care, vrând – nevrând, au trăit în comunismul renegat de Eliade? E imposibil. Lucrurile s-au aşezat demult în albia firească sau aşa ar trebui şi devine inoportun la Centenarul Eliade să discutăm tot despre acelaşi „păcat de tinereţe“, să acuzăm la infinit, inchizitorial, Omul, făcând abstracţie de grandioasa-i Operă. NU „simpatizantul“ Mişcării nefaste ne rămâne pe retină, ci chipul profetic al vârstnicului, cu pipă şi ochelari, privind înapoi fără mânie şi spre viitor cu speranţă.

Repere bibliografice: Mircea Eliade – *Încercarea labirintului*, Ed. Dacia, 1990; Claudio Mutti – *Penele Arhanghelului* (Intelectualii români şi Garda de Fier), Ed. Anastasia, 1997; Grigore Traian Pop – *Mircea Eliade şi Nobelul interzis*, Ed. Eurasia, 1998.

MIRCEA ELIADE'S CENTENARY – GENIUS AND DESTINY UNDER „THE TERROR OF HISTORY"

The brilliant scholar and the most important encyclopedic Romanian spirit of 20-th century, Mircea Eliade is disputed, even in 2007, the year of his centenary. The controversies are the same in the present with those of the past, which stopped Eliade for obtaining the Nobel Prize: for „sympathy" of the young writer, in '30's years, for „the Devil" – the Iron Guard of Corneliu Zelea Codreanu and Nae Ionescu, the teacher and the mentor of Eliade. A prey of a tumultuous period from the Romanian history Mircea Eliade was unjustly accused for 50 years by Nazism and Fascism, although his „contribution" in promoting Iron Guard's ideas was never proved and the arguments of his enemies weren't so reasonable, in fact. The mystery of this „collaborationism" can be explained nowadays – and we'll understand that the scientist and the pioneer of Myths and Religious Ideas History is one of the most „collateral victim" of his age.

Eliade is out of time with the madness of politics and war, is a man without a fate, a mystical-person of „amplitude" and full of faith, escaped from his Past and earlier life's violence by the Exile. He was saved and purified in his mission of a Work and Art under the Sacred signs. An Universal Romanian, the writer realized so well the unhappy context and the way of the Romanian Culture under the tyranny of King Carol the 2-nd, or Gheorghiu Dej and Ceauşescu, in communism. He was reborn in the whole world from the Act of Creation: his life out of his birth-country is a „trial", a test of labyrinth and, finally, the teacher was reconsidered like a great intellect, a spiritual historian of the Religions.

In the year of his celebration we must approach by Eliade's creation, without looking back in anger, because, now, he's worth judged only by his books, not by the youth mistakes, which appear so petty comparative with his international career.

BIBLIOGRAPHY

Eugen Simion, *Knots and Sings of Mircea Eliade's Prose*; Claudio Mutti, *Archanghel's Pens (Romanian Intellectuals and the Iron Guard)*, Grigore Traian Pop – *Mircea Eliade and the Forbidden Nobel*

CONFLICTUL GENERAŢIILOR ÎN ROMÂNIA INTERBELICĂ. MIRCEA ELIADE ŞI TATĂL SĂU

Liviu Bordaş

What's in a name?

E un lucru destul de cunoscut că o bună parte dintre numele care au intrat în panteonul culturii române, devenind uneori chiar programe sau mantre, nu sunt adevăratele nume ale celor care le purtau. Unii scriitori şi-au luat *noms de plume*, alţii au preferat să-şi modifice sau chiar să-şi înlocuiască patronimicul. Sunt unii, precum Hasdeu de exemplu, care şi-au schimbat şi prenumele. O viitoare istorie a numelor literare şi a puterii lor de simbolizare în viaţa culturală va demonstra că a purta un nume sau altul nu este o chestiune lipsită de valoare intelectuală. Desigur, opera sau viaţa unui om pot transforma – mai curând sau mai târziu – orice nume într-un simbol. Dar nu orice nume are puterea de a dobândi acest statut prin sine, înaintea consacrărilor de breaslă şi a îmbălsămărilor oficiale.

Aşadar, ne putem întreba în mod legitim ce ascunde şi ce dezvăluie un nume atunci când el e obiectul unei alegeri. Din acest vast subiect, numai aparent lipsit de adâncime, interesează aici un singur caz: cel al lui Mircea Eliade.[1]

Deşi după moarte Ion Eliade Rădulescu devenise un eponim al renaşterii moderne a României, totuşi animozităţile din timpul vieţii nu se stinseseră încă, mai ales în mediile liberale. Astfel încât, la 1898, cel mai fidel discipol considera necesar să-i vină în ajutor printr-un aprins rechizitoriu împotriva inamicilor săi.[2] Atitudinea liberalilor se întâlnea în acest punct cu cea junimistă. Minimalizării maioresciene îi răspunde Hasdeu prin proclamarea unei „şcoli Eliade", împreună cu tranşanta declaraţie: „am fost totdauna, sunt şi voi fi eliadist".

---

[1] Mulţumesc şi pe această cale istoricului Cornel Grad, care a mijlocit fotocopierea documentelor de la Arhivele Militare din Piteşti, şi indianistului Radu Bercea, care a citit cu atenţie acest studiu şi mi-a transmis foarte utile observaţii.

[2] N.B. Locusteanu, *Ion Heliade şi detractorii săi*, Craiova, 1898.

RITL, I, nr. 1 – 4, p. 37–64, Bucureşti, 2007

Amploarea imaginii sale şi a polarizării din jurul lui poate fi măsurată şi prin gestul pe care îl fac la sfârşitul aceluiaşi an doi tineri ofiţeri ai armatei române. Hotărâţi să-şi schimbe patronimicul, fraţii Gheorghe şi Constantin Ieremia, aleg din admiraţie pentru „părintele literaturii române“ să se numească Eliade. Acesta devenea astfel patronul spiritual al tatălui viitorului istoric al religiilor. La originea alegerii stătea, fără îndoială, un puternic sentiment patriotic. Gestul este profund încărcat simbolic, căci Gheorghe Ieremia adoptă un nume care fusese considerat un program al culturii române moderne.

Şi pentru liderul paşoptist Eliade era un „nume nou“, primit în 1815 de la dascălul său din Academia grecească de la Schitu Măgureanu. Iniţial Eliad, iar apoi Eliade, după 1848 l-a ortografiat Heliade, fără însă ca aspiraţia să fi fost pronunţată. Însemna de fapt în greceşte „al lui Ilie“, numele tatălui său fiind Ilie sin Radu sau Rădulescu. Patronimul tatălui a fost adăugat abia după 1848.

Noul patronim al fraţilor Ieremia era şi el justificat oficial prin derivare de la prenumele tatălui lor, Ilie. Despre influenţa sentimentelor filo-heliadeşti ale căpitanului Eliade asupra fiului său nu ştim aproape nimic. E foarte puţin probabil că ascendenţa simbolică putea fi transmisă adolescentului miop cu aceeaşi prospeţime şi eficacitate. Identitatea de nume trebuie să fi fost mai degrabă jenantă pentru cel pornit să-şi construiască, din nimic, propria paternitate spirituală. El l-a numit întotdeauna pe precursorul său onomastic Heliade Rădulescu[1], formă pe care, pentru a evita confuziile, o vom folosi şi noi în cele ce urmează.

Amănuntul că din biblioteca sa de licean lipsea orice carte a acestuia este de la sine grăitor. În scrierile sale a făcut doar rare trimiteri, generale şi colective, la opera lui. Printre atâtea cărţi şi iniţiative prin care Heliade se afirma ca pionier al culturii române moderne se numără şi cea dintâi istorie a credinţelor şi ideilor religioase: *Istoria critică universală*.[2] Aceasta acordă indienilor un rol determinant în evoluţia religioasă a omenirii şi oferă primele traduceri româneşti din textele lor sacre: patru imnuri din *Rig Veda*, patru *Upanişade* (*Aitareya*, *Işa*, *Kena* şi, fragmentar, *Chandogya*), ample bucăţi din *Manava Dharma şastra*. Ea nu a avut însă şansa de a fi receptată la timp; publicarea ei postumă nu a mai atras atenţia contemporanilor.

---

[1] Ortografiile Eliad şi Eliade Rădulescu apar doar într-un eseu nepublicat, datând din perioada liceului (1922-1923), „Evoluţia romanului românesc“; editat în: M. Eliade, *Cum am găsit piatra filozofală. Scrieri de tinereţe, 1921-1925*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1996, pp. 461-469 (462). Toate ediţiile postume din Eliade citate aici fără altă menţiune sunt îngrijite de Mircea Handoca.

[2] V. articolul nostru, „Istoria religiilor de la Eliade la Eliade“, *Idei în dialog*, IV, nr. 7, iulie 2007, pp. 38-41.

Nu există vreo dovadă că Mircea Eliade a cunoscut *Istoria*. Totuşi, el se înscrie indirect în moştenirea generală a lui Heliade, prin cei care s-au revendicat de ea: Hasdeu şi Eminescu. Cei doi Eliade împărtăşesc spiritul enciclopedic şi universal, setea de cunoaştere, monumentalul (numit de cel de-al doilea cu referire la primul „megalomania română"), primatul spiritualului şi sensibilitatea pentru mister (care, împreună, determină modul cum ei înţeleg funcţia religiosului în istoria omenirii), naţionalismul profetic, încrederea în destinul culturii române, cultul femininului, concepţia operei ca întreg, folosirea tehnicii danteşti a nivelelor multiple de semnificare şi, nu în ultimul rând, experienţa exilului şi orientarea anti-rusească. Chiar şi acolo unde poziţiile lor diferă, temele sunt identice, precum în cazul coincidenţei contrariilor sau al eternei reîntoarceri.

Deja în 1927, anul *Itinerariului spiritual*, Eliade primea de la admiratori astfel de rânduri: „Scopul scrisorii mele este acela al tinerilor din secolul trecut care alergau la Heliade spre a-i povăţui."[1] În 1936, după apariţia volumului *Yoga*, Petru Manoliu îi scria: „Odinioară se vorbea de un Heliade, mâine se va vorbi despre Eliade. Nu crezi oare în aceasta?"[2] Probabil credea, pentru că în toamna aceluiaşi an, după lectura *Schimbării la faţă a României*, îl întreba cu bucurie pe Cioran dacă observase coincidenţa lor în lauda lui Heliade şi în critica lui Maiorescu.[3]

Abia în 1978, după publicarea primului volum din *Histoire des croyances et des idées religieuses*, un alt corespondent entuziast putea trasa o paralelă a celor doi corifei, cu un acut simţ de observaţie care ne face să regretăm că nu a fost publicată la acea vreme. Printre altele, el îi atrage atenţia savantului din Chicago că Heliade este precursorul său nu doar onomastic, dar şi în istoria religiilor şi în indologie. Un alt regret: că nu cunoaştem încă reacţia lui Eliade, dacă a existat una, căci – aşa cum spera tânărul său admirator – paralela trebuie să-i fi dat de gândit.[4]

Homo novus

Schimbarea numelui se petrece cu o generaţie înaintea lui Mircea Eliade. Singura sa intervenţie onomastică constă în înlocuirea primului prenume,

---

[1] Rodica M. Vasiliu, în: *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, vol. I, Ed. Minerva, Bucureşti, 1993, p. 6.

[2] *Ibidem*, vol. III, F.N.Ş.A., Bucureşti, 2003, p. 132.

[3] M. Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondenţă*, vol. I, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1999, pp. 155-156.

[4] Lucian Stanciu, în: *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, vol. IV, Criterion Publishing, Bucureşti, 2006, pp. 446-448.

Gheorghe, cu cel de-al doilea, dar chiar şi aici el nu face decât să accepte alegerea părinţilor, care au preferat să-şi strige fiul Mircea. Gheorghe a rămas unul din pseudonimele cu care, în adolescenţă, îşi semna articolele de popularizare a ştiinţei. El era însă conştient că patronimicul său nu era o moştenire de familie. Bunicii şi chiar unul din fraţii tatălui continuau să poarte numele Ieremia. Doar doi dintre fraţi, cei care au ales cariera armelor, au devenit Eliade.

Până aproape de sfârşitul secolului al XIX-lea alegerea unui patronim nu era îngrădită legal. Era un lucru destul de obişnuit ca cineva – mai ales dacă era în ascensiune socială – să-şi aleagă numele care îi convenea mai bine. Abia *Legea asupra numelui* (nr. 1248), promulgată la 17 martie 1895, sub ministeriatul lui Al. Marghiloman[1], transformă domeniul onomastic într-o proprietate reglementată şi protejată de stat. Pentru a-ţi schimba sau modifica numele, nu mai era acum suficient să te semnezi ca atare în actele oficiale, ci trebuia să faci o cerere către Ministerul de Justiţie. Aprobarea ei depindea de îndreptăţirea motivaţiei, dar şi de lipsa unor obiecţii publice sau măcar de lipsa îndreptăţirii lor. Oricine se putea opune pe cale legală adoptării unui nume nou, mai ales dacă acesta coincidea cu cel al familiei sale.

Numele considerate „istorice" erau protejate de proaspăta lege, dar aceasta nu preciza ce se înţelege printr-o asemenea formulă. Ele erau, de bună seamă, cele cuprinse în vechile arhondologii, cu precădere acelea ale marii boierimi. Printre alte motive de ordin administrativ, legea viza şi protejarea *brand*-ului marilor familii, aflate în continuare în fruntea treburilor ţării.

Procedurile prin care fraţii Ieremia şi-au schimbat numele au durat un an. Cererea către Ministerul Justiţiei a fost depusă la sfârşitul lui 1898. După termenul legal de şase luni, pe baza referatului pozitiv al ministrului (nr. 8552), Consiliul de Miniştri – alcătuit din G.Gr. Cantacuzino, gen. Gh. Manu, Take Ionescu, N. Fleva, dr. C-tin Istrati şi C-tin Dissescu –, reunit în şedinţa din 30 iunie 1899 (jurnalul nr. 6), i-a aprobat locotenentului Gh. Ieremia schimbarea numelui în Eliade.[2] Dar abia prin ordinul ministrului de război din 26 noiembrie (nr. 9929), el a putut fi înscris în registrele armatei cu noua identitate.[3]

Dobândirea unui nume mai „frumos" – cum îl va considera fiul său mai târziu – nu era deloc o treabă uşoară, la care să te angajezi ca într-o formalitate oarecare. Deşi Ministerul primea lunar în jur de 5-10 solicitări, birocraţia o făcea să devină aproape o iniţiere. Respingerea ei conţinea şi o sancţiune, căci împiedica orice nouă cerere pe o perioadă de 10 ani. Nefiind o simplă formalitate, această decizie şi motivaţiile ei trebuiau să fie cu adevărat puternice. În plus, numele Eliade era susceptibil de a fi clasat în categoria celor „cunoscute în istoria naţională“ pe care legea le proteja. Opoziţia fiului lui Heliade Rădulescu ar fi putut duce la respingerea cererii.

---

[1] „Monitorul Oficial", nr. 277, 18/30 martie 1895, pp. 9595-9596; republicată în broşură, Imprimeria Statului, Bucureşti, 1895, 9 pp. (B.A.R. II 423208).

[2] „Monitorul Oficial", nr. 78, 8/20 iunie 1899, p. 2813, col. I.

[3] „Monitorul Oastei", nr. 57, 24 decembrie 1899, p. 918.

Aşadar, un nou nume, mai bun, era o chestiune esenţială pentru cei doi fraţi, angajaţi într-o carieră militară al cărei *cursus honorum* numai mezinul va reuşi să-l parcurgă până la ultima treaptă.[1] Faptul că numele nu era privit ca un detaliu sau ca o chestiune de circumstanţă e dovedit şi de răcirea relaţiilor dintre fraţi, cauzată de concurenţa pentru prenumele Mircea. Acesta era una dintre opţiunile onomastice cele mai dezirabile pentru a doua generaţie a noii familii Eliade. Ea a fost asumată de căpitanul Gheorghe Eliade pentru cel de-al doilea născut al său, lăsându-şi fratele neconsolat.[2]

Moldova şi refuzul melancoliei

Bătrânul Mircea Eliade va recunoaşte că numele personajelor sale literare nu erau alese la întâmplare. Tânărul o spusese deja direct în romane precum *Huliganii*[3] sau *Nuntă în cer*. Numele exprimă trăsătura definitorie a eroului, interioritatea sa, ceea ce nu poate fi ocultat de forme. De aceea autorul se arată surprins când un personaj se îmbracă „pentru un alt nume“ sau când mâinile sale aparţin unei onomastici diferite.[4]

Chestiunea propriei onomastici pare să fi fost jenantă sau cel puţin delicată, căci Eliade nu o va aborda decât la vârsta de 53 de ani, când începe să-şi scrie amintirile.[5] El nu era întru-totul convins de explicaţia tatălui său pentru această alegere – admiraţia faţă de Heliade Rădulescu – şi regreta că nu şi-a întrebat bunicii moldoveni ce credeau despre schimbarea patronimicului.

Convorbirile cu Claude-Henri Rocquet încep, nu întâmplător, chiar cu această chestiune, proiectând-o pe fundalul problematicii originii. Ştiind că e un nume de sorginte greacă, Eliade susţine – în mod greşit – că ortografia sa iniţială era Heliade. Aceasta îi permite să afirme că „on jouait sur *hêlios* et

---

[1] Cornelia Ghinea, *Militarii din familia lui Mircea Eliade*, „Argeş“, Piteşti, nr. 3, martie 2005, p. 9.

[2] M. Eliade, *Amintiri*. I. *Mansarda*, Ed. Destin, Madrid, 1966, p. 6.

[3] M. Eliade, *Huliganii*, Ed. Rum-Irina, Bucureşti, 1992, p. 88.

[4] M. Eliade, *Maitreyi. Nuntă în cer*, ed. de M. Dascal, Ed. Minerva, Bucureşti, 1986, pp. 180-181. V. deja discuţiile despre numele personajelor în *Romanul adolescentului miop* şi în articolul „«Jean» Minulescu“, *Cuvântul*, III, nr. 730, 8 aprilie 1927, pp. 1-2 (editat în: *Itinerariu spiritual. Scrieri de tinereţe, 1927*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2003, pp. 137-139).

[5] În iulie 1960; M. Eliade, *Amintiri*, *op. cit.*, pp. 5, 6.

hellade: soleil et *grec*"[1]; Hellada e de fapt Grecia, al cărei cer îi apărea în India ca un „pustiu înstelat". Totuşi, numele nu venea de acolo şi nici de la *Iliada*, cum îl ironizau unii colegi de generaţie în anii '30. Istoricul religiilor nu pare să fi ştiut că provenea, de fapt, de la biblicul Ilie, iar prima sa ortografie era Eliad.

Despre importanţa numelui unui militar avem chiar mărturia lui Heliade Rădulescu într-o scrisoare în care îl mustra pe principalul său discipol: „Unde ai văzut d-ta vreun cavaler să poarte nume trivial? şi ca trivial nu va să zică alta decât naţional, ce se aude pe toată ora, pe tot momentul. Cavalerii se cuvine să aibă prestigiu, să semene că vin de pe alte tărâmuri. Ce treabă am făcut cu *Iliade* ce mi l-au fost dat grecii, căci de colo până dincolo mă alesei cu *Iliaş* sau *Iliuş*? De aş fi debutat cu *Ion* simplu sau şi *Rădulescu*, poate nu m-aş fi ales nici cu atât. Vezi dar că ai greşeală, şi fă bine de te mai gândeşte când vorbeşti de... [asemenea cavaleri], pentru că ei tocmai pentru binele şi lauda Patriei îşi aleg numele."[2]

Cu ocazia convorbirilor din 1977, Mircea Eliade deconspiră şi motivul pentru care tatăl său a abandonat vechiul nume: asocierea paremiologică negativă. Ieremia era un nume de origine ebraică, biblică, un nume teofor, la fel ca Ilie. Biserica ortodoxă română a avut mai mulţi episcopi şi mitropoliţi chemaţi astfel, iar biserica catolică a beatificat un călugăr moldovean omonim, Ieremia Valahul (1556-1625). Acesta din urmă a fost însă descoperit de români abia în 1905, iar canonizarea iniţiată imediat după moarte a fost reluată în 1946. Nu figura pioasă a sfântului, ci aceea folclorică a leneşului era asociată numelui Ieremia în imaginarul colegilor de şcoală ai tatălui lui Mircea Eliade (deşi personajul proverbial e mai degrabă un nătâng).

Asocierea nu era chiar lipsită de temei, aşa cum vom vedea din modul în care tânărul ofiţer a fost caracterizat de comandanţii săi de-a lungul anilor. Melancolia moldovenească, pe care fiul o atribuia ascendenţei paterne, trimite în aceeaşi direcţie, iar refuzul ei echivalează cu o nouă respingere a numelui Ieremia.

Paşoptismul şi exorcizarea numelui

În mod evident, fiul îl prefera pe Eliade lui Ieremia, dar asta nu avea legătură cu persoana celui de la care tatăl împrumutase numele. Foarte rar îl găsim pomenit pe Heliade Rădulescu în vasta sa operă. Totuşi, atunci când o face, e în perfectă cunoştinţă de cauză.

---

[1] M. Eliade, *L'épreuve du Labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Pierre Belfond, Paris, 1978, p. 13.

[2] Ion Heliade-Rădulescu, *Scrisori din exil*, cu note de N. B. Locusteanu, Bucureşti, 1891, pp. 270-271 (6/18 aprilie 1854).

Paşoptismul, în general, nu i-a fost prea simpatic lui Eliade. De altfel, între Milescu şi Cantemir, pe de o parte, şi Hasdeu şi Eminescu, pe de alta, cultura română nu i se părea a fi atins culmi demne de remarcat. În *Os Romenos, latinos do Oriente*, el reuşeşte chiar performanţa de a evita un moment crucial în istoria românească, trecând direct de la 1821 la 1859.[1]

O tranşantă poziţie faţă de acest moment şi de curentul care îl subîntinde e formulată în 1933, în articolul *Paşoptism şi umanism*, publicat într-un număr special al revistei *Floarea de foc*, în care noua generaţie – reprezentată de Eugen Ionescu, Petru Manoliu, H.H. Stahl, Horia Stamatu, George Racoveanu şi Paul Costin Deleanu – se definea programatic în raport cu paşoptiştii. Aceştia sunt priviţi de Eliade exclusiv prin prisma acuzei maioresciene că ar fi împrumutat o formă de viaţă străină, care a rămas pentru români o formulă abstractă, exterioară, automată, întârziindu-i în creaţie. „A trăi anacronic şi abstract, a trăi «sucit», fără priză directă cu realităţile – a fost destinul tuturor generaţiilor româneşti cari au crezut în şi au predicat paşoptismul.“[2] Ultima dintre ele era cea a tatălui său.

Reacţia faţă de spiritul paşoptist constituia, fără îndoială, un mod de a limpezi apele în care se scălda „tânăra generaţie“. În plan filosofic, ea era o reacţie faţă de componenta laică a Renaşterii, umanismul, apoteoza abstractă a Omului, în care ideile generaţiei de la 1848 îşi aveau sursa îndepărtată. În loc de a tot repeta „falimentul paşoptismului“, al unui umanism în care omul e rupt de transcendent, Eliade pledează pentru realizarea unui adevărat „om nou“, viu, întemeiat pe structura organică românească.

Şi Heliade încercase să-l reunifice pe omul modern cu Dumnezeu şi să dea un destin mesianic românilor, dar o făcuse în afara tradiţiei lor şi, mai ales, în afara Bisericii. Cu toate acestea, din întreaga sa generaţie, el era cel mai puţin „paşoptist“, în sensul în care Eliade definea termenul. Cum se explică atunci că alţi membri ai acesteia, precum Kogălniceanu sau Ion Ghica, sunt pomeniţi mai des în textele sale? Singura explicaţie rezonabilă este că nu „paşoptismul“ trebuia exorcizat în Heliade ci coincidenţa numelui. Ne putem imagina cum s-ar simţi un tânăr intelectual de azi al cărui părinte ar fi împrumutat numele Eminescu, Iorga sau Cioran şi cum ar fi privit dacă l-ar pomeni prea des pe precursorul său omonim.

---

[1] V. capitolul „As revoluções e as guerras da independência e da unidade“, în: M. Eliade, *Os Romenos, latinos do Oriente*, Livraria Classica Editora A.M. Texeira & C.a (Filhos), Lisboa, 1943, pp. 62-67.

[2] M. Eliade, *Paşoptism şi umanism*, „*Floarea de foc*“, II, nr. 1, 25 martie 1933, p. 2.

Scriitorii şi intelectualii importanţi din secolul al XIX-lea aveau cu toţii nume bine individualizate. Nu Ionescu, Voiculescu, Petrescu, Călinescu... Un patronim celebru dar mai comun nu ar fi prezentat mari probleme purtătorului său, însă Eliade erau unul care poate fi considerat rar. *Bibliografia românească modernă* înregistrează doi autori cu numele Eliad şi alţi trei chemaţi Eliade, care se ilustrează modest în domeniile dreptului, medicinii, comerţului, pedagogiei şi muzicii.[1] Despre ei ştim astăzi în primul rând graţie acestei bibliografii.

În secolul al XIX-lea, Eliade fără prenume desemna o singură persoană. Când începe să se afirme, Pompiliu Eliade are mereu nevoie de prenume pentru a fi el însuşi. O cercetare specială va trebui să determine în ce moment istoric Mircea Eliade devine simplu Eliade, surclasându-l pe precursorul său onomastic, care rămâne (H)eliade Rădulescu. Riscând o anticipare, se pare că fenomenul îşi are începuturile în exilul postbelic, se introduce în România în anii '70, pentru a se generaliza după decembrie '89.

În tinereţea sa, însă, identitatea lui Eliade era mereu ameninţată în plan onomastic de aceea a modelului părintelui său, model faţă de care resimţea nu numai o distanţă istorică ci şi una spirituală.

De la Hasdeu la Eliade, cu escală în India

Referinţe semnificative la Heliade Rădulescu apar în scrisul lui Mircea Eliade abia când începe să lucreze la ediţia operelor lui Hasdeu, probabil sub impresia descoperirii „eliadismului" său. E de presupus că înainte se aflase sub influenţa imaginii sale de manual, care, de-a lungul primelor decenii ale secolului, a fost o fidelă reflecţie a criticismului lui O. Densusianu şi N. Iorga: un mare ctitor de cultură, dar inferior ştiinţific şi estetic.[2] Iată unul dintre clişee reflectat într-un eseu din perioada liceului, *Evoluţia romanului românesc*: „Eliad dorea ca să lucrăm în toate genurile şi chiar începând cu cele principale, epopeea, drama, romanul".[3] Doar câte o menţiune indirectă – precum în 1928, când citise „frumosul şi eruditul" studiu al lui Carlo Tagliavini, *Un frammento*

---

[1] *Bibliografia românească modernă. 1831-1918*, vol. II, coord. gen. G. Ştrempel, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986, pp. 229-231.

[2] Paul Cornea, „O istorie a receptării: I. Heliade Rădulescu în conştiinţa criticii româneşti", în: idem, *Itinerar printre clasici*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1984, pp. 242-280 (283-284). Eliade cunoştea şi în mod direct opinia celor doi. V. o mărturie a lecturii *Literaturii române moderne* a lui Densusianu, în articolul său „Contemporanii. Ovid Densusianu", Cuvântul, III, nr. 931, 19 noiembrie 1927, pp. 1-2 (editat în: *Itinerariu spiritual*, op. cit., pp. 363-365). Cât despre lectura lui Iorga, referinţele sunt superflue.

[3] M. Eliade, *Cum am găsit piatra filozofală*, loc. cit.

di storia della lingua rumena nel secolo XIX. L'italianismo di I. H. Rădulescu, din revista *L'Europa Orientale*[1] – arată că începea să păşească în afara şablonului.

În articolul *Hasdeu şi cultura românească* (1932), nerecuperat de vreun volum ulterior, Eliade distinge două linii în interiorul tradiţiei „marilor polihistori şi enciclopedişti" români. Una, armonizând enciclopedismul şi profetismul cultural, e ilustrată de Heliade şi Iorga. Cealaltă, îmbinând universalismul cu filosofia, îi are ca reprezentanţi pe Cantemir, Hasdeu şi Eminescu. Fiecăreia dintre „etapele de luare de cunoştinţă şi expansiune a sufletului românesc" îi corespunde unul din aceste genii cu activitate specifică.[2]

Experienţa Indiei marchează faza finală a distanţării lui Eliade de prima linie a enciclopedismului românesc, care, prin modelul Iorga, exercitase o atât de mare atracţie asupra lui. Tânărul indianist (menţionat în jurnalul lui Iorga, la 23 martie 1932, ca „studentul Mircea Heliade") se revendică acum cu prioritate de la direcţia reprezentată de Hasdeu. Dar, în mod paradoxal, în timp ce Iorga l-a privit pe Heliade cu multă superioritate, Hasdeu – considerat un reprezentant al liniei concurente – se recunoscuse în repetate rânduri membru al „şcolii" acestuia.[3]

Chiar în acel an, la puţin timp de la întoarcerea din India, Eliade începe pregătirea unei ample ediţii a operelor hasdeene, care în cele din urmă s-a materializat în binecunoscutele volume din 1937. Deşi nu include în ele nici cuvântul rostit la catafalcul lui Heliade, nici pe cel de la comemorarea centenară, în care Hasdeu îşi reafirma „eliadismul", el aminteşte totuşi – de fiecare dată când îşi editează maestrul – că, în 1880, Academia Română îi conferise premiul Heliade Rădulescu.[4]

Merită amintit aici şi un alt fapt pe care istoriile culturii aproape l-au uitat. Prima *Societate Enciclopedică Română*, întemeiată la un deceniu de la moartea lui Heliade, l-a avut ca preşedinte chiar pe Hasdeu (statutul ei prevedea totuşi că numai persoane cu o „specialitate“ pot deveni membri).[1] Dintre paşoptişti se găsesc între fondatori Kogălniceanu şi Ion Ghica, în timp ce dintre „enciclopediştii“ enumeraţi de Eliade apar doar V.A. Urechia şi Gr. Tocilescu, consideraţi în eşalonul secund al acestei tradiţii.

---

[1] M. Eliade, *Notiţe critice. Studi rumeni*, „Cuvântul", III, nr. 907, 26 octombrie 1927, pp. 1-2; editat în: *Itinerariu spiritual*, op. cit., pp. 335-338 (336).

[2] M. Eliade, *Hasdeu şi cultura românească*, „Vremea", V, nr. 253, 4 septembrie 1932, p. 7.

[3] V., de pildă, B.P. Hasdeu, *Centenarul lui Eliade*, „Analele Academiei Române", II, 24, 1901-1902, pp. 82-88; editat în: idem, *Publicistica politică. 1869-1902*, vol. II, ed. de I. Oprişan, Ed. Saeculum, Bucureşti, 2001, pp. 369-375 (370).

[4] M. Eliade, „Curriculum vitae", în: B.P. Hasdeu, *Scrieri literare, morale şi politice*, tomul I, ed. de M. Eliade, F.P.L.A., Bucureşti, 1937, pp. xi-xxxvi (xxviii); idem, „Introducere", în: B.P. Hasdeu, *Răzvan şi Vidra. Poezii. Magnum Etymologicum*, ed. de M. Eliade, Cugetarea (Scriitorii clasici români), Bucureşti, [aprilie 1944], pp. 9-21 (15).

Mici trimiteri la Heliade se găsesc în diverse articole ale tânărului indianist, dar în lipsa unei ediţii a publicisticii post-indiene, ele sunt dificil de cartografiat. De pildă, în *Turnul de fildeş...* (1935) Heliade este enumerat printre „geniile veacului trecut“ care s-au implicat cu pasiune în politică, alături de Kogălniceanu, Hasdeu, Eminescu şi Maiorescu.[2] Într-un articol dedicat lui Ion Ghica, cu ocazia unei ediţii de scrisori inedite, aminteşte că acesta era „dezgustat“ de activitatea politică a lui Heliade, pe care îl bănuia – tocmai el – de a fi agent rus şi izvor de intrigi. Lui Mircea Eliade îi place să creadă în asigurările lui Ghica, anume că ostilitatea acestuia faţă de inamicul său „nu se datoreşte ambiţiei, ci grijei de a nu se fărâmiţa unitatea politică a refugiaţilor“.[3] În *Note despre patriotism* (1937), Eliade observă că patriotismul introdus de paşoptişti în politica românească era profetic şi social, dar chiar şi atunci când devenea „biblic“, ca la Heliade, el era lipsit de un viu contact cu Biserica.[4]

Toate aceste menţiuni sporadice îl vizează pe Heliade ca om politic. Abia în *Cele două Românii* (1936) el e citat constant ca o referinţă principală pentru cultura românească.[5] Articolul a fost pus chiar de Eliade în ecuaţie cu *Schimbarea la faţă a României* în ceea ce priveşte atitudinea pro-heliadistă şi anti-maioresciană a noii generaţii de intelectuali. Sub titlul *Tradiţia enciclopedică*, el a fost apoi transformat în prima secţiune a *Introducerii* operelor lui Hasdeu.[6]

De această dată caracteristicile renascentiste ale paşoptismul sunt văzute sub un unghi exclusiv pozitiv, în timp ce criticii maioresciene a formelor fără fond i se atribuie un rol nefast în cultura română. O întoarcere cu 180 de grade în decurs de numai trei ani. Tradiţia enciclopedică – iniţiată prin Cantemir – a fost popularizată chiar de paşoptism, prin care a devenit „aproape un program oficial“. Mai mult chiar, paşoptismul a fost singurul moment istoric când enciclopedismul a coincis perfect cu misiunea şi programul României moderne; el se afla în total acord cu „nevoile zilei“, asigurându-şi aderenţa elitelor şi a tineretului.

---

[1] *Societatea Enciclopedică Română, constituită în 7 februariu 1882*, Tipografia Encyclopedică Română, Bucureşti, 1882, p. 9.

[2] M. Eliade, *Turnul de fildeş...*, „Vremea“, VIII, nr. 382, 31 martie 1935, p. 3; editat în: idem, *Profetism românesc*, vol. II, ed. de N. Georgescu, Ed. Roza Vânturilor, Bucureşti, pp. 74-77 (75).

[3] M. Eliade, *Ion Ghica scriitorul*, „Revista Fundaţiilor Regale“, III, nr. 3, martie 1936, pp. 675-679; editat în: *Lucrurile de taină*, ed. de E. Manu, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1995, pp. 186-191 (188).

[4] M. Eliade, *Notă despre patriotism*, „Vremea“, X, nr. 495, 11 iulie 1937, p. 2; reluat în: *Fragmentarium*, [ed. de G. Liiceanu], Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, pp. 30-34 (33).

[5] M. Eliade, *Cele două Românii*, „Vremea“, IX, nr. 457, 4 octombrie 1936, p. 9; editat în: *Profetism românesc*, op. cit., pp. 167-171.

[6] B.P. Hasdeu, *Scrieri literare, morale şi politice, op. cit.*; editat în: M. Eliade, *Despre Eminescu şi Hasdeu*, Ed. Junimea, Iaşi, 1987, pp. 59-104 (59-62).

Formula heliadeană „scrişi băieţi!“ exprimă pentru Eliade sentimentul apartenenţei la un popor ales şi megalomania creaţiei, virtuţi vitale într-un moment de afirmare istorică. Prin această *nerăbdare a creaţiei* Eminescu e mai aproape de Heliade şi de Hasdeu decât de Maiorescu. Dar, spre deosebire de poet, odată cu care românii încep a se lupta steril pro sau contra Europei, Heliade şi Hasdeu aveau conştiinţa parităţii cu Occidentul. Lor li se datorează „cea mai bună atitudine spirituală şi politică faţă de Europa pe care o poate avea România modernă“. A se citi, România prezentă. Eliade regretă că, atât *conştiinţa civilă* cât şi – atenţie! – *lupta civilă*, îndreptate spre crearea unui om nou, au fost pierdute de români din vremea celor doi luptători „mistici“, dar observă că, nu în mod întâmplător, ele sunt reînviate chiar de „tânăra generaţie“ şi mai ales de o „mişcare tinerească de dreapta“. Dacă generaţia războiului (şi a părinţilor) e în continuare solidarizată cu cea maioresciană, de această dată generaţia paşoptistă e considerată un model pentru noua generaţie postbelică. Iată un alt motiv pentru recuperarea lui Heliade, dar şi a lui Bălcescu, văzuţi ca precursori ai şefului mişcării tinereşti de dreapta.

În altă ordine de idei, nu e întâmplător că alegerea între Hasdeu şi Iorga corespunde atitudinii lor diferite faţă de umanismul indian. În timp ce disponibilităţile lui Hasdeu erau aproape totale, Iorga „nu prea înţelegea“ importanţa studiilor lui Eliade. Deşi în ianuarie 1931 îi prelungise bursa, o făcea numai pentru că tânărul indianist era prea departe de ţară pentru a fi lăsat pe drumuri.[1] Scrisorii acestuia legată de întemeierea studiilor orientale la Universitatea din Bucureşti – pentru care istoricul pledase în mai multe rânduri – nu îi dă nici măcar un răspuns de politeţe. Recenzând ediţia operelor lui Hasdeu, îngrijită de cel pe care îl numise „un efeb de la nu ştiu ce Calcută“, Iorga afirma categoric că reactualizarea acestuia ca gânditor de geniu este imposibilă.[2]

Nici Heliade, în ciuda interesului major pentru India antică, nu înţelesese mare lucru din umanismul ei. Mesianismului celor doi enciclopedişti ai liniei profetice îi lipsea tocmai acea sensibilitate filosofică, acea structură de gândire

---

[1] V. scrisoarea lui C. Rădulescu-Motru, din 21 ianuarie 1931, în: *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, vol. IV, *op. cit.*, pp. 39-40.

[2] „Revista istorică“, XXIII, nr. 7-9, iulie-septembrie 1937, pp. 280-281 (recenzie neobservată până acum).

„magică", pe care Eliade o împărtăşea cu Hasdeu. Ucenicul vrăjitor aspira nu doar la o înnoire socială şi naţională, ci şi la una metafizică a individului.

Nomen est omen

Pentru a înţelege resorturile intime ale acestei aspiraţii trebuie să ne întoarcem la tatăl său înainte ca el să poarte numele Eliade. Singurul său portret este cel păstrat în memoria fiului. Tatăl aparţinea generaţiei lui C-tin Rădulescu-Motru, Mihail Dragomirescu, Nicolae Iorga şi P.P. Negulescu. Dar nici unul dintre contemporani, militari sau civili, nu l-a considerat o figură demnă de a fi înregistrată pentru posteritate. Doar arhivele militare păstrează profilul profesional şi personal pe care i l-au schiţat, cu tuşe mai subţiri sau mai groase, superiorii săi. Tocmai de aceea merită să ne oprim pe larg asupra acestor fişe de personal, atât ca portret al „artistului" în tinereţe, cât şi ca instrument de verificare a imaginii paterne.

Tatăl viitorului savant s-a născut la 23 martie 1868 în satul Podu Turcului, plasa Zeletin, judeţul Tecuci, din părinţii Ilie şi Melna Irimia.[1] Numele va fi ortografiat în timp cu variantele Eremia şi Ieremia. După trei clase gimnaziale, probabil la Tecuci, a urmat şcoala comercială din Galaţi.[2] La 2 noiembrie 1887 îşi începe serviciul militar în Regimentul 1 Geniu. După opt luni, la 1 iulie 1888, avansează la gradul de caporal. După încă un an, la 20 iulie 1889, devine sergent, grad cu care se va elibera la 20 februarie 1890. Se întoarce totuşi în armată, la 21 noiembrie, angajându-se cu contract pe doi ani. Înainte de sfârşitul acestuia, la 1 octombrie 1892, e trimis la şcoala de subofiţeri de la Bistriţa. O absolvă după alţi doi ani, iar la 30 august 1894 este înrolat în Regimentul Tulcea 33 cu gradul de sublocotenent. După ce trece prin Batalionul 6 Vânători (1 octombrie 1896), e avansat locotenent în Batalionul 4 Vânători (8 aprilie 1897). E transferat apoi la Regimentul 3 „Dâmboviţa" 22 din Târgovişte (16 iulie 1898), pentru ca în cele din urmă să fie ataşat Institutului Geografic al Armatei din componenţa Statului Major General.[3]

Aprecierile pe care le fac în fişa sa personală comandanţii celor patru unităţi militare prin care a trecut sunt laconice şi relativ pozitive. Prima dintre ele îl caracterizează astfel: „Ofiţer inteligent. Cunoaşte regulamentele şi le aplică binişor. Conduită bună." (1 octombrie 1894). Aceeaşi succintă caracterizare e preluată peste un an de comandantul diviziei, colonelul Al. Lemnea, adăugând „însă este molatic" (1 octombrie 1895). Peste câteva zile, un general a cărui semnătură este indescifrabilă completează: „A uitat însă cunoştinţele [pe] care le-a dobândit în şcoală în ceea ce priveşte instrucţia generală" (10 octombrie 1895).

---

[1] Centrul de Cercetare şi Păstrare a Arhivelor Militare, Piteşti, Memorii bătrâni, litera E, nr. 68/căpitan, Eliade Gheorghe, ff. 2 şi 6.

[2] *Ibidem*, ff. 34v-35.

[3] *Ibidem*, f. 2. A se corecta datele din articolul lui C-tin Popescu-Cadem, „Mircea Eliade. Completări şi rectificări biografice", *Revista de istorie şi teorie literară*, XXXII, nr. 1, 1984, pp. 145-148 (145 n. 3).

După doi ani, comandantul Batalionului 6 Vânători, Maiorul Brătuşanu, îi compune portretul din aceleaşi linii, probabil clişee care se pot regăsi în fişele personale ale tuturor militarilor: „Ofiţer inteligent. Cunoaşte bine reglementele în teorie şi practică. Se achită bine de îndatoririle sale. Purtare bună şi ţinută îngrijită. Trăieşte economic şi caută a se instrui." (aprilie 1897). În luna septembrie a aceluiaşi an, alte două note aduc elemente mai originale: „Caracter blând, supus şi ascultător. N-are viciuri, nici datorii. Cunoaşte reglementele şi le aplică bine, însă din cauza lipsei de energie numai cu greu poate ajunge la un resultat bun. Trebuie totdeauna condus căci îi lipseşte iniţiativa. Întrebuinţat în serviciul aprovizionării, am constatat că e onest, dar indiferent." (mr. Tarnovschi); „Este inteligent. Citeşte cu multă înlesnire hărţile. Serviciul de companie slab. Reglementele de manevră binişor. Conduită bună." (gen. Iarcu).

Din fişele *Modul cum servesce* şi *Traiul în societate* (mai 1898) mai aflăm că sublocotenentul alege societatea bună, trăieşte în armonie cu camarazii, îi tratează cu blândeţe pe subordonaţi, „are devotament pentru familie şi religie". În afara serviciului se ocupă cu studiile, în special cu cele geografice; „are dorinţă [de] a se instrui, dar reuşeşte cu anevoe". Este zelos şi inteligent, „pricepe, discută şi raţionează binişor". Nu a făcut campanie, nu i s-au încredinţat misiuni şi nici sume băneşti. Cele mai bune aptitudini le dovedeşte în calitate de instructor (lt.-col. Al. Lemnea şi Mr. Tarnovschi).[1]

În fine, în septembrie 1898, la Târgovişte, locotenent-colonelul Teodorescu notează că, deşi a trecut prea puţin timp de la venirea lui la corp pentru a-i putea aprecia meritele şi cunoştinţele, i se pare că se prezintă bine, arată foarte multă dragoste pentru serviciu, este camarad bun şi foarte îndatoritor. Comandantul regimentului, colonelul Lazonescu, îşi rezervă şi el părerea pentru mai târziu, adăugând totuşi: „mie mi-a făcut bună impresie, având toate aparenţele unui bun ofiţer". În aceeaşi cheie îl apreciază şi comandantul diviziei, generalul Al. Candiano-Popescu: „E de curând sub comanda mea. Nu-l cunosc bine. Are înfăţişare militară. Cred că va fi un destoinic ofiţer."[2]

---

[1] *Ibidem*, ff. 22-23.

[2] *Ibidem*, ff. 4v, 5, 5v, 7v, 8v, 11.

Cei doi ani pe care i-a petrecut la Institutul Geografic al Armatei (1 februarie 1899 – 31 martie 1901) par a fi fost un stagiu de specializare, căci ulterior va fi numit în fişa personală inginer hotarnic. În aceeaşi perioadă i se aprobă schimbarea numelui în Eliade. Din păcate noul nume nu i-a îmbunătăţit imaginea, cel puţin faţă de superiorii săi. Dimpotrivă, acum survine o schimbare negativă în caracterizările din fişa sa personală. În lunile octombrie şi noiembrie 1899, comandantul său, generalul C-tin I. Brătianu, îl trimite de două ori la închisoare, timp de câte cinci zile, întâi „pentru incorectitudine în serviciu, în timpul lucrărilor“, apoi „pentru părăsirea cartierului de lucru fără autorizaţie“.[1] La 22 noiembrie acesta îi face următoarea caracterizare, menită să termine cariera sa la Institut: „Neformat ca caracter şi ca sentiment al poziţiunii ofiţerului, dându-şi cuvântul de onoare pentru a susţine neadevăruri. A părăsit de mai multe ori terenul de lucru. Operator mediocru. Se propune a fi înapoiat la trupă, unde poate fi privegheat mai de aproape.“ Tot atunci, inspectorul-general, gen. C-tin Poenaru – fost ministru al apărării naţionale –, va adăuga: „Notele rele date de şefii săi denotă şi rezultatul lucrărilor ce a executat. N-are aptitudine pentru Institut. Trebuie înlocuit.“[2]

Până la urmă a fost doar transferat la serviciul cartografic al Institutului. La 29 aprilie 1900, directorul acestuia, colonelul Ionescu, nota: „Pare a se mai fi îndreptat. Trebuie ţinut de aproape însă pentru a se putea forma, căci de altfel se arată sensibil la moralizarea ce i se face şi făgăduieşte a se corija.“ Totuşi în luna octombrie, un general a cărui semnătură e indescifrabilă apreciază că „nu s-a aplicat bine“ noii sarcini, ocupându-şi timpul cu „lucrări fotografice de distracţie“. Îl găseşte prezentabil, dar nu îndestul de format şi fără aptitudine; în plus „pare că lasă de dorit cu privire la caracter“. Concluzia: „Se poate trece la trupă“. În luna următoare, acelaşi inspector-general Poenaru adaugă: „Este de mirare că se constată că un ofiţer n-are aptitudine pentru lucrările Institutului şi tot se menţine. Aceasta nu este în interesul serviciului.“[3]

---

[1] *Ibidem*, f. 9v. În luna iulie mai luase trei zile de închisoare de la comandantul Pieţei Tecuci pentru că, fiind în permisie, nu s-a prezentat la comandamentul garnizoanei. Până atunci mai fusese sancţionat o singură dată cu cinci zile de închisoare, la Tulcea, în august 1896, pentru că şi-a părăsit serviciul fără permisie (f. 7v). De aici încolo pedepsele se vor acumula. În martie 1900, primeşte cinci zile de arest „pentru lipsă de la cartier în oraş, pe timpul când a raportat serviciului că se afla bolnav“ (f. 12v). În 1901, face de două ori închisoare la garda puicei pentru lipsă nemotivată de la serviciu (f. 14v). Din acelaşi motiv e închis două zile în octombrie 1903 (f. 18v). În ianuarie 1904, primeşte patru zile de arest pentru nereguli la garda Palatului Regal, pe care o comanda (f. 20v).

[2] *Ibidem*, ff. 9v, 10v. Generalul Heracle I. Arion notase „absent în serviciu, rămâne a aprecia când îl voi vedea“ (f. 11v).

[3] *Ibidem*, ff. 12v, 13v.

Prin urmare, la 1 aprilie 1901 e transferat la Regimentul „Mihai Viteazul" 6. Cu ocazia inspecţiei generale din luna octombrie, colonelul C.Z. Boerescu îi face prima amplă caracterizare. El găseşte că are un exterior favorabil, educaţie bună şi „oarece cunoscinţe generale, complectate puţin şi cu ce a învăţat prin trecerea sa la Institutul Geografic". Îşi face serviciul corect, dar fără a se distinge prin vreo aptitudine specială. „Are inteligenţă şi capacitate, însă nu le pune în interesul şi serviciul armei sale. Se ocupă mult şi aproape exclusiv de lucrările sale fotografice şi de cărţi ilustrate, cu care întreprinde afaceri băneşti." De altfel, singurul venit îi este asigurat de soldă şi are datorii, pentru care a fost reclamat. De aceea, „Simţămintele sale faţă cu societatea trebuie îngrijite pentru a nu lăsa să fie reclamat pentru neţinere de angajamente în calitatea sa de ofiţer, mai ales cu străini." Pe de altă parte, colonelul nu-i cunoaşte nici un viciu, nici măcar cel al jocului de cărţi. Mai absentează doar de la serviciu motivând cu certificat de boală.

Aflăm acum că locotenentul Eliade „înţelege puţin limba francesă", lucru care va fi repetat şi în caracterizarea din anul următor. Deşi în 1898 fusese apreciat ca un bun cunoscător al germanei, în 1906 se notează că „cunoaşte franceza, greaca şi puţin germana", iar în 1907 că „cunoaşte puţin" toate aceste trei limbi.[1]

În ciuda scăderilor observate, comandantul său îl consideră capabil pentru gradul său şi susceptibil pentru cel următor, drept care propune a fi înaintat la vechime.[2] Totuşi, cu ocazia inspecţiei de la 1 decembrie, Principele Ferdinand precizează: „Locot. Eliad, prin faptul că s-a ocupat prea mult în interesele private, n-a consacrat destul timp şi zel pentru a-şi ţinea la curent şi a-şi mări cunoştinţele militare. Puind mult zel pentru serviciu poate deveni un bun oficer căci nu-i lipsesc aptitudini."

La inspecţia din anul următor, caracterizarea colonelului Boerescu adăugă câteva tuşe negative. El este disciplinat, bun camarad, cuviincios, îndatoritor şi cu atenţie către şefi, dar nu se distinge prin vreo aptitudine specială, nu arată sârguinţă, nu are dorinţa de a-şi completa cunoştinţele. În plus a lipsit de la concentrări, fiind întrebuinţat la lucrările fotografice pentru albumului Armatei sau ataşat cu serviciul la comandament. „Are inteligenţă şi capacitate însă continuă a şi le întrebuinţa la servicii streine interesului corpului. [...] Trebuie însă să iubească mai mult munca la corp, să nu caute mijloace a se sustrage de la greutăţile serviciului, lipsind de la concentrări şi manevre şi să se lase de ocupaţiunile ce-i dă pasiunea artei fotografice care-l distrează şi fac să neglijeze serviciul militar. Trebue supravegheat."[1] Îl consideră în continuare susceptibil pentru gradul următor, dar nu mai pomeneşte nimic despre avansarea la vechime.

---

[1] *Ibidem*, ff. 8v, 14, 16v, 34v-35, 36v.

[2] *Ibidem*, ff. 14v, 15. Colonelul Angelescu subscrie amănunţitelor aprecieri, deşi nu l-a putut examina deoarece era detaşat în serviciul de frontieră, căpitan de post la Olteniţa. Aprecierile sunt însuşite şi de inspectorul-general gen. Arion (f. 15v).

În 1903, noul comandant al regimentului, locotenent-colonelul Saegiu se referă la opinia nefavorabilă pe care o au despre el şefii lui direcţi şi, prin urmare, nu menţine nici el înaintarea în grad.[2] Şeful de corp, generalul Angelescu, adaugă: „Nu este destul de deprins cu trupa şi pare că nici nu caută a-şi desvolta cunoştinţele militare. Preferă totdeauna ocupaţii altele decât ale serviciului. Cu deosebire are predilecţia pentru lucrările fotografice din care vede avantagii. Nu este serios."[3]

La 15 aprilie 1904 este mutat la Regimentul „Râmnicu Sărat" 9 cu această menţiune a comandantului: „Este străin de ale oştirii, se ocupă cu fotografia, muzica şi altele. Vânează însurătoarea."[4] Într-adevăr, în luna iulie – acum în vârstă de 36 de ani – se căsătoreşte cu fiica unui comerciant bucureştean, Ioana Stoian Vasile (n. 3 iunie 1884), care folosea şi numele Stoenescu sau Vasilescu. Datorită dotei situaţia sa materială se îmbunătăţeşte sensibil.

Noul său comandant, colonelul D. Theodoru, consideră că locotenentul Eliade „N-are nicidecum practica la trupă; nu ştie să comande; nu cunoaşte regulamentele", iar comandantul diviziei, generalul G.V. Macarovici, adaugă: „Slab de tot la trupă, ofiţer care umblă tot după servicii de biurou şi însărcinări cu puţină muncă. A promis că se va pune pe lucru."[5] Ceea ce a şi făcut, căci la inspecţia din 1905 toate aprecierile sunt pozitive. Comandantul Regimentului, colonelul Mihăescu, îl consideră „inteligent, onest, muncitor", dar menţine că nu caută a-şi mări cunoştinţele militare. Totuşi s-a comportat bine la manevre, s-a deprins şi cu frontul, iar recruţii au fost bine instruiţi, fapt pentru care a fost felicitat de generalul Makarovici. Prin urmare, este din nou recomandat la avansare în grad după vechime. De aceeaşi părere sunt şi comandantul Brigadei a 11-a infanterie, colonelul Raşcu, comandantul Diviziei a 6-a, gen. Macarovici, şi comandantul Corpului 3 de armată, gen. Băicoianu. Acesta din urmă adaugă că „Trebuie însă să desvolte mai multă energie şi a-şi mări cunoştinţele sale militare."[6]

Din 1 martie 1906 este din nou ataşat Institutului Geografic, unde va rămâne până la 15 iunie 1907. Este anul marii expoziţii de la Bucureşti, la care locotenentul Eliade câştigă medalia de aur pentru lucrările sale fotografice.

---

[1] *Ibidem*, f. 16v. Concluzia e repetată de generalii Angelescu şi Arion (f. 17-17v).

[2] *Ibidem*, f. 18v (15 iunie, 15 septembrie 1903).

[3] *Ibidem*, f. 19 (17 iunie 1903).

[4] *Ibidem*, f. 21v.

[5] *Ibidem*, ff. 20v, 21 (25 septembrie, 15 octombrie 1904).

[6] *Ibidem*, ff. 32v, 33, 33v (octombrie, noiembrie, decembrie 1905).

La sfârşitul anului, şeful Serviciului topografic, maiorul Niculescu, îi face cea mai amănunţită caracterizare din tot dosarul. Locotenentul Eliade este disciplinat, modest, manierat, cumpătat, are o ţinută corectă şi curată, temperament liniştit, simţul onoarei şi curaj militar. Iubeşte familia, este bun camarad şi bun patriot. Nu posedă însă îndeajuns următoarele „facultăţi morale": autoritate, prestigiu, seriozitate, sinceritate, lealitate, demnitate, dreptate, tărie de caracter, curajul opiniei, integritate. Este menţionată şi „o reclamaţiune cu privire la o cestiune delicată de familie, [pe] care putea să o evite pentru a-şi menţine demnitatea". Nu-şi cultivă limba, scrie şi desenează mediocru. Caracterizat ca „nu tocmai inteligent", i se recomandă „judecată mai dreaptă, mai mult bun simţ şi ordine".

În anul precedent nu şi-a dat osteneala să cultive aptitudinile militare în comandă pe teren. În anul petrecut la Institut, a fost activ, dar activitatea sa n-a folosit căci i-a lipsit conştiinciozitatea în lucrări. „Nu a executat cu punctualitate ordinele şi recomandaţiunile cu privire la lucrări, ceea ce denotă că nu-i pătruns de simţul datoriei. Are multă bunăvoinţă însă îi lipseşte hotărârea de a lucra cu rigoare şi cu tact. [...] Nu s-a devotat lucrărilor din anul acesta, deşi a îndurat toate mizeriile unei campanii topografice dintre cele mai grele; atribui aceasta faptului că nu şi-a dat osteneala să pătrundă gradul de perfecţiune al noului metod de lucru introdus în această campanie." Deşi nu a satisfăcut aşteptările, şeful său propune totuşi să fie menţinut şi anul acesta pentru avansare pe tabloul vechimei, dar să fie mutat la trupă unde poate fi mai folositor.[1]

La începutul anului 1907, directorul Institutului Geografic, generalul Ionescu, îl consideră bun sub raportul însuşirilor fizice, dar nu tocmai bine dotat în privinţa celor intelectuale. „Cunoştinţe fundamentale şi cunoştinţe militare nu tocmai îndestulătoare; prin muncă poate să şi le completeze. Sub raportul însuşirilor militare dovedite în serviciul Institutului, îl găsesc de mijloc. Educaţiunea militară ceva mai mult ca mediocru [...] În privinţa însuşirilor morale, sub multe raporturi lasă de dorit. Deşi foarte activ, nu are deloc spor la lucru pe teren; desigur că aceasta provine din lipsa de aptitudini a ofiţerului pentru lucrările topografice." Totuşi îl propune la înaintare în grad după vechime, însă pentru trupă, concluzie la care subscrie şi generalul Brătianu.[2]

Peste câteva luni e avansat la gradul de căpitan şi trecut înapoi la Regimentul „Râmnicu Sărat" 9. Noile *Note caracteristice*, semnate de colonelul Mihăescu, se înscriu în linia portretelor anterioare. Căpitanul Eliade îşi face serviciul în mod conştiincios, dar cu puţină abnegaţie şi devotament. Spiritul de ordine şi iniţiativa sunt şi ele carenţiale. Este bun camarad, trăieşte în armonie atât în corpul militar cât şi în societate. Nu este „tocmai inteligent", deşi „judecă şi concepe binişor". Are un temperament liniştit, dar un caracter cam îndoielnic. Are puţină demnitate, îi lipsesc simţul moral şi cel al dreptăţii.[1]

---

[1] *Ibidem*, ff. 34v-35 (decembrie 1906).

[2] *Ibidem*, f. 35 (25 ianuarie, 7 februarie 1907).

În mod evident, fiecare nou comandant era influenţat de caracterizările anterioare acumulate în dosar, iar trăsăturile negative tindeau a părea mai groase odată cu trecerea timpului. Lăsându-l la o parte pe generalul Brătianu, membru corespondent al Academiei Române, modul lor de a gândi şi de a scrie trădează nişte soldăţoi obtuzi, pentru care stiloul nu era decât un surogat al puştii. Nu e nici o mirare că nu puteau înţelege nevoia tânărului locotenent de a cultiva arta fotografică sau muzica. Dacă acesta ar fi citit *Upanişadele*, precum unul din viitoarele personaje ale fiului său, l-ar fi considerat probabil tulburat mintal.

Pe de altă parte, e limpede că locotenentului Eliade îi lipsea vocaţia marţială. Cariera militară era doar o cale de promovare socială, uniforma fiind dintotdeauna cel mai accesibil vehicul al lui *homo novus*. Imaginea sa este foarte asemănătoare celei a liceanului de la „Spiru Haret", incapabil să se supună rutinei, constrângerilor şi să-i mulţumească pe profesorii săi, buni dascăli dar intelectuali mediocri.

Memoriile şi jurnalele lui Oedip

Referinţele pe care Eliade le face la tatăl său în *Amintiri* sunt, în mare parte, date necesare configurării ascendenţei sale şi a circumstanţelor în care şi-a petrecut prima parte a vieţii. Caracterizarea lui profesională este rezumată într-o formulă comparativă şi ambiguă: Gheorghe Eliade ar fi fost „mai înţelept sau mai nepriceput" decât fratele său care a ajuns general de divizie, în timp ce el nu a reuşit să treacă de gradul de căpitan. Cât de mare este distanţa între înţelepciune şi nepricepere, şi cât de mică nehotărârea lui Mircea în privinţa slabei performanţe profesionale a tatălui său? E evident totuşi că el nu era mulţumit cu gradul la care acesta se împotmolise. Pe tatăl lui David Dragu din *Întoarcerea din Rai* (1934) îl face maior, iar în romanul neterminat *Apocalips* (1943) casa din strada Melodiei, unde se întâlnea cercul studenţesc ilfovean, e numită „casa Colonelului".[2]

---

[1] *Ibidem*, ff. 36-37v. Din motive necunoscute, dosarul nu conţine nici o fişă după 1909.

[2] M. Eliade, *Dubla existenţă a lui Spiridon V. Vădastra*. Roman, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 2000, p. 59.

Mircea şi-l amintea ca pe un om cu o mare rezistenţă fizică, frugal şi foarte activ, care „nu putea rămâne o clipă locului“ – imagine ce corespunde perioadei de după primul război mondial, când era deja pensionar. Spiritul său de întreprindere nu s-a dovedit, totuşi, deloc profitabil.[1] Alte amintiri care-i compun portretul nu pot fi considerate tocmai pozitive. El apare ca stăpân al unei biblioteci interzise şi ca cenzor al lecturilor fiului său, fapt care, mai târziu, l-a făcut pe acesta să considere pierduţi toţi acei ani. Tatăl era cel care „făcea morală“ băieţilor într-un mod obositor, „prolix şi pisălog“. Îi considera inteligenţi şi talentaţi, dar la întrebările lor care îi confirmau convingerea, răspundea „succint, aproape monosilabic, uneori încurcat“.[2] El apare în antagonism cu jurnalul fiului său – expresie a independenţei interioare –, care trebuia camuflat cu grijă pentru a nu cădea în mâinile lui. Primele isprăvi literare şi publicistice ale lui Mircea vor fi întâmpinate de tată cu rezervă şi scepticism. În lipsa doritei cariere de pianist, el îi rezerva una de inginer chimist.

Oricum ar fi considerate aceste disparate linii de portret, e mai mult decât evident că tatăl a rămas departe de sufletul adolescentului miop. Nu el, ci unchiul Mitache, fratele mamei, care locuia în aceeaşi casă din strada Melodiei, a fost cel care s-a apropiat sufleteşte de Mircea. Acesta va recunoaşte mai târziu că „îi datorez mai mult decât i-aş fi putut răsplăti“[3], frază ale cărei dimensiuni cresc proporţional cu lipsa unei afirmaţii similare despre tată.

Nimic nu indică existenţa unui conflict deschis între tată şi fiu, nici în adolescenţă nici mai târziu. Eliade îşi amintea cum, după lectura cărţii *Cuore* a lui Edmondo de Amicis, a descoperit că îşi iubea ţara şi familia, „mai ales pe mama“[4] Îl iubea desigur şi pe tată, dar cu o iubire rece şi distantă – evidentă din toate mărturiile –, care ţinea de fatalitatea biologică, nu de elecţiune.

Memoriile pot fi suspectate din multe puncte de vedere, dar în primul rând pentru că oferă o privire retrospectivă, sintetică şi „împăcată“, a raportului cu tatăl, care murise în 1952. Singurele documente directe ale acestui raport sunt jurnalele şi corespondenţa. Dar jurnalelor anterioare anului 1940 li s-a pierdut, în cea mai mare parte, urma, iar din corespondenţa cu familia s-a publicat doar o mică parte.

Cel dintâi jurnal non-entomologic al lui Mircea începe, în primele zile ale clasei a V-a de liceu (1921), cu obsesia de a fi considerat un leneş de către profesori, colegi şi de către însuşi tatăl său.[1] Colegii de clasă l-au catalogat chiar ca melancolic.[2] În ciuda aparenţelor, elevul de nici 15 ani muncea mult; el era însă preocupat mai mult de laborator, de cărţi şi de jurnal decât de manualele şcolare. Ceea ce dorea era să „studieze", nu să înveţe. Din cauza efortului de a „studia", la începutul lui decembrie 1921 a trebuit să stea o săptămână la pat cu diagnosticul de surmenaj. O întreagă pagină de jurnal relatează cum a fost subiectul râsului general când, întors la şcoală, a prezentat un certificat de „oboseală nervoasă".

---

[1] M. Eliade, *Memorii (1907-1960)*, vol. I, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1991, p. 20. Cf şi p. 17.

[2] *Ibidem*, p. 12.

[3] *Ibidem*, p. 23.

[4] *Ibidem*, p. 40.

Nici tatăl nu avea încredere în „studiile" lui, ci aştepta să obţină rezultate la „învăţătură", să „se dea pe brazdă". Acest lucru i-ar fi asigurat un viitor de medic, „ca să iasă mai multe parale", sau de fabricant chimist, „ş-atunci o să iasă şi mai multe parale".[3]

Sentimentul neînţelegerii de către profesorii şi colegii săi este dublat de cel similar din familie. Într-o însemnare de jurnal din ianuarie 1923, rămasă inedită, Eliade notează: „La masă mă certai iar cu tata pe tema individualităţii mele. Bănuiesc că mă crede bolnav sau ratat."[4] În *Romanul unui om sucit* (1923), bazat direct pe jurnal, naratorul îşi consideră părinţii ignoranţi şi oftează: „Ce păcat că nici tatăl, nici mama nu erau nişte intelectuali distinşi! Cum l-ar fi «înţeles» atunci pe el." Între aceştia au loc zilnic discuţii casnice în care mama îi adresează tatălui reproşuri că stă fără să facă nimic, că se plimbă toată ziua, că nu aduce un gologan de pâine ("de cinci ani n-aduci un ban în casă").[5] Trebuie amintit, căpitanul Eliadè ieşise la pensie chiar la sfârşitul războiului.

Două nuvele inedite din aceeaşi perioadă oferă sugestii interesante. Eroul povestirii *Apa din lighean* (1922) e un elev de liceu care visează să devină scriitor. Îi este scris însă să urmeze destinul tatălui său – pe care „nu-l cunoscuse" –, un căpitan care murise nebun. Direct legată de aceasta e schiţa *Moartea unui nebun* (1922), în care protagonistul, acum deja cu minţile pierdute, îşi omoară ambii părinţi.[6]

Şi în textele non-biografice, precum articolele de popularizare, se întâlnesc observaţii asupra raportului negativ pe care autorii admiraţi l-au avut cu proprii părinţi. Despre Rousseau Eliade scrie că „purta în sânge germenele răului din părinţi", tatăl său fiind un „neisprăvit".[1] În articolele pe care le dedică lui Denis Diderot şi Samuel Butler aminteşte dificultăţile pe care aceştia – cel din urmă mai ales – le-au avut cu părinţii lor.[2]

---

[1] "Jurnalul unui om sucit", 27, 28 octombrie şi 1 noiembrie 1921, editat în: *Addenda* la M. Eliade, *Romanul adolescentului miop*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1989, pp. 393-417 (395-397).

[2] *Ibidem*, p. 409.

[3] *Ibidem*, p. 410.

[4] "Mon journal d'école", ms. B.A.R. 5962, f. 91v.; pagină neinclusă în selecţia din volumul *Cum am găsit piatra filozofală*, op. cit., pp. 584-590.

[5] „Romanul unui om sucit", editat în: M. Eliade, *Romanul adolescentului miop*, *op. cit.*, pp. 418-450 (420-422).

[6] Editate în: M. Eliade, *Cum am găsit piatra filozofală*, op. cit., pp. 494-498, 508-511.

Deşi – sau tocmai pentru că – s-a ferit să exteriorizeze prăpastia care îl separa de tată, ea transpare în literatura sa. De pildă, chiar în schiţa *Tatăl*, publicată în pragul plecării în India, în care protagonistul – alter ego al autorului – descoperă cu satisfacţie că „nu era fiul tatălui său".[3] Romanul *Nuntă în cer* (1939) se deschide cu o meditaţie asupra lucrului care a tulburat toată adolescenţa şi prima tinereţe a scriitorului Mavrodin: „Când eram foarte tânăr, mi se întâmpla uneori să privesc brusc faţa unui necunoscut şi să-mi spun: ce-ar fi fost ca omul acesta să fie tatăl meu?" Paragraful e lipsit de vreo consecinţă pentru intriga romanului, dar are toate aparenţele unei pagini desprinse din jurnalul autorului.

De la nume până la personalitate şi carieră, tatăl imaginar e radical opus celui real: „Omul străin din faţa mea ar fi putut fi un *adevărat* tată; aşa cum îl visasem eu, cum îl întâlnisem în unele romane, un bărbat cu tâmplele cărunte, mirosind foarte discret a apă de colonie, cu faţa severă şi ochii blânzi; sportiv, ironic, elegant şi citind cu pricepere anumiţi moralişti francezi. Acesta, fireşte, era unul din tipurile perfecte ale părintelui. Alteori aş fi vrut ca tatăl meu să se fi întâmplat a fi un medic ilustru sau căpitan de marină, sau un mare industriaş. Pe mama mi-o închipuiam mai simplă; ori doctoriţă, ori artistă; aş fi vrut să picteze, s-o văd umblând prin casă într-un halat alb, cu mânecile sumese până la cot... Au fost ani, în adolescenţa mea, când aş fi dorit ca mama mea să fie italiancă, iar tata englez."[4]

Deocamdată nu cunoaştem scrisorile părinţilor către Mircea, iar dintre cele trimise de el din Italia, India sau Germania doar o parte au devenit publice. Deşi mărturiseşte că le scria regulat, aproape săptămânal[5], epistolele publicate sunt datate la intervale mult mai rare. Chiar şi dintre acestea, nu puţine ne-au ajuns mutilate. După toate probabilităţile lipsesc chiar pasajele care fac referire la probleme de familie.[6] O confirmă referinţele la „viaţa familială turbure", certuri şi „prilejul de supărare“ care e *papa*, pe care le face într-o scrisoare către mama sa.[1]

---

[1] M. Eliade, „Viaţa lui Jean Jacques Rousseau", *Ziarul ştiinţelor populare şi al călătoriilor*, XXVII, nr. 14, 3 aprilie 1923, pp. 158-159; editat în: *op. cit.*, pp. 97-100.

[2] M. Eliade, „Viaţa şi opera lui Denis Diderot", *Ziarul ştiinţelor populare şi al călătoriilor*, XXVIII, nr. 10, 4 martie 1924, pp. 155-156; „Un original: Samuel Butler", *Universul literar*, XI, nr. 10, 9 martie 1924, pp. 3-4; editate în: *op. cit.*, pp. 152-159.

[3] M. Eliade, „Tatăl", *Viaţa literară*, III, nr. 95, 24 noiembrie 1928, p. 2; editat în: idem, *Maddalena*. Nuvele, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 1996.

[4] M. Eliade, *Maitreyi. Nuntă în cer, op. cit.*, pp. 175.

[5] M. Eliade, *Europa, Asia, America..., op. cit*, p. 305.

[6] *Ibidem*, pp. 298, 302.

În consecinţă, dat fiind că a fost supus selecţiei timpului sau oamenilor, corpusul publicat al corespondenţei cu familia nu poate fi luat ca martor absolut al raporturilor tată-fiu. Scrisorile publicate dovedesc un respect fără cusur pentru tată, dar a cărui răceală contrastează strident cu afecţiunea ce o degajează rândurile trimise mamei.

Dialogul imposibil

Nu numai textele autobiografice, ci tot ceea ce a scris şi a făcut Mircea Eliade arată că, încă din copilărie, tatăl său a fost departe de a-i fi un model. Gândirea şi aspiraţiile mic-burgheze ale părinţilor erau nu doar străine, ci chiar opuse idealurilor pe care i le-au insuflat autorii săi preferaţi. Nu e nimic neobişnuit sau anormal în acest lucru. Nenumăraţi alţi adolescenţi s-au aflat, se află sau se vor afla în aceeaşi situaţie. În cazul lui Eliade, interesant este că el îşi mobilizează toate energiile împotriva imaginii din sine a tatălui.

Exaltarea voinţei şi a virilităţii, exorcizarea lenei şi a melancoliei îşi trag cel puţin o parte din resurse – o bună parte – şi probabil chiar imboldul prim din confruntarea cu tatăl ca non-model. Dar tocmai primul text în care acestea sunt exprimate cel mai explicit, *Romanul adolescentului miop*, redactat în anii 1924-1925, evită orice referire la părinţi. În comparaţie cu cele două încercări anterioare – *Jurnalul* şi *Romanul unui om sucit* –, această tăcere trădează un proces de sublimare şi camuflare. În memoriile redactate în anii 1960, Eliade recunoaşte că romanul urmărea să exprime o primă confruntare a generaţiilor, iar cea cu care aveau de-a face adolescenţii era chiar generaţia părinţilor. Crescuţi în timpul războiului în absenţa taţilor, ei s-au eliberat de sub autoritatea lumii lor.[2]

Forma finală a romanului datează din primul an de Universitate, când tensiunile dintre Mircea şi părinţi – cauzate de grijile acestora pentru viitorul fiului – scad dramatic, până aproape de stingere, în faţa noilor orizonturi deschise în faţa lui. Această atmosferă de satisfacţie paternă va continua pentru o bună bucată de vreme şi în India, când părinţii fac eforturi uriaşe pentru a-l ajuta în realizarea carierei universitare pe care şi-o pregătea. Tensiunile renasc treptat după întoarcerea în ţară, când opţiunile lui Mircea îl duc tot mai departe de aşteptările părinţilor.

---

[1] Scrisoare din Calcutta, 21 decembrie 1929; *ibidem*, pp. 294-295.

[2] M. Eliade, *Memorii (1907-1960)*, op. cit., p. 87.

Prin urmare, dacă imaginea tatălui este evacuată cu mare grijă din romanele autobiografice ale adolescenţei şi studenţiei, în cele publicate după întoarcerea din India ea este omniprezentă. În ciclul „obiectiv" *Întoarcerea din rai* (1934), *Huliganii* (1935) şi *Viaţă nouă* (neterminat) – care valorifică realitatea imediată şi jurnalul –, conflictul dintre generaţii se manifestă nu numai politic şi profesional, ci şi sub forma descompunerii familiei. De altfel, Eliade declara că şi-ar fi intitulat primul roman *Părinţi şi copii*, dacă nu şi-ar fi amintit că mai avea unul al cărui titlu era împrumutat.[1]

Figura autorului poate fi recunoscută aproape peste tot, pulverizată în personajele sale, lucru pe care l-a observat majoritatea recenzenţilor. El însuşi a admis – justificând de ce preferă *Întoarcerea din Rai* celorlalte cărţi ale sale – că se regăseşte în roman.[2] De fapt cele mai multe dintre personaje sunt concretizări ale propriilor virtualităţi, prelungiri ale diverselor sale feţe, dezvoltări fictive ale unor trăsături şi impulsuri refulate, ale unor căi pe care Eliade a ales să nu păşească. În *Gaudeamus* scria: „trebuie să-mi descopăr şi să-mi exalt toate potenţele sufletului şi creierului".[3] Când a încetat să o facă prin exerciţii de voinţă, a continuat prin exerciţiile de imaginaţie care sunt romanele sale.

Atât David Dragu – „erou real"[4] extrem de apropiat de autor –, cât şi Pavel Anicet sunt definiţi în bună măsură în raport cu părinţii lor, singurii bătrâni din roman. Pentru Dav, imaginea celor doi taţi se combină şi se completează în sentimentul unei aşteptări neîmplinite.

Întoarcerea din Rai a avut parte în epocă de lectura unui psihanalist freudian, care considera desigur că „opera literară exteriorizează şi altruizează – sub forma personajelor – propriile tendinţe latente ale autorului". Prin urmare, Pavel şi David personalizează reminiscenţele prepuberale latente ale lui Eliade. Cei doi paricizi intenţionali ar fi victime ale dizarmonilor din copilărie, tineri care nu au reuşit să lichideze normal balastul afectiv primar al imaginilor părinteşti, să se reconcilieze cu taţii lor.[1] Înregistrăm doar această lectură, ale cărei evidente limite vor trebui discutate de un analist junghian. Şi pedagogii de la Ministerul Instrucţiunii Publice au ajuns la concluzii similare, căci s-au grăbit să includă romanul, în iunie 1934, pe lista cărţilor interzise în bibliotecile şcolare.

---

[1] „De vorbă cu domnul Mircea Eliade, cu prilejul apariţiei romanului *Întoarcerea din Rai*", „România literară", III, nr. 89, 6 ianuarie 1934, p. 6; editat în: *Aristocraţia solilocvială a dialogului. Interviuri şi mărturisiri*, vol. I, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 2000, pp. 62-69 (65). Un recenzent a şi observat apropierea de romanul lui Turgheniev. Sintagma „părinţi şi copii" apare într-un monolog mental al lui Emilian. V. *Întoarcerea din Rai*, Ed. Rum-Irina, Bucureşti, 1992, p. 133. Tatăl acestuia e cea de-a treia figură a generaţiei părinţilor care apare în roman, dar foarte episodic. El (doctorul Bogrea) juca însă un rol important în prima sa versiune, *Victorii*. Tot acolo, în acelaşi monolog, Emilian se referă la întreaga generaţie bătrână cu sintagma „părinţi vitregi"; ms. B.A.R. 5961, f. 170.

[2] I.G. Vasiliu, *Scriitorii despre ei şi despre carte*, „Pământul", Călăraşi, II, nr. 68-69, 12-19 mai 1934, p. 4; editat în: *Aristocraţia solilocvială a dialogului*, op. cit., pp. 91-92 (91).

[3] M. Eliade, *Romanul adolescentului miop*, *op. cit.*, p. 260.

[4] „Jurnalul romanului *Viaţă Nouă* (1940-1942)", în: M. Eliade, *Viaţă nouă*. Roman, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 1999, p. 219.

Tatăl lui Dragu se autocaracterizează prin două fraze extrem de cuprinzătoare: „Eu sunt a doua generaţie de la opincă şi am ajuns maior. Ajungeam mai sus dacă n-aş fi rămas cinstit şi nu m-ar fi mâncat mărimile...“[2] De aceea îşi doreşte ca fiul său să urce mai sus decât el, să intre în politică sau să ajungă profesor universitar. Dobândirea averii şi a onorurilor e o datorie de bărbat şi totodată calea pe care se împlineşte sensul vieţii: „Dacă viaţa are vreun rost, apoi acesta nu poate fi decât ridicarea, măriri cucerite, numele transformat în renume.“[3]

Întreaga scenă a celui de-al doilea capitol dintre maiorul pensionat şi fiul său e inspirată fără nici un dubiu de raportul lui Mircea cu căpitanul Eliade. Maiorul Dragu ştie că Dav îl dispreţuieşte, că îl consideră militar prost şi ramolit – imagine pe care nu o acceptă, căci, deşi nu a citit prea mult, el are o experienţă superioară, cea a „Vieţii“. Lui David îi era ruşine cu tatăl său. Sentimentalismul şi arivismul său mic-burghez îl jenau într-atât încât îşi dorea să fi fost orfan sau să fi avut un altfel de tată. Unul precum cel al lui Pavel Anicet: inteligent şi aventurier, prieten şi confident, model pe care să aspire a-l depăşi.[4] Ceea ce caracterizează relaţia lor e prăpastia sufletească, imposibilitatea dialogului.[5]

Romanul fusese început în 1931, la Calcutta, cu titlul *Victorii*. Când l-a reluat, în 1933 la Bucureşti, Eliade a renunţat la o bună parte din manuscris. În aceste pagini găsim o altă expresie a distanţei care îl separa pe Dav de părinţii lui: „Tatăl meu a murit de mult, la Jiu, sergent-major. Nu mi-e ruşine s-o spun: sergent-major, cu buni şi străbuni la Drăgăşani. Iar mama a murit în vremea nemţilor. Iar eu am fost crescut de străini.“[6] Era vorba, desigur, de moartea spirituală, de abdicarea în faţa societăţii şi a istoriei.

---

[1] Dr. Justin Neuman, „Aprecieri psihanalitice asupra luptei dintre generaţii – Părinţi şi copii. În legătură cu romanul d-lui Mircea Eliade *Întoarcerea din Rai*“, „Revista Română de Psihanaliză“, I, nr. 1, ianuarie 1935, pp. 25-43; editat în: *„Dosarul“ Mircea Eliade*, vol. IV (1929-1936), Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2000, pp. 122-138.

[2] M. Eliade, *Întoarcerea din Rai*, op. cit., p. 24.

[3] *Ibidem*, p. 29.

[4] *Ibidem*, pp. 73-74, 77-78.

[5] *Ibidem*, pp. 145-146.

[6] Ms. B.A.R. 5961, f. 22.

Sentimentele filiale apar doar pe marginea patului de moarte al tatălui, când David înţelege că şi el a avut o viaţă interioară, că şi-a pus probleme. Însă e deja prea târziu pentru realizarea unei comunicări. În cel de-al doilea volum, *Huliganii*, el defineşte această experienţă în termenii unei descoperiri, şi anume „că sunt oameni care mă iubesc, oameni pe care eu nu i-am iubit, şi faţă de care m-am simţit dator cu trupul, cu gândurile mele". Descoperirea a fost o „deşteptare" nedorită din „experienţa huliganică", o pierdere a *libertăţii* – atât de creatoare – de a nu respecta nimic în afară de tine însuţi: „Câte aş fi putut face eu, dacă nu m-aş fi deşteptat atât de devreme..."[1] Era de fapt o descoperire a *responsabilităţii*, a faptului că libertatea de a face orice nu include şi libertatea faţă de consecinţele acestor fapte. Prin urmare, David renunţă la eroism în favoarea sacrificiului – de fapt şi el un eroism al vieţii comune, al „concretului".[2]

Din această complicată relaţie, rămâne totuşi faptul incontestabil şi semnificativ că realitatea paternă este acceptată numai atunci când tatăl încetează să mai fie o realitate fizică. El devine creator pentru a doua oară prin moartea sa, îşi „creează" din nou fiul prin actul dispariţiei, eliberând un loc pe care acesta îl preia împreună cu toate responsabilităţile lui.

Prima parte a următorului roman, *Ştefania*, scrisă între 1936 şi 1939, nu aduce nici o dezvoltare în chestiunea raporturilor filiale ale principalelor personaje. Singura parte care ne-a parvenit din redactarea anilor 1940-1941, *Moartea lupului*, abordează doar indirect „deosebirea dintre tineri şi bătrâni", una din temele de discuţie favorite ale Ştefaniei.[3] După atâţia ani şi mai ales după tragice experienţe personale, opoziţia generaţiilor este tratată acum în mod simbolic.

Prin 1935, după ce ia decizia de a pleca în Lumea Nouă, Mac Băleanu, vlăstar al unei vechi familii, îşi împuşcă lupul pe care îl primise pe când era doar un pui. Un lup bătrân ţinut în lanţuri în garajul unei case boiereşti din Bucureşti nu este un amănunt de decor. Dimpotrivă, titlul arată că el e emblematic pentru acţiunea acestui roman prin care Eliade vroia să încerce o „regenerare a neamului". Din păcate abandonarea lui ocultează o bună parte din semnificaţia morţii lupului. Ea nu are nici o legătură, ba este chiar opusă poemului omonim al lui Alfred de Vigny.

Există o corespondenţă evidentă între acest episod – publicat în epocă[4] – şi concepţia lui Ion Moţa despre moartea violentă ca „instrument perfect de acţiune". Ideile comandantului legionar, răspunzător de înregimentarea politică a lui Eliade, apar în două episoade „teoretice" ale romanului.[1] Moartea lupului e un simbol al lichidării vechii generaţii, act care permite tinerilor să înceapă o viaţă nouă, să creeze o lume nouă. Pentru a-şi împlini misiunea, bătrânii – părinţii – trebuie să elibereze scena.

---

[1] M. Eliade, *Huliganii*, op. cit., p. 183.

[2] *Ibidem*, p. 175.

[3] M. Eliade, *Viaţă nouă*, op. cit., p. 121. Nu toate capitolele menţionate în jurnalul romanului (în special cele scrise la Londra în noiembrie-decembrie 1940 şi cele scrise la Lisabona în mai-iulie 1941) se află în dactiloscriptul primit de editor în 1985.

[4] M. Eliade, „Moartea lupului", *Viaţa ilustrată*, X, nr. 4, aprilie 1943, pp. 10-16.

Omul nou

O metaforă asemănătoare – preluată chiar de la Ion Moţa – se găseşte în nuvela *Domnişoara Christina*, scrisă imediat după *Huliganii*. Strigoiul ucis de eroul cu nume slav simboliza acolo spectrul vechii clase aristocratice, efeminate şi corupte.[2] În aceeaşi vreme articolele lui Eliade proclamau, odată cu noua generaţie, adventul unei noi aristocraţii, al unei elite a spiritului.

Modul în care Eliade a înţeles şi predicat menirea generaţiei sale este destul de bine cunoscut atât din eseuri cât şi din operele literare. S-ar putea aduna un număr copleşitor de citate şi referinţe, dar nu ne-am propus aici să repetăm locurile comune. Adăugăm doar un citat inedit, dintr-un episod al romanului *Victorii* la care Eliade a renunţat. E vorba de întâlnirea tinerilor la Corso şi de manifestul unei noi reviste menite să electrizeze generaţia, să o cheme la ordine, la muncă şi la creaţie. Iată cum îl rezumă mental autorul lui: „generaţie nouă! sânge şi carne şi oase purificate de agonia Războiului; viaţă integrală! huideo cu bătrânii, cu raţionaliştii, cu scepticii; exaltaţi o viaţă tânără, o spiritualitate tânără, proprie, din experienţele noastre, din rănile noastre!... [...] Sânge, flamuri, cruci, zimbri sacrificaţi, legionarii Soarelui."[3]

În acest manifest virtual se găseşte prima metaforă a vechii generaţii a României, văzută ulterior în chip de strigoi sau de lupi bătrâni. Cuvântul „legionari", prin care sunt desemnaţi sacrificatorii zimbrilor, apare de mai multe ori în manuscris, fără legătură directă cu Legiunea Arhanghelului Mihail, dar asocierea nici nu trebuia făcută explicit în acei ani. Tinerii caşti sunt „legionari ad maiorem gloriam Dei", Pavel şi David sunt numiţi „legionari ai absolutului", iar tot grupul prietenilor e desemnat ca „legiunea lor".[4]

---

[1] M. Eliade, *Viaţă nouă*, *op. cit.*, pp. 115-116, 158.

[2] Cf. M. Eliade, „Strigoii...", *Cuvântul*, XV, nr. 3120, 21 ianuarie 1938, p. 2; editat în: *Textele „legionare" şi despre „românism"*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001, pp. 70-71. O foarte bună exegeză a romanului e semnată de Ilina Gregori ("Fantasticul în proza lui Mircea Eliade: *Domnişoara Christina*. O lectură nu-numai-estetică", în: idem, *Studii literare*, Ed. F.C.R., Bucureşti, 2002, pp. 135-160), care însă ignoră provenienţa metaforei.

[3] Ms. B.A.R. 5961, f. 139.

[4] *Ibidem*, ff. 199, 86 şi respectiv 166. Numai cea din urmă menţiune a rămas în forma definitivă a romanului: cf. *Întoarcerea din Rai*, op. cit., p. 130.

Revenind la întrebarea de la care am plecat, putem preciza acum ceea ce ascunde şi, în acelaşi timp, descoperă un nume. Aceasta nu e neapărat ceva cuantificabil, un înţeles, un secret, o revelaţie. În el se acumulează şi se dezvoltă o reţea de trimiteri, un ghem de valenţe. Numele Eliade cuprinde în istoria lui problematica subîntinsă de arcul care străbate de la *homo novus* al generaţiei „bătrâne" la *omul nou* al „tinerei generaţii".

Pentru cineva cu o întreagă filosofie şi un fel de a fi structurat în jurul fenomenului „generaţional", clivajul mental, „spiritual", în care se afla cu tatăl său – materializarea imediată a generaţiei „bătrânilor" – nu putea să nu aibă efecte concrete şi adânci.

Fantasmele de ascensiune socială transferate de tată asupra fiului sunt cunoscute chiar din mărturiile lui Eliade. Ele sunt ilustrate şi în literatura sa. De pildă când maiorul Dragu –admirator al lui Iorga – îi spune fiului său: „Să ajungi o glorie a ţării, un nume – să faci din numele familiei mândrie a neamului."[1] Ceea ce s-a şi întâmplat cu precizie matematică, ba chiar cu un plus de măsură. Dar nu pentru că fiul şi-ar fi ascultat tatăl, ci tocmai pentru că şi-a urmat neabătut propriul drum. Întâi în India, neînţeleasă de un Heliade sau un Iorga, apoi în Occidentul cu care aceştia se simţeau egali. Un drum pe care a căutat realizarea unui om nou şi, nereuşind, a sfârşit prin a purta mesajul unui nou umanism.

THE CONFLICT OF GENERATIONS IN INTER-WAR ROMANIA – MIRCEA ELIADE AND HIS FATHER

The article investigates for the first time Mircea Eliade's relationship with his father, in the light of both published texts and unpublished manuscripts. The portrait of the father in Eliade's *Memoirs* is contrasted with the profile emerging from the personal files of Captain Gheorghe Eliade, preserved in the Military Archives.

The father-son relationship is set up against the larger relationship (and conflict) between the „War generation" and the „young generation", to

---

[1] *Ibidem*, p. 30. Acelaşi lucru îl gândea şi mama sa, după cum aflăm dintr-o scrisoare a lui Mircea: „ştiu că gândul tău e ca unul dintre noi să ducă faima numelui, să fie «un om», să aibă respectul tuturor în ţară". El o linişteşte astfel: „voi ajunge repede profesor universitar şi aceasta e o cinstire a numelui nostru". V. scrisorile din Calcutta, 17 noiembrie şi 21 decembrie 1929, în: *Europa, Asia, America...*, *op. cit.*, pp. 288, 294.

which they belonged. The father's admiration for Ion Heliade Rădulescu and Mircea Eliade's theorising of the „conflict of generations“ bring into discussion the earlier generations: the 1848 generation and the 1880 *Junimea* generation.

Since the name Eliade had been a choice of the father, the study dwells extensively on its significance and on the way in which the son relates to it.

The theoretical part of the study considers the different types of „humanism“ characterising the two Eliades. What defines the father is the vision of *homo novus*, which places the meaning of life in social ascension and in achieving fame (the „name“) for himself and his family. The son, instead, becomes a supporter and theoretician of the idea of the „new man“, a product not only of social and political evolution, but, first and foremost, of spiritual transformation and regeneration.

Although their ideas were divergent, the son eventually achieved what the father expected of him. But then again, the idea of the new man was – after a period of political drifting – transformed into an ample vision of a new humanism.

ELIADE ŞI SEBASTIAN

Dumitru Micu

În una dintre scrisorile de care m-a învrednicit, în anii 1968-1980, când, împreună cu alţii, mă străduiam să contribui la accelerarea acţiunii de repunere în circulaţie a operei sale în limba română de tălmăcire a scrierilor în alte limbi, Mircea Eliade îmi scria, la 12 septembrie 1972, între altele:

„Ce mare critic literar am pierdut în Mihail Sebastian! Am rămas uluit de observaţiile pe care le făcea, în 1937, cu privire la *Domnişoara Christina.* Nu mai vorbesc de textele majore, sau de luciditatea cu care judeca pe un Ionel Todereanu sau pe alţi autori, atât de «populari» pe atunci. Nu ştiu când vor apare, integral, volumele II şi III din *Amintiri.* Dar mă gândesc că ar trebui să public, cât mai curând, capitolul despre Sebastian."

Nu a mai publicat acel capitol, dar, în 1980, avea să apară, la Gallimard, *Mémoire* I (1907-1937), cu subtitlul *Les promesses de l'équinoxe*, în care capitolul *Retour à la mansarde* conţine un consistent paragraf privind dezbaterile organizate de gruparea Criterion în aula Fundaţiei Carol I, în al căror cadru Mihail Sebastian a vorbit despre Charlie Choplin. Când să ia cuvântul, îşi aminteşte Eliade, cineva de la galerie a strigat, la adresa lui Sebastian şi a marelui actor pe care urma să-l evoce, cuvinte insultătoare, huliganice. Conferinţiatorul avea în mână câteva file, cu punctajul virtualei expuneri. Le-a rupt şi s-a adresat sălii, sub impulsul inspiraţiei de moment. „Intenţionam să vă întreţin asupra unor aspecte ale operei lui Charolt. Dar cineva dintre dvs. a rostit cuvântul «jidan». Aşadar, am să vă vorbesc despre jidanul Charlot în calitate de jidan". Izbucniră aplauze. Sebastian a mulţumit publicului, cu mâna, zice memorialistul – şi „a improvizat una dintre cele mai scânteietoare şi mai emoţionante conferinţe pe care le-am auzit vreodată". A construit un portret al lui Chaplin într-un mod „cum numai un occidental ar fi putut-o face". Comentând tema singurătăţii din filmele sale, a demonstrat în ce măsură aceasta reflectă singurătatea ghetourilor. La încheierea discursului, în sală au început să clocotească aplauze. Unii dintre autditori s-au ridicat în picioare. Conferinţa lui Sebastian a marcat în activitatea Criterionului un moment de triumf.

RITL, nr. 1–4, p. 65–70, Bucureşti, 2007

Propoziţii vibrante despre M. Sebastian există şi în jurnalul lui Mircea Eliade. Aflând, în Portugalia, unde se găsea, de la radio, că prietenul său murise, strivit de un vehicol, diaristul scrie, la 29 mai 1945:

„Vestea mă emoţionează prin absurdul ei. Mihai a trăit, fără îndoială, o viaţă de câine în aceşti ultimi cinci ani. A scăpat de masacrele rebeliunii din ian. 1941, de lagărele antonesciene, de bombardamentele americane, de tot ce-a urmat după lovitura de stat din 23 august. A văzut căderea Germaniei hitleriste. Şi a murit printr-un accident de circulaţie, la treizeci şi opt de ani!...

Îmi amintesc prietenia noastră. În visurile mele, era unul dintre cei doi-trei oameni care mi-ar fi făcut Bucureştiul suportabil. Chiar în climatul meu legionar, l-am simţit aproape. Am câştigat enorm din prietenia lui. Contam pe această prietenie ca să mă reîntorc la viaţa şi cultura românească. Şi acum – s-a dus, călcat de o maşină! Cu el, se duce încă o bucată bună şi foarte frumoasă din tinereţea mea. Mă simt şi mai singur. Majoritatea oamenilor pe care i-am iubit sunt acolo dincolo...

La revedere, Mihai!"

Cel mai apropiat prieten al lui Mircea Eliade, coleg de redacţie cu el la *Cuvântul*, Mihail Sebastian i-a recenzat, în cursul deceniului al patrulea, mai toate cărţile atunci apărute (*Isabel şi apele diavolului*, *Maitreyi*, *Solilocvii*, *Lumina ce se stinge*, *Oceanografie*, *şantier*, *Huliganii*, *Yoga*, *Domnişoara Christina*), i-a consacrat şi articole cu caracter general, i-a luat apărarea, când a fost atacat. La rândul său, Eliade a recenzat elogios romanul *Femei* şi a comentat, cu înţelegere, *De două mii de ani*. Cronica la *Domnişoara Christina*, menţionată în citat scrisoare, a apărut în *Revista Fundaţiilor Regale*, numărul 2 pe 1937, sub titlul *Notă la un roman fantastic*. Ea debutează cu constatarea că romanul în cauză a fost primit de cronicarii literari „cu neîncredere, cu ostilitate sau – în cel mai bun caz – cu un refuz de judecată răspicată", şi explică faptul prin aceea că noua scriere a lui Eliade „contrazice aşa de mult obişnuinţele de lectură ale criticului încât îl dezorientează, dacă nu-l nelinişteşte". Căci, scrie în continuare Sebastian, explicitându-şi tot mai plauzibil observaţia, „d. Mircea Eliade este un scriitor incomod. Îi place să-şi contrarieze cititorii, să-i neliniştească, să le dezmintă aşteptările, să-i surprindă." E şi „un scriitor instabil, care fuge de propriile sale formule". De îndată ce „a oferit lectorului un aspect al gândirii sau al sensibilităţii sale", el se şi „grăbeşte a înfăţişa un alt aspect, contrazicător." *Domnişoara Christina* e, în acest sens, un exemplu elocvent. Acest roman nu este, cum se afirmase, o „carte facilă". Ea reprezintă tocmai opusul facilităţii. „Rareori o operă literară a însemnat o mai severă rezistenţă la facilitate, un mai aspru refuz de a urma o pantă gata făcută". Specificând că, personal, „comunică mai greu" cu „zonele nocturne", „secrete",

„de mister" ale operei lui Eliade, întrucât intelectul său e modelat de obişnuinţa de a gândi strict, de „necesitatea de a vedea limpede", Sebastian se declară impresionat de „extraordinara putere de invenţie şi de emoţie" proprie „filonului de sensibilitate nebuloasă" introdus în literatura română de autorul *Domnişoarei Christina*, şi precizează că nu poate nesocoti „temele cutezătoare", propuse de el, „peisajele fantastice pe care le descoperă, întrebările stranii pe care le ridică." Scrisul eliadesc, mărturiseşte criticul, îl „intimidează oarecum", în totalitatea lui, „prin tot ce aduce ca abundenţă de imaginaţie, ca bogăţie de ritmuri, ca febrilitate de expresie." Acest scris e „aşa de năvalnic" încât „simplul spectacol" al său „te face să simţi limitele prea strânse ale propriului tău spirit." În analiza propriu zisă a romanului, M. Sebastian semnalează, ca principal merit, „fuziunea directă dintre fantastic şi real". În carte „nu sunt două planuri care alunecă, fără să se întâlnească, ci două lumi care comunică aşa de strâns hotarele lor se destramă de la un anumit moment şi pier. Domnişoara Christina întinde din lumea ei de vis o mână către viaţă. Nu e o halucinaţie, nu e un caz de isterie nu este o nălucă ce va pieri odată cu deşteptarea din somn. Realitatea ei este certă, prezentă, plastică." O remarcă esenţială e aceea că fantasticul eliadesc e de alt tip decât cel din proza românească a perioadei interbelice, izvoarele lui găsindu-se în Eminescu, şi mai adânc, în folclor. „Dacă trebuie să găsim *Domnişoarei Christina* un punct de confluenţă în istoria romanului nostru, atunci acest punct poate că nu e altul decât *Sărmanul Dionis*." Apreciind că „pe buzele stinse ale Christinei (...) chemarea luceafărului sună (...) cu o naturaleţe obsedantă", criticul opinează că, poate, „numai în marile poeme eminesciene, un strigoi a avut vreodată acea fascinantă melancolie, acea dulce graţie, acea plutitoare reverie pe care Christina o poartă cu sine, mai mult senzuală decât lugubră, mai mult visătoare decât fantomatică, mai mult delicată decât demonică." Tot atât de admirabil ca personajul titular e, pentru Sebastian, celălalt personaj feminin central, „fetiţa în pragul nubilităţii" Simina, care „sub un obraz de păpuşă" ascunde „flăcările reci ale unui demonism precoce, de o luciditate care ne crispează." Simina îi aminteşte comentatorului „de anumite trăsături din *The Wuthering Heights* a Emiliei Brontë şi de alte trăsături din *Un ciclon la Jamaica*, memorabilul roman al lui Robert Hughes." Concluzia *Notei* este că „puţine apariţii din romanul românesc ne lasă amintiri atât de complexe şi un sentiment (...) de nelinişte" ca *Domnişoara Christina*.

Pe drept cuvânt încântat de cronica la *Domnişoara Christina*, Eliade avea de ce să-i fie tot atât de recunoscător lui Mihail Sebastian şi pentru cea consacrată, înainte cu patru ani, romanului *Maitreyi*. Apărută în *România literară*, la 6 mai 1933, aceasta nu e, strict vorbind o cronică, ci o confesiune –

în stil poematic. „Dacă aş fi cu desăvârşire sincer cu mine şi cu dumneata, cititorule“, – zice criticul – „aş tipări aici, în locul cronicii literare, o singură mărturisire: nu pot să scriu despre *Maitreyi*“. *Maitreyi*, estimează recenzentul, nu e o carte ca altele, indiferent de valoarea lor. „Cartea aceasta îmi deschide atâtea porţi intime încât a vorbi despre ea îmi pare un act de proprie devastare. Nu e o lectură pe care o judec. Este un ceas de viaţă proprie asupra căruia sunt obligat să fac un oribil referat.“ După străbaterea celui de al doilea roman al lui Eliade, – are Sebastian impresia – „viaţa din jur ţi se pare scăzută, mediocră, nici suficient de trivială măcar, cu toate orizonturile trăite. Pentru o bună bucată de vreme, *Maitreyi* te dezadaptează“. *Maitreyi* e o apariţie ce nu poate fi clasată între scrierile bune sau proaste, excelente sau detestabile; e altceva, e „un fapt unic, fără precedent şi fără urmare“, „pentru care toate formulele noastre critice sunt insuficiente.“ Este o operă ce depăşeşte toate formulele literare, şi „îl depăşeşte pe Mircea Eliade însuşi“. Îşi depăşeşte autorul în sensul că i-ar „întrece posibilităţile de creaţie“, dar în acela că „trece dincolo de cariera sa de scriitor, dincolo de preocupările sale de cugetare, dincolo de problemele sale spirituale“. „*Maitreyi* este un miracol împlinit.“ Din punct de vedere istorico-literar, „oamenii, culorile, situaţiile“ din acest roman „înseamnează o puternică şi decisivă revoluţie (...) într-o epică plină de averi, arendaşi, revoltaţi sociali de stil sămănătorist, cucoane sentimentale şi eroi superiori rataţi în provincie.“ „Mircea Eliade îi deschide romanului românesc ţinuturi umane noi, îi aduce, prin ferestre brusc deschise, un alt cerc, o altă lumină, alte culori, de o intensitate până la el neştiută, psihologii, siluete, drame şi momente, care nu crează numai un mare scriitor, dar inaugurează un alt drum în arta noastră literară.“ Prin ce şi cum anume realizează romancierul un asemenea „miracol“, criticul mărturiseşte... a nu şti. *Maitreyi* e, după el, altceva decât tot ce se scrisese până atunci, – dar ce este anume? „Un poem, poate, o legendă, un mit.“ Lăsând pentru altădată încercarea de a capta „punctul de foc“ al scrierii, Sebastian se mulţumeşte a comunica deocamdată doar „o mărturisire personală.“ „Odată cu încheierea cărţii, – scrie el – povestea iubirii lui Allen şi a Maitreyi a trecut în mitologia noastră intimă, în rădăcinile cele mai adânci ale folclorului nostru personal.“ Având sentimentul că Maitreyi „e cea mai frumoasă şi mai tristă carte pe care a citit-o“, şi-l corectează imediat, dar în favoarea cărţii comentate, pe care o aşează, în ierarhia preferinţelor subiective, alături de „unele poeme ale lui Baudelaire, (...) unele versuri ale lui Mallarmé, (...) anumite poveşti ale lui Turgheniev, alături de Paul al lui Knut Hamsun, (...) *Le Grand Meaulnes* al lui Alain Fournier.“ Exemplificându-şi aserţiunile prin trimiteri la anumite pagini şi prin scurte citate, cronicarul literar conchide, repetându-se că „este uluitor (...) cum din asemenea trăsături epice se clădeşte o carte atât de vrăjită, purtând peste toate imaginile ei obiective nimbul unor emoţii care ridică cele mai uşoare detalii la o înaltă semnificaţie."

Dacă şi judecăţile critice asupra literaturii eliadeşti ale cartezianului care era Mihail Sebastian includ un asemenea palpit afectiv, nu-i de mirare că în referirile lui Eliade din jurnalul său, chiar în acela ce dezvăluie momente ale „climatului legionar" eliadesc vibrează o iubire (rănită) nedisimulată. După ce, de pildă, condamnă atitudinea aprobativă a lui Eliade faţă de flagerarea lui Gogu Rădulescu de către gardişti, atitudine de care speră ca prietenul lui să se ruşineze, mai târziu, Sebastian găseşte că, în ciuda pierderii pe moment a uzului raţiunii, Mircea „nu e nici farsor, nici dement. E numai naiv". La o lună după această notaţie, diaristul îşi declară „stupoarea" de-a afla că, în disputa provocată de inculparea lui Geo Bogza, pentru pretinsă pornografie, autorul *Domnişoarei Christina* (care, în curând, avea să fie exclus din învăţământ, sub aceeaşi învinuire) se situa de partea acuzării. Aceasta, după ce, cu puţine zile înainte, îşi notase impresia că „suntem în plină disoluţie a prieteniei noastre. Nu ne vedem zile de-a rândul – şi, când ne vedem, nu mai avem ce să ne spunem". Aceste menţiuni sunt din primăvara anului 1937. În următoarea primăvară, a lui 1938, Sebastian scrie în jurnal, la 12 aprilie:

„Duminică seara, masa la Mircea. Revăzut după atâta vreme, e neschimbat. Îl priveam, îl ascultam, cu mare curiozitate. Gesturi pe care le uitasem, volubilitatea lui nervoasă, o mie de lucruri aruncate în dezordine, la nimereală – în totul simpatic, de treabă, cuceritor. Mi-e greu să nu-mi fie drag".

După iarăşi aproape un an, Sebastian notează:

„Alaltăseară au fost la mine Nina şi Mircea. Ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat... Ca şi cum n-ar fi între noi un an de uitare..."

Conţinutul unei însemnări datate 29 iulie 1939 e asemănător: „Joi seara, masă, la o grădină de pe strada Călăraşi, cu Mircea, Nina, Giza. Ca în cele mai bune timpuri."

După intrarea lui Eliade în diplomaţie şi plecarea la Londra, de acolo la Lisabona, cei doi prieteni nu se mai înâlnesc, şi nici nu-şi scriu. Veniseră timpuri nefaste! Mihail Sebastian nu-şi poate reprima sentimentul „de revoltă, de scârbă şi de tristă invidie", aflând că, în timp ce el „trage (...) o existenţă mizerabilă de prizonier", fostul confrate de presă duce una de magnat, în regiuni paradisiace, de viaţă de lux, de confort, de visare". Într-o notă ulterioară însă, provocată de moartea Ninei Eliade, el se lasă invadat de amintiri duioase din „ani de prietenie frăţească" dintre el şi desţăratul pe care nu-l va mai vedea niciodată.

Dacă cineva ar scrie o nouă carte, mai completă, despre „prietenia literară", analoagă aceleia a lui Teodor Vârgolici, privitoare la prietenia dintre Arghezi, Galaction, Cocea, Demetrius, aceasta ar include, negreşit, şi marea amiciţie din anii '30 între Mircea Eliade şi Mihail Sebastian.

The article presents the friendship between Mircea Eliade and Mihail Sebastian in the light of the two authors' perspectives on each other's works. While Eliade considers that Sebastian, who died in 1945 in a tragic car accident, would have become a great literary critic, Sebastian comments upon Eliade's prose, especially *Domnisoara Christina* and *Maitreyi*, as the most important Romanian literary achievements in the field of fantastic genre since Eminescu's *Sarmanul Dionis*.

MIHAIL SEBASTIAN
ŞI POETICA ROMANULUI PROUSTIAN

Paul Dugneanu

Una dintre cele mai performante lecturi pentru epoca respectivă, a romanului lui Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, îi aparţine lui Mihail Sebastian. Dramaturg şi prozator modernist, scriitorul a avut şi notabile preocupări de critic şi cronicar literar, demonstrând şi remarcabile abilităţi conceptuale de teoretician literar. De altfel, sunt şi exegeţi care apreciază ca mai interesantă activitatea sa de critic literar decât opera de romancier. În orice caz, magistratura critică şi, îndeosebi, comentarea şi analizarea fenomenului literar modernist le-a exercitat cu aplicaţie şi competenţă, propunându-şi chiar realizarea unui masiv studiu în două volume despre romanul modern. În pofida faptului că nu şi-a materializat această intenţie, – ar fi avut toate datele pentru a reuşi – o parte dintre consideraţiile sale critice şi reflecţiile teoretice, mai ales interpretările proustiene, se pot constitui în prolegomene la o posibilă poetică a romanului modernist. Indiscutabil însă, majoritatea preocupărilor sale de critic şi eseist au fost acaparate tiranic şi pasional, pentru o bună perioadă de timp, de interesul pentru creaţia şi, în general, personalitatea lui Proust, iar reflecţia sa poetică (în accepţia de construct narativ) se putea institui numai în jurul acestui centru. Deosebit de relevantă este mărturia autorului la încheierea ciclului de glose proustiene, privită ca vindecarea de o obsesie: „Marcel Proust îmi înlocuise în preocupările mele literare toate pasiunile posibile. Din trei articole publicate, unul era privitor la el sau la opera lui. Era un exces pentru care fusesem adesea chemat la ordine. Cetitorii mei cei mai binevoitori se revoltau împotriva acestui abuz proustian, în care fără voia lor îi implicam.

Despre *À la recherche du temps perdu* în ansamblu, despre fiecare tom în parte, despre eroii principali ai operei, despre semnificaţia ei psihologică sau socială, în sfârşit, despre tot ce privea fenomenul literar Proust, scrisesem cu fervoare şi poate cu violenţă (căci orice rezistenţă o luam drept un fel de ultraj

RITL, nr. 1–4, p. 71–76, Bucureşti, 2007

personal, ce trebuia imediat pedepsit).“[1] Precizăm că această „violență“ polemică, în realitate destul de temperată şi exprimată în termeni urbani, a suferit-o Felix Aderca, nu tocmai un admirator al prozatorului francez.

Revenind la abordarea diacronică a problemei, trebuie menţionat că Mihail Sebastian integrează lectura sistematică a romanului proustian unui cadru conceptual şi referenţial mai larg, în felul în care o va face, nu mult mai târziu, cu o argumentaţie filosofică şi teoretică bine articulată, Camil Petrescu în eseul *Noua structură şi Marcel Proust*, publicat în „Revista Fundaţiilor“ (nr. 11, 1935). Premisa de la care porneşte, întrutotul confirmată de evoluţia ulterioară a fenomenului literar, este că impuritatea şi hibridarea genurilor şi speciilor sunt un semn decisiv al modernismului, deşi procesul disoluţiei a început o dată cu încheierea clasicismului francez: „Falimentul genurilor este un simptom modern. Categoria literară şi artistică – noţiune precisă cu certe atribute, sferă cuprinzând în curbura sa fenomenul estetic în virtutea unor însuşiri de înainte hotărâte – se perimează. Marginile sale se lărgesc nestatornic şi se întretaie cu marginile altora până la confuzie“[2]. Ideea este reluată, amplificată şi nuanţată în alte texte – *Panlirism, Precizări* şi *Între aventură, biografie şi roman* – aducând noi argumente pentru a ajunge să schiţeze, fără a duce mai departe intenţia, o poetică a romanului modern. Plecând de la „diversitatea tumultoasă a vieţii moderne“, de la schimbarea epistemei, a mentalităţii, sensibilităţii şi ritmului existenţial, criticul propune ca definitoriu pentru epoca sa, termenul de *panlirism*: „Este o grozavă cutremurare şi o deştelenire obştească la două strigăte scurte şi potrivnice, misticismul şi sexualitatea ne frământă traiul. Integrală valorificare a posibilităţilor neîncercate încă, inconştientul este prezent. Vremea pateticului deplin se cheamă PANLIRISM.

Cuvântul este al lui Julien Benda. Agreabilul raţionalist al *Scrisorilor către Melisanda*[3] se înspăimântă şi anatemizează: *belfegorism*, estetică a femeilor şi a evreilor. Nu mai puţin rămâne, şi din partea aceasta, recunoaşterea realităţii timpului.“[4] Afirmaţiile la care face trimitere Mihail Sebastian sunt cuprinse în volumul scriitorului francez, *Belphegor: essai sur l'estétique de la présente société française*. „Estetica panlirismului“ a modificat în general literatura şi arta atât la nivelul substanţei, cât şi al formei, iar romanul nu putea scăpa acestei schimbări. Sigur, în acest punct autorul se întâlneşte, dincolo de aspectele formulării, cu reformismul vehement al avangardiştilor, deşi Mihail Sebastian nu-i agreează exact din cauza retoricii bombastic-negativiste, şi cu pledoaria lui Eugen Lovinescu pentru modernismul european. Romanul realist, cu o construcţie riguroasă, carteziană, *more geometrico*, cum va spune Camil Petrescu în aceeaşi polemică faţă de realism, nu mai corespundea spiritului epocii. Cu această ocazie Sebastian dă şi o pertinentă definiţie, ieşită parcă din moderna şcoală a formalismului rus, a ceea ce astăzi este numit romanul obiectiv, tradiţional: „Povestea, logic construită în jurul unei intrigi cu desfăşurare gradată şi motivată perfect, cu personagii scrutate în ordinea importanţei lor epice, acest întreg angrenaj de amănunte psihologice şi întâmplări încheindu-se toate într-un deznodământ echilibrat, nu se împacă însă nici cu respiraţia cititorului de astăzi şi nici cu cerinţele esteticii sale“[1]. De altfel, cam în acelaşi mod defineşte şi René Wellek romanul realist în documentatul său studiu, *Conceptele criticii*.

---

[1] *Creatorul de oameni* în „Cuvântul“, 8 martie 1928. Apud Mihail Sebastian *Eseuri. Cronici. Memorial.* Ediţie îngijită şi postfaţă de Cornelia Ştefănescu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1972, p. 93.

[2] *Declinul genului* în „Cuvântul“, 6 octombrie 1927. Apud. op. cit., p. 34.

[3] Titlul întreg al cărţii lui Julien Benda este *Lettres à Melisande pour son éducation philosophique* (Paris, Le Livre, 1925, n.n.).

[4] *Panlirism*, „Cuvântul“, 14 octombrie 1927. Apud op. cit., p. 36.

După cum se observă, în raport cu definiţia strictă a tipului romanesc, el a introdus în ecuaţie şi conceptele atât de actuale, de *receptor* şi *orizont* de aşteptare. Pentru romanul modern, contemporan, corespunzând esteticii „belphegoriste“ şi noii sensibilităţi a cititorului, propune sintagma de roman liric: „Disponibilitatea psihologică, actul gratuit, discontinuitatea personalităţii, iată atâtea esenţiale elemente ale unui roman modern, ceea ce vrea să însemne a unui roman liric.“[2] În terminologia actuală, acest gen de roman este echivalentul romanului subiectiv modernist. Alte componente structurale ale romanului liric sunt logica internă a construţiei şi nu aceea exterioară impusă de intrigă şi anecdotă, monologul interior, utilizarea persoanei I în enunţare şi scriitura aparent „obscură“, sfidând normele şi încercând să surprindă toate aspectele vieţii sufleteşti până la detaliile cele mai subtile privind senzaţiile, emoţiile, sentimentele, reacţiile psihice şi procesele de conştiinţă. Desigur, exemplul cel mai edificator pentru acest nou stil şi discurs narativ este modelul proustian: „Fraza lui Proust este o dovadă. Pentru ca din litere şi cuvânt să clădeşti o clipă lăuntrică, pipăindu-i vibraţiile senzaţiei şi retrăind-o în autentică viaţă şi sânge, gândurile au nevoie să se desfăşoare în absoluta lor logică interioară, călcând peste propoziţiuni şi fraze ca peste nişte moarte tipare. Cei care nu preţuiesc acest unic scris al lui Proust au câştigat încă un psiholog şi au pierdut un foarte mare artist.“[3] După ce reiterează afirmaţiile despre declinul genului ca fapt epic pur, ca povestire (naraţiune) cu intrigă şi dezvoltare gradată a acţiunii şi evenimentelor spre un deznodământ logic, Sebastian îşi nuanţează poziţia, observând vitalitatea romanului care suferă transformări radicale „dincolo de sfera epicului“ [1]. Iar noua poetică a romanului este ilustrată, evident, de *À la recherche du temps perdu*, al cărui principiu fundamental de construcţie îl formează cu, expresia inspirată a criticului, „legile digresive ale memoriei“, ceea ce exegeza proustiană a desemnat, tot cu o sintagmă a scriitorului dintr-o scrisoare din 1913 adresată editorului său, prin memoria involuntară. Sigur, astăzi formula este un loc comun al criticii, dar la momentul în care îşi publica articolele, la doar câţiva ani după tipărirea ultimului volum al ciclului romanesc, lucrurile nu erau deloc clare nici măcar în Franţa. Abia în 1924, Benjamin Cremieux realizase în *Le XX-eme siecle*, I-serie, prima lectură critică relevantă a lui Poust. Deşi apreciază efortul autorului francez de a-l face inteligibil publicului mai larg pe Marcel Proust, ceea ce a şi reuşit, Sebastian nu este de acord cu perspectiva critică indusă şi preluată şi de alţi comentatori, ca Edmond Jaloux, în acel moment critic influent, autorul unor volume ca *L'ésprit des livres* (1922) şi *La Fugitive* (1926), sau Paul Souday, care publicase *Proust, Gide et Valéry* în 1927: „Probabil pentru uşurinţa lectorului şi pentru încurajarea lui, Cremieux a desemnat – trecând peste nuanţe şi subtilităţi – liniile prea drepte ale unei tehnici proustiene, ale unei concepţii şi filosofii. (...) Dar afirmaţia a prins. Şi s-a repetat de către alţii că *À la recherche du temps perdu* această frescă şi acest mozaic, ce nu cunoaşte altă unitate decât aceea a spiritului creatorului său – este o compoziţie strânsă şi ordonată, logică şi unită, precum actele unei piese de teatru rezonabile“ [2]. În realitate, conform criticului român, textul proustian, „avându-şi mobilul în pateticul unui dinamism interior“, ilustrează conceptul de roman liric şi răspunde spiritului timpului (bergsonism, freudism) şi esteticii moderne a panlirismului.

---

[1] Art. cit., p.36.

[2] Art. cit., p. 38.

[3] *Precizări*, „Cuvântul“, 28 noiembrie 1927. Apud *op. cit.*, p. 41.

Într-un alt articol, *Cetindu-l pe Marcel Proust*, el insistă asupra elementelor de poetică novatoare şi a revoluţiei pe care a produs-o romancierul în evoluţia genului, plasându-se, cu ingeniozitate, într-o perspectivă a viitorului, a unui receptor din anul 2000. În acest caz, numai Proust, de la Balzac încoace, a reuşit să creeze şi să impună un „tip de roman, avându-şi condiţii proprii de existenţă şi trăsături noi“ [3]. Notabile sunt la Sebastian back ground-ul teoretic, permanenta raportare la un sistem literar şi conştiinţa că asistă la formarea şi acreditarea unei noi poetici a romanului diferită de canonul clasic, datorată în primul rând operei proustiene. Şi încă o observaţie: pe măsura avansării în timp, – să nu uităm totuşi că autorul este, el însuşi, romancier, unul dintre reprezentanţii modernismului românesc – limbajul critic este din ce în ce mai sigur şi mai specializat. Dar, înainte de orice, interesante şi surprinzător de actuale rămân consideraţiile asupra tehnicii narative proustiene şi a modului de lectură şi abordare a textului: „Mă opresc de aceea după a doua lectură a primelor patru volume. Memorez evenimentele, rânduiesc – siluind dezordinea şi lipsa lor de coerenţă – faptele într-un şir continuu, leg prin punţi, ridicate deasupra parantezelor, eroii şi povestea.

---

[1] *Marcel Proust*, „Cuvântul“, 30 noiembrie 1927. Apud. op. cit., p. 50.

[2] Cf. art. cit., p. 51.

[3] *Cetindu-l pe Marcel Proust*, „Cuvântul“, 4 februarie 1928. Apud op. cit., p. 65.

Atât? Nu. A rămas altceva, care nu se lasă rezumat şi ţinut minte după normele ştiute ale romanului de totdeauna. Este chiar structura intimă a anecdotei, lipsa de limte precise ale cadrului. Este ceea ce numeam altă dată – încercând să schiţez o artă poetică a romanului modern – depăşirea raporturilor epice, relaţia lirică şi nemijlocită dintre creator şi obiect."[1] Ceea ce propunea Mihail Sebastian este, în terminologia actuală, o lectură circulară, adecvată tipului de discurs poetic, sesizând astfel una din mărcile definitorii ale textului proustian. Incitant şi solid argumentat este şi articolul polemic *Obiecţii şi răspunsuri* unde, evident, autorul îşi susţine şi motivează punctual demersul critic faţă de reacţia negativă a unor scriitori consideraţi, structural, adepţi ai esteticii panlirismului, şi cititori care pun în paranteză nu numai conceptul de roman liric, ci şi întreaga lui interpretare asupra romanului. Obiecţiile cele mai redutabile sunt formulate într-o scrisoare din care Sebastian citează un amplu fragment. Vom reproduce şi noi un scurt pasaj cu observaţii dintre cele mai semnificatve. Numele epistolierului nu este dezvăluit, însă este limpede că textul aparţine unui profesionist al lecturii şi scrisului: „Nu-ţi iert însă că te-ai grăbit să vorbeşti despre Proust. Îi păstrez până acum entuziasmul cel mai bogat.(…) Aş fi ignorat că *À la recherche du temps perdu* nu e un roman compus. Îl memorez în straturi cum nu se poate mai perfect rânduite; mi-l aduc aminte în ritmul matematic al unei fugi, desigur, fără să exclud surprizele şi libertatea inerentă unei facultăţi omeneşti. Ba, în ce pare mai contiguu şi spontan, nu izbutesc să fac abstracţie de plăcerea ce ţi-o dă compoziţia, semnificativul."[2]

Aceste reproşuri îi dau ocazia lui Sebastian să reitereze şi să nuanţeze afirmaţiile sale în legătură cu originalitatea construcţiei narative proustiene şi încadrarea în conceptul de roman liric, pe care îl precizează încă o dată şi îl redefineşte cu o argumentaţie mai amplă, introducând şi noţiunea modernă de poetică a prozei, *punctul de vedere*, ca relaţie între autor/narator şi materia narată. „Recunoscdu-se că punctul de plecare al *Căutării timpului pierdut* – susţine criticul (n. m.) – este, nu o socoteală dinainte ştiută, ci resorturile ignorate ale unei facultăţi subiective, termenul *roman liric* devine inteligibil. (…) Unghiul dintre creator şi obiect este imperceptibil. *Roman liric*, nu pentru că – aproape autobiografic –

---

[1] Cf. art. cit., p. 65.

[2] *Obiecţii şi răspunsuri*, „Cuvântul", 28 februarie. Apud *op. cit.*, p. 67.

utilizează un material personal, ci pentru că punctul de vedere al creatorului e lăuntric. Principiul de viaţă al operei este subiectiv."[1] Din acest principiu al subiectivităţii, observă Mihail Sebastian, derivă întreaga structură flexibilă a romanului. Verificata şi consacrata retorică normativă a romanului bazată pe intrigă şi construcţie riguroasă este bulversată şi înlocuită de principiile spontaneităţii, al dezvoltării fragmentare pornind de la simple senzaţii sau imagini, al analogiilor şi asociaţiilor ideatice. Chiar şi personajele par a avea o geneză aleatorie, deşi ulterior vor câştiga identitate şi relief memorabil: „Povestea se clădeşte nu în virtutea necesităţilor sale epice şi nu pentru dezvoltarea unei intrigi. Dintr-o senzaţie nelămurită creşte un episod. Un gest reflex creează un personagiu. Cadrul romanului îşi adoptă elasticitatea asociaţiilor de idei.(...) Această grupare a episodului şi a personagiului după voia mobilităţii interioare e trăsătura, care diferenţiază romanul proustian de tot ce s-a scris până la el şi rezumă – mi se pare – una din calităţile prozei moderne"[2]. Remarcăm din nou, instrumentarul teoretic al autorului, elaborat şi anticipativ pentru o direcţie de dezvoltare a reflecţiei literare contemporane şi, de asemenea, adecvarea sa la obiect.

Într-o altă serie de articole dedicate aceluiaşi subiect (*Cronicarul Marcel Proust, Proust simbolist?, Lecţia lui Proust, De la Proust la roman romanţat* etc.), unele cu ton polemic, sunt consolidate şi augmentate cu noi detalii poziţiile teoretice afirmate şi deja cunoscute. În concluzie, Mihail Sebastian a fost mai mult decât un admirator constant al lui Proust, reuşind să se detaşeze de subiect şi să observe şi să analizeze cu luciditate tehnica şi mecanismele construcţiei textuale, într-un cuvânt *poetica* romanului *În căutarea timpului pierdut.*

ABSTRACT

Playwright and modernist novelist, Mihail Sebastian was also an outstanding literary critic, proving, in the same time, remarkable theoretical skills. Concerned with the analysis of the literary phenomena from that period, he even set on putting together an extensive study in two volumes, having as subject the modernist novel.

Despite the fact that he did not accomplish his project, a large part of his critical opinions and of his theoretical reflections-mostly involving the narrative constructions from" In search of lost time" –, can constitute an important romanian contribution to a poetics of the proustian novel.

---

[1] Cf. art. cit., p. 69.

[2] Idem art. cit., p. 69.

INEDIT
ROTONDA MIHAIL SEBASTIAN (MLR, 1975)
30 DE ANI DE LA MOARTE

Prezintă: Şerban Cioculescu

Participă: Cella Serghi, Camil Baltazar, D.I. Suchianu, Vicu Mândra, Mircea Şeptilici, Ioana Postelnicu, Dinu Ianculescu

Şerban CIOCULESCU: Onorată asistenţă, după cum s-a anunţat în presă, sărbătorim astăzi memoria unuia dintre cei mai marcanţi scriitori dintre cele două războaie, care şi-a încheiat acum 30 de ani viaţa într-un accident fatal, la vârsta de 38 de ani. Va lua întâi cuvântul scriitoarea Cella Serghi, care l-a cunoscut foarte bine.

Cella SERGHI: Prieteni, mă adresez aşa fiindcă sunt convinsă că toţi aţi fost prietenii lui Sebastian, deci şi ai mei. Camil [Petrescu] spune, citându-l pe Tolstoi: „Existenţa morţii ne obligă să dăm vieţii noastre un sens pe care moartea să nu i-l poată răpi". E sensul pe care Mihail Sebastian l-a dat vieţii lui prin tot ce a scris, prin tot ce a trăit, prin felul în care a cultivat prietenia – fiindcă despre această prietenie vreau să vă vorbesc.

Ne-am născut în acelaşi an şi în aceeaşi lună – el la Brăila, la Dunăre, eu, la Constanţa, la mare. Când a izbucnit războiul aveam aceeaşi vârstă. Ne-am refugiat la Brăila. Eram atunci în clasa I primară, în oraşul cu salcâmi. Am văzut războiul cu aceiaşi ochi, dar nu ne-am întâlnit. Ne-am fi putut întâlni la facultate, la Drept, dar eu m-am înscris un an mai târziu. Aş fi putut să-i întâlnesc numele în ziare, în reviste, unde polemiza încă din anul 1926, la 20 de ani, cu Aderca, unde publica şi semna alături de Vianu, de Camil Petrescu, de Perpessicius, poate şi de Şerban Cioculescu. Dar eu nu citeam ziare şi reviste iar singurul nume care mi-era familiar era Perpessicius, fiindcă aveam un văr, care era elev într-un liceu unde Perpessicius era profesor şi vărul meu, fiindcă îl iubea foarte mult, vorbea foarte des despre el.

În 1930, când îl vedeam pe Camil aproape în fiecare zi, Sebastian era la Paris. L-am cunoscut în 1932, când maturitatea lui intelectuală, dezinvoltura cu

RITL, nr. 1–4, p. 77–108 , Bucureşti, 2007

care vorbea despre Chagal, Utrillo, Modigliani, despre noul teatru francez şi despre cartea care trebuia să-i apară – *Femei* – m-au făcut să-l consider de un leat cu Camil şi nu de vârsta mea. Cu toată înfăţişarea lui juvenilă, cu toate că avea uneori neaşteptate explozii de bucurie – bunăoară când venea să ne anunţe că a înflorit magnolia în Cişmigiu, sau când aplauda un jucător de fotbal care băga un gol – era frapantă tristeţea lui, o tristeţe care mergea până la descurajare şi pe care simţeam nevoia să i-o risipesc. Pe mine mă intriga tristeţea lui, pe el îl uimea marea mea aptitudine la fericire. Şi avea obiceiul să repete: „Ce tânără eşti!" Ce s-a întâmplat în viaţa adolescentului din oraşul cu salcâmi, ca să noteze în jurnalul său intim, cu zece ani mai târziu? Citez din *Jurnal:* „Aveam atâtea lucruri în mine ca să fiu fericit. Aveam o facilitate extremă, fără complicaţii, fără drame. Şi toate astea, rupte groaznic la 17 ani şi jumătate. Mi-e silă uneori, mi-e milă câteodată. De ce, Doamne, de ce? Aş fi vrut atât de mult să fiu fericit! Şi-aş fi cerut atât de puţine lucruri de la viaţă!" Această mărturisire o face la 15 aprilie 1935, deci, la 28 de ani, cu toată maturitatea, cu neobişnuita lui maturitate şi în perspectiva celor 20 de ani care trecuseră de la acea întâmplare. Un an mai târziu notează, de ziua lui: „Încep un an nou de viaţă, dar, oare, mai mi-e dat să încep ceva?" Acesta era climatul în care ne întâlneam zilnic, la masă şi seara, la tot felul de spectacole, climatul în care Camil Petrescu nota în jurnal, nota, uneori, dar nota, că nu e altă scăpare pentru el decât sinuciderea. Şi, fiindcă s-a vorbit mult...

Şerban CIOCULESCU: Altă vocaţie ratată – vocaţia sinuciderii.

Cella SERGHI: şi, fiindcă s-a vorbit mult – după mine, prea mult – despre ajutorul pe care mi l-au dat aceşti mari prieteni ai mei în debutul meu literar, voi spune fără infatuare, vă rog să mă credeţi, că prezenţa mea foarte optimistă era necesară şi că în opera lor am regăsit, uneori, urmele acestei prezenţe. De exemplu, spune Sebastian în Jurnalul său: „Plimbare cu C.S. – sunt iniţialele mele – în seara când a furat un măr pe strada Academiei, gest care m-a întinerit prin reflex, mi-a redat chiar în momentul acela gustul de a scrie o scurtă poveste. Poate, descurajat cum sunt, voi găsi o bucurie într-asta". E vorba de povestea care va deveni romanul *Accidentul.* Iată şi modestul meu rol, în continuare, în această poveste. L-am întâlnit pe Sebastian la Galeriile La Fayette. Era foarte deprimat. Venise să-şi cumpere un trenci, o haină de ploaie. Erau acolo, după cum ştiţi, nu numai cărţi, dar şi obiecte, haine. L-am întrebat de ce nu-şi ia mai curând un costum de ski. „Dar eu am nevoie de o haină de ploaie", mi-a spus. „Nici nu ştii ce frumos e iarna la ski, am căutat să-l îmbii, şi ce bucurie poate să-ţi dea skiul." „N-am bani şi pentru haină de ski şi pentru haină de ploaie." „Atunci, ia-ţi costumul de ski." „După ce criteriu?" „Uite, când ai de ales între un lucru care ţi-e necesar şi altul care îţi face plăcere, alege-l pe cel care-ţi face plăcere." Sebastian s-a înveselit deodată şi mi-a spus: „Dacă ai şti ce nevoie am de ceva care să-mi facă plăcere!" Şi-a cumpărat costumul de ski, a plecat la munte, a scris acele admirabile pagini despre bucuria de a zbura prin zăpadă şi s-a vindecat de o dragoste nenorocită: Ani din Accidentul. Şi, după cum spune mai târziu, în *Jurnal:* „Iubirea este în viaţa mea o ocupaţie secundară şi de aceea înfrângerile mele, în această ordine, sunt fără consecinţe. Ce-i pasă unui campion de fugă, dacă cineva îl învinge la un meci de box?" Comparaţia e frumoasă şi, mai ales, foarte orgolioasă. Dar ea nu-l împiedica...

Şerban CIOCULESCU: Nu prea măgulitoare pentru iubire...

O voce gravă din sală: ...care până la urmă tot box e. *(râsete)*

Cella SERGHI: Dacă aţi fi avut puţină răbdare, aţi fi văzut că urmează: Dar ea nu-l împiedica să sufere ca un jupuit de viu. Nu mai ştiu în ce context foloseşte Sebastian în *Accidentul* o creangă de liliac. Era, cred, în ajun de Crăciun, când pe o stradă care coboară din Lipscani, o stradă urâtă şi comercială, se numeşte şelari, cred...

Şerban CIOCULESCU: ...a fost înfrumuseţată... *(râsete)*

Cella SERGHI: Da? Ne-am oprit fascinaţi în faţa unei florării cu vitrina plină de liliac alb şi foarte frumos luminată. Cu o imensă nostalgie, Sebastian mi-a spus: „Ce mult îmi place liliacul iarna!" Lăsa să se-nţeleagă că e prea sărac să-şi cumpere liliac. A doua zi m-am dus şi am cumpărat o creangă de liliac, una singură. Nu era prea scump, dar şi eu eram atunci foarte săracă. I-am trimis-o lui Sebastian fără numele meu, dar, după ce-am lăsat să treacă o zi, i-am telefonat şi i-am spus: „Sper că liliacul ţi-a făcut plăcere, dar nu vreau să crezi că-i de la cine ştie cine. E de la mine". Sebastian, sunt sigură, primea multe dovezi de prietenie, fiindcă nimeni mai bine decât el, nu ştia să cultive prietenia.

Unul dintre puţinele lucruri pe care le regret în viaţă este că nu l-am însoţit în vizita pe care i-a făcut-o lui Blecher în Moldova. E vorba despre autorul acelei cărţi excepţionale, Inimi cicatrizate...

Şerban CIOCULESCU: şi unde el a avut enormul merit că a doua zi a dat romanul editorului şi peste o lună a apărut.

Cella SERGHI: Da? Asta n-o ştiam.

Şerban CIOCULESCU: Romanul a apărut la o lună după ce a fost dat editorului.

Cella SERGHI: Blecher era imobilizat în ghips, condamnat la moarte de o boală necruţătoare, Morbul lui Pott. „Ce mă bucură şi mă emoţionează la el – îmi spunea Sebastian şi a scris în jurnal, citez, e vorba de Blecher – sunt sursele nealterate de copilărie, umorul, exuberanţa lui. Îmi povestea diverse jocuri de astă vară, când era Geo Bogza la el. Se jucau de-a vaporul. Bogza îi remorca patul, iar Blecher îi dădea semnalul de plecare. În perete, bătuseră un aviz: Este interzis a se sui pe catarg şi a scuipa în camera maşinilor.“ Aş vrea să vă spun că în Jocul de-a vacanţa, personajul Bogoiu va trăi, în imaginaţie, o viaţă de marinar. Pe o tablă neagră, notează zilnic temperatura. În buzunar are o busolă. Bogoiu se joacă de-a vaporul. Am descoperit cu emoţie... poate că-i o coincidenţă...

Şerban CIOCULESCU: Bogza – Bogoiu...

Cella SERGHI: ...că numele lui începe cu primele litere ale numelui Bogza. În felul ăsta, prin Sebastian, l-am cunoscut nu numai pe Blecher, ci şi sufletul excepţional, rara omenie a lui Geo Bogza, chiar înainte de a-l cunoaşte şi de a-l admira ca scriitor. Dar am mai descoperit şi faptul concret care declanşează creaţia literară.

Am mai făcut şi alte descoperiri. Vi le spun pentru că mie mi se par interesante. Într-o seară, la sfârşitul unui spectacol unde ne-am dus împreună, Sebastian m-a rugat să nu mă supăr dacă o să plece cu o actriţă cu care stătuse destul de mult de vorbă. Eu aveam alţi prieteni care puteau să mă conducă... Era vorba de o foarte cunoscută, foarte distinsă actriţă, dar mult mai în vârstă decât el, aşa părea, şi nu mi se părea plauzibil sentimentul lui – dacă îl avea.

A doua zi, când continua să se scuze că nu m-a condus acasă, l-am întrebat destul de direct dacă e adevărat ce auzisem în diferite împrejurări, că a fost o legătură între ei sau că a fost îndrăgostit de ea. „Da, mi-a mărturisit Sebastian, dar, ca să înţelegi, ar trebui să ştii că aveam 20 de ani. Veneam de la Brăila, eram modest, sărac, prost îmbrăcat şi mă aflam într-un grup de scriitori la Continental. Atunci a apărut ea, diva: strălucitoare, elegantă, cu braţele goale. Parcă picase din cer... Îmi era frică să nu dispară ca o stea, înainte să-mi exprim o dorinţă. Dar ea s-a apropiat de masa noastră, i-am fost prezentat... Nu ştiu de ce şi-a oprit privirea asupra mea.“ Ei bine, apariţia Monei din Steaua fără nume seamănă foarte bine cu apariţia acelei actriţe la Continental, cu ceea ce mi-a povestit Sebastian.

Sigur că risc acum să vă fac să zâmbiţi: pe vremea când Sebastian nu era încă dramaturg, într-o zi, într-o plimbare la şosea, după o lungă discuţie despre roman şi teatru, când amândoi am ajuns la concluzia că e mult mai uşor să scrii teatru fiindcă te ajută regizorul, actorii, recuzita şi câte altele, am hotărât să scriem o piesă de teatru împreună. Urma să găsim fiecare câte un subiect, să-l alegem pe cel mai bun şi să pornim la treabă. Acasă, fiecare din noi, fără ştirea celuilalt, a început să scrie teatru. Când ne-am întâlnit – foarte jenat şi pe ocolite – fiecare i-a mărturisit celuilalt că a scris câteva scene dintr-o piesă. Sebastian a scris Jocul de-a vacanţa, a devenit un dramaturg de frunte, eu am rămas cu cele trei scene din prima zi. Dar mai am timp, sunt tânără... *(râsete)*

Aş vrea să spun că am fost totdeauna foarte fericită de succesele sale de dramaturg şi, parcă, şi mândră. Mai mult decât toate astea, a cântărit în balanţa prieteniei noastre faptul că Sebastian a acceptat să citească manuscrisul primului meu roman. Era nebătut la maşină, o varză de 600 de foi, transcrise de mai multe ori, cu ştersături şi trimiteri anapoda, îi trebuia lui Sebastian mult curaj – fie şi să se care cu el, nu numai să-l citească. Dar, afară de acest curaj, îi mai trebuia şi curajul de a înfrunta supărarea eventuală a lui Camil care, orgolios cum era, putea să se supere că nu lui i-am dat manuscrisul, ci lui Sebastian. Din fericire, Camil era plin de neprevăzut şi a fost foarte încântat că nu i l-am dat. Reacţiile lui erau neaşteptate şi, de fapt, erau logice. El pregătea, după cum se ştie, doctoratul – e vorba de *Modalitatea estetică a teatrului* – era extrem de ocupat, preocupat, surmenat. Sebastian m-a ajutat în continuare, stăruind pe lângă Rebreanu să citească romanul. Şi cred că n-a fost uşor să-l convingă. Înfăţişarea mea de atunci contravenea la tot ceea ce credea autorul lui Ion că trebuie să fie un romancier. Cât despre girul pe care l-a pus Liviu Rebreanu pe romanul meu de debut, sigur că a avut o importanţă enormă şi tot lui Sebastian i-o datorez.

Prietenia noastră n-a cunoscut scăderi sau eclipse. Îmi aduc aminte cum se bucura când îi împrumutam o carte sau îi aduceam o veste care pentru el era neaşteptată şi îi făcea plăcere. Uneori, când îi vorbeam despre o carte, părea sceptic pentru că nu-i plăceau termenii mei excesivi: e extraordinară, e fabuloasă, e incomparabilă. Voia să mă tempereze. Dar când i-am spus că este vorba despre *Scrisorile* lui Proust către doamna şi domnul Émille Strauss, m-a întrebat destul de sceptic: „Dar cine este doamna asta?" „Fiica lui Halévy, i-am spus, care a scris *Evreea*. Prima dată a fost măritată cu Georges Bizet şi, într-o dedicaţie, Proust recunoaşte că pantofii roşii ai ducesei de Germain sunt ai doamnei Strauss." Sebastian, atât de moderat, m-a întrebat repede dacă-i cartea mea, dacă pot să i-o împrumut. M-a luat de mână şi, cu toate că nu era un „repezit", aproape că n-am putut să mă ţin după el, atât de repede a mers cu mine ca să-i dau cartea. Mi-a dat-o după foarte multă vreme, cu multe sublinieri şi adnotări, dar între timp a scris *Izvoare* şi chei în corespondenţa lui Proust. Poate că e ultima carte pe care a scris-o, dar, într-adevăr, e deosebită. Aţi citit-o, poate... Vreau să adaug că demult avea de gând să scrie *Izvoare* şi chei despre corespondenţa lui Proust, dar cartea pe care i-am dat-o cred că l-a stimulat.

L-am văzut pe Sebastian la el acasă în ultima zi a vieţii lui. Locuia atunci pe strada C.A. Rosetti. I-am întâlnit acolo pe profesorul Iorgu Iordan, pe profesorul Rosetti. În calitatea mea de secretară a Universităţii Libere Democrate – adică, eram unul dintre secretari, erau mai mulţi – am discutat despre cursurile pe care urmau să le ţină. Începutul îl făcea Sebastian, care trebuia să vorbească despre Balzac. Am şi acum câteva din notele lui despre

Balzac. Am plecat cu toţi, dar am rămas cu Sebastian, care m-a condus prin Cişmigiu acasă. Şi, în legătură cu acel om admirabil şi admirabilă actriţă, acea femeie foarte inteligentă şi bună prietenă a lui Sebastian, Nora Piacentini, care se sinucisese atunci, de curând, am vorbit cu Sebastian despre viaţă şi moarte. Mi-am dat seama, după vehemenţa cu care dezaproba sinuciderea talentatei actriţe, nu numai cât de mult ţinuse la ea, dar şi cât de mult ţinea acum la viaţă. Era o schimbare uluitoare. Dorise, probabil, atât de mult înfrângerea fasciştilor, eliberarea ţării, încât viaţa îi surâdea acum prin toate ferestrele ei. Sebastian, tânărul blazat, sceptic altădată, scria acum manifeste vibrante. Dar nenorocul şi-a spus încă o dată cuvântul şi nu i-a fost dat lui, atât de preocupat de moartea unei prietene, să-şi presimtă propria moarte...

A murit a doua zi, lovit de-o maşină. M-am dus la Universitate fără să ştiu nimic. Întârziasem. Profesorul Stoilov, rectorul Universităţii, anunţase accidentul mortal, dar eu am venit în urmă. Acum, când arăta meritele lui Sebastian, eu credeam că îl prezintă înainte de a-i da cuvântul. Dar, la sfârşit, când a spus „Mihail Sebastian nu mai e printre cei vii", în liniştea încordată s-a auzit un strigăt sfâşietor: „Nu-i adevărat!" Era fratele lui, care venise şi el mai târziu şi afla acum năpraznica veste. A fugit urlând: „Nu-i adevărat!" Şi, într-un fel, avea dreptate. „Existenţa morţii, spune Camil, citându-l pe Tolstoi, ne obligă să dăm vieţii noastre un sens pe care moartea să nu i-l poată răpi." De aceea e Mihail Sebastian atât de viu printre noi. (aplauze)

Şerban CIOCULESCU: Mulţumim, Cella Serghi, pentru atât de interesanta şi atât de bogata şi vibranta evocare a lui Mihail Sebastian. Dau acum cuvântul poetului Camil Baltazar, care a jucat un rol mare în viaţa lui Mihail Sebastian, la debutul lui. Acest rol este cunoscut din scrisul lui, pentru că el a ţinut să-şi exprime totdeauna datoriile de recunoştinţă şi, în special, faţă de Camil Baltazar. Aşa că vom auzi acum mărturia întâiului său prieten scriitor şi susţinător din cariera lui literară. Aveţi cuvântul.

Camil BALTAZAR: Am şi eu o întrebare pentru Cella Serghi. După cum îmi amintesc, Camil Petrescu mi-a trimis mai întâi mie manuscrisul dumitale...

Cella SERGHI: Da, aşa este.

Camil BALTAZAR: Întâi mi-a telefonat... Şi era o varză, aşa cum spuneai, informă. Şi nu l-a văzut prima dată Sebastian, cum ai spus dumneata.

Cella SERGHI: Nu, nu, nu... Pentru că am vorbit rândul trecut aici despre Camil Petrescu, şi fiindcă n-am vrut să vă iau prea mult timp, am lăsat deoparte tot ce-aş mai fi dorit să vă spun. Lucrurile au stat aşa... am spus rândul trecut asta şi am spus-o şi în alte împrejurări...

Şerban CIOCULESCU: Îmi pare bine că stau ca un tampon între dumneavoastră. *(râsete)*

Cella SERGHI: Cel mai simpatic tampon pe care mi-l doream!..

Camil BALTAZAR: E, în fond, istorie literară...

Cella SERGHI: I-am dat manuscrisul lui Camil Petrescu. Este un lucru prea important pentru mine ca să-l uit, nu? Lui Sebastian, pardon, retrag... I-am dat manuscrisul lui Sebastian! Am făcut această alegere din cauză că mi-era frică de Camil. Era prea subiectiv, prea pornit, prea inegal, ţinea prea mult la părerile lui şi mă temeam că, dacă nu va fi de acord, o să mă descurajeze pentru totdeauna. Aveam mai multă încredere în ponderea, în liniştea, în spiritul critic aşezat şi obiectiv al lui Sebastian. I l-am dat lui Sebastian, făcând un fel de complot al tăcerii. După ce Camil a aflat, şi a aflat de la mine, am prins un moment potrivit, când am avut curajul să-i spun. Şi reacţia lui a fost: „Cum? Cui i-ai dat? Te-ai nenorocit! Nu se dă un manuscris nebătut la maşină! Cum ai putut să-l dai? Ce-a spus?" „Uite, a spus că-i place." „Cine? Ce? Cum?" Şi am spus aşa, foarte încet, doar n-o auzi – dar el auzea când trebuia – am spus: „Mihail Sebastian". „Cum, Sebastian a citit? Nebătut la maşină, manuscrisul? Şi a spus că-i place?" „Da." „Hai să vorbim cu el la telefon." A vorbit cu el la telefon, i-a spus ce i-a spus. I-a spus nişte lucruri atât de avantajoase, probabil – eu nu le-am auzit pentru că eram de partea cealaltă a firului – încât Camil, deşi s-a bucurat, totuşi a rămas pe gânduri. A spus: „Dacă Sebastian nu-i destul de obiectiv în această întâmplare?" Şi, atunci, fiindcă nu avea timp, fiindcă pregătea doctoratul şi fiindcă – încă o dată vă spun – manuscrisul nu era bătut la maşină, mi-a şi spus că el nu l-ar fi citit, m-a luat cu manuscrisul în braţe – lucru pe care l-am povestit rândul trecut – şi, cu o trăsură cu cai, ne-am dus să-l dea unui prieten bun al lui în care avea toată încrederea şi de care era convins că va fi subiectiv în ceea ce mă priveşte, fiindcă nici nu mă cunoştea. M-a dus atunci la Camil Baltazar şi i-a dat manuscrisul să-l citească. Deci Camil Baltazar a fost al doilea care l-a citit, după Sebastian, dar înaintea lui Camil. După care eu am reuşit, cu foarte multe greutăţi, să-l dactilografiez şi, între timp, Sebastian a stăruit pe lângă Rebreanu să-mi citească manuscrisul, iar Rebreanu l-a citit al treilea, în ordinea aceasta, bătut la maşină. După care Camil l-a citit mai târziu şi, într-o carte care a apărut de curând, a lui Mihailovici, şacestaş spune, redând din jurnalul lui Camil, pe care l-a găsit la Academie: „Am terminat în noaptea asta de citit – e data acolo – romanul Cellei S." – spunea acolo, pentru că atunci mă numeam Cella Seni, după numele soţului meu.

Şerban CIOCULESCU: Mă rog, sunteţi satisfăcut de răspuns?

Camil BALTAZAR: Nu. Repet. Mie mi-a spus Camil Petrescu: „E o cuconiţă drăguţă pe care o cunoşti şi trebuie s-o citeşti tu. Am încredere în tine." Mi-a telefonat. Mi-a trimis Camil Petrescu manuscrisul cu trăsura, n-ai venit tu la mine acasă.

Cella SERGHI: Poate că am rămas afară, dar am plecat împreună.

Camil BALTAZAR: A, poate ai rămas afară!

Şerban CIOCULESCU: Uite, ce e, eu vreau să vă împac. *Pânza de păianjen* este o ţesătură inextricabilă. *(râsete)* Aveţi cuvântul.

Camil BALTAZAR: Prietenul meu, Sebastian, neîntrecutul epistolier... Mihail Sebastian, a povestit odată despre felul cum ne-am cunoscut. Era în clasa a VIII-a de liceu şi ne-am întâlnit la Brăila unde, ca de obicei, veneam cu câţiva ani înainte pentru disertaţii, despre probleme de poezie. Eram, după cum mi-a mărturisit el, primul scriitor pe care îl cunoştea. Apoi ne-am reîntânit în capitală, la pictorul Maxy, care prin '26-'27 avea o sală de expoziţie cu vânzare de artizanat în fosta sală Câmpineanu. L-am poftit pe Sebastian în garsoniera mea, unde i-am dat un volum, se pare că era *Flaute de mătase*, pentru că dedicaţia poartă data de 1 ianuarie 1924. De la acea primă întâlnire, la Brăila, ne-am revăzut de câte ori venea la Bucureşti şi ne-am întâlnit şi la Brăila, pentru că acolo era un cerc aşa-zis baltazarian, compus din Andrei Tudor, Benador şi el, care mă invitau mereu să vorbesc despre procesul de creaţie, să citesc poezii.

Venind la Bucureşti, locuind pe strada Antim, mă vizita regulat şi, când m-am căsătorit, venea la mine în mod frecvent la masă, la ceai, dimineţile... Îmi aduc aminte când, în 1936, urcasem la etajul 8 al garsonierei sale de pe calea Victoriei, peste drum de piaţa Amzei, şi l-am găsit scriind. În timp ce compunea, îşi tot trăgea pe cap şi îşi punea la loc o haină de ski. Atrăgându-i atenţia că o va lăţi, mi-a replicat: „Nu mi-a venit niciodată aşa de greu un final ca la romanul ăsta". Scria la *Accidentul*.

Deşi amiciţia noastră s-a petrecut în nenumărate, lungi şi aprinse discuţii, la mine acasă sau la el, cu plimbări pe stradă ori în diverse locuri, evoluând în împrejurări critice şi uneori dramatice pentru amândoi – eu având curajul de a-i rosti unele adevăruri în faţă – nu am ajuns, totuşi, a-l cunoaşte atunci adânc pe Sebastian, deşi inima lui mi se destăinuise în lungile şi agitatele noastre dezbateri... aşa cum l-am simţit în epistolele sale trimise din Brăila, Breaza, Bucureşti, Franţa sau Elveţia... Fie pentru că el nu se lăsa „investigat" în intimitate, repugnându-i aceasta, fie din cauza timidităţii faţă de un om puţin mai mare ca dânsul...

Fapt e că a existat o deferenţă, fireşte, îndeosebi din partea lui, care îi stânjenea efluviile afectuoase normale între doi oameni care se apreciau şi se iubeau. S-ar părea că îi era mai lesne lui Sebastian să-şi destăinuie complet inima în rândurile sale, deşi, cum vă spuneam, ne-am cunoscut temeinic şi amiciţia noastră s-a închegat în anii critici ai vieţii sale. Adică, erau anii de formaţie ca om şi ca scriitor. Şi ne-am aflat de multe ori într-o comuniune şi comunicare sufletească învecinate cu dragostea. Fie că dăinuia sfiala fostului licean, fie că evita să mă împovăreze cu mărturisiri cu caracter personal, nu ştiu... Poate că din rezerva de a-şi manifesta mişcările sufleteşti, poate că dintr-o nobleţe sufletească firească la acest exemplar nobil şi de elită... Firească la un om la care educaţia se vedea nu numai în manierele exterioare, ci şi într-o ţinută morală, mergând până acolo încât evita să-şi deschidă inima... ceea ce avea să facă, totuşi, în perioada războiului. Nu putea, poate, să-şi deschidă inima şi de teama că aceasta i-ar clinti ceva din impecabila ţinută, pe care şi-o impusese atît de mult, încât devenea o a doua natură.

Fapt e că spovedaniile sale se produceau, cum vom vedea, mai mult în epistole, decât pe cale orală, în conştiinţă şi în gând, cum se spune... încât dacă anii prieteniei noastre s-au petrecut ca schimb raţional de discuţii şi „dăruiri" de suflet, aceste „dăruiri" au purtat expresia majoră desăvârşită. Şi, în tot acest timp, această personalitate cu o mare sensibilitate şi-a „cheltuit" inima cu mărinimie în cele mai neobişnuite acţiuni purtate în tăcere, tot pentru a nu-şi dezvălui inima, în imensa ei capacitate de a suferi şi a iubi. În epistole, însă, el apare cu franchețã în adevărata sa ipostază şi personalitate. Dăruindu-se integral în corespondenţă, Sebastian nu mai trece sub lupa analizei toate rezervele şi reticenţele cu care se „îndiguia", ca-ntr-o cetăţuie. El apare în scrisori într-o nouă dimensiune, care se proiectează şi asupra operei sale, deoarece [...] redau procesul de creaţie, scopul literaturii sale de mai târziu. Epistolele sunt fişe ale temperaturii sale umane, pe care le parcurgi în cea mai caldă şi mai directă expresie fiind compuse, aşa cum el însuşi o declara, „în ciuda timpului", oglindind cu mare forţă şi expresie sentimentele, gândurile, planurile sale şi, mai cu seamă, deplina sa sinceritate de a spune lucrurilor pe nume, uneori, chiar, ca să zic aşa, destul de naturalist. Ele oglindesc, trecerea sa de la un individualism, pe care el însuşi îl recunoaşte şi îl condamnă, la o înţelegere a maselor arătând pregnant ce înseamnă pentru un artist cunoaşterea mulţimii şi importanţa contactului cu ea. Şi mărturiseşte cât de mult l-a modificat legătura asta cu oamenii, sufleteşte.

Nu cred în şansă, nici în noroc, ci într-o potriveală a întâmplării, adică în hazard. Nu cred nici într-un destin predestinat. Totuşi, trebuie să recunosc faptul că doar destinul mi-a dirijat conştiinţa, când Sebastian m-a rugat să-l „scot" din Brăila, că se sufocă şi se sinucide din punct de vedere spiritual. În alternativa de a răspunde negativ sau pozitiv, i-am răspuns să vină. Şi decizia mea a determinat destinul literar al autorului Ultimei ore.

Şi acum, să dau citire câtorva mostre din scrisorile sale. După ce i-am găsit editor pentru *Oraşul cu salcâmi*, aşteptam trimiterea lui de îndată, ceea ce a şi făcut. Apoi, scrisorile au venit mai greu şi cu pauze, bineînţeles. Asta m-a făcut să-i scriu, ca o mustrare amicală, că renunţ la o prietenie pasivă. La care, Sebastian răspunde: „Eu nu renunţ la prietenia dumitale. Înţelegi? Mi se pare că ţi-am mai spus şi altădată, nici adversităţile, nici amiciţiile mele nu sunt acelea pe care le-aş fi voit". Se contrazicea. Îşi alegea afinităţile. De exemplu, pe Anton Bibescu, pe Camil Petrescu, pe Şeptilici: „Am avut până într-un timp orgoliul şi poate naivitatea să cred că ceea ce se întâmplă cu mine însumi e destul de adânc ca să mă pot dispensa de relaţii. Pe acestea le-am lăsat să se aşeze la voia întâmplării. În fond, era numai o oribilă incapacitate socială. Nu ştiam să mă apropii de oameni. Poate că încă nu ştiu. Leg foarte greu o prietenie. Dar o pierd şi mai greu. Un prieten pierdut e un fel de despărţire de mine însumi, e un obraz al meu care se duce şi pe care mai târziu n-am să-l mai cunosc în lume. Crezi dumneata că voi accepta aşa, de dragul unei întâmplări idioate, să rătăcesc una din cele mai probabile putinţi de a mă cunoaşte pe mine însumi? Şi crezi că voi lăsa ca trei ani sau patru din viaţa mea – începuturile mele de la Bucureşti, serile târzii petrecute împreună, fără un ban în buzunar, ronţăind amândoi covrigi pe bulevardul Carol în sus şi-n jos, furia şi nerăbdarea mea în discuţii, calmul şi scepticismul dumitale – să-şi piardă urmele odată cu o despărţire fără sens? Nu, de o mie de ori nu, aş avea poftă să strig, ca într-un roman poliţist. Vei primi deci, această scrisoare şi o vei socoti ca pe un semn al unei bune înţelegeri ce continuă." Annecy, 31 iulie 1930.

Şi, tot în privinţa apropierii de oameni, o altă epistolă în care declară, de la Paris: „Un lucru pe care l-am învăţat aici – şi care pentru mine e decisiv – este acela de a prefera hotărât oamenii cărţilor. Am citit anul acesta la Paris mult mai puţin decât în ţară, dar am învăţat nemăsurat mai multe lucruri. Pentru că am văzut oameni. La Bucureşti, experienţa mea socială era limitată într-un cerc literar – şi nu se poate lume mai săracă şi mai anostă decât a oamenilor de meseria asta. Aici am cunoscut studenţi, burghezi, proxeneţi, croitorese şi pictori. Mă întreb câte din prieteniile mele din ţară, privite sub unghiul acesta de simplu interes uman, ar rezista. Dar ştiu că pe dumneata te-aş revedea cu o mare bucurie şi cu o straşnică foame de amănunte personale, veşti, întâmplări, cuvinte."

Şi, tot la alt reproş de-al meu, că dezertează de la îndatoririle sale prieteneşti, având pauze mari în corespondenţă, îmi replică concis, dar convingător: „Dumitale n-am să-ţi explic nimic. Am să-ţi spun doar atât: că, dacă în desperarea şi în bucuria de a mă simţi iremediabil singur, am avut totuşi sentimentul că vorbele pot sluji la ceva între doi bărbaţi, atunci lucrul acesta s-a întâmplat doar în tovărăşia dumitale." Şi, ca să se vadă cât de modest era scriitorul – cariera sa a demonstrat-o – voi citi una din epistolele Brăilei, 1927. Citindu-i opera în manuscris, scriindu-i că va fi un scriitor cel puţin original şi îndemnându-l să compună sistematic, zilnic câteva pagini, îmi răspunde: „Cred că sfaturile dumitale sunt de prisos, fiindcă eu scriitor nu am să fiu niciodată. Chiar aşa simt, că trebuie să elimin literatura din viaţa mea. Am să fiu avocat. Cred şi vreau să fiu un avocat mare". O dovadă peremptorie că ceea ce a creat, asemenea artiştilor adevăraţi, cum şi era, a făcut-o dintr-o nevoie imperioasă de a se exprima „împins" de inspiraţie. E vorba de cariera sa literară.

Am făcut ca Sebastian să grăiască despre propriile sale gânduri şi sentimente, ca să-l simţiţi, ca şi mine, viu şi prezent între noi. Deşi au trecut 30 de ani de la pieirea lui, nu mă pot deprinde cu ideea asta. Îl văd plimbându-se în faţa mea, discutând, cu glasul puţin gutural, şi completându-şi disertaţia cu acel zâmbet fermecător, ce-i lumina obrazul şi care îl menţine viu şi prezent în memorie şi în inima mea pe acest patetic şi nobil prieten. *(aplauze)*

Şerban CIOCULESCU: Îi mulţumim lui Camil Baltazar pentru evocarea pe care a făcut-o unei prietenii, care ne-a încântat şi rog pe domnul Suchianu, care a avut timp să se odihnească de când a venit, să ia cuvântul.

D.I. SUCHIANU: Am scris aici nişte impresii de la înmormântarea lui Mihail Sebastian. Chateaubriand, în ale sale „memorii de dincolo de groapă", spunea despre Talleyrand că: „Le malheur c'est digne pour honorer sa vie." „Fericirea nu a catadicsit să-i onoreze viaţa." Aceste vorbe îmi vin în minte gândindu-mă la soarta lui Mihail Sebastian, căruia i-a fost în mod sistematic acordată această onoare a nenorocirii. Accidentul, care în ziua de 28 mai 1945 l-a ucis pe loc, fusese numai ultima. Îmi amintesc cum, în octombrie 1944, el spunea, parcă jenat că trebuia să vorbească despre asemenea intimităţi, că nu poate da deocamdată nimic pentru revistă – este vorba de „Viaţa românească" – pentru că locuinţa lui fusese făcută pentru a doua oară praf de bombardament. Altădată, în '39, aflându-se la Paris, i s-a furat o valiză, unde avea unicul exemplar din manuscrisul unui roman terminat şi la care muncise cinci ani. Dar, nedreptăţii suferite la Paris avea să-i răspundă o alta, la Bucureşti. Este o poveste veche... În acel moment, bucureştenii erau răscoliţi de o mare emoţie. Arsese sala Eforie, unde domnul Tănase juca subtilele sale reviste cu fete şi calambururi genito-urinare. Articole de gazetă, conferinţe la radio comentau cumplita şi culturala nenorocire... se deschideau subscripţii, se instituiau colecte... şi daruri regeşti aveau să transforme catastrofa într-o excelentă mică afacere! Toate acestea se întâmplau tocmai în momentul când eu mergeam din om în om, povestind tragedia adevărată a lui Mihail Sebastian – acest scriitor atât de exigent, atât de sever cu el însuşi, atât de îndrăgostit de arta lui şi care văzuse murind o parte din sufletul său. Supărarea e comunicativă. Voiam ca ea să găsească ecou şi la alţii. Dar, aceiaşi oameni, pe care incidentul de pe bulevardul Elisabeta îi tulburase de parcă s-ar fi surpat templul de la Luxor sau Biblioteca Mazarină, ascultau povestea manuscrisului pierdut cu placiditate şi contemplau excitarea mea cu nedumerire. Ironică nedreptate nouă, făcută acestui om la care nenorocirea, cum zice zicătoarea, nu venea niciodată singură...

La cimitirul evreiesc Filantropia, avea să se întâmple un fel de minune. În povestirile fantastice, eroul se transformă în lup, sau îşi pierde umbra, sau devine invizibil – da, da – în clipa când moare îşi recapătă adevăratele lui trăsături. Tot astfel, Mihail Sebastian îşi primea, acum, de la contemporanii săi, adevărata figură şi toată emoţionanta stimă pe care o meritase în timpul vieţii. N-a fost o înmormântare ca toate celelalte... Din lumea imensă care se adunase acolo, mulţi, foarte mulţi nici nu-l cunoşteau personal. Veniseră aduşi de un sentiment obscur de reparaţie. Parcă ar fi vrut să spună că moartea, de data asta, violase regula jocului. Pioasa adunare era şi o adunare de protest. Li se părea inadmisibil că se poate muri astfel. Şi asta, tocmai în momentul când voiajul în nenoroc şi ocaziile de nenorociri, care pentru el în ultimul an fuseseră aşa de multe, păreau a fi început să se oprească. Şi mai era ceva: oamenii au o teorie instinctivă a morţii. Ei zic ca Paul Valéry: „La mort c'est une chose qui n'arrive qu'autres." – „Moartea, acest lucru care nu se întâmplă decât altora." De data asta, moartea fusese atât de ingenioasă în maliţia ei, încât dovedea că poate lovi pe oricine, deci chiar şi pe noi. Am simţit, în oamenii veniţi acolo, un fior de spaimă, de parcă neverosimila nenorocire i-ar fi atins şi pe dânşii. La un moment dat, în timpul ceremoniei, se auzi o voce care acoperi glasul cantorului şi întrerupse o clipă cursul slujbei. Era strigătul sfâşietor al maică-sii, care spunea: „Copilul meu cinstit şi deştept!" Cuvinte binare, căci nu erau acelea pe care le spune o mamă, cuvinte absurde, căci erau două adjective reci: „cinstit", „deştept", contrastând cu strigarea lor patetică, cuvinte impresionante, pentru că nu le înţelegeam bine şi, cu atât mai impresionante, pentru că ştiam că ele trebuie să aibă un înţeles profund. Pentru ce, chiar înainte de a le pricepe, ele mi-au apărut de o mare, de o nesfârşită nobleţe? Pentru ce? Multă vreme, ele m-au lăsat pe gânduri, aşa cum ne dau de gândit cuvintele stranii şi tari dintr-o frază eşec.

Când pierdem o fiinţă dragă, durerea noastră e mai egoistă decât se crede. Un psihiatru contemporan compara aceasta cu o intoxicaţie masivă. La moartea unui copil sau a unui bun prieten, toate conduitele noastre faţă de dânsul, multe şi dese, devin brusc fără întrebuinţare, greutate moartă, corp străin într-un organism care nu-l mai poate asimila. Cu o persistenţă respectabilă, dar absurdă pentru ceilalţi, continuăm a vorbi celui care a murit. Şi, în chemările noastre, enumerăm toate însuşirile lui: drag, iubit, bun, scump, mărinimos, cuminte, afectuos. Ne amintim calităţile lui sufleteşti, dar nu toate, ci doar acelea care se raportează la legăturile noastre sentimentale cu dânsul. Însuşirile lui strict personale, acelea care nu se raportează la relaţiile sale cu noi, nu pot intra în tânguirile noastre. De pildă, nu vom spune că era inteligent – de asta ar putea vorbi numai un străin, un delegat al opiniei publice, într-o creaţie, într-o compunere. În strigătele spontane ale durerii apar numai sentimentele care au „prezidat“ la intimitatea noastră de odinioară. Şi nu toate! Nu putem, de pildă, vorbi de cinste! Ar părea indecent şi insultător să declarăm că, în decursul vieţii sale, el nu căuta să înşele. Numai panegiristul, care schiţează un portret obiectiv, poate spune, de pildă, că dispărutul fusese de o mare probitate sufletească. La un discurs funebru vorbeşte admiraţia colectivă, obiectivă, nu durerea. Totuşi, acea femeie deznădăjduită pronunţase în faţa băiatului ei mort exact cele două cuvinte care nu se spun niciodată: „Copilul meu cinstit şi deştept“. Acum înţelegeam. Această mamă a făcut ce nu făcuse niciuna. S-a dezbrăcat de tot ce-i egoist în durere. Nu s-a gândit la pierderea ei, ci numai la pierderea lui. Ea-şi pierduse copilul, el îşi pierduse viaţa. Mama lui Mihail Sebastian, vrednica mamă a lui Mihail Sebastian a uitat de suferinţa ei şi s-a gândit numai la nedreptatea care i se făcuse lui. Dragostea de mamă e un sentiment intens, dar frust şi animalic. Această femeie se ridicase însă deasupra amorului biologic şi-atinsese acea iubire pură, acel „amor intelectualis“ al istoricului şi al biografului. Şi-acest conţinut înalt, ea l-a turnat în forma rudimentară a strigătului primitiv. De aceea, cuvintele ei aveau ceva shakespearian. Această omenească împerechere de ţipăt de fiară rănită şi de fiinţă care se urcă până la ultimele culmi ale gândirii dezinteresate, mi-au apărut atunci ca o scenă inedită din epopeea lui Shakespeare. Mihail Sebastian iubise în această lume, mai presus de toate, frumuseţea morală din dramele lui Shakespeare. La locul îngropării sale, marele dramaturg fusese, de fapt, ca o coroană aşezată pe mormântul tânărului său prieten. El a pus un om viu să vorbească în numele lui. Şi a ales pentru aceasta pe fiinţa care-l iubise cel mai mult şi îl înţelesese cel mai bine. *(aplauze)*

Şerban CIOCULESCU: Aplauzele dumneavoastră sunt mai mult decât un elogiu. Sunt expresia simţirii noastre unanime faţă de sublima interpretare pe care prietenul nostru Suchianu a dat-o bocetului matern din ziua înmormântării. Îi mulţumesc, în numele dumneavoastră, al tuturor. *(aplauze)* Acum, dau cuvântul criticului dramatic şi profesorului Vicu Mândra, care a fost elevul lui Mihail Sebastian acum 35 de ani.

Vicu MÂNDRA: După cum se ştie, într-o perioadă mai grea a existenţei sale, Sebastian – nevoit să renunţe la activitatea febrilă în presă, nevoit să renunţe chiar şi la avocatură – s-a văzut pus în situaţia de a-şi găsi o nouă îndeletnicire şi, prin sprijinul unor prieteni, a devenit profesor de română la liceul Cultura din Bucureşti. A făcut acest profesorat vreme de patru ani, între toamna lui 1940 şi vara lui 1944. În această perioadă, l-am cunoscut, fiind elevul lui în clasa a V-a de liceu, cum ar fi astăzi clasa a IX-a.

Aş vrea să comunic câteva lucruri pe care mărturisesc că le duc cu mine de ceva vreme, cu toate că m-am ocupat de opera lui Sebastian: am realizat o ediţie, în repetate rânduri am scris despre cărţile lui, despre piesele lui. M-am decis destul de greu să trec la acest capitol memorialistic, din motive pe care nici eu singur nu le înţeleg. Poate că, trecând timpul, nemaifiind nici eu la vârsta la care ţi se pare că viaţa este veşnică, am început să filtrez amintirile. Ele s-au sedimentat, au căpătat un contur mai ferm, s-au ales lucrurile mai interesante, mai greu de înţeles. Câteva dintre ele vreau să vi le comunic în această seară.

Ce fel de profesor a fost Sebastian, atât cât îmi amintesc eu? Mai întâi, vreau să spun că, împotriva unei viziuni romanţate a lucrurilor, apariţia lui Sebastian în sălile de clasă n-a însemnat o mare revelaţie pentru elevi. Foarte puţini dintre elevii lui ştiau cine este Sebastian, cu toate că, până atunci, el scrisese şi se afirmase atât de amplu. Nici în cancelaria profesorală Sebastian nu petrecea ore foarte plăcute. Fără să fac o legătură, un raport direct, fără să vreau să vorbesc despre o comunicare propriu-zisă de impresii, de ticuri, trebuie să vă spun că această experienţă şcolară a trecut şi ea în operă. La *Steaua fără nume*, în primul rând, unde nu s-au reprodus tipuri din şcoala în care a lucrat, sau nu ştiu să se fi reprodus, dar, în orice caz, ideea de şcoală, atmosfera de cancelarie profesorală transpar în piesă, venind de undeva din planul secund al acţiunii. Acest cadru sufocant al liceului în care se află şi Miroiu şi domnişoara Cucu, este legat şi de experienţa din această perioadă a lui Sebastian, care, numai în clasă, cu elevii, se simţea mai bine şi nici atunci întotdeauna. Obligaţiile şcolare nu procură întotdeauna mari plăceri profesorului. Însă, dincolo de aceasta, el a fost – ştiu sigur – fericit când a putut să părăsească catedra, ducând cu el o experienţă importantă, dar părăsind o meserie care nu i-a plăcut.

Cu toate acestea, el a făcut profesoratul, nu numai cu conştiinciozitate, dar cu un fel de avânt către tineret, cu un fel de dăruire pentru literatură, care i-au atras admiraţia unui grup limitat dintre şcolari ori, dimpotrivă, l-au situat între acei profesori mai puţin iubiţi, mai puţin urmăriţi de ceilalţi, părând a fi, pentru cei mai mulţi, prea academic şi la notă foarte pretenţios. Îmi amintesc foarte bine lecţiile lui din clasa a V-a de liceu, unde noi făceam genurile literare, lecţiile lui despre Homer. Îmi amintesc analiza pe text la *Iliada* făcută pe traducerea lui Murnu, cu relevarea capacităţii de sugestie a versului. Îmi amintesc insistenţa cu care ne-a predat o oră întreagă despre câteva versuri, care subliniază, care însoţesc revenirea lui Hector în Troia: „pe uliţi frumos pietruite". Aceste câteva cuvinte – evocând un cadru, o atmosferă – au prilejuit o lecţie memorabilă, ca toate lecţiile legate de textele clasice. De la aceste lecţii a plecat Sebastian când a iniţiat, în afara orelor de clasă, un curs liber în liceu despre Shakespeare. Cursul, nu a fost îndeajuns sprijinit şi n-a putut fi dus până la capăt. A ţinut, totuşi, câteva lecţii. După câte ştiu unul dintre participanţi, Petre Solomon, a păstrat note de la curs, note pe care le-am văzut şi care sunt extrem de interesante.

Devotamentul lui pentru Caragiale ne-a comunicat atunci tuturor o cu totul altă impresie decât lăsa, în general, învăţământul în legătură cu opera acestui autor. A fost întâia oară când am înţeles că în Caragiale avem un scriitor de structură clasică. Lecţiile lui despre tipologia caragialiană – o oră întreagă despre Trahanache, remarcabilă! – au jucat, desigur, un rol pentru cei câţiva dintre noi care mai apoi ne-am ocupat de literatură.

Am fost printre acei elevi pe care Sebastian i-a chemat să-l viziteze acasă. Începând din iarna anilor '41-'42, în tot timpul războiului, l-am vizitat în repetate rânduri în casa din strada Antim 45, într-un apartament pe care îl ocupa cu întreaga familie. Camera lui era foarte modestă: un birou, un divan, o etajeră cu cărţi şi patefonul, care nu era de ultimul tip, nu era un pick-up modern, dar la care am auzit întâia oară Eine Kleine Nachtmusik, bucata la care ţinea aşa de mult Sebastian. Şi asta pentru că îi povestisem că am văzut un film german, care transpunea pe ecran momentul creaţiei acestei bucăţi muzicale. Ca să mă lecuiască de modalitatea frivolă a relatării din filmul respectiv, nu tocmai un film de adâncime, Sebastian a pus această remarcabilă înregistrare pe care o avea şi pe care, mai târziu, citindu-i *Jurnalul*, am aflat că o achiziţionase din prima sa leafă, din primul salariu pe care îl luase la Fundaţii.

În casa din Antim, într-una din aceste vizite, l-am întâlnit pe Eugen Ionescu într-o perioadă care, în relatările acestuia, nu figurează printre etapele lui româneşti. După declaraţiile lui, el nu s-ar mai fi întors în ţară din 1939. Cu toate acestea, eu l-am întâlnit în casa lui Sebastian...

Şerban CIOCULESCU: Iartă-mă că te întrerup, mai mult chiar, el mistifică, afirmând că a plecat din 1937, ori, în realitate, a plecat în...

Vicu MÂNDRA: A plecat în 1939, dar, ce se întâmplă...

Şerban CIOCULESCU: N-a plecat în '39, a plecat în timpul regimului antonescian, la Vichy, dar, evident, acolo a avut un rol independent, ba mai mult, făcea propagandă pur literară, se întorsese la Arghezi, îmi trimitea mesaje, cerându-mi să colaborez la un ziar pe care voia să-l scoată, tot despre Arghezi. Adică, făcea servicii culturale propriu-zise, dar, cert este că a avut această funcţie de care nu-i mai place să-şi reamintească. Deşi, cum spuneam, în modul cel mai independent...

Vicu MÂNDRA: Asta explică într-o mare măsură această declaraţie, ca şi tendinţa evidentă la Eugen Ionescu de a limita pe cât se poate, să zicem aşa, etapele româneşti ale existenţei lui. În orice caz, până când a căpătat locul în Academia Franceză. *(râsete)*

Şerban CIOCULESCU: El s-a şi întinerit cu 3 ani. El a dat *Larousse*-ului, şi altora, data de 1912, dar el e născut în 1909. Şi aceasta, prin urmare mistificarea, e un obicei.

Vicu MÂNDRA: Am amintit de această întâlnire întrucât mi s-a părut interesantă pentru raportul mai mult decât prietenesc – pe care l-am înregistrat atunci, cu curiozitatea vârstei – între Sebastian şi Eugen Ionescu. Despre Eugen Ionescu eu ştiam numai ceea ce se putea şti în acel moment. Citisem în „Viaţa românească“ scrisorile lui trimise de la Paris. Era pentru mine o figură interesantă. Tocmai de aceea, discuţia care a avut loc şi la care ei mi-au făcut atunci...

Şerban CIOCULESCU: Iartă-mă, dar scrisorile de la Paris le-a trimis în 1944. Poate erau din altă zonă, nu era din zona Vichy-ului...

Vicu MÂNDRA: Nu, nu... *Scrisori de la Paris*, în „Viaţa românească“ apar încă din '38-'39, în ultima perioadă a „Vieţii româneşti“ de înainte de dispariţia sa...

Şerban CIOCULESCU: A, da, da, da! Însă condamnarea a avut-o pentru nişte scrisori trimise în 1944...

Vicu MÂNDRA: A, bine... La reapariţia „Vieţii româneşti“...

Şerban CIOCULESCU: Am crezut că ai vorbit despre aceste scrisori, da...

Vicu MÂNDRA: La reapariţia „Vieţii româneşti“ – domnul Suchianu ştie foarte bine – s-a reluat această rubrică, pe care el o deţinuse, nu-i aşa, şi pe care a reluat-o, în mod firesc, după aceea.

Am subliniat acest moment interesând mai mult persoana lui Sebastian, preţuirea lui pentru „modalitatea“ inteligenţei lui Ionescu. Am asistat atunci la dezvoltarea unei discuţii sclipitoare, care m-a năucit, dar, în acelaşi timp, mi-a revelat posibilitatea unui alt mod de a privi lucrurile, unei alte exigenţe faţă de discuţia literară, faţă de discuţia de idei în general şi, foarte multă vreme, amintirea acestei întâlniri, acestei după-amiezi de la Sebastian, m-a urmărit.

Aş vrea să subliniez, de asemenea, că în clasă, la şcoală şi în aceste întâlniri acasă, una dintre temele care reveneau frecvent era aceea a situaţiei politice. Sunt dintre aceia care pot afirma că, cel puţin în perioada războiului, imaginea unui Mihail Sebastian dezinteresat de viaţa politică, dezinteresat de mişcarea ideilor politice nu corespunde adevărului. Cu toate că poate părea un lucru curios, am învăţat de la Sebastian să nu consider preocuparea activă pentru mişcarea ideilor politice ca un domeniu depărtat, distanţat, nepotrivit pentru cel care se dedică muncii literare. Avea, aş spune, chiar un fel de pasiune juvenilă în urmărirea ştirilor, în comentarea lor, în urmărirea situaţiei războiului la zi. Ştia de fiecare dată exact cum stăm, care sunt perspectivele, iar nota acestor discuţii era, în general, o notă optimistă.

Vreau acum să amintesc un moment dintr-o altă clasă, din clasa a VIII-a, moment care a avut pentru noi o semnificaţie deosebită. Într-o zi – tocmai într-o săptămână când situaţia pe front nu era foarte bună pentru forţele democrate, pentru forţele antifasciste – Sebastian, intrând în clasă, a găsit o dezlănţuire frenetică, o joacă nesfârşită la elevii din ultima clasă de liceu, de clasa a VIII-a, ca şi cum nimic rău nu s-ar putea întâmpla. S-a oprit în faţa catedrei, a aşteptat să se potolească zgomotul şi ora respectivă s-a transformat într-o lecţie civică, aş spune, într-o trezire la realitate, într-o încercare de a îndruma fireasca dezlănţuire juvenilă către o înţelegere a lucrurilor în aşa fel încât o umbră de gravitate, o rezervă mascată să însoţească aceste dezlănţuiri. El a fost, prin urmare, nu numai profesorul nostru de literatură, dar şi profesorul nostru, aş spune, de intelectualitate activă. Ştiu că Sebastian – îl cunosc foarte bine – n-a fost un militant înregimentat, ştiu că el avea chiar o rezervă faţă de ideea acestei angajări înregimentate venită din întreaga sa formaţie. Dar, în acele momente, în acei ani, el a fost un profesor de gândire radicalizată, de smulgere din inerţia neutrală. Şi, ştiu foarte bine, nu m-am mirat când am aflat. mai târziu, că a participat activ la apariţia presei ilegale antifasciste, când l-a cunoscut pe Pătrăşcanu.

În sfârşit, aş vrea să închei cu un moment care se referă la o altă latură a activităţii lui Sebastian în aceşti patru ani de război, şi anume, la activitatea lui din teatru. Printr-un joc al împrejurărilor, m-am întâlnit cu Sebastian, nu numai la şcoală ori la el acasă, ci şi în culisele unui teatru, unde eu făceam figuraţie într-un spectacol în care spuneam opt cuvinte... Aş vrea să amintesc una dintre aceste întâlniri, într-o perioadă în care Sebastian terminase prelucrarea piesei *Potopul* de Bergher. Legăturile sale strânse cu actorii din trupa respectivă, cu Beate Fredanov, cu Finţi şi cu alţii sunt binecunoscute. M-a găsit în culise la unul din spectacole, spre marea sa surpriză, pentru că eu apăream în ultimele momente ale piesei, o piesă în trei acte, pentru a spune cele opt cuvinte, dar eram prezent de la începutul actului unu, grimat în aşteptarea acestui moment. Pasiunea nefericită pentru teatru, pe care n-am putut s-o înlătur, s-o epuizez nici până astăzi, mă ţinea strâns legat de scenă, după cum vă închipuiţi, nu numai la orele de spectacol. Găsindu-mă acolo, pregătit pentru rol, m-a pus să mă spăl, să mă îmbrac, să părăsesc imediat teatrul. Avea tonul cel mai sever cu putinţă. Eu am replicat că există o disciplină a spectacolului. A spus că aranjează el această problemă cu direcţia, că se vor lipsi de mine în seara respectivă şi, în această situaţie, n-am avut ce face şi l-am ascultat socotind în mintea mea că până la sfârşitul actului III am tot timpul. Am plecat de la teatru, l-am condus până la tramvai – ţin minte foarte bine această seară, era o seară de toamnă şi ploua – când el mi-a spus că, dacă vreau să mă ocup de literatură, dacă vreau să mă dedic istoriei literare, criticii literare, două lucruri să nu fac în viaţă: teatru şi jurnalistică. *(râsete)* Personal, nu prea l-am ascultat dar acum, la capătul unei experienţe mai lungi, cred că a avut dreptate.

Am reţinut şi v-am comunicat acest moment pentru că mi se pare semnificativ, util şi pentru tinerii de astăzi. Profesorul nostru ne învăţa, prin urmare, să nu confundăm axele vieţii şi artei între ele...

Şerban CIOCULESCU: Dau cuvântul lui Mircea Şeptilici – unul dintre prietenii cei mai apropiaţi ai lui Sebastian din ultimii ani de viaţă, cel care a fost, într-un fel, colaborator şi continuator al operei – să ne depene şi dânsul firul amintirii.

Mircea ŞEPTILICI: În toţi aceşti 30 de ani care au trecut – ştiindu-se, aşa cum spunea şi Şerban Cioculescu, prietenia care ne-a legat – am fost de foarte multe ori solicitat să scriu sau să vorbesc despre Mihail Sebastian. Totdeauna mi-a venit foarte greu, aşa cum îmi vine şi acum. Vă rog să-mi iertaţi emoţia, cred că e explicabilă, cel puţin pentru mine şi pentru cei ce l-au cunoscut îndeaproape. Mai mult, chiar şi pentru cei care nu l-au cunoscut. Este imens numărul de tineri care mi-au solicitat amintiri, întrebări. Şi acum – prin corespondenţa din provincie ori din locuri mai îndepărtate, în special din Israel, unde s-au mai publicat din când în când lucruri de soiul acesta – este imens numărul de oameni tineri care nu l-au cunoscut, n-au cunoscut omul, ci numai scriitorul şi care mi-au cerut să le spun câte ceva.

Cam de o săptămână, de când ştiu că voi participa la această Rotondă 13, mă gândesc în fel şi chip cum şi ce să spun, cum şi ce să fac. Am adus un material întreg cu mine, îl abandonez. N-am vrut să scriu nici un rând, pentru că, îmi îngădui să repet o metaforă pe care am mai întrebuinţat-o cândva: „Despre Mihail Sebastian ar trebui să vorbim din ecouri de linişte şi tăcere". Nu e o metaforă, e un lucru în care cred într-adevăr. Dar pentru că, totuşi, cuvântul, arma asta imposibilă uneori, pe care trebuie s-o întrebuinţăm în comunicările dintre noi, este atât de puternică, sunt, iată, silit să vorbesc. Nu silit, Doamne, e mult spus, şi e un verb care n-are ce căuta aici...

După evocările calde, fierbinţi ale Cellei Serghi, ale lui Suchianu, nu ştiu ce mai îmi rămâne? Să-mi aduc aminte de plimbări lungi, în nopţile bucureştene de vară, pe Corso, (unde profesorul Şerban Cioculescu împărţea butade şi săgeţi mai ascuţite şi mai lungi), de ultimii ani de război pe care i-am trăit împreună, aş spune, nu ceas de ceas, ar fi exagerat, ci zi de zi şi noapte de noapte... pentru că Antim 45, Antim 54 însemnau nişte case care erau vizavi... de camera lui, aşa cum o evoca Vicu Mândra, care, după bombardament, a fost „adusă" la mine... toate cărţile, hainele, ce să mai citească... de povestea Stelei fără nume, adică de prezentarea ei în plin regim antonescian, cu toate riscurile, aşa cum spune el, citez, nu sunt vorbele mele: „Ne-am aruncat cu ochii închişi fără să ne dăm seama de riscurile pe care ni le asumam"...de prietenia asta, care m-a marcat pe viaţă – şi deplâng oamenii care n-au avut parte de asemenea prietenii, care să te marcheze, să te eticheteze pe viaţă...

E greu de cuprins în cuvinte fără să atingi nici melodramatismul inerent unor evocări de soiul ăsta, nici luciditatea rece şi distantă care nu are ce căuta aici... Şi atunci, pentru că mi-am propus să vorbesc, aşa cum se spune, liber, fără să citez şi să citesc din multul material pe care îl am la îndemână, am să-mi aduc aminte de prima întâlnire cu Mihail Sebastian, care se plasează undeva – e şi un martor aici de faţă, dacă îşi mai aduce aminte, dacă nu, n-are nici o importanţă, Mac Constantinescu – în casă la pictoriţa Lena Constante, unde se aduna tinereţea aurită, ca să fac o traducere dintr-o expresie consacrată, tinereţea aurită a epocii, o parte din ea, bineînţeles, în care se înglobau, se însumau: Grigore Moisil, academicianul şi savantul de mai târziu, Eugen Bălan, Ginel cum îi spuneam noi, probabil că şi Cella Serghi a fost acolo, bănuiesc, Lena Constante, care era gazdă, Harry Brauner, Mac Constantinescu, pictoriţa Zoe Ricci şi alţii. Diferenţa de vârstă dintre cei mai sus pomeniţi şi subsemnatul nu era prea mare calendaristic, dar la ora aceea era mare, deoarece ei deveniseră ceea ce erau şi ceea ce promiteau să devină mai târziu, iar eu eram admis – cum să spun, sunt total lipsit de modestie – ca un copil precoce. Nu intrasem încă în teatru, eram ca Rică Venturiano, „studinte în drept" şi, oarecum, viitor publicist... Desenam, pentru mine şi pentru existenţă, câte o copertă de carte la editura Pavel Suru şi întâlnirea cu aceşti oameni, adică faptul că eram admis în cercul lor, îmi punea nişte galoane de care eram foarte mândru.

Seara aceea cu Sebastian o ţin foarte bine minte, pentru că Lena Constante aduse din Italia nişte bile de sticlă colorate, foarte frumoase, foarte decorative şi care şedeau într-un vas, undeva pe o masă. Sigur că băieţii din noi – şi s-a subliniat aici spiritul şi dorinţa de joacă continuă a lui Mihail Sebastian – ne-am agăţat de aceste bile şi ne-am propus să ne jucăm. S-au dat lucrurile deoparte, pe covor s-a făcut cu o cretă un rond – cei mai în vârstă îşi aduc aminte de jocul ăsta nevinovat al bilelor la rond, cap şi coadă la tot rondul – bilele au funcţionat, s-au pus şi am început să ne jucăm. Şi, spre nenorocirea mea gravă din seara aia, Mihail Sebastian m-a bătut, rămânând în finală, ca la orice sport, fie el cât de mic. Am rămas în finală şi Mihail m-a bătut la bile, ceea ce, pentru educaţia mea de maidan bucureştean, era o mare supărare... la un moment dat, păstrând proporţiile afirmaţiei... De la acel joc nevinovat, practicat de nişte oameni în toată firea la ora aia, am rămas cu amintirea jocului şi, în toate întâlnirile noastre, ne aminteam cu plăcere acest mic episod. Întâlnirile au continuat, bineînţeles, cu pauzele respective specifice unor oameni care nu fac aceleaşi meserii, dar sunt în cercuri, dacă nu concentrice, care se întretaie la un moment dat.

Trăiesc nădejdea că voi găsi cândva clipa de linişte bună în care să scriu o carte despre Sebastian – nu va fi o carte de exegeză literară, va fi o carte în care să existe şi strigătele acelea tragice ale mamei de la înmormântare, în care să existe, poate, şi consideraţiile lui Camil Petrescu din ziua înmormântării – domnul Suchianu poate-şi aduce aminte – când acesta fabula în jurul titlurilor lucrărilor lui Mihail, titluri tragice şi transcedentale într-un anume fel, titluri care prevedeau acest destin tragic. Accidentul nu se mai discută, e la îndemâna oricui. De fabulat sunt: *Ultima oră, Steaua fără nume, Jocul de-a vacanţa*, care însemna poate şi un joc de-a moartea, şi aşa mai departe.

Despre puterea lui de sinteză, despre puterea lui de absorbţie, despre sensibilitatea lui majoră, unică, au scris condeie mult mai avizate decât al meu... dacă n-ar fi să-l citām decât pe Geo Bogza, care-l făcea: „un aparat sensibil, un seismograf al epocii". Eticheta asta pusă anterior, de „Sebastian detaşat", nu mai putea sta în picioare la ora aia, când omul simţea pe piele proprie ceea ce simţea. N-avea cum să nu fie angajat, cum să nu dorească, cum să nu aştepte o terminare fericită a clipelor întunecate pe care le trăiam toţi!

Nu vreau să reţin atenţia dumneavoastră prea mult cu asemenea lucruri. Vreau să spun încă o dată în final că această prietenie m-a marcat pe viaţă.

În ceea ce priveşte povestea *Stelei fără nume* scrisă de Sebastian exact la un an de la premiera absolută, la 2 martie 1945, cu câteva luni înainte de a se prăpădi, aş vrea cândva să adun tot acest material memorialistic, care face parte din minte, din partea cea mai adevărată din mine, cât timp voi mai trăi. *(aplauze)*

Şerban CIOCULESCU: Doamna Ioana Postelnicu vrea să spună şi dânsa un cuvânt. Vă rog!

Ioana POSTELNICU: Poate cer şi o lămurire domnului Şeptilici. Nu l-am cunoscut pe Sebastian, mi l-a prezentat Lovinescu, o dată. Mi-a făcut impresia unui om extrem de trist, foarte fin, foarte politicos, dar vreau să relatez un fapt pe care nu-l ştiu decât două sau trei persoane, două dintre ele sunt chiar aici. Între '40 şi '45 am fost secretara literară a Teatrului Naţional. Toate piesele care veneau pentru a fi supuse Comitetului, veneau întâi la mine. Le citeam, dacă era ceva de ele, le prezentam la Comitet, le trimiteam întâi membrilor Comitetului, care pe urmă le discutau. Într-o zi, apare în biroul meu de pe Câmpineanu – la parter, într-o cameră care venea după camera în care se „înjgheba" muzeul făcut de Baranga – apare domnul Şeptilici cu un domn foarte subţire, foarte palid şi foarte timid. Domnul Şeptilici intră în birou exuberant – acum îmi dau seama, de ce era, şi avea de ce – gesticulând: „Doamnă Postelnicu, am venit să depunem o piesă la Comitet!" În spatele lui era, cum am spus, un domn tânăr, cu ochelari, căruia îi venea mai mult să intre în pământ şi pe care mi l-a prezentat a fi autorul piesei. Stătea mereu în spate şi se simţea nelaîndemână. Eu am luat manuscrisul, domnul Şeptilici a spus: „Vă rog, vă rog, să înaintaţi cât mai repede, e o piesă extraordinară, e aşa şi-aşa... Când să viu după răspuns?" „Vino după zece zile." După ce a plecat, m-am apucat să citesc piesa. Am găsit-o foarte bună şi m-am dus în ziua următoare la Rebreanu şi i-am spus: „Domnule Rebreanu, am aici o piesă care... – aşa cum făceam şi cu alte piese – o piesă excepţională." „Spui că este excepţională?" „Da, domnule Rebreanu! Vă rog s-o citiţi dumneavoastă, să n-o trimit la Comitet. S-o citiţi dumneavoastră!" „Cine e autorul?" „E un domn Enescu. Doctor Enescu." „Îl cunoşti?" „N-am auzit de el." „Uite, aşa se numea... N-am auzit de el... E un debutant foarte timid... Dar mi l-a adus domnul Şeptilici." Zice: „Te-ai informat dacă e de origine etnică română? Să nu dăm de bucluc..." Eu, la fiecare autor debutant pe care nu-l cunoşteam, puneam această întrebare. Mă mai întrebase, cu câtva timp înainte, despre Sorana Ţopa, cu piesa ei, *Călătorie în întuneric*, care apăruse sub pseudonim bărbătesc – Nicolae Bucur – pentru că ea vroia să rămână anonimă. Şi eu am înscenat totul, Rebreanu a luat piesa şi a zis că vrea să cunoască autorul. A trebuit să spun că este un ardelean, care e bolnav de tuberculoză undeva în Ardeal, că nu se poate deplasa... „Dar iei asupra dumitale garanţia că este de origine etnică română?" „Iau, domnule, cum să nu iau." „Perfect." Aceeaşi întrebare mi-a pus şi acum. În fine, o citeşte, o găseşte foarte bună. Peste zece zile, apare domnul Şeptilici cu autorul – exuberant, dar era de o exuberanţă nefirească. Iar autorul, mai mult să intre în pământ. Când au intrat pe uşă, am spus: „Domnule Enescu, vă felicit. Piesa dumneavoastră s-a primit. Este excelentă!" Cu cât îl felicitam şi mă îndreptam spre el ca să-i strâng mâna, el fugea spre fundul biroului şi se întorcea cu spatele şi se uita aşa, la mine. Eu îi spuneam: „Domnule, dar dumneata îţi dai seama? Este o piesă bună. Nu fi aşa de timid!" „Doamnă, este foarte timid, este modest, este un debutant, lăsaţi-l!" „Dar e foarte bine!" Ca pe urmă să aflu... nu ştiu cum s-a întâmplat mai departe, piesa s-a jucat totuşi cu numele lui Sebastian...

Şerban CIOCULESCU: Nu. Victor Mincu.

Ioana POSTELNICU: Da, Victor Mincu. Aşa, piesa şi-a urmat cursul şi autorul acelei piese era Mihail Sebastian, era *Steaua fără nume* pe care a adus-o domnul Şeptilici...

Şerban CIOCULESCU: Scuzaţi-mă, se pare că în seara premierei, singurul dintre criticii dramatici care a spus: „Piesa aceasta n-o putea face decât Sebastian“, a fost Nicolae Carandino...

Ioana POSTELNICU: ... Prietenia asta era extraordinar de mare... Pentru prietenul său Sebastian, Şeptilici a putut să ia asupra lui o asemenea problemă, care putea să-i ducă acolo unde nu trebuia... Iar Mirodan a scris o notă în „Contemporanul“ în care spune acest lucru altfel, nu respectă adevărul, a scris o notă despre premieră, despre cum a intrat în Naţional... Domnul Şeptilici e aici şi chiar îl rog să spună cum a fost...

Mircea ŞEPTILICI: Eu nu vreau să abuzez de răbdarea dumneavoastră, dar am aici un material – povestea Stelei fără nume scrisă de Sebastian aşa cum s-au petrecut lucrurile. Dacă am aprobarea dumneavoastră şi a gazdelor, pot să dau citire acestui material, însă poate că e prea mult, poate că e prea lung... Textul este numai al lui Sebastian, eu nu am nici o intervenţie. Nu, nu e vorba de numărul de pagini... Dacă vreţi, pot să vă povestesc eu cum s-au petrecut lucrurile, fără acest text care, fără îndoială, va fi cândva reeditat. A apărut, din nefericire, într-o publicaţie teatrală, care nu era de prestigiul literaturii, nici a lui Sebastian, nici a altora. Dar era singura publicaţie teatrală citită la ora aceea – pentru că mai apăreau publicaţii teatrale efemere, care dispăreau după numărul 2 sau 3, aşa cum ştim – iar „Cortina“, pentru că se ocupa de cancanuri teatrale şi de un anumit soi de publicistică sau de publicitate, totuşi, exista... Aşa că am hotărât, împreună cu Mihail, că aici trebuia să apară, în altă parte nefiind la îndemâna publicului. Asta a fost concesia, de un anume soi, pe care am făcut-o. Ori, faptul că majoritatea cercetătorilor, care s-au ocupat de viaţa şi de opera lui Mihail Sebastian, au ocolit acest material... ştiu eu... poate că nici nu l-au întâlnit în cercetările lor, sau poate li s-a părut că e prea personal, poate că... În sfârşit, n-are importanţă, nu analizăm acum de ce...

Lucrurile, în rezumat, s-au petrecut aşa: prietenia dintre noi şi vecinătatea asta ne-au îngăduit, la un moment dat, să ascultăm din partea lui Sebastian o propunere de o piesă, care, eventual, ne-ar interea. Bineînţeles că am spus, din prima clipă, „da“ şi nu insist asupra detaliilor... E păcat, totuşi, că rezum şi sar etapele astea scrise atât de unic de Sebastian, dar, ca să revenim la problema ridicată de doamna Postelnicu... Am făcut o lectură la teatru. Beligan, care era asociat cu noi şi Marcel Anghelescu habar n-aveau de treaba asta, nici cine e autorul, nici pe cine ascundem sau ce avem de gând să facem... Soare Z. Soare făcea parte din complot – era regizorul spectacolului şi regizorul nostru en-titre la ora aceea, trebuia să-i spunem, că altfel nu se putea – noi punând la cale ca piesa, la un moment dat, să fie semnată de Soare. Adică, să spunem că Soare este acest Victor Mincu pe care îl găsisem împreună, un nume inexistent... îl găsisem împreună cu Mihail... După lectură, toată lumea a fost entuziasmată, bineînţeles. Nora ştia, eu ştiam. Şi Soare ştia. Deci, eram trei – în afară de Mihail care era autorul şi care aştepta acasă, cu înfrigurare, rezultatul primei lecturi. Asociaţii noştri au fost încântaţi, Soare Z. Soare lua şi el cunoştinţă pentru prima dată de acest text şi a fost mai mult decât încântat, rămânând ca, la un moment dat, când va trebui să scoatem persoana fizică a autorului dintr-o cutie oarecare, să spunem că Soare este autorul.

Întâmplător, Soare Z. Soare era un om al dracului de deştept – iertaţi-mi expresia, dar ăsta e adevărul. Ieşise în piaţa teatrală cu o piesă care s-a jucat la Naţional – Jocul dragostei şi al întâmplării – şi mi-a spus la un moment dat: „Măi, e imposibil. N-o să mă creadă nimeni că, după porcăria, după prostia pe care am scos-o pe piaţă, eu sunt autorul acestei minuni literare! Nu se poate! Trebuie să găsiţi pe cineva! Trebuie să fie unul pe care să-l credem!" Până atunci, povestise tuturor că-i un profesor al lui de la Galaţi. „E un profesor al meu, de la Galaţi..." „Cum e?" Zice: „Un tânăr..." „Cum, tânăr? Ţi-a fost profesor?!" *(râsete)* „Nu, tânăr într-ale literaturii..." Broda, fabula pe măsură ce i se puneau întrebările respective. Şi, în disperare de cauză, eu, care aveam totuşi nişte intuiţii speciale şi foarte de neexplicat, după nişte convorbiri destul de vagi cu acest om care se cheamă Ştefan Enescu – care trăieşte, care există în clipa de faţă, un om de o esenţă foarte rară, vă rog să mă credeţi – le-am spus Norei şi lui Mihai: „Eu vorbesc cu Ştefan". Mihail Sebastian îl cunoştea, fiind foşti brăileni, cu un an sau doi în urmă în liceu – n-are importanţă asta, nu facem date strict statistice şi calendaristice – îl ştia şi mi-a spus: „E imposibil. De unde şi până unde? Ce-ţi veni? Cum asta?" „E, lasă-mă să încerc... Dar, nici o clipă nu intri tu în joc, piesa e scrisă de mine şi, fiind scrisă de mine, Beligan şi Marcel n-au s-o reprezinte niciodată. Din cauza asta mi-am luat eu un pseudonim şi nu vreau să dau lucrurile pe faţă decât în clipa în care găsesc un om care să semneze pentru mine. Aşa-i prezint problema lui Enescu!" Între timp ne-am întâlnit, am stat îndelung de vorbă, Enescu neînţelegând nici o clipă de ce nu semnez eu această piesă. *(râsete)* „Dragă, uite de ce... pentru că aşa... pentru că nimeni nu-i profet în ţara lui... pentru că în teatrul pe care îl facem se crede că o piesă scrisă de mine nu e bună..." – nişte lucruri care nu s-au schimbat nici până astăzi, bineînţeles... *(râsete)* Meseria de negru să ştiţi că am mai făcut-o de multe ori şi continui s-o fac cu plăcere. E mai bună. Uneori.

Şerban CIOCULESCU: Bruneţii au şi succese la femei. *(râsete)*

Mircea ŞEPTILICI: Deci, nu e cazul, nu e cazul, nu e cazul. Omul era foarte încăpăţânat, plin de bune intenţii, dar explicând toată vremea: „Nu înţeleg, nu înţeleg". Şi-atunci, fără asentimentul lui Sebastian şi al Norei, care mă aşteptau acasă cu rezultatul dacă da sau nu, i-am spus dintr-o dată: „Uite ce se întâmplă, până acum te-am indus în eroare. Piesa este de Mihail Sebastian". O pauză lungă, mult mai lungă decât o fac eu acum, după care mi-a spus: „Asta schimbă complet problema. Admit". Scurt, fără nici un fel de ezitare, fără nici un fel de remarcă. Şi-a asumat toate aceste lucruri, a jucat tot acest rol – aşa cum povestea doamna Postelnicu – cu o timiditate, cu o decenţă şi cu o calitate umană extrem de rar întâlnite. În ultimul număr din revista „Teatru", care a apărut ieri, alaltăieri, tot aşa, solicitat din cauza acestei prietenii, mi-am permis să citez din povestea *Stelei fără nume* esenţa caracterizării pe care o face Sebastian pentru Enescu. La doamna Postelnicu, e o mică confuzie. Noi n-am depus piesa la Teatrul Naţional ca să fie jucată la Teatrul Naţional... Era o dispoziţie ca orice text, care se reprezenta în orice teatru din ţară, să fie depus la Direcţia Generală a Teatrelor, unde Rebreanu era şi director general al teatrelor – funcţiile se cumulau la ora aia... Noi ştiam foarte bine, eram în plină repetiţie, pe Ştefan Enescu l-am scos din cutie în disperare de cauză, pentru că apăruse în „Universul" un articol semnat de Mardare – v-aduceţi aminte, Valeriu Mardare, un cronicar dramatic – Camuflajul în teatru, care se termina destul de grav: „Nu cumva, în spatele acestui inexistent Victor Mincu se ascunde cine ştie ce persoană dubioasă?" Ca să nu mai pomenim de „Porunca vremii" şi de alte publicaţii ale epocii...

Iar completarea pe care a făcut-o domnul Cioculescu cu Carandino, ea s-a petrecut nu în seara premierei, ci mult înainte. Noi eram foarte prieteni cu Carandino, Sebastian la fel, dar nu asta interesează. Interesează că, încântaţi că aveam în mână această piesă rară, pe care o dăruiam în condiţiile respective publicului teatrului românesc, i-am dat şi lui Carandino să citească piesa. O citise şi Mircea Ştefănescu, o citise şi Victor Ion Popa. Victor Ion Popa venea la majoritatea repetiţiilor pentru că Mona a fost jucată de Maria Mohor, era necăjit că n-o pune el în scenă şi o pune Soare, în sfârşit... De fapt, n-a pus-o nici Soare, n-a pus-o nici Victor Ion Popa, n-a pus-o nici Şeptilici, s-a pus singură, aşa cum se pune de-atunci şi până acuma – pentru că textul rezistă oricărei masacrări cu putinţă... Da, aşa e, ăsta-i adevărul. Şi Carandino, după ce a citit piesa, ţin minte ca şi-acum, mi-a spus: „Mă, am citit piesa aia pe care mi-aţi dat-o voi. Bun lucru a scris Sebastian". *(râsete)* „Dom'ne, cum e posibil? Să nu-ţi treacă prin minte o singură clipă!" L-am contrazis, l-am combătut din toate puterile. Zice: „Nu! Să ştii că nu fac nici un fel de publicitate, nu spui nimănui, îţi spui numai ţie, ca să ştii că eu nu sunt prost". *(râsete)* „Tu să ştii că eu sunt deştept. Nu! Altcuiva nu mai spun niciodată." Şi n-a spus-o nici până astăzi, bineînţeles. Adică, până la momentul respectiv.

Astea sunt precizările memorialistice, dacă îmi îngăduiţi. *(aplauze)*

D.I. SUCHIANU: Eu, tocmai acum două zile i-am telefonat lui Cioculescu... Nu l-am găsit acasă să-l întreb... acum am întrebat-o pe Cella Serghi... eu aveam impresia că o nuvelă pe care mi-a adus-o Sebastian, aşa, foarte conspirativ, a venit la mine acasă... şi, care e foarte frumoasă...

Mircea ŞEPTILICI: Este excepţională: Un cal singur de Ştefan Enescu! A apărut în „Viaţa românească“! Excepţională!

D.I. SUCHIANU: Aşa. E de el, nu?

Mircea ŞEPTILICI: Da, sigur că da. Este de el! Acest Ştefan Enescu, nu îmi vine alt verb la îndemână, iertaţi-mă, e foarte ieftin, a cochetat cu literatura!

D.I. SUCHIANU: Deci, nu e de Mihail Sebastian?

Mircea ŞEPTILICI: Nu, este de Ştefan Enescu sută în sută! Bag amândouă mâinile în foc! Este de Ştefan Enescu!

D.I. SUCHIANU: Are tuşa lui Sebastian...

Mircea ŞEPTILICI: Are tuşa lui Sebastian pentru că, întâmplător, oamenii nu se cuplează altfel decât după nişte afinităţi şi după nişte lucruri care să îi lege. Dumneavoastră aţi spus foarte bine lucrurile astea mai devreme şi sunt nişte adevăruri pe care le ştim toţi. Nu se poate naşte o asemenea prietenie dacă nu e o preţuire majoră din partea lui Ştefan Enescu către Sebastian, dacă literatura, atâta câtă a scris Ştefan Enescu, n-a fost influenţată într-un anume fel de spiritul lui Sebastian, care, Doamne, nu se va opri aici. Ne mai aşteaptă, încă, foarte multe surprize din partea lui Sebastian. Vine *Jurnalul.* Cândva va fi publicat, în întregime, sper – cu toate adevărurile care sunt în el. *(aplauze)*

Şerban CIOCULESCU: O să ne citească Dinu Ianculescu câteva fragmente din Jurnal.

Dinu IANCULESCU: „Vineri, 6 noiembrie 1936. Într-o seară am fost cu Camil la Gambrinus. Cred că asta a fost luni, după concertul Münzer. Vorbeam despre literatura românească. Am reţinut fără să zâmbesc declaraţia lui: «Dragă Sebastian, un singur scriitor este astăzi capabil să dea un roman mare – şi acela sunt tot eu.» Mi-e imposibil să-mi explic candoarea lui – este aşa de inteligent – şi totuşi aşa de profund naiv.“

„Duminică, 7 martie, 1937. Leni Caler m-a chemat să mă întrebe dacă nu vreau să citesc piesa sâmbătă seara pentru ea, Froda şi Sică Alexandrescu. Am primit cu două rezerve: 1. discreţie absolută; 2. dreptul pentru mine de a contramanda între timp lectura, în cazul în care nu voi fi liber. Aşadar, aseară i-am cetit în sfârşit piesa. Mi se pare, cu mai puţină emoţie decât aş fi făcut-o în vară sau în toamnă. Poate cu nici un fel de emoţie. N-am subliniat nici una din replicile care aveau vreun sens ascuns pentru ea. N-am privit-o, nu i-am zâmbit cu subînţeles, n-am lăsat-o să se înduioşeze, n-am primit să fie nici un moment complice cu mine într-o lectură care altfel cuprinde atâtea complicităţi sentimentale. Am cetit piesa ca în faţa unui comitet de lectură. Ei vor s-o joace, dacă e posibil, chiar în primăvara asta, în aprilie. Nu ştiu dacă e un aranjament acceptabil. Câte reprezentaţii serale îmi pot fi astfel asigurate? Cel mult treizeci. Un mare succes, la sfârşit de stagiune, nu se poate. E, în sfârşit, preferabil să las piesa pentru la toamnă, să o joc în noiembrie, să prind, deci, Crăciunul şi să am apoi timp şi de un turneu la sfârşitul iernii viitoare. Nu încape îndoială că aceasta e soluţia cea mai bună şi dacă, angajându-mi-se piesa acum, cu un acont de, să spune, 30.000 lei, se amână premiera pentru noiembrie, accept din toată inima.

Ne-am certat asupra interpretării. El mi-l propuneau pe... Lungeanu. Am replicat textual: În nici un caz Lungeanu. Chiar dacă ar urma să nu joc piesa 99 de ani – şi tot nu-i dau rolul. Până la urmă ne-am înţeles asupra lui Vraca. În felul ăsta, mi se pare că aş avea într-adevăr o distribuţie excelentă: Leni, Vraca, Timică. Pentru Jef, există un tânăr recent descoperit – Mircea Axente – şi se pare că e perfect pentru rol. M-a amuzat cum au reacţionat ei la lectură. Cu fiecare nouă cetire descopăr cât e de greu să te edifici asupra greşelilor sau calităţilor tale. Fiecare le vede într-altfel. Lui Iancovescu, actul II i se păruse cel mai bun. Lor, cel mai prost. Din actul III, Iancovescu îmi ceruse să suprim explicaţia Corina-Ştefan, care i se părea «falsă». Froda îmi cere să suprim scena «visului». Ceea ce lui Iancovescu i se părea magnific, lui Froda i se pare melodramatic. Îi ascultam zâmbind. Vorbesc şi unii şi alţii cu aceeaşi convingere, cu aceeaşi certitudine de specialişti – numai că spun lucruri ce se bat cap în cap. Pe cine să ascult? Cred că până la urmă nu mă voi asculta decât pe mine. De altfel, nu mai iau prea în serios soarta piesei mele. E o chestie prea veche, ca să mă pasioneze... Aseară am fost la Leni şi am discutat aşa de amănunţit posibilitatea de a fi jucat la teatul lor, iar azi la prânz îmi telefonează... Madame Bulandra. Am fost silit să fixez şi pentru ea o lectură, vineri după-masă. Doamne! Ce-o să mai iasă şi de aicea!"

„Marţi, 9 martie 1937. Prima zi de plină primăvară. Prima zi de pardesiu. Este şi asta o bucurie, să părăseşti un palton greu, vechi bătrânesc şi să ieşi cu un pardesiu gris, în care ai impresia că eşti elegant – şi în care în orice caz te simţi cu atât mai tânăr! ...Toată după-masa la Curtea cu Juri, unde procesul incendiatorilor continuă. Sunt singurul «avocat» de acolo care nu ia nici un ban şi probabil singurul care are aşa de cumplit sentimentul că-şi pierde vremea. La treizeci de ani încă nu îndrăznesc să spun despre mine că sunt un avocat, fără a nu simţi nevoia să pun cuvântul între ghilimele."

„Vineri, 19 martie 1937. Vinerea trecută, lectură la Bulandrii. Îmi pare rău că n-am notat pe loc impresiile. Acum mi se par prea vechi şi fără interes. Le-a plăcut, au făcut unele rezerve – sunt obosit de chestiile astea care se repetă mereu, când cu Iancovescu, când cu Froda, când cu Bulandra. Voi lăsa din nou chestiunea în uitare. Nici un demers, nici o stăruinţă şi o serioasă indiferenţă: este singura atitudine indicată.“ (aplauze)

Şerban CIOCULESCU: Onorat auditoriu, unul dintre antevorbitori a spus, printre altele, că şi generaţiile cele mai tinere îl cunosc tot atât de bine pe Mihail Sebastian ca şi generaţia noastră, care am asistat la debutul lui, care i-am consfinţit toate succesele, care i-am recunoscut talentul de la primele rânduri scrise. Nu este chiar aşa... Tineretul, fără îndoială, simte actualitatea sau mai bine zis permanenţa unor scriitori ai trecutului, însă nu-şi poate face o idee exactă despre ceea ce a însemnat apariţia lui Mihail Sebastian. Descoperit la un bacalaureat de Nae Ionescu – profesorul Nae Ionescu, care era preşedintele comisiei – acesta i-a spus că poate veni la Bucureşti să scrie la „Cuvântul“. În acel moment, Nae Ionescu nu era orientat în direcţia greşită cu care şi-a încheiat cariera strălucită de ziarist şi de profesor, dimpotrivă era orientat democratic, debutase cu o conferinţă despre sindicalism în cadrul conferinţelor lui Gusti de la Institutul Social. Se afirmase, deci, ca un om de stânga şi el a fost, de fapt, acela care a descoperit un tânăr bacalaureat, a avut încredere în condeiul lui, după o lucrare scrisă. Ei bine, de la primele articole, am remarcat în cronicile lui literare o maturitate de judecată, o siguranţă. Lovinescu, în 1937 când a scris *Istoria literaturii*, deşi în acel moment Sebastian împlinea 30 de ani, totuşi a considerat că scrisul lui era ca al unui bătrân. Cred că greşea Lovinescu, cu toată intuiţia lui incomparabilă în literatură, greşea pentru că, totuşi, condeiul lui Sebastian era un condei alert, sigur, mergea direct în miezul lucrurilor, era un condei tânăr şi în acelaşi timp matur.

A continuat cu nuvele – primul lui volum de nuvele, *Femei* – şi, pentru că era foarte tânăr, a apărut o caricatură a unui băieţaş cu pantaloni scurţi care ar fi scris despre femei... ca o glumă, nu-i aşa, pentru că autorul era prea precoce pentru a avea o experienţă în această direcţie... Eu am scris un foileton favorabil atunci şi cred că majoritatea criticii a întâmpinat favorabil acel volum. Şi pot spune că literatura lui Mihail Sebastian a mers din succes în succes. Nici una dintre cărţile lui nu a rămas neobservată. Aceea care a făcut scandal a fost *De două mii de ani*. În ce a constat acest scandal? În momentul în care Sebastian a conceput acest roman al dramei evreilor – acesta era titlul, De două mii de ani – în acel moment el scria la cuvântul, iar Nae Ionescu era încă pe poziţiile civilizaţiei normale, ale unei judecăţi drepte, care nu se abătuse de la linia cu care era cunoscut până atunci. Şi a acceptat să facă prefaţa. Trebuie să vă spun că Nae Ionescu a fost un camilist convins până în momentul în care Regele Carol al II-lea a adus la putere pe Duca. Nae Ionescu, a avut o idiosincrasie specială la adresa personajului Duca, o idiosincrasie neîntemeiată, pentru că, în partidul liberal, care era un partid de capitalişti şi de multimilionari, Duca a fost o figură curată, a fost o figură onorabilă, de excepţie. Cu toate acestea, îi căşunase ura împotriva lui Duca. În acel moment, Nae Ionescu s-a considerat la rândul lui trădat de către rege şi-a trecut în tabăra legionară. Mihail Sebastian îi tot cerea prefaţa. Şi-atunci, Nae Ionescu, sardonic, l-a întrebat: „Şi în momentul de faţă, îmi ceri prefaţa?". I-a dat prefaţa, cu oarecari tergiversări. Prefaţa, bine scrisă şi bine formulată logic, totuşi se putea reduce la o afirmaţie stupidă şi banală, care nu era la înălţimea inteligenţei lui Nae Ionescu. Că Israelul, că neamul lui Iuda, trebuie să sufere până la sfârşitul lumii, pentru că nu l-a recunoscut pe Christ. Iată, însă, că, acum câţiva ani, papa de la Roma a ridicat blestemul împotriva Israelului, blestem, care, pentru foarte multă lume civilizată, nu mai conta.

Ei, apare cartea cu această prefaţă... În acest moment se produce un dublu scandal. Huliganii, adică toţi antisemiţii, toată dreapta fascistă, l-au atacat pentru cutezanţa de a fi scris despre drama lui Israel, a poporului iudaic. Presa evreiască, pe de altă parte, l-a atacat că a trădat neamul său şi a publicat cartea cu prefaţa unui huligan. Şi-atunci el a scris un pamflet, care este, poate, capodopera sa publicistică: Cum am devenit huligan. Este păcat că această cărţulie nu a fost reprodusă niciodată, dar este cea mai spirituală, cea mai convingătoare, cea mai vie imagine a dilemei tragice a acestui scriitor, care s-a găsit scuipat, la un moment dat, şi de coreligionarii lui şi de huliganii propriu-zişi!

Mircea ŞEPTILICI: Iertaţi-mă de întrerupere, în tot acest scandal, Mihail, în *Cum am devenit huligan*, pomeneşte de câţiva oameni care şi-au păstrat, într-adevăr, cumpătul în această încrâncenare a cafenelei literare bucureştene. Unul dintre ei este vorbitorul de alături.

Şerban CIOCULESCU: Da, însă mie mi-a făcut un singur reproş când i-am lăudat cartea. Zice: „Eu nu sunt asimilist, cum m-ai crezut". Şi-aici, iertaţi-mă, după ce l-am condamnat pe Nae Ionescu pentru abuzul de încredere pe care l-a făcut, silind pe fostul său elev să publice o prefaţă à contre coeur, nu-i aşa, că n-a publicat-o cu plăcere, mi-a dat un răspuns naist, adică în genul lui Nae Ionescu. Mi-a spus: „Eu nu sunt nici evreu, eu nu sunt nici asimilist, eu sunt un om de la Dunăre". *(râsete)...* Şi Nae Ionescu era de la Brăila, om de la Dunăre... „Atunci, care este diferenţa, i-am spus eu, între dumneata şi Nae Ionescu, pentru că amândoi sunteţi oameni de la Dunăre?" N-a mai avut replică, evident. Asta s-a petrecut între patru ochi. Nu mi s-a părut că răspunsul lui de „om de la Dunăre" îl defineşte. Noi nu avem în România oameni de la şes, oameni de la deal, oameni de la Mureş, oameni de la Prut, oameni de la Nistru, oameni de la Tisa. Suntem toţi români...

O voce din sală: Avem... Delavrancea...

D.I. SUCHIANU: N-avem les peysannes du Danube?...

Şerban CIOCULESCU: ...prin urmare, noţiunea de „om de la Dunăre“... da, aia e altceva, les peysannes du Danube, asta e expresia lui La Fontaine pentru a arăta omul simplu, dar cu bun simţ, care poate înfunda senatul roman...

După aceste succese mari în roman, încununate cu *Accidentul*, a avut succesele în teatru. Piesele lui au mers în străinătate şi au făcut cunoscut teatrul nostru în toată lumea, nu numai pe continentul nostru. Mă aflu însă pe o poziţie singulară: fără a-i tăgădui marea valoare, marele talent de romancier şi de dramaturg, eu afirm că talentul major al lui Mihail Sebastian a fost de critic literar. Vă rog să mă credeţi, pentru că eu însumi sunt din această meserie. Mi-ar fi fost mai comod să spun că cel mai slab dintre avatarurile sale era acela de critic literar. Mă bucur că este prezentă şi autoarea micromonografiei, doamna Cornelia Ştefănescu, care a fost de aceeaşi părere, că spiritul critic, opera sa critică este, poate, partea cea mai valoroasă a operei lui, fără să umbrim nimic din opera lui dramatică, din complexitatea operei lui. De altfel, dacă ar fi trăit, Mihail Sebastian ar fi obţinut, poate, o slujbă – era prieten cu Lucreţiu Pătrăşcanu – lucrurile se petreceau cu doi, trei ani înainte de...

Mircea ŞEPTILICI: Ar fi obţinut o slujbă „grea“, fiind prieten cu Pătrăşcanu...

Şerban CIOCULESCU: Nu, nu nu... Să nu încurcăm datele.

Mircea ŞEPTILICI: Păi, nu le încurcăm...

Şerban CIOCULESCU: Lucreţiu Pătrăşcanu, în februarie 1948 a avut de suferit începutul dizgraţiei lui. Or, din mai ’45 până în februarie ’48, Sebastian putea fi trimis la ambasada din Franţa sau la Londra. Două opere dorea să înfăptuiască acolo: o mare monografie despre Shakespeare şi o mare monografie despre Balzac. Acum, cu inteligenţa lui scăpărătoare, cu mobilitatea lui de spirit, cu puterea lui de asociaţie, cu informaţia lui bogată, ar fi dat un Shakespeare bun, ar fi dat un Balzac bun. N-ar fi făcut, însă, gaură în cer. Ar fi rămas, poate, în Franţa după dizgraţia lui Lucreţiu Pătrăşcanu ca să nu împărtăşească, în anii aceia grei, soarta tuturor prietenilor lui Lucreţiu Pătrăşcanu. Şi-ar fi făcut piese de teatru. Nu mă îndoiesc, cu studiile lui de doctorat din Franţa, la Drept, cu temeinica lui cunoaştere a limbii franceze, ar fi putut scrie piese de teatru interesante. Dar, mă întreb, în competiţia uriaşă a Parisului, ar mai fi putut fi el, ca la Bucureşti, unul dintre primii trei sau patru dramaturgi ai timpului său? Aceasta era greaua sarcină pe care ar fi avut-o Mihail Sebastian dacă ar fi rămas în Franţa. Cel puţin, Eugen Ionescu este o excepţie şi noi nu putem crede că orice român talentat, dacă ar fi făcut teatru –

mai întâi Eugen Ionescu şi-a descoperit geniul teatral acolo, el nu scrisese nici o piesă de teatru! Şi a dus o luptă foarte grea, fiindcă prima piesă a jucat-o în 1949, La cantatrice chauve. În 1956, când l-a vizitat Tudor Vianu, l-a găsit într-o mizerie aproape cruntă: într-o cameră cu covoare bătute în ţintă, totul mirosind a praf, totul mirosind a sărăcie. Succesul lui a venit foarte târziu.

Dar ce vreau eu să spun? Poate că, dacă nu ar fi murit, Mihail Sebastian ar fi fost pierdut pentru cultura noastră, o bună bucată de vreme. Nu mă îndoiesc că la noua politică culturală, care a înlăturat sociologismele vulgare, Mihail Sebastian s-ar fi putut întoarce în România, dacă nu l-ar fi găsit acel moment ancorat adânc în viaţa intelectuală a Parisului, devenit scriitor francez şi, poate, chiar, cetăţean francez. Este o simplă ipoteză.

Asta însă nu ne înlătură deloc regretul general pe care l-am simţit cu toţii în ziua tragică de 28 mai 1945, când am aflat că Mihail Sebastian pleca să ţină o conferinţă. Preocupat, punându-şi în ordine ideile, conferinţa nefiind scrisă, a putut să aibă un moment de distracţie care i-a fost fatal – camionul l-a călcat şi l-a târât pe o porţiune lungă, zdrobindu-l cu desăvârşire. Moartea lui a fost pentru mine nu numai un prilej de mare durere, dar şi de mare stupoare. Cum, acest om care părea atât de sportiv, atât de dezinvolt, atât de detaşat, atât de sigur în gesturile lui... Omul acesta care debutase timid, aşa cum ni l-a descris Camil Baltazar, căpătase, totuşi, cu anii, cu maturitatea, un aplomb, o detaşare, o siguranţă a gesturilor... Era un învingător. Cât despre noua democraţie, el lucrase la ea, nu numai prin ceea ce a sugerat mai mult decât a spus Mircea Şeptilici, dar se pare că era implicat şi în legătura dintre Lucreţiu Pătrăşcanu şi partidele democratice burgheze. Departe de-a fi fost un dezangajat, a făcut legătura între Partidul Comunist şi Pătrăşcanu, între partidele burgheze antifasciste şi Partidul Social-Democrat.

A fost un intelectual strălucit, un cetăţean conştient de datoriile mari ale momentului, care ne impunea o orientare nouă.

D.I. SUCHIANU: Vreau să te întreb dacă ai citit cartea lui ... *Armata Roşie vine!*

Şerban CIOCULESCU: Nu. Nu am citit.

D.I. SUCHIANU: Care este mai mult decât... Eram în momentul acela groaznic, când nu ştiam ce se întâmplă, când voiam să ieşim din război, când el era pus de noi la curent cu toate activităţile noastre conspirative şi a fost însărcinat să scrie această carte, care era o frescă a ignominiei în care se găsea intelectualitatea românească în momentul acela. O carte foarte frumoasă. Şeptilici cred că o cunoaşte [...]

Şerban CIOCULESCU: Aş încheia cu o singură observaţie. Există scriitori la care concordanţa dintre operă şi om nu se face simţită. Există opere mai interesante decât scriitorul. Unul dintre aceştia era Gib Mihăescu – un scriitor de foarte mare talent, dacă l-ai fi cunoscut ai fi spus că e un om banal, un timid stabilit printre scriitori. Nu putea articula o frază intelectualiceşte mai răsărită, cu tot marele talent pe care-l avea când scria. Mihail Sebastian, este, fără îndoială, dintre aceia a cărui personalitate – prin marea lui intelectualitate, prin calităţile strălucite ale inteligenţei, precum şi ale condeiului său – era la înălţimea operei lui. Aş spune, chiar, că personalitatea lui a fost superioară operei lui. Aş vrea să spun că, încetat din viaţă la vârsta de 38 de ani, el ne-a dat numai jumătate din măsura spiritului său creator. Dacă nu putem afirma că în ziua fatală de 28 mai 1945 a murit un foarte mare scriitor, vă afirm cu toată convingerea că, dacă ar mai fi trăit 10 sau 20 de ani, am fi putut saluta în el pe unul din marii scriitori ai României de astăzi.

Aceasta a fost personalitatea lui Mihail Sebastian, acesta a fost omul a cărui pierdere prematură am deplâns-o astăzi. Vă mulţumesc încă o dată pentru fidelitatea pe care aţi păstrat-o Rotondei 13, pentru ora înaintată la care aţi rămas, pentru interesul pe care îl arătaţi mereu simpozioanelor noastre. *(aplauze)*

A SPOKEN… LITERARY HISTORY

During the communist period, literary history recorded its main events through the writing of experts in the field. The resulting image is undoubtedly truthful and it renders in its entirety the evolving „scale of values" of Romanian literature, including the literature of the last half a century, a period supposed to have been affected by the distortions operated by the political climate. The maintenance of the necessary balance is an undeniable fact, despite some „interventions" of the last two decades, which aimed to be the seismograph of the intrusions of social command; in other words, of the communist propaganda in matters of literary art and its main themes. The only element remaining under question refers to a certain attitude, to the „official character of the enterprise of those who approached literary history, which disregarded the immanence of the ideological factor („the Party is everything"), implying, beyond the configuration of artistic hierarchies, the non-interference in state politics, considered as extraneous to literature itself. We had therefore a panoramic image of our literary landscape which lacked, due to a subtle ablution of

memory, the ideological component, perfectly substituted by aesthetic arguments of expressivity or the art of the word. Contemporary Romanian history was projected by the same literary historians on an apparently atemporal axis, albeit Romanian. In this manner, the literary histories and works of criticism dedicated to the prominent figures of Romanian writing were confined solely to the aesthetic realm, away from the revolutionary enthusiasm which haunted society like an epidemic and found fervent adepts in other sectors. In conclusion, our literary histories were sincere, but somehow incomplete, or rather, between the lines of their substance; the careful reader could easily discover the feared secret of Polichinelle: the things known only too well to everyone were no longer mentioned.

However, beyond the written literary history, which it came to complete, there also circulated in the literary forums an unwritten, oral literary history, in which the passages we called Polichinelle's secret occupied a privileged position. The false values promoted according to „Party and state lines", consistently omitted from the above mentioned literary histories, were subject to severe criticism and bitterly ironic admonitions, while the personalities who could hardly be mentioned – not in writing, but in a whisper – were restored to their rights. Nevertheless, this unwritten literary history righted official wrongs, that is, those ignored in the literary histories, and it did so in an absolutely transient manner, as the truths exposed in such contexts did not last longer than the oxygen expired from the speaker's lungs. We all know about the existence of those unwritten (oral) literary histories and agree that, on the whole, they completed the picture by reintegrating in the natural corpus the artists regarded as undesirable by the Party.

Besides the situation depicted above, we note the existence of yet another component, brought to the attention of the reading public and of those acquainted with literary history: „Rotonda" series, initiated by the Publishing House of the Romanian Literature Museum.

Literary confessions had proved long before their complementarity and particular utility. „Rotonde 13", title under which the events organized by the National Museum of Romanian Literature became known, continued to take place, in their established good tradition, on the 13th of each month, a date observed strictly, save a few, well-justified exceptions, when the date was moved a little before or after what we believe to be the lucky day of this unique phenomenon in Romanian culture.

The text of Mihail Sebastian's Rotonda expose our presentation. (L. Chişu)

UN MARE POET AL LIMBII ROMÂNE

Ion Brad

Dacă lui Nichita Stănescu i s-a spus, încă în timpul vieţii, „marele poet al necuvintelor“, în schimb congenerului său FĂNUŞ NEAGU îi putem alege, dintre multele caracterizări sintetice, pe aceea de „mare poet al cuvintelor, adică al limbii române“. Talentatul şi năstruşnicul nostru coleg, poetul, prozatorul, eseistul şi epigramistul Mircea Micu a publicat, în 2002, elegantul volum *Fănuş Neagu, frumosul nebun al marilor metafore*, cu aceste caracterizări pe coperta a IV-a: „*Bijutier al cuvântului de limbă românească, mâna sa de poet sfinţind proza şi îmbrăcând-o în odăjdii de taină, scrie nesomnuri fabuloase cu ierni care se prăbuşesc peste cantoane părăsite, chemând îngeri care de atâtea ori au strigat. E un nebun frumos al marilor oraşe încercând să plimbe prin Capitală o biserică aşezată pe o sanie trasă de Nimeni. E un pierzant benevol. Cunoaşte ruletele vieţii mai bine decât crupierii de la Monte-Carlo. E un neliniştit, căutându-şi destinul ce scapără ca un stilet de ofiţer în rana deschisă a prozei române. Prea multe stele a stins la tâmpla cititorilor acest risipitor şi poet prin născare. Urcând din adâncul bolţilor stratificate pe scheletele crapilor adormiţi de bătrâneţe, el se vrea «Pasăre cu penele muiate-n vinuri păstrate-n mănăstiri»*“.

Să recunoaştem şi să admirăm ingeniozitatea acestui aliaj stilistic obţinut din titluri şi parafraze de cărţi, din trimiteri la viaţa, la virtuţile şi pasiunile devoratoare ale extraordinarului Fănuş Neagu.

Ascultând dimineaţă de dimineaţă radioul, aflu uneori tot felul de întâmplări deosebite relatate de reporteri, unele isprăvi ale tinerilor, pe care le caracterizează ca fiind ale *Frumoşilor nebuni ai marilor oraşe*. Iar alteori, comentându-se polemicile, răţoielile sau chiar „scuipăturile democratice“ dintre partide sau grupuri parlamentare, acestea sunt atribuite „echipei de zgomote“ a formaţiilor respective. Adică, în ambele cazuri, titlul unui roman şi al unei piese de teatru de Fănuş Neagu, care au devenit paradigme şi definiţii de uz public şi popular. Semnalându-i acest fenomen lui Fănuş, realist şi incisiv cum este, mi-a răspuns că, în mod sigur, mulţi dintre cei care le folosesc nici nu i-au citit cărţile. Tot ce se poate, mai ales în zilele noastre, când bibliotecile au

RITL, nr. 1–4, p. 109–121, Bucureşti, 2007

fost înlocuite cu cârciumele, discotecile şi jocurile mecanice de noroc. Dar eu mai am în cap titluri şi expresii ca *Pupăza din tei, Cireşele mătuşii Mărioara, Catiheţii din Fălticeni, Dănilă Prepeleac* pe care mulţi români le folosesc fără să le atribuie totdeauna autorului lor, învăţătorul genial Ion Creangă. De aceea, vecinătatea, chiar şi fizică, dintre vârtosul humuleştean, vrăjitor al cuvintelor în care-şi îmbracă amintirile şi poveştile din copilărie, şi fostul cândva şi el temporar învăţător de ţară, uriaşul brăilean, devenit celebru prin arta fabuloasă a povestirii, mi se pare plauzibilă, reală, ispititoare. Cuvintele şi frazele din textele lor emană acel halou de vrajă cuceritoare, de mirare în faţa constatării până unde poate fi extinsă puterea pământească a talentului literar. Evident, nu spun deloc un lucru nou susţinând că Fănuş Neagu e un mare poet al limbii române. Oricând mi-aş putea argumenta opinia nu doar prin trimiterea la textele celor mai importanţi critici şi istorici literari (consemnate în toate dicţionarele de specialitate), dar şi printr-o operaţie, la care m-am gândit adeseori: să extrag metaforele şi celelalte figuri de stil încărcate de mare poezie din paginile de proză semnate de Fănuş Neagu, şi să le aşez într-o carte sau mai multe cărţi separate. Dar până la un asemenea posibil exerciţiu, în volumul amintit al lui Mircea Micu întâlnim şi secţiunea *Caietul secret* (versuri fără voie), cu aceste *Poeme într-un vers*, prin care Fănuş Neagu poate sta liniştit alături de Ion Pillat, care a consacrat, la noi, genul. Iată doar câteva dintre cele 70:

În sfeşnice de iarbă ard lacrimi de miere.

*

Tristeţea toamnei e de busuioc.

*

Strania lună dansează pe uluci.

*

Lângă mine asfinţeşte-n ape roşii un scoruş.

*

Îngălbenesc văzduhul c-o albină...

*

Trecem cu inima spre vară sunând din trâmbiţe de fluturi.

*

Îmi acopăr ochii cu două lacrimi de nufăr.

*

Şi iarna-şi pune unghia în gât.

*

Se scutură fantoma unui brad.

*

Înalt ca o troiţă, va trebui să umblu.

*

Singurătatea e o turmă păscând mărăcini.

*

Scriu cu o pană de pescăruş care miroase a stea pârjolită.

*

Sufletul meu despicând legende.

*

În nopţile când ninge aud cum fierbe vinul.

*

Pâinea e un spic sub icoană.

*

Închis în trupul crucii în care s-a răstignit Iisus.

*

La margine de viscol foşneşte iasomia.

*

Cobor în ape, caut cheia ce-am aruncat-o în tinereţe.

I-am ascultat vocea metalică, precipitată, pentru prima oară, în 1959, citindu-şi o nuvelă din volumul de debut, *Ningea în Bărăgan*, la cenaclul de la Uniunea Scriitorilor. Acolo îşi prezentau poeziile, printre alţii, şi Nichita Stănescu şi Cezar Baltag, toţi fiind crainicii unor înnoiri estetice, marcate tragic de Nicolae Labiş. Dar prima dedicaţie semnificativă pentru harul lui de a-şi crea prieteni (dovadă şi portretele din cele două *Cărţi* dedicate acestora) o primeam în noiembrie 1964, pe foaia de gardă a volumului său *Cantonul părăsit: „Lui Ion Brad, cu dragoste şi poetului şi prozatorului – multe volume bune în viitor şi, dacă e nevoie, chiar şi un fotoliu la academie (împreună cu mine). Fănuş Neagu“.* Cartea apărea la EPL în 22.160 de exemplare, iar în sumarul ei figura şi povestirea *Ningea în Bărăgan*, ascultată cu cinci ani înainte la cenaclu, al cărui subtitlu *Olelie* avea să pecetluiască, după 20 de ani, începutul directoratului meu la Teatrul „Nottara“, în adaptarea scenică a lui Iani Cojar, şi în paralel cu spectacolul de poezie Nichita Stănescu. Dar cine ar fi putut să bănuiască în 1964 că, după exact 30 de ani, se va împlini şi inspirata dorinţă a lui Fănuş Neagu de-a ocupa un fotoliu la Academia Română?! Oricâţi adversari şi-a dobândit între timp – printre ei şi pe Eugen Barbu, alt geniu al prozei, polemist la fel de neliniştit şi redutabil – până la urmă Fănuş Neagu i-a biruit pe toţi. Notez că nu m-a preocupat niciodată să ajung printre „nemuritori“, preferând în locul invidiilor răutăcioase prietenia lor de durată.

Deci şi continuarea vechii prietenii cu Fănuş, dinainte de 1989, când el se aşezase în „scaunul singurătăţii“, ca şi în anii post-decembrişti, când energiile-i clocotitoare şi încrederea oarbă în noul conducător al României l-au împins în avanscena politicii culturale şi nu numai.

Romanul *Îngerul a strigat* mi-l oferise, în 21.XI.1968, cu dedicaţia: „*Lui Ion Brad – poetului, pe care nu-l vreau, totuşi, concurent şi în proză – o îmbrăţişare şi urări de noroc şi multe cărţi cu poezie de pe Târnave*“. Evident, şi volumul acesta îi atesta nu doar talentul, ci şi popularitatea deplină, fiind publicat în peste 30.000 de exemplare.

Între 1968-1973, îndeplinind funcţia de vicepreşedinte al Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, în acei ani destul de zbuciumaţi pentru sectoarele de care răspundeam – în special cinematografia şi teatrele – m-am trezit uneori discutând în contradictoriu cu unii colegi şi prieteni, printre care şi Fănuş Neagu, autor al unor scenarii de film şi piese de teatru. Care dintre toate acestea, nu mai ştiu bine. Poate şi le mai aminteşte autorul, care, colţos cum e şi cu memoria lui fantastică, nu iartă, verbal, pe nimeni.

La 8 februarie 1972, îmi scria pe un ton amical chiar şi faţă de preşedintele CCES, Dumitru Popescu – cel care căuta soluţii pentru promovarea textelor de calitate – şi al cărui nume, nu ştiu din ce cauze obscure, Fănuş Neagu l-a bălăcărit, după 1989, în toate ocaziile:

> *Dragă Ioane,*
>
> *Am refăcut piesa aşa după cum m-am angajat în faţa tovarăşului Dumitru Popescu. Sunt şi eu convins că întreaga ţesătură dramatică a căpătat acum o direcţie precisă. Nădăjduiesc să fi înţeles aşa cum trebuie sugestiile ce mi-au fost date.*
>
> *Rugămintea mea e să citeşti repede aceste refaceri (am operat la paginile 21 şi 31), să i le arăţi, dacă e nevoie, şi tovarăşului Popescu, şi apoi – lucru care m-ar bucura foarte mult – să transmiteţi teatrului decizia de punere în scenă.*
>
> *Te voi căuta mâine la telefon. Cu vii mulţumiri, Fănuş Neagu*

Plecat, în octombrie 1973, ambasador în Grecia, mergeam oarecum pe urmele lui Fănuş Neagu, invitat acolo de prietenul nostru comun şi drag, poetul, prozatorul şi traducătorul Dimos Rendis Ravanis, întors în ţara sa natală după cei 20 de ani petrecuţi în România, ca urmare a nenorocitului război civil, pe larg înfăţişat în romanul său *Uliţa piperului sălbatic.* Nu ştiu cum de s-a făcut că, deşi în acei ani călătorea adeseori în străinătate, ca scriitor în vogă, dar mai ales în calitatea de cronicar sportiv (vezi *Cronici de carnaval* şi *Cronici afurisite*), nu s-a mai potrivit să vină din nou în Grecia, cum se întâmplase cu

Eugen Simion, cunoscătorul cel mai autorizat al operei lui Fănuş Neagu, şi portretistul lui incomparabil.

La apariţia nuvelelor din culegerea *Fântâna*, întâlnindu-ne aici acasă, îmi scria o nouă dedicaţie: *„Lui Ion Brad, cu adâncimea Târnavelor, cu luna Dunării, Fănuş Neagu, mai de Bucureşti, 1975“.*

La apariţia volumului *Cartea cu prieteni*, am publicat în revista „Contemporanul“ din 19 octombrie 1979 următorul articol:

N-am citit nimic din ce s-a scris despre remarcabila Carte cu prieteni *a lui Fănuş Neagu. Nu cunosc nici opiniile scriitorilor şi artiştilor ale căror nume au fost incluse în paginile acestei cărţi unice, până acum, în literatura noastră, nici ale celor care urmează a fi onoraţi în paginile cărţii viitoare, pe care o anunţă autorul. Ştiu doar că s-a epuizat foarte repede din librării, semn că cititorii, cu simţul lor atât de sigur, i-au intuit exact valoarea, mulţumind, în mod sigur, Editurii „Sport-Turism“ că le-a luminat vacanţa de vară cu o asemenea carte.*

Neinfluenţat decât de acest ultim semn de interes pentru Cartea cu prieteni, *aflându-mă, în ultimii şase ani, şi la o apreciabilă distanţă în spaţiu de autorul ei – ceea ce nu m-a înstrăinat sufleteşte de o veche prietenie – mă simt, deci, liber să scriu aceste rânduri, după o lectură dublă şi după ce-am avut timp să-mi chibzuiesc bine gândurile şi impresiile.*

De ce cred că este o carte de excepţie?

Mai întâi, fiindcă este opera unui scriitor de-o înzestrare rară, dăruit cu geniul limbii române, capabil să creeze numai din câteva cuvinte un portret de neuitat, o atmosferă densă de sensuri, să răscolească în noi straturi latente de poezie, să ne arunce, ca un vrăjitor, în sferele asociaţiilor şi metaforelor cele mai neobişnuite, uneori greu de înţeles sau de acceptat tocmai prin aerul lor fantastic, surprinzător.

Apoi, fiindcă este o carte de mari intuiţii selective, fiindcă dovedeşte un gust impecabil în alegerea textelor, a momentelor de viaţă caracteristice personajelor – într-adevăr, pe lângă un lirism debordant, specific tuturor lucrărilor sale, Fănuş Neagu operează aici şi cu mijloacele epicului – fiindcă sintetizează lecturi imense, migăloase, din care autorul extrage, parcimonios, numai ceea ce este esenţial.

O altă mare virtute a Cărţii cu prieteni *este arta portretului, priceperea aceea secretă de a ghici şi surprinde în lumina ochilor şi în tremurul unui gând scris sau desenat un întreg univers interior. Numai la Nicolae Iorga, la Eugen Lovinescu şi la G. Călinescu mai putem întâlni o galerie de portrete atât de bogată în culori care transmit idei. Şi ei au scris, uneori, mai mult despre „oameni care au fost“. Temerar, Fănuş Neagu scrie numai despre cei din jurul* *său, din breasla sa, ori din cele apropiate, ceea ce, să recunoaştem, este mult mai dificil, uneori chiar riscant. El îşi asumă însă, ca un adevărat Odiseu, răspunderea de-a trece printre toate Scylele şi Carybdele sensibilităţilor şi hipersensibilităţilor tagmei noastre, dezvăluindu-i astfel şi virtuţile şi defectele, arătând cititorului că nu e vorba de nici o castă, ci numai de oameni ca toţi oamenii, care-şi stropesc ogorul artei lor cu multă sudoare.*

Ca un adevărat patriot ce este, Fănuş Neagu surprinde atent şi fin legătura intimă care există între opera, viaţa artiştilor şi pământul ţării care i-a născut, luminile secrete ale acestei uniuni dătătoare de viaţă. Acum, când negre voci de Cassandre se căznesc să proorocească rupturi între scriitori şi ţara lor, patriotismul lăuntric pe care-l degajă Cartea cu prieteni *este un răspuns peremptoriu la orice fel de negaţie şi prevestiri rele, răspunsul unui mare scriitor format şi afirmat în epoca României socialiste. În fond, acesta este sâmburele moral, ideologic şi estetic al cărţii lui Fănuş Neagu, calitatea ei cardinală. Dacă aceste portrete ar fi însoţite de texte mai largi, am avea o antologie de zile mari a literaturii noastre de azi. Ar fi, cred, o carte care poate completa, concura şi chiar întrece masiva şi atât de disputata* Istorie a poeziei contemporane, *pe care o datorăm unui alt mare talent al literelor noastre, lui Eugen Barbu. Ar fi, de asemenea, un bun exemplu dat unor critici care – ascunşi chiar sub tutela institutelor academice – se dovedesc, în „Istoriile" şi „compendiile" lor literare, mult mai subiectivi, mai lipsiţi de simţul valorilor artistice şi mai pătimaşi decât scriitorii înşişi.*

Iar dacă îşi închipuie cineva, fie chiar şi un critic, că ducând un pahar de vin curat la buze şi scriind, la zarea lui, frumos, adică viu, colorat şi cinstit despre colegii de breaslă este mai dăunător decât a duce la buze un pahar de fiere şi a scrie acru, savant, cu o subiectivitate greu de mascat în fraze docte, acela se înşeală în mod sigur.

Colegul nostru Fănuş Neagu nu-şi ascunde plăcerea de a ne vedea pe toţi în postura de îndrăgostiţi sau de duşmani ai paharului de vin, dar nu-şi face din aceasta un criteriu de apreciere estetică, nu reduce arta nimănuia la plăcerile sau aversiunile bahice. Nu-şi ascunde simpatia sau antipatia critică după un asemenea paravan transparent. Şi, la drept vorbind, e mai frumos, mai cinstit şi mai convingător aşa.

În încheiere, nu pot decât să repet, cu stima şi admiraţia cuvenite unei asemenea lucrări care atinge cu sensibilitate coarda ideilor generatoare de creaţie, de solidaritate artistică şi de răspundere cetăţenească, da, avem în faţă o Carte într-adevăr cu prieteni, o Carte de zile mari.

Nu mai reproduc alte dedicaţii pe unele dintre cele vreo 35 de volume publicate de Fănuş Neagu până în 2002, la împlinirea vârstei de 70 de ani. În culegerea de convorbiri, studii, eseuri şi amintiri, alcătuită de Cristiana şi Victor Crăciun, putem citi şi acest *Cuvânt înainte* al lui Eugen Simion, portretul cel mai autentic pe care putea să i-l facă cineva lui Fănuş Neagu, fără să rişte o supărare, de câteva clipe, cu el:

> *Iată şi Fănuş Neagu împlineşte 70 de ani. L-am omagiat cu un deceniu în urmă, când era mai sărac cu câteva cărţi. Omul a rămas neschimbat, deşi personalităţii sale i s-a adăugat titlul de membru al Academiei Române. Îl onorează, recunoscându-i opera care îmbogăţeşte literatura românească.*
>
> *Înainte de a fi autorul unei opere puternice şi inconfundabile, Fănuş Neagu este un personaj, unul dintre cele mai originale pe care le-a dat literatura română după război. Imposibil să ne imaginăm lumea scriitoricească din ultimele trei-patru decenii fără el. Cu trupul mare, construit din materii ciclopice, imprevizibil în atitudini, azi tandru şi îndatoritor ca un frate bun, mâine „rău“, certăreţ, mânios că soarele răsare în fiecare dimineaţă şi intolerant pentru că luna îşi permite să apună, fără voia lui. Fănuş sau nea Fane – cum îi zice eternul lui amic şi comilitone, Ion Băieşu – are prieteni peste tot şi duşmani pretutindeni. Când cei din urmă fac imprudenţa să-l atace, prozatorul se dezlănţuie în pamflete vitriolante ca acelea lui Arghezi. El adună, atunci, smârcurile limbii şi pictează, negru pe negru, tablouri apocaliptice în combinaţii aiuritoare. Victima este un pretext pentru desene fantastice şi, dacă le reciteşti după o vreme, vezi că individul real a dispărut şi în naraţiune nu rămâne decât un memorabil personaj de literatură neagră.*
>
> *Autorul are, indiscutabil, o personalitate fermecătoare. Din generaţia lui, Nichita Stănescu mai dădea în viaţa de toate zilele un spectacol atât de strălucitor. De aceea, poate, se iubeau atât de mult şi se certau atât de des, când erau foarte tineri. Fănuş Neagu vine, ştie toată lumea, din câmpia Brăilei şi a făcut din ea în prozele sale o ţară imaginară într-o* Balcanie *utopică, plină de întâmplări năpraznice şi dominată de oameni curioşi. Aceştia nu există decât în închipuirea unui* stilist, *în sensul înalt al termenului, care priveşte lumea prin fantasmele sale. Criticii literari, împotriva cărora Fănuş Neagu are totdeauna un dinte necruţător, i-au judecat naraţiunile în raport cu Sadoveanu, Voiculescu, Panait Istrati, romancierii sud-americani etc. Adevărul este că* Ningea în Bărăgan, Somnul de la amiază, Vară buimacă, Îngerul a strigat, Frumoşii nebuni ai marilor oraşe, Scaunul singurătăţii *şi toate celelalte scrieri cultivă magicul, fabulosul şi, în genere, spectaculosul din lumea realului într-o epocă în care proza europeană merge spre alte surse şi alte formule.*

Fănuş Neagu şi-a creat un stil, repet, inconfundabil şi stilul lui epic încearcă să împace o divergenţă fundamentală: aceea dintre limbaj şi obiectul limbajului. Mai direct spus, tensiunea dintre violenţa faptelor din naraţiune şi ceremonia, poezia comunicării lor. Este o contradicţie pe care mulţi au observat-o şi puţini au înţeles-o cu adevărat. Întâmplările din proza lui Fănuş Neagu sunt crude şi uimitoare, iar tipologia lui coboară dintr-o halima *dunăreană: bărbaţi iuţi şi lunateci, femei iubăreţe şi răzbunătoare, popi haiduci şi hoţi de baltă sentimentali, lirici... Aceştia trec prin întâmplări stranii şi fac fapte care incendiază mintea cititorului. Prozatorul le narează pe toate într-o limbă miraculoasă, dinamitată de metafore care adună la un loc gingăşiile şi mizeriile lumii într-o logodnă aproape mistică. Nu-i o nepotrivire? Nu-i un abuz de caligrafie sau, cum zic minţile cârtitoare, un simptom de* metaforită, *boala spiritelor lirice rătăcite în proză? Că este o contradicţie este evidenţa însăşi, dar că din această tensiune iese o proză mare şi originală mi se pare, tot aşa, de ordinul evidenţei. Cum? Este secretul acestui scriitor care într-o mână ţine un iatagan turcesc, încovoiat şi bătut cu pietre preţioase, iar în alta o ramură de zarzăr înflorit. Cu aceste două arme întâmpină el vidul paginii albe. Războinicul din el este mereu învins de omul sentimental şi duios, cu imaginaţia nebună, creator de fantasme şi pictor de năluci. Îţi place? E bine. Nu-ţi place? El îşi vede, în continuare, de-ale lui, în stilul pe care îl cunoaştem şi cu care eu, unul, m-am obişnuit: acum melancolic şi înduioşat ca o cadână din povestirile lui drăcoase, peste un timp fioros, cu gura mare, zbârlit ca un mistreţ pornit să doboare adversităţile inepuizabile ale istoriei.*

Voiam să spun ceva despre prozatorul pe care îl citesc şi comentez de trei decenii şi, iată, fac ce fac şi ajung la personajul pe care-l văd în ultimii ani mai des decât înainte. Mă sună aproape în fiecare dimineaţă între şapte şi opt, cu vocea lui bună, *împăcată şi, dacă îl întreb ce face, îmi răspunde invariabil că tocmai a început o povestire sau că este pe punctul de a încheia o povestire. „Cum, zic eu cu o falsă mirare, lumea arde şi tu piepteni literatura?“ „Altceva nu ştiu să fac“, îmi răspunde el suspect de serios. Ştie şi altele, se pricepe, de pildă, la fotbal, este cunoscut ca un cal breaz pe toate stadioanele, în Giuleşti este un mit, fotbaliştii din mai multe generaţii îl salută cu afecţiune („trăiţi, Nea Fane“) şi el, ca un „naş“ mafiot într-o Sicilie balcanică îi înjură cu umor şi-i bate tandru pe umăr. I-a trecut pe toţi în cronicile lui carnavaleşti şi a făcut din ei veritabile personaje într-o epică jurnalistică în care metafora* (metafora fănuşiană) *delirează şi himerele se ţin de mână. Deschid, la întâmplare, o carte de cronici sportive şi dau, numaidecât, peste bravul Tamango înfăşurat în şaluri de imagini şi răstignit printre desene chagaliene. Mai dau o foaie şi ochii se opresc pe un fragment în care Angelo Niculescu este trecut Dunărea tot cu* *vorbe gingaşe, dintre acelea care se spun vinerea într-o zi ploioasă sau în timpul iernii bucureştene când, de atâta căldură în casă, dinţii îţi clănţăne în gură... Furia nu ţine însă o eternitate şi, în altă însemnare, Angelo şi alţi eroi ai fotbalului românesc sunt reabilitaţi. Iataganul încovoiat este pus la păstrare şi în pagina de literatură pătrunde, maiestuos, ramura de zarzăr înflorit...*

Acesta-i scriitorul năzdrăvan, risipitor, ieşit dintr-un Orient sclipitor şi exploziv; astfel trăieşte, printre noi, personajul original care zilele acestea, sub zodia berbecului, împlineşte şapte decenii de viaţă. N-aş putea să-i mai spun altceva decât ceea ce i-am spus deja, într-o mai veche schiţă de portret: talentele excepţionale au obligaţia să trăiască mult şi frumos.

E adevărat că, la 70 de ani ai lui Eugen Simion, neîntrecutul său prieten Fănuş Neagu i-a răspuns cu un scânteietor *Magister cum laudae*, inclus în volumul *Manual de trudire a cuvântului:*

Prietenia mea cu Eugen Simion nu se petrece pe terasa Orientului. Ceea ce pentru firea-mi dominată de culorile şeherezadelor pelinului, pare neverosimil. Eu sunt străbătut de toate infamiile plecărilor din port, cu vijelioase răsturnări de pahare şi furtuni de patimi, de urletul depărtărilor şi veşnic jefuit de zei în răspântii de singurătate şi sălbăticie. El e o sărbătoare lină în grădina Mănăstirii Dintr-un Lemn, cea iubită de Ion Ghica şi Grigore Alexandrescu.

Eu sunt o luntre curgând răsturnată pe Dunăre; el, Profesorul, ajuns la vârsta senectuţii şi siguranţei lăuntrice, e arborele ce stăpâneşte dumbrăvi luminoase şi care impune considerabil ideea că aparţine celor puţini, născuţi să domine epoca şi pe ei înşişi. În destinul său au operat credinţa, studiul, prudenţa şi desigur şi misterul ce colindă Carpaţii din inima ţării. E omul prieteniilor adunate în necuprinsul Cuvântului. În casa de la Chiojdeanca, unde s-a născut, îmi place să întârzii cu el pe veranda înconjurată de nuci şi pruni, la o masă de lemn. Peste pârâu, la nici douăzeci de paşi, se năruieşte în singurătate şi uitare casa lui Andrei Rădulescu, profesor de drept, fost şi el Preşedinte al Academiei Române, în 1947. Un sat care-a dăruit doi preşedinţi ai Academiei! Ţine de noroc sau de duritatea de nemistuit a sâmburelui de prună?, mă întrebam într-o zi, privindu-l pe Eugen cum potrivea doi butuci de lemn la uşiţele verandei, ca să nu pătrundă căţeii şi să sperie veveriţele.

Dar cel mai mult îmi place să-mi întâlnesc prietenul în camera lui de lucru, la Academie. La colţul clădirii e un alun care pare că-şi trimite prin pereţi foşnetul magic al frunzelor şi dorul de ierunci purtându-şi puii pe cărări. E o odaie de taină, cu aromă de timpuri străvechi, cu o masă plină de cărţi (în gând eu o numesc masa pâinii), împodobită cu două tablouri de Tonitza (unul duce, prin lumea gândului, spre pridvoarele casei lui Paşadia) şi două de Theodor

Paladi. Altul dominând un întreg perete, intitulat „Regele Cresus arătând înțeleptului Solon bogățiile sale“, aparține lui Franz Francken II (1581-1642). Nicolae Iorga l-a primit în dar de la Muzeul Ermitage și la rândul său l-a dăruit Academiei Române. Inscripție înșelătoare, pânza înfățișând de fapt Curtea de la Praga a împăratului Rudolf al Austro-Ungariei, având-ul ca personaj impunător într-un pâlc de nobili curteni pe Mihai Viteazul.

Luchian e prezent și el cu minunea florilor sale, nestinsă speranță și suferință blândă.

În odaie, mereu, lumină de frunze de castani în care a pătruns docarul lunii septembrie; prin ferestre, dincolo de stradă, biserica Tabaci, unde a slujit Gala Galaction. În turlele ei se istovește Timpul ca să devină istorie veche, se împletește cu adieri din Bucureștii Evului Mediu (când ninge s-aud corbi surmenați ciugulind din trupul descăpățânat al lui Hangerli) și cu vuietul clopotelor din turlele Transilvaniei.

În parcul cu arbori stufoși ce dă spre casa Grădișteanu, bustul lui Nichita Stănescu. „Uite, zice Eugen, câteodată, ce aproape-i bătrânul nostru prieten și nu se hotărăște să treacă strada...“

Știm amândoi că în ziua când se va hotărî, Nichita va veni prin curtea lui Pașadia, pe sub felinarul aprins de Tonitza în pragul de sus al bolții... Sau, imprudent cum a fost toată viața, își va deschide drumul cu o egretă de mărgăritare primită de la una din domnițele împăratului de la Praga. Din partea lui, în ciuda insultelor ce le aduc unii, nu te poți aștepta decât la întoarceri triumfale.

Eugen Simion e un prieten definitiv. E un om de care nu mă poate despărți nimeni, niciodată. E în același timp și liantul unei generații. În iarba lui de om de sub munte, Necunoscutul ia ființă și trup cu fulgere rotunde, Iisus ninge cu viitor știut în Oceanul Iluziilor și cocorii luminează exclusiv doar pâlcurile de maci aprinși.

Nu m-aș putea plânge că acești doi „nemuritori“ prieteni m-ar fi uitat când am împlinit și eu 70 de ani. În revista „Literatorul“ nr. 1-2 (343-344) – 2000 (reînființată de cei doi, împreună cu regretații Marin Sorescu și Valeriu Cristea), condusă în prezent, ca director, de Fănuș Neagu și redactor-șef Mircea Micu, s-a publicat, cred, cel mai colorat și sensibil portret ce mi l-a făcut cineva. Sub titlul *Miresme de razachie pe un potir de Târnave*, Fănuș Neagu scria:

Nume și bărbat frumos, Ion Brad s-a născut pe Târnave, ținutul unde se păstrează casetele cu funigei pentru toamnele Transilvaniei. Apele Târnavelor tulbură lumea ochiului cu insomnii și care pline de rugăciuni. Nu le-am călcat fruntea malului niciodată, le-am admirat de departe și mi-am împletit gândul cu *dor să mă întorc la ele, căci curgeau prin albia unui fluviu de abur verde, silind cerul să aibă uimiri de mare sub castelul din Balcic, vis de zare florentină şi îngăduinţă ca pentru pas de voievod coborând din Iaşi la Huşi. Acolo, zice Ion Brad, citindu-şi în inimă, ţara e făcută din*

Terase logodite cu piersici şi cu vii
Sublime trepte
Spre ceru-nchipuirilor târzii...

acolo, spiriduşii lunii martie se adăpostesc într-o picătură de ploaie şi se ţin târguri unde

...Pe lângă mânji foşneşte marea mulţime,
Le cearcă mersul, zvelteţea de cerbi.
Numai de bivoli nu-ntreabă nime,
Diavoli domestici în care visuri preistorice fierb...
Vălmăşeala creşte, se clatină... O, târg de ţară
Ştiut de copil, aşteptat zile-n rând.
Daţi, prieteni, aldămaşul, că-i seară,
Când vechile-aduceri aminte nu se mai vând;

acolo, septembrie aparţine iluminărilor, turnurile norilor sunt fără somn, iarba-şi are o catedrală a ei, deschisă în mijlocul unei scrisori de dragoste, între două fântâni de borangic tremurând de:

... respiraţia brazilor ce se trag către creste
să vadă de sus întoarcerea turmelor...

catedrală în pereţii căreia se păstrează toate jurămintele rostite sub lună şi călcate-n picioare, acolo zilele-şi joacă viaţa pe boabă de strugure şi, după cules, când merii secretă albine târzii şi le trimit să înfunde văile şi fiecare clipă e un balcon ce lunecă în vechi arginturi, poetu-şi tălmăceşte dulce legea lui:

...Mâine-n zori vom culca viţele roşii în groapa
caldă ca un sărut. Du-ne, adu-ne,
Ceas al nădejdilor, tânăr ce bate
În mai, când îndoielile-s toate ucise
Cu braţe verzi de lujeri, căţărate
Să aiurăm de seve şi de vise.

Prin Ion Brad, colindele Târnavelor se unesc cu dealurile Argeşului cântate de Ion Pillat. Brad, ca şi Pillat, desenează miresme de razachie pe un potir de *sărbătoare domnească. Brad – şi asta mă uimeşte, fiindcă el, nebând, nu ştie că Dumnezeu numai într-un han poate fi dezbrăcat de prânzuri, brânduşi, vânători, sandale şi acatiste – a intuit că, lângă firul de grâu, stă ca un arbore mamă al pământului românesc numai viţa de vie.*

„Cărturar tremurând de soarta cuvintelor“, Ion Brad umblă să-şi sprijine cântecul pe luciri de mărgăritar:

...Un flutur mi-a venit în casă
Un cap de mort intrat pe geam
C-o gingăşie de mireasă
Ucisă, palidă mireasă
De care eu, altfel uitam

....

La miezul nopţii, ca-ntr-un vis,
Ce inimi stinse au trimis
Să vină spre lumina mea
În care te-nvelesc, iubire,
Această-ndoliată stea
De netrăită amintire?

Brad îşi iubeşte ţara de-acasă, aceea „scrisă c-un spin, pe frunză, lângă nuci, în vii“ ca o noapte de Crăciun colindele. Şi, ca la toţi poeţii din Transilvania, pe scara sufletului său, bătute-n foamea sângelui, ard în nestingere peceţile Romei, amestecate cu clipele singurătăţii lui Zamolxis şi clipa decapitării lui Decebal.

Viscol adormit în spuza
Veacurilor, te respir
Cald la Sarmizegetusa
Vatra tragicei iubiri.

Legaţi, de mai mult de patruzeci de ani, printr-o plutire pe aceeaşi uliţă de mătase şi de ape, noi doi iubim, deopotrivă, în prietenie şi începuturile de marmură şi răzvrătirea. Răzvrătirea, pentru că te duce din nou la poarta unde, în copilărie, aşteptam întoarcerea copacului cu minunate rodii de pe drumul Buharei.

La acest elogiu, poate exagerat, adus poeziei mele vechi şi mai noi (nu ultimelor care sunt preponderent elegii), locurilor generoase în care m-am născut şi am învăţat să scriu, nu i-aş putea răspunde lui Fănuş Neagu decât citindu-i la telefonul său special (momentan localizat la etajul 2, rezerva 3, secţia „Cardiologie“ a Spitalului Elias) această poezie inedită:

SUB PATRAFIRUL TIMPULUI

Colegilor de vârstă şi literatură

Mă judec singur ca pe-un hoţ
Care i-a jecmănit pe toţi
Ce m-au iubit, ce şi-au găsit
În mine cuibul părăsit.
Pedeapsa singură ce-o ştiu
Nu-i să m-ascund ca-ntr-un sicriu,
Încă de viu, în tot ce scriu,
Ci să mă rog de fiecare,
Lovindu-mă, să mă doboare!
Din prăbuşirea mea umilă
Să-şi facă áripi de şindrilă,
Zburând prin veac, să nu se mire
C-au părăsit o mănăstire…

With the occasion of Fănuş Neagu's 75th anniversary, Ion Brad, a writer, ambassador and theatre director, collected all the dedications received from his friend on his books during many years.

POEZIA SENZAŢIONALULUI ŞI SENTIMENTUL TRAGICULUI ÎN ROMANUL *ÎNGERUL A STRIGAT*

Dragoş M. VICOL

În ampla cercetare asupra literaturii contemporane, efectuată de Eugen Simion în *Scriitori români de azi*, se schiţează detaliat parcursul prozei fănuşiene de la povestire la roman. În opinia criticului, avem de a face, indiscutabil, cu o evoluţie. În acelaşi timp, „succesul romanului *Îngerul a strigat* a împiedicat să se mai vorbească de nuvelistica superioară a lui Fănuş Neagu“ [1, p. 294].

Deschiderea spre abordarea unei specii mai proteice (genul romanesc) a venit în urma necesităţii „vitale“ de a încadra dimensional umanitatea autorului într-un spaţiu relevat, în concordanţă cu complexitatea acţiunilor, tot mai profunde, a simţurilor rafinate, tot mai acute, şi a identificărilor febrile de tipologii umane, în definitiv, a rosturilor existenţiale, tot mai ascendente, ale creatorului-artist. Anticipând iminenta sa „implicare romanescă“, Fănuş Neagu se află într-o permanentă căutare de inedite modalităţi de expresie, de „albii epice“ (formula aparţine istoricului literar Dumitru Micu) adecvate, încăpătoare pentru darul de a istorisi. „Proza trebuie să fie istorie şi timp condensat: trebuie să lupte pentru înfrângerea mizeriei şi biruinţa visului. Dar ca să izbuteşti să faci aşa ceva e nevoie, după cum spune Camus, să-ţi acorzi încredere şi să lucrezi până la istovire. Eu trăiesc cea mai fascinantă luptă, aceea de a deveni un scriitor bun. Scriitor sunt, dar trebuie să fiu unul cu adevărat bun, altminteri nu merită să ţin creionul în mână.“ [2, p.4] – este crezul, mai bine zis mesajul de credinţă exprimat de Fănuş Neagu exact în anul când „abandona“ povestirea în favoarea romanului.

„Îmbrăţişarea“ unei forme artistice consacrate, ca teren al investigaţiei personalităţii literaturii fănuşiene, a presupus şi o „reacomodare“ a realului, o redefinire a lui în aria concretă a registrului stilistic. **Altfel zis, Fănuş Neagu a trebuit să înveţe, de la început, a scrie.** Căci nu au fost deplasaţi, strict, doar parametrii, ci impusă o cu totul altă amploare dramatismului. Tehnica încadrării „fragmentarismului“ nuvelistic şi aplicarea unei omogenităţi epice au constituit, la rându-le, alte elemente obligatorii care nu trebuiau, nici într-un caz, să înăbuşe povestitorul.

RITL, nr.1–4, p. 123–134, Bucureşti, 2007

Proza *Acasă* (1967), publicată sub formă de nuvelă în volumul *Vară buimacă*, anunţă viitorul romancier. Nu atât ca întindere, nici ca modalitate de prezentare a materialului faptic, cât reuşind să edifice un univers artistic unitar şi omogen, nuvela *Acasă* se apropie cel mai mult de aspiraţiile autorului, realizând o panoramă, cu vaste deschideri metafizice, spre o umanitate senzaţională, cu un colorit şi o poeticitate aleasă a sufletului. Observarea conflictelor sociale nu mai este frugală, se insistă îndelung pe transformarea dramatismului în leit-motiv, în fir conducător apt să prefigureze o stare generală, un tablou epic diversificat, constituit minuţios din emoţii decantate şi abia apoi mărturisite artistic. Subiectul naraţiunii poate fi încadrat lesne în interiorul unui roman, de proporţii mai reduse, fapt ce ne fundamentează ideea că Fănuş Neagu iniţial a probat, a experimentat, reuşit de altfel, „reacţiile" epice romaneşti într-o construcţie nuvelistică de dimensiuni medii. O bătrână, Gherghina, este însoţită de nepotul său Eremia la întoarcerea în satul natal Grădiştea, de unde plecase cu mulţi ani în urmă. Revenirea la baştină are o explicaţie existenţială: sentimentul morţii apropiate. Potrivit dorinţei exprimate de bătrână, sfârşitul vieţii trebuia consumat, aidoma unui ritual exhatologic, în casa în care trăise bucuriile tinereţii şi îşi crescuse cei nouă copii. Există însă şi un conflict major, o stavilă puternică (desprinsă parcă din realităţile de pe malul stâng al Prutului din acele timpuri): casa e transformată în instituţie publică (sfat popular) şi primarul localităţii, Pavel Odangiu, este totalmente împotrivă în privinţa satisfacerii doleanţei bătrânei.

Dialogurile posedă vădite caracteristici romaneşti, prefigurând izbucnirea unei tensiuni dramatice, pe de o parte, şi statornicirea unei atitudini ontologice, pe de altă parte: „– Am venit să mor, Pavele. Tu eşti primarul, du-te şi lasă-mă cu Eremia, vreau să mor în odaia mea. ăla e scaunul meu, l-am învelit cu material de la Brăila. Cumpăra un turc să-şi facă fes şi-am luat şi eu patru coţi. Era înflorat.

– Ce-mi pasă mie de poveştile voastre?! Aici e Sfatul Popular, discutăm treburile comunei.

– Trebuie să mă laşi, ceru bătrâna. Un sfert de ceas, şi gata. În odaia asta, tu ştii bine, am născut nouă copii. Unde-i lada aia de fier era patul. Acolo au zăcut şi mi s-au stins patru băieţi. Tot acolo mi-a murit şi omu. Îţi împrumuta plugul primăvara.

– Ascultă, strigă Odangiu la Eremia, scoate-o de-aici!

– Nu, zise bătrâna, nu mai e timp" [3, p. 56].

„Tehnicile" de cuprindere a vieţii, diversificarea tipologică a eroilor fănuşieni, procedee animate prin intermediul evocării, recursului obsesiv la istorie, amplificării tragismului, stărilor empatice, paroxiste, dezvoltării unor

„mişcări“ ale subconştientului uman – denotă apariţia componentelor-forte ale speciei romanului într-o desfăşurare epică profundă, cunoscând variaţiuni ale unei drame umane sfâşietoare, dramă ce se „cerea“ încadrată adecvat.

Faţă de „practicile artistice“ utilizate în cadrul povestirilor precedente, când se resimţea o predispoziţie sumară pentru „scurgerea“ cât mai rapidă a subiectului şi împingerea grabnică a conflictului spre deznodământ, în *Acasă* Fănuş Neagu denotă o stăpânire sigură şi echilibrată a mijloacelor şi tehnicilor de exprimare artistică. Instrumentând un subiect complex, scriitorul se opreşte asupra psihologismului faptei, observaţiei prudente şi cadrului gestual reflexiv, astfel zăbovind îndelung la „confecţionarea“ unor aspecte, în aparenţă colaterale, lipsite de importanţă schemică. Nu şi naratologică, fiind pregătită minuţios apropierea finalului. Remarcabilă este şi capacitatea de a detensiona treptat, gradual, atmosfera încordată şi a surprinde cu precizie semnificaţiile ontologice. Încă de la sosire, bătrâna „simte“ mirosul de pâine proaspătă, „vede“ aievea cocoşii de lut aflaţi odinioară în fereastra casei ei. Aflarea bătrânei şi a nepotului ei în gară, timp scurt lipsit de relevanţă, acoperă pagini întregi, îndepărtând parcă tensiunea, întârziind conflictul iminent ce va izbucni în sat. În cele din urmă, bătrâna moare oracular, în conformitate cu dorinţa exprimată, în casa tinereţii ei, indignând la maxim primarul, care îşi varsă tot necazul, lovind cu pumnii pe nepotul Gherghinei. Este punctul final al unei drame umane generale, „o dramă încăpută în povestire“, ce va fi reluată magistral de la capăt în primul, cu adevărat, roman fănuşian *Îngerul a strigat*.

S-a afirmat, încercându-se definirea cât mai exactă şi concisă cu putinţă a resorturilor artistice şi a semnificaţiilor existenţiale pe care le denotă primul roman al lui Fănuş Neagu *Îngerul a strigat*, că ţăranii din Plătăreşti (satul unde se desfăşoară acţiunea), implicit universul fănuşian din Bărăgan şi Delta Dunării (expresie unitară, omogenă a neamului românesc), îşi defrişează inconştient drumul întoarcerii în spaţiul de origine. S-a motivat această aserţiune prin două argumente centrale: sinuozităţile pe care le presupun traseele destinului, dar şi (poate mai credibil) „deciziile aberante ale istoriei“ (a se vedea Andrei Grigor: *Fănuş Neagu. Monografie*. – Braşov: Editura Aula, 2001). Mircea Martin, pe de altă parte, recurge cazuistic la o altă supoziţie: „Lumea satului lui Fănuş Neagu e o lume ofensivă, chiar agresivă, neocolind violul sau raptul, furtul sau crima, departe în orice caz de acea „înţelepciune“ tradiţională, care însemna detaşare şi reculegere fondată pe conştiinţa zădărniciei acţiunilor omeneşti. O lume avidă şi lucrativă, trăind cu picioarele bine înfipte în pământ, dar cu imaginaţie aprinsă de mirajul „bogăţiei“. Nici un personaj nu pierde vreun moment nădejdea unei „lovituri“ care să-i schimbe radical viaţa. Această stare nu e deloc reverie, visare dulce, legănătoare, ci febră a acţiunii şi mistică a „norocului". Aşa se explică spiritul de iniţiativă, inventivitatea, disponibilitatea neîngrădită, peregrinarea continuă, viermuiala haotică de bazar oriental. Viaţa se desfăşoară fără „tipic": ţăranul canonic câştigă o mentalitate picarescă... Şi totuşi, în această lume aparent fără credinţă, mişcându-se cu foşnet aspru la gurile Dunării, sclipeşte din când în când, ca o sabie de înger, nobleţea şi demnitatea tragică. Omul forţat să se supună împrejurărilor are, în momente de mare cumpănă, o revoltă, o împotrivire, o sfidare eroică. Abia în asemenea momente-limită el îşi regăseşte nobleţea şi-şi redescoperă vechimea nemărturisită, fie că e vorba de consecvenţa unei vendete, fie de aceea a unei iubiri, fie de dorinţa iresponsabilă a întoarcerii" [4, p. 131-132].

Cele două opinii critice exprimate, mai lapidar sau mai vast, îşi propun să indice, să radiografieze, fără a fi conştiente de pericolul „strâmtorării" unei „epici contradictorii", un spaţiu artistic excepţional, care nu se supune, nicidecum, categorisirii sau definirii exacte. Posibilele linii de conturare nu pot să demarcheze umanitatea fănuşiană, nici s-o reliefeze univoc la nivel comportamental şi atitudinal. Cu atât mai puţin să stabilească parametrii de acţiune şi, implict, raportarea acestora la spaţiul protector. Mai importantă este prefigurarea şi deschiderea unor analize apte să intuiască, să pună în discuţie o serie de elemente-centrale, evidente în romanul fănuşian. Elemente specifice fără de care nu poate fi apreciată şi „judecată" la valoarea pe care o deţine proza lui Fănuş Neagu în contextul literaturii române postbelice.

Paralelismul conceptual, structural, dialectic, artistic cu opera lui Ion Druţă se impune pregnant în această ordine de idei. Nu tematica rurală a literaturii fănuşiene şi druţiene generează candoare sau barbarism, ci, dimpotrivă, anamneza paradisiacă şi nostalgia arhetipală îşi găsesc cea mai bună adecvare în matca satului. Puritatea doar se camuflează în satul postbelic, dar şi în cel contemporan, fiindu-i deci străină. Omul adamic se deghizează în colhoznic sau cap-ist (C.A.P. – echivalentul colhozului în România de până la 1989, descifrându-se drept „colectivitate agricolă de producţie") din câmpia Sorocii şi, respectiv, câmpia Bărăganului. Un precursor comun li se poate recunoaşte şi lui Druţă, şi lui Fănuş Neagu: Ion Creangă, pentru care filogenia şi ontogenia omului istoric sunt una şi aceeaşi. Satul reprezintă copilăria unei civilizaţii, iar copilul e „ruralitatea", elementaritatea unui individ. Universul artistic, constituit în proză de cei doi romancieri, este de inspiraţie mai mult mitică decât folclorică. Dimensiunea edenică a acestei literaturi elimină problema veridicităţii şi o abordează pe cea a complementarităţii faţă de o realitate infernală.

Dacă e un lucru dovedit că Republica Utopică a lui Platon reprezintă în fapt Cetatea Interioară, de ce n-ar fi satul lui Druță și Neagu acel **rai interior (à la Blaga)**, în care a subzistat un neam oprimat. Așa cum există artă naivă (în sensul nobil al cuvântului), la fel și registrul epic fănușian și druțian detectă o naivitate-candoare, abil disimulată, a relațiilor interumane, marcate de lumina caldă și culorile vii care decurg din viziunea paradisiacă asupra lumii, iar pe de altă parte, imixtiunea în acest tablou a unui element completamente străin, de sugestie livrească, neasimilat pe deplin întregului, dar în același timp de neeludat.

Eugen Simion menționează că romanul *Îngerul a strigat* (1968) „este o narațiune încântătoare, remarcabilă prin puterea de a fixa destinul unei lumi ce trăiește o *dislocare* din tiparele ancestrale, foarte aproape, în cartea lui Fănuș Neagu, de mituri. Este, înainte de orice, povestea unor „strămutați," duși încolo și încoace de apele evenimentelor. Războiul desăvârșește ceea ce factori sociali mai modești începuseră, iar evenimentele ulterioare vor arunca acești indivizi, funciar inconformiști, în vârtejuri și mai mari. Reținem, în acest caz, un prim merit al romanului, acela de a prezenta drama unei colectivități, și trebuie spus că despre ea Fănuș Neagu dă judecăți profunde și curajoase" [1, p. 297]. Umanitatea fănușiană este, într-adevăr, încrâncenată, în aparență golită de suflul blândeții și al romantismului, este însă animată de „mecanisme interioare" pe potriva asperității timpurilor, timp care n-o subordonează, ci îi devine complice. O lume, în fond, „încătrănită", pusă pe judecat și pedepsit, după propriile legi nescrise, căci în condiții sociale vitrege adevărul, dreptatea, istoria, eticul și esteticul pot fi ocrotite, apărate doar cu forța (forța cuvântului, forța sufletului, forța convingerii, forța credinței, forța comuniunii, forța datinii, chiar forța armei).

O altă componentă indisolubilă a epicii fănușiene, dar și druțiene, este **poezia amintirii**. Pretutindeni în operă (*Îngerul a strigat* și *Biserica Albă*, de exemplu) se desfășoară un veritabil ritual al aducerii aminte, ritual decantat aulic, cu respectarea detaliată a „ceremonialului conștiinței". Întoarcerea magică în timp către vremurile dintâi, spre o vârstă de aur, a copilăriei îngânate în tremurul păpurișului din Delta Dunării (în cazul lui Neagu) și în șoaptele frunzelor de nuc (în cazul lui Druță) – echivalează cu supraviețuirea unui neam sortit pierii. Iată de ce, romanul lui Neagu și cel al lui Druță posedă fermecătoare atribute basmice, proza fiind „aureolată" de puternicia baladelor și a miturilor naționale, în versiunea personală a autorilor nominalizați.

Este semnificativ faptul că al doilea capitolul din *Îngerul a strigat* începe cu „atingerea" **primului prag al memoriei** (existând mai multe praguri-remember, din care se constituie romanul în totalitate): „Tata a murit așa cum îl blestemase să moară lemnarul Petrea Dună: printre străini, în șanț. La șapteșpe ani, după ce umblasem aproape prin toată ţara, am aflat că vinovat de moartea lui era hoţu de cai Ţulea Fălcosu din Brăila“ [6, p. 40]. Urmează trecerea, traversarea iniţiatică a pragului constituit din aduceri aminte, trecere dureroasă, patriarhal configurată, vălurită în imagini mioritice cu dealuri şi vii, cu o molcumă dulceaţă a peisajului, care poate ostoi orice tragedie individuală: „Martie, fără ploi, turtit de soare şi istovit de vânturi uscate, care scuturau păstăile vechi ale salcâmilor şi ridicau vârtejuri de pulbere cenuşie peste arături, se duse şi veni aprilie, cu învârteala aia din ajunul Paştilor, să faci curat, să pui lumină pe pereţi şi să tragi brâe de sineală, pentru că Moartea şi Învierea lui Isus despică în om patimi învălmăşite, bucurie şi frică, mai adâncă frica decât bucuria, fiindcă moartea înseamnă frică, cea mai groaznică frică...“ [5, p.168]. Spre deosebire de Druţă, care conferă **amintirii** un idilic aer de taină, rememorarea din romanul lui Fănuş Neagu risipeşte farmecul, îmbracă prea puţin chipul baladesc al curgerii de fapte în timp. Pe de altă parte, autorul *Îngerului a strigat* posedă o perfectă stăpânire a tehnicilor rafinate ale scrisului modern, tehnici puse în slujba evitării, şi chiar combaterii, sămănătorismului facil, o evadare din tipic şi o chemare mitică a profunzimii. Acest fapt aminteşte de viziunea sadoveniană asupra rosturilor existenţei (sesizabilă şi în scrisul lui Ion Druţă), de curgerea molcumă / torenţială a verbului, alternarea instantanee a celor două ipostaze, graba de a spune nu-şi mai găseşte locul într-o lume atât de bine măsurată de ritmurile firii. Leit-motivul celor doi prozatori, Druţă şi Neagu, artistic exprimat, este, cu siguranţă, „vreme trece, vreme vine“, povestirea satului mitic, în pofida transformărilor sociale ce corup sufletul, fiind impregnată de o sfinţenie a oamenilor şi locurilor pretutindeni unde se vorbeşte limba românească.

Criticul şi istoricul literar Mihail Dolgan defineşte cu claritate componentele esenţiale, **dramatismul** şi **lirismul,** ale prozei contemporane: „Numai scriitorii care concep şi percep lumea ca pe un univers de contrarii indisolubil o pot surprinde în unitatea, diversitatea şi contradicţia ei dialectică, fără a condamna sau nega în sine polarităţile ce nu convin. Magnetismul vieţii nici n-ar putea să dăinuiască dacă n-ar exista cei doi poli permanenţi ai ei: pozitiv şi negativ, ambii având valori intrinseci“ [6, p.60]. Supunând unei analize pertinente, din perspectiva relevării celor două elemente definitorii, proza lui Ion Druţă, în fond cercetătorul Mihail Dolgan reuşeşte să contureze critic şi „harta“ romanului fănuşian, fiind identificate, în opinia noastră, o serie de caracteristici simptomatice pentru autorul *Îngerului a strigat*: „Ion Druţă s-a pătruns de acest adevăr, când îşi caută eroii în vâltorile tulbure ale vieţii şi-i plăsmuieşte în conformitate cu legile nescrise ale condiţiei umane. Nu e de mirare, aşadar, de ce prozatorul nu osândeşte în mod frontal metehnele oamenilor şi toate cele rele ce se întâlnesc în lume, ci caută să le înţeleagă, să le pătrundă cauzele şi „rostul"; doar fără ele virtuţile n-ar fi virtuţi, şi binele n-ar fi bine. Căci în stare pură nu există vreun bine sau vreun rău: orice bine are partea sa de rău, şi orice rău are partea sa de bine. Eroii lui Druţă sunt atractivi prin faptul că, în primul rând, ei sunt oameni – iar orice om nu poate să nu aibă metehne şi slăbiciuni omeneşti – şi numai după aceea sunt eroi" [6, p. 60]. **Dramaticul** şi **poeticul** sunt ipostazele preferabile ale eroilor druţieni şi fănuşieni, reprezintă elementele durabile din care se constituie forul lor interior, atmosfera şi trepidaţia acestui univers.

Romanul *Îngerul a strigat* este „populat" masiv de asemenea eroi, în sufletul cărora vibrează sentimente clocotitoare, uneori chiar contradictorii, dar totdeauna năvalnice, în sensul consumării energiilor (virtuţilor, metehnelor) până la ultima picătură. Nae Caramet vede noaptea cum ies la suprafaţa apei corăbii cu morţi ce aruncă la mal lucruri scumpe pentru a-i ispiti pe localnici. Pavel Berechet „comunică", în felul lui specific, cu peştii Dunării, pe care îi înţelege şi care îi dau sfaturi preţioase. Norocul altui personaj rezidă în faptul că a sărutat „mână de mort". Eugen Simion observă şi el, în mod deliberat, cum Fănuş Neagu atinge sincretismul dramatismului şi poeticului, „aliaj" peste care scriitorul revarsă „fabulosul torenţial": „Aici e un mod de a privi Universul, un chip de inserţie a fabulosului în viaţa de toate zilele. Chiar şi pe aceste câmpii imaginare, naraţiunea îşi păstrează ritmul şi tonul, şi acest fapt e remarcabil, deoarece şterge orice urmă de artificiu" [1, p.299]. Eroii fănuşieni, analizaţi din această prismă, între autenticitate şi miraculos, devin, ca şi personajele lui Druţă, veritabile nuclee de conştiinţă, care se frământă, îşi pun întrebări, ţin să clarifice raporturile lor cu viaţa, cu elementele faunei şi florei. Unii găsesc adevărul, alţii nu. Unii se reîntorc la „obârşii", cei mai mulţi cad pradă suflului nou, suflu care nu înseamnă întotdeauna, potrivit criticului literar Mihail Dolgan, beneficul, atingerea „a tot ce e demn şi cinstit, tot ce e curat şi vrednic, tot ce e frumos şi sfânt" [6, p. 60].

Romanul *Îngerul a strigat* configurează registrul prozei rurale postbelice româneşti, surprinzând o umanitate conservatoare, asupra căreia planează în permanenţă pericolul unor puternice şi distrugătoare aluviuni străine, de deznaţionalizare (mai mult în cazul lui Druţă), de dezmoştenire spirituală (şi pentru Druţă, şi pentru Neagu).

De exemplu, în *Ultima lună de toamnă*, drumul spre identitatea pierdută este revelator. Primul dintre fii, Andrei, este căsătorit într-un sat de ucraineni, Frumuşica, şi, spune autorul, „tata, care s-a împăcat cu multe în lumea asta, nu se putea împăca cu gândul că nici nora, nici nepoţii nu-i cunosc limba". Al doilea fiu, magazioner la o fabrică de zahăr, este un ins căpătuit şi ranchiunos.

Apoi bătrânul se duce la Anton – „cel mai cinstit dintre noi". După ce sfârşeşte călătoria la cei şase fii, părintele se întoarce acasă răvăşit. Niciunul dintre feciori nu e fericit, niciunul nu trăieşte în legile credinţei strămoşeşti, după normele de viaţă pe care le-ar fi dorit. Parvenirea unora, înstrăinarea altora îl frământă şi îl doare. Resemnarea apropie fulgerător moartea bătrânului. Momente apăsătoare, dictate de conştientizarea faptului că viaţa poate fi o povară insurmontabilă, presează şi asupra eroilor fănuşieni: Ion, fiul lui Nicolae Mohreanu din *Îngerul a strigat*, care moare, aidoma tatălui său, dintr-o „eroare a destinului", încheind crugul unei fatalităţi oarbe.

În general, proza lui Neagu şi Druţă aparţine acelui gen de literatură „populistă" şi sfătoasă care vine de la Sadoveanu şi în care duioşia, lirismul, evocarea transfigurată a locurilor şi pământurilor natale, fatalismul intră ca elemente componente ale unei organizări sufleteşti fundamentale. Comuniunea cu natura, ritualizarea vieţii ţărăneşti, obsesia arhaicului sau a istoriei tind să epuizeze nu numai un program, ci să caracterizeze un mod de viaţă tradiţional, aşezat sub semnul omeniei şi al rezistenţei în timp. Rezistenţa încercată deseori de tumultul evenimentelor, tocmai pentru a proba dacă fibra sufletului „ţine şi nu se rupe". Într-un serios studiu analitic, *Romanul rural, cronică a transformării satului contemporan*, cercetătorul Ion Tiba avea să precizeze: „După ultimul război mondial, scriitori tineri sau din generaţiile vechi au continuat studiul artistic al cosmosului rural, dar dintr-o perspectivă nouă. Romanele lor nu se separă totuşi integral de proza anterioară despre sat. Prin ce au izbutit, ele păstrează legăturile cu trecutul, valorifică, la altă treaptă, tradiţiile" [7, p. 247]. Acest **alt nivel artistic** vizează, în romanele „rurale" druţiene şi fănuşiene, două tendinţe: cea de **evocare a trecutului** în retragere şi alta de **zugrăvire a prezentului** în ofensivă. Deseori, sincretismul celor două tendinţe conduce la conturarea, în proza celor doi romancieri (Ion Druţă şi Fănuş Neagu), a celebrului spaţiu *mioritc blagian*, spaţiu care însă luptă împotriva „demioritizării", deschizându-se şi închizându-se la nesfârşit. Câmpia Sorocii, Câmpia Bărăganului deschid larg spaţiul, iar muntele enorm („virtuţile" cărora sunt revărsate asupra eroilor druţieni, fiind suficient să aducem aminte de Horia din *Clopotniţa*), cu pereţii lui verticali, îl închide implacabil. În cazul *spaţiului ondulat*, deal-vale, deschiderea se închide şi închiderea rămâne deschisă. Spaţiul ondulat asigură eroilor druţieni şi fănuşieni deopotrivă adăpost şi libertate a acţiunii. Căci câmpia care ocroteşte este înconjurată de dealuri ce pot fi lesne escaladate (pentru detalii vezi: Cristea, V. *Spaţiul în literatură* – Bucureşti, Cartea Românească, 1979).

Filosofia de viaţă a umanităţii fănuşiene a fost „descifrată" inspirat de interpretul Ion Tiba, care consideră că, „după epoca de afirmare, în relaţiile sociale de la sate, a transformărilor radicale a urmat o etapă de critică lucidă a modului cum s-a produs trecerea la noua formă de muncă, zugrăvită de Marin Preda (vol. II din *Moromeţii*), D.R. Popescu (*Vara oltenilor)*, **Fănuş Neagu** (*Îngerul a strigat*). Mai ales D.R. Popescu şi Fănuş Neagu par a deschide alte perspective pentru romanul rural din timpul nostru, recurgând la procedee moderne, în special analitice, care ţin seama de impulsurile pozitive din literatura universală. Spiritul critic al acestor romancieri este dublat de o interpretare care se bizuie, în fond, pe o viziune dialectică. Relativitatea lucrurilor este sugerată prin contribuţia fanteziei care amalgamează realitatea cu date imaginare sau fantastice, dovedind complexitatea faptelor şi necesitatea căutărilor, în labirintul situaţiilor şi întâmplărilor. Aceşti prozatori sunt pasionaţi de relevarea polivalenţei fenomenelor, refuzând contemplarea şi imitarea“ [7, p. 248].

Romanul *Îngerul a strigat* este, în mare parte, romanul vieţii lui Ion Mohreanu, tânăr în jurul căruia gravitează toate „poveştile“ din Bălţile Dunării. Plecat de acasă şi peregrinând prin toată ţara, personajul (în spiritul prozei gorkiene sau istratiene) este, mai ales, un fin observator şi abia apoi „făptuitor“ rebel. El, eroul fănuşian, are de dus la îndeplinire o „misiune sfântă“, răzbunarea morţii tatălui său, obiectiv urmărit cu încrâncenare: se angajează argat la Pavel Berechet nu fiindcă este unicul stăpân care-i poate asigura existenţa, ci din considerentul că aici va afla locul unde se ascunse hoţul de cai, Ţilea Fălcosu, asasinul părintelui său. Urmărirea criminalului cunoaşte diverse ipostaze, rătăciri, eşecuri, culminând cu imposibilitatea de a-i aplica lovitura de graţie. Acolo unde nu reuşeşte Ion Mohreanu, execută soarta, destinul duce la bun sfârşit vendeta. Ţulea Fălcosu moare în urma unui atac de cord, fapt ce nu-l „satisface“ însă pe Ion Mohreanu, care nu apucase el „să încheie socoteala“, aşa cum cerea datina din veac. **Îngerul**, ca simbol şi imagine artistică, vesteşte de două ori, în roman, moartea: întâi când este împuşcat de jandarmi Nicolae Mohreanu, „ţăran cu faţa albă, de înecat“, apoi când este înghiţit de valuri Barbu Căpălău la Vadul-Oii. Dumitru Micu consideră aceste strigăte o ameninţare apocaliptică pentru „lumea sumbră, lumea închisă, lumea chinuită, lumea înecată în bezna superstiţiilor“ [8, p. 59]. Până la strigătul final al îngerului, cel de-al treilea, moartea mocneşte peste tot, văpaia iadului se revarsă potopitor peste capetele oamenilor nenorociţi, oameni care caută înfriguraţi scăparea prin metode necurate. „Toţi îşi caută, în romanul lui Fănuş Neagu, salvarea, toţi năzuiesc să devină „oameni“. Căile spre care pornesc spre a-şi realiza acest ţel duc aproape toate în prăpastie, iar ieşirea din impas nu o întrezăresc, însă potenţialul lor de vitalitate este inepuizabil“ [8, p. 57]. Dragostea de viaţă şi urmarea tradiţiilor, obiceiurilor străbune sunt mai puternice decât orice, înfruntând noile rânduieli ale stăpânirii. În fiecare an de Bobotează, treizeci şi trei (cifra amintind de vârsta lui Hristos) de bărbaţi, delicvenţi aflaţi în afara legii şi care sunt căutaţi anul împrejur de forţele de ordine, vin la malul Dunării pentru a sări în apă, de unde speră să scoată crucea aruncată de episcop. Doar cel ce va reuşi să înfrunte valurile reci şi să găsească crucea de argint, va fi iertat şi absolvit de toate păcatele făptuite până atunci. Jandarmii nu au dreptul să-i reţină în această zi, fapt ce confirmă supremaţia datinii asupra legilor efemere ale „oamenilor noi". O lume de vis, coborâtă din basme, străbate fulgerător, de la un capăt la altul, existenţa eroilor fănuşieni, eroi având un destin „crescut direct din pământ, ţâşnit din lutul negru, mustos, din smârcul dospit al bălţilor" [8, p. 57].

Che Andrei, Magaie, Nae Caramet, Gheorghe Jiga sunt altă serie de personaje subordonate ritului păgân, descrişi etnografic, care prin tot ceea ce fac permanentizează clipa şi îndepărtează prezentul funest. Aducerea porcilor din baltă se transformă într-o veritabilă ceremonie: se înnoiesc cocinile, presărându-se înăuntrul lor nisip curat şi se aşează paie noi, troacele sunt umplute cu roşcove sălbatice, ţinute la saramură, amestecate cu tărâţă şi stropite cu lapte proaspăt. „Ospăţul animalelor" este precedat de cel al oamenilor, nu înainte însă de consumarea unui alt moment semnificativ, dăruirea purceilor. Godacii sunt trecuţi în posesia paharnicului satului, celuia care se îngrijeşte de voia bună a ţăranilor la toate nunţile şi cumetriile de peste an, altor rude năpăstuite. În final, înfierbântaţi de vinul tare, ţinut cu sfinţenie până la aducerea porcilor din baltă, toţi muşteriii aruncă bănuţi în fântână, ca anul să le aducă „belşug şi snagă". De remarcat implicarea tuturor în buna desfăşurare a ceremonialelor, desfăşurarea deloc sumară şi evazivă, ci derulată cu maximă rigurozitate şi respectare a detaliilor scenografice. Există, ca peste tot, şi în romanul lui Fănuş Neagu, suflete vândute diavolului. Nae Caramet invocă forţele fatidice pentru a înfricoşa pe ceilalţi şi a se căpătui: „Satană, împăratule negru, fii stăpânul lor, după cum eşti stăpânul meu...".

Abia ultima propoziţie a romanului salvează umanitatea fănuşiană de la moartea ce părea iminentă. Ion Mohreanu piere atroce, toţi aşteptând înspăimântaţi cea de-a treia strigare a îngerului, care va instaura, cred oamenii din Plătăreşti, noaptea absolută, apocalipticul peste Câmpia Bărăganului. Tânărul coboară, „cu părul zburlit", în pământ, unde întâlneşte sufletul tatălui său. Dispariţia ultimului vlăstar al tărâmurilor zbuciumate, al spaţiului înfrânt de destin, încheie ciclul fatal al morţii şi întunericului. Deznădejdea este absorbită de vieţile pustiite ale celor trecuţi ca o flacără albastră prin această viaţă, dispăruţi în neant. **„Şi a fost atunci a treia strigare, vestind naşterea"** [5, p. 286], vestind viaţa renăscută şi scoaterea din calvar a Câmpiei Bărăganului. O scuturare de suferinţă, de patimă, de povara năucitoare a durerii trupului, o esenţializare a sufletului, un nou drum aşternut pentru neamul omenesc de la gurile Dunării. În fond, avem de a face în cazul „strigărilor" cu nişte „semne hieratice" venite din cer. Fănuş Neagu este, aşadar, autorul acestei „găselniţe" de factură compoziţională. Vestirile îngerului, rele şi bune, exprimă ontologia filosofică şi filosofia ontologică.

Romanul *Îngerul a strigat* de Fănuş Neagu reprezintă un moment important, de cotitură, în evoluţia literaturii române postbelice, caracterizându-se prin viziunea profund implicată a prozatorului asupra Lumii, modul de interpretare artistică a realităţii, efuziunea lirică inconfundabilă, arta sugestiei şi sublimarea a tot ce este dramatic, pitoresc, fermecător, frumos şi sacru în viaţa ţăranului şi în viaţa naturii. Nicolae Manolescu observă inspirat: „Fănuş Neagu n-a scris cartea spre a glorifica puterea unui destin necunoscut asupra omului; ci spre a medita asupra puterii vieţii de a ieşi mai pură, mai profundă, din durere şi din moarte. Destinul nu poate fi înlăturat sau ignorat; dar, paradoxal, strigările Îngerului vestesc mereu, totdeauna, o naştere" [9, p. 8].

Fabulosul, balcanismul (în sensul nobil al cuvântului), exotismul, magia frazei, picarescul întâmplărilor, misteriosul acţiunilor şi libertatea, în cuget şi mişcare, a eroilor fănuşieni, transformă acest excepţional roman într-o adâncă pledoarie-meditaţie asupra condiţiei umane, asupra universului existenţial, sugerând moartea şi naşterea continuă a umanităţii, din nou salvată, in extremis, de la dispariţie.

REFERINŢE BIBLIOGRAFICE

1. Simion, E. *Scriitori români de azi. Vol. III.* – Chişinău, Editura Litera, 1998.
2. Neagu, F. *În văpaia lunii.* – Bucureşti, Editura Eminescu, 1979.
3. Neagu, F. *Vară buimacă.* – Bucureşti, Editura pentru literatură, 1967.
4. Martin, M. *Generaţie şi creaţie.* – Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969.
5. Neagu, F. *Îngerul a strigat.* – Bucureşti, Editura Eminescu, 1991.
6. Dolgan, M. *Farmecul lirismului druţian // „Limba şi literatura moldovenească"*, 1989, nr. 2. – P. 54-63.
7. Tiba, I. *Univers rural în romanul românesc.* – Chişinău, Editura Ştiinţa, 2002.

8. Micu, D. *Scurtă istorie a literaturii române. Vol. III.* – Bucureşti, Editura Iriana, 1996.

Manolescu, N. *Ritmul Destinului şi al Istoriei* // „Contemporanul“, 1969, nr. 1 – P.11-17.

Fănuş Neagu's prose has a special architecture, making use of a great range of figures of speech, with the intention of enchanting the reader and, simultaneously, of describing the wondrous landscape of Bărăgan and the Danube pools. His word choice is rich and expressive, very much resembling that of Sadoveanu's. In the same time, the vernacular realism is combined with an ancestral wisdom an this is the secret of an incomparable art of story-telling.

THE ART OF NARRATING

Antonio Patraş

„A story told by Ramiţki lives even if it is not accepted."

(Fănuş Neagu –
The Beautiful Fools of the Great Cities)

From his first short-stories, published in a context showing, one the one hand, a total unfriendliness for real values and, on the other hand, ignoring the coercive ideology which turned literature into a propagandistic tool, Fanuş Neagu asserted himself as one of the most valuable and appreciated writers of his generation. Consequently, critics rushed to confirm and ascertain his indisputable talent by comparing Neagu's prose with similar Romanian narratives such as Sadoveanu's, Voiculescu's and Panait Istrati's writings or tracing in his style the accents of the great South American prose. The following books were taken by the same critics with a pinch of salt, most of the times the voices agreeing on the fact that the main drawbacks of his novels are the lyrical tone and the excessive use of metaphor, both rebukes concerning style which, they told, was completely inappropriate for prose.

It is rather true that from the early novels such as *The Angel Clamored* (1968) to the late *Lady Dracula's Lover* (2001) the tendency of the narrator is to enhance his subjectivity and touch up the expression to the sharpness and ambiguity of affluent metaphors. Yet, instead of considering it as a blunt of Neagu's style (out of the prejudice that nevertheless the prose is required a high degree of objectivity), the metaphor might be the key of his originality. But this does not necessarily draw in the idea that the texts which do not bear the signs of such metaphors lack originality. As a matter of fact, they are thoroughly original, but within the limits ascertained by the traditional realism. However, this current of opinion should be rejected and readers should look for fresh expression and genuine talent precisely in those novels labeled quite subjective.

In books such as *It Was Snowing over Bărăgan* (1959), *The Noon Sleep* (1960) or *Beyond Sands* (1962) the author blocks in typical behavior and psychologies (critics established a certain „screwy" typology which may be

RITL, nr. 1–4, p. 135–142, Bucureşti, 2007

found in Nicolae Velea's prose as well) in direct relationship with the social environment, according to all the principles of realistic and mimetic poetics. He does not accept, like so many others in that period, to praise collectivization and the brand new social order. The characters go on living by following the guidelines of an archaic moral code, the rural world's pulse can be heard, as it is, submerged in the placenta of a traditional civilization whose unwritten rules prove to be stronger than the political musts.

The most ordinary subjects, themes, histories and conflicts are not dealt with in an ordinary manner. By using a very subtle narrative technique, that is the repetitive motifs, the writer manages to induce the sensation of ambiguous, incomprehensible psychologies (a few gestures, an inappropriate word, a strange glimpse are more than enough to illustrate a very deep and intricate drama). Amazingly as it may seem in a nearly „realistic" writer's case, this might be set beside with the aesthetic *minimalism*. It was said that the characters with elemental and rough emotions lack psychological depth, a fact that also implies the absence of corresponding *romanesque* techniques: psychological analysis and introspection which would require a severe rational censorship.

On the contrary, their primitive behavior couldn't be caught in a formula but for an external point of view because the inner life is not exhibited. Leaving behind the traditional, omniscient perspective and the auctorial commentary, the narrator becomes a common witness. A look on the American novels written in the first half of last century (see Faulkner, Steinbeck or Hemingway) or even in our literary space, in Preda's early short-stories, will prove the cinematic steak of such techniques, also called with the term „behaviorism" (the concept is used long before the establishment of the modern American novel „philosophy"; our duty is to mention G. Ibraileanu's contribution, the „comportism", as he was calling it).

Pushed forward by contradictory and obscure impulses and obstinately seeking for a way of escape from the mould of a fixed existence, characters such as şuşteru, Scarlat or Cahul always dream of something else with an imprecise shape and identity, maybe a freedom they themselves do not understand. And no matter how fallen through, what greatness in their defeat! Two scenes would be enough to prove it beyond any doubt: a man restlessly strays for a rescuing spring of water in the Danube's valley endless desert; a woman fights her way home with a single target left – to die there.

Many of these early narratives should be considered rather shorter short stories, sketches, than stories as such. Telling a story implies the use of a certain ritual, various „*captatio*" strategies, the narrator's stake on the „never-heard-of" stories, invented so as to exceed and outdo the reader's imagination. The critics marked with positive judgments the austere refinement of the early narratives and the exceptional capacity to catch in a few lines the essential in life, therefore any anthology must add in short stories such as *Beyond Sands*, *Home* or *The Well.*

The novel *The Angel Clamored* (1968) set a shadow over all the other pieces of Fanus Neagu's creation, an effect maybe caused by the literary prejudice that, logically, a great prose writer must be a great novel writer. On the other hand the literary history gives us sufficient counterexamples. The first – and perhaps the best novel written by Fanus Neagu – ends, as a matter of fact, just a stage of his creation, and starts a new one, enhanced by the dislocation of forms and structures, the outrun of the verisimilitude dogma (through means of „metaphorization"), the breakage of the inflexible logic dictating the complete „objectification" of self and the mimetic adequacy to reality.

Symbolically, illustrating „the tragedy of a world which lives on the margins of a fabled primitiveness"[1] on the ample accords of an epical poem, *The Angel Clamored* tells the story of the peasants forcedly moved from Plătăresti interwoven with a few individual emblematic destinies. More than a social fresco, this novel presents itself as a tacking of episodes, stitched together by a „linkage" character (Ion Mohreanu) who assumes, in many situations, the function of the narrator. This character constitutes just a rhetorical trick, which leads to the observation that his personality ledges (an argument that might be spread over all the main characters' heads), in comparison with the episodic personae, are severely polished. Eugen Simion said that „every character has his/her own story, told by the writer or the companion characters, sometimes interrupting, if necessary, other stories, once that story completed, the narration might get back to its former beck"[2]. This precise particularity of construction will be a common feature of all Neagu's following writings.

And if the people who were forcedly moved elsewhere always try to get back to the Danube's valley (this space represents an inner-forming core of Fanuş' artistic imaginary), the same place represents, in an „urban" novel called *The Beautiful Fools of the Great Cities* (1976), the very destination of its characters, all of them set on a trip for purification and regeneration. This second novel has only vague and weak affinities with Mateiu Caragiale's unique novel (*Craii de Curtea Veche – Profligates of Curtea Veche*), resembling it in atmosphere and setting concerns (see „balkanism"), but dissenting Caragiale's allegorical lines. Without any particular whirlpools of understanding and interpretation, this novel looks like a tricky „toy" when compared to the first one. Failure, love, death, religion, art, and generally all the „hardcore" themes are dealt with in a playful register of speech, achieving high peaks of expression especially in theatrical sequences. Details pile up to create an extremely original vision concluding in the triumph of „the spectacular, play and parody, that is a comic, carnival-like vision"[1]. Carnival-like, burlesque scenes may be found in *The Angel Clamored* too: for instance, the scene in which some drowned boyars' corpses are sought after; or the scene of the deserted castle party. With a strong carnival-like vision (the two novels, *The Beautiful Fools of the Great Cities* and *The Angel Clamored*, and a few short-stories), Neagu's literature shows neither fear nor despondency regarding the death issue. Death images are accepted as natural, without shivers and quivers down the spine, and sometimes they can be a perfect laughing stock. Also fury and violence turn into a mechanical feature lead in this burlesque universe by the author himself. The evil gets exorcised through laughter. The travesty, qui-pro-quo-s, irony, barmy dialogues and, last but not least, theatrical inclinations, show an exquisite vocation of comedy-maker.

---

[1] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1978.

[2] *Ibidem*

Observing all those features on the narrative pieces, one would expect that Neagu's plays should be a perfect illustration of caragialesque lineage. Yet, *The Team of Noises*, *The Wooden Shell*, *The Midnight House* or *The Merry Andrew Comes in Time*, are decidedly plays more akin to Blaga's dramatic vision. All in all, they prove to be lyrical dramas with a strong bone-frame of symbols. Not always the best choice, the metaphor plays here a decorative part, Fanuş Neagu, unlike his predecessors, Blaga and Radu Stanca, being unable to master and tame those plays which require a strong histrionic formalization.

Beyond all the differences patterned by the generic affiliation, Fanuş Neagu's literature, from children books to sports chronicles and from memoirs to the late novels, might have an „escapist" formula, as Eugen Negrici believes[2]. It is, maybe, „the strongest refusal to fulfill the realist-socialist musts, as it produces and affirms itself, unconsciously, at the lower level of intimate textual articulations"[3]. Drew on for a hasted comparison, in the novels entitled *The Loneliness Chair* (1987) and *Lady Dracula's Lover* (2001) we notice that the differences are not notable, even if the historical circumstances are definitely changed. Indeed, the power mechanism is represented very accurately, but only as a voided symbol and not as a process of anatomization how it would have been required in this particular case.

---

[1] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică*, vol. II, Ed. Aula, Braşov, 2001;

[2] Eugen Negrici, *Literature and Propaganda in Communist Romania*, The Romanian Cultural Foundation Publishing House, Bucharest, 1999;

[3] Idem, *Literatura română sub comunism. Proza*, Editura Fundaţiei PRO, 2003.

The action in *The Loneliness Chair* is chronologically set in – could have been otherwise? – the fifth decade of the XX century, a feature which turns to be „familial" for all the subversive novels accepted by the communist censorship. And this does not seem to be hard to explain as all writers attacked the facts and abuses of the past, and not the regime itself. Subsequently, as Manolescu[1] points out, the novels of the „obsessive decade" cannot be labelled as „political"; they just focus on the politics as a theme and illustrate an obsolete aesthetic formula (a naïve „Doric") and suffer from a very rudimentary theism. In Fanuş Neagu's case, the political subject plays just a background part, as it is a secondary Diegetic support, an ordinary setting. The emphasis of his books stays on the moral, grasped at in the end, like in fables: the trickster is being tricked, the Jack Ketch turns into a victim and so on.

The most interesting part of novel we mentioned before lies in the technicality of construction. The scenes are drawn together following the addition principle and the result of the sewing job is a multiple-storey history in which the episodes rest visible and can be detachable. The pre-eminence of scenes is provable in the early novels too. Interpreters familiar with Neagu's literature argued that the main characters in *The Angel Clamoured* are paler and more anemic than the secondary ones.

These strong characters, dominated by intense emotions and feelings, seem to meet under the generous umbrella of an indistinct human category, lacking a social status (they are, amongst other professions, horse thieves, fishermen etc.), but deeply rooted into the soil of the Danube valley. Another category of human figures is the gallery of wax faces, that is the characters which, unlike the first mentioned, are artificially designed and do not have a life of their own. Take for instance *Lady Dracula's Lover*: here, the narration exclusively focuses on the restricted medium of the regime representatives. Yet, the Dictator is not in – maybe his figure was not much of an inspiration for our writers (as it was on other continents, if we mention outspeaking novels such as *The Fall of the Patriarch* or *I, the Supreme*). Fanuş Neagu is prone to underline women's eternal mobility: extramarital relationships, bizarre sexuality, opportunist trajectories, in a nutshell, the funny mechanisms of power and disgrace. The final scene saves the novel, spreading over the narration a shade of allegoric meaning: the mock banquet reminds the images from a famous Buñuel's film, *Viridiana*, more precisely the beggars' feast. Recently, a serious analysis made by Andrei Gligor points at the allegorical focus: „ex- and present racketeers feel attracted, pushed forward by an infallible instinct of moment speculation, by the feast where the privileges get dished out“[1].

---

[1] Cf. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Ed. Gramar, Bucureşti, 1999.

In the first narratives the characters used to create themselves by telling their stories, whereas in these last trials the characters exhilarate artificiality and lack of content. In this case the story bereaves of their genuine authenticity, functioning as a compromising principle. The epic moves subordinate now to the portrait art: each and every narrative sequence is intentionally created so as to top up, with few more touches, the portrait, the caricature sketch lines. These portraits „in gradual steps“ oust the virtual nuances that may be added by a gifted portrait-maker. The rejection of infinitesimal nuances drives to a weird „deformation“ art: the portrait does not build up, but it is distorted and, altogether, torturable. The result is a monstrous typology resembling to the classic series of „physiognomies“ (the typological series).

The anthologies of short-stories *Lost in Balkans* (1982), *The Poker Match Game* (1994) and *A Ship to Bethlehem* (1997) were declared the top narratives of Neagu's literature who, himself, declared: „A story is a fiber from the pain of our silence. When it is a happy one it enlightens the tired brow: when it is sad, it hits straight into the forehead. A good story is in fact a very short story and when it happens to someone it is a kind of magic (...) The stories are being written like that: you take a life fact, be it real or fancied, you wallow it in a pile of memories and in a mountain of observations you made on the people or nature, then, like a magician, you make appear a green valley, you let it dry on a blooming brier, let the sunrays cast and sieve on it, then you breathe it in into a bottle and you drip it, with a lot of fresh fantasy, into babies' ears, just when the night sets.“[2]

Opting for the polymorphic lights of metaphor, Fanuş Neagu opens his way out to a mythical vision which reintegrates the human being to the lost universe of childhood. The Golden Age myth goes with the permanent search of the lost Paradise, and these configure a specific type of „nocturnal imaginary“[3] of Romantic extraction. The use of metaphor means the beginning of a particular way of understanding world: the participative knowledge. In Neagu's prose the nostalgia transforms the past into a myth, underscoring the radical opposition between the old world, of authentic values, and the new world, which camps under the total absence of meaning. The writer does not see ideas! But he is able to „hear“ the scents, and, more than that, he is able to chant the nature's Uberty and to feel – as Calinescu would have been certainly said – strong palatal emotions. Out of an amazing pictorial imagination and a keen sense of concreteness, Fanuş Neagu manages to enhance the feast-like character of the entire existence in pictures made out of words, heaped with the texture of picturesque details. Enumeration seems to be the best way to suggest „not only an aspiration toward the monumental and a life parade, but also the illustration of life as a parade“[1]. Childhood and the biographical minutiae become only pretexts for the thorough unleash of imagination feast and stylistic invention. In the majority of his stories, reality looks like the mere point of departure in a trip without a precise and settled destination. More suggestive than the epic in itself seems to be the atmosphere which projects upon the whole story a hallucinating „effect“ of myth[2]. By placing all the events in a time (childhood) and a space (the Danube's valley) bringing upward endless revelations, the story-teller may finally project (without any danger) into his own story. It is, most of the times, a subjectivity which may shrink to the brilliant facets of aphorisms!

---

[1] Andrei Grigor, *Fănuş Neagu (monografie)*, Ed. Aula, Braşov, 2001.

[2] Fănuş Neagu, *Insomnii de mătase*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1981.

[3] Gilbert Durand, *Structuri antropologice ale imaginarului*, Ed. Univers Enciclopedic, 1998.

Ion D. Sârbu thought that somewhere, over the rainbow, in a secret place, there is „another airy blanket, made out of stories, which is not breathed in with our lungs, but with our hearts and minds and whose help is priceless if we want to learn how to learn, to think our own thoughts and to dream our own dreams“[3]. Fanuş Neagu may be counted amongst the few ones who, nowadays, still believe in this tale off the tub. And maybe that is why his stories live longer... Even if not always they get to be accepted.

REZUMAT

Studiul de faţă îşi propune să surprindă cele mai caracteristice note ale artei narative „fănuşiene“, care se fac simţite de la bun început, încă din anii debutului. Aşa se face că, încă de la primele culegeri de nuvele şi povestiri,

---

[1] Mihail Bahtin, *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere*, Ed. Univers, Bucureşti, 1974.

[2] Mariana Neţ, *O poetică a atmosferei*, Ed. Univers, Bucureşti, 1989.

[3] Ion D. Sîrbu, *Dansul ursului*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1988.

publicate într-un context cu totul nefavorabil afirmării valorilor, autorul s-a impus printre cei mai valoroşi prozatori ai generaţiei sale. Indiferent de genul abordat ulterior, de la cronica sportivă şi cărţile pentru copii la proza confesivă, memorialistică, de la roman la dramaturgie, această literatură a a manifestat obstinat, prin însăşi „formula“ ei, o tendinţă „evazionistă“ (metaforismul, dislocarea linearităţii epice în nuclee narative proliferând, dacă se poate spune aşa, „pe verticală“), principial ostilă contaminării ideologice, cu mesaj propagandistic. În opinia noastră, unul dintre momentele de vârf ale creaţiei lui Fănuş Neagu îl reprezintă volumele de povestiri târzii *Pierdut în Balcania* (1982), *Partida de pocher* (1994) şi *O corabie spre Bethleem* (1997), volume care concentrează, în piese efasate cu minuţie de bijutier, trăsăturile unei formule epice inimitabile.

CRITICA POSTBELICĂ

Andrei Gligor

Poate în scădere de vizibilitate, poate şi de formă, critica literară nu încetează să fie, măcar în răstimpuri, subiect de dezbatere, de şuete sau de război psihologic (gâlceavă, mai pe româneşte).

Semnul pare bun, dacă în jumătatea lui semnificativă nu s-ar amesteca atât de multe atitudini formale, prudente, orgolioase sau resentimentare.

Întâmplării pe care urmează să o rezum nu i-am găsit încă o încadrare potrivită.

La comisia de specialitate (Limba şi literatura română) pentru curriculum în învăţământul preuniversitar s-a discutat de curând, pe baza unei propuneri avansate de Literele bucureştene, modificarea programelor de definitivare şi grade didactice. În genere, varianta propusă putea fi discutabilă numai în privinţa selecţiei de autori – totdeauna discutabilă, de altfel. Aşa se face că, în acest punct, nu am avut mirări prea mari. Când se întâlnesc oameni din şcoli, cu gusturi şi cu simpatii de grup diferite, e greu de construit o imagine a ierarhiilor literare româneşti, mai cu seamă contemporane.

De neînţeles mi s-a părut însă că din secvenţa dedicată epocii postbelice lipsea critica literară. Cu atât mai mult cu cât, aveam să-mi dau seama, omisiunea era deliberată. Motivul (dilema?!), răsărit din dialogul purtat spre lămurire, poate mira şi mai mult: inevitabilitatea unor nume – Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Alexandru Piru, Ovid S. Crohmălniceanu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea etc. – care, mă prefac că nu înţeleg de ce, se cereau evitate. Adică o parte dintre cei care – indiferent de reacţiile emoţionale determinate de numele lor – reprezintă instituţia critică într-o vreme când era mai acută nevoie de ea, făcând-o să supravieţuiască, să-şi regăsească instrumentele specifice şi să irige nisipurile mişcătoare ale creaţiei anilor cincizeci.

Prudenţe, orgolii, idiosincrasii, resentimente?

Regândită, prin oricâte re-povestiri, întâmplarea nu conţine suficiente date pentru a formula un răspuns. Situată, însă, în contextul confruntărilor literare din ultimii (deja) şaptesprezece ani, ea îndreptăţeşte încercarea de a da unul. Reţin, deocamdată, doar consecinţa, deloc neglijabilă: pe un segment important

RITL, nr. 1–4, p. 143–148, Bucureşti, 2007

al ei, literatura română riscă imaginea infirmităţii. Complementaritatea firească a oricărei literaturi moderne, creaţie – critică, statuată la noi de aproape un veac şi jumătate, rămâne ciuntită.

Nu ştiu cine ar putea crede, fără să fie frisonat de vecinătatea absurdului, că ar putea separa literatura clasicilor români de intuiţia şi aportul teoretic al lui Titu Maiorescu. Ori spectacolul înnoirii romanului interbelic de critica lovinesciană.

După epoca maioresciano-gheristă, după interbelicul lui Lovinescu, Ibrăileanu şi Călinescu, critica literară dispare pur şi simplu, ca şi cum sau nu a existat, sau nu a avut nicio importanţă.

Cu siguranţă, autorii programei în discuţie nu cred asta. Dar e posibil ca destui candidaţi la mai binele profesional să o creadă, iar elevii formaţi în spiritul acestei credinţe să se aleagă cu o convingere cât se poate de greşită. Şirul pieselor de domino prăbuşite din cauza unei mişcări marcate de o emoţionalitate care lasă în urmă gândirea profesionistă e mai lung decât pare.

Ne-am mai făcut noi într-un timp că Maiorescu şi Lovinescu nu au existat, iar unii încă mai înfierează presupuse abdicări de la misiunea socială a artei, deşi sunt gata să jure pe biblia estetismului. Vezi textele domnului Grigurcu – eu am ajuns la saţietate – sau măcar unul dintre ele, căci toate sunt cam la fel. Oricum, nu pe domnul Grigurcu l-am propus pentru programa cu pricina, fiindcă îl preţuiesc aşa de mult încât nu aş vrea să-i fac vreo nedreptate.

Meritele celorlalţi, însă, mi se par atât de evidente, încât cred că orice cunoscător serios şi onest al literaturii române a ultimilor cincizeci de ani s-ar simţi insultat să se simtă vizat de vreo demonstraţie excesivă.

Încerc doar să argumentez în favoarea completării programelor în discuţie şi pentru o înţelegere depresurizată a funcţiilor şi contribuţiei criticii literare postbelice.

A recuperat dimensiunea estetică a creaţiei şi a restabilit legăturile cu tradiţia literară interbelică (şi nu doar cu ea), grav confuzionată în anii cincizeci. Recuperarea lui Maiorescu sau a lui Lovinescu nu sunt doar acte recuperatoare individuale, ci exmplare restituiri ale spiritului autonomiei esteticului şi al primatului acestuia asupra ideologicului. Fenomenul ce pare azi firesc – celor care nu l-au trăit la cald sau celor ce, doar azi guralivi, pe atunci erau ori nesemnificativi ori laşi – se derula pe atunci în tranşee.

A readus în conştiinţa culturală, atât cât s-a putut, scriitori români exilaţi şi ocoliţi de oficialităţi.

Cultului personalităţii politice i-a opus mitul scriitorului, afirmându-l, cultivându-l şi deturnând într-o direcţie benefică resursele prosternative ale oamenilor. Mai ţine cineva minte cozile de la librării la vreo anunţată apariţie editorială? Un fenomen pe care nu cred că-l pot contrabalansa o sută de lansări de astăzi, cu participări snoabe şi tot atâtea ifose culturale câtă poftă de fursecuri.

În sfârşit, cele două generaţii creatoare care au dat literaturii antedecembriste relieful cel mai vizibil şi mai consistent – şaizecistă şi optzecistă – datorează destul criticilor care le-au susţinut.

Nu ştiu cine ar fi deschis porţile afirmării scriitorilor tineri ai anilor optzeci, dacă nu ar fi fost cenaclurile universitare, cu deosebire cele bucureştene (nucleu al fenomenului optzecist), conduse de Eugen Simion, Nicolae Manolescu şi Ovid S. Crohmălniceanu, dacă nu ar fi existat întâmpinarea critică mai mult decât prietenoasă a aceloraşi ori conscrarea într-o carte cu caracter istoricizant: volumul patru din *Scriitori români de azi.* De fapt, ştiu şi se ştie: nimeni. Oricâte nuanţe demonstrative s-ar putea dezvolta din această afirmaţie monolexicală.

Că mulţi nu mai vor să o recunoască e altă naraţiune: de observaţie morală.

Implicată în derularea fenomenelor care au confuzionat spaţiul literar românesc în ultimii şaptesprezece ani, problematica morală are importanţa ei, dar, singură, nu poate explica tendinţa de ruinare a construcţiei ridicate înainte de 1989.

Într-un text publicat pe la începutul anilor nouăzeci, încercam să înţeleg şi să-mi construiesc o atitudine faţă de eventualele linii de eventualele elemente de coerenţă care s-ar fi putut distinge din gălăgia amestecată iscată în jurul criticii literare. Nu am găsit prea multe. Decretând starea de criză a criticii, unii indicau drept cauză a impasului absenţa unor racorduri sincronizatoare cu metodele mai noi ale criticii literare mondiale. Terminologii mai mult sau mai puţin sonore erau puse în joc cu aerul că, o dată pătrunsă şi însuşită esenţa lor, problemele criticii noastre ar fi dispărut ca în faţa rostirii unei formule magice. Nu găseam, pe atunci, (nu găsesc nici acum) vreun motiv serios să cred că în anii dinainte critica literară românească fusese izolată de mişcarea ideilor critice mondiale. Mai multe canale informaţionale, instituţionalizate sau private, au funcţionat în sensul pătrunderii acestor idei şi metode cel puţin la nivelul profesionalizat al criticii româneşti. Permeabilă faţă de unele, rezistentă faţă de altele, instituţia criticii literare nu a fost, până în 1989, lipsită de informaţia şi suportul teoretic necesar funcţionării ei. O mai scăzută receptivitate faţă de utilizarea unui instrumentar metodologic la modă nu poate fi un indiciu al indiferenţei faţă de metodă şi cu atât mai puţin al ineficienţei actului critic. De fapt, care critic important, de aici sau de aiurea, a fost devotat *până la servilism ritualic* vreunei metode care, considerată în datele ei tehniciste, este fatalmente limitativă, uneori chiar tiranică?! Într-o metodă, oricare ar fi ea, nu încape toată literatura, iar ceea ce rămâne necuprins în normele ei, nu e obligatoriu de valoare mai scăzută decât aspectele pe care le revelează. Desigur, nu e obligatoriu să fie mai valoros, dar şi acest lucru trebuie demonstrat. Printr-o altă metodă sau printr-o exploatare convergentă a mai multora. Adică, în cele din urmă, prin relativizarea limitelor fiecăreia.

Remarcam, tot atunci, un cor de voci, nu tocmai armonios articulate, care îndemnau susţinut la *re-lectură*. Ideea, bună în epocă şi oricând actuală, ţine mai degrabă de elementaritatea statutului professional al criticului literar. Sigur, era necesar, este încă şi astăzi, să se vadă în ce măsură, o dată scoasă din elementele contextuale politice şi eliberată de presiunea psihologică rezultată de aici, lectura mai putea conduce la acelaşi mod emoţional şi, în consecinţă, la aceleaşi decizii axiologizante.

Ideea nu e nouă. Era implicită în mutaţia valorilor estetice despre care vorbea Eugen Lovinescu, nici el foarte drept totdeauna, de pildă în cazul lui Caragiale a cărui operă îi punea în stare de disconfort admiraţia pentru liberalism.

Cu atât mai expuse erorii (sau chiar ridicolului) sunt tentativele postdecembriste ale unor critici care ascund ipocrit sub faldurile *re-lecturii re-sentimentele* şi *pre-judecata*. Câte sedative ar trebui să ia domnul Alexandru George ca să se vindece de oroarea că tatăl lui Marin Preda a făcut armata la cavalerie, nu la vânători de munte („armă de elită"), şi să re-citească onest opera prozatorului?! În ce staţiune de odihnă şi creaţie s-ar putea linişti obsesia de vânător al oportunismului şi colaboraţionismului care îl îmoiedică pe domnul Gheorghe Grigurcu să facă o re-lectură profesionistă a operei lui Nichita Stănescu?! Sau cu câtă deschidere comprehensivă ar putea reciti proza lui Eugen Barbu un alt critic care nu vrea să ştie alceva decât că scriitorul „a fost un jeg"?!

Cu un asemenea instrumentar „metodologic", sortit să identifice judecata cu prejudecata, actul re-lecturii (ca şi lectura primă) nu duce la nimic. Decât la compromiterea instituţiei criticii.

La ruinarea literaturii postbelice (văzută în întregul binomului creaţie – critică literară) s-a lucrat cu sârg în ultimul deceniu şi jumătate. Unii şi-au făcut din această lucrare cap de operă.

Ar putea fi identificate tot atâtea explicaţii câte unghiuri s-ar deschide spre înţelegerea acestui fenomen. Mai toate ţin de psiho-patologia vieţii sociale, dar tarele individuale nu pot fi excluse de aici.

Elanului militantist al multor scriitori (deloc detaşat de scopuri şi concretizări foarte lucrative) nu-i putea fi convenabil estetismul criticii şaizeciste. O campanie încă nestinsă, în forme răspândite între rechizitoriu şi băşcălie, a reuşit să creeze o imagine falsă a criticii, întorcând-o la funcţia politică a anilor cincizeci. Pe cât de jalnică, pe atât de dăunătoare, imaginea a prins, clişeele la fel. Fără a le schimba spiritul şi consecinţele, sintagmele clasificatoare ale „obsedantului deceniu" au fost repuse în circulaţie în forme noi, cu nimic mai rele: literatura detenţională, disidenţială, a exilului, a partizanilor, a anticomunismului (foarte curajos în postcomunism), a ilegalismului etc. Prinşi, din neatenţie sau cu program, în aceste capcane ideologice mulţi par iremediabil îndepărtaţi de înţelegerea simplă (deci specifică) a faptului că formula „literatură anticomunistă" nu e cu nimic mai bună decât aceea de „literatură comunistă" pentru că ele nu vizează valori, ci direcţii militante din a căror analiză solitară nu pot ieşi axiologizări serioase, câtă vreme estetismul este surghiunit într-o altă Siberie.

Sub semnul luptei pentru putere se află altă posibilă explicaţie a fenomenelor care au ambiguizat spaţiul criticii literare de după nouăzeci. Nu e o noutate pentru nimeni (poate doar pentru tinerii formaţi în confuzie) că de-a lungul a trei decenii din existenţa ei antedecembristă literature română nominalizase doi centri de autoritate critică: Eugen Simion şi Nicolae Manolescu. Susţinuseră şi consacraseră, cu supralicitările ori subevaluările naturale şi ele, aproape tot ce merita blazonul creaţiei autentice. Fără a fi mult mai puţin meritorii, destule alte contribuţii critice au rămas în umbră, iar schimbarea de după 1989 a putut părea un prilej bun pentru revanşă. Câştigul de imagine a fost trecător, căci imaginea nu putea fi consistentă, oricât de mult s-au străduit unii să demoleze sistemul de valori statuat de cei doi critici, iar alţii să mizeze pe alte prezumtive valori. Nu cred că poezia lui Nichita Stănescu a pălit în faţa versurilor lui Victor Valeriu Martinescu, oricâtă compasiune provoacă drama acestuia, cum nu sunt deloc convins că romanele lui Paul Goma au produs tulburări îngrijorătoare în rafturile prozei româneşti. Nu m-am închinat pios la critica Monicăi Lovinescu şi am impresia că destui dintre cei care au luat-o drept far călăuzitor încep să descopere lumini mai naturale.

Mă întreb însă ce mai înseamnă astăzi, lipsită de o susţinere critică autentică, literatura lui Hanibal Stăciulescu, Daniel Vighi şi încă. Atâta câtă e, nu neliniştitor de multă, nu poate decât să confirme efectul bumerangului: au uitat că în sistemul de valori supus demoliţiunii fuseseră incluşi, ce-i drept cu destul de largă bunăvoinţă, şi ei. Criticii pe care i-au demonizat, negându-le indirect autoritatea inclusiv în privinţa evaluării propriilor cărţi, nu-i mai „supără" cu cronici. Criticii comerciali care fabrică VIP-uri literare în profitul editurilor humanitariste îi ignoră.

Multora nu le rămâne decât mândria cu care, pe diferite pagini de internet, le sunt inventariate aprecierile critice formulate fie de Eugen Simion, fie de Nicolae Manolescu. Adică, de doi exponenţi ai criticii postbelice a cărei omitere din programele de verificare a profesionalismului filologic nu par a da unora frisoane de nelinişte.

It's not normal that important post-war critics like Nicolae Manolescu, Eugen Simion and Ov. S. Crohmălniceanu should be expelled from the curricula. They imposed the most representative contemporary writers and defended and enlarged the cultural values inherited from Maiorescu, Lovinescu and Călinescu. In fact, we can't speak about a gap in the Romanian literary criticism. That is why the explosive emergence of a generation of V.I.P. critics, ready to give credit to commercial authors, proves to be so alarming.

PROLETCULTISMUL*

Dumitru Micu

Sunt cam derutat, întrucât nu realizez cu exactitate despre ce urmează să vorbesc. Ştiam că tema întâlnirii e perioada stalinistă, dar o asemenea temă e atât de vastă încât, pentru o abordare temeinică, ar fi necesare mai multe sesiuni de comunicări, cu discuţii. Într-o singură şedinţă, ar fi oportună o delimitare mai strictă a temei, concentrarea preocupării asupra unui singur aspect al implicaţiilor stalinismului în creaţia culturală. De vreme ce această delimitare nu s-a stabilit, nu-mi rămâne decât să atac eu o singură chestiune oarecare, spre a nu debita generalităţi. Aceasta, cu atât mai mult cu cât, oricum, eu nu pot prezenta decât o viziune cu totul parţială. Deşi am traversat întreaga perioadă socialistă, nu am cum să o evoc altfel decât dintr-un unghi restrâns, impus de poziţiile în care m-am găsit, succesiv, ca ziarist la Cluj, apoi la Bucureşti, şi ca membru al Uniunii Scriitorilor. Am aflat că d-l Pavel Ţugui, care a stat mult timp, în centrul de comandă a culturii, v-a dezvăluit, nu prea de mult, o seamă de realităţi caracteristice primului deceniu republican, şi în general perioadei aşa zise „democraţii populare“, şi, cu siguranţă, ar mai avea de relevat multe, iar faptul acesta mă cam inhibă. N-aş vrea să repet, fără voie, cu stângăcie, ceva din ceea ce a spus d-sa, şi nici să anticipez, cu inevitabile, probabil, inexactităţi ceva din ceea ce sper că va mai spune: azi şi în viitor.

S-a pronunţat, aici, cuvântul *proletcultism*. Acest cuvânt e de mult intrat în limbajul intelectual uzual, şi circulă într-o accepţie particularizată. Ceea ce se înţelege prin „proletcultism“ la noi nu prea coincide cu noţiunea fixată în vocabularul teoretic şi istorico-artistic internaţional. Etimologic, termenul derivă din numele unei grupări, *Proletarskaia Kultura*, întemeiată în 1908, de filosoful A. A. Bogdanov, cel atât de dur criticat de Lenin, în *Materialism şi empiriocriticism*, grupare devenită, după revoluţia din februarie 1917, organizaţie a oamenilor de artă şi litere călăuziţi de ideologia comunistă. În concepţia lui Bogdanov, instaurarea dominaţiei clasei muncitoare implică

---

* Revista noastră publică, începând cu acest număr, mărturiile unor scriitori, istorici, critici şi istorici literari referitor la epoca pe care au străbătut-o: epoca postbelică.

RITL, nr. 1–4, p. 149–158, Bucureşti, 2007

făurirea unei noi culturi, opus celei create înainte de revoluţia socialistă. Potrivit programului proletcultist, produsele creativităţii neproletare din tot cursul istoriei trebuiau nu doar tratate ca antimodele, ci, pur şi simplu, distruse. Urma să se scrie, să se compună, să se picteze şi sculpteze în conformitate cu un ideal de artă diametral opus, izvorând dintr-o pretinsă viziune specific proletară a existenţei. Principiile proletcultiste concordă, în punctele esenţiale, cu acelea ale futurismului şi ale dadaismului. Manifestul din 1909 al lui Marinetti cuprinde lozinci precum „Daţi foc dulapurilor cu rafturi din biblioteci... Deviaţi cursul canalelor pentru a inunda muzeele", care vor provoca ecouri şi la noi, *Manifest*-ul revistei *unu* a lui Saşa Pană lansând îndemnul: „Ardeţi maculatura bibliotecilor!" Anunţând că futurismul avea să celebreze „marile mulţimi agitate de muncă (...), mareele multicolore şi polifonice ale revoluţiilor din capitalele moderne (...), fabricile atârnate de nori prin frânghiile răsucite ale fumurilor lor", Marinetti nu atribuia muncitorimii calitatea de „clasă în atac" şi nu milita pentru socialism (mişcarea lui a fost, dimpotrivă, acuzată chiar de fascism, pe nedrept), dar dadaiştii olandezi, în frunte cu Theo van Doesburg, aveau să respingă „arta burgheză" şi să pledeze pentru dictatura proletariatului. În chip paradoxal, proletcultiştii, în speţă Bogdanov, profesau un stângism radical, erau, aşa zicând, mai catolici decât papa, vreau să spun: mai comunişti, într-un fel, decât Lenin, dar... nu acceptau hegemonia partidului comunist. Asta e însă o paranteză. Spuneam că, în Rusia sovietică, Cultura proletară (*Proletarskaia Kultura*) a fost o organizaţie, cu statute, cu program. În ea au activat şi promotori de prim rang ai artei de avangardă: Kandinsky, Chagall, Maiakovski. În România, proletcultismul a fost şi este identificat cu primitivismul estetic, cu înţelegerea rudimentară a problemelor de creaţie, cu subestimarea mijloacelor de expresie, cu lipsa de cultură şi de talent. Nu aceasta a fost situaţia în proletcultismul sovietic, sau nu de la început. Acolo nu era exclus rafinamentul artistic. Lenin mărturisea a nu-l înţelege pe Maiakovski, şi îl aprecia, în schimb, pe Arkadi Avercenko, „un albgardist întărâtat până la paroxism", care, în ura sa nestăpânită împotriva „roşilor", i-a pecetluit pe aceştia în câteva „schiţe de-a dreptul excelente" dintr-o carte a sa, în care, pe de altă parte, pictează memorabil, în viziune critică, lumea aristocratică. Apologet al lui Maiakovski a fost tocmai Stalin, care l-a caracterizat ca fiind „cel mai bun, cel mai mare poet al epocii noastre sovietice". Revin şi repet: proletultismul a fost, în Rusia, la începutul epocii sovietice, orientarea culturală unică, instituţionalizată, trasată de organizaţia *Proletarskaia kultura*. Din 1920, această organizaţie şi-a pierdut atribuţiile de for orientativ, revenindu-i doar rolul de a organiza activitatea artiştilor amatori, până în 1932, când a dispărut cu totul. I-au luat locul alte organizaţii, precum rudimentara RAPP (Rosüskaia assoţiaţia poletarskii pisatelei).

La noi, conceptul de proletcultism nu a fost niciodată promovat oficial. A fost, dimpotrivă, stigmatizat. Aceasta încă în 1951. Student la bizara şcoală de literatură şi critică literară „M. Eminescu", ce îşi avea sediul pe şoseaua Kiselef, nr. 10, în fosta vilă a lui Toma Stelian, în prezent sediul Partidului Social Democrat, am participat, în decembrie 1951, împreună cu întreaga şcoală, la o mare consfătuire a membrilor Uniunii Scriitorilor, ce a durat două sau trei zile, ţinută în fostul sediul al Senatului, de pe bd. Kogălniceanu, devenită apoi sediul Confederaţiei Generale a Muncii. Atunci şi acolo a fost denunţat aşa zisul „proletcultism", concept ce acoperea gândirea dogmatică, în formule abstracte, poezia lozincardă, cea care nu făcea decât să pună în versuri directive partinice, discursuri ale conducătorilor, articole de gazetă, proza şi dramaturgia ultraschematică, a cărei tematică se reducea la oglindirea muncii de construire a bazelor socialismului, în condiţii de luptă crâncenă a oamenilor muncii, conduşi de partid, cu duşmanul de clasă, duşman încarnat mai ales de chiaburi, care nu-şi plăteau la timp impozitele, nu dădeau statului cotele de cereale, la care erau impuşi, ba mai şi unelteau împotriva orânduirii socialiste. Îmi amintesc perfect momentul deschiderii consfătuirii. Revăd scena instalării prezidiului, în frunte cu Sadoveanu. Slăvitul „Ceahlău al slovei" (cum l-a numit Victor Tulbure pe marele scriitor), scoate dintr-o mapă o filă, i-o întinde lui Traian şelmaru, unul dintre secretarii Uniunii Scriitorilor (ceilalţi erau Beniuc, Mihai Novicov şi Alexandru şahighian), de fapt, adevăratul conducător al organizaţiei. Acesta ia coala de hârtie, grav, o parcurge, o restituie celui de la care o primise. Sadoveanu era preşedintele de onoare al Uniunii, preşedinte activ fiind (doar nominal) Zaharia Stancu. Luând cuvântul, Mihai Sadoveanu rosteşte doar câteva propoziţii. Spune că pentru a fi scriitor, trebuie, înainte de orice, să ai talent. În al doilea rând, spre a-ţi putea exercita profesia, se impune să te faci înţeles. Prima aserţiune, am impresia că nu prea a fost pe placul diriguitorilor culturii. Mult timp după consfătuire, la mai bine de un an, şelmaru a tot încercat (o ştiu, căci, după absolvirea şcolii de literatură, am intrat în redacţia *Contemporanului*) să declanşeze o campanie împotriva „prejudecăţii talentului". Fără, bineânţeles, a face vreo referire la spusa lui Sadoveanu. Nimeni n-a vrut să scrie pe tema aceasta, aşa că, n-a apărut nici un articol. Dar se vorbea frecvent. Exista, de mai demult, opinia că talentul e o prejudecată. O auzeam rostită în conversaţii particulare, în discuţii ce se încingeau în cenacluri. Se zicea că ideea de talent exprimă o concepţie mistică. Peste un număr de ani, după 1960, Arghezi avea să înlocuiască vocabula „talent", spre exasperarea denunţătorilor misticismului, cu sinonimul „har"... În anii 50, chiar intelectuali autentici afirmau, uneori, că nu există „inspiraţie“ şi talent, că totul se reduce la iscusinţă, şi că oricine a absolvit o şcoală poate scrie lieratură. Unii dintre mentorii literari, Novicov, în primul rând, aplicau această părere cu toată convingerea, considerând-o fapt obiectiv. Ce-i aia „talent“? se mirau respectivii. Poetul nu-i inspirat de Duhul Sfânt. El are ceva de spus – şi cine, dacă e devotat partidului, nu are? – şi o spune A! că se cere măestrie? Asta e adevărat, dar măiestria se-nvaţă. Văzând, pe un culoar al Facultăţii de filologie o absolventă a şcolii de literatură, pe nume Venera Ionescu, ce urma să intre la un examen, Novicov, profesor la această facultate, de literatură rusă, a apostrofat-o: Ce cauţi aici, tovarăşa *Afrodita?* Ce-ţi trebuie patalam? Mai bine stai acasă şi îţi desăvârşeşte măiestria artistică! Prin „măiestrie artistică“ se înţelegea, pe atunci, îndeobşte, scrisul cât mai îngrijit, dacă se poate: elegant, un fel de calofilie. Cu toate că se afirma, până la exasperare, că forma nu poate fi separată de conţinut, ele formând o unitate indislocabilă, principiul director al îndrumării d epartid în literatură era: un bogat conţinut de idei într-o aleasă formă artistică.

Dacă talentul era socotit inutil la modul tacit, o altă „prejudecată“ a fost criticată, la începutul deceniului al şaselea, deschis şi cu perseverenţă: aceea a... sincerităţii. Pe aceasta a lansat-o, într-o altă consfătuire, M.R. Paraschivescu. După el, poezia viabilă e condiţionată de sinceritatea poetului cu sine însuşi. Eroare! a opinat, prompt, Jeano Popper, viitorul comentator literar al postului de radio Europa liberă. Eroare primejdioasă! au strigat alţii, prin gazete. Nu avem ce face cu sinceritatea în sine! Degeaba e cineva sincer, dacă nu are pregătire ideologică şi nu cunoaşte politica partidului. În poezia realistă-socialistă nu-i loc pentru sincerităţi sterile, exprimate în dileme lăuntirce, incertitudini, căutări. Poetul e vocea poporului, a epocii, nervul sensitiv al clasei sale; el e chemat să exprime nu simţirea lui particulară, care, ca atare, nu prezintă interes decât, cel mult, pentru persoane apropiate lui, ci să facă din propria sensibilitate cutia de rezonanţă a sentimentelor şi năzuinţelor celor mulţi. Aceste sentimente şi năzuinţi, se mai spunea, nu se cristalizează de la sine. Pentru a gândi şi a simţi în consonanţă cu propriile lor interese, cu propriul destin istoric, adică în chip comunist, oamenii muncii sunt educaţi de avangarda clasei conducătoare a societăţii. Poetului nu-i rămâne, în consecinţă, decât să se pătrundă de sacralitatea învăţăturii cuprinse în literatura marxist-leninistă, mai cu semă în documentele de partid, pentru ca, exprimându-se pe sine ca „om nou“, să exprime implicit sufletul colectiv, modelat de conştiinţa revoluţionară comunistă. Aşa dar: sinceritate, neapărat sinceritate, dar nu faţă de tine însuţi, indiferent de ipostaza în care te afli, ci faţă de comunitatea căreia aparţii şi de forţa ei conducătoare. Să mobilizezi, cu sinceritate, masele pentru îndeplinirea obiectivelor partidului, a tuturor obiectivleor, de la sfărâmarea orânduirii capitaliste la – exemplifica, la un moment dat, Hrusciov, hilar – la sporirea producţiei de lapte.

Era o practică, şi mai mult decât atât, o procedare principială, aceea de a schimba înţelesul cuvintelor, de a utiliza termeni (inclusiv filosofici) consacraţi în altă accepţie decât cea curentă. Termenul poate, cel mai abuziv răstălmăcit era „libertate“. Ceauşescu barem a spus-o, de câteva ori, pe şealu: socialism înseamnă libertate, dar nu individuală. O libertate concepută ca îngăduinţă acordată fiecăruia de-a face tot ce vrea nu-i libertate, ci anarhie. Ea ar provoca destrămarea societăţii. În înţeles marxist, libertate înseamnă „necesitate înţeleasă“. A fi liber înseamnă a putea lua hotărâri în cunoştină de cauză. Şi cum omul individual nu poate cunoaşte totul, în plan social, ca, de altfel, în oricare altul, urmează ca el să beneficieze de cunoaşterea pe care i-o procură detaşamentul de comandă al imensului mecanism social, partidul clasei muncitoare. Doar partidul e în măsură a stabili, în orice moment, care este necesitatea istorică. Doar urmând chemările lui, nu greşim. Doar aşa acţionăm în perfectă libertate. Exact ca în *Ferma animalelor* a lui Orwell!.

Libertatea se identifică, în concepţia comunistă, cu totala conformare la directivele de partid. Îmi aduc aminte de una dintre şedinţele de prelucrare, în 1952, la *Contemporanul*, a textului noii constituţii. Cel ce a făcut prelucrarea a subliniat, cu entuziasm, nemaiauzitele „drepturi“ şi „libertăţi“ înscrise în legea fundamentală. Oamenii muncii, a specificat, între altele, sunt liberi (când s-a mai pomenit aşa ceva în România!!) să-şi exprime pe toate căile, inclusiv prin manifestaţii de mase, dragostea pentru patria lor socialistă, ataşamentul faţă de partid, devotamentul pentru dascălul şi conducătorul genial al proletariatului din întreaga lume, tovarăşul Stalin.

Revenind la „măiestria artistică“, concepţia că ea se poate învăţa era atât de înrădicinată în mentalul celor ce se considerau abilitaţi să dirijeze nu doar cultura, ci şi creaţia, încât ea s-a materializat în întemeierea amintitei şcoli de literatură. Menirea acesteia era, în primul rând, de natură ideologico repolitică, finalitatea fiind pregătirea unor activişti de tip special pe „frontul ideologic“, formarea unor „ostaşi de nădejde ai partidului“, dar se admitea că îndeplinirea acestei meniri principale în condiţii optime presupunea continua eficacizare a „armelor“ de luptă specifice. Însuşire artei literare nu putea fi însă, bineânţeles, scop în sine, aşa ceva însemna „formalism“, dar nu conţinut ideologic „bogat“ merita o „formă artistică aleasă“. La nivelul cercurilor artistice de amatori, al cenaclurilor din uzine, de pe şantiere, în cele din urmă şi al şcolii de literatură, implicatul primordial al „formei alese“ era corectitudinea gramaticală. Căci „populaţia“ şcolii de literatură era cu totul eteroclită, în privinţa atât a componenţei sociale cât şi a gradelor de cultură. În prima serie, printre cursanţi se numărau studenţi de la facultăţile de litere din Bucureşti, Cluj şi Iaşi (Vasile Nicorovici, S. Damian, Georgeta Horodincă, Ion Sârbu, eu, Al. Andriţoiu, Aurel Rău, între alţii) şi chiar absolvenţi ca Victor Felea şi Dumitru Mircea, alături de elevi, de tineri ţărani ce îşi satisfăceau serviciul militar şi de muncitori necalificaţi, care de abia promovaseră şcoli de aflabetizare. O paranteză. Existau „oameni ai muncii" recent alfabetizaţi şi în aparatul unor instituţii de cultură centrale. Un director în Comitetul pentru Cultură şi Artă (echivalent cu Ministerul Culturii), prezentându-se la un concurs de admitere în facultatea de litere, a fost respins, la scris, pentru că a ortografiat numele lui Stalin cu literă mică. Dacă ar fi scris „sfântul petru", probabil că ar fi intrat, dar profanarea numelui celui mai sacru din acel timp, numele Zeului cu chip de om, nu putea fi tolerată. Închizând paranteza, poate că e instructiv, pentru a se cunoaşte nivelul de cultură al multor, chipurile, „studenţi" ai şcolii de pe Kiselef, să citez din memorie o strofă a unei foste muncitoare, dintr-o poezie „antiimperialistă":

Au uitat, se vede, ticăloşii,
Au uitat cum luptă comuniştii,
Stalingradul cu zorile roşii,
Ce-au păţit cumetrii lor fasciştii.

„Poeta" pronunţa, ca şi unii dintre colegii ei: „facciştii". Unora ca aceştia, Beniuc le-a adresat, la un sfârşit de an, patetic, îndemnul de a lupta necruţător împotriva... formalismului. Cei în cauză nu erau, evident, câtuşi de puţin vinovaţi pentru semianalfabetismul lor. Erau victime ale înapoierii în care fusese ţinută realmente ţara în trecut. Vinovaţi erau mentorii ideologici, care îi încurajau să se considere superiori intelectualilor otrăviţi de „cultura burgheză", să ne privească de sus, cu milă, pe noi, cei care citisem câte ceva, şi care, implicit, încurajau pseudopoezia, maculatura literară. Căci aşa se scria în genere, chiar dacă nu atât de agramat. Drept poeţi exemplari treceau pe atunci Victor Tulbure, Dan Deşliu, Victor Frunză şi alţi câţiva. Primul semna în periodice şi retipărea în volum versuri ca acestea:

Cântecul purcede din popor,
Înspre el cântarea-mi se îndreaptă.
Cred în fericitul viitor.
Cred în lupta aprigă şi dreaptă.

Al doilea publica poeme de proporţii, precum *Reşiţa cântă slavă lui Stalin*, *Lazăr de la Rusca*, *Minerii din Maramureş*, poezii agitatorice ca *În numele* *vieţii, semnează!* (pentru pace) sau *Daruri pentru Stalin* (cu prilejul celei de a şaptezecia aniversări), în care satrapul de la Kremlin era divinizat, explicit:

Prin sălile înalte, cutreieram domol,
slăvind prinosul vieţii către al ei părinte.

Eugen Simion: A scris şi *Hai noroc, tovarăşe Plan!*

– Da. La publicarea primului plan de dezvoltare a economiei naţionale, Deşliu a salutat evenimentul, într-o lungă poezie, *Cântec pentru Tovarăşul Plan*, ce începe astfel:

Hai noroc! Să trăieşti, măi tovarăşe Plan!
Iată-ne-alături, proaspeţi ca zorii,
Calea în culme şi-n prag de victorii!

Îmi amintesc şi o poezie a lui Frunză: un pamflet anti-Vatican. Fiind expulzat nunţiul papal O'Hara, pentru pretinse activităţi de spionaj, Eugen Frunză a imortalizat faptul, liric, sub titlul *Nu-n slujbe divine petrec monseniorii*, ce include strofa:

Aceasta-i povestea cu sfintele taine.
Tovarăşi, vegheaţi hotărât!
Duhovnicii papei au arme sub haine
Şi sfinte cartuşe la gât.

Condamnarea declarativă a ceea ce se numea, convenţional, „proletcultism" nu a curmat nicidecum proliferarea în continuare a pseudoliteraturii. Rămânând doar la poezie, cei menţionaţi, şi mulţi alţii, ca, dintre fruntaşi, Mihu Dragomir, Veronica Porumbacu, au continuat să scrie mult timp, nici mai bine nici mai rău decât înainte, lirică „angajată". La fel M. Beniuc, Maria Banuş, Nina Cassian, ei mai puţin, totuşi. Beniuc umbla cu simboluri, cu „mărul de lângă drum", cu „garoafe roşii", Maria Banuş a fost serios scuturată, în iulie 1950, pentru aşa zisul „intimism" al unor poezii ale ei; Nina Cassian avea să fie stigmatizată, ca formalistă incurabilă, şi tocmai de Paul Georgescu! Poezia submediocră prolifera mai ales prin versificatori de duzină, al căror număr sporea în permanenţă, vertiginos. O schimbare, produsă după amintita consfătuire din decembrie 1951, s-a concretizat în trecerea de la pura lozincărie la cultivarea „faptului concret, emoţionant". În replică, probabil, la „Tovarăşul Plan" al lui Deşliu, Ştefan Iureş a compus o apologie versificată a „tovarăşului Concret". Expertă în poetizarea „concretului" a devenit Veronica Porumbacu. De o revizuire de fond, de concepţie nu putea fi vorba. Liderii partidului susţineau cu tenacitate că ei nu greşiseră niciodată, că Partidul Muncitoresc

Român acţionase constant în conformitate cu principiile marxist-leniniste. P.M.R. n-ar fi preluat nici una din greşelile mărturisite de Partidul Comunist al Uniunii Sovietice. El nu trebuia, de exemplu, să condamne „cultul personalităţii", întrucât, prin zdrobirea grupului deviaţionist Pauker-Luca-Theohari Georgescu, anticipase acţiunea de la Congresul XX al PCUS a lui Hruşciov. Cu atât mai mult, nu era câtuşi de puţin cazul să-şi schimbe politica de îndrumare a culturii, a literaturii. Denunţarea proletcultismului nu implica, aşadar, renunţarea de a se promova o tematică de cea mai fierbinte actualitate şi cea mai hotărâtă orientare partinică. Temele fundamentale rămâneau în continuare: oglindirea realităţii socialiste, de pe poziţiile ideologiei partidului, demascarea trecutului de exploatare şi a rezistenţei claselor deposedate la opera de făurire a societăţii noi, lupta împotriva imperialismului, pentru pace trainică, şi celelalte. Dar sentimentele eterne? Nimeni nu le-a interzis vreodată se afirmă. „S-a dat drumul la dragoste", ne-a asigurat Răutu, amuzat, la o consfătuire de la C.C., în noaptea viscolului din ianuarie 1954. Se poate cânta şi natura. Dar, se înţelege de la sine, nu oricum. Este, bunăoară, incompatibilă cu estetica realist-socialistă o poezie care ar cânta „copacul în sine". Tot astfel una care ar cânta iubirea în abstract. Orice produs artistic trebuie să poarte, într-un fel oarecare, amprenta epocii şi a societăţii noastre. Dacă scrie cineva un pastel, să aibă grijă să facă evident, cumva, faptul că priveliştea din el reflectă natura patriei noastre. Poezia erotică să exprime neapărat etica socialistă. În concordanţă, nu ştiu dacă deliberată, comandată, sau întâmplătoare cu această directivă, Silvian Iosifescu a ironizat, într-un articol, „poezia botanică". Fapt e că, după aceea, ani în şir, a fost luată, intermitent, în derâdere o asemenea poezie, adică, în fond, poezia apolitică a naturii.

La respectarea indicaţiilor infailibile ale forurilor de partid vegheau nu numai cerberii ideologici, nu numai cenzorii din Direcţia presei şi redactorii de la reviste şi edituri, ci şi mulţi dintre artiştii înşişi. Aceştia (îmi spuneau Tiberiu Utan, Al. Simion, Gh. Stroia, funcţionari la secţia de ştiinţă şi cultură din Comitetul Central) se pârau unii pe alţii, într-una, pentru orice abateri de la „linie", şi se întreceau în a fi cât mai conformişti. Erau în stare de orice servitute şi orice umilinţă pentru a intra în graţiile puterii. Se pretau la orice înjosire, întocmai ca, potrivit spusei lui Ralea, la o cină mai intimă, boierii ieşeni, pe vremuri, faţă de turci. Când venea vizirul la Iaşi, zicea Ralea, marii boieri îşi disputau favoarea de a-şi oferi băieţii înaltului demnitar, spre desfătare. Dacă interesele şi lupta pentru întâietate le-o cereau, anumiţi scriitori (şi nu doar cei ce îşi afişau deschis calitatea de „ochi şi urechi" ai stăpânirii) erau mai vigilenţi în monitorizarea ideologică a confraţilor decât însuşi factorii politici de îndrumare şi control. Unii îşi aruncau privirea şi în ogrăzile „creatorilor" din alte domenii. Într-o şedinţă, Jebeleanu s-a luat de sculptorii care produceau nuduri. Ce efect educativ puteau să aibă acestea? E drept că şi sculptorii sovietici construiau nuduri, dar... de muncitoare şi de colhoznice. Amuzată, Maria Banuş l-a întrebat: cum se poate stabili dacă un spate e de colhoznică, şi nu de chiaburoaică?

Grijulii pentru sănătoasa funcţionare a literaturii erau şi o seamă de cititori. Mereu se primeau la redacţiile de periodice şi edituri, poate şi la foruri, scrisori de la „oameni ai muncii", care denunţau ba inaccesibilitatea unor versuri („făcute doar pentru iniţiaţi"), ba irelevanţa tematică (ocolirea „temelor majore"), ba devieri ideologice, ba folosirea de „expresii scârboase". În romanul X, semnala un cititor vigilent, la pagina cutare, am găsit scris „p.m". Ce mă fac dacă fiică-mea mă întreabă: tată, ce înseamnă p.m.? La consfătuiri, diferitele categorii de „oameni ai muncii", invitaţi să-şi spună şi ei cuvântul, se plângeau că despre ramura lor se scrie prea puţin sau inexact. Era, pentru scriitori, în permanenţă, o dublă şi triplă presiune: de sus, din partea organelor de îndrumare, de jos, din partea cititorilor arivişti, care doreau să se afişeze, să-şi atragă eventuale favoruri ale suspuşilor, şi din partea confraţilor invidioşi şi oportunişti.

Pretinsa deviere de la realismul socialist denunţată de Jebeleanu se numea *naturalism.* În literatură, naturalismul nu se putea manifesa direct. Nu se publicau texte descriind turpitudini, maladii, anumite organe anatomice şi funcţii fiziologice, dar redactorilor le mai scăpau fapte de stil, de expresie, considerate „naturalism lingvistic": câte o sudalmă colorată, câte o vorbă deocheată (sugerată prin reproducerea doar a primei litere, urmată de trei puncte). Pentru prevenirea unor astfel de necuviinţe, la un moment dat, s-a reglementat circulaţia iniţialelor de cuvinte tabu. Sinonismul vulgar al substativului şezut putea fi întrebuinţat, fie şi doar cu iniţială, numai de un anumit număr de ori într-o anume unitate de text prozastic. Un duşman al vulgarităţilor era şi Sadoveanu. După apariţia *Desfăşurării* lui Preda, consternat de frecvenţa unor expresii plebee, el nu şi-a declarat nemulţumirea direct, dar a convocat o şedinţă de lectură, la Casa scriitorilor, la care, fără nici un preambul sau epilog, şi-a citit povestirea *24 iuniei.* Acolo, o ţigancă ocărăşte pe cineva, trivial. Naratorul nu reproduce înjurăturile, menţionează doar că în oraţia ţigăncii se amestecau sfinţi, obiecte de cult, organe indecente şi funcţii fiziologice. Subînţelesul era că aşa se utilizează artistic „limba vie a poporului". O altă racilă, de provenienţă burgheză, era *formalismul.* El apărea mai ales în poezie, sub forma gratuităţii, a lipsei de funcţionalitate a tuturor demersurilor artistice, în cultivarea formei ca ornament. Critica literară era pândită de *obiectivism.* Acesta consta în neutralism ideologic, în scrierea, bunăoară, a numelor neagreate de „foruri“ fără a fi însoţite de apoziţii depreciative, ca „misticul“, la Blaga, „poetul putrefacţiei“, la Arghezi, „formalistul“, la Ion Barbu şi Matei Caragiale. Ceea ce era abject în aceste practici era că nu doar zbirii ideologici (ca în cazul lui Al. Jar, declarat „naturalist abject“), ci şi scriitorii se slujeau de calificative considerate inculpante estetic pentru a încerca să-i discrediteze civic pe cei detestaţi de ei din motive strict personale.

(va urma)

Considering the implications of „proletcultist“ (the cult of proletarian values) literature, we can notice that proletcultism has in common with the vanguard currents the programmatic request of destroying libraries, museums and universities. That is everything related to academic tradition. But, nonetheless, there is a difference between the Romanian „proletcultism“ and the Sovietk one. Communism in Russia was more aesthetic-infused, being accepted non-proletarian inspiration also.

CRONOLOGIA
VIEŢII LITERARE ROMÂNEŞTI
1944–1964

*

La pregătirea şi elaborarea materialului a participat un grup de cercetători format din Lucian Chişu, Rodica Condria Sagaidac, Petruş Costea, Cristina Deutsch, Magdalena Dragu, Laurenţiu Hanganu, Alexandru Farcaş, Mariana Ionescu (director de proiect), Andrei Milca, Mihaela Poncea, Alexandra Safta, Oana Soare.

*

În istoria vieţii literare şi culturale româneşti, cele două decenii de după al doilea război mondial răstoarnă valorile culturale, constituind o etapă falsificată programatic în istoriile literare de-a lungul celei de a doua jumătăţi a secolului trecut: dacă epoca interbelică marchează zenitul evoluţiei unei spiritualităţi organice, orientate naţional şi vizionar de operele lui Ion Heliade Rădulescu, Mihai Eminescu şi Nicolae Iorga şi sintetizate paradigmatic în *Istoria...* lui G. Călinescu, perioada cuprinsă între actul de la 23 august 1944 şi moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej (19 martie 1965) reprezintă dimensiunea referenţială pur negativă, deznaţionalizantă şi anticulturală, a istoriei literaturii şi spiritualităţii româneşti.

Cercetarea pe care o propunem, întemeiată pe examinarea exhaustivă a publicisticii vremii, urmăreşte etapele procesului de răsturnare a valorilor şi distrugere a modelelor culturale autohtone – importul ideologiei comuniste (1945–1948, într-un moment în care continuă să se manifeste, din ce în ce mai slab, până a fi anihilate deplin, forme ale culturii naţionale); stalinizarea (1948–1953); vremelnica relaxare cuprinsă între moartea lui Stalin şi Revoluţia maghiară (1953–1956); retensionarea atmosferei spirituale (1957–1959); în fine, destalinizarea (1960–1964) –, cu scopul reconsiderării, dintr-o perspectivă obiectivă, a liniilor de forţă şi fenomenelor culturale reprezentative pentru o perioadă marcată de ingerinţa brutală a politicului în viaţa literară.

Capitolele cercetării sunt dedicate următoarelor subiecte:

- ***Fenomenul epurărilor***
- ***Fenomenul „crizismului"***

RITL, nr. 1–4, p. 159–205, Bucureşti, 2007

- ***Proletcultism şi realism socialist***
- ***Contestarea modernităţii. Studii de caz: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu***
- ***Contestarea criticii estetice. Studii de caz: Titu Maiorescu, E. Lovinescu, G. Călinescu***

1944

23 august

• Desprinderea României de Germania este urmată imediat de includerea ţării noastre în sfera de influenţă sovietică. În proclamaţia regelui Mihai, transmisă la radio în seara zilei de 23 august 1944, se anunţă noua orientare a ţării prin „ieşirea noastră din alianţa cu Puterile Axei şi imediata încetare a războiului cu Naţiunile Unite“: „România a acceptat armistiţiul oferit de Uniunea Sovietică, Marea Britanie şi Statele Unite ale Americii. Din acest moment, încetează lupta şi orice act de ostilitate împotriva armatei sovietice precum şi starea de război cu Marea Britanie şi Statele Unite. [...] Naţiunile Unite ne-au garantat independenţa ţării şi neamestecul în treburile noastre interne. Ele au recunoscut nedreptatea dictatului de la Viena prin care Transilvania ne-a fost răpită. [...] Alături de armatele aliate şi cu ajutorul lor, mobilizând toate forţele Naţiunii, vom trece hotarele impuse prin actul nedrept de la Viena pentru a libera pământul Transilvaniei noastre de sub ocupaţia străină.“

• Se constituie un nou guvern, condus de generalul Constantin Sănătescu, în care reprezentanţii ai P.N.Ţ., P.N.L., P.S.D. şi P.C.R. sunt miniştri de stat; între aceştia se află şi Lucreţiu Pătrăşcanu.

24 august

• Iese din ilegalitate cotidianul **România liberă**, după ce apăruse, ilegal, la Bucureşti, de la 28 ianuarie 1943 până în august 1944. Sub aspect social-politic, publicaţia va reflecta procesul comunizării României în perioada postbelică. Într-o ediţie specială apărută la intrarea „României libere“ în legalitate, se relevă – în articolul nesemnat ***Lupta noastră*** – locul publicaţiei în viaţa social-politică:

„Împrăştiat şi citit timp de doi ani în întunericul tiraniei hitleriste, «România liberă», ziarul eroic al patrioţilor români, apare azi la lumină continuând lupta pentru salvarea ţării.

Timp de doi ani de luptă eroică cu jertfe grele, «România liberă» a fost singurul ziar patriotic care a arătat poporului român că adevăraţii săi duşmani sunt nemţii hitlerişti şi slugoii săi Antoneştii, că războiul acesta este războiul criminal, de jaf şi cotropire al lui Hitler.

În fiecare număr, cu toate piedicile tehnice şi materiale, a arătat crimele împotriva poporului român.

Peste un milion din tineretul nostru a murit, a căzut prizonier sau a rămas schilodit pe toată viaţa. Toate bogăţiile ţării au fost jefuite şi transportate în Germania hitleristă, lăsând poporul român pradă foametei şi mizeriei crunte.

«România liberă», odată cu doborârea guvernului trădător şi instaurarea unui guvern al Blocului Naţional Democratic, nu-şi consideră misiunea terminată.

«România liberă», sprijinul preţios al «Uniunii Patrioţilor», singura organizaţie care alături de Partidul Comunist a dus lupta grea pe linia justă a intereselor poporului român, îşi va continua acţiunea strângând pe toţi patrioţii cinstiţi, indiferent de credinţa politică, religioasă, fără deosebire de stare socială, pentru înfăptuirea marelui Front Patriotic care va duce poporul român la lupta pentru eliberarea sa definivă. Uniunea Patrioţilor, cu toate publicaţiile ei, va sprijini guvernul Blocului Naţional Democratic, care desigur duce poporul român la lupta sa de reabilitare şi de recâştigare a libertăţii şi independenţei ţării.

Trăiască «Uniunea Patrioţilor»!

Trăiască lupta poporului român strâns în Frontul Patriotic Naţional*!*

Trăiască guvernul eliberării naţionale!

Trăiască România liberă şi democratică!"

În primul număr, datat, al „României libere" (an II, nr. 11) se precizează rezistenţa şi forţa publicaţiei:

„«România liberă» încetează de a mai fi un ziar ilegal. De trei ani, foaia aceasta trăieşte şi luptă. Scrisă în temniţe, tipărită în hrube, împărţită noaptea din om în om, pe sub mână, «România liberă» a plătit cu sânge dreptul de a-şi purta ca pe un steag numele său înăbuşit în teroare.

Se va şti într-o zi câtă suferinţă, câtă îndârjire şi câtă aprigă hotărâre s-a cerut pentru fiecare cuvânt scris aci.

«România liberă» rămâne şi nu va înceta niciodată să fie un ziar de luptă.

În această dimineaţă de 24 august 1944, plină de toate nădejdile viitorului, acesta este legământul pe care-l luăm."

• Reapare la Bucureşti, cotidianul de politică guvernamentală **Informaţia zilei** (26 noiembrie 1941 – 6 august 1944; 24 – 29 august 1944), în care îşi publicase Tudor Arghezi pamfletul *Baroane* (nr. 625/1943).

25 august

• Începe să apară la Bucureşti cotidianul **Libertatea,** subintitulat **Ziar de informaţie şi luptă socialistă**, organ de presă al Partidului Social-Democrat, care durează până în 29 aprilie 1945. Fondator: Const. Titel Petrescu, prim-redactor: Ion Pas. În primul număr, sunt publicate Proclamaţia regelui Mihai privind schimbarea politică de la 23 august şi manifestul Partidului Social-Democrat, care aduce o pledoarie pentru socialism. Articolul program, ***Trăiască libertatea!***, este semnat de Ion Pas:

„Ziar de informaţie şi luptă socialistă, LIBERTATEA apare în ceasul când lanţurile tiraniei fasciste cad sfărâmate şi când în istoria zbuciumată a poporului român împilat, minţit, zvârlit în catastrofă se înscrie o nouă pagină. Ani în şir, cuvântul nostru, care este în acelaşi timp al muncitorimii şi al tuturor conştiinţelor libere, a fost cenzurat. Ani în şir, libertatea de a ne exprima aşa cum am fi vrut, în concordanţă cu interesele adevărate şi permanente ale naţiunii româneşti, ne-a fost interzisă. Neputând să rostim integral şi făţiş ce gândeam, ne-am strecurat printre oprelişti, lăsând celor ce veneau în atingere cu slova noastră îndatorirea de a ne citi printre rânduri.

Ni se pare că am fost înţeleşi.

Astăzi opresiunea a luat sfârşit şi putem spune, în sfârşit, adevărului pe adevăratul lui nume.

Masele în serviciul cărora am stat fără clintire, ele al căror ataşament pentru democraţie şi socialism ne-a întărit în lupta pe care am dus-o şi în încercările prin care am trecut, pot să ia contact din nou cu pagina de ziar scrisă exclusiv după normativul conştiinţei noastre de slujitori ai dreptăţii sociale şi-ai omeniei.

Ne regăsim cu uneltele noastre şi cu prietenii noştri de ieri, de totdeauna.

Un articol-program? O lămurire a rosturilor gazetei pe care o aveţi sub priviri? Avem lipsa de modestie să spunem că programul suntem noi cei ce alcătuim şi scriem acest ziar al păturilor muncitoreşti, ţărăneşti şi intelectuale.

Ce este şi ce vrea gazeta aceasta?

Vă lămureşte, credem, îndeajuns titlul ei.“

Manifestul Partidului Social-Democrat adresat ţării, sub titlul ***Cuvântul Partidului Social-Democrat***, îi îndeamnă pe intelectuali să se alăture muncitorilor şi ţăranilor, în sensul identificării celor două categorii sociale, cărturarul şi muncitorul, cu scopul „înfăptuirii idealului socialist“. Ideea intelectualului-muncitor va constitui una din obsesiile ideologilor noii ordini sociale, care începea să se instaureze:

„MUNCITORI, ŢĂRANI, CĂRTURARI!

O eră nouă a început. O Românie nouă, A VOASTRĂ, trebuie făurită. Ea nu poate fi decât o Românie a socialismului, strâns legată de celelalte naţiuni care păşesc pe acelaşi drum şi mai ales de marea Uniune Sovietică.

La luptă pentru acest ideal vă cheamă azi Partidul Social-democrat. Muncitorilor cari constituie vechile şi credincioasele lui cadre să se alăture acum toate conştiinţele muncitoreşti, toate conştiinţele libere din această ţară, toţi cei ce trăiesc din truda lor cinstită.

Cărturarii, cari, în vremurile trecute, s-au ţinut departe de socialism, au datoria să ni se ralieze acum. Muncitori sunt şi ei şi împreună să luptăm pentru înfăptuirea idealului socialist."

27 august

• În „Vremea" (an XVI, nr. 763–764), Dan Petraşincu publică articolul ***Artă pentru oameni***, căutând o formulă care să refuze opoziţia dintre „arta pentru artă" şi „arta cu tendinţă" şi să răspundă, totodată, stringenţelor ideologice ale noii societăţi:

„S-a vorbit în ultimul timp foarte mult despre problema «Scriitor şi turnul său de fildeş». Unii au acuzat turnul de fildeş, alţii s-au grăbit să-l apere tot atât de furibund. Un condei de mare autoritate, ascuns sub pseudonimul lui Aristarc, a restabilit datele problemei, într-un articol din «Vremea» cu titlul *Scriitorul şi viaţa*. Fără îndoială că problema există, din moment ce atâţia oameni se agită în jurul ei. Într-o epocă de revizuire a tuturor valorilor, scriitorul trebuie să fie mândru că se află în centrul atenţiei publice, lumea cerând de la el o participare directă, într-un moment când busola morală a omenirii s-a deranjat. Nu este scriitorul ultimul profet al unei umanităţi care nu mai crede în apariţii învestite cu forţe «de dincolo»? Într-o civilizaţie materială [...] lui îi revine rolul de preot al valorilor umane, de oficiant pe altarul idealului...

Dar mi se pare că se greşeşte când se porneşte de la veşnica opoziţie, artă pentru artă, artă cu tendinţă sau artist – turn de fildeş [...]

Ce-ar fi să schimbăm punctul de vedere, renunţând la toate măruntele consecinţe ale vechilor teorii; ce-ar fi să nu mai pornim nici de la artă, nici de la artist; ci *de la om?*

Punând *omul* în centrul tuturor problemelor noastre, vom vedea ca prin minune cum se topesc toate neînţelegerile. [...]

Aşadar, să nu mai spunem «artă pentru artă» sau «artă cu tendinţă» – ci artă pentru... om!

Uităm mereu că nu suntem decât oameni şi ne speriem de abstracţiuni. Am creat o mulţime de noţiuni abstracte ca: intelectual, turn de fildeş, estet, artă pură etc. şi ne certăm în jurul lor înveninându-ne şi pierzând vremea. Dacă însă revii la *omul* ca realitate primordială şi nu uiţi perspectiva vieţii – care e vie în natură ca şi în operele spiritului – viaţa de la care pornesc *toate* noţiunile – atunci se produce un firesc proces de reintegrare a tuturor valorilor în matca lor originară, care este totodată externă şi actuală, trecătoare şi permanentă. [...] Dacă porneşti mereu de la om – ca realitate naturală şi spirituală – n-ai să aluneci niciodată în abstracţiuni goale, care formează false probleme indisolubile.

De exemplu, să judecăm aşa: nu sunt un «intelectual», ci sunt *un om care gândeşte;* nu sunt un «estet», ci sunt un om care exprimă, după putinţele sale, realităţile înconjurătoare, şi cele dinlăuntrul său; nu mă aflu în «turnul de fildeş», ci sunt un om care meditează asupra actualităţii, lucrând cu spiritul în acea direcţie ideală a umanităţii care mi se pare că serveşte Binele, Adevărul, şi Frumosul...

Aşadar, să facem Artă pentru *Om.* Dar să facem *Artă*!"

• Îşi reia apariţia la Bucureşti cotidianul **Dreptatea**, subintitulat **Ziar al Partidului Naţional Ţărănesc**, pentru două serii: 27 august 1944 – 9 martie 1945 şi 5 februarie 1946 – 16 iulie 1947, după ce apăruse între 17 octombrie 1927 şi 29 iunie 1938. În anii 1946 şi 1947 director este N. Carandino. Între anii 1938 şi 1947 nu publică literatură. Apariţia ziarului va înceta ca urmare a dispariţiei de pe scena vieţii politice româneşti a P. N. Ţ., în urma alegerilor din noiembrie 1946.

28 august

Reapare la Bucureşti cotidianul liberal **Viitorul**, cu subtitlul **Ziar de dimineaţă**, şi continuă până la 18 februarie 1946. Primele două serii au apărut în perioadele 5/18 noiembrie 1907 – 21 noiembrie 1916, noiembrie 1918 – 20 decembrie 1938. Ziarul are şi o pagină literară, în care semnează Ion Zamfirescu, Eugen Schileru, T. Păunescu-Ulmu, Radu Stanca, Al. Cazaban şi alţii.

29 august

• Pleacă la Moscova delegaţia română pentru încheierea armistiţiului cu Naţiunile Unite, formată din Lucreţiu Pătrăşcanu (numit şef, cu speranţa, neconfirmată, că un comunist notoriu va stimula receptivitatea ruşilor), Dumitru Dămăceanu, Ghiţă Popp şi I. Cristu, cărora li se alătură, venind de la Cairo, Barbu Ştirbei şi C. Vişoianu.

• În „Informaţia zilei" (nr. 627, p. 1) apare articolul ***Schimbare la faţă***, semnat de T. Arghezi, din cauza căruia a fost confiscat de către poliţie nr. 626 din 1943 al publicaţiei.

30 august

• Apare, la Alba Iulia, ultima serie din săptămânalul **Alba Iulia**, subintitulat **Organ al proclamării unităţii naţionale**, care continuă până în 25 februarie 1945. Din 1934 până în 1945, ziarul devine organ al Partidului Naţional Ţărănesc. În numărul 3/1944 sunt publicate declaraţiile lui Iuliu Maniu făcute în Consiliul de Coroană din 29–30 august 1940, prin care acesta s-a opus cedărilor teritoriale. Articolul program apărut în primul număr al noii serii este intitulat ***Cuvânt înainte!*** Şi semnat „Alba Iulia“:

„Gazeta «Alba Iulia» a apărut, pentru prima dată, la 1 decembrie 1918.

Ea a continuat apoi, cu unele întreruperi, ca organ al Partidului Naţional-Ţărănesc, până către 1940, data fatală a sfârtecării trupului ţării, a instaurării depline a dictaturii şi a trecerii noastre silnice în tabăra duşmanilor de totdeauna ai neamului românesc.

În 1918, ca şi acum în 1944, o lume putredă se prăbuşea, din pricina păcatelor ei de neiertat contra legilor umane şi fireşti, care fac viaţa cu putinţă între indivizi şi între naţiuni.

În 1918, ca şi acum în 1944, puterile nebănuite ale spiritului făceau să triumfe marile idealuri ale omenirii: libertatea, naţionalitatea şi dreptatea socială.

Gazeta «Alba Iulia» s-a pus, de la început, în serviciul acestor idei, rămânând permanent credincioasă marilor noştri aliaţi, oamenilor de stat, creatori ai României Mari, catechismului Unirii, precum şi aspiraţiilor naţionale şi sociale ale naţiunii, reprezentată prin elementul ei de bază, ţăranul român şi prin intelectualul demn de acest nume, strâns legat de credinţele, durerile şi speranţele colectivităţii naţionale.

Azi, în clipele cumplite, dar pline de nădejdea unui viitor fericit, odată cu scuturarea jugului tiraniei şi revenirea la vechea matcă, «Alba Iulia» îşi reia vechea misiune: *aceea de a fi stegarul dârz al idealului naţional, al dreptăţii mulţimii româneşti, al moralei creştine, al cinstei în viaţa publică şi particulară, al omeniei noastre, în înţelesul cel mai larg.*

Potrivit ceasului hotărâtor, pe care-l trăim, gazeta noastră va fi, pentru un moment, organul de îmbărbătare la luptă pentru alungarea din ţară a duşmanilor, de încredere nezdruncinată în puterile vii ale naţiunii şi în aleşii săi, de frăţească apropiere a tuturor bunilor români şi de disciplinată ascultare numai de îndemnul şi sfatul bărbaţilor de stat încercaţi şi prevăzători.

Pentru viitor, când furtuna se va linişti şi ţara se va întregi, sărbătorindu-şi din nou triumful, aici în oraşul Unirii şi al Încoronării, gazeta «Alba Iulia» îşi va lărgi cadrul preocupărilor sale, armonizându-le cu realităţile româneşti şi cu marile idealuri ale naţiunilor libere.“

30–31 august

• Unităţi de avangardă ale Armatei sovietice şi ale Diviziei „Tudor Vladimirescu“ (formată din foşti prizonieri români în U.R.S.S.) intră în Bucureşti, unde orice ameninţare a Wehrmachtului fusese îndepărtată de armata română.

1 septembrie

• Moare Liviu Rebreanu (n. 1885) la conacul său de la Valea Mare de lângă Piteşti.

2 septembrie

• Reapare la Bucureşti **Semnalul** (an. VI, nr. 721), subintitulat **Cotidian democratic independent al democraţiei româneşti** (1februarie 1938 – 5 iulie 1940; 2 septembrie 1944 – 31 august 1948), având pe prima pagină precizarea: „reapare după 4 ani ani de suspendare samavolnică". Director: Sebastian Şerbescu. Publicaţia demască ideologia Gărzii de fier şi este preocupată de problema democraţiei în presă.

• În „Timpul" (an. VIII, nr. 2626) apare articolul ***Realism critic – Un aspect al poeziei contemporane***, semnat de Ovidiu Râureanu, care dovedeşte confuzie şi ignoranţă în privinţa înţelegerii poeziei, când încearcă să-i aplice eticheta de „realism critic" printr-o analiză inadecvată genului.

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 7) apare primul semn al demascărilor în cultură, şi anume articolul ***Inaugurând o rubrică: Perna cu ace,*** semnat O. L. (Oscar Lemnaru). Autorul desemnat prin iniţiale (O. L.) avertiza cu vehemenţă retorică: „Prin faţa acestui reflector vor trece, ca la poliţie, răufăcătorii, toţi acei care, sprijiniţi pe confuzia de odinioară, au răspândit, prin fluviul negru al cernelii, ura, minciuna, impostura. Vor veni să dea socoteală unei opinii publice dezmeticite, la toate câte le-au spus, câte le-au insinuat şi câte le-au făcut toţi deţinătorii de condeie ale unei epoci defuncte. [...] Vom cerceta toate câte s-au scris în ultimii 6 ani, pentru a denunţa opiniei publice pe toţi vinovaţii dezastrului. Vom scotoci toate ascunzişurile presei şi tiparului, vom călători prin toate hrubele întunecate în care zac uneltele de lucru ale unei generaţii de imbecili şi le vom aşeza la locul de onoare în muzeul acuzator al momentului de astăzi." Primii demascaţi, în acelaşi articol, sunt: Bibiţă (D. C.) Panaitescu („binecunoscutul reporter de război, în slujba nemţilor, vestit instigator la crime, jaf şi nelegiuiri, ba chiar reprezentant al dezonoarei scrisului românesc, la Roma, care în loc să se ascundă în gaură de şarpe, aşteptând să ne treacă necazul, are impertinenţa să strecoare zilnic un *Bazar* în «Viaţa»"), Constantin Noica („trăiristul de acum zece ani", care relaţiona geniul creator în muzică al popoarelor şi victoriile lor istorice, exemplificând cu „pilda poporului german") şi, în sfârşit, Emil Cioran („care «de pe culmile disperării» nu vedea decât triumful Gărzii de Fier şi al hitlerismului").

• N. Carandino, în articolul ***Epitaf,*** publicat de asemenea în „Dreptatea", infierează legionarismul, exprimând astfel o atitudine ce se impune repede şi zgomotos în noua lume culturală:

„Nu este locul să refacem pentru uzul cititorului prea tânăr istoricul mişcării legionare. A rămas acest capitol al vieţii noastre publice de pomină, iar reacţia pe care «gardiştii» au stârnit-o în opinie dăinuieşte încă dincolo de motivele reale care în largă măsură au încetat. Pentru noi care am luptat încă de la începutul acestei mişcări cu valul de obscurantism pe care reuşise să-l menţie la suprafaţa actualităţii, tristele rezidii care încearcă să împace îndatoririle de fidelitate cu necesităţile de viaţă nu reprezintă decât ecoul întârziat al unei sângeroase furtuni. Erau vremuri în care mare parte din intelectualitatea noastră sedusă de atmosfera romantică a legiunii, de inteligenţa diabolică a lui Nae Ionescu, de clericalismul trădător de patrie al lui Nichifor Crainic şi în general de mistica unor minţi mai crude dar nu mai puţin periculoase, pierduse simţul veritabil al interesului naţional, judecata clară a realităţilor sociale şi politice. Desigur, cei câţiva oameni de ispravă care s-au rătăcit în mişcare nu cunoşteau resorturile ascunse, nu ştiau drumul arginţilor nemţeşti, nici nu-şi dădeau seama la ce criminale ambiţii îşi înhămau elanurile, puterea de jertfă, puterea de muncă.

Realităţile au fost mai puternice şi mai convingătoare decât argumentele pe care noi democraţii le-am cheltuit în vorbă şi în scris. Ani de-a rândul, sub ameninţarea pistolului şi a bâtei, am combătut o mişcare de haotice tendinţe şi adesea de criminale porniri. Dar legionarii, ca organizaţie politică, s-au condamnat singuri mai grav decât ar fi putut să-i judece oamenii. Ei, «naţionaliştii», s-au văzut în situaţia de a servi drept instrument de şantaj al Germaniei împotriva ţării, sub toate regimurile câte de la asasinarea lui Duca şi până astăzi s-au perindat la cârmă.

Ei au ieşit din comunitatea românească pentru a ne sili la concesii faţă de Berlin, pentru a ne răpi ultima posibilitate de rezistenţă. Dacă mişcarea de la 23 August a întârziat, aceasta se datoreşte în primul rând ameninţării legionare păstrate la Wilhelmstrasse ca un fel de «ultima ratio» în vederea îngenunchierii româneşti.

Astăzi încă, Horia Sima este scos din serviciile subalterne pe care le împlinea la Gestapo spre a fi numit şef al mişcării legionare şi eventual preşedinte de consiliu. Faţă de entuziasmul delirant al unei ţări regăsite, spicherul de la radio Donau, servitor credincios al stăpânilor care îl plătesc, nu găseşte altceva mai nimerit de făcut decât să-şi sigileze un penibil sfârşit de carieră cu un proaspăt act de trădare. Angajată pe drumuri care astăzi nu mai permit dubiu, fosta mişcare legionară a hotărât să se autodizolve. Postura de agenţi plătiţi sau onorifici ai prusianismului asasin înlăuntrul colectivităţii naţionale nu mai putea conveni decât membrilor cu cazier şi fără onoare.

În scrisoarea d-sale către fostul comandament al mişcării legionare, d. Iuliu Maniu, preşedinte al partidului naţional-ţărănesc şi interpret în această privinţă al sentimentului unanim, a deschis largi porţile de intrare în organizaţiile democratice tuturor acelora care recunoscându-şi greşeala n-au altă vină decât a stării de rătăcire în care s-au aflat.

Acest act politic însă odată încheiat, ne revine sarcina, nouă, conducătorilor de opinie democratică, să desăvârşim evoluţia ideilor şi sentimentelor publice, deosebind neghina de grâu, aşezând raţiunea la locul care îi revine, risipind ceaţa de sânge care a întunecat privirile tinere şi însoţind unele iertări omeneşti de luminile vigilenţei active."

3 septembrie

• În „Universul" (nr. 240) apare articolul ***Liviu Rebreanu***, semnat de Al. Ciorănescu, care, prezentând viaţa şi opera marelui dispărut, îi aduce un frumos omagiu:

„Pe faţada cernită de incendiu şi de rănile exploziilor a teatrului Naţional din Bucureşti, flutură de ieri steagul negru. Liviu Rebreanu a încetat din viaţă. Cu el, literatura noastră pierde unul din talentele ei cele mai viguroase şi mai fecunde şi de bună seamă pe scriitorul care a contribuit şi mai mult la obiectivarea romanului şi la definirea românească a acestui gen literar.

Născut la Solnoc-Dobâca, acum 59 de ani, Rebreanu era de felul lui din ţinutul Năsăudului; numai preocupările profesionale ale tatălui, care era institutor, au determinat locul naşterii lui. Venind din acelaşi mediu de intelectualitate rurală din care ne venise şi Coşbuc, scriitorul e departe totuşi de a aduce în literatură vioiciunea isteaţă şi luminoasă a feciorului de preot din Hordou. Dimpotrivă, trăsătura caracteristică a darului scriitoricesc al lui Rebreanu pare a fi aplecarea stăruitoare şi preocupată a gospodarului ardelean, econom cu mijloacele şi atent la risipă, dispreţuind mărunţişurile şi culoarea, şi mergând direct în problemele cele mai substanţiale.

Sosit în capitala regatului liber, cu puţini ani înainte de primul război mondial, Rebreanu aducea cu el mai puţin bagaj literar şi mai multă tenacitate, care l-a ajutat să răzbească peste toate dificultăţile inerente debutului literar. Primit numaidecât în cercul «Convorbirilor critice» ale lui Mihail Dragomirescu, el şi-a făcut loc pe încetul în arena literară, mai întâi prin nuvelele de mici dimensiuni cuprinse în volumele *Frământări* şi *Golanii* şi prin foarte scrupuloase cronici teatrale risipite prin diferite ziare şi reviste. Îndată după război, a publicat cele două mari romane *Ion* (1920) şi *Pădurea spânzuraţilor* (1922); fundamental deosebite prin problemele lor, amândouă aceste scrieri se supun aceleiaşi unităţi de măsură, datorită identităţii de mijloace şi de metodă.

Amândouă sunt romanele mediului românesc din Transilvania, un mediu comun, de personagii obişnuite, fără trăsături sau preocupări excepţionale. Personagii de excepţie nici nu există de altfel în opera lui Rebreanu, nici chiar în fantastica lui *Ciuleandra*; toate reprezintă tipare generale, modele de umanitate potrivite cu tipul curent. În *Ion*, tema e apriga încleştare a traiului ţărănesc, limitat în întregul lui de îndoita preocupare a iubirii, sau mai bine zis a sexualităţii, şi a pământului, care e preţuit mai puţin pentru ceea ce este, decât pentru ceea ce reprezintă, siguranţa unui izvor de rod, deci de stabilitate şi de perpetuare. În *Pădurea spânzuraţilor*, problema e lenta deşteptare a sentimentului naţional, cum şi ruinătoarea luptă interioară între sentimente contradictorii, care se naşte din această schimbare de poziţii. Amândouă aceste romane zugrăvesc, fără mari preocupări stilistice, fără putere de plasticizare, dar cu o sobrietate de mijloace şi cu o impersonalitate de-a dreptul surprinzătoare, crize sufleteşti şi nevoi omeneşti mai mărunte sau mai pline de răspunderi, dar de un caracter atât de general, încât pun în joc aceleaşi resorturi, oricare ar fi calitatea personagiilor agitate de ele.

După încercarea de roman filosofic din *Adam şi Eva*, literatura română îi mai datorează marea frescă socială din *Răscoala*, în care, renunţând la personagii şi la probleme individuale, autorul a reprezentat cu un rar suflu epic mişcările de hidră multiformă ale mulţimilor răzvrătite şi animate de sentimente colective.

În felul acesta, adăugând mai târziu activităţii lui literare alte romane, cum ar fi *Ciuleandra, Jar, Gorila* şi *Amândoi*, Rebreanu oferă literaturii câteva interpretări ale sufletului românesc, deosebite după categoria de probleme tratate, dar care alcătuiesc un tablou plin de viaţă şi de o realitate rar întâlnite în epica noastră. Realismul scriitorului e darul lui cel mai de seamă. El nu rezultă din amănunţirea proceselor sufleteşti, ci din participarea obiectivă, dintr-un fel de liber arbitru pe care autorul îl lasă personagiilor sale, ferindu-se de a le indica alte posibilităţi decât acelea pe care şi le-au ales singure. De aceea personagiile lui n-ar putea fi concepute drept altceva decât ceea ce sunt, atât sunt de incarnate în rolul lor, atât de sigure de existenţa lor reală şi obiectivă. Forţa scriitorului vine tocmai din faptul că-şi domină eroii foarte de sus, lăsând iluzia unei libertăţi şi a unei autodeterminări, în timp ce-i îndreaptă cu un deget fatidic spre prăpastia de mult bănuită.

Desăvârşit cunoscător al mentalităţilor mijlocii, Rebreanu a mai avut şi pătrunderea de a nu-şi supraevalua personagiile. Aceasta nu înseamnă totuşi că mediocritatea obişnuită a personagiilor exclude preocupările mai profunde. Dimpotrivă, interesul acţiunilor povestite vine tocmai din faptul că sunt susţinute de firul conducător al unei idei, al unei teze; şi în vidul de concepţii al romanului românesc contemporan, acesta nu e meritul cel mai mic al lui Rebreanu. De bună seamă că el explică şi marele succes al romanelor lui în străinătate.

Cu acelaşi simţ gospodăresc pe care i l-am recunoscut mai sus, scriitorul a ocupat şi anumite posturi de răspundere în viaţa publică. De două ori director general al Teatrelor, director al Educaţiei Poporului şi preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români, trecerea lui a fost peste tot folositoare. Membru al Academiei Române şi laureat al Premiului Naţional de Proză, distincţiunile oficiale nu făceau decât să recunoască scriitorului un loc de frunte, pe care marele public i-l făcuse de mai înainte, şi care îi rămâne asigurat şi pe viitor în istoria literelor româneşti."

- În „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 8), la rubrica „Perna cu ace", ţinută de Oscar Lemnaru, apar atacuri asupra unor personalităţi interbelice şi ideea epurării presei:

„***Ne ţinem de cuvânt***

Aşa cum am făgăduit, vom face să defileze eroii presei de odinioară, cei cari s-au folosit de pistolul german pus în ceafa poporului român, toţi cei ce şi-au făcut o meserie din instigarea la crimă, din pactizarea cu forţele obscure ale misticismului. Publicul, desigur, îşi mai aminteşte de ei iar noi nu-i vom uita niciodată. Deocamdată, iată pomelnicul:

Mircea Eliade, cel care nu demult cerea sânge şi moarte. Emil Cioran hitlerist propagandist. Paul Sterian, care până mai ieri a deţinut o mare funcţie în organizarea nazistă a României, Horia Stamatu, revoluţionar legionar, Arşavir Acterian, antisemit notoriu, bocitor pe mormântul căpitanului Codreanu, Vasile Marin, ale cărui rânduri din *Crez de generaţie* [o broşură, n. ed.] le dăm mai jos.

Există în «Vremea» (13 sept. 1940) o listă imensă a legionarilor cari au făcut legământ la moartea căpitanului ca să aducă ţara la peire. Să se instituie un tribunal care să judece cu toată severitatea pe care o impune legea momentului, faptele, vorbele într-un cuvânt acţiunea lor devastatoare.

[...]

Arşavir Acterian

În acelaşi număr din «Vremea», A. Acterian, într-o ridicolă bâlbâire de analfabet, ne vorbeşte despre «Biruinţa în Dumnezeu», adică despre biruinţa Căpitanului. Dumnezeu pe vremea aceea avea gradul de căpitan. Am văzut, ce e drept, convingeri şi mai idioate: Dumnezeu purtând gradul de sergent major. Hitler va avea în curând soarta căpitanului cu eroica sa legiune. Cum rămâne însă cu A. Acterian, care se plimbă liniştit pe străzile Capitalei. Poate ar fi cazul să i se dea şi domniei sale un grad în lumea falnicilor umbre!

Libertate dar cu socoteală

S-au schimbat vremurile, se primenesc moravurile, se schimbă oamenii, se clatină instituţiile, se prăbuşeşte cea mai teribilă armată a vremurilor moderne numai din pricină că idealul ei ultim era forţa, o forţă oarbă şi criminală. După dramatica experienţă pentru care unitatea a sângerat se cuvine să schimbăm rosturile chiar în cele mai mici detalii ale vieţii sociale.

Şi cine poate crede că presa este un amănunt? Mai ales acum ea va fi chemată să deslușească pe oameni, să le dezvăluiască secretul dezastrului acestei lumi încă fulgerânde, să lămurească toate conştiinţele rătăcite. În acest caz, în presă să nu mai intre nici unul dintre cei ce au mâinile pătate cu cerneala urii şi a infamiei. Să nu mai pătrundă în lumea nobilă a tiparului, să nu mai scrie, să nu mai cugete cu glas tare, adică în public, dascălii crimelor, profesorii atrocităţilor, învăţătorii nelegiuirilor. Se impune, cu cea mai mare urgenţă, exterminarea măcar din presă a acelora cari au necinstit-o cu josnica lor pană.“

4 septembrie

• Apare şi în „România liberă“ (an II, nr. 22) ideea demascărilor, şi anume în articolul nesemnat ***Cotropitorul trebuie gonit şi din cultură***, care anticipează epurările:

„Nici un sector de viaţă nu poate fi neglijat, lăsat la voia întâmplării. Vigilenţa este necesară pentru adâncirea şi consolidarea libertăţii. Nici un amănunt nu trebuie să ne scape! Regimurile fasciste şi hitleriste au avut grijă să monopolizeze odată cu viaţa economică şi politică mijloacele de răspândire ale culturii.

Aceste regimuri au ştiut să utilizeze cinematograful şi literatura şi toate manifestările de cultură ca arme de luptă pentru ţelurile lor de aservire.

În anii de pregătire a războiului de jaf şi cotropire, ministerul propagandei din Italia – aflat atunci sub conducerea lui Dino Alfieri – şi-a schimbat numele în minister al culturii populare. Era în această schimbare de titulatură o întorsătură hotărâtoare în sistemul aplicat de fascism în domeniul cultural. Era momentul războiului civil din Spania: semnalul de alarmă al marelui război care vine. Nu mai era timp de pierdut. Decenii întregi fascismul încurajase estetismul formalist. Teatrul, filmul, literatura, radiofonia se menţineau într-o atmosferă de artă pentru artă, pentru consumul restrâns al «elitei» fasciste. Devenise de prisos ipocrizia. Era nevoie să treacă la ofensivă: necruţătoare pentru stârpirea în germene a gândirii şi pentru impunerea lozincelor de robire internă şi externă.

Europa a fost inundată de cărţi, filme, piese de teatru în care s-a făcut apologia fascismului şi hitlerismului. Întreaga maculatură, filmele cu defilări de bandiţi cu svastică sau în cămăşi negre au fost prezentate drept momente de cultură populară.

După cotropirea fascisto-hitleristă, viaţa culturală a fost cu desăvârşire monopolizată.

Nimic n-a mai putut vedea lumina zilei din ce nu era pe placul fascismului şi nu slujea interesele lui imediate.

Cotropitorul a fost gonit cu arma în mână din ţară. Dar umbra lui se profilează încă peste cinematografele româneşti, peste vitrinele librăriei, peste sufletele oamenilor. Trebuie gonit şi din cultură.

La cinematografele noastre mai ţin afişul filme cu titlul atât de simbolic pentru mentalitatea fascistă: Curtezana din Veneţia.

În vitrinele librăriilor şi prin librării mai sunt expuse cărţi ca: cele tipărite de agentura hitleristă română «Cugetarea». Cititorul este încă invitat să cumpere: *De la Petru cel Mare la Stalin* de legionarul Ştefan Ionescu, *Mussolini* de Beltranis sau *Ce am văzut în ţările baltice* de Paul Gentizon, fostul corespondent al lui „Le Temps“ la Roma şi sluga plătită a lui Mussolini.

Aceste cărţi trebuie să dispară. Filmele fasciste, de-asemeni. Şi cât mai curând. Fiindcă ele sunt bombele cu explozie întârziată, lăsate de duşmanul fascist în urma lui.“

- În „Dreptatea“ (seria a II-a, an I, nr. 9), la rubrica „Perna cu ace“, Oscar Lemnaru atacă valorile interbelice, în sensul despărţirii de trecut pentru a realiza marea schimbare social-politică a momentului:

„***Misticismul generaţiei trecute***

Nu e mult de când, la noi în ţară, cultura mergea mână-n mână cu un misticism care făcea să cadă accentul pe forţele misterioase ale stărilor necontrolate. Tot ceea ce prin natura sa scăpase cercetării ştiinţifice, sau chiar investigaţiilor psihologice, intra de-a dreptul în ţinuturile nemărginite ale vieţii instinctive, ca să apară deghizat în hainele de paradă ale scrisului, cu vaste pretenţii de intelectualitate.

Acesta era falsul misticism al culturii noastre, care tindea să promoveze, prin condeiele câtorva zeci de oameni de rea-credinţă şi nepregătiţi, întunecatele valori ale spiritului. Astfel ura căpăta eticheta vitalităţii, răzbunarea lua înfăţişarea temperamentului eroic şi însăşi crima căpăta augusta prezentare a unui curaj care ştie să înfrunte durerea morţii.

Cărţile acelei generaţii de exaltaţi cuprindeau declaraţii «tari», păreri în stil apodictic şi cugetări formidabile, smulse din lumea fantastică a unei închipuiri înflăcărate. Frazele erau bizare dar agramate, cuvintele pluteau în imperiul bănuielilor diafane şi slovele, ele însele, furate din alfabetul imbecilităţii omeneşti, urmăreau să alcătuiască trepte, pe cari bietul lector să se caţăre, ca un somnambul, pentru a surprinde, ca într-un decor din altă lume, atmosfera sumbră a sufletelor în agonie. Căci a fost o lume agonizantă care în ultimele ei pâlpâiri a provocat distrugeri incalculabile, înlănţuind libertatea conştiinţei, suprimând demnitatea, ridicând infamia şi crima până la nivelul năzuinţelor supreme.

În mod direct, toate acestea ar fi clintit spiritul critic al omului de pe stradă chiar, dar, ascunse şi preparate în bulinul misticismului, ele şi-au făcut drum, până în arterele cele mai periferice ale mentalităţii celor neavertizaţi.

Revine vremurilor nouă sarcina de a reintroduce formele clare ale obiectivităţii, fără de care între cultură şi înşelătorie nu există nici o deosebire.

Din lagăr

Scriitorul şi gazetarul Zaharia Stancu, pe care vechiul regim l-a trimis în lagăr, pentru vina de a fi manifestat alte convingeri politice decât cele la modă, a însemnat unele dintre impresiile căpătate şi întâmplările văzute în acele închisori moderne. Filele, una câte una strânse într-un volum, vor fi tipărite pentru a ilustra caracteristicile unui moment politic, curmat pentru totdeauna. Volumul va purta probabil titlul *Zile de lagăr*. Aşteptăm încredinţaţi că va fi o carte cu adevărat revelatoare a moravurilor defuncte.

După liberare

Viaţa reîncepe din locul în care au abandonat-o evenimentele petrecute în urmă cu cinci ani. Adevărata mişcare spirituală de la noi din ţară a hibernat aproape două mii de zile şi de nopţi aşteptând strigătul prezentului care s-o trezească din amorţire. Totul va fi schimbat, oameni, instituţii şi moravuri, până în cele mai neînsemnate amănunte, căci numai o schimbare radicală poate regenera o cultură ucisă de un politicianism odios.

Cuvânt de spirit

Cenzura de odinioară a ucis cuvântul de spirit care-i stătea în cale. Ani de zile un imens fluviu de cerneală a zvârlit pe ţărmul scrisului nostru cuvinte mari, fraze grandilocvente, discursuri care aveau ceva din trista graţie a fatalităţii. Gluma, ironia incisivă, cuvântul temerar şi corosiv s-au ghemuit în hrubele aşteptării. Licărirea spiritului era interzisă ca nu cumva să arate într-o singură străfulgerare mizeria morală a unei epoci care trăgea să moară. Valorile permanente ale umanităţii au reînviat şi odată cu acest reviriment se va restitui cuvântului de spirit, ca unui enigmatic «raccourci» al gândului, locul ce i se cuvine.“

• În acelaşi număr din „Dreptatea“, în articolul ***La mormântul lui Liviu Rebreanu***, N. Carandino îl acuză, postmortem, pe Liviu Rebreanu de colaboraţionism:

„În vâltoarea evenimentelor, moartea scriitorului şi a fostului demnitar Liviu Rebreanu risca să treacă neobservată. Câteva ziare şi-au făcut o datorie de conformism în a insera informaţia, însoţind-o cu unele banale adjective, altele au îndrăznit chiar să consacre ilustrului dispărut o coloană de text prevăzută cu iscălitură.

Nu vom discuta în acest loc valoarea literară a lui Liviu Rebreanu. Împlinim aici o sarcină de comentatori politici şi nu una de istoriografi sau de critici. Ne interesează adică valoarea morală a oamenilor, virtutea lor politică, rezonanţa pe care în intelectualitate şi în mulţimi a putut cândva s-o aibe personalitatea lor activă.

Mormintele cetăţenilor banali se acoperă cu flori şi cu panglici. La groapa lui Liviu Rebreanu vom împlini o altă sarcină, aceea de a extrage, dintr-o penibilă viaţă de om, un simbol şi o învăţătură.

Era prin anul 1940, ni se pare. Lovitura de stat a lui Antonescu înscăuna regimul fascist, pentru ca după câteva luni, la aşezarea apelor, dictatura să se lipească de flamura verde, aplicând în politica externă şi în politica internă programul legiunii. Acordul de la Viena deschisese o rană adâncă în sufletele româneşti. Prietenia cu Germania, hotărâtă de oficialitate, ultragia sentimentul public. Refugiaţii ardeleni plimbau prin oraşele vechiului regat amarul închisorilor maghiare şi doliul fraţilor rămaşi acasă drept zălog al credinţei faţă de junkeri şi faţă de grofi. În lumea noastră intelectuală, care nu se poate spune că pătimeşte de prea mult spirit de sacrificiu şi de renunţare, se menţinea totuşi o atmosferă de indignare şi de refuz. Grosolana propagandă nazistă nu prea ascunde tristele şi palpabilele realităţi. Conducătorii spirituali ai naţiunii au stat în primele clipe în rezervă, ascunzând, în tăcere, ura şi dezgustul care mocneau.

Dintre rândurile lor s-a desprins însă Liviu Rebreanu.

Aveau nemţii nevoie la cel mai mare post cultural al ţării de un ardelean care să scuze prin prezenţa lui drama Feleacului. Aveau nevoie de un scriitor de largă circulaţie populară, un scriitor social cu priză la mase: aveau nevoie de un paravan unanim acceptat pentru a strecura înapoia lui otrava culturii naziste.

Şi Liviu Rebreanu s-a oferit.

Autorul lui *Ion*, al *Pădurii spânzuraţilor*, al *Răscoalei*, a trădat pentru onoruri şi pentru arginţi pe ţăranii lui năsăudeni şi a spart solidaritatea ardelenească adăogând la lista vânzătorilor de ţară un nume care până atunci ne fusese tuturor scump.

Au urmat plimbările oficiale prin străinătăţi, decoraţiile, dejunurile de gală, şedinţele asociaţiei româno-germane, fotografiile în marile ziare ale Reichului, tantiemele, jetoanele, lefurile, consiliile şi toată cloaca imundă de aur şi de putregai în care, pas cu pas, se cufunda o conştiinţă şi un renume.

După el au prins şi ceilalţi curaj. De dragul avantagiilor materiale au închis ochii la durerea ţării, au plâns în tăcere, au încasat la lumina zilei, în convingerea că Füehrerul va acoperi cu clopotele mari ale victoriei naziste sunetul modest al gologanilor număraţi la ghişeu.

Dar niciunul n-a fost mai reprezentativ ca Rebreanu în dubla lui calitate de ardelean şi de mare scriitor, i-a înfăţişat în ochii cotropitorului pe toţi.

Nu e de mirare că în ochii noştri personalitatea lui păstrează nimbul de trădare pe care i l-a aşezat duşmanul.

Va fi de azi înainte o veşnică durere pentru Rebreanu amintirea epocii de mare răscruce când Apostol Bologa în loc să se spânzure a intrat la Gestapo.

Iar în clipa în care trupele noastre dezrobesc Ardealul, îl căutăm fără să vrem printre nemţi şi printre unguri, acolo unde, cu atâta uşurinţă şi cu atâta uitare de neam, singur s-a aşezat."

• În „Ecoul" (nr. 252), Miron R. Paraschivescu semnează articolul programatic ***Organizarea libertăţii***, formulând o parte importantă a problemelor „arzătoare" ale schimbării – solidarizarea intelectualilor cu masele, respingerea „turnului de fildeş", adoptarea materialismului dialectic, disocierea patriotismului de hitlerism, modelul sovietic în literatură şi artă, libertatea cuvântului, limbajul poetic adecvat realităţilor aflate în schimbare, datoria artistului faţă de popor:

„Se împlinesc astăzi exact zece zile de la proclamaţia regală prin care România ieşea din războiul şi sclavia hitleristă. Zece zile care preţuiesc cât zece ani. Fiindcă sunt transformări de fapt care în conştiinţă se realizează mult mai încet. Pentru ca ea, conştiinţa, să fie la pas cu transformările de fapt nu-i rămâne decât un singur lucru; *să fi premers aceste transformări*, să le fi înţeles, să le fi aşteptat, să le fi pregătit.

Altfel în faţa schimbărilor de fapt, reale, concrete, materiale, spiritul, care nu le-a presimţit şi nu le-a gândit dinainte, rămâne derutat, dezorientat, năuc, nedumirit. În faţa istoriei care trece peste ei şi pe care mintea lor n-a ştiut-o înţelege din vreme, unii oameni rămân uluiţi, îngroziţi. «*Aceia* – cum spune Serghei Esenin, care a asistat la asemenea transformări şi la deruta dintre contimporanii lui după Revoluţia rusească din 1917 – *sunt mai nenorociţi şi mai uitaţi decât nişte buşteni printre evenimente ne-nţelese. Ochii le sunt mai trişti ca ai vacilor şi pe sângele lor e mucigai ca pe lacuri mătasea broaştei.*

Cine o să arunce cu pietre în lacuri? Nu v-atingeţi de ei căci se vor stinge singuri, arzând mocnit ca frunzele mănate.»

Cum se poate scăpa de o asemenea dramatică însingurare? Cum poate fi ea evitată?

Într-un singur fel: gândind tot timpul în consens cu istoria, cu istoria adevărată, reală, cu aceea a poporului muncitor, singurul care nu stă pe loc, singurul a cărui voinţă merge mereu înainte, nestăvilită. Numai aşa vom izbuti să nu fim niciodată sub timpuri ci *odată cu ele*, sau chiar înaintea lor, la postul de comandă, la datoria noastră de oameni care gândesc şi acţionează conform realităţilor de neoprit ale istoriei.

Fiindcă înţelegând istoria trecută vom înţelege-o şi pe cea prezentă şi vom putea-o prevedea pe cea viitoare.

Astăzi, după zece zile de la prăbuşirea unei dictaturi care apasă de zece ani în toată Europa şi de cinci ani în chipul cel mai sângeros, astăzi când suntem de fapt nu după zece zile dar după zece ani de transformări istorice, astăzi aşadar, în plină libertate ne întoarcem în pagina noastră acasă. Fără nedomiriri, fără surprindere. Ne întoarcem exact acolo unde am rămas; la pagina noastră «de literatură şi artă» de acum zece zile.

N-avem nevoie de nici un *pro domo*. Cine ne-a citit ştie că noi nu putem fi surprinşi de niciunul din evenimentele istoriei care s-au petrecut în ultimele zece zile. Pare ciudat – şi e totuşi aşa: redactorii şi colaboratorii acestei pagini de literatură şi artă – care au profesat întotdeauna cu hotărâre participarea artistului la istoria şi viaţa reală, concretă a poporului său – sunt cei mai puţin surprinşi de istoria care se desfăşoară tocmai fiindcă efortul lor a fost de a se afla întotdeauna în consens cu istoria. Neizolaţi în turnul de fildeş, nepierduţi în speculaţii idealiste sau în vagi deziderate umanitariste şi internaţionaliste la fel de ireale şi ideale.

Am fost, toţi cei de-aici, cu picioarele pe pământ. Şi ce se petrece azi pe pământul Patriei noastre şi în Europa şi în lumea întreagă, nu ne-a fost nici străin nici neştiut.

De aceea, astăzi când ne reluăm munca în această pagină, putem anunţa cititorilor şi colaboratorilor noştri că nimic nu s-a schimbat în structura şi metoda noastră de gândire şi acţiune. Suntem aici în pagina noastră, cu timpul nostru.

Spuneam că nimic nu s-a schimbat. Ba da, – s-a schimbat ceva, dar nu înlăuntrul nostru în felul nostru de a gândi ci în realitatea înconjurătoare. Şi anume, avem libertatea. Dar noi ştim în ce măsură condiţiile exterioare le influenţează şi le preschimbă pe cele lăuntrice.

Ceea ce aduce libertatea de azi a ţării este o lărgire şi adâncire a câmpului nostru de activitate. Astăzi putem vorbi deschis, lămurit, fără ascunzişuri şi cotituri, fără imagini de prisos şi fără omisiuni de citate de nume, de autori, de precizări, adeseori necesare dar pe care întotdeauna am căutat să le suplinim, să le facem măcar bănuite.

Putem spune astăzi precis ceea ce acum zece zile trebuia spus îmbrobodit.

Şi, în primul rând, putem vorbi despre metoda folosită de noi, singura de care ne-am călăuzit şi de care ne vom conduce şi de azi înainte fiindcă e singura care nu stă pe loc, care merge odată cu evenimentele, care se aplică vieţii şi istoriei spre a le înţelege, interpreta şi lămuri.

Interpretarea, explicarea şi orientarea fenomenului literar şi artistic noi am făcut-o şi o facem după luminile metodei materialismului istoric, ale dialecticei materialiste post-hegeliene care vede şi urmăreşte legătura şi influenţa reciprocă dintre spirit şi materie dintre naţional şi social.

Tot ce varsă în acest fel de a privi fenomenele spiritului prin dependenţa lui de datele istorice, concrete, materiale, ne este apropiat: ne revendicăm, de aceea, şi de la Heraclit şi de la Democrit şi de la Hegel, Feuerbach, – Taine şi Karl Marx şi – mai apropiaţi de noi – de la Nicolae Bălcescu, G. Ibrăileanu, C. Stere, Dobrogeanu-Gherea şi şt. Zeletin, în măsura în care toţi aceşti gânditori au ţinut seama, în judecăţile lor, de un factor determinant: istoria.

şi tocmai de aceea, fiindcă ţinem seamă de factorul istoric în naşterea şi dezvoltarea unei culturi, nu vom fi mai puţin naţionali, mai puţin patrioţi.

De-abia astăzi patriotismul nostru se poate afirma pe deplin, când nu mai e loc de nici un fals şi de nici o răstălmăcire din partea fasciştilor-hitlerişti naţionali doar cu numele şi cu sângele lor vândut inamicului.

A fi patriot însemnează astăzi un singur lucru: a vorbi şi activa în numele realităţilor fundamentale ale naţiei, în numele muncii, al luptelor şi nădejdilor ei, a proclama aceste realităţi ale pământului şi poporului muncitor din fabrici, de pe ogoare, din şcoli şi biblioteci drept crez de viaţă şi normă de conduită artistică.

A fost până mai ieri, e drept, o vreme când *naţional* şi *naţionalism*, când *Patrie* şi *Patriotism* au putut însemna, spre amărăciunea unui neam întreg pricini de agitaţie stearpă şi ucigaşe, de neruşinată sfidare zvârlită în obrazul naţiei de către înşişi exploatatorii şi vânzătorii ei şi am asistat cu toţii – cu pumnii şi dinţii strânşi într-o muţenie tragică – la îmbucătăţirea acestui pământ, la sfârticarea fiilor ei, la înfeudarea pământurilor, a avuţiilor şi a braţelor româneşti în slujba străinilor; toate aceste crime s-au săvârşit în numele aceluiaşi etern principiu naţional în numele Patriei şi al patriotismului integral – aşa cum Hitler şi garda lui «de Fier» din România vroiau să-l înţeleagă.

Dar naţionalismul avea să-şi recapete în conştiinţa civică înţelesurile originare prime, nealterate: de expresie a voinţei de viaţă şi libertate a poporului întreg. Astăzi nimeni nu se mai poate juca cu vorbele. Realităţile sunt ireductibile la formule; cuvintele cuprind exact atâta cât li-i şi începutul. Nici un trădător nu va mai putea cuvânta în numele patriotismului câtă vreme naţia îşi stăpâneşte ea însăşi, în deplina ei libertate prin delegaţii ei direcţi fireşti şi liber aleşi, însăşi soarta şi Patria ei.

A vorbi astăzi în numele naţionalismului, însemnează fără putinţa niciunei sofisticări de vătăşel înfeudat străinilor A VORBI ÎN NUMELE REALITĂŢILOR CRÂNCENE DE VIAŢĂ, DE NĂZUINŢĂ ŞI DE LUPTĂ ALE POPORULUI ROMÂNESC ÎN ACORD CU REALITĂŢILE DE FAPT ALE ŢĂRII NOASTRE.

Întorcându-ne la preocupările noastre de literatură şi artă, nu vom mai avea îngrădirea de a ne ignora vecinii şi de a ignora ansamblul culturii lumii. Vom şti ce se gândeşte şi cum se gândeşte din toate punctele de vedere şi în toate sensurile pe care spiritul omenesc le-a cucerit şi le-a descoperit.

Vom putea avea câmpul lărgit prin prezentarea şi examinarea atentă a operelor de literatură şi artă sovietică, tărâm ce până astăzi era complect interzis. Vom vedea cu acest prilej că noua critică, noua poezie şi ştiinţă sovietică aduc o perspectivă lărgită şi adâncită asupra fenomenului artistic.

Colaboratorii noştri se vor putea alege de astădată din absolut toate păturile şi din toate cercurile. Nu vom mai fi siliţi să respingem manuscrisele merituoase, cu formula stereotipă şi silnică: *«din motive independente de voinţa noastră, nu vă putem publica»*.

Aşadar, libertate deplină!

Dar libertatea totală însemnează obligaţie totală, însemnează răspundere totală.

Tocmai pentru că nu mai suntem îngrădiţi de nimic din afară, discernământul nostru critic nu-şi va mai putea permite nici o îngăduinţă. Tocmai pentru că vom avea de unde alege, nu vom alege decât ceea ce este cu adevărat meritoriu. Tocmai pentru că putem colabora cu toată lumea, nu vom putea colabora decât cu cei mai buni.

Şi iată-ne ajunşi la punctul nostru de plecare, acela cu care ne-am încheiat în această pagină primul ciclu din studiul nostru, «Drumurile poeziei naţionale»: cu cât este mai liber cu atâta poetul este mai răspunzător.

Libertatea oferă una din cele mai lesnicioase condiţii exterioare de creaţie şi o pretinde pe cea mai anevoioasă dintre condiţiile lăuntrice: fiind un loc şi un bun comun, ea pretinde artistului o cât mai bună calitate pentru a se putea diferenţia pe locul comun, pentru a-şi afirma personalitatea prin aceleaşi mijloace care stau la îndemâna tuturor. Nu prin artificii de gândire, nu prin siluirea cuvintelor, nu prin refugiul de viaţă ci prin acceptarea acestor date, a acestui material uman şi unanim de lucru, prin funcţiunea firească şi liberă a inteligenţei, prin adâncirea cugetării, prin organizarea ei, prin disciplinarea cuvântului, prin forţa de invenţie poetică potrivită realităţilor şi nu în afara sau în marginea lor.

Fiindcă – să nu uităm! – i se pune astăzi poetului român cu adevărat modern problema de viaţă şi de moarte a unui nou limbaj poetic pe care-l pretind noile realităţi de fapt. Şi nu numai un nou limbaj dar şi noi sentimente, noi feluri de a privi realitatea schimbată şi în plină transformare. Poetul pe care sentimentele şi cuvintele îl vor lăsa-n urmă faţă de realităţi va fi un poet osândit la moarte, ca şi oamenii lui Esenin rămaşi, «ca buştenii, printre evenimentele neînţelese».

De aceea, libertatea noastră de astăzi nu e altceva decât libertatea şi obligaţia de a lupta: *emulaţia.*

Lupta noastră pe care o continuăm în această pagină cu arme şi sub zări noi este cea mai anevoiasă din toate: aceea de organizare şi întemeiere a libertăţii recucerite şi pe care trebuie să dovedim că o merităm.

De altfel, ideea aceasta a fost formulată şi de alţii. Scriitorul american Waldo Frank a formulat-o cu o valabilitate neştirbită: orice libertate exterioară care nu e însoţită în egală măsură de constrângere interioară e o primejdie.

Şi constrângerea pe care noi o cerem colaboratorilor noştri stă în efortul lor de a comunica poporului nostru, prin această pagină, numai ceea ce este mai bun, mai trainic şi mai deplin verificat în ei.

Astfel, acest popor întreg are dreptul şi datoria să ne întrebe ca stăpânul din parabola evanghelică: «Slugă nevrednică unde e talantul pe care ţi l-am încredinţat?»

Fiindcă libertatea de care se bucură scriitorul şi artistul de azi este talantul pe care poporul întreg, prin suferinţa, lupta şi strădania lui, i-l încredinţează ca să-l sporească şi să-l perpetueze.“

6 septembrie

• În „Libertatea“ (an. I, nr. 10) apare nota nesemnată ***Să se confişte literatura nazisto-fascistă***, care trage un semnal de alarmă privind necesitatea epurărilor (cenzurii) ideologice:

„Desigur că preocupările guvernului sunt în acest moment îndreptate în direcţiunea apărării naţionale, în primul rând. Dar nu e mai puţin adevărat că există probleme cari, aparent numai, sunt de ordin secundar, deşi – numai puţin aprofundate – se constată că ele se leagă intim de însăşi consolidarea noului regim.

Printre aceste probleme, aceea a propagandei inamice se cuvine să reţină atenţia forurilor conducătoare. Încă nu s-a pus capăt acestei propagande, oricât ar părea de curios acest lucru.

O vizită prin librării poate arăta oricui temeinicia afirmaţiunilor noastre. *Mein Kampf* se etalează pe rafturi alături de întreaga literatură scoasă din teascurile oficinilor lui Goebbels, după cum sunt expuse spre vânzare volumele lui Mussollini şi broşurile fasciste împrăştiate de fosta legaţie italiană. Albume cu fotografiile lui Hitler şi ale bandei sale, hărţi cu frontierele trasate de nazism şi fascism mai dăinuie şi ele, continuându-se în modul acesta propaganda pentru acei care au terorizat şi au subjugat – fie şi vremelnic numai – bietul continent european.

Direcţia Presei şi Propagandei, în competenţa căreia cade controlul tipăriturilor de orice fel, trebuie să studieze chestiunea şi, fără întârziere, să ia măsurile dictate de împrejurări. Toată maculatura hitleristă şi fascistă să fie confiscată şi să ia drumul fabricilor de hârtie pentru ca, prelucrată, să pregătească sulurile de hârtie albe pe care să nu se mai imprime decât scrisul acelora care au combătut totdeauna otrava propagandei nazisto-fasciste."

• În „Vremea" (nr. 765), Dan Petraşincu publică ***Reclădirea literaturii***, în care indică sensul schimbării necesare în creaţia literară, potrivit schimbării de la nivelul social-politic:

„[...] totul trebuie reînceput de la capăt şi reclădit pe temelii mai solide decât cele ale trecutului. Şi fiindcă ne mărginim la literatură [...] să spunem că nu ne aşteaptă numai zile de creaţie personală, ci şi de luare de contact cu toate realităţile înconjurătoare, pentru lărgirea perspectivei şi pentru a da expresie unei epoci de mari contraste sufleteşti, epocă ce îşi cere cântăreţii, poeţii, prozatorii şi gânditorii ei.

Drumul literaturii [...] merge înainte şi nicio teorie n-ar fi putut-o întoarce înapoi, decât doar dacă într-adevăr această viaţă şi această civilizaţie ar fi fost sortite pieirii. N-ar fi fost aşa, pentru că pe lângă splendidele puteri materiale care s-au opus procesului de întunecare a lumii – America, Rusia, Anglia, Franţa, ţări scumpe inimii noastre [...] există o putere internă, o lege a spiritului uman, paralelă cu aceea a procesului istoric, în care am crezut întotdeauna şi în care credem cu tărie, după pilda purtătorilor de torţe înaintaţi ai umanităţii, un Renan, un Zola, un Romain Rolland, un Thomas Mann, un Benedetto Croce, un Ilya Ehrenburg...[...]

Vom vedea şi ce trebuie să facem, concret, în acţiunea de restabilire a adevărului în materie de bunuri literare pentru viitor. Cei ce iubesc într-adevăr bruma de cultură românească şi se îngrijesc de soarta ei, în concernul întregii culturi omeneşti, cei care nu se refuză, egoist, de la pulsaţiile veacului nou – care va crea un alt şi uriaş romantism, pe baze materiale şi centrat pe om – trebuie să strângă rândurile şi să-şi împartă satisfacţiile personale de creaţie şi de ştiinţă cu masele largi ale poporului, care aspiră la lumină cu aceleaşi drepturi şi cu aceeaşi sete. Scriitorul trebuie să fie de azi încolo un creator dar şi un educator; să înveţe pentru a învăţa şi să creeze pentru a crea în alţii frumosul. Să fie un generos, cu sufletul şi mintea deschise spre lume, oferind din bogăţia lui lăuntrică tuturor însetaţilor de adevăr şi frumos. Literatura română nu s-a oprit, din fericire, la strâmbele teorii ale fanatismelor sanguinare şi progresul ei va trebui să fie în acelaşi timp interior şi exterior, «autohton şi universalist». [...]

• În „Vremea“ (nr. 765), apare articolul ***Liviu Rebreanu***, semnat „v“, în care prozatorul este criticat (postmortem) din perspectiva ideologică impusă de schimbarea în care intrase societatea românească supusă procesului comunizării:

[...] „Ce păcat însă că Liviu Rebreanu, după ce a dat *Ion* şi *Răscoala*, n-a respectat mai mult pe *creatorul* lor, pe *eroii* creaţi şi pe *cititorii* care au sorbit, cutremuraţi, viaţa clocotindă a fometarilor pământului!

Ca *scriitor*, Liviu Rebreanu a dat apoi opere ca *Jar* sau *Amândoi*, fără a mai pomeni şi altele, opere care nu afirmau altceva decât o rătăcire a autorului şi care nu puteau avea ca rezultat decât şi o rătăcire a cititorilor. Liviu Rebreanu şi-a părăsit, am spune şi-a trădat, eroii lui de pe ogoare, propria şi cea mai semnificativă creaţie a lui.

I-a trădat, din nefericire, şi ca om, în activitatea publică. A fost directorul unei gazete care numai interesele ţărănimii şi ale poporului român în genere nu se putea susţine că le apăra. Moarte, nu viaţă însemna această gazetă pentru colectivitatea românească. E adevărat că Liviu Rebreanu n-a scris multe articole în această gazetă, dar numele lui pe frontispiciul directorial a constituit o cumplită durere pentru cititorii lui *Ion* şi ai *Răscoalei*.

Păcat!“

• În „Dreptatea“ (seria a II-a, an I, nr. 10), Oscar Lemnaru, publică la rubrica „Perna cu ace“, un text de atitudine a noii direcţii care luptă să impună în cultură implicarea creatorului în viaţa maselor; totodată, aduce detalii asupra vieţii literare:

„***Participarea maselor***

Trecem, prin momentul celei mai profunde transformări spirituale, pe care a suferit-o umanitatea de la Revoluţia franceză încoace. Este vorba nu numai despre un reviriment în concepţia noastră despre societate cât mai ales despre o schimbare extraordinară în relaţiile dintre colectivitate şi ceea ce totdeauna ar fi trebuit să fie expresia ei culturală.

Între realitatea spiritului şi marile mulţimi s-a căscat o prăpastie pe care orice privilegii ale orânduirii sociale nu o pot umple. Arta, ştiinţa, filosofia să caute şi să găsească formula pentru a cuceri masele şi coborând în mulţime să prăbuşească izolatul lor turn de fildeş, căci virtuţile spiritului cresc prin confruntare şi dispar dacă nu se sprijină decât pe prerogativele singulare ale individului excepţional.

[...]

Gazetele străine

În sfârşit, putem citi gazetele străine, cele elveţiene mai ales, fără să ne înnegrim degetele din pricina petelor ruşinoase provocate de înfrângerile germane. Acele foi smulse, tăiate sau acoperite de tuş constituiau un spectacol umilitor pentru ştiinţa unui om liber şi în afară de aceasta nu-şi atingeau niciodată scopul, pentru că ştirile ascunse de cerneală ne biciuiau curiozitatea. Bănuiala este poate singurul paradis din care nimeni nu ne poate izgoni."

- În „Ecoul" (nr. 256), Miron R. Paraschivescu publică articolul: ***La moartea lui Liviu Rebreanu***, unde, din perspectivă ideologică şi în context istoric şi politic tendenţios prezentat, îi face un portret negativ marelui dispărut:

„Cu câteva zile înainte de proclamaţia regală care vestea eliberarea României, apăruse în pagina aceasta un «medalion» închinat lui Liviu Rebreanu. Mai mult celui care fusese, decât celui care a fost până-n ultima clipă a vieţii.

Zilele trecute, Liviu Rebreanu a murit. Aproape concomitentă cu aceea prin sinucidere a lui Manfred Killinger, moartea autorului lui *Ion* şi al *Răscoalei* are în ea ceva tulburător de semnificativ. Altfel, pentru simplul deces, n-am mai fi avut nimic de însemnat aici.

Cine a fost Liviu Rebreanu până acum vreo 7–8 ani, o ştie o ţară întreagă, după cum o ştie deopotrivă şi o bună parte din străinătatea care i-a citit cărţile tălmăcite în vreo zece limbi. E vorba, se-nţelege de cărţile reprezentative: *Ion, Ciuleandra, Pădurea spânzuraţilor, Răscoala,* – cărţi în care băiatul învăţătorului din Năsăud vorbea de nevoile, de năzuinţele şi luptele poporului său. Fiindcă Liviu Rebreanu ocupase un loc de frunte în literatura noastră modernă, ocupase un scaun la Academie şi câştigase un prestigiu în conştiinţa publică prin ceea ce a fost în scrisul său ţinută şi atitudine alături de popor. În numele ţăranilor şi al realităţilor crâncene de viaţă ale ţăranilor noştri, el a urcat cu merit treptele unei demnităţi cu adevărat înalte, aceea de scriitor popular. El a scris despre şi pentru popor.

Până când a venit trădarea.

Până când setea parvenirii a fost mai tare decât realităţile de viaţă ale poporului pe care toată lumea le crede făcând parte integrantă din el. Spre dezolarea tuturor, Rebreanu s-a dovedit doar un arivist. Şi-a ales pentru aceasta căile mai grele, acelea care pretindeau o forţă epică, o stăruinţă şi o îndârjire mai adânci. Ardelean şi rural, el cobora încă înainte de Unirea cea mare, din 1918, în Bucureşti, cu ceea ce se cheamă «bagaj» literar mai nou, mai proaspăt şi mai viguros, pe care l-a ştiut fructifica din plin cu un talent de rară tărie.

L-au slujit şi împrejurările istorice.

După războiul trecut, se punea în România problema de temelie, aceea care până azi a rămas nerezolvată: a ridicării economice, culturale şi sociale a poporului nostru muncitor de la sate şi din fabrici.

Liviu Rebreanu s-a folosit de această conjunctură: romanele lui, unde era descrisă cu forţă realitatea aspră a satelor noastre, în care se puneau problemele sociale şi naţionale – ca în *Pădurea spânzuraţilor* şi *Iţic Ştrul dezertor* – constituiau un material prim, o argumentare şi un temei pentru lupta istorică a poporului român întru cucerirea drepturilor sale.

Dar structura ţării noastre semi-coloniale a împiedicat rezolvarea problemelor naţionale. În locul unei împroprietăriri eficace la sate, în cadrul căreia ţărănimea să fie stăpână nu numai pe loturile de pământ dar şi pe uneltele de lucru evoluate pe care progresul industrial i le putea pune la îndemână, în locul unor largi şi neîmpovărătoare credite rurale, în locul unor legislaţii cu adevărat libere care să asigure muncitorimii noastre industriale posibilitatea de acţiune şi luptă pentru susţinerea revendicărilor ei de viaţă, în locul unei politici externe de hotărâtă şi leală apropiere de marele vecin de la Răsărit care inaugura dincolo de Nistru o lume cu adevărat nouă, liberă şi progresistă – în locul tuturor acestor orientări conforme nevoilor reale de organizare şi întemeiere a vieţii poporului românesc în marea lui majoritate, am asistat la înfeudarea României diferitelor coterii capitaliste străine care găseau aici un teren bogat şi productiv în materii prime – cereale, petrol, cărbuni, aur şi lemn – precum şi o piaţă de desfacere la preţuri ridicate a unor produse fabricate în serie în ţările industriale din Apus.

Şi dacă în ce priveşte capitalurile anglo-americane, ele veneau în România mai cu seamă pentru investiţii şi exploatarea industrială a subsolului, petrolul constituind în primul rând materia primă de preţ, – în schimb, capitalurile mai sărace, cu acela german în frunte, găseau aici un debuşeu pentru fabricatele lor industriale: apropierea geografică şi interesele de câştigare a pieţei noastre industriale au împânzit cu produse de provenienţă germană mai tot importul nostru de maşini şi piese de maşini, dinaintea războiului.

Interesele economice străine – unele de exploatare, altele de desfacere – se înfruntau şi se ciocneau astfel în România, care – continuând să rămână o ţară «eminamente agricolă», adică ţară cu o populaţie al cărei standard de viaţă n-a depăşit, decât în Ardeal, ceapa cu mămăligă, plugul şi carul cu boi – căpăta grabnic caracterul unei provincii semicoloniale unde-şi discutau interesele contrarii diferite firme de exploatare şi case de import străine. Oarecum, situaţia României a fost până-n 1940, analoagă cu aceea a Chinei, unde se disputau, peste o economie feudală băştinaşă, veche de o mie de ani, interesele industriale şi comerciale anglo-franco-americano-japoneze.

Şi dacă până la urmă, de pe urma acestor lupte între capitalurile străine, China s-a ales cu teritoriul ei vast împărţit între o Chină a Ciung-kingului şi una a Nanking-ului – la noi s-au împărţit în primul rând opiniile. Începând cu acelea ale conducătorilor diferitelor partide politice care au căutat să-şi exercite influenţa şi asupra maselor. Luptele de partid, a căror încetare au slăvit-o atât de mult regimurile de dictatură instaurate de la 1938 încoace, au rămas însă doar reflexul pe plan restrâns politic al luptelor dintre interesele capitalurilor anglo-americane pe de o parte şi cele germane pe de altă parte.

Poporul român rămânea într-o tot mai surdă, mai voită izolare. Participarea lui la aceste lupte nu-l interesa, fiindcă ştia bine că din ele nu-i putea veni rezolvarea problemelor lui de viaţă.

Dar tocmai neparticiparea poporului la lupta politică era ceea ce-i convenea de minune fascismului şi hitlerismului, regimuri prin esenţă dictatoriale, sprijinite pe forţa aparatului de guvernământ şi nu pe participarea voluntară, liberă şi activă a maselor populare.

Iar când această ruptură dintre masele populare şi conducerea politică a ţării s-a accentuat, hitlerismul german, ca reprezentant al unei economii mai înfometate şi deci mai rapace, a pus mâna printr-o lovitură de forţă pe întreaga economie – de producţie, de cumpărare şi de schimb – a ţării.

Astfel s-a realizat acea mult lăudată «unificare» a ţării. Era unificarea şi liniştea unui cimitir, iar nu unificarea voinţelor active, unanime şi creatoare ale Naţiei care rămăsese într-o dramatică singurătate.

Cine putea fi lângă ea? Partidele politice cu un program liberalist şi democrat fuseseră dizolvate şi rămâneau inactive. Singurul partid cu adevărat popular, cel comunist, fusese cu mult înainte aruncat în ilegalitate. Nicolae Titulescu, care încercase o politică de apropiere categorică de Uniunea Sovietică, agoniza – ca şi celălat Nicolae, Bălcescu – într-un exil forţat.

Două singure forţe rămâneau să comunice, să îndrumeze prin bezna politică (dară nu să le şi sprijine efectiv) masele româneşti: tineretul şi cărturarii ţării.

Dar tineretul care încercase cât de cât o comunicare cu masele rurale, tineretul echipelor de lucru studenţeşti, a fost şi el împrăştiat de guvernele progermane, «unificatoare».

Iar dintre scriitorii populari, cel mai de frunte, Liviu Rebreanu, proslăvea în *Gorila,* triumful acestei «unificări» care arunca în ilegalitate partidele politice de mase, cele care astăzi constituie guvernul Blocului Naţional-Democratic.

Subscriitorul acestor rânduri l-a văzut pe autorul *Gorilei* cu puţine zile înainte de apariţia acestei cărţi de tristă memorie şi care avea să marcheze începutul declinului aceluia care era socotit drept cel mai viguros şi dârz romancier al poporului nostru.

În convorbirea amintită, Liviu Rebreanu îşi mărturisea admiraţia pentru garda lui Hitler din România, zisă şi «de fier». Puteam şti – deci – cu precizie că autorul lui *Ion,* al lui *Iţic Ştrul dezertor* şi al *Răscoalei* se hotărâse împotriva poziţiei şi a steagului ţinut în cărţile sale.

«Unificarea» nazistă a României i-a adus lui Liviu Rebreanu beneficii băneşti şi tristele, dezolantele onoruri de a merge în turnee de presă şi de a ţine conferinţe culturale la cartierele lui Hitler şi Ribbentrop, al lui Ante Pavelici, al lui Tisso, Hacha, etc.

La aceasta se reducea activitatea de plenipotenţiar a lui Liviu Rebreanu, căruia opera lui trecută i-ar fi dat dreptul de a vorbi în numele poporului său şi în faţa unor adevăraţi conducători de naţii; dar el era reprezentantul oficial al unui guvern înfeudat Germaniei hitleriste, pe lângă alte guverne la fel de înfeudate.

Şi cum hitlerismul n-avea destui agenţi de prestigiu la noi în ţară, cum după moartea lui Nae Ionescu presa oficială hitleristă nu se bucura de un girant mai notoriu decât «doctorul» Ilie Rădulescu – dacă vi-l mai amintiţi? – Liviu Rebreanu n-a ezitat să ia direcţia unei foi de tiraj limitat la vreo opt sute de exemplare zilnic, aşa-numitul ziar «Viaţa», semioficiosul hitlerist în România ultimilor patru ani.

Şi astăzi, când naţia îşi scutură cătuşele, când istoria biruitoare a poporului se afirmă şi se ridică peste toate potrivniciile pentru a realiza adevărata unitate populară, astăzi, Liviu Rebreanu moare discret, anonim aproape.

Ziarele nu s-au ocupat de el. Nu i s-au închinat pagini pe care nu le mai merita, nu i s-au făcut funeralii şi onoruri nici de Academia care, de altfel, mai are să-şi deplângă pe primul ei membru, omorât de nazişti: Neculai Iorga.

Spunem primul ei membru, fiindcă – dacă Neculai Iorga a fost omorât fizic de nemţi – Liviu Rebreanu a fost omorât tot de ei, dar moral.

E o moarte mai grea, fiindcă n-o poate reabilita nimeni. Şi nimeni n-o poate slăvi.

Liviu Rebreanu şi-a dat el singur seama de acest lucru. Cu mult înainte de a fi murit, el era un cadavru viu. Moartea lui, de acum câteva zile, e doar o concluzie, doar o formalitate de stare civilă.

Semnificaţia ei?

Da, este una. Că sunt, anume, multe asemena cadavre vii care se mai târăsc printre ruinele acestui Bucureşti sfârtecat de bombele naziste. Poate că nu toate îşi dau seama – ca Liviu Rebreanu – că sunt cadavre. Şi mai încearcă o salvare, în afară. Dar împotriva morţii dinlăuntru nu se poate lupta.

Iată, de pildă, nişte confraţi de presă, s-au apucat mai zilele trecute să denunţe public pe un agent nazist. Un biet cabotin elegant, care n-a mai apărut pe scenele noastre de ani de zile. Şi când a apărut, a fost lamentabil. Ion Iancovescu îi spune. N-are nici un merit. Juca la cafenea, unde-şi vestea nişte «creaţii» imaginare, susţinut pe atunci de o presă la fel de binevoitoare pe cât de înverşunată astăzi faţă de el. Dar Ion Iancovescu n-a «creat» nimic, fiindcă n-avea de unde. Ultima dată, l-am văzut într-o comedioară la teatrul de pe strada noastră, a gazetarilor, pe Sărindar, căutând să-şi concureze pe un tânăr coleg de scenă, Belig[a]n. Nu izbutea. Era atât de gol pe dinăuntru, atâta pustiu răsufla din pieptul lui, ca dintr-un cavou.

Oraşul fără avocaţi îi spunea piesei.

Bietul Iancovescu, el care întotdeauna a avut nevoie de avocaţi! Avocaţi care să-l anunţe, care să-l explice, să-l laude, să-l sprijine.

Acuma, s-au găsit şi avocaţi ai acuzării. Fiindcă Ion Iancovescu, mort de mult, şi-a găsit singurul loc acolo unde lipsa de talent şi istoria decadenţei îl îndrumaseră: de director al «Teatrului naţional» românesc din Odessa.

S-a întors însă degrabă, cu nişte parale şi cu un vraf de ştiri pro-hitleriste pe care le-a debitat pe singura scenă care-i convine: la cafenea. Era rolul lui adevărat, rolul lui istoric. Ca şi al lui Liviu Rebreanu: de agent hitlerist.

Nu e nevoie de campanii de presă, de funeralii. Asemenea cadavre ar crede că sunt încă în viaţă dacă am ridica piatra înpotrivă-le.

Lăsaţi-le să putrezească liniştit! Vor îngrăşa cel puţin pământul acesta prea mult răscolit de prea mult supt de lăcuste naziste. Pământul acesta care-i va răbda în măruntaiele lui, deşi ei l-au trădat şi l-au vândut de atâtea ori.

Cel puţin, cu ultimul lui instinct, Liviu Rebreanu a înţeles acest lucru. Şi a plecat la timp, în tăcere. O vor face, desigur, şi ceilalţi."

7 septembrie

• În articolul ***Câteva cuvinte către intelectuali***, apărut în „Libertatea" (an. I, nr. 11), Eugen Relgis face un apel pentru solidaritatea acestora invocând „imperativul menirei noastre de luminători şi de slujitori ai mulţimilor", îndemn adresat cu insistenţă scriitorilor în cadrul radicalei schimbări culturale, după modelul sovietic, ce se producea începând din această perioadă:

„Ideologia internaţionalistă sau revoluţionară pare lesnicioasă: – câteva expresii şi formule, câteva declaraţii solemne, câteva gesturi care vor să cuprindă infinitul – şi «intelectualul» nostru crede că şi-a făcut datoria faţă de întreg neamul omenesc. Idealistul de ocazie ne repugnă mai mult decât un potrivnic declarat. Umanitarismul nu poate fi o «modă»: el are un substrat prea real şi permanent ca să fie primejduit de oportuniştii de toate culorile.

El cere în primul rând: concordanţă între idee şi faptă. Acesta e singurul mod de confirmare a «bunelor intenţii». Frazeologia umanitară e făţărnicie odioasă. fără actul ce confirmă gândul. Punctul de plecare e clar, imperativ: – e solidaritatea activă, indiferent de «păreri politice» sau de ierarhie socială.

Acordul deplin în ce priveşte aspiraţiile spirituale şi interesele materiale, trebuie să se precizeze prin acele organizaţii care – în cadrul larg al principiilor fundamentale, general umane – cuprind toate celelalte chestiuni practice: de la interese profesionale până la coordonarea activităţilor ce depăşesc simplele emulaţii individuale.

Credem că nu e un «salt de evoluţie» internaţionalismul, cum insinuează prudenţii beneficiari ai unor situaţii oficiale. Putinţa de a te depăşi există: lipseşte curajul de a trece şi dincolo de gardul colorat al ţarinei tale; lipseşte curajul de a recunoaşte cu simplitate frăţia cu semenul din preajma ta şi cu acel de peste munţi şi mări.

Şi mai credem: practica supranaţională va adânci sentimentul marilor comuniuni umane; va solidariza şi mai mult pe individ cu realităţile vaste şi tragice din juru-i. Începutul întârzie pentru că «nu există tradiţie» în acest sens: ne adunăm în jurul unei idei-fantomă zece, douăzeci de profesori, literaţi sau artişti. Dar ce ne ţine uniţi? Cultura? Arta? Interesele de breaslă? Adevărata uniune cere, înainte de toate acea simplă şi totală împărtăşire a unui crez vital, a unui destin comun.

Ca oameni liberi, lucizi şi creatori, să ne strângem rândurile în vremea acesta furtunatecă. Să ne întărim fiecare cu siguranţa adevărului uman, – cu imperativul menirei noastre de luminători şi de slujitori ai mulţimilor, – cu năzuinţa dârză ce trebuie să smulgă omenirea din mlaştina roşie a nebuniei războinice.

În faţa crimei cinice, a minciunii aurite, a silniciei celor puţini, luptătorii Spiritului să se adune – şi protestarea lor să răsune într-un ferm şi definiv: NU!...

În faţa ignoranţei, a răutăţii oarbe, a boalei, a foamei celor mulţi, intelectualul trebuie să părăsească, cel puţin câteva ore pe zi, refugiul său de muncitor solitar – şi să dăruiască, acolo unde pătimeşte semenul său, cuvântul de lumină şi de vindecare.

Acei care şi-au închinat viaţa Adevărului, Frumosului şi Binelui, nu-şi pot găsi temple mai fireşti decât acolo unde cei fără număr şi fără nume se istovesc în truda pentru pâinea de toate zilele...

*

Pe temelia economică egală, statornicită în destinul omenirii, să se înalţe palatul feeric al visului şi al gândirii. Să călcăm în realitatea socială, privind însă spre cerul idealurilor eterne... Acum, când omul abia se ridică din turmele stăpânite, intelectualul – individualist prin fire – trebuie să individualizeze turma, ajutând-o să se dezrobească. Credincios menirii sale personale, independent în creaţiunea sa originală, el să fie un premergător, spre zările unei lumi mai drepte, mai frumoase şi mai bune.

Să se unească fiecare cu fratele său într-un spirit de aproape şi de pretutindeni! Unire: conştiinţă socială – dar şi conştiinţă de specie! Unire: – voinţă creatoare! Unire: – lupta împotriva celor care dezumanizează Omul!".

• În articolul ***Datoria intelectualilor***, publicat de George Constant în „Libertatea" (an I,nr. 11), se relevă situaţia intelectualilor în regimul trecut („chiriaşi permanenţi ai turnului de fildeş"), pentru a se descoperi necesitatea schimbării atitudinii lor în noul regim, prin implicarea în schimbările sociale şi politice:

„Din februarie 1938 şi până în ziua de 23 August, acest an, ţara românească a trecut prin toate fazele şi a cunoscut toate excesele unui regim de dictatură care, indiferent de regizorul lui principal, s-a exercitat cu o silnică stăruinţă asupra tuturor categoriilor sociale şi profesionale româneşti.

Din ziua nenorocită, când carenţa provocată a partidelor politice a pregătit calea dictaturii prin constituţia din 1938, dar mai ales în faza antonesciană a acestui regim de tristă amintire, întreg poporul român, de la ţăranul pălmaş (căci încă se mai găsesc astfel de ţărani) şi până la creatorul de valori culturale şi ştiinţifice, a simţit cnutul dictaturii infipt adânc în existenţa lui.

«Noi n-am fost noi», am putea spune adaptând celebrul răspuns al unui fost prim-ministru.

Voinţa individului şi dreptul lui la viaţă liberă au fost anulate sistematic, prin simple dispoziţiuni ale autorităţii, care funcţiona, fără să fi fost investită cu această putere de hotărârea liber manifestată a maselor; săteanul, negustorul, meseriaşul, muncitorul din fabrică sau din birou au căzut pe neaşteptate în neputinţa de a-şi apăra interesele, cari, în concepţia regimului uzurpator al libertăţii, trebuiau dirijate şi... armonizate cu interesele lui politice.

Din această cauză s-a încheiat o alianţă fără consimţământul ţării şi am intrat într-un război, pe care masele care erau duse la moarte nu-l doriseră, nu-l ceruseră şi nici măcar nu-l aprobaseră.

Dar drama cea mai zguduitoare, trăită în acest dureros răstimp dictatorial a fost aceea a intelectualilor.

Dictatura respinge jocul liber manifestat al ideilor, capabile să creeze curente şi să promoveze în sânul ei o opoziţie puternică.

Intelectualul obişnuit să interpreteze faptele şi să le dea coloratura originalităţii sale de gândire este primul agent care poate lucra efectiv pentru destrămarea regimurilor de opresiune. De aceea aceste regimuri, printr-o politică perfidă de tentaţiuni materiale sau de prigoană fără limită, au căutat totdeauna să intimideze pe cărturar sau să şi-l apropie, cumpărându-l. Iar într-o ţară ca a noastră, în care intelectualul a fost sistematic ţinut într-o stare de perpetuu proletariat, tentaţia întinsă de regimurile interesate n-a întârziat să-şi facă efectul. Mai ales că diversele categorii de intelectuali, în loc să se fi organizat din vreme pentru o rezistenţă eficace la încercările de dominare întreprinse de dictatură, au rămas laolaltă, complăcându-se într-o atitudine comodă de chiriaşi permanenţi ai turnului de fildeş.

Intelectualul român s-a ferit totdeauna să adere la ceva. Aceasta, nu din laşitate. Ne-ar fi greu s-o credem. Ci numai din cauza educaţiei pe care i-au făcut-o păturile conducătoare anterioare, cari nu aveau deloc interesul să creeze o categorie de cărturari învăţaţi să lupte pentru independenţa spiritului şi pentru drepturile lui imprescriptibile de participare la frământările vieţii publice.

Această izolare a intelectualului trebuie să înceteze. Spiritul nou al vremii noastre pretinde ieşirea cărturarului în arenă, adeziunea sa la ideile în marş şi intrarea lui în frontul unic de luptă împotriva întunericului social şi moral în care se zbat masele largi ale poporului.

Intelectualii trebuie să fie avantgarda marilor reforme ce se anunţă. Ei, cari ţin facla civilizaţiei în mână, nu trebuie să trădeze clasele sociale din care au purces, ci aşezându-se în fruntea lor, să le conducă la victoria pentru care de veacuri sângeră pe ogoare, în fabrici sau în mine.

Aceasta e datoria cărturarului de azi şi de mâine şi cine nu o înţelege, se situează voluntar în afara organismului social viu, făuritor de istorie nouă."

• În articolul ***Ofensiva lichelelor,*** publicat în „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 11), N. Carandino, expune o ipostază critică a presei, considerată caracteristică pentru viaţa culturală a momentului:

„Da, domnilor! Lichelele au trecut la ofensivă. În fel de fel de fiţuici apărute la întâmplarea intereselor de tarabă, delatori fără nici un fel de calificare acuză pentru a-şi masca propria lor vinovăţie. Nimeni n-a auzit despre ei înainte. Funcţionau în vreun caşcaval similiministerial, încasau chenzine pe la oficinele hitleriste, preamăreau războiul sfânt sau serveau drept cozi de topor stăpânilor de ocazie. Astăzi, îi vedem în postura lui Fouquier-Tinville: acuzatori publici fără prihană. Pentru noi care ani de-a rândul i-am urmărit, evenimentul nu constituie o prea mare surpriză. Îi aşteptam în ceasul confuziei şi nu ne-am mirat deloc identificându-le glasul printre cele mai stridente. Apaşul de presă care odinioară strecura o notiţă care să încaseze o mie de lei, operează de astădată în stil direct şi la tarif urcat. Sub ameninţarea denunţului, o seamă de oameni de ispravă tremură şi destui dintre ei plătesc. În aşteptarea unor măsuri cât mai urgente pentru a pune frâu dezmăţului, escrocii călimării încheie ultimele lor afaceri. Este vorba să-şi facă rost de ceva gologani pentru timpurile grele care se apropie.

Se merge într-adevăr spre o presă liberă, dar spre o presă demnă. Curajul se va manifesta sub garanţia virtuţii, iar talentul nu va fi pus în slujba instinctelor de rapt...

Aceasta nu înseamnă însă că vinovaţii trecutelor regimuri să nu fie ţinuţi la stâlpul infamiei, să nu fie pedepsiţi. Presa într-adevăr democratică îşi va face, suntem convinşi, datoria. Condeie tinere şi viguroase se vor alătura celor verificate de ani, pentru a modifica atmosfera de trafic şi de trădare în care atâtea mişelii au fost posibile.

Dar se săvârşeşte în acest moment o treabă foarte puţin recomandabilă, în dauna cauzei care ne este tuturora scumpă. Se aruncă vini în mare parte imaginare, asupra unor oameni care n-au ocupat nici un post de răspundere în stat, care n-au putut influenţa în mod valabil opinia, pentru a se distrage în mod voit atenţia de la autorii morali ai dezastrului. Cine citeşte cu atenţie gazetele, poate descoperi la ore felurite numele vreunui proaspăt trădător de ţară care a avut ghinionul să discute cu domnul ziarist în contradictoriu la cafenea. De prisos să vă spunem că pe aceeaşi pagină nu figurează, expuşi oprobriului public, marii responsabili, miniştrii feloni, înalţi demnitari îmbogăţiţi peste noapte, conducătorii de opinie care au instigat la război.

Presa democratică ar trebui să ia aminte. Este în curs o manevră care tinde să bagatelizeze marea problemă a răspunderilor.

Noi înţelegem să facem o operă de justiţiari şi nu una de delatori, să vindecăm adică organismul naţional de unele plăgi virulente şi nu să infectăm definiv atmosfera înălţătoare a marei redresări româneşti.

Oricine se abate, din prostie sau cu bună ştiinţă, de la ideea unei pedepse juste pentru a se complace în răzbunări meschine, pierde dreptul de a invoca libertăţile pe care nu le merită.

A fi de dorit ca presa să nu se sinucidă înainte de a se manifesta în forma ei veritabilă."

• Deşi subiective, notele lui Oscar Lemnaru, de la rubrica „Perna cu ace" din „Dreptatea", constituie un „buletin de ştiri" al vieţii culturale fiindcă reţin amănunte care completează panorama acesteia:

„***Publicaţiile regimului defunct***

Au mai rămas prea multe publicaţii din trecutul regim: «Vremea» şi «Gândirea» nu mai au ce căuta astăzi când spiritul lor nu poate constitui decât o sfidare pentru tot ceea ce este conştiinţa dreptăţii şi a demnităţii omeneşti. Tipografia Vremea ar putea folosi revistelor sau ziarelor democratice. Nu vrem din partea acelora cari mai acum câtăva vreme şi-au bătut joc de opinia publică decât o fărâmă de bun-simţ!

[...]

Spionii

Au dispărut spionii cafenelelor şi redacţiilor bucureştene, oameni cari aveau auzul atât de fin încât desluşiau şi vorbele pe cari nimeni nu le rostia. Aşteaptă oare şi acuma misiuni potrivite apucăturilor lor? N-ar mai putea spiona decât pe foştii lor stăpâni, căci toţi ceilalţi îşi spun opiniile în toată libertatea.

Bibliotecile

Bibliotecile cari au fost evacuate din pricina bombardamentelor poate ar putea fi readuse în Capitală. Ne mai despart două trei săptămâni până la redeschiderea şcolilor şi universităţilor, aşa încât problema merită să fie studiată.

Echivalarea de studii

Câteva mii de tineri au învăţat, din pricina legilor rasiale, în şcoli particulare. Ministerului Instrucţiunii Publice îi revine sarcina de a institui comisiuni pentru echivalarea studiilor. Să se încerce repararea nedreptăţilor provocate de un regim de ură şi bestialitate şi mai ales lucrul acesta să se facă neîntârziat.

Despre anticari

Anticarii au înnebunit de-a binelea. Profitând de faptul că în aceste momente nu vin cărţi din străinătate şi că nici la noi nu se prea tipăresc, pretind preţuri într-adevăr fantastice. Volume ale autorilor intraţi de sute de ani în patrimoniul public sunt vândute ca rarităţi. În vremea noastră, cartea nu mai poate fi considerată drept lux iar speculanţii de acest fel ar trebui să fie puşi la punct. Nu există înşelătorii cari nu lasă urme, astfel încât anticarii nu se pot apăra invocând preţul plătit de ei când ştiut este că întocmai ca ţiganii care cumpără haine vechi, ei oferă sume derizorii pe biblioteci întregi. Un control în această ramură de negustorie ar fi bine venit. Poate că înfiinţarea unor mari biblioteci de împrumut ar fi o remediere parţială a acestui neajuns."

• O notă nesemnată din „Dreptatea", intitulată ***Liviu Rebreanu a plecat la timp***, reia acuzaţiile postmortem aduse, cu o zi înainte, de Miron R. Paraschivescu în „Ecoul", la care adaugă şi denigrarea lui Rebreanu ca director al teatrelor:

„De când autorul *Pădurii Spânzuraţilor* a încasat milioane de la casele de editură germane, iar în ţară dispunea de destinul tuturor teatrelor şi tuturor actorilor şi actriţelor, a luat alurile unui adevărat dictator ţâfnos şi arogant cu cei mici sau neagreaţi de dânsul. Prea încrezător în forţele sale, nu admitea critici, acceptând numai elogii. De aceea avea un dispreţ suveran pentru revistele de teatru, pentru directorii şi pentru cronicarii lor dramatici.

Preţuia numai pe acei cronicari dramatici care îl adulau şi îi cântau în strună. În privinţa aceasta d-nii Ioan Marin Sadoveanu şi Dem. Teodorescu ar putea să dea… preţioase amănunte.

Moartea lui Liviu Rebreanu coincide cu schimbarea regimului. A plecat la vreme şi pentru totdeauna. Dacă ar fi trăit, ar fi avut neplăceri şi dezagremente: demiteri, demisii, înfierări şi demascări."

8 septembrie

• În „România liberă“ apare denunţul ***Legionarii din presă***, semnat „Un patriot“, tipic pentru „demascările“ vremii, care aduce acuzaţii de legionarism, antisemitism, colaborarea cu agenţii germani şi mai ales oportunism unor ziarişti.

„*Am primit la redacţie următoarea scrisoare şi deoarece corespunde cu cele verificate şi de noi, o publicăm:*

Considerând ca o datorie elementară a oricărui bun patriot denunţarea tuturor agenţilor provocatori şi a tuturor oportuniştilor care altădată formau elementele avansate ale coloanei a 5-a hitleriste, vă aduc la cunoştinţă următoarele, rugând a cerceta exactitatea lor şi a le aduce la cunoştinţă în coloanele ziarului dvs.

1. În ziarul «SEARA» au apărut două zile consecutiv, articole de demascare a unor teatralişti care au colaborat cu trecutele regimuri. Foarte bine s-a făcut deşi lista este cât se poate de incompletă.

Trebuie însă menţionat că denunţătorul C. CRISTOBALD este una şi aceeaşi persoană cu gazetarul stipendiat de nemţi C. CRISTOBALD, autorul reportajelor ORORILE N.K.V.D.-ului şi IADUL ROŞU DE LA SEVASTOPOL, etc., acelaşi care şi-a publicat în ziarele şi revistele de acum doi ani fotografia sa cu piciorul peste sfărâmăturile statuii lui Lenin din Sevastopol. De asemenea, numitul Cristobald, astăzi mare democrat şi denunţător în coloanele ziarului SEARA, este una şi aceeaşi persoană cu C. Cristobald, primul redactor al ziarului „Spectator“, proprietatea omului de încredere al lui Mişu Antonescu, fostul subdirector al Preşedinţiei Consiliului de Miniştri Titi Simionescu. În unire cu evreii S. Masler şi M. Ereza, Cristobald şi Titi Simionescu au făcut afaceri de milioane exploatând evreii cărora le pretindeau sume fabuloase pentru obţinerea cărţilor de scutire de muncă.

2. Al. Cerna Rădulescu, directorul ziarului SEARA este una şi aceeaşi persoană cu legionarul Al. Cerna Rădulescu, fost redactor la VIAŢA legionară. Pedeapsa suferită pentru că ROMÂNIA VIITOARE a publicat o poezie împotriva lui Antonescu a avut-o nu în calitate de democrat, ci de legionar trădat de Antonescu. Să nu se confunde nuanţele şi să se amintească de timpul în care numitul Al. Cerna Rădulescu făcea parte din garda legionară a lui Victor Medrea.

De altfel, poezia pentru care Cerna Rădulescu se intitulează martir a fost tradusă de legionarul ERNEST VERZEA, astăzi redactor al ziarului VIAŢA, altă ruşine tolerată de regimul actual. De altfel, administratorul delegat al ziarului VIAŢA şi director al ziarului INFORMAŢIA nu este altul decât cunoscutul agitator antisemit MIHAI PANAITE, omul de încredre al legaţiei germane, care prin agenţii ei Gebauer, directorul agenţiei Europa Serviciu Special, şi Welkish, opera în toată presa românească. Zincografia pe care numitul Mihai Panaite o posedă nefiind decât o faţadă – construită cu bani nemţeşti – pentru înlesnirea unor operaţiuni propagandistice. Ca o dovadă în plus de legăturile pe care Mihai Panaite le are cu Legaţia Germană, adaug că în redacţia ziarului VIAŢA funcţionează şi azi agentul hitlerist ŞTEFAN MARINESCU despre care toată presa românească ştie că primea de la legaţia germană 200.000 lei lunar.

Rog cercetaţi toate cele de mai sus şi dezvăluiţi-le opiniei publice."

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 12), la rubrica „Perna cu ace", Oscar Lemnaru evocă figurile scriitorilor din ***Cafeneaua de odinioară***, recomandă editurilor un manuscris, anunţă o apariţie editorială şi cere neîntârziat „epuraţia presei":

„***Cafeneaua de odinioară***

E mult de-atunci, e foarte mult. Aducerea aminte executând un fantastic salt mortal, pe nevăzutele trepte ale trecutului întâlneşti palidele imagini ale unei lumi ce zace de mult prăbuşită în ruine. Fapte prea multe la număr şi deosebit de grave au dilatat parcă timpul în aşa fel încât ultimii zece ani au căpătat tristul prestigiu al unui veac gârbovit sub bolovanii grei ai acestei civilizaţii cumplite.

Din cioburile rătăcite ale amintirilor încercăm să refacem atmosfera de boemă de altădată, când între «Corso» şi «Capşa» (prima – victimă a fanteziei edilitare, iar a doua lovită de bombe) se desfăşura apriga viaţă a cancanurilor, a intrigilor de culise, a glumelor cu ţintă precisă, a calambururilor, astăzi decolorate de tragedia evenimentelor abătute asupra pământului.

Mulţi dintre oamenii acelor vremuri au întreprins funerara călătorie spre ţinuturile neantului, într-o prăpastie fără fund din care abia îi mai scot la iveală sub înfăţişarea de fantome ciudatele macarale ale spiritismului. În acest fel a dispărut Nona Otescu, ducând în lumea umbrelor veşnicul său surâs, actorul Stăncescu, tipograful Emilian, căruia căţeluşul «Bonza» i-a supravieţuit mirându-se poate de rostul lucrurilor lumeşti şi, în sfârşit, regele cinicilor, bătrânul Ştefan Antim a cărui promptitudine îi făcea să replice înainte ca interlocutorul să-şi fi început vorba. Ion Minulescu care mai acum câteva luni mă cufunda cu un amic al său din tinereţe, mort înaintea naşterii tatălui meu...

Ceilalţi, slavă Domnului, sunt în viaţă şi de două, trei săptămâni, graţie generozităţii destinului, au reapărut, reluându-şi locurile şi titlurile trecute vremelnic în posesia celor mai trişti uzurpatori pe cari i-a înregistrat istoria ţării noastre.

Domnul Victor Eftimiu, dramaturg, regizor, romancier, nuvelist, poet, gazetar, conferenţiar, ba chiar şi actor, ieşit din lagăr unde a fost trimis de două ori pentru o singură convingere politică, pentru ideile sale democratice, se găseşte astăzi în fruntea teatrelor noastre. Suntem siguri că a revenit în locul care i se cuvine prin aclamările actorilor şi ale publicului, cu care păstra contactul (atunci când directorii invidioşi nu voiau să-i joace piesele) prin celelalte şase meserii, mai sus enumerate. N. D. Cocea, muşteriu permanent al «Corso»-ului, plictisit de o atmosferă devenită deja prea densă, se refugia din când în când la Sighişoara, unde scria romane, ca să nu facă gazetărie sub cenzura regimului de ocară. Ion Vinea care trebuia să-l vadă zilnic pe cuzistul Emilian, cel ce în 1935, când «dreapta» bâlbâia primele cuvinte, a devastat în capul unei bande de derbedei gazeta democrată «Facla». Ne amintim de această întâmplare căreia din nefericire opinia publică de atunci nu i-a dat atenţia cuvenită. Pustiirea «Faclei» a fost prima agresiune împotriva libertăţii de gândire, iar ororile la cari am ajuns, politica nefericită în care ne-am zbătut îşi au explicaţia în indiferenţa acelei opinii publice care, între altele, a tolerat sălbăticia declasaţilor cari trăiau de capul lor.

Domnul Streitman povestea, tot la «Corso», amintiri în legătură cu marele Titulescu... Domnul Radu Cioculescu se războia cu «Opera Română» şi era secretar de redacţie al «Revistei Fundaţiilor Regale»; de unde tot pentru opiniile sale democratice a stat în lagăr cu prietenii săi întru convingeri.

La «Capşa», Şerban Cioculescu împreună cu subsemnatul pândeam clienţii şi le turnam în şvarţul veritabil câţiva stropi de calambur, surogat de glumă şi de spirit cum hotărâseră să numească înţepăturile noastre unii confraţi. Ion Barbu, poet şi matematician, calcula câte zile mai are până să închine formidabilul său imn lui Hitler... Ne-ar face plăcere să-i cunoaştem şi azi opiniile pentru că desigur şi le-a schimbat. Nicu Davidescu, poet, prozator şi gazetar pe care nu l-am mai văzut în ultima vreme, îşi învăluia opiniile în fumul dens al ţigărilor de foi. Actorul popular Ion Iancovescu, animatorul scenelor şi al cafenelelor, trona ca un adevărat «împărat» al vervei...

Şi câţi vor mai fi fost, câte nume cari scapă atenţiei noastre sau pe cari le facem dinadins scăpate. Erau vremuri de glorie, de libertate, de veselie. Puţini se gândeau la ceea ce urma să vină. Au venit însă şi au trecut, au venit repede, dar au trecut încet, penibil şi foarte greu măcinându-ne tinereţea şi toată naivitatea de care orice om este, la urma urmelor, capabil.

Vremurile s-au schimbat şi o luăm de la început, cu amara ştiinţă a lucrurilor pe cari trebuie să le evităm.

Un volum de nuvele

Domnişoara Lucia Demetrius, care în ultimii ani a scris mult dar a tipărit puţin, are o culegere de nuvele cari poartă titlul *Album de familie*. Sugerăm editorilor ideea de a tipări acest volum care oferă desigur garanţia de maturitate a talentului autoarei.

Un studiu despre Dostoevski

Domnişoara Henriette Yvonne Stahl a lucrat multă vreme la un studiu vast asupra lui Dostoevski. Analiza romanelor şi a personalităţii acestui titan capătă prin prisma evenimentelor o extraordinară semnificaţie. Autoarea romanului de mare succes *Între zi şi noapte* s-a întors desigur din refugiu şi va tipări monografia celui mai mare scriitor rus.

Epuraţia presei

Acţiunea de epuraţie a presei trebuie să vină cât mai neîntârziat, cu un ceas mai devreme decât se poate, ca să ne scape de duhoarea (ca să ne exprimăm foarte elegant) a scrisului din ultimii cinci ani. Această problemă necesită o soluţie grabnică pentru că orice se poate aştepta în afară de repararea demnităţii rănite."

• În acelaşi număr al „Dreptăţii" apare şi nota demascatoare nesemnată ***Agenţii culturii naziste. Sub auspiciile lui Killinger, o serie de intelectuali români s-au oferit să cloroformeze naţiunea anticipând desigur epurările:***

„Reamintim cititorilor cu memorie scurtă numele domnilor profesori universitari, înalţi funcţionari de Stat, miniştri, scriitori şi ziarişti, care după ocuparea germană s-au simţit în mod subit atraşi de farmecul culturii prusace.

La adăpostul acestei adeziuni, «intelectualii» au încercat modificarea opiniei publice în sens nazist.

A fost nevoie de concursul «deşteptilor» pentru ca Ion al Marghioalei să-şi lase oasele în Caucaz, iar Anghelache Piţigoi să moară pentru civilizaţie. Le cităm numele membrilor fondatori pentru ca ţara să nu-i uite, când va fi vorba să se stabilească răspunderi: generalul Ion Antonescu (preşedinte de onoare), Manfred von Killinger, vice-preşedinte de onoare, Mihai A. Antonescu, zis Ică, zis Mişu (preşedinte activ), prof. V. Vâlcovici, prof. Alexandru Marcu, g-ral Gh. Dabija, prof. Ion I. Nistor, Titu Dragoş, Ovidiu Vlădescu (aceştia doi erau ciracii lui Ică, zis Mişu Antonescu), dr. Alex. Vaida Voevod, prof. I.N. Finţescu, Ion Pillat, Alexandru Ottulescu, prof. Al. Tzigara Samurcaş, prof. D. Caracostea, Liviu Rebreanu, Nichifor Crainic, dr. Ion Stoia, Mihai Isbăşescu, Al. Gregorian, Gh. Cornăţeanu, comandor aviator Al. Demetrescu, Eugen Cristea, Vasile Ionescu-Lulu, Aurel Păcuraru, prof. Ion Petrovici, Ion Marin Sadoveanu, Benhardt Capiciuc.

La prima şedinţă festivă de constituire a acestei odioase cârdăşii antonesciană-nazistă, au luat parte pe lângă membrii fondatori şi membrii obicinuiţi. Deci, la acestă şedinţă, au fost prezenţi:

Prof. Mihai Antonescu, Ion Petrovici, Dumitru I. Popescu, Ion Marinescu, Killinger, Al. Ottulescu, I. C. Petrescu, Titu Dragoş, Al. Marcu, Al. Vaida-Voevod, Alexandru Constant, Nichifor Crainic, V. Vâlcovici, Sebastian Bornemisa, Al. Bădăuţă, Napoleon Creţu, Pompiliu Voiculeţ, Paul Sterian, Rădulescu-Motru, D. Caracostea, G. Murnu, Al. Tzigara-Samurcaş, V. Ciocâlteu, Liviu Rebreanu, Ion Marin Sadoveanu, N. Cornăţeanu, Sergiu Băcescu, Pan M. Vizirescu, Em. Bucuţa, dr. D. Vasiliu, M. Eliescu, c-dor av. Al. Demetrescu, Vasile-Lulu Ionescu, N. Economu, P. Anca, S. Brădeanu, gen. Dabija, I. Nistor, D. Simionescu, Gh. Darie, M. Isbăşescu.

Primul festival al asociaţiei româno-germane a avut loc în sala Teatrului Naţional (azi distrus de bombele nemţilor) cu ocazia zilei de 28 iulie 1942 în prezenţa d-nei Maria Mareşal Antonescu şi a lui Mihai Antonescu, Killinger cu d-na şi domnişoara, Renato Bova Scopa, Kijoschi Tsutsui, dr. Neubacher, Alfred Gerstenberg, dr. Spaeche, Waldermar Miller, etc.

Programul serii a fost compus: Orchestra filarmonică, condusă de George Georgescu, a executat Imnul Regal Român şi Imnul Naţional German, uvertura «Leonora» de Beethoven şi «Rapsodia Română» n-rul 1 de George Enescu.

Actorii Teatrului Naţional au interpretat apoi *Faust* de Goethe (tabloul din actul III), iar încheierea festivalului s-a făcut cu «Maeştrii cântăreţi din Nürenberg» în interpretarea artiştilor de la Opera Română sub conducerea muzicală a lui Ionel Perlea.

*

Într-un număr viitor, vom reveni cu amănunte senzaţionale demascând şi pe ceilalţi membri care s-au înscris în «asociaţie» mai târziu, reproducându-le chiar şi discursurile."

9 septembrie

• În articolul nesemnat ***Literatura de mâine*** din „Libertatea" (an I, nr. 13), după critica neimplicării scriitorilor din trecutul apropiat (perioada interbelică), se recomandă întoarcerea spre realitate şi o perspectivă optimistă asupra viitorului:

„Un subiect [literatura „de mâine", n. ed.] pentru care se va vărsa multă cerneală şi se vor aprinde multe discuţii. E de aşteptat, asta, după o perioadă de câţiva ani, în care literatura românească a vegetat, scriitorii au stat cu braţele încrucişate – şi mai stau – nemanifestându-şi opinia lor, care trebuia să fie aceea a poporului, pentru libertate şi democraţie şi împotriva opresorilor. Aceştia, prin pasivitatea lor, au renunţat la misiunea lor de a fi – şi nu de la ei vom aştepta literatura, care să fie expresia buciumului colectivităţii româneşti de 15 ani încoace. Dacă nu credem absolut în *teoria reculului* – perioada necesară unui romancier pentru gestaţia materialului prea legat de actualitate – în orice caz o frântură de viaţă, oricât de actuală, dar mărginită în timp şi spaţiu, poate deveni material epic înainte de a deveni subiect istoric. Avem exemple şi din războiul trecut – *Le feu* al lui Barbusse – şi din acesta – *Nuits sans lune*, al cărui autor, *John Steinbeck*, a intuit doar, prin geniul său creator, viaţa şi mediul unor eroi pe cari nu i-a cunoscut niciodată.

Fiindcă elementele psihologice omeneşti sunt, în genere, aceleaşi, la toate neamurile, deosebirile fiind doar de nuanţă şi de cadru. Dar felul cum a pătruns şi în sufletul invadatorilor şi în acela al ocupanţilor, este nu numai o indicaţie a talentului său, ci şi o lecţie pentru ceilalţi confraţi, în ce priveşte materialul obiectiv şi subiectiv asupra căruia trebuie să-şi exercite condeiul.

Aşteptăm, cu încredere, pe romancierii de mâine, a căror viaţă s-a legat în zbucium cu a noastră, şi în a căror operă să întrezărim nu numai suferinţele şi durerile celor asupra cărora a apăsat mai mult pumnul destinului, ci şi lumina unor zori de înfrăţire, de omenie şi de justiţie."

• În acelaşi număr al ziarului „Libertatea", Ştefan Tita publică articolul ***Sinistraţii „Turnului de fildeş"***, în care condamnă, de asemenea, neimplicarea scriitorilor în realitatea imediată, atacând simbolul sub care această atitudine a fost întotdeauna aşezată:

„Pe lângă alte instituţii şi edificii distruse sau sinistrate de bombardamente, se găseşte şi vechea construcţie abstractă şi ermetică a «Turnului de fildeş».

Tot atât de celebru ca şi Turnul Eifel, de pildă.

Dar pe când Turnul Eifel implântat ca un stindard de civilizaţie în inima Parisului eliberat a fost modernizat şi prevăzut cu instalaţiuni utile, «Turnul de fildeş» a rămas refugiul anacronic al esteţilor intransigenţi.

Dumnealor chiar dacă au deschis din când în când o fereastră să vadă ce se mai petrece în lume, au închis-o cu grabă înapoi temându-se ca nu cumva freamătul furtunei sau biruinţa luminii să tulbure estetica interioară a «turnului».

Dumnealor se preocupă de formule savante, de realizări superioare zăvorite înţelesului mulţimii. Ei nu coboară pe stradă, pe uliţi, pe bulevarde sau drumuri desfundate de ţară să prindă cu antenele deosebite ale artistului clocotul înnoitor al sufletului colectiv.

Dumnealor, atunci când au tunat bombe şi explozii, s-au ţinut deoparte spre a fi în imediata vecinătate a adăpostului sau şi-au «dispersat», cum se spune, pielea în «promiscuitatea» unui cătun care oferea garanţii de securitate antiaeriană.

Câte n-au avut de îndurat sărmanii acolo, între ţăranii noduroşi, muncitori transpiraţi şi mahalagii iscoditori. Acum s-au grăbit să se înapoieze în «Turnul de fildeş». Dar vai, «imobilul» este grav avariat, e nelocuibil, e supus dărâmării... Pilda esteţilor din turnul de fildeş este concludentă. Mai pot încăpea în sufletul unui artist care a fost sugrumat atâta vreme şovăieli?

Ce rost mai au rezervele, aşteptările, ezitările?

Mai poate cineva să cumpănească acum când pornirile naturale ale fiecăruia sunt descătuşate?

Nu trebuie dezlegată ideea, atitudinea sufletească de faptă. «Simpatizanţii» trebuie să purceadă la acţiune. Să vină acolo unde pot fi autentici profeţi şi idoli.

Artistul, oricine ar fi şi orice ar fi, trebuie să fie prezent în această neîntâlnită încă actualitate şi să se înnobileze din aspiraţiile ei."

• În articolul ***Problemele presei de astăzi***, apărut în „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 13), N. Carandino, porneşte de la etica profesională pentru a viza epurarea:

„Denunţăm opiniei publice comitetul format din delegaţii celor patru partide ai blocului democratic pe lângă Direcţia Presei din Ministerul de Externe.

Trebuie că aceşti domni nu-şi fac deloc datoria.

Altminteri dezmăţul pe care îl constatăm în presa tipărită, în cea vorbită şi în serviciile administrative ale fostei propagande, n-ar avea motiv să fiinţeze. După câte ştim noi, şi avem toate motivele să fim în această privinţă informaţi, cei patru şefi de partide au delegat patru ziarişti, cu scopul ca d-lor să informeze precis autoritatea şi să o ajute în intenţiile ei de epuraţie şi de asigurare a continuităţii serviciilor.

Era vorba, în puţine cuvinte, să se îndepărteze de la radio, de la Rador, de la Direcţia Presei, de la fostul Minister al Propagandei în general, toţi agenţii mărturisiţi sau ascunşi ai Gestapo-ului, numindu-se în locurile rămase libere profesionişti calificaţi, de convingeri democratice neîndoielnice şi de valoare tehnică recunoscută. Partidele blocului s-au gândit, de asemenea, că dată fiind marea criză de hârtie de pe piaţă, era nevoie să se reglementeze apariţia cotidianelor, oprindu-se cu mijloace legale şi politicoase avalanşa negustorilor de jurubiţe deveniţi peste noapte mentori de opinie publică şi valul samsarilor grăbiţi să se pricopsească editând gazete confuzioniste pe Sărindar. Nu este un secret pentru nimeni că din lipsă de materie primă este posibil ca ziarele de atitudine şi de curaj, ca ziarele de informaţie onestă să-şi restrângă tirajul, ba chiar să-şi suspende apariţia. Mai ştiam că în intenţiile guvernului este şi faptul de a suspenda toate gazetele care au servit dictatura, autorizând de la caz la caz numai pe acelea care ar putea justifica serviciile lor democratice.

Spre marea noastră surprindere însă, noi cetăţeni ai Capitalei, ascultători ai postului nostru de radio şi cititori de gazete zilnice, constatăm că serviciile de siguranţă ridică pe agenţii Gestapo-ului din funcţiuni ca să-i transporte la poliţie şi că sucursalele lui Dresdner Bank oferă sume masive de publicitate oricărui nechemat care este dispus să sporească dezorientarea publică prin tipărirea unei foi-revolver. De asemenea, zidurile sunt pline de afişe care anunţă noi apariţii de organe de presă sub conducerea unor domni X., Y., sau Z., care în general n-au nici calificarea morală, nici pe cea intelectuală, nici pe cea tehnică pentru răspunderea pe care cu inimă uşoară şi-o asumă.

Nu socoteşte, oare, guvernul că este locul să treacă la măsuri urgente radicale?

Nu sunt de părere conducătorii noştri că fiecare zi care trece fără a se proceda la reformarea aparatului propagandistic de stat şi fără a se reglementa anarhia din presă este o zi pierdută pentru regimul democratic şi o primă de încurajare acordată hitlerismului?

Înţelegem că numeroase şi urgente probleme solicită în aceste clipe stăpânirea.

Să ne fie iertat totuşi dacă noi considerăm că chestiunile serviciului presei şi ale informaţiilor trec înaintea celorlalte, oricât ar fi ele în aparenţă mai grave.

De aceea, înainte de a încheia, ne permitem să atragem încă o dată atenţia d-lor delegaţi ai partidelor să stăruie pe lângă personalităţile tehnice din fruntea guvernului pentru a le explica importanţa informării probe şi exacte a maselor populare, înainte ca aceste mase să fi pierdut total încrederea în cuvântul scris sau rostit."

• Articolul nesemnat ***Fratele Nichifor*** apărut în acelaşi număr al ziarului „Dreptatea", se înscrie în seria „demascărilor"-portret violente, numeroase în presa perioadei următoare.

„Fiindcă ne-am propus să facem pomelnicul tuturor slugilor naziste, nu putem trece cu vederea, fără a comite o nedreptate strigătoare la cer, pe fratele Nichifor Crainic, ortodox de profesie, specialist în păcate lumeşti şi partizan nedezminţit al doctrinelor aristocrate.

Directorul «Gândirii» are cinstea de a figura printre principalii autori morali ai dezastrului în care ne zbatem. De la războiul celalt şi până la acesta pe care-l trăim, d-sa n-a pregetat să ne lumineze în ale duhului. Democraţia n-a avut duşman mai neîmpăcat şi teoria ierarhiilor naturale susţinător mai aprig decât pe fiul lui Dobre Căldăraru, din comuna Bulbucata, satul Găunosul, judeţul Vlaşca, fiu care după cum vedeţi şi-a trădat neamul şi pământul ca să slujească pe boieri la Bucureşti. Cultura şi-a agonisit-o pe apucate, dar caşcavalurile culturale le-a urmărit cu stăruinţă şi cu de-amănuntul. Revista pe care o patrona a trăit din subvenţii şi din subsidii, adăpostind, alături de o literatură uneori onorabilă, teorii sociale şi atitudini politice dintre cele mai subversive. A reuşit astfel falsul teolog să arunce un discredit asupra a tot ceea ce nu purta marca teoriilor rasiste şi tracomane, asupra oricăror preocupări menite să deschidă ochii cititorului la probleme ale vieţii sociale.

Când a venit războiul, cu un instinct de o uimitoare precizie, d. Nichifor Crainic nu s-a înşelat. A mers din prima clipă spre nazism, adică spre doctrina păgână prin excelenţă, care îi violenta poate aparent ideologia, dar care îi satisfăcea din plin pornirile.

Şi a servit cu o conştiinciozitate nemaipomenită pe marele său stăpân.

N-a fost moment delicat în viaţa politică şi militară a Reichului din ultimii ani în care d. Nichifor Crainic să nu iasă pe primul plan pentru a-şi spune cuvântul şi pentru a contribui la «victoria finală». Cât despre noi, ori de câte ori Fuehrerul avea nevoie de ceva soldaţi, de ceva petrol, de ceva cereale, poetul se oferea să învăluie în foaia de ţigare a principiilor pilula amară comandată de Berlin. Ne reamintim chiar fraze dintr-o conferinţă recentă, în care scriitorul din Vlaşca ne mustra pentru viaţa fără grije pe care o ducem, noi cei din Carpaţi şi de pe valea Dunării, în timp ce fraţii nemţi ne apărau de urgii străine, sacrificându-şi viaţa, avuţiile şi liniştea de fiecare ceas.

Dar despre d. Nichifor Crainic ar fi multe de scris. Spaţiul pe care ni-l oferă ziarul de astăzi este cu mult prea mic, pentru ca în cuprinsul lui să putem epuiza o viaţă, o carieră şi mai ales un personagiu.

D. Nichifor Crainic merită cinstea unei reveniri."

- În „Dreptatea", la rubrica „Perna cu ace", Oscar Lemnaru ironizează literatura fără mesaj, cere epurarea presei şi corectitudinea campaniilor de presă:

„***Despre stil***

Stilul va ajunge la perfecţiune atunci când se va putea lipsi cu totul de anecdotă sau conţinut. Desăvârşirea constă înainte de orice într-o absolută independenţă, aşa încât un stil care ar rămânea tributar unui conţinut de orice natură ar fi prin aceasta departe de nivelul său ideal.

Arta scrisului ar trebui să se sprijine pe o curioasă întorsătură a cuvintelor frumos înrudite sau duşmănindu-se de moarte, a sunetelor strânse-ntre ele ca într-o supremă îmbrăţişare. Stilul să fie o irezistibilă evocare a unui conţinut de-abia conturat de liniile şovăitoare şi totuşi precise ale bănuielii, a unei întâmplări pe care un tainic legământ nu o rosteşte dar o insinuează, nu o mărturiseşte dar o strecoară prin transparenţa aşteptărilor, nu o strigă ci doar o furişează, aşa cum se furişează visul în închipuirea diafană a unui om care doarme.

Înţelesul să alerge despletit pe uliţele rândurilor iar tâlcul, acoperit de veşmintele străvezii ale aluziilor, să aibe totuşi goliciunea ademenitoare a unui trup, desăvârşit de minunata daltă a naturii. Cuvintele să fie formidabilă şaradă şi naivă dezlegare stranie, enigmă şi soluţie nebănuit de simplă, ascunziş întunecat şi luminoasă destăinuire; propoziţia să fie senzuală aţâţare şi dăruire plină de voluptate; frazele să fie capcană sălbatecă şi eliberare nesperată, iar perioadele, rătăcire prin coridoare subterane ale unui ciudat labirint străbătut de firul de purpură al unei Ariadne înflăcărate.

Dacă s-ar realiza acest deziderat, scriitorul ar deveni un magician care rotind o mână-n aer ar zvârli cu pulbere de aur acoperind «universul cel himeric» cu substanţa inalterabilă a eternităţii, un magician în al cărui fantastic glob al prevestirilor începutul şi sfârşitul s-ar vedea înnodate la capete, un vrăjitor care din cumplita fântână a beznei ar revărsa peste lume o îmbelşugată ploaie de diamante licărind în vibrantele culori ale vieţii, în fantomaticele nuanţe ale morţii, ale unei morţi din al cărei imperiu s-ar smulge secretul resuscitării. [...]

Ce au făcut?

Organizaţiile de presă ar trebui să revizuiască situaţia membrilor lor, cărora să le ceară un «curriculum vitae» pentru a se vedea desluşit ce au făcut, unde şi cum au activat, ce au gândit şi cum s-au manifestat purtătorii condeiului în anii de întunerec, pe care l-am trăit cu toţii.

Scriitori şi editori

Editurile lâncezesc; nu se vede, nu se aude nimic; pe întregul spaţiu literar al ţării domneşte linişte deplină. Unde sunt scriitorii, poeţii, nuveliştii şi eseiştii acestei generaţii de sacrificiu? Unde sunt editorii cari acum şase, şapte ani aveau atâta iniţiativă?

Campaniile de presă

Campaniile de presă să se facă cu toată buna-credinţă pentru că altfel însuşi scopul lor este compromis. Nu cerem cruţarea nimănui, ci doar mai mult calm şi mai ales înlăturarea acelui criteriu care se numeşte răzbunarea personală. Vinovaţii nu trebuie să fie scăpaţi din vedere, în aceste zile când, desigur, ei încearcă să se strecoare neobservaţi dar nici oamenii oneşti nu trebuie să fie victima acuzaţiilor neîntemeiate.

Pentru «Fundaţiile Regale»

Domnul profesor Rosetti, fostul director al «Fundaţiilor Regale» este o victimă a regimului de teroare. Ştim că tot timpul cât a dirijat această instituţie a adus reale servicii culturii româneşti, tipărind şi încurajând scriitorii unei întregi generaţii, scriitori de cari nici măria Sa Publicul nici S.S.R.-ul nu au avut grijă. Este cazul să i se redea acestui animator locul pe care-l merită.“

10 septembrie

• Apare **Voinţa Transilvaniei**, subintitulat **Săptămânal de atitudine naţională**, la Bucureşti (continuând până la 9 aprilie 1945 şi în 10 septembrie 1965). Deţine rubrica „Cultura“, intitulată de la nr. 10/1944 „Literatură, artă, cultură“, la care vor colabora M. Beniuc, Z. Bârsan, D. Micu, Tudor Arghezi şi alţii. În textul program apărut în primul număr şi semnat „Voinţa Transilvaniei“, publicaţia îşi propune să militeze pentru eliberarea Transilvaniei şi lichidarea urmărilor Dictatului de la Viena:

„Continuăm!

Continuăm în împrejurări schimbate aceeaşi luptă pe baricadele căreia ne-am găsit necontenit în ultimii ani: lupta pentru eliberarea Transilvaniei, lupta pentru democratizarea vieţii politice româneşti, lupta pentru dreptatea socială a întregului nostru neam!

De la 30 august 1940, ziua nefastă a arbitrajului de la Viena, noi, tinerii gazetari ardeleni refugiaţi la Bucureşti, n-am înţeles, nici un singur moment, în nici o împrejurare, să abdicăm de la aceste comandamente categorice ale spiritului transilvănean.

Sfidând dictatura, luptând neîntrerupt pentru libertatea scrisului şi a întrunirilor şi ţinând trează în opinia publică – prin invocarea neîncetată a arbitrajului de la 30 august 1940 – ostilitatea şi setea de răzbunare împotriva Germaniei, adevărata vinovată de toate nenorocirile noastre din ultimii patru ani, ne-am găsit astfel în mod permanent pe linia de luptă a întregii democraţii naţionale, pe linia revendicărilor celor mai fierbinţi ale neamului românesc!

Lângă călimările noastre întotdeauna a stat de strajă duhul lui Horia, al lui Iancu şi al lui Simion Bărnuţiu. Nu ne-am considerat în tot timpul acesta de luptă şi de jertfă decât exponenţii credincioşi al Transilvaniei de totdeauna, ai Transilvaniei eroice şi revoluţionare adică, ai Transilvaniei luptătoare vitează pentru dreptate şi libertate!

Lupta noastră nu s-a sfârşit! Ea continuă. Continuă cu aceeaşi înverşunare ca şi ieri. Biruitori nu vom fi decât în clipa când armata română va atinge apele verzi ale Tisei şi când în ţara întreagă dreptatea socială va fi devenit o categorică realitate.

Punte peste tristul «ieri» şi peste fericitul «mâine», aruncăm credinţa noastră nezdruncinată în viitorul de glorie al neamului, energia nebiruită şi flacăra eroică ce ne-a călăuzit prin lungii ani de întuniric.“

• În „România liberă" (an. II, nr. 26), articolul ***Bombele cu explozie întârziată: cărţile***, semnat C. Ispir, pune problema epurării cărţilor (bibliotecilor) pe baza unor exemple concrete:

„Cărţile: nişte biete pachete de hârtie mută. Literele risipite peste pagini, ca furnicile moarte, la fel de mute. Dacă vrei, le citeşti; nu vrei, le laşi să se prăfuiască în rafturi. Aşa gândesc o seamă de librari despre marfa pe care o vând; mai cu seamă acei cari au pactizat cu legionarii şi au prefăcut librăriile în citadele legionare. În felul acesta, îşi închipuie că dovedesc a fi fost întotdeauna neutri, fără preferinţe pentru un anumit tip de carte, ci la dispoziţia clientelei, adică a legii cererii.

Aşa traduc librarii în limbaj canonic proverbul românesc: nici usturoi n-au mâncat, nici gura nu le miroase.

Că fac pe proştii, pe naivii, nu le scuză trecutul.

Dar sunt alţi librari, cari, din cine ştie ce nepăsare, păstrează în rafturi cărţi fasciste: otravă fabricată în laboratoarele de propagandă nazi-fasciste. Ele sunt bombe cu explozie întârziată, cum le-am denumit. Şi nu sunt inofensive. Trebuie să dispară ca să nu mai reprezinte pericol.

În afară de fabricate proprii, oficinele hitlero-fasciste au recurs şi la ajutorul editurilor particulare sau chiar de stat, să lanseze cărţi de teorie sau de literatură reacţionară.

Când intri în librăria «Cioflec» – care luase o culoare foarte prăzulie pe vremea legionarilor – vezi expuse pe masă, între altele, două cărţi:

Revoluţia de Dinu Nicodin şi *Fiziologia filosofică* de faimosul Paulescu.

Despre celelalte vom reveni altădată. Deocamdată ne oprim la cele două.

Revoluţia de Nicodin este un pamflet împotriva revoluţiei franceze. Cele mai nobile figuri ale revoluţiei franceze sunt cu ştiinţă micşorate, împroşcate cu noroi.

Cum fragmente din carte s-au tipărit în ziarul legionar «Cuvântul», îşi poate închipui oricine că literatura lui Dinu Nicodin care vrea să persifleze marea revoluţie franceză, ce reprezintă o etapă în lupta de emancipare a umanităţii, era şi un atac împotriva forţelor comprimate de dictatura antonesciană. Căci, trebuie să se ştie că cele două volume groase *Revoluţia* au apărut în Editura „Socec" în 1942, anul deportărilor în Transnistria şi al jertfirii tineretului ţărănesc român pentru războiul de jaf şi cotropire al lui Hitler.

Nu uităm că, în anul când teroarea – nazi-antonesciană – atinsese un punct culminant, un estet scriitor român, din turnul său de fildeş, a scuipat peste oameni şi o epocă scumpă tuturor popoarelor iubitoare de libertate.

Această carte trebuie deci să dispară.

Fiziologia filosofică

...de profesorul Paulescu este a doua despre care ne ocupăm deocamdată. A apărut în Editura Fundaţiilor Regale, după alungarea profesorului Al. Rosetti din fruntea editurii şi instalarea agentului hitlerist legionar D. Caracostea.

Cartea lui Paulescu este un atac susţinut împotriva concepţiilor moderne şi ştiinţifice în biologie. Lamarck, Darwin, de Vries, adică savanţii cari au pus bazele teoriei evoluţiei în biologie, a mutaţiunei speciilor, cari ne-au pus la îndemână un instrument de luminare, sunt dărâmaţi. În locul lor – ce credeţi că era fostul profesor de la Facultatea de medicină din Bucureşti să se pună? Paulismul!... Adică întunericul.

Nu e de mirare. Autorul *Fiziologiei filosofice*, se ştie, a fost un maniac religios şi un teoretician şi un militant al diversiunei antisemite, împreună cu A. C. Cuza, fost ani de-a rândul otrăvitorul tineretului. El a fost unul din părinţii sufleteşti ai gărzii de fier şi ai legiunii trădătoare de care s-a servit nazismul ca să cotropească ţara.

În loc să ţină cursuri de medicină, vorbea studenţilor despre: *Spitalul, Coranul şi Talmudul*, ca să-i atragă în centrele de «secături entuziaste» de viitori criminali.

În fruntea volumului tipărit de Fundaţiile Regale, V. Trifu lizat [sic] de trădătorul Antonescu, în campania lor diversionistă pe chestia francmasoneriei – scrie:

«Profesorul Paulescu a trăit ca un mucenic şi a murit ca un sfânt, înfăţişează în chipul cel mai exterior pe învăţatul român, aşa cum îl fac cele mai bune tradiţii ale ţării noastre».

Acest citat ajunge ca să se convingă oricine cui şi în ce fel se face apologia unui maniac, care prin învăţătura sa criminală a dus în rătăcire tineretul universitar.

Nu. Aceste cărţi nu vrem să le mai vedem. Să dispară în bezna din care au ţâşnit.

Poporul român are nevoie de cărţi scrise pentru adâncirea şi consolidarea libertăţii sale, nu de cărţile ce au pregătit atmosfera de furtună, cotropire şi subjugare nazisto-legionaro-antonesciană."

• În „Fapta" (an II, nr. 54, 11–12 sept.), Mircea Damian semnează pamfletul „demascator" *Despre slugi* referindu-se la Nichifor Crainic în perspectiva epurărilor „[...] Dar vreau să vă spun câteva vorbe despre Nichifor Crainic, nu în calitatea lui de om, căci nu este om: ci în calitatea lui de trădător şi de slugă a nemţilor şi a oricui putea să-i făgăduiască un profit de orice fel [...] Nici român, nici ţigan, nici bulgar ci cu altoi din toate, Nichifor Crainic nu are nici patrie pentru care să se jertfească şi să moară şi nici caracter, nici pe cineva în care să creadă, fie drac sau Dumnezeu."

12 septembrie

• Este semnată, la Moscova, Convenţia de armistiţiu care declară România o ţară înfrântă în război, consacră anexiunile sovietice din 28 iunie 1940 şi impune plata unor despăgubiri de război către U.R.S.S. în valoare de 300 milioane de dolari, urmând să fie achitate în decurs de şase ani, în produse (petrolifere, lemnoase etc.); de asemenea, este declarat nul Arbitrajul de la Viena, „Transilvania sau cea mai mare parte a ei" revenindu-i, prin urmare, României iar armatei române rămânându-i obligaţia să participe cu 12 divizii, alături de armata sovietică, la eliberarea Transilvaniei. Aplicarea armistiţiului urma să fie supravegheată de Comisia Aliată de Control, în care participarea sovietică era hotărâtoare. Prin semnarea Convenţiei de armistiţiu, începe ocupaţia sovietică în România, prelungită până în 1958; a fost a 12-a ocupaţie rusească în ordinea celor iniţiate la 1711 şi a traversat trei perioade, caracterizate de teroare, violenţă şi jaf, efectuate haotic la început, apoi în mod sistematic. După semnarea Convenţiei de armistiţiu, Kremlinul declanşează sovietizarea statului, concretizată în transformarea României după un model reunind trăsăturile de bază ale implantării comunismului în spatele „Cortinei de fier" europene (zona de ocupaţie sovietică). Acordul semnat cu ocazia armistiţiului atribuie Comisiei Aliate de Control dreptul de cenzură a presei, a radiodifuziunii şi a poştei în beneficiul Partidului Comunist.

CUVÂNT LA REDESCHIDERE

Nicolae Mecu

Prefaţăm reluarea rubricii „Cronica ediţiilor“ cu câteva consideraţii prilejuite de actuala situaţie a editării literaturii române clasice. Nu e nevoie să fii alarmist sau defetist spre a constata că după decembrie 1989 s-au produs – unele de aşteptat, altele nu – „schimbări de paradigmă“ şi în domeniul editării scriitorilor canonici. Cea mai importantă dintre ele, şi cu cele mai grave urmări, a fost privatizarea unor edituri a căror menire era tocmai publicarea sistematică şi profesionistă a clasicilor literaturii române. Atunci când, în ciuda tuturor intervenţiilor unor specialişti de marcă ai domeniului (ca Z. Ornea), zelul capitalistofil prost plasat al unui administrator s-a cramponat să desfiinţeze practic o editură ca Minerva, s-a produs de fapt o fractură de proporţii într-un domeniu editorial de care depindea în mare măsură mult clamata, de către toţi de altfel, identitate culturală şi, corolarul ei, promovarea culturii româneşti peste graniţe. Fractura aceasta întrerupea un curs care nu provenea din programul comunist de „valorificare (critică, *à outrance*) a moştenirii culturale“ (acesta numai a distorsionat chestiunea, ideologizând-o şi politizând-o), ci se revendica de la marile spirite interbelice care au pus problema pentru prima dată în termeni ştiinţifici şi în chip realizabil. A doua conflagraţie mondială izbucnise, iar intrarea noastră în război bătea la uşă când, într-un articol din „Jurnalul literar“, G. Călinescu găsea spaţiu spre a reafirma una din tezele lui culturale şi civilizatorii care, atunci, i se revela de maximă urgenţă. În articol, care, *n.b.*, se intitula *Sfaturi pentru vremuri de război*, se puteau citi asemenea cuvinte:

Trebuie dus studiul literaturii noastre până la punctul în care străinul se va afla înaintea unui dulap cu ediţii bune din toţi autorii, cu monografii, cu istorii, cu tot ce dă o informaţie calmă, temeinică, fără tendenţe. Trebuie să ajungem să spunem Occidentului: iată, aceasta e literatura română!, cu spiritul ei, cu problemele şi realizările ei. Şi e de observat că străinul cult se câştigă mai uşor prin totalitate decât printr-un punct. Zadarnic am încerca noi să dovedim

RITL, nr. 1–4, p. 207–211, Bucureşti, 2007

francezului măreţia lui Eminescu. Dar problemele literaturii noastre, creşterea ei organică, astea da, i le putem înfăţişa. Şi toate astea câştigă spiritele.

Ne aflam în plin capitalism românesc atunci când a luat fiinţă Editura Cultura Naţională, transformată mai apoi în Editura Fundaţiilor Regale pentru Literatură şi Artă, finanţată de stat şi pusă sub conducerea unui profesionist şi om de cultură de talia lui Al. Rosetti. Acesta, înconjurându-se de experţi în domeniu, începuse un progam naţional de editare a scriitorilor români de primă mână (v. ediţiile Heliade, Hasdeu, Eminescu, Caragiale...) sau secunzi (v. de exemplu ediţia Anghel Demetrescu), convocând oameni calificaţi şi erudiţi (urmând ediţiile menţionate: D. Popovici, M. Eliade, Perpessicius, Paul Zarifopol / Şerban Cioculescu, respectiv Ovidiu Papadima). De ce nu s-ar fi procedat asemănător după 1989, prin convocarea unui grup de specialişti care, cunoscând bine ce s-a făcut şi ce rămâne să se facă, să întocmească un program de editare pe termen lung, să atragă spre el pe cei mai buni editori existenţi – începând cu cei acreditaţi de colecţia „Scriitori români" de la Minerva, supervizată de un grup de excelenţi editori – şi să pună oficial problema creării unei şcoli de instruire în domeniu a noilor generaţii de filologi? În bună măsură, iniţiativa a fost preluată de Fundaţia Naţională pentru ştiinţă şi Artă a Academiei Române şi materializată în colecţia „Opere fundamentale", coordonată de acad. Eugen Simion, instituţie care, totodată, a recuperat valoroasa echipă de experţi din redacţia de ediţii critice de la Minerva. (Seria numără astăzi 89 de volume, de valoare inegală, fireşte, şi între care se disting ediţiile I. Heliade Rădulescu, M. Eminescu, I. L. Caragiale, I. Slavici, G. Călinescu, Ion Barbu, Bacovia, Marin Sorescu, Sorin Titel, Ştefan Bănulescu.) Alături de cercetătorii mai vechi ai Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", aceştia constituie azi punctul de pornire pentru formarea în Institut a unei noi generaţii de editori.

Lăsând deoparte aceste reuşite şi rezervându-le pentru analize viitoare în cadrul prezentei rubrici, trebuie să spunem că rezultatul rupturii de care vorbeam a fost invazia de improvizaţie şi amatorism în materie de editare a scriitorilor români importanţi, a căror operă a rămas să fie „îngrijită" de inşi care nu ştiu că principala misiune a unui editor este *să restituie un text*, potrivit cu un set de norme filologice ale fidelităţii, de natură a-i asigura *autenticitatea*. În felul acesta se compromite atât o operă-reper, cât şi meseria de editor, confundată de mulţi cu simplul transfer al unui text dintr-o carte cu hârtia răscoaptă de vreme şi de vremuri într-una adiind a pădure şi amirosind a cerneală de tipar crudă. În desconsiderarea nonşalantă a particularităţilor lingvistice ale autorilor, am putut vedea apărând – şi nu o dată în edituri cu pretenţii – texte pe care „editorul" le-a modernizat atât de abuziv, încât din respectivele versiuni nu se poate cita nimic. Paralel, am asistat la voioase, candide (dar de cele mai multe ori mişele) rapturi, când, profitându-se de tulbureala legislativă, au fost copiate vârtos, fără a se sufla o vorbă în privinţa paternităţii, ediţii mai vechi sau mai noi.

Această discreditare a meseriei s-a întâlnit cu terenul prielnic al unor idei şi valorizări mai vechi. Prima dintre acestea vociferează pe tema inactualităţii ediţiilor, uitând că, spre deosebire de alte culturi, noi încă nu avem un corpus de ediţii critice de natură a configura harta literaturii naţionale. O altă opinie plasează munca de editare în subsolul cercetării, ba chiar în afara ei (potrivit clişeului *ad-hoc*: „a lucra la o ediţie nu e cercetare"). Desigur, a edita un autor nu înseamnă a face operă de mare creativitate; s-ar zice, dimpotrivă, că prea multă creativitate este aici dăunătoare, putând naşte hibrizi în care editorul, ca să-l parafrazăm pe Arghezi, îşi amestecă condeiul cu cel al autorului. Activitatea de editare presupune însă, în schimb, alte virtuţi, care nu stau la îndemâna oricui. Pentru textolog, de maximă importanţă, decisiv aş zice, este ceea ce aş numi urechea filologică, altfel spus capacitatea de a simţi, dincolo de criteriile învăţate ale acribiei şi de erudiţia de istoric literar, pulsul discret al ductului ideatic, ireductibilul stilului, unicitatea limbii. Acest al şaselea simţ al editorului îl face să găsească formula cea mai potrivită (adică cea mai conformă cu spiritul autorului) atunci când trebuie să decidă dacă are în faţa sa o pronunţie sau doar o formă grafică fără acoperire în sunet, dacă trebuie pusă o virgulă etc.; şi mai ales atunci când trebuie să decidă paternitatea unui text.

Rămânând tot la text: Anii postdecembrişti l-au pus pe editor în faţa unei schimbări majore în ceea priveşte alegerea textului de bază. Până în 1990, se ştie, un criteriu sacrosanct propunea pentru asta ultima formă (re)văzută de autor, ca exprimând opţiunea lui definitivă. Valabil pentru scriitori care au publicat în condiţii de libertate a cuvântului (totuşi şi în aceste cazuri existând excepţii: v. Gr. Alexandrescu), acest criteriu s-a dovedit impropriu pentru cei ce s-au manifestat editorial şi publicistic în perioada comunistă, cuprinzând aici şi operele lor mai vechi, reeditate în acea epocă – de unde necesitatea de a apela la manuscris ca text de bază, respectiv de a opta pentru o ediţie antebelică, neafectată de ingerinţele cenzurii. Opţiune nu lipsită de rest şi de strângeri de inimă pentru editor, fiindcă uneori deteriorarea ideatică a textului – prin cenzură sau autocenzură: ceea ce înseamnă, finalmente, totuna – este însoţită de semnificative schimbări în bine la alte paliere, cum ar fi cel stilistic.

Aparatul critic mobilizează, pe urmă, şi alte însuşiri. Capitolul privitor la geneza operei respective – din ce în ce mai amplu prezent în ediţiile critice – presupune o privire dinăuntru a textului editat, asociată cu (şi făcută posibilă prin) cunoaşterea intimă a întregii opere, unde disparitatea de suprafaţă poate acoperi ape freatice şi vase comunicante de natură a atesta legăturile secrete dintre părţi şi a asigura unitatea ansamblului.

În fine (dar şi cu conştienţa faptului că virtuţile şi pătimirile editorului nu se opresc aici), mai amintesc că întocmirea tabloului receptării provoacă simţul critic al editorului, obligatoriu, chiar dacă el este ţinut doar să constate şi să înregistreze punctele de vedere succesive, fără a face propriu-zis o critică a criticii, adică fără a personaliza tabloul receptării: totuşi un criteriu axiologic străbate din insistenţa asupra unor texte critice şi din trecerea rapidă peste altele, din distribuirea accentelor, din punerea sub lupă a unor fragmente etc. De la un capăt la altul, o ediţie critică îl reflectă nu numai pe autor, ci, deşi mult în subsidiar, şi pe editor, acest lucru făcând deopotrivă dificultatea şi performanţa lucrului la ea.

Creativitatea se poate manifesta abia după încheierea acestor munci, şi cade în putinţa fiecărui editor de a şti să valorifice minereul descoperit sau de a-l ceda exploatării lui de către alţii. Materia aparatului critic este, în oricare dintre situaţii, o mină de aur: de la caz la caz, pentru variantistică, critica biografică şi genetică, psihosociologia lecturii / receptării, critica stilistică etc. Cercetarea şi interpretarea variantelor poate revela, uneori sub aparent amănunte, mutaţii de adâncime. Faptul că în ediţiile de după 1947 ale *Enigmei Otiliei* autorul renunţă sistematic la conjuncţia adversativă DAR mi-a spus multe despre o transformare de adâncime: temperarea până la conformism a spiritului călinescian, prin excelenţă....adversativ (întregul proces de formare şi de impunere a criticului a însemnat o permanentă, programatică şi uneori ostentativă şi sofistică, „diferenţiere“). Arbordând „critica de atelier“ şi urmărind sistematic variantele, adică „rescrierile“ lui Ion Barbu, Marian Papahagi a ajuns la concluzii de anvergură privind nu numai avatarurile hermetismului, dar şi însăşi părăsirea poeziei de către Barbu-Barbilian (cercetarea variantelor ajungând în punctul unde orice rescriere se arată imposibilă).

Cu toate că a avut şi are un statut mai degrabă marginal în rândul foiletonisticii, cronica ediţiilor a fost / este servită de istorici literari şi critici (îngemănarea este şi aici obligatorie) care i-au ridicat statutul. Fără pretenţia de inventar exhaustiv, ci doar cu titlu de exemplu, sunt de amintit în acest sens nume ca (ordinea este cea a intrării în scenă) Şerban Cioculescu, Paul Cornea, Z. Ornea, Al. Săndulescu, Mircea Anghelescu, Dan Mănucă, Andrei Nestorescu, Cornelia Ştefănescu, Al. Ruja, Ion Simuţ, fiecare conferind speciei, pe lângă notele obligatorii, particularităţi ce o individualizează. Şi nu pot fi omise din acest peisaj în *raccourci* campaniile de ecarisaj ale lui Mircea Zaciu, Niculae Gheran sau G. Pienescu.

Încercând să beneficieze de experienţa acestor profesionişti ai genului, rubrica pe care o va relua în proximul număr noua serie a „Revistei de istorie şi teorie literară“ se doreşte o privire onestă şi activă asupra peisajului editorial actual, din perspectiva schiţată mai sus, care pune în centrul atenţiei textul. Vor fi trecute în revistă în primul rând ediţiile critice – ediţii canonice –, fără însă a le lăsa deoparte pe cele aşa-zicând de primă instanţă, mai ales atunci când ele survin în absenţa celor critice şi au ca obiect autori şi texte importante. Adaug, în sfârşit, că paginile rubricii „Cronica ediţiilor“ sunt deschise oricărui specialist – din Institutul „G. Călinescu“ sau din afara lui – care are de spus ceva în domeniu.

ABSTRACT

This article reopens The Edition Chronicle Column. I review the editing of the classical Romanian writers after 1989, and addres discussion about the requierements of that work in the present times, timeframe without ideological pressures and censorship. In the second part of the article I am revealing my opinion about the norms and the needs for the editing on one hand, the status of the editor in our cultural times on the other.

KOGĂLNICEANU ÎN CORESPONDENŢĂ
(„...CEA MAI TRAINICĂ OPERĂ A LUI KOGĂLNICEANU...")

Andrei Nestorescu

ARGUMENT

Scrisorile trimise de Mihail Kogălniceanu, în calitate de persoană particulară, sunt în număr de peste 500 – e vorba, bineînţeles, de cele care s-au păstrat –, iar destinatarii identificaţi se apropie de 200. Acestă importantă întreprindere epistolară face obiectul unei ediţii critice integrale care va apărea în anii următori la editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă de sub egida Academiei Române.

În ansamblul corespondenţei particulare a lui Kogălniceanu, desfăşurată într-un răstimp de 57 de ani, scrisorile din timpul studiilor în Franţa şi Germania, expediate între anii 1834 şi 1838, alcătuiesc un capitol aparte, de excepţional interes istorico-literar, fiind, în acelaşi timp, prin toate atributele sale, o operă memorialistică de sine stătătoare, împlinită sub toate aspectele, deopotrivă instructivă, captivantă şi pilduitoare. Este o mărturie directă, sinceră şi spontană a unei experienţe de viaţă cu valoare de simbol pentru majoritatea paşoptiştilor: apropierea de spiritualitatea occidentală, asimilarea valorilor ei esenţiale şi impunerea lor în realitatea socio-politică şi culturală românească.[1]

Iniţiativa punerii în circulaţie a scrisorilor din timpul studiilor ale lui Kogălniceanu, poate nu întâmplător la un deceniu de la moartea acestuia, îi aparţine lui Ioan Bogdan. Dându-şi seama, pe bună dreptate, de marea valoare documentară – de cea literară nu pomeneşte nimic – a scrisorilor păstrate la Academia Română, directorul de atunci al „Convorbirilor literare" l-a însărcinat pe tânărul Petre V. Haneş, încă student, să le copieze; apoi, după ce a verificat numele proprii, a îndreptat pasajele „rău citite" şi a adăugat câteva

---

[1] *Bibliografie selectivă* (numai cu privire la scrisorile din timpul studiilor): N. Cartojan, *M. Kogălniceanu la Lunéville şi la Berlin*, vol. I–II, Buc., 1939; D. C. Amzăr: *Kogălniceanu la Berlin*, Buc., 1939; Augustin Z. N. Pop: *Catalogul corespondenţei lui Mihail Kogălniceanu*, Buc., 1959; M. Kogălniceanu, *Scrisori. Note de călătorie*, ed. Augustin Z. N. Pop – Dan Simonescu, Buc., 1967; Emil Boldan, *Mihail Kogălniceanu, călător peste hotare*, Buc., 1968; P. V. Haneş, *Studii de istorie literară*, Buc., 1970; Al. Zub, *Mihail Kogălniceanu (1817–1891). Biobibliografie*, Buc., 1971; Augustin Z. N. Pop: *Pe urmele lui Mihail Kogălniceanu*, Buc., 1979.

RITL, nr. 1–4, p. 213–236, Bucureşti, 2007

note explicative, „cât s-au putut mai puţine“, a început să le publice în revistă, unde au apărut timp de aproape trei ani.[2] Din păcate, fără vreun motiv temeinic, unele scrisori au fost pur şi simplu omise, iar din cele mai multe „s-a lăsat afară tot ce nu are importanţă pentru cunoaşterea timpului de atunci“; numai scrisorile considerate „mai importante“ au fost transcrise în întregime.

Republicarea scrisorilor (împreună cu altele, mai târzii) în volum, în 1913[3], a însemnat impunerea definitivă, în conştiinţa publică, a unui strălucit epistolier, a cărui literatură de gen, deşi nedestinată tiparului şi ajunsă printr-un hazard până la noi, avea să-l determine pe G. Călinescu să afirme categoric, în *Istoria*... sa, că aceasta „e cea mai trainică operă a lui Kogălniceanu“, surprinzătoare mai ales „prin îndemânarea de a nota exact într-un limbaj bătrânesc“. Ediţia Haneş, atât sub raport textologic, cât şi istorico-literar, are deopotrivă calităţi şi cusururi, şi unele şi altele de ordinul evidenţei. Principalele merite ale editorului sunt acelea de a fi inclus marea majoritate a scrisorilor cunoscute la acea dată, de a le fi stabilit (cu destulă exactitate) cronologia, de a le fi comentat (e drept, superficial) într-o prefaţă şi de a fi întocmit indici utili oricărei categorii de cititori. Neajunsul major ce i se poate reproşa, din care derivă şi alte deficienţe, ţine de punerea în discuţie a principiului editorial al integralităţii textului – pe care nu-l consideră obligatoriu. A adoptat, în consecinţă, o soluţie de compromis, relativ facilă, între a nu reţine din original „decât ceea ce prezintă în adevăr un interes pentru literatură şi pentru istorie“ (sic!), cum a procedat şi în varianta din „Convorbiri literare“, şi a reproduce totuşi în întregime unele scrisori, inclusiv cu acele „lucruri absolut fără preţ, cari se găsesc în scrisoarea oricărui fiu către părinţii săi“. În general însă, a procedat arbitrar: „Am căutat să împac şi o consideraţiune şi cealaltă: să redau gândurile acelui fenomenal tânăr de 18–21 ani, dar numai în ce au avut ele mai înălţător şi caracteristic, lăsând deoparte părţile banale, lipsite de interes“. Această atitudine, marcat subiectivă, i-a îngăduit, de fapt, să elimine din materia scrisorilor două feluri de fapte. Primul, de natură strict textologică, trădează lipsa de răbdare în rezolvarea dificultăţilor de lecţiune ale unei scrieri chirilice de la scrisoare la scrisoare mai nervoase şi mai încâlcite. Au fost suprimate, astfel, pasaje cu ştersături, corecturi, modificări, pasaje scrise în franceză cu litere chirilice, pentru a induce în eroare cenzura poştală, precum şi, de la caz la caz, cuvinte sau fraze greu de descifrat. Al doilea, plasat sub semnul compromisului de care aminteam mai înainte, traduce o bizară „pudoare“ în ceea ce priveşte dezvăluirea problemelor strict personale, de sănătate ori pecuniare, ale expeditorului. (Aflat departe de casă, la Lunéville şi apoi la Berlin, într-un mediu în care valoarea banului era alta şi unde şi cheltuielile erau altele, fapte pe care aga Ilie Kogălniceanu, cam zgârcit din fire, nu prea pare dispus să-l înţeleagă, tânărul Kogălniceanu se găseşte într-o permanentă criză bănească, cu atât mai greu de suportat cu stoicism cu cât beizadelele, colegii lui, dispuneau de suficienţi bani de buzunar. De aceea, cu excepţia primelor vreo 20 de scrisori, descriind întâmplările din călătoria de la Iaşi la Lunéville, şi a altor câtorva, care se referă cu precădere la avatarurile tipăririi cărţii lui, *Histoire de la Valachie*, în toate celelalte scrisori către tatăl său, şi chiar către surori, chestiunea numărul unu tratată de expeditor este chestiunea banilor, niciodată destui sau veniţi la timp pentru a-i acoperi nevoile. Aşadar, în majoritatea scrisorilor sale, tânărul cere cu insistenţă bani; explică pe îndelete pentru ce anume îi trebuiesc aceşti bani; dă socoteală amănunţită de modul cum i-a cheltuit; îşi justifică împrumuturile făcute în dreapta şi în stânga; indică soluţii pentru trimiterea şi primirea cât mai grabnică a „lefii“; în sfârşit, de ce să n-o recunoaştem, încearcă să obţină câte un supliment pecuniar exploatând grija întemeiată a „babacăi“ pentru sănătatea şubredă a fiului său, demonstrându-i, de exemplu, pe tonul cel mai serios din lume, că, întrucât doctorul i-a prescris să bea în fiecare zi un pahar de lapte de capră, el se vede nevoit să-i ceară un surplus de 50 de taleri ca să cumpere o capră, nutreţul necesar pentru capră şi ca să plătească pe cineva care să se îngrijească de capră). Apreciind că aceste nenumărate chestiuni aşa-zis intime diminuează într-un fel personalitatea marelui înaintaş, editorul le elimină pur şi simplu din textul scrisorilor, privându-l pe cititor de o mulţime de informaţii extrem de preţioase, în acelaşi timp savuroase şi picante, cu privire la preocupările acelui „fenomenal tânăr“. O altă deficienţă a ediţiei poate fi socotită chiar modalitatea de organizare a materialului: adoptarea principiului îndoielnic al înşiruirii şi numerotării scrisorilor în funcţie de destinatar şi de locul expedierii, în detrimentul criteriului cronologic, cu mult mai relevant în cazul acesta, al unui adevărat Bildungsroman epistolar.[4]

---

[2] Sub titlul *Corespondenţa din tinereţe a lui Mihail Kogălniceanu*, în „Convorbiri literare“ s-au publicat 119 scrisori (două scrisori au acelaşi număr: 71), grupate în patru secţiuni (1. *Scrisori din drumul către Lunéville;* 2. *Scrisori din Lunéville;* 3. *Scrisori din Berlin;* 4. *Scrisori din drumul spre Moldova*) şi repartizate pe numere astfel: 9/1901 (1–19), 10/1901 (20–45), 11/1901 (46–65), 12/1901 (66–71), 4/1902 (71–75), 7/1902 (76–78), 9/1902 (79–87), 1/1903 (88–102), 5/1903 (103–110), 6/1903 (111–118).

[3] M. Kogălniceanu, *Scrisori (1834–1849).* Cu o prefaţă, un indice de lucruri, de nume proprii şi de cuvinte de Petre V. Haneş, Buc., Minerva, 1913, XIX+268p. (Volumul conţine 185 de scrisori, dintre care 121 sunt din timpul studiilor).

În aceste condiţii, prezenta ediţie, care nu este una critică, îşi propune doar să prezinte, în *ordine strict cronologică*, textul *autentic* şi *integral* al *tuturor* scrisorilor din timpul studiilor în străinătate ale tânărului Kogălniceanu,

---

[4] Aceleaşi opţiuni de cuprins şi de structură se repetă în cele două ediţii din 1934 (M. Kogălniceanu, *Scrisori către surorile sale*; M. Kogălniceanu, *Scrisori din timpul studiilor*), care o reiau, practic, pe cea de bază, din 1913.

transcris exclusiv după manuscrisele autorului păstrate în arhive, biblioteci şi colecţii particulare, el înfăţişându-se, deci, cititorilor care îl vor parcurge, exact aşa cum l-au avut sub ochi destinatarii scrisorilor.

Pentru stabilirea textului în limba română, conform practicii curente de editare a clasicilor care au folosit alfabetul chirilic, am recurs la principiul interpretativ în transcrierea slovelor şi am aplicat normele ortografiei actuale, străduindu-ne să respectăm formele de limbă specifice autorului, caracteristice epocii sau reflectând o realitate lingvistică regională. În consecinţă, am modificat unele grafii şi am operat o sumă de unificări, dar am păstrat, ca definitorii, faptele de limbă proprii contextului lingvistico-cultural al momentului, ţinând seama permanent de faptul că limba lui Mihail Kogălniceanu este aceea a unui şcolar moldovean, fiu de boier, supus prin educaţie tranziţiei de la limba veche, deprinsă în familie, la cea nouă, din a doua treime a secolului, în plin proces de modernizare. O expresie simptomatică a acelei etape lingvistice se regăseşte în *glosarul* întocmit pentru perioada în discuţie, care cuprinde cca. 150 de cuvinte. Printre ele se numără, fireşte, regionalisme şi arhaisme, unele grecisme şi turcisme, dar şi neologisme, în special termeni militari şi politici din rusă şi franceză, precum şi câteva construcţii personale. Majoritatea cuvintelor glosate nu mai apare în scrierile de după 1840, nici în lucrările istorice ori literare, nici în publicistică, nici în corespondenţă, nici măcar în scrisorile către „babacă", în care epistolierul foloseşte o limbă românească uşor arhaizată, mai pe înţelesul bătrânului (căruia, de altfel, nu i-a scris, până la moarte, decât în chirilică). Termenii reţinuţi în glosar ilustrează acel fond lexical natural, uzual, sacrificat cu bună ştiinţă odată cu însuşirea unei culturi superioare, când limba, cultivată cu intenţie, se limpezeşte vizibil, căpătând un aspect unitar, modern.

Din dorinţa de a nu perturba autenticitatea, cursivitatea şi expresivitatea discursului epistolar cu cifre, litere şi asteriscuri trimiţând la tot felul de note de subsol – textologice, filologice, explicative etc. –, care ar putea abate adeseori atenţia cititorului de la *arta* epistolierului la *dexteritatea* editorului, am preferat, în această ediţie parţială, premergătoare celei critice, a întregii corespondenţe particulare a lui Mihail Kogălniceanu, să grupăm lămuririle strict necesare la sfârşitul fiecărui set de scrisori publicat. Am imaginat, de aceea, un sistem sui-generis de *indici*, succint, dar la obiect, cu menirea mai mult de a confirma, prin precizări punctuale şi actualizări inerente, ceea ce cultura şi intuiţia familiarilor istoriei literare i-au făcut deja să perceapă cu uşurinţă în realitatea textului. Complexul aparat critic tradiţional îşi va găsi, desigur, locul cuvenit în volumul preconizat.[5]

---

[5] Câteva observaţii de ordin tehnic în legătură cu ediţia de faţă: Textul scrisorilor în limba franceză a fost corectat în mod tacit din punct de vedere ortografic şi gramatical, păstrându-se,

MIHAIL KOGĂLNICEANU

Scrisori din timpul studiilor la Lunéville şi Berlin (1834–1838)

(I)

1834

1

[Către tatăl său]

Botoşănii, 17 avgust 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâna dumitale, băbacă.

Noi cu toţii am ajuns la Botoşani în bună sănătate. Caii numai di la poşte au fost răi şi am venit cam târziu. La gazdă am tras la mătuşica Mărioara. Fiindcă poşta în acest minunt să porneşte, de aceea nu pot să vă scriu mai mult, dară la Dorohoi voi avea mai multă vreme ca să vă scriu mai mult, lucru care face mângâierea celui ce este al dumitale prèplecat fiu,

Mihalachi Kogălnicean

B.A.R., S 5 (1) / DCCXLVI

2

[Către tatăl său]

Boian, 19 avgust 1834

Cu multă fiască plecăciune sărut mânele dumitale, băbacă.

Mai întâi doresc a şti dacă mult scumpă mie sănătatea dumitale să află într-o deplină şi fericită stare, ca să dau laudă cerescului împărat, din a cărui milă ne aflăm şi noi sănătoşi.

evident, particularităţile de limbă specifice epocii sau proprii stilului autorului. Data şi locul de expediere a scrisorilor, fie ele menţionate de autor sau reconstituite de editor, au fost plasate întotdeauna înaintea textului propriu-zis, chiar dacă în manuscris se aflau la sfârşitul lui sau pe plic. Punctuaţia a fost în general modernizată, ţinându-se însă seama permanent de cea cu relevanţă stilistică. Numele proprii străine au fost păstrate în forma dată de autor. Cuvintele subliniate în manuscris au fost evidenţiate prin culegerea lor cu caractere cursive; în varianta actuală nu am procedat la unificări. Lecţiunile propuse pentru cuvintele lipsă sau incomplete au fost puse între croşete. Lacunele din text (file deteriorate) au fost indicate prin semnul +...+

Al doile, îndrăznesc de a vă înştiinţa că în bună stare noi am trecut graniţa şi că am trecut şi piste vama de la Boian. Tot drumul nostru au fost bun, numai pocita cea dincolo de la Oneşti, adică acea apropiindu-să de Iaşi, au fost foarte ră, căci ni s-au dat caii cei mai răi care să poate, căci am mers mai toată pocita pi jos, şi pe urmă ni s-au dat încă şi surugii beţi care era să ne spràveli.

În drumul nostru am avut tot feliul de purtări de grijă, la Botoşăni am mas la mătuşica Mărioara, unde bezădelile foarte mult s-au mulţămit. La Dorohoi am făcut zacuscă la ispravnicu cuconu Dumitrache Ganea, care au avut bunătatea să ne poarte grijă foarte mult. La Herţa am dormit la cucoana Catinca Ghiculeasă. Ispravnicu, d. sardar Chiriac, ne-au întovărăşit cu căzaci până la Mamorniţă, iar de-acolo ne-au dus dumnealui până la Boian, unde ne-au făcut de am trecut fără de nici o supărare la vamă şi la alte dregătorii.

Mâini dimineaţă ne vom porni la Liov, căci în această sară vom mânè la Cernăuţi, unde nu vom pitrece decât această noapte. De acolo ne vom duce până la Liov cu jâdovi harabagii. De vei avea bunătatea ca să-mi scrii la Lemberg, iar de va fi târziu, la Viena, unde în puţân vom ajunge, apoi să scrii deasupra răvaşului jos aceste cuvinte: *poste restante*, adică poştă şăzătoare, căci atunce răvaşul rămâne la poştă până când voi veni ca să-l iau.

Pe duduci şi pe Alecu dulce îi sărut. Multe închinăciuni madamei Vimer, lui văru Cotin şi lui văru Alecu şi Gheorghiţă. Lui monsiu Chiunem iarăşi multe închinăciuni. Lui cuconu Lupu arată că fiul dumisale să poartă foarte bine, că-i vesel şi că nicicacum nu-i trudit.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale şi sânt, cu cel mai adânc respect, al dumitale prèplecat şi preasupus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

Îţi trimet şi un răvaş de la fiul lui cuconu Lupu Balş.

B. A. R., S 5 (2) / DCCXLVI

3

[Către tatăl său]

Lemberg, 24 avgust 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâna dumitale, băbacă.

Pornindu-ne de la Cernăuţi, după trii zile şi jumătate am ajuns la Lemberg. După poronca dumitale încep a vă face topografia ţării ce am trecut.

La Mamorniţă, care în partea noastră este un sat mic, în partea austriecească este un târguşor cu vro câteva zidiri bune, am stat vrun ceas, pănă când ni s-au milduit pasporturile. De acolo ne-am îndreptat către Boian pe un drum bun, de amândouă părţile căruia să văd ogoare foarte bine lucrate. Boian este un târg mic aproape de Prut, pre care am trecut pe un pod umblătoriu, acolo este împărăteasca contumanţ şi vama austriecească. Aici am stat vro două ceasuri, pănă ni s-au milduit hârtiile, ni s-au numărat straile şi pe fieştecare bucată am plătit câte trii creiţari în argint, adică 15 parale. Pe urmă am năimit cai jâdoveşti ca să mergem la Cernăuţi şi am făcut tocmală cu opt carboave pănă la Cernăuţi. Am văzut de-a dreapta drumului împărătesc Sadagura, târguşor vestit prin iarmarocul cel de vite şi care este unul din cele mai mari din Evropa.

Cernăuţii, după cum ştiţi, îi pe culmea unui deal şi în vale este râul Prutu, pe care am trecut pe un pod lung şi stătătoriu, aşăzat pe şăice mari. Cernăuţii este un târg mic, dar frumos. Uliţile sânt regulate, pardosite în mijloc cu prund, iar pe laturi cu petre mici în patru colţuri. Piaţa îi frumuşică şi cu o statuă arătând pre Maica Domnului. Toate dughenile sânt palaturi cu trii, cu patru rânduri.

Pornindu-ne de la Cernăuţi, am trecut Snetinul, târguşor plin de jâdovi, unde am lăsat drumul împărătesc, care îi mai lung, ca să apucăm un drum deosăbit şi care în mai puţână vreme ne duce la Lemberg. Pi acest drum am trecut *Obertin, Hoţemir, Tolmaci, Mariempol* şi *Burştin*, târguşoare pline de jâdovi. După ce am trecut târguşorul acest de pe urmă, ce-i frumuşăl, de-a dreapta Nistrului, pe zarea unui deal acoperit de pădure am văzut o cetăţuie veche şi răsâpită, numită Tistan. De cine au fost lăcuită şi zidită n-am putut ca să aflu, fiindcă tot leşăşte să vorbeşte în aceste locuri, de vreme ce această ţară îi Galiţia, o limbă ce nu vorbesc şi aceasta au fost pricina că n-am putut să aflu ceva mai mult pentru această cetăţuie, ce să pare că ar fi fost în vechime lăcuinţa vreunui noblu leah. Înainte de a întra în *Mariempol* am trecut fluviul (apa) Nistru pe un pod umblătoriu. Acel târg mic îi foarte scârnav şi lăcuit numai de jâdovi. Pe urmă am trecut prin Burştin, târg mic dar frumuşăl, în care este un palat lăcuit de un graf, a căruia nume n-am putut şti. Pe urmă am trecut apa Lipa, apă mică dar răpede, şi târgurile *Rohatin* sau *Rudî* şi *Promişlean,* târguri mici şi lăcuite de jâdovi. Aproape de acest târg din urmă, pe drumul împărătesc, de-a stânga, într-o vale aproape de o pădure mare a cărora copaci cei mai mulţi sânt plopi, mesteacăni şi stejari, am văzut o velniţă mare peste măsură, numită Prohodè, şi care sângură de departe să părea a fi un târg. Pe urmă am trecut multe sate, din care cele mai mari sânt *Poholriţa, Corovici,* cu un alei de plopi nalţi pănă la casa boierească, şi *Vilnic*, sat preafrumos: toate drumurile sânt trase cu frânghia, casăle în linie şi fieştecare gospodar are câte o grădină plină de copaci roditori. Până acum n-am văzut nici într-un sat atâtea poame ca aici. Acel sat îi aproape de un codru foarte frumos, cu mulţi mesteacăni.

Peste un ceas, după ce am trecut satul Vilnicu, am întrat în Lemberg, târg preafrumos, a căruia populaţie (numărul lăcuitorilor) poate să se suie la 35 mii de suflete. Uliţile sânt bine trase, de amândouă părţile cu palaturi zidite în deosăbite gusturi. Acel oraş are frumoase binale, statue şi biserici cu turnuri nalte. Curtea oraşului (*l'hôtel-de-ville*) îi o frumoasă bucată de arhitectură, deasupra căriei să zâdeşte acum un turn, care va fi cel ma nalt din acele care sânt până acum în acest târg.

Din minuntul ce am întrat în părţile Austriei şi până acum, toate drumurile sânt împodobite de o parte şi de alta de cruci, altile sadè, altile cu Domnu Iisus Hristos în ipsos făcut, cu statue arătând deosăbiţi sfinţi, altile de peatră, altile de lemn. În toată Bucovina nu am văzut o palmă de pământ care să nu fie lucrată şi spre folosul ţăranilor. Ogoarăle sânt ca feliile de zămos, adecă puţân rătunde, pricina de să fac aşa este ca să nu se oprească apa pe iale. Câmpuri şi dealuri de o întindere de un ceas şi două sânt acoperite cu cartoafe, lucru care, dacă ar fi în Moldova, ar opri pe ţăran să se jeluiască de foame şi niciodată în patria noastră nu s-ar auzi de foamite. Tot ce putem nădăjdui este că avem un domn bun, iubitoriu de oameni şi care nu va lăsa, nici cruţa nimică, ca să facă norocirea supuşilor lui, cărora le este părinte. Cu dreptate dară nădăjduim, este că vom găsi Moldova la întoarcerea noastră într-o stare mai bună decât când am lăsat-o, că câmpurile vor fi acoperite de roade, mai bine lucrate şi că lucrarea pământului va fi cinstită, de vreme ce agricultura este maica neamului ominesc, care hrăneşte pre fiii săi.

Sărut mânele şi sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

Mâini dimineaţă ne pornim pentru Viena; acolo nădăjduiesc că voi găsi scrisoarea dumitale, care foarte mult mă va bucura. Topografia târgurilor şi ţărilor care voi trece ţ-oi face-o în scrisoarea mè ce îţi voi trimite [de] la Viena. Multe închinăciuni lui monsiu Chiunem, căruia mă rog să-i spui că-i voi scrie de la Viena, precum lui monsiu Chiş şi madamei Vimer. Pe duduci şi pre Alecu dulce îi sărut şi mă rog să le dai răvaşul meu să-l cetească şi să-l strângă, ca la întoarcerea mè să găsăsc toate scrisorile mele, ca să nu uit ce am văzut. Lui văru Cotin şi lui văru Gheorghiţă mă închin cu frăţască dragoste. Fiul cuconului Lupu Balş să poartă foarte bine. Toţi sântem mulţă[miţi]+...+ Cu Luminările Sale bezădele trăiesc foarte bine, căci mult mă iubesc şi mă au pentru cel mai bun prietin din toţi. Monsiu Lencur are tot feliul de bunătăţi pentru mine. La

Iorgu Cananău şi la Cheşcu care îi la visterie am câte o carte de cetit. Trimete, mă rog, ca să le ceară, pentru ca să nu uite. Dacă vreun băiet de la Chiunem îţi va da vreun răvaş, şi mai ales Milu, mă rog ai bunătate să mi-l trimeţi cu al dumitale.

B. A. R., S 5 (3) / DCCXLVI

4

[Către tatăl său]

[Buhna,] 30 avgust 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâna dumitale, băbacă.

Înfăţăşătoriul aceştie găsându-ne într-un han dincolo de Buhna, un târg, eu m-am grăbit ca să-ţi scriu că mă aflu sănătos şi că piste 7 zile vom ajunge la Viena, de unde îţi voi scrie mai pre larg. La Viena vom şădè trii zile şi sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B. A. R., S 5 (4) / DCCXLVI

5

[Către tatăl său]

Viena, 8 septemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâna dumitale, băbacă.

Mai întâi doresc ca să ştiu dacă mult mie scumpă sănătatea dumitale să află în deplină stare, ca să dau laudă multmilostivului Dumnezău, din a căruia milă mă aflu şi eu sănătos.

Noi am ajuns la Viena în triisprezăce zile, pornindu-ne de la Lemberg cu landcuceri, care sânt un feliu de harabagii, însă în loc de căruţe au butce şi carete. După poronca dumitale încep a-ţi face descrierea ţărilor ce am trecut.

După ce am şăzut în Lemberg o zi şi două nopţi, ne-am pornit în 25 avgust şi am trecut prin Grodec, târg mic cu o frumuşică curte-de-oraş, adecă casa unde sânt dregătoriile târgului, şi am mas în Sandova-Vişnia, târg mic.

În 26 am trecut prin Moscisca, târg mic pe apa Saan, prin Pcemişl, cu două poduri acoperite pe apa Saan şi pe o gârlă, târg mare şi frumuşăl, înainte întărit, şi până astăzi să văd ziduri şi turnuri vechi. După ce am poposit aice, am mas în târguşorul Radimno.

A doua zi am trecut prin Iaroslav, târg mare şi frumuşăl, unde am poposit, pre urmă prin Pcevorc, târg mic cu o grădină frumuşică, cu tot feliu de flori, a prinţului Lubomirschi, şi cu un alei de plopi şi de răchiţi. După ce am mâncat aice, am urmat drumul nostru prin Lansut, târg mic şi slut, dară cu un alei care ţâne de la Pcevorc tot drumul mare şi până la întrarea acestui târg. Acest alei îi de copaci precum castani sălbateci, plopi, tei, brazi, fagi, frasâni. Mai are încă o grădină cu un palat mare, împodobită cu tot feliul de flori şi copaci, cu capişte şi chioşcuri frumoase, a grafului Alfred de Potoschi, unul din cei mai bogaţi palatini leşăşti. Târgul îi încunjurat cu un frumos alei care îi tot a zisului graf precum şi aleiul ce ţâne drumul împărătesc. După ce am cercetat această grădină am mers de am mas în Reşov, târg mărişor dar puţân frumos, cu un pod bine făcut pe o apă mică.

În 28 am trecut prin Şendişof, târg mărişor. Aici să face mare neguţătorie de porci ungureşti, toate uliţile şi drumurile erau pline de aceşti dobitoci. Pe urmă prin târguşoarile Halopciţa, prin Dembina şi prin Pilsno, unde am mas.

În 29 am mers prin Tarnof, târg mărişor cu frumoase binale şi cu o grădină publică, cu un pod pe apa Biala, fără nici un tumurug, ci numai cu o arcadă de lemn din multe bucăţi. Pe urmă am trecut prin târguşoarile Voiniţa, Pceşco şi Bohnia, unde am rămas o noapte.

A doua zi am trecut prin târguşoarile Mişleniţa şi Calvari, unde am mas.

În 31 am văzut Vadoviţa, târg mărişor pe apa Scava, cu o frumoasă cazermie şi alte binale, Chenti, târg frumuşăl, unde am poposit, şi Biala, târg mare şi regulat, sfârşitul Galiţiei, şi unde am petrecut o noapte.

Îndată ce am trecut în Silezia şi am lăsat Galiţia, alt port, alte năravuri şi altă idiomă de limbă ne-au vestit că nu mai eram în aceeaşi ţară, măcar că amândouă aceşte locuri sânt tot supt o stăpânire. În Galiţia toate drumurile era pline de calici, oameni sluţi şi împovoraţi supt muncă, fimeile ca nişte stahii. Portu ţăranilor îi ca şi acela a moldovenilor, iară fimeile sânt îmbrăcate dintâi cu o rochie lungă de pânză albă, cu capu îmbrobodit iar cu o rufă albă şi în spate cu o bucată de pânză albă, care le slujăşte şi de basma şi de sac, unde pun multe povoare, şi de şal şi de blană. Şi în ţările înaintea Galiţiei, şi în ţările după Galiţia n-am văzut, ca în această ţară, oamenii şi fimeile să rădice atâtea greutăţi: lemne, saci de făină, tot în spate duc la târg. În Silezia şi în ducatul Austriei oamenii sânt bogaţi, mari, ţivilizaţi, portu oamenilor îi tot de postav ca şi a şvabilor, iar a fimeilor rochie de materie neagră sau ca cărămida, scurtă până la genunchi, în cap cele măritate cu miniştergură, iar cele fete mari cu capu gol. În zi de lucru umblă cu picioarile goale, iară sărbătorile cu scarpi şi cu colţuni roşi de bumbac. În Galiţia, Silezia şi Moravia fundul limbei îi tot acelaşi, însă deosăbite idioame. Iar în ducatul Austriei să vorbeşte un fel de nemţăşte stricat.

În întăi septemvrie am trecut prin Biliţi, începutul Sileziei, târg mărişor şi frumuşăl. Biala, sfârşitul Galiţiei, şi Biliţi, începutul Sileziei, să ţân tot una. Pe urmă, după ce am poposit în Tecen, târg de mijloc, cu o frumoasă curte–de–oraş, cu statue, cu palaturi şi cu o frumoasă piaţă publică, ne-am culcat în Fridec, târg despărţit în două, o parte pe un deal şi alta pe şăs. Partea cea de sus are o preafrumoasă şi mare piaţă cu arcade, precum la dughenile Paşcanului, însă mai mari, mai multe, mai largi şi cu faţade bine regulate, iar partea cea de jos două frumoase biserici cu turnuri. Târgu îi de mijloc.

În două septemvrie, trecând prin Fraiberg, sau *Muntele cel slobod*, târg mic, însă cu o piaţă cu frumoase faţade, cu statue, cu cişmele şi cu arcade plăcute la videre, am poposit la *Noul Icin*, sau *Naiticen*, târg mic, însă cu o piaţă făcută cu frumoase faţade şi arcade largi şi mari, cu cişmele şi cu statue. Pe urmă am trecut prin Vechiul Icin, care îi un târguşor mic, foarte aproape de Noul Icin. Pe un munte nalt şi gol, foarte aproape de acest târguşor, de-a stânga drumului împărătesc, o cetăţuie veche, a căriia porţi şi ziduri sânt pănă astăzi în picioare. După aceasta am mas în *Alba Biserică*, sau *Vaischirhen*, târg mic cu un havuz, care strânge multă apă folosătoare la vreme de foc.

A doua zi am trecut prin Rautin, târguşor cu porţi, Laib, târg mic cu piaţă şi porţi – pe una de acele porţi am văzut stema Moldovei, însă n-am putut să aflu nimică mai mult, fiindcă nu ne-am oprit în acest târg –, prin Oberoghezd, târguşor, şi prin Olmiuţ, unde am mas. Olmiuţu îi un târg mare şi frumos, foarte întărit după chipul nou, cu trii ziduri şi cu trii valuri de pământ între care sânt săpate hândichiuri adânci pline cu apă. Noi am trecut numai printr-o mahala frumuşică, după ce am cercetat tăriile. Am mas pe urmă în Prosniţ, târg mic.

În 4 am trecut prin târgurile mici Vişau şi Ruşinau şi am dormit în Briun, capitalia Moraviei, târg mare şi frumos, cu mahalale bine regulate. Aici iarăşi am trecut numai prin mahalale, care sânt mari şi uliţile lor drepte.

În cinci am trecut prin Porliuţ, târguşor, Nicolsburg, cu multe binale vechi, cu o curte antică, dar lăcuită. Târgu îi mărişor, însă scârnav. Cu[rtea] cea veche îi o frumoasă şi mare zidire bine păstrată. Nicol[sburg], cu multe binale, îi între doi munţi pietroşi, pe care sânt multe zidiri. Şi prin Trasendorf, târguşor cu o frumuşică grădină în apropiere, aproape de care am dormit.

În şăsă am trecut prin Hobersdorf, sat mare, prin Gonersdorf, iarmaroc, Volchersdorf, târguşor cu un bun tractir, unde am poposit, şi pe urmă am întrat în Viena. Pentru acest oraş îţi voi da descrierea prin răvaşul meu de la Miunhen, capitalia Bavariei.

Până acum am cercetat puţâne locuri. În Viena vom şădea patru zile şi de acolo pornindu-ne vom ajunge în şăsă zile la Miunhen. Nădăjduièm că voi primi de la dumneta vreo scrisoare şi că o voi găsi-o la Viena, însă m-am înşălat în nădejdea mè. Poate că dumneta mi-ai scris şi că acei de la poştă de la Iaşi n-au pus-o în plicul cătră Viena. Eu dumitale ţ-am scris şi de la Lemberg şi nu ştiu dacă ai primit răvaşul meu. De-acu dumneata nu vei putea să-mi scrii decât la Liunevil, căci nu vom mai şădea nici într-un târg. Cuconaşu cuconului Lupu Balş să poartă foarte bine, numai s-au făcut cam negru din pricina soarelui. Împăratul Francisc era la Briun, unde este un lagăr de 40 000 soldaţi şi a doua zi era să meargă la Olmiuţ, pe drumul căriia i să rădicase 12 arcuri de triumf.

Pe duduci şi pe Alecu dulce îi sărut. Multă închinăciune lui monsiu Chiunem, madamei Vimer şi lui domnu Chiş. Să nu crezi că pentru scumpete îţi trimet cărţile neplătite de aici, căci dacă le-aş plăti eu apoi nu le-ar mai trimete, nemaiavând cel de la poştă bani a lua, în loc că dacă nu le plătesc, apoi ei având bani a lua, le trimet la adre[sul] lor, şi dumneta când îmi vei scrie, trimete răvaşul ca să-l plătesc [eu]. [Cu] toată supunirea sărut mânile dumitale şi sânt de-a pururea a dumitale prèplecat şi supus fiu,

Mihalache Kogălnicean

B. A. R., S 5 (5) / DCCXLVI

6

[Către tatăl său]

Miunhen, 19 septemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

După un drum de opt zile am ajuns pe la amează-zi la Miunhen, capitalia crăiei Bavariei. Acolo am cercetat de nu este vreun răvaş de a dumitale la poştă, dar nu s-au aflat. În tot drumul ne-au fost bine, numai, neavând nici o ştiinţă de dumneta de când am ieşit din Moldova, îmi părea foarte rău, căci alţii dintre noi au primit novitale de la părinţii lor. Eu în tot cursul călătoriei mele am fost sănătos, numai am pătimit de ochi, şi îndată cum voi ajunge la Liunevil socotesc ca să mă caut cu doftori, precum m-au sfătuit şi monsiu Lencur, care mi-au zis să-ţi arăt din partea lui multe închinăciuni. Precum ţ-am scris prin răvaşul meu adresuit de la Viena, îţi fac descrierea acestei capitalii.

Viena, adică cetatea, nu-i frumoasă, din pricina că uliţile sânt foarte strâmte, dară mahalalile, care sânt atâte oraşe, sânt foarte mari, frumoase, cu palaturi şi cu uliţile foarte largi. Lucrurile cele mai vrednice de văzut sânt catedrala, adecă mitropolia Sfântului Stefan, lucru vrednic de văzut, toată biserica îi lucrată cu petre săpate ca Triisfetitele. Are multe turnuri, din care unul este foarte nalt şi al doile din lume prin înălţimea sa şi prin frumuseţea cu care îi împodobit. Pe urmă am cercetat mormânturile împăraţilor, împărătesilor şi prinţilor Austriei, unde sânt multe lucruri vrednice de a fi văzute, precum mormântul craiasii Cristinii, al prinţului de Savua, Evghenie, unul din cei mai straşnici şi mari războinici a veacului a şăptesprezăce. Acolo am văzut şi mormântul ducăi de Raihstadt, fiul lui Napoleon. Pe urmă am văzut statua împăratului Iosef al doile, arsenalul, adică armăria, unde sânt tot feliul de arme şi îmbrăcăminte ostăşăşti, veche şi nouă, precum şi portreturile şi statuile de ceară a multor împăraţi şi războinici. Tot acolo am văzut şi chipul de ceară a craiului de Ungaria, Mătieş Corvin, care au fost biruit de Ştefan cel Mare, domnul Moldovei, precum şi multe steaguri leşăşti, italieneşti şi franţuzeşti, precum şi vro câteva vulturi de a lui Napoleon.

Primbările cele mai frumoase este Praterul, care este o pădure mare cu tot feliul de înglidisiri, precum case de joc, cafinele, cofitării, pre urmă un fel de roţi, unde sânt cai, căruţe de lemn, în care să sui oamenii şi apoi să învârtesc, panoramele unde să vede în mare, zugrăvit, toate târgurile Evropei, camere obscure, adecă odăi întunecoase, de unde să văd toate persoanile care trec prin aleiurile de castani sălbateci a Praterului, în care sânt sute de cerbi şi fasmani foarte blînzi. A doua plimbare este Focsgarte,

Palaturile împărăteşti sânt mari, dar triste şi vechi, însă Şeonbriun, adecă fântâna frumoasă, care este un palat unde împăratul şi familia împărătească merge de pitrece vara aproape de Viena, este o zidire frumoasă cu preamari şi frumoase grădini, cu stâlpuri, cu statue şi aleiuri plăcute. Acolo este şi o menajerie, unde am văzut un elefant şi alte dobitoace străine. Menajeria îi bine zădite, fieştecare fheară are casa şi ograda sa. Dobitoacele însă nu sânt prea multe, ci este o menajerie particulară, care este una din cele mai bogate din Evropa. Acolo sânt mulţi tigri, panteri pardosi şi patru lei, din care doi sânt născuţi în Evropa.

Viena are şi multe alte lucruri vrednice de văzut. Din pricina neajungerii de vreme am fost de două ori la teatru cu cucoana Smărăndiţa Balş, o dată la Chernertor şi o dată la Viden.

După ce am şăzut patru zile la Viena, am urmat iarăşi călătoria noastră întru acest fel:

În 11 septemvrie am trecut prin Pamca şi prin Hilledorf, târguşoare aproape de Viena. Lângă Hilledorf este un palat şi un parc, adecă pădure înconjurată cu zid, foarte mare şi frumos, a prinţului Esterhazi, pre urmă prin *Peochendorf*, târguşor, şi am mas într-un han aproape de un sat.

În douăsprezăce prin Sant-Peolten, târg frumuşăl înainte întărit, prin Tillestad, târguşor, prin Melc, iarmaroc pe Dunărea, cu o preafrumoasă mănăstire, şi am mas în târguşorul Erlauf.

În 13 am trecut prin Nanorc, iarmaroc, Amsteden, târg frumuşăl, Stremberg, târguşor, şi prin Enţ, pe apa Enţ, târg mic cu tării vechi, şi unde am dormit.

A doua zi am trecut prin Ebersberg, aproape de care franţujii şi bavarezii la anul 1809 au bătut pe austrieni pe podul de pe apa Traun şi aproape de care este o cetăţuie în care să închisăsă 600 de austrieni ca să oprească trecerea podului. Acestii după puţân s-au dat robi şi cetăţuia s-au ars de franţezi. Am urmat pe urmă drumul nostru prin Clain Miunhen, adecă Micul Miunhen, târguşor, şi lăsând de-a dreapta Linţu, capitalia Austriei de Sus, am urmat drumul nostru prin Vels, târg mărişor, am mas în Lambah, târg mărişor. De la Linţi începe drumul de fher pentru trăsura cu abori şi merge în munţii Tirolului.

În 15 am văzut muntele Trauenştain, cel mai nalt din Austria, Şvanstad, târguşor înainte întărit, Voclabriuc, târg mărişor, Timelcam, iarmaroc, Franchenmarct, adecă iarmarocul frâncilor, târg mai tot de lemn, din pricina hereşteilor de scânduri care sânt în apropiere, şi târguşoarile Strasvalhen şi Naimarct, unde am petrecut noaptea.

În 16 am trecut prin Salţburg, târg mare şi vechi, întărit după chipul nou, lângă un munte cu stânci. Acest târg, precum şi ţara de primprejur au fost a unui arhiepiscop care era prinţip suveran şi unul din cei mai bogaţi stăpânitori din Nemţia. Acest târg îi pe apa Salţa. Piste un ceas, trecând râul Saala, am întrat în Bavaria şi am mas în târguşorul Vaghen, lângă un iaz mare care ţâne trii ceasuri.

În 17 am trecut prin Stain, târguşor mic, prin Altenmarct pe apa Ailţ, prin Vaserburg, târg mic într-o vale adâncă, pe râul In, care încunjură târgul din trii părţi, a patra parte apa nu să împreună numai de o sută de paşi gheometriceşti.

În 18 am tecut prin Obersberg, iarmaroc, şi am întrat în Miunhen pe la 6 ceasuri turceşti, a căriia descriere îţi voi face de la Strasburg. În Bavaria am văzut mulţime de dracină crescând sălbatecă şi nelucrată de oameni. În Miunhen nu vom şădea decât o zi şi la sfârşitul lui septemvrie vom fi în Liunevil, unde nădăjduiesc că voi găsi vreo scrisoare de a dumitale. Iartă, mă rog, băbacă, că am scris aşa de urât, din pricina că, având puţână vreme de a şădea în acest oraş, m-am grăbit ca să văd cele de însămnat. Pe duduci şi pe Alecu dulce îi sărut.

Cu toată supunerea sărut mânile dumitale şi sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

Mihalache Kogălnicean

B. A. R., S 5 (6) / DCCXLVI

7

[Către tatăl său]

Liunevil, 1 octomvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâna dumitale, băbacă.

Ajungând la Liunevil în 30 septemvrie, am găsit la poştă două răvaşe de la dumneta, unul din 23 avgust, trimesă de la Paris de la d. Furnarachi, şi altul din 3 septemvrie. Cu mare bucurie şi mulţămire am văzut că vă aflaţi cu toţii sănătoşi şi am dat laudă preamilostivului Dumnezău, din a căruia milă mă aflu şi eu în bună stare. Noi am ajuns la Liunevil şi şădem cu toţii la abate Lommet. Crede, băbacă, că în toată viaţa mè voi urma sfaturile cele bune care mi le faci prin scrisoarea mè, căci văd că sânt pentru folosul meu şi de-a pururea voi căuta a mă face vrednic de dumneta şi de bunătăţile Măriei Sale. Mă rog, băbacă, răspunde-mi dacă aş face bine să scriu Măriei Sale spre a-i arăta recunoştinţa mè.

Noi mai avem încă optsprezăce zile de vacanţă spre a întra în coleghium. Cu poşta următoare îţi voi da realţie de călătoria mè de la Miunhen până la sfârşitul drumului meu. Duducilor le foarte mulţămesc că mi-au scris şi mă rog ca să-mi scrie şi de acum înainte, căci tot ce vine de la dumnevoastră mă face de gândesc că sânt încă în patria mè. Cu poşta viitoare voi scrie duducilor deosăbit, precum şi lui monsiu Chiunem şi madamei Vimer, cărora le fac multe închinăciuni. Lui moşu Iancu îi sărut mâinile şi mă rog ca să mă ierte că nu i-am scris, din pricină că n-am ştiut că să află încă la Iaşi. Bezedelilor şi lui monsiu Lencur i-am arătat multe închinăciuni din partea dumitale şi mi-au zis ca scriindu-ţi să-ţi arăt asămine din partea lor. Monsiu Lencur îţi şi scrie. Dumneta de acum să-mi trimeţi scrisorile la adresul acesta: *À Monsieur Monsieur Michel Kogalnitchan, dans la maison de Monsieur l'abbé Lommet, rue du Midi no. 122.*

Cu mare bucurie am primit înştiinţarea că ai primit Cavaleria Sfintei Anei şi îmi pare foarte bine că monarhul rusesc au preţuit talenturile şi slujbile dumitale. Mă rog, băbacă, înştiinţază-mă dacă văru Alecu Cocotă au întrat iarăşi în slujba oştinească. Când îmi vei scrie, băbacă, apoi trimete înuntru numai hârtia cea scrisă, căci degeaba nu vreu să plătesc pentru hârtia cea albă. Nu crede că îţi scriu aceasta pentru scumpete, ci adecă ca toată hârtia s-o scrii pentru ca să am mai multe novitale din patria mè. Cred că dumneta n-ai vreme ca să-mi scrii, dar pune pe duduci ca să-mi scrie oricât de mult, şi crede că voi avè de mare bucurie de a primi şi în toate zilele scrisori de la dumnevoastră.

Eu în puţân voi începe de a mă căuta cu doftori pentru ochi, fiindcă am pătimit foarte mult în cursul drumului. Aici toate sânt bune, oamenii politicoşi, numai îi o mare scumpete, de vreme ce oca de carne îi patru lei, oca de peşte nouă lei. Cu o zi mai înainte duca de Nemur, fiul craiului franţezilor, au purces de la Liunevil, unde venisă ca să facă mustru oştilor franţuzeşti care sânt aice. Să fi venit mai înainte, abate Lommet era să ne ducă la acest prinţip şi să ne recomanduiască.

Eu pe toată poşta îţi voi scrie şi mă rog şi dumneata să zici duducilor să-mi scrie asămine, dacă dumneta nu vei avè vreme. Mă rog, înştiinţază-mă dacă trebuie să învăţ greceşte. Bezădelile învaţă latineşte, franţuzăşte şi nemţăşte şi aşa socotesc să învăţ şi eu. Moldovineşte voi scrie totdeauna când voi avè vreme şi mă voi săli ca să-ţi fac totdeauna vroinţa dumitale. Multe închinăciuni frăţăşti lui văru Cotin şi lui văru Gheorghiţă. Abate Lommet îi un om în vârstă, însă nicicacum nu-i slab pentru anii săi. Îi un om blând şi foarte bun.

Cu multă fiască plecăciune şi cu cel mai adânc respect sânt al dumitale prèplecat şi prèsupus fiu,

Mihalache Kogălnicean

B. A. R., S 5(7) / DCCXLVI

8

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 22 octomvrie 1834

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Scrisoarea ce domneta ai binevoit să-mi scrii în 28 septemvrie 1834 cu mare bucurie am primit-o la Liunevil în 22 octomvrie şi am dat laudă preamilostivului Dumnezău că sănătatea dumitale, precum şi a duducilor şi a lui Alecu, să află în întregime, cât pentru mine vei şti că din multă îndurarea Ziditoriului mă aflu sănătos. Scrisoarea care dumneta ai trimes-o prin spătariul Vasâli Alexandri au mers la Paris, ci nu la Viena, ca să-mi fie dată de Filip Furnarachi, şi el de la Paris au trimes-o la Liunevil, unde la ajungerea mè am primit-o, precum şi răspunsul cărţii ce ţ-am scris de la Lemberg. Acum pentru trimetirea cărţilor îi acest feliu, căci şi când trimăt, şi când primesc răvaşuri, plătesc.

Noi am întrat în şcoala crăiască şi sânt împreună cu amândouă beizadelile în clasul al triile, unde să învaţă franţuzăşte, latineşte, greceşte şi nemţăşte, patru limbi care am început a învăţa. În acest clas este profesor domnul abate la care şădem.

Aici în Liunevil îi linişte până acum, însă în toată Franţia este mare nemulţămire, unii vreu republică, alţii vreu să aibă crai pre cel izgonit, adecă pre Carol al zăcile, alţii vreu pre fratile lui Bonaparte şi alţii vreu ce nu ştiu. Eu pot să te înştiinţăz de orice poate fi şi de orice poate a să întâmpla în Franţia, căci aici tot îi slobod; fieşte om îi crai şi poate să vorbască şi să scrie orice îi va plăcea, fără ca să fie oprit. În Franţia mulţi oameni s-au omorât sânguri şi acest lucru rău încă nu încetează, căci în toate gazetile să vede pe zi morţi câte zăce şi mai mult. În Liunevil însă până acum nimică nu s-a întâmplat de aceste lucruri.

Cu mare supărare am văzut că încă bine din Moldova nu am ieşit şi minciunile au început să curgă de la iconomul Grigorie. După poronca dumitale, iată, îţi arăt neadevărul aceluiaşi răvaş.

1° Preotu Grigorie până la Viena nu au zis nimica. La Cernăuţi jâdovii harabagii ne-au dus la tractirul lui Lazăr; acolo era trii odăi deşarte, însă numai cu două paturi mici, ca cele din ietac de la dumneta. Monsiu Lencur au vrut ca să mergem în alt tractir, însă fiindcă era cam târziu n-au putut să facă aceasta. Deci el cu preotu şi cu copii[i] cei mici [au dormit] la pământ, iară beizadè Grigorie şi cu fiul păharnicului Enuţă au zis monsiu Lencur ca să se culce pe un pat, iară eu m-am culcat în altă odaie cu bezădè Dumitrache. Odăile se ţânea tot una şi pentru ca să între în odaie la monsiu Lencur şi la bezădè Grigorie trebuiè să între pe la noi. Toată noaptea uşa care despărţea odaia noastră de a lui monsiu Lencur au fost deschisă şi lumânarea ardea şi la noi şi la beizădè Grigorie, precum şi la monsiu Lencur. La noi însă era două lumânări mici şi, cum să stânsăsă, m-am sculat şi am aprins-o în odaie la monsiu Lencur. Beizădè Grigorie, la mezul nopţii, împreună cu fiul păharnicului Enuţă au ieşit afară la miezul nopţii şi, deschizând uşa, ne-au trezit şi pe noi, şi pe urmă neputând dormi am început a vorbi; cum şi monsiu Lencur ne-au zis să tăcem, însă cum nu îi prea era bine, toată noaptea au fost treaz şi au ieşit de vro două ori afară prin odaia noastră. Pe urmă şi stăpânul casăi dormea într-o odaie în care spre a întra trebuia să treacă pintr-a noastră. A doua zi, după ce am şăzut vro patru ceasuri, ne-am pornit fără ca preotu să ne zică ceva sau să ne întrebe. Eu, pre cinstea mè, băbacă, te încredinţăz, nu-i adevărat. Acolo în Cernăuţi sânt mulţi moldoveni, precum şi nepoţii episcopului de Roman, care numai la trii ceasuri de noapte s-au despărţit de noi; cât am şăzut acolo tot cu dânşii am fost şi cu monsiu Lencur, care nu ne-au lăsat să facem un pas fără el. Preotu până la Viena nimica nu ne-au zis. Acolo, cât au şăzut, patru zile, tot cu un ungurean şi cu Hurmuzachi, un văr a Elencui

Aslanoai, au umblat prin târg. De multe ori au fost la cucoana lui Costache Paşcanu, care până şi acasă l-au căutat. Acest ungurean şi Hurmuzachi sânt nu ştiu ce, însă toată ziua era la Păşcăniţa şi aceasta socotesc că l-au sfătuit ca să scrie aceste halturi, precum dumneta ştii că nu-i pea bine cu dumneta şi cu Măria Sa Vodă. El dacă ar fi văzut ceva ar fi putut să scrie la Cernăuţi sau la Lemberg, că au avut vreme, şi nu au scris, ci numai la Viena. De la Cernăuţi şi până la Liunevil eu tot în odaie cu monsiur Lencur am dormit. La Lemberg şi la Viena am dormit tot într-o odaie cu popa. Eu îndată ce am cetit răvaşul dumitale m-am dus de am arătat preotului partea ce i se cuvinea şi l-am întrebat pentru ce au scris aceste minciuni, el mi-au răspuns că bezadè Dumitrache i-au spus aceste şi că toată noaptea au umblat uşa la noi. Pe urmă l-am întrebat că de ce n-au scris dentăi dumitale şi apoi să scrie mitropolitului, el mi-au răspuns că aşa i-au fost poroncit Măria Sa Vodă şi mitropolitul. Pe urmă iarăşi l-am întrebat că de ce, dacă au fost aşa, n-au scris la Cernăuţi, nici la Lemberg, ci după şăisprezăce zile după aceasta şi tocma la Viena, iarăşi mi-au răspuns că aşa i-au fost poroncit. Monsiu Lencur îi la Paris şi de aceea n-am putut să-i arăt răvaşul dumitale, însă piste o săptămână are să se întoarcă şi atunce voi face poronca dumitale. Domnul abate au zis că va scrie Măriei Sale lui Vodă că îi foarte mulţămit de purtarea mè. Eu în drum am aflat că preotu îi plătit de vrăjmaşii dumitale, numai prin vorbile dumisale, şi că ştiu că orice vor face bezădelile tot în spatile mele le va arunca, de aceea îndată ce-am ajuns la Liunevil m-am mutat într-o odaie cu fiul dumisale cuconului Enuţă. Precum ai ştiinţă şi de când eram la Ieşi, beizădè Dumitrache nu s-au purtat prea bine, precum la Lemberg, însă la Cernăuţi nu au făcut nimică, precum vei videa din scrisoarea care monsiu Lencur au trimes cucoanei Săftiţei; cât pentru mine, te încredinţăz, băbacă, că n-am făcut nimică, precum [îţi va arăta] şi răvaşul lui monsiu Lencur care ţi l-au trimăs la ajungerea noastră la Liunevil. În sfârşit, îndată ce va veni monsiu Lencur, vei vidè că toate aceste sânt minciuni de a preotului şi îndată va vidè şi Măria Sa Vodă purtarea mè. Preotu din început n-au iubit, nici n-au ţânut partea bezădelilor, nici a mè, şi monsiu Lencur era de vro două ori să-l lase pe drum, pentru că iscodea toate şi lua socoteală de toate cheltuialile care le făcea monsiu Lencur. În sfârşit, crede, băbacă, că totdeauna mă voi purta într-un chip ca să pot fi vrednic de bunătăţile dumitale.

Pre duduci şi pre Alecu dulce îi sărut şi sânt al dumitale preaplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B. A. R., S 7 (1) / DCCXLVI

9

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 27 octomvrie/9 noiemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâna dumitale, băbacă.

Scrisoarea ce ai binevoit să-mi trimeţi din 5 octomvrie 1834 cu mare bucurie am primit-o şi am mulţămit preamilostivului Ziditoriu că te afli sănătos, precum duducile şi Alecu. Cât pentru mine, slavă Preaputernicului, mă port bine, numai tot sufăr de un ochi. Ajungând la Liunevil, monsiu Lencur, care încă nu s-a întors de la Paris, m-au dus la cel mai bun doftor din acest târg şi am arătat de ce pătimesc. Doftorul pentru acum mi-au dat numai nişte apă ca să mă spăl în toate zilele la ochi, însă mi-au zis că până la începutul lui ghenarie nu poate să-mi dei nimică ceva prealungătoriu, pentru că vremea îi prea umidă. Cât pentru lipitori, voi arăta doftorului când va veni să mă vadă.

Te înştiinţăz, băbacă, că preotu, nu ştiu pentru ce, au purces de două zile, mergând la Viena, straile lui însă au rămas aice toate. El mi-au zis că să duce ca să facă datoriile relighiei sale, însă aceasta nu pot să cred. Ce prepun este că nu vrea să se întâlnească cu monsiu Lencur, care în puţân trebuie să se întoarcă de la Paris, căci ştie că să va dovidi mincinos şi iscoadă, pentru că să teme foarte mult de monsiu Lencur.

Prescrierea de la Strasburg şi până la Liunevil nu ţ-am trimes-o până acum pentru că vremea nu m-au iertat, căci fiind pus într-un clas mare, şi pentru aceasta trebuind ca să ştiu bine latineşte, am foarte mult de lucrat ca să ajung pre ceialalţi.

Pentru acum încep să-ţi dau topothesia a Liunevilului.

Acest târg îi frumuşăl, într-o poziţie foarte bună şi sănătoasă. Aerul îi curat şi rareori să aude de boale. Târgul îi înrâurat de două ape mari, din care una numită Meorta au dat numile departamentului. Târgul îi destul de mare şi are ca la 15 000 suflete. Noi şădem în partea cea mai frumoasă, căci făcând un pas putem să fim în târg sau la câmp. În Liunevil sânt acum trii polcuri de dragoni, care îi o preafrumoasă oaste, îmbrăcaţi în roşu, afară de frac, care îi ca a ulanilor rusăşti, iar floarea postavului ca a oştenilor moldovineşti, pe cap au un coif de alamă strălucitoare, iară din vârf spânzură pe spate o coadă de păr de cal. Acestă îmbrăcăminte are o privire foarte frumoasă. Are Liunevilul o biserică frumoasă şi un palat mare în forma Versaililor de lângă Paris. Acest palat au fost zidit de Stanislas, craiul Poloniei, care au fost gonit din patria lui.

Prin următoarea mè scrisoare îţi voi da mai mari relaţii, cât pentru acum, sărutându-ţi mânile, sânt al dumitale preaplecat şi preasupus fiu,

M. Kogălnicean

B. A. R., S 5 (8) / DCCXLVI

10

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 8/20 noiemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Vasâli în tot drumul acest mare s-au purtat foarte bine cu noi, au avut tot feliul de grijă şi s-au dat tot feliul de ostinele pentru noi; de aceea mă rog, băbacă, ca să-l mulţămeşti. Trimăt lui Alecu un portofeul şi o butelcă de gomelastic, tot prin Vasâle. Băbacă, el are un fel de căpşune care înfloresc şi rodesc toată vara, şi ştiind că dumneta le-i cumpăra, i-am zis să să adresarisască la dumneta, şi sânt al dumitale prèplecat şi preasupus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

B. A. R., S 7(2) / DCCXLVI

NOTE

Referiri generice:

Babacă (băbacă): apelativ invariabil pentru aga Ilie Kogălniceanu, tatăl lui M.K.
Duduci: Maria, Elena şi Profira (Pulheria) Kogălniceanu, surorile mai mici ale lui M. K.
Măria Sa / Măria Sa Vodă: Mihail Sturdza, domnitorul Moldovei
Be(i)zadele: Grigore şi Dimitrie Sturdza, fiii domnitorului, colegi cu M. K.

Drumul de la Iaşi la Lunéville (denumiri geografice):

Iaşi (*Ieşi*) – Botoşani (*Botoşăni*) – Dorohoi – Herţa – Mamorniţa (*Manorniţă*) – Boian – Sadagura – râul Prut – Cernăuţi – Sniatyn (*Snetin*) – Obertyn (*Obertin*) – Chocimirz (*Hoţemir*) – Tlumacz (*Tolmaci*) – fluviul Nistru – Maryampol (*Mariempol*) – Bursztyn (*Burştin*) – râul Gnila-Lipa (*apa Lipa*) – Tistan (*cetăţuie*) – Rohatyn (*Rohatin / Rudî*) – Przemislany (*Promişlean*) – Podhajewski (*Poholriţa*) – Korovicz (*Corovici*) – Winniki (*Vilnic*) – Lwów (*Liov / Lemberg*) – Grodek (*Grodec*) – Sandowa-Wisznia (*Sandova-Vişina*) – Mościska (*Moscisca*) – râul San (*apa Saan*) – Przemysl (*Premişl*) – Radymno (*Radimno*) – Jaroslaw (*Iaroslav*) – Przeworsk (*Pcevorc*) – Lańcut (*Lansut*) – Rzeszów (*Reşov*) – Sendziszow (*Şendişof*) – Ropczyce (*Halopciţa*) – Denbica (*Dembina*) – Pilzno (*Pilsno*) – Tarnow (*Tarnof*) – râul Biala (*apa Biala*) – Wojnicz (*Voiniţa*) – Brzesko (*Pceşco*) – Bochnia (*Bohnia / Buhna*) – Myslenice (*Mişleniţa*) – Kalvarya (*Calvari*) – Wadowice (*Vadoviţa*) – râul Scawa (*apa Scava*) – Kenty (*Chenti*) – Biala – Bielitz (*Biliţi*) – Teschen (*Tecen*) – Friedeck (*Fridec*) – Freiberg (*Fraiberg / Muntele cel Slobod*) – Neu-Titschein (*Naiticen / Noul Icin*) – Alt-Titschein (*Vechiul Icin*) – Weiss-Kirchen (*Vaischirhen / Alba Biserică*) – Thein (*Rautin*) – Leipnik (*Laib*) – Ober-Augezd (*Oberoghezd*) – Olmütz (*Olmiuţ*) – Prossnitz (*Prosniţ*) – Wischau (*Vişau*) – Rausnitz (*Ruşinau*) – Brno / Brünn (*Briun*) – Pohrlitz (*Porliuţ*) – Nicolsburg – Drassendorf (*Trasendorf*) – (*Hobersdorf?*) – Gaunersdorf (*Gonesdorf*) – Workersdorf (*Volchersdorf*) – Viena – Parkersdorf (*Pamca*) – Hilledorf – Poechlarn (*Peochendorf*) – St. Pölten (*Sant-Peolten*) – Tillestadt (*Tilestad*) – Melk (*Melc*) – Erlaf (*Erlauf*) – Neumarkt (*Nanorc*) – Amstetten (*Amsteden*) – Strengberg (*Stremberg*) – Enns (*Enţ*) – râul Enns (*apa Enţ*) – Ebelsberg (*Ebersberg*) – râul Traun (*apa Traun*) – Klein-München (*Clain Miunhen / Micul Miunhen*) – Linz (*Linţu*) – Wels (*Vels*) – Lambach (*Lambah*) – muntele Traunstein (*Trauenştain*)

– Schwanstadt (*Şvanstad*) – Wöcklabruck (*Voclabriuc*) – Timelkam (*Timelcam*) – Frankenmarkt (*Franchenmarct*) – Strasswalchen (*Strasvalhen*) – Neumarkt (*Naimarct*) – Salzburg (*Salţburg*) – râul Salzach (*apa Salţa*) – râul Saalach (*apa Saala*) – Waging (*Vaghen*) – Stein (*Stain*) – Altenmarkt (*Altenmarct*) – râul Alz (*apa Ailţ*) – Wasserburg (*Vaserburg*) – râul Inn (*In*) – Ebersberg (*Obersberg*) – München (*Miunhen*) – Strasbourg (*Strasburg*) – Lunéville (*Liunevil*).

Nume de persoane:

Alexandri, Vasile, spătar (tatăl poetului) *(Vasâli Alexandri)*
Aslan, Elena (*Elencu Aslanoai*)
Balş, Lupu (fiul acestuia, coleg cu M. K.)
Balş, Smaranda (*cucoana Smărăndiţa Balş*)
Bonaparte, Louis (*fratile lui Bonaparte*)
Cananău, prieten
Carol X, rege al Franţei (*Carol al zăcile*)
Cheşcu, prieten
Chiriac, ispravnic (*d. sardar Chiriac*)
Cocotă, Alecu, văr
Corvin, Matei, rege al Ungariei (*craiul de Ungaria, Mătieş Corvin*)
Cotin, văr
Cristina, prinţesă de Habsburg (*craiasa Cristina*)
Cuénim, Victor, director de pension în Iaşi (*monsiu Chiunem*)
Enuţă, paharnic (fiul acestuia, coleg cu M. K.)
Eszterházy, Pál Antal, prinţ maghiar
Eugène de Savoie, mareşal austriac (*Prinţul de Savua, Evghenie*)
Francisc II, împărat al Austriei
Furnarachi, Filip, bancher din Paris
Ganea, Dumitrache, ispravnic
Gheorghiţă, văr
Ghica, Catinca (*cucoana Catinca Ghiculeasă*)
Grigore, preot (confesorul ortodox al grupului de şcolari moldoveni)
Hurmuzachi
Iosif II, împărat al Austriei (*Iosef al doile*)
Kiss / Kisch, profesor (*monsiu / domnu Chiş*)
Kogălniceanu, Alexandru, frate (*Alecu*)
Kogălniceanu, Ion, unchi (*moşu Iancu*)
Lazăr, hangiu

Lhommé, abate (preceptorul lui Mihail Sturdza) (*abate Lommet*)
Lincourt, Victor, secretar al lui Mihail Sturdza (*monsiu Lencur*)
Lubomirski, Stanislas, prinţ polonez (*Lubomirschi*)
Mărioara, mătuşă
Millo, Matei, coleg (viitorul celebru actor) (*Milu*)
Napoleon I, împărat al Franţei
Nemours, duce francez (al doilea fiu al regelui Ludovic-Filip) (*duca de Nemur*)
Paşcanu, Costache
Paşcanu, soţia lui Costache Paşcanu (*Păşcăniţa*)
Potocki, Alfred, nobil polonez (*Alfred de Potoschi*)
Reichstadt, duce (*duca de Raihstadt, fiul lui Napoleon*)
Safta (*cucoana Săftiţa*)
Stanislas I Leszczyński, rege al Poloniei, duce de Lorena (*Stanislas, craiul Poloniei*)
Sturdza, Dimitrie, fiu al domnitorului Mihail Sturdza (*beizadè Dumitrache*)
Sturdza, Grigore, fiu al domnitorului Mihail Sturdza (*beizadè Grigorie*)
Ştefan cel Mare, domnitor al Moldovei
Vasile, servitor (*Vasâli*)
Wimmer, guvernanta surorilor lui M. K. (*madama Vimer*).

GLOSAR

binà (s.f.) – clădire mare de zid
capişte (s.f.) – templu, sanctuar
carboavă (s.f.) – monedă rusească de argint
cazermie (s.f.) – cazarmă
colţuni (s.m. pl.) – (un fel de) ciorapi, jambiere
contumanţ (s.m.) – (serviciul de) carantină
creiţar (s.m.) – monedă austriacă de argint (cu valoare mică)
dracină (s.f.) – dracilă (*Berberis vulgaris*)
fasman (s.n.) – (probabil) fazan
graf (s.m.) – conte
halt (s.n.) – palavră, moft, vorbă goală
hândichi (s.n.) – şanţ
hereşteu (s.n.) – ferăstrău
înglindisire (s.f.) – (loc de) distracţie, petrecere

landcucer (s.m.) – căruţaş, harabagiu
a mânè (vb.) – a trage (la un han), a se caza; „am mas" (perf. comp. I pl.)
a mildui (vb.) – a se prezenta (înaintea superiorilor, a unor autorităţi); a fi cercetat (de superiori, de autorităţi)
miniştergură (s.f.) – ştergar, prosop
mustru (s.n.) – instrucţie
noblu (s.m. / adj.) – nobil
novità (s.f.) – noutate
sadè (adj. / adv.) – simplu
scarpi (s.m. pl.) – încălţăminte femeiască lejeră, cu broderii
şaică (s.f.) – luntre, ambarcaţiune (folosită pentru construirea unui pod)
tumurug (s.m.) – lemn gros şi rotund (folosit în construcţii); trunchi, buştean
velniţă (s.f.) – fabrică de rachiu, povarnă
zacuscă (s.f.) – popas (pentru a lua o gustare, un aperitiv)

Mihail Kogălniceanu is rediscovered as a writer in his vast and picturesque correspondence. The vocabulary in these numerous letters is archaic but disposes of a peculiar fragrance. Encompassing a period of over fifty-seven years, this correspondence brings testimony about the western realities of those times, contrasted to the Moldavian ones. In this way, it can be taken as a document about the habits and ideals of the 1848 generation.

NOUA ŞEHEREZADĂ, MAŞINA FICŢIONALĂ ŞI LECTURA ÎNCRUCIŞATĂ: THÉOPHILE GAUTIER, EDGAR ALLAN POE ŞI NICOLAE DAVIDESCU

Évanghélia STEAD
(*CNRS, UMR 7171 şi Universitatea din Reims*)

Théophile Gautier, Edgar Allan Poe şi Nicolae Davidescu nu sunt atraşi precum Don Giovanni, de cele *mille e tre*, ci de cele *mille e due*. Nu visează o mie trei iubite cucerite, ci se întorc la un titlu oriental mitic, *O mie şi una de nopţi* (mai exact *Cele o mie de nopţi şi încă una*), ambiţionându-se fiecare să adauge o marcă, una singură, originală. Toţi se joacă deci cu această trimitere, în titlurile a trei povestiri pe care mi-ar plăcea să le analizez; titluri uimitor de apropiate: Théophile Gautier, în 1842, publică de două ori, în presă „La Mille et Deuxième Nuit”, cuprinsă în volum în 1852, apoi în 1863[1]. Edgar Allan Poe, în 1845, dă tiparului, tot de două ori, „The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade” – care va fi inclusă de Griswold, în volumul din 1850[2]. La rândul său, românul Nicolae Davidescu scrie „O mie de nopţi şi a doua noapte”, apărută în presă în 1937, cu subtitlul „povestire critică”, integrată în volum patru ani mai târziu[3]. Cum se explică această constanţă? Ar fi existat oare între

---

[1] Théophile Gautier, „La Mille et Deuxième Nuit” [*Le Musée des familles*, august 1842, XI, pp. 321-330; *Le Compilateur*, 31 august 1842, nr. 6, pp. 84c-89a; în volumul *La Peau de tigre*, H. Souverain, 1852, I, pp. 7-98 şi în *Romans et contes*, Charpentier, 1863], reluat în *Œuvres*, choix de romans et de contes, ed. stabilită de Paolo Tortonese, Paris, Robert Laffont, „Bouquins”, [© 1995], pp. 669-686, menţiuni şi note pp. 1617-1620. Vezi şi menţiunea şi notele lui Peter Whyte în Th. Gautier, *Romans, Contes et Nouvelles*, sub coord. lui Pierre Laubriet, Gallimard, „Bibl. de la Pléiade”, 2002, I, pp. 1474-1476.

[2] Edgar Allan Poe, „The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade” [*Godey's Magazine and Lady's Book* for February 1845; *Broadway Journal*, 25 October 1845; în *Works*, 1850, I, pp. 131-149], reluat în *Collected Works of Edgar Allan Poe. III. Tales&Sketches*, ed. de Thomas Ollive Mabbott în colaborare cu Eleanor D. Kewer şi Maureen C. Mabbott, Cambridge, Massachusetts; London, England, The Belknap Press of Harvard University Press, [© 1978], ed. a II-a 1979, pp. 1151-1170, menţiune la pp. 1149-1151 şi note pp. 1170-1174.

[3] Nicolae Davidescu, „O mie de nopţi şi a doua noapte” (Povestire critică) [*Vremea*, an. X, nr. 511, 31 octombrie 1937, pp. 9-10; în *Apocalips profan*, Editura Contemporană, [1941], pp. 269-288], reluat în N. Davidescu, *Poezii, Teatru, Proză*, ediţie, note şi bibliografie de Margareta Feraru, Bucureşti, Editura Minerva, 1977, pp. 412-425, menţiune p. 756.

RITL, nr. 1–4, p.237–249, Bucureşti, 2007

aceşti trei autori vreo lectură directă a textului predecesorului/precedesorilor, urmată de rescriere?

Cu această întrebare frecventă în literatura comparată, ne-am îndepărta de esenţial. Pe de o parte, problema influenţei se pune în chip diferit în cazul fiecăruia dintre autori: de exemplu, este puţin sigur că Poe ar fi avut cunoştiinţă de textul lui Gautier, apărut cu doi ani şi jumătate mai înainte în două reviste pariziene, iar interpretarea faptelor este alta; în schimb, în 1937, la mai bine de o sută de ani, Davidescu preia fără dubii titlul de la Gautier, a cărui operă îi era cunoscută, de vreme ce din ea tradusese în română[1] patru povestiri, dar în acelaşi timp, în „O mie de nopţi şi a doua noapte", el reînvie un Edgar Allan Poe mitic din care citează integral un poem dintre cele mai renumite. Or această înrudire literară, îndoielnică pe de o parte, mai mult decât sigură pe de alta, nu reprezintă esenţialul. Ceea ce îi uneşte pe Gautier, Poe şi Davidescu este intertextul, trimiterea comună înspre celebrul ciclu oriental şi condiţiile sale particulare de zicere a povestirii, dorinţa evidentă de a-l prelungi prin adăugarea unei povestiri şi a unei nopţi suplimentare, a 1002-a. Această operaţie trasează şi defineşte relaţia fiecărui narator cu povestitoarea mitică, Şeherezada, peste tot prezentă, peste tot invitată explicit. În plus, ea antrenează confruntarea explicită sau implicită dintre ficţiunea Orientului şi cea a Occidentului, sfârşind prin a da naştere unei reflecţii limitate doar la rolul ficţiunii. Tocmai pe această nouă Şeherezadă aş vrea să o prezint, pe scurt, în fiecare dintre cele trei povestiri, înainte de a analiza raportul pe care Gautier, Poe şi Davidescu îl stabilesc între Orient şi Occident şi de a descoperi miza acestor trei scurte povestiri.

Odată încheiat ciclul narativ, Şeherezada revine – la Gautier, Poe şi Davidescu – însoţită cel mai adesea de sora ei, Dinarzada, reamintind explicit circumstanţele particulare ale celor o mie şi una de nopţi de povestire: a istorisi sub ameninţarea tăierii capului (sau a strangulării), în eventualitatea că povestea îl plictiseşte pe sultan sau încetează din nefericire în zori. Curiozitatea pe care a ştiut să o suscite povestitoarea mitică prin farmecul poveştii lăsate în suspans este, se ştie, puternica armă de seducţie datorită căreia ea scapă, noapte de noapte, sorţii funeste a atâtor alte soţii executate de şahriar după noaptea nunţii. Şeherezada ştie să povestească, ştie să îşi ţină soţul cu sufletul la gură, noapte de noapte, ea reprezintă deci în sens propriu puterea ficţiunii înseşi. Doar că, atunci când revine, la Gautier, Poe sau Davidescu, acest aparat miraculos de povestit cunoaşte un fel de falie sau lacună, ori face din povestitoarea însăşi o ascultătoare dornică la rândul ei să audă o poveste. Prin această breşă, fiecare dintre autori revine asupra ciclului oriental pentru a insera o nouă povestire, a sa.

---

[1] Théophile Gautier, *Arria Marcella*, traducere de N. Davidescu, Bucureşti, Librăria nouă, Biblioteca Lumina, nr. 20, [1911]. Volumul conţine: „Arria Marcella", „Le Pied de momie", „Le Pavillon sur l'eau" şi „L'Enfant aux souliers de pain".

La Gautier, în plin Paris şi îmbrăcate în costum turcesc, Şeherezada revine împreună cu Dinarzada. Ea sfidează interdicţia impusă de narator, poet boem şi foiletonist celebru, care, având mâncare suficientă pentru următoarele trei zile, şi-a ferecat uşa pentru a savura o zi de lenevie orientală. Şeherezadei puţin îi pasă. Are nevoie foarte urgent de ceva: o poveste după care umblă, „o poveste, o istorisire, o nuvelă“[1], pentru chiar seara aceea, sau mai degrabă pentru a doua zi dimineaţă. „Galland, acest imbecil, a înşelat întreaga lume afirmând că după a o mie şi una noapte, sultanul, sătul de poveşti, m-a cruţat“, spune ea, „nu este adevărat: el este mai înfometat ca niciodată după povestiri, şi numai curiozitatea îi poate amorţi cruzimea“[2]. Deşi scăldat în lene, tânărul autor, un avatar al lui Gautier însuşi, sfârşeşte prin a ceda înduioşătoarei rugăminţi a frumoasei povestitoare cu ochi negri. Prin urmare, îi dictează „un fel de subiect din care [el] voi[se] a face un foileton“[3], mai multe elemente ale acestuia găsindu-se în baletul lui Gautier, *La Péri*. Şeherezada îşi notează repede pe un colţ de hârtie, scriind de la dreapta la stânga[4]: această poveste i-o va spune sultanului, dar transpusă în stil oriental.

În ceea ce îl priveşte pe Poe, el o face pe Şeherezada să retrăiască, într-o lucrare a cărei pretinsă raritate este grabnic negată de titlul *Tellmenow Isitsöornot*, care asociază evidenţa cu platitudinea, de vreme ce ia naştere din cuvintele sudate „Tell me now, is it so or not?“ [*Ditesmoidonckhanestilaujuste*, conform traducerii ingenioase, *à la Zazie*, a lui Claude Richard][5]. Lucrarea este consultată de un orientalist cam lipsit de erudiţie, care, fiind copleşit de bucuria descoperirii făcute, expune detaliat cititorului eroarea din lumea literară asupra deznodământului celor *O Mie şi una de nopţi*. În a o mie doua noapte, Şeherezada, cerându-şi iertare, schimbă concluzia pripită a poveştii lui Sindbad Marinarul şi istorisi sorei sale şi sultanului, trezit cu forţa dintr-un somn adânc, o nouă serie de aventuri, unele mai abracadabrante decât altele. Sinbad trece în revistă mai multe minunăţii şi invenţii ştiinţifice ale Occidentului mondern, deghizate după moda orientală, într-un stil care îl pastişează pe cel din *O Mie şi una de nopţi*, şi narează întâlnirea avută cu oamenii împopoţonaţi cu detalii vestimentare absurde. Altfel spus, *A o mie doua poveste a Şeherezadei* pune în scenă un ansamblu pestriţ de ciudăţenii, care capătă, sub pana lui Poe şi sub machiaj oriental, aspectul unei imitaţii şmechereşti a jurnalismului popular al vremii[1].

---

[1] Gautier, „La Mille et Deuxième Nuit“, p. 672.

[2] *Id.*, *ibid.*

[3] *Ibid.*, p. 673.

[4] La vremea publicării, acest detaliu inspiră prima gravură în lemn care serveşte drept titlu pentru textul din *Le Musée de familles*. Pe pagina din dreapta, şeherezada poate fi văzută scriind titlul „La Mille et Deuxième Nuit“, într-o carte deschisă, care are pe pagina din stânga cuvintele „Fin de la Mille et Unième Nuit“, cu toate N-urile răsturnate pentru a imita fantezist caracterele arabe. Acest dublu înscris devine titlu al povestirii din *Le Compilateur*, înainte ca Gautier să o simplifice în *La Peau de tigre*.

[5] Vezi remarcabila lui traducere „La Mille Deuxième Conte de Schéhérazade“, în Edgar Poe, *Contes – Essais – Poèmes*, traduceri de Baudelaire şi de Mallarmé, completate cu traducerile noi realizate de Jean-Marie Maguin şi Claude Richard, Robert Laffont, „Bouquins“, 1989, pp. 839-848, note p. 1423. Această povestire a lui Poe a fost tradusă pentru prima oară în franceză sub un titlu identic cu acela de la Gautier, în 1869, de către „le Grand Jacques“, *alias* Richard Lesclide, editorul *Corbului* lui Poe, tradus de Mallarmé şi ilustrat de Manet în 1873. Traducerea liberă a lui Lesclide nu a fost identificată în catalogul Bibliotecii Naţionale. Ea este decorată cu desenele lui André Gille.

Davidescu îşi conduce cititorul în palatul oriental al sultanului şi al povestitoarei. Totul s-a terminat cu bine, iar sultanul doarme liniştit. Dar iată că Şahrazada vrea şi ea să asculte o poveste şi o roagă pe sora ei să îi spună una. Or Doniazada nu poate; Şahrazada a epuizat fondul comun de poveşti pe care le cunosc amândouă. De altminteri, ce va mai putea să îi povestească sultanului, dacă va veni şi va cere încă una? Doniazada îi zice atunci despre tragedia întâmplată, într-o noapte, unui poet singuratic şi trist din Occident, care şi-a petrecut întreaga viaţă căutând o nouă idee de Frumos, departe de aceea a francezilor şi a latinilor, de cealaltă parte a Oceanului. Dar ceea ce ea povesteşte nu sunt decât strofele obsesive şi lente ale lui *The Raven*. *Corbul* însuşi, al lui Edgar Allan Poe, căruia cititorul i-a recunoscut portretul mitizat, revine în textul românesc, strofă cu strofă, într-o traducere destul de exactă care urmează îndeaproape transpunerea în franceză a lui Baudelaire. Dar la mijlocul relatării, Şahrazada îi arată sorei sale asemănările *Corbului* cu povestea dintre nopţile 549 şi 550, *Seara de iarnă a lui Isac din Mosul*[2]. Urmează o povestire încrucişată, Doniazada terminând de spus *Corbul*, Şahrazada amintind, pe lângă numeroase pasaje ale istoriei lui Isac din Mosul, motivul hrăpăreţului care îi desparte pe iubiţi în *Povestea lui Kamaralzaman şi a prinţesei Budur* (dintre nopţile 170 şi 238)[3], pe care o vom întâlni analizată de Anna Maria Babbi. În plus, Şahrazada însăşi desfăşoară o comparaţie detaliată între aceste povestiri „ca să urmărim astfel amândouă ce potriviri sau ce nepotriviri mai sunt".

---

[1] În această privinţă, vezi menţiunea din ed. Mabbott, pp. 1150-1151.

[2] *Le Livre des Mille et une Nuits*, traducere de Dr. J.C. Mardrus, Robert Laffont, „Bouquins", 1980, retip. 1988, II, pp. 92-96.

[3] *Ibid.*, I, pp. 547-605. Vezi şi „Povestea iubirii lui Kamaralzaman, prinţul de pe Insula Fiilor lui Khaledan, şi a lui Budur, prinţesa Chinei", *Les Mille et une Nuits*, basme arabe traduse de Galland, ed. rev şi prefaţată de Gaston Picard, Paris, Garnier, [©1988], I, pp. 467-572. Despre *O Mie şi una de nopţi* în România, vezi Dorothea Sasu-Timerman, „Cele *O Mie şi una de nopţi* în literatura română", *Studia et Acta Orientalia* (Bucureşti), II, 1960, pp. 189-206, chiar dacă aici nu este menţionată şi povestirea lui Davidescu.

Mai multe tipuri de relaţii între povestitoarea mitică şi povestitorii occidentali sunt în acest fel descrise: în cele trei cazuri, Şeherezada fie caută, fie ascultă o poveste, fie revine din proprie iniţiativă asupra uneia dintre poveşti, semn că grupajul oriental narat nu dă o satisfacţie absolută sau definitivă. Relaţia este de dependenţă, la Gautier, foiletonistul trândav şi parizian fiind singurul apt să o scoată din impas pe povestitoarea „ajunsă, tot străduindu-se a istorisi", „la capătul firului", şi care caută cu disperare o poveste pentru a scăpa de la moarte; ea este de interdependenţă batjocoritoare, ironică faţă de presă, la Poe (care pune să se înfrunte învălmăşeala stilistică şi ficţională a poveştilor orientale cu lumea occidentală a tiparului, cu vraful de ziare, cu compilaţiile manuscrise de articole de actualitate, fapte diverse, *realia* şi *mirabilia* naturale şi ştiinţifice deversate în presă), dar şi reflexivă, această alegere confruntându-l pe însuşi Poe cu propriile îndatoriri de director al mai multor publicaţii periodice, constrâns pentru a trăi la mijloace jurnalistice[1]. În sfârşit, relaţia este de comparaţie nuanţată şi de paritate între fondul mitic, anonim şi plural al Orientului, şi opera solitară şi admirabilă a unui „îmblânzitor al Frumosului" tenebros (Poe), fascinant atât pentru Davidescu, care îl pune în scenă dramatizându-l, cât şi pentru Doniazada, care, în povestirea românească, focalizează o parte din fascinaţie. În cele trei cazuri, deznodământul, pe care nu l-am dezvăluit încă, acţionează asupra acestei relaţii. O radicalizează, făcând explicită confruntarea dintre Orient şi Occident, esenţializează rolurile, reuşitele şi eşecurile povestitorilor, iar problema ficţiunii devine centrală.

Gautier şi Poe îşi încheie istorisirile în chip lugubru, prin moartea sugerată, sau efectivă, a povestitoarei mitice. La Gautier, Şeherezada se întoarce la Samarcand, de la Paris, cu o poveste orientală aşa cum trebuie, care alcătuieşte o poveste în poveste. Dar foiletonistul nu o va mai vedea vreodată pe fermecătoarea şi tânăra povestitoare. „Cred că Şahriar, nemulţumit de această poveste, îi va fi tăiat capul bietei sultane", adaugă, într-un amestec de deziluzie, groază şi resemnare[2]. Nuvela se termină cu o amintire, relatată foiletonistului de nişte prieteni care au vizitat Bagdadul: o femeie, care se dă drept Dinarzada, aşezată pe treptele unei moschei, repetă fără încetare „Sora mea, spune-ne una dintre acele frumoase poveşti pe care ştii să le zici atât de bine“ – chiar motorul naraţiunii din *O Mie şi una de nopţi.* Îşi ascute atenţia, nimeni nu răspunde chemării repetate, şi ea începe să plângă, „ştergându-şi lacrimile cu o batistă brodată cu fir de aur, pe care se văd constelaţii de pete de sânge“[1], ultimă relicvă a povestitoarei mitice şi simbol al decapitării ei.

---

[1] Ambiguitatea nu este sesizată de Stuart şi Susan Levine, care, în *The Short Fiction of Edgar Allan Poe*, Urbania & Chicago, University of Illinois Press, [©1976], plasează această povestire în categoria „Popular Journalism" şi îl prezintă pe Poe „as proud of the mechanical accomplishments of his age as any booster of progress" (!)

[2] Gautier, *op. cit.*, p. 686.

În pofida unui tratament foarte diferit, la Poe, deznodământul este analog. Citat de orientalistul erudit, *Isitsöornot* o aduce în scenă pe Şeherezada, care îl trezeşte cu o ciupitură pe regele care sforăie şi îl obligă să asculte noua serie a aventurilor lui Sindbad, împrumutând chiar vocea lui Sindbad. Acest Sindbad se clatină pe un monstru gigantic pe spatele căruia se mişună (în realitate, un pachebot ce transportă bărbaţi având costume moderne şi jobene). Ocolul globului îi dezvăluie rotunjimea pământului, formaţiunile de corali, pădurile fosilizate, grota Mamutului, în Kentucky, Islanda sub erupţia unui vulcan, o pădure scufundată în urma unui seism, oţelul transformat în pulbere, susţinut de aer, regiunea luxuriantă şi cu toate acestea purtătoare de moarte a Nigerului, peştera Myrmeleonului (furnica-leu), plantele care cresc în aer, care se hrănesc cu animale, plantele fosforescente, care se mişcă, respiră şi otrăvesc alte creaturi, albinele-geometrii şi păsările-matematicieni, plutirea a milioane şi milioane de vapori, un dirijabil (descris ca o pasăre monstruoasă care crapă în mijlocul cerului, lăsând să se verse un sac de nisip), entozoarele. Se adaugă mai multe invenţii moderne şi câteva fenomene: trenul, incubatorul, jucătorul automat de şah al lui Maelzel, maşina de calculat, presa de imprimat, Xavier Chabert, regele focului care intra într-un cuptor încălzit, electrotipul, firul invizibil cu ochiul liber, vibraţiile inepuizabile ale retinei supuse radiaţiei violente, pila voltaică, telegraful şi tipotelegraful electric, diverse experienţe de fizică, gheaţa fabricată într-un recipient înroşit în foc, dagherotipul, stelele căzătoare şi totuşi strălucitoare. Aceste date, expuse de Şeherezada, în stilul celor *O Mie şi una de nopţi,* îi smulg sultanului o serie de exclamaţii de îndoială care întrerup din ce în ce mai des povestirea. În sfârşit, aluzia la jupon, cocoaşa care împodobeşte dosul femeilor conform unei euforii vestimentare care face din ele nişte dromaderi, are rostul de a-l potoli pe despot. „Cu minciunile tale mi-ai dat o cumplită durere în cap“, îi declară soţiei şi îndată porunceşte să fie sugrumată[2].

Această trimitere la moarte şi această concluzie, comune, îi apropie pe Gautier şi Poe într-un punct esenţial: venind să caute o poveste de tip occidental, aşa cum doreşte sultanul, sau narându-i aceluiaşi sultan, într-un stil oriental ultragiat, *realia* şi *mirabilia* occidentale, Şeherezada recunoaşte (explicit la Gautier) epuizarea materialului său mitic. Căutarea solicită capitalul narativ occidental, mobilizat aici sub două forme diferite pentru a o satisface (povestirea orientalizată, la Gautier, destul de convenţională după opiniile specialiştilor[1], şi subiectele instructive sau erudite, stilizate *à l'orientale*, la Poe), în egală măsură de neputincioase a o salva de la moarte. Acest sfârşit ar putea să semnifice la modul simbolic incapacitatea, comună Occidentului şi Orientului, de a onora *maşina ficţională*. Expresia îşi găseşte la Gautier şi Poe o bază cum nu se poate mai precisă, presa, presa periodică pe de o parte, şi presa mecanică pe de alta. Gautier şi Poe le convoacă pe amândouă. Nu se plânge foiletonistul lui Gautier de sarcina pe care o are şi nu se pune pe acelaşi plan cu Şeherezada, exclamând: „Sultanul tău Şahriar, biata mea Şeherezada, se aseamănă foarte mult cu publicul nostru; dacă într-o zi încetăm să îl mai distrăm, el nu ne ia capul, dar ne uită, ceea ce nu este cu nimic mai puţin o dovadă de cruzime“[2]? A fi uitat de public înseamnă, în acest context, a muri de foame, ceea ce nu este cu nimic mai puţin înfiorător decât să fii decapitat. La Poe, puterea presei se întrevede în voluminosul aparat critic al povestirii, adevărat contrapunct al minunăţiilor relatate de Şeherezada, care se găsesc adnotate, comentate şi explicate în josul paginii de numeroase citări de manuale, enciclopedii şi reviste (*Asiatic Magazine*, *Simmond's Colonial Magazine*, *Broadway Journal Note*...). Oare una dintre minunăţii nu este însăşi presa, ingenios descrisă?

---

[1] *Id., ibid.*, ultimele cuvinte din text.

[2] Traducerea lui Ion Vinea (Edgar Allan Poe, *Scrieri alese*, ELU, Bucureşti, 1968: *A o mie şi doua poveste a Şeherezadei*), p. 506.

> But a still more wonderful conjuror fashioned for himself a mighty thing that was neither man nor beast, but which had brains of lead, intermixed with a black matter like pitch, and fingers that it employed with such incredible speed and dexterity that it would have had no trouble in writing out twenty thousand copies of the Koran in an hour [...][3];

> Dar un vrăjitor mai meşter şi-a plăsmuit pentru sine un lucru minunat, ce nu era nici om, nici fiară, dar care avea creier de plumb amestecat cu o pastă neagră cum e catranul şi nişte degete pe care le folosea cu o iuţeală şi o

---

[1] Vezi comentariul lui Paolo Tortonese, *op. cit.* Povestirea lui Gautier nu pare să fi beneficiat, de altminteri, de o atenţie specială, articolul extins a Annei Spicher, „'La Mille et Deuxième Nuit' de Théophile Gautier“, *L'École des lettres*, 86e année, n° 1, 15 sept. 1994, pp. 43-55, n° 2, 1er oct. 1994, pp. 49-63 şi n° 3, 1er nov. 1994, pp. 33-42, ocupându-se de alte povestiri din volumul apărut cu acelaşi titlu în 1993.

[2] Gautier, *op. cit.*, p. 672.

[3] Poe, „The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade“, p. 1166.

iscusinţă de necrezut, aşa încât nu i-ar fi fost greu să scrie într-un singur ceas douăzeci de mii de copii ale Coranului [...][1];

Ea îi smulge regelui această unică exclamaţie: „Ridicol!". În faţa regelui-public, puţin dispus să creadă, povestitorii lui Poe şi Gautier împărtăşesc soarta bietei Şeherezada: maşina ficţională îi epuizează şi îi nimiceşte, anulând capitalul ficţional secătuit al Orientului, or pe acela ineficient în a ţine piept capitalului oriental mitic, al Occidentului.

În această privinţă, povestirea lui Davidescu se diferenţiază considerabil, şi ne putem întreba dacă titlul *O mie de nopţi şi a doua noapte*, împrumut plauzibil de la Gautier, faptul de a reînvia un Poe mitic, împreună cu poemul lui cel mai renumit (chiar acela care serveşte drept fundament pentru *The Philosophy of Composition*), şi subtitlul „povestire critică" nu funcţionează oare ca o invitaţie la a citi în *O mie de nopţi şi a doua noapte* a lui Davidescu un răspuns direcţionat în acelaşi timp înspre Gautier şi Poe? Această ipoteză s-ar putea sprijini pe complexizarea şi întrepătrunderea progresivă a povestirilor, de la un autor la altul. La Gautier avem o povestire-cadru ficţional în care se află inserată o povestire în povestire, care este un adevărat basm oriental. La Poe o dublă naraţiune, introdusă de narator, apoi prin *Isitsöornot* (deci de două ori pusă la distanţă), constituită din povestirea Şeherezadei suplinită de Sindbad (*mirabilia* expuse în stil oriental) şi de voluminosul aparat din josul paginii (*realia* folosite ca adnotări), inducând o triplă lectură: povestirea poate fi citită ca o pastişă orientală cuprinzând enigme, notele pot fi citite ca o listă de minunăţii colecţionate datorită ciudăţeniei lor, ori se pot face ambele lecturi, una încrucişată dinamizând enigmele prin explicarea minunăţiilor, iar alta de sens opus, ceea ce ridică la mare cinste pana lui Poe care joacă în acelaşi timp rolurile de poet, truditor al literelor şi maestru al naraţiunii autoironice. La Davidescu, în schimb, recitarea *Corbului* de către Doniazada şi trimiterea la cele două poveşti din *O Mie şi una de nopţi*, făcută de Şahrazada, lasă în seama cititorului încrucişarea povestirilor împletite. Este vorba despre o *lectură încrucişată* de fapt, urmată de un discurs critic şi argumentativ, ce vizează *compararea* povestirilor orientale şi occidentale, şi reflecţia asupra raportului dintre ele.

Povestitoare fără poveşti la Gautier, dar povestitoare expertă la Poe, poate prea expertă pentru Şahriar, Şeherezada revine în postură comparatistă la Davidescu. Nu este vorba despre o anecdotă, nici despre o aluzie deturnată de caracterul lucrării noastre, ci despre o necesitate narativă: cum să o convingi pe neîncrezătoarea Doniazada de asemănările dintre *Corbul*, *Seara de iarnă a lui Isac din Mosul* şi *Povestea principesei Budur*, altfel decât printr-un comentariu comparat, conform regulilor, care exploatează litera textului, trăsăturile stilistice, structura povestirii şi relaţiile dintre personaje, care subliniază trăsăturile comune şi explică divergenţele prin diferenţele de mentalitate dintre Orient şi Occident? Un Occident mai metafizic, mai abstract, mai predispus spre amintiri, secrete şi suferinţă se opune astfel unui Orient sensibil la dragoste, la veselie şi bucurie, tratând diferit o substanţă comună. Atunci să fie influenţa fondului mitic al Orientului asupra lui Davidescu? Nu neapărat. Mai degrabă revelarea Frumosului personal la contactul întâmplător cu o istorisire şi cu elemente asemănătoare venite de undeva de foarte departe[1].

---

[1] Trad. Ion Vinea, p. 503.

În *O mie de nopţi şi a doua noapte* a lui Davidescu, această concluzie euristică îşi găseşte confirmarea tot într-o poveste, ultima, aceea a pescarului sărac şi a sâmburelui de cireaşă. Sultanul Şahriar o spune, imediat ce comparaţia Şeherezadei ia sfârşit. Călătorind prin cetăţile îndepărtate ale Persiei, în căutarea unui sâmbure de cireaşă care i s-a arătat în vis, un pescar sărac din Damasc descoperă sâmburele în prăvălia unui bărbier şi, îndată ce îl găseşte, îl bagă în gură. În timp ce îi rade barba pescarului, bărbierul se porneşte să îi critice pe oamenii care îşi părăsesc ţara pentru a merge departe, să îşi urmeze visul: dacă ar fi făcut precum ei, ar fi trebuit să îşi împlinească visul, plecând în căutarea colibei unui pescar sărac străjuită de un tei: la rădăcina acestui tei se află îngropată o comoară. În visul celuilalt, pescarul recunoaşte teiul pe care îl avea la poartă. Întors acasă, descoperă acolo îngropate bogăţii colosale pe care altfel nu le-ar fi găsit niciodată. Morala: este imposibil să descoperi bunul ce îl ai lângă tine, fără obositoare ocolişuri şi un lung drum în voia necunoscutului şi a hazardului[2].

Această morală validează intenţionat concluzia euristică a comparaţiei Şeherezadei despre capacitatea unui fond mitic îndepărtat de a fecunda şi iriga ceea ce se deţine la propriu. *Corbul* lui Poe este dovada, revelată în oglinda celor două poveşti din *O Mie şi una de nopţi*, *Seara de iarnă a lui Isac din Mosul* şi *Povestea principesei Budur*. În plus, împlinirea visului pescarului sărac prin încrucişarea cu visul bărbierului neîncrezător redă întreaga forţă ficţiunii a cărei maşinărie occidentală nu pare defel epuizată, ci mereu gata să se pună în mişcare la contactul cu echivalentul ei oriental. *Visul* demonstrează, ca amestec între realitate şi ficţiune, că utilajul ficţional este întotdeauna intact, mai ales atunci când se află în mâinile povestitoarei mitice, fiecare poveste spunând în felul ei acest lucru.

---

[1] Stith Thompson, *Motiv-Index of Folk-Literature*, Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1955-1958, cataloghează la n° N 352 motivul păsării care duce inelul furat în timpul somnului de către cel îndrăgostit de la iubita lui, adormită, precum în povestea lui Kamaralzaman. Acesta ar fi de origine hindusă.

[2] Această ultimă povestire are la bază motivul zis „Visul comorii", catalogat de Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885*, Liège et Leipzig, H. Vaillant-Carmanne et O. Harrassowitz, 1902, VI, n° 258, comparabil cu motivul zis „Zeyn alasnam" (V. Chauvin, 1903, VII, n° 442). Mulţumiri Margaretei Sironval pentru ajutorul dat în stabilirea acestei note.

Dacă povestea foiletonistului lui Gautier nu reuşeşte să o salveze de la moarte pe Şeherezada, aceasta este o lipsă a foiletonului, pare să insinueze Gautier, şi nu a visului. Foiletonistul lui Gautier este şi poet. Atunci când încearcă să o îndrepte pe Şeherezada către unul dintre colegi, se gândeşte la Alphonse Karr „cel cu inima plină de romane irezistibile de dragoste", dar care nu va dezvălui subiectul decât „între o lecţie de box şi o participare la fanfara interpreţilor la corn de vânătoare", şi la Jules Janin care nu va povesti decât „după scrierea vreunei coloane de foileton"[1], atât de acaparaţi cum sunt, ultimul de coloanele *Ziarului dezbaterilor* unde face critică dramatică, primul de cuvintele caustice din revista lui satirică *Viespile*. Ca şi el, ambii muncesc din greu: din arta cuvintelor şi-au făcut un mijloc de a-şi câştiga pâinea. Prin contrast, foiletonistul lui Gautier, având din ce să trăiască timp de trei zile, şi-a ferecat uşa, cufundându-se în deliciile unei reverii orientale şi comparându-se în paradisul propriu cu Mahomed în persoană: „nu mi-aş fi schimbat rangul *pentru tot aurul din lume*", declară la începutul povestirii[2], hiperbola având aici înţeles deplin.

Totuşi, această opoziţie, care devine la Gautier „comentariu batjocoritor asupra activităţii literare"[3], este pur artificială. Pe de o parte, Gautier însuşi, comentând în 1843 *Cele o mie şi una de nopţi*, piesa fraţilor Cognard, al cărei act întâi îi copiază nuvela, o rezumă pe aceasta din urmă, extinzând vizita Şeherezadei la „cei mai în vogă literaţi", Balzac, Eugène Sue, Alexandre Dumas şi Léon Gozlan, şi căutarea înspre roman: „Fiecare capitol interesant reprezenta pentru ea o zi de viaţă în plus". Rezumând, Şeherezada sfârşeşte mereu prin recursul la Gautier. Dar paralela între romanele-foileton [„domnii erau în curs de a scrie fiecare şase romane simultane în şase zile diferite, iar librarii nu le dădeau nicio clipă de odihnă"] şi *O Mie şi una de nopţi* este perfect stabilită. Sultana aleargă de la un romancier la altul „aproape ca editorii de la *Revues*, când duc lipsă de materiale"[4]. Pe de altă parte, *O Mie şi una de nopţi*, în traducerea lui Galland, de exemplu, au cunoscut o adevărată „modă populară", după spusele lui Charles Nodier[1], exact ca şi foiletoanele. Natura şi procedeele lor sunt de altminteri cu totul compatibile cu acelea ale romanului-foileton, cum o va arăta Georges May într-un articol sugestiv[2]. Dincolo de decuparea povestirii în părţi de câte o zi, punctul comun cel mai evident, *O Mie şi una de nopţi* se bazează, ca foiletoanele, pe un fir narativ continuu şi cu toate acestea supus ricoşeelor, pe multiplicarea acţiunilor şi a locurilor, pe pluralitatea timpului, pe primatul intrigii în detrimentul psihologiei, pe scene nocturne melodramatice, pe locuri tenebroase şi labirintice, şi pe supravieţuirea mai curând a eroilor deveniţi celebrii decât a scriitorilor sau creatorilor care i-au conceput.

---

[1] Gautier, *op. cit.*, pp. 672-673.

[2] *Ibid.*, p. 669, sublinierea îmi aparţine.

[3] Peter Whyte, *op. cit.*, p. 1475.

[4] Théophile Gautier, „Feuilleton de *La Presse*: Porte-Saint-Martin – Les Mille et une Nuits, par M.M. Cognard frères", *La Presse*, 31 ianuarie 1843, p. 1.

Prin urmare, avem a face cu un raport complex, mai mult decât cu o opoziţie. Este ceea ce orchestrează Poe care pune sub semnul întrebării, aşa cum a arătat-o Jerome Denuccio, atât natura ficţiunii, cât şi relaţia dintre autor şi cititor[3]. Într-adevăr, singura dată când Şahriar *dă crezare* poveştii Şeherezadei este atunci când aceasta descrie pământul ca pe un continent „pe care îl ţinea în întregime în spinare o vacă albastră cum e cerul şi care n-avea mai puţin decât patru sute de coarne" – o frază în care se reflectă Coranul în traducerea şi comentarea lui Georges Sale (1734), după cum se pretinde într-o notă de-a lui Poe, care îşi sfidează de fapt cititorul printr-o referinţă falsă. Şahriar exclamă: „Asta o cred [...] fiindcă am citit mai demult într-o carte ceva asemănător"[4]. Altfel spus, el ia drept realitate ceea ce spun cărţile, şi drept minciuni (drept ficţiune) minunăţiile Occidentului povestite de Şeherezada sau de Sindbad, deşi aceste minunăţii se bazează din plin pe citări livreşti occidentale, amintite în josul paginii. Motto-ul lui Poe: „Truth is stranger than fiction" coroborează în mod ironic această confruntare dintre realitate şi ficţiune. Dozajul savant între realitate şi ficţiune, care creează verosimilul şi dă posibilitate ficţiunii să se desfăşoare, nu este perceput de Şahriar, cititor nepriceput, gata să recunoască drept adevăr numai ceea ce ştie deja din cărţi. Victima povestirii este de altfel Şahriar şi nu Şeherezada a cărei satisfacţie intimă stă în faptul că sultanul neîncrezător nu va primi onorurile a tot ceea ce strălucitoarea povestitoare ar fi putut să îi istorisească. Întrepătrunderea la Poe a patru relee ficţionale (naratorul, *Isitsöornot*, Şeherezada, Sindbad) confirmă că ficţiunea creează condiţiile necesare conservării şi continuităţii sale. Potenţialul ei este infinit[1].

---

[1] Menţiunea despre Galland a lui Charles Nodier, *Les Mille et une Nuits* [...], Paris, Galliot, 1822-1825, vol. I.

[2] Georges May, „Schéhérazade et la paràlittérature", în *Lettres et Réalités. Mélanges de littérature générale et de critique romanesque offerts au Professeur Henri Coulet par ses amis*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988, pp. 227-245. Pierre Abraham sugerase deja în textul-prefaţă „Une infra-littérature?", *Europe*, nº 542 şRomanul foiletonţ, iunie 1974, p. 5.

[3] Jerome D. Denuccio, „Fact, Fiction, Fatality: Poe's 'The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade'", *Studies in Short Fiction* (Newberry, South Carolina), XXVII, nº 3, Summer 1990, pp. 365-370.

[4] Trad. Ion Vinea, p. 502.

Şeherezada este cu adevărat o figură mitică la Poe, nu o biată povestitoare trimisă la moarte. Ea „care se trăgea de-a dreptul din Eva" a cules „de sub pomii din grădina Edenului" „cele şapte coşuri cu palavre" – avatar al fructului cunoaşterii binelui şi a răului – „şi le-a plasat cu dobândă compusă până ce s-au făcut şaptezeci şi şapte"[2]. Acest reuşit amalgam între Eva şi Şeherezada, între maica omenirii şi încarnarea simbolică a puterii ficţiunii însăşi, leagă fructul cunoaşterii de cuvânt şi cunoaşterea binelui şi a răului de povestire. La fel se petrece şi cu presa, la Poe: „dar puterea ei era folosită la fel şi în bine, şi în rău"[3]. Domolirea confruntării şi recunoaşterea Occidentului prin oglinda Orientului se găsesc mai clar prezentate în *O mie de nopţi şi a doua noapte* a lui Davidescu, autentică „povestire critică", în care istorisirile se încrucişează: Doniazada recită *Corbul* lui Poe, Şahrazada redă fragmente din *O Mie şi una de nopţi*, sultanul ia parte pentru întâia oară la naraţiune, povestea pescarului sărac şi a sâmburelui de cireaşă, sau cum să descoperi comoara pe care o deţii, recunoscând-o în visul celuilalt.

În cadrul frumoasei imagini a unei naraţiuni încrucişate între Orient şi Occident, vom rezuma efectul noii Şeherezade, la Gautier, Poe şi Davidescu. Rolurile ei pun în evidenţă fascinaţia pe care continuă să o exercite *Cele o mie şi una de nopţi*, în timpurile industriale, critice şi ştiinţifice până la exces. Reluând figura mitică a povestitoarei, vrăjitoare a atâtor şi atâtor nopţi, romancierii moderni, categorie căreia îi aparţin cu siguranţă Gautier, Poe şi Davidescu, accentuează lăcomia fără limite a publicului, ironizează stilul oriental care înveşmântează *realia* şi *mirabilia* în miraculos şi meditează la mecanismul dereglat al maşinăriei literare. S-a spus despre ea că s-ar fi blocat şi ar fi ruginit, şi totuşi, este gata mereu să pornească din nou.

Titlul *O Mie şi una de nopţi* a exercitat o adevărată fascinaţie în proza europeană a ultimelor trei secole. La o privire rapidă, el poate fi considerat un cadru elastic susceptibil a cuprinde totul. Dar ar fi vorba mai degrabă de un semn de continuitate literară şi de bună-stare a ficţiunii. Să luăm câteva exemple din literatura Europei occidentale, posterioare toate primei povestiri considerată aici (Gautier, 1842): Alexandre Dumas publică în 1849 *Cele o mie şi una de fantome*, culegere de povestiri fantastice pe care o numeşte „roman". Inepuizabilului Arsène Houssaye i se editează în 1875 *Cele o mie şi una de nopţi pariziene*, roman-foileton în patru volume. Abia doi ani mai târziu, Ernest L'Épine, care scrie sub pseudonimul Quatrelles, dă la rândul lui *Cele o mie şi una de nopţi matrimoniale*, mic Decameron despre iniţierea în căsătorie. În Anglia, Robert Louis Stevenson publică, în colaborare cu soţia, Fanny Van de Grift Stevenson, două serii, în 1882 şi în 1885, *New Arabian Nights* şi *More New Arabian Nights*, care reflectă titlul traducerii engleze a basmelor arabe, *Arabian Nights'Entertainments*. Făcând jocuri de cuvinte, spaniolul José Alcalà Galiano îşi intitulează în 1906 una dintre culegeri *Zece plus una nopţi: povestiri occidentale* [*Las diez y una noches: cuentos occidentales*]. Francezul Maurice Renard ţine în cotidianul *Le Matin* rublica *O Mie şi una de dimineţi*, începând cu 1930. Şi scriitorul de limbă germană Joseph Roth, poate pe urmele lui Poe, îşi numeşte, în 1939, un roman vienez *Povestea celei a o mie doua nopţi* [*Die Geschichte von der 1002. Nacht*], unde ia în derâdere călătoria şi aventurile Şahului Persiei în capitala Austriei, tocmai oraşul care odinioară îi făcuse pe turci să bată în retragere.

---

[1] Denuccio, *op. cit.*, p. 368.

[2] Trad. Ion Vinea, p. 492.

[3] *Ibid.*, p. 503.

Cele trei povestiri despre a o mie doua noapte, reunite aici, stimulează comparaţiile şi practică de la sine lectura încrucişată. Naraţiunile lor întrepătrunse şi complexe mimează în formă scurtă imensitatea ciclului oriental, repoziţionând motivaţia povestirii undeva între curiozitate şi eventuală decapitare. Ele redescoperă în acest fel stilul şi cadrul celor *O Mie şi una de nopţi*, pe diagonală, ceea ce constituie o adevărată iniţiere pentru cititor. Astfel trimiterea la moarte a miticei Şeherezada, care se întoarce din Occident cu o povestire aducătoare de moarte, nu este decât aspectul exterior, superficial şi ironic, al unei puteri ficţionale intacte, trainic legată de mrejele visului, ale inventivităţii şi ale dragostei.

(Traducere în limba română de Cristina BALINTE)

POETICĂ ŞI ORNAMENTICĂ

Laurenţiu Hanganu

Abstracţie şi arabesc

În studiul din 1855 consacrat vieţii şi operei lui Edgar Poe, Baudelaire salută cu admiraţie subtilitatea titlului pe care scriitorul american l-a dat volumului său de proză din 1840, *The Tales of the Grotesque and the Arabesque.* Este un titlu remarcabil şi cu tâlc (*intentionnel*), scrie poetul francez„căci ornamentele groteşti şi arabeşti resping chipul omenesc, şi vom vedea că în multe privinţe literatura lui Poe este extra sau supraumană.“[1] Capacitatea motivelor groteşti şi arabeşti de aneantizare a figurii umane, de «dizolvare» a imperfecţiunii acesteia într-un joc de linii şi curbe care sublimează în stereotipii travaliul capricios al fanteziei şi exorcizează concretul lumii prin anularea referenţialităţii se constituie, în viziunea poetului modern, într-o premisă a depăşirii antropomorfismului subiacent reprezentării în favoarea antinaturalismului funciar al ideii pure, ale cărei infinite metamorfoze şi proiecţii figurative nu sunt decât ipostazele efemere ale in-descriptibilului şi non-reprezentabilului. Personajele feminine ale lui Poe, spune Baudelaire, sunt aureolate; ele strălucesc învăluite într-un abur supranatural şi sunt pictate în maniera emfatică a unui adorator[2] – «procedeu» ce pune în evidenţă, prin analogie cu «tehnicile» mistice de purificare şi transmutaţie, principiul de acţiune al poeziei înseşi:

> Principiul poeziei este, pur şi simplu, aspiraţia umană către o Frumuseţe superioară, iar manifestarea acestui principiu se traduce prin entuziasm, printr-o înălţare a sufletului; entuziasm cu totul separat de pasiune – care este o beţie a inimii – şi de adevăr – care este hrana raţiunii. Pentru că pasiunea este ceva *natural*, chiar prea natural, pentru a nu introduce o tonalitate ofensatoare, discordantă, în domeniul Frumuseţii pure; prea familiară şi prea violentă pentru a nu leza Dorinţele pure,

---

[1] Charles Baudelaire, *Edgar Poe, sa vie et ses oeuvres*, în *Oeuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1990, p. 580.

[2] *Cf. ibidem*, p. 585.

RITL, nr. 1–4, p. 251–261 , Bucureşti, 2007

> Melancoliile graţioase şi Disperările nobile care locuiesc tărâmurile supranaturale ale Poeziei.[1] [s.a.]

Pe de altă parte, scrierile lui Poe «aproximează», în înlănţuirile desenului grotesc, stranietatea, excentricitatea, bizareria[2], ceea ce iese din cadrele experienţei comune şi tinde către o «realitate» care respinge mundanul şi îi trasează, în acelaşi timp, limitele propriei semnificaţii. Eroii săi întrupează totdeauna „*excepţia*“ – etică, teoretică, psihologică –, „absurdul instalându-se în inteligenţă şi stăpânind-o cu o logică atroce; isteria luând locul voinţei, contradicţia dintre nervi şi spirit, omul dezacordat până la punctul de a-şi exprima durerea prin râs“[3] – existenţa ca trăire contradictorie («integrală») şi paradox filogenetic («mutaţional»).

Astfel, dacă arabescul depăşeşte omenescul prin *trans-figurare*, neglijându-l în favoarea perfecţiunii ontologice a ideii – efect al „literaturii supraumane“ –, grotescul îl degradează, îl *des-figurează* prin amestecul monstruos al regnurilor – „literatură extraumană“ –, subminând paradigma metafizică a creaţiei universale şi relativizând raporturile axiologice întemeietoare ale «marelui lanţ al existenţei». Deplasarea centrului de greutate al viziunii estetice moderne de la *mimesis* la *phantastikon*, de la subordonarea ontologică a artei la supraordonarea ei în raport cu accidentele substanţei, implică o dislocare a realului şi – în măsura în care expresia umană se pierde în abstracţiune, sau, dimpotrivă, este contaminată cu elemente aparţinând unor regnuri inferioare – un proces de sublimare şi/sau dezantropomorfizare.

„*Le dessin arabesque est le plus spiritualiste des dessins*“[4]; este „forma nemuritoare“, căci „forma e independentă de materie“[5], notează Baudelaire într-unul dintre jurnalele sale. Antinaturalismul poetului, expresie estetică a ororii de vegetal şi de stările elementare, lipsite de spiritualitate ale materiei, identifică în desfăşurarea fără obiect a motivelor decorative corespondentul plastic al mişcărilor misterioase şi labirintice ale imaginaţiei, „regina facultăţilor“, al cărei domeniu nu este realul, ci „posibilul“[6]. Extrăgându-şi substanţa din meandrele propriei desfăşurări, jocul abstract al fanteziei este modalitatea prin care poezia se situează în afara determinărilor contingenţei, regăsind, în producţia de irealitate şi virtualitate, tensiunea originară («gratuită») a spiritului

[1] *Ibidem*, p. 598-99.

[2] Cf. *ibidem*, p. 587.

[3] *ibidem*, p. 588.

[4] Baudelaire, *Mon coeur mis a nu*, în *Oeuvres completes*, *op. cit.*, p. 391.

[5] Baudelaire, *Oeuvres completes*, *op. cit.*, p. 423.

[6] Cf. Ch. Baudelaire, *Pictorul vieţii moderne şi alte curiozităţi*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1992, p. 264.

ca fundament al conştiinţei de sine. „Arta arabescului"[1] este arta ţeserii poemului, ale cărui elemente lexicale îşi reflectă şi amplifică reciproc sonorităţile fără scop manifest în afara purei ritmicităţi a limbajului, aşa cum încolăcirile labirintice ale arabescurilor nu au drept finalitate, în ordinea vizibilului, decât repetiţia pură. Aparţinând picturalului şi poematicului deopotrivă, grotescul şi arabescul funcţionează ca operatori care de-realizează realul şi declanşează procesul fenomenologic de întoarcere a spiritului asupra lui însuşi, transpunând impulsul creaţiei în voinţă de eliberare şi singularizare şi consacrând distanţarea de *mimesis* ca formalism şi autoreferenţialitate.

În accepţia lui Marcel Brion, procesul de abstractizare estetică se desfăşoară pe două coordonate: una inductiv-universalizantă, care porneşte de la forme concrete pentru a le ridica către o consistenţă ideală, şi „abstractizarea pură" – repetitivă –, care „nu operează decât asupra unor motive fără punct de plecare figurativ"[2]. Desenul arabesc, «capriciu» al imaginaţiei creatoare şi dublu simbolic al acesteia, aparţine abstractizării pure; de aceea, spune Brion, el poate fi considerat „vehiculul perfect al conceptului spiritual" – „forma de bază a oricărei reprezentări a sacrului"[3]. Metafizic vorbind, forma abstractă este proiecţia în imaginar a ideii divinului[4]. În această perspectivă, fascinaţia modernă a arabescului reconstituie psihologic «urma» zeului în lume, «amintind», prin intermediul unei desfăşurări hieratice de linii şi curbe, de plenitudinea unei transcendenţe pierdute.[5] Melancolia contemplării liniilor arabeşti traduce sentimentul alunecării ineluctabile şi încordarea lipsită de speranţă ale spiritului *fin-de-siècle*, a cărui funcţionare în gol sugerează, printr-o insistenţă infinită, existenţa unui centru întemeietor, unic şi imuabil, fără a reuşi să ajungă însă, la capătul complicatelor sale volute, decât la revelaţia absenţei, golului şi neantului.

Reverie şi arabesc

Atunci când îşi propune să glorifice „vagabondajul şi ceea ce s-ar putea numi boemianismul, cultul senzaţiei multiplicate"[6], Baudelaire vizează în primul rând hoinăreala spiritului – *„Il faut que ma pensée soit une grande vagabonde“*[1] –, adică reveria. „Cine este acela dintre noi care nu a visat la o proză originală şi poetică pentru a traduce mişcările lirice ale spiritului, ondulaţiile reveriei şi salturile conştiinţei?“[2] „Proza originală“ întrezărită de scriitor este chiar *Petits poemes en prose*, a căror artă poetică apare cristalizată încă din primele rânduri: *„J'aime les nuages... les nuages qui passent... là bas... là bas... les meirveilleux nuages!*“[3]

---

[1] Baudelaire, *Critică literară şi muzicală*, Bucureşti, E.P.L.U., p. 184.

[2] Marcel Brion, *Arta abstractă, Bucureşti*, Editura Meridiane, 1972, p. 83.

[3] *Ibidem*, p. 64.

[4] Instinctul de abstractizare, scrie W. Worringer, „corespunde, din punct de vedere religios, unui colorit puternic transcendental al tuturor reprezentărilor". – Cf. W. Worringer, *Abstracţie şi intropatie*, Editura Univers, Bucureşti, 1970, p. 32.

[5] Viziunea poetică a lui Baudelaire, spune Hugo Friedrich, trimite la un „creştinism în ruină". – Cf. H. Friedrich, *Structura liricii moderne*, traducere de Dieter Fuhrmann, Bucureşti, Univers, 1969, p. 42.

[6] Baudelaire, *Oeuvres completes, op. cit.*, p. 421.

Formele cele mai potrivite pentru a reda „ondulaţiile reveriei“ – «arabescurile» sale – sunt contururile evanescente ale norilor, a căror arhitectură mobilă transpune în plan senzorial travaliul plăsmuitor al imaginaţiei – definită de Baudelaire, pe urmele lui Coleridge, ca facultatea care „descompune întreaga creaţie şi, din materiale adunate şi rânduite după reguli a căror origine nu poate fi aflată decât în străfundurile sufletului, creează o lume nouă“[4]. Norii sunt „minunatele construcţii ale impalpabilului“[5] – «materie» a cărei infinită subtilitate nu poate fi modelată decât de «ştiinţa absolută» a lui *Deus artifex*, arhitectul-creator al lumii, devenit, în simultaneitatea ritualică a tuturor începuturilor, artizanul suprem al esteticii efemerului: închiderea cercului creaţiei – ale cărui metamorfoze succesive condensează în palimpsestul temporalităţii manifestările egale cu sine ale Principiului – atestă că opera spiritului poetic nu este cu nimic mai prejos decât opera divină, tot aşa cum nu există nici o diferenţă, din punct de vedere estetic, între un poem scris şi un poem existând doar în imaginaţia aprinsă a unui opioman – în creierul căruia se înalţă „arhitecturi uimitoare şi monstruoase [...], asemănătoare construcţiilor mobile pe care ochiul poetului le zăreşte în norii coloraţi de apusul soarelui.“[6] Momentul suprem al visării provocate de haşiş este cel în care, graţie imaginaţiei creatoare, omul a devenit egalul lui Dumnezeu (*„l'homme est passé dieu*“[7]); atunci toate contradicţiile lumii sunt anulate, iar „sinuozitatea liniilor devine un limbaj cu desăvârşire clar“, prin intermediul căruia este întrezărită dinamica nesfârşită şi misterioasă a universului – „mişcarea şi dorinţa sufletelor.“[8]

Psihologic vorbind, jocul de linii şi curbe al desenului arabesc – *linea serpentinata* a manierismului şi barocului – se profilează ca o „reţea mobilă şi albastră“ care învăluie protector spiritul şi îl vindecă de oboseala existenţei: „*J'enlace et je berce son âme / Dans la réseau mobile et bleu / Qui monte de ma bouche en feu, // Et je roule un puissant dictame / Qui charme son coeur et guérit / De ses fatigues son esprit.*“ *(La Pipe).* Reveria, ca manifestare a *animei*[1], lucrează în sensul repausului psihic, regăsind, în pacea stării de visare, androgeneitatea constitutivă a psihismului uman; funcţia sa apotropaică („*le goût de la protection*“[2]) corespunde, în planul artelor plastice, desenului arabesc, care îndeplineşte, prin regularitatea şi simetria liniilor sale, o funcţie similară.[3] Sentimentul de securitate interioară care se degajă din contemplarea liniilor arabeşti este asociat de Baudelaire cu farmecul „infinit şi misterios“ al deplasării corăbiilor:

---

[1] *Ibidem*, p. 184.

[2] *Ibidem*, p. 431.

[3] *Ibidem*, p. 162.

[4] Baudelaire, *Pictorul vieţii moderne şi alte curiozităţi*, *op. cit.*, p. 264.

[5] Baudelaire, *Oeuvres completes*, *op. cit.*, p. 204-205.

[6] *Ibidem*, p. 283.

[7] *Ibidem*, p. 226.

[8] *Ibidem*, p. 250.

> Cred că farmecul infinit şi misterios dat de contemplarea unei corăbii, şi mai ales a unei corăbii în mers, vine în primul caz din regularitate şi simetrie, care reprezintă una dintre nevoile primordiale ale spiritului omenesc, în aceeaşi măsură ca şi complicaţia şi armonia – iar în al doilea caz, din multiplicarea succesivă şi din generarea tuturor curbelor şi figurilor imaginare, operate în spaţiu de elementele reale ale obiectului. Ideea poetică ce se desprinde din această operaţie a mişcării în linii este ipoteza unei fiinţe vaste, complicate, însă euritmice, a unui animal plin de geniu, suferind şi suspinând de toate durerile şi de toate ambiţiile omeneşti.[4]

Funcţia de „generare a tuturor curbelor şi figurilor imaginare“ pornind dintr-un punct instituit drept centru aparţine în aceeaşi măsură arabescului şi reveriei. „Reveria, spune Bachelard, organizează existenţa în jurul visătorului.“[5] În mod asemănător, arabescul reface lumea prin mişcări sinuoase şi simetrice în jurul unui nucleu care se revelează a fi centrul universului, *axis mundi.* Constituit în matricea imaginară a tuturor formelor, balansul euritmic al liniilor îi apare visătorului „ca necesitate, ca datorie, nu numai pentru toate fiinţele create, ci şi pentru el însuşi.“[6] De aceea, imaginea cosmică («mandala») sugerată de arabesc se constituie, în acelaşi timp, în figura arhetipală a gândirii poetice ca re-ordonare şi esenţializare – prefigurând ceea ce Baudelaire, accentuând dimensiunea vizionară a procesului creator, numeşte „supranaturalism“: „În anumite stări sufleteşti aproape supranaturale, profunzimea vieţii se revelă întreagă în priveliştea, oricât de obişnuită, pe care o ai sub ochi. Ea îi devine simbol."[1] Astfel, «tehnica» reveriei şi arta arabescului sunt cele două nume ale aceleiaşi poetici: dacă arabescul este desenul care predispune la reverie, reveria cea mai adâncă nu poate trimite decât la sinuozitatea simbolică a liniilor arabeşti.

---

[1] Cf. Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie.* Paris, P.U.F., 1986, p. 26.

[2] Badelaire, *op. cit.*, p. 201.

[3] Arta abstractă, scrie Worringer, este consecinţa unei mari nelinişti interioare a omului primitiv, liniile geometrice pure fiind „singura posibilitate de odihnă înlăuntrul confuziei şi neclarităţii imaginii lumii“. – Cf. W. Worringer, *op. cit.*, p. 53.

[4] Baudelaire, *Crirică literară şi muzicală, op. cit.*, p. 288.

[5] Bachelard, *op. cit.*, p. 131.

[6] Baudelaire, *Oeuvres completes,op. cit.*, p. 252.

Frumuseţe şi grotesc

„*Le beau est toujours bizarre*", observă Baudelaire, preluând o observaţie a lui Poe din proza *Ligeia*. „El conţine întotdeauna puţină bizarerie, o bizarerie naivă, inconştientă, şi tocmai această ciudăţenie îl face să fie Frumosul."[2] Spre deosebire însă de autorul american – a cărui apartenenţă la tradiţia romanului gotic modulează stranietatea ca „înfiorare" *(thrill)* şi sondare a limitei psihice dintre normal şi patologic –, Baudelaire intuieşte în caracterul „bizar" al frumuseţii sensul însuşi al valorii estetice ca noutate şi originalitate: „Ceea ce nu e cât de cât diform pare insensibil; de unde rezultă că iregularitatea, adică ceea ce este neaşteptat, surpriza, uimirea sunt o parte esenţială şi caracteristica frumuseţii".[3] Noua accepţie a frumosului, conturată în urma revoltei romantice, se situează la antipodul aceleia clasice: dacă clasicismul defineşte frumuseţea ca armonie a liniilor şi proporţiilor – urmărind inducerea în sufletul receptorului a unei stări de încântare, de contemplare senină şi detaşată a obiectelor şi a lumii –, nota esenţială a frumosului modern este extravaganţa, ciudăţenia, acea senzaţie sumbră şi neliniştitoare al cărei ecou, traversând întreg secolul al XIX-lea, poate fi percepută încă în visele şi operele suprarealiştilor. În vreme ce frumosul clasic îndeplineşte, prin simetria şi desăvârşirea liniilor sale, o funcţie apotropaică, frumuseţea modernă este fascinantă, provocatoare şi obsedantă; este farmecul terifiant al Medusei, aşa cum i-a apărut acesta lui Shelley – „*the tempestuous loveliness of terror*".

Atracţia misterioasă a «iregularului» şi «diformului» – fascinaţia sâmburelui de conştiinţă din rău – revelează, în paradoxul asocierilor heteromorfe, compoziţia auriferă a conglomeratelor minerale groteşti: „Fericit om! – exclamă Baudelaire, vorbind despre Théophile Gautier; el „n-a iubit decât Frumosul! şi chiar dacă un obiect grotesc sau hidos i-a apărut în faţa ochilor, a ştiut să extragă din el o tainică şi simbolică frumuseţe!"[4] Desenul grotesc proiectează în ductul liniei serpentinate înlănţuirea metamorfotică («genetică») a tuturor formelor, neutralizând, în continuitatea moebusiană a imaginaţiei, contradicţiile raţiunii analitice şi afirmând, dincolo de predispoziţia schizoidă a intelectului taxonomic, unitatea profundă a psihicului şi a lumii. Aşa cum Principiul creator se vădeşte, odată cu decelarea ambivalenţei fundamentale a sacrului, a fiinţa deasupra categoriilor opozitive ale eticii, estetica modernităţii se constituie ca atotcuprindere şi universalizare, recuperând, din adâncurile «hidoase» ale prejudecăţilor tradiţiei, strălucirea fosforescentă a unei frumuseţi exilate. *Les Fleurs du Mal*, spune Baudelaire într-un proiect de prefaţă, sunt „produsul discordant al *Muzei Ultimelor Zile*“[1] – muză a cărei sensibilitate, melancolică şi eclectică, nu mai patronează artele prin disociere, ordonare şi categorizare, ci prin semnalarea «locului geometric» – simultan unificator şi delimitant – al întrepătrunderii şi suprapunerii lor, întrucât „amestecul grotescului cu tragicul îi e plăcut spiritului, ca şi urechilor blazate – discordanţele.“[2]

---

[1] Baudelaire, *Critică literară şi muzicală*, *op. cit.*, p. 284.

[2] Baudelaire, *Oeuvres completes*, *op. cit.*, p. 724.

[3] *Ibidem*, p. 393.

[4] Baudelaire, *Critică literară şi muzicală*, *op. cit.*, p. 172.

Definiţia pe care Baudelaire o dă grotescului este pusă în relaţie nemijlocită cu râsul: grotescul, scrie poetul, produce un „râs adevărat, violent, la vederea unor obiecte ce nu sunt semne de slăbiciune ori de nefericire la semeni“, pentru că râsul este, la fel ca desenul grotesc, „în mod esenţial contradictoriu“ – semn al plenitudinii vieţii.[3] Deosebind grotescul de comic, Baudelaire situează comicul pe treapta inferioară, «primitivă» a producţiei artistice, asociindu-l cu reflectarea necritică şi imitaţia servilă; grotescul, dimpotrivă, este semnul artei adevărate – „comicul absolut“[4] –, probă a conştiinţei de sine şi autonomiei actului creator.

Pe de altă parte, râsul apare, în descendenţa sensibilităţii romantice, ca o manifestare „monstruoasă“, „satanică“, aşa cum satanică este frumuseţea virilă[5]. De aceea, înţeleptul – cel însufleţit de spiritul Domnului – *„nu râde decât cutremurându-se“* [s.a.][6]: „Înţeleptul se teme de râs cum se teme de spectacolul lumii, de concupiscenţă. Se opreşte în pragul râsului ca în pragul ispitei. Înţeleptul prin excelenţă, Cuvântul încarnat, nu a râs niciodată.“[7] Expresie a negaţiei şi revoltei, hohotul neînfrânat – corespondentul sufletesc al contiguităţilor metamorfotice groteşti – întemeiază opoziţia spirituală dintre modernitate şi Evul de mijloc ca antinomie între valenţele plăsmuitoare ale «păcatului» şi ariditatea posomorâtă a «sfinţeniei»: într-o răsturnare fără precedent a ierarhiilor şi canoanelor, râsul devine simbolul faptei şi al creaţiei, în vreme ce tăcerea, abstinenţa şi recluziunea – virtuţi definitorii ale înţeleptului dintotdeauna – se preschimbă în tot atâtea peceţi ale neputinţei şi sterilităţii.

---

[1] Baudelaire, *Oeuvres completes*, *op. cit.*, p. 133.

[2] *Ibidem*, p. 396.

[3] Cf. *ibidem*, p. 694.

[4] *Ibidem*, p. 696.

[5] Cf. *ibidem*, p. 693.

[6] *Ibidem*, p. 691.

[7] *Ibidem*, p. 691.

Scriere şi ornamentică

Arabescul şi grotescul, motive ornamentale universale şi funcţional antinomice, coagulează în plan imaginar categoriile nietzscheene ale apolinicului şi dionisiacului: dispunerea simetrică a liniilor, precum şi funcţia sa ordonatoare şi apotropaică fac din arabesc emblema contemplaţiei detaşate, a raţionalităţii şi a măsurii zeului de la Delphi; prin contrast, încolăcirile discordante, haotice şi tenebroase ale motivelor groteşti, în care figura umană apare deformată până la monstruozitate, traduc impulsul «obscur» al pierderii de sine în nediferenţierea naturii primare – fascinaţia extazului dionisiac. Însă, aşa cum Apollo nu are numai o faţă etern luminoasă, ci şi una întunecată şi înspăimântătoare – zeul fiind supranumit, în contexte legate de funcţia sa oraculară, *loxias* („pieziş", „echivoc") –, ambiguitatea constitutivă a oricărei fiinţări este regăsită de opera de artă modernă ca întrepătrundere şi înrudire secretă între cele două categorii de desene ornamentale. „Dualitatea artei, scrie Baudelaire, este o consecinţă fatală a dualităţii omului."[1] Un poem care îşi merită numele nu poate fi conceput decât ca suprapunere paradoxală a armoniei şi disonanţei, a tradiţiei canonizante şi bizareriei revoluţionare – a volutelor arabeşti şi şerpuirilor groteşti percepute ca ipostaze ale frumuseţii transcendente, pe de o parte, şi a celei contingente şi pasionale, pe de alta:

> ...frumosul are întotdeauna, în chip inevitabil, o natură dublă, chiar dacă impresia pe care o produce este una singură [...]. Frumosul este compus dintr-un element etern, invariabil, a cărui cantitate este extrem de dificil de determinat, şi dintr-un element relativ, circumstanţial, care ar fi, dacă vreţi, epoca, moda, morala, pasiunea – luate laolaltă sau separat. În absenţa acestui al doilea element, care este învelişul amuzant, stimulant, provocator al prăjiturii divine, primul ar fi de nedigerat, imposibil de apreciat, inadaptat şi inapropriat naturii umane. Desfid orice pretenţie de a indica un exemplu de frumuseţe care să nu conţină aceste două elemente.[2]

Maniheistă şi anamorfotică, zeiţa modernă a frumuseţii nu mai locuieşte pe piscurile senine ale Olimpului; exilată de părinţii Bisericii în adâncurile „tenebroase" ale lumii senzoriale – devenire rezumată în artele plastice de clarobscurul leonardesc –, ea se înconjoară de florile crescute în umezeala cavernelor, supunând elementele infernale («inconştiente») ale sufletului unui travaliu de dezinhibare şi legitimare şi conferind grotescului fosforescenţă „magnifică“:

---

[1] *Ibidem*, p. 791.

[2] *Ibidem*, p. 791.

> Radioasa Venus a Antichităţii, Afrodita născută din spuma albă a mării, nu a traversat neatinsă tenebrele Evului Mediu. Ea nu mai locuieşte nici în Olimp, nici pe ţărmul unui arhipelag parfumat. S-a retras în adâncimile unei grote magnifice, iluminată de un foc care nu mai este cel al binevoitorului Phoebus. Coborând pe pământ, Venus s-a apropiat de infern şi, în solemnităţi abominabile, aduce în mod regulat omagii arhidemonului – prinţul cărnii şi seniorul păcatului.[1]

Reunirea planurilor opozitive – transcendenţă/imanenţă, spiritualitate/senzualitate, apolinic/dionisiac, arabesc/grotesc – şi percepţia lor instantanee în viziunea psihicului ca unitate a contrariilor (ceea ce C.G. Jung numeşte „individuaţie“) este anticipată de poetica baudelairiană prin asocierea hermeneutică a formelor de expresie divergente şi aparent incompatibile în „teoria corespondenţelor“. „Corespondenţele“ sunt transpunerea intuitivă a antinomiilor şi heterotopiilor logice şi ontologice în unitatea comprehensivă a unui limbaj «originar»; altfel spus, suprapunerea în «trăire» a ceea ce conştiinţa nu poate concepe decât în separaţie radicală.

În perspectivă estetică, ideea corespondenţelor vizează proiecţia în spiritul receptorului a aceleiaşi idei sau senzaţii prin mijloace artistice diferite. Vorbind despre Wagner, Baudelaire afirmă că artistul german „gândeşte într-o manieră dublă, poetică şi muzicală în acelaşi timp“, pentru că „fiecare dintre cele două arte îşi începe funcţia acolo unde cealaltă îşi atinge propriile limite“[2]. Exersate simultan, poezia şi muzica sugerează existenţa unei punţi inefabile, a unui *continuum* substanţial care îşi trădează prezenţa printr-un sistem de semne simbolic şi universal. Ceea ce ar fi cu adevărat surprinzător, notează Baudelaire, este ca „sunetul *să nu poată* sugera culoarea, culorile *să nu poată* da ideea unei melodii şi ca sunetul şi culoarea să fie improprii pentru a traduce ideile“, în condiţiile în care lucrurile „s-au exprimat dintotdeauna prin analogii reciproce, din ziua în care Dumnezeu a proferat lumea ca o totalitate complexă şi indivizibilă“ [s.a.][3].

În contrast cu Wagner însă, care urmăreşte să realizeze, după modelul tragediei greceşti, ceea ce Baudelaire numeşte „coincidenţa artelor“[4], poetul francez vizează, dincolo de aglutinarea de tip sintetic a formelor de expresie artistică, sesizarea planului simbolic, eteric şi misterios, al «întâlnirii» dintre ele – «spaţiul nespaţial» în care domeniile spiritului, eliberate de materialitate, se regăsesc numai prin subtilităţile, transluciditățile şi imponderabilitățile lor. Iar categoria literară cea mai potrivită acestui scop nu poate fi decât poezia.

---

[1] *Ibidem*, p. 856.
[2] *Ibidem*, p. 854.
[3] *Ibidem*, p. 855.
[4] *Ibidem*, p. 850.

Poezia, argumentează Baudelaire, este o „stare mixtă“ *(état mixte)*, în care „geniul plastic, simţul filosofic, entuziasmul liric, spiritul umoristic se combină şi se amestecă în dozaje infinit variate“; ea „ţine totodată de pictură, de muzică, de sculptură, de arta arabescului, de filosofia batjocoritoare, de spiritul analitic şi, oricât de fericit, oricât de abil întocmită ar fi, ea se prezintă cu semnele vizibile ale unei subtilităţi împrumutate de la felurite arte.“[1] Palimpsest al tuturor formelor de expresie, poezia probează unitatea artelor – figură metonimică a unităţii originare a lumii – şi, dizolvând opacitățile sincronice în transparenţe diacronice, dezvăluie legitatea funcţională a comunicării dintre ele pornind de la înrudirea dintre linia arabescată şi fraza poetică – dintre scriere şi ornamentică:

> Fraza poetică poate imita (şi prin aceasta e înrudită cu arta muzicală şi cu ştiinţa matematică) linia orizontală, linia dreaptă ascendentă, linia dreaptă descendentă; ea poate urca vertical spre cer fără să gâfâie sau coborî perpendicular spre iad cu iuţeala oricărui corp greu; poate urma spirala, descrie parabola ori zigzagul, închipuind o serie de unghiuri suprapuse [...].[2]

Fixată în imaginea emblematică a „sinuozităţii verbului“[3], relaţia dintre scriere şi ornamentică este regăsită de imaginarul poetic modern ca «arhetip» al „corespondenţelor“ dintre arte: aşa cum scrierea poate dobândi o funcţie decorativă prin caligrafie, tot astfel ornamentica este o scriere care se cere descifrată. Ornamentul nu se constituie într-o imagine propriu-zisă, nu înlesneşte ochiului acea percepţie instantanee care, îmbrăţişând lucrurile în concomitenţa şi integralitatea lor, este proprie picturii; dimpotrivă, el se dezvoltă în meandre sinuoase şi complicate, într-un «lanţ» de imagini pe care ochiul este chemat să le urmărească în desfăşurarea şi evoluţia lor – să le «citească», aşa cum ar face cu o scriere. Opoziţia pe care Lesssing îşi întemeiază teoria estetică, aceea dintre simultaneitatea picturii – artă spaţială – şi linearitatea literaturii – artă temporală – nu pare să funcţioneze în cazul raporturilor dintre scriere şi ornamentică; faptul este probat de realitatea manuscrisului medieval, unde copierea textelor, depăşind utilitatea funcţională a conservării şi multiplicării lor, devine *artă de a scrie* în sens etimologic. În acest caz, diferenţa care opune semnul lingvistic – imagine sonoră şi grafică cu caracter arbitrar – *icon*-ului – entitate plastică ce păstrează întotdeauna o legătură directă (motivată) cu lucrul pe care îl reprezintă – tinde să fie anulată de caracterul combinatoriu care aparţine atât textului, cât şi desenului ornamental. Iar dacă ilustrarea unui text este, în esenţă, o operaţie tautologică («mimetică»), ornamentarea sa ţine de dimensiunea creatoare a imaginaţiei. Astfel, facilitând un transfer care apropie şi suprapune ceea ce părea să existe doar în antinomie, scrierea şi ornamentica se constituie în elementele complementare ale unei unităţi superioare – manuscrisul miniat, proiecţie a *logos*-ului divin şi expresie a organizării şi finitudinii armonioase a cosmosului.

---

[1] Baudelaire, *Critică literară şi muzicală*, *op. cit.*, p. 184.

[2] Baudelaire, *Critică literară şi muzicală*, *op. cit.*, p. 133.

[3] Baudelaire, *Oeuvres completes*, *op. cit.*, p. 197.

Distrusă de invenţia lui Guttenberg, coeziunea mistică a manuscrisului nu va mai putea fi refăcută niciodată de ilustratorii de carte – notează Baudelaire: „*De l'infamie de l'imprimerie, grand obstacle au développement du Beau*"[1]. Reconstituirea arheologic-fantasmală a acestui întreg, ale cărui contururi fumegoase pot fi întrezărite în motivul mallarméan al «cărţii totale», este întreprinsă de scriitorul francez, pe urmele lui Poe, prin distilarea motivelor groteşti şi arabeşti şi «ţeserea» acestora în palimpsestul textual al poemului modern – întrepătrundere şi conjuncţie a tuturor artelor.

POETRY AND ORNAMENTATION

The study discusses the relationship between poetry and ornamentation in the light of Baudelaire's theory of *correspondances.* Starting from the title of Edgar Poe's volume, *The Tales of the Grotesque and the Arabesque*, Baudelaire notices that the two art motifs are an illustration of the dual nature of modern poetry, which is simultaneously harmonious and dissonant. At the same time, the poetic phrase has the sinuous course of the arabesque line, proving that poetry is a plimpsest of all artistic expression. The kinship of poetry and ornamentation, which transcends Lessing's opposition between arts ot time and arts of space, is the archetype of Baudelaire's *correspondances*, which restores at the phantasy level a lost plenitude – a completeness still present in the form of the medieval manuscript.

---

[1] *Ibidem*, p. 393.

KNOWLEDGE AND TRANSFORMATION IN IOAN PETRU CULIANU'S LITERATURE

Simona Galaţchi

The current study aims at establishing the significance of the notion of superior knowledge/ initiation in Ioan Petru Culianu's work, and at exploring the way in which different aspects of initiation are mirrored in his prose.

Culianu's convictions, which he had undoubtedly acquired through serious and extensive readings, will be supported by scientific analogies and evidence, pertaining to the fields of history of religions, astrology, psychology – first and foremost to Jungean psychology – in order to demonstrate the writer's fruitful endeavor to create and apply in literature an *art of the transformation* of personality, which was initially called, from the viewpoint of the chronological evolution of this spiritual metamorphosis, *The Art of Fleeing/ Fugue's Art* (*Arta fugii*).

„Mercury's aspirations aim to the heavenly heights [...] Man's angelic mind [...] will no longer be apart from the Divine at the end of his quests."[1]. This is precisely what Culianu understands by that particular superior knowledge which man, in his longing for God and for his communion with Him, in his craving for joining and becoming a part of His being, is continuously yearning for. It means extension outside the Self, outside human condition, with the only aim of defining one's identity – first and foremost the mental one. Ecstatic experiences appear subsequently to this conceptualizing phase and are always mediated by a feminine character, behind who always hides the (generically called) Goddess and through whom the communion takes place. One must be able to read the signs, to feel them „in order to know the secret: that ***God is a Goddess***"[2].

In his study of hermetism (*A History of Beliefs and Religious Ideas...*, volume III, chapter XXXVIII), Mircea Eliade accounts the birth of this

---

[1] See Culianu, Ioan Petru, *Jocul de smarald* (*The Emerald Game*), Iaşi, Polirom Publishing House, 2005, page 57.

[2] See *Idem*, page 350.

RITL, nr. 1–4, p. 263–286, Bucureşti, 2007

religio mentis in late 15th Century Western Europe – birth which was brought on by the translation of *Corpus Hermeticum* (attributed to Hermes Trismegistos) by Marsilio Ficino, author that Culianu had not only studied by 1971, the very year he intended to have *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) – his first volume of short stories – published (that is before his graduation of the University of Bucharest and before his departure from Romania), but also to whom Culianu had already dedicated his diploma paper – *Marsilio Ficino e il platonismo nel Rinascimento italiano.* In this study, Eliade states that one of the ways in which one can reach ecstasy is the mere account of an ecstatic experience given by Hermes to his disciple Tat, „subsequently to which the latter enters an immortal body". As a consequence to having listened to Hermes's account „Tat succeeds in following his example." (Eliade, 2000, page 406). The mere understanding and assimilation of the revelation – the supreme gnosis which „ensures salvation (...) equals an initiation" (*ibid.*) – reminds us of Culianu's belief in the profoundly cathartic and most of all initiating role of literature and, more precisely, of his own writing: „Knowledge generates transformation. Its nature is such that, when he is seen, the seer becomes what he sees"[1].

Culianu wishes and pledges to make us witness his own initiation journey, beginning with *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) and ending with *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*): „I truly hope that, by the end of this book, I will have found the source of my illuminations"[2]. He also asserts that, „in many religious traditions, (...) the result of this soul-uplifting journey is not only a transcendental vision (or spiritual knowledge), but even the possibility of sacralization, of becoming one with one of the gods."

Alchemy, the hermetic art, greatly valued by „a large number of mystics and Sufi masters" (*id.*, page 564) and considered as a real spiritual technique, knew such rapid growth in Europe before the Italian Renaissance that it even fascinated Newton. This art was reinterpreted further on and, somehow, altered by classical scholars and it ended up being taken over and explained, from a psychological viewpoint, only as late as the 20th Century by the Swiss psychiatrist Carl Gustav Jung who discovered, after tedious research on alchemic symbolism (the process of self-substantiation, its steps and the monsters brought to life in the distillatory vessels of the alchemists' labs) the temporal equivalent and the argument which would further on uphold his vision on psychology. This vision would solve the problem of the unity of contraries, which modern Christianity rejected completely and without which, according to Jung, transcendence, transformation and the evolution of any human being would never occur. According to Gerhard Dorn's 17th century explanation, the purpose of the alchemic process is the changing of human beings into living philosopher's stones, the stages of the transformations corresponding to the stages of the process of individualization – which has also been referred to as self-realization –, of the extension of conscience through the assimilation and the understanding of the unconscious elements of one's personality[1]: „I had no idea that alchemic work can consist of an effective spiritual transformation"[2] asserts Culianu, substantiating the evidence set forth above. These unconscious elements are inherently human, and humankind, throughout its immemorial existence and irrespective of the living place, has always had the same representations of them, picturing them as universal mythological figures. Jung synthesized them, coining them, according to the order in which they are assimilated by the conscious through mental analysis, archetypes. The latter, called The Shadow, The Anima/ Animus, The Spirit (The Old Wise Man, The Great Mother), The Self[3]: „The characters embody episodes from the life of the soul"[4] asserts Culianu when he makes reference to Boticelli's *codified* painting ***La Primavera,*** „the marvelous transposition onto canvas of Venus's Kingdom"[5], and, as a matter of fact, all these *characters-episodes* make up the ultimate reachable goal of Venus's Kingdom.

---

[1] See *Idem*, page 47.

[2] See Culianu, Ioan Petru, *Arta fugii* (*The Art of Fleeing*), Iaşi, Polirom Publishing House, 2002, page 190.

Meister Eckhart, who was also one of Culianu's favorites, believed that man's salvation resided in his discovering his own being (Eliade, 2000)[6]. He compared the way in which man fuses with the divine to the way in which a drop of water is engulfed in the ocean, pointing out that, while the drop of water can be called ocean, the ocean cannot be called a drop of water (*idem.*).

---

[1] See Jung, Carl Gustav, *Psihologie şi alchimie* (*Psychology and Alchemy*), Bucharest, Universitas Teora Publishing House, 1998.

[2] See Culianu, Ioan Petru, *Jocul de smarald* (*The Emerald Game*), Iaşi, Polirom Publishing House, 2005, page 48.

[3] See Jung, Carl Gustav, *Arhetipurile şi inconştientul colectiv* (*The Archetypes and the Collective Unconscious*), Bucharest, Trei Publishing House, 2003, Cf. Minulescu, Mihaela, *Introducere în analiza jungiană* (*An Introduction to the Jungian Analysis*), Bucharest, Trei Publishing House, 1999.

[4] See *Idem*, page 57.

[5] See *Idem*, page 356.

[6] Cf. Meister Eckhart, *Consolarea divină* (*The Divine Comfort*), Bucharest, Herald Publishing House, 1996.

Starting from here one comes across the coincidence of microcosmos and macrocosmos theme, which was widely spread throughout all ages, beginning with China, India, Ancient Greece, the Middle Ages and up to Renaissance, from Paracelsus to Newton. By revaluing alchemy, the alleged author of the famous *Tabula smaragdina*, Hermes, stated that: „Everything from on high is alike everything from down here and everything from down here is alike everything from on high, so that the miracle of Unity is accomplished." (Eliade, 2000). Taken over by C.G. Jung, the concept generates, through the latter's works, an increasing interest in oriental religions and meditation techniques – and not only among common people (see the hippy movement or religious movements coming from India) – as well as in their scientific research (see the foundations of transpersonal psychology, laid by Stanislav Grof, or experiential psychology, with its integrative approach). Moreover, the revisiting of this topic arouse the interest of the masses for astrology, alternative medicine (homeopathy) and gave way to the development of the study of religions, since, from Jung's viewpoint, modern man was confronted with a religious problem: yesterday's priest has become today's psychologist, who can help one identify, unite and transcend contraries.

Jung believed that 20th Century mankind, just like Faustus, had gained the upper hand on the matter (since it was dominated by scientific rationalism), but had lost its soul (Western civilization could no longer undergo strange experiences), which was a dramatic state of affairs in the context in which, according to the psychoanalyst, human beings can fulfill themselves only through their soul.

Culianu sets forth this idea – which, besides, illustrates and synthesizes his own vision of things – in the novel entitled *Hesperus*. To believe in „the program of the prophets of Effortless Freedom"[1] and in the perfection of the latest technological breakthrough, the colony Hesperus 2, is a proof of naivety to which only juvenile years or spiritual immaturity, characterizing every man/ the entire mankind still on the lookout for the answers to the great questions of life, can serve as pretext.

At the end of the novel, the characters gain access to *Art* – the *Art of Transformation* – which ensures true freedom: the freedom of living in one's own dream, since „there is no other reality than that of human intelligence", and „the world was brought to life due to it, and not the other way around."[2].

---

[1] See Culianu, Ioan Petru, *Hesperus*, Bucharest, Univers Publishing House, 1998, page 93.

[2] See *Idem*, page 182.

This seems to be the answer to the question that Jung had asked himself: *Am I the one who meditates and dreams or am I in someone else's dream, someone who meditates and dreams of me?*[1].

The initial *Art of Flight* is nothing but *the* later *Art of Transformation* and it actually ends up being an art of one's immersion in most ineffable transcendence.

The fleeing, so typical of the beginning of this road and of immaturity, is cowardly, depressive; it is an escape through alcohol, suicide, it is a flight from the confinement in which the soul is kept, because it cannot cope with the challenges of the matter, it is as well an escape from a world which makes man feel disgusted and disappointed by its filth and decay; it is a flight from animal nature, „at the beginning of the dice rolling game", but, gradually, „the time when the conscience of one's sin (...) would bear down on man, taking away from him (...) any seed of freedom" moves away from him, the drama of sin turning into „the mud which secretly nurtures water lily seeds"[2]. The initial fleeing becomes a flight meant to take man beyond this mud, a withdrawal in the face of human indifference, and, subsequently, an experience of ecstasy, of the absolute (the negative dimension of which is also presented to us at the beginning of the initiatic voyage, in the first part of Culianu's debut volume, *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*), in the short story entitled „*Some kind of absolute*"/ *Un fel de absolut*), a transcendence to the diaphanous, green realm of the redeeming goddess.

The science of astrology, which is claimed to convey an initiatic message and which Culianu also studied very carefully, identifies in all these attributes of the fleeing the negative and the positive features of the Pisces zodiac sign and of its patron, Neptune. In astrology Pisces and Neptune point to the last lesson that the soul needs to learn: they represent the final path to take. The sign and the planet stand for the following themes: that of Christ's sacrifice, of yogic ecstasy, of mysticism (irrespective of its cultural origin), of transforming and redeeming suffering (concept which is also advocated by alchemy), of confinement and liberation, of revelations, of mysteries and of secrets. The negative aspects associated with Neptune consist in alcoholism, drug consumption, narcosis, psychic illnesses (psychosis, especially schizophrenia), chronic illnesses, hospitals, prisons, accidents, confusion, the undifferentiated, delusion, illusion (*maya*). All these themes, incorporated in the symbolism of

[1] See Jung, Carl Gustav, *Amintiri, vise, reflecţii* (*Memories, Dreams, Thoughts*), Bucharest, Humanitas Publishing House, 1996.

[2] See Culianu, Ioan Petru, *Arta fugii* (*The Art of Fleeing*), Iaşi, Polirom Publishing House, 2002, the short story „*Nădăjduiesc să găsesc izvorul*" (*"I hope I shall find the spring"*), page 193.

Pisces and Neptune are, to a great extent, present as well in Culianu's literary work.

Pisces, the last sign of the zodiac, symbolize the unconscious/subconscious from which conscience has emerged, as well as the unconscious that man has to become aware of. Conscience must broaden its scope, by assimilating the contents of this zodiac sign, so that, being no longer in the inferior stage of the unconscious, these Piscean elements can no more gain control over the conscience and/or can no more take it by surprise with accidents, unbearable dramas of life, etc.

Neptune symbolizes both universal dissolution and universal integration, from the original ooze to the final fusion, both the confusion between the undifferentiated ego and the non-ego and the extension outside the self, the communion with God within ecstatic states, the fact that the drop of water becomes the ocean – that is the detail mentioned by Meister Eckhart.

Culianu also represents salvation, another Piscean theme, as being mediated by Venus herself, the goddess of love, the High Priestess or Papess (the second arcanum in the symbolism of the Tarot), the patroness of the Libra sign and, respectively, of the Arts (especially of music), but, at the same time, the Divine Mother (the genitrix), green nature, the embodiment of moderation, the Empress (the third Arcanum of the Tarot), the patroness of the Taurus sign, whose precious stone is the emerald. The author never used the name *Neptune* in his literary work, because this would have meant surpassing the boundaries set by the literary context he had already chosen (the Renaissance period). Given that modern astrology considers Neptune the superior octave of Venus, **the access to Jupiter**, King of the Gods – considered to be the only patron of the Pisces zodiac sign till the discovery of the planet Neptune (at the end of the 19th Century) – **is ensured by Venus**. This very mediation facilitated by Venus reminds us of the Gnostic theme of redemption, which is normally carried out by the Primordial Celestial Mother, through Her descent into the abyss where humanity is held prisoner. One can identify here some analogies with the myth of the descent into Hell of old Egyptian goddess Ishtar, with Faustus' salvation by Helen (whom the Gnostics believed to be the embodiment of God's Thinking) – Faustus being endowed with devilish powers over the matter –, or with the theme of the redemption promised by Christ in the Christian doctrine, salvation which would be accomplished by the arrival, after His death, of the Holy Ghost, which was believed to be by Gnostics the female companion/ feminine counterpart of aeon Jesus.

The symbolism of Venus also comprises negative attributes, which Culianu did not hesitate to point out both in *Hesperus* and in the short stories from the volume *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*), all of them justified by the first confrontation with the goddess, at the beginning of the initiatic journey.

Hesperus is the planet Venus after sunset, the star of Eros, the evening star or Vesperal Venus; traditionally it is the companion of teenagers, since its influence is strongly felt at juvenile age – by extension the age of spiritual immaturity, of the first steps taken in one's life; there is also *meirakike helikia*, the cause for lust and procreation. The name of Hesperus was chosen in order to differentiate it from Venus – the one endowed with plenty of qualities – and in order to make reference to the failed liberation project.

In the volume entitled *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*), the positive, prevailing symbolism of Venus interweaves with negative symbolism. In the short story that gives the title of the volume, *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*), the Great Mother presents herself at the beginning as a gigantic woman „whose entrails would come out of her genitalia, arousing clouds of dust" and who „would burst into a fit of laughter and pretend to swallow" the main character, while the latter is not at all appalled by this apparition; on the contrary, he finds her „extremely attractive, with the evening star hanging at her neck and her graceful hips, which engendered all the generations of men". In the short story *The Enigma of the Emerald Disk* (*Enigma discului de smarald*) the Goddess „would take on, at will, a frightful appearance", that of leonine demon, „so as to frighten all those who would try (...) to definitely touch her."

The first part of the debut volume *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) plunges the reader into a wider context, which lays the premises requiring and leading to an escape – more precisely to an art of escape. The first short story of the volume tackles the feeling of inadequacy in one's own home. The latter is substantiated by the feeling of uprooting of all those who never felt wanted. These very circumstances can be discovered in *Objects in movement* (*Obiecte în mişcare*), in *Traces* (*Urme*), in *Red Sun Equinox* (*Echinocţiu cu soare roşu*), in *Good Watch* (*Pază bună*), in the short novel *In the Evening, next to the wall* (*Seara, lîngă perete*), in the story *Imagine the Army in the Gulf* (*Imaginaţi armata în Golf*).

All the above mentioned premises of the flight seem to reflect as well in the Gnostic conviction according to which humankind and the world would be the accidental, unwanted result of the intervention of evil elements in the pure world of kind, transcendent, intangible God – God the Father – and of Primordial Mother. Men's world was created by an evil Demiurge – not by God, the kind Father – and it retained hermetically, deep down inside, the divine sparkle from which it had arisen.

Man, in his search for the perfection that the genitor asks of him, creates, in his turn, objects which he continuously strives to improve, since he is very unsatisfied of them – see, for example, the painter from *Objects in movement* (*Obiecte în mişcare*) – and, devoured by the anxiety that his ignorance as to his own creative talent prompts him to experience, he takes refuge in a pub in order to experiment a „clear, serene, fairylike, wonderful [atmosphere], which would surround everybody and everything" „in dreamy lights" (*Serene atmosphere/ Atmosferă senină*, page 28).

This idea is carried on in *Hesperus*, where the reader is presented with another solution, that of becoming the creator of one's own dream, in his own image, just as this world is the creation/ the dream of another intelligence; starting as an instrumentalist and acquiring the skills for this art in time.

Before The Fleeing (*Înainte de fugă*) gets us familiarized with the notion of unconscious, which, according to the definition borrowed from Jungean psychology, is that „timeless and general soul"[1], „a world through the looking glass, which opposes our conscious, temporary image of the world" (Zlate, 2000, page 274): „my hero suffers from my upturned illness, without being, therefore, healthy" and, hence, „the reasons for opposite illnesses are identical". The hero of the story is „a person who is alive, but who suffers a lot" and his life follows its course.

Coming back to the premises of the escape presented above, if, in the first part of the debut volume, the fleeing had as terminus point drinking and suicide, in the second part of the volume one easily notices the running away from the animal and man's fear of becoming its prey (see *The Night's Rings/ Inelele nopţii*, *Deadlock/ Impas*, *The Rabid Cat/ Pisica turbată*). In the story *Light* (*Lumină*) the main character hesitates when confronted with „the interdiction to overstep the boundaries of family area" and „his world of antagonisms exists, unknown by anybody and threatening".

The archetype of the shadow from analytical psychology is a content of the unconscious, made up of all these blamable acts, which are considered evil, blameful or just incompatible with one's conscious, the latter itself being the one that represses and rejects these acts. Of all the archetypes of the unconscious this one is the most accessible through one's experience and its assimilation represents the first stage in the extension of the conscience. It is generally symbolized by animals and the confrontation with „our absolute evil is terrible." (Jung, 1994, page 194).

---

[1] Jung, Carl Gustav, *Psihologia analitică. Temeiuri*, (*The Analytical Psychology. Basics*), Bucharest, Anima Publishing House, 1994, page 69.

In the story *In the Evening, next to the wall* (*Seara, lîngă perete*) we encounter the theme of the fantastic battle, with „monstrous animals" – tigers, lionesses, monkeys – and Fredi – the main character' colleague – is „the quintessence of all", having „the head of a hairy snake, with mobile eyes, which, in man's case, have exceeded their normal round shape out of the necessity of seeing sideways". The interpretation of dreams from an analytical viewpoint translates the character of the same sex as the analysand (that is the one whose dreams are being interpreted), who is equipped with negative traits, as the analysand's shadow (Minulescu, 2001).

The journey into one's unconscious proves to be full of perils, just like in the story *„I would like to write about fear"* (*"Aş vrea să scriu despre spaimă"*) or in *„How you can have the premonition of a hyena"* (*"Cum presimţi o hienă"*). In the story *„In the Night my soul..."* (*"Noaptea sufletul meu..."*), Culianu makes usage of archetypes of the unconscious in order to describe their content, which becomes transparent for the conscience: „fantastic animals, skeletons of knights, a black knight disappearing in a yellow cloud on a hilltop" – animals which remind us of elements of shadow, the disappearing remains of knights and the knight himself suggest the archetype of the hero, and the fact that its vanishing takes place on the top of a hill indicates the occurrence of the hero complex and the corresponding inflation.

The image of a marshy land, full of abysses, uncertain, grayish, glacial lights, smoke – the Sabbath of witches –, „perversely" bad, „hellish smells", inertia and slumber, evokes the principle of the past ("the hue of old days"), of psychic obscurity and static energy, of *tamo guna*[1] (the energy channel with moon-like attributes, the dark and cold channel which contains the visions of the past), which must be overcome, transcended, just like the other two principles (*rajo guna* – the principle of motive energy and of mental activity, of future, and *sattva guna* – the principle of the present, of brightness and of intelligence), in order to create absolute equilibrium, primordial rest- state. This vision seems to describe the voyage in the underworld realm that shamans would undergo, „before the very eyes of the spectators", during common or individual initiation rituals[2], as „ecstatic objective performance" (Culianu, 2003, page 32).

Fighting sleep is a motif which is frequently used in initiatic journeys, in *The Bible* (having survived till today in all forms of Christianity), in Gnostic tradition and in mysticism. In the story „*In the Night my soul...*" (*"Noaptea sufletul meu...*") sleep gives him „the sad feeling of eclipse, of desertion" and the flight brought on by sleep is the kind of escape to which he aspires. This fleeing does not have here the positive connotations of its redeeming meaning, since it is not a flee from „a kingdom of pure sounds and triangles, beyond time and over the mountaintops."

---

[1] Eliade, Mircea, *Yoga. Problematica filozofiei indiene* (*The Problems of the Indian Philosophy*), Craiova, Mariana Publishing House, 1991, page 72.

[2] See Culianu, Ioan Petru, *Cult, magie, erezii* (*Cult, Magic, Heresies*), Iaşi, Polirom Publishing House, 2003, page 65.

All these symbols, present, however, in an image of the past, point at the overcoming of these stages of immaturity: the first archetype, the shadow, has been assimilated and, beginning with this story, the theme of fear/ of the fleeing from animals disappears. Culianu dwells once more on this stage in the story entitled „*I hope I shall find the spring*" („*Nădăjduiesc să găsesc izvorul*"): „far from me the time when the conscience of sin would overwhelmingly weigh down on me."

It is still in the depiction of the past made by Culianu in „*In the Night my soul...*" („*Noaptea sufletul meu...*"), to which we have made reference above, that we encounter the motif of „the Sabbath of the witches". The presence of the witches can be interpreted from Jung's perspective, who regarded it as the projection of a primitive masculine anima, with implicitly negative traits – man's image or conception of the woman in general, which is indirectly proportional to the respective man's psychical maturity and spiritual evolution. As the man grows old or more mature from a psychical point of view, his anima – the image of the woman – will appear in his dreams younger and younger. In the evolution undergone by the masculine anima analytical psychology has even identified four stages: the first level, which is biological or instinct-driven – Eve; the second level presents, along with the sexual characteristics from the first stage, the aesthetic – Helen; the third level presents the spiritual devotion of eros – Saint Mary; the fourth presents the wisdom that is transcendent to holiness – Sulamite in *The Song of Songs*[1] (Minulescu, 2000, pages 54-55).

Culianu's literary work presents woman chronologically. At the beginning she is characterized by negative traits: in the hypostasis of procuress, selling sex for brothels, of prostitute, initiating sexual intercourse, at an instinctual level of eros (see the story *Some kind of absolute/ Un fel de absolut*, from the first part of the volume), in the „trivial hypostasis" of common woman, who is swept off her feet by a man's animal nature (see *In the Evening, next to the wall/ Seara, lîngă perete*, page 37: „What I like about you is that you are an animal.") whose teeth, „otherwise perfect in shape", would always hide „one sharp tooth, just like a dog's" (see *Imagine the Army in the Gulf/ Imaginaţi armata în Golf*, page 44), in the hypostasis of a stupid woman (*The Red Shirt/ Cămaşa roşie*), of an infanticidal mother (*Traces/ Urme*), of the woman who tries to „worm the secrets out of the others" (*„I would like to write about fear"/ „Aş vrea să scriu despre spaimă"*), of the naïve woman from *The strange story of a classroom* (*Întîmplarea ciudată a unei clase*) or of the aged woman with „old and crooked", „sharp and round face lines", with endless knowledge about the evil nature of men – the harsh and resolute judge of people in the name of The Holy Trinity (see *Imagine the Army in the Gulf/ Imaginaţi armata în Golf*, page 46).

---

[1] Minulescu, Mihaela, *Introducere în analiza jungiană* (*An Introduction to the Jungian Analysis*), Bucharest, Trei Publishing House, 1999, page 54-55.

The short stories up to *„In the Night my soul..."* (*„Noaptea sufletul meu..."*) contain descriptions which are predominantly pervading with the sordid, cynical, negative aspects of matter. However, the negative aspects of the matter, of the ego (the animal nature of the shadow), of the anima (the negative characterizations of woman's image) are left behind, since the first stage towards maturity has been surpassed, in anticipation of a spherical sun, „broken like a chocolate egg".

On their lookout for identity and during their spiritual evolution, people are confronted with another archetype, which is much subtler than that of the shadow – that is the *persona*. This archetype opposes the anima, given the continuous evolution that the latter undergoes, evolution which depends as well on the assimilation of the persona. Jung calls the persona „a mask of the collective psyche, a mask which simulates individuality", „a role recited by the collective psyche" (Jung, 1996, page 41). Persona was, in Greek Antiquity, the mask that actors would wear on stage in order to render their play more credible. Each society or culture promotes a set of values and models to follow, roles such as that of the parent, the sexual and/ or domestic partner, the star, the leader, the businessman, the intellectual and the roles of all professions and trades. Each role triggers specific „attitudes, behavior, verbal and nonverbal expressiveness, clothing, which are socially expected and accepted." (Minulescu, 2001, page 57). Persona is the result of the „compromise between the individual and society, with the view to somebody's integration into the latter" (Jung, 1996, page 41).

The man on Hesperus had become „a simple mask, which would automatically obey the prescriptions of his function."[1]. And in the short story *The Invisible College* (*Colegiul Invizibil*) from the volume *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*) the priests would have their „faces covered with a black veil that would reach up to their eyes" and „would no longer recognize each other when they had to take the veil off".

---

[1] See Culianu, Ioan Petru, *Hesperus*, Iaşi, Polirom Publishing House, 1998, page 45.

The work *Discussions around Physiognomy* (*Discuţii în jurul fizionomiei*) from *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) comments on how much indebted we are to such prejudices as the belief according to which we would know people's souls by their beautiful physical appearance – to beautiful people we would attach special spiritual qualities –, by their gestures, intonation, word choice, „borrowed mimicry" that each of us chooses according to the character/the social status that we embody; „the only difference between man and animal lies solely within man's conscious coercion, camouflage, hypocrisy, lies and ability to cheat" and spiritual elites „are formally distinctive" „because they can no longer dissimulate". The story also tells about cases in which *persona* coincided with the *shadow*: people whose faces resemble that of the animals and/or, by extension, the mistake of attributing to physically ugly people negative moral traits.

In *The Dice Game* (*Jocul de zaruri*) the author states that „personality appears to me to be more and more of a foolish thing: forgetting that the game is a convention", „acting in a serious way with a view to attain a conventional gain seems to me the bathos of stupidity"; „the first tie that must be cut is the illusory existence of a Personality, of an immortal Ego" (the immortal Ego standing for „the recollection that posterity has of the deeds of (...) any personality.")

Divine Domestication (*Domesticire divină*) enacts Jung's spur as to the process of individualization – of self fulfillment, of God attainment. This process has to be an *Imitatio Christi*: „the [burning] pages die happyly, dancing peacefully. Both the horse and man would wish, for a second, to set themselves on fire". True knowledge – the burning sheets of paper of the book – resides in self-renunciating knowledge, in cognition that does not get stuck into the matter and has no support or material boundaries. This is a „lesson of heroism" for the seeker of truth, who is on the lookout for expanding his own conscience: the Sagittarius, the astrological sign associated with fire and symbolized by the centaur, which has a human's upper body and the lower body and legs of a horse, is the sign of faith, of religious exaltation and knowledge, of a new conscience, of superior studies, of superior knowledge. „It is not sure at all that reason is the most suited instrument." (Jung, 1998, page 433) for solving human riddles. „It is for a good reason that alchemy is called an art, since it deals with creative processes which can be perceived only through personal experience, while the intellect can only describe them. The alchemists would say to themselves: „Tear up all the books so that your hearts are not broken", even if, on the other hand, they would champion the study of books. But personal experience is the one leading to understanding." (*ibid.*). In Culianu's story the book that the man destroys by fire is called „DE IMPERIO ARANEARUM" – „Of the Empire of Spiders", evoking their deceptive cobweb. The cobweb of books.

Christ is, in Jung's writings, the archetype of the Self, the ultimate archetype, the reflection of God into the human being, the archetype of unity, of fulfillment, of psychic wholeness, the baby Jesus being the third element, born from the union of two contraries (the consciousness and the unconsciousness). The phenomenology of the divine child archetype is characterized by abandon, imperilment, the conscience being unable to recognize contraries and, implicitly, the unifier (in the person of the divine child). Redemption comes through the unification of contraries, the divine child becomes ineffable, the being of the beginning and of the end – the *Unus Mundus* of the alchemists, whose main pursuit would consist of integrating darkness and light, of extracting the shadow from sunlight and the sunbeams from its shadow[1]. It is this very third element (the archetype of the divine child), assimilating the two contraries, that Culianu mentions in *The Oval Mirror* (*Oglinda ovală*): „the third (…), the divine child, who is the principle of any liberation.". In *Neither… Nor…* (*Nici… nici…*) – whose equivalent is the *Neti Neti* Buddhist mantra – he discourages the ego to identify itself with the present, since consciousness – the scope of the ego – is like a little light in the overwhelming darkness surrounding it: „God is the finalization of what I am not" yet. We are what we are at a certain point, what we have assimilated up to a certain moment, but we must not stop there. Fulfillment means, therefore, self-completion, self-finalization, and not perfection, since the latter excludes one of the poles.

Canon I: Childhood of colors (*Canon I: Copilăria culorilor*) is a circular story – in order to suggest the idea of circle it starts and it ends up with the same cues – or a mandala (the word for „magic circle" in Sanskrit – which was used in order to allow deep meditation, to induce the feeling of wholeness, of psychical order, bearing a stimulating and creative function and symbolizing the Self in analytical psychology – stands for the image and the propelling force of spiritual ascension). The story contains three characters, one of which is the Ego itself, whose identity, according to the author, is „fundamentally uncertain". Ines embodies the anima, Giovanni Ceria's soul – the masculine character – being its opposite, complementary counterpart. Ceria starts by describing his fight against his own flesh, which he would, constantly and remorsefully, fall prey to, and goes on by demonstrating the assimilation of his shadow, „a desert of terrible recollections“: „If the magma that you see in me as the cause of all wrongs annoys you again I must remind you once more that, most often, the straight line is nothing but a sum of detours and, thus, it is a collection of happenings which have defined your will“.

---

[1] See Jung, Carl Gustav, *Psihologie şi alchimie* (*Psychology and Alchemy*), Bucharest, Universitas Teora Publishing House, 1998.

While Ceria was sinking deeper and deeper „in his own sensuality“, she was an ascetic; while she was „gradually pulling herself out of the mud of worldly pleasures“, he was „painfully bearing the thorns of patience“. They met halfway on the road leading, in one direction, to asceticism and, in the other direction, to prostitution, and the soul (anima) felt freed from its prison. The soul (the anima) has a volatile nature, „undetermined and obscure, likely to be an angel“; anima's (Ines's) instrument for understanding is empathy. She (Ines/ the anima) does not need „trivial examples“ in order to communicate or to understand things. In search of its identity, obsessed by itself, the anima would compensate its selfishness with the feeling of exclusion („boundless vanity“ – „his corollary“) that Ceria would experience in the outer world. The ego is overturned by the only two alternatives for relating to people: „the corruptee – the corrupter; the defeatee – the defeater; the tyrant – the subject“. Liberation is attained by uniting the two contraries (Ines and Ceria/ animus and anima), „halfway the stairs“, once the ratio of forces between the conscious and the unconscious (the anima) is balanced.

In *The Dice Game* (*Jocul de zaruri*) Culianu draws the conclusion that: „The very mistake of that stage lay in the strong belief that becoming a perfect man was a vital thing first and foremost for me. I realized that I would attain the identification with that kind of man only by renouncing the desire to identify myself with that man“, which corresponds to Jung's recommendation as to the process of individualization, of *Imitatio Christi*: keep on giving up identifying yourself with something, keep on giving up your own identity, expand ceaselessly – beyond the limits set for you (by matter, space and time, etc.), searching for the integration of dualisms, for „incorruptible (...) unity“[1] and, hence, for their transcendence – and do not seek perfection, which is one-dimensional and which brings about imbalance. The assertions „People, dogs and objects, they would all be engulfed by an immaterial, unique substance“ and „I loved them both (friend and woman) and equally, with the tired fly on my sweaty forehead“ remind us of the ultimate goal of alchemy, the rebirth (*rebis*). The latter is represented by means of a winged hermaphrodite, who sits on the Moon, serpents coiling around his arms, a raven (symbol of the subdued shadow, but, still, a winged creature) standing at his feet, to his left, on the ground, and the Tree of Life, to his right; in other images the hermaphrodite dominates the dragon by stepping on it.

---

[1] *Ibid.*, page 38.

Jung spurs to vigilance „so that the master of the art (the *artifex*) should not identify himself with the representations (...) of his work": „people must understand that there are contents that do not belong even to the ego and that must be attributed to a non-ego psyche. This operation must always be carried out if one wishes to avoid the threat of an inflation". *Neti, neti...*

He defines „a conscience that suffers from inflation" as „egocentric", as a conscience that is „conscious only of its own presence. (...) Therefore, it is meant to face catastrophes, which can even defeat it. Inflation is, most paradoxically, an unconscious evolution of the conscience, (...) and it loses its power of discrimination, which is a sine-qua-non condition of any conscience." (page 431).

The biblical legend of the original sin warns one about the „devilish" character of the action of „emancipating one's conscious ego" (Jung, *Archetypes/ Arhetipurile*, 2003, page 235). The God of Ancient Germans, Wotan, personifies, according to Jung, an archetype of the shadow (Jung, *Wotan*, 1994, page 92) which, in Eliade's opinion, would resort to magic in order to protect warrior heroes, but ended up, systematically, by betraying and slaying them (Eliade, 2000, page 329).

The Fleeing II: „By all means do not lose this document..." (*Fuga II: „Să nu pierdeți cumva actul acesta..."*) enacts the treachery of the archetypes which one can identify himself with: persona, the shadow (the gipsy woman) or the spirit (the old man), reminding one that, in order to find out one's true identity, „the only solution [is to get out] of the door which had let [one] in", but, one must be careful and must not let himself be controlled, manipulated by unconscious contents, whichever they might be – maternal, paternal complexes, Electra or Oreste's complex (that of the sister/ brother), inferiority (the archetype of the child) or superiority (archetype of the hero) complexes.

The mandala recreated by the above mentioned short story (*Canon I: Childhood of colors/ Canon I: Copilăria culorilor*) bears an overall message addressed to all spiritual seekers, in relation with the danger of this inflation. In accordance with the itinerary of *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) all those aspiring to asceticism, to monasticism, hide a past inhabited by parents who have asked perfection from them and, who, since they did not love them as they were, with their little imperfections, induced them the idea that they had better never existed and even the desire of not existing anymore. Being taught that they will receive love in exchange of their perfection, their subsequent relationships with other people will bear the mark of this trade, which is meant to be as fair as possible. That is probably why, in the short story *In the Evening, next to the wall* (*Seara, lîngă perete*), the main character recounts how he hated trade with all his heart. These people, who do not feel accepted in one way or another, end up secluding themselves from the world, avoiding any kind of human interaction (in order to elude the revival of the old feeling of rejection on the others' behalf). At the same time, unconsciously, this feeling of rejection will generate a reversed, compensatory image: vanity, the feeling of one's own overrated importance, indirectly proportional to that from the conscience, the feeling of one's superiority over the others, the desire to arouse the envy of others, to make them feel powerless, saving them in a way or another!... All one's personal attention will be focused on one's own person in order to compensate for the lack of attention, the indifference that one receives from the outer world. That is the complex of the hero, the first danger characteristic of all those who aspire to „the far-off people of the Immortals" (see *The Fleeing I: The Numbers/ Fuga I: Numerele*), which is an instance of inflation stalking on man during each conscience enriching experience: „I find myself at the very beginning of the dice game and I already understand that every stage of it entails greater risks than the previous ones". It is the same mistake of identification, of floundering in the mud during one of the stages of evolution – which equals to a stagnation in the process of maturization – that Culianu makes reference to in *The Testament Executor* (*Executorul testamentar*), the message of which is the following: „do not identify yourself with who you are now, because *now* will become tomorrow's *yesterday*, it will be a part of your past, it will be dead; you are the one at the end of your own inner journey, you are the one who must evolve, losing who you were yesterday and who you are right now."

Eliade also substantiates the portrait of the seeker of truth, of the spirituality quester that we have outlined above and that we have traced down in Culianu's short stories: „Since the world is the result of an accident or of a catastrophe" (the rejected individual, the so-called unwanted child), „since it is controlled by ignorance and governed by the Powers of Evil", the unwanted child, the one who aspires to Truth (spirituality), unconsciously projects his own complex of superiority onto those who are indifferent towards him or mean to him: „the Gnostic finds himself completely estranged from his own culture and rejects all institutions and norms" (Eliade, 2000, page 447), „unlike the Upanishades, Samkhya-Yoga and Buddhism, which systematically avoid tackling the subject of the primary cause of the fall of man" (*idem.*, page 446).

Eliade emphasizes the occurrence of the „exemplary [nature] of the unity of contraries“ in the case of Vedic gods, especially of the ruling god Varuna, and interprets it as being „one of the characteristics of religious Indian thinking, long before it became the object of systematic philosophy“ (*idem.*, page 134).

Samadhi, the goal to attain in yogic practices – as a matter of fact what we might call it „ecstasy“ or „the state of beatitude“ – is, according to Eliade's definition, „an enstasis of complete vacuity“, which „empties and, at the same time, fills up completely both being and thought“ and which can be integrated to „on a well-known direction in the history of religions and of mystical experience: that of the coincidence of contraries“. (Eliade, 2000, pages 277).

Jung as well reiterates this idea in *Septem Sermones ad Mortuos*, describing undifferenciation and its division into contraries, which tend to attract each other mutually and finally unite. In the original state of undifferenciation that Eliade mentioned above everything is unconscious. The separation into contraries made it possible for conscience to emerge – or conscience has as its specific feature the attribute of knowledge. Becoming aware of all unconscious contents equals reuniting contraries. Thus, the original unconscious must become conscious. The original divinity, deprived of self-awareness, had to become aware of itself first, to know itself [1]. That is precisely why one states in *The Fleeing II: „By all means do not lose this document...“* (*Fuga II: „Să nu pierdeţi cumva actul acesta...“*) that authentic legitimators cannot tell how an identity card looks like, but that one can lose his identity by identifying himself with the constitutive parts of the whole – more precisely of the unconscious, which needs to be entirely known so that it can be finally called conscience.

Culianu advocates the need for this separation in *Hesperus*, when he presents the splitting of Keph's soul by the Mistress, Keph becoming subsequently aware that: „Without that operation meant to separate his soul, which had taken place in the Mistress's hut, [he] would have never been able to continue his journey.“ (page 168) and, in *The Emerald Game* (*Jocul de smarald*), „If one separates shape from substance, eliminating it, it is possible that a new shape, with a more seducing and more refined appearance, takes over in order to build up identity. If that substance is material, one will obtain either the demiurge's cosmogony or the alchemist's botching; if that substance is ethereal, one will get the perfection of the initiate's soul.“

In *The Emerald Game* (*Jocul de smarald*) Culianu recommends us not to fight against the torments of love, since they will „reveal to us the mysteries of heaven": „you should know that any kind of suffering from love that you might experience is a sign that the Goddess is answering back to you, that she is also in love with you. You are only suffering because you have not understood the message properly. You will be eternally united with her through the suffering in love and you will contemplate the celestial Intelligentsia from Venusian paradise."

---

[1] See Jung, Carl Gustav, *Imaginea omului şi imaginea lui Dumnezeu* (*The Image of Man and the Image of God*), Bucharest, Teora Publishing House, 1996.

Separation is, by the way, one of the painstaking stages (transformations) that the matter is subjected to during the process of the great alchemical work leading to the philosopher's stone: „Blackness or nigredo is the early stage, either as an attribute of chaos (...), present from the very beginning, or as a disintegration of the elements (solutio, separatio, division, putrefactio). If the stage of disintegration is required (...) then a unification of the contraries, under the shape of a fusion of male and female elements (coniugium, matrimonium, coniunctio, coitus), takes place (...)" (Jung, 1998, page 207).

As the final outcome of the alchemical work, the philosopher's stone (lapis philosophorum), assimilated with Christ (the archetype of wholeness, the Self), must come to life in a recipient that not only imitates spherical universe (the matrix or the uterus), but also has the shape of an egg (Jung, 1998, pages 212-214).

The Gnostic idea regarding the origin and the divine nature of the true being, held prisoner in the body [1], is also to be found in the alchemical belief that the stone, that is Christ, was already a part of primary matter and that it has to be acknowledged, discovered through consecutive transformations, through the torments of the matter. *The Glass Lock* (*Închizătoarea de sticlă*) seems to illustrate the same idea, since the demon of rebellion has spurred the hero of the story to redemption precisely through the fight against the glass-made walls, through the renunciation to the self-censure imposed by the walls that could hurt and make him suffer; just like Jesus, the main character chooses and accepts suffering in order to redeem himself. The idea of the trap is also present in *Doctor Mayow's Mousetrap* (*Cursa de şoareci a Doctorului Mayow*), the liberation being brought about by The-One-That-Cannot-Be-Trapped.

The concept of the second (spiritual) birth, present in most of all world's religions, reinterprets the path to redemption as a return to the origins, after one has surpassed the process of separation and of unification and has enriched himself with the state of awareness – that is with consciousness. Culianu presents the flight from the short story *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) in the following terms: „withdrawing more and more into himself, into a curling up position that would make his elbows squash the rough skin of his belly and crush all his entrails against the pelvic bones.". We can easily notice that it is a flight which resembles fetal position and which reminds us of a prenatal refuge in intrauterine life. *The Fleeing II: „By all means do not lose this document..."* (*Fuga II: „Să nu pierdeţi cumva actul acesta..."*) also suggests, as unique solution to the problem of identity, getting out of the door that had initially let one in.

---

[1] See Culianu, Ioan Petru, *Cult, magie, erezii* (*Cult, Magic, Heresies*), Iaşi, Polirom Publishing House, 2003, page 143. Cf. Eliade, Mircea, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase* (*History of Beliefs and Religious Ideas*...), Bucharest, Univers Publishing House, 2000, page 446.

The short story *Night* (*Noapte*) seems to make reference to the same refuge: „in order to be (...) as clean as an unborn baby, swaying forwards and backwards in his mother's womb and aiming, with one smiling eye, at his originating heights and, with another tearful eye, at the black hole which he will be soon hurled in: from living night into dead night.". The character of this story *keeps on running*, in search of a place which might alleviate his exhaustion, caused by too much suffering over Maya (his anima, but, implicitly, Culianu's own anima) – the woman who has the same behavior pattern throughout the entire literary work of Culianu, beginning with Diana and Sânziana and ending up with the Green Goddess. The female character (anima) completes man and then slips away, abandoning the hero ("Diana shall be mine. Which means that she shall make a whole man out of me and then she shall disappear.") so that, afterwards, she reappears, being even more attractive and endowed with even more qualities and powers.

The individuation – the process by which one establishes his own identity – is a continuous evolution, an endless change. The central axiom of alchemy is the following: „one becomes two, two becomes three and three engenders another one, in the shape of four." (Jung, 1998, page 28). One might notice as well, along with the transformation, the gradual purification of the anima (this archetypal figure of the female, which plays such an important role in the rounding out of one's personality) the occurrence, as a result and a proof of the development of one's conscious, of another archetype, that of the spirit, of wisdom, which is symbolized in Jungean analysis by the teacher, the doctor, the saint, the Wise Man. This archetype evolves from the figures of *The Art of Fleeing* (*Arta fugii*) (that of the teacher, of the doctor and of the magistrate that dies at the beginning of the story, leaving the neophyte to study on his own and to become an *artifex*, a master alchemist) to the archetypal figures of the saints of *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*).

Men will represent the age of their spiritual archetype as directly proportional to their psychic maturity, while the age of their anima will be indirectly proportional to it (Jung, 1996). As proof of the fact that *The*

Diaphanous Parchment (*Pergamentul diafan*) belongs to a period of maturity in Culianu's work, all the characters pertaining to this volume appear to the reader as mythical, terrible and appealing at the same time.

According to Jung, the structure of the archetype of the soul is equally infrahuman and superhuman, its wisdom surpassing, in both cases, that of man's. In its infrahuman dimension, the spirit was initially a *demonium* who would come to man's rescue in animal, human or *spirit/ breath*-like form (in accordance with the definition of the word „*spiritus*", it would also take the form of breathing, breath or wind).

Catch-flies (the equivalent of the weaver of *maya* – the delusive net – or of the spider) is the first embodiment of the archetype of the spirit in *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*). In his capacity as riddle-solver, Catch-flies is sent, for the public weal, to „steal" the visions of inexperienced seekers of truth and to imprint them on diaphanous parchments, so that the Old Man can finally create Heaven (which will defend/protect the realm), breathe life into men and create Mahdi, the conqueror of the world.

One will easily recognize the character of Catch-flies in the next short story of the volume, this time embodied by Sa'id Ibn Misjah, the Master of the Sound, as he studies sounds and their supernatural forces, consisting in taming animals, causing plants to grow and resurrecting the dead. The reader also witnesses Sa'id Ibn Misjah's incarnation into another body – that of Al Mawsili's – with a view to studying the dimensions of Time, then into that of Al-Kindi – the Wise Man of Islam – then into that of Tozgrec (Mahdi) – an Old Man with winding pace and changing appearance (from that of „bearded, dignified aged man" to that of „foul, filthy beggar, with red, swollen eyes and a deep wound on his forehead", just like Buddha after final liberation, „with his skull full of worms").

The feminine, Jungean counterpart of the archetype of the soul is that of the Great Mother, with its variant, the Chtonian Mother, and with all the negative attributes mentioned above when we made reference to Venus. The descriptions made of the Goddess contain references to the attributes of the wind (of the ghost, of the spirit): Mekor Hayyim is „the invisible gentle breeze which disperses fog", „its being emanating a unique scent of sea breeze", a „scent of sea salt"; Alicia H, the woman with no joints, no weight, no consistency, the one that resembles angels, evaporates, leaving behind the taste and the scent of sea salt. The same happens with Lea from *The Enigma of the Emerald Disk* (*Enigma discului de smarald*), who can stir up „sea wind" and who does not lack the attributes of an initiator into the secrets of the ineffable, since she would always vanish into nothingness after the initiation has taken place. The union is mediated by the Goddess who is, at the same time, the main character's lover.

The soul, the initial unconscious anima, has, thus, become the spirit – which, in its turn, becomes wholeness or the Self. The Self Realization equates with the consciousness, which has assimilated the entire unconsciousness: the unconsciousness has become consciousness. The Self Realization takes place through the union mediated by the spirit (involving the help of the master, of the Wise Man or of the Great Mother). The former anima, the feminine unconscious, has become the spirit, through awareness, through its assimilation by the consciousness (= Her, the Holy Ghost, the significant other of Jesus Christ – the aeon – in Gnostic doctrine). The Goddess is a mediator of illumination: „the crack of dawn over a lake: submerged in water, you started, all of a sudden, to see.“ (Culianu, 2005, page 50)

As Culianu himself emphasizes in his essays collected under the name of *Romanian Studies...* (*Studii româneşti...*), „there are privileged experiences which connect man directly to the *mystery of wholeness*: love, as a pursuit of this wholeness.“ (page 254). This feeling has evolved throughout his literary work, the relationship between man and woman underwent continuous change from one short story to another, from one novel to another. The relationship with the woman developed from the intercourse with the sad-eyed, old prostitute, who is a sort of initiator in „some kind of absolute“, to the relationship with the Goddess or the Holy Ghost. This happened because the unconsciousness – the reversed mirror of the author's consciousness, symbolized through the image of the woman – was gradually embellished and brought to awareness: at the beginning it would have primitive, rough features, while, in the end, after the entire process of illumination is completed, it would have divine traits. One of the author's self-portraits from his debut volume presents himself as a woman wearing a small mask representing a man's face.

The process of individuation has taken place, observing all the stages described by analytical psychology. The initiatic voyage has come to an end.

The first volume has started by enacting the normal status of development of any reader's/ truth seeker's conscience, making one familiar with all intermediate steps up till the last one, presented in the volume *The Diaphanous Parchment* (*Pergamentul diafan*).

The Tibetan runner – the abandoned child saved just in time, before some witches, extremely fond of „children's fat or tender flesh“, nearly devoured him – proves to have successfully surpassed the initial complex of inferiority suggested by the archetype of the child, since he does not fall prey to the inflation that accompanies the respective complex. Throughout the entire process of his maturization this young man makes proof of features that normally characterize Mercury (in astrology), alias Hermes (the fastest messenger from Olympus). However, Mercury, in its form of anima (the unconscious), is also the primary matter which the alchemical work starts from, but which ends up as the lapis, the philosopher's stone, the symbol of wholeness. The runner is called the White Horse or the horse, the unicorn, which was in alchemy the symbol of wholeness, of Christ, contains by itself a „coniunctio oppositorum" (Jung, 1998, page 400); the unicorn can be tamed only by a virgin maiden. In the same manner the Tibetan runner was soothed only by the encounter with Goddess Tara, as green as emerald, living in „constant exultation of the union with Tara". The writer, who was himself born under the sign of Mercury, the patron of Logos, is, just like the Tibetan runner, a herald of the Gods, who subjects himself to an initiatic journey which induces changes in the reader and also initiates him through the reading that it provides.

In the novel *The Emerald Game* (*Jocul de smarald*) Culianu also provides his reader with a brief explanation of the alchemic process, respectively with the process of individuation, of the return to the primordial state, after the being has experienced separation – an explanation of the phenomenon of the second birth (the baptism): „He split the entire nature of the soul of the world into two equal parts, which he crossed in the middle, so that they resembled the letter X; then he folded the ends and united them, each with its opposite end, like circles, till the whole looked exactly the same as the shape before the division." (page 99).

The Fleeing X: The Apotheosis of The Gothic Man or The Ten Days (*Fuga X: Apoteoza omului gotic sau cele zece zile*) shows the initiatic journey undertaken by a seeker for enlightment, emphasizing all the stages of the alchemic process of obtaining the philosopher's stone, of the archetype of wholeness: „strong and weak (...), an instance of one of the paradoxes that governed [his] life", the character experiences at the beginning „the anguish of some contradictory statements"; dreaming at the moment when he will be initiated, he lives in a black room (symbolizing ignorance), surrounded by night moths (the symbol of the soul), by snakes (hypostases of the primitive/ original anima) and by bats (symbol of the being that has irrevocably interrupted his spiritual maturization)[1] which constantly frighten him. The exercise meant to lead to enlightment starts with him concentrating on a specific spot, fighting sleep and egocentrism and attempting decentration: „I was looking at [the fire] intensely, trying to chase away sleep and all insignificant thoughts about my body, allowing myself to be absorbed by the image of the glowing embers" which displayed for him a „procession of homunculi" – the stages of evolution of the conscience – that were pulling a naked woman – the anima. The main character's initiatic journey ends up with the worship of „the very spot where Good and Evil meet", through the free experience of the vision of the Sacred Rose (the so-called *Rosa Mistica*), through the depiction of this ecstatic experience as „a day of infinite self-confidence, of safety and joy, of the fusion with the world beyond, which is deeply rooted in one's being, just as one already floats in the world beyond; two days of denial and of breaking up with one's limited nature and the unattainable divine (...); three days in which one discovers that there is a common embryo for both man and the world of gods, an embryo which is the synthesis of limits and of the infinite (...) four days (...) in which one understands that the common embryo is added a supplementary god-like attribute. And at the magical completion of the decade" the enlightened one/ the initiated one sees „the Mystical Rose and the lake from beyond which originates from it.".

---

[1] See Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain, *Dicţionar de simboluri* (*Dictionary of Symbols*), volumes I-III, Bucharest, Artemis Publishing House, 1994.

As we have already noticed so far, the realization of the self / the Self Realization (in Jungean psychology) or of God (in alchemy) respects the following pattern: original unconscious undifferenciation, division in contraries, reunion of the contraries in order to obtain the original unity – to which the attribute of awareness is added.

Analytical psychology advocates the necessity to equally develop all the functions of orientation of the psyche, man starting his journey in life with unequally developed and usable functions, one of them – the least used and developed – arousing problems for him. This undeveloped function (the primitive side) corresponds to the archetype of the shadow.

Just like the master alchemist, who would project the process of individuation onto the phenomena of chemical transformation, being their witness, the reader would also participate in the same process, which is symbolized in the literary work by all those collective, ancestral images that each of us has inherited.

The identification of all archetypes, of all stages of individuation, of all ecstatic experiences in I.P. Culianu's work proves the latter's success in mediating for humanity the supreme mystical experience that everybody longs for – the union with God. It is very likely that the reader's participation in knowledge, in the process of gaining awareness, in ecstasy, results in a religious experience meant to carry the reader beyond his/ her individual and historical limitations, to project him/ her in a completely different world – that of his/ her ancestor's long-awaited heaven –, to take him/ her to a spiritual, transcendental reality.

Culianu's entire literary work has reiterated, in different, countless forms, the great secret that people no longer know, that people have long forgotten, due to the fact that too much time has passed since the fusion of the whole in Good and Evil – the secret that *God is a Goddess*, that *God manifests itself through a force of a feminine nature.* Reconciling the contraries and transcending them, returning to original equilibrium must take place. It is not a return to original chaos, which was necessary so that these contraries should be set apart, in complementary and polar elements, but a return to the order and the control of all these contents that invalidate each other mutually once the union takes place. We must be born again, we must re-enact the act of creation in order to become more beautiful than ever, more enriched by the feeling of knowledge, of self-awareness, which leads to gaining control over the entire human being.

«ORGANISER UN ELYSÉE»: L'HISTOIRE DU CONCOURS DE L'AN IX

Ileana Mihăilă
Université de Bucarest

L'intérêt porté par notre époque à l'évolution des mentalités collectives concernant la mort et le rituel qui l'accompagne dans la vie quotidienne a déjà fait le sujet de plusieurs ouvrages de références, à commencer par les livres déjà classiques de Philippe Ariès[1] et de Michel Vovelle[2], auxquels se sont ajoutés depuis d'autres contributions importantes, parmi lesquelles se distinguent de manière particulière celles qui essaient d'éclairer un des moments les plus significatifs dans cette histoire, à savoir le changement des rites de passage dans l'au-delà provoqué par la Révolution Française.

Héritière en certaine mesure de la philosophie des Lumières et de ses efforts de déchristianisation de la société, la France Révolutionnaire s'est vue confrontée aussi à la nécessité de résoudre un des problèmes qui avaient déjà agité la fin de l'Ancien Régime, à savoir l'impossibilité de continuer la pratique des inhumations en terre sacrée, notamment dans les grandes villes, pour des raisons de salubrité publique. Si le décret de 1776 de Louis XVI concernant l'interdiction de continuer à enterrer les morts dans les cours des églises ne fut point appliqué, par contre, la supression en mai 1791 de tous les cimetières *intra muros* de Paris[3] fut suivie par la création de nouveaux «champs de repos»,

---

[1] *Essai sur l'histoire de la mort en Occident*, Paris, Seuil, 1975 ; *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1975.

[2] *La mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 1983.

[3] Voir John McManners, *Death and the Enlightenment. Changing attitudes to death among Christians and unbelivers in eighteenth-century France*, Clarendon Press, Oxford / Oxhord University Press, New York, 1981, note 241, p. 545:

«In May 1791, all Parisian cementeries *intra muros* were suppressed, and four new ones nominated, two for the left bank, two for the right. In fact, there was close to the town, so in 1794 the municipality ordered the creation of new cementeries furthered out, but no action followed. Clandestine burials in old cementeries went on. At Saint-Médard, the old verger still held the keys (to wind up the clock) and he connived. The *commissaire de police* complained (in 1795) of this 'manie de perpétuer l'ancien régime'. (Hillairet, J., *Les 200 cimetières du vieux Paris*, 1958, pp. 15, 84, 90).»

RITL, nr. 1–4, p. 287–312, Bucureşti, 2007

assez proches de la ville, mais qui restèrent très impopulaires. Néanmoins, la Terreur eut comme suite l'obligation de faire appel à des fosses communes, ajoutée à l'interdiction des services religieux lors des enterrements. Plusieurs decrets de l'An II[1], même suivis de protestations des citoyens, en font foi.

L'intérêt de trouver une formule de compromis, qui puisse réunir les idées révolutionnaires et la piété naturelle unie au respect dûs aux morts (et mettre ainsi fin à l'irrespect envers les dépouilles mortelles et les tombeaux qui avait mené aux profanations aux moments forts de la Révolution) finit par trouver accueil sous la coupole de l'Institut de France qui, avec l'aide précieuse du Ministère de l'Intérieur, trouvèrent la solution la plus démocratique: consulter les citoyens, à travers un concours public, sur l'organisation des cérémonies funéraires et des lieux de sépulture.

Sa naissance fut longue: elle débute par une initiative exprimée en l'An VII, se continue par l'annonce assez irrègulière du concours en l'An VIII et se poursuit et s'achève par la cérémonie des prix en l'An IX, ce qui cause la double dénomination du Concours de l'Institut AnVIII – An IX[2]. Le concours, signalé par M. Vovelle dans *La mort en Occident,* fait l'objet du livre de P. Hintermayer, *Politiques de la mort* (1981) et du plus récent *Il sonno e la memoria* de Marina Sozzi et Charles Porset (1999)[3], rassemblant un grand nombre d'informations sur le contexte historique et politique qui explique la nécessité de l'organisation d'un tel concours et publie (en traduction italienne) quelques documents inédits ayant rapport avec ce moment.

Ayant eu l'occasion de travailler, en 1998[4], dans l'équipe dirigée par Charles Porset dont le but était justement l'étude complète de ce concours, j'ai eu comme charge de trouver dans les archives de l'Institut de France tous les documents qui pourraient retracer la «préhistoire» du Concours de l'An VIII (et IX) et son déroulement, comme il est confirmé d'ailleurs par Charles Porset lui-même dans la note qui accompagne son *Introduction* dans le livre cité: «Questo testo è stato scritto con la collaborazione di Elisabeth Liris (Institut d'Histoire de la Révolution, Université Paris 1) per quanto riguarda Fauché [sic!] **e di Ileana Mihaila (Accademia delle scienze di Bucarest, Romania) per cuanto riguarda il concorso dell'anno VIII**»[1]. Je me permet donc de présenter les résultats de mes propres recherches.

---

[1] Dûs à Joseph Fouché et à Etienne Maignet, reproduits (en traduction en italien) par Marina Sozzi et Charles Porset (*Il sonno e la memoria. Idee della morte e politiche funerarie nella Rivoluzione francese*. Torino, Parvia, 1999, pp. 113-119).

[2] Comme il apparaît dans le titre du premier ouvrage qui lui est consacré: P. Hintermayer, *Politiques de la mort. Tirés du Conours de l'Institut, Germinal an VIII – Vendémiaire an IX*. Paris, Payot, 1981, qui analyse les manuscrits des textes qui ont participé au concours.

[3] Voir *supra*, note 4.

[4] Je bénéficiais à l'époque d'une bourse post-doctorale de recherche et j'avais été acceptée pour ce stage au Centre d'Étude de la langue et de la littérature française 17e – 18e siècle (Paris IV – Sorbonne). Ma contribution à la recherche commune (un texte de 28 p.) a été résumée, complétée et traduite en italien par Ch. Porset dans ce livre, de la page 99 à la page 111 et lui a fourni les documents inédits traduits en italien et publiés aux pp. 119-120 et pp.122-129.

À l'Institut de France, créé en l'an V, ce fut tout d'abord la question simplement théorique du respect dû aux morts qui attira l'attention, très tôt, mais d'une manière aussi passagère que possible. En effet, le procès-verbal de la seconde séance publique du 15 Vendémiaire An V note que «le citoyen Legouvé[2] a lu des vers sur la Sépulture»[3]. Il s'agit d'une élégie intitulée *La Sépulture* qui sera publiée par la suite dans le IIIe volume des *Mémoires de la classe de littérature et des beaux-arts*[4] accompagnée par la note suivante:

«C'est l'indécence avec laquelle on inhume aujourd'hui que j'attaque dans ces vers, où je rappelle le profanation des tombeaux. Je ne la crois pas étrangère au sujet, puisqu'elle est le premier outrage fait à la dignité de l'homme et au respect qu'on doit aux morts».

Nous allons retrouver un fragment de ce poème choisi comme épigraphe par un des concurrents premiés quatre ans plus tard dans le concours qui nous intéresse, ce qui lui vaudra une relecture publique dans la séance du 15 Vendémiaire de l'an IX.

Mais la vraie histoire du «Concours de l'An IX» commence, à vrai dire, en l'an VII. C'est au moment de la mort d'un illustre architecte de l'époque, Charles de Wailly[5] (ou Dewailly), que ses collègues de l'Institut furent amenés à refléchir au sujet assez pénible qu'ils n'étaient pas exémpts de la mort eux-mêmes et, qu'en absence de tout rituel en vigueur pour les funérailles, il fallait songer aux mesures qui devaient être prises en cas de décès d'un des membres de l'Institut.

---

[1] *Il sonno e la memoria*, p. 87.

[2] Gabriel Marie Jean Baptiste Legouvé (ou Le Gouvé) est né a Paris le 23 juin 1765. Il devient associé non résident de l'Institut en 1796 et est élu le 26 mars 1799 membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts (section de Poésie). Nommé, par l'arrêté du 28 janvier 1803, membre de la Classe de la Langue et de Littérature françaises, il a publié de 1798 à 1800 des «élégies: la sépulture, les souvenirs, la mélancolie» (Le Comte de Franqueville, *Le premier siècle de l'Institut de France (25 oct. 1795 – 25 oct. 1995)*, t. Ier, J. Rotschild éd., Paris, 1895, p. 132 ; cet ouvrage est également la source des autres informations sur les membres de l'Institut dans ce chapitre).

[3] Cette mention se trouve à la p. 140 du *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 4 et 5 de la République*, Archives de l'Institut de France, cote 3A1.

[4] Tome III, Paris, Baudouin, Prairial An IX, pp. 303-308.

[5] Né à Paris, le 9 novembre 1727, il est nommé membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts (section d'Architecture) par l'arrêté du 20 novembre 1795. Il avait été membre de l'Académie d'Architecture depuis 1767 et de l'Académie de Peinture depuis 1771. Mort à Paris, le 2 novembre 1798. Une notice sur sa vie a été lue par Andrieux, à la Séance de l'Institut du 4 avril 1799.

Car non seulement le problème de la salubrité des cimetières en restait encore un, mais également la cérémonie funéraire elle-même, après l'exclusion de la vie publique de l'Église, n'était plus régie par des règles quelconques. Il a fallu donc improviser, lors du décès de Wailly, aussi bien que possible. Après cette expérience, une commission fut chargée d'y réfléchir et de trouver les meilleurs solutions pour l'avenir. À qui en avait appartenu l'initiative? En absence de toute autre indication, nous sommes ammenés à croire que l'initiateur aurait pu être le rapporteur lui-même – Charles Baudin.

Les funérailles de Charles de Wailly avaient eu lieu le 13 Brumaire an VII (3 novembre 1798). Or, le 5 Frimaire de la même année (25 novembre), à peine trois semaines plus tard, Charles Baudin présentait *deux* rapports – et un arrêté de projet concernant les funérailles d'un membre de l'Institut[1] qui fut adopté séance ténante. Le premier rapport tratait justement du cérémonial requis lors d'un enterrement, vu en tant que preuve de respect dû au décédé, et le deuxième, de la situation déplorable des cimetières, en partant naturellement de l'expérience récente que les membres de l'Institut avaient vécue. Or, ce sont là justement les deux questions auxquelles les concurrents de l'An IX allaient devoir répondre, à savoir: «Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles?» et «Quel est le règlement à adopter pour les lieux de sépulture?».

Pierre-Charles-Louis Baudin était un des membres marquants de l'Institut. Né à Sedan le 18 octobre 1748, avocat, il avait été élu maire de sa ville natale en 1790 et avait été pendant dix ans sans interruption député des Ardennes à l'Assemblée législative, puis à la Convention. En Germinal an VI, il fut nommé au Conseil des Anciens. Il fut successivement président de toutes les Assemblées législatives dont il a été membre et fit notamment partie de la Comission des Onze qui donna la Constitution de l'an III. Il fut nommé membre de l'Institut dès son établissement.

Il eut jusqu'à sa mort le suffrage de ses concitoyens, et cela non seulement à cause de l'excellente renommée dont il jouissait, d'«ami constant de la liberté», mais grâce surtout à sa sage modération qui le fit éviter les options risquées dans cette époque particulièrement trouble.

Son nom n'est pas mentionné dans le procès-verbal de la séance que dans la liste des membres de la commission. Probablement à sa demande, il est simplement précisé qu'«un membre a fait, au nom d'une Comission Spéciale, le rapport suivant, sur les funérailles des membres de l'Institut». Ce ne fut qu'après sa mort, lors de la publication de ces textes dans les *Mémoires de l'Institut*, que sa contribution fut reconnue.

---

[1] Ils ont été publiés dans les *Mémoires de l'Institut national des Sciences et Arts. Sciences Morales et Politiques*, t. II, Paris, Baudouin, Prairial An IX, pp. 681-699, d'après le procès-verbal de la séance, qui se retrouve dans le *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 7 et 8 de la République*, Archives de l'Institut de France, cote 3A3, pp. 11-22.

Charles Baudin était certes un orateur remarquable, qui savait s'adresser à son auditoire de manière à retenir son attention, en l'impliquant directement dans la rélation des faits qu'il présentait. C'est ce qu'il allait faire cette fois-ci, et le succès qu'il emporta peut être aisément vérifié, non seulement d'après les témoignages directs, qui ne manquèrent pas, mais aussi par les conséquences de son discours, dont le concours lui-même.

Il commence son premier rapport en faisant allusion justement à l'élégie de Legouvé:

> «C'est au sein de l'Institut national que, dès l'origine de son établissement, et dans une séance publique, s'est fait entendre la voix d'un poète(1), la première peut-être qui se soit élevée, du moins avec quelque force, contre l'oubli déplorable d'un des devoirs de l'homme en société, contre la supression de tout témoignage d'attachement et de respect pour la dépouille mortelle de nos parens, de nos amis, de nos concitoyens, que, depuis trop long-temps, on a cessé d'accompagner jusqu'au lieu de la sépulture»[1].

Le problème soulevé était donc bien délicat, et Baudin s'en rendait compte, car il supposait aussi un certain rappel inévitable du passé:

> «S'il étoit courageux d'appeler l'attention publique sur l'état d'abandon où sont tombées les funérailles chez un peuple renommé pour sa civilisation, il n'étoit pas moins sage de pressentir avec ménagement l'opinion, et d'adoucir le premier éveil qu'on lui donnoit sur une question aussi délicate sous le rapport des circonstances, qu'importante par son objet.»

C'est pourquoi l'expérience de l'enterrement de Wailly et le comportement spontané de ses collègues seront rappelés par l'orateur, comme preuve du bien-fondé de ses allégations:

> «A la suite de cet essai, vous avez, dans des moments difficiles, évité de vous prévaloir du juste succès qu'il avoit obtenu; vous avez différé toute tentative nouvelle aussi long-temps que le rétablissement d'un usage inspiré par la nature et commandé par la morale auroit pu paroître à des yeux justement inquiets, ou devenir dans des mains perfides, l'un des anneaux de la chaîne des anciens abus dont on provoquoit le retour. Un discernement toujours sûr vous a fait attendre, juger et saisir le moment de donner enfin l'exemple le plus remarquable et le plus utile. Au

---

(1) Legouvé, dans une pièce de vers lue à la séance publique du 15 vendémiaire an 5, et qui se trouvera imprimée au troisième volume des *Mémoires de la classe de littérature et beaux arts*.

[1] Les textes sont réproduits avec l'orthographe de l'époque ; les notes dont le chiffre est entre paranthèses appartiennent aux textes eux-mêmes, tel qu'ils ont été publiés dans les *Mémoires*.

> lieu de frapper les oreilles par des discours, c'est aux yeux que vous avez parlé, aux yeux de cette multitude laborieuse qui ne vient point vous écouter dans vos séances, et qui ne lit point le recueil de vos mémoires, quoiqu'elle profite, sans le soupçonner, de tous les travaux par lesquels vous reculez les bornes des connoissances humaines. En offrant à vos concitoyens le spectacle d'une démarche publique, vous avez mis, en quelque sorte, la morale en action, et produit une impression directe et rapide, qu'il dépend de vous de rendre profonde et durable par la manière dont elle sera soutenue. Vous ne manquerez pas de mettre à profit les heureux résultats d'une première expérience, et de partir du point où, le 13 brumaire de l'an 7, vous avez amené l'opinion. Nous laissons à celui qui doit vous présenter la notice de la vie et des ouvrages de Charles DEWAILLY, l'avantage de vous rappeler les titres que cet habile architecte s'est acquis à la gloire comme artiste, et les droits qu'il avoit à notre estime comme concitoyen et comme confrère: nous ne vous parlons de sa mort que parce qu'elle vous a fourni la triste occasion d'assister à son convoi et de juger de la sensation que ce concours a faite sur le public. Dans le très-long espace qu'il vous a fallu traverser, à l'heure où la circulation est la plus active, et dans les rues les plus fréquentées, vous avez vu les passans interrompre leur marche pour considérer la vôtre; les voitures se détourner, ralentir leur course, ou même s'arrêter pour vous faire place; les ouvriers, les marchands, les citoyens de tout état, sortir des boutiques et des maisons, se découvrir par un mouvement libre et indélibéré de respect, s'entre-demander quel étoit le défunt et d'où provenait cette suite nombreuse, et s'adresser à vous-même pour en être instruits. Vous avez entendus ces hommes simples et ces femmes, dont nous nous garderons d'altérer le langage énergique et naïf, s'écrier successivement: *Il y a long-temps que nous n'en avions tant vu... A la fin en voilà un qui a trouvé des parens et des amis... Celui-là du moins on en tient compte...* Ces discours, et beaucoup d'autres semblables, sont les indices certains d'un sentiment précieux que nous nous permettrons d'appeler la soif de la morale.»

En essayant d'éviter, comme il le dit lui-même, aussi bien «cette timidité qui se pare du nom de *prudence*, quoiqu'elle ne soit qu'une combinaison d'ambition et d'intérêt» que «l'empressement indiscret qui risque de ne réussir à rien pour vouloir tout emporter du premier coup», Baudin se contente donc, pour l'instant, d'un «projet d'arrêté qui peut, à notre avis, suffire pour le moment actuel», précédé toutefois par les motifs qui le justifient:

> «La première et la plus essentielle des propositions sur lesquelles vous ayez à vous fixer dès à présent, est celle de convertir en une règle permanente de conduite ce qui n'a d'abord été que l'effet de l'inspiration du moment, et de prendre une délibération formelle pour accompagner désormais le convoi de ceux de vos membres que vous aurez le malheur de perdre. Nous ne mettrons point en doute l'obligation où nous sommes tous de payer ce tribut à notre douleur personnelle, de nous acquiter les uns envers les autres de ce que nous nous devons comme membres d'une même famille,

> et d'attirer sur ceux qui cultivent les sciences, les lettres et les arts, la considération qui leur est due. Vous ne voudrez, à coup sûr, négliger aucun moyen de l'obtenir: celui d'en donner l'exemple dépend entièrement de vous, et n'est pas le moins efficace.»

Baudin se hasarde donc à faire appel aux souvenirs du passé d'avant la Révolution, afin d'emporter l'adhésion de ses collègues:

> «Rappelons-nous qu'il y a dix ans chacun avoit aussi les devoirs habituels de son état à remplir, aussi-bien que des ménagements à garder pour sa santé, et que personne, quelle que fût sa profession, ne se seroit, à moins d'indisposition grave, dispensé d'accompagner le convoi de son frère. Citoyens, le doux nom de *confrère* n'exprime-t-il pas les mêmes sentiments et n'impose-t-il pas les mêmes devoirs? [...]. Vous nous pardonnerez cette digression qui nous a semblé de quelque intérêt: et puisqu'en traitant des convois nous nous étions repliés sur le passé, nous en emprunterons encore un souvenir. Qui de nous auroit oublié qu'on s'empressoit autrefois de se montrer aux obsèques de ceux à la familiarité desquels il étoit honorable d'avoir eu part? Nous ne pouvons nous résoudre à croire qu'un petit calcul de vanité produisît ce que n'obtiendroient pas les grandes considérations que nous vous avons présentées.»

Mais Baudin ne vise pas seulement l'établissement d'un code de règles à l'usage des seuls membres de l'Institut. Son but réel est d'emmener ses collègues à refléchir à ce problème qui intéresse la société tout entière:

> «L'usage des anciennes académies, qui est plus souvent un exemple qu'une autorité, assimiloit en quelque sorte à leur séances le service qu'elles faisoient célébrer lors du décès de chaque académicien: cette institution, qui pouvoit avoir ses avantages, obscurciroit aujourd'hui le mérite et compromettroit le succès de vos efforts pour régénérer les mœurs publiques. Ne laissez pas aux détracteurs le plus léger prétexte de méconnoître la pureté du zèle qui vous anime, et dont l'effet est manqué s'il n'inspire d'abord le respect et ensuite le courarge de vous imiter. Comment l'obtiendriez-vous, cet effet desirable, si chaque classe se bornoit à déléguer des commissaires? [...] Mais une raison plus décisive, à notre avis, contre cette nomination de commissaires, de quelque manière qu'on veuille y procéder, c'est qu'en supposant que chaque classe en fournisse jusqu'à huit, ils ne formeront point ce cortège nombreux dont il est essentiel de frapper les regards pour exciter l'attention publique, et pour animer dans le cœur des citoyens les dispositions qui doivent les rendre meilleurs et par conséquent plus heureux»

Les problèmes du cérémonial lui-même sont résolus dans le même souci de respect de l'autorité de l'État, tout en essayant de réétablir le plus possible des bonnes coutumes anciennes et d'éviter quelques excès et excentricités dûs à l'enthousiasme révolutionnaire:

> «Quant au cérémonial à observer, les idées se sont offertes en foules à notre esprit: nous nous serions appliqués à choisir celles qui sembloient de préférence mériter de vous être soumises, s'il ne nous avoit paru constant que les institutions républicaines devant émaner de la puissance législative, votre respect pour elle ne vous permet pas d'anticiper sur ses conceptions. On pourra trouver cette doctrine sévère. Ce que les lois n'ont pas défendu ne sauroit être interdit sans doute: mais la supériorité de lumières qui caractérise l'Institut national, lui fait appercevoir, dans le vaste champ des actions réputées libres, des limites qui pourroient échapper à des yeux moins clairvoyans, et qui suffisent pour le retenir. Nous nous bornerons donc à vous proposer provisoirement de porter pendant la marche funèbre un crêpe noir attaché au bras gauche. C'est la seule marque de deuil qu'il soit possible de rendre générale, en attendant que les circonstances permettent davantage; chacun d'ailleurs reste libre d'y ajouter dès à présent ce qu'il voudra. Nous avons entendu proposer de joindre au crêpe un ruban tricolor. Il nous semble que ce projet, dont le motif mérite des éloges, entraîne des inconvénients; par exemple, celui de prendre sans autorisation une sorte de costume dont il n'appartient qu'à *la loi* de *désigner la forme*. Telle est la disposition de l'article 369 de la Constitution. Vous ne pouvez ni prévenir *la loi*, ni méconnaître que cet objet est exclussivement de son ressort: vous tenez d'elle le signe du patriotisme, c'est la cocarde nationale; et vous n'y devez rien ajouter quand vous prenez le signe de la douleur. Le crêpe entre dans la composition du vêtement de deuil; il lui sert, au besoin, de supplément; et *la loi* décide positivement qu'il est libre à chacun de s'habiller comme il juge à propos, sauf les exceptions pour des cas qu'elle a déterminés avec précision, et qui n'ont rien d'appliquable à celui dont nous nous occupons.»

Sa dernière proposition concerne le retour à

> «un usage reçu jadis dans quelques compagnies savantes, et très-propre, selon nous, à concourir au but vers lequel nous avons, dans ce rapport, dirigé nos réflexions; c'est-à-dire, à ramener les citoyens aux démonstrations de regrets que prescrivent la nature et la bienséance envers ceux qui nous ont été chers durant leur vie. L'usage dont il s'agit, vous avez toute liberté de l'introduire, puisqu'il ne doit se pratiquer que dans votre enceinte; et il sera très-frappant, et par conséquent très-salutaire, parce que vous y associerez le public. Nous avons pensé que, dans les séances où le public est admis, et lorsqu'on doit y lire la notice relative à l'un de vos confrères décédés, il seroit convenable d'inviter sa famille, et de lui assigner une place marquée.»

Et, comme l'heure était celle de la campagne en Egypte et que le général Bonaparte, lui-même membre de l'Institut, y avait emmené une vraie armée de savants (le même registre des procès-verbaux annoncera un peu plus loin la découverte de la célèbre «pierre de Rosette»), le discours s'achève, fort à propos, par le rappel des coutumes égyptiennes:

> «Nul peuple de l'antiquité ne poussa plus loin que les Egyptiens la vénération pour les morts, et les honneurs rendus à leur mémoire, et l'on sait cependant que la vie des plus considérables d'entre eux subissoit un examen public dans lequel ils étoient jugés avec une rigoureuse impartialité. L'Institut national peut sans scrupules emprunter quelque chose de l'ancienne Egypte, lorsqu'il fournit à l'Egypte moderne une colonie de savans pour faire renaître les sciences et les arts dans cette contrée, qui passe pour en avoir été le berceau.»

Immédiatement après l'adoption d'un réglement en six point qu'il proposa à ses collègues[1], Charles Baudin allait donner lecture à un second rapport, plus bref, mais aussi percutant, sur *«l'état actuel des lieux de sépulture de la commune de Paris»*. Rappelons que déjà à la fin de l'Ancien Régime avait eu lieu la fermeture et le déménagement du cimetière des Innocents, pour des raisons de salubrité, et qu'ensuite, en 1791 tous les cimetières parisiens *intra muros* avaient été fermés. Mais l'ouverture de quatre nouveaux cimetières, encore trop près de la ville, et mal entretenu, n'avait nullement résolu la question. En 1794, la municipalité avait ordonné, mais en vain, la création de nouveaux cimetières. Parfois même, selon le témoignage d'un commissaire de police en 1795, il y avait même des enterrements clandestins dans les anciens cimetières[2]. Mais laissons Charles Baudin rappeler lui-même à ses confrères quelle en était la situation en novembre 1798:

---

[1] Voici le projet d'arrêté que Baudin propose à ces collègues: «L'INSTITUT NATIONAL des sciences et des arts, après avoir entendu le rapport de la comission chargée par lui d'examiner comment, au décès de ses membres, il doit leur rendre les derniers devoirs, arrête ce qui suit: ARTICLE PREMIER Les membres de l'Institut national assistent au convoi de leurs confrères. II. Chaque membre de l'Institut porte dans cette cérémonie un crêpe noir au bras gauche. III. Les membres de l'Institut qui composent le bureau de la classe du défunt, ou qui sont ses amis particuliers, ou ses proches voisins, sont invités à s'assurer le plutôt possible du jour et de l'heure du convoi, pour en donner avis sur-le-champ au secrétariat de l'Institut.IV.La comission des fonds est chargée d'ordonner les dépenses nécessaires, et de prendre les mesures convenables, pour qu'au moment même où l'on sera prévenu au secrétariat de l'heure du convoi, il en soit donné avis à tous les membres de l'Institut par des exprès qui leur seront envoyés. L'heure indiquée dans les billets d'avertissement sera toujours de rigueur.V.Lorsque l'heure du convoi d'un membre de l'Institut concourt avec celle d'une séance, soit générale, soit particulière, la séance est remise au plus prochain jour libre. Cette disposition ne s'applique point aux séances publiques.VI.Dans la séance publique où sera lue la notice relative aux membres décédés, leur famille aura des places marquées. Celui qui présidera la séance sera chargé de prévenir chaque famille, et la comission des fonds de la faire placer.»

[2] John McManners, *Death and the Enlightenment. Changing attitudes to death among Christians and unbelivers in eighteenth-century France*, chap. 10: «Graveyards: Patriotism, Poetry, and Grim Realites», IVe partie, pp. 353-367 et note 241, p. 541; J. Hillairet, J., *Les 200 cimetières du vieux Paris*, 1958, pp. 15, 84, 90. Autres sources indiquées: C. Détournelle, *Des funérailles*, (An IX), Amaury Duval, mais aussi G.-C. Delamelle, *L'Enterrement de ma mère, ou réflexions sur les cérémonies des funérailles* (17 - 18 Pluviôse, An III).Sur le rôle de la Révolution française dans la 'sécularisation de la vie [...] et son impact sur les pratiques funéraires', voir p. 356.

> «Lorsque, le 13 brumaire dernier, vous avez accompagné le convoi de notre confrère Charles DEWAILLY jusqu'au lieu de la sépulture, hors de la barrière de Clichy, et à la proximité immédiate des premières maisons au sud-ouest de Montmartre, vous avez été frappés d'une impression douloureuse en voyant quel est l'état actuel de cet asyle de la mort. Ce ne sont point des rapports suspects d'exagération, ou susceptible d'être contestés; ce sont vos propres yeux qui vous ont appris qu'une enceinte beaucoup trop resserrée pour une pareille destination, n'avoit d'autre accès qu'un sentier que deux jours de pluie rendroient impracticable, et d'autre clôture que des planches qui ne sont même pas rapprochées, et qui forment une claire-voie. Vous avez été justement étonnés qu'on eût choisi justement un terrain creux et enfoncé. Vous avez vu qu'on ne donnoit à la fosse de sépulture qu'une profondeur insuffisante; qu'enfin on accumuloit les cadavres en les accolant immédiatement sans observer de distance, et sans prendre le soin de les recouvrir assez pour dérober aux yeux le cercueil qui les renferme. Un méphitisme insoutenable suffoquait les assistants, quoiqu'en plein air, dans une saison froide, et dans une journée où le ciel étoit parfaitement serein. Nour retraçons à regret ce tableau hideux, sur lequel nous n'arrêtons un instant vos regards que pour les fixer sur le remède qu'il faut appliquer à un si grand mal.»

Car le citoyen Baudin n'est pas pour rien député et membre du Conseil des Anciens. Il sait pertinemment ce qui avait été prévu pour le bien public – et que le gouvernement n'a toujours pas réalisé:

> «Ce remède, il est sous votre main, et vous ne négligerez pas les moyens qui dépendent de vous pour en accélérer l'efficacité. Nous le trouvons dans un rapport fait au Conseil des Cinq-cents le 2 fructidor an 6, par le citoyen Aubert, représentant du peuple, *sur les moyens de fournir aux dépenses locales du département de la Seine et de la commune de Paris, par des contributions indirectes et locales.* A la suite du rapport est un tableau des objets de dépenses, où l'on trouve, page 39, l'article que nous transcrivons littéralement:
>
> *Dépenses extraordinaires de la commune de Paris.*
>
> „IL est *urgent* et nécessaire de changer ces cloaques affreux appelés *cimetières*, qui, ne présentant de la destruction humaine que des images dégoûtantes, nuisent encore à la salubrité de l'air. D'après les plans dressés, le département desireroit établir huit enceintes vastes et commodes destinées aux inhumations, et à la portée des différents quartiers de Paris, etc.
>
> Pour les établissements, dépense... 500, 000 fr.“
>
> PUISQUE cet article de dépense a été prévu, discuté, et compris, en si grande connoissance de cause, au nombre de ceux qui ont détérminé l'établissement d'une nouvelle contribution locale; puisque le recouvrement de celle-ci est en pleine activité, et que le produit des recettes est affecté spécialement aux objets qui ont motivé cette perception, le gouvernement n'est plus dans la situation déplorable où le mettoit le spectacle des abus dont il gémissoit lui-même, sans qu'on lui eût fourni les

> moyens d'en arrêter le cours. Celui dont vous êtes certains pour l'avoir constaté, attaque à la fois la morale publique, outragée par le défaut des précautions nécessaires à la décence des sépultures; il attaque la santé des citoyens, en plaçant dans le voisinage d'une immense population des foyers d'exhalaisons pestilentielles, sans qu'on en détourne l'influence par les préservatifs qui pourroient les en garantir.»

Et cette fois-ci, les membres de l'Institut doivent réagir, selon Baudin, officiellement, car il en va de leur devoir:

> «Citoyens confrères, l'article 356 de la Constitution déclare que „la loi surveille particulièrement les professions qui intéressent *les mœurs publiques*, la sûreté et *la santé* des citoyens.“ Cette surveillance de la loi, c'est le gouvernement qui l'exerce, et sa sollicitude est nécessairement partagée par la multitude des objets qui la réclament: comment ne l'appelleriez-vous pas sur cette importante partie d'administration, quand vous avez à lui transmettre des faits vérifiés par vos propres observations, vous que la Constitution a institué pour „recueillir les découvertes et perfectionner les arts et les sciences „(art. 298)? Les premiers principes de la morale, de la médecine et de la science sociale, demandent la plus prompte réforme de l'état dans lequel sont les inhumations; et vous êtes chargés de cultiver ces diverses sciences et de faire briller leur flambeau. Le commun des citoyens s'acquitte envers l'autorité publique, quand il a pour elle le respect et la soumission convenable: vos obligations vont plus loin; et vous lui devez en surplus le tribut de vos lumières»[1].

L'Institut approuva le rapport, et arrêta qu'il sera envoyé au Directoire exécutif. En effet, le texte arriva au Ministre de l'Intérieur, qui répondit quelques jours plus tard, le 14 Frimaire an VII (4 décembre 1799). Il est vrai que le ministre, François de Neufchâteau[2] était lui-même membre de l'Institut. Elle était adressé au Président de l'Institut National et commençait justement par la question qui nous intéresse:

> «Citoyen, le Directoire m'a renvoyé le mémoire sur les sépultures que le Citoyen Baudin a lu le 5 de ce mois à la séance générale de l'Institut national. Je m'occupe de l'objet important qui y en est traité. Je ferais mes efforts pour concilier les voeux et la saine philosophie et le respect qu'on doit à la dignité de l'homme même quand il n'est plus. [...]
>
> Salut et fraternité
>
> [s.s.] François de Neufchâteau»

---

[1] Les deux rapports sont signés: Laplace, Fourcroy, Cels, Naigeon, Fleurieu, Camus, Mongez, Vincent, et Baudin, rapporteur.

[2] Nicolas François, dit de Neufchâteau, né à Saffais (Meurthe), le 17 avril 1750, fut élu, le 25 novembre 1797, membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts (section de Grammaire). En 1816, membre de l'Académie française. Élu député à l'Assemblée législative en 1791, il en devient le président la même année. En 1797 il est Ministre de l'Intérieur. Membre du Directoire de 1797 à 1799, sénateur (1804-1804), comte en 1808. Mort à Paris, le 10 janvier 1828.

En marge, la lettre portait un ajout: «à lire à la prochaine Séance Générale de l'Institut. [signé:] Daunou[1]»[2]. Elle y fut effectivement lue à la première séance, en 5 Pluviôse an VII (4 janvier 1799). Le procès-verbal le confirme et la résume: «On lit une lettre du Ministre de l'Intérieur relative au Rapport [ajout au-dessus: fait dans l'institut] sur les sépultures; le Ministre a reçu ce rapport et annoncé que le Gouvernement s'occupe de cet objet»[3].

Le problème des sépultures et des coutumes liés aux funérailles allait encore retenir l'attention des membres de l'Institut à peine quelques semaines plus tard. Il est vrai, cette fois-ci l'approche était historique. L'auteur du mémoire demandait surtout l'autorisation pour procédér à des fouilles arquéologiques dans les tombeaux anciens. Néanmoins, le moment était particulièrement bien choisi, peu après l'enterrement de Wailly et le discours de Baudin. Tout cet exposé extrémement détaillé et de dimensions considérables, dont la lecture eut lieu le 7 Ventôse an VIII (25 février 1799), ne faisait que rappeler, au fond, combien le respect dû aux morts faisait partie des traditions les plus anciennes et les mieux observées à travers toutes les époques, de l'humanité en général et de la France en particulier. Dû au citoyen Legrand d'Aussy[4], il portait pour titre «*Mémoire sur les anciennes sépultures nationales et les ornements extérieurs qui en divers temps y furent employés, sur les embaumens, sur les tombeaux des rois francs dans la ci-devant église de Saint-Germain des Près, et sur un projet de fouilles à faire dans nos départements*»[5]. Il n'y eut cependant qu'une seule considération qui aurait pu être reliée au scandale des cimetières à l'époque. Dans la dernière partie, l'historien remarque que «c'est au christianisme qu'est due la coutume d'inhumer dans l'enceinte des lieux habités. Les Romains avoient une loi qui le défendoit». Mais il prend le soin d'ajouter que, vu le nombre plus réduit des habitants des villes et villages à l'époque, «cependant l'usage n'eut pas d'abord les inconvenients qu'on put lui reprocher par la suite»[1], ce qui permet de croire que le temps des attaques à tout pris contre l'Église avait cédé la place à une attitude plus nuancée.

---

[1] Pierre Claude François Daunou, né à Boulogne, le 16 août 1761, avait été nommé membre de la Classe des Sciences morales et politiques (section de Législation) le 20 novembre 1795. Il deviendra par la suite membre de la Classe d'Histoire et de Littérature ancienne (1803) et, en 1816, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dont il deviendra le secrétaire perpétuel en 1838. À la même année il sera nommé membre de l'Académie des sciences morales et politiques (section de Législation). Il avait été député (1792-1795), membre du Conseil des Cinq-Cents (1795-1799), qu'il avait présidé (1796-1798). Il sera professeur d'histoire et de morale au Collège de France (1819-1830) et deviendra pair de France en 1839. Il est mort à Paris, le 2o juillet 1840.

[2] La lettre est conservée dans les Archives de l'Institut, cote 4A2, *An VII, Lettres des particuliers pour les Séances Générales*. Tous les documents des Archives de l'Institut cités, sauf les procès-verbaux, se trouvent sous cette cotte.

[3] *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 7 et 8 de la République*, p. 34. Le reste de la lettre s'occupe d'autres sujets.

[4] L'abbé Pierre Jean-Baptiste le Grand d'Aussy, membre depuis le 24 mai 1798 de la Classe des Sciences morales et politique (section d'Histoire), était né à Amiens (Somme), le 3 juin 1737, et avait fait partie, depuis 1767, de la Société de Jésus. Conservateur au département des manuscits de la Bibliothèque nationale de 1759 à 1800, année de sa mort (à Paris, le 6 décembre).

[5] Il a été publié dans les *Mémoires de l'Institut...*, t. II, pp. 411-681, juste avant les deux rapports de Baudin, et il comprenait les parties et les chapitres suivants: Première partie, chap. Ier. *Sépultures chez les nations antiques d'Europe et d'Asie*. Chap. II. *Sépultures chez les Gaulois et chez les barbares qui envahirent la Gaule*. Chap. III. *Les divers modes de sépulture forment six âges*

Un concours d'architecture fut lancée, pendant cette même année, dont le sujet était «un *Elysée* ou un *Cimetière public*». La distribution des prix eut lieu dans la 4e Séance publique du 15 Vendemiaire An VIII[2] (7 octobre 1799). Dans son discours, le Président de la séance – qui était justement celui de la classe des sciences morales et politiques – remarqua brièvement que

> «l'architecture prépare cet élysée, désiré depuis si longtems, de repos des tristes restes de l'humanité, que recommandent tants et de si puissants intérets. L'architecture prépare des monuments et des trophées, pour nos héros, qui sont morts au champ d'honneur, en combattant pour la patrie et pour la Liberté»[3].

Mais l'initiateur de tout ce débat devenu public allait bientôt quitter la scène. Baudin est mort quelques jours plus tard, le 21 vendémiaire An VIII, en prononçant «le nom de victoire et celui de Bonaparte»[4], s'il faut croire le secrétaire de la classe des sciences morales et politiques, Jean-François Champagne.

Pourtant, peut-être bien aussi à cause de lui, l'Institut était devenu en quelque sorte, pour l'opinion publique, l'endroit où l'on donnait des avis sur les cimetières, car, le Paris le 9 Nivôse an VIII de la République (30 décembre 1799), l'Administration Centrale du Département de la Seine envoie au Président de l'Institut National des Sciences et des arts la lettre suivante:

différens. Chap. IV. *Embauments.* Chap. V. *Ornements extérieurs des tombeaux.* Seconde partie. *Tombeaux des rois dans la ci-devant église de Saint-Germain des Près. Tombeaux découverts et dépouillés.* Troisième partie. *Fouilles à faire dans les départements. Renseignements sur les diverses sortes de tombeaux. Tombeaux dans les villes. Inhumations dans l'enceinte des villes.*

[1] *Ibid.*, p. 653.

[2] *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 7 et 8 de la République*, p. 109: 4e Séance publique du 15 Vendemiaire an 8 : «Architecture. Le sujet du Concours était un *Elysée* ou un *Cimetière public.*»

Grand Prix: 1. Louis-Sylvestre Gasse, natif de Naples, élève du cit. Labarre.
2. Auguste-Henri-Victor Grandjean, de Paris, élève du Cit. Percier.
Second Prix: Jean-Baptiste Guignet, de Versailles, élève des Citoyens Heurtier et Percier.

[3] *Ibid.*, p.111.

[4] Voir *Mémoires de l'Institut national des Sciences et Arts. Sciences Morales et Politiques*, t. III, Paris, Baudouin, Prairial an IX, *Notice sur la vie et et les ouvrages du c[itoy]en Baudin*, p. 66.

> «Citoyen,
>
> Nous vous adressons un rapport sur les Sépultures publiques pour le Canton de Paris, avec les plans des édifices projetés pour en faire un monument de cette grande Commune.
>
> Salut & fraternité» [1].

Quelques jours plus tard, l'Institut rendit hommage à la mémoire de Charles Baudin. C'est toujours Jean-François Champagne[2], secrétaire de la classe des sciences morales et politiques qui se chargera du discours[3] et, de la longue activité politique de défunt, il choisit justement le discours sur les funérailles pour un plus ample commentaire:

> «C'est ce même sentiment moral qui saisit tout ce qui est juste et honnête, qui porta Baudin à s'élever avec force, au sein de l'Institut, contre l'indécence des inhumations. Au premier mouvement de sa vertueuse indignation contre une si cruelle indifférence, un sentiment unanime fait nommer un comission dont Baudin est membre. Dans deux mémoires pleins de philantropie, sa voix éloquente accuse cette véritable dépravation morale qui repoussoit dans l'éternel oubli la dépouille sacrée des morts, sans les honorer d'une larme, sans leur accorder ces tendres souvenirs qui sont demandés si impérieusement par la nature et la reconnaisance. Mais, ajoutoit-il au sein de l'Institut, *la multitude n'assiste pas à nos séances et ne lit pas nos mémoires; parlons à ces yeux, et qu'elle profite, sans s'en douter, de nos travaux: elle applaudira à cet exemple touchant qui trouvera bientôt des imitateurs.* Baudin avoit bien connu les sentiments du peuple français. Lorsque peu de temps après, l'Institut tout entier accompagna au tombeau le respectable Wailly: *Celui-là,* disoit-on à chaque pas, *on en tient donc compte! Enfin en voilà un qui a trouvé des parens et des amis!* Ces témoignages d'une approbation naïve étoient renvoyés à Baudin, parce qu'ils lui appartenoient sur-tout à celui qui avoit réveillé le premiers ces sentiments de la nature, et donné l'impulsion pour les mettre en pratique»[4].

Ce n'est donc qu'après sa mort que le Concours sur les funérailles sera entamé. Le Ministre de l'Intérieur – qui était à présent Lucien Bonaparte – envoya une lettre, le 5 Ventôse An VIII (27 février 1800) dans laquelle il «invita l'Institut, au nom du Gouvernement, à propose pour sujet d'un prix la question suivante: *Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles et les réglements à adopter pour les lieux de sépulture?*»[5]. Cette lettre n'a pas été conservée dans les Archives; et ce qui est encore plus curieux, elle ne fut point lue au début de la séance suivante, comme il en était l'habitude. La seule preuve qui nous reste concernant son existence sont donc les informations fournies par François de Champagne quand il rédige l'histoire du concours pour les *Mémoires de l'Institut.* Mieux encore, l'annonce même pour pour ce concours ne fut pas faite de la manière règlementaire. Il y avait une certaine procèdure à suivre dans de tels cas, l'annonce d'un concours de l'Institut était clairement marquée dans le procès-verbal de la séance respective et le concours était inscrit par la suite dans un registre spécial. Ce ne fut pas le cas pour le concours qui nous interesse, qui n'y figure point. La seule mention qui se trouve dans le registre des procès-verbaux des séances générales de l'Institut est le 15 germinal an VIII (5 avril 1800) presqu'à la fin, au point 8 de l'ordre du jour: «Le Cit Camus[1] annonce un prix sur les sépultures»[2]. Pourtant, à la même séance d'autres concours avaient été présentés en bonne et due forme. Il faut préciser que Camus est également le seule membre de la commission de Baudin dont le nom se retrouve parmi les membres de l'Institut chargés d'examiner les mémoires envoyés au Concours de l'An IX.

---

[1] Archives de l'Institut, *Lettres des particuliers an VIII.*

[2] Né à Semur-en-Auxois le 1er juillet 1751, professeur au lycée Luis-le-Grand à Paris, il fut élu membre de la Classe des Sciences morales et politiques (section de Législation) le 25 novembre 1797. Il est mort à Paris, le 14 septembre 1813.

[3] *Op. cit.*, pp. 53-67.

[4] *Ibid.*, pp. 62-63.

[5] *Mémoires de l'Institut...*, t. IV, Paris, Bauvin, Vendemiaire an IX, p. 12.

Tout porte à croire que le thème du concours était considéré en haut lieu du plus grand intérêt et d'une certaine urgence, car non seulement l'annonce semble avoir été faite à la hâte, peut-être en brûlant quelque peu les étapes, mais les prix ont été proclamés à peine six mois plus tard, le 15 vendémiaire An IX (7 octobre 1800), comme nous l'apprend le procès-verbal de la séance. Le gouvernement allait donner, au dernier instant, encore une marque de son intérêt, en doublant le prix (il y avait deux lauréats *ex aequo*)[3].

Pour cette occasion, les documents ne nous font point défaut. À part le procès-verbal dans le régistre, qui marque la place de cette festivité dans la séance et reproduit aussi l'ample discours du rapporteur, Jean Charles Des Essartz[4], nous possédons aussi l'*Ordre du jour* imprimé, qui en fait mention[1]; une feuille double imprimée qui informe les assistants à la séance sur les résultats du concours (et qui reproduit partiellement le discours de Des Essartz, tel qu'il fut enregistré dans le procès-verbal); et une autre variante du même discours, plus synthétique, écrite et signée par Des Essartz lui-même. Elle fut completée, avec une autre écriture, en haut de la page:«Séance publique du 15 Vendémiaire an 9», et elle est le seul des documents du jour qui annonce la décision du gouvernement de doubler la quantité d'or proposé comme prix. Cette mention est un ajout, qui se trouve après les noms de la commission et la signature de Des Essartz[2], et elle nous prouve que cette information était arrivée au dernier moment. Nous ne la retrouverons que dans l'histoire du concours que François Champagne rédigea par la suite.

---

[1] Armand Gaston Camus, membre de la Classe de Littérature et Beaux-Arts (section des Antiquités et Monuments) depuis le 15 décembre 1795, était avocat. Il avait été député de Paris (1789-1791), puis de la Haute Loire (1791). Il fut archiviste de la République (1793-1800) et membre du Conseil des Cinq-Cents. Il mourut à Paris en 1804.

[2] *Répertoire des Procès-Verbaux pour les Séances Générales, ans 7 et 8...*, p. 133.

[3] Sur les rapports que plusieurs des personnes impliquées dans ce concours entretenaient avec la Franc-maçonnerie, à commencer par Lucien Bonaparte, voir Ch. Porset, *ouvr. cité*, p. 109 surtout.

[4] Né à Bragelonne, le 26 octobre 1729, il était docteur en médecine (1769) et professeur, ensuite doyen de la Faculté de Médecine de Paris (1770-1779; doyen, de 1776 à 1779). Il fut nommé membre de la Classe des Sciences physiques et mathématiques (section de Médecine et de Chirurgie) le 20 novembre 1795. Il mourut à Paris, le 12 avril 1811.

Ce texte intitule «Proclamation du prix proposé par le gouvernement sur les Cérémonies à faire pour les funérailles et le réglement a adopter pour le lieu de la Sépulture» a été probablement celui que Des Essartz a lu pour informer l'assistance des résultats du concours. Il nous éclaire en outre sur son importance et le but qu'il s'était proposé:

> «Le gouvernement jaloux de regénérer les mœurs de la nation, a voulu la rappeller au soins et au respect, trop longtems oubliés, que l'homme doit a son semblable qui a cessé de vivre. Il a fait plus, il a voulu que les loix, qu'exigeront un objet aussi important de morale publique, fussent l'ouvrage de la nation elle même.
>
> En conséquence, il a proposé pour le sujet d'un prix la solution de ces deux questions.
>
> Quelles sont les ceremonies à faire pour les funerailles?
>
> Quel est le reglement à adopter pour le lieu de le sepulture?
>
> A l'annonce de ces deux questions dans les papiers publiés, la sensibilité s'est ranimée. Elle a vu avec transport que, dans ces momens d'une separation douloureuse, il seroit permis de se montrer bon père, bon epoux, bon fils, bon ami et bon citoyen. Aussi l'elan de la reconnoisance a produit 40 memoires.
>
> Quoique tous, ou presque tous contiennent des vues utiles, et tendantes a rétablir l'ordre, la décence et la justice envers tous, dans les pompes funébres, cependant L'institut, chargé de leur examen et de leur appréciation respective, en a distingué deux qui, pour la modération de leurs principes, la sagesse et l'exécution facile de leurs projets dans toute la République, lui ont paru avoir le mieux traité ces

---

[1] *Ordre des rapports et des lectures de la séance publique de l'Institut, tenue au palais national des sciences et des arts, le 15 vendémiaire an 9.* Il contient au point 5 la «Proclamation du prix proposé par le Gouvernement sur les cérémonies à faire dans les funérailles, et les réglements à adopter pour le lieu de la sépulture».

[2] À la troisième feuille du manuscrit, précédé par une croix qui marque aussi dans le texte la place où il devait être inséré. L'ajout est signé lui aussi par Des Essartz.

importantes questions et leurs dépendances principales énoncées dans le programe[1].

Ce sont les deux mémoires suivans qui portent pour épigraphe l'un ces vers très connus *De la Religion gardons l'humanité*[2]

………………………………

et l'autre ces deux distiques d'Ovide

Est honor et tumulis animas placare paternas,
Parvaque in extructas munera ferre pyras,
Parva petunt Manes: Pietas pro divite grata est
Munere: non avidos Styx habet ima Deos[3].

Ces deux ouvrages se completant, pour ainsi dire l'un par l'autre, ont paru ne pas devoir estre divisés.

L'institut a donc jugé que le prix de la valeur de cinq hectogrammes d'or, devoit estre partagé entre les deux auteurs, donc nous ne proclamerons les noms que suivant l'ordre des nos. que portoient leurs memoires au secretariat. # [ajout p.3: # mais le gouvernement, instruit de ce partage, et sensiblement affecté du zèle, qu'un grand nombre de savans a montré pour satisfaire ses vües bienfaisantes, a desiré donner au moins aux auteurs des deux memoires couronnés un témoignage signalé de sa satisfaction. C'est pourquoi il a doublé le prix et a accordé la somme entière de 5 hectogrammes d'or a chacun de ces concourans. Ce sont] Le citoyen Mulot ex legislateur auteur du no. 26. et le citoyen Amaury-Duval, chef du bureau des beaux-arts dans le ministère de l'interieur, auteur du no. 28.

Parmi les autres mémoires l'institut a noté comme dignes d'une mention honorable spécialement celui dont la devise est

Sepelire mortuos opus misericordiae [Genes.]

à raison de la prédilection avec la quelle il s'est occupé des communes rurales.

ensuite ceux qui ont pour épigraphes

Unus omnium ecaequabitur cinis [Seneca]

---

[1] C'est cette phrase qui se retrouve dans les autres variantes, comme unique commentaire sur les mémoires.

[2] Fragment de l'élégie de Legouvé. Les deux autre variantes donnent la citation entière:

„ De la religion gardons l'humanité.
„ Barbares, qui des morts bravez la majesté,
„ Eloignez ces flambeaux, ces ornements, ces Prêtres,
„ Dont le faste à la tombe escortait nos ancêtres;
„ Mais appelez du moins autour de nos débris
„ Et la douleur d'un frère et les larmes d'un fils.
„ C'est le juste tribut où nos manes prétendent;
„ C'est le culte du cœur que surtout ils attendent.

[3] (Ovid. lib. II Fastes): ajout dans les deux autres versions, celle qui figure dans le Registre et celle qui fut imprimée; les deux donnent également quelques-unes des sources des autres citations utilisées comme devises par les participants qui ont reçu *mention honorable.* Je les ajoute dans le texte, entre paranthèses droites.

Les premiers principes de la morale, de la médecine et de la science sociale, demandent la plus prompte réforme de l'Etat dans lequel sont les inhumations, extrait du discours de Baudin[1].

Utilitas ex inimicis capienda.
..... à nos regrets sachons prêter des charmes,
Rendons les fleurs, les bois confidens de nos larmes.
[*Dans les fleurs, dans les bois, du sort trompant les coups,*
Nos parens reviendront converser avec nous][2].

15 vendemiaire an IX [s.s.] Des Essartz, rapporteur
Les C[itoy]ens Hallé, Lareveillere-Lepeaux, Toulongeon, Camus, Le Blond»[3].

Mais Des Essartz avait rédigé un plus long discours, dont seule la première partie avait été imprimée[4] pour être distribuée dans la salle, qui se continue,

[1] Une erreur (involontaire) du texte que j'ai remis à Charles Porset (et qui était un résumé de mon dossier de recherche, abrégé en vue de la traduction/publication en italien) a causé un malentendu visible à la p. 123 de l'ouvarge *Il sonno e la memoria:* j'avais mis à sa disposition seulement la transcription du manuscrit destiné à la lecture – et donc pas très clair hors contexte – du discours de Des Essartz que je venais de découvrir dans les archives, et non également la version imprimée pour l'occasion du même texte, qui était plus soignée, et que j'avais également transcrite dans mon dosier. Le texte traduit/publié dans le livre de Marina Sozzi et Ch. Porset est donc
«[...] la più rapida riforma della situazione nella quale ver
sano les inumazionni,
estratto del discorso di Baudin
....» etc.
ce qui laisse le lecteur croire qu'il y manque une citation de Baudin. Or, dans ma transcription de la version imprimée c'était bien plus clair:
«[...] la plus prompte réforme de l'Etat dans lequel sont les inhumations" (Discours de Baudin.)»,
donc tout simplement la fin d'une des devises (avec la référence) d'un des mémoires présentés au concours.

[2] Citation (du poème de Jacques Delille) complétée dans la version du registre des procès-verbaux et sur feuille volante double, à Baudouin, Imprimeur de l'Institut National, sur la Distribution des Prix - Séance publique du 15 vendémiaire an IX.

[3] Archives de l'Institut, *Séances Générales an VIII*, manuscrit autographe.

[4] Elle s'intitule «Exposé des vues principales contenues dans les différens mémoires envoyés au concours, par le citoyen *Desessartz*» (*Séances Générales An IX)* et se distingue de la première partie du texte conservé dans le procès-verbal par le début («L'Institut national, par ordre du Gouvernement, et conformément à la lettre du ministre de l'intérieur, a proposé, dans sa séance du 26 germinal dernier, un prix de la valeur de cinq hectogrammes d'or pour celui qui auroit le mieux traité ces deux questions») et par sa fin («L'Institut fera connoître plus en détail, par un rapport imprimé, les idées utiles que l'on peut recueillir des mémoires envoyés au concours»). Pour le reste, il contient la proclamation des prix et des mentions, et un bref commentaire qui est presque identique au discours manuscrit.

dans le registre des procès-verbaux[1], par une première synthèse des idées contenues dans les mémoires:

> «Le Corps de l'homme qui vient de rendre le dernier soupir, attend de la société dont il faisait partie, des soins et des devoirs qui constatent son état, lui assurent les honneurs qu'elle doit à tous ses membres, et un repos sacré et inviolable à sa cendre.
>
> C'est ce que le gouvernement a demandé pour lui, et c'est à remplir ses vues que les concurrens se sont appliqués. Aussi ils exigent tous que peu d'heures après le décès, il en soit fait une déclaration au Magistrat constitué pour tout ce qui concerne les funérailles. Cette déclaration sera consignée sur un registre.
>
> Après avoir fait constater la réalité du décès par des hommes instruits, et l'identité du défunt par des témoins, le magistrat fixera l'heure du transport.
>
> Jusqu'à ce moment le corps restera exposé aux regards de ses parens, amis et voisins qui pourront librement se livrer aux témoignages de leur douleur et même aux cérémonies du Culte que suivait l'objet de leurs regrets.
>
> Son trépas sera annoncé au public, et cette proclamation signalée à sa porte, même à celle de sa commune sera une première invitation d'assister au convoi. Les familles pourront à leur gré faire des invitations spéciales.
>
> L'heure de l'inhumation arrivée, un officier funéraire déposera le corps dans un Cercueil qui sera couvert décemment. Précédés du Magistrat, devant lequel marchera un homme portant un instrument sonore, pour annoncer la présence d'un convoi, rappeller les étrangers au silence et avertir les passans qu'ils doivent s'arrêter, les parens suivront: les amis, les voisins feront cortège après le corps qui sera porté soit jusqu'à l'entrepôt momentané élevé dans les communes d'une grande étendue et d'une grande population, soit directement jusqu'au champ du repos. Là il sera placé sur une estrade, et son nom nom sera proclamé avec éloge, s'il a lieu.
>
> Le Cortège fera alors le tour du cercueil et se retirera laissant l'inhumation aux officiers funéraires qui ne consommeront ce dernier devoir qu'en présence du Magistrat qui en dressera l'acte sur un registre commun dont le double sera remis à la municipalité.
>
> L'heure qui suit le coucher de soleil ou qui précède son lever, a paru la plus commode pour le transport qui doit être fait dans le silence et le recueillement.
>
> A ces cérémonies qui constitueront l'essence des funérailles, on peut en ajouter d'autres qui dépendront entièrement des familles, telles que la décoration du lieu de l'exposition et le deuil; d'autres en honneur des fonctionnaires publics, des mlitaires qui auront bien mérité de la patrie.
>
> Mais tous les hommes étant égaux en sortant des mains de la nature et aux yeux de la Loi, tous seront astreints aux mêmes cérémonies funéraires, au même dépot dans le champ commun du repos.

---

[1] *Procès-verbaux des Séances Générales pour les Années IX et X de la République française*, Archives de l'Institut, cote 3A4: pp. 7-8, annonce des prix et des mentions; pp. 8-10, exposé de Des Essartz «des vues principales contenues dans les différens mémoires envoyés aux Concours».

Aux yeux de la grande majorité des concurrens, la nation ne s'est pas encore acquittée de tous ses devoirs envers les morts, il lui en reste un solennel, c'est l'institution d'une fête annuelle d'où l'on écartera toutes ces images lugubres et hideuses qui portenet l'abattement et la terreur dans l'âme. Le temple où elle se célébrera, sera orné des images consolantes des Vertus sociales, domestiques et militaires, des emblêmes de l'immortalité de l'âme, des faits les plus utiles au bonheur commun et les plus remarquables dans la vie de ceux que la République aura perdu pendant l'année. On consacrera les monumens élevés à leur gloire. On chantera des hymnes dont les paroles et la mélodie releveront le courage des assistans et leur montreront le chemin qui conduit à la gloire et au bonheur.

Ces précieuses leçons ne seront que le développement de celles déja donnés dans les Epitaphes modestes qu'il sera permis à la piété filiale et à la tendresse conjugale de pendre [?] aux murs du champ commun du repos dont il nous reste à vous tracer une esquisse, d'après les plans proposés par un grand nombre de concurrens.

A une distance assez considérable pour mettre les habitans à l'abri des émanations putrides, dans un sol ni humide ni trop sec, placé au nord ou à l'est, sera choisi un terrain assez vaste pour que sa quatrième partie puisse reposer au moins pendant trois ans. Il aura une étendue proportionnée à la population, ou sera multiplié. Entouré de murs, d'une fossé, d'une haie vive, il sera planté au-dehors et au-devant d'arbres à hautes tiges; ses divisions seront marquées par des allées garnies d'arbres moins élevés. Que l'entrée qui sera grande, formant un portique, défendue et fermée par une grille, ne présente plus ces tristes débris de la corruptions des corps. Qu'on y lise une inscription simple et qui invite plutôt que de repousser, telle que *Elysée ou champ de repos*. Que ce lieu sacré soit mis sous la garde d'un concierge qui veille à l'inviolabilité du Dépot, à l'entretien du Local.

Tel est le sejour qui, suivant les concurrens, attend nos dépouilles mortelles. Elles y seront déposées dans des creux assez vastes pour qu'elles ne soient pas entassées les unes sur les autres, et dont, si quelques circonstances l'exigent, il sera facile de les extraire, avec la précaution de mettre à un des ...ais[?] qui les renferment, un signe qui sera porté sur le registre en marge de la déclaration du décès et de l'acte et l'inhumation.

Cette adoption de sépulture commune ne proscrit point les sépultures particulières, lorsque l'étendue du terrein le permettra.

Les bornes de cette séance nous forcent d'omettre un grand nombre de détails et de vues accessoires dont l'importance et l'execution seront posées par le Législateur. Notre mission est remplie, citoyens, si nous vous avons fait entrevoir avec quel soin les Concurrens se sont occupés des moyens propres à satisfaire au cri de la nature, à remplir l'attente de la Société et le vœux même de la piété.

Bientôt, tout nous permet de l'esperer, ces institutions funéraires devenues générales, rendront le français à l'exercice de ces douces vertus sociales qui l'ont toujours fait admirer et cherir par les nations étrangères.»

Le rapporteur allait encore une fois attirer l'attention de ses collègues sur le concours, en proposant, à la 5e Séance Générale du 5 Nivôse An IX (26 décembre 1800) «que l'on fasse imprimer *le rapport et extrait des mémoires envoyés au Concours proposé par le gouvernement sur le cérémonial à observer dans les funérailles et sur le lieu des sépultures.»* Et l'Institut arrêta «que son Bureau invitera le Ministère de l'Intérieur à donner les ordres nécessaires pour que ce rapport soit imprimé le plus promptement possible, aux frais du Gouvernement»[1].

Le dernier membre de l'Institut qui s'occupa de cette affaire, en se chargeant de réaliser, comme il le dit lui-même, «la réunion des vues les plus utiles répandues dans les quarantes mémoires qui ont été envoyés à l'Institut», est le secrétaire de la classe des sciences morales et politique, Jean-François Champagne. C'est en rédigeant l'*Histoire abrégée des travaux de la classe des sciences morales et politiques* pour les *Mémoires de l'Institut national des Sciences et Arts. Sciences Morales et Politiques*[2] qu'il s'arrête longuement sur l'histoire et les résultats du concours[3], en essayant d'en tirer les conclusions:

> «[...] UN objet qui tient à la morale publique et particulière avoit depuis long-temps attiré l'attention de la classe: c'étoit ce délaissement, cet abandon de la dépouille mortelle de nos parens, de nos amis, de nos concitoyens, qu'on n'accompagnoit plus au lieu de la sépulture. Cet oubli d'un des devoirs les plus touchans de l'homme en société, avoit vivement frappé la classe des sciences morales et politiques. Elle desiroit le rétablissement d'un usage inspiré par la nature, et commandé par la morale. La classe, par l'organe du citoyen BAUDIN, fit proposer à l'Institut national de rappeler le respect qui est dû aux morts, en accompagnant au tombeau ceux de ses membres qu'il auroit le malheur de perdre. Cette démarche publique, qui mettoit ainsi la morale en action, fut accueillie par l'opinion; on peut même dire que la question sur le respect dû aux morts fut ainsi résolue, aussi bien qu'elle auroit pu l'être par le meilleur écrit. Le citoyen Baudin, au nom d'une comission, fit un rapport à l'Institut national sur cette grande question qui tient autant au sentiment qu'à la morale: on le trouve imprimé à la fin du tome II des mémoires de la classe des sciences morles et politiques. L'exemple donné par l'Institut, et l'appel qu'il avoit fait, pour ainsi dire, à l'opinion publique, ont mérité l'attention du gouvernement, qui, jaloux de rappeler parmi nous cet usage sacré et trop long-temps négligé, a chargé l'Institut de proposer un prix pour les deux questions suivantes:
>
> Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles?

---

[1] *Ibid.*, p. 22.

[2] Tome III, Paris, Baudouin, Prairial an IX, pp. 1-67.

[3] *Ibid.*, pp. 26-36.

Quel est le règlement à adopter pour les lieux de sépulture?

Il semble que le gouvernement, en proposant ce prix, et en chargeant l'Institut de lui faire le rapport du résultat du concours, ait voulu que les lois à faire sur ce point si important de morale et de sûreté publique, fussent l'expression du vœu de tous les citoyens. Cette question a tellement obtenu l'assentiment général, que peu de prix proposés par des compagnies savantes, ont présenté un aussi grand nombre de mémoires envoyés au concours. Quarante mémoires ont été adressés à l'Institut, qui a nommé, pour les examiner, une comission composée des citoyens Hallé, Désessarts, Toulongeon, Lareveillère-Lépeaux, Leblond, Camus: deux mémoires ont été jugés dignes du prix; l'un du citoyen Mulot, ex-législateur; l'autre du citoyen Amaury Duval. L'Institut, d'après le rapport de ses commissaires, avoit partagé le prix entre les auteurs des deux mémoires; mais le gouvernement a voulu que chacun d'eux reçût le prix en entier. L'Institut ne s'est pas contenté d'adjuger simplement le prix; la commission a réuni les vues utiles répandues dans les quarante mémoires, et adoptées le plus généralement par les concurrens. Ce résultat sembloit indiquer un vœu général, puisque les auteurs s'étoient rencontrés, sans s'être communiqué leurs idées. Sur cette première question: Quelles sont les cérémonies à faire pour les funérailles? l'ensemble des mémoires présente les vues suivantes:

La déclaration du décès sera faite dans les deux heures au magistrat par le médecin, les parens, ou deux personnes qui ont assisté aux derniers momens du mort.

La réalité du décès sera constatée par la déclaration du médecin qui aura traité le malade, ou, à son défaut, par le procès-verbal d'un médecin nommé par le magistrat.

Indépendamment de ces déclarations, on donnera au corps les soins prescrits par l'art, afin de prévenir toute négligence, dans le cas où l'action des ressorts de la vie ne seroit que suspendue. Il sera défendu d'arracher le corps du lit, de le mettre sur la paille, de le comprimer par un suaire qui fermeroit les voie de la respiration; il sera ordonné au contraire de laver le corps avec de l'eau tiède ou un peu salée, de le placer sur son lit, la tête élevée, le visage découvert, ou caché d'un simple voile, de le tenir chaudement, de parfumer l'air; le magistrat ne permettra d'ensevelir le corps, dans les cas ordinaires, qu'après vingt-quatre heures au moins.

Un préposé aux funérailles s'assurera de l'exécution de ces précautions: ce sera alors que le magistrat fera la déclaration du décès, qui sera uniforme pour tous. L'acte de proclamation sera suspendu, tant au domicile du mort qu'à sa municipalité.

Chaque famille, avant de remettre le corps au magistrat, sera libre de réunir en particulier les amis, les voisins, les confrères du défunt, et de lui payer le tribut de sa tendresse et de sa douleur, par des hymnes, par des oraisons funèbres, par la célébration des cérémonies du culte qu'il professoit.

Au moment fixé pour le transport, le corps sera enveloppé d'un linceul arrêté seulement par deux rubans, l'un aux pieds, l'autre sous les bras; un voile séparé couvrira les bras et le visage. La planche qui fermera le cercueil sera maintenue avec des chevilles seulement, et la date du décès sera inscrite sur le cercueil: le respect dû aux mort et l'expérience commandent ces précautions.

Les convois auront lieu au coucher du soleil, pour ne pas troubler ou interrompre les travaux, et parce que cette heure semble plus propre au recueillement qui convient à cette triste cérémonie.

La salubrité exige que les corps soient transportés dans un lieu éloigné des habitations.

Le corps sera porté, sur un brancard solide, par les parens ou les amis du mort; mais, dans nos mœurs, l'établissement de porteurs salariés sera nécessaire, pour ne pas gêner la liberté des parens ou amis, qui voudront se contenter de porter les coins du drap.

Ce drap sera noir pour les adultes, et blanc pour les enfans: on placera dessus quelqu'emblême de la profession du mort, ou les marques des fonctions publiques qu'il aura remplies, soit civiles, soit militaires.

Le cortège sera composé du magistrat chargé des funérailles; le corps sera porté immédiatement après lui, et suivi des parens et des amis; il sera fermé par deux gardes nationaux pour maintenir l'ordre public et la décence. Les familles auront la liberté de faire accompagner le corps par des pauvres ou des orphelins, qui seront placés avant ou aux côtés du corps.

Dans chaque arrondissement, il y aura un entrepôt ou temple communal où le corps sera transporté. Il y sera placé sur une estrade: le magistrat sera assis à droite; un parent ou ami, placé à gauche et debout, pourra faire un court récit de la vie publique ou privée du défunt, et faire l'éloge des vertus qui lui auroient mérité les regrets ou la reconnoissance de ses parens, de ses amis, de ses concitoyens.

Le magistrat fera la proclamation du décès; après ces cérémonies, le cortège, par forme d'adieux, fera le tour du cercueil, y jettera des fleurs ou de petites branches d'arbres, et pourra se retirer, laissant le corps à la garde du magistrat, des préposés aux sépultures, et de deux personnes désignées par la famille.

Dans les petites villes et les campagnes, le corps sera immédiatement porté au cimetière, et accompagé du cortège, si les personnes qui le composent le jugent à propos. Arrivé au cimetière, le cercueil sera descendu dans la fosse, soit commune, soit particulière: le magistrat répandra dessus un peu de terre; les servans aux sépultures acheveront l'inhumation, dont il sera dressé acte, en y relatant la proclamation du décès, et le numéro du cercueil.

Dans les grandes villes, les corps resteront à l'entrepôt ou temple communal, sous la garde des préposés aux sépultures, et des deux personnes préposées par la famille. La translation au lieu de la sépulture se fera avant le lever du soleil. Les corps seront placés dans un char disposé pour contenir six cercueils. Ce char sera fermé, couvert d'un drap mortuaire, et traîné par deux chevaux. Les cercueils, au lieu de la sépulture, seront placés sur des estrades séparées, et l'inhumation aura lieu comme précédemment.

Afin que l'exécution des lois sur les sépultures soit uniforme, il y aura dans chaque arrondissement un magistrat constitué pour tout ce qui concerne les funérailles, les déclarations, les proclamations et les actes de décès, l'ordre des cérémonies, la surveillance des préposés, et les délits commis à l'égard des morts et des lieux de sépulture.

Dans les grandes villes, il seroit peut-être utile de former un tribunal qui décideroit tout ce qui concerne les sépultures en matière civile et criminelle.

Enfin, tous les ans, il y aura une fête des morts célébrée dans le temple communal; il y sera fait une nouvelle proclamation des morts dans le cours de l'année; une notice simple et sans flatterie rappellera ceux qui se seroient distingués par leurs vertus et leurs services. On y chantera des hymnes religieux; on y brûlera des parfums.

La seconde question concerne le lieu des sépultures.

Le droit de conserver les restes inanimés de ceux qui nous furent chers, est fondé sur la nature: mais depuis que des sociétés nombreuses se sont réunies sur un terrain resserré, l'exercice de ce droit paroît impracticable, surtout dans les grandes villes, parce que les sépultures individuelles convertiroient bientôt en tombeaux les champs voisins qui sont indispensables à l'agriculture.

Il suit de là que si les sépultures particulières peuvent avoir lieu dans les petites communes, il est indispensable que les grandes villes aient des cimetières communs. Quelle doit être l'exposition de ces cimetières, leur distance des habitations, leur étendue, leur distribution, leur décoration?

Les miasmes qui s'élèvent des corps en décomposition, ne peuvent que jeter le trouble dans les fonctions vitales de ceux qui les respirent: il est donc nécessaire d'éloigner les sépultures de l'enceinte des villes, et de les placer à une distance assez grande pour éviter leurs influences dangeureuses.

La mesure de l'éloignement doit varier d'après différentes circonstances.

Plus la population sera grande, et par conséquent le nombre des sépultures, plus les cimetières doivent être éloignés des habitations, parce que le foyer de corruption est actif en raison de son étendue.

L'exposition la plus favorable est le nord et l'est: on cherchera, si le terrain le permet, l'abri d'une colline ou d'une forêt, pour rendre moins vif le cours des vents.

Si le site des habitations force de placer le cimetière dans une plaine, on l'éloignera davantage: il sera utile alors de former une plantation d'arbres élevés entre le cimetière et la ville, pour rompre le cours du vent opposé, et arrêter ses mauvais effets.

Le terrain le plus convenable pour accélérer la décomposition des corps, ne doit être ni sec ni humide. Ces qualités ne sont pas les seules nécessaires: les qualités des différens sols présentent tant de variétés, qu'il sera utile de consulter sur ce point les naturalistes.

La chaux vive répandue et éteinte sur les corps accélérera leur destruction.

L'étendue du cimetière sera calculée sur la mortalité de chaque année, et sur le temps que le corps doit rester dans la terre pour compléter sa décomposition. On suppose ce temps de quatre ans: la surface du terrain sera donc divisée en quatre parties.

Le calcul de la mortalité et celui des fosses communes déterminera l'étendue du cimetière. Chaque cercueil doit occuper un espace d'un peu moins de deux mètres, ou de six pieds de longueur, et de six décimètres ou environ deux pieds de largeur. Si l'on prend Paris pour exemple, la mortalité y est, terme moyen, de 21,000 individus. En réduisant en mètres carrés, il faudroit 265 ares et 96 centiares, ou 520 arpens pour les sépultures d'une seule année, et par conséquent près de 1064 ares, ou 2080 arpens pour un lieu de sépulture qui seroit divisé en quatre parties, afin de faire le service de quatre années.

Si l'on ajoute à la vaste étendue d'un pareil terrain ce qu'exigeront de plus la construction des murs, celle des fossés extérieurs, le service des sépultures, les plantations, etc. on conçoit que dans les villes dont la population est considérable, il est indispensable d'avoir des fosses communes.

Il est à désirer, pour la décence et le respect dû aux morts, que la même tombe ne renferment pas pêle-mêle les corps des hommes, des femmes, des filles et des garçons. Ce soin sera du ressort du magistrat chargé des funérailles.

Les corps de ceux qui auront mérité l'animadversion des lois seront mis à part par respect pour les restes de l'homme juste.

La profondeur des fosses sera telle que les corps soient recouverts de trois pieds de terre, non compris le tertre qui sera fourni par la fouille.

La violation des tombeaux est un crime que les lois de tous les peuples ont sévérement puni. Afin de la prévenir, les cimetières seront enclos de murs d'au moins deux mètres de hauteur, et environnés d'un fossé fermé d'une haie vive, soutenue par des arbres à haute tige.

Dans les grandes villes, la garde du lieu des sépultures sera confiée à un concierge.

Le lieu des sépultures offrira une entrée simple et facile, surmontée d'un fronton, sur lequel sera écrit en gros caractères: Champ de repos. Dans les campagnes, au milieu du terrain divisé en quatre parties, une estrade en pierre, ou un simple tertre de terre, formeront la décoration du cimetière; on pourra y ajouter, le long des murs, des images qui rappellent aux travaux de l'agriculture, à la bienfaisance, à la justice, aux bonnes mœurs.

Dans les villes, le fronton plus orné pourroit représenter un soleil couchant, ou tout autre emblème bien différent de ces tristes débris de l'homme qu l'on répétoit par-tout. Les quatre divisions du terrain seront séparées par des allées plantées d'arbres ou d'arbustes: au milieu s'élevera une rotonde contenant des estrades séparées, pour y déposer les corps.

La fosse commune, placée dans l'un des carrés, ne sera point exposée aux injures de l'air. A mesure qu'une fosse sera comblée, on élevera dessus un tertre de terre, sur lequel on plantera des fleurs et des arbustes.

Une allée d'arbres à haute tige régnera tout au tour des murs, à une distance suffisante pour des sépultures particulières.

Ces sépultures n'auront lieu qu'après la loi et les ordres du gouvernement; elles pourront être accompagnées d'épitaphes que le gouvernement permettra, et qui seront placées sur le mur voisin.

> Les sépultures, dans les propriétés particulières, ne seront permises qu'après l'exécution des formalités prescrites pour les inhumations: mais en quelque lieu que le corps soit déposé, il sera toujours sous l'inspection du magistrat et de la loi.
>
> Le respect dû aux opinions religieuses veut que le gouvernement protège tous les cultes. Les familles pourront, avant ou après l'inhumation, rendre au défunt en particulier les devoirs ou les honneurs prescrits par leur culte; mais le corps d'un homme privé de la vie n'est plus aux yeux de la loi que celui d'un citoyen. Les différens cultes ne doivent point avoir de lieux particuliers de sépulture.
>
> Le gouvernement fixera le tarif des funérailles, dont les indigens reconnus comme tels seront exempts.
>
> En réunissant ces vues répandues dans les nombreux mémoires des concurrens, l'Institut a sans doute rempli les vœux du gouvernement et des citoyens, puisque les autorités constituées, au défaut de la loi qui n'a pas encore déterminé le mode des funérailles, ont adopté la plus grande partie de ces réglements, comme avoués par la morale et la saine philosophie.»

Le Décret concernant les pratiques funéraires et le culte des tombeaux ne sera donné que le 23 Prairial An XII (22 juin 1805). Néanmoins, les idées qui animèrent tout ce débat avaient commencé à se frayer chemin dans la pratique[1], pour se retrouver, finalement, dans la législation et dans la vie de tous les jours, laissant derrière les excès des premiers temps d'une nouvelle société. Si certaines ont été rejetées par la pratique sociale, bien d'entre elles font encore partie de notre attitude envers les morts, les funérailles et les sépultures et de l'organisation actuelle des cimetières. Finalement, l'histoire de ce concours prouve, une fois de plus, que la modernité a commencé souvent avec les débats qui ont eu lieu pendant les années de la Grande Révolution, celle qui avait obligé à une reflection collective cohérente sur ce que la Déesse Raison demande d'abandonner – ou de conserver – de la tradition.

---

[1] En 1804 est créé d'après des principes «modernes», le cimetière du Père-Lachaise, la plus vaste nécropole de Paris, ainsi nommé d'après le P. La Chaise, jésuite, confesseur de Louis XIV, qui y avait résidé. Son ouverture fut accompagnée, pour le rendre plus populaire et le sacrarliser en quelque sorte, de la réinhumation là des dépouilles de Molière, La Fontaine, Héloïse et Abélard.

NOI ŞI NEOBARBARII (POZIŢIA LUI PETRU DUMITRIU ÎN CADRUL DISPUTEI ÎN JURUL „MODERNISMULUI“)

Oana Soare

Cadrul general al polemicii

Un articol de fond publicat în „Gazeta literară“ [1] constituie, în acelaşi timp, un bun rezumat, dar şi o tablă de legi împotriva a ceea ce în epocă constituise o timidă încercare de slăbire a chingilor rigide ale realismului socialist prin racordarea la tradiţia literară interbelică. Această tendinţă a fost integrată în epocă în falsa paradigmă a disputei dintre tradiţie şi modernitate, în care cei doi termeni primesc alte accepţiuni decât cele intrinseci.

În ultima vreme, se spune în articolul mai sus menţionat, „cititorii au putut ajunge uneori la impresia că «spiritul modern» e o formulă menită a înlocui noţiunea de realism socialist“. Fusese, în fond, stratagema unui grup iniţial restrâns de scriitori, care viza prin ricoşeu contestarea dogmatismului. Impresia nu putea fi decât falsă, se menţiona în „Gazeta literară“, întrucât literatura realist-socialistă nu poate fi decât „o literatură creată de pe platforma ideologiei marxist-leniniste, oglindind realitatea din unghiul de vedere al celei mai consecvente clase revoluţionare, proletariatul“; aşadar, dacă modalitatea de soluţionare a problemei o reprezintă tandemul conceptual modernism/realism socialist, „moderni“ nu pot fi decât scriitorii care şi-au însuşit intim „cea mai înaltă concepţie despre lume şi viaţă“.

Definiţiile sunt propuse după schema frecvent folosită în epocă, aceea a cercului vicios, a deducţiilor şi a analogiilor tendenţioase, prin care se echivalează termeni, de fapt, antagonişti. Aşadar modernismul nu se poate confunda – aluzie implicită la poziţia revistei „Steaua“ – cu „formalismul, literatura decadentă care propovăduieşte dispreţul faţă de om şi viaţă, care slujeşte indirect, sau deschis, dominaţia imperialismului, propagă resemnarea, misticismul şi ura de rasă“, ci ar putea fi, eventual, limitat la un aspect inofensiv şi marginal, care nici nu îi este propriu-zis specific, constând în „utilizarea unor procedee cu precădere noi în zugrăvirea vieţii, dar puse în serviciul metodei realist-socialiste“. Se ajunge astfel la falsa echivalare a modernismului cu „mijloace de expresie mai elastice“. Aşadar, una dintre primele încercări de „revizionism“ se încheia cu o victorie mică, dar nu lipsită de importanţă: o oarecare relaxare tematică şi stilistică a dogmei realismului-socialist, care anticipează, cu aproximativ câţiva ani, importanta restructurare a câmpului literar prin acţiunea generaţiei ’60.

---

[1] *În jurul discuţiei despre spiritul modern*, „Gazeta literară“, nr. 11 (157), 14 martie 1957, p. 1, 4.

Miza bătăliei este temporar câştigată; în articolul-program din „Gazeta literară“ se condamnă, printre altele, *proletcultismul*, înţeles aici ca „respingere în bloc a ceea ce este pozitiv şi se poate prelua creator din literatura mai nouă, de pildă de la simbolism, sau din experienţa scriitorilor occidentali“. Se relaxa, aşadar, grila tematică.

Rămân, însă, deocamdată prohibite „procedee ca aşa-numitul «dicteu automat» care este caracteristic literaturii decadente, avându-şi sorgintea în concepţia condamnabilă a iraţionalismului“, pentru că „versul sau proza haotică în care s-ar exprima după părerea teoreticienilor decadentismului vibraţiile misterioase ale subconştientului sunt lipsite ostentativ de controlul raţiunii şi ca atare realizează imagini absurde, ininteligibile. În felul acesta, artei i se răpeşte calitatea esenţială, aceea de a comunica sentimente“.

Aceasta va fi, cu unele nuanţe, şi poziţia pe care se va plasa Petru Dumitriu în discuţiile din epocă.

O paranteză de istorie literară

Dosarul problemei modernismului începe cu aparent timidele publicări în paginile „Almanahului literar“ şi, ulterior, ale revistei „Steaua“ – ambele din Cluj, coordonate de Baconsky – a unor poezii şi traduceri făcute de unii scriitori puternic contestaţi în epocă (cum ar fi Blaga, care publică o traducere din Shakespeare, în „Steaua“, nr. 2, 1954) sau a unor scurte articole-program, majoritatea aparţinând lui A. E. Baconsky şi a altor poeţi sau critici de la „Steaua“.

Spre exemplu, în 1953, în „Almanahul literar“, în articolul *Pe scurt* (p. 120-127), poetul face un rechizitoriu mascat al schematismului liniei poetice a realismului socialist, propunând o poetică a „imaginilor“ sau a „emoţiilor“. Anatemizată sub formula de „intimism“, această pledoarie pentru reflexivitate şi „temele eului“ era un semn de alarmă la procesul de-liricizării poeziei (redusă la reiterarea schematică şi îngroşat propagandistică a creaţiei patriotice, anecdotice, fabulistice a începutului de secol), al cărei mecanism sclerozat era justificat prin pretinsa afiliere la modelul aşa-zis tradiţionalist sau privit ca reabilitare a filonului popular.

Într-un alt articol („Steaua“, 10 octombrie 1954, p. 122) clişeelor dogmatice Baconsky le opunea „temele eterne“, adică „natura, dragostea, moartea“. Un an mai târziu, termenii sunt mai curajoşi, mergând chiar în sensul „resurecţiei orfismului“[1]: „poezia este lirică înainte de toate. Lirică prin originea ei iniţială, prin pasiunea care-i este particulară, prin preponderenţa afectivităţii în procesul de cunoaştere şi de exprimare artistică“. Lirismul inerent oricărei creaţii poetice este demonstrat de „eşecul lamentabil al anecdotelor prefabricate, străine lirismului şi emotivităţii“.

Aşadar, iniţial, bătălia modernismului s-a făcut în direcţia revitalizării lirismului. În afara articolelor-program, contestarea dogmatismului presupunea cultivarea unei formule poetice diferite şi restabilirea legăturii cu modelele poeziei interbelice. Creaţia propriu-zisă a lui Felea, Rău, Gurghianu, şi îndeosebi aceea a lui Baconsky, înlocuia gregarismul ideologic cu o formulă-hibrid, care presupunea şi viziune, tematică individuală, dar şi abilă strecurare a câtorva „clişee“ ale poeziei admise oficial. „Reevaluate“ sunt, deocamdată „poezia crepusculară“ a lui Bacovia[2] şi o parte a liricii argheziene[3].

Probabil că punerea în discuţie a canonului prozei realist-socialiste este iniţiată de Lucian Raicu, în articolul *Aspecte noi ale nuvelisticii actuale* (I)[4]. Orientarea apăsat ideologică a tematicii şablonarde care genera aceeaşi desfăşurare artificială a conflictului şi simplismul tipologiei se cere înlocuită de „o viziune nouă, străbătută de suflul prezentului, o anumită eliberare de dogmele tradiţionale, o înţelegere creatoare lipsită de rigiditate a noţiunii de caracter, un accent puternic pe concretul psihologic, evitarea lirismului exterior, lipsa de sentimentalitate, analiza lucidă a proceselor sufleteşti, străduinţa de a reda notele specifice, atmosfera specială contemporaneităţii“. La fel ca şi în discuţia despre poezie, se propune reluarea filonului prozei interbelice şi a procedeului său specific, adică „pătrunderea analitică şi intelectuală a prozatorilor mai apropiaţi (G. Călinescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu), dar renunţând la fantezia intelectualistă“.

O piesă foarte importantă a dosarului o constituie contestaţiile lui George Munteanu din articolul *Literatura anului 1956* (Steaua, nr. 12, 1956). Criticul amendează aşa-zisul tradiţionalism al pseudo-liricii unor poeţi ca Dan Deşliu şi Eugen Frunză şi reformulează poziţia revistei *Steaua*, care „trebuie identificată cu o luptă consecventă pentru modernitate în literatură“. Sunt propuse două soluţii de ieşire din ţarcul realismului-socialist: restabilirea legăturii cu linia interbelică şi sincronizarea cu spiritul „literaturii mondiale contemporane". Criticat de Eugen Luca, George Munteanu reia discuţia în *Tradiţie şi modernitate* (Steaua, 1, 1957). Înlocuirea conceptelor de „modernism" şi „modernist" cu acelea mai generale de „modern" şi „modernitate" permite marcarea aceleiaşi poziţii, criticul subliniind iminentul colaps al formulei lirice pretins tradiţionale şi necesitatea lărgirii noţiunii de lirism, aşa cum era adaptată de schematismul dogmatic. În aceste condiţii, poezia nu poate fi decât modernă.

---

[1] A. E. Baconsky, *Lirismul şi contemporaneitatea*, „Steaua“, 3, 1955.

[2] Baconsky, *Bacovia*, „Steaua“„ 1, 2/1956.

[3] E vorba de articolul lui Ovid. S. Crohmălniceanu publicat în „Steaua“„ nr. 2, 1956.

[4] „Viaţa Românească“, 5/1956.

Presa bucureşteană intervine prompt. Calul troian al „modernismului" este dezamorsat după aceeaşi logică reducţionistă: resurecţia lirismului prin racordarea cu tradiţia interbelică sau poezia occidentală ar fi pândită de pericolul imitaţiei şi al lipsei de originalitate, iar contestarea tradiţiei e echivalentă cu *„deviaţionismul" prin proletcultism* (acesta mai fusese contestat după aceleaşi criterii şi în 1951). În *Gazeta literară*, nr. 7, 1957 (p. 13) sunt publicate intervenţiile lui Mihail Petroveanu (*Dialog despre poezie*) şi Aurel Martin (*Modernitate şi exclusivism*). Primul descoperă în poezia din *Steaua* o pastişă a diferitelor formule ale liricii interbelice: „Baconsky produce copii frumoşi dar prea mulţi gemeni. Iar unii tineri fascinaţi îi fură tocmai ticurile, căci numai acestea se pot fura (...) Vor inconştient să devină autumnali ca în *Plumb*, vitalişti ca în *Pan* şi să amestece noroiul cu azurul ca în *Psalmi*".

Aurel Martin are o atitudine mai radicală. „Există (...) la *Steaua* o anume tendinţă spre estetism, identificabilă, de altfel, şi în supralicitarea programatică a elementelor formale şi în unele articole şi cronici literare". Poziţia revistei şi articolele lui George Munteanu ar putea reprezenta „o variantă de manifest neoproletcultist": aşa cum „proletcultiştii negau ideea de tradiţie şi socoteau că adevărata literatură începe numai cu ei", „reprezentanţii «curentului» de la *Steaua* neagă în practică orice tradiţie ce iese din sfera aceleia cunoscute, între cele două războaie, sub numele generic de «modernism»", echivalentă cu „simbolismul, cu versul liber, cu lirica meditativă scrutând înfiorări intelectuale sau senzaţii şi asociaţii inedite prin rafinamentul lor".

Cercul se închide, provizoriu, cu câteva articole care, prin refolosirea conceptului de realism-socialist, par a marca eşecul întregii partide. Aşa cum precizam la început, ca multe situaţii din epocă, eşecul are nuanţe: în aproximativ aceeaşi perioadă debutează, în paginile revistelor literare, principalele voci ale generaţiei 60. Pe de altă parte, în anul următor se iniţiază, tot în „Gazeta literară", o rubrică intitulată „Pentru realismul socialist".

Cel mai important dintre articolele contestatare, *Realismul socialist şi revizionismul*, aparţine lui Ov. S. Crohmălniceanu[1]. Criticul condamnă atât încercările de a escamonta substratul ideologic al realismului socialist prin identificarea sa cu realismul tradiţional (numit în epocă „realism critic"), cât şi tentativele revizioniste agitate de marota modernismului. Acestea din urmă sunt echivalente cu „evaziunea", pe care dogma o contrazice, cerând cufundarea în torentul vieţii pretins revoluţionare şi care trebuie interzise, prin apetenţa lor de a oferi căi de acces la vagul sufletesc şi de a imagina realitatea prin oglinzile subiective ale clar-obscurului. Aşadar, sub perdeaua modernismului „se ascunde intenţia fugii de realitate. Răsfrântă în nişte oglinzi fumurii, viaţa imediată, concretă, cu clocotul ei înnoitor, cu munca grea şi frumoasă a oamenilor, care biruie zilnic mii de obstacole pentru a grăbi construcţia socialistă, îşi pierde contururile, se învălmăşeşte, se estompează într-un fel de ceaţă. Totul se clatină, lunecă, pluteşte între impresii fugare şi visări nebuloase. Iar din ele se încheagă în cele din urmă un apel direct la evaziune" (p. 91). Ar însemna că nu există „poezie în lumea nouă pe care o clădim" (p. 93).

---

[1] Reluat în volumul *Pentru realismul socialist*, ESPLA, Bucureşti, 1960, ediţie după care vom cita.

Crohmălniceanu condamnă formula poetică propusă prin creaţiile publicate în „Steaua", care „printr-un soi de reverie lirică, ajung repede de la contemplarea duioasă a muncii oamenilor din jur la o comuniune stranie interioară cu întreg cosmosul, cu duhul pământului sau cu spiritele strămoşilor" (p. 89-90). Diferitele propuneri de reabilitare a modernismului, care antrenează reeditarea formulelor lirice ale literaturii româneşti interbelice înseamnă în fond contestarea ideologiei proletare: „Misticismul panteist blagian rămâne misticism şi sub forma contopirii cu «marile prefaceri», delirul suprarealist, delir suprarealist chiar şi când invocă numele revoluţiei. Evazionismul, tot evazionism" (p. 93).

Articolele lui Petru Dumitriu în jurul chestiunii modernismului, publicate majoritatea în „Gazeta literară" şi reluate în volumul *Noi şi neobarbarii* sunt, ca şi alte producţii ale scriitorului din această perioadă, schizoide în chip multiplu sau, mai bine spus, un interesant fişier de date ordonat după sistemul păpuşilor ruseşti.

Ele pot fi socotite un jurnal indirect de poetică literară sau o pledoarie *pro-domo* schimonosită ideologic. Ideile avansate sunt răstălmăcite şi ciopârţite pentru a intra în patul lui Procust, au corolare şi tentacule falsificate, sunt sulemenite în spirit ideologic. Dar, în acelaşi timp, ele constituie şi o pledoarie cioraniană făcută de Prospero Dobre, adică una „optimistă", pentru „ieşirea din ţâţâni" a literaturii române. Trişorul are şi de astă dată o rezervă mentală, îşi fardează ideile în culorile acceptate. Trucat nu e conţinutul, sau, atunci când e, e o consecinţă a formei în care este pus. Ca şi în unele din prozele realist-socialiste, ca *Pasărea furtunii*, de pildă, asistăm la un bizar proces, decodabil *aposteriori*, de plasare a propriului „mesaj“ în forme ingrate, de schimonosire a lui pentru a se înregimenta cu supuşenie abilă în codul ideologic al perioadei. Procedeul este al unui logician măsluitor, care asistă la proiectarea directă a coşmarului din copilărie, şi care îşi îndeasă materialele proprii în absurda construcţie inversă. Iată o demontare a acestui proces contorsionat, am zice „baroc“, de utilizare a codului ideologic.

1) În linii mari, dar şi cu nuanţe care fac diferenţierea, poziţia scriitorului se înscrie în primul rând, în linia „Gazetei literare“, singura deosebire importantă fiind aceea că modernismului nu îi este opus realismul socialist, ci „stilul secolului nostru“, a cărui accepţiune o vom prezenta în continuare. Plasarea în linia „Gazetei literare“ însemna, dacă avem în vedere cadrul general al disputei, asumarea poziţiei polemice faţă de orientarea de la „Steaua“, ceea ce aduce nuanţe în plus. Astfel, intenţia celor de la *Steaua* de a realiza, prin intermediul pledoariei moderniste, o racordare a literaturii contemporane cu cea interbelică, socotită una dintre puţinele insule estetice care ar fi fost permisibilă în contextul perioadei, nu găseşte niciun ecou în publicistica lui Petru Dumitriu, care decodează conceptul de „modernism“, evident, în cheia „Gazetei literare“. Aceasta vizează suprapunerea a două accepţiuni diferite: una a hiperbolei, extinzându-i sensul, şi prezentându-l ca produs estetic derivat din filosofia „iraţionalistă“ (palier pe care se înscrie întreaga literatură occidentală de la Pirandello la Faulkner), cealaltă a litotei (modernismul fiind echivalat cu formele extreme de avangardă de la lettrism la cubism). Revenire la poetica interbelică? Când, într-un număr din Steaua (nr. 12, 1956), se publica o traducere a lui Blaga din Rilke, Petru Dumitriu are o intervenţie pe tema poeţilor „înfrânţi de himeră“, care „cultivă o poezie funerară sau de tărâmul celălalt“; şi Rilke, şi Blaga sunt poeţi reprezentativi ai secolului XX, dar „personal, îmi declar predilecţia pentru poezia accesibilă sensibilităţii şi inteligenţei de toate zilele şi pentru aceea care se luptă cu tainele lumii nu ca Iacob care o noapte întreagă n-a putut învinge îngerul, ci ca Heracles cu monştrii – sau cum îl chema pe eroul care a ucis Himera?“ (p. 78) Însă, pe de altă parte, Petru Dumitriu e unul dintre cei care salută iniţiativa revistei „Steaua“, citându-l pe Baconsky, insistând asupra semnificaţiei ei generale, de contestare a schematismului şi didacticismului literaturii perioadei: „Un mare merit al revistei „Steaua“ e că a avut curajul, în ultimii vreo cinci ani, să facă la fel cu copilul din povestea lui Andersen, care a spus tare că regele e gol, când curtenii lăudau veşmintele imaginare ale monarhului. La fel A. E. Baconsky şi alţii au arătat puţina valoare a unor creaţii ca poeziile lui Eugen Frunză, elogiate exagerat; sau, mai recent, ca poemul *Belate* de Dan Deşliu, pe care-l consider un insucces al autorului său“

(p. 59). Iar, în 1957, ca director al ESPLA, scriitorul va face demersuri pentru publicarea lui Mateiu Caragiale.

2) Odată îndeplinit în plan strategic ritualul supuşeniei abile, de poziţionare în câmpul literar, Petru Dumitriu îi caută varianta în plan subiectiv. Ambele linii de contestare a modernismului se înscriu, trebuie precizat, în filonul ideologic permis. Bunul „tovarăş de drum" adoptă tactica jumătăţilor de măsură: citarea negativă a scriitorilor existenţialişti, a prozei kafkiene sau americane a lui Faulkner are o demontare specială. Contestarea nu vizează produsul estetic în sine, ci viziunea asupra universului, conceput ca replică literară la „urletele filosofice" în faţa lui „le Néant qui néantise". Este o atitudine dictată conjunctural, dar nu numai: plasarea în răspăr cu poetica existenţialistă şi cu mesajul ei revine în scrierile din exil.

3) Contestarea modernismului are corolare interesante. Implică, prin altele, relecturi din Călinescu şi prilejuri de meditaţie asupra unora dintre ideile critice ale acestuia. Contestarea poeticii avangardei se înscrie în filonul deschis de critic în *Principii de estetică. In extremis* racordarea literaturii române la cea occidentală este respinsă în chip anti-lovinescian, „sincronizarea" fiind socotită o formă de încurajare a imitaţiei în dauna originalităţii proprii. Ceea ce concordă cu poziţia „Gazetei literare". Însă şi reţeta „originalităţii" are o semnificaţie specială în cazul lui Petru Dumitriu, care expusese poetica imitaţiei creatoare în *Tinereţea lui Pius Dabija.*

4) Soluţia propusă pentru „stilul secolului nostru" este, în esenţă, tot călinesciană. Însă ideile sunt expuse în acelaşi cod al lui *Ianus bifrons.* Pledoaria pentru prinderea realului, pentru macro-epie, se înscrie desigur în canonul prozei realist socialiste, a cărei formulă e prezentată, eufemistic, ca „epopeică". Formulă pe care Petru Dumitriu o ia în serios, însă în felul său propriu: în creaţia sa se întâlnesc patru tentative de concepere a romanului total, una fiind o reuşită certă (*Incognito*), a doua pe jumătate („Cronica de familie").

Se strecoară, apoi, un alt mesaj, al pledoariei pentru utopia renascentistă a complectitudinii, pentru construcţia gigantică, pentru scriitorul-arhitect. „Stilul secolului nostru" trebuie să fie accesibil, creaţia să aparţină.... maselor. Trişorul continuă: astfel de artişti ai „maselor" au fost Homer, constructorii catedralelor gotice, Bach, Tolstoi... Prezentarea eufemistică şi invocarea genealogiei simbolice sunt trucuri în descrierea formulei ignobile a prozei vremii. Dar, în plus, sunt şi trucuri pentru deghizarea poeticii *clasicismului*, înţeles, în stil călinescian, ca stil deasupra stilurilor. Iată şi o mostră din această pledoarie: „(...) marea tradiţie a fost totdeauna realistă, deci profund democratică şi umană. Opera de artă majoră, de la Homer până la Tolstoi, de la piramide până la clădirile şi statuile lui Michelangelo, s-a adresat publicului mare, masei populare, şi în arhitectură, sculptură monumentală, muzică simfonică şi corală, teatru, roman, poezie epică dar şi lirică, *Vita Nuova,* Petrarca, Villon, Minnesinger-ii – ea s-a adresat masei, s-a făcut înţeleasă de ea şi a cucerit-o; de obicei, asemenea opere s-au adresat concomitent şi cunoscătorilor, oamenilor foarte cultivaţi în domeniul respectiv şi i-a cucerit şi pe ei"[1].

Toate acestea fac din *Noi şi neobarbarii* un volum schizoid în chip interesant. El se poate citi şi ca un tratat despre modalităţile de a deveni vizionar sau despre „prezenţa universală a literaturii" române. Iată calea de acces: contestarea modernismului ca şi curent datat (dar cunoaşterea sa în profunzime), apoi *răscrucea* creaţiei, soluţionată prin *imperativul originalităţii,* echivalent cu găsirea *mesajului* propriu. Singura modalitate de a fi original este aplicarea *à fond* a lecţiei clasicismului. Toate acestea garantează universalitatea mesajului scriitoricesc şi a unei literaturi. Un posibil exemplu: romanul rus.

În continuare, despre toate acestea, pe larg.

Astfel, în articolele sale (spre exemplu în *Universul nu e absurd, Stilul secolului nostru, Modernism?* etc.), scriitorul reia, la alt nivel, tematica primelor sale texte publicistice şi prezintă în chip distorsionat maniera şi stilul literaturii moderniste occidentale. Principiile de contestare fuseseră trasate de Kemenov într-una dintre lucrările sale, *Descompunerea artei* burgheze:

„Antirealismul – negarea valorii realităţii obiective, a existenţei sale, a legilor ei şi a mijloacelor de a le cunoaşte.

Antiumanismul – tratarea temei „om" în aşa fel încât ucide în el tot ce e omenesc.

Iraţionalismul – negarea raţiunii, a conştiinţei, a limpezimii logice a ideilor; pentru a înlesni triumful misticei, al subconştientului, al bolii psihice şi al delirului ridicat la rangul de principiu.

Individualismul – implantarea prin mijloacele artei a ideii reacţionare că omul ar fi prin însăşi firea lui antisocial, că satisfacerea trebuinţelor sale egoiste este singurul scop al activităţii sale, singurul criteriu al actelor sale, că «libertatea individuală» ar reprezenta libertatea omului faţă de colectiv, faţă de popor.

Naţionalismul – adică propaganda intensă a şovinismului, propovăduirea ideii de superioritate a artei dintr-o ţară – artă privită drept manifestare a «spiritului naţiunii».

Pesimismul – negarea încrederii în viaţă, în progres, în viitorul omenirii, conceperea vieţii ca triumf al morţii, ca un proces de putrefacţie". (p. 11)

---

[1] *Noi şi neobarbarii*, ed. cit., *Stilul secolului nostru*, p. 54.

Toate aceste acuze – mai puţin cea referitoare la caracterul aşa zis „naţionalist" al literaturii moderne – se vor regăsi în publicistica din *Noi şi neobarbarii.*

Astfel, modernismul este echivalat cu literatura ne-realistă, ieşită din adoptarea principiului contrar celui de *mimesis*, cupolă largă sub care intră parabolele mitologice ale lui Giradoux, literatura sumbru parabolică a lui Kafka, literatura existenţialistă franceză – Sartre şi Camus, sau teatrul absurdului al lui Eugen Ionescu. Dar este vizat şi sensul restrâns al curentului: „NOTĂ. Prin «modernism» înţeleg mereu literatura şi arta întemeiată pe o concepţie iraţionalistă asupra lumii, pe ruptura *totală* cu tradiţia şi care se adresează unui public restrâns: în special a suprarealismului, arta non-figurativă, muzica atonală şi serială, arta «universului absurd», lettrismul şi alte asemenea: tot ceea ce cred că trebuie depăşit pentru a edifica literatura şi arta celei de a doua jumătăţi a veacului al XX-lea"[1]. În *Răscruce şi drum* avem prezentată şi o evoluţie tematică a curentului, de la cea a „universului iraţional" (în creaţia unor Mallarmé, Lautréamont, Kafka, Rilke etc.) la aceea a „omului iraţional" (din scrierile lui Faulkner). Această literatură este contestată în chiar punctul ei de articulare, respectiv viziunea de tip anti-realist (decodat ca „iraţionalist") asupra universului şi a condiţiei umane. O primă tendinţă – sesizabilă şi în alte articole ale scriitorului – este raportarea la estetic prin grila filosofică, acestui tip de literatură răpindu-i-se autonomia artistică şi fiind privit ca adaptare mecanică a filosofiei moderne şi a celei existenţialiste (linia Nietzsche – Heidegger, contestat nominal fiind şi „popularizatorul lui Heidegger", adică Sartre). Spre exemplu, scrierile lui Heidegger şi Wittgenstein sunt prezentate ca „urlete de disperare filosofică". Este respinsă doctrina angoasei, a Neantului, viziunea asupra omului ca ins azvârlit în lume. Neopozitivistul Wittgenstein aruncă, prin utopia sa logică, fiinţa umană în aer, rupând legătura cu orice reprezentare palpabilă a existenţei. Sursa lui Petru Dumitriu ar putea fi socotită, în această privinţă, anumite scrieri ale esteticianului marxist G. Lukács (citat, de altfel, în multe locuri), de la care scriitorul preia descrierea fenomenologiei sau a existenţialismului ca sumă de fetişizări ale malignului (metafora neantului sau a libertăţii „cinice", viziunea de tip iraţionalist etc.). Mai interesant de stabilit este poziţia *reală* a lui Petru Dumitriu faţă de sistemul celor doi filosofi. Atitudinea scriitorului român, şi după plecarea din România, rămâne apăsat anti-heideggeriană. În *Au Dieu inconnu*, spre exemplu, eseu de meditaţie religioasă scris în Occident, acest sistem filosofic este descris tot ca excrescenţă malefică a filosofiei idealiste, care prin „metamorfismul“ ei „delirant“ construieşte o utopie lingvistică, o patrie a mitului derutei. Contestarea se face, de astă dată, prin prisma ideilor lui Wittgenstein. Mai dificil de tranşat este poziţia vis-à-vis de Wittgenstein. În *Incognito* se face referire la anumite pasaje din *Tractatus logico-psihosophicus* şi Wittgenstein este consemnat ca „filosof preferat“. Opera acestuia o citise la München şi fusese izbit de penultima propoziţie din *Tractatus*: „Ajuns la capătul scării, arunc-o“. Mai târziu, în exil, în perioada depresiei nervoase, citeşte carnetele acestuia şi pornind de la observaţiile existente, îşi construieşte în manieră personală viziunea asupra Dumnezeului necunoscut. Scara nu trebuie aruncată – dedesubt nu s-ar afla decât neantul; spiritul trebuie să facă un salt. Viziunea lui Petru Dumitriu este expansivă, a lui Wittgenstein constrictivă. Şi în eseurile deformate din tinereţe reproşa, în alţi termeni, acelaşi lucru. Filosofilor angoasei şi dilemei le este opus nu Marx, ci Heraclit.

---

[1] *Noi şi neobarbarii*, ed. cit., *Modernismul în lumina raţiunii*. p. 73.

Aşadar, produs al filosofiei „iraţionaliste“ şi al esteticii „iraţionaliste, nerealiste şi deci nedemocratice“, modernismul este un „mare curent subteran, care roade temeliile literaturii occidentale ca o infiltraţie de mlaştină subterană la temeliile unui oraş“ (p. 52) şi expresia estetică a „societăţii vechi, ameninţată mortal de realitatea istorică în dezvoltare spre o societate de tip nou“ (p. 12). În alte locuri respingerea de tip subiectiv nu include contestarea: „Cunoaştem metodele lui Joyce şi ale lui Faulkner, îl admirăm pe Proust şi folosim şi vom folosi toate mijloacele artistice folosite sau inventate de ei, în măsura în care ele servesc exprimarea mesajului nostru socialist“ [1] (p. 63). Demonstraţia scriitorului aminteşte de patul lui Procust şi este principial nelogică: se reproşează unei arte programatic anti-mimetice, neaderenţa la principiul de mimesis, se judecă din punctul de vedere al raţionalismului produsele unui curent „iraţionalist“. Întreaga literatură modernă e văzută ca declin al conştiinţei: „Acest nou tip de literatură e o reflectare tulbure în care structurile raţionale, inteligibile ale realităţii oglindite sunt exprimate nu pe calea cea mai adecvată, ci pe căi inadecvate. Conştiinţa nu mai joacă rolul deosebit de important pe care-l avea în pregătirea actului creator şi în ordonarea rezultatelor acestui act“. Sunt enumerate, rând pe rând, „grimasele operelor produse de curentul iraţionalist“: „retorica delirului“, expunerea încifrată a „enigmelor chinuitoare“ şi „automatismul cretinizat“. În explozia liricii moderne – poezia lui Rimbaud şi Lautréamont, ultimul taxat de „nebun“ este văzută (judecând din prisma „metaforelor tăcerii“ din lettrism sau „dictéului automat“ suprarealist) începutul crizei. Sunt cercetate, în acelaşi chip, proza şi teatrul moderniste. „Delirului autentic“ al lui Lautréamont şi aceluia „fals“ al suprarealiştilor („iraţională şiroială de imagini onirice“) le sunt alăturate piesele lui Pirandello, alegorii despre irecognoscibilitatea şi iluzia realităţii, ale teatrului existenţialist şi absurd şi ale prozei de tip parabolic. În piesele lui Sartre, Becket sau Ionescu „se dizolvă realismul scenei, făcând loc unor desfăşurări de fapte cu totul haotice sau iraţionale“ (p. 50). În scrierile lui Faukner sau Camus ar frapa „aprehensiunea necunoscutului, simţământul neputinţei în faţa unei lumi fără înţeles, sau cu un înţeles la care nu se poate ajunge“ (p. 6-7).

---

[1] Alteori, referirea la Marcel Proust este bruiată ideologic: „Îmi explic uşor de ce Marcel Proust, în opera sa, îmbracă un conţinut adesea de un puternic realism în straiul unei forme căutate, elaborate, care oboseşte cititorul (...) Proust a scris dinăuntrul clasei sale (...) Situat în afara clasei sale, Proust ar fi putut descrie societatea întreagă, cu elementele ei dinamice, vulcanice.“, *Despre viaţă şi cărţi*, ed. cit., *Cuvinte vechi le pun în nou vestmânt*, p. 253.

Respingerea literaturii moderniste, în special a celei existenţialiste şi a teatrului absurdului, nu e nici ea doar conjuncturală, ci reprezintă – în acest chip deformat – o delimitare reală de o anumită concepţie asupra universului, de o anumită viziune existenţială, de un anumit stil de proiectare a realităţii şi de înţelegere a fiinţei umane. „Reflectat de minţi în care subconştientul sau impulsiunile, spaimele, pornirile tulburi ale inconştientului nu sunt stăpânite de puterea de a raţiona, minţi în care nu există echilibrul organic şi hrănirea reciprocă între zonele întunecoase şi cele lucide ale sufletului omenesc“, universul, socoteşte Petru Dumitriu, „apare absurd, monstruos, diform, inteligibil“ (p. 56-57). Conjuncturală este numai preluarea clişeelor accentuate de contestare din epocă, folosirea termenilor, caracterizărilor şi definiţiilor radicale. Dincolo de acest înveliş ingrat, se camuflează însă o convingere reală. Avem, deci, o raportare de tip subiectiv, ţinând de o anumită viziune scriitorească, la problematica şi poetica literaturii moderne. În ultimă instanţă, respingerea viziunii asupra lumii şi a întregii imagistici a angoasei şi a „greţei“ încapsulate în literatura existenţialistă este făcută de către un scriitor care utilizează formula romanului realist de factură balzaciană, a romanului-demonstraţie (roman matematic) sau a romanului eseu (*Incognito*). Petru Dumitriu mai respinge, apoi, maniera de proiectare parabolică, împingerea parabolei până la absurd (socotită manifestare a... cruzimii şi a complacerii instalării în monstruos ca mod de a se plasa în lume); de asemenea obscurizarea mesajului, tăierea punţilor spre o realitate care, în opinia sa, este stufoasă, *reconfortantă*. Universul nu poate fi absurd şi fiinţa umană nu e un produs al delirului, nu se reduce la schizoizii aduşi în scenă de Faulkner, teatrul lumii nu e invadat de *şoarecii* lui Steinbeck şi de manechinele din anti-piesele lui Ionescu, iar Godot vine, până la urmă. Realitatea nu e un vis monstruos, ca în romanele kafkiene etc. (Am descris problematica literaturii de tip modernist împrumutând maniera de raportare a lui Petru Dumitriu). În *Huis clos* se joacă, de fapt, o farsă sinistră speranţei umane, pentru că vulnerabilitatea interioară a insului care a trăit două războaie mondiale nu numai trebuie zugrăvită şi prin această parabolă a morţii cotidiene; nu, infernul nu sunt ceilalţi, exclamă scriitorul român; nu trebuie crezute pe cuvânt metaforele lui Kafka, ele nu sunt decât un rezultat excesiv al auto-proiectării ficţionale, de tip masochist. De altfel, contestarea profundă a acestei maniere de a reprezenta universul nu e numai un efect al forţei propriei sale viziuni existenţiale, ci, poate, şi o consecinţă a manierei în care *citeşte*: Petru Dumitriu, am impresia, nu priveşte literatura cu detaşare, ca produs ficţional, el e poate primul care a fost năucit de forţa metaforei kafkiene şi pe care a crezut-o pe cuvânt, şi s-a speriat de violenţa viziunii (într-un articol aflat în dosarele de securitate, îl socoteşte pe Kafka cel mai mare creator de mituri maligne al literaturii moderniste occidentale). Apoi, pentru scriitor, literatura, *mesajul* ei şi viaţa sunt prinse ca în banda lui Mobius, sunt analoage – iată şi o frază elocventă în acest sens, desprinsă din finalul unui articol trimis unei reviste franţuzeşti şi aflat tot în dosarele de securitate: „De altfel, este o istorie şi este şi viaţa. În fond mărturisesc că nu văd o diferenţă tranşantă între narat şi trăit, viaţă şi roman. O reflect şi o adaug: nu există diferenţă“ [1]. Pe scurt, o astfel de manieră de proiectare a universului îi provoacă spaimă. Iată, spre exemplu, şi o notaţie de jurnal: „Lectură Albert Camus. Omul e singur, străin, neînţeles, nu participă la nimic din viaţa celorlalţi oameni. Nu se poate. Nu e adevărat. Şi trebuie demonstrat că nu.“ Aşadar, oroare de vid, de singurătatea personajelor, de imaginarea lumii ca reţea a absurdului. Cu atât modelul romanesc realist va fi mai reconfortant. Insul nu va fi singur şi nici universul absurd; lumea (realitatea) va fi compusă dintr-o multitudine de reţele subterane, convergente, magnetice una faţă de cealaltă într-un obscur mecanism al cauzalităţii, în care avem un infern sau paradis reconfortant al hazardului care lucrează prin ceilalţi; un labirint cu multiple cărări în care inşii se întâlnesc, se condiţionează, în care întâmplarea explică, la o privire atentă, multe, în care toată lumea cunoaşte pe toată lumea, pentru că s-au întâlnit unde şi când nici nu gândeşti. În acest roman-reţea, analog lumii-reţea, personajele trec dintr-o scriere într-alta, nu au cum să se despartă, nu se pot părăsi unul pe altul pentru că ele sunt rotiţele mai mult sau mai puţin principale pentru mai multe serii de destine. La fel, în loc să decupeze circumstanţele angoasante ale unei cauzalităţi pe care Petru Dumitriu o percepe ca *exterioară* (imobilitatea din ţarcul ciumei, zidul pus abrupt în faţă), scriitorul alege, pe urmele lui Balzac (dar nu numai) *descifrarea hieroglifei unui destin, a subteranelor unei vieţi.*

---

[1] *Pourquoi un roman*, în Petru Dumitriu, *Opere*, ed. cit., vol. I, p. 343.

*

Mai puţin cunoscute sunt încercările scriitorului de a încorpora problematica de tip existenţialist sau de extracţie gidiană – tema actului gratuit – în unele dintre scrierile sale. Să scoatem din discuţie două fragmente datând din perioada românească – *Romanticii* şi *Adolescenţii*, concepute în chip aproape tendenţios (mai ales primul) ca scrieri-replică la *Huliganii* de Mircea Eliade, care pot fi acuzate de trucare a viziunii. Romane care dau seamă de fascinaţia resimţită – malgré lui – în faţa problematicii romanului existenţialist pot fi socotite *Extremul Occident* şi *Les Initiés*. Rezolvarea este însă polemică: în prima scriere angoasei şi instinctului (auto) distructiv al majorităţii personajelor le este opusă viziunea (pseudo) „sfântului" Axel Overmans, în a doua Cronicarul îşi propune ca experienţă traversarea acestei zone a malignului, căreia i se contestă, implicit, lipsa de profunzime şi consistenţă, „iniţierea" derivând dintr-un instinct ludic malign. Respingerea scrierilor kafkiene sau faulkneriene nu înseamnă numai respingerea parabolicului de tip fantastic sau absurd, derivat din excesul de logică sau din dorinţa de profilare de mituri ale haosului, ci are ca scop contestarea formulei narative în sine. În general, în scrierile sale, parabola este înlocuită cu demonstraţia. Este semnificativ, spre exemplu, că o legendă personală cu derivaţii mitice şi psihanalitice în acelaşi timp este încorporată într-o demonstraţie asupra modurilor stranii de manifestare ale instinctului proprietăţii şi posesiunii. Sau, în *Incognito*, parabola christică este încapsulată într-un roman total şi roman eseu, miezul parabolei confundându-se – şi nefiind creat ca metaforă pentru o realitate primă – cu însăşi tematica scrierii.

*

În cadrul disputei din epocă, această contestare subiectivă a literaturii moderne ia şi forma unei pledoarii pentru originalitate. Petru Dumitriu consideră că literatura epocii sale nu trebuie să reia firul întrerupt al literaturii interbelice şi nici să încerce afilierea (prin preluarea tematicii şi manierei) la curentul mai larg al literaturii occidentale. Ambele soluţii i se par strâmte, pentru că ar implica *imitarea sterilă* şi ar funcţiona ca şi stavile în faţa originalităţii unei literaturi, ar împinge la epigonism. Iată un citat caracteristic: „Cer însă unii, mai mult sau mai puţin făţiş, împingerea literaturii noastre spre *formele tardive* (s.m.) pe care le-a luat spiritul modernist în Occident (...) Lozinca e *să învăţăm din experienţa literaturilor occidentale*. Substratul e însă *o nevoie de mimetism* (s.m.): un scriitor român va fi bun dacă seamănă cu romancierii americani, sau cu Kafka, sau Camus. Dacă nu seamănă, nu va fi interesant. (...) E o veche şi nefericită tendinţă de a face din România *Belgia Orientului.* Am toată stima pentru romancierii americani, admiraţie pentru Kafka, interes pentru Camus şi simpatie pentru Belgia. Dar sunt obligat să declar că *literatura noastră nu va fi, imitând pe sus-numiţii scriitori, decât o literatură de a doua mână, derivată, secundară(...)* – s.m.“ [1]. Cu atât mai mult i se pare o soluţie nefirească sincronizarea cu literatura modernistă occidentală cu cât i se pare că „spiritul modern“ „nu mai e modern“, a intrat deja în fişierele istoriei literare, adică „s-a transformat în metodă, în formulă, în clişeu: oricine poate, fără prea mult talent, fabrica *du Lautreamont* sau *du Kafka,* cum ar zice francezii. (...) Aparţine anilor 1860-1950.“[2]. Sau: „Când mă gândesc că lettrismul lui Isidore Isou sau teatrul lui Ionescu, Becket, Adamov o să fie idolul junilor esteţi în 1980! Şi că scriitorii tineri români în loc să rostească adevărul vremii lor şi al poporului lor vor fi invitaţi să imite nişte francezi parţiali care rostesc adevărurile unei Franţe parţiale în 1950 şi ceva!“ [3]. Soluţia e, desigur, căutarea „originalităţii“, echivalată cu descoperirea şi exprimarea „mesajului“ propriu. Termenul de „mesaj“ are o accepţiune proprie pentru Petru Dumitriu şi constituie depoziţia de sine în haină ficţională. Astfel, „mesajul“ e de fapt, viziunea proprie a unui scriitor din care rezultă şi o formulă stilistică personală. Adică „*originalitatea formei e determinată de originalitatea, intensitatea şi adevărul ideilor şi sentimentelor exprimate*“ (p. 98). Lui Caliban îi dă, ironic, următorul sfat: „Caliban, du-te la şcoală. (...) Dacă mă iubeşti, Caliban: puţină originalitate. Încearcă. Fii tu. Lasă bărbile maeştrilor în pace. Uite cum făceau ei. Ia încearcă şi tu. Aşa, încă puţin... Nu te lăsa, nu te lăsa, aşaa... vezi că merge? Zi-i înainte şi nu te lăsa, că eşti tânăr şi tare; aşa cum au început cei mari şi bătrâni. Şi nu uita: ai de spus ce nu s-a spus de nimeni, nicăieri, niciodată. E lucru mare. Succes, Caliban!“ (p. 116-117). Însă cel mai interesant aspect al chestiunii, discutat de noi în altă parte, este că poetica scriitorului se sprijinea pe principiul imitaţiei creatoare, pe studiul la şcoala „vechilor maeştri“.

Petru Dumitriu ia în discuţie şi reversul problemei. Pericolul imitaţiei i se opune un altul, acela al complacerii sclerozate în utilizarea unei formule vetuste, pretins tradiţionale, a unei tematici şablonarde. Contestarea modernismului nu trebuie confundată aşadar cu resurecţia sămănătorismului, varianta idilizant-lozincardă, din creaţiile unor Deşliu sau Frunză. Petru Dumitriu atrage atenţia asupra a ceea ce în codul stilistic al vremii era desemnat prin sintagma

---

[1] *Noi şi neobarbarii*, ed. cit., art. *Modernism?*, p. 58.

[2] *Noi şi neobarbarii*, ed. cit., *Stilul secolului nostru*, p. 53.

[3] idem, *Caliban, du-te la şcoală*, p. 116.

„pericolul schematismului şi al didacticismului“: „Lipsa de personalitate artistică, lipsa de mesaj propriu se ascund sub pastişarea lui Coşbuc, sub maimuţărirea unor lucrări sovietice slabe, sub imitarea mecanică a versului popular, şi se scuză prin conţinutul politic, folosit nu ca o inteligentă persuasiune în slujba socialismului, ci ca o firmă care să justifice existenţa scriitorului, sau operei respective. Asta se ascunde sub lozinca tradiţiei clasice (mai mult de formă, de altfel, clasicismul limitându-se pentru respectivii la doi-trei scriitori) şi mai ales, a specificului naţional. Substratul fiind însă incultura şi neputinţa de a inova. Sunt scriitori despre care cu adevărat te poţi întreba: ce au adus ei nou în literatura noastră? Ce idei, ce mesaj, care să fie şi al lor, propriu, personal, şi al vremii? Ce mijloace artistice originale, ce inovaţii în versificaţie, în tehnica prozei, în stil, în structura imaginii? Nimic! Cenuşă, neputinţă, platitudine. Şi asemenea scriitori îndrăznesc să se numească adepţi ai realismului socialist!“ Revine asupra problemei în articolul intitulat *Asalturi respinse* şi atrage atenţia asupra pericolului artificialităţii aşa-zisului principiu al „tipizării“, concept hibrid, recomandat cu insistenţă de criticii ideologici ai perioadei. Însă de la „tipizare“ la „schematism“ nu e decât un pas: „Scriu muncitori, nu MUNCITORUL, fiindcă nu vrem să creăm o figură simbolică, hieratică, ci oameni vii, adevăraţi, individualităţi, personalităţi. Or, tendinţa care trebuie combătută e de a le nega muncitorilor anumite trăsături; sau de a nu îndrăzni să le atribui acele trăsături. O exprimare sărăcăcioasă, monosilabică – şi iertaţi-mi cuvântul sucit – «monoideatică»; o stângăcie de roboţi, de păpuşi de lemn; lipsa unei vieţi afective – nu numai a iubirii, dar şi a altor sentimente, uneori foarte nuanţate, prietenia, duşmănia, speranţa, descurajarea, exaltarea curajului, pasivitatea, sau, dimpotrivă, participarea activă şi pasională; apoi curiozitatea intelectuală, perseverenţa, indignarea: iată numai câteva din gama imensă de sentimente ale omului profund uman şi că muncitorii revoluţionari erau oamenii cei mai umani, în cel mai nobil sens al cuvântului, al vremii noastre, au dovedit-o“.

În aceste condiţii, *scriitorul* Petru Dumitriu (şi nu numai publicistul conjunctural) găseşte un teren solid în şcoala romanului realist – poveste în loc de parabolă, personaje care să facă concurenţă stării civile în loc de „manechine“. Şcoala romanului realist înţeleasă atât în accepţiune strict istorică, dar şi în sens mai larg, ca ipostază integratoare a *mimesis*-ului şi, mai ales, ca şi continuă inventare a *poveştii:* „Le narré me coule de la plume naturellement: mes plus grands écarts techniques n'iraient pas bien loin; et je ne sens pas le besoin de rechercher une forme nouvelle, mais celui (mais impérieux!) de raconter des faits inedits et des êtres humains aussi inédits que leurs gestes. (...) D'abord, le narré est une vielle tradition (quel beau roman, dans la Bible, que *David et Absalom!*, quelles jolies nouvelles, dans Herodote; quels remarquables récits, que ceux de Plutarque! Seu-Ma-Tien n'est pas à mépriser non plus) et la prose d'une saga islandaise n'est pas sans parenté par la concision et ce que les anglo-saxons appellent *matter-of-fact* et *understatement*, avec les nouvelles d'Hemingway ou celles de Maupassant"[1]. Nu sunt uitaţi nici Homer, Dante, Cervantes, Saint-Simon, Balzac şi Tolstoi. Pe scurt, „stilul secolului nostru" e stilul capodoperei, clasicismul, înţeles în chip călinescian.

In the following article we present Petru Dumitriu's journalism between 1956/1958 in order to place him in the time debate about modernism. The writer has a paradoxal position. Being included in general and exterior lines of Kemenov's direction, and, consequently, of the Gazeta literara, the writer's journalism is very different, in its depth, both from Steaua position and the antirevisionism of Crohmalniceanu. Like Calinescu, Petru Dumitriu chose the clasicism, considered „the supreme style of writing".

---

[1] *Opere*, ed. cit., vol. I, p. 336.

HANIBAL, UN DUŞMAN „EXEMPLAR“ (GLOSE PE MARGINEA *ISTORIILOR* LUI TITUS LIVIUS)

Alexandra Ciocârlie

În ochii adversarilor lor de la Tibru, punii sunt prin definiţie barbari. Potrivit lui Dauge[1], în concepţia romană esenţa barbariei dominată de iraţionalitate, negativitate şi eşec al umanităţii este dată de reunirea unor trăsături specifice: *feritas*, sălbăticia pasivă a inculturii sau cea activă a violenţei; *ferocia*, dinamismul rău orientat ca manifestare a setei oarbe de putere şi dominaţie; *belli furor*, propensiunea spre război ca scop în sine dublată de incapacitatea de a trăi paşnic; *discordia*, dezordinea, incoerenţa, refuzul de a accepta legile; *vanitas*, domnia iluziei şi sterilităţii ducând la impostură, falsitate şi slăbiciune, fascinaţie a excesului şi luxului sau dezlănţuire a pasiunilor. Barbari prin excelenţă, cartaginezii poartă în fiinţa lor toate aceste mărci ale inferiorităţii. În schimb, romanitatea, aşa cum o gândesc reprezentanţii acesteia, este definită de reunirea unor calităţi specifice făpturilor superioare: *humanitas*, excelenţa umană ca atare precum şi în raporturile cu ceilalţi; *constantia*, echilibrul profund şi armonia persoanei; *continentia*, *temperantia*, moderaţia, conduita raţională; *fortitudo*, *firmitas*, fermitatea şi curajul lucid; *iustitia*, *aequitas*, ordinea socială, dar şi echilibrul sufletesc. Calităţile specific romane constituie o răsturnare a defectelor barbare. Romanii se auto-definesc drept făpturi civilizate prin contrast cu cei socotiţi drept barbari inferiori, iar între aceştia din urmă se disting cartaginezii ca reprezentanţi exemplari.

În literatura latină punii, cu origine asiatică, dar amestecaţi printre sălbaticii africani, au o imagine negativă contradictorie, după cum remarcă sintetic Dubuisson[2]: ei reunesc vinile specifice popoarelor excesiv de civilizate la care surplusul de rafinament distruge simţul moral cu cele caracteristice neamurilor cu un nivel insuficient de civilizaţie, incapabile să-şi stăpânească impulsurile primare. Cele trei defecte majore imputate prin tradiţie cartaginezilor de către duşmanii lor – observă Devallet[1] – sunt *perfidia*, non-respectul cuvântului dat, *crudelitas*, violenţa fără motiv şi *calliditas*, abilitatea în rău. Aceste trăsături negative sunt opuse virtuţilor romane esenţiale, *fides*, *humanitas* şi *felicitas*, iar reuniunea celor trei vicii îi face pe cartaginezi să fie contratipul ideal al romanilor.

---

[1] Y.A. Dauge, *Le barbare. Recherche sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*, Bruxelles, 1981, mai ales p. 413-449.

[2] M. Dubuisson, *L'image des Carthaginois dans la littérature latine*, „Studia phoenicia“, II Louvain, 1983, p. 166-167.

Titus Livius, cel mai important istoric latin care s-a aplecat asupra problemei relaţiilor tensionate dintre Roma şi Cartagina, este în măsură să ofere o imagine edificatoare asupra celor mai înverşunaţi duşmani ai neamului său. Scriitorul patavin consacră o mare parte a amplei sale retrospective războaielor punice, zece din cele treizeci şi cinci de cărţi păstrate din *Ab urbe condita* fiind dedicate luptelor cu Hanibal (XXI-XXX). Autorul îşi recunoaşte din prefaţa generală a lucrării atitudinea romanocentrică: scopul său este de *a perpetua memoria faptelor slăvite săvârşite de cel dintâi dintre popoarele din univers.* Prezentarea celui de-al doilea război punic se întemeiează pe convingerea autorului că Roma apără o cauză dreaptă luptând pentru salvarea aliaţilor atacaţi mişeleşte ca şi pentru propria supravieţuire. Nu ar fi vorba aşadar de un conflict *de imperio* în încercarea de a obţine supremaţia regională, ci de un *bellum iustum* purtat împotriva unui adversar vinovat de încălcarea dreptului popoarelor ca şi a vechilor tratate, de o necesară reparaţie a injustiţiei comise prin agresiunea asupra aliaţilor poporului roman.

Implicat în relatarea evenimentelor, scriitorul suferă pentru înfrângerile celor din neamul său declarându-se incapabil să vorbească, de pildă, despre starea de spirit din Cetate la primirea veştii despre dezastrul de la Cannae (*m-aş prăbuşi sub povară şi nu m-aş încumeta să povestesc lucuri pe care spunându-le le-aş înfăţişa mai prejos decât adevărul* – 22 54). Totodată, el salută succesele Romei, cu deosebire a celui final, aşa încât e *bucuros când ajunge la sfârşitul războiului punic de parcă ar fi luat parte personal la osteneli şi la pericole* (31, 1). Departe de a fi neutră, istorisirea lui Titus Livius – axată pe opoziţia dintre *fraus Punica* şi *fides Romana* – reprezintă parcă o demonstraţie patetică a ideii că Roma a luptat întotdeauna cinstit cu un duşman perfid. Responsabilitatea pentru declanşarea ostilităţilor revine exclusiv Cartaginei: aceasta a atacat Saguntul în pofida prevederilor tratatului dintre puni şi romani ce asigura inviolabilitatea aliaţilor. Acuzaţia revine pe tot parcursul decadei a III-a. Înaintea bătăliei de la Ticinus, consulul Scipio se arată încrezător că puterile cereşti vor fi de partea romanilor pentru a-i pedepsi pe cei vinovaţi de nesocotirea legămintelor: *poate că aşa a fost să fie ca războiul nostru cu un general şi cu un popor călcător de tratate să fie început şi dus până*

---

[1] G. Devallet, *Perfidia plus quam punica: L'image des Carthaginois dans la littérature latine de la fin de la République à l'époque des Faviens*, Salies, 16, 1996, p. 17-18.

la sfârşit chiar de către zei (21. 40). Simetric, înainte de bătălia decisivă de la Zama, fiul comandantului de la Ticinus, Scipio Africanul, îi reproşează lui Hanibal atât recenta rupere a armistiţiului de către punii încurajaţi de sosirea generalului lor în Africa (*cartaginezii, cu speranţa venirii tale, au călcat buna credinţă a armistiţiului de până aici*), cât şi vechile acte de agresiune împotriva aliaţilor Romei, atacuri care au dus la declanşarea ostilităţilor în ambele războaie punice şi au atras asupra iniţiatorilor dreapta sancţiune divină (*înainte vreme primejduirea mamertinilor, aliaţii noştri, în vremea de faţă distrugerea Saguntului ne-au pus în mână arme sfinte şi drepte... martori sunt zeii care pe bună şi sfântă dreptate au făcut să izbândească războiul de atunci şi care vor da izbândă şi celui de acum* – 30. 31). Uneori, chiar şi adversarii recunosc justeţea cauzei romane. Hanno, duşmanul lui Hanibal din senatul cartaginez, atrage atenţia compatrioţilor săi că poartă vina conflictului pentru că au încălcat tratatele şi că zeii îi vor favoriza pe drept pe romani, după cum au făcut-o şi în primul război punic: *Saguntul este împresurat de armatele voastre, ceea ce tratatul opreşte; în curând Cartagina va fi şi ea împresurată de legiunile romane, conduse de aceiaşi zei care v-au pedepsit în primul război pentru călcarea tratatelor* (21. 10). Însuşi Hanibal, care se declară autorul războiului actual (*eu cel dintâi am pornit război poporului roman*), acceptă că romanii au destule motive să pună la îndoială lealitatea punilor, dată fiind disponibilitatea acestora de a-şi încălca promisiunile: *mărturisesc că trebuie să vă fie suspectă buna credinţă punică, din cauza prea puţinei sincerităţi cu care, acum de curând, s-a cerut şi s-a acceptat pacea* (30. 30). Dreptatea se află de partea romanilor, admit chiar şi cei mai înverşunaţi inamici ai acestora.

În ceea ce priveşte declanşarea conflictului, este semnificativă insistenţa cu care istoricul voreşte despre răbdarea Romei în faţa provocării punice: autorul subliniază grija strămoşilor săi de a respecta ceremonialul *pentru ca toate formele să fie împlinite înainte de război* prin trimiterea ambasadelor la Hanibal (21. 9) şi la Cartagina în încercarea de a opri pe cale diplomatică distrugerea Saguntului şi apoi de a declara în chip legitim războiul (21. 10 şi 19). Manipulând cronologia prin scurtarea asediului Saguntului pentru a diminua responsabilitatea romanilor faţă de aliaţii lăsaţi singuri în luptă[1], Titus Livius transformă în scrupul legal ceea ce de fapt pare să fi fost mai degrabă întârziere a intervenţiei fatală saguntinilor. Într-o insolită asociere a aprecierilor cu privire la comportamentul romanilor şi al punilor, această tergiversare este de altfel calificată de hispanici drept abandonare trădătoare şi crudă (*cum de nu vă e*

---

[1] În capitolul „L'impartialité“ din lucrarea sa *Tite Live* (Paris, 1933, p. 112-124), Henri Bornecque observă la Titus Livius numeroase exemple de deformare istorică în favoarea romanilor.

ruşine, romani, să ne cereţi să preferăm alianţa voastră celei cartagineze, când pe aceia care au făcut astfel, voi, aliaţii lor, i-aţi trădat mai cu cruzime decât i-a pierdut punul inamic? – 21. 19). Menţionarea fugară a acestui punct de vedere nefavorabil Romei nu înseamnă însă că el ar avea o greutate semnificativă în judecata morală de ansamblu asupra celor două naţii aflate în conflict. E adevărat, Titus Livius notează şi poziţia cartaginezilor care socotesc că *după învingere au fost trataţi semeţ şi cu lăcomie* (21. 1) şi se consideră victime ale vicleniei orgolioşilor şi nesătulilor romani, *acest neam foarte crud şi trufaş* dornic *să stăpânească toate* (21. 44). Din punctul lor de vedere, după ce au recurs la mijloace necinstite pentru a-şi satisface setea de putere când *Sardinia fusese răpită prin înşelăciune* africanilor (21. 2), învingătorii din primul război punic au ignorat prevederile tratatului de pace – fără menţiuni privitoare la Saguntul încă nealiat Romei – luând în seamă doar reglementări ulterioare, aşa încât *poporul roman e nedrept dacă pune pe saguntini mai presus decât vechea alianţă a cartaginezilor* (21. 11). Cele două popoare invocă tratate diferite, iar disputa de drept internaţional este greu de tranşat, dovadă şi eschivarea romanilor de la o dezbatere juridică, refuz interpretat de Titus Livius drept atitudine fermă şi onestă: *această declarare de război... e mai potrivită cu demnitatea poporului roman decât discuţia în vorbe asupra dreptului tratatelor* (21. 19). Atât cartaginezii cât şi romanii caută o justificare etică a intrării lor într-o luptă menită să ducă la cucerirea dominaţiei în lumea mediteraneană. Consemnarea succintă a motivaţiei cartaginezilor nu echivalează cu admiterea ei drept contrapondere a argumentelor romane. Autor cu o pronunţată viziune moralizatoare asupra istoriei, Titus Livius susţine necondiţionat ideea că dreptatea a fost de partea compatrioţilor săi, fapt confirmat chiar de rezultatul războiului.

Mai puţin interesat decât Polibiu de instituţiile ţărilor prezentate în expunerea sa, Titus Livius caută explicaţia evenimentelor în psihologia indivizilor şi popoarelor, determinantă pentru evoluţia lor istorică. Pentru descifrarea caracterului punic, sugestivă poate fi lectura primei şi a ultimei cărţi a decadei, segmente narative construite cu grija simetriei ca prolog şi epilog al aventurii cartagineze în Italia. Relatarea celor întâmplate în cel de-al doilea război punic se deschide cu un portret sintetic al lui Hanibal, tablou ale cărui trăsături lămuresc acţiunile personajului pe tot parcursul conflictului. Fiul lui Hamilcar, moştenitor al fizicului şi mai ales al caracterului patern, este înfăţişat drept lider puternic, iscusit şi brav, capabil să-şi mobilizeze exemplar armata, dar dispus şi să dea ascultare altora atunci când e cazul, îndrăzneţ şi prudent totodată: *N-a fost în lume inteligenţă mai bine dotată pentru lucruri atât de opuse între ele ca a se supune şi a comanda... militarii cu nici un alt comandant n-aveau atâta* *încredere şi curaj. Cutezanţă nemaipomenită la înfruntarea pericolelor şi tot atâta chibzuinţă în chiar mijlocul lor* (21. 4). Rezistent la intemperii, gata oricând de muncile cele mai istovitoare, moderat şi defel rob al propriului trup, el înfruntă primul primejdiile fie că e vorba de ciocniri de cavalerie sau de infanterie: *Nu-l ostenea şi nu-l descuraja nici o muncă. Răbda deopotrivă la căldură şi la frig; mâncarea şi băutura o măsura după trebuinţele fireşti, nu după plăcere... Printre călăreţi şi pedestraşi tot el era cel mai de frunte; intra în luptă cel dintâi, se retrăgea cel din urmă din încăierare* (21. 4). Spre a-şi atinge scopurile, generalul pun acţionează cu o energie ieşită din comun căreia nimic nu-i poate rezista.

Acestor remarcabile calităţi înşiruite la intrarea în scenă a lui Hanibal, li se adaugă altele evidenţiate pe parcursul narării faptelor de arme. Dacă e să luăm în discuţie doar prima carte a decadei, din purtarea comandantului suprem al cartaginezilor se disting generozitatea şi simţul dreptăţii faţă de soldaţi (*împărţind cu dărnicie prada şi plătind cu exactitate solda pe trecut* – 5), anticiparea intenţiilor romane (*era sigur că, nefiind primiţi, ei au să meargă înainte la Cartagina, de aceea dânsul trimise înainte scrisori* – 9), simţul momentului favorabil (*socotind că trebuie să profite în grabă de o atât de bună ocazie, aleargă cu toate forţele sale, cucereşte numaidecât oraşul* – 14), diplomaţia faţă de cei de a căror neutralitate vrea să se asigure (*dezlegarea foarte la timp venită a acestei neînţelegeri fu adusă înaintea lui Hanibal numit arbitru al domniei... ca răsplată fu ajutat cu provizii* – 31), ca şi faţă de aliaţii cu alte motivaţii de a lupta decât punii (*putinţa de a-şi vedea casele, dată fără să fi fost cerută, plăcu aproape tuturor acestor oameni pe care îi apucase dorul de ai lor* – 21), intuiţia psihologică şi capacitatea de a-şi adapta tactica după caracterul potrivnicilor (*când cunoscu, mai întâi din auzite firea celui de-al doilea, că adică e iute şi mândru... începu să spere că va veni ocazia luptei decisive* – 53). Toate aceste însuşiri sunt apanajul militarului experimentat care, înainte de Ticinus, îşi explică încrederea în victorie tocmai prin faptul de a fi fost *aproape născut, în orice caz crescut în cortul tatălui* (21. 43), argument reluat aproape identic în pragul dezastrului de la Zama de cel *născut aproape în cortul tatălui său* (30. 28). Virtuozitatea războinică a lui Hanibal este subliniată mereu pe parcursul prezentării evenimentelor, aşa încât la cealaltă extremitate a decadei consacrate conflictului dintre romani şi cartaginezi Titus Livius revine asupra acestei trăsături evidenţiate de la început. Până şi în lupta pierdută de la Zama abilitatea lui Hanibal de a-şi dispune trupele îi demonstrează talentul militar recunoscut chiar de învingătorul său: *după mărturia lui Scipio şi a tuturor celor pricepuţi în tactica militară, avu gloria de a-şi fi întocmit oastea cu o neîntrecută artă... dete această luptă ca o ultimă* *probă a geniului său* – 35). Întreaga desfăşurare a războiului confirmă remarcabilele aptitudini combative dovedite de cel mai de temut adversar al romanilor.

Ca şi în cazul portretului cu trăsături contrastante alcătuit de Salustiu lui Catilina[1], şi tabloul lui Titus Livius surprinde felul cum calităţile de excepţie ale lui Hanibal sunt contrabalansate de defecte la fel de ieşite din comun. Asocierea insolită este evidenţiată încă din prezentarea sintetică iniţială care notează sălbăticia, perfidia şi lipsa sa de credinţă faţă de zei sau de oameni: *Aceste virtuţi atât de însemnate ale lui erau precumpănite de vicii foarte mari: o cruzime de fiară, o viclenie mai mult decât punică, nimic adevărat, nimic sfânt, nici teamă de zei, nici respect pentru jurământ, nici mustrare de cuget* (21. 4). După cum se poate remarca, toate aceste cusururi reprezintă potenţarea trăsăturilor negative standard ale cartaginezilor, ele accentuând parcă mai mult un tip decât o individualitate[2]. De altfel, chiar din desfăşurarea ulterioară a evenimentelor, se observă că viciile lui Hanibal sunt „naţionale“, ele regăsindu-se în comportamentul general al punilor. Aceştia îşi arată predispoziţia genetică spre înşelătorie în nenumăratele capcane întinse adversarilor pe câmpul de luptă (*era să fie nimiciţi nu prin război pe faţă, ci prin propriile lor stratageme, adică prin înşelăciune şi curse* – 21. 34), ca şi la prefăcuta cerere de armistiţiu (*asta-i înşelătorie punică să se aleagă pentru întoarcerea păcii din trecut nişte oameni care nici nu-şi amintesc de ea* – 30. 22). De asemenea, cartaginezii îşi manifestă sălbăticia plină de cruzime faţă de locuitorii cetăţilor cucerite ca Victumulae (*nu se uită niciuna din cruzimile pe care scriitorii le înregistrează de obicei în asemenea împrejurări până într-atâta brutalitatea, cruzimea şi îngâmfarea neomenoasă se deteră ca exemplu contra acestor nenorociţi* – 21. 57). Tot astfel, ei fac dovada lipsei lor de pietate când pângăresc templul Iunonei ucigându-i pe refugiaţii de acolo care au refuzat să-i însoţească la retragerea din Italia (*mulţi ostaşi de neam italic... se retraseră în templul Iunonei Lacinia încă neviolat până atunci, şi templul a fost pângărit prin uciderea lor* – 30. 20). Păcatele comandantului cartaginezilor sunt păcatele neamului său.

Pe parcursul istorisirii, învinuirile iniţiale împotriva lui Hanibal îşi găsesc confirmarea şi sunt completate cu altele derivate din ele. Astfel, făţărnicia nativă a comandantului pun se manifestă în cele mai diferite ocazii şi capătă forme particulare. Cu o falsă generozitate faţă de dezertorii gali înspăimântaţi de dificultatea trecerii Alpilor, el îngăduie plecarea celor pe care nu i-ar putea împiedica (*pricepând că era periculos să-i cheme îndărăt sau să-i oprească cu sila, de teamă să nu aţâţe şi spiritele sălbatice ale celorlalţi, dete drumul acasă la mai bine de şapte mii de oameni... cu chipul acesta se prefăcea că dăduse drumul şi carpetanilor* – 21 23), cu o interesată mansuetudine, el îi ademeneşte pe soldaţii aliaţi în speranţa că-i va îmboldi şi pe compatrioţii lor (*vorbindu-le cu blândeţe şi aprinzându-i cu speranţa unor mai mari daruri, îl trimise pe fiecare la casa lui ca să atragă pe concetăţeni* – 21. 48). Uneori, ceea ce din perspectivă morală poate fi judecat negativ se dovedeşte a fi o însuşire războinică: prefăcut sau nu, servindu-se de stimulente financiare (21. 23, 26) sau de promisiuni (21. 45), Hanibal îşi mobilizează exemplar armata eterogenă, compusă în mare parte din mercenari, oştire care nu-l trădează până la sfârşitul războiului.

---

[1] Salustiu notează îmbinarea virtuţilor şi viciilor notabile ale lui Catilina, personaj care se distinge prin îndrăzneala sau rezistenţa sa fizică, dar şi prin perfidia, setea de putere sau spiritul său anarhic (*Conjuraţia lui Catilina*, 5).

[2] Cf. Martin Foulkes, „Livy's characterization of individuals an races in book 21“, *Histos*, 3, 1999.

Alte defecte ale lui Hanibal sunt surprinse de Hanno, cartaginezul care, din adversitate faţă de Barcizi, aproape îşi însuşeşte punctul de vedere roman asupra evenimentelor. Insolit purtător de cuvânt al autorului, personajul îl acuză pe general că acţionează doar din sete de putere personală (*aţi trimis armatelor, ca şi cum aţi fi aruncat lemne în foc, pe un tânăr care arde de pofta domniei şi care pentru acesta vede o singură cale, să semene război după război* – 21. 10). Învinuirea va fi prezentă de altfel şi în discursul cartaginezilor după Zama când aceştia vor căuta să se degreveze de responsabilitatea colectivă a declanşării ostilităţilor cu Roma (*au aruncat de la stat vina războiului asupra ambiţiei câtorva* – 30. 42). În opinia lui Hanno, fiul a moştenit *puterea despotică şi apucăturile de rege ale tatălui său* (21. 3), ca şi ura de nedomolit a lui Hamilcar împotriva romanilor (*sufletul, viţa acelui bărbat nu-şi găseşte odihna şi câtă vreme va fi în viaţă cineva din sângele şi cu numele de Barca, niciodată tratatele cu romanii nu vor fi respectate* – 21. 10). Tînărul comandant ameninţă nu doar legalitatea (*a călcat dreptul ginţilor* – 21. 10) sau pe adversarii care îi stau în cale, dar şi propria patrie antrenată într-un conflict fatal pentru ea: *acum în contra Cartaginei îşi împinge Hanibal barăcile şi turnurile... aş vrea... să fie gonit la marginea pământului de unde... să nu mai poată pună în primejdie liniştea statului* (21. 10). Metafora focului, atribut al celui mistuit de patimă războinică, figura în enumerarea calităţilor sale ca semn al impetuozităţii şi tăriei: *vedeau în faţă-i aceeaşi energie, în ochii-i acelaşi foc* (21. 4). Imaginea revine cu semn schimbat şi în avertismentul lui Hanno privitor la potenţialul (auto-)destructiv al viitorului conducător pun: *tânărul acesta trebuie ţinut în patrie ca să înveţe a trăi deopotrivă cu ceilalţi sub autoritatea legilor şi magistraţilor ca nu cumva mai târziu focşorul acesta să* *aţâţe un incendiu imens* (21. 10). Din perspectiva adversarului său cartaginez, ca şi din aceea a romanilor, Hanibal apare ca o făptură demonică prin forţă, agresivitate şi energie negativă.

Judecând evenimentele militare din unghi moral, Titus Livius schiţează antinomia etică dintre romani şi puni. După cum prezintă lucrurile istoricul, cele două popoare aflate în conflict adoptă o conduită diferită în situaţii similare. Se remarcă, de pildă, contrastul între reţinerea romanilor de a se răzbuna pe hispanicii învinşi la Atanagrus, sancţionaţi doar prin amendă (21. 60-61) şi cruzimea cartaginezilor faţă de locuitorii cetăţii cucerite Victumulae (21. 57). În conformitate cu caracterul lor şi fiindu-le străine stratagemele adversarilor, romanii – neam *orb în asemenea şiretenii de război* (21. 54) – se angajează într-o luptă deschisă şi dreaptă, în timp ce punii preferă să recurgă la viclenie şi capcane: *romanii voiesc să alăture corăbiile şi să-şi măsoare forţele de aproape, din contră, punii voiesc să-i înşele şi să lupte prin şiretenie, iar nu prin forţă* (21. 50). E adevărat, pe parcursul confruntării lor atât de îndelungate, romanii ajung să-şi însuşească maniera de a lupta a inamicilor. Cel mai cunoscut exemplu este regruparea forţelor înainte de bătălia de la Metaurus: altădată victimă a vicleniilor lui Hasdrubal (*ca pe un copil l-a jucat, înşelându-l cu propuneri mincinoase de pace* – 27, 44), consulul Claudius Nero reuşeşte să-i inducă în eroare prin retragerea sa ascunsă pe Hanibal şi pe fratele lui (*nicidecum nu putea să bănuiască adevărul, ca Hanibal să fie păcălit cu o înşelătorie într-o împrejurare atât de importantă încât să nu ştie unde era generalul şi oastea dintr-un lagăr alături de al lui* – 27. 47). În epoca războaielor punice suntem oricum departe de timpurile când în 171 Marcius şi Atilius îl vor înşela pe regele Perseu cu speranţa păcii, conduită aprobată de majoritatea senatorilor ca o capodoperă de abilitate politică, dar condamnată de cei dezamăgiţi de răsturnarea vechilor reguli de conduită romană: *Nu prin ambuscade şi atacuri nocturne, printr-o fugă simulată şi reveniri bruşte asupra unui duşman luat pe nepregătite purtau războiul strămoşii: ei nu căutau gloria astuţiei în locul celei a adevăratului curaj... iată politica romană foarte îndepărtată de duplicitatea punică şi de intrigile grecilor care găsesc mai multă glorie în a-şi înşela inamicul decât în a-l învinge cu arma în mână* (42. 47). Cu timpul, romanii vor renunţa la conduita proprie neamului lor pentru a-şi însuşi înşelătoriile specifice cartaginezilor, dar în perioada conflictului cu Hanibal opoziţia dintre purtarea lor mereu corectă şi duplicitatea adversarilor rămâne în vigoare.

Antinomia morală dintre romani şi puni se poate observa şi din atitudinea opusă a comandanţilor celor două armate. La începutul războiului, Hanibal se înfruntă cu consulul Scipio, iar cei doi adversari se stimează reciproc pentru calităţile lor militare remarcabile: *se întâlnesc doi generali pe cât de necunoscuţi încă bine unul altuia, pe atât de plini amândoi de admiraţie unul pentru altul* (21. 39). Chiar dacă sunt la fel de valoroşi pe câmpul de luptă, generalii nu se aseamănă şi la caracter, romanul fiind un cârmuitor tot atât de pios, bun şi drept (21. 60) pe cât este cartaginezul de nelegiuit şi de crud. În chip semnificativ, ei îşi încurajează diferit armatele înainte de lupta de la Ticinus. Hanibal îi stimulează abil pe soldaţii săi cu făgăduiala înavuţirii: *le va da pământ în Italia, în Africa, în Hispania, unde va voi fiecare şi vor fi liberi de dări... cel care în loc de pământ va voi bani va primi argint îndestul* (21. 45). Cât despre Scipio, acesta apelează la spiritul justiţiar al romanilor, la indignarea lor împotriva nedreptăţilor comise de punii cruţaţi în primul război: *am fi putut trece în Africa flota noastră victorioasă şi distruge Cartagina..., dar i-am iertat fiindcă ne rugau... În schimbul acestor binefaceri, ei vin acum luându-se după un tânăr smintit să ne atace patria* (21. 41). Simetric, înaintea bătăliei de la Zama, decisivă pentru soarta războiului, Hanibal se află în faţa celuilalt Scipio, Africanul. Din nou, comandanţii sunt pătrunşi de respect reciproc, fiecare recunoscând înzestrarea militară a duşmanului: *aproape amuţiseră admirându-se unul pe altul* (30. 30). Generalul roman – care împărtăşeşte cu Hanibal calităţi cum ar fi curajul în luptă (30. 30) sau capacitatea de înfrânare în faţa dorinţelor trupeşti, ca atracţia pentru Sophonisba (30. 14) – se deosebeşte fundamental de cartaginez prin spiritul său de dreptate (30. 17) sau prin pietate (30. 30).

Desigur, nu toţi fruntaşii romanilor sunt virtuoşi, cei vinovaţi de înfrângerile din prima parte a războiului arătând mai degrabă o impulsivitate barbară decât însuşirile specifice conaţionalilor. Într-o prezentare părtinitoare ideologic a luptelor pierdute de romani, Titus Livius acuză de fiecare dată reacţia iraţională a consulului plebeu demagog, atitudine opusă prudenţei colegului reprezentant al senatului[1]. Îmbătat de un succes minor repurtat de curând, Sempronius *iute şi mândru* vrea să lupte imediat la Trebia şi nu urmează strategia precaută a lui P. Cornelius Scipio (21. 53). Semeţul Flaminius se aruncă în bătălia de la Trasimene *cu pătimaşă pornire şi nechibzuită grabă* fără să-l mai aştepte pe Servilius (22. 3). *Nesocotitul* Minucius respinge tactica de amânare a luptei sugerată de Fabius la Geronium (22. 28); cu o *semeţie fără frâu* Varro dispreţuieşte prevederea lui Aemilius Paulus la Cannae (22. 41). În pofida unor astfel de excepţii, la istoricul patavin superioritatea morală rămâne de partea romanilor, iar victoria ce înclină de partea lor este înţeleasă ca o îndreptăţită răsplată a virtuţii.

---

[1] În realitate, nu a existat, de pildă, un dezacord între consulii are au urmat dispoziţia senatului de a lupta la Cannae (cf. Bernard Mineo, "L'interprétation livienne de l'histoire: le récit des défaites romaines de la Trébie à Cannes", *Revue des études latines*, 75, 1997, p. 113-128).

În prezentarea celor două popoare aflate într-o luptă pe viaţă şi pe moarte în *cel mai memorabil* război *dintre toate câte s-au purtat cândva* (21. 1), istoricul se situează afectiv de partea compatrioţilor săi. Cu toate acestea, Titus Livius este un scriitor prea bun pentru a se mulţumi să traseze un tablou schematic în alb şi negru. Eroul său negativ înzestrat cu atâtea calităţi remarcabile pare a fi victima propriului său elan spre autodepăşire. În prezentarea dramatică a autorului[1], Hanibal se aseamănă unui personaj de tragedie care sfidează normele prestabilite făcându-se vinovat de *hybris*: el încalcă atât limitele fixate de oameni prin tratate şi legi, cât şi pe cele ale naturii, cum ar fi bariera Alpilor traversată într-o expediţie dramatică (21. 30-32). Decada a III-a a naraţiunii liviene urmăreşte pas cu pas măreţia şi declinul cartaginezului care a pornit la cucerirea lumii în floarea vârstei hotărât să-şi urmeze visul de glorie şi *să meargă mereu înainte* (21. 22) pentru a fi silit de compatrioţi mai mult decât de duşmani să renunţe la planurile lui grandioase după aproape douăzeci de ani de lupte continui (*îl biruie deci pe Hanibal nu poporul roman de atâtea ori crunt bătut şi pus pe fugă, ci josnica pizmă şi ură a senatului cartaginez* – 30. 20). Constrâns să părăsească Italia împotriva voinţei sale, el se socoteşte victimă a urzelilor umane şi divine, dar şi a propriei ezitări de a-şi duce până la capăt ofensiva şi de a-şi fructifica plenar triumful de la Cannae prin atacarea Romei, aşa cum a făcut-o adversarul său care, câţiva ani mai târziu, nu a ezitat să mute teatrul de război pe teritoriu african şi să lovească direct Cartagina: *învinuind pe zei şi pe oameni, s-a blestemat pe el şi viaţa lui că nu şi-a îndreptat spre Roma soldaţii înroşiţi de sânge după victoria de la Cannae; Scipio a îndrăznit să meargă împotriva Cartaginei* (30. 20). Cartaginez exemplar care duce la exces calităţile şi defectele neamului său, Hanibal nu este un simplu personaj negativ privit într-o lumină exclusiv defavorabilă, ci se bucură de judecata nuanţată a lui Titus Livius. Admirabil şi terifiant totodată prin energia sa atotmistuitoare, cel mai redutabil inamic al Romei este vrednic de respectul învingătorilor săi.

---

[1] Cf. Gottfried Manner, "*Hannibas hybristes*: Traces of a 'tragic' pattern in Livy's Hannibal portrait in book XXI", *Ancient Society*, 24, 1993, p. 205-224.

Les Romains s'auto-définissent comme des êtres civilisés par contraste avec ceux qu'ils tiennent pour des barbares inférieures; parmi ces derniers se trouvant, en représentants emblématiques, les Carthaginois. Le plus important historien latin qui s'est penché sur les relations tensionnées entre Rome et Carthage, Tite-Live offre une image édifiante des ennemis héréditaires de son peuple. Loin d'être neutre, *Ab urbe condita*, axée sur l'opposition *fraus Punica / fides Romana*, semble représenter une démonstration pathétique de l'idée que Rome a toujours lutté loyalement contre un adversaire perfide. Auteur ayant une évidente vision moralisatrice sur l'histoire, Tite-Live soutient inconditionnellement l'idée que la justice a été du côté de ses compatriotes, fait confirmé même par le résultat de la guerre. En présentant les antagonistes engagés dans une lutte mémorable à vie et à mort, l'historien se situe affectivement du côté des Romains. Cependant, il ne se contente pas de dresser un tableau schématique en noir et blanc des belligérants. Hannibal, son héros négatif, semble une victime tragique de son propre élan qui le mène à se dépasser. Carthaginois exemplaire, qui pousse à l'excès les qualités (force, courage, habileté) et les défauts (cruauté, perfidie, impiété) de son ethnie, Hannibal n'est pas envisagé dans une lumière exclussivement défavorable. Il bénéficie de l'appréciation nuancée de Tite-Live. Admirable et terrifiant à la fois par son énergie dévastatrice, le plus redoutable opposant de Rome est digne du respect de ses vainqueurs, d'autant plus méritoires qu'ils ont triomphé sur l'un des plus téméraires militaires de l'Antiquité.

O PERSPECTIVĂ INEDITĂ ASUPRA ROMANULUI LATIN

Prof. dr. Carmen-Nicola Jumara

În lucrarea de faţă discutăm despre romanul latin, limitându-ne la o dimensiune perenă a acestui gen, anume, *meditaţia asupra condiţiei umane şi expresia ei literară* în romanul antic, temă generoasă şi interesantă, mai puţin abordată până în prezent.

Împărtăşind opiniile lui E. M. Forster formulate în lucrarea ***Aspecte ale romanului***, ni s-a părut demnă de interes o perspectivă inedită asupra romanului latin, urmărind *povestirea*, *intriga*, *oamenii*, *profeţia* şi *fantezia*, *schema* şi *ritmul*. Cu alte cuvinte, vom încerca să aplicăm sugestia oferită de criticul englez, adaptând criteriile moderne de analiză la romanele latine, spre a demonstra, încă o dată, modernitatea şi perenitatea acestora.

E.M. Forster, apreciind că proza nu poate fi studiată pe epoci şi că nu putem admira torentul timpului, propune o imagine inedită, o modalitate de studiu mai potrivită forţelor omeneşti: aceea a tuturor romancierilor scriindu-şi operele în acelaşi timp. Ei se deosebesc prin epoca din care descind, rang, temperament, scopul urmărit, dar „toţi ţin tocul în mână, uniţi prin creaţie... «O, duşmănie de nestins dintre fiii omului şi Timp!» exclamă Herman Melville şi această duşmănie se continuă nu numai în viaţă şi moarte, dar pe lăturalnicele drumuri ale literaturii şi criticii. Să ne ferim de ea închipuindu-ne numai cum toţi romancierii scriu în unison într-o cameră circulară. Dar nu le vom pomeni numele înainte de a le auzi cuvintele, pentru că un nume aduce cu sine asociaţii, date, bârfeli şi toată recuzita sistemului pe care l-am respins"[1]. Succesul romanului nu ar depinde, în aceste condiţii, de succesul subiectului.

De-a lungul istoriei, scriitorii au simţit mai mult sau mai puţin acelaşi lucru, care este de fapt şi cel mai important: *sentimentul tocului între degete*... Cu alte cuvinte, ei intră într-o stare cunoscută sub numele de *inspiraţie* şi care impune respect. Forster afirmă că „Istoria evoluează, pe când Arta rămâne pe

---

[1] E.M. Forster, *Aspecte ale romanului*, ELU, Bucureşti, 1968, p. 22.

RITL, nr. 1–4, p. 341–357, Bucureşti, 2007

loc... patru mii de ani, paisprezece ani ar putea însemna ceva. Patru sute de ani e nimic în viaţa rasei umane, nu oferă spaţiu suficient pentru o schimbare sensibilă...“[1]. Fără a neglija influenţele nemijlocite ale vieţii istorice, sociale şi politice asupra creaţiei literare, ideile că, în esenţă, *natura umană rămâne aceeaşi* şi că *inspiraţia* este cea care dă forţă unui scriitor, şi-au dovedit, nu o dată, valabilitatea.

A aprecia valoarea unui roman pune noi probleme criticului literar, căci el nu are la îndemnă un aparat elaborat, iar diversele principii şi sisteme adecvate altor forme ale artei nu au aplicabilitate în acest caz. *Afecţiunea* noastră faţă de roman va fi ca un test aplicabil prietenilor sau, în general, lucrurilor pe care nu le putem defini. Deoarece romanul este *saturat de umanitate* nu trebuie ocolită calitatea intens umană a acestuia: prin eliminarea ei, romanul nu mai are viaţă, se ofileşte şi *rămânem în mână numai cu un mănunchi de cuvinte.* „Am pornit de la axioma că natura umană este neschimbătoare şi că ea produce într-o rapidă succesiune opere de imaginaţie în proză denumite *romane* cu 50.000 de cuvinte sau mai mult. Dacă am avea forţa sau libertatea unei perspective mai largi şi am cerceta întreaga activitate umană şi preumană, concluziile noastre ar fi, poate, altele... expresia *dezvoltarea romanului* ar înceta să fie un clişeu pseudosavant sau un amănunt tehnic şi ar deveni importantă prin însuşi faptul că ar implica dezvoltarea umanităţii“[2]. Avem de-a face cu un *roman-cutie*, care începe cu un cuvânt, cel dintâi, care trebuie să se încheie în mod fatal cu un alt cuvânt, ultimul. Această *cutie* este făcută pentru 50.000 de cuvinte, din care pot fi scoase pentru studiu următoarele aspecte fundamentale: povestirea, personajele, intriga, fantezia, profeţia, schema şi ritmul.

Romanul este o operă de artă care urmează legile sale proprii, deosebite de cele ale realităţii. Ca urmare, personajele unui roman sunt reale când trăiesc după aceste legi specifice. Contemplând relaţia umană în sine, nu ca o anexă socială, putem constata că, de fapt, nu ne înţelegem unii pe alţii cu adevărat, ci doar superficial, fiindcă nu ne putem dezvălui complet pe noi înşine, chiar dacă am fi dispuşi să o facem. În această lumină, intimitatea devine un simplu expedient, iar cunoaşterea perfectă – o iluzie. Ca o compensaţie pentru opacitatea semenilor noştri din viaţa reală, romanul oferă posibilitatea de a cunoaşte perfect oamenii, ficţiunea devenind astfel mai adevărată decât istoria. Ea ajunge să treacă dincolo de probe şi fiecare a aflat din proprie experienţă, că există ceva mai presus de dovezile concrete. Creatorul de roman are meritul de a fi încercat să perceapă acest *ceva*, chiar dacă nu l-a perceput corect.

---

[1] E. M. Forster, op.cit., p. 29.

[2] *Ibidem*, pp. 172-173.

Discutând problema raporturilor dintre lumea reală şi cea a personajelor, se impune ideea că eroii de roman nu pot fi aidoma celor din viaţa cotidiană, ci numai comparabili cu aceştia. Răspunsul la întrebarea dacă oamenii pot fi aşezaţi într-o carte sau dacă, dimpotrivă, ei pot să coboare din cărţi, este, desigur, negativ. Şi aceasta deoarece interesează raporturile personajelor cu alte aspecte ale romanului: intriga, o anumită morală, atmosfera, celelalte personaje. Aşadar, ele vor trebui să se adapteze exigenţelor creatorului lor. Romancierul are de înfruntat diverse dificultăţi în efortul său de a redacta o operă care să convingă, iar mijloacele pe care le găseşte sunt mai mult instinctive şi nu coincid întotdeauna cu metodele pe care le adoptă criticii literari. Două dintre aceste mijloace sunt identificate de către Forster: folosirea mai multor tipuri de personaje şi punctul de vedere al autorului. El propune clasificarea în personaje *plate* sau *rotunde*. Cele dintâi se concentrează în jurul unei idei centrale, cuprind un singur factor, traversează egal toate împrejurările, aşa încât cititorul le reţine cu uşurinţă, deoarece sunt *nealterabile* şi corespund aspiraţiei sale către permanenţă. „Putem împărţi personajele în plate sau rotunde [...]. În forma lor cea mai pură, ele sunt construite în jurul unei singure idei sau calităţi; când cuprind mai mult decât un singur factor, începe curbura lor către rotund. Personajele cu adevărat plate pot fi exprimate printr-o singură frază [...]. Unul din marile avantaje ale personajelor plate este că ele sunt uşor de recunoscut ori de câte ori apar [...]. E un avantaj pentru un autor să poată impresiona dintr-o dată cu toată forţa lui şi personajele plate îi sunt foarte utile, din moment ce nu e niciodată nevoie să fie prezentate a doua oară, din moment ce ele nu se răzvrătesc niciodată, din moment ce dezvoltarea lor nu trebuie urmărită cu grijă şi îşi produc propria lor atmosferă – mici discuri luminoase de o dimensiune hotărâtă dinainte, împinse încoace şi încolo ca nişte fise de joc, prin vid sau printre stele [...]. Un al doilea avantaj e că asemenea personaje sunt cu uşurinţă ţinute minte de cititor după lectură. El şi le reaminteşte ca nealterabile [...]. Ele traversează egal toate circumstanţele [...]. Cu toţii aspirăm, chiar şi cei mai rafinaţi dintre noi, către permanenţă; pentru cei mai puţin rafinaţi, permanenţa e principala justificare a operei de artă. Toţi vrem ca operele literare să dureze, să fie nişte refugii, locuitorii să fie mereu aceiaşi..."[1]

Dar pentru ca un roman, cât de cât complex, să reproducă viaţa, are nevoie de personajele plate ca şi de cele rotunde. Chiar dacă aşa-numitele personaje *plate* nu sunt tot atât de reuşite ca cele *rotunde*, ele sunt mai expresive când sunt comice. Rolurile tragice pot fi jucate doar de personajele *rotunde*, pentru că acestea pot emoţiona, stârnind alte sentimente decât umorul. Pentru a identifica un personaj *rotund* ar trebui să-i aplicăm un test şi anume, să cercetăm capacitatea sa de a ne surprinde în mod convingător: „Dacă nu ne surprinde niciodată, atunci avem de-a face cu un personaj plat. Dacă nu ne convinge, atunci e un simplu personaj plat care pretinde că e rotund. Imprevizibilitatea reacţiilor lui e imprevizibilitatea vieţii – a vieţii din paginile unei cărţi. Şi folosindu-l uneori singur, iar cel mai adesea împreună cu personajele de celălalt tip, romancierul îndeplineşte această operaţie de aclimatizare şi armonizează rasa umană cu celelalte aspecte ale lucrării sale“[1].

---

[1] *Ibidem*, pp. 72-76.

S-a afirmat că ***Satyriconul*** lui Petronius este o frescă a moravurilor epocii, iar „personajele sunt cele care o alcătuiesc, o caracterizează şi o trăiesc“[2]. O atenţie specială merită a fi acordată lui Encolpius, prin intermediul căruia autorul proclamă noutatea operei sale, propune o poetică şi aderă explicit la epicurism. El apare ca un personaj complex structurat, care evoluează pe parcursul acţiunii, fiind definit de experienţele trăite; cu toate acestea, rămâne în esenţă acelaşi, un om inteligent şi lipsit de scrupule, care tinde să interpreteze orice aventură într-o optică literară, ca un adevărat **scholasticus**. Datorită faptului că transformările suferite de el nu sunt de esenţă, ci numai de nuanţă şi „nu ne surprinde niciodată în mod convingător“, (cum arăta E. M. Forster), suntem înclinaţi să-l considerăm pe protagonistul *Satyriconului* drept un personaj *plat*.

Tot astfel, ceilalţi antieroi (Ascyltos, Giton) sunt structuraţi după tipare asemănătoare, fiind caracterizaţi prin inteligenţă, dar şi ipocrizie, egoism, necinste. Chiar dacă Trimalchio, atât de viu construit, a avut o ascensiune socială surprinzătoare şi chiar dacă a evoluat, această transformare se limitează la planul material şi ierarhia socială, nu la planul moral, căci cusururile sale (prostia, aroganţa, lăudăroşenia, lipsa de măsură şi bun simţ, ipocrizia) rămân aceleaşi, îl însoţesc pe tot parcursul existenţei. Cum avuţiile nenumărate, bunăstarea (ba chiar opulenţa) nu pot înlătura carenţele de educaţie, nici defectele sale majore, Trimalchio rămâne tot un personaj *plat*. Personajele episodice (Quartilla, Circe, Tryphaena, Lichias) sunt mobile, construite convingător, dar pot fi încadrate în aceeaşi categorie.

În romanul ***Măgarul de aur***, lucrurile stau diferit, într-o oarecare măsură. Opera nu este o frescă a epocii, ci roman de aventuri cu sens mistic şi filosofic. Desigur, întâmplările se desfăşoară într-un context istoric şi social, iar Apuleius oferă informaţii cu privire la relaţiile sociale şi morale din secolul al II-lea p.Ch., adoptând un ton critic, însoţindu-şi relatările de o notă satirică. În faţa ochilor cititorului se perindă magistraţi incompetenţi, dar trufaşi, proprietari lacomi, oameni liberi, dar săraci, sclavi care duc o existenţă chinuitoare. Acest gen de personaje, ca şi altele în care abundă romanul, nu solicită atenţia romancierului, care le prezintă în treacăt, fără intenţia de a le individualiza sau de a le urmări destinele. Aşadar ele sunt, conform clasificării amintite, personaje *plate*.

---

[1] *Ibidem*, p. 83.

[2] T. Popa, *Istoria literaturii latine*, Bucureşti, 1982, p. 276.

Lucius, protagonistul ***Metamorfozelor*** reprezintă, după opinia noastră, o excepţie. Însuşi titlul romanului vorbeşte despre schimbările radicale ale personajului, dar nu atât despre transformarea (întâmplătoare) în măgar şi apoi revenirea la condiţia umană, ci mai ales, despre evoluţia sa pe plan spiritual. Cartea a XI-a oferă argumente în acest sens. Invocând zeitatea care i se arătase în lumina orbitoare a lumii, îi cere ajutorul: **Depelle quadripedis diram faciem, redde me conspectui meorum, redde me meo Lucio. Ac si quod offensum numen inexorabili me saevitia premit, mori saltem liceat, si non licet vivere.** (XI, 2, p.267). („Scapă-mă de această dezgustătoare înfăţişare de patruped, înapoiază-mă privirilor alor mei, redă-mi chipul lui Lucius. Sau dacă vreo divinitate supărată mă urmăreşte cu neînduplecata ei mânie, cel puţin să pot muri, dacă nu mi-e îngăduit să trăiesc!"). Observăm, prin urmare, că istovit de suferinţe şi primejdii, Lucius doreşte cu ardoare să redobândească înfăţişarea umană sau, dacă acest lucru nu este posibil, să moară, pentru a scăpa de toate chinurile. Mişcată de nenorocirile lui, zeiţa Isis i se arată în vis, promiţându-i că va sosi ziua mântuirii, dacă va urma poruncile sale. Totodată, îi cere în schimb, aderarea la cultul isiac: **Plane memineris et penita mente conditum semper tenebis mihi reliqua vitae tuae curricula adusque terminos ultimi spiritus vadata** (XI, 6, p. 270). („Dar mai înainte de toate, adu-ţi aminte, şi acest gând să fie pe veci întipărit în adâncul inimii tale, că mi-ai rămas obligat pentru tot restul vieţii, până la ultima suflare"). Isis îi mai spune că prin credinţă fierbinte şi prin câştigarea bunăvoinţei divine, Lucius poate să trăiască şi *peste limita hotărâtă de destin*.

Urmează transformarea în realitate a celor promise de zeiţă, metamorfozarea măgarului în om, spre uimirea tuturor celor prezenţi la ceremonie. Cu acestea, romanul s-ar fi putut încheia, căci eroul principal a obţinut ceea ce dorise, cu convingerea că a ieşit biruitor în lupta sa cu nemilosul destin, datorită celei mai mari dintre zeiţe. Rămas încremenit în faţa unei bucurii aşa de mari, Lucius vrea să-şi exprime recunoştinţa faţă de binefăcătoarea sa. Înţelegem că promisiunea de a-i rămâne credincios va fi îndeplinită. Dar Apuleius nu se opreşte aici. Adevărata metamorfoză a protagonistului său are loc abia după metamorfoza în om. Marele preot subliniază că feluritele încercări prin care trecuse Lucius în existenţa sa de măgar nu ar fi fost suficiente pentru evoluţia sa: **Nec tibi natales ac ne dignitas quidem, vel ipsa, qua flores, usquam doctrina**

profuit, sed lubrio virentis aetatulae ad serviles delapsus voluptates curiositatis inprosperae sinistrum praemium reportasti. Sed utcumque Fortunae caecitas, dum te pessimis periculis discruciat, ad religiosam istam beatitudinem inprovida produxit malitia. (XI, 14, p. 277) („Nici naşterea ta, nici înalta-ţi poziţie socială, nici chiar această învăţătură prin care te distingi nu ţi-au fost de nici un folos, căci pornind pe drumul alunecos al unei tinereţi înflăcărate şi aruncându-te în plăceri nedemne de un om liber, ai plătit scump o curiozitate fatală. Dar, în sfârşit, oarba soartă, urmărindu-te cu cele mai groaznice primejdii, te-a condus, fără să vrea şi chiar prin excesul răutăţii sale, la această sfântă fericire...".

Trecând prin numeroase întâmplări, suferind fizic, dar şi moral, opţiunea religioasă a lui Lucius nu ar trebui să surprindă: el era în stare de orice, chiar să şi moară, numai să pună capăt unei vieţi nedemne şi nefericite. *Târgul* pe care i-l propune Isis este acceptat cu uşurinţă, ca fiind singura salvare. Astfel, datorită faptului că aderarea sa la cultul isiac este condiţionată, considerăm că până în acest moment Lucius se comportă ca un personaj *plat*, pentru că hotărârea sa nu ne surprinde. Mai mult: redevenind om, el este înconjurat cu dragoste de prieteni, rude şi servitori, veniţi să-i ofere din belşug cele necesare traiului. Eroul s-ar fi putut mulţumi cu o existenţă îndestulată şi fericită în lumea cu care era obişnuit, păstrând în suflet recunoştinţă şi credinţă zeiţei care îl salvase. Dar el este ulterior iniţiat de mai multe ori în misterele Isidei şi ale lui Osiris, după ce a ajuns să dorească acest lucru *cu toată puterea voinţei*, acceptând de bunăvoie disciplina preoţiei, ce impunea păstrarea castităţii şi privaţiuni materiale. În finalul romanului, protagonistul este înfăţişat ca preot de rang superior şi avocat pledant în for, la Roma. Osiris îl încurajează să fie *apărător al dreptăţii*, primindu-l în colegiul pastoforilor şi al decurionilor cvincvenali. Lucius devine un personaj *rotund*, pentru că evoluţia sa surprinde şi convinge pe cititor.

Dintre personajele romanului lui Apuleius se distinge figura lui Psyche, din basmul ***Amor şi Psyche***, comparată uneori cu Lucius datorită aspiraţiei către divinitate şi depăşirea condiţiei umane. Şi aceasta trece prin fel de fel de aventuri şi întâmplări nefericite, şi ea suferă urmările unei curiozităţi nestăvilite. Cu toate că povestea se sfârşeşte cu apoteoza lui Psyche, transformările pe care le suferă ea sunt diferite de cele ale lui Lucius. Eroina este îndărătnică, labilă, influenţabilă, *simplă şi credulă* (**simplicitate nimia** – ***Met.***V, 15). Dă dovadă de dârzenie, tenacitate în urmărirea scopului urmărit, deoarece îl iubeşte disperat pe soţul său, pe Amor, pierdut prin imprudenţa proprie. Suferinţa o purifică, dar are nevoie în permanenţă de intervenţia divină, pentru că forţele sale nu îi sunt suficiente pentru a reuşi. Apoteoza ei şi recunoaşterea căsătoriei cu zeul Cupidon nu îi aduc însă transformări de esenţă, căci aceasta rămâne imprudentă şi curioasă până la sfârşit (exemplul cu cutia Proserpinei). Ea este un personaj *plat*, deşi a suferit o metamorfoză. Psyche îşi depăşeşte condiţia, dorind să fie alături de soţul său (divin), fiind acceptată prin hotărârea zeilor, nu fiindcă s-au schimbat trăsăturile ce o caracterizau.

Lucius redevenind om, are probleme de conştiinţă, se frământă, se luptă cu sine până a lua decizia să devină preot al zeilor amintiţi. Astfel, îşi depăşeşte în mod conştient şi deliberat condiţia, aspirând la valorile spirituale aflate în lumea esenţelor, considerându-le minore pe cele aflate în realitatea imediată. Prin aceasta, el devine singurul personaj *rotund* din roman.

A doua problemă pe care autorul de romane o întâmpină este cea a punctului de vedere adoptat. Forster comentează opiniile lui Percy Lubbock formulate în lucrarea sa ***The Craft of Fiction*** (***Arta ficţiunii***), arătând că romancierul poate să prezinte caracterele din exterior sau poate să fie omniscient; un alt mod de a aborda relaţia cu naraţiunea ar fi acela de a se plasa pe sine însuşi în situaţia unuia dintre personaje. Desigur, pe lângă toate acestea, pot fi adoptate atitudini intermediare.

A. Robbe-Grillet precizează că obiectele în sine nu au nici o relevanţă, ci percepţiile umane contează, naratorul fiind cel care simte, vede, gândeşte şi participă la ceea ce simte, vede şi gândeşte, fără să se considere asemeni lui Dumnezeu, creator de destine umane, prezent deasupra romanului şi în afara lui[1]. Percy Lubbock susţine: „toată complicata problemă a metodei, în arta ficţiunii, mi se pare guvernată de chestiunea punctului de vedere – chestiunea relaţiei în care naratorul se află cu naraţiunea [...]. Romancierul poate să descrie caracterele din afară, ca un observator imparţial sau parţial; sau poate să-şi aroge omniscienţa şi să le descrie dinăuntru; sau se poate plasa pe sine însuşi în poziţia unui dintre personaje şi se poate preface a ignora motivele celorlalte; sau poate adopta anumite atitudini intermediare".

Sunt comparate romanele ***Bleak House*** (***Casa mohorâtă***) a lui Ch. Dickens şi ***Les Faux Monnayeurs*** (***Falsificatorii de bani***) a lui A. Gide, ajungându-se la concluzia că sunt cărţi *din bucăţi*, în sensul că uneori autorii sunt omniscienţi, explicând totul, distanţându-se, judecând personajele, iar alteori devin dramatici făcând ca povestirea să fie narată prin jurnalul unuia dintre personaje. Exemplul următor îl constituie ***Război şi pace***, roman în care este folosit tonul omniscient, semiomniscient şi apoi dramatizat, după cum dictează momentul.

Asemenea lui E. M. Forster[2], considerăm că problema metodei se rezolvă îndeosebi prin puterea unui scriitor de a-l face pe cititor să-i accepte comunicarea.

---

[1] Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, apud E. M. Forster, *op.cit.*, p. 83.

[2] E. M. Forster, *op.cit.*, pp. 83-85.

Importantă este, în primul rând, justa mixtură a personajelor şi apoi chestiunea unui punct de vedere, specifică romanului, e drept, dar exagerată de critici. Un lucru cu adevărat necesar este ca romancierul să ne facă să palpităm, să trăim alături şi împreună cu personajele.

Dacă ar fi să aplicăm aceste aspecte în operele autorilor latini, am putea constata că punctul de vedere al lui Petronius şi cel al lui Apuleius reprezintă un element de continuitate în evoluţia romanului. Autorul ***Satyriconului*** foloseşte naraţiunea la persoana I, nu este un povestitor convenţional, ci se află chiar în centrul intrigii, structurându-şi viziunea la nivelul personajelor. Acelaşi procedeu este utilizat şi în ***Metamorfoze***, iar în final Lucius ajunge chiar să se identifice cu naratorul, în vreme ce Encolpius este văzut drept *un vehicul pentru burlesc*, ce nu poate fi identificat cu autorul. Prin naraţiunea la persoana I (prezentă de la romanele greceşti antice şi până la cele din secolul al XX-lea), operele accentuează impresia veridicităţii şi câştigă în unitate, fie că sunt opere caracterizate prin simplitate (ca ***Satyriconul***) sau, dimpotrivă, prin complexitate (ca ***Metamorfozele***).

Următorul aspect al romanului supus dezbaterii este cel al intrigii. Criticul englez porneşte de la concepţia lui Aristotel cu privire la acţiune. Acesta afirmă: „caracterul ne conferă calităţile, dar suntem fericiţi sau nu prin acţiuni, prin ceea ce facem [...]. Întreaga fericire şi mizerie umană ia forma acţiunii“ [1]. Ca şi E. M. Forster, considerăm însă, că în *viaţa tainică* a fiecăruia din noi, la care romancierul are acces prin personajele sale, există *fericirea şi mizeria umană*. Prin *viaţa tainică* înţelegem acea latură a existenţei pentru care nu există probe externe, nici chiar un suspin sau un cuvânt pronunţat întâmplător, care pot constitui dovezi revelând o viaţă ce încetează a mai fi secretă, intrând în domeniul acţiunii. Motivele pentru care Aristotel susţinea ideile menţionate ar fi, în primul rând, că nu a citit decât puţine romane, apoi că el era insensibil la mister prin temperamentul său, considerând că din mintea umană se poate scoate, până în cele din urmă, totul şi că afirmaţiile sale se referă, mai ales, la dramă. Într-o astfel de operă literară fericirea sau nefericirea omului trebuie să ia forma acţiunii, căci altfel ar rămâne necunoscute. Aceasta este, aşadar, deosebirea esenţială dintre dramă şi roman. Cel din urmă dă ocazia scriitorului să vorbească şi *despre* şi *prin* personajele sale, ba chiar ele pot fi surprinse atunci când vorbesc singure, când *scurtcircuitul* subconştient se transformă direct în acţiune prin monolog. Autorii latini studiaţi, Petronius şi Apuleius, îşi dovedesc, o dată în plus, originalitatea faţă de modele, dar şi modernitatea. Ei vorbesc mai ales *prin* personajele lor, adoptând un anume punct de vedere, pe care l-am amintit deja. Spre exemplu, în ***Satyricon***, autorul își manifestă preferința pentru linia clasicizantă în arta oratorică, împotriva asianismului. Personajul expune acest punct de vedere: „Elocința mare, și ca să spun așa, castă, nu-și boiește obrazul și nici nu se umflă în pene, ci se înalță plină de o frumusețe firească [...]. Odată coruptă rânduiala discursului, elocința a înțepenit și a amuțit..."[1]. Lucius, personajul principal din ***Metamorfoze***, monologhează mereu, fie că are înfățișare umană, fie că a pierdut-o. Tonul pe care îl adoptă este același, ironic și inteligent: „La acest portret, izbucnii într-un hohot de râs. «Câtă bunătate, îmi zisei eu, și ce atenție din partea iubitului meu Demeas, să mă dea pe mine unui astfel de om, în călătoria mea, în casa căruia să nu mă tem nici de fumul din vatră, nici de mirosul de friptură»"[2], sau „Astfel, acum nu mă mai neliniștea rușinea, ci grija de propria mea salvare și [...] în timp ce toți servitorii erau ocupați, [...] eu putui da curs liber gândurilor mele. De altfel, nimeni nu se gândea să supravegheze prea mult un măgar așa de blând ca mine"[3].

---

[1] Aristotel, *Poetica*, Ed. Academiei, Bucureşti, 1905, pp. 60-61.

În studiul pe care l-am luat ca punct de plecare (***Aspecte ale romanului***), Forster face distincția între povestire și intrigă, subliniind că cea dintâi este o narațiune a unor evenimente, bazată mai ales pe curiozitate, în vreme ce intriga este și ea o narațiune, dar presupune inteligență și memorie, accentul căzând pe cauzalitate. Conținând un mister, intriga ia o formă capabilă de o dezvoltare înaltă. „În cadrul unei intrigi, fiecare acțiune sau cuvânt ar trebui să conteze, totul trebui să fie sobru și economic și chiar atunci când e complicat trebuie să aibă un caracter organic și să fie liber de adaosuri fără rost. Întregul poate să fie dificil sau facil, poate și trebuie să conțină mistere, dar nu trebuie să ne inducă în eroare. Deasupra întregului [...] trebuie să planeze memoria cititorului [...] care va rearanja și reconsidera în permanență totul [...], iar sensul final [...] nu va fi un mănunchi de explicații [...], ci ceva compact din punct de vedere estetic, un lucru pe care romancierul ni l-ar fi putut înfățișa dintr-o dată, cu deosebirea că dacă ni l-ar fi arătat de la început, niciodată n-ar fi devenit frumos"[4]. Iar frumosul este văzut ca un element constitutiv și necesar al unei intrigi bine realizate. În lumina celor discutate mai sus, ne putem pune întrebarea dacă cele două romane latine sunt *povestiri* ale unor evenimente, sau *intrigi.*

Petronius reușește să creeze o operă caracterizată prin vioiciunea și intensitatea narațiunii, nealterate de motivația filosofică. Digresiunile sunt bine dozate, fiind încadrate de povestiri hazlii. Compoziția este simplă și diversă, probând o extraordinară capacitate de invenţie. **Satyriconul** are unitate şi fluenţă, deşi uneori compoziţia pare laxă. **Metamorfozele** se aseamănă cu romanele greceşti şi cu romanul petronian prin folosirea aceluiaşi registru: noi şi noi întâmplări şi complicaţii se succed în faţa ochilor cititorilor. Nuvelele nu pot fi considerate digresiuni gratuite, deoarece au o funcţie bine stabilită, comentatoare şi coordonatoare. Revenind la afirmaţiile lui Forster, constatăm că în cele două creaţii romaneşti latine se poate vorbi despre *intrigă*, pentru că fiecare acţiune sau cuvânt contează, totul este *economic* şi *are un caracter organic*, chiar dacă este complicat. Surpriza comică, **qui-pro-quo**-urile, răsturnările de situaţie creează o atmosferă de suspans. În **Metamorfoze**, acţiunea petrecându-se în Tessalia, cunoscută pentru meşteşugul vrăjitoresc, misterul este la el acasă. Lucius gândeşte: „Din tot ce vedeam în oraş, îmi închipuiam că nimic nu era cum se înfăţişează în realitate. Mi se părea că absolut totul se metamorfozase prin puterea infernală a unor descântece“[1]. Putem aprecia că romanele latine conţin *mistere*, dar nu cu scopul de a induce în eroare. Memoria cititorului îşi spune cuvântul în derularea intrigii, fiind pusă în situaţia de a *rearanja şi reconsidera în permanenţă totul*, datorită numărului mare de personaje care trece printr-o multitudine de întâmplări pline de neprevăzut. În nici un caz sensul final al **Satyriconului** sau al **Metamorfozelor** nu poate fi considerat un *mănunchi de explicaţii*. Ambele opere se constituie ca expresii ale frumosului, drept creaţii unitare, al căror mesaj estetic este dezvăluit pas cu pas de către Petronius şi respectiv, Apuleius, îndeplinind astfel una din cerinţele unei intrigi bine realizate. Ajungem la imaginea sugerată la început de E.M. Forster, cea a scriitorilor redactându-şi operele în acelaşi timp, într-o cameră circulară, indiferent de epoca din care provin, dar avînd drept trăsături comune talentul şi inspiraţia. Altfel spus, deşi romanele latine au fost alcătuite la începutul mileniului, ele pot răspunde exigenţelor criticii şi publicului de azi, dovedindu-şi, o dată în plus, modernitatea.

---

[1] Petronius, *Satyricon*, II, București, B.P.T., 1967, p. 46 (traducere E. Cizek).

[2] Apuleius, *Măgarul de aur*, II, București, ESPLA, p. 31.

[3] Apuleius, *op.cit.*, XI, p. 260.

[4] E. M. Forster, *op.cit.*, pp. 92-93.

Într-un roman, fericirea şi mizeria umană nu iau în întregime forma acţiunii. Concluzia este, prin urmare, din nou nefavorabilă lui Aristotel. Acestea caută şi alte modalităţi de expresie decât intriga, neputând fi canalizate rigid. „Aproape toate romanele slăbesc spre sfârşit. Aceasta pentru că intriga trebuie întoarsă ca un ceas [...]. De ce nu există o convenţie care să permită romancierului să se oprească de îndată ce simte că a început să se plictisească? Vai, din păcate, el trebuie să rotunjească lucrurile şi de obicei personajele mor [...]. Dacă n-ar exista moartea şi căsătoria, nu ştiu cum ar putea încheia o carte un autor mijlociu. Moartea şi căsătoria sunt aproape singurele legături pe care el le poate stabili între personaje şi intrigă"[1]. Cele menţionate mai sus sunt de natură să ne facă să apreciem şi mai mult valoarea operelor antice latine. Petronius realizează unul din cele mai captivante romane din literatura universală, iar verva şi capacitatea sa de invenţie sunt constante şi incontestabile. Apuleius conduce complicata intrigă spre un final care menţine interesul cititorului. În nici unul din cazuri personajele nu mor. Este vorba şi de opţiunea filosofică a autorilor, care nu ar fi putut conduce la un asemenea sfârşit, dar şi de tonul umoristic, parodic, ironic. Romanele greceşti, redactate aproximativ în aceeaşi perioadă, se termină adesea cu căsătoria protagoniştilor, fiind lipsite de elementul comic. ***Satyriconul*** şi ***Măgarul de aur*** nu se încheie nici cu moartea, nici cu căsătoria personajelor principale, căci se stabilesc şi alte legături între acestea şi intrigă, demonstrând că romancierii latini nu pot fi apreciaţi nicicum drept *mijlocii*. Originalitatea lor faţă de creaţiile de gen din epocă sau din secolele ce au urmat se conturează şi la acest nivel.

---

[1] Apuleius, *op.cit.*, II, p. 36.

În aspectul său logic – intelectual romanul înseamnă aşadar, o intrigă ce are nevoie de mistere rezolvate pe parcurs, mai târziu. În aceste condiţii, numai cititorul se poate mişca în lumi nerealizate încă, dar romancierul nu are incertitudini (sau nu trebuie să le aibă), competenţa şi echilibrul său fiind absolut necesare. Autorul îşi plănuieşte cartea, realizează un joc subtil de lumini şi umbre, situându-se deasupra operei şi făcând din creaţie un act premeditat prin interesul pe care îl acordă cauzelor şi efectelor. Forster se întreabă dacă romanul trebuie să fie *rezultatul unui plan* sau dacă trebuie *lăsat să crească*. Deoarece scriitorii moderni spun că acest lucru este posibil, criticul englez examinează un exemplu de *atac violent* împotriva intrigii, aşa cum a fost definită până aici, precum şi o „încercare constructivă de a pune altceva în locul intrigii" [2]. El se opreşte asupra romanului ***Falsificatorii de bani,*** al lui André Gide, în care regăseşte ambele metode, propunerea ca scriitorii să se amestece în materialul lor, lăsându-se conduşi de acesta, fără a mai încerca să-l conducă.

Referindu-ne la autorii latini, vom constata fără îndoială că aceştia au urmat un plan, şi-au gândit cărţile şi au realizat structuri prin care să-şi atingă scopurile propuse: anchetarea condiţiei umane, prezentarea adevărurilor psihologice sau sociale, deconectarea unui anumit public. Cu toate acestea, uneori avem impresia că sunt *conduşi*, amestecându-se în substanţa romanelor. Faptul este datorat, într-o anume măsură, folosirii tehnicii naraţiei la persoana I, a ceea ce germanii numesc *Ich-Erzählung*. Aceasta conferă romanelor sugestivitate, pregnanţă şi inedit, prin schimbarea de perspectivă. Privitor la această problemă, Tudor Vianu nota, menţionându-l pe Marcel Proust ca termen de comparaţie şi vizând tezele lui Auerbach: „...pornind dintr-un centru coordonat în acelaşi plan cu oamenii pe care îi luminează, raza de lumină proiectată de către observator asupra tabloului îi acordă acestuia o adâncime necunoscută artei descriptive şi narative a lui Homer“[1].

---

[1] E. M. Forster, *op.cit.*, pp. 99-100.

[2] *Ibidem*, pp. 100-106.

Fiind captivaţi de întâmplările narate într-un ritm atât de alert sau de diversitatea personajelor creionate de Petronius sau Apuleius, am putea crede, pentru o clipă, că romanele au fost *lăsate să crească*, fiind ignorată logica, *tirania* intrigii sau aceea a personajelor. Am putea gândi ca unul dintre personajele lui Gide: „Logica! Doamne Sfinte, ce prostie! [...]. Cum aş putea să ştiu ce gândesc până nu aud ce spun?“[2]. Nota de modernitate a romanelor latine se regăseşte şi la acest nivel, căci între coperţile lor regăsim sugestia lui Gide, aceea de a folosi ambele metode.

Prelegerile lui Forster sunt străbătute de ideea că într-un roman se regăsesc două forţe: pe de o parte, fiinţele umane, iar pe de altă parte, un număr de elemente care nu sunt fiinţe umane; romancierului îi revine rolul de a le ajusta şi de a le concilia. Există aşadar, „nu numai timp, oameni, logică şi toate derivatele lor [...] nu numai Destinul. Dar prin mai mult decât atât eu nu înţeleg ceva care să excludă aceste aspecte, nici ceva care să le includă. Înţeleg ceva care să le taie de-a curmezişul, ca un fir de lumină, ceva care este în mod intim legat de ele şi iluminează cu răbdare toate problemele lor, şi care într-un punct anumit trece pe deasupra lor sau chiar prin ele, ca şi cum ele nici n-ar exista. Acest fir de lumină îl vom boteza cu două nume: fantezie şi profeţie“[3].

În general, romanele narează câte o povestire, conţin intrigi sau fragmente de intrigă, aşa încât li se poate aplica aparatul critic obişnuit. Dar, în atenţia noastră stă, de această dată, proza de imaginaţie, care se distinge de cea discutată până aici. Modalitatea cea mai simplă de a aborda definiţia prozei de imaginaţie, privită sub oricare din aspectele ei, este de a vedea ce anume cere aspectul respectiv din partea lectorului. Pentru povestire este nevoie de curiozitate, pentru personaje de sentimente umane şi simţ al valorii, pentru intrigă de inteligenţă şi memorie. Fantezia cere un *suprapreţ*, o adaptare suplimentară şi diferită de cea pe care o presupune o simplă operă de artă. Unii cititori sunt dispuşi să facă acest efort, în vreme ce alţii refuză indignaţi. Fantezia şi profeţia sunt asemănătoare, dar nu identice. Se apropie prin faptul că sunt guvernate de zei, dar aceşti zei sunt deosebiţi. În numele fanteziei pot fi invocate „toate acele ființe care populează partea de jos a atmosferei, apele puțin adânci, dealurile nu prea înalte, toți Faunii și toate Driadele și lapsusurile memoriei, toate coincidențele verbale, Pan și calambururile..."[1].

---

[1] T. Vianu, *Începuturile realismului în antichitate într-o prezentare modernă*, în „Studii clasice“, IV, Bucureşti, 1962, p. 356.

[2] André Gide, *Les Faux Monnayeurs*, 1926, p. 53.

[3] E. M. Forster, *op.cit.*, p. 109.

Definirea fanteziei implică supranaturalul, fără a fi obligatoriu să-l exprime, căci acesta este, de fapt, exprimat adesea prin mijloace de natură fantastică precum: introducerea unui zeu în viața comună, introducerea unor oameni obișnuiți în viitor sau în trecut, plonjoane în personalitate, parodia sau adaptarea. Toate acestea pot fi regăsite în romanele latine și nu se vor învechi niciodată. ***Satyriconul*** a fost apreciat drept „prima operă de ficțiune integrală, căci numai coborând din sfera legendei încărcate de tradiții religioase în cea a realităților umane, accesibile tuturor, se realizează o ficțiune autentică și totodată captivantă, care să încânte și pe cititorul epocii noastre"[2]. Aceleași elemente sunt caracteristice și pentru romanul lui Apuleius.

Parodia sau adaptarea sunt folosite de romancierii latini drept cadru și sursă pentru noile lor scopuri, prezentând numeroase avantaje pentru ei, care au multe de spus și au un talent literar remarcabil. Romanul petronian a fost privit el însuși ca o parodie de roman, iar intenția ironică și parodică se reflectă în discurs, monolog digresiune, inserarea scrisorilor și coincidențe. La rândul său, creatorul ***Metamorfozelor*** parodiază zeii (cu excepția zeiței Isis, desigur), istoriografia, epopeea. Nu insistăm însă, asupra acestui mijloc de exprimare a fanteziei, deoarece a fost prezentat deja în cadrul capitolului destinat romanului latin.

Discutând despre *profeție*, Forster precizează că nu este interesat de aceasta în sensul îngust de prezicere a viitorului, ci de un anumit ton al vocii. Aceasta poate să implice una din credințele omenirii, dar nu este important care dintre viziunile particulare asupra universului ne este recomandată, ci contează implicația, starea de spirit a romancierului și cuvintele pe care le folosește. După cum am precizat deja, cititorul trebuie să posede o calitate diferită pentru fiecare aspect al romanului. „Ei bine, aspectul profetic reclamă din partea lui două calități: umilitatea și inhibarea simțului umorului"[3]. Fără cea dintâi nu s-ar putea auzi vocea profetului, iar simțul umorului ar fi deplasat, căci s-ar crea o imagine veselă, nu glorioasă. Sunt luați ca exemplu doar patru dintre autorii moderni care întrunesc calitățile unui *profet*: Dostoievski, Melville, D.H Lawrence și Emily Brontë. Și aceasta pentru că un profet nu reflectează și nu are o filozofie (nici chiar emoțională sau poetică) ce ar putea să îl conducă la reflecții asupra vieții.

Priviți în această lumină, Petronius și Apuleius pot fi cu greu apreciați drept *profeți*. Ambii autori excelează în privința simțului umorului, iar romanele lor se individualizează tocmai prin aceasta: sunt creaţii care exprimă opţiuni filosofice într-o formă care trădează preferinţa pentru latura ludică a existenţei. ***Satyriconul*** şi ***Metamorfozele*** se distanţează şi de romanele greceşti, dar şi de romanele *condiţiei umane* de mai târziu. Opera lui Apuleius poate da impresia, în final, că ar putea reflecta acest aspect al romanului, care este profeţia, dar considerăm că este vorba doar de sensul de prezicere a viitorului, redobândirea de către Lucius a condiţiei umane cu sprijinul zeiţei Isis.

---

[1] *Ibidem*, p. 112.

[2] E. Cizek, Prefață la *Satyricon*, BPT, București, 1967, XLVI.

[3] E.M. Forster, *op.cit.*, p. 127.

Ultimele chestiuni care sunt prezentate în ***Aspecte ale romanului*** se referă la schemă şi ritm. După cercetarea povestirii, a fiinţelor umane, a intrigii care apare din povestire, se impune ca necesar un studiu asupra elementelor ce izvorăsc din intrigă, dar la care contribuie atât personajele, cât şi celelalte aspecte. Neavând un termen literar pentru a-l denumi, Forster împrumută mai întâi un termen din artele plastice (schemă) şi apoi unul din terminologia muzicală (ritm). El porneşte de la două exemple de romane care au scheme precise, ce pot fi rezumate într-o singură imagine: una dintre cărţi este asemenea unui ceasornic de nisip (***Thaïs*** de Anatole France), iar cealaltă se desfăşoară ca un cadril (***Roman Pictures*** – Tablouri romane – de Percy Lubbock). Operele amintite oferă exemple facile de schemă. Aceasta se conturează, prin urmare, ca un aspect estetic al romanului, care deşi poate fi susţinut de oricare element al acestuia, îşi are temelia în intrigă. „Schema apare mai ales din intrigă, o acompaniază ca o lumină din nori şi rămâne vizibilă după ce intriga s-a terminat. Frumuseţea e constituită uneori de forma unei cărţi, de unitatea ei, etc. şi investigaţia noastră ar fi mai uşoară dacă lucrurile ar sta mereu aşa. Dar câteodată ele nu stau aşa. Atunci vom numi frumuseţea ritm“[1]. Problema schemei rigide este de mare importanţă, pentru că un scriitor sau altul poate folosi formula ceasornicului de nisip, a cadrilului, a patului lui Procust, a liniilor convergente ale unei catedrale sau a liniilor divergente ale roţii Sfintei Caterina, orice care să implice unitatea. O schemă de acest fel poate să exteriorizeze o atmosferă, fiind produsul intrigii, dar face ca viaţa, cu bogăţia de material pe care o oferă, să rămână departe, lăsându-l pe romancier să facă exerciţii gratuite.

De aceea, ne putem întreba dacă frumuseţea nu poate fi introdusă în ficţiune şi altfel, adică prin ritm. Acesta este ilustrat cu opera lui M. Proust, care este o carte haotică, fără o formă exterioară şi cu o construcţie deficitară, dar care nu se desface în bucăţi tocmai pentru că are ritm. De aici, concluzia că este greu de crezut că autorii care îşi plănuiesc dinainte cărţile pot realiza un ritm, deoarece aceasta depinde de un impuls local şi ia naştere când a fost atins intervalul adecvat. Ritmul are capacitatea de a obţine un efect deosebit, fără a mutila personajele şi anume, diminuarea nevoii noastre de o formă exterioară. Ceea ce a subliniat aici criticul englez se referă la *ritmul facil*, care poate fi definit drept *repetiţie plus variaţie*. El caută apoi să descopere în romane efecte comparabile cu cel produs de Simfonia a V-a de L. v. Beethoven, după a cărei execuţie, când a tăcut orchestra, putem auzi o muzică ce nu a fost cântată. După opinia sa, pe care o împărtăşim, ficţiunea îşi poate găsi în muzică cele mai apropiate paralele, căci situaţia teatrului este diferită.

---

[1] *Ibidem*, p. 152.

„Marea şansă a fiinţelor umane o constituie romanul. Oamenii spun romancierului: «Recreează-ne dacă vrei, dar tot noi trebuie să fim prezenţi, acolo înăuntru» şi problema romancierului, după cum am văzut, e să-i folosească din plin aşa cum sunt, şi în acelaşi timp să creeze ceva nou. Încotro se va îndrepta creatorul? [...]. Muzica, deşi nu foloseşte fiinţe umane, deşi e guvernată de legi foarte complicate, oferă nu mai puţin în expresia ei finală un tip de frumuseţe pe care îl poate atinge şi ficţiunea în felul ei. Expansiunea. Iată ideea de care trebuie să se agaţe romancierul. Nu totalitatea. Nu rotunjirea, ci deschiderea“[1].

Apreciind romanele latine sub raport estetic, observăm că acestea conţin diferite scheme, pornite din intrigă, iar frumuseţea lor emană şi din forma exterioară. Petronius şi Apuleius folosesc şi schema *cadrilului* şi cea a liniilor convergente sau a celor divergente, aşa încât să implice unitatea. Organizându-şi bogatul material după anumite scheme, pornind de la o intrigă bine conturată, romancierii latini reuşesc să creeze opere unitare, în care palpită viaţa în complexitatea sa.

În creaţiile romaneşti latine simţim însă şi ritmul, conceput ca *repetiţie plus variaţie*, prin care se obţine acel efect deosebit, scăderea interesului cititorului faţă de forma exterioară. Uneori, fie datorită stării fragmentare a romanului (***Satyriconul***), fie datorită multitudinii şi diversităţii personajelor care se agită, într-o complicată reţea de peripeţii, fie datorită digresiunilor, avem impresia că întregul ar avea de suferit. Cu toate acestea, considerăm că Petronius şi Apuleius realizează cărţi inedite dacă luăm în considerare punctul de vedere adoptat de E. M. Forster, şi anume, că plănuindu-şi operele dinainte, reuşesc să le imprime şi ritm. Nu este vorba, desigur, despre acel tip de ritm pe care-l degajă ***Simfonia a V-a***, pe care nu-l întâlnim nici în romanele moderne, nici în cele antice.

Modernitatea şi geniul creator al latinilor se manifestă, prin urmare, şi prin faptul că ei răspund cerinţei de a folosi oamenii aşa cum sunt, adăugând în acelaşi timp ceva nou, dând operelor lor deschidere şi dovedind încă de la începutul acestui mileniu că *marea şansă a fiinţelor umane o constituie romanul.*

---

[1] *Ibidem*, p. 168.

A NEW LOOK OVER THE LATIN NOVEL

Dr. Carmen-Nicola Jumara

RESUMEE

Considering that prose works cannot be studied on a chronological basis and that we cannot have a view of the flow of time, E. M. Forster provides a new image, a study method more appropriate for the human possibilities; it's the image of all the novel writers writing their novels in the same time.

The writer has to face different difficulties in his endeavors of creating a convincing work of art, and the means he uses are mostly instinctive and don't always coincide with the methods the critics adopt. Two of these means are identified by Forster: using more types of characters and the author's point of view. He suggests the classifying of the characters in two types: *flat* and *round*, or linear and complex.

We are tempted to take the protagonist of the *Satyricon* as a *flat* character due to the fact that he is only the subject of non-essential transformations – they are only nuance transformations. On our opinion, Lucius, the protagonist of the *Methamorphoses*, represents an exception, a *round* character, while the other characters are flat.

A second challenge the novel writer encounters is the one of the perspective he adopts. We realize that Petronius's and Apuleius's perspective represent an element of continuity in the development of the novel.

The next feature of the novel under debate is the one of the intrigue. Drawing a distinction between the story and the intrigue, we underline that the first one is a narration of some events, especially based upon curiosity, while the intrigue is also a narration, but it implies also intelligence and good memory, the stress being focused on causality. We can discuss about *intrigue* in the two Latin novels because every deed, every word matters there, everything is *economical* and has an *organic meaning*, even if it is complicated.

We wondered whether the novel has to be the *result of a plan* or if it has to be given the *liberty of growing*. The modernity of the Latin novels is to be found on this level too, as we find there Gide's suggestion of using both methods.

Forster's lectures seem to stress upon the idea that there are two forces to be discovered inside a novel: on one side there are the human beings, and on the other side there are a number of elements that are not human beings: the writer has the mission of adjusting and conciliating them by means of *fantasy* and *prophecy*. Fantasy and prophecy are quite alike but not identical. Defining fantasy implies supernatural, without necessarily expressing it. *Satyricon* was the first considered to be „the first work of integral fiction". The same features are valid for Apuleius's novel too.The prophetic aspect asks for two virtues, states Forster: humility and inhibiting the sense of humor. But judging from this perspective, both Apouleius and Petronius can hardly be taken for *prophets.*

The last matters that we considered refer to pattern and rhythm. After researching the story, the human beings, the intrigue emerging from the story, it seems but natural to study the elements emerging from the intrigue, to which both the characters and the other elements contribute. Not finding a literary term to denominate them, Forster takes first a word specific to plastic arts (*pattern*) and then one from the musical terminology (*rhythm*). Evaluating the Latin novels from an esthetic perspective we can notice that they include different patterns, emerging from the intrigue, and their beauty also comes from the outline. Organizing their rich material by following certain patterns, starting from a well defined intrigue, the Latin writers succeed into creating unitary works, inside which life is to be seen in all its complexity.

The Latin novels also make us feel rhythm, conceived as *repetition plus variation,* by means of which a special effect is achieved: the reader is less interested in the outline. Considering that they planned their works they succeeded into creating a rhythm too, Petronius and Apuleius created original works.

Bz using people as they were, giving their works openness the Latin writers prove to be modern prove to have creative genius; even from the beginning of the first millennium they proved that novel is humanity's great chance.

ENCICLOPEDIA LITERATURII ROMÂNE VECHI

Dan Horia Mazilu

Proiectul *Enciclopedia literaturii române vechi*, început în anul 2005 şi prevăzut a fi finalizat în noiembrie 2007, este unul dintre obiectivele prioritare ale Institutului de istorie şi teorie literară «G. Călinescu». Lucrarea se înscrie în aceeaşi arie tematică şi în acelaşi profil de cercetare cu *Encyclopedia Transylvanica* şi *Karpatenarum in den Mittel – und Westeuropäischen Quellen des 10-16 Jahrhunderts*, dar individualitatea sa constă în abordarea structurii culturii române vechi prin indicarea unor direcţii noi de cercetare, prin sublinierea valorii unor categorii de texte şi concepte mai puţin studiate, devenind un instrument de lucru pentru cercetarea europeană în domeniu. Aceasta nu înseamnă că destinatarii Enciclopediei vor fi doar specialiştii, ci prezentată într-o formă amplă, accesibilă, ce înfăţişează o istorie a scrisului românesc, lucrarea este dedicată unei largi categorii de cititori.

Enciclopedia literaturii române vechi este un proiect ştiinţific important, deoarece exegeza literară românească actuală deţine un set de volume (istorii literare, monografii etc), de ediţii, dar nu are o prezentare ordonată alfabetic cu scriitori români şi opere anonime ce se adresa unui public vorbitor de română, chiar dacă uneori se folosea ca mijloc de comunicare culturală o altă limbă. Literatura înscrisă în paginile acestei lucrări se desfăşoară de la primele mărturii scrise, cu un grad diferit de expresivitate, voluntară sau involuntară, până la scriitorii iluminişti a căror activitate constituie o altă etapă în evoluţia culturii române, aşadar în jurul anului 1780. Din perioada următoare sunt menţionate doar autorii sau aperele care continuă cu obstinaţie modalităţile de a scrie literatură, specifice secolelor anterioare, la scriitori precum: Naum Râmniceanu, Manolache Drăghici, Ion Sân Dobre de la Batişte ş.a. Nu sunt incluşi copiştii decât în măsura în care au intervenit în texte, iar în privinţa traducerilor, sunt introduse cele care, prin transpunere în literatura română, devin fapte de cultură, precum cărţile populare. Operele minore sunt admise în prezentări pe teme precum miniaturi de manuscrise, cărţi şi manuscrise, literatură juridică, versificaţie minoră etc. Convinşi că limita cronologică a scrisului vechi este în bună măsură o convenţie, dovadă fiind numeroasele praguri evocate în cercetările de specialitate, sunt evitate aplicările rigide, fără a ignora succesiunea secvenţelor procesului literar românesc, care are drept principală trăsătură, continuitatea.

Prima parte a lucrării cuprinde autori anonimi, opere anonime şi capitole sinteză dedicate *literaturii inscripţiilor, literaturii documentelor, literaturii liturgice, literaturii juridice,* dar şi *literaturii eshatologice* ori *istorice.*

Partea a doua include reviste de specialitate, crestomaţii de literatură veche, termeni literari, specialişti în literatura veche (aproximativ 300 dintr-un număr total de 1000), acordându-se o atenţie deosebită celor din Basarabia. Cercetarea literaturii române vechi începe în deceniul al patrulea al secolului al XIX-lea, odată cu articolele publicate pe această temă de M. Kogălniceanu într-un periodic din Germania. În cele aproape două secole care au trecut de atunci, s-a constituit un domeniu aparte al istoriei literaturii române, cu propriile lui problematici şi metode, domeniu ignorat – cu rare excepţii – de istoricii culturii române. Aşadar, investigăm acest domeniu de activitate reconstituind nu doar profilul specialiştilor, ci şi pe cel al revistelor, seriilor editoriale, colocviilor cu materiale editate etc.

Delimitarea istoriei literaturii de istoria documentelor scrise, clarificarea limitelor istoriei ca ştiinţă de sine stătătoare şi ale istorigrafiei ca artă literară, circulaţia nucleelor narative – pe de o parte, prin suportul paginii scrise, pe de alta, prin circulaţia cuvântului rostit, prin suportul imaginii pictate –, raporturile cuvântului cu muzica, de la simbioza hieratică la apariţia muzicalităţii poetice, accentuarea clară a specificului unei cercetări de istoria culturii (implicit istoria literaturii), spre deosebire de o cercetare de filologie sau de istoria limbii, sunt problemele esenţiale ale acestei lucrări. Metoda aleasă constă în stabilirea unui inventar de articole ce se referă la cuprinsul istoriei literaturii şi totodată la istoricul cercetării literaturii române vechi, prin investigarea tuturor izvoarelor posibile. Structura articolelor cuprinde prezentarea propriu-zisă, o bibliografie esenţială alcătuită din mai multe secţiuni: ediţiile principale ale operelor menţionate, reperele bibliografice esenţiale referitoare la autori şi opere, studiile specialiştilor incluse ca articole de sine stătătoare în lucrare. La finalul fiecărui articol sunt prezentate şi scurte extrase elocvente din scrierile la care se face referinţă. În scopul accentuării ideilor exprimate, fiecărui articol îi este anexată o imagine care să ilustreze estetica literară şi plastică specifică culturii române. De asemenea, sunt concepute articole cu profil sintetic, menite să devină o coloană vertebrală a Enciclopediei, un ajutor esenţial pentru cititorul contemporan, cum ar fi: *Literatura textelor liturgice, Istoriografia ca literatură, Cărţile populare ca materiale narative cu circulaţie europeană, Literatura documentelor, Literatură şi eshatologie, Naraţiuni în pictura murală, Literatură şi astrologie.*

Caracterul de cercetare poate crea o disproporţie în ceea ce priveşte dimensiunile articolelor. Atât gradul diferit de cercetare a textelor literare cât şi caracterul neomogen al culturii medievale scrise dă dreptul de a evita o reglementare rigidă în prezentarea materialului şi în compoziţia articolelor. D'Alembert, în prefaţa la *Encyclopédie* afirma că fiecare subiect are coloritul său, iar a reduce diferite genuri la un stereotip anume înseamnă a le amesteca. „Să-ţi permiţi ceva mai mult înseamnă să cazi în monotonie şi să-i plictiseşti pe cititori" (Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une Societé de gens de lettres/Mis en ordre et publié par M. Diderot et D'Alembert, Paris, 175, T.1, p.XXXVI–XXXVII (Discours préliminaire des éditeurs)

Autorii doresc să confere acestei lucrări consacrate cunoaşterii culturii naţionale şi semnificaţia celebrării unui mare eveniment din istoria culturii noastre, împlinirea a 500 de ani de la tipărirea primei cărţi în ţările Române – *Liturghierul lui Macarie* (1508). În acelaşi timp, sperăm ca prin această lucrare să oferim culturii române încă un document în sprijinul definirii realei sale identităţi spirituale, într-un moment esenţial, cel al integrării în Uniunea Europeană.

Ofer în rândurile ce urmează, spre exemplificare, un articol ce figurează în lista de texte a acestei Enciclopedii.

BAROC. La o analiză mai atentă, literatura baroc din Europa de est şi sud-est (un astfel de „complex", configurat în scrisul românesc în ultima parte a veacului al XVII-lea şi pe parcursul secolului următor, are – în ultima vreme – destui susţinători şi dispune de o bibliografie însemnată) dezvăluie, peste tot, elaborarea unor sinteze de tip particular, naţionale, dar şi „regionale", „zonale", căci aici continuă să acţioneze canale de comunicare demult instituite şi menţinute de factori supranaţionali (de ordin confesional, în primul rând). De fiecare dată, aceste sinteze au apărut din în îngemănarea şi combinarea (în chipuri şi la „temperaturi" diverse) ale elementelor exterioare, receptate o dată cu fluxul înrâuririlor, cu datele furnizate de tradiţiile bine consolidate ale respectivelor culturi. Aceste culturi au propulsat spre planurile superioare fapte, unghiuri de analiză şi caracteristici de mare suprafaţă proprii barocului est – şi sud-est european, neîntâlnite în aria occidentală, capabile să alcătuiască profiluri distincte, bine individualizate.

Sigur că „izoglosele" care identifică trăsături comune ambelor „spaţii" (apusean şi răsăritean) nu sunt deloc puţine, căci – se ştie – Estul Europei, receptor al mai multor valuri de înrâuriri, a fost îndatorat – cel puţin în primele etape – culturilor şi literaturilor vestice. Este astăzi îndeobşte acceptată ideea potrivit căreia pentru literatura ucraineană (cea care, alături de literatura bielorusă, a adăpostit primele configurări baroce în Răsăritul slav şi ortodox), mişcarea literară din Polonia a avut o importanţă decisivă. Literatura polonă, sincronizată în genere cu evoluţiile propuse de spiritualitatea vest-europeană, a jucat în această relaţie un dublu rol: pe cel de filieră pentru modelele şi înrâuririle apusene şi pe cele de furnizare a unor sugestii relativ originale, rod al unor neelaborări proprii. La rândul ei, literatura ucraineană îşi va asuma, pentru un lung interval de timp, funcţia de „placă turnantă", dirijând „valuri" de influenţi către est (barocul literar rus s-a alcătuit sub semnul acestor înrâuriri) şi sud-est, înspre ţările Române şi Serbia. Literatura română a asimilat trei (cel puţin) fluxuri distincte, care au transportat în spaţiul nostru „modele", „motive", „teme", „forma literare", ce gravitau în jurul nucleului primar al curentului şi în preajma unor constante şi de sensibilitate baroce. Întâiul dintre aceste fluxuri (deşi ele au lungi secvenţe concomitente în timp) a fost cel stabilit între literatura română şi cea ucraineană (fără a omite, desigur, participarea polonă a acestor legături). În seama acestor contacte se aşează, de regulă, interesul scriitorilor noştri – începând cu prima jumătate a veacului al XVII-lea – pentru stihuri heraldice şi pentru tipăriturile epocii lui Petru Movilă, interes care, pe măsura diversificărilor aduse de timp şi de sporirea informaţiilor, va cuprinde şi alte „genuri" literare, precum proza oratorică, eseistica emblematică ori literatura polemică.

Către sfârşitul secolului al XVII-lea („dotare" ce ţine cont mai ales de frecvenţă) începe să se insinueze influenţa literaturii neogreceşti (ea „debuta" prin 1690, când mitropolitul Dosoftei tălmăcea prologul tragediei *Erofili* a creatorului Gheorghios Chortatzis), cu o mare pondere în exercitarea transferului de „informaţie literară" barocă în întreg Sud-Estul european. Acceptată şi integrată fără dificultăţi, pe fondul unor date consonante deja încorporate, această înrâurire grecească aducea în mediile româneşti o literatură ce renăscuse apelând atât la cultura bizantină (şi la filosofia antică, pusă de acord cu morala creştină), cât şi la operele scriitorilor italieni (pe care intelectualii cretani, de pildă, beneficiari ai instituţiilor de învăţământ din peninsulă, i-au cunoscut nemijlocit), harnici şi ingenioşi prelucrători ai unor subiecte împrumutate din acelaşi tezaur antic, sau autori de scrieri originale. „Importul" de baroc italian în literatura grecească este de domeniul evidenţei. Cărţi celebre, precum *De gli scherzi geniali* a veneţianului Gian Francesco Loredano, sunt traduse în greceşte şi ajung, în acest înveliş, până în ţările Române; se ivesc prelucrări – multe piese de teatru – după scriitori faimoşi (ca Tasso) sau după autori mai puţin cunoscuţi (precum Giambattista Giraldi-Cintio sau Luizi Groto). Cărturarii şi literaţii greci din veacul al XVII-lea şi de mai târziu au îndeplinit astfel un nobil şi deloc uşor travaliu „transportând" o parte din valorile artistice pe care le crease Occidentul în zona Europei de sud-est. Uneori, prin această „mediere" grecească au pătruns scrieri pe care italienii le realizaseră prin prelucrarea unor texte mai vechi (franţuzeşti, adesea) confirmând aplicarea creatorilor barocului spre producţiile medievale, pe potriva mentalităţii şi gustului europeanului post-renascentist. Aşa stau lucrurile cu romanul *Erotocrit* al lui Vincenzo Cornaros, un alt mare „cretan" din secolul al XVII-lea. Această carte (extrem de populară între greci), tradusă în româneşte de trei ori şi agreată mult de consumatorii de literatură, est e o „localizare" după acea *Innamoramento di due fidelissimi amanti* (Roma, 1621); pentru a cărei compunere Angelo Albani Orvietano folosise substanţa unui mai vechi roman cavaleresc provensal – *Paris et Vienne*.

Alături de aceste receptări „mediate" au existat şi contacte cu barocul apusean, concretizate în absenţa unor mijlocitori, probe incontestabile ale uşurinţei cu care literatura română a asimilat sugestiile generoase ale curentului baroc ce s-a propagat cu o remarcabilă forţă pe un spaţiu întins. Fără a fi ultimul ca apariţie şi instalare (pentru că în Transilvania asemenea legături s-au stabilit, cu profituri certe pentru scriitorii români, încă din secolul al XVII-lea), acest flux încheie, cronologic, seria căilor prin care literaţii noştri din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea s-au informat în legătură cu experienţele barocului european. Modalităţile de concretizare vor depăşi acum posibilităţile limitate de care dispunea simpla receptare prin tălmăcire (deşi traducerile nu contenesc: *Aventurile lui Telemac* de Fénelon vor fi traduse în 1772 de un anume Constantin Stănescu şi apoi, la începutul veacului al XIX-lea, de Petru maior; apare în româneşte – după o versiune grecească datorată lui Ion Rali – romanul *El Criticón* de Balthasar Grecián şîn 1794, sub titlul *Critil şi Androniuţ*; în 1783, cu cheltuiala lui Iordache Darie, se tălmăcea, direct din franţuzeşte, romanul *Alcidalis et Zélide* al lui Vincent Voiture, reprezentant tipic al barocului galic), avansând către o asimilare de tip creator. Înrâuririle literaturii baroce vest-europene – rod al lecturilor şi al instrucţiei –, interpretate în chip personal şi remodelate în opere originale de o întreagă generaţie de scriitori români, vor participa, între altele, şi la configurarea acelui *baroc* (un *baroc întârziat*, aplicat unor texte ce proveneau, ideologic, iluminismului) ce poate fi identificat în mentalitatea literară a unor poeţi ai şcolii Ardelene, în mijloacele de realizare artistică pe care le evidenţiază scrierile lor (Ion Budai Deleanu cu *ţiganiada* şi *Trei viteji*, Vasile Aaron cu *Anul cel mănos* şi *reporta din vis*, Ioan Barac cu *Filis adormită* şi *Cercul timpului*, Gheorghe Toma Peşacov cu *Dezmierdarea poeticească*, teatrul epocii, prelungire a „teatrului de colegiu"), ce cultivă bizareria, aglomerarea, depăşirea unor „măsuri" îndeobşte acceptate

(Mircea Popa). Baroc este şi scrisul lui Petru Maior, cel deprins cu ortografia lui Paolo Legneri şi gândul teoretizant al retoricianului Ioan Mlnar-Piuaru.

Chestionată în legătură cu posibilitatea de a-şi legitima apartenenţa la „lumea literară barocă" (acea „mişcare europeană generală, ale cărei convenţii şi al cărei stil literar pot fi caracterizate destul de exact şi încadrate în limite cronologice destul de înguste, anume de la ultimele decenii ale secolului al XVI-lea până la mijlocul secolului al XVIII-lea „– René Wellek), textele scriitorilor români răspund, în genere, convingător. Pot fi evocate, desigur, complicatul mecanism al antitezelor pus în mişcare de Antim Ivireanu („principiul antinomic" aflându-se în setul de bază al retoricii barocului) ori frazele ce ţintesc să stârnească „cutremurarea" (un soi de „meraviglia" localizată) din didahiile aceluiaşi. La fel de baroce sunt acele versuri care ţintesc a produce „stupoare" în curgerea unui poem ce meditează pe o temă gravă (stihul „Ceriul de noi bate jocurie..." din poemul *Viiaţa lumii*), investirea ingenioasă a unui???+ cu atribute „concettiste" (*sapa*, ca simbol al sfârşitului???, din amintitul poem al lui Miron Costin), ca şi tălmăcirea – surprinzătoare, fără doar şi poate – a unei steme (cercetarea „emblemelor era insistent recomandată de retoricile timpului" în cuprinsul unei predici (Antim Ivireanul, *Cazanie la Sfinţii apostoli Petru şi Pavel*).

Exista, fără îndoială, în epocă, un public avizat. Această presupunere se sprijină pe pătrunderea – consistentă – a feluritelor percepte şi modele baroce în „îndrumarele de versificaţie" care intrau în structura cărţilor de gramatică. Ar putea fi pomenit micul *tratat de prozodie* pe care Dimitrie Eustatievici Braşoveanul, cel şcolit la Kiev, îl include în gramatica sa şi unde „jocurile de meşteşug" („tehnopegniomul cel ritoricesc [...] este acela întru carele prin shimata, adică prin închipuiri, şi prin tropuri, adică chipuri, să naşte meşteşugurile...") sunt agreate cu deosebire.

Baroc este şi acel „curent subteran" care condiţionează (căci marchează structurile de adâncime) o adevărată (şi copleşitoare) „vocaţie a instabilităţii", dirijând contemplarea universului sub semnul mobilităţii, al fragilităţii şi nonperenităţii. Evenimentele scurse, istoria deci, dar şi alcătuirile din imediata contemporaneitate sunt analizate prin prisma acestei instabilităţi (apăsătoare în planul sensibilităţii) ce generează nesiguranţă. Istoricii fac loc în judecăţile lor încheierilor furnizate de această „stare de spirit" tensionată (divers motivată) şi instituie „labilitatea norocului" între învăţămintele majore ce pot fi degajate din cercetarea întâmplărilor trecute. „Aşijderea a nedejdui – preciza Nicolae Costin în predoslovia *Letopiseţului ţării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, utilizând desigur o frază găsită de tatăl său, Miron, la Quintus Curtins Ruffus –, a nu să teme şi pre norocul – carele nicăiure multă şadere la un loc nu are – cum să mută biruitorul, cum să veseléşte de izbândă...“

Neignorând posibilităţile puse la îndemână de motivul „sorţii alunecătoare“ (cu tratările adiacente), poeţii se grăbesc şi ei să le folosească în compuneri foarte diverse ca factură. La o margine a acestui larg evantai se află poemul filosofic al lui Miron Costin, iar la cealaltă poate fi plasat romanul filosofic şi pastoral (în versuri) *Reporta din vis* (unde *metamorfoza* şi *labirintul* domină), al cărei autor – Vasile Aaron – comentează nestatornicia lucrurilor omeneşti şi inexorabila deşertăciune care le subminează, sprijinindu-se pe motivele literare *fortuna labilis* şi *ubi sunt?*.

De al înălţimea acestor încheieri, literaţii Barocului românesc pornesc (în texte felurite ca factură) acţiunea de *moralizare*. Aplecarea, obstinată, spre descifrarea răsfrângerilor psiho-sociale ale „faptelor literare“ încorporate în discurs, concretizată în veritabile programe de corijare a semenilor, constituie o trăsătură de primă mărime a literaturii române baroce. Literatura de moralizare, dar şi celelalte categorii de texte pun în circulaţie o imensă cantitate de proverbe, apoftegme şi scatenţe. Sensul etic, învăţătura, pilda şi îndemnurile spre îndreptare şi încadrare în normă (de unde şi aerul cumva „clasicizat“ al acestor scrieri) sunt mereu solicitate faptelor narate şi cu deosebire subliniate cititorului de aceşti moralişti ce nu rămân nici un moment străin de frământările vieţii politice din ţară.

Între factorii care au generat trăsăturile tipologic specifice ale barocului literar răsăritean (şi, în cadrul lui, ale celui românesc) o poziţie importantă este reclamată de *tradiţia literară bizantină*. În cultura românească, marea literatură bizantină (cu „trimiterile“ ei către Antichitate), scrierile patristice, „beletristica“ (genurile avizate de Biserică, dar şi altele) se aflau în depozitele locale, reprezentau bunurile culturale consultate consecvent, îşi găseau locul în bibliotecile cărturarilor, erau citite şi folosite. *Retorica bizantină*, continuatoare a acelei „ştiinţe“ care, în Antichitatea târzie, atinsese o înflorire remarcabilă, constant prezentă între instrumentele de formare intelectuală, trebuie aşezată şi ea în rândul factorilor ce au condiţionat configurările distincte. Profilul barocului literar românesc s-a definit, adăugându-se, încă o notă specifică, şi în urma *relaţiilor cu folclorul*. Au fiinţat nişte foarte interesante raporturi de „interacţiune“ între literatura cultă (barocă) şi complexul culturii populare. Se vorbeşte astfel despre un proces de „barochizare“ a unor texte literare „ne-baroce“, metamorfoză ce se poate instala printr-o serie de intervenţii produse în timpul transmiterii „prin citire“ a unor scrieri, intervenţii ce ţin de „tipul de lectură“ şi de „angajamentul retoric“ pe care îl presupune codul utilizat (Ion Istrate). Tot nişte prefaceri, datorate de această dată circulaţiei şi chiar modificării ţelurilor iniţiale ale scrierilor, presupune şi „folclorizarea“ (prin copiere, reproducere, interpretare şi transmisie orală) a unor compuneri – creaţii culte datorate, în majoritatea cazurilor, „literaturii de colegiu“ – ce dezvoltau teme şi motive baroce (Mircea Popa). Acest *baroc popular* astfel alcătuit cultivă cu precădere comicul, burlescul, vorba în doi peri vecină câteodată cu trivialul, farsa, situaţiile groteşti etc. şi dovedeşte că în atmosfera culturală a timpului – în afara mediilor care consumau literatură „serioasă“, existau nişte constante modelatoare înzestrate cu o mare capacitate de organizare şi influenţare a „gustului“ mijlociu.

Racordarea macrostructurii genurilor la setul formelor literare practicate în Europa de apus (despre alte funcţii asumate de Baroc în spaţiul romanesc vezi mai jos, acest *Dicţionar*, articolul despre *Umanism*), transformarea în Răsărit a principalelor genuri şi epocii, sistematizate – în Vest – de către renaştere, au fost săvârşite de literaţii barocului. În realizarea acestei apropieri – decisivă pentru modernizarea şi „europenizarea“ macrostructurii genologice româneşti –, care a desăvârşit concertarea cu mişcările continentale, poate fi identificată una dintre cele mai importante funcţii exercitate de Baroc în această parte a Europei (chiar dacă alte centre de iradiere şi unele dintre anchilozantele preocupări cărturăreşti, fixate de tradiţie, n-au putut fi complet eliminate). Beneficii majore de pe urma acestor înnoiri – în fond o masivă restructurare a sistemului, produsă şi în urma unor necesităţi interne – au dobândit, în literatura română, *poezia* (cu specializări care acoperă o „scală“ întinsă, de la „meditaţia filosofică“ până la epopeea „în travesti“), *proza oratorică* („gen“ ce a produs vârfuri incontestabile şi în oratoria ecleziastică şi în cea laică), *romanul* (e destul să amintim *Istoria ieroglifică*) şi, binenţeles, *teatrul* (cu văditele sale legături cu *teatrul şcolar*, baroc prin excelenţă şi ajuns într-o Transilvanie, unde s-au conservat şi cele mai vechi texte: *Voinicul şi fata, Comedia ambulatoria alumnorim, Occisio Gregorii în Moldovia vodae tragedice expressa, A scolasticilor de la Blaj facere*...).

REPERE BIBLIOGRAFICE

Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 225–253; Doina Curticăpeanu, *Orizonturile vieţii în literatura veche românească*, Bucureşti, Editura Minerva, p. 123–180; Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976;

Edga Papu, *Barocul ca tip de existență*, vol. I–II, Bucureşti, Editura Minerva, 1977; „revista de istorie şi teorie literară", XXVI, 1978, nr. 1 (dezbatere pe această temă); Alexandru Duţu, *Modele, imagini, privelişti*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979; Mircea Popa, *Tectonica genurilor literare*, Bucureşti, Editura Cartea românească, 1980, Ion Istrate, *Barocul literar românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982; Alexandru Duţu, *Umanisme, Baroque, Lumières. L'example roumain*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1984; „Cahiers roumains d'études littéraires", 1986, nr. 4 (dezbatere consacrată acestei chestiuni; semnează: Al. Duţu, Edgar Papu, Tudor Păcurariu, Mihai Zamfir, Dan Horia Mazilu, Romul Munteanu, Cornel Mihai Ionescu, Dolored Toma, Dim. Păcurariu, Ileana Mihăilă); Cătălina Velculescu, *Elemente de baroc*, în *Între scriere şi oralitate*, Bucureşti, 1988, p. 76–95; Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. I, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 1994, p. 237–438; Idem, *Literatură română barocă în context european*, Bucureşti, Editura Minerva, 1996, p. 5–24; Adrian Babeţi, *Studiul introductiv* la Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Bucureşti, Editura Minerva, 1997, p. V–XXV; Idem, *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură*, Timişoara, Editura Amarcord, 1998; Dan Horia Mazilu, *Dimitrie Cantemir. Un prinţ al literelor*, Bucureşti, Editura Elion, 2001, p. 153–190; Gabriela Gabor, *Lumea brâncovenească. Eseu în istoria civilizaţiei româneşti*, Bucureşti, Editura Ars docendi, 2002; Lavinia Bănică, *Forme şi motive baroce în literatura română din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti, 2005.

PRÉSENCES ROUMAINES AU XII-e CONGRÈS INTERNATIONAL DES LUMIÈRES (8-15 JUILLET 2007, MONTPELLIER, FRANCE)

Ileana Mihăilă

Organisé par la Société Internationale d'Études du XVIII-ème Siècle, le Congrès des Lumières a réuni à Montpellier quelques 1.200 participants venus du monde entier, dont certains participèrent avec deux ou même plusieurs communications ou présences à des tables rondes. La Société Internationale d'Études du XVIII-ème Siècle, qui favorise l'extension, l'approfondissement et la coordination des études et recherches ayant trait au XVIII-ème siècle dans tous les domaines de son héritage culturel (historique, philosophique, idéologique, religieux, linguistique, littéraire, scientifique, artistique et juridique) et dans tous les pays sans exclusive et sans but lucratif ni politique, organise par ailleurs des congrès internationaux tous les 4 ans et qui attirent de 600 à 1200 participants. Le Comité d'organisation du Congrès, ayant comme président le professeur Claude Lauriol, s'acquita avec honneur de sa tâche, en assurant aux congressistes les meilleurs conditions d'hébergement dans les foyers universitaires, mais aussi de travail, dans le bâtiment moderne du CORUM, Palais des Congrès à Montpellier, situé en plein centre-ville. Grâce aux prix modiques et surtout aux nombreuses bourses offertes aux participants venus des pays de l'Est, la délégation roumaine fut particulièrement nombreuse: sept universitaires et chercheurs de Bucarest et de Cluj, dont cinq boursiers, auxquels nous devons ajouter la bourse offerte à la jeune angliste Sorana Corneanu de l'Université de Bucarest, invitée au Colloque des jeunes dix-huitièmistes qui précéda, selon la coutume, le congrès.

Les communications des dix-huitièmistes roumains (pour la grande majorité, membres de la Société Roumaine d'Études du XVIII-e Siècle, inscrite elle-même à la SIEDS depuis 1995) ont été présentées dans l'ordre suivant: Lia Chisacoff (directeur de recherche à l'Institut d'études sud-est européennes de l'Académie Roumanie, Bucarest), portant sur *Literary Imagination and Science in Walachia at the End of the 18th Century*, lundi, le 9 juillet, à la section

RITL, nr. 1-4, p. 369–370, Bucureşti, 2007

Literature and Science; Ileana Mihaila (maître de conférence à l'Université de Bucarest et directeur de recherche à l'Institut „G. Calinescu") a parlé du *Rôle du discours historique de l'École Transylvanienne dans la définition de l'identité nationale des Roumains* à la table ronde *Regards croisés: Historiographie(s) et identité(s) nationale(s) en Europe (fin du XVIIIe – début du XIX-e siècle*, organisée par Raïa Zaïmova et Gérard Laudin, mardi, le 10 juillet; le même jour, Andreea Vladescu-Lupu, professeur à l'Université Spiru Haret de Bucarest, a présenté *L'impact de l'oeuvre voltairienne sur la littérature roumaine* à la section *Voltaire* et Michaela Mudure, maître de conférence à l'Université Babes-Bolyai de Cluj, a dirigé la table ronde *The Politics of Teaching the Enlightenment / Les politiques de l'enseignement des Lumières*, qu'elle avait organisée et qui a bénéficié d'une participation internationale. Toujours mardi, Ilinca Balas, jeune assistante au Département de français de l'Université de Bucarest, a parlé des *Îles de Marivaux* à la section *Théâtre et politique.* Mercredi, le 11 juillet, et à la même heure, ont présenté leurs interventions Irina Badescu, professeur à l'Université de Bucarest et présidente de la Société Roumaine d'Études du XVIII-e Siècle (*L'Histoire de la Nouvelle-France, entre témoignage et magistère idéologique: le cas Xavier de Charlevoix,* à la section *Expéditions et explorateurs*), Emese Egyed, professeur à l'Université Babes-Bolyai de Cluj (*Pallas Libitina ou la liberté d'expression par des vers sur la mort,* à la section *Poésie et esthétique*) et Ileana Mihaila (*Organiser un Elysée: l'histoire du concours de l'an IX,* à la section *Académie et concours).* Jeudi, le 12 juin, ce fut le tour de Michaela Mudure de parler sur *Lady Mary Wortley Montagu's Moldavian Princess* (à la section *Women and Literature*) et vendredi, le 13 juillet, Mihaela Irimia, professeur à l'Université de Bucarest, présenta sa communication *Cantemir, Polyhistor, Polymath, or Political Mind?* à la section *Government and Enlightenment.* Une autre collègue inscrite, Corina Teodor, inscrite avec une communication sur l'activité de Samuil Micu, ne s'est pas présentée.

Les communications, riches et variées, non seulement nombreuses, ont pu donner à la communauté scientifique internationale présente une bonne occasion de connaître un peu mieux la recherche roumaine dans ce domaine. Nous pouvons donc considérer qu'autant par sa qualité que par sa quantité, l'apport roumain au Congrès des Lumières – Montpellier 2007 a été un vrai succès.

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU“, ÎN ANUL ACADEMIC 2006-2007

Cristina Balinte

Apariţii editoriale, lansări de proiecte, granturi, stagii, premii şi distincţii:

septembrie 2006 Au fost întocmite şi depuse la CNCSIS patru proiecte ştiinţifice: *Perioada 1945-1965 în cultura română* (conducător: c.p.I dr. Mariana Ionescu); *Literatura română: valori şi repere în medievalitate* (conducător: Acad. prof. dr. Dan Horia Mazilu); *Identitate culturală şi globalizare. Identitatea naţională românească versus europeană în postcomunism* (conducător: c.p. II dr Nicolae Bârna); *Secolul XX românesc. Literatura română în date şi imagini fundamentale. Enciclopedie interactivă. Bază de date* (conducător: c.p. II dr. Laurenţiu Hanganu).

noiembrie 2006 A ieşit de sub tipar volumul al V-lea (literele P-R) din *Dicţionarul General al Literaturii Române.*

18 decembrie 2006 Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“ împreună cu Institutul de Filologie Română „A. Philippide“ de Iaşi au primit Premiul „Bogdan Petriceicu Hasdeu“, decernat de către Academia Română, pentru volumele I-II ale *Dicţionarului General al Literaturii Române.*

decembrie 2006 La Editura Fundaţiei Naţionale pentru ştiinţă şi Artă, a apărut cartea *Tânărul Eugen Ionescu*, avându-l autor pe Acad. prof. dr. Eugen Simion, directorul Institutului.

ianuarie 2007 S-a înfiinţat Centrul pentru proiecte europene (director: Gabriela Tarabega), structură asociată Institutului, care se va ocupa de informarea şi consilierea în domeniul colaborărilor ştiinţifice externe.

RITL, nr. 1–4, p. 371–375, Bucureşti, 2007

C. p. III dr. Manuela Anton a primit acordul Consiliului ştiinţific al Institutului pentru a efectua un stagiu la Herzog August Bibliotek – Wolfenbüttel (Germania). Tema studiată, *Literatură didactică în limba română, tradusă din limba germană, în secolul al XVIII-lea* a beneficiat de finanţare şi din partea Andrew Mellon Foundation (S.U.A.)

februarie 2007 La Fundaţia Naţională pentru ştiinţă şi Artă, a apărut volumul al V-lea din seria editărilor de manuscrise, datând din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, aflate în fondul Bibliotecii Academiei Române, *Texte uitate – Texte regăsite.*

Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“, ca angajator principal, a devenit parte finanţată, în colaborare cu Universitatea Bucureşti, „Centrul de Excelenţă pentru Studiul Imaginii“, a proiectului MII-ET-CEEX HAŢEG (2006-2008), contract nr. 1454, dezvoltat de Ministerul Cercetării. Responsabil: asist. cercet. dr. Ileana Stănculescu.

17 martie 2007 În cadrul Colocviului *G. Călinescu faţă cu noua critică literară*, organizat de Fundaţia Naţională pentru ştiinţă şi Artă, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, au fost lansate primele două volume ale ediţiei *Publicistica lui G. Călinescu*, elaborată de un grup de cercetători de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“ (coordonator: dr. Nicolae Mecu).

aprilie 2007 Au fost aprobate spre finanţare, de către CNCSIS, proiectele *Perioada 1945-1965 în cultura română* (conducător: c.p.I dr. Mariana Ionescu) şi *Literatura română: valori şi repere în medievalitate* (conducător: Acad. prof. dr. Dan Horia Mazilu).

mai 2007 S-a luat iniţiativa constituirii unui Departament de Germanistică, membrii acestuia, c. p. III dr. Bogdan Dascălu şi asist. cercet. drd. Ana Maria Romiţan, urmând a gira ştiinţific proiectul publicării integrale a *Jurnalului* lui Titu Maiorescu, inclusiv transcrierea şi traducerea paginilor inedite.

4 iunie 2007 Acad. prof. dr. Eugen Simion a fost distins cu Premiul „Opera Omnia“ al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. C. p. I dr. Ana Maria Brezuleanu şi c. p. I dr. Nicolae Iliescu au primit premii la secţiunile „Traducere“ (pentru *Corespondenţă. Jurnale* de Mihail Bulgakov, Ed. Polirom), respectiv „Critică şi istorie literară“ (pentru *De la Nicolae Filimon la Dinu Păturică*, Ed. Muzeului Literaturii Române).

iunie 2007 A fost alcătuit grupul de lucru (c. p. III Mihaela Constantinescu-Podocea, asist. cercet. drd. Oana Safta, asist. cercet. drd. Costea Petruş) la ediţia Mihail Sebastian (colecţia „Opere fundamentale"), volumul I – *Proza* fiind propus să apară în prima jumătate a anului viitor.

iulie – august 2007 Consiliul ştiinţific i-a aprobat dnei c.p. III dr. Manuela Anton, un stagiu de cercetare la Seminarul de Bizantinistică al Universităţii din Münster (Germania). Tema participării, *Predica românească de la hermeneutică la cuvântarea socială (secolul al XVI-lea – mijlocul secolului al XIX-lea)*, a avut alocate fonduri DAAD.

6-8 septembrie 2007 O delegaţie de cercetători ai Institutului – Acad. prof. dr. Eugen Simion, c.p. II dr. Laurenţiu Hanganu, c. p. III drd. Cristina Balinte, cercet. drd. Mihai Iovănel – a participat la Iaşi, la Institutul de Filologie Română „A. Philippide", la o întrunire metodologică, în scopul stabilirii criteriilor de lucru pentru ediţia a II-a a *Dicţionarului General al Literaturii Române.*

7 septembrie – 7 octombrie 2007 Printr-un grant al Academiei Române, cercet. dr. Oana Soare a efectuat un stagiu de documentare la Paris. Obiectivul deplasării a privit identificarea şi preluarea din arhive a surselor pentru editarea corespondenţei lui Stéphane Lupasco.

noiembrie 2007 Va ieşi de sub tipar volumul al VI-lea (literele S-T) – *Dicţionarul General al Literaturii Române.*

Asist. cercet. dr. Ileana Stănculescu se va deplasa la Stockholm, într-un schimb interacademic, urmând a identifica şi analiza documentaţia referitoare la *Simbolica animalieră în variante locale de „Fiziolog".*

decembrie 2007 Vor apărea volumele III-IV din *Publicistica lui G. Călinescu.*

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

8 septembrie 2006 *„Jurnalul portughez" al lui Mircea Eliade.* La discuţiile moderate de către Acad. prof. dr. Eugen Simion au participat membrii Institutului: Acad. prof. dr. Dan Grigorescu, dr. Ileana Ciocârlie, c. p. III Andrei

Nestorescu, dr. Laurenţiu Hanganu, dr. Pavel Ţugui, cercet. Mihai Iovănel, cercet. Oana Soare, c. p. III Cristina Balinte, dr. Liliana Corobca, cercet. Raluca Dună.

13 octombrie 2006 *Publicistica lui G. Călinescu.* Au prezentat lucrări: c.p. I dr. Nicolae Mecu, c.p. I dr. Gabriela Omăt.

2 noiembrie 2006 *Proletcultismul şi literatura realist-socialistă.* La dezbatere au fost invitaţi: prof. dr. Dumitru Micu şi dr. Pavel Ţugui.

21 noiembrie 2006 *Literatura română în perioada realismului socialist.* Invitat: Acad. prof. dr. Florin Constantiniu, de la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga".

4 decembrie 2006 *Revoluţia din Ungaria şi consecinţele ei asupra culturii române.* Invitat: Acad. prof. dr. Florin Constantiniu, de la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga".

22 ianuarie 2007 *Proiecte culturale europene.* Invitat: prof. dr. Anton Anton, Secretar de Stat în Ministerul Educaţiei, Cercetării şi Tineretului.

20 februarie 2007 *Proza lui Marin Sorescu.* Au prezentat lucrări: c. p. III Mihaela Constantinescu-Podocea, autoarea ediţiei consacrate lui Marin Sorescu, în colecţia „Opere fundamentale", şi jurnalistul cultural Cătălin Sturza, de la revista „Cultura".

8 martie 2007 *Centenar Mircea Eliade.* Invitaţi: Acad. dr. Dan Hăulică şi dr. Bogdan Tătaru-Cazaban, consilier al Preşedintelui României.

24 aprilie 2007 *Importanţa ediţiilor critice.* Invitaţi: Mircea Coloşenco, Stela Toma, Nicolae Mecu, Gabriela Omăt, Daciana Vlădoiu, Rodica Pandele, Tiberiu Avramescu. Despre editarea autorilor străini a vorbit Acad. prof. dr. Dan Grigorescu.

29 mai 2007 A fost organizat seminarul *Onirismul estetic şi literatura experimentală.* Invitaţi: scriitorii Dumitru Ţepeneag şi Livius Ciocârlie.

14 iunie 2007 C. p. II dr. Nicolae Bârna a participat la Paris, la Institutul Cultural Român, la dezbaterea având ca temă *Opera lui Dumitru Ţepeneag.*

23-24 septembrie 2007 Acad. prof. dr. Dan Horia Mazilu şi asist. cercet. drd. Lucia Toader au prezentat, la Râmnicu-Vâlcea, comunicări în cadrul manifestărilor culturale „Zilele Sfântului Martir Antim Ivireanul“.

5 octombrie 2007 Cercet. drd. Andrei Terian a moderat, la Sibiu, una dintre sesiunile de lecturi publice de la „Maratonul European de Poezie“.

25-27 octombrie Cu ocazia Zilelor Revistei „Familia“, c. p. II dr. Nicolae Bârna a participat la Oradea, la colocviul *Literatura română contemporană pentru Europa.*

noiembrie 2007 Va avea loc sesiunea ştiinţifică *Editarea operei lui Mihail Sebastian.*

decembrie 2007 C. p. III Andrei Nestorescu va prezenta o comunicare despre posibilitatea cuprinderii într-o ediţie a unor manuscrise de secol XIX de la Biblioteca Academiei Române.

Susţineri de doctorate:

18 aprilie 2007 Dna. Simona Chiriţă a susţinut teza *Picaresc şi realism în Anglia secolului al XVIII-lea,* conducător ştiinţific Acad. prof. dr. Dan Grigorescu.

24 mai 2007 Dna. Nina Arhip a prezentat teza *Laurenţiu Fulga – o monografie,* conducător ştiinţific Acad. prof. dr. Eugen Simion.

12 iunie 2007 Dna Graţiela Benga a obţinut titlul de „Doctor în ştiinţe umaniste“, profilul „Filologie“, cu teza *Publicistica postbelică a lui Mircea Eliade,* conducător ştiinţific dr. Crişu Dascălu.

Revista
de istorie şi teorie literară
Anul X **Nr. 1–4** **ianuarie–decembrie 2016**

S U M A R

COLOCVIUL NAȚIONAL „LITERATURA ROMÂNĂ ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA. SCHIMBAREA PARADIGMEI LITERARE”

Acad. Eugen Simion, *Neagoe Basarab – modelul „omului desăvârşit şi întreg”* 9
Gheorghe Chivu, *Traduceri şi traducători în scrisul beletristic din secolul al XVIII-lea* 43
Eugen Pavel, *Prémisses de la critique textuelle dans la culture écrite du XVIII*^{e} *siècle* 53
Ştefan S. Gorovei, *Cărturari putneni din secolul al XVIII-lea. Între năzuinţă şi fabulaţie* 65
Dan Zamfirescu, *O capodoperă a literaturii române din secolul al XVIII-lea* 83
Eugenia Dima, *Tipuri de interpolări în traducerile româneşti laice din secolul al XVIII-lea* ... 105
Maria Magdalena Székely, *Ce se scria în secolul al XVIII-lea în Ţările Române?* 117
Gabriela E. Dima, ***Amorven şi Zalida**, o traducere românească de la 1802 a unui roman englezesc prin intermediar francez* 159
Peter Mackridge, *Some Greek Literary Representations of Greek Life and Language in the Late Eighteenth Century* 171
Ioana Costa, *Portretul unui neam: Captivus Septemcastrensis, Princeps Cantemirius* 195
Ileana Mihăilă, *Ecouri ale **Descriptio Moldaviae** în scrierile istorico-geografice franceze (secolul al XVIII-lea)* 201
Florentina Nicolae, *Grafia cuvintelor româneşti în textele latineşti ale lui Dimitrie Cantemir* 221
Gabriel Mihăilescu, *Paradoxurile istoricului în **Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*** 233
Cristina Vertan, *Editarea digitală a traducerilor operelor istorice ale lui Dimitrie Cantemir* 243
Bogdan Andriescu, *Contribuţii la **Bibliografia românească veche*** 255
Laura Bădescu, *Aspecte ale paradigmei culturale a secolului al XVIII-lea: interdicţia **întru** surparea superstiţiei norodului* 265
Mianda Cioba, *Ideea de bine comun şi criza sistemelor simbolice de interpretare a lumii în **Ţiganiada** lui Ioan Budai-Deleanu* 275
Cristina-Ioana Dima, *Cum putem citi însemnările neînsemnate* 293
Ana Bobu, *Liturghia, text esenţial în formarea caracterului moral şi spiritual al culturii române* 303

BICENTENAR ION GHICA

Nicolae Mecu, *Suferinţele tânărului Ghica* 313

DOCUMENT

Cronologia vieţii literare româneşti – Eminescu (ianuarie 2000) (selecţie de texte realizată de Bianca Burţa-Cernat) 321

RITL, nr. 1–4, p. 1–444, Bucureşti, 2016

FIŞE DE DICŢIONAR

Laura Bădescu, *Corneliu Bărbulescu* 361
Laurenţiu Hanganu, *Ovidiu Cotruş* 365
Bianca Burţa-Cernat, *Panait Istrati* 371
Carmen Brăgaru, *Pia Pillat Edwards* 387

COMENTARII

Simona Antofi, *Al. O. Teodoreanu,* ***Hronicul măscăriciului Vălătuc*** *sau despre rescrierea istoriei în cheie parodică* 393
Oana-Anca Safta, *Funcţionarul, figură emblematică în literatură* 403

UNIVERS

Raluca Dună, *Expresionism, (neo)expresionism în poezia română – o scurtă istorie a receptării* 411
Cristina Deutsch, *Îngropat în cer:* Imre Kertész, ***Kadiş pentru copilul nenăscut*** 427

MISCELLANEA

Evenimente ştiinţifice desfăşurate în Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, în anul 2016 (Cristina Balinte) 439

Revue

d' histoire et théorie littéraire

An X **Nos 1–4** **Janvier–Décembre 2016**

SOMMAIRE

LE COLLOQUE NATIONAL «LA LITTÉRATURE ROUMAINE AU XVIIIe SIÈCLE. LE CHANGEMENT DU PARADIGME LITTÉRAIRE»

Acad. Eugen Simion, *Neagoe Basarab – le modèle de «l'homme accompli et complet»* 9
Gheorghe Chivu, *Traductions et traducteurs dans les belles-lettres du XVIIIe siècle* 43
Eugen Pavel, *Prémisses de la critique textuelle dans la culture écrite du XVIIIe siècle* 53
Ştefan S. Gorovei, *Lettrés du Monastère de Poutna au XVIIIe siècle. Entre aspiration et fabulation* 65
Dan Zamfirescu, *Un chef d'œuvre de la littérature roumaine du XVIIIe siècle* 83
Eugenia Dima, *Types d'interpolations dans les traductions roumaines laïques au XVIIIe siècle* 105
Maria Magdalena Székely, *Qu'est-ce qu'on écrivait au XVIIIe siècle dans les Principautés Roumaines?* 117
Gabriela E. Dima, ***Amorven şi Zalida** [Armoven et Zalida], une traduction roumaine de 1820 d'un roman anglais par un intermédiaire français* 159
Peter Mackridge, *Quelques représentations littéraires grecques de la vie et du langage des Grecs vers la fin du XVIIIe siècle* 171
Ioana Costa, *Le portrait d'un peuple: Captivus Septemcastrensis, Princeps Cantemirius* 195
Ileana Mihăilă, *Échos de la **Descriptio Moldaviae** dans les écrits historiques et géographiques français (XVIIIe siècle)* 201
Florentina Nicolae, *La graphie des mots roumains dans les textes latins de Dimitrie Cantemir* 221
Gabriel Mihăilescu, *Les paradoxes de l'historien dans **Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor** [La chronique de l'ancienneté des Romains-moldo-valaques]* 233
Cristina Vertan, *L'édition digitale des traductions des œuvres historiques de Dimitrie Cantemir* 243
Bogdan Andriescu, *Contributions à la **Bibliografia românească veche** [La bibliographie roumaine ancienne]* 255
Laura Bădescu, *Aspects du paradigme culturel du XVIIIe siècle: l'interdiction ayant pour but l'abolition de la superstition du bas-peuple* 265
Mianda Cioba, *L'idée du bien commun et la crise des systèmes symboliques d'interprétation du monde dans la **Ţiganiada** d'Ioan Budai-Deleanu* 275
Cristina-Ioana Dima, *Comment nous pouvons lire les notes pas notables* 293
Ana Bobu, *La messe, texte essentiel dans la formation du caractère moral et spirituel de la culture roumaine* 303

BICENTENAIRE ION GHICA

Nicolae Mecu, *Les souffrances du jeune Ghica* 313

RITL, nr. 1–4, p. 1–444, Bucureşti, 2016

DOCUMENT

La chronologie de la vie littéraire roumaine – Eminescu (janvier 2000) (sélection de textes réalisée par Bianca Burța-Cernat) 321

FICHES DE DICTIONNAIRE

Laura Bădescu, *Corneliu Bărbulescu* 361
Laurențiu Hanganu, *Ovidiu Cotruș* 365
Bianca Burța-Cernat, *Panait Istrati* 371
Carmen Brăgaru, *Lia Pillat Edwards* 387

COMMENTAIRES

Simona Antofi, *Al. O. Teodoreanu,* ***Chronique du saltimbanque Vălătuc*** *ou la réécriture de l'histoire en parodie* 393
Oana-Anca Safta, *Le fonctionnaire, figure emblématique en littérature* 403

UNIVERS

Raluca Dună, *Expressionnisme, (néo)expressionnisme dans la poésie roumaine – une brève histoire de la réception* 411
Cristina Deutsch, *Enterré dans le ciel:* Imre Kertész, ***Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*** .. 427

MISCELLANEA

Événements scientifiques à l'Institut d'Histoire et de Théorie Littéraire «G. Călinescu» de la l'Académie Roumaine, pendant l'année 2016, Cristina Balinte 439

The Journal of

Literary Theory and History

The Xth year **N°s 1–4** **January–December 2016**

CONTENTS

THE NATIONAL COLLOQUY “ROMANIAN LITERATURE IN THE EIGHTEENTH CENTURY. THE CHANGE OF THE LITERARY PARADIGM”

Acad. Eugen Simion, *Neagoe Basarab – the Model of “the Accomplished and Complete Man”* 9
Gheorghe Chivu, *Translations and Translators of the Fictional Writing in the Eighteenth Century* 43
Eugen Pavel, *Premises of Textual Criticism in the Written Culture of the Eighteenth Century* 53
Ştefan S. Gorovei, *Letters from Putna Monastery in the Eighteenth Century. Between Aspiration and Fabulation* 65
Dan Zamfirescu, *A Masterpiece of Romanian Literature from the Eighteenth Century* 83
Eugenia Dima, *Types of Interpolations in the Romanian Lay Translations from the 18th Century* 105
Maria Magdalena Székely, *What Was Written in Romanian Principalities in the Eighteenth Century?* 117
Gabriela E. Dima, ***Amorven and Zalida*** *an 1802 Romanian Translation of a British Novel through French Intermediary* 159
Peter Mackridge, *Some Greek Literary Representations of Greek Life and Language in the Late Eighteenth Century* 171
Ioana Costa, *An Ethnic Portrait: Captivus Septemcastrensis, Princeps Cantemirius* 195
Ileana Mihăilă, *Echoes of the* ***Descriptio Moldaviae*** *in French Historical and Geographical Writings (18th Century)* 201
Florentina Nicolae, *The Spelling of Romanian Words in Dimitrie Cantemir’s Latin Texts* 221
Gabriel Mihăilescu, *The Historian’s Paradoxes in* ***Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*** 233
Cristina Vertan, *Digital Editing of the Translations of the Dimitrie Cantemir’ Historical Works* 243
Bogdan Andriescu, *Contributions to the Old Romanian Bibliography* 255
Laura Bădescu, *Aspects of Eighteenth Century’s Cultural Paradigm: The Interdiction for the Purpose of Demolishing People’s Superstitions* 265
Mianda Cioba, *The Concept of Common Good and the Crisis of the Symbolic World Interpretation Systems in Ioan Budai-Deleanu’s* ***Ţiganiada*** 275
Cristina-Ioana Dima, *Ways of Reading the Unimportant Notes* 293
Ana Bobu, *The Liturgy, an Essential Text in the Formation of the Moral and Spiritual Character of the Romanian Culture* 303

BICENTENARY OF ION GHICA

Nicolae Mecu, *The Sorrows of Young Ghica* 313

DOCUMENT

The Chronology of the Romanian Literary Life – Eminescu (January 2000) (A selection of texts by Bianca Burța-Cernat) 321

WORKSHEETS OF DICȚIONARY

Laura Bădescu, *Corneliu Bărbulescu* 361
Laurențiu Hanganu, *Ovidiu Cotruş* 365
Bianca Burța-Cernat, *Panait Istrati* 371
Carmen Brăgaru, *Lia Pillat Edwards* 387

COMMENTARIES

Simona Antofi, *Al. O. Teodoreanu,* ***The Chronicle of Vălătuc the Fool*** *or about Re-Writing the History in a Burlesque Key* 393
Oana-Anca Safta, *The Clerk, An Emblematic Figurehead in Literature* 403

UNIVERSE

Raluca Dună, *Expressionism, (Neo)Expressionism in the Romanian Poetry − A Short History of Reception Theory* 411
Cristina Deutsch, *Buried in the Sky: Imre Kertész,* ***Kaddish for an Unborn Child*** 427

MISCELLANEA

A Preview of Scientific Events at the "G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory of the Romanian Academy, during in 2016 439

COLOCVIUL NAȚIONAL
„LITERATURA ROMÂNĂ ÎN SECOLUL AL XVIII-lea. SCHIMBAREA PARADIGMEI LITERARE”

NEAGOE BASARAB – MODELUL „OMULUI DESĂVÂRŞIT ŞI ÎNTREG”

Acad. Eugen Simion[*]

Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie este un manual de morală scris întâi în slavoneşte, în perioada 1512–1521, şi tradus în româneşte, probabil, de un cărturar din preajma lui Udrişte Năsturel, în timpul lui Matei Basarab[1]. Ioan, ecleziarh al Curţii, editează cu mari erori şi intervenţii neinspirate copia românească a scrierii, provocând – după cum arată cei care se ocupă de această temă – nemulţumirea lui Hasdeu. Cartea fusese tradusă în parte (partea a doua) în greceşte, se presupune, de un Manuil din Corint. S-a pus, de la început, chestiunea paternităţii acestei scrieri moralistice, în care religia se amestecă în chip curent cu înţelepciunea răsăriteană… O dezbatere ce a trecut, timp de aproape 200 de ani, de la o generaţie la alta de istorici, filologi şi istorici literari. Hasdeu, o autoritate în toate aceste discipline, crede că autorul nu poate fi decât Neagoe Basarab, domnitorul-cărturar, şi că prima variantă a cărţii a fost scrisă în româneşte. Alţii, foarte mulţi şi cu mare autoritate în materie (Ioan Bogdan, D. Onciu, Nicolae Iorga, Sextil Puşcariu, Ovid Densusianu etc.) recunosc că autorul este, într-adevăr, Neagoe – mare sprijinitor al culturii româneşti –, dar că opera este redactată, nu în română, ci în slavonă şi că ea a fost tradusă în română în secolul al XVII-lea. Adversarii paternităţii lui Neagoe asupra acestei opere care transcrie sfaturile creştine şi de ceremonie sunt, şi ei, foarte importanţi: A. Philippide, Demostene Russo, P.P. Panaitescu. Aceştia consideră *Învăţăturile* o compilaţie religioasă compusă de un călugăr greu de identificat, oricum nu domnitorul este creatorul acestui ghid moral şi religios sau, mai degrabă: ghid de morală religioasă şi de comportament ortodox. Literaţii propriu-zişi s-au arătat mai circumspecţi în privinţa valorii estetice a textului, original, compilat sau tradus din greceşte, text „mozaic” – cum îi spune Demostene Russo. De abia generaţiile mai noi de istorici literari (Al. Piru, Dan Zamfirescu, Dan Horia Mazilu) au încercat să găsească în el note de literaritate autentică. G. Călinescu nu-i acordă cărţii decât

---

[*] Academia Română, preşedintele Secţiei de Filologie şi Literatură, directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”.

[1] Datele şi istoria acestui manuscris esenţial pentru literatura noastră morală şi religioasă au fost reconstituite de Dan Zamfirescu (în *Studiu introductiv* la ediţia *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie.* Text ales şi stabilit de Florica Moisil şi Dan Zamfirescu. Cu o traducere a originalului slavon de G. Mihăilă. Studiu introductiv şi note de Dan Zamfirescu şi G. Mihăilă. Bucureşti, Editura Minerva, 1971) şi Dan Horia Mazilu (*Dicţionarul general al literaturii române*, 2012).

RITL, nr. 1–4, p. 9–41, Bucureşti, 2016

câteva rânduri, zicând că adaptarea (din Hrisostom) este făcută „cu spontaneitate şi ondulări proprii, pline de patos”. Prea puţin, trebuie să recunoaştem, pentru a impune un text, indiferent cine l-ar fi scris, în literatură.

Adevărul este că, citite azi, *Învăţăturile* – scrise direct sau dictate cuiva, un om învăţat oricum, bun teolog, la curent şi cu scrierile morale ale Antichităţii şi cu literatura bizantină – lasă o impresie mai puternică decât spontaneitatea, ondularea şi patosul frazelor… Este, cum au observat mulţi comentatori (Hasdeu este cel mai entuziast dintre toţi, văzând în *Învăţături* „falnicul moment de literatură, politică, filosofie şi elocvenţă”), o operă de meditaţie religioasă şi morală în mediu medieval răsăritean şi cu mentalităţi în care regăsim şi ceva din tradiţiile spiritualităţii noastre. Comentatorii mai noi (Dan Zamfirescu şi Dan Horia Mazilu) recunosc, de pildă, „omenia” în pedagogia recomandată de *Învăţături…*, element esenţial în codul moral românesc. „Omul dezăvârşit şi întreg” – modelul de care vorbeşte Neagoe, trebuie să aibă, pe lângă alte virtuţi, cum ar fi „mintea slobodă şi chibzuitoare”, şi pe aceea de a fi omenos, adică om bun, milos, cinstit şi drept. Toate acestea definesc omul din om şi întregesc calitatea lui esenţială ca fiinţă şi model uman şi social.

Învăţăturile… cuprind, după cum se ştie, două părţi. Prima – o teologie, dar mai ales o pedagogie pentru uzul celor meniţi să cârmuiască, iar cea de a doua – cea mai interesantă sub raport spiritual şi moral, după gustul meu – este, cum am zis, un manual de morală practică. Destinatarul principal este Theodosie, fiul care va prelua, într-o zi, povara domniei, dar cel care păstoreşte azi şi a acumulat deja o vastă experienţă (Teodosie) se adresează şi altora (boieri, slujitori, dregători etc.). Sursa acestor reflecţii şi sfaturi folositoare pentru cei care vor să se apropie de modelul „omului dezăvârşit şi întreg” este, se vede limpede, *Biblia*, cu precădere *Noul Testament*. Omul întreg, desăvârşit este, înainte de toate, un bun creştin. Desăvârşirea şi întregirea lui pornesc, aşadar, de la ceea ce recomandă textele sacre. În afara credinţei în Dumnezeu şi a moralei creştine nimic nu se poate gândi şi nimic nu se poate face pentru om. Şi omul însuşi nu poate reflecta la *desăvârşirea* lui, sub toate aspectele, dacă se îndepărtează de divinitate. De aici pornesc toate şi la capătul divinităţii se opresc toate.

Biblia şi scrierile Sfinţilor Părinţi (izvoarele principale ale filosofiei şi moralei medievale în toată lumea creştină) nu sunt, totuşi, unicele puncte de referinţă în *Învăţăturile lui Neagoe…* Cei care au studiat tema semnalează textele isihastice, omiliile lui Ioan Hrisostom, *Cuvântul de laudă* întocmit de Eftimie al Târnovei în cinstea împăraţilor Constantin şi Elena, precum şi alte surse de înţelepciune laică, cum ar fi, de exemplu, *literatura sapienţială* a Renaşterii. Fiind vorba de formarea spirituală şi morală a monarhului desăvârşit, comparaţia *Învăţăturilor* cu *Principele* lui Machiavelli (contemporan cu Neagoe, *Principele* este scris în 1513 şi publicat în 1532) şi *Curtezanul* diplomatului Baldassarre Castiglione (1478–1529) se impune aproape de la sine. Acesta din urmă face elogiul omului perfect de la Curte în epoca Renaşterii. Vorbeşte întâi despre modul în care se constituie un principat şi despre tipurile de principate, între ele şi acelea în care sunt reunite *Statele Bisericii*. Important pentru consolidarea şi puterea unui stat este ca el să aibă nu mercenari, ci forţe armate proprii. Mercenarii sunt primejdioşi, nedisciplinaţi, infideli, ambiţioşi. În timp de pace, zice Machiavelli, te fură, în timp de război te pot trăda, şi atunci te fură duşmanii. În capitolele XV–XXIII, deseori citate, aflăm şi un portret al *principelui*, nu ideal, perfect virtuos, după modelul propus de religie, ci al conducătorului realist, eficient, altul decât cel pe care îl imaginează filosofii şi scriitorii. Machiavelli îi ironizează pe aceşti utopişti şi propune, în tratatul său, un model de conducător în care intră, masiv, logica faptelor sau logica realului, nu aceea a imaginarului. Este mai bine, scrie el, ca Principele *să fie crud* – dacă este necesar să fie – *decât inutil mizericordios*; este mai util pentru stat şi pentru el *să fie temut şi respectat, decât iubit şi nu suficient ascultat şi respectat*; este necesar ca *Principele să ştie să fie vulpe şi leu în acelaşi timp*, să nu-şi ţină *jurământul, când este mai profitabil să uite de el*; să ştie, de asemenea, să fie *milos, fidel, sincer, pios, uman, când este necesar să fie, să nu se despartă de bine, dacă se poate*, dar să nu ezite *să îmbrăţişeze răul, dacă este necesar s-o facă,* pentru că în acţiunile omului şi, cu precădere, ale Principelui, *contează totdeauna scopul final*...

Este uşor de observat că modelul Principelui din opera lui Machiavelli a circulat în toată Europa medievală şi s-a impus în bună măsură. El nu pune accentul, necondiţionat, pe ideea de virtute, morală, perfecţiune, credinţă incoruptibilă, ci pe ideea de forţă şi eficacitate în exerciţiul puterii, de adaptare la circumstanţe, şi pe diplomaţie, inteligenţă politică. Principele lui Machiavelli este, în genere, modelul conducătorului politic cinic, îndepărtat de virtuţile recomandate de Biserică sau, mai aproape de adevăr, conducătorul–despot care foloseşte toate mijloacele pentru a-şi atinge scopul, pentru că scopul scuză mijloacele…

Cum se situează modelul *omului desăvârşit şi întreg*, propus de *Învăţăturile lui Neagoe*…, faţă de modelul occidental prefigurat de Machiavelli?

Păstrând proporţiile şi respectând structura, într-adevăr mozaicală a operei, putem spune că, simţind în coaste împunsătura suliţei otomane şi, cum se va vedea, un acut sentiment de instabilitate politică, domnitorul valah încearcă, ajutat de oamenii învăţaţi din vremea lui, să alcătuiască un ghid al *principelui* răsăritean. Aflat sub vremi, el trebuie să ţină bine cârma corabiei, să ştie când trebuie să fie înţelept şi să cedeze (să plece capul până trece urgia) şi când să se apere cu curaj şi dibăcie… Chiar dacă *Învăţăturile* nu reprezintă integral sau parţial creaţia lui, ci este doar o compilaţie – cum cred unii specialişti –, opera în sine, transpusă în limba română, merită luată în seamă şi preţuită cum se cuvine, pentru că ea reprezintă o opţiune, propune un model de existenţă (modelul, repet, al „omului desăvârşit şi întreg”) şi un model de domn (principe) înţelept, în condiţiile Răsăritului european. Ea n-a circulat şi, din această pricină, n-a avut urmări în lumea românească, aşa cum s-ar fi cuvenit să aibă, dar acest fapt nu ne împiedică s-o citim, să-i preţuim frumuseţea limbii şi, de multe ori, fineţea meditaţiei.

Cum este de aşteptat de la un cârmuitor creştin din secolul al XV-lea, aici, într-o istorie tulbure, ameninţată din toate părţile, *Învăţăturile lui Neagoe* către viitorul domnitor, fiul său, încep cu îndemnul de a cinsti şi lăuda „şi zioa şi noaptea şi în tot ceasul şi în tot locul” pe Dumnezeu. „Cu glas necurmat şi cu cântări nepărăsite”, adaugă domnitorul-moralist... „Cântări nepărăsite”, splendidă precizare. Cugetările sunt, în genere, luate din *Biblie* şi, deci, cunoscute. Limba în care sunt expuse este deseori încântătoare. O limbă ce încearcă, într-o fază în care vocabularul este redus şi sintaxa încă nesigură, să cuprindă noţiuni mai complexe şi reflecţii cu subiecte mai abstracte. De aici pleacă frumuseţea estetică a textului ce vrea, de pildă, să spună că Dumnezeu „au întocmit şi firea fiinţei noastre” omeneşti şi, în acest scop, ne-a dat „minte şi cuvânt şi suflet îmbrăcate în trup [...], ne-au înfrumuseţat cu chip şi cu podoabă şi ne-au tocmit cu toate dichisile cele bune”... *Dichisile cele bune* sunt, apoi, enumerate, nu singure, ci însoţite de îndemnuri sănătoase, cum ar fi, de exemplu, acela ca omul să deschidă gura nu să slobozească „cuvinte spurcate şi vorbe scârnave, care nu să cad şi nici să cuvin”, nici să bârfească, nici să răspândească vorbe deşarte ori „patimele cele drăceşti”, ci să-l laude şi să-l cinstească pe Creator („făcătoriul şi dătătoriul tuturor”). Printre patimele drăceşti şi cuvintele necuvenite se află şi cele ce aţâţă, sunt avertizaţi cei ce urmează acest curs de morală a spiritului, „pohtele trupeşti”. Toate acestea (şi încă altele ce vor fi denunţate, afurisite în capitolele următoare) sunt înşirate într-un fel de mitologie a negativităţilor ce-l ameninţă pe omul care aspiră spre desăvârşire. Pe poarta ei se află o propoziţie, ca în *Infernul* descris de Dante, luată din Cartea Apostolilor: „vorbele cele rele strică şi putrezescu năravurile cele bune”.

Să observăm că *Învăţăturile* pe care le analizăm aici, pentru a surprinde semnele de fineţe a gândirii şi, inerent, notele lor de literaritate, pun accent pe valoarea cuvântului bun, potrivit, rodnic şi repudiază, cu insistenţă, cuvintele *deşarte, spurcate, scârnave*, acelea ce strică moravurile (năravurile) bune. Stricăciunea omului, vrea să spună (şi spune cu o suspectă frecvenţă şi vehemenţă!) acest înţelept pedagog medieval, începe cu vorba urâtă, vorba ce atacă şi roade (putrezeşte) gândul bun şi purtarea cuviincioasă.

După calitatea cuvântului, în epica cârmuitorului drept şi cinstit cu aspiraţie spre desăvârşire şi completitudine, vine *milostenia*. Aceasta vrea să spună că *domnitorul* (în cazul de faţă iubitul fiu Theodosie, care va ajunge într-o zi domnitor, trebuie să fie „milostiv tuturor oamenilor şi tuturor gloatelor, care ţi le va da Dumnezeu pre mâna ta”... *Mila* este o virtute creştină şi, alături de *cumpătare, dragoste de divinitate şi de vecini* („în dragostea cea desăvârşită către Dumnezeu şi către vecini şi-au petrecut viaţa aceasta cu obiceiuri şi tocméle îngereşti”), *blândeţe* şi *nemânie*, *curăţie, mintea cea întreagă, înţelepciunea cea plecată* şi *plângerea smerită* intră în ecuaţia morală a omului desăvârşit şi întreg şi, totodată, intră în codul moral al celui care are puterea. Adică al domnitorului. Şi el trebuie să-şi petreacă viaţa şi să-i conducă pe cei pe care-i păstoreşte cu „obiceiuri şi tocmele îngereşti”. Numai astfel îşi va face un nume bun într-o lume pe care Neagoe, ca orice om păţit, trecut prin multe, o vede sfârtecată de patimi urâte. Imaginea acestei lumi înşelătoare şi nestatornice dominată de rele şi îndepărtată de un ideal moral absolut (acela întruchipat de Dumnezeu) este sugerată, cu posibilităţile limbii de atunci, într-o proză morală densă şi colorată, cu sintagme uluitoare, uneori. Proza începe cu o descripţie a tabloului, tabloul lumii în care stăpâneşte invidia şi minciuna, după care descripţia vizionară este pusă, pentru a-i da mai multă autoritate, într-o parabolă formulată în termeni biblici şi, la urmă, vine *tâlcul* acestei închipuiri despre înşelăciunea lumii şi desfrâul provocat de rău. Iată cum începe acest triptic epic-moral în închipuirea naratorului Neagoe:

„Iară lumea aceasta cu adevărat iaste rea şi înşălătoare şi pizmătariţă şi urâtoare. Că cât dăruiaşte pre priiatenii ei, apoi iar cu mânie şi cu urgie întoarce şi ia înapoi şi-i trimite goli de toate bunătăţile şi îmbrăcaţi în ruşine şi însărcinaţi cu toate greutăţile în scârba cea de veci, şi pre cei ce-i înalţă iarăşi degrab’ îi supune suptu picioare şi-i smereşte cu sărăciia cea mai de apoi şi sânt bucurie tuturor vrăjmaşilor lor. Aşa şi într-acesta chip sântu darurile ei. Aşa sântu milele ei, şi iaste vrăjmaşă priiatenilor ei şi făcătoare de rău tuturor celor ce fac voia ei şi cu mânie aruncă-i jos pre toţi cei ce să razimă de dânsa, şi slăbeşte pre toţi ceia ce să nădăjduiescu spre dânsa. Cu cei nebuni să sfătuiaşte şi face făgăduiale mincinoase, numai ca să-i tragă către sine. Deacii ei, deaca să apropie către dânsa, ea să află fără înţelepţie şi mincinoasă şi nu umple făgăduialele ce le-au făgăduit. Că astăzi unge gârtanul lor cu unsori de bucate dulci, iar mâine ia-i pune de-i mănâncă vrăjmaşii lor. Astăzi pune pe vreunul dentr-înşii împărat, iar mâine ea-l dă în rea robie. Astăzi iaste îndăstulit cu de toate bunătăţile făr’ de număr şi făr’ de seamă, iar mâine ea-l mână de cere pre uliţe, den uşă în uşă. Astăzi coruna slavei pune în capul lui, iar mâine ea-l pune cu capul jos pre pământu. Astăzi înfrumusiţează grumazii lui cu gherdanuri de aur curat şi cu pietri scumpe, iar dimineaţă ea-l smereşte şi-l leagă cu lanţuri de hier. În puţinea vreme cu toate bunătăţile îl face, iar apoi, curând îl uraşte şi pune pizmă pre dânsul. Astăzi îl veseleşte, iar mâine cu plângere şi cu suspini îi plăteşte. Ca acesta sfârşit pune ea pre ceia ce o iubescu şi totdeauna aşa voiaşte şi într-acesta chip priiaşte şi nu-i iaste grijă de cei ce au trecut, nici îi iaste milă de cei ce au rămas. Ce pre ceia cu hicleşug i-au înşălat, iar pre ceştea iar să nevoiaşte cu meşteşugul ei să-i vânéze. Şi munceşte ca să nu scape nimeni din cursele ei cele ficléne”. După care urmează parabola omului urmărit de un înfricoşător inorog şi căzut într-o groapă în fundul căreia se află un şarpe mare şi groaznic, patru capete de aspidă, un copac din care se scurge miere şi doi şoareci – unul alb şi altul negru – care au rostul lor… Omul căzut în groapă şi pândit de inorog devine prizonierul acestor elemente/simboluri. Aşadar, cei care trăiesc fără credinţă, conduşi de poftele ticăloase ale trupului, cad în groapa păcatului şi ce-i aşteaptă nu-i deloc bine: „Deci cei ce-şi alătură cugetele şi-şi petrec viaţa şi traiul după voia aceştii stăpâne rele şi fără credinţă, iar de bunul şi iubitoriul de oameni

Dumnezeu ei cu neînţelepţiia lor s-au depărtat şi s-au amestecat cu mare bucurie în lucrurile lumii şi de cele ce vor să fie n-au socotit, nici ş-au adus aminte, ci au petrecut tot în voia şi în pohtele trupului, iar pre ocaianicul şi ticălosul suflet l-au părăsit, de s-au topit de foame şi au pătimit întunerece de nevoi şi de răutăţi, aceştea să aseamană unui om ce fugea de un inorog şi nu putea nicicum să rabde şi să târpească strigarea şi zbieretul glasului lui cel groaznic şi înfricoşat, ce fugiia tare, ca nu cumva să-l ajungă şi să-l mănânce. Şi aşa fugind, căzu într-o groapă mare. Şi, deaca căzu într-însa, el află acolo un copaci şi să apucă de să urcă într-însul şi stătu cu picioarele pre nişte ramuri şi gândea că va fi în pace şi făr' de nici o grijă. Iar, deaca să urcă, el căută la rădicina acelui copaci şi văzu doi şoareci: unul era albu, iar altul era negru. Şi rodea totdeauna acel copaci, în care era el, şi atâta-l rosese, cât puţintel era să cază jos. Deacii căută în fundul acei gropi şi văzu un şarpe mare şi groaznec, şi unde sufla şi ieşa din gura lui pară de foc şi venea cu gura căscată şi cu dinţii rânjiţi, numai să-1 înghiţă. Deacii iar căută spre partea încătro sta el cu picioarele, şi văzu 4 capete de aspidă, unde să iviia din malul acela ce era. Şi iar căută în sus, şi văzu unde pica dintr-o ramură [a acelui copaciu] câte o picătură de miiare. Şi, deaca văzu acea puţinea miiare, uită de-a-şi mai aduce aminte de acele răutăţi multe ce-1 încungiurase, că denafară de acea groapă sta inorogul gata să-1 mănânce, iar în fundul gropii rânjiia acel şarpe groaznec, ca să-1 înghiţă, iar copaciul în care să urcase era puţinel numai să cază, iar picioarele şi le pusese pre nişte ramuri uscate şi putrede. Şi uită aceste răutăţi şi greutăţi toate, şi să porni spre acea ramură ce pica puţinică miiare".

Şi, după ce înfăţişează această parabolă înfricoşătoare, naratorul, spre a fi mai sigur că parabola este înţeleasă cum trebuie, în adevărata ei semnificaţie, o tâlcuieşte, adică traduce în limbaj mai direct simbolurile închipuirii: „Aceasta iaste închipuire celor ce să înşală cu înşălăciunea lumii aceştiia, care acum ţi-o voi tâlcui: inorogul semnează moartea, care goneşte să ajungă pre tot neamul lui Adam; iar acea groapă mare iaste lumea aceasta, care iaste plină de cursele morţii; iar copaciul acela, carele rodea acei 2 şoareci totdeauna, de carele să apucase de să ţinea acel om, acela iaste viaţa a fieştecăruia om, şi să scurtează trecând ziua şi noaptea, şi să apropie de săvârşit; iar acele 4 capete de aspidă semnează 4 stihii, din care să tocmeşte trupul omului, care de le va purta cineva rău şi cum nu să cade, deacii i să va răsipi tocmirea trupului; iar focul acela ce ieşa den suflarea acelui şarpe, acela semnează groaznecele şi cumplitele maţe ale iadului, care aşteaptă să înghiţă şi să mistuiască pre cei ce iubescu mai vârtos frumuseţile şi cinstea lumii aceştiia decât bunătăţile veacului ce va să fie; iar acea picătură de miiare semnează dulceţile lumii aceştiia, cu care amăgeşte ea şi înşală pre priiatenii săi şi nu-i lasă să să grijască de spăseniia şi mântuirea sufletelor lor".

Morala fabulei este simplă şi, sub alte forme, revine în *Învăţăturile* acestea în care sunt adunate înţelepciunile şi închipuirile evului de mijloc răsăritean. Omul, fugărit de moarte (inorog), dominat de stihiile fiinţei interioare şi pândit de focul iadului (şarpele), trebuie să se îngrijească în cursa vieţii sale (groapa înfricoşătoare) de mântuirea sufletului…

Şi, pentru a consolida această *etică a spăseniei şi mântuirii* (o putem numi astfel), *Învăţăturile* aduc o nouă parabolă (*parabola priatenilor făţarnici*, i-am putea zice), în care este vorba de *griji, scârbe, inimi rele,* de oameni care umblă *cu făţării şi îndoiri*, iar în partea frumoasă şi trainică a lumii se află „credinţa, dragostea, nădejdea, milosteniia, dreptatea, iubirea de oameni, curăţiia, ruga şi alte bunătăţi multe”… Adică toate însuşirile omului care aspiră spre întregirea şi desăvârşirea sufletului, pe scurt: *modelul medieval* de existenţă. Impresia pe care o avem, când citim această proză moralistică şi simbolică este, repet, că limba română are, acum (secolele al XVI-lea şi al XVII-lea), într-o bună măsură, capacitatea de a cuprinde şi exprima valorile umanismului european, cu un accent pus pe *milostenie*, o noţiune pe care, s-a reţinut, Machiavelli o foloseşte cu mare circumspecţie atunci când defineşte morala Principelui său, iar, mai târziu, Nietzsche o va respinge categoric din codul moral al omului superior. În limbajul lui Neagoe sau al aceluia ce-i traduce gândurile, omul bun, plăcut lui Dumnezeu şi folositor, aici, pe pământ, umblă „cu adeverinţă şi desăvârşit”, nu cu „întristăciuni”, nici „făţării” (infidelităţi cinice). Când vede suferinţa fratelui său (vecinul) sau când el însuşi are un mare necaz, trebuie ca inima să i se umilească („i se umili inima”) şi *să se căiască…*

Nu lipseşte din acest ghid de viaţă spirituală şi de morală practică ideea biblică a zădărniciei zădărniciilor şi a prăbuşirii măriilor lumeşti. O găsim şi aici într-o pagină memorabilă ce cuprinde, în imagini sublime prin frumuseţea lor naiv împodobită, o cutremurătoare imagine a risipirii inevitabile a lumii materiale. O viziune eschatologică amplă ce îmbrăţişează toate planurile existenţei, de la marile împărăţii transformate în pulbere până la dispariţia frumosului chip al femeii iubite: totul a devenit ţărână. Cine a compus-o a citit bine cărţile sfinte şi a ştiut, poate, să combine imaginile apocalipselor din alte scrieri, laice, unind rugăciunea cu patosul înfricoşării, filosofia nălucirilor omeneşti cu ideea salvării prin credinţa în divinitate. Un fragment – nu singurul – de veritabilă literatură de meditaţie în marginea unei teme majore (moartea individului şi efemeritatea puterilor şi strălucirilor vieţii pământene) şi, în interiorul acestei enorme aglomerări de imagini ale trecerii şi pulverizării universului material, aflăm un discurs melancolizat, liric, în note grave, despre destinul omului şi despre salvarea lui prin credinţă şi milostenie. *Milostenia*, zice naratorul iscusit din *Învăţături…*, ne va duce spre porţile cerului. Ce se întâmplă când porţile cerului se deschid, nu spune sau nu ştie, dar ce lasă în urmă ştie şi spune cu o febrilă resemnare şi o gravitate pasionată:

„Vedeţi împăraţii şi nu vă mai înşălareţi, vedeţi domnii şi nu vă mai uluiţi, că deaca să dăspart de viaţa aceasta şi deaca să îngroapă, deacii cine mai poate cunoaşte pre care au fost împărat şi puternic? Iar de moarte nicicum nimeni nu să poate mântui, ci toţi vor să să cutremure de păharul ei. Iată că iaste şi el ca fieştecare om şi-i iaste frică şi să cutremură de dânsa. Cel ce era mai nainte puternic şi înfricoşat, iar acum, iată, să duce ca un osândit; şi de cel ce să cutremura ieri cei urgisiţi, iată acum cu totul să ia, şi toată înţelepciunea şi puterea lui piiare. Şi pre dreptate să spăimântează, că văzu puterile îngereşti şi-şi uită toată oblăduinţa sa. Văzu chipul stăpânului Hristos şi să schimbă faţa sa. Unde iaste acum puterea şi măriia cea domnească? Că multe povaţe ne trebuiescu să ne povăţească şi să ne treacă prin vămile cele din văzduh. Dar de vreme ce, când vom să mergem vre într-o lature de loc, sau vom să întrăm vre într-o cetate streină şi neştiută, noi cătăm şi cercăm să aflăm vreo povaţă, să ne poată povăţui bine; cu cât mai mult încă ni să cade să avem atunci povaţă şi ajutoriu acolo, unde şi când să va întoarci şi va trece slava noastră ceastă trecătoare şi înşălătoare în moarte. Ca să acopere şi să dăpărteze puterile şi biruitorii cei mari ai lumii aceştiia cei nevăzuţi, din văzduh, pre cari-i nemerescu şi le zic sfintele scripturi, că sânt vameşi şi ispititori şi vrăjmaşi. Atuncea bun ajutor şi bună povaţă ne va fi noao milosteniia şi ne va duce drept prin porţile cereşti. Acolo vom avea procatori buni săracii, pre carii i-am miluit, mai nainte de moartea noastră, într-această lume. Pentru aceia să silim să miluim pre toţi mai nainte, până ce nu ne ajunge moartea. Şi toţi câţi sântem împăraţi, domni, boiari şi slugi, veniţi şi căutaţi în mormânturi şi vedeţi ce vă faceţi, şi vă cutremuraţi! Veniţi şi voi, cei ce aveţi griji şi vrajbe unul pre altul, şi căutaţi de vedeţi cum vă răsipiţi, şi vă împăcaţi. Caută cu tot de-adinsul în mormânt şi vezi pre cei ce zac acolo într-însul şi cunoaşte care au fost împărat şi care sântu oase de domn. Vezi groaznecul şi înfricoşatul chip şi faţă a oaselor şi zi dar: dentr-aceştea, care au fost împărat şi care au fost domn, sau care au fost boiariu sau care au fost slugă, sau bogat sau sărac, sau bătrân sau tânăr, sau care au fost harap şi care au fost om frumos? Au doar nu sântu toţi ţărână? Au nu sântu toţi pulbere? Au nu sântu toţi plini de împuţiciune? Au nu ne sântu acum urâte oasele celora ce ne era odată dragi? O, mare nevoie şi greutate! Unde iaste acum [frumuseţea] obrazului? Iată, s-au negrit. Unde iaste rumeneala feţei şi buzele cele roşii? Iată, s-au veştejit. Unde iaste clipeala ochilor şi vederile lor? Iată, să topiră. Unde iaste părul cel frumos şi pieptănat? Iată, au căzut. Unde sântu grumazii cei netezi? Iată, s-au frântu. Unde iaste limba cea repede şi dăsluşită? Iată, au tăcut. Unde sântu mâinele cele albe şi frumoase? Iată, s-au deznodat. Unde sânt hainele cele scumpe? Iată, s-au pierdut. Unde iaste înflorirea statului? Iată, au perit. Unde sântu unsorile şi zulufiile cele cu miros frumos? Iată, s-au împuţit. Unde iaste veseliia şi dăzmirdăciunile tinereţelor? Iată, au trecut. Unde sântu părerile şi nălucirile omeneşti? Iată, să făcură ţărână, că ţărână au fost […]

Şi vai de cela ce să va afla că au lăcuit în traiu şi în viaţă spurcată în lumea aceasta, că [cu] multă ruşine şi ocară va sta înaintea lui Hristos Dumnezeu. Ia aminte şi socoteşte, o, oame, acestor cuvinte ce fură grăite, şi caută în mormânte şi vezi oasele noastre cum zac, şi-ţi vino în gând şi în firea inimii tale, şi cugetă ce sfârşit vei să aibi, şi te întoarce cu lacrăme. Şi de vei putea să-ţi aduci aminte, chibzuiaşte şi zi:

Carele iaste împăratul şi carele iaste omul cel prostu şi de nimic? Carele iaste bogatul şi omul cel lăudat, şi carele iaste săracul şi cel de nimic? Carele iaste robul şi carele iaste cel slobod? Sau carele iaste stăpânul, sau care iaste sluga, robul şi slobodul? Cu adevărat întocma va fi stăpânul şi sluga, robul şi slobodul. Şi cu adevărat din lucrurile lor sau să vor înălţa, sau să vor ruşina. Şi cu adevărat din lucruri vor fi cunoscuţi şi cei ce vor fi aleşi întru mărire şi întru înălţime”.

Se spune că în orice pasaj din *Sfânta Scriptură* putem afla patru sensuri: *un sens literal, un sens alegoric sau spiritual, un sens tropologic sau moral* şi *un sens anagogic*, în legătură, evident, cu viziunea eschatologică[2] care a trecut în literatura laică şi a fost cultivată, mai ales, de romantici. Eminescu este, la noi, exemplul la îndemâna oricui. Michel Zink, un specialist în literatura Evului Mediu, observă că exegeţii vor să descopere mai ales primele trei sensuri dintr-un text medieval care porneşte, de regulă, de la *Cartea Sfântă*. Cel de al patrulea (*sensul anagogic*) tinde să fie confundat cu cel alegoric, ceea ce mi se pare exact, dar nu numai pentru cele două ultime sensuri citate, ci pentru toate. În definitiv, când citim un fragment ca acela reprodus mai sus (din *Învăţături…*), îl citim cu prioritate, dacă nu în exclusivitate, ca o alegorie. Ceea ce şi este în realitate. Viziunea eschatologică (*anagogică*) intră, ca şi simbolistica morală şi spirituală, în această parabolă care cu un capăt înfricoşează, sugerând iluziile vieţii şi zădărniciile lumii, iar cu celălalt arată calea spirituală, drumul spiritului spre porţile cerului după moartea inexorabilă a trupului…

Învăţăturile lui Neagoe nu fac excepţie de la aceste reguli ce funcţionează în literatura medievală cu teme religioase şi, în consecinţă, trebuie citită ca atare. Alegoria, pe care Quintilian o definea ca „o metaforă dezvoltată”, iar învăţaţii lumii medievale (Sfântul Augustin, de pildă) văd în ea „un trop prin care se semnifică altceva decât se spune” (cf. Michel Zink), este şi pentru Neagoe al nostru un instrument retoric curent. Pildele lui, căci aşa vedem că sunt *Învăţăturile* sale, fabulele, parabolele, sfaturile ce se aglomerează în acest monolog pedagogic ajung, toate, la o alegorie sau chiar pornesc de la o alegorie luată din *Biblie*. Curiozitatea este că, pentru a lămuri mai bine sensurile morale şi spirituale, naratorul lui Neagoe (identificat cu el însuşi, autorul textului) dă şi *tâlcul* alegoriei (fabulei), cum am văzut mai înainte. Uneori precizează această operaţie exegetică, avertizându-şi ascultătorii că urmează *tâlcul* (tălmăcirea) celor citate şi comentate, alteori, ca în cazul viziunii eschatologice dinainte, prelungeşte discursul cu un nou discurs, mai scurt, în alţi termeni. Un discurs suplimentar, sintetic, întăritor, lămuritor şi, să se observe, ameninţător. După ce i-a arătat omului (mă rog, fiului Theodosie) ce se întâmplă cu lumea trecătoare şi i-a dat o imagine, cât se poate de dezolantă şi completă, a deşertăciunii acestei lumi, îi spune, s-a văzut din pasajul citat mai sus, direct, în tonuri aspre, pedepsitoare, ce-l aşteaptă când va ajunge în faţa lui Hristos, judecătorul cel drept: („Şi vai de cela ce să va afla că au lăcuit în traiu şi în viaţă spurcată în lumea aceasta, că [cu] multă ruşine şi ocară va sta înaintea lui Hristos Dumnezeu. Ia aminte şi socoteşte, o, oame…”) şi, după ce mai laudă o dată „slava cea neschimbată” şi „adeverita credinţă”, Neagoe trece la alte pilde, arătând unde poate duce lipsa de „îngăduială” (toleranţă) şi de „facere de bine” sau, mai exact, unde ajung biruitorii şi puternicii lumii care se abat de la mai sus-numita „sfânta adeverita credinţă”.

---

[2] Cf. Michel Zink, *La constitution d'une littérature: L'allégorie medieval: rhétorique et exégése*, vol. *Introduction à la littérature du Moyen Âge*, Livre de poche, 1993, p. 108.

Ajung, de bună seamă, în „întunericile iadului”, dar înainte de a ajunge acolo, pe locurile biruinţei şi măririi lor lumeşti se va instala apocalipsa. Apocalipsa dezmăţului şi a minciunii. „Adeverinţa” va pieri şi se vor întări „limbuţia” şi „măscăriile”, adică o altă faţă a eschatologiei. *Învăţăturile…* abundă în astfel de imagini ale răsturnării ordinii creaţiei divine pe pământ, acolo unde învinge necredinţa. Omul Evului Mediu are o imaginaţie bogată a răului, şi în ficţiunile şi confesiunile sale domină fantasmele negativităţii. Uneori ele au şi o calitate estetică, cum se întâmplă în fragmentul ce urmează. Blestemul, *scârba* (un termen ce se repetă în discursul lui Neagoe), imaginea răsturnată a maşinăriei lumii (cum ar zice Eminescu) se unesc cu rugăciunea şi sfatul ocrotitor, menit să avertizeze omul fără credinţă şi să îndrepte, de este nevoie, pe cel care a păcătuit deja. Pedagogia nu lipseşte niciodată din acest *discurs povăţuitor* (aşa l-am putea numi) în care spaima (strategia înspăimântării) „taineşte” (un cuvânt frumos, foarte expresiv, cu mai multe semnificaţii în limbajul omului medieval!) mereu cu umilinţa şi speranţa. Iată cum arată lumea învingătorilor care s-au îndepărtat de „adeverita credinţă”:

„Că din biruitorii şi puternicii lumii aceştiia, pre mulţi i-au ajunsu judecata şi mâniia mai nainte de vreme şi fură aruncaţi în întunerecele iadului. Şi judecătorii fură judecaţi de ceiia care-i judecase ei. Şi cei bogaţi apoi sărăciră, şi cei înţelepţi făr’ de zăbavă şi de năprasnă nebuniră, şi cei tari şi vârtoşi slăbiră, iar cei sănătoşi bolnăviră. Şi nici un lucru bun şi adevărat nu iaste între oameni, cându nu să află în lume nici un cuvios şi plăcut lui Dumnezeu. Că feciorii vor batjocori pre părinţii lor şi muierile să vor lepăda de bărbaţii lor şi nu-i vor băga în seamă, nici bărbaţii nu vor păzi cugetele şi gândurile muierilor lor; fetele cele tinere vor măscări pre fămeile cele bătrâne, cei bătrâni cu cei tineri vor dobândi minte copilărească. Atuncea nu iaste de a crede pre priiateni sau pre vecini, nici vei îndrăzni să grăieşti cu frate-tău de cele de pace, nici să taineşti cu dânsul. Că el va cugeta tot cele ce sântu de vrajbă. Şi pre vremile acelea va ieşi şi va vieţui pizma şi înşălăciunea şi nedreptatea, şi limbuţiia să va întări, şi nu-şi va aduce aminte nimeni de Dumnezeu, nici îşi va aştepta nimeni moartea. Şi pentru aceia să vor înmulţi şi răutăţile, pentru că frica lui Dumnezeu nu se va pomeni, nici să va băga în seamă. Că el ne-au dat minte ca să cugetăm noi înşine cele bune, iar noi gândim în inimile noastre tot cele rele şi hiclene. Datu-ne-au putere şi bogăţie, ca să dăm noi celor neputernici, iar noi în locul acestora ne batem joc şi ne râdem de dânşii. Biruinţă ne-au dat în mâinile noastre, ca cu dânsa să păzim şi să răscumpărăm pre cei slabi, iar noi muncim pre cei nevinovaţi şi le facem nevoie. Pentru că nu va fi calea dreptăţii, nici judecata cea dreaptă. Dragostea va peri şi să va înmulţi pizma. Bunătatea va fi ocărâtă şi batjocorită, iar făţărniciia să va cinsti şi să va crăvi. Urî-se-va înţelepţiia cea smerită şi plecată şi să va înălţa trufiia şi să va cinsti. Peri-va adeverinţa, iar minciunile vor acoperi toată faţa pământului”.

Este imaginea, repet, *a lumii întoarse,* în care toate lucrurile se petrec pe dos, pentru că răul a luat locul binelui şi, după cum se vede limpede din exemplele date în textul citat mai înainte, *făţărnicia* este cinstită, iar *bunătatea* este ocărâtă şi batjocorită. Toate, care va să zică, se smintesc şi se strică acolo unde „înţelepţia cea smerită şi plecată” (însuşirea morală şi religioasă pe care o recomandă *Învăţăturile*…!) a fost înfrântă de trufie. Trufia este un păcat grav în codul etic creştin. Neagoe se referă mereu la ea şi nu pridideşte a-i semnala efectele. Trufia este aceea ce deschide, pe pământ, porţile răului, iar răul nu duce, simbolic vorbind, decât spre „întunerecele iadului”… *Simbolic*, pentru că limbajul acestor *Învăţături*… are totdeauna ceva ce se află dincolo de cuvinte: o stare de spirit în care evlavia se uneşte cu frica, intuiţia răului (diabolicului) inspiră viziunile apocalipsului… Omul medieval crede că diavolul se amestecă în existenţa curentă şi că virtutea se câştigă printr-o luptă continuă cu ispitele lui. Imaginarul medieval este populat de aceşti draci astuţioşi şi activi care, precum o armată nevăzută, se strecoară peste tot şi atacă sufletul individului, îndemnându-l la rele. Arma lui predilectă este viclenia, iar scopul lui, cum sugerează şi fragmentul despre „îngăduiala şi aşteptarea lui Dumnezeu”, este să elimine *adeverinţa* şi să instaureze pe pământ *minciuna*. Ce face Dumnezeu în acest timp de ispită şi conflict în teritoriul creaţiei sale? Neagoe ne asigură că Dumnezeu nu se mânie când vede atâtea răutăţi, Dumnezeu, „în adâncul bunătăţii şi răbdării” sale, aşteaptă. Are milă şi miluieşte „ca un tată” pe fiul său, nu pentru că n-ar putea să-l pedepsească, ci pentru că are *îngăduială* şi ştie să aştepte să treacă „năpasta năbuniei” din om. *Aşteptarea* intră, dar, în ecuaţia pedagogiei divine. Aşteptarea şi mila … Există, pe scurt, o speranţă pentru omul ce pierde „sfânta adeverita credinţă”. Naratorul moralist al lui Neagoe pune aceste virtuţi în capul listei de valori numite „învăţătură pentru facerea de bine”.

Totuşi răbdarea (aşteptarea) şi mila lui Dumnezeu nu sunt fără capăt, avertizează acest narator care a cules înţelepciunea de pe unde a găsit-o (din textele sacre) şi o sintetizează, acum, în nişte *Învăţături* în care, aşa cum s-a putut constata, toleranţa alternează cu o veritabilă pedagogie a afuriseniei şi înfricoşării, mergând până la blestem şi viziuni ale apocalipsei (eschatologiei). Omul trebuie să le aibă pe amândouă în faţa lui. El trebuie să-şi cultive neîncetat mintea (s-o cultive în sensul *sfintei adeveritei credinţe*!) şi să-şi îmbrace, în acelaşi timp, trupul cu haine sărăcăcioase. Adică să urmeze o etică a modestiei şi bunei-cuviinţe, nu a luxului şi desfrânării. *Învăţăturile*… recomandă, în consecinţă, o etică a austerităţii şi modestiei. *Cuminţenia* este termenul care revine în acest tratat de morală a bunului creştin şi, totodată, a omului de bine. Cum face, de obicei, naratorul acesta –

gânditor şi judecător moral neobosit, cu imaginaţie productivă – care vorbeşte în limbajul pildei şi îşi pune gândurile în parabole. Discursul lui Neagoe se construieşte prin acumulări succesive de fapte (referinţe), metafora (pe care o foloseşte cu pricepere, fără să abuzeze de ea) leagă o abstracţiune de un cuvânt brutal concret – în conformitate cu stilul discursului bisericesc. De pildă – „hainele neputrejunii"… Şi, totuşi, caracterul simbolic rămâne predominant în aceste figuri de stil. Putem spune că *metafora-simbol* leagă şi dezleagă aceste parabole în care se îmbulzesc categoriile, lucrurile, fabulele morale. Rugăciunea şi afurisirea se îngăduie şi se pândesc în frazele despletite şi pătimaşe, sfătuitoare – de regulă –, dar, la nevoie, poruncitoare. Ele se adresează împăraţilor şi oamenilor simpli, de toate vârstele şi de toate rânduielile, în ton apostolic:

„Ascultaţi, bărbaţilor, ascultaţi, muierilor ascultaţi, împăraţilor, ascultaţi, împărăteselor, ascultaţi, boiari, ascultaţi, jupâneselor, ascultaţi, toată vârsta şi toate rânduialeli, bătrânii şi tinerii, bătrânele şi cele tinere; că nici de un folos nu vă sânt haine[le] cele lucii du pre denafară, ci cele denlăuntru, acelea sânt de folos şi de treabă. Că pân' vor fi îngrijaţi şi vor purta pre denafară haine lucii şi frumoase, cu nevoie ne vom îmbrăca sufletele cu hainele neputrejunii! Că nu iaste putere să-şi împodobească cineva şi trupul, şi sufletul, nici va putea să slujască cineva şi lui Hristos, şi diavolului, tot bine. Deci, iani, să lepădăm această muncă cumplită, că nimeni nu ş-ar împodobi casele cu părătare şi într-alte chipuri poleite, iar să meargă şi să şază cu robii săi îmbrăcat în nişte ferfeniţe rele. Iar tu, iată că faci şi eşti aşa; că casele sufletului tău să cheamă trupul, care-l înfrumsiţezi cu multe îmbrăcăminte frumoase, iar pre suflet tu îl laşi de zace într-o ferfeniţă rea acoperit. Dar nu ştii că să cade să să împodobească mai frumos împăratul decât cetatea? Că cetatea o împodobeşte cu zăvese de in supţiri şi cusute, iar împăratul să împodobeşte cu caftanuri frumoase şi cu corune. Aşa şi [tu], trupul să ţi-l îmbraci în haine slabe şi proaste, iar mintea ţi-o îmbracă în haine împărăteşti şi o împodobeşte cu corună, şi şăzi în carâtă naltă şi luminată. Iată, tu acum faci împotrivă şi în ponciş, că cetatea, adecă trupul, tu ţi-l împodobeşti cu multe feliuri de haine, iar pre împăratul, adecă mintea, ţi-o laşi legată de să târaşte spre patimile şi lucrurile cele nebune şi dobitoceşti. Dar nu cugeţi că ai fost chemat la nuntă, şi nunta au fost a lui Dumnezeu, şi nu chibzueşti că în cămărăle lui vor să între toate sufletele îmbrăcate în haine lucii şi cu lanţuri de aur împodobite".

*

Dacă prima parte este o mare parabolă formată din nenumărate mici parabole despre soarta şi comportamentul *omului desăvârşit şi drept*, partea a doua este un *cod moral*, un manual, cum am spus la începutul acestui studiu, de morală practică. El se adresează atât viitorului domn (*prinţului* medieval, care, după cum se ştie, uneşte în ecuaţia lui morală, aici, în Răsăritul european ortodox, *adeverita credinţă* cu *vitejia*, adică virtuţiile eroului cu acelea ale sfântului, cei doi factori esenţiali din „forma mentis” a lumii medievale!), cât şi oamenilor simpli… Este vorba, aşadar, de reguli morale ce nu țin seama de rangul social al individului. Codul moral pe care îl propune Neagoe începe cu aceste reguli, care au, în chip evident, şi o semnificație religioasă. Omul moral şi omul *adeveritei credințe* împart aceleaşi virtuți şi întâmpină aceleaşi păcate. Cum spune şi Neagoe în capitolul (despre „cinstea icoanelor”) cu care începe acest tratat de bună purtare şi bună facere de bine: „cât iaste de bine a lăcui omul tot cu Dumnezeu şi a petrece cu dânsul”. *A lăcui cu Dumnezeu* este, aşadar, prima datorie a omului ce tinde spre desăvârşire. Aceasta înseamnă, între altele, în limbajul *Învățăturilor…*, a trăi în „liubov şi curăție” şi a face rugăciuni pentru ca Dumnezeu să-i acorde milă. Să nu uităm, cumva, de milă. Ea trece de la o rubrică la alta în acest manual de bună-cuviință şi bună purtare. *A lăcui cu Dumnezeu* înseamnă, pe lângă altele, a te bucura de mila divină. Vine, apoi, în această listă de reguli bune, *postul şi răbdarea, dragostea şi blândețea, smerenia…* Dar spre omul smerit şi răbdător vin însă, în stol, şi *pizma,* şi *pohtele* netrebnice, *hulele* şi *minciunile.* Toate acestea – şi încă multe altele – vin de la diavol. Chiar râsul şi gluma reprezintă meşteşuguri ale diavolului. Neagoe îi face, acum, în această iconografie a binelui şi a răului, un portret, cuprinzând, evident, numai negativități. Şirul lor începe cu râsul şi capacitatea de a glumi: „[Nici] râsul şi glumile să nu între întru inimile voastre, că acestea toate lucruri şi meşteşuguri dievoleşti sântu. Ci să ştiți şi să pricepeți, că diavolul iaste o hiară foarte zvăpăiată şi cumplită şi cu multă răutate rumpe şi sfărâmă pre cei ce-l iubescu şi fac lucrurile lui. Şi dintru-<n>tâi toate răutățile face şi până acum tot cele rele să învață”.

Omul credincios, curat la suflet, să nu folosească, aşadar, cuvintele bârfitoare (căci pe acestea le folosesc doar „oamenii de nimic”) şi să nu meargă în viață după „basnele şi minciunile ereticilor”. Să meargă după alte modele. Şi Neagoe, care se identifică acum, pe față, cu naratorul şi autorul acestui text („nevrednicul robul lui Dumnezeu Neagoe”) îi spune ce-l ține „de dreptate şi de adeverință şi de dragoste şi de frica lui Dumnezeu”. O ecuație, după cum se poate vedea, cu patru elemente. Vor fi altele. Deocamdată, discursul robului Neagoe pune învățăturile şi judecățile sale în fraze bogate, în spiritul unui moralist-teolog care nu ignoră partea practică a lucrurilor. Frumusețea lor estetică şi morală ține de această implicare a religiosului în comportamentul existențial al omului care aspiră la desăvârşire. El trebuie să capete, prin rugăciune, grația (mila) divinității, dar trebuie să respecte şi un cod moral în viața de zi cu zi. Iată câteva dintre ele:

„Fii blând şi nepizmătareț şi ascultătoriu şi răbdătoriu, şi urăşte cuvintele cele grozave şi scârnave, şi vei vedea pre Dumnezeu! Fie-ți drag a te ruga de-a pururea, şi ți să va lumina inima şi va vedea pre Dumnezeu”.

*

„Urăşte pohta bucatelor, ca să nu te încungiure cumva patemile amalicului. Fii treazv în rugăciuni, ca nu cumva să te mănânce hiara. Fugi de vin, ca să nu te scapi de veseliia lui Dumnezeu. Iubeşte săracii, ca să fii miluit. Pentru aceea iubeşte sfinţii, ca să te tragă pohta lor cătră bunătăţi”.

*

„Adu-ţi aminte adeseori de moartea ta, şi nu vei greşi mult lui Dumnezeu. Adu-ţi aminte de împărăţiia ceriului, ca să te ducă cătră dânsa pohta ei. Adu-ţi aminte de matca focului şi de muncile cele cumplite, ca să urăşti lucrurile cele rele.

Fii gata în toate zilele de întâmpinarea lui Hristos, că făr’ de veste va să vie. În toate zilele te socoteşte de ce poruncă de ale lui Dumnezeu eşti lipsit şi totdeauna cugetă ce pohtă de ale trupului ai omorât şi dă laudă lui Dumnezeu, că pentru a lui milă fu aceea”.

*

„Nu gândi în firea ta că eşti îndreptat în niscare lucruri înaintea lui Dumnezeu, că iaste zis: „Când ve[ţi] face toate câte sânt poruncite, iar voi ziceţi: «Robi neharnici şi nevrednici sântem»”. Nici să gândiţi şi să ziceţi: «De acum înainte noi sântem buni», că nu te vor crede vrăjmaşii tăi, nici să te nădăjduieşti în trup”.

*

„Cel ce să teme de draci, acela să arată chiiar că nu iaste într-însul frica lui Dumnezeu cu toată inima lui; iar cel ce se teme de Dumnezeu cu toată inima lui, acela iaste îndrăzneţ spre dânşii. Cel ce să laudă înaintea a mulţi, acela să arată că nu iaste frica lui [Dumnezeu] într-însul; iar cela ce va să să spăsească, acela tot de cele dumnizieşti să grijaşte şi toate pohtele calcă”.

*

„Că cum iaste lenia ajutor pohtelor, aşa iaste trezvirea putere bunătăţilor”.

*

„Şi limba cea neînvăţată numai ce umblă tocând, că n-are bunătăţi dinlăuntru”.

*

„Bunătatea face curăţie, iar mâniia cea iute face patime. Şi muma bunătăţilor iaste mila, iar umplerea răutăţilor iaste semeţiia”.

*

„Inima cea împietrită face mânie, iar oprirea face linişte”.

*

„Săturarea somnului face învierşunare pohtelor, iar spăseniia sufletului iaste priveghiiare cu seamă. Mulţimea nălucirilor iaste somnul cel mult, iar floarea minții iaste iar priveghiiarea întru / rugăciuni. Somnul cel mult îngroaşă gândul, iar priveghiiarea îl supție, însă aceia priveghiiare zicem, carea iaste pentru Dumnezeu şi să face în cântări şi în cântece duhovniceşti, iar într-alt chip mai bun iaste somnul cu tăcere decât priveghiiarea cu cuvinte dăşarte”.

*

„Plângerea goneşte pohtele, iar râsul face dăzlupire de la Dumnezeu”.

*

„A nu se înfiori omul, face smerenie, iar slava omului face nebăgare în seamă”.

*

„Nemâniia face blândețe, iar ținerea de pizmă face răutate”.

*

„Cel ce iubeşte lărgimea, acela goneşte facerile de bine, iar strimtarea pleacă patemele”.

*

„Dorul bucatelor hrăneşte patemele şi pohtele, iar oprirea şi ținerea le goneşte”.

*

„Împodobirea trupului iaste întortarea şi izvrătirea sufletului şi mârşăvirea sufletului; iar mârşăvirea trupului iaste înnoire sufletului”.

*

„Obidele trupului sântu spăsire sufletului, îmfrumsițarea trupului iaste cursa sufletului”.

*

„A cugeta omul totdeauna cele cereşti face dragoste cu Dumnezeu, iar grijile lumii aceştiia gonescu facerile cele de bine”.

*

„Cela ce-şi păzeşte gura, acela-şi rădică mintea sus la Dumnezeu”.

*

„Vorbele cele multe ațâță urgie şi mânie. Cel ce face pre voia vecinului, semnează că mintea lui vede bunătățile, iar cel ce-şi face voia sa, semnează neînțelepție”.

*

„Învăţătura cea cu frică păzeşte sufletul de toate răutăţile”.

*

„Vorbele cele lumeşti întunecă sufletul, iar iubirea lucrurilor lumii aceştiia dăzlupeşte gândul şi cugetul de la Dumnezeu”.

*

„Cel ce n-are îndârjire, acela vede pre Dumnezeu”.

*

„Cela ce nu-şi va ispovedi cugetele, semnează şi arată că cearcă această slavă dăşartă şi spurcată; iară cel ce le va ispovedui la duhovnic, acela va goni pohtele”.

*

„Că cum mănâncă rugina pre hier, aşa mănâncă şi pre om slava cea omenească, deaca i să va lipi inima de dânsa. Şi cum să înfăşură volbura sau curpenul de viţă şi piiarde roadă ei, aşa, fătul mieu, piarde trufiia şi mândreţele roada împăratului sau a domnului”.

*

„Că plecăciunea cea înţeleaptă iaste mai întâi de toate bunătăţile.”

*

„Şi ijdărârea tuturor patemilor iaste mâncarea cea preste sătul”.

*

„Iar sfârşitul răutăţilor iaste a gândi omul însuşi că iaste drept”.

*

„Şi cum mănâncă carii copacii, şi gândacii îi fac făr’ de frunză, aşa şi pizma-i piiarde sufletul călugărului”.

*

„A-şi pune cineva nădejdea pre Dumnezeu, face să rabde batjocurile fără întristare”.

*

„A cugeta cineva să nu fie grăit pre nimeni de rău, face trufie. Nu te nădăjdui în puterea ta şi va fi ajutoriul lui Dumnezeu cu tine”.

*

„Nu avea vrajbă cu nimini, că de vei avea, deacii nepriimită va fi ruga ta”.

*

„Iubeşte adeverinţa, că tot mincinosul iaste urât înaintea lui Dumnezeu”.

*

„Păzeşte-ţi ochii, şi inima ta nu va vedea cele rele; că tot cel ce caută asupra muierii cu pohtă, preacurvie face”.

*

„Fereşte-ţi auzul, ca nu cumva să-ţi câştigi sămânţă rea”.

*

„Fugi de mincinosul şi ficleanul diavol”.

*

„Aibi pace cu toţi, ca să fii îndrăzneţ în rugăciunile tale”.

*

„Nu pohti să auzi păcatele nici unui om, ca să nu să lipească vreunul de inima ta”.

Aceste reflecţii n-au nevoie, îmi dau seama, de alte comentarii. Ele sunt clare şi drepte. Exprimă idealul moral al omului medieval şi, totodată, temerile, fricile, nedesăvârşirile lui, ca să zicem în limbajul filosofilor. Câteva sfaturi sugerează fineţea meditaţiei, priceperea de a împinge ideile morale spre metafizică. De pildă, acela care spune că privegherea (meditaţia, ca atare) *subţie gândul*. Splendidă vorbă. Sau că *bunătatea face curăţie*, adică purifică şi îmblânzeşte gândul. Unele propoziţii morale ne intrigă azi, cum ar fi de exemplu, că râsul îndepărtează (îl *dezlipeşte*) pe om de Dumnezeu sau că „cel ce iubeşte lărgimea, acela goneşte facerile de bine” etc. Cum să interpretăm vorbele din urmă? Normal ar fi, parcă, invers: cel ce *iubeşte lărgimea* să poată atrage, să cheme la el facerea de bine, nu s-o gonească… Dincolo de aceste nedumeriri, *Învăţăturile* lui Neagoe – mai libere la acest punct, mai direct exprimate, fără trimiteri la pildele biblice, dar sintetizând inspirat (în stilul veritabililor moralişti cultivaţi) înţelepciunea lor – se impun la lectură, plac prin frazele lor scrise cu un condei înmuiat în ceară parfumată şi, de ce nu?, prin filosofia de existenţă bună, dreaptă pe care o comunică. Toate sfaturile duc spre modelul omului desăvârşit pe care îl propune, în spiritul veacului său acest inteligent principe creştin şi latin din Răsăritul Europei…

Unele reflecţii sunt exprimate în propoziţii memorabile. Scoase în faţă şi alăturate altora (din cronicarii moldoveni), ele arată vocaţia moralistică a *omului* *românesc*, acela pe care caută să-l definească în anii ’30 filosofii ființei. Cu patru secole înainte, Neagoe îl aproximează punând accentul pe dimensiunea religioasă şi morală. O altă înfăţişare, altfel spus, a *primatului spiritual* de care vorbesc Eliade, Mircea Vulcănescu şi Noica. Neagoe aşază înaintea tuturor *ispitelor* (în sensul dat acestui termen de Mircea Vulcănescu) *tăcerea*. Tăcerea gânditoare, meditația înceată și răbdătoare, taina tăcerii gânditoare şi smerite. El pune acest gând în nişte propoziţii splendide, ce pot fi transcrise şi fixate în versuri. Unele dintre cele mai frumoase scrise în limba română, de un strămoş al lui Blaga:

„Că mai întâi de toate iaste tăcerea. Deci tăcerea face oprire, oprirea face umilință și plângere, iar plângerea face frică, şi frica face smerenie. Smerenia face socoteală de cele ce vor să fie, iar acea socoteală face dragoste, şi dragostea face sufletele să vorbească cu îngerii”.

Dragostea face sufletele să vorbească cu îngerii!… Una dintre acele vorbe norocoase care intră, dacă au şansa de a fi revelate, în imaginarul cultural al unui popor. Dar *tăcerea fără oprire*, dar *oprirea fără umilință şi plângere*?… *Dar dragostea ce porneşte din smerenie, iar smerenia din frică*? Naratorul (scriptorul) lui Neagoe Basarab nu-i numai un teolog instruit, este, repet, un moralist ce cunoaşte vicleşugurile şi subtilitățile limbii. Are şi darul conciziei şi al expresivității, necesar într-o operă moralistică. Aşa se face că observațiile lui, decupate din imensul discurs, pot fi citite ca nişte aforisme de preț grupate în jurul unei teme. Cele de mai înainte sunt scoase din capitolul liminar al *Învățăturilor…* – acela dedicat cinstirii icoanelor. Mai sunt şi altele, demne de a fi reținute pentru filosofia lor morală şi, desigur, pentru frumusețea limbii lor. Unele au o deschidere metafizică, altele sunt sfaturi practice. Omul cumsecade trebuie să ştie nu numai să gândească bine pentru a fi pe placul lui Dumnezeu, trebuie să ştie şi ce trebuie să facă şi ce nu este bine să facă. Nu trebuie, de pildă, să-şi îngreuneze inima cu mâncări multe, şi cu băuturi multe, cum nu trebuie – mai zice Neagoe, om cu experiență – *să se zmintească întru lenevia lui*. Altminteri zis, abuzul de mâncare şi băutură duce la lenevie, iar lenevia este un viciu care roade încet şi sigur sufletul omului.

Când sunt îngropate oasele mamei sale, Neaga, la Mănăstirea Argeş, şi oasele coconilor săi, Petru Voievod şi Ioan Voievod, tatăl – domnitorul Neagoe – ține un discurs care este, în fapt, o rugăciune patetică, o *etopee* mişcătoare prin ardoarea întristării fiului ce-şi plânge mama: „ca să se îndulcească inima ta de mine, deaca în vremea vieții tale nu te-ai sărutat de dragostea mea, ci încă şi la moartea ta îți rămăsese inima aprinsă de dorul şi de mila mea”. Bocetul domnitorului este şi mai zguduitor când tatăl îşi plânge fiul, Petru, pierit în floarea vârstei.

„Stâlparea mea cea înflorită”, îi spune Neagoe. Un bocet emoționant care amestecă suferința singurătății cu sugestia injustiției. A dispărut un om tânăr, nădejdea tatălui ajuns la bătrânețe, a rămas cel din urmă care-l jeleşte, acum, neputincios, părând că-l ceartă: „Iar acum, fiiul mieu, te văzu zăcând supt pământ, ca un trup al fieştecăruia sărac. Într-o vreme îmi erai drag, iară acum eu te-am urât;

într-o vreme îmi era milă de tine, iar acum mie nu-mi iaste milă şi n-ai nici o dragoste de la noi. Într-o vreme erai bogat, iar acum tu eşti sărac. Într-o vreme, fătul mieu, te vedeam pre pământu, iar acum eu te văzu suptu pământu. Şi în puţinea vreme te arătaşi ca o floare frumoasă înaintea ochilor miei, iară apoi numaidecât iar te supuseşi supt pământu. Că eu pohteam să vezi tu pre mine supt pământu, iară acum, dragul mieu fiiu, eu văzuiu întâi pre tine îngropat. O, fătul mieu, căci nu acoperi mai bine pre mine pământul decât pre tine, ce mă lasă la bătrâneţele mele. Şi când fu vremea bătrâneţelor mele să să odihnească pentru tine, tu atunce n-ai nici o grijă de mine şi m-ai lăsat să fie totdeauna inima mea arsă şi aprinsă de jalea ta şi ochii miei să fie la bătrâneţele mele tot plini de lacrăme zioa şi noaptea. Că eu aş fi dat traiul şi zilele mele, ca să fii tu viu. Şi eu îţi găteam haine domneşti, ca să te îmbraci cu dânsele şi să te împodobeşti, ca să veseleşti inima mea şi să usuci aceste lacrăme multe din ochii miei. Iară acum trupul tău să dăzbrăcă de hainele care i-am gătit eu şi să îmbrăcă în pământu, dintru care au fost luat, după cum zice Dumnezeu, «că din pământu eşti şi iar în pământu te vei întoarce». Iar sufletul tău alte vederi vede, ci nu ştiu dintr-acele vederi, care va fi văzând sufletul tău”.

Trei lucruri mari există pe pământ, zice Neagoe, adresându-se lui Theodosie şi celor din preajma lui – boieri, feţe bisericeşti, slujitori – *ceasul morţii, vămile cele înfricoşate* şi momentul *în care sufletul omului păcătos, legat în lanţuri, stă în faţa judecătorului suprem*. Scenariul lui Neagoe nu este original, este luat din alte scrieri teologice sau le-a auzit de la alţii. Oricum, sursele acestei viziuni au fost determinate. Rămâne original modul de a le sintetiza şi spune. Cu vibrantă afecţiune şi imensă grijă pentru ceea ce va urma după el. Prinţul tânăr, care-i va lua locul, trebuie să fie avertizat. „Fiţi înţelepţi ca şerpii şi întregi ca porumbeii”, îndeamnă el, repetând şi, apoi, desluşind (tâlcuind) vorbele lui Hristos. Omul trebuie să-şi sacrifice trupul şi să-şi păzească, precum face şarpele, capul, deoarece sufletul este capul omului… Iar porumbelul este o pasăre inteligentă, ea veghează mereu, chiar atunci când mănâncă, să nu vină uliul să-l răpească. Aşa şi omul, *să priveghească şi să se gătească*, pentru că nu ştie când vine moartea… Să nu facă „cuvinte dăşarte şi făr’ de ispravă”.

Pedagogia lui Neagoe are şi un capitol (al VII-lea) privitor la modul în care un domnitor se cade să mănânce. Există şi aici o ceremonie şi o morală ce elimină excesul, desfrâul, turbata lăcomie. Ceremonialul mesei domneşti începe cu o interdicţie: domnitorul *să nu-şi slobozească mintea [de tot]* spre veselie”. Să fie, altfel zic, moderat şi cuviincios în toate. Să se veselească, desigur, dar să nu-şi piardă, cumva, mintea. Mintea trebuie să rămână mereu trează şi dreaptă. Căci cine îşi pierde mintea, îşi pierde şi sufletul:

„Pentr-aceea te învăţ şi eu, fătul mieu. De ţi-e voia să fii unsul lui Dumnezeu, ţi să cade toate scopotele şi jocurile să le laşi jos. Că aşa să cade domnului să-şi veselească oştile; iar mintea să nu ţi-o pleci cătră dânsele, deaca ţi-e voia să fii desăvârşit şi întreg. / Ci acele scopote să răsune înaintea ta şi voia oştilor tale încă să o umpli, ci însă te nevoiaşte să umpli şi voia Dumnezeului tău, carele te-au unsu. Şi să nu-ţi îngreuiezi trupul cu beţii, că mulţi zic: «Bună iaste băutura cea multă». Dar cum iaste bună? Că omul, deaca să îmbată, de are şi minte multă, el o piiarde; de are mâini viteze, nici de un folos nu-i sântu; de i-ar fi picioarele repede, nimic nu-i sporescu, şi de are şi limbă dulce şi vorbitoare frumos, nici cu aceea nu poate grăi. Deci cum nu iaste rea beţia, când toate mădularile omului nici de un folos nu sânt trupului său? Dar lui Dumnezeu şi oamenilor cum va putea să facă vreun lucru de treabă? încă ş-altă răutate izvorăşte şi iase de la beţie, că omul beţiv întâi trupul şi-l bolnăveşte şi-şi sărăceşte casa şi-şi piiarde mintea. Deacii, deaca-şi piiarde mintea, el îşi piiarde şi sufletul. Sau iani să vedem cu beţiia, ce lucru de folos am făcut sau am dobândit, făr' decât ne-am bolnăvit trupurile, [şi] ne-am sărăcit casele [şi] ne-am pierdut mintea! Deacii deaca ne-am pierdut mintea, noi am dăzlupit şi pre Dumnezeu de la noi. Şi cel ce iubeşte băutura multă, acela nu să va chema următoriu lui Hristos, ci va fi chemat ca un dobitoc. Pentr-aceea, fătul mieu, mai bine iaste să iubeşti băutura cea multă şi să te chemi dobitoc, au [mai] bine iaste să te chemi următoriu lui Hristos? Iar slugilor tale le dă să bea din dăstul şi cât vor vrea. Şi tu încă să bei, ce cu măsură, ca să poată birui mintea ta pe vin, iar să nu biruiască vinul pre minte; şi să cunoască mintea ta pre minţile slugilor tale, iar să nu cunoască mintea slugilor pre mintea ta".

Asemenea îndemnuri la măsură şi temperanţă în privinţa băuturii şi mâncării întâlnim peste tot în textele vechi (la cronicari, în primul rând) şi le aflăm până târziu, în versurile despre buna purtare în lume ale lui Anton Pann. Semn, cumva, că românii mâncau şi beau fără măsură? Cantemir insistă asupra acestui aspect, când vorbeşte de ospeţele domneşti. Şi alţii vorbesc de faptul că boierii noştri mâncau şi beau, la prânzurile domneşti, până nu se mai puteau ridica de jos. Am dat, în cuprinsul unei istorii a identităţii româneşti, mai multe dovezi din care putem deduce că spiritul medieval îşi potolea complexele (multe şi de toate felurile) prin prânzuri năpraznice, care ţineau ceasuri lungi şi prin *udeală* (după vorba lui Setilă din *Povestea lui Harap Alb*) îmbelşugată. Neagoe atrage atenţia, înaintea cronicarilor convinşi de binefacerile moderaţiei în sfera gastronomiei, asupra acestui viciu plăcut şi păgubitor. Are o filosofie a moderaţiei şi a bunei-cuviinţe, zicând că *cine îşi pierde mintea îşi pierde sufletul*. Şi mai atrage atenţia, cu blândeţe, că omul care pierde măsura la băutură, coboară din condiţia lui, devine („se cheamă") dobitoc, pur şi simplu. În fine, dacă, totuşi, se întâmplă că Principele apucă să-şi îngreuneze inima cu mâncăruri multe şi băuturi fără socoteală (*să-şi împresoare şi să-şi surpe sufletul*, zice în alt loc), să nu dăruiască la beţie pe nimeni, nici să urgisească pe cineva. Să facă aceste lucruri, dacă vrea, a doua zi, dimineaţa, pe trezie…

După cum se vede, Neagoe – gospodar chibzuit – se gândeşte la toate situaţiile. Chiar şi modul în care trebuie aşezaţi la masă. *Învăţăturile*… cuprind şi o literatură a ceremonialului. La masă se păstrează ordinea socială, titlurile de nobleţe nu trebuie încălcate, căci, dacă sunt încălcate, se agită complexele şi duşmăniile. Iar duşmăniile ţin mult şi duc departe… Aşa că, fin observator al moravurilor, Neagoe îşi pune în gardă fiul, pe Theodosie, care trebuie să devină un principe luminat, împăciuitor şi diplomat. Atenţie, deci: *să nu-şi îngreuieze inima*, căci de aici pornesc multe scârbe şi rele…

În acest tratat de chibzuinţă şi purtare bună nu-i uită muierea Dalila, „necredincioasa şi hicleana curvă”, simbolul speciei. Neagoe traduce pentru feciorul său şi acest simbol printr-o reflecţie pe care trebuie s-o înţeleagă şi s-o urmeze orice Samson:

„Cu adevărat, într-această lume nu iaste mai rea şi mai amară decât muiarea [vicleană]”.

O temă fecundă, repet, în literatura religioasă, ca şi în cea laică. După beţia care surpă trupul şi îngreuiază inima, vine – ca subiect de îngrijorare pentru moralişti – femeia, care este la originea multor păcate, dacă nu chiar la originea răului în lume. Neagoe nu merge atât de departe în suspiciunile sale, dar atrage şi el atenţia tânărului Theodosie că, în privinţa muierii, el să se gândească la Dalila. Aşa va recomanda, câteva secole mai târziu, într-un poem, şi Eminescu.

Interesante, iscusite, vădind o anumită complexitate a spiritului, sunt şi sfaturile privind diplomaţia în sens strict, adică relaţiile omului de stat (Principele, aici, răsăritean) cu solii care vin să facă „jurământ şi legătură”. Unii vin cu voroave bune, împăciuitoare, alţii vin cu „cuvinte aspre şi de vrajbă”, aducând veşti rele. Neagoe, au observat toţi cei care i-au citit cu atenţie *Învăţăturile…*, este un om de dialog şi un diplomat abil. Prima lui idee este ca domnitorul să-i primească pe toţi, cu vorbe blânde, indiferent de solia pe care o aduc. Să-i cinstească şi să-i dăruiască înainte de orice: „Că cu acea puţinea cinste ce le veţi face, iar ei mult vor lăuda numele vostru şi-l vor înălţa”… Trage, din această abilitate diplomatică, o morală valabilă şi în existenţa obişnuită. Rădăcina moralei se află, desigur, în *Biblie*: „că domnul carele are minte nu-i trebuiaşte într-această lume altă avuţie, făr’ numai numele cel bun”. Şi, pentru ca vorba bună să rodească şi numele cel bun al domnitorului să se întărească şi să se răspândească, Neagoe mai propune ceva: un decor adecvat, un ceremonial pe măsură, în fine, o primire de se poate fastuoasă a solului. Domnitorul să trimită înaintea solului „cinste şi bucate şi băuturi den destul”, iar când solul ajunge la scaunul domnesc, el trebuie întâmpinat de boieri de ispravă, împodobiţi frumos, cu cai buni, împodobiţi şi ei bine cu rafturi. Morala acestei ceremonii este: „Cunoaşterea şi socoteala solului iaste cinstea”.

În fine, când cel trimis îşi va prezenta solia, este bine ca domnitorul să asculte în linişte, fără a se bucura sau fără să se mânie, fie că veştile sunt bune sau rele: („iar tu să şezi şi să cugeţi de cele dumnezeieşti, iar nu de cele lumeşti şi de nimic”), şi, după ce cugetă, dacă are ceva de întrebat, să-l întrebe pe sol „cu blândeţe şi smerenie”, să nu se ţie mare şi să se sfătuiască neapărat cu sfetnicii săi cei bătrâni, apoi, înainte de a-i da răspuns solului, să-l ospăteze şi să-l dăruiască. Toate acestea trebuie făcute cu dichis, după regulile ceremonialului înalt şi fastuos domnesc, pentru că numai aşa arătăm cinstea faţă de un oaspete important. Şi aici *Învăţăturile…* filosofice coboară în domeniul protocolului şi Neagoe dă sfaturi utile, gospodăreşti: „Vă tocmiţi paharnici, scoateţi păhară de argint frumoase şi siliţi să aşăzaţi toate frumos ca să să mire şi solul de acea podoabă şi rânduială bună, care să nu o fie văzut el la stăpână-său niciodată, ci să laude pretutindinea ce au văzut şi să povestească. Pentru că şi aceasta iaste o cinste a domnului aleasă şi lăudată. Aşijderea şi masă să găteşti frumoasă şi să faci multe feliuri de bucate şi să aducă tot pre rând, unile dupre altele. Şi băuturi să scoţi de unde vei avea mai bune şi mai dulci. Şi iar să te sfătueşti întâi, să vezi la masă ce vorbe şi ce graiuri vei vorbi cu solul, ca nu cumva să vorbeşti niscare lucruri făr' de ispravă şi niscare cuvinte de nimic, apoi să-şi râză solul de tine. Căci că vinul amestecă inima omului şi-l face bărbat şi vesel, şi cugetă multe lucruri deşarte, şi cuvinte de nimic grăiaşte. Pentr-aceea să nu te îndemne inima, fiind beat, să grăieşti cătră sol niscare cuvinte dăşarte, ci cele ce ai cugetat la trezvie, acelea să şi vorbeşti. Iar înţelepciunea şi vitejiia de la beţie să nu o crezi, măcar de ţi-ar părea că sânt cât de bine tocmite; că cuvintele de la beţie strică cele ce ai cugetat la trezie. Într-alt chip cum [vei] mai putea zice? Cum ar face cineva nişte bucate bune şi să arunce [apoi] cineva vreun lucru spurcat într-însele; deacii îi caută nu numai bucatele să verse, ci şi vasul să-l spargă. Aşa strică şi cuvintele de la beţie”.

Şi, cu acest prilej, vine din nou vorba de beţia ce strică *cugetul* pe care îl are omul în stare de trezire…

Învăţăturile… Când domnitorul trimite un sol („vreun boieriu” de-al său) în altă parte, la alt domnitor, acesta trebuie, înainte de orice, să nu umble cu „cuvinte neclătite”, să aibă mintea bună şi înţelepciunea cuprinzătoare. Să aibă şi răbdare, ca şi stăpânul (domnitorul) ce-l sfătuieşte şi-l trimite.

Cu sfârşitul acestui capitol dedicat relaţiilor, să spunem astfel, diplomatice, Neagoe lasă deoparte pildele şi parabolele biblice şi se adresează direct celor ce-l ascultă. Mai mult, se confesează, îşi asumă pe faţă proprietatea *Învăţăturilor…* Moment important în această naraţiune morală ce adună, ca albina, mierea înţelepciunii de peste tot. Neagoe vorbeşte aici ca un autor, nu numai ca un domnitor ce-şi pregăteşte urmaşul:

„Că domnul care iaste înţelept şi are minte, pentru numele său cel bun nu numai ce socoteşte şi ia învăţătură de la aceste lucruri ce am scris eu, ci încă şi mai multe să va socoti cu mintea şi va chibzui ziua şi noaptea, ca să dobândească numele lui cinste. Şi pentru cinste, şi sângele şi-l va vărsa; că cinstea niciodată n-are odihnă. Pentru aceea şi mie atâta mi s-au părut că va fi mai bine. Iar pre voi, iar cum vă va duce gândul şi firea că va fi mai bine, aşa veţi face, ce şi după socoteala voastră, cândai vă va fi fără părere rea. Că eu tot v-aş fi mai lungit învăţătura pentru aceşti soli, carii vor veni la voi, şi tot mai zic: toate cuvintele ce le vor grăi solii să le ascultaţi şi să le răbdaţi. Căci că nu sânt acelea cuvintele lor, ci sântu ale stăpânilor lor, carii i-au trimes la voi”.

Din tablou nu lipseşte figura pribeagului, nici aceea a domnitorului care, în faţa forţei pe care n-o poate învinge, îşi pleacă înţelept capul. Faimoasa idee a capului plecat pe care sabia nu-l taie, dar nici nume bun nu-i face. O idee ce agită şi, de cele mai multe ori, irită pe moraliştii români, ieri ca şi azi. Cei mai înverşunaţi dintre ei, cred că este vorba de o laşitate detestabilă, devenită, cu vremea, o dimensiune organică a spiritului românesc. Nu cred că este aşa, dar aici nu intră în discuţie opinia comentatorului de azi, ci părerea unui domnitor inteligent, care trăieşte sub turci la începutul secolului al XVI-lea. Părerea lui este, mai întâi, că: „mai bună iaste moartea cu cinste, decât viaţa cu amar şi cu ocară”, şi că viaţa de pribeag (pe care Neagoe însuşi, mărturiseşte, a cunoscut-o) nu-i deloc bună, este chiar umilitoare („eşti de toţi oamenii dosădit”). Aşa că, pentru a-şi apăra ţara, domnitorul să ştie să poarte război, nu înainte însă de a chibzui bine dacă are şanse de a-l câştiga. Recomandă, dacă înţeleg bine, strategia de hărţuire… Iar când confruntarea este inevitabilă, domnitorul trebuie să fie în faţă, să nu rămână în urma oştenilor, să tocmească bine tunurile şi oştenii „tot pe cete”. Modelul războinicului (eroul predilect, repet, laolaltă cu *Sfântul*) al imaginarului medieval răzbate şi în aceste rânduri:

„Iar tu să mergi dreptu faţă la faţă spre vrăjmaşii tăi, fără nici o frică; iar căci vor fi ei mulţi, nimic să nu te înfricoşăzi, nici să te îndoieşti. Că omul viteazu şi războinic nu să spare de oamenii cei mulţi; ci cum răsipeşte un leu o cireada de cerbi, şi cum omoară un lup o turmă de oi cât de mare şi cum răshiră un glonţu de tun multe cete de ostaşi, nu căci iaste el mic, ci căci că vine cu mare rane şi cumplire, pentr-aceea răshiră şi răsipeşte multe cete de oameni, aşa şi omul viteaz şi bărbat şi hrăbor nu să înfricoşază de oameni mulţi. Că omului viteaz toţi oamenii îi sânt într-ajutor, iar omului fricos toţi oamenii îi sântu duşmani, şi încă şi de ai săi iaste gonit şi batjocorit şi hulit”.

Înainte de a porni războiul, domnitorul trebuie să încerce însă să-l evite. Aici intervine ideea capului plecat. Neagoe judecă fără vanitate această situaţie. Recomandă, s-a observat, demnitatea şi curajul în faţa duşmanului, dar dacă duşmanul, zice el, vine „cu oşti grele şi cu putere mare”, nu porni să te baţi de îndată cu el, că te striveşte. Încearcă să-i dai pradă (să-l îmbunezi cu daruri), cum face şoimul din parabola pe care o relatează. Şoimul are inima vitează şi bărbată, dar când îl atacă vulturul, mai puternic, cedează, numaidecât, ca să scape, pasărea pe care tocmai a vânat-o: „Aşa şi voi, fraţilor, sânteţi ca şi şoimul şi multe biruiţi, şi iaste vânatul în mâinile voastre, adecă avuţiia. Deci, de veţi vedea pre niscare limbi păgâne să se pornească asupra voastră cu oşti grele şi cu putere mare, voi nu vă potriviţi lor şi să vă bateţi cu dânşii într-acel ceas, ci socotiţi ce le veţi slobozi din unghile voastre vânat, adecă avuţie, să le daţi să mănânce, ca să să părăsească de voi, cum şi vulturul lăsă pre şoimu”.

Ce-i de obiectat faţă de această strategie elastică în care vitejia să fie înlocuită, în situaţii grave, cu morala capului plecat? Neagoe prevede şi împrejurarea că „niscare limbi păgâne” nu se mulţumesc cu ceea ce un popor mic le oferă şi nu părăsesc scena cu prada şoimului în gheare. Atunci ce-i de făcut? Atunci, spune el, domnitorul împresurat trebuie să iasă cu curaj la luptă cu duşmanul copleşitor, şi, luând ca ajutor pe Dumnezeu în inima sa, să folosească tactica de hărţuire de care am amintit. Războinicul inteligent şi curajos să ia locul, cu alte cuvinte, diplomatului ce-şi pleacă resemnat capul în faţa inevitabilului şi, astfel, mitologia eroismului medieval este reabilitată în această scriere răsăriteană în care modelele de existenţă sunt puse, pe drept, la încercare…

Să observăm că în *Învăţături…*, mai toate virtuţiile omului medieval (*forma mentis*) sunt reprezentate de figura domnitorului. El este cel care vorbeşte în text (este, altfel zis, vocea naraţiunii) şi, în acelaşi timp, prezintă modelul de existenţă: *omul desăvârşit şi drept* care uneşte în sine idealurile religiei (sfinţenia), dar şi curajul (vitejia), fidelitatea, vocaţia sacrificiului, adică virtuţiile războinicului. Neagoe le întruneşte pe toate: este un om credincios, şi pune înainte tuturor însuşirilor modelului pe care îl propagă devotamentul creştin. Deviza lui, mărturisită aproape în fiecare pagină, este că nimic nu se poate înfăptui fără iubire şi fără încredere în divinitate. Credinţa este, aşadar, cea dintâi armă a ostaşului, ca şi a domnitorului care conduce pe ostaş. Când nu răzbeşte cu arma cuvântului, îşi înfruntă duşmanul cu dârzenie, după ce a ridicat o rugăciune. Dumnezeu este, în aceste momente grave (limbile păgâne cu care trebuie să se confrunte sunt copleşitoare) singurul lui sprijin. Pe scurt, domnitorul este, în această naraţiune morală, reprezentativă – mai spun o dată – pentru mentalităţile evului de mijloc răsăritean, un erou exponenţial. *Eroul învrednicit*, cum se spune în limbaj bisericesc, de două ori învrednicit, dacă nu, de trei: împacă credinţa (sfinţenia) cu virtutea cavalerească (curajul, fidelitatea şi ideea sacrificiului) şi, a treia: *înţelepciunea*.

Ca drept creştin şi încrezător în idealul măsurii şi al modestiei, Neagoe nu se socoteşte un înţelept. Fuge de această ispită, se apără de orice laudă, vrea chiar ca numele lui să rămână pentru cumpătarea, umilinţa şi milostivenia sufletului său. La sfârşitul capitolului al XII-lea, acolo unde face mărturisiri despre „pecetluirea cărţii aceştiia” (adică autentificarea spuselor sale şi a scrierii lor), autorul mai confirmă o dată că el a gândit-o şi a scris-o, dar, ca să nu se creadă că are trufie în el, îşi cere iertare, creştineşte, de la cei care îl ascultă. Mai mult, nu-şi recunoaşte merite înalte („să aibă minte desăvârşită”) sau că are vreo „vrednicie” în el, dimpotrivă, se consideră un păcătos, nimic mai mult. S-a învrednicit, „s-a ostenit”, doar să transmită ce-a aflat de la sfânta biserică… Neagoe face, altfel zis, un act de pocăinţă. Se umileşte ca să nu fie bănuit de trufie. Trufia, vanitatea, lauda, în genere, sunt astuţii ale diavolului. Aşa că înţeleptul Neagoe se leapădă de ele, se leapădă – se va vedea – chiar şi de suspiciunea de a se crede înţelept. Începe prin a-şi cere iertare elevilor, fraţilor, fiului său, adică destinatarilor predilecţi ai *Învăţăturilor* sale:

„Şi iar, fătul mieu, Theodosie, şi voi, iubiţii miei fraţi şi moşteni împărăţiii şi domniei noastre, mai nainte de semnul peceţii eu am cerşut de la voi iertăciune, ca să iertaţi pre mine păcătosul de voi fi greşitu, sau vă voi fi dosădit cu aceaste cuvinte ce am scris aici. Că pentru voi m-am silit şi m-am nevoit, şi acum, la sfârşit, deaca sfârşiiu, iar plecai faţa mea spre dragostea dumneavoastră. Că eu nu mă socotescu a fi vreun înţeleptu, sau să aibu minte desăvârşită, sau să fiu cu vreo vrednicie întregu sau slujitoriu şi îngăduitoriu lui Dumnezeu, ci sântu mai păcătos decât toţi câţi sântu născuţi pre pământu. Şi înţeleş şi auziiu gura lui Solomon zicându: «Dă înţeleptului pricină, şi mai înţelept va fi». Pentr-aceia şi eu, măcar de nu sântu harnic şi vrednic să arătu către voi atâta ostenele, iar dumneavoastră încă mai mult să adaogereţi bunătate către Dumnezeu şi cu dragostea cea dumnezeiască şi cu cuvintele lui să o umpleţi. Ca să împărăţiţi [împreună] cu Domnul nostru Isus Hristos în ceriu, a căruia iaste slava, cu Tatăl şi cu Duhul Sfânt, acum şi pururea şi în vecii vecilor, amin”.

O mică frază din acest mic discurs al pocăinţei, intrat şi el în retorica medievală: [să fiu iertat] „de voi fi greşitu sau vă voi fi dosădit *cu aceaste cuvinte ce am scris aici*”, mai precis; ultima parte din mica frază. Aceea care se justifică şi se confirmă, încă o dată, pe sine ca autor. Un autor, putem adăuga, fără fumurile autorlâcului. El nu are conştiinţa proprietăţii intelectuale (va apărea mai târziu în mentalitatea europeană), doar conştiinţa loialităţii şi a *adeverinţei* sale. S-a ostenit, *s-a silit* – cum spune – să spună ceea ce ştie despre „sfânta adeverita credinţă”, dar, dacă a greşit, „a dosădit” ceva fără voia sa, atunci cere iertare, se smereşte. Sigur, această mărturisire nu închide discuţia savanţilor despre cine este realul autor al *Învăţăturilor…*, dar confirmă faptul, dacă mai era necesar, că Neagoe se identifică integral cu discursul său moral.

Înţelepciunea, care nu lipseşte din nicio *lecţie*, este o noţiune filosofică şi morală, cu posibilităţi şi funcţii multiple, de la diplomaţie la administraţie. Neagoe este, pe lângă cele arătate mai înainte (şi care ţin de modelul epocii), un om chivernisit, un bun gospodar al ţării. În misia lui de pedagog (care se exercită în cartea pe care o discutăm aici), el pune accent pe această calitate. Principele pe care îl educă pentru a putea prelua, într-o zi, conducerea ţării, trebuie să fie, pe lângă toate celelalte (virtuţi înscrise, putem spune, în fişa postului), un bun gestionar al treburilor din interior. Un gospodar sau un *hospodar*. Aşa că în scenariul *Învăţăturilor…* un loc considerabil ocupă, după cum s-a putut remarca din comentariile de până acum, sfaturile practice (de la organizarea oştirii pe cete şi tactica de hărţuire a adversarului până la aşezarea la masă şi etica moderaţiei în judecata publică).

Pe această fişă comportamentală (să-i spunem: *fişa bunei purtări* sau *îndrumare de bună conduită*) se află şi alte reguli pe care Principele este nevoit să le respecte, dacă vrea să devină un bun conducător, cu bun nume în lume. Selectăm câteva din aceste texte sfătoase, la propriu şi la figurat, pline de parabole şi de restricţii morale: „să fugim de îndelungarea mâniei” şi „să alergăm către dragostea şi către dulceaţa cea dumnezeiască”, „să faci judecată dreaptă şi bogaţilor şi săracilor […], să nu vă pripiţi […] că mai bine să nu vă fie voia deplină şi inima înfrântă, decât să faci săracului strâmbătate”, „să împarţi milostenie ca să fii şi tu miluit de faţa Domnului nostru, Isus Hristos […], de aceasta şi eu vă învăţ să aveţi mâna întinsă cătră toţi, însă nu cu făţărie, şi fiştecăruia după lucrul său şi căruia cum îi va fi slujba, aşa să-i fie şi cinstea şi mila […], cu socoteală”, „fu arătat să fie camăta un lucru cumplit şi o patimă ficleană […], nu mai face cămătărnicie”, „pentru aceea, fătul meu, când vei face milostenie, să nu trâmbiţezi, nici să strigi înaintea ei ca făţarnicii, ca ea au urât aceasta şi nu iubeşte lauda şi trufa, ci şi-au ales smerenia”, „te păzeşte dar să nu schimbi acel miros frumos [de tămâie] din vremea sfintelor rugăciuni întru împuţăciunea cea rea a pismei, nici să întorci rugăciunea în blestem”, „ia aminte, fătul meu, şi socoteşte de vezi puterea cuvântului rugăciunii cât iaste de rea pizma, când face omul rău pentru rău”.

Ce ne spun aceste reflecţii morale? Întâi cu ele nu sunt, de bună seamă, cu totul originale; le găsim, sub alte formulări, şi în letopiseţele noastre; ele exprimă morala timpului. Un timp construit din nestatornicii, cum zic des cronicarii moldoveni, într-o lume, ea însăşi foarte nestatornică. Fapt curios, totuşi, discursul lui Neagoe sugerează linişte interioară şi, deşi face mereu referinţă la primejdii şi la uneltirile oamenilor pizmătăreţi şi ticăloşi, învăţătura sa recomandă stabilitate, chibzuinţă, moderaţie – cum s-a putut reţine – cumpătare, netrufie şi, mai ales, *milostenie*. Toate acestea intră în codul moral pe care îl transmite acest excepţional tratat pentru uzul unui principe răsăritean, ce aspiră să fie, înainte de toate, un *om desăvârşit şi drept*.

Înainte însă de a se despărţi de elevii săi, Neagoe le face ceea ce în retorică se cheamă o *etopee* sub forma unei rugăciuni la *işirea* sufletului său. O rugăciune, de bună seamă, închipuită, cu „cuvinte de umilinţă”. Cum se convine să facă un om credincios, când se desparte de coconii şi cocoanele, de boierii şi de slugile sale (capitolul XIII). Un discurs de adio, ţinut înainte ca „robul […] cel păcătos şi ticălos”, nebăgătoriul de seamă şi neînţeleptul Neagoe să se pregătească să intre „prin uşile strâmtării”. Un discurs plin de afecţiune şi, dacă am folosi stilul *Învăţăturilor* de până acum, am putea spune că discursul îmbracă hainele cernite ale întristăciunii şi ale umilinţei:

„Astăzi limba mea, cu carea de-a pururea vă îndulceam şi dinpreună cu voi petreceam şi ne veseleam, acum să amărî şi să încuie şi de acum nici o vorbă dulce nu vă poate răspunde şi să vă grăiască. Astăzi frumseţea feţii mele, care o spălam în băile cele calde şi în odihna cea bună şi în slavă dăşartă, acum toate întunecară. Şi urechile mele, cu care ascultam vioarăle şi tobele şi surlele şi canoanele şi alte feliuri de veselii multe, acum să astupară. Astăzi anii miei şi zilele vieţii mele toate să sfârşiră, carii i-am cheltuit în zadar în lumea aceasta, şi slava mea trecu ca o umbră şi să uscă ca florile câmpurilor. Astăzi mintea mea cea neînţeleaptă, cu carea niciodată n-am cugetat, nici am avut gându să mă gătescu de călătoriia aceştii căi, acum ce folos îmi iaste mie, celuia ce n-am făcut nici un bine înaintea Dumnezeului mieu celui bun?”

Sufletul ce se pregăteşte de o lungă călătorie, unde îl aşteaptă vămile cele înfricoşate, sufletul, zic, mai aruncă o privire asupra lumii pe care o părăseşte, şi ceea ce vede îl întristează şi mai mult, vede din nou imaginea inexorabilei treceri şi a deşărtăciunii deşărtăciunilor. Nu se exclude din proces, dimpotrivă, se culpabilizează şi se vaită cu o patimă bine cumpănită în faţa pustiirii şi pieirii fiinţelor şi lucrurilor. În această retorică împodobită de clişeele stilului religios medieval se strecoară şi note autentic existenţiale, care-i dau culoare şi însufleţire. Este strigătul de durere al unui om care s-a bucurat de slavă în viaţă şi observă acum, în pragul morţii, că avuţia şi slava nu înseamnă nimic, se risipesc ca fumul, şi el se duce spre o înfricoşătoare judecată. Etopeea lui Neagoe este, într-adevăr, o rugăciune transformată într-un poem al durerii despărţirii de lume şi, totodată, un poem al pocăinţei:

„Spune-mi acum, ticăloase suflete, unde iaste domniia noastră, unde iaste muma noastră, unde sântu feciorii şi fetele noastre, unde iaste slava cea dăşartă a lumii aceştiia şi bucuriia ei? Unde sântu băile cele calde şi umplerea voii trupului nostru? Unde sântu grădinile noastre cele frumoase, cu mesele cele întinse şi cu cărnuri cu miros bun şi frumos? Unde iaste vinul, carele totdeauna veselea inima noastră? Unde sântu vioarăle şi tobele şi surlele? / Unde sântu caii noştri cei frumoşi şi împodobiţi cu rafturi poleite şi cu şale ferecate? Unde sântu inelele noastre cele cu pietri scumpe? Unde sânt diadimele cele împărăteşti, care era împodobite cu mărgăritariu şi cu pietri de mult preţ? Unde sânt gurile hainelor împărăteşti? Unde iaste aurul şi argintul dintr-această lume, ticăloase suflete? Că pentru lăcomiia aurului şi a argintului tău şi a altora, care nu iubeşte Dumnezeu, tu te-ai dăspărţit de faţa cea dulce a Dumnezeului tău. Ci de acum temniţile iadului vor să te sature şi vei să auzi, o, vai de tine, sufletul mieu, în gheena focului celui de veci, că n-ai crezut niciodată că vei să mori şi să te dăsparţi aşa, sau de munca [în] care vei să te munceşti, ci ca un făr’ de moarte şi ca un orbu ai greşit lui Dumnezeu. O, lacome şi nesăţiosul mieu suflet, vai de tine! Au n-ai auzit glasul carele striga în pustie, al lui Ioan Botezătoriul, care mărturisea cu glas mare şi zicea către toţi: «Carele vine dupre mine, acela iaste mai tare decât mine, căruia nu-i sântu vrednic să-i dăzleg încălţămintele. Acela vă va boteza cu duhul cel sfântu, căruia îi iaste lopata în mâinile lui şi va râni ariia sa şi va aduna grâul său în jicniţile sale, iar pleavele va arde cu focul cel nestinsu». Iar tu, sufletul mieu, încă te-ai aflat pleave înaintea Domnului nostru Isus Hristos, iar tu, acum, pentru faptele tale, eşti înghiţire iadului şi focului celui de veci”.

Care-i valoarea estetică a acestor *Învăţături*… religioase, morale, gospodăreşti, ceremoniale, cum am văzut că sunt aceste precepte pedagogice spuse de un principe din Ţara Românească (domnitor) ajuns la vârsta senectuţii? Cum le putem revendica pentru literatura română, fiind scrise în slavonă şi traduse, un secol mai târziu (pe la mijlocul secolului al XVII-lea, cu aproximaţie), de un autor necunoscut? Las pe specialişti să găsească răspunsul bun. Eu, critic şi istoric literar, iau textul ca atare şi, dându-i crezare lui Neagoe care, s-a reținut, scrie în două rânduri cel puțin, că el *a ostenit* să scrie aceste *Învățături*… în limba folosită atunci în Biserica Ortodoxă Română (slavona), îl citesc cu atenție în transpunerea făcută, probabil, de un călugăr (sau ce-o fi fost el), oricum deștept şi talentat, şi constat că, în limba timpului (timpul când a fost tradus, adică în secolul al XVII-lea, repet) şi cu mentalitățile de atunci, textul oferă mari surprize criticului estet. Scriitura este, desigur, proprietatea traducătorului, dar ea exprimă gândurile şi, bănuim, modul de a orândui lucrurile vieții şi ale religiei şi chiar modul de a fi al autorului inițial, vorbitor, probabil, de slavonă. Ideea că tot ce nu-i scris în limba română, în timpurile când româna nu era încă o limbă literară, nu aparținea literaturii noastre este eronată. Cine răsfoieşte istoriile literare franceze observă că ele cuprind şi scrierile în limba latină (limba Bisericii) apărute înainte de a se naşte *limba romana* (franceza veche). Cazul *Învățăturilor lui Neagoe*…, dincolo de chestiunea originalității şi autenticității lor – chestiune în bună parte rezolvată de specialişti – este, într-un anumit sens, mai simplu şi, în acelaşi timp, mai complicat pentru valorizarea estetică a textului. Mai simplu, zic, pentru că ştim că ele au fost traduse, la un secol distanță de când au fost scrise, într-o limbă cu valori estetice şi, aspectul complicat, e că citim şi judecăm copia, nu originalul unei opere morale, într-adevăr, de prim rând în cultura noastră. Nefericirea, pentru criticul care trebuie să dibuiască într-un discurs din secolul al XVII-lea, este că nu ştie, măcar, cine este traducătorul şi dacă el a respectat sau nu, întocmai, originalul slavon. A făcut – după obiceiul timpului – interpolări sau nu? A împodobit sau a sărăcit frazele, iarăşi, după procedeul copiştilor orgolioşi (orgolii de creatori de a doua mână) şi isteți? Iarăşi nu ştim.

Dan Zamfirescu, cel mai pasionat de subiectul *Învățăturilor*… şi cel care a adus, în ultima vreme, împreună cu G. Mihăilă (un erudit filolog slavist), cele mai multe lămuriri în cazul pe care îl discutăm, nu exclude posibilitatea unor interpolări, neglijabile însă, în traducerea din secolul al XVII-lea, „incapabile – adaugă el – să modifice arhitectonica genuină a scrierii”. Concluzia lui este neşovăielnică: „un singur om, un mare artist al cuvântului, a gândit şi a elaborat această carte, care este întâia noastră capodoperă”[3]. Aşa este sau, pentru a rămâne în spiritul adevărului estetic – unde prudența este obligatorie (prudența cade bine când este vorba de lucruri estetice în care intră, prin definiție, multe inefabile) –, aşa ar putea fi cu *Învățăturile*… acestea scrise în limba liturgică – slavona –, înțeleasă doar de oamenii Bisericii şi, în parte, de cancelariile domneşti. O capodoperă, să admitem, care adună înțelepciunile lumii creştine din răsăritul Europei, cam în acelaşi timp, cu apariția primului text în limba română (celebra *Scrisoare a lui Neacşu* din 1521), într-un secol în care Rabelais publică *Gargantua şi Pantagruel*, iar Montaigne scrie *Eseurile* sale – cea mai mare operă de meditație a Evului Mediu occidental.

---

[3] *Introducere* la ed. cit., Bucureşti, Editura Minerva, 1971.

Ce ne spune azi această operă morală în care Edgar Papu, erudit analist al stilurilor româneşti, descoperă manifestări ale barocului timpuriu? Înainte de a vedea stilul, să sintetizăm formele conţinutului, substanţa acestei literaturi parenetice, cum îi spun vechiştii noştri[4]. Să spunem, mai întâi, că este o operă morală *predată* (*scrisă*, ne asigură naratorul) unui destinatar precis (Theodosie, viitorul Principe al Ţării Româneşti) şi boierilor de pe lângă Curtea Domnească. Naratorul este chiar Domnitorul ţării, Neagoe Basarab, care în două rânduri (poate de mai multe ori) se recunoaşte ca atare şi chiar mai mult: se identifică, tot în două rânduri, cu autorul acestor prelegeri private cărora el le numeşte *Învăţături…* Le numeşte bine. Aşa şi sunt: *Învăţături…* cu un conţinut religios şi moral, adaptate unui scop ce este, spre binele naraţiunii, mereu depăşit. Scopul dintâi este să facă educaţia viitorului domnitor (Theodosie) şi de acest lucru se ocupă chiar domnitorul, om cu experienţă, trecut prin multe, decis să transmită ceea ce ştie viitorului domnitor.

Autorul (naratorul) vorbeşte despre el, dar mai mult comunică un cod moral acceptat. De cine? De Dumnezeu, înaintea tuturor. Etica viitorului Principe trebuie să treacă, întâi, prin credinţa ortodoxă şi, în toate situaţiile, ea trebuie să fie plăcută lui Dumnezeu. Monarhul trebuie să fie, aşadar, un om al religiei. El trebuie să comunice în toate momentele existenţei lui cu divinitatea. Numai astfel va ajunge la „desăvârşire”. Idealul său este, să mai spunem o dată, idealul „omului desăvârşit şi întreg” (în viziune isihastică). Un ideal şi, legat de el, un cod moral pe care autorul îl defineşte şi-l completează în toate capitolele cărţii. Le-am semnalat deja. O sumă de virtuţi şi o listă lungă de interdicţii (păcate) pe care omul trebuie să le respecte. Ele se regăsesc în mai toate scrierile morale ale Evului Mediu şi, o parte dintre ele, intră şi în preceptele Renaşterii, cum s-a observat de mulţi. Omul, pentru a se sui pe treapta desăvârşirii, trebuie, de pildă, să capete mai întâi „minte slobodă şi chibzuită”, firea lui omenească, de regulă căzută, să se înalţe „pe deasupra îngerilor”. Este doar un sfat, o *învăţătură* din acest extraordinar, în fond, tratat de morală practică şi, prin nota lui religioasă, un tratat, indirect, de metafizică în spaţiul răsăritean în care popoarele se mişcă des şi culturile se interferează. Dominant este punctual de vedere al religiei ortodoxe, când este vorba de *moarte, frică*, sentimentul deşărtăciunii şi alte teme delicate. Iată cum este tratată frica, văzută ca o formă a „spaimei de gol” şi un efect al părăsirii graţiei divine: „Şi mă întâmpină frica de care mă temeam, şi frica cea de noapte mă cuprinse şi traiul vieţii mele se întoarse întru suspini, iar eu strigai către Dumnezeu şi nu mă auzi, chemai ajutor de la cel de sus şi nu-mi veni. Că mă părăsiră şi tată-mieu şi muma-mea şi fraţii şi rudeniile şi prietenii, toţi mă lăsară singur între aceste nevoi şi întristăciuni, făr-de mângăiare”.

---

[4] Cf. Dan Horia Mazilu: *Dicţionarul general al literaturii române*, art. *Neagoe Basarab*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2012.

Justificarea este, aici, existențială (splendidă), fără argumente metafizice. Este o temă pe care o dezvoltă mai ales filosofii, moraliştii şi scriitorii. Edgar Papu găseşte un argument pentru a semnala viziunea barocă în *Învățăturile lui Neagoe*. Eu aş vedea în aceste, repet, notații despre frică (frica dinaintea neantului) un adânc sentiment existențial, o intuiție a singurătății în fața morții. Revin: o operă, dar, pedagogică, un cod moral şi, în subsidiar, metafizic, întrucât Neagoe ia în discuție şi *blestematele chestiuni insolubile* (subiectele predilecte ale metafizicii, în toate timpurile), în fine, o carte de învățătură în care regăsim, sub forme, poate, elementare, dar regăsim, ceea ce se cheamă o filosofie de viață, concentrată – cum am precizat de mai multe ori – în jurul unui model uman, „omul desăvârşit şi întreg”.

Şi literatura directă şi indirectă de unde vine? Prin ce se revelează? Din profunditatea gândirii şi frumusețea limbajului ce se luptă încă, în această fază (secolul al XVII-lea, de când datează traducerea *Învățăturilor…*) cu imperfecțiunile gramaticii româneşti. O limbă, totuşi, în bună parte coagulată, capabilă să exprime noțiunile mai complicate ale meditației teologice şi ale reflecției morale. Neagoe, să se observe, nu foloseşte prea mult metafora biblică (aşa cum va face mai târziu Antim Ivireanu în *Didahiile* lui), nici nu împodobeşte prea mult pomul stilului său sfătos şi meditativ. Recurge la *pilde*, parabole, fabule şi, în genere, nu se îndepărtează niciodată prea mult de preceptele cărților sfinte, dar, când este să-şi comunice ideile, le comunică într-un mod mai simplu, fără să-şi încarce fraza. Este, prin excelență, un spirit reflexiv, mintea lui este aşezată şi, după cum s-a putut constata, recomandă totdeauna *nemânia*, blândețea cuvântului, discreția în relațiile cu oamenii şi frica de Dumnezeu, bineînțeles. Spre deosebire de frica de dinainte (frica existențială), care destabilizează, risipeşte ființa şi paralizează spiritul şi întunecă sufletul, frica de Dumnezeu este stabilizatoare şi rodnică. Ea stăpâneşte firea omenească şi o poate înălța, mai citez o dată memorabila sintagmă, din suspinuri, „pe deasupra îngerilor”…

Cât de local, „răsăritean”, românesc – în fine – este spiritul acestor excepționale *Învățături…*, scrise (să admitem) de un domnitor cultivat, credincios, mare ctitor de mănăstiri, gospodar chibzuit şi înțelept, zic, şi cât de european este modelul „omului desăvârşit şi întreg”? S-a ridicat de mai multe ori această chestiune cu precădere de către ultimele generații de cercetători ai fenomenului. Ce este cert şi ce trebuie, cred, subliniat este faptul că *Învățăturile…* sintetizează ceea ce îndeobşte numim înțelepciunea răsăriteană. Ele nu pun în discuție – sau n-am observat eu – problema originii noastre (cum fac, de regulă, cronicarii moldoveni şi, în secolul al XVIII-lea, cărturarii prelați ardeleni, profesori de conştiință națională!), ele atacă (mă rog, discută) chestiuni de ordin moral şi religios, vor să educe un viitor conducător şi să impună, într-o lume plină de strâmbătăți şi nesiguranță, un model de viață înțeleaptă. Ecuația ei începe cu cinstea şi se încheie cu smerenia. Un şir lung de înțelepciuni ce exclude violența şi fățăria, trufia şi toate cele şapte păcate biblice. Cât de *răsăritene* sunt aceste precepte? Sunt, le regăsim în mai toate scrierile de acest gen, pentru că toate izvodesc din scrierile creştine. Le regăsim şi la Cantemir, combinate, acolo, mai mult cu ideile din filosofia antică. Interesant este faptul că Neagoe pune accentul pe blândeţe şi bunătate şi recomandă insistent *milostenia* ca factor esenţial în relaţiile dintre indivizi. Se configurează în sfaturile lui o *etică a milosteniei*, putem zice. În ea se întrevede şi omenia românească, dar şi discreţia (*să ai milă!, dar să nu te lauzi cu milostenia!*) şi modestia, moderaţia, în genere, în toate. Neagoe detestă, în chip deosebit, *trufia* (primul, după cum ştim, dintre păcatele de moarte, în viziunea creştină), cere modestie şi îngăduinţă. Îngăduinţă înseamnă toleranţă, toleranţa înseamnă înţelegere şi înţelegerea duce la pace şi bunătate. Cam acesta este, în rezumat, lanţul determinărilor în logica răsăriteană. În centrul ei se află *înţelegerea*, zice patru secole mai târziu filosoful creştin Nae Ionescu. Noi, răsăritenii, tindem *să înţelegem* universul, pentru că vrem *să pătimim*, *să trăim* cu el, în timp ce occidentalii vor doar *să-l cunoască* şi *să-l stăpânească*? O fi aşa, o fi altfel? A înţelege nu înseamnă, oare, a cunoaşte?

Neagoe nu-şi pune în chip expres această chestiune, dar orientează toate *Învăţăturile* sale în sensul înţelegerii şi perfecţiunii, întregirii morale şi spirituale a omului… Să ne amintim de sfaturile pe care le dă viitorului Principe şi oamenilor lui, când se întâmplă să primească un sol străin. Să fie tăcuţi, să asculte în linişte şi, orice ar auzi, să nu arate pe faţa lor întristare. Nici să sloboadă din gură cuvinte nepotrivite, *să-şi tăinuiască* (un cuvânt esenţial în vocabularul său moral) gândurile. Mai citez o dată frazele care lămuresc această strategie a tainei şi a precauţiei: „Cuvântul iaste ca vântul: deaca iese din gură, nici într-un chip nu-l mai poţi opri… Şi toate cuvintele lui [ale solului] câte au zis, să le ţii minte şi nimeni să nu le ştie. Că de-ţi vor fi adus veşti şi cuvinte, măcar bune, măcar rele, să nu te întristezi, ci să ai faţă şi chip vesel către toţi”… Are de-a face acest scenariu al discreţiei cu scepticismul românesc sau cu complexul pe care românii îl au faţă de străini, mai toţi biruitori, asupritori în vremea în care se desfăşoară acest monolog pedagogic? Are sau nu are, nu pot să-mi dau seama, dar recomandările lui Neagoe, om, repet, hârşit de viaţă, domnitor lucid, spirit religios, sunt bune, intră în codul moral al Principelui european. Prudenţa este mama înţelepciunii, la Est, ca şi la Vest, taina (tăcerea) este o virtute folositoare în Răsăritul pus de istorie mereu la încercare. Între altele, creează un bun nume şi-l răspândeşte în lume.

Vorbeam de stilul acestei naraţiuni ce uneşte elocinţa (oratoria) – virtute a retoricii medievale – cu fineţea meditaţiei morale. Edgar Papu o asociază, după cum am precizat, barocului timpuriu european[5]. Descoperă semne ale „barocului manuelin” în stilul Mănăstirii Curtea de Argeş (*semne ale exaltării şi ale excesului*, semne de *maraviglia,* pe care le află şi în arhitectura din vremea regelui portughez Manuel cel Mare sau cel Norocos etc.), trece, apoi, la *Învăţăturile lui Neagoe*… şi descifrează, în interiorul frazelor sfătoase, nuanţe ale talentului *discreţiei* unite cu *virtutea discreţiei*. Autorul crede că acestea fac parte din codul estetic şi moral al barocului. *Frica*, de care am discutat mai înainte, *frenezia durerii* (venită pe filieră arabă), ideea spectacolului, imagistica, în genere, demnă şi maiestoasă, toate acestea şi altele, ar fi după Edgar Papu, o „expresie anticipatoare a marelui baroc", de nuanţă iberică. Cum să primim această ipoteză şi această demonstraţie stilistică? Nu-i, de altfel, singurul comentator care o face. Personal o accept, ca ipoteză de interpretare, nu mai mult. Totuşi, câteva lucruri mă fac să mă îndoiesc de ea – cel puţin metodic şi până la apariţia unor argumente mai solid estetice. Şi iată de ce: ştim (de la Jean Rousset, de pildă, care a studiat poezia barocului francez) că simbolurile barocului sunt *Circe* şi *Păunul*, adică simbolul metamorfozei şi simbolul ostentaţiei decorativului. Aici ar intra ideea spectacolului de care vorbeşte Edgar Papu, dar…

---

[5] Vezi *Barocul ca tip de existenţă*, în vol. *Despre stiluri*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1986, cap. *Barocul lui Neagoe*, p. 250–257.

Dar, lăsând deoparte arhitectura Mănăstirii Curtea de Argeş, cât de puternică este această viziune în *Învăţăturile lui Neagoe*, care, să nu pierdem din vedere, fac sistematic, cu ostentaţie, putem spune, elogiul moderaţiei şi al modestiei, afurisesc trufia şi, încă o dată, repudiază cu ostentaţie lipsa de măsură, fastul, în toate, începând cu comportamentul şi închizând cu stilul de viaţă? Este limpede, modelul *omului desăvârşit şi întreg* nu este construit pe ideea ostentaţiei decorativului şi, dacă luăm în seamă morala din interiorul *Învăţăturilor*, vedem că nici mobilitatea, metamorfoza nu sunt recomandate. Dimpotrivă, omul trebuie să fie statornic, auster, cumpătat, smerit (noţiuni, toate, ale unei civilizaţii a prudenţei şi a pudorii, cum este, în fapt, civilizaţia românească) şi cum ne conseiază înţeleptul, moderatul Neagoe, şi cum ne sugerează, în fapt, modelul uman pe care îl propune: *Omul desăvârşit şi întreg*.

Dar nu poate, mă întreb, ca idealul omului care ajunge la desăvârşire şi se întregeşte moral şi spiritual prin râvnă, rugăciune, milostenie, cumpătare, austeritate etc., nu poate, zic, ca acest ideal să fie slujit într-un discurs (oral sau scris) cu exuberanţe stilistice specific barocului; şi mai departe: modestia nu poate îmbrăca în scriitură hainele decorativului excesiv, strălucitorului, freneziei retorice? Răspuns: ba bine că nu! Dar trebuie să dovedim cu argumente estetice, mai puţin (cu precauţie, de se poate) prin analogii care, de multe ori, ne încântă spiritul fără să ne convingă propriu-zis. Vreau să spun că *Învăţăturile…* acestea cu parfum de ceară topită din lumânări aprinse într-o modestă biserică valahă şi cu înţelepciuni vechi, trecute prin limbajul unui om (un domnitor învăţat sau un călugăr smerit şi erudit), plac enorm la lectură, ne întorc în timp şi ne sugerează reveriile unei lumi vechi, ce îşi caută, în nestatorniciile, blestemăţiile şi spaimele istoriei, un model de existenţă bazat pe ideea de perfecţiune şi întregire a spiritului. Neagoe este, în fond, un moralist de clasă şi, în substanţa lui, un spirit liric melancolizant şi lucid. Aserţiunile lui, fie că sunt creaţii proprii sau sunt luate de la alţii, sunt memorabile, de o frumuseţe austeră şi demnă, neîncovoiate de disperare, chiar şi atunci când vorbesc de iminenta moarte. Un *monument de literatură politică, filosofică şi elocvenţă*, *o capodoperă a literaturii noastre morale*? Putem spune toate acestea, dacă umflăm puţin cuvintele, dar fără a ne îndepărta prea mult de adevăr.

ABSTRACT

This article is about the teachings of Neagoe Basarab in regards to the behavior of the future ruler. They are presented as a manual for practical morals where the orthodox faith intertwines with the bravery, merging the attributes of the Saint with those of the Hero. The religious significances of this moral code can be found under double appearance, for both division of the virtues (“Indwelling of God”, fasting, patience, love, gentleness, humility) and meeting of sins (lack of moderation in regards to gastronomy, drinking, gossiping, laughter and women, believed to be behind the many sins). Besides the theological instruction, the teachings of Neagoe Basarab puts into the foreground a moralist who knows the pitfalls and subtleties of the language, the finesse of meditation and the skill to push ideas to metaphysics.

After Acad. Eugen Simion had commented the discursive levels of the chapters devoted to medieval diplomacy and art of the adorned speech (the parables and biblical parables), in the third part of this study the author focuses on the general meanings of the *Teachings* …

Along with other specialists (Dan Zamfirescu, G. Mihăilă), the author believes that the paternity of the work belongs to Neagoe Basarab – even if specialists’ talks remain open – and this work, written in a liturgical language and translated into Romanian after a century, it has to be added to Romanian literary heritage.

This real treatise – with teachings addressed to those who aspire to become fulfilled and upright people – does not avoid any of the great virtues of the ruler (in which Neagoe Basarab embodies the heroism and sanctity vocations) and it is our first masterpiece.

Key-words: ruler, history, literature, model, masterpiece.

TRADUCERI ŞI TRADUCĂTORI ÎN SCRISUL BELETRISTIC DIN SECOLUL AL XVIII-LEA

Gheorghe Chivu[*]

1. În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în spaţiul românesc se poate constata o dezvoltare fără precedent a culturii scrise, dezvoltare de tip extensiv, datorată unor traduceri tot mai numeroase, în primul rând religioase, şi imprimării integrale a *Bibliei*, dar şi de tip intensiv, evidenţiată de prelucrarea tot mai atentă a vechilor traduceri, prin depărtarea cu măsură de litera textului sacru pentru prinderea mai adecvată a „duhului” acestuia[1]. Urmare a acestei evoluţii, în jurul anului 1700, scrisul nostru beletristic atinge un nivel artistic remarcabil prin operele a trei personalităţi de excepţie, Dosoftei, Dimitrie Cantemir şi Antim Ivireanul. La sfârşitul „veacului de aur” al culturii române vechi[2], cei trei mari autori creaseră opere profund originale, ce valorificau tiparele retorice şi textuale ale scrisului religios (cum a făcut Antim Ivireanul în *Didahii*), prelucrau stilistic scrieri venite din tradiţia bisericească (precum Dosoftei, prin *Psaltirea în versuri*) sau compuneau texte beletristice cu formă şi structură aparte (cum a fost *Istoria ieroglifică*), grefând elemente provenite din tradiţia literară locală (de factură folclorică[3] sau ilustrând registre şi forme ale limbii vorbite) pe un model elevat, de provenienţă greco-latină.

Poate fi remarcată totodată, în aceeaşi epocă, o creştere a ponderii scrisului laic, prin traduceri din ce în ce mai numeroase de aşa-zise „cărţi populare”, dar şi prin transpunerea în limba română a tot mai multe texte ce proveneau din afara spaţiului cultural slavon. (La curtea domnească se pregătea, în deceniul anterior anului 1700, adoptarea oficială a limbii neogreceşti în locul celei slavone, dar scrisul neogrecesc era de multe ori un simplu intermediar pentru opere redactate, imprimate sau doar traduse în spaţiul italienesc.)

---

[*] Academia Română, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”; Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti.

[1] În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, traducerile literale au tot mai des alături încercări de modificare a formei textului religios prin prelucrare stilistică, prin încercări de echivalare multiplă a unor pasaje sau prin revizie şi recolaţionare cu textul sacru.

[2] Pentru delimitarea acestui „veac de aur”, dar numai în scrisul moldovenesc, vezi Cândea 1996: 4–5.

[3] Influenţa folclorică probată, pentru *Istoria ieroglifică* (vezi cu texte şi bibliografie, Chivu 1998: 43–49), a fost afirmată şi susţinută convingător şi pentru *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei. Vezi, în acest sens, Gáldi 1971: 82–89; Scarlat 1982: 92–93; cf. Dinu 2007: 32–58.

RITL, nr. 1–4, p. 43–51, Bucureşti, 2016

Se scriu şi se compilează acum, continuând începuturi făcute în veacul anterior, letopiseţe, în care poate fi recunoscut nu o dată modelul cronografelor bizantine sau al analelor latineşti. În literatura cu subiect istoric se întâlneşte însă tot mai des tiparul stilistic ce dovedea implicarea partizană sau atitudinea vădit polemică a autorilor, adesea boieri cu rang înalt. Se compun numeroase cronici versificate consacrate unor evenimente istorice excepţionale, ce valorificau, în parte, tradiţia prozei rimate şi ritmate, cunoscută din scrisul bisericesc. După ce Dosoftei dăduse, prin *Psaltirea în versuri*, măsura talentului său, iar Dimitrie Cantemir ridicase, în *Istoria ieroglifică*, proza rimată şi ritmată la un nivel pe care nu îl vor egala nici unii autori din a doua jumătate a veacului al XIX-lea, spre mijlocul secolului al XVIII-lea creşte şi numărul creaţiilor culte în versuri, fiind totodată remarcată apariţia, chiar dacă timidă, a producţiilor de tip scenic, la început de tip folcloric, apoi preluând tiparul producţiilor teatrale occidentale.

Cartea laică avea însă, până după 1750, în condiţiile menţinerii patronajului Bisericii asupra tiparului, o circulaţie exclusiv manuscrisă. (Excepţii de tipul *Alexandriei,* al *Florii darurilor* şi chiar al *Gramaticii slavoneşti* a lui Meletie Smotriţchi, încă necesară pentru şcolile de slavonie, cărţi imprimate toate de Antim Ivireanul, sunt rare şi cu atât mai valoroase.) Iar în scrisul românesc al timpului lipseau modelele cu putere mare de influenţare. *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, tipărită în afara spaţiului cultural românesc, nu circula propriu-zis ca text beletristic, *Psaltirea de-nţăles* datorată aceluiaşi mare cărturar având prioritate cu totul explicabilă la difuzare. Susţine aceeaşi afirmaţie şi încercarea lui Teodor Corbea de a valorifica din nou prin versificare *Psalmii*, la puţină vreme după apariţia tipăriturii de la Lvov, însă în altă manieră prozodică şi la un nivel artistic total diferit. Antim Ivireanul practica, la rândul lui, prin *Didahii* o predică remarcabilă, ce presupunea nu doar cunoaşterea textului religios, ci şi talent scriitoricesc, ambele imposibil de egalat prin simplă imitaţie. Iar Dimitrie Cantemir, ale cărui scrieri remarcabile s-au păstrat în majoritate sub formă manuscrisă, era şi a rămas pentru români un mare necunoscut timp de aproape două secole.

Din toate aceste cauze scrisul beletristic în limba română stagnează în deceniile imediat următoare anului 1700 şi, după saltul calitativ remarcabil consemnat prin lucrările celor trei mari autori amintiţi, revine la nivelul mediu al literaturii anterioare, cu predominanţa textelor de tip narativ şi moralizator, subordonate aproape fără excepţie, timp de mai multe decenii, rigorilor şi adaptate, în acelaşi interval de timp, tiparelor stilistice uzuale în traducerile religioase ale timpului.

2. Stagnarea literaturii beletristice scrise în limba română la începutul secolului al XVIII-lea a fost compensată însă în foarte scurtă vreme de o marcată deschidere spre literatura venită din afara spaţiului sud-slav, literatură din care se traduce din ce în ce mai mult şi mai divers, în condiţiile acoperirii cu carte, de regulă imprimată, a tuturor nevoilor Bisericii şi stabilizării, în aceste condiţii, a scrisului religios în tiparele sale de bază.

Primele astfel de traduceri, unele efectuate foarte probabil chiar în anii imediat anteriori sfârşitului de secol XVII, provin de obicei din spaţiul grecesc, neogreaca fiind pregătită să devină, cum se ştie, din ultimul deceniu al veacului al XVII-lea, în Ţara Românească şi în Moldova, înlocuitoarea slavonei nu doar în spaţiul bisericesc, ci şi în domeniile importante ale culturii laice.

Sunt difuzate acum prin copiere manuscrisă intensă mai multe traduceri de cărţi aşa-zis „populare", scrieri de înţelepciune cu rol moralizator şi, totodată, formator: *Fiziologul*, *Archirie şi Anadan,* dar şi *Esopia* şi *Sindipa,* texte de provenienţă (directă sau mediat) orientală ce aduceau în atenţie nu doar un tip nou de personaj, ci şi o nouă structură narativă, romanul cu cadru. Le stau alături în manuscrisele vremii versiuni româneşti ale unor romane istorice, care promovau nu doar faptul istoric real, ci şi miraculosul, totul fiind menit să pună în evidenţă un personaj cu înzestrări deosebite, eroul exemplar. *Istoria Troadei,* cunoscută acum, circulă în paralel cu mult mai cititul şi adesea prelucratul manuscris al *Alexandriei*, roman cu tradiţie în cultura românească veche[4].

Accidental, într-un fel, pentru spaţiul românesc extracarpatic, în care latina era mai puţin utilizată ca limbă de cultură, Nicolae Costin, învăţatul fiu al marelui cronicar moldovean, transpune în limba română, tot la începutul veacului al XVIII-lea, *Ceasornicul domnilor,* utilizând o versiune latinească a romanului *El Relox de Principes* de Antonio de Guevara, foarte citit atunci în Europa occidentală, ajuns la noi prin filieră poloneză[5].

Continuând deschiderea spre specii noi ale prozei beletristice, imediat după 1750 se va fi tradus *Halima,* într-o formă ce derivă dintr-o ediţie veneţiană, traducerea fiind păstrată în mai multe copii moldoveneşti (prima cunoscută datând din anul 1771, iar următoarele fiind plasate în 1778 şi 1779), dar şi în câteva transcrieri transilvănene (1782) sau olteneşti (1783)[6]. Dintr-o sursă italiană, ajunsă la noi foarte probabil prin intermediere neogrecească, provine *Bertoldo*, carte „de delectare" cu tentă formativă, care promovează, ca alternativă pentru robul înţelept ilustrat de Esop, cunoscut din scrieri de înţelepciune anterioare, modelul ţăranului liber, capabil să îi înfrunte prin isteţime pe cei bogaţi. Acestei traduceri i se va alătura, spre sfârşitul veacului, în Transilvania, *Viaţa lui Bertoldo şi a lui Bertoldino feciorului lui*, scriere cu sursă occidentală ce a fost imprimată, în 1799, de Petru Bart[7].

În a doua jumătate a veacului, semn al apariţiei unei noi sensibilităţi literare, traducătorii se opresc constant, în primul rând în Moldova, asupra unor romane cavalereşti, cu aventuri şi intrigă amoroasă, numite însă în epocă, datorită tentei moralizatoare intrigii şi finalului totdeauna fericit, „istorii ithiceşti şi interesătoare”, precum *Erotocritul*[8], *Filerot şi Antusa* (prelucrare din veacul al XVIII-lea după *Erotocrit*)[9], *Etiopica* lui Heliodor, *Imberie şi Margarona, Poliţion şi Militina*[10], *Alţidalis şi Zelidia,* unele transpuneri româneşti ale acestor scrieri având acum ca izvor nu doar traduceri neogreceşti, ci şi originale italieneşti sau chiar franţuzeşti. (Ultimul „romanţ” amintit, *Alţidalis şi Zelidia,* tradus și adăugit în Iaşi, probabil în anul 1783, are la bază *Histoire d'Alcidalis et de Zélide,* romanul neterminat al lui Voiture.) Iar *Erotocritul*, a cărui versiune românească a fost prelucrată de un autor de talent, cum a fost Alecu Văcărescu, ajunge să îmbine textul în proză cu lungi pasaje versificate[11].

---

[4] Pentru marele număr de copii ale tuturor acestor „cărţi populare" vezi Cartojan 1974, iar mai recent, Moraru-Velculescu 1976–1978.

[5] Vezi Ştrempel 1976: XXXIV–XXXVIII.

[6] Pentru bibliografie şi manuscrise româneşti ale textului, vezi Moraru–Velculescu 1978: 307–334.

[7] Vezi manuscrisele şi variantele tipărite ale scrierii la Moraru–Velculescu 1976: 182–196. Pentru ediţia textului prim din serie, vezi Georgescu 1999: 157–239 şi Verebceanu 2002: 81–205. O confruntare a traducerii româneşti cu potenţialul original italian a întreprins Astori 2011: 133–389.

Tot în Moldova, Gherasim arhimandritul, arhidiacon în Iaşi, adaptează, sub titlul *Critil şi Andronius,* printr-un intermediar neogrecesc, primele nouă capitole din partea întâi a romanului alegoric *El Criticón,* scris de spaniolul Balthasar Gracián. Iar Gherasim Putneanul, de asemenea cleric moldovean luminat, traduce *Haractirurile lui Epictit* şi *Cugetările* contelui Oxenstiern[12].

În aceeaşi vreme, boierul muntean Iordache Slătineanul transpune din greceşte nuvela *Sofronim* de Florian şi dă o versiune românească, intitulată *Ahilefs la Schiro,* după piesa lui Metastasio, textul ultim fiind imprimat în 1797 la Sibiu.

În Moldova, în contextul cultural favorabil creat de existenţa unui mare număr de vorbitori de limbă franceză (după modelul şi, poate, sub influenţa ofiţerilor ruşi staţionaţi cu trupe în Iaşi, pentru care fusese imprimat *Courrier de Moldavie*, primul periodic de limbă franceză din spaţiul românesc), începe să se traducă, spre sfârşitul secolului, din autori francezi.

Fac aceasta deopotrivă clerici atraşi de ideile iluministe, grupaţi în jurul lui Leon Gheuca şi al lui Gherasim Putneanul, şi cărturari din afara clerului. (Pentru folosul şi instrucţia unor viitori intelectuali, laici sau pregătiţi pentru a deveni clerici, se transpune pentru prima dată în limba română o gramatică a limbii franceze[13].)

Gherasim arhimandritul, amintit anterior, traduce astfel din Voltaire, în anul 1799, *Istoria craiului Sfeziei Carol 12*. El transpusese în română, din interes pur personal, şi *Viaţa domnului Heruvim de la Ronda*, după Alain-René Lesage, sau părţi din diverse scrieri ale lui Fénelon.

---

[8] O ediţie recentă cu bibliografie filologică adusă la zi a versiunii date *Erotocritului* de către Alecu Văcărescu a fost publicată de Dima 2014.

[9] Cea mai veche versiune românească a textului a fost cercetată şi editată de Tarantino 1996.

[10] Versiunea românească a textului, cunoscută în prezent printr-o singură copie, executată în 1794 în Moldova, a fost editată de două ori, de Tomescu 1963: 177–216 şi de Racoviţă-Cornet 2003: 57–135.

[11] Dima 2014.

[12] Vezi detalii la Ursu 2002: 211–237.

[13] Pentru această traducere manuscrisă, utilizată ca material de studiu pentru deprinderea limbii franceze, a se vedea Cobeţ 1990: 125–129.

Celălalt cleric moldovean menţionat, Gherasim Putneanul, traduce tot din Fénelon *Întâmplările lui Telemahos, fiiul lui Ulises.*

Cel mai important traducător din autori francezi al epocii este însă până de curând necunoscutul Ioan Cantacuzino, autorul cărţii intitulate *Poezii nouă*, volum de autor ce reprezintă o noutate în epocă în spaţiul românesc. Ioan Cantacuzino semnează între 1794 şi 1796 (traducătorii din această epocă îşi menţionează adesea numele, spre deosebire de cărturarii care transpuneau, în epoci anterioare, texte religioase, subordonându-se şi în felul acesta spiritului textului sacru) mai multe traduceri din Montesquieu (*Arsachie şi Ismenia*), din Jean-Jacques Rousseau (*Narchis sau Îndrăgitul însuşi de sine*), din Beauchamps (*Întâmplările lui Ismin şi ale Ismeniei*), din Florian (*Numa Pompilius*, *al doilea crai al Romii*) sau din Alexander Pope (*Cercarea asupra omului*)[14], iar volumul său de „poezii nouă”, semnat cu iniţialele *I. C.*, imprimat foarte probabil la Dubăsari[15], cuprinde adaptări din La Fontaine (găsim aici prima transpunere românească pentru *La cigale et la fourmi*), traduceri din Graz, Pope, Marmontel sau Metastasio, alături de o interesantă prelucrare în versuri de tip parodic (cu sursă sigur franţuzească) după *Cântarea cântărilor*[16].

În aceeaşi perioadă de timp, în Transilvania, Paul Iorgovici traduce şi difuzează prin tipar (într-un *Calendar* vienez pentru anul 1794), utilizând o sursă cu certitudine franţuzească, o noveletă cu intrigă de tip romantic intitulată *Cei doi excessuri a amerii. O istoriolă adevărată supra cele două ieşiri din măsură a iubirii*[17], gestul cărturarului iluminist bănăţean (publicarea unei traduceri-test[18]) având o semnificaţie majoră deopotrivă pentru cultura unora dintre traducătorii epocii şi pentru dorinţa lor de a testa deschiderea cititorilor vremii spre un tip nou de literatură. Iar Samuil Micu, învăţatul ardelean bine cunoscut, traduce, din Jean-François Marmontel, *Velisarie*, textul rămânând în manuscris.

3. Apărute de regulă fără program (iniţiativele iluministe ale lui Leon Gheuca, Gherasim Putneanul sau Toma Dimitriu, toate manifestate în spaţiul moldovenesc, se constituie în remarcabile excepţii, pe care le concurează, se pare, doar încercările concertate ale reprezentanților Școlii Ardelene)[19] și fără o selecție estetică riguroasă (interesul acordat valorii morale, educative a textelor prevalează, la fel cum predomină, în cadrul transpunerilor în limba română din epocă, scrierile nonbeletristice, cu rol educativ și formativ mai bine conturat[20]), traducerile secolului al XVIII-lea la care ne-am referit pun în evidență, cum afirmam anterior, o deschidere fără precedent a scrisului românesc către surse occidentale. Alăturate lecturilor, care tind să sincronizeze spațiul românesc cu spațiul cultural occidental, ele laicizează în mod marcat literatura noastră beletristică, dominată în veacurile anterioare de texte bisericești, cu toate că, surprinzător, traducătorii nu erau totdeauna cărturari laici. Gherasim Putneanul, Gherasim arhimandritul sau Amfilohie Hotiniul, ultimului fiindu-i datorate câteva versiuni ale unor remarcabile scrieri științifice sau didactice, au trudit alături de Nicolae Costin, de Ioan Cantacuzino, de Iordache Slătineanul, de Samuil Micu sau de Paul Iorgovici la înnoirea gustului cititorului român de literatură.

---

[14] Câteva dintre manuscrisele în care sunt cuprinse traduceri datorate lui Ioan Cantacuzino (ms. rom. 1550, ms. rom. 3099 şi ms. rom. 5411) sunt păstrate în colecţiile Bibliotecii Academiei Române din Bucureşti.

[15] Vezi Ivănescu–Ursu 1959: 135–140.

[16] Volumul a fost publicat de două ori, întâi de Nestorescu 1993, apoi de Nuţă 2005.

[17] Pentru identificarea autorului traducerii în persoana lui Paul Iorgovici, vezi Ursu 1963: 283–291. Pentru textul „istoriolei”, publicat în transcriere interpretativă, vezi Chivu 2002: 84–98 (în cadrul studiului *„Cei doi excessuri a amerii” – o „istoriolă” romantică într-un calendar de la sfârşitul secolului al XVIII-lea*).

[18] Analiştii traducerilor vremii vorbesc, abordând textele cu criterii diferite, despre traduceri „exerciţiu”, traduceri „divertisment”, traduceri „utilitare” sau traduceri „comenzi” (Cornea 1972: 95).

Și, cu toate că circulația acestor traduceri, rămase de regulă în formă manuscrisă, a fost, cu puține excepții, redusă, influența lor a fost remarcabilă. Dovedesc această influență, după cum arată numeroase studii, frecvența unor figuri (metafore și simboluri), răspândirea unor motive literare sau preluarea și prelucrarea unor tipare prozodice străine, devenite rapid cunoscute în spațiul românesc prin scrieri semnate de autori precum Ienăchiță Văcărescu, Costache Conachi, Alecu Văcărescu sau Ioan Cantacuzino.

Susțin ideea influenței exercitate rapid de noile traduceri din literatura europeană, influență dublată de circulația unor texte occidentale ce formau acum lectura predilectă a intelectualilor vremii, și unele texte originale remarcabile create în Transilvania și Banat, de tipul *Țiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu[21] sau al farsei intitulate *Occisio Gregorii Vodae*, prima piesă de teatru în versuri jucată, se pare, în spațiul românesc[22].

Oprindu-ne în rândurile următoare doar la câteva texte semnate de Ienăchiță Văcărescu, despre originea și originalitatea cărora s-a scris mult (ne referim la *Amărâtă turturea*, *Tu ești puișor canar*, *Într-un copaci zarifior*, *Spune, inimioară, spune*[23]), reproducem un pasaj din traducerea romanului cavaleresc intitulat *Poliție și Militina*, în care nu sunt greu de găsit idei și chiar formulări cunoscute din poezia care are ca prim vers (devenit în ediții titlu) *Într-o grădină*.

---

[19] Alexandru Niculescu, analizând notele traducătorilor din epocă, consideră deopotrivă lecturile și transpunerile românești din literaturile occidentale „acte individuale de cultură” (Niculescu 1978: 78).

[20] Pentru numeroasele scrieri cu caracter științific și tehnic transpuse în această epocă în limba română, vezi Ursu 1962.

[21] Pentru surse și modele occidentale încă puțin cunoscute folosite de Ion Budai-Deleanu în redactarea *Țiganiadei*, vezi, în acest volum, Cioba 2015.

[22] Vezi, pentru text și studiu, ediția realizată de Drimba 1983.

[23] O prezentare a opiniilor numeroase privind originea acestei poezii a fost făcută de Cîrstoiu 1982: 47–53.

Să se compare astfel cunoscutele versuri:

Într-o grădină
Lâng-o tulpină,
Zării o floare ca o lumină.
S-o tai, să strică.
S-o las, mi-e frică
Că vine altul şi mi-o rădică,

din poezia amintită cu un fragment mai amplu din traducerea romanului cavaleresc menţionat:

> Iar cum am văzut aice această floare, s-au aprinsu inima mea de dragoste cătră dânsa. Petrecând de două ori grădina din cap în capu, m-am întorsu iar cătră dânsa şi voiem a o ave pre ea lângă mine. De multe ori am vrut să o câştigu, dar n-am putut să o facu aceasta, ca să mă suiu într-acel prefrumos copaciu şi să rumpu cei mai frumoasă dintre toate florile, temându-mă că, în vreme ce mă voi sui eu în copaciu, voi strica mlădiţăle şi, când a veni în grădină părintele vostru şi va videa stricat iubitul lui copaciu, atunce pe păzitorii grădinii va porunci să-i omoare. Dar şi afară de aceasta, m-am temut şi însumi de mine, ca nu cumva să afle cine l-au stricat. Şi aşa am hotărât să aştept până atunce când va creşte şi va cădea pre pământ, la mine. Eu atunce voi râdica-o şi mă făgăduiescu de-a pururea a o păzi lângă mine cu mare cinste[24].

A prelucrat Ienăchiţă Văcărescu fragmentul amintit, s-a lăsat influenţat, cum consideră mai mulţi comentatori[25], de o poezie (*Gefunden*) semnată de Goethe sau motivul „florii din grădină" devenise cunoscut scriitorilor vremii prin lecturi sau prin traduceri făcute din surse multiple ajunse bun comun al literaturii epocii?

4. Procesul de înnoire a scrisului beletristic românesc sub influenţa traducerilor efectuate în cursul secolului al XVIII-lea, traduceri diverse ca scop şi ca tip, va continua după anul 1800, mai intens[26], mai organizat şi, după ce Ion Heliade-Rădulescu va publica, în cunoscutul proiect al „bibliotecii universale", lista textelor importante din literatura europeană ce trebuiau transpuse în limba română pentru înnoirea programatică a scrisului nostru beletristic, mult mai bine ghidat de criterii estetice.

---

[24] Fragmentul este extras din manuscrisul păstrat la Biblioteca Naţională a României, editat de Tomescu 1963:186.

[25] Vezi Cîrstoiu 1982: 53–55.

[26] Vezi, pentru titluri de text transpuse acum din literaturile occidentale, Cornea 1972: 95/114; Lungu Badea 2008: 30–32, 69–72.

Traducătorii amintiţi în comunicarea de faţă fac însă începutul modernizării literaturii noastre beletristice, un început demn de toată atenţia.

BIBLIOGRAFIE

Lucrări de referinţă

Astori, Davide 2011: *La vita di Bertoldo di Giulio Cesare Croce nella versione del manoscritto n. 328 (230) del Fondo Zabelin 45641 del Museo storico di Mosca,* Timişoara, Editura Brumar.

Cartojan, Nicolae 1974: *Cărţile populare în literatura românească,* I–II, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română.

Cândea, Virgil (coord.) 1996: *Un veac de aur în Moldova (1643–1743). Contribuţii la studiul culturii şi literaturii române vechi,* Chişinău, Tipografia Ştiinţa, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

Chivu, Gh. 1998: *Influenţe folclorice în „Istoria ieroglifică”*, în *Comunicările „Hyperion”*, 7, p. 43–49.

Chivu, Gh. 2002: *„Cei doi excessuri a amerii” – o „istoriolă” romantică într-un calendar de la sfârşitul secolului al XVIII-lea,* în „Limbă şi literatură”, I–II, p. 84–98.

Cîrstoiu, Cornel 1982: *Studiu introductiv* la *Poeţii Văcăreşti*, *Opere*, Bucureşti, Editura Minerva.

Cobeţ, Doina 1990: *Prima gramatică franceză tradusă în limba română,* în „Limba română”, XXXIX, nr. 2, p. 125–129.

Cornea, Paul 1972: *Originile romantismului românesc*, Bucureşti, Editura Minerva.

Dima, Eugenia 2014: *Poemul Erotocrit al lui Vincenzo Cornaro în cultura română. Versiunea lui Alecu Văcărescu*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”.

Dinu, Mihai 2007: *„Bătrânul poet dintâi” – incursiune în poezia şi poetica dosofteiană*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Drimba, Vladimir 1983: *Occisio Gregorii in Moldavia vodae tragedice expressa (Uciderea lui Grigore Vodă în Moldova expusă în formă de piesă de teatru)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Gáldi, Ladislau 1971: *Introducere în istoria versului românesc*, Bucureşti, Editura Minerva.

Georgescu, Magdalena 1999: *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română,* III, Bucureşti, Editura Minerva.

Ivănescu, Gh.; Ursu, N. A. 1959: *Un scriitor muntean de la sfârşitul secolului al XVIII-lea: Ioan Cantacuzino*, în „Studii şi cercetări ştiinţifice”, Iaşi, X, fasc. 1–2, p. 135–140.

Lungu Badea, Georgiana 2008: *Despre formarea unei conştiinţe traductive şi încercarea de standardizare a procesului de traducere*, în *Un capitol de traductologie românească. Studii de istorie a traducerii*, III, Timişoara, Editura Universităţii de Vest.

Moraru, Mihai; Velculescu, Cătălina 1976–1978: *Bibliografia analitică a cărţilor populare laice,* I–II, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Nestorescu, Andrei 1993: Ioan Cantacuzino, *Poezii nouă*, Bucureşti.

Niculescu, Al. 1978: *Individualitatea limbii române între limbile romanice*, II. *Contribuţii socio-culturale,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Nuţă, Ioan 2005: *Poezii noo, alcătuite dă I... C...*, [Iaşi], Tipo Moldova.

Racoviţă-Cornet, Florina 2003: *Cărţile populare în literatura românească,* VII, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Scarlat, Mircea 1982: *Istoria poeziei româneşti*, I, Bucureşti, Editura Minerva.

Ştrempel, Gabriel 1976: *Introducere* la Nicolae Costin, *Ceasornicul domnilor de Antonio de Guevara,* Bucureşti, Editura Minerva.

Tarantino, Angela 1996: *La storia di Filerot e Anthusa. Istoria lui Filerot şi cu a Anthusei (ms. 1374 BAR – Bucarest)*, Roma, Bagatto Libri.

Tomescu, Mircea 1963: *Cărţile populare în literatura românească,* II, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Ursu, N.A. 1962: *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Ursu, N.A. 1963: *Un calendar istorico-literar publicat de Paul Iorgovici*, în „Limba română”, XII, nr. 3, p. 283–291.

Ursu, N.A. 2002: *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la episcopia Romanului (†1797), primul traducător român din limba franceză*, în *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Cronica, p. 211–237.

Verebceanu, Galaction 2002: *Viaţa lui Bertoldo. Un vechi manuscris românesc,* Chişinău, Editura Museum.

ABSTRACT

During the 18th century, numerous Neo-Greek fiction texts, but also an increased number of texts of Italian, French or Spanish literatures were translated into Romanian by secular scholars, and often by clerics influenced by the Enlightenment. These translations, generally not part of a program, simply illustrating the intellectual disposition of the scholars of that time, renewed the Romanian fictional writing thematically and rhetorically, setting the stage for the profound changes that will appear in the first decades of the 19th century.

Key-words: old Romanian literature, fictional writing, translations, translators.

PRÉMISSES DE LA CRITIQUE TEXTUELLE DANS LA CULTURE ÉCRITE DU XVIIIe SIÈCLE

Eugen Pavel[*]

Sans devenir une opération courante et complètement assumée, l'édition critique des textes anciens dans l'espace médiéval roumain et dans celui de la première modernité cherche à s'imposer dans la pratique éditoriale et typographique. Au début du XVIIIe siècle, on note une première tentative de transcription et de correction du manuscrit *Amphilochia* de Photios, le patriarche de Constantinople, à partir d'une copie que possédait Nicolas Mavrocordato et qu'il souhaitait éditer. Cette intention du voïvode éclairé est attestée dans l'une de ses annotations du 20 juin 1707 sur une feuille du manuscrit, déjà présent dans la bibliothèque du monastère de Patmos. Dans ce petit texte, Mavrocordato annonce la transcription, à ses frais, d'un «livre non corrigé, accompagné de certaines rectifications apportées à la lumière d'autres copies du même document». Il y ajoute: «si je suis autorisé à le faire, je trouverai le livre ancien conservé au Mont Athos et remplirai les lacunes; et, par des recherches exactes et des efforts j'achèverai ce livre et transmettrai ce trésor à ceux qui viendront après moi» (Beza 1936: *3*, notre trad.).

Ce plan du prince éclairé n'a pas abouti, mais quelques années plus tard, il a poursuivi cette initiative en envisageant de nouveaux projets éditoriaux. Il sera soutenu dans la mise en place de ses projets par un personnage quasi inconnu dans l'espace roumain, mais qui avait pourtant une réputation européenne. Il s'agit de l'intellectuel humaniste transylvain Stéphane Bergler (c. 1680–1738), originaire de Braşov, qui avait fait des études à Leipzig et avait vécu à Amsterdam et à Hamburg, helléniste reconnu à son époque (Halm 1875: 391–392; Marinescu 1941–1942: 163–215; Marinescu-Himu 1960: 365–372). Il était connu surtout pour avoir contribué aux éditions savantes d'*Onomasticon* de Julius Pollux, d'Homère, de Sextus Empirico, d'Aristophane et de Hérodiane, dont certaines étaient en collaboration. Il avait également contribué aux éditions princeps des lettres fictives d'Alciphrone (1715) et des écrits de l'historiographe byzantin Joseph Genesios (1733), accompagnés de rectifications et de commentaires. Il se fera remarquer également par sa contribution à l'édition gréco-latine de l'oeuvre *De oficiis*, sortie en 1722 à Leipzig, une traduction du traité de philosophie morale *Despre datorii* (Traité des devoirs) de Nicolas Mavrocordato, imprimé initialement en grec, à

---

[*] L'institut de Linguistique et d'Histoire Littéraire «Sextil Puşcariu» de l'Académie Roumaine de Cluj-Napoca.

RITL, nr. 1–4, p. 53–63, Bucureşti, 2016

Bucarest en 1719. De retour au pays, à la cour de Valachie, Bergler deviendra bibliothécaire et précepteur des fils de Mavrocordato, rentrant ainsi dans les bonnes grâces de son illustre protecteur.

Grâce à sa nouvelle condition, l'helléniste roumain prépare à la publication en 1723 *Lexiconul Sf. Chiril* [Le Lexique de Saint Cyrille], l'une des premières éditions critiques réalisées chez nous, dont le texte avait été établi sur la base de deux manuscrits qui existaient dans la bibliothèque de la famille Mavrocordato, l'un écrit sur du parchemin, l'autre sur du papier. On prévoyait également l'utilisation du «prototype» que possédait Hrisant Notaras et d'une version qui devait arriver de Venise, par l'intermédiaire de Nicolas Caragiani, comme on peut lire dans les lettres du 14 juillet et du 8 septembre 1723 que Mavrocordato adressait au patriarche de Jérusalem. Bergler y est indiqué comme «celui qui établit le texte du livre», un «excellent connaisseur du grec, hors pair dans les Académies d'Europe» (Legrand 1888: 172–174; Hurmuzaki 1917: 886–888). On ne connaît pas le sort du Livre[1] soigné par Stéphane Bergler, à l'initiative de Nicolas Mavrocordato, dont Mitrofan Gregoras, lui-même correcteur[2], avait retiré à Bucarest une seule feuille, envoyée à Hrisant Notaras pour vérifier la conformité (Russo 1912: 75; Russo 1939: 613). Probablement, en l'absence d'un imprimeur, dont parlait le voïvode dans ses lettres, et à cause de certaines tensions bien connues entre lui et le chroniqueur grec Gregoras, il a décidé de reporter ou d'abandonner ce projet d'édition.

Notre démarche historiographique vise à éclairer l'acception qu'on attribuait à cette époque-là au terme *édition critique*, proche de celle qui a été consacrée dans la codicologie moderne. L'exploration de la généalogie des manuscrits et le choix du texte de base, suite à la comparaison des différentes versions manuscrites sont acceptés comme éléments déterminants qu'il faut prendre comme points de départ dans la reconstitution de la forme première du manuscrit, par une lecture aussi correcte que possible du texte altéré dans le temps.

Restituer aussi fidèlement que possible un texte était le mot d'ordre dans le monde de l'écriture et de l'impression. Pourtant, les premiers à dénaturer les textes, en portant atteinte à leur authenticité et à leur clarté, étaient les copistes/transcripteurs mêmes, infatigables ouvriers dans les centres d'écriture auprès des monastères. Ceux-ci n'étaient pas mal intentionnés, mais ils écrivaient, comme ils s'en excusaient souvent à la fin des textes, d'une «main de poussière» (signe d'humilité). C'est à un transcripteur que Cantemir adresse des reproches au sujet de la quatrième révision du livre *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, concernant les erreurs commises par rapport de la «source» première (dans la notification autographe présente dans le corps du manuscrit). Le prince se montre indigné de ce que le moine, «du fait qu'il ne connaissait pas à fond les orthographes du roumain, nous a donné beaucoup de travail dans la correction et parfois il aurait même renoncé à transcrire, mais nous espérons qu'à l'impression du texte (si Dieu nous maintient en bonne santé jusqu'alors), tout sera rectifié» (Cantemir 1901: *facsimile II*).

---

[1] Un codex en miscéllanée grec (ms. gr. 692 BAR), contenant le *Lexiconul Sf. Chiril* a été mentionné par Litzica 1909: 305, position 612.

[2] Ce moine grec, auteur d'épigrammes et d'une *Cronica Ţării Româneşti* (1714–1716), a édité plusieurs livres grecs entre 1705 et 1715, par exemple *Tomul bucuriei*, publié à Râmnic, en 1705, où il note à la première page: «Avec la correction et la collaboration de Mitrofan Gregoras din Dodona», note reprise dans les autres éditions ; au sujet de son travail, voir Erbiceanu 1888: 125–129; Russo 1939: 409–461.

En plus, un chroniqueur grec, Constantin Chesarios Dapontes, attiré lui aussi à la cour de Constantin Mavrocordato, proférait dans ses épilogues des menaces et présageait toutes les peines de l'enfer pour les copistes ou les éditeurs qui ne collationneraient pas attentivement ses textes en vue de la publication (Russo 1912: 16–17; Russo 1939: *556*). Dans son *Catalogul istoric al oamenilor însemnați din secolul XVIII* [Catalogue historique des personnalités du XVIIIe siècle], édité par C. Erbiceanu, Dapontes se montre critique envers ceux qui «préécrivent des livres, ce qui est très bien, mais qui ne les relisent pas ensuite pour les corriger, c'est pourquoi ils ne peuvent que se tromper et ainsi se sont altérés beaucoup de livres et s'altèrent chaque jour à cause de tels scribes négligents et ignorants» (Erbiceanu 1888: 184–185).

Nous nous demandons quel était le rôle du correcteur à cette époque-là et dans ce contexte-là. Est-ce qu'il se limitait au rôle d'un simple correcteur de nos jours, est-ce qu'il se lançait également dans un travail d'édition, qui impliquait dans une certaine mesure des commentaires sur les textes ou l'élaboration d'un appareil critique minimal ? Bien entendu, les correcteurs qui voulaient sortir de l'anonymat dans les prologues ou épilogues des livres roumains anciens (dans certains cas, *Predoslovia către cititori* [l'avant-propos aux lecteurs] semble remplir la fonction d'un commentaire sur l'édition du texte en question) n'étaient pas tous de véritables éditeurs, ils sont souvent de simples correcteurs. Bien sûr, nous n'avons pas en vue le terme éditeur au sens de commanditaire et de parrain d'une édition, ou au sens de «gardeur de livres», mais seulement au sens de personne qui soigne une édition (un coordonnateur ou un directeur), plus proche de la pratique moderne.

Dans l'entourage de l'évêque illuministe Chesarie de Râmnic, se retrouve une équipe très active de «correcteurs», parmi lesquels le moine Anatolie, décrit dans l'épilogue de *Mineiu lunii lui dechemvrie* (Râmnic, 1779) comme «compétent dans l'écriture à la main, attentif et bien organisé comme on peut le constater grâce à ceux qui ont été les traducteurs». Cette note est inscrite aussi sur d'autres parutions de la série *Mineie*, et on y ajoute que «la traduction a été corrigée» par Iordan biv vel gramatic Capadochianul, qui sera toujours aidé par le correcteur Rafail, moine au monastère Hurezi. Calligraphe réputé dans le milieu monacal (Smântânescu 1958: 65–71), Rafail a transcrit de nombreux travaux patristiques et liturgiques, a traduit *Halima* et corrigé plusieurs éditions de Râmnicu dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, parmi lesquelles se retrouve *Antologhion* de 1766. La transcription d'un travail intitulé *Viața marelui Petru, aftocrator a toată Rosiia* [La vie du grand

Pierre, le souverain de la Russie] atteste ses qualités d'éditeur, comme il l'avoue lui-même dans un texte de 1755: «Et ce texte source étant mal écrit et les choix étant mal agencés, moi, tout ignorant que je suis, comme l'a voulu Dieu j'ai travaillé jusqu'à la fin et j'ai reconstruit l'original mot par mot» (ms. roum. 2353 BAR, f. 303^{v}). Rafail, le humble, réalisait donc un travail rigoureux de collation, de préparation du texte, en conformité avec l'original, qui annoçait le futur éditeur.

A la fin du *Psautier* de Râmnic, en 1779, Anatolie et Rafail signent un recueil de vers destiné à assurer à leurs lecteurs que leur travail est «bien préparé pour la publication», car ils «avaient fait beaucoup d'effort pour le corriger». Un éditeur tout aussi appliqué est Lavrentie Dimitrievici, moine au monastère Hurezi, celui qui a traduit nos plus importants livres de culte, dont la plupart sont restés en état de manuscrit (Lapedatu 1906: 577). Lavrentie était, en effet, l'héritier d'un nombre impressionnant de traductions, qu'il prépare en vue de l'édition, en leur ajoutant parfois des préfaces, publiées après la mort de Damaschin, en 1725. Il admet, dans une note figurant dans *Antologhion* de Râmnic, en 1737, qu'il a eu comme source le «*Mineiu* roumain», qu'il tenait de Damaschin, auquel il a beaucoup travaillé «parfois pendant de longues nuits que j'ai transformées en jours», en essayant de «ne rien changer, de mot en mot, mais de strictement respecter la source». Dans le même sens, à la dernière page de l'*Évangile* de Râmnic, en 1746, Lavrenie déclare avoir respecté «les traductions du texte source de Damaschin l'évêque, le grand enseignant, avec les commentaires de Theofilact», et assure qu'il n'a «écrit aucun mot avant d'en comprendre le sens», ce qui atteste ses qualités d'éditeur.

Ces qualités peuvent être attribuées, sans doute, à d'autres gens cultivés de l'époque, intéressés à sélecter et à soigner des textes en leur donnant une nouvelle formule éditoriale, structurée du point de vue thématique. Les recueils du type florilèges, ceux de la série «questions et réponses», à la mode au XVIIIe siècle, sont au fond des éditions *in nuce*, qui respectaient bon nombre de principes consacrés pour établir le texte. Des miscellanées ont été composées, à Râmnic, en 1729, par Mihalcea, appelé Litterati (écrit en latin) (Duțu 1968: 129–130), sous le titre *Chita florilor* [Bouquet de fleurs] où «l'on a recueilli et inséré beaucoup de conseils présents dans les livres de philosophie et de spiritualité, pour être utiles à ceux qui les liront» (ms. roum. 2648 BAR, f. 1^{r}).

Le terme choisi pour nommer le travail d'édition est ici *chiti*, au sens de «ranger, mettre dans l'ordre» qui figure, avec *prescrie, protocoli* (préécrire et collationner) dans un vocabulaire spécialisé en usage au XVIIIe siècle. À son tour, le moine Cozma Vlahul[3] traduisait du grec, à Iaşi, en 1754, l'ouvrage *Vactiria, adecă Cârja arhierească*, qui est conservé en manuscrit, dont la préface évoquait le travail sur le texte, en collaboration étroite avec le typographe cultivé Duca Sotiriovici: «avec lui, jour après jour, et nuit après nuit, nous avons relu, en prêtant attention à chaque mot, jusqu'à la fin du livre». Le traducteur, qui avait été également le correcteur du *Psautier* de 1748 et du *Pentecostaire* de 1753, les deux imprimés à Iaşi, utilise le terme *prociti* «relire, répéter» pour indiquer la rigueur du travail sur le texte. De plus, il tient à mentionner l'usage du procédé de la glose, des traductions multiples et à souligner que «là où on a rencontré un mot latin ou grec, pour plus de clarté, nous l'avons entouré de plusieurs mots (explications)» (ms. roum. 1468 BAR, f. 2^v). L'acte de traduire impliquait un travail philologique de restitution du texte aussi rigoureux que possible.

---

[3] Sur l'identité et l'activité de ce traducteur, voir Ursu 2002: 44–73.

Un véritable ferment pour l'édition des textes en roumain durant cette période est Leon Gheuca, qui s'était entouré de traducteurs d'élite, motivés pour accomplir «le voeu le plus cher» du mytropolite moldave, celui de faire voir le jour plusieurs écrits apophtegmatiques ou du genre *Fürstenspiegel* (le «miroir du prince»). L'un des invités du prélat illuministe, le moine voyageur serbe Dositei Obradovici, évoque dans une lettre d'avril 1783 ces intentions ambitieuses, ainsi que la création d'une «bibliothèque précieuse» et son ordre de traduire en roumain une diversité de livres et d'imprimer à ses frais d'autres ouvrages connus, tels que *Teatron politicon* de Ambrosius Marlianus, et *Les aventures de Télémaque* de François Fénelon, pour les «offrir à sa patrie» (Obradovici 1885: XX–XXI; Duțu 1968: 225–242; Ursu 2002: 199).

À partir de l'éclosion de l'Ecole de Transylvanie dans la seconde moitié du XVIIIe siècle et au début du siècle suivant, ces intérêts philologiques se poursuivent sous une autre forme. La critique textuelle annonce l'apparition des premières éditions scientifiques (Gheție, Mareş 1974: 20). Un moment important est l'édition de la *Bible* de Blaj, publiée par Samuil Micu en 1795, une nouvelle traduction du texte biblique accompagnée d'un appareil éditorial complexe. Celui-ci est formé de plusieurs textes complémentaires qui avaient un contenu isagogique riche et un avant-propos au lecteur, signé par Micu, suivi d'un ample commentaire théologique sur la signification des *Saintes Ecritures* et des introductions aux recueils des livres (*În ceale cinci Cărți ale lui Moisi*) [A propos des cinq livres de Moïse] ainsi qu'à chaque livre pris séparément, et des résumés des chapitres. En ce qui concerne le texte introductif intitulé *Cuvânt-înainte la S. Scriptură* [Avant-propos aux Saintes Ecritures], il faut noter que Micu avant rédigé d'abord une version plus étendue (ms. rom. 497 BAR Cluj), qu'il a lui-même relue et modifiée en vue de la version définitive. Les notes du correcteur Petru Gherman, le préfet de l'imprimerie, et un erratum s'ajoutent à ces sections auxiliaires.

Inexistente dans les éditions classiques de *Septuaginta*, la méthode des prolégomènes et des gloses marginales ou infrapaginales avait été introduite à l'occasion des éditions critiques de *Biblia Sacra* par les exégètes humanistes, surtout dans la seconde moitié du XVIe siècle. Ce procédé est exploité dans la culture roumaine au milieu du XVIIe siècle. Le *Nouveau Testament* de 1648 et le *Psautier* de 1651, imprimés à Alba Iulia, sont les premiers textes édités coformément à ces principes philologiques, appliqués également par Dosoftei dans *Viața şi petreacerea svinților* [Les vies et les morts des saints] de 1682–1686. Dans son édition de 1795, Samuil Micu impose cette modalité d'établir et de commenter le texte, qui se rapproche considérablement de la structure moderne d'une édition critique.

Dans son prologue *Au lecteur*, il commente les avantages et surtout les inconvénients de la transposition littérale, mot à mot, selon la rigueur de la fidélité maximale imposée par la tradition à toute transposition du texte biblique, conformément au principe herméneutique formulé par Ieronim, dans *Liber de optimo genere interpretandi (Epistula LVII)*: „Ubi et verborum ordo [et] mysterium est, non verbum e verbo, sed sensum exprimere de sensu". Selon l'interprétation de Samuil Micu, certains passages obscurs du texte ne devraient pas décourager le lecteur: «si parfois tu trouves que la langue est obscure, ne te décourage pas, et ne sois pas prêt à critiquer l'écriture même, car une des raisons est que nous n'avons voulu introduire aucun mot dans les Saintes Écritures, et nous avons cherché à garder la vérité telle qu'elle est en grec».

Conformément aux règles canoniques de la littéralité, il accepte cette modalité de traduction, persuadé qu' «il est très difficile de traduire d'une langue en une autre sans rien ajouter et en respectant les expressions idiomatiques de la langue source, car chaque langue a ses propres idiotismes». Même s'il respecte ce principe conservateur, l'intellectuel n'adoptera pas mécaniquement un servilisme d'ordre textuel. Il plaide en même temps, avec beaucoup d'appétence philologique, pour l'unité stylistique de la traduction du texte biblique: «pour que le style et la langue dans la même traduction de la *Bible* ne soient pas différents, suite à l'emploi de plusieurs traductions, on a décidé de traduire la *Bible* en assurant l'unité de style et de langue».

Par son intention, exprimée dans le préambule, d'améliorer la traduction antérieure de la *Bible* de 1688, S. Micu indique implicitement l'une des sources de son édition, à laquelle il se rapporte systématiquement, soit en adoptant des solutions communes pour traduire certaines séquences, soit en indiquant dans les gloses les segments textuels en plus ou en moins, et en réalisant, au fond, un appareil critique négatif. Les parallélismes avec la *Bible* de Bucarest sont constamment visibles dans la *Bible* de 1795, même si parfois les notes sont différentes par rapport au texte original[4]:

Ge 11,7: *să amestecăm (b) acolo limba lor*; nota (b), p. 10: *să turburăm* (BBl); cf. BB *să turburăm acolo limbile lor*.

Ex 4, 6: *şi s-au făcut mâna lui (a) ca zăpada*; nota (a), p. 55: *Bibliia cea veachie are: plină de bubele stricăciunei* (BBl); cf. BB *şi s-au făcut mâna lui plină de bubele stricăciunii ca zăpada*.

Ex 30, 38: *va peri (e) din norodul său*; nota (e), p. 82: *Bibliia cea veachie are: sufletul aceluia* (BBl); cf. BB *va peri sufletul aceluia den norodul lui*.

---

[4] Pour les livres de la *Bible* que nous avons cités nous utilisons les abréviations suivantes: Ge = Genèse; Ex = Exode; Lév = Lévitique; Deut = Deutéronome; 1 R = 1 Rois; 2 Ch = 2 Chroniques; Né = Néhemie; Pr = Proverbes; Ecc = Ecclésiaste; És = Ésaie; Os = Osée; Jon = Jonas.

Deut 1, 15: *ispravnici (a) judecătorilor voştri*; nota (a), p. 158: *În cea veachie easte: purtători de cărţi în loc de ispravnici* (BBl); cf. BB *aducători de cărţi judicătorilor voştri*.

Ecc 2, 9: *Şi m-am mărit şi am adaos (v) mai mult*; nota (v), p. 541: *În cea veachie easte: Şi am adaos înţelepciune* (BBl); cf. BB *Şi mă măriiu şi adaoş înţelepciune*.

Les différences de traduction apparaissent également dans les versets où l'édition de 1688 est déclarée le modèle exclusif pour le contexte en question:

Es 56, 12: *Veniţi să bem vin şi să ne îmbătăm, şi să fie această zi, mâne, mare mai mult foarte (a)*; nota (a), p. 588: *Acest verş în unele Biblii nu să află, iară în cea veachie easte* (BBl); cf. BB *Veniţi să luăm vin şi să ne îmbătăm beţie, şi va fi ca această zi, mâine, mare împrejurul tău*.

Il existe des cas pour lesquels les solutions de traduction sont communes aux éditions de 1688 et 1795, mais S. Micu commente attentivement dans les notes de bas de page des extraits a priori obscurs, pour mieux éclairer la sphère sémantique de certains termes:

Né 10, 29: *şi au întrat (a) în blăstăm şi jurământ*; nota (a), p. 423: *Au făcut, adecă au făgăduit cu blăstăm şi jurământ* (BBl); cf. BB *şi întrară în blestem şi jurământ*.

Pr 22, 1: *Cu buzele va paşte împăratul (a)*; nota (a), p. 532: *Adecă: împăratul cu vorbele gurii sale paşte pre norod* (BBl); cf. BB *Cu buzele va paşte împăratul*.

Os 7, 15: *pentru nepedepsirea limbii lor (a)*; nota (a), p. 704: *Că nu şi-au învăţat limba sa* (BBl); cf. BB *pentru necertarea limbilor*.

Malgré la présence de points de convergence évidents entre les deux textes bibliques, la version de 1795 reflète à bien des égards, une exploitation radicale de la traduction antérieure, fondée sur une nouvelle lecture de «la source grecque des soixante-dix enseignements», vaguement mentionnée dans le prologue, il s'agit de l'édition de Franeker de 1709 de Lambert Bos et d'une édition gréco-latine de François Vatable (Pavel 2007: 96–106). En exploitant les amples scolies des deux sources primaires, qui reflètent les parties des principales versions de *Septuaginta*, imprimées ou manuscrites, Micu rédige régulièrement des annotations rigoureuses, ce qui atteste son horizon culturel et son travail de traducteur. Même s'il n'indique pas explicitement la source citée, comme il avait fait à l'ouverture ms. 45 BAR Cluj, il fait des renvois à la *Bible d'Alexandrie*, à celle de Complutum (Alcalá de Henares), au texte massorétique, à Symmachus, à la Vulgate, aux versions aramaïque et syriaque, à la *Bible Aldine* ou au *Codex Vaticanus*. Il enregistre des séquences originales ou des variantes secondaires de rraduction, sans généraliser ce procédé. Nous avons sélectionné ci-après certains extraits glosés, dont certains renvois passent par l'édition de Bos, que nous confrontons avec les sources de référence:

Ge 1, 11: *să fie sămânța lui într-însul, după fealiu (e)*; nota (e), p. 1: *Bibliia grecească cea de la Alexandriia are: după fealiu şi după asemănare* (BBl); cf. ed. Bos, p. 1, nota 21: *Ms. Alex.* γένος, ἒις ὁμοιότητα, ἐπὶ; cf. Rahlfs: κατὰ γένος καὶ καθ'ὁμοιότητα.
Ge 37, 7: *Mi să părea că voi (b) legați snopi în mijlocul câmpului*; nota (b), p. 36: *Jido., sir., arab., lat., hald., samar. are: că noi legam snopi în țarină* (BBl); cf. VgCl: *Putabam nos ligare manipulos in agro*; cf. Rahlfs: ᾤμην ἡμᾶς δεσμεύειν δράγματα ἐν μέσῳ τῷ πεδίῳ.
Lév 19, 26: *Să nu mâncați pre munți (b)*; nota (b), p. 110: *Cea jido., latinească, arăbească, persească au: să nu mâncați sânge sau cu sânge* (BBl); cf. ed. Bos, p. 154, nota 53: *sic O.C. et Ald. sed Ms. A.* οἰωνιεῖσθε οὐδὲ ὀρνιθοσκοπήσεσθε; cf. VgCl: *non comedetis cum sanguine*; cf. Rahlfs: Μὴ ἔσθετε ἐπὶ τῶν ὀρέων.
1 R 15, 4: *şi din Iuda treizeci de mii de pedestraşi (a);* nota (a), p. 252: *Bibli. cea de la Vatican are: patru sute de mii de rânduri. Cea de la Complut: doao sute de mii de rânduri. Şi cea letinească: zeace mii pedestri* (BBl); cf. VgCl: *ducenta millia peditum, et decem millia virorum Juda*; cf. Rahlfs: καὶ τὸν Ἰούδαν τριάκοντα χιλιάδας ταγμάτων.
1 R 24, 4: *şi Saul au întrat ca să se gătească (a);* nota (a), p. 262: *Sirul are: şi Saul au întrat ca să doarmă. Latinul: ca să-şi deşearte pântecele* (BBl); cf. VgCl: *ut purgaret ventrem*; cf. Rahlfs: καὶ Σαοῦλ εἰσῆλθεν παρασκευάσασθαι·.

Pour marquer les différences textuelles par rapport au modèle grec, l'appareil critique de la *Bible* de 1795 réalise d'autres renvois à *Vulgata Clementina,* comparée souvent à d'autres sources, à travers les transpositions des équivalences latines complètes ou plus limitées:

1 R 13, 3: *S-au viclenit robii (b)*; nota (b), p. 250: *În cea letinească; auză evreii. Simah: auză robii* (BBl); cf. VgCl: *Audiant Hebraei*; cf. Rahlfs: ἠθετήκασιν οἱ δοῦλοι.
2 Ch 21, 19: *Şi au fost din zile în zile, şi când au venit vreamea zilelor zile doao (a)*; nota (a), p. 390: *În cea letinească easte: şi au fost din zi în zi, până ce s-au plinit doi ani* (BBl); cf. VgCl: *Cumque diei succederet dies, et temporum spatia volverentur, duorum annorum expletus est circulus*; cf. Rahlfs: καὶ ἐγένετο ἐξ ἡμερῶν εἰς ἡμέρας, καὶ ὡς ἦλθεν καιρὸς τῶν ἡμερῶν ἡμέρας δύο.
2 Ch 30, 5: *(a) Şi au pus cuvânt ca să treacă strigarea peste tot Israilul*; nota (a), p. 398: *În cea letinească easte: şi au aşezat ca să trimită soli să strâge* (BBl); cf. VgCl: *Et decreverunt ut mitterent nuntios in universum Israel*; cf. Rahlfs: καὶ ἔστησαν λόγον διελθεῖν κήρυγμα ἐν παντὶ Ἰσραήλ.
És 27, 10: *Turma cea lăcuită să va lăsa ca o turmă părăsită şi va fi multă vreame la păşune şi acolo vor odihni turme (b)*; nota (b), p. 568:

> *Simah așea tălmăcește din jidovie: că cetatea cea întărită, singură frumoasă, și să lasă și să părăsește ca o pustie. Iară Bibliia cea letinească, de S. Ieronim de pre jidovie tălmăcită, așea are: că cetatea cea întărită va fi pustie, cea frumoasă să va lăsa și să va pustii ca pustiia* (BBl); cf. VgCl; *Civitas enim munita desolata erit; speciosa relinquetur, et dimittetur quasi desertum; ibi pascetur vitulus, et ibi accubabit, et consumet summitates ejus*; cf. Rahlfs: τὸ κατοικούμενον ποίμνιον ἀνειμένον ἔσται ὡς ποίμνιον καταλελειμμένον· καὶ ἔσται πολὺν χρόνον εἰς βόσκημα, καὶ ἐκεῖ ἀναπαύσονται.

D'autres sources mentionnées dans les gloses concernent la *Bible* «russe», l'édition moscovite de 1663, mais aussi *Parimiile preste an* de Dosoftei, publié à Iași, en 1683, dont Micu cite parfois de manière assez approximative:

> Pr 16, 4: *Frica Domnului easte învățătură și înțelepciune și începutul mărirei răspunde ei; și mearge mărirea înaintea celor smeriți (a)*; nota (a), p. 528: *În Parimiiariul tipărit în Iași în anul 7191 [1683] și în Trioadele tipărite în Țara Românească să află și stihurile aceastea: 5. La om easte voirea inimii; iară de la Domnul răspunsul limbii. 6. Cât ești de mare, atâta te smerează; și vei afla mila înaintea Domnului Dumnezeu* (BBl); cf. DP, f. II/9^{v}: *La om osârdiia inemii și la Domnul răspunsul limbii. Cât ești de mare, atâta te smerează și-naintea Domnului Dumnedzău vei afla har.*
>
> Jon 4, 5: *Și au zis Domnul cătră Iona: „Foarte te-ai supărat tu (a)?”;* nota (a), p. 717: *În Parimie: Și au zis: „Foarte m-am scârbit eu până la moarte”* (BBl); cf. DP, f. II/53^{r}: *Și dzâsă Domnul Dumnedzău cătră Iona: „Oare foarte te scârbiși tu pentru tigva?” Și dzâsă: „Foarte m-am mâhnit până cătră moarte”.*

Les exemples que nous avons présentés illustrent la démarche philologique compétente entreprise par Micu, qui a traduit et édité avec beaucoup d'acribie la nouvelle version de la *Bible*, en y ajoutant des textes complémentaires édifiants et un appareil critique adéquat. L'édition de 1795 est devenue, pendant un siècle, un modèle pour les rééditions ultérieures, elle est, comme l'affirme l'évêque Filotei dans la préface de l'édition de Buzău en 1854–1856, «la meilleure traduction et la plus claire» de toutes les *Bibles* imprimées en roumain. Voici un argument incontestable pour considérer Samuil Micu comme un précurseur de la critique textuelle moderne.

BIBLIOGRAPHIE

A. Sources primaires

Ald.: *Sacrae Scripturae veteris novaeque omnia*, Venetiis, in aedibus Aldi et Andreae soceri, 1518.

B: *Codex Vaticanus*, gr. 1209 (cf. ed. Rahlfs).

BB: *Bibliia, adecă Dumnezeiasca Scriptură ale ceii Vechi și ale ceii Noao Leage*, București, 1688 (ed. I.C. Chițimia, Mihai Moraru, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii

Ortodoxe Române, 1988, reed. 1997; ed. Vasile Arvinte, Ioan Caproşu, Alexandru Gafton, Laura Manea, N.A. Ursu, vol. I-II, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, 2001–2003).

BBl: *Bibliia, adecă Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi şi a ceii Noao*, Blaj, 1795 (ed. Ioan Chindriş, Eugen Pavel, Roma, Tipografia Vaticana, 2000).

Bos: *Vetus Testamentum, ex versione Septuaginta interpretum, secundum exemplar Vaticanum Romae editum* (…). Summa cura edidit Lambertus Bos, Franequerae, excudit Franciscus Halma, 1709.

C: *Biblia políglota complutense. Vetus testamentum multiplici lingua* (…) de mandato ac sumptibus (…) Francisci Ximenez (Jiménez) de Cisneros, Alcalá de Henares, Universidad Complutense, Arnao Guillén de Brocar, 1514–1517 (cf. ed. Bos).

DP: Dosoftei, *Parimiile preste an*, Iaşi, 1683 (ed. Mădălina Ungureanu, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, 2012).

Ms. Alex.: *Codex Alexandrinus* (cf. ed. Bos, Rahlfs).

O: *Codex Oxoniensis* (cf. ed. Bos).

Rahlfs: *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes* (ed. Alfred Rahlfs, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1979).

VgCl: *Biblia Sacra Vulgatae editionis Sixti V.P.M. iussu recognita atque edita*, Romae, Ex Typographia Vaticana, MDXCVIII [1598] (ed. Michael Hetzenauer, Ratisbonae et Romae, Sumptibus et typis Friderici Pustet, 1914).

B. Ouvrages de référence

Beza, Marcu 1936: *Biblioteci mânăstireşti în Patmos*, in „Analele Academiei Române”, Memoriile Secţiunii Literare, seria III, tom. VIII, p. 1–6.

Cantemir, Dimitrie 1901: *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, publicat (…) de Gr. G. Tocilescu, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”.

Duţu, Alexandru 1968: *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII (1700–1821)*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Erbiceanu, Constantin 1888: *Cronicarii greci carii au scris despre români în epoca fanariotă*, Bucureşti, Tipografia Cărţilor Bisericeşti.

Gheţie, Ion ; Mareş, Al. 1974: *Introducere în filologia românească. Probleme. Metode. Interpretări*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română.

Halm, Karl Felix 1875: *Bergler Stephan*, în *Allgemeine Deutsche Biographie*, Band II, Leipzig, Duncker & Humblot.

Hurmuzaki, Eudoxiu 1917: *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XIV. *Documente greceşti privitoare la istoria românilor*, publicate după originale, copiile Academiei Române şi tipărituri de N. Iorga, partea a II-a, 1716–1777, Bucureşti, Atelierele Grafice Socec & comp.

Lapedatu, Alex. 1906: *Damaschin, episcopul şi dascălul, traducătorul cărţilor noastre de ritual*, in „Convorbiri literare”, XL, nr. 6–8, pp. 563–581.

Legrand, Émile 1888: *Épistolaire grec ou Recueil de lettres adressées pour la plupart à Chrysanthe Notaras, patriarche de Jérusalem, par les princes de Valachie et de Moldavie*, Paris, Maisonneuve et Ch. Leclerc, libraires-éditeurs.

Litzica, Constantin 1909: *Catalogul manuscriptelor greceşti*, [I], Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”.

Marinescu, Maria C. 1941–1942: *Umanistul Ştefan Bergler (1680–1738), viaţa şi activitatea sa*, in „Revista istorică română”, XI–XII, pp. 163–215.

Marinescu-Himu, Maria 1960: *Un elenist braşovean la începutul veacului al XVIII-lea*, in „Studii clasice”, II, pp. 365–372.

Obradovici, Dositei 1885: *Fabulele lui Demetriu Cichindeal*, în traducere nouă din originalul sârbesc al lui…, [ediţie îngrijită şi prefaţă] de Ioan Russu, Arad, Tipografia Diecezei Române Gr. Or.

Pavel, Eugen 2007: *Între filologie şi bibliofilie*, Cluj-Napoca, Editura „Biblioteca Apostrof”.

Russo, D. 1912: *Critica textelor şi tehnica ediţiilor*, Bucureşti, Socec & Co.

Russo, D. 1939: *Studii istorice greco-române. Opere postume*. Publicate sub îngrijirea lui Constantin C. Giurescu de Ariadna Camariano şi Nestor Camariano, tomul II, Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II”.
Smântânescu, Dan 1958: *Rafail Monahul*, în „Mitropolia Olteniei”, X, nr. 1–2, pp. 65–71.
Ursu, N. A. 2002: *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica.

ABSTRACT

Without becoming a current and fully accepted practice, the application of textual criticism in the eighteenth century undergoes several attempts to impose itself in the practice of publishing and printing. There are written proofs of the attempts done at the royal court of Nicholas Mavrocordatos, among which the ones made by Transylvanian Hellenist specialist Stephan Bergler to critically edit some medieval manuscripts, followed by the hard work of some typographic correctors, such as the Greek monk Mitrofan Gregoras, or as the monks Rafail, Anatolie and Lavrentie, from the Hurezi convent, and also Mihalcea Litterati or Cozma Vlahul, who prove their incipient qualities of editors. An animator and mentor of the editing process would also be the Moldavian hierarch Leon Gheuca. The maturity of the textual criticism is reached in this period through the Bible from Blaj, published by Samuel Micu in 1795. The new Biblical version distinguishes itself through the accuracy of editing, the book being endowed with other complementary texts, such as two prefaces, the introductions to the different groups of books and to each book taken apart, as well as abstract of the chapters. To all these we should add the infrapages of glosses on the history of the sources, completed with several versions of traduction, whereby a negative critical apparatus is developed, comparable with the modern structure of a rigorous edition.

Key-words: Stephan Bergler, the comparison of versions, the method of textual glosses, critical apparatus, Samuil Micu.

CĂRTURARI PUTNENI DIN SECOLUL AL XVIII-LEA. ÎNTRE NĂZUINȚĂ ȘI FABULAȚIE

Ştefan S. Gorovei*

Panorama culturii româneşti din veacul al XVIII-lea oferă o nebănuită multitudine de „viroage şi coclauri”, care cheamă pe cercetătorul interesat de oameni, cărți şi idei. Pun de la început toate aceste trei elemente, pentru că mi se pare că doar ținând seama de interconexiunea lor naturală se poate tinde (dacă nu şi ajunge) la o înțelegere cât mai completă, într-o viziune integratoare, a vechii noastre culturi, care – în toate articulațiile ei esențiale (limba şi capacitatea de exprimare, selecția operelor pentru traducere şi multiplicare, scrierea şi tiparul, difuzarea, adunarea şi citirea cărților etc.) s-a făcut printr-un lung, penibil şi costisitor efort. Iar acest efort n-a fost nici colectiv (prin vreun soi de CAP-uri cărturăreşti), nici dirijat, nici impus. Ci el s-a născut, a crescut şi s-a întreținut printr-o mână de oameni, arareori lucrând coordonat.

Hulit de unii, admirat de alții, veacul al XVIII-lea mai îngăduie, din acest punct de vedere, încă multă deselenire. În răstimpuri, răsar din filele manuscriselor sau din documente figuri de oameni ai cărții, scriitori sau măcar ***buni lucrători din condei***, care ştiau să lucreze cu textele, împletind *copierea* unora cu *tălmăcirea* altora şi chiar cu *compunerea* unora noi, prin compilații sau chiar şi prin mici creații proprii. Împreună, munca acestor ***iubitori de osteneală***[1] formează un tezaur neprețuit, fără de care, din punctul de vedere al istoricului, nu s-ar pricepe mai deloc felul cum a crescut cultura românească, înainte de a da edificiul cunoscut pentru veacul al XIX-lea. De aceea cred că istoria vechii noastre literaturi (sau culturi) trebuie să urmărească şi să integreze şi ***osteneala*** cu roadele ei, dar şi pe ***iubitorii de osteneală***. De altminteri, e şi în ordinea lucrurilor să fie aşa.

Cunoaşterea culturii şi a literaturii vechi nu poate să însemne doar cercetarea şi descrierea manuscriselor, cu numărul şi dimensiunile filelor, culoarea cartonului din care sunt făcute copertele, a sforii din legătură şi a cernelurilor şi alte asemenea amănunte care înseamnă *metoda* lucrului bine făcut. Dar alături de metodă este şi *spiritul*, care, în această materie – **ca şi în tot ceea ce ține de istorie** – înseamnă cunoaşterea **oamenilor** prin care şi pentru care se făceau acele lucruri. A vorbi despre idei şi despre opere doar prin raportarea la *vehicule* (cărțile), fără a şti nimic

---

* Facultatea de Istorie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

[1] Ambele formulări – „bun lucrător din condei” şi „iubitor de osteneală” – erau menite, în prima jumătate a veacului al XIX-lea, să-i desemneze pe cei care se aplecau cu dragoste şi interes asupra cărților, asigurând multiplicarea lor prin truda proprie.

RITL, nr. 1–4, p. 65–82, Bucureşti, 2016

despre cei care le erau *purtătorii*, înseamnă a rupe creaţia de creator. Sau – cu o expresie a lui N. Iorga – a greşi de la un capăt la altul.

Dacă cercetătorii nu se vor interesa de aceşti oameni, pentru studierea vieţii şi activităţii lor[2], nu doar a manuscriselor rămase în urma lor, atunci nici stabilirea ierarhiilor, nici comparaţiile, nici observarea paradigmelor nu vor putea avea temeiurile solide, capabile să asigure înţelegerea corectă a fenomenelor studiate şi a evoluţiei lor.

Fie-mi îngăduit să strecor aici un mic inventar de asemenea personalităţi culturale de care m-am ocupat de-a lungul anilor şi despre care cred că merită în continuare investiţii de timp, energie şi răbdare pentru o cunoaştere mai aprofundată:

– mitropolitul Gheorghe al IV-lea de la 1723[3], autorul povestirii[4] în al cărei miez de autenticitate am crezut dintotdeauna[5];

– alcătuitorul *Cronicii paralele* de la 1733 – fie că a fost cămăraşul Vasile Buhăescu, după cum s-a spus acum mai mult de un veac[6] şi după cum stăruie să creadă dl Andrei Pippidi[7], fie că a fost cămăraşul Vasile Buzilă, după cum cred că am demonstrat eu însumi[8] (**în niciun caz**, însă, Axinte Uricariul, sub numele căruia dl Gabriel Ştrempel s-a încăpăţânat să editeze monumentala scriere[9], perpetuând astfel în chip inutil o confuzie a cărei limpezire a fost acceptată de majoritatea cercetătorilor);

---

[2] Sunt trei decenii de când am expus un „proiect de cercetare” (cum s-ar numi azi) pentru mai buna cunoaştere a acelora care au lucrat la făurirea vechii culturi româneşti: *Cărturari români în veacurile XVII–XVIII. Un plan de lucru* (comunicare la Zilele Institutului „A. D. Xenopol”, 9 mai 1986); textul a fost publicat în volumul *Un veac de aur în Moldova 1643–1743. Contribuţii la studiul culturii şi literaturii române vechi*, selecţie: Pavel Balmuş; coordonator principal: academician Virgil Cândea, Bucureşti, Întreprinderea Editorial-Poligrafică „Ştiinţa”, Chişinău & Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, p. 193–203, dar cu titlul schimbat: *Cărturari români insuficient cunoscuţi (de la hotarul veacurilor XVII–XVIII)*. Ideea acestui „plan de lucru” a fost, pesemne, mult prea entuziastă (şi fantezistă), în raport cu forţele existente şi mai ales cu interesul pentru subiect.

[3] Am dat cea dintâi schiţă biografică a acestui personaj în articolul *Note şi îndreptări pentru istoria Mitropoliei Moldovei* (II), în MMS, LXIII, 1987, 4, p. 75–82 (paginile acestea au fost retipărite, sub titlul *O biografie nescrisă: Mitropolitul Gheorghe IV al Moldovei*, în: Ştefan S. Gorovei, *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2003, p. 77–85).

[4] După părerea istoricului Alexandru Elian, această povestire era doar o „alcătuire” a unor „obscuri învăţaţi care pentru noi se ascund sub numele mitropolitului Gheorghe”, rolul logofătului Grigoraş fiind acela de a adăuga un paragraf „redactat în chip confuz şi incoerent”, culegând „din eparhie ştiri precise asupra Mileştilor”. Cf. Alexandru Elian, *Moldova şi Bizanţul în secolul al XV-lea*, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare*, culegere de studii îngrijită de M. Berza, Bucureşti, Editura Academiei, 1964, p. 97–179 (aici, p. 146 şi 143), reluat în idem, *Bizanţul, Biserica şi cultura românească. Studii şi articole de istorie*, ediţie îngrijită de pr. prof. dr. Vasile V. Muntean, Iaşi, Editura Trinitas, 2003, p. 15–94 (aici, p. 63 şi 60). Este regretabil că reeditarea studiilor şi articolelor eruditului istoric nu a fost prevăzută cu notele şi comentariile (adăugiri, precizări, corectări, supliment bibliografic) pe care le-ar fi făcut absolut necesare durata foarte lungă în care ele au fost redactate (1935–1990). Opiniile lui Alexandru Elian despre povestire, despre mitropolitul Gheorghe şi despre logofătul Grigoraş s-au dovedit total eronate, necorespunzând adevărului înfăţişat de documente. Cf. studiile citate aici, în notele 3, 8 şi 10.

[5] O analiză metodică şi stăruitoare a amănuntelor acestei povestiri a pus în lumină posibilitatea identificării unor etape mai vechi în constituirea ei, ceea ce explică şi chipul „confuz şi incoerent” în care ea se înfăţişează cititorului de azi. Ea poate fi studiată şi prin mai multe niveluri de lectură, însă în strânsă conexiune cu etapele istorice care i-au determinat *facerea, refacerea şi prefacerea*. Cf. Ştefan S. Gorovei, *Povestirea Mitropolitului Gheorghe* (ms.).

[6] Em. E. Kretzulescu, *Cronica lui Vasile Buhăescul cămăraşul*, în RIAF, XIV, 1913 (Bucureşti, 1914), p. 151–154.

– Grigoraş, logofătul Mitropoliei din Iaşi (mort la 2 ianuarie 1793), al cărui *curriculum vitae*[10] este încă incomplet, atât la capitolul *viaţă*, cât şi la capitolul *operă*.

Sper să pot adăuga, într-un răstimp convenabil, încă un nume, al unui om care trebuie să fi fost mare iubitor de frumos, copist de manuscrise, scriitor de acte şi desenator iscusit (Ioniţă sân Pavel Grămăticul sau Ioniţă Raţă).

*

Cu aceste considerente, continui să cred că a investiga vechea noastră cultură presupune a porni prin căutarea de răspunsuri la două întrebări fundamentale: **cine ştia să scrie** şi **cine ştia să citească**. Probabil mi se va spune – cum mi s-a spus şi la Iaşi acum mulţi ani – că prin aceasta aduc o viziune elitistă, dacă nu chiar… aristocratizantă.

Răspunsuri pot fi căutate urmând alte şiruri de întrebări, aşa cum în căutarea cauzelor unei boli fiecare tip de analiză conduce spre altul, pentru adâncirea cercetării. La întrebări precum **când** şi **cum s-a scris**, răspunsurile vor fi mai tehnice şi nu intră în discuţia de aici.

Unde s-a scris? S-a lucrat, o vreme, în mediul aulic – acolo s-au născut cele mai vechi cronici, dar şi o traducere de importanţa aceleia pe care au reprezentat-o *Istoriile* lui Herodot; despre aceasta, părerea că s-a făcut din iniţiativă domnească, la Curtea lui Vasile vodă Lupu[11], în cadrul unui proiect amplu, care se pare că nu-i interesează pe cercetătorii culturii româneşti din veacul al XVII-lea. De la o vreme, şi curţile unor boieri mari au căpătat *scriptorii*, fără ca prin aceasta să se instituie vreun monopol, pentru că nici măcar nu se poate spune că *această* pătură socială ar fi creatoarea vechii noastre culturi; dintr-un asemenea *scriptoriu* boieresc (al Cantacuzinilor moldoveni) a ieşit, de pildă, *Cronograful* editat nu de mult, a cărui paternitate a stârnit aşa de interesante discuţii[12]. Şi, fireşte, s-a lucrat în mănăstiri, de la începuturile lor, atât pentru nevoile interne, cât şi pentru – să-i spunem aşa – piaţa exterioară (problemă care, iarăşi, necesită o cercetare specială).

---

[7] Andrei Pippidi, *În jurul cronicarului Vasile Buhăescul*, în AIIAI, XXIII, 1986, 2, p. 835–841. V. şi idem, recenzia din RESEE, XLII, 2004, p. 362.

[8] Ştefan S. Gorovei, *Un cronicar necunoscut?*, în „Cronica", XXI, 10 (1049) din 7 martie 1986, p. 6; idem, *Între Vasile Buhăescul şi Vasile Buzilă. O problemă de „paternitate" literară*, în AIIAI, XXV, 1988, 1, p. 445–452; idem, *Spre unificarea istoriografiei naţionale: „Cronica paralelă" (Iaşi, 1733)*, în AIIAI, XXV, 1988, 2, p. 139–185 [ultimele două retipărite anastatic în idem, *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII*, cit. (*supra*, nota 3), p. 87–94 şi, respectiv, p. 95–141].

[9] Axinte Uricariul, *Cronica paralelă a Ţării Româneşti şi a Moldovei*, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, I–II, Bucureşti, Editura Minerva, 1993–1994; Ştefan S. Gorovei, *Un autor, o operă, un editor*, în „Cronica", XXVIII, 15 (1271), din 1–15 august 1993, p. 7 (retipărit în idem, *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII*, cit., p. 231–236).

[10] Ştefan S. Gorovei, *Un cărturar uitat: logofătul Grigoraş*, în AIIAI, XXIII, 1986, 2, p. 681–698 [reprodus anastatic în idem, *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII*, cit. (*supra*, nota 3), p. 43–60]; N. A. Ursu, *Dizertaţia istorică privitoare la capitulaţiile Moldovei cu Poarta Otomană, elaborată prin anii 1785–1786, poate fi opera logofătului Grigoraş de la Mitropolia din Iaşi*, în *In honorem Ioan Caproşu. Studii de istorie*, volum îngrijit de Lucian Leuştean, Maria Magdalena Székely, Mihai-Răzvan Ungureanu, Petronel Zahariuc, Iaşi, Editura Polirom, 2002, p. 297–320.

[11] Ştefan S. Gorovei, *Circulaţia „Herodotului" de la Coşula: explicaţii genealogice pentru un fenomen cultural*, în ArhGen, V (X), 1998, 3–4, p. 155–169. Argumentele au fost respinse, fără o demonstraţie contrară sau măcar o prezentare de argumente contrare: Andrei Pippidi, *Postfaţă* la

Când este vorba de mănăstiri, la întrebarea ***cine scria?*** răspundem de obicei uşor – *călugării* – şi credem că am scăpat! Dar cine erau aceşti călugări care – cum spunea prezvitera Eugenia Mihail – *cărturăreau*? În multe cazuri, nu avem nici o informaţie despre ei ca mireni, dar când se întâmplă să putem şti câte ceva, acea viziune în derâdere zisă *elitistă* sau *aristocratică* primeşte o confirmare. Am la îndemână două exemple tocmai din acest veac XVIII. Dacă ieromonahul *Ioasaf Luca* – fostul boier *Enache Luca*[13] – e mai bine cunoscut ca nepot de soră al lui Ion Neculce, a cărui cronică a copiat-o nu fără nuanţări personale (s-a vorbit chiar de un

---

N. Iorga, *Herodot. Traducere românească publicată după manuscriptul găsit în Mănăstirea Coşula de ~*, Tipografia „Neamul Românesc”, Societate pe acţiuni, Vălenii de Munte, 1909, ediţie anastatică, Bucureşti, Editura Artemis, 2003, fără paginaţie (!): „principala obiecţie pe care o provoacă această construcţie ipotetică este că traducerea lui Herodot n-are caracterul de «manifest de putere» ce i se atribuie şi că programul politic al lui Vasile Lupu, ale cărui pretenţii imperiale au fost exagerate cu măiestrie de istorici, n-avea cum să-şi caute legitimarea în cartea «marelui învăţător Irodot»”. Autorul pare a înclina spre ideea că *Istoriile* s-au tradus spre a servi ca… manual (idee ciudată, pe care am auzit-o şi de la un istoric grec). Însă şi la această „construcţie ipotetică” se pot aduce cel puţin două contraargumente: faptul că manuscrisul iniţial al traducerii a făcut parte „din cărţi domneşti” (ceea ce nu contravine ipotezei că traducerea însăşi s-a realizat în urma unei comenzi domneşti) şi **lipsa totală de circulaţie** a acestei scrieri. Acesta a fost, de altfel, motivul pentru care am adunat informaţiile genealogice despre acei „boiernaşi botoşăneni”: a arăta că traducerea *Istoriilor* a avut o **circulaţie extrem de restrânsă**, limitată strict la cercul urmaşilor aceluia care, la 1746, a tras prima copie „de pre izvodul cel vechi moldovinesc”: Enache Buzilă.

Ipoteza mea a fost socotită plauzibilă de N. A. Ursu, *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2003, p. 257–258 [în studiul *Traducerea* ***Istoriilor*** *lui Herodot atribuită lui Nicolae Spătarul (Milescu) a fost remaniată de traducătorul cronografului numit „tip Danovici”*].

[12] *Cronograf tradus din greceşte de Pătraşco Danovici*, ediţie îngrijită şi cuvânt-înainte de Gabriel Ştrempel, studiu introductiv de Paul Cernovodeanu, I–II, Bucureşti, Editura Minerva, 1998–1999. Cu privire la paternitatea traducerii: N. A. Ursu, *Ediţia cronografului numit „tip Danovici” şi problema paternităţii traducerii lui*, în „Cronica”, XXXIV, 1999, 11, p. 12–13; *Traducerea cronografului numit „tip Danovici”*, în „Cronica”, XXXVII, 2002, 2, p. 10–11 şi XXXVIII, 2003, 1, p. 12–13; pe larg, *Traducerea cronografului numit „tip Danovici” poate fi o lucrare de tinereţe a lui Dosoftei*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, cit. (*supra*, nota 11), p. 134–222. Despre acest cronograf şi întreaga sa problematică: Doru Mihăescu, *Cronograful* Cigala-Doroftei *(aşa-numitul* ***Cronograf Danovici****)*, în idem, *Cronografele româneşti*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, p. 173–242.

[13] Ştefan S. Gorovei, *Miscellanea genealogica*. 2. *Enache (Ioasaf) Luca*, în AIIAI, XXIII, 1986, 1, p. 447–449.

„nou Neculce”[14]!), celălalt abia a ieşit din umbra modestiei sale: călugărul cunoscut ca *Evloghie dascălul*, traducător şi copist, fusese mireanul *Ion Bantăş*, nepot de văr al lui Dimitrie Cantemir, din spiţa acelor Bantăşeşti care vor da, în Rusia, pe Nicolae şi Dimitrie Bantăş-Kamenski. Traducerea monumentală a *Vieţilor de sfinţi* ale lui Dimitrie de Rostov a fost comandată lui Evloghie de mitropolitul Iacov Putneanul în vederea tipăririi, desigur, şi Evloghie însuşi a dat volumele pentru cinci luni – câteva mii de pagini scrise de fiul său, Gheorghe Evloghie, şi el copist şi traducător. Dar timpul şi mijloacele financiare au stat împotrivă (cum s-a întâmplat deseori în istoria culturii româneşti, şi mai cu deosebire, în mod curent, în zilele noastre), aşa că manuscrisele au rămas în biblioteca Mănăstirii Putna până în ziua de azi[15].

Aici, la Putna, perioada cât obştea a stat sub privegherea lui Iacov, din 1750 şi până în 1778, s-a înfiripat un cerc cu deosebite preocupări culturale, cu o deschidere neaşteptat de largă şi a cărui influenţă s-a resimţit puternic şi în restul Ţării Moldovei, chiar şi după ce Bucovina a fost desprinsă din trupul acesteia şi inclusă între ţările împărăţiei habsburgice. Fără să fie el însuşi un cărturar, Iacov a ştiut să adune energii, să dea direcţii, să îndemne la lucru şi să-i motiveze pe lucrători. Într-o vreme de puternice influenţe greceşti şi ruseşti, el a putut să asigure, cu autoritatea lui şi între zidurile mănăstirii care l-a cinstit ca pe un al doilea ctitor, caracterul românesc al strădaniilor celor care-l înconjurau.

Cunoaşterea cercului cultural de la Putna, a producţiei sale şi a difuzării influenţei sale datorează enorm cercetărilor profesorului N. A. Ursu, actualul (cam târzielnic) membru de onoare al Academiei Române. El a pus în lumină scriitori necunoscuţi şi a reaşezat meritele tuturor, a redimensionat „monumentul” lui Vartolomei Mazereanu şi l-a ridicat pe acela al ierodiaconului Gherasim Putneanul. Lui, întrucât de la el am deprins anumite îndrumări de viziune şi de metodă, alipite acelora venite dinspre profesorul Emil Turdeanu, lui îi închin aceste pagini.

*

Cel dintâi dintre cărturarii putneni către care s-ar îndrepta gândul este arhimandritul Vartolomei Mazereanu, socotit multă vreme un scriitor cu talent şi forţă. Însă el a fost despuiat de falnicul „panegiric” al lui Ştefan cel Mare, ca şi de ascuţitele „cuvinte” care îi fuseseră atribuite; acestea au fost trecute, împreună cu alte scrieri şi traduceri, pe seama cuiva care pesemne i-a fost ucenic[16] la Mănăstirea Putna, ajungând mai apoi dichiu al Episcopiei de Roman, în vremea când a păstorit acolo Leon Gheuca, alt fiu al obştii putnene, cu binecunoscute preocupări cărturăreşti: ierodiaconul Gherasim Putneanul († 21 iulie 1797)[17]. Cu toate acestea, activitatea lui Vartolomei Mazereanu se vădeşte încă prodigioasă, prin numărul impresionant de manuscrise pe care le-a lăsat şi prin pionieratul său în materie de arhivistică[18]. Doar ca autor, el rămâne încă un nedreptăţit. A alcătuit o istorie a Moldovei, în care partea veche e compilată, desigur, după obiceiul cunoscut, dar care are şi o parte originală, de istorie trăită, pentru anii 1741–1769. Această parte trece în continuare sub numele lui Ioan Canta[cuzino], deşi editoarea însăşi a acestui text a subliniat apăsat[19] adevărata paternitate, confirmată şi de cercetările lui N. A. Ursu[20]. Şi totuşi, atribuirea a rămas cea veche şi nedreaptă, ca şi în cazul *Cronicii paralele*…

---

[14] Alexandru Duţu, *Un nou Neculce*, în „România literară”, XIII, 47, din 20 noiembrie 1980, p. 8 – recenzie la *Cronica lui Ion Neculce copiată de Ioasaf Luca. Manuscrisul «Mihail»*, ediţie de Zamfira Mihail şi Paul Mihail, cuvânt-înainte de Ştefan Ştefănescu, Bucureşti, Editura Litera, 1980.

[15] Cf. N. A. Ursu, *Prima traducere românească a versiunii comprimate a romanului* Varlaam şi Ioasaf din Vieţile sfinţilor, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2002, p. 139; Lucian-Valeriu Lefter, *Evloghie dascălul şi fiul său, Gheorghe, traducători şi copişti pentru Mănăstirea Putna*, în AP, III, 2007, 1, p. 87–108 (v. p. 90–94). De acelaşi autor: *Cum ştia o femeie carte pe la 1800. Catrina din neamul lui Evloghie dascălul*, în AMM, XXII–XXIV, 2, 2001–2003, p. 777–786.

Dar Vartolomei era un om care simţea plăcerea scrisului pentru a povesti, având şi conştiinţa clară a **trebuinţei de a se şti**. El nu s-a mulţumit să pună în ordine arhivele unor mănăstiri şi să le doteze cu minunate condici, comparabile cu acele *chartriers* ale Occidentului medieval, ci a năzuit la mai mult. Unde a putut, a adăugat, în aceste condici, şi câte un text propriu, povestind istoria lui Ştefan cel Mare la Voroneţ şi a lui Ştefan Tomşa la Solca. Putea să nu scrie ceva şi pentru Putna metaniei sale?! Şi a scris o *Istorie pentru Sfânta Mănăstâre Putna*, datată

---

[16] Presupun aceasta datorită faptului că, la rându-i, a avut un ucenic numit Vartolomei, cunoscut şi el ca „Putneanul" – Epifanie Cozărescu, *Arhimandritul Vartolomei Putneanul. Contribuţie la elucidarea unei vechi confuzii*, în MMS, XXXVIII, 1962, 3–4, p. 193–202.

[17] N. A. Ursu, *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la Episcopia Romanului, un scriitor căutat timp de un secol şi jumătate*, în idem, *Contribuţii la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 1997, p. 285–319 (publicat anterior în AIIAI, XXIII, 1986, 1, p. 239–254); idem, *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la Episcopia Romanului († 1797), primul traducător român din limba franceză*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, cit. (*supra*, nota 15), p. 211–237.

[18] Ştefan S. Gorovei, *Arhimandritul Vartolomei Mazereanu şi activitatea sa. Noi contribuţii*, în AP, V, 2009, 1, p. 353–367; idem, *Vartolomei Mazereanu. Noi contribuţii*, în AP, V, 2009, 2, p. 109–120. Lista lucrărilor ieşite din scriptoriul lui Vartolomei Mazereanu este încă incompletă.

[19] Pseudo-Enache Kogălniceanu, *Letopiseţul Ţării Moldovii de la domnia întâi şi până la a patra domnie a lui Constantin Mavrocordat voevod (1733–1774)*; Ioan Canta, *Letopiseţul Ţării Moldovii de la a doua şi până la a patra domnie a lui Constantin Mavrocordat voevod (1741–1769)* [pe copertă: Pseudo-Enache Kogălniceanu, Ioan Canta, *Cronici moldoveneşti*], ediţie critică de Aurora Ilieş şi Ioana Zmeu, studiu introductiv de Aurora Ilieş, Bucureşti, Editura Minerva, 1987, *Introducere*, p. XLIV–LX.

[20] N. A. Ursu, *Cronica lui Vartolomei Mazereanu, nu Ioan Canta*, în *Contribuţii la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, cit. (*supra*, nota 17), p. 227–236. Cu privire la necesitatea şi importanţa stabilirii corecte a paternităţii textelor – chestiune de prim ordin a cercetării filologice, dar care interesează foarte îndeaproape şi cercetarea istorică propriu-zisă – v şi N. A. Ursu, *Trecut, prezent şi perspective în cercetarea filologică românească*, în Academia Română. Filiala Iaşi, *Prelegeri academice*, vol. 1, nr. 1, Iaşi, Editura Apollonia, 2002, p. 37–56 (v. p. 38, 50–53).

1 martie 1761, aflată azi în **ms. rom. 496** din Biblioteca Academiei Române[21]. Este, cum s-a observat, un „text aproape necunoscut”[22].

Ca şi letopiseţul său – pus pe ruseşte pentru administratorii ruşi din 1768–1774 – şi această povestire are două părţi distincte: partea nouă e de curată memorialistică, începând cu „ce-am auzit de la alţii”; partea veche e tributară cronicii şi „spusului părinţilor”.

Ne-am fi aşteptat ca cineva care cunoştea sutele de documente ale Putnei să se fi lăsat atras a scrie, pentru partea veche, o istorie documentată, cronologică, măcar pentru primele şase decenii când mănăstirea a jucat rolul de necropolă princiară (1469–1529), din care avea să fie dislocată de stăruinţele şi uneltirile mitropolitului Grigorie Roşca. Avea sub ochi lespezile funerare, mai numeroase atunci decât azi şi cu inscripţiile întregi şi clare: ar fi putut scrie capitole fundamentale despre ctitori şi egumeni. Însă el s-a încredinţat „spusului părinţilor”, o atitudine care se plasează – oricum am judeca-o – pe linia minimei rezistenţe, aşa încât ceea ce a rezultat e departe de *năzuinţa* sa: avem o povestioară în care abia dacă răzbat ecourile realităţilor trecute. Punctul tare al autorului rămâne *fabulaţia*, pusă la contribuţie pentru a acredita două teze care pesemne că-i erau foarte scumpe (şi lesne înţelegem de ce).

Astfel, el inventează *pe de-a-ntregul* rolul lui Daniil Sihastrul în urzirea Putnei – deşi Ion Neculce tocmai pusese pe hârtie „cuvântul” despre legătura sihastrului cu Mănăstirea Voroneţ, unde i se află şi mormântul[23]. Sensul acestei fabulaţii mi se pare clar: arhimandritul simţea nevoia să lege întemeierea Putnei de un *om sfânt*[24] căruia i se descoperise bunătatea locului şi priinţa pentru viaţa monahală. Însă nu i-a trecut prin minte să pună în relaţie această necesitate cu relicva aflată (atunci ca şi acum) în biserica mănăstirii – capul Sfântului Ghenadie, purtând cununa de argint aurit, făcută de Ştefan cel Mare în 1488 – pentru a trage o concluzie justificată şi acceptabilă ca fiind întemeiată pe dovezi istorice[25].

---

[21] Ioan Bianu şi R[emus] Caracaş, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, II, numerele 301–728, întocmit de ~, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române, Librăriile Socec & Comp. şi C. Sfetea, 1913, p. 238–241. *Istoria* se află la p. 28r–36v şi a fost publicată acum aproape 130 de ani, de V. A. Urechiă, *Inscripţiuni după manuscrise. Comunicări şi note*, în ARMSI, seria II, tomul IX, 1886–1887, p. 57–64 (reprodusă parţial în *Ştefan cel Mare şi Sfânt. Portret în cronică*, Sfânta Mănăstire Putna, 2004, p. 147–150). Manuscrisul a fost **vândut** în 1850 de „părintele Climent din sânta monast[ire] Putna, din Bucovina” lui Nicu Filipescu-Dubău, care în 1887 l-a dăruit episcopului Melchisedec (Ioan Bianu şi R[emus] Caracaş, *op. cit.*, p. 239); în 1892 a ajuns în posesia Bibliotecii Academiei Române (Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, I, BAR, 1–1600, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 127).

[22] N. A. Ursu, *Cronica lui Vartolomei Mazereanu, nu Ioan Canta*, loc. cit., p. 236.

[23] Despre acest „segment” mitic al biografiei lui Daniil Sihastrul: Pr. Constantin C. Cojocaru, *Sfântul Daniil Sihastrul*, în *Grai maramureşean şi mărturie ortodoxă. Prea Sfinţitului Episcop Justinian al Maramureşului şi Sătmarului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, Baia Mare, 2001, p. 208–212 (reprodus în idem, *Paşi prin secole de istorie bisericească*, Iaşi, Editura Golia, 2005, p. 150–156); Ştefan S. Gorovei, *Legende, mituri şi poveşti în istoria Mănăstirii Putna*, în AP, IX, 2013, 1, p. 433–437.

[24] Pentru această chestiune: Ovidiu Cristea, *Note sur le rapport entre le prince et „l'homme saint” dans les Pays Roumains. La rencontre d'Étienne le Grand avec Daniel l'Ermite*, în volumul *L'empereur hagiographe. Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine*, Actes de colloques internationaux „L'Empereur hagiographe” (13–14 mars 2000) et „Reliques et miracles” (1–2 novembre 2000) tenus au New Europe College, textes réunis et présentés par Petre Guran avec la collaboration de Bernard Flusin, Bucureşti, Colegiul Noua Europă, 2001, p. 177–185 [versiunea

A doua fabulaţie are şi ea ţinta ei: trebuia justificat locul preeminent al Putnei, precum şi statutul ei, întrucât „dinceput s-au cinstit a să numi cea mai întăi, cap tuturor mănăstirilor pământului [= ţării] Moldovii, sângură de sine stăpânitoare, necăiri supusă"[26]. În loc să se adreseze documentelor pe care le avea la îndemână şi al căror conţinut îi putea revela *temeiurile istorice* ale acestei realităţi (pentru că *a fost o realitate*), Vartolomei imaginează, altminteri cu un remarcabil simţ al teatralităţii, o dezbatere între domn şi boieri, în sfatul domnesc (numit *senat*, după moda rusească!). Acest artificiu îi oferă prilejul de a furniza o explicaţie şi pentru prezenţa bisericuţei de lemn, atribuită din vechime lui Dragoş vodă. Ca şi mitropolitul Gheorghe al IV-lea, el rezolvă, astfel, dintr-o lovitură, un mănunchi de probleme!

E ciudat că într-un cerc unde izvoarele istorice se găseau din abundenţă, un cărturar care năzuia să scrie istorie le neglija şi dădea preferinţă tradiţiilor, *falselor tradiţii*, preluând unele, fabricând altele. E ciudat, pentru că, în acelaşi timp, se vede că în societatea cultă a vremii nu lipseau nici dorinţa de a cunoaşte faptele după izvoarele istorice care le relatează şi nici spiritul critic capabil să ierarhizeze aceste izvoare şi să discearnă între ele. Mi se par memorabile cuvintele pe care Vasile (Buzilă) cămăraşul le scrie la 1733 în primele pagini ale *Cronicii paralele*: „mai de credzut sânt uricile [...] decât letopisăţâle"[27].

*

În 1936, istoricul bucovinean Teodor Balan a publicat un text necunoscut, tot de istorie putneană, dar semnat de Sila, egumenul – de fapt, doar stareţul – Sihăstriei Putnei[28]. Ca şi *Istoria* arhimandritului Mazereanu, şi ea are un „prolog" de pură fabulaţie, dar cea mai mare parte e scrisă pe temeiuri istorice. Iar fabulaţia e, dacă se poate spune aşa, în limitele unei logici acceptabile: întrucât Putna a fost întemeiată la 1466, sihăstria trebuia să se nască odată cu mănăstirea-mamă sau curând după ea, aşa

---

română: *Despre raportul dintre principe şi „omul sfânt" în Ţările Române. Întâlnirea lui Ştefan cel Mare cu Daniil Sihastrul*, în *Ştefan cel Mare şi Sfânt. Portret în istorie*, carte tipărită cu binecuvântarea Înalt Prea Sfinţitului Pimen, Arhiepiscop al Sucevei şi Rădăuţilor, Suceava, Sfânta Mănăstire Putna & Editura Muşatinii, 2003, p. 192–198]; Ieromonah Dosoftei Dijmărescu, *Ştefan cel Mare şi Daniil Sihastrul. O nouă perspectivă*, în AP, V, 2009, 1, p. 157–169.

[25] Pentru ipoteza că Sfântul Ghenadie a fost „întemeietorul şi organizatorul vieţii monahale de la Putna": Maria Magdalena Székely, *Cine a fost Sfântul Ghenadie de la Putna?*, în AP, I, 2005, 2, p. 45–54.

[26] Din documentul datat 20 martie 1757 – Ştefan S. Gorovei, *Istorie putneană imaginară în pomelnicul Mitropoliei Moldovei (1754)*, în AP, IX, 2013, 2, p. 85 (cu bibliografia); în textul lui Mazereanu: „ca să cinstiască aciastă sfântă mănăstâre cu cinstea cia mai înaltă decât toate mănăstârile ce sănt în Moldova".

[27] Axinte Uricariul, *Cronica paralelă a Ţării Româneşti şi a Moldovei*, cit., (*supra*, nota 9), p. 44.

[28] Egumenul Sila, *Istoricul Sihăstriei Putnei*, editat de Teodor Balan, Cernăuţi, Tiparul „Glasul Bucovinei", 1936.

încât autorul îi plasează începutul, fără nicio umbră de îndoială, tot la 1466. Restul e o poveste amestecată cu *toposul* omului sfânt: pe vremea lui Ştefan vodă, un mârzac tătar s-a creştinat şi a devenit părintele Aftanasie, care s-a sihăstrit în acel loc. Două veacuri, apoi, sunt acoperite cu formula „după aceea”, pentru a se ajunge la vremea când „Sobetschii, craiul leşesc, cu leaşii săi au prădat şi au pustiit sfintele mănăstiri”, provocând risipirea sihăstriei. Firul vieţuirii s-a reînchegat curând, cu „un părinte ungurean ce-l chema Lazar, carele au fost slugă răposatului Dosoftei, mitropolitului Sucevii”; acest Lazar ar fi acela care l-a înduplecat pe marele vistiernic Ilie Cantacuzino să refacă bisericuța Sihăstriei.

Cu aceste informații, suntem deja pe terenul sigur al istoriei. Ilie Cantacuzino, unul dintre ginerii cronicarului Miron Costin, a fost în adevăr mare vistier şi e probabil că a ridicat bisericuța pe la 1705[29], iar sihastrul Lazar este atestat documentar la 1708, când Mihai vodă Racoviță i-a dăruit o prisacă[30]. După aceste amintiri „auzite de la alții” (după expresia lui Radu Rosetti), urmează propriile amintiri ale lui Sila, începând cu venirea sa, pe la 1710 sau 1711, la Sihăstrie, unde în 1753 a devenit stareț. Această ultimă parte, care merită inclusă într-o antologie de memorialistică a veacului al XVIII-lea, are un farmec aparte şi indică un om nu numai cu harul povestirii, dar şi cu lecturi şi îndemânare la scris. Este o pagină de literatură, a cărei recuperare se impune.

Dar este Sila autorul acestei povestiri?

Ea a fost pusă în fruntea unui pomelnic; textul i-l cunoaştem numai după ediția lui Teodor Balan, care a descris astfel manuscrisul, al cărui actual loc de păstrare nu-mi este cunoscut (*dacă* se mai păstrează…):

„Istoricul lui Sila este scris cu litere cirilice pe 10 pagini notate cu A – I, adică 1 – 10 [adică de la a, care are valoarea cifrei 1, până la ï , care are valoarea cifrei 10]. Marginile sunt împodobite cu motive florale. Întâlnim îndeosebi frunze şi struguri”[31]. Din păcate, preocupat doar de *spirit*, editorul a neglijat (în chip surprinzător) *metoda*: nu a spus nimic despre scriitura acestui manuscris. Însă indicațiile pe care le dă au fost suficiente pentru a identifica de unde a fost smulse respectivele pagini: **din pomelnicul Sihăstriei Putnei**, al cărui manuscris se păstrează şi azi la Mănăstirea Putna; el a fost foarte de curând editat în întregime[32], aşa încât comparația este la îndemâna oricui: nu numai că are acelaşi tip de pagini (împodobite cu chenare cu frunze şi struguri), dar numerotarea acestora începe cu

---

[29] Mihai-Bogdan Atanasiu, *Ilie Cantacuzino, ctitorul bisericii de la Sihăstria Putnei*, în AP, III, 2007, 1, p. 44.

[30] Dimitrie Dan, *Mănăstirea şi comuna Putna*, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române, Inst. de Arte Grafice „Carol Göbl” S-r I. St. Rasidescu, 1905, p. 102 (Documentele Sihăstriei, nr. 2).

[31] Egumenul Sila, *Istoricul Sihăstriei Putnei*, cit., p. 7.

[32] Monah Alexie Cojocaru, *Pomelnicul Sihăstriei Putnei (1768)*, în AP, X, 2014, 2, p. 313–389; pentru legătura povestirii cu pomelnicul, v. p. 314. Această relație a fost sesizată şi de Ieromonahul Dosoftei Dijmărescu, *Relația dintre Mănăstirea Putna şi aşezămintele ei monahale în secolul al XVIII-lea*, în AP, X, 2014, 2, p. 74 şi nota 7.

… pagina 11. Aşezând „istoricul” la locul său, se pot formula cu totul alte judecăţi decât cele exprimate până acum.

E drept că acest istoric, un *cuvânt* adresat vieţuitorilor Sihăstriei, este semnat de „al cuvioşiilor voastre întru Domnul Hristos frate, smeritul stareţ ieroshimonah Sila”[33] şi toată povestirea este la persoana întâi, semnatarul asumându-şi nu numai realizările gospodăreşti, ci şi facerea pomelnicului: „am făcut această bună şi folositoare carte ce să cheamă pomealnicul mare”[34]. Numai cât, în corpul manuscrisului, la capitolul *Pomélnecul părinţilor*, apare autorul adevărat al scrierii: *Ieroshimonah Nathan. Acesta au făcut acest pomélnec*. Cu toată modestia şi smerenia, lui Sila i se recunoaşte, aici, doar ceea ce era al său: „Ieroshimonah Sila, stareţ. Acesta au făcut beséreca de piatră *şi celelalte*, 1760”[35].

Ştim, şi din alte exemple (multe şi din timpuri diferite, până în zilele noastre), cât de ambiguă este uneori calitatea de *autor* al unei scrieri oarecare. Şi nici chiar numele „adunat pe-o carte” nu este, în mod obligatoriu şi decisiv, acela al autorului *adevărat* al cărţii! Cu atât mai mult când este vorba de *predoslovii* puse sub semnătura unui superior ierarhic – domnul, mitropolitul, episcopul, egumenul.

O confirmare amuzantă a acestui procedeu – curent şi astăzi, din păcate – o aduce, spre pildă, un manuscris muntenesc (ms. rom. 5563 BAR) în care a fost inclus un *Canon de umilinţă către Preasfânta de Dumnezeu Născătoarea şi Pururea Fecioara Mariia, care să ceteşte la Pavecerniţă în toate serile ale săptămânii*. Destul de întins (cuprinde filele 16–49), el este arătat ca datorându-se stareţului de la schitul Găvanul din Episcopia Buzăului: „Acest Canon de umilinţă, prin usârdie râvnicioasă s-au scris de Sfinţia Sa, stareţul Dionisie schimonah ot Găvanul. Şi pentru osteneala ce s-au nevoit, Domnul să-i dea ajutoriu şi spori însutit. Aicea, întru céle pământeşti, de réle ne fereşte şi vécinicilor lăcaşuri pre toţi ne învredniceşte. Cei ce vor priimi aceste canoane, cu dragoste să le cetească. De acest bine Dumnezeu şi pre ei să nu-i lipsească. Ian<uarie> 15, 1795”. Dar toată această frumoasă închinare este practic anulată de însemnarea care urmează: „Măcar că s-au numit mai sus că el ar fi scris, dar l-am numit pentru că, **fiind stareţ, pentru cinstea să să bucure**. **Dar eu, ticălosul şi nevrednec, am scris, care şi iscălitura mea iaca să vede mai jos: Visarion**”[36]. Visarion a spus de-a dreptul ceea ce Nathanail a strecurat cu delicateţe. Nu se poate să nu vedem în aceste atitudini o afirmare – timidă, sfioasă, *smerită*, dar sigură pe ea – a personalităţii autorului, vizând *paternitatea* lucrului (identificarea truditorului real), cu ceea ce ea implică din punctul de vedere al *responsabilităţii*.

Manuscrisul, el însuşi, nu este **în niciun caz opera mâinilor lui Sila**; ci el se înscrie într-o serie destul de mare de „cărţi” de acest gen, alcătuite – *redactate*, am zice azi – după o anumită rânduială şi scrise după un anumit tipic de un călugăr putnean, Nathanail Grigorievici Dreteanovschi, duhovnicul de la Paşcani, devenit ieroshimonahul Nathan. S-a născut, după zisa lui, la 1717 şi a murit la 1784 (decembrie 26), ca stareţ al Sihăstriei Putnei. Tot ce s-a putut afla până acum despre activitatea sa a fost expus în câteva comunicări în cadrul Colocviilor Putnei[37].

---

[33] Egumenul Sila, *Istoricul Sihăstriei Putnei*, cit., p. 13.

[34] *Ibidem*.

[35] Monah Alexie Cojocaru, *op. cit.*, p. 328.

[36] Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, IV, BAR, 4414–5920, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1992, p. 342–343. Mulţumesc d-nei Maria Magdalena Székely pentru semnalarea acestei prea interesante însemnări.

Contemporan cu Vartolomei Mazereanu, probabil chiar aparţinând aceleiaşi generaţii şi ridicat din aceeaşi obşte, Nathan(ail) era un cărturar de o cu totul altă factură. El este deja cunoscut ca alcătuitor al unor pomelnice exemplare, scrise cu o grijă deosebită şi cu un talent special, înzestrate nu numai cu predoslovii adecvate, dar şi cu o compoziţie poetică proprie, „în versuri de factură populară, influenţată de unii psalmi” – versuri care au avut o viaţă lungă, recopiindu-se până spre 1840, ştiute ca fiind ale lui Nathan(ail) ieroshimonahul – precum şi altele, dedicate Maicii Domnului şi Mântuitorului[38]. Aceste versuri au îngăduit aprecierea că Nathan(ail) avea „veleităţi literare”[39]; acum, putem îndrepta şi completa această observaţie a profesorului N. A. Ursu, în sensul că autorul versurilor era capabil să dea şi o povestire, clară, antrenantă şi precisă, într-un fragment memorialistic de toată frumuseţea şi în toată puterea cuvântului.

Fără îndoială, *conţinutul* acestor amintiri – faptele, întâmplările, cu toate amănuntele lor – le ştia Sila; dar nu acesta era capabil să le toarne în *forma* pe care o putem citi azi. Vrednicul stareţ al Sihăstriei, om energic şi gospodar, a adunat frumoase merite în materie de bună organizare, dar el era semianalfabet. Ca şi Constantin vodă Cantemir, „numai iscălitura învăţasă de o făcea” – şi o făcea cu stânjeneală şi neîndemânare, cum se vede din slovele cu care şi-a pus numele sub textul testamentului său din 1781, scris însă de altcineva[40] (fig. 1–3). De aceea, cred că istoricul Sihăstriei, aşa cum a fost scris pentru a preceda pomelnicul, este opera lui Nathan(ail), nu numai din punctul de vedere al scriiturii, dar şi din acela al compoziţiei. Analiza mai atentă a traducerilor pe care el le-a făcut, dar şi a *predosloviilor* trecute sub numele altor persoane şi chiar a documentelor ieşite de sub pana sa va completa imaginea acestui cărturar putnean.

---

[37] Mihai-Bogdan Atanasiu, *Un colaborator al lui Iacov Putneanul: ieromonahul Nathan(ail)*, în AP, V, 2009, 1, p. 309–352; Mihai-Bogdan Atanasiu, Mihai Mîrza, *Pomelnicul Bisericanilor scris la Mănăstirea Putna*, în AP, V, 2009, 2, p. 121–305; Alexandru Pînzar, Ştefan S. Gorovei, *Un pomelnic sucevean şi autorul său putnean*, în AP, V, 2009, 2, p. 307–428 [îmi aparţin numai observaţiile din p. 314–315, cu privire la identitatea autorului pomelnicului, care se numeşte pe sine *Narchis*, dar care nu poate fi decât Nathanail Dreteanovschi. „Ciudata inadvertenţă” a fost lămurită recent de Ieromonahul Dosoftei Dijmărescu, *Relaţia dintre Mănăstirea Putna şi aşezămintele ei monahale în secolul al XVIII-lea*, cit. (*supra*, nota 32), p. 89–90]; Monah Alexie Cojocaru, *Pomelnicul Sihăstriei Putnei (1768)*, cit. (*supra*, nota 32). Un manuscris necunoscut al aceluiaşi cărturar putnean, identificat recent, nu a putut fi cercetat din cauza opoziţiei păstrătorilor săi de la Piteşti, care nu pot înţelege progresul cunoştinţelor ştiinţifice în absenţa piedicilor birocratice puse de nişte funcţionari: Ioan-Augustin Guriţă, *Un manuscris necunoscut al lui Nathanail Dreteanovschi*, comunicare la Colocviile Putnei, XVI, Iaşi, 18 februarie 2015 (sub tipar).

[38] N. A. Ursu, *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, cit. (*supra*, nota 15), p. 91–92.

[39] *Ibidem*, p. 91.

[40] Actul a fost publicat de Mihai-Bogdan Atanasiu, *Un colaborator al lui Iacov Putneanul: ieromonahul Nathan(ail)*, cit. (*supra*, nota 37), p. 320, nr. 5 şi foto în p. 344; cp. cu semnătura, caligrafiată de Nathan, de pe jalba destinată în 1776 împăratului Iosif al II-lea (*ibidem*, 341), a cărei compunere i se datorează, de asemenea, fără nicio îndoială (textul, *ibidem*, p. 317–318, nr. 3). Eleganta semnătură a lui Nathan se vede pe cererile de milostenii din 1782 şi 1783 (*ibidem*, p. 348, 351, 352). Actele se păstrează în Arhiva Mănăstirii Putna, *Documente istorice*, sub numerele (în ordinea menţionării aici) **105**, **102**, 106, 108

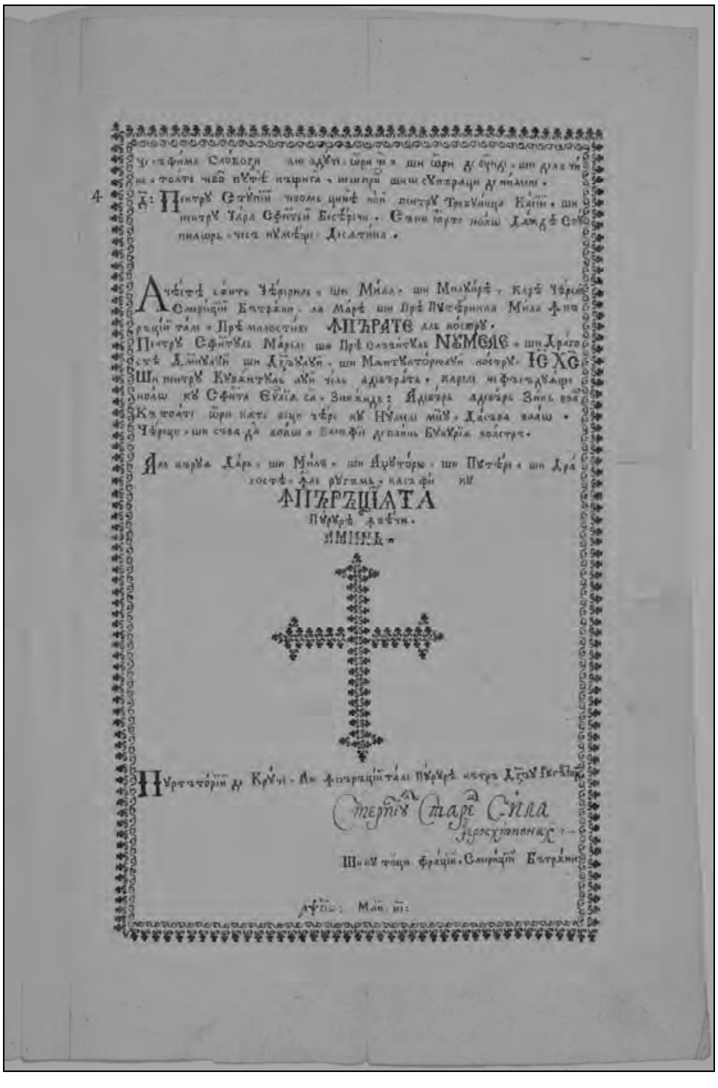

Fig. 1 – Stareţul Sila semnat de Nathan (1776).

şi, respectiv, **111**; numerele în bold indică pe acelea care au furnizat ilustraţiile acestui studiu. Imaginile provin din arhiva Centrului de Cercetare şi Documentare „Ştefan cel Mare" al Sfintei Mănăstiri Putna; mulţumesc şi aici pentru îngăduinţa de a le reproduce.

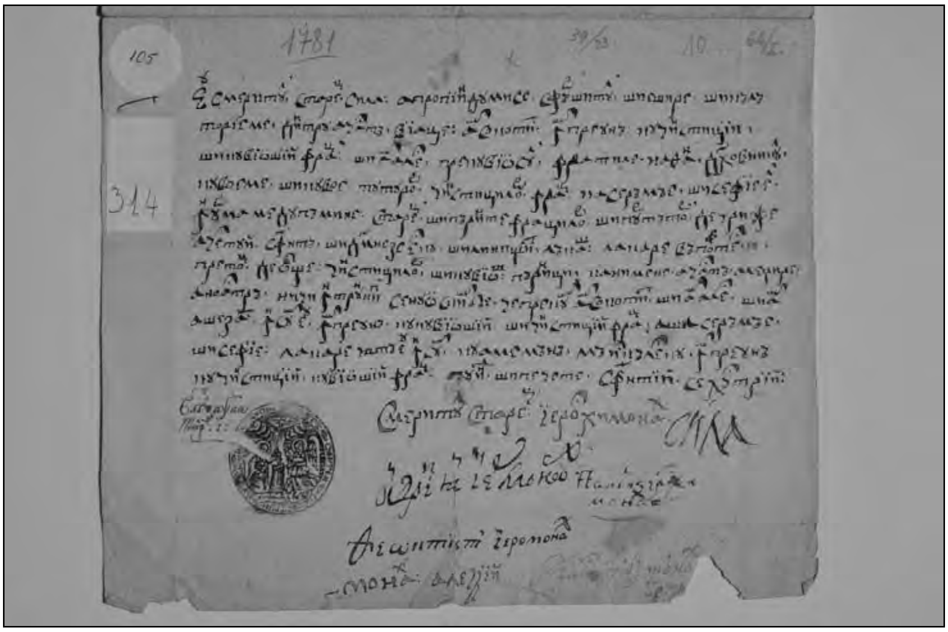

Fig. 2 – Testamentul lui Sila cu semnătura sa (1781).

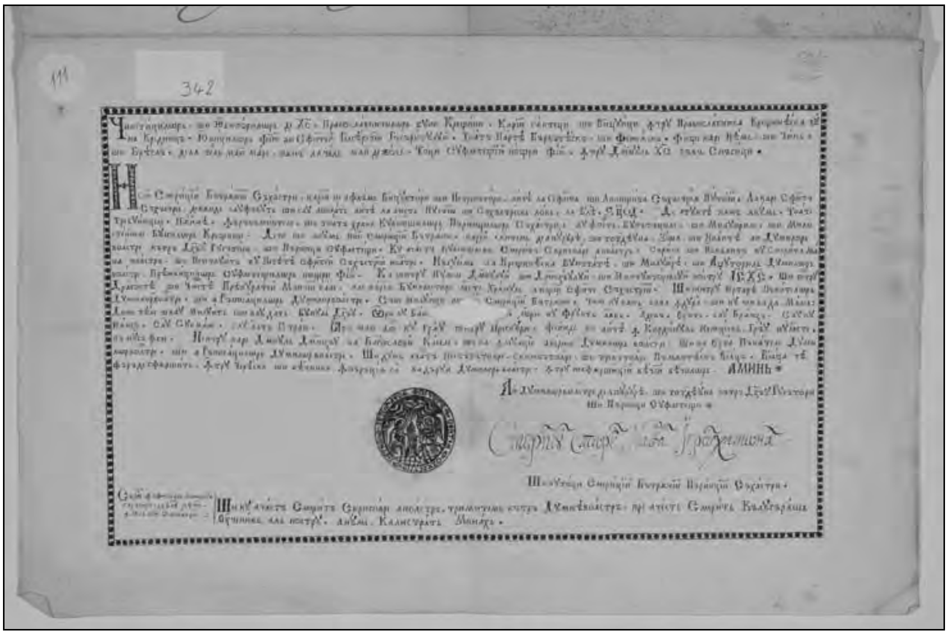

Fig. 3 – Document scris şi semnat de stareţul Nathan (1783).

Nathan(ail) reprezintă un progres evident faţă de Vartolomei; el era nu numai un traducător apreciat (cum se vede din scrisoarea pe care i-a adresat-o episcopul Dosithei Herescu), ci şi un copist de bun gust (în toate prefeţele pomelnicelor cere să se scrie cu slove frumoase, să nu se „feştelească” filele cu slove proaste!) şi un om interesat de amănuntele precise şi exacte (pomelnicele Doljeştilor, alcătuite de el, sunt parcă anume gândite pentru a uşura cercetarea genealogică). Vartolomei pare a fi avut năzuinţe uriaşe, risipindu-se în multe direcţii; partea de fabulaţie pe care a pus-o în scrisul său istoric e pe măsură. Nathan(ail), cu năzuinţe mai modeste, a realizat lucruri de bună calitate, cu informaţii preţioase şi în forme frumoase. Am vrea să ştim mai multe despre mireanul care va fi fost un Neculai Dreteanul de la Paşcani, despre familia sa, ca şi despre locurile şcolirii sale.

De acum încolo, aşa cum vorbim despre pseudo-Ioan Canta, care **este Vartolomei Mazereanu**, vom vorbi despre pseudo-Sila, **care este Nathan(ail)**.

Addendum

În timpul pregătirii pentru tipar a comunicărilor prezentate la Colocviul *Literatura română în secolul al XVIII-lea*, am luat cunoştinţă despre descoperirea primelor pagini ale pomelnicului Sihăstriei Putnei, acelea care conţin povestirea despre întemeierea schitului. Datorăm profesorului Andrei Eşanu de la Chişinău identificarea lor în Secţia de manuscrise a Bibliotecii de Stat a Rusiei (Moscova), fond nr. 722, ms. nr. 263. Alături de cele cinci file (paginile 1–10) de la începutul manuscrisului, se mai află două file, reprezentând paginile 53–54 şi 89–90 din interiorul acestuia. Sub titlul *Întregiri la pomelnicul Mănăstirii Sihăstria Putnei*, descoperitorul a publicat din nou acest text, după original şi însoţit de reproducerea fotografică (în alb/negru) a celor şapte file (14 pagini), în volumul său *Univers cultural în Moldova (sec. XV–XIX). Studii*, Chişinău, Editura „Lexon-Prim”, 2013, p. 103–121 (transcrierea la p. 106–109, reproducerile la p. 110–121).

Cuvântul-înainte, reprodus în imaginile de pe p. 110–119, poartă semnătura stareţului Sila, care însă, aşa cum se vede (p. 119), **nu este autografă**, ci aparţine aceleiaşi mâini care a scris textul întreg – adică lui Nathan, al cărui rol în compunerea şi scrierea pomelnicului este constatată şi de autor. Cred că această mărturie închide calea oricărei controverse cu privire la paternitatea „povestirii” despre Sihăstria Putnei: a fost compusă şi scrisă de ieroshimonahul Nathan după povestirile stareţului, ieroshimonahul Sila.

ABREVIERI

AIIAI = „Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie «A. D. Xenopol»”, Iaşi
AMM = „Acta Moldaviae Meridionalis” (Vaslui)
AP = „Analele Putnei”
ARMSI = Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”
MMS = Mitropolia Moldovei şi Sucevei
RESEE = „Revue des études sud-est européennes”
RIAF = „Revista pentru istorie, arheologie şi filologie”

BIBLIOGRAFIE

Cronici

Axinte Uricariul, *Cronica paralelă a Țării Românești și a Moldovei*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, I–II, București, Editura Minerva, 1993–1994.

Cronica lui Ion Neculce copiată de Ioasaf Luca. Manuscrisul „Mihail”, ediție de Zamfira Mihail și Paul Mihail, cuvânt-înainte de Ștefan Ștefănescu, București, Editura Litera, 1980.

Kogălniceanu, Pseudo-Enache, *Letopisețul Țării Moldovii de la domnia întâi și până la a patra domnie a lui Constantin Mavrocordat voevod (1733–1774)*; Ioan Canta, *Letopisețul Țării Moldovii de la a doua și până la a patra domnie a lui Constantin Mavrocordat voevod (1741–1769)* [pe copertă: Pseudo-Enache Kogălniceanu, Ioan Canta, *Cronici moldovenești*], ediție critică de Aurora Ilieș și Ioana Zmeu, studiu introductiv de Aurora Ilieș, București, Editura Minerva, 1987.

Kretzulescu, Em. E., *Cronica lui Vasile Buhăescul cămărașul*, în RIAF, XIV, 1913 (București, 1914).

Cronograf tradus din grecește de Pătrașco Danovici, ediție îngrijită și cuvânt-înainte de Gabriel Ștrempel, studiu introductiv de Paul Cernovodeanu, I–II, București, Editura Minerva, 1998–1999.

Mazereanu, Vartolomei, *Istorie pentru Sfânta Mănăstâre Putna*, în V. A. Urechiă, *Inscripțiuni după manuscrise. Comunicări și note*, în ARMSI, seria II, tomul IX, 1886–1887, p. 57–64 (reprodusă parțial în *Ștefan cel Mare și Sfânt. Portret în cronică*, Sfânta Mănăstire Putna, 2004).

Cercetări

Atanasiu, Mihai-Bogdan, *Ilie Cantacuzino, ctitorul bisericii de la Sihăstria Putnei*, în AP, III, 2007, 1.

Atanasiu, Mihai-Bogdan, *Un colaborator al lui Iacov Putneanul: ieromonahul Nathan(ail)*, în AP, V, 2009, 1.

Atanasiu, Mihai-Bogdan, Mihai Mîrza, *Pomelnicul Bisericanilor scris la Mănăstirea Putna*, în AP, V, 2009, 2.

Bianu, Ioan și Caracaș, R[emus], *Catalogul manuscriptelor românești*, II, numerele 301–728, întocmit de ~, București, Edițiunea Academiei Române, Librăriile Socec & Comp. și C. Sfetea, 1913.

Cojocaru, Alexie, Monah, *Pomelnicul Sihăstriei Putnei (1768)*, în AP, X, 2014, 2.

Cojocaru, Constantin C., Pr., *Sfântul Daniil Sihastrul*, în *Grai maramureșean și mărturie ortodoxă. Prea Sfințitului Episcop Justinian al Maramureșului și Sătmarului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, Baia Mare, 2001 (reprodus în idem, *Pași prin secole de istorie bisericească*, Iași, Editura Golia, 2005).

Cozărescu, Epifanie, *Arhimandritul Vartolomei Putneanul. Contribuție la elucidarea unei vechi confuzii*, în MMS, XXXVIII, 1962, 3–4.

Cristea, Ovidiu, *Note sur le rapport entre le prince et „l'homme saint” dans les Pays Roumains. La rencontre d'Étienne le Grand avec Daniel l'Ermite*, în volumul *L'empereur hagiographe. Culte des saints et monarchie byzantine et post-byzantine*, Actes de colloques internationaux „L'Empereur hagiographe” (13–14 mars 2000) et „Reliques et miracles” (1–2 novembre 2000) tenus au New Europe College, textes réunis et présentés par Petre Guran avec la collaboration de Bernard Flusin, București, Colegiul Noua Europă, 2001 [versiunea română: *Despre raportul dintre principe și „omul sfânt” în Țările Române. Întâlnirea lui Ștefan cel Mare cu Daniil Sihastrul*, în *Ștefan cel Mare și Sfânt. Portret în istorie*, carte tipărită cu binecuvântarea Înalt Prea Sfințitului Pimen, Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților, Suceava, Sfânta Mănăstire Putna & Editura Mușatinii, 2003].

Dan, Dimitrie, *Mănăstirea și comuna Putna*, București, Inst. de Arte Grafice „Carol Göbl” S-r I. St. Rasidescu, 1905.

Dijmărescu, Dosoftei, Ieromonah, *Relația dintre Mănăstirea Putna și așezămintele ei monahale în secolul al XVIII-lea*, în AP, X, 2014, 2.

Dijmărescu, Dosoftei, Ieromonah, *Ştefan cel Mare şi Daniil Sihastrul. O nouă perspectivă*, în AP, V, 2009, 1.

Duţu, Alexandru, *Un nou Neculce*, în „România literară”, XIII, 47, din 20 noiembrie 1980.

Elian, Alexandru, *Moldova şi Bizanţul în secolul al XV-lea*, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare*, culegere de studii îngrijită de M. Berza, Bucureşti, Editura Academiei, 1964; reluat în idem, *Bizanţul, Biserica şi cultura românească. Studii şi articole de istorie*, ediţie îngrijită de pr. prof. dr. Vasile V. Muntean, Iaşi, Editura Trinitas, 2003.

Gorovei, Ştefan S., *Arhimandritul Vartolomei Mazereanu şi activitatea sa. Noi contribuţii*, în AP, V, 2009, 1.

Gorovei, Ştefan S., *Cărturari români insuficient cunoscuţi (de la hotarul veacurilor XVII–XVIII)*, în *Un veac de aur în Moldova 1643–1743. Contribuţii la studiul culturii şi literaturii române vechi*, selecţie: Pavel Balmuş, coordonator principal: academician Virgil Cândea, Chişinău, Întreprinderea Editorial-Poligrafică „Ştiinţa” & Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996 [titlul adevărat: *Cărturari români în veacurile XVII–XVIII. Un plan de lucru*].

Gorovei, Ştefan S., *Circulaţia „Herodotului” de la Coşula: explicaţii genealogice pentru un fenomen cultural*, în ArhGen, V (X), 1998, 3-4.

Gorovei, Ştefan S., *Istorie putneană imaginară în pomelnicul Mitropoliei Moldovei (1754)*, în AP, IX, 2013, 2.

Gorovei, Ştefan S., *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2003.

Gorovei, Ştefan S., *Între Vasile Buhăescul şi Vasile Buzilă. O problemă de „paternitate” literară*, în AIIAI, XXV, 1988, 1.

Gorovei, Ştefan S., *Legende, mituri şi poveşti în istoria Mănăstirii Putna*, în AP, IX, 2013, 1.

Gorovei, Ştefan S., *Miscellanea genealogica*. 2. *Enache (Ioasaf) Luca*, în AIIAI, XXIII, 1986, 1.

Gorovei, Ştefan S., *Note şi îndreptări pentru istoria Mitropoliei Moldovei (II)*, în MMS, LXIII, 1987, 4.

Gorovei, Ştefan S., *Spre unificarea istoriografiei naţionale: „Cronica paralelă” (Iaşi, 1733)*, în AIIAI, XXV, 1988, 2.

Gorovei, Ştefan S., *Un autor, o operă, un editor*, în „Cronica”, XXVIII, 15 (1271), din 1–15 august 1993.

Gorovei, Ştefan S., *Un cărturar uitat: logofătul Grigoraş*, în AIIAI, XXIII, 1986, 2.

Gorovei, Ştefan S., *Un cronicar necunoscut?*, în „Cronica”, XXI, 10 (1049) din 7 martie 1986.

Gorovei, Ştefan S., *Vartolomei Mazereanu. Noi contribuţii*, în AP, V, 2009, 2.

Guriţă, Ioan-Augustin, *Un manuscris necunoscut al lui Nathanail Dreteanovschi*, comunicare la Colocviile Putnei, XVI, Iaşi, 18 februarie 2015 (sub tipar).

Iorga, N., *Herodot. Traducere românească publicată după manuscriptul găsit în Mănăstirea Coşula de ~*, Vălenii de Munte, Tipografia „Neamul Românesc”, Societate pe acţiuni, 1909; ediţie anastatică, Bucureşti, Editura Artemis, 2003.

Lefter, Lucian-Valeriu, *Cum ştia o femeie carte pe la 1800. Catrina din neamul lui Evloghie dascălul*, în AMM, XXII–XXIV, 2, 2001–2003.

Lefter, Lucian-Valeriu, *Evloghie dascălul şi fiul său, Gheorghe, traducători şi copişti pentru Mănăstirea Putna*, în AP, III, 2007, 1.

Mihăescu, Doru, *Cronograful* Cigala-Dorotei *(aşa-numitul **Cronograf Danovici**)*, în idem, *Cronografele româneşti*, Bucureşti, Editura Academiei, 2006.

Pippidi, Andrei, *În jurul cronicarului Vasile Buhăescul*, în AIIAI, XXIII, 1986, 2.

Pippidi, Andrei, *Postfaţă* la N. Iorga, *Herodot. Traducere românească publicată după manuscriptul găsit în Mănăstirea Coşula de ~*, Vălenii de Munte, Tipografia „Neamul Românesc”, Societate pe acţiuni, 1909, ediţie anastatică, Bucureşti, Editura Artemis, 2003.

Pînzar, Alexandru, Gorovei Ştefan S., *Un pomelnic sucevean şi autorul său putnean*, în AP, V, 2009, 2.

Sila, Egumenul, *Istoricul Sihăstriei Putnei*, editat de Teodor Balan, Cernăuţi, Tiparul „Glasul Bucovinei”, 1936.

Székely, Maria Magdalena, *Cine a fost Sfântul Ghenadie de la Putna?*, în AP, I, 2005, 2.

Ştrempel, Gabriel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, I, BAR, 1–1600, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978.

Ştrempel, Gabriel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, IV, BAR, 4414–5920, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1992.

Ursu, N. A., *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2003.

Ursu, N. A., *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2002.

Ursu, N. A., *Contribuţii la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 1997.

Ursu, N. A., *Cronica lui Vartolomei Mazereanu, nu Ioan Canta*, în *Contribuţii la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 1997.

Ursu, N. A., *Dizertaţia istorică privitoare la capitulaţiile Moldovei cu Poarta Otomană, elaborată prin anii 1785–1786, poate fi opera logofătului Grigoraş de la Mitropolia din Iaşi*, în *In honorem Ioan Caproşu. Studii de istorie*, volum îngrijit de Lucian Leuştean, Maria Magdalena Székely, Mihai-Răzvan Ungureanu, Petronel Zahariuc, Iaşi, Editura Polirom, 2002.

Ursu, N. A., *Ediţia cronografului numit „tip Danovici” şi problema paternităţii traducerii lui*, în „Cronica”, XXXIV, 1999, 11.

Ursu, N. A., *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la Episcopia Romanului († 1797), primul traducător român din limba franceză*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2002.

Ursu, N. A., *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la Episcopia Romanului, un scriitor căutat timp de un secol şi jumătate*, în idem, *Contribuţii la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 1997 (publicat anterior în AIIAI, XXIII, 1986, 1).

Ursu, N. A., *Prima traducere românească a versiunii comprimate a romanului* Varlaam şi Ioasaf din *Vieţile sfinţilor*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2002.

Ursu, N. A., *Traducerea cronografului numit „tip Danovici”*, în „Cronica”, XXXVII, 2002, 2, p. 10–11 şi XXXVIII, 2003, 1.

Ursu, N. A., *Traducerea cronografului numit „tip Danovici” poate fi o lucrare de tinereţe a lui Dosoftei*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2003.

Ursu, N. A., *Traducerea* ***Istoriilor*** *lui Herodot atribuită lui Nicolae Spătarul (Milescu) a fost remaniată de traducătorul cronografului numit „tip Danovici”*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, Iaşi, Editura Cronica, 2003.

Ursu, N. A., *Trecut, prezent şi perspective în cercetarea filologică românească*, în Academia Română. Filiala Iaşi, *Prelegeri academice*, vol. 1, nr. 1, Iaşi, Editura Apollonia, 2002.

RÉSUMÉ

Pour mieux comprendre la culture roumaine ancienne, il nous faut connaître – selon l'auteur de cette étude – la vie et l'activité des hommes qui ont contribué à son édification, mais aussi établir (ou rétablir) la paternité des textes, identifier les copistes, les traducteurs et les possesseurs de manuscrits, la circulation des livres etc. Autrement dit, il nous faut savoir qui pouvaient écrire et qui pouvaient lire.

Le XVIIIe siècle met à la disposition du chercheur passionné par de tels sujets un panorama vaste et intéressant, avec beaucoup de lacunes à combler. A Poutna, ce siècle s'est avéré bien riche en matière culturelle, avec ses lettrés issus de la communauté monastique, hommes laborieux et dévoués à cette mission. Parmi eux, l'archimandrite Vartolomei Mazereanu, traducteur de plusieurs ouvrages théologiques, s'intéressait aussi à l'histoire: il a composé une chronique de la Moldavie pour les années 1741–1769 (mais qui passe encore sous le nom d'un noble moldave, Jean Cantacuzène!) et une brève histoire du Monastère de Poutna, dont il connaissait parfaitement les archives (c'est lui qui avait mis en ordre les vieilles chartes princières, ainsi que tous les autres documents concernant les propriétés, pour dresser un grand catalogue avec leurs résumés). Pourtant, il lui fut impossible de

rédiger une histoire critique, qui s'appuie sur les documents et les manuscrits conservés à Poutna et qui utilise aussi les inscriptions votives et funéraires qui y existaient à l'époque. Trop attaché aux légendes, aux soi-disant traditions perpétuées oralement par les vieux moines, il a composé une „histoire" dont la première partie tient du fabuleux (c'est lui qui a inventé le rôle de Daniel l'ermite dans la fondation du Monastère de Poutna, tandis que ce personnage appartient, *en entier*, à l'histoire du Monastère de Voroneţ!). Ses aspirations ont été surpassées par son penchant pour la fabulation.

A la même époque, Nathan (Nathanael), lui aussi moine à Poutna, puis à l'Ermitage de Poutna [Sihăstria Putnei], traduisait, copiait et rédigeait des obituaires. Excellent calligraphe, il aimait la belle écriture (en imitant les lettres typographiques), l'ordre et la précision. Il a fait précéder l'obituaire qu'il rédigeait pour son ermitage par une brève histoire du couvent, signée par son *staretz* (prieur) Silas. La première partie de ce texte concerne les années 1466–1711, sans trop de détails et avec une concession faite à ce penchant pour la fabulation; la seconde partie raconte les souvenirs de Silas, depuis son arrivée à l'ermitage jusqu'en 1768. C'est une belle page littéraire, qui devrait être récupérée pour une anthologie de textes autobiographiques, mais avec une correction importante: c'est Silas qui a raconté sa vie, mais seulement de vive voix; celui qui a recueilli ses propos et leur a donné la forme littéraire, c'est Nathan. **Nathan en est le véritable auteur**.

Ces deux lettrés, Vartolomei et Nathan, furent les collaborateurs dévoués de Iacov Putneanul, métropolite de Moldavie (1750–1760), patron spirituel de Poutna, considéré par ses contemporains le second fondateur du couvent.

Mots-clé: Putna, Sihăstria Putnei, histoire, autobiographie, Vartolomei Mazereanu, Nathan(ail).

O CAPODOPERĂ A LITERATURII ROMÂNE DIN SECOLUL AL XVIII-lea

Dan Zamfirescu[*]

Există în istoria literaturii române o pată albă, cum sunt marcate teritoriile încă necunoscute pe hartă: este vorba de o scriere de mici dimensiuni, dar de o mare importanță, demonstrată şi de faptul că despre ea s-a discutat şi încă se mai discută – dovadă şi comunicarea aceasta – începând din anul 1861, aşadar de 154 de ani. Între cei care s-au pronunțat se numără şi câțiva iluştri istorici şi istorici literari, precum Nicolae Iorga, Constantin C. Giurescu, Nicolae Cartojan şi Alexandru Piru, din păcate însă unii emițători de păreri greşite.

Această scriere aparține primului sfert al secolului al XVIII-lea şi are o dată fixă de alcătuire, pusă chiar de autorul ei: 17 februarie 7231, adică 1723. A devenit celebră în epoca modernă datorită lui Gheorghe Asachi, care i-a dat o variantă proprie, atât în limba română, cât şi în limba franceză, însoțind cu ea un tablou – gravură de mari dimensiuni, foarte cunoscut până nu de mult, dar despre care, probabil, noile generații nu mai ştiu nimic. Tabloul avea scrisă, jos, următoarea explicație: *Alexandru I domn a Moldovei luând coroana şi mantia din mâna solilor împăratului Ioan Paleologul* (în dreapta, versiunea franceză).

Tabloul a fost de multe ori reprodus, dar nu cred că există azi zece oameni în țară şi măcar unu afară de subsemnatul care să cunoască textul nuvelei lui Gheorghe Asachi, intitulată *Alexandru cel Bun*, prezentă în cel de al doilea volum al operelor sale îngrijite de profesorul N. A. Ursu de la Iaşi pentru Editura Minerva, în 1981. El se află la paginile 54–63. Cu atât mai puțin probabilă este lectura originalului din 1723, răspândit în zece manuscrise şi trei tipărituri, din 1830, 1832 şi 1847. De aceea îmi permit să încep comunicarea cu editarea, pentru prima oară, a variantei descoperite de subsemnatul în anul 1985, în Biblioteca Filialei Arhivelor Statului din Piatra Neamț şi având cota I 2092. Este fără data copierii, dar păstrează forma cea mai apropiată de original. Într-un al doilea manuscris, aflător în Biblioteca Academiei Române, cu cota ms. rom. 3102, copiat în 1793, se păstrează un text identic, doar cu infime variante, pe care l-a publicat tot subsemnatul prima oară, în 1987, în cartea *Iosif I Muşat – întâiul mare ierarh român*. Această carte am lucrat-o împreună cu arhimandritul Ciprian Zaharia, stareţul Mânăstirii Bistrița din Moldova, cu care am convenit să rămână unicul semnatar, în avantajul lucrării.

---

[*] Universitatea Valahia, Târgovişte.

RITL, nr. 1–4, p. 83–103, Bucureşti, 2016

Iată textul de la Piatra Neamţ:

Copie adevărată pentru Sfânta icoană a Maicii Domnului de la mânăstirea Neamţului (în manuscrisul de la BAR: *Copie pentru Sfânta icoană a Maicei Precistii de la mânăstirea Neamţului; pentru Mitropolia Moldovii*):

„**57**^{r} Facem în ştire pentru obiceiul Moldovii. Întămplăndu-să aice domn Ţării Moldovii **fericitul întru pomenire** răposatul Alexandru Voevod, şi Mitropolit Sfinţie Sa kir Iosif, carile au fost şi la Soborul al optulea **ce s-au făcut la Florenţa** şi cu părintele Grigorie Ţamblac ermonahul carele s-au săvărşit la Moskova. În vremea aceia întămplăndu-să la Ţarigrad împărat creştinul Manuil Paleolog, iar fiiul lui Manuil, Andronic Paleolog era la // **57**^{v} Beci, fiind ginere chesarului de la Beci, iară la vreme bătrăneţilor lui Manuil Paleologul au tremis la fiiul său, la Andronic, la Beci, ca să meargă la Ţarigrad să fie împărat în locul tătăne-său. Şi purcezănd să meargă la Ţarigrad au venit prin Ţara Moldovii. Pentru care venire înştinţăndu-să fericitul Alexandru Voevod i-au eşit întru întâmpinare cu tot sinatul şi Sfinţie Sa mitropolitul kir Iosif cu tot clirosul Besericii, cu mare cinste, şi cum să cade ca unui împărat creştinesc şi l-au petrecut până la Kilie la Dunăre.

Iar împăratul Andronic Paleolog văzind ţară ca aceasta şi norod înţălept şi pravoslavnic ca // **58**^{r} acesta, şi arhierei şi cliros învăţat şi împodobit cu toate obiceiurile Besericii Ţarigradului la vreme creştinătăţii, s-au pre minunat şi au dat laudă cum că ţară ca aceasta, cu de toate darurile şi podoabile pămăntului şi roadele şi obiceiurile [omite: *bune*] şi înţălăpciune şi iubire de streini aiure n-au văzut, nici au auzit să fie. Şi întrebând pre fericitul Alexandru Voevod **la ce împărăţie sau crăie este închinat, Mărie Sa ş-au dat sama** că-ş stăpăneşte ţara cu sabie despre toţi megieşii şi îi sânt cu toţii neprieteni. Şi întrebând şi pre Sfinţia sa mitropolitul kir Iosif la care patrierşie este închinat, Sfinţie Sa au spus // **58**^{v} că este închinat la Ohrid. Şi făgăduind luminatul împărat cum că dacă va merge la Ţarigrad va face să fie Moldova cumu-i Ohrid, Epechiul şi Chiprul, să fie nesupusă şi neplecată nici unii eparhii.

Şi mergând la Ţarigrad au luat împărăţie (şi Manuil Paleolog s-au călugărit).

Şi străngând săbor cu patru Patriarhi şi cu toţi mitropoliţii au rădicat Mitropolie Moldovii de supt ascultare Ohridului şi au aşezat să fie Mitropolitul Moldovii ca un Patriarh, precum este Ohridul, Epechiul şi Kiprul, aşa şi Moldova. **Şi la aceia au trimis cărţi de la Ţarigrad la Alexandru Voevod şi la Mitropolitul Iosif (iar mitropo// 59**^{r} **litul Iosif era la mănăstire Neamţului).** Carile eu, smeritul mitropolitul Gheorghe cu mila lui Dumnezeu, mărturisesc cu giurămănt că le-am văzut cu ochii, şi au fost aceste cărţi în mănăstire Neamţului pănă ce s-au stricat şi s-au răsipit Ţara Moldovii în domnie măriei sale Dumitraşcu Voevod Cantacozino. Şi cu acele săborniceşti cărţi pe pergament scrisă, cu pecete cu pajură împărătească în argint tiposătă şi iscăliturile patriarhilor **şi câţiva arhierei şi preoţi de cinste, mai sus pomenite.**

Şi au trimis Andronic împărat Paleolog cătră Alexandru Voevod coroană împărătiască şi alurghidă, care acel port la toţi domnii s-au ţinut până la domnie lui // **59**^{v} Alexandru Vodă Lăpuşneanul.

Şi au mai trimis Andronic împăratul părintelui Iosif Mitropolitul, o Sfântă Icoană făcătoare de minuni cu doao fețe. De o parte Maica Preacurată şi de altă parte Sfântul Gheorghe, care pănă astăzi sănt la mănăstirea Neamțului, care icoană să închină. Şi dinpreună i-au mai trimis şi mitră şi sacos, căci mai nainte vreme mitropoliții Moldovii slujie Sfânta liturghie cu felon.

Iar maica lui Andronic Paleolog împărat îi era numele Anna, împărătiasa lui Manoil împărat şi Mărie Sa încă au trimis dar doamnii Anna fericitului Alixandru Voevod o Sfântă icoană Sfânta Anna // **60**^{r} maica Maicii Preacurate, iară făcătoare de minuni, ferecată şi împodobită cu cheltuială împărătească. Iar mărie sa doamna Anna o au trimes-o dar mănăstirii Bistrița, fiind făcută acè Sfântă mănăstire de fericitul Alexandru Voevod şi [omite: *de*] doamna Anna. Iar această Sfântă icoană la vreme de neploare scoțăndu-să **cu litanie** afară din mănăstire, şi făcând o sfeştanie, păn ce să întorcea în mănăstire, numai ce ploa, **de nu preste tot, iar cătu-i hotarul mănăstirii.**

Şi această *Istorie* s-au adeverit din săborniceştile cărți de la Țarigrad trimisă aice la Moldova, **iar doo la mănăstire la Neamț**. Iar în zilele răposatului // **60**^{v} Ştefan Voevod s-au întămplat de au mers la mănăstire Neamțului Neculai Gramaticul, fratele lui Postolaki comisul, cărue i-au tăet nasul Ştefan Voevod fiiul lui Vasile Vodă, carile au tălmăcit şi *Biblie* de pe limba elinească pe limba rumănească, când au fost capichihaia mării sale kir Grigore Vodă **din Țara Rumănească** la Țarigrad. Care pe acela izvod o au dat în tipografie creştinul Şerban Vodă Catacuzino, domnul muntenesc. Iar acel Nicolae Gramaticul au cetit elineşte acele hrisoave împărăteşti şi patrierşeşti, şi scriind şi pentru Sfânta icoană că să închină la Neamț, şi pentru Sfânta icoană de la // **61**^{r} Bistrița, şi o au scos afară la osfeştanie şi au început a să închina, şi de atunci s-au vădit închinarea ei. Aşijderea şi pentru Sfânta icoană Anna.

Iar Mitropolie Moldovei nu este plecată **nici unui patriarh**, precum arată şi Sfânta pravilă la list 402–403. Iar de zic muntenii că nu ştiu de unde au luat Moldova această putere de nu să pleacă nici Ohridului, nici Țarigradului, iară noi ştim.

Şi această *Istorie* o am scris eu cu condeiul mieu, smeritul Gheorghie mitropolitul la anul zcëa (7231 = 1723) dec. si (16).

Iar de la bătrânul Alexandru Vodă söe (6905 = 1397) iar de la Ştefan Vodă leat zpkã = 1655) (am marcat cu aldine variantele)”.

În cea mai veche copie cunoscută, acest text se află într-un manuscris realizat la Mânăstirea Voroneț în 1781 şi ajuns la Mânăstirea Dragomirna. Titlul lui este: ***Această istorie ce s-au aflat în scrisorile Sfintii Mitropolii scrisă de Preaosfinția sa Gheorghe mitropolit Moldovii***. A fost descoperit şi editat în 1983 de cercetătorul Nicolae Cârlan şi a fost editat din nou, în acelaşi an, de profesoara Olimpia Mitric, care l-a reeditat în 2005 în *Cartea românească veche în județul Suceava (1643–1830)*. Ediția a II-a revăzută şi adăugită, Suceava, Editura Universității „Ştefan cel Mare”, 2005. Atunci a corectat şi o informație greşită strecurată în prima ediție. La rândul meu am editat același text după manuscrisul de la Dragomirna, în cartea citată din 1987.

Particularitatea acestui manuscris de la Voroneț constă în faptul că a fost copiat după copia pusă în circulație în anul 1778 de Nicolae Grigoraş, logofăt la Mitropolia Moldovei, care a avut sub ochi însuşi originalul autorului, mitropolitul Moldovei Gheorghe al IV-lea (1723 – 1729), găsit în arhiva de acolo.

După aceeaşi copie a lui Nicolae Grigoraş s-a mai făcut o copie ajunsă în Muzeul „Nicolae Iorga" din Botoşani şi donată în 1941 Bibliotecii Academiei Române, unde este acum manuscrisul românesc numărul 5884. Acesta a fost copiat în anul 1835, dar în el am descoperit două importante lacune de copiere, din fericire ele putând fi completate după copia de la Voroneț. Am editat textul din ms. rom. 5884 BAR pentru prima oară tot în cartea din 1987.

Față de titlul din varianta păstrată în manuscrisul de la Piatra Neamț şi de ms. rom. 3102 BAR, titlul este aici: *Înştiințare facim pentru obiceiul Moldovii. Această Istorie ce s-au aflat în scrisorile Sfintii Mitropolii. Scrisă de Sfinția sa Gheorghie mitropolitul Moldavii. La anii 7231 (1723) febr. 17.* Dată fiind proveniența din acelaşi manuscris al logofătului Nicolae Grigoraş, titlul este aproape identic cu cel din copia de la Voroneț.

Acest text, pe filiera logofătului Nicolae Grigoraş, a servit şi a fost citat în documentul confecționat în 1786 – aşa-numitul „Sinodic" al mitropolitului Iacob Putneanul din 1752 – şi a fost copiat împreună cu el, din ordinul şi sub supravegherea episcopului Iacob Stamati al Huşilor în actualul manuscris românesc 3692 BAR, la 6 noiembrie 1787. După acest manuscris s-a făcut o copie acum pierdută, dar după ea s-a mai realizat încă una, care a ajuns în cele din urmă la Casa Bisericii din Bucureşti, de unde a fost editată în 1915 şi 1916 de Virgil Drăghiceanu în două numere din revista „Biserica Ortodoxă Română". O a patra copie după varianta de la Huşi, dar fără „Sinodic", se află în manuscrisul românesc nr. 7 BAR, unde a fost introdusă între actele datând din 1723 – 1856 legate într-un registru care i-a aparținut lui Dimitrie Sturdza.

Tot copia de la Huşi se dovedeşte a fi fost folosită în 1830, pentru cea dintâi tipărire a scrierii mitropolitului Gheorghe, pe foi volante, la Mânăstirea Neamțu. A fost însoțită de o scurtă istorie despre sfințirea Mânăstirii Neamțu de către Ştefan cel Mare după victoria de la Codrii Cosminului. Textul românesc era dublat pe coloana din dreapta de versiunea în limba slavonă. Vor urma încă două ediții. Una în 1836, la sfârşitul *Vieții starețului Paisie Velicikovski* tipărită în volume separate, în slavonă şi română, având textul slavon în prima şi cel românesc în a doua. A doua în 1847, la sfârşitul *Minunilor Maicii Domnului*, numai în limba română. Ambele tot în tipografia de la Neamțu.

Mai există în Biblioteca Academiei Române un manuscris cu cota ms. rom. 5503 BAR, datat 1838, dar el este transcris după una din cele două ediții tipărite din 1830 sau din 1836.

Mai trebuie amintit faptul deosebit de important că în anul 1732 sau 1733 textul din varianta de la Piatra Neamţ, editat mai sus, a fost descoperit şi folosit de Vasile Buzilă, „cămăraşul de izvoade” al lui Constantin Mavrocordat, şi integrat în *Letopisețul Țării Româneşti şi a Țării Moldovei,* alcătuit la comanda acestui domn cărturar şi păstrat în două manuscrise din Biblioteca Academiei Române: 2591 şi 5367. După ms. rom. 2591 BAR s-a făcut în 1782 o copie parțială de Ştefan logofătul – acum ms. rom. 340 BAR – în care se află şi această scriere.

Alcătuitorul a ceea ce academicianul Gabriel Ştrempel va edita abia în 1993 şi 1994 la Editura Minerva, cu titlul *Cronica paralelă a Țării Româneşti şi a Moldovei*, a renunțat la partea finală, care-l privea pe Nicolae Milescu, şi a reținut doar ceea ce se integra în profilul unei lucrări istorice. Am editat pentru prima oară textul păstrat în ms. rom. 2591 BAR conţinând *Istoria* mitropolitului Gheorghe al IV-lea tot în cartea din 1987.

*

Despre această scriere de la 1723, absentă cu adevărata sa identitate din absolut toate istoriile literaturii române, s-a discutat mai mult de un secol şi jumătate, începând din anul 1861, de când Alexandru Ioan Cuza, desigur impresionat şi de tabloul lui Gheorghe Asachi şi de nuvela sa, a hotărât să se adreseze Patriarhiei ecumenice, solicitând acordarea autocefaliei, de data asta nu doar Mitropoliei Moldovei, cum apărea în scrierea mitropolitului din primul pătrar al secolului al XVIII-lea, ci Bisericii din ceea ce era acum Statul român modern.

Era invocată în cererea domnitorului scrierea mitropolitului Gheorghe al IV-lea, ceea ce l-a făcut pe patriarh să trimită cererea sa la Mitropolia Moscovei, care la rândul ei a solicitat avizul unui învățat cunoscut, Alexandr Gorski, în legătură cu ceea ce se citeşte acolo despre gestul împăratului Ioan al VIII-lea Paleologul față de biserica Moldovei şi de Alexandru cel Bun. Răspunsul a fost negativ şi i-a fost comunicat domnului român. Dar odată cu aceasta s-a iscat o lungă discuție despre valoarea **documentară** a textului. Ea a fost reluată în 1874 fără a avea cunoştință de verdictul lui Alexandr Gorski, de învățatul episcop Melchisedec Ştefănescu, membru al Academiei Române, în cartea sa *Cronica Romanului şi Episcopiei de Roman,* în care, examinând toate afirmațiile din textul *Istoriei* mitropolitului Gheorghe al IV-lea, admitea realitatea călătoriei moldave a viitorului împărat (dar cu corectarea numelui din Andronic în Ioan, făcută încă din 1830 de tipografii nemțeni!) şi acordarea coroanei şi darul icoanelor de la Neamțu şi Bistrița, precum şi acordarea dreptului mitropolitului de a purta saccos şi mitră, „*Iar cât pentru spunerea despre actele de autocefalie a Bisericii moldovene, o declarăm fără sfială de simplă poveste inventată de mitropolitul Georgie, deşi negreşit cu o foarte bună intențiune, de a apăra Biserica sa*”.

Episcopul academician nu se pronunță mai mult, ceea ce peste trei decenii avea să constate învățatul ruso-român (mama fiindu-i româncă şi stăpânind el însuşi ambele limbi) **Alexandr Iațimirski,** care a închinat în 1903 în limba rusă un studiu de 44 de pagini, apărut în „Jurnalul Ministerului Educației Naționale”.

În acest studiu a contestat paternitatea mitropolitului Gheorghe al IV-lea şi a emis ipoteza imposibilă că adevăratul autor este Iacob Putneanu. Dar analizând textul în comparaţie cu cele care în Rusia au întemeiat, cu mijloace legendare, ideea succesiunii bizantine a suveranilor ruşi, a susţinut că în ea am avea ***ecouri moldoveneşti ale legendelor moscovite despre darurile Monomahului*** (titlul articolului rusesc) şi că se afirmă şi ilustrează succesiunea bizantină a românilor, dar în alt mod decât la ruşi.

Problema paternităţii scrierii din 1723, contestată de Alexandr Iaţimirski celui ce o afirmă explicit în textul său, după cum s-a putut citi mai înainte, avea să revină în 1925 sub pana lui P. P. Panaitescu, în amplul studiu redactat la Paris şi tipărit în „Mélanges de l'École Roumaine en France", 1925, 1re partie, şi ca extras în volum aparte cu titlul *Nicolas spathar Milescu (1636 – 1708)*, Paris, Editura J. Gamber.

P. P. Panaitescu l-a declarat autor pe cel care de fapt nu se chema Milescu şi nici numele de „Spătarul" nu era unul de familie. Singurul său nume de care ştim sigur că i-a aparţinut este cel din cristelniţă: Nicolae.

Cu această paternitate inventată de P. P. Panaitescu va intra, în 1942, în volumul 2 din cea mai autoritară sinteză de *Istoria literaturii române vechi,* a lui **Nicolae Cartojan**, unde la p. 131 citim:

1. Activitatea în limba română. *Operele lui Milescu în limba română sunt următoarele.* I. *Istoria despre Sfânta icoană a Prea Sfintei noastre stăpâne Născătoare de Dumnezeu Maria. 1655*. S-a păstrat într-o copie a mitropolitului Moldovei Ghedeon, din 1723, publicată de Melchisedec în *Cronica Romanului*. II, p. 87. Această operă cuprinde istoricul legendar al unei icoane ce se află în Mânăstirea Neamţu şi care a fost dăruită, **după Milescu** [s. D. Z], de Ion Paleologu lui Alexandru cel Bun. Pe timpul când Moldova lui Alexandru cel Bun, spune legenda, trimisese solii săi la Consiliul de la Florenţa, Ion Paleologu – pe atunci prinţ de coroană – a trecut prin Moldova, unde i-a ieşit înainte voievodul moldovean cu clerul şi boierii săi. Fiul împăratului a rămas încântat de frumuseţea şi bogăţia ţării, de cuminţenia şi evlavia poporului, şi câţiva ani mai târziu, urcându-se pe tronul tatălui său, trimitea ca dar lui Alexandru o coroană imperială şi o icoană făcătoare de minuni, ce se păstrează la Mânăstirea Neamţu.

Cel puţin Nicolae Cartojan dovedeşte că a citit textul şi-l rezumă. Dar omite una dintre icoane şi toată povestea esenţială: acordarea autocefaliei Mitropoliei Moldovei care, fie şi în manieră legendară, însemna **investirea românilor ca succesori ai Bizanţului**, aşa cum constatase Iaţimirski.

La **Sextil Puşcariu,** despre Nicolae Milescu nu găsim decât numele, citat la p. 104 (ediţia a II-a).

La **Ştefan Ciobanu** găsim doar o referinţă legată de traducerea Vechiului Testament: „Originalul traducerii spătarului Nicolae Milescu nu s-a păstrat; avem doar textul corectat din manuscrisul Academiei Române nr. 4389, la care dovadă se adaugă şi alte mărturii, cum este aceea a mitropolitului Moldovei despre «*Nicolae* *grămăticul fratele lui Postolache Miclescul* (sic) … *carele au tălmăcit Biblia din limba elinească ... carele pre acel izvodu au dat în tipografie creştinul vodă Cantacuzino, domnul muntenesc*” (se citează: Virgil Drăghiceanu, *O nouă ştire despre Biblia lui Nicolae Milescu,* în „Convorbiri literare”, Bucureşti, XLIX, 1915, p. 1074). Este tot ce spune Ştefan Ciobanu despre acest text.

În 1932 în comunicarea academică *În jurul pomenirii lui Alexandru cel Bun,* **Nicolae Iorga** se ocupase pe mai mult de o pagină de scrierea considerată de el, în mod corect, a fi a mitropolitului Gheorghe al IV-lea (vezi acum reeditarea din *Scrieri alese. Cuvântări şi comunicări rostite la Academia Română*. Partea I. Ediţie îngrijită de Dorina N. Rusu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2008, p. 86–93), în timp ce la **Constantin C. Giurescu**, în volumul al treilea, partea a doua din *Istoria Românilor,* apărut la Fundaţiile regale în 1946, citim: „În activitatea literară a lui Niculae Milescu, deosebim o primă fază, în care el scrie în *româneşte* şi o a doua, mult mai lungă, în care scrie *ruseşte*; între ambele se situează mica sa lucrare în limba latină intitulată «*Enchirdion*». Scrierile din faza întâi sunt *traduceri*. **Începutul îl face *Istoria despre Sfânta icoană,* făcătoare de minuni, a Maicei Domnului, de la mănăstirea Neamţ, istorie redactată în 1655, la vârstă de 19 ani. E, foarte probabil, traducerea în româneşte a unui text slav păstrat în mănăstire** [s. D. Z.], asupra originii bizantine a amintitei icoane; aceasta ar fi fost trimisă lui Alexandru cel Bun de către împăratul Ioan Paleologu” (p. 795).

Din păcate acest „foarte probabil” nu se confirmă. Iar siguranţa cu care este afirmată scrierea la 19 ani, **în 1655,** a unei *Istorii despre Sfânta icoană,* pe care însuşi autorul ei, care se recomanda în text, o datează, cum s-a văzut, din **1723,** a impus această aberaţie tuturor.

Din generaţia ucenicilor lui Nicolae Cartojan şi Ştefan Ciobanu au făcut parte Dan Simonescu (11 XII 1902 – 10 II 1933), I. C. Chiţimia (22 V 1908 – 19 II 1996), Emil Turdeanu (10 XI 1911 – 26 I 2001) şi I. Şiadbei (16 II 1903 – 4 III 1977). Acesta din urmă, student la Iaşi şi discipol al lui Alexandru Philippide, a fost singurul care a dat o sinteză, publicată în 1975 de Editura Albatros, în colecţia „Synteze Lyceum”, cu titlul *Istoria literaturii române vechi*. Dar nu găsim în ea nimic, nici despre Nicolae Milescu şi nici despre lucrarea atribuită lui de P. P. Panaitescu.

Sub noul regim, prima sinteză de istorie literară a fost un manual didactic elaborat de Institutul de Istorie Literară şi Folclor – colivia de aur în care a fost închis G. Călinescu după înlocuirea la catedră de către Ion Vitner. Anunţat în trei volume în nota care, începând din 1953, apare în toate ediţiile, un al treilea volum, pentru clasa a X-a, nu se găseşte la BAR, dar este înregistrat de Pavel Ţugui ca apărut în decembrie 1957 şi având autori pe N. I. Popa, Al. Piru „şi alţii”.

În 1954 şi 1955 au fost reeditate, de data asta ca primă sinteză de *Istoria literaturii române*, apărută sub noul regim, primele două volume (BAR II 360–365) pentru clasa a VIII-a şi a IX-a.

Pe coperta primului volum din 1954 se citeşte: **Volum alcătuit de către Institutul de Istorie Literară şi Folclor al Academiei RPR.** Redactat de acad.

G. Călinescu, prof. univ. Ion Vitner, conf. univ. Ov. S. Crohmălniceanu. Colaboratori: M. Grossu (cu doi s), I. C. Chiţimia, I. Oana, I. Trestianu, V[iorica] Huber, I. Manole, Dan Costa. Editura de Stat pentru Literatură şi Artă.

Pe versoul copertei avem menţiunea: *Lucrarea de faţă este o reeditare a primului din cele trei volume ale* Istoriei literaturii române pentru învăţământul mediu*, elaborate în cadrul Institutului de Istorie Literară şi Folclor al Academiei RPR*.

Acest prim volum se încheie cu Vasile Alecsandri şi nu avea cum să încapă în el o scriere ca a mitropolitului Gheorghe al IV-lea! De altfel Nicolae Milescu însuşi nu apare decât în legătură cu *O samă de cuvinte*, în care este evocat de Ion Neculce.

Volumul al doilea, apărut un an mai târziu, nu-l mai are redactor responsabil pe G. Călinescu. Apare „*Redactat de prof. univ. Ion Vitner, conf. univ. Ov. S. Crohmălniceanu*" şi avea colaboratori pe prof. univ. I. Breazu, I. Manole, conf. univ. M. Nanu, V. Huber. Din nou apare menţiunea pe versul copertei: *Lucrarea de faţă este o reeditare a celui de al II-lea volum al Istoriei literaturii române pentru învăţământul mediu*. Conţine materia de la „deceniile 6 şi 7 ale secolului al XIX-lea" până la Barbu Ştefănescu-Delavrancea şi Dumitru Th. Neculuţă.

În 1957 a apărut, la un deceniu după ce Academia Română mai apucase să tipărească în seria „Studii şi cercetări", LXXV, primul volum din cursurile litografiate ale lui Ştefan Ciobanu de *Istoria literaturii române vechi* (întregul curs va fi publicat abia în 1989, de Dan Horia Mazilu, la Editura Eminescu), primul curs colectiv de istorie literară elaborat la Universitatea din Bucureşti, consacrat „Epocii vechi şi Şcolii Ardelene". A fost litografiat şi era editat de *Ministerul Învăţământului şi Cultelor*. Avea ca redactor responsabil pe Mitu Grosu (cu un singur s), titularul lui de la Universitate, iar colaboratori pe Ion Lăudat, Romul Munteanu, Mihail Nanu, Octavian Păun. Lui Nicolae Milescu i se rezervă paginile 166 – 173 şi vom găsi despre el, inevitabil: „În 1653 tânărul Nicolae Milescu se reîntoarce în Moldova. Avea 17 ani. Domnul Moldovei, Gheorghe Ştefan, îl face «grămătic» la curte. Curiozitatea ştiinţifică se manifestă încă de pe acum. Cercetează manuscrise şi documente prin mânăstiri şi scrie la Mânăstirea Neamţu, prin 1655, un mic tratat *Istoria despre Sfânta icoană a Prea Curatei noastre stăpâne Născătoare de Dumnezeu*".

În 1960, G. Călinescu va anunţa într-un articol istoric inaugurarea lucrărilor la primul tratat academic colectiv de *Istoria literaturii române* în mai multe volume, după modelul celui sovietic în zece volume, imitat şi în Bulgaria (unde el va avea patru volume). Cel românesc va ajunge, în 1973, la volumul III. *Epoca marilor clasici*, după care va fi oprit, se pare înainte de a fi dat la tipar următorul, care era gata. În 1980 va începe tipărirea unei lucrări cu titlul *Literatura română contemporană*, cu vol. I, *Poezia*, coordonator Marin Bucur, dar va rămâne aici.

G. Călinescu a dirijat numai lucrările la primul volum, pe care l-a apărat într-o şedinţă memorabilă, ţinută în aula *Institutului de Istorie,* de multele obiecţii ce i s-au adus. La această şedinţă am fost martor, dar mi-am citit propriul referat după-amiază, când „Jupiter tonans” plecase.

Acest prim volum a avut un *Comitet general de coordonare*, alcătuit din acad. G. Călinescu, redactor-şef; acad. M. Beniuc, acad. Al. Rosetti, acad. Tudor Vianu, prof. univ. Al. Dima, conf. univ. George Ivaşcu, prof. univ. M. Novicov, prof. univ. I. Pervain. *Comitetul de redacţie al volumului* era condus de acad. Al. Rosetti, ca redactor responsabil, prof. univ. Mihai Pop şi prof. univ. I. Pervain, ca redactori responsabili adjuncţi şi conf. univ. Alexandru Piru ca secretar.

Calitatea de secretar i-a dat posibilitatea lui Alexandru Piru să fie de fapt dirijorul întregului volum şi să ia astfel cunoştinţă de toate materialele depuse, ceea ce i-a permis să organizeze – făcând apel şi la subsemnatul, adus în februarie 1961 la o şedinţă de lucru prezidată de acad. Al. Rosetti şi în absenţa lui G. Călinescu – scoaterea din volum a textului aparţinând lui P. P. Panaitescu, în care acesta susţinea neautenticitatea *Învăţăturilor lui Neagoe Basarab*, şi să-l înlocuiască cu textul său, în care era practic consacrată prin tratatul academic această autenticitate, în timp ce în tratatul academic de *Istoria României* P. P. Panaitescu îşi impusese punctul de vedere.

În urma emigrării în Israel a lui Mitu Grossu, Alexandru Piru fusese promovat pe postul şi cursul lui de către George Ivaşcu, devenit la rându-i şeful catedrei în locul lui Ion Vitner (vezi Pavel Ţugui, *Reintegrarea lui George Ivaşcu*, în „Cultura”, nr. 5, 2015: http://revistacultura.ro/nou/2015/05/reintegrarea-lui-george-ivascu/). Această „rotaţie de cadre” i-a permis lui Alexandru Piru să desfăşoare o bogată activitate şi o strălucită carieră universitară, după ce fusese obligat o vreme să lucreze ca muncitor la strung, fiind susţinut material şi de fostul său profesor şi magistru de la Iaşi, după ce a fost dat afară din postul de asistent, odată cu profesorul său.

Revenirea lui Alexandru Piru în învăţământ pe cursul de literatură veche deţinut, după Ştefan Ciobanu, de Mitu Grossu, l-a obligat să-şi confecţioneze propriul curs, ceea ce, în condiţiile în care a fost adus să coordoneze toată echipa de specialişti la tratat şi să ia cunoştinţă de toate materialele lor, nu i-a fost prea greu. Astfel încât în 4 august 1961, conform datelor din *caseta tehnică*, a fost „dat la cules” volumul ajuns în bun de tipar la 31 octombrie şi apărut în acelaşi an, 1961.

Cu toate obiecţiile ce i s-au adus, mergând până la acuza de plagiat într-un articol publicat de Pandele Olteanu în „Luceafărul”, această carte de 602 pagini, având la bază cursul universitar şi beneficiind de o ilustraţie bogată, pe 32 de pagini de hârtie cretată, a profitat în mod hotărâtor de formaţia sa călinesciană. Ea l-a distanţat din capul locului de toţi marii specialişti – cu excepţia genialului Nicolae Iorga – care nu au avut talentul şi exerciţiul său de critic literar. Nimeni nu poate contesta „jumătatea de pas înainte” (ca să-l imit pe G. Călinescu) făcută de Alexandru Piru spre o nouă istorie a literaturii române vechi, în care criteriul estetic a devenit dominant şi modelul călinescian din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a fost valorificat cu o indiscutabilă înzestrare şi experienţă anterioară, ceea ce a dus la succesul imediat al volumului reeditat chiar în anul următor, 1962, iar apoi la a treia şi a patra ediţie, împreună cu „Literatura premodernă”, întâi în două volume şi apoi într-unul singur, intitulat *Istoria literaturii române de la origini până la 1830* (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1977, 747 pagini). Tot după modelul „Compendiului” călinescian, Al. Piru a publicat, în 1981, *Istoria literaturii române de la început până azi,* la Editura Univers, de 582 pagini. *Perioada veche (secolele XV–XVIII)* ocupă paginile 5–27.

Desigur aceste calităţi incontestabile nu au putut face niciodată din Alexandru Piru un „specialist” din spiţa lui Nicolae Cartojan sau Ştefan Ciobanu, şi cu atât mai puţin un savant de statură şi recunoaştere mondială, ca Emil Turdeanu. Avea să fie eclipsat, de altfel, mai înainte de a-şi fi încheiat cariera, de ascensiunea tânărului Dan Horia Mazilu, din nefericire mort prematur, la 65 de ani (16 septembrie 2008) ca şi Nicolae Cartojan, la 61.

Este suficient să ne referim la ceea ce a scris Alexandru Piru despre obiectul comunicării noastre, atât în cartea din 1961, reeditată în 1962, cât şi în tratatul îngrijit ca secretar, spre a înţelege această judecată. În prima găsim aceste rânduri, tot în capitolul despre Nicolae „Milescu”: „La şaptesprezece ani îl găsim grămătic la curtea domnitorului Gheorghe Ştefan. În 1655, când Gheorghe Ştefan era chemat în ajutor împotriva seimenilor răsculaţi de Constantin Şerban Basarab, Milescu îl însoţeşte în Ţara Românească. În trecere pe la Mânăstirea Neamţului, descoperă o corespondenţă a lui Alexandru cel Bun cu prinţul Ion Paleologul şi scrie *Istoria despre Sfânta icoană a Prea Sfintei noastre stăpâne Născătoare de Dumnezeu Maria,* o mică lucrare despre icoana dăruită de Ion Paleologul lui Alexandru cel Bun după Consiliul de la Florenţa” (ed. I, p. 214–215; ed. II, p. 200).

Mai multe erori concentrate în atât de puţine cuvinte, şi asta într-o carte universitară destinată studenţilor şi marelui public, este imposibil de imaginat!

În Ţara Românească, Milescu l-a însoţit prima oară pe Gheorghe Ghica (20 noiembrie 1659 – 1 septembrie 1660), întorcându-se de acolo cu manuscrisul autograf al lui Matei al Mirelor, dăruit Mânăstirii Barnovschi din Iaşi cu următoarea inscripţie în greceşte: „Prezenta [carte] este dedicată de către mine, Nicolae, fost mare spătar al Ungrovlahiei, sfintei mănăstiri a Presfintei Născătoare de Dumnezeu, cea numită Burnaţchi [=Barnovschi], în Iaşi 1660. De aceea este şi scris cu propria mână. Şi să îmi fie mie de suflet folositoare şi mântuitoare”.

A doua oară l-a însoţit pe fiul lui Gheorghe Ghica, Grigore (16 septembrie 1660 – după 27 noiembrie 1664), care l-a trimis capichihaie la Istanbul, cum scrie în *Istoria* mitropolitului Gheorghe al IV-lea. Existenţa unei „corespondenţe” între Alexandru cel Bun şi Ioan Paleologul este culmea inventivităţii introduse în istoria literară, iar Ioan Paleologul nu putea să-i dăruiască lui Alexandru cel Bun icoana „după Consiliul de la Florenţa”, cum afirmă Alexandru Piru, din moment ce acesta era mort de şapte ani.

Tot ce scrie Alexandru Piru este produsul imaginaţiei sale, care înlocuieşte informaţia de rigoare. Dar este drept că nu este singurul şi că va avea urmaş pe aceeaşi cale. Succesorul său la Catedra de literatură veche de la Universitatea din

Bucureşti, **Ion Rotaru,** va scrie la rândul său în *Literatura română veche,* Bucureşti, 1981, unde găsim la paginile 163–164 aceeaşi atribuire lui Nicolae Milescu a operei mitropolitului Gheorghe al IV-lea: „În 1655 – probabil şi la îndemnurile lui Gheorghe Ştefan, grămăticul compunea în româneşte *Istoria despre Sfânta icoană a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu Maria,* inspirându-se din unele documente, dar şi după legendele în legătură cu vestita icoană făcătoare de minuni, păstrată până astăzi la Mânăstirea Neamţului. Lucrarea este, dincolo de caracterul ei strict religios, un document istoric şi politic important, cât priveşte autonomia de care se bucura ţara pe timpul guvernării lui Alexandru cel Bun. Împăratul Ioan Paleologul al Bizanţului călătorea în Europa şi în Moldova, unde aducea în dar icoana, lăudând frumuseţea şi bogăţia locului, «iubirea de ţară» a pământenilor, apreciind mai ales faptul că domnitorul îşi «stăpâneşte ţara cu sabia despre toţi megieşii»”.

Ion Rotaru nu reuşeşte deci să reproducă exact nici câteva cuvinte. Dar observaţia că avem de-a face cu „un document istoric şi politic important”, pe care o notează cel dintâi, rămâne, şi meritul ei nu-i poate fi contestat.

În tratatul academic apărut în anul 1964, la patru ani după începerea lucrărilor şi după ce apăruse în 1962 „macheta” [când am avut ocazia să-i aducem, profesorul Gheorghe Mihăilă şi subsemnatul, o serie de corecturi], găsim acest text, tot cu referire la Nicolae „Milescu”:

Cariera lui Milescu în ţară (şi la Constantinopol) a fost pentru dânsul o vreme în care a putut scrie câteva opere în româneşte, singurele redactate în această limbă. Aceste lucrări intră în cadrul culturii feudale şi religioase ortodoxe a vremii din Ţările Române. De la ele porneşte povestea icoanei făcătoare de minuni de la Mânăstirea Neamţ *Istoria despre Sfânta icoană a Prea Sfintei noastre stăpâne Născătoare de Dumnezeu, Maria*, redactată în 1655[2]. Povestea despre icoană este brodată pe un fond de istorie moldovenească, după tradiţia păstrată în mănăstire. În timpul domniei lui Alexandru cel Bun, împăratul bizantin Ioan Paleolog, care făcuse o călătorie în Europa, cu scopul de a cere ajutor împotriva turcilor, a trecut prin Moldova, *străbătând ţara, după ce venise la portul dunărean Chilia* [s. D. Z.]. „Întrebat-au Ioan Paleologul[3], împăratul pre Alexandru Vodă la ce împărăţie sau crăie este închinat, şi domnul au răspuns că-şi stăpâneşte ţara cu sabia despre toţi megieşii şi-i sunt toţi neprieteni”. Împăratul bizantin, a cărui vizită în Moldova este un fapt istoric, „a dat laudă lui Dumnezeu, văzând ţară ca aceasta”, a dăruit icoana care face obiectul povestirii şi a acordat privilegii de autonomie Mitropoliei Moldovei. Şi a zis împăratul bizantin că „astfel de locuri, cu toate darurile şi podoabele pământului, cu asemenea obiceiuri şi înţelepciune şi iubire de ţară nici când n-a văzut, nici n-a auzit”. Considerată ca un fragment din istoria ţării, povestirea a fost intercalată şi în compilaţiile de cronici ale Moldovei [adică în *Istoria Paralelă* şi nicăieri altundeva!].

În nota 2 s-a adăugat: „Povestirea a fost refăcută după Nicolae Milescu, în 1723, de mitropolitul Gheorghe" ceea ce este încă o afirmaţie fără legătură cu realitatea şi inducând în eroare pe cititor, deşi ea aparţine unui tratat academic.

Nota 3: „În unele versiuni: Andronic Paleolog" este iar neconformă cu realitatea: *În toate* este acest nume greşit. El va fi corectat abia în tipăritura din 1830 de la Mânăstirea Neamţ.

Cât priveşte data 1655**,** când Nicolae Milescu ar fi scris ceea ce poartă data 1723, pusă chiar de la autor, nota adăugată în ultimul moment cu trimiterea la mitropolitul Gheorghe nu drege lucrurile, dar a fost pusă de cineva care avea o oarecare idee despre realitate.

În 1962, anul următor după Alexandru Piru, a publicat şi **I. D. Lăudat** primul volum din cele patru ale cursului său de *Istoria literaturii române vechi,* ţinut ca titular la Iaşi, dar publicat de Editura Didactică şi Pedagogică la Bucureşti, afară de volumul IV, apărut la Iaşi. El conţinea materia până la „continuatorii cronicii lui Miron Costin".

Partea a II-a, tot litografiată şi de format mare (28,5 × 20,5) apărută în 1963, conţine materia de la *Cronica lui Matei al Mirelor* la *Cronica Bălenilor* şi *Cronica domniilor lui Nicolae Mavrocordat*.

Partea a treia s-a publicat în 1968, de data asta tipărită şi în format 14,5 × 20, după ce în 1967 apăruse partea a IV-a, tot litografiată şi în acelaşi format mare. Ea a fost consacrată în întregime lui Dimitrie Cantemir, căruia i-a fost închinată apoi şi cartea publicată în 1979, după 12 ani, de Editura Junimea din Iaşi.

În partea a III-a găsim secolul al XVIII-lea, de la *Axinte Uricariul* la *Şcoala Ardeleană* şi pe marii ierarhi cărturari în capitolul *Literatura religioasă din Ţările Româneşti în veacul al XVIII-lea*.

În acest curs, apărut treptat în patru volume şi suplimentat cu două monografii, una dedicată lui Dimitrie Cantemir şi alta lui Grigore Ureche (în aceasta, apărută în 1971 la Iaşi la Editura Universităţii „Al. I. Cuza", sunt incluse şi alte studii), I. D. Lăudat a lăsat o moştenire care, fără a fi ireproşabilă, nu s-a perimat. Oricine ţine să-şi mai facă azi o specialitate din studiul literaturii noastre vechi este obligat să o cunoască. Spre deosebire însă de Alexandru Piru, care a reuşit să adune într-un singur volum atât epoca veche, cât şi pe cea premodernă şi a reunit în volume compacte aproape întreaga sa publicistică literară, I. D. Lăudat nu şi-a mai reeditat niciunul din aceste patru volume şi nici cele două monografii. Poate că cineva care este dispus să investească într-un act de cultură autentic va aduna într-o zi toată această moştenire, care, după socotelile noastre, înseamnă 316 + 293 + 170 = 779 pagini litografiate + cele 153 din partea a treia, tipărite. Împreună, ele nu vor trece de 600 de pagini. Li se vor adăuga, într-un alt volum, Dimitrie Cantemir de 270 de pagini (înlocuind volumul al IV-lea din curs) şi Grigore Ureche, cu celelalte studii, toate în 165 de pagini. I. D. Lăudat, fără a atinge înălţimea lui Nicolae Cartojan şi Ştefan Ciobanu, merită acest tratament, de care aceştia au avut parte, mai ales prin ediţiile îngrijite de Dan Horia Mazilu.

Şi la I. D. Lăudat, aşa cum mă aşteptam, vom descoperi aceeaşi eroare cu viaţă lungă ce face din Nicolae „Milescu” autorul scrierii mitropolitului Gheorghe al IV-lea:

Scrierile lui Nicolae Milescu:

Vizitând în 1655 Mânăstirea Neamţului, N. Milescu găseşte acolo o mulţime de manuscrise. Din unele dintre acestea, reconstituie „Legenda icoanei Maicii Domnului”. În ea se povesteşte cum a ajuns această icoană în Moldova. Icoana a fost dăruită de către împăratul bizantin Ioan Paleologul lui Alexandru cel Bun, *în amintirea bunei primiri pe care domnitorul moldovean i-o făcuse la trecerea sa prin Moldova* [s. D. Z.]. Ion Paleologu întreprinsese o călătorie prin Europa, cu scopul de a cere ajutor împotriva turcilor. El străbătuse Moldova şi, în trecerea lui prin această ţară, rămăsese impresionat de buna primire pe care i-o făcuse poporul moldovean în frunte cu domnitorul de atunci, Alexandru cel Bun. Cu această ocazie, Alexandru cel Bun îi spusese oaspetelui străin că este domn liber, neatârnat, şi singurul stăpân al ţării, pe care o apără cu armele împotriva vrăjmaşilor. Împăratul bizantin, a cărui vizită în Moldova este un fapt istoric, a acordat privilegii de autonomie Mitropoliei Moldovei, declarând domnitorului moldovean că „astfel de locuri cu toate darurile şi podoabele pământului, cu asemenea obiceiuri şi înţelepciune şi iubire de ţară, nicicând nu a văzut, nici nu a auzit”. Scrierea lui Milescu interesează şi pentru faptul că înregistrează unele legende care circulau în popor în legătură cu această icoană. Se înscrie printre primele culegeri folclorice româneşti (partea I, p. 170–171).

În 1940, luându-i înainte cu un an lui G. Călinescu, **D. Murăraşu** a publicat la Editura Cartea Românească prima *Istorie a literaturii române* cu un singur autor, care nu mai era de nivelul celor aparţinând lui G. Adamescu, Petre V. Haneş, Gh. Cardaş, Lucian Predescu şi Gabriel Drăgan, destinate în primul rând uzului didactic, ci venea cu pretenţii şi ambiţii peste care se va prăbuşi însă, ca o avalanşă, monumentul călinescian. Dar fără să-i afecteze o răspândire şi un prestigiu la un anumit public, atestate de cele patru ediţii apărute în 1940, 1941, 1944 şi 1946 în ţară, cărora li se va adăuga, în 1959, una scoasă de emigraţia de la Madrid.

Şi pentru D. Murăraşu, Nicolae Milescu este cel pe care „îl interesează diferite lucruri din trecutul nostru, căci cercetează documente vechi şi, pe la 1655, scrie despre icoana miraculoasă de la mânăstirea Neamţ” (ed. a IV-a, p. 65). Această frază este adăugată la textul despre Nicolae Milescu în ediţia a II-a, din 1941, p. 74).

Din cele trei cărţi de popularizare şi de uz didactic semnate de Lucian Predescu (ediţia I, 1936 – ediţia a VI-a revăzută şi adăugită, 1946), Gabriel Drăgan (ediţia I, 1936, ediţia a II-a 1937, ediţia a III-a, 1943 şi ediţia a IV-a, revăzută şi mult adăugită, Editura Cugetarea, 1946) şi Gh. Cardaş (1938), scrierea mitropolitului Gheorghe atribuită lui Nicolae „Milescu” lipseşte cu desăvârşire.

Lipseşte de asemenea la **George Ivaşcu,** din amplul capitol consacrat lui Nicolae Milescu (*Primul „uomo universale” din cultura română*), probabil fiindcă acesta n-a considerat-o a lui. Dar nu pomeneşte nimic de cel căruia îi aparţine şi nu are nicio idee de importanţa acestei scrieri.

Pentru studenţii Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca a fost litografiat de două ori cursul de *Istoria literaturii române. Epoca veche,* de lector **Georgeta Antonescu** şi conf. **Octavian Şchiau,** cu menţiunea pe copertă „uz intern". Prima oară în 1975 (BAR II 592043), şi a doua oară în 1978 (II 649227).

Până în momentul de faţă, după cunoştinţa subsemnatului, deşi epoca veche a fost predată la curs de spirite eminente, nu s-a trecut după **Nicolae Drăganu** dincolo de aceste cursuri litografiate, care măcar ele aveau dreptul la o tipărire de o manieră în stare să le facă mai uşor utilizabile chiar şi „pentru uz intern". Aceiaşi autori au dat la iveală în 1981 şi un curs închinat *Epocii premoderne,* rămas în aceeaşi stare de „uz intern". În aceste cursuri nu-l găsim pe Nicolae Milescu, iar în capitolul consacrat *literaturii religioase* nu aflăm ceva despre scrierea mitropolitului Gheorghe al IV-lea.

La **Dan Horia Mazilu,** în cele trei masive volume ale sintezei sale monumentale *Recitind literatura română veche* nu găsim despre mitropolitul Gheorghe decât aceste rânduri (în vol. 3, p. 20), pentru care se trimite la „Petre V. Haneş, loc. cit.", şi care privesc traducerea de către Nicolae Milescu a *Vechiului Testament*: „Mai înainte de Meletie, prin 1723 ştia acest lucru (cu „precizări" de datare şi localizare ce lipsesc la Procopiu şi la Meletie), şi mitropolitul Gheorghe al Moldovei: «În zilele lui Gheorghe Ştefan s-au întâmplat de au mers la mânăstirea Neamţului şi Nicolae grămăticul, carele au tălmăcit şi Biblia din limba elinească pre limba românească, pe când au fost la Constantinopol capuchehaia lui Grigorie Voievod, domnul Ţării Româneşti»".

Scrierea însăşi din care citează, după Petre V. Haneş, nu este amintită în niciun fel!

Literatura română veche a fost poarta pe care **Eugen Negrici** a păşit pe tărâmul unor valori pe care a ajuns să le nege „în aplauzele grele a canaliei de uliţi", într-o carte întreagă. Dar cu toate că s-a extins şi asupra contemporaneităţii, numele său va rămâne scris, şi cărţile sale vor obliga la lectură vreme de generaţii câtă vreme se vor mai căuta în ele identitatea şi statura universală a neamului românesc din cele cinci secole ale vechii sale culturi. „Vechistul" a fost la vremea sa o apariţie proaspătă, unul dintre înnoitorii disciplinei, alături de Doina Curticăpeanu, la Cluj, şi de Elvira Sorohan, la Iaşi. Cu Nicolae Milescu nu s-a întâlnit însă niciodată, şi nici cu scrierea atribuită din greşeală lui.

Nu vom da de Nicolae Milescu şi cu atât mai puţin de scrierea mitropolitului Gheorghe al IV-lea nici în excepţionala *Introducere în istoria literaturii române* a doamnei **Elvira Sorohan**, apărută în două ediţii la Iaşi, în Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" (1997 şi 1998).

*

În secolul trecut istoria literaturii române se preda la început numai în Universitățile din Bucureşti şi Iaşi, apoi la Cluj şi la Chişinău (de Ştefan Ciobanu, din 1926 până în 1938, când se transferă la Bucureşti). Începând din 1930, la Bucureşti literatura română veche a devenit disciplină cu Catedră proprie şi cu patru ani de studiu, după ce Catedra lui Ion Bianu s-a împărțit între Nicolae Cartojan şi Dimitrie Caracostea. Din anul universitar 1938 – 1939, alături de Nicolae Cartojan a predat la Bucureşti şi Ştefan Ciobanu, de la care au rămas trei cursuri litografiate (I 1939 – 1938, II 1939 – 1940, III 1940 – 1941), editate integral în 1989 de Dan Horia Mazilu.

În momentul de față, odată cu apariția a numeroase universități de stat şi particulare, a fost firesc să apară şi numeroase cadre didactice cărora li s-a încredințat predarea acestei materii, chiar dacă, în contrast cu aceasta, numărul de ore rezervate de programa analitică s-a redus până aproape de dispariție. Vremea când la Bucureşti Nicolae Cartojan şi Ştefan Ciobanu predau concomitent în toți patru ani şi elaborau cursuri litografiate, care aveau să ducă la sinteze rămase clasice, aparține trecutului.

Secolul 21 a venit însă cu o sumă de apariții noi, fiecare aducând o încercare proprie de a cuprinde şi înfățişa aceste cinci secole (al XIV-lea şi al XVIII-lea) unor studenți puşi în alte condiții decât cei ce i-au ascultat pe Nicolae Cartojan şi Ştefan Ciobanu. El a impus în prim-plan şi o personalitate ca Dan Horia Mazilu, cu o operă care a depăşit-o, material vorbind, pe a tuturor predecesorilor.

După puțin timp, acest secol a dat la iveală un şir de volume care au acoperit aproape toată harta, şi care se cer neapărat amintite, deşi numai în două dintre ele îl mai găsim pe Nicolae Milescu autor al scrierii atribuite lui de P. P. Panaitescu în 1925.

Reversul aceste producții izvorâte din obligațiile didactice şi aparținând unor autori nu toți familiarizați cu disciplina pe care au ajuns să o predea este, din păcate, prezența în mai toate a multor erori pe care nimeni nu şi-a luat osteneala să le semnaleze, aşa încât ele circulă nestingherite şi trec la cititorii fiecărei noi serii de studenți.

Încheiem această anchetă bibliografică cu înregistrarea tuturor acestor apariții, câte ne-au ajuns la cunoştință, exprimându-ne anticipat recunoştința tuturor celor ce vor completa lista de față:

Ovidiu Moceanu, *Literatura română veche,* Braşov, Editura Universității Transilvania, 2002, 206 pagini.

Despre Nicolae Milescu, la p. 171:

„O vizită la mânăstirea Neamțu în această vreme îl aduce în fața unor icoane vechi şi scrie *Istorie despre Sfânta icoană a preacuratei noastre stăpâne Născătoare de Dumnezeu*".

După ce Gheorghe Ştefan e nevoit să părăsească tronul, vine la domnie Gh. Ghica (1658–1659), care îl ridică la rangul de spătar. Domnitorul va fi mutat de turci în Țara Românească, iar Nicolae Milescu îl va urma, având prilejul să cunoască lucrările lui Matei al Mirelor despre Ţările Române. În 1660 îl aflăm din nou în Moldova, după mazilirea lui Gh. Ghica. Tronul va fi ocupat de Ştefăniţă, prietenul de la Constantinopol. *Prietenia lor contrazice informaţia oferită de Neculce, că acest domnitor ar fi pus să i se taie nasul. Faptul s-a întâmplat în vremea lui Iliaş Alexandru* [subl. D. Z.].

Dar primul care dă informaţia despre tăierea nasului de către fiul lui Vasile Lupu este mitropolitul Gheorghe al IV-lea, în *Istoria* sa, şi cercetarea întreprinsă de Ştefan Sorin Gorovei i-a confirmat exactitatea. În privinţa lui Matei al Mirelor, Nicolae Milescu nu s-a mărginit să cunoască lucrările lui Matei al Mirelor, ci este cel care a luat din Ţara Românească şi a donat Mânăstirii Barnovski din Iaşi manuscrisul autograf al lui Matei al Mirelor cu *Slujba şi viaţa Sfintei Parascheva* şi cu *Slujba Sfântului Grigorie Decapolitul*. Ajuns în Biblioteca Patriarhiei de la Ierusalim, manuscrisul a fost microfilmat pentru Biblioteca Congresului SUA, microfilm obţinut şi de Arhiepiscopul Romanului şi Bacăului pentru *Viaţa şi slujba Sfintei Cuvioase Parascheva*.

Victor Petrescu, *Ipostaze ale literaturii române vechi*, Târgovişte, Editura Bibliotheca, 2007. Autorul a predat literatura veche la Universitatea „Valahia" din Târgovişte şi cartea sa este una din cele care au înscris Târgoviştea, în ultimii ani, între cele mai puternice centre ale studiului vechii culturi româneşti, în primul rând prin cele trei reeditări monumentale ale tipăriturilor macariene, iniţiate de IPS Nifon Mihăiţă, arhiepiscopul Târgoviştei şi mitropolit onorific.

Concepută ca o suită de portrete istorice şi culturale, cartea îmbrăţişează toată epoca veche. Ca şi sinteza profesorului Ovidiu Moceanu este o reală contribuţie la progresul disciplinei în secolul actual. Lui Nicolae Milescu îi consacră portretul *Un pelerin român,* unde citim: „Cu peste două decenii mai înainte, Nicolae Milescu Spătarul îşi începuse activitatea scriitoricească cu lucrări legate de istoria literaturii şi culturii româneşti. Dintre acestea, *Istoria despre Sfânta icoană a prea sfintei Născătoare de Dumnezeu Maria (1655)*, povestea icoanei făcătoare de minuni de la mânăstirea Neamţu" (p. 106).

Nu fac nicio referinţă la scrierea atribuită lui Nicolae Milescu şi nici nu o menţionează în altă parte.

Manuela Tănăsescu, *O istorie a literaturii române. Partea întâi*, Bucureşti, Editura Saeculum, 2008.

Ion Dodu Bălan, *Istoria literaturii române. Epoca veche şi premodernă.* I. *Note de curs*, Bucureşti, Universitatea „Spiru Haret", 2001.

Ion Dodu Bălan şi **Luiza Marinescu,** *Istoria literaturii române de la începuturi la epoca marilor clasici*, Universitatea „Spiru Haret", Bucureşti, Editura Fundaţiei România de Mâine, 2002.

Nicolae Rotund, *Literatura română medievală.* Curs. Ovidius University Press, 2004. Cu această carte de sinteză pedagogică autorul a înscris pe harta studiilor de literatură română veche Universitatea din Constanţa care a obligat astfel încă un profesor, cunoscut pentru bogata sa activitate de critic şi istoric literar, să facă efortul de a înfăţişa studenţilor şi epoca veche a literaturii noastre.

Prof. univ. dr. Ana Selejan, *Literatura română. Evoluţia literaturii medievale şi premoderne. Sinteze.* Sibiu, Editura „Alma Mater”, 2002. Autoarea, celebră cu sinteza despre vicisitudinile literaturii secolului trecut, a extras esenţa cursului ţinut timp de un deceniu la Universitatea din Sibiu despre epoca veche şi premodernă. În numai 67 de pagini reuşeşte să concentreze despre epoca veche o seamă de observaţii care fac lectura lor obligatorie nu doar pentru studenţii cărora le-au fost destinate, ci în primul rând pentru toţi colegii de breaslă ai autoarei.

Liana Cozea, *Literatura română veche,* Editura Universităţii din Oradea, 2002. „În cursul de faţă ne-am propus să facem ca operele scrise cu sau fără intenţii artistice, cu veacuri din (sic) urmă, să retrăiască potrivit unei perspective noi şi revitalizante”.

Sabina Fînaru, Ovidiu Morar, *Literatura română de la început,* Editura Universităţii din Suceava, 2005.

Daniel Vighi, *Prelegeri de literatură română. Epoca veche şi modernă*. Cursuri universitare. Seria Filologica, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2001.

Încheind această parte a comunicării cu concluzia că istoriografia noastră literară nu ne oferă decât spectacolul uşurinţei cu care o eroare poate trece de la unul la altul timp de 82 de ani, fără ca cineva să observe că o scriere în care autorul ei declară că a compus-o în 1723 nu putea fi opera altuia, în 1655, să ne oprim la acea parte din discuţia evocată la început care a decis, în fine, clarificarea deplină a problemelor ridicate.

Este vorba, în primul rând, de studiul de 88 de pagini cu titlul *Moldova şi Bizanţul în secolul al XV-lea* de **Alexandru Elian**, studiu publicat în 1964 în volumul *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare,* coordonat de istoricul Mihai Berza. Nu mai puţin de 29 de pagini din acest studiu sunt rezervate problemelor ridicate de textul mitropolitului Gheorghe al IV-lea, pe care, aşa cum a avut curajul să o spună, pe când autorul era încă în viaţă, Ştefan Sorin Gorovei, ilustrul bizantinolog l-a desfiinţat pur şi simplu, împreună cu tot ceea ce se lega de el, adică *ideea prezenţei bizantine în Moldova lui Alexandru cel Bun* şi, în primul rând, realitatea călătoriei prin această Moldovă a viitorului împărat Ioan VIII Paleologul, adică ceea ce a dat sâmburele şi a fost axa întregii creaţii a mitropolitului din veacul al XVIII-lea.

Examenul demolator al profesorului Alexandru Elian a părut definitiv, o veritabilă piatră de mormânt peste ceea ce, începând cu tabloul lui Gheorghe Asachi din 1839, fusese un veritabil „mit” al conştiinţei moderne de noi înşine. Profesorul Alexandru Elian păruse a demonstra fără replică două lucruri: că presupusa trecere prin Moldova a împăratului bizantin, pe care episcopul Melchisedec, Nicolae Iorga şi toţi cei ce se mai referiseră până atunci la spusele din scrierile mitropolitului Gheorghe al IV-lea o admisese ca fapt istoric, era în realitate o ficţiune. Al. Elian păruse a demonstra că nu prin Moldova se ajungea la Chilia, aşa cum pretinde istoria mitropolitului Gheorghe. În al doilea rând, că de fapt în textul asumat de acesta ca operă proprie avem o alcătuire din bucăţi şi la date diferite, încheiată abia în ultima treime a secolului al XVIII-lea, atunci când pretinsul autor era mort de mult. Contribuise la scrierea lui şi logofătul Grigoraş, probabil pentru ultima parte care-l privea pe Nicolae Milescu şi vizita sa istorică la Neamţu.

În 1983 cercetătorul Nicolae Cârlan a editat şi a închinat un substanţial articol copiei din 1781 de la Voroneţ păstrată acum la Dragomirna, descoperită de el şi editată în acest articol pentru prima oară (articolul a fost inclus în volumul său *Studii şi materiale de istoria culturii române vechi,* Suceava, Editura Libană, 2006, p. 68–75), ceea ce a avut darul să stimuleze reluarea discuţiei ce părea încheiată, intervenţia hotărâtoare aparţinând istoricilor **Ştefan Sorin Gorovei** şi **Şerban Papacostea**.

Subsemnatul am susţinut în cartea *Iosif I Muşat*, apărută la Episcopia Romanului şi Huşilor în 1987, teza greşită a nonpaternităţii mitropolitului Gheorghe. Dar în această parte a ei, lucrarea a avut măcar meritul că am publicat pentru prima oară copiile din manuscrisele româneşti ale Bibliotecii Academiei Române 5884, 3692, 3102, 2591 şi ediţia 1830, după foile volante de la BAR. Tot atunci am descoperit şi transcris copia de la Piatra Neamţ, pe care o public aici pentru întâia oară. De asemenea, am editat de pe manuscris copia de la Voroneţ deja editată de Nicolae Cârlan şi Olimpia Mitric, aducând câteva corecturi la transcrierile anterioare.

Istoricul Şerban Papacostea a publicat în 2006, când profesorul Alexandru Elian nu mai era printre noi, studiul intitulat *Un humaniste italien au service de Byzance en Europe Centrale au XVe siècle,* în „Études byzantines et post byzantines”, VI, p. 365–375 şi apoi versiunea românească în volumul său *Studii de istorie românească. Economie şi societate (secolele XIII–XVIII)*, Muzeul Brăilei, Editura Istros, p. 31–46.

Este vorba de umanistul Francesco Filelfo, care într-un document revelator, descoperit, editat şi tradus în partea ce ne priveşte de Şerban Papacostea, face dovada că *împăratul Ioan al VIII-lea s-a aflat în septembrie 1424 nu la Chilia, ci la Cetatea Albă a Moldovei, de unde s-a îmbarcat pentru întoarcere la Constantinopol.* Dacă modul cum a prezentat mitropolitul Gheorghe al IV-lea împrejurările trecerii împăratului prin Moldova este apanajul imaginaţiei, faptul în sine se dovedeşte deci real, nu imaginar, cum l-a declarat Alexandru Elian. Iar întâlnirea cu Alexandru cel Bun, nu la Chilia, ci în Cetatea Albă a Moldovei, devine veridică.

În ce mă priveşte, în cartea la care lucrez acum, consacrată mitropolitului Gheorghe al IV-lea, demonstrez că tot ceea ce a scris Alexandru Elian despre cum s-a alcătuit scrierea ce poartă numele mitropolitului ilustrează dictonul latin că şi bătrânului Homer i se întâmplă să mai adoarmă câteodată. Pur şi simplu, tot ce scrie profesorul se dovedeşte la antipodul realităţii, de parcă a lucrat în somn.

Iar în articolul său intitulat *O biografie nescrisă: mitropolitul Gheorghe IV al Moldovei*, apărut în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei”, LXVIII, 1987, nr. 4, iulie – august, p. 75–82, deci când profesorul Alexandru Elian mai putea să ia cunoştinţă, Ştefan Sorin Gorovei a făcut demonstraţia definitivă că textul aflat în discuţie de la Alexandru Ioan Cuza încoace nu putea avea decât un singur autor: *pe acela care, singur, se prezenta ca atare.* Încheia, în consecinţă, articolul cu cuvintele: „Astfel, la întrebarea din 1964 a profesorului Alexandru Elian, dacă putem «să-l considerăm autor pe mitropolitul Gheorghe», cred că răspunsul poate fi azi, *deplin afirmativ*” [subl. Ş. S. G.].

Demonstraţia istoricului Ştefan Sorin Gorovei a constat în confruntarea textului *Istoriei* cu tot ceea ce se ştie despre mitropolitul Gheorghe al IV-lea, constatând că se acoperă perfect, în vreme ce Nicolae Milescu nu apare decât ca martor invocat de mitropolit pentru autentificarea unor documente fictive. Ceea ce a determinat crearea acestei opere a fost prima încercare a Patriarhiei ecumenice de a institui controlul său asupra Bisericii Moldovei şi ea a fost replica promptă a mitropolitului Gheorghe al IV-lea.

Cu aceasta, lunga şi aparent interminabila discuţie ia sfârşit şi tot ceea ce am citat din istoricii literari, afară de cele scrise de Nicolae Iorga, trebuie şters şi pusă în loc realitatea. Scrierea de la 1723 aparţine mitropolitului Gheorghe al IV-lea şi, în consecinţă, nu putea data de la 1655. Singura ei legătură cu Nicolae Milescu este aceea care se vede. Iar defectul major al mai tuturor celor ce s-au ocupat de ea, este că n-au citit-o şi s-au luat unii după alţii.

Acum, când de azi înainte le va sta sub ochi textul într-una din variantele sale cele mai conforme cu originalul, cititorii comunicării de faţă se vor convinge cu uşurinţă că avem de-a face cu o *capodoperă*, în care autorul a împletit genial *basmul* conştient cu *realitatea istorică*, pentru a înălţa astfel un zid de apărare în faţa ingerinţei fanariote. El s-a dovedit în stare să furnizeze istoricilor literari de peste un sfert de mileniu informaţii unice despre „Nicolae grămăticul”, aşa cum s-a petrecut cu Virgil Cândea, iar urmaşilor săi imediaţi să le dea arma cu care, în 1786, vor câştiga lupta cu Patriarhia ecumenică şi cu domnul fanariot, blocând intenţia de a pune în locul defunctului Gavriil Callimachi tot pe un grec, şi obţinând înscăunarea lui Leon Gheucă.

În zorii epocii moderne, el a adus cel mai minunat elogiu ţării şi neamului românesc, pus în gura împăratului în trecere pe la noi, într-o scriere aşternută pe hârtie cu geniul de povestitor al lui Varlaam, Ion Creangă şi Mihail Sadoveanu. Avem într-însa prima manifestare a ceea ce va fi *patriotismul* epocii moderne, din care a răsărit România de la 1859 şi 1918.

Românii ca succesori ai Bizanţului, primind de la acesta însemnele odată cu darurile împăratului, a fost ideea preluată de Gheorghe Asachi şi investită cu o putere de penetraţie izvorâtă mai puţin din *condeiul* său şi decisiv din *penelul* său de pictor. Abia Nicolae Iorga va face din ideea pusă în circulaţie prima oară de această povestire, aceea a succesiunii bizantine a românilor, un mare capitol de istorie a românilor, culminând cu celebra lui carte *Byzance après Byzance*.

Istoricii sunt pe cale să reconstituie abia acum măreaţa figură şi epocă a lui Alexandru cel Bun, pe care după mitropolitul Gheorghe al IV-lea a mai intuit-o numai Mihail Eminescu.

Dar mai presus de orice, să nu uităm pe ce vremuri de mizerie şi disperare şi-a scris mitropolitul acest basm istoric menit a le aduce aminte românilor cine au fost. Exemplul lui dobândeşte o acută actualitate acum, când atâţia se opintesc să-i facă să uite.

BIBLIOGRAFIE

A. Ediţii

1830. Mânăstirea Neamţ, pe patru foi volante, cu textul pe două coloane, în stânga originalul românesc şi în dreapta traducerea în slavo-rusă. Se păstra până recent în Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Române ,dar în prezent a dispărut.

1836. Mânăstirea Neamţ, ca anexă la *Viaţa stareţului Paisie Velicikovski,* tipărită separat, în slavonă şi în română. Textul slavon s-a tipărit în volumul de limba slavonă şi cel românesc şi în volumul de limba română.

1847. Mânăstirea Neamţ, în volumul *Minunile Maicii Domnului*. Numai textul românesc. Un exemplar se păstrează la Iaşi în Biblioteca filialei Iaşi a Academiei Române, paginile 146 – 151.

1852. În *Uricariul* lui Theodor Codrescu, tomul I, după ediţia românească din 1836. Ediţia a doua din *Uricariu* s-a publicat în 1873.

1874. În cartea episcopului Melchisedec, *Chronica Romanului şi a Episcopiei de Roman,* Bucureşti, 1874, p. 87–90 după manuscrisul românesc 340 BAR şi ediţia de la Neamţ, 1847.

1916. În articolul lui Virgil Drăghiceanu, *O nouă variantă a tradiţiilor întemeierei şi independenţei Mitropoliei Moldovei,* în „Biserica Ortodoxă Română”, XXX, 1916. S-a publicat varianta din manuscrisul „oficial” de la Huşi, acum ms. rom. 692 BAR.

1983. Copia din 1781 de la Voroneţ, descoperită şi editată de Nicolae Cârlan în articolul *O versiune a relaţiei mitropolitului Gheorghe* din volumul *Valori bibliofile din patrimoniul cultural naţional. Cercetare şi valorificare*, II, Bucureşti, 1983, p. 175–182; articol, retipărite în volumul său *Studii şi materiale de istoria culturii române vechi,* Suceava, Editura Libana, 2006, p. 68–75.

Aceeaşi copie a mai fost editată în 1983 de Olimpia Mitric în „Suceava. Anuarul Muzeului Judeţean”, X, 1983 şi apoi în *Cartea românească veche în judeţul Suceava (1643 – 1830)*. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită. Suceava, Editura Universităţii „Ştefan cel Mare”, 2005, şi în volumul arhimandrit Ciprian Zaharia, *Iosif I Muşat, întâiul mare ierarh român*, Roman, Editura Episcopiei Romanului şi Huşilor, 1987, p. 217–219.

1987. În cartea *Iosif I Muşat – întâiul mare ierarh român,* Roman, 1987, s-au editat pentru prima oară copiile din manuscrisele româneşti 5884, 3692, 3102 BAR şi textul ediţiei princeps din 1830.

B. Repere bibliografice

Chronica Romanului şi a Episcopiei de Roman … Ediţie îngrijită, studiu introductiv, transliterare, note şi comentarii de prof. univ. dr. emerit Tudor Ghideanu, Master Filosofie creştină şi dialog cultural, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, Partea întâi – De la anul 1392 până la anul 1714. Partea a doua – De la anul 1714 până în zilele noastre (1874–1875), Roman, 2008. Deasupra copertei interioare, pe hârtie de calc, cu litere de aur: Prezenta ediţie apare cu binecuvântarea şi sprijinul Preasfinţitului dr. Ioachim Băcăoanul la împlinirea a 200 de ani de atestare documentară a Episcopiei Romanului.

Diaconu Luca, Arhimandrit, *Icoana bizantină a Maicii Domnului de la mânăstirea Neamţ. Contribuţii istorice, artistice şi teologice*. Tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfinţitului Teofan, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, Editura Doxologia, 2010.

Elian Alexandru, *Moldova şi Bizanţul în secolul al XV-lea* în volumul *Cultura moldovenească în timpul lui Ştefan cel Mare,* Bucureşti, 1964, reeditat în Alexandru Elian, *Bizanţul, Biserica şi cultura românească. Studii şi articole de istorie*. Carte tipărită cu binecuvântarea I. P. S. Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, Trinitas, 2003, p. 15–94.

Gorovei Ştefan Sorin, *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII,* Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” 2003. În special articolul *O biografie nescrisă: Mitropolitul Gheorghe al IV-lea al Moldovei*.

Iaţimirski Alexandru I., *Молдавскіе отолоскіh московскіх*... [Ecouri moldovene ale legendei moscovite despre darurile Monomahului], în „Jurnalul Ministerului Educaţiei Naţionale”, al şaptelea deceniu, 1903, octombrie, p. 347–390.

Iorga Nicolae, *În jurul pomenirii lui Alexandru cel Bun,* Academia Română, Seria III, tomul XIII, Memoriile Secţiunii Istorice, p. 173–183 şi în Nicolae Iorga. *Scrieri alese. Cuvântări şi comunicări rostite în Academia Română,* partea I, ediţie îngrijită de Dorina N. Rusu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2008, p. 86–93.

Melchisedec-Ştefănescu, Episcopul, *Chronica Romanului şi a Episcopiei de Roman compusă dupre documente naţionale române şi istorice edite şi inedite, partea întâi, de la anul 1392 până la anul 1714,* Bucureşti, 1874, capitolul: *Documentul mitropolitului George despre autocefalia Bisericii Moldovei*, p. 56–100.

Panaitescu P. P., *Nicolas Spathar Milescu (1636–1708).* Extrait des Mélanges de L'école Roumaine en France, 1925 I-re partie, Paris, Gamber, éditeur [1925] şi *Nicolae Milescu spătarul (1636–1708).* Versiunea românească de Silvia P. Panaitescu. Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Ştefan Sorin Gorovei, Iaşi, Editura Junimea, 1987.

Papacostea Şerban, *Un humaniste italien au service de Byzance en Europe Centrale au XVe siècle* în „Études byzantines et post byzantines”. Recueillies et publiées par Emilian Popescu et Tudor Teoteoi, VI, 2006, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, p. 365–375 şi versiunea românească: *Un umaniste italian ambasador în slujba Bizanţului prin Moldova lui Alexandru cel Bun,* în volumul său: *Studii de istorie românească. Economie şi societate (secolele XIII – XVIII),* Muzeul Brăilei, Brăila, Editura Istoria, 2009, p. 31–46.

ABSTRACT

This study presents and edits ms. I 2033 (State Archive – Piatra Neamţ), containing *True Copy for* (or, in other copies of the manuscript, *History of*) *the Saint Icon of the Mother of God from Neamţ Monastery* by Metropolitan George IV of Moldavia (1723–1729) for the very first time. This text describes the circumstances in which the icon arrived in Neamţ, as the journey made by the future Byzantine emperor John VIII Paleologus through Moldavia and his meeting with Alexander the Good, long thought to be a mere legend, but which is actually based on historical facts.

Key-words: Metropolitan George IV of Moldavia, *True Copy for the Holy Icon of the Mother of God from Neamţ Monastery*, Byzantine Emperor John VIII Paleologus, Alexander the Good, Romanian-Byzantine relations.

TIPURI DE INTERPOLĂRI ÎN TRADUCERILE ROMÂNEȘTI LAICE DIN SECOLUL AL XVIII-LEA

Eugenia Dima[*]

I. În provinciile române, până pe la jumătatea secolului al XVIII-lea a existat o predominanță culturală de tip religios. Cu excepția câtorva cazuri de erudiți de mare cultură și notorietate sau de cronicari, majoritatea scrierilor țineau de domeniul sacrului. Odată cu schimbarea condițiilor geopolitice, sociale și culturale, cu apariția și răspândirea Iluminismului, s-a observat și modificarea interesului cărturarilor români pentru o cultură laică, bazată pe raționalism, pe răspândirea științei în rândul maselor, pe atracția către beletristica occidentală. Relativ la modul în care s-a modificat paradigma culturală și la felul în care s-a produs schimbarea aculturației, Sorin Alexandrescu întreprinde o analiză deosebit de interesantă. El vorbește despre „paradoxul românesc” și apreciază că românii, înconjurați de popoare neromanice, au avut în permanență nostalgia către alte țări romanice, către limbile surori. Absența Umanismului și a Barocului românesc nu a împiedecat apariția textelor care aparțin acestor curente și dă exemplu pe Dimitrie Cantemir. S-au succedat apoi Iluminismul, Clasicismul, Preromantismul, Romantismul care au fost asimilate aproape simultan (*paradoxul simultaneității*). Această „fugă în timp” nu a afectat caracterul identitar al culturii române, bazate pe valorile tradiționale, și continuitatea, bazată pe identitate, alternează cu discontinuitatea, raportul depinzând de avatarurile istorice, de condițiile diferite și de influențe uneori contrare exercitate asupra Moldovei, Țării Românești și Transilvaniei.

Concretizând, constatăm că în Moldova și Muntenia a existat o puternică influență neogreacă rezultată în urma instaurării regimului fanariot și a producerii bilingvismului greco-român al oficialilor, în administrație și în cultură. Intelighenția română, dornică de informații noi, de apropierea de Occident, a putut accede la scrierile iluministe, mai ales prin textele vehiculare neogrecești, limba neogreacă având, în zona sud-estică europeană, statutul de *lingua franca*. Cu o emigrație puternică, produsă ca urmare a caracterului opresiv al Imperiului Otoman, grecii au format colonii puternice la Veneția și Viena, au înființat tipografii, unde au publicat traduceri din cultura occidentală, pentru a pune la

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

RITL, nr. 1–4, p. 105–115, Bucureşti, 2016

dispoziție compatrioților textele necesare unei culturi moderne, vizați fiind în special elevii. În urma selecției textelor care prezentau interes, au apărut inițial traduceri din domenii precum istoria, geografia, romane populare, ulterior din științele exacte și literatura iluministă. Aveau și un scop educativ explicit, astfel încât cărturarii greci interveneau în text cu interpolări ample, care uneori cuprindeau mai multe pagini, cu scopul de a explica sau de a amplifica informațiile din lucrarea originală. Amintim în legătură cu această modalitate de traducere pe Alexandros Kankellarios, Georgios Phatseas, Panaiotis Kodricas. În Transilvania acționa influența germană, dar și latină, aceasta din urmă perpetuând ideea romanității limbii și poporului român, iar traducerile corespundeau programului iluminist al Școlii Ardelene. Treptat, aculturația s-a produs nemediat către limbile și culturile occidentale, la sfârșitul secolului al XVIII-lea și mai ales la începutul secolului al XIX-lea, ceea ce a accelerat procesul de modernizare a limbii și culturii române. Se citea mult, se traducea mult, din toate domeniile, existând o adevărată sete de lectură, de informații din vestul Europei, astfel încât se suprapuneau influențele lingvistice, curentele literare care vor influența și scrierile originale.

I.1. În scrierile religioase, sub presiunea textului sacru, traducătorii interveneau doar cu explicații de tip glosă. Aceste glose utilizate pentru cuvinte, sintagme, concepte puteau fi exprimate printr-un sinonim, o altă sintagmă, un calc, mai rar o definiție. Ele erau plasate marginal, interliniar, infrapaginal sau în rând, în interiorul textului, introduse în frază prin conectori specifici, de tipul: *adecă, ori, sau, precum.* Al. Gafton a stabilit mai multe categorii de glose, având la bază forma, conținutul și rolul lor în texte vechi românești din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Aceste glose noi le-am numi ***interpolări lingvistice***, deoarece aveau un rol semantic, de dezambiguizare, etimologic.

I.2. În urma parcurgerii unui număr mai mare de traduceri laice din secolul al XVIII-lea, am găsit și o altă modalitate de glosare, tot din categoria interpolărilor lingvistice, dar în sens opus față de cele prezentate mai sus, adică unui termen, mai ales de specialitate, pentru care este utilizat un lexem existent în limba română sau împrumutat, i se indică sinonime în una, două sau mai multe limbi străine, respectiv italiană, neogreacă, latină, germană, franceză. De exemplu:

- Din *Istorie de toată lumea* (în continuare, Ist.)*,* tradusă de Vlad Boțulescu de Mălăiești, în anul 1763, la Milano, după părerea noastră având în față un text vehicular italian, probabil traducere a unui manual german, prezentăm un număr mai mare de exemple: *Pe lesne este a cunoaște că dentr-un lucru ca acesta să întâmplează și este oarecare* ***confuzie*** (*σύγχυσις*), p. 2; s.f. *confuzie* este explicat printr-un cuvânt grecesc având același sens. *O slăvea și cinstea ca pe o* ***dumnezeoaie****,* p. 94; s.f. *dumnezeoaie* este explicat, în paranteză, prin sinonimele din latină sau italiană, ***dea*** și grecescul ***θέα***. *I-au venit veste de la oastea ce să făcea împotriva filisteilor că* ***arca*** (***ή κιβωτός τῆς θήκις***) ***legii*** *au căzut în mâinele vrăjmașilor*, p. 139; sintagma ***arca legii*** este așadar explicată prin (***ή κιβωτός τῆς διαθήκης***) care în greacă s-ar traduce „arca Vechiului Testament”; aici avem a face cu o confuzie a traducătorului ca urmare a atracției paronimice: în ngr. sunt două cuvinte asemănătoare: *κιβώτι* care înseamnă „ladă, cufăr” și *κιβωτός* care are sensul de „arcă”. *Pentru răutatea și tirăniile lui au fost trimis* în ***surgun* (*ἐξορία*),** p. 169, termenul grec are sensul „exil”. ***Duci*** *(domni, prințipi, nemțește să cheamă* ***herțog****),* p. 280; pentru lexemul *duci*, de origine italiană, se indică și echivalentul german *herzog*). Care **turburare** să numea **la facherie**, p. 475; fr. *la fâcherie* înseamnă „ceartă, supărare”. ***Neamuri (nationi****, letinește),* p. 824.

- Din ms. miscel. *3102* de la BAR, copie din anul 1793, care conține și o traducere moldovenească, după un text vehicular neogrec, a unei istorii în limba germană a Ecaterinei a II-a a Rusiei (în continuare, Ecat.), alcătuită de Johann Michael Schweighofer, cităm următorul exemplu: *O mică așezare de la numiții* ***sclavuni*** *(care grecește să zic* ***robi****),* f. 3^{v} .
- Ms. miscelaneu *1316* de la BAR, din 1793, traducere din neogreacă a unui manual de aritmetică al lui Manuil Glyzonios, unul dintre primele texte românești de matematică, a fost atribuit de noi lui Naum Râmniceanu; deoarece în manuscrisul românesc sunt citate forme în limbile neogreacă și italiană, putem aprecia că Manuil Glyzonios va fi utilizat un model italienesc de aritmetică. Și aici întâlnim explicarea unui termen românesc din domeniul matematicii prin sinonime din neogreacă și italiană: *căruia* ***scăzământ*** *îi zic italii* ***sotrar****, iar grecii* ***ifilmos****,* f. 18^{v} (*sotrar*, de la vb. it. *sottrarre*). *Pre care* ***înmulțire*** *o numesc grecii* ***polaplaziasmos****, iar latinii* ***moltiplicari***, f. 21^{v} (corect, din subst. it. *moltiplicare,* „înmulțire”). Fracția este definită astfel: ***Sfărâmătura*** *ce să zice de greci* ***țachizma*** *este o parte sau părticică a întregimii,* f. 46^{v}.
- Ms. *1383* de la BAR conține o traducere de pe la 1800 a scrierii lui Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, după textul vehicular grecesc al lui Panaiotis Kodricas, atribuită de noi lui Răducanu Greceanu (în continuare, Cuv.). Numeroase noțiuni științifice sunt transpuse în textul românesc prin traduceri, calcuri sau perifraze; cărturarul român indică (în paranteză) termenul corespunzător grecesc, scris cu caractere latine: *aşezare (diátesis)*, f. 48^{r}, *chipzuire (simbérazma)*, f. 48^{r}, *chipzuire (loghicón)*, f. 20^{v}, *cinstea (ipólipsis)*, f. 7^{r}, *fiime (usíe)*, ff. 15^{v}/16^{r}, cf. şi f. 25^{r}, *găuri* (*pórus)*, f. 16^{r}, *greşită ştiință (prólipsis)*, f. 16^{v}, *împreună călătorie (sinodíe)*, f. 10^{v}, *îndăletnicire (entusiasmós)*, f. 10^{v}, *margine a dăspărțitorului (orízondos)*, f. 44^{r}, *meşteşugariț (mihanicós)*, f. 6^{v}, *mijlocire (mesolávima)*, f. 27^{v}, *nemişcate (aplaní) stele*, f. 26^{v}, *părere (fandasíe*), f. 63^{v}, *potrivirea (acaloghía)*, f. 31^{v}, *rătunjeli (sferídia)*, f. 16^{r} , *scrierea cu amărunt (perigrafí)*, f. 19^{v}, *stihurile de laudă (engómii)*, 20^{r}, *singuratice (aplá)*, f. 7^{r}, *viuire (zoirótita)*, f. 17^{v}. Unele

glosări se fac prin (sau pentru) cuvinte greceşti: *fac **răsfrângere**, adică **antanáclasis***, f. 16^r; ***licavghí** lumină este aceea care să face după **apusul soarelui şi ţine până întunecă** de tot*, f. 68^r; ***cuvânt de cuget** care să zice **loghicóni*** f. 45^r; *acest **cerc** să numeşte **zodiacós***, f. 12^r.

II. În traducerile laice din secolul al XVIII-lea glosele sunt mai diversificate, iar cărturarii își iau libertatea de a interveni în diverse moduri în textul sursă. În lucrările de care s-a ocupat colectivul nostru am pornit pentru fiecare traducere de la versiunea originală, am urmărit traseul, prin diverse culturi, al unei scrieri până am ajuns în provinciile române şi am constatat, prin comparații textologice, că mai ales în lucrările de istorie și geografie au fost intervenţii numeroase, traducătorii din fiecare ţară adăugând, actualizând sau corectând informaţiile relative la ţara lor.

De exemplu, geografiile alcătuite de englezii Patrick Gordon și Benjamin Martin au trecut prin mai multe filiere, până au ajuns în provinciile române (limba engleză era atunci mult mai puţin cunoscută la nivel european); astfel, textul englez a fost tradus în franceză, din franceză a fost transpus în italiană, din italiană în neogreacă și apoi în română (în cazul lui P. Gordon) sau a urmat traseul: engleză – franceză – italiană – română, fără a trece printr-un text vehicular grec (B. Martin). Conceptul de *Les Belles Infidèles,* cunoscut în întregul spaţiu occidental, era orientat spre receptare şi avea o tendinţă clară de adecvare a textului tradus la cultura ţintă; acest fapt se întâlneşte și în traducerile laice româneşti, deşi cărturarii români aplicau acest concept aproape instinctiv, fără a avea o fundamentare teoretică. Astfel, nici traducătorii români nu fac excepţie în privinţa intervenţiilor în text, mai ales că despre provinciile române informaţiile erau revolute, incomplete, dacă nu chiar greșite.

Ne vom ocupa în această parte în mod special de altă modalitate de interpolare, diferită de cea lingvistică, pe care am numi-o **(con)textuală.**

În privinţa plasării în pagină, aceste interpolări sunt marginale, infrapaginale şi în text, în general lipsind cele interliniare, deoarece dimensiunile lor nu permiteau inserarea notelor între rânduri.

Pornind de la situaţiile întâlnite de noi sau preluate din bibliografia cercetată, vom încerca o tipologie strict tehnică, desigur relativă și incompletă, ca orice clasificare din domeniul ştiinţelor socio-umane, deoarece un exemplu s-ar putea încadra în două părţi, iar, pe de altă parte, traducerile laice din secolul al XVIII-lea nu au fost parcurse în integralitatea lor şi studierea altor texte ar putea oferi noi tipuri taxinomice. Finalitatea interpolărilor (con)textuale este efectuarea de corecturi, adaosuri, explicare, adecvare la realităţile româneşti şi pot aparţine unui traducător sau unui copist. În interiorul fiecărui tip, exemplele vor fi prezentate în ordinea cronologică a textelor, aşa cum sunt datate acestea în ultimele cercetări.

II.1. Interpolare informativ-corectivă. Textul informativ este prin excelenţă un text nonliterar, care într-un limbaj concis oferă informaţii despre un anumit aspect al realităţii, de aceea îl întâlnim în lucrări cu caracter ştiinţific:

- *Cosmográfia* (în continuare, Cosm.) a fost considerată de N.A. Ursu o traducere a lucrării lui Giovanni Botero*, Le Relazioni universali*, printr-un text vehicular polonez, publicat la Cracovia, în anul 1639. Domnia Sa a atribuit această traducere lui Nicolae Costin şi a semnalat faptul că textul respectiv se păstrează în copiile manuscrise nr. *1556*, din anul 1766, ms. *1267*, din 1774, şi ms. *3515*, toate de la BAR. Ms. *3515* pe care îl avem în vedere, în mod special, a fost identificat de către Gheorghe Chivu în anul 1980. N.A. Ursu a constatat că în ms. *3515* capitolul *Vallachia. Transalpina. Moldavia*, „datele privitoare la aceste principate româneşti aflate în cartea lui Botero, învechite, confuze şi cu multe inexactităţi, precum şi unele date aflate în interpolările traducătorului polon au fost înlocuite cu informaţii din alte surse". Astfel, traducătorul român adaugă informaţii noi, mai corecte despre Ţara Muntenească şi Ţara Moldovii. La rândul său, în ms. *1556,* copistul Antim de la Cozia amplifică micul capitol despre Valahia, oferă date despre mănăstiri și schituri și renunță la precizările legate de statutul Olteniei, că ar fi fost sub stăpânire austriacă, situație valabilă doar între anii 1718 şi 1739.
- Traducerea textului din ms. *1627* de la BAR, copie din jurul anului 1790, are titlul *Gramatica de la învățătura fizicii* (în continuare, Gram.) și îi aparține episcopului Amfilohie Hotiniul, bun cunoscător al limbii italiene, care a folosit textul sursă intitulat *Gramatica delle scienze filosofiche*, cu mai multe ediții la Veneția și Basano. În versiunea românească am putut constata că, și în legătură cu unele date referitoare la Italia, episcopul moldovean face unele interpolări considerate necesare cititorului român privitor la locul unde se află principalii vulcani: *Vulcani cumu-i muntele Etna* ***în Sicilie*** *și Vezuvio* ***la Napoli,*** f. 191^r. Un alt exemplu: *Să găsește și să scoate din munți în multi locuri, în* ***Prusie,*** *în Moscovie, în Polonie, în* ***Moldavia,*** *în Persie, și în Indie*, f. 197^r.
- În Ecat. sunt introduse de traducătorul (sau copistul) moldovean informații care lipsesc în originalul german sau în intermediarul grec: *Marele Volodomir au priimit creștineasca lege de la greci,* ***la anii 998,*** f. 4^v. *S-au în coronat la Mitropolie ce vechi a Rosiii, Mosha* ***(unde au luat numile de Ecaterina al dooa)*** *la anii 1762*, f. 15^r.
- Textul grecesc al lui Panaiotis Kodricas prezintă interpolări infrapaginale de mari dimensiuni, cu caracter științific, din domenii precum astronomie, geometrie, fizică, geografie, dar şi filosofie, mitologie. Răducanu Greceanu (în Cuv.) preia doar parțial interpolările lui Kodricas și înglobează unele comentarii din propriile sale lecturi, din diferiți autori cu scopul de a clarifica cititorului unele noțiuni sau de a-i oferi detalii suplimentare, de exemplu: calculul valorii unei leghe (f. 33^v), calculul distanțelor dintre planete (f. 46^r), considerații generale cu caracter filosofic (f. 37^r, 48^v). Față de originalul francez, traducătorul român operează şi unele intervenții în scrierea lui Fontenelle, introducând considerații personale în legătură cu anumite

probleme discutate în text (v. ff. 33^r, 45^r, 63^r, 63^v), despre metaforă şi alegorie (f. 66^v), diverse aprecieri (f. 54^r) sau explicații (f. 65^v).

II.2. Interpolare de localizare. În *Geografia* lui Patrick Gordon a cărei traducere, din intermediarul grec al lui Georgios Phatzeas, a fost atribuită de N.A. Ursu lui Gherasim Putneanul (ms. *121* ANR – Iași) se enumeră domeniile de interes în prezentarea unui continent: *Starea locului, întindere sau lățime, împărțirile lui, al doile împărțiri, scaonile sau mitropoliile, numirile, văzduhul sau clima, grăsimea lui, neguțătorie ce face. Cele mai vrednice de povestire sau lucruri rari, episcopiile, academiile sau școalele, năravurile sau obiceiurile, limba, ocârmuirea politiei, steagurile*, *semnele,* ***bourile*** *împăraților, care să zic și marcas,* f. 30^r. Pentru a se înțelege noțiunea de „emblemă”, Gherasim a făcut trimitere la realitățile cunoscute concetățenilor adăugând precizarea *bourile*, deoarece capul de bour era însemnul Moldovei.

II.3. Interpolare de actualizare. În Cosm. ms. *3515*, copiat, probabil, între 1718 și 1739, traducătorul, referindu-se la orașele din Țara Muntenească, adaugă: *Brăila, care de* ***câțiva ani*** *este pre mâna turcilor*, f. 84^r. Dacă nu ştim când a fost luată Brăila de către turci, dar știm când a murit Nicolae Costin (1712), am putea stabili data cu oarecare aproximație; de asemenea, traducătorul face referire la alegerea regelui Poloniei: *și în* ***dzilele noastre*** *pre Sobieţkie, care au fost crai,* f. 107^r, adică în timpul vieții lui N. Costin.

În aceeaşi traducere, o altă interpolare, probabil a unui copist, se află în paranteză, în pasajul care conține informații privitoare la oraşele Moldovei: [Hotinul] *iară* ***acmu,*** *după vrerea lui Dumnezeu, pentru păcatele noastre,* ***l-au luat turcii de l-au făcut raia****, în anul* [loc gol], *rană nevindecată Moldovii*, f. 86^r. Scriptorul se referă la transformarea Hotinului în raia, în anul 1712.

II.4. Interpolare explicativă:

- Scrierea lui Voltaire, *Histoire de Charles XII*, *roi de Suède,* a fost tradusă în limba română de Gherasim de la Mitropolia din Iaşi, cu titlul *Istorie craiului Sfeziei Carol 12* și s-a păstrat în trei manuscrise. Cităm din ms. *IV-5* de la BCU Iaşi, 1792, adăugarea unei lămuriri pentru cititorul român*: Curtea sa era cea mai strălucită din toată Evropa după a lui Ludovic al 14,* ***crai al Franței***, f. 14^v.
- În Gram., atunci când o informație i se pare insuficient explicată în textul original, Amfilohie adaugă precizări care să o clarifice: *sânt în lăuntru pământului mari adunări de materie de pucioasă și alte, care* ***materii fiind amestecate unile cu altile, de multi ori aprinzându-să*** *pricinuiesc cutremure*, f. 191^r.

II.5. Interpolare de convicțiune. În Ecat. traducătorul subliniază faptul că opinia sa coincide cu cea a autorului: *Nu rămâne mai mult Poarta la cea întocmai statornicie a ei* ***(după //cum aş zice)*** *ca dintr-un bilanț Rosia, prin stăpânire Crâmului, s-au făcut cel mai de aproape și foarte premijdios vecin al turcilor,* ff. 49^r–49^v.

II.6. Interpolare de echivalare. Traducătorul utilizează termeni care corespund cu aproximație unor realității din altă țară:

- În Ist.: *Al șaselea, **electorul** Saxoniei, carele este **vel postelnic,*** p. 387. *El au luat de la Papă **investitura** a crăiei Neapolei (adecă **caftanul** crăiei),* p. 641; Boțulescu echivalează învestitura acordată de Papă regelui de Neapole cu ceremonialul din Țările Române, prin care se acorda cuiva titlul de domn sau un rang de boierie, prin îmbrăcarea în caftan.
- Mihai Cantacuzino, ***A toată lumea călătorie,*** traducere a lucrării lui Joseph Delaporte, *Le voyageur français* (în continuare, Călăt.): La Cair este și ***guali*** (adecă cum este la București **aga**) tomul I, ediție N. Iorga, ms. *1376* BAR, p. 43; *acest **dar (un rang)** nu-l capătă îndată, ci au numai numele (cum la Valahia **boierie paia**)*, tom IV, ms. *3771* BAR, f. 159^{v}.

II.7. Interpolare memorialistică. În Gram. întâlnim următoarea precizare făcută de episcopul Amfilohie Hotiniul, care a vizitat în anul 1772 Roma: *Și afară de această mărturie, **zic și eu că am văzut la Roma o jivină asemine***, p. 141.

II.8. Interpolare conținând construcții comparative. În Călăt.: *Când vor să scoată vin, fac o gaură prin care îl trag cu o trestie* (***ca la Valahia pălniile ce trag din bute***), tomul I, ms. *1376* BAR, ediție N. Iorga, p. 166. *Ei dau cu bobii* (***ca la Țara Românească***), tomul II, ms. *IV–18* BCU Iași, f. 71^{r}. *Unii dintr-aceștie priveghează asupra neguțătorilor, alții asupra oștilor, și alții asupra orașului (**cum la București ága**)*, *ib*., 222^{v}. *Care case sânt clădite **(ca la Valahia porumbarile**) pă stâlpi înalți*, tomul IV, ms. *3771* BAR, f. 180^{r}. *Rămurile le scutură sau le bat cu prăjini (**cum bat la Valahia nucile)***, *ib*. IV, f. 241^{r}.

II.9. Interpolare de transfer ideatic. *Viața lui Bertoldo,* roman popular publicat la Sibiu în anul 1799, tradus din germană, dar şi franceză, a fost atribuit de N.A. Ursu lui Ioan Molnár. Textul românesc accentuează, mult mai puternic decât textul german, distincția dintre viața de curte şi cea rurală. Viața de la țară, idealizată, căpătând trăsături arhetipale opuse vieții de curte, apare prezentată în următoarea interpolare: ***Şi iară în loc să mai guste şi el, ca toți ceialalți sfetnici, aura cea desfătătoare a câmpului, maica cea dulce a sănătății, el să îndeletnicea cu lucruri trebnice ale curții***, p. 37. S-a realizat astfel transferul ideilor iluministe pe teritoriul românesc şi se poate constata modul în care acestea au fost adaptate în spațiul transilvan pentru a sublinia particularitățile socioculturale ale zonei.

Aceeași variantă românească accentuează imaginea unui conducător blând, drept, rațional: ***însă, aducându-şi aminte de blândețele şi iubirea de oameni a craiului, au făgăduit că va merge supt aceste tocmele***, p. 35. În originalul italian şi în varianta germană lipsesc aceste observații.

II.10. Interpolare pentru accentuarea unor efecte stilistice. Tot în *Viața lui Bertoldo*, dar într-o traducere moldovenească anonimă, copiată în anul 1774, se accentuează comicul, prezent de altfel la toate nivelurile textului: *văzându-mă aşe slut, poate să-mi dea // otravă, să mă omoare, ori să mă nebunească şi, mai pe* *scurt, eu cunosc că foarte m-oi primejdui.* ***Iar de-i vrea să întri într-acest sac în locul meu, eu ț-oi da ție acest noroc***, ff. 45^{v}–46^{r}.

II.11. Interpolare cu invocarea divinității. În Cosm. ms. *3515*: *Şi aşe, într-o sâmbătă s-au lovit oştile.* ***Milostive Doamne,*** *şi de acmu nu Te îndura de oamenii Tăi! Înfrânt-au oştile creştineşti pre spudza păgânească. Lăsând corturile, haznaoa, toată tabăra, plecat-au cu mare ruşine de fugă. Căruia sfârşit* ***dă, Doamne,*** *spre binele creştinilor!* f. 79^{r}.

II.12. Interpolare exclamativă:

- În Cosm. ms. *3515*: *Cu toții carei s-au pomenit, cam 400.000 oşti, s-au pornit asupra Beciului, bătându-l 50 de dzile cu meteredzuri, făcând lagumuri câteva.* ***O, puternice Doamne, Carele eşti de mirat în lucrurile Tale*!** f. 78^{v}.
- În romanul lui Vincenzo Cornaro, *Erotocrit*, tradus din grecește de Alecu Văcărescu, tânărul îndrăgostit de Aretusa, fiica împăratului, îi cere iubitei sale mâna să i-o sărute. Aretusa îl refuză indignată, considerând că această cerere ar reprezenta un afront adus virtuții sale. Perplexitatea și nemulțumirea poetului român în fața acestei situații îl fac să exclame: ***Aferim dragoste cu pază de cinste!*** ms. *1319* de la BAR, f. 75^{v}.

II.13. Interpolare circumstanțială:

- Lucrarea în limba latină a lui Ambrosio Marlianus, *Theatrum politicum*, publicată pentru prima dată la Roma în 1631, a fost tradusă în neogreacă de Ioan Avramios, cu titlul *Theatron politicon*, și s-a păstrat în manuscrise până la 1758, când s-a tipărit ediția întâi. Versiunea românească s-a păstrat în mai multe manuscrise. În ms. *1569* BAR, din anul 1787, traducătorul român anonim, care a folosit traducerea vehiculară greacă, adaugă un vers cu rol de subliniere a ideii textului: *Și vede pre Io la ce loc se află /* ***Și era înaintea ochilor lui, deși căuta aiurea,*** f. 66^{v}. Versul al doilea nu se regăsește nici în traducerea ulterioară a lui Gr. Pleșoianu, tipărită în 1838.
- Piesa lui Metastasio, *Achille in Sciro*, a fost tradusă în neogreacă de mai multe ori; o versiune a fost publicată, altele s-au păstrat în manuscrise. Credem că unul din aceste manuscrise va fi fost utilizat pentru traducerile românești ale lui Al. Beldiman și Iordache Slătineanu, acesta din urmă publicând versiunea sa la Sibiu, în anul 1787. Către finalul piesei, Nearh, un sfetnic al regelui, se simte copleșit de îngrijorare, deoarece Achile refuza să participe la războiul împotriva Troiei. În spiritul textului, Slătineanu introduce versuri care să reflecte zbuciumul sufletesc al lui Nearh, comparat cu spaima corăbierului aflat pe mare în mijlocul unei furtuni dezlănțuite. Ca urmare, și numărul de versuri (30) este diferit de celelalte versiuni: 10 la Metastasio, 18 în ms. gr. de la Drobeta-Turnu Severin, 12 la Beldiman. Metafora omului cuprins de necazuri, asemenea corăbierului surprins de furtună, care vede cum corabia se rupe și el este în pericol de a fi înghițit de valuri, are o circulație

semnificativă în epocă, întâlnindu-se și în poezii grecești ca *Με δυστυχίαις πόλεμω*, numită și *Cântecul lui Ienăchiță*, precum și în traducerea munteană a *Erotocritului* (coşmarul Aretusii).

II.14. Interpolare din alte scrieri. Includem aici introducerea unor texte sau fragmente de text de dimensiuni mari care fac parte din alte lucrări decât traducerea respectivă:

- În Cosm., ms. *3515* sunt mai multe interpolări, descoperite de N.A. Ursu, care aparțin cronicii lui Nicolae Costin, acest fapt contribuind la stabilirea paternității traducerii românești. Astfel, la sfârşitul capitolului *Greția sau Țara Grecească* este introdus un fragment din capitolul al cincilea din *Letopisețul de la zidirea lumii* al lui N. Costin (vezi Ursu, Cosm., p. 18), iar la începutul capitolului *Moscul* este interpolat un fragment din același letopiseț al lui Nicolae Costin (vezi Ursu, Cosm., p. 19).
- Scrierea lui Antonio Catiforo, *Vita di Pietro,* a fost tradusă în limba greacă de Alexandros Kankellarios și în limba română de Matei Fărcășanu, de Cozma Vlahul şi de un anonim din Brașov. Textul lui Catiforo are două tomuri, tomul întâi cuprinde patru cărți, iar tomul al doilea două cărți. Manuscrisul *2467* de la Brașov conține tomul întâi, urmat de un capitol intitulat *Cartea a cincea*, ceea ce ar presupune că aceasta conține continuarea scrierii lui Catiforo din tomul al doilea. Cercetarea textologică ne-a condus la opinia că întreaga „carte a cincea” conține interpolări din diverși autori și anume: Nicolae Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601 și de la 1709 la 1711*, apoi un rezumat al scrierii lui Voltaire, *Carol al XII-lea*, care conține peregrinările lui Carol în Imperiul Otoman, după înfrângerea sa de către ruși, urmează un text tradus din limba rusă, referitor la moartea țarului Petru, diferit de cel al lui Catiforo, și informații noi despre cauzele morții lui Constantin Brâncoveanu, în legătură cu care nu am putut stabili încă sursa utilizată. Așadar, *Cartea a cincea* reprezintă o compilație de texte străine scrierii lui Catiforo, interpolată sub numele lucrării acestuia.

După cum am precizat, încercarea noastră taxinomică, de o mare diversitate, poate fi îmbunătățită și completată pe parcursul cercetării unui număr mult mai mare de texte traduse în secolul al XVIII-lea. De asemenea, s-ar putea modifica și titlurile fiecărui subcapitol în funcție de nota dominantă a interpolării. Ceea ce trebuie să observăm este faptul că în această perioadă cărturarii români, în afară de efortul de a traduce diverse cărți pe care să le pună la dispoziția concetățenilor, au fost preocupați și de calitatea informației (exactitate, actualitate) sau de îmbunătățirea expresiei artistice.

BIBLIOGRAFIE

Alexandrescu, Sorin, 1996: *Le paradoxe roumain*, în *Identitate/alteritate în spaţiul cultural românesc*, culegere de studii editată de Al. Zub, cu ocazia celui de al XVIII-lea Congres Internaţional de Ştiinţe Istorice, Montréal, 1995, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, p. 11–20.

Alexandru, Gafton, 2012: *De la traducere la norma literară*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, p. 331–358.

Camariano, Ariadna, 1941, 1942: *Traducerea grecească a „Teatrului politic”, atribuită greşit lui Nicolae Mavrocordat, şi versiunile româneşti*, în „Revista istorică română”, XI şi XII, p. 216–260 şi extras.

Chiriac, Alexandra, 2014: *Istoria lui Bertoldo în Moldova în secolul al XVIII-lea*, în Eugenia Dima, Andrei Corbea-Hoişie, 2014 (ed., în colaborare): *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, p. 137–208.

Chivu, Gh., 1980: *Stilul celor mai vechi texte ştiinţifice româneşti (1640–1780)*, I, în „Limba română”, XXIX, 1980, nr. 2, p. 111–123.

Dima, Eugenia şi Gabriela E. Dima, 2013: *Vita di Pietro de Antonio Catiforo şi versiunile româneşti din secolul al XVIII-lea*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”.

Dima, Eugenia, 2014 (ed., în colaborare): *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea,* Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, p. 137–208.

Dima, Eugenia şi Gabriela E. Dima, 2014: *Achille in Sciro de Metastasio şi versiunea în limba română a lui Iordache Slătineanu*, în Eugenia Dima, Andrei Corbea-Hoişie (ed.), *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea,* Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, p. 243–285.

Dima, Eugenia, 2006: *Mihai Cantacuzino, Traducătorul în limba română a „Voiajorului francez” al lui Joseph Delaporte*, în *In Honorem Gabriel Ştrempel*, Satu-Mare, Editura Muzeului Sătmărean, p. 214–229.

Dima, Eugenia, 2015: *Paternitatea primelor texte de matematică traduse în Ţara Românească,* în *From Manuscript to E-Book*, actele conferinţei *Perspectives in the Humanities and Social Sciences: Hinting at Interdisciplinarity*, 2nd edition: *From Manuscript to E-Book* (Iaşi, 29–30 May 2015), editori Camelia Grădinaru *et al.*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, p. 416–424.

Dima, Eugenia, 2014: *Poemul Erotocrit al lui Vincenzo Cornaro în cultura română. Versiunea lui Alecu Văcărescu*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”.

Dima, Eugenia, 2003–2004: *Prima traducere din Fontenelle în cultura românească*, în „Analele ştiinţifice ale Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, Secţiunea III – „Lingvistică”, tomurile XLIX–L, p. 169–182.

Dima, Gabriela E. şi Eugenia Dima, 2015: *Originalul necunoscut al Gramaticii de la învăţătura fizicii din limba italiană a episcopului Amfilogie Hotiniul*, în „Qvaestione romanicae”, nr. III/I, ed. „Joszef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged şi Editura Universităţii de Vest din Timişoara, p. 224–230.

Dima, Gabriela E. şi Eugenia Dima, 2014: *Patrick Gordon şi avatarurile geografiei sale în Europa secolului al XVIII-lea*, în Eugenia Dima, Andrei Corbea-Hoişie (ed.), *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea,* Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, p. 21–57.

Dima, Gabriela E., 2014: *Erotokritos de Vincenzo Cornaro, textul sursă pentru versiunea românească a lui Alecu Văcărescu,* în Eugenia Dima, Andrei Corbea-Hoişie (ed.), *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*), Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, p. 91–136.

Dima, Gabriela E., 2013: *„Cântecul lui Ienăchiţă”, redactat în neogreacă, izvoare şi răspândire,* în „Revista de istorie si teorie literară”, 1–4, VII, Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 117–127.

Iorga, Nicolae, 1940 (ed.) *„Le voyageur français al abatelui Joseph Delaporte în traducere moldovenească (1785)”*, Bucureşti, Imprimeria Naţională.

Minuţ, Ana-Maria şi Ion Lihaciu, 2014: *Interpolarea ca strategie de traducere a Istoriei universale adecă de obşte, care cuprinde în sine întâmplările veacurilor*, în Eugenia Dima, Andrei Corbea-Hoişie (ed.), *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", p. 21–57.

Şuiu, Rodica, 1979: *Amfilohie Hotiniul,* în *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900,* Bucureşti, Editura Academiei.

Timotin, Emanuela şi Andrei Timotin, 2013: *Vlad Boţulescu de Mălăieşti. Scrieri.* III. *Istoria universală. Asia,* ediţie critică, studii, glosar şi indice, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold.

Ursu, N.A., 2002a: *Ioan Molnar, traducător al cărţii populare* ***Viaţa lui Bertoldo*****,** în *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice,* Iaşi, Editura Cronica, p. 347–352.

Ursu, N.A., 2002b: *Nicolae Costin, traducător* al ***Geografiei universale*** *a lui Giovanni Botero*, în *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice,* Iaşi, Editura Cronica, p. 7–33.

Ursu, N.A., 2002c: *Traducerile arhidiaconului (apoi arhimandritului) Gherasim de la mitropolia din Iaşi* în *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice,* Iaşi, Editura Cronica, p. 262–302.

ABSTRACT

Following the structural changes in the Romanian society and of the influence of Enlightenment, at the beginning of the 18th century there was a gradual passage from the prevalent religious literature towards lay texts and lay translations. As a result of the modification of acculturation, the importance of lay translations from Western writings increased considerably. The paper draws attention upon the differences between the religious translations, in which faithfulness to the original generated little intervention into the sacred text (mainly of a linguistic character, of the explanatory interpolation type), and the interventions of lay text translators upon the originals, especially in the scientific areas, interventions called by the author **(con)textual interpolations**. The author proposes a possible taxonomy of these interpolations and tries to account for their motivations: the correction of some mistakes, the completion of missing details, the adequacy to the realities of the age, the connection to the Enlightenment ideology, the expression of opinions or feelings of the translator, etc. The classification is sustained by examples from translations in the 18th century.

Key-words: Romanian translations, 18th century, identity, acculturation, (con)textual interpolations.

CE SE SCRIA ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA ÎN ȚĂRILE ROMÂNE?[*]

Maria Magdalena Székely[**]

Acum câțiva ani, pe când studiam, după modelul consacrat de Emil Turdeanu, viața literară de la Mănăstirea Putna până în secolul al XVIII-lea[1], mi-am dat seama cât de importantă este o asemenea direcție de cercetare şi ce rezultate s-ar putea obține extinzând-o spațial, asupra celor două principate extracarpatice în întregimea lor, şi temporal, pentru a cuprinde şi tot veacul al XVIII-lea. Dar o astfel de analiză amănunțită a ceea ce s-a scris şi s-a citit de-a lungul mai multor sute de ani este o întreprindere temerară, care poate fi dusă la îndeplinire doar printr-un efort colectiv, desfăşurat în timp. Ca atare, m-am limitat, pentru moment, la un sondaj parțial, efectuat asupra tezaurului de manuscrise româneşti din veacul al XVIII-lea, păstrate la Biblioteca Academiei Române[2]. Am avut în vedere numai manuscrisele din Moldova şi Țara Românească, lăsându-le deoparte pe acelea copiate în Transilvania sau pentru un comanditar ardelean, precum şi manuscrisele de proveniență incertă, cu datare relativă sau lipsite de elemente de identificare topică ori cronologică. Astfel ales, eşantionul poate să nu fie reprezentativ, însă lotul este important, atât prin mărimea sa (peste 1100 de piese), cât şi prin varietate, aşa încât, evitând riscul unor aprecieri cantitative, exprimate în cifre absolute şi în procente, câteva observații relevante se pot face.

Ce se scria, aşadar, în cele două Țări Române în secolul al XVIII-lea? Pentru sistematizarea materialului, o clasificare a manuscriselor de la Academie după

---

[*] Acest text înglobează şi comunicarea *Ce se citea în secolul al XVIII-lea în Țările Române?*, prezentată la Sesiunea de comunicări a cadrelor didactice şi a cercetătorilor Facultății de Istorie, în cadrul „Zilelor Universității «Alexandru Ioan Cuza» din Iaşi” (23 octombrie 2015).

[**] Facultatea de Istorie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

[1] Maria Magdalena Székely, *La vie littéraire au Monastère de Poutna jusqu'au XVIIIe siècle*, în „Transylvanian Review”, XXI, Supplement No. 1, 2012, p. 123–146; eadem, *Viața literară la Mănăstirea Putna până în secolul al XVIII-lea*, în vol. *Memoria ca arhivă culturală. Centenar Emil Turdeanu*, editori Avram Cristea şi Jan Nicolae, Alba Iulia, 2012, p. 193–217.

[2] Pentru descrierea acestora, v. Ioan Bianu, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, I, Bucureşti, 1907; idem, R. Caracaş, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, II, Bucureşti, 1913; Ioan Bianu, G. Nicolaiasa, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, III, Bucureşti, 1931; G. Ştrempel, Fl. Moisil, L. Stoianovici, *Catalogul manuscriselor româneşti*, IV, Bucureşti, 1967 (pentru avatarurile acestui volum: Ştefan S. Gorovei, *Catalogul manuscriptelor româneşti. O nedumerire*, în „Cultura”, s. n., X, 2015, 43–44 (541–542), p. 27) şi Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, I–IV, Bucureşti, 1978, 1983, 1987, 1992. Unele dintre însemnările citate în acest text au mai fost publicate şi în: Ilie Corfus, *Însemnări de demult*, Iaşi, 1975; *Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei. Un **corpus***, editat de I. Caproşu şi E. Chiaburu, I–III, Iaşi, 2008–2009.

RITL, nr. 1–4, p. 117–158, Bucureşti, 2016

conţinutul lor îmi pare necesară[3]. **Condicile, catastifele şi listele**, care alcătuiesc o primă unitate, sunt extrem de variate sub raportul structurii şi al beneficiarilor: o condică de documente din timpul lui Constantin vodă Mavrocordat[4], o condică de porunci a vistieriei Ţării Româneşti[5], condici de documente, anaforale şi însemnări privitoare la pricini judecate de Mitropolia Ţării Româneşti, condici de copii după documente ale Mitropoliei Ţării Româneşti (cuprinzând rapoarte la jalbe adresate domniei în pricini de divorţ, violuri, reclamaţii împotriva preoţilor, reclamări de zestre ori prestări de jurământ), condici de documente aparţinând Mitropoliei Ţării Româneşti, unor mănăstiri şi schituri sau unor persoane[6], condici de odoare, de cărţi şi documente ale unor mănăstiri şi biserici, condici de documente privitoare la averea, la veniturile şi cheltuielile, la scutelnicii, posluşnicii şi la diferite treburi ale Mitropoliei Ţării Româneşti, condici de moşii şi condici pentru schiturile aceleiaşi instituţii ecleziastice, condici de venituri şi cheltuieli ale unor mănăstiri şi schituri din Ţara Românească şi Moldova. La acestea se adaugă sămi de vistierie[7], o condică de venituri şi cheltuieli a curţii domneşti[8], lista de lefi ale boierilor şi slujitorilor de la curtea domnului[9], liste de produse supuse vămuirii, o condică de dări pentru mazili şi ruptaşi, toate din Moldova, catastife de avere, de zestre şi daruri de nuntă[10], catastife şi condici de breaslă[11], o carte de hotărnicie pentru alegerea unei moşii, dar şi o prea puţin obişnuită condică de ceremonii a domnilor Moldovei[12].

---

[3] Pentru cărţile tipărite în veacul al XVIII-lea s-a propus următoarea împărţire: 1. cărţi bisericeşti; 2. cărţi de devoţiune privată; 3. cărţi de teologie; 4. cărţi şcolare; 5. cărţi populare; 6. calendare; 7. cărţi de drept şi de istorie; 8. cărţi de filosofie; 9. cărţi de ştiinţe naturale; 10. cărţi de „literatură” (Daniel Barbu, *Loisir et pouvoir. Le temps de la lecture dans les pays roumains au XVIIIe siècle*, în „Revue des études sud-est européennes”, XXVIII, 1990, 1–4, p. 20; idem, *Scrisoare pe nisip. Timpul şi privirea în civilizaţia românească a secolului al XVIII-lea*, Bucureşti, 1996, p. 64; idem, *Bizanţ contra Bizanţ. Explorări în cultura politică românească*, Bucureşti, 2001, p. 164). În ceea ce priveşte manuscrisele, dar numai din Moldova şi pentru o perioadă anterioară, ele au fost clasificate, în funcţie de conţinut, astfel: 1. literatură apocaliptică; 2. legende apocrife referitoare la *Vechiul Testament*; 3. Evanghelii şi legende apocrife referitoare la *Noul Testament*; 4. legende hagiografice; 5. literatură astrologică; 6. amulete, rugăciuni apocrife, descântece; 7. întrebări şi răspunsuri; 8. literatură didactică; 9. povestiri şi romane populare (Alexandru Mareş, *Moldova şi cărţile populare în secolele al XV-lea – al XVII-lea*, în idem, *Cărţi populare din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea. Contribuţii filologice*, Bucureşti, 2006, p. 279–291).

[4] N. Iorga, *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, VI, Bucureşti, 1904, p. 207–451; *Condica lui Constantin Mavrocordat*, ediţie cu introducere, note, indici şi glosar alcătuită de Corneliu Istrati, I–III, Iaşi, 2008 (ms. rom. 237).

[5] Dinu C. Giurescu, *Anatefterul. Condica de porunci a vistieriei lui Constantin Brâncoveanu*, în „Studii şi materiale de istorie medie”, V, 1962, p. 353–503 (ms. rom. 5389).

[6] Mihai Carataşu, Paul Cernovodeanu, Nicolae Stoicescu, *Jurnalul călătoriilor canonice ale mitropolitului Ungrovlahiei Neofit I Cretanul*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XCVIII, 1980, 1–2, p. 243–315; *Călători străini despre Ţările Române*, IX, volum îngrijit de † Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, Bucureşti, 1997, p. 335–346 (ms. rom. 2106). Asupra ultimei ediţii: Neofit Cretanul, *Jurnal de călătorie*, ediţie îngrijită, introducere şi note de arhimandrit Nectarie Şofelea, Bucureşti, 2013, v. pertinentele observaţii din recenzia Violetei Barbu, publicată în „Studii şi materiale de istorie medie”, XXXIII, 2015, p. 481–483.

[7] *Sămile vistieriei Ţării Moldovei*, editate de Ioan Caproşu, I (1763–1784), Iaşi, 2010, p. 399–453, nr. IV (ms. rom. 359).

[8] I. Caproşu, *Sămi de vistierie*, II, în „Revista de istorie socială”, II–III, 1997–1998, p. 419–478; *Sămile vistieriei Ţării Moldovei*, editate de Ioan Caproşu, II (1786–1798), Iaşi, 2010, p. 225–284 (ms. rom. 882).

[9] Fl. D. Stănculescu, *Lefile boierilor Moldovei la 1795*, în „Revista istorică română”, XVI, 1946, III, p. 255–272; *Documente privitoare la istoria oraşului Iaşi*, IX, Acte interne (1791–1795), editate de Ioan Caproşu, Iaşi, 2007, p. 334–341, nr. 350 (ms. rom. 54).

Nu pot fi trecute cu vederea nici **pomelnicele** – al Mitropoliei Moldovei[13], ale unor mănăstiri[14] şi schituri[15] sau ale unor biserici de mir[16].

În afara acestor liste, de documente, de bunuri, de bani ori de nume, în veacul al XVIII-lea s-au copiat texte cu întrebuinţare practică. Sunt, înainte de toate, **manualele**, între care două *Bucoavne*, traduse din slavoneşte de ieromonahul Macarie, niciodată tipărite[17]. O altă *Bucoavnă* precede un *Catehism*, tradus şi copiat de arhimandritul putnean Vartolomei Mazereanu, după o ediţie apărută la Moscova, în 1769. În sfârşit, un manual de ştiinţe naturale a fost tradus după o lucrare italiană[18]. Am ataşat aici şi aşa-numita *Carte a zugravilor Mihai, Radu, Avram şi Niţă din Târgovişte*, care nu este totuşi un manual, ci mai degrabă un caiet de modele folosite de pictorii de biserici[19].

---

[10] N. Iorga, *Documente privitoare la Constantin vodă Brâncoveanu, la domnia şi sfârşitul lui*, Bucureşti, 1901.

[11] Gh. Ghibănescu, *Breasla mişeilor şi locul calicilor din Iaşi*, în „Ioan Neculce. Buletinul Muzeului Municipal din Iaşi", 4, 1924, p. 100–111 (ms. rom. 128); Theodor Codrescu, *Uricarul*, XIV, Iaşi, 1889, p. 1–29 (ms. rom. 606).

[12] Dan Simonescu, *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi, 1762. Studiu şi text*, Bucureşti, 1939 (ms. rom. 19).

[13] Constantin Erbiceanu, *Istoria Mitropoliei Moldaviei şi Sucevei şi a catedralei mitropolitane din Iaşi*, Bucureşti, 1888, p. L–LV (ms. rom. 1567).

[14] A. Sacerdoţeanu, *Pomelnicul Mănăstirii Govora*, în „Mitropolia Olteniei", XIII, 1961, 10–12, p. 789–823 (ms. rom. 257); I. Minea, *Pomelnicul de la Mănăstirea Bistriţa*, în „Cercetări Istorice", V–VII, 1929–1931, p. 344–348; VIII–IX, 1932–1933, 1, p. 30–88 (ms. rom. 2865); Alexandru Pînzar, *Pomelnicele Dragomirnei*, în vol. *Dragomirna şi ctitorii ei*, Actele Colocviului din 20–23 iulie 2009, Sfânta Mănăstire Dragomirna, 2014, p. 89–209 (ms. rom. 2991); Mihai-Bogdan Atanasiu, Mihai Mîrza, *Pomelnicul Bisericanilor scris la Mănăstirea Putna*, în „Analele Putnei", V, 2009, 2, p. 121–306 (ms. rom. 3770); Violeta Barbu, *Scriptorii brâncoveneşti: Mitropolia Ungrovlahiei şi cancelaria domnească*, în „Ars Transsilvaniae", I, 1991, p. 36–40 (ms. rom. 3722).

[15] Aurelian Sacerdoţeanu, *Pomelnicul schitului Pietreni*, în „Mitropolia Olteniei", XXIV, 1972, 1–2, p. 105–113 (ms. rom. 1245); idem, *Pomelnicul Mănăstirii Iezerul*, în „Mitropolia Olteniei", XIV, 1962, 7–9, p. 527–544 (ms. rom. 2205).

[16] Idem, *Pomelnicul bisericii din satul Tomşani, r. Horezu*, în „Mitropolia Olteniei", XVII, 1965, 1–2, p. 65–71 (ms. rom. 2204); „Teodor Codrescu. Revistă istorică", III, 1934, 5, p. 75 (ms. rom. 4828); Alexandru Pînzar, Ştefan S. Gorovei, *Un pomelnic sucevean şi autorul său putnean*, în „Analele Putnei", V, 2009, 2, p. 307–428 (ms. rom. 5716).

[17] N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români din obştea stareţului Paisie de la mănăstirile Dragomirna, Secu şi Neamţ*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, 2002, p. 162. Pentru cele dintâi *Bucoavne* tipărite în Ţările Române: Gabriel Mihăilescu, ***Bucvarul** mitropolitului Iacov Putneanul*, în „Analele Putnei", VI, 2010, 2, p. 89–140.

[18] N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, Bucureşti, 1962, p. 19–21, 30, 78–79.

[19] Teodora Voinescu, *Un caiet de modele de pictură medievală românească*, în vol. *Pagini de veche artă românească*, III, Bucureşti, 1974, p. 147–276 (ms. rom. 4602).

Urmează o **carte de bucate** (unic exemplar în colecția de manuscrise de secol XVIII de la Academie)[20] şi mai multe **culegeri de rețete medicale**, atât pentru oameni, cât şi pentru animale, uneori combinate cu descântece[21].

Un alt grup de manuscrise este constituit din **lucrări de gramatică şi dicționare**: gramatica limbii franceze, cu text paralel, în franceză şi română, a cunoscutului gramatician Pierre Restaut[22] şi un vocabular trilingv (greco-ruso-român, ruso-româno-grec, greco-româno-rus, româno-ruso-grec)[23].

În rândul **textelor juridice** sunt de amintit: *Cartea românească de învățătură* (copie a ediției tipărite la Iaşi, în 1646[24]), *Îndreptarea legii* (copiată după ediția apărută la Târgovişte, în 1652[25]), *Pravila civilă a Moldovei*, *Micul manual de legi* al lui Alexandru Ipsilanti (copiat după volumul apărut la Bucureşti, în 1780[26]), pravile împărăteşti, dar şi un miscelaneu care conține un sinopsis alfabetic din *Basilicale*, un sinopsis alfabetic al codului penal bizantin, canoane alese din „sfitocul" împăratului Iustinian şi capete din pravile şi pentru obiceiuri.

Foarte numeroase, **cărțile de teologie şi de literatură religioasă** sunt reprezentate de *Evangheliare*, *Evanghelistare*, *Psaltiri*, *Psaltiri cu tâlc*, *Parimiare*, *Liturghiere*, *Slujebnice arhiereşti*, *Tipicoane*, *Penticostare*, *Molitvenice*, *Acatistiere*, *Octoihuri* (*Osmoglasnice*), *Trioade*, *Catavasiere*, *Theotocarioane*, *Psaltichii*[27] şi *Ceasloave*, de manuscrise cuprinzând *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur*, *Liturghia Sfântului Vasile cel Mare*, *Liturghia Darurilor mai înainte sfințite*, slujbe[28], rânduieli[29], molitve, rugăciuni, acatiste, paraclise, canoane, scrieri de teologie polemică, apologii, omilii, cazanii, catehisme, întrebări şi răspunsuri[30], învăţături[31], tâlcuiri, proloage[32], vieţi de sfinţi[33] – între ele, viaţa patriarhului Nifon de Gavril Protul –, paterice (*oteşnice*), stihuri despre viaţa monahală, pravile bisericeşti, extrase din pravile pentru uzul duhovnicilor, învăţături şi îndreptare pentru duhovnici, o lege privitoare la organizarea Bisericii ruseşti, un regulament de organizare a Sinodului Bisericii ruseşti, scrisorile lui Paisie Velicicovschi către monahul Iosif, viaţa stareţului Paisie şi Aşezământul vieţii de obşte din Mănăstirea Neamţ, însemnări despre sfârşitul, înmormântarea şi Aşezământul stareţului Paisie, diata ieromonahului Gheorghie, stareţul de la Mănăstirea Cernica, ori Aşezământul Mănăstirii Tuturor Sfinţilor din Bucureşti al mitropolitului Antim Ivireanul[34]. Enumerarea continuă cu Pseudo-Evanghelia lui Nicodim, cu *Liturghia* apocrifă a Sfântului Apostol Iacov, cu ciclurile de legende *Descoperirea Sfintei Liturghii* şi *Minunile Maicii Domnului*, cu titluri precum: *Albina*, *Cămara dreptei credinţe*[35], *Cârja arhierească*[36], *Cheia înţelesului* a lui Ioanichie Galeatovschi[37], *Chita florilor*, *Crinii ţarinii*, *Didahiile* mitropolitului Antim Ivireanul[38], *Dintru acéiaşi*

---

[20] *O lume într-o carte de bucate. Manuscris din epoca brâncovenească*, transcrierea textului, prefața şi postfața de Ioana Constantinescu, cu un studiu introductiv de Matei Cazacu, Bucureşti, 1997 (ms. rom. 1120); Gh. Chivu, *Cartea de bucate. Un manuscris singular în scrisul vechi românesc*, în vol. *Gabriel Ştrempel la 80 de ani. ... o viață închinată cărții*, Satu Mare, 2006, p. 123–135; Angelica Marinescu, *Cărțile de bucate: obiecte sensibile, discursuri complexe. Mică istorie culturală a gastronomiei româneşti*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărții şi a practicilor de lectură*, coordonatori Cristina Bogdan, Alexandru Ofrim, coordonator şi editor al secțiunii *Cartea-Obiect, cartea ca obiect. Arte vizuale, filosofie şi literatură*: Laura Mesina, Bucureşti, 2015, p. 399, 400.

[21] Emanuela Timotin, *Descântecele manuscrise româneşti (secolele al XVII-lea – al XIX-lea)*, Bucureşti, 2010, p. 278, nr. XXXVII; p. 282, nr. XLI; p. 290, nr. XLIX; p. 360, nr. CXIII (ms. rom. 4743).

[22] Doina Cobeț, *Prima gramatică franceză tradusă în limba română*, în „Limba română", XXXIX, 1990, 2, p. 125–129.

[23] Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, Cluj-Napoca, 2012, p. 124–130 (ms. rom. 1169).

[24] Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, I, Bucureşti, 1903, p. 156–158, nr. 50 (ms. rom. 1253).

[25] *Ibidem*, p. 190–203, nr. 61.

[26] Idem, *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, II, Bucureşti, 1910, p. 246–249, nr. 425 (ms. rom. 93; ms. rom. 1403; ms. rom. 1537; ms. rom. 5302).

[27] Violeta Barbu, *Scriptorii brâncoveneşti...*, p. 34 (ms. rom. 61).

[28] Slujba Sfântului Stelian, cuprinsă în ms. rom. 1101, a fost copiată după cartea tipărită la Râmnic, de episcopul Filaret, în 1786 (Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 317, nr. 515).

[29] N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români...*, p. 178–179 (ms. rom. 1486). Textul unei rânduieli a târnosaniei (ms. rom. 1486) urmează ediția ieşită din tipografia lui Duca Sotiriovici, în 1752 (Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 121, nr. 283).

---

[30] Cătălina Velculescu, *Nebuni întru Hristos*, Bucureşti, 2007, p. 83–116 (ms. rom. 1197). Pentru această specie, cu trimitere şi la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române: Laura Bădescu, *Întrebări şi răspunsuri în literatura română veche*, în vol. *Globalization and Intercultural Dialogue: Multidisciplinary Perspectives*, editor Iulian Boldea, Târgu-Mureş, 2014, p. 1106–1114. *Întrebările* stolnicului Constantin Cantacuzino şi *Răspunsurile* lui Ioan Cariofil au fost traduse după ediţia grecească, apărută la Snagov, în 1697, a *Manualului despre câteva nedumeriri*: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, I, p. 349–350, nr. 107 (ms. rom. 458; ms. rom. 1117).

[31] O *Învăţătură arhierească către preoţi* (ms. rom. 1202) copiază o tipăritură din 1771, din care M. Gaster deţinuse un exemplar, se pare unic (Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 197, nr. 376).

[32] N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români*..., p. 180 (ms. rom. 1462; ms. rom. 1464; ms. rom. 1465); Cătălina Velculescu, *Nebuni întru Hristos*, p. 179– 210 (ms. rom. 1462; ms. rom. 1463).

[33] N. A. Ursu, *op. cit.*, p. 160–161 (ms. rom. 1881; ms. rom. 1882; ms. rom. 1883; ms. rom. 1884; ms. rom. 1885; ms. rom. 1886; ms. rom. 1887); *ibidem*, p. 162 (ms. rom. 1946; ms. rom. 3573); Cătălina Velculescu, *op. cit.*, p. 289–311 (ms. rom. 5736). Un tom de vieţi ale sfinţilor pe luna decembrie reprezintă o copie a unei cărţi tipărite la Bucureşti, în domnia lui Alexandru Ipsilanti, care nu a mai ajuns până la noi: Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, II, p. 90, nr. 1883 (ms. rom. 1883).

[34] Antim Ivireanul, *Opere*, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 1972, p. 323–346; Arhimandrit Sofian Boghiu, *Sfântul Antim Ivireanul şi Mănăstirea Tuturor Sfinţilor*, volum tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2005, p. 157–165; Violeta Barbu, *Scriptorii brâncoveneşti*..., p. 38–41 (ms. rom. 3342).

[35] Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII (1700–1821). Studii şi texte*, Bucureşti, 1968, p. 168, nota 71.

[36] N. A. Ursu, *Un traducător puţin cunoscut: ieromonahul Cozma Vlahul de la Mitropolia din Iaşi*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti*..., p. 44–67.

[37] Cartea a fost copiată după ediţia apărută la Bucureşti, în 1678: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, I, p. 217–222, nr. 68 (ms. rom. 1937). Pentru această scriere: Ioannykij Haleatovskyj, *Cheia înţelesului*, ediţie, indice de nume şi glosar de Rodica Popescu, prefaţă de Alexandru Mareş, Bucureşti, 2000.

[38] *Didahiile* mitropolitului Antim Ivireanul au fost publicate şi comentate în mai multe rânduri. Între ediţiile apărute după război: Antim Ivireanul, *Predici*, ediţie critică, studiu introductiv şi glosar de G. Ştrempel, Bucureşti, 1962; idem, *Opere*, p. 1–238; idem, *Didahii*, postfaţă şi bibliografie de

părintească diiată, partea a treia şi partea a cincea, *Oglinda bogosloviei*, *Patimile Mântuitorului*, *Prescurtă arătare pentru Dumnezeu*, *Stavrofilia sau calea împărătească a Crucii Domnului*, *Toiagul îndreptării* şi cu scrieri ale lui Agapie Landos[39], Fericitului Augustin, lui Calist Catafighiotul, Calist şi Ignatie Xanthopolii, medicului Ioan Comnen, lui Damaschin Studitul, episcopului Diadoh al Foticeii, lui Efrem Sirul, Eustratie Arghentis din Chios, arhiepiscopului Grighentie de Kephros, lui Grigore Sinaitul, Ilie Miniat[40], Ioan Colibaşul, Ioan Damaschin, Ioan Gură de Aur, Ioan Scărarul[41], Ioanichie Galeatovschi[42], Isaac Sirul, Isaiia Pustnicul, Maxim Mărturisitorul, Neofit Cavsocalivitul, Nichifor Theotokis, Nichita Stithat, Paisie Velicicovschi, Petru Damaschin, arhiepiscopului Simeon al Salonicului, lui Simeon Noul Bogoslov, Theodor Studitul, episcopului Theodorit al Cirului[43], arhiepiscopului Theofilact al Bulgariei, lui avva Varsanufie, lui Vasile cel Mare[44] sau episcopului Vichentie Ioanovici Vidac.

Între **scrierile escatologice**[45] se numără: *Tâlcuirea la Apocalips* a arhiepiscopului Andrei al Cezareei Capadociei[46] şi mai multe legende şi scrieri apocrife[47]: *Apocalipsul Sfântului Ioan*[48], *Semnele venirii lui Antihrist şi ale sfârşitului veacului*[49], *Vedenia lui Grigorie monahul*[50], *Vederea înfricoşatului judeţ*

Florin Faifer, Bucureşti, 1983; idem, *Opere. Didahii*, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 1997; Sfântul Antim Ivireanul, *Didahii*, carte tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, ediţie îngrijită de Arhimandrit Mihail Stanciu şi Profesor Dr. Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 2010.

[39] Liviu Onu, *Tradiţia manuscrisă a unei sinteze europene la români în secolele al XVII-lea – al XIX-lea.* ***Mântuirea păcătoşilor (Amartolon sotiria).*** *Studiu de critică textuală*, Bucureşti, 2002; N. A. Ursu, *Nicolae Spătarul (Milescu), traducător al* ***Mântuirii păcătoşilor*** *a lui Agapie Landos*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, Iaşi, 2003, p. 279–341.

[40] N. A. Ursu, *Informaţii noi privitoare la viaţa şi activitatea arhimandritului Vartolomei Mazereanu*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti…*, p. 89–90 (ms. rom. 935). Pentru autor şi opera lui, v. şi Ilie Miniat, ***Cazanii*** *(Bucureşti, 1742)*, studiu filologic şi lingvistic, ediţie de text, notă asupra ediţiei, note şi glosar de Cristina Creţu, cuvânt-înainte de Eugen Munteanu, Iaşi, 2013 (pentru *Piatra smintelii*, p. 49–51).

[41] N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români…*, p. 162 (ms. rom. 1905).

[42] Ştefan Ciobanu, *Din legăturile culturale româno-ucrainene. Ioannichie Galeatovschi şi literatura românească veche*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Literare”, s. III, tomul VIII, 1938, p. 143–232.

[43] N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români…*, p. 162–163 (ms. rom. 1904; ms. rom. 2062; ms. rom. 2063).

[44] *Ibidem*, p. 170 (ms. rom. 896; ms. rom. 1936; ms. rom. 2047).

[45] Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine et post-byzantine dans les manuscrits roumains*, în „Revue des études sud-est européennes”, XL, 2002, 1–4, p. 151–166.

[46] *Ibidem*, p. 156.

[47] Pentru literatura apocrifă din spaţiul românesc, cu referire specială la legende din *Vechiul Testament*: Émile Turdeanu, *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, Leiden, 1981.

[48] Andrei Timotin, *op. cit.*, p. 157; Alexandru Mareş, *Trei note despre apocrifele religioase*, în idem, *Cărţi populare din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea…*, p. 75–94.

[49] Andrei Timotin, *op. cit.*, p. 162.

[50] *Ibidem*, p. 157–158.

al lui Dumnezeu şi *Viaţa şi spunerea minunilor preacuviosului părintelui nostru Vasilie cel Nou*, cu sau fără *Vămile văzduhului*[51].

În privinţa **calendarelor** sunt de remarcat acelea pe câte un an (1701[52] şi 1704, „an visectos"[53]), pe 85 de ani[54], pe 112 ani[55] şi perpetue, sau *Calendarul celor şapte planete*[56].

Ca lucrări de **filosofie** trebuie menţionate: *Dialogul între călător şi bătrân* al lui Cebes Tebanul, *Cartea lui Epictet* şi *Întrebări şi răspunsuri între împăratul Hadrian şi Epictet* (traduceri ale cărţii abatelui Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde, *Les caractères d'Épictète, avec l'explication du Tableau de Cébès*)[57], *Cugetările* contelui Johan Thuresson Oxenstiern (traduse după *Pensées sur divers sujets de morale*)[58], *Dioptra* sau *Oglinda* lui Filip Solitarul (Monotropos), *Divanul* lui Dimitrie Cantemir (copie a ediţiei tipărite la Iaşi, în 1698, din care a fost preluat doar textul românesc[59]), *Ithica ieropolitica*[60] şi *Proimion la filosofie şi loghică*.

Categoria cărţilor de **geografie şi călătorii** este constituită din părţi ale memorialului de călătorie al abatelui Joseph de La Porte (compilaţia *Le Voyageur francois, ou la Connaissance de l'Ancien et le Nouveau Monde*)[61], din *Gheografie*

---

[51] *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonator Alexandru Mareş, IX, *Viaţa Sfântului Vasile cel Nou şi Vămile văzduhului*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediţie şi glosar de Maria Stanciu-Istrate, Bucureşti, 2004.

[52] Emil Vîrtosu, *Foletul novel. Calendarul lui Constantin vodă Brâncoveanu, 1693–1704*, Bucureşti, 1942 (ms. rom. 3213).

[53] *Ibidem* (ms. rom. 2358).

[54] Mircea Tomescu, *Calendarele româneşti, 1733–1830. Studiu şi bibliografie*, Bucureşti, 1957, p. 35–36, nr. 3 (ms. rom. 4655).

[55] *Ibidem*, p. 25–33, nr. 2; p. 40, 101–102, nr. II; Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 301–302, nr. 484; Ioan Bianu, Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, IV, Bucureşti, 1944, p. 264, nr. 484 (ms. rom. 1632); Mircea Tomescu, *op. cit.*, p. 40, nr. 1 (ms. rom. 2640).

[56] Mircea Tomescu, *op. cit.*, p. 36–38, nr. 5 (ms. rom. 1845); p. 39, nr. 8 (ms. rom. 2124).

[57] Antonie Plămădeală, *Prima traducere a* ***Manualului*** *lui Epictet în româneşte*, în „Mitropolia Ardealului", XXIX, 1984, 9–10, p. 595–662 (ms. rom. 27); N. A. Ursu, *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la Episcopia Romanului († 1797), primul traducător român din limba franceză*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti…*, p. 215–218.

[58] Johan Oxenstiern, *Cugetări*, selecţie, traducere şi prefaţă de Adriana Mitu, Bucureşti, 2002; Adriana Mitu, *Din vechile cărţi de înţelepciune la români. Cugetările lui Oxenstiern (sec. XVIII)*, Bucureşti, 1996; *Imaginea „celuilalt" în „Cugetările lui Oxenstiern"*, ediţie şi studiu introductiv de Adriana Mitu, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, II, Bucureşti, 2003, p. 183–213 (ms. rom. 3338; ms. rom. 5954); Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti…*, p. 243 şi nota 59; N. A. Ursu, *op. cit.*, p. 218–219.

[59] Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, I, p. 355–365, nr. 110.

[60] Alexandru Duţu, *op. cit.*, p. 219, nota 7.

[61] *„Le voyageur français" al abatelui Joseph Delaporte în traducere moldovenească (1785)*, text publicat cu o introducere şi note de N. Iorga, Bucureşti, 1940 (ms. rom. 1376); N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, p. 16–19; Eugenia Dima, *Mihai Cantacuzino, traducătorul în limba română al „Voiajorului francez" al lui Joseph Delaporte*, în vol. *Gabriel Ştrempel la 80 de ani…*, p. 214–229; Andrei Timotin, *Preocupări româneşti de istorie universală în veacul al XVIII-lea*, în Vlad Boţulescu de Mălăieşti, *Scrieri*, III. *Istoria universală. Asia*, ediţie critică, studii, glosar şi indice de Emanuela Timotin şi Andrei Timotin, Bucureşti, 2013, p. 66.

noao (traducere a cărţii lui Patrick Gordon, *Geography Anatomized: Or, A Complete Geographical Grammar*)[62], din traducerea operei lui Giovanni Botero Benese, *Le relationi universali*[63], din volumul intitulat *Pentru descoperirea a multor împărăţii şi locuri care s-au descoperit şi s-au aflat la portugali*[64], dintr-o cosmografie[65] şi dintr-o lucrare despre obiceiurile indienilor din America.

Manuscrisele conţinând **opere istorice, cronografe** şi **letopiseţe** sunt numeroase[66]. Ele cuprind, în primul rând, letopiseţele din Moldova şi Muntenia,

---

[62] N. A. Ursu, *op. cit.*, p. 16; Alexandru Duţu, *op. cit.*, p. 224 şi nota 15; N. A. Ursu, *Ierodiaconul Gherasim Putneanul...*, p. 211–237; Andrei Timotin, *op. cit.*, p. 68; Gabriela E. Dima, Eugenia Dima, *Patrick Gordon şi avatarurile geografiei sale în Europa secolului al XVIII-lea*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, editori Eugenia Dima şi Andrei Corbea-Hoişie, Iaşi, 2014, p. 21–57.

[63] Gh. Chivu, *Stilul celor mai vechi texte ştiinţifice româneşti (1640–1780)*, I. *Stilul textelor geografice*, în „Limba română”, XXIX, 1980, 2, p. 114; N. A. Ursu, *Nicolae Costin, traducător al geografiei universale a lui Giovanni Botero*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti...*, p. 7–33; *Europa, „podoaba lumii”*, ediţie şi studiu introductiv de Ileana Stănculescu, I, în vol. *Texte uitate – texte regăsite (Izvoare ale culturii româneşti)*, III, Bucureşti, 2004, p. 49–150; II, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, IV, Bucureşti, 2005, p. 31–157; III, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, V, Bucureşti, 2006, p. 5–61 (ms. rom. 1556). V. şi *Ţara preotului Ioan în manuscrise româneşti*, ediţie şi studiu introductiv de Ileana Stănculescu, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, II, p. 61–121; Andrei Timotin, *op. cit.*, p. 67.

[64] Paul Cernovodeanu, Ion Stanciu, *Imaginea Lumii Noi în Ţările Române şi primele lor relaţii cu Statele Unite ale Americii până în 1859*, Bucureşti, 1977, p. 38–39; Gh. Chivu, *op. cit.*, p. 114; *Povestea ţărilor Asiei. Cosmografie românească veche*, ediţie de Cătălina Velculescu şi V. Guruianu, ilustraţii de Mihaela Dumitru, după desene de epocă, Bucureşti, 1997, p. 39; Andrei Timotin, *op. cit.*, p. 67–68.

[65] N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, p. 13–14.

[66] Referinţe la aceste manuscrise, în *Repertoriul manuscriselor de cronici interne, sec. XV–XVIII, privind istoria României*, întocmit de I. Crăciun şi A. Ilieş, Bucureşti, 1963, p. 58–59 (ms. rom. 36); p. 96, 105, 107 (ms. rom. 37); p. 59, 72, 80, 111 (ms. rom. 53); p. 96, 106, 107 (ms. rom. 56); p. 96, 108, 164 (ms. rom. 58); p. 80 (ms. rom. 59); p. 115–116, 123 (ms. rom. 62); p. 51, 59 (ms. rom. 103); p. 59, 72, 81 (ms. rom. 104); p. 111 (ms. rom. 112); p. 52, 59, 81 (ms. rom. 115); p. 52, 59, 81–82 (ms. rom. 120); p. 149, 165, 173 (ms. rom. 121); p. 60, 82 (ms. rom. 125); p. 325 (ms. rom. 156); p. 110 (ms. rom. 157); p. 52, 60, 100 (ms. rom. 169); p. 52 (ms. rom. 174); p. 149, 165, 173 (ms. rom. 180); p. 150 (ms. rom. 196); p. 60, 73, 82–83, 104 (ms. rom. 232); p. 61, 83, 111–112, 116, 122 (ms. rom. 238); p. 97, 108, 166, 182–183 (ms. rom. 239); p. 97, 108, 166 (ms. rom. 241); p. 61, 73, 84, 112 (ms. rom. 252); p. 61, 73–74, 84, 112 (ms. rom. 253); p. 62, 74, 84, 112 (ms. rom. 254); p. 62, 84 (ms. rom. 256); p. 183 (ms. rom. 264); p. 74, 84–85 (ms. rom. 266); p. 53, 85 (ms. rom. 268); p. 53, 62, 85 (ms. rom. 338); p. 118 (ms. rom. 340); p. 62, 85, 128 (ms. rom. 352); p. 53, 62, 86 (ms. rom. 354); p. 194–195 (ms. rom. 399); p. 53, 63, 86 (ms. rom. 400); p. 151, 166 (ms. rom. 436); p. 151, 167 (ms. rom. 439); p. 151, 162, 178 (ms. rom. 441); p. 173 (ms. rom. 465); p. 63, 86 (ms. rom. 492); p. 63, 75, 86–87, 104–105 (ms. rom. 503); p. 167 (ms. rom. 537); p. 174 (ms. rom. 548); p. 152 (ms. rom. 940); p. 325–326 (ms. rom. 959); p. 64, 76, 88, 105 (ms. rom. 1298); p. 98, 108, 167, 186–187 (ms. rom. 1299); p. 153, 174 (ms. rom. 1350); p. 186, 187 (ms. rom. 1354); p. 183 (ms. rom. 1355; ms. rom. 1616); p. 88 (ms. rom. 2117); p. 65, 76, 88 (ms. rom. 2305); p. 195 (ms. rom. 2457); p. 54 (ms. rom. 2506); p. 118 (ms. rom. 2591); p. 54, 65, 89 (ms. rom. 2601); p. 154 (ms. rom. 2631); p. 77, 89 (ms. rom. 2715); p. 116, 131 (ms. rom. 2717); p. 195 (ms. rom. 2802); p. 54, 90 (ms. rom. 3039); p. 190, 197 (ms. rom. 3119); p. 154 (ms. rom. 3326); p. 113 (ms. rom. 3416); p. 154, 167–168, 178 (ms. rom. 3417); p. 155, 178 (ms. rom. 3441); p. 119 (ms. rom. 3442); p. 163 (ms. rom. 3443); p. 155 (ms. rom. 3444); p. 98, 108, 168, 183 (ms. rom. 3532); p. 98, 108, 168 (ms. rom. 4225); p. 55, 67, 91 (ms. rom. 4456); p. 163 (ms. rom. 4650); p. 67, 78,

Istoria primejdiilor şi a războaielor ce s-au tâmplat în Ţara Moldovei, în anul 1717 de Nicolae Chiparissà[67], *Istoria oştirii ce s-au făcut asupra Moreii la anul 7223* a lui Constantin Diichiti[68], *Cronica războiului ruso-turc de la 1768–1775* de Dumitrache stolnicul[69], o *Catagrafie de istoria Ţării Româneşti* a protosinghelului Naum Râmniceanul[70], *Istoria politică şi geografică a Ţării Româneşti*, atribuită banului Mihai Cantacuzino[71], cronici şi povestiri istorice în versuri[72], fragmente de cronică, liste cu domnii Moldovei şi ai Ţării Româneşti, o povestire despre aducerea moaştelor Sfântului Ioan Botezătorul la Mănăstirea Secu[73], crâmpeie de istorie biblică sau *Chipurile Vechiului şi Noului Testament* de mitropolitul Antim Ivireanul[74]. Nu lipsesc nici istoriile universale[75],

---

91 (ms. rom. 4797); p. 118 (ms. rom. 5367); p. 156, 175 (ms. rom. 5463). Pentru scrisul istoric în secolul al XVIII-lea, v. Ştefan Lemny, *Întâlniri cu istoria în secolul XVIII. Teme şi figuri din spaţiul românesc*, Iaşi, 2003.

[67] Constantin Erbiceanu, *Cronicarii greci care au scris despre români în epoca fanariotă. Textul grecesc şi traducerea românească*, Bucureşti, 1888, p. 65–86 (ediţia anastatică, postfaţă de Andrei Pippidi, cuvânt introductiv şi arbore genealogic de Constantin Erbiceanu, Bucureşti, 2003); D. Russo, *Cronica Moldovei de N. Chiparissà (1716–1717)*, în „Revista istorică română", III, 1933, II–III, p. 133–151.

[68] *Cronica expediţiei turcilor în Moreea, 1715*, atribuită lui Constantin Diichiti şi publicată de N. Iorga, Bucureşti, 1913.

[69] *Istoria evenimentelor din Orient cu referinţă la principatele Moldova şi Valahia din anii 1769–1774*, scrisă de biv vel stol. Dumitrache şi editată după copia lui Nicolai Piteşteanul din anii 1782, de V. A. Urechia, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice", s. II, tomul X, 1887–1888, p. 352–479 (ms. rom. 2457); Ioan C. Filitti, *Cronicarul Dumitrache*, în „Revista istorică română", III, 1933, II–III, p. 194–202; I. Ionaşcu, *Lucruri noi despre cronicarul Dumitrache*, în „Revista istorică română", IX, 1939, II, p. 246–263.

[70] *Cronica inedită de la Blaj a protosinghelului Naum Râmniceanu*, partea I, text însoţit de un studiu introductiv de Şt. Bezdechi, Cluj-Sibiu, 1944.

[71] Banul Mihai Cantacuzino, *Istoria politică şi geografică a Ţării Româneşti de la cea mai veche a sa întemeiere până la anul 1774*, dată mai întâi la lumină în limba grecească la anul 1806 de Fraţii Tunusli, tradusă de George Sion, Bucureşti, 1863.

[72] *Cronici şi povestiri româneşti versificate (sec. XVII–XVIII)*, studiu şi ediţie critică de Dan Simonescu, Bucureşti, 1967, p. 34 (ms. rom. 2601); p. 160–163 (ms. rom. 62); N. A. Ursu, *Paternitatea unor cronici şi povestiri istorice în versuri*, în idem, *Contribuţii la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, Iaşi, 1997, p. 334–379.

[73] Petre Ş. Năsturel şi Andronikos Falangas, *Istoria moaştelor piciorului Sf. Ioan Botezătorul de la Mănăstirea Secu*, în „Buletinul Bibliotecii Române" (Freiburg), XV (XIX), serie nouă, 1989, p. 148–173 (ms. rom. 103).

[74] G. Ştrempel, *Un cronograf ilustrat, atribuit mitropolitului Antim Ivireanul*, în „Romanoslavica", XIII, 1966, p. 309–353; Antim Ivireanul, *Opere*, p. 239–321; Arhimandrit Sofian Boghiu, *Sfântul Antim Ivireanul*..., p. 31–124.

[75] Paul Cernovodeanu, *Istoria ştiinţelor şi a culturii universale într-un manuscris românesc din veacul al XVIII-lea*, în „Revista de istorie şi teorie literară", 26, 1977, 3, p. 431–440 (ms. rom. 1375); idem, *Préoccupations en matière d'histoire universelle dans l'historiographie roumaine au XVIIe et XVIIIe siècle*, III, în „Revue roumaine d'histoire", X, 1971, 4, p. 719–720; Andrei Timotin, *Preocupări româneşti de istorie universală*..., p. 66.

cronografele[76], *Véchi istorii ale eghipténilor, carhidonénilor, asirienilor, vavilonilor, persilor, machedonenilor* (traducere a lucrării istoricului francez Charles Rollin, *Histoire ancienne des Égyptiens, des Carthaginois, des Assyriens, des Babyloniens, des Mèdes et des Perses, des Macédoniens, des Grecs*)[77], *Pentru vechimia jidovilor* (*Antiquitates Judaicae* de Flavius Josephus) şi *Istoria pentru râsipirea Ierusalimului* (după acelaşi autor), *Istoria pentru facerea slăvitei cetăţi Ţarigradului*[78] şi *Istoria pentru robia slăvitei cetăţi Ţarigradului*[79], *Hronica slovenilor, Illiricului, Misii cei din sus şi cei din jos Misii* a lui Gheorghe Brancovici[80], *Istoria slovenilor* (*Sinopsis al Cniajâniei Roseşti*), atribuită lui Inochentie Ghizel[81], *Războiul de la cetate Beciului ce-au avut turcii cu némţii* şi o *Istorie a Americăi* (tradusă după cartea lui André Guillaume Contant d'Orvile, *Histoire des différens peuples du monde*)[82]. Relativ bine reprezentată este şi literatura pseudo-istorică de tip escatologic[83] prin istorii ale Rusiei şi ale lui Petru cel Mare[84] (în fapt, traduceri ale cărţii abatelui Antonio Catiforo, *Vita di Pietro il Grande, imperador della Russia*)[85].

---

[76] Pentru cronografe, cu trimitere şi la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române: Doru Mihăescu, *Cronografele româneşti*, Bucureşti, 2006.

[77] Andrei Timotin, *Preocupări româneşti de istorie universală...*, p. 66.

[78] N. Iorga, *Une source négligée de la prise de Constantinople*, în „Académie Roumaine. Bulletin de la Section Historique", XIII, 1927, p. 69–73.

[79] *Ibidem*, p. 74–88; V. Grecu, *La chute de Constantinople dans la littérature populaire roumaine*, în „Byzantinoslavica", XIV, 1953, p. 55–81; Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine...*, p. 162.

[80] Gheorghe Brancovici, *Cronica românească*, ediţie critică de Damaschin Mioc şi Marieta Adam-Chiper, studiu introductiv de Damaschin Mioc, Bucureşti, 1987.

[81] P. P. Panaitescu, *Istoria slavilor în româneşte în secolul al XVII-lea. Cronica lui Gheorghe Brancovici şi Sinopsisul de la Kiev*, în „Revista istorică română", X, 1940, p. 80–129; Anca-Irina Ionescu, *Date noi cu privire la circulaţia traducerilor româneşti ale* ***Sinopsisului Kievean***, în „Romanoslavica", XIX, 1979, p. 77–83; Doru Mihăescu, *Consideraţii asupra versiunilor româneşti ale* ***Sinopsisului*** *atribuit lui Inochentie Ghizel*, în „Limba română", LV, 2006, 5–6, p. 323–332.

[82] N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, p. 23; Paul Cernovodeanu, *Préoccupations en matière d'histoire universelle...*, III, p. 721–722; idem, Ion Stanciu, *Imaginea Lumii Noi în Ţările Române...*, p. 44; N. A. Ursu, *Traducerile arhidiaconului (apoi arhimandritului) Gherasim de la Mitropolia din Iaşi*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti...*, p. 273–277; *Povestea ţărilor Asiei...*, p. 39–40; Andrei Timotin, *Preocupări româneşti de istorie universală...*, p. 67.

[83] Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine...*, p. 159–161.

[84] Pentru toată această literatură, pusă în circulaţie cu un vădit scop propagandistic: Radu G. Păun, *L'espace-lecteur comme arène. De la propagande russe dans les Pays Roumains (1769–1830)*, în vol. *Imprimé et pouvoir. France, Russie, Principautés Roumaines (XVIe – XIXe siècles)*, Actes du colloque international, Bucarest, New Europe College, Institute for Advanced Study, le 10 juin 2002, textes réunis et présentés par Radu G. Păun, Bucureşti, 2008, p. 67–88.

[85] N. A. Ursu, *Un traducător puţin cunoscut: ieromonahul Cozma Vlahul...*, p. 54–67; Eugenia Dima, Gabriela E. Dima, ***Vita di Pietro*** *de Antonio Catiforo şi versiunile româneşti din secolul al XVIII-lea*, Iaşi, 2013; Paul Cernovodeanu, *Pierre le Grand dans l'historiographie roumaine et balkanique du XVIIIe siecle*, în „Revue des Études Sud-Est Européennes", XIII, 1975, 1, p. 86–91; Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine...*, p. 162.

Multe sunt şi **„cărţile populare”**, **legendele** şi **traducerile**, subiect adesea abordat în erudite cercetări speciale[86]: *Alexăndria*[87]; *Etiopica* lui Heliodor[88]; *Floarea darurilor* (*Fiore di virtù* de Tommaso Gozzadini)[89]; *Halima* (*Aravicon mithologhicon*)[90]; *Istoria lui Erotocrit* (*Erotokritos* de Vincenzo Cornaros)[91]; *Istoria lui Skinder împărat*[92]; *Istoria Troadei* (*Historia destructionis Trojae* de

---

[86] N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, cuvânt-înainte de Dan Zamfirescu, postfaţă de Mihai Moraru, ediţie îngrijită de Alexandru Chiriacescu, prezentare grafică: Val Munteanu, I–II, Bucureşti, 1974; Cătălina Velculescu, *Cărţi populare şi cultură românească*, Bucureşti, 1984; Walter Puchner, *Zu Rezeptionswegen populärer (Vor)Lesestoffe der Belletristik in Südosteuropa im 18. und 19. Jahrhundert*, în „Südost-Forschungen”, 65–66, 2006–2007, p. 165–225. Pentru alte referinţe la „cărţile populare”, în afara celor citate în note: Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cărţilor populare laice*, sub îngrijirea ştiinţifică a lui I. C. Chiţimia, I–II, Bucureşti, 1976, 1978; *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, Bucureşti, 1979.

[87] *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonator: Alexandru Mareş, XI, *Alexandria*, studiu introductiv, ediţie şi glosar de Florentina Zgraon, Bucureşti, 2006; Florentina Zgraon, *Tradiţia manuscrisă a* ***Alexandriei***. *O redacţie prescurtată sau mai multe?*, în vol. ***Floarea darurilor***. *In memoriam Ion Gheţie*, îngrijit de Violeta Barbu şi Alexandru Mareş, Bucureşti, 2006, p. 207–224.

[88] *Cărţile populare în literatura românească*, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Ion C. Chiţimia, Dan Simonescu, II, Bucureşti, 1963, p. 129–170; Maria Marinescu-Himu, *Romanul grecesc „Etiopicà” al lui Heliodor în traducere românească*, în „Hrisovul”, V, 1945, p. 42–61; Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti...*, p. 223–224 (ms. rom. 57; ms. rom. 60; ms. rom. 355; ms. rom. 2774; ms. rom. 2868; ms. rom. 4837); N. A. Ursu, *Traducerile logofătului Toma Dimitriu de la Mitropolia din Iaşi*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti...*, p. 187–189 (ms. rom. 355); Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 228–232.

[89] Pandele Olteanu, *Floarea darurilor sau Fiore di virtù*, studiu, ediţie critică pe versiuni, după manuscrise, traducere şi glosar în context comparat, Timişoara, 1992; *Floarea darurilor*, text stabilit, studiu filologic şi lingvistic, glosar de Alexandra Moraru, în vol. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonatori: Ion Gheţie şi Alexandru Mareş, I, Bucureşti, 1996, p. 13–193; Alexandru Duţu, *op. cit.*, p. 43. Manuscrisele acestei lucrări (ms. rom. 276; ms. rom. 1756; ms. rom. 2215; ms. rom. 2250; ms. rom. 5476) au fost copiate după ediţia din 1700, tipărită la Mănăstirea Snagov: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, I, p. 393–395, nr. 119.

[90] *Cărţile populare în literatura românească*, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Ion C. Chiţimia, Dan Simonescu, I, Bucureşti, 1963, p. 409–449; *Halima şi alte cărţi populare*, ediţie îngrijită de I. C. Chiţimia şi Dan Simonescu, Bucureşti, 1963, p. 291–342 (ms. rom. 2587); Mircea Anghelescu, *Observaţii cu privire la traducerile româneşti din* ***Halima*** *în secolul al XVIII-lea*, în „Limba română”, XXIII, 1974, 1, p. 25–28.

[91] G. Popescu-Vîlcea, *Erotocritul logofătului Petrache*, Bucureşti, 1977 (ms. rom. 3514); *Cărţile populare în literatura românească*, II, p. 33–85; Vasile Grecu, *Erotocritul lui Cornaro în literatura românească*, în „Dacoromania”, I, 1920–1921, p. 9–72; Eugenia Dima, *Alecu Văcărescu, traducător al „Erotocritului”*, în „Limba română”, XXXIII, 1984, 6, p. 492–502; Cătălina Velculescu, *„Erotocritul” logofătului Petrache. Semnificaţii ale receptării*, în eadem, *Între scriere şi oralitate*, Bucureşti, 1988, p. 112–127; Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 232–237; Gabriela E. Dima, ***Erotokritos*** *de Vincenzo Cornaro, textul sursă pentru versiunea românească a lui Alecu Văcărescu*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, p. 209–242.

[92] *Cărţile populare în literatura românească*, I, p. 327–346.

Guido delle Colonne)[93]; *Istorie fericitului Iosif cel Priafrumos* (*Iosif şi Aseneth*)[94]; *Începutul istorii lui Beltodor cu Logoban împărat* (*Le sottilissime astuzie di Bertoldo* de Giulio Cesare Croce Della Lira)[95]; *Varlaam şi Ioasaf*[96]; *Viaţa Sfântului Alexie, omul lui Dumnezeu*[97]; *Ahileu la ostrovul Sirului*, *Milosârdiia lui Tit* şi *Hosrois, al doile împărat a Persăi* (*Achille in Sciro*, *Clemenza di Tito* şi *Siroe* de Pietro Metastasio[98]); *Ceasornicul domnilor* (*Horologii principum sive de vita M. Aurelii imperatoris* de Antonio de Guevara)[99]; *Istoria lui Alţidalis şi a Zelidiei* (*Histoire d'Alcidalis et de Zélide* de Vincent Voiture)[100]; *Istoria lui Tarlo*[101]; *Întâmplările lui Telemah* (*Les aventures de Télémaque* de abatele Fénelon)[102];

---

[93] *Ibidem*, p. 89–108; Radu Constantinescu, Klaus-Henning Schroeder, *Die rumänische Version der «Historia destructionis Troiae» des Guido delle Colonne*, Kritische Edition und Kommentar, Tübingen, 1977.

[94] *Trei romane mistice ale Antichităţii.* ***Iosif şi Aseneth*****,** ***Testamentul lui Iov*****,** ***Testamentul lui Avraam***, traducere din greaca veche, note şi prezentări de Cristian Bădiliţă, ediţia a III-a, Bucureşti, 2015, p. 11–67, 165–179.

[95] *Halima şi alte cărţi populare*, p. 217–238; *Bertoldo*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediţie şi glosar de Magdalena Georgescu, în vol. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonatori Ion Gheţie şi Alexandru Mareş, III, Bucureşti, 1999, p. 67–244; Alexandra Chiriac, *Istoria lui* ***Bertoldo*** *în Moldova în secolul al XVIII-lea*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, p. 137–208.

[96] Emil Turdeanu, ***Varlaam şi Ioasaf****. Istoricul şi filiaţiunea redacţiunilor româneşti*, extras din „Cercetări literare”, I, 1934, p. 1–46; Dan Horia Mazilu, ***Varlaam şi Ioasaf****. Istoria unei cărţi*, Bucureşti, 1981.

[97] *Alexie, omul lui Dumnezeu*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediţie şi glosar de Maria Stanciu-Istrate, în vol. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonatori: Ion Gheţie şi Alexandru Mareş, V, Bucureşti, 2001, p. 11–106.

[98] Ramiro Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*, Bucureşti, 1916, p. 257–265; Alexandru Ciorănescu, *Teatrul lui Metastasio în România*, extras din „Studii italiene”, I, 1934, p. 1–23; N. A. Ursu, *Traduceri necunoscute din tinereţea lui Alecu Beldiman*, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti...*, p. 243, 246–248 (ms. rom. 181); Eugenia Dima, *Traduceri necunoscute ale lui Iordache Slătineanu din teatrul lui Metastasio*, în „Anuar de lingvistică şi istorie literară”, XXVIII, 1981–1982, p. 121–125; Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 223–224; Eugenia Dima, Gabriela E. Dima, ***Achille in Sciro*** *de Metastasio şi versiunea în limba română a lui Iordache Slătineanu*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, p. 243–285; Federico Donatiello, *I primi contatti con il teatro occidentale in Romania: le traduzioni dei* ***Melodrami*** *di Pietro Metastasio nei principati danubiani alla fine del XVIII secolo*, în „Hiperboreea Journal”, I, 2014, 2, p. 111–124.

[99] ***Ceasornicul domnilor*** *de Antonio de Guevara*, traducere din limba latină de Nicolae Costin, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 1976.

[100] N. N. Condeescu, *Istoria lui Alţidalis şi a Zelidiei. Unul din primele romane franceze în limba noastră*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Literare”, s. III, tomul V, 1930–1931, p. 107–150; N. A. Ursu, *Traduceri necunoscute din tinereţea lui Alecu Beldiman*, p. 248–253 (ms. rom. 343; ms. rom. 3583; ms. rom. 5545).

[101] N. A. Ursu, *op. cit.*, p. 243–244 (ms. rom. 25).

[102] Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti...*, p. 236 şi nota 50, p. 276–280 (ms. rom. 342; ms. rom. 743, indicat după cota veche: 2551); Ileana Vîrtosu, *Primele manuscrise româneşti ale* ***Întâmplărilor lui Telemac****. Descriere*, în „Limba română”, XXI, 1972, 1, p. 27–47; Ariadna Camariano-Cioran, *Precizări şi identificări privind unele traduceri româneşti din greacă (sec. al XVIII-lea)*, în eadem, *Relaţii româno-elene. Studii istorice şi filologice (secolele XIV–XIX)*, ediţie, studiu introductiv, tabel cronologic şi note de Leonidas Rados, Bucureşti, 2008, p. 617–618;

Numa Pompilii (*Numa Pompilius* de Jean-Pierre Claris de Florian)[103]; *Taina francmasonilor* (*L'Ordre des francs-maçons trahi. Le Secret des Mopses révélé. Chansons de la très vénérable confrérie des francs-maçons, précédées de quelques pièces de poésie* de Gabriel Louis Calabre Perau)[104]; *Theatron politicon, adecă Priveliște politicească* (*Theatrum politicum* de Ambrosius Marlianus)[105]; *Viiața domnului Heruvim de la Ronda* (*Le bachelier de Salamanque, ou les mémoires et aventures de Don Chérubin de la Ronda* de Alain René Lesage)[106]; *Zăbava fantasiei* (*Degli scherzi geniali* de Giovan Francesco Loredano)[107]. De observat că cele mai multe dintre titlurile citate au fost traduse nu direct după original, ci după un intermediar grecesc.

Am lăsat cu bună știință la sfârșit **miscelaneele**, pentru că cercetarea lor formează un capitol aparte. Între manuscrisele din Biblioteca Academiei distingem, pe de o parte, miscelanee copiate în mănăstiri, de sau pentru oameni ai Bisericii ori de rude ale acestora și, pe de altă parte, miscelanee cu un conținut laic, copiate de mireni, la comandă sau pentru propriul folos.

Așa cum era de așteptat, în **miscelaneele bisericești** se regăsesc *Evanghelii*, *Faptele Apostolilor*, *Psaltiri*, *Psaltiri cu tâlc*, *Liturghiere*, *Arhieraticoane*, *Tipicoane*[108], *Molitvenice*, *Pavecernice*[109], *Octoihuri*[110], *Catavasiere*, *Antologhioane*, *Theotocarioane*, *Psaltichii*, *Ceasloave*, *Mineie*, decalogul, păcatele capitale, texte liturgice, slujbe, rânduieli, molitve, rugăciuni, psalmi, acatiste, paraclise, canoane, texte de teologie polemică, omilii, cazanii, pastorale, cuvinte, alocuțiuni și orații (de Crăciun și de nuntă, în special), catehisme, întrebări și răspunsuri pe diverse teme[111], învățături, tâlcuiri,

---

N. A. Ursu, *Traducerile logofătului Toma Dimitriu*..., p. 189–191; Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 220.

[103] N. A. Ursu, *Traduceri necunoscute din tinerețea lui Alecu Beldiman*, p. 244–245.

[104] Idem, *Traducerile arhidiaconului (apoi arhimandritului) Gherasim*..., p. 264–265.

[105] Ariadna Camariano-Cioran, *Traducerea greacă a „Teatrului politic", atribuită greșit lui N. Mavrocorodat și versiunile românești*, în eadem, *Relații româno-elene*..., p. 189–226; eadem, *În legătură cu „Teatrul politic" al lui N. Mavrocordat. Răspuns domnului V. Mihordea*, în eadem, *Relații româno-elene*..., p. 227–233; N. A. Ursu, *Traducerile logofătului Toma Dimitriu*..., p. 191–194.

[106] N. A. Ursu, *Traducerile arhidiaconului (apoi arhimandritului) Gherasim*..., p. 277–278 (ms. rom. 46).

[107] Ariadna Camariano-Cioran, *Precizări și identificări privind unele traduceri românești din greacă*..., p. 624–625; N. A. Ursu, *Traducerile logofătului Toma Dimitriu*..., p. 194–195; Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 220–222.

[108] O *Învățătură cum se cétéște Psaltirea în sfântul și marele post* a fost copiată după ediția *Psaltirii* tipărită la Râmnic, în 1764: Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche*, II, p. 163, nr. 340 (ms. rom. 1890).

[109] N. A. Ursu, *Informații noi privitoare la viața și activitatea arhimandritului Vartolomei Mazereanu*, p. 87–88 (ms. rom. 1390).

[110] Într-un caz, un fragment de *Octoih* a fost copiat în limba greacă, textul fiind însoțit și de traducerea în limba română: Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 158 (ms. rom. 1437).

[111] *Întrebările bogoslovești și cu răspunsuri, adunate din scripturile Marelui Athanasie* au fost copiate după ediția apărută la București, în 1741: Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche*, II, p. 54, nr. 219 (ms. rom. 3022). Al. Ciorănescu, *Întrebări și răspunsuri*, în „Cercetări literare", I, 1934, p. 60–82 (ms. rom. 3806); *Pentru fulgere și pentru tunete cum să fac*, ediție și

sinaxare, vieți de sfinți[112] (între care şi *Viața Sfântului Constantin cel Mare*[113]), paterice (*oteşnice*), minuni[114], pravile bisericeşti, capete din pravilă, pravile călugăreşti, porunci monahale, o carte de afurisanie pentru călugări, *Arătare în scurt pentru cuviosul părintele arhimandritul Paisie, ce au fost stareț sfintelor mănăstiri Neamțului şi Săcului*, corespondența dintre starețul Paisie Velicicovschi şi monahul Athanasie sau ieromonahul Sofronie de la schitul Robaia, *Cuvânt la îngroparea preacuviosului părintele nostru Paisie, arhimandritul şi starețul Sfintei Mănăstiri Neamțul şi Secului, la anul 1794 noemvrie 15*, Aşezământul mănăstirilor Neamț şi Secu, diata ieromonahului Gheorghie, starețul de la Cernica. Sunt apoi scrieri de teologie dogmatică şi de teologie morală, cântări, catavasii, doxologii, prochimene, meditații religioase, simboluri religioase, simboluri biblice, simboluri liturgice, simboluri monahale, fragmente biblice, însemnări despre cei patru evanghelişti, despre cele şapte soboare ecumenice, despre numărul participanților la soboarele ecumenice sau despre icoanele făcătoare de minuni de la Muntele Athos. Titlurile textelor (multe dintre ele, apocrife), indicate ca atare de copiştii zbornicelor, sunt impresionante ca număr: *Albina*, *Arătare pentru semnul sfintei cruci*, *Calea împărătească*, *Cele douăsprezece Vineri Mari*, *Crinii țarinii*, *Descoperirea Sfintei Liturghii*, *Epistolie ce scrie Climent, papa dă la Roma, la Apostol Iacov, fratele lui Hristos*, *Eresul lui Pelaghie*, *Everghetinos*, *Explicarea Sfintei Liturghii*, *Iconion* (*Închipuire a evangheliceştii vieții călugăreşti ceii de obşte*), *Istoria Mănăstirii Sinai şi Raith*, *Istoria părintelui Macarie, când s-au întâmpinat cu îngerul în pustie*, *Istorie pentru Sfântul Munte al Atonului*, *Îndreptarea păcătosului cu duhul blândețelor*[115], *Însămnare zilelor care li-au arătat Dumnezău lui Moisei proroc*, *Însemnare despre brâul Maicii Domnului şi cămaşa lui Hristos*, *Învățături despre icoane*, *Limonarion (Livada duhovnicească)*, *Minunile Maicii Domnului*, *Oglinda bogosloviei*, *Ortodoxos omologhiia pre scurt*[116], *Patimile Mântuitorului*, *Pentru cele şapte laude ale Răsăritului*, *Pentru*

---

studiu introductiv de Cătălina Velculescu, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, I, Bucureşti, 2002, p. 45–72 (ms. rom. 3806).

[112] Cătălina Velculescu, *Nebuni întru Hristos*, p. 83–116 (ms. rom. 2430); p. 237–263 (ms. rom. 5468); *Nebunul înțelept*, ediție şi monografie (III) de Cătălina Velculescu, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, IV, p. 159–228 (ms. rom. 4617); Cătălina Velculescu, *Cărți ascunse în alte cărți (Cazul* ***Andrei Salos****)*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărții şi a practicilor de lectură*, p. 359–365 (ms. rom. 2513; ms. rom. 2516).

[113] Iulian Ştefănescu, *Legende despre Sf. Constantin în literatura română*, în „Revista istorică română”, I, 1931, III, p. 251–297.

[114] *Minunile Sfinților Arhangheli (O predică românească de la sfârşitul secolului al XVIII-lea)*, ediție şi cuvânt introductiv de Ovidiu Olar, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, V, p. 63–81 (ms. rom. 4787).

[115] N. A. Ursu, *Informații noi privitoare la viața şi activitatea arhimandritului Vartolomei Mazereanu*, p. 117–122 (ms. rom. 1300).

[116] Manuscrisul a fost copiat după un volum tipărit în 1769, care nu figurează, însă, în *Bibliografia românească veche* (Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, I, p. 354, nr. 1512).

doftoriia sufletească, *Pentru Irod*, *Pentru legea cea după fire*, *Pentru Sfântul Proroc Ilie*, *Pentru Sfintele Taine*, *Pentru sfinţeniia şi marea evlavie a muntelui Sinaei*, *Pésnele lui Moisi*, *Plângerile Maicii Domnului*, *Porunca marelui împărat Costandin dată sfintei săborniceşti şi apostoliceştii beséreci*, *Poruncile Domnului Dumnezeu, de care porunci zice Domnul la Sfânta Evanghelie*, *Poveste pentru căderea lui Adam*, *Povestire despre Mănăstirea Vatoped de la Muntele Athos*, *Pravoslavnica mărturisire a Bisericii Răsăritului*, *Prosopografia Maicii Domnului*, *Prosopografia Mântuitorului*, *Sentinţa lui Pilat* (*Copiia ce au dat Pontie Pilat*), *Stavrofilia*, *Veşmântul lui Hristos*[117], *Vistiriia credinţei întru Domnul Dumnezău*, *Visul Maicii Domnului*, *72 de nume a Domnului nostru Iisus Hristos*, *Alte 72 de nume a Precistii*. La toate cele de mai sus se adaugă un număr de texte ale unor teologi şi gânditori creştini, a căror simplă înşirare este impunătoare în sine: Agapie Landos, Agapit diaconul, Agathon, Amfilohie, Ammon, Anastasie Sinaitul, Andrei Criteanul, Antim Ivireanul, Antioh Pandectul, Antonie cel Mare, Athanasie cel Mare, Fericitul Augustin, patriarhul Calist al Constantinopolului, Calist Catafighiotul, Calist Tilicudi, Calist şi Ignatie Xanthopolii, Casian Râmleanul, episcopul Chesarie al Râmnicului, patriarhul Chiril al Alexandriei, patriarhul Chiril al Ierusalimului, Damaschin Studitul, Daniil, episcopul Diadoh al Foticeii, arhiepiscopul Dimitrie al Rostovului, avva Dorothei, mitropolitul Dositei Filitis al Ţării Româneşti, Efrem Sirul[118], patriarhul Eftimie al Târnovei, Elisei, Epifanie al Ciprului, Eusebiu, Eustatie Arghentie Hiotul, Evagrie, Evghenie Vulgaris, Evloghie, Filimon pustnicul, Filothei Sinaitul, patriarhul Ghenadie Scholarios al Constantinopolului, patriarhul Ghermanos al Constantinopolului, Grigore de Nazians, Grigore de Nissa, Grigore Dialogul, arhiepiscopul Grigore Palamas al Salonicului, Grigore Sinaitul, Hrisogon, arhiepiscopul Hristofor al Alexandriei, Ilarion, Ilie Miniat, Ioan de la Raith, episcopul Ioan al Carpathiilor, Ioan Bogoslovul, Ioan Colibaşul, Ioan Colov, Ioan Damaschin, Ioan Evghenicos, Ioan Gură de Aur, Ioan Mavropus, Ioan Moshos, Ioan Scărarul, Ioanichie Galeatovschi, Isaac Sirul, Isaiia Pustnicul[119], Isihie preotul, Macarie al Filadelfiei, Macarie cel Mare, Macarie Egipteanul, avva Marco, Marco pustnicul, mitropolitul Marcus Evghenicus al Efesului, Maxim, Maxim Grecul, Maxim Margunios, Maxim Mărturisitorul, Meletie al Atenelor, patriarhul Meletie al Alexandriei, Moise monahul, ierodiaconul Neofit Peloponesianul, mare dascăl al Bucureştilor, Nichifor cel din Singurătate, patriarhul Nichifor al Constantinopolului, episcopul Nichifor Theotokis al Chersonului, Nichifor Vlemmides, Nichita Stithat, Nicodim Aghioritul, Nicon de la Muntele Negru, Nil Sinaitul, Nil Sorschi, Paisie

---

[117] *Veşmântul lui Hristos*, ediţie şi studiu introductiv de Silvia-Marin Barutcieff, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, II, p. 5–59 (ms. rom. 2513).

[118] N. A. Ursu, *Informaţii noi privitoare la viaţa şi activitatea arhimandritului Vartolomei Mazereanu*, p. 88–89 (ms. rom. 1390).

[119] Învăţăturile şi scrisorile lui Isaiia Pustnicul par să fi fost traduse după un volum în limba greacă, tipărit în 1788 (Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, III, p. 176, nr. 3568).

Velicicovschi, Paladie, Sfântul Apostol Pavel, Pavel Lajdanin, Petru Damaschin, arhiepiscopul Simeon al Salonicului, Simeon Metafrast, Simeon Noul Bogoslov, episcopul Simon al Vladimirului şi Suzdalului, Sinclitichia, părintele Ştefan, Thalasie, Thalasie Livianul, episcopul Theodor al Edesului, Theodor Studitul, episcopul Theodot al Ancyrei, Theofan monahul, arhiepiscopul Theofilact al Bulgariei, Theofilact Cherameos, mitropolitul Theolipt al Filadelfiei, Toma de Kempis, avva Varsanufie, episcopul Vasile al Seleuciei, stareţul Vasile de la Poiana Mărului, Vasile cel Mare[120], avva Zosima.

În miscelanee au mai fost transcrise documente, formulare pentru redactarea unor acte (în slavă şi în română), catastife (precum aşa-zisul „catastih al lui Misail", catihetul şi duhovnicul Mitropoliei Ţării Româneşti, în care sunt consemnate trecerile la ortodoxie, sfinţirile de slujitori ai altarului şi tunderile în monahism), felurite liste (cu nume biblice, cu nume călugăreşti, cu cei botezaţi într-o mănăstire, cu volumele din biblioteca schitului Tătărani-Ilfov), pomelnice, tâlcul buchilor, tabla înmulţirii, tabla lui Pitagora, *Învăţătură pentru cotul ce s-au făcut, pentru măsura buţilor, în ce chip să se măsoare buţile, sau tocitorile, sau putinile*, învăţătură pentru meşteşugul cojocăriei, sfaturi şi reţete gospodăreşti, amulete, pătratul Sator, talismane, o rugăciune pentru deochi, descântece, inclusiv pentru naştere uşoară[121], reţete medicale. Un exemplu în acest sens îl constituie „Darurile şi bunătăţile carele are întru sine untul de rosmarin, adecă valsamul ce s-au numit de doftorii cei ce l-au izvodit cvintă-esenţiia, adecă pempiusiia, a cincea fiinţă"[122], extrase dintr-un cunoscut tratat, aparţinând lui Giovanni Battista Zapata, medic la Roma în cel de-al XVI-lea veac, renumit în epocă pentru devotamentul cu care-i îngrijea pe săraci[123]. „Secretele" sale, adunate de un discipol, au fost tipărite mai întâi la Roma, în 1577[124], cunoscând în puţin peste două decenii nouă ediţii succesive[125].

În cuprinsul zbornicelor se mai întâlnesc lexicoane şi vocabulare (un lexicon elinesc[126] şi românesc, un fragment de vocabular greco-român[127], un vocabular greco-român, unul greco-româno-german, un altul turco-român, un vocabular de botanică slavo-român), *Cartea românească de învăţătură* şi *Îndreptarea legii*.

---

[120] *„Hexaemeronul" lui Vasile cel Mare în traducere românească (secolul al XVIII-lea). Crearea animalelor*, ediţie şi studiu introductiv de Manuela Anton, în vol. *Texte uitate – texte regăsite*, II, p. 123–182; N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români...*, p. 170 (ms. rom. 3094).

[121] Emanuela Timotin, *Descântecele manuscrise româneşti...*, p. 252, nr. XIV; p. 289, nr. XLVIII; p. 323, nr. LXXXI (ms. rom. 2183); p. 254, nr. XVI; p. 267, nr. XXVIII (ms. rom. 4083); p. 260, nr. XXII; p. 297, nr. LV; p. 304, nr. LXII; p. 318, nr. LXXVI; p. 320, nr. LXXVIII; p. 359, nr. CXII (ms. rom. 3944); p. 265–266, nr. XXVII (ms. rom. 2040); p. 302, nr. LX; p. 315, nr. LXXIII; p. 321, nr. LXXIX (ms. rom. 4458); p. 329, nr. LXXXVI (ms. rom. 1296).

[122] Ms. rom. 283.

[123] William Eamon, *Science and the Secrets of Nature. Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton, 1994, p. 135, 137.

[124] Giovanni Battista Zapata, *I marauigliosi secreti di medicina e chirurgia, nuouamente ritrouati, per guarire ogni sorte d'infermita*, Roma, 1577. Calităţile tămăduitoare ale rozmarinului sunt tratate în cap. II, p. 8–29.

[125] William Eamon, *op. cit.*, p. 136.

[126] Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 132–155 (ms. rom. 1577).

[127] *Ibidem*, p. 156–157 (ms. rom. 63).

Pe lângă numeroase preziceri (*Aceasta este steaoa Ţitira*, *Prorocirea Sibilei*[128], zodiace, *Gromovnice*[129], *Trepetnice*[130], zile bune şi zile rele, ceasuri bune şi ceasuri rele) şi previziuni (cum va fi vremea după ziua săptămânii în care cade Crăciunul, cum se cunoaşte sexul copilului la femeia însărcinată), în miscelaneele bisericeşti apar şi scrieri escatologice şi de prevestire, între care *Apocalipsul Maicii Domnului*[131], *Apocalipsul Patriarhului Avraam*[132], *Jitiia a doasprezece vise*[133], *Vedenia lui chir Daniil*[134], *Vedenia monahului Cozma*[135], *Vedenia Sfântului Macarie*[136], *Vedenia Sfântului Nifon*[137], *Arătarea* patriarhului Chiril (Pseudo-Chiril) „spre al optulea veac şi dare către cunoaşterea credinţei că Hristos are a veni iarăşi să judece viilor şi morţilor”[138], *Cuvântul* mucenicului Ipolit, papă al Romei, „pentru sfârşitul lumii şi pentru Antihrist şi pentru a doao venire a Domnului nostru Iisus Hristos”[139], *Cuvântul* Sfântului Ioan Damaschin (Pseudo-Damaschin) „pentru sfârşitul lumii şi pentru Antihristu şi pentru a doa venire a Domnului nostru Iisus Hristos”[140].

---

[128] Pentru aceste cărţi de prevestire, cu trimitere şi la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române: Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine...*, p. 156; Mihai Moraru, *Proorocirea Sibilei*, în idem, *Studii şi texte*, II. *Vechi legende apocrife*, Bucureşti, 2005, p. 47–55; Alexandru Mareş, *Note despre* ***Prorocirea Sibilei***, în idem, *Cărţi populare din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea...*, p. 192–203.

[129] Pentru aceste cărţi de prevestire: Alexandru Mareş, *Cel mai vechi* ***Gromovnic*** *românesc*, în idem, *Cărţi populare din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea...*, p. 168–191; Gabriel Mihăilescu, *Vechi texte româneşti de prevestire*, II. ***Gromovnicul***, în „Analele Universităţii Bucureşti”, *Limba şi Literatura Română*, LX, 2011, 1, p. 85–94 (cu trimitere şi la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române).

[130] Pentru aceste cărţi de prevestire, cu trimitere şi la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române: Gabriel Mihăilescu, ***Trepetnicul*** *– o veche carte populară de prevestiri*, în vol. ***In honorem***. *Cătălina Velculescu* ***La aniversară***, Bucureşti, 2011, p. 263–270.

[131] Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine...*, p. 157; Cristina-Ioana Dima, ***Apocalipsul Maicii Domnului***. *Versiuni româneşti din secolele al XVI-lea – al XIX-lea*, Bucureşti, 2012.

[132] Mihai Moraru, *Apocalipsa patriarhului Avraam*, în idem, *Studii şi texte*, II, p. 83–103.

[133] *Cele douăsprezece vise în tâlcuirea lui Mamer*, studiu monografic, ediţie şi glosar de Alexandru Mareş, în vol. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonatori Ion Gheţie şi Alexandru Mareş, VIII. *Cărţi populare de prevestire*, Bucureşti, 2003, p. 13–133, 187–213, 231–243.

[134] *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonatori: Ion Gheţie şi Alexandru Mareş, VI. *Scrieri eshatologice postbizantine*, *Vedenia Sofianei*, *Viaţa lui Anastasie, Vedenia lui chir Daniil*, studiu introductiv, ediţie şi glosar de Andrei Timotin şi Emanuela Timotin, Bucureşti, 2002; Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine...*, p. 157, 161, 163; idem, *Profeţii bizantine şi postbizantine în Ţările Române (secolele al XVII-lea – al XIX-lea)*, Bucureşti, 2015, p. 50–63, 126–135 (ms. rom. 1994).

[135] Pentru această scriere, cu trimitere şi la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române: Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine...*, p. 158; idem, *Circulaţia manuscrisă a traducerii româneşti a* ***Vedeniei monahului Cozma***, în vol. ***Floarea darurilor***. *In memoriam Ion Gheţie*, p. 177–188; idem, *Profeţii bizantine şi postbizantine...*, p. 13–21.

[136] Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine...*, p. 157.

[137] *Ibidem*, p. 158.

[138] *Ibidem*, p. 162.

[139] *Ibidem*.

[140] *Ibidem*.

În rândul calendarelor trebuie amintit acela copiat după ediția tipărită la Brașov, în 1733[141] și *Calendarul pe șapte planete*.

Printre scrierile de filosofie ne întâmpină *Divanul* lui Dimitrie Cantemir[142], *Ithica ieropolitica*[143], *Dioptra* sau *Oglinda* de Filip Solitarul (Monotropos), *Pentru povățuirea copiilor* de Plutarh (*Περὶ παίδων ἀγωγῆς*), *Filosofia celor vechi, adică a vrahmanilor*, *Sur les ésprits forts* de La Bruyère, numeroase fragmente filosofice, aforisme, cugetări, meditații, pilde[144], precepte și sentințe morale, parimii, sfaturi și proverbe.

Alături de numeroasele elemente de cronologie biblică și populară, tabele pentru găsirea lunii noi, liste cu epactele lunilor, crugul lunii, temelia anului, pascalii sau mâna Sfântului Ioan Damaschin, demn de remarcat este un tratat de aritmetică, traducere a compilației datorate lui Manouilos Glynzonios (Glyzonios, Glyzunios), grec originar din Insula Chios[145].

Ar fi apoi de amintit o cosmografie[146], o geografie, însemnări de geografie biblică, geografia Libiei, Etiopiei și Egiptului, un text despre apele Țării Moldovei, *Ostroavele de pre lângă Sfetagora*, *Început, cum este toate țările în lumea toată*, porecla popoarelor, simbolul limbilor, tot soiul de curiozități.

Dintre scrierile istorice se disting: cronografele, însemnările istorice, fragmentele din istoria Romei antice, *Povéstea Râmului, cine l-au făcut*, *Antichitățile iudaice* ale lui Flavius Josephus, *Istoria bisericească* a lui Baronius, *Istoria lui Theodosie împărat și a fiului său, Iustin*, *Împărăția lui Vasilie Machedon* şi *Împărăţia înţeleptului Leon* (toate trei, extrase din cronografe), *Istoria căderii Ţarigradului sub turci*, *Hronica slovenilor, Illiricului, Misii cei din sus şi cei din jos Misii* a lui Gheorghe Brancovici, letopiseţele moldoveneşti şi munteneşti[147], cronicile în versuri[148], *Istoria pentru Sfânta Mănăstire Putna*[149], dar şi simple liste cu domnii Moldovei şi ai Ţării Româneşti[150], cu sultanii şi vizirii otomani ori cu regii poloni. Nu poate fi trecută cu vederea nici *Istoria lui Petru cel Mare*, chiar dacă ea este o scriere pseudo-istorică, în care accentul cade pe dimensiunea escatologică a domniei ţarului rus.

---

[141] Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche*, II, p. 48, nr. 207; Mircea Tomescu, *Calendarele românești...*, p. 34–35, nr. 1 (ms. rom. 5454).

[142] Copiat după ediția de la Iași, din 1698, din care a fost preluat doar textul românesc: Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *op. cit.*, I, p. 355–365, nr. 110 (ms. rom. 1267).

[143] Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii românești...*, p. 219, nota 7 (ms. rom. 2582).

[144] Idem, *Un livre de chevet dans les pays roumains au XVIIIe siècle: Les Dits des Philosophes*, în „Revue des études sud-est européennes”, IV, 1966, 3–4, p. 513–533; idem, *Coordonate ale culturii românești...*, p. 50–52 (ms. rom. 1234; ms. rom. 2110; ms. rom. 2808; ms. rom. 3391; ms. rom. 3472).

[145] N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice românești*, p. 94–96 (ms. rom. 1316); Émile Legrand, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs aux XVe et XVIe siècles*, II, Paris, 1885, p. 120–124; M. Sicherl, *Manuel Glynzunios als Schreiber griechischer Handschriften*, în „Byzantinische Zeitschrift”, 49, 1956, p. 34–54; Christine Phili, *Greek Mathematical Publications in Vienna in the 18th–19th Centuries*, în vol. *Mathematics in the Austrian-Hungarian Empire*, Proceedings of a Symposium held in Budapest on August 1, 2009 during the XXIII ICHST, Martina Bečvářová, Christa Binder eds., Praga, 2010, p. 140 și nota 22; Maria Terdimou, The *Reception of Mathematical Knowledge through European Textbooks by the Greek Intellectual Community in the 18th Century*, în vol. *The Circulation of Science and Technology*, Proceedings of the 4th International Conference of the European Society for the History of Science, Barcelona, 18–20 November 2010, edited by Antoni Roca-Rosell, Barcelona, 2012, p. 90–91 și nota 2.

[146] G. Nicolaiasa, *Țara Moldovei*, în „Revista Arhivelor”, I, 1924–1926, 1–3, p. 373–377 (ms. rom. 1267); N. A. Ursu, *Formarea terminologiei științifice românești*, p. 14; Andrei Pippidi, *Recenzie* la *Cătălina Velculescu, **Cărți populare și cultură românească**, București, Editura Minerva, 1984, 220 p.*, în „Revista de istorie”, 38, 1985, 3, p. 307; Cătălina Velculescu, *Cosmografii și istoriografie*, în eadem, *Între scriere și oralitate*, p. 96–111.

În fine, sunt de menţionat scrierile parenetice: *Ale lui Vasilie împăratul grecilor cuvinte de învăţătură fiiului său, Leon*[151], „cărţile populare" şi legendele: *Alexăndria*, *Archirie şi Anadan*[152], *Avestiţa, aripa Satanei*[153], *Bertoldo*, *Fiziologul*[154], *Floarea darurilor*, *Istoria lui Esop*[155] şi *Pildele lui Esop*[156], *Istoria lui Melchisedec*, *Istoria poamelor* (*Poricologos*)[157], *Istoria preafrumosului Iosif celui drept* (*Iosif şi Aseneth*), *Istoria Troadei*, *Legenda duminicii*[158], *Lemnul*

---

[147] Referinţe la acestea: *Repertoriul manuscriselor de cronici interne…*, p. 150, 184 (ms. rom. 269); p. 163, 326 (ms. rom. 1267); p. 163 (ms. rom. 3190); p. 46–47 (ms. rom. 3560); p. 155, 169 (ms. rom. 4301); p. 326–327 (ms. rom. 4468).

[148] *Ibidem*, p. 130–131 (ms. rom. 2188); p. 201 (ms. rom. 3162); p. 192 (ms. rom. 4468); *Cronici şi povestiri româneşti versificate…*, p. 93–102 (ms. rom. 4468); p. 188–195 (ms. rom. 2188); p. 222–224, 300–302 (ms. rom. 1437).

[149] V. A. Urechia, *Inscripţiuni după manuscrise*, în „Academia Română. Memoriile Secţiunii Istorice", s. II, tomul IX, 1886–1887, p. 57–64 (ms. rom. 496).

[150] *Repertoriul manuscriselor de cronici interne…*, p. 187–188 (ms. rom. 3162).

[151] Ariadna Camariano-Cioran, *Parénèses byzantines dans les Pays Roumains*, în eadem, *Relaţii româno-elene…*, p. 698–700.

[152] *Archirie şi Anadan*, studiu filologic, studiu lingvistic şi ediţie de Magdalena Georgescu, în vol. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonatori: Ion Gheţie şi Alexandru Mareş, II, Bucureşti, 1997, p. 101–170.

[153] Marius Mazilu, ***Avestiţa, aripa Satanei***. *Redacţiile româneşti*, în „Limba română", LXII, 2013, 4, p. 491–498.

[154] *Fiziologul*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediţie şi glosar de V. Guruianu, în vol. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, II, p. 11–100.

[155] *Halima şi alte cărţi populare*, p. 93–146; Violeta Barbu, ***Viaţa lui Esop***. *Studiu critic*, Bucureşti, 1999.

[156] *Halima şi alte cărţi populare*, p. 201–215 (ms. rom. 2088).

[157] Pentru această scriere, cu trimitere şi la manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române: Ioana Andreescu, *Istoria poamelor. Redacţiunile româneşti*, în „Cercetări literare", II, 1936, p. 79–101; Ariadna Camariano-Cioran, ***Poricologos*** *şi* ***Opsarologos*** *grecesc. Condamnarea Strugurelui şi răzvrătirea Ţârului în limba bizantină şi prelucrările lor în neogreacă, slavă, turcă şi română cu o introducere despre* ***Povestea păsărilor*** *şi* ***Povestea patrupedelor***, în eadem, *Relaţii româno-elene…*, p. 89–121, 141–142 (ms. rom. 2989); Ioan-Augustin Guriţă, *O variantă necunoscută a* ***Poricologos****-ului într-un manuscris putnean din ultimul sfert al veacului al XVIII-lea*, în „Analele Putnei", X, 2014, 1, p. 261–276.

[158] *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonator: Alexandru Mareş, X, *Legenda duminicii*, studiu monografic, ediţie şi glosar de Emanuela Timotin, Bucureşti, 2005; Emanuela Timotin, *A scrie, a citi, a avea. Despre difuzarea manuscrisă a* ***Legendei duminicii*** *în spaţiul românesc*, în vol. ***Floarea darurilor***. *In memoriam Ion Gheţie*, p. 189–205.

crucii[159], *Palia istorică*[160], *Povestea lui Satanail*, *Sindipa*[161], *Tâlcul plânsurilor Ieremiei prorocului pentru Erusalim*, *Varlaam şi Ioasaf*[162], *Versul lui Adam*, traducerile (inclusiv de manifeste antiotomane): *Ceasornicul domnilor* de Antonio de Guevara, *Facerea lui Ioan Sighismund fon Ţinten, de la Câmpii Elisii*[163], *Facerea lui Ioann Plocov, sfetnicul lui Olstii, la pricinile céste de acum* (*Traduction du poème de Jean Plokof, conseiller de Holstein sur les affaires présentes*) şi *Toaca împăraţilor* (*Le tocsin des rois aux souverains de l'Europe*) de Voltaire[164], *Palatul crailor leşeşti*[165], *Rugăciuni a neamului grecilor către toată creştinească Evropă* de Giovanni Del Turco[166], versurile religioase, cântecele de stea, *Versu frumos de lume*, fabulele şi istorioarele morale, precum o *Istorie foarte de folos pentru tutun*, culeasă din *Pateric*[167].

De cealaltă parte, **miscelaneele laice** includ, între altele, „cărţi populare”, legende şi povestiri: *Alexăndria*, *Archirie şi Anadan*, *Avestiţa, aripa Satanei*, *Bertoldo*, *Cântecul lui Adam* (*Versul lui Adam*), *Cuvânt de înţelepciunia lui Solomon şi de mueria lui*[168], *Cuvânt pentru Melchisedec*, *Fiziologul*, *Floarea*

---

[159] *Lemnul crucii*, studiu filologic, studiu lingvistic şi ediţie de Emanuela Timotin, în vol. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, V, p. 107–199; Mihai Moraru, *Cuvânt pentru lemnul crucii*, în idem, *Studii şi texte*, II, p. 33–46.

[160] *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, coordonatori: Ion Gheţie şi Alexandru Mareş, IV, *Palia istorică*, studiu filologic, studiu lingvistic şi ediţie de Alexandra Moraru şi Mihai Moraru, Bucureşti, 2001; Mihai Moraru, *Cuvânt pentru Adam şi Eva*, în idem, *Studii şi texte*, II, p. 11–32.

[161] *Sindipa*, text stabilit, studiu lingvistic şi filologic, glosar de Magdalena Georgescu, în vol. *Cele mai vechi cărţi populare în literatura română*, I, p. 195–320.

[162] N. A. Ursu, *Prima traducere românească a versiunii comprimate a romanului* ***Varlaam şi Ioasaf*** *din* ***Vieţile sfinţilor***, în idem, *Contribuţii la istoria culturii româneşti…*, p. 137–144 (ms. rom. 63).

[163] Zamfira Mihail, *Difuzarea oficială a ştirilor şi opţiunea românească (1789–1820)*, în vol. *Sud-Estul european în vremea Revoluţiei Franceze. Stări de spirit, reacţii, confluenţe*, coordonator: Alexandru Duţu, Bucureşti, 1994, p. 62–71.

[164] Ariadna Camariano-Cioran, *Voltaire şi Giovanni Del Turco traduşi în limba română pe la 1772*, în eadem, *Relaţii româno-elene…*, p. 273–280; Alexandru Duţu, *Voltairianism şi rousseauism*, în idem, *Explorări în istoria literaturii române*, Bucureşti, 1969, p. 72–73; Violeta Barbu, *Cele mai vechi traduceri din Voltaire în limba română*, I–II, în „Limba română”, XXXVI, 1987, 6, p. 525–532; XXXVII, 1988, 1, p. 39–54 (ms. rom. 1408); N. A. Ursu, *Traducerile logofătului Toma Dimitriu…*, p. 195–199.

[165] Mihai Mitu, *O carte de înţelepciune: „Palatul crailor leşeşti”*, în idem, *Oameni şi fapte din secolul al XVIII-lea românesc (Schiţe de istorie literară)*, Bucureşti, 1999, p. 82–96, 202–206 (ms. rom. 47; ms. rom. 1408).

[166] Ariadna Camariano-Cioran, *Voltaire şi Giovanni Del Turco…*, p. 273–280; N. A. Ursu, *Traducerile logofătului Toma Dimitriu…*, p. 195–199.

[167] Ms. rom. 3933. Scrierea nu trebuie confundată cu *Discursul împotriva tutunului* al lui Nicolae Mavrocordat, redactat în limba greacă, la începutul secolului al XVIII-lea, şi tipărit la Iaşi, în 1786: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 316, nr. 509; Tudor Dinu, *Dimitrie Cantemir şi Nicolae Mavrocordat. Rivalităţi politice şi literare la începutul secolului XVIII*, cuvânt-înainte de Giorgios Dion. Poukamisas, Bucureşti, 2011, p. 110–114; Andrei Oişteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, ediţia a III-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Iaşi, 2014, p. 104–108.

[168] Sabina Ispas, *Preminte Solomon. Legenda populară românească între canonic şi apocrif*, Bucureşti, 2006, p. 161–170 (ms. rom. 1735; ms. rom. 3518).

darurilor, *Halima*, *Iosif şi Aseneth*, *Istoria ethiopicească*[169], *Istoria lui Ahasverus*[170], *Istoria lui Erotocrit*[171], *Istoria lui Imberie, fecior înpăratului a Provenţii* (*Histoire de Pierre de Provence et de la belle Maguelone*)[172], *Istoria lui Priiam, împărat al cetăţii Troadei* sau *Istoria Troadei cetăţi*, *Istoria lui Stinderie preînţeleptul*, *Istoria poamelor* (*Poricologos*), *Istoria Sindipii filosoful*, *Istoria tarelui Samson, câte au făcut şi câte au pătimit până la moartea lui, cum s-au înşălat de o muiare*, *Istoriia morţii carii iaste în lume*, *Istoriia unui voinic înţălept şi învăţat, întrebându-să din ponturi cu o fată a unui împărat*[173], *Început de luoarea cetatea Troadii*, *Legenda duminicii*, *Moartea lui Avraam*, *Pentru capul lui Adam*[174], *Pentru tăierea mâinilor împărătesii Ţării Franceşti* (*Genoveva de Brabant*)[175], *Poveste la plângerea prorocului Ieremiei pentru Ierusalim*, *Povestea unei fete de vizir cu un halvagiu*, *Vitejia voinicului viteaz ce au făcut cu Moartea*[176], *Varlaam şi Ioasaf*[177], *Viaţa şi pildele lui Esop*. Nu puţine sunt traducerile, atât de scrieri literare, cât şi de texte revoluţionare şi manifeste: *Ceasornicul domnilor* de Antonio de Guevara, *Cuvânt de deşteptare ce au spus cetăţeanul Carnot, fruntaşul franţozesc, pe Câmpu Marsului, în zioa 14 iulie, a 4-le an republici lor, adică 796*, *Istoria lui Alţidalis şi a Zelidiei* de Vincent Voiture, *Istoria lui Tarlo şi a prietenilor săi*, *Întâmplările lui Isminii şi a Ismeniei* de Eumathios Makrembolites[178], *Întâmplările lui Telemah* de abatele Fénelon[179], *Principii atingătoare de Revoluţia Franceză*[180], *Rugăciune a neamului grecilor cătră toată creştineasca Evropă* de Giovanni Del Turco, Scrisoarea *lui Ioan*

---

[169] Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti...*, p. 223 (ms. rom. 3531).

[170] Andrei Oişteanu, *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central-european*, ediţia a III-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Iaşi, 2012, p. 398.

[171] Eugenia Dima, *Poemul* ***Erotocrit*** *al lui Vincenzo Cornaro în cultura română. Versiunea lui Alecu Văcărescu*, Iaşi, 2014 (ms. rom. 1319).

[172] *Cărţile populare în literatura românească*, II, p. 11–25; *Halima şi alte cărţi populare*, p. 343–361 (ms. rom. 1817).

[173] I. C. Chiţimia, *Un basm necunoscut înregistrat în secolul al XVIII-lea*, în „Revista de istorie şi teorie literară”, 17, 1968, 1, p. 109–118 (ms. rom. 1344).

[174] Mihai Moraru, *Cuvânt pentru lemnul crucii*, p. 43–44 (ms. rom. 3275).

[175] N. N. Condeescu, *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, Bucureşti, 1938, p. 314–325.

[176] Mihai Moraru, *Studii şi texte*, I. *O carte populară necunoscută:* ***Viteazul şi Moartea***, Bucureşti, 2005, p. 113–122 (ms. rom. 3518); p. 123–128 (ms. rom. 1151).

[177] N. A. Ursu, *Prima traducere românească a versiunii comprimate a romanului* ***Varlaam şi Ioasaf****...*, p. 137–144 (ms. rom. 3186).

[178] Mircea Anghelescu, ***Ismin şi Isminia***. *(Date noi despre traducerile româneşti din literatura universală de la sfârşitul secolului al XVIII-lea)*, în idem, *Preromantismul românesc (până la 1840)*, Bucureşti, 1971, p. 102–107; N. A. Ursu, *Traduceri necunoscute din tinereţea lui Alecu Beldiman*, p. 253–254 (ms. rom. 4246).

[179] Ileana Vîrtosu, *Un manuscris românesc al* ***Întâmplărilor lui Telemac*** *de Fénelon: filieră, localizare, datare, paternitate*, în „Limba română”, XXV, 1976, 1, p. 25–36; Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti...*, p. 236, nota 50; N. A. Ursu, *Ierodiaconul Gherasim Putneanul...*, p. 212–213 (ms. rom. 1576).

[180] Al. Duţu, *Mişcarea iluministă moldoveană de la sfârşitul secolului al XVIII-lea*, în „Studii”, XIX, 1966, 5, p. 921–922, 926–928 (ms. rom. 573).

Sighizmond fon Ţeltin, de la Câmpii Elisie către Potenchin, *Tălmăcire afacerii lui Ioan Plokof, sfétnicul lui Olstein, la pricinile céste de acum* şi *Toaca împăraţilor* de Voltaire[181]. Acestora le urmează *Viaţa lumii* de Miron Costin, stihuri ale mitropolitului Dosoftei şi ale lui Duca Sotiriovici, *Versuri pentru Filogont, împăratul Eghipetului, pentru Ierofila, fiica sa, şi pentru Panaret cel viteaz*, versuri religioase, versuri despre iad, versuri morale, versuri pe tema morţii, versuri la stema Moldovei, cântece de stea, bocete, povestiri în versuri, satire, fabule, ghicitori, povestiri biblice, povestiri orientale, istorioare morale, din care nu lipseşte *Învăţătura pentru tiutiun*.

Mai sunt şi diverse documente, formulare de scrisori, tâlcul buchilor, tabla lui Pitagora, *Cum are să se măsoare cu cotul un poloboc cu vin sau alt fel de băutură*[182], dar şi aşa-numita *Carte de pictură a lui Radu Zugravul*[183]. Reţetele gospodăreşti, dintre care le-aş aminti pe cele „de dulceţuri şi de vutcă”, apar frecvent, ca şi amuletele, careul Sator, talismanele, reţetele de pagubă, descântecele[184] ori reţetele medicale[185], precum „leacul de frânţe”[186] sau „dohtoria de sfrinţie”[187]. Mai rare sunt jocurile de noroc cu zaruri.

Miscelaneele laice cuprind şi gramatici, un vocabular greco-român[188], un vocabular greco-româno-turc, zilele săptămânii în diverse limbi, dar şi o copie a *Îndreptării legii*.

În ceea ce priveşte textele teologice şi literatura religioasă (în bună parte apocrifă), lista conţine *Evanghelistare*, molitve, rugăciuni, psalmi, acatiste, paraclise, canoane, texte de teologie polemică, omilii, cazanii, oraţii, catehisme, întrebări şi răspunsuri[189], învăţături, tâlcuiri, sfaturi creştine, sinaxare, vieţi de sfinţi (de exemplu, *Viaţa patriarhului Nifon al Constantinopolului* de Gavril Protul[190] şi

---

[181] Idem, *Voltairianism şi rousseauism*, p. 71–73; Violeta Barbu, *Cele mai vechi traduceri din Voltaire...*, I, p. 525–532, şi II, p. 39–54 (ms. rom. 499).

[182] V. şi ediţia tipărită la Bucureşti, în 1795: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 376, nr. 588.

[183] Teodora Voinescu, *Radu Zugravul, 1740–1802*, Bucureşti, 1978.

[184] Emanuela Timotin, *Descântecele manuscrise româneşti...*, p. 251, nr. XIII; p. 277, nr. XXXVI; p. 291, nr. L (ms. rom. 1320); p. 253, nr. XV; p. 264, nr. XXVI (ms. rom. 3275); p. 261, nr. XXIII (ms. rom. 2313); p. 280, nr. XXXIX; p. 326, nr. LXXXIV (ms. rom. 4104); p. 281, nr. XL; p. 327–328, nr. LXXXV; p. 340–341, nr. XCIV; p. 342, nr. XCV; p. 361, nr. CXIV (ms. rom. 1155); p. 292, nr. LI; p. 293, nr. LII; p. 334, nr. XC; p. 354, nr. CVII; p. 367, nr. CXX; p. 368, nr. CXXI; p. 369, nr. CXXII (ms. rom. 3479); p. 298, nr. LVI; p. 324, nr. LXXXII; p. 325, nr. LXXXIII (ms. rom. 1517); p. 300, nr. LVIII (ms. rom. 270); p. 314, nr. LXXII (ms. rom. 4903); p. 343, nr. XCVI; p. 344, nr. XCVII; p. 363, nr. CXVI (ms. rom. 4917).

[185] G. T. Kirileanu, *Scrieri*, II, ediţie îngrijită, note, comentarii şi bibliografie de Constantin Bostan, Bucureşti, 1997, p. 138 (ms. rom. 270).

[186] Ms. rom. 1517.

[187] Ms. rom. 2150.

[188] Lia Brad Chisacof, *Româna în secolul fanariot*, p. 156 (ms. rom. 3137).

[189] *Pentru fulgere şi pentru tunete cum să fac*, p. 45–72 (ms. rom. 1151).

[190] Nic. M. Popescu, *Nifon II patriarhul Constantinopolului*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. II, tomul XXXVI, 1913–1914, p. 744; *Repertoriul manuscriselor de cronici interne...*, p. 146 (ms. rom. 3488).

Viaţa Sfântului Constantin cel Mare), paterice, minuni, porunci religioase, cântări, stihoslovii, simboluri liturgice, fragmente evanghelice, ziceri apocrife ale Mântuitorului şi ale Apostolilor sau o descriere a Bisericii Sfântului Mormânt. Dintre titluri, se pot cita: *Alfavita sufletească*, *Cuvânt pentru învăţătură al lui Avraam*, *Cuvântul lui Isac*, *Descoperirea celor douăsprezece vineri*, *Descoperirea Sfintei Liturghii*, *Despre soboarele ecumenice*, *Limonarion*, *Minunile Maicii Domnului*, *Numele Domnului nostru Iisus Hristos*, *Numele Maicii Domnului*, *Patimile Mântuitorului*, *Poveste foarte de folos a lui Theofil pentru ascultarea părinţilor şi pentru Sfânta Liturghie*, *Poveste şi pitrecire dreptului Avram*, *Povestire despre veşmântul lui Hristos aflat în Iviria*, *Răspuns pentru sfintele icoane*, *Sentinţa lui Pilat*, *Visul Maicii Domnului*, iar dintre autori: Agapie Landos, Antim Ivireanul, Calist şi Ignatie Xanthopolii, Efrem Sirul, Ieronim, Ioan Cucuzel, Ioan Damaschin, Simion Stâlpnicul şi Vasile cel Mare.

Ilustrative pentru scrierile escatologice şi de prevestire sunt: *Aceasta este steaoa Ţitera*, *Apocalipsul Apostolului Pavel*[191], *Cele 12 visuri a lui Sahanci împărat*, *Pentru moaştele lui Costandin împărat şi pentru prorociia Ţarigradului, învăţătură*, *Roata lui Solomon*, *Rojdanice* (precum *Cartea zodiii lui Eraclie împărat*[192]), *Gromovnice*, *Trepetnice*, zile bune şi rele, ceasuri bune şi rele, roata norocului, previziuni meteorologice după ziua din săptămână, când cade Crăciunul, oracole, farmece, superstiţii, tălmăciri ale viselor, vedenii şi prevestiri.

Apar şi calendare[193]: copii ale aceluia tipărit la Braşov, în 1733[194], *Corgerea lunilor* sau *Calendarul pe şapte planete*.

Divanul lui Dimitrie Cantemir, *Învăţătura lui Agathon filosoful din ceata lui Pithagora*, cugetările lui Oxenstiern[195] şi alte cugetări, meditaţiile, consideraţiile despre vârsta omului, dialogurile şi pildele filosofice[196], sentinţele, parimiile şi proverbele alcătuiesc împreună categoria textelor filosofice.

În zbornice şi-au mai aflat locul elemente de astronomie populară, *Ceasornicul astronomiii*, *Selinodromion* (*Alergarea lunilor*), liste cu crugul lunii, pascalii şi mâna Sfântului Ioan Damaschin.

Scrierile de geografie sunt puţine: *Câţi munţi sunt mari şi înalţi în lume şi cum să chiamă numele lor*, respectiv *Spunere câte mile ţin ostroavele céle mari*.

---

[191] Andrei Timotin, *La littérature eschatologique byzantine*..., p. 157.

[192] Gabriel Mihăilescu, *Vechi texte româneşti de prevestire:* ***Rojdanicul***, în „Analele Universităţii Bucureşti", *Limba şi literatura română*, LIX, 2010, 1, p. 81–90.

[193] Mircea Tomescu, *Calendarele româneşti*..., p. 41, nr. 1 (ms. rom. 270); p. 42 (ms. rom. 1326).

[194] Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 48, nr. 207.

[195] Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti*..., p. 243 şi nota 59 (ms. rom. 96).

[196] Idem, *Un livre de chevet dans les pays roumains au XVIIIe siècle*..., p. 513–533; idem, *Coordonate ale culturii româneşti*..., p. 51–53 (ms. rom. 273; ms. rom. 1125; ms. rom. 1286; ms. rom. 1364; ms. rom. 1785; ms. rom. 3145; ms. rom. 3275). *Pildele filosofeşti* cuprinse într-un miscelaneu au fost copiate după cartea tipărită în 1783: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 280, nr. 460 (ms. rom. 3145).

În schimb, literatura istorică abundă: cronografe[197], istorii biblice, *Istoriia pentru surparea sfintei cetăți Ierusalimului* sau *Istoria răsipirei Ierusalimului* (după Flavius Josephus), *Graiul solului tătăresc către Alexandru Machidon* de Miron Costin, *Istorie pentru facerea slăvitei cetăți Țarigradului* sau *Pentru începerea Țarigradului*, *Împărăție lui Vasilie Machedon*, *Împărăție lui Leon cel Preaînțăleptu*, *Pentru luare preslăvitei cetăți Țarigradului* sau *Istoria luării Țarigradului*, *Istoria slovenilor*, atribuită lui Inochentie Ghizel, *Istoriia când au mers turcii să ia Beciul*, letopisețe din Moldova și Țara Românească[198], *Cronica Războiului Ruso-Turc de la 1768–1775* de Dumitrache stolnicul[199] și *Cronologia tabelară* a aceluiași autor[200], *Ponturile contenirii armelor pentru adunarea marilor soli ai Rosiei, a Ghermaniei, ai Prusiei, ai Porții Othomanicești, carii s-au adunat lângă Focșani, pentru așăzarea păcii între moscali și între turci, după războiul anilor 1769, 1770, 1772*, povestirea mitropolitului Gheorghe al IV-lea al Moldovei (*Copiia pentru sfânta icoană a Maicei Precistii de la Mănăstire Nemțului și pentru Mitropolia Moldovii* sau *Înștiințare facem pentru obiceiul pământului Moldovii...*)[201], cronici versificate[202], însemnări cronicărești[203] și liste cu domnii Țării Românești. În privința literaturii pseudo-istorice, de natură escatologică, trebuie reținute o istorie a Rusiei și *Ecaterina al doile. Istorie adunată a împărății rusăști din ceputul ei pân-la anul de acum*[204].

---

[197] Mioara Dragomir, ***Hronograf den începutul lumii** (ms. 3517). Probleme de filologie*, Iași, 2007; Mioara Săcrieru-Dragomir, *Datarea **Hronografului den începutul lumii**... Manuscrisul 3517*, în vol. *Gabriel Ștrempel la 80 de ani...*, p. 673–682 (ms. rom. 3517).

[198] Referințe la letopisețele copiate în miscelaneele laice: *Repertoriul manuscriselor de cronici interne...*, p. 60, 82 (ms. rom. 168); p. 60–61, 83 (ms. rom. 233); p. 61, 83 (ms. rom. 236); p. 74–75, 85, 185 (ms. rom. 353); p. 75, 86 (ms. rom. 401); p. 153, 174 (ms. rom. 1817); p. 153, 174–175 (ms. rom. 2150); p. 98 (ms. rom. 3102); p. 99, 109, 170–171 (ms. rom. 5683).

[199] *Ibidem*, p. 195 (ms. rom. 3506).

[200] *Ibidem*, p. 189 (ms. rom. 4649); Al. A. Vasilescu, *Cronologia tabelară. Data alcătuirii și autorul ei*, în „Revista istorică română”, II, 1932, IV, p. 367–381; III, 1933, I, p. 54–77.

[201] *Repertoriul manuscriselor de cronici interne...*, p. 57 (ms. rom. 3102; ms. rom. 3692); Alexandru Elian, *Moldova și Bizanțul în secolul al XV-lea*, în idem, *Bizanțul, Biserica și cultura românească. Studii și articole de istorie*, carte tipărită cu binecuvântarea I. P. S. Daniel, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Iași, 2003, p. 36 și nota 76; Arhimandritul Ciprian Zaharia, *Iosif I Mușat, întâiul mare ierarh român. Noi mărturii privind viața culturală și spirituală a Moldovei în secolele XIV și XV*, Editura Episcopiei Romanului și Hușilor, s. l., 1987, p. 256–268; Ștefan S. Gorovei, *Un episod din „recuperarea” Bizanțului: prima „operă” a spătarului Nicolae „Milescu”*, în idem, *Între istoria reală și imaginar. Acțiuni politice și culturale în veacul XVIII*, Iași, 2003, p. 26 și nota 32; idem, *O biografie nescrisă: mitropolitul Gheorghe IV al Moldovei*, în idem, *Între istoria reală și imaginar...*, p. 77–85.

[202] *Repertoriul manuscriselor de cronici interne...*, p. 128 (ms. rom. 830); p. 130, 136, 180 (ms. rom. 1629); p. 130, 180 (ms. rom. 2150); p. 132–133 (ms. rom. 4104); *Cronici și povestiri românești versificate...*, p. 60–66 (ms. rom. 2150); p. 106–114 (ms. rom. 1417); p. 116–122 (ms. rom. 1344); p. 128–140 (ms. rom. 1319); p. 188–195 (ms. rom. 2150).

[203] Ioan Bianu, *Catalogul manuscriptelor românești*, I, p. 646–651, nr. 298; *Repertoriul manuscriselor de cronici interne...*, p. 139 (ms. rom. 298).

[204] N. Iorga, *Cărți și scriitori români din veacurile XVII–XIX*, în Academia Română. „Memoriile Secțiunii Literare”, s. II, tomul XXIX, 1907, p. 179–181 (ms. rom. 3102); Andrei Timotin, *Preocupări românești de istorie universală...*, p. 67.

Literatura parenetică din miscelaneele laice este ilustrată de *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Theodosie*[205] şi de *Învăţăturile împăratului Vasile Macedoneanul către fiul său, Leon*.

Cercetarea manuscriselor româneşti de la Biblioteca Academiei Române, provenind din Moldova şi Ţara Românească, datate sau databile cu certitudine în veacul al XVIII-lea, pune în evidenţă câteva aspecte care merită remarcate. Atât miscelaneele bisericeşti, cât şi cele laice conţin în general aceleaşi tipuri de scrieri, dar în proporţii inverse: în primul caz, majoritatea o formează desigur literatura teologică, în cel de-al doilea, „beletristica"[206] şi operele istorice. Interesul pentru textele cu întrebuinţări practice, pentru manuale, pentru scrierile de filosofie, geografie sau medicină, altfel spus pentru lucrurile noi, erudite şi utile, este altminteri comun. În ciuda faptului că unele dintre apocrife ori literatura de prevestiri şi cea escatologică erau interzise[207], deşi „nu se poate vorbi despre o politică a Bisericii noastre de a combate constant şi cu fermitate producţiile literare apocrife"[208], asemenea scrieri erau copiate cu osârdie, chiar şi pentru cititorii din mănăstiri. Ba, mai mult decât atât, s-a putut dovedi că unele apocrife religioase erau citite în biserică şi erau utilizate ca material pentru predică[209].

Structura miscelaneelor dă impresia unui haos absolut, neîngăduind, la prima vedere, identificarea eventualelor preferinţe manifestate de copist sau comanditar. Altfel spus, un gust pentru citit exista cu siguranţă, dar el nu era încă format, controlat, ordonat, disciplinat. Specificul miscelaneelor pare să se afle în contradicţie cu acela al numeroaselor condici şi liste, care vădesc o certă aplecare a oamenilor vremii spre ordine şi rigoare. De fapt, contradicţia este numai aparentă. Zbornicele reprezintă şi ele produsul aceleiaşi gândiri metodice, pentru că sunt, la rândul lor, o „colecţie obsesivă"[210]. Alcătuitorii lor nu selectau textele în funcţie de autor, de gen, de subiect sau de epoca în care fuseseră scrise, ci adunau totul ca să nu se piardă, inclusiv cărți tipărite. „O am prefăcut această carte scoțindu-o de pre carte tiparnică. Şi o am scris cu mâna şi cu condeiul pentru ca să se mai înmulțască talantul la mai mulți […]. Pentru că de cumpărat, ca să cumpăr, cu tipariul cartea aceasta, n-am găsit ca să o cumpăr, ci o am scris de pre alta tipărită, pentru ca să să adape cei însătoşați de cuvântul lui Dumnezeu”, mărturisea, la 1792, Anania, dascălul de la Biserica Sfânta Vineri[211]. Asupra acestei practici, a multiplicării „cu mâna şi cu condeiul” a unor volume tipărite, ar trebui să se zăbovească mai mult[212]. Copiştii veacului al XVIII-lea puneau laolaltă tot ceea ce socoteau că le-ar fi de folos şi tot ceea ce-i interesa la un moment dat, eventual doar fragmente „de care nu se putea despărți”[213]. Iată-l, de pildă, pe Antohi Hociung care, potrivit spuselor sale, în 1793, după ce a isprăvit transcrierea unei istorii a Rusiei, „fiindcă am mai găsit şi alte scrisori bune pentru oareşcare ştiințe, m-am îndemnat a nu le lăsa nescrisă nici pe aceste”[214]. Criteriile de valoare sau estetice nu intrau în discuție, iar spiritul critic nu se manifesta în chip evident. Ar fi de văzut dacă această teamă a risipirii nu va fi fost un reflex al trecerii de la „lectura intensivă”, a unui număr limitat de texte (de regulă, religioase), la „lectura extensivă”, a unei game din ce în ce mai variate de lucrări – proces bine cunoscut în Europa Occidentală[215].

---

[205] *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales şi stabilit de Florica Moisil şi Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, studiu introductiv şi note de Dan Zamfirescu şi G. Mihăilă, Bucureşti, 1970 (ms. rom. 3488).

[206] Folosesc ghilimelele întrucât, pentru veacul al XVIII-lea, termenul „beletristic" îmi pare nepotrivit (v. şi Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti*..., p. 39).

[207] N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, I, p. 331–336; Alexandru Mareş, *Consideraţii pe marginea indicelor de cărţi oprite din secolul al XVII-lea*, în idem, *Cărţi populare din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea*..., p. 222–251. În *Şeapte taine a besearecii* se prevedea canonisirea celor „ce vor vrăji în steale pentru să cunoască multe lucruri de ceale neştiuite" şi celor „ce-şi socotesc dzua întru carea s-au născut şi dzic c-au fost bună sau rrea" (***Şeapte taine a besearecii**, Iaşi, 1644*, ediţie critică, notă asupra ediţiei şi studiu filologico-lingvistic de Iulia Mazilu, cuvânt-înainte de Eugen Munteanu, Iaşi, 2012, p. 223, glava 17). Tot la fel, potrivit *Îndreptării legii*, trebuiau pedepsiţi cei „carii citesc stealele" şi cei care „vor căuta de vor socoti zioa în carea se-au născut, bună iaste au rea" (***Îndreptarea legii**, 1652*, ediţie întocmită de Colectivul de drept vechi românesc, condus de Andrei Rădulescu, Bucureşti, 1962, p. 302, glava 328).

[208] Alexandru Mareş, *op. cit.*, p. 251.

[209] Idem, *Trei note despre apocrifele religioase*, p. 86–94.

[210] Umberto Eco, ***Vertigo**. Lista infinită*, traducere din limba italiană Oana Sălişteanu, documentare şi traducere Georgiana-Monica Iorga, Bucureşti, 2009, p. 67.

În comparație cu perioadele anterioare, se constată o creştere a numărului de cunoscători ai buchilor, atât printre clerici, cât şi printre laici[216]. Şi nu mă refer aici la cei care reuşiseră să învețe a-şi face propria semnătură, ci la oamenii care întocmeau condici, catastife, liste sau pomelnice şi care copiau masiv texte de diferite tipuri. Pe filele unora dintre manuscrise, ei strecoară uneori versuri, stângace şi naive, cu rime forțate şi cu motive preluate cel mai adesea din cărțile *Vechiului Testament*. Deşi manuscrisele studiate sunt pline de tot soiul de povestiri, de regulă preluate din *Biblie*, din *Pateric* sau din *Viețile sfinților*, niciuna dintre ele nu a inspirat, nu a stimulat vreun exercițiu personal în proză al celor care le copiaseră cu râvnă. S-ar zice că aceşti copişti erau un fel de maşini de multiplicat ale vremii lor şi că erau lipsiți de capacitatea sau nevoia de a crea ei înşişi. Scrisul era o activitate lucrativă, animată de un spirit mai degrabă practic decât creativ, spirit care-l făcea, de pildă, pe un călugăr de la Hurezi să declare: „La leat 1768, eu, monahul Rafail, am scris această carte răposatului întru fericire, părintelui Parthenie, episcop Râmnicului. După a sfinţii sale cătră Domnul ducere din viaţa aceasta, am luat această carte supt a mea moştenire, fiind mai volnic eu a-mi moşteni a mea osteneală, decât alţii, însă înaintea preasfinţitului părintelui Grigorie, proin mitropolitul, fiindcă nici plată pe deplin pentru scrisul aceştii cărţi n-am luat de la răposatul”[217]. Uneori, copierea de cărţi era o modalitate de a alunga plictiseala. O afirmă logofătul Neculaie, la 1783: „şăzându fără treabă, am scris-o”[218]. Un călugăr surghiunit la Mănăstirea Tismana, în 1794, „şăzând făr-de nici o treabă”, se apucase să transcrie nişte vieţi de sfinţi[219]. În 1800, logofătul Alexandru Anghelcic de la sărăria domnească reuşise să isprăvească o *Istorie a lui Erotocrit*, „scriind-o pe apucate, în 85 zile, când n-avem triabă”[220]. Existau, prin urmare, oameni care alegeau să-şi umple ceasurile libere cu scrisul, ceea ce dovedeşte implicit că aveau şi condiţii pentru a face acest exerciţiu (spaţiu de lucru, lumină, materiale). Erau copişti care scriau pentru urmaşi, precum ieromonahul Rafail care, la 1782, nota pe o filă de miscelaneu: „am scris această carte, să rămâie copiilor mei, lui Iordache şi Ştefan”[221]. Pentru alţii, copierea era un gest pios, o rugăciune sau o danie. Un necreştin, botezat la vârsta de 38 de ani şi apoi călugărit „în sfântul ostrov al Cernicăi”, care nu avea rude „ca să facă vreo pomenire” după moartea lui, copiase un tom de literatură monahală „ca să fie pomenire după sfârşitul mieu”[222]. Tot la pomenire se gândise şi popa Anghel, când, în 1790, îşi încheiase însemnarea de copist al unui miscelaneu cu acest îndemn: „Să béţi şi pentru mine un păhar de vin”[223].

---

[211] Ms. rom. 1937.

[212] P. P. Panaitescu, *Recenzie* la *G. Ştrempel,* ***Copişti de manuscrise româneşti până la 1800****. Vol. I, Buc., Editura Academiei RPR, 1959, 352 p.*, în „Studii şi cercetări de bibliologie”, V, 1963, p. 397–398. Alexandru Duțu era de părerea că preferința pentru manuscrise se datorează felului în care acestea erau percepute de beneficiarii lor: „manuscrisul e mai apropiat de forma de dialog, decât cartea, mai închistată şi mai legată de formele unei comunicări, am spune, «abstracte»” (Alexandru Duțu, *Carte şi societate în secolul al XVIII-lea. Premisele unei cercetări*, în idem, *Explorări în istoria literaturii române*, p. 42).

[213] Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii româneşti…*, p. 52.

[214] Ms. rom. 3102.

[215] Reinhard Wittmann, *Une révolution de la lecture à la fin du XVIII*^{e} *siècle ?*, în vol. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, sous la direction de Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, Paris, 2001, p. 356–357.

[216] V, spre comparație, situația din restul Europei: *ibidem*, p. 360–362.

Între manuscrisele de la Biblioteca Academiei supuse acum cercetării, doar două au fost copiate de femei: un miscelaneu scris în 1796 de schimonahia Micdonia, „încă fiind în lume”[224] şi un altul, datorat monahiei Melathia, care lucrase, după cum spune, „pentru pomenirea mea şi a părinţilor miei, Ştefan, Mariia Căriiman”[225].

Un studiu prosopografic despre copiştii de manuscrise din secolul al XVIII-lea ar putea aduce lămuriri despre obârşia, familia, averea şi îndeletnicirile acestor personaje, despre mediul social şi cel cultural în care trăiseră şi se formaseră. Aceasta, cu atât mai mult cu cât mulţi dintre ei îşi declină identitatea prin raportare la propriul tată, la o funcţie, la un rang, la un loc, la o biserică sau mănăstire. Investigaţia prosopografică dublată de cercetarea cărţilor copiate şi a circulaţiei acestora ar putea conduce la identificarea unor iniţiative culturale, a unor cercuri de cărturari sau a unor structuri de solidaritate, precum acelea pe care le-am pus în lumină, dintr-o altă perspectivă, acum mai bine de două decenii[226].

---

[217] Ms. rom. 2585.
[218] Ms. rom. 1073.
[219] Ms. rom. 5736.
[220] Ms. rom. 145.
[221] Ms. rom. 3391.
[222] Ms. rom. 3171.
[223] Ms. rom. 3144.
[224] Ms. rom. 3543.
[225] Ms. rom. 4618.

În Ţările Române, ca şi în apusul Europei, de altfel[227], cărţile au rămas, în tot acest veac, bunuri ale elitelor. Doar deţinătorii puterii laice, instituţiile ecleziastice, reprezentanţii clerului şi oamenii cu ceva bani (nu numaidecât boieri sau burghezi cultivaţi) îşi puteau îngădui să comande ori să cumpere manuscrise[228]. O însemnare din 1754 vorbeşte despre „vivliotichiia Mănăstirii Hurez”[229]. O alta, datată 1729, îl atestă pe un abagiu în calitate de comanditar al unei miscelaneu: „Această carte iaste a lui Lefter abagiul. Cu osteneala lui s-au plătit de s-au scrisu”[230]. În sfârşit, cea de-a treia, din 1782, trădează o plăcere nevinovată a ieromonahului Silvestru: „foarte am iubit a avea cărţi pentru mângâere mântuirii sufletului. Şi pentru aceasta am scris, ca să să ştie că este a me”[231].

Sumedenia de însemnări făcute pe marginile filelor, pe paginile albe sau pe copertele interioare ale manuscriselor a păstrat şi amintirea cititorilor[232]. M-am oprit doar asupra acelor datate şi care vorbesc în mod cert despre un lector, şi nu despre un posesor sau despre o persoană care a făcut exerciţii de condei. Din analiza lor se vede că cititorii erau, în primul rând, aşa cum ne-am aştepta, oameni ai Bisericii. Sofronie ieromonahul de la Cozia a lăsat, la 24 iunie 1751, o însemnare de lectură pe coperta interioară a unui miscelaneu[233]. Despre popa Barbul de la Episcopia Râmnicului ştim că a citit viaţa Sfântului Ioan Gură de Aur, în 1755[234]. Dichiul Calistru a terminat de citit un *Pateric* la 7 septembrie 1761[235]. Un manuscris al *Scării* lui Ioan Climax s-a aflat sub ochii monahului Moise de la Mănăstirea Secu, în 1776 şi ai monahului Timotei, „ungurean din ţinutul Bălgradului", în 1778–1779[236]. Pe o filă a unui cronograf care începe cu domnia împăratului Constantin cel Mare, se găseşte următoarea însemnare în duh călugăresc: „Am săvârşit cu cetirea acest *Leatopiseţ* acum în iunie 20, 1786. Naum ierodiacon din Sfânta Mănăstire Hurezii, fiind scriitoriu al sfintei mănăstiri şi soldat nevrédnic sfinţilor împăraţi"[237]. „Gheorghie proigumen Fereş, bratu Nectarie igumen" şi-a lăsat numele pe un manuscris miscelaneu din biblioteca Mănăstirii Bistriţa (Oltenia), a cărui lectură a sfârşit-o la 15 decembrie 1789[238]. Ieromonahul Gherontie a citit, în 1794, mai multe tomuri cu vieţi de sfinţi: cel consacrat lunii noiembrie l-a isprăvit la 4 iunie[239], cel pentru luna decembrie, la 1 septembrie[240], iar cel corespunzător lunii aprilie, la 4 septembrie[241]. Contemporan cu Gherontie, Anatolie, „proin Râncacioveanu", a notat, la 10 iulie 1794: „Şi eu, cel mai mult păcătos decât toţi oamenii, puind silinţă, am petrecut cu citaniia acestui *Hronograf*"[242]. Din acelaşi an, dar de la 18 iulie, datează şi însemnarea de cititor a monahului Chiriac Dâmboviceanu, lăsată pe paginile unei *Scări* a lui Ioan Climax[243]. Interesantă, din perspectiva practicilor de lectură, este mărturia din 1785, a lui Gherman, eclesiarhul Mitropoliei Ţării Româneşti, care se referă la mitropolitul Grigorie al II-lea: „1785, luna lui noemvrie, am petrecut acest *Hronograf* dintr-o scoarţă până în ceialaltă, de multe ori, înnnaintea preasfinţii sale, părintelui mitropolitului, chirio chir Grigorie, citindu-i seara, la masă. În loc de vorbă, poftiia citanie la masă"[244].

---

[226] Maria Magdalena Székely, *Conspirateurs et «initiés» dans la Moldavie du XVIII ^{e} siècle*, în „Revue des études roumaines”, XIX–XX, 1995–1996, p. 269–280.

[227] Pentru Franţa, s-a observat că „starea socială şi averea determină şi numărul de cărţi posedate” (Roger Chartier, *Lecturi şi cititori în Franţa Vechiului Regim*, traducere din limba franceză de Maria Carpov, în loc de prefaţă: convorbire între Maria Carpov şi Roger Chartier, Bucureşti, 1997, p. 185).

[228] Pentru ceea ce putea să însemne biblioteca unui domn, a unui boier, a unui negustor sau a unei instituţii ecleziastice în veacul al XVIII-lea: N. Iorga, *Pilda bunilor domni din trecut faţă de şcoala românească*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. II, tomul XXXVII, 1914, p. 85–120; idem, *Ştiri noi despre biblioteca Mavrocordaţilor şi despre viaţa muntenească în timpul lui Constantin vodă Mavrocordat*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. III, tomul VI, 1927, p. 135–170; V. Mihordea, *Biblioteca domnească a Mavrocordaţilor. Contribuţii la istoricul ei*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. III, tomul XXII, 1939–1940, p. 359–419; Corneliu Dima-Drăgan, *Biblioteca Mavrocordaţilor de la Mănăstirea Văcăreşti*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XCV, 1977, 9–12, p. 1035–1043; N. Iorga, *Vechile biblioteci româneşti sau ce se cetia odinioară în ţările noastre*, în „Floarea Darurilor”, I, 1907, p. 65–82; Radu Păun, *Lectures et bibliothèques de la noblesse dans les Principautés roumaines (XVIII ^{e} siècle). Bilan et perspective de recherche*, în vol. *Actes du Symposium international „Le livre. La Roumanie. L'Europe”*, 4 ^{ème} édition, 20–23 Septembre 2011, I, Première section, *Histoire et civilisation du livre*, textes réunis et présentés par Frédéric Barbier, Bucureşti, 2012, p. 140–168; Mihail Carataşu, *Catalogul bibliotecii unui mare negustor din veacul al XVIII-lea: Grigorie Anton Avramie*, în „Studii şi cercetări de bibliologie”, XII, 1972, p. 189–207; idem, *Ştiri noi privitoare la biblioteca Mitropoliei din Bucureşti în secolul al XVIII-lea*, în „Studii şi cercetări de bibliologie”, XIII, 1974, p. 133–150. V. şi Corneliu Dima-Drăgan, *Biblioteci umaniste româneşti. Istoric. Semnificaţii. Organizare*, Bucureşti, 1974.

[229] Ms. rom. 2195. Pentru această bibliotecă, v., între altele, N. Iorga, *Biblioteca lui Vodă Brâncoveanu la Hurezi*, în „Revista istorică”, XI, 1925, 1–3, p. 4; Corneliu Dima-Drăgan, *Biblioteca domnească de la Mănăstirea Hurezu*, în „Mitropolia Olteniei”, XXVIII, 1976, 1–2, p. 106–113; XXVIII, 1976, 7–8, p. 612–623; XXIX, 1977, 10–12, p. 797–806; idem, Mihail Carataşu, *Un catalog necunoscut al bibliotecii Mănăstirii Hurezu*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LXXXVII, 1969, 5–6, p. 590–625.

[230] Ms. rom. 143.

[231] Ms. rom. 2590.

[232] Maria Lupu, ***Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei,*** I–IV. *Un corpus,* editat de Ioan Caproşu şi Elena Chiaburu. *O imagine a cărţii*, în vol. *Pentru o istorie*

---

culturală a cărţii şi a practicilor de lectură, p. 101–103. Pentru cititori şi practicile lecturii în secolul al XVIII-lea: Daniel Barbu, *Loisir et pouvoir…*, p. 17–27; idem, *Scrisoare pe nisip…*, p. 59–76; idem, *Bizanţ contra Bizanţ…*, p. 156–176; Oana Andreea Tinca, *Practici de lectură în secolul al XVIII-lea românesc: însemnările pe manuscrise*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărţii şi a practicilor de lectură*, p. 161–166.

[233] Ms. rom. 2518.

[234] Ms. rom. 2107.

[235] Ms. rom. 146.

[236] Ms. rom. 5419.

[237] Ms. rom. 2583.

[238] Ms. rom. 2516.

[239] Ms. rom. 1882.

[240] Ms. rom. 1883.

[241] Ms. rom. 1887.

[242] Ms. rom. 1926.

[243] Ms. rom. 2569.

[244] Ms. rom. 2601.

Cântărețul şi logofătul Gheorghe Bălcescu s-a ostenit cu un cronograf, pe care mărturiseşte că „mult am citit”, în vremea în care a stat la Mănăstirea Hurezi, între 1743 şi 1751[245]. La 1759, un Ioan din Țara de Jos a lăsat o însemnare de lector pe un exemplar din *Scara* lui Ioan Climax[246]. Iordachi Roset a citit un miscelaneu de cronici moldoveneşti în 1763[247]. Fiul lui Iordache mare vornic, Vasile Rusăt, şi-a aşternut numele, în 1766, pe filele unui manuscris cuprinzând, între altele, scrierea lui Agapie Landos, *Mântuirea păcătoşilor*[248]. Un „Gheorghie logofăt sin Tatul” a terminat lectura unui miscelaneu cu mai multe scrieri istorice, la 20 ianuarie 1794[249]. Stan, logofețelul din Caracal, a isprăvit un miscelaneu la 13 iulie 1794[250]. Interesante sunt apoi însemnările lăsate pe un manuscris care cuprinde *Hronograful* lui Pătraşco Danovici: ierodiaconul Ghedeon, l-a „pitrecut” la 31 martie 1738, Ioan, preotul de la Biserica Sfinții Athanasie şi Chiril din Iaşi, la 20 ianuarie 1768, dascălul Costandin de la Biserica Sfinții Theodori, tot din Iaşi, la 27 ianuarie 1768, iar Lupaşcu zet Manoilă l-a citit „din scândură până în scândură” la 27 martie 1776, găsind „multe lucruri minunate şi de folos”[251]. Ioan Rac era un cititor dintre cei care împrumutau cărți[252]: el luase un miscelaneu de la „chir Stan” şi-l citise „din blană până în blană” în zilele lui Nicolae vodă Caragea, terminându-l la 5 iulie 1782[253]. Până şi un băiat de prăvălie se putea mândri, la 28 noiembrie 1800, că citise un manuscris miscelaneu: „Şi am scris eu, robul lui Dumnezeu, eu, Mihai băiatul, sluga dă la jupân hagi Penu, ce am fost la boltă la hanul Colții”[254]. Ceea ce trebuie să ne dea de gândit este faptul că puține dintre însemnările studiate au păstrat numele unor femei care se îndeletniciseră cu lectura. Pe lângă însemnări de posesie sau de interes personal, precum, de pildă, cele ale hătmănesei Safta Ruset[255], am reuşit să identific doar două notițe de cititor ale unor femei, ceea ce nu ne îngăduie să facem nici o observație cu privire la gusturile literare şi canoanele lor de lectură. Una dintre cititoare este „fiica dumnealui răposatului Radului Golescului biv vel spătar”, care terminase o *Biblie* la 31 mai 1765[256]. Cealaltă este probabil soția unui copist, Toma Andrieş, care a scris, la rândul său, într-un zbornic: „Într-această istorie am cetit şi eu, Ilinca Andrieş. 1799 dechemvrie 23”[257]. Să fie, oare, aceasta dovada că femeile de la noi nu aveau timp să citească sau că preferau, ca şi semenele lor din Occident, lectura în societate?[258].

---

[245] Ms. rom. 2583.

[246] Ms. rom. 5419.

[247] Ms. rom. 1298.

[248] Ms. rom. 2463.

[249] Ms. rom. 353.

[250] Ms. rom. 3379.

[251] Ms. rom. 1469.

[252] Pentru această practică, v. şi situația din Franța: Roger Chartier, *Lecturi şi cititori în Franța Vechiului Regim*, p. 201–203.

[253] Ms. rom. 1505.

[254] Ms. rom. 1766.

[255] Ms. rom. 1298.

[256] Ms. rom. 4389.

[257] Ms. rom. 5208.

[258] Reinhard Wittmann, *Une révolution de la lecture à la fin du XVIIIe siècle?*, p. 373.

Însemnările de pe cărţile cu conţinut istoric constituie o dovadă că numărul mare de asemenea manuscrise nu este întâmplător. Cititul istoriei se practica, o asemenea lectură fiind una dintre cele erudite. O afirmă, în 1755, monahul Rafail, cunoscut copist de la Mănăstirea Hurezi: „la cărţi istoriceşti sau de alt feliu n-am cetit, ca să-mi fie mintea mai deschisă, ca să poci îndrepta greşalele altora”[259]. Nu mai puţin grăitoare este şi această sentinţă: „Pasă cine n-au cetit istoriele şi cronografurile, n-a cetit dară”[260]. Gustul pentru scrierile istorice ar putea explica şi unele gesturi extreme, de pildă furtul de manuscrise[261], despre care vorbeşte stolnicul Iordache Cantacuzino (Deleanu) în următoarea însemnare: „Acest letopisăţ au fost al meu şi l-au furat dumnealui Iordache Balş vornic. Şi, oricine l-ar găsî, citind pricina aceasta şi nu mi l-ar spune, să fie afurisâtu şi cel ce-l ţine şi nu va să mi-l de. Căci mi s-au furat acest cinstit litopisăţu într-o dzi luni, fiindcă vinisă şi dumnealui la casa me şi, macar că l-am aflat, dară n-am îndrăznit a-i dzice dumnealui, fiind boeru mari şi bătrân, numai citind aice doară s-a umili şi mi l-a da. O să trimet să mi-l de. Pisah în casa cea, 7260 (1752), iunie 20. Iordachi stolnic”[262]. Deşi cel acuzat de furt îşi afirmase dreptul de proprietate asupra manuscrisului într-o altă însemnare („Acest *Letopisăţu a Ţărâi Munteneşti* mi l-au dăruit nepotu-meu, Costandin Brâncovanul vel comis, în domniia dintâi a lui Mihai vodă din Ţara Româniască. Iar cine s-ar ispiti a o fura să fii afurisit de 318 părinţi. Şi atunci îmbla velet 7240 (1732), ghenarie 25. Iordache Balş ban”), îmi par mai credibile afirmaţiile lui Iordache Cantacuzino, pe care nu le văd în nici un chip „încărcate de frustrare”[263]. Întâi, pentru că stolnicul se născuse într-o casă cu cărţi, apoi, pentru că era cu adevărat un preţuitor al lucrurilor vechi, fie că era vorba despre un document[264] sau despre un lăcaş de cult[265].

Desigur că cititorii erau mult mai mulţi decât cei al căror nume apare în însemnări, o caracteristică a acestei categorii fiind anonimatul. Sunt destui cei care condamnau mâzgălirea cărţilor, precum monahul care a însemnat pe un miscelaneu: „Mare blestem iaste care scrie pă cărţi, fără de nici o trebuinţă. Dechemvrie 21, 1787”. Luând aminte la această observaţie, dar neputând probabil să-şi reprime dorinţa de a nota şi el ceva, un alt călugăr, care-şi declină identitatea, a lipit ulterior pe aceeaşi filă un bileţel cu acest text: „Am scris aici. Cine va ceti, să mă pomenească, dar n-am făcut bine căci am scris. Meletie ieromonah ot Sfânta Mănăstire Hurez. Martie 21, 1789”[266]. Conştiinţa că a scrie pe cărţi nu este un obicei bun o avea şi zapciul Gheorghie, care altminteri şi-a înveşnicit crezământul printr-o însemnare pe un manuscris: „Cine scrie aici, rău face. Că nu istăe cu cale ca să scrie om pe această carte. Şi am scris eu, Gheorghie, zapciu de la Cozia, ghenarie 20, 1768. Şi aceasta va poruncesc dumneavoastră, creştini. Gheorghie ot Cozia”[267]. Nu trebuie apoi să pierdem din vedere nici practica lecturilor colective, amintită deja aici şi care era obişnuită în comunităţile monahale, dar şi în rândul unor mase de oameni dintre care cei mai mulţi nu ştiau să citească[268]. Or, însemnările de lectură aparţin aproape exclusiv unor cititori solitari.

---

[259] Ms. rom. 2353.

[260] Ms. rom. 1417.

[261] Maria Lupu, *Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei…*, p. 100.

[262] Ms. rom. 940.

[263] Marieta Adam Chiper, *Vechi însemnări româneşti ca izvor istoric*, Bucureşti, 1996, p. 121.

[264] Pe spatele unui document de cancelarie din 1632, boierul moldovean a scris următoarele: „Acestu ispisoc l-am găsit eu în scrisorili Movileştilor şi l-am găsât cu ciară şi cu pecete domniască, cu mătase cusută, ş-un copilu al meu, dând pisti dânsul, au rumtu ciara. Şi eu l-am dat la dumnalui medelnicer Vasili Buhăescul, să stea la dumnalui, fiindcă dumnalui ştie toaté obiceiurili celi vechi cum au fostu şi la toate giudecăţili celi vechi cum au fostu, dumnalui le ştii şi pi dumnalui întriabă divanul. Pentru acee, şi eu l-am dat la dumnalui să stea ca, oricând s-ar găsi vreun domnu cu ace evlavie, să se întăriască acestu ispisoc, ca să nu ni rămâie bisăricile pustii şi fără de slujbă lui Dumnedzău. Iordachi Cantacuzino vel stolnic. Leat 7261 (1753), aprilie 20” (*Documenta Romaniae Historica*, A, XXI, volum întocmit de C. Cihodaru, I. Caproşu şi L. Şimanschi, Bucureşti, 1971, p. 189, nr. 146).

[265] Iordache Cantacuzino (călugărit Gherasim) este cunoscut pentru grija purtată unei ctitorii de familie, schitul Frumoasa (Drăguşanul): Maria Magdalena Székely, *Schitul Drăguşanul. Datorie creştinească şi conştiinţă genealogică în actul de ctitorire*, în vol. *Istoria: utopie, amintire şi proiect de viitor. Studii de istorie oferite Profesorului Andrei Pippidi la împlinirea a 65 de ani*, editori Radu G. Păun, Ovidiu Cristea, Iaşi, 2013, p. 33–91.

În acest veac al traducerilor, al compilaţiilor şi al copiilor – activităţi în care s-au ilustrat deopotrivă clerici şi laici –, al lecturilor de tot soiul, creaţia pare să fi rămas un apanaj al câtorva aleşi, astfel încât „între lectură şi creaţie nu se stabileşte continuu un raport direct”[269]. Lăsând deoparte diferitele compilaţii, în lotul de manuscrise cercetate acum există puţine lucrări de autor. Între ele: *Gramatica moldovenească*[270] şi un lexicon slavo-român, ambele datorate ieromonahului Macarie[271], gramatica românească[272], un vocabular român-german şi german-român, precum şi un vocabular român-turc şi turc-român, toate trei aparţinându-i lui Ienăchiţă Văcărescu, poezii româneşti şi greceşti de Alecu Văcărescu[273], *Nişti stihuri curioasi / Pentru vremi trebuincioasă / Cari s-au alcătuit / La velet de gios numit / 1793 iulie 20*, semnate D.D.M.M. (foarte probabil Matei Millo) şi o neaşteptată *Arithmetică*, alcătuită tot de el în 1795[274]. Trebuiau să mai treacă decenii bune până când alte generaţii, sub alte influenţe şi în alte contexte istorice şi culturale aveau să producă, pentru cititorii din Principatele Române, pentru publicul cunoscător sau pasionat, literatură beletristică autentică şi lucrări de specialitate proprii.

---

[266] Ms. rom. 2518.

[267] Ms. rom. 3472.

[268] Roger Chartier, *Lecturi şi cititori în Franţa Vechiului Regim*, p. 221–225; Reinhard Wittmann, *Une révolution de la lecture à la fin du XVIIIe siècle ?*, p. 363–364.

[269] Alexandru Duţu, *Carte şi societate în secolul al XVIII-lea...*, p. 40.

[270] N. A. Ursu, *Şcoala de traducători români...*, p. 159.

[271] *Ibidem*, p. 161–162.

[272] Poeţii Văcăreşti (Ianache, Alecu şi Nicolae), *Opere*, ediţie critică, studiu introductiv, note, glosar, bibliografie şi indice de Cornel Cârstoiu, Bucureşti, 1982, p. 83–180. Pentru ediţia tipărită la Râmnic, în 1787: Ioan Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche*, II, p. 318–322, nr. 516.

[273] Poeţii Văcăreşti (Ianache, Alecu şi Nicolae), *op. cit.*, p. 327, 356–375.

[274] N. A. Ursu, *Formarea terminologiei ştiinţifice româneşti*, p. 98. Într-o însemnare târzie, nepotul său, Alecu, avea să spună că Matei Millo „s-a ocupat şi cu matematecile, compunând o aritmetică la 1795” (Artur Gorovei, *Artistul Matei Millo (însemnări biografice)*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Literare”, s. III, tomul VI, 1932, p. 164). După cum o dovedesc semnăturile urmaşilor autorului, manuscrisul a rămas în familie până în 1918, când a fost dăruit Academiei Române. În privinţa lui Matei Millo, v. şi îndreptările şi clarificările lui I. C. Miclescu-Prăjescu, *Contribuţii la biografia poetului Matei Millo (1756–1801)*, în „Anuarul Institutului de Istorie «A. D. Xenopol»”, Iaşi, XXIX, 1992, p. 529–536.

BIBLIOGRAFIE

Adam Chiper, Marieta, *Vechi însemnări româneşti ca izvor istoric*, Bucureşti, 1996.

Andreescu, Ioana, *Istoria poamelor. Redacţiunile româneşti*, în „Cercetări Literare", II, 1936, p. 79–101.

Anghelescu, Mircea, *Observaţii cu privire la traducerile româneşti din* ***Halima*** *în secolul al XVIII-lea*, în „Limba română", XXIII, 1974, 1, p. 25–28.

Idem, *Preromantismul românesc (până la 1840)*, Bucureşti, 1971.

Antim Ivireanul, *Didahii*, postfaţă şi bibliografie de Florin Faifer, Bucureşti, 1983.

Idem, *Opere*, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 1972.

Idem, *Opere. Didahii*, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 1997.

Idem, *Predici*, ediţie critică, studiu introductiv şi glosar de G. Ştrempel, Bucureşti, 1962.

Antim Ivireanul, Sfântul, *Didahii*, carte tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, ediţie îngrijită de Arhimandrit Mihail Stanciu şi Profesor Dr. Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 2010.

Atanasiu, Mihai-Bogdan, Mihai Mîrza, *Pomelnicul Bisericanilor scris la Mănăstirea Putna*, în „Analele Putnei", V, 2009, 2, p. 121–306.

Barbu, Daniel, *Bizanţ contra Bizanţ. Explorări în cultura politică românească*, Bucureşti, 2001.

Idem, *Loisir et pouvoir. Le temps de la lecture dans les pays roumains au XVIIIe siècle*, în „Revue des études sud-est européennes", XXVIII, 1990, 1–4, p. 17–27.

Idem, *Scrisoare pe nisip. Timpul şi privirea în civilizaţia românească a secolului al XVIII-lea*, Bucureşti, 1996.

Barbu, Violeta, *Cele mai vechi traduceri din Voltaire în limba română*, I–II, în „Limba română", XXXVI, 1987, 6, p. 525–532; XXXVII, 1988, 1, p. 39–54.

Eadem, *Recenzie* la *Neofit Cretanul,* ***Jurnal de călătorie****, ediţie îngrijită, introducere şi note de arhimandrit Nectarie Şofelea, Bucureşti, 2013*, în „Studii şi materiale de istorie medie", XXXIII, 2015, p. 481–483.

Eadem, *Scriptorii brâncoveneşti: Mitropolia Ungrovlahiei şi cancelaria domnească*, în „Ars Transsilvaniae", I, 1991, p. 31–44.

Eadem, ***Viaţa lui Esop****. Studiu critic*, Bucureşti, 1999.

Bădescu, Laura, *Întrebări şi răspunsuri în literatura română veche*, în vol. *Globalization and Intercultural Dialogue: Multidisciplinary Perspectives*, editor Iulian Bodea, Târgu Mureş, 2014, p. 1106–1114.

Bianu, Ioan, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, I, Bucureşti, 1907.

Idem, R. Caracaş, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, II, Bucureşti, 1913.

Bianu, Ioan, Hodoş, Nerva, *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, I, Bucureşti, 1903.

Iidem, *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, II, Bucureşti, 1910.

Bianu, Ioan, G. Nicolaiasa, *Catalogul manuscriptelor româneşti*, III, Bucureşti, 1931.

Bianu, Ioan, Simonescu, Dan, *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, IV, Bucureşti, 1944.

Boghiu, Sofian, Arhimandrit, *Sfântul Antim Ivireanul şi Mănăstirea Tuturor Sfinţilor*, volum tipărit cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2005.

Boţulescu de Mălăieşti, Vlad, *Scrieri*, III. *Istoria universală. Asia*, ediţie critică, studii, glosar şi indice de Emanuela Timotin şi Andrei Timotin, Bucureşti, 2013.

Brad Chisacof, Lia, *Romana în secolul fanariot*, Cluj-Napoca, 2012.

Brancovici, Gheorghe, *Cronica românească*, ediţie critică de Damaschin Mioc şi Marieta Adam-Chiper, studiu introductiv de Damaschin Mioc, Bucureşti, 1987.

Camariano-Cioran, Ariadna, *Relații româno-elene. Studii istorice și filologice (secolele XIV–XIX)*, ediție, studiu introductiv, tabel cronologic și note de Leonidas Rados, București, 2008.

Cantacuzino, Banul Mihai, *Istoria politică și geografică a Țării Românești de la cea mai veche a sa întemeiere până la anul 1774*, dată mai întâi la lumină în limba grecească la anul 1806 de Frații Tunusli, tradusă de George Sion, București, 1863.

Caproșu, I., *Sămi de vistierie*, II, în „Revista de istorie socială”, II–III, 1997–1998, p. 419–478.

Caratașu, Mihail, *Catalogul bibliotecii unui mare negustor din veacul al XVIII-lea: Grigorie Anton Avramie*, în „Studii și cercetări de bibliologie”, XII, 1972, p. 189–207.

Idem, *Știri noi privitoare la biblioteca Mitropoliei din București în secolul al XVIII-lea*, în „Studii și cercetări de bibliologie”, XIII, 1974, p. 133–150.

Idem, Cernovodeanu, Paul, Nicolae Stoicescu, *Jurnalul călătoriilor canonice ale mitropolitului Ungrovlahiei Neofit I Cretanul*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XCVIII, 1980, 1–2, p. 243–315.

Cartojan, N., *Cărțile populare în literatura românească*, cuvânt-înainte de Dan Zamfirescu, postfață de Mihai Moraru, ediție îngrijită de Alexandru Chiriacescu, prezentare grafică Val Munteanu, I–II, București, 1974.

Călători străini despre Țările Române, IX, volum îngrijit de Maria Holban, M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, Paul Cernovodeanu, București, 1997.

Cărțile populare în literatura românească, ediție îngrijită și studiu introductiv de Ion C. Chițimia, Dan Simonescu, I–II, București, 1963.

***Ceasornicul domnilor** de Antonio de Guevara*, traducere din limba latină de Nicolae Costin, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, București, 1976.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, I, *Floarea darurilor*, text stabilit, studiu filologic și lingvistic, glosar de Alexandra Moraru; *Sindipa*, text stabilit, studiu lingvistic și filologic, glosar de Magdalena Georgescu, București, 1996.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, II, *Fiziologul*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de V. Guruianu; *Archirie și Anadan*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Magdalena Georgescu, București, 1997.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, III, *Călătoria lui Zosim la blajini*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Maria Stanciu Istrate; *Bertoldo*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de Magdalena Georgescu, București, 1999.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, IV, *Palia istorică*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Alexandra Moraru și Mihai Moraru, București, 2001.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, V, *Alexie, omul lui Dumnezeu*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de Maria Stanciu Istrate; *Lemnul crucii*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Emanuela Timotin; *Disputa lui Isus cu Satana*, studiu filologic, studiu lingvistic și ediție de Liliana Agache, București, 2001.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, VI. *Scrieri eshatologice postbizantine*, *Vedenia Sofianei*, *Viața lui Anastasie, Vedenia lui chir Daniil*, studiu introductiv, ediție și glosar de Andrei Timotin și Emanuela Timotin, București, 2002.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonatori Ion Gheție și Alexandru Mareș, VIII. *Cărți populare de prevestire*, *Cele douăsprezece vise în tâlcuirea lui Mamer*, *Învățătură despre vremea de apoi a prorocului Isaia*, studii monografice, ediție și glosar de Alexandru Mareș, București, 2003.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonator Alexandru Mareș, IX, *Viața Sfântului Vasile cel Nou și Vămile văzduhului*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de Maria Stanciu-Istrate, București, 2004.

Cele mai vechi cărți populare în literatura română, coordonator Alexandru Mareș, X, *Legenda duminicii*, studiu monografic, ediție și glosar de Emanuela Timotin, București, 2005.

Cele mai vechi cărţi populare în literatura română, coordonator Alexandru Mareş, XI, *Alexandria*, studiu introductiv, ediţie şi glosar de Florentina Zgraon, Bucureşti, 2006.

Cernovodeanu, Paul, *Istoria ştiinţelor şi a culturii universale într-un manuscris românesc din veacul al XVIII-lea*, în „Revista de istorie şi teorie literară", 26, 1977, 3, p. 431–440.

Idem, *Pierre le Grand dans l'historiographie roumaine et balkanique du XVIII* ^{e} *siecle*, în „Revue des études sud-est européennes", XIII, 1975, 1, p. 77–95.

Idem, *Préoccupations en matière d'histoire universelle dans l'historiographie roumaine au XVII* ^{e} *et XVIII* ^{e} *siècle*, III, în „Revue roumaine d'histoire", X, 1971, 4, p. 705–728.

Idem, Stanciu, Ion, *Imaginea Lumii Noi în Ţările Române şi primele lor relaţii cu Statele Unite ale Americii până în 1859*, Bucureşti, 1977.

Chartier, Roger, *Lecturi şi cititori în Franţa Vechiului Regim*, traducere din limba franceză de Maria Carpov, în loc de prefaţă: convorbire între Maria Carpov şi Roger Chartier, Bucureşti, 1997.

Chiriac, Alexandra, *Istoria lui* ***Bertoldo*** *în Moldova în secolul al XVIII-lea*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, editori Eugenia Dima şi Andrei Corbea-Hoişie, Iaşi, 2014, p. 137–208.

Chiţimia, I. C., *Un basm necunoscut înregistrat în secolul al XVIII-lea*, în „Revista de istorie şi teorie literară", 17, 1968, 1, p. 109–118.

Chivu, Gh., *Cartea de bucate. Un manuscris singular în scrisul vechi românesc*, în vol. *Gabriel Ştrempel la 80 de ani. ... o viaţă închinată cărţii*, Satu Mare, 2006, p. 123–135.

Idem, *Stilul celor mai vechi texte ştiinţifice româneşti (1640–1780)*, I. *Stilul textelor geografice*, în „Limba română", XXIX, 1980, 2, p. 111–122.

Ciobanu, Ştefan, *Din legăturile culturale româno-ucrainene. Ioannichie Galeatovschi şi literatura românească veche*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Literare", s. III, tomul VIII, 1938, p. 143–232.

Ciorănescu, Alexandru, *Întrebări şi răspunsuri*, în „Cercetări literare", I, 1934, p. 47–82.

Idem, *Teatrul lui Metastasio în România*, extras din „Studii italiene", I, 1934, p. 1–23.

Cobeţ, Doina, *Prima gramatică franceză tradusă în limba română*, în „Limba română", XXXIX, 1990, 2, p. 125–129.

Codrescu, Theodor, *Uricarul*, XIV, Iaşi, 1889.

Condeescu, N. N., *Istoria lui Alţidalis şi a Zelidiei. Unul din primele romane franceze în limba noastră*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Literare", s. III, tomul V, 1930–1931, p. 107–150.

Idem, *La légende de Geneviève de Brabant et ses versions roumaines*, Bucureşti, 1938.

Condica lui Constantin Mavrocordat, ediţie, cu introducere, note, indici şi glosar, alcătuită de Corneliu Istrati, I–III, Iaşi, 2008.

Constantinescu, Radu, Schroeder, Klaus-Henning, *Die rumänische Version der «Historia destructionis Troiae» des Guido delle Colonne*, Kritische Edition und Kommentar, Tübingen, 1977.

Corfus, Ilie, *Însemnări de demult*, Iaşi, 1975.

Cronica expediţiei turcilor în Moreea, 1715, atribuită lui Constantin Diichiti şi publicată de N. Iorga, Bucureşti, 1913.

Cronica inedită de la Blaj a protosinghelului Naum Râmniceanu, partea I, text însoţit de un studiu introductiv de Şt. Bezdechi, Cluj–Sibiu, 1944.

Cronici şi povestiri româneşti versificate (sec. XVII–XVIII), studiu şi ediţie critică de Dan Simonescu, Bucureşti, 1967.

Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900, Bucureşti, 1979.

Dima, Cristina-Ioana, ***Apocalipsul Maicii Domnului***. *Versiuni româneşti din secolele al XVI-lea – al XIX-lea*, Bucureşti, 2012.

Dima, Eugenia, *Alecu Văcărescu, traducător al „Erotocritului"*, în „Limba română", XXXIII, 1984, 6, p. 492–502.

Eadem, *Mihai Cantacuzino, traducătorul în limba română al „Voiajorului francez" al lui Joseph Delaporte*, în vol. *Gabriel Ştrempel la 80 de ani. ... o viaţă închinată cărţii*, Satu-Mare, 2006, p. 214–229.

Eadem, *Poemul* ***Erotocrit*** *al lui Vincenzo Cornaro în cultura română. Versiunea lui Alecu Văcărescu*, Iaşi, 2014.

Eadem, *Traduceri necunoscute ale lui Iordache Slătineanu din teatrul lui Metastasio*, în „Anuar de lingvistică şi istorie literară”, XXVIII, 1981–1982, p. 121–125.

Eadem, Gabriela E. Dima, ***Achille in Sciro*** *de Metastasio şi versiunea în limba română a lui Iordache Slătineanu*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, editori Eugenia Dima şi Andrei Corbea-Hoişie, Iaşi, 2014, p. 243–285.

Eadem, ***Vita di Pietro*** *de Antonio Catiforo şi versiunile româneşti din secolul al XVIII-lea*, Iaşi, 2013.

Dima, Gabriela E., ***Erotokritos*** *de Vincenzo Cornaro, textul sursă pentru versiunea românească a lui Alecu Văcărescu*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, editori Eugenia Dima şi Andrei Corbea-Hoişie, Iaşi, 2014, p. 209–242.

Eadem, Dima, Eugenia, *Patrick Gordon şi avatarurile geografiei sale în Europa secolului al XVIII-lea*, în vol. *Impulsul Iluminismului în traduceri româneşti din secolul al XVIII-lea*, editori Eugenia Dima şi Andrei Corbea-Hoişie, Iaşi, 2014, p. 21–57.

Dima-Drăgan, Corneliu, *Biblioteca domnească de la Mănăstirea Hurezu*, în „Mitropolia Olteniei”, XXVIII, 1976, 1–2, p. 106–113; XXVIII, 1976, 7–8, p. 612–623; XXIX, 1977, 10–12, p. 797–806.

Idem, *Biblioteca Mavrocordaţilor de la Mănăstirea Văcăreşti*, în „Biserica Ortodoxă Română”, XCV, 1977, 9–12, p. 1035–1043.

Idem, *Biblioteci umaniste româneşti. Istoric. Semnificaţii. Organizare*, Bucureşti, 1974.

Idem, Mihail Carataşu, *Un catalog necunoscut al bibliotecii Mănăstirii Hurezu*, în „Biserica Ortodoxă Română”, LXXXVII, 1969, 5–6, p. 590–625.

Dinu, Tudor, *Dimitrie Cantemir şi Nicolae Mavrocordat. Rivalităţi politice şi literare la începutul secolului XVIII*, cuvânt înainte de Giorgios Dion. Poukamisas, Bucureşti, 2011.

Documenta Romaniae Historica, A, XXI, volum întocmit de C. Cihodaru, I. Caproşu şi L. Şimanschi, Bucureşti, 1971.

Documente privitoare la istoria oraşului Iaşi, IX, Acte interne (1791–1795), editate de Ioan Caproşu, Iaşi, 2007.

Donatiello, Federico, *I primi contatti con il teatro occidentale in Romania: le traduzioni dei* ***Melodrami*** *di Pietro Metastasio nei principati danubiani alla fine del XVIII secolo*, în „Hiperboreea Journal”, I, 2014, 2, p. 111–124.

Dragomir, Mioara, ***Hronograf den începutul lumii*** *(Ms. 3517). Probleme de filologie*, Iaşi, 2007.

Duţu, Alexandru, *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII (1700–1821). Studii şi texte*, Bucureşti, 1968.

Idem, *Explorări în istoria literaturii române*, Bucureşti, 1969.

Idem, *Mişcarea iluministă moldoveană de la sfârşitul secolului al XVIII-lea*, în „Studii”, XIX, 1966, 5, p. 911–928.

Idem, *Un livre de chevet dans les pays roumains au XVIIIe siècle: Les Dits des Philosophes*, în „Revue des Études Sud-Est Européennes”, IV, 1966, 3–4, p. 513–533.

Eamon, William, *Science and the Secrets of Nature. Books of Secrets in Medieval and Early Modern Culture*, Princeton, 1994.

Eco, Umberto, ***Vertigo****. Lista infinită*, traducere din limba italiană Oana Sălişteanu, documentare şi traducere Georgiana-Monica Iorga, Bucureşti, 2009.

Elian, Alexandru, *Bizanţul, Biserica şi cultura românească. Studii şi articole de istorie*, carte tipărită cu binecuvântarea I. P. S. Daniel, Mitropolitul Moldovei şi Bucovinei, Iaşi, 2003.

Erbiceanu, Constantin, *Cronicarii greci care au scris despre români în epoca fanariotă. Textul grecesc şi traducerea românească*, Bucureşti, 1888 (ediţia anastatică, postfaţă de Andrei Pippidi, cuvânt introductiv şi arbore genealogic de Constantin Erbiceanu, Bucureşti, 2003).

Idem, *Istoria Mitropoliei Moldaviei şi Sucevei şi a catedralei mitropolitane din Iaşi*, Bucureşti, 1888.

Filitti, Ioan C., *Cronicarul Dumitrache*, în „Revista istorică română”, III, 1933, II–III, p. 194–202.

Ghibănescu, Gh., *Breasla mişeilor şi locul calicilor din Iaşi*, în „Ioan Neculce. Buletinul Muzeului Municipal din Iaşi”, 4, 1924, p. 100–111.

Giurescu, Dinu C., *Anatefterul. Condica de porunci a vistieriei lui Constantin Brâncoveanu*, în „Studii şi materiale de istorie medie", V, 1962, p. 353–503.

Gorovei, Artur, *Artistul Matei Millo (însemnări biografice)*, în Academia Română. „Memoriile Secţiunii Literare", s. III, tomul VI, 1932, p. 155–188.

Gorovei, Ştefan S., *Catalogul manuscriptelor româneşti. O nedumerire*, în „Cultura", s. n., X, 2015, 43–44 (541–542), p. 27.

Idem, *Între istoria reală şi imaginar. Acţiuni politice şi culturale în veacul XVIII*, Iaşi, 2003.

Grecu, Vasile, *La chute de Constantinople dans la littérature populaire roumaine*, în „Byzantinoslavica", XIV, 1953, p. 55–81.

Idem, ***Erotocritul** lui Cornaro în literatura românească*, în „Dacoromania", I, 1920–1921, p. 9–72.

Guriţă, Ioan-Augustin, *O variantă necunoscută a **Poricologos**-ului într-un manuscris putnean din ultimul sfert al veacului al XVIII-lea*, în „Analele Putnei", X, 2014, 1, p. 261–276.

Haleatovskyj, Ioannykij, *Cheia înţelesului*, ediţie, indice de nume şi glosar de Rodica Popescu, prefaţă de Alexandru Mareş, Bucureşti, 2000.

Halima şi alte cărţi populare, ediţie îngrijită de I. C. Chiţimia şi Dan Simonescu, Bucureşti, 1963.

Ionaşcu, I., *Lucruri noi despre cronicarul Dumitrache*, în „Revista istorică română", IX, 1939, II, p. 246–263.

Ionescu, Anca-Irina, *Date noi cu privire la circulaţia traducerilor româneşti ale **Sinopsisului Kievean***, în „Romanoslavica", XIX, 1979, p. 77–83.

Iorga, N., *Biblioteca lui Vodă Brâncoveanu la Hurezi*, în „Revista istorică", XI, 1925, 1–3, p. 4.

Idem, *Cărţi şi scriitori români din veacurile XVII–XIX*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Literare", s. II, tomul XXIX, 1907, p. 165–198.

Idem, *Documente privitoare la Constantin vodă Brâncoveanu, la domnia şi sfârşitul lui*, Bucureşti, 1901.

Idem, *Pilda bunilor domni din trecut faţă de şcoala românească*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice", s. II, tomul XXXVII, 1914, p. 77–120.

Idem, *Studii şi documente cu privire la istoria românilor*, VI, Bucureşti, 1904.

Idem, *Ştiri noi despre biblioteca Mavrocordaţilor şi despre viaţa muntenească în timpul lui Constantin vodă Mavrocordat*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice", s. III, tomul VI, 1927, p. 135–170.

Idem, *Une source négligée de la prise de Constantinople*, în Académie Roumaine, „Bulletin de la Section Historique", XIII, 1927, p. 59–128.

Idem, *Vechile biblioteci româneşti sau ce se cetia odinioară în ţările noastre*, în „Floarea darurilor", I, 1907, p. 65–82.

Ispas, Sabina, *Preminte Solomon. Legenda populară românească între canonic şi apocrif*, Bucureşti, 2006.

Istoria evenimentelor din Orient cu referinţă la principatele Moldova şi Valahia din anii 1769–1774, scrisă de biv vel stol. Dumitrache şi editată după copia lui Nicolai Piteşteanul din anii 1782, de V. A. Urechia, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice", s. II, tomul X, 1887–1888, p. 352–479.

***Îndreptarea legii**, 1652*, ediţie întocmită de Colectivul de drept vechi românesc, condus de Andrei Rădulescu, Bucureşti, 1962.

*Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei. Un **corpus***, editat de I. Caproşu şi E. Chiaburu, I–III, Iaşi, 2008–2009.

Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie, text ales şi stabilit de Florica Moisil şi Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, studiu introductiv şi note de Dan Zamfirescu şi G. Mihăilă, Bucureşti, 1970.

Kirileanu, G. T., *Scrieri*, II, ediţie îngrijită, note, comentarii şi bibliografie de Constantin Bostan, Bucureşti, 1997.

Legrand, Émile, *Bibliographie hellénique ou description raisonnée des ouvrages publiés en grec par des Grecs aux XVe et XVIe siècles*, II, Paris, 1885.

Lemny, Ştefan, *Întâlniri cu istoria în secolul XVIII. Teme şi figuri din spaţiul românesc*, Iaşi, 2003.

Lupu, Maria, ***Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei,*** I–IV. *Un corpus, editat de Ioan Caproşu şi Elena Chiaburu. O imagine a cărţii*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărţii şi a practicilor de lectură*, coordonatori Cristina Bogdan, Alexandru Ofrim, coordonator şi editor al secţiunii *Cartea-Obiect, cartea ca obiect. Arte vizuale, filosofie şi literatură*: Laura Mesina, Bucureşti, 2015, p. 89–108.

Mareş, Alexandru, *Cărţi populare din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea. Contribuţii filologice*, Bucureşti, 2006.

Marinescu, Angelica, *Cărţile de bucate: obiecte sensibile, discursuri complexe. Mică istorie culturală a gastronomiei româneşti*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărţii şi a practicilor de lectură*, coordonatori Cristina Bogdan, Alexandru Ofrim, coordonator şi editor al secţiunii *Cartea-Obiect, cartea ca obiect. Arte vizuale, filosofie şi literatură*: Laura Mesina, Bucureşti, 2015, p. 397–407.

Marinescu-Himu, Maria, *Romanul grecesc „Etiopicà" al lui Heliodor în traducere românească*, în „Hrisovul", V, 1945, p. 42–61.

Mazilu, Dan Horia, ***Varlaam şi Ioasaf****. Istoria unei cărţi*, Bucureşti, 1981.

Mazilu, Marius, ***Avestiţa, aripa Satanei****. Redacţiile româneşti*, în „Limba română", LXII, 2013, 4, p. 491–498.

Miclescu-Prăjescu, I. C., *Contribuţii la biografia poetului Matei Millo (1756–1801)*, în „Anuarul Institutului de Istorie «A. D. Xenopol»", Iaşi, XXIX, 1992, p. 529–536.

Mihail, Zamfira, *Difuzarea oficială a ştirilor şi opţiunea românească (1789–1820)*, în vol. *Sud-Estul european în vremea Revoluţiei Franceze. Stări de spirit, reacţii, confluenţe*, coordonator Alexandru Duţu, Bucureşti, 1994, p. 51–72, 169–171, 181–194, 252–271.

Mihăescu, Doru, *Consideraţii asupra versiunilor româneşti ale* ***Sinopsisului*** *atribuit lui Inochentie Ghizel*, în „Limba română", LV, 2006, 5–6, p. 323–332.

Idem, *Cronografele româneşti*, Bucureşti, 2006.

Mihăilescu, Gabriel, ***Bucvarul*** *mitropolitului Iacov Putneanul*, în „Analele Putnei", VI, 2010, 2, p. 89–140.

Idem, ***Trepetnicul*** *– o veche carte populară de prevestiri*, în vol. ***In honorem****. Cătălina Velculescu* ***La aniversară***, Bucureşti, 2011, p. 263–270.

Idem, *Vechi texte româneşti de prevestire:* ***Rojdanicul***, în „Analele Universităţii Bucureşti", *Limba şi literatura română*, LIX, 2010, 1, p. 81–90.

Idem, *Vechi texte româneşti de prevestire*, II. ***Gromovnicul***, în „Analele Universităţii Bucureşti", *Limba şi literatura română*, LX, 2011, 1, p. 85–94.

Mihordea, V., *Biblioteca domnească a Mavrocordaţilor. Contribuţii la istoricul ei*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice", s. III, tomul XXII, 1939–1940, p. 359–419.

Minea, I., *Pomelnicul de la Mănăstirea Bistriţa*, în „Cercetări istorice", V–VII, 1929–1931, p. 344–348; VIII–IX, 1932–1933, 1, p. 30–88.

Miniat, Ilie, ***Cazanii*** *(Bucureşti, 1742)*, studiu filologic şi lingvistic, ediţie de text, notă asupra ediţiei, note şi glosar de Cristina Creţu, cuvânt-înainte de Eugen Munteanu, Iaşi, 2013.

Mitu, Adriana, *Din vechile cărţi de înţelepciune la români. Cugetările lui Oxenstiern (sec. XVIII)*, Bucureşti, 1996.

Mitu, Mihai, *Oameni şi fapte din secolul al XVIII-lea românesc (Schiţe de istorie literară)*, Bucureşti, 1999.

Moraru, Mihai, *Studii şi texte*, I. *O carte populară necunoscută:* ***Viteazul şi Moartea***, Bucureşti, 2005.

Idem, *Studii şi texte*, II. *Vechi legende apocrife*, Bucureşti, 2005.

Idem, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cărţilor populare laice*, sub îngrijirea ştiinţifică a lui I. C. Chiţimia, I–II, Bucureşti, 1976, 1978.

Năsturel, Petre Ş. şi Andronikos Falangas, *Istoria moaştelor piciorului Sf. Ioan Botezătorul de la Mănăstirea Secu*, în „Buletinul Bibliotecii Române" (Freiburg), XV (XIX), serie nouă, 1989, p. 148–173.

Neofit Cretanul, *Jurnal de călătorie*, ediţie îngrijită, introducere şi note de arhimandrit Nectarie Şofelea, Bucureşti, 2013.

Nicolaiasa, G., *Ţara Moldovei*, în „Revista Arhivelor", I, 1924–1926, 1–3, p. 373–377.

O lume într-o carte de bucate. Manuscris din epoca brâncovenească, transcrierea textului, prefaţa şi postfaţa de Ioana Constantinescu, cu un studiu introductiv de Matei Cazacu, Bucureşti, 1997.

Oişteanu, Andrei, *Imaginea evreului în cultura română. Studiu de imagologie în context est-central-european*, ediţia a III-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Iaşi, 2012.

Idem, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, ediţia a III-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Iaşi, 2014.

Olteanu, Pandele, *Floarea darurilor sau Fiore di virtù*, studiu, ediţie critică pe versiuni, după manuscrise, traducere şi glosar în context comparat, Timişoara, 1992.

Onu, Liviu, *Tradiţia manuscrisă a unei sinteze europene la români în secolele al XVII-lea – al XIX-lea.* ***Mântuirea păcătoşilor (Amartolon sotiria)****. Studiu de critică textuală*, Bucureşti, 2002.

Ortiz, Ramiro, *Per la storia della cultura italiana in Rumania*, Bucureşti, 1916.

Oxenstiern, Johan, *Cugetări*, selecţie, traducere şi prefaţă de Adriana Mitu, Bucureşti, 2002.

Panaitescu, P. P., *Istoria slavilor în româneşte în secolul al XVII-lea. Cronica lui Gheorghe Brancovici şi Sinopsisul de la Kiev*, în „Revista istorică română”, X, 1940, p. 80–129.

Idem, *Recenzie* la *G. Ştrempel, Copişti de manuscrise româneşti până la 1800.* Vol. I, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1959, 352 p., în „Studii şi cercetări de bibliologie”, V, 1963, p. 397–398.

Păun, Radu G., *L'espace-lecteur comme arène. De la propagande russe dans les Pays Roumains (1769–1830)*, în vol. *Imprimé et pouvoir. France, Russie, Principautés Roumaines (XVIe – XIXe siècles)*, Actes du colloque international, Bucarest, New Europe College, Institute for Advanced Study, le 10 juin 2002, textes réunis et présentés par Radu G. Păun, Bucureşti, 2008, p. 67–88.

Idem, *Lectures et bibliothèques de la noblesse dans les Principautés roumaines (XVIIIe siècle). Bilan et perspective de recherche*, în vol. *Actes du Symposium international „Le livre. La Roumanie. L'Europe”*, 4ème édition, 20–23 Septembre 2011, I, Première section, *Histoire et civilisation du livre*, textes réunis et présentés par Frédéric Barbier, Bucureşti, 2012, p. 140–168.

Phili, Christine, *Greek Mathematical Publications in Vienna in the 18th–19th Centuries*, în vol. *Mathematics in the Austrian-Hungarian Empire*, Proceedings of a Symposium held in Budapest on August 1, 2009 during the XXIII ICHST, Martina Bečvářová, Christa Binder eds., Praga, 2010, p. 137–148.

Pippidi, Andrei, *Recenzie* la Cătălina Velculescu, *Cărţi populare şi cultură românească,* Bucureşti, Editura Minerva, 1984, 220 p., în „Revista de istorie”, 38, 1985, 3, p. 306–308.

Pînzar, Alexandru, *Pomelnicele Dragomirnei*, în vol. *Dragomirna şi ctitorii ei*, Actele Colocviului din 20–23 iulie 2009, Sfânta Mănăstire Dragomirna, 2014, p. 89–209.

Gorovei, Idem, Ştefan S., *Un pomelnic sucevean şi autorul său putnean*, în „Analele Putnei”, V, 2009, 2, p. 307–428.

Plămădeală, Antonie, *Prima traducere a* ***Manualului*** *lui Epictet în româneşte*, în „Mitropolia Ardealului”, XXIX, 1984, 9–10, p. 595–662.

Popescu, Nic. M., *Nifon II patriarhul Constantinopolului*, în Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, s. II, tomul XXXVI, 1913–1914, p. 731–798.

Popescu-Vîlcea, G., ***Erotocritul*** *logofătului Petrache*, Bucureşti, 1977.

Povestea ţărilor Asiei. Cosmografie românească veche, ediţie de Cătălina Velculescu şi V. Guruianu, ilustraţii de Mihaela Dumitru, după desene de epocă, Bucureşti, 1997.

Puchner, Walter, *Zu Rezeptionswegen popularer (Vor)Lesestoffe der Belletristik in Südosteuropa im 18. und 19. Jahrhundert*, în „Südost-Forschungen”, 65–66, 2006–2007, p. 165–225.

Repertoriul manuscriselor de cronici interne, sec. XV–XVIII, privind istoria României, întocmit de I. Crăciun şi A. Ilieş, Bucureşti, 1963.

Russo, D., *Cronica Moldovei de N. Chiparissà (1716–1717)*, în „Revista istorică română”, III, 1933, II–III, p. 133–151.

Sacerdoţeanu, A., *Pomelnicul bisericii din satul Tomşani, r. Horezu*, în „Mitropolia Olteniei”, XVII, 1965, 1–2, p. 65–71.

Idem, *Pomelnicul Mănăstirii Govora*, în „Mitropolia Olteniei”, XIII, 1961, 10–12, p. 789–823.

Idem, *Pomelnicul Mănăstirii Iezerul*, în „Mitropolia Olteniei”, XIV, 1962, 7–9, p. 527–544.

Idem, *Pomelnicul schitului Pietreni*, în „Mitropolia Olteniei”, XXIV, 1972, 1–2, p. 105–113.

Săcrieru-Dragomir, Mioara, *Datarea* ***Hronografului den începutul lumii****... Manuscrisul 3517*, în vol. *Gabriel Ştrempel la 80 de ani. ... o viaţă închinată cărţii*, Satu Mare, 2006, p. 673–682.

Sămile vistieriei Ţării Moldovei, editate de Ioan Caproşu, I (1763–1784) – II (1786–1798), Iaşi, 2010.

Sicherl, M., *Manuel Glynzunios als Schreiber griechischer Handschriften*, în „Byzantinische Zeitschrift”, 49, 1956, p. 34–54.

Simonescu, Dan, *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi, 1762. Studiu şi text*, Bucureşti, 1939.

Stănculescu, Fl. D., *Lefile boierilor Moldovei la 1795*, în „Revista istorică română”, XVI, 1946, III, p. 255–272.

Maria Magdalena SZÉKELY, *Conspirateurs et «initiés» dans la Moldavie du XVIIIe siècle*, în „Revue des Études Roumaines”, XIX–XX, 1995–1996, p. 269–280.

Eadem, *Schitul Drăguşanul. Datorie creştinească şi conştiinţă genealogică în actul de ctitorire*, în vol. *Istoria: utopie, amintire şi proiect de viitor. Studii de istorie oferite Profesorului Andrei Pippidi la împlinirea a 65 de ani*, editori Radu G. Păun, Ovidiu Cristea, Iaşi, 2013, p. 33–91.

Eadem, *La vie littéraire au Monastère de Poutna jusqu'au XVIIIe siècle*, în „Transylvanian Review”, XXI, Supplement No. 1, 2012, p. 123–146.

Eadem, *Viaţa literară la Mănăstirea Putna până în secolul al XVIII-lea*, în vol. *Memoria ca arhivă culturală. Centenar Emil Turdeanu*, editori Avram Cristea şi Jan Nicolae, Alba Iulia, 2012, p. 193–217.

Şeapte taine a besearecii*, Iaşi, 1644*, ediţie critică, notă asupra ediţiei şi studiu filologico-lingvistic de Iulia Mazilu, cuvânt-înainte de Eugen Munteanu, Iaşi, 2012.

Ştefănescu, Iulian, *Legende despre Sf. Constantin în literatura română*, în „Revista istorică română”, I, 1931, III, p. 251–297.

Ştrempel, Gabriel, *Catalogul manuscriselor româneşti*, I–IV, Bucureşti, 1978, 1983, 1987, 1992.

Idem, *Copişti de manuscrise româneşti până la 1800*, I, Bucureşti, 1959.

Idem, *Un cronograf ilustrat, atribuit mitropolitului Antim Ivireanul*, în „Romanoslavica”, XIII, 1966, p. 309–353.

Idem, Fl. Moisil, L. Stoianovici, *Catalogul manuscriselor româneşti*, IV, Bucureşti, 1967.

Terdimou, Maria, The *Reception of Mathematical Knowledge through European Textbooks by the Greek Intellectual Community in the 18th Century*, în vol. *The Circulation of Science and Technology*, Proceedings of the 4th International Conference of the European Society for the History of Science, Barcelona, 18–20 November 2010, edited by Antoni Roca-Rosell, Barcelona, 2012, p. 90–96.

Texte uitate – texte regăsite, I, Bucureşti, 2002.

Texte uitate – texte regăsite, II, Bucureşti, 2003.

Texte uitate – texte regăsite (Izvoare ale culturii româneşti), III, Bucureşti, 2004.

Texte uitate – texte regăsite, IV, Bucureşti, 2005.

Texte uitate – texte regăsite, V, Bucureşti, 2006.

Timotin, Andrei, *Circulaţia manuscrisă a traducerii româneşti a* ***Vedeniei monahului Cozma***, în vol. ***Floarea darurilor****. In memoriam Ion Gheţie*, îngrijit de Violeta Barbu şi Alexandru Mareş, Bucureşti, 2006, p. 177–188.

Idem, *La littérature eschatologique byzantine et post-byzantine dans les manuscrits roumains*, în „Revue des Études Sud-Est Européennes”, XL, 2002, 1–4, p. 151–166.

Idem, *Profeţii bizantine şi postbizantine în Ţările Române (secolele al XVII-lea – al XIX-lea)*, Bucureşti, 2015.

Timotin, Emanuela, *A scrie, a citi, a avea. Despre difuzarea manuscrisă a* ***Legendei duminicii*** *în spaţiul românesc*, în vol. ***Floarea darurilor****. In memoriam Ion Gheţie*, îngrijit de Violeta Barbu şi Alexandru Mareş, Bucureşti, 2006, p. 189–205.

Eadem, *Descântecele manuscrise româneşti (secolele al XVII-lea – al XIX-lea)*, Bucureşti, 2010.

Tinca, Oana Andreea, *Practici de lectură în secolul al XVIII-lea românesc: însemnările pe manuscrise*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărţii şi a practicilor de lectură*, coordonatori:

Cristina Bogdan, Alexandru Ofrim, coordonator şi editor al secţiunii *Cartea-Obiect, cartea ca obiect. Arte vizuale, filosofie şi literatură*: Laura Mesina, Bucureşti, 2015, p. 161–166.

Tomescu, Mircea, *Calendarele româneşti, 1733–1830. Studiu şi bibliografie*, Bucureşti, 1957.

Trei romane mistice ale Antichității: ***Iosif şi Aseneth*****,** ***Testamentul lui Iov*****,** ***Testamentul lui Avraam***, traducere din greaca veche, note şi prezentări de Cristian Bădiliță, ediția a III-a, Bucureşti, 2015.

Turdeanu, Emil, *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, Leiden, 1981.

Idem, ***Varlaam şi Ioasaf****. Istoricul şi filiațiunea redacțiunilor româneşti*, extras din „Cercetări literare", I, 1934, p. 1–46.

Urechia, V. A., *Inscripțiuni după manuscrise*, în Academia Română, „Memoriile Secțiunii Istorice", s. II, tomul IX, 1886–1887, p. 47–64.

Ursu, N. A., *Contribuții la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, 2002.

Idem, *Contribuții la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea. Studii filologice*, Iaşi, 2003.

Idem, *Contribuții la istoria literaturii române. Studii şi note filologice*, Iaşi, 1997.

Idem, *Formarea terminologiei ştiințifice româneşti*, Bucureşti, 1962.

Vasilescu, Al. A., *Cronologia tabelară. Data alcătuirii şi autorul ei*, în „Revista istorică română", II, 1932, IV, p. 367–381; III, 1933, I, p. 54–77.

Poeții VĂCĂREŞTI (Ianache, Alecu şi Nicolae), *Opere*, ediție critică, studiu introductiv, note, glosar, bibliografie şi indice de Cornel Cârstoiu, Bucureşti, 1982.

Velculescu, Cătălina, *Cărți ascunse în alte cărți (Cazul* ***Andrei Salos****)*, în vol. *Pentru o istorie culturală a cărții şi a practicilor de lectură*, coordonatori Cristina Bogdan, Alexandru Ofrim, coordonator şi editor al secțiunii *Cartea-Obiect, cartea ca obiect. Arte vizuale, filosofie şi literatură*: Laura Mesina, Bucureşti, 2015, p. 359–365.

Eadem, *Cărți populare şi cultură românească*, Bucureşti, 1984.

Eadem, *Între scriere şi oralitate*, Bucureşti, 1988.

Eadem, *Nebuni întru Hristos*, Bucureşti, 2007.

Vîrtosu, Emil, *Foletul novel. Calendarul lui Constantin vodă Brâncoveanu, 1693–1704*, Bucureşti, 1942.

Vîrtosu, Ileana, *Primele manuscrise româneşti ale* ***Întâmplărilor lui Telemac****. Descriere*, în „Limba română", XXI, 1972, 1, p. 27–47.

Eadem, *Un manuscris românesc al* ***Întâmplărilor lui Telemac*** *de Fénelon: filieră, localizare, datare, paternitate*, în „Limba română", XXV, 1976, 1, p. 25–36.

Voinescu, Teodora, *Radu Zugravul, 1740–1802*, Bucureşti, 1978.

Eadem, *Un caiet de modele de pictură medievală românească*, în vol. *Pagini de veche artă românească*, III, Bucureşti, 1974, p. 147–276.

„Le voyageur français" al abatelui Joseph Delaporte în traducere moldovenească (1785), text publicat cu o introducere şi note de N. Iorga, Bucureşti, 1940.

Wittmann, Reinhard, *Une révolution de la lecture à la fin du XVIII*^{e} *siècle?*, în vol. *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, sous la direction de Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, Paris, 2001.

Zaharia, Arhimandritul Ciprian, *Iosif I Muşat, întâiul mare ierarh român. Noi mărturii privind viața culturală şi spirituală a Moldovei în secolele XIV şi XV*, Editura Episcopiei Romanului şi Huşilor, s. l., 1987.

Zapata, Giovanni Battista, *I marauigliosi secreti di medicina e chirurgia, nuouamente ritrouati, per guarire ogni sorte d'infermita*, Roma, 1577.

Zgraon, Florentina, *Tradiția manuscrisă a* ***Alexandriei****. O redacție prescurtată sau mai multe?*, în vol. ***Floarea darurilor****. In memoriam Ion Gheție*, îngrijit de Violeta Barbu şi Alexandru Mareş, Bucureşti, 2006, p. 207–224.

RÉSUMÉ

Pour répondre à cette question, l'auteur a mené une enquête partielle sur les manuscrits roumains du XVIIIe siècle, préservés dans la Bibliothèque de l'Académie roumaine (plus de 1100 pièces). On a envisagé seulement les manuscrits de Moldavie et de Valachie, en laissant de côté les livres copiés en Transylvanie

ou pour un commanditaire de Transylvanie, ainsi que les manuscrits d'origine incertaine, avec une datation incertaine ou dépourvus d'éléments précis d'identification topique ou chronologique. Selon leur contenu, les manuscrits ont été classés comme suit: registres, inventaires, listes; obituaires; manuels; livres de cuisine; recueils d'ordonnances médicales; ouvrages de grammaire et dictionnaires; textes juridiques; livres de théologie et de littérature religieuse; écrits eschatologiques; calendriers; œuvres de philosophie; livres de géographie et de voyages; ouvrages historiques; «livres populaires», légendes et traductions; miscellanées ecclésiastiques; miscellanées laïques.

L'auteur a observé que les miscellanées, tant ecclésiastiques que laïques, contiennent généralement les mêmes types d'écrits, mais dans des proportions inverses: dans le premier cas, c'est la littérature théologique qui domine, dans le second, la «fiction» et les ouvrages historiques. L'intérêt pour les textes pratiques, pour les manuels, pour les écrits philosophiques, géographiques ou médicaux est commun. Malgré l'interdiction qui frappait les apocryphes ou la littérature de prédictions et eschatologique, on copiait de tels ouvrages, même pour les moines. Ceux qui composaient les miscellanées ne sélectionnaient pas les textes selon l'auteur, le genre, le sujet ou l'époque dans laquelle ils ont été écrits, mais ils rassemblaient tout pour ne rien perdre, y compris des livres imprimés. Les critères de valeur ou esthétiques étaient hors de question, et l'esprit critique ne se manifestait pas d'une manière évidente. Bien que les manuscrits étudiés soient pleins de toutes sortes d'histoires, généralement tirées de la Bible, du *Paterikon* ou des *Vies des saints*, aucun d'entre eux n'a stimulé les copistes à faire des exercices personnels en prose. Par rapport aux périodes précédentes, il y a un nombre croissant de connaisseurs de l'écriture, parmi les membres du clergé comme parmi les laïcs, mais il semble que ces scribes étaient une sorte de machines à multiplier de leur époque, sans avoir la capacité ou le besoin de créer eux-mêmes. Écrire était une activité lucrative, animée par un esprit plutôt pratique que créatif. Copier des livres pouvait être aussi, parfois, une façon de chasser l'ennui. Mais il y avait également des scribes qui écrivaient pour leur propre mémoire ou pour leurs descendants. Parmi les manuscrits de la Bibliothèque de l'Académie qui font l'objet de cette recherche, deux seulement ont été copiés par des femmes. Dans les Principautés Roumaines, les livres sont restés, tout au long de ce siècle, les biens des élites. La multitude des notes prises en marge des feuilles, sur les pages blanches ou sur les couvertures intérieures des manuscrits, a conservé la mémoire des lecteurs. La lecture des ouvrages historiques était parmi les plus érudites. Les lecteurs étaient sans doute beaucoup plus nombreux que ceux dont les noms figurent dans les notes, vu que la plupart d'entre eux préféraient l'anonymat. Il faut envisager, en même temps, la pratique de la lecture collective, habituelle dans des communautés monastiques, mais aussi dans les collectivités où la plupart des gens ne savaient pas lire. Peu des notes ont gardé des noms de femmes-lectrices. Dans ce siècle de traductions, de compilations, de transcriptions – activités illustrées aussi par le clergé et par les laïcs – et de lectures de toutes sortes, la création semble être restée un privilège de quelques élus. Dans le groupe des manuscrits étudié maintenant, il y a seulement quelques créations originales. Il faudra attendre passer plusieurs décennies jusqu'à ce qu'une autre génération, sous d'autres influences et dans d'autres contextes historiques et culturels, puisse produire, pour les lecteurs des Principautés Roumaines, pour le public averti ou passionné, de la littérature authentique et ses propres travaux de spécialité.

Mots-clé: manuscrits, copistes, lecteurs, dix-huitième siècle, Bibliothèque de l'Académie Roumaine.

AMORVEN ŞI ZALIDA, O TRADUCERE ROMÂNEASCĂ DE LA 1802 A UNUI ROMAN ENGLEZESC PRIN INTERMEDIAR FRANCEZ

Gabriela E. Dima[*]

I. Preliminarii

Amorven și Zalida, romanț chinezăsc este una din numeroasele traduceri din perioada modernizării limbii române rămase în manuscris și puțin studiate în filologia română. Potrivit informațiilor de pe foaia de titlu, textul în două volume reprezintă o traducere din limba franceză realizată la Iași, în 1802, și transcrisă (copiată) de Dimitrache Borş, în anul 1804. Ne-au parvenit două copii ale acestei traduceri, una integrală în ms. *11521* de la Biblioteca Națională a României, 183 file, și una parțială, cuprinzând doar volumul al II-lea, în ms. *1224* BAR, 98 file.

O atenție mai mare a fost acordată acestei traduceri de Mircea Anghelescu, care i-a dedicat un articol în 1969. Cercetătorul român a identificat doar titlul originalului francez, romanul *Ammorvin et Zallida*, *roman chinois*, pe care l-a găsit menționat în *Dictionnaire des lettres françaises* al lui Georges Grente din 1960. Deși dicționarul în chestiune precizează că este vorba despre o traducere din limba engleză, Mircea Anghelescu are unele rezerve privitoare la această informație, rezerve justificate de lipsa englezismelor flagrante din transpunerea românească.

Mai recent, textul românesc a intrat și în atenția filologului N.A. Ursu, care a urmărit identificarea traducătorului și a atribuit în final lucrarea lui Alecu Beldiman. Astfel, în studiul *Traduceri necunoscute din tinerețea lui Alecu Beldiman*, din 1986, reluat în volumul *Contribuții la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, din 2002, profesorul N.A. Ursu nu include textul *Amorven și Zalida* printre traducerile lui Alexandru Beldiman. Ulterior, în *Împrumutul lexical,* publicat în 2004 în colaborare cu Despina Ursu, întâlnim însă următoarea observație: „În Moldova, Alecu Beldiman, mort în 1826 «cu condeiul în mână», cum atât de potrivit observă un contemporan, traduce din Regnard în 1801 tragedia *Sapor*, iar în 1803 comedia *Minegmii sau frații cei de gemine*; în 1802 romanul *Amorven şi Zalida* al unui autor încă neidentificat. „N.A. Ursu nu face alte investigații privitoare la textul-sursă, iar în legătură cu paternitatea romanului rămâne să cercetăm și să confirmăm cu alt prilej presupunerea distinsului filolog.

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

RITL, nr. 1–4, p. 159–169, Bucureşti, 2016

În urma cercetărilor efectuate, vom prezenta în lucrarea de față parcursul european al romanului și vom compara textul românesc cu versiunea franceză a cărei traducere o reprezintă.

II. Romanul original

Începând cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în literatura britanică se manifestă o preferință pentru roman ca gen literar. Consumatoare de lectură sunt mai ales doamnele care, adeseori, devin ele însele autoare de texte, mai ales după răspândirea ideilor romantismului european. Puține dintre ele reușesc însă să se ridice deasupra gustului dulceag al epocii, majoritatea fiind implicate într-o bogată producție de scrieri de consum pe care istoria literară nu avea să le rețină. Acesta este și cazul autoarei textului care ne interesează, o romancieră și traducătoare britanică, probabil originară din Țara Galilor, pe nume Mary Charlton (cca 1774 – cca 1824). Despre viața ei nu se cunosc informații, singurele detalii identificabile fiind cele privitoare la activitatea literară. Volumul apărut în 1817, intitulat *The Life, Adventures, and Vicissitudes of Mary Charlton, the Welch Orphan,* este considerat o falsă biografie a scriitoarei.

Menționată în cronicile vremii ca o autoare de succes, Mary Charlton a scris mai multe romane pentru Minerva Press, o editură specializată în literatură de consum. Dintre acestea, romanul *Andronica* a devenit chiar best-seller-ul anului 1797. Activitatea literară a scriitoarei include nu mai puțin de zece romane: *The Parisian; or, Genuine Anecdotes of Distinguished and Noble Characters* (1794), *Andronica; or, the Fugitive Bride* (1797), *Phedora; or, the Forest of Minski* (1798), *Ammorvin and Zallida* (1798), *Rosella; or, Modern Occurrences* (1800), *The Pirate of Naples* (1801), *The Wife and the Mistress* (1802), *The Homicide* (1813), *Past Events* (1824), *Grandeur and Meanness; or, Domestic Persecution* (1824) și câteva traduceri din franceză *The Philosophic Kidnapper (1803)* și germană *The Reprobate (1802), The Rake and the Misanthrope (1804).*

Texul care ne interesează *Ammorvin and Zallida: A Novel*, 2 volumes, London, William Lane, 1798, a fost mult timp considerat pierdut, întrucât, deși apare menționat în cronicile vremii și în cataloagele de cărți din acea perioadă, nu se găsește astăzi în nicio bibliotecă din Europa. Se pare însă că ar exista totuși o copie în Statele Unite, la Virginia State Library, în al cărei catalog se află înregistrată.

Reacția presei britanice la apariția romanului este nemiloasă: „Aceste volume au meritul de a fi scurte, și nu este puțin lucru pentru un roman plicticos. Ne pare rău că nu putem atribui niciun alt merit lucrării de față".

Într-adevăr, este vorba despre o istorie siropoasă, a cărei acțiune se petrece în îndepărtata Chină, avându-l drept protagonist pe însuși împăratul țării, tânărul Ammorvin. De origine tătară, el este obligat să ia în căsătorie o prințesă chineză pentru a putea moșteni tronul și a obține recunoașterea întregii populații a Chinei. Tânăra care îi este prezentată drept ultima moștenitoare a dinastiei imperiale chineze nu îi stârnește însă decât sentimente de aversiune. Mai mult, într-o călătorie prin imperiu, Ammorvin se îndrăgostește de Zallida, o fată deosebit de frumoasă care trăia ascunsă fără a-și cunoaște părinții sau originea. După nenumărate peripeții, intrigi de curte, conflicte armate, răpiri și răsturnări de situație, Ammorvin află că Zallida este, de fapt, fiica ultimului împărat chinez cu care trebuia să se căsătorească, cealaltă pretendentă fiind doar o impostoare. Desigur, pe lângă firul narativ principal, există numeroase alte secvențe care se intersectează cu acesta, mai multe cupluri care trec la rândul lor prin aventuri la fel de complicate, pentru ca totul să se rezolve în final.

Nu e greu de înțeles așadar de ce recenziile romanului vorbesc despre o realizare literară cel puțin mediocră: „Acuzația de *nimic nou* care li se aduce romanelor moderne este evitată de autoarea acestei opere, care și-a ales drept erou nici mai mult nici mai puțin decât un împărat al Chinei; dar ceea ce s-a câștigat prin acest pas aventuros nu contribuie considerabil la amuzamentul cititorului. Întâmplările și salvările la limită sunt la fel de miraculoase și extravagante, ca și când scena ar fi fost amplasată în orice parte a Europei; și trebuie să mărturisim că nu am fost deosebit de interesați de soarta împăratului bolnav de dragoste, care hoinărește dintr-un loc într-altul printre pericole mari și o câștigă în cele din urmă pe stăpâna sufletului lui, datorită obișnuitei intervenții miraculoase a ingeniozității autoarei. Totuși unii ar putea considera că, dat fiind că scriitoarea s-a oprit asupra unui suveran fictiv dintr-o țară puțin cunoscută, nu e atât de important ca acțiunea să fie plauzibilă; și, de exemplu, ca în scena peșterii, frumusețea plantelor și arbuștilor să poată fi descoperită la lumina lămpii, lucru care în orice altă țară ar necesita strălucirea soarelui pe cer. Dar stilul este în general curat; iar această romancieră, cu mai multă grijă și exercițiu, folosind materiale mai abordabile, ar putea furniza în viitor iubitorilor de ficțiune o distracție mai bună decât *Ammorvin and Zallida*”.

Acestor păreri prea puțin favorabile li se datorează, probabil, lipsa romanului din bibliotecile britanice și transformarea lui în raritate bibliografică.

Dincolo de Canalul Mânecii însă, romanul este tradus imediat în limba franceză și se pare că este pe placul publicului din hexagon. *Ammorvin et Zallida. Roman Chinois, Traduit de l'Anglais,* Paris, Carteret et Brosson, 1798, 2 vol. este, spre deosebire de originalul englez, prezent în multe biblioteci și colecții private europene. Diferența de gusturi între cititorii englezi și cei francezi este evidentă și din comentariile cărții publicate în Franța:

„Această mică lucrare se detașează de romanele obișnuite. Se găsesc în ea o mulțime de detalii curioase, de descrieri și de situații interesante. Moravurile poporului chinez sunt descrise în mod plăcut și corect. În sfârșit, pe mormântul lui Ammorvin sunt înscrise aceste cuvinte pe care le putem privi ca morala operei: «Fie ca cei care, în focul tinereții, nu caută decât plăcerea, să învețe că Ammorvin nu a căutat decât virtutea și astfel a găsit fericirea»”.

III. Traducerea românească

Parcurgerea textului manuscrisului românesc *tălmăcit di pi limba franțuzască în Ieși* (foaia de titlu) permite o serie de observații privitoare la calitatea traducerii și la talentul traducătorului.

III.1. Traducere fidelă

În general, traducerea realizată de cărturarul moldovean este corectă și urmărește cu fidelitate textul original:

Ammorvin avoit pu voir que ces deux hommes étoient animés d'un zèle réel pour ses intérêts, sans aucun mêlange d'ambition ou de cupidité. (I, p. 5)	*Amorven au cunoscut că aceşti doi oameni era însuflețiți de o râvnă curată asupra enteresărelor sale fără amestecare de dişărtăciuni şi di pofte.* (2^{v})
Sachant qu'elle étoit la seule dans le sérail qui parlât le chinois, se rappelant d'ailleurs d'avoir souvent oui dire à Ammorvin qu'il y avoit beaucoup de ressemblance entre elle et celle qu'il aimoit, Immyne n'hésita point à profiter de cette occasion de recouvrer sa liberté et de revenir à Pékin. (II, p. 208)	*Ştiind că numai ea să afla în palat care vorbe chinezăşte şi aducându-şi aminte iarăşi că au fost auzit de multe ori a zice lui Amorven că era o mare asămănare între dânsa şi între aceea ce iubiia, Imina nu s-au îndoit nici ca cum de a să folosi de acest prilej spre a-şi afla iarăşi slobozenie şi spre a să întoarce la Pekin.* (177^{r})

Foarte buna cunoaştere a limbii franceze este demonstrată şi de traducerea corectă a adverbialului de loc „y”:

Là, une grande salle étoit préparée pour les recevoir. Les principaux mandarins, quelques généraux et autres officiers de l'état ***y*** *étoient assemblés.* (II, p. 211)	*Acolo o mare sală era gătită spri a-i priimi. Cei mai întăi mandarini, câțiva gheneral şi alți ofițiri a stăpânirii era* ***acolo*** *adunați.* (178^{v})
... quoiqu'il ***y*** *eût beaucoup souffert...* (II, pp. 217–218)	*... cu toate că pătimisă multe nenorociri* ***într-însa****...* (181^{v})

III.2. Traducere mot-à-mot

Există situații în care traducătorul preferă să urmărească originalul forțând limba română. Apar astfel echivalențe cuvânt cu cuvânt, mai ales la nivel semantic:

... un empire ***florissant****.* (I, p. 6)	*... o împărăție* ***înflorită.*** (3^{r})
Vallahid ***garda*** *le silence.* (I, p. 5)	*Valahed* ***au păzit*** *tăcere.* (2^{v})
„Ta valeur, lui dit-il, t'a emporté ***au-delà des bornes****.”* (I, p. 149)	*Vitejie ta, i-au zis, te-au fost aruncat* ***piste hotară****.* (56^{r})

Calchierea structurii franceze se întâlnește însă și la nivel sintactic:

*Ammorvin **est-il condamné à** écouter...?* (I, p. 6)	*Amorven, **este el hotărât ca** să asculte...?* (3^{r})

III.3. Omisiuni și simplificări

Deși romanul are o lungime considerabilă, traducătorul nu rezumă textul. Se pot observa doar puține omisiuni, de cele mai multe ori a unuia sau a mai multor cuvinte, probabil considerate neesențiale pentru înțelegerea sensului sau pentru evitarea exprimării prolixe:

*... bientôt aussi la symphonie fut couverte par les éclats bruyants de la joie populaire et par les **applaudissemens** qui se répondoient, comme des échos, d'un bord à l'autre.* (I, p. 2)	*... și îndată și atocmire cântecelor s-au cuprins de zgomotul strigărilor de bucurie a norodului ce răspundé dentr-o parte cătră alta cu un răsunet ce străbate dintr-o țărmure la altă țărmure.* (1^{v})
*„Tout ce que vous voyez, dit Ferdinand, est un reste **de l'opulence** dont jouissoit Abdulami...”* (I, p. 144)	*Toate aceste ce vezi, au zis Ferdinand, este o rămășiță în cari pitreci Abdulami...* (54^{r})
*...lui parla du bonze Zalami, **de Benhallid, de Kiouse et de Zaddaye...*** (II, p. 208)	*i-au vorbit despre bonzul Zulami într-un chip...* (177^{v})
*J'ai été ce soir informé, **et l'information est sure**, qu'Ammorvin est en ce moment dans ces montagnes...* (I, p. 147)	*Într-această sară l-am înștiințat că Amorven în ceasul // acesta să află în munții aceștia...* (55^{r}–55^{v})

Există însă și o altă categorie de omisiuni, anume cele care privesc noțiuni puțin cunoscute publicului vorbitor de limba română. Astfel, pentru a nu fi nevoit să ofere explicații suplimentare, cărturarul elimină, de exemplu, referirea la „covorul verde” (*tapis verd*) care caracteriza mesele de joc din Europa Occidentală, precum și la dansul popular cerchez, cu siguranță necunoscut în Țările Române:

*Les convives, après avoir quitté la table, étoient occupés à jouer. **Le tapis verd étoit couvert d'or, et leur jeu étoit fort animé.*** (I, p. 145)	*Adunare, după ce s-au rădicat de la masă, să didesi la giocuri.* (54^{r})
*...des groupes de femmes chantoient et dansoient, **à la manière circassienne**, autour du char.* (II, p. 213)	*...adunare fimeilor cânta și giuca împregiurul carâtii.* (181^{v})

III.4. Reformulări

Atunci când nu elimină complet unii termeni mai complicați sau specifici, traducătorul îi evită, folosind în locul lor cuvinte sau sintagme din limba obișnuită:

lampe portative (I, p. 143)	*candilă* (53^v)
le mutang pourpré (I, p. 143)	*flori în tot feliul de văpseli* (53^v)
des milliers d'oiseaux gazouilloient (I, p. 144)	*multe păsăreli sloboză tot feliul di virsuri* (54^r)
le punch et les autres liqueurs (I, p. 148)	*băuturile de beție* (55^v)
les conspirateurs (I, p. 148)	*toți cei adunați* (55^v)
félicité conjugale (II, p. 219)	*fericirii cei cari unește inimile* (182^v)

În unele cazuri, cărturarul preferă să reformuleze fragmente mai ample din textul original pentru a le reda sensul într-o variantă mai clară. Rezultatul acestei intervenții este de cele mai multe ori o simplificare a exprimării în sens concret, care permite cititorului o lectură mai precisă:

... et s'étant retiré de bonne heure, il fit dire à Chaosvi et à Vallahid de venir le trouver. (I, p. 4)	*... s-au tras într-o odaie deosăbită unde, aflându-să sângur, au trimis poruncă către Haozvi și către Valahid ca să vie înaintea lui.* (2^v)
N'entendant plus rien, ils conjecturèrent que c'étoit Litang qui, les ayant épiés, avoit prononcé ces mots à travers la porte d'entrée. (I, p. 148)	*Neauzind apoi altă nimică, au socotit că aceasta au fost făcut-o Litang pentru ca să-i înspăimezi.* (55^v)
Il cherchoit à ouvrir la porte secrète; mais ne pouvant y parvenir, il l'auroit probablement enfoncée, si Vallahid et Ferdinand, l'entraînant malgré lui, ne l'eussent pas détourné de cet acte de témérité. (I, p. 149)	*Căuta să deschidă ușa ace tăinuită dar, neputând, să apucasă să o oboare gios, la pământ. Însă Valahid și Ferdinand l-au apucat îndată și l-au tras într-o parte, oprindu-l de la această faptă îndrăzneață.* (56^r)
... le voile qui couvroit l'objet de sa tendresse... (II, p. 211)	*... pânza ce acopere fața iubitii sale...* (179^r)

III.5. Interpolări explicative sau de întărire

Spre deosebire de alte traduceri din această perioadă, în roman se regăsesc puține interpolări. Motivul poate fi identificat în natura beletristică a textului, care exclude necesitatea preciziei termenilor și introducerea de noțiuni noi. Prin urmare, cele mai multe interpolări au rol de întărire, cele explicative fiind foarte rare.

... ensuite ils apperçurent une foible lueur... (I, p. 144)	*... pe urmă au zărit o lumină* ***foarte*** *slabă...* (54^r)
...il sortit furieux. (I, p. 147)	*...au ieşit mânios* ***şi s-au dus.*** (55^r)
... le voyageur apperçoit avec étonnement... (II, p. 220)	*... călătoriul vidé cu* ***mare*** *mirare...* (182^v)
... celui qui te parle est Ammorvin... (I, p. 151)	*... acesta ce-ţi vorbeşti eşti* ***însuşi*** *Amorven...* (56^v)
... au-dessus des arbres... (II, p. 220)	*... mai pre sus decît copacii* ***ce îl încungiură...*** (183^r)
... toutes les villes et toutes les provinces de l'empire de la Chine... (I, p. 3)	*... toate* ***cetăţile,*** *oraşile şi eparhiile împărăţiei Chitai...* (1^v)
... aux habitans de Pékin... (I, p. 1)	*... lăcuitorilor* ***cetăţii*** *Pekin...* (1^r)

III.6. Greşeli de traducere

Greşelile de traducere sunt puţine. Unele dintre ele pot fi rezultatul unor neatenţii întâmplătoare, care apar la nivel lexical sau morfologic, sintactic:

Un escadron de ***gardes*** *chinoises...* (II, pp. 213–214)	*Un scadron de chinezi* ***mari...*** (181^r)
... un passage ***étroit...*** (I, p. 144)	*... un drum pre* ***scurt...*** (54^r)
Tu ne peux ignorer aujourd'hui qu'elle ne ***t'****aime point...* (I, p. 146)	*Tu ştii pre bine astăzi că ea nu* ***mă*** *iubeşti nici ca cum...* (55^r)

Se observă în primul exemplu că *mari* traduce cuvântul francez *gardes* ca urmare a confuziei cu „grandes”. În al doilea, cuvântul francez *étroit* este redat prin *scurt* folosit probabil din neatenţie în locul lui „strâmt”. De asemenea, înlocuirea persoanei a doua a pronumelui personal cu persoana întâi nu poate fi justificată altfel, exprimarea fiind incoerentă faţă de logica acţiunii în sine.

O categorie aparte de greşeli sunt cele în cazul cărora nu poate fi invocată neatenţia ci, eventual, o decizie semantică a traducătorului, precum în cazul înlocuirii adjectivului „mare” (*grande*) cu *mic* sau a substantivului „elefanţi” (*éléphans*) cu *cămile:*

... une ***grande*** *rumeur de joie...* (I, p. 148)	*... un* ***mic*** *zgomot di bucurie...* (55^v)
On voyoit ensuite deux ***éléphans...*** (II, p. 213)	*Să vide, în sfârşit, // doă* ***cămile...*** (180^v–181^r)

În sfârşit, există fragmente în care traducerea este confuză, demonstrând neînţelegerea originalului sau incapacitatea de a găsi o transpunere echivalentă clară. De exemplu, expresia franceză *il étoit tems que* (= era timpul ca) nu este prezentă în textul românesc, care preferă o exprimare mult mai precisă:

Au reste ***il étoit tems*** *pour l'honneur de Zaddaye* ***que*** *Voo Tang arrivât.*(II, p. 208)	*Atunce dar,* ***când au agiuns*** *Vootang, începusă a să primejdui cinstea lui Zadai.* (177^{v})

Deși am observat mai sus foarte buna traducere a adverbialului „y”, se pare că situația este diferită în cazul perechii sale, adverbialul „en”, unde traducătorul nu sesizează că autorul reia anaforic termenul „palat” și preferă să îl înlocuiască cu cel de „lume”:

Ainsi la tendre et belle Zallida rentra dans le ***palais*** *de ses ancêtres, et continua pendant une vie longue et heureuse d'****en*** *être le principal ornement.* (II, p. 214)	*Întru acest chip tânăra și frumoasa Zalida au întrat iarăș în palatul strămoșilor săi // și, pe lângă o viață îndelungată și fericită, au urmat de a fi ce mai întăi podoabă* ***a lumii****.* (180^{r}–180^{v})

III.7. Modificări stilistice

În multe cazuri de traduceri din epocă, versiunea română reprezintă o reelaborare, mai mult decât o transpunere a originalului. În cazul de față, cărturarul moldovean redă relativ fidel textul-sursă. Se pot însă observa câteva intervenții în plan stilistic, a căror prezență adaugă un plus de lirism textului, îl apropie mai mult de ideea de poveste și îl situează într-un timp mai puțin definit decât cel din original.

Conotația juridică a multor noțiuni din original este și ea anulată prin substituirea acestora cu cuvinte din limbajul comun și cu referiri la practici obișnuite în Țările Române:

Les nobles ***firent leur cour****.*	*Boierii* ***au mai adaos aducire de cinste și de supunire prin tot feliul de vorbe și de sămni****.* (2r)
en les dispensant de la ***formalité du prosternement***	*oprindu-i di* ***a cădea la picioarile lui*** (2v)
recut ***l'hommage*** *et les* ***prosternemens*** *de ses mandarins*	*au priimit* ***supunire și cucerie*** *mandarinilor săi* (2r)
les loix	*obiceiul și pravilele împărăției* (1v)
dispositions du testament	*hotărâre* (1v)
les affaires publiques (II, p. 219)	*trebuințile cele obștești* (182^{v})
par ordre exprès (II, p. 211)	*din porunca ce strașnică* (178^{v})
les renes du gouvernement	*Gruel împărăției* (1v)
... qu'après les avoir tous exterminés. (I, p. 150)	*... păn' nu-i voi pierdi de pi fața pământului.* (56^{v})

Uneori traducătorul manifestă tendința de a elabora informația din original, de a înlocui lexeme precise cu exprimări mai lungi și mai sugestive:

Réveillés en sursaut, les Chinois ***de tout âge et de tout sexe*** *sautèrent à bas de leur lit...* (I, p. 1)	*Deșteptându-să deodată, chinezii* ***mari și mici, copii și tinări, bărbați și bătrâni, parte bărbătească și fămeiască*** *au sărit jos din paturile somnului...* (1^{r})
Tous en un mot se hâtèrent de ***s'habiller****...* (I, p. 2)	*În scurt toți au sârguit* ***să să împodobască și să se gătească...*** (1^{r})
... le peuple ***se divertit*** *tout le reste du jour...* (I, p. 4)	*... norodul* ***s-au dat la giocuri și la tot feliul de veselii*** *în toată zioa aceea...* (2^{r})
... la jeunesse et ***l'aimable sincérité*** *de Vallahid...* (I, p. 5)	*tinerețile și* ***bunile învățături și credința*** *lui Valahid* (2^{v})

Simțind nevoia de a completa frazele, de a le „înflori”, cărturarul adaugă sau amplifică adeseori detaliile:

respect (I, p.144)	*Cinste* ***și temire*** (53^{v})
belle eau (I, p.143)	*apă frumoasă* ***și limpedi*** (53^{v})
en silence (I, p.148)	*într-o tăcere* ***surdă*** (55^{v})
... résolu de fondre comme un lion sur ces traîtres. (I, p.149)	*... hotărât ca să năpădească într-înșii ca un leu* ***hămesit di foame*** (56^{r})

Se remarcă, de asemenea, preferința pentru accentuarea lirismului descrierilor, în scopul înfrumusețării stilului mai sec sau prea tehnic din original:

l'aurore (I, p. 1)	*luceafărul dimineții* (1^{r})
eaux tranquilles (I, p. 2)	apele *ce dormé* (1^{v})
riche plumage (I, p. 144)	*aripile cele zugrăvite de mâna firii* (54^{r})
humanité (II, p. 219)	*iubirii de oameni* (182^{v})
tes desseins (I, p. 149)	*menirile tale și a tale scoposuri* (56^{r})
cruellement contrarié (II, p. 211)	*de moarte fiind rănit* (178^{v})
... elle étoit d'ailleurs passablement jolie... (II, p. 216)	*ea pe lângă altile era foarte nurlie* (181^{r})
Tes traits m'avoient rappelé ceux de ton père. (I, p. 151)	*În aerul feții tale, m-ai făcut să privesc pre tatăl tău.* (56^{v})

O ultimă observație se referă la oscilația persoanei verbale, care nu ține întotdeauna cont de original. Astfel, deși începe prin a folosi persoana a III-a singular în vorbirea directă, traducătorul intervine ulterior, folosindu-se de persoana a II-a singular, și creează astfel o mai mare intimitate între vorbitori:

„Puisse notre auguste empereur, *répondit le vénérable Chaosvi,* ***régner*** *long-tems sur les coeurs du peuple chinois!* ***Puisse-t-il en suivant,*** *comme Tassolfi* ***son*** *respectable* ***père****, les sentiers de la gloire, transmettre...”* (I, p. 6)	– ***Să fie putință marelui nostru împărat*** *– au răs-//puns înțăleptul Haosvi –* ***ca să stăpânească*** *cu îndelungare inimile norodului Chinei.* ***Să fie putință ca să urmezi*** *căilor slavii vrednicului di pomenire Tasolfi,* ***tatăl tău****...* (2^{v}–3^{r})

De asemenea, rolul pasiv al unor personaje este eliminat prin transformarea lor în actanți: *ea au ieșit înainte...* în loc de *elle fut présentée* (= ea i-a fost adusă):

*Elle **fut présentée** à Voo-Tang...* (II, p.208)	*Ea **au ieșit înainte** lui Vootang.* (177^{r})

III.8. Observații lingvistice

Amorven și Zalida conține din punct de vedere lingvistic trăsături caracteristice începutului de secol al XIX-lea. Numărul împrumuturilor din neogreacă și turcă, numeroase și cu ocurențe considerabile în secolul al XVIII-lea, este scăzut: *catadexie* 181^{r}, *haractir* 53^{v}, 177^{v}, *a heretisi* 178^{r}, *nostim* 181^{r}, *scopos* 56^{r}, 56^{v}, *triamv* 179^{r}, *ceșmea* 53^{v}. Se preferă neologismele latino-romanice, preluate din textul vehicular francez ori din limba literară a epocii: *amorizat* 55^{r}, *bonz* „preot indian" 177^{v}, 180^{v}, 181^{v}, 182^{v}, *curieri* 178^{r}, *curtezani* 180^{v}, *dame* 180^{v}, *enteresă* 2^{v}, *pagod* 182^{r}, *mandarini* 1^{v}, 2^{r}, 178^{v}, 179^{r}, 180^{r}, *menunt* 55^{v}, 57^{r}, 182^{r}, *ofițiri* 178^{v}, *palat* 56^{v}, 177^{r}, 178^{r}, 178^{v}, 179^{r}, 180^{r}, *rang* 180^{r}, *scadron* 180^{v}, 181^{r}, *siguranție* 56^{r}, *țirimonie* 179^{r}, și calcurile semantice după modele franceze.

Se remarcă un mare număr de lexeme vechi și populare: *cinuri* 3^{r}, *crug* 54^{r}, *învrăjbitor* 56^{v}, *a oborî* 56^{r}, *obrăzar* 2^{r}, 56^{v}, *a purcede* 57^{r}, 179^{v} etc. Deși admitem și intervenția în text a scriptorului, limba traducerii este unitară și conține particularități dialectale specifice graiurilor nordice, de exemplu: *pi amândoi* 2^{v}, *cămeși* 1^{r}, *giocuri* 2^{r}, 54^{r}, *gios* 56^{r}, 178^{r}, *ficior* 1^{v}, 57^{r}, *picioarile* 1^{r}, 2^{r}, 2^{v}, 55^{v}, 56r, 56^{v}, *umizală* 54^{r}, *văpseli* 53^{v}, *a văpsi* 1^{r}, 1^{v}, *s-au apropiet* 2^{v}, 178^{v}, *să nășté* 1^{r}, *puté* 2^{r}, 55^{v}, 56^{r}, 57^{r}, 177^{v}, 181^{r}, *vré* 1^{v}, 54^{v}.

IV. Concluzii

În lucrarea noastră am stabilit că originalul versiunii românești este romanul englez *Ammorvin and Zallida: A Novel*, în două volume, tipărit la Londra în 1798, al scriitoarei Mary Charlton. Traducerea în limba franceză, cu titlul *Ammorvin et Zallida*, *roman chinois,* a constituit textul sursă pentru versiunea românească. Autorul traducerii *Amorven și Zalida* este un cărturar moldovean, format la sfârșitul secolului al XVIII-lea, cu un larg orizont cultural, bun cunoscător al limbii franceze. Față de textul vehicular francez, transpunerea românească aduce un plus de lirism, trădând un real talent al traducătorului român.

BIBLIOGRAFIE

*** http://orlando.cambridge.org/public/svPeople?person_id=charma (28.02.2016).

*** „Journal typographique et bibliographique", P. Roux, Dujardin-Sailly, Pillet, Paris, mai, 1798, p. 245.

⁂ *The Critical Review: Or, Annals of Literature*, Volume 22, ed. Tobias George Smollett, London, 1798, p. 367.

⁂ „The Monthly Mirror”, May, 1798, London, p. 292.

Anghelescu, Mircea, 1969: *Amorven şi Zalida*, în „Limba română”, XVIII, 1969, nr. 4, p. 315–318.

Grente, Georges (Cardinal), 1960: *Dictionnaire des lettres françaises. XVIIIe siècle*, Paris, Arthème Fayard.

Ursu, N.A., 1986: *Traduceri necunoscute din tinereţea lui Alecu Beldiman*, în „Limba română”, XXXV, nr. 2, p. 116–126, reluat în Ursu, N.A., 2002: *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, Editura Cronica, p. 243–261.

Ursu, N.A. și Ursu, Despina, 2004: *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare (1760–1860),* I. *Studiu lingvistic şi de istorie culturală*, Iaşi, Editura Cronica.

ABSTRACT

The current paper focuses on ms. *11521* from the Romanian National Library containing the full text of a novel entitled *Amorven şi Zalida*, translated from French in 1802 in Moldavia. As little information was available about the origins of the text, we found that it was actually a British novel, *Ammorvin and Zallida*, written by a low-level writer, Mary Charlton, in 1798. Translated the same year into French, the novel was quite appreciated in its French version which circulated throughout Europe, being finally transposed into Romanian. We have therefore studied the Romanian text in comparison with the French it translated and commented upon the merits and the shortcomings of the translation, underlining the good knowledge of French of the Moldavian scholar but also his poetic talent that added a note of fairy tale to the text.

Key-words: Romanian translation, English novel, French intermediary text, Iassy, China.

SOME GREEK LITERARY REPRESENTATIONS OF GREEK LIFE AND LANGUAGE IN THE LATE EIGHTEENTH CENTURY[1]

Peter Mackridge[*]

1. Introduction

Nasos Vayenas has identified three literary traditions in the Greek eighteenth century: Phanariot, Aegean and Heptanesian.[2] In this article I am focusing on the Phanariot cultural area, with some references to the Aegean. Both of these traditions developed within the Ottoman Empire. The Heptanesian tradition, which developed within the Venetian empire, is certainly no less rich, but it has already been studied more than the culture and literary tradition of the Ottoman Greeks, and I believe it is time to redress the balance.

Ever since the eighteenth century the term “Phanariot” has often had derogatory connotations. The appointment of members of certain Orthodox Christian families to important positions in the Ottoman administration from the late seventeenth to the early nineteenth century was not accomplished without a degree of bribery and political machination, and the authority of the Phanariot princes of Wallachia and Moldavia was not exercised without the imposition of taxes on the local populace. Adamantios Korais (1748-1833), the most influential figure of the Greek national enlightenment, was also the most consistent critic of the Phanariots during the period leading up to Greek independence. As a consequence, the Phanariots have often been painted in rather negative colours, while historians of Greek literature have tended to ignore or dismiss that part of the Phanariot literary output which cannot be categorized as being “enlightening” and didactic. Nevertheless, the Phanariot period of Greek history and literature is an important and fascinating one. This was a period that included the peaceful Tulip Period of Ottoman history (1718–1730) and the concomitant regeneration of Istanbul through public building projects. During this period a number of Orthodox Christians within the Ottoman empire (albeit a small elite) came to enjoy unprecedented freedom, wealth, political power and social prestige. With all this came new ways of life associated with leisure, fashion and the pursuit of pleasure.

---

[1] This article is a revised and expanded version of a seminar paper given at the École des hautes études en sciences sociales, Paris, 9 April 2015, as part of the series “Chrétiens, Romains, Hellènes: Discours identitaires et transferts culturels”.

[*] University of Oxford.

[2] N. Βαγενάς, *Η ειρωνική γλώσσα* (Athens 1994) 160–161.

RITL, nr. 1–4, p. 171–194, Bucureşti, 2016

Membership of this elite cultural group was not confined to members of the small number of Phanariot families such as the Mavrokordatos and the Soutsos, but included the considerably larger number of Orthodox Christians who lived in their entourage, such as the holders of various administrative posts in Istanbul, Bucharest and Jassy. Those who passed, albeit temporarily, through the Phanariot cultural environment, included important literary and historical figures such as Kaisarios Dapontes and Rigas Velestinlis, and clerics such as Evgenios Voulgaris, who served as headmaster of the Patriarchal Academy in Constantinople in 1760–1761, and Kallinikos III (Konstantinos Mavrikios), who briefly served as Patriarch of Constantinople in 1757.[3] In some of their writings these men show themselves to have been culturally and linguistically integrated into the Phanariot environment; if by nothing else, their integration is indicated by their ample use of Turkish words and expressions in their writings. The prestige of the powerful members of the Phanariot families was such that members of their entourage liked to imitate their use of language, which included a fondness for displaying their knowledge of Turkish.

The long poem entitled *Vosporomachia* ("The Battle of the Bosporus") and the poetry of Patriarch Kallinikos contain many descriptions of the pleasures of life in Constantinople and especially in the villages and countryside bordering both shores of the Bosporus, with their pleasure gardens, fountains and kiosks where groups of friends could go and eat, drink and converse. The frequency of words denoting leisure and pleasure in the *Vosporomachia* and the writings of Kallinikos is very telling, for instance χουζούρι 'peace of mind, relaxation' (< T[urkish] *huzur*), εγλεντζές 'entertainment, enjoyment' (< T *eğlence*), ζέφκι 'fun, enjoyment' (< T *zevk*), and σεριάνι, an expressive word meaning both 'walking or riding for pleasure' and 'sight, spectacle' (< T *seyran*), in other words 'sightseeing'. Also frequent in the above texts is the noun ελευθερία, which refers not to political liberty but to the freedom from social restrictions that both men and women could enjoy while out in the countryside, far from the censorious eyes of Ottoman officials.

My aim in this article is to discuss some of the aspects of Greek life that are illustrated in specific texts produced in the cultural area of the Orthodox Christian world dominated by the Phanariots. In doing so, I will avoid expressing judgements of literary value. Phanariot literature has been too often dismissed as being of a poor aesthetic standard, but this seems to me to be the result of imposing anachronistic criteria (such as intensity of perception and emotion, sincerity, spontaneity, individuality and originality) that are more suitable for the discussion of Romantic literature than for literary products of the eighteenth century. Phanariot literature is often comic, and it was always intended to be pleasurable. At all events, these texts provide valuable insights into the history and society of their time, while the language in which they are written provides unique evidence of everyday speech in the Phanariot world.

---

[3] It was Voulgaris who in 1766 published in Leipzig the first edition of the *Βοσποpομαχία* (*Vosporomachia*), in which Asia and Europe quarrel as to which side of the Bosporus is the more beautiful. The same volume includes an anonymous verse translation of Voltaire's philosophical tale *Memnon.* This translation, which is most probably by Voulgaris, sets Voltaire's tale in an environment reminiscent of the Ottoman. Kallinikos, after his deposition from the patriarchal throne, wrote thousands of verses describing the beauties of Istanbul and its environs. In the first edition the authorship of the *Vosporomachia* is ascribed to the late Caspar Ludwig Momarz, dragoman of the Austrian embassy in Istanbul, but there is strong evidence to suggest that its published form was revised by Kallinikos and perhaps also by Voulgaris. See Kallinikos G', *Τα κατά και μετά την εξορίαν επισυμβάντα*, ed. Agamemnon Tselikas (Athens 2004), p. 59.

2. The texts

All the texts I am focusing on are in the form of dramas and date from the last fifteen years of the eighteenth century. The authors and translators of my chosen texts attempt to represent contemporary spoken Greek, and all of these texts are in prose. They consist of the following two groups:

First, two original satirical comedies aimed at specific historical characters and written in the Phanariot cultural area:

(1) *Ο Αλεξανδροβόδας ο ασυνείδητος* (‘Prince [*voyvoda* or *hospodar*] Alexander the unscrupulous’) written by G. N. Soutsos around 1785; the target of the satire is Alexandros Mavrokordatos, prince of Moldavia 1785–1786, who became known as *firarî* (in Greek, φιραρής) ‘fugitive, deserter’ because he fled to Russia after being dismissed from his post;[4] and

(2) *Το σαγανάκι της τρέλας* (‘The tempest of madness’ [*σαγανάκι* < T *sağanak* ‘cloudburst, downpour’]) written anonymously around 1790 and targeted at Nikolaos Mavrogenis, prince of Wallachia 1786–1789; the editor of the first edition of this text, Lia Brad Chisacof, argues plausibly, with supporting palaeographical evidence, not only that the sole manuscript of this work was written by Rigas Velestinlis, but that he was its original author.[5]

Secondly, two sets of translated dramas depicting everyday life:

(1) One set translated from Italian: ten comedies by the Venetian Carlo Goldoni (undated, c. 1800), probably translated by a single anonymous individual),[6] and

(2) one set translated from German: three dramas and one comedy by August von Kotzebue translated by Konstantinos Kokkinakis and published in Vienna in 1801.[7] Although Kokkinakis was educated in Constantinople and

---

[4] The original text was first published as G. N. Soutsos, *Αλεξανδροβόδας ο ασυνείδητος*, ed. Dimitris Spathis (Athens 1995). There is also an English translation: Georgios N. Soutsos, *Alexandrovodas the unscrupulous (1785)*, introduction and translation Anna Stavrakopoulou (Istanbul 2012).

[5] Lia Brad Chisacof (ed.), *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα* (Athens 2011).

[6] Anna Gentilini *et al.* (ed.), *Dieci commedie di Goldoni tradotte in neogreco. Volume 1. Testi* (Padua 1988). In my page references to this volume I will refer to this edition simply as “Goldoni”. The translations must have been made after 1754, the date of first publication of the most recent of Goldoni’s plays translated.

[7] Konstantinos Kokkinakis, *Θεατρικές μεταφράσεις του August von Kotzebue: Εκούσιος Θυσία, Μισανθρωπία και Μετάνοια, Πτωχεία και Ανδρεία, Οι Κόρσαι (Βιέννη 1801)*, ed. Walter Puchner (Athens 2008). In this article I am not taking into account other Greek translations of Goldoni

Bucharest, he was not living in the Phanariot environment when he produced these translations, nor did his intended audience belong chiefly to that environment. Nevertheless, it is instructive to observe the Phanariot influences that colour his language.[8]

3. General remarks

In the past, K. Th. Dimaras and other Greek scholars tended to view Greek texts of this period from the viewpoint of a Hellenocentric national narrative which leads, by way of Enlightenment and national awakening, to the liberation of the Greeks from the Turks and the foundation of a Greek national state. In contrast to this teleological view, I am not searching my chosen texts for signs of Greek national identity, nor for calls to revolution, nor for expressions of a desire for political liberty and independence. Instead, I am treating literary texts (especially comedies) as documents of social history. These particular texts show what happens when the theatre is not used as a schoolroom or a pulpit; when it is used primarily for entertainment rather than for purely didactic or educational purposes.[9]

Apart from Kokkinakis' translations of Kotzbue, none of these plays was published at the time, and none is accompanied by an introduction by the author or translator. For this reason (again, with the exception of Kokkinakis) we don't know what aims their authors or translators had in mind when they were writing them. As far as I know, only one of these dramatic texts was ever performed on stage: an amateur performance of one of Kokkinakis' translations, at Ambelakia in Thessaly in 1803, is perhaps the earliest documented theatrical performance to have taken place in mainland Greece since antiquity.[10] Indeed, apart from Kokkinakis, it is not certain that the authors and translators had ever witnessed the performance of a play. The only theatrical performances that took place in Istanbul or Bucharest during this period were either impromptu performances by travelling players or amateur productions in private houses. With regard to the unfamiliarity of some of these writers with the theatre as a physical space, it is telling that in the stage

---

produced around the same time (those by Lambanitziotis published in 1791 and 1794 and those by Mitiou Sakellariou – one of the few published Greek women writers of the time – published in 1818), nor the translations of Metastasio – those by Lambanitziotis (1794 and 1796) and Rigas Velestinlis (1797) – nor the various translations of Molière, from the anonymous translations of 1741 published by Anna Tabaki to Kokkinakis' 1815 translation of *Tartuffe* and Oikonomos' 1816 adaptation of *L'Avare*.

[8] Puchner (*Θεατρικές μεταφράσεις του August von Kotzebue*, p. 21) rightly notes that in 1801 Kokkinakis was not yet a follower of Korais, and that he still followed the linguistic practice of the Greeks of Constantinople.

[9] However, Goldoni's *Il vero amico* is described by the editor of the Greek translation as "Una commedia […] più edificante che divertente" (Lidia Martini, *Una traduzione neogreca inedita:* Il vero amico *di C. Goldoni* (Padua 1976), p. ix)).

[10] Puchner, in *Θεατρικές μεταφράσεις του August von Kotzebue*, p. 10, 49–53.

directions in the *Saganaki* and in the translations by Kokkinakis, as well as in Konstantinos Oikonomou's adaptation of Molière's *L'Avare* (1816), the word *θέατρον* is used to refer to the stage rather than to the theatre as a whole.[11] The translators tend to translate not from stage to stage, but from page to page; their texts belong to the category that Stesi Athini calls "θεατρικό ανάγνωσμα" ('theatrical reading').[12] Yet, despite the absence of an established theatre, it is clear that these authors and translators felt the need to present the interaction of characters through drama and dialogue. In addition, the characters in the original comedies view the public life of the Phanariots as a *θέατρον*, and a frequently used expression at the time was "το θέατρον του κόσμου".[13] In such instances the word *θέατρον* is being used in the same sense that St Paul used it, in other words a "spectacle".[14] In his novel *Anastasius* (1819) the English writer Thomas Hope, who claimed to have known Mavrogenis personally, says that his "thirst for posthumous notoriety gave all his actions a sort of theatrical turn".[15] In both of the original satires the word "κωμωδία" is used with ironic self-reference: in the *Saganaki* one of Mavrogenis' advisers warns him that the local Romanian boyars "δεν το έχουν τίποτες να μας κάμουν μίαν κωμωδίαν" ('think nothing of making a comedy out of us')[16], while one character in *Alexandrovodas* describes other characters as "υποκείμενα διά κωμωδία" ('individuals fit for comedy').[17]

What images of the pre-Revolutionary Greeks emerge from these texts? What features of contemporary Greek life and culture do the authors or translators of these texts display to us? It may seem strange to be basing some of my conclusions about Greek life on texts that are translated from other languages. However, the translators not only transfer the foreign text into the Greek language; they also carry out other types of transfer into the culture into which they and their intended readers are living. The way in which the translators domesticate the foreign texts into a Greek context is revealing, since it invites us to find out which cultural features of the original texts they thought would be unfamiliar or even incomprehensible to their intended readership or audience.[18]

---

[11] See, e.g., *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 76, 96; *Θεατρικές μεταφράσεις του August von Kotzebue*, p. 549, 555, 578, 582, 587; Konstantinos Oikonomos, *Ο Φιλάργυρος του Μολιέρου*, ed. Kostis Skalioras (Athens 1970), p. 47.

[12] Stesi Athini, *Όψεις της νεοελληνικής αφηγηματικής πεζογραφίας 1700–1830* (Athens 2010), p. 222.

[13] See Ilia Chatzipanagioti -Sangmeister, "'Εις το θέατρον του κόσμου': αποτυπώσεις του Μπαρόκ στα φαναριωτικά στιχουργήματα", in eadem (ed.), *Φαναριώτικα και αστικά στιχουργήματα της εποχής του Διαφωτισμού* (Athens 2013), p. 54ff. Cf. Shakespeare, *As you Like it*: "All the world's a stage, / And all the men and women, merely Players".

[14] "Θέατρον ἐγενήθημεν τῷ κόσμῳ" ('We are made a spectacle unto the world': 1 Ep.Cor. 4.9).

[15] Thomas Hope, *Anastasius, or Memoirs of a Greek*, vol. II (Paris 1831 [1st edn London 1819]), p. 34. The way Mavrogenis speaks and acts in the *Saganaki* is remarkably similar to the way he speaks and acts in Hope's novel *Anastasius*. If Hope did not know Mavrogenis personally, he must have known him by repute. The author of *Saganaki* could not have known Hope's novel, which dates from thirty years later, and it is extremely unlikely that Hope would have known the *Saganaki*. It may be, though, that Hope had talked with the author about Mavrogenis, or that they at least had common acquaintances. Hope quotes information given him by Condilli (Kondylis), who appears as a character in the *Saganaki*. For Mavrogenis see also Christine M. Philliou, *Biography of an Empire: Governing Ottomans in an Age of Revolution* (Berkeley 2010), p. 45–47.

[16] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 102.

[17] *Αλεξανδροβόδας*, p. 26.

Most of the characters in these plays have an urban cultural orientation. They are not peasants but members of the nobility and the bourgeoisie (πολίτες with a small π, and particularly merchants), together with their servants. The two original satires depict the environment of the Phanariots, who formed a self-styled aristocracy. In *Alexandrovodas*, which was written shortly before the French Revolution, a Phanariot prince is attacked by a member of a rival Phanariot family. The *Saganaki* was written shortly before the dethronement of Louis XVI in 1792 and his execution in 1793 by an anonymous member of the Phanariot circle who attacks a prince who is a non-Phanariot. Both *Alexandrovodas* and Goldoni's comedies often present strong and intelligent female characters, with the difference that in *Alexandrovodas* they are presented as negative and in Goldoni they are viewed as positive. The differences between the presentation of male and female characters would be a sufficient topic for a separate study.

By contrast, most of the translated plays by Goldoni and Kotzebue are set in a bourgeois environment and reflect the bourgeois outlook of their authors.

How does one define one's own identity and that of others? We are told that this is done on the basis of race, ethnicity, religion, language and culture. In these texts, religion and language clearly come into play: they are co-extensive with "us", and they clearly mark the frontier between "us" and "the others". (I will say more about religious references later on.) In language, there is a degree of linguistic purism in the speech of the higher-class characters when they are trying to be serious and impressive: however, this is not so much in order to make their speech more like *Ancient* Greek (as was the case with the "improvement" of the Greek language proposed by Korais and others), but in order to sound more *refined* than their servants: here the motivation for linguistic purism is based on considerations of class (social differentiation) rather than nationalism (synchronic homogeneity coupled with diachronic connections with the "ancient ancestors").[19]

---

[18] For the dichotomy between the translation strategies of domestication and foreignization see Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (London 1995) and *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference* (London and New York 1998), which present foreignization as the ethical duty of the translator.

[19] A rare exception to this outlook is found in another satirical comedy, written in the Phanariot area in 1752: *Αυξεντιανός μετανοημένος*, ed. Iosif Vivilakis (Athens 2010), p. 386–387. When the learned bishop Gennadios speaks in highfalutin language to the uneducated priest Afxentios, the latter responds: "I'll tell the Christians that learned men are Hellenes, so they'll throw you out and they won't want to see you again". (At that time the term "Hellene" normally referred to the pagan ancient Greeks.) The bishop replies: "We don't deny that the learned are Hellenes. I too am a Hellene. […] Don't you know that we are Hellenes and the children of Hellenes? Do you think

I should note, however, that, unlike the Mavrokordatos presented in *Alexandrovodas*, the Mavrogenis presented in the *Saganaki* almost always uses colloquial and often vulgar language; this difference is indicative of the characterization of Mavrokordatos as a hypocrite who hides his true beliefs under a façade of respectability, and Mavrogenis as someone who always speaks his mind.

It is difficult to discern how the authors of these texts and their characters perceive of race and ethnicity; clearly the Greek characters might think of themselves as being of a different race from Turks; but while some of them use the ethnic term "Ρωμαίοι" (as distinct from "Βλάχοι", for instance, in the *Saganaki*), they do not present any definition of this term. As for culture, apart from specifically religious culture, there are many common features between "us" (Greeks) and "the others" (Turks) in terms of dress, food, behaviour and attitudes, as we shall see.

4. Group identities in the original plays

The eastern and western Greek traditions that I mentioned at the beginning of this article were not totally distinct. In fact, some of the texts under discussion stand in between Constantinople and Venice, the two countervailing powers that dominated the Greek world for centuries. The Constantinopolitan translator of the ten Goldoni comedies chose to translate plays written by a Venetian, while in the *Saganaki* (and in reality too, according to Thomas Hope) Mavrogenis, the prince of Wallachia appointed by the sultan, proudly claims that he is descended from the aristocratic Venetian Morosini family.[20] In fact he sees his own Venetian pedigree as a more genuine kind of nobility than the one claimed by the Phanariots for themselves.

Mavrogenis was born and bred on the Aegean island of Paros. The Aegean islands were no longer under Venetian rule as the Ionian Islands were at that time, but they were still considered to be closely connected with Venice, by kinship, commerce and culture. (Many Aegean islanders – though not the Mavrogenis family – were, and continue to be, adherents of the Catholic rather than the Orthodox faith.) Mavrogenis was the only ruler of one of the Danubian principalities to have risen to that position directly from having been Dragoman of the Fleet without having served as Grand Dragoman of the Porte in between,[21] and he was the only Greek prince of one of the Danubian principalities who was not by origin a Phanariot.[22] Historians have written that Mavrogenis was the most eminent

---

Christendom rejects γένος [racial descent]? Besides, by recovering their ancestral language […], the learned rejoice in attaining their own language […]". *Pace* Vivilakis (*op. cit.*, p. 513), the fact that Gennadios is one of the chief targets of the author's satire suggests that the author does not share his views on this topic. It is also ironic that this self-styled Hellene is bilingual in Greek and Turkish.

[20] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 138–140.

[21] Brad Chisacof, *op. cit.*, p. 11; Nikos V. Sphyroeras, *Οι δραγομάνοι του στόλου* (Athens 1965), p. 128.

[22] Sphyroeras, *ibid.*

of the Dragomans of the Fleet; he was certainly the second longest-serving holder of the post. It was precisely because Mavrogenis was an islander, and not a Phanariot, that he was a particularly appropriate choice as Dragoman of the Fleet, whose duties were focused especially on the Aegean region and included acting as governor of the Aegean islands.[23] But what made him an effective Dragoman of the Fleet seems to have made him unsuited to be prince of Wallachia. In the *Saganaki* many of his associates in Bucharest express the view that it is inappropriate for an islander and a seaman to rule one of the Danubian principalities.[24] The characters of the *Saganaki* make distinctions between Πολίτης (with a capital Π, i.e. Constantinopolitan), νησιώτης (islander) or ασπροθαλασσίτης (Aegean islander) and Βλάχος (Wallachian).[25] Indeed, Constantinopolitans often used a slang word to refer to a Greek islander: ταουσάνης (< T *tavşan* 'rabbit; hare').[26]

However, in both the Greek satires and the translated plays there is no attempt at a systematic depiction of different regional Greek dialects, as there is in Iakovos Rizos Neroulos' satire on Korais' linguistic reforms, *Κορακιστικά* (1813), in Oikonomou's *Ο φιλάργυρος* (1816) and in D. K. Vyzantios' satire on the multiplicity of Greek dialects, *Βαβυλωνία* (1836). Nevertheless, in Kokkinakis' translation of Koyzebue's *Die Corsen* the Corsican characters use dialect features of the translator's native Chios. (It is fitting that Corsican and Chiot are both island varieties.)

Phanariots and non-Phanariots

Let us focus more on the distinctions that are made in the plays between Phanariots and non-Phanariots. The Phanariots wore Oriental dress, and they moved easily between Greek and Ottoman culture. For instance, the author of *Alexandrovodas*, Georgios Soutsos, who did not involve himself directly in politics, apparently devoted much of his life to the study of "Turco-Persian music", and he wrote the words and music of a number of songs.[27]

---

[23] Nikolaos Petrou Mavrogenis was not the first Parian to serve as Dragoman of the Fleet: the first was Konstantinos Ventouras (1713–1731), who was likewise decapitated. Two of N. P. Mavrogenis' uncles had served before him, and he was immediately succeeded by one of his nephews.

[24] See *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 238.

[25] *Op. cit.*, p. 236–237.

[26] This term is used by Kallinikos as well as in the *Saganaki*, in the Goldoni translations and in Thomas Hope's novel. Servants in the Goldoni translations use geographically non-specific island features in their speech (some from the Ionian Islands, others from Crete and the Aegean islands), perhaps because servants employed by Greek families in Constantinople were typically from the islands. This may be an additional explanation for the contempt in which Mavrogenis is held in Phanariot circles in the *Saganaki*.

[27] Spathis, in *Αλεξανδροβόδας*, p. 239. The lyrics of some of Soutos' songs are included in an 1818 manuscript anthology edited by Anastasia Tsakiridou, "«Μελπομένη»: έκδοση χειρόγραφης μισμαγιάς του Νικηφόρου Καντουνιάρη (1818) «Μελπομένη»", dissertation, University of Thessaloniki, 2007 (downloadable from http://ikee.lib.auth.gr/record/100759). The texts of Soutsos' songs (mostly in Greek, but with refrains in Turkish [written in Greek characters]), each of them accompanied by the designation of the Ottoman *usul* (rhythmic pattern) and *makam* (melodic mode)

It is striking how frequently the word Φαναριώτες appears in these two plays. It is used not by the Phanariots themselves, but by those who originate from outside Phanariot circles, including prince Nikolaos Mavrogenis, and by various people associated with prince Alexandros Mavrokordatos. It is remarkable that it is always used in a pejorative sense. This frequency of use indicates how the Phanariots were perceived to be a particular category of people with distinctive features. One character in *Alexandrovodas* talks about "ψωροφαναριώτες" ('mangy Phanariots') while an official at Mavrokordatos' court says proudly: "εγώ 'μαι Αρμένης χαλίσης και κωλοβερέντζιες φαναριώτικες δεν έμαθα" ('I'm a true Armenian, and I haven't learnt to bow and scrape like a Phanariot', i.e. how to make exaggerated displays of humility in front of a supposed social superior).[28]

In the *Saganaki* Mavrogenis contrasts himself favourably with the Phanariots: "δεν είμαι σαν τους Φαναριώτες εκείνους τους ψεύτες οπού έκαμαν χαράπι το μεμλεκέτι" ('I'm not like those lying Phanariots who have destroyed the country': note that he uses two words of Turkish origin, *χαράπι* and *μεμλεκέτι*).[29] He dismisses the Phanariots as "ταντούρ τσελεπήδες" ('tandoor gentlemen'), in other words people who are accustomed to living in luxury and are reluctant to give up their home comforts,[30] whereas he describes himself as a "παλικάρι" ('brave soldier'). Indeed, the real-life Mavrogenis was a brave and competent soldier who commanded an Ottoman army against Austrian and Russian forces: he was the only Greek to serve as a commander-in-chief of Ottoman forces. Mavrogenis also contrasts the Phanariots' secretiveness and hypocrisy with what he calls "την ελευθερίαν της γλώσσης μου" ('the freedom of my tongue').[31] By contrast, the Phanariots "συντυχαίνουν με το κουμπάσο, και μόλις εβγάνει με το τσιμπίδι κανείς λόγον από το στόμα τους" ('speak with exaggerated circumspection; you can hardly get a word out of their mouths with a pair of tweezers').[32]

It is clear from these references that, even in the eighteenth century, the word "Phanariot" had already become associated with insincerity, intrigue and machination. In *Alexandrovodas*, Soutsos sometimes depicts the prince's family and his associates talking like common criminals, using code words that were probably taken from thieves' slang, and some of which are still in use in Greek slang today.

---

to which it was intended to be sung, are reproduced on p. 66–68, 314–316 and 332–336 of Tsakiridou's dissertation.

[28] *Αλεξανδροβόδας*, p. 69. The form *κωλοβερέντζιες* is presumably a slip of the pen for *κωλορεβερέντζιες* < *κωλος* 'arse' + French *révérence* or Italian *riverenza* 'bow, curtsy'; cf. *κωλοτούμπα* 'somersault' with *κωλο-* (often used as a pejorative prefix) as its first component.

[29] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 74.

[30] The tandoor was a stove placed under a table to keep people's feet warm as they sat.

[31] Cf. the phrase "ελευθερία της γλώττης" in Goldoni, p. 151, corresponding to "scioltezza [di lingua]" ('fluency of speech') in the original.

[32] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p.76. The phrase "με το κουμπάσο" is based on the Italian expression *col compasso*.

A leading scholar of modern Greek theatre, Walter Puchner, has described the *Saganaki* as a "gehässige Machwerk" ('spiteful concoction'),[33] yet the play is extremely interesting and valuable for the study of Greek, Ottoman and Balkan history and languages. We have access to many depictions of the Phanariots as viewed by both Phanariots and non-Phanariots, but we do not have many views of non-Phanariots by people who were loyal to Phanariot circles, as we do in the *Saganaki*. The author (probably Rigas) was someone who was used to working in the Phanariot environment and who disapproved of the behaviour of a prince who originated from from outside this environment: in the list of dramatis personae the author refers explicitly to Mavrogenis as "αρπαστής του θρόνου της Βλαχίας" ('usurper of the throne of Wallachia'), and Mavrogenis himself says "εις το πείσμα των Φαναριωτών έγινα αυθέντης' ('I became prince in spite of the Phanariots),[34] which implies that the sultan appointed him on the basis of his personal merits, and not because of the machinations and bribery of the Phanariots, who wanted Alexandros Ypsilantis to become prince of Wallachia.[35] Throughout the play Mavrogenis is treated as an outsider. From his first appearance, he is ridiculed for wearing naval dress, speaking nautical jargon, surrounding himself with a bodyguard of sailors, and treating landlocked Bucharest as though it were a ship under his command. The author's negative attitude towards Mavrogenis indicates how far removed the Phanariots were from the maritime culture of so many of their fellow Greeks. It is also significant that when Mavrogenis first arrives in Wallachia the local people do not realize that he is the prince, while he in turn is unable to distinguish the local noblemen from their servants, because each side is unfamiliar with the dress codes that are customary in the other social environment. Similarly Mavrogenis fails to recognize the signals that indicate the class distinctions that were all-important in Phanariot and Romanian society.

Alexandrovodas and *Saganaki* are unflattering portraits of two princes written by authors who believe these men should not have been appointed to their positions. These princes are determined to grab as much money as possible during their inevitably short reigns. Mavrokordatos, who is depicted in Constantinople just before travelling to Jassy to occupy the throne of Moldavia, owes money to his brother-in-law, and he needs to extract funds from the Moldavians in order to pay back his debts. But he has another problem: he hates his wife, who comes from another Phanariot family, and is besotted with his non-Phanariot mistress, whom he wants to marry.

---

[33] Walter Puchner, review of Brad Chisacof, *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, in *Zeitschrift für Balkanologie* 48 (2012), p. 267.

[34] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 80.

[35] In reality the Phanariots, led by Petraki Çelebi, head of the imperial mint, had tried to bribe the sultan not to appoint Mavrogenis; nevertheless, the sultan decided to go ahead with the appointment and ordered Petraki Çelebi to be beheaded at Mavrogenis' investiture ceremony in Constantinople. See also Athanasios Komninos Ypsilantis, *Εκκλησιαστικών και πολιτικών των εις δώδεκα βιβλίον Η΄, Θ΄ καὶ Ι΄ ήτοι Τα μετά την άλωσιν, 1453–1789* (Constantinople 1870) p. 640–641, 644–645.

Both Mavrokordatos and Mavrogenis are depicted as displaying what today might be termed psychopathic characteristics: a grandiose sense of self-worth, selfish behaviour, poor impulse control, and lack of empathy and remorse. However, there are major differences between the behaviour of the two characters: Mavrokordatos tries to keep his distance from the Ottoman government, while Mavrogenis is a faithful servant of the sultan.

Mavrokordatos describes himself as an admirer of Machiavelli,[36] and in one soliloquy he presents an argument for the non-existence of God as a justification for his plan to murder his wife. By contrast, Mavrogenis presents himself as a pious Christian whose actions are inspired by the Holy Spirit. However, at one point, as a loyal servant of the sultan he demands to know "πού είναι αυτοί οι χαΐνηδες δίνι δοβλέτι αλιγενήν;" ('where are these traitors to religion and the exalted [Ottoman] state?', using the Ottoman expression *hain-i din ü devlet-i aliye*.[37] Mavrogenis seems to view both Christianity and Islam as equally valid – or perhaps I should say equally useful, since, like Mavrokordatos, he exploits religion as an instrument of power.[38] The only priest who appears in either of these two plays is the confessor of Alexandrovodas' wife, who acts as the prince's agent in trying to persuade the pious princess to accept her husband's desire to reject her.[39]

Alexandrovodas and the *Saganaki* are distorted "mirrors of princes"; they follow the precepts of Machiavelli instead of ruling according to Christian precepts and democratic standards. Their word is law, they rule by arbitrary violence and personal caprice,[40] and they want to be feared rather than loved; they believe that any leniency on their part will be interpreted by their subjects and by the sultan as a sign of weakness.[41] Whereas "mirrors of princes" normally show the reader how princes *should* behave, the authors of these two comedies show the audience or reader how princes should *not* behave. Greek history and culture of the period have tended to be seen as the prelude to national awakening and the struggle for national independence, but these satires show that these princes, their courts and their subjects, were not living in the Age of Enlightenment. Visitors from Western Europe to the court of Nikolaos Mavrogenis in Bucharest in the late 1780s might have thought they had mistakenly entered the court of Henry VIII in London 250 years earlier.

In terms of the cultural information they provide, the two Phanariot satires contain many details of how the princes and various officials and relatives make their living from taxes, presents, bribes and theft. However, the *Saganaki* also includes some interesting references to Mavrogenis' tastes in visual art: he commissions paintings for his palace, one of which will depict his patron, the Kapudan Pasha Hasan. For the council room he orders a canvas depicting half a dozen of his predecessors burning in Hell with purses in their hands to show the bribes they have taken. His private cabinet (*καμπινέτο*) in his kiosk contains a framed painting depicting the Pulad-ı Bahrî ('Steel of the Sea'), a frigate built for the Ottoman navy on the island of Lemnos around 1780 while Mavrogenis was Dragoman of the Fleet. He also commissions a painter from his native island of Paros to restore the portraits of the founders in Bucharest churches.[42] Mavrogenis' musical taste is illustrated by the care and attention he bestows on his Ottoman ceremonial band (*mehterhane*), which consists of *zurna*s (shawms), *buru*s (trumpets) and *nakare*s (kettle-drums).

---

[36] *Αλεξανδροβόδας*, p. 37.

[37] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 64.

[38] The author of the *Saganaki* makes no reference to the rumour that Mavrogenis was a convert to Islam.

[39] There are no priests in any of the ten comedies by Goldoni translated anonymously into Greek.

[40] According to Hope's novel, Mavroyeni's state was "ruled by caprice rather than cool reason" (*Anastasius*, vol. 2, p. 20).

[41] Cf. *op. cit.*, vol. 2, p. 28.

Mavrogenis refers explicitly to his use of Turkish linguistic features when he asks one of his servants what people think of his use of Turkish words when speaking Greek: "Τι λέγουν άραγε διά […] το ελφάζι μου [< T *elfaz* 'words'], και περισσότερον οπού ανακατώνω τες τούρκικες λέξεις εις την ομιλίαν μου· απορούν ίσως οι καημένοι πώς ένας ασπροθαλασσίτης έφτασε να μάθει και να κάμει τόσα πράγματα" ('What do they say about […] my vocabulary, and in particular about the way I mix Turkish words into my speech? Do they perhaps wonder how an Aegean islander has managed to learn to do so many things?'). It seems that, if nothing else, in terms of language Mavrogenis has done his best to become a proper Phanariot.[43]

Greeks and non-Greeks

As Karl-Heinz Ziegler has written, "In the course of the late seventeenth and the eighteenth centuries, the position of the Ottoman Empire in Europe changed from that of a powerful 'enemy of Christianity' to a partner in the European system."[44] Ottoman Christians began to be appointed to high posts in the Ottoman administration (the first Christian Grand Dragoman was Panagiotis Nikousios, who served from 1669 onwards) just as the empire was making a series of new treaties with Christian powers. Soon after this, the empire began to suffer a series of defeats at the hands of Christian powers. Nevertheless, while always being conscious that their own individual position was precarious, the Phanariots tended to behave as though they believed that the empire would last indefinitely.

---

[42] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 118, 212, 230.

[43] *Op. cit.*, p. 76–78. It seems to have been fashionable in Phanariot circles to scatter Turkish words and phrases in one's texts (e.g. in the popular songs recorded in the manuscript collections known as μισμαγιές), and perhaps also in one's speech. Thomas Hope's *Anastasius* observes that among the Phanariots "the Romaïc idiom […] was no longer to be used, except interlarded with such scraps of French, Italian and Turkish, as to render it almost unintelligible to the vulgar auditor" (Hope, *Anastasius*, vol. II, p. 81).

[44] Karl-Heinz Ziegler, "The peace treaties of the Ottoman Empire with European Christian powers", in Randall Lesaffer (ed.), *Peace Treaties and International Law in European History: From the Late Middle Ages to World War One* (Cambridge 2004), p. 347.

It was the knowledge of foreign languages, coupled with negotiating skills, that enabled the Phanariots to become rich and powerful. They became princes because of their expertise as translators and interpreters: the normal career path was from Grand Dragoman to Hospodar. As both translators and princes they had to negotiate with Ottomans, Russians and Austrians, among others. They had to be functionally bilingual in Greek and Turkish (both colloquial and Ottoman), and they had to be competent in either French or Italian, or both. They probably learned their languages mostly or exclusively from private tutors: Phanariots were expected to acquire their language skills at their own expense, just as they were expected to pay the sultan for the privilege of becoming princes, and to recoup their expenses from the unfortunate inhabitants of Wallachia and Moldavia.

The old Greek nationalist discourse of Turkish occupation and Turkish yoke suggested that the Greeks and Turks had nothing in common. Yet these texts depict the results of cultural interactions between Greeks and Turks, Christians and Muslims, and Turkish influences on Greek culture that were at least due to osmosis, if not the result of deliberate imitation of Turkish culture by Greeks.

In Constantinople there developed a Turco-Greek culture analogous to the Venetian-Greek culture that developed in Crete and the Ionian Islands. This hybrid culture, shared by Muslims, Christians and Jews, consisted of a blend of various features of language, music, architecture, clothing and cuisine. Even though Goldoni is translated from Italian, the Greek translator uses far more words of Turkish than Italian origin, because Turkish was the language most familiar to his intended audience after Greek.[45] The authors of these texts were bicultural (though the term biculturalism, like bilingualism, suggests the parallel existence of two distinct languages and cultures rather than a mingling of languages and cultures, which was the actual situation); they partook in a cultural and linguistic synthesis. It is telling that the Goldoni translator makes fun of some of the servants by making them speak in a generic island dialect replete with Italianisms: the frequent use of Italian loanwords is cause for amusement, while the frequent use of Turkish features by the upper- and middle-class characters is apparently not.[46]

In *Alexandrovodas* there are no Turkish characters and no explicit references to Turks at all, although they are referred to collectively as *μπάτσοι* (a slang word which today means ‘policemen’). In this coded language “το Βήτα” (i.e. Βασιλεύς) is the sultan, while the expressions “ο επάνω”, “η βούλλα” and “ο καραντζούλος” or “καραντζούλης” all refer to the Grand Vizier: “βούλλα” (literally ‘seal’) because the

---

[45] In their editions of the translations they published in separate volumes, Anna Gentilini Grinzato (*Una traduzione neogreca inedita:* La moglie saggia *di C. Goldoni* (Padua 1976), p. XIX) and Cristina Stevanoni (*Una traduzione neogreca inedita:* La locandiera *di C. Goldoni* (Padua 1977), p. XXIII) noted that there were three times as many words from Turkish as from Italian.

[46] It is remarkable that many of the Italianisms which the translator places in the servants’ mouths are not the same words that are used in Goldoni’s original text. However, there are other instances where the translator imports a lot of Goldoni’s Italian into the servants’ Greek for comic effect.

Grand Vizier was the keeper of the imperial seal, whereas “καραντζούλος” is of uncertain origin.[47] It is no wonder the non-Phanariot characters sometimes fail to understand these references.[48] Although none of the characters appearing in the original plays are explicitly stated to be Turks or Muslims, some of Mavrogenis’ anonymous minor servants in the *Saganaki* may possibly be Turkish, at least to judge by their more frequent use of Turkish phrases; in addition, Mavrogenis frequently refers to his Albanian guards, who may be Muslims, but they do not have speaking roles.[49] The chief doorkeeper in *Saganaki*, Matios, is clearly a Christian, but he is possibly intended to be a Turcophone Karamanli. In *Alexandrovodas* there is one Armenian character, Nikodimos, to whom I have already referred.

No ethnic self-designation is specified in *Alexandrovodas*. The “we” in *Saganaki* are called “Ρωμαίοι” (in contradistinction to “Βλάχοι”); unless I am mistaken, none of the characters in either of these satires refer to themselves as “Χριστιανοί” (Christians).[50] In the *Saganaki*, there is no difference in speech between the “Άρχοντες Ρωμαίοι” (Greek nobles) and the “Άρχοντες Βλάχοι” (Wallachian boyars). It is noticeable that the local boyars use the terms “το έθνος” (‘the nation’, i.e. the Wallachians) and “η πατρίδα μας” (‘our homeland’),[51] while the Greek characters in the *Saganaki* and the *Alexandrovodas* do not.[52] This is no doubt because the boyars have a sense of participating in the government of their own homeland, whereas the Phanariot princes and the Greek archons are administering territory that is culturally alien to them.

Matthias Kappler has referred to the phenomenon of “Ottomanization without Islamicization” among non-Muslims living in cosmopolitan Ottoman cities.[53] However, the characters in the two Phanariot satires use even Turkish words with Islamic connotations in addition to *halal* (χαλάλι) and *haram* (χαράμι), which are used in a non-religious sense all over Balkans.[54] Not only do they say ινσαλλάχ (*inşallah*), for instance,[55] but they sometimes use terms that are even more specific to Islam.

---

[47] For these expressions, some of which are glossed by the author, see *Αλεξανδροβόδας*, p. 79–80 and 102. Καρατζούλης survives as a Greek surname today. Possibly < T *kara* ‘black’ + T *çul* ‘broadcloth’, i.e. ‘one who wears black broadcloth’. But cf. T *karakoncolos* and Greek *καλικάντζαρος* ‘bogey-man’.

[48] *Op. cit.*, p. 76.

[49] There is also a passing reference to a Jew and possibly an Arab (*Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 142).

[50] In *Αυξεντιανός μετανοημένος* (p. 385), by contrast, Afxentios askes a Cephallonian whether he is a Φράγκος (i.e. an adherent of Western Christianity). “Not at all, master, I’m a Ρωμαίος,” he replies, whereupon Gennadios confirms this by saying, “Certainly, [...] he’s an Orthodox Christian”. In this context, it is the character’s religious affiliation and not his ethnicity (Greek or non-Greek) that is in question.

[51] *Op. cit.*, p. 74, 90.

[52] As I have said, Mavrogenis refers to Wallachia by the Turkish-origin term *μεμλεκέτι*, which is the equivalent of the Greek word *πατρίδα*.

[53] Matthias Kappler, “Fra religione e lingua/grafia nei Balcani: i musulmani grecofoni (XVIII–XIX sec.) e un dizionario rimato ottomano-greco di Creta”, *Oriente Moderno*, vol. n.s. 15, 76 (3) (1996), p. 87.

[54] Matthias Kappler, “Verso un nuovo Thesaurus dei turcismi balcanici: la dimensione dialettale e materiale sui turcismi greco-epiroti dei secoli XVIII-XIX*”*, in F. Fuscoet al. (ed.), *Processi di convergenza e differenziazione nelle lingue dell’Europa medievale e moderna* (Udine 2000), p. 174.

In the *Saganaki* the author describes the boyars making obeisance to the prince by kneeling down and "bowing their heads three times to the ground, as the Turks do when praying". In the same scene Mavrogenis tells the boyars he has prayed that all ships return safely to harbour: in the first case the author uses the word *ναμάζι* (< T *namaz*, ritual praying, facing Mecca); in the second, *δοάς* (< T *dua* 'the "*du'a* of asking", i.e. supplication to God').[56]

Attitudes to Europe

One of Mavrogenis' secretaries is embarrassed by his master's behaviour because he is conscious that Wallachia has "ευρωπαίους γειτόνους" ('European neighbours').[57] Another of the secretaries conceives of an ascending scale of three geographical locations in terms of erudition, with Bucharest at the bottom, Constantinople in the middle and Europe at the top.[58]

There is no suggestion in the *Saganaki* that Mavrogenis is dissatisfied with his position. By contrast, in *Alexandrovodas*, Mavrokordatos has spent some of his youth in Russia during the period when Catherine the Great was encouraging efforts to introduce Enlightenment ideas into her country, and he dreams of going off to live in Europe. Despite his knowledge of French, he has never visited France; according to his system of ideas, however, France and Europe in general are not so much beacons of progress and Enlightenment as places where he believes he can freely indulge his sexual desires. He is an amoral libertine; he is described by one of the characters as an atheist and freemason, and he is depicted as exploiting modern ideas in order to serve his own self-interest.[59] Kaisarios Dapontes, when dedicating his long poem *Κήπος χαρίτων* to the 14-year old Alexandros Mavrokordatos in 1768, described him as pious and morally upstanding. If the allegations in Soutsos' satire are true – and some of them clearly are – the young princeling must have turned out badly despite Dapontes' teachings.[60]

---

[55] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 126; Goldoni, p. 214.

[56] *Ρήγας. Ανέκδοτα κείμενα*, p. 110. For examples of the use of Islamic terms in the translated plays see section 5 below. In the same scene Mavrogenis quotes from the Bible and offers an idiosyncratic interpretation of one of Christ's parables: he is the "good and faithful servant" of his king the sultan: cf. Matthew 25.21.

[57] *Op. cit.*, p. 70.

[58] *Op. cit.*, p. 82. 86.

[59] *Αλεξανδροβόδας*, p. 398, 404, 138.

[60] In his dedication Dapontes describes the young princeling as "ευσεβής" ('pious') and "χρυσοηθέστατος μάλλον ή χρηστοηθέστατος" ('golden-mannered rather than [simply] well-mannered'): Kaisarios Dapontes, *Κήπος χαρίτων*, ed. G.P. Savvidis (Athens 1995), p. 16. By contrast, Athanasios Komninos Ypsilantis, a contemporary of Mavrokordatos, wrote that he was "ανευλαβής εις τα θεία" ('impious towards the sacred', *Τα μετά την άλωσιν*, p. 643; see also Spathis in *Αλεξανδροβόδας*, p. 307, n. 38), that "ως ασελγέστατος έζη βίον αβίωτον με την γυναίκα του" ('being extremely licentious he lived an insufferable life with his wife') and that "από την ασέλγειάν του

5. Geographical and cultural relocation in the translated plays

Translators often feel they can convey the message of the source text more effectively if they use references that are familiar to the readership of the target text. Instead of the culture of the source text being transferred wholesale into the target text, some aspects of the target culture is imposed on the source text. This is what Anna Stavrakopoulou has called “geographical and cultural relocation”.[61] The Greek translators of Goldoni and Kotzebue carry out a certain degree of geographical and cultural relocation in their texts, which include a lot of insights into life in Ottoman cities.

When a translated text is “domesticated” or “nativized” to make it more accessible to the target audience, what features of the source text does the translator think will be unfamiliar to the reader of the target text and therefore need to be altered?

The most obvious feature that is adapted to local requirements is the language. The linguistic material that needs to be translated includes not only the vocabulary and grammar used in the dialogues and the stage directions, but also possibly the names of characters and the terminology of titles and offices, as well as metaphorical expressions and proverbs and expressions of politeness (and their opposites). But there are also other references, such as clothing, food and drink, geographical references, means of transport, entertainment, and coinage.

Local technical terms in the Phanariot area of the Greek-speaking world were typically of Turkish origin.[62] The fact that the Goldoni translator’s Greek is interspersed with Turkish words and phrases suggests he was conversant with Turkish and assumed that his intended audience was equally conversant with it. However, some of the local terms are from Romanian. In his translations of Kotzebue, Kokkinakis carries out fewer of these cultural relocations than the Goldoni translator does. Kokkinakis could be said to belong to both the Aegean and the Phanariot traditions: he was born in Chios, but he studied in Constantinople and Bucharest before settling in Vienna. Since he was living outside the Ottoman and Phanariot area (in Vienna) when he carried out his translations of Kotzebue, his (albeit sporadic) use of technical terms from Turkish and Romanian provides evidence of Phanariot cultural influence beyond the borders of Phanariot political influence.

ευρέθη έγγυος μία νέα δούλη του” (‘as a result of his lewdness a young servant girl of his found herself pregnant’; both quoted by Spathis, *op. cit.*, p. 342).

[61] Anna Stavrakopoulou, ‘Translation as geographical relocation: nineteenth-century Greek adaptations of Molière in the Ottoman Empire’, in S. Bazzaz et al. (eds), *Imperial Geographies in Byzantine and Ottoman Space* (2013) 207–223. The anonymous translator of Goldoni does not seem to have added scenes of his own, containing topical references to controversies taking place in his own cultural environment, as Oikonomos did in his adaptation of *L’Avare*; on the contrary, he often omits or conflates scenes in the interests of brevity.

[62] For semantic fields of Turkish loans in the Goldoni translations see Anna Gentilini, “Turchismi in un testo di Greco periferico fra settecento e ottocento”, in E. Banfi (ed.), *Atti del Secondo Incontro Internazionale di Linguistica Greca* (Trento 1997), p. 504–505.

Here are some examples of words from Romanian (many of Slav origin) used in the Goldoni translations, i.e. in what is supposed to be a non-Romanian context: βούτκα ‘vodka’ (< Rom. *vutcă*; also in Kallinikos and *Alexandrovodas*), μοσία ‘large estate’ (< Rom. *moşie*), πίβνιτσα ‘cellar for storing food and drink’ (< Rom. *pivniţă* < Slav *pivnica* < *pivo* ‘beer’), ραδιβάνι ‘large closed carriage’ (< Rom. *rădvan*),[63] τσάρα ‘country, countryside’ (< Rom. *ţara*: “έξω εις την τσάραν” ‘out in the country’[64]). Even the title of Goldoni’s *La locandiera* is rendered as “Η νοικοκερά του ξενοδοχείου, ήτοι Η γκάζδα” (‘The hotel proprietress, or The *gazda*’ < Rom. *gazdă* ‘hostess, landlady, innkeeper’, of Hungarian origin). The anonymous translator’s use of Romanian loanwords may suggest that he was living (or had spent some time) in the Danubian principalities. However, some of these words are also used by writers who do not appear to have connections with Romanian lands.

As I have said, even Kokkinakis, writing in Vienna, uses words of Romanian origin. He frequently uses κοκόνα ‘[my] lady’ (< Rom. *cocon* (masc.) and *cocoană* (fem.)) and κοκονίτσα ‘Miss’ (“Mamsel” in the German text). The Countess’s maidservant in *Menschenhass und Reue*, who is called Lotte in the original, is given the Romanian name Σαφτίκα (Săftica, a diminutive of Elisaveta) in the Kokkinakis translation. He also uses two job titles that originated in the Danubian principalities: βατάχος ‘steward, majordomo’ (cf. Rom. *vătaf*, Bulg. *vătah*; also in Goldoni, where it translates *fattor*) and καμαράσης ‘counsellor’ (< Rom. *cămăraş*). He even uses μάσα ‘table’ (< Rom. *masa*; also in Goldoni).

Characters’ names

Most of the characters’ names are not Hellenized in the Goldoni translations, but Kokkinakis gives Greek names to some of the characters, particularly the children, the servants and the comic characters; in fact, in the only one of the four Kotzebue plays that is explicitly labelled as a comedy, all but one of the characters have been given Greek names. In addition, the following names of dogs appear in Kokkinakis’ Kotzebue: Ασλάνης (< T *aslan* ‘lion’), Καραμάνης (< T *karaman* ‘very dark person’), Σουλτάνος (< T *sultan*). It is possible that giving Turkish names to dogs was common practice among the Greeks at the time; but it may possibly have served a humorous purpose, especially given the hadith-based Muslim antipathy towards dogs.[65]

Geographical references

In *La vedova scaltra* (act 2, scene 2) Rosaura asks a Spanish character: “Don Alvaro, come vi piace la nostra Italia? […] E dell’Italiane, che ne dite?”, while in

---

[63] Also used by Dapontes and in the *Vosporomachia* and *Alexandrovodas*.

[64] Goldoni, p. 356.

[65] In the original text, the equivalent names are, in the same order as above, Fidel, Sultan and Caro. Καραμάνης is still used today in Greece as a name for a black dog. “Sultan” appears in both the German and the Greek; but Kokkinakis has changed the order of names, probably for humorous purposes: the Greek text has the character saying “[The] Sultan has bitten plenty of peasant lads on the shins” (Kokkinakis, p. 317).

Greek she asks: “Πώς σας άρεσεν, άρχοντα, η Πόλις; [...] Αμά οι Πολίτισσες πώς σας φαίνονται;” (‘Sir, how do you like Constantinople? […] And what do you think of Constantinopolitan women?’).[66] “Πόλις” (the colloquial Greek name for Constantinople) is used in other parts of the Goldoni translations where the original text specifies the names of Italian cities.

At one point the translator successfully renders a pair of punning place names: Castelbuono and Castelcattivo in Goldoni’s *La dama prudente* are rendered as Αργυρόκαστρο (a real place-name, literally meaning ‘Silvertown’) and Βρωμόκαστρο (a fictitious name meaning ‘Filthytown’).[67]

While on the subject of cities, I would add that Kotzebue’s term *Stadtleben* (‘city life’) is rendered by Kokkinakis as “τσιλιμπίδικη ζωή” (the life of a τσελεπής [< T *çelebi* ‘gentleman’], i.e. civilized or refined living); in the glossary to his edition of the Kokkinakis translations, Puchner renders the Greek phrase as “κοσμική ζωή”.

Food and drink

In Goldoni’s *Il vero amico* there is a discussion about what food to prepare for “capo all’anno” (‘New Year’; in Greek, Αρχιχρονιά): *pane* is translated as “παξιμάδια” (‘rusks’), but whereas the miserly master of the house in Goldoni orders *minestrina* (a kind of thin soup) the translator uses the word “πίτα” (‘pie’), and further down he even adds a reference to “πίτα του Αγίου Βασιλείου” (‘St Basil’s pie’), the traditional Greek cake eaten on New Year’s Eve (nowadays known as *βασιλόπιττα*) where Goldoni does not specify any particular food.[68]

Parts of a capon are listed in *Il padre di famiglia*: besides the leg (*coscia*, ματσούκα), the wing (*ala*, πτερόν) and the rump (*groppa*, καράβι), the translator adds the wishbone (γιάδεστι [cf. T *yâdes* < Persian *yadast*], Modern Greek γιάντες), probably because in Ottoman and Greek culture a game is played with the wishbone.[69]

Elsewhere in the Goldoni translations the characters eat κεπάπια (< T *kebap*), ντολμάδες (< T *dolma* ‘stuffed vegetables’), λουκούμια (< T *lokum* ‘Turkish delight’) and γεούρτι (< T *yoğurt* ‘yoghurt’) and drink ρακί (< T *rakı* ‘raki, arrack’).[70] In Kokkinakis’s translation, Kotzebue’s *Kartoffel* (‘potato’) becomes ψωμί ξερόν (‘dry bread’), *Champagner* becomes σκοπελίτικον κρασί (‘Skopelos wine’),[71] *Rheinwein* becomes κουμανταριά (a kind of sweet wine from Cyprus) and *Malaga (Wein)* becomes κυπριώτικο κρασάκι (‘Cypriot wine’: that makes two wines from Cyprus).

---

[66] *Op. cit.*, p. 441.

[67] *Op. cit.*, p. 358–359.

[68] Goldoni, p. 203.

[69] *Op. cit.*, p. 94. Strangely the breast is not mentioned in either the Italian or the Greek text.

[70] *Op. cit.*, p. 64. See also Gentilini, “Turchismi”, p. 505. The *Vosporomachia* uses the normal MG form *γιαούρτι* (p. 44).

[71] Skopelos, the birthplace of Dapontes, was a major wine-producing island, as we know from that author’s *Κήπος χαρίτων*.

Clothing and other objects worn about the body

The wigs worn by Goldoni and his male characters are removed by the Greek translator. The characters of the Goldoni translations wear Ottoman (or at least Balkan) dress, including the following:

- δολαμάς 'kind of jacket, tunic or coat' (< T *dolama*)
- κοντόσι 'fur-lined mantle or cloak' (< Hungarian *köntös* 'robe, gown')
- μπινίσι 'nobleman's long cloak' (< T *biniş* (also *Saganaki*))
- σαμουροπατσά 'cloak of sable fur' (< T *samur paçası*)
- καλπάκι 'fur hat' (< T *kalpak*)
- σαρίκι 'woman's headdress' (< T *sarık* 'turban'), which is surrounded by a κουλούφι 'cloth wound round the outside of the cap or fez' (< T *kılıf*), whereas the same character in Goldoni's original text wears a *goliè* 'choker' (< F *collier*)
- τσαξίρι 'kind of breeches' (< T *çakşır*)

In the Goldoni translations a *cappello* becomes φέσι (< T *fez*), and when a character in *Il padre di famiglia* (act 2, scene 11) loses his sword in a gambling den, it becomes a ring in Greek,[72] most probably because Christians were not normally allowed to wear swords in the Ottoman Empire. In the Greek version of *La locandiera* the marquis offers Mirandolina a kerchief which he describes as being "κουσγουντζουκλίδικον" (i.e. from Kuzguncuk, a settlement on the Asian shore of the Bosporus chiefly inhabited by non-Muslims),[73] whereas in the Goldoni original it is from London.

Even in the Kokkinakis translation of Kotzebue one of the characters uses the term καβάδι[ον] (in use as early as the late Byzantine period), meaning the long, gold-embroidered outer garment worn by Phanariot princes and officials as a symbol of their high civil rank.

Household objects

In *La locandiera*, one of the characters wonders whether a particular object is made of gold or of "*princisbech*".[74] The translator shows a sophisticated knowledge of Italian and a sensitivity to cultural differences by rendering *princisbech* as *τομπάκι*. Pinchbeck is an alloy of copper and zinc, mixed in such a proportion that it resembles gold. It was invented in the eighteenth century by Christopher Pinchbeck, a London clockmaker. Turkish *tombak* (derived from the Malay word for 'copper') refers either to an alloy of copper and zinc or to a method of gold-plating copper utensils. The translator has successfully found a cultural equivalent by replacing a metal that comes from the West (London) with one that originated in the Orient.[75]

---

[72] Goldoni, scene ΛΒ΄, p. 76, 78.

[73] Goldoni, p. 249.

[74] The change from *pinch-* to *princis-* in Italian was probably due to an erroneous association with *prince's*.

Modes of transport

Where Goldoni talks of characters being transported around Venice in sedan chairs, the translator has them riding in a carriage (καρέτα).There are no canals and gondolas in the anonymous Greek translation of Goldoni. Instead the characters travel up and down the μπουγάζι (< T *boğaz* 'strait, Bosporus') in καΐκια (< T *kayık* 'caique'), which were normally rowed by several pairs of oarsmen.[76]

Entertainment

Characters in the Goldoni translations talk about composing and singing rhymed couplets known as *κοτσάκια*,[77] and they celebrate happy occasions (such as an engagement to be married) with Ottoman musical instruments (*saz*). As for dancing, Kotzebue's *Cotillion* becomes an "ασπροθαλασσίτικος χορός" ('Aegean island dance').

Goldoni often depicts his characters playing cards. This gives the Greek translator the opportunity to inform us about the card games that might have been familiar to him and his intended audience. Thus, for instance, Goldoni's *bassetta* is replaced by *κιορδούμ* (cf. Rom. *ghiordum* in same meaning, probably < T *gördüm* 'I saw');[78] *primiera* becomes once *όμπρα* (< Ital. *ombre* < Spanish *hombre*) and once *τριανταμία* (literally 'thirty-one'); while the phrase "κοντούμ κοντούμ κούμαδιμ" (perhaps < T *kodum kodum komadım*, lit. 'I put, I put, I didn't put') seems to be a card game that has no equivalent in the original. The card game *picchetto* is once rendered as *πικέτο*, but on another occasion it is replaced by *μάγκαλα* 'mancala (a kind of board game)' (cf. T *mankala*).

One of the characters in Goldoni's *La locandiera* (act 2, scene 10) remarks about another: "Questo sarebbe un bel carattere per una delle vostre commedie". In Greek this becomes "Αληθινά αυτός ο χαρακτήρ του είναι μουνασίπικος διά κομέδιαν και χαγιαζίλι" ('Truly that character of his is suitable for commedia and shadow theatre').[79] The translator is perfectly aware of the Greek term *κωμωδία* (which he uses to label the title at the beginning of each of the translated plays), but he preserves the Italian term (perhaps with the sense of *commedia dell'arte*) and adds a word based on the Ottoman term for 'shadow theatre' (i.e. Karagöz), namely *hayali zıl* (lit., 'imaginary shadow'). In this way he brings together in one phrase the western and eastern traditions, between which the Greeks lived, worked and moved.

---

[75] In her edition of one of the Goldoni translations, Valérie Daniel (*Une traduction inédite en grec moderne de Goldoni. La question du Prodigo* (Paris 1928), p. 5) claims that pinchbeck had superseded tombac in the world of fashion and that the replacement of *princisbech* with tombac in Greek shows that the translator was behind the times. Since tombac is still produced in Turkey today, it cannot be the case that he was behind the times in the Ottoman context.

[76] *Op. cit.*, p. 14.

[77] People singing κοτσάκια also make plentiful appearances in the *Vosporomachia* and the writings of Kallinikos.

[78] *Γκιορντούμ* is also mentioned by Kallinikos: see glossary to Vasileios F. Tomadakis, *Ανέκδοτα επιγράμματα και άλλα στιχουργήματα του Πατριάρχου Καλλινίκου Γ΄ (1713–1792) (από το χειρόγραφο (Β΄, 1757) της "Βοσπορομαχίας"* (Athens 1999). *Γκιορντούμ* is still played in Turkey (Nikos Zachariadis, personal communication, 12 September 2015).

Coinage

In the Goldoni translations, sums of money are specified in units familiar to the inhabitants of the Ottoman empire. As in the *Saganaki*, most sums in these translations are expressed in *γρόσια* (*kuruş*, the standard unit of Ottoman currency, known in the West as 'piastres'). There are many references in both texts to the *πουγγί* ('purse', equivalent to T *kese*), a sum of money in the Ottoman empire equivalent to 500 piastres. Where the miserly Ottavio in *Il vero amico* (act 3, scene 1) expresses his love for his *zecchini*, *scudi* and *monete di Portogallo*, his counterpart in the Greek translation lovingly lists his *ζερμακούπια*, *φουνδουκλιά* (both of these were Ottoman gold coins), *φλωριά ματζάρικα* (Hungarian florins) and *ηγεμονικά βενετικά* ('Venetian ducats').[80] Elsewhere *soldo* (a coin of little value) is rendered as *φόλα* (480 folas = 1 kuruş).[81]

Legal terminology

Kotzebue's *confiscirt* 'confiscated' is rendered by Kokkinakis as "έγιναν μοιρί" 'they became state property' (< T *miri*).[82]

Expressions of politeness and forms of address

When one character in the Goldoni translations asks another for a favour, the second answers "πας ουστουνέ" (< T *baş üstüne* 'with pleasure', lit., 'on top of the head').[83] The question of how people address each other (the conventional forms address such as η Αφεντία σας, η Ευγενεία σου, η Λογιότης σου etc., and whether they use the singular or plural when addressing a single person) is too complex to go into here; but I note that in both the Goldoni and the Kotzebue translations masters frequently use the interjection *μπρε* when speaking to or summoning servants. It is significant that in every one of the texts (both original and translated) that I am focusing on in this article, characters use the friendly (though sometimes condescending or slightly reprimanding) Turkish address *τζάνουμ*/*τζάνιμ* when talking to each other (< T *canım*, lit., 'my soul').

---

[79] Goldoni, p. 262. The manuscript reads *χαγιάζηλι*. Katartzis uses the form *χιγιαζίλι*, which he defines as "τούρκικη κωμωδία" (D. Katartzis, *Τα ευρισκόμενα*, ed. K. Th. Dimaras (Athens 1970). p. 81, 456), while Kallinikos uses the form *χιαζίλι*. *Μουνασίπικος* is < T *münassip*.

[80] Goldoni, p. 211. The rendering 'ducats' is due to Daniel, *Une traduction inédite en grec moderne de Goldoni*, p. 4.

[81] *Op. cit*., p. 185; also used in the *Saganaki*.

[82] In other Phanariot texts, too, such as the poems and songs included in the volume *Έρωτος αποτελέσματα* (Vienna 1792), some of the legal terminology is of Turkish origin: *ινσάφι* 'justice, fairness' (< T *insaf*), *άφι* 'pardon' (< T *af*), *δαβατζίσα* 'plaintiff' (< T *dâvacı*), rhyming with *δοβατζίσα* 'supplicant, one who prays' (< T *duacı*) in a single poem, *op. cit*., p. 83.

[83] Goldoni, p. 178.

Other social conventions

In the Greek translations of Goldoni a social visit is called γειτόνευμα (also in the *Saganaki*, beside βίζιτα < Ital. *visita*), and conversation during such a visit is called σοχπέτι (< T *sohbet*).[84] In the Goldoni translations, however, unlike in Muslim society, σοχπέτι is not confined to single-sex gatherings, so that it becomes more like an Italian *conversazione*.

In Goldoni's plays there are frequent disputes about dowries. The translator uses two different Greek words where Goldoni only has *dote*: *προίκα* (the standard Greek term for a dowry) and *τράχωμα* (the cash component of a dowry, apparently peculiar to Constantinople).[85] He also uses *θώλετρον* (a gift to a bride after the wedding), which has no equivalent in the Italian original.[86] All three of these terms appear together in a single play, namely the translation of *La locandiera*. By contrast, in Oikonomos' *Φιλάργυρος* (1816) Harpagon's repeated "Sans dot!" is always rendered as "Χωρίς προίκα!"

The Greek conventions of the time appear to have prevented the translator of Goldoni from understanding the eighteenth-century Venetian concept of the *bracciere* (otherwise known as *cicisbeo* or *cavalier servente*), an admirer of a married woman who accompanies her frequently in public as well as in private. At one point where Goldoni refers to a woman going through the streets with her *bracciere*, the translator renders this as her servant, whereas at another point, instead of saying she is travelling with her admirer, he says she is travelling in a carriage![87]

Use of Islamic terminology

In the Greek translation of Goldoni, after one character has delivered a long monologue (longer than in the original), another character says to himself sarcastically: "Μασιαλλάχ, σαν Δημοσθένης ελάλησε" 'How wonderful, he spoke just like Demosthenes!' (< T *maşallah* 'what wonders God has willed').[88] There is no equivalent in Goldoni for this comic juxtaposition of Islamic and Classical Greek culture; the Italian text simply says "Ha parlato da Cicerone."[89]

---

[84] For the importance of *sohbet* in Ottoman society see Johann Strauss, "La Conversation", in François Georgeon et Paul Dumont (ed.), *Vivre dans l΄Empire ottoman. Sociabilités et relations intercommunautaires (XVIIIe-XXe siècles)* (Paris 1997), p. 251–318.

[85] The term *τράχωμα* is also used in one of the poems and songs in *Έρωτος αποτελέσματα*.

[86] < Byzantine Greek θεώρετρον < Ancient Greek θεώρητρα. See Daniel, *Une traduction inédite en grec moderne de Goldoni*, p. 11, Stevanoni, *Una traduzione neogreca inedita:* La locandiera, p. XLVI, and Nikolaos Andriotis, *Lexikon der Archaismen in neugriechischen Dialekten* (Vienna 1974), s.v. θεώρητρα.

[87] Goldoni, p. 355, 29.

[88] *Op. cit.*, p. 227.

[89] Act 3, scene 24 (Carlo Goldoni, *Le commedie*, vol. IV (Florence 1753), p. 237; see Martini, *Una traduzione neogreca inedita:* Il vero amico *di C. Goldoni*, p. x.

In the Goldoni translation the characters frequently use temporal expressions based on the times of Islamic prayers: "[κινώ] από το σαμπάχ ναμάζι" ('[I'm setting off] first thing in the morning', < T *sabah namazı* 'morning prayer') and "το κεντί" ('[in] the middle of the afternoon', < T *ikindi* 'time of afternoon prayer'), the latter being still used by Greeks in Istanbul today.[90]

In *Il vero amico*, when a terrified miser asks who has just thrown a stone into his money-box to frighten him, the invisible culprit (one of his servants) answers "Il diavolo", whereas in the Greek translation he says "Ο διάβολος, ο τζίνης" (< T *cin* 'jinn'), which pairs the Christian devil with a Muslim demon.[91] This is a typical instance of the frequent phenomenon of linguistic doubling in the Goldoni translations, where a Greek and a non-Greek word are used side by side.

The Goldoni translator does not simply translate words; he imagines how each particular scene would be played out in a Greek-speaking environment; how the characters would act and speak if they were Greek.[92] Examples of this can be seen in the translator's use of Greek expressions. A mother complains about her husband's treatment of her son: "Όλα τα στραβά ψωμιά είναι του Φλωρίνδου μου" ('all the crooked loaves are due to my Florindo', in other words poor Florindo gets the blame for everything. This sentence is a variation on the proverbial expression "Όλα τα στραβά ψωμιά η νύφη μας τα πλάθει" ('all the crooked loaves are kneaded by our daughter-in-law'). It is significant that there is no corresponding proverbial phrase in Goldoni.[93] Even Kokkinakis, whose translation stays fairly close to the original German text, often uses local expressions. For instance, he renders Kotzebue's "er hat sich ein wenig blamirt" ('he's made a fool of himself') as "την έπαθε χιώτικην" ('he blew it Chios-style').[94] And one of the characters in the Kokkinakis translations complains: "όλα τα βιβλία του έπεσαν εις τα χέρια των χαλβατζήδων" (lit. 'all my books have fallen into the hands of the halva merchants', in other words their pages have been used for wrapping sweets), referring to the makers or sellers of the familiar Arabic-Ottoman sweet.

6. Conclusion

The original Greek satirical comedies, the *Saganaki* and *Alexandrovodas*, depict a precarious society in which the rule of law is absent and in which the arbitrary power of the prince and the threat of war are ever-present; it is also a society in which even (or perhaps especially) the prince is in constant danger of being stripped of his rank (as happened to Mavrokordatos for going over to the Russians) and even executed (as happened to Mavrogenis despite his unwavering loyalty to the sultan), and it is often impossible to predict the outcome of one's actions. By contrast, the translations of Goldoni's and Kotzebue's plays depict a well-ordered and largely peaceful society in which members of the dominant aristocratic and bourgeois classes enjoy ample leisure (if not always ample money) and in which virtue is rewarded. The translator of Goldoni must have been a member of an analogous class within the Ottoman Empire, while Kokkinakis was living safely in diaspora Vienna.

---

[90] Goldoni, p. 180, 274. Similarly, in the *Saganaki*, p. 70, Mavrogenis says "Αλλάχ ισμαρλατίκ" (T *Allaha ısmarladık*, lit., 'we have commended [you] to God', the normal phrase of farewell used in Turkish when one is leaving).

[91] Goldoni, p. 212.

[92] This aspect of adaptation in the translation of *La vedova scaltra* is the subject of Antonis Glytzouris, "Πανούργες χήρες στο περιθώριο του νεοελληνικού Διαφωτισμού", in Stefanos Kaklamanis et al. (ed.), *Λόγος και χρόνος στη νεοελληνική γραμματεία (18ος – 19ος αιώνας): Πρακτικά συνεδρίου προς τιμήν του Αλέξη Πολίτη* (Heraklio 2015), p. 143–156.

[93] Goldoni, p. 68.

[94] There is deliberate irony here, since the translator was from Chios.

It may be that the decision of these two writers to transfer plays by Goldoni and Kotezbue into Greek is an indication of their desire – and possibly their hope – that Greek society would come to resemble the societies depicted in these Venetian and German plays. If so, their domestication or nativization of certain cultural features within the otherwise foreign cultural products that they were translating was perhaps intended not only to enable the audience to understand the situations depicted, but to help the translator as well as the audience to envisage the possibility that their own society might one day become more like the foreign one.

REZUMAT

Există trei tipologii despre care se poate vorbi în cultura și tradiția literară a Greciei secolului al XVIII-lea: fanariotă, egeană și ionică/heptanesiană (a celor șapte insule/a insulelor ionice). Aspecte ale vieții și evenimente din istoria Greciei acelor vremuri apar și în unele texte scrise în aria culturală a creștinismului ortodox aflată sub influența fanariotă. Acest articol își propune o analiză a caracteristicilor limbii, literaturii și culturii fanariote din Grecia secolului al XVIII-lea. În acest sens, sunt discutate următoarele texte: două comedii satirice, *Alexandrovodas* / *Prințul fără scrupule*, scrisă de G.N. Soutsos în preajma anului 1785 – o satiră la adresa lui Alexandru Mavrocordat, domnul Moldovei –, și *Saganaki* / *Furtuna nebuniei*, scrisă de un anonim în preajma anului 1790, avându-l în centru pe domnitorul Țării Românești Nicolae Mavrogheni (între anii 1786 și 1789); câteva traduceri (din italiană și din germană) ale unor piese de teatru de Carlo Goldoni și August von Kotzebue. Acestea din urmă pun în contrast lumea fanariotă (guvernată de arbitrar și imprevizibil) cu o lume organizată și liniștită în care reprezentanții claselor burgheze și aristocrate se bucură de viață și unde virtutea este pusă la mare preț. Traducătorul lui Kotzebue, Konstantinos Kokkinakis, educat la Constantinopole și București, folosește cuvinte românești în textul său, publicat la Viena în 1801. La fel traducătorul anonim al lui Goldoni, semn că și acesta a petrecut timp în Principatele Române.

Cuvinte-cheie: epoca fanariotă, elemente turce în traducerile în greacă, atitudinea față de Europa în literatură, elemente de specific geografic și cultural în traducerile în greacă.

PORTRETUL UNUI NEAM: CAPTIVUS SEPTEMCASTRENSIS, PRINCEPS CANTEMIRIUS

Ioana Costa[*]

Literatura română de expresie latină cunoaşte, în chip surprinzător pentru dimensiunile ei relativ restrânse, două lucrări dedicate în exclusivitate lumii turceşti, din două perspective opuse, scrise în epoci aşezate de o parte şi de cealaltă a momentului de *akmé*, de maximă înflorire a imperiului: *Istoria othmană* (*Incrementorum et decrementorum Aulae Othmanicae sive Aliothmanicae historiae a prima gentis origine ad nostra usque tempora deductae libri tres*) a lui Dimitrie Cantemir şi *Tratatul despre obiceiurile, starea şi infamia turcilor* (*Tractatus de moribus, condicionibus et nequicia Turcorum*), publicat în 1481 la Roma. Dincolo de decalajul uriaş de notorietate, cele două texte au avut o istorie editorială deopotrivă de tumultoasă (la fel ca istoria personală a celor doi autori), chiar dacă în registre diferite. Lucrarea cantemiriană, amplă – după cum sugerează chiar titlul: trei cărți ce cuprind istoria otomană de la origini până în vremea autorului – şi furnizând date întemeiate pe o bibliografie asumată critic, dar şi pe experiența directă a principelui-cărturar, a intrat în circuitul cultural european la aproximativ două decenii după finalizarea ei, în urma diligențelor devotate ale fiului lui Cantemir, Antioh, întâi prin intermediul traducerii englezeşti a lui Nicolas Tindal (1734 şi, într-o a doua ediție sau un al doilea tiraj, 1756), apoi în spațiul germanofon şi francofon (în ambele situații, pornind de la traducerea lui Tindal); textul latinesc, recuperat două secole mai târziu din fondul de manuscrise al Universității Harvard (ms *Harvardiensis*) şi-a avut *editio princeps* abia la începutul mileniului nostru (editat de Dan Sluşanschi, Timişoara: Amarcord, 2001), fiind urmat de o primă traducere în limba română direct din latină, datorată tot lui Dan Sluşanschi (Bucureşti: Paideia, s.a. <2011>) şi de o a doua, în ediție bilingvă (Bucureşti: Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, 2015). *Tratatul* publicat la Roma în 1481[1], pe de altă parte, cu toate că a avut un editor celebru al reluării, în 1530, îndată după Asediul Vienei, a traducerii timpurii în limba germană, din 1482 şi 1483 (Martin Luther, Nürnberg), a rămas cumva circumscris momentului. Pletora numelor sub care este cunoscut autorul lui

---

[*] Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti; Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Data este relevantă, pentru că i-a conferit sporadic titlul de „prim incunabul românesc”, într-un sens lax, de vreme ce „românesc” se referă la autor (încadrat în spațiul actual al României), nu la limbă ori la locul unde a fost tipărit.

RITL, nr. 1–4, p. 195–199, Bucureşti, 2016

sugerează dimensiunile neştiinţei noastre: Anonimul de la Sebeş, Studentul Romosan (din Romos, Romosz, Rumesdorf, Grossrumes), Georg Mühlbacher, Georg Mühlenbacher, Georgius de Hungaria (cu variantele Georgius de Ungaria, Georg von Ungarn, Jörg von Ungarn, George of Hungary, Georges de Hongrie), Georgius de Septemcastris, Georg Captivus Septemcastrensis. El este reversul Principelui Cantemir, aflat la Înalta Poartă într-o epocă ce îi permite să scrie nu doar despre „Mărirea” (*Incrementa*), ci şi despre „Decăderea” ei (*Decrementa*). Rob[2] la Adrianopole pe când aceasta încă mai era capitala imperiului, Georg trece

---

[2] Informaţiile de ordin personal se pot extrage din două planuri distincte ale *Tratatului*: *Prologul* furnizează date compacte legate de evenimentul istoric care a aşezat destinul autorului său pe un făgaş aparte, în vreme ce restul biografiei se conturează treptat, cumva într-un plan secund, al autentificării informaţiilor prin credibilitatea datorată unui martor care şi-a petrecut două decenii din viaţă ca rob la turci.

Georg se născuse prin 1420 sau 1421, în provincia *Septem castra*, după cum reiese din al doilea şi al treilea paragraf al *Prologului*. În 1436, sultanul Murad al II-lea, supranumit *Koca*, „cel Mare” (tatăl celui aflat pe tron atunci când scrie Georg, Mehmet/Mahomed al II-lea, supranumit *Fatih*, „Cuceritorul”, după ce adăugase stăpânirii sale Constantinopole), a pătruns în ţinutul *Septemcastrensis* oarecum fără să o fi plănuit, întărâtat de eşecul campaniei îndreptate împotriva Ungariei. Sentimentul acesta de frustrare se regăseşte în episodul trăit de Georg şi relatat cu destule detalii pentru a fi memorabil, dar suficient de sobru pentru a nu distona în *Tratat*. La vremea atacului turcesc, el se afla la Sebeş (Schebesch, Mühlbach în germană) la studii – împrejurare care justifică unul dintre numele sub care este cunoscut, „Studentul Romosan”, toponimul indicând aşezarea natală, precum şi pe cel de „Anonimul de la Sebeş” şi toate celelalte care trimit la numele german al Sebeşului. Cetatea, slab fortificată, primeşte să capituleze înainte de a lupta, în condiţii prielnice, pe cât o îngăduia situaţia: urma ca oamenii să fie luaţi de turci fără a-şi pierde bunurile, cu promisiunea de a se întoarce dacă o vor fi dorit, având totuşi alternativa de a rămâne prin alte ţinuturi, unde ar fi căpătat pământuri în proprietate. În scurtul răstimp lăsat pentru plecarea paşnică a locuitorilor, un nobil organizează un mic grup de rezistenţă, preferând „să moară de o sută de ori decât să se dea pe sine, soţia şi fiii săi, pe mâinile turcilor”. Împreună cu cei care i s-au alăturat, s-a închis într-unul din turnurile cetăţii (cunoscut acum ca „Turnul Studentului”, în colţul sud-estic al zidului de apărare), pe care l-a fortificat cum a putut. Opţiunea era disperată şi avea să aibă un final tragic, asumat. Asaltul turcesc este acutizat de frustrarea trupelor, silite să privească ieşirea paşnică din cetate a locuitorilor, încărcaţi de bunurile lor, aşa cum se stabilise prin condiţiile capitulării. Toată furia belicoasă se îndreaptă împotriva acestui neînsemnat bastion al rezistenţei sebeşane. Pentru a-l cuceri rapid, turcii îi dau foc: „ne-au copt de parcă ar fi copt pâine în cuptor”. Singurul câştig pe care îl mai puteau dobândi era scoaterea, într-un târziu, a puţinilor supravieţuitori, pe jumătate morţi, care sunt apoi vânduţi negustorilor. Georg ajunge în felul acesta, în lanţuri, la Adrianopole, şi rămâne rob până în 1458.

Cei douăzeci de ani de robie (cam un sfert din viaţa lui Georg, care avea să moară la Roma în 1502) sunt – aşa o arată menţiunile presărate pe parcursul *Tratatului* – o continuă luptă cu lumea din jur şi cu sine, doborât cum era de deznădejde şi zdruncinat în credinţa creştină. În capitolele III, VI, VII, XVI, XX sunt amintite încercările de evadare, eşecurile, momentele de cumpănă trupească şi sufletească, izbânda finală şi, mai apoi, în capitolul XXI, o dovadă adusă de experienţa personală (la Roma, de data aceasta) că nu există musulmani convertiţi la creştinism. Însemnările acestea sporadice ar putea fi rearanjate într-o relatare coerentă privind robia la turci: cadru general, cauze, *realia*, exemplificarea prin păţaniile lui Georg. Capitolul al şaptelea este în totalitate dedicat „lăcomiei de a stăpâni robi” şi felului în care aceştia din urmă încearcă să scape de robie. Emblematică este zicala turcească pe care o citează Georg, că „oricine va fi putut avea în stăpânire un singur rob ori o singură slujnică nu va mai cunoaşte sărăcia”. Nesaţul lor creşte şi, „de îndată ce unul va fi avut în stăpânire un singur rob ori o singură slujnică, pe dată va năzui din toată inima să-l aibă pe al doilea, iar mai apoi, sub tăcere, poate înspăimântat de consecinţe, momentul crucial al cuceririi de către turci a cetăţii Constantinopole. Cantemir, pe de altă parte, trăieşte la Constantinopole/Istanbul, ca ostatic princiar, din 1687 până în 1710, cu scurte întreruperi, când era înlocuit la Poartă de fratele său, Antioh (de pildă, în jurul anului 1693 când, la moartea lui Constantin Cantemir, tatăl său, a fost domn al Moldovei pentru trei săptămâni, după cum scrie chiar el în *Vita Constantini Cantemyrii*); de altfel, în 1710 a plecat din Istanbul învestit de sultan ca domnitor. Cele două decenii turceşti ale lui Cantemir par să aibă puţine în comun cu cele ale lui Georg. Scopul lucrării este diferit, aşa cum vădit diferite sunt instrumentele cercetării, sursele bibliografice şi martorii nemijlociţi cu care intră în contact, abordarea şi anvergura ştiinţifică, publicul căruia i se adresează, curiozitatea cărturarului, stilul scriiturii şi componenta teologică.

Experienţa robiei reprezintă de altfel pentru Georg Captivus imboldul de a scrie acest *Tratat*, aşa cum declară răspicat în ultimul paragraf al *Prefeţei*: „să încredinţez amintirii şi scrisului cele pe care experienţa mi le-a dat ca învăţătură asupra faptelor, stărilor, obiceiurilor şi infamiilor turcilor, pentru ca, dacă aş cădea a doua oară în mâinile lor, la bătrâneţe – să mă ferească Dumnezeu, cu toate că eu încă mă tem îndeajuns de asta – să mă pot păzi de greşelile lor mai bine decât am făcut-o în tinereţe”. Pe de altă parte, Cantemir îşi aşază în faţă un ţel cu mult mai înalt, după cum formulează chiar în primul paragraf al *Prefeţei*, subliniind nevoia de a emenda datele furnizate de autorii creştini: „Vrând să punem în lumină, dinaintea tuturor, mărirea şi decăderea Imperiului othman, trebuie mai întâi să lămurim câteva chestiuni de istorie şi genealogie, asupra cărora istoricii mari şi serioşi ai creştinilor au căzut adesea în gravă greşeală”. Este vorba aici de o abordare cuprinzătoare, justificată în permanenţă de autoritatea unor surse selectate

---

de la al doilea, pe al treilea, de la al treilea, pe al patrulea; în felul acesta, crescând păcatul la nesfârşit, pofta li se întinde, pentru că se găsesc mulţi care le umplu gospodăriile de robi şi slujnice şi fac familii întregi, unind robul cu slujnica prin căsătorie, până ce, născându-se din ei fii şi fiice, pofta fără margini le ajunge cumva la saţ”. Negustorii răspund prompt acestei nevoi de robi, văzând că „abundenţa nu scade preţul şi valoarea mărfurilor lor, ci mai degrabă le-o sporeşte”. Deopotrivă cu pofta de a stăpâni robi creşte dorinţa acestora de a fugi: prinşi şi aduşi îndărăt, suferă pedepse, dar încearcă mereu să scape, înfruntând primejdii tot mai mari. Iarăşi inventivitatea negustorească ţine pasul cu realitatea: se iveşte un soi aparte de neguţători, care îi ajută pe robi să fugă doar pentru a-i vinde după aceea, cu acte false, câştigând astfel şi de la cei ce îşi plătesc eliberarea, şi de la cei ce îi cumpără, în repetate rânduri. Georg a cunoscut îndeaproape această practică: „De patru ori” – spune el în *Mărturia* de îndreptăţire din final, *ratio testimonialis eorum quae dicta sunt*, după ce scrisese *finis* la capătul celui de-al XXIII-lea capitol –, „după fugă, am fost răscumpărat, de şapte ori [...] am fost vândut pe bani şi de tot atâtea ori cumpărat”. Unul dintre episoade dă măsura disperării lui şi, nu mai puţin, a flexibilităţii morale: prins după ce încercase a doua oară să fugă, supravieţuieşte doar pentru că surorile de sânge ale stăpânului său se puseseră chezaşe pentru el (în capitolul al XVI-lea): „Dispreţuind toate acestea [...], nu mult mai apoi m-am dat în seama unuia dintre negustorii prefăcuţi despre care am amintit mai sus”. Ieşirea din robie este marcată de aceeaşi nuanţare a cuvântului dat (*vide Mărturia* din final), pentru că îşi amăgeşte stăpânul, care îl preţuia mai mult decât pe propriul său fiu, că merge să studieze şi se jurase pe Profet că avea să se întoarcă: „Şi poate că încă mă mai aşteaptă să mă întorc de la studii, pentru a avea adică o îndoită bucurie, în privinţa preoţiei mele (*id est*, musulmane) şi în împlinirea dorinţei lui, la care ţinea mult”.

riguros. *Tratatul*, în schimb, este un *memento* pentru sine, dar şi, în chip vădit, pentru toţi cei care ar avea nenorocul unei sorţi asemănătoare. Detaliile robiei, oricât de viu ar fi zugrăvite, într-o spirală care se regăseşte de-a lungul tuturor celor douăzeci şi trei de capitole, flancate de *Prefaţă*, *Prolog* şi *Mărturia* finală, trec însă programatic într-un plan secund, pentru că esenţa scrierii Studentului Romosan este primejduirea credinţei creştine, asaltate de lumea musulmană. Întregul istoric al „sectei" este prezentat, firesc în acest context, din perspectivă creştină (*vide* primul capitol al *Tratatului*). Cronologia şi istoria fac loc, în partea a doua a scrierii, unei cercetări teologice şi comportamentale bine structurate, care conturează un *ethos*, un portret al neamului turc. Capitole succesive sunt dedicate descrierii – discret, dar explicit elogioase – a decenţei şi modestiei vestimentare de care dau dovadă toţi turcii, chiar şi sultanul (IX), grijii aparte pentru curăţenie (X), discreţiei şi cuviinţei femeilor (XI şi XII), cucerniciei şi disciplinei cu care este împlinit ritualul religios (XIII). Cu atât mai mult i se pare vital să îi prevină pe creştini, să scoată un strigăt de avertisment, în termeni raţionali, didactici, care îşi păstrează însă întreagă esenţa emoţională. Sunt semnificative din acest punct de vedere capitolul al XVII-lea şi capitolele XX–XXI, care înregistrează „trei semne ale duşmăniei dumnezeieşti faţă de această sectă", respectiv, „temeiurile care ne ţin departe de rătăcirea turcilor". Prima înseriere este reprezentată de trei semne: „că Dumnezeu a îngăduit ca ea să cuteze a uzurpa numele celui ce-l slujeşte pe Dumnezeu" – cu identificarea celor trei trepte ale insultei (*offensio*) aduse lui Dumnezeu: „Cea dintâi este a ofensei (*iniuria*) şi le este proprie tuturor celor care trăiesc fără harul lui Dumnezeu […]. A doua […] este a celor care înfruntă desconsiderarea (*contemptus*) lui Dumnezeu, adăugând păcate la păcate, cum sunt ereticii şi ipocriţii şi cei care-l slujesc mincinos pe Dumnezeu […]. A treia treaptă este a celor care adaugă la desconsiderare dispreţul (*despectus*) lui Dumnezeu, iar acesta este soiul celor fără speranţă, care se fălesc a năzui la gloria lui Dumnezeu, în vreme ce fac rău." –, „prefăcuta sfinţenie şi înfăţişarea de miracole şi semne mincinoase" şi, în sfârşit, „obârşia ei veche": „Căci niciunei secte nu i s-a mai îngăduit, aşa cum se crede că s-a făcut cu această sectă, să ajungă de la ofensa dumnezeiască la desconsiderare, şi de la desconsiderare, la dispreţ. Şi încă nu e capătul". Pe de altă parte, cele trei „temeiuri" sunt: „discordia sufletelor", *diuisio seu discordia animorum* („chiar dacă par să aibă, în afară, o armonie şi o unitate, pe care le au, de fapt, în prigonirea credinţei în Hristos şi în sporirea sectei lor şi în înfăptuirea oricărui rău"), „ignoranţa", *ignorantia* (exemplificată prin educaţie: „Nu se găseşte defel vreuna dintre disciplinele liberale care să fie predată în şcolile lor. De toate celelalte ştiinţe sunt atât de străini, încât numele lor nici nu se găsesc la ei şi nici nu sunt cunoscute"; prin drept: „Căci osândesc şi pedepsesc cu judecată numai crimele prin care este tulburată armonia comunităţii ori interesul traiului privat, cum sunt furtul ori uciderea ori altele la fel. Despre celelalte nelegiuiri, la vedere ori ascunse, mari şi mici, nu se aminteşte nimic şi nici nu există vreo mărturisire ori iertare ori mustrare ori îndreptare de pe urmă"; prin obiceiul circumciziei: „nu ca leac pentru vreo vină ori vreun păcat, pentru că ei nu ştiu chiar nimic despre ce este păcatul originar, ci numai dintr-o superstiție […]. Căci fiii lor adesea mor fără circumcizie, pentru că ei nu s-au îngrijit să îi circumcidă; asta nu ar îngădui-o defel dacă ar crede că le-ar tăgădui ori le-ar aduce mântuirea.”); şi prin „îndărătnicie”, *obstinatio*:, „Căci orice văd, aud sau simt altfel decât le recomandă secta lor, pe dată urăsc, blestemând ca nişte smintiți plini de furie, şi fug ca de un venin de moarte”. Este de remarcat aplecarea recurentă a autorului pentru înserieri, pe care le prezintă ordonat, numerotate cu grijă şi etajate.

Această componentă teologică explicită, care reprezintă de fapt osatura tratatului, este mult atenuată în textul cantemirian, în care există, pe de o parte, urmărirea tenace a istoriei otomane de la începuturi până în prezentul autorului, adesea într-o abordare de tipul analelor, cu capitole structurate riguros ca o succesiune a sultanilor, şi, pe de altă parte, o adevărată bază de date care dublează *Istoria* propriu-zisă: *Annotationes*. Însemnările lui Cantemir, plasate la finele cărților *Creşterii* şi a cărții *Descreşterii*, marcate atent cu cifre sau litere inserate alături de termeni sau nume care aveau nevoie de explicații suplimentare, ce nu păreau să îşi aibă locul în corpul *Istoriei*, sunt deopotrivă un bogat glosar şi o prezență vie a autorului.

Imensa lucrare a lui Cantemir, cunoscută şi elogiată, poate fi citită în paralel cu acest *Tratat despre obiceiurile, starea şi infamia turcilor*: amândouă au de câştigat în nuanțări şi în profunzime, conturând deopotrivă portretul unui neam şi portretele celor doi autori, trăitori vreme de douăzeci de ani printre turci, despărțiți de două veacuri şi jumătate de istorie, încheindu-şi viața departe de lumea pe care o descriseseră, dar şi de ținuturile natale.

BIBLIOGRAFIE

Cantemir Dimitrie, 2015: *Istoria măririi şi decăderii Curții othmane*, ed. bilingvă, Octavian Gordon, Florentina Nicolae, Monica Vasileanu (ed.), Ioana Costa (trad.), cuvânt înainte Eugen Simion, studiu introductiv Ştefan Lemny, Bucureşti, Academia Română – Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă.

Georgius de Hungaria, 1993: *Tractatus de moribus, condicionibus et nequicia Turcorum*, Reinhard Klockow (ed.), Köln, Weimar, Wien, Böhlau.

ABSTRACT

The Romanian literature written in Latin offers two extended portraits of the Ottoman world: besides the famous *Historia Othmanica* of Dimitrie Cantemir, there is *Tractatus de moribus, condicionibus et nequicia Turcorumi,* composed by a writer from Sebes, known under several names (Georg Captivus Septemcastrensis, Georgius de Hungaria, The Romosan Student). The explicit Christian perspective and, nevertheless, the direct knowledge of the Ottoman *realia* are elements that connect the two writings, separated by a century and a half of impetuous history. Related to different moments of the Ottoman Empire, the two works, belonging to authors placed in totally opposed positions (slave and prince), ought to have a parallel lecture.

Key-words: Dimitrie Cantemir, *Historia Othmanica*, Georg Captivus Septemcastrensis, *Tractatus*, Ottoman Empire.

ECOURI ALE *DESCRIPTIO MOLDAVIAE* ÎN SCRIERILE ISTORICO-GEOGRAFICE FRANCEZE (SECOLUL AL XVIII-LEA)

Ileana Mihăilă[*]

Redactată între 1714 și 1716, monografia cantemiriană dedicată locurilor sale de baștină, *Descriptio Moldaviae* (sau *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*), a fost concepută în timpul exilului său aurit în Rusia, la relativ scurtă vreme după pierderea tronului de la Iași. Scrisă în străinătate, ea se baza pe memoria formidabilă a autorului și, desigur, pe un număr oarecare de surse scrise pe care le putuse consulta[1], insuficiente totuși pentru a asigura acuratețea tuturor detaliilor istorice, fapt lesne de constatat, criticat de către unii cititori occidentali[2] și semnalat de specialiștii români[3].

Anume detalii din corespondența purtată după moartea lui Cantemir pe această temă par a indica însă că *Descriptio Moldaviae* nu fusese gândită inițial ca o lucrare independentă, limitată la Moldova, ci ca parte integrantă a unei opere mult mai vaste și mai complexe, care ar fi trebuit, după mărturiile contemporanilor, fie să se refere doar la cele două Valahii, Muntenia și Moldova[4], fie chiar să se

---

[*] Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București; Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Lista lor se poate găsi în: Dan Slușanschi, *Introducere* la Dimitrie Cantemir, *Opere complete,* vol. IX, partea I, București, Editura Academiei, 1983, secțiunea 3, *Probleme ale izvoarelor surselor latine*, p. 10–11.

[2] Louis Félix [de] Kéralio, *Histoire de la guerre entre les Russes et les Turques. Par M. de Kéralio, Major d'infanterie, Chevalier de l'Ordre Royal & Militaire de S. Louis, Membre de l'Académie Royale des Sciences de Stockolm*, Tome premier, À Paris, Chez la veuve Desaint, libraire, rue du Foin-Saint-Jacques, M. DCC. LXXVII [1777], p. 122, se referă la confuzia evidentă dintre Baiazid I și Baiazid II în prezentarea lui Ștefan cel Mare.

[3] D. ex. Dan Slușanschi, *op. cit.*, p. 11–12.

[4] Așa cum apare în corespondența dintre secretarul perpetuu al Academiei Berlineze, Johann Theodor Jablonski și savantul german Heinrich von Huyssen, aflat în slujba lui Petru cel Mare (în particular, în scrisoarea din 4 iunie 1714), citată de Emil Pop, *Dimitrie Cantemir și Academia din Berlin,* în „Studii. Revista de istorie”, București, no. 5, 22, 1969, p. 838. Scrisoarea lui Johann Theodor Jablonski către Heinrich von Huyssen este însă datată Berlin, 5 iunie 1714 de către Vlad Alexandrescu, în capitolul *Autour de la carte de la Moldavie* din *Croisées de la Modernité. Hypostases de l'esprit et de l'individu au XVIIe siècle*, Bucarest, Zeta Books, 2012, p. 456–457, care o reproduce după E. Winter, *Die Brüder Daniel Ernst und Johann Theodor Jablonsky und Russland*, p. 127.

RITL, nr. 1–4, p. 201–219, București, 2016

intituleze *Dacia Vetus & Nova*[5], cum ne-o citează însuşi geograful I. N. Delisle[6]: „*...la description de la Moldavie, composée en latin par le prince Demetrius Cantemir, qu'il avoit intitulée: Dacia vetus et nova*". Oricum va fi fost proiectată iniţial sau modificată pe parcurs, *Descriptio Moldaviae* fusese cerută autorului de către Academia din Berlin, ca parte a bunelor raporturi concretizate în corespondenţa privind primirea în 1714 a fostului domn moldovean în sânul de-acum deja prestigioasei instituţii ştiinţifice.

Academia din Berlin, altfel spus *Königlich-Preußische Akademie der Wissenschaften* (Academia Regală de Ştiinţe a Prusiei, iniţial numită *Kurfürstlich-Brandenburgische Societät der Wissenschaften*, Societatea Brandenburgică Princiară de Ştiinţe), fusese înfiinţată în 18 martie 1700 şi se afla încă la acea dată sub conducerea prestigioasă a primului ei preşedinte, bine-cunoscutul filosof Gottfried Wilhelm Leibniz, el însuşi în excelente raporturi cu protectorul lui Dimitrie Cantemir, Petru cel Mare. Ceea ce se ştie cu precizie este că la data de 31 martie 1714 a fost discutată şi primită pozitiv în şedinţa membrilor Secţiei de literatură a acestei Academii cererea lui Dimitrie Cantemir de a li se alătura. Cu acest prilej i se sugerează să aducă la cunoştinţa viitorilor săi colegi date mai exacte privind poziţia geografică a celor două principate române, asupra cărora informaţiile erau lacunare[7]. El însuşi se oferise să le trimită „o istorie completă a împăraţilor turci cu portretele lor, pe care, tradusă în latineşte vrea să o editeze cu observaţii scurte"[8]. Această vagă indicaţie, transmisă de altfel fostului domnitor moldovean prin intermediul lui Heinrich von Huyssen, el însuşi membru al Academiei din Berlin, care se afla în Rusia, şi căruia i se scrisese, este considerată îndeobşte a-l fi motivat pe Cantemir să-şi iniţieze (sau poate să-şi reia[9]) cercetările pe acest subiect, din care vor fi rezultat atât harta Moldovei, cât și *Descriptio Moldaviae*, dar și *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* precum și celelalte lucrări în latină ale autorului despre neamul și patria sa: *Historia Moldo-Vlahica* și *De antique et hodierni Moldaviae nominibus.* Diploma de membru a lui Dimitrie Cantemir a fost semnată, în absența lui Leibniz, de vicepreședinte, numismatul Johann Carol Schott și este datată 11 iulie 1714[10]. Două scrisori ale lui Cantemir cuprinzând lista lucrărilor sale, din 1714 și 1716, redactate în acest sens, au fost publicate la Leipzig în *Neuer Bücher-Saal der Gelehrten Welt*[11]. Dar contemporanul G. F. Miler (în versiunea rusă a numelui său real, Gerhard Friedrich Müller, în rusă, Fiodor Ivanovici Miler[12]), căruia-i datorăm în ultimă instanță prima publicare a *Descrierii Moldovei*, și anume cea în traducerea germană a lui J. L. Redslob, afirma însă: „Scrisoarea vieții lui pomenește, c-ar fi fost mădulariu a Academiei învățaților din Berlin, însă la istoria aceștii academii este netrecut"[13], ceea ce ne arată că totuși această legătură a lui Cantemir cu Academia din Berlin a fost destul de puțin cunoscută în epocă.

---

[5] Sau „Ms. de Dacia", sau „Daciam Cantemiry", precum apare intitulată moştenirea cantemiriană pe această temă în alte scrisori din epocă (v. pentru o sinteză asupra acestei probleme, V. Alexandrescu, *ibid.*, p. 457–458).

[6] Delisle trăise în Rusia între 1726–1747 şi îşi donase întreaga colecţie de documente şi hărţi Bibliotecii Regale din Paris. Aşa cum semnalează G. Vâlsan (*Harta Moldovei de D. Cantemir*, Academia Română – „Memoriile Secţiunii Istorice", Seria III, t. VI, Bucureşti, Cultura Naţională 1927, p. 14–15 (206–207), el primise toate materialele cantemireşti, cópii după hartă şi memorii, *par ordre du Prince Cantemir* (putem presupune că este vorba de Antioh Cantemir).

[7] Fapt exprimat foarte clar în corespondenţa dintre secretarul perpetuu al Academiei Berlineze, Johann Theodor Jablonski, şi savantul german Heinrich Hussein, aflat în slujba lui Petru cel Mare (în particular, în scrisoarea din 4 iunie 1714). Vezi, pentru detalii, G. Cioranesco, *La carte de la Moldavie par D. Cantemir. Sa genèse et son destin*, în „Revue des études roumaines", nos. XIII–XIV, Paris, Fundaţia Regele Carol I, 1977, p. 107–108.

[8] Cf. Ştefan Lemny, *Cantemireştii. Aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-lea*, Iaşi, Editura Polirom, 2010, p. 112, citându-i pe Emil Pop, *Dimitrie Cantemir şi Academia din Berlin*, în „Studii. Revista de istorie", Bucureşti, no. 5, 22, 1969, p. 828, precum şi pe Tiberiu Truter, *Aspecte inedite privind relaţiile lui Dimitrie Cantemir cu Academia din Berlin*, în „Forum", 1971, nr. 10, p. 75–76.

[9] G. Cioranescu îl citează în acest sens pe marele geograf francez Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville, care afirmă realizarea hărţii Moldovei s-a petrecut „pendant qu'il était hospodar de la Moldavie" (*op. cit.*, p. 108).

---

[10] Vezi Ștefan Lemny, *op. cit.*, p. 113. Pentru reproducerea diplomei, vezi Ștefan Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*, ed. nouă, București, Editura Elion, 2000, p. 201.

[11] Ștefan Lemny, *ibid.*

[12] Rusolog german, istoric și etnolog, n. 1705 la Herford (Westfalia), d. 1783 la Moscova. Invitat în 1725 la Sankt-Petersburg, contribuie major la fondarea Academiei Imperiale de Științe.

[13] Traducere reprodusă după ediția publicată în 1909 la București, în Biblioteca Socec, ed. Miron Nicolescu, p. 19, care la rândul ei preia prima traducere în limba română a lucrării, având la bază ediția princeps în limba germană (Berlin – Leipzig, 1771). Aceasta a fost făcută în 1806 de către banul Vasile Vârnav și a fost publicată pentru întâia oară la Mănăstirea Neamțu în 1825 (*Скрисоаря Молдовей де Димитрие Кантемир, домнул ей* [Scrisoarea Moldovei de Dimitrie Cantemir, domnul ei]. Care acum întâi s-a tipărit în zilele binecredinciosului și de Hristos iubitorului Domnului nostru – Ioan Sandul Sturza voievod, cu blagoslovenia preaosfințitului Arhiepiscop și Mitropolit Chirio Chir Veniamin al Moldovei. Pe vremea preacuviosului stareț al sfintelor monastiri Neamțului și Secului, Chir Dometian, în sfânta mănăstire Neamțul la anul 1825, august în 19, 8+334 p., fiind reprodusă apoi în volum de Costache Negruzzi: *Descrierea Moldaviei*. *Prescurtare din viața Prințului Dimitrie* … de Costache Negruți. Ediția a II-a, Iași, Tipografia franțezo-română, 1851, 2+XIV+316 p. [cu litere chirilice]). Textul din 1909 apare a fi luat totuși după această a doua ediție, respectând însă ortografia din 1909. Toate citatele din prefața lui *Miler* sau din nota introductivă a lui *Bișing* se vor da în această traducere savuroasă. Argumentarea lui N.A. Ursu privind paternitatea lui Ion Nemișescu asupra acestei prime traduceri (*Ioan Nemişescu, autorul primei traduceri româneşti a operei lui Dimitrie Cantemir, Descriptio Moldaviae*, în *Contribuții la istoria culturii românești. Studii și note filologice*, Iași, 2002, p. 373–400, publicată inițial în „Arhivele Moldovei", III–IV, 1996–1997, p. 7–21), bazându-se exclusiv pe necunoașterea limbii germane de către Vasile Vârnav, cel căruia i-o atribuise primul Mihail Kogălniceanu (cf. [*Notă bibliografică*], în „Arhiva românească", II, 1845, p. 279–280, text precedând reproducerea traducerii înseși), este fragilizată, precum se va vedea în continuare, de existența traducerii acestei versiuni germane foarte curând în limba rusă în volum (Moscova, 1789), o limbă pe care Vârnav o putea foarte bine cunoaște în contextul acelor vremuri. De altfel, un argument în acest sens îl aduce folosirea în traducerea românească a formelor *rusești* ale numelor de familie ale celor trei germani implicați în publicarea ei, care nu și-ar fi avut explicația dacă traducerea s-ar fi realizat direct din germană. La ipoteza lui N.A. Ursu se raliază N. Suhaciov, considerând-o unanim acceptată în România (*Despre ediția în pregătire a „Manuscrisului Sturdzan" al* ***Descriptio Moldaviae*** de Dimitrie Cantemir, în „Analele Universității Creștine «Dimitrie Cantemir»", Seria ISTORIE – Serie nouă, Revistă a Facultății de Istorie a Universității Creștine „Dimitrie Cantemir",

Studii recente[14] au subliniat eforturile deosebite ale conducerii Academiei din Berlin de a recupera, după moartea prematură a autorului, în 1723, la doar 49 de ani, manuscrisul lucrărilor respective care, după cum ne-o arată şi titlul, ar fi trebuit să prezinte istoria şi geografia fie a Valahiei şi Moldovei[15], fie chiar a tuturor celor trei principate care se născuseră în epoca modernă pe teritoriul vechii Dacii[16]. În capitolul dedicat istoriei hărţii cantemiriene a Moldovei, Vlad Alexandrescu prezintă eforturile în acest sens ale „erudiţilor din Berlin”, concretizate în particular în corespondenţa cu fiii lui Cantemir, dar şi în eforturile doctorului Michael Schendo van des Beck, fost medic al lui Nicolae Mavrocordat, aflat la acea dată la Sankt-Petersburg. Deşi soldate cu eşec, din pricina refuzului constant al tinerilor Cantemir de a-i înmâna manuscrisele părintelui lor[17], aceste acţiuni ale sale, caracterizate de V. Alexandrescu, nu fără motiv, drept „tentativă de spionaj” (cultural, se înţelege, întrucât se face direct referire în corespondenţa citată la eforturile acestuia de a copia în secret harta Moldovei[18]), îi vor aduce lui Schendo van der Beck alegerea ca membru al Academiei din Berlin în 7 iulie 1726.

Este însă un fapt că toate aceste insistenţe ale reprezentanţilor Academiei din Berlin au contribuit, printr-un fel de efect pervers, la hotărârea „prinţilor Cantemir”, a lui Antioh în primul rând, să preia în propriile mâini publicarea şi difuzarea moştenirii ştiinţifice cantemiriene, cu deosebire a aceleia care putea avea circulaţie europeană graţie redactării în limba latină, între care contribuţia sa cartografică pe care încercau s-o obţină prin orice mijloace savanţii germani, poate şi pentru valoarea ei economică şi militară, nu doar ştiinţifică[19]. Nu trebuie

---

anul 3, nr. 1 – 2, ianuarie – iunie 2012, p. 10), ceea ce este departe de a fi cazul. Faptul că în ediţia din 1825 a *Descrierii* se menţionează traducerea din germană şi nu după un intermediar rus, el însuşi anunţat ca fiind traducerea variantei germane, nu este un argument esenţial, tocmai din această cauză, traducerea rusă specificând faptul că s-a avut în vedere traducerea după versiunea germană, iar traducătorul român conservând pur şi simplu această informaţie în traducerea sa. Trebuie menţionată şi traducerea de către Vârnav, prin intermediar grec, în 1811, a unei alte lucrări a lui Dimitrie Cantemir, *Întâmplărilor Cantacuzineştilor şi Brâncovenilor în Valahia,* ceea ce confirmă interesul acestuia pentru lucrările principelui nostru. Lucrarea respectivă apăruse deja în rusă (1772), germană (1783) şi, desigur, în greacă (1795).

[14] Bine sintetizate de Vlad Alexandrescu, *ibid.*, p. 456–461.

[15] Cf. scrisoarea lui Johann Theodor Jablonski către Heinrisch von Huyssen din 5 iulie 1714, citată de Vlad Alexandrescu, *op. cit.*, p. 456–457.

[16] Cf. scrisorile lui Heinrisch von Huyssen, trimise de la Moscova lui Johann Theodor Jablonski în 1724–1725, *ibid.*, p. 457.

[17] Şi nu fără motiv, la urma-urmei, în contextul probabil al nedefinitivării finale a acestor lucrări de către autorul lor…

[18] *Ibid.*, p. 458.

[19] Se cuvine să scoatem în evidenţă şi descoperirea unei noi copii *manuscrise* a hărţii lui Cantemir, aflată la Biblioteca din Dresda, datând probabil de la finele veacului XVIII, prezentând însă o serie de diferenţe faţă de harta gravată şi imprimată în 1737 la Amsterdam de către François Changuion, mai ales la nivelul toponimelor, cu toate că sub raportul desenului geografic o reproduce cu acurateţe. Toate deosebirile sunt analizate în descrierea pe care i-o consacră Vlad Alexandrescu (*op. cit.*, p. 507–513 şi planşa 18), primul care se ocupă de ea în bibliografia de specialitate la noi.

neglijată nici informația provenind direct de la Antioh Cantemir că o bună parte a manuscriselor cantemiriene s-ar fi pierdut în 1722, în naufragiul din Marea Baltică[20], preluată și de Andrei Eșanu, care îl citează în acest sens pe N. N. Bantîș-Kamenski (1783)[21]. Pe de altă parte, însă, G. F. Miler, autorul, precum am văzut, al prefeței primei ediții a *Descrierii Moldovei,* se îndoiește de această informație: „Iară pentru oarecare manuscripte care să se fi pierdut în Marea Caspică la sfărâmarea corăbiei, poate să fie îndoială; însă aceasta o vom lăsa nehotărâtă". El adaugă însă în acest sens și o „îndoială" nemeritată asupra altor scrieri cantemiriene: „Între celelalte scrieri care au rămas de dânsul la moartea sa, se vede a nu fi adevărată acea pentru cântările turcești, pentru că însuși Dimitrie dă pentru dânsa o nădejde prea cu-ndoială la viața lui Selim I, Nota 0 din istoria împărăției turcești". Or, această lucrare este bine-cunoscută astăzi[22]. Se vor fi pierdut acele manuscrise realmente, așa cum se îndoia și învățatul german, sau le va fi declarat pe unele drept pierdute Antioh Cantemir, atât de puțin doritor să le predea Academiei din Berlin, pe cât am văzut?[23]

Spre mijlocul veacului al XVIII-lea Țările Române începeau să trezească interesul Europei Luminilor, iar contribuția lui Dimitrie Cantemir apare, la fiecare pas, ca fiind decisivă. Un al doilea moment care trebuie relevat, după cel descris

---

De asemeni, exemplarul hărții publicate de Changuion, conservat actualmente la Biblioteca de Stat din Berlin sub cota Kart. 20835 R, achiziționat în 1985 de la un colecționar particular, are însemnate cu roșu anume localități, de la N la S, dovadă a *folosirii* ei de către unul din posesori (cf. V. Alexandrescu, *ibidem,* p. 465).

[20] Cf. *La Vie du prince Demetrius Cantemir, écrite de la main propre d'Antiochus Cantemir, son fils cadet, Ministre Plén. de sa Majesté Czarienne à Londres*, editată de Virgil Cândea, RESEE, 1985, no. 3; tradusă și comentată de G. Mihăilă în *Scriitori și filologi români (secolele XVI–XX)*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 43–69.

[21] Andrei Eșanu (coord.), *Dinastia Cantemireștilor. Bibliografie,* Chișinău, Editura Pontos, 2008, p. 87, citând pe Бантыш-Каменский Н. Н., *Родословие князей Кантемиров, в кн. Беер [Феофил Сигфрид]. История о жизни и делах молдавскаго государя Константина Кантемира, с россий- ским переводом и с приложением родословия кнезей Кантемиров*, Москва, Унив[ерситетская] тип[ография], 1783, с. 314.

[22] [KANTEMIR, Dimitrie, *Tarifu ilmi musiki ala véghi Maksus*], dans Yekta Raouf, *Musique orientale. Le compositeur du Pé- chrev dans le mode Nihavend* (Demetrius Cantemir, Prince de Moldavie) („La Revue musicale", VII, Paris, 1907, nr. 5, p. 117–121). 847. [CANTEMIR, Dimitrie, *Scrieri muzicale*], în Burada T., *Scrierile musicale ale lui D. Cantemir*, București, Librăriile Socec, C. Sfetea și Librăria Națională, 1911, 114 p. Cu fasc. și note muzicale („Analele Academiei Române", *Memoriile Secției Literare,* seria a II-a, București, tom XXXII, 1911). 848. KANTEMIROGLU (DEMETRIUS CANTEMIR). *Kitab-i Ilmul-Musiki ala vechi'l-Hurufat*. Ed. by Yalcin Tura, Istanbul, 1976, cf. A. Eșanu, *op. cit.*, p. 165.

[23] Aceasta este și interpretarea propusă de Dan Slușanschi, *op. cit.*, p. 15, în contextul posibilității pierderii manuscriselor cantemiriene în naufragiul din Marea Baltică: „dacă versiunea aceasta, încetățenită în biografiile lui Cantemir de către fiul său Antioh, se va fi bazat pe o realitate și nu va fi fost doar o eludare a prelucrării sau predării ca atare a incomodei ciorne care este HMV [*Historia Moldo-Vlachica*]". În sprijinul acestei ipoteze, D. Slușanschi îl citează pe P.P. Panaitescu, care o formulase în aceiași termeni, în *Dimitrie Cantemir. Viața și opera,* București, Editura Academiei, 1958, p. 228–229.

mai sus, este strâns legat de înseși eforturile lui Antioh Cantemir, de-acum aflat în Europa ca ambasador la Londra al țarinei Anna Ivanovna, de a publica el însuși aceste lucrări. Prima care va trezi interesul va fi, precum se știe, *Istoria Imperiului Otoman*, mai valoroasă pentru occidentali din punct de vedere strategic.

Mai puțin spectaculoasă, dar poate încă și mai interesantă pentru pătrunderea informațiilor despre români în Europa este însă receptarea contribuțiilor cantemiriene privitoare la istoria românilor, în primul rând, dar nu numai. Oare Antioh Cantemir luase cu sine, dintre operele tatălui său privitoare la Țările Române, doar manuscrisul *Descriptio Moldaviae* și harta Moldovei, în periplul său european ca ambasador al țarinei Anna Ivanovnna, sau și celelalte lucrări istoriografice în latină? Numit de către țarină în toamna anului 1731 reprezentant diplomatic la Londra, el părăsise Rusia în ianuarie 1732, se oprise pentru scurtă vreme la Berlin și la Haga, ocazie cu care începuse tratativele pentru publicarea operelor tatălui său referitoare la Moldova (*Descriptio Moldaviae* și harta principatului). În martie ocupă efectiv postul la Londra, unde își dedică, precum am văzut, o bună parte a eforturilor valorificării moștenirii cantemiriene, prin publicarea, în mai puțin de trei ani, la Londra, a versiunii engleze a *Istoriei Imperiului Otoman*, realizată de Nicholas Tindal și apărută în 1734. Lucrarea apare însoțită de o biografie nesemnată a lui Dimitrie Cantemir, a cărei atribuire certă a fost posibilă abia prin descoperirea manuscrisului cantemirian al *Istoriei...* în Biblioteca Houghton a Universității Harvard de către Virgil Cândea, în 1984. El apare însoțit de un alt manuscris de 18 file cu titlul *La Vie du prince Demetrius Cantemir, écrite de la main propre d'Antiochus Cantemir, son fils cadet, Ministre Plén. de sa Majesté Czarienne à Londres.* S-a putut astfel stabili filiația dintre acest text redactat în franceză de Antioh Cantemir și versiunea sa în limba engleză realizată de N. Tindall, bază a biografiilor franceză (1743), germană (1771), rusă (1789) și română (1825), ultimele trei însoțind traducerile *Descrierii Moldovei.*

Mutat în 1738 la Paris, ca ambasador al Curții imperiale de la Sankt-Petersburg, post pe care-l va ocupa până la moartea sa timpurie în 1744, Antioh Cantemir nu-și precupețește eforturile de continuare a publicării manuscriselor cantemiriene. În afară de eforturile sale privind traducerea *Istoriei Imperiului Otoman* în franceză (apărută la Paris în 1743 în traducerea lui Joncquières) și în italiană, pentru care colabora cu abatele Ottaviano di Guasco, preocuparea sa principală ne apare încercarea de publicare a *Descrierii Moldovei* și mai ales a hărții realizate de Dimitrie Cantemir. În scopul împlinirii acestui deziderat, el intră în legătură nu doar cu editori și tipografi specializați în cartografie din Olanda, ci și cu cel mai reputat geograf francez al vremii, Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville, căruia îi pune la dispoziție manuscrisele părintelui său, inclusiv harta, trezindu-i astfel marelui savant francez un interes care se va prelungi vreme de decenii pentru ceea ce acesta va numi, după pilda lui Dimitrie Cantemir, *Dacia vetus et nova.* Dovadă stau cele trei studii ale sale pe teme daco-romane și române publicate în „Analele Academiei Franceze” la mijlocul veacului al XVIII-lea, precum și propria copie a hărţii Moldovei, având toponimele mai corect transcrise decât în versiunea pe care Antioh Cantemir reuşeşte să o tipărească la Amsterdam în 1737.

Apare însă o întrebare, născută mai cu seamă din ipotezele lansate şi susţinute atât de P.P. Panaitescu, cât şi de Dan Sluşanschi, privind păstrarea în posesia lui Antioh Cantemir cel puţin a unei copii, dacă nu a originalelor celorlalte lucrări latine ale tatălui său, privitoare la istoria *Daciei vechi şi noi,* şi anume *De antiquis et hodiernis Moldoviae nominibus* şi *Historia Moldo-Vlachica*[24]. Despre manuscrisul ultim al *Descrierii* ştim cu precizie cum a fost recuperat după moartea lui Antioh Cantemir la vânzarea la licitaţie a bunurilor sale la Paris, aşa cum ne dezvăluie acelaşi binecuvântat „G.F. Miler": „După ce a murit Beizade Antioh şi rămasele sale s-au vândut, aflându-se atuncea la Paris Graf Tomson, un ginere a lui Berhave celui mare a cumpărat scrierile bătrânului Cantemir, pricinuind prin aceea de a rămas Rusiei. Pentru că după moartea lui, le-a dăruit soţia sa unchiului ei, Avram Raab Berhave, carele a fost odinioară profesor la Academia învăţaţilor de aici şi de la acesta le-a luat prin moştenire domnul Cruze, sfetnicul de poliţie şi medic al Împăratului", care-l şi primise de la acest domn şi-l putuse astfel pune la dispoziţie lui *Bişing* (Anton Friedrich Büsching[25]), ce îl însărcinase, precum ştim, pe „Ioan Ludovig Redslov"(Johann Ludwig Redslob[26]) pentru traducerea sa în germană. O atare ipoteză ne-ar lămuri ceva mai bine cum şi de unde apare extraordinarul interes al lui D'Anville, nu doar pentru harta Moldovei, ci şi pentru istoria mai veche (dar şi mai nouă) a Ţărilor Române, precum şi unde a aflat o primă bază a foarte bogatei sale bibliografii privitoare la sursele antice şi moderne atât despre Dacia şi cucerirea ei de către romani, cât şi despre Ţările Române.

---

[24] Ambele, conservate la Moscova de Arhiva de Stat de Acte Vechi a Rusiei în fondul 81, ms. nr. 1325 (manuscris autograf), şi apărute prima oară în D. Cantemir, *Opere complete*, vol. IX, partea I, *De antique et hodiernis Moldoviae nominibus şi Historia moldo-vlahica*. Prefaţă de Virgil Cândea. Traducere, introducere, note şi indici de Dan Sluşanschi, Bucureşti, Editura Academiei, 1983.

[25] Geograf, istoric şi pedagog german. Născut la 1724 la Stadthagen (Schaumburg – Lippe), decedat în 1793 la Berlin. Primele sale contacte cu Rusia datează din tinereţe (1748), când va însoţi la Sankt Petersburg pentru o scurtă vreme, ca profesor particular, familia contelui Lynar, numit acolo ca ambasador. Se va stabili pentru scurtă vreme în Danemarca, începându-şi aici activitatea de geograf. Numit profesor de filosofie la Göttingen în 1757, va prefera să se întoarcă la Sankt Petersburg în 1761, în calitate de pastor al Bisericii Luterane. Revenit în Germania în 1765, va fi numit superintendent la faimosul în epocă Gimnaziu Greyfriars, creat de Frederic II la Berlin. Între realizările sale de seamă se numără publicarea seriei *Magazin für die neue Historie und Geographie* (23 vols., Hamburg – Halle, 1767–1793), unde va apărea pentru prima oară şi traducerea în germană a *Descrierii Moldovei,* cu al cărei manuscris original venise din Rusia, unde-i fusese înmânat de G.F. Müller, acesta însuşi primindu-l în condiţiile pe care le detaliază în *Prefaţa* sa, datată Petersburg 1764, prefaţă ce însoţeşte atât traducerea germană, cât şi toate traducerile acesteia în alte limbi (inclusiv traducerea românească din 1825).

[26] N. în 1697, la Strasbourg, m. 1761, tot la Strasbourg (în Alsacia). Profesor la Şcoala de cadeţi din Berlin.

„Cel mai mare geograf al vremii sale”, cum îl numeşte pe bună dreptate G. Vâlsan[27], Jean-Baptiste Bourguignon d’Anville (1697–1782) s-a născut la Paris în 1697, iar cariera sa a fost, într-adevăr, excepţională. S-a remarcat încă de foarte tânăr prin capacitatea sa ieşită din comun de a trasa hărţi pornind de la descrieri narative, texte literare, clasice sau moderne, relatări de călătorie, măsuri astronomice sau chiar relatări orale. Custode al cabinetului regal de geografie, a adunat o colecţie extraordinară de hărţi, pe care a îmbogăţit-o la rândul său prin cópii proprii sau hărţi alcătuite de el, care frapează până astăzi prin acurateţe. Membru al Académie des Inscriptions (1754), apoi al Académie des Sciences (1773), prezintă în această calitate numeroase rezultate ale muncii sale sub formă de conferinţe, publicate în Memoriile academice. Măsurătorile de teren ulterioare i-au validat lucrări de pionierat precum harta Egiptului sau cea a Italiei. Aşa cum mărturiseşte chiar el în 1754, interesul său pentru Ţările Române va fi trezit de contactul cu scrierile lui Dimitrie Cantemir, desigur cu Harta Moldovei, pe care i-o pusese la dispoziţie însuşi Antioh Cantemir: *„Je suis instruit de ces circonstances par une carte manuscrite de Moldavie, que je tiens du prince Antiochus Cantémir, qui a été Ambassadeur de Russie auprès du Roi: cette carte est l’ouvrage de Démétrius Cantémir, son père, dans le temps qu’il gouvernait la Moldavie en qualité de Hospodar*”, ne anunţă el în primul său memoriu prezentat la Academie privitor la istoria veche a românilor[28]. Patru ani mai târziu, va prezenta un al doilea memoriu privind Dacia traiană, şi anume *Description de la Dace conquise par Trajan*[29], în care revine la sursa românească a preocupărilor lui: „*Voilà ce que m’a fait connaître l’application à rechercher des positions jusqu’à présent indéterminées dans l’ancienne Géographie. Nous serions instruits d’un plus grand nombre de lieux, et ces lieux nous conduiraient plus avant, si dans la table Théodosienne les voies militaires qui s’étendaient jusqu’aux extrémités les plus reculées de la Dace Romaine étaient décrites. Mais, au défaut de ce moyen, nous pouvons du moins retrouver plusieurs lieux dont Ptolémée fait mention dans la Dace, en remarquant la correspondance qu’ils ont avec les dénominations que l’on connaît aujourd’hui en Moldavie. Je me sers pour cela d’une carte particulière, dressée par Demetrius Cantemir, pendant qu’il gouvernait la Moldavie en qualité de Hospodar, et qui m’a été communiquée par le prince Antiochus son fils, lorsqu’il était ici en qualité d’Ambassadeur de Russie. La Moldavie est une partie démembrée de la Valakie, dont elle conserve le nom dans celui de Moldo-Blaquia, qui lui est propre, & dans lequel, pour faire une distinction, le nom de la rivière de*

---

[27] *Op. cit.,* p. 16 (208).

[28] „Mémoire sur la nation des Gètes et sur le Pontife adoré chez cette nation, Mémoire lu dans l’assemblée publique d’après la St. Martin, 1754”, în *Histoire de l’Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, avec les Mémoires de littérature tirés des registres de cette Académie*, t. 25, Paris, Imprimerie Royale, 1759, p. 42. Întregul memoriu se găseşte la p. 34–47. Citatul este la p. 41–42.

[29] Memoriu citit în 24 iulie 1755, publicat în *Mémoires de littérature tirés des registres de l’Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres,* t. 28, Paris, L’Imprimerie Royale, 1761, p. 444–462 + o hartă a Daciei („La Dace de Trajan”), realizată de el (p. 458–459).

Moldava est joint à celui de Blaquia ou de Vlaquie”[30]. Trebuie subliniată aici folosirea și încercarea de explicare a numelui de *Moldo-Vlahia,* care ar putea confirma ipoteza consultării manuscrisului *Historiei Moldo-Vlahice*, nu doar a hărții. De altfel, în acest memoriu D'Anville se referă și la consultarea hărții Valahiei, „*dressée par un inginieur Vénitien, d'après celle qu'un Cantacuzène a dressée*”[31]. Este, desigur, vorba de harta Stolnicului Constantin Cantacuzino, publicată de Anton Maria del Chiaro în 1718, la Veneția, în a sa *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia*.

Peste alți patru ani, D'Anville se va prezenta înaintea ilustrului for academic cu o a treia comunicare în continuarea preocupărilor sale, să le zicem, daco-române, de data aceasta de geografie umană contemporană, căci este intitulată „Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan”[32] și el însuși o prezintă încă dintru început „*comme une suite des deux autres*”. O analiză fie și superficială a textului geografului francez în comparație cu cel al lui Cantemir (*Historia*, în primul rând) va arăta nenumărate puncte de convergență care, desigur, se pot explica și prin sursele livrești comune. Mai puțin însă se explică, fără intermediarul cantemirian, ideea care străbate toate aceste trei texte ca un fir roșu, și anume cea a unității primordiale, organice, a celor trei regiuni populate în principal cu români, afirmate în baza argumentației istorice. Or, această idee, scumpă lui Cantemir, moștenită de la cronicari precum Grigore Ureche ce afirma deja „Noi de la Râm ne tragem”, nu avea să-și croiască drum în istoriografia și geografia Luminilor decât mai cu seamă pe filieră românească[33], mai precis cantemiriană. În acest context, trebuie subliniată respingerea cu fermitate a ideii părăsirii Daciei de către locuitorii romanizați la momentul retragerii aureliene, atât la Cantemir, cât și la D'Anville[34]. El atrage de altfel atenția pe larg asupra stării deplorabile în care sunt tratați românii din Transilvania în comparație cu celelalte naționalități prezente în acea regiune, sub dominație maghiară, dar și în comparație cu românii din celelalte două principate, pentru a căror mai bună cunoaștere pledează în încheiere: „*il faut croire qu'il y a des Valaques, qui dans une condition moins malheureuse que ceux de Transylvanie, méritent qu'on en pense plus avantageusement*”[35].

---

[30] *Ibidem*, p. 458–459.

[31] *Ibidem*, p. 456.

[32] Prezentat în 2 martie 1759, publicat în *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres depuis l'année 1758, jusques & compris l'année 1760*, t. 30, Paris, Imprimerie Royale, 1764, p. 237–261.

[33] Am analizat în articolul *Les Roumains en 1777, vus par le chevalier Louis-Félix Guinement de Kéralio*, apărut în „Caiete critice”, 8–9/2009, p. 14–22, o sumă de exemple de mărturii din secolul al XVIII-lea despre Țările Române, care *nu* sunt niciodată prezentate toate trei ca o unitate istorico-geografică – cu excepția francezului Louis-Félix Guinément de Kéralio, la care urmează să mă refer în continuare, el însuși influențat în cercetările sale atât de D'Anville, cât și de Dimitrie Cantemir.

[34] Cantemir, *Opere complete*, vol. IX, p. 50–53, D'Anville, *Mémoire sur les peoples…*, p. 253–254.

[35] *Ibid.*, p. 261.

Acest al treilea memoriu, foarte documentat, de altfel, cu privire la situația românilor din toate cele trei provincii, se încheie astfel: „*On ne me saura point mauvais gré d'avertir en terminant ce Mémoire, que ces pays de Transilvanie, de Valakie, de Moldavie, sont représentés d'une manière très-imparfaite dans les cartes qui peuvent être entre les mains de tout le monde. Les morceaux particuliers de Géographie que j'ai eu le bonheur de rassembler sur ces objets ont dû me convaincre de ce que j'avance. Une grande carte manuscrite de Transilvanie, dressée dans le pays, m'ayant été communiquée, j'ai eu le loisir d'en faire une réduction, qui renferme ce que l'original contenoit d'essentiel, & de plus intéressant pour notre curiosité. J'ai connu par ce moyen, que dans la grande carte de Hongrie par Muller, il y avoit beaucoup à redire sur la Transilvanie. Il existe une carte particulière de la Valakie, dont l'auteur porte le nom de Cantacuzène, & qui est dédiée à un Comnène, archevêque de Dristra. Enfin, il m'a été permis par le prince Antiochus Cantémir, ambassadeur de Russie auprès du Roi, de copier en entier la carte de Moldavie dressée par Démétrius Cantémir son père, dans le temps qu'il gouvernoit cette province en qualité de Hospodar ou de Voïvode. Comme ces morceaux ainsi que beaucoup d'autres ne sont pas assujétis à une rigueur géométrique; j'ai senti qu'on ne pouvoit les allier, pour en composer un tout assez régulier, sans y employer du travail et de l'intelligence. Il en résulteroit un morceau précieux pour la Géographie: & en représentant dans un coin de la carte les mêmes contrées réduites à ce qu'on connoît de positions dans l'antiquité, cette carte pourroit être intitulée Dacia vetus & nova*”[36], adică exact numele lucrării proiectate de Dimitrie Cantemir pe care o reclamau după moartea sa savanții berlinezi.

Trebuie să adăugăm că, în afara hărții Daciei traiane care împodobește cel de-al doilea memoriu, îi mai datorăm, după cum se știe acum, tot lui D'Anville o frumoasă copie manuscrisă a hărții lui Cantemir, ale cărei denumiri sunt transcrise mai corect decât în versiunea imprimată (această copie a lui D'Anville va fi publicată și analizată abia de P.P. Panaitescu[37]), precum și o hartă în care reunește cele trei provincii rezultate pe teritoriul vechii Dacii[38]. Primul cercetător român care se ocupă de versiunea originală a hărții cantemiriene a Moldovei (pe care însă nu o găsește) este V.A. Urechia[39] (care îi semnalează existența tocmai pe baza acestui ultim memoriu a lui D'Anville, și identifică, chiar din descrierea acestuia, unele deosebiri față de versiunea hărții publicate împreună cu traducerea germană a *Descrierii Moldovei*). Dar numai după câteva decenii G. Vâlsan[40] va prelua și fructifica informația adusă de V.A. Urechia și va reuși să afle la Paris, în fondurile Bibliotecii Richelieu (BNF), nu doar harta însăși (în versiunea publicată la Amsterdam), pe care o și reproduce, ci și harta celor trei provincii române reunite, semnalată inițial la noi tot de V.A. Urechia în același articol (care însă nu o reprodusese, limitându-se la a cita informația asupra ei din textul lui D'Anville). Ar mai trebui însă precizat ceea ce G. Vâlsan (și toți cercetătorii care i-au urmat) ignora, că este foarte probabil ca V. A. Urechia să fi ajuns la acest memoriu al lui D'Anville, din care citează datele privind harta lui Cantemir, nu direct, ci prin intermediul traducerii lui G. Bariț, apărută cu 41 de ani înainte în foileton în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*[41]*,* traducere aproape necunoscută[42] și, în orice caz, neconsemnată în bibliografia acestei probleme. Este de asemenea posibil ca George Bariț însuși, aflând de preocupările lui V.A Urechia despre cartografia românească, acesta fiindu-i coleg la Academia Română, să-i fi semnalat, în mod colegial, el însuși textul lui D'Anville, pe care chiar el îl identificase, îl tradusese și îl publicase.

---

[36] *Ibid.*, p. 261.

[37] P. P. Panaitescu, *Contribuții la opera geografică a lui D. Cantemir*, în „Memoriile secțiunii istorice”, Seria II, tomul VIII, București, Cultura Națională, p. 175–188 (1–14) + o planșă.

[38] Publicată în 1761 ca partea a treia a hărții Europei, în continuarea răsăriteană a hărții Ungariei.

[39] Semnalat în articolul *Chartografia română*, publicat în „Analele Academiei Române”, seria II, t. 2, 1880, Secțiunea II (Discursuri, Memorie și notițe), p. 419–425.

[40] *Op. cit.* El reproduce primul în acest studiu atât copia exemplarului numit „Klaproth”, după numele orientalistului Jules Klaproth, a cărui colecție intrase în fondurile Bibliotecii Naționale din

Am mai găsit, la rândul meu, în fondul D'Anville[43], o primă schiță pregătitoare a acestei hărți, sub forma bazinului hidrologic al Dunării de Jos, cuprinzând astfel Transilvania și Muntenia, desigur creionată în scopul viitoarei unificări a celor trei hărți disparate. Trebuie semnalat că, în vederea realizării acelei hărți a Daciei celei noi (spre a-i prelua ideea), D'Anville realizase și propriile cópii după o hartă cu autor necunoscut a Transilvaniei, precum și după harta Stolnicului Cantacuzino.

Desigur că cercetărilor lui D'Anville și prestigiului de care se bucura li se datorează evoluția informațiilor privind Țările Române în literatura de specialitate a Luminilor franceze. Ele au fost de altfel reproduse de autor însuși în ampla sa lucrare *Etats formés en Europe après la chute de l'Empire romain en Occident*[44]

Paris în 1832 (Planșa 1), cât și harta *Părții orientale a Ungariei* a lui D'Anville (Planșa 2), cuprinzând pentru prima oară cele trei țări române împreună.

[41] Sub titlul *Pentru istoria rumânilor* și sub numele lui D'Anville, *Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan* este tradus integral în 1839 (anul II), nr. 47, p. 369–374, nr. 48, p. 377–380 și nr. 49, p. 385–389.

[42] În ceea ce mă privește, am găsit-o în urma consultării tuturor bibliografiilor presei românești, aflând-o semnalată în Ioan Lupu, Nestor Camariano și Ovidiu Papadima, *Bibliografia analitică a periodicelor românești,* vol. I, partea III A :1790 – 1850, București, Editura Academiei, 1966, pe baza *Indicelui de nume proprii*. Ea apare și la Coralia Telea, în lucrarea *George Bariț, un francophone transylvain,* Cluj-Napoca, Editura MEGA – Editura Argonaut, 2013, p. 195, dar la secțiunea „Articles signés par les collaborateurs de Foaie pentru minte, inimă și literatură" (!), fără indicarea titlului real al sursei și deci fără considerarea ei ca traducere.

[43] Toate hărțile din colecția D'Anville sunt consultabile pe site-ul http://danville.hypotheses.org/.

[44] Paris, Imprimerie Royale, 1771. Informații despre români se regăsesc la p. 241–269, unde reproduce integral cel de-al treilea memoriu al său, *Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan*. Cum V. A. Urechia îl citează după acest volum, unde se dă și trimiterea de altfel la prima sa publicare (cu o mica eroare de datare, considerându-l apărut în 1761), aceasta ne întărește convingerea că informația fusese preluată după traducerea lui George Bariț, care evident avea cum să aibă acces mai curând la mult mai popularul volum al lui D'Anville decât la *Memoriile* Academiei de la Paris. O dovadă în acest sens este absența de informații la V. A. Urechia asupra celorlalte două

sau, înainte chiar, în populara sa *Géographie ancienne (abrégé)*[45], devenită de la un moment încolo material didactic consacrat[46].

Dacă în Marea Enciclopedie (*La Grande Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des métiers et des arts*) singura informaţie despre ţările Române, sintetică, apare în vol. IV (1754), la scurtul articolul „*DACES, s. m. pl. (Géogr. Anc.), peuple qui habitoient les bords du Danube & les environs de la forêt Hercinienne*”[47], în schimb, spre sfârşitul secolului, *Enciclopedia metodică*, în volumul III din seria realizată de Edme Metelle sub titlul *Géographie ancienne*[48], dar abia la articolul despre … Taurida (Crimeea), sub titlul subcapitolului „*Sur les peuples qui ont habité ces contrées dans l'antiquité & dans le moyen âge*” se contabilizează progresele cunoaşterii mult mai bune a Ţărilor Române (între p. 240–293), în special a istoriei Moldovei, articolul încheindu-se cu o listă a domnitorilor ei până în 1529, la Bogdan al III-lea (ultima menţiune fiind actul său de închinare la turci)! Dacia apare numită de altfel de 50 de ori în acest volum, iar D'Anville însuşi este citat de peste 80 de ori. În schimb, în celelalte volume prezenţele româneşti sunt mai modeste, în volumul II al *Geografiei moderne* (1784), realizat de Nicolas Masson de Morvillier, un scurt articol este dedicat Moldovei (cu care prilej este pomenită şi Valahia).

Dar între datele de apariţie ale celor două mari Enciclopedii ale Luminilor franceze se petrecuse un episod istoric în timpul căruia atenţia Europei, a Franţei nu mai puţin, fusese atrasă de Ţările Române, mai exact de Moldova şi Ţara Românească, devenite teatru de război între ruşi şi turci : campania din anii 1768–1774, cea care avea să se încheie prin pacea de la Kuciuk-Kainargi.

Este exact momentul când se publică atât versiunea germană a *Descrierii Moldovei*, la însărcinarea lui „Bişing”, precum o va declara el în *Avisul* ce va servi de prezentare traducerii respective la publicarea sa în 1769: „Această carte minunată o am scos eu întâiaşi-dată la lumină de pe o scrisoare Latinească cu mâna, pentru care sfârşit, mi-a lăsat-o Domnul Miler, sfetnicul de Colegie. Iară chipul cu care a dat el de dânsa se poate vedea la *Prefaţa* lui. Scrisoarea aceea este Latinească, iară eu am socotit a fi de folos ca să o dau să se tălmăcească în limba nemţească, ca să poată fi de trebuinţă şi acelora carii nu ştiu limba Latinească. Deci D. Ioan Ludovig Redslov, iscusitul Profesor a corpului Cadeţilor de aice, au săvârşit această tălmăcire şi, alăturând-o cu amăruntul cu izvodul cel Latinesc, sânt răspunzător pentru adevărul ei”. Ea va apărea întâi în *Magazin für die neue*

---

memorii ale lui D'Anville, care ambele cuprindeau deja informaţia privind felul cum ajunsese el în posesia hărţii lui Cantemir. Este însă meritul lui V.A. Urechia de a fi pus în circulaţie citatul complet, în original, ceea ce îi va servi desigur lui G. Vâlsan în continuarea atât de fructuoasă a cercetărilor.

[45] Paris, Editura Merlin, 1768, cap. VIII (*Thracia, Mœsia, Dacia*).

[46] Republicată la începutul secolului al XIX-lea de editorul Delalain (Paris), „à l'usage de lycées, collèges, seminaires”, fiind „ouvrage adopté par l'Université impériale”, după cum ne anunţă pagina de titlu (f.a.).

[47] Ed. a II-a, vol 10, p. 238, Genève, Pellet, 1777.

[48] Paris, Panckoucke, 1786–1792.

Histoire und Geographie, publicat de A. F. Büschung, sub titlul *Beschreibung der Moldau von Demetrio Kantemir*[49], apoi în volum, sub titlul *Historisch-geographisch- und politische Beschreibung der Moldau, nebst dem Leben des Verfassers und einer Landcharte*[50], fără însă a se preciza editorul sau tipograful, fapt destul de neobișnuit. Încă și mai interesant, în același timp în care această traducere comandată de Büschung apărea în condițiile amintite, ea a stat la baza unei serii de publicări parțiale, în rusă, în primul rând, la Sankt Petersburg, dar nu numai. Trebuie să semnalăm cele două prelucrări în limba rusă ale lui J. J. Stählin[51] și I. E. Fischer[52] apărute în *Calendarele geografice* pentru anul 1770 (publicate însă în 1769) la Sankt Petersburg, fiecare având aprox. 40 p., cărora li se adaugă cea în limba germană, menționată de Nicolae L. Suhaciov, în articolul său *Despre ediția în pregătire a „Manuscrisului Sturdzan" al* ***Descriptio Moldaviae*** *de Dimitrie Cantemir*: *Kurze geographische Besreibung des Fürstenthums Moldau und der zwischen den schwarzen Meere und der Kaspischen see gelegen Ländern und Völkern* [Von J[ohann Christian] v[on] S[truve]], apărut în *Geographischer Kalender auf das Jahr 1770*[53] publicat tot la Sankt Petersburg în 1769. Alte prelucrări ale versiunii germane apar în limba franceză, tot la Sankt Petersburg, și anume într-un *Atlas des anfans*[54] [sic!], precum și, câțiva ani mai târziu, tot într-un material de propagandă, la Veneția, în italiană, sub titlul *Descrizione de'Moldavi é loro carattere, e bizari costumi*[55]. Tot pe baza aceleiași traduceri se va realiza de către Vasilii Levșin[56] și prima traducere în limba rusă publicată în volum,

---

[49] Hamburg, III (1769), s. 537–574 & IV (1770), s. 3–120 + 1 f.h.

[50] Frankfurt und Leipzig, 1771.

[51] *Краткое географическое описа- ние Княжества Молдавского и лежащих между Черным и Касспийским морями, земель и народов, с ландкарточ- кою сих земель* [(Я. Я. Штелин)]. Глава 1-я „О Молдавии" извлечена в сокращении из латинской рукописи Д. К. Кантемира. К статье приложена гравированная карта под заглавием „Regiones Pont. Evx. et Mar. Casp. Adjacentes", в Календарьилимесяцеслов географическойна 1770 год, Санкт-Петербург, при Императорской Академии наук, [1769], с. 29–70, 1 л. карт. Semnalată în Andrei Eșanu (coord.), *Dinastia Cantemireștilor*, nota 1053.

[52] О происхождении молдавцов, о их языке знатейших приключениях, вере, нравах и пове- дениях. [(И. Э. Фишер)], в Календарь или меся- цеслов исторической на 1770 год, [СПб], при Императорской Академии Наук, 1769, с. 31–76. Semnalată în Andrei Eșanu (coord.), *Dinastia Cantemireștilor*, nota 1054.

[53] *Ibid.*, p. 10.

[54] Semnalat de N. Suhaciov, *op. cit.*, p. 11, cu mențiunea: „Ed. par Philippe Henry Dilthey – Дитской атлас. Т. 4. М., 1771. – 158 с. (extrageri din *Descrierea Moldovei* lui D. Cantemir în limba rusă şi cea franceză pe baza ed. 1769–1770)".

[55] În *Storia della ultima Guerra tra la Russia e Porta Otomana sine alla conclusione della Pace fralle due Potenze*, Venezia, Stamperia Savioni, MDCCLXXVI. T. VI, pp. 36–41 Semnalat de N. Suhaciov, *op. cit.*, p. 11, cu mențiunea: „extras în limba italiană din cap. XVII–XVIII a *Descrierii Moldovei* pe baza ed. 1771)".

[56] Cf. N. Suhaciov, *op. cit.*, p. 10: С немецкаго преложения перевел Василий Левшин. Москва: В университетской типографии, у Н. Новикова, 1789. – XLIV, 388 . Cf. N. Suhaciov (*ibid.*), ca și în celelalte cazuri, traducerea rusă este realizată pe baza ed. germane din 1771; prefața este cea știută, a lui G.F. Müller.

Историческое, географическое и политическое Описание Молдавии с жизнию сочинителя.

În aceeași perioadă însă lucrarea lui Cantemir mai fusese pusă la îndemâna unui alt autor occidental, de data aceasta un istoric militar francez, el însuși colaborator la *Enciclopedia metodică* în această calitate, profesor la Școala Regală Militară din Paris, pe nume Louis-Félix Guinement de Kéralio. El va fi invitat să redacteze, pe baza materialelor primite, în primul rând a documentelor militare, o istorie a campaniei din 1769, când în fruntea armatei ruse se aflase prințul Alexandr Mihailovici Galițin, ca general-maior. Invitația și, desigur, plata, veneau de la ambasadorul rus la Amsterdam, Dimitri Alexeevici Galițin, iar lucrarea, *Histoire de la guerre entre la Russie et la Turquie et particulièrement de la campagne de MDCCLXIX avec IX Cartes*, purtând mențiunea „À St. Pétersbourg, MDCCLXXIII", avea să apară în condiții splendide, cu superbe planuri de cetăți și de bătălii, într-adevăr în 1773, dar la Amsterdam (întrucât este vorba de un autor francez de un anume renume, acest detaliu a fost clarificat definitiv între timp). Cum putem însă constata, nici aici nu avem indicat numele vreunui editor-tipograf-librar, ceea ce este normal, dat fiind că locul real al publicării era de fapt altul decât cel semnalat pe pagina de titlu. În schimb, Kéralio, patru ani mai târziu, în 1777, își va republica lucrarea la Paris, „chez la veuve Desaint", tipografă cunoscută, moștenitoarea și continuatoarea soțului ei în acest domeniu. Lucrarea, apărută în mult mai modeste condiții, fără ilustrații, în două volume, cu oarecare nuanțate modificări stilistice, este însă completată cu un prim capitol despre o „*Description historique et géographique du théâtre de la guerre*", mai precis cu o prezentare historico-geografică a celor *trei* țări române, dintre care doar *două* (Moldova și Țara Românească) fuseseră angajate în conflict. Iată cum își motivează el această opțiune: „*La Moldavie, qui formait autrefois avec la Valachie & la Transylvanie un royaume connu sous le nom de Dacie, a été une des principaux théâtres où s'est déployéé la férocité des hommes*" (p. 62–63, ed. I), pentru ca la a doua ediție să revină, și mai clar, prin afirmația „*Le pays qui porte aujourd'hui le nom de Valaquie & celui de Moldavie faisoit partie de l'ancienne Dace. Cette province de l'empire romaine comprenoit en plus la Transylvanie, & une partie de la Hongrie, jusqu'a la Teisse*" (p. 13).

Deși ambele ediții ale acestei lucrări sunt prezente la Biblioteca Națională de la Paris, ele nu au fost confruntate de nimeni înainte de cercetările pe care le-am întreprins între 1998–2009[57] și deci, în mod straniu, nimeni până atunci nu a constatat apariția acestui capitol masiv despre Țările Române, ediția din 1777 fiind considerată o simplă reluare a celei din 1773 (în măsura în care lucrarea însăși a fost cunoscută[58]), în care el nu exista. Extrem de bogată în informații, contribuția lui Kéralio se inspiră în mod clar din cercetările predecesorului său D'Anville, pe care nu avea cum să le ignore, el însuși având să fie primit în 1780 membru corespondent al „Académie des Inscriptions et Belles-Lettres", al cărei membru era și acesta din urmă. Dar întâlnim la el și o trimitere absolut clară la Cantemir (pe care de altfel îl reia și îl parafrazează cu paragrafe întregi din *Descriptio Moldaviae* în nenumărate rânduri, ca de exemplu la p. 114, referindu-se la minele de aur din munții Moldovei). Astfel, la p. 105, scrie: „*On comprenoit autrefois la Moldavie sous le nom général de Valaquie, & pour les distinguer, on appeloit celle-là grande Valaquie, & celle sur le Danube petite Valaquie. Les habitans de ces deux principautés sont à peu près les même quant aux mœurs. Ils sont francs, emportés, inconstants comme des barbares*", adăugând în notă: „*Description de la Moldavie, publiée en allemand à Saint-Péterbourg en 1770. Cet ouvrage est l'extrait d'une description manuscrite de la Moldavie, par le prince Dimitri Cantémir, qui en a été hospodar. Celle-ci a pour titre, Descriptio antiqui & hodierno status Moldaviae. Elle est dans la bibliothèque de l'Académie des Sciences de Saint-Péterbourg*". Nu putem decât să constatăm că acest autor francez extrem de scrupulos cu privire la sursele sale, care ne dă inclusiv trimiterea la locul unde se afla o copie a manuscrisului latin al *Descrierii Moldovei*, ne informează că a consultat traducerea ei în germană apărută în 1770 la Sankt Petersburg. Să se fi referit doar la extrasul realizat de Johann Christian von Struve, apărut într-adevăr la Sankt Petersbourg în *Geographischer Kalender auf das Jahr 1770*? Să nu fi avut cunoștință de ediția germană datată Francfurt / Leipzig 1771? Fără a dori să ne pronunțăm asupra acestei probleme, ne mulțumim să o semnalăm.

---

[57] Rezultatele cercetărilor mele au fost publicate în Alexandre Stroev, Ileana Mihaila, *Ériger une République souveraine, libre et indépendante,* București, Editura Roza Vânturilor, 2001, p. 129; 131; 157; Ileana Mihaila, *Européanisation des Pays Roumains au XVIIIe siècle : intermédiaires culturels et choix politiques*, în „Études balkaniques", no. 3, Académie des Sciences de Bulgarie, Sofia, 2004, p. 136; *Frontières politiques, frontières linguistiques*, în: Pasi Ihalainen (dir.), *Boundaries in the Eighteenth Century / Frontières au dix-huitième siècle,* „International Review of Eighteenth-

În fine, o ultimă mențiune, din timpul aceluiași război ruso-turc, se cuvine economistului loren baronul Charles-Léopold Andreu de Bilistein, născut la Nancy, în 1724, stabilit în partea a doua a vieții la Sankt Petersburg, în calitate de consilier al Ecaterinei a II-a, care însoțise armata rusă pe teritoriul românesc, ca secretar „pentru corespondența și afacerile în limbi străine" al comandantului-șef, generalul Piotr Panin, apoi, după demisia acestuia, în octombrie 1770, al mareșalului Piotr Rumianțev. Văduv, se căsătorește la Iași cu „prințesa" Irina Ruset, nepoată a

---

Century Studies", no. 1, Helsinki & Oxford, 2007, p. 126 și *Les Roumains en 1777, vus par le chevalier Louis-Félix Guinement de Kéralio*, citat deja la nota 23.

[58] Este semnalat în Alexandre Rally, Getta Hélène Rally, *Bibliographie franco-roumaine*, Ière partie, t. I, *Les œuvres françaises des auteurs roumains,* Paris, E. Leroux, 1930, t. II, *Les œuvres françaises relatives à la Roumanie. Relations de voyage dans les Pays Roumains (et Mémoires),* p. 16–37, amintit în Dan A. Lăzărescu, *Imaginea României prin călători*, t. I, *1716–1789*, Editura Sport-Turism, 1985, p. 98–99; 102 (el consultase totuși ediția din 1777, fără însă să-i acorde vreun interes); analizat de Lizica Papoiu, *Louis Felix Guynement de Keralio și informațiile sale despre români*, publicată în revista „Biblioteca Bucureștilor", no. 2/1999, care însă nu a avut la dispoziție decât ediția din 1773.

vornicului Iordache Ruset, în 1770, și redactează, la sugestia noilor sale rude, memoriul *Est-il dans l'intérêt de l'Empire de Russie de conserver les provinces de Moldavie et de Valachie à titre de propriété, ou à titre de protection ?*[59], adresat împărătesei Ecaterina a II-a, urmat, în 1776, de un nou memoriu, de data aceasta adresat Curții de la Versailles, *Mémoire sur l'accroissement que la France peut procurer à son commerce en étendant celui qu'elle fait aux Échelles du Levant aux provinces de Moldavie et de Valachie directement*[60]. Dacă primul memoriu privea problema politică a eliberării și unirii Principatelor, cel de-al doilea, la doi ani după semnarea Tratatului de pace, urmărea un scop mult mai pragmatic – extinderea comerțului francez în Țările Române[61]. Pentru acest scop, *Descrierea Moldovei* se dovedește extrem de folositoare, cu prezentarea bine-cunoscută a bogățiilor acestei provincii. Bilistein se va rezuma nu o dată să traducă direct din textul cantemirian: „*Outre les grands objets de commerce annoncés précédément, les montagnes nommés les Monts Carpates qui séparent les deux provinces dela Hongrie et de la Transylvanie renferment dans leur sein des mines d'or, d'argent, de cuivre, de fer, d'étain, de plomb, de cinabre, d'ocre, d'arsénic, de soufre, de marcassite, d'alan, de marbre, et d'autres minéraux. J'ai de la Valachie une petite carte qui indique les montagnes où sont les mines principales. Le prince Cantemir dans ses histoires dit que les princes et les seigneurs n'ont jamais osé les exploiter sous le gouvernement ottoman dans la crainte que les Turcs ne s'en approprient seuls et exclusivement tous les revenus, en surchargeant les habitants de nouveaux travaux et corvées*". Iată textul lui Cantemir: „*Neque vero etiam solito montium munere, metellicis puto mineris, nostrae Alpes destituuntur. At antiquis has aperire temporibus, et principium sobrietas et metalli fossorum defectus prohibuit: nostris temporibus obstitit Moldavis Turcarum nota avaritia, metusque ne dum divitias quaererunt, cum fundo et operam et fructum perderent*". („Nici de bogățiile pe care le dau obișnuit munții, adică de zăcămintele minerale, nu sunt lipsiți munții noștri. Dar în timpurile vechi traiul cumpătat al domnitorilor pe de o parte și pe de alta lipsa de băieși a împiedicat exploatarea lor; în vremurile noastre pe moldoveni i-a oprit de la aceasta cunoscuta lăcomie a turcilor și teama ca nu cumva să-și piardă odată cu pământul și munca și foloasele ei"[62]).

---

[59] Descoperit de Al. Stroev (actualmente profesor la Paris III), a fost transcris, adnotat și editat de mine, cu sprijinul colegial al lui Al. Stroev, și publicat în volumul Alexandre Stroev, Ileana Mihaila, *Ériger une République souveraine, libre et indépendante*, București, Editura Roza Vânturilor, 2001 (pp. 127–170). Actualmente, el este pe deplin intrat în bibliografia românească de specialitate prin traducerea lui Marian Coman în *Călători străini despre Țările Române*, Supliment I (coord. Ștefan Andreescu), București, Editura Academiei Române, 2011, p. 225–262.

[60] *Ibid.*, p. 171–180.

[61] Am prezentat mai pe larg aceste texte în articolele *Européanisation des Pays Roumains au XVIII-e siècle: intermédiaires culturels et choix politiques*, în „Études balkaniques", 3/2004, Sofia, p. 134–145 și *Les Pays Roumains entre l'Orient et l'Occident à l'époque de la guerre russo-turque (1768–1774) selon des sources françaises et francophones*, în „Études balkaniques", 2–3/2–2011, Sofia, 2012, p. 250–261.

[62] *Descriptio Moldaviae / Descrierea Moldovei,* București, Editura Academiei, 1973, p. 102–103.

Sau, ceva mai departe: „*Plusieurs rivières charrient un sable et des paillettes d'or que les Egyptiens dits Ziganes savent rassembler, mais ils ont l'infidélité de vendre au-dehors*", care la Cantemir apare ca „*Ceterum non sterile esse hisce subterraneis opibus, argumento sunt profluentes ex illorum radicibus rivuli. Illi enim, cum angusto contineantur alveo, saepiusque, dissolutis nivibus aut imbribus, augeantur, non raro erumpunt, post in lectum redire coacti, arenam in locis, quae submerserant, relinquunt, in qua haud pauca auri purissimi grana reperientur. Haec Cingari colligunt, sordibus purgant, tantumque inde auri sibi comparant, ut et quatuor auri occas, quae 1600 drachmas faciunt, singulis annis principis coniugi triburi nomine possint solver*". („De altminteri, dovadă că munții nu-s lipsiți de aceste bogății subterane sunt pâraiele care curg la poalele lor. Căci acelea, având o albie îngustă și de multe ori umflându-se fie din pricina topirii zăpezilor, fie din pricina ploilor, dau pe dinafară și apoi, nevoite să-și revină la matcă, lasă pe locurile pe care le inundaseră un nisip în care se găsesc destul de multe grăunțe de aur din cel mai curat. Țiganii le adună, le spală de necurățenii și scot din ele atâta aur, încât pot plăti pe fiecare an soției domnitorului drept bir chiar și patru ocale de aur, care fac 1600 de drahme"[63]).

Dar, la drept-vorbind, nici primul memoriu al lui Bilistein nu era atât de străin de ideile lui Dimitrie Cantemir… Această idee, pe care o va îmbrățișa și dezvolta cu atâta căldură, a unirii Principatelor Române într-un stat „care să nu se cheme nici Moldova nici Valahia", este parcă ieșită din *Historia Moldo-Vlachica.* Sau din *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* cartea de căpătâi a corifeilor Școlii Ardelene, începând cu primul ce-o va afla în Viena imperială – Ioan Inocențiu Micu-Klein – și care, aducând o copie manuscrisă la Blaj, o va transforma atât pentru el cât și pentru discipolii săi în piatra de temelie a renașterii conștiinței naționale a românilor din Ardeal și, prin aceasta, a construcției politice a noului stat român, cel renăscut din cenușa vechii Dacii – acea minunată *Dacia vetus et nova* cantemiriană. Conservată și în mărturiile franceze din Epoca Luminilor, în scrierile și hărțile lui D'Anville, în lucrările lui Kéralio, în memoriile politice, utopice atunci, ale lui Bilistein, ea avea să rodească însă aproape un secol mai târziu, sub forma statului național român.

BIBLIOGRAFIE

A. Ediții

Cantemir, Dimitrie, *Descrierea Moldovei*, ed. Miron Nicolescu, București, Editura Socec, 1909.

Cantemir, Dimitrie, *Descriptio Moldaviae / Descrierea Moldovei*, trad. Gh. Guțu, introd. Maria Holban, comentariu istoric, N. Stoicescu, studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu, notă asupra ediției de Dionisie M. Pippidi, București, Editura Academiei, 1973.

---

[63] *Ibid.*

Cantemir, Dimitrie, *Opere complete*, vol. IX, partea I, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus și Historia Moldo-Vlachica*, pref. Virgil Cândea, ed. critică de Dan Slușanschi, București, Editura Academiei, 1983.

Cantemir, Antioh, *La Vie du prince Demetrius Cantemir, écrite de la main propre d'Antiochus Cantemir, son fils cadet, Ministre Plén. de sa Majesté Czarienne à Londres*, ed. Virgil Cândea, RESEE, 1985, no. 3.

D'Anville, Jean-Baptiste Bourguignon, *Mémoire sur la nation des Gètes et sur le Pontife adoré chez cette nation*, în *Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, avec les Mémoires de Littérature tirés des Registres de cette Académie*, t. 25, Paris, Imprimerie Royale, 1759.

D'Anville, Jean-Baptiste Bourguignon, *Description de la Dace conquise par Trajan*, în *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. 28, Paris, L'Imprimerie Royale, 1761.

D'Anville, Jean-Baptiste Bourguignon, *Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan*, în *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres depuis l'année 1758, jusques & compris l'année 1760*, t. 30, Paris, Imprimerie Royale, 1764.

D'Anville, Jean-Baptiste Bourguignon, *États formés en Europe après la chute de l'Empire romain en Occident,* Paris, Imprimerie Royale, 1771.

Kéralio, Louis Félix [de], *Histoire de la guerre entre les Russes et les Turques. Par M. de Kéralio, Major d'infanterie, Chevalier de l'Ordre Royal & Militaire de S. Louis, Membre de l'Académie Royale des Sciences de Stockolm*, Tome premier, À Paris, Chez la veuve Desaint, libraire, rue du Foin-Saint-Jacques, M. DCC. LXXVII [1777].

Mentelle, Edme, *Encyclopédie methodique. Géographie ancienne*, t. III, Paris, Panckoucke, 1792.

B. Repere bibliografice

Alexandrescu, Vlad, *Croisées de la Modernité. Hypostases de l'esprit et de l'individu au XVIIe siècle*, Bucarest, Zeta Books, 2012.

Andreescu Ștefan (coord.), *Călători străini despre Țările Române*, Supliment I, București, Editura Academiei Române, 2011.

Cioranesco, George, *La carte de la Moldavie par D. Cantemir. Sa genèse et son destin*, în „Revue des études roumaines", nos XIII–XIV, Paris, Fundația Regele Carol I, 1977.

Eșanu, Andrei (coord.), *Dinastia Cantemireștilor*, Chișinău, 2008.

Lăzărescu, Dan A., *Imaginea României prin călători*, t. I, *1716–1789,* Editura Sport–Turism, 1985.

Lemny, Ștefan, *Cantemireștii. Aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-lea*, Iași, Editura Polirom, 2010.

Mihăilă, Gheorghe, *Scriitori și filologi români (Secolele XVI–XX)*, București, Editura Academiei Române, 2005.

Mihăilă, Ileana, *Européanisation des Pays Roumains au XVIII-e siècle : intermédiaires culturels et choix politiques*, în „Études balkaniques", 3/2004, Sofia, p. 134–145.

Mihăilă, Ileana, *Les Pays Roumains entre l'Orient et l'Occident à l'époque de la guerre russo-turque (1768–1774) selon des sources françaises et francophones*", în „Études balkaniques", 2–3/2–2011, Sofia, 2012.

Mihăilă, Ileana, *Frontières politiques, frontières linguistiques*, în Pasi Ihalainen (dir.), *Boundaries in the Eighteenth Century / Frontières au dix-huitième siècle,* „International Review of Eighteenth- Century Studies", no. 1, Helsinki & Oxford, 2007.

Mihăilă, Ileana, *Les Roumains en 1777, vus par le chevalier Louis-Félix Guinement de Kéralio*, în „Caiete critice", 8–9/2009.

Panaitescu, P.P., *Contribuții la opera geografică a lui D. Cantemir*, în „Memoriile secțiunii istorice", Seria II, tom VIII, București, Cultura Națională.

Papoiu, Lizica, *Louis Felix Guynement de Keralio şi informaţiile sale despre români*, în „Revista Biblioteca Bucureştilor”, no. 2/1999.

Pop, Emil, *Dimitrie Cantemir şi Academia din Berlin*, în „Studii. Revista de istorie”, Bucureşti, no. 5, 22, 1969.

Rally, Alexandre; Rally, Getta Hélène, *Bibliographie franco-roumaine*, Ière partie, t. I, *Les œuvres françaises des auteurs roumains,* t. II, *Les œuvres françaises relatives à la Roumanie. Relations de voyage dans les Pays Roumains (et Mémoires),* Paris, E. Leroux, 1930.

Stroev, Alexandre; Mihăilă, Ileana, *Ériger une République souveraine, libre et indépendante*, Bucureşti, Editura Roza Vânturilor, 2001.

Suhaciov, Nicolae, *Despre ediţia în pregătire a „Manuscrisului Sturdzan” al* ***Descriptio Moldaviae*** *de Dimitrie Cantemir*, în „Analele Universităţii Creştine «Dimitrie Cantemir»”, Seria ISTORIE – Serie nouă, Revistă a Facultăţii de Istorie a Universităţii Creştine „Dimitrie Cantemir”, anul 3, nr. 1 – 2, ianuarie – iunie 2012.

Urechia, V. A., *Chartografia Română*, în „Analele Academiei Române”, Seria II, t. 2, 1881.

Ursu, N. A., *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice*, Iaşi, 2002.

Vâlsan, George, *Harta Moldovei de D. Cantemir*, Academia Română, „Memoriile Secţiunii Istorice”, Seria III, t. VI, Bucureşti, Cultura Naţională, 1927.

ABSTRACT

This paper analyzes the circulation of Dimitrie Cantemir’s works dedicated to the geography of the Romanian Principalities (most notably the *Descriptio Moldaviae*, his map of Moldavia and the *Historia Moldo-Vlachica*), as well as their echoes in certain French geographical and historical writings of the second half of the 18th century, particularly in the works of Jean-Baptiste Bourguignon d’Anville, Louis-Félix Guinement de Kéralio and Charles Léopold Andreu de Bilistein. This research mainly concerns *Dacia vetus et nova*, a project that has been reconstructed based on the few conserved fragments and their reception, as well as its role in configuring the way the French Enlightenment understood the unity of the three Romanian provinces.

Key-words: Dimitrie Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, Jean-Baptiste Bourguignon d’Anville, Louis-Félix Guinement de Kéralio, Charles-Léopold Andreu de Bilistein.

GRAFIA CUVINTELOR ROMÂNEȘTI ÎN TEXTELE LATINEȘTI ALE LUI DIMITRIE CANTEMIR

Florentina Nicolae[*]

În această lucrare ne propunem analiza grafiei cuvintelor românești utilizate de Dimitrie Cantemir în lucrările sale de limbă latină, cu caracter istoric. Avem în vedere *Incrementorum et decrementorum Aulae Othmannicae libri tres*, *Historia Moldo-Vlachica*, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus*, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*, *Vita Constantini Cantemyrii.* Scopul cercetării este acela de a identifica influențele exercitate asupra grafiei cuvintelor românești, în continuarea cercetărilor întreprinse de acad. Gheorghe Mihăilă (2008) asupra acestora, în *Descriptio Moldaviae*, precum și soluțiile propuse de Cantemir, îndeosebi asupra cuvintelor rar sau deloc atestate în sursele bibliografice consultate. Despre antroponimele, toponimele și hidronimele românești am discutat în articole anterioare. Ne propunem să aducem completări și îmbunătățiri ale cercetării operelor latinești ale Principelui moldovean și avem în vedere acum nu atât cuvintele latinizate, cât cele pe care autorul s-a străduit să le păstreze în forma vernaculară.

1.1. Grafia vocalelor centrale [*ă*] și [*î*]

1.1.1. Vocala [*ă*]

În *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus*, Cantemir propune două soluții pentru notarea sunetului *ă*: fie modelul ortografic polon, care să corespundă, în fapt, principiului fonetic – *Ita nomina quae desinunt Valach(ice) in* ***ъ****, quod cor<r>uptum est ex Latino* ***a****, ut* ***gallina***[20] ***гъиNъ****, scriberes Latine* ***gyina****, sive si proferatur ut* ***y*** *Polonicum, in verbo* ***byl****, fuit, ut* ***i*** *crassum, et magis profundum scriberes* ***gyiny*** (MN 153v–154r) –, fie grafia cu *a*, invocând principiul etimologizant*: articulum habet* ***a****, ut* ***gyina****, mutato* ***y*** *in* ***a****, sive si reduceres ad paternam Latinam, et scriberes pro* ***y*** *-* ***a****,* ***gaina****, pro articulo*[1] *adderetur aliud* ***a****, ut* ***gainaa*** (MN 154r).

Cantemir notează *fonemul ă* cu *a* (în poziție interioară și finală, atât accentuat, cât și neaccentuat): *am facut* (MN 154r), *saruta czinstita pola Marii Tale*

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea „Ovidius” din Constanța.

RITL, nr. 1–4, p. 221–231, București, 2016

(DM C 174), *la sapa* (DM C 241), *Braila* (IIO III, 527; VCC 33), *Falczy* (IIO I, 95), *Falczii* (IIO III, 349; IIO III, 527), *Stephanesti* (IIO III, 416), *Stanilesti* (IIO III, 528), *Maczin ... Daieni* (MN 157r), *Ganestiorum familia* (VCC 12), *Racatau* (DM C 20), *Calauz (ductorem exercitus)* (VCC 14), *Gavrilicza* (VCC 45, 133), *Burla* (VCC 59); *niczi ai casa, niczi massa, niczi draga dzupiniasa* (VCC 75).

O altă soluție a fost folosirea lui *e* pentru notarea vocalei *ă* în poziție accentuată, după model polon: *Lupul Hetman* (VCC 136) sau după modelul latinei umaniste, care face ca, prin analogie cu *Camerarius*, Cantemir să noteze *Cameraszul*: *Cameraszul de inuntr<u>, i(d) e(st) „Camerarius Internus”* (DM C 229), deși preferă grafia cu *a, Camaraszul* (DM C 229–231). Prin analogie cu aceste modele, autorul scrie *Pecura* (DM C 72), *Dumbrevile Roszii* (DM C 79) și extinde utilizarea aceleiași grafii și pentru *ă* neaccentuat: *Teutul Logotheta* (IIO II, 162), *Gavrilice* (VCC 29), *Gavrilicze* (VCC 70), *ad rivulum Seratae* (DM A35), *Reut* (DM C 20, 22, 24, 85), *Rezvan* (DM C 118), *Rezessi* (DM C 310, 328) și foarte probabil, în *Heoile* (DM C 377, 380, interpretabil, credem, ca Hăolei, derivat din verbul *a hăuli*).

Notarea lui *ă* cu *a* sau *e* este un fenomen frecvent atestat și în documentele de cancelarie moldovenești (Paraschiv 2003: 108), de unde Cantemir ar fi putut prelua modelul.

De asemenea, *ă* în diftongul *ău* în poziție finală este notat *o* – *Cracou* (DM C 21), dar mai ales cu *e*: *Tazlev* (DM C 21) pentru „Tazlău”, *Harlev* (DM C 112) pentru „Hârlău”. În *Descriptio Moldaviae,* la pagina A25, grafia copistului, *Tarlew*, a fost corectată de Cantemir cu *Tazlev.*

1.1.2. Vocala *î*

Cantemir nu face distincția grafică între vocala mijlocie centrală nerotunjită și vocala închisă centrală nerotunjită și notează fonemul *î*, cu grafemul *y*, după model polon, în interiorul cuvântului, în poziție nazală: *Deskyntek* (DM C 371), *kynele* (MN 153v, DM C 405), *cyni-i* (MN 153v), *ex mino, myn* (MN 154r), *Kympullung* (DM C 81-82), *Tyrgul Frumos* (DM C 30), *Vornicul de Tyrg* (DM C 231), cu *a*, în cazul unor toponime și antroponime, după modelul latinei umaniste*: sub Barlad oppido* (VCC 29), *circa Barladum* (VCC 167), *Brancovanus* (VCC 86), *Barladez, Hobalna* (DM C 21) sau cu *i*: *ad Commendantem (Moldavice 'Pircalab' dictum)* (VCC 9), *ad Bicul amnem* (DM C 12), *Riszca* (DM C 21), *Strimba ... Bicovez ... Bicul ... Cogilnic* (DM C 22) –, inclusiv în poziție nazală: *Pamint* (DM C 33), *Strimbei* (VCC 75), *infaustum locum Strimbam* (VCC 98), *dzupiniasa* (VCC 75).

Oscilațiile grafice apar chiar în interiorul aceleiași fraze: *Ager Carligaturiensis, in quo nihil memoratu dignum, nisi Tyrgul Frumos* (DM C 30), în ambele situații fonemul fiind situat între o oclusivă și o lichidă; *Dzina ... Deskyntek* (DM C 377–378); *Pircalab(i)(us)* (VCC 9; DM C 285) – *Parcalab(ius)* (DM C 292); *Bicul* (DM C 22) – *Kieile Bykului* (DM C 41); *Inferius situs est Ager Hirlevensis. Ibi Harlev* (DM C 45); *Tirgulfurmos* (*sic in mss.*) (DM C 286) – *Tyrgul Frumos* (DM C 30).

Grafia cu *e* pentru *î* poate avea rațiuni etimologice: „Venatio”, Ital(ice) „Caccia”, Mold(avice) „Venat”. (DM C 403)

Notarea oscilantă a vocalei închise centrale nerotunjite cu *a, e* sau *y* este înregistrată în documentele latinești medievale și umaniste.

La inițială, vocala *închisă* respectivă este notată doar cu *i*: *„incep”, a verbo Latino „incipio”, et non ab Italico „comincio” corruptum, et „inceput”, corruptum a Latino „inceptum”* (MN 153v); *Imblatori de Chotin ... Imblatori de Sorocca* (DM C 242); *inkinate ... neinkinate* (DM C 399), *Inczep*. (DM C 403)

1.2. Grafia vocalelor anterioare *e* și *i*

Sunt utilizate grafiile estetizante, fără suport fonologic, cu *y* sau cu *j,* pentru *i vocalis* sau *consonans*: *colyba* (= colivă) (DM C 250), atestat cu grafemul *y* în documente din perioada contemporană lui Cantemir sau numele autorului, *Cantemyr(ius)*; substantivul *obyczai* (= obicei) (DM C 272) este scris astfel, după model polon.

În MN 153v, Cantemir discută despre articularea substantivelor românești, dând printre exemple, *Valachica muérai.* Considerăm că autorul a intenționat să scrie de fapt *muéria*, deoarece invocă diftongarea lui *e* scurt: *mutans ε μικρὸν in ѧ sive **ai** diphtongum*. Corect este ***ia diphtongum***, deoarece diftongul *ia* corespunde grafemului slavon invocat.

1.3. Grafia oclusivelor *c* și *g*

1.3.1. Oclusiva *c*

Grupul oclusiva + vocalele *e*, *i* este notat ce, respectiv *ci*: *Santa Parasceva* (IIO III, 350).

În poziție finală, pentru notarea oclusivei *c* este folosit întotdeauna grafemul *k*: *vorbesk* (MN 153v), *nemeresk, privesk, graesk* (DM C 241), *czauss spataresk* (VCC 5), *sorok* (DM C 286–287), *Deskyntek* (DM C 371), *Vornik, Postelnik, Stolnik, Paharnik,* toponimele *Cogilnik* (DM C 22), *Tobak* (DM C 53). Denumirile de ranguri boierești cu forme duble, una latinizată în *-cus* și alta păstrată în forma românească și cu grafemul final *-k* sunt înregistrate și în documentele de cancelarie moldovenești (Paraschiv 2008: 117–118).

În poziție inițială și interioară, chiar dacă autorul preferă grafia cu *c*, am constatat oscilații, în situații precum *Vornicum* (VCC 167) – *Vornikum* (DM C 131) sau în aceeași operă, pe aceeași pagină *kyne-le* și *cyni-i* (MN 153v), *Ager Carligaturiensis* (DM C30) – *Karligaturiensi* (DM C 32); Cantemir scrie cu inițiala *k* în general doar înainte de o vocală centrală închisă sau deschisă: *Kieile Bykului* (DM C 41), *kiatra*, *kizma* (DM C 408), deși grafia poate varia chiar în interiorul aceleiași fraze: *cum – kum* (DM C 369); dar și *casa* (VCC 75) – *kale premare* (DM

C 363). Grafia cu *k* pentru *c* este frecventă în documentele de cancelarie medievale de limbă latină din Moldova, datorată scribilor polonezi din cancelaria domnească (Paraschiv 2003: 106).

Grafia *ch* pentru *c* este folosită de Cantemir pentru substantivul *cheria*: *„cheria”, i(d) e(st) „mulctam pecuniariam”* (DM C 287), dar și pentru *h,* în toponimicul *Chotin* și în antroponime românești precum *Michna* (IIO Ann, III, 93) și *Michai* (IIO Ann, III, 96).

1.3.2. Oclusiva *g*

Grupul oclusiva + vocalele *e*, *i* este notat ge, respectiv *gi*: Gica (IIO III, 249; VCC 4, DM C 121), *Gika* (IIO Ann, I, 3), dar și *Geuga* (VCC 21), pentru *Ghica*, unde copistul face confuzia între surdă și sonoră; *Gengestii* (DM C 313) pentru *Ghengeștii*; *Gergine* (MN 150r), *Giergine* (DM C 35), *Giergina* (IIO Ann, II, 194), *Tigine* (IIO Ann., II, 194, DM C 28); *Mutant enim syllabas „bi” et „vi” in „gi”, ut „bine”, 'bene', „gine”; „vie”, 'vinea', „gie” (...)„mie”, 'mihi', „ngie”* (DM C 408).

1.4. Grafia africatelor

1.4.1. Africata *č*

1. Pentru notarea africatei surde *č* sunt folosite următoarele soluții grafice:

– *ce, cze,* când africata este urmată de *e*: *incep, inceput* (MN 153v), *voi a facere* (MN, 154r), *czerc* (DM C 404), *aczela* (DM C 409), *Moldavice* (MN 152v), *Czenad* (IIO II, 180), *Petriczeicus* (IIO III, 249), *Czetate de Pamint* (DM C 33), *Magni Cluczerii* (VCC 14), *Sakcze* (IIO I, 242), *Tulcze* (IIO I, 59), *Tulcza* (IIO II, 276), *in Zvancze* (VCC 142), *Stephanum Czerkiesum* (VCC 167), dar și fără suport vocalic: *Sakcza* (IIO III, 317), *Soczava* (HMV 173, VCC 8–9) – *Suczava* (VCC 103, DM C 46), *Soczaviensis* (IIO III, 350; VCC 158), *usque Zagaranczam* (VCC 97), *Czausz* (IIO III, 51), *Matthaei Balaczani uxorem* (IIO Ann, III, 51).

– *czi, kzi, zi,* când după africată urmează un *e* închis: *Montes Vrancziae* (MN 165v), *montibus Vranzie* (DM C 334), *Saczia* (VCC 40–41);

– *ci, ki; czi,* foarte rar *szi,* când africata este urmată de *i*: *Diaki* (DM C 212), *Vornici* (DM C 224), prin analogie cu dubletul de singular *Vornicus – Vornikus*; *veczin* (DM C 327), *vorniczia* (VCC 12), *czinstita* (DM C 174), *niczi* (VCC 75), *Maczin* (MN 157r), *in Falcziensi districtu* (VCC 70), *Cziczeu* (IIO II, 197), dar și fără suport vocalic: *Veliczko* (VCC 91); *Veliszci Hetmani* (VCC 73), *Cuczur, Czuhr* (DM C 22), *Czohadar* (DM C 164, 228, 246), *Czabaniestii, Czaurestii, Czogolestii* (DM C 312), *Craczuna* (IIO II, 195), *ficzor<i> de baba* (DM C 409).

– dublarea estetizantă a africatei: *Haiducci* (IIO III, 410), *Ager Soroccensis* prin analogie cu *Sorocca: Ager Soroccensis. Huius urbs praecipua est Sorocca* (DM C 42).

– *dz*, în grafia cuvântului *haradz*, de origine turcă, cu două ocurențe în IIO. Termenul a fost atestat în limba română în 1529 (Tiktin 1988: 282) și era utilizat pentru a reda o realitate contemporană autorului, – excelent cunoscător de turcă și arabă –, însă acesta preferă grafia cu *dz*, predominantă în textele latinești de redacție polonă, în secolul al XVII-lea (Turek 2001: 214). Tot modelul polon este folosit de autor și pentru redarea altor cuvinte de origine turcă: *piszkiesz* (IIO Ann, III, IV, 526), *bachsisz* (IIO III, II, 386).

Pentru notarea africatei *č* la finalul numelor proprii, Cantemir preferă grupul *cz*, după model polon: *Berhecz* (DM C 21), *Kigiecz* (DM C 79), *Tomszevicz* (DM C 119), *Tricolicz* (DM C 371).

Pentru același cuvânt sunt folosite soluții grafice diferite: *inczep* (DM C 403) - *incep* (MN 153v); *Vranczie* (MN 165v) – *Vranzia* (DM C 334).

Pentru notarea africatei sonore *ğ* sunt folosite următoarele soluții grafice:

– *gi*: *Girgiow* (IIO I, 1), *Cogilnic* (DM C 22)

– *dz(i): Dobrudze* (IIO II, 182; MN 149r), *Dobrudzia* (IIO III, 251; VCC 82), *Budziak* (HMV 8); *fudze* (VCC 75); *Dzerul Sohului* (DM C 21), *Catardziestii* (DM C 312), *Dzelepi* (DM C 326), *Verdzelat* (DM C 378), *Dobruzia* (HMV 143).

Sub raportul frecvenței, africata sonoră este redată cel mai adesea prin grupul consonantic *dz*, atestat în latina medievală și în documentele de cancelarie din Moldova (Paraschiv, 2003: 108).

Așa cum am observat și în cazul africatei surde *č*, suportul vocalic poate lipsi după africata sonoră: *dzupiniasa* (VCC 75).

Suportul vocalic *i*, după africata surdă sau sonoră nu este folosit constant, nici măcar în aceeași frază: *Bogdanus Zikni**cz**arius et Lupul Sol**dzi**ar* (VCC 21).

1.4.2 Africata ț

Prin comparație cu latina de cancelarie din Moldova, în latina cantemiriană se produce o reducere a soluțiilor grafice pentru redarea africatelor, cu excepția africatei *ț*, pentru care Cantemir propune soluții non-medievale. În latina de cancelarie din Moldova, *ț* apare redat prin *tz, cz, zz, ch* (Paraschiv 2008: 108). Cantemir păstrează soluțiile *cz, tz,* dar adaugă z, c, *č*, pentru africata *ț* din cuvintele românești.

La inițială este folosită aproape exclusiv soluția *cz*: *Czoczora / Czuczora* (IIO III, I 349–350, 363; V 526–527); *Czifescul / Czifestii* (VCC 109 / DM C 312)*; Czarigrad* (DM C 241); cu o singură excepție, supranumele *Cepalusz* (IIO Ann. II, I (ee), 99).

Pentru poziția finală, sunt folosite soluțiile *tz, cz,* dar mai ales *z*: *Barladez*, *Szacovez*, *Vasluiez* (DM C 21); *Isnovez*, *Solovez*, *Bicovez* (DM C 2–22).

În scrierea substantivelor comune, sunt folosite doar grupurile *cz* și *tz*: *viacza*, *atza* (DM C 369), *Credintza* (DM C 256)*, Dancz* (DM C 347), *Peczitori* (DM C 353), *Zitnitza* (DM C 224).

Utilizarea lui *c* pentru a nota africata indică modelul polon de scriere: *Topolica* (DM C 21), *Gavrilica* (VCC 122).

Pentru unele toponime, Cantemir dă mai multe variante grafice: *Nemez / Niamcz / Nemtz; Radauz / Radauzii; Galatz / Galacz; Cetazuia / Cetaczuia; Bistricia / Bistriza*.

Confuzia grafică între africatele *č* și *ţ,* „o particularitate grafică panmedievală, cu numeroase ocurenţe şi în latina diplomatică din Moldova, între secolele XIV–XVI” (Paraschiv 2003: 106), este frecvent atestată în textele latineşti cantemiriene, prin grupul consonantic *cz*:

– grupul *cz*: *Gavrilica* / *Gavrilicza* (*i.e.* Gavriliţă), *Czifescul, Calmaczui, Niamcz – Petriczeiko*, *Veliczko, Cuczur*; chiar în interiorul aceluiaşi cuvânt: *Dulczeczi* (*i.e.* Dulceţi)

– grupul *ci* sau *ce* este folosit rar pentru notarea africatei *ţ*: *Gavrilicio* (VCC 172), *Bistricia* (DM C 49), *Czernaucii* (DM C 46), *Cepalusz* (IIO Ann. II, I (ee), 99).

1.5. Grafia fricativelor

1.5.1. Fricativa *ş*

Pentru notarea fricativei surde *ş* sunt folosite modelele preluate din latina medievală şi umanistă:

– grupul consonantic *sz* este soluţia cel mai des utilizată de Cantemir: *cum se rupe szi se taie* (DM C 369), *szugubinato* (DM 345), *piszkiesz,* (IIO Ann, III, IV, 526), *bachsisz* (IIO III, II, 386), *Dumbrevile Roszii* (DM C 79), *Dumbrava Roszie* (IIO Ann, I, 34), *Lapusznenus* (VCC 13), *Lapuszna*, *Caldarusza* (DM C 22), *Puszkasziis* (DM C 247), *Caszin* (DM C 21);

– înaintea oclusivelor *c* şi *t* este folosit grafemul *s*: *Stii Romaneste* (HMV 140), *Silisteni, Silistanul* (VCC 1), *Demetrasco* (IIO, VCC, DM), *Petrascus / Petraskus* (IIO Ann, III, 96 / VCC 108). În interiorul aceluiaşi nume propriu moldovenesc apar grupurile *sz* şi *st*: *Draguszestii* (DM C 313), *Szoldanestii* (DM C 314); toponimul *Bucureşti* este redat prin dubletul *Bucurestium* (VCC, DM) – *Bucurescium* (doar două ocurenţe, în VCC 114);

– dubletul consonantic *ss*: *Iassii* (VCC 14); *czauss spateresk* (VCC 5); *stirpe Bantassiorum* (VCC 13); *Czirimussum flumen* (DM C 20); *Czirimuss Albus, Niger* (DM C 21); „*Rezessi*”, quos „colonos liberos” (DM C 310); *Balassa* (IIO Ann, III, 51, 98). Acest dublet poate fi utilizat şi pentru notarea lui *s* simplu, cu o valoare estetizantă : *massa* (VCC 75), *vassele* (DM C 404); *Russetus; Czerkassi* (DM C 312) sau pentru a păstra o tradiţie grafică neo-latină: *Transsylvania*; *Bassarabia / Bessarabia, Bassaraba*; *Cassandra* (IIO Ann. III, I (υ) 51).

Am înregistrat dublete sau grafii multiple pentru acelaşi cuvânt: *czausz* (IIO Ann, III, 51) – *czauss* (VCC 5); *Bantassiorum* (VCC 13) – *Bantaszestii* (DM C 311), *Totrusz* (DM C 14) – *Totruss* (DM C 13); *Dragosz(i)(us)* (IIO, DM, MN) – *Dragoss(i)(us)* (MN, HMV) – *Dragosus* (HMV 136); *Faksanium* (VCC 29) – *Fakszani* (VCC 31) – *Focszanii* (DM).

Pe lângă grafia curentă în textele latineşti, Cantemir oferă şi variante apropiate de realitatea fonetică: *Serbanus* (IIO III I 318; Ann. II, I (r) 96; VCC 31, DM C 417), dar și *Szerbanus* (IIO Ann. III, II (cc) 96–97), *Szerbanestii* (DM C 19). Pentru toponimul *Maramureș*, sunt folosite grafia medievală *Maramoris*, forma preluată de la Bonfinius *Marmaruissa*, dar şi soluţiile personale, *Maramorisz: Marmaruissam (incolis Maramorisz)* (HMV 8); *Maramorisz* (MN 152r, 159r) și *Maramoris*: *in montana regione Maramoris* (DM C 5).

Soluțiile grafice pe care le propune: *s, ss, sz* sunt oferite de modelul latinei medievale și umaniste; soluția cea mai folosită de Cantemir este *sz.*

1.5.2. Fricativa *j*

Pentru notarea fricativei sonore *j* este folosit grafemul *z*: *in districtu Zii* (HMV 58), *Zizia* (DM C 20-22), *Adziud* (DM C 34), *Dabiza* (VCC 9; IIO Ann, III, 51), *Burduze* (DM C 121, IIO, Ann., III, 20), *Bozerenii* (= Bujorenii) (DM C 312), *Prazestii* (= Prăjestii) (DM C 314), *Zorestii* (= Joreștii) (DM C 315), *Antiochus Zora* (VCC 122, 133), *Paulus Bo[n]zoranus* (VCC 122), cu varianta românească, articulată, *Bozoranul* (VCC 133), *stezar* (DM C 407), *zitnitza* (DM C 224) etc.

Altă variantă, rar folosită, este grupul consonantic *dz*: *Aprodzi* (DM C 232), *Dzina* (Dm C 377), *Dzimbr* (DM C 6).

Un caz excepţional îl reprezintă utilizarea literei żet, *ż*, preluată din alfabetul polon, pentru meseria practicată de Petru Rareş şi porecla respectivă: *Maże*, *Mażerie* (DM C 49). Termenul *maja*, provenit din magh. *mázsa*, înseamnă „năvod” (DEX 2012: 216), cu referire la negoţul cu peşte practicat de Petru Rareş. În manuscrisul A din DM, redactat sub supravegherea autorului, este evident grafemul *żet*, însă în manuscrisele B, C și edițiile *Descrierii Moldovei*, semnul diacritic este ignorat, astfel că *żet* a devenit *z*.

1.6. Grafia diftongilor *ea* şi *oa*

După modelul latinei de cancelarie din Moldova, Cantemir notează diftongul *ea* cu *e* și *a: Mitre* pentru *Mitrea*, *Mircze*, pentru *Mircea, Michna* pentru *Michnea,* apoi, prin analogie, reduce diftongului *oa* la *a: pola* pentru *poala* (DM C 174) şi *Miaza-nopte* (DM C 377); folosește dublete estetizante: *Della arme, la sapa* (DM C 241).

1.7. Grafii care atestă fenomene lingvistice dialectale

În *Descrierea Moldovei,* Cantemir atestă câteva aspecte ale pronunțării dialectale moldovenești, precum

– palatalizarea labialei: *Mulieres quoque Moldavae peculiarem a viris pronuntiationem habent. Mutant enim syllabas „bi” et „vi” in „gi”, ut „bine”,* *'bene', „gine"(...); „pi" in "ki", „pizma"*[3]*, 'invidia', „kizma"; „piatra", 'petra', „kiatra". „M" initiale in „ng" literam, vix aliis pronunciabilem, ut „mie", 'mihi', „ngie"* etc. (DM C 408);

– închiderea lui *e* protonic la *i*: *ficzor<i> de baba*, (DM C 409); pronunțarea africatei *dz: „Dumnedzeu", 'Deus', Val(achice) „Dumnezeu"* (DM C 409);

– palatalizarea labiodentalei *f* / v în *h /y* , specifică nordului Moldovei, este atestată *„vie", 'vinea', „gie"* (DM C 408);

– forma arhaică a adverbului *acum*: *akmu* (DM C 409) (*Tratat*, 1984: 237);

– fonetismul arhaic *ĝ*: *pronunciatio tamen rudior, ut* CÜR, *„Dziur"* (DM C 409).

Spre deosebire de consemnările unor particularități ale graiului moldovenesc, din *Descriptio Moldaviae,* în scrierile cantemiriene sunt înregistrate grafii care atestă o pronunțare dialectală chiar din partea autorului, pe care acesta nu le conștientizează:

– menținerea formei etimologice (*Tratat*, 1984: 212) *kynele*;

– închiderea lui *a* accentuat la *e: zele* pentru *jale* (*A lumii kynt cu zele...*, DM C 369), *szerpele* (DM C 404);

– fonetismul arhaic *ĝ*, prezent „în cuvintele latine care aveau un *iot* urmat de vocale posterioare (o, u) sau un *d* urmat de *e, i*, în hiat cu o vocală posterioară accentuată": *Czara de Dzios* (DM C 208), *Dzoimaricele* (DM C 378).

– fonetismul arhaic *d,* prezent, în subdialectul moldovean, în cuvinte de origine latină și în cuvinte din substrat (*Tratat*, 1984: 216): *Symdzenele* (DM C 377);

– trecerea africatei surde *ĉ* la fricativa *ŝ*. Cantemir conștientizează pronunțarea dialectală a africatei surde *ĉ* prin fricativa ŝ și o evită, după cum reiese din grafia *Oblucziza / Obluczica*, spre deosebire de Neculce, care scrie mai des *Oblușița*, decât *Oblucița* (Todoran 1984: 84). Cu toate acestea, am constatat o „scăpare" în VCC, unde Cantemir, care scrie *passim* antroponimul *Veliczko*, folosește o singură dată varianta *Veliszko* (VCC, 73), care sugerează pronunțarea [Veliŝcu].

– palatalizarea labiodentalei *f* / v în *h /y*: *Stachia*, pentru *Stafia* (DM C 377);

– închiderea lui *e* neaccentuat la *i* (Caragiu Marioțeanu *et al.*, 1977: 131): *Robul Marii Tale... pola Marii Tale* (DM C 174); *Niamcz* (VCC 102; DM C 48);

– Metateza (*Tratat*, 1984: 217): *Tyrgul Furmos* (DM C 30).

1.8. Grafia antroponimelor

U final prezent în antroponimele românești este redat prin *o*, fenomen general în documentele de cancelarie moldovenești, particularitate introdusă de scribii polonezi și preluată de Cantemir: *Veliczko*, *Veliszco* (VCC *passim*), *Demetraszko* (DM, C 123–124), *Demetrasco* (VCC 17), *Petreczeiko* (DM C 123, VCC 31), *Petreczeico* (VCC *passim*), *Steiko* (VCC 154).

Folosirea articolului hotărât pentru numele proprii masculine este comună în româna veche. Cantemir păstrează în original o serie de asemenea antroponime sau le latinizează prin încadrarea la declinarea a doua, după modelul oferit de latina diplomatică moldovenească: *Radul / Radulus, Negrul / Negrulus / Lupul / Lupulus* (Nicolae, 2012: 771).

Antroponimul *Movilă* este redat cu grafia *Movila*, atestată pentru prima oară într-un document redactat în slavonă, la 1400. „Este o formă hipercorectă, datorată tendinței aristocrației moldovenești de a evita fonetismul popular palatal, chiar în cuvintele în care era motivat etimologic, cum e și cazul numelui discutat”. (Mihaela Paraschiv 2003: 105) Cantemir folosește forma populară *Mogila*, cu grafia *gi* pentru *g'*, în IIO, Ann, II, 279. Oscilația grafică *Movila / Mogila* apare în documentele de cancelarie moldovenești din vremea lui Ștefan cel Mare (Mihaela Paraschiv 2003: 105).

Antroponimele feminine *Anna* (VCC 13, 20), *Elisabetha* (VCC 20, 108; IIO, III, 53) sunt notate cu geminată, respectiv cu grafia estetizantă *th*, după modelul latinei umaniste. Numele propriu *Roxanes* (VCC 13; IIO III, 20, 53) indică influența limbii grecești, având dubletul – cu o ocurență – *Roxana* (VCC 21). Antroponimul *Bălașa* este notat după model polon, cu dubletul *ss* pentru fricativă *ș* – *Balassa* (IIO Ann. III, II (cc) 98); pentru fricativa din antroponimul *Ancuța*, soluția grafică aleasă a fost *z*: *Ancuza* (IIO, Ann. III, 96–98); oscilația fricativă surdă – sonoră apare în dubletul *Smaragda* (IIO Ann. III, I (υ) 51) – *Zmaragda* (IIO, Ann. III, II (cc) 98). Celelalte antroponime românești care ocură în textele latinești cantemiriene sunt: *Safta* (VCC 20), *Maria* (IIO III, 51, 98), *Ilinca* (IIO, Ann. III, II (cc), 96–98), *Stanca* (IIO, Ann. III, II (cc), 98), a căror grafie nu diferă de cea contemporană.

1.9. Concluzii

Cantemir reduce sensibil numărul de grafeme pentru redarea unor consoane românești, prin comparație cu oscilațiile din latina medievală. Spre exemplu, în textele de cancelarie, fricativa *ŝ* era redată prin *s, z, sz, ss, sch, ssch, szch, tsh* (Paraschiv 2003: 315), dar Cantemir folosește doar *sz, s, ss*, vechi soluții oferite de scribii polonezi. Pe de altă parte, pentru vocalele închise *ă* și *î*, Cantemir folosește o varietate largă de grafeme: *a, e, o, y* pentru *ă* (spre deosebire de latina de cancelarie moldovenească, în care se foloseau *a* și *e*) (Paraschiv 2003: 108).

De asemenea, am constatat că autorul preferă să păstreze o tradiție grafică, decât să redea o realitate fonică, deoarece ține mereu cont de publicul pe care îl consideră țintă, din mediul intelectual european occidental. Cu toate acestea, anumite grafii trădează influența subdialectului moldovenesc natal. Cantemir nu oferă soluții grafice originale, ci se bazează mereu pe modelele oferite de latina medievală și umanistă, coroborând informațiile oferite de sursele bibliografice istorice, cât și variantele pe care le-a aflat în documentele de cancelarie emise în limba latină, în Moldova.

BIBLIOGRAFIE

Surse primare

Cantemir, Dimitrie, 1983: *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* şi *Historia Moldo-Vlachica*, prefaţă de Virgil Cândea, ediţie critică, traducere, introducere, note şi indici de Dan Sluşanschi, Bucureşti, Editura Academiei.

Cantemir, Dimitrie, 1996: *Vita Constantini Cantemyrii, cognomento Senis, Moldaviae Principis*, cuvânt-înainte de acad. Virgil Cândea, studiu introductiv de Andrei Pippidi, ediţie critică, traducere şi anexe de Dan Sluşanschi şi Ilieş Câmpeanu, note şi comentarii de Andrei Pippidi, indici de Ilieş Câmpeanu, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Cantemirii, Demetrii, Principis Moldaviae, 2006: *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae* / Dimitrie Cantemir, *Descrierea stării de odinioară şi de astăzi a Moldovei*, ediţie critică întocmită de Dan Sluşanschi, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român.

Cantemir, Dimitrie, Moldaviae Principis, 2014: *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae* / Dimitrie Cantemir / Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, *Descrierea stării de odinioară şi de azi a Moldovei*, traducere după originalul latin de G. Guţu, *Introducere* de Maria Holban, comentariu istoric de N. Stoicescu, studiu cartografic de Vintilă Mihăilescu, indice de Ioana Constantinescu, cu o notă asupra ediţiei I de D. M. Pippidi. Ediţia a II-a îngrijită de Ana-Cristina Halichias, *Postfaţă* de Eugen Simion, dosar de receptare critică de Bogdan Creţu, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Cantemir, Dimitrie, 2015: *Istoria măririi şi decăderii Curţii Othmane*, editarea textului latinesc şi aparatul critic: Octavian Gordon, Florentina Nicolae, Monica Vasileanu. Traducerea din limba latină: Ioana Costa. Cuvânt-înainte: Eugen Simion. Studiu introductiv: Ştefan Lemny, dosar de receptare critică de Bogdan Creţu, vol. I–II, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Surse secundare

Antofi, Marian, 2003: *Evoluţia consoanelor africate în subdialectul moldovenesc*, „Analele Universităţii Ovidius din Constanţa". Seria Filologie, tomul XIV, Constanţa, Ovidius University Press, p. 15–21.

Caragiu Marioţeanu, Matilda; Giosu, Ştefan; Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana; Todoran, Romulus, 1977: *Dialectologie română*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

Halichias, Ana-Cristina, 2004: *Interferenţa dintre mediolatina de redacţie românească, limba maternă a notarilor şi mediul lingvistic din Ţările Române*, „Analele Universităţii Ovidius din Constanţa". Seria Filologie, tomul XV, Constanţa, Ovidius University Press, p. 95–102.

Hreapcă, Doina, 2002–2003: *Statutul lingvistic al sudului Moldovei. Ipoteza unui vechi «dialect carpatic de sud-est»*, ALIL, t. XLII–XLIII, p. 87–102.

Ivănescu, G., 1937: *Schimbări fonetice populare româneşti formulate greşit sau incomplet*, BIFR, IV, p. 204–2011.

Nicolae, Florentina, 2012: *The influence of the Romanian language in Vita Constantinii Cantemyrii, cognomento Senis, Moldaviae Principis*, în Astrid Steiner-Weber (ed. gen.), *Acta Conventus Neo-Latinis Upsaliensis*, II, Leiden–Boston, Brill, p. 767–777.

Paraschiv, Mihaela, 2003: *Documentele diplomatice latine din Moldova (sec. XIV–XVIII). Studiu lingvistic şi stilistic.* Teză de doctorat, varianta inedită. Teza a fost publicată sub titlul *Documentele latine de cancelarie din Moldova (sec. XIV–XVIII). Studiu lingvistic şi stilistic*, Iaşi, Editura Junimea, Colecţia „Antiqua et Mediaevalia", 2004.

Paraschiv, Mihaela, 2008: *Elemente lexicale alogene în latina documentelor de cancelarie din Moldova*, AUI, secţiunea III e, Lingvistică, tomul LIV, Iaşi.

Popescu-Sireteanu, Ion, 1983: *Limbă şi cultură populară: din istoria lexicului românesc*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Rusu, Valeriu (coord.), 1984: *Tratat de dialectologie românească*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.

Todoran, Romulus, 1984: *Contribuţii de dialectologie română*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Tiktin, Heimann, *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch. 2., überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron*, I-III, Wiesbaden – Freiburg, Harrassowitz Verlag, Band I (*A – C*), 1986; Band II (*D – O*), 1988; Band III (*P – Z*), 1989.

Resurse electronice

Turek, Wacław Przemysław, 2001: *Słownik zapożyczeń pochodzenia arabskiego w polszczyźnie*, Universitas, 2001.

https://books.google.ro/books?id=DDIZAQAAIAAJ&q=haracz,+Trharadz&dq=haracz,+haradz&hl=ro&sa=X&redir_esc=y, accesat la 16.09.2015

ABSTRACT

In this paper we analyze the spelling of the Romanian words used by Dimitrie Cantemir in his Latin historical works, of historical nature. We will consider *Incrementorum et decrementorum Aulae Othmannicae libri tres*, *Historia Moldo-Vlachica*, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus*, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*, *Vita Constantini Cantemyrii.* The aim of the research is to identify the influences on Romanian spelling of these words, continuing the research undertaken by Academician Gheorghe Mihăilă (2008), in *Descriptio Moldaviae*, as well as the solutions proposed by Cantemir, especially on the words rarely or never documented in his bibliographical sources. Anthroponyms and names of the places have been discussed in our previous articles. We intend to bring additions and improvements to our research on the Latin works of the Moldavian Prince; we are not very much concerned with the Latinized forms, but especially with the words the author endeavored to keep in their vernacular shapes.

Key-words: Neo-Latin, Medieval Latin, Romanian phonemes, dialectal influences, graphic oscillations.

PARADOXURILE ISTORICULUI
ÎN *HRONICUL VECHIMEI A ROMANO-MOLDO-VLAHILOR*

Gabriel Mihăilescu*

Structurile paradoxale sunt intim asociate personalității și operei lui Dimitrie Cantemir. Faptul este observat mai întâi de G. Călinescu, care alcătuiește, în a sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, un memorabil portret al principelui moldovean, realizat din juxtapunerea de fascicule contradictorii: „Figura lui, umbrită până azi, e a unui om superior. Voievod luminat, ambițios și blazat, om de lume și ascet de bibliotecă, intrigant și solitar, mânuitor de oameni și mizantrop, iubitor de Moldova lui după care tânjește și aventurier, cântăreț la tambură țarigrădean, academician berlinez, prinț rus, cronicar român, cunoscător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de Medici al nostru" (Călinescu 1988: *42*). Suita aceasta de paradoxuri poate fi probată și continuată, în special, prin referire la vasta și deconcertanta sa operă.

Astfel, în *Divanul*, Cantemir dezbate problema raportului dintre materie și spirit, dintre om și natură, dintre trup și suflet în lumina învățăturilor Bisericii Ortodoxe. Totuși, pe de altă parte, el nu se sfiește să traducă, în cartea a III-a a *Divanului* său, tratatul de morală creștină al unitarianului de origine lituaniană Andrea Wissowatius (1608–1678), *Stimuli virtutum, fraena peccatorum*, să invoce teoria – cu conotații hermetice[1] (și gnostice[2]) – a analogiei dintre „lumea mică" sau „microcozmos" și „lumea mare" sau „macrocozmos"[3] sau să citeze din Seneca, persanul Al-Saadi și din Fericitul Augustin, acesta din urmă învestit, împotriva tradiției ortodoxe, cu atributul de „svint".

În *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*, Cantemir are numai cuvinte de ocară la adresa rațiunii și a principalului său instrument, care este logica. În scena biblică a ispitirii Evei, el îl pune pe Lucifer să recurgă la metoda logicii

---

* Facultatea de Litere, Universitatea din București.

[1] Ideea analogiei se găsește și în celebra *Tabula smaragdina* atribuită lui Hermes Trismegistul: „Ce este dedesubt e la fel cu ce este deasupra, iar ce este deasupra e la fel cu ce este dedesubt, pentru a împlini miracolul unui singur lucru" (Trismegistus: *11*).

[2] „Însuși apelul la analogia dintre Macrocosm și Microcosm este o incursiune în domeniul gnostic ce oferă o imagine a naturii și încearcă să explice alcătuirea omului prin conformitatea sa cu structura universului" (Cândea 1974: *48*).

[3] Teoria este preluată de Cantemir, direct sau prin intermediar, din enciclopedia medievală *Reductorium morale* a benedictinului francez Pierre Bersuire sau Petrus Berchorius, din secolul al XIII-lea.

RITL, nr. 1–4, p. 233–242, București, 2016

pentru a o convinge pe Eva să guste din pomul cunoaşterii: „O învaţă logica, adecă arta de a afla ştiinţa prin simţuri, îi arată silogismul sofistic şi în sfârşit se încearcă din toate puterile să se consoleze de nenorocirea sa prin nenorocirea altuia şi să obţină rezultatul dorit” (Cantemir 1928: *99*). În acelaşi timp însă, în introducerea la lucrarea sa de logică, *Mic compendiu asupra întregii învăţături a logicii* (*Compendiolum universae logices institutiones*), elaborată la puţin timp după încheierea *Imaginii de nezugrăvit a ştiinţei sacre*, Cantemir face – într-o frumoasă apostrofă adresată lui Adam şi Evei – din logică, dimpotrivă, darul nesperat al lui Dumnezeu oferit omului imediat după cădere ca ajutor de nepreţuit şi leac pentru ridicarea acestuia din „boală” şi pentru întoarcerea sa la adevărata înţelepciune (vezi Cantemir 1995: *93–94*). Aceasta este logica – adică „ştiinţa senzitivă”, atât de incriminată în *Sacrosanctae scientiae…* –, numită, aici, „cheia celor mai ferecate porţi ale filosofiei” şi „deschizătoarea şi dezvăluitoarea înţelepciunii şi a nemăsuratelor comori ale lăcaşului acesteia” (Cantemir 1995: *94*).

Atitudinea paradoxală nu lipseşte nici din lucrările orientalistului şi ale islamologului Cantemir. În *Istoria Imperiului Otoman*, autorul utilizează cu precădere izvoare turceşti în detrimentul celor ale istoricilor creştini (Cantemir 2012: *24*), considerând că primele respectă cu o mai mare acurateţe adevărul istoric. De asemenea, atât aici, cât şi în *Sistemul religiei muhammedane*, el îşi exprimă o neţărmurită admiraţie faţă de cultura musulmană, fie că este vorba de muzică, de matematică, literatură, arta împodobirii cărţilor sau de retorică. În *Sistemul religiei muhammedane*, el nu se exprimă mai puţin elogios faţă de „virtuţile filosofice şi de filosofia lucrătoare de fapte bune” (Cantemir 1977: *395*) a dervişilor. În acelaşi timp însă, cărturarul moldovean nu conteneşte în a blama, ajungând adesea până în pragul insultei şi al calomniei, religia islamică şi „barbaria” otomanilor.

În *Loca obscura in catechisi…*[4], Cantemir se dovedeşte, în polemica sa cu Theofan Prokopovici (în al cărui catehism pentru copii pătrunseseră unele înrâuriri reformate), un rigorist şi un surprinzător apărător al celei mai stricte doctrine a ortodoxiei. Nici de aici însă nu lipsesc argumentele aduse în sprijinul ortodoxiei împrumutate din autorii clasici ai Antichităţii: Cicero, Vergiliu, Diogene Laertius sau Tibul. Pe de altă parte, deşi cărturarul nostru face la un moment dat elogiul limbii greceşti, arătând necesitatea cunoaşterii acesteia pentru înţelegerea cât mai exactă a învăţăturilor ortodoxe, arătând, în acelaşi timp, dificultatea traducerii unor termeni greceşti în limbile materne (vezi Cantemir 1973: *1106*), el îşi alcătuieşte lucrarea în limba latină şi se întemeiază, în apărarea principiilor ortodoxiei, pe o serie întreagă de argumente extrase dintr-un catehism sau din lucrări polemice romano-catolice (vezi Bodogae 1973: *VIII*). Dintr-o asemenea lucrare vor fi fost extrase și citatele, cuprinzând cuvinte de apărare a icoanelor, din epistola papei Grigore al II-lea către Leon Isaurul sau a papei Adrian către împăratul bizantin Constantin al VI-lea. Ambilor papi li se acordă, în bună tradiție catolică, atributul de „sfinți” (Cantemir 1973: *1079*). Așa se explică și referirea frecventă la „doctorii Bisericii” (Cantemir 1973: *1065*), însuși Mântuitorul nostru fiind numit „doctorul slujirii veșnice” (Cantemir 1973: *1066*).

---

[4] Textul a fost publicat în traducere românească de Pr. Prof. Teodor Bodogae: *Locuri obscure în catehismul tipărit în slavoneşte de un autor anonim sub titlul „Prima învăţătură pentru prunci”, iar acum clarificate de principele Dimitrie Cantemir*, în „Biserica Ortodoxă Română”, 1973, XCI, nr. 9–10, p. 1063–1111.

Nu mai puțin paradoxal este demersul lui Dimitrie Cantemir atunci când își propune să reconstituie începuturile istorice ale neamului românesc în *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* (1722). Pe de o parte, principele cărturar își poate surprinde încă și astăzi cititorii prin modernitatea neașteptată a metodei sale istorice. Într-adevăr, la un prim nivel de interpretare, Cantemir supune istoria unui atent proces de demitizare, demistificare, deretorizare și obiectivare. Istoria se profilează tot mai mult, în paginile *Hronicului*, și în dezacord cu scrierile istorice ale contemporanilor săi (cu excepția notabilă a *Istoriei Țării Rumânești* alcătuită de Stolnicul Constantin Cantacuzino), ca o reconstituire realizată pe baza surselor celor mai creditabile – izvoarele fiind, pentru prima dată, citate cu titlu, volum și pagină (vezi Panaitescu 1958: *233*) – și ca analiză rațională și solid argumentată a faptelor. Caracterul asumat științific al demersului său istoric este potențat și de construirea istoriei pornind de la niște „canoane” sau „postulate” (referitoare la relevanța „tăcerii” izvoarelor pentru fenomenele istorice), pe care, în *Historia moldo-vlachica*[5], le pune în analogie cu procedeul similar din matematică: „Matematicienii au obiceiul (ei, a căror știință este socotită ca cea mai sigură dintre toate, precum și propozițiunile pe care ea se sprijină, zic cunoscătorii acestei științe, că se află libere de orice îndoială), ei au obiceiul, zic, ca între propozițiile lor, limpezi prin ele însele, să adauge altele, pe care le numesc postulate. Postulatul trebuie totuși să fie atât de izbutit și de potrivit lucrurilor, încât să nu li-l poată tăgădui nimeni, altfel și el ar duce lipsa unei alte demonstrații” (Cantemir 1983: *319*).

Adept al teoriei „dublului adevăr”[6], cea care stă la temelia gândirii moderne, Cantemir disociază între religie și știință, între istoria sacră și istoria politică: „Aicea eu într-o parte las sfânta a *Bibliilor* istorie, a căriia izvoditoriu nu omul, ce Dumnădzău să fie fost, cum să cade s-au credzut și să crede. […] de acestea mai mult a lungi părăsindu-ne, ochii spre istoriia limbilor să ne aruncăm” (Cantemir 1999: I *149*). Sau, în altă parte: „[…] nici istoria poftește credință, ce știință, că credința trebuie să o avem la lucrurile carile nici dovadă au, nici a să dovedi să pot, care lucru, la istorie puțin și mai niciun loc nu are” (Cantemir 1999: I *230*). De asemenea, autorul *Hronicului* nutrește idealul unei istorii pozitive, strict factuale, din care să fie eliminată orice intruziune a imaginarului istoric sau legendar. De aici, necesitatea epurării istoriei de „basne”, „povestiri plăzmuite”, „minciuni” sau de „scornituri de crieri” „pentru ca cea adevărată istorie din basne ca grâul din neghină să aliagă” (Cantemir 1999: I *148*). În acest spirit, Dimitrie Cantemir se răfuiește de-a lungul *Hronicului* cu nenumărate „basne” și „scorneli” izvorâte fie din ignoranță, fie din dialectica sofistică a unor istorici răuvoitori. Așa sunt, de pildă, „basna” defăimătoare a lui Simion Dascălul, privitoare la descendența românilor din tâlharii Romei sau chiar legenda întemeierii Moldovei de către Dragoș, inclusă în letopisețul lui Ureche. Vorbind la un moment dat despre prezența unor „ciudese” „amestecate” în cursul istoriei într-unul dintre izvoarele ipotetice ale „scorniturii” lui Simion Dascălul, anume o cronică rusească, principele moldovean îl ia în derâdere pe autorul acesteia pentru neputința lui de a face necesara distincție între adevăr și fabulație, între istorie și mitologie creștină: „[…] vrând cu unile ca acéstea istoriia lor să împodobască, ca niște oameni încă crudzi și prostaci în lucruri ca acéstea, fără de nicio deosăbire, ce în mână scris li-au vinit acéia nu numai în loc de istorie adevărată, ce încă și în loc de povéste sfântă au ținut-o ș-au credzut-o” (Cantemir 1999: II *144*).

---

[5] Prima formă a *Hronicului*, redactată, în 1717, în limba latină, pentru Academia din Berlin.

[6] Ea preconizează autonomia filozofiei naturale față de teologie, punct de vedere aflat în deplină concordanță cu dedublarea specifică spiritului iezuit și baroc al Contrareformei. Această doctrină a bifurcării cunoașterii – prezentă, de altfel, și în opera neoaristotelicianului Teofil Coridaleu – fusese rezumată memorabil într-unul dintre aforismele lui Baltasar Gracián din *Oracolul manual și arta prudenței*: „Trebuie să recurgi la mijloacele omenești ca și cum n-ar exista și divine, și la cele divine ca și cum n-ar exista omenești” (Gracián 1994: *330*).

Dimitrie Cantemir sesizează, în spirit modern, intruziunea constantă a retoricii în discursul istoricilor: „Iară voia cea slobodă a scriitorilor și bogată voroava retoricilor, cineș pentru niamul său, precum mintea și inima îl va împinge, ce va scrie și ce sint să laude sau să huliască, vârsta viitoare va videa, și mai ales că unde istoricul mai mult cu ritorica decât cu ființa lucrului să slujéște” (Cantemir 1999: I *154*).

De aceea, el se pronunță pentru separarea netă a celor două discipline umaniste, în primul rând, prin îndepărtarea, pe cât posibil, a istoriei de modelarea subiectivă și părtinitoare a izvoarelor sau a faptelor care aparțin trecutului. Cantemir ajunge astfel să proclame imperativul „înstrăinării” de sine, istoricului revenindu-i rolul impersonal al colectării documentelor și a mărturiilor cele mai sigure, judecata asupra acestora fiind lăsată „în mâna și socotiala cititoriului” (Cantemir 1999: I *157*): „[…] adecă, pentru noi, mai mult altora decât noaă credzind, și mai mult adeverinții lor decât poftii noastre urmând, ca cum singuri pre noi de la noi ni-am despărți și departe ca niște streini privitori, orice scriitorii streini pentru niamul moldovénilor în cărțile sale însămnat ni-au lăsat, veri de lăudat ar fi acélea, veri de hulit, cu bună inimă să le audzim și cu curată conștienție […] altora să le povestim […]” (Cantemir 1999: I *156*).

Ideea aceasta, reluată de mai multe ori în *Hronic* (vezi Cantemir 1999: I *8*, *124*, II *166*), a detașării de propria subiectivitate, de propria afectivitate sau „pătimire” (cum spune Cantemir, făcând referire la singura dintre cele zece categorii ale lui Aristotel care ar trebui exclusă din istorie – vezi Cantemir 1999: I *156*) este ilustrată cel mai bine într-o altă operă a cărturarului moldovean, anume în *Descriptio Moldaviae*. Acolo, în capitolul al XVII-lea al părții a II-a, *Despre năravurile moldovenilor* (dar și în capitolul al XVI-lea, *Despre ceilalți locuitori ai Moldovei*), Cantemir face – în alcătuirea portretului etnopsihologic al moldovenilor –

proba deplinei sale obiectivități în calitate de om de știință. Deși moldovean el însuși și cu toate că scrierea este concepută pentru informarea străinilor, i.e. a membrilor Academiei din Berlin, autorul se dovedește a fi necruțător în caracterizarea poporului român din Țara Moldovei: el nu le găsește acestora decât două însușiri lăudabile, „credința cea adevărată” și „ospeția” (vezi Cantemir 1967: *204*). În rest, lista cusururilor este lungă și împovărătoare: lenevia și trândăvia, trufia și semeția, beția, lipsa de măsură și de consecvență, intoleranța și, nu în ultimul rând, disprețul față de învățătură.

În sfârșit, năzuința îndepărtării discursului istoric de retorică (i.e. de stilul asianic) este susținută, în *Hronic*, și de formularea unor cerințe privitoare la adoptarea stilului atic, caracterizat prin concizie, adecvare și claritate: „Iubite cititoriule, macar că cât în putința noastră iaste, ca de voroavă lungă să fugim, în tot chipul silim și în lucru așé de mic […] groasă și mare carte a scrie, cât nu ne suffere inima, singur poți cunoaște” (Cantemir 1999: II *88*).

Așadar, în ciuda acestei exigențe, istoricul se vede nevoit să-și amplifice discursul în încercarea de a elimina „tulburarea și confuzia” pricinuite de erorile de interpretare ale istoricilor mai noi, ceea ce ar duce la restabilirea clarității și simplității istoriei originare: „[…] și macar că istoriia din sine chiară și curată iaste, însă cu tâlcuirile și strămutările scriitorilor mai de pre urmă, mai mult înecându-să și învălătucindu-să, de nu să vor întoarce la fântâna și izvorul său cel dintâiu […] fără îndoință și fără prepus în cunoștința adevărului slobod să îmble (precum noi socotim) nu va putea” (Cantemir 1999: II *88–89*).

Aceasta este *o față* a autorului *Hronicului*, cea care legitimează așezarea sa în rândul gânditorilor preiluminiști, al celor mai de seamă precursori ai istoriografiei noastre moderne, precum și al celor mai erudiți și riguroși cărturari ai culturii noastre vechi care s-au aplecat asupra începuturilor istoriei românilor. *Cealaltă față* a istoricului – cea care îi conferă profilul unui adevărat *Ianus bifrons* al culturii românești – se află în totală contrazicere cu prima. Dacă întâia sa ipostază se potrivește mai bine cu luările de poziție principiale și cu enunțarea unor chestiuni de metodă istorică, cea de-a doua este caracteristică, în special, expunerii propriu-zise a evenimentelor și a argumentelor istorice.

Modern este Cantemir – dar dintr-o perspectivă inversă celei analizate până acum – prin miturile[7] istorice pe care le elaborează și le dezvoltă și care stau la temelia naționalismului ardelean și latinist, al secolelor XVIII și XIX: mitul originilor pur romane ale românilor, mitul continuității și mitul eroismului românesc (vezi Boia 1997: *83 și urm.*). De aceea, în paralel cu efortul de obiectivare, scientizare și de raționalizare a istoriei, se petrece în *Hronic* un foarte interesant fenomen de „remitologizare” intensă a ei.

Astfel, Cantemir realizează – prin proiectarea la nivelul istoriei a unui imaginar impregnat de modele umaniste – un laborios proces de „purificare” și de

---

[7] Adoptăm aici definiția lărgită, aplicabilă imaginarului istoric, a „mitului” pe care i-o conferă Lucian Boia (vezi Boia 2000: *40*).

„înnobilare” a poporului român. Romanii i-au exterminat pe daci sau i-au împins dincolo de hotarele Daciei romane în Panonia, devenind astfel unicii „părinți” ai românilor. În conformitate cu idealul umanist, romanii au „înnobilat” Dacia: „Într-acesta chip dară, pre romano-moldo-vlahii noștri, Roma maica, din lăuntrurile sale născându-i, i-au aplecat și i-au crescut”, iar „Traian părintele, cu obiceiele și armele românești învățându-i, a Dachiii adevărați moștenitori i-au pus și cu curat singele fiilor săi, pre Dachia, carea mai denainte varvară era, au evghenisit-o” (Cantemir 1999: I *12*). Autorul *Hronicului* nu se oprește aici, ci dublează noblețea originii romane de cea a originii grecești, considerând că românii sunt „a ellinilor nepoți” (Cantemir 1999: I *11*). Se recurge pentru aceasta la „argumentul” descinderii romanilor din Eneas, „argument” pe care „celălalt” Cantemir, raționalistul, l-ar fi putut expedia, la fel de bine, socotindu-l cu dispreț ca „basnă” sau „scornitură de crieri”. Însă tentația păstrării purității modelului umanist este mai puternică. Principele moldovean nu se oprește aici, el se ambiționează să demonstreze că românii sunt poporul, nu doar cu cea mai pură, ci și cu cea mai veche origine dintre toate popoarele Europei (cu singura excepție a germanilor): „Căci toate céle despre apus a Evropii niamuri […] macar că astădzi mari, tari și evghenisite sint, însă alți părinți nu-și pot cunoaște, fără numai pe gotthi, vandali, unni, sclavoni, adecă a Schithiii înghețate rumpturi” (Cantemir 1999: I *9*), în vreme ce romano-moldo-vlahii „a singelui curățenie și a niamului evghenie nestricată și nebetejită să fie ferit, precum și până astădzi tot așé o feresc” (Cantemir 1999: I *19*). De aceea, „nici unul dintre niamuri (alegând pre carii mai sus am pomenit ghermani) cu bătrânéțele și cu vechimea lor să poate alătura” (Cantemir 1999: I *19*).

Pentru a putea susține asemenea afirmații, Cantemir dezvoltă, în *Hronicul* său, mitul continuității neîntrerupte a românilor în vechea Dacie. În acest sens, el încearcă să argumenteze nu doar continuitatea unei populații romanizate, ci o continuitate politică și statală, precum și perpetuarea până în prezent a purității de sânge roman. În virtutea acestei scheme mentale preconcepute, el pare să ignore sau interpretează greșit informațiile pe care i le oferă cu claritate izvoarele istorice cele mai sigure. Mutarea provinciilor romane la sud de Dunăre în vremea lui Aurelian, consemnată în *Breviarul* lui Eutropius și în biografia lui Aurelian de Flavius Vopiscus, este interpretată de Cantemir – printr-o analogie nejustificată cu reacția românilor în fața năvălirilor tătarilor din vremea sa – ca o retragere temporară din calea barbarilor (vezi Panaitescu 1958: *241*). În continuare, interpretările forțate sau eronate – provocate, mai cu seamă, de confuzia dintre plasarea evenimentelor la nordul sau la sudul Dunării – se propagă și iau proporții însemnate. Toate acestea, doar pentru a păstra coerența modelului istoric imaginat de autor, căci Cantemir vede în istorie ceea ce vrea să vadă. Provinciile Dacia Ripensis și Dacia Mediterranea, întemeiate de împăratul Aurelian la sud de Dunăre, sunt „mutate” de Cantemir la nord de Dunăre (vezi Panaitescu 1958: *242*). Apoi, se pretinde că această Dacie nord-dunăreană continuă să facă parte integrantă din Imperiul Bizantin, nederanjată, în general, de războaie, răzmerițe sau de năvălirile barbarilor (vezi Cantemir 1999: I *239–240*, *242*, *245*, *258*, II *26, 50*). În sfârşit, statul Asăneştilor este aşezat de Cantemir tot la nord de Dunăre, deşi acceptă expansiunea acestuia şi în sudul fluviului (vezi Cantemir 1999: II *95*, *11*). Cu privire la acest ultim aspect, el foloseşte informaţii din istoria lui Nichita Choniates. P.P. Panaitescu observă însă, oarecum intrigat, că „textul cronicarului bizantin pe care se bazează expunerea lui Cantemir este clar şi nu îngăduie astfel de interpretare. Vlahii aceştia, spune el, «locuiesc peste tot cuprinsul muntelui Hemos (Balcani)»" (Panaitescu 1958: *242*). În sfârşit, Negru Vodă şi fratele sau vărul său, Dragoş Vodă, fiul lui Bogdan Vodă, retraşi temporar dincolo de Carpaţi din faţa invaziei tătarilor şi reveniţi, în 1274, în statele lor cu existenţă neîntreruptă din vremea stăpânirii romane, sunt consideraţi ca fiind descendenţi direcţi ai lui Ioniţă Caloian. Construcţia imaginară a etnogenezei românilor ni se înfăţişează ca exemplară şi fără fisură în *Hronicul* principelui moldovean.

La nobleţea de origine, la sângele roman neamestecat în niciun fel cu cel al neamurilor barbare, la continuitatea statală neîntreruptă se mai adaugă şi eroismul romano-moldo-vlahilor, ilustrat pe de o parte de izbânzile repurtate de Petru, Asan şi de Ioniţă Caloian împotriva bizantinilor (vezi Cantemir 1999: I *14*, II *85*), şi, pe de altă parte, de cele ale moldovenilor, obţinute, în vremea expansiunii otomane, atât pe calea armelor, cât şi pe cea a vicleniei diplomatice: „Aceştea adecă sint aceia romano-moldo-vlahi, carii, după ce au început zmăul cu şépte capete, turcul, atâtea împărăţii şi crăii a răzsăritului şi a apusului cu larg şi nesăturat gârtan a înghiţi şi ales mai toată lumea a părţilor creştineşti mai la cea de pe urmă mişelie li-au adus […]. Ei, ei, dzic, numai singuri, cu minunat a fierului şi a aurului meşterşug, cum vrăjmăşiii, aşé lăcomiii lor înainte ieşind, vii a lui Ahilevs şi a lui Ulisis, strămoşilor săi, icoane să fie arătat" (Cantemir 1999: I *15*). Din această cauză, socoteşte Cantemir, Soliman al II-lea Magnificul, resemnat fiind în privinţa caracterului eroic al românilor moldoveni, renunţă la tentativa de a-i mai cuceri şi le impune doar obligaţia unui tribut bănesc anual: „Suleiman acela, a Ghermaniii groază, a Ungariii domolitoriu, a sirbilor şi a bulgarilor suppuitoriu […] înţelegând precum împotriva romano-moldo-vlahilor cu neprietenie a mérge iaste cea mai desăvârşită nebunie […] şi asupra a niam ca acesta, cu armele nebiruit fiind, cu armele şi cu războiu mai mult a ispiti altă să nu fie fără numai lucru de batgiocura şi de primejdia slavii aliosmăneşti" (Cantemir 1999: I *17*)[8]. De altfel, D. Cantemir este cel care impune în istoriografia românească imaginea românilor care au stat ca un zid de neclintit în calea expansiunii otomane înspre Europa apuseană, imagine devenită între timp stereotip de gândire în cadrul reprezentărilor istorice de tip naţional-identitar: „[…] cu niamul romano-moldo-vlahilor ca cu un zid prea vârtos şi nebiruit să să fie slujit, pre carile împotriva a vrăjmaşe săriturile păgânilor puindu-l, cu pieptul lor, întregi încă până acmu şi în scaunele sale înfipţi şi odihniţi, să-i fie păzit [este vorba despre leşi, n.n.G.M.]" (Cantemir 1999: I *16*)[9].

---

[8] Vezi şi Cantemir 1999: I *18, 89–90*.

[9] Vezi şi Cantemir 1999: I *11*.

Este vădită în acest tablou al începuturilor poporului român părtinirea de care se lasă ispitit istoricul și „patima” cu care exaltă slava neamului românesc, în ciuda tuturor preceptelor opuse pe care își întemeiază cercetarea. De altfel, într-un loc din *Pridoslovie*, autorului îi „scapă” o mărturisire revelatoare în acest sens: „[…] și pentru izbândirea laudelor și slavii moșiii, până la vărsarea aceii mai de pre urmă a singelui picătură, lupta vom sufferi” (Cantemir 1999: I *7*).

Profund inconsecvent se dovedește a fi Cantemir și în ceea ce privește integrarea „poveștilor sfinte”, a legendelor și a tradițiilor istorice, adică a „basnelor”, în țesătura *Hronicului* său. Am văzut că nu doar „basna” scornită de Simion Dascălul, ci și legenda descălecatului lui Dragoș din letopisețul lui Grigore Ureche este combătută de principele cărturar în numele adevărului istoric. La fel, în *Istoria Imperiului Otoman*, Cantemir refuză să facă apel, pentru a reface istoria începuturilor otomanilor, la mituri și legende care țin mai degrabă de fabulația poetică decât de știința istoriei: „Pare a fi o <trăsătură> aparte a celor mai vestite stirpe din lume de a avea o obârșie nesigură sau fabuloasă. Dacă depănăm începuturile celor mai de seamă neamuri de la Greci, Perși sau Romani, ce vom afla, afară de eresuri și de păreri bune de luat în râs ale poeților despre nașterea acelora?! De o parte vei vedea Semizei și Eroi pogorâtori din cer pe pământ […] născuți din creier și din coapsă. De alta, vei zări întemeietori ai stirpelor hrăniți de lupoaice, de cățele sau de albine, zămisliți din balauri, născuți din Hammon – și sute și sute de alte «povești» de aceeași speță” (Cantemir 2012: *32*). Și totuși, în *Hronic*, Cantemir se slujește fără complexe de legenda lui Eneas sau de cea a lui Romulus, cel hrănit de lupoaică, pentru a ilustra vechimea și noblețea poporului român, ca de niște adevăruri istorice neîndoielnice și bine documentate, în vreme ce Homer este așezat printre istoricii cei mai demni de încredere (Cantemir 1999: I *150*, *265*). De asemenea, Cantemir nu se dă în lături în a consemna, ca pe o informație sigură luată din cronicile rusești, că Ruric, șeful vareg, întemeietor al primului stat rusesc cu centrul la Novgorod, ar fi descendent din Prus, fratele lui Octavian August, împăratul roman (Cantemir 1999: II *66–67*).

Cât privește dezideratul separării științei de credință, a istoriei sacre de istoria profană, și acesta rămâne mai curând la nivel declarativ, în *Hronic.* În mai multe capitole ale lucrării sale, Cantemir întrețese în relatarea evenimentelor istorice elemente de hagiografie, la fel cum procedau și autorii vechilor *Hronografe*. Astfel, în timpul domniei lui Marc Aureliu se petrece o minune provocată de rugăciunile slujitorilor creștini ai împăratului: în timp de secetă cumplită și de război îndelungat, Dumnezeu face să pogoare asupra oștirii romane o ploaie „lină” și binefăcătoare, în vreme ce „fulgerele cădea cu mare foc și pârjol peste varvari” (Cantemir 1999: I *177*). Mai departe, la moartea lui Iulian Apostatul într-un război cu perșii, Cantemir preia, în istoria sa, speculațiile Sfinților Părinți, fără să se îndoiască nicio clipă de adevărul lor: „Sfântul Grigorie Theolog dzice că îngerii l-au omorât; ce au fost ucis prin rugile marelui Vasilie, trimițând Maica Puterilor pre Sfântul Mercurie, precum dovedéște Baronie din orația Sfântului Damaschin” (Cantemir 1999: I *221*). În alt loc, este istorisită ridicarea asediului Constantinopolelui, în vremea împăratului Heraclius, prin apariția a înseși Preacuratei Fecioare de la Vlaherna în chip de împărăteasă, plimbându-se prin șanțurile de apărare ale cetății (vezi Cantemir 1999: II *29*). Și exemplele de acest fel pot continua (vezi Cantemir 1999: II *40*).

În sfârşit, autorul *Hronicului* eşuează în încercarea de a ține retorica departe de istorie nu doar în privința eliberării de propria subiectivitate și de „pătimirea" istoricului „aprins" de slava neamului său, ci și în ceea ce privește atingerea unui ideal atic în alcătuirea discursului istoric ce ar trebui să se caracterizeze prin concizie, simplitate, exactitate și claritate. Dimpotrivă, la fel ca și în celelalte scrieri ale sale în limba română, *Divanul* și *Istoria ieroglifică*, Cantemir se complace cu o irepresibilă voluptate în cultivarea unui stil asianic de tip baroc aflat sub pecetea artificialului și a excesului. Stilul *Hronicului* este, de aceea, dominat de expansiune și dislocări sintactice, de repetiții și redundanțe, de metafore și alegorii și, nu în ultimul rând, de aglomerarea excesivă a figurilor retorice pe porțiuni reduse de text. Fără a intra în detalii, să amintim în acest sens cele câteva fraze uriașe, labirintice, din primul paragraf al *Pridosloviei* (vezi Cantemir 1999: I *5-6*) cu care se deschide *Hronicul*. Sensul acestora nu poate fi descifrat decât la capătul mai multor relecturi și, nici măcar atunci, fără rest.

Să spunem în încheiere că, după părerea noastră, în cazul lui Cantemir, atât omul, cât și opera aparțin structural barocului tipologic, al cărui spirit ar putea fi definit, în modul cel mai cuprinzător și mai sintetic totodată – urmând formularea memorabilă a lui Eugenio d'Ors –, ca fiind „starea de ruptură interioară cu tendință spre multipolaritate" (d'Ors 1971: *207*). Considerăm că aceasta este doar una dintre posibilele explicații care pot da seamă de lunga suită de paradoxuri ce străbat opera cantemiriană.

BIBLIOGRAFIE

Bodogae, Teodor (1973): *Locuri obscure în catehismul tipărit în slavonește de un autor anonim sub titlul „Prima învățătură pentru prunci", iar acum clarificate de principele Dimitrie Cantemir*, în „Biserica Ortodoxă Română", XCI, nr. 9–10, p. 1063–1111.

Bodogae, Teodor (1973): *Dimitrie Cantemir, pedagog și teolog ortodox*, în „Biserica Ortodoxă Română", XCI, nr. 9–10, p. I–VIII .

Boia, Lucian (1997): *Istorie și mit în conștiința românească*, București, Editura Humanitas.

Boia, Lucian (2000): *Pentru o istorie a imaginarului*, București, Editura Humanitas.

Cantemir, Dimitrie (1928): *Metafizica*, trad. de Nicodim Locusteanu, /f.l./, Editura Ancora.

Cantemir, Dimitrie (1995)*: Mic compendiu asupra întregii învățături a logicii*, trad. de Dan Slușanschi, st. introd., note și indice de Alexandru Surdu, București, Editura Științifică.

Cantemir, Dimitrie (1967): *Descrierea Moldovei*, trad. de Petre Pandrea, ed. îngrijită de Constantin Măciucă, București, Editura Tineretului.

Cantemir, Dimitrie (2012): *Istoria creșterilor și descreșterilor Curții othman[n]ice*, ediția a II-a revizuită, trad. de Dan Slușanschi, prefață de Virgil Cândea, București, Editura Paideia.

Cantemir, Dimitrie (1983): *Historia Moldo-Vlachica*, în *Opere complete* IX, tomul I, prefață de Virgil Cândea, ediție critică, traducere, introducere, note și indici de Dan Slușanschi, București, Editura Academiei.

Cantemir, Dimitrie (1977): *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, traducere, studiu introductiv şi comentarii de Virgil Cândea, Bucureşti, Editura Minerva.

Cantemir, Dimitrie (1999): *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, 2 vol., ediţie îngrijită, studiu introductiv, glosar şi indici de Stela Toma, Bucureşti, Editura Minerva.

Călinescu, G. (1988): *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a II-a revăzută şi adăugită, ediţie şi prefaţă de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva.

Cândea, Virgil (1974): *Studiu introductiv*, în Dimitrie Cantemir, *Opere complete* I. *Divanul*, ed. îngrijită, st. introductiv şi comentarii de Virgil Cândea, text grecesc Maria Marinescu Himu, Bucureşti, Editura Academiei.

Gracián, Baltasar (1994): *Cărţile omului desăvârşit*, trad., prefaţă, note şi comentarii de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Editura Humanitas.

d'Ors, Eugenio (1971): *Trei ore în muzeul Prado. Barocul*, trad. de Irina Runcan, Bucureşti, Editura Minerva.

Panaitescu, P.P. (1958): *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera*, Bucureşti, Editura Academiei.

Trismegistus, Hermes (f.a.): *Corpus Hermeticum*, trad. de Dan Dumbrăveanu, Bucureşti, Editura Herald.

ABSTRACT

We have resolved to identify the structure of Cantemir's paradoxes in *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*. Their opposite terms both result out of his humanistic culture and education. In order to achieve this goal we analysed on the one hand the defining elements of the critical rationalism found in his *Hronic* through which history is subjected to thorough processes of demythologization, removal of rhetoric, and objectification. On the other hand, we attempted to emphasize an opposite movement against historical criticism, i.e. promoting traditional mythical structures or establishing a new historical mythology of humanistic nature due to which Dimitrie Cantemir is now considered one of the main forerunners of modern nationalism.

Key-words: Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, paradoxes, baroque, historical myths.

EDITAREA DIGITALĂ A TRADUCERILOR OPERELOR ISTORICE ALE LUI DIMITRIE CANTEMIR

Cristina Vertan[*]

1. Introducere

Personalitatea culturală multiplă a lui Dimitrie Cantemir, atât de cunoscută publicului românesc (şi nu numai celui de specialitate, de exemplu istorici, cercetători în domeniul culturii otomane, muzicologi), este mult mai puţin reliefată peste hotare. În afara specialiştilor, puţini sunt cei care ştiu că lucrările sale despre istoria Imperiului Otoman sau a Moldovei au fost opere de referinţă şi principala sursă de informaţie despre aceste regiuni pentru întreaga Europă, până la mijlocul secolului al XIX-lea.

Lucrările lui Dimitrie Cantemir au fost traduse în limbi de circulaţie europeană (germană, engleză, franceză) în secolul al XVIII-lea. În consecinţă, traducerile utilizează limba acelor vremuri. În cazul traducerilor în limba germană diferă şi tipul de font utilizat pentru tipărire, faţă de cel din ziua de astăzi. Texte tipărite în „Fraktur” sunt greu accesibile cititorilor din ziua de azi.

Nu numai forma, dar şi conţinutul ridică anumite probleme de înţelegere. Textul abundă în nume proprii, toponime, nume de obiecte, obiceiuri, meserii, scrise de Cantemir în româneşte sau turceşte şi adaptate fonetic de translatorul german sau chiar de Cantemir, atunci când realizează, în cazul limbii române, transliterarea cu caractere latine a scrierii slavone. Pe de altă parte, harta originală ataşată în *Descrierea Moldovei* are toate denumirile în limba română şi este preluată de translatorul german, dar neadaptată transliterărilor fonetice utilizate în text. Astfel cititorul este confruntat cu cel puţin două denumiri pentru acelaşi loc.

Utilizarea noilor tehnologii digitale oferă posibilitatea redării operei lui Dimitrie Cantemir într-un mod mult mai accesibil. Mai mult, este posibilă o mapare a locurilor şi numelor evocate pe coordonate actuale, respectiv baze de date de persoane, iar pe textele în formă digitală se pot realiza interogări complexe.

În acest articol vom descrie un proiect aflat în desfăşurare la Universitatea din Hamburg şi având ca obiectiv principal o ediţie digitală, într-o primă fază a traducerii germane a celor două opere de căpătâi ale lui Dimitrie Cantemir, *Istoria creşterii şi descreşterii Imperiului Otoman* (în limba germană *Geschichte des osmanischen Reichs nach seinem Anwachse und Abnehmen*) (Cantemir, Dimitrie,

---

[*] Grupul de cercetare „Computerphilologie”, Universitatea din Hamburg.

RITL, nr. 1–4, p. 243–253, Bucureşti, 2016

1774) și *Descrierea Moldovei* (în limba germană *Beschreibung der Moldau*) (Cantemir, Dimitrie, 1771). Ediția digitală va fi îmbogățită cu informații legate de numele proprii de persoane, locuri, obiceiuri, de date istorice și calendaristice, astfel încât cititorul din ziua de azi să poată înțelege ușor manuscrisul, chiar fără a avea cunoștințe aprofundate despre Moldova din acea vreme sau despre Imperiul otoman. Menționăm că în paragrafele următoare ne vom referi exclusiv la lucrarea *Descrierea Moldovei*. În secțiunea a doua vom ilustra particularitățile de formă și de conținut ale textului, problemele pe care acestea le pun în procesul de digitizare, precum și soluțiile adoptate de noi. Secțiunea a treia este dedicată unei caracteristici centrale a tuturor textelor istorice, anume prezența unor fapte și/sau afirmații incerte, vagi. Modelarea incertitudinii este pentru moment relativ ignorată de proiectele de digitizare, aici intervenind unul dintre aspectele inovatoare ale proiectului nostru, care își propune includerea incertitudinii în modelarea datelor. În secțiunea a patra vom descrie principalele componente ale sistemului și vom prezenta aspectele pe care ne vom concentra în perioada următoare.

2. Particularități ale textului și complexitatea prelucrării digitale

Traducerea în limba germană a originalului în limba latină a lucrării *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir a apărut în 1771. Nu există o traducere în germană mai recentă a acestei lucrări. De menționat este faptul că traducerea în limba română din secolul al XIX-lea[1] s-a realizat având ca text sursă traducerea germană și nu originalul latinesc, care la acea vreme era dispărut. Cele două versiuni – germană din 1771 (Cantemir, Dimitrie, 1771) și română (Cantemir, Dimitrie, 1909) – pot fi, așadar, ușor alineate. Pentru tehnologia digitală acest fapt este de o deosebită importanță, fiind unul dintre puținele cazuri în care se poate realiza un corpus bilingv paralel, cu material reflectând limba secolelor trecute.

2.1. Particularități legate de transliterare și caractere/fonturi utilizate

Aproape fiecare pagină a textului conține cel puțin câteva cuvinte, dacă nu propoziții întregi, într-o altă limbă decât cea germană. În funcție de limbă se schimbă uneori și literele și/sau fontul utilizate pentru tipărire astfel:

---

[1] *Vide* Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*, ed. Gh. Guțu, București, Editura Academiei, 1973, p. 40: „din inițiativa mitropolitului Veniamin Costachi a fost tradusă în românește de banul Vasile Vârnav, apoi tipărită în 1825 la mănăstirea Neamțu, cu o precuvântare de ieromonahul Gherontie. Alte două ediții ale versiunii Vârnav aveau să urmeze la scurte intervale, una la Iași, prin grija scriitorului Costache Negruzzi, în 1851, alta, tot acolo, inițiată de antiunionistul Teodor Boldur-Lățescu (în 1868). […] Abia în 1869, Societatea Academică de curând înființată lua cunoștință de existența în biblioteca Academiei Teologice din Moscova a unui manuscris latin al *Descrierii*.” *Vide* traducerea începută de Al. Papiu Ilarian și încheiată de Iosif Hodoş: *Descrierea Moldovei*, tradusă din textul original latinesc, aflat la Muzeul Asiatic al Academiei Imperiale Ştiinţifice de la St. Petersburg, 1874.

– Textul german este tipărit cu litere latine cu font de tip „Fraktur”.
– Termenii și citatele din limba greacă sunt tipărite cu alfabetul grec.
– Citatele din latină sunt tipărite cu caractere latine.

Numele de persoane, locuri, obiceiuri românești sunt tipărite cu caractere latine. Ortografia folosită pentru transliterarea numelor este diferită de la un capitol la altul, acest fenomen având două surse:

1. pe de o parte, Cantemir însuși face una dintre primele încercări de scriere a limbii române cu caractere latine, știut fiind că, în vremea sa, se utiliza alfabetul chirilic. De aceea transliterarea sunetelor specifice limbii române: *ă*, *î*, *â*, *ş*, *ţ* nu este standardizată, la fel ca și a africatelor *ce*, *ci*, *che*, *chi*;
2. pe de altă parte, translatorul german încearcă el însuși să adapteze sunetele limbii române la pronunția germană.

Se ajunge astfel la o multitudine de variante pentru unul și același nume. De exemplu, într-o selecție de 150 de pagini, regăsim 117 nume de localități, numai pentru orașul Iași găsindu-se cinci variante: *Iaschi*, *Iaßii*, *Jassii*, *Jaßii*, *Jassy.*

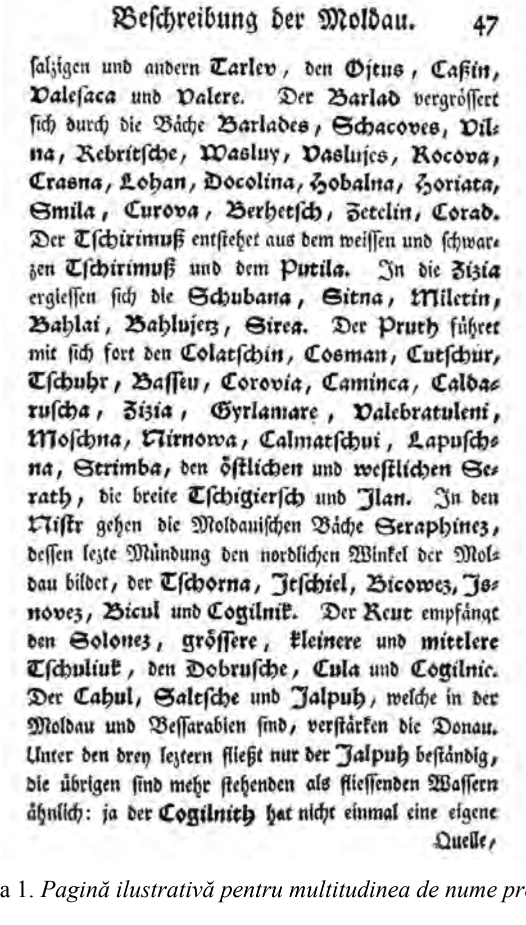

Beſchreibung der Moldau. 47

ſalzigen und andern **Tarlev**, den **Ojtus**, **Caßin**, **Valeſaca** und **Valere**. Der **Barlad** vergröſſert ſich durch die Bäche **Barlades**, **Schacoves**, **Vilna**, **Rebritſche**, **Wasluy**, **Vaslujes**, **Rocova**, **Crasna**, **Lohan**, **Docolina**, **Hobalna**, **Horiata**, **Smila**, **Curova**, **Berhetſch**, **Zetelin**, **Corad**. Der **Tſchirimuß** entſtehet aus dem weiſſen und ſchwarzen **Tſchirimuß** und dem **Putila**. In die **Zizia** ergieſſen ſich die **Schubana**, **Sitna**, **Miletin**, **Bahlai**, **Bahlujetz**, **Sirea**. Der **Pruth** führet mit ſich fort den **Colatſchin**, **Cosman**, **Cutſchur**, **Tſchuhr**, **Baſſeu**, **Corovia**, **Caminca**, **Caldaruſcha**, **Zizia**, **Gyrlamare**, **Valebratuleni**, **Moſchna**, **Nirnowa**, **Calmatſchui**, **Lapuſchna**, **Strimba**, den **öſtlichen** und **weſtlichen Serath**, die breite **Tſchigierſch** und **Jlan**. In den **Niſtr** gehen die Moldauiſchen Bäche **Seraphinez**, deſſen lezte Mündung den nordlichen Winkel der Moldau bildet, der **Tſchorna**, **Jtſchiel**, **Bicowez**, **Jonovez**, **Bicul** und **Cogilnik**. Der **Reut** empfängt den **Solonez**, **gröſſere**, **kleinere** und **mittlere Tſchuliuk**, den **Dobruſche**, **Cula** und **Cogilnic**. Der **Cahul**, **Salſche** und **Jalpuh**, welche in der Moldau und Beſſarabien ſind, verſtärken die Donau. Unter den drey leztern fließt nur der **Jalpuh** beſtändig, die übrigen ſind mehr ſtehenden als flieſſenden Waſſern ähnlich: ja der **Cogilnich** hat nicht einmal eine eigene Quelle,

Figura 1. *Pagină ilustrativă pentru multitudinea de nume proprii.*

În Figura 1 prezentăm un exemplu de pagină care include toponime numeroase, greutatea citirii provenind şi din faptul că transliterarea este redată cu caractere de tip „Fraktur”.

Este evident că această multitudine de variante reprezintă o problemă pentru orice sistem automat, care trebuie să recunoască și să mapeze toate aceste nume la o singură coordonată geografică.

Totodată, această conglomerare de fonturi și alfabete face imposibilă utilizarea în exclusivitate a unui program OCR[2], care ar permite automat transformarea imaginilor fiecărei pagini într-un text care poate fi mai apoi prelucrat. În proiectul de față am optat pentru o soluție semiautomată, ceea ce înseamnă utilizarea programului ABBY cu pachetul special pentru fontul de tip „Fraktur”[3] și incluzând ca limbi ce ar trebui recunoscute: româna, latina și greaca. Rata de eroare pe o pagină încărcată mediu cu cuvinte dintr-o altă limbă decât cea germană este de aproximativ 25%. Procesul automat de recunoaștere a caracterelor este urmat de o corectare manuală. Acest pas elimină o primă dificultate în citirea textului și anume descifrarea caracterelor în „Fraktur”.

2.2. Particularități lingvistice

Traducerea a fost realizată în anul 1771 și oglindește limba germană a acelei perioadă. Cu toate că deja vorbim de limba germană modernă (Neuhochdeutsch), există totuși diferențe morfologice, sintactice și semantice față de germana vorbită astăzi. Aceste diferențe influențează pe de o parte inteligibilitatea textului de către cititor (mai ales cele semantice), cât și procesabilitatea sa de către calculator. Progresele în domeniul lingvisticii computaționale au făcut ca pentru limba germană actuală să existe numeroase programe software care să producă o analiză automată morfologică și sintactică a unui text. Din păcate aceste programe nu știu să proceseze direct texte în care apar deviații de morfologie și/sau sintaxă de la gramatica actuală. De aceea este nevoie de o preprocesare a textului.

Cele mai frecvente abateri de la gramatica actuală sunt în domeniul morfologic, de exemplu:

– folosirea diftongului *ey* în loc de *ei*: (*bey* în loc de *bei* (rom. *la*, *pe lângă*), *dem zweytem* în loc de *dem zweitem* (rom. *al doilea*).

– intercalarea unui *h* între *t* și *e* (*Theil* în loc de *Teil* (rom. *parte*).

Aceste abateri de la normele actuale vor fi rezolvate printr-o transformare a textului utilizând un set de reguli, de tipul celor de mai sus.

Sintaxa pare a se fi schimbat cel mai puțin în ultimii trei sute de ani, neîntâlnindu-se fenomene complet diferite de textele moderne. În schimb, există numeroase cuvinte care au suferit o modificare de semantică și care, pentru înțelegerea textului de către cititorul din ziua de azi, trebuie explicate.

---

[2] OCR = Optical Character Recognition.

[3] http://www.frakturschrift.com/de:start

De exemplu, în propoziția „*welche den flüchtigen Ochsen im Wasser aufgesucht hatte*” (rom. *Care i-a găsit pe boii fugăriți în apă*), adjectivul „*flüchtigen*” este utilizat cu sensul de *fugărit*. În textele moderne, acest sens este aproape inexistent (spre deosebire de substantivul „*der Flüchtiger*”, rom. *fugarul*, care este în continuare folosit). În schimb, a fost adăugat un sens nou: „volatil”.

O altă problemă este ridicată de anumite referințe de timp și spațiu care, dacă nu sunt explicate suplimentar, pot introduce erori sau ambiguități de percepere. De exemplu, în expresia „*von dem heutigen Hungarn*” (din Ungaria actuală), D. Cantemir face referire la Ungaria secolului al XVIII-lea, parte a Imperiului Austro-Ungar. Fără explicații suplimentare, cititorul neavizat se va gândi desigur la Ungaria așa cum o cunoaștem astăzi.

Evident aceasta nu este numai o problemă a traducerii germane, ci și a celei române. Traducerea românească are însă două avantaje: în primul rând, a fost realizată mult mai târziu, când eventual granițele se schimbaseră; o simplă notă de subsol poate rezolva ambiguitatea. Şi chiar fără această notă de subsol, cititorul român va ști să facă diferențierea.

O problemă specifică traducerii o reprezintă însă următorul paragraf:

„*Die auf der andern Seite angränzende Polen und Russen nennen die Moldauer Wolochen, d. i. Wälsche oder Italiäner, die Walachen aber, die auf dem Gebirge wohnen, heissen sie die Berg-Walachen, oder die Leute jenseits des Gebirges*”.

Aici se descrie modul în care sunt numiți moldovenii de popoarele vecine. Utilizarea termenului german „*Wälsche*” introduce o ambiguitate, greu de rezolvat de un cititor modern pentru care „*Wälsche*” sunt francezii, adică poporul de la sudul Germaniei.

Toate aceste ambiguități trebuie captate şi explicate prin adnotări și eventual conexiuni cu baze de date explicative. În cazul referințelor spațiale (vezi cazul Ungariei evocat mai sus) ne propunem să introducem și elemente multimedia, de pildă hărți.

a.1. Incertitudinea faptelor istorice și tehnologiile digitale

Ca toate operele istorice, lucrarea lui Cantemir abundă de fapte neclare, locuri și date incerte. Pentru unele, Cantemir însuși își exprimă îndoiala, pentru altele există note editoriale ale traducătorului, care pune la îndoială sau chiar contrazice spusele lui Cantemir. O a treia categorie o reprezintă afirmații care din perspectiva cititorului de astăzi nu mai pot fi considerate ca sigure. Pentru acest din urmă tip dăm ca exemplu referirile la împăratul roman numit de Cantemir și preluat fără obiecții de translator Nerva Traian. Or, se știe prea bine astăzi că de fapt a fost vorba de doi împărați Nerva, tatăl adoptiv al lui Traian și Traian însuși.

Tehnologiile actuale, folosite de noua direcție de cercetare „Digital humanities”, tind să constrângă mult prea mult datele provenite din științele umaniste, în general și cele istorice, în special: fapte, aserțiuni sunt la acest moment clasificate în „alb” și „negru”, respectiv o anumită aserțiune în text se referă sau nu la conceptul X. Faptul că autorul nu este el însuși sigur sau că sursele citate sunt vagi (cum este cazul și în textele lui Cantemir) nu este în general marcat. În ultimii ani, standardul de adnotare TEI, utilizat pe scară largă în procesul de prelucrare digitală a textelor, a introdus mecanisme de marcare a incertitudinii prin elementele <certainty> și <precision>. Aceste elemente dau posibilitatea marcării unui nume propriu, de exemplu în cazul Moldovei atât ca regiune, cât și ca element hidrografic. De asemenea se pot asocia valori de credibilitate pentru variante. Momentan nu există însă nicio posibilitate de:

– marcare a expresiilor care introduc o anumită incertitudine sau o siguranță;

– marcare a gradului de siguranță a surselor pe care se bazează autorul în corelație cu faptele expuse.

Redăm mai jos două citate din *Descrierea Moldovei*, în care Dimitrie Cantemir însuși construiește un adevărat suport de discurs cunoscut în lingvistică sub numele de RST:

Exemplul 1: Fapte menționate ca „sigure” în *Descrierea Moldovei*:

„Pe lângă aceasta, istoricii neamului nostru zic cu toții că moldovenii, după ce s-au întors din Maramureş în patria lor cea veche, au găsit cetăți şi castele pustii şi astfel *se poate spune fără şovăială* că întemeierea lor trebuie aşezată în vremuri mult mai îndepărtate. *Această părere este întărită*, în afară de alte temeiuri, şi de felul clădirii zidurilor celor mai multe din cetăți care, cu siguranță, nu pot fi decât romane, în afară de câteva, aşa cum am arătat mai sus, ce par a fi înălțate în vremuri mai noi împotriva năvălirii tătarilor. *Toate acestea sunt întărite* de mărturiile celor mai de seamă istorici latini, prin care se arată că împăratul roman Traian a adus în Dacia colonii puternice de cetățeni romani, şi că urmaşul său Adrian, după ce a lăsat barbarilor unele ținuturi din răsărit, n-a părăsit Dacia, numai de teamă ca acestea să nu fie pustiite. Se mai adaugă un monument veşnic al acestui lucru, şi anume Valul împăratului Traian”.

Exemplul 2: Fapte declarate „nesigure” de Cantemir însuși în *Descrierea Moldovei*:

„*Mulți cred*, *dar nu toți*, că aici *trebuie să fi descălecat* la început pământenii noştri, după ce s-au întors. Căci nu departe de aici, pe malul de răsărit al Siretului, se arată un alt loc, numit şi astăzi de către locuitori Smedorova şi *se zice* că aici ar fi fost cea dintâi şi cea mai mare cetate. *Este sigur* că, multă vreme după aceea, Ştefan cel Mare a înnoit şi adus iarăşi această cetate la vechea ei faimă”.

„*Am citit odată într-un manuscris al istoriei lui Herodot* că pe Prut, cale de trei zile de la Dunăre, locuia neamul războinic al taifalilor, care îşi zidise o cetate foarte mare”.

„În apropiere de acest loc se vede o movilă mare, ridicată de mână omenească, numită de tătari Han Țepeşi, adică movila hanului, iar de către locuitori Movila Râbâi. *Asupra ivirii ei sunt mai multe păreri. Unii zic* că un han tătărăsc a fost nimicit cu întreaga lui oaste de către moldoveni şi întru pomenire s-ar fi ridicat această movilă; *alții povestesc* că o regină scită, numită Rabie, a fost ucisă în acest loc, pe când ieşise cu oastea împotriva sciților aşezați în Moldova şi a fost îngropată aici de oamenii săi. *Ce e adevărat sau minciună în aceasta nu cutez să scot din întunericul atât de adânc al acestei legende*".

Proiectul de față își propune marcarea elementelor de discurs ce indică gradul de credibilitate a faptelor şi punerea în legătură prin marcaje specifice a acestor expresii cu numele de locuri, persoane sau datele pentru care există mai multe interpretări.

În acest fel se deschide calea spre o evaluare automată a textului, spre investigarea elementelor de limbaj utilizate de Cantemir pentru exprimarea certitudinii și, într-un pas următor, spre compararea operelor sale cu alte documente ale vremii sau cu comentariile inserate de editori sau translatori.

a.2. Implementare actuală și perspective

O primă etapă de dezvoltare a sistemului a fost reprezentată de identificarea automată a numelor proprii, construirea unei ontologii și asocierea primară între aceste două seturi de date.

Ontologia este realizată în OWL și conține un nucleu de 30 de clase construite manual și legate apoi pentru a asigura consistența de DOLCE – o ontologie de nivel superior (upper-ontology) (Gangemi, Guarino *et alii*: 2002). În figura 2 prezentăm nucleul de concepte, pe care au fost mapate toate numele proprii întâlnite în text.

Numele proprii au fost identificate prin următoarele euristici:

1. Extragerea tuturor cuvintelor marcate bold sau italic, în interiorul unui paragraf.
2. Selectarea celor scrise cu majuscule.
3. Utilizarea unui algoritm de lematizare pentru gruparea tuturor derivatelor morfologice ale unui cuvânt.
4. Extragerea contextului gramatical pentru a se sugera conceptul sau conceptele pe care cuvântul poate fi mapat.
5. Algoritmul a fost implementat cu adaptările specifice pentru limba română şi limba germană. În cazul limbii germane, s-a procedat mai întâi la o normalizare morfologică, aşa cum a fost prezentată în secțiunea 2.2.

În figura 3 prezentăm rezultatul acestei etape pentru textul în limba română.

Este evident că acest proces introduce o serie de ambiguități care pot fi rezolvate numai prin adnotări suplimentare și, de asemenea, prin introducerea gradului de certitudine cu care una sau alta dintre posibilități poate fi admisă. Această adnotare va fi realizată într-o etapă ulterioară și va urmări introducerea de informații suplimentare din surse variate, precum: structuri sintactice asociate contextului, coordonate geografice, legături cu baze de date de tip Wikipedia, ca în figura 4.

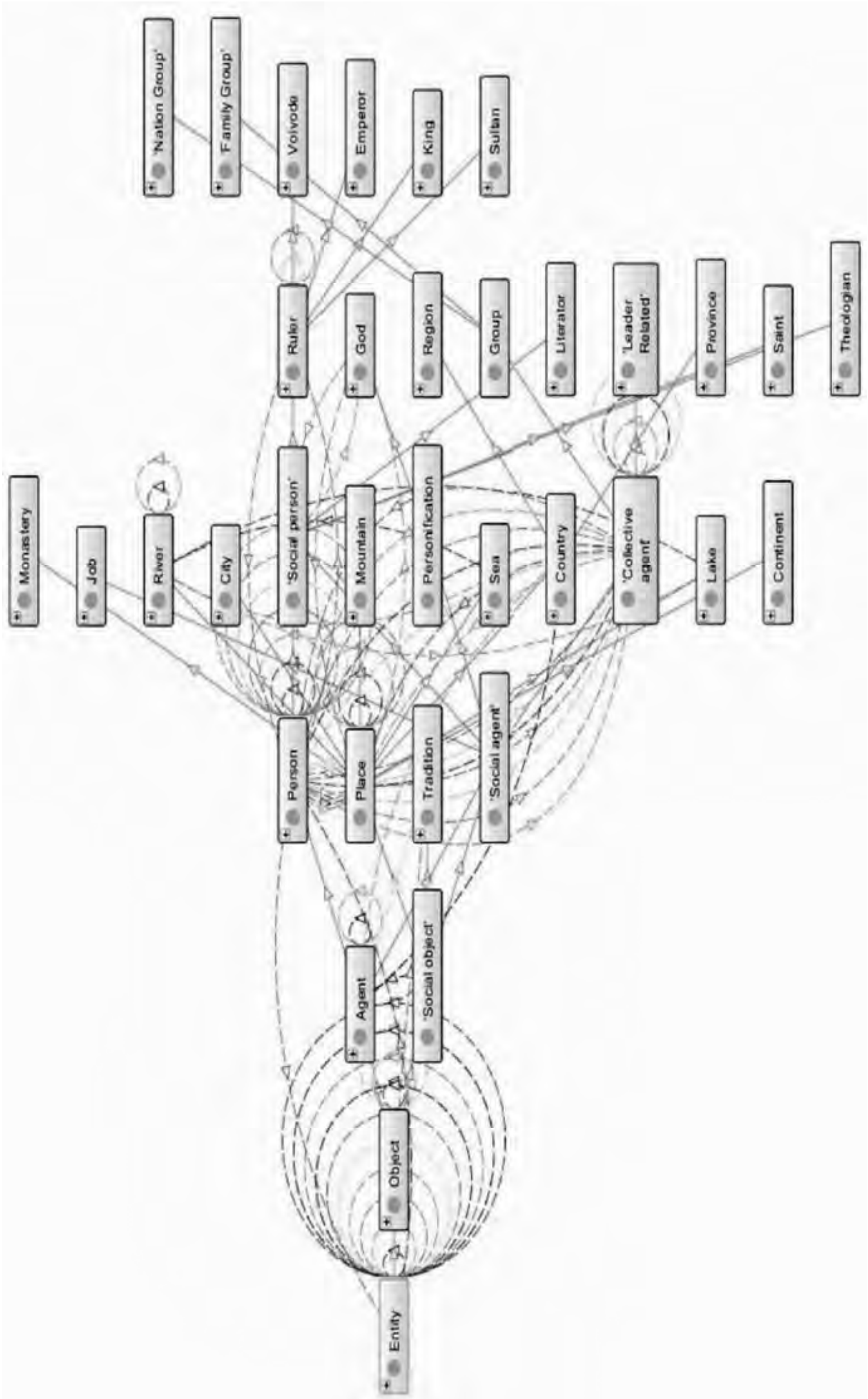
Entity
Object
Agent
'Social object'
Person
Place
Tradition
'Social agent'
Monastery
Job
River
City
'Social person'
Mountain
Personification
Sea
Country
'Collective agent'
Lake
Continent
Ruler
God
Region
Group
Literator
'Leader Related'
Province
Saint
Theologian
'Nation Group'
'Family Group'
Voivode
Emperor
King
Sultan

Figura 2. *Ontologie de concepte*.

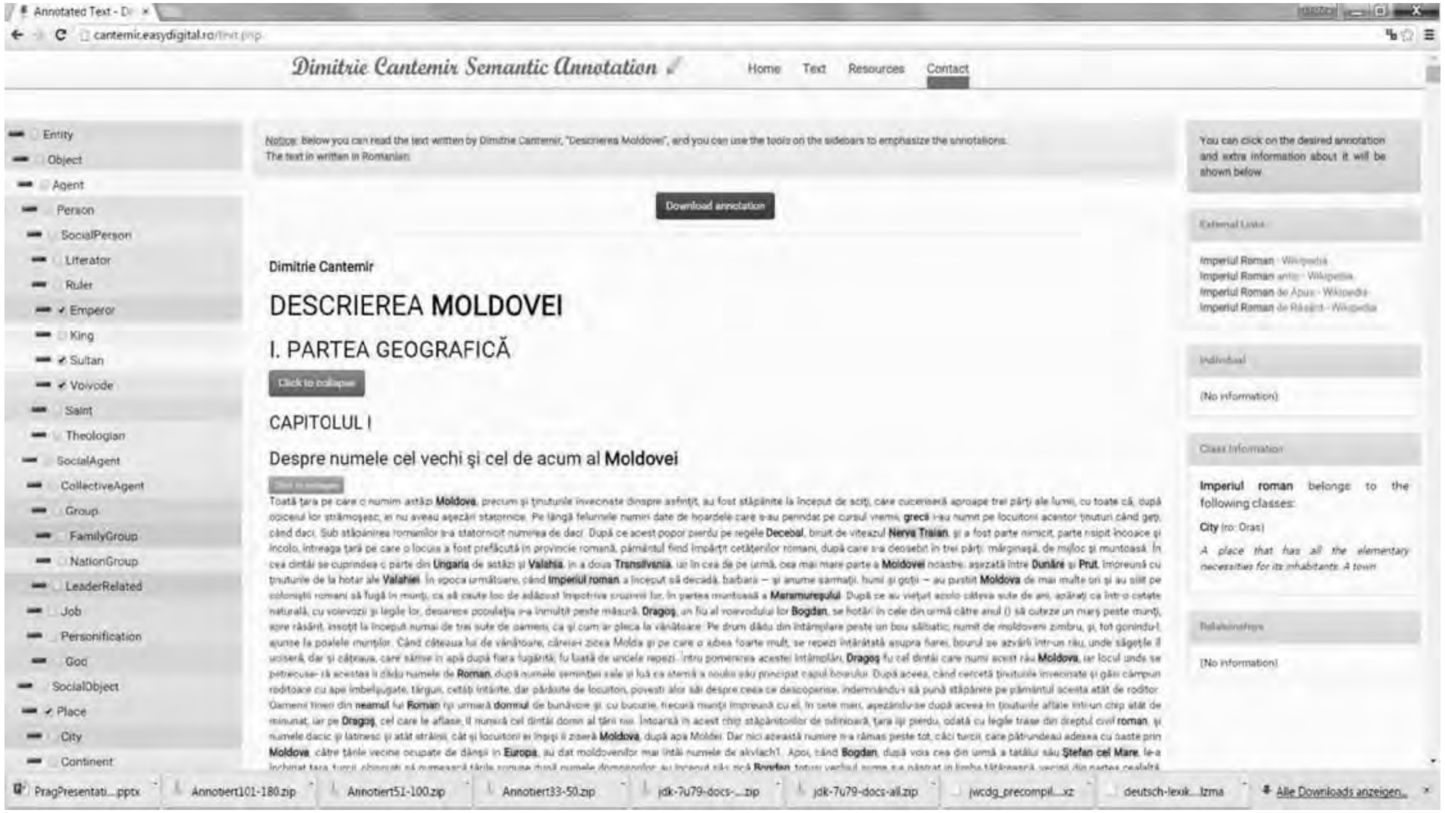
Annotated Text - D
cantemir.easydigital.ro
Dimitrie Cantemir Semantic Annotation
Home
Text
Resources
Contact
Download annotation
Click to collapse
PragPresentati....pptx
Annotiert101-180.zip
Annotiert51-100.zip
Annotiert33-50.zip
jdk-7u79-docs-....zip
jdk-7u79-docs-all.zip
jwcdg_precompil....xz
deutsch-lexik...lzma
Alle Downloads anzeigen...

- ☐ Entity
- ☐ Object
  - ☐ Agent
    - ☐ Person
      - ☐ SocialPerson
        - ☐ Literator
        - ☐ Ruler
          - ☑ Emperor
          - ☐ King
          - ☑ Sultan
          - ☑ Voivode
        - ☐ Saint
        - ☐ Theologian
    - ☐ SocialAgent
      - ☐ CollectiveAgent
        - ☐ Group
          - ☐ FamilyGroup
          - ☐ NationGroup
      - ☐ LeaderRelated
      - ☐ Job
      - ☐ Personification
      - ☐ God
  - ☐ SocialObject
    - ☑ Place
      - ☐ City
      - ☐ Continent

Notice: Below you can read the text written by Dimitrie Cantemir, "Descrierea Moldovei", and you can use the tools on the sidebars to emphasize the annotations.
The text in written in Romanian.

Dimitrie Cantemir

DESCRIEREA **MOLDOVEI**

I. PARTEA GEOGRAFICĂ

CAPITOLUL I

Despre numele cel vechi şi cel de acum al **Moldovei**

You can click on the desired annotation and extra information about it will be shown below

External Links

Imperiul Roman - Wikipedia
Imperiul Roman antic - Wikipedia
Imperiul Roman de Apus - Wikipedia
Imperiul Roman de Răsărit - Wikipedia

Individual

(No information)

Class Information

Imperiul roman belongs to the following classes:

City (ro: Oras)

A place that has all the elementary necessities for its inhabitants. A town

Relationships

(No information)

Figura 3. *Conectarea numelor proprii cu ontologii*.

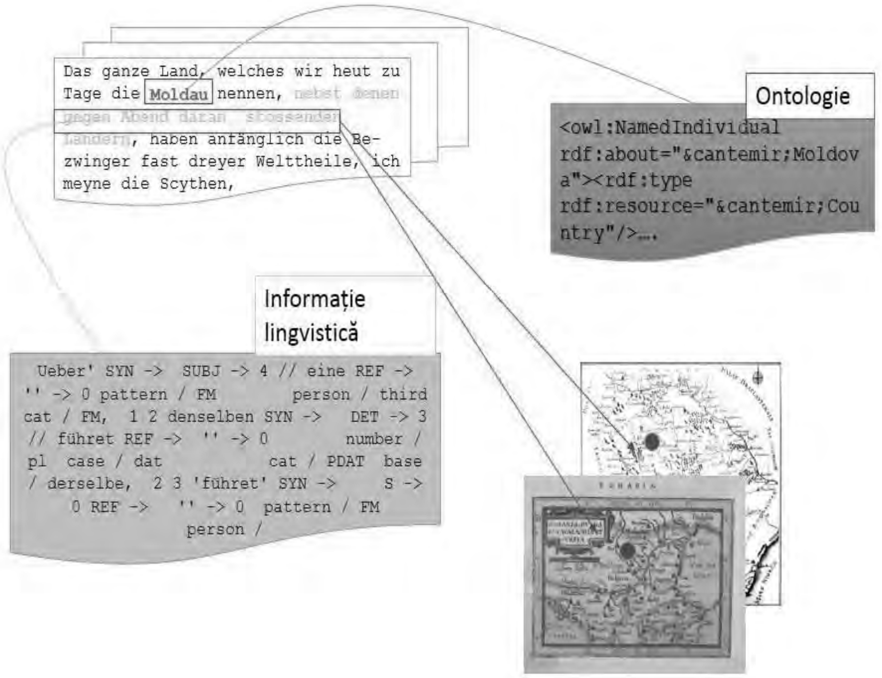

Das ganze Land, welches wir heut zu Tage die Moldau nennen, nebst denen gegen Abend daran stossenden Landern, haben anfänglich die Bezwinger fast dreyer Welttheile, ich meyne die Scythen,

```
<owl:NamedIndividual
rdf:about="&cantemir;Moldov
a"><rdf:type
rdf:resource="&cantemir;Cou
ntry"/>….
```

```
 Ueber' SYN ->  SUBJ -> 4 // eine REF ->
'' -> 0 pattern / FM        person / third
cat / FM,  1 2 denselben SYN ->   DET -> 3
// führet REF ->  '' -> 0         number /
pl  case / dat            cat / PDAT  base
/ derselbe,  2 3 'führet' SYN ->      S ->
   0 REF ->   '' -> 0  pattern / FM
             person /
```

Figura 4. *Adnotare cu surse de informații multiple*.

Concluzii

În acest articol am descris un proiect în desfășurare, pe parcursul căruia se urmărește o adnotare amănunțită a textelor lui Dimitrie Cantemir, în special traducerile originale în limba germană, cu scopul de a le face mai accesibile cititorului modern. Având în vedere că traducerile au fost realizate în secolul al XVIII-lea, sunt prezente anumite elemente de ortografie, morfologie şi semantică care trebuie să fie normalizate în unele cazuri sau explicate în alte cazuri. Mai mult decât atât, proiectul urmărește să pună la dispoziția utilizatorului un sistem de adnotare a incertitudinii și a surselor acestei incertitudini.

Analiza lingvistică a textului german a fost realizată de prof. dr. Walther v. Hahn, de la Universitatea din Hamburg. Determinarea automată a numelor proprii în textul în limba română a fost implementată de Alexandra Beldica de la Universitatea din București.

BIBLIOGRAFIE

Cantemir, Dimitrie, 1771: *Beschreibung der Moldau nebst dem Leben des Verfassers und eine Landkarte*, Frankfurt und Leipzig.

Cantemir, Dimitrie, 1774: *Geschichte des osmanischen Reichs nach seinem Anwachse und Abnehmen*, Hamburg.

Cantemir, Dimitrie, 1909: *Descrierea Moldovei*, Editura Librăriei Socec.

Gangemi, Aldo; Guarino, Nicola; Masolo, Claudio; Oltramari, Alessandro; Schneider, Luc, 2002: *Sweetening ontologies with DOLCE*, în *Knowledge engineering and knowledge management: Ontologies and the semantic Web*, Springer Berlin Heidelberg, p. 166–181.

ABSTRACT

Dimitrie Cantemir was one of the most prominent figures at the end of XVIIth and beginning of the XVIIIth century in the cultural space of Central Eastern Europe. His works about the history of the Ottoman Empire and the Description of Moldavia, were translated in English, German and French and remained capital works until the end of XIXth century. However nowadays, outside Romania his works are known only by specialists.

New digital technologies offer the possibility to annotate and display his texts in a much readable manner. Names of places, persons, dates can be mapped on existent databases and/or maps and linked with other knowledge bases. On such annotations complex queries are possible.

In this article we will describe an ongoing project at the University of Hamburg, aiming to realise a digital edition of the German translations of Dimitrie Cantemir's *Descriptio Moldaviae*. The digital version will be enriched with annotations so that the reader can understand the text without being familiarized with the described region.

Key-words: digital technologies, annotation, German translation *Descriptio Moldaviae*, intelligent search, text understanding.

CONTRIBUȚII LA *BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ VECHE*

Bogdan Andriescu[*]

Biblioteca Națională Széchényi a fost fondată în anul 1802, ca urmare a strădaniilor depuse de contele Ferenc Széchényi. În 26 noiembrie, a fost emisă aprobarea regală de înființare a bibliotecii (Bibliotheca Szechenyiano-Regnicolaris), instituția deschizându-şi porțile publicului în 20 august 1803. Contele dona prețioasa sa colecție, constând în 13 000 de cărți tipărite, peste 1200 de manuscrise, sute de hărți şi piese de grafică. Un an mai târziu, la inițiativa Dietei, regele acorda bibliotecii privilegiul de a achiziționa materialele tipărite pe teritoriul țării, fiind create astfel premisele creşterii substanțiale a colecțiilor, prin achiziția constantă a publicațiilor de limbă maghiară. De altfel, anterior, contele dispusese elaborarea unui catalog al fondului de carte, publicat în anul 1799, urmat de editarea altor trei noi ediții (1800, 1803, 1807).

În primele decenii, dezvoltarea colecțiilor bibliotecii s-a realizat şi ca urmare a unor importante donații, fiind de amintit în acest sens apelurile lansate de Dieta maghiară (în 1807, 1827, 1836) oamenilor de cultură, colecționarilor, pentru îmbogățirea fondurilor documentare. Prin înființarea în anul 1808 a Muzeului Național de Istorie, colecțiile treceau în gestiunea acestuia, biblioteca fiind cunoscută sub titulatura de Biblioteca Muzeului Național.

În preajma anului 1848, colecțiile bibliotecii ajungeau să numere aproximativ 100 000 de volume, îmbogățindu-se grație câtorva donații de excepție: colecțiile private ale lui Miklós Jankovich (1832), István Illésházy (1835) şi István Horváth (1846). În anul 1860 a luat ființă Departamentul *Manuscrise*, reorganizarea continuând în deceniile următoare prin constituirea altor două secții: Arhivele (1882) şi Periodicele (1884). Colecțiile au crescut şi ca urmare a instituirii Legii Depozitului Legal Național în anul 1897, toate editurile şi tipografiile fiind obligate să trimită exemplare din cărțile tipărite Bibliotecii Naționale.

După cel de-al Doilea Război Mondial, în urma reorganizării din anul 1949, Biblioteca Széchényi a fost separată de Muzeul Național Maghiar, fiind declarată oficial Bibliotecă Națională, devenind o instituție independentă a statului.

În ceea ce priveşte perioada interbelică, remarcăm donația din anul 1919 a avocatului de origine română Iuliu Todorescu (Gyula Todoreszku) şi a soției acestuia, Aranka Horváth. Cărțile adunate de către acesta constituie cel mai

---

[*] Biblioteca Județeană Astra Sibiu.

RITL, nr. 1–4, p. 255–263, Bucureşti, 2016

important grupaj de carte veche românească din Ungaria. El poate fi consultat în Colecţia de carte curentă (catalogul general) şi la Colecţii speciale (Carte rară). (*** 1985: 5–14)

Biblioteca conservă un valoros fond de carte românească veche, repertoriul întocmit în anul 1997, numărând 212 de titluri, provenite atât din Colecţiile speciale ale instituţiei, cât şi din Fondul general de carte. (Chindriş 1997: 215–227) În urma unei cercetări, am identificat în Fondul general de carte alte 36 de tipărituri, acestea adăugându-se repertoriului amintit anterior. De asemenea, am descoperit exemplare ale unor tipărituri deja citate (15 exemplare). Celor cinci cărţi, necunoscute surselor bibliografice româneşti până în anul 1997, li se adaugă alte trei titluri, care au făcut obiectul unui articol (Andriescu 2013: 73–76). În prezentul studiu aducem în atenție alte șase tipărituri românești vechi, care se constituie într-un grupaj inedit (tiraje sau ediții de carte românească veche, necunoscute surselor bibliografice românești; cărți românești vechi cunoscute la nivel informațional, acestea nebeneficiind de descrieri științifice complete). Centrele tipografice în care au văzut lumina tiparului sunt: București (1), Sibiu (1), Buda (2), Cluj (2). Prezentăm cronologic descrierea bibliografică a fiecărui exemplar.

OCTOIH / [ACUM ÎNTRACESTAŞ] CHIP TĂLMĂCIT PRE / [LIMBA RUMÂNEASCĂ], SPRE ÎNȚELEGEREA DE / [OBŞTE] ȘI, TIPĂRIT. / ÎN ZILELE, DE DUMNEZEU ÎNĂLȚATEI DOM- / NIEI A PREA LUMINATULUI OBLĂDUITORIU / A TOATĂ ȚARA RUMÂNEASCĂ. / IO NICOLAE ALEXANDRU VOEVOD. / CU BLAGVENIA, ȘI CU CHIELTUIALA PREA / SFINȚITULUI MITROPOLIT AL UNGROVLAHIEI. / CHIR DANIIL. / ÎN SFÂNTA MITROPOLIE A BUCUREŞTILOR. / LA ANUL DELA HS 1730. / IARĂ DELA FACEREA LUMII 7239. De cucernicul întru preoți, Popa Stoica Iacovici Tipograful.

Cuprins:

– p. 1: Începerea cu Dumnezeu cel Sfânt al Octoihului; p. 36: Sămbătă seara; p. 66: Sămbătă seara; p. 198: Sămbătă seara; p. 231: Sămbătă seara; p. 266: Duminecă seara; p. 293: Luni seara; p. 320: Marți seara; p. 345: Miercuri seara; p. 372: Joi seara; p. 397: Vineri seara; p. 426: Troicinicile ale lui Grigorie Sinaitul, care să cântă după canonul troicinic în toate duminecile; p. 437: Începutul sveatilnelor, a voscresnelor, și stihirile samoglasnice ale celor unsprezece Evanghelii de dimineață ale Învierii. Și cântă stihirile făcute de Leon înpărat. Iară sveatilnele de fiul său Constandin înpărat; p. 463: Rugăciuni pentru ceia cesă pocăesc; p. 1: Începutul cu Dumnezeu Sfantul al slujbelor de obște cesă cântă la unul și la mulți sfinți după rănduială. Slujba de obște la un apostol; p. 10: Slujba la doi, și la mulți Apostoli; p. 31: Slujba la un mucenic; p. 41:

Slujba la mulți mucenici; p. 51: Slujba la un arhiereu; p. 61: Slujba la mulți arhierei; p. 69: Slujba la un sfințit mucenic; p. 77: Slujba la mulți sfinți; p. 97: Slujba la mulți cuvioși; p. 107: Slujba la un covios mucenic; p. 117: Slujba la mulți covioși mucenici; p. 126: Slujba la muiare mucenică; p. 136: Slujba la doao și la multe mueri mucenițe; p. 145: Slujba la o cuvioasă muiare; p. 156: Slujba la doao și la multe cuvioase mueri; p. 155: La Utrenie canon; p. 167: Scara […] de obște, a tuturor sfinților […] orânduiala lor [pagină păstrată fragmentar]; p. 168: Învățături […] pentru rănduiala […] de obște. [pagină păstrată fragmentar].

B.R.V. II, p. 41–42, nr. 202.

Nr. inv. O.Sz.K. II. Lit. 444 c.

Paginație: 1 filă nenumerotată + 464 p. + 168 p. (p. 168 nu este numerotată, păstrându-se fragmentar).

Legătură: coperți din lemn legate în piele; cotorul legat în pânză de culoare albastră; se mai păstrează urmele cheotorilor.

Însemnări: coperta 2: Dumnezeu este Domnul; încercări de condei.

Observații: fila de titlu, păstrată fragmentar, este diferită față de cea descrisă de BRV: OCTOIH, / ACUM ÎNTRACESTAŞ CHIP TĂLMĂCIT PRE / LIMBA RUMÂNEASCĂ, SPRE ÎNȚELEGEREA DE / OBŞTE, ŞI TIPĂRIT. / FIIND ÎNCEPUT A SĂ TIPĂRI ÎN ZILELE RĂPO- / SATULUI IO NICOLAE ALEXANDRU VOEVOD. / IARĂ SFÂRŞITUL AU LUAT LA PUNEREA / PREA ÎNĂLȚATEI DOMNII, A FIULUI MĂRIEI SALE / A PREA LUMINATULUI NOSTRU DOMN, ŞI / OBLĂDUITORIU A TOATĂ ȚARA RUMÂNEASCĂ. / IO CONSTANTIN NICOLAE VOEVOD. / CU BLAGVENIA ŞI CU CHIELTUIALA PREA / SFINȚITULUI MITROPOLIT AL UNGROVLAHIEI, / CHIR DANIIL. / ÎN SFÂNTA MITROPOLIE ÎN BUCUREŞTI. / LA ANUL DELA HS 1709 (?). IARĂ DELA FACEREA LUMII 7240. (?) / DE CUCERNICUL ÎNTRU PREOȚI, POPA / STOICA IACOVICI TIPOGRAFUL; potrivit BRV, ambele datări sunt greșite, data de apariție a tipăriturii fiind anul 1731; în exemplarul de la Budapesta, în mențiunile de responsabilitate, este amintit Ioan Alexandru Voievod, în cel descris de BRV, ulterior ca dată de apariție, fiind amintit și fiul acestuia Constantin Nicolae Voievod; este cu siguranță, un alt tiraj al cărții; foaie de titlu de compoziție tipografică; fila de titlu v: stema dublă a Moldovei şi a Țării Româneşti, cu inițialele IO (NI) AL VO; de altfel, și textul care încadrează gravura, păstrat fragmentar, este diferit de cel amintit în BRV: Buurul, corbu și crucea […] / Darurile tale vest[…] / Buurul, Domnu Moldovei că ai foarte în […] / Corbul a Țării […] / Iară Crucea, pr[…] / Nicolae prea […] / Aceasta în vea[…] / Și prea vrăjm[..]; p. 1 (II): frontispiciu cu motive vegetale stilizate; numeroase picături de ceară pe file; ștampilă ovală cu textul A.M.N. Muzeum Könyvtára pe foaia de titlu v.

ALFAVIT / PENTRU FOLOSUL ŞI PROCOPSALA SCOLE- / LOR CELOR NORMALICEŞTI A NEAMULUI / ROMÂNESC. Tipărit cu îngăduinţa celor mai mari.

Cuprins:

– p. 3: Literele cele înduplicate şi numărul şase; p. 13: VI. Învăţături deregătoreşti scurte; p. 16: VII. Cuvântări scurte. Pruncul de lucruri cercătoriu; p. 18: Pruncul cu evlavie; p. 19: Pruncul stringătoriu; p. 21: VIII. Tabella 1. Despre cunoaşterea literelor; p. 22: Tabella 2. Despre slovire; p. 24: X. Tabella 3. Despre cetire; p. 27: XI. Despre cuviosul graiu cu literele cele ili riceşti la scrisul slovelor şi a cuvintelor în limba românească sânt de a socoti doao capete care urmează; p. 28: XII. Despre accenturile ce sânt de lipsă la ortografie; p. 31: XIII Despre numeri.

Nr. inv. O.Sz.K. 821916.

Paginaţie: 31 p.

Însemnări: fila 1: Ponon Torok (?) Ianose 798; fila de gardă de la sfârşitul cărţii: Ponori Torok Ianoş; fila de gardă de la sfârşitul cărţii v: Misai Iatlo Kemok Vesul.

Ornamentaţie: fila de titlu: frontispiciu reprezentând un înger în zbor cu flori în mâini.

Observaţii: în faţa filei de titlu o anexă, în format manuscris cu textul: Alphabetum Russicum (p. 1). Informaţie. [Este reprodus alfabetul chirilic]. Fericit este bărbatul acela care au […] dat a cunoaşte pricina lucrurilor. Ponorei […] Cluj (?) în 16 lea […] 1803; biblioteca din Budapesta este singura instituţie care deţine tipăritura; este colligat cu tipăriturile: Vasile Aaron, *Istoria lui Sofronim*, Sibiu, 1821, Tipografia Ioan Barth; Vasile Aaron, *Perirea a doi iubiţi*, Sibiu, 1807, Tipografia Ioan Barth şi *Ahileos Laskiro*, Sibiu, 1797, Tipografia Martin Hochmeister; potrivit filei de titlu nu sunt menţionate localitatea şi anul apariţiei; conform însemnării datate de pe fila de titlu, cartea a putut fi tipărită în anul 1798 sau ulterior; luând în considerare faptul că cele patru tipărituri fac parte dintr-un colligat (după cum am precizat, celelalte tipărituri văzând lumina tiparului la Sibiu, în Tipografia lui Ioan Barth şi Martin Hochmeister), credem că tipăritura a apărut la Sibiu; de asemenea, caracterele literelor sunt asemnătoare celor din tipăriturile sibiene de la sfârşitul secolului al XIX-lea; în descrierea cărţii realizată de cercetătorii maghiari locul şi anul de apariţie a tipăriturii sunt trecute în paranteze drepte (Blaj, 1780), fără a fi oferite explicaţii în acest sens. (Mircea 2008: 253).

ONOMASTICON / SERENISSIMI HEREDITARII PRINCIPIS REGII / ARCHI-DUCIS AUSTRIAE / ET / REGNI HUNGARIAE PALATINI / IOSEPHI / PESTHINI ANNO MDCCCV / INTER / CONCENTUS MUSICOS / LINGUIS / LATINA ET NATIONUM HUNGARIAM INCOLENTIUM / CELEBRATUM. Budae. Typis Regiae Universitatis Pesthanae.

Cuprins:

– p. 3: Index poematum Linguis: p. 5: Latina; p. 9: Hungarica; p. 13: Germanica; p. 19: Slauica; p. 31: Illiryca; p. 41: Croatica; p. 47: Valachica; p. 59: Ruthenica.

BRV IV, p. 122, nr. 298; Chindriş, 1997, p. 228.

Nr. inv. O.Sz.K. 78483.

Paginație: 64 p. numerotate.

Legătura: coperți din carton de culoare maronie; coperta 1 este desprinsă de cotorul cărții.

Însemnări: fila de gardă v: Onomasticon archiducis Palatini Josephi celebratum Budae 1805 (in charta scriptor geluia (?) pag 64 in 4. (Mutei) (?).

Observații: foaia de titlu v. următorul text: Vox diuersa sonat; Populorum est vox tamen vna. Martialis Lib. Spect.; p. 47-57, text în limba română, caractere latine: p. 47: Oprea. Iárná fráte! áu trecut, / Intru quáream petrecut, / Au sosit si Primavárá, / Dúpa quárea vine várá. / Toamná ânche, vá sosi, / Númái de sár falosi, / Cu bine, si bunatati, / Quárii sed prelá cetati, / Si ceii din Tiérra deafára / Quum erá odineoara / Subt IOSEF cel laudát; p. 48: Ai Romei máre Imperát. / Céste pátru tempuri sînt, / Despre quáre ám sîn gând, / A vorbi cu thiene, fráte! / Cu cuvinte ásezáte. / BUCUR. / Quum graesti ácum, Fartáte! / Cu min de esthimatáte? / Nu vezi pânea, nu vezi vinul, / Nu vezi cárnea, nu vezi inul, / Quât sint de scumpite, / Si lá ne spus preti suite?; p. 49: OPREA. / Mai Fartáte! nu ásá, / Acestea sor ásezá, / Numái FRANÇISC se traésca, / Quá pre noi sene domnésca. / Se traésca SOAÇASA / MÁRIÁ THERESIA, / Cu toata CURTEA împreuna, / Ch' átunci om dá noi de buna. / BUCUR. / Tu vorbesti de Primavára, / Dár nu stii ce fáce iára,; p. 50: Grof SECENI FRENÇ cel vestit, / Qáre Tiérráu împodobit / Cu Carti bune, cu Scrisori. / De mâna, qua niste flori? / Zic: SECENI FRENÇ cel marit, / Quárele mi áu poroncit, / Quá lui IOSEF PALATHIN / Cinste sei fácem deplin. / Dreptácéiá îndraznéste, / Si deámarunt socotéste. / Ce nise cuvine noao / In Márthie zéce […] nuao; p. 51: Despre un PRINÇ se vorbim, / Quán vorbe sene lovim? / Io socotesc ch' ár fi bine / Si de thine, si de mine, / Se lasem, de Primavára / Quate vorbim, toate áfára, / Si fiindche sîntem noi / In témpul deacum lá oi, / Cu Flueri, Thilinci, si Cimpoi, / Se laudem áméndoi / Pre IOSEF cel PREA INALTIÁT / Noao delá CERIURI dát; p. 52: A quarui STREMOSI pre noi / Pre Ardeléni din nevoi / Ne scoasera lá ticna. / Oprea / Bucure fratele méu! / Foarte mi pláce quum graesti / Si pre min' me dojenesti. / Quaci macárche sînt Pastoriu, / Prin cel de sus ájutoriu, / Toate, quáte mileái zis; p. 53: Nule pociu luá în rîs, / Ci întrádins, iubite fráte! / Zic che sînt ádeveráte, / Quaci stiu, quum sáu mântuit / De Turci cea Ardele/ nésca, / Anche si cea Ungurésca / Dinceput pânan sfersit, / Prequum in Fági ám gasit / De Mosiul Rádul crestát, / Quáre ásá neáu învatiát, / Che LEOPOLD cel dintâu; p. 54: Neáu mântuit mái întau / Prin IOSEF, CARL, și MARIA / Nisáu intarit Domniá, / Prin IOSEF ál doilea / Neamul nostru, ce robea, / S' ájunse lá slobozie. / Prin LEOPOLD ál doilea, / Quáre nu demult domnea, / Quât bine noi nám ávut / Al Ardealului tiénut? / Dára Tiérrá Ungurésca; p. 55: Au náre se povetésca? / Io Oprea ácéstea zic / Che ânche mái iást' un spic / Din Seméntiá Imperatésca / (Domnul de sus sel traésca!) / Quárele áre granunti, / Quári poruncesc sin munti, / Grauntiul cel dintâu iáste / FRANÇISC ce obladuiaste / CÁRL Hárçul povatiuéste, / IOSEF in

Budá domnéste / Sînt si álte granuncéle; p. 56: Dár che ’n minte nám ulcéle / Toáte ále pomeni, / Nume voiu învrednici, / Ci voiu luá Fluerul, / Iá, Bucure! Cimpoiul, / Zi, Bucure! Dupa mine, / Ch’ ásá tie se cuvine. / AMENDOI. / IOSEFE! Fiu, Ginere / De Imperáti, mult thinere! / Se traesti, se îmbatrânesti, / Pre noi sene stapânesti; p. 57: Pre FRATEL Tau sel iubesti, / Tiérrá seo ocârmuesti, / Se fii véste în Lumea toata, / Prequum UNCHIUL Tau odáta. / Dupa multe caruntétie / Impodobit cu bunétie / Sete fáci o Stea frumoasa / Lumii toate vederoasa; fila de titlu, ştampilă ovală cu textul: A.M.N. Muzeum Könyvtára; fila de titlu v: ştampilă dreptunghiulară cu textul: M. N. Muzeum Könyvtára II. Nyomt. Növedéknapló 1897 év 752 sz; cartea este amintită în BRV, fără a fi redat poemul; stare de conservare bună.

MORALNICE / SENTENȚII / SAU / FOLOSITOARE / PILDE, / CULESE DE / IOANN TEODOROVICI / ROMÂNESCUL PAROH ÎN PEŞTA, ŞI A PREACINSTI- / TULUI EPARHIALNIC CONSTITORIUM DIN BU- / DA ASSESOR. CU CHELTUIALA / DOMNILOR / D. NAUM DERRA. IOANN BARATI. STERIO VI- / TALI. NAUM, ȘI CONSTANTIN ARGHIRII. STERIO / ZISI. CONSTANTIN ALEXOVICI. ATANASIE GRA- / BOVSCHI ȘI STEFAN TERGACICA / ROMÂNI CETĂȚENI ȘI NEGOȚITORI ÎN PEȘTA. La Buda. În Crăiasca Tipografie a Univer: Ungureşti 1813.

Cuprins:

– p. 3: Iubiților cetitori!; p. 7: Intrarea; p. 10: Partea întâiu. Întâia despățire. Detorințele omului ca a unei ființe singură fiitoare, fară combinare cu soțietatea. Cap. I. Socotința; p. 11: Cap. II. Bunacuviință; p. 13: Cap. al III-lea. Sârguința; p. 15: Cap. IV. Râvna; p. 17: Cap. V. Buna pricepere; p. 19: Cap. VI. Bărbăția; p. 21: Cap. VII. Îndestularea; p. 23: Cap. VIII. Cumpătul vieții; p. 27: A doao despărțire. Patimile. Cap. I. Nădejdea, şi frica; p. 29: Cap. II. Bucuria, şi întristarea; p. 31: Cap. III. Mânia; p. 33: Cap. IV. Mila; p. 35: Cap. V. Pofta şi iubirea; p. 37: A treia despărțire. Partea muerească; p. 41: A patra despățire. Rudenia, sau naturalnica nemutenie. Cap. I. Bărbatul; p. 43: Cap. II. Tatăl; p. 45: Cap. III. Fiiul; p. 46: Cap. IV. Frații; p. 48: A cincea despățire. Înainte privire, sau deschilinirea întră oameni după întâmplare. Cap. I. Înțelegătorii şi neştiutorii; p. 50: Cap. II. Avuții şi Oarfenii (săracii); p. 52: Cap. III. Stăpânii şi slugile; p. 54: Cap. IV. Stăpânirea domnească, şi supuşii; p. 57: A şasea despățire. Detorințele soțietății. Cap. I. Facerea de bine; p. 58: Cap. II. Direptatea; p. 60: Cap. III. Îndurarea; p. 61: Cap. IV. Mulțemirea; p. 62: Cap. V. Adevărul; p. 65: A şaptea despărțire. Dumnezeiasca lege; p. 70: Partea a doao. Întâia despărțire. Omul. Cap. I. Pentru forma şi alcătuirea omului; p. 72: Cap. II. Pentru întrebuințarea simțirilor; p. 75: Cap. III. Sufletul omului, începătura şi însuşirile lui; p. 79: Cap. IV. Pentru vremelnica curgere şi folosul vieții omeneşti; p. 86: A doao despărțire. Omul după ale lui neputinţe, şi după lucrările acelora socotindul. Cap. I. Deşertăciunea; p. 90: Cap. II. Nestatornicia; p. 95: Cap. III. Slăbiciunea; p. 98: Cap. IV. Ticăloşia; p. 102: Cap. V. Pentru judecată; p. 107: Cap. VI. Nelucirea; p. 113: A treia despărţire. Despre aplecările fieşte cărui om, care şi lui şi altora spre vătămare sânt. Cap. I. Iubirea de argint; p. 117: Cap. II. Răsipirea; p. 119: Cap. III. Izbânda.

BRV III, p. 82–83, nr. 834; Poenaru, p. 282, nr. 834.

Nr. inv. O.Sz.K. Mor. 5568 eo.

Paginaţie: 124 p. + 1 filă nenumerotată.

Greşeli de paginaţie: p. 52 e numerotată 42; p. 53 e numerotată 43 (nemenţionate de BRV).

Legătură: carton recent de culoare neagră.

Însemnări: fila de titlu: Moralnice sentenţii Teodorovici.

Observaţii: între p. 112 şi 113 se repetă foaia de titlu, exceptându-i pe cei care au finanţat tipărirea cărţii: MORALNICE / SENTENŢII / SAU / FOLOSITOARE / PILDE, / CULESE DE / IOANN TEODOROVICI / ROMÂNESCUL PAROH ÎN PEŞTA, ŞI A PREACINSTI- / TULUI EPARHIALNIC CONSTITORIUM DIN BU- / DA ASSESOR. La Buda. În Crăiasca Tipografie a Univer: Ungureşti 1813; credem că poate aparţine unui alt tiraj, anterior celui amintit mai sus; stare de conservare foarte bună.

DICTIONES DUAE. / QUARUM PRIOREM / DIE 21-A FEBRUARII 1817, DUM AD SUPPLENDAM JURIS PA- / TRII AC CRIMINALIS IN LYCEO REGIO CLAUDIOPOLITANO / PER INTERVENTAM MEDIO TEMPORE MORTEM / SPECTABILIS AC CLARISSIMI DOMINI, / JOANNIS BAPTISTAE WINKLER / IN VACANTIAM RECIDENTEM CATHEDRAM / ADMOVERETUR; POSTERIOREM VERO / DIE 3-A AUGUSTI EJUSDEM ANNI TERMINATIS PRAELECTIONIBUS, / JURIS UTRIUSQUE ANNI AUDITORIBUS / LADISLAU VAJDA, DE SÓÓS-MEZÓ / GUBERNIALIS REGESTRANS, ET JURIS PATRII AC / CRIMINALIS SUPPLENS PROFESSOR / DIXIT, / ET / PIIS, IN MAGISTRUM, SUOSQUE COLLEGAS ANIMUS C.C. JOSEPHI / ET FRANCISCI, DE BETHLEN, HUJUS PRIMUM, ILLIUS VERO / SECUNDUM IN ANNUM JURIUM AUDITORUM / PROELO SUBMITI CURAVIT. Claudiopoli. Typis Lycei Regii 1817.

Cuprins:

– fila 3: Charissimi Auditores!

B.R.V. III, p. 196, nr. 956.

Nr. inv. O.Sz.K., 291523.

Paginaţie: 9 file nenumerotate.

Legătura: coperți recente din hârtie de culoare albastră.

Observații: textul filei de titlu este diferit comparativ cu cel descris în BRV (în exemplarul descris de BRV nu există mențiuni de responsabilitate): DICTIONES DUAE, QUARUM PRIOREM DIE 21-A FEBRUARIII 1817 DUM AD SUPPLENDAM JURIS PATRII AC CRIM. IN LYCEO CLAUDIOP. PER INTERVENTAM MEDIO TEMPORE MORTEM D-NI JOANNIS BAPT. WINKLER IN VACANTAM RECIDENTEM CATHEDRAM ADMOVERETUR; POSTERIOREM VERO DIE 3-A AUGUSTI EJUSDEM ANNI TERMINATIS PRAELECTIONIBUS L. V. DE S. DIXIT. CLAUDIOPOLI 1817. TYP. LYCEI REGII; fila de titlu v. următorul text: Imprimatur Claudiopoli Die 9-na Octobris a. 1817. Stephanus Halmágyi de Étfalva Secretar in Transylvania Gubernialis Actual. Intimus m. p.; exemplarul identificat la biblioteca din Budapesta poate fi un alt tiraj, ulterior celui cunoscut; fila de titlu: ștampilă rotundă cu textul: A […] Könyvtari Kozpont […] Nem Adhato […]; ștampilă ovală cu textul: A Vagi Kegyes Tanitore[…] 13 sza[…] 119 Hazi könyv(tara) pe fila de titlu; stare de conservare foarte bună.

DICTIONES / QUINQUE / QUAS / IN AUDITORIU FACULTATIS JURIDICAE / LYCAEI REGII CLAUDIOPOLITANI / DIVERSIS OCCASIONIBUS / AUDITORIBUS SUIS / DIXIT / LADISLAU VAJDA DE SOOZMEZÖ / ACTUALIS CONCIPISTA GUBERNIALIS JURATUS FORI UTRIUSQUE / PER MAGNUM TRANSYLVANIAE PRINCIPATUM, PARTESQUE / EIDEM REAPPLICATAS ADVOCATUS, INCLYTI COMITATUS / SZOLNOK INTERIORIS TABULAE JUDICIARIAE ASSESOR, ET / JURIS PATRII, ET CRIMINA […] STYLI JURIDICI SUP- / PLENS PROFESSOR. Magno-Varadini, Typis Joannis Tichy 23.

Cuprins:

– p. 1: Dictio I. Quae cum aditu Cathedrae Juris Patrii die 21. Februari 1817, in Juris Auditorio praesente Admodum Reverendo, et Eximio Patre Alexio Szabo e Scholis Piis Physicae Professore, et hoc tempore Lycei Prodirectore, ac Introductore Comunissario, dicta est; p. 4: Dictio II. Die 3-tia Augusti 1817, habita, monita Divi Protoregis ad S. Ducem Emericum Decretorum Libro 1 o data, Juris Auditoribus, comprimis cursui litterario sinem imponentibus, aplicita continens; p. 17: Dictio III. Die 2-a Augusti 1818 dicta, exordio adjunctis temporis petito, monita e definitione justitiae tripartiti prologiali titulo 2- o contenta, desumpta exhibens; p. 32: Dictio IV. Anno 1819 die 5. Augusti dicta, exordio ab utilitate societatis civilis deprompto. Monita e definitione legis prologialis tit. 6 3. explanata, deducta continet; p. 42: Dictio V. Die 20-a Augusti 1820 habita, exordio, a rationibus, quae gentes ad ineundas civiles societates compulerunt, sumpto. Virtutem veram sequendam commendat, atque ad hanc ducentia media, Domini timorem, -otii fugam, -verecundiam, -sinceritatem, -mansvetudinem, -et misericordiam proponit.

B.R.V. III, p. 430, nr. 1194.

Nr. inv. O.Sz.K. 205251.

Paginație: 55 p.

Greșeli de numerotare: p. 48 e numerotată 36.

Legătura: lipsesc coperțile; se află în folie de protecție.

Însemnări: fila de titlu v: Petri Anderkonu.

Observații: titlul foii de titlu este diferit față de cel redat în BRV (unde nu sunt amintite mențiunile de responsabilitate): DICTIONES QUINQUE QUAS IN AUDITORIO JURIDICAE LYCEI REGII CLAUDIOPOLITANI DIVERSIS OCCASIONIBUS AUDITORIBUS SUIS DIXIT. MAGNO-VARADINI 1823. TYP. JOAN. TICHY; exemplarul identificat la biblioteca din Budapesta poate aparține unui alt tiraj, ulterior celui cunoscut; față de cel menționat de BRV, exemplarul de la Budapesta face referiri în foaia de titlu asupra unor mențiuni de responsabilitate; fila de titlu v: ștampilă dreptunghiulară parțial lizibilă cu textul: M. N. Muzeum Könyvtara Nyomata […] 1895 ev 668 […]; fila de titlu v: ștampilă ovală cu textul: A.M.N. Muzeum Könyvtara; pe verso-ul filei de titlu, textul: Imprimatur, M. Varadini die 12-a Junii 1823. Ladislau Gedeon, m. p. Reg. Distr. Libr. Revisor; stare de conservare bună.

BIBLIOGRAFIE

⁂ 1985, *The National Széchényi Library*, Budapesta.

Andriescu, Bogdan, 2013: *Carte românească veche în Biblioteca Națională Széchényi Budapesta-repertoriu*, în „Transilvania”, Sibiu, 9, p. 73–76.

Bianu, Ioan.; Hodoș, Nerva, 1905: *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, tomul II, *1716–1808*, București, Edițiunea Academiei Române (BRV).

Bianu Ioan.; Hodoș, Nerva, 1905: *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, tomul III, *1809–1830*, București, Edițiunea Academiei Române (BRV).

Bianu, Ioan; Simonescu, Dan, 1905: *Bibliografia românească veche, 1508–1830*, tomul IV: *Adăogiri și îndreptări*, București, Edițiunea Academiei Române (BRV).

Chindriș, Ioan 1997: *Cartea românească veche la Budapesta* (I), în „Acta Musei Napocensis. Istorie”, Cluj-Napoca, anul XXXIII/2, p. 215–229.

Mircea, Gabriela, 2008: *Tipografia din Blaj în anii 1747–1830*, Alba Iulia, Editura Altip.

Poenaru, Daniela, 1973: *Contribuții la Bibliografia românească veche*, Târgoviște.

ABSTRACT

Széchényi National Library of Budapest preserves a valuable collection of old Romanian books, counting a number of 248 titles, both from the Special Collections of the institution, as well as from the General Book Collection. This article brings to the foreground a number of 6 titles, a part of them unknown to the Romanian bibliographic sources.

Key-words: library, public library in Hungary, old Romanian book, orthodox religious book.

ASPECTE ALE PARADIGMEI CULTURALE A SECOLULUI AL XVIII-LEA: INTERDICȚIA *ÎNTRU* SURPAREA SUPERSTIȚIEI NORODULUI

Laura Bădescu*

„Unde e sărăcia Românului mai mare
acolo e şi cel mai mare întunerec al minţii!"[1]

G. Coşbuc

Este cunoscută varietatea şi bogăţia superstiţiilor practicate de români, iar acest fapt se vădeşte până astăzi în chiar delimitările terminologice menite a le asimila unui domeniu de studiu: „Din acest punct de vedere, termenul *superstiţie*, folosit adesea cu multă uşurinţă în folcloristică sau etnologie, dar şi în domeniul istoriei, sociologiei sau teologiei, se poate spune că a creat probleme celor care au încercat să descopere «sisteme culturale» cu identitate marcată, să definească particularităţile de mentalitate şi chiar să plaseze, subiectiv, dacă nu abuziv, unele modele culturale în categoria numită, impropriu «primitivă»"[2].

Fără să ne propunem să inventariem sensurile termenului sau mulţimea categorială în care putem include şi diviza superstiţiile, reţinem ca profitabilă pentru prezentul text doar componenta religioasă pe care etimonul latin l-ar fi avut: „*Superstitio, -onis*, desemna un obicei religios de prisos, necerut de ritual, dar şi cult, religie, artă de a ghici viitorul"[3].

Rămânem atenţi doar la acţiunea de combatere a superstiţiilor, acţiune care se leagă de primele forme de cenzură instituită la noi de către Biserică, ca de altfel şi în alte culturi europene. Se cunoaşte faptul că, în ţările catolice[4], cenzura religioasă a

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] G. Coşbuc, *Superstiţiunile păgubitoare ale poporului nostru. Descântecul şi leacurile băbeşti, duhurile necurate, vrăji şi farmece, sărbători fără de rost*, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1909, p. 83.

[2] Sabina Ispas, *Superstiţia, o altă necunoscută*, în *Rosturi şi moravuri de odinioară*, Bucureşti, Editura Etnologică, 2012, p. 218.

[3] *Ibidem*.

[4] Cu privire la aceste liste de cărţi interzise, se cuvine să precizăm circulaţia târzie a lor în spaţiul românesc. Această primă formă de cenzură era în secolul al XVI-lea deosebit de răspândită în Europa occidentală. Ca un exemplu venit din cealaltă margine a romanităţii, în Portugalia primul document ce atestă începutul cenzurii preventive a fost datat 18 august 1451. Deşi în acest document D. Afonso al V-lea era cel care recomanda arderea cărţilor mincinoase sau eretice, totuşi istoricii portughezi sunt de părere că cenzura episcopală a fost prima pusă în practică şi doar după aceasta a

RITL, nr. 1–4, p. 265–274, Bucureşti, 2016

avut la origine celebrul *Index librorum prohibitorum*, opus ajuns şi în Transilvania. În ţările ortodoxe, cenzura religioasă s-a dezvoltat pe baza *Indexului slav*, apărut la Moscova în 1646.

La noi, se cunosc până astăzi trei indici copiaţi în secolul al XVII-lea ce conţin cărţi interzise de Biserică: primul se află inclus în *Păucenie dela Voivozi* (filele 181–183) sub titlul *Cuvântul de învăţătură despre cărţile bune şi cărţile rele sau eretice.* Al doilea indice de cărţi interzise se găseşte pe filele de la sfârşitul unui *Nomocanon* slavon (ms. sl. 461 BAR) sub titlul în slavona de redacţie răsăriteană[5]: „*Cuvânt din pravila sfinţilor părinţi despre cărţile care se cuvine să le citim şi să le învăţăm şi despre cele pe care nu trebuie să le învăţăm, nici să le citim*”. Al treilea indice de cărţi prohibite prins în ms. BAR 1570 conţine *Cărţile ceale minciunoase pre care nu se cade a le ţinea şi a le citi dirept-credincioşii hristiani* – f. 8v.a/15–9rb/2[6].

Cercetătorii au stabilit că prin raportare la cele 3 liste de cărţi interzise copiate în secolul al XVII-lea, pe teritoriul românesc au circulat doar 15 scrieri cărora li se mai pot adăuga încă 4 cunoscute la noi exclusiv pe baza versiunilor slavone[7].

Faptul acesta a fost socotit drept o dovadă a instituirii unei cenzuri eclesiastice în Ţara Românească şi Moldova, cu atât mai mult cu cât majoritatea copiilor cărţilor interzise proveneau din Transilvania.

Acestui cadru i se opune cel desfăşurat în secolul al XVIII-lea, când cărţile *ereticeşti* se răspândesc şi sunt copiate/ tipărite nu doar în Ardeal, ci şi în Ţările Româneşti, fapt pus pe seama lipsei unei politici a Bisericii noastre „de a combate constant şi cu fermitate producţiile literare apocrife”[8].

---

intrat în acţiune cenzura regală într-o arie mai largă. Vezi Artur Moreira de Sa, *Indices dos livros proibidos em Portugal no seculo XVI*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação cientifica, 1983, p. 9. Referitor la primul indice de cărţi interzise, în Portugalia acesta ar fi apărut sub semnătura Cardeal Infante D. Henrique, la 28 oct. 1547 (vezi Raul Rego, *Os Índices Expurgatórios e a Cultura Portuguesa*, Instituto de Cultura e Lingua Portuguesa, Ministerio da Educação e das Universidades, Lisboa, 1982).

[5] Alexandru Mareş, *Consideraţii pe marginea indicelor de cărţi oprite din secolul al XVII-lea*, în *Cărţi populare din secolele al XVI-lea şi al XVIII-lea. Contribuţii filologice*, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2006, p. 222–265, p. 231.

[6] *Ibidem*, p. 233–234.

[7] *Ibidem*, p. 248–249: „Dintre cărţile interzise înregistrate de aceste indice în spaţiul românesc din secolul al XVII-lea au circulat relativ puţine: 2 prin raportare la indicele transcris de popa Vasilie (*Gromovnicul şi Rojdalnicul*), respectiv 13 prin raportare la cele două indice din Ţara Românească (*Apocrifele despre Adam*, *Învăţătura despre vremea de apoi a prorocului Isaia*, *Apocalipsul lui Pavel*, *Apocalipsul lui Ioan*, *Apocalipsul Maicii Domnului*, *Epistola duminicii*, *Lemnul crucii*, *Disputa lui Isus cu diavolul*, *Rugăciunea pentru scoaterea dracului din apă*, *Gromovnicul*, *Viaţa Sfântului Vasile cel Nou*, *Întrebări şi răspunsuri atribuite sfinţilor Vasile cel Mare*, *Grigore Bogoslovul şi Ioan Gură-de-Aur*, *Prorocirea lui Metodie, arhiepiscopul de Patara.* Numărul acestor scrieri creşte cu încă 4 piese, dacă luăm în calcul şi acele scrieri oprite cunoscute românilor exclusiv pe baza versiunilor slavone: *Cartea secretă a lui Enoh*, *Povestea despre plânsul prorocului Ieremia pentru Ierusalim*, *Solomon şi soţia sa*, *Viaţa lui Andrei cel Nebun pentru Hristos*”.

[8] Al. Mareş, *op. cit.*, p. 250–251: „Ar fi hazardat să credem că prezenţa acestor indice […] a putut stopa traducerea şi copierea cărţilor apocrife şi a celor de prevestire […] Faptul că majoritatea copiilor de apocrife şi cărţi de prevestire este de provenienţă ardelenească ar putea fi interpretat ca o mărturie a existenţei unei cenzuri instituite de Biserica Ortodoxă în Ţara Românească şi Moldova.

Ca o paranteză, amintim că în Transilvania, în perioada absolutismului luminat din secolul al XVIII-lea (de pe vremea lui Iosif al II-lea) s-a reformat sistemul cenzurii, instaurându-se instituţia centralizată care, în 1781, a redus titlurile interzise de la 5000 la 900. În Moldova şi Valahia, cam tot pe atunci se înregistrează primele forme de cenzură a cărţilor bisericeşti, pe vremea domnitorilor Mihai Suţu (1784) şi Al. Moruzi (1795).

Observăm că dincolo de aceste forme de cenzură cu impact oarecum limitat (ne referim la listele de cărţii interzise), Biserica Ortodoxă a sancţionat superstiţiile pe baza unui sistem juridic ce beneficia de corpusuri de legi[9] (amintim *Pravila* lui Coresi, *Pravila de la Govora* (1640–1641), *Şeapte taine a Besearecii* (1645), *Cartea românească de învăţătură* (1646), *Îndreptarea legii* (1652)) adesea întărite prin acte solemne[10] şi consemnate în acte de tip *dispozitiv*[11], respectiv de tip *probatoriu.* Difuzarea acestor sancţiuni o găsim în literatura de amvon, iar aici reprezentativă rămâne *Începătură şi învăţătură pentru ispovedanie*, unde aflăm că, după canoanele sfinte, pedeapsa cititorului în stele şi a celui care face farmece ş.a. este ca pentru ucigaşi, 20 de ani, iar a celui care vrea să-şi afle soarta aruncând în bobi şi în cărbuni, purtând cu sine advare (baiere) sau legături este de 6 ani[12]. În Transilvania, sistemul juridic, după modelul occidental, a fost extrem de represiv

---

O asemenea explicaţie întemeiată pe absenţa aproape totală a cărţilor interzise în cele două state româneşti nu trebuie absolutizată. […] Pe de altă parte, împrejurarea că în secolul al XVIII-lea şi în Ţara Românească şi în Moldova numărul cărţilor interzise se va înmulţi constituie cea mai bună dovadă că nu se poate vorbi despre o politică a Bisericii noastre de a combate constant şi cu fermitate producţiile literare apocrife”.

[9] În *Îndreptarea legii* (1652), glava 328 spune: „de vor socoti zioa în carea se-au născut bună iaste ori rea, aceia să se canonească ani 5.”

[10] O anaforă a mitropolitului Grigore (1776); vezi V. A. Urechia, *Istoria Românilor*, II, 1892, p. 145.

[11] Condiţiile date de Ioan Kemény la 28 Martie 1650 şi de Susana Lorantffi, văduva lui Gh. Rakoczy I, pentru preoţii români din Ţara Făgăraşului: „Va părăsi atât dânsul, precum va îndemna şi pe alţii să părăsească mulţimea de superstiţii obicinuite la dânşii mai nainte în orice mod. Tainele nu le va administra şi nu va permite nici altora să le administreze decât aşa cum e scris în Sfânta Scriptură […] neadmiţând nicio superstiţie”. Condiţiile acestea au fost publicate de Pokoly Jozsef în *Magyar Protestans Egyhdztootdneti adattar*, Budapest, 1910, p. 110–112, în Ioan Lupaş, *Principele ardelean Acaţiu Barcsai şi mitropolitul Sava Brancovici, 1658–1661*, în „Analele Academiei Române”, Memoriile Secţiunii Istorice, tomul XXXV, 1912–1913, p. 580.

[12] Antim Ivireanul, *Opere*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 235–236, 359: „Spune-mi, fiiule, au doară eşti cititoriu de stele, au faci farmece? Sau ai vărsat ceară sau plumbu? Au doară ai adus în casa ta fărmecătoare, de te-au isbăvit de farmece? Au doară le face tu însuţi sau le-ai făcut vreodată? Sau ai făcut farmece spre stricăciunea cuiva? Au doară legi dobitoacele, ca să nu le mănânce lupii? […] Au doară ai legat pre bărbat cu fămee? Au altă legătură pentru vreo boală? Au porţi niscari baere au erbi? Şi de să va afla cum că au făcut el de acestia sau îi va fi făcut lui alţii, unul ca acela să canoneşte 6 ani, precum iaste porunca sfintelor canoane. Iar meşterul acela carele face acest feliu de lucrare să canoniseşte ca un ucigaş, adecă ani 20, precum porunceşte marele Vasilie”; „Afară dintr-aceste porunci să întrebe duhovnicul pre cel ce să ispoveduiaşte şi alte ale lui păcate […] au de au făcut farmece sau au aruncat în bobi şi în cărbuni, sau au pus pre alţii să le facă, sau crede farmecile, sau de poartă pre sine advare (baere) sau face legături şi alte lucruri diavoleşti…”.

cu cei care se ocupau cu practicile magico-religioase. Dovada o constituie dezbaterile succesive din cadrul Dietei purtate în feb. 1614, mai 1619, oct. 1685[13].

Dincolo de aceste forme de sancţiune ce au angrenat sistemul autoritar al Bisericii, se cuvine amintită existenţa unor iniţiative culturale concretizate prin traduceri. Remarcabilă rămâne traducerea omiliei Sf. Ioan Chrisostom, *Pentru mincinoşii prooroci şi cei fără de Dumnezeu eretici* de către Radu Greceanu (*Mărgăritare*, 1691)[14]. Însemnările marginale aflate pe vechile cărţi[15] arată, sub puţinătatea slovelor, constanţa oprobiului cunoscătorilor de carte.

În ceea ce priveşte combaterea superstiţiilor în secolul al XVII-lea, observăm raritatea intervenţiilor puterii domneşti în Ţările Române. În fapt, doar dimensiunea culturală a superstiţiilor se poate lega de reprezentanţii de seamă ai societăţii civile.

Una dintre puţinele relatări consistente cu privire la răspândirea superstiţiilor o găsim la Dimitrie Cantemir. În *Descrierea Moldovei* (în capitolul *Despre religia moldovenilor*), Principele deplânge aplecarea spre eres a norodului „pe care o învăţătură mai aleasă nu I-a luminat încă". În acelaşi timp, în Ţara Românească, Constantin Brâncoveanu, constant cititor al calendarelor traduse din diferite limbi la cererea lui, observă şi notează pe marginea lor: „Au minţit", „Iar au minţit. Că vremea este bună!" Este aceasta una dintre primele forme relativ discrete ale criticismului manifestat prin însemnările personale[16].

Observăm că până după prima jumătate a secolului al XVIII-lea, iniţiativele de combatere a superstiţiilor au venit cu precădere din partea reprezentanţilor Bisericii, fără a avea însă un impact major asupra practicilor răspândite pe teritoriul Ţărilor Româneşti.

Abia în a doua jumătate a *veacului de mijloc*, *surparea* superstiţiilor norodului capătă forme drastice, manifestate în prelungirea ideilor Luminilor, îndeosebi în Transilvania. (Faptul că prima atestare a termenului, în uz până astăzi, o aflăm în scrierile iluminiştilor transilvăneni[17] poate fi receptat ca o dovadă a maturizării noţiunii.)

---

[13] Ioan Pop-Curşeu, *Magie şi vrăjitorie în cultura română*, p. 66.

[14] Vezi M. Gaster, *Literatura populară română*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 327, traducerea omiliei Sf. Ioan Chrisostom *Pentru mincinoşii prooroci şi cei fără de Dumnezeu eretici* de către Radu Greceanu (*Mărgăritare,* 1691): „Că ce creştini sânt aceia cari păzesc basme jidoveşti şi elineşti, şI ursitorile şi vrăjile şi astrologhielele şi fărmăcătoriele, şi advarele şi obriciri de zile, şi de luni şi de ani, şi trepetnice şi cuviruri şi glasuri de păsări şi ceia ce aprind lumini la fântâni şi să scaldă, şi ceia ce păzesc întâmpinările şi ceia ce mănâncă jărtvele bozilor şi sânge sugrumat şi mâncat de hiară şi mortăciune".

[15] Adrian Marino, *Libertate şi cenzură*, Iași, Editura Polirom, 2005, p. 76: „într-un Sinopsis (1757) «credinţa în visuri, farmece şi vrăji este lucru diavolesc»" (apud Justinian Dalea, *Scrieri amuletice împotriva superstiţiilor în Biserica Ortodoxă Română*, în „Studii teologice", s. II, XV, 7–8, sept.–oct., 1963, p. 468).

[16] *Ibidem*, p. 116.

[17] *Ibidem*, p. 76: „Apare, în sfârşit, şi termenul specific vocabularului Luminilor: *superstiţia.* El fusese anterior folosit de Eraclide Despotul în legătură cu credulitatea preoţilor, care cultivă «ceremonii deşarte»".

Observăm că acum acţiunea de combatere vine cu precădere din mediul laic. Dovadă stau numeroasele decrete şi ordonanţe[18], acte dispozitive şi probatorii[19] emise în această perioadă. Amintim doar două acte oficiale: un decret din 1772 al împărătesei Maria Tereza, adresat guvernului Marelui Principat al Transilvaniei care prevedea confiscarea calendarelor în „limba valahică" tipărite la Bulgarseg (Şcheii Braşovului), căci ele îndemnau poporul la superstiţii[20], respectiv un altul, dat de Iosif al II-lea în 23 oct. 1784, publicat prin guberniul Transilvaniei, prin care se porunceşte preoţilor români să combată obiceiurile şi superstiţiile despre strigoi şi moroaie[21].

Peste munţi, în aceeaşi perioadă, reprezentative rămân hrisoavele domneşti date de M. Şuţu[22] (1 aprilie 1785), prin care era combătută credinţa în strigoi, în vârcolaci, ideea nebunească a arderii cadavrelor etc.

Formele personale (publice sau private) de combatere a superstiţiilor se înmulţesc în mod considerabil, ca reflex al sporirii obiceiurilor magico-religioase practicate acum de indivizi specializaţi (păscălarii), cunoscători ai unei literaturi astrologice și de prevestire în plină expansiune. De altfel, apariția calendarelor lui

---

[18] O altă ordonanţă circulară adresată preoţilor români în limba română, în oct. 1787, dată de contele Kristofor Nicky, preşedintele Consiliului de locotenenţă maghiar, consemnează înmulţirea supertiţiilor prin intermediul păscălarilor itineranţi care străbăteau satele şi oraşele Transilvaniei: „Pentru aceea, Bine Cucernicia Ta, ca sub orânduiţii preoţi parohielnici toată grija şi socoteală să dai. Mai puţină slobozenie să nu se dia. Ci dacă prin sate, oraşe a umbla şi de la oameni cu făţărnicie bani a strânge să vor afla, să se oprească deîndată sau Mie sau Judecăţii Mireneşti să se descopere". Al Ofrim, *Cheia și Psaltirea: imaginarul cărţii în cultura tradiţională românească*, Pitești, Bucureşti, Brașov, Editura Paralela 45, 2001, p. 300.

[19] Adrian Marino, *op. cit.*, p. 122–123, respectiv Iuliu Tuducescu, *Comoara. Un act de superstiţie anchetat şi judecat în anul 1796* în „Revista arhivelor", I, 1924–1925, 1–3, p. 55–60: „În 1796, este anchetat şi sancţionat un alt act de superstiţie, legat de o pretinsă comoară. Prin astfel de măsuri oficiale, slabul prestigiu al Bisericii era mult lăsat în urmă".

[20] Al. Ofrim, *op. cit*., p. 300.

[21] Aurel Răduţiu, Ladislau Gyémánt, *Repertoriul actelor oficiale privind Transilvania tipărite în limba română, 1701–1847*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981, p. 118.

[22] V. A. Urechia, *Istoria românilor*, I, p. 401–402: „la Mehedinţi, s-au întâmplatu de au muritu câţiva oameni de peri-pleumonie, şi oamenii au intratu într-o părere, cum că ar fi eşitu strigoi şi dintr-acesta ar fi murit, după care părere a lor au pus şi au desgropatu pe unii, arzând şi trupurile lor dându-le pe apă. De care lucru ne-am mirat Domnia mea, de ce să îngăduesci, d-ta, cât şi Ispravnicii, pe locuitori a ave acest fel de idee nebunească şi cum să se cuteze la o faptă ca aceasta, care este şi împotriva legei şi vinovat de pedeapsă cel ce o urmează. Acum fără a ne însciinţa, nici d-ta, nici Ispravnicii, înţelesem, că şi la Dolj s-a auzit de una ca aceasta; pentru care iată că scriem d-tale, să aibi a scoate pe oameni din această idee şi să-i faci să înţeleagă, că aceasta este o părere nebunească şi să nu mai cuteze la fapte de acestea, căci cel ce va îndrăsni, va cădea în pedeapsa acea ce este orânduită după pravilă la săpătorii de mormânturi; de care iată scriem şi deosebit cărţile Domniei mele, către Ispravnicii judeţelor, aşijderea şi P. S.S. Păr. Episcopu de Râmnic a scris cărţile S. S. către protopopi şi preoţi, să dea norodului învăţătură, care cele ce vei primi, d-ta, să ai a le trămite la fieşcare judeţ, şi fiindcă se află şi de una dată şi de doctorul Craiovei aci, i-se dete porunca Domniei mele, ca să se scoale să vie acolo, ca să caute să vadă, ce este patima aceasta şi de va fi cu trebuinţă să meargă şi la Mehedinţi, să vază şi să avem Domnia mea însciinţare cu pliroforie pe larg de patima aceasta", 1785, aprilie 16 (M. Şuţu).

Petcu Şoanul din 1731 indică predilecţia pentru o astfel de lectură şi în rândul elitelor. Consemnarea faptului că aceste tipărituri au fost condamnate cu vehemenţă o aflăm în *Istoria sfintei beserici a Şcheilor Braşovului*, unde protopopul Radu Tempea afirma cu tărie că „acele gâcituri beseareca pravoslavnică nu le priimeşte”.

Se observă că în marea lor majoritate, scrierile prin care sunt combătute superstiţiile nu mai sunt doar consemnatorii, ci au un pronunţat caracter polemic, cu structuri argumentative ce probează formaţia teologică aleasă a autorilor. Amintim *Păstoriceasca datorie* (1759), unde Petru Pavel Aaron a combătut apocrifele religioase care „îndeamnă spre dejghinare” prin *strămutare, adaos, rea tâlcuire*, căci *neştiinţa, neînţelegerea şi neţinerea scripturilor* duce la rătăcire ş.cl.[23].

Tot aici, se cuvine citată opera de predicator a lui Petru Maior, care condamnă în termeni categorici obiceiul creştinilor de a apela la *descântători, la vrăjitori şi la păscălari*[24]. Retorica sa de excelent nivel construieşte în climax discursul reprobator, amintind în bună măsură de predica lui Antim[25].

---

[23] *Păstoriceasca poslanie*, în Niculina Iacob, Ioan Chindriş, *Petru Pavel Aron în texte antologice*, în *Şcoala Ardeleană,* V, Oradea, 2011, p. 74–76: „Vedeţi câtă rătăcire iaste, necercetând scripturile, a năvăli îndată după îndemnările înşelătorilor” (cap. 19); „Ştim noi aceasta, iubiţilor, că adeseori vă procitesc voao înşelătorii, zicând că şi grecii, şi sârbii şi munteanii iproci au şi citesc cărţile aceastea, şi totuşi ei vă îndeamnă spre această dejghinare.[…] Şi aşa, pentru neştiinţa, neînţelegerea şi neţinerea scripturilor au rătăcit neamul jidovilor. Şi acum încă vedem cum că unii ca aceia nu numai nu le ţin, ci încă le şi strămută şi le răzvrătesc.” […] „Şi mai în sus am văzut că înnoitorii şi pentru puntumurile unirii unele din sfintele învăţături au le-au strămutat, au le-au adaos, au după vrearea sa rău le-au tâlcuit, ca aşa, cu eale strămutate, mai lesne să poată înşela pre cei nepricepuţi. De veţi vrea a şti ce rău au făcut cu aceasta, strămutând adecă sau rău tâlcuind scripturile, trebuie să ştiţi că au făcut împrotiva canonului 27 al Sfinţilor Apostoli, care porunceşte blagocestiia. Şi împrotiva canonului I, Săborului al doilea de la Nicheia, la a cui tâlc să zice: «Celora ce nu primesc cu dreptate cuvintele ceale dumnezeieşti ale sfintelor învăţături, ai sfintei biseareci, şi să ispitesc de faţă, şi în vileag într-un alt chip a tâlcui şi a răzvrăti ceale ce s-au zis într-înşii prin darul Duhului Sfânt, anathema de trei ori». Şi precum şi mai înainte Sfântul Pavel cătră Galateani 1, despre cei ce învaţă afară de învăţătura cea de la Dumnezeu însuflată, le zice anathema” (cap. 20).

[24] Apud Al. Ofrim, *op. cit.*, p. 301: „Oare n-ai crezut la descântaturi, la vrăjituri, căutat-ai cu bobi, cu ceară, cu cositoriu, cu noduri, făcut-ai cuiva de dragoste sau de măritat şi altele de acestea? Oare alergat-ai la descântători, la vrăjitori şi la păscălari, când ai avut vreo boală tu sau pruncul tău sau vita ta sau când ai avut vreo pagubă?” (din *Predica din duminica a patra a Sfântului Post, Pentru Ispovedanie*); „Dară jalea cea mai mare şi obiceiul vrednic de tot blestemul şi de toată afurisania, carele mai vârtos stăpâneşte între proşti, este, că în boalele sale, aleargă creştinii la păscălari, ca să caute în păscălie, aleargă la babe descântătoare, vrăjitoare, cu care faptă se leapădă de Dumnezeu şi se închină la idoli şi îşi pun nădejdea în diavol. […] Nu vă înşelaraţi deră, iubiţilor creştini, că toţii, câţi cred în pascalii, la descântaturi, la vrăjitori, toţi îşi pierd sufletul, şi în lumea aceasta încă îi pedepseşte Dumnezeu” (*Pentru cum să ne purtăm când cădem într-o boală trupească*).

[25] *Ibidem*, „Şi cum poţi crede unui cărturariu şi fariseu viclean, carele ceteşte minciuni din păscălie şi-ţi spune gîcituri, ca ţiganele, îţi spune după vicleană iscodire, cele ce ai păţi. Şi îţi spune anii şi celelalte viitoare, care Dumnezeu singur le ştie, iară nu altul! […] Domnul Hristos nu dete apostolilor săi, pretinilor săi celor mai aproape, şi căpeteniilor bisericilor sale, ca să ştie anii, ca să ştie cele viitoare. Şi apoi, un făţarnic, un beţiv, un lacom care umblă cu păscălia să adune bani, un Iuda, acela să-ţi ştie ţie spune cele viitoare? Şi apoi tu să crezi viclenelor şi încurcatelor lui vorbe? Mai mare orbire şi de tot rătăcire!”

Între scrierile care combat răspândirea superstițiilor, remarcabilă rămâne traducerea după Hellmuth (*Physica*), adaptată realităților româneşti de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, şi anume: *Învățătură firească spre stricarea superstiției norodului*. În ea se „descoperă meşteşugurile, şiretenia vrăjitorilor şi înşelătorilor care în multe chipuri înşală şi duc în rătăcire pe cei superstițioşi şi nepricepuți". În fapt, este cea dintâi consemnare argumentată a unei demarcații corecte între superstiție şi miraculosul religiei, între proprietățile naturale ale corpurilor (întindere, mişcare, divizibilitate, formă şi mărime) şi pricinile fireşti care generează anumite transformări.

Gh. Şincai a ales superstițiile cu răspândire autohtonă[26], arătându-le cauza naturală şi explicând fenomenul. Astfel, s-a oprit asupra spiritismului („învățătura de a soroci pre cei morți"), a descântecelor, a aflării adevărului cu ciurul, a ghicitului în bobi sau cu nuiaua, a probei apei pentru aflarea şi dovedirea strigoilor, a focului cel nebun pricinuit de dracul cel de noapte sau de năluci, duhurile cele rele ş.a.[27]

Între aceste obiceiuri magico-religioase reținem, dat fiind impactul major asupra populației şi supraviețuirea ei până azi, practica bibliomanciei. Descriind pe larg întregul ceremonial menit să-i identifice pe făcătorii de rău[28], Şincai a insistat asupra netemeiniciei previziunilor cu ajutorul cheii şi a *Bibliei* observând că acestea „foarte s-au lățit şi înrădăcinat şi între români". Practicată încă din Evul Mediu de clerici, în virtutea recunoaşterii lor ca hermeneuți ai acestor *sortes librorum*, iar mai apoi exersată și de mireni, divinația a transformat *Biblia* din obiect sacru în obiect de magie. Degradarea prestigiului reprezentanților bisericii poate fi pus în relație cu aceste practici care utilizau cărțile sfinte sau recuzita religioasă. Amintim psaltirea neagră, deschiderea *Bibliei*, blestemul rostit pe pragul bisericii cu lumânările întoarse ş.a.

Această revendicare pe filieră pseudosacră a fost la noi unul dintre factorii care au asigurat supraviețuirea superstițiilor. Nu este lipsit de importanță faptul că alogenii, vorbind despre religiozitatea poporului, au considerat credința românilor,

---

[26] Trebuie menționat că în procesul adaptării, el nu a introdus superstiții fără circulație românească precum sângerarea cadavrului în prezența criminalului, rădăcina focului, farfuria de lemn, triunghiul dublu, scutul lui David pentru vrăjirea focului ş.a., p. 42–43.

[27] Nu a ignorat nici bolile tratate prost (brânca din porci ş.a.) sau fenomenele naturale (meteorii, stropii cei roşii de pe frunze şi olate, grindina, trăznetul, curcubeul).

[28] Gheorghe Şincai, *Învățătură firească spre surparea superstiției*, p. 89: „Şi gâcitura aceasta se lucră precum urmează: gacitoruiul cel nebun înfige cheia cea moştenită în *Biblie*, la acelaşi loc unde începe Evanghelia Sfântului Ioan şi întru acelaş timp, ca mănunchiul cheiei să rămână afară din *Biblie*. Apoi ia o brăcină sau baieră, care după întibzuirea lui iarăş moştenită trebuie să fie, şi brăcina aceasta aşe leagă *Biblia* ca să nu cadă dintr-însa cheia. Deci două persone, ca şi la aruncarea cu ciurul îşi pun degetele cele din mijloc ale mâinilor supt mănunchiul cheiei şi rădică *Biblia* în aer. După aceasta magistrul zice nişte cuvinte nelovite şi neînțelese şi numeşte pe mai multe persoane. La numirea personelor celor vinovate cheia trebuie să se învârtă şi mai tare. Şuperstițiozii, când lucră aşa, zic că prin modul acesta de a găci cu atâta mai lezne se pot nimeri făcătorii de rău, cu cât mai adevărat e că cuvântul lui Dumnezeu este ne-înşelători. O, ce nelegiuire şi ce fel de dedumnezăire este a schimosi Sfânta Scriptură şi a pângări cuvântul lui Dumnezeu prin şuperstiții de acestea!"

„în mare măsură, alcătuită din superstiții”[29]. Receptat în diacronie, fenomenul a fost explicat de Klaus Heitmann prin puțina instrucție a clerului ortodox de rând: „românii sunt superstițioşi în primul rând probabil din cauză că preoții lor sunt puțini instruiți”[30].

Dincolo de această opinie bazată pe scrierile unor călători străini în Țările Române, nu putem să nu observăm faptul că poporul a sancționat obiceiurile proaste ale preoților de rând chiar prin superstiții (nu amintesc de fondul de proverbe care este cu mult mai bogat). Astfel avem atestată încă din secolul al XVIII-lea superstiția ocolirii preotului[31], când se pleacă la drum, precum şi ritualul simbolic al protejării în cazul întâlnirii cu el: „Când întâlneşti la drum popă, svârle după el un şumuiog de fân şi să zici: Ptiu, piei, drace”; „În ajunul Bobotezei e rău de moarte dacă aperi pe popă de câini”[32] ş.a.

Paradigma culturală în care receptarea şi combaterea superstițiilor suportă o modificare substanțială se afirmă prin activitatea reprezentanților Şcolii Ardelene. Fişele consemnatorii ale secolului al XVII-lea sunt înlocuite la nivel oficial prin acțiuni judiciare atât în Țările Româneşti, cât mai cu seamă în Transilvania, iar în plan cultural cu opere originale sau traduceri cu pronunțat caracter polemic şi didactic.

Formația teologică a celor mai mulți dintre cărturarii ardeleni care au combătut aceste practici nu a contravenit punerii în practică şi răspândirii ideilor unei gândiri libere, afirmată în Europa secolului al XVIII-lea.

În termenii teoriei lui Kuhn, putem afirma o circularitate a paradigmei culturale, întemeiată pe cenzură, ce a antrenat combaterea superstițiilor prin niveluri distincte, dinspre spațiul religios spre cel laic, dinspre structuri consemnatorii spre structuri argumentate (sau argumentative?). Asimilarea formelor de protest anterioare, provenite din ambele zone ale marii tradiții (ecleziastică şi laică) s-a realizat prin operații cumulative ce au permis afirmarea unui nou sistem paradigmatic, capabil a orienta discursul utilizând atât argumentul teologic, cât şi pe cel ştiințific, procurat în bună măsură prin apelul la noile domenii ale cunoaşterii (fizica, matematica, logica, biologia ş.a.).

Întrepătrunderea acțiunilor celor două autorități, eclesiastică şi domnească/ imperială cu pierderea sporită a prestigiului şi forței de constrângere a celei dintâi, difuzarea cuvântului scris prin tipărituri, apariția foilor volante şi a presei, condițiile sociale şi politice marcate de schimbări repetate şi înnoiri accentuate ş.a.

---

[29] Klaus Heitmann, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german*, Iaşi, Editura Polirom, 2014, p. 225.

[30] Klaus Heitmann, *op. cit.*, p. 227.

[31] Totuşi, superstiția românească de a te feri să întâlneşti preotul când pleci la drum, atestată încă din secolul al XVIII-lea, nu este doar a noastră. Ea se întâlneşte încă din Evul Mediu la germani şi nu lipseşte nici din culturile romanice (spaniolă, franceză) sau de la englezi, scoțieni, greci sau chiar chinezi. Gh. F. Ciauşanu, *Superstițiile poporului român. În asemănare cu ale altor popoare vechi şi noi,* Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2007, p. 238–239.

[32] Artur Gorovei, *Credințe şi superstiții ale poporului român*, în *Din vieața poporului român. Culegeri şi studii,* XXVII, Academia Română, 1915, p. 13, 278–279.

fac ca în procesul receptării diacronice, distincția laic – religios să nu mai apară ca productivă, putând fi înlocuită de o alta care, deşi o asimilează, ține seama de noile structuri angrenate în evoluția culturii și implicit a societății. Este vădită acum aplicabilitatea distincției teoretizate de Peter Burke[33] prin afirmarea unei tradiții majore sau a unei mari tradiții, promovată de școală și biserică, respectiv a unei tradiții minore fundamentată pe comunicarea orală, împărtăşită de neştiutorii de carte din comunitățile ţărăneşti şi urbane.

Prin acțiunile de respingere și critică a superstițiilor și prejudecăților din a doua jumătate a *veacului de mijloc*, se atestă faptul că *mica tradiție* a început să fie observată, amendată/ corijată, uneori chiar frecventată de reprezentanții *marii tradiții,* care s-au simțit obligați să intervină cu instrumente și recuzită specifice mișcării iluministe și care au realizat astfel unul dintre primele momente de sincronizare culturală europeană.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.

Burke, Peter, *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, 1978.

Ciauşanu, Gh. F., *Superstițiile poporului român. În asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2007.

Coşbuc, G., *Superstițiunile păgubitoare ale poporului nostru. Descântecul și leacurile băbești, duhurile necurate, vrăji și farmece, sărbători fără de rost*, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1909.

Gaster, M., *Literatura populară română*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 327.

Gorovei, Artur, *Credințe și superstiții ale poporului român*, în *Din vieața poporului român. Culegeri și studii*, Academia Română, XXVII, 1915.

Heitmann, Klaus, *Imaginea românilor în spațiul lingvistic german*, Iaşi, Editura Polirom, 2014.

Iacob, Niculina; Chindriş, Ioan (coord.), *Petru Pavel Aron în texte antologice*, în vol. *Şcoala Ardeleană*, V, Oradea, 2011.

Ispas, Sabina, *Rosturi și moravuri de odinioară,* Bucureşti, Editura Etnologică, 2012.

Îndreptarea legii, 1652, ediție întocmită de Colectivul de drept vechi românesc condus de Andrei Rădulescu, București, Editura Academiei Republicii Populare Romîne, 1962.

Kuhn, Thomas S., *Structura revoluțiilor științifice*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976.

Lupaş, Ioan, *Principele ardelean Acațiu Barcsai și mitropolitul Sava Brancovici, 1658–1661*, în „Analele Academiei Române", Memoriile Secțiunii Istorice, tomul XXXV, 1912–1913.

Mareş, Alexandru, *Considerații pe marginea indicelor de cărți oprite din secolul al XVII-lea*, în *Cărți populare din secolele al XVI-lea și al XVIII-lea. Contribuții filologice*, Bucureşti, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2006.

Marino, Adrian, *Libertate și cenzură*, Iași, Editura Polirom, 2005.

Ofrim, Al., *Cheia și Psaltirea: imaginarul cărții în cultura tradițională românească*, Piteşti, Bucureşti, Braşov, Editura Paralela 45, 2001.

Pop-Curşeu, Ioan, *Magie și vrăjitorie în cultura română*, Iaşi, Editura Polirom, 2015.

Răduțiu, Aurel; Gyémánt, Ladislau, *Repertoriul actelor oficiale privind Transilvania tipărite în limba română, 1701–1847*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1981.

---

[33] V. *Popular Culture in Early Modern Europe*, London, 1978.

Şincai, Gheorghe, *Învăţătură firească spre surparea superstiţiei norodului,* ediţie de D. Ghişe şi P. Teodor, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1964.
Urechia, V. A., *Istoria românilor*, I, Bucureşti, 1891–1897.

ABSTRACT

The paper proposes a gradual presentation of main forms of superstitions of the Middle Age. It was taken into account the statements expressed by the representatives of the church (official, semi-official and personal) on the one hand and on the other hand the secular authorities of that age and Romanian intellectuals grouped in the Transylvanian School. Action against superstition confirmed in the eighteenth century a cultural paradigm shift, illustrating clearly the principles of the Enlightenment.

Key-words: Eighteenth century, Enlightenment, superstitions.

IDEEA DE BINE COMUN ȘI CRIZA SISTEMELOR SIMBOLICE DE INTERPRETARE A LUMII ÎN *ȚIGANIADA* LUI IOAN BUDAI-DELEANU

Mianda Cioba*

Am revenit recent la lectura operei lui Ioan Budai-Deleanu printr-un efect de rezonanță paradoxală citind texte medievale și renascentiste ale Occidentului romanic, care se adresează cititorului cu o finalitate didactică și parenetică evidentă, dar a căror doctrină rămâne contradictorie și deconstruită, suspendând demersul hermeneutic într-o îndoială aparent fără soluție. Dimensiunea retorică supraexpusă prevalează asupra a ceea ce poeticile clasice identifică drept conținut exemplar al operei și atrage atenția asupra crizei semnificației și a proceselor de producere a sensului. Un aer de familie așază *Țiganiada* alături de *Romanul Rozei*, mai ales de partea a II-a, scrisă de Jean de Meung în registrul alegoriei înalte, alături de *Cartea dragostei desăvârșite* a lui Juan Ruiz, de *Povestirile din Canterbury* sau de istorisirea aventurilor lui Baldus, de pentalogia dedicată de Rabelais giganților Gargantua și Pantagruel, sau de Quijote, marele iluzionat și deconstructor de iluzii, figură, mai mult decât personaj, pe care, nu întâmplător, secolul lui Budai-Deleanu o percepe ca pe victima hilară a idealismelor alienante. Sunt opere ale ieșirii din varii ipostaze ale convenției și convenționalului literar, care caută, cu mijloace diferite, palpitația irepresibilă a vieții, substanța lumii de dincolo de expresie, sau o nouă înțelegere a raportului dintre text și lume, o nouă codificare. Sunt opere ale clivajului, ale trecerii dintre paradigme și epoci, care expun momentul de indeterminare dintre două etape ale clasicizării normei și mișcarea spiritului aflat în căutarea altor ancore. Pentru că, așa cum subliniază S. Greenblatt, de fapt nu schimbarea în sine este importantă, ci complexitatea fenomenelor care o însoțesc, reflecția umană despre schimbare, tensiunea anticipării acesteia[1]. Anticipare rațional-critică, dar și sensibilă, detaliază autorul, care ne atrage atenția că întregul impact al Renașterii, toată forța umanității care se caută pe sine stau în atenția plină de afecțiune pe care Caravaggio o acordă tălpilor murdare de țărână ale lui Hristos coborât de pe cruce. Astfel de conexiuni, care trasează o structură relațională înscrisă într-un orizont comun de semnificații, se

---

[*] Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București; Centrul de Studii Medievale al Universității din București.

[1] Stephen Greenblatt, *'Clinamen'. Cum a început Renașterea* (trad. Adina Avramescu), București, Editura Humanitas, 2014, p. 36.

RITL, nr. 1–4, p. 275–291, București, 2016

dovedesc a fi nu numai analogii spontane, ci predeterminări ale lecturii: o lectură comprehensivă, aflată în căutarea a ceea ce Paul Cornea numeşte reperele unui comportament pseudo- şi transreferenţial al ansamblului semiotic care este opera[2].

Fiecare dintre aceste texte ale tranziţiei constituie un fel de recapitulare a istoriei formelor şi tipologiilor discursive de până la el. Operele de acest fel sunt fundamental autoreferenţiale şi, în măsura în care atrag atenţia asupra autorităţii pe care retorica, *modus*-ul o deţin în raport cu actul instituirii şi comunicării sensului, ele produc efectul relativizării oricărui înţeles dat şi al diversificării direcţiilor de interpretare. Această pluralitate esenţială nu constituie rezultatul natural al receptării subiective a operei, ci este programată minuţios de instanţa autorului. Autoreferenţialitatea devine marca implicării autorului în operă, cu un program divergent, adesea iconoclast, în care exerciţiul critic ia forma radicală a parodiei. În *Ţiganiada* sistemul de interferenţe textuale, caleidoscopul de formule discursive, de la dialogul platonic şi sapienţial la poezia goliardică şi satira macabră, de la epithalamul biblic şi anagnorisis-ul romanului bizantin la şarada misogină şi licenţioasă, trecând prin epopeea romanică şi romanul sentimental şi cavaleresc târziu, cu reducţia aferentă la dimensiunile tabloului burlesc şi comediei bufe, semnalează o intenţie subversivă, dorinţa de a revizui fără restricţii literatura europeană reprezentată prin codurile sale cele mai prestigioase, din Antichitate până în modernitatea timpurie. Instrumentul utilizat este relativizarea parodică, registrul deriziunii şi al contradicţiei pe care îl instaurează muza minoră evocată de autor în I, 1, împreună cu schimbarea de cadru spaţial simbolic, iadul fiind un fel de Olimp în care dialogul dintre Satana şi Urgia întruchipează burlesc conciliabulul dintre Zeus şi fiica lui, Atena. Parodia se naşte la frontiera dintre poetica clasică şi raţionalism, este o paradă de tehnică, un exces formal care sfârşeşte prin a sublinia interdependenţa dintre formă / registru şi semnificaţie, dincolo de limitele pe care le asumă tratatele clasice de stil, într-un mod care sugerează coborârea din sfera percepţiei mitico-simbolice în imperiul raţiunii şi al lucidităţii deziluzionate.

Obiectul parodizării este retorica înaltă a epopeii umaniste şi a romanului cavaleresc, retorică responsabilă de stabilirea unor modele umane de o radicală irealitate. Dacă eroul epic este esenţialmente o figură politică aflată în centrul comunităţii, cavalerul medieval reprezintă glisarea celui dintâi dinspre sfera comunităţii spre aceea a individualităţii, o postură care aspiră la universalitate prin asumarea unei marginalităţi de esenţă superioară. În registrul parodic pe care îl adoptă autorul *Ţiganiadei*, tocmai excepţionalismul modelului face ca acesta să fie în sine impracticabil, iar faptul că profilul eroic revendică o singularitate fără posibilitate de emulare la nivel social proiectează tipologia în derizoriu şi caricatural. Dacă privim în relaţie textul *Ţiganiadei* şi notele, altfel spus, dialogul dintre text şi metatext, înţelegem că există o programare a comunicării, o pledoarie constant susţinută în favoarea verosimilitudinii. O analogie semnificativă, dincolo de orice influenţă formală, se impune: între multele ecouri pe care lectura lui *Don*

---

[2] Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Iaşi, Editura Polirom, 1998, p. 33, 46.

Quijote pare să le fi produs în substanţa operei lui Budai-Deleanu, cel mai însemnat prelungeşte în poemationul lui Budai-Deleanu filozofia subtilă din discursul Canonicului din Toledo (partea I, cap. XLVII), care pronunţă condamnarea romanului cavaleresc pentru lipsa de măsură raţională în zugrăvirea caracterelor şi situaţiilor, şi cere excluderea lui din cetate pentru vina de a răspândi minciuni dincolo de limita îngăduită fanteziei, care trebuie să rămână într-o salutară relaţie cu realitatea.

Opera lui Budai-Deleanu conţine o pledoarie simetrică în favoarea fundamentului empiric al cunoaşterii şi în favoarea exerciţiului raţional, ca instrument al bunei întocmiri a legilor şi societăţii. În consecinţă, parodia trimite la semnificaţii aflate dincolo de experimentul retoric şi de fascinaţia formelor. Aşa cum subliniază Paul Hazard, vorbind despre conversia parodică din etapa de sfârşit a Clasicismului francez, rescrierea în cheie derizorie a codurilor epico-eroice derivă dintr-o nelinişte socială, cu motivaţii diverse[3], esenţială fiind aceea legată de valoarea de adevăr a limbajului, aceasta fiind spaţiul natural al demersului hermeneutic.

Autorul aduce în planul secolului al XVIII-lea o dinamică a ideilor moştenită de la modernitatea timpurie europeană, marcată, în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea de disputele dintre umanişti şi filozofi naturali, dintre oratori şi jurişti, dintre *artes* şi *disciplinae*[4]. Cu riscul de a simplifica abuziv, am putea considera reprezentativ pentru această mişcare de idei modul în care, din diverse posturi intelectuale, este criticată şi respinsă, pe de-o parte, tradiţia intelectuală a autorităţii canonice, dialectica excesiv formalizată a scolasticii, dar şi iluzia umanistă şi ciceroniană a înnobilării lumii şi individului prin limbaj şi oratorie înaltă. Această propedeutică a adevărului aflat în lucruri explică întregul demers de pedagogie socială al Secolului Luminilor care nuanţează etic efortul de cunoaştere şi desemnează raţionalitatea ca valoare a vieţii comunităţii. Experimentând în interiorul morfologiei genurilor, autorul *Ţiganiadei* configurează un dispozitiv autoreflexiv şi autoreferenţial care semnalează falsul operat de lectura idealist-simbolică a lumii, un fals cu uriaşe consecinţe asupra vieţii *polis*-ului. Îndată ce simbolurile se golesc de substanţă ontologică şi încep să fie percepute ca simple forme sau semne[5], umanitatea eroică, protagoniştii gestelor care erau, în vechime, repere esenţiale ale configurării identităţii, se descoperă ca fiind, înainte de toate, produsul retoricii, iar pasajul binecunoscut din *Prolog* este, din acest punct de vedere, cât se poate de explicit pentru modul în care autorul îşi propune să abordeze în continuare modelul eroic şi autenticitatea sa:

---

[3] Paul Hazard, *Gândirea europeană în secolul al XVIII-lea*, Bucureşti, Editura Univers, 1981, p. 16; 257.

[4] Domingo Ynduráin, *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*, Madrid, Cátedra, 2006, p. 248 şi 251–255; Pentru o selecţie de texte revelatoare, v. Eugenio Garin, *La disputa delle arti nel Quattrocento. Testi editi e inediti*, Florenţa, Vallecchi, 1947.

[5] Northrop Frye, *Anathomy of Criticism. Four Essays*, Princeton University Press, 1957, p. 73–82.

> *Să fie preceput ș-alte neamuri a Europei prețul voroavei si dulceața graiurilor bine rânduită, adecă ritorica si poesia, cum au înțălesu-o elinii și romanii, o! câți eroi slăviți să ar ivi dintre varvari (...) pe carii, oameni luminați lipsând întru neamul lor și în vremile când au trăit un Omer și un Virghil, vecinică i-au acoperit nepomenire. (...) Deci nu pentru că numa Ellada si Roma au putut naște oameni înalți și viteji luminați, ci mai vârtos pentru că Ellada și Roma au crescut oameni întru podoaba și măiestria voroavei deplin săvârșiț, carii (...) au știut atâta frumsăța pe eroii săi, cât noi astezi ne uimim (...), și doară nu luom sama că mai mare parte întru aceasta este a scriptoriului (Prolog)*[6].

La fel de explicită, dacă nu caricatural-demostrativă este această semnalare a imposibilei supraviețuiri a valorilor lumii vechi confruntând idealismul cu eficiența pragmatică și sugerând că ethosul eroilor din vechime nu e peren, nici universal. De remarcat cât de veche este ideea legăturii cauzale dintre apariția armelor de foc și moartea cavalerismului tradițional.

> *Pe poetul nostru încă l-au apucat neşte dorinţe deşerte poeticeşti, care nu pot să fie astăzi; căci ce-ar face astăzi cel mai viteaz voinic, de care pomeneşte el, când un copil l-ar putea doborî cu o puşcătură!* (*Nota* la VII, 2, p. 209)

Fără iluzia de a adăuga ceva la abundenta discuție asupra surselor literare al *Ţiganiadei,* ar trebui să spunem că autorul nu are nevoie să inventeze registrul care invalidează substanța plăsmuirilor epico-eroice. Acest registru este deja inventat, cu aceeași intenție de revizuire a valorii de adevăr a limbajului literaturii înalte, iar precedentul este fixat de poemul eroi-comic în 25 de cărți și 12 000 de hexametri *Baldus* al lui Teofilo Folengo[7], călugăr benedictin și umanist, contemporan al lui Ariosto, care ridica exercițiul parodic la nivel de instrument expresiv autonom și pentru care inventează chiar o limba proprie, latina macaronică (de la numele poemelor *Maccheronee*, din care face parte și *Baldus*), o latină de școală împănată cu elemente dialectale din regiunea Mantova-Padova. La rândul lui, autorul *Ţiganiadei* își propune să născocească o limbă potrivită cu spiritul eroic al epopeei, dar, ca în *Baldus*, efectele contrarii ale excesului de artificiu lingvistic și retoric contribuie direct la subminarea verosimilitudinii și la denunțarea iluziei eroice[8].

---

[6] Ion Budai-Deleanu, *Opere. Ţiganiada. Trei viteji…*, (ed. Gheorghe Chivu și Eugen Pavel), București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011 (toate fragmentele citate aparțin acestei ediții).

[7] Teofilo Folengo, *Baldus*, (a cura di Emilio Faccioli), http: //www.liberliber.it, versiune digitală a ediției Teofilo Folengo, *Baldus*, (a cura di Emilio Faccioli), Torino, Einaudi, 1989.

[8] Invocația adresată muzelor de Folengo are aceeași capacitate de a transforma un ritual solemn în parodie familiară pe care o vedem în fragmentul omolog din *Ţiganiada*, cu diferența că Folengo trece în caricatural și obscen: *Phantasia mihi plus quam phantastica venit / historiam Baldi grassis cantare*

În relaţie directă cu neliniştea socială legată destinul comunitar, care invită la poziţionarea raţională a indivizilor faţă de propria experienţă, am putea spune, împreună cu Ioana Em. Petrescu, că *Ţiganiada* este un mic tratat despre fericire[9]. Dincolo de dimensiunea hedonistă şi exultant-ludică a existenţei, merită o privire specială modul în care poemul se organizează ca o căutare a fericirii pământeşti şi politice pornind de la un exerciţiu paideic esenţial:

> *Apoi zică cine câte ştie / Eu cu mândrul Solomon oi zice / Toate-s deşerte şi nebunie!... / Căci numa de-acel este ferice / Care pe sine-a cunoaşte începe / Şi firea lucrurilor precepe* (I, 7).

Ecourile din Eclesiast, vocea sapienţială pe care *Septuaginta* o atribuie „Predicatorului” sau Învăţătorului, identificat mai departe ca „fiu al lui David, împărat în Ierusalim”[10], marchează registrul autorităţii morale colective sub care se aşează opera lui Budai-Deleanu. Regele Solomon, la care trimite textul biblic, este suveranul-sacerdot, cel care în cetatea lui Israel transpune legea lui Dumnezeu în fundament al vieţii civile. Între două extreme în egală măsură absurde ale existenţei omeneşti, ispita naivă a plăcerilor lumeşti şi conştiinţa tragică a deşertăciunii existenţei, acesta descoperă un sens posibil, singurul, anume, căutarea înţelepciunii[11]. În reflecţia politică a Renaşterii târzii, Solomon este un simbol politic al valorilor comunitare. El întrupează, păstrând proporţiile şi nuanţele, atributele monarhului universal sau ale regelui-filozof, care concepe statul ca pe o construcţie de esenţă naturală[12], aplecat spre contemplarea Naturii de la care încearcă să înveţe principiile bunei guvernări. Juan Huarte de San Juan (1525–1588), medic şi filozof spaniol, discipol al Şcolii de la Salamanca, autor al unui celebru tratat de psihopedagogie funcţională, intitulat *Cercetarea înzestrărilor firii pentru deprinderea ştiinţelor* (*Examen de ingenios para las ciencias* – 1575), în care examinează relaţia dintre binele comun şi modul în care se exprimă calităţile fiecărui individ, se foloseşte de figura acestuia pentru a respinge falsa autoritate a ideilor acceptate fără examen critic, care sfidează raţiunea şi hrănesc fanatismul (1989: *195–196*)[13]:

Camoenis. / Altisonam cuius phamam, nomenque gaiardum / terra tremat, baratrumque metu sibi cagat adossum. / Sed prius altorium vestrum chiamare bisognat, / o macaroneam Musae quae funditis artem.

[9] Ioana Em. Petrescu, *Ion Budai-Deleanu şi eposul comic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1974.

[10] Ecles. 1. 1.

[11] Ecles. 7. 1.

[12] Cf. Aristotel, *Politica* (trad. Alexander Baumgarten), Bucureşti, Editura IRI, 2001, partea I, 1; Marsilio de Padua, *El Defensor de la Paz* (ed. Óscar Godoy Arcaya), Madrid, Editorial Tecnos S.A., 1989), I, i, 2.

[13] Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias* (ed. Guillermo Serés), Madrid, Cátedra, 1989, p. 195–196: Cel ce studiază natura şi crede că o propoziţie este adevărată numai pentru că a rostit-o Aristotel, fără a căuta altă explicaţie, e lipsit de pătrundere. Pentru că adevărul nu se află în gura celui care îl pronunţă, ci în lucrul despre care vorbeşte […]. Acela care va dovedi aplecare înţeleaptă şi auz bun pentru a primi ceea ce Natura ne spune şi ne arată cu plăsmuirile

> *El filósofo natural que piensa ser una proposición verdadera porque la dijo Aristóteles, sin buscar otra razón, no tiene ingenio. Porque la verdad no está en boca del que afirma, sino en la cosa de que se trata /... /. El que tuviere docilidad de entendimiento y buen oído para percibir lo que la Naturaleza dice y enseña con sus obras, aprenderá mucho en la contemplación de las cosas naturales. /.../ Vade ad formicam, o piger, et considera vias eius et disce prudentiam; quae cum non habeat ducem nec praeceptorem, preparat in aestate etc. Platón no cayó en este género de docilidad, ni le pareció que había otros maestros que pudiesen enseñar al hombre fuera de los que vemos subidos en la cátedra; y así dijo: agri vero et arbores nihil me docere possunt... Mejor lo dijo Salomón que sabiendo que había este segundo género de docilidad, lo pidió a Dios para gobernar su pueblo.*

Pornind de la această semnificaţie a prezenţei tutelare a lui Solomon în text, devin vizibile alte niveluri de coerenţă semnificativă. Există o relaţie directă între acest moment introductiv, care stabileşte sfera de relevanţă a înţelesului operei, partea întâi, în care se desfăşoară avatarurile eroi-comice ale cetelor pornite să-şi construiască o identitate colectivă, cu transpunerea în cheie poetico-simbolică a valorilor comunitare, şi partea finală, a dezbaterii în termeni raţionali în jurul bunei guvernări. Variaţiile de registru şi de retorică se subordonează unei intenţii autoriale egală sieşi de la început până la sfârşit. Este adevărat că fascinaţia pe care o exercită asupra cititorului parodia epicii culte şi a romanului cavaleresc rămâne starea dominantă a receptorului, care din acest motiv tinde să facă din această parte a operei o unitate de sens autonomă. Cum s-a mai spus însă, în varii circumstanţe şi cu diverse scopuri, între părţile textului există o legătură argumentativă evidentă. Critica derivată din teoriile autonomiei textului, marcată de teama vulgarizării pozitivist-referenţiale, a susţinut ideea că *Ţiganiada* este în mod substanţial o explorare la nivelul limbajului sau limbajelor poetice, joc gratuit al expresivităţii, pus la cale de autor fără alt scop decât plăcerea rostirii şi a emulării libere a tradiţiei literare înalte. Ar trebui să evităm, în consecinţă, orice consideraţie legată de posibile semnificaţii decurgând din intenţia de comunicare a autorului, din valorile pe care acesta le reprezintă şi din legătura acestuia cu lumea în care se naşte opera.

Nu încape îndoială că, reconstituind „prezenţa operei”, ca fenomen de apropriere individuală a textului, actul lecturii poate alege să ignore implicarea autorului în operă şi să declare validă orice semnificaţie recuperată în actul receptării, în deplină independenţă faţă de o presupusă intenţie de comunicare a autorului, dar

---

sale, va avea multe de învăţat contemplând opera Naturii. *Vade ad formicam, o piger, et considera vias eius et disce prudentiam; quae cum non habeat ducem nec praeceptorem, preparat in aestate etc*. Platon n-a ajuns la o astfel de înţelepciune, nici n-a crezut că ar exista alţi maeştri în stare să-i dea omului învăţătură, în afară de cei aflaţi la catedră, şi a spus: *agri vero et arbores nihil me docere possunt*. Mai bine a spus Solomon care, ştiind că există o astfel de înţelepciune, i-a cerut lui Dumnezeu să i-o dăruiască pentru a-şi guverna poporul.

există cel puţin două argumente împotriva acestui exerciţiu de emancipare extremă a lecturii. Primul ţine de statutul operei şi de natura creaţiei în paradigma clasică: postularea separării dintre formă şi fond aşază poezia în sfera filozofiei[14], asumând particularizarea retorică a discursului poetic în raport cu alte forme ale discursului, ceea ce nu schimbă faptul că poezia este, pentru conştiinţa clasică, de la Horaţiu la Leibnitz, o formă specială de *mimesis* şi o cale privilegiată spre Adevăr. Creaţia lui Dante constituie expresia cea mai complexă a acestui mod de a înţelege poezia. Al doilea argument aparţine secolului trecut şi vine dinspre teoria critică, mai exact dinspre eseul *Validity in Interpretation* (1967), care în plină epocă structuralistă propune o alternativă la dogma autonomiei textului. Această excepţională şi pe nedrept uitată contribuţie a lui E. D. Hirsch la hermeneutica generală, cu un accent special asupra problemei validării rezultatelor interpretării textului, este una dintre cele mai convingătoare pledoarii pentru reabilitarea intenţiei autoriale ca sferă naturală a interpretării şi a recuperării sensului. Înţelesul depinde de intenţie, deoarece cuvintele nu au o semnificaţie independentă de utilitatea pe care le-o dau vorbitorii. Iar dacă lectura are drept obiectiv înţelegerea textului, nu este oare legitim să începem acest periplu hermeneutic încercând să determinăm sensul pe care instanţa primordială a creaţiei / enunţării l-a pus text? Şi chiar dacă acesta nu e decât unul dintre multele înţelesuri pe care experienţa cititorilor cu opera le poate determina, interpretarea trebuie să aşeze intenţia de comunicare a autorului (*the authors intended meaning*) pe locul pe care în mod natural îl ocupă în ordinea naturală a actelor de limbaj şi de comunicare care au textul drept fundament material. Ceea ce nu limitează şi nu invalidează varietatea exerciţiului critic, atâta vreme cât înţelegem, pe de o parte, distincţia, iar, pe de alta, caracterul complementar dintre categoriile de *meaning* (sensul avut în vedere de autor şi exprimat în operă) şi *significance* (înţelesul perceput şi recuperat de cititor)[15]. Şi poate nu e lipsit de importanţă să amintim că întreaga istorie a poeticii şi taxonomiile retorice se nasc din disputa dintre părinţii gândirii europene, Platon şi Aristotel, asupra *mimesis*-ului şi asupra legăturii dintre morala guvernării şi reprezentarea lumii în discurs, dispută reprodusă în noi şi noi avataruri şi care ne îndreptăţeşte încă să ne întrebăm ce este literatura şi care este raportul său cu lumea.

Intentio auctoris este un instrument al coerenţei şi continuităţii sensurilor, astfel încât cele două părţi ale operei, una a ilustrării retorico-parodice a relativităţii simbolurilor, şi alta a valorificării moral-didactice a disoluţiei modelelor simbolice prin tratamentul problemei binelui comun în deplină concordanţă cu discursul dominant al filozofiei politice şi al raţionalismului iluminist apar ca fiind într-un raport complementar. Nenumărate alte argumente în favoarea ideii de program auctorial apar peste tot la nivelul textului. Budai-Deleanu își expune ideile în manieră euristică, luminând, pe alocuri, și atunci foarte parcimonios, calea cititorului spre sensul proiectat. Conceptul de fericire își subîntinde, cum putem înțelege din cânturile al X-lea și al XI-lea, spațiul *polis*-ului, iar tema centrală a argumentării este starea cetății ca rezultat a conlucrării indivizilor pe orizontala și pe verticala comunității. De remarcat însă faptul că, în linia unei înțelegeri schematice a societății, pentru autor comunitatea pare să nu fie altceva decât o sumă pozitivă de individualități. Liantul grupului ar fi demersul liber asumat al cunoașterii de sine, ca fapt particular al cunoașterii naturii adevărate a lucrurilor.

---

[14] Alain de Libera, *Gândirea Evului Mediu* (trad. Mihaela şi Ion Zgărdău), Timişoara, Editura Amarcord, 2000, p. 199 şi 204.

[15] E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, New Haven and London, Yale University Press, 1967, p. 11–23.

Natura sinelui individual și, prin extensie, natura sinelui colectiv, este un echilibru fragil de atribute lesne falsificabile sau deturnabile de pe calea pornirilor firești, fie din cauza stărilor conflictuale care țin de existența în lume, fie din cauza viciilor individuale, pentru că „orice fireșe plecare poate fi stricată” prin exces sau prin rele influențe. Moralistul medieval obișnuia să atragă atenția asupra pericolului stricării, numind cele trei fețe ale sale: lume, diavol, carne, cu efecte pe care le percepea însă ca fiind externe sufletului nemuritor[16]. În acord cu glosele naturalismului aristotelic (aici ar trebui să evocăm elogiul cu accente goliardești ale erosului ca lege naturală din Cântul III, 5–7), autorul detectează în individul înclinat spre satisfacerea nevoilor esențiale și virtutea și păcatul, medalia și reversul îngemănate într-o dinamică a schimbărilor la față fără altă explicație decât complexitatea versatilă a naturii omenești. Iar textul poemationului trimite în mod repetat la această diversitate imprevizibilă a ființei, în episoade precum acela din cântul IV, unde Parpangel face schimb de identitate cu Argineanul, sau ca acela din cântul V, când țiganii își recuperează subit curajul, crezând că au de-a face cu încă o stratagemă născocită de Vodă pentru a-i pune la încercare.

Sunt versatilități de cauză supranaturală sau înscrise în dinamica elementară a psihicului uman, care contribuie la relativizarea ideii de structurare imanentă și definitivă a ființei. Pe de altă parte, ca în multe alte cazuri de acest fel din operele evocate mai sus, față de care *Țiganiada* stabilește retrospectiv o seamă de afinități, episoadele servesc pentru o punere în abis a întregii opere: umanitatea rămâne imperfectă și neîncheiată în empirismul său, iar această stare de imperfecțiune capătă în text o dublă justificare. Mai întâi o vedem manifestându-se în registrul idealist-simbolic în care forțele superioare intervin în mecanica naturală a lucrurilor pentru a le conduce spre o finalitate prescrisă. În al doilea rând, imperfecțiunea decurge din natura profundă a omului, chemat să-și exercite, ca individ și ca parte a comunității, mereu, din păcate, între niște limite naturale, capacitatea de înțelegere și liberul-arbitru. În acest registru reglementat de legi naturale operează deziderativ autorul implicat Budai-Deleanu, prin schița unui viitor comunitar în care tradiția și autoritatea, în sensul medieval al termenilor, să fie suspendate în favoarea demersului cunoaşterii empirice, teologul și umanistul fiind înlocuiți de practicantul filozofiei naturale, un viitor în care artele ar recunoaşte superioritatea pragmatică a disciplinelor, libertatea haotică devenind consens reglementat. Fiindcă, dacă dogma şi expresia inapelabilă a autorității contravin principiului libertății, căutarea adevărului înscris în natura lucrurilor este un act care, dimpotrivă, defineşte umanitatea în ce are aceasta mai valoros:

---

[16] Sf. Augustin este cel care vorbește despre natura umană ca fiind o stare originară, necontaminată pe care un om sau un lucru o posedă în virtutea creației divine, cf. W. Ullman, *Principios de gobierno y política en la Edad Media*, Madrid, „Revista de Occidente”, 1971, p. 242.

> *Înveți dogme, care nice o minte/ le cuprinde, obiceaiuri afară / De fire și crezământuri sfinte, / Însă nice o știință adevară / Nice o precepere și sâmțire / Potrivită cu omeneasca fire* (XI, 16)

În partea finală a poemului, asistăm la apologia adevărului despre firea omenească, la afirmarea victoriei Naturii asupra ficțiunilor spirituale care îl separă pe individ de propria esență. Firea umană este abordată empiric, într-un mod care nu ilustrează decât în parte sistemul de gândire iluminist: dacă Renaşterea cultivând curiozitatea pentru natura lucrurilor nu înceta să întrevadă, dincolo de realizarea concretă, tiparul divin perfect, pentru autorul *Ţiganiadei* obiectul este exclusiv formă și materie recuperate cu ajutorul simțurilor. Aici intervine şi critica discursurilor dominante, precum acela al instituției ecleziastice care, prin ceea ce ar putea fi o pură ficțiune, promisiunea mântuirii, limitează importanța cunoaşterii naturale, în consecință, limitează liberul arbitru. Dar până la urmă adevărul despre natura lucrurilor nu este accesibil decât ca rezultat al unei ample pedagogii sociale, de aceea, în fața întrebării ce-ar fi de realizat mai întâi: un sistem de legi drepte sau pregătirea indivizilor pentru o raportare rațională la realitate, autorul înclină spre a doua soluție:

> *Dintru cele zise acum urmează / Cum că-a unui dătătoriu de lege / Mai întâi sâlință și pază / Este obiceiurile-a direge /Ş-a plăzmui cetățeni întregi,/ Decât a da multe mândre legi.* (XI, 34)

Adevărul este lecția fundamentală a societății și fundamentul Binelui Comun, iar exercițiul ideal al autorității se definește printr-un act permanent de aplicare a adevărului și rațiunii la dinamicile spațiului comunitar:

> *Totuș, fiindcă sântem aice / Adunați pentru de obștele bine / A spune ce socotesc să cuvine.* (XI, 32)
> *Fieșcui și, după cunoștință, / Să grăim totdeuna adeverință;* (XI, 33)
> *Să dau sfat după știință bună / Spre binele de obște-a tuturor, / Iar nu după pofta unor ș-altor.* (XI, 34)

„Deobştele bine” reclamă din partea tuturor celor implicați în acest proiect comunitar o ieşire din mistificare, iar conjuncția dintre adevăr şi interesul public constituie marca iluministă a concepției etico-politice pe care se fundamentează textul. În ciuda registrului familiar in care autorul expune acest principiu, autorul trasează un preambul pentru dezbaterea unui mecanism. În esenţă, accesul deplin la adevăr produce consens. Ţesătura argumentativă a operei lui Budai-Deleanu *Ţiganiada* are drept centru de greutate procesul de transformare a unei comunităţi etnice tradiţionale, caracterizate de cutumă, într-una politică, prin virtutea raţiunii şi a consensului. Cum ştim, procesul se încheie cu un eşec. Budai-Deleanu transformă în procesiune de cadre hilare panorama gesturilor, percepţiilor şi opţiunilor ratate, un întreg spectacol al inadecvării la ideea esenţială de consens, într-o lume încă imatură şi instinctuală.

Se proclamă unirea drept valoare supremă a comunităţii, o valoare mai degrabă etică şi abstractă, decât una politică şi pragmatică, pentru că unirea, în rarele momente în care se manifestă în epopeea ţiganilor, îmbracă forma gregarităţii invertebrate. Sub înrâurirea aceluiaşi maestru de gândire, Aristotel, autorul sugerează că binele comun nu poate fi decât armonizarea imparţială a diverselor concepte de bine individual. Însă imaginea ţiganilor deambulând dintr-un spaţiu în altul spre o întâlnire mereu amânată cu destinul comunităţii, cu Istoria, sugerează absenţa unui spaţiu social sau a unui spaţiu public al dialogului, al întâlnirii şi neutralizării particularităţilor divergente.

Ultimul dintre cei trei heralzi ai formelor ideale de guvernământ introduce o idee tipică pentru doctrina autocrată a epocii luminilor, anume că există popoare structural compatibile cu o viaţă civilă aşezată sub domnia legii, aşa cum există altele care nu au vocaţia „rânduielii”. Autocraţia războinică trimisă în derizoriu de ţigani, are totuşi virtuţi restauratoare pentru românii adunaţi în jurul lui Romândor. În consecinţă, guvernările, oricare ar fi ele, sunt bune sau rele, după cum se dovedeşte a fi comunitatea celor guvernaţi, ceea ce înseamnă că natura comunităţii guvernate poate deteriora grav echilibrele care trebuie să se exprime în exerciţiul autorităţii, fie in sensul abuzului de putere, fie în sensul delăsării şi anomiei. Afirmaţia nu e străină de doctrina legitimării de jos în sus a puterii care caracterizează funcţionalismul monarhic[17] de la sfârşitul Evului Mediu. În demonstraţia oratorică plasată înaintea intervenţiei lui Janalău din C XI 2–21, din panoplia viciilor care bântuie viaţa privată (fanatismul, superstiţia, încălcarea legilor firii şi marginalizarea facultăţii raţionale în interiorul sistemului de valori dominante, o bună parte a acesteia fiind dedicată intoleranţei religioase şi tiraniei), autorul deduce, *a contrariis*, fondul etic al vieţii civile şi sugerează că standardul moral al comunităţii depinde de reuniunea unui număr cât mai consistent de indivizi morali, o majoritate responsabila (*pars valentior*), în mâinile căreia să fie pusă suveranitatea statului.

În ciuda faptului că eroii *Ţiganiadei* se străduiesc să pună bazele unei instituţii a statului, conformă cu principiile statului ideal, înclinaţia naturală a indivizilor spre conflict iraţional devine o variabilă imposibil de controlat. Eşecul acestei construcţii în cântul al XII-lea sugerează că autorul este mai degrabă dedicat idealului iluminist de autoritate, conform cunoscutului dicton al împăratului Iosif al II-lea „totul pentru popor, nimic prin popor". De aici strădania la care se revine în dezbaterile soborului de a se privi cu luare-aminte firea sau natura comunităţii, această necunoscută, pentru a face funcţională guvernarea.

---

[17] W. Ullmann, *Principios…*, p. 194–195.

> *Acest temei puind, el poate / S-aşeze orice chip de stăpânire / Şi care din toate lui îi place / Numa s-aibă totdeuna privire / La împrejurări, la loc şi la climă / La firea poporului şi la shimă*. (XI, 43)

E un fragment care particularizează o premisă aristotelică a bunei guvernări[18] şi care ne îngăduie, în acelaşi timp, o privire asupra culturii filozofice a autorului. Pe de-o parte, este vorba despre întemeierea regimului ideal, care depinde de firea comunităţii guvernate. Elementul climatic şi geografic ca determinare a temperamentului şi caracterului popoarelor este formulat ca atare de Jean Bodin, filozof şi jurist francez protestant din secolul al XVI-lea (1530-1596), în lucrarea *Les six livres de la République*[19]. Aceste trimiteri nu sunt, evident, demonstraţia unor relaţii textuale directe şi substanţiale. E greu de spus dacă Budai-Deleanu l-a citit cu adevărat sau nu, determinismul climatic fiind, până la urmă, o idee comună pusă în circulaţie de foarte vechea doctrină hipocratică a umorilor, dar şi de inventarele enciclopedice medievale ale unor geografii exotice, cu al căror instrumentar descriptiv se trece pe nesimţite de la determinismul aspectului fizic la acela al moravurilor. La fel de bine poate să fi citit, cum s-a sugerat, intermediari contemporani, precum Baronul de Montesquieu, care împrumută de la Bodin, printre altele, ideea statului monarhico-aristo-democratic şi a suveranităţii întemeiate pe lege ca expresie a voinţei comunităţii. Dar aceasta este o idee ale cărei rădăcini se găsesc în filozofia politică a Greciei clasice şi care traversează epocile până în Renaştere. Jean Bodin nu face decât să reia un pasaj important al *Politicii* lui Aristotel, care examinează diverse ipostaze ale autorităţii statului, precum şi relaţia dintre lege, autoritate şi suveranitate[20]. Alcătuirea statului ideal aristotelic (care ar putea fi, alternativ, monarhie, aristocraţie sau timocraţie[21], în timp ce tirania şi oligarhia ar fi forme deviate de guvernare) va avea un ecou particular la Sf. Toma, partizan, ca şi autorul *Ţiganiadei*, al unui regim mixt, în care să se întâlnească monarhia, aristocrația și democrația, un regim având-ul în frunte pe cel mai bun membru al comunității care, ajutat de magistrați, să lucreze pentru a menține pacea cetății și participarea tuturor la întocmirea legii[22]. Marsilio din Padova (*Defensor Pacis*, 1324) și mai târziu, Nicolaus din Cusa (*De catholica concordantia*, 1456) vor așeza, în același spirit, voința comunității guvernate, adică conceptul de bine comun aflat la originea guvernării ideale[23].

---

[18] „Se spune că legislatorul, când stabileşte legile, trebuie să ţină cont de două realităţi: de teritoriu şi de oameni", cf. Arist., *Politica*, VI, vi.

[19] Jean Bodin, *Les six livres de la République* (ed. Gérard Mairet), Paris, Librairie générale françise, LP 17, no 4619, 1993. Considerat, cu exces de entuziasm, întemeietorul modern al dreptului public, Bodin păstrează totuşi merite remarcabile în privinţa definirii sistemelor de guvernare.

[20] Platon creează conceptul de *politeia* (care este şi titlul dialogului *Republica*), tradus de medievali cu *res publica* sau *constitutio*, iar Aristotel îi dă o dimensiune instituţională marcată, cf. *Politica*, VI, i, vi, vii.

[21] În filozofia politică elină, înseamnă guvernarea celor onorabili, un fel de democraţie reprezentativă în care comunitatea se exprimă prin vocea celor mai virtuoşi dintre cetăţenii cu drepturi depline (liberi), cf. Arist., *Politica*, VI, vi.

Există, cum spuneam, în *Țiganiada* o atenție particulară dedicată variabilei umane a bunei guvernări, precum și o serie de detalii ale ideii de *communitas civium,* care trimit la cel mai cunoscut tratat politic din secolul al XV-lea, după *Principele* lui Machiavelli, *De Optima Politia* (1436) al umanistului spaniol Alonso Madrigal el Tostado, profesor de filozofie morală la Salamanca, teolog conciliarist și intelectual de excepțională reputație în epocă. *De Optima Politia* (*Despre cea mai potrivită manieră de a guverna*) are în centru, așa cum se poate deduce din titlu, modul ideal de gestionare a treburilor cetății. Ideea cărții[24] pornește de la teoria aristotelică a statului natural din care se dezvoltă întreaga filozofie politică a Renașterii, dar Alonso de Madrigal este, din câte știm, primul dintre clasici care înțelege mecanismele consensului și mai ales variabilele psihosociale ale realizării acestuia, „relația dintre formele vieții comunitare și pasiunile individuale”, problematica mereu renegociată a „conviețuirii organizate”[25]. Pentru Madrigal, exercițiul autorității, altfel spus, guvernarea (*politeia*), constituie, fără echivoc, o dialectică permanentă dintre individual şi comunitar (*politia est quaedam communicatio*), dar, în același timp, este ordine și reglementare (*politia sive politicus ordo*)[26] întemeiate pe rezultatul acestei raționalizări a raportului dintre individual și comunitar, iar statul se definește ca o convenție limitată, având drept scop depășirea crizelor succesive, decât o construcție naturală bazată pe virtute.

Textul filozofului salmantin punctează, în rezonanță cu XI, 43:

> *Non debet legislator ponere optimam legem, ergo nec debet eligere politiam convenientem huic populo, etiam si illa non sit bona secundum se, id est,*

---

[22] În ciuda cunoscutului elogiu dedicat monarhiei în *De Regno* (de remarcat faptul că paternitatea Sf. Toma asupra acestui mic tratat nu este unanim admisă), Sf. Toma exprimă această opinie, mult mai nuanțată, în *Summa Theologiae*, II, i, q. 105, a. 1.

[23] J. H. Burns ed., *The Cambridge History of Medieval Political Thought*, Cambridge – New York, Cambridge University Press, 1988, p. 546; 568.

[24] Tratatul lui Madrigal este o *repetitio*, adică o sinteză a unor surse majore pentru un anumit domeniu de studio. În același timp, este discursul pe care îl pronunță maestrul la începutul unui ciclu de studiu, prin care face rezumatul surselor autorizate și declară deschise dezbaterile (*disputationes*) pe tema anunțată, cf. Juan Candela Martínez, „Estudio preliminar”, *El „De Optima Politia” de Alonso de Madrigal el Tostado: traducción y estudio preliminar*, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1954, p. 66–67.

[25] Juan Candela Martínez, „Estudio preliminar”, *El „De Optima ....,* p. 72.

[26] Alonso de Madrigal, *De Optima Politia* (Nuria Belloso Martín ed. y trad.), Pamplona, EUNSA, 2003, p. 129.

> *totaliter.* (…) *Debet ergo legislator considerare in dando leges quod non det optimam legem simpliciter sed optimam illi politiae*[27].

O secvenţă importantă se dedică dezbaterii importanţei climei şi temperamentului colectivităţilor, mergând până la discutarea factorilor care influenţează perpetuarea speciei. Nu există legi bune sau regim politic bun în esenţă, ci numai legi sau regimuri potrivite naturii unei comunităţi concrete. În plus, este mai mult decât probabil ca legile cu pricina să nu fie bune, pentru că reflectă accidentalul, perfectibilul, adică umanitatea cu defectele sale, şi nu sunt rezultatul revelaţiei, ci al reflecţiei umane. Madrigal conchide că legile cele mai bune, anume acelea care interzic tot ce e rău, sunt potrivite pentru Cetatea lui Dumnezeu, dar nu servesc pentru întemeierile pământeşti, care sunt particulare şi imperfecte. Nu degeaba întemeietorul celei dintâi cetăţi omeneşti a fost Cain, primul om condamnat la chinurile Infernului[28].

Dintr-o perspectivă similară, în XI, 46, prin glasul lui Slobozan se exprimă o opţiune categorică în favoarea democraţiei egalitare:

> *Deacă vom lua la socoteală / Cum că toţi oamenii de la fire / să nasc într-un chip, prin o tocmeală / Nice s-află între dânşii osebire, / Vom afla c-asemenea dreptate / trebuie s-aibă toţi în cetate*. (XI, 46)

În vreme ce, în întreaga tradiţie aristotelică, participarea la guvernare este limitată de diverse criterii: avere, virtute, responsabilitate etc., pe care le întruneşte acea majoritate competentă (*pars valentior*) chemată să emită legea, Alonso de Madrigal se distinge prin modul radical în care imaginează participarea la exerciţiul autorităţii şi preferă democraţia, în ciuda faptului că Aristotel o consideră un regim imperfect, unitatea şi pacea comunităţii prevalând asupra defectelor democraţiei:

> (…) *apud totum populum maneat principatus et omnes aequaliter dominentur.(...) In democratia efficiantur principis illi qui indocti sunt et naturaliter apti ad serviendo*[29].

La Budai-Deleanu, aserţiuni egalitariste precum cea din XI, 47: *fiecare om numa un cap are!*, care înseamnă că nimeni nu are căderea să le poruncească semenilor săi, conţin probabile accente ale ideologiei revoluţiei franceze. Registrul rostirii este însă mai degrabă prudent și ironic, iar dintre pledoariile finale, regimul mixt, semiautoritar, pare să fie singurul căruia autorul îi atribuie un oarecare relief persuasiv.

---

[27] *Ibid.*, p. 125: „Cei care fac legile nu trebuie să impună legea cea mai bună, pentru că aşa cum trebuie să aleagă un guvernământ potrivit pentru un popor anume, cu toate că nu este bun în sine, tot astfel trebuie să aleagă şi legile cele mai potrivite pentru acel popor”.

[28] Alonso de Madrigal, *De Optima Politia*…, p. 127.

[29] *Ibid.*, p. 124: „Puterea sălăşluieşte şi se păstrează întreagă în toţi cei care sunt poporul şi toţi deţin în mod egal puterea. (…) În democraţie ajung să fie persoane cu autoritate (chiar) şi aceia care sunt incompetenţi şi destinaţi prin natură să-i servească pe alţii”.

Despre un anume fel de egalitate, mai nuanțată, este vorba în XI, 66, unde binele comun se redefinește ca *utilitas publica* și ca viața civilă întemeiată pe ideea de serviciu, fiecare individ dedicându-se comunității cu mijloacele care-i sunt proprii și în felul care convine naturii sale:

> *Cetățanul, fieștecare / să slujască fără nice-o mită / Ori în arme, ori precum va cere / Al țării folos și-a lui putere.* (XI, 65)

Îmbinarea naturii cu meșteșugul a fost dintotdeauna un deziderat al apologiei umaniste a fericirii civile, care trimit înapoi în timp la ideea platonică în virtutea căreia fiecare individ este potrivit să desfășoare o singură activitate utilă interesului public[30]. În esență, relația armonioasă dintre natura individului și fericirea cetății este un ideal care trebuie gestionat de autoritate printr-o strategie pedagogică a binelui comun. Îl găsim exprimat pe de-a întregul în *Cercetarea înzestrărilor firii*... de Juan Huarte de San Juan:

> *Para que las obras de los artífices tuvieren la perfección que convenía al uso de la republica, me pareció, Católica Real Majestad, que se habia de establecer una ley: que el carpintero no hiciera obra tocante al oficio del labrador, y el medico no tocara al instrumento del hombre de leyes (...) y que cada uno sola ejercitase aquel arte para la cual tenía talento natural. (...). Y por que no errase en elegir la arte que a su natural estaba mejor, había de haber diputados en la república que en la más tierna edad descubriesen a cada uno su ingenio haciéndole estudiar por fuerza la ciencia que le convenía, y no dejarlo a su elección. De lo cual resultaría que la república ganase los mayores artífices y las obras de mayor perfección no más de por juntar el arte con la naturaleza*[31].

Tradus din castiliană în latină de Joakim Kaeser și publicat pentru prima oară la Frankfurt în 1648, tratatul lui Huarte de San Juan va avea în Germania un ecou cu totul special, bucurându-se numai în secolul al XVIII-lea de aproximativ 20 de reeditări[32]. Fără nicio dovadă în acest sens, am spune că este aproape imposibil ca Budai-Deleanu, despre care se crede că era un cititor vorace, să nu fi avut cunoștință de acest tratat ale cărui teorii despre talent ca disponibilitate intelectuală sau aptitudine (conceptul de *ingenio,* configurat de neoplatonism, însemnând un fel de impregnare esențială a sufletului) se pare că au servit drept punct de pornire în realizarea tipologiei desăvârșit ponderate a nebunului înțelept – Don Quijote din La Mancha.

---

[30] Platon, *Opere V* (C. Noica și P. Creția ed.): *Republica*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, II 394e–395d, 397e (p.168–169 și 172).

[31] Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios* ... (Prólogo a la Majestad del Rey Don Felipe, nuestro Señor), p. 8: „Pentru ca munca celor care se îndeletnicesc cu meșteșugurile și artele liberale să atingă perfecțiunea pe care statul o cere, mi se pare potrivit să se instituie o lege, anume ca tâmplarul să nu are pământul, nici medicul să nu se atingă de instrumentele avocatului etc., și fiecare să se dedice acelei îndeletniciri pentru care arată talent. Și ca să nu se înșele în alegerea meșteșugului care se potrivește cel mai bine cu natura sa, trebuie să fie desemnați funcționari publici care de la cea mai fragedă vârstă să descopere aplecarea / talentul fiecăruia, și să-l oblige pe tânăr să se dedice studiului acelui meșteșug și nu al altuia, și să nu lase alegerea la bunul plac al fiecăruia. Rezultatul ar fi ca statul ar dobândi artizani desăvârșiți și opere perfecte, fără altă strădanie decât aceea de a aduce împreună natura și meșteșugul”.

Campania pentru adevăr și cunoaștere rațională a naturii umane se duce la capăt, aproape fără excepție, cu armele și instrumentele pregătite de filozofia practică a Renașterii, altfel spus, în ciuda faptului că valorile vieții comunitare, *polis*-ul și logica întemeierii lui par să fie tema centrală a dezbaterii, *Țiganiada* vorbește, mai degrabă, de situarea diversă a indivizilor în societate, în raport cu puterea, și despre teribila sursă de conflict politic activată de diferențele de natură și de capacitate de înțelegere a realității. Utopia renascentistă a individului microcosm este cea care, la final, se prăbușește în abisul violenței sângeroase, în timp ce proiectul iluminist, empiric și pragmatic în esență, pare să fie suspendat din cauza unui evident deficit de luciditate.

Simetria dintre C I–II și C X–XI, care încadrează doctrina iluministă a „rânduielii” – *politeia*, pe care comunitatea protagonistă o ratează, atât în forma iluziei epico-eroice, cât și în cea rațională, politico-pragmatică, nu lasă nicio îndoială asupra coerenței programului autorial. Opera își expune complet subiectul care este esența moral-rațională a vieții colective ca temei de proiectare a binelui comun. Umorul care impregnează această discuție nu numai intelectual serioasă, ci și gravă din punct de vedere politic, ascunde o notă de prudență sceptică. O rezervă lucidă care îl va fi așezat deja pe autor (așa cum sugerează în *Epistolie*) pe poziții polemice față de entuziasmul național cuprins în celebrul dicton *Virtus Romana rediviva*, proclamată de tovarășii săi de crez politic, ne ajută să descoperim reflexele unei mici dileme ideologice, și poate chiar identitare. Budai-Deleanu vorbește ca intelectual perfect integrat într-un sistem care a experimentat schimbarea de paradigmă a secolului al XVII-lea și care a avut chiar timp să o vadă degradându-se, pierzându-și puritatea și forța de convingere. Timpul vocii autoriale este diferit de acela al comunității române transilvănene aflată în plină construcție identitară, susceptibilă, din această cauză, de triumfalism etic și de exces retoric. De realitatea lumii acesteia, mascate alegoric în poem, autorul se apropie venind dintr-un viitor care pentru el și-a dezvăluit toate secretele și, poate, și-a epuizat capitalul de speranță, cu un mesaj în care vorbește natura dubitativ-pragmatică a intelectualului dedicat unui exercițiu critic permanent si salutar.

---

[32] Javier de Diego Romero, „El Quijote y el libro antiguo alemán: ediciones y traducciones”, El blog de la BNE: http://blog.bne.es/blog/el-quijote-y-el-libro-antiguo-aleman-ediciones-y-traducciones/, consultat 10.02. 2016.

În relație cu tonul parodic și cu magistralul efort de creație la nivelul limbajului, atât de des semnalat de exegeză, textul denunță lipsa de valoare de întrebuințare etico-politică a limbajului marilor ficțiuni ale identității lumii occidentale și previne asupra pericolului autoiluzionării în cazul comunităților mici, tentate să transforme ficțiunea în practică a vieții comunitare. Nicio istorie reală nu poate exista dacă nu se configurează ca adevăr luminat de rațiune. Poemationul eroi-comico-satiric, jucăreaua, cum îl numește autorul este o spectaculizare a crizei simbolurilor, o desfășurare scenică de instrumente parodice și relativizante, care atacă iluzia de sistem și o înlocuiește cu eclerajul rațional al obiectului, al faptului particular. Gesta colectivă încetează să fie act de legitimitate, iar eroismul individual este indeterminabil dincolo de efectul retoric. Budai-Deleanu își conectează mereu discursul la o logică a tranzienței, semnalând trecerea de la metafizica clasică la viziunea lumii ca ghem de conflicte fără soluție, la empiricul dezordonat, din care va răsări profetic figura poetului romantic pe care anumite accente ale operei o prefigurează.

Țiganiada oferă nu numai o versiune a secolului al XVIII-lea românesc perfect conectată la neliniștile ideologice ale iluminismului european, în plus deschide orizonturi de așteptare estetică și filozofică pe care literele noastre nu le vor asuma pe deplin decât un veac mai târziu, în pragul crizei modernității.

BIBLIOGRAFIE

Corpus și texte afine

Alfonso de Madrigal, 2003: *De Optima Politia*, (Nuria Belloso Martín ed. y trad.), Pamplona, EUNSA.

Aristotel, 2001: *Politica* (trad. Alexander Baumgarten), București, Editura IRI.

Bodin, Jean, 1993: *Les six livres de la République* (ed. Gérard Mairet), Paris, Librairie générale française, LP 17, no 4619.

Budai-Deleanu, Ioan, 2011: *Opere. Țiganiada. Trei viteji…*, (ed. Gheorghe Chivu și Eugen Pavel), București, Academia Română (Fundația Națională pentru Știință și Artă).

Juan Huarte de San Juan, 1989: *Examen de ingenios para las ciencias* (ed. Guillermo Serés), Madrid, Cátedra.

Marsilio de Padua, 1989: *El Defensor de la Paz* (ed. Óscar Godoy Arcaya), Madrid, Editorial Tecnos S.A.

Platon, 1986: *Opere V*, (C. Noica și P. Creția ed.; A. Cornea trad.), București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Bibliografie secundară

Burns, J. H., 1988: *The Cambridge History of Medieval Political Thought*, Cambridge – New York, Cambridge University Press.

Candela Martínez, Juan, 1954: „Estudio preliminar”, *El „De Optima Politia” de Alfonso de Madrigal el Tostado: traducción y estudio preliminar*, Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1954.

Cornea, Paul, 1998: *Introducere în teoria lecturii*, Iași, Editura Polirom, 1998.

Frye, Northrop, 1957: *Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton University Press.

Garin, Eugenio, 1947: *La disputa delle arti nel Quattrocento. Testi editi ed inediti*, Firenze, Vallecchi Editore.

Greenblatt, Stephen, 2015: *'Clinamen'. Cum a început Renaşterea* (trad. A. Avramescu), Bucureşti, Editura Humanitas.

Hazard, Paul, 1981: *Gândirea europeană în secolul al XVIII-lea*, trad. V. Grecu, Bucureşti, Editura Univers.

Hirsch, E. D., 1967: *Validity in Interpretation*, New Haven and London, Yale University Press.

Libera, Alain de, 2000: *Gândirea Evului Mediu* (trad. Mihaela şi Ion Zgărdău), Timişoara, Editura Amarcord, 2000.

Petrescu, Ioana Em., 1974: *Ion Budai-Deleanu şi eposul comic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Serés, Guillermo, 1990: *Huarte de San Juan: de la 'naturaleza' a la 'política'*, „Criticón", no. 49, p. 77–90.

Ullmann, Walter, 1971, *Principios de gobierno y política en la Edad Media*, Madrid, Revista de Occidente.

Ynduráin, Domingo, 2006: *Estudios sobre Renacimiento y Barroco*, Madrid, Cátedra.

Resurse electronice

Folengo, Teofilo, 2007: Baldus, a cura di Emilio Faccioli, http: //www.liberliber.it, tratto da Teofilo Folengo, 1989: *Baldus*, a cura di Emilio Faccioli, Torino, Einaudi.

Diego Romero, Javier de, *El Quijote y el libro antiguo alemán: ediciones y traducciones*, El blog de la BNE: http://blog.bne.es/blog/el-quijote-y-el-libro-antiguo-aleman-ediciones-y-traducciones/ .

ABSTRACT

This paper aims to once more address the issue of ideological connections and textual lineages which place the work of Ioan Budai-Deleanu in the hypertext of the eighteenth century European culture, an approach that critical analysis often undertook exclusively from the perspective of free and subjective dialectics of text perception. In this case, however, the examination of the textual tradition starts from stipulating an *intentio auctoris* which, in the opinion of E. D. Hirsch (1967), is leading to the work of art's *meaning*, a semantic reality different from the one named *significance*, configured in the reading process. Central to this argument is the idea that the authorial intention is responsible for the work's unity and semantic coherence, illustrated by the subordination of the first part of the poem, a panoramic view of epic-heroic genres treated in the burlesque key, to the second (chants X–XII) containing an objective debate on the values of civil life and optimal methods of governance. The debate in the eleventh chant is performed under the direct influence of some famous political philosophy texts (due to Aristotle, Marsilius of Padua, Alonso de Madrigal, and Juan Huarte de San Juan), whose direct undistorted echoes are easy to be seen in the way the author develops the concept of common good. The object of the discourse is the *res publica* and the principles that define good governance. What kind of individuals requires the city in order to prosper, which attributes of human nature – those are very old questions we can retrieve beginning with the medieval dispute between poetry and philosophy, especially in the early European modernity's complex rivalry between *artes* and *disciplinae*, between orators and jurists. Beyond the many factitious oppositions that can be drawn from it, his philosophical and legal culture, as well as his temperament critically inclined towards the exercise of a demystifying rationality, places *Ţiganiada*'s author on the side of those who feel that a deep understanding of human nature and the relationship between this nature and social dynamics constitute primordial values of any given political community's existence.

Key-words: idealist fiction, parodic mode, consensus, common good, human nature.

CUM PUTEM CITI ÎNSEMNĂRILE NEÎNSEMNATE

Cristina-Ioana Dima[*]

Pornind de la ideea lui Nicolae Iorga[1], conform căreia însemnările reprezintă „istoria ţării prin cei mici”, Ilie Corfus, a cărui lucrare[2] a reprezentat, până în ultima vreme, un reper aproape unic în materie de culegeri de însemnări, scria în scurtul său studiu introductiv: „Spre deosebire de cronica propriu-zisă, operă epică, închegată şi unitară, însemnările noastre aduc, simplu şi naiv, ştiri scurte, cu date şi informaţii precise, dintre care unele pot fi verificate cu ajutorul materialului documentar cunoscut, altele însă nu, acestea din urmă având aşadar valoarea documentului unic”.

Studiind, la rândul nostru, însemnările de pe cartea veche românească tipărită în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea din colecţiile Bibliotecii Academiei Române, în vederea unei ediţii exhaustive[3], putem face o serie de observaţii. Ceea ce se scrie pe marginile cărţilor imprimate în primele două secole de existenţă a tiparului cu litere chirilice în spaţiul românesc nu reprezintă numaidecât o istorie spusă de cei mici. După cum bine se ştie aceste cărţi erau, în marea lor majoritate, destinate cultului şi apăreau sub patronajul înaltelor personalităţi ale vremurilor. Prin urmare, *ex-libris*-urile sau dedicaţiile sub care au fost dăruite sunt scrise, nu de puţine ori, de mâna sau sub dictarea unora dintre oamenii care deţineau, într-o formă sau alta, puterea. De exemplu, Stolnicul Constantin Cantacuzino, atunci când dăruieşte cărţi unei mănăstiri, consemnează gestul, olograf, de cel puţin trei ori pe filele aceluiaşi volum, cu o formulă identică:

„Aceaste *Mineaie*[4] le aduce şi le închină pentru pomana sfintei şi dumnezeieştii mănăstiri ce să chiamă Bisăricanii, unde este (1^r) hramu*l* Blagoviştenie, în Ţeara Moldovei, dumnealui Costandi*n* Cantacuzino biv vel Stol<nic> leat 7207 (=1699), mai 2 *d.* (pagina de gardă, recto)”[5].

Atunci când scriu „cei mici” (şi ei sunt cei care scriu cel mai adesea), rareori fac istorie, sau, cel puţin, nu istorie mare. Sigur că, din însemnările lor putem afla

---

[*] Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” al Academiei Române, Bucureşti; Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti.

[1] N. Iorga, *Istoria ţării prin cei mici* în „Revista istorică”, VII, 1921, nr. 1–3, p. 26.

[2] Ilie Corfus, *Însemnări de demult*, Iaşi, Editura Junimea, 1975.

[3] Lucrarea este cuprinsă în planul Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” sub numele *Corpusul însemnărilor româneşti de pe cartea veche din colecţiile Bibliotecii Academiei Române*.

[4] Însemnarea se găseşte pe *Mineiul de la Buzău* (CRV 111, schimbul 1, lunile ianuarie, februarie).

[5] Însemnarea este reluată întocmai pe primele două file ale lunii februarie.

RITL, nr. 1–4, p. 293–302, Bucureşti, 2016

despre inundaţii, cutremure, comete, eclipse, epidemii, epizootii, starea timpului etc.[6] Dar, în ciuda convingerilor generale, nu acestea formează cea mai mare parte a celor notate pe marginile cărţilor, mai ales în problematicul veac al XVIII-lea. De cele mai multe ori, atunci când scriau pe o carte, cei mici… îşi încercau condeiele. Formula „încercai acest condei să văd cum scrie” este un laitmotiv al marginilor albe ale foilor.

Personajul central al acestui mic scrib este, poate surprinzător pentru modul în care obişnuim să ne raportăm la vechea noastră cultură, el însuşi. O mulţime de însemnări dau seama despre simpla existenţă a celui ce scrie, în formule care, de regulă, fie respectă, fie pornesc de la anumite stereotipii, modificându-le pentru a deveni mai expresive şi a alcătui construcţii din care nu lipseşte, câteodată, o undă de umor:

„Scris-a*m* eu, logofătu*l* Sta*n* ot Stelnica, sin Tudo*r* spătărelu*l*, sluga lui Tudosiie vameşu*l*. Şi Tudosie acela au fost slugă la spătaru*l* ces*t* de au veni*t* pe aici, pe la Stelnica, şi învăţa copiii el la popa. Radu*l* ot Stelnica. Aceasta şi fiţi săn<ă>toşi” (44^{v})[7].

„Să să ştie că a*m* scri*s* eu, robu*l* lui Dumnezău / (25^{v}) Gheorghe logof<ăt>, cu mână de ţărână / (24^{v}) şi cu pană de curcă; mâna va putrezi, / (23^{v}) dar cuvânt rămâne în veci / (22^{v}) la anu*l* cu leat 7305, iar de la Hristos / (20^{v}) 1797. / (23^{v}) Şi am scris eu, robu lui Dumnezău / (21^{v}) Gheorghe Vinulescu cu mână / (20^{v}) de ţărână / (19^{v}) şi cu pană de gâscă. / (18^{v}) Dascălu*l* Gheorghe, logofăt Vinulescu din Vladuleni” (26^{v})[8].

Însemnările de acest tip se dezvoltă cu adăugarea de detalii din viaţa cititorului, rezultând astfel, uneori, mici *cronici de familie*. Ele dau seama aproape exclusiv despre viaţa privată a celor care le consemnează.

„Ca să ştie de cându am fostu eu, preotul Ioan, la biserica dum<i>sal<e> Apostu*l* postelnicu*l* ot Merăieşti, în zilele Mări<i> sal<e>, lui Costandin Mihail Voivod Racoviţ<ă>, *ze(m)li Moldavsco(i)*[9]. Şi am semnat ca să să ştie şi să să pomenească de cându s-au născut ficioru*l* nostru, Andreiu, careli au boteza*t* preotul Andreiu, ficiorul pop<i>i, lui Enache ot Şerbăneşti, leat 7259” (=1751) (363^{r})[10].

„(45^{v}) Să s<e> ştii di câ<n>d m-am preoţit eu, preotul / (46^{r}) Irimie la veletiu 1795 / (46^{v}) ia*r* cându m-am căsători*t* iaram di ani di mari / (47^{r}) 21 ani, ia*r* soţu*l* meu, Paraschiva, iara di ani 18. / (47^{v}) Ia*r* cini a citi să zică „Dumnezău să-i ia<r>te!” / (48^{r}) că mâna cari au scri*s* aici va putrezi, iar numele să va pomini. / (48^{v}) Iar la veletiu 1797 di ani me-u muri*t* / (49^{r}) soțu*l* meu, preute<a>sa mea, Paraschiva. / (49^{v}) Iar noi, frațilo*r*, datoriu sânte*m* să purtă*m* / (50^{r}) sarcina unu*l* altuie şi aşa vo*m* plini lege lui Hrist<os>; / (50^{v}) orici pravosla<v>ni*c* creşti*n* va cet<i> să <nu> zică / (51^{r}) ceva sau să pui<e> ceva pono*s*, ci să zică „Dumnezău s<ă> <pomenească>!”, / (51^{v}) că eu am scri*s* ca să s<e> pominească numele meu / (52^{r}) cât a trăi carte aceasta Sfântă Evanghe<lie>. / (52^{v}) Iar cini a strica slova aceasta / (53^{r}) să fii afurisit şi ca Iuda legat. / (53^{v}) Eu, preotu*l* Irimie, veletiu 1797, mart, 26”[11].

---

[6] Este vorba despre clasificarea propusă de Ilie Corfus, în lucrarea mai sus citată, care îşi împarte cartea în douăsprezece capitole astfel: *Istorie politică internă, Războaie. Ocupaţii străine. Năvăliri de pradă, Istorie economică, socială, administrativă. Drept, Starea timpului şi influenţa sa asupra agriculturii şi a pieţei, Inundaţii, Lăcuste, Epidemii. Epizootii, Învăţământ, Preţul şi circulaţia cărţilor, Incendii, Cutremure de pământ, Eclipse. Comente. Mitologie populară, Cronici mici*.

[7] Însemnarea se găseşte într-o *Cazanie de la Mănăstirea Dealu* (CRV 46, schimbul 3).

[8] *Ibidem*.

[9] Sl., în trad.: „în pământul Moldovei”.

[10] Însemnarea se găseşte pe o *Cazanie a lui Varlaam* (CRV 45, schimbul 5).

Ceea ce căutăm să evidențiem în analiza de față nu sunt detaliile de viață cotidiană pe care însemnările de acest tip le poartă, ci felul în care ni se transmite identitatea celui care a făcut însemnarea şi semnificația acestei identități la granița dintre vechea cultură şi cea modernă.

În cartea sa *„Iubite cetitoriule…”. Lectură, public şi comunicare în cultura română veche*, Mircea Vasilescu remarca, în privința cărții tipărite, „obsedanta menționare a corpului tehnic, uneori în dauna creatorului”, fapt pe care îl interpretează ca pe „un semn al perceperii cărții în materialitatea ei”, arătând „locul important pe care îl avea în mentalitatea vremii aspectul de artefact al cărții”[12]. Constatarea trebuie luată ca premisă pentru înțelegerea micilor însemnări care consemnează fapte ce țin de viața privată a celor prin ale căror mâini trece o carte.

Există o distanță mai mare sau mai mică față de conținutul cărții pe care însemnarea o înregistrează. Cele mai apropiate de litera textului sunt glosele marginale, acelea care pur şi simplu dau explicații pentru diferite pasaje ale tipăriturii:

Astfel, comentariu pentru pasajul „Iară aceasta să ştiți că în zilele de apoi vor fi vremile iuți. Că vor fi oameni iubitori pre sine, scumpi, laudaroşi” este:

„Carii sân*t* şi între noi acuma, cei cu doa bouze, / patăr<i>i” (285^{v}–286^{r})[13].

Însemnările de acest tip, interesante în sine, aduc de obicei în discuție o mulțime de detalii specifice mentalului colectiv, dar nu precizează nimic din identitatea celui care le face. De altfel, aproape niciodată nu sunt semnate.

Ceva mai departe de litera textului se află însemnările lectorilor care se declară ca atare. Acestea se comportă în opoziție cu glosele. Însemnarea de lectură are, în general, prea puțin a face cu conținutul cărții pe care scribul declară că a citit-o. De multe ori, însemnările de acest fel sunt lapidare şi nu consemnează mai mult decât actul lecturii în sine. Însă, fapt ce merită luat în seamă, niciodată în astfel de însemnări nu lipsesc datele de identitate ale celui care scrie.

---

[11] Însemnarea se găseşte pe un exemplar al *Sfântei şi Dumnezăieştii Evanghelii*, tipărită la Bucureşti, în anul 1682 (CRV 74, schimbul 2).

[12] Mircea Vasilescu, *op. cit.*, p. 83.

[13] Explicația reflectă disputele interconfesionale, ceea ce e de înțeles, dat fiind că ea apare pe un exemplar din *Noul Testament de la Bălgrad* (CRV 54, unicat).

„Să s<e> ştie de câ<nd> am citi<t> ş<i> e<u>, Ra<du> da<s>că<l> o<t> <S>tăl<ni>ca[14] pre această *Cazanie* a pă<rinte>lui Drăgoiu ot Negoieşti, în zilele lui Alexand<r>u Ipsilan*t* Voievo*d*, noiem<brie>, 15 *d*. a 1766” (231, 93^{r})[15].

Se remarcă o serie de însemnări în care lectorul chiar își accentuează această identitate, fie prin repetiție, fie prin detalii despre situația sa.

„Întâmplatu-mi-s-a de a<m> cetit-o e<u> preotu Chirila pe acea<s>tă sfâ<n>tă *Păucenie*, eu, pop<a> Chirilă ot Băieşti a*l* <n>emeri*t* între preoți și mul*t* greși*t*” (147^{v})[16].

De foarte multe ori apar şi detalii despre condițiile în care a fost făcută lectura. E o vocație cronicărească pe care, uneori, cititorul avizat o împlineşte astfel, iar conținutul pendulează între cel al unei precizări de lectură şi cel al unei cronici mici.

„Întâmplatu-mi-s-au şi mie de am citit pe această sfântă cartea pe[17] vreame de[18] răzmiriță, când au veni*t* muscalii ş-au lua*t* Hotinu*l*. Ş-<a>u venit la Ie*ș*, şi di la Ieş au mersu de-u bătu*t* turcii la Răbaia şi de-acolo o samă dintr-înşii au mersu la Focşani şi di la Focşani au mersu de-au bătut toamna Gălații, ş-au prin*s* viu pre Costandi*n*-Vodă, feciorul lui Nicolaiu-Vodă. Şi ducându-l la le*ș*, au murit. Şi primăvara au avu*t* marea războiu cu turcii, ş-au luat mult<e> cetăți anume: Bindiriul, Bugeacul şi alte[19] cetăți pen țara tătărască. Şi toamna au lua*t* Brăila şi au trecu*t* muscalii în Ța<ra> Muntene<a>scă şi feldma<r>șa*l* Romanțiov[20] au iernat în Ie*ş*. În vălet 1761, mart<ie> 10. / (124^{r}) Ş-a*m* scri*s* eu, Moichila, logofăt *zŭ(nt)*[21] popa Andreiu[22]” (223^{v})[23].

Al. Mareş[24] a fost singurul care a sesizat, într-un articol apărut în „Limba română” cu ceva vreme în urmă, importanța pe care astfel de însemnări de lectură o pot avea uneori. Pentru istoria limbii române literare, este deosebit de important felul în care lectorul se raportează la un anumit text. În lucrarea sa, Al. Mareş editează două însemnări care arată dificultățile întâmpinate de un cititor din secolul al XVIII-lea, față de un *Tetraevanghel* coresian, așadar din secolul al XVI-lea:

„Cine va vrea să ştie pentru această svântă Tetrovangh<e>*l* să ştie că-i tipărită în Beligra*d*, în Țara Ungurească. Şi foarte să fie o*m* iscusit la fire să citească, că cu greu este la citit că-i pe mbă pedosnică. Şi a*m* scris eu, *mono(g) gre(š)nikĭ* Io*n*, dască*l*, *[vŭ] [d]ni blgocĭstiva(g) I Hr(s)taljubiva(g) g(s)dre* […] Io*n* Mihai Racoviță voievod, […] *m(s)cŭ ma(r)ti(ę)* în 2 *dni* […] <svî>n<t>u*l* mucenic [Teodot ?]” (88^{v})

---

[14] Lecțiune incertă în ambele versiuni ale însemnării. Presupunem că este vorba despre acelaşi Radu din însemnarea precedentă.

[15] Însemnarea apare pe un exemplar al *Cazaniei de la Mănăstirea Dealu* (CRV 46, schimbul 4).

[16] Pe o *Cazanie a lui Varlaam* (CRV 45, schimbul 5).

[17] Scris: ph.

[18] Scris: dh.

[19] Scris: alñh.

[20] Secvența este greu lizibilă. Probabil reprezintă o formă coruptă a numelui Feldmareșal Rumianțev.

[21] Sl., în trad.: „nepot”.

[22] Scris: andrhü.

[23] Însemnarea a fost făcută pe o *Cazanie a lui Varlaam* (CRV 45, schimbul 5).

[24] Al. Mareş, *O apreciere din 1726 asupra Tetraevanghelului coresian*, LR, XLI, 1992, nr. 1–2, p. 47–49.

şi

„Cine va vrea să citească pe această svântă Tetrovanghe*l* foarte să fie o*m* iscusit la fire, că cu greu este a citi pe această Tetrovanghel. Şi am scris eu, nedestoinicu*l* şi robu*l* lui Dumnedzău, anume *taha ti* Ion dasca*l da zane(t), vĭ dñi bl̃gočistiva(g) i Holjubivgo g(s̃)drę iš̃e(g)* Ion Mihai Racoviţă voievod *le(t)* 7234 *ma(r)ta* 2 *d(n)*” (155^{v}).

În aceeaşi ordine de idei, sunt însemnări care constată că, dimpotrivă, un text anume este uşor de citit, în ciuda vechimii sale. În general însă, această a doua situaţie se întâlneşte în însemnările secolului al XIX-lea, când putem sesiza o anumită bunăvoinţă, dar şi condescendenţă a lectorului faţă de text, astfel încât ele nu fac obiectul acestei lucrări.

Nu doar acesta este rolul notiţelor de lector aduse în discuţie. În opinia noastră, ele au o pondere însemnată în dosarul naşterii conceptului de autor. Sigur că vorbim aici poate de cea mai spectaculoasă mutaţie pe care cultura modernă europeană o provoacă, aşadar nu se pune problema unei contribuţii decisive.

După cum se ştie, critica literară forjează conceptul de autor, la jumătatea veacului al XIX-lea, din ideea biografismului[25]; un secol mai târziu, autorului, acestui personaj de seamă al textului literar, i se proclama moartea (în binecunoscutul eseu al lui Roland Barthes[26]), el fiind încă o dată sacrificat pe altarul sensurilor discursive de către Michel Foucault[27]. Din cenuşa autorului, se naşte şi se impune tot mai pregnant figura cititorului, fie el implicit sau explicit, înscris sau *alter ego*, după cum îl înfăţişează diversele tipologii schiţate de teoreticienii literari. Această instanţă va acţiona mai mult ori mai puţin tiranic, în funcţie de mode, asupra textului literar: „Cititorul este un om fără istorie, fără bibliografie, fără psihologie; este doar acest Cineva care ţine laolaltă în acelaşi câmp toate urmele din care este alcătuit textul”, scrie Roland Barthes.

Ar fi aşadar posibil ca inversiunea să se mai fi produs o dată. Pentru ca un autor încarnat în toată biografia lui să existe şi apoi să poată muri, el trebuie să fi parcurs nişte etape ale transformării sale. Roland Barthes arată că autorul este „un personaj modern” care apare datorită descoperirii de către cultura europeană a „prestigiului individului sau al persoanei umane”.

Însemnările de pe marginea cărţii de cult sunt, în opinia noastră, un fel de barometru al acestei conştiinţe a individualităţii. Banala şi obişnuita formulă „Tâmplatu-mi-s-au şi mie a ceti pre această sfântă carte ş-a*m* scri*s* şi să s<e> ştie, leat 7262 (=1754), dec<embrie> 15” (363^{v})[28] urmată de o semnătură greu descifrabilă, este, la urma urmei, echivalentul asumării propriei identităţi de către un personaj până la urmă anost şi chiar un pic prostuţ, care simte însă nevoia să îşi clameze propria existenţă, ieşind astfel din anonimatul vechii culturi, acum crepusculare, aşa cum o formula, genial, Gogol, în *Revizorul*: „V-aş ruga cu plecăciune, când veți ajunge la Petersburg, să le spuneți la toți cei mari de acolo: la senatori, la amirali, că uite: Execelență, să știți că în orașul cutare trăiește Piotr Ivanovici Bobcinschi(…). Și dacă-l vedeți pe împărat, la fel să-i spuneți și împăratului: că, uite, Maiestatea Voastră Imperială, în orașul cutare trăiește Piotr Ivanovici Bobcinschi”.

---

[25] Să nu uităm aserţiunile lui Saint-Beuve, care deplânge puţinătatea „biografiilor bine întocmite ale oamenilor de seamă”, acestea fiind, în concepţia criticului francez, lectura „cea mai recreativă şi desfătătoare” pe care critica şi istoria literară pot să o producă.

[26] Roland Barthes, *La mort de l’auteur*, în „Mantéia”, N° 5, 1968.

[27] Michel Foucault, *Qu’est-ce qu’un auteur?*, în „Bulletin de la Société française de philosophie”, LXIII, 1969, N° 3.

[28] Însemnarea apare ca atare pe o *Cazanie a lui Varlaam* (CRV 45, schimbul 5).

Însă nu doar aceste constatări, care, până la un punct ar putea părea firești, ne fac să credem că însemnările marginale joacă un rol măcar interesant în dosarul apariției conceptului de autor. Într-un articol recent, Benoit Frydman[29] se ocupă cu arheologia conceptului care ne preocupă în paginile de faţă. Autorul articolului aduce în discuţie obiceiul semnăturii pusă la sfârşitul documentelor, gest care, treptat, s-a transformat în cel al asumării unui text ca aparţinând unei persoane, cu toate consecinţele juridice şi politice aferente. El arată că „avant de devenir un concept central de la littérature et de la théorie littéraire, l’auteur moderne est né sur le terrain du droit politique. Il a été conçu par les philosophes autant comme une arme de guerre contre la culture traditionelle que comme le fondement d’un ordre juridique nouveau”. Conceptul de *autor*, scrie mai departe cercetătorul mai sus-citat, a vizat textul (*auctoritas*), în cultura premodernă, apoi a devenit referentul persoanei care și-l asumă.

Pornind de la aceste considerații, sunt două aspecte pe care vrem să le aducem în discuție. Primul pornește de la o observație formală și anume că însemnările marginale, urmează tipicul unui contract încheiat între cel care scrie și potențialul cititor al respectivei note. Ideea a fost enunțată și riguros argumentată de Constantin Mălinaş[30], „*ex libris*-ul vechi românesc trasat pe carte, ca însemn manuscris de proprietate, dovedeşte şi confirmă că a urmat modelul unui formular, ce se folosea în actele vechi de tip contractual, încheiate prin sate şi oraşe, precum au fost zapisele. Formularul de zapis a fost preluat şi acomodat la însemnările de cărţi, prin care postila trecerea de la un proprietar (deţinător) la altul”.

Aspectul contractual formal ascunde însă un alt fel de pact între autorul notei și potențialul său cititor, anume ceea ce Julien Greimas numește un contract de veridicitate[31]. E o afirmație care se poate proba destul de ușor dacă privim orice lucrare despre acest tip de scriere. Un singur lucru nu este niciodată pus la îndoială în ceea ce privește însemnările marginale: adevărul lor. Poate fi un adevăr subiectiv, care, eventual, să nu corespundă realităților istorice, dar niciodată cel care le scrie nu este suspectat de rea-credință, niciodată nu i se pune pe seamă intenția de a-și minți receptorul (să nu uităm că găsim aici istoria țării scrisă de cei mici!). Din punct de vedere pragmatic, însemnarea marginală este discursul care creează perfect iluzia adevărului. Or, așa cum arată Greimas, această iluzie se poate naște în două feluri: fie dând impresia unui enunțiator impersonal (în discursul științific – nu este cazul de față), fie făcând astfel încât textul să treacă drept unul ocultat, cunoscut doar enunțiatorului și receptorului. În acest al doilea caz, cel care scrie trebuie să se asume ca instanță subiectivă a discursului, ca „eu" bine definit. Ceea ce în însemnări se și întâmplă, fapt care îl pune pe scrib în postura autorului, în sensul deplin al cuvântului.

---

[29] Benoit Frydman, *La naissance de l’auteur: origines politique et juridique d’un concept litteraire*, în “International Journal for Semiotics of Low”, martie 2012, vol. 25, issue 1, p. 1–10.

[30] Constantin Mălinaş, *Biblioteconomie din însemnări pe cărţi şi manuscrise vechi*, în vol. *In honorem Gabriel Ştrempel*, p. 425–447.

[31] Julien Greimas, *Le contract de veridiction*, în *Du sens*, vol. II, *Essais semiotiques*, Edition du Seuil, 1970.

Al doilea aspect pe care vrem să îl punem în discuție pornește de la observația că între sensurile originare ale cuvântului *auctor* se găsește acela de text cu valoare absolută de adevăr (oricare ar fi sensul conceptului de adevăr), text-reper. Este firesc așadar ca, la un moment dat, autorul în sensul pe care astăzi îl dăm cuvântului să fie cel care produce astfel de texte-reper. Nu credem că greșim prea mult spunând că la trecerea dintre cultura tradițională la cea modernă, această sarcină implicită a celui care scrie este, treptat, ușurată. Cazul culturii române este unul foarte special, deoarece procesul trecerii de la cultura premodernă la cea modernă a fost la un moment dat accelerat de presiunea modelului occidental, ceea ce face destul de greu de urmărit etapele configurării unor concepte pe teren românesc. Totuși, există o evoluție naturală a discursului literar care ne interesează în paginile de față. Amintim frazele memorabile, sumbre și împovărătoare ale lui Miron Costin: „De aceaste basne să dea seama ei și de această ocară. Nici ieste șagă a scrie ocară veacinică unui neam, că scrisoarea ieste un lucru veacinic. Când ocărăsc într-o zi pre cineva, ieste greu a răbda; dară în veci? Eu voi da seama de ale meale, câte scriu"[32]. Să le comparăm, spre pildă, cu cele care narează geneza poemului *Trandafiraș norocit* al lui Alecu Văcărescu, unde poetul „au fost întrebat că se pot face versuri asupra trandafirului, și el cu multă umilință răspunzând că focul acestui trandafir ar putea însufleți și pietrile a face versuri (…) Deci el, nepierzând vreme nici un minut, ținând trandafirașul în mână, cu ochii plini de lacrămi, au început a le zice din gură și de nu să întâmpla asupra acestei fericiri o pârdalnică de venire… vă făgăduiesc că ar fi zis un milion de versuri fără condeiu. Dar acea venire i-au tăiat plăcerea și numai au apucat de au auzit că foarte frumoase sânt și să se scrie, unde le-au și scris îndată și le-au închinat"[33]. Sigur, exemplele sunt extreme, dar ele vor să pună în lumină faptul că între cele două moduri de asumare a sarcinii auctoriale este o diferență, în primul rând, de încărcătură. Autorul modern al textului cu valențe estetice scrie eliberat de ideea că opera lui reprezintă o *auctoritas*, în sensul medieval al cuvântului. Or, primul care se debarasează de această povară a cuvântului scris cu maximă responsabilitate este personajul îndoielnic ce scrie pe marginea cărţilor care conţin textele-reper ale culturii sale.

---

[32] Miron Costin, *De neamul moldoveanilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor, Predoslovie, adecă cuvântare dintâi de descălecatul Țărâi cel dintâi și a neamului moldovenescu, Către cititoriu*, în *Opere*, ediție critică cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P.P. Panaitescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958.

[33] Alecu Văcărescu, *Trandafiraș norocit*, în *Poeții Văcărești. Viața și opera lor poetică*, cu o introducere, note critice, studii biobibliografice și glosar de Paul I. Papadopol, București, Editura Cugetarea-Georgescu Delafras, 1943.

Cugetările, rugăciunile sau simpla consemnare a unor poveşti fantastice vor preciza din ce în ce mai mult identitatea acestui personaj amfibiu, lector al unor cărţi, în cea mai mare parte rituale şi autor al unor notaţii personale. Sigur că cele mai multe dintre adagiuri pot sta într-un dicţionar de formule luate de-a gata, în timp ce rugăciunea are o structură fixă, astfel încât copierea nu face decât să adapteze un act al culturii orale. Există totuşi momente de personalizare, într-o oarecare măsură, a acestor cugetări sau rugăciuni, când personajul fără chip tinde să ne transmită ceva din propria sa identitate.

„În totu cea*s* mă gândescu cumu voiu să-*m* dau seama înainte lui Dumnezeu pentru păcatele meale cele multe”(508)[34].

„Judecata lui Hristos, mie nu-mi este de folos, că ştiu bine ce o să iau, ce samă încă or da toţi pacăt<o>şi<i> şi <i>-am întrecut cu faptele ce-am făcut; ştiu că n-am dreptate la Judecata mare, iar eu mă rog, D<oa>mne, să nu mă laşi pre mene, robul Tău ce am scris cu mâna de ţărână. Iar cene va ceti pă mine mă va pomeni. 1827, la <iu>ni<e> 13, Radu lo<gofăt>u” (246^{v})[35].

„Dau sufletu<l> mieu în mâinele voastre, Sfinţilo*r* Arhangheli, lui Mihai*l* şi lui Gavrii*l*, rogu-mă, păziţi-l” (599)[36].

„Jeluies*c* mile<i> şi bun<ă>tăţ<i>i Mării Tale, lumina*t* Doamne şi preaînălţa*t* Doamne, că avem dreptate în mila Măriei Sale, eu, Gheorghe, de la satul Uruarele f<i>indcă […]” (293^{v})[37].

Sau ca povestiri fantastice:

„La Egh<i>pet sânt nişte cai în chip de temne<ceri> ca un leu, facu un <ră>gat foarte de-a spaimare ce-i iara numele Dalie în Ţa<ra> Eghipetului. Şi la Crit 2 temneţe şi era fă*r* închietori şi pre cine băga acolo nu mai pute ieşi până la moarte; ce s<e> cheamă luare minţii firii omeneşti care nu poate omu*l* precepe cu minte. Şi sânt <…> până în dzua de astăzi” (210^{r})[38].

După cum se vede, cel care consemnează este destul de indiferent faţă de textul pe marginea căruia scria, dar începe să se preocupe din ce în ce mai mult de propria personalitate, înţelege din ce în ce mai mult să folosească scrisul pentru a-şi transmite gândurile, poveştile care l-au mirat şi, uneori, gestul său este complet gratuit, ca al preotului Ioan care cu o caligrafie impecabilă şi două tipuri de cerneală, consemna pe marginea unei *Cazanii* a lui Varlaam[39]:

---

[34] După grafie, însemnarea îi aparţine unui oarecare Toma logofătul, care se semnează pe alte file ale exemplarului din *Cazania de la Mănăstirea Dealu* (CRV 46, dubletul 1).

[35] Însemnarea apare pe un exemplar din *Cazania lui Varlaam* (CRV 45, schimbul7).

[36] Însemnarea îi aparţine lui Toma logofătul pomenit mai sus.

[37] Însemnarea apare pe un exemplar din *Cazania de la Mănăstirea Dealu* (CRV 46, schimbul 3).

[38] Însemnarea apare pe un *Evangheliar românesc*, Braşov, 1561(CRV 10, dubletul 1).

[39] Exemplarul se află sub cota CRV 45, schimbul 5.

„Întâmplatu-mi-s-au şi mie acesti pă această sfântă carte şi a*m* însămna*t* şi eu aice acestea în 3 rânduri, fiindcă am văzut multă scrisoari şi m-am îndemnat şi eu, 1763, maiu, 2. Aice încă am scris iar eu, preotul Ioa*n*, ca să ştie că-m era dra*g* a scrie” (327^{v}).

Nici pomeneală că aceste însemnări, lipsite de orice însemnătate documentară, vor fi reprezentat manifestarea intimității celor care scriau. Sunt însemnări de identitate, cronici mici de familie, glose, note de lectură, rugăciuni, cugetări, notițe despre lucruri stranii, scrisori, încercări de condei. Ele conțin, în schimb, suficient din tensiunea actului auctorial manifestat în diferite feluri de impulsuri: cel care scrie realist consemnându-şi situarea sa juridică şi socială, cel care se transmite pe sine în cugetări, cel care scrie cu nostalgia tărâmurilor îndepărtate sau fantastice, ba chiar cu preotul Ioan, cel care scrie doar pentru bucuria reflexivă. Ca şi cum cei care îşi încercau condeiele, aşezau pe marginile albe ale filelor frânturi din identitatea şi biografia celui care, în alt context cultural reprezintă instanța textuală care poartă numele de autor. Forțând un joc de cuvinte al lui Michel Tournier, putem spune că însemnările neînsemnate reprezintă jurnalul *extime* al literaturii secolelor al XVI-lea – al XVIII-lea.

BIBLIOGRAFIE

Barthes, Roland, *La mort de l’auteur*, în „Mantéia”, n° 5, 1968.

Corfus, Ilie, *Însemnări de demult*, Iași, Editura Junimea, 1975.

Costin, Miron, *De neamul moldoveanilor, din ce țară au ieșit strămoșii lor*, în *Opere*, ediție critică, cu un studiu introductiv, note, comentarii, variante, indice și glosar de P.P. Panaitescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1958.

Foucault, Michel, *Qu’est-ce qu’un auteur?*, în „Bulletin de la Société française de philosophie”, n° 3, LXIII, 1969.

Frydman, Benoit, *La naissance de l’auteur: origines politique et juridique d’un concept littéraire*, în „International Journal for Semiotics of Low”, martie 2012, vol. 25, issue 1, p. 1–10.

Greimas, Julien, *Le contract de veridiction*, în *Du Sens*, vol. II, *Essais sémiotiques*, Paris, Edition du Seuil, 1970.

Iorga, N., *Istoria țării prin cei mici*, în „Revista istorică”, VII, 1921, nr. 1–3, p. 26.

Mareş, Al., *O apreciere din 1726 asupra Tetraevanghelului coresian*, în LR, XLI, 1992, nr. 1–2, p. 47–49.

Mălinaş, Constantin, *Biblioteconomie din însemnări pe cărți şi manuscrise vechi*, în vol. *In honorem Gabriel Ştrempel*, p. 425–447.

Vasilescu, Mircea, *„Iubite cetitoriule...”. Lectură, public şi comunicare în cultura română veche*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2001.

Văcărescu, Alecu, *Trandafiraş norocit*, în *Poeții Văcăreşti. Viața şi opera lor poetică*, cu o introducere, note critice, studii biobibliografice și glosar de Paul I. Papadopol, București, Editura Cugetarea-Georgescu Delafras, 1943.

Surse

Tetraevanghel românesc, Braşov, 1561 (CRV 10, dubletul 1).

Cazania de la Mănăstirea Dealu, 1644 (CRV 46, dubletul 1).

Cazania de la Mănăstirea Dealu, 1644 (CRV 46, schimbul 3).

Cazania de la Mănăstirea Dealu, 1644 (CRV 46, schimbul 4).
Cazania lui Varlaam, Iaşi, 1643 (CRV 45, schimbul 5).
Cazania lui Varlaam, Iaşi, 1643 (CRV 45, schimbul 7).
Noul Testament de la Bălgrad, 1648 (CRV 54, unicat).
Sfânta şi Dumnezăiasca Evanghelie, Bucureşti, 1682 (CRV 74, schimbul 2).
Mineiul de la Buzău, 1698 (CRV 111, schimbul 1, lunile ianuarie, februarie).

ABSTRACT

There was a custom in the 17th and 18th centuries for the readers of the old books to put down on the pages they were reading some notes about themselves or about the social, political and natural context they were living in. This article tries to demonstrate that these notes, aside from the cultural information they carry, represent a stage in the formation of the concept of "author", as we understand it in our modern culture.

Key-words: notes, author, reader, document, old books, XVIIIth century, biography, old culture.

LITURGHIA, TEXT ESENȚIAL ÎN FORMAREA CARACTERULUI MORAL ȘI SPIRITUAL AL CULTURII ROMÂNE

Ana Bobu[*]

1. Generalități

Unul din textele fundamentale ale culturii române este *Sfânta Liturghie*. Partea esențială a cultului creştin şi a operei Sfântului Ioan Gură de Aur, *Liturghia* numită în grececeşte *λειτουργία*, iar în latină *ministerium, officium*, *messa*, este cea mai complexă acțiune a cultului creștin public în care se celebrează Taina Euharistiei, cu scop duhovnicesc şi soteriologic. Prin simbolismul ei religios, ea recapitulează viața pământească și jertfa lui Hristos pentru credincioși și întreaga lume, deci este o realitate vie şi continuă, pregătită îndelung în Vechiului Testament, cu un fast sacerdotal deosebit, desfăşurat numai în spațiul sacru al eclesiei. Liturghia implică rituri și rugăciuni rostite în locuri special fixate și riguros respectate de către toți sacerdoții, iar materialele jertfei, pâinea, apa și vinul, sunt obligatorii.

În cadrul celebrării sale, Liturghia creează și modelează metodele euharistice prin care omul intră şi lucrează personal în planul lui Dumnezeu, prin rugăciuni liturgice, pomelnic și împărtășirea credincioșilor. Din acest punct de vedere, *Liturghia* are caracter de organicitate (Scrima 2005: *177*), prin ea exprimându-se realitatea teologică manifestată într-o acțiune vie ce transformă ordinea interioară a omului: tot canonul liturgic propune, lucrează şi perfectează modelul de umanitate după principiile moralei evanghelice, de aceea are și caracter sacral absolut (Munteanu 2008: *175*), fiind, concomitent, o activitate de comunicare și de conlucrare permanentă între divinitate–preot–credincioşi; din acest motiv, Liturghia se numește și dumnezeiască. Ea nu se poate săvârși în lipsa credincioşilor, întrucât numai această interdependență este, în fond, Biserica; prin melosul bizantin, Liturghia redă apofatic sărbătoarea comuniunii dintre cele două nivele, cer și pământ, formând o singură unitate: credincioşii care oferă prin preot jertfa euharistică – *ta dora* – și-și prezintă solicitudinile, și prezența divină care dăruiește sprijin și se oferă euharistic. Din această conlucrare rezultă și scopul principal al limbajului liturgic, și anume acela de a exprima şi crea valorile şi

---

[*] Asociația ISOCRATES, Roman.

RITL, nr. 1–4, p. 303–311, Bucureşti, 2016

sentimentele credincioşilor, deci o activitate creatoare de valori culturale[1] manifestate prin disponibilitatea afectivă şi intelectuală a credinciosului pentru crearea frumosului, întrucât: „Nu există o separaţie principială între plăsmuirea operei propriu-zise şi cel care trăieşte plăsmuirea respectivă”[2], ne spune Gadamer. Textul Liturghiei, din acest punct de vedere, este un mijloc continuu de reactualizare și creare a frumosului. Fiind unul dintre textele cele mai audiate de credincioşi, Liturghia a contribuit esențial atât la unificarea limbii române literare, cât şi la conturarea dimensiunii moral-spirituale a poporului român: „*Cea mai importantă dintre cărțile tipărite de Coresi în limba română din punct de vedere al introducerii limbii române în biserică este Liturghierul românesc, ...o revoluție în ritual... şi rezultatul nevoilor culturale ale societății româneşti din acel moment*” (Panaitescu 1965: *161–162*). În procesul formării limbii și culturii române, Liturghia a constituit un liant fundamental (Legrand 1894, I: *416*) întrucât, pentru celebrarea ei, sunt implicate mai multe sectoare ale vieții culturale: muzica, pictura, sculptura, broderia, argintăria, care, toate, au reunit și creat mereu noi forme artistice de o reală valoare morală, caracteristica de bază a acestora constituind-o delicatețea și grandoarea artistică diversificată în toate zonele geografice din spațiul românesc. Amintim o parte dintre acestea: celebrele bisericuțe ardelenești din lemn, frescele din nordul Moldovei, argintăria vaselor de cult și a cărților de ritual, bogăția veșmintelor și suavitatea icoanelor, melodicitatea versului popular peste care tronează muzica bizantină ce îmbină mintea și inima omului la meditație și desăvârșirea personală din care se nasc apoi noi frumuseți. Acestea sunt o parte din motivele care ne-au determinat la selectarea principalelor valori morale promovate de textul liturghic; dăm mai jos rezultatul selecției acestora, însoțite de textele edificatoare.

2. Valori culturale promovate prin textul liturgic

Instituită în cadrul unui ritual în timpul biblic noutestamentar, Liturghia antrenează disponibilitatea afectivă și cognitivă a credinciosului pentru valorile fundamentale ale umanității. Acest fapt se manifestă pe două nivele. Primul privește rugăciunile numite *ectenii*[3], prin care sunt promovate cele mai multe valori; acestea sunt raportate atât la sine, cât și la marea comunitate a credincioșilor, dobândind la un moment dat caracter cosmic, iar modul cum sunt amplasate în textul liturgic vădește clar intenția autorilor ei de a crea o legătură intrinsecă, organică între credincios, comunitate și divinitate prin rugăciunea preotului. Redăm mai jos aceste valori urmate de textul specific (Liturghia 2009: *3–40*):

---

[1] Capidan 1943: *1–2*: „Limba nu reprezintă numai un mediu de înțelegere între indivizi, ci servește și ca instrument de pătrundere și adâncă interpretare a vieții omenești. În această înaltă funcție, limba reprezintă singurul mijloc pentru formarea spiritului. Nu se poate concepe o activitate spirituală fără ajutorul ei”.

[2] Gadamer 2000: *95*.

[3] Ecteniile sunt suite de rugăciune de cerere, de preamărire și de mulțumire, cea mai cuprinzătoare fiind ectenia mare de la începutul Liturghiei.

– pacea: „*Cu pace Domnului să ne rugăm...pentru pacea a toată lumea*", „*pace ție*", „*Pace tuturor*", „*pace lumii Tale dăruiește*", „*cu pace să ieșim*";

– frățietatea: „*pentru toți cei întru Hristos frați ai noștri*";

– credința: „*pentru cei ce cu credință se roagă*";

– prosperitatea: „*îmbelșugarea roadelor pământului*", „*bunăstarea ... tuturor*";

– unitatea: „*pentru unirea tuturor*", „*pentru unirea credinței*";

– patriotismul : „*pentru binecredinciosul popor român de pretutindeni și pentru armata țării*", „*pentru țara aceasta, pentru toate orașele și satele și pentru cei ce cu credință locuiesc într-însele*";

– recunoștința pentru eroii neamului: „*pe fericiții întru adormire eroii, ostașii și luptătorii români din toate timpurile și din toate locurile, căzuți pe câmpurile de luptă, în lagăre și în închisori, pentru apărarea patriei și a credinței ortodoxe strămoșești, pentru întregirea neamului, pentru libertatea și demnitatea noastră*";

– onestitatea: „*cu evlavie și cu frică de Dumnezeu să ne rugăm*";

– filantropia: „*pentru cei bolnavi, pentru cei robiți, pentru cei ce se ostenesc în timpul slujbei liturgice*";

– dragostea: „*să ne iubim unii pe alții ca într-un gând să mărturisim*", „*mila păcii, jertfa dragostei*";

– grija pentru cei dragi: „*pentru cei ce călătoresc pe ape, pe uscat și prin aer*", „*pentru conducătorii țării... ai orașelor și satelor noastre*";

– căința sinceră și iertarea: „*apără, mântuiește, miluiește și ne păzește pe noi*", „*milă și iertare de păcatele și greșelile nostre... să cerem*";

– cuviința: „*capetele voastre Domnului să le plecați*";

– jertfa de sine a omului și a lui Hristos: „*pe noi înșine și unii pe alții și toată viața noastră lui Hristos Dumnezeu să o dăm*", „*că Tu ești Cel ce aduci și Cel ce Te aduci, Cel ce primești și Cel ce Te împarți*";

– comuniunea cu cei morți: „*pentru toți cei mai dinainte adormiți părinți și frați ai noștri, dreptmăritori creștini, care odihnesc aici și pretutindeni*";

– recunoștința pentru ctitori și binefăcători: „*fericiții și pururea pomeniții ctitori ai sfânt locașului acestuia*", „*enoriași și binefăcători*", „*cei care aduc daruri și fac bine*";

– prețuirea: „*pentru binecredinciosul popor român de pretutindeni*", „*cinstita preoțime și întru Hristos diaconime..., monahi și monahii*";

– demnitatea: „*ziua toată desăvârșită, în pace*"... „*cele bune și de folos sufletelor noastre de la Domnul să cerem*";

– solicitarea ajutorului divin: „*să fim izbăviți de tot necazul, mânia și primejdia și nevoia*", „*înger de pace, îndreptător, păzitor al sufletelor și trupurilor noastre de la Domnul să cerem*", „*pace lumii noi cerem*";

– puterea exemplului: „*pe Preasfânta, curata, mărita stăpâna noastră de Dumnezeu Născătoarea și pururea Fecioara Maria cu toți sfinții să o pomenim*":

– slăvirea lui Dumnezeu: „*Că Ţie se cuvine toată slava, cinstea și închinăciunea*, *Tatălui și Fiului și Sfântului Duh*”.

Cel de-al doilea nivel de manifestare se află în rugăciunea de taină a preotului; la acest nivel, cererile sunt cu preponderență pentru domeniul spiritual, unde sensibilitatea cugetării este unită organic cu puritatea simțurilor: „*ne cercetează pe noi întru bunătatea Ta*”, „*străluceşte în inimile noastre... lumina cea curată a cunoașterii*”, „*toate poftele trupului călcând, viețuire duhovnicească să petrecem, cugetând și făcând toate cele bune*”, „*și-i învrednicește cu veșmântul nestricăciunii*”, „*spor în viață, în credință și în înțelegere*”, „*mă acoperă cu folosințele Tale ca fără de primejdie să-mi petrec viața*”, „*trezirea sufletului*” şi „*îndrăznirea cea către Tine*”. Toate aceste valori nasc în mintea credinciosului entuziasmul, acea sensibilitate și spontaneitate in/voluntară din care ia naștere și frumusețea limbii române: „*Pentru a examina mai îndeaproape caracterul limbilor în măsura în care îl contrapunem organismului lor, trebuie să acordăm atenția necesară stadiului atins de limbi după realizarea deplină a structurii lor*”[4]. Entuziasmul este parte din energia spirituală a umanității[5] care naște imaginația și intuiția manifestate apoi prin limbaj, iar raportul gramatică-gândire-simțire naște noile forme de viață culturală, explicitează Humboldt: „*Activitatea naţiunii se depărtează de limba în sine pentru a se concentra asupra întrebuinţării sale, iar limba porneşte împreună cu spiritul specific al poporului, pe un drum pe care nici una dintre cele două părţi nu se poate defini independent de cealaltă, dar fiecare se bucură de ajutoul plin de entuziasm al celeilalte. Admiraţia şi plăcerea se îndreaptă acum către specificitatea expresiei fericit alese*”[6]. În cazul românei literare, procesul unificării și armonizării limbii a parcurs același proces descris de reputatul gânditor: „*Pentru a urmări mai îndeaproape felul în care spiritul este împletit în limbă, trebuie deci să distingem structura gramaticală şi lexicală a acesteia, în calitate de, ca să spunem aşa, caracter stabil şi exterior, de caracterul interior, care locuieşte în limbă ca un suflet, producând acel efect special prin care orice limbă ne cuprinde îndată ce începem să o stăpânim*”[7]. Baza acestui proces sinuos a fost „*principiul pur al unității de limbă, de cultură și neam*”[8], manifestat mereu în același spațiu geografic, fără tendințe expansioniste, dar vigilent și prompt la orice încercare de imixtiune și expansiune a puterilor vecine, deci într-o libertate ce mereu trebuia apărată. Acest context a dat posibilitate limbii române de a se dezvolta și armoniza, de a stimula dimensiunea artistic-creatoare a națiunii și culturii române, iar textul Liturghiei, ascultat secole de-a rândul de credincioși, a putut „*să producă frasa de care ne servim și astăzi*”[9]. Prin toate aceste valori promovate și de limbajul liturgic „*s-a introdus în gândirea fiecăruia ordine în*

---

[4] Humboldt, 2008: *193*.

[5] *Ibidem*: *58*.

[6] *Ibidem*: *194*.

[7] *Ibidem*: *193*.

[8] *Ibidem*: *189*.

[9] Iorga 1969: *485*.

forma fiecărei armonii, în scrisul celor ce știau să scrie”[10], adică s-a conturat și cimentat, timp de secole, caracterul moral și spiritual al culturii române.

3. Tradiția textului liturgic în secolul al XVIII-lea

Derivat din testamentul dat de Hristos la Cina cea de Taină: „*Luați, mâncați, acesta este trupul Meu care se frânge...Beți dintru acesta toți, că acesta este sângele Meu, care pentru voi și pentru mulți se varsă...Aceasta să o faceți întru pomenirea Mea*” (*Biblia* 1998: *Luca*, *22*: *17–20)*, textul a fost dezvoltat de apostoli în perioada paleocreștină și apoi îmbunătățit de Părinții Bisericii pe baza principiului dinamic al tradiției, cuprinzând șase grupe de texte[11]; astfel, din textele liturgice ale apostolilor Marcu și Iacov s-au dezvoltat grupele amintite mai sus, dar care, din secolul al V-lea, s-au statornicit canonic doar Liturghiile Sfântului Vasile cel Mare (care se oficiază în zece zile din an), Liturghia darurilor înainte sfințite (oficiată cinci zile numai în Postul Paștilor) și Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur, în restul de 350 zile ale anului. Toate sunt editate în volumul numit *Liturghier*; greco-catolicii practică tot ritualul cultului ortodox. Pentru Occident s-a oficializat *Missa romană*.

Primei traduceri după model slavon a *Liturghierului* în limba română, făcută de preoții Mihai și Iane din Șcheii Brașovului (Coresi, 1570), îi urmează traducerea mitropolitului Dosoftei al Moldovei (1679 și 1683) și cea a mitropolitului Antim Ivireanul, efectuată după model grecesc și tipărită la Târgoviște în 1713. În tradiția cărților de cult, această ultimă traducere deține primatul tipografic, întrucât numai în secolul al XVIII-lea au fost tipărite 31 de ediții[12] din totalul de 118 până în prezent. Sub aspect cultural, *Liturghierul* a fost adaptat mereu curentului cultural și politic al epocii respective. Astfel, primul incunabil liturgic în spațiul românesc, *Liturghierul* lui Macarie editat în slavonă, a „*impus îmbinarea elementelor bizantine cu a celor apusene și a celor populare românești: cununa de spice, vița-de-vie, bourul, viniete de început și de text, letrine și frontispicii*” (Andreescu 2006: *7*, *27*), amplificându-i astfel valoarea culturală; aceste elemente sunt prezente în multe ediții viitoare ale cărților de cult. Din 1646, este introdus motivul *plein page* casetat cu chipuri de sfinți în două și trei registre, motiv preluat de Liturghierul lui Antim din 1713 și menținut în edițiile din 1733, 1742, 1747 și 1769; ornamentica cărții tipărite s-a îmbogățit apoi cu motive orientale (Nicolescu 1976: *219–238*), aduse de patriarhii răsăriteni găzduiți la curțile princiare din București și Iași; circulația cărților europene în spațiul românesc adaugă motivele Barocului apusean, iar ocupația austriacă din Oltenia aduce nou eleganța textului, stema mixtă (a Moldovei și a Țării Românești) și gravura în aramă a coperților Liturghierelor de Râmnic. Reprezentanții Școlii Ardelene au impus ca emblemă a programlui lor reformist-iluminist icoana gravată a Buneivestiri, motiv preluat de școala gravorilor de la Iași în Liturghierul din 1806. După cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, aspectul ornamental al Liturghierelor se simplifică odată cu creșterea numărului știutorilor de carte, iar astăzi, acesta are doar un chenar simplu, stilizat, și doar simbolurile liturgice vița-de-vie, spicele și masa euharistică.

---

[10] *Ibidem*.

[11] Ică 2008: *372*, *574*, *720*, *746*, *795*, *877*, *884* și *904*.

[12] Edițiile *Liturghierului* în secolul a XVIII-lea sunt: 1702, 1706, 1713, 1715, 1728, 1729, 1733 (la București și Râmnic), 1741, 1742, 1743, 1745, 1746, 1747 (Râmnic, București și Iași), 1750, 1753, 1756, 1759 (Râmnic și Iași), 1767, 1768, 1775, 1780, 1787, 1790, 1794, 1796, 1797 și 1798.

Altă marcă distinctă a Liturghierelor și a cărților de cult este dată de predoslovii, în care programul cultural al secolelor anterioare „*pentru folosul den obște*” și „*den învățătură pentru toată seminția românească*” (Sacerdoțeanu 1938: *5–21*) a fost preluat și deplin dezvoltat în secolul rațiunii dominante, unde, pe lângă cărțile de cult, sunt traduse și tipărite multe cărți laice, sunt redactate marile cronici, iau ființă marile biblioteci princiare, iar ocupația austriacă, ofensiva sârbească și rusească acompaniată de dorința de grecizare a fanarioților, au determinat nașterea unui naționalism românesc, toți boierii venind în jurul domnitorului (Iorga 2002: *29–37*). Ierarhii au intensificat la maxim tipărirea cărților de cult în limba română, între București și Râmnic fiind o colaborare fără precedent, căreia i s-au alăturat, după anii 1730, tipografiile din Buzău și Iași: „*Se pare că exista o emulație între București și Râmnic, unde tipografii lucrau ziua și noaptea pentru propășirea limbei și culturei române*”[13].

În tradiția cărții manuscrise în limba română am inventariat la Biblioteca Academiei un număr de 69 de manuscrise liturgice, dintre care 15 grecești, 22 slavone, două bilingve, unul trilingv și 29 românești; dintre ultimele, 8 sunt cu text fragmentar, 4 sunt cuprinse în miscelanee și 17 sunt cu text integral și legate separat. Aproape toate manuscrisele românești au frontispicii și letrine, iar unele au și scene liturgice, mărind astfel valoarea artistică a acestora. Cu excepția unuia singur, toate celelalte manuscrise au fost redactate cu scrierea ce imită tiparul. Manuscrisele românești au circulat în Ardeal și Țara Românească și unul în Banat; nu am aflat aici nici un manuscris din Moldova. În afara granițelor României a fost descoperit un număr mare de manuscrise liturgice; inventarierea și catalogarea acestora s-a efectuat treptat încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și s-a finalizat de către academicianul Virgil Cândea. Publicarea tuturor acestor documente românești s-a făcut între anii 2010–2014. Inventarierea și catalogarea manuscriselor Bibliotecii Sfântului Sinod s-a efectuat de către pr. Dumitru Fecioru și au fost publicate în periodicul „Studii teologice” între anii 1959 și 1965. Credem că este posibil să mai fie și alte manuscrise liturgice atât în afara granițelor, cât și în depozitele-tezaur ale Bisericii Ortodoxe de pretutindeni. În continuarea cercetării acestei teme vom inventaria manuscrisele liturgice din spațiul românesc laic și bisericesc.

În relație directă cu *Liturghierul* sunt și alte cărți liturgice. Astfel, *Arhieraticonul*, cartea de slujbă a episcopului, este tipărit în mai multe ediții, iar în tradiția manuscrisă am identificat 10 exemplare numai la BAR. *Tâlcuirea Sfintei Liturghii* tradusă pentru prima dată în limba română de Ieremia Cacavela[14], la solicitarea domnitorului Antioh Cantemir, a circulat în această perioadă mai mult în cartea manuscrisă, în Catalogul Ștrempel fiind menționate 14 manuscrise copiate după ediția tipărită la Iași în 1697. *Descoperirea Sfintei Liturghii*, o legendă liturgică ce relatează realitatea duhovnicească a dialogului divinitate-credincioși în timpul Liturghiei, a circulat într-un număr de 93 manuscrise, cele mai multe fiind incluse în miscelanee.

---

[13] Ionescu 1906–1914: *333*.

Circulația cărții tipărite și manuscrise cunoaște un număr impresionant de exemplare. Catalogarea lor s-a făcut mai întâi în Ardeal, iar astăzi, prin studii doctorale dedicate unui spațiu geografic delimitat, se încearcă stabilirea întregului tezaur tipografic din secolele anterioare. Studierea atentă a tuturor documnetelor vremii din fiecare centru tipografic și a principalelor centre de copiști, va definitiva acest proces integrator pentru tot spațiul românesc.

Întrucât *Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur* a făcut parte din primele texte bizantine aduse în spațiul românesc (Bogdan 1978: *92–99*) și este celebrată în peste 94 de zile din an, iar în cercetarea noastră, pe lângă textele liturgice am identificat un foarte mare număr de manuscrise omiletice și exegetice din opera sfântului care a trăit în secolul de aur al creştinătății, am supus unei analize paralele, contextul epocii care a determinat profilul intelectual al marelui părinte și cel a secolului al XVIII-lea; redăm mai jos similitudinile constatate: a) caracterului cosmopolit al Antiohiei Siriei în epoca patristică îi corespunde specificitatea societății româneşti din secolul al XVIII-lea, conferită de personalitățile formate în marile centre de cultură europeană; b) agoniei Antichității târzii îi corespunde acum agonia slavonismului cultural în spațiul românesc; c) competiției erudite dintre Antiohia şi Alexandria îi corespunde competiția dintre Academia de Bucureşti cu cea din Iaşi; d) suveranității erudite a împăratului Teodosie cel Mare şi relației dintre cancelaria aulică și centrul monahal Studion, îi corespunde emulația creată de epoca Brâncoveanu cu ecou în tot secolul al XVIII-lea; e) perioadei de finalizare a canonului biblic îi corespunde finalizarea procesului de introducere a limbii române în toate domeniile vieții sociale; f) naşterii şi expansiunii fără precedent a artei bizantine îi corespunde crearea stilului brâncovenesc şi ornamentica diversificată a cărții româneşti în care elementele de artă bizantină se reunesc cu cele româneşti, orientale şi cu cele ale Renaşterii şi Barocului apusean; g) primelor sinoade ecumenice le corespund reformele premoderniste ale secolului al XVIII-lea; h) începutului monahismului răsăritean îi corespunde extinderea considerabilă a ctitoriilor monastice româneşti; i) străduinței asidue a împăratului Teodosie I de a aduna cât mai multe din manuscrisele vremii, îi corespunde dorința personalităților timpului, tipografilor și copiștilor români de a răspândi tot ce era tipărit, toți având o motivație comună: grija de a păstra și a face cunoscut pentru viitor, acest valoros patrimoniu cultural-spiritual, fapt precizat și de cel mai fin exeget al acestui secol:

---

[14] Bianu, Hodoş 1903, I: *344*, *369*.

„Prestigiul valorilor intelectuale pune în evidență caracterul intelectual al culturii române. Nota originală a caracterului intelectual se detaşează tocmai din această mişcare lentă şi continuu orientată spre epoca de aur a formulării principiilor şi dinamica gândirii, care nu neagă, ci asimilează şi reanimă valorile tradiției şi le adaptează la noile condiții la nivel european create sub imboldul rațiunii dominante”[15]. După constatările de mai sus, secolul al XVIII-lea a fost numit „secolul de aur al limbii române”, întrucât în acest timp s-a cristalizat idealul unității de neam și de limbă al tuturor românilor, punându-se astfel bazele reformelor de tip modern și a unității statale românești din secolele viitoare.

4. Concluzie

Dumnezeiasca Liturghie, parte din primele texte bizantine aduse în spațiul românesc, textul liturgic cel mai editat în secolul unificării lingvistice, a avut o largă circulație în cartea manuscrisă și tipărită şi a tezaurizat şi îmbogățit continuu profilul moral-spiritual și patriotic al românilor, indiferent de opțiunea lor confesională.

BIBLIOGRAFIE

Andreescu, Ana, 2006: *Arta cărții. Carte românească veche (1508–1700)*, ediția a III-a revizuită, prefață la ediția I de academician Virgil Cândea, prefață la ediția a II-a de Răzvan Theodorescu. București, Autoritatea Națională pentru Cercetare Științifică.

***, *Biblia sau Sfânta Scriptură,* 1988: Tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Teoctist, Patriarhul României, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

Bianu, Ioan, Nerva, Hodoş, 1903: *Bibliografia românească veche*, vol. I, București, Edițiunea Academiei Române.

Bogdan, Damian P., 1978: *Paleografia româno-slavă. Tratat și album*, Bucureşti, Direcția Generală a Arhivelor Statului.

Capidan, Theodor, 1943: *Limbă și cultură*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă.

Cândea, Virgil, 2010–2014: *Mărturii românești peste hotare*, vol. I–V, București, Biblioteca Bucureștilor.

Duțu, Alexandru, 1972: *Sinteză și originalitate în cultura românească*, București, Editura Enciclopedică Română.

Gadamer, Hans-Georg, 2000: *Actualitatea frumosului*, Iași, Editura Polirom.

Humboldt, Wilhelm von, 2008: *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, versiune românească, introducere, notă asupra traducerii, tabel cronologic, bibliografie și indici de Eugen Munteanu, București, Editura Humanitas.

Ică, Ioan Jr., 2008: *Canonul Apostolic al primelor secole*, traducere și note de Ioan Ică Jr., Sibiu, Editura Deisis.

Ionescu, G. M., 1906–1914: *Istoria Mitropoliei Ungrovlahiei*, vol. I–II, București, Atelierele Socecu & Co.

Iorga, Nicolae, 1969: *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688–1821)*, ediție îngrijită de Barbu Theodorescu, București, Editura Didactică și Pedagogică.

Iorga, Nicolae, 2002: *Istoria românilor. Reformatorii*, vol. VII, București, Editura Enciclopedică.

---

[15] Duțu 1972: 225.

Legrand, Émile, 1894: *Bibliographie Hellénique*: *description raisonnée des ouvrages publiés en Grec par des Grecs*, vol. I, Alphonse Piacardet Fils, Editeurs Libraires des Archives Nationales et de la Société de L´école des Chartes, Paris.

Liturghier, 1713: traducere și editare de mitropolitul Țării Românești, Antim Ivireanul, Târgoviște.

Liturghia Sfântului Ioan Gură de Aur, 2009: tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Teofan, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei, Iași, Editura Doxologia.

Munteanu, Eugen, 2008: *Lexicologie biblică românească*, București, Editura Humanitas.

Nicolescu, Corina, 1976: *Elemente orientale în vechea artă a Țării Românești*, în „Arhiva Valachica. Studii și materiale de istorie și istorie a culturii”, Dâmbovița, Muzeul Județean.

Panaitescu, P. P., 1965: *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, București, Editura Academiei Republicii Populare Române.

Sacerdoțeanu, Aurelian, 1938: *Predosloviile cărților românești (1504–1674)*, I, s. e., București.

Scrima, Andre, 2005: *Biserica liturgică*, București, Editura Humanitas.

Stăniloae, pr. Dumitru, 1997: *Teologia Dogmatică Ortodoxă*, vol. II, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

ABSTRACT

For the Liturgy of St. John Chrysostom, we have established its place within the Romanian culture by summarizing the history of the liturgical text on two levels: on the ethical one and on the cultural ages level; by the methods of observation and deduction, we have set its typology and we have presented the coordinates of all the liturgical manuscripts and printed books, we established its typology and we presented the cultural dimension of the book manuscripts, which revealed aspects of social and cultural history of Romanians.

Key-words: liturgy, culture, printed books, manuscripts, unification.

SUFERINȚELE TÂNĂRULUI GHICA

Nicolae Mecu*

Concentrată asupra fabuloasei memorialistici din *Scrisori către V. Alecsandri* și *Convorbiri economice*, exegeza operei lui Ion Ghica a lăsat în umbră o serie de scrieri care, dacă nu concurează statutul incontroversabil al celor două capodopere, nici nu li-l deservesc. Ele creează în jurul vârfurilor un spațiu de comprehensiune mai amplu decât dacă aceste performanțe ar fi rămas pure monade fără uși și fără ferestre; opere minore, ele înlesnesc descifrarea figurii autorului în evoluția ei. Între aceste compuneri secundare, în cele ce urmează propun atenției cele trei întâmpinări, să le spunem așa, scrise în limba franceză și apărute la Paris, cu care tânărul Ion Ghica, ascuns în spatele unor pseudonime care să le confere credibilitate, bate la porțile Occidentului încercând să-i rețină atenția. Toate au în vedere politica expansionistă și anexionistă a Rusiei – și iată principalul motiv pentru care aceste scrieri de junețe nu au putut fi cuprinse în vreo ediție sau comentate liber și în întregul lor: nici măcar de către istoricii literari care s-au consacrat vieții și operei lui Ghica: D. Păcurariu, autor al unei oneste monografii, și Ion Roman, acribiosul, informatul și la fel de onestul editor și comentator al scriitorului în discuție. Prima dintre aceste scrieri petiționare, datând din 1835, așadar de când autorul nu împlinise nici 20 de ani, este o broșură de 16 pagini numerotate, intitulată *Coup-d'oeil sur l'état actuel de la Valachie, et la conduit de la Russie relativement a cette province*, semnată „Pr M. de L***, ancient agent diplomatique". A doua, de 23 de pagini numerotate, cu titlul *Poids de la Moldovalachie dans la question d'Orient*, e subintitulată „coup-d'oeil sur la dernière occupation militaire russe de ces provinces" și poartă semnătura „M. de M. O***, agent diplomatique". Cea de-a treia, care de data aceasta nu mai e o broșură, ci o carte în regulă (numără 126 de pagini *in octavo*), intitulată *Dernière occupation des Principautés Danubiennes par la Russie*, e semnată printr-o anagramă a numelui Ion Ghica: „G. Chaïnoi". Trebuie spus de la bun început că aceste trei lucrări de junețe anunță îndeajuns de lămuritor formula de maturitate a scriitorului memorialist, și anume de imbricare naturală, genuină, a discursului pozitiv cu cel al literaturii, și totodată de punere în competiție a adevărului istoric cu cel epic, a virtuților memoriei cu cele ale imaginației; o competiție în care, dacă adevărul riguros faptic, tranzitoriu și particular, este obliterat, adevărul epic, mult mai peren și care e în fond un adevăr generic-uman, învinge mai mereu.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 313–319, București, 2016

Toate cele trei întâmpinări au ca destinatar Europa liberă, cu prioritate Franța și Marea Britanie. Să reținem mai întâi această schimbare a axei adresării: de la Înalta și Sublima Poartă la porțile Occidentului. În al doilea rând, nu avem de-a face aici cu tradiționalele plângeri și pâri boierești încărcate de patimă, umori negre și interes personal, ci cu niște informări documentate asupra situației Principatelor, prin care sunt aduse la cunoștința marilor puteri realități ce încep cu înșirarea elementarilor parametri geografici și se termină cu descrierea succintă a situației politice interne și a celei de la granițele moldovalahe. Scopul sesizărilor e acela de a face ca Occidentul să devină conștient de însemnătatea strategică a Principatelor în marea chestiune aflată la ordinea zilei, și anume aceea a „echilibrului european", cele două țări române urmând, în vederile lui Ghica, să joace un rol de tampon între Rusia și Turcia. În plus, autorul se arată convins – și așa va rămâne toată viața – de rolul capital al Turciei în acest echilibru, și cu deosebire în stăvilirea expansiunii rusești spre gurile Dunării și Balcani. Așa se explică pledoaria lui pentru sprijinirea imperiului aflat în evident declin militar și economic, dar care, argumentează tânărul valah, dă semne clare de modernizare. În același fel se explică punerea față în față de către el a drepturilor obținute de Principate prin clauzele tratatelor (cunoscutele „capitulații") cu Poarta și, pe de altă parte, prerogativele din ce în ce mai abuzive ale Regulamentului Organic și cerințele exorbitante la care sunt supuse cele două țări române aflate sub ocupația unui colos militar. „Atâta arbitrar, atâta exces de zel și abuz de putere – scrie Ghica la 1835 – au devenit așa de revoltătoare, încât succesorul contelui Pahlen, generalul Zaltukin, descris de ruși ca un monstru de cruzime, nu și-a putut reține durerea aruncându-și ochii asupra tristului spectacol pe care i-l înfățișa țara și văzând drumurile pline de cadavre ale nenorociților care sucombaseră sub povară..."[1]. Exemplele oferite la tot pasul de petiționarul încă adolescent trezesc interesul exegetic al istoricului și criticului literar, ele anunțându-l pe amatorul de fapte și de chipuri ce vor alcătui „muzeul Carnavalet al nostru", după vorba lui Călinescu. Curiozitatea junelui Ghica în această privință cunoaște margini, paragraful sau fraza începute printr-un enunț de principii devin tentaculare, acroșând cât mai multe ilustrări concrete ale fenomenului. Dincolo de cerințele logice ale demonstrației, în acumularea nesățioasă de probe se simte bulimia factologică a naratorului și, totodată, se vede limpede cum omul de vocație și formație pozitivă îi întinde mâna creatorului de lumi; cum, altfel spus, notarul fidel se lasă sedus și întregit de artist. Discursul expozitiv se încarcă de atâta realitate, încât nu o dată aceasta anticipă ceea ce în *Scrisori către V. Alecsandri* și în alte texte ale maturității va deveni imagine barocă, halucinantă: „Au fost văzuți cazaci conducând ca pe niște cirezi bărbați și femei încărcați de provizii și de lemn de construcții pentru poduri; alții, înjugați la căruțe în loc de boi. […] Doi nenorociți de țărani venind de departe, obligați să transporte fân pentru trupe, se aruncă la picioarele autorităților locale și rusești și, implorându-le zadarnic înțelegerea, își iau viața. […] În oraș, un bărbat care conducea o căruță, împins de o disperare asemănătoare se aruncă în râu; nu e salvat decât din întâmplare. O sărmană femeie, nefiind în stare să hrănească soldații cazați la ea, se aruncă în râu și nu poate fi salvată”. O frază-period de un asemenea tip, descriind mulțimea de samavolnicii ale ocupației rusești, ocupă aproape o pagină și jumătate (pentru conformitate, v. paginile 7 și 8 ale textului din 1835). Începe cu propoziția „Reprezentați-vă o armată puternică de 180 de mii de oameni…”, urmează un număr de circa 15 situații și date ilustrând oneroasele și zdrobitoarele obligații de întreținere a acesteia, apoi încheierea: „vă veți putea face o idee despre starea de plâns în care a căzut țara”.

---

[1] Toate citatele din prezentul studiu se dau în traducerea mea. Am lăsat în original câteva secvențe pe care le-am considerat a deține un aplomb și o grație specific galice [n. N.M.].

Ce mai deosebește petițiile lui Ion Ghica de vechile jalbe către Sublima Poartă sunt *ținuta și tonul*, care nu aparțin doar unui spirit viril, sobru și demn, ci și unuia critic și lipsit total de complexele Răsăritului marginalizat și rămas în urmă. Autorul recunoaște marele decalaj ce ne desparte de Occident, însă o face fără exaltări naționaliste puerile. Viitorul memorialist nu ezită să etaleze virtuțile unei țări „privilégié par la nature” și să motiveze și să încerce a stârni interesul Europei civilizate pentru ea: „Cele două principate, al Moldovei și al Valahiei, trebuie să se afle de acum încolo sub protecția puterilor luminate ale Europei; fie ca aceste puteri să țină seama de avantajele pe care comerțul în genere îl poate trage din fertilitatea solului lor și de respectul datorat unei independențe bazate pe tratate solemne”. În cazul că lucrul acesta nu se va întâmpla, Ghica prezice urmări catastrofale pentru toți, căci „posedarea” Principatelor de către Rusia „ar folosi intențiilor ambițioase ale unei puteri care, după atâtea invazii, își întinde azi brațele asupra Constantinopolului și Mării Negre”.

Cât despre spiritul critic de care vorbeam, el nu se manifestă numai în legătură cu Rusia și cu slăbiciunile și trădările autohtone, ci și cu defectuosul sistem de cunoaștere a Principatelor de către marile puteri apusene, mai precis cu calitatea dubioasă a reprezentanților diplomatici trimiși de ele în Răsărit.

Cea de-a doua broșură, *Ponderea Moldovalahiei în chestiunea orientală*, publicată la Paris în 1838, începe tocmai printr-un rechizitoriu având această adresă. *Ex abrupto*, autorul valah observă că rezolvarea „chestiunii orientale” ar duce și la „cea mai miraculoasă metamorfoză” a „părții celei mai defectuoase și mai desconsiderate a diplomației [anglofranceze] în Orient”. În ce constă aceasta, aflăm o pagină mai departe. Faptul că guvernele apusene au „noțiuni incerte” despre cele două Principate este cauzat, în opinia autorului noii broșuri, de calitatea „agenților diplomatici” pe care ele îi trimit aici și care „în acest climat fericit nu se dedau decât plăcerilor voluptății și ale vânătoarei, plăceri care, în toate timpurile și sub toate regimurile, au dus la neglijarea observaţiilor preţioase ce trebuie trimise suveranilor. Să se deschidă, prin urmare, ochii asupra acestei deficienţe, să se profite de ceea ce oferă poziţia strategică a ţării la care tocmai m-am referit, şi nu vor mai exista temeri de prezent, iar viitorul ar asigura liniştea stabilă a acestei părţi a Europei pentru toate generaţiile". Şi critica lui „M. de M. O", „agent diplomatique", trece imediat în diatribă: „… în vreme ce Rusia îşi acreditează de secole în jurul diverselor guverne ale Orientului tot ce are mai neruşinat, mai ales printre indivizii de rasă fanariotă, pentru *spionaj, intrigă, complot, înşelătorie* [s.a.] etc., noi am văzut ceea ce se întâmpla printre nonşalanţii reprezentanţi ai lui Saint James şi Tuilleries-ilor şi nu putem tăcea aceste lucruri de cel mai mare interes fără a le semnala cui de drept". Însă există şi excepţii. Autorul îl numeşte în acest sens mai întâi pe George Canning, diplomatul englez de la Constantinopole care „prin marea sa capacitate putea să paralizeze manevrele îndrăzneţe ale Nordului, înţelegându-le pe deplin". Există apoi „domnul Urquhart, prim-secretar al ambasadei britanice", tot la Constantinopole, care, „abil şi prevăzător, a aprofundat fără îndoială această chestiune [cea orientală, n. n.] sub multe raporturi". Secretarul de ambasadă este unul şi acelaşi cu David Urquhart, marele filoromân scoţian (ca şi, de altfel, mare filoturc) despre care peste patruzeci de ani Ghica va scrie una dintre cele mai ataşante „scrisori" către Vasile Alecsandri. Acum, la 1838, îl vedem regretând că omul atât de dotat şi de bine orientat şi intenţionat n-a fost propus ministru, fiindcă într-o atare situaţie, „cu luminile răspândite în lucrările sale, el ar fi clarificat complicaţia, ar fi îndepărtat pentru totdeauna pericolul şi ar fi onorat Anglia şi Europa prin persoana sa".

Foarte avizat şi totodată critic-denunţător, antrenându-şi în demers marile rezerve de ironie şi pamflet, se dovedeşte viitorul scriitor atunci când descrie mijloacele prin care Rusia mistifică Occidentul în legătură cu Ţările Române, răspândind despre ele „*des fausses idées*", prin „panegiriştii ei salariaţi", care scriu despre „binefacerile pe care le aduce protectoratul ei". Satira este cu atât mai acerbă când aceşti panegirişti sunt recrutaţi din rândul conaţionalilor autorului.

„Se acordă încredere – scrie dezlănţuit Ghica – unor pigmei literari imorali, care cred că pot să aducă lumină în gravele chestiuni de stat şi care sunt destul de laşi şi de corupţi chiar spre a nu admite că primul principiu fundamental în morală, în politică, precum şi în interesul unui stat, este acela care-i asigură acestuia propria existenţă; căci ei cred că trebuie să se supună capriciului, arbitrariului, jugului străinului, punând la-ndoială faptul că lupta cea mai nobilă este aceea a independenţei, şi singura lege sfântă este de a învinge sau a muri". Aceşti „*raisonneurs salariés*", asertează mai departe „agentul diplomatic", „încă mai cred că poporul acestor ţări este lipsit de nerv, că spiritul naţional nu mai există". Drept replică, polemistul aminteşte că românii au avut „veacul lor de glorie şi de mărire; că ei au încă limba lor, moravurile lor, religia lor naţională, instituţii, coduri de legi" şi aşa mai departe. Aşa încât broşura din 1838 smulge vălul de pe toate falsurile. Bunăoară, „contrar proclamărilor generalilor lor [e vorba în continuare de ruși, n. N.M.], în care se dădeau asigurări de prietenie, de bune intenții, de fraternitate și de tot ceea ce poate flata urechea și liniști spiritele, în realitate lucrurile stăteau cu totul altfel", căci, ține el să avertizeze o dată mai mult Occidentul, ocupația rusească nu are nimic în comun cu ceea ce se înțelege în Europa prin termenul „ocupație". Vălul este smuls și de pe personaje care trec drept pozitive, cum este generalul Kiselev, care însă „nu deținea decât calități de salon și jargonul de societate", ceea ce de altfel „*c'est déja quelque chose pour un russe*". Cu toate că „prin manifestările sale afabile el îndulcea trista soartă a celor în suferință", generalul nu avea „câtuși de puțin capacitatea de a guverna", aceasta și deoarece era „înconjurat de greci fanarioți („*race qu'on ne pourrait assez stygmatiser* ", adaugă el între paranteze), „urma sfaturile lor pernicioase, și, în speranța că va deveni principe al acestei țări, încerca să-și creeze un partid – și de aici laudele indivizilor superficiali". Însă, avertizează aforistic junele valah, „*les hommes d'état on les apprécie au conseil, mais pas au salon, c'est pourquoi on rencontre mille* cavalière servant *et* tzutzubei *et à peine un homme d'état éminent*". Să notăm însă că mai târziu Ghica își va revizui opinia asupra guvernatorului rus, v. de pildă *Scrisorile către V. Alecsandri*. Acum, la 1938, și mai rău cade Mircovici, ocupantul rus al vicepreziденției Moldovei, care „în armata Franței cu siguranță nu ar fi avut nici măcar gradul de sergent-major".

Ultima ocupație a Principatelor Dunărene de către Rusia, cartea din 1853, este, natural, o lucrare sensibil mai complexă și mai matură. Mă voi opri mai atent asupra capitolului despre literatură (*De la littérature et de ses tendences*), care începe cu enunțarea unei insolite aprecieri asupra generației pașoptiste: „Dacă această generație a propagat bune idei, trebuie spus de asemenea că filosofia veacului al XVIII-lea, filosofie de care ea era îmbibată, a produs efectele ei rele". Reproduc paragraful în care sunt expuse aceste consecințe nefaste:

„În Franța, enciclopediștii, eliberându-l pe om de vechile prejudecăți, i-au inspirat instincte morale și idei elevate; la noi, filosofia voltairiană, distrugând legăturile religioase, nu punea nimic în locul vechilor credințe. Ea îl înarma pe român cu toate instrumentele dialecticii și ale ironiei, a căror utilizare nu constituiau pentru el decât un pericol mai mult. Neofiții civilizației îmbrățișară cu ardoare senzualismul. Totodată, propagarea ideilor se făcea în mare parte prin relațiile sociale, căci guvernul se opunea înființării unei catedre de filosofie. Însușite sistematic, efectele acestei științe ar fi fost cu totul altele".

Trecând concret la literatura română, Ion Ghica emite câteva judecăți de existență și de valoare judicioase, de luat în seamă dacă ținem cont de data la care sunt exprimate, ca și de vârsta autorului: rolul învățaților ardeleni din secolul 18, al lui Iancu Văcărescu, apoi al lui Grigore Alexandrescu și Vasile Alecsandri, tustrei „poeți cu totul remarcabili" și care „au dat un mare și veritabil impuls literaturii naționale". Mai sunt menționați, tot la loc de frunte, Bolintineanu și Bălcescu, acesta ca prozator. Cu totul nedrept este însă pasajul consacrat lui Eliade, … *et pour cause*. Că el este literatorul nimicit de-a dreptul de către veșnicul său inamic nu mai reprezintă, de mult, vreo surpriză. Să vedem însă în ce termeni se produce exterminarea. Mai întâi, autorul *Zburătorului* este pus într-un tandem de opuse, ca să zic așa, cu Iancu Văcărescu („Jean Vacaresco”): „Unul, mare senior, scrie din gust, din vocație, și lasă în literatură câteva creații de un duh tânăr și original, care rămâne; celălalt, Eliad, face din ea meserie și negustorie; este lipsit de idei, de tendință politică, de gust literar; își vinde pana oricui îl plătește; și, pentru prima dată, poezia românească se vede târâtă în noroi. Deținând un monopol de tipograf, Eliad scrie pentru a le da o ocupație lucrătorilor săi (era doar singurul om de litere în viață); neobosit în a ține o corespondență pentru plasarea scrierilor lui, se adresează tuturor vanităților, tuturor patimilor, și sfârșește prin a-și face lăudători; atunci își încordează imaginația și se crede creator al unei limbi noi. Mutilează, face ininteligibilă și ridiculă limba română; își închipuie că a dat românilor o literatură fiindcă a făcut niște biete traduceri și, lucru vrednic de remarcat, cu toate că lipsit de idei și de talent, sfârșește prin a câștiga o popularitate imensă. Influența presei, într-o societate astfel întocmită, capătă proporții pe care cea din alte țări ale Europei le-a pierdut de mult.”

Dacă trecem dincolo de acest capitol, vedem că volumul din 1853 realizează un tablou complex al Țărilor Române (cu deosebire al Munteniei), în preajma Revoluției de la 1848. Mai întâi prezintă amănunțit „atitudinea Rusiei față de Europa” (este titlul primului capitol), schițează „conduita porții cu privire la Principate”, apoi trece la descrierea sistematică și amănunțită a stării de lucruri din acestea (de la p. 31 până la sfârșit): „noțiuni statistice” de natură demografică, de producție agricolă și manufacturieră, „Regulamentele organice” și consecințele lor politice, administrative etc., categoria socială a boierilor, situația politică, administrativă și financiară a Țării Românești în 1848, „Mișcarea de la 1848”. De interes pentru istoricul literar este mai ales capitolul „Starea spiritelor în 1848”, care vine îndată după cel consacrat literaturii. Pasaje întregi îl prevestesc îndeaproape pe naratorul din *Scrisori* și din *Convorbiri economice*. Pentru ilustrare, mă limitez la începutul capitolului – anticipare în mic a descrierii din cunoscuta „scrisoare” intitulată „Din vremea lui Caragea”. Scriitorul se anunță de pe acum ca un realist avid de fapte și ca un maestru al acumulării:

„Anul 1847 se încheiase pentru români sub auspicii sumbre. În ciuda abundenței agricole de la sate, orașele erau lipsite de pâine, foametea aproape că afecta și populația capitalelor [de județ, n. N.M.]. După ce își pierduse ziua toată în fața prăvăliei brutarului, tatăl de familie se întorcea seara acasă tot fără pâine, cu trupul sleit și hainele rupte în încăierările cu alți nefericiți. Holera, care înainta cu pași repezi, era așteptată cu îngrijorare; lăcustele făceau ravagii în trei regiuni. O neliniște vagă cuprinsese toate spiritele. În acest an, se număraseră nedreptăți încă mai scandaloase decât în alte vremuri. Un tânăr soț, aparținând uneia dintre primele familii ale țării, vru să-și răzbune onoarea ultragiată de o rudă apropiată a principelui; fu pedepsit și exilat, în vreme ce individul care încălcase în mod nedemn morala se plimba în văzul lumii și era pus în funcții, în ciuda indignării oamenilor cinstiți. Nu se ieșise bine din afacerea asta că un președinte de Curte de justiție se găsi implicat într-un asasinat asupra unui țăran. În locul pedepsei cerute de lege și așteptate de lume, după numeroase probe incontestabile puse în sarcina vinovatului, curtea judiciară a cazului e suspendată și amintitul președinte primește favoruri mai mari ca oricând. Miniștrii, la fel de bine ca însuși prințul Bibescu, erau de comun acord și vociferau cu privire la starea deplorabilă în care se găsește țara; ei își aruncau vinovățiile unul asupra altuia și asupra prințului, acesta asupra boierilor și consulului Rusiei, pe care îl acuzau fără reținere că se opune oricărei îmbunătățiri, oricărei măsuri de natură a opri răul. Tinerimea, tracasată de poliție, insultată cu orice ocazie, stânjenită în mișcările ei, e împinsă de umilințele la care e supusă să fie unită, să dobândească spirit de corp și, astfel, ea devine o forță la dispoziția oricui dorește să acționeze în contra guvernului și a prințului”.

ABSTRACT

The subject of this presentation consists of three very little known works of the writer, economist and Liberal ideologist Ion Ghica (1816–1897), from 1835, 1838 and 1853, therefore, at least the first two ones written in his early youth. Conceived and written in French and addressed to the great European powers, first and foremost to France and England, they are meant to inform the West on Russia’s expansionist targets and on the dangers represented by this expansion to the European South-East for the West. Presenting briefly their contents of political history, the study emphasizes the literary component of the discourse, revealing the parts that identify the anticipations of the future Realist narrator, eager for facts and colour, creator of memorable scenes and characters.

Key-words: Principalities, the Organic Regulations, West, Russia, occupation, lifting of the veil, facts, critical spirit.

CRONOLOGIA VIEȚII LITERARE ROMÂNEȘTI – EMINESCU
(IANUARIE 2000)[*]

11 ianuarie

● Cornel Radu Constantinescu consemnează în „Adevărul literar şi artistic” (nr. 500) un dialog cu Eugen Simion despre apropiata aniversare Eminescu: „Am simțit nevoia unor precauții, prin inițierea de programe serioase. Academia Română în colaborare cu Ministerul Culturii şi Editura Univers Enciclopedic (aduc meritate laude tânărului director al editurii, Vlad Popa, şi colectivului de profesionişti de la „Monitorul Oficial”, în frunte cu directoarea acestuia) au editat o integrală Eminescu (poezie, proză, teatru, publicistică), în excepționale condiții grafice. E vorba de o ediție critică realizată de reputatul eminescolog Dumitru Vatamaniuc. Va urma în ianuarie o Sesiune specială, omagială la Academia Română, unde vom invita intelectuali de marcă din toate provinciile româneşti. Un alt proiect priveşte republicarea în Editura Academiei a interpretării bine cunoscute a operei lui Eminescu, datorate celui mai mare exeget al său: G. Călinescu”. Acesta „este răspunsul cel mai potrivit pe care Academia Română îl putea oferi celor ce au cutezat inconştient să zeflemisească un poet de excepție şi un simbol național. Sau să îl minimalizeze în programe şcolare, mai mult decât discutabile, «risipindu-l» neconcludent pe parcursul mai multor ani de studiu. Reforma care-l reformează pe Eminescu pentru mine este nulă. Şi păgubitoare. (…) Setea nestinsă de Eminescu, a cărui tipărire continuă rămâne obligația sacră a culturii noastre. Poate să însemne şi alte multe lucruri ce se cuvin descifrate cândva. Poate că e vorba, în mică măsură, de snobism, de un fetişism al cărților fundamentale, prin care oamenii şi le apropie avizi de certitudine. Între atâtea fenomene perisabile, vulgare, omul simte nevoia unei sfințiri prin asumarea directă a marilor valori. Eminescu se vădeşte astfel un punct de sprijin ferm, o stea fixă călăuzitoare. El se aşază, fie şi prin Inducție, sub protecția unui zeu tutelar. Probabil că impulsurile sunt mai complicate. Rămâne această realitate neaşteptată. Într-o epocă în care pâinea e scumpă, omul e dispus să rupă din bugetul personal câteva sute de mii pentru pâinea nevăzută a poeziei. M-a copleşit această ediție, ca şi reacția cititorilor aducându-mi aminte de rezervele nebănuite de creativitate, rigoare şi sacrificiu ce zac în noi. Simplu spus: când vrea românul, poate. Din fericire? Din nefericire?”. Proiectele coordonate la Editura Univers Enciclopedic, din ciclul *Opere fundamentale*, vizează „instruirea şi apărarea patrimoniului cultural”, „de apărarea unei spiritualități, supusă unei eroziuni din interior, pe temeiul unei modernități asimilate modelelor şi unui sincronism echivalent imitației sterile. Uneori asemenea împroşcări cu noroi a

---

[*] Materialul selectat aici a fost cules de un grup de cercetători de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române: Bianca Burța-Cernat, Paul Cernat, Carmina Cojocaru, Marija Nenadić, George Neagoe şi Andrei Milca, sub coordonarea Biancăi Burța-Cernat.

RITL, nr. 1–4, p. 321–360, Bucureşti, 2016

statuilor frizează nebunia: nu poți afirma că Eminescu e «un gânditor nul», nu îl poți «mângâia» cu apelativul «Titi cel păros»”. „– *Desconsiderarea e boală națională?*/ – Nu în exclusivitate. Mai toate popoarele mici, cu complexe, manifestă plăcerea autoflagelării. Franța nu are, de pildă, această înclinație. Comparativ cu noi, poate părea chiar «naționalistă». Chiar dacă noi am vorbit şapte limbi şi ruseşte, clasicii rămân pe soclul lor, neterorizați de modernitate. Ei ştiu bine că măreția culturii lor nu s-a fabricat grăbit în ultimele decenii. S-ar putea să le placă mai mult Baudelaire sau nu ştiu ce alt poet modern, dar Victor Hugo va rămâne pe locul său, netrăgându-l nimeni de barbă jos, pe trotuar, în zgomotul străzii. Respectul pentru cultură este expresia respectului de sine. Noi tocmai pe acesta se pare că l-am pierdut./ – *Eminescu a scris într-o limbă puțin circulată. Cum să aspirăm la o universalitate a operei lui?*/ – În primul rând fiind noi conştienți de universalitatea lui, de spiritul lui european. E drept, a scris într-o limbă bogată, dar necirculată. M-a surprins să constat că cele mai bune traduceri ale poeziilor lui nu se întâlnesc în limbi romanice, ci în engleză, germană şi, mai ales, în rusă./ – *Față de limba lui Eminescu astăzi parcă vorbim în argou. Greşesc?*/ – Nu. Vorbim, în presă sau pe stradă, în parlament sau pe la soroace culturale o limbă română urâtă, rudimentară. Trăim parcă o involuție care demonstrează legăturile sensibile dintre limbă şi calitatea vorbitorilor ei. Dialogăm într-un dialect romglez (termenul îmi aparține), de popor leneş, trăitor la tropice. Limba romanes (pentru că rom nu vine de la Rompres) plus engleza, ne colorează acum orice comunicare. Suntem ca un trib vesel intrat recent în Commonwealth. Deci, un dialect alb, cândva subțire, care s-a prăjit mult la soare”.

12 ianuarie

● Un articol din „Ziua” semnat de Genica Stănciulescu – ***Un moment de referință pentru cultura românească. „2000 – anul Eminescu” este marcat şi în afara granițelor***, arată că, în ziua anterioară, la Ministerul Culturii s-a desfăşurat o conferință de presă prilejuită de deschiderea oficială a programului „2000 – anul Eminescu”: „Programul îşi propune să devină un moment de referință pentru cultura românească, implicând o mare diversitate de proiecte: editări de cărți şi traduceri, spectacole, arte plastice, reconstituirea tradițiilor, pagini pe Internet etc. Anul Eminescu va fi inaugurat de o sesiune solemnă a Academiei Române, care va avea loc vineri, 14 ianuarie, şi va continua cu o serie de manifestări la Botoşani şi Ipoteşti. De asemenea, a fost instituită Medalia jubiliară «Mihai Eminescu – 150 de ani»”. Se anunță, de asemenea, lansarea volumelor de *Opere* Mihai Eminescu, publicate – cu sprijinul Ministerului Culturii – de Academia Română, împreună cu Editura Univers Enciclopedic şi cu R.A. „Monitorul Oficial” – „Proiectul a presupus realizarea unei ediții reprezentative – pe foiță de *Biblie*, în casetă – a operei eminesciene, în condiții grafice deosebite, în trei volume, fiecare de circa 1200 de pagini”; „Ion Caramitru a mai precizat (…) că se vor dezveli busturi

«Mihai Eminescu» în SUA, Canada, Cernăuți, Havana, Berlin, Viena, Ipotești. De asemenea, în acest an vor fi publicate integral *Caietele lui Eminescu*, păstrate de Academia Română și aflate într-o stare avansată de deteriorare”.

● Primul număr pe acest an al „României literare” se deschide cu un editorial al lui Nicolae Manolescu, ***Eminescu – scopul și mijloacele***, care dezavuează, din nou, mizele ideologice ale cultului eminescian de-a lungul istoriei ultimului secol și, mai ales, în contemporaneitate: „Trebuie să constatăm că dacă Eminescu a fost și mai este socotit «poetul național», tocmai prefacerii operei sale din nobil scop în mijloc banal i se datorează faptul. Cine, zicând «poetul național», are în gând valoarea literară a versurilor? Mai degrabă, Eminescu pare așa fiindcă sensibilității noastre naționale (etnice, morale, religioase și politice) îi place să se recunoască în oglinda lui. Nu suntem pe tărâmul mirific al artei, ci pe acela mlăștinos al ideologiei./ La 150 de ani de la naștere, Eminescu are dreptul de a fi din nou poet, și numai poet, adică de a fi citit pentru excepționala lui imaginație, pentru limba lui inimitabilă, deși mereu imitată, ca scop al pasiunii tuturor iubitorilor săi, și nu de a fi folosit ca instrument de către toți demagogii, de către toți «mititeii», care, ca acela din *Scrisoarea I*, nu talentul lui îl slăvesc, ci mediocritatea ideilor lor o lustruiesc”. ■ Alex. Ștefănescu comentează în termeni drastici culegerea lui Cezar Paul-Bădescu (*„Cazul” Eminescu...*, Paralela 45, Pitești, 1999): ***Contestarea lui Eminescu în stil hip-hop***: „Inițiatorul întregii agitații, Cezar Paul-Bădescu, a înțeles că, odată cu stingerea scandalului, se va stinge și gloria micului grup. Pentru a prelungi plăcerea de a se afla în centrul atenției, a alcătuit în grabă un volum de aproximativ 250 de pagini, cuprinzând textele din «Dilema», reacțiile la aceste texte, ca și unele reacții la reacții. Volumul nu a apărut imediat, întrucât autorul nu a găsit cu ușurință o editură care să-l publice. Pe de altă parte, însă, același autor, când a reușit în sfârșit să-și plaseze culegerea (și anume după un an), nu s-a mai putut mobiliza să o aducă la zi. Lenea de acest fel face parte din moravurile lumii noastre literare, care se mulțumește cu focuri de artificii, nefiind capabilă de un efort susținut./ O dovadă de neseriozitate o constituie și desconsiderarea proprietății intelectuale, prin reproducerea integrală a unor texte fără consimțământul autorilor lor. Legea privind copyright-ul, în vigoare în România (și concepută după model occidental), permite numai citarea, fragmentară, în cadrul unor studii critice, a textelor altora, nu și preluarea lor de la primul până la ultimul cuvânt. (...)/ Autorul antologiei pretinde că procedează imparțial, mulțumindu-se să consemneze un fenomen publicistic, edificator pentru cine studiază (sau va studia) conștiința literară românească de la sfârșitul secolului douăzeci. În realitate, însă, el este tendențios. Mai exact, apără dreptul unora de a nega valoarea operei lui Eminescu și contestă dreptul altora de a nega valoarea unor asemenea inițiative. Îi susține moral pe persiflatorii admiratorilor marelui poet și îi dezaprobă vehement pe persiflatorii persiflatorilor. Cu subiectivismul său, merge până la melodramă, plângându-se că, după ce a declanșat scandalul în jurul lui Eminescu, s-a simțit străin în propria lui ţară. El se află în postura comică a cuiva care provoacă o încăierare şi care apoi o ia la fugă, strigând în gura mare că vrea relaţii paşnice cu semenii săi./ (...) Ecoul imens al provocării lansate de publicistul de la «Dilema» nu se explică prin curajul intelectual, prin ingeniozitatea sau prin subtilitatea provocării, ci numai prin notorietatea poetului contestat. În fond, şi despre Monica Lewinsky a vorbit multă lume, dar nu – cum i-ar plăcea ei să creadă – pentru că ar fi făcut amor într-un mod remarcabil, ci numai pentru că a făcut amor cu Bill Clinton./ Volumul cuprinde numeroase texte demne de interes, aparţinând unor poeţi, prozatori, critici şi istorici literari care reprezintă ceva în literatura română de azi: Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Z. Ornea, Gheorghe Grigurcu, Eugen Uricaru, Dan Stanca, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu ş.a. (singurul fapt regretabil fiind acela că unii dintre ei s-au simţit datori să-i curteze pe tinerii contestatari). Aceste texte însă, în mod curios, trec aproape neobservate, indiferent de poziţia pe care se situează autorii lor. Sunt prea civilizate şi rămân în afara scandalului. Pe de altă parte, nici nu au o atât de mare anvergură încât să se impună atenţiei. (...) Ceea ce iese cu adevărat în evidenţă este disputa violentă şi lipsită de fair-play dintre cei care îl neagă pe Eminescu printr-un infantil «mie nu-mi place» (am menţionat la început numele lor) şi cei care îl «apără» interjecţional (Leonida Lari, George Alboiu) sau chiar printr-un fel de răgete de rinoceri scufundaţi până la grumaz în nămol (Nicolae Danciu Petniceanu, I.T. Lazăr)./ (...) Înţelegem că în această dispută sunt angajate singurele forţe pe care le mai ia în considerare societatea românească de azi ca utilizatoare de cultură (de fapt, de pseudocultură). Intelectualii de elită nu mai contează ca un for de arbitraj, nu se mai fac auziţi, nu mai sunt nici măcar daţi deoparte de către beligeranţi. Războiul se duce ca şi cum ei nu ar exista. Din acest punct de vedere, cartea este instructivă (şi întristătoare). Citind-o, asistăm la lupta eroi-comică dintre *cultura de cartier* şi Festivalul Naţional «Cântarea României», aşa cum a rămas în mintea unora. Este vorba, de fapt, de două forme de stângism: un stângism spontan şi unul instituţionalizat. Primul reprezintă reacţia «băieţilor de cartier» la elitismul (inevitabil) al culturii, iar cel de-al doilea – primitiva concepţie despre cultură a activiştilor PCR. Primul se caracterizează prin infantilism, iar cel de-al doilea printr-o seriozitate obtuză şi bătrânicioasă. Primul este internaţionalist (în genul culturii «coca-cola»), iar cel de-al doilea – naţionalist(-comunist)".

● „Luceafărul" (nr. 1) conţine un amplu grupaj dedicat lui Eminescu, reproducând pe prima pagină poemul *Rugăciune*. ■ Horia Gârbea semnează un articol intitulat ***Răul de Eminescu***: „Spre anul 2000, Eminescu a devenit un caz. Aşa cum învierea a devenit «Cazul Golgota» sau «Cazul Iisus», iar Revoluţiile devin «evenimente». Vom vorbi şi de «evenimentele de la Bethleem»? Poate că da. În manualele alternative de religie. Faptul că Eminescu nu mai este un poet naţional, ci un simplu caz alternativ, putând fi înlocuit, după gustul autorului, este o dovadă de democraţie care, dacă ar fi trăit, nu l-ar fi supărat. A crede că un poet sau o operă sunt intangibili şi indiscutabili este o eroare asupra căreia nici nu are rost să insist. A crede că opera unui poet poate fi rediscutată doar prin prisma reconsiderării înfăţişării autorului care va fi fost mic, gras şi păros e tot o eroare. Dar un mit este clădit din erori. Chiar mai aproape de vremea vieţii lui Eminescu, Călinescu îi ironiza pe «eminescologii» care, prin contribuţii minore, nerelevante, îşi însuşiseră monopolul asupra comentării vieţii şi operei poetului, înfierându-i pe cei care, li se părea lor, nu-l admirau îndeajuns. (…) De aceea, mi-aş dori ca la aniversarea din acest an să avem cu toţii o discuţie serioasă, argumentată, limitată la scrisul lui Eminescu. (…) Numai aşa «răul de Eminescu» se va vindeca şi îl vom putea privi într-o lumină potrivită. Una care să nu-i ascundă limitările şi nici să nu arunce în derizoriu scrierile unui autor cum nu au fost prea mulţi la noi în secolul al XIX-lea şi care a influenţat cum, iarăşi, nu mulţi au făcut-o, poezia secolului următor". ■ Marius Tupan (***Provocare şi regăsire***) afirmă: „Mihai Eminescu a fost un răsfăţat, dacă nu cumva singular. Numeroşi critici de prestigiu s-au verificat şi au fost validaţi prin evaluarea şi reevaluarea scrierilor sale. Destui insurgenţi au părăsit anonimatul (e drept, cu îngăduinţa celor ahtiaţi după demolări!), punând la îndoială segmente ale creaţiei eminesciene. Negarea totală are multe capcane, fiindcă mlaştina ridicolului aşteaptă pe nihilişti, iar opera respectivă revine, cu rigoare, în atenţie. Un artist, întru totul remarcabil, care sparge tiparele stilistice ale timpului său, care explorează cu smerenie trecutul şi demonstrează propensiuni vaticinare, nu poate fi niciodată răstignit în caducitate". ■ Caius Traian Dragomir publică articolul ***Paradigma eminesciană şi geneza culturii***, iar Octavian Soviany, un text intitulat ***Basmul romantic eminescian***. ■ Radu Voinescu este prezent în sumar cu un articol despre originea etnică a poetului, bazat în mare parte pe citate din studiul lui Lucian Boz *Masca lui Eminescu* (din 1931, republicat în 1998) (***Etnopsihologie şi eminescologie***): „Discuţia despre originea etnică a poetului părea tranşată de către Călinescu, iar ultimele decenii au însemnat, mai ales pentru publicul larg, ocultarea acestui aspect. Dar este el cu adevărat important? Da, în măsura în care vrem să ştim mai multe despre viaţa sa. Şi chiar în măsura în care putem crede că luminăm cumva temeiurile profundului său naţionalism. Se ştie că Eminescu însuşi avea conştiinţa – se spune aşa – a «alogenităţii» sale. Ceea ce putea determina o angajare cu mai multă fervoare în slujba valorilor româneşti. Dar să îl urmărim mai departe în demonstraţia sa pe domnul Lucian Boz…". ■ În ***Eminescu supus unor „observaţii"***, Alexandru George scrie: „Adevărul este că ziaristica lui Eminescu a trecut aproape neobservată, îngropată fiind într-o foaie de opoziţie politică (cum el însuşi se plângea). Dimpotrivă, ea îşi datorează resurecţia gloriei artistice a poetului, care a tot crescut în deceniile ce i-au urmat morţii. Fără a fi «originală» la modul absolut, ea este de maximă importanţă pentru istoria românilor deoarece după dezgroparea şi reeditarea *Scrierilor* sale *politice*, mai ales prin ediţia I. (…) Ideile eminesciene merg în multe privinţe împotriva acestei atitudini şi Iorga le va continua şi prelucra (pentru a le aborda după Primul Război Mondial, el preferând ulterior linia crezută de el tradiționalistă a lui M. Kogălniceanu. Importanța lor a fost just apreciată de marele analist al ideilor eminesciene care a fost E. Lovinescu; acesta a dat maximă atenție «teoreticianului» Eminescu, uneori în dauna poetului, şi a spus despre el lucruri definitive, disociindu-i gândirea de aceea a bătrânilor junimişti şi a vechilor conservatori”. ■ Adrian Dinu Rachieru semnează articolul ***De la lectură la statuie şi retur***: „Ca reper absolut, Eminescu are dreptul la o posteritate vie, scutită de izul muzeal, ceea ce s-ar putea traduce prin râvnita *schimbare de imagine*. Împovărat de clişeistica didactică, iscând un halou admirativ împins frecvent într-un festivism găunos ori, dimpotrivă, supus voinței agresive de contestare, Poetul național, rămas «măsura noastră» (cum zicea Noica), se oferă generos exegezei. Criticul român *trebuie să ajungă*, aşadar, la Eminescu, reinventând etalonul prin lecturi proaspete, coborând în text. Iar controversa ar fi «cea mai bună naftalină» (Gh. Grigurcu) pentru a-l păstra în actualitate. De acord, nu? (...) Eminescu însă «lucrează» în noi, e un mit productiv, e chiar o fatalitate. Mai exact (observația a fost făcută de Nichita Stănescu) noi «suntem ai lui». Aşa fiind, cinstindu-ne valorile, nu trebuie să vedem în prezența Poetului, întors în sine însuşi, un mit tiranic, ci o *funcție modelatoare*, întreținând «o nelinişte perpetuă» (Eugen Simion). Dacă vorbim de un *test eminescian*, el priveşte, îndeosebi, spusele lui Nietzche: un popor se defineşte nu atât prin oamenii săi mari, ci, mai ales, prin felul în care îi recunoaşte şi îi cinsteşte. Iată întrebarea care ar trebui să ne chinuie măcar la ceas aniversar”. ■ În ***Manipularea lui Eminescu***, Radu Cernătescu notează: „Se ştie astăzi mai puțin faptul că cel care a lansat pentru întâia oară comparația Eminescu–Arghezi, încă de la sfârşitul anului 1912 (...), a fost un militant socialist sadea: Nicolae Dimitrie Cocea. (...) Folosirea numelui lui Eminescu pe frontul artei cu tendință de către o tabără angajată politic, adeptă declarată a tezei «tendința este însuşi sângele hrănitor al artei», lansată de Gherea, va avea implicații nebănuite, mergând, aşa cum vom vedea, până la legături de cauzalitate cu absurda marginalizare a poetului nostru național din vremea obsedantului deceniu, când din «negarea tradiției» s-a făcut, după o teză leninistă, «premiza saltului calitativ în cultură» (...) Ca o continuare la toată această punere în scenă, se infiltrează copleşitoarea bănuială că în comparația lui Arghezi cu Eminescu, Cocea ascundea mai mult decât exaltarea vaticinară a unui prieten dezinteresat. Imboldul său de acțiune pare să fi fost nu atât sporirea renumelui prietenului său, cât nevoia de glorie a propriei acțiuni propagandistice”. ■ Mihai Cimpoi, în articolul ***Unitatea întregului***: „Întregul, folosofic vorbind, ține de structura fenomenologică, de sistemul sintetizator şi integrativ: el relaționează, adună, omogenizează şi subordonează. Are, prin urmare, o acțiune relativizatoare asupra părții, făcând-o prin însumare şi înscriere să fie *în* întreg. (...) Eminescu impune – în planul filosofiei istoriei – modelul ontologic al *unității*, care are la bază, conform concepției sale fundamentale asupra lumii, principiul organicității. (...) Ca poet, Eminescu exprimă – în mod firesc – ființa. Ca poet deplin, el dă expresie deplinătății ființei. (...) Ca poet național, el rosteşte ființa națională şi nu oricum, ci în *întregia* sa (folosind transcrierea ortografică eminesciană). Eminescu este – adică – poetul Întregului românesc care cuprinde ființa cu toată natura ei fenomenologică şi cu adâncurile «oarbe» ale inconştientului. (…) Eminescu este, aşadar, poetul şi gânditorul Întregului românesc în poezie, mitopoietică, filosofie şi sociologie, surprinzând în acorduri ontologice specifice, dorul şi jalea, cu care a întâmpinat românul de pretutindeni vitregiile soartei, fatumul întâmplărilor oarbe ale istoriei”. ■ Ştefania Plopeanu participă la acest grupaj cu articolul ***Eminescu, monument caduc***: „Eminescu, în ciuda prejudecății curente, se stimează mai puțin pe sine ca poet reprezentaționist şi tematic (recte: cel care ar da lumii o reprezentare în registrul versificat, suprasegmental, al limbii), şi mult mai mult ca descoperitor al unor nuclee de emisie pur lirică, mult mai greu de definit. Am putea spune, la rigoare, că el nu e neapărat mare poet atunci când «zugrăveşte» (deşi e conştient că a cheltuit o enormă energie pentru a da fast descripțiilor ce debordă de detalieri poetizant-romantice şi în care fantasticul, «straiul de purpură şi aur» placat pe țărâna realului, se produce într-un fel de delir cadențat, într-un *melos sedus de sine*, pe un drum fără limite, de la infimitatea şi diafanitatea microcosmosului până la urieşenia geologicului”. ■ Ioan Stanomir publică o serie de ***Note despre conservatorismul eminescian***: „Receptarea lui Eminescu, gânditorul politic, e departe de a fi fost una inocentă. Statutul particular al autorului a făcut extrem de dificilă conturarea unei direcții de analiză care să refuze în egală măsură cultura elogiului ditirambic şi lipsa de nuanțe a negării polemice. Mărcile discursului său mixt, contaminarea retoricii politice de cea vituperativă a poetului, circulația unor motive şi formulări între articolul de ziar şi producția poetică, sunt elemente ce nu pot fi ignorate în cadrul referirii la opera politică eminesciană. Vocația criticii conservatoare s-a grefat pe un geniu poetic care, dincolo de naturala mutație a valorilor, continuă să marcheze conştiința publică. Excelența poetică şi sfârşitul tragic au servit acestei operații de mitificare, mitificare afectând, într-o mare măsură, şi pe scriitorul politic. Pentru posteriate, «scriitorul» şi «scriptorul» au devenit indisociabili”. ■ Mariana Sipoş semnează articolul ***Eminescu pe meridianele lumii***, iar profesorul Ioan Constantinescu răspunde întrebărilor aceleiaşi Mariana Sipoş (***Există o recunoaştere internațională a lui Eminescu?***): „Spațiul în care ne aflăm, adică Muzeul «Mihai Eminescu» din Copou, ar putea deveni un centru ştiințific internațional de cercetare eminescologică. Nu cred că exagerez, posibilități există. (…) Aşa trebuie să se lucreze: sistematic, ştiințific, adică european!” (interviu realizat în 1997). ■ Numărul special dedicat lui Eminescu se încheie cu un text al lui Cristian Livescu, ***Elixirurile îndrăgostitului***.

14 ianuarie

● Într-o tabletă din „Ziua” intitulată ***Eminescu***, Ioan Groşan scrie: „La 150 de ani de la naştere, el e mai prezent, mai viu ca oricând şi nu trebuie să fii un înrăit eminescolog ca să simți nevoia de a reveni, periodic, la uimitoarele lui viziuni şi versuri din *Memento mori* ori din *Povestea magului călător în stele*. Eu –

mărturisesc cu toată modestia – simt această nevoie şi de-aceea mă lasă rece chestiuni de felul celei dacă Eminescu poate fi contestat. Vorba ceea: poate, dar nu e păcat?… Vorbind la modul serios, un anume Eminescu – cel din primele poezii, scrise sub influenţa lui Alecsandri, cel convenţionalizat de manuale ori cel din anumite, puţine articole politice – poate fi amendat din perspectiva unei maxime exigenţe estetice. Însă a susţine – precum a făcut-o nu demult în revista «22» un june al cărui nume l-am uitat brusc – că «Eminescu nu-mi mai spune nimic» înseamnă ori că nu l-ai citit, ceea ce e grav, ori că eşti un iremediabil tâmpit, ceea ce se mai întâmplă./ (…) Oricâte legături fireşti am găsi între poezia sa şi creaţiile antecesorilor, oricât ne-am strădui (…) să demonstrăm că Eminescu «se trage» în mod organic din literatura, cultă ori populară, dinaintea lui, impresia copleşitoare cu care rămâi după ce-l citeşti integral e aceea a unui accident fericit, a unui uriaş meteorit Tungus venit de nicăieri şi care, în loc să nimerească în spaţii lingvistice mult mai vaste, s-a prăbuşit printr-o întâmplare providenţială în mica noastră limbă pe care, de altfel, a defrişat-o şi apoi a ordonat-o ca nimeni altul. Şi definitiv”.

● În „Curentul”, Barbu Cioculescu semnează articolul ***Eminescu ieri, azi, mâine***: „Eminescu punea la temelia statului principiul naţional, cum era conceput în momentul formaţiunii sale de gânditor, iar dacă de atunci domeniul interpretativ s-a lărgit, nu mai puţin este de semnalat că în chiar actuala perioadă de extindere a unei pieţe europene capabile să răspundă provocării globaliste, operând pe mari zone geografice, problema naţiunilor care alcătuiesc Europa (…) rămâne deschisă, cu multe şi sensibile focare./ (…) Cea mai generală cercetare a vastei opere politice eminesciene îi evidenţiază spontan misionarismul, ideea de mântuire a neamului, şi anume într-un prag istoric de structurare a statului modern – deceniile paşoptiste. (…)/ Pentru Eminescu, sună frumos sloganurile revoluţiei franceze, numai că «omul are pe atâta libertate şi egalitate pe câtă avere are (…)». Autor în perspectivă al doctrinei conservatoare în România, gazetarul care punea reforma culturală înaintea celei economice nu credea într-o salvare venind din grăbita împrumutare a legislaţiei şi administraţiei occidentale. (…) pentru cel ce vede în stat un produs al naturii şi nu al raţiunii omeneşti, costurile intrării noastre în Europa, acceleraţia lor, erau inacceptabile, odată ce mecanismul în cauză prolifera privilegiaţi, parazitism, în egală măsură în care apăsa ţărănimea, ameninţată cu pierderea specificităţii./ Privite din foişorul zilelor noastre, ale celei de-a doua intrări – şi, poate, definitive – în Europa (…), opiniile politice ale lui Eminescu suferă corecturile istoriei. Nu şi o bună credinţă pe care nimeni n-o poate pune la îndoială!”.

15 ianuarie

● Este inaugurat, la Ipoteşti, Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu”.

● „Curentul” publică un amplu grupaj supraintitulat ***Miracolul Eminescu***, conţinând articole semnate de: ■ Dumitru Vatamaniuc (***Mărturii singulare***): „Academia Română întâmpină Anul Eminescu cu două realizări prin care cinsteşte poetul, prozatorul, dramaturgul şi publicistul": ***Bibliografia Eminescu*** – al XVII-lea volum al ediției integrale inițiate de Perpessicius – şi inaugurarea, la Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, a colecției de „Opere fundamentale", sub coordonarea lui Eugen Simion (în această colecție apărând, pentru început, trei masive volume de *Opere* Eminescu, editate de D. Vatamaniuc); ■ Monica Spiridon (***„Conceptul de Eminescu"***): „*O înțelegere conținutistă rudimentară a raporturilor dintre ideologic şi retoric* grevează şi azi studiul gazetăriei eminesciene, manipulată ca simplu recipient pentru ipoteze speculative (…)./ Aş adăuga că nici poezia nu este întru totul scutită de asiduitățile unor profesionişti probabil onorabili în alte domenii, deveniți peste noapte eminescologi de ocazie. (…) Printre ei, o serie de autointitulați-discipoli ai regretatului Constantin Noica, nu învățăceii autentici, ci «noicologii» şi «noicolatrii» diletanți. (…) De altfel, nu numai Eminescu, ci şi Blaga (iar, dintre prozatori, Eliade) sunt printre cei victimizați preferențial de pseudo-exegeții îmbătați de filosofarea euforică./ În condițiile date, proza publicistică se află într-o situație frustrantă, deşi (…) Paradigma Eminescu iradiază tipologic semnificativ asupra elocinței jurnalistice (…). La rândul ei, poezia este prea adesea agresată de cei care văd în poet un simplu creator de straie versificate (…)./ În momentul de față, *atitudinea lui Eminescu de a face şcoală, de a se afilia formal*, de a avea înaintaşi, succesori autentici, simpli epigoni ş.a.m.d. este o chestiune de importanță capitală./ Un Eminescu reînnoit se găseşte, aşteptând să fie descoperit, *în viitorul* acestor poeți, într-un spațiu literar românesc gândit după tipar borgesian, adică unde valorile se proiectează şi se repercutează unele asupra altora, împotriva cronologiei. Probabil că cea mai sigură cale de a afla dacă Eminescu modelează în vreun fel poezia de aplecare intertextualistă şi cu certă vocație succesorală a celei mai tinere promoții de creatori de azi este de a şti dacă poetul național se lasă modelat el însuşi – la limită, «reinventat» – de descendenții săi. Misia criticii de azi este de a «justifica» pe Eminescu, de a-l face necesar şi prin urmaşi"; ■ Mircea Cărtărescu (***Omul, şi nu statuia***): „Când este vorba despre Eminescu (…), eforturile oamenilor de adevărată cultură de azi se concentrează asupra scoaterii poetului din îngusta cămaşă de ipsos a statuii sale. Tot «cazul» Eminescu se află aici. Ce vom face: vom proceda asemenea şcolii şi cercurilor naționaliste, prelungind până la dezgust şi insuportabil beatificarea poetului sau vom încerca să ni-l apropiem ca pe un om viu şi un poet mare, demn de dragostea şi admirația noastră dezinteresate? În mod sigur, poetul (…) ar fi îngrozit auzind osanalele înălțate la adresa lui şi privindu-şi busturile idealizate. (…) Cultul său oficial, împins uneori până la grotesc, îi deserveşte cauza, sensul vieții lui, poezia lui. (…) Rodin n-a făcut o imagine idealizată a lui Balzac, dimpotrivă. Fotografia celebră a lui Baudelaire arată un om chinuit. (…) Allan Poe ne priveşte cu ochi stinşi din portret. Aceşti mari autori şi-au păstrat, pentru noi, o înfățişare umană. Efigia lui Eminescu este însă distantă, neverosimilă, poetizată. (…) Eminescu trebuie readus la viață şi poezia sa trebuie să redevină ceea ce este: nu dulcile şoapte ale unui elf, ci poezia complexă, modernă, obscură pe alocuri, uimitoare uneori, ternă câteodată, strălucitoare de cele mai multe ori, a unui poet adevărat, care a trăit nu cu ambrozie şi nectar, ci cu vin, cu pâine, cu ţigări şi uneori cu aer./ Generaţiile tinere, la rândul lor, se simt frustrate de nenumăratele învelişuri (clişee, elogii, comentarii bombastice, discursuri naţionaliste) care l-au făcut, de-a lungul timpului, de nerecunoscut pe poet. (…) Tinerii cititori nu mai au nevoie de zei şi de mituri, ci de o intuiţie a omului viu Eminescu şi de o lectură directă, de plăcere, a poeziilor lui. (…)/ Sper din tot sufletul să apuc să mai citesc o *Viaţă* a lui Eminescu mai adevărată decât cea călinesciană”; ■ Ştefan Aug. Doinaş (***Modelul etern***): „Cu cât este mai contestat – şi aşa pare, că anul care abia a trecut reprezintă un vârf tăios al unei asemenea atitudini –, cu atât *modelul Eminescu* se dovedeşte a ne fi mai necesar pentru ceea ce suntem azi în perspectiva a ceea ce vom fi mâine. (…) / De ce să ne alarmăm că, astăzi, Mihai Eminescu este criticat cu o violenţă care pe unii îi scandalizează, părându-li-se de-a dreptul o blasfemie? Uitaţi-vă la alte popoare orgolioase de cultura lor! Oare Goethe nu-şi trăieşte, la 250 de ani de la naştere, una dintre cele mai nefavorabile perioade ale vieţii sale postume? Oare Victor Hugo nu este recunoscut drept cel mai mare poet al Franţei cu o strâmbătură de scepticism care-i jigneşte pe ferventţii săi admiratori?/ (…) Un poet naţional este obligat, după moarte, să atragă asupra sa, asemenea unui paratrăsnet, toate descărcările de ură, de speranţă, de decepţie şi de iubire pe care neamul său le merită (…). Căci în ură, ca şi în iubirea cu care-l înconjurăm pe Eminescu, noi suntem pârjoliţi permanent de dorinţa sălbatică de a corespunde unui ideal – etic şi artistic, şi existenţial – pe care el, poetul naţional, şi l-a apropiat mai mult ca oricare dintre noi”; ■ Dumitru Avakian (***„Eminesciana” muzicală***); Zoe Dumitrescu Buşulenga (***Un pendul de sonuri***); ■ Magdalena Popa Buluc (***Sesiune aniversară la Academie***): „L-au omagiat pe Eminescu (…) preşedintele Emil Constantinescu, primul-ministru Mugur Isărescu, ministrul Culturii, Ion Caramitru, acad. Ştefan Aug. Doinaş, acad. Maya Simionescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Mihai Cimpoi, acad. Ion Ţugulea, acad. Virgil Cândea, acad. Alexandru Balaci, preşedintele PDSR, Ion Iliescu./ Cu acest prilej, acad. Eugen Simion sublinia: «Cum îl primim şi cum îl privim azi, în epoca internetului, a CD-Romului, a postmodernităţii pe autorul *Luceafărului*, al *Odei (în metru antic)*, al *Sărmanului Dionis* şi al vehementelor articole din *Timpul*?» (…) Un poet cu o gamă stilistică impresionantă, cu unele accente nervaliene şi baudelairiene, fixat într-o tradiţie spirituală şi deschis spre toposurile, miturile şi fantasmele lumii româneşti./ O lume latină şi ortodoxă, situată într-un spaţiu de confluenţe culturale şi de mare instabilitate istorică. Aceste fluide sau aceste inefabile au trecut în poezia, proza şi chiar în articolele sale, mult mai complexe şi mai aprofundate decât se crede. Iată de ce Eminescu, fiind profund român, este un mare european”.

● În „Ziua”, Răzvan Codrescu realizează o pagină dedicată aniversării lui Eminescu: ***Anul 2000 – Jubileul naşterii Domnului. Anul Eminescu. O perspectivă creştină***. Este transcisă controversata *Doină* eminesciană, împreună cu un text din martie 1989 al lui N. Steinhardt, ***„Ziua de 15 ianuarie e pentru mine o zi sfântă…”***.

În centrul grupajului se află un articol al lui Răzvan Codrescu, ***Este „Doina” un poem xenofob?***: „Supralicitarea didactică şi propagandistică a personalităţii şi operei eminesciene, pe de o parte, dar şi o anumită tendenţiozitate şi obtuzitate ideologică, pe de altă parte, au dus, în ultimul deceniu, în unele medii intelectuale din România, la un superficial şi regretabil antieminescianism, motivat mai puţin estetic şi mai mult ideologic. Noii inchizitori porniţi să epureze tradiţia naţională nu-l contestă doar pe Eminescu, ci, practic, prin Eminescu, toată elita culturii româneşti care l-a mărturisit de-a lungul timpului (de la Titu Maiorescu şi până la Constantin Noica). (...)/ *Doina* lui Eminescu, pe care Octavian Goga o numise cândva – retoric, fireşte – «cea mai categorică evanghelie politică a românismului», tinde să fie receptată astăzi ca o piesă de la periferia creaţiei eminesciene. (...) Nu lipseşte nici punctul de vedere conform căruia *Doina* ar fi un reflex al nebuniei poetului (...). Aprecierile de felul acesta pornesc, dacă nu de la o inabilă frondă antiromânească, în orice caz de la nişte neînţelegeri de principiu./ Mai întâi este vorba, adesea, de o inadecvare a criteriilor estetice. Cu toate că aparţine unui autor cult, *Doina* trebuie judecată contextual după estetica poeziei populare. (...) În al doilea rând, *Doina* nu este o scriere ideologică, ci o creaţie artistică (...), tocmai de aceea ireductibilă la o contingenţă istorică precisă. Ea este expresia lirică a nevoii de conservare a fiinţei şi identităţii naţionale, ceea ce nu constituie o năzuinţă politică sau filosofică, ci una ontologică şi morală (...). Citită prost sau pătimaş, ea poate părea o profesiune de credinţă rasistă. (...)/ Poate că nimeni nu s-a priceput mai bine ca Eminescu să pună în vibraţie coardele cele mai sensibile ale sufletului românesc, coborând până la rădăcinile «subconştientului» etnic (în sens blagian)./ Prin această însuşire harismatică este Eminescu naţionalist, dincolo de orice conjunctură politică. (...)/ Este o naivitate să cauţi cu obstinaţie în *Doină* imediatul istoric, politic sau geografic”.

● „România liberă” are pe prima pagină un editorial al Roxanei Iordache intitulat ***Eminescu, „fulgul nostru de nea”***: „Dincolo de manifestările omagiale cred că mai important ar fi să reuşim să-l restaurăm pe Eminescu în sufletele şi în cugetele noastre. Să ne amintim pur şi simplu de el, să-l citim, să-l recitim. Câţi dintre noi au avut răgazul să o facă în aceşti ultimi zbuciumaţi zece ani? (...) Ni l-am amintit, eventual, de vreo două ori pe an, «la aniversară», apoi l-am abandonat ca pe un obiect muzeal, depozitat cu titlu de inventar în memoria prăfuită a cititorului de manual. Mă tem că Eminescu a murit în noi./ Acest asasinat cultural face parte din moştenirea vechiului regim. Comunismul l-a transformat pe Eminescu într-un fals obiect de cult. L-a anexat propagandei patriotarde şi atee. (...) Celălalt Eminescu, liricul creştin, filosoful mistic, gazetarul conservator, trebuia să rămână necunoscut fiindcă era (...) subversiv. Lectura obligatorie, lectura ideologică l-a ucis pe Eminescu. (...)/ După decembrie 1989 (...), elementele reziduale ale regimului comunist, grupate în partide totalitare, naţionalist-şovine (...), şi l-au anexat pe Eminescu, pentru a face din el chiar mentorul acestui patriotism de tarabă pe care îl detesta. Poate în replică – dar o replică inadecvată – (…), s-a conturat o tendință de contestare aproape integrală a creației și gândirii lui Eminescu. Anumiți intelectuali, dar mai ales tineri dornici să se afirme făcând pe grozavii, au pus sub semnul întrebării întreaga operă eminesciană, invocând necesitatea demitizării. Ei au negat chiar și valoarea poetică a lui Eminescu, i-au ridiculizat biografia, l-au considerat un psihopat șovin și xenofob. (…) Eminescu e strivit, azi, între noua mitizare de tip național-comunist și tendința contestatară de tip «mondialist»". ■ Ana Blandiana publică, la rândul său, o tabletă intitulată ***Eminescu***: „Cred că așezarea trecerii românilor dintr-un mileniu într-altul sub semnul lui Eminescu este o idee inspirată și mai profundă decât pare la prima vedere. (…)/ Ca orice geniu aparținând unui popor fără noroc, Eminescu a devenit, în scurt timp de la dispariția sa fizică, un model pe cât de greu de urmat, pe atât de extrapolat dincolo de hotarele paginii. Pe umerii săi sparți de aripile poeziei au fost așezate fără milă toate poverile obsesiilor noastre colective. (…) În timp ce îi cerem să ne reprezinte și să ne salveze, îl batjocorim cu elogiile și cu mândriile noastre, îl insultăm cu frustrările și cu complexele noastre. (…)/ Nu e ușor să fii măsurat cu un astfel de etalon. Îmbrățișarea care ne unește seamănă cu o trântă, în care nu reușește să ne supună și nu reușim să-l învingem, dar din care nu mai putem să ne desprindem. Chiar dacă nu ne este ușor nouă, românilor, să fim eminescieni, așa cum nu i-a fost ușor lui Eminescu să fie român". ■ Dan Stanca realizează o anchetă pe tema ***Eminescu între minimalizare și fetișizare***, notând în șapou: „Curentul actual în lume nu conduce neapărat în direcția recunoașterii și respectării unor valori. Dimpotrivă, climatul sceptic-relativizator și persiflant-hedonist are ca efect o devalorizare a «monștrilor sacri». (…) Ce se întâmplă (…) când instinctul demolator acționează fără nicio îndiguire? Ce se întâmplă când repere absolute ale unei culturi și spiritualități sunt socotite că exercită o tiranie? Și, cel mai grav, ce se întâmplă în momentul în care dorința de demolare se numește eufemistic revizuire și reconsiderare? Trebuie acum Eminescu revizuit? Cu siguranță, dar nu în acest sens. 1998 și 1999 au fost ani în care numele poetului a făcut subiectul unor aprinse campanii de presă. (…)/ În 1989, când se împlinea un secol de la moarte, mumificarea poetului, realizată de îmbălsămătorii de serviciu ai PCR, întrecuse orice măsură a prostului-gust. (…) Dar asta a fost de mult. (…) Avem și acum destui dascăli de provincie limitați și ridicoli, care sar ca arși când cineva îndrăznește să se atingă de «luceafărul poeziei românești». După cum și unele programe culturale radio–TV despre Eminescu abundă în elogii de acest tip. (…) Față de asemenea tratamente encomiastice, care de fapt nu au nici o legătură cu adevărata statură a poetului, trebuie să reacționăm. Tinerii indignați și iconoclaști sunt însă tentați să-l arunce și pe poet, laolaltă cu festivismul de partid și îmbâcseala unor clișee. (…) Eminescu nu poate fi asociat celor care-l folosesc pentru a-și lustrui ideologia și ignoranța". Răspund la anchetă: H.-R. Patapievici (***Eminescu și sincronizările***), Alex. Ștefănescu (***După ce ne vom reconstitui***

civilizaţia distrusă de comunnism, vom redeveni cititori ai poeziei lui Eminescu), Dan C. Mihăilescu (***Ora de germană***), Mircea Horia Simionescu (***Anul, ceasul, vremea***), Cassian Maria Spiridon (***Eminescu, contemporanul nostru***) şi Ioan Holban (***„Afară de Eminescu, totul e aproximativ în cultura românească”***): ■ *H.-R. Patapievici*: „Viaţa unui autor, dincolo de statuia pe care i-o construiesc manualele şcolare, mediul cultural şi politica de stat, stă exclusiv în capacitatea acestuia de a se face citit şi de a plăcea. Mai este Eminescu citit de plăcere? Mă tem că nu. Cei care îl ridiculizează o fac pentru că au ajuns să vadă în Eminescu statuia de mucava a poncifului cultural şi naţional căruia, în absenţa unui nume mai bun, i s-a spus tot «Eminescu». Părerea mea este că steaua lui Eminescu a apus. Pentru a supravieţui cultural, Eminescu trebuie să se desolidarizeze de clonele ideologice şi culturale care, de-a lungul timpului, i s-au substituit ori asociat. Ca poet naţional el nu mai poate supravieţui, deoarece noi ieşim din zodia naţionalului. Poet canonic el nu mai poate fi, deoarece revoluţia sociologică din învăţământul superior care a avut loc după 1990 a adus la putere studioşi care fac alergie la auzul cuvântului canon. Profund el nu mai poate fi considerat, deoarece categoria profundului, nefiind postmodernă, nu mai are curs. Interesant el nu mai este, deoarece tot ce e interesant în Eminescu e pur german, iar azi nu se mai consideră interesant decât ce vine din zona anglo-saxonă (…). Din punct de vedere politic, Eminescu este irecuperabil. L-au făcut şi mai suspect cei care, ignari şi violenţi, s-au revendicat din el. (…) Într-o epocă în care orice viziune este discreditată prin discretizare, iar secvenţialul digital-paratactic ţine loc de construcţie intelectuală, Eminescu nu ne mai poate apărea decât ca *exasperant* de învechit. (…) Eminescu era conservator, misogin, creştin şi budist, avea viziuni de dinaintea formării lumilor, concepea totul în mare şi grandios, gândea cosmogonic şi nu politic, refuza specializarea, respingea ideea de carieră universitară, credea în principii, era naţional, era german, credea în ceea ce este originar (…), avea darul profund al muzicalităţii, şlefuia fragmente, dar viza perfecţiunea, în fine, lucra la opera sa cu seriozitatea cu care meşterii medievali ridicau catedrale, fiind încredinţat că desăvârşirea ei contribuie la mântuirea neamului său şi a lumii. Astăzi nu se mai poate crede şi nici nu se mai lucrează aşa. (…) Eminescu rămâne un autor de citit pe timp de noapte şi de redescoperit după ce va fi trecut şi erupţia puberală a celei mai recente sincronizări, cea postmodernă – filosofia oamenilor care nu pot crede cu adevărat în nici una. Cultura română, cum ştim, nu este decât o cultură de sincronizare. Ea încă nu îşi permite să *nu* fie la modă. În aşteptarea scurgerii diluviului de sincronizaţi (…), cred că doar noi, «conservatorii», care continuăm să credem în eternitate, ne vom mai da răgazul *reacţionar* de a-l reciti *cu plăcere* pe Eminescu. În fond, avem motive să ne îngrijorăm? Ieşind din actualitate, Eminescu a încetat în sfârşit să mai fie un caz sociologic”; ■ *Alex. Ştefănescu*: „Cei care contestă poezia lui Eminescu sunt un fel de copii ai străzii, urâţiţi de o foame culturală cronică, intoxicați de aurolacul falsei sensibilități promovate de «tovarăşi de la tineret» sau «de la propagandă», ca Ion Iliescu. Ei se apropie de poezie ca de o vitrină cu obiecte de vis, intangibile, iar unghiile lor de multă vreme netăiate zgârie geamul neputincioase"; ■ *Dan C. Mihăilescu*: „E de gândit la nevoia de spirit german pe care o resimte latinitatea noastră levantină. În ce priveşte *valorizarea eminescianității*, ca şi în toate celelalte, pledez pentru o infuzie capitală şi sistematică de disciplină, de tenacitate constructivă (…). În locul spumegațiilor verbale, al pompierismului festivist şi grandilocvenței patriotarde, în locul torentelor de imprecații la adresa unor adversari inventați (…), este mai întâi nevoie de reeditări ale operei, de o Catedră de studii eminesciene la Filologie, de o zdravănă serie editorială care să reia cele 10-20 de contribuții exegetice de primă însemnătate, de o cât mai cuprinzătoare antologare a mărturiilor contemporanilor despre Eminescu, de o bancă de date a Subiectului, pendinte, fireşte, de un Centru național de studii, unde să găseşti oricând totul de şi despre Eminescu. (…)/ Noica era îngrozit de eventualitatea unui incendiu la Biblioteca Academiei, unde, de zeci şi zeci de ani, aşteaptă să fie fotocopiate cele 46 de *Caiete* eminesciene".

● În „Adevărul", C. Stănescu publică editorialul ***Cutremurul eminescian***: „…Este mai mult decât probabil că destule din *însuşirile* cu care Eminescu *înzestrează* poporul român nu sunt caracteristice etniei, dar acesta nu-i nici pe departe un motiv de a le respinge ori a le ironiza. Spiritelor seci sau obtuze, setul de valori înalte – nu doar poetice, dar şi morale, existențiale (…) – li se par prea «acre», ca strugurii la care nu ajungi. Pentru cei plăpânzi sau prea debili, *modelul* Eminescu reprezintă o insuportabilă «cămaşă de forță». Din acest sentiment de teribilă *constrângere* şi *neasemănare* pe care-l emană idealitatea eminesciană în toate ipostazele ei îşi trag «forța» contestării toți detractorii lui. (…) Este falsă imaginea unui Eminescu primit cu osanale de întreaga comunitate națională (…)./ Şirul detractorilor lui Eminescu (…) începe nu cu «celebrul» popă Grama, ci cu un de tot obscur Gr. Gellianu, jurist pe la Eforia spitalelor civile, care, într-un «studiu» de la 1875, pretinde că poezia lui Eminescu este «un nămol de greşeli de versificare, de rime imposibile, de imagini inexacte, de cuvinte fără sens». (…) Detractorii lui Eminescu îi fac poetului național, fără să vrea, un real serviciu: obtuzitatea lor îi pune în valoare *atipicitatea*". ■ Un articol semnat de Viorica Rusu (***Ieri, la Academie, tinerii au venit să se lămurească asupra lui Eminescu, iar preşedintele Emil Constantinescu a demonstrat că a fost un şcolar silitor***) adună impresii de la sesiunea solemnă organizată în aula Academiei Române – pe 14 ianuarie 2000 – la aniversarea a 150 de ani de la naşterea lui Eminescu: „…Şi-au căutat cu înverşunare un scaun Marin Mincu, Ion Cojar, Sorin Alexandrescu, Caius Traian Dragomir, Marian Munteanu şi alții. Mai norocoşi, Ion Caramitru şi Andrei Marga au avut «masă rezervată» în perimetrul în care stau, de obicei, doar membrii Academiei./ Cuvântul de deschidere a fost rostit de acad. Eugen Simion, preşedintele Academiei Române (…): «Sunt semne destule (…) că

Eminescu nu mai place sau nu mai e stimat cât îl stimau generaţiile anterioare şi că perpetuarea mitului naţional agasează pe unii intelectuali nemulţumiţi de interpretări triumfaliste, de citarea lui prea evlavioasă. Ar fi însă o eroare să credem că toată lumea românească gândeşte în aceşti termeni. Ar fi, de asemenea, o mare eroare să credem că un mare creator nu poate fi pus în discuţie şi că, din confruntările de opinii, adevărul aflat în opera lui nu poate să triumfe». (…)/ Invitat la tribună, preşedintele României, Emil Constantinescu, a arătat că face parte dintr-o generaţie care nu îi contestă lui Eminescu atributul de «poet naţional». (…)/ La sesiunea solemnă au mai fost invitaţi să vorbească acad. Alexandru Balaci, prof. Gabriel Ştrempel, directorul Bibliotecii Academiei, acad. Ştefan Aug. Doinaş, acad. Viorel Barbu./ În încheiere, membrii Academiei Române au primit cele trei volume ale Ediţiei Eminescu, apărută recent, prin colaborarea Academiei cu Editura Univers Enciclopedic şi R.A. «Monitorul Oficial»". ■ Carmen Chihaia realizează o anchetă, pornind de la „o simplă întrebare, nu doar retorică": ***De ce este hulit Eminescu astăzi?***. Răspund: Nicolae Balotă (***Semnul Nihilului şi marea împăcare***), Nicolae Breban (***Prezumţia de genialitate***), Ana Blandiana (***Blestemul de a fi tocit la şcoală***), Eugen Uricaru (***Generaţia '80 şi manipularea conştiinţei publice***) şi Mihai Cimpoi (***Urinare pe temple?!***): ■ *Nicolae Balotă*: „Traversăm încă o epocă a nihilismului, în care valorile se devalorizează şi apar altele noi. Semnul Nihilului i-a obsedat pe mulţi literaţi. Cu atât mai mult în epoci ca acestea, de sfârşit de secol şi mileniu. (…) Nihilismul de care vorbeam (…) răbufneşte şi la noi, sub diferite forme. Atentând chiar şi la ceea ce este invulnerabil în opera eminesciană"; ■ *Nicolae Breban*: „Clasicii literaturii trec, din când în când, prin focurile contestatare ale juvenililor. Numai că acum, alături de acest tir de artilerie – care apare odată cu fiecare nouă generaţie – apare confuzia, spun eu, între negaţia tinerilor faţă de bătrâni, faţă de clasici, faţă de statuile, busturile pe care le-am găsit noi pe culoarele liceelor. (…) Trebuie să fie contestat Eminescu, dar în sensul unui… alt Eminescu! (…) Toată discuţia în jurul «mitului eminescian» e, totuşi, incitantă. De ce, adică, n-ar avea un popor mituri culturale? (…) Este vremea demolării miturilor?! Eu înţeleg acest demers. Dar îl înţeleg ca o verificare, ca o reinterpretare a unui mit (eminescian) real şi necesar"; ■ *Eugen Uricaru*: „În loc să se pună în lumină continuitatea culturii româneşti (…), se reintroduce în discuţie ideea… absenţei culturale în istorie. E foarte interesant că această manipulare a conştiinţei publice (…) se produce în cele mai neaşteptate, mai stupefiante medii. Au apărut chiar universităţi în care literatura română este predată… începând (doar) cu «Generaţia '80». De parcă până la «Generaţia '80» n-ar mai fi existat literatură!".

17 ianuarie

● În „Cotidianul", Eugen Simion răspunde câtorva întrebări adresate de George Apostoiu (***„Eminescu este un spirit european prin temele lui şi spiritul său creator"***): *„La această aniversare se cuvine să observăm că, în ciuda unor* *asalturi ridicole şi neputincioase, cultul lui Eminescu rămâne neştirbit. Ce rost au avut aceste asalturi?*/ «Asalturile» de care vorbeşti dumneata nu sunt nici ridicole, nici neputincioase. Sunt, dimpotrivă, foarte insistente, bine organizate şi eficiente. Faimosul (vreau să spun ruşinosul) număr din «Dilema» n-a fost deloc izolat. Dovadă că au urmat alte luări de poziţie antieminesciene. Bineînţeles, abil făcute. Sunt atacate «exagerările triumfaliste», naţionaliste, cultul personalităţii etc., pentru a ajunge la esenţa chestiunii şi esenţa se cheamă mitul Eminescu şi opera lui Eminescu… Care sunt, deopotrivă, contestate. (…) Aşa că, vă rog, nu minimalizaţi demitizarea lui Eminescu. (…)/ *Ce este criticabil sau ce era atunci, în anii '60, criticabil la Eminescu?*/ (…) Eminescu imaginează un «stat natural», o evoluţie organică, legi pământene, o societate bazată pe armonia claselor pozitive… Pe scurt, o utopie fixată într-un Ev Mediu răsăritean, izolat de cruzimile istoriei. Epica lui politică trebuie citită din acest unghi. Atributul de xenofob nu i se potriveşte. El apără, cu mijloacele sale intelectuale, ideea unui stat român unitar, independent şi prosper. «Roşii» (liberalii), adversarii săi, aveau soluţii mai bune, adică mai realiste. Dar critica eminesciană a fost necesară pentru că a apărat fondul spiritual naţional, care, orice soluţie am alege, intră (trebuie să intre) în discuţie… (…)/ *La ce trebuie să ne aşteptăm de la «Anul 2000 – Eminescu»?*/ La multe. Bune şi rele. Deocamdată vă dau o veste bună: am publicat, sub egida Academiei Române şi cu concursul financiar al Ministerului Culturii, opera lui Eminescu într-o ediţie integrală de tip Pleiade. Este o minune a lumii româneşti. Citez trei nume care trebuie onorate: pe cel care a îngrijit textul (Dimitrie Vatamaniuc), pe editorul Vlad Popa (Editura Univers Enciclopedic) şi pe dna Eugenia Ciubuncan (directorul «Monitorului Oficial»), care a făcut din această ediţie (în trei volume) un obiect de artă excepţional. Pe coordonatorul ediţiei şi pe prefaţator îi trec sub tăcere. Am motivele mele".

18 ianuarie

● În „România liberă", Gheorghe Grigurcu publică o tabletă intitulată ***Strategia Eminescu***: „La împlinurea a 150 de ani de la naşterea sa, Eminescu pare a se afla într-o dilemă (nu e neapărat o aluzie la faimoasa discuţie «contestatară», găzduită, din iniţiativa lui Cezar Paul Bădescu, în revista «Dilema»). (…) Pe de o parte, autorul Luceafărului riscă a fi supus unor observaţii excesiv critice, «ireverenţioase», parcă scoase din ţâţâni, pe de alta, riscă a rămâne sub povara discursului apologetic, festivist, înţesat de clişee tot mai spălăcite. (…) În ce ne priveşte, n-am putea respinge de plano poziţia «critică». În pofida notelor sale teribiliste, a exageraţiunii către care e înclinată nu o dată polemica, ea constituie, în principiu, o noutate. Iar receptarea unui mare creator are o vitală nevoie de noutate (…). Marea primejdie ce planează la ora actuală asupra lui Eminescu nu este contestarea, ci mortificarea, transformarea sa într-o mumie, scoasă la anumite ceremonii prin mijlocirea unor formule didactic-sărbătorești, automatizate. (…) Nici G. Călinescu, ca eminescolog, n-a scăpat de învinuirea de impietate. Îi asigurăm pe admiratorii lui Eminescu, din rândul cărora, de altminteri, sperăm a face parte până la sfințitul zilelor noastre, că nu e nici un pericol de «demolare». Mitul eminescian va rămâne (…) intangibil în nucleul său. E un mit necesar, cel al Poeziei. (…) Strategia Eminescu (…) constă într-un echilibru între factorul mitologic și cel critic, așadar într-un echilibru fragil ce nu exclude înclinarea momentană când într-o parte, când într-alta”.

● La rubrica „Revista revistelor culturale” din „Adevărul literar și artistic” (nr. 501), C. Stănescu (sub pseudonimul Interim) comentează în marginea unui editorial al lui N. Manolescu din „România literară” (nr. 1/2000), ***Eminescu – scopul și mijloacele***, unde criticul constata „ca mulți alții, că atât proza politică din «Timpul», cât și poezia însăși au devenit «mijloc de propagandă și de polemică în diferitele etape ale bătăliei dintre tradiționaliști și moderniști, dintre autohtoniști și occidentaliști, dintre adepții statului național (în variantele sale) și adepții democrației liberale». Eterna «poveste»: *confiscarea* «poetului național» de către diversele doctrine politice, împingerea în penumbră a poeziei ca scop al existenței poetului, dar și al cititorilor săi și manipularea ideologică a creației lui. Mă tem (!) că această «confiscare» are chiar o cauză mult mai profundă decât ignarele impulsuri ale manipulatorilor de tot felul: *actualitatea* obiectului «manipulat». Eu, unul, nu cred că «proza politică», într-un cuvânt *gazetăria* poetului M. Eminescu, s-a «demonetizat». (…) Îl înțeleg pe Nicolae Manolescu și-i admir consecvența cu care recomandă poetul, numai poetul, însă utopia poetului dezlegat de «afacerile» noastre lumești n-are sorți de izbândă. Eminescu va fi tras în continuare în toate părțile, deși idealul ar fi ca o generație «fără trecut» să ia pe seama ei contact cu un Eminescu «necunoscut». (…) Pe de altă parte, nu cred că Eminescu e un mare poet, dar de ale cărui păreri «reacționare» (gazetăria!) ne putem dispensa. Fractura operată între calitatea de mare poet și gânditor politic «retrograd» mi se pare inacceptabilă, chiar dacă cei care-i vulgarizează prin exces de răstălmăcire ideile se folosesc pentru aceasta de girul genialității poetului: publicistica poetului nu devine automat «nocivă» doar fiindcă A.C. Cuza o pune în slujba «militantismului său naționalist» ca și, azi, urmașii acestuia. În legătură cu transformarea lui Eminescu din *scop **în** mijloc* – observație perfect adevărată – citesc o frază care mă cam nedumerește: «Trebuie să constatăm – scrie Nicolae Manolescu – că dacă Eminescu a fost și mai este socotit ’poetul național’, tocmai prefacerii operei sale din nobil scop în mijloc banal i se datorează faptul. Cine, zicând ’poetul național’, are în gând valoarea literară a versurilor? Mai degrabă, Eminescu pare așa fiindcă sensibilității noastre naționale (etnice, morale, religioase și politice) îi place să se recunoască în oglinda lui. Nu suntem pe tărâmul mirific al artei, ci pe acela mlăștinos al ideologiei». Cunosc, totuși, pe cineva care, zicând «Poetul național» avea în gând «valoarea literară a versurilor» și se afla «pe tărâmul mirific al artei», și nu «pe acela mlăștinos al ideologiei»: G. Călinescu, al cărui capitol din *Istoria...* se intitulează chiar aşa, *M. Eminescu. Poetul naţional*”. ■ Un alt articol care-i reţine atenţia lui C. Stănescu (Interim) este semnat de Alex. Ştefănescu în „România literară”, ***Contestarea lui Eminescu în stil hip-hop***: „Articolul e un pamflet scris cu vervă şi ironie nimicitoare. Poate chiar prea «nimicitoare». Alex. Ştefănescu nu manifestă nici un «gram» de înţelegere pentru caracterul sfidător al contestării lui Eminescu de către câţiva tineri scriitori sau autori. Nici mie nu-mi plac ostentaţia sfidării, nonconformismul de dragul nonconformismului: în acest soi de sfidare întotdeauna e ceva inautentic, fals, de nu chiar poleială fără miez. Ironia furioasă ori mânia sarcastică din articolul lui Alex. Ştefănescu mi se par şi ele, de la un punct, excesive, copleşind «subiectul». Un dram de ironie poate fi mai «eficient» decât o tonă de sarcasm”. ■ C. Stănescu semnalează şi un articol despre Eminescu al lui Radu Ciobanu, publicat în revista „Arhipelag” de la Deva: „Cert e că ne-am pierdut seninătatea şi uneori «uzul raţiunii»: orice sărbătoare, comemorare sau aniversare ne scindează şi ne întărâtă. (...) Un artist care, la mai bine de un veac de la dispariţia sa fizică, e atât de intens disputat, cu atâta competenţă sau stupiditate, cu atâta calmă rigoare sau febricitantă patimă, cu atâta civilitate sau mârlănie, nu poate fi – ferice de el! – decât mai viu decât noi toţi cei ce roim în jurul lui”. Privind altfel contestarea venită dinspre „băieţii de cartier” (vezi articolul – mai înainte citat – al lui Alex. Ştefănescu), Radu Ciobanu notează: „N-am înţeles, bunăoară, demonizarea revistei «Dilema» şi chiar a Fundaţiei Culturale Române, care o finanţează. Cei ce-şi manifestă astfel «indignarea» ignoră faptul elementar într-o societate democrată că a finanţa nu înseamnă a cenzura, iar «Dilema» n-a făcut decât să publice firesc, fără a-şi permite să cenzureze, articolele comandate pe o anumită temă. Că unii dintre cei solicitaţi s-au dat în stambă în spiritul unui teribilism juvenil, vechi de când lumea, nu e vina redacţiei, ci a celor ce au pierdut salutarul în toate ocaziile *modus in rebus*: fiecare pasăre pe glasul el piere... Nicidecum acestea ar trebui să ne fie motivele de îngrijorare, ci acelea a căror mizerie contagioasă are toate şansele să ne ţină încă multă vreme captivi în imperiul sumbru al mentalităţilor reziduale ale unor timpuri revolute. Expresia lor cuprinde toată gama, de la simpla aberaţie până la profunda abjecţie. Neliniştitoare este apoi lipsa unor reacţii pe măsura unor asemenea manifestări. Cum altfel decât aberaţie, fie ea şi simplă, poate fi considerată propunerea sanctificării lui Eminescu, clamată în plin Parlament de un «tribun» supraponderal şi veşnic agitat? A aspira să transferi cele ce ţin de cultură în sfera cultului e o tristă dovadă de confuzie intelectuală, cu atât mai tristă şi mai alarmantă, cu cât s-a şi creat un precedent în cazul lui Ştefan cel Mare”. ■ Daniel Cristea-Enache scrie despre antologia lui Cezar Paul-Bădescu *Cazul Eminescu*: „Dincolo de concepţia grafică a lui Adrian Timar, care nu pare să fi fost într-una din zilele sale cele mai faste, mă întreb ce înţelege antologatorul prin «cazul Eminescu»; în ce fel este Mihai Eminescu un caz pentru Cezar Paul-Bădescu? E bine să ne definim termenii înainte de a-i întrebuinţa, aşa că puţină «arheologie» nu strică. Într-o *Notă* *introductivă*, antologatorul explică apropierea lui de Eminescu: «Dilema este – pentru cine nu ştie – o revistă care propune, săptămânal, câte o temă de dezbatere. Fiecare temă este stabilită cu mult înainte de data apariţiei şi de ea se ocupă câte un redactor care urmează să fie responsabilul numărului respectiv. Această ’responsabilitate’ constă în coordonarea efectivă a realizării temei, de la alegerea colaboratorilor care urmează să scrie, până la operaţiunea de ’cap limpede’». (p, 5). Cezar Paul-Bădescu lucrează, aşadar, ca redactor la revista «Dilema». Revista «Dilema» propune, săptămânal, o temă de dezbatere, de care se ocupă câte un redactor, Cezar Paul-Bădescu s-a ocupat de tema Eminescu, aceasta intrând, ca să zicem aşa, în atribuţiile sale de serviciu. Nu ştiu dacă el şi-a ales această temă, sau această temă l-a ales pe el; cert este că redactorul şi tema s-au întâlnit. Dar tot nu se înţelege: în ce constă cazul Eminescu? O informaţie utilă: «Printre altele – precizează antologatorul, în legătură cu redactorul –, responsabilul de număr trebuie să scrie un Argument prin care să-şi justifice alegerea temei». Trebuie, deci, să mergem la *Argument*-ul semnat cu iniţiale – pentru cine nu ştie, aşa se obişnuieşte la «Dilema» – de către Cezar Paul-Bădescu. Un Argument foarte «personalizat», cu amintiri din adolescenţa redactorului, mai precis, din timpul meditaţiilor pe care el le făcea cu o profesoară de română, pentru admiterea la Facultate. (…) Elevul nu a fost însă deloc impresionat; profesoara mitizându-l ridicol pe Eminescu nu a avut prea multe şanse în faţa scăpărătorului licean meditat. Care, peste ani, în acest pasaj confesiv, trece imediat, printr-un fel de salt al spiritului, de la problema meditaţiilor la chestiunea poeziei lui Eminescu: «Poezia lui Eminescu nu mă încânta, de fapt ea nici nu exista pentru mine, decât cel mult ca obligativitate şcolară – era, deci, lipsită de substanţă [s.n.]. La rândul lui, poetul însuşi era ceva inert şi ridicol, ca o statuie de metal goală pe dinăuntru şi cu dangătul spart» (p. 9). Lăsând deoparte problema dangătului unei statui – problemă cam încurcată, dar neesenţială –, putem risca o apreciere. Că poezia lui Eminescu nu îl încânta pe liceanul Bădescu, cred că e problema liceanului Bădescu; că aceeaşi poezie nu exista pentru el, decât cel mult ca obligativitate şcolară – iarăşi, e o problemă angajându-l exclusiv pe adolescentul meditat. Concluzia: «poezia lui Eminescu» era, deci, lipsită de substanţă», mi se pare însă puţin forţată. Cu toată genialitatea pe care i-o putem atribui, la rigoare, tânărului Bădescu, nu văd cum poezia lui Eminescu ar putea fi în sine lipsită de substanţă: o fi (sau o fi fost) aşa pentru el, pentru tânărul Cezar Paul-Bădescu, dar, îmi veţi replica, acesta nu-i un argument. Ce-a fost, a fost! Cum stau lucrurile acum? (…) Sunt realmente bucuros că Eminescu a «căpătat din ce în ce mai multă viaţă» pentru Cezar Paul-Bădescu, mai ales de când Cezar Paul-Bădescu a realizat, la «Dilema», un număr despre el. Dar, presupunând că tema Eminescu i-ar fi revenit altui redactor de la «Dilema», care ar mai fi fost, oare, raporturile dintre Cezar Paul-Bădescu, pe de o parte, şi omul Eminescu şi substanţa poeziei lui, pe de alta? Au nu cumva ar fi rămas poetul tot «ceva inert şi ridicol»? Cert este că Cezar Paul-Bădescu l-a descoperit cu adevărat pe Eminescu nu pe când era elev, nici pe când era licean, nici măcar pe când era student, şi nici ca absolvent de Facultate. L-a descoperit, spre uşurarea cititorului ţinut în tensiune, abia cu ocazia acestui număr de revistă. Niciodată nu e, fireşte, prea târziu; şi totuşi, de ce atât de târziu? Ce l-a împiedicat pe Cezar Paul-Bădescu să meargă, până în anul de graţie 1998, direct la opera lui Eminescu? Sau – mică fantezie – să parcurgă cărţile importante scrise despre Eminescu? Nu era aceasta calea cea mai simplă, ocolind obstacolele «de tot felul», extremismele, ideologiile, falsificările, monstruosul cult al personalităţii, ditirambii funestei profesoare de română? Ultima întrebare e pur retorică. (…) Acesta să fie «cazul Eminescu»? Deduc, la finalul acestei discuţii, că valoarea operei lui Eminescu, substanţa sau lipsa ei de substanţă, ridicolul sau frumuseţea ei, *depind* de experienţele contradictorii (şi neîndoielnic, pasionante) ale lui Cezar Paul-Bădescu; mai precis, până în 1998, Eminescu era «ceva inert şi ridicol», iar poezia lui – «lipsită de substanţă»: din 1998 încoace, de când Cezar Paul-Bădescu s-a ocupat personal, ca redactor, de «tema» Eminescu, lucrurile s-au schimbat. A lega atât de strâns valoarea operei lui Eminescu de traumele din adolescenţă şi experienţele de redactor ale lui Cezar Paul-Bădescu mi se pare un exerciţiu speculativ extrem de interesant, dar niţel exagerat şi, la o adică, nu lipsit de riscuri. Dacă, să zicem, mâine-poimâine Cezar Paul-Bădescu va primi ca sarcină de serviciu tema «Poetul Gheorghe Pătrunjel: destinul omului şi semnificaţiile operei» şi, o dată cu tratarea acestei teme, va descoperi valoarea inestimabilă a poetului Gheorghe Pătrunjel? Ghinionul lui Eminescu! Deşi, să recunoaştem, ceva-ceva noroc a avut: opera sa poetică, atât de greu accesibilă în zilele noastre (…), a ajuns, printr-o minunată «potrivire» a soartei, în mâinile lui Cezar Paul-Bădescu. (…) «Cazul Eminescu» e, de fapt, «cazul Bădescu» – iar «cazul Bădescu» poate fi rezumat într-o singură propoziţie: valoarea operei poetice a lui Mihai Eminescu este, pentru tânărul antologator, o descoperire recentă, de ultimă oră. Totuşi este trist în lume".

● În revista „22" (nr. 3), în cadrul unei pagini supraintitulate ***Anul Eminescu*** (conţinând materiale semnate de Corneliu Şenchea), apare un interviu cu Laurenţiu Ulici, ***Complexul de la Ipoteşti – un Weimar al nostru***: „*Cum credeţi că trebuie gândite festivităţile legate de «Anul Eminescu», în aşa fel încât să fie evitate atât notele simplificator-critice, cât şi cele encomiastice?*/ Cred că «Anul Eminescu» ar trebui înţeles ca un an al culturii române, al celei scrise în primul rând, ca un an al recunoaşterii – şi recunoştinţei – pentru cât a contat cultura în existenţa noastră istorică şi, totodată, ca un an al asumării – pentru a putea fi depăşite – tuturor erorilor… politice (de azi şi de ieri) în materie de respect acordat culturii. Şi, poate, un an al iertării greşelilor noastre faţă de noi înşine, un an al încercării – vitale! – de a ne reda pe noi nouă înşine… În ce-l priveşte de-a dreptul pe Eminescu, important mi se pare ca, *pour une fois*, să izbutim repunerea în discuţie a operei sale – poetice înainte de toate – din perspectiva receptivităţii literare de astăzi – singura cale de a-l feri de îngheţul definitiv în clişee pe care nu-l propun «encomiaştii» şi «detractorii» deopotrivă./ *Ce este deosebit în această organizare?*/

La nivelul Uniunii Scriitorilor am început printr-un simpozion (în 12 ianuarie) despre *Eminescu – azi* şi ne gândim să continuăm, în fiecare lună a acestui an, cu nişte dialoguri despre Eminescu, menite să se constituie într-o veritabilă repunere în discuţie. Domnul să şi izbutim…/ *Credeţi că se va reuşi crearea unui spaţiu de memorie într-un loc atât de îndepărtat de centrul ţării? Avem în vedere proiectata inaugurare a Complexului Ipoteşti, recent restaurat.*/ Prin inaugurarea Bibliotecii Naţionale de Poezie şi prin transformarea să într-un Centru de cercetări eminesciene, Complexul de la Ipoteşti are toate şansele să devină un Weimar al nostru. Ceva care era un loc în care nu se întâmpla nimic, cel mult pelerinaje la ocazii festive, are acum posibilitatea de a se umple de rumoarea, de tumultul, într-un cuvânt de viaţa literaturii şi a celor care cred în ea. Ceea ce nu ştiu dacă e mult sau puţin, ştiu însă că e totul./ *Ce ne puteţi spune în legătură cu recenta donaţie pe care aţi făcut-o Bibliotecii Naţionale de Poezie de la Ipoteşti?*/ În 1990 am lansat ideea înfiinţării unei Biblioteci Naţionale de Poezie, pe care am propus-o Consiliului local. Pentru început, am donat din biblioteca mea personală un număr de 5.000 volume de poezie (ediţii principes de poezie postbelică), urmând ca această instituţie de cultură să primească într-un viitor apropiat şi celelalte titluri cuprinzând poezia interbelică şi cea clasică. În tot, aproximativ 10.000 de volume./ *La 15 ianuarie, la Botoşani va avea loc decernarea Premiului Naţional de Poezie «Mihai Eminescu». În ce condiţii s-a instituit acest premiu?*/ Premiul e o iniţiativă a comunităţii botoşănene din 1991, sprijinită de Uniunea Scriitorilor prin juriul de cinci critici (doi din Bucureşti, câte unul din Cluj, Iaşi, Timişoara) care, în baza nominalizărilor făcute de iniţiatori, acordă premiul. Simpla lectură a numelor care au primit până acum acest premiu (Mihai Ursachi, Gellu Naum, Ştefan Aug. Doinaş, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Petre Stoica, Ileana Mălăncioiu, Mircea Ivănescu, Cezar Ivănescu) lămureşte uşor de ce la această oră *Premiul Eminescu* este cel mai prestigios premiu de poezie din România. Şi, graţie eforturilor Consiliului local din Botoşani, este totodată un premiu consistent./ *Credeţi că veţi reuşi să impuneţi creaţia viitorului laureat, într-o perioadă în care poezia ocupă un loc modest în preferinţele cititorilor?*/ Premiul acesta nu impune creaţia poetului care-l obţine, ci, mai curând, îi recunoaşte valoarea". ■ Pe aceeaşi pagină este publicat (tot sub semnătura lui Corneliu Şenchea) textul ***„Eminescu – azi"***: „A început anul Eminescu. Împlinirea a 150 de ani de la naşterea marelui poet a prilejuit, în ziua de 12 ianuarie, la sediul Uniunii Scriitorilor, un simpozion în cadrul căruia au luat cuvântul scriitori, critici şi istorici literari (Laurenţiu Ulici, Dan Cristea, Monica Spiridon, Simona Cioculescu, Dan Mănucă, Mircea Vasilescu, Dimitrie Vatamaniuc şi alţii). La această sesiune de comunicări a fost prezent şi ministrul Culturii, Ion Caramitru. (…) Vineri, 14 ianuarie, după ce a participat la sesiunea solemnă consacrată aniversării naşterii poetului, de la Academia Română, preşedintele Emil Constantinescu a conferit, în cadrul unei ceremonii organizate la Palatul Cotroceni, medalia comemorativă «150 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu» unor oameni de cultură cu merite deosebite în studierea, editarea şi promovarea operei eminesciene. Printre personalităţile medaliate s-au numărat literaţi şi actori: Rosa del Conte (traducător, Italia), Ştefan Augustin Doinaş (academician şi poet), Pascal Bentoiu (compozitor), Constantin Ciopraga (prof.univ, exeget), Ion Irimescu (artist plastic), George Munteanu (prof.univ., exeget), Eugen Simion (preşedintele Academiei Române), Zoe Dumitrescu-Buşulenga (academician, critic şi istoric literar), Ion Gheţie (academician, cercetător ştiinţific), Luiza Seche (filolog, cercetător ştiinţific), Gheorghe I. Tohăneanu (prof.univ., exeget), Gabriel Ştrempel (istoric literar, directorul general al Bibliotecii Academiei), Laurenţiu Ulici (preşedintele Uniunii Scriitorilor), Alexandru Condeescu (directorul Muzeului Literaturii Române), Flora Şuteu (filolog, cercetător ştiinţific), Emil Loteanu (regizor, Republica Moldova), Ovidiu Maitec (artist plastic), Mihai Cimpoi, Dimitrie Vatamaniuc (eminescolog), Ioan Constantinescu, Dan Mănucă (prof.univ.), Ion Caramitru, Valeria Seciu ş.a.”.

20 ianuarie

● Într-o tabletă din „România liberă”, ***Tot despre cultură***, Gabriela Adameşteanu semnalează riscurile presupuse de „ignorarea deliberată a oamenilor de cultură de către realizatorii emisiunilor de la TVR”, pornind de la un exemplu recent: o emisiune de pe TVR 2 consacrată lui Eminescu (şi difuzată pe 15 ianuarie 2000): „Emisiunea a consumat inutil un timp preţios, irosind şansa unei mari audienţe (sâmbătă după-amiaza) ca să prezinte opiniile neinteresante (şi uneori aberante) despre marele poet ale unor neavizaţi. A evitat transmisiile directe din locurile unde se deplasaseră sau se aflau scriitori, critici literari, studenţi interesaţi de acest subiect (Ipoteşti, Braşov), prezentând în schimb o transmisie directă din Berceni, fără nici o noimă./ Deşi a devenit un truism că Eminescu este denaturat de un cult festivist şi mediocru, realizatorii au optat pentru a «umple timpul» cu recitări din arhivă (…)./ Emisiunea s-a redrest brust şi a devenit ceea ce era normal să fie doar în momentul în care personalităţi literare de primă mână – poetul Ştefan Aug. Doinaş, istoricul literar Z. Ornea – au intrat în discuţie, cu opinii uneori diferite, prezentate, fireşte, nuanţat şi argumentat./ Atrăgeam atenţia acum o săptămână că TVR îşi încalcă în mod constant obligaţia de a oferi publicului românesc programe culturale şi educative, în schimb face când la o emisiune, când la alta campanii electorale pentru PDSR…”.

● Nr. 1 al revistei timişorene „Orizont” se deschide cu un articol al lui Cornel Ungureanu intitulat ***Eminescu şi Lumea nouă***: „În anul 1945, atunci când războiul se terminase şi coşmarele păreau a fi încetat, la Timişoara câţiva poeţi visau să schimbe lumea. (…) Dintre aceştia, doi se ilustrau şi printr-o publicistică frenetică: Petru Sfetca şi Alexandru Jebeleanu. (…) La Timişoara rămâne Alexandru Jebeleanu care va scrie, va scrie. Manifestul din 1945 e urmat de alte texte program, dintre care unul închinat lui Eminescu. Tinerii de altădată, zice poetul bănățean, îl urmau pe Eminescu fiindcă erau lipsiți de idealuri, erau vânați de pesimism şi de viziuni sumbre. Poeții îl urmau pe Eminescu din aceleaşi motive. Noi trăim într-o altă lume şi în alte vremuri. *Cu Eminescu nu se poate merge mai departe*, noi trebuie să-l abandonăm pe Eminescu. Modelul Eminescu şi-a trăit traiul. (…) Eminescu, i se părea lui, aparținea trecutelor vremuri. Într-un moment de elan juvenil, viitorul lider al culturii timişorene scrisese câteva pagini care făcuseră bună impresie şi-i asiguraseră, pentru vreo multă vreme, încrederea oficialilor. Pentru aceştia, Jebeleanu trecuse cu bine textul. (…)/ Ofensiva proletcultistă are un moment de vârf în 1949. Dar tot în 1949, la un soi de petrecere a vârfurilor culturale româno-sovietice, cineva îşi aminteşte că în 1950 e centenarul Eminescu şi că, aşa cum sovieticii îl sărbătoriseră pe Puşkin (poet al poporului!), cultura frățească trebuia să-şi sărbătorească, şi ea, Poetul poporului. Aşa cum imaginarul anilor '48–'49 fabricase un Eminescu aparținând reacțiunii, anul '50 trebuia să propună sărbătorirea unui Eminescu aparținând clasei de jos. O postumă repede descoperită face furori, ca şi prima parte din *Împărat şi proletar*. Eminescu devine şlagăr. Clasa superioară (exploatatoare) e o clasă asasină, Maiorescu, un criminal. (…)/ Anii şaizeci înseamnă un moment de echilibru cultural. Retipărirea *Vieții lui Mihai Eminescu*, de G. Călinescu în 1964, reaşezarea lui Perpessicius la cârma ediției Eminescu, implicarea tinerilor în regăsirea marelui poet definesc anii trecerii de la manipularea culturală la studiu, cercetare, normalitate. Matei Călinescu, Eugen Simion sunt tinerii care se implică în operațiunea de recuperare. (…) Apar şi poeți care îl recitesc în numele unor inițiative excepționale. Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Marin Sorescu, Ilie Constantin sau Cezar Baltag au momentele lor de definire sau de redefinire întru eminescianitate. (…)/ Desigur, fiecare moment politic a vrut să-şi aservească discursul poetului – să-l transforme în lozincă electorală. Cu atât mai mult a încercat să şi-l aservească în momentele politice tensionate, atunci când pagina de ziar devenea un reper pentru cetățeanul turmentat al bătăliilor eminamente democratice./ Un exemplu de manipulare des citat e cel din iunie 1989, când Ceauşescu a vrut să-şi subordoneze comemorarea poetului şi, într-un fel, a făcut-o. La sărbătorirea de la Ateneu şi-a trimis gauleiterii care au citit un mesaj obraznic, ornamentat cu un segment din *Doina* poetului – text care a divizat întotdeauna intelighenția românească. (…) Într-un moment negru al poporului român, Eminescu era pus să slujească dictatura. (…)/ Reacțiile antieminesciene – câte au fost – după 1989 pornesc şi de la acest moment de sinistre falsificări. Nimeni nu mai are timp de bibliotecă şi de studiu, dar fiecare poate să-şi amintească de poeziile lui Eminescu repetae la infinit la radio sau la televizor, la serbările şcolare sau la diveresele cumetrii politice. Într-un moment în care toți sunt chemați să-şi dea cu părerea despre orice, nu-i de mirare că despre Eminescu se emit păreri dintre cele mai… cum să scriem… ciudate. (…) Altfel, trăitori în lumea literaturii, admirând spectacolele vedetelor zilei, nu-i cazul să ne mai mire ceva. Fiindcă e normal ca stelele spectacolului să fie mereu în exercițiul funcțiunii. Dacă citim într-un oarecare ziar afirmația că Slavici n-are ce căuta alături de Eminescu și Creangă, afirmație semnată chiar de Mircea Cărtărescu, nu înseamnă că Slavici e un scriitor inutil, că valoarea lui a scăzut în timp, că un şir de exegeți s-a aflat în eroare. Înseamnă doar că Mircea Cărtărescu, una dintre stelele momentului, trebuie să fie interesant prin tot ceea ce spune". Cu următorul *P.S.*: „Trebuie să mărturisesc că sunt încântat că niște bărbați de ispravă plagiază cu nădejde textele mele despre Eminescu, mai ales cele din *Imediata noastră apropiere*, II, p. 223–247. Dacă nu se înfățișează repede cu mielul, îi pun pe două coloane".

21 ianuarie

● În „România liberă", Vitalie Ciobanu se întreabă: ***Ce facem din Eminescu?*** – „Comemorarea poetului național al românilor în ziua de 15.01.2000 a redeschis dosarul așa-ziselor contestări ale lui Eminescu. Nu a existat manifestare, prilejuită de aniversarea celor 150 de ani ai Luceafărului poeziei românești, la care să nu fi fost acuzați «detractorii» marelui poet. Dar, urmând obiceiul locului, la noi se rostesc lucruri auzite pe după ureche, deoarece gândindu-ne la felul cum circulă presa românească între Nistru și Prut, inclusiv cea culturală, n-aș spune că s-ar găsi barem vreo zece intelectuali de la Chișinău care să cunoască exact datele problemei./ Tendința de a veșteji spiritul critic denotă cel puțin trei metehne ale organismului național, deopotrivă în România și în R. Moldova. Mai întâi, acuză atitudinea noastră de fond față de clasici și, implicit, față de valoarea de simbol pe care o reprezintă ei. Ne place să-i sărbătorim în exces, pentru a uita de noi înșine, de responsabilitățile personale. (…) De fapt, ne convine un Eminescu truncheat (…), care să justifice idiosincrazii private. (…) Aș menționa apoi prizonieratul mental al multor oameni de cultură. La ce mă refer? Orice timp ar trebui să aibă propria viziune asupra valorilor, nu putem îngheța receptarea lor la nivelul anului 1918 și nici măcar la nivelul anului 1989! A transfera automat în actualitate sentințele poetului formulate cu 100 de ani în urmă constituie o altă jignire adusă discernământului său. (…)/ În sfârșit, un semnal de alarmă. Sărbătorirea lui Eminescu în Basarabia declanșează de la o vreme filipice antioccidentale, imposibil de acceptat. Ironizarea tendințelor de sincronizare a tinerilor scriitori, blamarea «postmoderniștilor» a devenit de bon ton printre «intelectuali» și în unele publicații de la noi, care își proclamă astfel opțiunea izolaționistă, aversiunea față de cultura și civilizația Europei, folosind ca stindard, culmea, pe unul dintre cele mai deschise și mai universaliste spirite ale culturii naționale! (…) Cel mai mare elogiu ce i se poate aduce lui Eminescu este să îmbrățișăm fără echivoc lumea spre care dorim să ne îndreptăm: politic, economic și spiritual – adică Europa".

● Într-un articol din „Cotidianul", ***Corecțiuni și emendări***, Nicolae Iliescu notează: „Anul 2000 este «Anul Eminescu», iar din pletora de masluri, de tombole și de dineuri în oraş, uriaşul câştig îl constituie pleiada de opere fundamentale, în trei volume, scoase de către Academia Română, prefațate de Eugen Simion, îngrijite de D. Vatamaniuc şi editate de Vlad Popa şi de editura lui, Univers Enciclopedic, pe banii noştri şi ai lui. Ai noştri dați prin Ministerul Culturii, ca gestionar. Iată un tânăr care s-a ambiționat să fie Gallimard, folosind chiar hârtia furnizorului acestuia. (…)/ Şi apropo de edituri: sunt unele care nu au beneficiat de imensa rezervă de hârtie şi de spațiul tipografic al fostei Edituri Politice şi scot cărți adevărate, nu literatură de dreapta şi cursuri universitare de mâna a zecea! Alături de Univers Enciclopedic, citat mai sus, trebuie menționate Viitorul Românesc (o editură cu trei oameni, ca redactori, şi ce oameni!), All, Teora, bătrânele Meridiane, Enciclopedică sau Minerva, sau Eminescu, sau altele şi de prin provincie".

● În „Dilema" (nr. 362), la rubrica „Situațiunea", Mircea Iorgulescu comentează acid festivismul manifestărilor omagial-aniversare la adresa lui Eminescu (***Ucigătoarele aniversări***): „Dacă «demitizarea lui Eminescu» nu e decât o inepție, utilă deopotrivă celor care o cultivă şi celor care o combat, oficializarea şi instituționalizarea lui *astăzi* şi *acum* nu fac decât să prelungească, şi încă sub degradanta formă de ticuri senile, delirantele ceremonii aniversative din vremea ultimei dictaturi. Când, totuşi! (sper că nu sunt ultimul care-şi aminteşte), Eminescu nu era doar colonizat de activişti şi propagandişti habotnici din datorie, zeloşi în a i-l alătura pe Ceauşescu întru genialitate şi nemurire, ci şi un fel de simbolic scut împotriva acestora. (…) Este adevărat că, incontestabil element de noutate, *manifestările* de acum au fost, în destule locuri, parazitate şi de oamenii Bisericii, poate de bună-credință, dar la fel de nelalocul lor precum este şi Teoctist în Academia Română. Cu Biserica, Eminescu nu are nimic în comun, aşa cum nu are nici cu Statul, nici cu Academia, nici cu Parlamentul. Silnică, anexarea în continuare a lui Eminescu de către oficiali şi oficialități nu e decât un act de vampirism. Ar trebui, poate, scrisă cândva lunga istorie a deposedării lui Eminescu de Eminescu, a prefacerii lui într-o cochilie vidă, în care au fost proiectate în timp cele mai sordide conținuturi, de la naționalismul antisemit de la începutul veacului la sumbrele mesianisme legionare şi de aici la cele două simulacre comuniste (…). Fiindcă veritabila discreditare a lui Eminescu – dacă el poate fi, într-adevăr, discreditat – este în primul rând «opera» celor care, sub cuvânt că-l preamăresc, n-au făcut decât să-l acopere de drojdii şi zațuri în mod festiv, solemn şi protocolar. De fată la discursuri şi ceremonii, Eminescu ar fi murit răpus de fiecare nouă aniversare". ■ În pagina „Pe ce lume trăim", Ion Bogdan Lefter semnează un text polemic la adresa unei recente cenzurări a discursului său despre publicistica lui Eminescu într-o recentă emisiune televizată (***„…şi tot ce e rău" – Cenzura „Anului Eminescu"***): „Sâmbătă 15 ianuarie 2000. Se inaugurează «Anul Eminescu» şi la Televiziunea Română. Am plăcerea, cinstea şi onoarea să fiu invitat la emisiunea care deschide balul: săptămânala ART-MANIA, consacrată de astă-dată «poetului național». Filmăm – de fapt – dinainte. Echipa de producție, adică Mihaela Cristea, Ruxandra Garofeanu şi

Daniela Zeca, a pregătit o serie de scurte filme, interviuri, reportaje pe teme eminesciene. Între ele vorbim noi, invitații din studio, Alexandru Condeescu şi cu mine, plus Florin Iaru, prezentatorul emisiunii. La un moment dat, după ce vine vorba despre gazetăria lui Eminescu şi despre modelul de conştiinţă pe care ea nu l-ar fi oferit, simt nevoia să adaug, ca simplu semnal de delimitare, fără să mai intru în detaliile controversate ale chestiunii, următoarele: «Dacă e vorba despre gazetăria lui, totuşi e bine în orice împrejurare să spunem că, prin opera lui publicistică, Eminescu a arătat şi tot ce e bun în implicarea unui intelectual de vârf în viaţa publică, *şi tot ce e rău*». Neconvenţională, cum îşi doriseră realizatorii, întreaga emisiune rămâne – fireşte – foarte elogioasă, ca la un centenar şi jumătate de la naşterea poetului. Undeva, la capătul unei mici discuţii despre mult-comentatul număr la temă al «Dilemei», Florin Iaru mă întreabă zâmbitor, spre risipirea confuziilor, dacă îmi place poezia lui Eminescu. Răspund – cum altfel? – că da, foarte mult! În fine, minutele de filmare se epuizează, cameramanii dispar, sunetul îşi recuperează microfoanele, ne salutăm, plecăm. Aşadar, sâmbătă 15 ianuarie 2000. Deschid televizorul, urmăresc emisiunea de inaugurare a «Anului Eminescu» la România 1. Ajungem la momentul cu gazetăria poetului, Alexandru Condeescu spune ce spusese şi la filmare, eu încep să adaug fraza transcrisă mai sus, *însă ultimele cuvinte – «şi tot ce e rău» – au dispărut!* Pronunţia rămâne în aer, ca după o virgulă, iar intervenţia mea, care nu vroia decât să arate că elogiul necondiţionat al publicisticii eminesciene e nesănătos, se transformă într-un… elogiu necondiţionat! Operaţiunea se numeşte – nu-i aşa?! – cenzură, iar rezultatul este – vezi bine! – un fals prin omisiune. Asta-i tot! Nu mare lucru: semnalarea dispariţiei unui detaliu. Dacă am ţinut să pun istorioara pe hârtie nu e pentru ca să «protestez» împotriva celor care m-au cenzurat. Bănuiesc că, mereu sub presiunea obiecţiilor de tot felul, echipa de producţie n-a vrut decât să evite cine-ştie-ce mari probleme de la prima emisiune consacrată «Anului Eminescu» de către postul public de televiziune. Împotriva acelui gen de probleme scriu rândurile de faţă: pentru că, dacă redactorii TVR se tem – şi ştiu ei de ce se tem – de consecinţele pe care ar putea să le aibă cinci cuvinte spuse pe micul ecran, atunci înseamnă că naţionalismul românesc de azi e un pericol real (…). Sper din toată inima să n-am dreptate, însă tare mă tem că în lunile următoare, sub pretextul celebrării «Luceafărului nepereche», îi vom revedea în plină acţiune pe agresivii gardieni ai miturilor naţionale. Extraordinarul poet şi om liber Eminescu – folosit pentru a limita libertatea de gândire şi exprimare. Ce tristeţe!…”. ■ Pe aceeaşi pagină, Mircea Vasilescu glosează în jurul celebrării televizuale a poetului (***De 15 ianuarie***): „Faptul că o societate îşi omagiază unul dintre spiritele ilustre este cât se poate de firesc. Formele de manifestare a omagiilor spun însă multe despre acea societate. Mass-media au reflectat, pe de o parte, diversele activităţi care au avut loc. Trecem peste detaliul că acestea au fost numite uneori *comemorative* când de fapt era vorba despre o aniversare. (…) *Intrat pe mâna mass-media, subiectul* Eminescu devine un spaţiu în care orice opinie devine posibilă, dar în care sfârşim prin a vorbi mai puțin despre el şi mai mult, mult mai mult, despre noi înşine, cu păcatele şi îngustimile noastre. Aşa încât şi în evocarea lui Eminescu a plutit adesea un duh misticoid şi superstițios, plin de o cucernicie de ocazie, de solemnități de-o clipă, mai bine sau mai prost jucate, şi de un festivism la care nu ne mai obligă nimeni, dar în care ne refugiem cu toate ale noastre. Apoi ne reluăm liniştiți ciorovăielile de toate zilele, mediatizăm tot, ne sfințim biletele de Bingo şi aşteptăm să vedem ce mai zic prezicătorii şi mama Omida. Şi aşa mai departe. *P.S.*: Din 17 ianuarie, la PRO TV «se bate miezul nopții». Un minut pe zi, actori iluştri recită din Eminescu în secvențe realizate de mari regizori. Începutul a fost foarte bun, cu Marin Moraru spunând *De vorbiți, mă fac că n-aud*. Firesc şi cu meşteşug, un post de televiziune căruia i se reproşează că e comercial ne aminteşte că Eminescu trebuie, înainte de toate, citit şi recitit. Dacă se poate, în fiecare zi".

22 ianuarie

● Ana Blandiana scrie – în „România liberă" – în legătură cu deschiderea „Anului Eminescu" (într-o tabletă intitulată ***Post festum***): „Cu câteva zile în urmă un reporter mi-a cerut să formulez o întrebare pentru adolescenții cu care urma să facă o emisiune despre Eminescu. Întrebarea mea a fost «Ce versuri de Eminescu ştiți?». Am aflat apoi că emisiunea a avut loc, dar tinerii anchetați au mărturisit cu nonşalanță că nu-i interesează Eminescu, aşa cum nici pe el nu l-ar fi interesat muzica pe care o fac ei (erau, se pare, membrii unei formații muzicale). (…)/ Pe vremuri aveam sentimentul că ştiutul pe de rost şi cultul mecanic îl amenință pe Eminescu. A şti pe de rost mi se părea nu sinonimul, ci adesea antonimul lui *a şti*. (…)/ Ce s-a schimbat de atunci? Evident, cultul, mecanic sau nu, nu-l mai amenință pe Eminescu. Nici ştiutul pe de rost. Între timp i-au fost inventariate defectele fizice şi greşelile poetice, între timp comentatori politici şi-au pus, fără să clipească, întrebarea dacă mai este Eminescu poet național. Şi dacă răspunsul ar fi nu, cine ar avea de pierdut? Nu cumva «națiunea, acest complex de eu-uri» (definiția îi aparține) care nu se mai simte în stare să poarte povara unui asemenea înaintaş? Ceea ce s-a schimbat esențial în anii din urmă este faptul că toate aceste întrebări şi răspunsuri nu-l amenință pe Eminescu, ci pe noi".

25 ianuarie

● În „Adevărul literar şi artistic" (nr. 502), Daniel Cristea-Enache publică a doua parte a unui articol despre „cazul Eminescu", pornind de la recenta antologie a lui Cezar Paul-Bădescu: „Redactorul de la «Dilema» a avut ambiția de a fi antologator, ieşind «pe piață» cu această carte şi asumându-şi deci încă o dată (probabil, ca să ne intre bine-n cap!) responsabilitatea propriilor enormități. Şi totodată riscul încălcării legii *copyright*-ului – căci mă îndoiesc că antologatorul a cerut tuturor celor antologați permisiunea de a-i… antologa. Şi chiar dacă, prin absurd, le-ar fi cerut tuturor acceptul, e mai-mult-decât-absurd ca un I. T. Lazăr, de pildă, pentru care cei de la «Dilema» sunt nişte agenţi ai masoneriei iudaice, să-i fi permis tocmai unuia dintre agenţi să-i folosească înfierbântatul, «cvasi-penalul» text. De ce oare şi-a asumat Cezar Paul-Bădescu *şi* acest risc? Pentru că el, deşi nu poate fi neglijat, e mai mic decât acela de a nu avea un *obiect al discuţiei*, al aşa-zisului caz Eminescu. Nu trebuie să ai o mare perspicacitate pentru a înţelege, dând ultima filă a cărţii, că există aici două «tabere», foarte bine conturate – care tabere transformă tema Eminescu într-un pretext şi care îşi trag, ca să zic aşa, substanţa intelectuală şi morală una din cealaltă. Altfel spus, fiecare are nevoie de un *adversar* pentru a se putea dezlănţui, şi chiar defini; într-un mod, ce-i drept, nu prea subtil, unii din colaboratorii «Dilemei» (cei care nu au deloc, dar absolut deloc dileme) îşi afirmă inteligenţa, atâta câtă e, prin ridiculizarea prostiei contondente a unor jalnici «apărători» ai lui Eminescu – iar aceştia, la rândul lor, îşi afirmă patriotismul (când roşu, când verde) prin demascarea masoneriei anti-eminesciene. Echipa A atacă impetuos pe ambele extreme ale stupidităţii echipei B; echipa B se apără făcând un mare pas înainte şi lăsându-i pe adversari în ofsaid-ul lipsei de patriotism. Sunt două discursuri *şi* două logici perfect paralele, dar într-o stranie complementaritate: dacă, să zicem, echipa B ar rămâne la vestiare, de cine şi-ar mai bătea joc căznit-spiritualul T.O. Bobe? (…) Echipa A e interesată de exagerările şi pioasele aberaţii ale mitologiei create în jurul lui Eminescu, altfel spus, de acel dangăt (!) al statuii. Echipa B e interesată de etnia şi dosarul de cadre al «adversarilor» lui Eminescu. De Eminescu, jucătorii celor două echipe au uitat complet: obiectul discuţiei s-a dizolvat, lăsând în loc, bune să ne impresioneze, spasmele «pro» şi «contra» (mai exact: «contra-pro» şi «contra-contra-pro»!) ale celor două tabere. (…) Din fericire, antologia lui Cezar Paul-Bădescu nu-i numai o colecţie de orori şi de perle; întâlnim în ea şi intervenţii echilibrate, argumentate, nuanţate, adecvate la obiect. «Echipa» C nu e, ce-i drept, câtuşi de puţin sudată, nu are omogenitatea în ridicol a celor două vajnice combatante: ea constă, de fapt, într-o serie de *individualităţi* şi de *probleme* ridicate de acestea în legătură cu Eminescu”.

26 ianuarie

● Editorialul lui Nicolae Manolescu din nr. 3 al „României literare” încearcă o punere la punct, din perspectivă tipologică şi ideologică, a paralelei curente din critica românească între Eminescu şi Caragiale: „În plină lună (şi an) Eminescu, trece neobservată aniversarea lui Caragiale (30 ianuarie), mai tânăr cu doi ani şi neaflat în cifră rotundă. Dar chiar dacă s-ar fi aflat, sărbătorirea ar fi avut oare acelaşi fast? Îndrăznesc să spun că nu. Caragiale nu beneficiază, nici pe departe, de emoţionalitatea care-i cuprinde pe români când e vorba de Eminescu. La mijloc nu e o problemă de spirit critic, ci de sensibilitate. Sunt ispitit să încerc o explicaţie./ Eminescu e poetul naţional. Bună, rea, formula a prins. Nimănui nu i-a trecut în schimb prin minte s-o aplice dramaturgului şi prozatorului Caragiale, în ciuda caragialismului de care societatea românească dă mereu dovadă de un secol încoace. Pentru a fi acceptat, caracterul național trebuie să fie valorizat pozitiv. Eminescu pare a întruchipa naționalismul pur, curat şi ideal. În el plac măreția şi eroismul nostru, grandoarea istoriei noastre. Din contră, la Caragiale prevalează negativitatea: critica abuzului de național, batjocorirea scumpelor noastre prejudecăți, caricatura mândriei patriotice. Cel din urmă a lansat expresia ironică «rromânii verzi». (…)/ În al doilea rând, Eminescu este un idealist. În moralitatea lui înaltă şi abstrasă, românului îi place să se contemple ca Narcis în apa izvorului. Caragiale este realist. Oglinda pe care el ne-o pune sub ochi, în piese, ca şi în momente, nu ne convine. Nici ieri, nici azi, într-o tranziție mereu reluată către civilizație. Nu limba eminesciană este limba vorbită de români, ci limba lui Caragiale. Dar cum să recunoaştem asta? O oarecare doză de emfază romantică ne flatează orgoliul național, anacoluturile, agramatismele şi etimologiile populare din vorbirea eroilor lui Caragiale ni-l jignesc" (***Eminescu şi Caragiale***). ■ În cadrul rubricii sale „La microscop", Cristian Teodorescu se pronunță asupra datelor în care are loc sărbătorirea publică a „Anului Eminescu" (***Despre Eminescu, azi***): „La 150 de ani de la naşterea lui Eminescu, ar fi fost bizar ca preşedintele României să-şi facă de lucru cu cine mai ştie ce alte treburi şi să nu ia trenul până la Botoşani sau să nu participe, în Bucureşti, la Festivitățile aniversare. Strict protocolar, dl Constantinescu ar fi comis o uriaşă gafă dacă ar fi lipsit de la aceste momente aniversare. Aş zice chiar că preşedintele României ar trebui să se considere norocos de potrivirea între mandatul său şi sărbătorirea a 150 de ani de la naşterea poetului. Cât despre intelectualul Emil Constantinescu, acesta ar avea toate motivele să se considere fericit că soarta i-a oferit o asemenea întâlnire. Din acest punct de vedere, e mai mult decât exagerat să citim un asemenea eveniment ca pe o afacere cu iz electoralist. Iar dacă ministrului Culturii i-a venit ideea ca acest an să fie declarat în România drept an Eminescu, dl Caramitru merită felicitări./ Despre Eminescu s-au scris în presa centrală în ultimele zile articole pe care le cred remarcabile. Unele pornesc de la idei pe care nu le împărtăşesc, cu altele chiar nu sunt de acord, dar fiecare în parte şi toate laolaltă stau dovadă că această aniversare nu e una de tipul parastaselor organizate de oficialități până în '89. Ideea, de pildă, că articolele politice ale lui Eminescu au astăzi o actualitate care dovedeşte că în România nu s-a schimbat substanțial nimic mi se pare neserioasă, iar la o analiză mai adâncă, de-a dreptul iresponsabilă. Am iarăşi serioase îndoieli asupra lipsei de confort a lui Eminescu în calitate de român al unui timp dat. Şi iarăşi mă îndoiesc de saltul peste fire al poetului, la vremea sa, față de autorii vremii. (…) Am mai scris asta şi regret că revin – în perioada totalitarismului autohton, Eminescu a ajuns să fie considerat un fel de secretar general al poeziei autohtone. Mai nou, el a devenit un salvator postum într-o țară în care unii aşteaptă un Mesia politic, pentru că ignoră faptul că democratizarea e un proces, nu un dat, iar alții vor un asemenea Mesia pentru că nu au organ pentru democrație, ci simt nevoia unei `ordini‘ de tip totalitar. O ordine pe care să o facă ei şi căreia să i se supună toți cei care nu sunt de acord cu punctul lor de vedere. Dacă tot vorbim de dialog şi de reinterpretare, anul Eminescu ar putea fi o cale prin care discuțiile despre democrație în România să capete un plus de substanță, iar aşteptările ori voințele mesianismelor politice să cedeze pasul ideii democratizării ca proces de durată”. ■ Receptarea lui Eminescu la început de an aniversar este consemnată – cu accente critice – şi la rubrica „Revista revistelor”, de către *Cronicar*, care oferă, în acest sens, două exemple ilustrative. Un exemplu „pozitiv” este dat de „elegantul «Arhipelag», editat trimestrial de Inspectoratul pentru cultură al județului Hunedoara în colaborare cu Editura Destin”, care „a prevăzut încă din ultimul său număr de anul trecut că aşa vor sta lucrurile”: „În editorialul semnat de directorul publicației, Radu Ciobanu, sub titlul ***Mizeria efectelor secundare***, «cazul Eminescu» e privit cu inteligență şi bun-simț, pornindu-se de la ideea că diversitatea de opinii e normală într-o societate liberă, iar discuțiile şi disputele nu sunt decât în folosul poetului: «Aşadar, nu rediscutarea, nu ‛revizuirea’ lui Eminescu trebuie să neliniştească. Recitirea unui scriitor în cheie contemporană, cu sensibilitatea altui veac, nu e un păcat. Aici n-au ce căuta ‛revolta’ şi ‛indignarea’ cum de atâtea ori ne este dat să auzim din partea unor obtuzi idolatri, lipsiți de spirit critic, dar ‛patrioți’ nevoie mare. Luați la bani mărunți (…), aceştia se dovedesc de cele mai multe ori a cunoaşte doar câteva locuri comune, dar nimic din opera majoră şi cu atât mai puțin din esența lui Eminescu. Aceştia sunt mercenarii ideilor de gata, care le-au fost inculcate, pe de o parte, de ideologia naționalistă – verde sau roşie –, pe de alta, de şcoală, de o dăscălime – cu inerentele nobile excepții – plafonată, rutinieră şi lipsită de imaginație şi de nişte manuale doldora de platitudini enunțate într-un stil câlțos şi snob, oricum impracticabil, care, în loc să deschidă copilului apetitul de lectură din proprie inițiativă, îl dezgustă definitiv de ea». Pe cât de îndreptățită e venerația, atâta timp cât nu degenerează în idolatrie intolerantă, pe atât de explicabilă e şi demitizarea. Nu opiniile tinerilor din celebrul număr al «Dilemei» sunt motive de îngrijorare, ci mentalitatea reziduală a unei epoci revolute. Sau atitudinile aberante, precum propunerea sanctificării lui Eminescu, clamată în plin Parlament de un «tribun» supraponderal şi veşnic agitat. A aspira să transferi cele ce țin de cultură în sfera cultului e o tristă dovadă de confuzie intelectuală, cu atât mai tristă şi mai alarmantă cu cât s-a şi creat un precedent în cazul lui Ştefan cel Mare. Dar, dincolo de acestea, se poate auzi şi glasul abjecției. Am rămas astfel siderat când, la o emisiune a lui Cătălin Țîrlea, pe «telefonul telespectatorului» a răzbit vocea suavă, angelică a unei eleve din clasa a XI-a. Dar ceea ce spunea juna ingenuă cu neînfrânate accente de «revoltă» şi «indignare» era de natură să-ți facă părul măciucă: Eminescu e victima unui complot împotriva întregului nostru neam, nici nu ne imaginăm noi – zicea ea, citez, fireşte, din memorie – ce extins este acest complot: participă la el până şi Marguerite Yourcenar care, în *Memoriile lui Hadrian*, îl «denigrează» pe strămoşul nostru Traian, insinuând că ar fi fost sodomit. Şi cine sunt autorii acestui complot, cine sunt cei care vor să ne compromită? Nimeni alții decât «jidovii şi jidoviții»!". ■ „Cronicarul" comentează, de asemenea, un gest al proaspăt instalatului premier Mugur Isărescu. Pentru început, formulează o serie de considerații generale: „Cronicarul se întreabă ce vor face cotidianele de-a lungul unui întreg an Eminescu după ce au tras cartuşele tradiționale, cu toată solemnitatea, în jurul zilei de 15 ianuarie. Un an Eminescu desfide festivismul pentru a se deschide normalității. Cel puțin teoretic. N-a fost ziar care să nu-şi încerce puterile jurnalistice cu prilejul sărbătoririi a o sută cincizeci de ani de la naşterea poetului național. Dar, dacă e să privim lucrurile mai cu luare aminte, Eminescu a fost şi în acest an mai mult un pretext de răfuieli politice sau de atacuri sub centură. În afară de asta, noul premier a făcut la Botoşani o descriere a bugetului în cele mai negre culori posibile, vorbind, pentru prima oară în România, despre cancerul fiscalității selective şi despre bugetele parțiale de a căror soartă nu mai ştie nimeni. Ca premier, Mugur Isărescu pare a-şi fi scris *Scrisoarea I* la Botoşani, ca invitat la aniversarea lui Eminescu. Optimistul cu frână care a fost Mugur Isărescu până s-a văzut în deplinătatea funcției de prim-ministru s-a transformat într-un pesimist total, atunci când a început să cerceteze bugetul dinlăuntru. Ar fi o prostie ca dl Isărescu să fie acuzat, ca fost guvernator al Băncii Naționale, că nu ştia cum e cu bugetele speciale ale guvernului. Dar e totuşi greu de acceptat că guvernatorul Băncii care ar trebui să ştie de soarta fiecărui bănuț din România descoperă, numai după ce a ajuns prim-ministru, că în țara noastră sunt nenumărate scutiri de taxe, majoritatea ilegale. Declarația de la Botoşani a premierului ar trebui citită drept una de independență într-un guvern politic. Isărescu a scos asul din mînecă, nu pentru a scoate din impas guvernul pe care îl conduce, ci pentru a atrage atenția că e şeful unui guvern aflat în impas. Să nu uităm că Mugur Isărescu are asigurată calea întoarsă la Banca Națională, aşadar că el îşi poate îngădui, ca premier, tot ceea ce nu şi-au permis predecesorii săi, să vorbească pe şleau, fără a avea nimic de pătimit din acest motiv".

28 ianuarie

● În „România Mare" (nr. 498), Ileana Vulpescu publică un articol cu titlul ***Eminescu – 150*: *Lui puțin îi pasă***: „Dacă moartea ar fi încetarea definitivă a materiei şi a spiritului, puțin i-ar păsa lui Eminescu de tot ceea ce se spune azi despre el. S-a mai auzit acest *tot* şi prin 1974 şi prin 1956 şi prin… şi prin… Fiecare neam cu metehnele lui: al nostru, al românilor, cu meteahna destructurării a tot ceea ce ne reprezintă spiritual; dar şi cu meteahna imitării fără nicio rezervă a modelului oferit de-nvingător. Model oferit prin elitele noastre. Dacă moartea ar fi o continuare spirituală şi dacă de pe cine-ştie-unde ne-ar vedea şi ne-ar auzi, lui Eminescu tot atât de puțin i-ar păsa; ar băga de seamă că nu ne-am schimbat, cum ne-a lăsat – aşa ne găseşte. Iar dacă spiritul lui n-ar mai avea nimic de-a face în nici un fel cu noi, pământenii, o mai fi găsit alţi mişei; că doar n-om fi noi singuri şi atât de originali în Univers. Iar el – cum nu i-a fost dat să fie original – n-are decât să se autopastişeze şi să le mai dea de lucru şi altor foruri de judecată estetică, nu numai celor atât de distinse de pe acest învechit şi putred Pământ, dintr-un ungher al lui numit România”.

[IANUARIE]

● În „Cuvântul” (nr. 1), Tudorel Urian scrie despre ***Complexul Eminescu***: „Unui critic de azi îi este aproape imposibil să ţină dreapta judecată scriind despre opera lui Mihai Eminescu. De la Titu Maiorescu încoace, generaţii de critici literari mai mult sau mai puţin dotaţi şi universitari de toate calibrele au produs tone de exegeză eminesciană şi au contribuit, după puterile lor, la înălţarea unui soclu pe care statuia aproape că nici nu se mai zăreşte. Descurajantă în tentativa de a scrie despre Eminescu nu este atât opera scriitorului, cât exegeza acestuia care este atât de vastă, încât orice posibil nou comentator poate pica lesne în ridicol (călcând, fără să ştie, pe locuri comune) sau, mai rău, se poate trezi acuzat de plagiat. De aceea, nu este de mirare că, pe valul demitizării care tinde să revoluţioneze istoriografia românească, exegeţi de ultimă oră ai lui Eminescu au început să scormonească în ungherele cele mai obscure (potenţial neumblate) ale operei şi să înlocuiască reverenţa specifică bunelor maniere culturale (Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu, Arghezi & comp., *oblige*) cu o privire piezişă şi un scuipat printre dinţi”. Şi mai departe: „Exegeza eminesciană se împarte astăzi în adulatori şi contestatari ai poetului. Dacă unui scriitor obişnuit îi este permis să scrie o carte bună şi alta mai puţin bună şi să fie interpretat nuanţat, în funcţie de elementele concrete ale fiecărei opere, în cazul lui Eminescu, orice detaliu tinde să devină suficient pentru a permite judecata de valoare asupra ansamblului operei. Unii consideră blasfemie orice aluzie critică la opera eminesciană (câtă vreme, de multe ori, aceiaşi exegeţi se feresc să pronunţe judecăţi de valoare asupra scriitorilor contemporani), iar alţii se opintesc din răsputeri să dea jos statuia de pe soclu. Primii dorm pe pernele pufoase ale mitului, ceilalţi de neodihna sumbră a revoluţionarilor de profesie. Lipseşte calea de mijloc, cea a judecăţii necomplexate, care să indice starea de normalitate. O judecată de tipul «poezia x este genială, articolul y e mai slăbuţ, dar proza z e foarte bună». În fond, Eminescu a fost un simplu scriitor, nu o instituţie. Pentru a-l aprecia aşa cum se cuvine, ar trebui să uităm toate textele apologetice pe care le-am citit, în şcoală şi după, despre opera sa, să-i ştergem numele de pe copertele cărţilor, să ne bucurăm, cu inocenţa regăsită, de frumuseţea textelor. Apoi, să scriem fără teamă, fără complexe şi fără prejudecăţi ce credem despre ceea ce am citit. Dar poate cineva să facă acest lucru?”. ■ Despre ***Cazul Eminescu*** scrie Ioan Buduca, lansând întrebarea: „A fost poetul naţional antisemit?” – „Eminescu e un cuvânt periculos, poate chiar mai periculos decât era până în decembrie 1989 cuvântul Ceauşescu. S-a vădit, după 1989, că a vorbi în public despre Eminescu poate fi prilej pentru compromitere. Nu se va compromite niciodată cineva care va spune că Eminescu nu e romantic, ci postmodern, de pildă. Dar dacă va spune cineva că Eminescu era un comentator politic mediocru, acela va trebui să suporte cele mai lipicioase etichete acuzatoare. Iar dacă va spune că poezia sentimentală a lui Eminescu nu mai poate fi gustată decât de cititorii cu o cultură sumară, acela va învăța pe propria lui piele umilitoarea condiție de *paria* cultural./ (…) Totul se întâmplă aşa pentru că acest cuvânt, *Eminescu*, are trei sensuri simultane şi nimeni nu poate să le desfacă într-o succesiune. Nu poți spune că acum vei vorbi despre scriitorul Eminescu, apoi de mitul național Eminescu, iar la urmă de opiniile politice ale lui Eminescu. Simplul fapt că opinia noastră publică nu acceptă încă desfacerea celor trei sensuri ale cuvântului Eminescu pe trei fire care n-ar trebui să fie gândite împreună e o dovadă că directorii de opinie din România nu şi-au făcut treaba aşa cum ar fi trebuit. Eminescu a fost folosit ca o cârpă ideologică ori ca o unealtă propagandistică, dacă nu şi mai rău: ca un program politic. Acesta e semnul că n-am ieşit încă din mentalul premodern al conştiinței culturale. Opinia publică de la noi va fi auzit câte ceva despre autonomia valorilor estetice, dar n-a fost educată să înțeleagă ce e aceea. Iată de ce nu va fi uşor să pui curând în discuție singura temă eminesciană care are potențialul exploziv al unui veritabil caz: a fost Eminescu antisemit? Şi dacă a fost cu adevărat aşa, îi scade acest fapt din valoarea literară? Dacă a fost antisemit cu adevărat, ce credit va mai avea mitul național Eminescu?”. Ținând seama de interogațiile anterioare, Ioan Buduca polemizează cu alte poziții referitoare la „cazul Eminescu”, afirmând că dosarul din „revista «Dilema» n-are niciun conținut”: „Cineva a zis că nu-i place poezia lui Eminescu. Ei, şi? Conținutul cazului Eminescu nu are legătură cu acele articole, ci cu mentalitatea celor care sunt autoproclamați, azi, drept paznici ai miturilor naționale, patrioții de serviciu ai culturii româneşti, foştii corifei ai naționalismului ceauşist, care nici în ziua de azi nu vor să priceapă că acel naționalism a fost praf în ochii prostimii câtă frunză şi iarbă, care praf era menit să ascundă realitatea: Ceauşescu a fost până în ultima secundă un agent al Moscovei, căruia în august 1968 i s-a dat acoperirea aşa-zisei independențe față de sovietici cu scopul de a-l face simpatic Occidentului, urmând ca acolo, în Occident, rețelele KGB să fure tehnologie vestică prin intermediul Securității ceauşiste. Era clar că, după august 1968, rețelele KGB urmau să fie blocate în bună parte din operațiunile lor de spionaj tehnologic. Credibilitatea Moscovei era zero la sută. A lui Ceauşescu urma să devină aproape sută la sută”. Întorcându-se la punctul central al articolului, Ioan Buduca susține că, în funcție de poziția îmbrățişată, „ori ne declarăm antisemiți în chip oficial, ori ne vom strădui să demonstrăm că antisemitismul lui Eminescu n-a fost politic, ci doar unul economic. Faptul că nu există nicio dezbatere publică pe acest subiect indică o *infelix culpa*, anume una conştientizată în secret ca atare. Îi dăm dreptate lui Eminescu şi îi urâm pe evreii care nu-i dau dreptate. Naționaliştii noştri, cu o puternică vocație de cenzori, şi-au imaginat că „Dilema” bate şaua calului ca să priceapă iapă. Anume că s-ar putea să pregătească o punere în dezbatere publică a scrierilor antisemite ale lui Eminescu. Ei, şi? Ar fi greu de dovedit că acest antisemitism n-a fost şi unul politic. Pentru că Viena era, la ora studenției lui Eminescu, centrul intelectual al antisemitismului, iar acest curent de opinie politică era doar în plan secundar şi un fapt de analiză economică. În principal, oriunde a apărut în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, antisemitismul a fost reversul unui avers antiliberal. Acest curent european antiliberal a evoluat până la al doilea război mondial şi, apoi, prin totalitarismul comunist, până în 1991. N-a mai fost antisemit[ism] sub sovietici? N-a mai fost o propagandă oficială împotriva evreilor, dar se ştie prea bine care a fost politica sovietică față de evrei, dincolo de fațada declarațiilor. Eliminarea lor sistematică din pozițiile de decizie. Exact ceea ce propunea şi antiliberalul Eminescu”.

● Nr. 1 al revistei ieşene „Cronica” (nr. 1) îi este dedicat lui Eminescu. ■ Constantin Popa îi adresează lui M. Eminescu o scrisoare imaginară, la 150 de ani de la naştere (***Sub a numelui tău umbră***): „Pentru că nu avem acces la tăcere vorbim, vorbim mult, vorbim despre tine, care ai scris tocmai în speranța unei lecții a tăcerii, n-am învățat-o, în continuare vorbim, din neputință, din spaimă, plângându-le pe dinafară, neştiind să îndurăm pe dinăuntru, şi mi-e frică să nu ne istovim, să nu te amestecăm în această mulțime onomatopeică de semne, fără măcar să înțelegem dacă astfel ne legăm sau ne eliberăm de tine, când vanitățile noastre se umflă peste orice măsură, se sparg din ce dă afară facem poezii despre Eminescu, fără nicio ruşine, ca şi cum, culme a insolenței, am creat lumea sub chiar ochii lui Dumnezeu, pentru că fiind înalt la viață şi scurt la timp, te-am plâns, te-am plâns cu lacrimile unei deghizate cruzimi, cu dezamăgirea că ni se întrerupe spectacolul suferinței, al durerii, al morților tale; au lăsat să cadă cortina la timp; ție, care trăiseşi atâtea adevărate morți, îți trebuia o moarte închipuită, o moarte de om, o moarte de repaos; umblăm gâfâind prin arhive cu toți ogarii erudiției, îți frunzărim suferințele, îți întoarcem durerile când pe-o parte, când pe alta, tragem cu dinții de o ipoteză în stare să ne explice mecanismul nefericirii, al tragediei celui contaminat de neant, al celui care atâtea a făcut, arheologii al inexplicabilului, cu pretențioase detectoare literare cercetăm straturile disperării, numele dezastrelor tale, cu dorința suspectă că după colțul unei formulări bine ticluite despre Eminescu începe eternitatea, că, încă un pas-doi, şi ne încape şi pe noi nemurirea, cățărați pe vârfurile propriei exaltări, ni se pare mai important faptul că noi te descoperim, decât acela ce ai existat; apoi, trăgând pe noi pielea cuminţeniei, echilibrați, în ordine şi respect față de toate legile, refractari la mistuirea fără rost, spunem, cu un regret în care se ascunde o foarte firavă moralitate, că Eminescu «s-a distrus», dar, Doamne, sigur că distrugerea era alternativa, de vreme ce în certificatul genetic fusese scris dintotdeauna «inapt pentru fericire». (…) Domnule Eminescu, te dăm pe seama cuvintelor, a sumelor şi culorilor, te dăm cu împrumut ideilor şi părerilor, te spulberăm, în cele patru zări ale seducției, apoi te reconstituim şi-ţi acordăm câte o statuie (…) – rugină a erorii noastre machiate cu emailuri – în luciul căreia zâmbesc graţios tristeţea cochetă, eleganţa suferinţei, şoapta romantică, dulcele melancoliei…”.■ Graţian Jucan publică două articole: ***De la „Doină, doiniţă” (1866) la „Doină” (1883)*** şi ***Un traseu al lui Eminescu***. ■ Ionel Savitescu (***Testamentul unui cărturar***) recenzează volumul lui Petru Creţia *Testamentul unui eminescolog* (Editura Humanitas, 1998): „Cartea testamentară a învăţatului filolog Petru Creţia survine tocmai bine, pentru că discuţiile asupra poetului Mihai Eminescu (şi de ce nu dramaturgul, prozatorul, ziaristul, traducătorul, omul de vastă cultură care a fost Eminescu) s-au înteţit, reviste de prestigiu («Dilema» şi «România literară») consacrându-i spaţii extinse. Se cuvine să arătăm că în jurul poetului Mihai Eminescu s-au constituit două grupuri de intelectuali, în special, după apariţia cărţii lui Nicolae Georgescu, *A doua viaţă a lui Eminescu*, 1994 (discutată, de altfel, şi de Petru Creţia) şi care-i integrează pe M. Ungheanu şi Theodor Codreanu (autor, printre altele, al unei cărţi scrise de pe poziţia lui N. Georgescu, *Dubla sacrificare a lui Eminescu*, 1997), grupare ce susţine că Eminescu a fost victima unei cabale de a cărei existenţă ştia însuşi T. Maiorescu, care urmărea excluderea poetului din viaţa publică, pentru că dăuna prin poziţia sa intereselor politice ale României, în acel moment. Cealaltă echipă – Z. Ornea, N. Manolescu, P. Creţia – tradiţională, respinge acuzaţiile care i se aduc mentorului junimist, prin argumente de bun-simţ, folosind celebrele scrisori ale lui Maiorescu, adresate poetului, internat în sanatoriul vienez, şi surorii sale Emilia Humpel. Chestiunea e că, dacă cumva ipoteza lui N. Georgescu s-ar adeveri, un întreg capitol de istorie literară ar trebui rescris. Petru Creţia insistă asupra grijii pe care i-a purtat-o Maiorescu poetului, arătând, totodată, şi unele inconsecvenţe şi omisiuni din partea criticului junimist. Astfel, Petru Creţia examinează îndeaproape ediţia Perpessicius, realizare valoroasă pentru timpul când a fost concepută şi elaborată, dar, acum se precizează că editarea unui scriitor reclamă alte perspective de abordare a operei; criteriul cronologic impunându-se, fără distincţia antume, postume, poezii originale de inspiraţie folclorică etc. Necesitatea unei noi ediţii devine imperioasă, Petru Creţia indicând şi criteriile editării şi logistica necesară. (…) În urmă cu mai bine de un deceniu, Petru Creţia publicase în revista «Viaţa românească» un serial de articole introduse în prezenta carte, în care susţine că intervenţia în textul *Luceafărului* fusese făcută de însuşi Eminescu. (…) O altă problemă dezbătută în aceste pagini testamentare şi de actualitate este aceea a cultului exagerat al poetului (împotriva căruia s-au răzvrătit şi semnatarii din «Dilema») care probabil l-ar fi indispus şi pe Eminescu. (…) Se pledează astfel pentru o mai discretă sărbătorire a lui Eminescu, fără speculaţii demagogice, patriotarde şi naţionaliste, de conjunctură, eventual sărbătorirea sa fiind omagiată printr-o mai bună cunoaştere şi interpretare a operei, citându-se în acest sens pasaje din articolele dlor Andrei Pleşu şi Eugen Negrici”. La final, comentatorul semnalează câteva erori şi inconsecvenţe factologice ale lui Petru Creţia: „În fine, nu putem încheia acest expozeu fără a ne exprima câteva nedumeriri. Astfel, la pagina 28, P. Creția scrie despre teatrul poetului: «Fireşte, având în fruntea volumului cele trei capodopere încheiate: *Decebal*, *Cornul lui Decebal* şi *Alexandru Lăpuşneanu*, aşa cum se degajă ele din nebuloasa manuscriselor». Citām şi din studiul introductiv al volumului VIII, de *Opere*, din 1988, p. VIII, scris tot de P. Creția: «Al doilea pentru că exceptând juvenila *Amor pierdut – viața pierdută*, o nu foarte fericită lucrare încheiată, dar nu definitivată, Eminescu nu a dus la capăt în sensul strict al cuvântului nici o scriere dramaturgică». La pagina 169, P. Creția scrie că, în anul 1887, Eminescu, aflat la Mănăstirea Neamțului, îi trimite lui Negruzzi la Iaşi poezia *De ce nu-mi vii*, pentru «Convorbiri literare». Dar, atât Negruzzi, cât şi revista se mutaseră din 1885 la Bucureşti. Tot o greşeală se pare că este la pagina 177, unde în loc de anul 1871, Viena, este scris anul 1881. În fine, la pagina 173 este scris că poezia *Doina* este absentă din ediția princeps de *Poesii* editată de Maiorescu. Însă, mai sus, la pagina 84, fiind reprodus cuprinsul volumului în chestiune, întâlnim poezia *Doina* la numărul 51".

● În „Jurnalul literar" (nr. 1–2), este publicat, sub semnătura lui Edgar Papu, articolul ***Eminescu şi Creangă***, însoțit de următoarea notă redacțională, semnată de N.[icolae] [Fl.]orescu: „Acest text este printre cele din urmă, dacă nu chiar ultimul *dictat* de Edgar Papu cu foarte puține zile înaintea neaşteptatei sale dispariții. Cum el ilustrează un proiect editorial ce n-a mai ajuns, din păcate, să fie realizat, ni se pare acum oportun să precizăm că *Eminescu* l-a preocupat până în clipa morții, în mod constant, pe Edgar Papu. Este aici ceva din fascinația accesului la eternitate, expresie a setei de absolut". ■ Cornel Munteanu aduce în atenție câteva ***Probleme de eminescologie***: „Dacă inventariem, la o primă vedere, cine sunt cei care au polarizat tratamentul receptării lui Eminescu (…), nu transpare vreun nume de marcă, înseriabil, cel puțin, în categoria cercetătorilor eminescologi. Cel mult, putem vorbi de o marcă accentuat politică şi ideologizantă. Cred că reacția este de cu totul altă natură, prin mediere sau recul, ea traduce o atitudine, nu atât față de obiectul disputei în sine, fenomenul Eminescu (…), cât o reacție față de eminescologie, care este încă departe de a da un răspuns scontat şi mulțumitor pentru aşteptările ambelor categorii de receptori./ Nu e un secret că paradoxul receptării lui Eminescu nu s-a născut nici din superlativele adulatorilor, nici de inconsecvențele sau eşecurile poetului, ci au fost amplificate de curentul care l-a mediat, eminescologia în sine. Mai exact, acea parte din această ştiință a cercetării care l-a fragmentat pe felii mult prea mărunte pentru a putea recompune întregul".

● „Steaua" (nr. 1) propune un număr special, dedicat lui ***Eminescu***, incluzând articole de: Caius Traian Dragomir (***Mihai Eminescu: ființă şi cultură***), Victor Enache (***Eminescu, un caz?***), Constantin Cubleşan (***Drama unui străin în propria-i țară*** – despre luările de poziție antologate de Cezar Paul-Bădescu în recentul volum intitulat *Cazul Eminescu*), D. Dumitraşcu (***Pătimaşa aspirație Eminescu***), Marina Cap-Bun (***De la Sărmanul Dionis la Ioan Vestimie***), Cornel Munteanu (***Resursele satirei eminesciene***), Mircea Popa (***Ideea de Eminescu***), Gheorghe Neamţu (***Glosă la „Memento mori”***), Graţian Jucan (***Mihai Eminescu şi Anton Pann***), Ioan Baciu (***Fiziologia în viziunea lui Mihai Eminescu***). ■ *V. Fanache* notează: „Eminescu unicul, absolutul, inegalabilul generează inerţia talentelor sau răbufnirile iritate, ambele nefaste în evoluţia literaturii române. Dacă Eminescu a exprimat tot ce era de exprimat şansa urmaşilor e nulă. Mitului Eminescu, curăţat de tentativele sacralizării şi adoraţiei necenzurate critic, i se pot adăuga alte mituri poetice, poate existente sau poate pe cale de a se afirma. Cultura unui popor rămâne deschisă tipului enigmatic. Mai mulţi creatori de Eminescu ar determina un evantai de opţiuni, comoditatea de a te simţi înconjurat de nume referenţiale, provenite din propria cultură, implicit un necesar echilibru. Revizuirile critice sunt binevenite, în felul lor ele favorizează reconfirmarea valorilor existente şi sporirea lor cu altele care îşi aşteaptă justificata legitimare. De ce «să ne judece Eminescu», Dumnezeul nostru, infailibil şi suprem? Normal, omeneşte, este să-l supunem noi, contemporanii, judecăţii critice citindu-i opera, să-i asigurăm longevitatea şi dreptul de poet naţional”. ■ *Constantin Cubleşan*: „Ca să fii un inamic public trebuie să pui în primejdie ceva ce aparţine publicului. Or acest grupaj de articole din «Dilema» [nr. 265/1998] nu pune în primejdie nimic public. El n-a făcut decât să arate cât de prost au fost crescuţi – ca maniere, mă refer – tinerii din generaţiile mai noi. Dar şi ca educaţie şi instruire. Pentru că altfel ei ar fi ştiut că din Eminescu ne tragem cu toţii, în literatura română de la el încoace, că el este un fel de părinte, al nostru, spiritual şi nu numai, iar faţă de un părinte trebuie să ai acel minim respect pe care ţi-l dă fiorul morţii lui – indiferent cum îi consideri moartea. De Eminescu te poţi despărţi oricând, ca de orice strămoş reîntors în glia pământului natal, dar memoria lui trebuie să i-o cinsteşti, dacă eşti cinstit, şi nu ai dreptul, nu poţi să-i scuipi mormântul, nici crucea de la căpătâi, fără a te acoperi de blamul celor din jur, care văd în tine un fiu renegat. (…) E bine că Cezar Paul-Bădescu simte [acum] asta [*n.b.* – «m-am simţit, în propria-mi ţară, mai mult decât un străin»]. Înseamnă că încă nu e pierdut. Ce nu a înţeles pe moment e cauza înstrăinării sale. Dacă va privi puţin mai adânc în sine va pricepe exact. A rămas singur pentru că nu-l are pe Eminescu. Iată adevărata dramă a *înstrăinării* generaţiei tinere”. ■ *Cornel Munteanu*: „Dacă acceptăm că publicistica eminesciană este un mozaic de texte plurifuncţionale pentru o literatură a evenimentului, nu întâmplătoare este dinamizarea prozei jurnalistice prin infuzia unui lirism care structurează toate formele, de la eseu, discurs polemic, la artă retorică, pamflet, artă scenică. Polifonia textului eminescian, sesizată aici şi la nivelul satirei, face posibilă trecerea cronicii de eveniment, specifică jurnalisticii, într-o strucutră şi formă de literatură. Alegorii, parabole, discursuri didactice, o sumă de figuri retorico-satirice (ironia, antifraza, litota, oxiomoronul, dialogismul, mitologisme) construiesc un text de literatură, dincolo de efemeritatea obiectului satirizat, care l-a generat. Prin funcţii, natură şi forme, satira eminesciană reprezintă un argument poetic, cu nimic mai prejos decât vizionarismul liric al poeziei sale. În plus, *momentul Eminescu* în evoluția scrisului incendiar își pune pecetea pe întreaga literatură română, de la Iorga, Arghezi, G. Călinescu, până la Bogza, Paler sau Mircea Dinescu”.

● În „Literatorul” (nr. 1–2), D. Vatamaniuc semnează, sub titlul ***Eminescu***, o mică retrospectivă a publicațiilor și edițiilor operei eminesciene, amintind totodată o propunere (mereu ignorată) de a înființa Institutul „Eminescu“. ■ Eugen Simion publică postfața la ediția a II-a a volumului ***Sfidarea retoricii***: „Singurele pagini scrise recent și introduse în ediția de față se referă la receptarea *Jurnalului de la Păltiniș*. Mai exact: la receptarea receptării critice. Este vorba de articolul meu apărut în «România literară» (10 octombrie 1983) și de reacția lui G. Liiceanu și a prietenilor săi (vezi *Epistolar*, 1987) față de opiniile mele critice. O reacție paradoxală pe care n-am avut starea de spirit necesară pentru a o comenta atunci când s-a produs. Paradoxală pentru că jurnalul îmi plăcuse, realmente, și scrisesem favorabil despre el («acest extraordinar jurnal [cu] un personaj memorabil» etc.), iar autorul lui se supărase teribil, după care s-au supărat, în lanț, toți amicii autorului. «Fratele Sorel» crede, de pildă, că eu am o reacție «piezișă» și vede în mine un fel de Sancho Panza, altcineva mă consideră, de-a dreptul, «trivial-nonșalant», în fine, adjectivele cele mai descalificante (de la *jalnic* la *rudimentar*) vin spre mine din toate părțile, inclusiv de la intelectuali subțiri care, probabil, nici nu apucaseră să citească articolul meu. Sau, dacă îl citiseră, îl citiseră rău…/ Recitind, acum, aceste vechi pagini polemice, m-am gândit că n-ar fi rău ca lectorul de azi al *Sfidării retoricii* să cunoască și punctul meu de vedere în această problemă. Am găsit, cu această ocazie, și justificarea întârzierii mele: într-o scrisoare către Al. Paleologu, G. Liiceanu – autorul (și personajul) principal al *Epistolarului* – notează acest gând: «Când un om cade sub o acuză și trebuie să se apere, el nu mai este liber; el se zbate pentru a recupera ceea ce ceilalți i-au retras și, în această zbatere, el este îndrăgit de însăși povara învinuirii sau a vinei». N-am fost îndrăgit, de data aceasta, de *povara învinuirii*, dar, trebuie să recunosc, învinuirea absurdă mi-a răpit într-o oarecare măsură libertatea de a mă apăra. Încerc, acum, nu să mă disculp (nu am, în fond, de ce), ci să demontez mecanismul unei culpabilizări care, amplificată, luase formele și proporțiile unui veritabil proces de intenție… Ce-mi pare curios azi, când judec mai senin lucrurile, este faptul că G. Liiceanu n-a avut curiozitatea să citească în 1987 articolul meu, publicat în 1985 în *Sfidarea retoricii* sub forma lui inițială, necenzurată. Dacă-l citea, *îndârjirea* lui poate se diminua… Țin să fac, azi, aceste precizări, deoarece însemnările din *Epistolar* mă pun într-o poziție falsă față de C. Noica, un scriitor pe care îl prețuiesc mult și despre care am scris în repetate rânduri văzând în el, cum precizez și în cartea de față, un excepțional creator de limbaj”. ■ Sub titlul ***Sunt poet pentru că știu să ucid!***, Constant. Călinescu recenzează cartea lui Mihai Ungheanu, *Holocaustul culturii române* (1999): „Și aducem mulțumiri dlui M. Ungheanu în primul rând pentru faptul de a fi întocmit prima culegere de texte în care apar cuvintele şi numele ucigaşilor. Este, după cât ştim, unică în analele tuturor culturilor lumii. Aici în *Addenda*, partea a treia a lucrării, găsim numele celor mai mulți dintre kominternişti: I. Ludo, Felix Aderca, Miron Radu Paraschivescu, Nina Cassian, Nestor Ignat, Paul Cornea, Silviu Brucan (denunțător şi al fugarului Nichifor Crainic, între alții), Sorin Toma, Ion Vitner, Ov. S. Crohmălniceanu, Leonte Răutu, Mihail Roller, Ileana Vrancea, Eugen Jebeleanu, Georgeta Horodincă, N. Dorneanu, Nicolae Moraru, Henri Wald, M. Beniuc, Z. Ornea, Ştefan Voicu, Radu Florian, Iorgu Iordan, Mircea Handoca, Gheorghe (Gogu) Rădulescu etc. etc. Deja echipa este bine conturată. Nu lipsesc nici cei mai tineri, tot atât de hotărâți detractori ai culturii române". ■ Patru pagini de revistă sunt rezervate unui material intitulat ***Poetul Ion Deaconescu: „Convorbiri cu Emil Cioran"*** (transcrierea unui interviu realizat la Paris, în 1988 – cu întrebări despre copilăria lui Cioran, despre tinerețea sa pro-legionară, dar şi despre experiențe ale unor vârste ulterioare, cum ar fi renunțararea de a scrie în limba română). Cioran – despre perioada legionară: „Garda de Fier a fost un moment delirant, şocant şi nebunesc al istoriei României. Cu accente naționaliste şi creştineşti la început, Mişcarea a degenerat, în final, în acte reprobabile. O stare de euforie, delirantă care ne-a cuprins pe toți. Un exces ce ne-a molipsit pentru a face istorie şi a ne implica în prezentul ei. O stare pasională, fără măsură. O obsesie necesară, atunci. Falimentară, apoi. Eram tineri, inteligenți, expansivi, subscriind la fanatismul clipei şi al visului. În orice caz, aceeaşi istorie, pe care am dorit s-o edificăm altfel, ne-a scuipat pe obraz. Ne-a pălmuit şi ne-a împovărat cu tembelismul ei. Regretele sunt tardive". Despre Paris şi viața sa în acest oraş spune: „Parisul este un păcat şi un fruct al Creatorului. Viața mea aici a fost o ironie a destinului, aproape o eroare trăită indecent. Ştiu că nu poți trăi de pe urma cărților, mă refer la ceea ce rămâne după moarte, supraviețuieşti doar prin gesturi fatale. Dacă m-aş fi aruncat în Sena, cum a făcut-o Celan şi atâția alții, lumea mi-ar fi reținut imediat numele. Îți trebuie rigoare şi stil chiar în catastrofe. Viața mea a fost tristă, fiindcă am obosit tot încercând s-o compromit". Întrebat de ce nu a revenit în patrie după război, răspunde: „Inițial, nu aveam de gând să mă stabilesc definitiv în Franța. Războiul a fost cauza deciziei de a rămâne la Paris. Mi-am dat seama că României i-ar fi trebuit peste 20 de ani ca să se refacă după dezastrul pricinuit de acesta. Dacă Pătrăşcanu n-ar fi fost ucis de-ai lui, şi eu şi Eliade ne-am fi întors în țară. Pătrăşcanu era un foarte fin intelectual. M-a îngrijorat uciderea acestuia de către comunişti. Nu am avut viziunea pierderii războiului de către România şi nu am crezut că se va complica atât de dezastruos". Despre români: „…sunt lipsiți de voință făcând din a nu munci o emblemă specială, un stil existențial. Suntem cei mai ospitalieri, cei mai viteji, cei mai inteligenți, ne mulțumim cu destinul şi condiția de a nu face nimic. Nu ne-am schimbat deloc. Mai ales astăzi avem nevoie de gesturi radicale, de nebunie, de luptă împotriva propriei automulțumiri, de confruntări aprige cu noi înşine". ■ Nicolae Iliescu semnează un text intitulat ***Bumbeşti, Livezeni şi alți vipi***: „Pe vremea distinsului şi retardatului Guleamăta, cel puțin te enervau stupiditatea talk-show-urilor (îmi spun prietenii din TVR că retardatul şi regizoraşul de mâna a zecea citea cu creionul în mână «Literatorul» şi rubrica aiasta, că alte lecturi nu credem să fi avut!) şi prezenţa huidumei hidoase de Dosia (sperăm să mâie, literal unde a înserat!). Apoi, au apărut Falconetti aia de Vrânceanu-Firea (fire-ar a focului!) paraşutată de pe la emisiunile armatei, o tută oarecare, precum şi o epidemie de emisii cultural-distractive, care nu au legătură nici cu una, nici cu alta şi seamănă cu joile tineretului sau cu un concurs de şah într-o casă de cultură raională. Ele sunt întocmite de puternicul anti-talent T. Munteanu, insul ce ne-a făcut de râs, pe niscaiva decenii, la Euroviziune. (…) «Punct şi de la capăt» (emisiunea lui Cătălin, bună şi calmă). Vine ziua naţională a lui Eminescu, prilej nimerit de dare în stambă al unora dintre oamenii noştri publici".

● Într-un interviu acordat lui Cassian Maria Spiridon pentru „Convorbiri literare" (nr. 1), Gheorghe Grigurcu se referă, între altele, la „cazul" Eminescu: „Oricât de aparent «scandaloasă», oricât i-am putea imputa, în amănunt, carenţe de gust ori deficienţe de tact, discuţia găzduită, în 1998, în revista «Dilema» e, în principiu, binevenită ca o supapă menită a introduce aer proaspăt într-o încăpere cu aer greu respirabil. Ea nu suprimă mitul, ci-l supune unor corecţii necesare, îl curăţă de oxizii rutinei şi ai demagogiei, spre a-l actualiza. Hărţuit, declarat controversabil sau neviabil pe unele laturi, Eminescu iese revigorat pe altele mai puţin luate în seamă, păstrate în stare latentă, căci nimeni n-a cutezat a-l nega global. Chiar dacă surprind şi contrariază, chiar dacă nu evită notele unui teribilism pe care orice polemică le poate înlesni, discuţia «liberă» asupra genialului poet e cu mult mai substanţială, mai incitantă, deci mai utilă existenţei sale postume, decât elogiile previzibile, litaniile unui spirit amorţit în postura unei adorări mecanice".

ABSTRACT

The present selection of documentary material is meant to highlight the articles on Mihai Eminescu in the journals issued in January 2000 that marked 150 years since the Romanian national poet's birth. The year 2000 was declared "Eminescu's Year" by the Romanian authorities and a number of works and events came to the forefront of the cultural stage. *The Romanian Literary Chronology: The Post-Communist Period* – elaborated by a group of researchers at the "G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory of the Romanian Academy composed of Biana Burţa-Cernat (publishing coordinator), Paul Cernat, Carmina Cojocaru, Marija Nenadić, George Neagoe and Andrei Milca – records the opinions generated by these events and the impact of this celebration.

Key-words: Mihai Eminescu, literary debates, jubilee celebration in the "Eminescu's Year", *The Romanian Literary Chronology: The Post-Communist Period.*

CORNELIU BĂRBULESCU

Laura Bădescu*

BĂRBULESCU, Corneliu (3 mai 1915, Bucureşti – 15 septembrie 2007, Paris), folclorist, traducător, editor.

Era fiul Corneliei și al lui Eugeniu Bărbulescu, preot la Biserica Sfântul Silvestru și profesor, pentru o vreme, la Seminarul „Nifon” din Capitală.

A urmat cursurile Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universității din Bucureşti (1933–1938), aparținând ultimei generații de studenți formați de Nicolae Cartojan. În anul 1971, a susținut în cadrul Academiei Române, teza de doctorat *Petre Ispirescu și basmele sale*, redactată sub coordonarea prof. dr. doc. Mihai Pop. A fost bibliotecar la Facultatea de Litere a Universității din Bucureşti (1936–1938), profesor în învățământul secundar din București (1941, 1948–1950) și în cadrul Institutului Român din Sofia (1944–1945), funcționar în Ministerul Învățământului (1944) şi în Ministerul de Finanțe (1946–1948) ş.a. În perioada 1951–1980, a fost asistent, cercetător științific și cercetător principal în cadrul Institutului de Folclor, unde a desfășurat o prodigioasă activitate concretizată prin numeroase studii, antologii și articole de profil. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România, al International Society for Folk Narrative Research, al Société Internationale d'Ethnologie et de Folklore (Paris).

A fost considerat unul dintre cei mai avizați exegeți ai operei lui Petre Ispirescu. Activitatea de cercetare a fost cu precădere orientată spre epica populară în proză (basm, legendă, snoavă, poveste, povestire). **B**. a avut în vedere atât culegerea de materiale din anumite zone etnofolclorice ale țării (în Arhiva Națională de Folclor sunt consemnate 2 213 astfel de texte, v. Canciovici, 1996), cât și sistematizarea lor modernă dispusă pe coordonate analitice în acord cu o bibliografie reprezentativă până astăzi. A proiectat după modelul Aarne-Thompson, fără să ignore tradiția românească a acestor clasificări realizate de Lazăr Șăineanu și Adolf Schullerus, o sistematizare a basmului popular românesc propunând, prin evidențierea *temei*, *tipului*, *motivului*, *elementului* ș.a., tipare tipologice și structural-funcționale pentru tipurile 300–399, 400–749. Din păcate, acest *Catalog sistematic, tipologic, analitic și bibliografic* al *Basmului poporan românesc* a rămas nefinalizat. În studiul *Catalogul poveștilor populare românești (Note preliminare)* **B**. stabilise însă principiile realizării lui, ilustrându-le concludent prin chestiuni teoretice, precum și prin dispunerea tipului 306 într-o grilă de lectură.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

De spațiul literaturii române vechi, **B.** rămâne legat prin traducerea *Jurnalului de călătorie în China* al Spătarului Nicolae Milescu. Demersul acestei traduceri a plecat de la un inconvenient major: lipsa manuscriselor originale. Pentru prima ediție, **B**. a utilizat ca surse: fragmentul în limba rusă cuprinzând descrierea călătoriei lui Milescu de la Nercinsk la Pekin tipărit de I. V. Arseniev în 1896, la Orenburg; ediția publicată de J. F. Baddeley în *Russia, Mongolia, China* (vol. II, Londra, 1919, *247–428*); traducerea realizată de G. Sion în limba română după un manuscris grecesc *De la Tobolsk până în China – Note de călătorie de Spătarul Nicolae Milescu* (București, 1888) și după textul lui I. V. Arseniev, precizat mai sus. Ulterior, **B**. s-a raportat la textul editat de Al. Iațimirski, A. N. Alexandrov, N. F. Katanov apărut la Kazan, în anul 1910 sub titlul: *Descrierea celei dintâi părți a întregii lumi numită Asia în care se află și împărția chineză cu orașele și provinciile ei* (*trad.* **B**.). Ultima ediție, din 1987, a fost considerată completă (Vergatti), **B**. incluzând, ca și în precedenta, *Darea de seamă oficială către Posolskii Prikaz* (*Stateijnii spisok posolstva N.G. Spafariia v Tinskuiu imperiu*), publicată de I. V. Arseniev la S. Petersburg, în 1906, respectiv de N. F. Demidov, V. S. Miasmikov în *Russko-Kitaiskie otnoșenia v XVII veke* (vol. I, Moscova, 1969, *346–458*) ș.a.

Efectuând traducerea celor trei lucrări (*Jurnalul siberian, Darea de seamă* și *Descrierea sau Cosmografia Chinei*) realizate de Spătarul Milescu în perioada 1675–1678, **B**. a încercat redarea cât mai exactă a conținutului scrierilor, respectiv completarea lor pe baza edițiilor străine nou apărute. Prin aceasta, a îmbunătățit constant traducerea, studiul introductiv și bibliografia (Pandele Olteanu), în acord cu studii recente despre viața și opera lui Milescu (vezi, spre exemplu, ediția din 1987, *373,* unde a admis înrudirea acestuia cu familia lui Vasile Lupu prin raportare la studiul lui Ștefan S. Gorovei, *Contribuții la biografia spătarului Nicolae Milescu Spătaru,* 1984 ș.a.).

SCRIERI: *Catalogul poveștilor populare românești (Note preliminare)*, în „Revista de etnografie și folclor”, V, 1960, 1–2, *59–72*; *Studiu introductiv*, în Petre Ispirescu, *Opere,* I, ediție îngrijită de Aristița Avramescu, București, 1969, *V–LXXXV*; *Poveștile* în *Ist. lit.*, I, *79–93*; *Catalogul poveștilor populare românești (Note preliminare)*, în Adolf Schullerus, *Tipologia basmelor românești și a variantelor lor conform sistemului tipologiei basmului întocmit de Antti Aarne*, București, 2006, *105–128.* **Ediții**: *Din înțelepciunea poporului. Proverbe, zicători, ghicitori,* București, 1957 (în colaborare cu Gh. Ghiță). **Traduceri:** Nicolae Milescu Spătarul, *Jurnal de călătorie în China,* 1956; Spătaru Nicolae Milescu, *Descrierea Chinei*, Bucureşti, 1958; Nicolae Milescu-Spătaru, *Jurnal de călătorie în China,* 1962; Nicolae Milescu-Spătaru, *Jurnal de călătorie în China*, 1974; Nicolae Spătaru Milescu, *Descrierea Chinei*, 1975; Nicolae Spătarul Milescu, *Jurnal de călătorie în China*, București, 1987.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Lucia Cireş, *Petre Ispirescu*, *Opere*, în „Anuar de lingvistică şi istorie literară”, tomul XXIII, 1972, *180–183*; Pandele Olteanu, *Studiu monografic*, în Nicolae Milescu, *Aritmologhia, Etica şi originalele lor latine*, Bucureşti, 1982, *53*; Mihai Alexandru Canciovici, *Aniversări. Corneliu Bărbulescu la 80 de ani*, „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor «Constantin Brăiloiu»”, 1996, 7, *199–200*; Datcu, *Dicţionar*, I, *68–69;* Radu Ştefan Vergatti, *Nicolae Spătarul Milescu. Viaţa, călătoriile, opera*, Bucureşti, 1998, *280–289 passim*; DGLR, *A–B*, *451*; Mihai Alexandru Canciovici, *In memoriam. Corneliu Bărbulescu (1915–2007)*, „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor «Constantin Brăiloiu»”, 2008, 19, *425–427*.

OVIDIU COTRUȘ

Laurențiu Hanganu*

Critic și istoric literar având o solidă formație filosofică, dublată de o remarcabilă capacitate de sinteză, Ovidiu Cotruș se înscrie în rândul celor mai reprezentativi cercetători ai literaturii române din a doua jumătate a veacului trecut. Articolele sale din revista „Familia”, publicate începând din vara lui 1966 în contextul polemicii dintre adepții subiectivismului și cei ai obiectivismului judecății critice („călinescienii”, respectiv „anticălinescienii”), sunt expresia cuprinderii teoretice și a spiritului metodic ale unui intelectual care, cenzurându-și în permanență tentația spre digresiune și stilizare, ilustrează, la noi, raționalismul sobru al gândirii lui Descartes.

Abordând, în chip programatic, fenomenul literar din perspectiva „obiectivității” operei, ale cărei structuri semiotice și imaginative preexistă actului receptării, Ovidiu Cotruș își propune să construiască o adevărată ontologie a „obiectului estetic”, văzut nu ca document existențial, ci drept realitate pe deplin autonomă chiar și în raport cu creatorul ei. Căci, în spirit metafizic-hegelian (estetica lui Hegel este, de altminteri, fundamentul declarat al excursurilor argumentative ale lui Cotruș), opera de artă are o „esență”, care trebuie să fie și punctul final al demersului critic: „Esența operei literare și normele interioare de realizare a proiectului ei intențional [...] necesită demersuri repetate, o adâncire progresivă, pe etape, cu derute și poticneli inevitabile, cu reveniri și reconsiderări, care, toate la un loc, constituie tributul necesar, pentru ca la capătul drumului să cuprindem printr-un act de iluminare intelectuală opera de artă în absolutul și în puritatea ei”. În acest context, principala calitate a unei conștiințe critice este „vocația axiologică”. Astfel, toate modalitățile de abordare și cunoaștere ale obiectului estetic (critica izvoarelor, stabilirea relațiilor operei cu sfera socialului sau cu psihologia autorului, cercetarea mecanismelor receptării etc.) trebuie subordonate judecății estetice de valoare, fundament și rațiune de existență ale tuturor celorlalte: „Valoarea artistică a operei de artă este dată de o multiplicitate de valori, cu condiția – *sine qua non* – ca acestea să fie polarizate în jurul valorii estetice”. Combătând critica relativist-psihologizantă, „subiectivă” (ale cărei temeiuri, sintetizate la noi de *Principiile de estetică* din 1939 ale lui G. Călinescu, sunt reafirmate în anii ’60 de voga „lecturii infidele” teoretizate de Roland Barthes), Ovidiu Cotruș scoate opera de artă de sub dominația gustului individual –

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 365–369, București, 2016

care nu poate fi, spune el, decât o expresie a accidentalului – şi pledează pentru judecarea acesteia în funcţie de propriile sale norme interioare, „obiective": legitimarea unei opere, scrie el, nu se face „pornind de la analiza emoţiei estetice [...], adică de la rezonanţa operei de artă într-o anumită subiectivitate, ci de la obiectul estetic [...] privit în unicitatea lui". Prin contrast, „critica psihologică […] valorifică opera literară ca mediatoare a experienţei interne a creatorului ei, deci ca document existenţial, ignorând că ea este – după cum ar spune Hegel – spirit obiectivat şi că, prin actul obiectivării, ea s-a constituit ca realitate autonomă faţă de creatorul ei. Pentru criticul psihologizant, ea are doar valoare de semn al unei realităţi ascunse, adevăratul obiect al criticii nefiind opera literară însăşi, ci experienţa internă pe care aceasta o semnifică. […] Posibilitatea pătrunderii simpatetice prin intropatie (*Einfühlung*) în arcanele operei literare, în nucleul ei originar, şi a reconstituirii, pe cale intuitivă, a experienţei interne a creatorului, a fost una dintre cele mai statornice iluzii ale unei importante direcţii din gândirea estetică a veacului nostru".

În ceea ce priveşte relaţia dintre critică şi creaţia propriu-zisă, perspectiva istorică asupra fenomenului literar îl conduce pe Ovidiu Cotruş la afirmaţia că realizările spiritului critic sunt „însumabile", acestea pierzându-şi actualitatea, paradoxal, prin aceea că devin „bunuri comune". Ceea ce se socoteşte îndeobşte ca fiind „creaţie" într-o operă de critică literară sunt, spune Cotruş, aşa-numitele „valori auxiliare" (virtuţi stilistice, talent portretistic, capacitate imaginativă), valori care, contribuind la păstrarea interesului pentru o operă altminteri perisabilă, trebuie totuşi apreciate „în funcţie de gradul lor de polarizare în jurul valorii teoretice". Căci, pentru autorul ardelean, vocaţia critică se deosebeşte în mod esenţial de vocaţia creatoare prin capacitatea de a transcende emoţia psihologică şi – mai ales – prin „năzuinţa înspre impersonalitate". Iar figura critică exemplară în această privinţă este Titu Maiorescu: „Criticul este omul care ştie să asculte opera, s-o lase să i se dezvăluie în funcţie de normele ei interioare, nu în funcţie de trăirile sale subiective sau de conţinuturile prealabile ale conştiinţei sale. Nu poate fi critic cel ce nu e capabil de «emoţii impersonale». Termenul maiorescian nu este atât de scandalos precât pare la prima vedere. Bineînţeles că – trăit de o conştiinţă subiectivă – suportul emoţiei estetice este tot psihologic, deci personal. Dar prin accentul axiologic, care o diferenţiază de celelalte emoţii psihice, emoţia estetică destăinuie orientarea axiologică a conştiinţei umane. Specificul ei este să deschidă conştiinţa înspre o lume a valorilor, străină intereselor noastre practice imediate". Suita de articole ale lui Ovidiu Cotruş din revista „Familia" (1967), intitulată *Titu Maiorescu şi cultura română*, reprezintă atât o lucrare de istorie literară (prin latura sa documentară şi de fixare a perspectivelor), cât şi un îndreptar pentru judecata critică. Urmându-l pe Liviu Rusu (cel care, alături de Lucian Blaga şi D.D. Roşca, i-a fost profesor la Universitate) în efortul de reabilitare a personalităţii lui Maiorescu de după noaptea dogmatică a anilor '50, Cotruş îşi susţine alegerea prin elogierea unei calităţi care îl caracterizează în aceeaşi măsură: rigoarea metodologică. „Meritul nepieritor al lui Maiorescu rămâne introducerea în cultura română, la timpul potrivit, a unei metode riguroase, aplicată cu consecvență tuturor domeniilor în care s-a exercitat spiritul său critic. Prin aceasta maiorescianismul a devenit o categorie – poate cea mai importantă a gândirii critice românești, acționând uneori constrângător chiar și asupra unor critici ca G. Ibrăileanu, de o orientare doctrinară complet diferită.” Critica principială a lui Maiorescu, afirmă Cotruș, lipsa ei de dogmatism, trebuie să constituie reperul fundamental în aprecierea tuturor eforturilor teoretico-axiologice ale criticilor români care i-au urmat. Maiorescu este un „clasic” în toate accepțiile termenului și, nu în ultimul rând, în stil: „Față de stilul căutat și poate prea colorat cu arhaisme al unui alt mare prozator al epocii, Al. Odobescu, magistrala lipsă de stil a lui Maiorescu, remarcată de Lovinescu ca un semn de clasicitate, ține de o vârstă mai matură, mai anticalofilă a literaturii noastre. Proprietatea stilului maiorescian este o calitate în primul rând artistică, și numai în al doilea rând științifică.” Asemenea lui Moise, criticul junimist este un despărților al apelor, și, în această perspectivă, singurul „profet” care s-a putut opune „direcției noi” este Nicolae Iorga: „De la Maiorescu încoace nu s-a mai putut face adevărată critică literară decât în spiritul inaugurat de el și care poartă pecetea indelebilă a personalității lui. Singur Nicolae Iorga și-a făcut o ambiție și un titlu de glorie din rezistența sa, transformată până la urmă în luptă obstinată împotriva spiritului maiorescian. Prin aceasta, marele nostru istoric, împiedicat de componentele sale temperamentale să fie un adevărat critic literar, a devenit în schimb profetul vehement și vindicativ al unei noi confuzii de valori, mai primejdioasă pentru dezvoltarea literaturii noastre decât confuziile anterioare apariției lui Titu Maiorescu, întrucât nu mai reprezenta o reacție firească în fața unor împrejurări inevitabile, ci rodul spectaculos al unei vocații și autorități profetice rău întrebuințate.”

Aflat în primele rânduri ale bătăliei pentru autonomia esteticului din anii ’60, Ovidiu Cotruș lucrează febril, în anii deceniului următor, la monografia *Opera lui Mateiu I. Caragiale* (1977) – debutul său editorial și, din păcate, unicul său volum antum. „Precizările metodologice” din primul capitol sunt cele ale unui critic matur, pe deplin stăpân pe mijloacele sale, care, reafimându-și convingerile anterioare, le îmbracă în veșmintele rafinate ale teoriilor critice și culturale celor mai noi atunci, aparținând lui Michel Foucault, Gaston Bachelard, Jean Pierre Richard sau Jean Starobinski. Într-o vreme în care critica românească era încă dominată de formalism și structuralism, Cotruș teoretizează critica hermeneutică, orientată, scrie el, în primul rând către o „căutare a sensului”: „Sensul este purtătorul valorii estetice a operei. Numai o critică a sensului poate fi în același timp comprehensivă și valorificatoare. Rolul ermeneuticii este de a separa sensul estetic al operei, acela prin care se manifestă *esența* ei, de sensurile auxiliare care, împreună cu sensul estetic, o definesc ca realitate fenomenală.” Aflat sub semnul „cercului ermeneutic” – în perspectiva căruia orice operă „preexistă ca unitate părților care o compun” –, demersul lui Ovidiu Cotruș se constituie într-o hermeneutică cvasi-exhaustivă a imaginarului matein, în care poetica reveriei a lui Gaston Bachelard, critica interiorității a lui Jean Pierre Richard și critica psihanalitică de inspiraţie jungiană se întreţes în vederea punerii în lumină a elementelor „mitologiei personale” ale lui Mateiu Caragiale – elemente care, transfigurate estetic, devin constante ale operei: sentimentul tainei, „patima morţii”, mitul „semeţei seminţii”, imaginea-arhetip a străbunului mitic, mitul „vârstei de aur”, „desfătarea mohorâtă”, demonismul şi narcisismul. Întreaga proză a lui Mateiu Caragiale, concluzionează criticul, „stă sub semnul ficţiunii memorialistice”, iar arta scriitorului constă în „ridicarea mistificării conştiente la rang de procedeu, poate chiar de metodă artistică, speculând ambiguităţile şi indeterminarea rezultate din perpetua pendulare a conştiinţei între o realitate subţiată până la ireal şi o irealitate învestită cu atributele aparente ale realităţii”. Concentrând, mai mult sau mai puţin voluntar, toate cărţile pe care le-ar fi putut publica într-una singură (sunt edificatoare, în acest sens, consideraţiile savante, nu lipsite de accente lirice, despre esenţa fantasticului, despre poetica melancoliei şi a măştii, despre nuvelă şi roman sau despre istoria dandysmului), Ovidiu Cotruş a dat culturii române, prin *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, prima mare monografie consacrată scriitorului.

SCRIERI: *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Bucureşti, 1977; ed. 2, Piteşti, 2001; *Meditaţii critice*, îngr. şi introd. Ştefan Aug. Doinaş, Bucureşti, 1983; *Dialoguri*, îngr., pref. şi postfaţă Cornel Ungureanu, Bucureşti, 1999; *Titu Maiorescu şi cultura română*, îngr. Cornel Ungureanu, Piteşti, 2000; *Studii şi alte meditaţii critice*, îngr. Diana Rotaru, Timişoara, 2012.

REPERE BIBLIOGRAFICE: I. Negoiţescu, *Engrame*, Bucureşti, 1975, *174–183*; Cornel Ungureanu, [*Ovidiu Cotruş*], „Orizont”, 1977, 37, 1983, 34, 1999, 6, „Familia”, 1983, 8; Şerban Cioculescu, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, „România literară”, 1977, 40; Nicolae Manolescu, *Mateiu Caragiale*, „România literară”, 1977, 47; Florin Mihăilescu, *Conceptul de critică literară în România*, Bucureşti, 1976–1979, II, *228–234*; Alexandru George, *La sfârşitul lecturii*, Bucureşti, 1973–1993, III, *179–189*; Ştefan Aug. Doinaş, *Critica lui Ovidiu Cotruş (I–III)*, „Familia”, 1981, 10–12; Ov. S. Crohmălniceanu, *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Bucureşti, 1981, *299–304*; Nicolae Manolescu, *Drumul spre impersonalitate*, „România literară”, 1983, 20; Adrian Marino, *Critica pe „stil vechi”*, „Tribuna”, 1983, 37; Mircea Iorgulescu, *Prezent*, Bucureşti, 1985, *264–267*; Cornel Regman, *Nu numai despre critici*, Bucureşti, 1990, *204*, *206–207*; Gheorghe Grigurcu, *Peisaj critic*, Bucureşti, 1993–1999, I, *73–79*; Virgil Ierunca, *Subiect şi predicat*, Bucureşti, 1993, *173–179*; I. Negoiţescu, *Scriitori contemporani*, Cluj-Napoca, 1994, *126–128*; Ion Simuş, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, 1994, *95–103*; Petru Poantă, *Cercul Literar de la Sibiu. Introducere în fenomenul originar*, Cluj-Napoca, 1997, *109–127*; Cornel Regman, *Dinspre „Cercul Literar” spre „optzecişti”*, Bucureşti, 1997, *52–55*; Ştefan Aug. Doinaş, *Entuziasmul melancoliei*, „Orizont”, 1999, 6; Ov. S. Crohmălniceanu,

Klaus Heitmann, *Cercul Literar de la Sibiu şi influenţa catalitică a culturii germane*, Bucureşti, 2000, *317–329*; Alexandru Ruja, *Ipostaze critice*, Timişoara, 2001, *155–164*; *Arca bunei speranţe. Scrisori către Ovidiu Cotruş*, îngr. Cornel Ungureanu, Timişoara, 2002; Alexandru Ruja, *Literatura prin vremi*, Timişoara, 2004, *128–156*; Gheorghe Grigurcu, *De la un critic la altul*, Iaşi, 2005, *62–66*; Cornel Ungureanu, *Geografia literaturii române, azi*, Piteşti, 2005, *261–266*.

PANAIT ISTRATI

Bianca Burța-Cernat[*]

ISTRATI, Panait (Gherasim Istrate; 10.VIII.1884, Brăila – 16.IV.1935, Bucureşti), prozator şi publicist. Este fiul natural al Joiței Istrate – țărancă din Baldovineşti, care îşi câştigă existența ca spălătoreasă, la Brăila, şi al lui Gherasim (Gheorghios) Valsamis, comerciant grec, originar din Insula Kefalonia (decedat în 1885). Până la vârsta de 5 ani, **I.** trăieşte în casa bunicii materne, la Baldovineşti, sub protecția unchilor Anghel şi Dumitru, din care va face ulterior personaje memorabile. În perioada 1891–1897 este înscris la Şcoala nr. 3 din Brăila şi absolvă cu anumite dificultăți cele patru clase primare, invocând incomprehensiunea dascălilor săi. În afara oricăror constrângeri şcolare, citeşte enorm: scriitori români şi străini, clasici şi contemporani. Lipsa mijlocelor materiale îl împiedică să urmeze liceul. La 13 ani, devine băiat de prăvălie la locanda lui Kir Leonida, unde învață limba greacă, grație unui bătrân marinar, „Căpitan” Mavromati, care, totodată, îi dăruieşte *Dicționarul universal al limbii române* de Lazăr Şăineanu, „cartea sfântă” a adolescenței lui **I.** În anii următori va fi, pe rând, ucenic în sala cazanelor din docurile Brăilei, ajutor de plăcintar, ucenic la o pescărie sau la o fabrică de frânghii, salahor în portul Giurgiu, zugrav. La plăcintăria lui Kir Nicola se împrieteneşte cu boemul Mihail Kazanski, tânărul rus care va deveni protagonist în câteva dintre prozele lui **I.** şi împreună cu care viitorul scriitor pleacă, în 1904, la Bucureşti. În Capitală, lucrează la început ca agent în biroul de plasare al militantului socialist Gheorghe Cristescu (supranumit „Plăpumarul”), iar apoi ca „fecior de casă” la un avocat, „garçon” la Hotelul „English”, servitor la un spital. Tot în 1904, îl vede pentru prima dată pe Cristian Racovski, la o întrunire muncitorească. În ianuarie 1905 e arestat, după ce participase la o manifestație bucureşteană organizată în semn de solidaritate cu victimele „duminicii însângerate” de la Sankt Petersburg; trimis la Brăila spre a fi judecat, primeşte o condamnare cu suspendarea pedepsei. La sfârşitul anului următor, trimite „României muncitoare” nişte însemnări despre un abuz la care asistase ca portar de noapte la Hotel „Regina” din Constanța. Până la începerea colaborării sale efective, în mai 1909, cu săptămânalul social-democrat (organ central al sindicatelor), mai publică, tot aici, câteva texte: în 1907, un reportaj despre escrocheriile unui preot de țară (*Biserică şi popi*), iar în 1908, încă trei – o scurtă însemnare scrisă la vremea când era secretar al Sindicatului Muncitorilor de

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 371–385, Bucureşti, 2016

la Fabrica de Cuie din Brăila, un articol amplu despre cel de-al zecelea congres al Partidului Socialist Italian şi o spumoasă diatribă avându-l ca țintă pe N. Iorga (*Isprava dlui Iorga*). După o perioadă aventuroasă, cu îmbarcări clandestine pe vapoare ce duc spre Egipt sau spre Franța, cu „sejururi” mai mult decât paupere la Alexandria, Pireu, Neapole, Cairo, Port-Said, Damasc sau Beirut, se întoarce acasă şi intră în mişcarea socialistă. Pentru că, pe 19 octombrie 1909, protestează alături de alți socialişti împotriva unei măsuri ce interzicea revenirea lui Cristian Racovski în România, este arestat şi închis, timp de mai multe zile, la Văcăreşti, până la achitare. Ales secretar al primului sindicat al muncitorilor din portul Brăila (înființat la inițiativa lui Ştefan Gheorghiu), **I.** ia cuvântul, în decembrie 1909, la o întrunire a muncitorilor brăileni, protestând împotriva adoptării „legii Orleanu”, care limita drastic dreptul salariaților la asociere şi grevă. La începutul lui 1910 participă la congresul prin care se refonda Partidul Social-Democrat din România, iar în primăvară, Constantin Mille îi propune să devină corespondent la Brăila pentru „Adevărul” şi „Dimineața”, funcție la care va renunța, nu peste multă vreme, când directorul celor două publicații îi cenzurează un reportaj. În vara lui 1910 e arestat ca participant la greva muncitorilor din portul Brăila. Pledează, într-o anchetă apărută în *Viața socială*, pentru votul universal, are o întâlnire secretă cu Racovski, e din ce în ce mai activ pe frontul militantismului socialist, asumându-şi fără reticențe riscuri, în ciuda apariției primelor simptome de tuberculoză. În intervalul 1906–1916, publică, sub diferite semnături – P. Istr., P. Istrati, Is., Istrian, P.I., I. Delabrăila, Istrian Delabrăila, Cor., Coresp. sau chiar „Un cui” – aproximativ o sută de texte în: „România muncitoare”, „Adevărul”, „Dimineața”, „Viața socială”, „Lupta zilnică”, „Calendarul muncii”, „Tribuna transporturilor”. Cele mai multe dintre acestea apar însă în prima dintre publicațiile menționate, unde, de altfel, din 1912 (an în care e ales, totodată, secretar al Cercului de editură socialistă), **I.** este angajat ca redactor. La sfârşitul anului 1913 călătoreşte pentru prima dată la Paris, în calitate de corespondent al „României muncitoare”. În 1914 înființează la Brăila o asociație a zugravilor şi, tot acum, îşi întocmeşte o crescătorie de porci, cu bani împrumutați de la C. Dobrogeanu-Gherea. În 1915, se căsătoreşte cu militanta socialistă Janeta Maltus, văduva prietenului Ştefan Gheorghiu, decedat cu un an în urmă. (Va divorța de această primă soție în 1921.) În 1916, pleacă în Elveția pentru a-şi trata tuberculoza, stabilindu-se pentru început la Leysin, unde, izolându-se câteva luni, învață limba franceză cu ajutorul dicționarului şi al unor texte literare clasice. Supus unui examen medical, e găsit inapt pentru război şi i se permite să rămână în continuare în Elveția. Ulterior, va fi internat la sanatoriul Sylvane-sur-Lausanne, unde, împrietenindu-se cu scriitorul Josué Jéhouda, va lua cunoştință de opera lui Romain Rolland. În 1919, scrie un prim articol în limba franceză, *Tolstoïsme ou bolchevisme?*, apărut – sub semnătura P. Istr. – în ziarul genevez „La Feuille”. Când, în vara aceluiaşi an, *Tribune de Genève* anunță sosirea lui Romain Rolland la Hotel „Victoria”, **I.** – angajat, la acea dată, la garajul Peugeot din Geneva – îi adresează o lungă şi impresionantă confesiune devenită ulterior celebră. Romain Rolland părăseşte localitatea după numai o zi, fără să primească scrisoarea lui **I.** La scurtă vreme, „La Feuille” îi publică lui **I.** un al doilea text, *Lettre ouverte d'un ouvrier à Henri Barbusse*, şi îl angajează ca expeditor. În primăvara lui 1920, se mută temporar la Paris, lucrând ca zugrav, pentru ca toamna să-l regăsim la Nisa, în căutarea unor mijloace de subzistenţă, profund demoralizat, practicând ilegal meseria de fotograf ambulant. În această stare, scrie, în ajunul anului nou 1921, o a doua confesiune către Romain Rolland (*Derniers mots*), cu trei zile înainte de tentativa sa eşuată de sinucidere din Parcul „Albert I”. Ziarele locale anunţă că un necunoscut, românul Gherasim Istrati, de profesie zugrav, „a încercat să se omoare, tăindu-şi beregata cu un brici”. Cercetările poliţiei în marginea acestui caz de suicid scot la iveală – abandonată într-un sertar, în locuinţa lui **I.** – scrisoarea din 1919 către Romain Rolland. Trimisă (fără ştirea lui **I.**) la redacţia revistei „L'Humanité”, scrisoarea ajunge în mâinile lui Fernand Desprès, care, la rândul său, i-o remite, în fine, adevăratului destinatar. Fernand Desprès este acela care insistă pe lângă Rolland, iniţial reticent, să-i răspundă nefericitului anonim de la Nisa. Şi tot el foloseşte cel dintâi, în legătură cu **I.**, sintagma de „Gorki român” (într-o scrisoare adresată lui Rolland). În 1921 începe o lungă corespondenţă între **I.** şi Romain Rolland, cu numeroase sfaturi, inclusiv literare, din partea acestuia din urmă. Revenit în 1922 la Paris şi găzduit de cizmarul Gheorghe Ionescu, în apartamentul acestuia de pe Rue du Colisée 24, încheie un manuscris de 400 de pagini – din care se vor desprinde ulterior naraţiunile *Oncle Anghel*, *Sotir*, *Kir Nicolas* şi *Mikhaïl*. După lectura acestui manuscris, Romain Rolland îl invită, în toamna lui 1922, să-l viziteze la Villeneuve, în Elveţia. În vara lui 1923, revista pariziană „Europe” îi publică lui **I.** un amplu fragment din *Kyra Kyralina*, cu o recomandare elogioasă semnată de Romain Rolland (*Un Gorki balcanic*). În anul următor, debutează în volum cu *Kyra Kyralina*, la Editura Rieder, primit cu entuziasm de critica franceză şi urmat, la doar câteva luni, de un alt microroman, *Oncle Anghel*. Îi apar, de asemenea, povestiri în diferite publicaţii franceze şi, de asemenea, în ţară, în „Adevărul literar şi artistic”. *Chira Chiralina* apare, în toamna lui 1924, şi la Bucureşti, într-o traducere nesemnată şi mai mult decât defectuoasă. Va decide să-şi traducă singur cărţile în limba română – începând cu *Moş Anghel*, în 1925. Tot în 1925, se întoarce pentru câteva luni în România, după nouă ani de absenţă, fiind primit sărbătoreşte de scriitorii din cercul „Vieţii româneşti”, dar – hărţuit de agenţii Siguranţei – e silit să-şi întrerupă sejurul şi să revină în Franţa, unde face declaraţii de presă furibunde la adresa regimului de la Bucureşti. Între timp, cota scriitorului creşte în ţara de adopţie, astfel încât acesta se poate, în sfârşit, întreţine din scris. Începe să fie tradus în Grecia, Italia, URSS. La Geneva, unde ţine o conferinţă în 1926, se îndrăgosteşte de Bilili – Marie-Louise Boud-Bovy –, fiica directorului Conservatorului genevez. Vicepreşedinte al Asociaţiei „Les Amis de l'URSS”, invitat (în 1927) să ia parte la cea de-a zecea aniversare a Revoluţiei din Octombrie, pleacă în URSS, unde va rămâne timp de 16 luni şi unde va face cunoștință cu Nikos Kazantzakis. (În călătorie îl însoțește și Bilili.) Pe măsură ce înțelege realitățile societății sovietice, entuziasmul său inițial se stinge, astfel încât, odată revenit la Paris, ia distanță față de utopia Revoluției ruse, publicând, în 1929, trilogia *Vers l'autre flamme* (din care doar o secțiune îi aparține: *Confession pour vaincus*/*Spovedanie pentru învinși*, celelalte două fiind scrise de Victor Serge, *Soviets 1929*, și, respectiv, de Boris Souvarine, *La Russie nue*, dar semnate, din motive strategice, de **I.**). Opinia publică franceză, în mare parte de stânga, îl repudiază. Foștii prieteni din lumea literară, inclusiv Romain Rolland, se distanțează de autorul *Spovedaniei…*. Totuși, cărțile i se publică în continuare în Franța. În cursul anului 1929, călătorește pentru câteva luni (august–octombrie) în România, obținând de la ministrul de Interne, Al. Vaida-Voievod, permisiunea de a face o anchetă printre minerii de la Lupeni, în Valea Jiului. În ultimii ani ai vieții, scriitorul – bolnav, extenuat, hărțuit politic din toate părțile – revine în țară. În decembrie 1930 publică în ziarul brăilean „Ancheta" articolul *De ce m-am retras la Brăila*. În orașul natal, o cunoaște pe foarte tânăra Margareta Izescu, studentă la Facultatea de Științe fizico-chimie din București, cu care se va căsători în 1932 (după ce divorțează oficial, la sfârșitul lui 1930, de Anna Munsch). La începutul lui 1931, este invitat să participe la un festival organizat la Iași de prietenii de la „Viața românească" – eveniment perturbat de intervenția unor grupuri legionare. În vara aceluiași an, călătorește, însoțit de Margareta Izescu, la Paris și pe Coasta de Azur. Pentru că tuberculoza i se agravează, se internează, în iunie 1932, la Sanatoriul Filaret din București, unde se află sub îngrijirea doctorului Marius Nasta. O lună mai târziu, se retrage la Mănăstirea Neamț până în februarie 1933, când se internează din nou în sanatoriu. În mai 1933, de „Săptămâna cărții", e atacat de mai mulți tineri pro-gardiști în timpul unei sesiuni de dedicații de la Librăria Alcalay. În iunie 1933 se stabilește la București împreună cu soția, dar, în cursul aceluiași an, călătorește în Olanda – unde, la invitația prietenului său A.M. de Jong, ține o conferință despre Victor Serge – și în Franța, la Nisa. La sfârșitul lui 1934, îl cunoaște pe tânărul Alexandru Talex, care consacrase un articol elogios în „Cruciada românismului" și, la invitația noului său prieten, începe să colaboreze la respectiva revistă de orientare legionară – fără ca articolele pe care **I.** le publică aici (din decembrie 1934 până în martie 1935) să aibă vreo tangență cu ideologia extremei drepte; dezamăgit, „dezangajat", **I.** își reafirmă, de fapt, suspiciunea față de orice ideologie și condiția de „om care nu aderă la nimic". Moare pe 16 aprilie 1935, fiind înhumat la Cimitirul Bellu.

Critica românească interbelică nu a văzut în **I.** un scriitor de vârf sau, în anumite cazuri, cum este acela al lui H. Sanielevici, din *Clasicismul proletariatului*, l-a acceptat doar ca pretext pentru o pledoarie *pro domo* – și nu e lipsit de semnificație faptul că, dintre cei care s-au pronunțat favorabil în România în legătură cu autorul *Chirei Chiralina* și al lui *Moș Anghel*, majoritatea sunt ei înșiși scriitori, nu critici (de la Slavici, Sadoveanu sau Arghezi până la Camil Petrescu sau la tânărul Eliade). Impus rapid în Franța de după Primul Război

Mondial, în România i se refuză calitatea de scriitor român, cu argumentul că şi-a scris opera în limba franceză, poziţia lui G. Călinescu fiind ilustrativă în acest sens. Singura carte istratiană scrisă direct în limba română este una de confesiuni, *Trecut şi viitor* (1925), o colecţie eteroclită de evocări, amintiri, articole polemice şi consideraţii despre moravurile „literaro-gazetăreşti". Restul volumelor istratiene sunt scrise, fără excepţie, în limba franceză şi apoi traduse – în parte chiar de autor, cu semnificative adaptări şi autohtonizări –, însă **I.** insistă în repetate rânduri asupra faptului că, deşi apărute în colecţia „Prosateurs français contemporains", cărţile sale se hrănesc din realităţi româneşti, mai vechi sau mai noi, populate fiind cu personaje care, când nu au un prototip real (cum este cazul lui moş Anghel), vin din legendele copilăriei sale brăilene. „Eu sunt şi ţin să fiu un autor român", declară tranşant **I.**, a cărui dorinţă, exprimată ferm înainte de dispariţie, dar nerealizată, a fost aceea de a-şi vedea opera editată integral în limba română (la Editura Cartea Românească), şi într-o ordine care să respecte coerenţa internă a proiectului său prozastic, organizat, de la bun început, pe cicluri distincte. O parte importantă a prozei lui **I.** se structurează în funcţie de prezenţa unui pilon central: Adrian Zografi. Trei cicluri narative relativ ample recompun biografia acestui personaj, alter-ego auctorial: *Povestirile lui Adrian Zografi* (unde sunt incluse: *Chira Chiralina*, *Moş Anghel*, *Prezentarea haiducilor* şi *Domniţa din Snagov*), *Tinereţea lui Adrian Zografi* (cu volumele *Codin*, *Mihail*, *Plecările mele* şi *Pescuitorul de bureţi*) şi *Viaţa lui Adrian Zografi* (incluzând *Casa Thüringer*, *Biroul de plasare* şi cele două volume din *În lumea Mediteranei*: *Răsărit de soare* şi *Apus de soare*). Acestora li se adaugă *Ciulinii Bărăganului*, *Ţaţa Minca*, *Neranţula* şi romanul scris în colaborare cu Josué Jéhouda, *Familia Perlmutter*. Proze diverse – povestiri, confesiuni – publicate de autor, de-a lungul timpului, în periodice au fost integrate postum în volum de editorii săi (români sau francezi), în diferite configuraţii.

Disocierea modernă între biografie şi operă este, în cazul lui **I.**, mai puţin funcţională decât în cazul oricărui alt prozator român contemporan cu el. Prin formula asumat autobiografică pe care o adoptă – într-o vreme când supralicitarea autobiograficului în proza ficţională putea părea o excentricitate –, ca şi printr-o atitudine, mai generală, de revoltat împotriva convenţiilor, implicit împotriva celor literare, **I.** este, la începutul anilor '20, şi în literatura română mai mult decât în cea franceză, un autor atipic. **I.** înţelege, însă, autobiografismul într-un sens prea puţin canonic, amestecând în aceeaşi pastă – livrată ca poveste a propriei vieţi – întâmplări pe care le-a trăit el însuşi şi istorii ale altora, consumate cu decenii în urmă şi coborând, uneori, în legendă. Aparent egocentrată, proza cvasi-autobiografică a lui **I.** mărturiseşte, de fapt, o irepresibilă nevoie de alteritate. Autobiografismul istratian este, în mod paradoxal poate, acela al unei individualităţi care, spre a se defini pe sine, îi aduce în centrul atenţiei pe alţii. „Aventura existenţei" sale este, în fond, aventura întâlnirii cu un Codin, cu un „căpitan" Mavromati, Kir Nicola, Mihail Kazanski sau Samoilă Petrov. În propriul său „roman", Adrian Zografi face loc istoriilor personale ale altora – din care se hrănește, cu aviditate, chiar istoria sa. Inițial, **I.** a intenționat să construiască în jurul lui Adrian Zografi un amplu roman de formare. Romain Rolland, magistrul și protectorul său, îl sfătuiește să renunțe la un asemenea proiect, pe care îl socotește inadecvat structurii de „povestitor” genuin a autorului lui *Moș Anghel*. Ca atare, **I.** se lasă convins să-și fragmenteze ipoteticul roman-fluviu pe care îl avea în vedere. Tot Romain Rolland îl consiliază să șteargă din text mărcile unei prea pronunțate subiectivități (*„Effacez donc «ma vie» – et le moi autant que vous le pourrez”...*) – sfat urmat de discipol doar într-o primă etapă, aceea reprezentată de *Povestirile lui Adrian Zografi*. Față cu normele literare, **I.** manifestă o atitudine de frondă, care merge, utopic, până la refuzul oricărei încadrări generice. Într-o scrisoare trimisă în 1922 lui Rolland, el declară orgolios că nu intenționează să scrie literatură, nu vrea să facă roman, ci să pună în pagină „o viață”, „vieți trăite, simțite, absorbite din toate puterile de ființele vii”; și, în continuarea acestei declarații, își descrie fără echivoc strategia: lipsa unei intrigi propriu-zise și a firului narativ riguros urmărit și, în genere, a „construcției” specifice prozei tradiționale este o opțiune asumată, nicidecum consecința unei formații literare autodidacte, iar aspirația spre autenticitate vine împreună cu o maximă economie de mijloace. Este, în mod evident, una dintre primele profesiuni de credință autenticiste din proza românească, și nu întâmplător un Camil Petrescu sau un Mircea Eliade identifică în autorul *Chirei Chiralina* un precursor. **I.** profesează o poetică autenticistă, proclamând superioritatea narațiunii „vii” asupra celei artificiale, livrești. Este o poetică a amănuntului (superior evenimentului), a fragmentului și a atmosferei degajate din aglutinarea (nu spontană, ci doar *părând* astfel) a detaliilor. Este, totodată, o poetică hotărât anti-epică – reducând la minimum importanța intrigii – și anti-senzaționalistă. Când un prieten (scriitorul și editorul Pierre Jean Jouve) îi sugerează să dea ciclului său prozastic, din rațiuni editoriale, un titlu care să conțină cuvântul „aventură”, respinge ferm această idee. Prejudecata unui Istrati-autor de proză de acțiune rămâne, însă, suficient de puternică. Scriind *Chira Chiralina*, Istrati e urmărit de gândul că ar putea fi confundat cu un simplu „povestaș”, temere ce s-a dovedit îndreptățită.

Chira Chiralina (*Kyra Kyralina*, 1924) este un microroman cu o structură înșelătoare, reunind, aparent, trei proze diferite (*Stavru*, *Chira Chiralina* și *Dragomir*), cu relativă autonomie, câteva dintre personaje trecând dintr-o narațiune într-alta spre a continua, la distanță de câțiva ani, povești începute și lăsate în suspans. Citit separat, fragmentul care dă numele cărții, de departe cel mai epic și, totodată, cel mai „rotund”, este o clasică povestire, cu vagi ecouri sadoveniene, încadrată într-o ramă minimală. Un anume Stavru „limonagiul”, negustor ambulant ducând o existență de hoinar, e rugat de tovarășii săi, la un popas de amiază, „să evoce [o] depărtată amintire” la care făcuse aluzie în timpul călătoriei. La foc de tabără, cu filigenele de cafea în față, drumeții evadează într-o poveste la limita verosimilului, petrecută cu o jumătate de secol înainte, în vremea războiului

Crimeii: o dramă de familie, într-o Brăilă patriarhală, ia turnura unei istorii despre infidelităţi spectaculoase şi răzbunări pe măsură, în care intervin, fantasmatic, haiduci misterioşi (se ivesc episodic în cadru Ilie şi Cosma, care vor păşi în prim-plan în *Moş Anghel* şi în cele două cărţi de aventuri haiduceşti). Întâmplările povestite de Stavru sunt rezumabile în puţine rânduri: o femeie încă tânără şi cu disponibilităţi erotice hiperbolizate se răzbună pentru a fi fost închisă într-un fel de gineceu de lux, unde adună, în absenţa soţului habotnic, o societate de *bon viveur*-i pe care îi numeşte eufemistic „musafiri". Totul sub privirile încântate şi cu concursul a doi dintre copii – o fiică ce-i seamănă perfect, Chira, şi un băiat hipersensibil (Stavru/Dragomir, cel care povesteşte), însemnat ca de un stigmat de complexul oedipian –, amândoi iniţiaţi de timpuriu în practicarea unei „morale" fatalist-pleziriste ce îşi găseşte justificarea în intuiţia vacuităţii şi a efemerităţii lucrurilor. Povestea celor două Chire – complicată şi de relaţia afectivă ambiguă dintre frate şi soră – sfârşeşte rău: cu o Chiră care, desfigurată de furia conjugală, anulată în feminitatea ei, decide să dispară în lumea largă şi cu o a doua Chiră, fiica, perfectă copie a primeia, răpită, vândută şi închisă într-un harem din Constantinopol; cu două-trei omoruri sângeroase (haiducul Cosma, fratele Chirei mai vârstnice, îşi plăteşte cu viaţa vendeta); şi cu un tânăr (Dragomir/Stavru) deturnat de pe linia unei existenţe banale pe traiectul sinuos al unei iniţieri în negativ. Însă episodul median al microromanului funcţionează, în cadrul întregului angrenaj ficţional, ca o naraţiune-pretext, ca un „centru" simbolic care încastrează şi eliberează în egală măsură fantasma dominantă a cărţii: căci, de fapt, Chira nu e atât numele unei/unor eroine cu veritabilă corporalitate şi cu „biografie", cât numele unei fantasme, al unui ideal ce mobilizează energia şi motivează acţiunile adevăraţilor „eroi": Stavru-Dragomir (care nu atât despre Chira sa povesteşte, cât despre *căutarea* ei…) şi, undeva în umbră, aproape redus la tăcere de ezitările auctoriale, alter-ego-ul lui **I.**, Adrian Zografi. *Chira Chiralina* este nu doar un evantai de poveşti din care se ivesc adolescentul Adrian Zografi, pervertitul Stavru, pederastul Mustafa-bei sau înţeleptul Barba Iani, ci şi, indirect, o metanaraţiune despre felul în care se naşte Povestea. Între evocările unor decoruri pitoreşti, de fast şi de mizerie orientală, găsim în spovedania lui Stavru o foarte frumoasă metaforă a Ficţiunii ce creşte din urmărirea unei obsesii. Lăsată în suspans, povestea celor două Chire e reluată într-o „seară de plictiseală chinuitoare", într-o cafenea din Cairo, unde tânărul Zografi îl reîntâlneşte întâmplător pe fostul limonagiu. Stavru îşi aminteşte peripeţii de pe vremea în care, adolescent pervertit şi inocent totodată, se numea încă Dragomir şi, obsedat de un unic gând, acela de a-şi regăsi mama şi sora înghiţite de un mare, necunoscut şi labirintic Istanbul, se lăsa amăgit de promisiunile unor bei invertiţi, dispuşi să cheltuiască averi pentru capriciile orfanului anonim de la Brăila, pe care îl închid, pervers, în iatacuri de lux. Dragomir trăieşte experienţele inavuabile (care l-au scandalizat, la apariţia cărţii, pe un N. Iorga) într-o stare de semiconştienţă, întreaga-i energie mobilizându-se, în plan imaginativ, spre recuperarea unui paradis lăsat în urmă: fericirea primei copilării, trăită alături de cele două Chire. Captivitatea şi sodomizarea le acceptă numai întrucât îi întrețin o himeră. *Chira Chiralina* este, totodată, o narațiune despre identități problematice, scandaloase, puse sub acuzare, marginalizate şi, totodată, despre relativitatea Răului. În fond, Stavru inventează poveşti – aceea a Chirei e una dintre ele – pentru a explica mai bine de ce viața sa e aceea a unei „haimanale" perverse, ostracizate şi traumatizate. Sub aparența exotismului, a gratuității narațiunii, prima carte a lui **I.** pune în scenă o morală mai profundă, în relație cu „nevoia de a privi fără încetare în ghena sufletului omenesc". Unul dintre personajele-cheie ale cărții rămâne însă Adrian Zografi. Rezervându-i în această etapă un loc mai discret, autorul precizează (într-un „cuvânt-înainte") că acest erou care intermediază poveştile altora va ajunge cândva „la propria lui poveste": „Adrian Zografi nu e, deocamdată, decât un tânăr căruia îi place Orientul. E un autodidact care-şi găseşte Sorbona unde poate. (…)/ Aşteptând să ajungă la propria lui poveste, el nu face acum decât să asculte poveştile altora". Parte a unei ample narațiuni de formare (cvasi-autobiografice) care ocupă cea mai mare parte a operei autorului, *Chira Chiralina* îl aduce de la bun început în scenă pe Adrian Zografi – un erou care tocmai iese, sfidător, din vârsta copilăriei, revoltându-se împotriva interdicțiilor şi a ideii de autoritate opresivă. E unul dintre firele din care se împleteşte, în această carte pe cât de puțin întinsă pe atât de densă, o narațiune ce evoluează neliniar, pe paliere frapant de diferite, spre un final lăsat deschis.

Alcătuit, ca şi *Chira Chiralina*, dintr-un triptic narativ, microromanul *Moş Anghel* (*Oncle Anghel*, 1924) este o scriere compozită, întru câtva derutantă. Dacă primele două capitole (*Moș Anghel*, *Moartea lui Moș Anghel*) alcătuiesc o unitate omogenă, cu caracter mai degrabă realist, ultimul (*Cosma*) ține de fabulosul popular din *Prezentarea haiducilor* și *Domnița din Snagov*. Unii comentatori l-au discutat în consecință, ca și când n-ar fi făcut parte din unul și același volum. *Cosma* se leagă însă, prin multiple fire, atât de ciclul haiducesc, cât și de *Chira Chiralina*, într-o rețea ce duce, direct sau indirect, la existența picarescă a *alter ego*-ului Adrian Zografi. Istoria aventuroasă a haiducilor de la mijlocul secolului al XIX-lea constituie, de fapt, memoria sa genealogică și tradiția sa folclorică, locală și orală. *Moș Anghel* vine în siajul literaturii lui Dostoievski și a ultimului Tolstoi, cel din *Sonata Kreutzer*, de exemplu, putând fi citit, cu precauțiile de rigoare, și ca o replică a lui **I.** la *Moartea lui Ivan Ilici*. Indiscutabil una dintre capodoperele autorului, această proză contrazice frapant reproșurile lovinesciene privind lipsa intenției artistice, a gradației și a compoziției sau a preocupărilor etice și psihologice. Toate acestea sunt prezente din abundență, ostentativ chiar – în capitolul *Moartea lui Moș Anghel*, unde caracterul dramatic al narațiunii, cu monologuri și replici de efect, cu lovituri de teatru care nu sună fals și substraturi simbolice complex orchestrate, este evident.

Deşi departe de a fi, estetic, cele mai reuşite cărți ale autorului, *Prezentarea haiducilor* (*Présentation des Haïdoucs*, 1925) şi *Domnița din Snagov* (*Domnitza de Snagov*, 1926) se bucură, în Franța, de un considerabil succes de public, ca şi, printre cititorii avizaţi, de un succes de stimă. *Haiducul* pare a reprezenta, redus la esenţă, tipul eroului istratian prin excelenţă: revoltat împotriva oricăror canoane constrângătoare şi împotriva tuturor abuzurilor comise de cei puternici asupra celor slabi, determinat, în toate gesturile sale definitorii, de un miraj al libertăţii şi de un impuls donquijotesc al dreptăţii. El nu mai este, astfel, un simplu personaj de baladă, desprins din decorul primelor decenii ale secolului al XIX-lea, ci o fantasmă a prezentului. Este, cu alte cuvinte, omul modern prin excelenţă, „omul revoltat” – care, în naraţiunile lui **I.**, îmbracă veşmântul pitoresc, pe jumătate oriental, pe jumătate occidental, al răzvrătitului dintr-o ţară mică, nesuverană, măcinată de conflicte interne şi guvernată de legi discriminatorii. Fără a întruni atributele unei parabole moderne, naraţiunea se organizează aici pe coordonatele fabulei sapienţiale, mizând nu atât pe concret, pe reconstituirea unei atmosfere şi a unei lumi, cât pe abstract, pe reflecţia asupra umanului în sens larg şi, la un alt nivel, asupra a ceea ce ar putea însemna identitatea românească. Dacă în *Chira Chiralina* şi *Moş Anghel* **I.** realizează o veritabilă proză de caractere, de medii şi de atmosferă, în *Prezentarea haiducilor*, ca şi în *Domniţa din Snagov*, unde caracterele sunt reduse la schemă, iar concreteţea atmosferei şi a situaţiilor de viaţă înfăţişate diminuează vizibil, autorul e tentat de formula unei proze-eseu deghizate în proză de aventură. Diferitele istorii despre asuprirea turcească şi fanariotă ori despre cupiditatea boierilor şi preoţilor români din primele decenii ale secolului al XIX-lea devin pretexte pentru consideraţii în marginea unui Rău generic şi a unui prezent ce repetă, cu schimbările de decor aferente, anomaliile trecutului.

Citit ca volum de povestiri mai degrabă decât ca naraţiune unitară, volumul publicat sub titlul *Codin* (*Codine*, 1926), reunind trei texte de dimensiuni variate (*O noapte în bălți*, *Codin*, *Kir Nicola*) și, la o privire mai neatentă, perfect autonome, deschide seria cărților istratiene asumat autobiografice printr-un survol asupra copilăriei brăilene. În același tablou, structurat de tema dominantă a ieșirii din copilărie, s-ar fi integrat foarte bine și narațiuni precum *La stăpân* și *„Căpitan” Mavromati*, pe care însă autorul le inclusese deja în volumul românesc din 1925, *Trecut și viitor*, sub semnul „primilor pași spre luptă”. Deși compus din piese detașabile, *Codin* poate fi citit ca (micro)roman al copilăriei, organizat, pe modelul primelor două cărți ale autorului, în jurul unei sau al unor figuri centrale, cu putere de iradiere simbolică, din acest centru ramificându-se, în toate direcțiile, alte fire epice, cu temele, subiectele, personajele și decorurile subsecvente, de obicei foarte diferite de la un cadru la altul. Istrati e preocupat și aici de o narațiune a formării și de experiențele fondatoare, „inițiatice”, ale unei existențe. Episodul – cu ecouri din Hugo (*Mizerabilii*), Dickens (*Marile speranțe*) sau Dostoievski (*Frații Karamazov*, dar și altele) – al întâlnirii inocentului Adrian cu Codin, omul care a cunoscut Răul și a fost transformat de această experiență, e atent pregătit de povestirea (nu foarte amplă) cu care începe volumul și postfațat de evocarea plăcintăriei lui Kir Nicola. Cele două „capitole” (termenul preferat de autor în corespondența cu Romain Rolland, pentru că, e de notat, în general el nu-i trimite prestigiosului său prieten, pe măsură ce le scrie, „povestiri”, ci „capitole” dintr-o amplă narațiune *in statu nascendi*), capitolul inițial și cel final încadrează, conform unei clare idei de compoziție, episodul dramatic ce constituie miezul cărții: anunță și prelungesc ecourile unei tragedii, țes fundalul de contrast menit să evidențieze și mai pregnant narațiunea centrală. În *Mihail* (*Mikhaïl*, 1927), Bildungsromanul lui Adrian e reluat de acolo de unde fusese, din rațiuni editoriale, provizoriu părăsit: din spațiul conotat simbolic al plăcintăriei de pe Strada Griviței şi de la confesiunea unui „străin” – kir Nicola – care ar vrea să fie „un frate pentru toată lumea”, dar e respins ca „albanez ticălos” sau „nație spurcată”. Tema străinului este centrală aici, ca în întreaga operă a lui **I.**, împletindu-se cu o „temă a povestitorului”. Acest microroman – cu melanjul său baroc de convenții şi coduri, narațiune tradițională şi confesiune autenticistă, roman ironic şi roman de atmosferă simili-dostoievskiană, pictură de medii şi „eseu” prozastic – decurge dintr-o logică a picarescului, crescând, într-o liniaritate aproximativă, dintr-o acumulare de mici secvențe epice şi/sau de tablouri ce figurează un cadru social, totul subsumat unei reflecții morale apăsat formulate. Un paradoxal picaresc antiepic, pentru că epicul este, în *Mihail*, ca şi în *Chira Chiralina*, mai mult un pretext pentru un soi de eseu romanesc. Faptele propriu-zise nu se rețin, ele se rezumă, în fond, la nesfârşitele deambulări ale lui Adrian şi Mihail (rusul misterios), însoțiți de la un punct încolo de un al treilea tovarăş, bonomul Samoilă Petrov, printr-o Brăilă de la începutul secolului XX ce se desenează ca provincie mitică: plimbări prin mahalale şi dincolo de granițele acestora ori, cu escale printre muncitorii din port sau printre diferite specii de năpăstuiți – prilej pentru ca narațiunea să se ramifice, înglobând istorii ale unor personaje episodice –, ori sfidătoare ieşiri la rampă, braț la braț, pe „marele bulevard Carol – Champs-Elysées-ul Brăilei” şi, mai presus de toate, lungi discuții („arzătoare discuții sentimentalo-filosofice”), peripatetizări în marginea dragostei, a prieteniei, a artei, a răului social şi a celui metafizic. *Mihail* este primul roman pe care Istrati îl construieşte nemodular şi structura sa iese insuficient precizată din tatonările începutului. Totuşi, în ciuda inegalităților sale şi a unui patetism scăpat, uneori, de sub control, *Mihail* conține pagini de excepție – de exemplu, secvența dedicată ceainăriei lui Procop (unde „după exemplul sfintei Rusii, nu se bea ceaiul ca la Paris sau ca la Londra”) – şi se reține cel puțin printr-o atmosferă pregnantă, bine coagulată, contrastând cu o anumită dezarticulare a narațiunii şi contribuind la conturarea unui spațiu cvasi-mitic tipic istratian, cu o Brăilă dintr-un timp ce se cere recuperat, Brăilă „fermecătoare” şi, deopotrivă, „Sahară a spiritului omenesc”. Chiar şi în cărțile mai puțin reuşite, Istrati încheagă, în chip surprinzător, un mit. Romanele ulterioare (*Nerantula*, *Ciulinii Bărăganului*, *Țața Minca*, dar şi, la un nivel ceva mai jos, *Casa Thüringer* şi *Biroul de plasare*) mai unitare, mai atent construite, vor arăta, în schimb, o lecție însuşită.

Casa Thüringer (*La Maison Thüringer*, 1933) şi *Biroul de plasare* (*Le Bureau de placement*, 1933) ilustrează romanul „educației sentimentale” a lui Adrian Zografi; primul, în ambianța pitorească a Brăilei de pe la 1900, celălalt, într-un

Bucureşti al „marginalilor”, văzut din perspectiva unor personaje care se perindă prin medii anodine şi prin cercuri socialiste. Regăsim aici numeroase elemente ale unei proze de moravuri, în siajul unor modele romaneşti de secol XIX, între care acela balzacian, invocat în repetate rânduri, chiar în corpul naraţiunii propriu-zise. Scrise sub impactul debusolării de după întoarcerea din URSS, cele două romane arată o distanţare a autorului faţă de mişcarea socialistă. Adrian Zografi declară că nu mai crede „în «clase», nici în «lupta de clasă», ca socialiştii”, ci „în lupta dintre oameni, orice ar spune Marx”, iar episodul grevei din portul Brăila, cu care culminează, de altfel, *Casa Thüringer*, probează din plin o atare declaraţie de intenţii. Romane ale iluziei şi, totodată, ale deziluziei sentimentale, construite pe opoziţia între aspiraţia idealistă şi „revelaţia” produsă de experienţa amorului profan, *Casa Thüringer* şi *Biroul de plasare* sunt, în acelaşi timp, naraţiuni despre decepţiile politice ale tânărului idealist confruntat cu o realitate care nu seamănă cu aceea din cărţi şi care îi contrazice flagrant credinţele umanitariste. De aceea, ultimele două volume din ciclul autobiografic, *În lumea Mediteranei. Răsărit de soare* (*Méditerranée. Lever du soleil*, 1934) şi *În lumea Mediteranei. Apus de soare* (*Méditerranée. Coucher du soleil*, 1935), vor reprezenta o contrapondere evazionistă la romanul pierderii iluziilor, urmărind tribulaţiile aceluiaşi Adrian Zografi în cuprinsul unor teritorii „exotice”, departe de Brăila natală, în Egipt sau în Siria (dar şi, episodic, în Grecia, la Muntele Athos). Pitorescul atmosferei – cu alternanţa de fast şi de mizerie proprie Alexandriei egiptene sau Damascului – şi picarescul naraţiunii se împletesc, şi de această dată, cu reflecţia asupra naturii umane şi a efemerităţii tuturor lucrurilor. Prietenia cu Mihail, rusul enigmatic ce străbate proza lui **I.** de la primele până la cele din urmă volume, cunoaşte în aceste ultime două cărţi ale autorului nuanţele crepusculului – *Moartea lui Mihail* este, de altfel, una dintre secvenţele memorabile ale cărţii, alături de istoriile ce-i au ca protagonişti pe Musa ori pe Solomon Klein. Construite modular, din povestiri aparent autonome, conform unei strategii epice abordate de **I.** încă de la debut, cele două volume despre „lumea Mediteranei” au o coerenţă ce derivă nu numai din atmosferă, ci şi din existenţa unui fir epic urmărit coerent şi respectând o cronologie a preumblărilor lui Zografi – din decembrie 1906 până în decembrie 1913 –, când, sub impulsul unei „chemări a Apusului”, eroul *alter ego* al lui **I.** se pregăteşte să plece pentru prima dată la Paris. Oscilând între contemplativitate şi spiritul de aventură, Adrian Zografi este un personaj în căutarea unor experienţe inedite, revelatorii pentru ceea ce înseamnă umanitatea profundă, dincolo de orice determinări conjuncturale – etnice, religioase ori politice. Oameni de toate naţionalităţile şi confesiunile devin personaje în naraţiunile lui Zografi, al cărui cosmopolitism trădează nu atât atracţia către medii pitoreşti sau exotice, cât interesul pentru alteritate, în cele mai variate forme ale acesteia.

Neintegrate amplului ciclu autobiografic, romanele *Neranţula* (*Le Refrain de la Fosse. Nerrantsoula*, 1927), *Ciulinii Bărăganului* (*Les Chardons du Baragan*, 1928) şi *Ţaţa Minca* (*Tsatsa-Minnka*, 1931) se împărtăşesc din aceeaşi atmosferă şi din acelaşi spirit pitoresc-balcanic ori pitoresc-meridional ca şi restul prozei lui

I., oscilând între narațiunea realistă obiectivă şi poemul epic cu discrete inserturi contemplativ-lirice. În cele trei cărți, proza protestului etic şi a revoltei sociale – puternică mai ales în *Ciulinii Bărăganului*, microroman ce evocă, în cheie întru câtva parabolică, Răscoala țărănească de la 1907 – se suprapune cu aceea a sentimentelor ultragiate, a iubirilor stranii şi a tumultului pasional ce sfârşeşte dramatic sau chiar tragic. Destinul unor eroine ca Nerantula şi Țața Minca, de departe cele mai convingătoare profiluri feminine din proza lui **I.**, se împleteşte cu destinul unor comunități marginalizate. **I.** nu este un „romancier" în sensul deplin al cuvântului, dar este un prozator ale cărui narațiuni inclasabile – nici „povestiri", nici romane, nici subiective şi „autobiografice" până la capăt, nici „obiective" într-un sens unanim acceptat, nici clasice, nici moderne ca formulă – sunt, într-un mod neconvențional, vertebrate de convenția romanescului. Inaptitudinea autorului de a „adera" la o structură fixă e probată nu doar de tribulațiile sale politice, ci şi de tatonările sale pe teren literar. **I.** aderă la o formulă *a sa*, pe care o amendează din mers potrivit propriilor comandamente şi în acord cu o logică internă a scrisului său, sceptic față de „mode" literare – reperele sale livreşti sunt, în cea mai mare parte, clasice –, față de „modéle", norme, direcții impuse din afară.

Scriitorul care a îmbogățit colecția de vedenii a literaturii universale cu peisajul românesc a fost o târzie haimana, un autodidact, un afară din lege, în afară de orice legături cu scriitorii români şi cu scrisul românesc… […]

Astăzi literatura ordonată trebuie să-şi modifice economia interioară şi să integreze pe poetul căruia nu i se potrivea nici una dintre formele standard… Panait Istrati a îmbogățit peisajul universal integrându-i Brăila şi Bărăganul, dar a îmbogățit în acelaşi timp şi structura conceptului scriitoricesc român, silindu-ne să-l anexăm aşa cum a fost, ca un teritoriu cu individualitatea lui. […]

Împotriva împrejurării că a trăit mai mult în străinătate, şi mai ales împotriva faptului că a scris într-o limbă străină, Panait Istrati e într-o nebănuită măsură un scriitor al specificului românesc.

Camil PETRESCU

Pentru Istrati revolta nu este o temă literară: este forma lui de existență, mai mult, este energia ce-i însuflețeşte şi dirijează scrisul. O trăieşte aşa cum respiră, afirmându-şi libertatea, strigând-o, sacrificându-i totul (de aceea, când scrie, îşi sacrifică existența descriind-o), sfidând convingerile unanim acceptate; sfidând inerția, obişnuințele, complicitatea: „strigătele inimii nu se explică". Revolta lui Panait Istrati este expresia libertății lui în fața lumii, a acestei lumi, etern divizată în învingători şi învinşi, unde răul se află pretutindeni, în oameni ca şi în afara lor. Fiindcă Istrati nu a vrut să fie un om liber: a fost un om liber, a trăit şi a scris ca atare.

Mircea IORGULESCU

SCRIERI: *Kyra Kyralina*, pref. Romain Rolland, Paris, 1924; ed. (*Chira Chiralina*), Bucureşti, 1924; ed. tr. autorului, Bucureşti, 1934; ed. tr. Eugen Barbu, pref. Aurelia Batali, Bucureşti, 1969; *Oncle Anghel*, Paris, 1924; ed. (*Moş Anghel*), tr. autorului, Bucureşti, 1925; *Les Haïdoucs*, vol. I: *Présentation de haïdoucs*, Paris, 1925, vol. II: *Domnitza de Snagov*, Paris, 1926; ed. (*Haiducii*), tr. I. Neagu-Negulescu, Bucureşti, 1930; ed. (*Domniţa din Snagov*), tr. Alexandru Talex, Bucureşti, 1937; ed. (*Haiducii*), tr. Alexandru Talex, Bucureşti, 1943; *Trecut şi viitor*, Bucureşti, 1925; *Codine*, Paris, 1926; ed. (*Codin*), tr. autorului, pref. Ion Minulescu, Bucureşti, 1935; *Kir Nicolas*, Paris, 1926; *Mikhaïl*, Paris, 1927; ed. (*Mihail*), tr. Alexandru Talex, Bucureşti, 1939; *La Famille Perlmutter* (în colaborare cu Josué Jéhouda), Paris, 1927; *Isaac, le tresseur de fil de fer*, Strasbourg, 1927; *Le Refrain de la fosse (Nerrantsoula*), pref. Apostolis Monastirioty, Paris, 1927; ed. (*Neranţula*), tr. Theodor Buzoianu, Bucureşti, 1927; ed. tr. Alexandru Talex, pref. Apostolis Monastirioty, Bucureşti, 1970; *Les Chardons du Baragan*, Paris, 1928; ed. (*Ciulinii Bărăganului*), tr. autorului în colaborare cu Alexandru Talex, pref. Perpessicius, Bucureşti, 1942; ed. tr. Eugen Barbu, postfaţă Mihai Dascal, Bucureşti, 1977; *Mes départs*, Paris, 1928; ed. (*La stăpân*), tr. autorului, Bucureşti, 1940; *Vers l'autre flamme*, Paris, 1929; ed. (*Spovedania unui învins*), tr. P. Ioanid [Ion Pas], Bucureşti, 1933; ed. (*Spovedanie pentru învinşi*), tr. şi pref. Alexandru Talex, Cluj-Napoca, 1990; *Le Pêcheur d'éponges*, Paris, 1930; ed. (*Pescuitorul de bureţi*), tr. autorului, Bucureşti, 1941; *Pour avoir aimé la terre*, Paris, 1930; ed. (*Pentru a fi iubit pământul*), tr. Alexandru Talex, introd. Al. Oprea, Bucureşti, 1969; *Tsatsa Minnka*, Paris, 1931; ed. (*Ţaţa Minca*), tr. autorului, Bucureşti, 1931; *En Egypte*, Paris, 1931; *La Maison Thüringer*, Paris, 1933; ed. (*Casa Thüringer*), tr. autorului, Bucureşti, 1933; *Le Bureau de placement*, Paris, 1933; ed. (*Biroul de plasare*), tr. autorului, Bucureşti, 1934; *Méditerranée*, vol. I: *Lever du soleil*, Paris, 1934, vol. II: *Coucher du soleil*, Paris, 1935; ed., vol. I (*În lumea Mediteranei. Răsărit de soare*), vol. II (*Apus de soare*), tr. Alexandru Talex, Bucureşti, 1936; *Chira Chiralina şi alte povestiri*, introd. Ion Roman, Bucureşti, 1957; *Opere alese – Oeuvres choisies*, ed. bilingvă, îngr. şi pref. Al. Oprea, vol.I–VI, tr. Eugen Barbu, vol. VII–IX, tr. Eugen Barbu ş.a., Bucureşti, 1966–1984; *Oeuvres*, I–IV, pref. Joseph Kessel, Paris, 1968–1970; *Amintiri. Evocări. Confesiuni*, tr. şi pref. Alexandru Talex, Bucureşti, 1985; *Corespondenţă cu scriitori străini*, îngr. şi tr. Alexandru Talex, Bucureşti, 1988; *Cruciada mea sau a noastră*, îngr. Ciprian Moga, pref. Jean Hormière,Cluj-Napoca, 1992; *Pagini de corespondenţă*, îngr. şi pref. Zamfir Bălan, tr. Carmen Ţurcan şi Heinrich Stiehler, Galaţi, 1993; *Publicistica de tinereţe*, îngr. Ion Ursulescu, Galaţi, 1993; *Panait Istrati – omul care nu aderă la nimic*, îngr. şi pref. Zamfir Bălan, Brăila, 1996; *Cum am devenit scriitor*, I–II, îngr. Şi tr. Alexandru Talex, Bucureşti, 1998; *Opere*, I–II, îngr. Teodor Vârgolici, introd. Eugen Simion, Bucureşti, 2003; *Trei decenii de publicistică*, I–III, îngr. Ion Ursulescu, Bucureşti, 2004-2006; *Oeuvres*, I–III, îngr. şi pref. Linda Lê, Paris, 2006.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Vianu, *Opere*, III, *169–176*; Constantinescu, *Scrieri*, III, *281–292*; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, II, *139–143*; H. Sanielevici, *Clasicismul proletariatului. Panait Istrati*, București, 1924; N. Iorga, *Haiducii în franțuzește*, R, 1924, 14–15, *Clase și curente literare*, R, 1924, 20, *Omul care s-a întors acasă*, „Neamul românesc”, 1935, 18 aprilie; Mircea Eliade, *Reflecții asupra lui Panait Istrati*, UVR, 1924, 40, *Destinul lui Panait Istrati*, VRA, 1935, 402; Mihail Ralea, *„Moș Anghel”*, 1925, 1; Mihail Sadoveanu, *Panait Istrati*, „*Lumea-bazar*”, 1925, 9, *Mărturisiri*, București, 1960; G. Călinescu, *Adriano Tilgher și Panait Istrati*, VL, 1928, 3 martie; Ibrăileanu, *Studii*, *131–141*; Octav Șuluțiu, „*Nerantula*”, VRA, 1931, 209; Cioculescu, *Aspecte, 281–283*; Petrescu, *Teze*, *130–142*; Perpessicius, *Opere*, III, *169–176*, *542–563*, *664–665*, X, *91–96*; Liviu Rebreanu, *Panait Istrati*, VL, 1933, 13 mai; Eugen Ionescu, *Panait Istrati: „Biroul de plasare”*, Reporter, 1934, 45–46; Al. Philippide, *Panait Istrati, povestitor al prieteniei*, ALA, 1937, 16; Ștefan Aug. Doinaș, *Ultimul vagabond: Panait Istrati*, LCF, 1943, 4; Alexandru Talex, *Panait Istrati*, București, 1944; Geo Bogza, *Mai mult decât fugara clipă*, CNT, 1956, 12 octombrie; Pierre Foix, *Panait Istrati. Novela de su vida*, Mexico, 1956; Al. Piru, *Panait Istrati*, VR, 1957, 2, *Panait Istrati în actualitate*, „Dimineața”, 1993, 33; Al. Oprea, *Panait Istrati*, București, 1964; Edouard Raydon, *Panaït Istrati, vagabond de génie*, Paris, 1968; Monique Jutrin-Klenner, *Panaït Istrati, un chardon déraciné*, Paris, 1970; Gabriela Maria Pintea, *Panait Istrati*, București, 1975; Fănuș Neagu, *Panait Istrati*, MS, 1976, 3, *Panait Istrati*, ST, 1984, 9; Muthu, *Lit. rom.*, *187–199*; Al. Oprea, *Panait Istrati. Dosar al vieții și al operei*, București, 1984; David Seidmann, *L'existence juive dans l'œuvre de Panaït Istrati*, Paris, 1984; Constandina Brezu Stoian, *Panait Istrati fotograf și în fotografii*, București, 1984; Z. Ornea, *Panait Istrati sau triumful învinsului*, RL, 1984, 22, *Un vagabond cu mare har*, RL, 2001, 18; Vârgolici, *Scriitori*, *226–247*; [*Panait Istrati*], CC, 1985, 3–4 (număr special); Mircea Iorgulescu, *Spre alt Istrati*, București, 1986, *Celălalt Istrati*, Iași, 2004, *Panait Istrati, nomadul nestatornic. Viața, opera, aventurile – legende și adevăruri*, 2011; Ov. S. Crohmălniceanu, *Critica și Panait Istrati, astăzi*, RL, 1987, 2; Elisabeth Geblesco, *Panaït Istrati et la métaphore paternelle*, Paris, 1989; Băncilă, *Portrete*, *244–256*; Dimisianu, *Subiecte*, *39–57*; Lovinescu, *Unde scurte*, I, *430–440*, III, *235–246*; Heinrich Stiehler, *Panait Istrati*, Frankfurt am Main, 1990; Nicolae Manolescu, *Spovedania unui dezamăgit*, RL, 1991, 8; Ov. S. Crohmălniceanu, *O mărturie patetică*, CC, 1991, 3; Romul Munteanu, *Panait Istrati, scriitor bilingv*, „Viața”, 1991, 41; Jean Hormière, *Panaït Istrati et le retour au pays natal*, *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, 1991, 1–2; Eugen Glück, *Panait Istrati în arhivele din Israel*, MS, 1993, 1–4; Mircea Zaciu, *Panait Istrati redivivus*, F, 1993, 10–11; Mihai Ungheanu, *Panait Istrati și Kominternul*, Galați, 1994; Ioan Holban, *Panait Istrati – scriitor român? scriitor francez?*, CRC, 1995, 8; Ungureanu, *La vest*, I, *13–28*; *Dicț. analitic*, I, *170–173*, III, *102–104*; *Dicț. esențial*, *419–423*; Pericle Martinescu, *Un „rege” al povestirii*, RL, 1995, 24–25; Manuela Cernat, *Panait Istrati și filmul*, „Sud-Est”, 1995, 2; Elvira Sorohan, *Să vorbim totuși despre Panait Istrati*, JL, 1995, 9–12, *Panait Istrati, „odiosul renegat”...*, ALA, 1997, 353; Al. Călinescu, *Istrati și Gide în țara* *minunilor*, ATN, 1998, 1; Simuţ, *Arena, 119*; Daniel Lérault (coord.), *Les haïdoucs dans l'oeuvre de Panaït Istrati: l'insoumission des vaincus*, Paris, 2002; Stelian Tănase, *Clienţii lu' Tanti Varvara: istorii clandestine*, Bucureşti, 2005; Maria Cogălniceanu, *Istrati după Istrati: documente recente inedite/Istrati après Istrati: documents récents inédits*, Cluj-Napoca, 2006; Eleni Samios Kazantzakis, *Adevărata tragedie a lui Panait Istrati*, tr. Oana Ursache şi Zamfir Bălan, Brăila, 2013.

PIA PILLAT EDWARDS

Carmen Brăgaru*

PILLAT EDWARDS, Pia (18.X.1916, Bucureşti – 28.VI.2011, Marea Britanie), poetă, prozatoare. Este fiica poetului Ion Pillat şi a pictoriţei Maria Pillat-Brateş (n. Procopie Dumitrescu) şi sora mai mare a lui Dinu Pillat. Născută în zilele premergătoare refugiului ambilor părinţi în Moldova, la intrarea României în Primul Război Mondial, rămâne în grija bunicii paterne (Maica), în casa acesteia din Bucureşti, până în decembrie 1918. Chiar şi după această dată, este crescută de bunică şi va fi influenţată major în prima copilărie de mătuşa Sabina Cantacuzino, născută Brătianu. Încă de mică scrie poezii şi desenează, dintr-un imbold lăuntric ce împleteşte ADN-ul ambilor părinţi, inventând, pe la şapte-opt ani, poveşti pentru fratele mai mic, alintat Dinuţ. În vara anului 1933, aflată cu mama, fratele şi un văr la Eforie, în urma unei excursii, probabil la Muzeul de Istorie şi Arheologie din Constanţa, trimite tatălui, aflat la Miorcani, o scrisoare în care descrie sarcofagele văzute, prilej cu care îşi dezvăluie calităţile înnăscute pentru scris. „Personalitate mai artistă, mai fantezistă, cu un grăunte reuşit de umor (…) de un stil uşor, natural, adevărat *epistolar*”, va consemna Ion Pillat. Urmează cursurile Liceului „Regina Maria” din Bucureşti, figurând într-un tablou de onoare din 1937, cu numele de Maria Pia Arapu-Pillat, la rubrica de „diferite studii universitare şi de specialitate”, urmate de fostele eleve. Se înscrie la Facultatea de Litere din Bucureşti, pe care o abandonează după primul an, căsătorindu-se cu aviatorul Ilie Arapu, în 1934. Foarte curând se îndrăgosteşte de prietenul acestuia, Mihail Fărcăşanu, jurnalist, scriitor şi viitor şef al Tineretului Naţional Liberal, pentru care îşi părăseşte soţul şi domiciliul conjugal. Ion Pillat, la aflarea veştii, îi interzice accesul în casa părintească, impunându-le şi celorlalţi membri ai familiei ruperea oricăror legături. Va reveni asupra hotărârii, în 1938, când cei doi surghiuniţi se vor căsători, ceremonia având loc în casa poetului. După instalarea regimului comunist în România, în anii 1944 şi 1945, **P.** a lucrat ca secretară a ziaristului militar britanic A. T. Cholerton, astfel cunoscându-l şi pe diplomatul britanic Ivor Porter, dovedit ulterior a fi agent secret. Cei doi se vor implica, la rugăminţile soţiei disperate, în operaţiunea de scoatere a lui M. Fărcăşanu din ţară, la bordul unui avion ce va pleca din Lugoj şi va ateriza, după urmăriri ca în filme, pe aeroportul din Bari. Întreaga aventură, cu toate primejdiile şi miraculoasele rezolvări de ultim moment, va fi descrisă peste ani de **P.**, într-un roman de acţiune, şi, mai succint, de

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 387–392, Bucureşti, 2016

Ivor Porter, în *Operaţiunea „Autonomus”*. În primii ani de exil, cei doi soţi vor locui la Roma şi la Paris, M. Fărcăşanu încercând să coalizeze diaspora românească şi să sensibilizeze Occidentul cu privire la situaţia din ţară, iar **P.** câştigându-şi existenţa ca guvernantă, apoi colaborând la emisiunile politice ale postului de radio BBC. Ajunşi în Statele Unite în 1948, Mihai Fărcăşanu este numit directorul Departamentului român de la Radio „Europa Liberă”, **P.** colaborând la redactarea programelor politice ale postului „Vocea Americii” între anii 1950 şi 1953. Dezamăgită de lipsa de reacţie a lumii libere la sovietizarea României, dar şi forţată de legătura pe care soţul ei o dezvoltă în acei ani cu Louise Gunther, văduva unui fost ambasador SUA în România, **P.** revine în Europa în 1955, de unde intentează şi perfectează divorţul de M. Fărcăşanu. În anul următor se recăsătoreşte cu medicul militar britanic Anthony Edwards, stabilindu-se definitiv în Anglia, unde va locui mai întâi la Birmingham, apoi în Hereford, un orăşel din comitatul Herefordshire, aflat în apropierea graniţei dintre Anglia şi Ţara Galilor.

Fuga din ţară cu ajutorul celor doi britanici, mariajul cu Mihai Fărcăşanu, întrevederile acestuia cu Regele Mihai şi alţi foşti demnitari din diaspora, pentru formarea unui guvern în exil, colaborările la posturile de radio menţionate vor avea grave repercusiuni asupra familiei rămase în România. Mama va fi închisă pentru neplata unor impozite pentru câteva hectare ce vor fi oricum naţionalizate, apoi trimisă în domiciliu forţat la Miercurea Ciuc, vreme de cinci ani, fratele va fi urmărit, arestat în 1959, în lotul supranumit Noica–Pillat, anchetat bestial şi condamnat ulterior la 25 de ani de muncă silnică. „Pentru a-şi susţine cu bani proprii familia din România – scrie nepoata, Monica Pillat – Pia a încercat să-şi găsească de lucru în domeniul afacerilor imobiliare, a dat fără succes interviuri pentru un post de regizor de montaj la o televiziune britanică, iar mai târziu pentru un post de consilier matrimonial, a făcut traduceri, a predat lecţii de franceză într-un liceu din Birmingham, a muncit ca infirmieră în spitalul din acelaşi oraş, în care opera soţul ei, chirurgul Anthony Edwards”. În perioada detenţiei fratelui ei, între 1960 şi 1964, **P.** va încerca în câteva rânduri, fără sorţi de izbândă, să adune, prin chetă internaţională, suma necesară răscumpărării familiei din România. După amnistierea din 1964 a deţinuţilor politici, ea va veni în ţară să îşi viziteze rudele aproape în fiecare an, timp de mai bine de două decenii. Cam din aceeaşi perioadă se dedică acţiunilor umanitare de tot felul, îngrijind bătrâni bolnavi şi singuri, din 1972 lucrând ca voluntară, cu numele de Sally, în organizaţia Samaritenilor din oraşul Hereford. După moartea soţului ei, în toamna anului 1999, **P.**, rămasă singură şi fără ajutor, atinsă de o formă blândă de Alzheimer, hotărăşte să se retragă într-un sanatoriu din sudul Angliei, unde se stinge în vara anului 2011, la vârsta de 95 de ani.

Debutează în revista „Vlăstarul” (nr. 9–10/1934) a Liceului Spiru Haret, unde învăţa fratele său, cu o fantezie istorico-literară intitulată *O seară petrecută în Cercul Junimii (după Panu şi Negruzzi)*, în care detaliile extrase din amintirile celor doi junimişti sunt topite şi prelucrate într-o povestire cadru, scrisă la persoana întâi, vocea narativă aparţinând unui tânăr cu propensiuni literare, asimilat Caracudei din 1872. Textul, relativ extins pentru spaţiul alocat de revistă, indică aptitudini de povestitoare şi abilităţi în crearea unei atmosfere veridice. În acelaşi an 1934, aflată în vacanţă la Miorcani, compune patru povestiri intitulate generic *Fata cocorilor*, reuşindu-i pagini de proză lirică ce amintesc de poemele în proză ale lui Ion Pillat şi anticipează textele lui Dinu Pillat ce vor fi publicate în anii următori în aceeaşi revistă „Vlăstarul". Închisă într-o odăiţă din conacul moldav, **P.** scrie aproape hipnotic, evadând întru-un soi de „visuri treze", după cum ea însăşi încerca să definească inspiraţia: „(...) aşezată pe pat şi scriind pe genunchi, îmi deschideam gândul nu unor lucruri precise, pe care să le pun pe hârtie, ci îl lăsam total disponibil, ca alte gânduri, captate de nu ştiu unde, să-şi găsească albia şi să curgă, prin el, pe hârtie. Era ca un fel de transă, dar eu şi *vedeam* şi *simţeam*; totul venea din afară, parcă, şi mi se suprapunea mie, cea total deschisă, total receptivă şi, într-un sens, total posedată". (*Sufletul nu cunoaşte distanţele*, p. 241) Cele patru povestiri poematice (*Fata cocorilor*, *Sera din mlaştini*, *Corabia mântuirii* şi *Strigoiul*) urmăresc şi descriu vag, eluziv, esenţa stărilor psihice şi a emoţiilor, aproape neconcretizate încă în gând, experimentate de protagonista Iva, lesne asimilabilă Piei, nu numai prin scurtimea trinitară a prenumelui, ci şi prin suprapunerea vârstei adolescentine. Textele, subsumate prozei autenticiste, de un existenţialism poetic, pe lângă o ciudată atingere profetică, au o certă valoare literară, trimiţând spre proza simbolică practicată de Dino Buzzati exact în acei ani.

În primul număr al revistei „Gândirea" din ianuarie 1939, o regăsim cu o poezie, intitulată *Aş vrea* şi semnată Pia Arapu, în aceeaşi perioadă finalizând şi primul său roman, *Zilnic începe viaţa*. Rămas în manuscris, ca şi ciclul *Fata cocorilor*, va circula pe la prieteni şi, aflat în posesia familiei după fuga ei din ţară, va fi confiscat de Securitate după arestarea fratelui, în urma unei percheziţii la domiciliul Corneliei Ştefănescu, colegă de Institut a lui Dinu Pillat, căreia acesta îi încredinţase spre păstrare şi alte scrieri compromiţătoare pentru acele vremuri. Romanul, încă nepublicat, va fi ars în februarie 1960, cu puţin timp înaintea începerii procesului intelectualilor, împreună cu toate materialele neinteresante pentru mersul anchetei, ridicate la percheziţiile celor 25 de inculpaţi. În lipsa textului propriu-zis, nu putem decât să citām dintr-o scrisoare a fratelui Dinu, datată 14 iulie 1952: „Ţi-am recitit zilele trecute romanul, de care am dat odată cu mutatul. Şi-am fost încă o dată atât de emoţionat mândru de tine! Cartea rămâne majoră."

La începutul deceniului patru, **P.** publică o recenzie a cărţii lui Henri Massis, *Les Idées restent*, în revista liberală „Pământ românesc", semnată Pia Fărcăşanu, nefiind exclus ca o cercetare amănunţită a periodicelor din epocă să scoată la iveală şi alte texte similare nedescoperite încă. În prima decadă a exilului, într-un avânt revoluţionar consonant cu activitatea politică a celui de-al doilea soţ, **P.** scrie texte polemice, anti „reperiste", citite la microfonul „Vocii Americii". Parţial recuperate de Monica Pillat în cea de a doua ediţie a romanului *Zbor spre libertate*, însumând, sub titlul *Scrieri din exil*, trei articole politice, trei poezii şi o povestire antipropagandistică intitulată *Poveste de Crăciun*, aceste texte au, în primul rând, o valoare documentară, de istorie literară, nemarcând o evoluție auctorială însemnată, cât mai degrabă o dorință de implicare în propagarea ideii de rezistență și a idealului libertății, în rândurile publicului român captiv în interiorul granițelor.

Pe la sfârșitul anilor ’60, după eliberarea fratelui său din închisoare, **P.**, descriind epistolar unei prietene din altă localitate, Mary Whitehouse, fabuloasa aventură a evadării din România, ajunge să finalizeze un nou roman, fără să își fi propus. Prietena – explică Monica Pillat – „impresionată de destinul, dar și de talentul de povestitoare al Piei (…), a rugat-o să-i istorisească în scrisori aventura plecării ei în exil, iar la sfârșit, a luat toate paginile de corespondență, le-a pus cap la cap, le-a bătut la mașina de scris și i-a cerut autoarei îngăduința de a le da spre publicare. (…) Conceput în limba engleză, a stârnit interesul editorului Leo Cooper, care a anticipat succesul de public al cărții”. Din păcate, acesta i-a cerut să renunțe la descrierile și portretizările care nu spuneau mare lucru unui cititor britanic, mizând, ca orice editor, pe latura oarecum schematică a romanelor de acțiune. Astfel s-au pierdut introspecțiile personajelor, spre care Pia Pillat era înclinată, precum și întreaga atmosferă a Bucureștiului anilor ’40, realizată în prima versiune prin descrierea interioarelor, a străzilor, a cartierelor. Apărut la Londra, în 1972, cu titlul *The Flight of Andrei Cosmin*, sub pseudonimul Tina Cosmin, romanul a fost apreciat de critici și de cititori, într-un rând propunându-i-se autoarei să fie ecranizat. Refuzul categoric avea în spate teama de a nu periclita situația rudelor rămase în țară, care trecuseră deja prin experiența anchetelor, a încarcerării și a domiciliului forțat. După șaizeci de ani de la evenimentele narate și treizeci și patru de la publicarea în Occident, romanul a fost recuperat și în țara pe care **P.** a fost nevoită să o părăsească, recuperare datorată nepoatei sale, Monica Pillat, îngrijitoarea ediției, și a traducătoarei Mariana Neț. Prima ediție, din 2006, a inclus și setul de povestiri din adolescență, *Fata cocorilor*, cea de a doua ediție, din anul următor, renunțând la povestiri, a întregit profilul scriitoricesc al Piei Pillat cu scrierile din exil, de la începutul anilor ’50, ambele cu succes de public notabil.

Din păcate, după acest roman „indirect”, deși dorindu-și cu ardoare să creeze și având câteva tentative („un început de roman… lăsat baltă după trei capitole”), dedicându-se multiplelor cauze ce vizează aproapele aflat în nevoie, **P.** nu va mai scrie propriu-zis literatură. Va purta, de aceea, în suflet, după propria mărturisire, o „melancolie a operei în creație, întreruptă și moartă. Melancolia în fața unui zbor neîmplinit împușcat în aer”, acea latență a talentului („ce tezaure dorm în mine”; „simt că atâtea în mine cer să iasă la lumină”), aidoma sentimentului blagian al acelor *păduri ce ar putea să fie și niciodată nu vor fi*. Sesizând mereu, într-un soi de ieșire din sine obiectivată, o lipsă de organizare a timpului și o nedisciplinare, absolut necesare scrisului, va tot amâna și va spera că, la bătrânețe, va găsi timpul și înțelepciunea să scrie „o singură carte așa cum aș vrea-o să fie”: „Dacă vreodată aș ajunge să pot scrie o carte, poate că asta ar fi tema ei subterană: soarta fiecăruia și inevitabilitatea întâmplărilor – care nu sunt predestinate, ci cursul lor e întipărit în fiecare om și-și împlinește ciclul, așa cum este, pentru că fiecare om își parcurge drumul potrivit impulsurilor și caracterului lui, potrivit propriei sale structuri interioare”.

O idee neobișnuită îi încolțește în minte pe parcursul corespondenței cu nepoata poetă, aflată în plină ascensiune și vitalitate creatoare: să îi povestească, ca o Șeherazadă, scrisoare după scrisoare, viața așa cum o trăia, urmând ca prelungirea ei spirituală, cum o percepea simbolic pe Monica, să monteze, la un moment dat, toate piesele într-o carte, precum făcuse odinioară prietena Mary cu experiența fugii din țară. Încă participantă la aventura existenței, **P.** nu întrezărise atunci ceea ce este evident pentru toți cei care citesc densul volum, numai aparent de corespondență, intitulat cu o sintagmă de-a ei, *Sufletul nu cunoaște distanțele*, că marele roman pe care l-a visat preț de o jumătate de veac a fost chiar viața ei, așa cum s-a desfășurat ea, numeroase fragmente din scrisori dând măsura talentului său și indicând marea prozatoare ce ar fi putut să fie, deopotrivă în familia sa și în literatura română.

SCRIERI: *The Flight of Andrei Cosmin*, London, 1972; *Zbor spre libertate. Fata cocorilor*, ed. îngr. Monica Pillat, trad. Mariana Neț, pref. edit., București 2006; *Zbor spre libertate. Scrieri din exil*, ed. îngr. Monica Pillat, trad. Mariana Neț, ed. a II-a, București, 2007; *Sufletul nu cunoaște distanțele. Pagini de corespondență cu familia Pillat*, ed. îngr. Monica Pillat, București, 2009.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Dan Stanca, *Destinul Piei Pillat*, „România liberă”, nr. 547, 25 noiembrie 2006; Carmen Brăgaru, *Zbor spre libertate?*, „România literară”, nr. 14, 13–19 aprilie 2007; Al. Săndulescu, *Romanul unei evadări din lagărul comunist*, „România literară”, nr. 29, 25 iulie–1 august 2008; Adriana Bittel, *Pia Pillat, Sufletul nu cunoaște distanțele*, nr. 866, aprilie 2009; Tania Radu, *Statui de suflet* (I, II), „Revista 22”, nr. 18, 19, 28 aprilie–4 mai, 5–11 mai 2009; Dan Stanca, *Familia Pillat în vâltoarea timpului*, „România liberă”, 14 mai 2009; Barbu Cioculescu, *Scrisori din iad*, „Litere”, nr. 7–8, iulie–august 2009; *Scrisori din Paradis*, nr. 9, septembrie 2009; Al. Săndulescu, *Familia Pillat – o mare familie de scriitori*, „România literară”, nr. 38, 25 septembrie–1 octombrie 2009; Mirela Vișan, *Corespondența Piei Pillat: o mărturie de iubire*; Monica Pillat, *Dragostea care ne-a ținut împreună*, „Observator cultural”, nr. 231 (489), 27 august–2 septembrie 2009; Antonio Patraș, *„Sufletul nu cunoaște distanțele de Pia Pillat”*, „România literară”, nr. 14, 23 aprilie 2010; *Femei între ele sau îndreptar pentru o bătrânețe frumoasă*, Iași, 2010, 143–148; Dan C. Mihăilescu, *Castelul, biblioteca, pușcăria*, București, 2013, p. 123–134, Radu Ciobanu, *Între dezastre și miracole*, Timișoara, 2014, p. 23–49; Monica Pillat, *Evocări: Dinu și Pia Pillat*, „România literară”, nr. 47, 4 noiembrie 2016; Carmen Brăgaru, *Pia – quel roman sa vie*, „Algoritm literar”, nr. 4 (18), octombrie–noiembrie–decembrie 2016; Corneliu Lupeș, *Pillat – o familie de colecție*, București, 2016.

AL. O. TEODOREANU, *HRONICUL MĂSCĂRICIULUI VĂLĂTUC* SAU DESPRE RESCRIEREA ISTORIEI ÎN CHEIE PARODICĂ

Simona Antofi*

Considerat scriitor de rangul al doilea, sau poate chiar al treilea, în ierarhia canonului literar românesc, Al. O. Teodoreanu – Păstorel primește, totuși, în chiar anul publicării parodiei intitulate *Hronicul măscăriciului Vălătuc* – 1928, Premiul Academiei Române pentru acest text. Excelent *causeur* și epigramist redutabil, scriitorul se află la antipodul opțiunii de ideologie literară a fratelui său, Ionel Teodoreanu. Posesor al unei culturi solide și al unei inteligențe ascuțite, dublată de o vervă polemică, ironică, recalcitrantă în raport cu (mai) toate convențiile în uz, Păstorel se așează în descendența lui I. L. Caragiale (autorul parodiilor și al pastișelor), cultivând *minoratul* ca *etică* și ca *estetică* a literaturii, și anticipează cu succes postmodernitatea, ca practică și experiment al livrescului revalorificat.

Oferta de participare lectorială a scrierilor lui Păstorel, mai cu seamă a *Hronicului*, se adresează în mod evident cititorului avizat, cu precădere aceluia care, citind și alți virtuozi ai scriiturii ca experiență a (re)scrierii în răspăr, degustă cu delicii această „replică orgolioasă adresată (nu doar) prostiei didactice și academice[1], ci și canonului literar. Referințele critice notabile sunt, cu toate acestea, relativ puține și, dintre acestea, și mai puține sunt orientate spre evidențierea specificității *Hronicului*, în relație directă cu *pactul de lectură* pe care textul îl reînnoiește periodic, adaptându-se, astfel, *orizontului de așteptare* al publicului din fiecare epocă. Mai favorabil ca oricând efasării granițelor ierarhice în literatură, și *minoratului* ca formă deschisă de asumare a dispariției *centrului*, postmodernismul și postistoria asigură, în opinia noastră, cadrul optim pentru o recuperare oportună a *Hronicului măscăriciului Vălătuc* și a celorlalte texte de (para)literatură ale lui Păstorel.

În termenii lui Doris Mironescu, este vorba despre o *strategie literară* și o *poetică explicită*, iar „cultivarea genului scurt, refugiul în umbra maeștrilor, recursul la tematici deja consacrate drept «inferioare» reprezintă alegeri făcute în cunoștință de cauză de un autor instalat într-o etică a scrisului bine definită”[2].

---

* Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați.

[1] Doris Mironescu, *Craii lui Păstorel. De la savoir vivre la savoir mourir*, în „Ex Ponto – Text/Imagine/Metatext”, nr. 3 (20), (anul VI), iulie – septembrie 2008, p. 98.

[2] *Ibidem*, p. 95.

RITL, nr. 1–4, p. 393–401, București, 2016

Exhibarea dezinhibată a modelelor – Balzac, *Contes drôlatiques*, Anatole France, *Contes de Jacques Tournebroche* se corelează unui cod literar specific, ale cărui reguli sunt „refuzul originalității evidente, al experimentului și al noutății”[3]. Iar Titus Moraru identifică, insistând pe coordonata amprentei stilistice inconfundabile, mărcile textuale ale inteligenței inepuizabile, înalt-versatile și superior-ironice: „*Hronicul măscăriciului Vălătuc* este o scriere de unicitate a timbrului și spumoasă efervescență, explozie de vervă adusă pe toată gama jovialității, de la gluma petulantă și zâmbetul larg, la bufoneria enormă și ilaritatea copioasă. Scriitorul intrat în legendă sub diminutivul Păstorel prin impresionanta bogăție a producției epigramatice și scânteietoare vorbe de spirit, are vocația comicului ca artă și simțul umorului ca instinct fundamental”[4]. Instrumentele stilistice de predilecție ale scriitorului adună laolaltă „tehnica acumulărilor enumerative anecdotice în vederea unei evidente culminații”, o *cronică contrafăcută*, *pastișa istorică*, o *Predoslovie* închipuită ca „o veritabilă mostră de farsă enormă”, „formula eufemismului” și „patina de noblețe a frazei ceremonioase”[5]. Și încă – „autorul, care nu a urmărit o contrafacere filologică savantă, a ținut seama de capacitatea de iradiere a faptelor lingvistice, de valențele expresiilor împrumutate limbajului curent și de efectele contrastului”[6].

Dincolo de aceste observații cu certitudine utile oricărei analize de formă și de fond, cu deosebire interesante sunt raporturile dintre instanțele narative, narațiune și diegeză, factual și livresc. Reclamând subtile similarități cu *Hanu-Ancuței*, ca și cu orice alt text cu mai mulți naratori și cu istorii înrămate, *Hronicul* este asociat/atribuit unui măscărici cu nume sugestiv – *vălătucul* fiind, după cum se știe, un tăvălug sau un sul făcut din materiale flexibile – și propune o primă lectură, pe care o face Autorul (de fapt, după cum se va vedea, Autorul nu este doar primul cititor, ci și primul comentator al cărții sale, însă nu este mai puțin o *ființă de hârtie* căreia *Hronicul* îi dă naștere) Istoriei, explorându-i, asemenea lui Neculce, culisele, moravurile, petrecerile, budoarele etc. Acest Autor se joacă de-a/cu toposul modestiei, „autoefasându-se ca Autor și provocând lungi șiruri de confuzii la nivel naratologic (cine povestește? și în ce calitate?)”[7]. Pretinzând a fi când simplu editor, când *scriptor* al unor istorii povestite de martori creditabili[8], Autorul exploatează cu dichis metatextual subsolul paginilor. Similaritatea cu textul *Țiganiadei* fiind evidentă, putem spune că „Autorul își dă în petec, recunoscând cu umor că ceea ce povestește este neconform cu realitatea, ba chiar pură invenție.

---

[3] *Ibidem*, p. 97.

[4] Titus Moraru, *Prefață* la Al. O Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 5.

[5] *Ibidem*, p. 6–9.

[6] *Ibidem*, p. 7.

[7] Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 97.

[8] *Ibidem*, p. 98.

Se răfuieşte cu criticii şi istoricii mai mult sau mai puţin literari, punând pe alocuri în pagină veritabile conclavuri academice în marginea unui manuscris vechi”[9].

În acest context, (fals) factual, care mimează, cu stângăcie voită, ceremonialul spunerii Istoriei din *Letopiseţe* – acolo unde există deplina asumare a actului scrierii şi a justificării etice a a acestuia, precum şi a protocolului narativ, anume creat, Vălătuc „trebuie să suplinească, de fapt, absenţa autorităţii de care fac caz toate scrierile din volum: niciuna nu este închipuită anume, niciuna nu-şi disimulează statutul de colportaj, fiecare este spusă de către un narator-martor care are şi el povestea sa”[10].

În *Predoslovie*, lumea cărţilor – a *Hronicului* şi a cărţilor parodiate care îl constituie – este limpede pusă sub semnul măscăriciului şi al beţiei, sau mai bine zis al degustării rafinate a vinului, văzută ca *modus vivendi* atât înlăuntrul, cât şi în afara textului. Vajnic apărător al dreptului *nebunului regelui* de a spune marile – şi micile – adevăruri, precum şi al dreptului autorului de a construi un semnificant particularizant, care *să spună*, parodic şi ironic, istoria, Vălătuc scapă de pedeapsa cu moartea prin isteţime, după ce îl porecleşte pe domnitor Ciubăr-vodă. Rezonanţele livreşti ale supranumelui (*Letopiseţul* lui Costin, drama lui Alecsandri) nu eludează, însă, o posibilă aluzie subversivă la statutul dintotdeauna al omului obişnuit şi educat a gândi liber, în raport cu puterea: „În Hronic, vel-postelnicul Bulbuc,/ Ce-au scris cu cinste şi cu adevăr,/ Au pomenit, la curtea lui Ciubăr,/ De-un măscărici, anume Vălătuc.// Era ghiduş, isteţ în toate cele/ Şi vesel peste poate, măscăriciul,/ Da-nţăpător la glumă ca ariciul/ Şi nu cruţa bătrânele giubele”[11].

Prima istorisire, *Spovedania Iancului*, îl are în centru pe *vestitul* Iancu Durău, şi este pusă pe seama unui martor (ne)creditabil, „conu Manolache Albescul”, „mare meşter la snoave şi taclale”[12]. Cronicar al vieţii mondene a protipendadei secolului al XVIII-lea, naratorul relatează o istorie de gradul al doilea, adică serveşte, prin discursul propriu, necesităţile narative ale unei alte istorisiri, confesive, datorate lui Iancu Durău însuşi. Ancorată în cele două repere formale ale întregului univers diegetic al *Hronicului*, *petrecerea* şi *mondenităţile*, existenţa lui Iancu Durău înregistrează momentul întâlnirii cu maica Melania, „care chip şi glas de înger avea”[13], chemată să încânte urechile protagonistului şi pe cele ale episcopului Sofronie, vajnici iubitori de vin bun şi de femei frumoase, precum şi momentul întâlnirii cu Aglăiţa, „un drac de fată de vreo şaisprezece ani, de-nvârtea lumea pe degete”[14]. Spovedită de Sofronie, Aglăiţa reuşeşte, imediat după aceea, să-şi cumpere casă, „rădvan cu patru suri şi vezeteu cu fireturi, că tot târgu urla”[15]. Înţelegând ce s-a întâmplat, Iancu Durău pune în scenă o mică demonstraţie pedepsitoare a desfrâului popesc și repovestește, după tehnica implicită a *punerii în abis*, ceea ce el și Sofronie cunoșteau deja. De remarcat este faptul că, în această lume medievală de la *porțile Orientului* există un cod al onoarei cavalerești care permite și duelul, dar și bătaia cinstită, în funcție de circumstanțe. După cum se va dovedi, lumea acestor crai este guvernată de „un cod bărbătesc, în care figurează performanța erotică, dar și rezistența la băutură și potența spiritului”[16].

---

[9] *Ibidem*.

[10] *Ibidem*, p. 97.

[11] Al. O Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1971, p. 19.

[12] *Ibidem*, p. 25.

[13] Al. O. Teodoreanu, *Hronicul*..., p. 29.

[14] *Ibidem*.

[15] *Ibidem*, p. 30.

Inelul Marghioliței este o istorisire despre puterea și efectele seducției exercitate cu rară dibăcie de tânăra nevastă, ca într-un manual de tip „capodoperă de șiretenie manipulativă”[17], Pe scurt, conu Todiriță, chel și mai cu seamă gras, cu un pântece în care „încap două vedri de Cotnar și mai rămâni loc și di cafeli”[18], se căsătorește cu o tânără de douăzeci și trei de ani, *frumușică coz*. Experimentată, Marghiolița îl manevrează pe Todiriță după bunul ei plac, îl înșală atunci când vrea să-l înșele, chiar sub nasul acestuia, îl determină să-și vândă o vie pentru a-i cumpăra un inel foarte scump, și, dacă este câtuși de puțin bănuită de infidelitate, amenință că-l va părăsi. Vinovat de păcatul urâțeniei, Todiriță apare, la finalul acestei secvențe, ca un martir desanctificat prin ironia abia mascată a naratorului: „Cum sta cu mâna întinsă, așteptând, lumina celor dintâi raze răsfrânte în poleiala caretei puneau un nimb de foc în jurul feței lui blajine. Și conu Todiriță părea un sfânt al nevinovăției zugrăvit în bătaie de joc de un meșter mucalit”[19].

Odată cu această povestire, autorul/Autorul începe să se dedea obiceiului (ante)postmodern al metatextului. Fiecare capitol este marcat printr-un titlu cu funcție meta/para/arhitextuală răsturnată, și care, pe ruinele contractului primar de lectură, adresat cititorului naiv, construiește un al doilea contract, adresat cititorului amator de polemici dez-academizante și de dis-funcții auctoriale cu dichis. Așa se face că primul capitol se intitulează *În care nu se spune nimic*, al doilea – *În care se spune ceva*, al treilea – *În care se spune tot*. Raportarea parodică, complet ireverențioasă, la modele livrești mai mult sau mai puțin ilustre, precum și la codul narativ al narațiunii *serioase*, este completată de o notă de subsol în care polemica deschisă cu *specialiștii în literatură* se coroborează cu disocierea implicită între ficțiune și realitate: „Inutil să spunem că toate numele proprii sunt fanteziste. Autorul le-a ales anume așa pentru a irita specialiștii. Numele domnului țării e, de asemenea, evitat în tot cursul povestirii”[20].

Se adaugă, aici, faptul că naratoarea acestei istorisiri este Ecaterina Opriș, o Marghioliță ajunsă la bătrânețe, „nevrednică țiitoare a domniei sale domnului Alexandru Balanțoff”[21], călugăriță, spre ispășirea păcatelor, la Mănăstirea Văratec.

În următoarea istorisire, *Pursângele Căpitanului*, ponderea și formele de concretizare a ideologiei auctoriale într-un metatext comparabil, calitativ, cu cel al

---

[16] Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 99.
[17] *Ibidem*.
[18] Al. O. Teodoreanu, *op. cit.*, p. 35.
[19] *Ibidem*, p. 65.
[20] *Ibidem*, p. 43.
[21] *Ibidem*, p. 65.

Ţiganiadei – şi prin strategiile de *punere* ironică *în abis*, şi prin grilele de lectură (pretinse a fi) subordonate cutărei sau cutărei şcoli de gândire critică, cutărui sau cutărui critic sau savant – titlurilor, mult mai ample, li se adaugă motourile şi numeroase note de subsol. Dacă motoul poate să aducă textului *hronicăresc* aura de au(c)toritate numai bună pentru a fi imediat discreditată, prestigiul literaturii clasice şi al autorilor iluştri – Ovidiu, Horaţiu, Vergiliu, întărit şi prin inserturile intratextuale erudite, nu este cu nimic diminuat.

În ceea ce priveşte titlurile capitolelor, în cel dintâi, *În care cetitorul află de faimosul logofăt Toader Zippa şi de iubitul său fiu Costache, faimos şi el, dar mai puţin*, se remarcă imediat efectul de antifrază ironică, corelativ jocului auctorial înşelător şi ca intenţie, şi ca efect imediat, din notele de subsol: fiul logofătului este cunoscut drept Căpitan Costache – „nu se ştie bine de ce"[22], comentează Autorul în subsolul paginii, abdicând de la funcţia de omniscienţă (a naratorului auctorial) şi începând să-şi joace rolul de personaj al cărţii. După ce se face o scurtă biografie a Căpitanului – mare mâncău şi mare băutor, Autorul intervine din nou, abuzând de funcţia comentativă (a naratorului) şi favorizând, cu bună ştiinţă, confuzia rolurilor şi a funcţiilor instanţelor narative: „Aici Căpitanul ar fi putut da pilde din Rabelais, dar, după cum mai jos s-a scris, era ignar"[23].

După o îndelungată perioadă de timp petrecută la Paris, împreună cu Costache, logofătul se întoarce la moşiile din Moldova şi aduce cu sine „101 antale, 39 butoaie mai mici, 317 balerci şi mai multe mii de sticle"[24], „precum şi un pivnicer (Jocaste), un *maître d'hôtel* (Antoine), un şef bucătar (Robert), cu două ajutoare (Philippe şi Roger) (...)"[25]. Spirit ales, cu gusturi rafinate, om cult şi excelent cunoscător al celor mai rare soiuri de vinuri, logofătul înalţă de-gustarea vinului la rang de artă a vieţii şi standard de calitate umană: „Costăchel tată, de omul care nesocoteşte vinul să te fereşti, dragul tatei, că acela-i om rău şi vrăjmaş sfintei noastre biserici creştine ortodoxe"[26]. Şi pentru ca întreg caracterul ales al logofătului să iasă şi mai bine în evidenţă, i se alătură conu Iorgu Armaşu, „cepeleag, sărac cu duhul şi fudul"[27]. Dar şi prostia fudulă este definită, aici, erudit, „Conu Iorgu Armaşu era un boier scăpătat şi cam de mâna a doua, dar tot boier bun, pus de logofăt mai mare peste toată averea lui (*negotiorum gestor*)"[28].

Sosirea logofătului în ţară prilejuieşte un ospăţ uriaş, un excurs gastronomic şi oenologic dublat de un cod de comportament cavaleresc care, deşi poartă pecetea *porţilor Orientului*, nu e mai puţin unul al aristocraţiei spiritului. Împrumutând informația specializată de la Păstorel însuși, logofătul o învăluie într-o stilistică evocator-arhaizantă, contrabalansată, însă, de ironia bine strunită, pe fondul unui dialog al culturilor gastronomice din care spațiul moldovean nu iese umilit, ba dimpotrivă: „Pregătise Robert masă împărătească, tot cu sosuri meșteșugite și cu dresuri franțuzești, că mulți boieri nici nu mai știau ce mănâncă. Dar mieii și puii la frigare tot baba Catinca Ernilă i-a gătit, fiind la asta moldovencile noastre neîntrecute”[29]. Odată cu mâncărurile, se succed sticle de „Pommard, Romanée, Chambertin, Corton, Musigni, Montrachet”[30] etc., etc., arătând cum, pe de o parte, există, în *Hronic*, o „estetică a faptului trăit”[31], iar pe de altă parte, „erudiția în materie de vinațuri se constituie drept un etalon al rafinamentului și o garanție că viața este trăită cum se cuvine”, „după un tipic de mult stabilit”[32].

---

[22] *Ibidem*, p. 69.
[23] *Ibidem*, p. 71.
[24] *Ibidem*, p. 73.
[25] *Ibidem*, p. 73.
[26] *Ibidem*, p. 74.
[27] *Ibidem*, p. 76.
[28] *Ibidem*, p. 76.

Încep să apară și inserturile de tip calambur, licențioase, ori cu invective mascate fonetic: cântecelul intonat de boierii beți – „Sticlele stau șnur pe masă/ Să mai toarne un pahar/ Coada-i groasă, coada-i groasă/ Coada-i groasă de Cotnar”[33] stă alături de cântecul Margherittei de la Motte-Hancourt. Iar notele de subsol vădesc încăpățânarea Autorului în a polemiza cu *specialiștii* (într-ale) *literaturii*, folosind armele înșelătoare ale bibliografiei *de specialitate* menite a discredita erudiția seacă.

Panteonul vinurilor românești culminează cu omagiul poetic adus vinului de Uricani: „Când s-a destupat cea dintâi sticlă de Uricani, un val înmiresmat, rămas parcă din vestmântul străveziu al unei zâne nevăzute în trecerea ei de-o clipă, sau poate din zborul unui heruvim ori altei făpturi cerești, s-a revărsat peste întreaga masă, umplând sufrageria”[34]. Se poate spune că este evidentă, aici, „necesitatea etichetei, a codului în ingerarea băuturilor, fiecare cu atestatul ei de noblețe, și cu trena ei de referințe”[35]. Ca și asocierea protocolului enunțării denumirilor de vinuri cu protocolul narativ și a amândurora cu donjuanismul dezlănțuit.

Și, din nou, intervine Autorul care le face pe toate în același timp: situându-se extradiegetic, citește Istoria reflectată în literatura epocii și o pune pe hârtie, ca un *scriptor* conștient de erorile de scriitură comise, dar pe care și le asumă imediat, batjocoritor – parodic: „Istoricul literar mi-ar putea dovedi, cu documente zdrobitoare din literatura epocii, că pe vremea când se desfășoară acțiunea nu se scria așa. Ei, și?”[36]. Situându-se, pe pagina imediat următoare, intradiegetic, se suprapune peste instanța naratorului-martor: „Nu-i vorbă, că nici nu se da dus Costache, fiind clei”[37].

---

[29] *Ibidem*, p. 84.
[30] *Ibidem*, p. 85.
[31] Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 99.
[32] *Ibidem*.
[33] *Ibidem*, p. 87.
[34] *Ibidem*, p. 93.
[35] Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 99.
[36] Al. O. Teodoreanu, *Hronicul...*, p. 98.
[37] *Ibidem*, p. 99.

Grijuliu foarte cu comoara sa de vinuri, logofătul alcătuieşte o *Carte de aur* a pivniţelor sale, însoţită de testamentul său material şi spiritual, şi de *Călăuza desăvârşitului gastronom* – un titlu care vizează, parodic, toate *învăţăturile* serioase *ad usum delphini*.

Titlul capitolului al doilea, *În care povestea e scurtată fără cruţare şi împotriva tuturor rânduielilor povestirii, viaţa eroului însăşi e stropşită aproape în întregime de povestitor, pentru a se apropia de sfârşitul ei, plin de vesele peripeţii*, indică un Autor care se opune deschis … naratologiei, reducând fabula – aceea serioasă – şi naraţiunea, comprimând, sau eludând Istoria pentru a ocupa întreg capitolul cu petreceri şi cu aventuri comise la beţie. În notele de subsol, Autorul abuzează din nou, parodic, de funcţia comentativă şi de cea testimonială a naratorului, adăugând (pseudo) informaţii fără relevanţă în plan narativ şi conturându-şi cu perseverenţă un profil de personaj cu discurs ironic – aluziv. Alteori, parafrazând în derâdere versuri villoneşti, practică dezinvolt jocul de-a comentariul naratorial intra şi extradiegetic: Căpitanul „săruta cucoanele pe uliţa mare, de-i ieşea în cale faţă bisericească, stupea şi punea piedică, chiuind ca un surugiu şi suduind ca la cişmea (…). – Unde-s cişmelele vechiului Iaşi?, se melancolizează Autorul”[38].

Deviza Căpitanului – *Fac ce vreau!* – camuflează un *modus vivendi* care se opune categoric tuturor constrângerilor, în numele libertăţii de gândire şi de comportament (de moravuri, culturale, de limbaj etc.), iar în spatele acestuia se află, zâmbind complice, Păstorel.

În capitolul al treilea, *În care o neînchipuită măgărie iese la iveală*, jocul lexical şi jocul pe referinţă corelativ anunţă fapta ruşinoasă a lui Dan Dămăcuş, omul de încredere al Căpitanului, care îl trage pe sfoară împerechind iapa pursânge a acestuia cu … un măgar. Mai mult, Dan Dămăcuş îl înşeală pe Căpitan cu franţuzoaica Lolotte şi, mai apoi, îl omoară în duel. În capitolul al patrulea, *În care sfârşitul povestirii, covârşit de măreţia vremurilor, pierde orice însemnătate*, se divulgă, printr-un procedeu tipic de recuzare a discursului, identitatea naratorului primar, martor al celor povestite.

Istorisirea despre *Cumplitul Traşcă Drăculescul* se revendică, prin insistenţa pastişei instrumentate parodic, de la *Letopiseţul* lui Ureche – secvenţa „Fost-au acest Ştefan…” devine „Fost-au Traşcă Drăculescul urmaş Vlad Dracului Ţepeş voievod, om aprig, îndărătnic, dar neîmpetrit, de Dumnezeu temător şi păzitor al celor lumeşti şi duhovniceşti rânduieli”[39]; de la *Letopiseţul* lui Costin – secvenţa care narează domnia lui Ioan vodă Armeanul, dar şi de la *Scenele istorice* ale lui Odobescu – acolo unde, în incipitul nuvelei *Mihnea vodă cel Rău*, apare armaşul Dracea. Cruzimea personajului faţă de turci este contrabalansată ironic de marea lui forţă virilă şi de aventurile care curg una după alta: Traşcă fură o mireasă nefericită în chiar ziua nunţii ei, pândeşte fetele şi femeile care vin la scăldat – „Dar şi muierile afurisite, cum auzeau că-i Trașcă pe mal, toate ieșeau la scăldat”[40] și face în așa fel încât copiii din treisprezece sate îi seamănă toți. Și iarăși, Autorul-editor, care preia un așa-zis manuscris găsit, rămas anonim, denumit *Însemnările unui boier moldovan*, contaminează discursul naratorial cu ironia sa ascuțită, abia camuflată sub pastișa scriiturii costiniene: „Ci noi lăsăm șaga la ei și scriem aici, pentru pomenire și învățul urmașilor, că în acele cumplite vremi, după rea-pilda lui Trașcă Drăculescu, toată Oltenia fu stricată de preacurvie, care mai pe urmă, cu voia lui Dumnezeu, s-a potolit”[41].

---

[38] *Ibidem*, p. 112.

[39] *Ibidem*, p. 147.

Decăderea personajului, îndrăgostit, la bătrânețe, de o tânără bolnavă de tuberculoză, care îi moare în brațe, imediat după nuntă, semnalează, încă o dată, ca și în cazul lui Iancu Durău, al lui Costache Zippa – Căpitanul și al lui Kostakelu – ultimul cavaler și crai al acestei lumi care cade în Istorie, existența unei *suprateme* a *Hronicului – decăderea, moartea*: „Timpul rușinează neamurile și pe individ, le reduce statura, îi obligă să se confrunte, adesea, cu tocmai acel gen de samavolnicie practicată de ei în tinerețe: Iancu e încornorat, Costache Zippa e ridiculizat, iar Trașcă Drăculescul se amorezează la bătrânețe”[42].

Păstrând grafia și fonetismele specifice, istoria ce-l are în centru pe *Neobositulu Kostakelu* se slujește de stratagema manuscrisului găsit pentru a isca o dezbatere pseudofilologică după toate regulile. Sunt citați, cu argumentele lor științifice, *inginerul și autorul dramatic Mincu*, „care susține (…) că traducerea din slovenește e o pură (noi am zis impură) invenție a lui Haralambie Talpă, care abuzează de numele paharnicului Pantele, pentru a debita insanități, a cărora răspundere nu vrea să și-o asume”, *eminentul profesor Râmă*, *zelosul colecționar Ross* și *filologul australian Kuk*. Cu instrumentele redutabile ale parodiei sunt dezbătute, astfel, problema paternității, a autenticității manuscrisului, a surselor, a versiunilor existente. Dincolo de această ingenioasă paradă de (pseudo)erudiție, și pe fondul dialogului constant cu cronicile moldovenești, vizibil în *motto*-uri, de pildă, evoluția protagonistului are loc după tipicul tripletei: petrecere, berbantlâc, istețime a minții.

Cuplul Panagaghe Banațatos și Caliopa, respectiv un grec dornic de parvenire și amanta sa, fac obiectul batjocurii publice puse la cale de Kostakelu, autor, de altfel, a două *cărți de ghidușii – O samă de măscări* și *Povești măscăroase*. Rezonanța imediată cu *O samă de cuvinte* și trimiterea explicită la *Neculce vornicul* duce cu gândul la un posibil model de au(c)toritate potrivit cu natura scriitoricească a lui Păstorel și cu ideologia literară pe care *Hronicul* său o poartă: „Atâtea cărți s-au păstratŭ din vechime, multe făcute de oameni proști, ca alți proști să se minuneze, și toate numai de jale scriu, ce dacă s-aŭ găsitŭ și un omŭ de duhŭ a scriere, să se veselească și strănepoții, au trebuitŭ să se irosească”[43].

---

[40] *Ibidem*, p. 152.

[41] *Ibidem*, p. 154.

[42] Doris Mironescu, *art. cit.*, p. 102.

[43] *Ibidem*, p. 195.

Iar la finalul istorisirii și al *Hronicului*, comentariul din subsolul paginii, al Autorului-editor, aruncă ultimele rezerve de batjocură asupra savantlâcului gratuit-academizant: „ne facem o plăcere din a publica și notele cu care savanții specialiști ar fi îmbogățit manuscrisul – note, măcar că contradictorii sau, pentru a fi sincer, tocmai pentru ca – socotindu-le o caracteristică a vremii noastre”[44].

BIBLIOGRAFIE

Mironescu, Doris, *Craii lui Păstorel. De la savoir vivre la savoir mourir*, în „Ex Ponto – Text/Imagine/Metatext”, nr. 3 (20), (anul VI), iulie – septembrie 2008.

Moraru, Titus, *Prefață* la Al. O Teodoreanu, *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972.

Teodoreanu, Al. O., *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1971.

ABSTRACT

Hronicul măscăriciului Vălătuc [*The Chronicle of Vălătuc the Fool*] overtly relates to the literary and bookish pattern of minor discourse, focusing on parody viewed as ante-Postmodern writing strategy used to ironically discredit the major literary canon/conventions as well as the academic philological spirit of the text.

Key-words: metatext, bookish style, literary minor discourse, literary revolt.

---

[44] *Ibidem*, p. 222.

FUNCȚIONARUL, FIGURĂ EMBLEMATICĂ ÎN LITERATURĂ

Oana-Anca Safta*

De la funcționarul umil, din *Mantaua* lui Gogol, la individul comun și adesea limitat, prins în vâltoarea intrigilor specifice prozei balzaciene, și până la cel complet sufocat de sistemul birocratic, ierarhii și proceduri inexplicabile în ordinea realului, caracteristic prozelor ce pot fi inserate în categoria absurdului cu tente fantastice, liniile în care acest personaj este creionat îi conferă trăsăturile fizice și caracterologice ale unui prototip. Există un număr de locuri comune în scrierile ce au în centru figura funcționarului ca emblemă a aparatului administrativ. Putem observa recurențe ce țintesc mai multe nivele, de la cel fonetic (onomastica sugestivă prin aliterații sau diverse modalități expresive de compunere a numelor proprii), la cel stilistic (sărăcia vocabularului unor slujbași limitați din punct de vedere intelectual) și cu precădere cel tematic (existența searbădă a funcționarului, supremația și stupiditatea procedurilor administrative, poziționarea în ierarhie și relaționarea cu superiorii etc.).

Caracterizările directe tind să fixeze o ființă de cele mai multe ori comună, fără prestanță. Corespondența clasică în schema realismului, cea dintre aspect, profesie și destin, este exploatată de Gogol pentru fizionomia umilului funcționar Bașmacikin: „Deci, la *departamentul cutare* își făcea slujba *funcționarul cutare*. Nu s-ar zice că omul era remarcabil, dimpotrivă, era scund, cam ciupit de vărsat, cam roșcovan, părând și puțin cam scurt de vedere, cu un început de chelie pe frunte, cu zbârcituri pe ambii obraji și cu acea culoare a feței care se numește hemoroidală… […] În ce privește gradul (căci la noi trebuie să spui înainte de toate care-i gradul), era ceea ce se numește etern consilier titular, de care, așa cum se știe, și-au bătut joc și au râs pe săturate feluriți scriitori care au lăudabila deprindere de a tăbărî asupra celor care nu pot să muște”[1]. Nuvelistul rus nu se sfiește însă a folosi ironia, chiar dacă una cu accente amare, când plasează existența personajului sub semnul fatalității: „Copilul fu botezat, ocazie cu care începu să plângă și făcu o grimasă, de parcă presimțea că va fi consilier titular. […] Oricât de mulți directori și feluriți șefi se schimbau, Akaki Akakievici era văzut în același loc, în aceeași poziție, în aceeași funcție de copist, așa

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] N. V. Gogol, *Mantaua*, Iași, Editura Polirom, 2007, p. 595.

că ulterior toți ajunseră să creadă că așa s-a născut pe lume, gata de slujbă, cu uniforma pe el și cu chelia pe cap”[2].

Portretul schițat în primele rânduri ale romanului *Slujbașii* susține conceptul de tipicitate, emblemă a balzacianismului. Ambiția declarată a prozatorului francez, aceea de a face concurență stării civile, îi dirijează ochiul spre fotografierea detaliilor semnificative ale unei fizionomii comune: „La Paris, unde oamenii care studiază și cugetă se aseamănă întru câtva între ei datorită faptului că trăiesc în același mediu, ați întâlnit, desigur, destule figuri asemeni aceleia a domnului Rabourdin […]: patruzeci de ani, păr cărunt – cu o nuanță atât de plăcută, încât femeile pot la nevoie să-l îndrăgească și așa – și care îndulcește o fizionomie melancolică; ochi albaștri și vioi, un obraz încă fraged, dar aprins și presărat cu pete accentuate de roșeață; frunte și nas à la Ludovic al XV-lea, o gură aspră, o talie înaltă, subțire sau mai degrabă subțiată ca a unei persoane abia scăpate de boală, în fine un mers în care se observă nepăsarea unuia care se plimbă, dar și meditarea omului preocupat”[3].

La Mihail Bulgakov, încadrarea în tipicitate nu se limitează la a estompa singularitatea, ci o șterge. Insul este desființat ca individualitate și, mai mult decât reprezentativ pentru o categorie socială, funcționarul se dovedește un simptom al socialului în întreaga sa vastitate. Dintr-un agent al ordinii și al echilibrului într-o comunitate, norma ajunge să șteargă orice manifestare a alterității și ridică similaritatea la nivel de îngemănare. Nesiguranța, precaritatea existenței sunt cele care conduc la condiții nediferențiate. Într-o epocă tulbure, tovarășul Korotov, funcționar la serviciul de registratură, pare a se bucura de o situație profesională stabilă, cele unsprezece luni de activitate în postul respectiv constituind o vechime considerabilă. Stabilitate iluzorie, căci secția nu scapă obsesiei reformării și, odată cu spectrul concedierii, personajul se vede aruncat în haos. O greșeală banală – în necunoștință de cauză, Korotov are un schimb de replici cu noul șef al departamentului – este echivalentă în viziunea funcționarului cu destituirea. Eroul se rupe de ritmul monoton al cotidianului, pentru a porni într-o fugă absurdă și disperată pe urmele noului șef cu scopul de a remedia situația.

Figura funcționarului se dovedește o emblemă constantă a socialului în literatură. În viziunea lui Balzac, aparatul administrativ este unul putred, cu ramificații menite să sărăcească bugetul de stat și o ierarhie fondată pe interese și rang, nicidecum pe valoare. În condițiile date, un reformist precum Rabourdin, personajul principal din *Slujbașii*, face notă discordantă cu masa funcționarilor mediocri și intriganți. Șef de birou într-un important minister, funcționarul este văzut drept succesorul legitim la conducerea ministerului după moartea celui aflat în funcție, un individ insipid și incompetent. Dar șefia este disputată și de Baudoyer, omologul ca funcție din cadrul biroului alăturat, un ins limitat și slugarnic, cu o fizionomie respingătoare, care prilejuiește lectorului descoperirea în Balzac a unui portretist demn de un specialist în psihologie. Capabil să găsească tușele juste pentru a reda temperamentul și caracterul prin trăsături, romancierul îl așază pe Isidore Baudoyer în categoria tipicarilor fără orizont, a căror îngustime intelectuală conduce la strictețe interesată și hilară: „Isidore era un bărbat de treizeci și șapte de ani, înalt și bine legat, care asuda repede și al cărui cap semăna cu al unui hidrocefal. Capul acesta mare, acoperit cu un păr castaniu și tăiat scurt, era legat de gât printr-un sul de carne ce se răsfrângea de-a lungul gulerului hainei. […] Ochii lui mici, nasul turtit și răsucit în sus, gura cu buze subțiri și bărbia scurtă îi dădeau o înfățișare de tătar. Fruntea îi era îngustă și joasă. […] Isidore era pur și simplu un funcționar, nu tocmai destoinic ca șef de birou, dar care cunoștea bine practica lucrărilor și ascundea o mărginire molatică sub o carapace atât de groasă că niciun fel de scalpel nu o putea străbate. Studiile sale îndârjite, în timpul cărora dăduse dovadă de o răbdare și o îndârjire de bou, capul lui mare înșelaseră pe părinți, care îl socoteau un om cu totul deosebit. Chițibușar și căutând mereu să arate ceea ce știe, vorbăreț și cicălitor, spaima subalternilor lui, pe care nu-i slăbea din ochi, ținea la fiecare punct și virgulă, aplica regulamentele cu asprime și se arata de o exactitate atât de aprigă, încât toți cei din biroul lui veneau totdeauna la slujbă înainte de timp”[4].

---

[2] *Ibidem*, p. 596.

[3] Honoré de Balzac, *Opere*, vol. V, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959, p. 9.

Idealist și muncitor, cu concepții liberale conform cărora meritocrația ar fi prioritară în aparatul administrativ, Rabourdin cade victima luptelor de culise, a intereselor meschine, a orgoliilor individuale. Greșeala de a întocmi o lucrare în care expune posibilitatea remedierii bugetului de stat prin comasarea birourilor și a posturilor din administrație, precum și prin impozitarea averilor uriașe ce se sustrag fiscalității, declanșează spaima în rândurile slujbașilor slab pregătiți. Asmuțirea acestora, masă de manevră pentru demiterea lui Rabourdin, coroborează cu interesele pecuniare ale lui Baudoyer și cu trufia apropiatului ministrului de care depinde numirea, intrigantul și risipitorul Lupeaulx, factori care îl determină pe slujbașul onest să-și dea demisia. Balzac oferă acestei figuri o notă de tragism în concordanță cu clasica schemă a realismului bazată pe antiteză. O antiteză care pune în opoziție defecte și calități (viciu/probitate), onestitate și interese mercantile, indivizi merituoși și speculanți (supranumerarii inimoși/cămătarii cu influență în cercul nobilimii și al burgheziei).

Și Bulgakov reușește să puncteze, într-un spațiu epic restrâns, toate deficiențele unui sistem birocratic putred. În lumea debusolată și debusolantă a *Diavoliadei*, indivizii ajung să interacționeze doar prin prisma rolului funcțional pe care îl îndeplinesc socialmente prin profesie. În goana după șeful Kalsoner, funcționarul nu-l vede pe om, ci autoritatea de care depinde soarta sa: „Spinarea pătrată a responsabilului când apărea, când dispărea în norul de fum albastru. Timp de vreo cinci minute, Korotov se simți presat și înghesuit pe platformă, dar în cele din urmă motocicleta se opri în faţa clădirii cenuşii a CENTRAPROV-ului, iar trupul cel pătrat dispăru printre trecători”[5]. Sarcasmul însoţeşte fiecare pas al funcţionarului, zbuciumul tragico-comic al acestuia, în care realismul glisează spre neverosimil, pentru a ajunge în final la un fantastic cu note groteşti, ce provoacă lectorului un zâmbet amar: „Korotov se dovedi a fi un om norocos. În clipa când ieşi pe uşa somptuoasă a «Trandafirului alpin», prin faţa lui trecea un tramvai. Izbutind să se urce din mers, Korotov goni împreună cu tramvaiul, izbindu-se când de mânerul frânei, când de sacii din spatele pasagerilor. *Speranţa însă îi înflăcăra inima* (s.n). […] Korotov sări din tramvai, făcu o piruetă prin aer, căzu, se lovi la genunchi, îşi ridică de jos şapca, apoi, tăind drumul unui automobil, se grăbi să intre şi el în vestibulul instituţiei respective”[6]. Periplul pentru păstrarea slujbei poate fi privit ca un simulacru de eroism: ca un jalnic Don Quijote, funcţionarul călăreşte tramvaie, aleargă pe coridoare fără capăt, drumul îi este veşnic baricadat de uşi nefuncţionale. Aluziile sunt transparente şi urmăresc denunţarea unui sistem birocratic ineficient şi, la un nivel mai amplu, a unei societăţi bolnave. Ironia amară provine din multiple surse, cea mai subtilă şi expresivă fiind discrepanţa dintre evenimentele de natură excepţională şi banalitatea unui spaţiu conceput la polul opus al oricărei posibilităţi miraculoase. Supralicitarea fantasticului se produce tot în cheie ironică, de unde ostentativul simbolurilor arhicunoscute (cifra şapte, pisicile etc.). Absurdul se traduce la Bulgakov printr-un sinonim care cu greu ar putea fi văzut ca fiind măcar unul parţial, acela de „mister”, exemplificator pentru felul în care eroul se raportează la evenimente. Fuga disperată a lui Korotov se transformă ulterior într-una după propria identitate, căci personajul îşi pierde actele, întâmplare care îl aruncă definitiv în sfera absurdului. În căutarea restabilirii identităţii lui Korotov i se atribuie o alta. Semnificaţia confuziilor este adâncă; ea trimite la aceeaşi condiţie nediferenţiată a indivizilor: „– Iertaţi-mă, dar de unde mă cunoaşteţi? / – He-he, îţi place să glumeşti, Vasili Pavlovici. / – Nu sunt Vasili… Sunt Varfolomei. Varfolomei Petrovici, strigă Korotov ducându-şi mâna la frunte. Şi-o simţi rece şi umedă. […] – De ce mă încurci, omule? Uite, aici scrie clar Ş Kolobkov V.P. / – Dar eu sunt Korotov, strigă acesta, pierzându-şi răbdarea./ – Aşa am spus şi eu: Kolobkov, se supără bătrânelul”[7]. În aceeaşi direcţie a interşanjabilităţii, fizionomiile similare ajung să se multiplice: şeful Kalsoner apare, alternativ, sub înfăţişări diferite, sporind debusolarea eroului, care ajunge în pragul nebuniei şi la suicid.

---

[4] *Ibidem*, p. 60.

Ca şi Korotov, eroii lui Kafka percep iniţial întâmplările prin care trec ca pe o farsă, pentru ca, treptat, să intre în malaxorul unui sistem care le epuizează resursele fizice şi intelectuale. În lumina acestei involuţii, procesul lui Josef K. ar putea fi văzut, nu ca procedura suspendată în hăţişul de necunoscute ale birocraţiei, ci ca un proces lăuntric, cel care însoţeşte schimbarea profundă a personajului, trecerea de la atitudinea de revoltă și conștientizare a iraționalului, la aceea de indiferență, urmată de resemnare și obediență. În zbaterea pentru lămurirea situației în care se află, funcționarul urmează un traseu istovitor, la sfârșitul căruia orice deznodământ îi devine egal. Maestru al nuanțelor, scriitorul praghez găsește cele mai expresive procedee pentru a reda angoasa, modul în care frământările, încordarea, pânda ating cote paroxistice: „Convingerea că trebuie să acționeze el însuși devenea imperioasă pentru K., mai ales când se simțea foarte obosit, ca în dimineața aceasta de iarnă, când totul i se părea atât de nesigur. Uitase disprețul pe care-l avusese la început față de proces; […] pe scurt, nu mai avea de ales dacă să accepte sau să refuze procesul; se afla intrat în el din plin și trebuia să se apere; dacă obosea, putea să ajungă rău”[8]. Nesiguranța și spaima se infuzează subtil, la nivel subliminal, erodează rezistența psihică a subiectului, conducând în final la aparenta lehamite, expresie a unui individ epuizat. Viraje uluitoare în atitudine ne întâmpină și în cazul eroului din *Castelul*. Din individul intransigent inițial nu mai rămâne nimic, astfel încât finalul ni-l arată pe erou umil și docil.

---

[5] Mihail Bulgakov, *Inimă de câine*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 89.

[6] *Ibidem*.

[7] *Ibidem*, p. 93.

Birocrația dresează, ridică suspiciunea la cel mai înalt rang, transformând individul într-o pastă maleabilă, pregătită pentru a i se inocula concepții străine. Ajuns în orașul unde este chemat pentru a-și exercita meseria, arpentorul K. se trezește într-o situație ingrată, căci nimeni nu-i poate oferi detalii cu privire la munca și condițiile în care urmează să-și desfășoare activitatea. K. face toate eforturile pentru a obține autorizația pentru o vizită la castel, loc misterios, sediu al unei autorități care, teoretic, ar fi responsabilă și ar putea lămuri situația angajatului. Dar în *Castelul*, ca și în *Procesul*, figurile autorității alcătuiesc un corolar cu aparențe mitice prin secretizarea care le învăluie existența: „– Cele ce se spun despre înfățișarea lui Klamm, continuă Olga, Barnabas le știe prea bine, a adunat multe descrieri și le-a comparat, poate chiar prea multe; o dată l-a văzut și el pe Klamm, în sat, prin fereastra unei trăsuri, sau a crezut că-l vede; era deci pregătit suficient ca să-l recunoască și totuși – cum îți explici asta? – intrând o dată într-un birou al castelului, i s-a arătat un funcționar, printre mai mulți alții, și i s-a spus că ar fi Klamm, dar el nu l-a recunoscut, și încă multă vreme după aceea nu s-a putut obișnui cu ideea că acela ar fi fost Klamm. Dacă-l întrebi însă pe Barnabas prin ce se deosebește acel Klamm de imaginea obișnuită pe care o avem despre el, nu știe să-ți răspundă, adică îți răspunde descriindu-l pe acel funcționar din castel, și descrierea corespunde exact cu înfățișarea lui Klamm așa cum o știm noi”[9].

În încercarea de a ajunge la acel tribunal suprem sau la „adevăratele birouri” despre care i se tot vorbește atunci când contestă posibilitatea de a fi incriminat, Josef K. nu cunoaște decât slujbași mărunți, care îi inspiră doar suficiență și prostie: „– Te înșeli profund, spuse el. Și domnii aceștia, și eu jucăm un rol cu totul secundar în procesul dumitale. Aproape că nu știm nimic despre el. Și chiar dacă am purta cele mai reglementare uniforme, situația dumitale n-ar fi deloc mai bună. N-aş putea să spun că eşti acuzat sau, mai bine zis, nu ştiu dacă eşti. Adevărul e că eşti arestat, mai mult nu ştiu. […] K. îl privi cu ochi mari. Omul acesta, mai tânăr poate decât el, îi dădea lecţii ca unui şcolar. Era mustrat pentru sinceritatea lui. Şi nu izbutea să afle nimic nici despre motivul arestării, nici despre autoritatea care emisese mandatul”[10]. Administraţia, cea care ar intermedia contactul dintre ins şi autoritate, nu face decât să înhame subiecţii la proceduri fără finalitate practică. Pierduţi în labirintul simbolic al ierarhiei, aceştia scriu rapoarte şi memorii în vederea unei iluzorii şi inaccesibile întâlniri. Manifestându-şi repetitiv speranţa în raţiune, eroii caută eroarea, greşeala, vina pentru starea de fapt. Totul e ambiguu, graniţele nu se delimitează şi conştiinţa nu mai găseşte trasee clare. Paradoxurile sunt omniprezente, aparenta organizare meticuloasă a sistemului birocratic ascunde exact contrariul: haos, degringoladă, dezorganizare, provizorat: „Într-o administraţie atât de vastă cum e aceea a comitatului se poate întâmpla uneori ca o secţie să ordone una, iar o altă secţie alta, una nu ştie de cealaltă; controlul organelor superioare se exercită cu extremă precizie, e adevărat, dar e în firea lucrurilor să se efectueze cu întârziere, aşa se face că se pot ivi mici încurcături”[11]. Procedeele birocratice sfidează logica şi fac din coordonatele funcţionăreşti ale existenţei umane aparenţe destabilizatoare: „(…) se vede că n-aţi intrat încă realmente în contact cu autorităţile noastre. Toate contactele acestea sunt doar aparente, dumneavoastră însă, necunoscând starea de lucruri de aici, le credeţi reale”[12].

---

[8] Franz Kafka, *Procesul*, București, Editura Minerva, 1977, p. 157–158.

[9] Idem, *Castelul*, București, Editura RAO, 2007, p. 221.

În avangardă kafkiană, secretomania şi conspirativitatea voalează, în aceeaşi direcţie a paradoxului, şi modul în care se manifestă figurile oficialităţii din *Mantaua*: „*Puterea*, autoritatea discreţionară, prezintă la Gogol, în ciuda caracterului ei *foarte real*, un aspect misterios; nu se ştie exact de la cine emană şi cum se exercită. Fantasticul pătrunde şi în sfera raporturilor imediat sesizabile, de o materialitate constrângătoare. Puterea pare a fi asociată unor oameni despre care «se şopteşte ceva», niciodată un lucru răspicat, inteligibil pe deplin. De ea se leagă tema eminamente gogoliană, eminamente *secretă*, a *persoanei însemnate*”[13].

Misterul în care autoritatea din *Mantaua* apare învăluită se dovedeşte o noţiune *à rebours*, căci – după cum observa Lucian Raicu – măreţia acestei autorităţi nu are nimic nobil, ci este răsturnată în aroganţă, într-o autosuficienţă ce vrea să drapeze platitudinea şi penibilul. Blocajul lui Akaki Akievici, teroarea care îl aruncă în braţele morţii atunci când se vede apostrofat de funcţionarul căruia venise să-i ceară soluţionarea furtului mantalei primeşte astfel valenţe exemplificatoare pentru un întreg grup social. Lectorul rezonează cu satira socială care demască o stupiditate de o actualitate ce trece de barierele epocii şi ale locului.

---

[10] Idem, *op. cit. (a)*, p. 14–15.

[11] Idem, *op. cit. (b)*, p. 81.

[12] *Ibidem*, p. 96.

[13] Lucian Raicu, *Gogol sau fantasticul banalităţii*, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2004, p. 76.

Studiul de față are în centru figura funcționarului, ca personaj literar emblematic pentru aparatul administrativ și, prin extensie, pentru sfera socialului. Recurențele care îi oferă acestui slujbaş trăsăturile fizice și caracterologice ale unui prototip țintesc mai multe nivele, de la cel fonetic (onomastica sugestivă prin aliterații sau diverse modalități expresive de compunere a numelor proprii), la cel stilistic (sărăcia vocabularului unor slujbași limitați din punct de vedere intelectual) şi cu precădere cel tematic (existența searbădă a funcționarului, supremația şi stupiditatea procedurilor administrative, poziționarea în ierarhie și relaționarea cu superiorii etc.). Recurențe identificabile pe o plajă vastă, de la prozele realiste ale lui Balzac, până la cele absurde, cu tente fantastice, ale lui Kafka.

BIBLIOGRAFIE

Balzac, Honoré de, *Opere*, vol. V, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959.
Bulgakov, Mihail, *Inimă de câine*, Iași, Editura Polirom, 2003.
Gogol, N. V., *Mantaua*, Iași, Editura Polirom, 2007.
Kafka, Franz, *Procesul*, Editura Minerva, Bucureşti, 1977.
Kafka, Franz, *Castelul*, Bucureşti, Editura RAO, 2007.
Raicu, Lucian, *Gogol sau fantasticul banalității*, București, Editura Institutului Cultural Român, 2004.

RÉSUMÉ

L'article qui suit se propose de dégager quelques traits communs concernant la figure littéraire de l'employeur, personnage dont les traits physiques et de caractère tendent à l'imposer comme un prototype. Il y a des récurrences évidentes dans les écrits qui ont comme figure centrale celle du fonctionnaire comme emblème de l'appareil administratif. Celles-ci sont dirigées vers plusieurs niveaux, à partir du niveau phonetique (l'onomastique suggestive) à celui stylistique et surtout thématique (l'existence terne du fonctionnaire, la stupidité des procédures administratives, l'hiérarchie et les rélations avec les supérieurs). Les noms retenus seront celui de l'humble fonctionnaire Başmacikin (Gogol), de l'honnête employé Rabourdin (Balzac), du tragi-comique Korotov (Bulgakov) et ceux des étranges inadaptés K. (Kafka).

Mots-clé: personnage, fonctionnaire, social, réalisme, littérature de l'absurde.

EXPRESIONISM, (NEO)EXPRESIONISM ÎN POEZIA ROMÂNĂ – O SCURTĂ ISTORIE A RECEPTĂRII

Raluca Dună*

Retrospectiv, indiferent de raportul inițial dintre modernism şi avangarde, discutabil și încă discutat în literatura de specialitate în ultimele decenii, expresionismul e perceput tot mai mult drept paradigmă definitorie a modernității europene. Teoreticianul austriac Thomas Anz observă într-o carte[1] din 2002 prelungirea poeticii expresioniste până în contemporaneitate şi se întreabă dacă expresionismul nu reprezintă cheia de boltă a culturii europene a secolului trecut. Este interesant că în anii 1970 triada manierism – grotesc – dadaism plus expresionismul defineau „literatura danubiană” (un concept acum abandonat) la lucrările Congresului Asociației Internaționale de Literatură Comparată de la Montreal, în 1973. Un reviriment al studiilor despre expresionism este evident, în spațiul de limbă germană, în acei ani; ecourile se resimt şi în cultura română a momentului. Literatura austriacă şi germană, tot din anii '70, se reaşază tot mai evident în matca unui (neo)expresionism de diverse nuanțe şi tendințe. Neoexpresionismul postbelic nu înseamnă doar expresionismul antebelic *reloaded*, ci și mixajul subtil cu suprarealismul postbelic (la care se referă și unii teoreticieni germani încă din anii '60) și în genere cu mișcările de neoavangardă.

Pentru a putea deschide însă o discuție corectă pe tema neoexpresionismului postbelic, voi încerca să lămuresc întâi problema spinoasă a receptării expresionismului, la noi, încă din interbelic și fluctuațiile acestei receptări, în perioada postbelică.

În 1934, sociologul Georg Lukacs publica *Die Grosse und Verfall des Expressionismus* (*Ascensiunea şi decăderea expresionismului*). Perspectiva sa, cum ştim, e marxistă, dar studiile ulterioare reiau, încă şi cele recente, teza sa: expresionismul perceput ca reacție la epoca wilhelmiană, dar și ca precursor al fascismului. Studii de ultimă oră, în special publicate în spațiul non-german, subliniază legătura dintre expresionism şi fascism, mai ales dintr-o perspectivă stilistică. Legătura e totuşi mai profundă, nu doar stilistică, expresioniştii vorbesc cu exaltare despre un om nou, o lume nouă, cred în revoluția interioară care va schimba temeiurile lumii – de unde şi vitalismul, elanul lor uriaş, dublat însă de o

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Thomas Anz, *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 2002.

RITL, nr. 1–4, p. 411–425, Bucureşti, 2016

neputinţă, disperare şi spaimă în faţa lumii care se dovedeşte mai puternică decât eul, strivitoare. S-a spus că modernismul şi avangardele au însemnat, printre altele, şi o exacerbare a individului şi cred că nu mai e nevoie de argumente pentru a susţine acest adevăr, indiferent de felul în care privim relaţia dintre modernism şi avangarde. De multe ori suntem tentaţi să privim această exacerbare a individualităţii creatoare, în cazul artistului modern, ca pe o exacerbare a singurătăţii sale orgolioase şi autosuficiente, ca pe o ruptură între lumea interiorităţii sale şi lumea exterioară, ceea ce e fals pentru mulţi artişti ai secolului al XX-lea. Artiştii expresionişti sunt cei mai obsedaţi, nu de Eul propriu (un eu obsedat doar de sine însuşi poate găsi soluţii salvgardante), ci de raportul intim dintre eu şi lume. „Criza” eului artistului e o consecinţă, dar şi o asumare a crizei lumii. Unul dintre cei mai importanţi scriitori expresionişti (şi unul dintre primii expresionişti care pătrund în spaţiul cultural românesc, în anii ’20), Kasimir Edschmidt descrie în termeni foarte plastici raportul dintre eu şi lume: „sufletul” (cuvântul apare frecvent în manifestele şi textele expresioniştilor) e o mână uriaşă care încearcă să apuce lumea şi să o aducă înlăuntrul său, investind-o cu o semnificaţie care, altfel, lumii îi lipseşte. În 1917, într-o conferinţă despre expresionismul în poezie, Kasimir Edschmidt scrie:

„Dumnezeu ne-a dat pământul: un peisaj gigantic. Trebuie să ştim să-l percepem în aşa fel încât el să ne ajungă intact şi ne dăm seama că nu-i surprindem *adevărul*, întrucât ne apare ca o realitate externă. Suntem nevoiţi să construim *realitatea în noi*, să găsim *sensul* obiectului (…) e necesar ca imaginea lumii să fie reflectată *întreagă* şi netă, şi asta se poate verifica numai prin noi.

Artistul expresionist îşi transfigurează mediul. El nu vede: priveşte; nu povesteşte: trăieşte; nu reproduce: creează din nou; nu găseşte: caută. Înlănţuirii de fapte (…) îi ia locul transfigurarea acestor fapte. Faptele dobândesc importanţa lor numai în momentul în care mâna artistului întinsă înspre ele apucă, închizându-se, acel ceva ce stă în spatele lor”[2].

Fritz Martini, autorul unei clasicizate istorii a literaturii germane, publicate la noi la Editura Univers în 1972, exprima entuziast credinţa că expresionismul a însemnat, în primul rând, „voinţa de transformare a omului” (aici se întâlneşte trist estetica unei epoci cu politica ei, căci politica a ştiut să se folosească în mod perfid de elanurile idealiste ale artiştilor) şi că într-adevăr expresionismul a schimbat „radical concepţiile despre artă” şi „modul de a înţelege lumea”[3].

Criticii români au recuperat expresionismul mai puţin direct şi mai ales filtrat prin Blaga. Dincolo de „estetica ţipătului” şi a formelor originare, de deformare, bolnăvicios şi nebunie – ceea ce se ştie, teoretic, despre acest curent artistic – prejudecata curentă din jurul expresionismului românesc se coagulează în jurul a câțiva termeni, precum poezie metafizică, filozofică, vizionară, abstractă, cu înclinație spre rural şi spre lirismul tradiționalist-naționalist. Când spunem expresionist în poezia română antebelică ne gândim automat la Blaga, dar nu în sensul metaforizării prea exaltate, al rupturii, al țipătului şi al crizei, pe care Blaga le-a exprimat destul de intelectual, fără acel zvâcnet vital, elementar. Cum ar spune Tudor Vianu, el a scris *despre* ideea de elementar, dar nu a perceput elementarul nemijlocit, redându-l printr-un *limbaj* elementar. Blaga e un poet echilibrat, pentru el expresionismul se reduce la o „metodă", la o „tehnică", după cum observă Şt. Aug. Doinaş[4], care combină stilistica tinerilor poeți expresionişti cu elemente goetheene. Ori mişcarea inițială „Die Brucke", constituită în 1905, îşi propunea „spontaneitatea inspirației", exprimarea directă a „forței psihice şi fiziologice a inspirației"[5], o estetică a autenticității şi a naturalului, reclamate cu putere şi de Kurt Pinthus, în prefața antologiei literaturii expresioniste (*Amurgul omenirii*), pe care o editează în 1919/20. E drept că expresioniştii şi-au propus inițial transfigurarea, revoluția lumii, dar deja în poezia anilor '20 rămân doar pesimismul, disperarea, întunecarea, tragicul şi absurdul existențial, criza profundă a lumii, sfâşierea ei, trăită inexorabil şi în eul artistului. Poezia e tânguirea a ceea ce s-a pierdut, vaier (la Trakl) sau strigăt halucinat, puternic, până la gâtuire (la Georg Heym). Viața nu mai poate fi trăită, doar temută, totul e spaimă, aşteptare a unei catastrofe, viața e moartă: „Viața zace în toate inimile/ Ca în sicriu" (Else Lasker-Schuller, cea mai importantă poetă expresionistă). Poezia crizei – care ar defini cel mai bine expresionismul – pleacă de la conştientizarea acestei crize şi de la imposibilitatea de a o transfigura. „Biciuirea eului", formula lui Worringer, exprimă elocvent această autopedepsire a artistului care simte că nu poate salva nimic prin arta sa şi că participă doar la spectacolul distrugerii şi morții universale. Sentința pe care Wilhelm Worringer o dă expresionismului la începutul anilor '20 ai secolului trecut e covârşitoare. Seamănă cu sentințele la moarte date douămiismului curând după naşterea lui, de la îndoielile despre existența lui, trecându-se direct, spre 2010, la enunțarea morții sale, pe acelaşi temei al lipsei de autenticitate. În 1919, deci când mişcarea nu intrase practic în declin, Worringer scrie – şi va fi creditat pe moment – că din această mişcare nu a mai rămas nimic, doar „o manieră decorativă", o „joacă", o „ficțiune":

---

[2] Kasimir Edschmid, *Uber den Expressionnismus in der Literatur und die neue Dichtung*, Erich Reiss, Berlin, 1924. Trad. rom., în Mario de Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX* (1959, Milano, Schwartz), trad. Ilie Constantin, Bucureşti, Editura Meridiane, p. 83–84.

[3] Fritz Martini, în „Secolul 20”, nr. 11-12, 1969, p. 18.

„Ceea ce mulți dintre noi credeau a fi pătrunderea salvatoare, aproape nesperată, a unei noi elementarități, a unei a doua naivități în intelectualitatea noastră obosită, se dovedeşte acum, când facem bilanțul, a fi doar un nou impuls, spre un rafinament sporit al meşteşugului artistic. Din toată cheltuiala de energie a rămas un efect inedit plin de farmec pe plan decorativ, stimulativ al modei artistice. În acest proces de superficializare a expresiei s-a pierdut aproape cu totul miezul. Evident, acest miez – şi astăzi nu ne mai facem iluzii în această privință – era doar o ficțiune, oricum însă o ficțiune tragică, o ficțiune plină de suferință ascunsă, mare în disperarea mută de care era străbătută. Acum însă totul a devenit o joacă, lipsită de orice sentiment tragic, cu efectele de suprafață ale expresionismului, folosite sub privirile binevoitoare şi complice ale publicului pentru un inedit de moment, pentru scopuri decorative"[6].

---

[4] Ştefan Augustin Doinaş, *Lectura poeziei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980, p. 14–15.

[5] Mario de Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*, p. 89.

Întrebarea ultimă a lui Worringer este dacă „convingerile noastre sunt autentice ori fictive", dacă nu cumva avem azi cu toții doar „jumătăți de sentimente", dar ne prefacem, mai mult ca oricând, că ar fi „întregi". Worringer contestă stilul devenit manieră, dar atacă și un aspect mai profund: autenticitatea ontologiei expresionismului.

Acuzele din articolele și cărțile din 1919–1922 ale lui Worringer, celebra *Abstraktion und Einfuhlung* (*Abstracțiune și Empatie*) și din *Kritische Gedanken zur neuen Kunst*, reapar constant în receptarea expresionismului sau a neoexpresionismului. Ideile lui Wilhelm Worringer au influențat în contemporaneitate percepția asupra expresionismului, dar teoriile sale au influențat și istoria poeziei postbelice, întrucât prin Worringer înțeleg expresionismul și critici români precum G. Călinescu, E. Lovinescu şi alții. În concluzie, expresionismul cere o autenticitate absolută. Worringer, atacând expresionismul, îl loveşte exact la beregată: îi contestă autenticitatea – a sentimentelor şi a limbajului.

Expresionismul „revine" în spațiul german, dar şi în cel românesc, în contextul deceniului '60–'70, unul revizionist, întrucât unii expresionişti fuseseră de stânga sau evoluaseră în această direcție, toți militaseră împotriva războiului sau o parte fățiş împotriva fascismului. Bertolt Brecht, cu operele sale de stânga din anii '40, e un argument puternic pentru acceptarea expresionismului, deşi mulți expresionişti, indiferent de angajarea sau culoarea lor politică, s-au aplecat asupra vieții celor de la marginea societății, a „obidiților", pledând pentru umanitate, fraternitate, pentru o „lume nouă" , cu totul străină lumii „burgheze" (corupte ontologic, nu neapărat politic pentru ei), ceea ce putea fi asimilat și de ideologia național-socialismului românesc. Câțiva expresionişti din primul val, cuprinşi şi în antologia lui Pinthus, erau socialişti şi au şi rămas aşa, unii ocupând posturi înalte în ierarhia din Republica Democrată Germană (un exemplu e Johannes Becher).

În 1969, revista „Secolul 20" dedică un număr dublu (11–12) expresionismului. Traducătorul (postbelic) din Georg Trakl, Petre Stoica, semnează aici un studiu intitulat *Permanența expresionismului*, în care pleacă de la constatarea că există un reviriment al studiilor despre această mişcare în Germania şi o reluare a modelelor estetice expresioniste (trecute prin suprarealism, observă cu finețe Petre Stoica), în literatura postbelică europeană. Urmează o sinteză a mişcării, care se încheie cu un aspect care interesează cultura română în acel moment, posibil şi pe traducător, el însuşi poet: prozodia şi ritmica libere ale expresioniştilor, exemplele culminând cu cel al lui Stadler, care, afirmă Petre Stoica, se situează printre „primii mari poeți prozaici din lume”. Ultimul paragraf, care ar putea funcţiona şi ca antidot la Worringer, exprimă permanenţa expresionismului – atenţie, a celui „modificat”, postbelic:

---

[6] Wilhelm Worringer, text reprodus în „Secolul 20", nr. 11–12, 1969, p. 57–58 (nr. dedicat expresionismului).

„Eforturile de înnoire artistică ale generaţiei expresioniste – manifestate fructuos şi în domeniul artelor plastice – s-au soldat cu apariţia unui limbaj proaspăt, a unui stil cu adevărat nemaicunoscut. Acest limbaj a dobândit atracţie internaţională, intrând în alchimia intimă a numeroase creaţii de pe alte meridiane ale lumii. După cel de-al Doilea Război Mondial a revenit, în condiţiile arătate la începutul rândurilor noastre, pe solul german. Sub aspectul său originar şi în special sub cel modificat, expresionismul a devenit o permanenţă”[7].

Reintroducerea lentă a expresionismului originar survine la noi de-a lungul deceniului al cincilea al secolului trecut, Becher (poet expresionist lansat în anii ’20, dar care ocupă funcţii politice în anii ’50, cu un volum de versuri tradus şi publicat în 1954 la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, reeditat în anii ’60) şi Brecht deschid drumul, cu poemele sale militante gen *Lauda muncii ilegale* sau *Marele Octombrie*, traduse încă din 1957 (moartea lui Brecht, în 1956, e un eveniment şi în presa noastră). La începutul anilor ’60, risipite în diverse reviste, apar poeme de Brecht în traducerea lui Petre Stoica, Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, Dan Grigorescu, chiar şi Matei Călinescu (dar şi Arghezi, Bogza, Beniuc se întrec în a-l traduce pe Brecht). După ce Petre Stoica îi dedicase lui Brecht un studiu în „Secolul 20”, în nr. 10/1962, iar Romul Munteanu o monografie în 1966, se deschide calea spre recuperarea expresionismului nemarcat ideologic. În 1963 apare primul text postbelic despre Trakl, un articol în „Contemporanul” semnat de Leon Baconsky, *Georg Trakl şi expresionismul*, iar în 1967 apare prima traducere postbelică (*59 de poeme*) din Trakl, de Petre Stoica. Acesta, în prefaţă, îl apropie pe Trakl de Bacovia – un important reviriment al unei idei antebelice. Aproape necunoscutul acum scriitor român de etnie germană Oscar Walter Cisek, în epocă prieten intim cu Blaga şi un romancier de succes în Germania (Premiul Kleist pentru romanul *Die Tartarin*), formulează primul, în 1922, teza asemănării dintre poetul expresionist şi cel român[8], observaţie pe care i-o transmite, într-o scrisoare din 12 noiembrie 1925 şi lui Ludwig von Ficker[9]. E o idee importantă pentru istoria noastră literară, care va fi reluată de M. Petroveanu, în monografia sa *Bacovia*, din 1967, cu concluzii de o actualitate uluitoare. Petroveanu scrie că Bacovia e dependent de simbolişti prin limbaj, dar prin „conştiinţa eului se desparte net de ei”, prin „disoluţia eului” şi a universului, prin obsesia, „focarul spaimelor ce-l devoră”, „poziţia sa e trakliană, expresionistă”[10]. Tandemul Trakl–Bacovia în critica românească postbelică reprezintă o conjuncţie fertilă, ne indică asocierea expresionismului austriac, în receptarea românească, cu inclasabilul Bacovia, poet a cărui receptare în sine este extrem de sinuoasă, din interbelic până în postbelic[11]. Doinaş scrie şi el despre expresionismul lui Bacovia în studiul său din „Secolul 20”, idee reluată în 1986 de Gh. Grigurcu, în *Existenţa poeziei*, atunci când scrie despre expresionismul Angelei Marinescu.

---

[7] Petre Stoica, *Permanenţa expresionismului*, în „Secolul 20”, nr. 11–12, 1969, p. 68.

[8] Oscar Walter Cisek, *Georg Trakl*, în „Cugetul românesc”, I, nr. 6, septembrie 1922.

[9] Walter Methlagl o publică în „Sudostdeutsche Semesterblatter”, 17 und 18 Heft, München, 1967.

[10] Apud Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română şi expresionismul*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1971, p. 200.

Dacă e să-i dăm crezare lui Crohmălniceanu, criticii români nu s-au prea dat în vânt după expresionism. Această idee, formulată de Crohmălniceanu de la bun început în monografia sa din 1971 *Literatura română şi expresionismul*, a fost preluată ca o teză indiscutabilă în cărţile apărute în ultimii ani despre expresionismul literaturii noastre postbelice. G. Călinescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu poartă această „vinovăţie” cu nonşalanţă, pentru niciunul dintre aceştia expresionismul necăpătând dimensiunea unui curent definitoriu pentru modernismul european sau românesc. Lovinescu scrie puţin despre expresionism, doar când îl comentează pe Blaga, iar dincolo de Blaga aprecierile iau o „turnură depreciativă”[12]. Trecând la G. Călinescu, Crohmălniceanu sesizează „neîncrederea” acestuia faţă de expresionism, asociat cu stilizarea şi schematismul. Teatrul lui Blaga exact din această cauză e nereprezentabil: pentru că e expresionist, adică prea schematic. Marele critic bagă în aceeaşi oală neoromantismul, neoclasicismul şi expresionismul, iar în cursul despre poezie nu pomeneşte nimic despre expresionism. Călinescu, ca şi Vianu, asociază expresionismul spiritului german, cosmicului, metafizicului[13]; Vianu insistă pe idealism şi tentaţia absolutului, amintind şi el că expresionismul e mai ales o mişcare germană, unde idealismul e la el acasă. Criteriul etnic (naţional) sună covârşitor şi la Vianu, şi la Călinescu. Tot ce e germanic se animă de idealism, misticism, aspiraţie spre absolut. (Şi Tudor Vianu acceptă filiaţia impresionism-expresionism, respinsă doar de Blaga). În *Studiul introductiv* la *Filosofie şi poezie* din 1971, Mircea Martin se întreabă de ce Tudor Vianu, într-o carte despre relaţia dintre filozofie şi poezie în care discută, într-un capitol, poezia filozofică, „nu pomeneşte nici măcar o dată numele lui Blaga”. Explicaţia poate fi simplă: Blaga ilustrează de fapt cum *nu* trebuie să fie poezia, adică incarnarea *abstractă* a unei idei. Vianu crede că poezia e menită să „vrăjească” lucrurile şi să ne facă să „vibrăm sentimental mai puternic”. Poezia are o implicită deschidere către viaţa spiritului, dar, conchide el, „expresia ei autentică este suficientă pentru a prilejui experienţele spirituale supreme”[14]. În *Fragmente moderne* (ediţia din 1972 de la Meridiane reia titlul volumului din 1925 de la Cultura naţională), Tudor Vianu are un mic studiu despre expresionism, în care pleacă de la Van Gogh şi discută raportul impresionism–expresionism, apoi succint pe Riegl, Fr. Burger; despre Worringer scrie un alt text, comparându-l cu Nietzsche. Aş mai aminti de *Notă despre Litografia lui Ed. Munch*: *Camera mortuară*, unde descrie şi comentează subtil litografia lui Munch din 1896. Filozoful român pare interesat şi chiar fascinat de expresionism, îl înțelege, dar mai ales în *tablourile* expresioniste, *literatura română* expresionistă nepărând să-i suscite interesul. Poetul „expresionist" Blaga e inexistent pentru Tudor Vianu.

---

[11] Andrei Terian inventariază meandrele acestei receptări paradoxale în *Critica de export*, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2013.

[12] Crohmălniceanu, *Literatura română şi expresionismul*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1971, p. 11.

[13] *Ibidem*, p. 12.

[14] Tudor Vianu, *Filosofie şi poezie*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 50, studiu introd. de Mircea Martin.

Eugen Negrici, preluând, conştient sau nu ideile lui Vianu despre raportul dintre poezie şi filozofie şi nemulțumirea acestuia față de didacticismul poeziei filozofice, scrie, în 1985, într-o lungă notă de subsol din *Introducere în sistematica poeziei*, despre „modalitatea îndeajuns de stângace" a lui Blaga de „a împinge în idee poezia", tehnic, o simplă „aplicațiune". „Metoda" expresionistă din *Poemele luminii*, ni se sugerează, e folosită cu bună-ştiință, cu precizie de ceasornicar, manevrând mecanismul violenței şi al „străluminării finale":

„Îndeajuns de stângace ne apare astăzi modalitatea lui Blaga (cel din *Poemele luminii*) de a împinge în idee poezia. Sub raport tehnic, ea nu e cu mult diferită de o „aplicațiune", chiar dacă presupune o motivație expresionistă şi o conştiință artistică evoluată. Autorul *Poemelor luminii* sconta, mai cu seamă în efectul versurilor finale, care erau destinate să opereze o deschidere violentă spre absolut. (…) Pregătirea străluminării finale e făcută cu o anume măiestrie de logician obligat la operații de rece montaj"[15].

E util să observăm că Eugen Negrici aduce vorba despre expresionism doar când discută (negativ) pe Blaga şi pe continuatorii lui din anii '60. (Neo)expresionismul românesc ar însemna pentru el tehnică, poezie conceptuală, rece, tehnica provocării străluminării vizionare, metafizice etc., lipsită de fapt de conținut, de substanță, exact cum spunea şi Worringer, cu 60 de ani în urmă, o iluzie a revelației, o manieră, un joc.

Revenind la percepția „expresionistului" Blaga prin prisma filozofiei sale, aş aminti de eseul lui Doinaş din *Lectura poeziei* (1980). Doinaş observă cu mult bun-simț că deşi noi receptăm *Poemele luminii* (1919) prin prisma filozofiei lui Blaga şi îl acuzăm pe acesta că şi-a aplicat „metodic" filozofia în poezie, de unde şi excesul conceptual, Blaga însuşi şi-a formulat doctrina filozofică cam după 1930 (*Cunoaşterea luciferică*, 1933), prin urmare poezia sa din 1919 nu poate ilustra metodic o „idee preexistentă". Eseistica de tinerețe a lui Blaga e dominată de o noțiune (de extracție expresionistă), „apocalipticul", abandonată în vocabularul ulterior al filozofului. În articolele despre expresionism incluse în volumele *Probleme estetice* (1924) sau *Fețele unui veac* (1926), concepția asupra expresionismului reflectă „anii de ucenicie" la Viena, „atmosfera culturală" vieneză din perioada şederii sale acolo, iar sinteza de care vorbeşte Doinaş este rezultatul unei decantări survenite în timp. În 1924–1926, Blaga înțelegea prin expresionism o „exagerare a notelor individuale" pentru a obține un „spor de expresie", o „viziune realizată printr-o exagerare a naturalului", care depăşeşte individualul, tinzând spre absolut. „Nu distanța față de natură” e scopul, continuă Blaga, căci şi o artă caricaturală se naşte din distanța față de natură, ci tendința spre „supraindividual”, spre absolut[16]. O operă de artă expresionistă e rezultatul unei „tensiuni interioare” care „transcende lucrul, trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul”. După cum am afirmat înainte, influența lui Worringer rămâne formatoare pentru Blaga, care citează din *Formprobleme der Gotik*: apropierea goticului de expresionism („amețeala simțirii” „beția” prin care e provocat „fiorul eternității”) echivalează cu o înțelegere particulară a expresionismului, mai ales la nivel formal. Expresionismul e înțeles de Blaga într-un sens foarte larg, recunoaşte el însuşi, anistoric, ca atracție a artei către absolut, care se poate manifesta prin linişte sau urlet, prin mişcare sau nemişcare deopotrivă. Pictorul goticului târziu Grünewald e un exemplu de expresionism, dar Blaga, pe urmele lui Worringer, consideră expresionismul nu atât un fenomen cultural determinat de un context, cât o năzuință ideală, universală spre absolut. După cum se observă, viziunea sa e complet stilistică şi anistorică, spre deosebire de cea a lui M. Ralea, care, în *Scrisori din Germania*[17] cita nu din Worringer, cel care în fond contestă expresionismul istoric, în 1919–1921, ci pe un scriitor din interiorul mişcării, pe care şi noi l-am citat *in extenso*, Kasimir Edschmid, pe care Ralea îl consideră „teoreticianul cel mai autorizat” în 1922. M. Ralea are o viziune mult mai istorică, el înțelege caracterul de avangardă al acestei mişcări, opoziția sa la „tradițional” şi „vechi” în artă, asocierea sa cu „exoticul, insolitul, nepermisul”, *noul* cu orice preț, exprimat prin negație. Ralea preia opinia lui Edschmid conform căreia expresionismul e o reacție la impresionism şi deduce din aceasta că „procedeul expresionist e integralist” (despre asemănarea lui cu muzica va scrie şi Vianu). Percepția lui Ralea e mai complexă: tinerii scriitori germani au o atitudine etică şi politică (anticapitalistă, dar şi antinațională), arta lor e animată de activism, fără să existe o disciplină de şcoală. Ralea observă, dincolo de teoria unitară prezentată de Kasimir Edschmid, că scriitorii expresionişti nu alcătuiesc în acel moment o şcoală, dar că îi uneşte „cultul formei”. Aici se află un relevant punct de intersecție cu percepția stilistică a lui Blaga, prin insistența asupra laturii formale. Observația lui Ralea că arta expresionistă nu se preocupă de psihologie, de interioritate, ci de originalitatea şi perfecțiunea formei, chiar dacă sună bizar, dezvăluie o percepție de la sursă. Din modul în care discută câteva opere contemporane, înțelegem că face efortul de a se conecta la sursa „noii” literaturi germane, dar că aceasta nu oferea un tablou unitar în acel moment. Şi poate că Ralea nici nu se înşală când scrie că în teatru „izbeşte” cel mai tare „noutatea tehnicii” tinerilor scriitori – şi Blaga e mult mai la obiect, mai precis când scrie despre teatrul expresionist şi procedeele sale specifice. „Rezultatele cele mai fructuoase au fost realizate” de un pic mai bătrânul Rilke, observă el, pe când Franz

---

[15] Eugen Negrici, *Introducere în sistematica poeziei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1988, p. 23.

---

[16] Lucian Blaga, *Probleme estetice*, 1924, fragment reprodus în „Secolul 20”, 1968, p. 5–6.

[17] M. Ralea, *Scrisori din Germania*, în „Viața românească”, nr. 9, 1922.

Werfel, în 1922, e încă tânărul „haotic” în care se pun marile speranțe ale noii dramaturgii, deşi producțiile de până acum, „câteodată stranii în frumusețea lor”, îi par lui Ralea mai degrabă „penibile” şi „confuze”…

În concluzie, ceea ce constatăm obiectiv, de-a lungul istoriei noastre literare, interbelice şi postbelice: percepția negativă sau incoerentă asupra expresionismului, pe de o parte, în anii ’20-’40, pe de altă parte, după 1980, asupra „modelului Blaga”. Aversiunea optzecistă pentru Blaga încorporează şi respingerea expresionismului, înțeles (*via* Blaga) în latura sa formală, manieristă. Această percepție se datorează insuficientei înțelegeri a mişcării şi receptării ei prin oglinzi deformatoare şi parțiale. Criticii români postbelici sunt de acord că în anii ’70 e deja format un stil (neo)expresionist în poezia română, practicat de poeți mitizanți, folclorizanți, mistici sau rurali precum Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gh. Pituț. Nu e departe de expresionism nici Ion Caraion, prin apocalipticul viziunilor sale din anii ’40 (*Panopticum*, 1943, *Omul profilat pe cer*, 1945, *Cântece negre*, 1947), continuate şi în poezia sa de la sfârşitul anilor ’60 (*Eseu*, 1966, *Dimineața nimănui*, 1967, *Cârtița şi aproapele*, 1970) sau şi mai târziu. Marcat fundamental de experiența războiului şi a închisorii (e singurul poet român care primeşte o sentință la moarte, neexecutată şi face ani de puşcărie cu muncă silnică în mină), Ion Caraion, dintre poeții generației pierdute (incomparabil față de Geo Dumitrescu, şi el considerat de unii critici ca având atracții expresioniste), are stampat în fibra sa filonul unui expresionism de substanță, dar, după 1960, îmblânzit şi amestecat cu elemente de neoavangardă (neosuprarealism), în plus, cu o puternică fibră neorealistă. Formula unui „expresionism realist” e în vogă, nu doar în Republica Federală Germania, în anii ’50, în literatură, dar şi în artele plastice.

În studiul *Atitudini expresioniste în poezia românească* inclus în „Secolul 20” (11–12/1969), Doinaş dă o listă de poeți expresionişti, pe care îi comentează succint: M. Săulescu, Aron Cotruş, Adrian Maniu (preferatul lui Aderca), George Bacovia (Doinaş reia teoria expresionismului bacovian), H. Bonciu (autor a trei volume de versuri şi traducător din expresionistul austriac Anton Wildgans), parțial Arghezi (pe care Doinaş îl vede înrudit cu Benn, prin sarcasmul negru) Blaga (pe care îl vede în latura anti-intelectualistă, prin prisma „excesului de sensibilitate” şi a identificării cu „naturalul”), Camil Petrescu. „Atitudini” expresioniste se mai întâlnesc şi la V. Voiculescu, Ion Barbu sau la Al. Philippide. În genere, lista expresioniştilor noştri din anii ’20–’45 e cvasiclasică, opiniile coincid (Crohmălniceanu dă o listă similară în articolul său din „Secolul 20”, reluată identic în cartea din 1971). La finalul studiului, Doinaş dă o listă *scurtă* de poeți expresionişti din „noua noastră lirică”, în care se „constată o marcată prezență a unor atitudini expresioniste” în opera lui Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Gh. Pituț, George Alboiu şi alții. De reținut nu doar prezența lui Nichita Stănescu, în 1969, pe shortlist-ul tinerilor expresionişti, dar precizarea că e vorba de „atitudini”. Să înțelegem că Doinaş percepe expresionismul acestor autori doar la nivel formal, ca stil sau la nivelul conţinutului, ca o „permanenţă” a substanţei poetice? Aş înclina spre a doua variantă, care explică şi includerea unor poeţi precum Nichita Stănescu.

(Neo)expresionismul are două posibilităţi de realizare în anii ’60–’80, una continuă epigonic lirica de dinainte de al Doilea Război Mondial a fiorului metafizic (blagian), a tensiunii bine cumpănite, a blândei sau violentei întunecări (Aron Cotruş, Maniu, Caraion), pe linia rural-ardeleană-naţională, colorată de specific naţional[18], exaltând originile (fiinţei, lumii, satului, limbii etc.). Cealaltă linie, inovatoare, preia, prin intermediul traducerilor, expresionismul originar şi modelele contemporane – Rilke, Trakl, Brecht, trecuţi prin suprarealismul european sau autohton, a cărui tradiţie continuă, puternic, la noi, şi după 1945. Un alt model intern pentru linia experimentală, de *underground* a neoexpresionismului (în sensul ne-oficializării) e poezia poeţilor germani din Banat. Mişcarea AktionBanat din anii ’70, antologia din 1981 editată de Dieter Schlesak, *Vânt potrivit până la tare* şi revista „Neue Literatur” sunt probabil cele mai vizibile manifestări ale acesteia.

Dar ca o reacţie la acest soi de expresionism „inconştient”, cu tentă naţională, poate perceput şi drept politizat şi care împingea evident poezia înapoi spre zona tradiţionalismului şi a provincializării, mulţi scriitori şi critici optzecişti sau promotori, după 1990, ai postmodernismului, vor ataca virulent constituirea unui model sau linii neoexpresioniste în poezia postbelică. Repulsia faţă de Blaga se exprimă clar în *Postmodernismul* lui Mircea Cărtărescu. Chiar dacă optzecismul postmodernist respinge modelele modernismului „pur”, precum Ion Barbu sau Lucian Blaga, „acesta din urmă e mai cu seamă detestat de tinerii poeţi, devenind un adevărat *antimodel* pentru ei”[19]. Alternativele canonice sunt Arghezi şi Bacovia, mai ales cu operele târzii, incert moderniste sau chiar *antimoderne*, deşi exact acestea conţin elemente expresioniste tipice. Mircea Cărtărescu nu explică nici caracterul detestabil al poeziei blagiene, nici care sunt motivele pentru care „tinerii” poeţi îl aleg pe Blaga drept antimodel. Poate din cauză că el ar ilustra cel mai bine „antimodelul” poeziei conceptuale? Oare acesta să fie motivul pentru care Nichita Stănescu este, la rândul lui, detestat? Sau repulsia e doar faţă de ierarhia pe care Blaga, respectiv Stănescu o ilustrează şi pe care Mircea Cărtărescu doreşte să o conteste?

Poate cea mai flagrantă expresie a prejudecăţilor despre neoexpresionismul „provincial”, involuat estetic, apare în *Postmodernismul românesc*. Mircea Cărtărescu descrie poezia anilor ’80 în primul rând prin suprapunerea ei cu o „*direcţie principală*”, în care intră poeţii bucureşteni de la Cenaclul de luni, condus de Nicolae Manolescu (Traian T. Coşovei, Magdalena Ghica, Florin Iaru, Ion Stratan, Romulus Bucur), la care îi adaugă pe „provincialii” Stoiciu şi Ion Monoran, dar şi pe poeţii germani din România (Franz Hodjak, Richard Wagner, Rolf Bossert, Werner Sollner, J. Lippet etc.), care „pot fi priviţi şi ei ca făcând parte din această direcţie a 'subiectivităţii angajate', despre care vorbea în legătură cu ei criticul Walter Fromm", citat în postfaţa antologiei *Vânt potrivit până la tare* din 1981[20]. Teoreticienii optzecismului postmodern (Mircea Cărtărescu, Gh. Crăciun ș.a.) au alimentat în general această marginalizare a liniei neoexpresioniste, prin dispreţul faţă de modelul Blaga, faţă de poezia provinciei, faţă de tot ce înseamnă metafizic sau rural etc. în poezia română. Şi Nicolae Manolescu este destul de reţinut cu expresioniști precum Ion Caraion sau Angela Marinescu: pe primul îl numeşte clar expresionist, trecut prin suprarealism, dar nu pare impresionat de dezarticulările, agresivitatea sau coșmarescul poemelor sale și îl acuză de manierism[21], iar poezia Angelei Marinescu, nenumită expresionistă explicit, dar comparată cu iconicul *Ţipăt* al lui Munch, este lăudată reţinut sau în registru negativ, prin exclamaţii de tipul „ciudată, totuşi, această jupuire" şi explicată[22] prin prisma bacovianismului. Dar şi un Virgil Mazilescu, receptat de mulţi drept suprarealist, poate şi din cauza dezarticulării sintactice, în lipsa altei etichete, îl „frapează" pe Manolescu prin „impresionismul fraged", o eroare ce aminteşte de Lovinescu, care şi el asocia expresionismul cu imagismul sau impresionismul.

---

[18] Al. Piru, în *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Univers, 1981 – şi nu se înşală din punctul de vedere al istoriei literare – îi include pe expresioniştii noştri din anii 1920–1945 la capitolul „resuscitarea spiritului etnic”: Cotruş, Maniu, Blaga.

[19] Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, p. 153.

Un alt neoexpresionist, de astă dată optzecist, Ion Mureșan, e receptat de N. Manolescu via Rimbaud şi plasat cu cinste lângă Mircea Cărtărescu. Interesant că M. Cărtărescu însuşi, în ipostază de critic, îl plasează pe Mureşan în trena lui Nichita Stănescu şi în zona modelului ceremonios blagian sau bacovian[23], fără să perceapă prezenţa grotescului şi a parodiei. Ion Mureşan, deşi poate suporta comparaţia cu Rimbaud, aparţine paradigmei expresioniste, care este una şi a avangardei, a experimentului, a vizionarismului hiperrealist sau suprarealist, dar în orice caz *à rebours*. Realitatea e „singura prejudecată", dar ea e „transfigurată" la modul parodic, grotesc şi minimalist (un minimalism vizionar), iar „absolutul" spre care tinde poezia e unul minor, negativ, desuet, subminat – ceea ce nu-i şterge însă aura metafizică sau forţa implozivă.

Expresionismul „revine", promovat nu doar de poeţi ai provinciei, mai ales din Nord (clujeni, bistriţeni, maramureşeni), dar şi de critici ardeleni (Ion Pop, Al. Cistelecan) care percep susţinerea expresionismului drept o „datorie" morală faţă de Blaga sau ca pe o ieşire din grila de valori optzecist-postmoderne impusă de la Centru (Al. Cistelecan). Într-un interviu publicat pe site-ul „Reţeaua literară" la 1 martie 2011, Al. Cistelecan vorbeşte cu amărăciune despre percepţia negativă asupra expresionismului în literatura română. El foloseşte termenul de post-expresionism şi denunţă exact terminologia provincială agreată de Cărtărescu în

---

[20] *Ibidem*, p. 156.

[21] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu,* I. *Poezia*, Braşov, Editura Aula, 2001, p. 70–75.

[22] *Ibidem*, p. 283.

[23] M. Cărtărescu, *op. cit.*, p. 391.

Postmodernismul românesc. Termenul *post-expresionism* e ceva care cu greu devine acceptabil şi care ar ţine încă, în percepţia culturală comună, de *provincial* – o percepţie care e determinată de „hegemonia" mentalităţii literare optzecist-postmoderne:

„… dacă se vorbeşte, acum despre el [post-expresionism, n.n.], la „stâna din Mediaş" este o dovadă de curaj pentru că până acum despre post-expresionism se vorbea la „stâna din Băgaci, adică era un fenomen strict provincial, dar era atât de inhibat încât şi naturile poetice cele mai garantat post-expresioniste se ruşinau de propriul lor expresionism".

Într-o anchetă pe tema *Bilanţul douămiismului* din revista „Vatra", acelaşi Al. Cistelecan răspunde într-un articol intitulat semnificativ *Note de pe margine*:

„Psihologic vorbind, a existat îndată după '90 o nerăbdare generală pentru ivirea unei noi generaţii. Lucrurile nu s-au putut precipita însă chiar într-atât de convenabil şi despre o nouă generaţie s-a putut vorbi abia peste vreo zece ani. Asta, desigur, din pricină că «modelul optzecist», în latura sa mai postmodernistă, era încă prea activ, iar resentimentele faţă de el nu atinseseră punctul propriu-zis creativ. Cam tot ce se putea face în această perioadă de post-cărtărescianism (similară masiv cu cea de posteminescianism) era radicalizarea unor linii nu îndeajuns de actualizate, dar tot în interiorul modelului. Biografismul s-a întins peste tot şi a coborât, din exigenţe «autenticiste», spre minimalism şi mizerabilism. Nu-i de mirare că s-a produs îndată o reacţie faţă de această poetică a notaţiilor şi că poezia a resimţit numaidecât nevoia unui limbaj care să-şi refacă densitatea, intensitatea şi tensiunea vizionară sau imaginativă. Linia expresionistă a optzecismului, aproape uitată, a fost reactualizată (şi spre norocul ei de poeţi de mare forţă – Marius Ianuş, Dan Coman, Claudiu Komartin în primul rând)"[24].

Acestora, Ion Pop le adaugă într-un alt articol deja citat din „România literară" (nr. 18/2005) alţi tineri (neo)expresionişti-vizionari:

„Mai nou, s-au notat (între alţii, de către Al. Cistelecan) şi câteva semnificative ieşiri din rând la debutanţii recenţi, în sensul recuperării expresionist-vizionare, la nume precum Claudiu Komartin sau Dan Coman, cu trăsături de unire ducând către optzecistul Ion Mureşan şi alţii. I-aş adăuga aici neapărat, cu notele lor specifice, şi pe Teodor Dună sau Ştefan Manasia"[25].

Atât Cistelecan, cât și Pop, văd în câteva nume ale generației 2000 renașterea unei linii expresioniste, îngropate de dominația modelului optzecist-postmodernist. Tineri autori precum Marius Ianuș, Dan Coman, Claudiu Komartin, Teodor Dună sau Ștefan Manasia ar merge pe urmele „optzecistului" neoexpresionist Ion Mureșan.

De cealaltă parte a barierei, în 1999, în *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu definea „dimensiunea *neoexpresionistă*" a generației '80 ca una tipic provincială, ultimă, retardată moștenitoare a modernității. Mistica, gravitatea, violența, poezia ca mântuire, practicate în anii ’70 sunt demodate, poeții optzeciști care au adoptat acest stil nefiind la curent cu poeticile contemporane, datorită provincialismului, a lipsei de contact cu noutatea:

---

[24] Al. Cistelecan, *Note de pe margine*, în ancheta *Bilanţul douămiismului*, „Vatra", nr. 3, 2009, p. 25.

[25] Ion Pop, *În jurul „generaţiei 2000"* (I), „România literară", nr. 18, 2005.

„Mai importantă [decât minimalismul, n.n.] – prin dimensiunile ei în provincie, dar mai ales prin faptul că a produs doi-trei dintre cei mai valoroși poeți ai anilor ’80 – este dimensiunea *neoexpresionistă* a generației. Este singura zonă poetică în care mai persistă, manifestate și afirmate ca atare, „marile teme” ale modernității: moartea, nebunia, suferința, Poezia cu majusculă, discreditate de mult în întreaga poezie a lumii. Mistica poeziei ca instrument de mântuire, gravitatea rostirii, violența „bolovănoasă” a expresiei și-au avut momentul culminant în anii ’70, în versurile unor poeți ca Angela Marinescu, Ion Mircea (…), Virgil Mazilescu sau Daniel Turcea, și s-au demodat rapid în deceniul nouă. Poeții optzeciști care au adoptat acest stil sunt, în general, cei la care informația asupra modificării poeticilor contemporane a ajuns mai târziu”[26].

Neoexpresioniștii reprezintă nici mai mult, nici mai puțin, aripa reacționară – prin conservatorismul lor poetic – care trebuie demascată cu putere, întrucât întârzie progresul poeziei tinere, marșul ei spre postmodernizare. Ei constituie un pericol public pentru cultura română, sunt marginalii, boemii care amenință respectabilitatea „poeților curentului principal”:

„Ei [neoexpresioniștii, n.n.] reprezintă o «*insulă reacționară*» în interiorul poeziei tinere. *Pericolul* principal pe care această modalitate poetică îl prilejuiește în aprecierea critică a poeziei e «acapararea» profunzimii și a mizei existențiale în detrimentul poeților curentului principal, care au fi doar «buni tehnicieni». Nenumărați critici din provincie – dar și câțiva bucureșteni – fac această distincție «revanșardă», opunând poeții zgomotoși ai Cenaclului de luni, simpli prestidigitatori ai limbajului, ajunși la notorietate pe valul unei reclame deșănțate, «adevăraților poeți» ai dramelor existențiale, care trăiesc departe de agitația frivolă a lumii de azi. Distincția este primitivă și implică multă frustrare și mult resentiment. În realitate, conservatorismul poetic al expresioniștilor este o formulă lirică depășită, în ciuda prestigiului de care se bucură încă”[27]. [subl. mea].

Claudiu Komartin, unul dintre poeții cei mai valoroși ai generației 2000, care a și teoretizat în câteva rânduri pozițiile generației sale, susține cu ironie reținută într-un text publicat în februarie 2005 pe „Egophobia” că „Mircea Cărtărescu ne-a făcut un serviciu major trecându-i la index pe toți poeții valoroşi de formație neoexpresionistă congeneri lui”. Aceşti poeți trecuți la index – antimodelele din *Postmodernismul românesc* – vor constitui modelele autohtone ale generației sale. Dar Claudiu Komartin nu judecă în bloc situația, modelele sau antimodelele neoexpresioniste nu sunt singurele valabile sau posibile, el contestă tiparele canonice în care criticii gândesc generația și susține diferența. Între Dan Sociu şi

---

[26] M. Cărtărescu, *op. cit.*, p. 388–389.

[27] *Ibidem*, p. 389.

Teodor Dună sau între Dan Coman şi Marius Ianuş există mari diferenţe stilistice, ceea ce nu înseamnă că nu aparţin aceleiaşi generaţii şi că, deşi utilizează procedee, registre diferite, deşi sunt receptivi la alte influenţe, nu sunt în căutarea aceleiaşi autenticităţi a firescului:

„De pildă, Trakl, Celan (cel mai mare poet german din ultima jumătate de secol, de origine bucovineană), Ion Mureşan, Nichita Danilov şi Dan Coman au mult mai multe afinităţi decât are Dan Coman cu Marius Ianuş. Dar amândoi au dovedit că sunt poeţi importanţi ai literaturii care se scrie astăzi. La fel, Teodor Dună, care în volumul său de debut este un emul al lui Ioan Es, Pop, are mai puţine lucruri în comun cu un Dan Sociu (care vine cu arme şi bagaje din Berryman şi Bukowski, poate şi din Muşina), dar asta nu ne împiedică să vorbim despre ei ca despre poeţi ai generaţiei 2000 ce au în comun o concepţie de altă natură asupra incendierii poetice (dacă îmi este permis să spun aşa). Iar această comunitate douămiistă (dincolo de orice prietenii şi rivalităţi) se organizează, aşa cum am arătat, în jurul gravităţii, a autenticităţii şi a firescului, caracteristici nelipsite la ultimii intraţi în arenă”[28].

BIBLIOGRAFIE

Anz, Thomas, *Literatur des Expressionismus*, Stuttgart, J. B. Metzler Verlag, 2002.

Arnold, Armin, *Die Literature*s *Expressionismus. Sprachliche und thematische Quellen*, Sttutgart, Berlin, Koln, Mainz, W. Kohlhammer Verlag, 1966.

Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999.

Cistelecan, Al., *Poezie şi livresc*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987.

Cistelecan, Al., *Note de pe margine*, ancheta *Bilanţul douămiismului*, „Vatra”, nr. 3, 2009.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română şi expresionismul*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1971.

Doinaş, Şt. Aug., *Atitudini expresioniste în poezia românească*, „Secolul 20”, nr. 11–12, 1969.

Doinaş, Ştefan Augustin, *Lectura poeziei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1980.

Edschmid, Kasimir, *Uber den Expressionnismus in der Literatur und die neue Dichtung*, Berlin, Erich Reiss, 1924.

Komartin, Claudiu, *În chestiunea tinerei generaţii*, pe site-ul EgoPhobia, nr. 4, februarie 2005, *www.egophobia.ro/4/articole.html*.

Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu,* I. *Poezia*, Braşov, Editura Aula, 2001.

Manolescu, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968; reluată în vol. *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, ed. M. Mihăieş, Iaşi, Editura Polirom, 2003.

Micheli, Mario de, *Avangarda artistică a secolului XX* (1959 Milano, Schwartz), trad. Ilie Constantin, Bucureşti, Editura Meridiane, 1968.

Pop, Ion, *În jurul „generaţiei 2000”* (I-II-III), „România literară”, nr. 18, nr. 19, nr. 20, 2005.

„Secolul 20”, nr. 11–12, 1969 (nr. dublu dedicat expresionismului).

Terian, Andrei, *Critica de export*, Bucureşti, Editura Muzeului Literaturii Române, 2013.

---

[28] Claudiu Komartin, *În chestiunea tinerei generaţii*, pe site-ul EgoPhobia, nr. 4, februarie 2005, www.egophobia.ro/4/articole.html.

ABSTRACT

This study follows the history of Expressionism in Romanian culture, how the concept was introduced in Romanian poetry and how it was interpreted and practiced by poets and critics altogether. It is partly focused on the case of Lucian Blaga, our interwar expressionist poet, but who managed to incorporate into his poetry only some features, not the essence of original Expressionism. The reception of Expressionism, during postwar period, was influenced by the incongruent equivalence between Blaga and Expressionism. The study focused then on the reception of Neo-Expressionism during the 70s and how later critics from the 80s misinterpreted Expressionism. The last section of this history covers the last decade, when Transylvanian critics like Al. Cistelecan and Ion Pop expressed their confidence into a neoexpressionist poetry, practiced by the young poets of the 2000s, which emerged from a marginal line of the 80s poetry, best represented by Ion Mureșan.

Key-words: Expressionism, (Neo)Expressionism, the criticism of the ’80s, poetry of the 2000s.

ÎNGROPAT ÎN CER: IMRE KERTÉSZ, *KADIȘ PENTRU COPILUL NENĂSCUT*

Cristina Deutsch*

„«Sunt evreu». Nu spun: «Sunt un evreu», atunci ar fi totul în regulă. Ar consemna doar că fac parte din neamul meu. Mâine am să încerc să explic. Să lămuresc lucrurile. Să pot să devin «un evreu», nu mai mult, nu mai puțin”[1]. Acestea sunt cuvintele lui Paul Drumaru, traducătorul în limba română al romanului lui Imre Kertész, *Kadiș pentru copilul nenăscut*.

S-a discutat exhaustiv, în special după acordarea Premiului Nobel în 2002, pe marginea curiozității suscitate de „autenticitatea literaturii” scriitorului maghiar, precum și, referindu-ne la textul menționat mai sus, a definirii sale ca „roman”. Imre Kertész „literaturizează” sau „își prezintă propria sa viață”? *Kadiș pentru copilul nenăscut* este un roman, un eseu, un volum de memorialistică? Ceea ce este cert e faptul că relația dintre scriitor și literatură este, în cazul său, similară cu cea dintre *a fi* și *a trăi*. Condiția de scriitor le impune – atât lui Kertész însuși, cât și lui B., personajul său –, ca mod de supraviețuire, scrisul, viața în sine devenind astfel *un anumit tip* de literatură. Ar putea fi, într-un anume sens, chiar opusul „autenticității” așa cum o cunoaștem astăzi în termenii esteticii literare. Este un flux al conștiinței în condițiile în care accentul este pus pe *conștiință* ca ritm impus într-o secvență diversă de cea obișnuită. Triada „naștere / viață / moarte” devine o dualitate moarte – naștere, între cele două concepte neexistând însă neapărat o opoziție, în timp ce *fluxul* este cu siguranță o curgere ce implică însă ideea de liniaritate ca normalitate, senzația de *inevitabil*.

„A fi evreu” este o stare de lucruri polivalentă, interpretabilă și, în același timp, imuabilă. Pentru Kertész, trecerea de la „a fi pur și simplu” (stare întrupată în personajul-scriitor) la „a fi perceput ca” (stare reprezentată de imaginea soției scriitorului) până la „a se simți ca” (atunci când identificarea interioară și cea exterioară coincid, dând naștere, la modul simbolic, copilului) este nu doar ceea ce am putea denumi generic la alți autori evrei (contemporani sau nu, indiferent de zona geografică de unde aceștia provin), „problema evreității”, ci, mai mult decât atât, un drum *à rebours* al maturității. Pentru personajul-scriitor trecerea se face de la maturitate spre copilărie, și nu invers, așa cum se întâmpla, de exemplu, la Philip Roth. Pentru Kertész, în schimb, copilăria este un eveniment catastrofic marcat, la

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Citat extras din jurnalul lui Paul Drumaru, aflat în manuscris, notă datată decembrie 2015.

RITL, nr. 1–4, p. 427–437, București, 2016

propriu, de experiența deportării la Auschwitz: „…mă încercau sentimente amestecate, aversiune, atracție, fiorii unor amintiri și melancolie, și aproape că le vedeam înscris pe frunți și parcă și pe pereții tramvaiului, cu litere de foc:

«Nu!» – n-aș putea fi niciodată tată, destinul, dumnezeul unui alt om,

«Nu!» – nu i se poate întâmpla nici unui alt copil ceea ce mi s-a întâmplat mie, copilăria,

«Nu!» – urla, scheuna ceva în mine, nu e cu putință ca asta, copilăria, să i se întâmple și lui – ție – și mie, da, și atunci am început să-mi povestesc copilăria, soției mele sau poate mie însumi, nici nu mai știu, dar îi povesteam, cu toată abundența și stringența logoreii, i-am povestit fără stavilă zile și săptămâni în șir, de fapt povestesc și acum, deși de mult nu-i mai povestesc soției mele”[2].

Circumstanțele istorice îl fac pe personajul-narator al lui Kertész să fie „născut deja bătrân”, prin urmare nu mai poate fi vorba de o evoluție firească de la copilărie la maturitate, nici de o „creștere”: evreitatea sa este cea care îl blochează definitiv, fixându-l într-un spațiu infantil negativ, deteriorat, în care „maturitatea” adulților, văzută aproape ca perversitate, a invadat și a cucerit definitiv acest teritoriu. Naratorul a fost nevoit, la fel ca și autorul însuși, să supraviețuiască propriei sale copilării, perioadă pe care nu doar că și-o reamintește cu tristețe, ci o și retrăiește ciclic ca pe un conglomerat de momente teribile, ca pe o chintesență a groazei absolute.

În discursul de acceptare al Premiului Nobel, Imre Kertész definea extrem de precis această tulburătoare relație cu copilăria: „Pe scurt, am murit o dată astfel încât să pot să trăiesc. Poate că aceasta este adevărata mea poveste. Dacă este așa, atunci dedic această operă, născută din moartea unui copil, tuturor milioanelor care au murit și tuturor celor care încă își mai aduc aminte de ei.”[3]

În roman, ceea ce declanșează „rugăciunea” naratorului este regretul interlocutorului său, Dr. Oblath, față de propria viață lipsită de copii. Prin urmare, atât trecerea de la copilăria personală la maturitate, cât și procrearea unui copil sunt pentru acest personaj puse sub semnul lui „nu”. De altfel, negarea ideii, a posibilității de *a se arunca* și, în același timp, de *a arunca* în lumea adulților o altă ființă echivalează cu negarea posibilității totale de a crea, în sensul anulării conceptului de „creație completă”, prin acest act revelându-se nu simpla absență, ci chiar moartea potențială a divinității, a *suflului creator* înțeles într-un sens mai larg, așa cum există acesta în interiorul individului mutilat de istorie. Povestind și repovestind obsesiv, B. se întoarce inevitabil la ideea că pentru el viața nu este „ficțiune”, ci o realitate implacabilă, dureroasă și ciclică, simplul act de a procrea echivalând, în esență, cu un pur act de creație. Ca o consecință, intrarea în viață nu este egală cu o perpetuare a sinelui, ci cu o duplicare și, în ultimă instanță –

---

[2] Imre Kertész, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, traducere din maghiară de Paul Drumaru, București, Editura Est – Samuel Tastet Éditeur, 2005, p. 90.

[3] Imre Kertész, *Discurs la primirea Premiului Nobel*, 2006, p. 6 (www.nobelprize.org/nobel-prizes/literature/laureates/kertesz-lecture-e.html).

folosindu-se permanent de amintirile sale traumatice – cu o veritabilă condamnare la moarte. „Nu! – urlase, scheunase ceva în mine, de îndată şi imediat, şi abia după ani şi ani urletul s-a estompat transformându-se într-un fel de durere tăcută, dar persistentă, până ce, încet şi perfid, ca o maladie latentă, a prins contururi tot mai precise în mine o întrebare – oare ai fi o fetiţă cu ochii umbroşi? sau un băiat îndărătnic? cu ochi voioşi şi duri ca două fărâme de cremene”[4].

În această manieră, blocat în copilărie şi totodată sufocat de obsesia ei, B. îşi recită, la nesfârşit, rugăciunea pentru copilul ipotetic: cel care el ar fi putut fi la începutul existenţei sale.

De ce Imre Kertész alege nu doar ca titlu, ci şi ca formă de exprimare artistică a personajului-scriitor *kadişul*, rugăciunea evreiască pentru morţi, în contextul în care acesta, chiar dacă nu respinge la modul propriu-zis, vehement, elementul religios din discursul său, nici nu îl introduce în mod decisiv în ecuaţie (aşa cum se întâmplă, de exemplu, la Iţic Manger sau în proza lui Isaac Bashevis Singer)? Într-o manieră simbolică, titlul poate fi interpretat şi într-un registru ironic, legat de laitmotivul „nu”-ului ce străbate, ca un strigăt, întregul roman, un urlet obsesiv (şi obsedant) ce, adresat copilului nenăscut, se transformă treptat în rugăciune. Însă, cel puţin teoretic, *kadişul*, a cărui semnificaţie precisă, *ad-litteram*, este „sfânt”, reprezintă, în esenţă, o rugă adresată direct lui Dumnezeu, este un „imn pentru slava lui Dumnezeu şi chemare la instaurarea împărăţiei lui pe pământ”[5]. Mai mult, trebuie remarcat şi că niciuna din variantele sale nu se referă propriu-zis la moarte, că textul ca atare nu face în realitate nicio referire, aşa cum ne-am putea imagina, la morţi fiind îndreptat, în schimb, către cei vii. Recitat în principiu de către fiul celui decedat, accentul este în mod evident pus pe relaţia dintre părinte şi copil. Acesta este şi motivul pentru care, în romanul lui Kertész, această relaţie pare a fi inversată: refuzul de a aduce un copil pe lume nu înseamnă implicita sa condamnare la non-existenţă, ci respingerea ideii de a perpetua propria suferinţă *in noce* a naratorului, pentru acesta fiind evident că procrearea şi „aruncarea în copilărie” reprezintă, de fapt, condamnarea la maturizare şi, mai mult decât atât, un necesar transfer afectiv al amintirilor sale către o nouă fiinţă.

„Conform Talmudului, părinţii sunt judecaţi prin faptele copiilor. Dacă copiii unei persoane urmează căile Domnului, atunci vieţile părinţilor săi vor fi şi mai pline de sfinţenie. În aceeaşi manieră, dacă *kadiş*-ul serveşte ca un catalizator pentru o creştere spirituală personală, acest lucru cu atât mai mult aduce sfinţenie vieţii pe care părintele a trăit-o, în timp ce sufletul este ridicat în starea sa actuală. Prin urmare, mesajul *kadiş*-ului ar trebui să pătrundă în viaţa personală a fiecăruia.

---

[4] Imre Kertész, *Kadiş pentru copilul nenăscut*, traducere din maghiară de Paul Drumaru, Bucureşti, Editura Est – Samuel Tastet Éditeur, 2005, p. 20.

[5] Jean-Christophe Attias; Esther Benbassa, *Dicţionar de civilizaţie iudaică*, traducere de Şerban Velescu, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, /f.a./, p. 185.

În acest mod, copiii, prin acțiunile lor, vor face un bine în mod direct părinților aflați pe lumea cealaltă”[6]. Este evident că legătura strânsă dintre părinte și copil continuă chiar și după moarte și, în cazul personajului lui Kertész, se instalează, ipotetic vorbind, încă dinainte de o potențială naștere, și aceea negată. Nu este, de altfel, nici măcar un paradox, dacă ținem cont de detaliul că punctul de interes al *kadiș*-ului în sine nu este trecutul, ci viitorul, considerând faptul că rugăciunea îl poziționează pe urmașul rămas în viață într-o relație extrem de intimă cu propriul său viitor de după terminarea doliului. Cel ce recită *kadiș* se concentrează de fapt – așa cum o face și B. în paginile lui Kertész – asupra pierderii sale văzută însă ca o ancoră – sau mai degrabă ca o punte – ce îi va facilita trecerea într-o nouă viață. Relația de negare generată în raport cu „copilul nenăscut” nu este – așa cum ar putea părea la prima vedere – o simplă relație de respingere, cel puțin nu într-o manieră obișnuită. Firul narativ expune cititorului un fapt simplu: B., personaj traumatizat, supraviețuitor al Auschwitz-ului, refuză existența unui copil în noua sa viață, fiind forțat să meargă mai departe, să-și asume în continuare condiția de supraviețuitor al cărui rol este consemnarea perpetuă în scris a propriei traume. Însă relația cu *Celălalt*, cu *Ipoteticul*, există dincolo de negație, este un element legat cu un fir invizibil ce îl ajută pe B. să nu își întrerupă „săpatul mormântului în nori”.

Problema evreității la Imre Kertész se poate discuta din perspectiva dihotomiei existente între „a fi evreu”, „a fi perceput ca evreu” și „a se simți evreu”. Prima ipostază este, de fapt, și firul conductor al întregului roman aflat în balans între o anumită senzație de „povară a evreității” și afirmația „privilegiului de a fi evreu”.

Pentru personaj, „a fi evreu” implică în realitate o muncă asiduă de a-și repovesti identitatea prin intermediul amintirilor sale. Totul se bazează, construind-se ca un Turn Babel, pe „explicații” rostite pe jumătate, înlănțuite într-un veritabil flux al conștiinței (însă nu unul joycian), aparent dezordonat tocmai prin constanța lui. Liniaritatea discursului este una impusă cu scopul ca B. din *personaj* la modul generic să devină *un evreu* care își expune propriile experiențe încercând să le dezvăluie celorlalți viziunea personală asupra lumii, a istoriei, a devenirii Eului după ciocnirea cu acestea două din urmă. Evreitatea sa, văzută ca „a fi” este, nici mai mult, nici mai puțin decât asumarea concomitentă atât a trecutului, cât și a viitorului, este o revelație a conștientizării propriului Eu denudat și, în definitiv, urâțit nu prin intermediul exercitării unei forțe exterioare, ci prin impunerea propriei voințe.

„A fi perceput ca evreu” implică o relaționare cu Celălalt de cele mai multe ori concretizată nu într-o manieră dintre cele mai fericite cu putință. Kertész atinge foarte profund acest argument în eseul său*, Libertatea autodefinirii*, unde scriitorul notează următoarele: „În 1944 mi-au atârnat o stea galbenă care, într-un sens simbolic, este încă acolo; nu am fost capabil să o elimin nici până astăzi”[7].

---

[6] Zalman Goldstein, *The Jewish Mourner's Companion*, USA, The Jewish Learning Group Inc., 2006, p. 161.

[7] Imre Kertész, *The Freedom of Self-Definition*, în *Witness Literature. Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*. Edited by Horace Engdahl, New Jersey, London, Singapore, Hong Kong, World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd., 2002, p. 37.

B. însuși, în paginile romanului, se surprinde în momentul în care își revarsă asupra propriei sale soții exact această încărcătură impusă din exterior: „…da, și pe când îmi scrie rețetele (căci eu exploatez cu atâta perfidie și întorc viclean în favoarea mea întâlnirile noastre ocazionale și absolut nevinovate), îmi spun uneori și acum: «Ce evreică frumoasă!» O, dar cum o gândesc eu acum, abătut, compătimitor, plângându-mi de milă, plângându-i de milă, de mila tuturor și a toate, deplorabil, nu așa cum, nici pomeneală, ca atunci când am exclamat în sinea mea: «Ce evreică frumoasă!»”[8] Marcarea *Celuilalt* ca atare, cu referire directă la evreitatea sa, este impusă prin intermediul memoriei traumatizate: B. vede lumea nu întotdeauna așa cum și-ar dori, ci așa cum istoria (și lumea din afară) i-a impus să o facă. Propria evreitate, dezgolită în fața celorlalți, este subliniată și explicată fără a exista însă semnele reparatoare ale unei medieri între Eu și lume. Analizând un alt roman al lui Imre Kertész, într-o interesantă paralelă cu *Litera stacojie* a lui Nathaniel Hawthorne, Zsófia Bán afirma că Steaua lui David, simbol recurent în opera lui Kertész, devine parte integrantă a personajului, subliniind faptul că „în loc să aibă un rol secundar normal pe care accesoriile înclină să îl asume, își însușește un rol primar, înalt, aproape unic, exclusivist, la fel ca mitra papală, de exemplu, sau în același mod în care o fac sceptrul sau coroana reginei. Cu alte cuvinte, dobândește statut de *regalia*, simbolurile și emblema rangului și puterii”[9]. Prin urmare, nu mai este vorba aici de un stigmat, ci de o înnobilare a ființei, negativitatea exterioară fiind capabilă să atingă psyche-ul doar la un nivel superficial, chiar dacă extrem de dureros.

Trecerea de la cea de-a doua ipostază, cea de *a fi perceput* ca evreu, la aceea de *a se simți* evreu decurge în paginile romanului foarte firesc din perspectiva „fostei - viitoarei” soții a naratorului: „Ceea ce a prins-o pe soția mea în povestirea asta a fost că, după cum a spus ea, *omul poate decide singur asupra evreității sale*. Până atunci, ori de câte ori citise vreo scriere cu evrei sau care se referea la evrei, se simțise de fiecare dată ca una *care iar e vârâtă cu fața în mâl*. Acum simțise pentru prima dată că *putea să ridice capul*”[10].

Pentru B, în schimb, evreitatea se sintetizează în principal în simbolul *femeii chele în halat roșu*, reprezentând, de fapt, propriul său Eu înghețat în fața unei oglinzi imaginare, aproape denudat, căruia i se neagă atributele umane prin lipsa unei atractivități ce, în mod normal, ar fi trebuit să încarneze un simbol al virtuții. Ca amintire extrasă din străfundurile copilăriei sale tenebroase, acesta este cu siguranță un moment traumatizant, cel în care „naratorul se vede așa cum îl văd ceilalți”: „da, și într-o dimineață am deschis ușa dormitorului, apoi, ce-i drept, nu cu voce tare, ci țipând doar înlăuntrul meu, am ieșit de îndată, căci văzusem ceva cumplit care a avut asupra mea efectul unei obscenități pentru care, fie și numai din pricina vârstei, nu mă simţeam pregătit: *la oglindă şedea o femeie cheală într-un halat roşu*. Şi a trebuit să treacă o vreme până ce creierul meu răvăşit de spaimă s-o identifice pe femeia asta cu tanti ruda, pe care altfel, dar şi îndată după cele întâmplate, o vedeam cu o podoabă capilară cu firele atât de ciudat de subţiri şi de ţepene, dar normală totuşi, de un şaten bătând vag în roşu; n-am mai îndrăznit nici să crâcnesc, darmite să pun vreo întrebare, nădăjduiam din toate puterile că poate nu văzuse că am văzut-o, trăiam în atmosfera densă, întunecată a groazei, a secretelor, capul despuiat, lucios, asemănător cu capetele manechinelor de prin vitrine, al mătuşii, tanti ruda, îmi evoca ba imaginea unui cadavru, ba pe aceea a unei curtezane în care se preschimba ea în dormitor"[11]. În mintea copilului nu există o relaţie precisă – cu excepţia celei traumatice – între „femeia cheală" şi „evreitate", nici măcar atunci când tatăl încearcă să îi explice, râzând, adevărata semnificaţie a acestei scene, faptul că evreicele măritate îşi rad capul din motive religioase[12]. Ruptura, golul ce începe să se caşte între B. şi tatăl său este, de fapt, un eveniment marcat profund de acest detaliu. Tatăl nu reuşeşte să înţeleagă groaza copilului, adâncind astfel şi mai mult dihotomia deja existentă sau, aşa cum chiar el o numeşte, „cea dintâi metamorfoză spectaculoasă a vieţii mele". De aici până la „naşterea negată" nu este decât un pas: a da viaţă înseamnă pentru B. a condamna o altă fiinţă la retrăirea propriei copilării prin prisma relaţiei cu tatăl său. „În loc să îi ofere un cămin locuibil în lumea simbolurilor, în loc să universalizeze poziţia sa astfel încât să se poată distanţa faţă de *das Ding*, dragostea tatălui îi dă, în schimb, o explicaţie ce îl condamnă pe el ca evreu / femeie la moarte şi, în acelaşi timp, la o «totală lipsă de adăpost» şi la vinovăţie"[13].

---

[8] Imre Kertész, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, traducere din maghiară de Paul Drumaru, București, Editura Est – Samuel Tastet Éditeur, 2005, p. 25.

[9] Zsófia Bán, *The Yellow Star Accessorized Ironic Discourse in Fatelessness by Imre Kertész*, în Cristina Giorcelli, Paula Rabinowitz, *Accessorizing the Body. Habits of Being I*, USA, University of Minnesota Press, 2011, p. 149.

[10] Imre Kertész, *op. cit.*, p . 77.

În jurul problematicii „naşterii negate" se acumulează astfel noi sensuri: aşa cum afirmam anterior, a da viaţă înseamnă pentru B. a condamna o altă fiinţă la retrăirea propriei copilării, dar şi la instalarea unui cerc vicios în care acest aspect se împleteşte cu negarea repetitivă a posibilităţii personale nu doar de a se naşte, ci şi de a renaşte. Astfel naratorul subliniază în repetate rânduri în paginile romanului că nu se poate relaționa cu viața, deoarece trebuie să supraviețuiască, „condamnarea la scris", la consemnarea obsesivă a propriilor experiențe fiind, în esență, reiterarea la nesfârșit a propriei nașteri: „Pe atunci, desigur, pe lângă traducerea care-mi asigura traiul zilnic, pe lângă puzderia de traduceri, mă preocupa o idee, proiectul unei opere mai vaste, al unui roman, subiectul romanului, lăsând acum argumentele la o parte, ar fi fost calea unui suflet, calea pe care răzbate el din întuneric spre lumină, cucerirea bucuriei, bătălia purtată întru aceasta ca misiune, fericirea văzută ca datorie". B. își expune fără contenire proiectul în fața soției, făcându-l să crească, să se dezvolte în cele mai mici detalii „cu dragoste și delicatețe, îl alintam și-l dezmierdam ca și cum l-am fi crescut pe copilul nostru"[14]. Pentru el scrisul, munca sa, romanul proiectat reprezintă copilul său ideal, o creatură care însă nu va exista niciodată în realitate tocmai din cauza refuzului naratorului de a-și asuma „aruncarea în lume" a unei părți din sine. „Căci", se confesează el, „de îndată ce am purces la realizarea proiectului, m-am apucat adică să scriu la roman, a reieșit că ideea era irealizabilă; a reieșit că din pixul meu, ca dintr-un abces, ca dintr-un fel de focar de infecție, trecea în țesutul proiectului, în tot țesutul și în fiecare celulă a sa, o materie care, aș putea zice, inducea o modificare malignă; a reieșit că despre fericire nu se poate, cel puțin eu nu pot, ceea ce e totuși similar în cazul acesta cu nu se poate scrie, fericirea e poate prea simplă pentru a se putea scrie despre ea, am notat, cum văd chiar acum, pe o fișă de-atunci și cum trec și aici pe hârtie cele scrise atunci, o viață fericit trăită e așadar o viață trăită mut, scriam"[15]. Se poate vorbi aici și de o cimentare a Eului provocată nu doar de o existență marcată traumatic, ci și de o „supraviețuire" ce se dorește programatic a fi pusă sub semnul încărcăturii negative a memoriei. În această manieră, starea de suferință (și, implicit, de *reamintire a suferinței*) devine intensă și persistentă, conștiința eroului lui Kertész având posibilitatea (de data aceasta o posibilitate dorită chiar de narator însuși, fără a fi impusă din afară) de a „îngheța", oprindu-se astfel din evoluție. În general vorbind, pe măsură ce B. reușește să obțină un maximum de intensitate pe o perioadă cât mai lungă de timp a acestui amalgam de frică, rușine, groază, confuzie, cu atât este mai pregătit, mai capabil să se anuleze pe sine, mai bine zis să reușească să nu dezvăluie propriile sale caracteristici. Fragmentul de conștiință supus traumei este fixat în imobilitatea sa în spațiu și timp: refuzând nașterea ca evoluție și, ca o consecință, nașterea ca un prag al intrării în viață, supraviețuirea își stabilește marginile în acea perioadă în care a apărut, respectiv în copilărie, definită drept moment al traumei. Nașterea în sine, ca idee, ca *început forțat* (fie că este vorba de relațiile interumane, sociale, de copil sau de propriul său roman) îl determină pe B. să trăiască într-o frică permanentă, mai precis îl forțează pe acesta să *își locuiască* frica. Trecerea înspre partea trăită, cea a vieții ca atare, se face – atât la B., în paginile acestui roman, cât și în cazul lui Imre Kertész la nivelul general al operei sale – printr-o aglomerare de povești ce se întrețes cu firul principal al narațiunii prin intermediul parabolelor ce ne poartă înspre ideea unei construcții cu rol protectiv plasată în jurul Eului înghețat.

---

[11] *Ibidem*, p. 27.

[12] Acest obicei este doar o parte a unui standard vestimentar şi comportamental numit, în sens mai larg, *ţeniut*, termen ce provine din ebraică, însemnând „modestie, pudoare, castitate, umilinţă". „*Ţeniut* trebuie să marcheze atitudinea tuturor şi a fiecăruia, ea i se potriveşte îndeosebi *talmid hahamului*, dar este prin excelenţă o calitate feminină. „Toată slava fiicei împăratului este înăuntru", spune un verset din Psalmi (44,15), şi dacă Dumnezeu a creat-o pe Eva pornind dintr-un loc ascuns (*ţanua*) al lui Adam, adică din coasta lui, a făcut-o cu speranţa (uneori neîmplinită!) că ea va fi pudică (*ţenua*) (Gn Raba 18,2). Iudaismul rabinic a prescris femeii evreice, îndeosebi celei căsătorite, norme de comportare riguroase: ea nu se va plimba pe stradă cu capul descoperit şi cu braţele goale, nu va sta la taclale cu primul venit, nu va ţipa în prezenţa soţului etc. (*Tb Ketubot* 71). Părul ei este *goliciune* (*erva*), vocea ei (când cântă) la fel (*TB Berahot* 24a). Ea are datoria să evite să se dezgolească prea mult, trezind astfel dorinţa altor bărbaţi decât a soţului ei legitim." (apud Jean-Christophe Attias; Esther Benbassa, *op. cit.*, p. 353).

[13] Esther Faye, *Kertész and the Problem of Guilt in Unfinished Mourning*, în *Comparative Central European Holocaust Studies*, edited by Louise O. Vasvári and Steven Tötösi de Zepetnek, USA, Purdue University Press, 2009, p. 119.

---

[14] Imre Kertész, *op. cit.*, p. 83.

[15] Imre Kertész, *op. cit.*, p. 84.

Nașterea, ca moment în sine, nu trece direct în a doua etapă, cea a vieții ca atare, ci este inclusă, ascunsă, ocrotită în interiorul existenței propriu-zise. Există evidente similitudini între opiniile despre ceea ce înseamnă viața în general pentru B. și ceea ce înseamnă ea pentru Imre Kertész însuși, mai ales în direcția detalierii aspectului reprezentat de „amprenta totalitară", precum și a refuzului de a face orice fel de compromis. Într-un interviu acordat Luisei Zielinski, Kertész afirma, vorbind despre un alt roman de-al său, *Fatelessness*, că a dorit să „examineze existența privat, experiența vieții într-un sistem totalitar" și, referindu-se la propria sa biografie, aceasta continuă: „eram suspendat într-o lume care-mi era pe veci străină, în care trebuia să intru din nou în fiecare zi fără nicio speranță de ușurare. Acest lucru era valabil în Ungaria stalinistă, dar încă și mai mult sub național socialism. Cel din urmă mi-a inspirat încă și mai intens acea senzație. În stalinism pur și simplu trebuia să mergi înainte, dacă puteai. Regimul nazist, pe de altă parte, era un mecanism care lucra cu o viteză atât de brutală, încât «linia de plutire» însemna simpla supraviețuire. Regimul nazist a înghițit totul. A fost o mașină ce funcționa atât de eficient încât majoritatea oamenilor nu au avut nici măcar șansa să înțeleagă evenimentele pe care le trăiau"[16]. Pentru eroul-narator din *Kadiș pentru copilul nenăscut*, viața se desfășoară între limitele impuse de aceleași două situații politice, rezultând astfel un personaj plasat într-o lume instabilă, nesigură, dominată de provizorat. Trauma psihologică implică lipsa unei puteri personale autentice ce se transcrie în idealul vieții trăite într-o cameră de hotel, într-un spațiu închiriat, aspect combinat cu încântarea, cu mulțumirea de a se servi de lucruri ce îi aparțin doar pe moment (mai precis cele puse la dispoziția lui B. de către proprietar): se evită astfel sentimentul de vulnerabilitate, atât prin lipsa manifestă de atașament față de obiecte, față de ceea ce numim „lumea materială", cât și prin absența dorinței de a crea orice fel de legături, inclusiv umane. „Cât stăteam cu chirie, toate obiectele din cameră erau proprietatea gazdei, mă așteptau, gata aranjate, să mă instalez printre ele și în tot acel amar de ani pe care l-am petrecut printre ele nici nu mi-a trecut măcar prin minte să schimb măcar locul vreunuia, darmite să-l înlocuiesc cu alt obiect sau să mai adaug vreunul, sporindu-le numărul, pur și simplu pentru că, să zicem, aș fi văzut un obiect, mi l-aș fi dorit și l-aș fi cumpărat […] mă mulțumesc cu strictul necesar și probabil că simt recunoștință cu adevărat doar atunci când mă văd plasat în circumstanțe obiectuale deja constituite, unde tot ce am de făcut e să accept, să cunosc și să mă deprind cu această constelație. Cred că am fost menit a fi locatarul ideal al camerelor de hotel, dar, cum epoca s-a schimbat, n-am putut fi decât locatarul unor lagăre și camere cu chirie"[17].

---

[16] Luisa Zielinski, *Imre Kertész, The Art of Fiction No. 220*, în „The Paris Review", 205, 2013 (http://www.theparisreview.org/interviews/6235/imre-kertesz-the-art-of-fiction-no-220-imre-kertesz).

[17] Imre Kertész, *op. cit.*, p. 63–64.

Această lipsă de dorință de a crea orice fel de legături va fi pusă în permanență în balans cu ancorarea în evreitate ca formă de „impunere socială" subliniind în acest mod, încă o dată, lipsa posibilității de alegere în contrast cu alegerea negației, singura oportunitate considerată de altfel a fi viabilă. Ruperea de evreitate se face în sensul unicității fiecărui Ego în parte, element ce utilizează diverse strategii ce îl ajută nu doar să se acomodeze în lumea ostilă în care trăiește, ci pur și simplu să supraviețuiască. Supraviețuirea ca atare înseamnă pentru B. chiar mai mult decât viața însăși, fiind strâns legată de ideea de creație (literară sau nu) ca obligație, ca impunere a conservării memoriei. Continuitatea creației este văzută, prin urmare, ca liniaritate în sensul de *aliniere* perfectă a celor trei elemente esențiale: naștere, viață, moarte. O paralelă interesantă s-ar putea face cu romanul lui Philip Roth, *The Ghost Writer (Scriitorul-fantasmă)*, publicat în 1979[18].

Pentru B., moartea este un proces aflat într-o pregătire perpetuă, poziționat însă într-o strânsă relație cu creația, scrisul ca atare fiind el însuși o justificare a propriei rămâneri în viață. Supraviețuirea în sine suscită în erou o transformare spirituală care va implica, inevitabil, și o simbolică moarte a Eului. Este adevărat că scrisul, în acest caz, este văzut ca unic mijloc de salvare, în timp ce revărsarea Eului din interior spre exterior este un act de creație inevitabil. Prin urmare, pe de o parte există mânuirea instrumentului de scris ca o lopată cu care B. „își sapă mormântul în nori" consemnând fapte, întâmplări, amintiri din propria sa viață devenită un simbol colectiv al *omului Auschwitz*, evreitatea fiind percepută ca o potențială condamnare la moarte și, pe de altă parte, prin obligativitatea consemnării, a simplului act de a scrie ce devine creație, moartea nu mai înseamnă anulare, ci o reală reiterare a suferinței, înseamnă reamintire: memoria care te îngroapă dar care, în același timp, îți oferă acea unică șansă la supraviețuire. În roman, Kertész îmbracă foarte bine acest concept în parabola Învățătorului, cel care, refuzând să-i fure lui B. – copil și bolnav, internat în lagăr – porția de hrană, negându-și astfel propria sa șansă în plus la supraviețuirea fizică, rămâne însă fixat în memoria colectivă: „deși e adevărul adevărat că «Domnul Învățător», de pildă, făcuse ceea ce făcuse pentru ca eu să rămân în viață, însă asta, desigur, privind lucrurile exclusiv din punctul meu de vedere, căci pe el îl determina, evident, altceva, el a făcut evident și în primul rând pentru propria supraviețuire ceea ce în subsidiar a făcut și pentru supraviețuirea mea"[19]. Dificultățile scrisului, senzația de imposibilitate creatoare reprezintă în esență imposibilitatea de a te substitui Celuilalt devenind însă, prin ideea de obligativitate, o răsfrângere la infinit a propriei imagini în oglinda unei conștiințe virtuale.

Romanul lui Imre Kertész, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, poate fi definit, în ultimă instanță, și ca o *toarcere a firului* care, în ciuda dificultăților ce le implică istoria – viața însăși – nu se rupe, este *săparea mormântului în nori*, o formă de existență spirituală ce se justifică exclusiv prin scris, prin creație, prin monologul amintirii și reamintirii.

---

[18] Mai multe detalii despre personajul lui Roth, Nathan Zuckerman, și în speță despre rolul și menirea scriitorului evreu se pot găsi în articolul meu, *Tehnici literare de conservare a memoriei: Philip Roth și Amy Tan* în „Viața românească", 11, 2007, p. 76–85.

[19] Imre Kertész, *op. cit.*, p. 46.

Afirmând, într-un interviu, la fel cum a făcut-o la un moment dat și Primo Levi, că „niciodată nu și-a dorit să fie scriitor”[20], Imre Kertész întărește încă o dată obligativitatea morală a creației, un act care, la nivel spiritual, implică o perpetuă *îngropare în cer*.

BIBLIOGRAFIE

***, *A Study Guide for Imre Kertész's “Kaddish for a Child Not Born”*, USA, Gale, An imprint of Cengage Learning, /f.a./.

Attias, Jean-Christophe; Benbassa, Esther, *Dicționar de civilizație iudaică*, traducere de Șerban Velescu, București, Editura Univers Enciclopedic, /f.a./.

***, *Comparative Central European Holocaust Studies*, edited by Louise O. Vasvári and Steven Tötösi de Zepetnek, USA, Purdue University Press, 2009.

Deutsch, Cristina, *Tehnici literare de conservare a memoriei: Philip Roth și Amy Tan*, în „Viața românească”, 11, 2007, p. 76–85.

Evens, Julian, *A Man Apart*, în „The Guardian”, 22 aprilie 2006 (https://www.theguardian.com/-books/2006/apr/22/featuresreviews.guardianreview7).

Goldstein, Zalman, *The Jewish Mourner's Companion*, USA, The Jewish Learning Group, 2006.

Giorcelli, Cristina; Rabinowitz, Paula, *Accesorizing the Body. Habits of Being I*, USA, University of Minnesota Press, 2011.

***, *Imre Kertész and Holocaust Literature*, Edited by Louise O. Vasvári and Steven Tötösi de Zepetnek, USA, Purdue University Press, 2005.

Kertész, Imre, *Discurs la primirea Premiului Nobel*, 2002.

Kertész, Imre, *Kadiș pentru copilul nenăscut*, traducere din maghiară de Paul Drumaru, București, Editura Est – Samuel Tastet Éditeur, 2005.

***, *L'uomo salvato dal suo mestiere. Intervista di Philip Roth a Primo Levi*, în *Primo Levi: Conversazioni e interviste*, A cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997.

Sanders, Ivan, *Imre Kertész and the Question of Identity*, în “Hungarian Literature Online”, 17 februarie 2006 (http://www.hlo.hu/news/imre_kertesz_and_the_question_of_identity).

***, *Witness Literature. Proceedings of the Nobel Centennial Symposium*, Edited by Horace Engdahl, New Jersey, London, Singapore, Hong Kong, World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd., 2002.

Zielinski, Luisa, *Imre Kertész, The Art of Fiction No. 220. Interview*, în “The Paris Review”, 205, 2013 (http://www.theparisreview.org/interviews/6235/imre-kertesz-the-art-of-fiction-no-220-imre-kertesz).

---

[20] Într-un interviu acordat lui Julian Evens și publicat cu titlul *A Man Apart*, în „The Guardian”, 22 aprilie 2006. În schimb, Primo Levi detaliază aceste aspect în numeroase rânduri, interesant de menționat fiind în special excepționalul interviu acordat lui Philip Roth. Levi, chimist și scriitor, la fel ca personajul din romanul lui Kertész, scrie nu dintr-o alegere personală, ci deoarece pur și simplu circumstanțele vieții nu îi lasă, în definitiv, o altă posibilitate de alegere. Legătura este atât de profundă, încât Levi ajunge să o alăture celui mai intim moment biografic, cel al nașterii: „Biroul la care scriu se află exact pe locul în care, după cum spune legenda, m-am născut. Prin urmare, când m-am trezit dezrădăcinat mai mult decât s-ar putea imagina, cu siguranță am suferit”. *(L'uomo salvato dal suo mestiere. Intervista di Philip Roth a Primo Levi*, în *Primo Levi: Conversazioni e interviste*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, p. 84–94).

ABSTRACT

2002 Nobel Literature Prize Winner, Imre Kertész, in his novel *Kaddish for an Unborn Child*, configures a path of Jewishness as “reconceptualization of the future” caused by the traumatic post-Holocaust historical circumstances. Denying the possibility of giving birth to a child is an issue entwined with the idea of the auctorial self release by using the compulsory recording on paper as a genuine weapon of memory. The article examines both the problems of the literary text as such, the authenticity of the novel, and the hero’s evolution from a traumatic childhood to the survivor’s adulthood, analyzing the complexity of his passage through the triad “birth / life / death”, each of these instances being mirrored in multiple manners by the characters’ denial of assuming his own emptied of meaning Ego being “thrown into the world”.

Key-words: Hungarian literature, Jewishness, childhood, Post-Holocaust studies, cultural identity, totalitarianism, conservation of memory.

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU” AL ACADEMIEI ROMÂNE, ÎN ANUL 2016

Simpozioane, conferințe, dezbateri:

22 februarie – Universitarul Antoine Compagnon a fost invitat să țină o conferință la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române. Manifestarea a făcut parte dintr-o serie de întâlniri organizate cu lumea academică, universitară și literară de la București și Cluj-Napoca. Organizatori: Ambasada Franței și Institutul Francez.

29 februarie – În amfiteatrul „Ion Heliade-Rădulescu” al Bibliotecii Academiei Române s-a desfășurat o dezbatere dedicată poetului *Marin Sorescu, cu ocazia aniversării a 80 de ani de la nașterea sa*. Au luat cuvântul: acad. Eugen Simion, c. ș. I dr. Lucian Chișu, c. ș. II dr. Paul Cernat. Evenimentul a fost organizat de Academia Română (Secția de filologie și literatură), în colaborare cu Fundația Națională pentru Știință și Artă, Biblioteca Academiei Române, Muzeul Național al Literaturii Române.

15 martie – Acad. Eugen Simion, c. ș. I dr. Lucian Chișu, cercet. dr. Teodora Dumitru, c. ș. II dr. Paul Cernat au luat parte la masa rotundă – *G. Ibrăileanu (1871–1936)*, organizată la sediul Fundației Naționale pentru Știință și Artă, de instituția amintită în colaborare cu Muzeul Național al Literaturii Române și Facultatea de Arte a Universității Hyperion.

29 martie – Acad. Eugen Simion, c.ș. I dr. Lucian Chișu au participat la *evocarea Perpessicius (1891–1971)*, la sediul Fundației Naționale pentru Știință și Artă. Moderator: Ioan Cristescu. Organizatori: Muzeul Național al Literaturii Române, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Brăilei „Carol I”.

7 aprilie – A avut loc, în sala de consiliu a Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, evocarea *Zoe Dumitrescu-Bușulenga. 10 ani de la trecerea la cele veșnice*. Organizatori: Muzeul Național al Literaturii Române, în colaborare cu Fundația Națională pentru Știință și Artă (FNSA) și cu Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române. Moderator: c.ș. I dr. Lucian Chișu. Participanți din cadrul Institutului: acad. Eugen Simion, c. ș. I dr. Nicolae Mecu.

22–23 aprilie – S-a desfăşurat, la Bucureşti, Colocviul Național al Tinerilor Critici Literari, ediția a X-a, coordonator general: acad. Eugen Simion. Temele generale supuse dezbaterii au fost: *La ce bun critica de întâmpinare?* (moderatori: Paul Cernat și Andrei Terian); *Viața literară românească după 1990* (moderator: Bianca Burța-Cernat). Din Institut au participat:

c.ş. I dr. Nicolae Mecu, c.ş. I. dr. Lucian Chişu (cu statut de invitaţi speciali); c.ş. III dr. Bianca Burţa-Cernat, c.ş. II dr. Paul Cernat, cercetător dr. Teodora Dumitru, c.ş. III dr. Mihai Iovănel, cercetător dr. Raluca Dună, c.ş. II dr. Oana Soare, c.ş III dr. Andrei Terian, asistent-cercetare dr. Marija Nenadici.

14 iunie – Acad. Eugen Simion, c.ş. I dr. Ionel Oprişan şi c. ş. I dr. Lucian Chişu au participat la masa rotundă *Nicolae Iorga (1871–1940)*. Manifestarea științifică a fost organizată de Muzeul Național al Literaturii Române, împreună cu Fundația Națională pentru Știință și Artă.

22 septembrie – În cadrul Sesiunii științifice *Bicentenarul nașterii lui Ion Ghica*, organizată de Academia Română (Secția de ştiinţe istorice și arheologie, Secția de filologie și literatură), Acad. Eugen Simion, c. ş. I dr. Nicolae Mecu, c. ş. II dr. Paul Cernat au vorbit despre *Ion Ghica, scriitorul*, *Editarea lui Ion Ghica*, *Corespondența lui Ion Ghica cu Vasile Alecsandri*.

28 octombrie – Acad. Eugen Simion şi c. ş. I dr. Nicolae Mecu au prezentat comunicări în plen la Sesiunea științifică *George Coșbuc, membru titular al Academiei Române (1866–1918). Cu ocazia împlinirii a 150 de ani de la naștere*. Manifestarea a fost organizată de Academia Română (Secția de Filologie și Literatură), Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române.

1 noiembrie – În Sala de consiliu a Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române s-a dezbătut pe tema *Iorga. Tradiționalismul spiritual românesc*. Au avut intervenții: acad. Eugen Simion, c. ş. I dr. Ileana Mihăilă, c. ş. I dr. Ionel Oprişan.

29 noiembrie – Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, în parteneriat cu Muzeul Național al Literaturii Române și Fundația Națională pentru Știință și Artă (FNSA), a organizat o dezbatere pe tema *Onirismul estetic.* Invitați: scriitorii Dumitru Țepeneag și Virgil Tănase. Cu acest prilej, Dumitru Țepeneag a prezentat conferința *Grupul oniric s-a născut în România lui Ceaușescu*.

Lucrări ale Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române (dicționare, cronologii, ediții îngrijite):

1. Eugen Simion (coord.), *Dicționarul general al literaturii române* (DGLR), ediția a II-a, revizuită, adăugită și adusă la zi [literele A–B], București, Editura Muzeului Literaturii Române.

2. Eugen Simion (coord.), *Dicționarul general al literaturii române* (DGLR), ediția a II-a, revizuită, adăugită și adusă la zi [litera C], București, Editura Muzeului Literaturii Române.

3. Bianca Cernat (coord.), Cristina Balinte, *Cronologia vieții literare româneşti. Perioada postcomunistă*, vol. VII (1997), București, Editura Muzeului Literaturii Române.
4. Bianca Cernat (coord.), Cristina Balinte, *Cronologia vieții literare româneşti. Perioada postcomunistă,* vol. VIII (1998), București, Editura Muzeului Literaturii Române.
5. Bianca Cernat (coord.), *Cronologia vieții literare româneşti. Perioada postcomunistă*, vol. IX (ianuarie–iunie 1999), București, Editura Muzeului Literaturii Române.
6. Bianca Cernat (coord.), *Cronologia vieții literare româneşti. Perioada postcomunistă*, vol. X (iulie–decembrie 1999), București, Editura Muzeului Literaturii Române.
7. Bianca Cernat (coord.), *Cronologia vieții literare româneşti. Perioada postcomunistă*, vol. XI (ianuarie–iunie 2000), București, Editura Muzeului Literaturii Române.
8. Bianca Cernat (coord.), *Cronologia vieții literare româneşti. Perioada postcomunistă*, vol. XII (iulie–decembrie 2000), București, Editura Muzeului Literaturii Române.
9. Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă, Daciana Vlădoiu: G. Călinescu – *Opere* I–III. (*Viața lui Mihai Eminescu); (Opera lui Mihai Eminescu)*, Academia Română – Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, colecția *Opere fundamentale*, Bucureşti.
10. Nicolae Mecu, Oana Soare: E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, ediție critică (în colab.), Academia Română – Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, colecția *Opere fundamentale*, Bucureşti.

Notă: Documentația pentru această secțiune corespunde datelor din *Raportul de activitate a Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române pe anul 2016*, trimis Academiei Române.

Activități individuale ale cercetătorilor:

8 cărți de autor și traduceri;

13 comunicări științifice susținute în străinătate;

9 comunicări științifice susținute în țară;

32 comunicări orale la manifestări științifice naționale (congrese, conferințe, simpozioane, școli de vară).

Notă: Documentația pentru această secțiune corespunde datelor din *Raportul de activitate a Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române pe anul 2016*, trimis Academiei Române.

Susținеri de doctorat/ abilitare:

26 aprilie **–** Dna SABĂU Paula Gina a susținut teza de doctorat cu tema: *Daniel Turcea. Monografie*, elaborată sub coordonarea prof. dr. Crişu Dascălu.

30 iunie – Dna BĂDESCU Laura Eveline a prezentat teza de abilitare cu tema: *„... şi au scris o carte”. Literaritatea condițională a textelor vechi româneşti*.

Imprimat în România

Revista
de istorie și teorie literară
anul XVII (serie nouă), ianuarie–decembrie 2023

SUMAR

EDITORIAL (INTERVIU INEDIT)

Eugen SIMION, *Estul și Vestul Europei – dialogul nu s-a stins* 17

COLOCVIUL INTERNAȚIONAL „EUGEN SIMION – MODELELE CRITICII ROMÂNEȘTI” (25-26 MAI 2023, BUCUREȘTI)

Gisèle VANHESE, *Eugen Simion entre la critique diurne et la critique nocturne* 23
Nicolae BÂRNA, *„Lipsa de metodă” metodică și „eclectismul” bine administrat* 35
Radu VOINESCU, *Eugen Simion și dilemele morale ale criticii post-decembriste* 44
Ștefan FIRICĂ, *O alianță literară. De la critica biografică la întoarcerea autorului* 52
A.C. COFAN, *Sketch about the Intimacy of the Self in the Autobiographical Fiction* 63
Simona ANTOFI, ***Timpul trăirii, timpul mărturisirii – jurnalul parizian** al lui Eugen Simion între „ficțiunea jurnalului intim” și **dicțiune*** 75
Emanuela ILIE, *„Azi este o zi bună pentru sinucigaşi.” Tematizarea morţii şi alte (in)decenţe confesive ale diaristului Eugen Simion* 84
Petruța STAN, *Genurile biograficului, între timpul trăirii și timpul mărturisirii – invitație la re-lectură* 98
Șerban AXINTE, *Eugen Simion și rescrierea critică a ideii de modernizare* 110
Răduț BÎLBÎIE, *O rectificare: Adevăratul debut publicistic al tânărului critic și istoric literar Eugen Simion. Din băncile școlii la redacția **Gazetei literare**.* 118
Speranța Sofia MILANCOVICI, *Eugen Simion și Aradul Cultural: șansa unei întâlniri providențiale* 127
Zamfir BĂLAN, *Eugen Simion – Opinii privind editarea operei lui Panait Istrati* 135

Nicoleta IFRIM, *Eugen Simion – confesiune și ipostaze identitare în „cartea vorbită" – în* ***Ariergarda Avangardei*** *(2012)* 142
Viorel COMAN, *Eugen Simion – insigne la reverul operelor literare* 147

DIMITRIE CANTEMIR – 300

Florentina NICOLAE, *Considerații referitoare la recentele ediții critice de text latinesc ale operelor lui Dimitrie Cantemir* 154
Valeriu MATEI, *Probleme de cantemirologie*.. 160
Ștefan LEMNY, *Dimitrie Cantemir de la un centenar la altul* 184

ZIUA LIMBII ROMÂNE

Valeriu MATEI, *Bătălia pentru legiferarea limbii române și a alfabetului latin în Basarabia (1986 – 1989)* 199

RESTITUIRI

Contribuții la bibliografia lui Vladimir Streinu (text îngrijit de Alexandra CIOCÂRLIE) 215
Ștefan FIRICĂ, Alexandru FARCAȘ, *Const. Meletie/ B. Fundoianu, cronicar teatral, plastic și literar în adolescență* 233
George NEAGOE, *Șerban Cioculescu la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Iași (25 mai 1946–31 august 1947)* 265

TEORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ

Teodora DUMITRU, *De la poezia „caldă" la poezie „rece". O ipoteză pentru substituția* ***inimii*** *cu* ***creierul*** *în teorii ale poeziei de la romantism la modernism* 280
Ligia TUDURACHI, *Scriitorii în vacanță. Propuneri pentru o reflecție teoretică* 298
Alina-Roxana MUȘAT (STOIAN), *Fixarea în ramă „neo-"(modernistă/ realistă) a eșantionului de romancieri reprezentativi pentru „seria" șaptezecistă* 307
Carina Iulia CHEREJI, *„Nu se poate privi" sau „Vino și vezi"?* ***Exitus*** *și* ***Idzi i hliadzi****. Un studiu de caz.* 339

ISTORIE LITERARĂ

Dana SHISHMANIAN, *Anton Pann: La repentance d'un débauché – un poème occulté* 351

Liviu BORDAȘ, *O carte manuscrisă pierdută. Geografia lumii copiată de Sava Popovici din Rășinari (1785)* 369
Victor DURNEA, ***Aur sterp**. Avatarurile receptării critice* 376

UNIVERS

Liviu BORDAȘ, *Proiectul american interbelic al lui Mircea Eliade* 385
Alexandra CIOCÂRLIE, *O rescriere a **Odiseei**: Luigi Malerba, **Itaca per sempre*** 398
Dorin GAROFEANU, *The Liminal Season: The Image of Spring in Greek and Latin Literature* 406

Revue d'histoire et théorie littéraire

année XVII (nouvelle série), janvier-décembre 2023

SOMMAIRE

ÉDITORIAL (ENTRETIEN INÉDIT)

Eugen SIMION, *L'Est et l'Ouest de l'Europe - le dialogue ne s'est pas éteint* 17

LE COLLOQUE INTERNATIONAL „EUGÈNE SIMION – LES MODÈLES DE LA CRITIQUE ROUMAINE)

Gisèle VANHESE, *Eugen Simion entre la critique diurne et la critique nocturne* 23
Nicolae BÂRNA, *„Le manque de méthode" et „l'écletisme"bien géré* 35
Radu VOINESCU, *Eugène Simion et les dilemmes moraux de la critique post-décembriste* 44
Ştefan FIRICĂ, *A Literary Alliance. From Biographical Criticism to The Return of The Author* 52
A.C. COFAN, *Sketch about the Intimacy of the Self in the Autobiographical Fiction* 63
Simona ANTOFI, ***„Le temps de vivre, le temps d'avouer"*** *- le journal parisien d'Eugène Simion entre „la fiction du journal intime" et sa* **diction** 75
Emanuela ILIE, *La thématique de la mort et d'autres (in)décences confessives du diariste Eugène Simion* 84
Petruța STAN, *Les genres du biographique, entre le temps de vivre et le temps d'avouer – invitation à une relecture* 98
Șerban AXINTE, *Eugène Simion et la réécriture critique de l'idée de modernisation* 110
Răduț BÎLBÎIE, *Une rectification: le vrai début dans la presse du jeune critique littéraire Eugène Simion. Des pupitres de l'école à la rédaction de la* ***Gazette littéraire*** 118
Speranța Sofia MILANCOVICI, *Eugène Simion et la ville culturelle d'Arad – la chance d'une rencontre providentielle* 127
Zamfir BĂLAN, *Eugène Simion – ses opinions à l'égard de la réédition de l'oeuvre de Panaït Istrati* 135

Nicoleta IFRIM, *Eugène Simion – confession et facettes identitaires dans „le livre parlé" - **„Dans l'arrièregarde de l'avantgarde"*** 142
Viorel COMAN, *Eugène Simion – épingles au revers de l'oeuvre littéraire* ... 147

DIMITRIE CANTEMIR – 300

Florentina NICOLAE, *Observations sur les récentes éditions critiques du texte latin des oeuvres de Dimitrie Cantemir* 154
Valeriu MATEI, *Des problèmes relevés par les spécialistes dans l'œuvre de Cantemir* 160
Ștefan LEMNY, *Dimitrie Cantemir, d'un centenaire à l'autre* 184

JOURNÉE DE LA LANGUE ROUMAINE

Valeriu MATEI, *La lutte en vue de légiférer la langue roumaine et l'alphabète latin en Bessarabie (1986-1989)* 199

RESTITUTIONS

Contributions à la bibliographie de Vladimir Streinu (texte sous la coordination de Alexandra CIOCÂRLIE) 215
Ștefan FIRICĂ, Alexandru FARCAȘ, *B. Fondane, chroniqueur théâtral, critique d'art et critique littéraire à l'âge de l'adolescence* 233
George NEAGOE, *Șerban Cioculescu à la Faculté des Lettres et de Philosophie* 265

THÉORIE ET CRITIQUE LITTÉRAIRE

Teodora DUMITRU, *Partant de la poésie „chaude" vers la poésie „froide". Une hypothèse sur le remplacement du **Cerveau** par le **Cœur** au long des théories poétiques romantiques et modernes* 280
Ligia TUDURACHI, *Écrivains en vacances. Propositions pour une réflexion théorique* 298
Alina-Roxana MUȘAT (STOIAN), *L'encadrement „néomoderniste/ néorealiste" de l'échantillon des romanciers de pointe pour la „série" des années soixante-dix* 307
Carina Iulia CHEREJI, *„„On ne peut pas regarder" ou „viens et vois". **Exitus** și **Idzi i hliadzi** - une étude de cas.* 339

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Dana SHISHMANIAN, *Anton Pann: La repentance d'un débauché – un poème occulté* 351

Liviu BORDAȘ, *Un livre manuscript perdu. La géographie du monde copié par Sava Popovici de Rășinari (1785)* 369

Victor DURNEA, *„Or stérile". Les parcours de la réception critique* 376

MONDE

Liviu BORDAȘ, *Le projet Américain d'entre-deux-guerres de Mircea Eliade* 385

Alexandra CIOCÂRLIE, *Une réécriture de l'**Odisee**. Luigi Mlerba, „Itaca per siempre"* 398

Dorin GAROFEANU, *The Liminal Season: The Image of Spring in Greek and Latin Literature* 406

The Journal of
Literary Theory and History

The XVIIth year (new series), January–December 2023

CONTENTS

EDITORIAL (AN UNPUBLISHED INTERVIEW)

Eugen SIMION, *Eugen Simion – Eastern and Western Europe: the Dialogue Did Not Stop* 17

INTERNATIONAL COLLOQUIUM "EUGEN SIMION - MODELS OF ROMANIAN CRITICISM "

Gisèle VANHESE, *Eugen Simion entre la critique diurne et la critique nocturne* 23
Nicolae BÂRNA, *Methodical "Lack of Method" and Well Administered "Eclecticism"* 35
Radu VOINESCU, *Eugen Simion and the Moral Dilemmas of Post-December Criticism* 44
Ștefan FIRICĂ, *A Literary Alliance. From Biographical Criticism to The Return of The Author* 52
A.C. COFAN, *Sketch about the Intimacy of the Self in the Autobiographical Fiction* 63
Simona ANTOFI, ***"A Time for Living, a Time for Confession"*** *– the Parisian Diary of Eugen Simion between the "Fiction of the Intimate Diary" and* ***Diction*** 75
Emanuela ILIE, *"Today Is a Good Day for Suicides". The Thematization of Death and Other Confessive (In)decencies of the Diarist Eugen Simion* 84
Petruța STAN, *Biographical Genres, between the Time of Living and the Time of Confession – An Invitation to Re-reading* 98
Șerban AXINTE, *Eugen Simion and the Critical Rewriting of the Idea of Modernization* 110
Răduț BÎLBÎIE, *A Correction: The True Publishing Debut of the Young Literary Critic and Historian Eugen Simion. From the School Benches to the Editorial Board of* ***the Literary Gazette*** 118
Speranța Sofia MILANCOVICI, *Eugen Simion and Arad Cultural City: the Chance of a Providential Encounter* 127

Zamfir BĂLAN, *Eugen Simion – Considerations on Editing Panait Istrati`s Work* 135
Nicoleta IFRIM, *Eugen Simion – Confession and Identity-Focused Profiles in the "Spoken Book" – "In the Rearguard of the Vanguard"* 142
Viorel COMAN, *Eugen Simion, Badges on the Lapel of Literary Works* 147

DIMITRIE CANTEMIR – 300

Florentina NICOLAE, *Perspectives on the Recent Critical Editions of the Latin Works of Dimitrie Cantemir* 154
Valeriu MATEI, *Cantemirology Issues* 160
Ştefan LEMNY, *Dimitrie Cantemir, from One Centenary to Another* 184

ROMANIAN LANGUAGE DAY

Valeriu MATEI, *The Struggle for the Officialization of the Romanian Language and the Latin Alphabet in Bessarabia (1986-1989)* 199

RESTITUTIONS

Contributions to Vladimir Streinu`s Bibliography (edited by CIOCÂRLIE) 215
Ştefan FIRICĂ, Alexandru FARCAŞ, *Const. Meletie/B. Fundoianu, Chronicler of Theatre, Art Columnist and Book Reviewer as a Teenager* ... 233
George NEAGOE, *Şerban Cioculescu at the Faculty of Letters and Philosophy of Iassy University (25th of May 1946 – 31st of August 1947)* 265

LITERARY THEORY AND CRITICISM

Teodora DUMITRU, *From "Warm" Poetry to "Cold" Poetry. A Hypothesis on the Substitution of **Heart** for **Brain** in Theories of Poetry from Romanticism to Modernism)* 280
Ligia TUDURACHI, *Writers on Vacation. Proposals for a Theoretical Reflection* .. 298
Alina-Roxana MUŞAT (STOIAN), *"Neo-"(Modernist/Realist) Framing of the Sample of Novelists Representative for the 70s "Series"* 307
Carina Iulia CHEREJI, *"One can`t Look" or "Come and See". **Exitus** and **Idzi i hliadzi**. A Case Study* 339

LITERARY HISTORY

Dana SHISHMANIAN, *Anton Pann – The Repentance of the Debauchee – a Hidden Poem* 351

Liviu BORDAȘ, *A Lost Manuscript. The World Geography Copied by Sava Popovici from Rășinari (1785)* 369
Victor DURNEA, *“Barren Gold.” The Avatars of the Critical Reception* 376

UNIVERSE

Liviu BORDAȘ, *Mircea Eliade’s Interwar American Project* 385
Alexandra CIOCÂRLIE, *A Rewriting of the* ***Odyssey****. Luigi Malerba, “Itaca per Sempre”* 398
Dorin GAROFEANU, *The Liminal Season: The Image of Spring in Greek and Latin Literature* 406

Eugen Simion

25.05.1933–18.10.2022

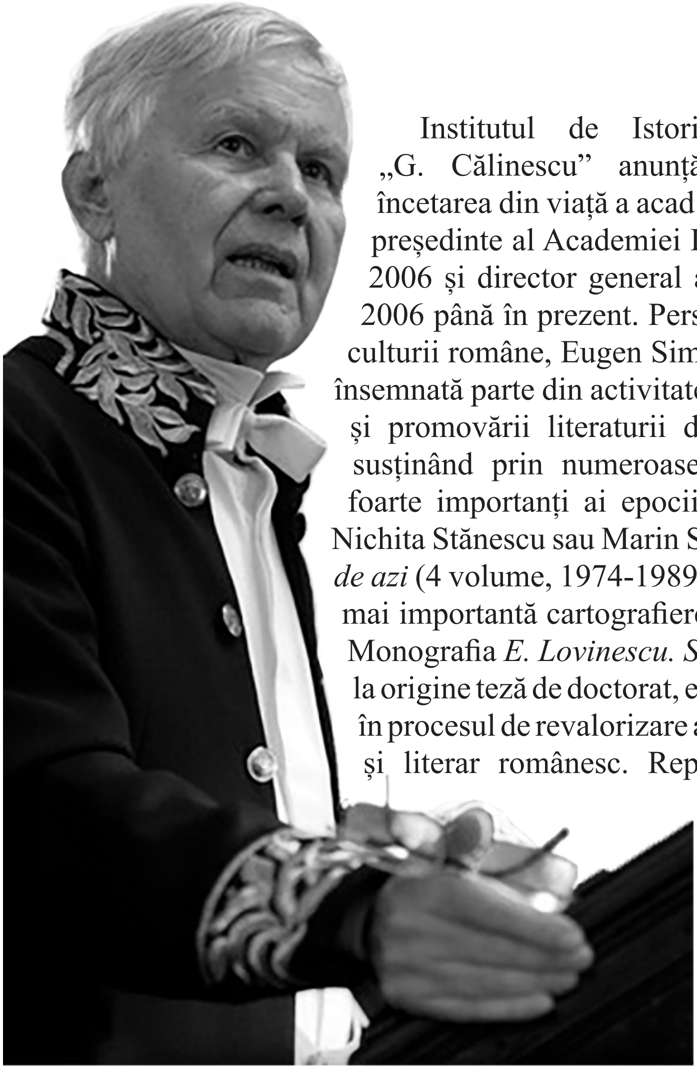

Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu” anunță, cu profund regret, încetarea din viață a acad. prof. dr. Eugen Simion, președinte al Academiei Române între anii 1998-2006 și director general al instituției noastre din 2006 până în prezent. Personalitate proeminentă a culturii române, Eugen Simion și-a dedicat cea mai însemnată parte din activitatea universitară cercetării și promovării literaturii din perioada postbelică, susținând prin numeroase studii critice scriitori foarte importanți ai epocii, de la Marin Preda la Nichita Stănescu sau Marin Sorescu. *Scriitori români de azi* (4 volume, 1974-1989) rămâne până astăzi cea mai importantă cartografiere a literaturii postbelice. Monografia *E. Lovinescu. Scepticul mântuit* (1971), la origine teză de doctorat, este o contribuție notabilă în procesul de revalorizare a modernismului teoretic și literar românesc. Reprezentant de seamă al generației șaizeciste, critic de mare forță și curiozitate intelectuală, Eugen Simion a deschis noi direcții în studiul scrierilor din seria

DOI: 10.59277/ritl.2023.17.01

autobiograficului, volume precum *Întoarcerea autorului* (1981) sau *Ficțiunea jurnalului intim* (I-III, 2001) devenind reprezentative în bibliografia critică a genului. Monografiile dedicate lui Mircea Eliade (1995) sau Eugen Ionescu (2006) sunt piese inconturnabile în exegeza acestor scriitori. Pe cele mai multe dintre acestea, profesorul Eugen Simion le-a reluat și amplificat în ultimii ani, îmbogățindu-le semnificațiile și conținutul ideatic. În ultimii ani, și-a orientat tot mai mult preocupările către epoci mai vechi, de la premodernitate la secolul al XIX –lea, despre care a scris, de asemenea, câteva cărți fundamentale, acoperind astfel întreaga panoramă a literaturii române, despre care avea deja în proiect o vastă sinteză. O contribuție majoră a reprezentat-o și editarea integrală, în facsimil, a *Caietelor Eminescu*, în condiții tehnice excepționale.

Nu în ultimul rând, ca director al Institutului nostru, a coordonat proiecte de mare anvergură și relevanță națională: *Dicționarul general al literaturii române* (ed. I, I-VII (2002-2010, ed. II-a, revizuită, adăugită și adusă la zi, 2016-2021) și *Cronologia vieții literare postbelice și postcomuniste* 1944 -2012, din care au fost editate, până în prezent, 46 de volume. A inițiat colecția „Opere fundamentale" (ediții critice format *Pléiade*, ale celor mai reprezentativi scriitori români), ajunsă actualmente la cel de-al 300-lea volum.

A fost membru al unor foruri științifice și culturale prestigioase: Academia de Științe Morale și Politice din Franța, Academiei din Atena, Academia Regală Europeană a Doctorilor din Barcelona (Spania), Academia de Științe din Moldova, Academia Europaea (Londra), Academia de Știință și Artă din Serbia. Dintre numeroasele distincții obținute, le amintim doar pe următoarele: Ordinul Național „Steaua României" în grad de „Mare cruce"; Legiunea de Onoare a Franței, în grad de Ofițer; Ordinul brazilian „Crucea Sudului"; Medalia de aur oferită de Președintele Republicii Serbia.

Prin întreaga sa activitate, de îndrumare a tinerilor și de valorificare a potențialului literar românesc, Eugen Simion se alătură seriei ilustre de critici de direcție, de la Titu Maiorescu la G. Călinescu.

Eugen Simion

25.05.1933–18.10.2022

L'Institut d'Histoire et Théorie Littéraire « G. Călinescu » de l'Académie Roumaine annonce avec émotion et tristesse le décès d'Eugen Simion (le 25 mai 1933 – le 18 octobre 2022), réputé professeur universitaire, prestigieux académicien, le Président de l'Académie Roumaine, entre 1998 et 2006, directeur de notre Institut depuis 2006. Figure éminente de la culture, Eugen Simion a dédié la partie la plus importante de son activité à la recherche et promotion de la littérature roumaine d'après-guerre, soutenant, à travers de nombreuses études critiques, les écrivains les plus représentatifs, parmi lesquels Marin Preda, Nichita Stănescu ou Marin Sorescu. Son ouvrage en 4 volumes, *Scriitori români de azi* [*Écrivains roumains d'aujourd'hui*] (1974-1989) reste l'analyse la plus complète de la littérature roumaine d'après-guerre jusqu'au postcommunisme. La monographie *E. Lovinescu. Scepticul mântuit* [*E. Lovinescu. Le sceptique rédempté*] (1971), au début sa thèse de doctorat, est une contribution remarquable dans le processus de revalorisation du modernisme théorique et littéraire roumain. Représentant du premier rang de la génération des années 1960, critique littéraire d'une grande force et curiosité intellectuelles, Eugen Simion a ouvert de nouvelles voies dans l'étude des écrits autobiographiques, livres comme *Întoarcerea autorului* [*Le retour de l'auteur*] (1981) ou *Ficțiunea jurnalului intim* [*La fiction du journal intime*] (tomes I-III, 2001) devenant des références obligatoires dans la bibliographie théorique du genre. Les monographies sur les écrivains de l'entre-deux-guerres Mircea Eliade (1995) ou Eugène Ionesco (2006) sont des pièces incontestées de l'exégèse. La plupart ont été reprises et amplifiées par le professeur Eugen Simion, enrichissant leurs significations et contenu des idées. Pendant les dernières années de sa vie, Eugen Simion a concentré de plus en plus ses préoccupations intellectuelles

sur la prémodernité, en écrivant quelques livres fondamentaux, qui couvrent l'ensemble de la littérature roumaine, dont il avait déjà planifié une vaste synthèse. Une contribution majeure a été représentée par l'édition complète, facsimilé, des manuscrits de M. Eminescu, restitué à la culture en conditions techniques exceptionnelles.

En tant que directeur de notre Institut, Eugen Simion a coordonné des projets d'envergure et intérêt national : le *Dictionnaire général de la littérature roumaine* (éd. I, I-VII, 2002-2010, éd. II, révisée, augmentée et mise à jour, 2016-2021) et la *Chronologie de la vie littéraire d'après-guerre et post-communiste* (1944-2012), dont 46 volumes ont été édités jusqu'à présent. Il a eu l'initiative de la collection « Œuvres fondamentales » (éditions critiques au format Pléiade des écrivains roumains canoniques), arrivée à son 300e volume.

Eugen Simion a été élu membre de nombreux forums scientifiques et culturels: l'Académie des sciences morales et politiques, l'Académie d'Athènes, l'Académie royale européenne des médecins (Barcelone, Espagne), l'Académie des sciences (Moldavie), l'Academia Europaea (Londres, Royaume-Uni), l'Académie des sciences et des arts (Serbie). Parmi les nombreuses distinctions obtenues, on peut rappeller: la Grand-Croix de l'Ordre «l'Étoile de Roumanie», Officier de la Légion d'honneur (France); l'Ordre national «la Croix du Sud» (Brésil); la Médaille d'Or, accordée par le Président de la République Serbe.

Toute cette remarquable activité est un bon argument pour que Eugen Simion rejoigne l'illustre lignée de grands critiques littéraires roumains, de Titu Maiorescu à G. Călinescu.

Eugen Simion

25.05.1933–18.10.2022

The “G. Călinescu” Institute of Literary History and Theory announces, with deep regret, the death of Acad. Prof. Dr. Eugen Simion, president of the Romanian Academy between 1998-2006 and general director of our institution since 2006. A prominent personality of the Romanian culture, Eugen Simion dedicated the most important part of his academic activity to the research and promotion of post-war literature, supporting through numerous critical studies very important writers of the period, from Marin Preda to Nichita Stănescu or Marin Sorescu. *Romanian Writers of Today* (4 volumes, 1974-1989) still remains the most important mapping of post-war literature. The monograph *E. Lovinescu. The Redeemed Skeptic* (1971), originally a doctoral thesis, is a notable contribution in the process of revaluing the Romanian theoretical and literary modernism. A prominent representative of the ‘60s generation, a critic of great intellectual strength and curiosity, Eugen Simion opened new directions in the study of autobiographical writings, volumes such as *The Return of the Author* (1981) or *The Fiction of the Intimate Journal* (I-III, 2001) becoming representative in the critical bibliography of the genre. The monographs dedicated to Mircea Eliade (1995) or Eugen Ionescu (2006) are indispensable pieces in the exegesis of these writers. Professor Eugen Simion has enlarged and reedited most of them in recent years, enriching their meanings and ideational content. In the last years, his research focused on more distant epochs, from pre-modernity to the 19th century, about which he also wrote several fundamental books, thus covering the entire panorama of Romanian literature, about which he already had in the project a vast synthesis. A major contribution was also the complete editing, in facsimile, of Eminescu’s *Notebooks*, in exceptional technical conditions.

Last but not least, as director of our Institute, he coordinated projects of great scope and national relevance: *The General Dictionary of Romanian Literature* (ed. I, I-VII (2002-2010, ed. II, revised, enlarged and updated, 2016-2021) and *The Chronology of Romanian Literary Life* – post-war and post-communist periods 1944 -2012, of which 46 volumes have been published so far. He initiated the collection “Fundamental Works” (critical editions in Pléiade format of the most representative Romanian writers), currently reaching its 300th volume. He was a member of prestigious scientific and cultural forums: The Academy of Moral and Political Sciences of France, The Academy of Athens, The Royal Academy of Doctors-Barcelona (Spain), The Academy of Sciences of Moldova, The Academia Europaea (London), The Serbian Academy Of Sciences And Arts. Among the numerous distinctions obtained, we mention only the following: the National Order “Star of Romania” in the rank of Grand Cross; the Legion of Honor of France, in the rank of Officer; the Brazilian Order “Southern Cross”; the Gold medal presented by the President of the Republic of Serbia. Through his entire activity of mentoring young people and unlocking the Romanian literary potential, Eugen Simion joins the illustrious series of directional critics, from Titu Maiorescu to G. Călinescu.

EDITORIAL (INTERVIU INEDIT)

Eugen Simion:
ESTUL ȘI VESTUL EUROPEI – DIALOGUL NU S-A STINS[1]

— *Despre generația tânără, așa-zisa generație de pulbere, nu a fost permis să se vorbească public până de curând. Ei s-au confruntat cu alegerea fie să părăsească România, fie să fie închiși. Acestea sunt destinele tragice ale României. Ivo Andrić a observat: „Românii au o singură curiozitate: își exportă geniile sale”.*

— Popoarele din zona civilizației bizantine, realitatea culturală și politică veche de secole a Europei, nu au reușit să ducă mai departe moștenirea bizantină, ci s-au adaptat diferitelor modele de cultură vest-europene. Câți ani ați fost voi, sârbii, sub turci? Și această perioadă a fost o cortină de fier. România ca stat a fost creată în secolul al XIX-lea. Burghezia noastră a avut doar câteva decenii de libertate, în timp ce nobilimea din Occident a avut cinci secole pentru a-și crea statul și națiunea. Când comunismul a căzut în România în anii ’90, un jurnalist a întrebat ce se va întâmpla cu cultura noastră. Am răspuns atunci că, cultura europeană va fi cultura Estului. Avem o tragedie istorică pe care am trăit-o și acea experiență este importantă. Dar apoi a venit criza.

— *Când ați făcut cunoștință cu noile tendințe în critica literară?*

— Din 1970 până în 1974, am predat la Sorbona, pe vremea când era voga noii critici. La 37 de ani, relativ tânăr, am venit din Europa de Est la Paris, unde noua critică era atotputernică, nu doar pe continentul nostru, ci în întreaga lume. Eram nerăbdător să cunosc noul curent care domina. Am citit și am urmărit cu stiloul în mână, am ascultat cu atenție prelegerile lui Roland Barthes, precum și pe cel mai important critic al acelei generații, Jean-Pierre Richard. M-am întors în România cu 3.000 de cărți pentru că aveam impresia că nu voi mai avea niciodată ocazia să vizitez Europa. Mă pregăteam pentru o lungă iarnă, spirituală…

---

[1] Interviul a fost publicat sub titlul *Еуђен Симион: Европски исток и запад – дијалог није замро*, în revista „Печат”, nr. 395, 13.11.2015, pp. 50-53. Din cunoștințele noastre, nu s-au păstrat răspunsurile acad. Eugen Simion în varianta lor originală, adică în limba română. În paginile revistei noastre oferim o „traducere a traducerii”, o practică nerecomandată, dar câteodată imposibil de evitat. Pe această cale mulțumim doamnei Nataša Jovanović, jurnalistei care a realizat interviul, și doamnei editoare-șef a publicației „Печат” Ljiljana Bogdanović pentru bunăvoința de a oferi cititorilor români acest interviu.

RITL, p. 17–22, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.02

— *La Paris, în inima forjăriei ideilor, ajungeți la concluzia că demonul teoriei a murit și aceasta chiar în momentul în care teoria literară domnește supremă. Cum v-ați hotărât să traduceți acea concluzie de avangardă, la acea vreme, într-o carte de eseuri?*

— Atunci tânărul critic Jean Ricardou era un „terorist intelectual" cunoscut pentru afirmațiile sale că, dacă nu există teorie, nu există nimic, nu există literatură. Douăzeci de ani mai târziu, acest tip de intelectual practic a dispărut de pe scena culturală franceză. Prietenul meu Antoine Compagnon, șeful catedrei de literatură la Collège de France, cea mai importantă instituție culturală din Paris, este autorul cărții *Antimodernii*. Am petrecut o noapte întreagă vorbind despre acest subiect. Apoi mi-a sugerat să scriu ceva împotriva acelui terorism al teoriei literare. Primul răspuns la această idee care nu mi-a plăcut deloc a fost volumul *Întoarcerea autorului*, tradus în Anglia și America; am auzit că în urmă cu câțiva ani a apărut în Irlanda o carte cu același titlu, iar autorul nu știa despre opera mea. Apoi au urmat altele. Acel moment de dominație literară a teoriei astăzi este depășit.

— *Astfel a apărut volumul* Demonul teoriei a obosit*. Ce greșeli fatale ați observat în literatura și critica acelei epoci?*

— Cea mai importantă a fost poziția autorului în discursul literar. Noua critică a eliminat pur și simplu autorul din discuție. Roland Barthes și marii critici ai acestei epoci au strigat că autorul a murit, că nu mai înseamnă nimic. Am crezut că este o idee proastă. În opinia mea, dacă scoatem scriitorul din discuția literară, textul rămâne ca o materie complicată. Teoria structuralistă susține poziția că nimeni nu scrie textul. Nu e chiar așa. În spatele textului există întotdeauna un destin, efortul cuiva. Demonului teoriei nu-i pasă cine a creat lucrarea. Unuia dintre marii noștri poeți îi plăcea să spună: „Poți fi înger pe hârtie, și porc în viață".

— *„Trăirism" ca termen terifiant în 1928 a sugerat mai târziu o mișcare ideologică: existențialismul românesc, care și-a găsit drum în titlul celei de-a doua cărți a dvs. De ce ați ales această generație de intelectuali, activă în România la jumătatea secolului trecut?*

— Existențialismul este o mișcare introdusă în cultura europeană de către germani, Martin Heidegger și Karl Jaspers, care l-au urmat pe marele filosof danez Søren Kierkegaard. Într-un cuvânt, teoria lor că filosofia nu este obiectivă și, ca atare, ar trebui să vorbească despre om, despre sine, a fost acceptată mai întâi în Germania, iar puțin mai târziu, după Al Doilea Război Mondial, odată cu apariția lui Sartre, Camus, Simone de Beauvoir și în Franța. Existențialismul a luat amploare în România în anii '20. Atunci tinerii creatori au descoperit o nouă spiritualitate și s-au răzvrătit împotriva învățăturilor generațiilor anterioare, ridicându-se împotriva filosofiei de școală. Această generație, o generație mare și creatoare în cultura românească, a fost numită altfel: generația tragică, generația criterionistă, generația în pulbere, așa cum a numit-o poetul Zaharia Stancu într-un articol. Din acea generație fac parte Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Emil Coran, Eugen Ionescu, Petre Pandrea... Aproape toți erau elevi ai profesorului Nae Ionescu, care i-a învățat, în prelegerile sale despre metafizică și istoria logicii, să părăsească „filosofia școlii” și să scoată filosofia din clasă în stradă.

Filosofia, după ei, ar fi trebuit să răspundă la întrebarea ce mi se întâmplă, trebuie să se întoarcă de la obiectiv la subiectiv. Dar sursele acelei generații de tineri intelectuali, pe lângă Heidegger și germani, au fost și filosofi și mistici ruși, autori spanioli.

Nae Ionescu a murit la 50 de ani, și, timp de 70 de ani, nu am avut voie să vorbim despre el.

În carte am discutat despre aceste personalități creatoare, am vorbit despre generația lor, despre generația existențialiștilor și despre opera lor care a lăsat urme adânci în cultura românească.

Acum le putem spune numele cu voce tare, pentru a spune ce au vrut ei. De exemplu, au introdus o dimensiune religioasă în literatură și eseu. Cred că acesta este cel mai important lucru pe care l-au adus. De asemenea, au schimbat obiectul filosofiei. În locul categoriilor lui Kant, Noica scrie o extraordinară „filosofie a ființei”, sub influența lui Heidegger, care spunea că într-o gramatică poți descoperi gramatica spiritului. Acea filosofie a ființei, experiența personală, dimensiunea spiritului religios, toate acestea sunt caracteristici ale operei, de exemplu, a lui Mircea Eliade, care a fost și un mare romancier. Ca student nu a mers la Paris sau Berlin, ci în India. Acolo a descoperit un spirit străvechi pe care l-a adus apoi în Europa. Romanul său este un roman existențialist, personajele sale sunt tinerii care au acea experiență tragică a vieții și vor să schimbe lumea.

— *„Existențialismul românesc” a readus în discursul public problema reînnoirii dialogului despre Estul și Vestul european, care a fost deschis de o generație de intelectuali denunțați în România la jumătatea secolului trecut. Care au fost observațiile existențialiștilor români pe această temă și este această întrebare vie și astăzi printre români și în ce măsură?*

— Dialogul despre Estul și Vestul european este foarte important.

În seria disocierilor sale legate de ființa românească trebuie menționată și prelegerea lui Mircea Vulcănescu susținută în 1930. Ideile din textul respectiv nu se referă exclusiv la omul român și la felul său de a fi în lume, ci la creștinismul răsăritean și occidental, o temă de care s-a ocupat Nae Ionescu în 1928 și 1929. El a explicat diferența dintre cunoașterea caracteristică metafizicii occidentale și înțelegerea care ar defini metafizica răsăritului. Românii fiind creștini și latini răsăriteni, se deosebesc de occidentali prin faptul că își bazează legătura cu lumea exterioară pe înțelegere, iar acest lucru este foarte important, pentru că, așa cum subliniază Nae Ionescu, înțelegerea este o activitate analogă creației: în momentul în care înțelegi un lucru, ai descoperit rețeta creării lui, când știi un lucru, nu ai descoperit rețeta lui; îl poți identifica perfect, dar sensul lui interior, legea creației sale, acest lucru nu poți „înțelege” prin cunoaștere, ci doar prin „înțelegere”.

Ca membru al Academiei Franceze de Științe, Departamentul de Știință și Moralitate, sunt prezent la dezbaterile care se organizează în fiecare an despre francezi și identitatea altor națiuni. Dacă iau cuvântul, atunci nu voi omite să spun următoarele: *Există o cultură a Europei de Est care este parte integrantă a culturii europene.* Cu toții știm despre spiritul francez, spaniol, dar foarte puțin despre cel românesc…

— *Intelectualii români despre care scrieți sunt recunoscuți ca disidenți. Ce, în înțelegerea lor despre filosofie, nu corespundea climatului politic al vremii?*

— Acești tineri, mulți dintre ei școliți la universități din Germania, gândesc în spiritul existențialismului european și creează în limba română o operă importantă care nu a fost evaluată în totalitate și sub toate aspectele. Motivul este că mulți dintre elevii lui Nae Ionescu și-au exprimat simpatie față de extrema dreaptă, iar din această cauză unii au ajuns în închisoare, alții au plecat în exil și au făcut cariere semnificative în limbi străine, în timp ce Mircea Vulcănescu, de exemplu, a murit în închisoare la vârsta de 48 de ani. Cazul lui Eugen Ionescu este unul deosebit. Fiind de stânga, s-a ciocnit cu autoritățile aflate la guvernare în 1945 și 1946 și nu s-a mai întors niciodată în România. A devenit un scriitor francez, așa cum și-a dorit din totdeauna. Spunea: „Dacă aș fi francez, aș fi genial”. Acestea sunt destinele tragice ale României. Ivo Andrić a observat: „Românii au o singură curiozitate: își exportă geniile sale”.

— *Factorul anglo-saxon de-a lungul istoriei a constituit un obstacol în calea proceselor rapide de eliberare națională din Balcani, iar fără politică nu există nici emancipare culturală. În ce măsură afectează astăzi factorul anglo-saxon, mă refer mai ales la modelul american de viață, pierderea identității naționale?*

— Acest lucru este evident. Se întâmplă peste tot, chiar și în vestul european. Am citit eseiști francezi care deplâng constant moartea romanului. Sub influența anglo-saxonilor, ei sunt conștienți de modul în care se schimbă canonul literar. Americanii își impun propriul model și propriile criterii. Cert este că eseiștii francezi au dreptate pentru că Franța este țara romancierilor care nu mai are romancieri. O personalitate foarte interesantă în literatura franceză este Tsvetan Todorov, care este bulgar. La un moment dat a tradus formaliștii ruși în franceză, iar în urmă cu câțiva ani a publicat un adevărat manifest, volumul *Literatura este în pericol.* El prezintă ideea că literatura trebuie să se întoarcă la destinul uman. Tocmai aceasta este teza, fără falsă modestie, a cărții mele *Întoarcerea autorului*.

— *Pot popoarele ortodoxe din Balcani să-și păstreze identitatea în cadrul UE, deoarece aceasta a fost întemeiată pe bazele valorice ale Sfântului Imperiu Roman și cuceririlor lui Napoleon, care se opun profund moștenirii bizantine?*

— Conflictul dintre ortodocși, catolici și protestanți nu este important. Papa Ioan Paul al II-lea a vizitat România ca primă țară creștină. El a încurajat ideea ca bisericile să poată ajunge la o înțelegere între ele. Marile puteri și marele capital dau tonul în politică. Țările balcanice ar trebui în primul rând să adere la UE. Sârbii, care nu sunt în această comunitate, au deja o cultură europeană.

— *În România există multe toponime de origine slavă, care indică aceste rădăcini. Sunt urme ale culturii slave întipărite în identitatea românească?*

— Ea există ca o tradiție spirituală. Cultura și literatura noastră au fost create în limba slavă veche. Încercăm să restabilim tradiția bizantină care a lăsat urme mari. Acum suntem țări moderne, națiuni moderne. Este necesar să se recupereze identitatea.

— *Există o cooperare vie între academiile noastre?*

— Momentan nu este, dar au existat perioade când a fost. Când Dejan Medaković a condus Academia Sârbă de Științe și Arte, acea mare și puternică personalitate în fruntea culturii sârbe, cooperarea a fost intensă și caldă. În timpul vizitei mele la Belgrad am răspuns la invitația noii conduceri a Academiei. Apropo, Academia Română are 60 de institute de specialitate și este cea mai puternică academie din Europa, după Franța.

— *În ce măsură scriitorii și creatorii noștri sunt recunoscuți în România?*

— Să fim sinceri, în România Adam Puslojić este mai faimos ca mine.

— *Sunteți președintele uneia dintre cele mai importante instituții din România, Fundația Națională pentru Știință și Artă, și președintele Institutului de Literatură, dar cel mai interesant este că sunteți fondatorul unui forum care își propune să încurajeze intelectualii din întreaga lume să reflecteze și să își prezinte evaluările despre Europa de astăzi. Cum evaluează ei UE?*

— De mai bine de 10 ani, conduc simpozionul amintit, un seminar susținut la București și la care au participat patru academii europene – Academia Regală a Belgiei, Academia Regală a Spaniei, Institutul Francez care reunește toate academiile și, bineînțeles, Academia Română.

A gândi Europa este ideea lui Moreno, celebrul teoretician francez, iar pentru intelectualii independenți a gândi despre acest subiect este o provocare. Interesant este că toți participanții sunt anti-globaliști prin concepție, gânditori independenți și liberi care au fost bucuroși să răspundă la invitație. La ultimul seminar (2015 – n.n.) au luat cuvântul fostul președinte Iliescu și premierul de la momentul Revoluției, Petre Roman, precum și mari personalități politice care acționează ca intelectuali.

Ei pornesc de la ideea lui De Gaulle că Europa este o uniune de națiuni și nu de regiuni. Este interesant că Bruxelles-ul susține azi mai mult minoritățile decât majoritățile. Ministrul nostru al educației, de exemplu, în spiritul său reformator, a luat decizia ca o școală din România să-și piardă statutul, dacă are mai puțin de 300 de elevi, iar elevii sunt duși în alte localități; dar dacă există o școală cu cinci elevi aparținând minorităților, să zicem romi, școala supraviețuiește. Ce fel de democrație este asta, mă întreb. Nu sunt singurul care vede asta, dar există destui intelectuali în România cărora nu le pasă de culturile și miturile naționale. Când trebuia să intrăm în UE, s-au auzit strigăte destul de puternice că miturile naționale ne împiedicau să facem acest lucru.

În fiecare an, la simpozionul amintit se formulează o nouă temă, dar cele mai multe sunt legate de poziția Europei de astăzi, de problema identității europene, care nu este întotdeauna corectă din punct de vedere politic. De asemenea, anual sunt publicate lucrările acestor întâlniri.

— În anii ’90, ați fost în fruntea unui cerc de intelectuali care a oferit un mare sprijin țării noastre, în ciuda izolării în care se afla Serbia...

— La acea vreme, colaborarea era dificilă, pot spune chiar periculoasă. Ministrul Culturii care a vizitat Serbia în anii ’90 a fost amenințat cu demisia. Mulți scriitori, poeți și intelectuali au încercat să găsească o modalitate de a-și ajuta colegii din Serbia. În 1999, Academia Română, pe care am condus-o, și-a exprimat deplina solidaritate cu sârbii în timpul bombardamentelor NATO. Am adus acea scrisoare de sprijin în Serbia și am citit-o la o adunare publică.

EUGEN SIMION – EASTERN AND WESTERN EUROPE: THE DIALOGUE DID NOT STOP

Abstract: This interview, hitherto unknown in Romania, with the critic Eugen Simion was published under the title *Еуђен Симион: Европски исток и запад – диалога није замро* (translated by us: *Eugen Simion – Eastern and Western Europe: the Dialogue did not Stop*), in „Pechat” magazine, no. 395, 13.11.2015, pp. 50-53. We publish it for its documentary value. To our knowledge, the answers of the academician Eugen Simion have not been preserved in their original version, that is, in Romanian. In the pages of „R.I.T.L.” we offer, thanks to Marija Nanadić, a „translation of the translation” - a practice not recommended, but sometimes impossible to avoid. We would also like to thank Ms. Nataša Jovanović, the journalist who conducted the interview, and the Editor-in-Chief of „Pechat”, Ms. Ljiljana Bogdanović, for the kindness of offering this interview to the Romanian readers. Some answers have a contextual relevance, referring to the political and institutional state of affairs in Romania almost 10 years ago. Others have a more general character, illustrative of the interviewee’s intellectual choices and personality.

Keywords: *Europe, East, West, culture, identity.*

COLOCVIUL INTERNAȚIONAL
„EUGEN SIMION – MODELELE CRITICII ROMÂNEȘTI”
(25-26 MAI 2023, BUCUREȘTI)

EUGEN SIMION ENTRE LA CRITIQUE DIURNE ET LA CRITIQUE NOCTURNE

Gisèle Vanhese*

Critique d'envergure européenne, Eugen Simion a consacré sa vie à la littérature et en particulier aux écrivains de la Roumanie, un pays où, pour citer Paul Celan, vivent « *des hommes et des livres* »[1]. Tâche qu'il a développée dans de nombreux écrits – nous n'en énumérons que quelques-uns comme *Scriitori români de azi* (*Écrivains roumains d'aujourd'hui*), *Fragmente critice* (*Fragments critiques*) – et dans l'entreprise encyclopédique du *Dicționarul general al literaturii române* (*Dictionnaire général de la littérature roumaine*) ainsi que dans la création de l'admirable collection *Opere fundamentale* (*Œuvres fondamentales*), qui est l'équivalent roumain de la *Bibliothèque de La Pléiade*, sans oublier la publication intégrale de tous les manuscrits d'Eminescu. Excellant à saisir la structure profonde de l'évolution littéraire, il réussit aussi à concentrer son analyse sur des auteurs singuliers qui sont autant d'alliés dans sa quête intellectuelle et spirituelle.

Dans la vaste production critique d'Eugen Simion, plusieurs parcours herméneutiques peuvent être mis en évidence. Nous avons choisi aujourd'hui d'interroger la perspective du « discours mixte »[2], une notion qu'a introduite Paul Ricœur. Dans ce discours mixte, nous dit-il, l'interprétation est « une modalité de discours qui opère à l'intersection de deux mouvances, celle du métaphorique et celle du spéculatif [...]. D'un côté elle veut la clarté du concept – de l'autre, elle cherche à préserver le dynamisme de la signification que le concept arrête et fixe »[3]. Le discours mixte unit un double régime – diurne et nocturne. Comme l'observait Mircea Eliade, « c'est un fait que le "régime diurne de l'esprit" est dominé par le symbolisme solaire, c'est-à-dire, en grande partie, par un symbolisme qui [...] est souvent le résultat d'une déduction rationnelle »[4] ; l'autre régime – que l'historien

---

* Université de la Calabre (Italie).

[1] Paul Celan, *Ansprache anläßlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen. Discours de Brême*, Traduit par John E. Jackson, „La Revue de Belles-Lettres”, 1972, n. 2-3, p. 83.

[2] Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 383.

[3] *Ibidem*.

[4] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1964, p. 116.

RITL, p. 23–34, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.03

des religions qualifie de nocturne[5] – est dominé, selon Gilbert Durand[6], par des schèmes d'intégration allant parfois jusqu'à la fusion, règne des germinations et des visions.

1. Un modèle d'herméneutique littéraire

S'il existe une photo qui a catalysé l'attention d'Eugen Simion et qui l'a même fasciné, c'est celle qui réunit Mircea Eliade, Emil Cioran et Eugène Ionesco Place Fürstenberg à Paris en 1977. Il l'a mise sur la couverture de la revue „Caiete critice" de 2011, consacré à la *Littérature roumaine migrante*, que nous avons eu l'honneur de coordonner avec lui. Nous étudierons aujourd'hui un seul de ces auteurs qu'il considérait comme essentiels – Mircea Eliade – en envisageant d'élargir notre analyse aux deux autres écrivains situés sur la photo. C'est par ailleurs à Eliade que nous empruntons les concepts de *diurne* et de *nocturne*[7], que l'historien des religions référait à son écriture, pour indiquer – avec « diurne » – l'activité rationnelle du savant et – avec « nocturne » – l'activité de l'imaginaire relié aux mythes, aux symboles et aux archétypes, bref à la psyché la plus profonde.

On sait qu'Eugen Simion a consacré plusieurs écrits à Mircea Eliade. Nous voudrions montrer que, dans sa monumentale étude *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei*, modifiée et revue par l'auteur dans *Mircea Eliade romancier*[8], il présente non seulement un trajet critique fondé sur les méthodologies historique, philologique et interprétative les plus exigeantes – consolidées par toute la tradition de la critique roumaine et, plus largement, occidentale – que nous appellerons la critique diurne, mais qu'au cœur de sa réflexion, il place une autre vision, plus secrète et ouverte au mystère, que nous appellerons la critique nocturne. Il a, par ailleurs tracé le profil de ce discours mixte lorsqu'il reconnaît, pour l'œuvre d'Arghezi : « Un discurs în discurs, o istorie străvezie ca o apă prin care trebuie să vezi pietrele de la fund. Genul cere "o întorsătură-n punctul de vedere" (Arghezi), o ştiinţă de a masca din partea autorului şi o inteligenţă de a demasca din partea cititorului »[9].

---

[5] Mircea Eliade, *L'épreuve du labyrinthe*, Paris, Pierre Belfond, 1985, p. 23.

[6] Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969.

[7] Consulter Magda Wächter, *Mircea Eliade şi chipurile contemplaţiei*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2016, p. 28.

[8] Pour l'itinéraire éditorial de cet ouvrage, on se référera à Paul Cernat (*Bucurestiul cultural*, 13 mars 2012, n. 112) et à Nicoleta Sălcudeanu (*Subversiunea echilibrului*, in „Caiete critice", 2022, n. 420-422, pp. 79-83).

[9] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, II, Bucureşti, Cartea Românească, 1976, p. 56 (« Un discours dans le discours, une histoire transparente comme l'eau où l'on peut voir les pierres du fond. Le genre réclame "une torsion du point de vue" (Arghezi), une science pour masquer de la part de l'auteur et une intelligence pour démasquer de la part du lecteur »).

Parlant des affinités électives d'Eugen Simion en matière de littérature, Nicolae Manolescu souligne que « Preferinţele se referă la poezia gravă, îndeosebi lirică şi confesivă, şi în care, în plus, poate fi urmărită simbolistica ascunsă ori un anumit substrat mitic »[10]. Il cite aussi une influence prépondérante de la critique thématique située sous le signe de Jean-Pierre Richard et de Gaston Bachelard[11]. À l'intérieur de la critique thématique[12], Eugen Simion propose, à notre avis, un itinéraire spécifique qui se déploie exemplairement dans son exégèse des romans de Mircea Eliade.

Il expose d'abord, de manière limpide, les lignes fondamentales de la théorie eliadienne qui se fonde sur des postulats proposant deux types de connaissance – diurne et nocturne :

> Tout homme connaît, en plus de l'ontologie à laquelle il adhère avec sa raison, une autre *ontologie*, issue de sa propre expérience, qui est de *structure épiphanique*.
> L'homme contemporain sera obligé d'intégrer ces deux formes de connaissances (*la connaissance logique, rationnelle et la connaissance symbolique*)[13].

Cette ontologie s'édifie

> sur l'idée de la *présence du sacré* dans l'homme ordinaire ainsi que sur celle d'un « scénario » mythique et rituel dissimulé dans la vie de tous les jours, devenu impossible à déceler. Il existe une mythologie *camouflée* (terme capital dans le vocabulaire d'Eliade), un système de *signes*, de hiérophanies auquel l'homme areligieux, complètement désacralisé, se heurte dans les sociétés dites « profanes »[14].

À notre avis, l'apport d'Eugen Simion est d'avoir transféré l'herméneutique philosophique d'Eliade à la démarche de la critique littéraire, actualisant ainsi un déplacement du plan métaphysique au plan esthétique[15]. Ne reconnaît-il pas que « L'intuition d'Eliade est exacte et son herméneutique ouvre une voie vers des régions de l'œuvre généralement ignorées par l'exégèse du XXe siècle »[16] ? De la même façon qu'Eliade « retrouve le mythique, le symbolique, les rites dans la banalité de l'histoire »[17], l'herméneute retrouve les traces des mythes et des symboles dans l'espace textuel même le plus anodin. Eugen Simion se met en effet en quête, dans les romans eux-mêmes, de ce qu'il nomme la « technique des signes progressifs »[18] typique, avec le camouflage des hiérophanies, du fantastique eliadien, en particulier dans *Domnişoara Christina* (*Mademoiselle Christina*) :

---

[10] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 1215 (« Ses préférences se réfèrent à la poésie sérieuse, surtout lyrique et confessionnelle, et dans laquelle, en plus, on peut retrouver un symbolisme caché et un certain substrat mythique »).

[11] Nicolae Manolescu, *op. cit*., p. 1218.

[12] Pour ce type de critique, consulter Gheorghe Manolache, *Eugen Simion sau despre omul discret din umbra cărţilor sale*, *Eugen Simion 80*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013, p. 233.

[13] Eugen Simion, *Mircea Eliade romancier*, Paris, Oxus, 2004, p. 160.

[14] Eugen Simion, *op. cit*., p. 161.

[15] Sur les rapports entre critique et esthétique, se référer à Bogdan Creţu, *Spiritul critic într-un câmp cultural isterizat*, in „Caiete critice", *op. cit*., pp. 96-97.

> Le signe est le messager d'un symbole non encore révélé, un émissaire du miracle. Le rôle des signes est de maintenir les faits dans une zone d'ambiguïté et de donner au lecteur l'impression qu'une autre histoire se déroule à ses côtés[19].

Il en tire une première conclusion en ce qui concerne les stratégies narratives – « Eliade, déjà expert en gradation, utilise un mécanisme narratif en deux temps qui remplit implicitement deux fonctions : dévoiler et occulter, rapprocher de la logique du réel et l'en éloigner habilement »[20] et aussi en ce qui concerne la dialectique même du fantastique :

> Le véritable thème du roman est, au fond, la manière dont se manifeste la *présence du fantastique* (une expérience traditionnelle, conservée dans la mémoire collective, c'est-à-dire dans le folklore) dans un monde profane et comment peut être *vécue* cette expérience[21].

Parlant d'un autre récit, *Şarpele* (*Le Serpent*), Eugen Simion reconnaît à propos de certaines expressions neutres :

> Dans la technique du fantastique eliadesque, ce ne sont pas des phrases innocentes. Pas plus que ne l'est la réplique d'Andronic dans la cave (la *descente* à la cave, en soi à une valeur initiatique) : « Moi, je n'ai pas l'impression d'avoir vécu autrefois une autre vie. Je sens que j'ai toujours vécu ici, sans discontinuer, depuis les débuts du monastère ». *Ici*, c'est-à-dire dans le voisinage du magique : *sans discontinuer*, c'est-à-dire sans qu'il n'y ait eu de rupture avec des pratiques spirituelles primordiales[22].

Centrant son intérêt sur le personnage principal, le ténébreux Andronic, il remarque :

---

[16] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 165.
[17] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 171.
[18] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 105.
[19] *Ibidem*.
[20] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 106.
[21] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 111.
[22] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 115.

> il inaugure la longue série d'individus qui savent reconnaître et déchiffrer les signes. Il est, d'une certaine manière, le fondateur d'une vaste dynastie dans la prose eliadesque. Il ouvre la voie du récit mythique, celui où l'homme est présenté non seulement comme un produit de l'*histoire*, mais aussi comme le fruit d'événements sacrés primordiaux[23].

À partir d'un passage du *Journal* d'Eliade, Simion illumine un versant de cette herméneutique qui va catalyser son attention : « Le problème pour la critique n'est pas de déchiffrer le symbolisme du récit, mais le *message* que recèle le réel dans le récit »[24]. La fascination pour le réel le plus commun – il y a en fait, ainsi que l'écrit Noica, « une générosité » d'Eliade face au réel[25] – comme récepteur du sacré sous ses diverses hypostases révèle, selon nous, le grand intérêt d'Eugen Simion pour l'aspect réaliste de ces romans. En fait, les deux « postulations » – réalisme existentialiste et fantastique –, que Simion décèle dans la production romanesque d'Eliade, lui permet de faire la jonction entre ses œuvres d'avant 1945 et celles d'après 1945 et de les inscrire dans une vision globale du romancier. Il s'agit en quelque sorte d'une *coincidentia oppositorum* que Simion met en relief dans sa prose, comme Magda Wächter l'a relevé chez le même auteur – sur le plan philosophique – pour l'action et la contemplation. L'insistance de Simion sur le réel comme rééquilibre de l'irréel dévoile de manière oblique, selon nous, la subjectivité du critique et son attachement à la vie sous tous ses aspects et pas seulement au monde livresque[26]. Eugen Simion est non seulement un érudit exemplaire, mais aussi un homme d'action, un constructeur d'entreprises intellectuelles de grande amplitude. C'est donc avec raison que Nicolae Mecu le situe – en dehors de toute chronologie – dans le courant des grands créateurs de l'entre-deux guerres[27]. Dualisme action/contemplation que Nichita Stănescu a mis en lumière lorsqu'il écrit de manière imagée « Foc de inteligent, el este, însă, mai întâi de această povară, talentat. Dorul de Apollo şi-l strigă din braţele lui Dionysos »[28].

Cette quête des signes influence en particulier le titre roumain de la monographie *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei*. Naturellement, on pense au mythe du Labyrinthe qui traverse toute l'œuvre d'Eliade et qui sert en quelque sorte de modèle mythique à l'exégèse d'Eugen Simion. Comme l'observe Nicolae Şera, «

---

[23] Eugen Simion, *op. cit*., p. 116.

[24] Eugen Simion, *op. cit*., p. 140.

[25] Cité par Magda Wächter, *op. cit*., p. 98 (pour la notion complexe de réel, cf. p. 39).

[26] Nous renvoyons, en ce qui concerne l'engagement moral de l'intellectuel, à Adrian Tudurachi (*Figurile "omului moral" în critica lui Eugen Simion*, in „Caiete Critice", *op. cit.*, pp. 69-78) et, pour les aspects de la vie quotidienne, à Şerban Axinte (*Eugen Simion, teoretician al memoriei*, in „Caiete Critice", *op. cit.*, p. 118).

[27] Nicolae Mecu, *Sub raza momentului auroral*, in „Caiete Critice", *op. cit.*, p. 222.

[28] Nichita Stănescu, in „Caiete Critice", *op. cit.*, p. 54 (« Feu d'intelligence, toutefois, plus avant que ce fardeau, il est talentueux. Le désir d'Apollon l'appelle des bras de Dionysos »).

le symbolisme du mythème du labyrinthe révèle son ouverture indéfinie soit par les attributs (palais ou prison), soit par les réceptions que lui proposent les lecteurs/décrypteurs. Le flux des polysémies ouvre à l'imaginaire les navigations infinies sur la haute mer du sens »[29]. Nous constatons que, chez lui, la critique nocturne est insérée au cœur de la critique diurne, pour privilégier la mise en évidence de la profondeur de l'œuvre étudiée[30]. Nichita Stănescu ne suggère-t-il pas ces deux aspects lorsqu'il relève : « Eugen Simion reprezintă şi este intelectualul român autentic. Creator de ramură cu umbră […] »[31].

2. Les hiérophanies camouflées comme métaphore textuelle

Eugen Simion reconnaît l'importance de la démarche eliadienne pour l'étude de la littérature moderne, non seulement – comme il le précise – pour la littérature fantastique, mais aussi pour les genres littéraires. Dans son parcours herméneutique, il s'interroge sur le rôle du lecteur et, plus spécifiquement, sur celui du critique littéraire :

> Le terme de *Création* prend dans ce sens une valeur sémantique plus large que la simple notion de création artistique. En pénétrant dans cet univers, le lecteur reçoit une « révélation » (mot désormais associé à tous les textes d'Eliade). On lui délivre un *message caché* dans la réalité immédiate. Il s'agirait, insiste Eliade, « d'une autre réalité », celle de mondes parallèles où survivent certaines structures et figures mythiques. Dans ce cas, le rôle de la critique est de découvrir le message caché dans l'histoire apparemment banale et de montrer comment le mythe ressurgit dans l'imaginaire de la littérature[32].

Comme il le dit si bien, il s'agit d'une quête « où les mythes portent des masques profanes »[33]. Quête peut-être initiatique car « au début de la lecture, nous entrons dans une intrigue romanesque normale et nous en ressortons étourdis de signes et de mythes non-élucidés »[34]. Il continue :

---

[29] Nicolae Şera, *Écriture diurne et nocturne dans l'œuvre de Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Fundaţiei pentru Studii Europene, 2005, p. 236.

[30] Une insertion similaire d'un *autre* discours dans la prose d'Eugen Simion est observée, dans un domaine différent, par Oana Soare en ce qui concerne la réflexion sur l'idéologie (*Rădăcinile biografice ale unei teme*, in „Caiete Critice", *op. cit.*, p. 59) et par Adrian Tudurachi en ce qui concerne le domaine éthique (*op. cit.*, pp. 73-74).

[31] Cité par Tudor Nedelcea, *Eugen Simion par lui- même*, in „Caiete Critice", *op. cit.*, p. 41 (« Eugen Simion représente et est le véritable intellectuel roumain. Créateur de ramure avec son ombre »).

[32] Eugen Simion, *op. cit.*, pp. 126-127.

[33] Eugen Simion, *op. cit.*, pp. 136-137.

[34] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 149.

> C'est le lecteur qui se charge de signes […]. Devenu sans le savoir un véritable herméneute, il éprouve le sentiment extraordinaire qu'en nous et au-delà de nous, existent une autre réalité, un univers parallèle, où vivent les symboles[35].

Les analyses proposées par Simion concernent donc non seulement le déchiffrement des mythes occultés dans la prose eliadienne, mais surtout la lecture des symboles, opération encore plus complexe. Il offre une réflexion métacritique lorsqu'il déclare, à propos de la nouvelle *La Ţigănci* (*Aux gitans*) :

> Cerné de tous côtés par les symboles, le critique ne peut les ignorer. D'ailleurs, comment se manifestent ces passages, ces *ruptures de niveaux*, ces univers parallèles et ces messages cachés sinon par des incidents insolites qui incontestablement se chargent de symboles[36] ?

Il ajoute :

> Dans le langage indigent de la critique littéraire, tous ces plans du récit sont appelés *symboles*. Déchiffrer les symboles dans un texte apparemment réaliste, c'est dévoiler le *message caché* de la création[37].

Opérant une mutation méthodologique significative, Simion applique l'herméneutique eliadienne non plus seulement au plan thématique de l'œuvre, mais aussi au plan scriptural lorsqu'il déclare :

> J'ai l'impression qu'Eliade offre, grâce à de tels détails romanesques, la clé d'une rhétorique intérieure de la lecture. Il suggère donc non seulement la genèse (l'écriture) du récit mythique, mais aussi les possibilités des différentes lectures[38].

Pour lui, l'herméneutique eliadienne est aussi une métaphore de la création de l'œuvre :

> Si nous admettons que le texte renferme des sous-entendus et qu'au-delà du projet conscient de l'auteur existe un autre projet, inconnu de l'auteur lui-même, où se révèle ce qu'il dit à son insu, alors certains faits semblent en dire plus que ce que nous en avons déduit. Ils représentent, par exemple, *une métaphore textuelle*, suggèrent l'angoisse dans l'acte d'écrire, la difficulté de maîtriser le langage[39].

---

[35] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 174.
[36] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 127.
[37] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 140.
[38] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 211.
[39] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 260.

Il précisera qu'il existe, chez Eliade, l'image « même du texte mythique qui, traversé d'idées, se laisse difficilement circonscrire, étant elle-même métaphore d'un langage en lutte avec ses propres imprécisions »[40]. Cette incomplétude, ouvrant à diverses lectures et interprétations, est avant tout celle du symbole et de l'image symbolique. Bien entendu cette réflexion ne s'intéresse pas aux symboles codifiés et conventionnels (du type la balance pour la Justice), mais bien au symbole comme « signe éternellement veuf du signifié »[41] comme le qualifie, de son côté, Gilbert Durand. C'est ce que Paul Ricœur constate, à la suite de Mircea Eliade : « Tout symbole en effet est finalement une épiphanie, une manifestation du lien de l'homme au sacré »[42].

Comme l'énonce Wunenburger, « l'appartenance des images au champ symbolique leur confère donc une ouverture et une richesse de significations qui rendent leur contemplation ou interprétation sans fin »[43]. Dans le sillage d'Eliade, Eugen Simion note lui aussi ce déroulement herméneutique infini : « À mesure qu'il dévoile quelque chose, quelque chose d'autre se cache, s'obscurcit. Le récit mythique vit de (et par) ce processus de succession d'hiérophanies et d'occultations »[44]. Il cite à ce propos un extrait du *Journal* :

> Quand un aspect du sacré se manifeste (hiérophanie), quelque chose s'occulte en même temps, devient cryptique. C'est cela la véritable dialectique du sacré : par le simple fait de se *montrer*, le sacré *se dissimule*[45].

3. L'anthropologie profonde de Mircea Eliade et Penser l'Europe

L'acquiescement à l'herméneutique eliadienne ne doit pas être attribuée à une sorte de mimétisme critique. En effet, ce modèle est si prégnant qu'il ne va plus dépendre du *corpus* choisi – ici l'œuvre de Mircea Eliade – mais va irradier aussi d'autres écrits d'Eugen Simion appartenant à des domaines qui ne regardent plus la critique littéraire proprement dite. Il existe en fait un autre type d'essais où Eugen Simion révèle toute la richesse de sa réflexion : c'est dans ses contributions au Séminaire *Penser l'Europe* qu'il a créé en tant que Président de la Fondation Nationale pour la Science et l'Art. À chaque fin de sessions et de séminaires, il traçait de brillantes synthèses, basées sur la pluralité des disciplines et sur la variété des considérations qui avaient été proposées, pour « projeter des hypothèses concrètes sur le sol de la vie sociale, et constituer ainsi –selon les termes du philosophe Michel de Certeau – une géographie du possible »[46]. Nous entendons encore sa voix chaleureuse avec son insistance sur certains mots, avec ses pauses réflexives comme en une sorte de « renverse du souffle » – *Atemwende* selon Paul Celan –, avec ses interrogations pour « penser l'incertain »[47] dans un monde liquide et globalisé, la construction de l'Europe s'effectuant « dans un moment où on annonce la fin de l'histoire et la fin des certitudes »[48].

---

[40] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 262.

[41] Gilbert Durand, *L'Imagination symbolique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012, p. 8.

[42] Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté*, 2, Paris, Aubier, 1988, p. 487.

[43] Jean-Jacques Wunenburger, *La Vie des images*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1995, p. 17 ; cf. Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 481.

[44] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 210.

[45] *Ibidem*.

Sa réflexion, toujours tendue vers la prospective future, est fondée sur l'observation lucide et les déductions logiques. Elle présente une première phase d'orientation pour déceler les failles d'un système communautaire souvent sclérosé par la bureaucratie de Bruxelles et gangrené par des à priori quantitatifs. La deuxième phase consiste à « créer et préciser des ouvertures »[49]. Ouvertures vers l'avenir qui s'actualisent dans une série de questions essentielles. Certes la difficulté d'élaborer une « géographie du possible » réside avant tout dans cette deuxième phase. La prospective ne peut plus se fonder uniquement sur les dogmes du positivisme, mais doit introduire la médiation de l'imaginaire. C'est ce que soulignait le titre d'un texte d'Eugen Simion : « L'Europe en 2061. Exercices de prédictions, exercices d'imagination »[50].

Nous décelons donc, dans sa démarche heuristique rationnelle et diurne, un appel à l'imagination et à l'imaginaire nocturne, schéma qui répète en quelque sorte la structuration duelle de sa critique littéraire. Tâche passionnante à laquelle Eugen Simion a consacré toute sa vie. Dans « La fin des certitudes ? La fin des cultures nationales ? » de 2011, il observe que la critique littéraire a pour mission de préserver et de transmettre aux jeunes générations la littérature qu'il considère comme « thérapeutique de l'être » et « instrument de connaissance »[51] dans un monde déspiritualisé. Pour lui, la littérature et sa transmission par l'enseignement permettent de continuer à former « *l'homme européen complet* guéri de l'*incomplétude* »[52] car celui-ci « n'a plus d'avenir s'il renonce à ce qui fait sa réputation – sa culture humaniste, l'harmonie de son esprit »[53].

---

[46] Michel de Certeau, *La Culture au pluriel*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1993, p. 195.

[47] Eugen Simion, *Penser l'Europe, penser l'incertain*, in *Le Séminaire international "Penser l'Europe". 10 ans*, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2011, p. 11.

[48] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 14.

[49] Michel de Certeau, *op. cit.*, p. 195.

[50] Eugen Simion, *L'Europe en 2061. Exercices de prédictions, exercices d'imagination*, in *Penser l'Europe. Quelle Europe dans 50 ans ?*, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2012, p. 11.

[51] Eugen Simion, *La fin des certitudes ? La fin des cultures nationales ?*, in *Le Séminaire international "Penser l'Europe". 10 ans*, *op. cit.*, p. 296.

[52] Eugen Simion, *Science sans conscience n'est que ruine de l'âme*, in *Penser l'Europe. Comment enseigner l'histoire et les littératures pour former l'homme européen?*, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2013, p. 66.

[53] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 68.

Il s'attache surtout à l'édification de l'Europe des cultures, une Europe humaniste, en relevant le défi qui fut aussi celui de Titu Maiorescu – « soyons nationaux, le visage contre l'universalité »[54]. En ce début du XXIe siècle, l'homme

> s'efforce de tenir tête à cette action agressive de dé-mystification, de dé-nationalisation, de *deştărare* (espèce de dé-paysement, comme l'écrivait Mircea Eliade, l'historien des religions) de l'individu et de récupérer, avec plus de lucidité et de sens de l'histoire, ses mythes fondateurs, ses mythes essentiels, ceux-là mêmes qui l'aident à affronter les violences de l'histoire et à accepter que l'homme *peut être*, *il est même autre* ou qu'*il est lui mais doit être*, en même temps, *un autre, l'Autre*. Voilà la source de tout : cette *indulgence de l'homme pour l'homme*, cette morale de la tolérance lucide, active sans laquelle l'homme postmoderne ne saurait vaincre les schizophrénies de l'histoire[55].

On comprend que pour Eugen Simion aussi, la littérature devient véritablement un périple initiatique vers le Centre du sens car elle permet à l'homme moderne et postmoderne, vivant de manière désacralisée sa condition dans l'histoire, d'accéder à une autre dimension de l'existence ouvrant sur l'ontique. Dans cette perspective, la lecture – et en particulier la lecture critique – possède un « rôle anthropologique instauratif »[56] et même une fonction sotériologique. Eliade parle à ce sujet d'une « transmutation de la personne qui reçoit, interprète et assimile la révélation »[57]. Il s'agit en fait d'une véritable « herméneutique créatrice »[58] telle que l'exposera aussi Paul Ricœur.

Si on relève une adhésion convaincue d'Eugen Simion à l'épistémologie eliadienne, il se différencie cependant de l'historien des religions et de sa condamnation ontologique de l'histoire. En effet, Eugen Simion nous semble plus proche su ce point précis de la vision d'un Paul Ricœur. Ce dernier reconnaît certes la perte du sacré mais comme contrepartie, pour l'homme, de son passage de la nature à la culture :

> Oubli des hiérophanies, oubli des signes du sacré, perte de l'homme lui-même en tant qu'il appartient au sacré. Cet oubli, nous le savons, est la contrepartie de la tâche

---

[54] Cité par Eugen Simion, *Penser l'Europe, penser l'incertain*, in *Le Séminaire international "Penser l'Europe". 10 ans*, *op. cit.*, p. 14.

[55] Eugen Simion, *Qu'est-ce que l'Europe a appris et qu'est-ce qu'elle n'a pas su apprendre de ces cent ans d'histoire ?*, in *Penser l'Europe. Bientôt un siècle depuis la fin de la Première Guerre Mondiale : qu'est-ce que l'Europe a appris de son histoire ?*, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2017, p. 42.

[56] Gilbert Durand, *Eliade ou l'anthropologie profonde*, in Constantin Tacou (ed.), *Mircea Eliade*, *Cahier de l'Herne*, Paris, 1978, p. 35.

[57] Mircea Eliade, *Fragments d'un Journal*, Paris, Gallimard, 1973, p. 547.

[58] *Ibidem*.

> grandiose de nourrir les hommes, de satisfaire les besoins en maîtrisant la nature par une technique planétaire[59].

La modernité et la post-modernité traversent ainsi une phase apocalyptique car elles viennent après la perte de ce que le philosophe nomme la première simplicité, perte provoquée par la prise de conscience que l'homme est dans le temps profane du devenir et de l'usure. À côté de la conscience du deuil irréductible de « l'immédiateté de la croyance », le dévoilement d'un « second immédiat » se profile non seulement avec l'œuvre d'art, mais aussi avec la démarche herméneutique : « c'est en *interprétant* que nous pouvons à nouveau *entendre* ; ainsi est-ce dans l'herméneutique que se noue la donation de sens par le symbole et l'initiative intelligible du déchiffrage »[60].

Reprenant la grande leçon d'Eliade, que retrouvera à son tour Eugen Simion, Ricœur constate que « comprendre [...], c'est déployer les multiples et inépuisables intentions de chaque symbole, retrouver les analogies intentionnelles entre mythes et rites, parcourir les niveaux d'expérience et de représentation que le symbole unifie »[61]. Entre les deux postulations opposées et complémentaires – d'exil et de retour, de désespoir et de salut – la tâche du poète comme celle de l'herméneute sera alors de révéler orphiquement l'unité première et ses mystères, qui se déploient dans le symbole et l'image, et de proposer une critique non plus réductrice, mais bien « restauratrice »[62] :

> Ainsi l'herméneutique, acquisition de la « modernité », est un des modes par lesquels cette « modernité » se surmonte en tant qu'oubli du sacré. Je crois que l'être peut encore me parler, non plus sans doute sous la forme précritique de la croyance immédiate, mais comme le second immédiat visé par l'herméneutique[63].

Dans son parcours critique, qui va de la cendre au feu ressuscité et du silence de la page au sens, Eugen Simion rejoint en quelque sorte l'anthropologie profonde d'Eliade quand il affirme en 2017 :

> Je ne suis pas à cent pour cent certain que Malraux ait raison quand il dit que l'homme du XXIe siècle sera religieux ou ne sera pas, mais je suis tout à fait d'accord avec Mircea Eliade, le réputé historien des religions, qui dit que, si l'homme européen des sociétés profanes ne cultive pas sa partie de *sacré* et la perd, alors il perd aussi *la noblesse de penser sa condition* (dont parlait Pascal) et *la vertu d'être créateur* (que Bergson lui reconnaît)[64].

---

[59] Paul Ricœur, *op. cit.*, pp. 480-481.

[60] Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 482.

[61] Paul Ricœur, *op. cit* ., p. 484.

[62] Paul Ricœur, *op. cit* ., p. 482.

[63] Paul Ricœur, *op. cit* ., p. 483.

[64] Eugen Simion, *L'unité spirituelle de l'Europe et ses diversités religieuses*, in *Penser l'Europe. Les religions et l'identité européenne*, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2017, p. 68.

Ces paroles tracent un chemin pour l'homme européen tel que l'a conçu Eugen Simion, qui a été non seulement un grand exégète, mais aussi un véritable humaniste. Nous avons ainsi tenté de déterminer quelques caractéristiques qui brillent dans sa prose comme ces feux du langage que nomme Barthes, « ces feux vivants, ces lumières intermittentes, ces traits baladeurs disposés dans le texte comme des semences »[65]. Ce sont ces semences que nous devons conserver précieusement et transmettre aux nouvelles générations.

Abstract: A critic of European stature, Eugen Simion devoted his life to literature and in particular to the writers of Romania, a country where, to quote Paul Celan, live "men and books". A task that he accomplished in numerous writings – we list only a few such as Romanian Writers of Today, Critical Fragments – and in the encyclopaedic enterprise of the General Dictionary of Romanian Literature as well as in the creation of the admirable collection Fundamental Works, which is the Romanian equivalent of the Pleiades Library, without forgetting the integral publication of all the manuscripts of Eminescu. Excelling in grasping the profound structure of literary evolution, he also succeeded in focusing his analysis on particular authors who were all allies in his intellectual and spiritual quest.

Keywords: *Eugen Simion, Mircea Eliade, hermeneutic, "diurnal regime", rational, "nocturnal regime", psyché, Penser l'Europe.*

---

[65] Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, pp. 29-30.

„LIPSA DE METODĂ” METODICĂ ȘI „ECLECTISMUL” BINE ADMINISTRAT

Nicolae Bârna*

Critic – și, desigur, și istoric – literar de incontestabilă importanță în configurarea tabloului de ansamblu al evoluțiilor înregistrate pe tărâm literar românesc în ultimele șase decenii, Eugen Simion nu a avut, asemenea majorității colegilor săi de magistratură critică, o „metodă” critică predilectă sau unică, rigidă, fermă și ușor de depistat și definit. Mai bine zis, el nu a adoptat cu fanatism sau exclusivism scopul și instrumentarul vreuneia din așa-zisele metode critice net definite și aflate în circulație în epoca în care a fost activ (sau în epoci anterioare). Este vădit și neîndoios faptul că felul de critică pe care l-a practicat nu a fost guvernat de – sau subordonat față de – vreuna din perspectivele de abordare sau disciplinele (din rândul științelor sociale, al științelor spiritului, al științelor limbajului și semnificării etc.) care prezidează la exercitarea unor formule de critică literară. Critica literară a lui Eugen Simion nu este una dominată ori determinată de o abordare sociologică, sociopolitică, filozofică, moralistă, istoristă, estetistă etc. S-ar putea ca spirite atașate în mod particular rigorii teoretice – din rândul celor care au semnalat (și chiar deplâns) faptul că critica românească, în epoca în care, pe plan internațional, perspectiva teoretizantă și scientistă era dominantă în materie de comentare a literaturii, a evitat atât recursul la teoria împrumutată din lingvistică, retorică ori poetică, dar și recursul la instrumentar filosofic, precum și afilierile ideologice explicite – să îl considere pe Eugen Simion ca un reprezentant al impresionismului, al unui impresionism lipsit de metodă. Etichetarea a fost, de altfel, de mult, făcută, însă se poate susține cu deplină îndreptățire că ea nu corespunde întru totul adevărului. Așadar, calificarea ca „impresionist”, oricum vagă sub raportul definirii metodei critice, e acceptabilă poate într-o abordare mai generală a peisajului criticii literare românești a anilor 1960-1990, în care „impresioniștii” (Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu ș.a., care întruchipau o critică preponderent, dacă nu exclusiv „estetică“, o critică ce respinge sau eludează aspectele ideologice și teoretice, acordând prioritate afirmării autonomiei esteticului, cultivând exaltarea judecății de valoare, elogierea talentului, a intuiției, respingerea determinismului, toate acestea fiind elemente decisive ale strategiei de „eliberare” a criticii din aservirea față de factorul politico-ideologic totalitar cărei îi fusese victimă în perioada imediat anterioară) să fie diferențiați de colegi cu procedări oarecum diferite, cum ar fi „cerchiștii”, de pildă, însă nu e operațională pentru desemnarea metodei criticului de care ne ocupăm. În opera acestuia a fost depistată și semnalată utilizarea tematismului lui

---

* C.S. I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: nbirna@yahoo.fr

RITL, p. 35–43, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.04

Jean-Pierre Richard (în *Dimineața poeților*), precum și a unor strategii „barthiene" (de la Roland Barthes), observații nu lipsite de fundament, dar care nu echivalează cu identificarea unei „metode" care să fi fost adoptată consecvent și exclusiv de către Eugen Simion.

Se poate deci afirma că criticul nu a îmbrățișat o metodă critică anume, pe care să o utilizeze în mod constant în elaborarea scrierilor sale, dar se poate totodată remarca faptul că el a avut constant preocuparea de a identifica și alege, pentru fiecare caz particular al desfășurării demersului său critic – adică pentru fiecare text critic, pentru fiecare lucrare ori grup de lucrări ori secțiune a unei lucrări mai ample etc., formula de critică, unghiul de abordare, perspectiva și panoplia metodologică, adică, într-un cuvânt, „metoda" cea mai potrivită. Cea mai potrivită pentru atingerea scopurilor majore ale demersului criticului, scopuri despre care s-a opinat, cu temei, că ar fi rezidat în restabilirea unei ierarhii valorice reale în perspectivă istorică, în comprehensiunea aprofundată și multilaterală a operelor examinate, în elucidarea noimelor relevante ale acestora, în fundamentarea istorico-literară a judecății estetice, dar și în lămurirea unor aspecte teoretice, ținând în special de relația autor-operă ori de relația între biografie și textul literar (în special în ceea ce privește textele autobiografice, de autoficțiune, memorialistice ori diaristice etc.).

Metoda criticului consta, se poate spune, în alegerea „metodei" celei mai potrivite pentru fiecare caz. Se manifestă, de mai multă vreme, tendința de a atribui termenului de „eclectism" accepțiuni și conotații mai degrabă negative, punându-se accentul pe caracterul hibrid, lipsa de originalitate, preluarea necritică, îmbinarea mecanică sau discordantă, combinarea oarecum întâmplătoare sau forțată a unor elemente, poziții, metode, concepții, soluții etc., eterogene, de origini diferite; totuși se poate observa că eclectismul nu este marcat în mod obligatoriu de stigmatul inoportunului, al indezirabilului ș.a.m.d., căci există și cazuri de eclectism pozitiv, demn de admirație, constând în combinarea, înmănuncherea sau alternarea oportună și adecvată a unor căi, viziuni, concepte ori metode de naturi și/ sau origini diferite, hibridarea ori îmbinarea dovedindu-se potrivite și productive, legitimate de vădirea unui proiect de ansamblu, unificator. Despre un astfel de „eclectism", oportun și judicios administrat, ni se pare că putem vorbi în legătură cu opera critică a lui Eugen Simion.

Diversitatea – și adecvarea – formulelor metodologice por fi constatate și observate prin examinarea comparată a diferitelor lucrări care alcătuiesc opera criticului și istoricului literar Eugen Simion. De pildă, în textele de critică adunate în volumele seriei *Scriitori români de azi*, care alcătuiesc o panoramă a literaturii române contemporane, autorul practică o critică de evaluare și legitimare estetică a scrierilor vizate, critică despre care s-ar putea spune că este, până la un anumit punct, „impresionistă", dar care, în același timp, caută să ofere demonstrarea, cu argumente istorico-literare, a justeții valorizării estetice.

În operele cu scop mai degrabă teoretic, cum sunt eseurile despre relația creator-operă reunite în volumul *Întoarcerea autorului*, stilul și metoda de redactare, dar și viziunea și instrumentarul conceptual, nu sunt cele practicate ori adoptate în cazul criticii de întâmpinare ori de panoramare istorico-literară, ci acelea proprii eseului de idei, abordării teoretice (nu rigid scientistă, însă ci înzestrată cu suplețea argumentării, cu dinamismul recurgerii la demonstrația cu sprijin empiric și cu accentul unei poziționări personale, cvasiideologice, dacă se poate spune așa).

Așadar, caracteristică pentru autor este conjugarea metodelor critice diverse, alegerea – sau, dacă este nevoie, fasonarea, modelarea, întocmirea – căii critice oportune, adecvate, ideale pentru atingerea scopului propus. Care este scopul acela?, ne putem întreba. Ei bine, fără îndoială că, în chip vădit, este scopul propriu și caracteristic al demersurilor de critică literară, în diferitele sale variante sau sub diferitele sale aspecte. Simplificând, se poate afirma că critica literară se ocupă cu studierea, discutarea, evaluarea și interpretarea literaturii. „Scopul” ei, ca să zicem așa, e de a aduce afirmații noi, valide, relevante, pe fiecare din acele coordonate (abordate pe rând sau simultan, în diferite formule de reunire ori îmbinare a tipurilor de investigație). Acesta ar fi, din ce se poate deduce, și „scopul” lui Eugen Simion, cu precizarea că, cel mai adesea, țelul vizat pare să fi fost mai degrabă cel al unei sinteze de ansamblu decât ilustrarea intensivă și exclusivă a unui „capitol” sau a altuia din cele ce formează împreună domeniul criticii. Fiind perceptibil și un interes particular nu numai față de text, ci și față de omul care scrie – care a scris – textele cercetate, față de formula artistică, de mesajul moral, de mărturia social-istorică implicită etc. Susținător al prețuirii valorii estetice a textului literar – față cu politica oficialității de dinainte de 1989 de a încerca să impună conformitatea politico-propagandistică drept criteriu de evaluare a literaturii –, Eugen Simion nu a fost nicidecum vreun estetist unilateral, reducționist sau exclusivist, manifestând deschidere și disponibilitate către toate palierele sau coordonatele pe care se poate desfășura cercetarea și evaluarea critică. Și, în funcție de scopul propus și de perspectiva aleasă, și-a formulat ori modulat metoda critică – ori combinația metodologică – adecvată.

Un exemplu edificator de utilizare a unei metode mixte, hibride, superior eclectice e oferit de amplele lucrări ale criticului privind literatura cu substrat biografic (*Ficțiunea jurnalului intim,* București, 2001, 3 vol*., Genurile biograficului,* București, 2002 *ș.a.*). În *Ficțiunea jurnalului intim* tocmai circumscrierea, fundamentată, a chestiunii jurnalului ca gen literar (inclusiv ca gen al unei literaturi … involuntare) pare să fie scopul (declarat) al lucrării. Subiectul a fost disecat de atâtea ori, și în chip atât de amănunțit, încât o revizitare era extrem de temerară. Ea era posibilă, totuși, dacă ar fi fost susținută de un mod de abordare inedit, legitim, original. La Eugen Simion, acest element particularizator ar fi tocmai tratarea fățiș subiectivă, deliberat „capricioasă“ și foarte personală, deliberat ne-tehnicistă, în pofida faptului că e, la prima vedere (și nu doar la prima vedere: chiar este, realmente, deși subtil selectiv-lacunară), hiperanalitică. O abordare de *critic*, nu de teoretician „fioros“.

Eugen Simion nu concurează cu emițătorii specializați de discursuri din categoriile amintite (fugar și incomplet) ceva mai sus: rămâne *critic* (critic *à l'ancienne*, vorba vine !). Adică „generalist“ (și nu specialist !) și, mai ales, scriitor (iar nu „savant“). Pe savanții și pe „specialiștii“ – în frunte cu inevitabilul Philippe Lejeune –, dar și pe unii dintre criticii-scriitori ori criticii-filozofi care s-au ocupat de subiectul pe care îl abordează, Eugen Simion îi citează și examinează în secțiunile așa-zicând teoretice ale propriului studiu privind jurnalul intim (întreg volumul I și pasaje relativ ample din celelalte: există o „navetă“ aproape permanentă între reperele teoretice și analiza de text). Făcând aceasta, continuă să facă operă de critic. Practică o critică a criticii, nu întocmește un dosar problematic prin adiționare pasivă. Lucrarea nu este un recensământ-panoramă neutru, istorist, ci conține și exprimă o poziționare. În primul volum, cel așa-zicând „teoretic”, criticul recurge frecvent la referirea concretă. Îi compară între ei pe diariștii pe care îi va analiza mai apoi și separat, în celelalte volume, îi compară sub aspectul câte unei chestiuni particulare (cea a sincerității, de pildă) ori recurge la „studii de caz”, comentând concentrat, în secțiunea teoretică, autori pe care nu îi va mai „relua” pe larg. Astfel, partea teoretică și partea aplicată a vastei lucrări intercomunică într-o măsură apreciabilă, prima cuprinzând substanțiale ilustrări concrete, a doua prilejuind repetarea, reluarea, nuanțarea deslușirilor teoretice. Există o navetă permanentă între cele două unghiuri de analiză. Nu se lasă câtuși de puțin descumpănit de hățișul teoretic și factologic în care-l împinge subiectul pe care și l-a ales. Eugen Simion își dovedește, și cu acest prilej, buna stăpânire a artei parafrazării comentate. Reconstituie critic opera vizată, dar examinează critic și file importante din exegeza ce-i va fi fost consacrată anterior, de confrați cu diferite orientări. El trece în revistă, reproduce, recenzează, dar ceea ce se impune relevant e dinamica, „mizanscena”, traiectul comparării punctelor de vedere. Examinarea teoretică și comentariul concret, la obiect, sunt împletite strâns, criticul procedând fără a face concurență teoreticienilor propriu-ziși ai chestiunii, care sunt menționați și citați selectiv, creditați intermitent și cu circumspecție, într-o lectură personală. Criticul se referă la opinii diverse, le face să dialogheze, alternează citate ori referiri care se susțin ori se contrazic. Le „împănează” cu comentariul propriu, comentariu de regulă prudent, nuanțat, refuzând să crediteze orice „ambalări”, fie ele „psihanalitice”, „filosofice” ori „calofile”. Piesele unui „dosar” inevitabil stufos sunt cercetate – mai ales cele „teoretizante” ! – cu circumspecție, uneori cu un scepticism ușor amuzat. Cu disponibilitate, totodată, și, în primul rând, cu scrupulul adecvării. În materie de *„diaristologie”,* criticul se raliază la autoritatea franceză (deja amintitul Philippe Lejeune, dar și Maurice Blanchot, apoi Roland Barthes, și mulți alții, ca să nu mai vorbim de diariștii comentați în volumul al II-lea al trilogiei *Ficțiunea jurnalului intim*, de regulă ei înșiși emițători de teoretizări pe tema jurnalului, majoritar francezi), dar nu i se subordonează sau aliniază necondiționat: e un Toma Necredinciosul, ține să verifice personal, pe teren (adică pe texte) adecvarea oricărui construct teoretic, ia de la fiecare ceea ce i se pare că e de luat, dubitează frecvent, e, înainte de toate, rezervat și mefient. Concluziile avansate în cele din urmă poartă, astfel, girul de temeinicie conferit de deliberarea prelungită. În materie de analiză aplicată, criticul acționează ca scriitor, știe să confere dinamică și (un fel de) suflu epic unui comentariu, și încă unui comentariu al unor texte de regulă non-fluide, non-narative, a căror epică implicită se cere depistată și „reconstituită” : este chiar ceea ce face, nu o dată, exegetul, prin tensiunea atrăgătoare indusă în propriul text, prin ritmul susținut al lecturii critice, prin construcția montajului selectiv-revelator de parafrazări la care recurge.

Sunt recurente și caracteristice (și savuroase, prin umorul subtil pe care-l conțin) „prudențele”, retractările, dubitațiile, scepticismele ori uimirile (discret) „jucate” ale lui Eugen Simion, ca și așa-zisa „limitare de competență” declarată viclean, simulată tocmai pentru a introduce mai pregnant susținerea unor certitudini judicios cumpănite. Scenariul unor asemenea exerciții de persuasiune rafinat retorică este, de regulă, următorul : argumentația începe cu o formulă negativă, de genul „Nu știu…” („nu știe”, pretinde el, cum stau de fapt lucrurile, cum ar trebui judecate, dacă e adevărată ori acceptabilă afirmația cutărui teoretician ori diarist etc., etc.), continuată – ori infirmată, mai bine zis, discret – ceva mai încolo printr-un „dar…”, conjuncție adversativă, după care criticul citează niște detalii, invocă niște exemple ori avansează niște constatări cu valoare „limitată”, care, însă, puse în legătură cu altele, țesute într-un „sistem” de mici tatonări, de supoziții, de observații fugare dar relevante, dau consistența și identitatea precisă a *lecturii critice* pe care o realizează. Din acele tatonări și adeziuni ori contestări „limitate” izbucnește în răstimp, lapidară, fără zorzoane emfatice ori ridicare a tonului, câte-o afirmație apăsată, susținută deplin, plauzibilă. Seria de volume consacrată literaturii diaristice manifestă o coerență de ansamblu, asigurată tocmai de unitatea viziunii critice, de lectura controlat-subiectivă pe care o „expune“ criticul, „dezvăluindu-și“, prin aceasta, uneori, propria interioritate, poate mai mult chiar decât în propriile scrieri diaristice publicate de-a lungul anilor.

Această trilogie a fost urmată de *Genurile biograficului* (2002), carte „înrudită”, tratând în esență aceeași delicată temă și atestând statornica preocupare a criticului pentru literatura confesivă și, pe un plan mai cuprinzător, pentru relația complexă dintre biografic și literar, dintre persoana unui autor și literatura lui. Textele regrupate aici, deși scrise în epoci diferite, învederează apartenența lor la un demers unitar și vizează cu deosebire scrieri memorialistice și/sau autobiografice – deosebire greu de „legiferat” în chip tranșant, așa cum semnalează criticul după examinarea susținerilor teoreticienilor care au abordat subiectul –, dar și jurnale. Câteva eseuri cu râvnă teoretică, operând cu generalizări și sistematizări (*Memoriile. Autobiografia. „Un pact de identitate”*, *Spațiul biograficului*, *Genurile înrudite*), grupate în deschiderea cărții, sub forma unui capitol intitulat *Pactul cu istoria*, trasează liniile directoare ale cercetării și schițează întreaga problematică a genurilor biograficului. Numeroasele eseuri critice sau cvasi-cronici literare care formează grosul volumului ilustrează convingător – și nuanțează sau întregesc, prin observații de finețe și glosări de detaliu – observațiile și concluziile din segmentul introductiv.

Un reper important în cariera critică a lui Eugen Simion este, după cum se știe, constituit de faptul că, prin curajoasa luare de poziție teoretică exprimată în volumul *Întoarcerea autorului*, s-a situat în răspăr față de linia doctrinară dominantă în epocă în domeniul de specialitate, linie care impunea respingerea biograficului, neglijarea raportării la determinările istorice, recomandând în schimb împrumutul de concepte și teorii din sfera lingvisticii, retoricii, poeticii etc. Procedând astfel, el anticipa inflexiunea ulterioară a traseului ideologiei și practicii în istoria și critica literară, fiind deci un precursor al unui „nou biografism”.

Interesul pentru elementul biografic al auitorilor de literatură, pentru relația între viața scriitorului și operele sale este vădit la Eugen Simion. Stau dovadă amplele lucrări care analizează, cu raportări concrete, chestiunea.

Dar biografismul – nu vechiul biografism cu adevărat „depășit”, căci marcat de pozitivism și de o optică simplist-deterministă, ci un „nou biografism”, susținut de rafinamentul analizelor moderne – este nu numai „reabilitat” teoretic, ci și practicat ca atare de însuși criticul, ca una din componentele importante ale metodei sale de lucru. Eugen Simion nu a dat propriu-zis biografii are unor scriitori, însă partea așa-zicând biografică are un loc de seamă în monografii. E un „biografism” deloc marcat de pozitivism ori de alte „racile” ori caracteristici perimate și ieșite din uz, dar înzestrat cu suplețe în abordare și cu capacitatea de adecvare nuanțată propriii demersului critic modern. Nu este vorba așadar de un biografism superficial ori schematic, atent la evenimente fără însemnătate și dispus la deducții mecanice, pozitiviste, ci un biografism profund, care urmărește repercusiunile experienței trăite asupra spiritului creator, vizând conturarea biografiei intelectuale și afective, pândită, observată și dezvăluită la nivelul mărturiilor și, mai ales, al textelor.

Se poate observa că, bizuindu-se pe avantajele oferite de biografismul judicios exploatat, asociat procedărilor adecvate preluate din celelalte „metode” critice utilizate în mod obișnuit, Eugen Simion a conceput și demonstrat practic o formulă mixtă – care ar putea fi calificată ca „poli-metodică” – , cât se poate de potrivită pentru aprehendarea fructuoasă, cu rezultate relevante, a creației unor importante personalități. Respectiva formulă „polimetodică” a fost ilustrată pilduitor mai ales în monografiile publicate de critic în perioada 1990-2020: *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii* (București, 1995, reeditată sub titlul *Mircea Eliade, nodurile și semnele prozei*, la București și Iași, în 2005, respectiv 2006, precum și, în traducere franceză, cu titlul *Mircea Eliade romancier*, la Paris, în 2004), *Tânărul Eugen Ionescu* (carte care, în principiu, era menită să-l descopere și portretizeze critic pe „tânărul” Ionescu, autorul de limbă română, în scopul de a releva și lămuri mai bine trăsături ale personalității „„marelui“ Eugène Ionesco, scriitorul francez de renume mondial, dar în focul acțiunii, demersul criticului a excedat finalmente obiectivul inițial, lucrarea, augmentată și amendată la reeditări, ajungând să dea seama de personalitatea și de cariera literară ale scriitorului nu numai în limitele „perioadei românești", ci la scara întregii sale vieți), *Ion Creangă, cruzimile unui moralist jovial* (Iași, 2011), *Cioran: o mitologie a nedesăvârșirilor* (București, 2014), *Alexandru Odobescu. Un romantic erudit și anxios, iubitor de reverii clasicizante* (lucrarea, consacrată unei personalități de care Eugen Simion s-a arătat în mod statornic interesat, a apărut în 2015).

O demonstrație pilduitoare a felului în care funcționează acea metodă proprie a criticului, constând din îmbinarea ideală a diferite metode aflate în circulație ne-o poate oferi o succintă examinare a monografiei ce-l vizează pe Ion Creangă. Excepțională, admirată și elogiată pe drept cuvânt de critică și de cititori, ea oferă o investigare totală, aprofundată și exhaustivă a operei scriitorului, a universului acesteia dar și a „retoricii" ei concrete, rezultat al unor abordări din varii perspective și cu instrumente critice multiple, complementare. Criticul își vădește din nou deja cunoscuta abilitate de a împleti recursul la panoplia teoriei cu comentariul slobod, eliberat de constrângerile vreunei „metode" excesiv tehniciste, obținând astfel o sinteză metodologică și expresivă cu rezultate din cele mai fericite, oferind impresia unei examinări depline, atotcuprinzătoare. Sunt invocate, în demersul critic, practic toate lucrările importante despre Creangă publicate anterior (de pildă cele semnate de Jean Boutière, Vasile Lovinescu, Cornel Regman, Valeriu Cristea, precum și, în primul rând, contribuția lui G. Călinescu), cu care Eugen Simion înțelege să dialogheze în chip fertil, acceptând unele din susținerile preopinenților, pe altele respingându-le ori nuanțându-le, confruntându-le cu propriile opinii ori concluzii, în vădita strădanie de a înfățișa o imagine cât mai completă a receptării de care a avut parte opera lui Creangă. Se pot recunoaște, în demersul criticului, procedări proprii tematismului, se poate depista apelul la atuurile erudiției și documentării, utilizarea armelor tipologiei, recurgerea la contextualizarea social-istorică, aspecte ținând de naratologie etc., și, desigur, judicios folosite, instrumentele biografismului. Caruselul unghiurilor și mijloacelor de abordare, diversitatea și complementaritatea acestora concură fericit la conturarea pregnantă a ceea ce autoarea postfeței volumului fixa prin formula „structura unei existențe". Amploarea și consistența lucrării au suscitat reacții diverse, s-a opinat uneori (recurgându-se la o formulă deja clișeizată pentru a da seama de situații similare) că Eugen Simion ne-ar fi oferit „un nou Creangă", dar s-a ivit și părerea că, dimpotrivă, el nu a dat un Creangă „nou", ci l-a reînfățișat — și consolidat, prin aprofundare analitică — pe „cel vechi". Dincolo de asemenea diferențe de receptare, un lucru pare cert: fie că vom considera că imaginea scriitorului este una nouă, sau cea „veche", amplificată și remodelată parțial, nu vom putea contesta faptul că Eugen Simion ne-a dat „un Creangă" (adică un amplu volum, un eseu critic despre Creangă) complet. Complet și memorabil tocmai prin sentimentul de completitudine trezit de sinteza metodologică pe care se sprijină lucrarea.

BIBLIOGRAFIE:

Simion, Eugen. *Scriitori români de azi,* I–IV, București, 1974-1989.
Simion, Eugen. *Dimineața poeților*, București, 1980.
Simion, Eugen. *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, București, 1981.
Simion, Eugen. *Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii,* București, 1995.
Simion, Eugen. *Ficțiunea jurnalului intim*, I-III, București, 2001.
Simion, Eugen. *Genurile biograficului*, București, 2002.
Simion, Eugen. *Tânărul Eugen Ionescu*, București, 2006.
Simion, Eugen. *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*, Iași, 2011.
Simion, Eugen. *Cioran: o mitologie a nedesăvârșirilor*, București, 2014.
Simion, Eugen. *Alexandru Odobescu. un romantic erudit și anxios, iubitor de reverii clasicizante*, București, 2015.

METHODICAL „LACK OF METHOD” AND WELL ADMINISTERED „ECLECTICISM”

Abstract: Critic and literary historian of indisputable importance in shaping the overall picture of the evolutions recorded in the Romanian literary realm in the last six decades, Eugen Simion did not have (as well as, moreover, most of his colleagues in the critical magistracy belonging to the same generation of creation) a specific, unique or preferred critical „method”, rigid, firm and easy to detect and define. This apparent lack of method is actually the result of mastery in methodological synthesis and the effect of an inspired positive eclecticism. The critic has happily combined or joined together methods and perspectives, with admirable results, he has constantly shown concern to identify and choose, for each particular case of the development of his critical approach — that is, for each critical text, for each work or group of works or section of a larger work etc. — , the formula of criticism, the angle of approach, the perspective and the methodological panoply, that is, in a word, the most suitable „method”. He practiced an aesthetic assessment criticism, using in an opportune manner the tools offered by the scientific approach, he followed the historical-literary foundation of the aesthetic judgment, but also the clarification of some theoretical aspects, especially regarding the author-work relationship or the relationship between biography and the literary text, he revalued and reinvented, productively, the biographism, he did not avoid the appeal to the advantages of erudition and documentation, the use of the “weapons” of typology, the recourse to social-historical contextualization, the recourse to aspects related to narratology, etc. The carousel of angles and means of approach, their diversity and complementarity, happily compete for the meaningful outline of „total” critical approaches, of an impressive methodological synthesis, giving the feeling of completeness. The text of the communication tries to give an account of the way in which these procedures of the critic manifested themselves at the level of some of his books.

Keywords: *literary criticism; critical methods; impressionism; thematic approach; eclecticism; the timely and appropriate combination, interweaving or alternation of ways, visions, concepts or methods of different natures and/or origins; combining various critical methods; evaluation criticism and aesthetic legitimating; historical-literary foundation of aesthetic judgment; the creator-work relationship; biography; literature with autobiographical substrate; methodological synthesis.*

EUGEN SIMION ȘI DILEMELE MORALE ALE CRITICII POST-DECEMBRISTE

Radu Voinescu*

După ce susținuse două decenii și jumătate cronica literară în săptămânalul „România literară”, căpătând recunoașterea cuvenită, dublând-o pe aceea a universitarului, după câteva cărți care îl propulsaseră între criticii care contau ai perioadei, unele devenind adevărate *best-sellers* ale anilor ’80[1], o dată cu schimbarea de regim de la finele lui 1989, Eugen Simion se trezește în postura deloc confortabilă, în urma afirmării lipsei de angajament politic într-o perioadă în care pentru unii aceasta părea ca de la sine înțeles[2], de a fi țintă a diatribelor unor confrați de breaslă sau jurnaliști culturali care îi reproșează vehement faptul că nu aderă nici la imperativele prezumtivului liberalism ce se năștea vulcanic în presă, nici la noua mișcare de revizuire a literaturii, în numele Revoluției, aş putea spune pentru a recurge la o figură de stil.

Unii scriitori, unii critici literari s-au angajat cu fervoare în constituirea și în susținerea unei opoziții politice față de puterea rezultată în urma votului din mai 1990, o parte dintre aceștia făcând doar politică de presă, alții înregimentându-se la propriu într-una dintre tabere, în principal alegând fie direcția social-democrată, fie cea liberală, fie cea reprezentată de național-țărănism etc., ca să nu mai pomenim de scriitori care au devenit lideri de partide sau au fost membri în conducerile unor formațiuni politice, cu existență mai longevivă sau aproape efemeră: Toma George Maiorescu (Mişcarea Ecologistă din România), Nicolae Manolescu, Ana Blandiana, Romulus Rusan (Alianța Civică și Partidul Alianța Civică) sau Ștefan Cazimir (Partidul Liber-Schimbist), în vreme ce Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Marin

---

* Dr. Radu Voinescu, Președintele Secției de Critică și Istorie Literară, filiala București, Uniunea Scriitorilor din România; e-mail: radu_voinescu@yahoo.co.uk

[1] Poate nu e lipsit de importanță să amintim faptul, cunoscut, de altfel, în epocă, de a fi fost adevăratul promotor critic al așa-numitei Generații ’80. Cum se știe, Nicolae Manolescu a girat celebrul Cenaclu de luni și i-a asistat la naștere, ca să zicem așa, pe aproape toți tinerii scriitori aparținând acestei generații, însă acela care le-a dedicat multora comentarii largi, înseriindu-i, mai apoi, în volumul al IV-lea din ciclul *Scriitori români de azi*, cu alte cuvinte, introducându-i efectiv în istoria literară, chiar de la începuturile lor, a fost Eugen Simion, numele și cărțile lor căpătând, dintr-o dată, prin acest gest, altă greutate.

[2] Și nu doar atât, ci neapărat de o parte anumită, renunțându-se peste noapte la ideea independenței intelectualului în raport cu puterea politică, cu tot ce implică această distanțare. Este bine de observat, în acest context, că un anumit grad de putere politică, în cadrul mecanismelor statului democratic, îl dețin și partidele sau formațiunile aflate în opoziție. Chiar dacă nu se află propriu-zis la guvernare, acestea sunt învestite cu numeroase prerogative și pârghii de acțiune, deținute, desigur, de membrii lor desemnați.

RITL, p. 44–51, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.05

Sorescu, Petre Sălcudeanu, Grigore Zanc și alții au militat, mai mult sau mai puțin apăsat, public sau mai ferit de ochii lumii, de partea Partidului Social-Democrat, ca să ofer doar câteva dintre numele mai cu notorietate, unele atașate unor înalte demnități în statul român de după 1989. În fapt, și în Capitală, și în teritoriu, au fost destui dintre condeieri asimilați pe diverse trepte în arena politicii. Profesia de scriitor se bucura de prestigiu imens, o reminiscență a timpurilor din comunism, astfel încât omul de afaceri și jurnalistul Ion Rațiu, depunându-și candidatura pentru Președinția României în 1990 a ales să se prezinte drept „scriitor”[3].

În tot acest tablou, care ar putea constitui, firește, o ofertantă temă de cercetare de sociologie politică, dar și de istorie literară (nu a literaturii), Eugen Simion s-a detașat, față de alți a-politici ai timpului, printr-o neangajare *sui-generis*, a cărei discreție nu a fost de natură să o lase mult timp necunoscută. Cu aceeași discreție, dar… la vedere, puterea politică i-a susținut persoana și inițiativele (și nu au fost puține; e aproape imposibil de numit un constructor cultural de o talie mai redutabilă în ultimele trei decenii și jumătate în România). Criticul, omul de cultură, profesorul, academicianul s-a ferit să critice Puterea, așa cum foarte agresiv au făcut-o alții (revine cercetării pe care am enunțat-o mai sus să clarifice motivele). Puterea, la rândul ei, a arătat că o astfel de atitudine merită respectată. La drept vorbind, într-o societate normală, o atitudine previzibilă. Nemaipunând la socoteală că inițiativele sale vizau interesul general, în fundal, însă, persoana proprie instalându-se în diferite poziții ce i-au conferit și anumite privilegii, cu, *nota bene*, înlesniri și posibilități de acțiune pentru instituțiile pe care le-a condus, ca și pentru alții, comilitoni de cursă lungă sau de ocazie și mai cu seamă discipoli. Dincolo de egotismul și, poate, egoismul care i-au fost atribuite, cu mai multă sau mai puțină îndreptățire, ar fi de văzut și generozitatea cu care a lucrat pentru cultura română sau cu care i-a gratulat pe unii și pe alții dintre colaboratorii și apropiații în care a crezut (uneori nu chiar pe drept cuvânt, dar în asemenea poziții înalte, care implică putere, acțiune, strategii pe termen lung, ca și tactici rapide, e greu să se facă întotdeauna o selecție riguroasă, a lucra cu ce ți se oferă fiind cel mai adesea norma, iar nu excepția).

În fapt, iar acum i se poate urmări cu limpezime cariera (o carieră desfășurată pe vectori multipli, cu solicitări mari, în pofida cărora a scris și a publicat enorm, și nu cărți de conjunctură), Eugen Simion cel neangajat a avut o ascensiune pentru care l-au invidiat angajați și neangajați politic (poate nu e de prisos să menționez aici că despre unii dintre cei care profesau idei liberale în paginile gazetelor se bănuia sau se știa că, în realitate – sau, să zicem, în intimitate – simpatizează cu viziunile și orientările de stânga). Cum invidia e mereu gata de atac, a devenit ținta acuzelor de colaboraționism, atât pentru ceea ce fusese defunctul comunism, cât și pentru actualitatea anilor ’90 (colaboraționist al unei puteri alese legal, democratic!). Nu a fost cruțat deloc, aducându-i-se fel de fel de învinuiri, mai voalat sau cu brutală directețe, fie legate de trecutul în care acuzatorii nu străluciseră prin nimic, nici măcar printr-o disidență de cafenea sau cel puțin exprimată față de intimi, fie legate de faptul că s-ar fi „dat cu Puterea” postrevoluționară. Se întâmpla ca și când respectivii ar fi dovedit o atitudine răsunător contestatoare față de regimul de dinainte de 1990, perspectivă din care se considerau îndreptățiți în a-și aroga un fel de rol de justițiari. Este dincolo de îndoială că simpatiile lui mergeau către social-democrație (cu titlu personal, când l-am cunoscut ceva mai bine, prin anii 2000, mi s-a părut, păstrând proporțiile, un reprezentant al unei *gauche-caviar* românești în formare), originea țărănească jucând probabil un rol în a ține partea celor mulți, cum se zice, dar cel care scrie aceste rânduri nu a înregistrat stridențele ce-i caracterizau pe unii dintre oamenii de cultură intrați în circul (în sensul roman, de arenă) politic.

---

[3] Cărțile sale, apărute în limba engleză în Occident și traduse în franceză sau spaniolă, *Policy for the West* (1957), *Contemporary Romania. Her Place in World Affairs* (1975), *Moscow Challenges the World* (1986), îl atestă, desigur, ca *writer*, numai că în sensul în care folosim noi termenii este vorba de autor (*author*) și nu de scriitor de beletristică. Întrucât aceste cărți nu erau cunoscute în țară la ora respectivă (într-o perioadă când se citea cu mult mai mult decât astăzi, iar cărțile scriitorilor români contemporani erau larg vehiculate și discutate), prezentarea ca scriitor a fost primită cu neîncredere.

Nevoit să se apere de valul de acuze, criticul nu găsește, pe lângă răspunsurile punctuale pe care le dă în presa culturală, altă cale mai bună de a-și justifica opiniile și atitudinile decât aceea de a recurge la modele. Iar modelul său declarat era Lovinescu, despre care scrisese o carte de tinerețe, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*. Eugen Simion nu este omul care, pălmuit, să întindă și celălalt obraz, dimpotrivă, ripostează. Și contra lui Gheorghe Grigurcu, și a lui Gabriel Dimisianu, și a lui Alex Ștefănescu ori a altora, dar și combătând, neprovocat personal, dar simțind că trebuie apărat criteriul estetic în fața ofensivei oarbe a așa-zisei evaluări morale, ideile false promovate de H.-R. Patapievici, Lucian Boia ori chiar Monica Lovinescu, a cărei „est-etică”, formulă strict jurnalistică, a făcut ravagii incalculabile în dezbaterea critică românească de după 1990. Însă o face nu cu aroganța inflexibilă a unui Maiorescu, ci în felul său, cu măsură, potolit, cumva sfătos, conștient parcă de faptul că e posibil ca posteritatea să rețină măcar ceva din aceste luări de poziție ale sale, din miezul lor moral, intelectual și, nu în cele din urmă, estetic. Cu alte cuvinte, se comportă ca un înțelept ajuns la o vârstă și la o experiență de viață și de reflecție asupra acesteia, asupra cărților, asupra rolului artei, al literaturii care îi îngăduie să ofere sfaturi pentru prezent, dar și pentru mai târziu.

Din toate aceste confruntări a rezultat o carte consistentă, peste 550 de pagini în format 16x24, *E. Lovinescu și posteritatea lui critică* (2017). Prelungire a volumului tocmai enunțat, din 1971, *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, cum dezvăluie într-un *Argument al autorului* plasat la final, lucrarea aceasta mizează nu doar pe reevaluarea criticii lovinesciene în mediul literar și intelectual contemporan, ca și în perioada de după 1945, ci și pe o plasare a propriei gândiri critice sub semnul modelului la care se oprise încă din anii studenției. Așa cum și Lovinescu a fost contestat, denigrat într-o perioadă, într-o configurație politică anume, urmând să iasă biruitor după ani, când s-au limpezit apele și s-au cernut valorile, așa s-a văzut și Eugen Simion blamat și contrazis în conduita sa critică și în ideile pe care le-a profesat. De aceea, partea a doua a acestei cărți care trebuie citită poate nu atât pentru concretul ei – relevant, categoric, și el –, cât pentru portanța ideilor, este dedicată demontării pozițiilor detractorilor săi, ca și argumentării unei opțiuni care într-o lume ce se mișcă în câmpul normalității ar trebui să fie de la sine înțeleasă: autonomia esteticului.

„Întrucât, vechi și […] incoruptibil lovinescian, am intrat în această dispută fără noimă, după, mine, și am rămas și azi un fel de punct de reper (evident negativ), voi încerca să aduc în cele ce urmează” – spune undeva, în partea de început a capitolului „Momentul 1990. Politică și literatură. Suspendarea autonomiei esteticului” – „unele lămuriri. Fără a avea sentimentul, mărturisesc, că îmi voi putea convinge adversarii care și-au făcut un nume în presă și, uneori, o carieră notabilă, acuzând, vituperând, incriminând «apolitismul» meu și al altor scriitori (Sorescu, Fănuș Neagu, Buzura, Valeriu Cristea etc.), bănuiți de mari culpe morale”[4].

Asemănările între perioada anilor ’90 și cea de la sfârșitul anilor ’30, confirmate și de ideile dintr-un articol al lui Lovinescu din 1937, i se par mai presus de îndoială, motiv pentru care îl citează chiar pe autorul *Istoriei civilizației române moderne*: „Niciodată – scrie Lovinescu – literatura română n-a trăit o epocă mai tragică de confuziune națională, la care s-a adăugat și elementul pasional al unui misticism intransigent, ce vrea să se afirme creator prin negație, prin fanatism, prin ură și prigoană. Tot ceea ce vedem de un an încheiat, prin urmărirea celor mai mari scriitori ai țării ca pornografi și defăimători, prin deschideri de acțiuni judiciare și arestări preventive, prin eliminarea din cadrele Universității a unui tânăr de mare valoare, exponent cultural al întregii sale generații – este expresia dureroasă a acestei stări de spirit ce zguduie existența noastră culturală. Faptul de a vedea întreaga critică tânără pe linia trasă de Maiorescu ca demarcație între diferitele domenii ale activității omenești, constituie, desigur, o bucurie pentru noi, cei de la locul de veghe – dar niciodată prezența bătrânului între noi nu ne-ar fi fost mai binefăcătoare ca azi, pentru a ne ajuta cu marea autoritate a vârstei lui, cu prestigiul unei strălucite situații intelectuale și sociale, în care nimeni dintre noi nu-l egalează”[5].

Evident pentru cine i-a citit cu atenție scrierile și nu influențat de pre-judecățile unor universitari directori de opinie, figura lui Maiorescu era idealizată de Lovinescu. Afirmația despre linia trasă ca demarcație între diferitele domenii ale activității omenești e forțat atribuită mentorului „Junimii” (și dacă ar fi singura!...), după cum încrederea în strălucita situație intelectuală și socială a celui al cărui prim hagiograf a fost, probabil că nu ar fi rezistat în fața desfășurărilor maligne din acel final de deceniu patru în istoria societății românești și europene. Dar nu este scopul acestui demers acela de a demonstra în ce măsură hagiograful Lovinescu contribuie la falsificarea imaginii maioresciene, la acreditarea unui alt Maiorescu decât cel care se degajă din propriile scrieri și din mărturiile contemporanilor.

---

[4] Eugen Simion, *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu*, Editura Tracus Arte, București, 2017, pp. 250-251.

[5] E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, în „Dimineața”, nr. 10 953, 20 iunie 1937, *apud* Eugen Simion, *op. cit.*, p.. 41.

De aici, din această situare sub semnul lui Lovinescu, se naște, cum spuneam, această carte polemică, marcată de calm și adesea de decepție, dar fermă în aserțiuni. Până la urmă, *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu* oferă mai mult decât promite din titlu – urmărirea avatarurilor lovinescianismului (presupunând că există un lovinescianism) atât în timpul vieții criticului, cât și după dispariția acestuia, modalitățile de receptare, de interpretare a operei, uneori deturnând și manipulând sensurile acesteia.

Este pusă în pagină o largă dezbatere a interferențelor manifestate în cultura noastră dintre estetismul lovinescian (nu maiorescian, cum s-ar crede, idee care ne determină încă o dată să considerăm că estetismul lui Maiorescu este mai mult o creație a lui Lovinescu?!) și feluritele orientări din critică și publicistică, remarcabile pentru că se abat de la adevărul textelor lovinesciene și de la bunul simț, atât în sens comun, cât și în sens filosofic. Dacă în istoria de după 1965 a criticii noastre, a literaturii române în general câștigase ideea potrivit căreia esteticul trebuie despărțit de politic, polemiștii anilor post-revoluționari nu mai făceau distincție între artă și ideologie. Cum, de altfel, cu mize puțin schimbate, se manifestă și astăzi un curent în critica și în interpretarea literaturii la noi, ca și prin alte părți, pretinzându-se romanului, poeziei etc. să servească unor cauze, iar nu pur și simplu să reflecte tendințele artistice, impulsurile profunde ale ființei umane, dincolo de orice angajare politică sau, să zicem, civică.

În aria acestor dileme care frământau – cam fără sens, științific vorbind, nu și politic – o parte din lumea noastră literară care confunda, la vremea respectivă, literatura cu viața literară (unii persistând și azi în confuzie), Eugen Simion pledează neistovit pentru judecata estetică, pentru autonomia artei, pentru a nu confunda, în analize și interpretări, omul cu opera.

Prin aceasta el nu face decât să îndemne la obiectivitate, ceea ce e un act ce poate să contrarieze, întrucât critica impresionistă încercase atâta vreme, la noi, mai ales prin pana din ce în ce mai autoritară a lui Nicolae Manolescu, să se debaraseze de obiectivitate. Paradoxal, însă, Eugen Simion – critic impresionist fiind[6] – recurge la un elogiu al impresionismului pentru a pleda pentru opusul acestuia, critica obiectivă. Procedând astfel, se poate observa că el susține nu un impresionism al capriciului, al momentului specific al lecturii, ci unul impregnat de idei asigurând obiectivitatea judecății, dincolo de evenimentele, fericite ori chiar recunoscute îndeobște ca traumatizante, ce traversează viața personală a criticului. Caută, cu alte cuvinte, acea linie a „impersonalității" de care făcea atâta caz T. Maiorescu.

---

[6] Chiar dacă în ultima perioadă a creației sale s-a apropiat de tematism (v. *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I-III, Editura Iri & Univers Enciclopedic, București, 2001, unde, în ciuda titlului care ar putea trimite la teorie, abordarea și stilul țin mai curând de tematism, dar și *Recurs la natură. Natura ca obiect estetic. Cultura privirii. Studiu de geocritică literară*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2022) sau de arcanele teoriei (*Genurile biograficului*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002; ed. a II-a, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008, ediția a III-a, Editura Tracus Arte, București, 2018), Eugen Simion rămâne un critic fundamental impresionist. O demonstrează și textul unei însemnări publicate în *Moartea lui Mercuțio*, „Notații mărunte despre critica literară", în urma participării la un simpozion dedicat criticii literare și relațiilor ei cu alte domenii ale spiritului. Admite, aici, cu perfectă deschidere, că un critic are nevoie de celelalte științe („Critica este [...] o formă de creație care încheie alianțe cu alte discipline și profită, de multe

Iată cum îl invocă din nou pe cel care ar putea fi numit maestrul său, rezumând ideile acestuia din articolul *Impresionismul în critică*, publicat în 1909, în volumul întâi din *Critice*: „Dar ce reprezintă, după Lovinescu, impresionismul? Dincolo de înțelegerea idealistă a artei ca armonie de elemente inefabile și a criticii ca o operație incertă de a intui nota indicibilă muzicală a operei – impresionismul echivalează cu o desfacere de rigorile dogmatismului cu un mod mai decisiv de a ajunge la sufletul creației și, prin el, la personalitatea scriitorului. Menirea criticii, descifrând sufletul prin de taine și umbre al artistului, e de a-i da înfățișarea grafică a ființei morale, de a desprinde din operă calitatea dominantă, determinantul. Pentru aceasta se cere autoritate morală, judecată rece"[7].

Să-ți afirmi așa, în asemenea termeni, lovinescianismul sau altă doctrină înseamnă să îți asumi numai ce este sau crezi că este pozitiv ori tot ce reprezintă acea doctrină, adică și părțile care nu stau în picioare?! Pentru că, analizată în amănunțime – iar referirile lui Eugen Simion o denotă foarte bine – opera lovinesciană conține destule alegații și momente contradictorii sau insuficient susținute din punctul de vedere al teoriei. Dar, ca și în cazul relației Maiorescu–Lovinescu, lucrurile funcționează la fel și în relația Lovinescu–Eugen Simion. Nu o să adâncim aceste primejdioase – din punctul de vedere al metodei – legături ne interesează în demersul de față.

Revenind asupra rândurilor de mai înainte, cred că nu se poate trece cu vederea referirea la dimensiunea morală a artistului și, prin reflex, a aceleia a interpretului, a criticului, ca și a lectorului obișnuit. Am arătat în altă parte, comentând unul dintre punctele nodale ale polemicii Gherea–Maiorescu – punct pe care amândoi l-au înțeles bine, fără a putea, în condițiile discursului critic al vremii, să exprime problema suficient de mulțumitor –, cum intervine moralitatea în operă și în receptarea ei. Este vorba de faptul capital că în orice demers artistic este implicată, într-un fel sau altul,

---

ori, de metodele și descoperirile științelor exacte." – Eugen Simion, *Moartea lui Mercuțio*, cu un *Cuvânt înainte al autorului*, Editura Nemira, București, 1993, p. 21; în ediția a II-a, Fundația „Scrisul Românesc", Craiova, 2002, la p. 22), dar rămâne la ideea unicității, a inefabilului operei, el însuși nefiind vreodată un adept efectiv al operării cu teoriile psihologice, psihanalitice, sociologice, cu idei din fizică, istorie, economie sau matematică decât în cadrul unei culturi generale acoperind destul de relativ, mai curând superficial, aceste domenii. Aceste idei și încă altele – spre meritul său, cât se poate de interesante și de instructive –, sunt profesate într-un text scris în 1985, text care merită parcurs integral și meditat asupra lui, cu un pic de atenție și la sofismele la care criticul recurge din dorința de a se apăra de o prezumtivă reconfigurare a propriei formații intelectuale.

[7] Eugen Simion, *op. cit.*, pp. 174-175.

o dimensiune morală. Artistul nu trebuie să facă un caz din chestiunea morală câtă vreme sursa lui de inspirație, obiectul atenției lui este omul, care nu poate fi înțeles în afara moralei.[8] Mai adaug, în spiritul lui J. Hillis Miller, care a discutat chestiunea într-o carte, că funcționează, ca instanță implicită, o etică a lecturii în sensul că avem permanent de-a face, pe parcursul lecturii, cu manifestarea unui moment etic, ca să discut cu o formulă din fizica particulelor propria formulare a autorului.[9]

Iată că, fără vrere, extremele ajung să se atingă prin pledoaria lui Eugen Simion, întrucât obiectivitatea nu e altceva decât țelul criticii științifice, de la Taine și, la noi, de la Gherea încoace.

El însuși se străduia către idealul obiectivității (nu-i reușea întotdeauna, dar aceasta este, din nou, altă temă). „Vreau să fiu un om drept și senin – spune în debutul eseurilor, însemnărilor crochiurilor (mai toate dense și provocatoare, legate, în adâncime, de moralismul francez al secolului al XVIII-lea, sănătos, inteligent și elegant și, mi-aș îngădui să spun, mereu actual) din *Moartea lui Mercuțio* – , mă străduiesc să-mi țin firea și, când citesc o carte, uit autorul care nu-i deloc un înger în viața de toate zilele. Detașarea mea, în măsura în care există cu adevărat, este o cucerire a spiritului meu. Cel mai greu pentru un critic român este să-și ascundă dezamăgirile”[10]. Antidotul acestei dezamăgiri îi apare ca fiind recursul la estetic: „Superioritatea criticului stă în resemnarea în fața evidenței estetice a operei. Descurajările trec, opera rămâne. Nu avem încotro, trebuie s-o primim ca pe o sărbătoare a spiritului... Şi ca o răscumpărare și o justificare a noastră, a tuturor, critici și poeți...”[11].

Pentru a-și afirma, ceva mai departe, crezul, cu fermitatea care îi era proprie, deși învelită în mantaua politeții conciliante uneori sau a condescendenței rezervate: „Autorul acestei cărți nu acceptă această amnezie culpabilă [este vorba de obrăznicia suspect de agresivă a detractorilor, a unor inși disciplinați în fostul regim, acum transformați în judecători fără prihană; n.m., R.V.], cum nu acceptă agresivitatea sălbatică împotriva marilor valori ale literaturii române (de la Arghezi la Preda și Nichita Stănescu). Cu mijloacele lui intelectuale și morale încearcă să nu se lase intimidat de noii procurori ai literelor române care preiau, cu alt limbaj, vechile mentalități maniheiste ale proletcultului. Paginile care urmează constituie o dovadă că azi, ca și ieri, criticul nu poate rămâne impasibil când valorile spirituale sunt insultate de acești fanatici corupți... Recomandând toleranța intelectuală, el nu este atât de tolerant încât să accepte, când este vorba de valorile culturii naționale, oarba intoleranță...”[12], scrie mai departe în această scurtă introducere, unde confesivitatea blândă se însoțește cu o inflexibilitate fermă în privința valorilor în care crede.

---

[8] Radu Voinescu, *Gherismul (II),* în „Hyperion”, Anul 39, Numărul 7-8-9/2021 (327-328-329).

[9] A se vedea J. Hillis Miller, *Etica lecturii*, Traducere din limba engleză de Ioana și Dinu Luca, Editura ART, București, 2007. Lui Hillis Miller i se pare stranie această grilă etică, dar, cum am specificat mai devreme, ea este perfect explicabilă.

[10] Eugen Simion, *Moartea lui Mercuțio*, *ed. cit.*, p. 7.

[11] *Ibidem*.

În fine, ceea ce am urmărit să arăt este că, pentru Eugen Simion, răspunsul cel mai bun la dilema morală îl constituie recursul la obiectivitate (pe care o vedea în felul său, corect, de altfel) și la datele științei. Aș adăuga faptul, ce se degajă din întreaga practică a criticii, din atitudinea sa față de literatură, că atunci când știința (științele, mai curând, cum am încercat să demonstrez în *Libertatea criticii*) nu e așa de bine stăpânită, ajunge dacă intervine măcar bunul simț.

BIBLIOGRAFIE:

Hillis Miller, J., *Etica lecturii*, Traducere din limba engleză de Ioana și Dinu Luca, Editura ART, București, 2007
Simion, Eugen, *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu*, Editura Tracus Arte, București, 2017
Simion, Eugen, *Moartea lui Mercuțio*, cu un *Cuvânt înainte al autorului*, Editura Nemira, București, 1993
Voinescu, Radu, *Gherismul (II),* în „Hyperion”, Anul 39, Numărul 7-8-9/2021 (327-328-329)

EUGEN SIMION AND THE MORAL DILEMMAS OF POST-DECEMBER CRITICISM

Abstract: The first two decades that followed the overthrow of the political regime in December 1989 and the transition to the mentality and rules of a new society, a new mode of production were marked, in the area of literary criticism and cultural journalism from us, by a spectacular, dramatic change in the paradigm of interpretations. Aesthetic criteria were replaced by principles of revision, of false or real collaborationism, of the artificial concept of „est-ethics”, of political and ideological orientations, of the authors and not of the work. In this context, Eugen Simion remained consistent with his engagements on the side of aesthetics. What should have been a scientific matter has become, subsequently, a moral one. And the moral for which he campaigned in articles, in his works published during this period was that of objectivity. Without being apolitical, as he has been accused of, the critic has chosen objectivity as the only valid criterion, because, in essence, it meets the aesthetic. Today, more and more it turns out that justice was on his side, as well as other critics who supported, less declaratively, but applying it in their analyses, this principle.

Keywords: *apoliticism, east-ethics, critical impressionism, lovinescianism, objectivity, literary revisions.*

---

[12] *Ibidem*, p. 8.

O ALIANȚĂ LITERARĂ. DE LA CRITICA BIOGRAFICĂ LA ÎNTOARCEREA AUTORULUI

Ștefan Firică*

Unul dintre numele de autori români care lipsesc din *Întoarcerea autorului* este Șerban Cioculescu, fapt predictibil, dacă privim trunchiul teoretic preponderent francez pe care se sprijină argumentația critică, dar uimitor pentru cititorul care îi descoperă în cuprins pe Maiorescu, Călinescu, Eliade, Eugen Ionescu sau Marin Preda. În schimb, ultimul capitol al cărții lui Eugen Simion e cioculescian prin excelență, prin scenarizarea unor schimburi de replici cărturăresc-amicale dintre un profesor și un discipol, ecouri ale dialogurilor dintre „Eudoxiu" și „învățăcelul" său cu care criticul format în anii interbelici, ajuns la o vârstă înaintată, înveselea paginile mai multor reviste de profil. Simpatia lui Eugen Simion pentru Cioculescu a rămas constantă peste decenii, de la capitolul din *Scriitori români de azi* (1974) până la medalionul din *Dicționarul general al literaturii române* (2004). O primă cauză ține de parcursul academic al primului, care și-a susținut teza de doctorat despre critica lovinesciană avându-l drept conducător științific pe cel din urmă. A doua cauză ar putea fi însă ideologică, iar ea face substanța acestui articol: Eugen Simion găsește în Șerban Cioculescu un precursor convenabil al demersului său de recuperare a biograficului, într-o lume literară care îmbrățișase tezele autonomiei estetice, cu exagerările de rigoare.

Biografismul la Cioculescu. Faze și acomodări

De fapt, interesul pentru filonul biografic traversează trei etape ale activității lui Cioculescu. În faza interbelică, prelungită și în anii războiului, criticul contribuie la scoaterea biografiei literare de sub două spectre, unul prea rigid, altul prea frivol: pe de o parte, biografia documentară, de tip academic a unui G. Bogdan-Duică („fanatic exclusivist al amănuntului, dar neînstare de sinteză", cum îl caracteriza un comentator al timpului[1]); pe de alta, biografia romanțată, care-și permitea licențe inadmisibile de la adevărul istoric în numele succesului de librărie, așa cum practicau Octav Minar, B. Jordan și Lucian Predescu (în „viețile" de

---

* Lect. univ. dr., Facultatea de Litere, Universitatea București; e-mail: stefanfirica@litere.unibuc.ro.

[1] Octav Şuluțiu, *Şerban Cioculescu: Viața lui I.L. Caragiale*, „Familia", seria III, anul VII, nr. 3-4, martie-aprilie 1940, p. 92, reprodus în Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. II. *Aspecte literare contemporane. Viața lui I.L. Caragiale. Caragialiana*, Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Bianca Burța-Cernat, Ştefan Firică şi Alexandru Farcaş, introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2019, p. 1130).

RITL, p. 52–62, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.06

scriitori pe care în bună măsură le fabricau). În contrast cu cele două spectre, al academismului și al romanțării, Cioculescu a furnizat în *Viața lui I.L. Caragiale* (1940) şi *D. Anghel. Viața și opera* (1945) un model viabil al biografiei literare. Celălalt model aparținându-i lui Călinescu, din *Viața lui Mihai Eminescu* (1932) și *Viața lui Ion Creangă* (1938), critica le va așeza mereu în contrast, pentru a forma polaritatea descriptiv/ narativ sau documentar/ creativ, de regulă cu un spor de simpatie pentru termenul din urmă al binomului, datorat și moștenirii impresioniste bine conservate în cultura literară de la noi. În faza lui postbelică, biografismul cioculescian se lasă contaminat de discursul oficios al R.P.R., dobândind pe alocuri tonul mustrător propagandistic. După „reabilitarea" sa din 1957, criticul proclamă „legătura literaturii cu viața" și în articole publicate în presa centrală[2], dar și în studii de specialitate dedicate unor autori vechi sau recenți[3]. În fine, în faza târzie, din perioada R.S.R., nota moralizatoare rămâne, de obicei fără diezul fals al propagandei. Discursul biografic se apropie acum de moralistică, în sensul vechi francez al cuvântului. De exemplu, Cioculescu e preocupat în mai multe articole de relațiile unor mari scriitori (Arghezi, Mateiu I. Caragiale) cu mamele lor, fără *propos*-uri psihanalitice, în niște pagini în care se resimte însă un patos provenit din propria traumă a orfanității. Rămas fără mamă la 10 ani și fără tată la 12, Șerban Cioculescu a fost crescut de bunicii materni la Turnu Severin într-un climat afectiv mai curând auster[4]. Din această istorie personală s-a născut „acea cută prematură de seriozitate până la severitate, mult mai târziu temperată de umor și îngăduință"[5], observabilă de-a lungul ciclului de articole pe teme „mateine". Analizându-i viața și opera, Cioculescu îi găsește lui Mateiu tot felul de pete morale în raporturile sale accidentate cu tatăl, I.L., și cu mama, Maria Constantinescu.

---

[2] Șerban Cioculescu, *Legătura literaturii cu viața*, „Scânteia", anul XXXV, nr. 7028, 2 iulie 1966, pp. 1, 5.

[3] V. medalioanele de scriitori, de la diaconul Coresi până la Demostene Botez, în care stratul biografic are un grad ridicat de pertinență în demersul hermeneutic, din volumul *Varietăți critice* (Editura pentru literatură, București, 1966; reluat în Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. V. *Varietăți critice. Medalioane franceze*. Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Alexandru Farcaş și Ştefan Firică, Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință și Artă, București, 2022). Volumul din 1966 antologhează eseuri de critică și istorie literară publicate în presă în perioada 1944-1965.

[4] Pentru climatul familial auster din copilărie, v. cap. *Bunica*, în *Amintiri,* Ediție revizuită, adăugită și prefațată de Simona Cioculescu, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2007, pp. 47-49.

[5] Şerban Cioculescu, *Copăcel, copăcel..., Ibid.,* p. 31. Pe de altă parte, o anume legătură între discursul autobiografic și etica socialistă oficioasă subzistă măcar la nivel stilistic și la „seniorul" Cioculescu, dovadă că aceeași metaforă utilizată în *Memorii*, „cuta [...] de seriozitate", figurează într-o formă abia diferită în titlul unui articol pe linie, cu implanturi de limbă de lemn: Șerban Cioculescu, *Cuta morală a seriozității*, „Scânteia", anul XXXVI, nr. 7235, pp. 1, 4.

De la Mateiu citire. O polemică

Cioculescu începe să scrie despre Mateiu I. Caragiale în 1929, la apariția *Crailor de Curtea-Veche*, când deja avertizează despre apariția unor cercuri „mateolatre”, unde s-ar fi amestecat și Ion Pillat și Ion Barbu[6]. În contrapartida „cultului” literar *in statu nascendi*, cu ministranți atât de carismatici, criticul susține o receptare moderat favorabilă, sub formula rezervată „stimă literară rezonabilă”, care-i va aduce faimă inclusiv printre adversari. Tema mateină se va reîntoarce printre preocupările stăruitoare ale criticului după 1966, făcând substanța unei secțiuni separate a tomului *Caragialiana* (tot mai voluminos, cu fiecare nouă ediție) și declanșând una dintre cele mai interesante polemici din cariera lui târzie. Ne propunem să-i urmărim filamentele pentru a ilustra modul în care biografismul cioculescian târziu se conectează la cel profesat de tânărul Eugen Simion, într-un câmp literar dominat de principiul autonomiei estetice, care recomanda tăierea punților dintre om și operă. Printre partizanii autonomiei textului față de ingerințele biograficului se numără eseiștii N. Steinhardt, Alexandru Paleologu și Alexandru George. De partea cealaltă, alături de Cioculescu îl regăsim de la un punct încolo pe Eugen Simion, aflat în perioada conceperii *Întoarcerii autorului*.

Primul schimb de replici are loc în 1970, în urma unui foileton publicat de Cioculescu la rubrica *Breviar*, în „România literară”[7]. Inițial, Alexandru George îi reproșează lui Cioculescu invocarea, în analiza literaturii lui Mateiu, a unor documente biografice (grefe de jurnal, scrisori particulare) nepublicate în prealabil, așadar pe care mediul scriitoricesc nu le putuse consulta pentru a-i contracara observațiile și dojenile. Cioculescu deținea o copie parțială a jurnalului redactat în franceză de Mateiu, pe care o transcrisese după originalul pus la dispoziție de Perpessicius, îngrijitorul ediției definitive din 1936, și din care nu reproducea decât, *miette à miette*, în propriile sale articole. În plus, în 1954 mai cumpărase de la N.A. Boicescu 28 de scrisori primite de la același Mateiu, dintre care dăduse publicității doar trei[8]. Or, Alexandru George își exprimă niște rezerve deontologice și metodologice față de gestionarea acestui mic tezaur. Întâi, nu i se pare etic ca istoricul literar să utilizeze niște date pe care nu le aduce la cunoștința publicului, integral: „În primul rând, vom nota că el folosește, pentru a-și sprijini susținerile, o sumă întreagă de texte, în parte inedite. [...] Ne întrebăm: chiar dacă selecția nu s-a făcut tendențios, e procedeul cel mai drept să extragi din paginile cuiva care nu mai poate să replice exact ceea ce ar contribui la discreditarea amintirii sale, în loc ca cititorul să aibă în față întreg contextul și să poată judeca singur pe omul care se mărturisește în ele?” Apoi, metoda comparației defavorabile între fiu și tată duce la șarjarea portretului fiului: „Domnia sa pune mereu în cumpănă pe cei doi Caragiale, acuzându-l necontenit pe Matei pentru aceleași motive pentru care-l apără pe Ion Luca. [...] Partea amuzantă e că tot ceea ce i se poate reproșa lui Matei există și în existența lui Ion Luca și, după cum se va vedea, într-un grad și mai mare.” Rezultatul ar fi un discurs în care se amestecă nepermis critica operei și a omului: „Diatriba domniei sale [...] amestecă atacurile împotriva omului cu desconsiderarea continuă a operei”[9]. E o lectură inteligentă și cusurgie a foiletonului, în urma căreia Alexandru George îi concede lui Cioculescu doar meritul de a fi adus în atenția publică (dar într-un mod trunchiat) niște documente inedite. „Dezvăluirile” vârstnicului istoric literar asupra scăderilor morale ale lui Mateiu continuă, cu prilejul unor cronici la micromonografia *Mateiu I. Caragiale* de Teodor Vârgolici (1970), la monografia *Opera lui Mateiu I. Caragiale* de Ovidiu Cotruș (1977) și cu alte ocazii, când tendința „hagiografică” în hermeneutica micului corpus matein i se pare că a luat avânt. Cioculescu se va mai apăra, peste un deceniu, de acuza de a fi proferat „diatribe” în contra autorului *Crailor...*[10].

---

[6] Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. III. *Caragialiana*. Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Alexandru Farcaș și Ștefan Firică, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2020, p. 1135.

[7] Șerban Cioculescu, *Între Mateiu și Ion Luca Caragiale (I-IV),* „România literară”*,* anul III, nr. 13 din 26 martie, nr. 16 din 16 aprilie, nr. 17 din 23 aprilie și nr. 20 din 14 mai 1970, toate la rubrica *Breviar* de la p. 5. Reproduse în *Opere*, vol. III, *ed. cit.*

[8] V. Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. III, *ed. cit.*, pp. 1137-1138, 1140.

Același foileton apărut la rubrica *Breviar* îi stârnește o reacție și lui Alexandru Paleologu. În cauză e, iarăși, invazia biograficului în analiza de text. Două chestiuni îi reproșează Paleologu lui Cioculescu: întâi, confuzia dintre naratorul la persoana I și autor, în incipitul *Crailor...*, care denotă o confuzie anacronică între existențial și romanesc; apoi, tonul cicălitor cu care îl ceartă, postum, pe Mateiu pentru resentimentul față de Ion Luca, într-o relație tată-fiu care ar fi meritat un unghi de abordare mai profesionist: „Când maestrul Cioculescu ne învederează că fraza din prima pagină a *Crailor*, unde naratorul spune că ardea scrisorile de acasă, nu e decât minciună și lăudăroșenie, căci în realitate ingratul fiu le aștepta cu nerăbdare pentru subsidiile ce conțineau, nu știu cum să înțeleg concepția domniei-sale asupra ficțiunii literare. [...] În ce privește ingratitudinea filială și regretabilul resentiment antipatern al lui Matei, cred (iertat să-mi fie), că s-ar cădea totuși altfel discutate, cum să zic? *la alt nivel.”* În disjungerea dintre autor și narator, dintre realitate și ficțiune, dacă nu chiar dintre morală (în sens îngust) și psihanaliză, se simte o diferență de generație critică, între cei doi polemiști. Critica biografică, bazată mai ales pe denunțarea unor carențe morale în cazul lui Mateiu, i se pare lui Paleologu o formă de defăimare: „Atât doar: toate aceste dezvăluiri pe care maestrul Cioculescu le crede așa de edificatoare dau sentimentul jenant al unor defăimări, «în absența stăpânilor»”[11]. Iarăși, Șerban Cioculescu reacționează cu întârziere de un deceniu, într-un articol pe cât de înțepător, pe atât de confratern[12]. Trebuie spus încă că replicile sale, deși scrise cu o vioiciune cuceritoare, sunt mai puțin interesante ca reproșurile care i s-au făcut, introducând amendamente, retractări, inconsecvențe care nu aduc dezbaterii nimic nou.

---

[9] Alexandru George, *Între Ion Luca și Matei*, în *Semne și repere*, Editura Cartea Românească, București, 1971, pp. 43-45. V. și Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. III, *ed. cit.*, pp. 1147-1148.

[10] V. următoarele articole cioculesciene: *...Un om de o mare candoare sufletească...* („România literară”, nr. 35, 27 august 1970, p. 5, la rubrica *Breviar)*; *„Opera lui Mateiu I. Caragiale”* („România literară”, anul X, nr. 40, 6 octombrie 1977, p. 7, la rubrica *Breviar*); «*Diatribe*»? („România literară”, anul XIV, nr. 24, 11 iunie 1981, p. 7, la rubrica *Breviar*). Toate sunt reproduse în *Opere*, vol. III, *ed. cit.*

Cu N. Steinhardt, polemica își lărgește aria culturală, spațiul literar francez aflându-se atunci într-un moment de reevaluare a discursului anti-biografist proustian. În articolul său din 1980, Steinhardt nu pomenește numai eseul *Contre Sainte-Beuve* sau biografia sartriană a lui Baudelaire, luată ca reper de mahalagism și pedanterie, dar și obiceiul încetățenit în cultura mondială (și *pop*, am spune noi) de a scormoni prin toate micile mizerii pentru a găsi subiecte de senzație care să acaparezе efemer atenția publică, dincolo de operă: „De la o vreme încoace se accentuează pe plan mondial tendința de a recunoaște tendințelor strict biografice (de preferință «senzaționale», «scandaloase») preeminența în operația de critică literară.” Această versiune de scandal a criticii biografice, numită peiorativ și „documentaristă”, ar fi ilustrată de Cioculescu în abordarea lui Mateiu din unghiul corespondenței și al însemnărilor de jurnal. Steinhardt se poziționează împotriva acestui tip de abordare a textului. Între comentariul biografic și cel estetic e distanța viață-artă și, în fond, material-imaterial, cu accentul valoric apăsat pe ultimul termen, de proaspăt unsul călugăr de la Rohia, care preia de la un prozator modern o metaforă bisericească: „Esența lumânării, spune Saint-Exupéry, nu e ceara care se topește și pătează, e lumina. Și nu-mi displace și nițel mister.” Duelul Steinhardt – Cioculescu e plin de înțelesuri și subînțelesuri, de unde și o intensitate neobișnuită. Pentru Steinhardt, psihanaliza existențială (ca cea sartriană) se poate întoarce împotriva criticului, indicându-i complexe și pulsiuni inhibate. Cu alte cuvinte, nu scriitorul, ci criticul său s-ar institui ca subiect al psihanalizei, în vreme ce „ușile” artei îi rămân închise: „Cercetătorului, scandalul îi poate asigura notorietatea (vremelnică) ori satisfacțiile borborigmice. *Ușile salonului tot nu i se vor deschide*, măcar de ar îngălbeni de ciudă. Psihanaliza îi este aplicabilă și lui și nu încape îndoială că i s-ar descoperi în subconștient motive și complexe nu mai puțin impure decât cele pasă-mi-te detectate la baza operei.” Pe de altă parte, culegând din textul lui Steinhardt cuvinte aruncate aparent întâmplător precum „anchetare”, „polițienesc”, „calomnie”, „agenți informatori”, denunțuri”, e imposibil să nu bănuim în portretizarea procedurilor biografiste și o „șopârlă” politică: „Toată această imensă operație de colectare, anchetare și depistare o socotesc a răspândi un iz polițienesc, mi se arată primejdios de vecină cu *aria*

---

[11] Alexandru Paleologu, *D-ale istoriei literare*, „România literară”, anul III, nr. 23, 4 iunie 1970, p. 8, la rubrica *Confruntări;* reluat în *Ipoteze de lucru*, Editura Cartea Românească, București, 1980, pp. 312-313.

[12] *Un răspuns mult prea întârziat*, „România literară”, anul XIV, nr. 8, 19 februarie 1981, p. 7, la rubrica *Breviar* (reprodus în *Opere*, vol. III, *ed. cit.*). Răspunsul e declanșat de apariția volumului lui Paleologu, *Ipoteze de lucru*, cu puțină vreme în urmă.

calomniei și-mi evocă un conciliabul de agenți informatori. Critica excesiv și exclusiv biografică (arcan biografică ar fi mai corect) o bănuiesc a procura desfătări de foarte dubioasă natură și a face parte din prea omeneasca pornire spre bălăcirea cu nesaț în noroiul comun. [...] Nu-mi place să asist la deshumări, la inventarieri, la purificarea buzunarelor, la întocmirea unor fișe prea îndatorate denunțurilor, la autopsii”[13]. Începând cu anii ’50, Cioculescu pactizase cu statul „polițienesc”, ale cărui rigori Steinhardt le simțise pe propria piele în anii detenției. O mascată mustrare etică adresată academicianului răsplătit cu multiple privilegii de regimul R.S.R. nu e exclusă. Cu umorul lui benign, Cioculescu nu-i rămâne dator, taxând în treacăt condescendența confratelui „suit pe catalige”: „Nu-i port supărare lui N. Steinhardt pentru indirecta calificare de «critic documentarist», singurul moment de altfel în care îndeobște cuviinciosul critic se suie pe catalige ca să mă ia cam prea de sus și să mă asigure că «ușile salonului nu *mi* se vor deschide». Cum n-am râvnit niciodată la o existență salonardă, nefăurindu-mi nici steme imaginare, nici genealogii fabuloase, nu mă pot plânge de această exclusivă.” Aici, Cioculescu face aluzie la Mateiu, iubitor de luxurie boierească, însă fraza finală, conținând o propunere de pace, redirecționează imaginea salonului către N. Steinhardt: „nu văd ce ne desparte, afară de... salonul pe care i-l doresc deschis, neambiționând să patinăm împreună pe acele «parchete» lunecoase”[14]. Urarea ironică și refuzul de a-l însoți la bal, într-un regim politic pretins muncitoresc, par a codifica un alt *innuendo*, la simpatiile liberal-conservatoare de tinerețe ale lui Steinhardt, la care mai bătrânul critic, mereu om de stânga, nu aderase niciodată. Fostului deținut de la Gherla, subtilul *clin d’oeil* al academicianului îi va fi produs măcar un moment inconfortabil.

Critica biografică, între memorialistică și moralistică. Cioculescu *par* Eugen Simion

Eugen Simion știe de confruntările pe teren „matein” dintre Cioculescu și noua critică din lectura *Caragialienei* (1974). Nu îi dă dreptate decât pe jumătate biografului familiei Caragiale, ale cărui „comentarii usturătoare” sunt, deși juste etic, prea încrâncenate pentru jocul literar: „Atitudinea criticului este moralmente justă, însă am impresia că el ia prea în serios lucrurile și arată față de ele o neînduplecată severitate, când mai nimerit ar fi fost să-i stimuleze simțul ironiei care, de altfel, nu-i lipsește”[15]. În termenii pe care-i va diferenția mai târziu, Simion îl privește pe

---

[13] N. Steinhardt, *Toate ne sunt îngăduite, însă nu toate ne sunt de folos*, „Viața românească”, anul XXXIII, nr. 9, septembrie 1980, pp. 78-80. Reprodus parțial în Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. III, *ed. cit.*, pp. 1156-1158.

[14] Șerban Cioculescu, *Disocieri necesare*, „România literară”, anul XIII, nr. 46, 13 noiembrie 1980, p. 7, la rubrica *Breviar*, reluat în Șerban Cioculescu, *Opere*, vol. III, *ed. cit.*, p. 958.

[15] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I, Ediția a doua revăzută și completată, Editura Cartea Românească, București, 1978, p. 694. Pentru reacția lui Cioculescu, v. articolul său *Disocieri necesare, loc. cit.*, reprodus în *Opere*, vol. cit., p. 952.

Cioculescu deocamdată ca pe un spirit „moralizator”, nu ca pe un „moralist”: un spirit care aplică principiile moralei curente pentru a-l judeca pe individ (în speță, pe scriitor), cu intenții pedagogice[16].

Într-o cronică din 1980[17], mai tânărul critic îl promovează însă și printre moraliști, permițându-și să-i strecoare cu delicatețe sfatul de a nu se lepăda de ironie, „arma spiritelor libere”. Însă cea mai relevantă deplasare de accent din discursul lui Simion privește valorizarea speciei biografice practicate de Cioculescu. După ce menționează relația dintre critica românească tânără și noua critică franceză, Simion speculează momentul pentru a aminti regretul lui Roland Barthes că „programul lui Lanson n-a fost dus până la capăt”, pentru a proclama imediat: „Este într-adevăr ridicol să disprețuim biografia critică.” Proiectul de a aduce la zi argumentele teoretice în favoarea reintroducerii filonului biografic în discursul critic se va solda cu volumul *Întoarcerea autorului*, publicat un an mai târziu. În această cronică, autorul se mulțumește să reabiliteze demersul cioculescian, descalificat de colegii săi de generație ca vetust în virtutea unei prejudecăți: „Şerban Cioculescu face, în continuare, o erudită critică de tip biografic deși, într-un articol, se arată dispus să accepte disocierea dintre *operă* și *autor*, introdusă în critica modernă de Proust într-un celebru articol împotriva lui Sainte-Beuve.” Chiar și ocupându-se de hermeneutică în spirit modern, el revine la profilul uman din spatele operei: „De la text ajunge repede la om, fixat, de regulă, într-un portret moral. Plăcerea criticului de a descoperi un *caracter* într-o pagină literară este vizibilă.” Atunci când „caracterele” îi sunt contemporane și familiare, „exegeza se transformă [...] într-o memorialistică spumoasă” ale cărei obiecte sunt Păstorel Teodoreanu, Vladimir Streinu, Zaharia Stancu, G. Oprescu, Mihail Sebastian ş.a.m.d. Toate semnalele stilistice indică o înțelegere a criticii biografice dincolo de corsetul unui jargon specializat (de exemplu, psihanalitic), în sensul unei lejerități metodologice care are rolul de a deschide literarul către extraliterar, adăugând experienței estetice epitete din sfera „plăcutului” sau „agreabilului”. Din grafia cu litere cursive, înțelegem că adevăratul inamic al experienței estetice este, pentru Simion, *terorismul metodologic* (citește: moda limbajelor metaliterare hiper-specializate, din siajul structuralismului), nicidecum promenadele critice de la om la operă și înapoi: „Critica biografică nu și-a epuizat instrumentele. Şerban Cioculescu are talentul s-o facă, într-o epocă de *terorism metodologic*, legitimă și chiar plăcută. Este agreabil să afli ceva despre petrecerile, în spirit, ale oamenilor de cultură din secolele trecute sau amănunte din biografia scriitorilor importanți. [...] Încă o dată: critica biografică mai are ceva de spus în literatură. Erudiția și spiritul moralistic merg bine împreună. Mai ales când sunt luminate de ironie, arma spiritelor libere.” Compensator față de rezervele congenerilor, Simion plasează critica biografică a lui Cioculescu în două bune vecinătăți: a memorialisticii și a moralisticii.

---

[16] „trebuie făcută o deosebire între un «moralist» și un spirit «moralizator»; moralistul este acela care studiază omul și morala lui, adică filosofia sa de existență, cu virtuțile și viciile lui, punându-le pe toate în discuție, pe când moralizatorul pleacă, în discursul său, de la o morală acceptată (un model moral bazat pe principii intrate deja în morala comună), incontestabilă, spunând celor ce-l citesc sau îl ascultă ce trebuie să facă și să nu facă, ce e bine și ce e rău, în fine, rolul preponderent pe care și-l asumă spiritul moralizator fiind acela de pedagog în sfera religiei (și implicit a moralei), îndrumător, luminator al individului și al nației” (Eugen Simion, *Moraliști români*, *Dicționarul general al literaturii române*, vol. V: M-O, Ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, Academia Română, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2019, p. 535).

[17] Eugen Simion, *Critica biografică*, „România literară”, anul XIII, nr. 36, 4 septembrie 1980, p. 11. Citatele din întregul paragraf sunt preluate din această sursă.

Apreciindu-i amenitatea, Cioculescu nu va accepta calificarea de critic biografist, deranjat probabil de conotația frivolității, pe care o va fi bănuit în insistența lui Simion asupra „agreabilului”. Urmează deci o serie de nuanțări: „În măsura în care amănuntul biografic îmi

servește pentru decelarea (cum zic medicii) *«eului* profund» (cum spune critica nouă), mă servesc de el, dar nu așa cum crede Eugen Simion, ca să-mi distrez cititorii.” În schimb, Cioculescu reclamă o legătură cu poziția lui Steinhardt, „când disociază opera de om”, arătând că putem admira *Luceafărul* „fără a crede în divulgările lui I. Al. Brătescu-Voinești și în pretinsele paralelisme ce i-ar fi fost încredințate de către Titu Maiorescu (El – Demiurgul, Eminescu – Luceafărul, Veronica Micle – Cătălina, I.L. Caragiale – Cătălin)”[18]. Și totuși, discriminând între măștile ficționale și persoanele reale în cazul poemului eminescian, același critic n-a mai făcut la fel de prompt diferența dintre naratorul și autorul *Crailor de Curtea-Veche*, și nici dintre un personaj al aceluiași roman și I.L. Caragiale[19] chiar în același articol, ceva mai jos. „Disocierile” pe care le trasează în acest răspuns polemic sunt înșelătoare, pornite de la faptul că și el, format totuși la școala lovinesciană, aruncă blamul asupra criticilor care depășesc sfera esteticului. Nu întotdeauna; autorul *Vieții lui I.L. Caragiale* își mărturisește altădată afinitatea electivă pentru demersul lui Sainte-Beuve: „Dacă ar fi totuși să-mi găsesc printre scriitorii francezi influența cea mai folositoare, m-aș referi la Sainte-Beuve, pentru că eu caut la un scriitor structura morală, conformația sufletească, caut omul în scriitor”[20]. E o evidentă contradicție internă între promotorul esteticului în spirit sburătorist și scotocitorul în cutele biografiilor de mari scriitori, pe care Cioculescu, spirit nesistematic, denigrator al reflecției teoretice și metodologice, nu (și-)o va explica niciodată. Polemizând surâzător și insistent cu noii adepți ai autonomiei operei literare, el refuză și oferta unei alianțe sub egida criticii biografice. Cu toate retractările și repoziționările sale, Cioculescu rămâne în anii 1970-’80 un saintebeuvian nostalgic, memorialist și moralist prin înclinație, opac la și amuzat de noile -isme, un critic de modă veche prin care lumea literară își reactualiza legăturile cu trecutul interbelic, mai nespecializat dar și mai liber.

---

[18] Șerban Cioculescu, *Disocieri necesare, loc. cit*., preluat din *Opere*, vol. III, *ed. cit.*, p. 957.

[19] „scurtul roman, mai mult povestire decât roman, e prezentat la persoana întâi, [...] autorul are două nepermise ieșiri transparente împotriva tatălui său” (*Ibid.).* Firește, nu autorul, ci naratorul romanului are „două nepermise ieșiri” împotriva tatălui său, și nu al autorului.

[20] *Cu Şerban Cioculescu despre el însuși*, interviu de Ioana Lipovanu-Theodorescu, „Tribuna”, anul XV, nr. 18, 6 mai 1971, p. 15.

Concluzie: o controversă cu miză teoretică, două alianțe tactice

Un cititor derutat de eschivele cioculesciene între cele două poziții (excluzând/ incluzând autorul din ecuația interpretării operei) ar putea conchide că ne aflăm într-unul din cazurile particulare ale adagiului wittgensteinian potrivit căruia majoritatea problemelor de ordin filosofic sunt, în fond, doar neînțelegeri de limbaj[21]. Nu pretindea și Cioculescu, la fel ca Steinhardt, după atâtea contraziceri, că „disociază opera de om"? În realitate însă, cele două tabere nu susțin aceeași idee cu alte cuvinte. În pofida inconsecvențelor de la nivel discursiv, dezbaterea e relevantă pentru evoluția ideologiei prozei din anii 1970-'80, și nu una dintre nenumăratele polemici eșuate în pamflet din istoria literaturii române pe care le tot deplângeau criticii, de la E. Lovinescu până la Ion Simuț[22]. Discursurile implicate în conflict reflectă susținerile și limitările unor poli teoretici antagonici: o critică biografică, recuperată din trecut de Șerban Cioculescu și ranforsată cu argumente noi de Eugen Simion, vs o critică artistică, proclamată de Alexandru George, Alexandru Paleologu și N. Steinhardt, respingând energic ingerințele realului în ficțional și ale eticului în estetic. Exemplul lui Mateiu e, și el, un *casus belli* bine ales: pe de o parte, proza lui a procesat diverse biografeme, mai cu seamă *Craii...*; pe de alta, scriitorul-dandy și-a reinventat biografia ca pe o prelungire a ficțiunii (și-a negat originile reale, și-a proiectat o genealogie fantastă, și-a transplantat în viață diverse demonisme post-romantice). Transferul dintre existențial și ficțional s-a realizat în dublu sens, servind destule oportunități de analiză ambelor tabere, pro- și anti-biografistă. Abuzurile interpretării sunt, de asemenea, prezente de ambele părți. Mai evidente sunt la Cioculescu, ale cărui exegeze se blochează în dojeni la adresa autorului, însă discursurile lui George, Paleologu și Steinhardt își asumă riscul de a suspenda legăturile ficțiunii cu realitatea, construind o utopie tipică pentru etosul compensator al estetismului socialist, pe care Sveta Lukici îl vedea răspândit în toată Europa est-centrală de după sfârșitul stalinismului[23]. Importând neomodernismul (post-)structuralist din Occident și adaptându-l la rigorile politice ale dictaturilor sovietoide, asemenea abordări regizau într-un mod convenabil retragerea „jocului secund" al ficțiunii din realitate. Șerban Cioculescu refuză tendința noului estetism, cu armele demodate ale interbelicului, iar Eugen Simion îl validează invocând repere bibliografice *à la page.* La rândul său, din această alianță el câștigă pentru iminentul său proiect de anvergură, volumul în pregătire *Întoarcerea autorului*, pe lângă lista teoreticienilor francezi comentați pe îndelete (Sartre, Starobinski, Doubrovsky ș.cl.), un ilustru precursor local, în persoana îndrumătorului său doctoral.

---

[21] „Cele mai multe propoziții și întrebări care au fost enunțate despre chestiuni de ordin filozofic nu sunt false, ci sunt nonsensuri. De aceea, nu putem să răspundem deloc unor întrebări de acest tip, ci doar să constatăm că ele sînt nonsensuri. Cele mai multe întrebări și propoziții ale filozofiei se bazează pe faptul că noi nu înțelegem logica limbajului nostru. [...] Și nu este de mirare că cele mai profunde probleme *nu* sunt propriu-zis probleme." (Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, traducere din germană de Mircea Dumitru și Mircea Flonta, notă istorică și *În ajutorul cititorului* de Mircea Flonta, note de Mircea Dumitru, Editura Humanitas, București, 2001, paragraful 4.003, pp. 95-96).

[22] E. Lovinescu, *Spiritul pamfletar*, „Adevărul", anul LI, nr. 16438, 2 septembrie 1937, p. 1, la rubrica *Momente din viața literară;* Ion Simuț, *Camil Petrescu furios*, „România literară", anul XXXVII, nr. 51-52, 28 decembrie 2004 – 11 ianuarie 2005, p. 13. Vezi și Nicolae Manolescu, *Polemică și pamflet*, „România literară", anul XLIII, nr. 3, 21 ianuarie 2011, p. 3; de asemenea, vezi grupajul *Civilizația polemicii la români*, „Vatra", nr. 8 (425), august 2006, pp. 38-68.

BIBLIOGRAFIE:

Cioculescu, Șerban, *Cu Șerban Cioculescu despre el însuși*, interviu de Ioana Lipovanu-Theodorescu, „Tribuna", anul XV, nr. 18, 6 mai 1971.

Cioculescu, Șerban, *Cuta morală a seriozității*, „Scânteia", anul XXXVI, nr. 7235, pp. 1, 4.

Cioculescu, Șerban, *Legătura literaturii cu viața*, „Scânteia", anul XXXV, nr. 7028, 2 iulie 1966, pp. 1, 5.

Cioculescu, Șerban, *Amintiri*. Ediție revizuită, adăugită și prefațată de Simona Cioculescu. Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2007.

Cioculescu, Șerban, *Opere*, vol. II. *Aspecte literare contemporane. Viața lui I.L. Caragiale. I.L. Caragiale*. Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Bianca Burța-Cernat, Ştefan Firică și Alexandru Farcaş. *Introducere* de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2019.

Cioculescu, Șerban, *Opere*, vol. III. *Caragialiana*. Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Alexandru Farcaş și Ştefan Firică. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2020.

Cioculescu, Șerban, *Opere*, vol. V. *Varietăți critice. Medalioane franceze*. Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Alexandru Farcaş și Ştefan Firică. Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință și Artă, București, 2022.

George, Alexandru, *Semne și repere*, Editura Cartea Românească, București, 1971

Lovinescu, E., *Spiritul pamfletar*, „Adevărul", anul LI, nr. 16438, 2 septembrie 1937, p. 1, la rubrica *Momente din viața literară*.

Manolescu, Nicolae, *Polemică și pamflet*, „România literară", anul XLIII, nr. 3, 21 ianuarie 2011, p. 3.

---

[23] V. Andrei Terian, *Socialist Modernism as Compromise: A Study of the Romanian Literary System*, „Primerjalna književnost", 42.1, 2019, p. 141.

Paleologu, Alexandru, *Ipoteze de lucru*, Editura Cartea Românească, București, 1980.

Simion, Eugen (coord. gen.), *Dicționarul general al literaturii române*, vol. V: M-O. Ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi. Academia Română, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2019.

Simion, Eugen, *Critica biografică*, „România literară", anul XIII, nr. 36, 4 septembrie 1980, p. 11.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I. Ediția a doua revăzută și completată. Editura Cartea Românească, București, 1978.

Simuț, Ion, *Camil Petrescu furios*, „România literară", anul XXXVII, nr. 51-52, 28 decembrie 2004 – 11 ianuarie 2005, p. 13.

Terian, Andrei, *Socialist Modernism as Compromise: A Study of the Romanian Literary System*, „Primerjalna književnost", 42.1, 2019, pp. 133-146.

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*. Traducere din germană de Mircea Dumitru și Mircea Flonta, notă istorică și *În ajutorul cititorului* de Mircea Flonta, note de Mircea Dumitru. Editura Humanitas, București, 2001.

A LITERARY ALLIANCE. FROM BIOGRAPHICAL CRITICISM TO THE RETURN OF THE AUTHOR

Abstract: In the milieu of interwar Romanian modernism, Șerban Cioculescu showed a particular interest in the making of literary biographies, which in the post-war decades resulted in a self-styled version of biographical criticism. This article follows the avatars of a heated debate developed in 1970-'80s around the life and works of writer Mateiu I. Caragiale, involving, on the one hand, Alexandru George, Alexandru Paleologu, and N. Steinhardt, and on the other, Șerban Cioculescu and Eugen Simion. While the former group claims a textual hermeneutics devoid of biographical speculation, the latter supports the revival of biography-based analysis. Eugen Simion finds in Șerban Cioculescu's approach a valuable ally, while preparing his book *Întoarcerea autorului* (*The Return of the Author*, 1981), to defy the mainstream anti-biographical orientation of Romanian criticism, and re-introduce, in the spirit of French theory (like Jean Starobinski or Serge Doubrovsky's), the figure of the author in text interpretation.

Keywords: *Socialist aestheticism, biographical criticism, return of the author, narrator.*

SKETCH ABOUT THE INTIMACY OF THE SELF IN AUTOBIOGRAPHICAL FICTIONS

A.C. Cofan*

Our tour through the Eugen Simion living time as it emerges under the hand that writes from the postlude of confession, of recording the facts and events experienced, is based on the structuralist concept of Barthes *biographemes*, minimal units of existence, about the inner being of the one who weaves a discourse and weaves within it. The consciousness producing the text, like a spider in the center of its web, initiates a process of reification of the individual as fiction. The text appears impregnated by the subject who thinks it, even in a critical text, seen as a diary of the self, according to its own record: "Critical discourse becomes [...] something else than we were used to it being: a diary in which everything is mixed up because everything that concerns the inner being of the essayist has a right to expression. The critic does not communicate mere ideas, options, judgments, he communicates himself along with his ideas, options... The idea never comes in a pure state. It comes accompanied by what the subject who thinks it has put into it". [*Living Time…*, 1985: 124] Biographemes illuminate like a flash the self, the inner and hidden part of the being, and help us to draw a biographical portrait of the biological man, on wich foundation the cultural man was built.the cultural man was built. Of course, the question that arises is to what use it would be for us to "peel back the onion" (in the words of Günter Grass) in order to find out about a person's interiority and intimate self, if the being has the will to build its own condition under the sign of culture and to create another identity in the form of the man of culture. The path to the center of the being is more than an atrocious and insensitive revelation, it is in fact a search for the truth, for the foundations on which the condition of the spiritual man has been built. An orderly and clear mind, with a permanent desire to classify and distinguish the spiritual models he approaches and when is spiritually modelled by, Eugen Simion shows what he admires, for example, in his interwar critical predecessor, Eugen Lovinescu, inside whose portrait he paints traits that suit him so well. In doing his portrait we have the impression that we are witnessing a self-portrait by ricochet: "Lovinescu was what is called a man of character. His moral ideal is the ideal of classicism: the honest man, that is: the man who respects the moral law, keeps his word, as they say, respects his principles, respects friendship and truth. A certain constancy in behaviour is obligatory. The honest man is not always predictable in his judgments, but he is predictable in his fundamental acts. He will never, for example, side with untruth. Aggression is not his weapon; he abhors violence and rudeness. The honest man, when he becomes a critic, does not

---

* Lector dr., Academia de Studii Economice; e-mail: alunitzacofan@gmail.com.

RITL, p. 63–74, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.07

want to shine at the expense of the truth" [*Living Time…*, 1985: 225] Let us note a few things that are basically constant in his critical, publicistic, confessional, declarative discourse: "man of character", "honest man", man of principles, loyal to friends, lover of truth (moreover, he declares: "I would like it to be said of me, he is a man for whom the truth matters" – [*Living Time, Confessing Time*, 1986: 54]), who doesn't love violence and rudeness, because his soul is gentle and sensitive, in a word, the critic's being can be based only on the truth. The profession of a critic, and even more so of a man belonging to the family of great cultural spirits, cannot be done outside the principles of honesty and truth, otherwise there is no point in a life wasted in "falsehood" and "dishonesty". Why does the critic care so much about truth? Because, he says: "the search for truth is a form of manifestation of morality" [*Living Time…*, 1985: 300] So now, perhaps, it is more obvious why intellectual biography cannot be done without the biography of the deeper self. Undoubtedly, only the construction of a spiritual biography transforms a life into destiny. His belief was in the salvation of man's being through culture. There is, therefore, a way of being authentic as a human being which can also be transmitted to the way of being in culture, without mask, the moral and authentic being doubling both. Between the two modes are interwoven fine communicating vessels, like almost inscrutable capillaries, which create a network underneath. The critic Eugen Simion himself does not allow himself to be blinded only by the achievements of a personality's spiritual biography; he also seeks the intimacy of the creative person, he delves, in the name of configuring the authenticity of a model, into the intimacy of the personality he meets. For there is nothing wrong with having a cult of masters, a cult of great men, a cult of elders. In Murraykriegerian terms, Eugen Simion is interested in revelations about the person (the man) that illuminate or overshadow the public persona (the author), contributor to the great cultural history.

From the volume *Conversations with Petru Dumitriu* (a risky undertaking of critical reassessment of a tainted writer, a former collaborator of the communist regime, fact that the author of *The Family Chronicle* now humbly admits as part of the "mistakes of youth": a sin he honestly admits to himself, namely that he "fraternized with the devil", but paid with thirty-three years of exile, a "kingdom of cold" for him – 2011: 65), a performance of mutual confessions and confessions, we learn that both interviewer and interviewee are interested in "the cult of successful people", "those who have done something" and that they cannot limit themselves, puritanically, to oeuvre, saying to themselves "Who did it [the oeuvre – n.] I don't care!" The question of the identity of the author or of "who is the author" beyond the work is not part of an intention to "beat about the bush", but only of an effort to understand, "to see clearly and to judge fairly". Petru Dumitriu's and Eugen Simion's tastes and idiosyncrasies sometimes overlap and fix the man in traits contrary to those officially accredited: "Valéry ...is good, he is perfect, he is polished...but he is not a great poet. The great poet is the one who, when you read him, puts a lump in your throat. And this is not Valéry, but Gérard de Nerval, who hanged himself on a Paris street..." (P. Dumitriu); "Or François Villon's The Thief. Or Arthur Rimbaud's scoundrel...slave trader and arms dealer" (E. Simion); "Isn't his biography interesting? [of Arthur Rimbaud – m. n.] I'm not interested in the man who wrote *A Season in Hell*? Of course not! Not, of course, to justify his poems, but as a "structure of existence" as Barthes says – as a destiny, as the ancients used to say... And then [...] when I read that Alfred de Vigny was a police informer and that Benjamin Constant denounced a priest who was his opponent for parliament and that poor *abbé* was picked up by the police on the basis of this denunciation and sent to Guyana in exile, I wouldn't say I feel happy... You see, however, that even after two centuries such facts are not forgotten..." [*Conversations*..., 2011: 312-313] We distinguish here two categories of biographies, those relating strictly to personal life and those including narrative references to the lives of personalities with whom the author of *The Death of Mercutio* came into direct contact. The veil of discretion is left over the former, knowing that Eugen Simion feels he belongs to the civilization of modesty (or shame), a traditional civilization, while Greek civilization, for example, is more a civilization of guilt (Greek tragic guilt), as he obsessively argues with a permanent desire for order and classification [*Defiance of Rhetoric*, 1985: 372-373; *Conversations*..., 2011: 125]. The biographies in the second category, of well-known illustrious people (French professors and critics, Romanian professors and critics, French and Romanian writers) are much more numerous, practically littering the text wherever we turn the page in these *Conversations*... but, from time to time, personal memories burst out, spurred on by the convivial and friendly atmosphere established in the dialogue, which throw colourful spots on life lived in the post-war period, because one of the aims of the *Conversations*... is to bring to the surface the history lived with all the responsibility of moral attitude. Here is a small excerpt about the life of Romanian intellectuals in the proletarian period, known directly: "There were genuine intellectuals in post-war Romania, people with their heads on their shoulders, untainted by the drug of Bolshevism. Not all of them were in prison. I talked a lot with Marin Preda about this and from him I learned that behind the official culture there was a genuine intellectual community. [...] Arghezi, Blaga, Barbu, Voiculescu, Vianu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Streinu, Anton Dumitriu, Noica... Not all of them were in prison. Some were allowed to publish, others not... I myself got to see Bacovia in the flesh, to visit Lucian Blaga in Cluj when I was a first-year student at the University of Bucharest, to see the great Ion Barbu walking down Edgar Quinet Street with a huge stick in his hand, a beanie on his head and a big moustache. I even shook hands with Tudor Arghezi at an anniversary... And I never miss a public lecture by G. Călinescu, who was then banished from the University... I followed the lectures of Rosetti and Iordan, great philologists, and I was very close to Tudor Vianu, a moral man and a first class intellectual. These intellectuals existed in the Romanian landscape. Not at the forefront – there were the ones you mentioned before, the lamentable "tutors", the tireless..., the vigilantes of revolutionary ideology..., but on the fringes of society or even in its underground" [*Conversations...*, 2011: 46-47] At the age of almost 80 (when the *Conversations with Petru Dumitriu* take place), he has become illustrious and "immortal" (he had already held the position of President of the Romanian Academy for two terms, 1998-2006), considered (even by his enemies) as an outstanding personality of Romanian culture, Eugen Simion has the temerity to discuss many hot topics of Romanian culture that have polemically stirred the intellectual spirits from yesterday till today. And we say "temerity" because he has faced enough accusations, challenges and adversity to undermine his authority. Among these passionate subjects, of course, from the position of restoring the truth, without anger and without bias, is the question of the great writers, "collaborators" of the "Tatar socialist" regime [*Conversations…*, 2011: 85], and combating the idea of a "Siberia of the spirit" in post-war Romania, Sovietized at first, liberalized slightly in post-Stalinism and cornered again under Ceausescu. A great lover of confessions, diaries and memoirs, an undeniable theorist of biographical genres, Eugen Simion makes a remarkable revelation in his conversations with Petru Dumitriu, which is found nowhere else, a revelation about life after the war and his life as a schoolboy, when he was around 13, barely out of childhood, a teenager: "I was […] lucid enough to realize what was going on in my family and around me. It was a tragic and confusing time, coming on the heels of an even more tragic one: war. At that time, in 1945-1948, I was a pupil in the first classes at the "Saints Peter and Paul" High School in Ploiesti. I was taking lessons in a building almost entirely destroyed by bombing. I remember the landscape well: of the beautiful, sturdy, well-built high school building on Railstation Boulevard, only one wing remained, and that one was in tatters. The walls were shifting, the windows and doors were crooked and chipped. And we, the ten and eleven years old boys, were wandering with great enthusiasm through the ruins...We came to school in the morning, with the ever-present packet of bread greased with plums jam...Since then I can't stand this combination. I can still smell that sour, rancid smell. "My little madeleine"..." [*Conversations*…, 2011: 23] Notice to today's pupils and students who think that the life of the illustrious goes smoothly and without problems! Eugen Simion was a teenager who experienced the aftermath of the war, and a little later, as a young graduate – the rigours of unemployment, he did not have an easy life, even if he did not go to prison. And, it is said that it is in the fires of fate's vicissitudes that strong and upright characters are forged. In this exchange of impressions, tastes, observations and discussions, the empathetic nature of the critic Eugen Simion comes to the surface, among many other things, empathy being a stoic quality (as recommended by Epictetus, Seneca and Marcus Aurelius) whereby he puts himself in the shoes of others, this superior understanding of the reactions and behaviour of others helping him to control his negative emotions and react with humour and balance. For example, taking an interest in his interlocutor's writing habits, he recounts a personal story in a comic-tragic, laughing-crying key, mixing, as always, the bookish and the vivid facts: "Schiller, if I am not mistaken, could not write a line unless he smelled a slightly rotten apple. Or something like that. Others can only write with a certain kind of pen. I know a poet, admittedly a minor one, who lives in my apartment block. When he starts writing – and he writes every day – he takes his wife, child and mother-in-law out of the house. He can't stand anyone around his work. His inspiration runs away... I see the poet's mother-in-law, an old woman, almost every day on the street, walking without a heading direction. She waits for the poet's son-in-law to find the precious metaphor and the right rhyme... She brought me his books of verse one day, and I was filled with a boundless pity for the author's poor mother-in-law...The verses were remarkably dull..." [*Conversations*..., 2011: 171].

It is also about empathy, kindness and patience towards those who are unfortunate in spirit or in need in a short narration in *Time of Living, Time of Confession* (1986), when he was a lecturer in Romanian language at the Sorbonne (1970-1973), about the romance of the French girl Marceline, a salesgirl in the pub *Le petit Cluny*, with the Moldovan pitch-black she met on the Romanian coast, on a holiday. Surely the important post-war critic and university professor could not have imagined himself in such a funny situation, with Cupid brokering Franco-Romanian love affairs. So, as a lecturer in Romanian, he is forced to translate from Romanian into French and vice versa the longing, illiterate letters between a young French girl and a black "musician" from the Moldovan lands. The critic helps to develop the romance, a narrative made dynamic by the free indirect style, and the epic flows on the waters of a juicy humour, doubled by self-irony, and the ending illustrates very well Baudelarie's saying "par delicatesse, j'ai perdu ma vie", because the professor finds himself caught in the trap of his own amiability: "Marceline A. [...] comes to our lecturer's office with a letter in Romanian with the request to translate it. I am here to pass it on to her. The letter is the masterpiece of an illiterate. Fanciful spelling, sentimental musings of indescribable (involuntary) humour. The "musician" plays in an orchestra and is now "on a big tour" in Botosani, Husi, Vaslui, etc. He thinks a lot about M.A. (otherwise a married woman with two children) and doesn't know how to get her to come to France to see him. [...] I conscientiously translate the text sent by the artist, I throw in a strong metaphor every now and then, Marceline is simply moved, destroyed. What can she do to help the artist, now on tour in Botosani?! I don't know, I have no idea. But couldn't the orchestra in which he plays come to France to give concerts? I don't know this either, in myself I deeply doubt it, but I don't communicate anything to the bereaved Marceline. [...] At least try the epistolary solution. Wouldn't it be kind of me to translate her reply into Romanian, to facilitate communication? I'm beginning to lose both my kindness and my patience, but I can't help it, I've entered into a sentimental Franco-Romanian affair and, in the eyes of the young saleswoman, I have certain moral obligations. I'm just the artist's compatriot.

I must translate her cheerful, encouraging lines. I translate them, put in a little more of my own and hand the text over to M.A. She brings me the answer three weeks later, happy, curious, and the story begins again. I find a place in Paris, I soothe the sighs of the musician now in Mizil with thoughtful translations, and the elegy of the shop assistant at the pub Le petit Cluny blossoms.

— What does your artist look like? I ask Marceline one day.

— Il est brun, très brun, très beau and, to confirm, she pulls a photo out of her purse.

Familiar physiognomy, very brown indeed, and if I had any doubt about the artist's true profession, now I didn't had none...

The new messages (from Buzau, Faurei) are angrier. The musician has lost his patience, he wants more concrete things, a packet or two, his feeling would get a relief...I skip this passage, I don't translate it, I want this love story to remain in a sphere of purity. I communicate only sweet things. Finally, M.A. decides to learn Romanian. Couldn't I give her lessons? Oh, no, not that, but she can sign up for the beginners' course at our lecturer's office. She can't, though, because Marceline doesn't have her baccalaureate! The ultimate solution is that M.A. can come to classes without any school obligation. I feel complicit with her, I have encouraged a romance that is having great difficulties. M.A. comes to class for a couple of weeks, then disappears. I see her again after a few months, when I go in for a beer at the pub where she works. She couldn't come to class, she doesn't have time, she's going to Romania in the summer. But from her account I see that interest in the musician has waned" [*Living Time*..., 1986: 62-63]. Very few, if there are any, biographemes of his teaching practice reveal to those who did not know him in this posture how he behaved and related to his students. The French students, especially the female students, seem more demanding, fierce and oppositional towards the educational institution and certainly not as docile and compliant as the Romanian students (from Ceausescu's terrorist regime). In a confrontational situation with a student, C.B., who doesn't want to sit the end-of-year exams on the grounds that it would mean accepting bourgeois conformism and ideology, and she disputes any institutional authority and, in particular, Eugen Simion's teaching authority, both of which violate the student's freedom of choice, because, anyway, "what can exams prove?" Professor Eugen Simion doesn't get into a political doctrinal polemic (useless, by the way, for a young woman who was already convinced of her own righteousness!). and allows himself to be initiated, with apparent innocence, by the rebellious student into "situationism", an offshoot of the 1968 protest movement, known as the "Prague Spring", which stirred the spirits of young people in several European countries (France, Italy, Czechoslovakia, Poland). In his conversation with the "leftist" student, E. Simion questions the validity of Marx and Engels' theories, is one of the few references to the basic theories of communist doctrine (by which tribute is paid to Caesar), and her impassioned speech is described as "realism", when in fact it borders on "anarchism": "Only when it comes to questions of revolutionary practice does C.B. become inflamed, intolerant, sees around her only conformism, odious politicking. I don't insist, my initiation is on the right track, however some notions are not clear. Do C.B. and her situationist friends believe in the validity of Marx and Engels' theses? Do they recognize the revolutionary role of the working class? I believe, I admit, but the situationists do not want to make a revolution to institutionalize, because it would become a brake on the revolutionary spirit. The appetite for power, the will to dominate in society, even that which is exercised in the name of freedom, must be destroyed. The only acceptable authority is the authority of freedom. A continuous revolutionary practice that prevents the transformation of revolutionary society into a society of the spectacle: hierarchical, repressive". [*Living Time...*, 1986: 60-61]

About the empathy inherent in the critic's nature we also learn from another memory, about how literary friendships (the one with Marin Preda in the present narration) subjected him to ostracism by the great men of the day, such as Eugen Barbu, who attacked him (in the 1970s), trying to undermine the value of his writings, but Eugen Simion always made the necessary distinction, in his profession, between the biographical man and the axiology of the work: "[...] I almost never knew the man Barbu. Being a friend of Preda, his enemy, Eugen Barbu, took me – to use his style – 'in the flu'. His newspaper "The Week" didn't let me down for years. He denied almost all my books, he always made fun of me. My wife, a high school teacher, could no longer go into the school's chancellery on Fridays – the day on which "The Week" appeared, if I'm not mistaken – because all the teachers were reading "The Week" and couldn't take the satisfaction of having the magazine mock us. A story from long ago. It's not nice to be challenged, mocked, belittled like that, all day long. It's not easy to be a literary critic in Romania [...]. But you get used to it. Barbu was by no means a comfortable writer. On the contrary. I wrote objectively about his literature. I made the effort to forget the man and discover the talent. He truly represented the harsh world of the urban periphery... A remarkable talent" [*Conversations…*, 2011: 209] And, from these conversations in which the roles are always changing and the interviewee becomes the interviewer, another story that shows him as a man of his word, a man who keeps his word, even if another friend (Nichita Stanescu) put him in a not exactly pleasant situation, compared to another older and, at that time, better seen from above, A.E. Baconsky, editor of the magazine "Steaua" and among the first writers to put his finger on the wound of proletarianism, denounced the schematic literature of party activists: "He was a well-read man, but to my taste a bit of a snob. He always looked down on me and slightly meek. Besides, I only spoke to him once. He had been expelled from Cluj and had moved to Bucharest, somewhere on Dionisie Lupu Street, I think. I asked my friend Nichita Stanescu to introduce me, and he phoned the poet A. E. Baconsky about it. The poet accepted, fixed the date and time. Said and done. I, in turn, fixed a meeting place with Nichita Stanescu to go together. Only Nichita Stanescu didn't come. He met an attractive woman on the way and light-heartedly abandoned the Baconsky project. Me, a trustworthy man, I spent half an hour waiting for my former schoolmate from Ploiesti and seeing that he wasn't coming, I took my courage in both hands and rang at A.E. Banconsky' s doorbell. He opened the door himself, all dressed up: fine suit, modern cut, matching tie, cicero haircut...I apologized, explained what had happened, he understood immediately and blamed it all on the changing temperament of the Romanian poet. He didn't take the event as tragic, however, and, in my heart, I thanked him for his intelligence in understanding an unpleasant situation. He was not a communicative man. I had the feeling at the end that I could not be friend with him. [...] He created a poetic school and he was, I think, the first Romanian writer to denounce proletarianism. This cost him a lot...." [*Conversations*…., 2011: 207-208]. A first stop on this portrait that we want to make visible from his own confessions shows the critic Eugen Simion as an empathetic nature, having the cult of friendship, man of his word, honest and, above all adversity, keeps the fair judgment required by profession between the talent demonstrated in the work and the wickedness of the character of the writer examined critically. He knows very well that there is a gap between the public and the private image of a writer, and he does not credit the one to the detriment of the other until he has done careful and rigorous research, a task which is helped by his intimate writings. This is the situation that Petru Dumitriu is found himself in, and he is now exploring it through these dialogues: "your contemporaries in the 1950s left the image of you that I mentioned before: a talented and vain writer. Well, when I read your confessional books, I realized that this image did not fit at all. There I encountered another fantasy of the author. One who knows the abysses of anguish, human kindness, hope, the fervour of prayer.... More specifically, a writer who thinks about the great themes of existence and suddenly feels himself trapped between two systems that he rejects and is rejected by...Where is the talented and vain writer?" [*Conversations*…, 2011: 200].

It can be observed from the exposition up to this point that we have added two more writings, *Time of Living, Time of Confession* (1986), and *The Defiance of Rhetoric* (1985); they have requested our endoscopic attention for a not very complicated reason, namely that the later theorist of biographical genres has himself classified them in this literary genre of confession, but the differences between these two writings are quite visible, even being included under the same hat of memoirs. Eugen Simion has never written, at least not to date, any intimate writings in the nature of a diary or memoirs. But he has sprinkled throughout the works named "diary" references to his own human nature and character. Of course the question that arises is how much we can believe from his confessions and statements, knowing that they are often not to be taken *ad litteram*. How well he knows himself, how much bovarysme he had, if there is a great or a small distance between how he sees himself and how others see him, these are some questions that anyone but not only a literary apprentice can think about. Regarding his public image, there have always been reproaches, accusations and disassociations, if we only consider Nicolae Florescu's articles in *Back to Aristarchus*, vol. 1, where we found cutting, mocking and preachy texts about both the man and the critic's writings, especially those in which he was coordinator, such as *DGLR*, and studies on Mircea Eliade, *spirit of* *amplitude* and *the knots and signs of prose* [N. Florescu, 2009: pp. 305-313]. But Nicolae Florescu, with a French saying, “il n’était pas facile à vivre” and that can be saw by examining his frowning eyes and rough face, framed by the wrinkles of anger. Contemporary testimonies confirm that he was a complexed man and double-dyed by the circumstances that were inimical to his own professional ambitions, though known as a serious publisher (he was the owner of the publishing house “Jurnalul literar”/ “Literary Diary“) and a systematic researcher of the Romanian exile.

But let us return to what we wish to accomplish in this exposure. We do not deal, it goes without saying, with all the *biographemes* we encounter, for it would take a whole book to include all that we have found. But we could not fail to notice that, at the age of 45, when he writes *The Parisian Journal*, as a result of a three-year stay in Paris, the Sorbonne university, with the mission of a Romanian language lectureship at the Sorbonne, the pages are imbued with references to the way the man, professor and critic Eugen Simion behaves. The self is revealed from these intersections of its nuanced behavior. At 53, the writing hand makes only rare references to the biographical self; the volume bears, moreover, the title of an article about the eightieth generation (for which the critic did not have a great receptive sensitivity, although he intelligently acquitted himself of drawing the distinctive lyrical features belonging to Mariana Marin, Romulus Bucur, Alexandru Musina, Bogdan Ghiu and Ion Bogdan Lefter, all poets coming from the Monday Cenacle and the Criticism Circle), defiance of rhetoric (the whole title of the commentary being *Defiance of Rhetoric, Rhetoric of Defiance*, including a figure of speech so cherished by our critic: antimetathesis), and, in the alternative, the subtitle of the confession, *German journal*, which counts only about 40 pages out of a total of 420 pages of the entire volume. Which means that the focus is not on the stories of the cultural tourist, who discovers Germany in a summer for a few months resident there, but visiting Frankfurt, Heidelberg, Munich, Berlin, where he travels with a spiritual baggage of a rich scholarly culture related to the places visited. In fact, he is trying to find some images (about the romantic thinker in Weimar, for example, about the Pinacoteca in Frankfurt, etc.) already constituted from his previous readings. His knowledge is, in a first stage, a recognition, around which the lace of vivid impressions from direct contact with the reality is caught. Eugen Simion starts from scholarly knowledge and discovers the geographical, Museum, everyday realities. The critic Eugen Simion is not a naive tourist, he does not get excited easily and does not fall into an admiring stupefaction towards anything that comes in his way, as once, with a slightly exaggerated comparison, The Boyar Dinicu Golescu in front of the Schönbrunn Castle. The scholarly filter sometimes acts as a brake, and sometimes it potentiates its perceptions, especially related to the people it meets, personalities of the university environment or, simply, guides.

Based on these minimal units of vitality and confessions, is there about decomposing or recomposing in order to discover the depths of the critic Eugen Simion’s being? In a book of studies, like the *Defiance of Rhetoric* (1985), the strict diary elements are placed in the queue of everyone, it seems to be an editorial trick (for the unsuspecting reader might think that it is a memorial writing in the entirety of the book) but we find confessional sequences in each of the topics addressed, they function as flashes, fulgurations, towards the object of being, that barthian *ergography* or nichitian *hemography* [*Defiance of Rhetoric*, 1985: 353] in which the self itself is the subject and object of writing. The book itself is a tribute to the father of his reign, Dragomir R. Simion, passed in the world of shadows not long before the publication of the book, and the article signs and meanings (excerpts from a diary) includes a mourning, a heartbreaking wail (similar to the cry of the unicorn in Cantemir's work), related to the disappearance of the father and the inability of the son to do something concrete to save him from the imminent end: "speculation cannot prevent the manifestation of evil, ideas are powerless in the face of the tragic. [...] And then? Then he remains alone in his misfortune as in a huge void that he can only fill with his own despair. Here is this young doctor who carefully files her nails and resolutely tells me that there is no chance of escape for my old father. No chance, not the slightest chance? I ask with death in my heart. None she tells me, raising her voice irritatingly...."It is clear that Eugen Simion is part of the family, perhaps less numerous, of intellectuals and cultural personalities who loved their fathers, such as Marin Preda, and did not consider him a tyrannical, castrating authority, like Eugen Ionescu the famous Bucharest attorney described in a humiliating posture, of a man in tights, lowered from the pedestal of authority and intangibility through this domestic detail. He has a cult following for his "fascination with fatherhood" and looks to all writers in depth how to define the relationship with paternal authority; Sartre, Gide, Eugen Ionesco, Stendhal, William Golding, Elias Canetti. It seems that" there are no good fathers", each traumatized his child in his own way and induced narcissistic wounds on him [*Defiance of Rhetoric*, 1985: 327]. His own father does not fall, however, into the category of bad fathers, because his portrait, on the bed of agony, is a tender tribute, full of love and affection, a mournful evocation like the cry of the unicorn in *Hieroglyphic History*, when he learns that there is no chance of escape "for my old father": "he is gone, that good and just man. He disappeared as he had lived: discreetly, without panic, I would not say with resignation, but with great superior self-control. He was seven years old when our century was born. He walked through it almost entirely, and I never heard him speak bad of it. It would have been as if he had detested his own existence. And this was not done in the world from which he came and in which he lived for almost 92 years. [...] Make life unbearable. This is the law he accepted without discussing it. [... when someone close to our being dies, the world is emptied of signs and meanings."[*Defiance of Rhetoric*, 1985: 375-376] feels affection not only towards the biological father, but also towards the "spiritual fathers", and one of these is Professor Tudor Vianu, the one who formed his mind and spirit, eulogized 20 years after his death, in Tudor Vianu or about fidelity [1985: 357], because he conveyed to him the idea that "if you have done a true (righteous) work, you have done it at least half beautiful" [*Defiance of*

Rhetoric, 1985:359], which means that "he inscribes beauty in the moral sphere and believes that talent must always go in the sense of truth. To be faithful to the ideal of justice in order to remain faithful to himself..."Here is an ideal of truth, justice and fidelity to one's own self, which Eugen Simion took over in full knowledge from his university Master in the 60s. The evocation of Tudor Vianu ends with an anecdote that reveals the Romanian aesthetician as a man of spirit words (at a time when they could cost him freedom): "the following story is told about him. Met on the street in the 50s, near the University, he was asked by a young man:" – How are you, Professor? – I wait for injustice to getting tired."" [*Defiance of Rhetoric*, 1985: 360]

There would be enough to say and add, however, we cannot end this motion portrait, without mentioning the cult of friendship and respect that Eugen Simion always had, towards writers from different generations: Marin Preda, Fanus Neagu, Nichita Stanescu, Marin Sorescu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu and others, defending them, whenever needed in hard times, and even immortalizing them in memorable portraits. Moreover, he also respected his opponents with whom he held polemics of ideas, but also those who tried to discredit his writings, if theirs had aesthetic and literary value. His criticism has always been unbiased. His friendship was formed "through the literature" they wrote, he did not form literary churches and coteries. In a portrait sketch of Fanus Neagu, it is visible the picturality of the expression and the relief of the physiognomic and behavioral features through cultural references, doubled by penetrating psychological observations: "Fănuș Neagu is a man of the plain, this is easily seen from what he writes, It is also seen from his way of being. Built of abundant material, with hard bones – as we know a prose writer must have -, of a vitality that awakens a vague feeling of admiration and fear, stepping rarely and so pressed that you think the Earth vibrates at its passage, the writer has a massive and a Helladic poignancy. Seeing him on the street and not knowing his pursuits, you can believe that he smashes stones in his huge fist and is hired by the legendary Geryon to guard his wild herds.

What an error! The arms of this Heracles out of the plain of Braila perform difficult labors. Instead of The Lion of Nemea his powerful fist twists the neck of phrases, fingers, made to cut off heads of hydras, draw graceful style flowers on paper. He's a prose writer, and his struggles begin, I imagine, every morning in front of the white sheet. He writes relatively little and in a way that is immediately known. Blooming style, pleasing to the eye for its extraordinary color, also pleasing to the ear that feels the harmonious pairing of barbarian syllables.

Fănuș Neagu is not, however, a calligrapher like so many in literature, his prose conceals a great impatience and a great inner violence. The writer sees deep and feels monstrous. [...] He is a veritable artist of the word in that noisy, irascible case, capable of great tenderness, but also of great violence. [...] I noticed him, a few years ago, holding his little girl's hand in the park from Mogoșoaia. The angry Heracles seemed utterly subjugated to his paternal mission, the gait was now smooth and coy, the face displayed Christian understanding and kindness.”[*Defiance of Rhetoric*, 1985: 361-362]

Complex and attached, the personality of the critic E. Simion reveals human depths that make us exclaim, at the end: happy the eyes that saw him and happy the hearts that approached him and knew him “under the light of a clear summer day”!

BIBLIOGRAFIE:

Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, (prima ediție – 1977, ediție revăzută, a treia), CR, 1986 (engl.: *Living Time, Confessing Time. Parisian Diary*)

Eugen Simion, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, CR, 1985 (engl.: *Defiance of Rhetoric, Rhetoric of Defiance. German Diary*)

Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, Curtea Veche, București, 2011 (Ediție definitivă, note de Oana Soare) (engl.: *Conversations with Petru Dumitriu*)

Eugen Simion, *Am un proiect ambițios și, cât pot și cât Dumnezeu va decide îmi pun spiritul la încercare*, în „Caiete critice” nr. 5/ mai 2018, p. 4-8, număr dedicat sărbătoririi vârstei de 85 de ani a academicianului Eugen Simion.

Nicolae Florescu, *Înapoi la Aristarc*, vol. I *Rezistența prin cultură*, Ed. Jurnalul Literar, București, 2009 (engl.; *Back to Aristarchus*, tome I *Resistance through culture*)

SKETCH ABOUT THE INTIMACY OF THE SELF IN AUTOBIOGRAPHICAL FICTIONS

Abstract: We undertake a short research of how it is possible to penetrate into the intimacy of the self of a cultural man, how to reveal, if it can be revealed, the existential man, using some writings belonging to the biographical genre, namely diaries. In the case of the critic Eugen Simion, we primarily use an endoscopy of the Parisian journal, *Time of Living, Time of Confession* (1977), and the German journal, *The Defiance of Rhetoric* (1985), and sometimes we also use involuntary confessions sprinkled in other writings, such as *Conversations with Petru Dumitriu* (1994). We try to answer the question in what measure the subject matter of these journals is based, in Michel de Montaigne’s saying, on the revelation of the singularity or the authenticity of the self, because the quoted philosopher says “the matter of these essays is myself”. And, in the case of Eugen Simion, the man who built for himself a cultural destiny, can we still detect the material of the self on which the cultural man was built?

Keywords: *biographical genre, confessive writings, the critic Eugen Simion, the philosopher M. de Montaigne, cultural man.*

TIMPUL TRĂIRII, TIMPUL MĂRTURISIRII – JURNALUL PARIZIAN AL LUI EUGEN SIMION ÎNTRE „FICȚIUNEA JURNALULUI INTIM” ȘI *DICȚIUNE*

Simona Antofi*

Scriere de tinerețe intens creatoare și avidă de cunoaștere, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*[1] al lui Eugen Simion reface itinerariul spiritual al unui *intelectual din Est* – vorba criticului –, pe multiple coordonate și niveluri de semnificație. Cartea este, după cum bine se știe, extrem de densă în informații de natură biografică – sub rezerva statutului de *ficțiune a nonficțiunii* pe care scriitura intimă îl are, sprijinită pe contraforții unui intertext deosebit de activ și de complex, întrucât acoperă nu doar biblioteca personală – a memoriei culturale pe care tânărul critic sosit la Paris o poartă cu sine, în structura sa intelectuală și creatoare, ci și pe aceea emergentă, care se naște pe măsură ce diaristul intră în contact direct cu lumea inteligheției pariziene și cu aceea a exilaților români iluștri, ori a scriitorilor români în vizită în capitala Franței.

Ceea ce ne interesează, în demersul nostru, este o recitire selectivă a acestui jurnal intim unic, în cultura noastră, pe care diaristul însuși îl revede, cu ocazia publicării ediției a cincea, și pe care îl așează față în față cu regulile scriiturii diaristice formulate de el însuși în *Ficțiunea jurnalului intim*[2] – „Am constatat, atunci, (când și-a revizuit caietele intime din perioada pariziană) că nu respectasem decât într-o mică măsură legile genului: nici calendaritatea (legea Blanchot), nici ceea ce am putea numi legea Barthes (jurnalul intim ca laborator de fraze), nici nu lucrasem scriitura *à mort*, așa cum cere tot Roland Barthes... Dar, pe măsură ce scriam cu oarecare regularitate, tema jurnalului ca jurnal începe să mă preocupe și revine, se va vedea, aproape obsedant în însemnările mele”[3]. O recitire care își propune să analizeze una dintre direcțiile de constituire a macrosemnificației datorate mizei de ansamblu a scriiturii diaristice, respectiv reorganizarea datelor biografice, prin eclerajul supraordonat al scriiturii, într-o istorie (non)ficțională cu valoare de destin, prin raportare la o po(i)etică explicită a jurnalului, adică un metajurnal *ad-hoc*, și la un metadestin – cel al lui Roland Barthes, *citit* ca model intelectual provocator prin dicțiunea ideilor și prin inconstanța acestora, dovadă

---

* Profesor Universitar dr., Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați; e-mail: simona.antofi@ugal.ro.

[1] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, ediția a V-a, Editura Corint, București, 2006.

[2] Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I – III, Editura Tracus Arte, București, 2018.

[3] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian, ed. cit.*, p. 19.

RITL, p. 75–83, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.08

a prospețimii unei gândiri pe care Eugen Simion o admiră fără rezerve, chiar și atunci când o combate.

Într-un interviu acordat „Jurnalului național”[4], criticul afirma: „Jurnalul parizian este o operă de tinerețe. Cum și spune titlul (*Timpul trăirii, timpul mărturisirii*!), luat din Biblie și din eseurile lui Camus, este vorba de o confesiune «sur le vif». Un jurnal jumătate intim, jumătate un jurnal de idei sau, mai bine, de stări de spirit. Este, în fond, istoria ***subiectivă*** a unui intelectual tânăr (încă tânăr!) din estul Europei intrat pentru câțiva ani în spectacolul unui oraș occidental mitic. O autoficțiune diaristică. Scriind-o, mi-a venit gustul de a medita asupra poeticii jurnalului intim. Așa au apărut, apoi, *Întoarcerea autorului*, *Ficțiunea jurnalului intim*, *Genurile biograficului* etc. Ca să vedeți!...”[5]. Situând, astfel, jurnalul său intim într-o avangardă a scrierilor sale majore, a studiilor care l-au consacrat drept una dintre cele mai puternice voci al criticii românești din zilele noastre.

Re-lecturile performate de alte voci de prim-plan ale criticii românești de azi luminează mereu diferit o scriitură ea însăși multifațetată, posesoare a unei impresionante forțe vitale care îi asigură longevitatea grație unui *pact de lectură* de cele mai multe ori implicit, răsfrânt în volutele unei stilistici care emfatizează cumva cu discreție (căci e mereu modalizată de pudoarea afirmată deschis de diarist, imersată în scriitură) datele *spiritului creator* și țesătura de idei a textului. Așa se face că Mircea A. Diaconu își exprimă deschis preferința pentru scriitura intimă a lui Eugen Simion, aceea care îl reconstruiește pe critic în cel mai onest și mai corect mod cu putință – prin confesiunea moderată din scrierile memorialistice. Aici, clasicitatea ideilor și modernitatea intrinsecă scriiturii eului, autoficțiunii mărturisite și asumate pot coexista și se pot nutri reciproc: „pariez mai degrabă pe cărțile pe care le vor citi ne-specialiștii, pasionații de literatură, cărți care ne arată mai degrabă subiectul decât obiectul. Sau care ne arată obiectul din subiect. Pariez, de exemplu, pe *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian* sau pe *Sfidarea retoricii*. Cred în acele cărți în care aduc în fața cititorului ființa, una construită din cuvinte și prin intermediul cuvintelor”. Și mai departe – „În fond, ca orice creator veritabil, Eugen Simion e construcția scrisului său. Nu are altă biografie, nici altă identitate, decât aceea impusă de scris. Omul din el se metamorfozează chiar în exercițiul scrisului, care e un exercițiu deopotrivă de cunoaștere și de întemeiere. Or, sensul trăirii e dublat de timpul mărturisirii. Istoria e dublată de mit. Faptele sunt urmate îndeaproape de proiectarea lor în idee”.[6]

---

[4] ***„****Interviu cu regretatul academician Eugen Simion: «Anacronic este doar disprețul față de adevăr». Timpul trăirii, timpul mărturisirii”,* 19 octombrie 2022, disponibil la adresa https://jurnalul.ro/vechiul-site/old-site/arhiva-jurnalul/arhiva-jurnalul/interviu-cu-regretatul-academician-eugen-simion-anacronic-este-doar-dispretul-fata-de-adevar-timpul-trairii-timpul-marturisirii-912589.html.

[5] *Ibidem*.

[6] Mircea A. Diaconu, *Eugen Simion. Modernitatea clasicului*, disponibil la adresa https://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=2314.

În ceea ce îl privește pe Răzvan Voncu, într-un articol publicat în 2022 acesta reține factualul dătător de neliniște, deziluzia provocată de realitatea unui Paris neașteptat, pe care mitul cultural cu care s-a tot hrănit, de două secole, intelectualul român, respectiv contrafactualul livresc, o cotrabalansează cu greu, totul pe fondul discreției cu care scriitura diaristică înregistrează periplul inițiatic al criticului: „Sub starea de sărbătoare a spiritului, sub teribila «alergare» pentru recuperarea handicapurilor culturale, sub tentativa de cuprindere a spiritului românesc exilat la Paris, se ascunde (și) altceva. Și anume, angoasa criticului. Starea lui de *malaise*. Parisul nu-i numai o sărbătoare a spiritului sau un festival al bulevardelor și cafenelelor, este și un oraș imens, cu o climă imposibilă, adesea mohorât, în care, cum spune naratorul, poți muri de urât și de singurătate”[7].

În fine, Doris Mironescu semnalează, comentând *Moartea lui Mercuțio*[8]; faptul că „Moralistul este un individ repliat asupra sieși, dar atent la lumea celorlalți. Aflat la jumătatea drumului între public și privat, el își extrage din sfera privată energia morală, tăria și valorile vertebrante, dar știe că aceste valori trebuie supuse la teste, verificate și apărate în sfera publică”[9]. Evidențiind, astfel, o altă componentă care particularizează scriitura diaristică a lui Eugen Simion, și care se revendică de la una a *spiritului creator*, pasiunea pentru clasicitate în forma ei de perenitate a ideilor, dublată de asumarea acestora în sfera publică. Este, aceasta, una dintre definițiile cu putință ale criticului literar.

Particularitățile scriiturii diaristice, așa cum se concretizează acestea în jurnalul intim, văzut ca o formulă de autentificare a celui care scrie prin însuși actul de a (se) (re)scrie și de a-și coagula, astfel, existența într/printr-o suită de notații pentru care scriitura intimă funcționează deopotrivă ca un vehicul și ca o modalitate de validare, sunt sintetizate de Philippe Lejeune[10] în studiul dedicat scriiturii/lecturii jurnalului ca text purtător de semnificații și de goluri de semnificație care, împreună, dau sens unei vieți : „Surtout, le problème du journal est qu’il n’est pas seulement une production de textes, mais une production de vie. Il n’est que secondairement une création, il est avant tout une pratique, côté écriture, et une conduite, côté vie. Ce qui est «produit», d’une certaine manière, c’est la personne qui a tenu le journal, qui échappe à notre connaissance. Lire le texte d’un journal n’est pas comme lire une œuvre, c’est s’aventurer dans une énigme, où les pleins se détachent sur d’immenses vides.” Și tot de aici reținem o observație importantă pentru demersul nostru, Lejeune observând, cu justețe, faptul că scriitura diaristică este marcată de inconstanță – identificabilă atât la nivelul exercițiului propriu-zis al scriiturii cât și la nivelul reflecțiilor diaristului asupra actului de a se mărturisi într-un text: „assez souvent, le diariste commence par se fixer un but et des procédures, puis, de loin en loin, il en contrôle et commente l'exécution, déplore ses défaillances, juge ses performances, modifie les règles du jeu etc. Le repérage de ce métadiscours est certainement la première opération à mener. En effet, il conduit à la fois à une étude inter- et intra-textuelle”[11].

---

[7] Răzvan Voncu, *Revenire la Eugen Simion: prozatorul de idei*, disponibil la adresa https://romanialiterara.com/2022/12/revenire-la-eugen-simion-prozatorul-de-idei/.

[8] Eugen Simion, *Moartea lui Mercuțio*, ediție definitivă, Editura Tracus Arte, București, 2019.

[9] Doris Mironescu, *O carte de morală privată. Moartea lui Mercuțio după 25 de ani*, disponibil la adresa https://www.observatorcultural.ro/articol/o-carte-de-morala-privata-moartea-lui-mercutio-dupa-25-de-ani/.

[10] Philippe Lejeune, *Le journal: genèse d’une pratique*, pp. 30 – 31, disponibil la adresa https://journals.openedition.org/genesis/310.

Comentând studiul lui Jean Rousset asupra jurnalului intim[12], Dominique Kunz Westerhoff[13] își grupează observațiile sintetice pe trei coordonate: mărcile scriiturii, semnele eului care se confesează și ale măștii/măștilor scripturale ale acestuia, mărcile dialogului monologat. Simultaneitatea trăirii și a notației, fie cât de aproximativă, este marcată explicit de precizarea locului și mai ales a momentului la care se fac notele de jurnal – „Il évoque une clause de régularité, une exposition successive et récurrente du *moi* au passage du temps, qui fonde le genre et qui est attestée par la notation du lieu et de la date en tête de chaque page journalière. Cette **simultanéité du discours et du vécu** (ou **quasi-simultanéité**, selon Rousset, puisque le diariste se livre souvent à la rétrospection brève pour consigner les faits les plus récents), est constitutive du journal intime, quelle que soit la justification que le diariste donne à sa pratique d'écriture”. Discontinuitatea scriiturii diaristice, corelativă fragmentării temporalității istoriei trăite, se relaționează, astfel, cu o permanentă evidențiere deictică – a datelor concrete ale situației de enunțare – „Elle suppose une nécessaire discontinuité de l'écriture journalière, sa **réitération périodique**, qui interdit toute linéarité narrative et impose la primauté du discours sur le récit. (…) cette **dimension déictique du journal**, c'est-à-dire, cette écriture qui revient sans cesse à sa situation d'énonciation, est fondatrice”. În ceea ce privește semnele eului nara(n)t în text, și măștile acestuia, acel ***moi* délégué** este atât emanația directă a autorului, trecută prin filtrul scriiturii, cât și efectul direct al acesteia, este, altfel spus, rezultatul imediat al jurnalului. Și mai este acea imagine pe care diaristul dorește să o lase despre sine, dând coerență superioară instantaneelor de viață prinse în scriitură – „Le diariste veut totaliser les éléments les plus contingents de sa vie une œuvre pleine et complète. Il veut faire du *moi*, une œuvre. Et c'est le livre, l'objet-livre qu'est le journal, qui va incarner ce fantasme d'une auto-constitution par l'écriture. Mais ce faisant, l'intimiste ne peut saisir que des variables, ou chercher à cerner, au prix d'un travail d'interprétation, les invariants de la mobilité des jours: c'est le paradoxe constitutif du journal”. În fine, o ultimă observație merită reținută aici, care vizează orientarea spre dialog a enunțării, deși jurnalul este, prin excelență, monologal. Mărcile enunțiative ale jurnalului „sont **fondamentalement dialogiques** – même si le régime énonciatif du journal intime est, sauf exception, **monologal**. Pour finir, il faut souligner la **situation interlocutoire** du journal. L'écriture diariste implique toujours une situation d'énonciation où la parole est adressée, ne serait-ce qu'à une autre instance de soi"[14].

---

[11] *Ibidem*, p. 32.

[12] Jean Rousset, *Le Lecteur intime, de Balzac au journal*, Corti, Paris, 1986.

[13] Dominique Kunz Westerhoff, *Le journal intime*, disponibil la adresa https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/jiintegr.html#ji041000.

Jurnalul parizian al lui Eugen Simion construiește o identitate narativă *en miettes*, am putea spune, a cărei stabilitate semantică rezultă, pe de o parte, dintr-o serie de observații și idei recurente care se constituie într-o poetică *ad-hoc* a jurnalului intim, ca gen discursiv, iar pe de altă parte din descrierea admirativă a unor modele de intelectuali rafinați ai spațiului francez și european de cultură. La aceste două aspecte se adaugă, cu certitudine, altele, dată fiind complexitatea scriiturii diaristice de care ne ocupăm aici. Ne vom rezuma, însă, la acestea două, pentru strânsa lor interdependență și pentru reciproca specularitate.

Experiența pariziană a tânărului intelectual român stă, de la bun început, sub semnul ideii de destin și de parcurgere obligatorie a unui traseu inițiatic. Descoperirea Parisului, acomodarea și chiar luarea în stăpânire a acestuia fac parte dintr-un exercițiu inițiatic asumat ca atare – „Însă ca să cunoști, cu adevărat, otrava poeziei pariziene trebuie să trăiești, să te identifici mai mult timp cu destinul orașului. Este alt tip de inițiere, mult mai dificilă"[15]. Pe fondul acestei experiențe fundamentale pentru formarea de sine, al (auto)descoperirii în contextul unui mit cultural, Parisul, contrazis și restaurat totodată, jurnalul are rostul unui *speculum ad-hoc*, un instrument existențial asumat ca atare și un tip de discurs ale cărui particularități sunt, acum, preluate din literatura de specialitate și din jurnalele intime citite pentru a fi (in)validate pe măsură ce jurnalul parizian însuși este pus în pagină. Așa se face că respectarea (pseudo)regulilor scriiturii diaristice poate rămâne la nivel de intenție – „Reîncep, azi, acest jurnal intim, cu hotărârea fermă de a-l ține în chip regulat. Să respect: 1. principiul calendarității (nicio zi fără un rând!); 2. principiul sincerității; 3. principiul spontaneității; 4. principiul simultaneității (scriu pe măsură ce trăiesc evenimentul). Deocamdată atât"[16]. Căci realitatea actului de a scrie arată altfel – inconsecvența, pudoarea, grija implicită pentru ceea ce se arată tuturor – „Scriu puțin în acest moment. Țin acest jurnal (și-l țin, cum am precizat deja, fără consecvență, într-o calendaritate aleatorie și, adesea, cu o cenzură interioară paralizantă), din când în când trimit în țară la revista la care colaborez câte un mic eseu sau chiar fragmente din jurnalul meu"[17]. marchează și presează asupra actului scriiturii.

Dialogând în felul acesta cu sine, eul care (se) scrie, și care refuză să devină o *ființă de hârtie*, adică o ființă livrescă – „Detest tipul cultural, omul cu bibliografia la zi, acela care trece de la un colocviu la altul, zorit și înfumurat, mereu cu citatul trebuitor pe buze. Îi opun, categoric, omul creator, omul care are idei și pune pe alții în starea de a produce idei" [18], oferă o definiție a criticului literar și o justificare a judecății critice prin prisma acelei căutări de sine prin și dincolo de cărți – „Esențial nu este să mă pun la punct cu cu noile apariții literare, esențial și indispensabil este să înțeleg ceva din mersul ideilor și să mă înțeleg eu însumi în raport cu ele. De ce scriu? Ca să interoghez lumea (cum se zice cu o vorbă pretențioasă), ca să-mi descopăr o identitate, ca să spun adevărul și, chiar dacă nu-l aflu, merită să-l caut...”*[19]*.

---

[14] *Ibidem.*

[15] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 30.

[16] *Ibidem,* p. 348.

[17] *Ibidem,* p. 478.

[18] *Ibidem,* pp. 234–235.

Ca act ființial, jurnalul se derulează în/pe datele unui profil interior textului, produs, în bună măsură, de text, acel *eu* în seama căruia diaristul își așează toate întrebările, căutările, obsesiile, dilemele, temerile, cu o anumită rezervă dar și cu o anumită libertate dată de statutul de ficțiune a nonficțiunii ce cauționează – și camuflează – eul biografic: „Ce-i jurnalul intim dacă nu locul în care ne permitem să greșim? Stendhal refuză să șteargă în jurnalul lui fraza incorectă pe care tocmai a scris-o. Eu refuz să șterg din jurnal absențele, lenea, greața mea de literatură și ritualica greață de existență”[20]. Ca oglindă onestă a ființei, jurnalul ar trebui să înregistreze fluxul interior al ființei, cu toate suișurile și coborâșurile eului – „Aș dori să țin un jurnal în care să înregistrez nu numai orele mele pline, dar și rateurile, orele scurse fără rost, momentele de lâncezeală și de derută, clipele acelea când mă simt absolut singur și mizerabil, între două goluri: golul de afară și golul din mine”*[21]*. Iar altă dată, pe fondul unui *poiein* implicit, diaristul meditează, prin vocea acelui ***moi*** **délégué** *en train de se faire*, la devenirea scriiturii sale, la care asistă, am zice, cu o anume detașare ce nu se poate revendica decât de la persoana celui care scrie. Fapt de natură să evidențieze natura cu totul particulară a identitiății eului din text – *à mi chemin* între biografic și scriptural: „Jurnalul meu tinde să devină un eseu biografic. N-aș doris ă fie, dar nici nu-l pot împiedica. Toate vin, deodată și agresiv, spre mine. [...]. Jurnalul meu este o cămară în care îndes, de-a valma, până la refuz, obiectele din afară. Mai exact, imaginile lor. O agresiune a privirii, o teribilă explozie a realului”[22].

Terapeutic, *jurnalul parizian* nu este – sau nu întoteauna – transferul în pagina scrisă a neliniștilor diaristului neavând efectul așteptat, de clarificare și de preluare a stărilor celui care se confesează de către eul scriptural, *delegat* (și) în acest sens: „Și acest jurnal care nu mă vindecă deloc... Cine a zis că un jurnal secret este vraciul care ne tămăduiește de singurătățile și de neliniștile noastre ?”[23].

Jurnalul parizian are, cu certitudine, o miză personală – „scriu un jurnal ca să prind ceva din vacarmul ființei mele”[24]. Încercarea de a-și domoli – *recte* a înțelege – ființa, cu trăirile ei haotice, este pândită constant de deprinderea mâinii care scrie de a face literatură. Dincolo de intruziunea ficțiunii, fie și la cote minime, în simplul act de a consemna, în scris, instantanee de viață proprie, acest jurnal scapă intenției autorului său, și se agață de evenimențial (doar) pentru a-l proiecta în scriitură. Adică într-o istorie *de/pe hârtie*, ca și personajul care se construiește astfel. O *ficțiune a nonficțiunii*. Problema litera(tu)rității jurnalului este insistent adusă în discuție aici. Căci istorisirea are conținut biografic explicit – „jurnalul intim capătă în acest caz un conținut și un sens: face o cronologie a neliniștilor și compune o istorie fragmentară a interiorității"[25] – dar așezarea în pagină reprezintă o ordonare implicită a faptelor care compun, de abia astfel, o existență.

---

[19] *Ibidem*, p. 471.

[20] *Ibidem,* p. 75.

[21] *Ibidem*, p. 41.

[22] *Ibidem,* p. 50.

[23] *Ibidem*, p. 103.

[24] *Ibidem,* p. 63.

Apropierea de literatură este, altfel spus, implicită. Sau explicitată în fragmente cu identitate metadiscursivă evidentă. Iar personajul care se mișcă în această istorie cu miez biografic face obiectul a numeroase reflecții în paginile jurnalului parizian. Este eul delegat drept *mon semblable, mon frère*, menit să îmbunătățească imaginea eului auctorial despre sine și care îi cauționează scriitorului actul de a (se)descrie (drept) un (ipotetic, dorit) personaj imersat în realitate, care are nu doar efect specular – „Sau cine este personajul cu care stau de vorbă zi de zi în jurnalul meu parizian? Aș răspunde în acest fel: unul care încearcă să cunoască și să înțeleagă; un intelectual încă tânăr, venit din Est, care descoperă cu bucurie un oraș extraordinar și o lume nouă pentru el; [...]"[26]. Acest personaj poate fi certat, sau poate fi lăudat fără rezerve, căci el este emisarul, vocea și profilul auctorial pe care diaristul știe că și-l poate asuma, detașându-se de el totodată: „Personajul jurnalului meu este, de asemenea, trebuie să recunosc, un mare ambițios; nu vrea să fie ultimul în profesiunea lui ; n-are complexe față de colegii lui de la Universitatea din Paris, nici de superioritate, nici de inferioritate; [...]; nu pot ierta acestui personaj faptul că sa bagă prea mult și prea ușor în treburi care nu-l privesc ; o relativă detașare i-ar prinde bine; nu-i scuz nici risipirea lui în prea multe proiecte intelectuale; [...]. Acest personaj visează, uneori, cai pe pereți și are prostul obicei ca în fiecare seară, înainte de a adormi, să sintetizeze nenorocirile de peste zi"[27]. Literaturitatea jurnalului, și a jurnalului parizian, rezidă în relevanța estetică și în instrumentarul care se revendică de la o practică literară *sui generis*: „Adevărul literaturii confesive depinde, mai limpede spus, de calitatea *minciunii creatoare* din interiorul ei"[28].

Dintre numeroasele modele de intelectuali occidentali pe are diaristul și-i asumă ca atare, profilul de maestru al lui Roland Barthes am putea spune că se detașează cu insistență. Cu semioticianul Barthes diaristul dialoghează, scriptic, de ceva vreme, îl invocă și îl evocă adesea, pentru studiile acestuia, căci sunt un stimulent necesar. De altfel, după cum se știe, *moartea* barthesiană a *autorului* va duce la *Întoarcerea autorului*[29]. Aici, în jurnalul parizian, *modelul* Barthes călăuzește scriitura: „Semioticianul nu vrea să se confeseze în modul autobiografiei tradiționale, vrea să decodifice și, operație inevitabilă, să recodifice datele existenței sale. Evită intimitățile jenante, elimină epicul și schimbă persoana naratorului. Biograficul devine obiect de analiză semiologică, insignifianței i se caută o semnificație, spontanul, informul, efemerul (materia jurnalului) intră într-o poetică a spontanului, infromului, efemerului. […] O suită de discursuri (strălucitoare, paradoxale) care încearcă să codifice plăcerile, opțiunile, eșecurile, plenitudinile și golurile spiritului”[30].

---

[25] *Ibidem,* p. 66.

[26] *Ibidem*, pp. 307–308.

[27] *Ibidem*, p. 309.

[28] *Ibidem,* p. 121.

[29] Eugen Simion, *Întoarcerea autorului*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013.

Omul care ține seminarii publice nu pare să aibă același efect asupra tânărului intelectual român ca scriitura sa. Creatoare, dinamică, vie și problematizantă, catalizând ideile din mintea cititorului, „critica lui Barthes îmi dă însă un sentiment puternic de fantezie și inteligență creatoare”[31]. Răsfățul intelectual tipic pentru Barthes, ca și pentru G. Călinescu – „Criticul a creat o metodă și, plictisit de reputația ei, strecoară acum îndoiala asupra metodei”, se completează, ori se sprijină pe „valoarea *creatoare* a limbajului critic”, ceea ce explică, în fond, forța și fascinația exercitată de model: „Autorul *Mitologiilor* este, în ciuda metodei, un critic creator, de o subtilitate împinsă, uneori, până la calofilie. Încă un paradox, o contrazicere a eminentului eseist Roland Barthes față de teoreticianul Barthes”[32].

Scriitura diaristică din jurnalul parizian al lui Eugen Simion propune, așadar, un exercițiu de reconfigurare a eului biografic în datele unui eu scriptural menit să dea coerență datelor ființei pe fondul unei continue meditații asupra rostului și a resorturilor jurnalului însuși, mereu în dialog cu maeștrii inteligheției franceze dintre care se detașează vădit semioticianul Roland Barthes. Scriitura confesivă dobândește, astfel, valențe metadiscursive relevante pentru autocunoaștere, autoformare și autodefinire în termenii și cu particularitățile unei *ființe de hârtie* indispensabile în virtutea rolul ei (auto)specular asumat ca atare de către diarist..

BIBLIOGRAFIE:

Diaconu, Mircea A., *Eugen Simion. Modernitatea clasicului*, disponibil la adresa https://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=2314

*** *„Interviu cu regretatul academician Eugen Simion: «Anacronic este doar disprețul față de adevăr». Timpul trăirii, timpul mărturisirii”*, 19 octombrie 2022, disponibil la adresa https://jurnalul.ro/vechiul-site/old-site/arhiva-jurnalul/arhiva-jurnalul/interviu-cu-regretatul-academician-eugen-simion-anacronic-este-doar-dispretul-fata-de-adevar-timpul-trairii-timpul-marturisirii-912589.html

Kunz Westerhoff, Dominique, *Le journal intime*, disponibil la adresa https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/journal/jiintegr.html#ji041000.

---

[30] *Ibidem,* p. 40.

[31] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, *ed. cit.*, p. 225.

[32] *Ibidem*, p. 227

Lejeune, Philippe, *Le journal: genèse d'une pratique*, pp. 30 – 31, disponibil la adresa https://journals.openedition.org/genesis/310.

Mironescu, Doris, *O carte de morală privată. Moartea lui Mercuțio după 25 de ani*, disponibil la adresa https://www.observatorcultural.ro/articol/o-carte-de-morala-privata-moartea-lui-mercutio-dupa-25-de-ani/

Rousset, Jean, *Le Lecteur intime, de Balzac au journal*, Corti, Paris, 1986.

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I – III, Editura Tracus Arte, București, 2018.

Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului*, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013.

Simion, Eugen, *Moartea lui Mercuțio*, ediție definitivă, Editura Tracus Arte, București, 2019.

Simion, Eugen, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, ediția a V-a, Editura Corint, București, 2006.

Voncu, Răzvan, *Revenire la Eugen Simion: prozatorul de idei*, disponibil la adresa https://romanialiterara.com/2022/12/revenire-la-eugen-simion-prozatorul-de-idei/.

"A TIME FOR LIVING, A TIME FOR CONFESSION" – THE PARISIAN DIARY OF EUGEN SIMION BETWEEN THE „FICTION OF THE INTIMATE DIARY" AND *DICTION*

Abstract: Eugen Simion's *Parisian diary* proposes a re-presentation of some fictionalized fragments of existence, through writing, as landmarks of a destiny and a path of formation centered around a scriptural self placed within the border between reality – fluid, changing, hard to describe – of the biographical self and the reconfiguration of its data as self narrator/narratee. The poetic elements of the diary, the reflections on diarist writing compose, in this context, together with the repeated allusions and comments on the writings of Roland Barthes, an individualized writing path, whose characteristics we propose to identify and analyze.

Keywords: *intimate diary, fiction, poetics, poetics, meta-discourse.*

„AZI ESTE O ZI BUNĂ PENTRU SINUCIGAŞI." TEMATIZAREA MORŢII ŞI ALTE (IN)DECENŢE CONFESIVE ALE DIARISTULUI EUGEN SIMION

Emanuela Ilie*

Introducere

După nu puțini dintre cercetătorii vest-european ai diaristicii, jurnalul este, dintre toate *genurile biograficului*, specia cea mai amenințată a se transforma într-un îndreptar de tipul *savoir mourir*. Această căutare obstinată a autorului, obsedat să descopere cele mai bune căi de a se obișnui cu „moartea cotidiană" (adevăratul catalizator al scriiturii, principalul ordonator/ director de sens ş.a.m.d.), poate fi descoperită în orice jurnal, constituind chiar nota specifică a speciei – iată o idee care devine centrală și în discursul unora dintre cei mai avizați thanatologi români, pe deplin convinși, precum Adela Toplean, bunăoară, că

> *Orice jurnal trădează (sau «transpiră») o subtilă poetică a morții.* (…) Totul într-un jurnal pare decontextualizat, *mai puțin moartea* care, neavând oricum un context al ei (să ne amintim aici de «indecenta» remarcă a lui Cioran: «Atât de departe se-ntinde moartea și-atâta spațiu ocupă, că nu mai știu unde să mor»), descoperă în materia jurnalieră *un spațiu privilegiat pe care nici măcar nu ajunge să-l revendice, fiindcă-i aparține de drept*[1]. (subl. aut.)

Respectă *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnalul parizian* al lui Eugen Simion această *obligativitate* mai mult sau mai puțin specifică dacă nu tuturor, măcar anumitor genuri ale biograficului? Cum s-a împăcat teoreticianul Eugen Simion – cel care a subliniat în atâtea rânduri, cum bine știm, inaderența diariștilor români la principiul dezvăluirii totale, nemediate, *impudice* ş.a.m.d. – cu nevoia, inerentă contextual, de a-și expune direct, necamuflat, 100% onest și, *pour cause*, (in)decent, astfel de slăbiciuni? Care sunt conjuncturile și implicit factorii care nu au reușit să blureze până la capăt ecranul confesiv, ci, dimpotrivă, l-au eclarat? Iată doar câteva dintre interogațiile de la care am plecat în lucrarea de față.

O *istorie interioară* 100% luminoasă?

În ordinea strictă a aparențelor, nimic nu pare a se mai îndepărta mai mult de spiritul *Jurnalului parizian* al lui Eugen Simion decât obsesiva interogare pe

---

* Conferențiar universitar dr., Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași; e-mail: iliemma@yahoo.com

[1] Adela Toplean, *Moartea modernă, între poetică și tanatologie. Repere suedeze, accente românești*, Editura Universității din București, 2016, p. 238-239.

RITL, p. 84–97, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.09

marginea muritudinii, cu toată trena de nelinişti și spaime atașate. Pe de o parte, cartea se orientează vizibil în direcția analizei spațiului și spiritului galic, așa cum apar ele unui tânăr universitar român într-un interval bine determinat (1970-1973), cât timp stă în capitala franceză, a cărei influență copleșitoare asupra propriei personalități o transformă dintr-un suprapersonaj/ Personaj major al scrierii, cum îl definește autorul însuși, într-un adevărat Maestru inițiatic[2]. Pe de altă parte, tonalitatea generală a diaristului și culorile descripțiilor sale – fie ele de spații, peisaje ori oameni – pare a fi unele dintre cele mai luminoase, mai optimiste. Intensitatea acestora este determinată atât de personalitatea diaristului și conjunctura specială care a făcut posibil intervalul parizian (cu adevărat modelator, bineînțeles, pe multiple planuri: socio-profesional, spiritual, cultural, dar și propriu-zis uman), cât și de faptul că el nu practică deloc ceea ce în studiile occidentale interesate de *travel writing* a fost numit, recent, *extreme* ori *dark tourism*[3]. Eugen Simion refuză, principial, orice formă de căutare extremă și orice spațiu care să fie asociat morții, suferinței sau lipsei. În schimb, se îndreaptă aproape exclusiv spre locuri cât se poate de *luminoase* (biblioteci, librării, cinematografe, amfiteatre, campusuri din universitățile de renume), adică spre spațiile de cea mai mare rezonanță culturală, în care cantitatea de fișe pentru proiectele sale de anvergură să crească exponențial, curiozitatea sa intelectuală ardentă chiar poate să fie satisfăcută, iar glosele sale pe marginea relațiilor dintre cele două culturi (franceză, respectiv română) – de înțeles profund și de analizat sistematic – să își valorizeze concret însemnătatea.

La o relectură recentă, însă, am putut descoperi suficiente pasaje în care diaristul tematizează nu numai moartea, cu multiplele ei fațete și valențe, ci și alte ipostaze ale alterității radicale, de la „căderea fizică și psihică” prin maladie la „mogâldeața aburoasă a singurătății.” Aceste „sâcâitoare fantasme” fac ca, din când în când, *istoria interioară*, așa cum este ea consemnată în jurnal, *să staționeze la marginea dintre mirare și nesiguranță*. Le voi urmări în continuare pe rând, nu înainte de a reaminti, succint, punctul de vedere al autorului de jurnal în privința (in)discreției confesive.

(In)decența confesivă. Mic ghid de utilizare

Pozițională de natură teoretică ale lui Eugen Simion – recunoscut, pe bună dreptate, drept teoreticianul fără egal autohton al genurilor biograficului – în privința formelor și cantității de intimitate care îi este permisă autorului de jurnal sunt bine știute. Ele sunt prefigurate de mărturisirile din *Jurnalul parizian*, în interiorul căruia putem descoperi și fraze punctual-minimaliste, de tipul: „mi-e rușine să fiu indiscret"[4], și dezvoltări nuanțate, al căror pandant atent conceptual(iza)t – cu precădere, în variantele din *Ficțiunea jurnalului intim*, *Genurile biograficului* sau anumite *Fragmente* – vor face istorie (meta)critică:

---

[2] „La urma urmelor, *Jurnalul parizian* este – de ce nu? – *un roman inaparent de inițiere*. Un *Bildungsroman* confesiv, firește, *nonfiction*, în care Maestrul inițierii este Parisul însuși, iar schema călătoriei inițiatice – axa lui structurantă”. (Virgil Podoabă, *Jurnalul parizian – un bildungsroman confesiv închegat pe un scenariu inițiatic și în jurul unei experiențe revelatoare*, în *Eugen Simion-80*, Editura Tracus Arte, București, 2013).

[3] V. clarificarea conceptuală din articolul *Dark tourism* scris de Charles Forsdick pentru *Keywords for Travel Writing Studies. A Critical Glossary*, edited by Charles Forsdick, Zoë Kinsley and Kathryn Walchester, second edition, Anthem Press, 2019.

> Jurnalul intim (mai ales jurnalul scriitorului) este rareori o lepădare a veștmintelor, e, mai ales, o schimbare a măștilor, un efort de a construi o identitate nouă: aceea pe care ne-ar plăcea s-o avem. Cât suntem de sinceri în această introspecție, cât de departe ajungem în hotărârea noastră de a da totul pe față, de a ne d*esveștmânta*? Suntem sinceri până la cămașă. Când este s-o dăm jos, începem să ezităm. Îndeosebi noi, românii, repet, care ne-am format și trăim într-o civilizație a pudorii... Jurnalele noastre nu pătrund niciodată în micul infern al ființei. Strigătul lui Rousseau (*voi spune totul, voi fi adevărat!*) nu ajunge până la noi. Înainte de a spune totul, ne cuprinde rușinea. Mă surprind, când scriu această propoziție, cântărind în gând dacă trebuie s-o las sau s-o șterg, pentru că îmi este rușine să-mi fie rușine. Am ajuns deja la cămașă și mă opresc speriat. Nu se face să merg mai departe. Am viciul discreției. Sunt un fanatic al pudorii. Îmi vine să fug din pagină[5].

Ce înseamnă, în cazul propriului jurnal, această lepădare de veștminte, pe care diaristul, acest autodeclarat *fanatic al pudorii*, o refuză, cum se vede, deliberat? Ea privește în primul rând, aș spune, dezvăluirile legate de ceea ce diaristul erijat în cinefil numește altundeva, vorbind despre filmul *Persona* al lui Bergman, *infernul dinăuntru*.[6] Deși fuge, programatic, de tot ceea ce i-ar putea produce un disconfort (confesiv) major – provocându-l, paradoxal, să se dezvăluie fără filtru – autorul își permite din când în când luxul mărturisirii unor stări de derută ori chiar suferință – acestea fiind, la drept vorbind, notațiile strict intimiste ce se pot descoperi în *Jurnalul parizian*, singurele care ar putea ajuta, într-un fel sau altul, la stabilirea unei eventuale schițe de portret interior în sensul tare, canonic al sintagmei.

Sigur, în mai multe rânduri diaristul se revendică de la o poetică a libertății totale: „Un critic literar este un preot care oficiază în fiecare zi, îmi spunea bunul meu profesor, Tudor Vianu. Ca să scap de aceste constrângeri consimțite, mă refugiez în jurnal. El este, cum am zis deja, libertatea mea. Locul unde *ies din mine*, încerc să ies dintr-un canon, lepăd cravata și hainele de sărbătoare, mă abandonez naturii mele..."[7]. În același timp, ne amintește că o asemenea libertate totală este iluzorie – căci cenzurată de acțiunea celor două tipuri diferite de factori (să îi numim *inhibitori externi*, respectiv *interni*), care îşi pot face simţită prezenţa fie alternativ, fie simultan:

---

[4] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, ediție de Mihaela Constantinescu, Prefață și repere critice de Antonio Patraș, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013, p. 200.

[5] *Ibidem*, p. 293.

[6] *Ibidem*, p. 295.

[7] *Ibidem*, p. 431.

> Când recitesc acest jurnal scris pe fugă, cu intermitențe, îmi dau seama că el este prea decent. Sentimentul pe care îl am este că am început jurnalul meu cam târziu (după 30 de ani) și că există în mine, cum am precizat deja, o cenzură care mă împiedică să scriu totul, pe față. Nu sunt totalmente liber, chiar dacă scriu acum într-o țară unde este interzis să se interzică ceva... Ce spirit liber avea Mircea Eliade! Era foarte tânăr și nu avea în preajma lui nici un lector indezirabil. Pe când noi, ceilalți, avem totdeauna în preajma noastră pe cineva care trage cu urechea.
>
> *
>
> Ar trebui să notez drept motto la acest jurnal propozițiile lui Maurice Blanchot: «Trebuie spus totul; prima libertate este libertatea de a spune totul». Deși, cum am scris mai înainte, am sentimentul că n-o să mă bucur niciodată de această libertate... Prea multe opreliști în mine. N-am cucerit de când sunt în Franța decât libertatea de a reflecta la libertatea mea. N-am prins încă exercițiul libertății interioare. Ar trebui să abandonez în aceste condiții jurnalul secret. Nu-l abandonez și chiar acest fapt este dovada că spiritul meu cedează acelui principiu moral în care noi, românii, am devenit experți: *asta-i situația, așa a fost să fie, ce-o fi o fi...*[8].

Mai multe notaţii diaristice revin, *en passant*, asupra unor maladii etnice, fireşte ignobile, a căror portanţă este resimţită profund, inclusiv pe plan scriptural. În special în mediul francez, acolo unde intelectualul român constată, cu o plăcere punctată în varii ocazii, discreţia de invidiat, „respectul pentru viaţa particulară a individului”, pe care îl echivalează cu „o formă superioară a civilizaţiei şi a moralei comune”, predispoziţia românească pentru scotocirea în cotloanele vieţii private prinde, prin contrast, dimensiuni halucinante. Mai mult decât o povară greu suportabilă, pe plan psihologic, suma acestor tare este resimţită ca un agent blocant atât de puternic pe plan creator, încât diaristul nu pregetă să pledeze, undeva, pentru anihilarea – măcar ca tăcere temporară – a propriului text (din nou, o idee care va face carieră meta-critică):

> Când mă gândesc la indiscreția, ura și turnătoria (care tinde să devină un stil național) din societatea noastră, mă cuprinde amețeala. Ferocitatea indiscreției și fervoarea mahalagismului ilfovean...
>
> *
>
> Notez, azi, aici, ca să spun că în zilele acestea am o silă cosmică față de scriitura intimă. Jurnalul intim să facă bine să tacă...[9].

---

[8] *Ibidem*, p. 228.

[9] *Ibidem*, p. 401.

Prin urmare, chiar și în absența lectorilor indezirabili din România comunistă (pe care, în treacăt fie spus, anticălătorul Marin Sorescu îi numea, în propriul *Jurnal. Romanul călătoriilor*, cu ironia mordantă bine-cunoscută, *impiegați de mișcare*[10]), diaristul Eugen Simion resimte presiunea unei cenzuri interne, care îi dictează ignorarea obstinată a acelor zone de (pen)umbră existențială a căror sondare i-ar putea pune în evidență anumite vulnerabilități psihologice ori spirituale. După cum vom vedea, însă, *Jurnalul parizian* conține și astfel de spații puternic hașurate emoțional, din a căror investigare un cartograf de ocazie poate trasa și eboșa unui altfel de profil auctorial decât cel recunoscut.

Un *străin* la Paris. Intro

Deși atipic în raport cu restul volumului, debutul *Jurnalului parizian* se poate ușor raporta la formula convențională a jurnalului de călătorie, așa cum va fi ea descrisă de teoretician în primul op din *Ficțiunea jurnalului intim (I. Există o poetică a jurnalului?)*. Acolo unde, citându-l pe M. Vercier, Eugen Simion observă că „jurnalul de călătorie este un *text al șocului și al meditației* și, totodată, este un text despre *altul,* despre *exterior.* [...] Însemnările de călătorie vorbesc, cu adevărat, despre *celălalt* și narează surpriza și, evident, reflecțiile pe care le produce această întâlnire”[11]. În același timp, îl corijează, discret, pe autorul studiului *Michelet. Journal de voyage et journal intime,* care ar greși susținând „absența totală a eului în *discursul voiajor* (să-i spunem astfel pentru a-l diferenția de celălalt, *discursul sedentar* – discursul jurnalului intim prin excelență”[12], părând în consecință a susține prevalența dimensiunii extime asupra celei intime în cazul acestei (sub) specii diaristice.

Până să combine în varii doze aceste tipuri de scriitură (și altele, încă...), *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...* debutează prin a recunoaște foarte deschis existența unor stări/ emoții negative specifice, într-o oarecare măsură, condiției intelectualului care, prin intermediul întâlnirii – deloc fortuite și nici pasagere – cu tot ceea ce înseamnă alteritatea etnică, experimentează condiția de exilat ori de străin, din moment ce, *hélas*, filtrul cultural se dovedește ineficient, iar mitul parizian, configurat livresc, nu pare a rezista, cel puțin deocamdată, confruntării cu realitatea urbană. Tot ceea ce ochiul diaristului înregistrează inițial pare a susține ideea de diferență ireconciliabilă, de stranietate și ruptură:

> Ajung la Paris ducând cu mine, ca toți oamenii din estul Europei, un mare mit, luat din cărți. [...] am citit și eu multe cărți despre Paris și, apropiindu-mă de el, am sentimentul

---

[10] Marin Sorescu, *Jurnal. Romanul călătoriilor,* ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu și Virginia Sorescu, Editura Fundației Marin Sorescu, București, 1999, p. 7.

[11] Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim (I. Există o poetică a jurnalului?),* ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 201.

[12] *Ibidem*.

> că mă pregătesc să intru într-un univers cunoscut. *Universul lecturii, muzeul meu imaginar* populat cu străzi, monumente și indivizi care se cheamă François Villon, Balzac, Baudelaire... Plonjez însă într-un oraș totalmente străin, mitul nu poate rezista pe aceste străzi murdare şi pe un frig umed de noiembrie. Intru într-o lume pe care o simt ostilă în indiferența ei, sunt derutat, caut să prind un fir și nu-l aflu, marea capitală este grăbită. [...] Mitul rămâne, ruşinat, la porţile oraşului.
>
> Trebuie, totuși, să mă instalez în acest oraș, trebuie să aflu un capăt, un *colț* în care să mă fixez pentru o vreme și, liniștit, să pot privi Parisul de care s-au legat și se leagă încă visele intelectualului român. Însă capătul firului nu-mi iese în cale, *colțul* mă exasperează pur și simplu. Parcă aș veni din altă lume, nu de la trei mii de kilometri, dintr-o țară în care franceza este, de un secol și jumătate, a doua limbă, dintr-o cultură în care arta franceză a fost și este încă un model[13].

Paginile următoare vor lărgi gama de emoții similare, pe care scriitura tip jurnal (fie și în varianta ei extimă) nu le poate ocoli, totuşi: „refuz, din orgoliu, disperarea”; „O lungă, febrilă insomnie. Un veșnic galop”[14]; „ [...] orașul te silește să lași deoparte toate prejudecățile învățate în afara zidurilor lui. Trebuie să pătrunzi în interiorul lor și să te supui unui ritual din care nu lipsesc dezamăgirea și furia. Inițierea trece și prin aceste deșerturi.”[15]; „mă simt pierdut”[16] ş.a.m.d.

După cum se observă, neliniștile, crispările, exasperările ce rezultă din această experiență în fond radicală – așa cum o recunosc, direct ori voalat, primele zeci de pagini ale cărții – sunt cele firești: incapacitatea de a se fixa, fie și temporar, într-un spațiu care să îi confere iluzia securității, gustul amar al inadecvării, spectrul deșertificării bântuind orizontul exilar etc. În ciuda acestei deschideri brutale (inerente, totuși, oricărui rit de trecere similar), inițierea în viața în fond excepţională a oraşului nu se lasă prea mult aşteptată. Pe deplin convins că „omul este un animal acomodabil”, diaristul se repliază repede și, imediat ce depășește dificultățile de ordin administrativ și economic, își repudiază, decis, sensibilitatea inițială pentru a explora, cu mici explozii de entuziasm (meta)cultural, spațiul și spiritualitatea galică pe care le va reflecta, exemplar, în jurnalul parizian.

Și totuși, în interstițiile textului ce va consemna atât cucerirea etapizată, dar definitivă a acestora, cât și, în deplină simultaneitate, propria metamorfoză culturală, se vor mai strecura suficiente ecouri ale unei interiorități vulnerate, căci temporar fisurate de percepţia unor *fantasme* – paradoxal, unele deloc sibilinice. Le voi prezenta, în cele ce urmează, pe cele care mi se par a se materializa în cele mai ataşante pagini din *Jurnalul parizian*, acolo unde, în mult clamatul aliaj diaristic dintre *le dedans* și *le dehors*, concentrația este departe de a fi dictată de primul element. Sau, în alți termeni îndrăgiți de criticul Eugen Simion, *înlăuntrul* chiar devine sinonim cu acel spațiu al interiorității profunde în care se pot scrie în voie – sau de nevoie... – solitudinea, scârba (inclusiv de sine), spaima de ratare și alte *boli profesionale* ale diaristului, pe care teoreticianul le va analiza, iarăși exemplar, în *Ficțiunea jurnalului intim*.[17]

---

[13] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, *ed. cit.*, p. 35.

[14] *Ibidem*, p. 36-37.

[15] *Ibidem*, p. 38.

[16] *Ibidem*, p. 43.

Despre ratare și singurătate la 40 de ani

Având la dispoziție un interval *parizian* de existență mai mult decât generos, intelectualul care începe, fără s-o știe încă, *un contract de finalitate cu Franța* nu este bântuit de imperativul urgenței, nu expune în tonuri catastrofice stări-limită și nici nu înregistrează cu o febricitate panicardă senzații ori impulsuri negative asumate drept *decisive* (precum e tentat să o facă anticălătorul Adrian Marino[18], spre exemplu). Cel puțin în prima parte din *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...*, sentimentul vinovăției apare la fel de rar ca senzația risipirii prin întâlnirile inutile sau ieșirile sterile la evenimente care presupun socializarea. Cea mai clară excepție de la această regulă mi se pare cea reprezentată de petrecerea împlinirii vârstei de 40 de ani într-o singurătate rea, despre care dau seama câteva pagini antologice din finalul *Jurnalului parizian.*

La drept vorbind, nimic absolut excepțional în ideea de criză identitară majoră determinată de împlinirea unei vârste rotunde, pe care specialiștii reputați în psihoterapie ori psihiatrie existențială o includ în categoria „jaloanelor de viață”[19].

---

[17] Nu și picanteriile pentru că, în treacăt fie spus, la acest capitol jurnalul este, din fericire, dezamăgitor, puține pasaje dând senzația unor jumătăți de dezvăluire – precum, spre exemplu, cele despre „ritmul și comportamentul unui student tomnatic” ori agreabilele întâlniri repetate cu E.T.: „Din ce în ce mai interesantă această profesoară inteligentă, cu o puternică personalitate. Nu-mi spun nimic damele culturale care dau sentimentul că fără ele lumea nu există. E.T. are în toată ființa ei o tristețe care iese greu la suprafață” (*Ibidem,* p. 361 ș.a.). Ce-i drept, foarte repede, diaristul tinde să întoarcă astfel de mărturisiri în mici exerciții taxonomice cu alonjă sociologică: „J.M. și E.T. – două tipuri de feminitate. O latinistă remarcabilă și o italienistă eminentă. Una reprezintă, cum zice un eseist, *feminitatea-peisaj*, spațiul securizant, loc de refugiu și de calmă, odihnitoare desfătare. Cealaltă mi se pare feminitatea înnobilată de spirit. Cum să-i spun? Poate: feminitatea *în stare de veghe.* O senzualitate subțiată de intelect și melancolizată de circumstanțe. Amândouă contrazic, categoric, prejudecățile curente despre facilitatea, amoralitatea femeii franceze” (*Ibidem,* p. 436).

[18] V. Emanuela Ilie, *(Falsele) cărți de călătorie ale lui Adrian Marino. Obsesii metatextuale și impulsuri confesive*, în volumul *Adrian Marino la centenar*, editori Petrişor Militaru şi Maria Dinu, prefață de Nicolae Marinescu, Editura Aius, Craiova, 2021, p. 37-52.

[19] Irvin Yalom alocă un întreg capitol *Experienței revelatoare*, pe care o definește drept „o experiență urgentă și irevocabilă pentru a trezi o persoană și a o smulge din existența cotidiană, conducând-o în cea ontologică.” (Irvin Yalom, *Privind soarele în față. Cum să înfrângem teroarea morții*, traducere din limba engleză de Ştefania Mihalache, Editura Vellant, București, 2011, p. 37) Din această categorie fac parte în special evenimentele radicale, de la suferința teribilă provocată de o pierdere sau trauma devastatoare (violul, incendiul, jaful) până la diagnosticarea și lupta cu o maladie incurabilă. Lor li se pot adăuga

În general, însă, diariştii sau memorialiştii resimt atingerea altor borne temporale – 50, 60, 70 ori chiar 80 de ani – drept o experienţă decisivă care, vorba lui Irvin Yalom, îi smulge din existenţa cotidiană şi îi conduce în cea ontologică. Provocându-le mai întâi reacţii prompte, apoi fie incertitudini neliniştitoare, precum cele recunoscute, bunăoară, în jurnalul lui Stefan Zweig („Arunc o privire la ceas, mâine, ba nu, într-un sfert de oră, voi avea cincizeci de ani (îngrozitor). Va mai pătrunde vreodată un element nou în viaţa mea? Rezervele vor mai fi ele oare suficiente, voi mai avea destulă energie?”[20]), fie certitudini sumbre, de tipul celor pe care le trăieşte, spre exemplu, Gabriela Melinescu, în ziua în care împlineşte 60 de ani: „Îmi amintesc brusc că la vârsta de 33 de ani mi s-a schimbat viaţa plecând în Suedia. Acum mi se schimbă viaţa din nou intrând în deşertul bătrâneţii”[21].

Prematuritatea reflecţiilor despre îmbătrânire (*sic*!) ale Eugen Simion este motivată de contextul cu totul aparte al intervalului aniversar, pe care diaristul – cum am văzut, destul de zgârcit în mărturisiri legate de *catalogul mişcărilor* sale intime – îl descrie într-un spaţiu destul de generos, încadrat de repere precise (din nou, o raritate). Dincolo de succesiunea efemeridelor consemnate aici (unele transformate, conjunctural, în evenimente dintre cele mai semnificative – v. telefonul de la soţia care se află în România, urările ei şi mesajele înduioşătoare transmise de la rude), este de reţinut, desigur, cantitatea surprinzătoare (căci, repet, atipică) de notaţii intens subiective, din a căror dinamică mai tensionată ca de obicei se poate reconstitui cu destulă uşurinţă profilul ego-grafic al celui care, altminteri, detestă şi singurătatea atroce, şi exerciţiul precar al scrierii ei grăbite, deşi luciditatea de a-şi recunoaşte că *scrisul nu mă uşurează, scrisul permanentizează, mai degrabă, agitaţia mea interioară* nu îi lipseşte:

> Azi (25 mai 1973) împlinesc 40 de ani. Îmi dau deodată seama că tinereţea este în urmă şi că timpul meu începe să fie numerotat invers. Am o ciudată stare de perplexitate. Deja? Atât de repede? Nu m-am gândit până acum la faptul că tinereţea nu este un anotimp etern şi că trebuie să fiu pregătit pentru o toamnă şi o iarnă a spiritului. Sunt singur în apartamentul pe care îl ocup, aici, pe 6, Rue Buchardon... Mă uit la lucrurile din jur, sunt aceleaşi: vechi, sărace, fără stil, mohorâte. [...] Am, aşadar, 40 de ani. Vârsta la care, în secolul trecut, femeile erau de mult bunice, iar bărbaţii se pregăteau să se retragă la moşie. Iar eu nu am scris încă marea operă, proiectele mele fundamentale îmi stau în faţă, de-abia acum, după experienţa franceză, văd mai limpede şi înţeleg mai bine destinul meu românesc... [...]

şi altele: „Alte circumstanţe revelatoare – atât mai comune, cât şi mai subtile – sunt asociate cu jaloane de viaţă precum reuniuni şcolare, zile de naştere şi aniversări, dispoziţii legate de moştenire sau alcătuirea unui testament; aniversări semnificative, ca cea de cincizeci sau şaizeci de ani” (*Ibidem*, p. 55).

[20] Stefan Zweig, însemnare din 27 noiembrie 1931, *apud* Jacques Le Rider, *Jurnale intime vieneze,* traducere din limba franceză şi prefaţă de Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iaşi, 2001, p. 275.

[21] Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez V (2003-2008)*, Editura Polirom, Iaşi, 2010, p. 304.

*

> Aceeași zi, ora 16. Nimic excepțional nu mi s-a întâmplat azi. Istoria din afară merge înainte, istoria interioară staționează la marginea dintre mirare și nesiguranță. Dacă ar trebui să exprim exact ceea ce simt acum, ar fi următoarele: parcă mă trezesc, brusc, dintr-o stare de buimăceală și mă cuprinde un sentiment al urgenței: trebuie să pregătesc numaidecât *marea operă*.
> [...] Esențial este că am împlinit azi vârsta când omul încetează să mai fie o promisiune, trebuie să devină o certitudine. Ar mai fi de adăugat: la 40 de ani individul începe să simtă de departe mirosul eșecului. Marele eșec...[22]

Nicăieri, în nicio altă pagină din *Jurnalul parizian* al lui Eugen Simion, nu va mai fi atât de vizibilă apăsarea extremă determinată de ciocnirea unor tensiuni emergente pe multiple planuri: un anume instinct al *urgenței*, stimulat de asumarea deplină a responsabilității culturale majore (perfect echivalată cu *destinul românesc* al veritabilului Personaj creat deja de jurnal), spaima de *marele eșec* intelectual (pe de o parte), dar și tulburarea difuză produsă de senzația pierderii propriei tinereți și implicit a unei anumite percepții a lumii și a timpului[23] (pe de altă parte). Din fericire, primele se vor canaliza într-o direcție intelectuală clar definită. Celelalte, însă, vor constitui cel mult nucleul dur al unor însemnări cu detentă vădit sociologică sau etică: „O mică reflecție pentru uzul celui care, ajuns la jumătatea vieții, vrea să-și înfrângă frica de existență: nu ne naștem totdeauna în istoria în care am dori să trăim, dar, știind că altă istorie nu ne este accesibilă, să facem în așa fel încât să nu devenim slugile ei netrebnice, ci agenții care s-o corupă, pentru ca morala adevărului să se impună”[24] etc.

Între plinuri și goluri, moartea

În peisajul complex configurat de jurnalul care, cum ne-o și recunoaște autorul spre final, „poate fi un fel de *regulator* al spiritului, o *diagramă* a vieții trăite, cu toate formele de relief, cu deal-valea ei și, vorba prietenului meu ploieștean, cu *râsu-plânsul* ei. Ţin deci un jurnal ca să-mi fotografiez stările de spirit și ca să am timp să reflectez în marginea lor”[25], accidentele violente și alunecările de teren (intim) cu totul neașteptate nu sunt foarte dese. Cu toate acestea, prezența morții poate fi întrezărită în spatele unor enunțuri neconcesive cu miez identitar, prin intermediul cărora diaristul își aproximează sau chiar definește natura uman-individuală: „când sunt bolnav, îmi pierd toate punctele de reper. Mi-e rușine să recunosc că nu sunt deloc curajos în astfel de momente. Am o patologică frică de suferința fizică, boala face din mine o ființă neputincioasă și speriată de existență”[26]; „Există la Paris nu numai *la haute couture*, există şi *la haute solitude*. Poți să mori, repet, de singurătate înconjurat de aceste splendori ale arhitecturii imperiale, poți să înnebunești de frică într-un oraș de câteva milioane de oameni”[27]; „Azi mi-e urât cu mine. Lucrurile din jur mi se arată golite de sensuri, de o mediocră sărăcie. Mă uit pe fereastra ce dă spre Rue Bouchardon și văd prostituatele instalate deja în fața micilor hoteluri. Ce mizerie!”[28]; „Astăzi umoarea mea este din nou rea, sufletul este ca o catedrală părăsită. Nimic nu-mi place, orașul îmi pare străin, un polip uriaș”[29] ş.a.m.d.

---

[22] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...*, *ed. cit.*, p. 426-428.

[23] Într-un cunoscut eseu, *Despre îmbătrânire*, Jean Améry notează că „despre un tânăr se spune, poate, mai degrabă că are *lumea*, și nu timpul în fața sa”. În schimb, cel care îmbătrânește „nu mai este decât timp: dar asta pe de-a-ntregul, ca om care este, posedă și cunoaște timp”. (v. *Despre îmbătrânire. Revoltă și resemnare*, traducere din limba germană și note de Alexandru Al. Şahighian, Editura Art, București, 2010, p. 29 și 31).

[24] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...*, *ed. cit.*, p. 429.

[25] *Ibidem*, p. 430.

Când nu este asociată direct cu mortificarea peisajului parizian (fie el arhitectural, social ori propriu-zis uman), cu spaimele prea-omenești, deși dilatate conjunctural, cu abandonul (pre)determinat religios sau, pur și simplu, cu orice formă de alteritate interioară apăsătoare, fantasma morții pare provocată de schimbări climaterice în fond insignifiante, dar pe care diaristul solar le detestă. Spre exemplu: „Cerul este închis și, peste lucruri, se așterne o culoare nedefinită, *griul parizian*, culoarea disperării... Se anunță o zi fără Dumnezeu...”[30] Sau: „O zi tristă, o zi fără lumină. Mă plimb seara pe Bd. Bonne-Nouvelle, Poisssonière etc. [...] E cald și în aer plutește ceva excitant, ceva ce invită la destrăbălare sau poate la sinucidere”[31]. Ori, încă și mai limpede:

> Azi este o zi bună pentru sinucigași. Plouă mărunt și totul în jur pare că putrezește. Strada care duce de la Porte de Lilas la Romainville este aproape pustie. Întâlnesc, în fine, doi africani care se uită la mine cu ochi bolnavi. Mă simt și eu un *métèque* amărât într-un mare oraș care nu mă bagă în seamă...[32]

Astfel de impresii kierkegaardiene[33] sunt de regulă îndepărtate ușor, căci exercițiul lecturii terapeutice sau al reflecției pe teme culturale își dovedește de cele mai multe ori eficienţa. Şi din această perspectivă există totuşi excepţii, a căror consemnare întoarce anevoie eşecul terapeutic într-o mică victorie scripturală. Aceasta se anunţă improbabilă mai ales atunci când critica tematică a cărţilor pe care şi le alege (desigur, nu întâmplător) îi provoacă pasionatului cititor crispări simpatetice. Precum, spre exemplu, cele produse de lectura romanului *Le solitaire,* a cărui relaţie cu restul creaţiei lui Eugène Ionesco este repede înregistrată: „Obsesiile din piesele şi jurnalele sale trec şi aici. Ideea ratării, *l'ennui*, singurătatea, teama de moarte... Un lung monolog. Istoria unei existenţe banale la culme. Lumea văzută ca o puşcărie. Existenţa – o lungă, grea plictiseală." Spre deosebire de acest concentrat aspru de lectură cu pretext ionescian, care nu depăşeşte câteva rânduri, următoarea însemnare, întinsă pe câteva pagini, acoperă intervalul uneia dintre cele mai întunecate (*sic*!) nopţi franceze. După ce bântuie îndelung pe străzile animate şi prin cafenelele arhipline, în căutarea unor mijloace de îndepărtare a stărilor aparent inexplicabile care îl apasă („mă simt deodată teribil de trist şi de părăsit"), diaristul se vede silit să constate nu numai ineficienţa oricărui antidot social, ci şi omniprezenţa singurătăţii şi apropierea morţii:

---

[26] *Ibidem*, p. 114.

[27] *Ibidem*, p. 207.

[28] *Ibidem*, p. 384.

[29] *Ibidem*, p. 412.

[30] *Ibidem*.

[31] *Ibidem*, p. 363.

[32] *Ibidem*, p. 90.

[33] Să ne amintim că, pentru Søren Kierkegaard, disperarea, „această maladie a sinelui”, anunță sau chiar este echivalentă cu boala de moarte: „Dacă n-ar exista nimic veșnic în om, el nici n-ar putea dispera; dacă însă disperarea i-ar putea distruge sinele, nici n-ar mai exista disperare. În acest sens disperarea, această maladie a sinelui, este boală de moarte. Disperatul este bolnav de moarte. Într-un cu totul alt sens decât în cazul vreunei alte boli, maladia a atacat tocmai părțile cele mai nobile și totuși el nu poate muri” (Søren Kierkegaard, *Boala de moarte: un expozeu de psihologie creştină în vederea edificării și a deșteptării,* traducere din germană, prefață și note de Mădălina Diaconu, Editura Humanitas, București, 1999, p. 64).

> Încerc să mă smulg din această atmosferă, mai degrabă terorizantă, veselia mă ocoleşte, *singurătatea mă urmează*... Iată, îmi zic, toţi aceşti oameni care se amuză sunt ei fericiţi, cum mi se pare mie? Trăiesc ei cu sinceritate, cu convingere bucuriile simple?! Simt ei, ca şi mine, *această presiune extraordinară a lucrurilor*, *singurătatea care te priveşte de pe aceste ziduri murdare*, în cafenelele arhipline, de pe strada pe care merg oamenii într-o direcţie necunoscută, mereu înainte, spre un punct numai de ei ştiut? ... Şi dacă acel punct esenţial este neantul, şi dacă la colţul străzii *ne aşteaptă, grăbită, moartea* şi, dacă nu la acest colţ, la celălalt?! ... Şi dacă, şi dacă...
>
> Mă întorc pe cealaltă parte a bulevardului, încerc să fiu atent la ceea ce se petrece în jur, să văd lucrurile în dimensiunile lor adevărate, să nu mai simt această *greaţă de vid*, cum zice un autor contemporan, sau *greaţă de preaplin*. În definitiv, acelaşi lucru. *O aglomerare extraordinară de obiecte*[34] ne dă senzaţia de gol, în mijlocul lor ne simţim *absenţi, abandonaţi destinului nostru, ca într-un deşert*[35] (subl. mele, E. I.)

---

[34] Aceeaşi oroare stârnită de proliferarea obiectelor, descrisă în termeni uşor de raportat la filosofia lui Gilles Lipovetsky (v. *Fericirea paradoxală. Eseu asupra societăţii de hiperconsum*), este mărturisită şi de alţi diarişti români ajunşi în Vest. A se vedea, bunăoară, notaţiile *la temă* ale Verei Călin, care în mai multe pagini din jurnalul american *Târziu* glosează dispreţuitor pe marginea „mulţimii de obiecte care invadează cotidianul american. O proliferare aproape ionesciană. [...] Mult, mult, mult. [...] Totul se asociază, în mintea mea, cu acea *philosophy of greed*, de care vorbea un analist al societăţii de consum şi cu sloganul anilor 50, când a părut supraabundenţa care a dus la supremaţia obiectelor: *more, more*" (Vera Călin, *Tîrziu. Însemnări californiene 1986-1996,* Editura Univers, Bucureşti, 1997, p. 12).

[35] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, *ed. cit.*, p. 343.

Ca și în alte situații, stimulul cultural funcționează, în schimb, fără greș. Anunțate de ecourile unor filosofii contemporane, reverberațiile discursului artistic izolează angoasa, dar numai pentru a-i sublima dimensiunile într-o viziune distopică, în sfârșit eliberatoare: „Personajul unui roman pe care l-am citit recent vede oamenii închiși în niște sicrie transparente. Fiecare om are un asemenea coșciug, merge cu el la lucru, se întoarce acasă, mănâncă, se urcă în patul conjugal, apoi din nou la lucru... Lumea ar fi, dar, în mintea lui, o societate de sicrie transparente. Relații între un grup de sicrie și alt grup. Relații de ură, de iubire, de afaceri, de forță, de compasiune, sub ochiul vigilent al morții.” Doar aparent paradoxal, odată cu recapitularea unei parabole întunecate despre moartea constantă ca formă de captivitate (ne)știută a întregii umanități, deambularea diaristului se apropie de sfârșit, iar sensurile propriei rătăciri promit a iriza, cât de curând, sufocantul nocturn parizian:

> Mă întorc, în fine, acasă. Portăreasa nu s-a culcat, e la postul ei, când deschid ușa ce dă spre curtea interioară, ridică discret perdeaua, mă fac că n-o observ, trec din nou pe lângă cele șase pubele puturoase, urc scara de lemn veche și murdară, sus petrecerea nu s-a terminat și, înainte de a deschide ușa, aud ceasul cu cuc din apartamentul de v*is-à-vis*. Nu înțeleg cum cei care l-au adus în casa lor pot fi liniștiți. Uneori, noaptea, mă trezesc în cântecul mecanic, strident, puternic al ceasului. [...]
>
> Închid fereastra și, cu o clipă înainte de a stinge lumina, văd din nou mogâldeața umbroasă a singurătății[36].

În loc de concluzii

Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian este o carte care, mai ales pusă în legătură cu restul operei lui Eugen Simion, poate fi citită în varii moduri, ceea ce explică și posteritatea ei critică absolut impresionantă. La fiecare re-editare, ea a stârnit, pe bună dreptate, ecouri mai mult decât entuziaste din partea celor care s-au grăbit să o parcurgă în fel și chip: ca *roman indirect* (Virgil Podoabă), ca *roman* sau *jurnal autoreferențial* (Andrei Grigor), ca „o scriere de subtilă gravitate, mărturia confruntării unui intelectual român contemporan cu realitățile obișnuite ale lumii apusene” (Mircea Iorgulescu), ca un „colaj foarte abil de notații, reflecții subtile de moralist, portrete și biografii, interviuri, confesiuni etc.” (Al. Călinescu) ori, pur și simplu, ca o „operă literară fermecătoare”, prin „căutările, melancoliile, anxietățile și înseninările sale, rafinamentul frazării colocviale, temperatura afectivă seducătoare” (Constantin Ciopraga)[37].

Fără să intenționeze să extindă excesiv arcul de circumscriere sau măcar aproximare categorială, lucrarea de față a preferat să o revadă din unghiul tematic pe care undeva chiar diaristul Eugen Simion îl indică, fără prea mari rezerve:

---

[36] *Ibidem*, p. 344-345.

[37] V. selecția impresionantă de opinii critice pe care o realizează Antonio Patraş pentru cea de-a șasea ediție din *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...,* pe care am consultat-o în vederea redactării acestei lucrări.

> Aș vrea să scriu, aici, despre clipele mele obscure, despre frica mea de moarte, care mă stăpânește încă din pragul adolescenței, despre demonii mei, despre momentele mele de cădere și nesiguranță... dar cum să scriu, când sunt atâtea cenzuri în mine și alte cenzuri în afara mea? Libertatea jurnalului meu este fatal limitată. Spiritul meu are prea multe sensibilități de ocrotit. Nu am încotro: trebuie să trăiesc cu ele și să scriu cu ele. Mă resemnez cu ideea că nici un jurnal nu spune totul, absolut totul. Iar cele care încearcă nu reușesc să spună esențialul despre ființă[38].

Chiar și în condițiile dublei cenzuri amintite aici, autorul acestui jurnal extraordinar a știut ca în cele mai atașante pagini ale sale să ne spună esențialul despre ființa sa interioară. Nici mai mult, dar nici mai puțin.

BILIOGRAFIE:

Simion, Eugen, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, ediție de Mihaela Constantinescu, prefață și repere critice de Antonio Patraș, Editura Univers Enciclopedic Gold, București, 2013.

Améry, Jean, *Despre îmbătrânire. Revoltă și resemnare*, traducere din limba germană și note de Alexandru Al. Șahighian, Editura Art, București, 2010.

Călin, Vera, *Tîrziu. Însemnări californiene 1986-1996,* Editura Univers, București, 1997.

Forsdick, Charles, *Dark tourism,* în *Keywords for Travel Writing Studies. A Critical Glossary*, edited by Charles Forsdick, Zoë Kinsley and Kathryn Walchester, second edition, Anthem Press, 2019.

Ilie, Emanuela, *(Falsele) cărți de călătorie ale lui Adrian Marino. Obsesii metatextuale și impulsuri confesive*, în volumul *Adrian Marino la centenar*, editori Petrișor Militaru și Maria Dinu, prefață de Nicolae Marinescu, Editura Aius, Craiova, 2021, p. 37-52.

Kierkegaard, Søren, *Boala de moarte: un expozeu de psihologie creștină în vederea edificării și a deșteptării,* traducere din germană, prefață și note de Mădălina Diaconu, Editura Humanitas, București, 1999.

Le Rider, Jacques, *Jurnale intime vieneze,* traducere din limba franceză și prefață de Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iași, 2001.

Melinescu, Gabriela*, Jurnal suedez V (2003-2008)*, Editura Polirom, Iași, 2010.

Podoabă, Virgil, *Jurnalul parizian – un bildungsroman confesiv închegat pe un scenariu inițiatic și în jurul unei experiențe revelatoare*, în *Eugen Simion-80*, Editura Tracus Arte, București, 2013.

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim (I. Există o poetică a jurnalului?),* ediția a II-a, revăzută și adăugită, Univers Enciclopedic, București, 2005.

Sorescu, Marin, *Jurnal. Romanul călătoriilor,* ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu și Virginia Sorescu, Editura Fundației Marin Sorescu, București, 1999.

---

[38] Eugen Simion, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian*, *ed. cit.*, p. 117.

Toplean, Adela, *Moartea modernă, între poetică și tanatologie. Repere suedeze, accente românești*, Editura Universității din București, 2016.

Yalom, Irvin, *Privind soarele în față. Cum să înfrângem teroarea morții*, traducere din limba engleză de Ştefania Mihalache, Editura Vellant, București, 2011.

”TODAY IS A GOOD DAY FOR SUICIDES”. THE THEMATIZATION OF DEATH AND OTHER CONFESSIVE (IN)DECENCIES OF THE DIARIST EUGEN SIMION

Abstract: According to not a few diary researchers from both Eastern and Western Europe, the journal is, of all the genres of biography, the species most threatened to turn into a *savoir mourir* guide. This obstinate search of the author, obsessed with discovering the best ways to get used to the „daily death” (the true catalyst of writing, the main ordering/ director of meaning, and so on), can be discovered in any journal, constituting the specific (un)hidden note of the species – this is an idea that becomes central also in the studies of some of the most important Romanian thanatologists, fully convinced, such as Adela Toplean, for example, that ”any diary betrays (or «sweats») a subtle poetic of death”.

In the strict order of appearances, nothing seems farther from the spirit of Eugen Simion’s *Parisian Diary* than the obsessive interrogation on the edge of mortality, with all the train of anxieties and fears attached. On the one hand, this book with explicit hexagonal pretext and dialogical stake (which I would rather inscribe in the category of the so-called *travel writings*, although its author stubbornly recommends it as a diary and problematizes its conventions) is visibly oriented in the direction of analysing the Gallic space and spirit, as they appear to a young Romanian lecturer, in a well-determined interval. On the other hand, the general tonality of the diarist and the colours of his descriptions – be they of spaces, landscapes or people – seem to be some of the brightest, most optimistic ones.

Still, on a recent re-reading, I discovered numerous passages in which the diarist seems to thematize not only death, with its multiple facets and valences, but also other hypostases of radical otherness, from „physical and mental breakdown” through illness to „the foggy small creature of loneliness.” This paper focuses on a careful analysis, from a multidisciplinary perspective, of these „nagging phantasms” that make *inner history* (as recorded in the diary) *stand at the edge between wonder and insecurity*.

Keywords: *Parisian Diary, travel writing, confessive (in)decencies, death, loneliness.*

GENURILE BIOGRAFICULUI, ÎNTRE TIMPUL TRĂIRII ȘI TIMPUL MĂRTURISIRII – INVITAȚIE LA RE-LECTURĂ

Petruța Stan*

În prefața la cartea *Genurile biograficului*, Eugen Simion simte nevoia unei clarificări, în scopul de a integra preocuparea prezentă într-un demers mai amplu: „Cartea de față face parte dintr-un ciclu tematic: *Întoarcerea autorului* (1981), *Ficțiunea jurnalului intim* (I-III, 2002) și, dacă încalc puțin frontiera dintre teoria literaturii și ficțiunea diaristică, aș putea cita în această ordine de preocupări și *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (1977) și *Sfidarea retoricii. Jurnal german* (1986)”[1]. Această trudă întinsă pe mulți ani, întreruptă uneori de apariția altor studii, are, în fond, ca țintă o re-lectură a unor texte trimise adesea de critica literară în subsolul literaturii. Deci, Eugen Simion, înarmat cu răbdare, stabilește un sistem de clauze, o serie de particularități și chiar o poetică a scriiturii intime, prin excelență o scriitură ce se împotrivește regulilor, astfel încât să îi ofere un loc mai în față, să o scoată din statutul de cenușăreasă a scrisului. Demersul recuperator începe ca o meditație critică desfășurată în plan eseistic și se transformă într-o construcție solidă și amplă, ce schimbă oarecum situația și o face un pariu câștigat. Trecerea în revistă a „genurilor biograficului” aduce în discuție memoriile, autobiografiile, romanele-jurnal, romanele-memorii, eseurile autobiografice și tot așa, până la scriitura de tip epistolar, cu exemplificări numeroase. Totodată, atenția sa se îndreaptă, conștient sau nu, mai ales către jurnalul intim ca gen ignorat, privit cu dezinteres, cu scepticism sau chiar cu ostilitate de către critica literară și de către public, demers ce-și are centrul de greutate în *Ficțiunea jurnalului intim* (I-III). Ar fi de notat faptul că îndelung așteptata „literatură de sertar” din a doua jumătate a secolului trecut, care ar fi trebuit să inunde piața de carte după momentul 1989, s-a dovedit a fi constituită mai ales din texte diaristice, iar publicul a avut și are nevoie de o educare și de o direcționare a lecturii unei astfel de scrieri. De altfel, Eugen Simion inventariază minuțios funcțiile jurnalului intim, apelând, pentru exemplificare, la texte celebre aparținând unor epoci diferite.

Primul subiect pus în discuție face referire la funcțiile acestui tip de text, precum și la motivația diaristului de a ține cu obstinație un jurnal: „De ce un individ oarecare, fără ambiții literare, ca secretarul Amiralității Britanice (Samuel Pepys), se apucă să noteze în caietele lui secrete micile evenimente ale vieții sale? De ce, apoi, o

---

* Profesor dr., Colegiul Național „Nicolae Iorga”, Vălenii de Munte, județul Prahova; e-mail: petruta.stan@yahoo.com.

[1] Eugen Simion – *Genurile biograficului*, vol. I, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008, p.7.

RITL, p. 98–109, București, 2023 | DOI:10.59277/ritl.2023.17.10

adolescentă care trăieşte ascunsă de frica hitleriştilor (Anna Frank) simte nevoia să înregistreze stările ei de spirit în clandestinitate? Şi, la alt etaj al problemei, de ce unii scriitori mari (Stendhal, Tolstoi, Gide, Kafka, Virginia Woolf, Musil, Thomas Mann) țin jurnale intime, iar alții ca Balzac, Flaubert, Zola, Proust, Eminescu, Arghezi, Sadoveanu nu?”[2].

Deci, Eugen Simion porneşte de la o afirmație a lui Maurice Blanchot, care scoate în evidență faptul că insignifianța jurnalului intim este tocmai resortul interesului pentru jurnal, pentru că diaristul scrie cu scopul de a-și proteja zilele ce trec, chiar dacă au sau nu ceva remarcabil, conferind astfel *semnificație nesemnificativului*. După care nuanțează această afirmație: o justificare este cea comună tuturor diariştilor, în sensul că notarea zilelor le împiedică să dispară fără urmă, să fie uitate; a doua justificare face însă referire la capacitatea textului diaristic de a prezerva trecutul pentru posibile întoarceri la experiențe anterioare, subliniind rolul ceva mai complex de *aide-mémoire* al scrierii diaristice, în sensul că jurnalul are datoria de a salva trecutul de la uitare, dar și datoria de a se salva pe sine, ca text, de pericolul aceleiași uitări. Următoarea funcție inventariată este cea de instrument al cunoașterii de sine, Eugen Simion făcând referire la *eul profund* (Proust) sau *eul pur* (Valéry) și la *eul superficial*, deși, spune criticul, această funcție nu este neapărat specifică jurnalului, ci caracterizează și memoriile, și autobiografia sau, în sens mai larg, literatura subiectivă. Astfel, diaristul vrea să se cunoască, dar și să se facă el însuși cunoscut prin demersul său confesiv. De asemenea, jurnalul intim nu este străin de descoperirea sentimentului religios, *agape* putând fi practicată în intimitatea jurnalului, căutarea lui Dumnezeu permițând căutarea de sine. Tot o temă cu valoare universală este și erosul, uneori pe baze psihanalitice. În această situație, discursul diaristic devine un îndreptar moral (agape) și un sonar pentru catalogarea complexelor ascunse în străfundurile ființei umane, o justificare a nevrozelor sexuale, o manifestare a libidoului. Mai este dezvăluită și o misiune terapeutică asociată jurnalului, acesta fiind văzut în ipostaza de confident tăcut și binevoitor, care nu reacționează punând la index confesiunea, indiferent cât de impudică ar fi ea, sau de instrument expiator pentru erori mai flagrante sau mai subtile. Importantă este și funcția de „atelier de fraze”, de „laborator în umbra operei majore”, cum o numește Eugen Simion, tocmai pentru că jurnalul permite o desfășurare de forțe inegale, fără constrângeri, un mozaic de idei disparate, sub imperativul lipsei de pretenții literare. Textul diaristic devine un posibil exercițiu de stil, un depozit al temelor, un surogat al marii creații care întârzie să se materializeze, o rudă mai ponosită a literaturii. Totuși, criticul amintește și cazul unor scriitori precum Thomas Mann sau Gide, ce rămân devotați jurnalului intim, trecând nestingheriți din textul taciturn și clandestin în cel literar și public. Apoi este identificat „motivul tragic” sau „motivul somației”, atunci când jurnalul este, cu adevărat, o scriitură clandestină, când primejdia amenință atât pe diarist, cât şi produsul său de taină, iar lectura ulterioară a paginilor poate provoca o puternică reacție emoțională, așa cum s-a petrecut în cazul jurnalului Annei Frank. Poate exista, însă, și situația excepțională în care asemenea experiențe-limită pot fi notate mai târziu, când diaristului istoria îi permite confesiunea, ca în cazul lui Steinhardt sau Mircea Vulcănescu. O altă funcție a jurnalului este dictată de „motivul estetic", atunci când diaristul, celebru sau nu, notează, cu regularitate sau nu, din dorința, secretă sau exprimată, de a transforma un text intim într-unul public, așa cum face Mircea Eliade. Se pune atunci problema lucrului asupra textului, finisajul aplicat frazei venind împotriva spontaneității și transformând jurnalul intim atât într-un text literar, cât și într-un text anti-literar. Eugen Simion susține cu modestie că demersul său personal este o încercare de sistematizare a studiilor care s-au ocupat de scrierea diaristică, multe dintre ele limitate la literatura occidentală. Din această perspectivă, o cauză a experienței diaristice în Europa de Est o constituie regimurile totalitare cu întreg sistemul de interdicții, ce ar putea justifica nevoia de clandestinitate şi refugiul în spațiul scriiturii intime, jurnalul devenind: „un semn al timpurilor rele, un semn al unei istorii bezmetice, al lipsei de libertatea expresiei"[3]. Un asemenea demers transformă jurnalul intim într-un spațiu al libertății absolute. În acest sens, criticul inventariază și alte justificări, mai mult sau mai puțin serioase: experiența mistică (jurnalul ca exercițiu spiritual), „starea de negativitate" (brutalul refuz al comunicării cu ceilalți, al acceptării sistemului de valori morale impus de societate), „paradoxul leneșului" (a scrie pentru a-ți omorî timpul), „paradoxul scriiturii" (a scrie pentru amuzament, cu conștiința asumată că textul nu are nicio valoare), jurnalul de călătorie (diaristul joacă în cunoștință de cauză rolul personajului itinerant din literatură).

---

[2] Eugen Simion – *Ficțiunea jurnalului intim, vol.I,* Univers Enciclopedic, București, 2005, p.47.

De asemenea, Eugen Simion pune problema raportului adevăr-frumos în textul diaristic, raport cu alte semnificații decât în literatură, având ca punct de plecare disocierea făcută de Mircea Eliade cu privire la modalitățile de abordare a jurnalului intim, din perspectiva stilului: diariști care apelează la scrierea neglijentă pentru a conferi credibilitate, autenticitate și spontaneitate confesiunii și diariști care finisează confesiunea până la înzestrarea textului cu expresivitate literară.

În consecință, criticul ia în discuție câteva caracteristici ale jurnalului intim, care îl particularizează între alte scrituri. Prima ar fi tocmai *fragmentarismul*, ceea ce transformă jurnalul într-o construcție lipsită de arhitectură, discontinuă, justificare pentru unii teoreticieni care văd aici tocmai forța acestui gen de scriitură, în vreme ce pentru alții este motivul de excludere din ceea ce înseamnă literatură. O altă clauză este *calendaritatea* sau Legea Blanchot, diaristul fiind cumva nevoit să se supună disciplinei de a nota zilnic, în situația în care textul său beneficiază de libertate aproape deplină. Acest pact devine împovărător, subliniază Eugen Simion, intențiile inițiale ale oricărui diarist, de a consemna cotidianul, oricât de banal, și de a o face zilnic, sunt sabotate de sentimentul inutilității, de lene sau de emoții puternice, care, odată trecute pe hârtie, riscă să se transforme în literatură, în chiar interiorul unei scrieri ce pare să aibă oroare de literaturizare. Totuși, nici unul dintre diariști nu semnează un pact al duratei, observă criticul, subiectivitatea capricioasă încălcând orice altă convenție. În consecință, el inventariază și patru tipuri de încălcare flagrantă a legii calendarității. Prima infracțiune este legată de transcriere, diaristul notând evenimentele pe foi disparate, pentru a trece mai târziu la operațiunea consemnării efective în jurnal, moment în care nuanțează și reformulează sub impulsul unei stări de moment diferite. Infracțiunea este și mai gravă atunci când diaristul decide să-și publice scrierile și trece la recitirea și la cosmetizarea lor voluntară, ameliorând stilul neglijent. Eugen Simion denumește această operațiune *infracțiunea transcrierii*. Un alt păcat sancționabil este botezat *neprevăzuta înșelătorie* sau *înșelătoria involuntară*, adică încălcarea simultaneității, și în această situație diaristul își lecturează propriul jurnal cu creionul în mână, îndreptând notele ici-acolo. Mult mai gravă i se pare lui Eugen Simion culpa conștientă a celui care își folosește scrierea intimă ca instrument al oportunismului, adaptând jurnalul la interesele de moment ale societății, ca atunci când personalități culturale își publică textele cosmetizate în acord cu ideologia epocii prezente și nu cu ideologia epocii în care au fost scrise sau cu propriile convingeri, texte revăzute în așa manieră încât se poate observa grosolănia falsificării. În rândul diariștilor „infractori", Eugen Simion îi încadrează și pe aceia care nesocotesc, de la început, criteriul cronologic, îl elimină definitiv, ca în cazul lui Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii* fiind scris după detenție, confiscat de securitate, redactat într-o altă versiune până aproape de final, fiind apoi restituit autorului manuscrisul inițial. Acest tip de scriere încalcă și *legea simultaneității,* actul consemnării nemaicoincizând cu actul trăirii efective a evenimentelor. Criticul îl denumește *jurnal fără calendaritate.*

---

[3] *Ibidem,* p.78;

Este de remarcat faptul că, pe lângă acea clauză a calendarității, pe lângă principiul simultaneității, apar și sinceritatea, spontaneitatea și autenticitatea, ca legi guvernând discursul diaristic. Eugen Simion însuși identifică cele două timpuri în care trăiește diaristul – „timpul trăirii" și „timpul mărturisirii" – perfecta lor simultaneitate nefiind posibilă, pe de o parte pentru că nu se poate face efectiv consemnarea unui fapt în chiar momentul petrecerii lui și pe de altă parte pentru că diaristul notează și alte reflecții de moment; totuși, dintre toate *genurile biograficului*, jurnalul este cel mai aproape de simultaneitate, chiar și în varianta aceasta relativă. Pot fi descoperite, în viziunea lui Eugen Simion, cinci tipuri de relații între *timpul trăirii* și *timpul mărturisirii*, începând cu sincronizarea perfectă, spune criticul, ca și cum diaristul ar trăi cu un carnet în mână; apoi simultaneitatea începe să se fisureze lent, se notează azi ce s-a petrecut ieri, se consemnează spre seară evenimentele dimineții; a treia situație face referire la neputința efectivă a diaristului de a consemna, de exemplu el se află într-un spațiu carceral, astfel încât evenimentele trăite vor fi recuperate ulterior, vor fi reconstituite scriptic, însă dintr-o altă perspectivă; a patra infracțiune se produce în momentul în care diaristul decide să-și transforme textul dintr-unul taciturn, într-unul public și se produce pe drumul de la manuscris la textul tipărit, fie din voința autorului, fie din rațiuni ce țin de editor, deși unii diariști nu-și doresc publicarea jurnalului în timpul vieții sau alții scriu cu conștiința clară că rândurile lor vor ajunge la un moment dat la judecata publicului cititor.

O altă problemă ce diferențiază discursul diaristic de orice alt tip de discurs este stabilirea unui raport cât mai aproape de realitate între autor, narator și personaj. Sau, în formularea succintă a lui Eugen Simion, „Cine vorbește în jurnalul intim și despre ce?” Răspunsul pare să fie foarte simplu, conform teoreticienilor: autorul se identifică fără îndoială cu naratorul și cu personajul. Situația este, însă, puțin mai complicată, iar criticul literar o rezumă într-o serie de opt postulate: diaristul refuză să scrie ficțiune, deci literatură; nu scrie cu intenția expresă de a publica; textul contestă orice reguli ale literaturii; se consemnează la repezeală, dar, fără voia autorului, discursul diaristic are șansa de a deveni sau nu o operă în sine; jurnalul este o cronică a tot ceea ce este insignifiant în existența diaristului, o consemnare despre sine; scrierea începe ca o prezervare a *eului biografic* și sfârșește uneori ca o prezervare a *eului profund,* parcurgând drumul invers al literaturii; diaristul refuză inițial rolul de autor în sensul obișnuit, dar publicarea jurnalului, fie și după moartea sa, îi conferă acest statut; diaristul are o poziție infamă în raport cu autorul de literatură, dar au existat cazuri în care valoarea jurnalului intim a copleșit valoarea operei de ficțiune, răsturnând ierarhiile.

Deși textul diaristic are un destin imprevizibil – poate fi întrerupt, poate fi dus până la capăt, ceea ce înseamnă capătul vieții autorului –, odată devenit public, trebuie să suporte o judecată morală și una estetică, Eugen Simion considerând că cea morală are întâietate, venind tocmai de la cei amintiți în jurnal, nemulțumiți de imaginea creată, uneori gata să-l atace pe diarist, indiferent dacă acesta mai este în viață sau nu. O altă dificultate a diaristului constă tocmai în nevoia acută de a scrie despre sine și în scopul de a se autocunoaște; el devine obiectul propriului studiu de caz, dar poate cădea involuntar în capcana de a-și corecta autoportretul, de a se prezenta într-o lumină idealizantă, flatantă și, tocmai de aceea, incredibilă. Lectorului îi revine astfel sarcina de a descoperi printre rânduri adevărul, cu sau fără voia autorului, indiferent dacă se vorbește la persoana întâi (situația comună), la persoana a doua (Pavese) sau la persoana a treia (Gombrowicz), disimulând pentru a da mai multă credibilitate confesiunii. Eugen Simion demonstrează că în jurnal relația dintre autor, narator și personaj este destul de fragilă, mai ales când se pune problema personajului, care se transformă în textul confesiv într-o multitudine de *voci*, denumite *eul biografic* și *eul fictiv* (Musil), *eul critic* și *eul în expansiune* (Gombrowicz), *eul gânditor* și *eul critic* (Leonid Andreev), *eul profund/eul pur* și *eul superficial* (Proust, Valéry).

O altă problemă pusă în discuție de Eugen Simion este cea receptorilor textului diaristic, text prin excelență secret, fragmentar, neguvernat de reguli și fără pretenții literare. Sintetizând, criticul înlătură orice urmă de confuzie între *lector* și *destinatar.* Destinatarului diaristul îi rezervă un rol executiv, referitor, evident, la soarta textului, asemenea unui executor testamentar. Cât despre lector, situația sa este complicată de raportarea acestuia la discursul diaristic – *intern,* participând cumva la construcția textului, sau *extern*, clandestin, a cărui atitudine depinde de modul de receptare a textului, veninos sau binevoitor. Astfel, există un *lector posibil*, având o identitate generică, un fel de cititor probabil al jurnalului, căruia i se adresează autorul în cuprinsul scrierii, personaj ce nu trebuie confundat cu marele public. I se solicită înțelegere, clemență, este orientat abil în receptarea textului, dar va rămâne cu un rol pur decorativ cât timp jurnalul nu este publicat, jucând apoi el însuși partitura de ghid al lecturii pentru lectorul real. *Lectorul confident* se găsește într-o anume relație de afecțiune cu diaristul, are acces garantat la text, ca un prim lector privilegiat, emite judecăți cu privire la autenticitate, la aspectul moral sau estetic, fiind, de regulă, selectat dinainte chiar de către diarist. *Lectorul infidel* este postum și acționează în cazul în care scrierea intimă nu a fost publicată în timpul vieții autorului. El va institui o cenzurare a informației, intervenind în text și eliminând pasaje întregi, pe considerentul că ar contraveni unor principii morale sau estetice. Acest tip de lectură, de cele mai multe ori, rămâne necunoscut. Eugen Simion pomenește și cazul unui lector ce are posibilitatea de a citi, cu voia și la cererea expresă a diaristului, dar declină această solicitare, nedorind să pătrundă în intimitatea autorului, nedorind să ia cunoştință de secretele acestuia. Diaristul însuși joacă rolul unui lector preventiv, pentru că își recitește consemnările în scopul de a le cântări viabilitatea, corectând, încântat sau dezamăgit. Ultimul din serie este *lectorul-scriptor* sau *scriptorul-lector*. El notează la repezeală, pe foi disparate sau în agendă, pentru ca apoi să transcrie în jurnalul propriu-zis, trecând astfel textul inițial printr-un proces de corectare, notare și chiar cenzurare. Eugen Simion concluzionează că jurnalul intim se află într-o stare de relativă dependență de acești lectori – „interni sau externi, doriți sau nedoriți, beneficiu sau infractori".

Situația nu este mai limpede nici când se pune problema destinatarului, iar Eugen Simion propune o sintetizare, pornind tocmai de la cazurile particulare pe care le are la dispoziție pentru lectură. Un caz este cel al jurnalului ca monolog fără destinatar; diaristul îl scrie doar pentru sine, îl păstrează sau îl distruge, în funcție de dispoziția sa capricioasă, deși, conchide criticul, autodestinarea este provizorie, depinde de circumstanțe și se poate schimba oricând. O altă situație este aceea a jurnalului destinat de la început publicării, autorul transformându-și scrierea în literatură, aplicând autocenzura asupra sincerității, asupra spontaneității și anulând confidențialitatea. O a treia posibilitate este destinatarul variabil: jurnalul începe cu destinatar unic (de regulă membru al familiei – copii, soție, iubită, frate etc.), care are și câteva servituți față de diarist (să publice textul, să selecteze fragmente), pentru ca apoi, inevitabil, jurnalul să ajungă tot la marele public, destinatarul inițial fiind transformat într-un pretext. Apoi, este destinatarul invitat la lectură, el având acces la text, cu sau fără acceptul expres al autorului (acesta dorește să îmbuneze destinatarul, să-i genereze o opinie favorabilă și lasă la vedere caietele, ca din întâmplare). În fapt, orice lector și orice destinatar sunt infractori chiar din clipa în care uzează de aceste calități. Eugen Simion îl citează pe Jean Rousset, care numește jurnalul „un gen ambiguu”, marcat de interdicții și provocând tocmai dorința nestăpânită de a încălca aceste tabuuri.

Un demers interesant al criticului este descoperirea, în interiorul discursului diaristic, a ceea ce el numește „mituri fondatoare” și „fantasme”[4]. Structura ambiguă a jurnalului, temerea permanentă a autorului de a nu-i fi deconspirat secretul operațiunii îl conduc pe Eugen Simion către imaginea lui *Proteus*, aflat însă la ușa marii literaturi, care îl refuză cu obstinație; apoi este *Circe*, simbol al imprevizibilului, al incertitudinii: nesiguranța autorului obligat la recluziune pentru a nota în jurnal, nesiguranța destinatarului (el însuși sau marele public?!), nesiguranța de a păstra sau de a distruge, la un moment dat, textul, nesiguranța cu privire la modul în care marele public va înțelege și va reacționa la mesajul estetic, moral sau social, dar, în ciuda acestei atmosfere pline de ambiguitate, diaristul își acceptă destinul și continuă să consemneze, asumându-și vulnerabilitatea și insecuritatea. Este detectată și imaginea lui *Narcis*, ceea ce schimbă discursul diaristic într-o formă de autocontemplare, dusă uneori până la capătul vieții diaristului, însă un „narcisism deschis”, permițând și receptorilor să arunce o privire în oglinda sa imperfectă, ce scoate la iveală eșecurile, temerile și angoasele. *Sisif* devine și el un mit asociat diaristului, care își duce povara zilnică, acceptând condiția tragică a unui text minat de inconsistență și de vulnerabilitate. Singurul câștig al acestui Sisif altfel este că lectorul va avea în față produsul finit al chinurilor zilnice, îl va putea evalua, dându-i propria interpretare. Totuși, Eugen Simion precizează că *mitul oglinzii* pare cel mai apropiat de scriitura diaristică, care este o oglindă construită de la început sub imperiul subiectivității, un instrument care transformă dorința de a te contempla în nevoia de a nota ceea ce vezi, astfel încât scriitura confesivă este cea care păstrează, în fapt, imaginea diaristului, o salvează de la uitare, lectorului revenindu-i sarcina de a asambla fragmentele, de a unifica părțile. Este vorba, mai exact, de un joc de oglinzi, în care sunt prezenți trei actanți: diaristul, mânat de dorința de a se cunoaște pe sine și de a lăsa un mesaj despre trecerea sa pe pământ, apoi scriitura în sine, reflectarea în text a imaginii diaristului, și lectorul, obligat prin statutul său privilegiat, să descopere mecanismul ascuns al înlănțuirii faptelor. *Mitul Celuilalt* se dezvăluie în momentul în care diaristul descoperă, în timpul autocontemplării, o imagine despre sine, până atunci, nebănuită și pe care o camuflează în adâncul textului. Tot Eugen Simion plasează în această mitologie a diarismului și *mitul Eului,* profund subiectiv, oscilant și mai greu credibil, reprezentat de o mie de măști, simbolizând o mie de ipostaze sub care autorul jurnalului înțelege să se ascundă. Diaristul aflându-se permanent în anticamera nehotărârii sau rătăcit în propriul labirint interior, textul pare bântuit și de fantasme, *clandestinitatea, frica*, în cele mai neobișnuite ipostaze (frica de a nu fi deconspirat, de a nu scrie ceva greșit, de a nu suporta consecințele actului de a consemna etc.), apoi *perisabilitatea, insecuritatea*, în mijlocul tuturor stând, după cum afirmă Eugen Simion, *mitul creatorului.*

---

[4] *Ibidem*, p. 243.

Și pentru că situația nu este suficient de complicată, apar și niște întrebări: *Unde scriu diariștii? Când scriu diariștii?* Pentru prima dintre ele răspunsurile se dovedesc a fi multiple, pentru că spațiul scriiturii clandestine este el însuși marcat de clandestinitate, spre deosebire de opera în sine, de opera de ficțiune, care are dreptul de a fi expusă la masa de lucru. În concluzie, diariștii scriu oriunde simt nevoia să o facă (Eliade), la cafenea (Simone de Beauvoir), între două partide de amor (Anaïs Nin), în călătorii (Gide). Eugen Simion evidențiază și situația specială creată în regimurile totalitate, când jurnalul intim este, în același timp, singura libertate a spiritului posibilă în clandestinitate și infracțiune majoră, ceea ce presupune păstrarea cu sfințenie a secretului cu privire la locul în care se ascunde diaristul în exercițiul funcțiunii. Cât privește a doua întrebare, criticul forțează o imagine clișeică, pe care el însuși a construit-o: „fantasma individului care, într-o seară friguroasă, retras lângă sobă, notează într-un caiet secret ceea ce i s-a întâmplat peste zi sau ceea ce gândește despre sine și lumea din jur. Este atent, în acest răstimp, să nu intre cineva în cameră și să-l surprindă. Este imaginea tradițională a *intimistului*”[5]. Totuși, scrierea diaristică nu este neapărat nocturnă, ci, mai degrabă, a „timpului gol”, când ies la suprafață nevrozele, plictisul. Spune Eugen Simion: „Ora jurnalului este, încă o dată, ora nocturnă, ora slabă, încărcată de energii negative…”

Și, dincolo de răspunsurile la toate întrebările ce privesc diaristica, se înalță „fantasma singurătății diaristului”. *Cine scrie?* La această întrebare se revarsă o mulțime eterogenă, izvorâtă din recensământul pe care îl duc până la capăt teoreticienii: „celibatarii, orfanii, femeile singuratice, adolescenții, bolnavii, exilații, cei care dintr-un motiv sau altul sunt marginalizați, excluși, apoi cei care trec printr-o criză morală sau religioasă, în fine, cum s-a spus de atâtea ori chiar de către cei care țin jurnale intime, încep să facă o cronologie a vieții lor zilnice nu cei care sunt fericiți, ci indivizii nefericiți.” Evident că proporția scriitorilor este mai mare în rândurile dese ale diariștilor, pentru că par a se pricepe cel mai bine cum să-și exploateze angoasele, eșecurile, nevrozele, neputințele, sau, cum spune Eugen Simion, mizează pe „figura *preterițiunii*”.

Situația se complică și mai mult în momentul în care criticul vrea să stabilească o tipologie a jurnalului intim, trecând în revistă încercări anterioare: Amiel, care propune „trei sfere concentrice ale vieții subiective” (*acta, cogitata, sentita*); Michel Leleu, care împarte jurnalele intime în patru categorii (istorice, documentare, personale și mixte); Henri Gouthier (jurnal-mărturie, jurnal egotist sau intim); Maurice Chapelan (jurnal psihologic, jurnal anecdotic) etc. Concluzia la care ajunge Eugen Simion este însă că nu există o puritate absolută a textului diaristic și orice încercare de a stabili o clasificare a acestui tip de scriere comportă un risc major, dacă nu cumva este sortită, din start, eșecului. O oarecare certitudine, conchide criticul, o conferă stilul diaristului, deși nu într-o măsură absolută, pornind de la o departajare inițială în două modele: *jurnalul stendhalian,* într-o abordare sobră, fără preocupări estetice evidente și păstrând greșelile gramaticale ca semn al autenticității, și *jurnalul flaubertian*, cu un stil elaborat, mai apropiat de preocupările estetice ale literaturii. Concluzia criticului este fără drept de apel: „tipologia jurnalului intim este relativă și vulnerabilă pentru că, acolo unde nu există legi, nu există nici posibilitatea de a grupa produsele unui gen fără legi”[6].

---

[5] *Ibidem*, p. 256.

Apoi, atenția lui Eugen Simion se fixează asupra diaristului însuși, pentru a-l scoate din anonimatul său liber consimțit, pentru a-i face anamneza suferințelor care îl determină să consemneze, cu mai multă sau mai puțină meticulozitate, în jurnal. Evident, se recurge, din nou, la inventarierea demersurilor anterioare cu acest scop. Pentru criticul român, portretul-robot al diaristului este caracterizat mai întâi de o serie de defecte, de vicii, care îl particularizează în fața altor scriitori și care îi copleșesc, uneori, calitățile. Și prima „boală profesională”, cum o numește autorul studiului, este *nefericirea.* Fie produsă de un exil real (Gombrowicz – polonezul emigrat în Argentina), fie produsă de un exil interior, generat de imposibilitatea de a se integra în lumea în care trăiesc (Tolstoi, Cesare Pavese). Alte cauze ale nefericirii sunt suferința produsă de afecțiuni fizice (sifilis, tuberculoză, bronșită severă etc.), de o anumită anormalitate (diariștii sunt orfani, își detestă unul dintre părinți, resping ideea de familie, au sexualitate deviantă sau exacerbată, suferă de agorafobie, de schizofrenie, de paranoia, sunt celibatari, au depresie sau sunt înzestrați, în general, cu o sensibilitate ulcerată de factori exteriori). Clandestinitatea scriiturii le oferă un spațiu securizat în care să-și dezvăluie vulnerabilitatea și complexitatea spirituală, deși se dovedește că rolul de panaceu al jurnalului este iluzoriu. Alte cauze? Plictisul, lenea, dezgustul, neliniștea sau, ceea ce numește generic Eugen Simion, *taedium vitae,* care, în mod paradoxal, nu opresc și nu încetinesc ritmul scrierii.

Mai există o întrebare ce își așteaptă răspunsul, fie chiar și unul incomplet. Autorul acestui studiu o formulează astfel: care sunt motivațiile unui lector, poate neavizat, în orice caz diferit de un critic, pentru a se apuca de citit un jurnal intim? În lipsa unor studii sistematice în acest sens, Eugen Simion pleacă în demersul său de la o clasificare a lectorilor acestui tip de scriitură: *lectorul-diarist*, care citește jurnale scrise de alții, *diaristul însuși*, care își recitește propriile notații intime, și *lectorul obișnuit*, publicul, în sensul cel mai larg cu putință. În prima situație, lectura unui astfel de text poate genera descoperirea propriei nevoi de a consemna, de a produce un asemenea tip de scriitură, de a construi o estetică proprie; cazul al doilea se bazează fie pe nevoia de a rememora, fie pe dorința de a prelua de aici informații pentru elaborarea operei adevărate, fie pe necesitatea unei certificări a acestui demers, care să merite continuat sau nu, și lectura este urmată de intervenții în text, de rescrieri succesive, de ameliorări ale propriului eu, destinat să înfrunte posteritatea critică. În definitiv, este vorba despre scepticismul diaristului, despre nevoia sa de verificare a stilului personal, a puterii de cuprindere și de exprimare, despre dorința de autoconvingere cu privire la utilitatea sau inutilitatea textului diaristic. Totuși, viabilitatea unui jurnal intim este dată de gradul în care acest tip de scriitură reușește să trezească interesul publicului neavizat, de nivelul de penetrare în conștiința lectorului obișnuit. Motivațiile unui asemenea tip de lectură sunt sistematizate de Eugen Simion, el însuși atât lector competent de jurnale intime, cât și diarist. Prin urmare, scrierea diaristică suscită interes, dacă autorul este o personalitate culturală, științifică sau politică, din nevoia de a descoperi resortul uman din spatele faptelor; un alt motiv valabil ar fi, dincolo de reputația autorului, faptul că sunt prezentate experiențe existențiale zguduitoare, așa cum este cazul Annei Frank sau al Aniței Nandriș. La fel de important este și gradul de anticalofilism pe care îl atinge jurnalul intim, ca semn al sincerității diaristului, astfel încât lectorul să își păstreze intactă încrederea, să își conserve interesul și să nu aibă nici cea mai mică bănuială că scrierea intimă este rezultatul unui trucaj literar. Un avantaj al jurnalului este că oferă promisiunea unei vieți privite chiar din interiorul ei, cu elemente verificabile, deși lectorului i se poate înșela orizontul de așteptare, situație în care alege să părăsească scriitura diaristică. Deci lectorul de jurnale intime este mai împovărat decât cel de literatură, consideră Eugen Simion, tocmai pentru faptul că este nevoit să reconstituie, să adiționeze fragmente disparate, nelegate de o logică a narațiunii, să descopere o anume coerență într-un text neguvernat de legi. Bucuria lecturii în acest caz are nevoie de motivații puternice, dincolo de simpla informație, de curiozitatea indiscretă sau de plăcerea estetică, aceste motivații seducându-l pe cititor și răpindu-l, cel puțin pentru o vreme, de pe teritoriul mai sigur al literaturii propriu-zise.

---

[6] *Ibidem,* p. 270.

Apoi, autorul acestui studiu pune problema, la fel de spinoasă, a evoluției acestui gen, pe care îl numește „subversiv", „de sertar". Pentru că demersul este, în fapt, aproape imposibil, el identifică și compară între ele câteva „modele", luând în considerare „tipul de scriitură intimă", „noțiunea de intimism ca atare" și chiar atitudinea lectorului, avizat sau nu față de scrierile intime.

Referindu-se în mod special la ceea ce numește „diarismul românesc", criticul conturează o serie de concluzii ce subliniază faptul că inițial a fost vorba mai ales de jurnale de călătorie, pentru ca în secolul al XIX-lea să înceapă o dezvăluire timidă a evenimentelor cotidiene și abia în secolul următor scriitori ca Mircea Eliade sau Eugen Ionescu să creadă în importanța jurnalului intim pentru literatură. O altă observație se referă la catalogarea culturii române drept „o cultură a decenței, prudenței, rușinii", ceea ce determină o anumită superficializare a scriiturii intime, care se ferește să dezvăluie vulcanul interior al diaristului, lăsând la vedere talentul de moralist sau de pamfletar, cu referire la viața literară contemporană. Eugen Simion pune în discuție și faptul că jurnalul este văzut mai ales ca un „loc de defulare", diaristul nu consemnează cu gândul că textul poate deveni o scriere literară de sine stătătoare, ci doar o umbră însoțitoare a operei în sine, excepțiile fiind Octav Șuluțiu sau Radu Petrescu. Criticul vine și cu niște sfaturi-condiții ce ar putea să asigure succesul diarismului românesc: renunțarea la polemismul de mahala specific balcanic, asumarea reflexivității, transformarea textului într-o „cronică a interiorității”, transformarea diaristului din personaj al propriului jurnal într-un „om cu destin”.

Frumusețea amplului demers recuperator al lui Eugen Simion este completată de fragmente din chiar scrierile sale cu caracter diaristic, autorul asumându-și tacit toate înălțările și toate căderile inventariate, toată sinceritatea și toate încălcările flagrante ale regulilor ce guvernează acest tip de scriitură, într-un capitol separat din *Genurile biograficului*, volumul al II-lea, capitol intitulat *Fragmente din jurnalul celui care studiază genurile biograficului*. Ce se obține în urma acestui efort? O relocare a jurnalului intim în spațiul literaturii.

BIBLIOGRAFIE:

Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă,* Cartea Românească, București, 1981.

Simion, Eugen, *Sfidarea retoricii. Jurnal german*, Cartea Românească, București, 1985;

Simion, Eugen, *Ficțiunea jurnalului intim* (I-III), ediția a II-a revăzută și adăugită, Univers Enciclopedic, București, 2005.

Simion, Eugen, *Genurile biograficului* (I-II), Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2008.

Simion, Eugen, *Timpul trăirii. Timpul mărturisirii. Jurnal parizian,* ediție de Mihaela Constantinescu, Univers Enciclopedic Gold, București, 2013.

BIOGRAPHICAL GENRES, BETWEEN THE TIME OF LIVING AND THE TIME OF CONFESSION – AN INVITATION TO RE-READING

Abstract: This paper refers to the way in which the critic Eugen Simion customises the diary into a wider and quite problematic category of writing with a biographic nature (character), always placed at the fragile border between clandestinity and publicity, establishing the fact that this type of writing, despite rejecting the literary conventions, builds its own system of rules which makes it functional, turning itself into a “fiction of nonfiction”.

We identify a series of essential questions which refer to the necessity of an intimate diary, to its function, to the existence of a poetics of a diary.

Simion (re)establishes some concepts related to this kind of writing, and to identifying a relation between the author, the narrator and the characters of a diary. A possible receiver

and many types of readers are discovered, and a new mythology is (re)constructed, specific for this taciturn writing, populated with phantasms and “images of the inner self”. Moreover,

Eugen Simion makes a list of traumas, be they physical or spiritual, which may lead one to the need of turning oneself into a diarist. The Romanian theorist follows both the evolution of the diarist’s place in the literary system and the evolution of the way in which the diary is received by its readership.

Keywords: *diary, function, clause, Eugen Simion, diarist*, *reader.*

EUGEN SIMION ȘI RESCRIEREA CRITICĂ A IDEII DE MODERNIZARE

Șerban Axinte*

Identificare și distanțare critică

Din lectura scrierilor lui Eugen Simion, se poate deduce faptul că actul interpretativ este fundamentat în mare măsură pe o permanentă glisare între *identificare* și *distanțare critică*, cele două procedee conturând o metodologie *work in progress*. O numesc astfel, deoarece criticul practică interogațiile succesive în scopul clarificării conceptuale. Discursul moderat al lui Eugen Simion implică o mediere a contrariilor prin intermediul căreia se ajunge la respingerea postulatelor și perspectivelor univoce, considerate de unii definitive și inatacabile. După cum se va vedea, criticul nu pune sub semnul întrebării unele precepte din pură plăcere a deliberărilor, cu toate că din numeroase pagini se poate observa că această plăcere e reală. Îl interesează, cu precădere, eficiența practică a unor metode de interpretare și valorizare literară prin *adecvarea la obiect*.

Conceptele pot fi goale de conținut dacă nu au utilitate practică. Din această perspectivă, Eugen Simion se distanțează – după cum se va vedea – de unele modele ale sale, rămânând în spiritul lor, nu și în litera acestora. Lucrarea pune sub semnul întrebării lovinescianismul lui Eugen Simion prin apel la felul în care autorul *Dimineții poeților* aduce în sistemul său critic unele concepte existente în teoria literară europeană din anii `60. Și în acest caz asimilarea/ absorbția e una mediată de adecvarea la obiect. Numesc acest proces *rescriere critică*, cu toate că nu am în vedere decât parțial semnificațiile conceptului din scrierile unor Marcel Corniș-Pop[1] sau Christian Moraru[2] ce vizează în primul rând reactualizarea unor opere literare canonice, rescrierea fiind prin excelență originală și independentă în raport cu opera rescrisă. În cazul de față este vorba despre o repunere în discuție și de evaluarea unor idei în alt context socio-cultural decât cel în care au fost enunțate inițial.

Metoda sa – ce presupune, în primă instanță, identificarea cu modelul și, ulterior, distanțarea de acesta – e vizibilă în mai multe lucrări ale sale: în cele două cărți dedicate mentorului de la „Sburătorul”, *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*

---

* C.S. II, Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide”, Iași; e-mail: serbanaxinte2002@yahoo.com

[1] Marcel Corniș-Pop, *Tentația hermeneutică și rescrierea critică. Interpretarea narativă în zodia poststructuralismului*, traducere de Corina Tiron, Editura Fundației culturale române, București, 2000.

[2] Christian Moraru, *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*, State University of New York Press, 2001.

RITL, p. 110–117, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.11

(1971), urmată după o perioadă considerabilă de timp de *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu* (2017), dar și în *Întoarcerea autorului. Eseu despre relația creator-operă* (1981), precum și în studiile dedicate relației dintre scris și memorie, *Ficțiunea jurnalului intim* (2001) și *Genurile biograficului* (2002).

Eugen Simion s-a dovedit încă de la debut cât se poate de permeabil la acele idei ce presupun modernizarea literaturii și a gândirii teoretice despre aceasta. În ceea ce privește modele exterioare culturii române, cele provenite din spațiul francez, cu precădere, în ciuda deschiderii sale spre noutate, nu s-a lăsat sedus complet de „mirajul lingvistic”, ca să utilizez expresia fericită a lui Toma Pavel. Structuralismul și poststructuralismul, în mare vogă în anii tinereții sale, au exercitat asupra sa un efect de stimulare a gândirii, păstrând doar ce i s-a părut util demersului său, restul constituind pretext pentru problematizare. Nu-și ascunde admirația pentru scrierile unor Raymond Picard sau Roland Barthes, cu toate că nu le împărtășește decât parțial punctele de vedere.

Mutația *relativă* a valorilor estetice

Iată ce crede Eugen Simion despre una dintre cele mai cunoscute teorii lovinesciene: „Teoria *mutației estetice* nu e, firește, de acceptat. Concluziile sunt exagerate, exemplele aduse pot răsturna argumentele criticului, dar ideea de mutație nu trebuie de la început respinsă. Procesul ca atare există și nimeni, privind întinsele osaturi ale literaturii, nu-i poate tăgădui acțiunea. E de văzut *cum* și în *ce* sfere acționează el. Lovinescu are, indiscutabil, dreptate când spune că multe opere își pierd din interes, ca glorii, unanim acceptate ieri, sfârșesc prin a fi banalități neglijabile azi. Însemnătatea lor e strict istorică. E însă aceasta de ignorat într-o cultură?”[3], se întreabă Eugen Simion. O a doua întrebare pe care și-o pune criticul este aceea dacă într-adevăr operele reprezentative pentru o anumită perioadă istorică dispar odată cu epoca în care au apărut, așa cum susține Lovinescu. Eugen Simion este de părere că judecata estetică trebuie să țină cont de faptul că istoria nu are doar rolul de a sancționa scrierile ce-și pierd în mare măsură actualitatea, ci are și capacitatea de a le consacra. Judecata estetică se completează prin judecata istorică ce privește fenomenul literaturii în „mobilitatea și ipostazele lui particulare”. Mai mult decât atât, dacă lucrurile sunt privite din perspectiva organicitățiii culturale, ar fi îndreptățită convingerea lui Simion că „operele modeste sunt zidite la temelia operelor reprezentative”, criticul având datoria de a recunoaște valoarea culturală a primelor. Criticul contestă și ideea lovinesciană conform căreia inclusiv capodoperele au de suferit în urma procesului de mutație estetică, în ciuda rezistenței în timp unui anumit schelet ideologic al acestora. Eugen Simion apreciază că: „Sunt autori pe care epocile următoare i-au descoperit și numeroși alții care, impuși în vremea lor, și-au păstrat neștirbită autoritatea. Sigur că multe sensuri particulare, aluzii, dispar și, pentru a înțelege textul, în litera lui, e nevoie de un subsol bogat în explicații […]. Pierzând ceea ce e efemer și accidental, ea păstrează inalterate simbolurile fundamentale, elanurile spre universalitate ce produc atunci ca și acum cea mai vie impresie". Timpul manifestă capacitatea de a asocia textului sensuri noi, uneori, radical diferite de cele inițiale. Fiecare lectură nouă a unei opere îi conferă acesteia un alt potențial semantic. Critica devine în astfel de cazuri un *act de cunoaștere*. Interpretările multiple sunt o dovadă că nu există o formulă unică, marcată de finitudini rigide, limitate fiind doar datele ei contextuale despre text și autor.

---

[3] Eugen Simion, *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, vol. I, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Grai și Suflet – Cultura națională, București, 1996, p. 138.

Eugen Simion se desparte și de declarația lui Lovinescu cum că progresul în literatură „nu se poate dezvolta decât în sensul originalității, al specificității și, mai ales, al contemporaneității". Dar criticul se întreabă în maniera sa caracteristică ce sunt originalitatea și specificitatea proprii literaturii moderne. Acestea două nu ar ține totuși de un anumit *schelet* ideologic, ce se datează repede, nici de un tip de psihologism intrinsec unei anumite perioade. Mai mult, actualitatea unei opere literare nu ține de noutate, ci de capacitatea ei de a exprima destinul individului în raport cu universul, pentru că reprezintă sugestia unei *condiții de existență*. Pe urmele lui G. Călinescu, Simion afirmă că nu trebuie confundat *psihologicul* cu *esteticul* și plăcerea obișnuită cu *emoția estetică*: „*Esteticul* este determinat, între altele, și de coeficientul sensibilității personale. Acesta ne-ar împliedica să mai simțim ceea ce au simțit alții înaintea noastră în fața unei opere literare. Este, deci, un cerc vicios. Iată, așadar, paradoxul în care cade Lovinescu: teoretician al autonomiei esteticului, devine prizonierul determinării psihologice a esteticului"[4]. Nu este însă singurul paradox lovinescian amendat de Simion. Acesta îi reproșează mentorului de la „Sburătorul" că, deși teoretician al genurilor literare, el nu acordă importanța cuvenită genurilor artei atunci când se referă la *mutația valorilor estetice*. Perisabilitatea e o consecință firească a modalităților diferite de utilizare a limbii. Procesul de transformare continuă a acesteia face ca poezia, de pildă, să fie un gen supus datării. Acest fapt nu poate fi valabil în cazul picturii sau sculpturii. Lovinescu ar greși, după cum susține Simion, din cauza incapacității sale de nuanțare manifestată uneori. Creator de concepte, solid argumentate, Lovinescu lasă impresia în câteva situații că încearcă să forțeze „realitățile" literaturii pentru ca teoriile sale să funcționeze fără greș. Din rațiuni de persuasiune ajunge să exagereze proporția unor fenomene, intrând în contradicție cu sine însuși. Cu toate acestea, autorul studiului îi recunoaște în repetate rânduri „scepticului mântuit" rolul esențial pe care acesta l-a jucat în procesul modernizării literaturii române. În ceea ce-l privește pe Eugen Simion, acesta distinge cu luciditate între diferitele atitudini și concepții lovinesciene și reușește să privească lucrurile dincolo de contextele ce au determinat manifestarea lor.

---

[4] *Ibidem*, p. 142.

Metoda lui Eugen Simion de abordare a chestiunilor de teorie literară se poate caracteriza – după cum am mai spus – prin refuzul dogmatismelor de orice fel. De asemenea, criticul evită capcana substituirii unui dogmatism printr-un altul. Spiritul interogativ mediază întotdeauna raporturile dintre mai multe „adevăruri” afirmate vocalic de reprezentanții anumitor școli literare și estetice. La Eugen Simion nu avem de-a face cu refuzuri tranșante sau cu certitudini răspicate. El dă mereu impresia că acceptă în primă instanță totul, dar, după cum se dovedește până la finalul raționamentelor, reține până la urmă doar ceea ce rezistă întrebărilor succesive amintite. Discursul său teoretic e camuflat în cel al criticului literar sau, după cum însuși afirmă, „m-am fixat în chip deliberat la jumătatea drumului dintre ele, încercând să trag cu ochiul spre două domenii ale spiritului care și-au întors de multă vreme spatele”[5]. La Eugen Simion, *distanțarea critică* și *identificarea* nu există în mod autonom, luate separat, ci simultan, chiar dacă în organizarea demonstrațiilor exegetice sau teoretice ele intră în scenă pe rând. Cuvintele lui Jean Starobinski par ilustrative în acest sens: „Traiectul critic se desfășoară, în măsura posibilului, între *a accepta totul* (prin simpatie) și *a situa totul* (prin comprehensiune). În felul acesta ne vom asigura că legea internă a discursului critic rămâne strict *relativă* față de legea internă a operei analizate, trecând de la o dependență iubitoare la o independență atentă. Autonomia noastră (fără de care nu există explicație posibilă) se va întemeia pe relația noastră liber variată în raport cu realitatea invariantă a operei. Distanțarea noastră subiectivă nu e incompatibilă cu o sporire a interesului și a atenției. Doar cu această condiție, critica nu va deveni o « mașină celibatară »: ea va forma cu opera un cuplu”[6].

Principiul medierii între două poetici contrastive

Principiul medierii între două poetici contrastive, ireconciliabile se verifică prin foarte multe texte critico-teoretice. Mă voi opri asupra aceluia intitulat *Contre Sainte-Proust* din *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă* (1981). *Eul profund* și *eul social* sunt două „entități” care, în accepțiunea lui Proust, dar și a noii critici franceze, nu suportă condiționări reciproce. Criticul român precizează că intenția sa nu este aceea de a nega faptul că „scriitorul este altul decât omul de lume”, dar nici aceea de a apăra *critica biografică*. El repune în discuție o „disociere justă” cu scopul de a înlătura unele „confuzii” și „intoleranțe”. Ideea lui Marcel Proust, „o carte este produsul altui eu decât acela pe care îl manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre” (*Metoda lui Sainte-Beuve*), este urmărită de Eugen Simion și în alte scrieri semnate de romancierul francez, printre care *Sainte-Beuve și Baudelaire* sau *Sainte-Beuve și Balzac*. O primă concluzie ar fi aceea că problematica în cauză depășește limitele unei simple disocieri estetice, fiind vorba despre o adevărată obsesie. Simion observă că ceea ce susținea Sainte-Beuve nu se deosebea prea mult de ceea ce Balzac cerea de la genul romanesc. Sainte-Beuve afirma că biograful trebuie „să intre în autorul său, să se instaleze în el, să-l facă să trăiască, să se miște și să vorbească; să-l urmărească în interiorul lui și în moravurile lui domestice atât cât este posibil; să-l lege, din toate părțile, de existența reală, de obiceiurile de fiecare zi”[7]. Pe de altă parte, Proust, în încercarea de a-i demonta oponentului său metoda critică, face exact același gen de greșeală ca și Sainte-Beuve. Îi judecă scrisul din perspectiva biografiei acestuia. Așadar, în încercarea de a ridiculiza gustul și metoda lui Sainte-Beuve, Proust însuși procedează saintebeuveian, tot la fel cum Sainte-Beuve este balzacian mai ales atunci când comite „judecăți deplorabile” și inadecvate despre Balzac. (Acest tip de interpretare îl caracterizează pe Eugen Simion). Iar Proust dovedește consecvență în aplicarea acestei metode. Eugen Simion este îndreptățit să se întrebe: „în ce măsură ideea celor două *euri* se resimte de pe urma inconsecvențelor și discontinuităților acestui complex narator? Căci nu mai este nicio îndoială: cel care narează erorile unei metode încetează a fi un simplu eseist nemulțumit, devenind un veritabil *narator*, iar criticul despre care este vorba devine un veritabil personaj”[8]. Dar înverșunarea lui Proust față de scrisul lui Sainte-Beuve îl face pe Simion să creadă că acest simbol al răului capital din estetica lui Proust are rădăcini în altă parte, nu doar într-o metodă considerată pe bună dreptate inadecvată. Criticul român analizează cu subtilitate aversiunea amintită ce se manifestă la mai multe niveluri ale imaginarului proustian. Nu se limitează doar la comentarea articolelor amintite. Recurge și la fragmentul *Conversation avec Maman*, care îi oferă lui Simion indicii prețioase pentru deslușirea complexului Sainte-Beuve. Concluzia ar fi aceea că lumina prea puternică impusă de biografism reprezintă un instrument venit dinafară menit să distrugă nu doar intimitatea, discreția, inconștientul, ci și *eul profund*, secretul autorului care transformă biografia interioară în operă de ficțiune: „Biografismul este, pe scurt, un instrument de constrângere (constrângerea unei intimități), iar Sainte-Beuve reprezintă imaginea acestei condamnabile indiscreții împotriva discreției esențiale a creatorului”[9]. Așadar, *biografia interioară* ar trece în opera de ficțiune printr-un *proces de ocultare.* Iar „secretul” vizează atât *eul social*, cât și procesul de transformare a lui în *eu ficțional*, care, abia el are capacitatea de a-l exprima pe acel *eu profund* stratificat[10].

---

[5] *Ibidem*.

[6] Jean Starobinski, *Relația critică*, traducere de Alexandru George, prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, București, 1974, p. 39.

---

[7] Sainte-Beuve, *Oeuvres*, tome I, 677, Gallimard, 1956, apud. Eugen Simion, *op. cit.*, p. 16.

[8] Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă,* Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 25.

[9] *Ibidem*, p. 42.

[10] Am dezvoltat această idee în capitolul *Eugen Simion și medierea contrariilor* din lucrarea *Poetici ale romanului european reflectate în critica românească postbelică*, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, București, 2013.

Relativizarea ideii de noutate

Eugen Simion nu absolutizează teoria lui Proust. Amintește că psihanaliza nu vede o prăpastie între „eul care scrie și eul care trăiește”. Din contră, pune în valoare relația de determinare reciprocă. Psihanaliza ar recupera micimile și viciile omului, ar accepta și o biografie, nu pe cea beuviană, ci pe aceea „esențială, aceea ce se plămădește în străfundurile ființei”. Dar Simion atrage atenția asupra faptului că în lectură psihanalitică atât opera, cât și biografia sunt reduse la o schemă, relația dintre om și operă funcționând ca un „mecanism implacabil”. Criticul român crede că astfel rămâne deoparte chiar „specificitatea creației ca artă”, caracterul ei ireductibil, psihanaliza neasumându-și „universul integral al operei”. Raportându-se la Jean Starobinski, Eugen Simion consideră că „voind să refacă legătura dintre *viață* și *operă*, psihanaliza elimină în fapt *opera* din discuție. [...]. În locul operei vorbesc complexele celui care a scris-o și, în locul complexelor, vorbește pe larg, coerent, prea coerent pentru a nu părea suspect, analistul care a prins între mâini o pradă de preț, opera, și-o devoră cu satisfacție. El cunoaște trecutul îndepărtat, cunoaște, mai ales, subteranele trecutului, și explică scrierea în așa chip încât scrierea nu-i decât consecința unor accidente vechi. Omul care scrie își lasă mâna condusă de altă mână”[11]. Dar tot ceea ce vine dispre acel trecut îndepărtat este inclus în operă, dar prin transcenderea „istoriei personale a scriitorului”. Ea este orientată spre operă și nu poate fi despărțită de „viața prezentă a operei” care își inventează viitorul. Ea are, așadar, – consideră Starobinski citat de Simion – un „destin trăit” și un „viitor imaginat”. Opera nu poate fi o simplă consecință a trecutului, ci mai degrabă un mod de anticipare, un act originar prin excelență, „un punct de ruptură” din care începe procesul de reinventare. În consecință, Eugen Simion subliniază că „scriind opera, ceva se petrece și în viața creatorului. Biografia lui se deschide în urma actului de a scrie, spre un viitor tot atât de fabulos, necunoscut. Biografia recuperează un trecut (o viață), îmbogățește un prezent și transformă – în mod sigur transformă – existența unui individ. Nu-i o vorbă în vânt că *eul care scrie* modifică, nu știm cu precizie cât și cum, dar modifică, *eul care trăiește*”[12].

La toate acestea se mai adaugă un aspect deosebit de important. Odată cu reinventarea autorului prin operă, aceasta din urmă își redefinește esența prin raportarea la o altă instanță la fel de importantă ca și cea auctorială. Este vorba despre *procesul creator al lecturii*. Opera ar fi în viziunea lui Eugen Simion – viziune influențată de unele reflexii sartreiene – o sinteză între creație și percepție. Creația devine completă abia atunci când cititorul descifrând-o, se creează pe sine. Observăm astfel o simetrie între autorul recreat de text și cititorul creator. Între acești doi poli nu poate exista altceva decât spațiul operei care dă timp de înfăptuire – printr-un amplu ocol – acestei duble realizări.

---

[11] *Ibidem*, p. 73.

[12] *Ibidem*, p. 74.

Am văzut că pentru Eugen Simion modernizarea discursului critic relativizează ideea de noutate. Aceasta are capacitatea de a provoca, de a tensiona câmpul ideatic, de a lansa noi interogații critice. Pentru Eugen Simion modernizarea coagulează noi oportunități de aproximare a unui adevăr existențial imanent și multiform. Criticul român ține seama întotdeauna de diferențele de cadru socio-ideologic existente între momentul elaborării tezei sursă și cel în care au loc diversele deliberări în legătură cu aceasta. Practica pune în evidență diversele confuzii de percepție, care nu sunt de fiecare dată creatoare de sens. Literatura rămâne a fi forma predilectă care, nu doar rezolvă antinomiile și contradicțiile, ci se hrănește din acestea conferindu-le unele semnificații ce nu se diluează prin generalizare.

BIBLIOGRAFIE:

Marcel Corniș-Pop, *Tentația hermeneutică și rescrierea critică. Interpretarea narativă în zodia poststructuralismului*, traducere de Corina Tiron, Editura Fundației culturale române, București, 2000.

Christian Moraru, *Rewriting: Postmodern Narrative and Cultural Critique in the Age of Cloning*, State University of New York Press, 2001.

Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

Eugen Simion, *E. Lovinescu. Scepticul mântuit*, vol I, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Grai și Suflet – Cultura națională, București, 1996.

Jean Starobinski, *Relația critică*, traducere de Alexandru George, prefață de Romul Munteanu, Editura Univers, București, 1974.

EUGEN SIMION AND THE CRITICAL REWRITING OF THE IDEA OF MODERNIZATION

Abstract: This paper aims to deduce the main features of Eugen Simion's criticism in relation to his main ideational models. Emphasis is placed on the permanent shift between identification and critical distancing, these two processes contributing to a certain methodology of the interpretative act. Eugen Simion's moderate discourse implies a certain mediation of opposites, thus reaching a rejection of univocal postulates and perspectives, considered definitive and unassailable. However, the Romanian critic does not question some ideas just for the sheer pleasure of deliberation, even though, from numerous pages, it follows that this pleasure might be real. He is mainly interested in the practical efficiency of some methods of literary interpretation and valorization through the suitability to the object. Concepts can be empty of essence if they have no practical utility. From this perspective, Eugen Simion distances himself from some of his models, remaining in their spirit, but not in their letter. The paper calls into question the Lovinescianism of Eugen Simion by

appealing to the way in which the author of *The Poets' Morning* brings into his critical system some concepts existing in the European literary theory of the 60s. And in this case the assimilation / absorption is mediated by the appropriateness to the object. Moreover, assimilation becomes, through this mediation, critical rewriting.

Keywords: *aesthetic mediation, critical rewriting, conceptual interrogations, E. Lovinescu.*

O RECTIFICARE: ADEVĂRATUL DEBUT PUBLICISTIC AL TÂNĂRULUI CRITIC ȘI ISTORIC LITERAR EUGEN SIMION. DIN BĂNCILE ȘCOLII LA REDACȚIA *GAZETEI LITERARE*.

Răduț Bîlbîie*

Prețuirea constantă pentru meseria de gazetar a lui Eugen Simion vine nu doar din numărul mare de colaborări atât din tinerețe cât și de-a lungul întregii vieți, dar și din faptul că a profesat direct această meserie, o bucată de vreme, între 1962-1968 ca redactor al „Gazetei literare”, perioadă de prefaceri, la care a contribuit din plin întru transformarea publicației în moderna „România literară”.

Debutase în presa culturală, în anul în care absolvea Facultatea de Filologie a Universității din București, în 1957. Nu avem cunoștință, în momentul de față, despre articole anterioare, publicate în revista Liceului I. L. Caragiale din Ploiești, pe care îl absolvise în 1952, sau în presa studențească a Centrului Universitar București. În ciuda tuturor informațiilor incluse în dicționare sau lucrări cu caracter enciclopedic, în istorii ale literaturii[1], Eugen Simion a

---

* Conferențiar universitar dr., Universitatea din București; E-mail: bilbiie@yahoo.com.

[1] Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1977, p. 507: „Eugen Simion. n. 1933, Chiojdeanca Prahova, liceul Petru și Pavel din Ploiești, terminat în 1952. Facultatea de Filologie din București. În 1957 a fost cercetător în colectivul Eminescu al Academiei. Redactor la «Gazeta literară» din 1963 își începe cariera universitară la catedra de literatură contemporană a Facultății de limba și literatura română din București, unde este astăzi conferențiar. Primele articole în «Tribuna», 1957.”

Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române, v*olumul II, Editura Paralela 45, Pitești, 2006. p. 564: „Între 1962 și 1968, redactor la «Gazeta literară». Debutează cu un articol despre *Caietele Eminescu* în «Tribuna» 1958. Colaborator la majoritatea revistelor contemporane, a deținut rubrici permanente la «Gazeta literară», «România literară», «Contemporanul», «Flacăra», iar din 1991 la «Literatorul». Din 1983 conduce revista «Caiete critice», al cărui director devine din 1990.”

Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu (coord.) *Dicționarul scriitorilor români*, volumul III, Editura Albatros, București, 2002, p. 237. *Idem.*

Dumitru Micu, *Scurtă istorie a literaturii române*, volumul IV, Editura Iriana, București, 1997, p. 109: „Atras deopotrivă de actualitatea literară și de creația din trecut, Eugen Simion, născut în 1933, profesează simultan de la debut magistratura critică și cercetarea pe tărâmul istoriei literare, scrisul la gazetă și truda. Ca membru în studenție al colectivului pentru editarea lui Eminescu, îndrumat de Perpessicius, el colabora în același timp la «Tribuna», «Contemporanul» și «Gazeta literară»”.

Academia Română, *Dicționarul General al Literaturii române*, ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi. Fundația Națională pentru Știință și Artă, Editura Muzeului

RITL, p. 118–126, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.12

debutat la 18 iulie 1957, în revista „Gazeta literară”[2], cu o recenzie, *George Călinescu: „Cultura lui Eminescu”*[3]. Menționa tânărul absolvent de facultate: „În monumentala monografie *Opera lui M. Eminescu*, G. Călinescu ne avertiza: «Din această cercetare nu se poate trage încheierea că numai atât (subl. G.C.) citise și știa Eminescu» (vol. II, pag. 128). Reluând *Cultura lui Eminescu*, capitol de sinteză (vol. II, pag. 1-129), G. Călinescu urmărește, în noua cercetare, prezentarea problemelor pe care personalitatea polivalentă a poetului le-a cuprins (Filosofie, Economie politică, Științe etc.). Subcapitolul «filosofia» care este obiectul primului volum din monografie (*Opera lui M. Eminescu*, vol. I: *filosofia teoretică și filosofia practică*), a fost reluat și completat într-o cercetare ulterioară («Revista de studii și cercetări de istorie literară și folclor», nr. 3-4/1956). Găsind o apreciere veche în legătură cu corespondența lui Eminescu și filozofia lui Helvetius, pag. 12 (volum) – 248 (revistă), G. Călinescu întreprinde o analiză a sistemului helvetian pentru a demonstra că «Helvetius pregătea pe Eminescu pentru lectura lui Schopenhauer». [...] Amintind de *Memento Mori*, G. Călinescu stabilește noi filiații și arată că poemul se bizuie «pe ceea ce era încă destul de recent și general în lirica noastră de atunci», pe «ruina romantică de tip Volney» și citează pagini edificatoare din *Les Ruines*. [...] *Cultura lui Eminescu* nu este o variantă a capitolului din monografie, (și dacă în prezentarea de față am folosit termeni ca: versiune, variantă, am fost constrânși să dăm un nume formei celei noi în raport cu cea originară), ci o ilustrativă revedere a celor scrise acum douăzeci și mai bine de ani, întreprinsă de autorul lor, în dorința de a pune în acord studiul cu cele mai proaspete rezultate ale cercetării eminesciene sau de a stabili noi corespondențe cu lucrări din diverse literaturi și care definesc, certe filiațiuni creației poetului. Intuind și depistând asemănări cu operele pe care Eminescu le-a parcurs direct sau indirect, sau despre care bănuim că i-ar fi căzut în mână, în studiul *Cultura lui Eminescu,* G. Călinescu recoltează prețioase date care definesc sporit personalitatea marelui poet. *Cultura lui Eminescu* comparată cu capitolul din monografia publicată în 1935, duce la ideea că, îndeosebi, autorul ei a recercetat proiectele dramatice care i-au servit pentru trimiteri la alte opere. Subcapitolele care cercetează lectura lui Eminescu din scriitorii germani și

---

literaturii române, București, 2021, p. 292: „Publică un prim articol în «Tribuna», 1958, subiectul fiind *Caietele Eminescu*. Va colabora la majoritatea revistelor, deținând rubrici permanente la «Gazeta literară, «România literară», «Contemporanul», «Flacăra», iar din 1991 la «Literatorul». Din 1983 conduce revista «Caiete critice», al cărui director al cărei director ajunge în 1990”.

Iulian Boldea, Al. Cistelecan, Cornel Moraru (Coord.), *Critici literari și eseiști români,* Editura Arhipelag XXI, Târgu Mureș, 2016, p. 509: „Debutul publicistic a avut loc cu articolul *Postumele eminesciene*, în «Tribuna» (1958, nr. 30, 26 iulie)”.

[2] Anul IV, nr. 29 (175), joi 18 iulie 1957, p. 2.

[3] Aceasta contribuție nu este înregistrată în *Cronologia vieții literare românești*, volumul 7, anii 1956-1957.

francezi, la care se adaugă cărturarii români înaintași sau contemporani, sunt cele mai primitoare la noile informații.”

În același an, 1957, a publicat în revista „Viața românească”[4], la rubrica *Cărți noi*,[5] polemizând cu Mihai Gafița, un nume respectat în epocă, cu privire la prefața acestuia și modul de alcătuire al volumului[6] unui prozator puternic contestat cu câțiva ani în urmă[7]: *I. Al. Brătescu Voinești: „Proza”*.

Vestind istoricul literar de mai târziu, Eugen Simion remarcă: „Brătescu-Voinești a aparținut unei generații cu o evoluție curioasă în literatura românească. Structural, el face parte din generația post-eminesciană, epigonică, fals îndurerată, de la 1900, care s-a convertit mai apoi la semănătorism. Brătescu-Voinești, despărțit de Junimea, n-a urmat însă drumul generației, având câteva principii de viață, sănătoase, care l-au salvat. El a fost un poet eminescian slab, (se știe, doar, că a debutat ca poet la «Convorbiri literare»), dar ca prozator și-a aflat adevărata vocație abordând teme inspirate de o realitate apropiată lui. După despărțirea de convorbiriști, Brătescu-Voinești trece printr-o perioadă de decepție, sfârșită optimist, pentru că G. Ibrăileanu, inițiatorul noii «Dacii literare» («Viața românească») l-a silit (cuvântul e potrivit) să scrie. Dar scrisul său n-a înaintat, cantitativ vorbind, prea mult. În preajma primului război el se încheie cu admirabilele epistole — eseuri antimilitariste. Generația de la 1900 sfârșea acum. Scriitorul a supraviețuit mult timp după aceea și chiar dacă a mai scris, cariera sa literară se încheie practic odată cu anii războiului. Se sfârșea, de fapt, acum, un veac c-o mentalitate anumită.

Din generația îndurerată de la 1900, singur Mihail Sadoveanu, grație talentului său, a trecut acel prag al viziunilor, care a fost întâiul război, ilustrând și desăvârșind scrisul românesc multe decenii. Brătescu-Voinești n-a apucat să treacă acel prag, și, cu toate că a scos încă numeroase volume, creația lui memorabilă încetează atunci. Se poate lesne înțelege că o operă ce a fost scrisă cu două decenii în urmă, nu mai atârnă, ideologicește, de rătăcirile repurtate ulterior. De aceea pare curioasă și zadarnică silința tov. Mihai Gafița, prefațatorul volumului de proză al lui Brătescu-Voinești, de a căuta rătăcirile bătrâneții în acte literare încheiate cu mai bine de 30 de ani în urmă. D-sa spune:

«Brătescu-Voinești se îndreaptă cel mai adesea nu către antagonismele de clasă, ci către conflictele date de ciocnirile între oameni de mare ținută morală, și cei morali, răi, abjecți. Abaterea atenției de la determinarea de clasă a multora din conflicte, ni se pare a fi unul din factorii esențiali care explică și dezorientarea autorului din ultimii ani ai vieții, și mai ales naționalismul. Pierzând un element de bază care putea să explice proveniența conflictelor, scriitorul, în căutarea unui răspuns, a fost gata să accepte drept explicații diversiunea.»

---

[4] Numărul XI/1957.

[5] pp. 175-177.

[6] Apărut la ESPLA, în același an.

[7] Denumit în mod curent în presa politică dar și în cea culturală, *bătrânul huligan fascist.*

După părerea mea, tov. Mihai Gafița, punând faptele într-o astfel de cauzalitate, săvârșește o dublă eroare: una de ordin strict literar (personajele operei lui Brătescu-Voinești n-au o determinare de clasă? E greu de presupus! Putem spune chiar că sunt integrați mentalității de clasă într-un procent maxim, unilateralizându-le caracterul și reducându-le posibilitatea de a pătrunde din creație în viață, ca tipuri individuale, de sine stătătoare. Personajele sunt exclusiv oameni de clasă și scriitorul nu abate niciodată atenția de la proveniența lor, ci o evocă des pentru a explica anumite reacții ale psihologiei determinate), și apoi una de psihologie (convingerile omului nu sunt predestinate și o înlănțuire de cauzalități, oricât de lungă și admirabilă ar fi, nu poate explica fapta omului de 60 de ani printr-o idee pe care, se presupune, c-ar fi avut-o la 30 de ani).

D-sa are dreptate când spune că autoabaterea atenției de la conflictele sociale poate sta ca temelie pentru numeroase erori ale spiritului. Şi are dreptate și când spune că sensul luptei de clasă în creația lui Brătescu-Voinești este de esență saint-simonistă (lupta dintre avuți și neavuți, buni și răi), dar nu are deloc dreptate, cred eu, când încheie silogismul continuității ideilor naționalist-rasiste ale scriitorului, alegându-și premize care, pe lângă că sunt discutabile ca valabilitate, n-au nicio condiționare.

Putem explica atitudinea politică din ultimul timp a lui Liviu Rebreanu căutându-i cine știe ce idee din creația anterioară, evocată de noi și anume depistată pentru a ne întregi dialectica? Şi facem acest lucru chiar acolo unde nu se potrivește deloc acest raționament? Lucrurile mi se par explicabile mult mai simplu și fără efortul disecției într-o creație pură. Apa începe să se tulbure când este tulburată. Dacă de la izvor ea curge limpede, sclipind cristalină la soare, și numai spre vărsare devine impură (și aici hidrologul poate și trebuie să determine cauzele perturbației), de ce să stabilim o determinare între cele două ipostaze contrare?

Căderea scriitorului s-a produs târziu, după întâiul război mondial, fiind stimulată de conservatorismul acestei perioade pe care, fatal, îl acceptă și-l susține în locul democratismului.

Pe lângă acesta, naționalismul excesiv, cu corolarul, antisemitismul — erau forme ideologice ale cercurilor dominante din epoca respectivă și Brătescu-Voinești, ca și alți scriitori români, n-a avut tăria să li se opună. Așa se face că într-o vreme când operele scriitorilor români erau sacrificate, cel puțin simbolic, în acele criminale autodafe-uri, autorul *Puiului* a susținut ideologia antiumană a rasismului. Cărțile sale: *Germanofobie*, *Huliganism*... consemnează rătăcirile unui om care, în pragul apusului, s-a abătut de la linia umanistă inițială a creației sale. De altfel, privit în general, cuvântul introductiv al criticului Mihai Gafița mărturisește efortul de a se apropia cu căldură de creația lui Brătescu-Voinești. Cititorul care, neapărat, va poposi înainte sau după lectură printre succintele, dar bine dozatele note explicative, va avea beneficiul de a împrumuta, dacă cumva nu și-a format, o viziune verosimilă asupra unei creații de seamă a literaturii noastre”.

Tânărul Eugen Simion formulează și obiecții cu privire la judecățile de valoare ale studiului introductiv: „Se cuvine însă să mai amintim câteva, hai să le zicem, inadvertențe interpretative ale studiului introductiv. D-sa spune că mai presus de sensul critic, opera lui Brătescu-Voinești are un sens moral dominant, raportat la condiția universală a omului și mai puțin la planul social, legat de o epocă și de o societate. Cu alte cuvinte, criticul ne spune că dramele din creația lui Brătescu-Voinești, cu vădit sens moral, sunt universal umane, aspațiale și atemporale. La o asemenea observație nu poți răspunde decât admițând și negând în același timp. Dacă avem în vedere *Puiul, Privighetoarea* și alte, vreo câteva schițe, nu prea multe, observația rămâne valabilă. Celelalte, majoritatea, se referă însă la o epocă bine definită din evoluția societății românești, urmărind, timp de aproape 50 de ani schimbările petrecute. Este epoca „căderii neamurilor și ridicării noroadelor”, când vechile așezăminte, patriarhale, trebuiau, fie să se convertească, fie să piară. Dispariția vechilor așezări a fost dureroasă, aducând după sine drame umane pe care scriitorul, cu duioșie, le consemnează. Întreagă creația lui Brătescu-Voinești este axată pe această prăbușire a lumii vechi, care în convingerea autorului, aduce goluri de valori. Noua societate nu le poate umple pentru că e rea. Şi în această suspendare sufletele caste suferă. Sensul moral al artei sale se convertește în cel critic. Osmoza este profundă și caracteristică. Așa încât dramele general umane evocate de creația lui Brătescu-Voinești sunt particular definite, spațial și temporal.”

Alte obiecții vizează criteriile și modul de alcătuire al volumului: „Culegerea din proza lui Brătescu-Voinești cuprinde nuvelele și schițele din volumele *În lumea dreptății* și *Întuneric și lumină* (alcătuitorul antologiei, netinând seama de semnificația unei opere raportate la compunerea ei, a inversat (după care rațiune?) publicarea volumelor, deși primul, în ordinea antologiei a apărut cu șase ani după ultimul). Lipsesc câteva bucăți remarcabile din opera prozatorului, dar mai ales una: schița *Automobilul județului* dintr-o scrisoare către D. Pătrășcanu, publicată în vol. *Firimituri* (1929). Momentul e unic, Brătescu-Voinești critică aici boierul adaptat. Poate singura dată când abordează genul satiric. Şi reușește.”

În aceeași publicație[8], în rubrica *Miscellanea*[9] Eugen Simion semnează o însemnare referitoare la *Catalogul corespondenței lui Vasile Alecsandri*. Spiritul critic și cel al corectitudinii, atribute ce-l vor caracteriza toată viața pe Eugen Simion se regăsesc în comentariul asupra lucrării cercetătoarei Marta Anineanu: „Editura Academiei R.P.R., a luat o inițiativă bună instituind o nouă colecție: corespondența scriitorilor. Prima din această lăudabilă promisiune a și apărut odată cu masivul indice al corespondenței lui Vasile Alecsandri, întocmit prin hărnicia și iscusința cercetătoarei Marta Anineanu. După câte știm, este prima oară când apare o lucrare de acest gen în cultura românească, și buna îngrijire a acestui volum ne poate sta drept garanție pentru viitoarele succese editoriale.

---

[8] „Viața Românească”, numărul XI/1957.

[9] pp. 208-209.

Marta Anineanu a prezentat corespondența lui Alecsandri, întinsă pe o perioadă lungă (1830-60), distribuind-o nu după criteriul cronologic, ci după numele interlocutorului. Tehnica folosită rămâne discutabilă, căci, se va întreba cineva, cum ne-am putea descurca în acest noian de informații dacă cumva am vrea să cercetăm o anumită perioadă din viața poetului?

Modalitatea de lucru a tovarășei Marta Anineanu și-ar da randamentul integral numai dacă corespondența ca atare ne-ar sta la dispoziție. Şi-n orice caz, o corespondență, antologată cronologic. Altfel lectorul va face o operație în plus, și se știe cît de pretențios e lectorul în asemenea situații. Se impune, atunci, ca un corolar, publicarea corespondenței lui V. Alecsandri, pentru care indicele apărut prezintă o călăuză pricepută. Volumul cuprinde 351 + 4 corpuri epistolare, rezumate corect, inteligibil, autoarea lui străduindu-se să le eșaloneze într-o manieră științifică. Operația, din punct de vedere al executării, este imensă. [...]

Mai trebuie semnalată o eroare conștientă a autoarei catalogului: d-sa n-a trecut printre scrisori câteva dedicate lui Ion Ghica sau Al. Hurmuzaki, pe motiv că sunt scrisori literare, cunoscute. Ele sunt, realmente, întrețineri epistolare, chiar dacă au fost dedicate tiparului și nu privesc fapte intime, ci probleme de cultură, așa cum, bunăoară, e cazul scrisorii publicate mai târziu sub titlul: *Românii și poezia lor*. Argumentul adus ar putea justifica lipsa acestor scrisori într-o viitoare antologie epistolară, dar în niciun caz nu poate anula consemnarea lor într-un catalog.”

Tot spre finalul anului 1957 a mai publicat în revista „Tânărul scriitor”[10] o cronică literară, *Pe marginea poeziei lui Alexandru Andrițoiu,* despre care aminteam deja într-un studiu prezentat public în anul 1993 și publicat în anul 2004[11].

Iată că debutul tânărului critic în *presa mare*, în publicațiile culturale de elită, se produsese cu șase luni mai devreme decât se precizează în dicționare și nu în revista clujeană, „Tribuna”[12]. Articolul invocat de lucrările anterior citate apare la 11 ianuarie 1958 și se intitulează *Caiete eminesciene*, fiind așa cum s-a mai spus[13], o pledoarie pentru editarea în regim de urgență a operei integrale a lui Mihai Eminescu și alcătuirea unui *corpus eminescianum*, conținând articole critice, studii analize, comentarii apărute în presă, adunarea acestora într-o publicație specială, orientată tematic. Spunea criticul[14]: „În orice caz, editura care și-a asumat sarcina de a scoate integral opera lui Mihai Eminescu trebuie să fie mai operativă fiindcă întârzierea apariției volumului al 5-lea, după câte știm, s-ar datora exclusiv ei. Nu mai este nevoie să invocăm argumente pentru importanța întreprinderii. O ediție integrală Eminescu, un bun cu care poporul nostru s-ar mândri, rămâne deocamdată un vis către care râvnim și pe care singură ambianța dintre munca editorului și operativitatea instituției tipografice îl poate întrupa. Un Eminescu integral tipărit ar fi cea mai mare izbândă editorială a culturii noastre și de bună seamă operă cu care chiar culturile cu tradiții mai vechi în materie s-ar putea mândri. [...] Studierea operei lui Eminescu într-un spirit nou, folosirea documentelor, câte s-au descoperit de la apariția primei și ultimei mari sinteze eminesciene: monografie întocmită de G. Călinescu, dar mai ales noul impuls pe care trebuie să-l primească studioșii operei poetului în urma apariției ediției organizate a profesorului Perpessicius, toate acestea ne fac să credem că ideea *Caietele eminesciene* nu mai poate fi amânată."

---

[10] Numărul 11/1957, antologat în *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică, 1956-1957*, vol. VII, Editura Muzeul național al literaturii române, București, 2011, p.378: „Eugen Simion se oprește, în cronica literară, *Pe marginea poeziei lui Al. Andrițoiu*: «În sinteza dintre pamfletul liric și efuziunile prometeice decente, evident, trecute prin alambicul unui temperament dintre cele mai sensibile, mi se pare a rezida virtuțile și scăderile (câte există) a multor poeme ale lui A. Andrițoiu. Alura generală a expresiei sale poetice se circumscrie prin tonul aspru, colțuros, deschis, poetul necunoscând aproape deloc învăluirea vicleană a insinuării, agitatorie prin excelență, puțin grav și mai ales puțin reținut, generos cu toate acestea. Din când în când poetul zăbovește, ademenind vreuna dintre acele imagini care au avut o rezonanță mai gravă și care-i deschid orizonturi cosmice. Poetul, cu alte cuvinte, trece de la dicțiune la reflecie, de la poezia retorică la cea meditativă, de concepție»”.

[11] Răduț Bîlbîie, *Tânărul scriitor. O monografie*, Editura Tritonic, București, 2005.

[12] „Tribuna”, nr 11/1958.

Subiectul este inspirat de activitatea curentă, Eugen Simion fiind, în acea perioadă, membru al colectivului „Eminescu" al Academiei, condus de Perpessicius.

Anul 1958 este un an bogat în colaborări[15], în „Viața românească", „Scrisul bănățean", și „Tribuna", cărora li se va adăuga din 1959 și revista „Contemporanul", „Gazeta literară", „Scânteia", „Lupta de clasă"[16]. În ciuda climatului cultural și politic viciat, suntem în ultimii ani ai obsedantului deceniu[17], discursul critic nu face concesii presiunilor politice, de altfel, așa cum va remarca și Nicolae Manolescu, o constantă a actului critic al lui Eugen Simion[18].

---

[13] Academia Română, *Cronologia vieții literare românești Perioada postbelică, 1958*, vol. VIII, Editura Muzeul național al literaturii române, București, 2011, p.13.

[14] Academia Română, *Cronologia vieții literare românești Perioada postbelică, 1958*, vol. VIII, Editura Muzeul național al literaturii române, București, 2011, p.14.

[15] 12 articole, cronici și studii.

[16] 19 articole, cronici și studii.

[17] Profesorul a fost întotdeauna un om modest și extraordinar de discret. Într-un interviu acordat în anul 2008 publicistei Ioana Revnic (apărut în volumul *Dresură de lei*, Editura Curtea Veche, București, 2011), Eugen Simion menționa despre anii începuturilor: „Într-un fel arăta lumea românească în 1964, când am debutat cu o carte despre *Proza lui Eminescu* și altfel arată în 2008. Nu mai spun cum arăta critica literară în 1964! Critica literară, și tot ceea ce o determina: cenzura ideologică, mentalitățile, relațiile cu puterea, relațiile din interiorul lumii literare etc. Toate acestea contează, vrei nu vrei. Când ești foarte tânăr, n-ai încotro, trebuie să ții seama de circumstanțe… Am debutat cu două modele critice în față sau în cap, cum vreți să-i zicem: E. Lovinescu și G. Călinescu. [...] La începutul anilor '60 tinerii poeți și prozatori aveau adversari puternici (scriitorii dinaintea lor, îndeosebi poeții realist-socialiști, cei care luaseră locul lui Arghezi, Blaga, Barbu) și dominau încă scena literară".

Să ne amintim că, în acei ani, criticul era plătit modest de pe urma activității în colectivul „Eminescu” al Academiei RPR, colaborarea la gazete fiind și o posibilă sursă serioasă de venit[19].

Din vara anului 1957, până la finele vieții, s-au adunat mai bine de 3000 de articole, studii, fragmente monografice, în mai toate publicațiile culturale, literare și științifice, de la „Astra” la „Tomis”, de la „Contemporanul” la „Viața românească”. Activitatea publicistică a academicianului Eugen Simion fost o constantă a tuturor perioadelor carierei academice, susținând din 1968 rubrici permanente în revistele „Gazeta literară”, „România literară”, „Contemporanul”, „Flacăra”, din 1991, la „Literatorul”, mai apoi din 2005, la „Cultura”. Să redactezi săptămânal măcar două articole, cronici, contribuții științifice nu e lucru ușor nici pentru cei mai harnici și disciplinați cercetători și profesori.

La acestea se adaugă activitatea redacțională desfășurată între 1962-1968 ca redactor al „Gazetei literare” și, mai apoi, din 1983, la conducerea revistei de critică și teorie literară „Caiete critice”, al cărei director a devenit din 1990.

---

[18] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, pp. 1213-1214: „Pentru cititorii de mâine (și deja pentru cei de azi), această obiectivitate începe să nu mai fie corect înțeleasă. Lumea a uitat că se putea (totuși!) scăpa de rigorile cenzurii și că destui comentatori ai fenomenului literar din anii aceea și-au spus limpede opinia, chiar dacă ea nu coincidea cu cea oficială. Nu cunosc în critica lui E. Simion exemple flagrante de denaturare a adevărului. Dacă a greșit, criticul a greșit așa zicând pe cont propriu, cu alte cuvinte din cauza limitei percepției lui artistice, nicidecum fiindcă ar fi urmat recomandările funcționarilor culturali ori linia documentelor PCR referitoare la cultură. Se prea poate și ca imaginea dată de el literaturii vremii să nu mai fie acceptabilă pe de-a-ntregul ori să cadă sub contestarea generațiilor noi, dar este o imagine moralmente corectă, ceea ce oferă deja o garanție enormă de neinfestare ideologică, în condițiile în care coloana vertebrală a multor confrați într-ale criticii s-a curbat deseori și ireversibil”.

[19] În Ioana Revnic, *Dresură de lei*, Editura Curtea Veche, București, 2011: „Cu N. Manolescu am avut, și cred că am și azi, o relație specială. George Ivașcu ne-a adus în aceeași zi la Facultatea de Filologie după o luptă lungă cu serviciul de cadre din Universitatea București. Amândoi aveam de ispășit ceva. Eu eram de cinci ani șomer, el – cam tot așa…”.

BIBLIOGRAFIE:

Academia Română, *Cronologia vieții literare românești Perioada postbelică*, 1956-1957, vol. VII, Editura Muzeul național al literaturii române, București, 2011.

Academia Română, *Cronologia vieții literare românești Perioada postbelică*, 1958, vol. VIII, Editura Muzeul național al literaturii române, București, 2011.

Academia Română, *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi. Fundația Națională pentru Știință și Artă, Editura Muzeului literaturii române, București, 2021.

Bîlbîie, Răduț, *Tânărul scriitor. O monografie*, Editura Tritonic, București, 2005.

Boldea, Iulian, Cistelecan, Al. Moraru, Cornel (coord.), *Critici literari și eseiști români*, Editura Arhipelag XXI, Târgu Mureș, 2016.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Micu, Dumitru, *Scurtă istorie a literaturii române*, volumul IV, Editura Iriana, București, 1997.

Popa, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, Editura Albatros, București, 1977.

Revnic, Ioana, *Dresură de lei*, Editura Curtea Veche, București, 2011.

Sasu, Aurel, *Dicționarul biografic al literaturii române*, volumul II, Editura Paralela 45, Pitești, 2006.

Zaciu, Mircea, Papahagi, Marian, Sasu, Aurel (coord.) *Dicționarul scriitorilor români,* volumul III, Editura Albatros, București, 2002.

Colecțiile publicațiilor: „Viața românească", „Scrisul bănățean", „Tribuna", „Contemporanul", „Gazeta literară", „Scînteia", „Lupta de clasă", „Tînărul scriitor".

A CORRECTION: THE TRUE PUBLISHING DEBUT OF THE YOUNG LITERARY CRITIC AND HISTORIAN EUGEN SIMION. FROM THE SCHOOL BENCHES TO THE EDITORIAL BOARD OF *THE LITERARY GAZETTE*

Abstract: The study corrects dictionary articles and texts from various histories of literature regarding the year and publication in which Eugen Simion debuted in the cultural press, indicating, as the correct year of debut, the year of his graduation from the faculty, 1957, respectively the publication „Gazeta literară" ("The Literary Gazette"), year IV, no. 29 (175), Thursday, July 18, 1957.

Keywords: *Eugen Simion, publishing debut, „Gazeta literară" ("The Literary Gazette").*

EUGEN SIMION ȘI ARADUL CULTURAL: ȘANSA UNEI ÎNTÂLNIRI PROVIDENȚIALE

Speranța Sofia Milancovici*

Academicianul Eugen Simion a vizitat Aradul în repetate rânduri, s-a întâlnit cu scriitorii, profesorii, criticii literari ai locului, pe toți animându-i în numele unor proiecte de anvergură îmbogățind, prin energie și viziune, evenimente culturale care au marcat viața literară a orașului.

Anul 2002 a adus, în mod firesc, titlul de Doctor Honoris Causa la Universitatea de Vest „Vasile Goldiș" din Arad, acordat pentru o neobosită muncă în beneficiul culturii naționale, dar și ca o certificare a valorii indubitabile pe care proiectele culturale la care a luat parte au probat-o, de-a lungul timpului. Titlul decernat nu a rămas însă, fără urmări culturale: rectorul de atunci al universității, profesorul Aurel Ardelean, a răspuns cu entuziasm intelectual și cu dragoste pentru valorile patrimoniului literar național, inițiativei academicianului Eugen Simion, de a sprijini editarea unor volume din colecția tip Pléiade, care să ofere integrala operei unor clasici ai literaturii române.

În acest sens, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș" din Arad a contribuit decisiv la proiectul de a oferi României volumele Ioan Slavici, *Opere V* (2005), *Opere VI* (2006) și *Opere IX* (2010), Tudor Arghezi, *Opere X* (2011) și Ștefan Augustin Doinaș, *Opere I* (2016) și *Opere II* (2016), imperative pentru orice literatură solidă.

Greoiul Slavici, așa cum îl califica Titu Maiorescu, este sărbătorit, în 24 octombrie 2008, la Institutul de Fizică și Inginerie Nucleară „Horia Hulubei" și Institutul de Fizică a Pământului. Eugen Simion explică, într-un text publicat în *Studii de știință și cultură*, legătura pe care Ioan Slavici o poate avea cu instituțiile și, implicit, cu domeniile anterior menționate: „Aici, la Măgurele, transilvăneanul Slavici este numit, în 1894, director de studii la Institutul Ion Oteteleșanu, pe care-l conduce până în 1908, când este demis nu se știe prea bine de ce. Trecuse munții după ce stătuse închis de autoritățile maghiare la Vač (1888-1889) pentru opiniile lui naționale. Șederea la Măgurele a fost rodnică pentru el și pentru elevii săi. Predă româna, istoria și geografia, întocmește manuale școlare, redactează revista «Vatra» (1894-1896) împreună cu I.L.Caragiale (aici începe să publice în foileton romanul *Mara*, capodopera lui), scrie articole în favoarea ideii naționale, și, în continuare, literatură de ficțiune"[1].

---

* Conferențiar universitar dr., Universitatea de Vest „Vasile Goldiș", Arad; E-mail: m_speranta@yahoo.com.

[1] Eugen Simion, *Ioan Slavici, comemorat la Măgurele*, „Studii de știință și cultură", nr. 4 (15), decembrie 2008, „Vasile Goldiș" University Press, Arad, 2008, p. 3-4.

RITL, p. 127–134, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.13

Eugen Simion scrie despre Ioan Slavici cu plăcere și profunzime, savurând izul rădăcinilor ivite din pusta vestică a spațiului românesc, acel topos „al cărui unic proprietar este”, și anume, podgoria Aradului. Criticul literar simte fibrele interne ale acestei lumi așezate, care demonstrează paradoxal, în diversitatea generată de contactul civilizațiilor, o indisolubilă unitate. Aici, punctează Simion, comunitățile „se îngăduie” între ele, „se ciocnesc, se amestecă (greu, dar se amestecă), sub presiunea noilor generații”[2].

Ani mai târziu, în 2016, atunci când scrie introducerea complexă a integralei Doinaș, criticul se întreabă dacă nu cumva „satul Caporal Alexa, care se numea mai înainte Cherechi, face parte sau nu din Podgoria, spațiul imaginar din proza greoiului [...], solidului realist Slavici”[3]. Localitatea, atestată documentar aproximativ din anii 1330,[4] se situează la puțini kilometri, e adevărat, de principala axă a vinului din județ, împărtășind, fără doar și poate, spiritul, obiceiurile și mentalitățile înfățișate de Ioan Slavici, în romanul *Mara* și nuvelele sale.

Statornicia în convingeri, ritmul așezat (în viață, dar și în text) ale lui Ioan Slavici sunt remarcabil surprinse de Eugen Simion, de câte ori se apleacă asupra subiectului. De altfel, transilvăneanul Slavici, federalistul acuzat uneori de trădare, a fascinat tocmai prin lentoare, prin stăruința în convingeri. Iată o întâmplare plină de sevă, cu privire la lunile de închisoare din 1919, consemnate de Tudor Arghezi și care au stârnit admirația amestecată cu uluire, a lui Marin Preda: „Cultivă, cât timp este închis, legume și flori în fața celulei, primește vizite, își scrie în continuare nuvelele și povestirile, iar când directorul închisorii îl anunță că e liber să plece, ce credeți că face greoiul, bătrânul, „trădătorul” Slavici (cum este gratulat de adversari) în această situație? Se roagă de directorul închisorii să-i mai îngăduie să rămână o săptămână în celulă, pentru a-și termina nuvela pe care o începuse. Marin Preda era, pur și simplu, uluit de această întâmplare. O povestea deseori prietenilor săi, printre care mă prenumăram, și încheia totdeauna cu exclamația următoare: Colosal Slavici, e formidabil bătrânul Slavici; așa ceva nu s-a mai pomenit... ”[5]

Textul lui Simion despre Slavici, prilejuit de ceremonia de la Măgurele și publicat la Arad, curge ferm înspre accentuarea certei valori a prozei acestuia, concluzionând prin reluarea opiniei lui G. Călinescu, potrivit căreia *Mara*, „este aproape o capodoperă și epica lui elaborată, înceată ca un car ce urcă pe un lung povârniș, dă o impresie de forță și autenticitate”[6].

---

[2] *Ibidem*, p. 4.

[3] Ștefan Augustin Doinaș, *Opere,* vol. I, Academia Română, FNSA, București, 2016, text ales și stabilit, note, comentarii, variante, cronologie și indici de Alexandru Ruja, introducere de Eugen Simion, p. VI.

[4] http://www.virtualarad.net/county/Caporal%20Alexa/virtual_caporal_alexa_home.htm, 03.09.2023.

[5] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 4.

[6] *Ibidem.*

În anul 2009, în parteneriat cu Academia Română și Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, la Universitatea de Vest „Vasile Goldiș" din Arad se deschide Centrul de Cercetări Literare Argheziene, într-un context ofertant, determinat și de stabilirea, la Arad, a lui Baruțu T. Arghezi și a soției sale, Doina Arghezi, care au donat universității o importantă colecție de manuscrise, înregistrări și obiecte personale ale familiei scriitorului. Academicianul Eugen Simion percepe instantaneu valoarea documentelor recuperate de fiul scriitorului și urgentează, prin impuls energic, selectarea și prelucrarea acestora.

Doi ani mai târziu, în 2011, Universitatea de Vest „Vasile Goldiș" din Arad sprijină financiar apariția volumului Tudor Arghezi, *Opere, X. Publicistică (1951-1967). Postume. Cutia de poștă. Anchete și interviuri*.

În luna iunie 2011, la Arad, are loc colocviul internațional *Europa: centru și margine*, colaborare culturală transfrontalieră. Evenimentul a atras atenția și prezența a numeroși actori ai spațiului cultural european, mai ales francez, sârb și maghiar. Intervenția Academicianului Eugen Simion, cu această ocazie, a vizat problematica identității naționale și a globalismului, altfel spus ideea de unitate a limbii, a spațiului național, toleranța religioasă și spiritul critic, toate acestea prin raportare la valorile și normele universale.

Totodată, sunt prezentate volumele anterior amintite, parte din integrala Ioan Slavici și Tudor Arghezi, proiect coordonat de Eugen Simion și subsumat ideii potrivit căreia a avea ediții complete din clasicii literaturii este o formă de civilizație a culturii.

Lansarea volumelor, la Arad, a oferit ocazia, pe lângă expunerea despre identitate națională și globalism, a unui într-un demers analitic menit să dezambiguizeze anumite aspecte ale publicisticii celor doi autori.

Volumul al zecelea din seria *Opere* ale lui Tudor Arghezi, încheie editarea publicisticii acestuia, pentru prima dată în integralitatea sa și în succesiune cronologică, într-o ediție îngrijită și cu note bibliografice de Mitzura Arghezi și Traian Radu. În mod predictibil, spiritul critic și caustic arghezian se manifestă plenar în publicistică. Textele se remarcă prin curajul opiniei și critica fundamentată logic, dar și prin varietatea subiectelor abordate.

Precum Slavici, Arghezi plătește cu ani de detenție pentru atitudinea critică (cei doi s-au intersectat, în 1919, în spațiul carceral, iar Arghezi relatează despre comportamentul nealterat al prozatorului, așa cum menționam anterior). Inițial, e încarcerat la Văcărești, iar în 1943, e internat în lagărul de deținuți politici de la Târgu Jiu.

Un aspect esențial, credem, este acela că pasajele eliminate anterior de cenzură au fost reintroduse în textele reunite în acest volum.

În privința volumului *Opere, vol. IX, Publicistică social-politică. „Tribuna" și epoca sa*, reunind texte inedite ale lui Slavici, prin grija critică a lui Dimitrie Vatamaniuc și cu o prefață de Eugen Simion, acesta este cu atât mai important pentru cultura română cu cât componenta articolelor politice din opera lui Slavici este puțin cunoscută, cu excepția, firește, a specialiștilor. Scrierile politice ale lui Slavici sunt, pentru întâia oară, adunate într-un volum compact, iar textele, multe, inegale ca valoare, sunt „obsedate de câteva fantasme”– iar scriitorul se dovedește, așa cum îl cunoaștem deja, inflexibil, rigid în opinii. Procesele de presă și detenția nu l-au îndepărtat de convingerile sale, continuând să militeze pentru o unire culturală a românilor, dar nu și pentru una politică. Acesta apără Coroana Maghiară, considerând „lumea lui Mitică” drept coruptă de bizantism. Un stil de a scrie – spune Eugen Simion – plin de hachițe ardelenești – deloc vizionar sau profetic, ci pragmatic, e un ponderat dar încăpățânat, care însă, chiar în erorile lui politice, crede că românii vor reprezenta un factor de cultură și stabilitate în Europa centrală.

Un alt reper al impactului pe care prezența repetată a Academicianului Eugen Simion l-a avut asupra Aradului literar o constituie volumul de manuscrise intitulat *Din duhul pământului,* ediție franco-română, apărută la editura CIRRMI, Université de la Sorbonne Paris 3, în colaborare cu „Vasile Goldiș” University Press, Arad, în anul 2012.

Volumul reunește 51 de manuscrise inedite ale lui Tudor Arghezi și este îngrijit de Ștefan Gencărău și Vasile Man.

În preambul, Eugen Simion semnează *Biografia secretă a unui mare poet*, pentru ca apoi să fie prezentat Centrul de Cercetare a Literaturii Argheziene. Volumul continuă cu câteva *Cuvinte despre manuscrisele argheziene*, scrise de Doina Arghezi, nora poetului, și cu o pledoarie *Pentru o editare a manuscriselor argheziene*, avându-l drept autor pe Ștefan Gencărău.

În încheiere, după prezentarea manuscriselor argheziene, atât în facsimil, cât și într-o transcriere minuțioasă, volumul e completat de un interviu din 20 mai 2009 cu Baruțu T. Arghezi și de studiul *Arghezi din noi*, semnat de Vasile Man.

Textele, afectate de umiditate, au fost descoperite de Baruțu T. Arghezi, fiul scriitorului, îngropate în grădina Mărțișorului. Preponderent, este vorba despre fragmente care aduc în atenție copilăria lui Tudor Arghezi, tinerețea acestuia, dar mai ales viața din mănăstire. Amintirile copilăriei nu sunt – așa cum reiese din bucățile de text – unele entuziaste, iar manuscrisul 8 (5) aduce în prim-plan întâlniri literare care i-au rămas vii din perioada adolescenței – cu profesori, poeți, dramaturgi, dar și actori sau pictori.

Doina Arghezi, soția lui Baruțu Tudor Arghezi, consemnează, în preambulul volumului, amintiri privind relația tată-fiu: „uneori îl chema pe Baruțu și-l ruga să le pună pe foc, unul sau mai multe manuscrise, dar Baruțu le pitea. Alteori, din cauza evenimentelor politice din acele vremuri, îi cerea lui Baruțu să le îngroape. Deseori, îmi povestea Baruțu, că primea de la «Tătuțu» câte un teanc de manuscrise, spunându-i [...] «Baruțule, ia aceste manuscrise pe care ți le încredințez, fiindcă sunt sigur că le vei păstra cu mare grijă și în final vei ști ce să faci cu ele. Sunt convins că sunt în mână bună...» Pentru Baruțu, manuscrisele tatălui său erau sacre! Contactul cu fiecare manuscris era un prilej de profundă emoție, însoțită de lacrimi. Legătura cu fiecare manuscris era pecetluită de un puternic sentiment de adulare, admirație, respect și dragoste. Deseori îl găseam îngândurat, cu un manuscris în mână, [...] îmi spunea: «îl simt permanent pe Tătuțu alături de mine», și îl năpădeau lacrimile...”[7]

În *Biografia secretă a unui mare poet*, Eugen Simion își exprimă nemijlocit, entuziasmul pentru acest demers de recuperare: „Sincer vorbind, mă bucur enorm să aflu că mai sunt azi oameni și instituții care se interesează de un mare poet (cel mai important pe care l-a dat în secolul al XX-lea limba română) și își dau seama că fără cultură o națiune este săracă și riscă să piară din istorie”[8].

În finalul studiului, criticul consemnează faptul că paginile publicate în acest volum „alcătuiesc un text confesiv, întreg, consecutiv, coerent: un jurnal ce pornește dinspre o instanță matură, rememorativă [...] și trece prin etape de viață ce au semantizat certitudinea și tăgada în întreaga pendulare argheziană între credință și îndoială...”[9]

Calea înspre apariția volumelor reunind opera lui Ștefan Augustin Doinaș a fost deschisă prin prezența lui Eugen Simion la Arad, la colocviul organizat de scriitoarea Lia Faur, dedicat neomodernismului scriitorului, desfășurat, în anul 2016, la Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad. Atunci, Rectorul instituției a răspuns, din nou, afirmativ acestui imperativ cultural. Primăria și Centrul Municipal de Cultură se alătură proiectului, iar Alexandru Ruja se ocupă imediat de alegerea și stabilirea textelor, dar și de note, comentarii, cronologie (detaliată) și indici.

În *Notă asupra ediției,* sunt explicate provocările cercetării, modul cum poeziile migrează dintr-un volum în altul, dar și datarea lor dublă sau chiar triplă, ceea ce face greu – sau imposibil – de stabilit forma de bază. În căutarea formei perfecte, cu o vocație de matematician, poetul și-a rafinat poeziile, a modificat titlurile acestora sau chiar structura volumelor. Editorul explică, minuțios, și modul în care a stabilit textele, respectiv toate modificările aplicate, cu respectarea normelor ortografice actuale, dar și a particularităților de stil și de limbă ale lui Doinaș.

Eugen Simion elaborează un studiu introductiv consistent atât din punct de vedere cantitativ, cât mai cu seamă calitativ, intrând în subterana și culisele textelor, aducând astfel lumină asupra unor aspecte rămase în penumbra criticii literare.

Doinaș apare, în acest context, pentru întâia dată, într-o ediție care nu omite niciun text rămas anterior în publicațiile timpului, muncă impresionantă a cercetătorului care nu s-a lăsat intimidat nici de meandrele vieții, nici de amploarea operei celui în cauză.

Foarte prețioase sunt devoalările pe care Simion le face cu privire la întâlnirile lor, pe parcursul anilor. Discuția din martie 1997, atacând subiecte din sfera culturală, dar și politică, arată un Doinaș mai domol, mai puțin polemic, care și-a nuanțat severitatea judecății.

---

[7] Ştefan Gencărău, Vasile Man (editori) *Tudor Arghezi. Din duhul pământului*, Din manuscrisele Centrului de Cercetare a Literaturii Argheziene CIRRMI, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris „Vasile Goldiş” University Press, Arad, 2012, p. 16.

[8] *Ibidem,* p. 7.

[9] *Ibidem,* p. 16.

Remarcăm, de asemenea, faptul că autorul introducerii se întoarce, interesat, la percepția lui Doinaș asupra satului natal, așa cum acest topos i-a focalizat atenția și în cazul lui Slavici.

De altfel, Doinaș își discută raporturile cu prima copilărie, în *Eugen Simion în dialog cu Ștefan Aug. Doinaș*, dar și în *Întoarcerea acasă, Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan*.

> M-am născut într-o casă de oameni înstăriți. Pe vremea represiunii comuniste părinții mei au fost declarați chiaburi. [...] O gospodărie înstărită, la Caporal Alexa, era compusă din casă, curte, grajd, colnă – șură – grădină, toate lucrurile acestea alcătuind o arie mare, cum era la noi, unde erau căpițe de fân sau paie și chiar pupuri de tulei. Deci, toate lucrurile acestea dădeau impresia unei bune stări, care nu era doar aparentă, ci era, într-adevăr, reală[10].

Însă, remarcă Eugen Simion, acest sat – nu foarte îndepărtat, așa cum am arătat – de Podgoria lui Slavici – nu mai există decât într-o formulă modernă, care, sub imperiul timpului, s-a lepădat de tradiții. „*O, sat pierdut, imperiul meu de nard*” – își încheie Doinaș poemul *Satul,* text care traduce ideea unei lumi în disoluție.

Iată ce spune Doinaș, în dialogul cu Eugen Simion, purtat în 1998: „Lumea din care provin, satul ardelenesc, nu mai există astăzi. Era un univers în miniatură, perfect constituit, cu ethosul lui aparte, cu tradiția lui foarte puternică, cu prejudecățile inerente, care – toate – în mine au lăsat urme. [...] Pe măsură ce tradiția se dizolvă în timp (se pare că timpul este foarte corosiv, în privința aceasta, mai ales timpul atât de rapid al acestui secol), nu putem să păstrăm, în toată splendoarea lor, valorile tradiționale, decât mitizându-le, adică ridicându-le deasupra timpului...”[11]

Introducerea lui Eugen Simion este, fără îndoială, un studiu elaborat și complex al operei lui Doinaș, concentrând esența și deschizând noi piste interpretative. Totodată, criticul pune ordine în anumite informații și așează corect o notă *si* bemol, acolo unde reacțiile față de scriitor escaladau pe fondul desecretizării dosarelor CNCSAS. *Introducerea* discută echilibrat, despre compromisuri, despre frică, dar și despre noblețe, toate acestea prin prisma întrebărilor retorice: „Care-i limita de rezistență a individului în închisoare? Cât de scuzabile sunt compromisurile lui în infern?”[12].

Iată răspunsul lui Doinaș, pe care Eugen Simion îl reține în dialogul publicat în 1998: „În închisoare există mai multe grade (cercuri) ale infernului: depinde în care ai fost, dar depinde și de puterea de rezistență a fiecăruia, de înzestrarea sa fizică și morală. E imoral a-i judeca pe cei ce au trecut prin închisoare, fără a ști exact condițiile în care s-au aflat. Până la urmă, aceste «drame», cum le numești, constituie zestrea amară a unei întregi vieți, și nu se știe niciodată prin câte suferințe ulterioare a ispășit un om un moment de lașitate. Același lucru se poate spune despre anumiți călăi: cu câte lacrimi și-au spălat o clipă de cruzime?"[13] Reproducerea acestor rânduri, crede întemeiat Eugen Simion, are drept scop fundamental redirecționarea privirii înspre opera – esențială, de altfel – a lui Doinaș, care căzuse, precum alți scriitori, la momentul lor, în colții comentariilor bagatelizante, care discutau dosarul lui de securitate și deloc valoarea contribuției la geografia literară românească.

---

[10] *Întoarcerea acasă, Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan,* cuvânt înainte de Ion Pop, Fundația Culturală „Ioan Slavici”, Arad, 2003, p. 15.

[11] *Eugen Simion în dialog cu Ștefan Aug. Doinaș,* vol. *Fragmente critice II, Demonul teoriei a obosit,* Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 1998, p. 178.

[12] Ștefan Augustin Doinaș, *op. cit.,*p. IX.

Și în cazul lui Ștefan Augustin Doinaș, vocea lui Eugen Simion aduce echilibru, îndreaptă unghiul percepției și corectează derapajele nefondate.

Momentele și lucrările prezentate în studiul de față au constituit, indubitabil, repere pentru impulsionarea Aradului literar. Ceea ce rămâne în urma academicianului Eugen Simion, este însă, dincolo de proiectul în sine, acea vocație de a vedea idei luminoase și de a le transforma în proiecte concrete. Manuscrisele inedite argheziene, precum și integrala operei lui Slavici ori a lui Doinaș, ar fi rămas, o spunem cu convingere, într-o agonică așteptare, dacă nu ar fi avut șansa întâlnirii spirituale cu Eugen Simion.

BIBLIOGRAFIE:

Arghezi, Tudor*,* *Opere,* vol. X – *Publicistică*, Academia Română, FNSA, București, 2011 – ediție îngrijită și note bibliografice de Mitzura Arghezi și Traian Radu

Doinaș, Ștefan Augustin, *Opere*, vol. I și II, Academia Română, FNSA, București, 2016, text ales și stabilit, note, comentarii, variante, cronologie și indici de Alexandru Ruja, introducere de Eugen Simion

Gencărău, Ștefan, Vasile Man (editori) *Tudor Arghezi. Din duhul pământului*, Din manuscrisele Centrului de Cercetare a Literaturii Argheziene CIRRMI, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris „Vasile Goldiș" University Press, Arad, 2012

Întoarcerea acasă, Ștefan Aug. Doinaș în dialog cu Emil Șimăndan, cuvânt înainte de Ion Pop, Fundația Culturală „Ioan Slavici", Arad, 2003

Simion, Eugen, *Fragmente critice II, Demonul teoriei a obosit,* Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 1998, p. 176-189

Idem, Ioan Slavici, comemorat la Măgurele, „Studii de știință și cultură"*,* nr. 4 (15), decembrie 2008, „Vasile Goldiș" University Press, Arad, 2008, p. 3-4

Slavici, Ioan*, Opere,* vol. IX, *Publicistică social-politică. „Tribuna" și epoca sa*, Academia Română, FNSA, București, 2010 – ediție critică de Dimitrie Vatamaniuc, prefață de Eugen Simion

---

[13] *Eugen Simion în dialog cu Ștefan Aug. Doinaș,* vol. *Fragmente critice II, Demonul teoriei a obosit,* Fundația Scrisul Românesc, Craiova, 1998, p. 184.

Slavici, Ioan, *Opere,* vol. V, *Povești. Teatru*, Academia Română, FNSA, Univers Enciclopedic, București, 2004

Slavici, Ioan, *Opere,* vol. VI, *Memorialistică. Închisorile mele. Amintiri. Lumea prin care am trecut,* Academia Română, FNSA, Univers Enciclopedic, București, 2005 – ediție critică de Dimitrie Vatamaniuc, prefață de Eugen Simion

Universitatea de Vest „Vasile Goldiș" din Arad, *Doctor Honoris Causa, 1990-2010*, ediție îngrijită de prof. Vasile Man, Editura Gutenberg Univers, Arad, 2010

EUGEN SIMION AND ARAD CULTURAL CITY: THE CHANCE OF A PROVIDENTIAL ENCOUNTER

Abstract: Eugen Simion visited Arad on multiple occasions, meeting writers, teachers, literary critics of the place, animating them all in the name of large-scale projects and enriching, through his energy and vision, the cultural events that marked the literary life of the city.

We propose a presentation of some projects that he initiated in Arad and which constitute essential moments for the Romanian culture: the publication of the volumes Ioan Slavici, *Opere V* (2005), *Opere VI* (2006) and *Opere IX* (2010)*,* Tudor Arghezi, *Opere X* (2011) and Ștefan Augustin Doinaș, *Opere I* (2016) and *Opere II* (2016), in the Pléiade type collection, and also the support he gave to the publication of the volume of hitherto unpublished manuscripts by Tudor Arghezi..

The moments and works presented in this study were, undoubtedly, milestones for the promotion of Arad's literary life. What remains behind Eugen Simion is, beyond the project itself, that vocation to have bright ideas and transform them into living projects. The original Arghezi manuscripts, as well as the complete work of Slavici or Doinaș, would have remained, we state it with complete conviction, in an agonizing waiting, if they had not had the chance of the spiritual encounter with Eugen Simion.

Keywords: *Eugen Simion, Arad, Pléiade-style collection, Ioan Slavici, Tudor Arghezi, Ștefan Augustin Doinaș.*

EUGEN SIMION – OPINII PRIVIND EDITAREA OPEREI LUI PANAIT ISTRATI

Zamfir Bălan*

Apariția, în Franța, la începutul celui de-al treilea deceniu al secolului trecut, a unei cărți semnate de Panait Istrati – *Kyra Kyralina* (1924) – în colecția *Prozatori francezi contemporani* a editurii Rieder, urmată la mai puțin de un an de o a doua – *Oncle Anghel* (1925) – a stârnit rumoare în lumea literară românească: un ins fără căpătâi din Brăila, care se remarcase întrucâtva, în presa de stânga, cu vreo zece ani în urmă, debutase la Paris, prezentat de unul dintre numele sonore ale momentului – Romain Rolland. Câteva voci s-au grăbit să-l conteste. Altele, deși remarcaseră lumea esențialmente românească din cărțile fotografului ambulant de la Nisa, l-au considerat scriitor francez: „… opera d-lui Istrati, atât de românească, are însușirea curioasă de a fi, din cauza limbii, literatură franceză...”[1].

Discuția pe tema apartenenței lui Panait Istrati la una din cele două literaturi s-a prelungit până în zilele noastre, însumând, timp de mai multe decenii, atât opinii dispuse la o prudentă cântărire a argumentelor, cât și atitudini radicale (cele mai severe verdicte au venit din partea criticilor), de genul celei a lui G. Călinescu, în istoria căruia autorul *Chirei Chiralina* este încadrat la capitolul „Scriitori români de l. străină” : „Cu toate că Panait Istrati a dat și versiuni române ale operei sale franceze, el nu va fi niciodată scriitor român…”[2]. Aceasta, în ciuda versiunilor românești de autor, pentru cele mai multe dintre operele scrise inițial în franceză, și în totală contradicție cu afirmația lui Panait Istrati însuși din scrisoarea publicată în fruntea primei cărți în limba română – *Trecut și viitor* (1925): „M-am hotărât să mă traduc singur în românește fiindcă, mai întâi de toate, *eu sunt și țin să fiu un autor român*. Țin la aceasta nu din cauză că mi s-a contestat acest drept (…), *ci fiindcă simțirea mea*, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, *izvorăște din origine românească*. Înainte de a fi «prozator francez contemporan», așa cum se spune pe coperta colecției lui Rieder, *eu am fost prozator român înnăscut*”[3] (s.a.).

---

* C.Ș. I, Muzeul Național al Literaturii Române, București; e-mail: zamfir.balan@gmail.com.

[1] Garabet Ibrăileanu, *Panait Istrati: „Présentation des Haidoucs”*, în „Viața Romînească” (Iași), an XVII, 1925, nr. 9, septembrie, p. 458.

[2] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*, Minerva, București, 1982, p. 969.

[3] Panait Istrati, *Scrisoare către Jacob Rosenthal*, 15 aprilie 1925, Nisa, în Panait Istrati, *Opere* I, ediție îngrijită, note, comentarii și repere bibliografice de Zamfir Bălan, *Introducere* de Eugen Simion, Academia Română – Fundația pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2019, p. 657.

RITL, p. 135–141, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.14

Chiar dacă, declarativ, rostul demersului editorial era readucerea în atenția publicului a unui scriitor român redus la tăcere din diverse considerente, ediția *Opere alese*, începută în 1966, sub îngrijirea lui Al. Oprea, i-a refuzat, de fapt, lui Panait Istrati apartenența la literatura română, eliminând din cuprinsul celor nouă volume toate versiunile românești de autor, inclusiv scrierile redactate inițial în românește și traduse ulterior în franceză. Într-o confesiune, publicată la sfârșitul anului 1964 în „Luceafărul", Eugen Barbu[4], căruia Al. Oprea îi făcuse „propunerea senzațională" de a se ocupa „de apariția textelor operei istratiene în românește" spune că motivele excluderii versiunilor românești se află în „adaptările", „îmbunătățirile", „intervențiile definitive" ale lui Panait Istrati, considerate „precare". Între „aproximările din textul francez" și „stângăciile versiunilor românești", Eugen Barbu l-a supus „cu venerație pe maestru" la o „operație estetică" despre care afirma că nu știe dacă i-a reușit. Bazată pe practica reconstituirii („Ne-a interesat în primul rând reconstituirea unor extraordinare narațiuni în odăjdiile unei limbi reputate pentru farmecul ei"), ediția bilingvă îngrijită de Al. Oprea a publicat traducerile în românește semnate de Eugen Barbu, dublat în unele cazuri de alte mâini, în ciuda faptului că pentru *Chira Chiralina*, *Moș Anghel*, *Codin*, *Casa Thuringer*, *Țața Minca*, *Biroul de Plasare*, *În lumea Mediteranei. Apus de soare* avem versiuni românești ale lui Panait Istrati, iar *Pescuitorul de bureți*, *Sotir*, *La stăpân*, *Căpitan Mavromati*, *Cine e autorul lui Hamlet?*, *Nemurire* au fost scrise mai întâi în românește.

Cele mai multe din traducerile lui Eugen Barbu au fost reproduse apoi în diverse alte ediții, în colecții ale editurii Minerva, ale editurii Militare sau ale altor edituri, amplificând efectul difuzării unui substituent.

O a doua ediție bilingvă – începută în 1994 și îngrijită de Zamfir Bălan, la editura Istros a Muzeului Brăilei – a pus în circulație versiunile românești de autor ale operelor istratiene, împreună cu versiunile în limba franceză, dar n-a fost dusă, din păcate, până la capăt. Din această ediție au apărut cinci volume, fiecare însoțit de câte un studiu introductiv și de note referitoare, pe de o parte, la prezența cuvintelor și expresiilor românești în textul francez, pe de alta, la „presiunile" primei versiuni asupra textului românesc: *Kyra Kyralina*/ *Chira Chiralina* (1994; ediția a doua, 2009), *Oncle Anghel*/ *Moș Anghel* (1995) *Codine*/ *Codin* (1996), *Tsatsa Minnka* /*Țața Minca* (1997), *La Maison Thuringer*/ *Casa Thuringer* (1998). Proiectul acesta editorial, bazat exclusiv pe selecția textelor rescrise sau traduse în românește de Panait Istrati însuși, precum și a celor scrise direct în limba maternă, a încercat întoarcerea lucrurilor la firescul lor și întipărirea în conștiința publicului, cu argumente incontestabile, a unei realități: Panait Istrati este și scriitor român.

În contextul nenumăratelor discuții pro și contra – cel mai adesea oțioase și aride – pe tema „Panait Istrati, scriitor român sau francez", inițiativa lui Eugen

---

[4] Eugen Barbu, *Mărturisire*, în „Luceafărul" (București), an VII, nr. 24 (157), 21 noiembrie 1964, p. 4. Toate citatele sunt din acest articol.

Simion de a publica în colecția *Opere fundamentale* scrierile lui Panait Istrati, sub egida Academiei Române, echivalează cu o recunoaștere „oficială” a scriitorului român (Panait Istrati ar fi meritat prin opera sa „o primire ceremonioasă (…) într-o aulă academică”[5]), a cărei absență, pe lângă alte opinii extraliterare, și-a spus cuvântul decenii la rând: „...povestirile în franceză ale lui Panait Istrati, transpuse de el sau de alții în românește sună bine, plac la lectură, la drept vorbind sunt excepționale prin culoare și mișcarea epică rapidă. Panait Istrati este un *povestitor* înnăscut, putem spune chiar un mare povestitor din ramura balcanică a prozei noastre, în linia unui romantism crepuscular și liric. Dacă narațiunile sale, fabuloase, nu sunt consemnate de istoriile literare franceze, nu-i un motiv să nu-l revendicăm noi”[6].

Cele două volume de *Opere*, apărute în 2003, intitulate *Romane. Povestiri*[7], îngrijite de Teodor Vârgolici, cu o *Introducere* semnată de Eugen Simion (revăzută și adăugită în ediția îngrijită de Zamfir Bălan, în 2019) cuprind, în primul, versiunile de autor, în limba română, în cel de al doilea, celelalte opere, în traducerea lui Alexandru Talex, o *Addenda* (scrieri apărute în periodice și postume), note și comentarii, referințe critice și o bibliografie selectivă. Am comentat la vremea respectivă alcătuirea ediției și nu reluăm obiecțiile formulate atunci[8].

Ceea ce ne interesează cu precădere aici sunt argumentele care, în opinia lui Eugen Simion, susțin prezența operei lui Panait Istrati în cuprinsul colecției *Opere fundamentale*. Altfel spus, sublinierea acelor elemente de rezistență, din punct de vedere estetic, ale literaturii lui Panait Istrati care i-au asigurat victoria în bătălia cu timpul, depășind fluctuațiile din orizontul de așteptare propriu unui cititor supus presiunilor ideologice și îngrădirilor social-politice vreme de jumătate de secol.

Din rațiuni oarecum didactice, „pentru a fi mai ușor identificate”[9], Eugen Simion împarte „aproximativ și discutabil” (calificativele îi aparțin), scrierile lui Panait Istrati în patru compartimente, „în funcție de tipologie și spațiu de desfășurare”[10]. Primul, „ciclul dunărean-balcanic” ar cuprinde *Chira Chiralina*, *Moș Anghel*, *Codin*, *Țața Minca*, *Nerantula*, *Ciulinii Bărăganului* și, într-o mai mică măsură, *Casa Thüringer*.

---

[5] Eugen Simion, *Introducere*, în Panait Istrati, *Opere* I, 2019, p. XX.

[6] *Ibidem*, p. XXVI-XXVII.

[7] Panait Istrati, *Opere. Povestiri. Romane*, vol. I și II, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de Teodor Vârgolici, *Introducere* de Eugen Simion, Editura Academiei Române, Editura Univers enciclopedic, București, 2003.

[8] Vezi Zamfir Bălan, *Controverse în jurul unei ediții*, în „România literară” (București), an XXXVII, nr. 26, 7-13 iulie 2004, p. 14-15.

[9] Eugen Simion, *Introducere*, în *Opere* I, 2019, p. XXVII. În continuare, trimiterile se vor face la textul din 2019 al *Introducerii*, care este varianta revizuită și adăugită a celui din 2003.

[10] *Ibidem*.

Cu legături puternice în balade și în „romanul popular de la sfârșitul secolului al XIX-lea”, dar și în varianta romantică a romanului istoric european”[11], în cel de al doilea ciclu, „al prozei haiducești”, intră: *Cosma*, *Prezentarea haiducilor* și *Domnița din Snagov*. De remarcat că Eugen Simion extrage *Cosma* din volumul *Moș Anghel*, unde face legătura cu *Haiducii*, ultima parte a *Povestirilor lui Adrian Zografi*, și tratează narațiunea ca pe un text de sine stătător.

Al treilea compartiment, „ciclul prozei picarești” sau al călătoriilor romanești îl are ca personaj central și narator pe Adrian Zografi, care trăiește o continuă febră a plecărilor și a întoarcerilor. În jurul acestui picaro balcanic se țes narațiunile *Pescuitorul de bureți*, *În lumea Mediteranei* (ambele volume) și, în parte, *Mihail*.

În sfârșit, cel de-al patrulea ciclu, „proza confesivă”, din care fac parte *Trecut și viitor*, *Spovedanie pentru învinși*, corespondența și epica publicistică, este și cel mai greu de desprins de celelalte scrieri, din cauza evidentei dimensiuni autobiografice a operei istratiene.

Sub rezerva că delimitările de mai sus nu reprezintă decât un artificiu de metodă critică, Eugen Simion se oprește asupra fiecărei narațiuni, o reevaluează și îi subliniază atributele de proză excepțională: *Chira Chiralina* este extraordinară prin „ineditul moravurilor” și prin „originalitatea tipologiilor”[12]; *Moș Anghel* – „poate cea mai mare izbândă a lui Istrati“ – este o narațiune „mai complexă și mai bine construită decât *Chira Chiralina* și decât alte povestiri de început (în fapt, capodoperele lui Panait Istrati)”[13]; *Codin* conține „excelente prezentări panoramice”, iar drama personajului central este „bine proporționată, cu o bună așezare, în tablou, a momentelor epice capitale”[14]; *Ciulinii Bărăganului*, „povestirea cea mai poetică”, este „splendidă tocmai prin partea ei de lirism, reverie și deznădejde”[15].

Evident, scrisul lui Panait Istrati este inegal: romanul *Țața Minca*, deși începe balzacian, își pierde forța din cauza parantezelor reflexive ale naratorului, „patetice și fără obiect precis”[16], și se dovedește, pe alocuri, un roman naiv; *Cosma* are o „notă exagerată de senzațional, în stilul romanului popular”[17] și prezintă situații neverosimile. Iar, când vine vorba de inserțiile ideologice, socializante și umanitariste, acestea reprezintă „partea cea mai slabă” a „excepționalei” proze istratiene.

Așadar, care este, după Eugen Simion, câștigul unei noi lecturi a scrierilor lui Panait Istrati și, în fond, argumentul includerii în seria *Operelor fundamentale*? Ce anume din opera lui Panait Istrati îi atrage atenția și ce îi sensibilizează gustul estetic cititorului avizat, sau mai puțin avizat, de astăzi? În primul rând,

---

[11] *Ibidem.*

[12] *Ibidem*, p. XXXIII.

[13] *Ibidem*, p. XXXVII.

[14] *Ibidem*, p. XL.

[15] *Ibidem*, p. XLVII.

[16] *Ibidem*, p. XLIV.

[17] *Ibidem*, p. LV.

„câteva mici capodopere epice: *Chira Chiralina*, *Moș Anghel*, [...] *Codin*, *Ciulinii Bărăganului*”[18]. Mai apoi, o reîntâlnire cu *povestirea*, după o perioadă de fragmentarism postmodernist; un povestitor autentic, o lume, „un amestec de neamuri, de civilizații și culturi, de mentalități și, evident, de destine”[19]. De asemenea, personaje memorabile, în premieră în literatura noastră, precum Stavru, sau Chira. Sau tipul, unic în literatura română și în cea franceză, de *picaro balcanic*. Nu în cele din urmă, un stil specific, în care biografia se împletește cu ficțiunea, stilul unui povestitor înnăscut, care „răstoarnă toate tipologiile și strategiile scriitoricești cunoscute până la el în literatură”[20].

După aproape două decenii, Eugen Simion a revizuit și a acceptat propunerea unei noi ediții a operei lui Panait Istrati, în aceeași colecție, dar într-o altă viziune, care, pe de o parte, corectează eventualele confuzii de istorie literară provocate de organizarea cuprinsului după limba scrierilor, cum am arătat mai sus, pe de alta, este mai aproape de proiectele scriitorului, a cărui operă îl are în centru pe Adrian Zografi, personajul alter ego.

Se știe, dominanta întregii creații istratiene este reprezentată de ceea ce însuși Panait Istrati a numit „romanul lui Adrian Zografi”, început cu *Povestirile lui Adrian Zografi* (1924, anul debutului cu *Chira Chiralina*) și încheiat cu *Viața lui Adrian Zografi* (1936, anul apariției postume a volumului *În lumea Mediteranei. Apus de soare*). Alte opere, fără apartenență la vreun ciclu tematic, dar nu mai puțin apreciate de critica literară, sunt cele ale căror scriere și apariție corespund perioadei de călătorie în URSS și primilor ani de după: *Nerantula* (1927), *Ciulinii Bărăganului* (1928), *Plecările mele* (1928), *Pescuitorul de bureți* (1930), *Țața Minca* (1931) și altele. Dintre acestea, o notă distinctă fac *Plecările mele* – care reia texte din *Trecut și viitor* (primul volum publicat în românește de Panait Istrati, în 1925) – și *Pescuitorul de bureți*. Cartea din urmă are rolul unei punți de legătură între prima parte a „romanului Adrian Zografi” – perioada „flautului minunat” – și cea de a doua – perioada „condeiului”. În plus, *Pescuitorul de bureți* conține două povestiri – unde protagonist este din nou Adrian Zografi – al căror rol fusese, în intenția autorului, de a face trecerea între cele două etape ale creației. Acesta este și motivul pentru care am extras din volum povestirile *Pescuitorul de bureți* și *Sotir* și le-am adăugat temei „Adrian Zografi”.

Pentru a da o imagine unitară creației istratiene și pentru a evita eventualele confuzii datorate aparițiilor diferite în franceză și română (*Chira Chiralina*, de pildă, a apărut în volum, în Franța, în 1924, iar în România peste zece ani, în 1934), noua ediție grupează scrierile literare ale lui Panait Istrati în două secțiuni: 1. ciclul tematic „Adrian Zografi” și 2. romane și povestiri în afara ciclului „Adrian Zografi”, fiecare urmând cronologia primei ediții, indiferent de limba în care a apărut inițial.

---

[18] *Ibidem*, p. LXXXVI.

[19] *Ibidem*.

[20] *Ibidem*, p. LXXXVII.

Așadar, volumele I și II[21] cuprind:

1. Povestirile lui Adrian Zografi: *Chira Chiralina* (1924, editura Rieder; versiune românească de autor: 1934, editura Ig. Hertz); *Moș Anghel* (1924, editura Rieder; versiune românească de autor: 1925, editura Renașterea); *Haiducii: Prezentarea haiducilor* (1925, editura Rieder); *Haiducii: Domnița din Snagov* (1926, editura Rieder)

2. Copilăria lui Adrian Zografi: *Codin* (1926, editura Rieder; versiune românească de autor: 1935, editura Ig. Hertz)

3. Adolescența lui Adrian Zografi: *Mihail* (1927, editura Rieder); *Pescuitorul de bureți* (1930, editura Rieder; versiune românească de autor: 1939, editura Dacia)

4. Viața lui Adrian Zografi: *Casa Thüringer* (1933, editura Rieder; versiune românească de autor: 1933, editura Cartea Românească); *Biroul de plasare* (1933, editura Rieder; versiune românească de autor: 1934, editura Cartea Românească); *În lumea Mediteranei. Răsărit de soare* (1934, editura Rieder); *În lumea Mediteranei. Apus de soare* (1935, editura Rieder; versiune românească de autor: 1936, editura Cartea Românească).

Volumele III și IV[22] încheie publicarea creației literare. Aici intră operele literare din afara „romanului lui Adrian Zografi" – *Trecut și viitor. Pagini autobiografice* (1925; volum apărut în limba română), *Familia Perlmutter* (1927), *Isaac, împletitorul de sârmă* (1927), *Nerantula* (1927), *Ciulinii Bărăganului* (1928), *Plecările mele* (1928), *Țața Minca* (1931; versiune românească de autor, 1931), *Sarkis* (1932) – urmate de însemnările de călătorie (*Spovedanie pentru învinși*, 1929), de scrieri confesive, evocări, prefețe, precum și de primele încercări literare și de creațiile postume.

Fiecare din cele patru volume este însoțit de un corpus de *Note și comentarii* și de o listă selectivă a edițiilor în limba franceză și în limba română. În interiorul comentariilor, pentru completarea informațiilor referitoare la fiecare dintre scrierile reproduse în ediție, au fost inserate texte auxiliare: fragmente din manuscrise, scrisori, fragmente de jurnal etc. Volumul al IV-lea se încheie cu o amplă selecție de texte critice, organizată cronologic, pentru a oferi o imagine cât mai elocventă a receptării operei istratiene de-a lungul timpului.

Noua ediție a operelor lui Panait Istrati va mai cuprinde două volume de publicistică, aflate în pregătire pentru tipar, și alte două volume de corespondență.

---

[21] Panait Istrati, *Opere* I, II, ediție îngrijită, note, comentarii și repere bibliografice de Zamfir Bălan, *Introducere* de Eugen Simion, Academia Română – Fundația pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2019.

[22] Panait Istrati, *Opere* III, IV, ediție îngrijită, note, comentarii și repere bibliografice de Zamfir Bălan, *Introducere* de Eugen Simion, Academia Română – Fundația pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2021.

EUGEN SIMION – CONSIDERATIONS ON EDITING PANAIT ISTRATI'S WORK

Abstract: In the collection entitled *Opere fundamentale* (*Fundamental Works*), initiated and coordinated by Eugen Simion for more than two decades, two editions are dedicated to Panait Istrati: the first one, consisting of two volumes, entitled *Povestiri, romane* (*Stories, Novels*), published in 2003, was edited by Teodor Vârgolici; the second one, edited by Zamfir Bălan, is intended to have eight volumes, four of which have already been published (literature, I-II, 2019; III-IV, 2021), two are being prepared for print (journalistic writings), while the last two volumes (correspondence) are in progress.

The *Introduction* signed by Eugen Simion (revisited and completed, for the 2019 edition) reiterates – even if the discussion may have seemed completed since the '60s – the issue of whether the writer who debuted, in 1924, with *Kyra Kyralina* in the Rieder collection *Contemporary French Writers* belongs to the Romanian literature or not. Since, right from his debut, many Romanian critics considered the docker of the Braila Port to be a French writer, Eugen Simion made from the editing of Panait Istrati's work under the patronage of the Romanian Academy also a form of recognition, from the level of the most prestigious scientific and cultural institution, of Panait Istrati's belonging to the Romanian literature.

The present paper synthetizes the critic opinions of Eugen Simion as he wrote them down in the *Introduction* and sketches, in a comparative manner, the history of how Panait Istrati's works were published in Romania, from 1935 till now.

Keywords: *Panait Istrati, Romanian literature, critical editions.*

EUGEN SIMION – CONFESIUNE ȘI IPOSTAZE IDENTITARE ÎN „CARTEA VORBITĂ” – *ÎN ARIERGARDA AVANGARDEI* (2012)

Nicoleta Ifrim*

Cea de-a doua ediție, publicată în 2012, a convorbirilor dintre Eugen Simion și Andrei Grigor, *În ariergarda avangardei*, se pliază pe formula interviului narativ, uzitată pentru a pune în lumină „identități scripturale” ale vocilor aflate în dialog, pentru care referința culturală și literară are un decisiv rol formator. Construind astfel o „carte vorbită”, dar scrisă la două mâini, discursul puternic impregnat confesiv operează selecții și opțiuni de legitimare în dublu sens, amprentând o scriitură prin care sunt retrăite, în egală măsură rescrise, biografiile personale și cele literare, traversând spațiul cultural românesc contemporan, pentru a da naștere unor mitologii identitare relevante. În acest fel, cartea pune în lumină o puternică „poétique de la Relation, selon laquelle toute identité s'étend dans une rapport à l'Autre”[1], proiectând funcția bipolară a unui astfel de discurs-oglindă: pe de o parte, parcursul autobiografic re-trăit în interstițiile confesive ale celor două voci traversând retrospectiv Istoria (post)totalitară, pe de alta, parcursul formator al unei „ideologii” estetice care a influențat decisiv profilul celor doi intelectuali, Eugen Simion – maestrul și Andrei Grigor – ucenicul. Sau, așa cum notam într-un articol anterior dedicat cărții, o scriitură „despre deziluziile personale, *aduceri-aminte* autobiografice, despre modele și anti-modele literare și critice, despre lumea distopică (post)totalitară, cărți și scriitori – toate interrelaționând într-un discurs care *se confesează pe sine*, legitimându-și propria axiologie estetică – o strategie de înțelegere, în egală măsură, a Lumii și a Textului. [...] Cea de-a doua ediție, din 2012, a convorbirilor lui Eugen Simion cu Andrei Grigor, definește statutul criticului plasat barthesian *În ariergarda avangardei*, acum *redescoperit* într-o seducătoare scriitură-confesiune în care profilul critic și uman al lui Eugen Simion validează permanent *reconstituirea* lucidă și responsabilă atât a istoriei personale, cât și a celei critico-literare, ambele actualizate *à rebours* prin dubla referință socioculturală (și politică) la totalitarismul/posttotalitarismul conflictual și dilematic”[2]. Elementul-

---

* Profesor universitar dr., Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați; E-mail: nicoleta.ifrim@ugal.ro

[1] Édouard Glissant apud Stéphane Dufoix, *La dispersion. Une histoire des usages du mot* ***diaspora***, Éditions Amsterdam, Paris, 2011*,* p.355.

[2] *Ipostaze ale eului critic și „memorie a literaturii” în „cărțile vorbite”:* Eugen Simion, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* „Caiete critice”, nr. 5 / 2013*,* p. 20, articol disponibil la adresa *http://caietecritice.fnsa.ro/wordpress/wp-content/uploads/2013/06/CC-5-2013.pdf.*

RITL, p. 142–146, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.15

pivot al construcției convorbirilor este imaginea-nucleu a „omului de bine”, în jurul căreia se dezvoltă ipostazele identitare ale „trăitorului în Istorie”, dublate de cele ale intelectualului, captiv acum între *timpul trăirii* și *timpul mărturisirii*: „*Omul de bine* este, înainte de orice, un om moral. Un om pentru care adevărul există. Un om care merge în sensul valorilor, fără să facă din toate acestea un instrument de represiune morală împotriva celorlalți. Tudor Vianu a explicat, cred, în chip convingător morala omului de bine. Prin 1945-1946… […]. Cum te poți confesa în fața cuiva care nu-ți dă sentimentul bunei credințe? […]. Dumneata nu ești gazetar, ești critic literar și profesor de literatură. Am scris despre romanul dumitale și despre cărțile de critică pe care le-ai publicat. Nu mă poți păcăli… Cartea nu minte…”[3] (Eugen Simion). De altfel, miza cărții este decodată în *Cuvântul înainte* (cel din 1 ianuarie 2004 și cel redactat la 12 februarie 2012): o scriitură „în bună parte confesivă, un dialog despre literatură și despre moravurile vieții literare de ieri și de azi, reflecții despre critica literară și bolile profesionale ale criticului, scurte comentarii despre *binele și răul romanesc* și despre complexele literaturii române, portrete, scene de viață, în fine, un schimb de idei între doi critici literari din generații diferite.” La fel, „Cel care se confesează în aceste dialoguri cordiale nu vrea să fie nici un Vlad Țepeș al literaturii, nici un Tudor Vladimirescu al criticii românești. A dorit toată viața lui să fie doar un comentator receptiv și lucid al fenomenului românesc și să înfrângă în el, pe cât este posibil, idiosincrasiile pentru ca ele să nu ajungă să-l stăpânească și să-l doboare. Nu cred că există ceva mai dizgrațios și mai inutil pe lume decât un chip desfigurat de ură care aleargă bezmetic în întâmpinarea creației.” *Postfața*, semnată de Andrei Grigor, definește, în două etape, cadrul general al convorbirilor-confesiune. *M-a somat să scriu…*(datată decembrie 2003) pune în lumină autoritatea formatoare a modelului Eugen Simion, „o instituție susținută de umanitatea firească a spiritului său”, asupra tânărului critic, care se raportează permanent la „anvergura și autoritatea criticului, care nu avea (și, depun mărturie: *nu are*) nevoie de «firitiseli» (o vorbă pe care, ironic, o folosește uneori) pentru a-și face onest meseria.” Profilul moral al maestrului care „nu trișează cu ideile”, deși uneori dezamăgit de transformarea „prieteniei în ostilitate, a respectului intelectual în mahalagism și, mai ales, a scrisului creator în înjurătură birjărească”, refuzul intruziunii „dezamăgirilor personale” în actul critic – „murmurul lor perfid sau conjuncturile nu-i influențează verdictele” – stabilește clar reperele formării intelectuale ale lui Andrei Grigor, care mărturisește: „Nu am ascuns niciodată că datorez cea mai mare parte a carierei mele intelectuale (câtă este), începând cu primii ani ai studenției până astăzi, lui Eugen Simion. Și vreau să spun că viața publică a discipolului n-a fost mult mai ușoară decât a mentorului. Nu mă plâng. Un foarte bun prieten (lăudător cândva, hulitor pe urmă, prin anii ’90, când «imperativele momentului» i-au cerut-o) mi-a reproșat că m-am convertit. La ce? Am avut norocul să rămân mai devotat propriei mele naturi decât conjuncturilor." *Despre sens*... (semnată de Andrei Grigor în ianuarie 2012) pune față în față doi „vectori existențiali" - „actualitatea sa și a umanității" - care dirijează traseul Omului și Criticului Eugen Simion, provocat acum să identifice modelele formatoare: „Mi-au plăcut totdeauna marii toleranți activi, justițiarii înțelepți, personajele «armonioase», dar nu oportuniste, îmi plac încă radicalii luminați, capabili să se resemneze în fața adevărului, în fine, modelul meu de existență luat din cărțile pe care le-am citit și le-am iubit este omul care se face pe el însuși, omul care se construiește, omul care își învinge *psihea*, ca E. Lovinescu, sau care își creează un model universal ca *ataraxicul petulant* G. Călinescu… Nu ştiu ce-am reușit să fiu (adică: nu știu ce-a ieșit din efortul meu de a mă construi din interior), dar pot să-ți mărturisesc ce-am dorit să fiu, după ce mi-am dat seama care îmi este firea: am dorit să-mi stăpânesc angoasa – foarte puternică –, să-mi elimin complexele, să-mi educ modul impetuos de a reacționa și să acced la starea de echilibru. Sunt, domnule Grigor, ți-am mai zis, un individ pentru care adevărul există. Vreau să fiu un spirit liber, ca să pot fi un spirit drept. Parcă ți-am mărturisit odată sau poate am scris undeva: sunt *un anxios* care aspiră la starea de contemplație." În logica autobiograficului, Eugen Simion „decupează retrospectiv secvenţe autobiografice: copilăria la Chiojdeanca și modelele sale – patern, al bunicului (reactivat, printr-un arc al timpului, în ipostaza bunicului *celor două minuni albe: Sonia și Diana*), Andrei Rădulescu, tânărul licean *caragialist*, profesorii săi – N.I. Simache, Gheorghe Milica –, *relectura* unei epoci convulsive, *o lume străină, săracă, haotică și agresivă*, *proba dosarului* și admiterea la Facultatea bucureșteană de Litere în 1952, profesorii formatori – Vianu, Perpessicius, Silvian Iosifescu, Pavel Ţugui, Dumitru Micu, George Ivaşcu, *prieteniile literare și neliterare– ce luptă, ce sâcâieli, câte amânări, câte mizerii, ce exasperare pe mine și câtă, totuși, dorință nebunească de a nu mă pierde*… Aceste *paliere* de *geografie spirituală* funcționează ca niveluri de configurare identitară ancorate secvențial într-o *lungă istorie, întâmplări, examene, profesori, teama că voi fi dat afară, lecturi, descoperirea literaturii, lupta pentru a avea o bursă, tristețea de a nu o căpăta, întâlnirea cu marii profesori, represiunile politice din 1956-1957, cinci ani de șomaj și credința absurdă că nu va dispărea critica literară (cum prezicea Tudor Vianu, minunatul profesor!) înainte de a intra eu în scenă*… Opțiunea uman-morală și proiecția identității personale - întreținând metatextual un dialog cu scriitura din *Jurnalul parizian și Moartea lui Mercuțio* – sunt modelate prin adeziunea interioară a lui Eugen Simion la o tipologie a umanității întrezărite dincolo de scriitură"[4]. În viziunea lui Eugen Simion, „Omul stă, discret, în umbra ideilor sale", „modelul meu uman este omul care se construiește, se face pe sine în funcție de câteva puncte de reper”; astfel, „Maiorescu a devenit «maiorescian», spiritul olimpian, omul atitudinii hotărâte, judecătorul obiectiv printr-un proces al voinței sale […]. Creează un model de existență și-l urmează până la capăt”; la Lovinescu, „modelul lui de existență nu se bazează, ca la Maiorescu, pe ideea de succes social, ci pe altceva: pe ideea «resemnării» în fața adevărului estetic”, G. Călinescu „optează pentru *modelul omului universal”*, „spiritul olimpian, la care aspirase și chiar ajunsese și Tudor Vianu, alt mare intelectual român, este fructul unui proces de autoeducare”. Oglindită la nivelul parcursului autobiografic al omului Eugen Simion, selecția valorică este fundamentală, acesta alegându-și atent prieteniile, „literare” („prietenii schimbătoare, tensionate, nu de puține ori eșuate în supărări lungi și apăsătoare”) sau pe cele „neliterare” („puține. Trăind aproape toată viața mea în mediul literar și universitar […] n-am avut timp să caut și să-mi cultiv prieteniile… Dar și aici, în mediul intelectual citat, am avut relații care mi-au înfrumusețat viața”). Cu alte cuvinte, dirijat permanent de criteriul valorii estetice, Eugen Simion definește statutul criticului literar, care „trebuie să aibă în ființa lui un Petru care nu se leapădă niciodată de literatură (iar când se leapădă, o face în momente de criză existențială și morală; și, de regulă, se leapădă pentru ca, apoi, să regăsească plin de fervoare și credință literatura!) și un Toma care, îndoindu-se metodic, caută adevărul și până la urmă îl găsește…”. Un critic literar pentru care „opera să se ofere *ca totalitate*, în plenitudinea și în complexitatea ei. Pentru aceasta orice metodă este, principial, de acceptat dacă mă duce spre ceea ce este esențial în operă, adică spre simbolurile ei”. Așa cum notam într-un articol anterior, „un program interior-valoric care cântărește, echidistant, nu numai opera individuală, ci și opera colectivă a unei românități culturale contemporane aflate în căutarea reperelor legitimizatoare identitar naționale și a unui proiect cultural europenizant. Dincolo de vocația (contestatară - *naționalofobă*, *ruralofobă*) și spectacolul demistificator al intelectualilor postdecembriști care generează reacții vehemente din partea partenerilor în dialog, de panoramarea echilibrată a *binelui* și *răului* românesc, a calităților și defectelor cultural naționale, a complexelor literaturii, a șanselor supraviețuirii culturii în era postmodernă a *dictaturii mediatice*, scriitura confesiune trădează un *destin românesc* al lui Eugen Simion (în termenii lui Andrei Grigor), care, deși trece prin *aventura franceză*, declară tranșant: *Inutil să-ți repet că-mi place lumea românească, mă simt bine printre români, chiar și atunci când intelectualii români mă exasperează*. […] O românitate explorată intim, în urma patosului confesiv, propune o deontologie implicită, a existenței și a criticii, într-o *carte vorbită* cu doi parteneri în dialog, captivanți în umanitatea lor spirituală și intelectuală: două destine împletite, două istorii suprapuse, *o singură critică*”[5].

---

[3] Eugen Simion, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* Curtea Veche Publishing, 2012*,* p. 11. Toate fragmentele citate în prezentul articol sunt extrase din această ediție.

---

[4] Nicoleta Ifrim, *Ipostaze ale eului critic și „memorie a literaturii" în „cărțile vorbite":* Eugen Simion, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* „Caiete critice", nr. 5/2013*,* p. 26, articol disponibil la adresa *http://caietecritice.fnsa.ro/wordpress/wp-content/uploads/2013/06/CC-5-2013.pdf.*

---

[5] Nicoleta Ifrim, *Ipostaze ale eului critic și „memorie a literaturii” în „cărțile vorbite”:* Eugen Simion, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor, op. cit.*, pp. 29-30.

BIBLIOGRAFIE:

Dufoix, Stéphane*, La dispersion. Une histoire des usages du mot* ***diaspora***, Éditions Amsterdam, Paris, 2011

Ifrim, Nicoleta*, Ipostaze ale eului critic și „memorie a literaturii" în „cărțile vorbite": Eugen Simion*, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor*, „Caiete critice", nr.5 / 2013*,* p.26, articol disponibil la adresa *http://caietecritice.fnsa.ro/wordpress/wp-content/uploads/2013/06/CC-5-2013.pdf*.

Simion, Eugen*, În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* Curtea Veche Publishing, 2012.

EUGEN SIMION – CONFESSION AND IDENTITY-FOCUSED PROFILES IN THE „SPOKEN BOOK" – *ÎN ARIERGARDA AVANGARDEI* (2012)

Abstract: Published in 2012, *În ariergarda avangardei* [*In the Rearguard of the Vanguard*] displays an identity-focused discourse framed by the narrative interview formulae, within which the two voices in dialogue, Eugen Simion and Andrei Grigor, approach such issues as contemporary literature, Romanian culture, books and their authors. In its essence, the writing displays a confessing mechanism by means of which the two literary critics' existences intermingle to generate a seducing confession about Life and Literature. In the end, Eugen Simion's aesthetic credo is pointed out so as to express his critical perspective on literature itself.

Keywords: *Eugen Simion, Andrei Grigor, „spoken book", narrative interview, scriptural identity.*

EUGEN SIMION –
INSIGNE LA REVERUL OPERELOR LITERARE

Viorel Coman*

Inițial, ar fi putut spune ca și E. Lovinescu: „Nu car nici pietriș, nici nisip, nici var, nici apă, – operații de altfel foarte utile. Sunt critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin.”

Și, o vreme, chiar așa s-a întâmplat. Din 1958 până în 1989 semnează în primul rând cronici literare adunate și ordonate în patru masive tomuri *Scriitori români de azi*[1]. Se mai adaugă *Proza lui Eminescu* (1964), *E. Lovinescu – Scepticul mântuit* (1971) și editarea operei de critic și istoric literar a lui E. Lovinescu (vol. I-IX).

După 1990 apare fascinația marilor proiecte de care cultura română avea mare nevoie. Împlinește visul lui C. Noica de la începutul anilor ‘70 de a salva prin publicare *Caietele eminesciene*.[2] Coordonează *Dicționarul general al literaturii române* (vol. I-VII) și *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică* din care au apărut volumele I-XXXIII. Inițiază proiectul *Opere fundamentale ale literaturii române*, o colecție tip Pléiade, în care au apărut deja peste 200 de titluri cărora le semnează studiul introductiv, o adevărată micromonografie. Se mai adaugă organizarea celor douăzeci de ediții ale simpozionului academic internațional „Penser l’Europe”. Și nu în ultimul rând, coordonează revista „Caiete critice” și grupul de „caietiști” care publică aici.

Sunt evenimente deja fixate în mentalitatea publică. Dacă cineva ar încerca să scoată din memoria culturală a ultimelor decenii aceste mari proiecte – unele finalizate, altele în desfășurare – va avea sentimentul golului istoric.

Acestea îl plasează pe Eugen Simion în seria umaniștilor români care formează jugulara literaturii române, de la Cantemir și Hașdeu, la G. Călinescu și M. Eliade. În ultimii ani a dat ediții *ne varietur* majorității cărților sale. A lăsat la urmă, sperând că *timpul va avea răbdare*, forma ultimă, definitivă, a istoriei sale literare *Scriitori români de azi*, capodopera sa neterminată, zid neisprăvit, niciodată părăsit.

În *Cuvânt înainte*[3] *la ediția Scriitori români de azi* (vol. I-IV), ediție prescurtată pentru cititorii din Republica Moldova, autorul mărturisește că vrea să scrie o istorie a literaturii române a unei jumătăți de veac, de la 1941, de când își încheia G. Călinescu *Istoria...* până la finalul anului 1989. Adică „cea mai sumbră epocă

---

* C.S. II, Muzeul Brăilei „Carol I”; E-mail: viorelmortu@yahoo.com.

[1] E. Simion, *Scriitori români de azi*, vol. I (1974), vol. II (1978), vol. III (1984), vol. IV (1989).

[2] *Manuscrisele Mihai Eminescu* (2004-2009, 38 vol.).

[3] *Cuvânt înainte* la *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. David, Ed. Litera, București, Chișinău, 1998, p. 6.

RITL, p. 147–153, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.16

din istoria literaturii române și în general din istoria modernă a României” cum nota autorul într-o tabletă despre *Cronologia vieții literare românești*.

Din această punte cu *Istoria...* lui G. Călinescu rezultă trei chestiuni. Mai întâi, că „avem o strălucită literatură” (G. Călinescu), scrisă pretutindeni unde trăiesc români. De aceea, după Revoluție, Eugen Simion scrie despre toți scriitorii români importanți din Basarabia, Bucovina, Voivodina. De asemenea i-a cuprins în sumarul „scriitorilor români de azi” pe toți cei care în vremi neprielnice firii lor, au luat calea exilului. Despre M. Eliade, Emil Cioran, E. Ionescu scrie eseuri substanțiale. Cu Petru Dumitriu are convorbiri ample și lămuritoare pentru destinul acestui mare prozator. Scrie eseuri despre Vintilă Horia, Virgil Tănase, Paul Goma, Bujor Nedelcovici, Dumitru Țepeneag și alții.

Cu aceste analize ale operelor scriitorilor din exil, Eugen Simion confirmă ideea călinesciană din finalul *Prefeței Istoriei...*[4]: „literatura română e una și indivizibilă”.

Și în al treilea rând, oricât de sever ar fi fost vadul de amărăciune pe care l-a traversat sufletul românesc în a doua jumătate a secolului al XX-lea, România nu a fost „o Siberie a spiritului”, cum formula radical și de departe Ioan Petru Culianu.

Astfel*, Scriitori români de azi* a devenit un imens șantier literar, niciodată părăsit, poate cel mai mare din literatura română contemporană. S-au adăugat portrete, sinteze, s-au nuanțat ierarhizări, s-au purtat polemici pentru apărarea ideilor cărții.

Mai era și dorința de exhaustivitate, căci „o istorie a literaturii române cu 1200 de personaje nu se face bătând din palme”, cum notează autorul în *Postfața*[5] la ediția a doua a primului volum, 1978. A publicat și șapte volume de *Fragmente critice* – titlu sugestiv al laboratorului de creație – cu texte care, în final, vor fi cuprinse în ediția finală *Scriitori români de azi*.

Oricum, a rămas ultimul șantier, ultima sa carte care își aștepta forma *ne varietur*.

Timpul, sperăm, va confirma existența în mapele autorului, a unui proiect de sumar pe care un editor iscusit să-l finalizeze. În câteva interviuri autorul a dat lămuriri necesare. În mod cert a considerat *Scriitori români de azi* opera care să-i încununeze cariera.

Istorii ale literaturii române contemporane au mai scris Alex. Ștefănescu, Marian Popa, Mihai Iovănel, Ioan Holban, Cornel Ungureanu, Răzvan Voncu și alții. Capitole substanțiale despre literatura română din a doua jumătate a secolului al XX-lea se găsesc în istorii cuprinzătoare ca timp istoric, semnate de N. Manolescu, Ion Negoițescu, Ion Rotaru, D. Micu, Mihai Zamfir, Al. Piru și alții. Dar niciuna nu are amplitudinea istoriei lui Eugen Simion. E o operă scrisă pe măsură ce erau publicate cărțile comentate. E, cu alte cuvinte, scrisă din mers. Nu se compară cu o istorie a literaturii pe o anumită perioadă trecută, cu toate cărțile pe masă, la îndemână.

---

[4] G. Călinescu, *Prefață* la *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 9.

[5] E. Simion, *Postfață* la *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. a II-a, Ed. Cartea Românească, București, 1978, p. 754.

Aici e altceva. Surprizele pot fi mari. Aproape întotdeauna cărțile noi, prin recul, au un efect spectaculos asupra cărților anterioare. Cartea nouă modifică adesea substanțial trecutul. De aceea ochiul cititorului trebuie să fie mereu proaspăt, „cu retină odihnită”, cum spunea cineva. Arcul criticului este mereu încordat, săgeata e bine aleasă și cu vârful înmuiat când în licori tainice, a căror chimie numai autorul o știe, când în otrăvuri negre. Respectă mereu cu sfințenie îndemnul thibaldian „Atenție la unic!”

Scriitorul român al acestei perioade a trebuit să învețe, pentru a supraviețui, ceva ce predecesorii săi nu au avut nevoie: a trebuit să învețe să scrie „pe dedesubt”, precum călugărul lui Arghezi din *Icoane de lemn*. La vicleniile istoriei, scriitorul român a răspuns, vorba lui Marin Preda, cu viclenii și mai mari. Teroarea istoriei a provocat ficțiunea. Cum a răspuns acestei provocări ficțiunea este marea problemă, unică în istoria noastră modernă. În aceste condiții, funcționarea spiritului critic în selectarea, susținerea și impunerea valorilor este una din cele mai complexe provocări.

Eugen Simion a fost un constructor cu o viață dominată de „corvoadă și jertfă” sau a fost „o ramură cu umbră”, cum i-a spus Nichita Stănescu la aniversarea de la 50 de ani.

Și toate acestea într-o viață fără weekend-uri, cum se confesa într-un interviu, cu duminici cotropite de lecturi și redactări. Căci nu numai prozatorii au nevoie de oase tari ci și criticii literari. Visul cel mare al oricărui critic literar – mai ales dacă e unul din aceia care au dominat o epocă literară – e să-și încheie opera cu o istorie a literaturii. Eugen Simion a avut, prin *Scriitori români de azi*, un asemenea proiect literar.

În centrul operei este Generația ‘60, o generație cu destin special, cea care a refăcut punțile cu tradițiile durabile ale literaturii române, peste cezura proletcultistă din anii ‘50. Când se vorbește de această nouă generație se pune accentul pe un grup de poeți și prozatori care s-a afirmat la finalul anilor ‘50 și începutul anilor ‘60. Dar se vorbește mai puțin și mai rar despre generația de critici literari, care a dus lupta literară pentru a impune spiritul nou al poeziei și prozei tinerilor.

Generația „tânără, inteligentă și impertinentă”, cum o numea Eugen Simion, a avut nevoie de o generație de critici care să-i faciliteze mesajul către cititori.

Exagerând puțin, se poate spune că Generația ‘60 este și o creație a criticilor literari Eugen Simion, N. Manolescu, Gabriel Dimisianu, Matei Călinescu, Mircea Martin și Lucian Raicu. Ei au asigurat o mare schimbare de macaz.

O revistă literară a tinerilor, o poștă a redacției, un cenaclu literar, o prefață, cronici întemeiate pe principii estetice în locul fostelor lozinci politice versificate, au făcut minuni în afirmarea unor noi scriitori.

Privind în urmă, nici epoca marilor clasici nu s-ar fi coagulat fără Titu Maiorescu și „Junimea”, nici modernitatea literaturii în epoca interbelică nu s-ar fi impus fără E. Lovinescu și cenaclul „Sburătorul”.

Mai e o problemă enigmatică: problema publicului cititor.

După un deceniu şi ceva de îndoctrinare, după ce publicul care fusese deja format se rărise sau devenise inhibat în exprimare publică, te-ai fi aşteptat ca la începutul anilor ‘60 să dai de o realitate de care se lovise şi E. Lovinescu prin anii ‘30, adică „o tinerime rău îndrumată”, formată prin lecturi mediocre „cu confuzii ale esteticului cu eticul”[6].

Spre surprinderea tuturor, publicul tânăr formează un val de susţinere a literaturii noii generaţii. Întâlnirile poeţilor, prozatorilor şi criticilor literari cu cititorii erau, oriunde în România, adevărate evenimente.

* * *

Cine reciteşte cu răbdare şi mai ales cu ochi proaspăt cronicile lui Eugen Simion – mai bine se simte asta în paginile revistelor literare – remarcă un dinamism permanent, un asalt reluat în valuri, asemănător cu cel pentru cucerirea unei redute.

Cronicarul nu stă fixat napoleonian în „foişorul cu priveală”, ca pe un promontoriu de unde poate privi în detaliu câmpul de luptă, mişcările de trupe de sub poala pădurii...

Criticul este în mişcare, e asemănător cu un pictor în faţa şevaletului, e mereu când foarte aproape de litera cărţii, când face un pas în spate să cuprindă ansamblul. Caută mereu unghiul cel bun, caută lumina tainică revărsată peste pagini. Un detaliu – o replică a unui personaj, o notă a autorului devin puncte de sprijin în analiză. Rezultă comentarii dinamice, în mişcări rapide, care găsesc mereu calea iniţiatică spre miezul operei. Deşi scrise pe măsură ce literatura care face obiectul lor este publicată, în cronici se simte la tot pasul ideea de construcţie. Un ochi atent vede ansamblul în care va fi încastrat comentariul.

Cronicarul are parcă în dotare un rastel cu cerneluri. De la o cronică la alta e diferit, e adecvat subiectului. Despre Mihai Beniuc scrie într-un fel; după numai o săptămână, despre Emil Botta scrie cu o altă cerneală. Niciodată nu scrie la întâmplare. Îşi asumă culoarea operei practicând un soi de cameleonism superior şi opera este astfel mai bine pusă în valoare.

Din alţi critici citează rareori şi puţin. Doar din Ion Negoiţescu, Lucian Raicu, Al. Piru.

Undeva, în surdină, parcă pentru a nu tulbura liniştea şantierelor sale, duce polemici aprige şi lungi cu fel de fel de mărunţi contestatari tip Gh. Grigurcu cărora le taie, ca-n poveşti, câte un cap pe săptămână, ştiind că după ceva vreme hidra va ieşi iar la drumul mare...

Aşadar, există un spectacol al argumentării specifice operei lui Eugen Simion. Semnul vocaţiei criticului este „să ghicească în cremenea inertă posibila scânteie”.

---

[6] E. Lovinescu, *Prefaţă* la *Istoria literaturii române contemporane*, 1900-1937, în *Scrieri*, vol. VI, Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p. 6.

Azi, recitite, cronicile asamblate în *Scriitori români de azi* te fac să constați că le citești nu doar pentru a afla ceva nou și modern despre o operă literară, ci le citești și de dragul frumuseții stilului lor. Cronicile lui Eugen Simion formează așadar și o literatură despre literatură. E, la urma urmei, semnul celor aleși.

Cu mult înainte ca marii poeți interbelici să reintre în conștiința publicului – mai puternici și mai ampli decât în anii interbelici! – Eugen Simion pregătea de zor terenul, crea punți peste prăpastia proletcultistă, făcea trimiteri la opere literare care fuseseră până de curând interzise.

În cronicile despre poezia lui Ioan Alexandru face trimiteri la poezia lui Lucian Blaga, în poeziile de început ale lui Cezar Baltag vedea semne din Ion Barbu.

Seria acestor trimiteri e lungă și complexă, iar efectul, în impunerea Generației 60, a fost excepțional. Câteva noi exemple: Nichita Stănescu – Ion Barbu, Șt. Aug. Doinaș – Al. Philippide, Anatol E. Baconsky – G. Bacovia, Ștefan Bănulescu – M. Eliade, Eugen Barbu (din *Princepele*) și Fănuș Neagu (din *Frumoșii nebuni...*) – Mateiu I. Caragiale, Marin Sorescu – G. Topîrceanu, Emil Brumaru – D. Anghel etc.

De asemenea, nu lipsesc conexiuni cu literatura universală. În *Moromeții II* de Marin Preda identifică semne din W. Faulkner, la Miron Radu Paraschivescu vede influențe din G. Lorca, la Emil Botta remarcă umbra lui E.A. Poe, iar la un roman de Augustin Buzura vede punți posibile cu proza lui J.P. Sartre, la Marin Sorescu, cel din *Moartea ceasului* și *Poeme* vede semne din Jacques Prévert.

Există pretutindeni în *Scriitori români de azi* formulări memorabile care rezumă destinul unui scriitor. Ele sunt „insigne la reverul operelor”, cum le-a numit autorul.

Parafrazând, putem spune că o astfel de „insignă” face cât o mie de cuvinte. Sunt structuri diamantine memorabile, mari metafore critice care, la rândul lor, stârnesc ample comentarii: Nicolae Labiș a fost numit „buzduganul unei generații”[7] – formulă profetică, proiecție basmică a venirii „zmeului” tânăr.

Mircea Dinescu „e un poet fără complexe, ironic, irascibil și intolerant într-un ceas la zilei, elegiac și sentimental în altul”[8]. Adrian Păunescu e „un poet al bulimiei”[9] iar Sorin Titel „are alură falstafiană”. Mihai Cimpoi cu „trup mare și mers lent, pare un răzeș din oastea lui Ștefan cel Mare rătăcit în timpurile moderne”. A.E. Baconsky e „un estet al melancoliei”.

În cazul lui Fănuș Neagu, scrie ocazional mai multe portrete, renunțând de fiecare dată la ceva și adăugând altceva, până ajunge, în acest stil matrioșka, la o formulă esențială: „Dacă zicem poezie nichitiană, de ce n-am zice și stil fănușian?

---

[7] E. Simion, *Buzduganul unei generații. N. Labiș*, în *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. a II-a, Ed. Cartea Românească, București, 1978, p. 157.

[8] E. Simion, *Un pact cu realul. Mircea Dinescu*, în *Scriitori români de azi*, vol. III, Ed. Cartea Românească, București, 1984, p. 413.

[9] E. Simion, *Adrian Păunescu* în *Scriitori români de azi*, vol. I, Ed. a II-a, Ed. Cartea Românească, 1978, București, p. 260.

Se potrivește, am impresia, și omului care are un stil inconfundabil de existență și celui imposibil de a fi confundat, imitat, ignorat”[10].

De Nichita Stănescu, colegul său de școală, îl leagă o prietenie specială, fără umbre sau ambiguități. Îl situează în rândul marilor poeți români din secolul al XX-lea. Opera sa e una din axele mari ale *Scriitorilor români de azi*, căci Nichita e „un mare poet care, cu închipuirile, jocurile, teoriile, stările, și abilitățile lui a schimbat fața poeziei românești. Un mare poet român într-o istorie imposibilă (epoca totalitarismului), un mare liric european aproape necunoscut”[11]. Evident, exemplele se pot înmulți.

S-ar putea să existe un pariu ascuns, niciodată divulgat, doar sugerat, lăsat ca un grup statuar în apele limpezi ale Atlantidei. Să existe în *Scriitori români de azi* o revanșă a spiritului muntean în fața celui moldovean, evocat de E. Lovinescu? Să fi glisat „placenta literaturii române”, după un veac, de la nord la sud?

Cea întemeietoare, evocată de E. Lovinescu, să se fi metamorfozat în placenta modernismului literaturii române? Triada modernismului literaturii române să fie formată din operele lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Marin Preda?

O mare comedie a cuvântului poate rezuma opera celor trei mari scriitori. La Nichita Stănescu ele, cuvintele, sunt „obiecte cosmice” care zboară „înainte și înapoi” între doi îndrăgostiți. Într-un poem reprezentativ – *Shakespeare*, din volumul *Poeme* – lumea e făcută, ca-n Biblie, în șapte zile, din cuvinte. O fascinație a cuvântului trăiește Ilie Moromete. Cu vorbe aspre încearcă să-l trezească la realitate Catrina Moromete: „Lovi-o-ar moartea de vorbă, Ilie, că nu te mai saturi!”.

La temelia celor trei opere stă neliniștitul strămoș Caragiale, cum la temelia „placentei moldave” stă opera lui Eminescu.

BIBLIOGRAFIE:

****, Dicționarul General al Literaturii Române* (coord. Eugen Simion; Ediția I: vol. I-VII, ediția a-II-a, revizuită, adăugită și adusă la zi, I-VIII vol.), Editura Muzeului Literaturii Române, 2016-2022

****, Cronologia vieții literare românești* (coord. Eugen Simion) 1944 – 2012, 75 vol. Editura Muzeului Literaturii Române, 2016-2022.

A. E. Baconsky, *Opere*, 2 vol., Introducere de Eugen Simion, F.N.S.A., 2009

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941.

Ștefan Aug. Doinaș, *Opere*, 2.vol., Introducere de Eugen Simion, F.N.S.A., 2016

---

[10] E. Simion, *Fănuș Neagu*, în vol. *Amantul Marii Doamne Dracula*, Ed. Semne, București, 2001, p. 330.

[11] E. Simion, *Prefață* la *Opere*, vol. I (*Versuri*), Colecția *Opere fundamentale*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2002, p. 29.

E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, 1900-1937, în *Scrieri*, vol. VI, Editura Minerva, 1975.

Fănuș Neagu, *Amantul Marii Doamne Dracula*, Ed. Semne, București, 2001.

Marin Preda, *Opere*, IV vol. Prefață de Eugen Simion, F.N.S.A., 2002-2003.

E. Simion, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, vol. I (1974), vol. II (1978), vol. III (1984), vol. IV (1989).

Nichita Stănescu, Opere, vol. I (*Versuri*), Colecția *Opere fundamentale*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2002.

EUGEN SIMION – BADGES ON THE LAPEL OF LITERARY WORKS

Abstract: This article refers, on the one hand, to the laborious activity of Eugen Simion in the field of criticism and literary history from his debut until 1989, materialized in the series *Romanian Writers of Today* (1974-1989), and, on the other hand, aims to reveal the passionate manner in which Eugen Simion was involved, from the date mentioned above, in several visionary projects, among which are the facsimilation of *Eminescu's Notebooks*, the *Chronology of the Romanian Literary Life* (1944-2012), the *General Dictionary of Romanian Literature* (8 vols) and the coordination of the Fundamental Works collection (also known as the Pléiade Collection) from which over 300 volumes appeared. Last but not least, the author of this article extracts from the work of Eugen Simion a series of memorable quotes, which he considers, in a symbolic way, "badges on the lapel of his books"

Keywords: *Eugen Simion, criticism and literary history, contemporary literature, national cultural projects, sayings.*

CONSIDERAŢII REFERITOARE LA RECENTELE EDIȚII CRITICE DE TEXT LATINESC ALE OPERELOR LUI DIMITRIE CANTEMIR

Florentina Nicolae*

Proiectul editării și reeditării critice a traducerilor vechi și noi ale operelor lui Dimitrie Cantemir a fost o constantă în activitatea academicianului și profesorului Eugen Simion. În diverse împrejurări științifice își manifesta dorința de a duce la bun sfârșit proiectul aflat pe agenda de lucru a Academiei Române încă de la înființarea acesteia. În fapt, chiar înainte de înființare, Mihail Kogălniceanu și Costache Negruzzi menționau în suplimentul la numărul 99, din 15 decembrie 1838, al gazetei *Albina Românească*, intenția de a publica ediția completă a operelor lui Dimitrie Cantemir și ale fiului său, Antioh. Ulterior, între 1872-1901, Academia Română a publicat opt volume cuprinzând opere ale Principelui, reeditate în ediție anastatică, în 2010, la Iași. Treptat, au fost oferite publicului și alte lucrări, editate de mari filologi precum Grigore Tocilescu, Stela Toma, Paul Cernovodeanu, Dan Slușanschi, Virgil Cândea, Gh. Guțu, Ana Cristina Halichias, Vlad Alexandrescu, Liviu Stroia etc. Acestora li s-au adăugat colaboratorii, cercetători de elită, care au alcătuit studii introductive, traduceri, note și comentarii fără de care nu se poate concepe o ediție critică. Trebuie subliniat și efortul lui Constantin Barbu de a obține facsimilele manuscriselor cantemiriene aflate în diverse biblioteci aflate în Rusia, ceea ce a constituit un stimulent în dezvoltarea cantemirologiei în secolul al XXI-lea. În cele ce urmează, îmi propun să discut despre câteva surse bibliografice pe care le-am identificat în contextul editării operelor cantemiriene de limbă latină. În perioada 2017-2020, au fost publicate edițiile bilingve pentru *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte; Pasaje neclare în Catehism; O cercetare naturală a monarhiilor; Elogiu pentru autor; Mic compendiu de logică* (2017, cu un studiu introductiv de Ștefan Afloroaei), *Despre numele Moldaviei - în vechime și azi; Istoria moldo-vlachică; Viața lui Constantin Cantemir; Descrierea stării Moldaviei - în vechime și azi* (2017, cu un studiu introductiv de Andrei Eșanu și Valentina Eșanu), *Curanus; Collectanea Orientalia; De muro Caucaseo* (2018, fără un studiu introductiv), *Institutio logices* (2020, cu un studiu introductiv de Alexandru Surdu). Pentru toate aceste lucrări, publicate sub egida Fundației Naționale pentru Ştiință și

---

* Profesor universitar dr., Universitatea Ovidius din Constanța; E-mail: florentinanicolae.ovidius@gmail.com

RITL, p. 154–159, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.17

Artă, traducerea în limba română a fost efectuată de către Ioana Costa; dosarul de receptare critică a fost întocmit integral de către Bogdan Crețu.

Editarea critică a textelor latine în seria *Opere fundamentale* am realizat-o prin raportarea la microfilmele aflate în colecțiile Bibliotecii Academiei Române, la facsimilele publicate de Constantin Barbu și, acolo unde a fost cazul, la edițiile precedente. Face excepție lucrarea *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae*, pentru care am folosit facsimilele celor trei manuscrise din secolul al XVIII-lea, puse la dispoziție de acad. Andrei Eșanu. Dintre acestea, primul a fost scris sub supravegherea Principelui însuși, care a făcut adnotări pe marginea filelor.

Astfel, au fost realizate noi ediții critice ale operelor: *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus, Historia Moldo-Vlachica, Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae, Vita Constantini Cantemyrii, cognomento Senis, Sacro-sanctae Scientiae indepingibilis imago, Monarchiarum physica examinatio, Encomium in authorem et virtutem doctrinae eius, Moldavo idiomate interpretatum*, *Lectori amico s(alutem) d(at)* – ultimele fiind introduceri ale lucrării *Ioannis Baptistae van Helmont, Phisices universalis doctrina et Christianae fidei congrua et necessaria philosophia* – și *In Compendiolum Universae Logices Institutionis.*

Unele texte latinești fuseseră publicate cu mult timp în urmă. În această serie, se înscriu *In Compendiolum universae logices institutionis, Collectanea Orientalia. Principis Demetrii Cantemiri variae schedae et excerpta e autographo descripta* și cele două introduceri la lucrarea lui Van Helmont, care nu mai fuseseră editate din 1883 (Academia Română), precum și lucrările *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus*, *Historia Moldo-Vlachica* și *Monarchiarum physica examinatio,* care nu mai fuseseră editate din 1983.

Au fost realizate sub coordonarea academicianului Eugen Simion, edițiile *princeps* de text latinesc pentru: *Loca obscura in Catechisi, De muro Caucaseo, Curanus* (și varianta *De Curani etymologico nomine*), *Institutio logices* (lucrare pe care Dimitrie Cantemir a atribuit-o lui Ieremia Cacavela). Ioana Costa a realizat traduceri *princeps* în limba română, pentru *Collectanea Orientalia, Curanus, Institutio logices* și *De muro Caucaseo.* Aceasta din urmă reprezintă prelucrarea unor note făcute de Cantemir în timpul expediției din Caucaz, pe care eruditul sinolog german T. S. Bayer le publicase pentru prima dată în revista *Commentarii Academiae Scientiarum Imperialis Petropolitanae. Tomus I. Ad annum 1726*, Petropoli, Typis Academiae, 1728, pp. 425-463, cu o hartă care reda vestigiile zidului caucazian, forma și dimensiunile acestuia.

Lucrarea *Curanus*, în cele două versiuni latinești, este redactată integral de mâna Principelui, așa cum au fost și *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus*, respectiv *Historia Moldo-Vlachica.* În contextul editării și traducerii pentru prima dată a celor două texte, nu ne-am putut raporta decât la versiunea în limba rusă și traducerea în limba română, *Sistemul religiei muhamedane*, realizate de Virgil Cândea și Anca Irina Ionescu. Ediția *princeps* de text latin a adus precizări importante privitoare la sursele citatelor coranice, adesea defectuoase. Am arătat în *Nota asupra ediției,* faptul că toate citatele coranice utilizate de Cantemir provin din compilația *Machumetis Saracenorum principis eiusque successorum vitae ac doctrina ipseque Alcoran*, editată de Theodorus Bibliander și publicată la Basel, în 1543. Din punct de vedere statistic, preluările cele mai numeroase provin din *Cribratio Alcorani* a lui Nicolaus de Cusa, la care se adaugă prima traducere în limba latină a *Coranului*, realizată în secolul al XII-lea de Robert de Ketton și Hermannus Dalmata, lucrarea lui Riccoldo da Monte di Croce, *Confutatio Alcorani*, cea a lui Ioannes Cantacuzenus, *Contra Mahometicam fidem Christiana et orthodoxa assertio,* precum și lucrarea atribuită creștinului arab Abd al-Masîh al-Kindî, intitulată *De haeresi Heraclii et principatu ac lege Machumeti*. Au fost indicate în ediția critică, toate locurile din care provin citatele coranice cantemiriene, răspunzând, peste câteva decenii, nelămuririi pe care Virgil Cândea și-o exprimase în introducerea la *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, privitoare la deficiențele de traducere și de consemnare a numărului versetului coranic citat sau parafrazat.

În ceea ce privește sursele bibliografice care au stat la baza lucrării *Institutio logices*, editată și tradusă pentru prima oară în 2020, am semnalat în premieră două surse bibliografice pe care nu le-am mai regăsit în alte opere cantemiriene. Am constatat impactul major al lucrării didactice a iezuitului francez Pierre Gautruche / Petrus Galtruchius, *Philosophiae ac mathematicae totius institutio, cum assertionibus disputatis et vario genere problematum. Ad usum studiosae iuventutis*, publicată la Viena, în 1661[1]. Scrierea lui Galtruchius este utilizată în a doua parte din *Institutio logices,* intitulată *Institutio logices ad mentem neotericorum philosophorum, authore Ieremia Cacavella*, însă fără nicio menționare a autorului sau a lucrării sale.

În *Tractatus quartus. De cognitione et speciatim de experientia, arte, scientia, in quo et de facultatibus animae*, rezumat de Cantemir în *Compendiolum..., Liber I, Tractatus III, Capita 3-5* și *Liber 2, Tractatus II, Capita 1-4*, am remarcat influența lucrării filosofului bizantin Nicephorus Blemmidas, *Epitomes Isagogicae liber primus: Epitome Logica*.

De muro Caucaseo este o lucrare realizată de T. S. Bayer, pe baza schițelor pe care Dimitrie Cantemir le realizase în timpul expediției din Caucaz, cu un an înainte de prematurul său sfârșit. Bayer primise fișele principelui de la fiul cel mic, Antioh, și culesese informații prețioase de la Constantin, un alt fiu, care îl însoțise în celebra expediție condusă de țarul Petru cel Mare. Bayer nu indică sursele pe care le-a preluat de la Cantemir și le combină cu propriile sale cercetări, deoarece unele dintre publicațiile consemnate în note apăruseră după 1723. Am observat o inconstanță în rigoarea cu care sunt notate aceste referințe bibliografice, de la menționarea majorității informațiilor, până la consemnări foarte vagi, precum *p(agina) 400, ed.*

---

[1] Ediția princeps, *Institutio totius philosophiae cum introductione ad alias facultates*, vol. I-IV, a fost tipărită la Caen, de Jean Cavelier, în 1653.

Tol<ii>, care trimite la lucrarea istoricului Appianus Alexandrinus, *„Romanarum Historiarum”,* publicată de Alexander Tollius la Amsterdam, în 1670, în tipografia lui Johannes Janssonius van Waesberge et Johannis van Someren.

În introducerea amplă la volumul de opere istorice cantemiriene publicat în 2017, academicianul Andrei Eșanu sublinia: „Dacă unele scrieri ale autorilor arătați mai sus au fost cunoscute direct de D. Cantemir, apoi altele, inaccesibile, au fost citate după alți autori. De exemplu, D. Cantemir a preluat informații din Dio Cassius după lucrarea lui Petavius. Tot printr-un intermediar a cunoscut principele nostru lucrarea lui Aeneas Sylvius Piccolomini *In Europam*, în care numele de „valahi” (*id est*, români) ar veni de la generalul roman Flaccus.” (Eșanu, 2017: XL)

Tot astfel, în *Divan,* citează din Lactantius, prin Wissowatius:

> Precum odănăoară unul din cei șépte ai grecilor înțelepți dzicea, Thalis filosoful: „Cunoaște-te pre tine”. Căce fietece, celor cunoscători cu fapta, lesne să véde. Însă adevărat, așijderea, celor necunoscători, cu nevoie iaste. „Aceasta dară a fără isprăvii și a nesocotinții lor pricină iaste”, precum a scris Lactanțiu (cartea I, gl.1).
>
> *Iam olim a quodam e septem Graeciae Sapientibus prolatum, pro oraculum habitum est; „Nosce te ipsum”. Quod quidem rudibus admodum facile factu videtur: sed revera etiam eruditis est difficile. „Haec autem pravitas causa est, ignoratia sui: ut scripsit Lactantius, lib.I, c.I.* [2]

Una dintre cele mai importante surse intermediare pentru Cantemir, în redactarea *Divanului*, a fost opera lui Pierre Bersuire, călugăr francez din secolul al XIII-lea. Virgil Cândea a subliniat impactul lucrărilor *Repertorium morale* și *Reductorium morale*, în fapt două părți ale unei ample lucrări cu caracter enciclopedic, asupra Cărții a II-a a *Divanului*, și ajungea la concluzia că numeroasele citate și contaminări „ar pleda în favoarea unei utilizări directe de către Cantemir a operei benedictinului francez” (1969: XXXI). În ceea ce privește sursele din literatura patristică, editorul consemnase în *Indice de autori și opere*, câteva surse rămase neidentificate, între care: Grigore de Nazianz (paginile VII, 74^v) și Augustin (paginile 62^v, 72, 96). Astfel, am arătat că primul pasaj neidentificat, din *Cartea către cetitoriu*, pagina a VII-a, îi aparține de fapt papei Grigore cel Mare, citatul fiind preluat din *Dictionarium seu Repertorium morale* al lui Petrus Berchorius[3]. De asemenea, pasajele preluate de la Fericitul Augustin provin din *Reductorium morale.*

Cercetarea izvoarelor bibliografice este departe de a se fi încheiat. Mărturie stau noutăți aduse periodic de cercetători români și străini. Claudia Tărnăuceanu a remarcat „asemănarea frapantă” între comentariile și referințele date de cărturar în *De antiquis et hodierenis Moldaviae nominibus* (și parțial în *Historia Moldo-*

---

[2] *Vide* Lactantius, *Divinarum institutionum. Lib. I: De falsa religione,* 1. *Cf.* Dimitrie Cantemir, *Divanul,* ed. 1990, nota **, p. 128 și p. 324.

[3] *Vide* Vol. I (s.v. *Docere. Doctrina),* ed. 1583, p. 498, Vol. II (s.v. *Lingere seu lambere*)*,* ed. 1589, p. 411.

Vlachica) și o notă la toponimul *Δακία*, din ediția bilingvă, greacă și latină, la epitoma intitulată *Ἐθνικὰ* a istoricului Stephanus Byzantinus, publicată la Lugdunum Batavorum (*i.e.* Leiden), în 1688, retipărită în 1694. Analiza contrastivă realizată de clasicista ieșeană a evidențiat faptul că „citatele din Strabo, Plinius, Iustinus și Zonaras, cât și conținutul majorității comentariilor editorului sunt foarte apropiate de cele din DMN" (Tărnăuceanu 2019: 153). Cercetătorul grec Nikolas Pissis a descoperit relația directă între *Monarchiarum physica examinatio* și lucrarea de alchimie *Tractatus de sulphure* a polonezului Michael Sendivogius (Pissis 2015), legătură analizată în detaliu de Andrei Berenschi în introducerea la o ediție a acestei opere cantemiriene, publicată în 2017 (Berenschi 2017: 26).

Toate aceste constatări și descoperiri nu ar fi fost posibile fără eforturile Profesorului Eugen Simion de a susține editarea critică și traducerea lucrărilor cantemiriene, într-o serie completă. Cercetările efectuate în contextul acesta au condus către descoperiri legate de sursele cantemiriene, edițiile folosite de Principe, aspecte formale ale operei, către punerea în valoare a cunoștințelor sale de orientalist. Cantemirologia este dinamică, viguroasă și poate fi dusă mai departe pornind de la edițiile apărute în ultimul deceniu, prin implicarea directă a Profesorului Eugen Simion.

BIBLIOGRAFIE:

Cantemir, Dimitrie. *Despre numele Moldaviei – în vechime și azi*; *Istoria moldo-vlachică*; *Viața lui Constantin Cantemir*; *Descrierea stării Moldaviei – în vechime și azi*, Colecția *Opere fundamentale*, Editarea textului latinesc, aparat critic și indici de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv de Andrei Eșanu și Valeria Eșanu. Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017.

—. *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte*; *Pasaje neclare în Catehism*; *O cercetare naturală a monarhiilor*; *Elogiu pentru autor*; *Mic compendiu de logică*, Editarea textului latinesc, aparat critic și indici de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv de Ștefan Afloroaei. Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2017.

—. *O cercetare naturală a monarhiilor*. *Monarchiarum physica examination*, Coordonarea volumului Andrei Berenschi, Traducere de Cristina Horotan, Introducere de Iovan Drehe (I) și Andrei Berenschi (II), Structura textului de Andrei Berenschi, Note de Andrei Bereschi, Iovan Drehe și Vlad Ile, Editura Școala Ardeleană, Eikon, 2017.

—. *Curanus; Collectanea Orientalia; De muro Caucaseo*, Colecția *Opere fundamentale*, Editarea textului latinesc, aparat critic și indicele de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2018.

—. Ieremia Cacavela, *Institutio logices*, Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicele de Florentina Nicolae. Traducere din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv Alexandru Surdu. Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2020.

Negruzzi, Costache, Mihail Kogălniceanu, *Operile întregi a lui Dimitrie și a lui Antioh Cantimir publicate de căminarul C. Negruzzi și domnescul adiotant M. Kogălniceanu*, „Albina Românească. Supliment la nr. 99”, Iași, 15 decembrie 1838, pp. 426-427.

Pissis, Nikolas, *Dimitrie Cantemir, the Monarchia Borealis and the Petrine Instauration*, „Working Paper des SFB 980 Episteme in Bewegung”, 4, Berlin, 2015. https://www.academia.edu/16501423/Dimitrie_Cantemir_the_Monarchia_Borealis_and_the_Petrine_Instauration

Tărnăuceanu, Claudia, *O ediție din Stephanus Byzantinus*, „Philologica Jassyensia”, 29 (1), 2019, pp. 151-156.

PERSPECTIVES ON THE RECENT *CRITICAL EDITIONS OF THE LATIN WORKS OF DIMITRIE CANTEMIR*

Abstract: This paper aims to emphasize the role of the late Professor Eugen Simion in stimulating research on the works of Dimitrie Cantemir, thus continuing the first project of the Romanian Academy. His project started in 2003, with the republication of the Romanian works of the Prince, and continued between 2014 and 2020, bringing to the public new editions and new translations. This paper will also underline some of the discoveries regarding Cantemir's bibliography, such as the impact of the compilation *Machumetis Saracenorum principis eiusque successorum vitae ac doctrina ipseque Alcoran* (1543) or of the works by Petrus Berchorius, Petrus Galtruchius, Nicephoros Blemmidas etc. These critical editions could stimulate future research on Cantemir's intense and diverse scientific works.

Keywords: *Dimitrie Cantemir, Eugen Simion, bibliography, critical editions, Petrus Berchorius, Petrus Galtruchius, Nicephoros Blemmidas.*

PROBLEME DE CANTEMIROLOGIE

Valeriu Matei*

La 21 august 2023 s-au împlinit 300 de ani de la trecerea la cele veşnice, iar la 26 octombrie a.c. – 350 de ani de la naşterea domnitorului Dimitrie Cantemir, savant enciclopedist, scriitor, istoric, etnograf, compozitor, muzician și geograf de talie internațională.

Din prima jumătate a secolului al XVIII-lea și până astăzi s-au succedat vreo zece generații de cantemirologi, au fost editate și reeditate, mai ales în România, majoritatea operelor lui Dimitrie Cantemir, s-au publicat zeci de monografii și eseuri, mii de articole științifice sau de popularizare, noi și noi mărturii documentare, dar, cu toate acestea, și viața, și opera marelui savant și scriitor, mai păstrează încă multe necunoscute, asupra cărora voi stărui în această comunicare.

Se ştie că în primul deceniu de după trecerea în eternitate a marelui cărturar, viața și opera sa n-au suscitat interesul cercetătorilor. Numele său este menţionat, în Rusia, doar în corespondența fiului său, poetul și diplomatul Antioh Cantemir, care a încercat, în anii 1728–1729, împreună cu Johan Daniel Schumacher, bibliotecarul Academiei de Ştiinţe din Petersburg, și cu Gotllieb (Teofil) Siegfried Bayer, profesor de istorie, să editeze *Creșterea și Descreșterea Curții Otomane*. O tentativă nereușită, care l-a descurajat pe tânărul Antioh. În anii 1726–1727 G. S. Bayer făcuse o copie a manuscrisului *Descrierii Moldovei*, fără expresiile în limba greacă, iar în 1726 tot el editase, în periodicul *Comentariile Academiei Imperiale de Științe din Petersburg* lucrarea lui D. Cantemir *De muro Caucaseo* (*Despre zidul caucazian*) în varianta originală, iar doi ani mai târziu și în traducere rusească (1).

Abia după numirea lui Antioh Cantemir – posesorul întregii moșteniri științifice și literare a tatălui său – în calitate de ambasador al Imperiului Rus în Anglia, începe etapa de publicare a operelor cantemiriene în limbi de circulație, Antioh Cantemir fiind hotărât de mai demult să se dedice publicării operei tatălui său. E posibil că Antioh a luat cu sine, spre a le valorifica, nu doar manuscrisele *Creșterii și Descreșterii Curții Otomane, Vieții lui Constantin Cantemir* și cel al *Descrierii Moldovei*, ci și alte manuscrise ale lui D. Cantemir, care, probabil, s-au pierdut după moartea subită a acestuia la Paris, la 11 aprilie 1744.

Antioh, precum se ştie, îi încredinţase pastorului-istoric Nicolas Tindal traducerea în engleză a operei care putea suscita un interes deosebit în mediile europene – *Incrementa et Decrementa Aulae Othomannicae*. Traducerea, cu unele prelucrări și comprimări – *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire*, apare la Londra, partea I în 1734, iar partea a II-a în 1735 (2), o parte a

---

* Membru de onoare al Academiei Române, Membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei; E-mail: valeriumatei@yahoo.ca.

RITL, p. 160–183, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.18

tirajului cărții fiind difuzată 21 ani mai târziu, în 1756 cu o nouă foaie de titlu. Ediția engleză a stat la baza realizării ediției franceze, apărută la Paris în 1743 în două versiuni (în 4 și în 2 volume) (3), și a celei germane, publicată la Hamburg în 1745 (4). E opera cantemiriană cea mai cunoscută și care s-a bucurat de aprecierea și prețuirea abatelui Prévost (care publica, în 1740, în revista sa *Le Pour et le Contre* traducerea biografiei lui D. Cantemir și mai multe note privind *istoria turcilor*), a lui Byron, Shelley, Voltaire, Diderot, a istoricului Edward Gibbon, orientalistului William James ș.a. Dimitrie Cantemir devine cunoscut în cercurile savante europene, numele său fiind gravat pe frontispiciul Bibliotecii Sainte Geneviève din Paris alături de cele ale unor mari personalități ale culturii universale.

În spațiul românesc Dumitrașcu-vodă e menționat, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, în *Letopisețul Țării Moldovei* a lui Ioan Neculce (scris în anii 1732 – 1744) și, defavorabil, în partea a doua (1688–1729) a *Istoriilor domnilor Țării Românești* (1290-l729) a lui Radu Popescu (1655–l729) (5).

O altă etapă în cantemirologia rusă începe în ultimele două decenii ale veacului al XVIII-lea. În 1783 cunoscutul tipograf Nicolai Novikov publică la Moscova *Istoria vieții și a faptelor domnitorului Constantin Cantemir,* atribuită lui S.G.Bayer (6), iar în 1789, tot acolo, e publicată o altă operă a lui D. Cantemir *Descrierea istorică, geografică și politică a Moldovei* (7). În anexa primei lucrări îngrijitorul ediției publică, pentru întâia dată în Rusia, pagini din *Jurnalul* campaniei în Persia, acte originale privind biografia savantului, între care și testamentul lui D. Cantemir.

În veacul al XVIII-lea, în spațiul românesc, în special la Blaj – important centru de cultură românească din Transilvania, ajunge cea mai importantă operă cantemiriană de istorie românescă *Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor...* Pe la 1730 Inocențiu Klein cumpăra de la un negustor vienez, întors dintr-o călătorie la Sankt-Petersburg, o copie a manuscrisului întitulată *Hronica Românilor*, păstrată acum la Filiala Cluj-Napoca a Bibliotecii Academiei Române (8). O altă copie după același exemplar, intitulată *Fragment din istoria lui Cantemir*, realizată, pe la 1756–1757, de un dascăl al școlii de obște din Blaj, Constantin Dimitrievici (9), va fi și ea studiată de corifeii *Școlii Ardelene*, în special de Gheorghe Şincai, care a folosit această operă ca sursă, incluzând astfel numele şi opera lui Cantemir în circuitul fundamental al istoriografei române. D. Cantemir a fost un model pentru corifeii Școlii Ardelene, opera sa istorică fiind un argument forte al ideilor acestora despre proveniența, continuitatea și unitatea poporului român, în sprijinul cărora ei au adus numeroase dovezi istorice, lingvistice și demografice.

În Moldova, încă pe la 1806 mitropolitul cărturar Veniamin Costache proiecta traducerea și publicarea *Descrierii Moldovei*, după versiunea germană, ediție realizată abia în 1825 la Mănăstirea

Neamț cu titlul *Scrisoarea Moldovei*, traducerea aparținându-i lui Ioan Nemișescu, funcționar la vistieria Iașului, ediție reluată patruzeci de ani mai târziu la Iaşi (10). În 1811 Vasile Vârnav traducea, după versiunea greacă a lui Zavira, *Întâmplările Cantacuzineştilor şi Brâncovenilor din Valahia*, publicate în *Arhiva românească* în 1845. *Viaţa lui Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei şi Prinţip în Împărăţia rusească*, apărea în 1829 în *Biblioteca Românească*, fiind reprodusă, tot acolo, cinci ani mai târziu (11). O altă versiune a *vieţii prinţului Dimitrie Cantemir, scoasă din cronicele Moldovei* publica în 1841, la Iaşi, Gheorghe Asachi, text reluat, un an mai târziu, la Braşov în revista *Foaie pentru minte* (12) În 1835 -1836 a fost tipărut la Iaşi, în două volume, şi *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* după manuscrisul original, ediţie pregătită de paharnicul Gheorghe Săulescu, cu multe omisiuni şi răstălmăciri ale textului cantemirian, datorate în cea mai mare parte cenzurii guvernării turcofile (13).

Perioada de la finele secolului al XVIII-lea până în anii ’30–’40 ai secolului al XIX-lea a fost marcată în cantemirologia din Rusia de publicaţiile istoricilor Nicolai Nicolaevici şi, a fiului acestuia, Dmitrii Nicolaevici Bantâş-Kamenskii (rude cu D. Cantemir pe linie maternă) (14), urmate, în deceniile următoare, de lucrările academicianului P. P. Pekarskii (1827 – 1872), autor al unui studiu privind ştiinţa şi literatura rusă în epoca lui Petru cel Mare (15), precum şi ale celebrului critic literar Visarion Gr. Belinskii, autor al *Galeriei de portrete ale scriitorilor rusi* (16), unde schiţează un portret al lui Antioh Cantemir, cu multe referinţe la celebrul său tată. În general, în istoria literară şi în studiile de istorie din Rusia secolului al XIX-lea este evocat, de cele mai multe ori, Antioh Cantemir, prilej cu care se aminteşte şi de părintele său, cărturar şi domnitor al Moldovei. În 1842 era publicată lucrarea lui Mihail Shenda privind starea învăţământului din Rusia la 1725 (17), acesta elogiind creaţia cantemiriană şi amintind opera sa *Creşterea şi Descreşterea Curţii Otomane,* cunoscută în deceniul trei al secolului al XVIII-lea în lumea savantă din Imperiul Rus prin mai multe copii manuscrise.

În Ţările Române generaţia paşoptistă manifestă interes faţă de personalitatea şi opera lui Dimitrie Cantemir. Încă în 1838 M.Kogălniceanu şi C.Negruzzi proiectează o ediţie de opere (*întregi*) ale Principelui D. Cantemir în nouă volume, care însă nu a fost realizată. M. Kogălniceanu, în 1845, includea texte cantemiriene în *Fragments tires des chroniques moldaves et valaques* (18), iar C. Negruzzi prefaţa ediţia a II-a a *Descrierii Moldovei*, apărută la Iaşi în 1851 cu o *Prescurtare din viaţa Principelui Dimitrie Cantemir*, în care nuvelistul menţiona că D. Cantemir *...poate lua loc între cei întâi literaţi ce au esistat pe la sfârşitul secolului XVII şi începutul celui al XVIII* (19). În 1860 scriitorul şu savantul Alexandru Hâjdău publica în *Foiţă de istorie şi literatură* din Iaşi o notă asupra a două opere cantemiriene (20), iar cinci ani mai târziu, fiul acestuia, B.P.Hasdeu publica la Bucureşti *Divanul*, transcris de el cu caractere latine, consacrându-i şi un studiu în care apreciază această creaţie cantemiriană ca fiind „cea dintâi operă filozofică română originală” (21). La Iaşi era reeditată, în acelaşi an, *Descrierea Moldovei*, apărută patru decenii mai devreme la Mănăstirea Neamţ (22).

Interesul față de opera lui D. Cantemir se intensifică odată cu crearea Academiei Române. Alexandru Odobescu, președintele Academiei, și B. P. Hasdeu au inițiat, în 1872, publicarea operelor lui D. Cantemir, sub îngrijirea lui Al. Papiu-Ilarian. În anii 1873 – 1901 au fost editate opt volume, aceasta fiind prima ediție științifică de opere cantemiriene (23).

În anii 1877–1878 are loc prima expediție arheografică a istoricului Grigore Tocilescu la Arhivele de Stat din Sankt-Petersburg și Moscova. Au fost descoperite și copiate sute de documente referitoare la istoria veche a voievodatelor Moldova și Țara Românească. Documentele legate de Dimitrie Cantemir au constituit o colecție specială în Arhiva Secției de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române. Acest fond documentar a fost studiat și valorificat de istoricul literar Ștefan Ciobanu, care publică la București, în 1925, studiul său *Dimitrie Cantemir în Rusia* (24), devenit un nou punct de plecare în cantemirologie, autorul folosind pentru prima dată scrisorile cantemiriene ca sursă importantă în elaborarea biografiei savantului. Studiul lui Ștefan Ciobanu a devenit unul de bază în cantemirologia românească din prima jumătate a secolului XX. Pentru începutul secolului XX și perioada interbelică românească menționăm și studiile lui Nicolae Iorga (25), Lucian Blaga (26), Sextil Pușcariu (27), Giorge Pascu (28), George Vâlsan (29), Ilie Minea (30), Ion I. Nistor (31), Constantin I. Karadja (32) ș.a.

Anii '50–'60 ai secolului trecut au însemnat o nouă etapă în cantemirologia românescă. Menționăm, în primul rând, studiile istoricului P. P. Panaitescu și, în special, monografia sa riguros elaborată, apărută la București în 1958 (33), având la bază un număr impresionant de documente apărute anterior dar și inedite, autorul realizând un studiu argumentat al istoriei elaborării principalelor opere ale lui Dimitrie Cantemir și ample analize ale acestora. Cantemirologia românească a înregistrat, în aceeași perioadă, și alte contribuții importante datorate lui Gheorghe Haupt (34), Mihail Guboglu (35), Dimitrie Panaitescu-Perpessicius (36), Emil Petrovici (37), Ilie Gheorghiţa (38), Ioan Zugrav (39), Constantin Măciucă (40), Vasile Netea (41), Dan Bădărău (42), Scarlat Callimachi (43), Paul Simionescu (44) ş.a.

Multiplele studii ale academicianului Virgil Cândea (45) și ale istoricului Paul Cernovodeanu (46) din anii '70–'80 ai secolului trecut, marchează o altă etapă în cantemirologia românescă.

La împlinirea a 300 ani de la nașterea lui D. Cantemir a fost proiectată și, parțial, realizată a doua ediția a operelor lui D. Cantemir – *Opere complete,* din care apar doar volumele I, IV, VI -1, VI - 2, VIII - 2 și IX -1 (47). Deceniul șapte al secolului trecut e marcat și de apariția unui șir de studii monografice consacrate vieții și operei lui D. Cantemir datorate lui Petru Vaida (48), Ion D. Lăudat (49), Eugenia Popescu-Judetz (50), Maria Mușat și Silvestru Boatcă (51), Emil Pop (52), Elvira Sorohan (53), Manuela Tănăsescu (54), Ştefan Giosu (55) ș.a. În același deceniu au publicat studii cantemiriene Şerban Cioculescu (56), Alexandru Zub (57), Mircea Anghelescu (58), Ion C. Chiţimia (59), Mihnea Gheorghiu (60), Mircea Maliţa

(61), Mircea Muthu (62), Gheorghe Bulgăre (63), Dan Sluşanschi (64), Nicolae Stoicescu (65), Petre Popescu-Gogan (66) ş.a.

În 1984 academicianul Virgil Cândea descoperea în SUA manuscrisul original al *Creșterii și Descreșterii Curții Otomane*, cel dus cândva în Anglia de Antioh Cantemir, dăruit lui Nicolas Tindal și ajuns în 1901 în SUA (chiar dacă traseul acestui manuscris e cunoscut, cercetătorul Victor Țvircun în studiul său *Dimitrie Cantemir. Repere biografice* (2017), consideră, fără argumente, că acesta e manuscrisul copiat în 1729 de Gotllieb Siegfried Bayer (67).

Noi studii de cantemirologie apar în deceniul opt al secolului trecut, câteva dintre acestea datorate unor tinerilor cercetători, care se vor afirma plenar în deceniile următoare. Remarcăm articolele lui Ştefan S. Gorovei (68), Dragoş Moldovanu (69), Zoe Dumitrescu-Bușulenga (70), Anca Irina Ionescu (71), George Cioranesco (72), Maria Rădulescu (73), Alexandru Andronic (74), Grigorie Ploeşteanu (75), Ion-Radu Mircea (76), Mihai Moraru (77), dar și noile documente privind viața lui D. Cantemir (78).

Prin volumul *Dimitrie Cantemir. Contributii documentare la un portret* (1989), Ecaterina Țarălungă (79), marchează o altă etapă în cantemirologie, viața și activitatea domnitorului-savant fiind proiectate în contextul vieții politice, sociale, militare și culturale din epocă, atât din Țara Moldovei și Țara Românească, cât și din Imperiul Otoman, Imperiul Rus, Imperiul Habsburgic sau Suedia.

În anul 2003, la împlinirea a 330 ani de la nașterea savantului-enciclopedist a fost începută o nouă ediție de opere cantemiriene, în colecția *Opere fundamentale*, din care au apărut, până în anul 2018, opt volume (80).

Pentru ultimul deceniu al secolului trecut și primul deceniu al veacului XXI remarcăm studiile lingvistului Gheorghe Mihăilă (81), ale istoricilor literari Dan Horia Mazilu (82), N. A. Ursu (83), Stela Toma (84), Ștefan Lemny (85), Dumitru Velciu (86), Adriana Babeți (87), istoricilor Victor Spinei (88), Cristina Bârsan (89), Mihai Maxim (90), Adrian Tertecel (91), filosofului Constantin Noica (92) ş.a.

În Moldova de la răsărit de Prut primele monografii consacrate personalității și operei lui D. Cantemir li se datorează lui Vasile Coroban (93) și V.N.Ermuratski (94), studii disparate publicând și Mihai Cimpoi (95), Demir Dragnev (96), Vladimir Potlog (97), Lazăr Ciobanu (98), Victor Cirimpei (99), Gheorghe Bobână (100), Dumitru Grama (101), muzicologul Victor Ghilaș (102), poetul Ion Hadârcă (103) ş.a.

O etapă distinctă în cantemirologia contemporană o constituie monografiile, studiile și edițiile realizate de academicianul Andrei Eșanu și dr. Valentina Eșanu (104). Cercetătorul Victor Țvircun a publicat numeroase studii documentare consacrate vieții lui Dimitrie Cantemir (105) sintetizate, în 2017, în monografia *Dimitrie Cantemir – repere biografice*, apărută în colecția *Basarabica* a editurilor *Istros* și a *Editurii Academiei Române* (106). Volumul se întemeiază pe un bogat material documentar-arhivistic, cu acte inedite anexă, dar este scris într-un limbaj vetust, cu numeroase greşeli ortografice și de stil și conținând afirmații care țin de arsenalul propagandistic al moldoveniştilor fundamentalişti de sorginte sovietică: *Constantă rămâne doar recunoaşterea incontestabilă a contribuției deosebite a marelui gânditor ... la menținerea și consolidarea statalității moldovenești* (107).

Studii consacrate vieții și operei lui D. Cantemir au apărut în Turcia (108), Germania (109), Austria (110), şi în Rusia ultimelor decenii (111) .

În biografia domnitorului şi savantului enciclopedist sunt încă multe evenimente neelucidate sau interpretate în contradictoriu, cauza principală fiind absența unei cercetări critice a surselor şi a actelor privind biografia lui D. Cantemir. Ar fi necesară crearea unui centru academic *Dimitrie Cantemir* la Bucureşti şi Chişinău, unde să fie adunate și ordonate toate actele și documentele referitoare la D. Cantemir şi la cantemireşti în general, copii ale manuscriselor, şi, totodată, să fie susținute noile cercetări în arhivele din Turcia, Rusia, Ucraina, Austria, Germania, Suedia ş.a.

Rămâne o enigmă, până astăzi, chiar proveniența lui D. Cantemir, savantul ticluindu-şi, el însuşi, în *Viața lui Constantin Cantemir*, o genealogie legendară, cum că neamul cantemirilor, de origine tătară, se trage din Timur-Han, bravul strămoş al lui Tamerlan. Până la mijlocul secolului XX acesta a fost punctul de vedere dominant şi necontestat în literatura istorică.

O a doua ipoteză, lansată în 1958 de P.P.Panaitescu, reluată şi de Constantin Măciucă în monografia *Dimitrie Cantemir*, stipula că tatăl lui Dimitrie Cantemir, Constantin, provenea din rândul oştenilor moldoveni şi fusese poreclit în tinerețe *Cantemir* (după A.Eșanu, de la cuvintele tătăreşti *kan – sânge* şi *demir – fier*, adică *sânge de fier*. De-abia născut, Constantin (Cantemir) a rămas orfan, tatăl său murind în 1627, cu câteva luni înainte de a se naşte fiul său Constantin, într-una din luptele cu hoardele hanului tătarilor nohai Cantemir paşa (Arslanoglu), de la care i s-ar fi tras şi porecla. Mama ar fi murit la o jumătate de an de la naşterea sa, astfel că întreținerea și educația copilului şi-au asumat-o naşii de botez – iuzbaşa (sotnicul) Nichifor și soția acestuia, Păuta. Nu în zadar cronicarii moldoveni şi munteni ai timpului îl numeau pe domnitor Constantin-vodă, zis *Cantemir*.

Istoricul basarabean Anatolie Apostol (112) a lansat o altă ipoteză, cum că sânge tătăresc a avut doar Constantin vodă Cantemir şi descendenții săi, ca urmare a siluirii săvârşite, în timpul unei invaziei, de însăşi Kantemir bey Arslanoglu, hanul nogailor din sudul Basarabiei şi Dobrogea, sau de un alt tătar, asupra Mariei, prima soție a lui Toader Silişteanul. Istoricul Apostol se bazează pe următoarea fapte: Constantin vodă Cantemir s-a născut în 1612, anul invaziei în Țara Moldovei a tătarilor conduşi de Kantemir Arslanoglu, în contextul războaielor movileştilor. Mai mult decât atât, autorul îşi întemeiază ipoteza şi pe cele scrise în pomelnicul de la Bisericani, în care alături de Toader (Teodor Şilişteanu) este menționată şi Macrina, care nu era sora lui Constantin Cantemir, ci mama sa - Macrina-călugărița, călugărită din voia ei proprie sau silită să facă acest lucru. Aşadar, mama lui Constantin Cantemir nu a murit la 1613 cu numele laic de Maria, ci în 1677, cu numele monahal Macrina. Această stranie călugărire a Mariei, imediat după naşterea lui Constantin Cantemir, istoricul Anatolie Apostol o pune în legătură cu expediția lui Kantemir bey

Arslanoglu, întreprinsă între anii 1611-1612. Astfel, necinstirea Măriei, de către un păgân, s-a soldat cu apariția unui fiu, care capătă la naștere numele de Cantemir, ca amintire a provenienței sale. Or, după Anatolie Apostol, în logica medievală, copiii sunt nevinovați și nu poartă responsabilitate pentru faptele părinților; iar in cazul Mariei, retragerea din lume și călugărirea demonstrează că a avut loc un act de violență asupra-i. Se pare că Arslanoglu Kantemir a avut motive de răzbunare pe Toader Silișteanul, care era responsabil de paza marginii țării dinspre tătari.

O altă versiunii asupra originii cantemireștilor a fost lansată în 2010 de ziaristul găgăuz Fiodor Angheli în cartea sa „Epoca şi arborele genealogic al neamului Cantemir" (113): Cantemireștii din Țara Moldovei sunt la origine tătari, anume nogai, urmași ai lui Arslanoglu Kantemir, şi descind din emirul Hoardei de Aur – Edighei. Fiodor Angheli susține: Cantemireştii moldoveni sunt înrudiți cu Kantemireştii tătari din Bugeac apoi, în baza unor surse orientale, reconstituie sumar ascendența lui Arslanoglu Kantemir, cel mai remarcabil reprezentant al Kantemireştilor tătari. Spița genealogică a ascendenților lui Arslanoglu Kantemir, reconstituită de acesta, arată că Arslanoglu descindea din emirul Edighei și nu din Tamerlan. Cantemireștii, până la Constantin Cantemir, afirmă autorul, sunt tătari nogai, musulmani de religie. Fenomenul „Constantin Cantemir" îl explică prin faptul că Arslanoglu Kantemir, după cum era obișnuit în lumea musulmani avea mai multe soții, printre care și o creştină, care avea să devină mama lui Constantin vodă Cantemir. Însă, Fiodor Angheli nu prezintă sursa documentară ce ar confirma realitatea acestei opinii.

Oricum, până la apariţia de noi surse documentare, proveniența lui Dimitrie Cantemir rămâne o enigmă.

Nici locul nașterii lui D. Cantemir nu este stabilit cu exactitate, istoricii contrazicându-se în a afirma că s-a născut la Iași, la Galați, la Fălciu sau la moșia familiei din Silișteni. Majoritatea exegeților consideră că dacă luăm ca exactă data nașterii lui D. Cantemir – 26 octombrie 1673, atunci el s-a născut la Galați, unde se afla cu slujba tatăl său, bineînțeles, împreună cu familia. Nu este dezlegată nici enigma morții mamei sale, când Dimitrie nu împlinise nici un an, afirmațiile cronicarilor întemeindu-se pe presupuneri.

Și mai multe sunt neclaritățile legate de aflarea sa ca ostatec la Istambul în perioada 1688 (sau 1689) – 1691. S-ar putea ca investigațiile viitoare în arhivele din Turcia, dar şi de la Iaşi şi Bucureşti, să arunce mai multă lumină asupra acestei perioade, dar și asupra relațiilor lui D. Cantemir cu fratele său mai mare Antioh, relații când amicale, când ostile, mai ales în cea de-a doua domnie a acestuia (1705 – 1707).

Și mai enigmatice, demne de un roman de aventuri, sunt relațiile sale cu Toma Cantacuzino, cel trimis de C.Brâncoveanu, după 1705, ca să-l înlăture și care de fapt l-a ocrotit și i-a fost credincios, plecând cu D. Cantemir în Rusia.

E insuficient studiată și biografia copiilor lui D. Cantemir (cu excepția lui Antioh, poet celebru). Între aceștia a fost și Augustin Mirov, fiul nelegitim al lui D. Cantemir, născut în 1715 din relația savantului cu o tânără iobagă – Mirov. Acest fiu a făcut carieră, fiind locțiitor al guvernatorului orașului Sevsk, cu rangul de consilier titular. A murit în 1748 fără a avea copii și a fost înmormântat la mănăstirea Spaskii din Sevsk.

Există și suficient de multe neclarități cât privește transmiterea osemintelor lui D. Cantemir, de la inițierea acestei acțiuni și până la predarea lor către Legația României de la Moscova în iunie 1935.

Există și numeroase aspecte neelucidate cât privește creația cantemireană, numărul exact al operelor sale nefiind cunoscut până în prezent. Există și multe lacune cât privește istoricul elaborării și publicării operelor cantemiriene. Pe de altă parte, perioadele în care autorul a fost prolific, alternează cu altele, îndelungate, în care, la nivelul documentării actuale, el n-a creat nicio operă.

Spre exemplu, în perioada 1698 – 1705 D. Cantemir a elaborat vre-o opt - nouă opere, în diverse genuri:

în 1698, la Iași, publică *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, în limbile română și greacă, traducerea grecească fiind realizată de Ieremia Cacavela, profesorul său, prima operă românească a savantului, după care s-au făcut mai multe copii manuscrise și care a cunoscut și o largă răspândire în lumea arabă (114);

în anii 1695- 1700, conform unor date mai noi, savantul a elaborat un nou sistem de notație muzicală și a scris pe baza acestuia un tratat de muzică turcească *Kitâb-ı 'ilmü'l mûsikî 'alâ vechi 'l hurûfât (Kantemi- roğlu Edvârı) / Cartea ştiinţei muzicii după felul literelor*, compunând și cincizeci de compoziții muzicale (peșrevuri) (115);

aproximativ în perioada martie - septembrie 1700 D. Cantemir a scris în latină lucrarea teologico-filosofică *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago / Imaginea științei sacre care nu se poate zugrăvi*, lucrare publicată abia în 1928 cu titlul *Metafizica*, un studiu de filosofie religioasă, inspirat de lecturile sale din opera gânditorului flamand Johannes Baptista Van Helmont;

în același an, în septembrie, sau în anul următor, încheie și culegerea de extrase din opera aceluiași gânditor, întitulată *Ioannis Baptistae Van Helmont. Phisices universalis doctrina et christianae fidei congrua et necessaria philosophia / Doctrina fizicii universale şi a credinţei creştine strâns legate cu filosofia de Ioannis Baptistae Van Helmont,* cu o prefață în română și latină *Laudă către izvoditor și către virtutea învățăturii lui*, un elogiu adus operei lui Van Helmont, până astăzi fiind publicată doar partea introductivă (116);

în 1700 - 1701 D. Cantemir scria *Compendiolum universae logices institutionis / Mic compendiu asupra întregii învățături a logicii*, cunoscută şi cu titlul *Logica* şi, legat de aceasta, e cunoscută şi o e o posibilă variantă mai extinsă a „Logicii...” cu titlul *Institutio Logices Idest de philosophiae arhc habitus / Principiile logice ale naturii filosofiei,* atribuită de P.P. Panaitescu lui Ieremia Cacavela (117);

în 1704 D. Cantemir a scris și o lucrare, astăzi pierdută: *Kitap. „Biringii Mearabea Otoman Memlechet Mihai 'a Molduvanian” / „Primele Războaie ale*

Ţării Otomane cu Domnul român Mihai”, care avea un însctis: „Această carte a fost întocmită de scriitorul Dimitrie Cantemir după fragmentele scrise de turci, găsite într-o odaie secretă din arhivele lor. Dimitrie Cantemir a scris-o în anul 1704 (1122 H.)”, Istanbul; manuscrisul cărţii *„scrisă în limba turcească cu litere arăbeşti vechi”,* găsit de Constantin Nicoară din satul Valea Ţapului, jud. Constanţa în anul 1926, şi ulterior pierdut, s-a păstrat într-o traducere din 1926, făcută de turcul Cair Memet Curt, ţăran din acelaşi sat, şi scris în româneşte de Constantin Nicoară, caiet 14 file, trimis în 1938 la Comisiunea Monumentelor Istorice din Bucureşti, unde se păstrează până astăzi (118), şi în fine, în 1705 încheie redactarea *Istoriei ieroglifice*, o amplă relatare criptică, alegorică a rivalităţii dintre Cantemireşti şi Brâncoveni – primul roman din istoria literaturii române.

Survine perioada 1705 – 1714, nouă ani în care, deocamdată inexplicabil, D. Cantemir nu a mai scris nimic. Să fi fost perioada de documentare asupra *Hronicului...*, a *Istoriei Imperiului Otoman* şi a altor scrieri ulterioare? Nu se ştie.

Abia după trei ani de la refugiul în Rusia, domnitorul îşi reia activitatea literară şi ştiinţifică, scriind, în 1714 *Panegiricul lui Petru cel Mare*, un cuvânt encomiastic în cinstea ţarului rus, rostit în greceşte de fiul său Şerban, exprimând speranţa tatălui său că ţarul va porni războiul de eliberare a Moldovei de sub dominaţia Imperiului Otoman. Se pare că tot în 1714 D. Cantemir a realizat şi prima sa scriere cu caracter istoric – *Monarchiarum phisica examinatio / Монархии физическое разсуждение / Cercetare naturală a monarhiilor*.

Din perioada 1714 – 1717 datează o lucrare cu caracter istoric a lui D. Cantemir *Historia Moldo-Vlahica* / *Istoria Moldo-Vlahică,* varianta latină premărgătoare a lucrării *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* publicată în limba română abia în 1983 (119).

Se pare că din perioada dinainte de 1714 datează lucrarea *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus/ Despre numele antice şi de astăzi ale Moldovei,* varianta latină premergătoare a capitolului I a Părţii I din *Descriptio Moldaviae,* publicată în traducere românească în 1976 (120).

În 1716, D. Cantemir termină redactarea cărţii *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae* / *Descrierea stării de odinioară şi de astăzi a Moldovei* sau *Descrierea Moldovei*, una dintre lucrările promise Academiei din Berlin – o descriere amplă geografică, fizică, dar şi a sistemului de cârmuire şi organizare a statului, a vieţii sociale, culturale şi religioase, a şcolii, tradiţiilor şi obiceiurilor). Majoritatea cantemirologilor susţin că tot prin 1716 D. Cantemir a încheiat redactarea operei sale *Incrementa atque Decrementa Aulae Othomanicae* / *Creşterea şi Descreşterea Curţii Otomane*, cea mai cunoscută lucrate de istorie a Imperiului Otoman, folosită în cercurile savante europene până la începutul secolului al XIX-lea. În acelaşi an, 1716, D. Cantemir începe să redacteze *Vita Constantini Cantemiri*, o biografie a tatălui său publicată mai întâi într-o prelucrare din latină în rusă de G. S. Bayer.

În 1717 şi în 1718 D. Cantemir continuă redactarea operei sale majore de istorie națională – *Hronicul..., întâi pre limba latinească izvodit..., apoi pre limba românească l-a scos*, operă la care va lucra până la sfârșitul vieții sale.

Din 1719 – 1721 datează opera sa *Scurtă poveste despre stârpirea familiilor lui Brâncoveanu și a Cantacuzinilor*, scrisă în limba rusă, și publicată abia în 1772, la Sankt-Petersburg în cuprinsul *Jurnalului* lui Petru cel Mare (121).

În 1721, D. Cantemir scrie o nouă lucrare cu caracter religios în care polemizează cu Teofan Procopovici, cunoscut ierarh al Bisericii Ruse, intitulată *Locuri întunecate în catehismul publicat de un autor anonim în limba slavonă și întitulat Prima învățătură a copiilor*. Cantemir apără doctrina ortodoxă în expresia ei tradițională, împotriva erorilor din manualul lui Procopovici.

În același an, 1721, D. Cantemir scrie, la solicitarea contelui Gavriil Golovkin un scurt eseu *Despre conștiință* (122).

Din porunca țarului rus, D. Cantemir scrie, în 1722, *Sistemul sau întocmirea religiei muhommedane* (scrisă inițial, în 1719 în limba latină cu titlul *Curanus. De Curani etymologico nomine* /*Despre Coran*) (123).

În august 1722, în rezultatul expediției științifice în Derbent, Cantemir încheie lucrarea *De muro Caucaseo* /*Despre zidul Caucazului*, publicată, precum am menționat mai sus, în limba latină în 1726 și în traducere rusă în 1728.

O altă lucrare a savantului *Despre guvernarea otomană*, scrisă tot în 1722, și care încheia tripticul consacrat studierii lumii otomane și musulmane (*Creșterea și Descreșterea Curții Otomane*, *Sistemul sau întocmirea religiei muhamedane* și *Despre guvernarea otomană*), s-a pierdut la 8 octombrie 1722, la naufragierea în Marea Caspică a vasului cu care călătorea D. Cantemir.

Cele mai ample, trei ediții din opera cantemiriană au fost realizate, cum era și firesc, în România, la București. Dar niciuna nu e completă, chiar dacă cea începută la împlinirea a 300 ani de la nașterea savantului așa și se intitula - *Opere complete*. Din ediția Odobescu – Hasdeu au apărut, așa cum am menționat mai sus, în anii 1872 – 1901 opt volume, fără că acestea să conțină *Historia moldo-vlahica* sau *Sistemul și întocmirea religiei muhamedane*. Din ediția de *Opere complete*, inițiată în 1973 de Virgil Cândea și Paul Cernovodeanu au apărut doar volumele I, IV, VI (1), VI (2), VIII (2) și IX, iar în colecția *Opere Fundamentale*, inițiată de academicianul Eugen Simion au apărut, în ultimele decenii, opt volume ample, dar totuși, incomplete.

Câte opere cantemiriene inedite sunt? Menționăm aici *Слово Панегирическое в похвалу Великомученика Димитрия Фессалонитскаго.../ Cuvânt Panegiresc de laudă Sfântului mucenic Dimitrie din Thesalonik..., scris de D. Cantemir în 1719, către ziua sa de naștere – 26 octombrie*, păstrat în traducere rusească, originalul grecesc fiind pierdut sau încă nedescoperit (124). Se impune și editarea în volum a scrisorilor și memoriilor lui D. Cantemir, câte sunt cunoscute sau așteaptă să fie descoperite în arhivele din Turcia, Rusia, de la Iași sau București. Se spune că în Rusia, la Sankt-Petersburg, mai sunt vre-o șaptezeci lăzi cu documente și maniscrise cantemiriene inedite. Poate între acestea e și scrierea cantemiriană *Libro*

Moldavicae nobilitatis genealogiae / Cartea ghenealoghiii a neamurilor boierimii moldovenești, amintită în alte scrieri cantemiriene, sau lucrările cartografice ale lui Cantemir: *Harta Moldovei* din 1716, supliment la Descriptio Moldaviae, *La petite carte Dacyarum et Moesyarum /Mica hartă a Daciei și Moesiei,* supliment la *Hronicul...*, Dacia vetus et nova / *Dacia veche și nouă* ș.a.

Poate, prin colecții private și publice din Franța sau din alte țări europene vor fi descoperite și manuscrisele cantemiriene, pe care fiul Antioh le-a luat cu sine când s-a încadrat în serviciul diplomatic, spre a le publica. Poate că actele nedescoperite din arhivele din Turcia, Rusia, Austri, Germania sau Suedia ne vor ajuta să elucidăm multe dintre aspectele necunoscute și contradictorii din biografia și opera cantemiriană, unele dintre care le-am menționat mai sus.

NOTE

1. *De muro Caucaseo.* Publicat de T. S. Bayer, în *Comentarii Academiae Scientiarum Imperialis Petropolitanae,* Vol. I, St. Petersburg 1726, p. 425-463; *О Стене Кавказской. Перевод И. Ильинский, в кн.: Краткое описание Комментариев Академии Наук, Санкт Петер- бург, 1728, ч. 1, с. 167-207.*
2. *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire*, Part I ...*Written originally in Latin by Demetrius Cantemir, late Prince of Moldavia. Transleted into English from the Authors own manuscript, by N.Tindal, M.A. Vicar of Greath Waltham in Essex...* (Londra, 1734, XVI + 4 + 272 + planțe, in folio); Part II... (1735. pp. 273 – 460 + planșe, in folio).
3. *Histoire de l'empire othoman.* Vol. 1 - 4. *Traduite en français par M. de Joncguières. Paris, Nyon père, 1743*. Vol. 1: CXIV + 366 p. Vol. 2: 502 p., Vol. 3: 576 p., Vol. 4: 568 p.; și *Histoire de l'empire othoman où se voyent les causes de son aggrandissement et de sa décadence avec des notes très instructives par S.A.S. Demetrius Cantimir Prince de Moldavie.* Vol. 1-2. *Traduite en français par M. de Joncquières, Commandeur Chanoine. Paris, Nyon, 1743*. Vol. 1: XLVIII + 300 p. Vol. 2: 400 p.
4. *Geschichte des osmanischen Reiches nach seinem Amwachse und Abnehmen, beschrieben von Demetrie Cantemir ebemaligen Fürsten der türckischen Kaiser, die ursprünglich. Hamburg, Cristian Herold, 1745*, 852 p. + 1 h. + gravuri.
5. Popescu Radu. *Cronica lui Nicolae Mavrocordat*. În: *Cronicari munteni.* Ediție îngrijită de Mihail Gregorian. Vol. 1. București, *Editura pentru literatură*, 1961, p. 459 - 460.
6. v.: Беер [Феофил Сигфрид]. *История о жизни и делах молдавскаго государя Константина Кантемира, с российским переводом и с приложением родословия князей Кантемиров,* Москва, Унив[ерситетская] тип[ография], 1783.
7. *Димитрия Кантемира, бывшаго князя в Молдавии, Историческое, географическое и политическое описание Молдавии с жизнью сочинителя. С немецкаго преложения перевел Василий Левшин,* Москва. В Университетской Типографии, у Н[иколая] Новикова. 1789, 120, XLIV+388 с.
8. *Hronica Românilor*, copie manuscris. BAR, filiala Cluj-Napoca, fondul Blaj, nr. 83
9. *Fragment din istoria lui Cantemir,* copie ms., BAR, filiala Cluj-Napoca, fondul Blaj, nr. 46.
10. *Scrisoarea Moldovei de Dimitrie Cantemir, Domnul ei.* Iași, Imprimeria Adolf Bermann, 1865, 298 p.

11. *Viaţa lui Dimitrie Cantemir, domnul Moldovei şi Prinţip în Împărăţia rusească*, în *Biblioteca Românească,* 1829, pt.I, p.27 – 58; reprodusă și în 1834, pt.I, p. 27 – 58 (31 p.).
12. Gheorghe Asachi. *Viața prințului Dimitrie Cantemir*, *scoasă din cronicele Moldovei*, în Spicuitorul moldo-român, Iași, 1841,oct.-dec., p.18 – 70 (52 p.) și în *Foaie pentru minte,* V, Brașov, 1842, p. 321 – 326; 329 – 333; 337 – 342. (12)
13. *Hronicul romano-moldo-vlahilor – alcătuit de domnul Moldaviei Dimitrie Cantemir – la anii 1710. Iară acum de pe originalul manuscript depozitat de fericitul autoriu în împărătească Arhivă a Moscovei – scozindu-se cu învoirea preaînălţatului nostru domn Mihail Grigoriu Sturza V. Vd. şi din orânduirea Înaltpreasfinţitului arhiepiscop al Sucevei şi Mitropolit Moldaviei Dd. Veniamin Costache s-au tipărit*. Tomul I, Iașii. În Tipografia S. Mitropolii, 1835 (tomul II, 1836). Ediția Gh. Săulescu. V. și: Studiu introductiv de Stela Toma la *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor* în vol. D. Cantemir. *Opere*, vol I. *Divanul. Istoria Ieroglifică. Hronicul a vechimei romano-moldo-vlahilor*. Editura Academiei Române, ed. Univers enciclopedic, București, 2003, pp. 862 – 866.
14. Бантыш-Каменский Н.Н. *Родословие князей Кантемиров,* в кн.: Беер Феофил Сигфрид. *История о жизни и делах молдавскаго государя Константина Кантемира, с российским переводом и с приложением родословия кнезей Кантемиров,* Москва, Унив[ерситетская] тип[ография], 1783, с. 306-310; Bantâsh-Kamenskii N.N. (Bantych–Kamenski. N., *Illustrations de la Russie ou galerie des personages les plus remarquables de cet empire sous la règne de Pierre le Grand,* Paris, 1829, p. 379-390; Bantâsh-Kamenskii D.N. *Kniazi Dmitrii Kantemir*. În vol.: *Slovari dostopamitnih liudei Russkoi zemli*. M., 1836, T. 11, pp. 34 – 42.
15. Пекарский П. П. *Наука и литература в России при Петре Великом.* В 2-х т. Т. 1. *Введение в историю просвещения в Росии XVIII столетия,* Санкт-Петербург: Изд. Товарищества „Общественная польза”, 1862, Приложение VIII-IX, с. 567-578.
16. V.G.Belinskii. *Portretnaia galereia russkih pisatelei. Kantemir*. În: V.G.Belinskii. *Sobranie socinenii v IX-ti tomah*, M., 1981, vol. VII, pp.282 – 285.
17. Mihail Shenda. *O sostoianii prosveshenia v Rossii v 1725 godu*, în rev.: *Sân Oteciestva,* nr. 1 – 2, Sankt-Petersburg, 1842, pp. 3 – 35.
18. M. Kogălniceanu. *Fragments tirés des chroniques moldaves et valaques pour servir à l'histoire de Pierre le Grand, Charles XII Stanislas Leszczynski, Démètre Cantemir et Constantin Brancovan,* Vol. 1, Iassi, 1845.
19. C.Negruzzi. *Prescurtare din viața P(rincipelui) Dimitrie Cantemir*, în vol. *Descrierea Moldovei*, ediția a II-a, Iași, Tipografia franțezo-română, 1851, p. XIII.
20. A. Hâjdău. *Notiţă asupra duor opere ale lui Cantemir voievod,* în *Foiţă de istorie şi literatură,* Iaşi, III, 1860;
21. B.P.Hasdeu. *O scriere de filosofiă morală în limba română,* în *Arhiva istorică a României,* 2,1865, p. 81.
22. *Scrisoarea Moldovei de Dimitrie Cantemir, Domnul ei.* Iaşi, Imprimeria Adolf Bermann, 1865, 298 p.
23. *Operele principelui Demetriu Cantemiru*: Tom I. *Descriptio Moldaviae* (textul latin, îngrijit și cu o introducere de A.Papiu-Ilarian), 1872; Tom II. *Descrierea Moldovei* (traducere începută de A. Papiu-Ilarian și închiată de Iosif Hodoş), 1875; Tom III. *Istoria Imperiului Otoman*, partea I (în traducerea lui Iosif Hodoş), 1876; Tom IV. *Istoria Imperiului Otoman*, partea a II-a, 1878; Tom 5. Partea I: *Evenimentele Cantacuziniloru şi Brâncoveniloru* (traducere după versiunea greacă a lui G.I.Zavira de G.Sion). Partea II: *Divanulu* (publicat şi îngrijit de G. Sion). Bucureşti, F. Göbl, 1878, XVI + 242 p. + XII + 24 p.; Tom 6: *Istoria ieroglifică* (operă originală inedită, scrisă în limba românească la 1704). *Compendiolum universae logices institutionis*. *Enconium in I. B. Van Helmont et virtutem physices universalis doctrinae eius*. Publicate de Academia Română. Bucuresci, Tipografia Academiei Române, 1883, 492 p.; Tom VII. *Vita Constantini Cantemyrii*

și *Colectanea orientalia* (textul latin al ambelor scrieri), 1883; Tom 8: *Hronicul vechimei a Romano-Moldo-Vlahilor*. Publicat sub auspiciile Academiei Române de pre originalul manuscris al autorului, păstrat în Archivele Principale din Moscova ale Ministerului de Externe, de Gr. G. Tocilescu. Cu un portret şi două facsimile. Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, 1901.

24. Ştefan CIOBANU. *Dimitrie Cantemir în Rusia*. Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1925, 208 p.
25. Nicolae Iorga. *Epoca lui Dimitrie Cantemir; Epoca lui Chesarie de Râmnic*, Institutul de Arte Grafice şi Editura „Minerva”, Bucureşti, 1901; Idem. *O suferinţă de cărturar român între străini. Dimitrie Cantemir în Rusia,* in *Revista istorică,* 11 (1925), p. 7-9; Idem. *Dimitrie Cantemir,* Cluj, 1929; Idem. *Despre Dimitrie Cantemir. Cu prilejul aducerii în ţară a rămăşiţelor lui*. Vălenii de Munte, Aşezământul tipografic „Datina românească”, 1935, 26 p.; Idem. *Originalitatea lui Dimitrie Cantemir*, Vălenii-de-Munte, 1935; Idem. *Practica domnească a unui ideolog: Dimitrie Cantemir*, Vălenii de Munte 1935; în *Analele Academie Române*. Mem. Secţ. Istorice. Ser. III, tom. XVI, Bucureşti, 1935, p. 211-219.
26. Lucian Blaga. *Dimitrie Cantemir.* În vol.: *Lucian Blaga, Isvoade. Eseuri. Conferinţe, articole*. Ediţie îngrijită de Dorli Blaga şi Petre Nicolau. Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 142-168; Idem. *Leibnitz al nostru*. În vol.: Lucian Blaga. *Ceasornicul de nisip.* Culegere de articole. Cluj, Editura *Dacia*, 1973, p. 212-213.
27. Sextil Pușcariu. *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Sibiu, 1921, ed. a II-a, 1930, ed. a III-a, 1936; reeditată în 1987.
28. Giorge Pascu. *Viaţa şi operele lui Dimitrie Cantemir.26 octomvrie 1673 - 21 august 1723.* Bucureşti, ed. Cultura Națională, 1924 (98 p.); *Descrierea Moldovei* de D. Cantemir, tradusă după originalul latinesc de Giorge Pascu, 1923, ed. II, 1938; *Demetrio Cantemir*, trad. de Carlo Tagliavini, Roma, 1923; Idem. *Note despre Cantemir (Descrierea Moldovei)***,** în *Revista critică*, Bucureşti, 1928, nr. 4, p. 231-232.
29. George Vâlsan. *Harta Moldovei de Dimitrie Cantemir*, 1926 (descoperită în Biblioteca Națională din Paris și prezentată în ședința publică a Academiei Române din 6 iunie 1924).
30. Ilie Minea. *Dimitrie Cantemir. Omul. Scriitorul. Domnitorul*. Iaşi, Editura *Viaţa Românească*, 1926, 420 p.; Idem. *Din corespondenţa lui Constantin Vodă Cantemir cu Mihai Apafi (I), principele Ardealului. Şi răspuns D-lui Veress,* în *Cercetări istorice,* 1929-1931, V-VII, p. 297-303.
31. Ion I. Nistor. *Pomenirea lui Dimitrie Cantemir Voievod* (Acad. Rom.), București 1924.
32. Constantin I. Karadja. *Operele lui D. Cantemir în Biblioteca Academiei din Petrograd, după însemnările unui suedez din anul 1735*, în *Revista istorică*, XV, nr. 1-3, ianuarie-martie 1929, p. 2.
33. P. P. Panaitescu. *Contribuţii la opera geografică a lui Dimitrie Cantemir*. Bucureşti, Editura *Cultura Naţională*, 1928, 124 p.; Idem. *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera.* Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1958, 265 p. + 1 f. potr.
34. Gheorghe Haupt. *„Studiu asupra naturii monarhiilor.” Un document inedit al lui Dimitrie Cantemir*, în *Studii,* 4, 1 (1951), p. 210 - 222.
35. Mihail Guboglu. *Dimitrie Cantemir şi istoria Imperiului otoman*, în *Studii şi articole de istorie.* Bucureşti, 1957, 2, p. 179-208; Idem. *Dimitrie Cantemir – orientalist,* în *Studia et acta orientalia.* Bucureşti, 1961, 3, p. 129-160; Idem. *Ţările Romвne on “Istoria Otomană” a lui M. Nuri Paşa,* în *Românii în istoria universală*, vol. II/1, Coord. I. Agrigoroaiei, Gh. Buzatu, V. Cristian, Iaşi, 1987, p.699-719.
36. Dimitrie Panairescu-Perpessicius. *Locul lui Dimitrie Cantemir în literatura română*. În vol.: *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor.* Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957, p. 286-304; Idem. *Scriitori români*. Vol. 1. Bucureşti, Editura *Minerva*, 1986, p. 26-45.

37. Emil Petrovici. *Limba lui Dimitrie Cantemir*. În vol. Idem. *De la Varlaam la Sadoveanu. Studii despre limba şi stilul scriitorilor.* Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958, p. 120-138.
38. Ilie Gheorghiţa. *O carte ce a aparţinut lui Dimitrie Cantemir,* în *Iaşul literar,*1958. nr. 4. p. 110-112.
39. Ioan Zugrav. *Divanul sau gâlceava înţeleptului cu lumea sau giudeţul sufletului cu trupul, al lui Dimitrie Cantemir exemplar de la Mănăstirea Sf. Ilie de lângă Suceava,* în *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, Iași, XXXVI, 1960, nr. 5-6, p. 389-392.
40. Constantin Măciucă. *Dimitrie Cantemir.* Bucureşti, Editura tineretului, 1962, 301 p. ed. a II-a: Dimitrie Cantemir. Bucureşti, s.n., 1972, 188 p.
41. Vasile Netea. *Descriptio Moldaviae [de Dimitrie Cantemir]. A l'occasion de son deux cent-cinquantenaire,* on *Revue Roumaine d'Histoire.* Academie de la R.S.Roumanie (Bucarest), 1967, 6, nr. 3, p. 480-482; Idem. *Dimitrie Cantemir, precursor al şcoalei ardelene,* în *Viaţa românească*, 26, 9 (1973), p. 108-112.
42. Dan Bădărău. *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, Editura Academiei R.P.R., București, 1964, 410 p. Idem. *Problema editării operei lui Dimitrie Cantemir*, în *Iaşul literar,* 1967, nr. 1, p. 44-50.
43. *Cantemir. Viaţa şi opera în imagini*. Volum alcătuit de Scarlat Callimachi, Vladimir Block, Elena Georgescu-Ionescu. Bucureşti, Muzeul româno-rus, 1963, 167 p. cu il.; Scarlat Callimachi. *Demetre Cantemir*. Bucureşti, Editura *Meridiane*, 1966, 512 p.
44. Paul Simionescu. D*imitrie Cantemir domnitor şi savant umanist.* Bucureşti, Editura Enciclopedică română, 1969, 96 p. cu il.
45. Virgil Cândea. *La diffusion de l'œuvre de Dimitrie Cantemir en Europe de Sud-Est et au Proche Orient***,** în *Revue des études sud-est européennes***,** Bucureşti, 10, 1972, nr. 2, p. 345-361; Idem. *Große Gedenktage der UNESCO. Dimitrie Cantemir 1673-1723. Zum 300. Geburtstag*, Bucureşti 1973; Idem. *Locul lui Dimitrie Cantemir în cultura românească*, în *300 de ani de la naşterea lui Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, 1974, p.61-75; Idem. *Quelques notes sur le pensée de Demetrie Cantemir,* în *Dacoromania,* 2, 1974, p. 16-20; Idem. *D. Cantemir. Istoria Imperiului Otoman*, în *„Manuscriptum*", 1985, nr. 2, p. 17-21; Idem. *Prefaţă* la *Dimitrie Cantemir, „Istoria Imperiului Otoman",* în *Manuscriptum* 17, 1 (1986), p. 52-56; Idem. *La vie du Prince Dimitrie Cantemir ecrite par son fils Antioh.* Texte integral d'apres le manuscript original de la Houghton Library, în *Revue des études sud-est européennes***,** Bucureşti, tom. XXIII, 1985, nr. 3, p. 203-221; Idem. *Life story of a manuscript: Dimitrie Cantemir,s History of the Othman Empire,* în *Revue des études sud-est européennes***,** Bucureşti, tom. XXIII, 1985, nr. 4, p. 297-312.
46. Paul Cernovodeanu. *Démètre Cantmir vu par ses contemporains (le monde savant et les milieux diplomatique européens),*în *Revue des études sud-est européennes*, XI, 1973, nr.4. Idem. *Les oeuvres de Démètre Cantémir présentées par "Acta eruditiorum" de Leipzig (1714–1738)***,** în *Revue des études sud-est européennes*, 1974, nr. 4, p. 537–550; Idem. *Dimitrie Cantemir la Constantinopol (1700-1710). Activitatea politică şi culturală,* în *Omagiu Virgil Cîndea la 75 de ani*, Coord. Paul H. Stahl, Bucureşti, 2002, p. 143-152.
47. Dimitrie Cantemir. *Opere complete*: Vol. I – *Divanul*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și comentarii de Virgil Cândea. Text grecesc de Maria Marinescu Himu, EAR, 1974; Vol. IV – *Istoria ieroglifică*. Text stabilit și glosar de Stela Toma. Prefață de Virgil Cândea. Studiu introductiv, comentarii, note, bibliografie și indici de Nicolae Stoicescu, EAR, 1973; Vol VI, tomul I – *Vita Constantini Cantemirii, cognomento Senis, Moldaviae Principis*. Cuvânt înainte de Virgil Cândea, studiu introductiv de Andrei Pippidi. Ediție critică, traducere și anexe de Dan Slușanschi și Ilieș Câmpeanu. Note și comentarii de Andrei Pippidi. Indici de Ilieș Câmpeanu. EAR. 1996; Vol VI, tomul II – *Scurtă povestire despre stârpirea familiilor lui Brâncoveanu şi a Cantacuzinilor. Memorii către Petru cel Mare (1717 şi 1718)*. Cuvânt înainte de Virgil Cândea. Ediție critică, cu studiu introductiv, note și comentarii de Paul Cernovodeanu, în colaborare cu Alvina Lazea, Emil Lazea și Mihai Carataşu. EAR, 1996; Vol VIII, tomul II – *Sistemul sau*

întocmirea religiei muhammedane. Traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Virgil Cândea, versiunea rusă îngrijită de Anca Irina Ionescu. EAR, 1987; Vol IX, partea I – *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* și *Historia moldo-vlachica*. Prefață de Virgil Cândea. Ediție critică, traducere, introducere, note și indici de Dan Slușanschi. EAR, 1983.

48. Petru Vaida. *Dimitrie Cantemir şi umanismul.* Bucureşti, Editura *Minerva*, 1972, 308 p.
49. Ion D. Lăudat. *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera.* Iaşi, Editura *Junimea*, 1973, 272 p. cu il.; Idem. *Studii despre Dimitrie Cantemir.* Iași, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 1974, 209 p.; Idem. *Dimitrie Cantemir şi alte studii de literatură română şi didactică modernă.* Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 1975, 146 p.
50. Eugenia Popescu-Judetz. *Dimitrie Cantemir: Cartea ştiinţei muzicii.* Bucureşti, Editura muzicală, 1973, 408 p. cu ilustr., facs. şi n. muz. + 1 f. portr.
51. Maria Mușat, Silvestru Boatcă. *Dimitrie Cantemir*. Bucureşti, Editura *Minerva*, 1975, 144 p.
52. Emil Pop. *Dimitrie Cantemir şi Academia în Berlin,* Bucureşti, 1969.
53. Elvira Sorohan. *Cantemir în cartea ieroglifelor*. Bucureşti, Editura Minerva, 1978, 287 p.
54. Manuela Tănăsescu. *Despre „Istoria ieroglifică"*, Bucureşti, Editura *Cartea Românească*, 1970, p. 221.
55. Ştefan Giosu. *Dimitrie Cantemir. Studiu lingvistic*. Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1973, 351 p. cu il.; Idem. *Dimitrie Cantemir,* în *Analele ştiinţifice ale Universităţii «Al.I.Cuza». Lingvistică* (Iaşi), 1973, 19, p. I-XVI.
56. Şerban Cioculescu. *Dimitrie Cantemir: Viaţa lui Constantin Cantemir*. În vol. *Varietăţi critice*. București, *Editura pentru literatură*, 1966, p. 50-52; Idem. *Despre stilul lui Dimitrie Cantemir. Viaţa lui Constantin Cantemir. Viaţa şi opera lui Dimitrie Cantemir. Un studiu lingvistic despre Dimitrie Cantemir. Cantemir - retor şi artist.* În vol.: *Itinerar critic*. Vol. 2. Bucureşti, Editura *Eminescu*, 1975, p. 53-86.
57. Alexandru Zub. *Cantemir şi Kogălniceanu,* în *Anuarul Institutului de istorie şi arheologie „A. D. Xenopol"*, Iaşi, 11 (1974), p. 261-266; Idem. *Dimitrie Cantemir (1673-1723), principe român şi cărturar european*, Iaşi, 2003.
58. Mircea Anghelescu. *L'histoire ottomane de Cantemir et la chronique de Saad-Eddin*, în *Revista de istorie şi teorie literară,* 23 (1974), p. 313-315; Idem. *Sur la traduction arabe du «Divan» de Cantemir,* în *Romano-Arabica,* vol. II. Bucarest, Romanian Association for Oriental Studies, 1976, p. 65-68.
59. Ion C. Chiţimia. *Dimitrie Cantemir, reprezentant al epocii sale în plan european,* în *Revista de istorie şi teorie literară*, 22 (1973), 177-186.
60. Mihnea Gheorghiu. *Orizontul cultural-politic al lui Dimitrie Cantemir*, în *300 de ani de la naşterea lui Dimitrie Cantemir,* Bucureşti, 1974, p. 133-140.
61. Mircea Maliţa. *Cantemir and Leibnitz,* în *Dacoromania*, 1974, 2, p. 12-15.
62. Mircea Muthu. *Dimitrie Cantemir - Un Janus balcanic,* în *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, 18, 1 (1973), p. 3-13.
63. Gheorghe Bulgăre. *Cantemir şi lupta de la Stănileşti într-un manuscris francez acum publicat în româneşte*, în *Steaua*, 24, 12 (1974), p. 5-7.
64. Dan Slușanschi. *Dimitrie Cantemir: O altă predoslovie la „Hronicul Vechimii Romano-Moldo-Vlahilor"*, în *Manuscriptum*, 7, 1976, 12-16; Idem. *Dimitrie Cantemir et Philippus Cloverius*, dans *Études romanes dediées à Iorgu Iordan – 90*, TUB, București, 1978, p. 439-445; Dan Sluşanschi. Ilieş Câmpeanu. *Cantemiriana latina,* în *Studii şi cercetări lingvistice,* 36, 3 (1985), p. 254-261; Dan Sluşanschi. *Prefaţă editorială*, în *Demertrii Cantemirii Principis Moldaviae. Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae/* Dimitrie Cantemir Principele Moldovei. *Descrierea stării de odinioară şi de astăzi a Moldovei***,** Bucureşti, 2006, p. 5-23.
65. Nicolae Stoicescu. *Studiu introductiv*, în Dimitrie Cantemir. *Opere complete,* Vol. IV, *Istoria ieroglifică*, Bucureşti, 1973, p. 9-44; Idem. *Demeter Cantemir and Niccolo Machiavelli,* în

Dacoromania, 1974, 2, p. 146-154.

66. Petre Popescu-Gogan. *Cantemir şi Academia*, în *Contemporanul*, 26. Oktober, 1973, p. 8.
67. Victor Ţvircun. *Dimitrie Cantemir – repere biografice.* EAR, Muzeul Brăilei *Carol I*, Editura *Istros*, Bucureşti – Brăila, 2017, pp. 28 – 31.
68. Ştefan S. Gorovei. *Dimitrie Cantemir – o scriere pierdută*, în *Cronica*, Iaşi, 1983, an. 18, nr. 44 (927), p. 7; Idem. *Note cantemiriene*, în *„Anuarul Institutului de Istorie şi Arheologie „A.D. Xenopol*", Iaşi, XXI, 1984, p.492-494; Idem. *Descroptio Moldaviae,* în *Moldova,* 1990, 1, nr. 1, p. 8-9; Idem. *A patra nevastă a lui Constantin Cantemir,* în *Arhiva Genealogică.* Iaşi, 1997, 4, nr. 1-2, p. 215-217.
69. Dragoş Moldovanu. *Autotraducerile din latină ale lui D. Cantemir (Finalitatea, caracteristici generale, semnificaţie),* în *Antichitatea şi moştenirea ei spirituală,* 1980, p. 84-100; Idem. *Dimitrie Cantemir între Orient şi Occident,* Bucureşti, 1997; Idem. *Dimitrie Cantemir între umanism şi baroc: tipologia stilului cantemirian din perspectiva figurii dominante.* Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2002, 299 p.
70. Zoe Dumitrescu-Buşulenga. *Dimitrie Cantemir. Un om între veacuri*. În vol.: *Itinerarii prin cultură*. Bucureşti, Editura *Eminescu*, 1982, p. 12-22.
71. Anca Irina Ionescu. *L'originalte de la version bulgare du «Livre sur la systume de la religion des musulmans» de D. Cantemir, traduite par Sofronie, archeveque de Vratsa,* în *Analele Universităţii Bucureşti. Limbi şi literaturi străine,* 1980, 29, nr.1, p. 57-62.
72. George Cioranesco. *L'activité de Démètre Cantemir pendant la campagne russe en Perse (1722),* în *Cahiers du Monde russe et sovietique, Paris, XXIX (2), avril-juin 1988, p. 258.*
73. Maria Rădulescu. *Antonimele în „Divanul" lui Dimitrie Cantemir,* în *Studii şi cercetări lingvistice*, 31, 4 (1980), p. 461-464.
74. Alexandru Andronic. *În legătură cu o lucrare inedită atribuită lui Dimitrie Cantemir*, în *Muzeul Naţional (Bucureşti),* 1982, 6, p. 167-170.
75. Grigorie Ploeşteanu. *Dimitrie Cantemir – ecoul operei şi personalităţii sale la maghiari,* în *Vatra,* 1983, 13, nr. 3, p. 14; Idem. *Noi mărturii privind ecoul operei lui Dimitrie Cantemir,* în *Vatra*, Târgu Mureş, Seria nouă, XIV, 1984, nr. 165; Idem. *Receptarea „Descrierii Moldovei" de Dimitrie Cantemir în lumea germană,* în *De la umanism la luminism*, Târgu Mureş, 1994, p. 67-77.
76. Ion-Radu Mircea. *Constantin Brâncoveanu – Dimitrie Cantemir: rivalitate sau colaborare?,* în *Magazin istoric*, 1986, nr. 3, p. 1-12.
77. Mihai Moraru. *Precizări privind una dintre sursele „Divanului" lui Cantemir,* în *Revista de istorie şi teorie literară,* 32, 4 (1984), p. 117-120.
78. *Scrisori veneţiene despre domnia lui Dimitrie Cantemir (1670-1760),* în *Manuscriptum*, Bucureşti, An. XIX, 1988, nr. 2(71), p.166-174.
79. Ecaterina Ţarălungă. *Marginalii la „Divanul..." lui Dimitrie Cantemir,* în *Revista de istorie şi teorie literară,* 33, 4 (1985), p. 16-19; Idem. *D. Cantemir. În arhiva Gr. Tocilescu, în „Manuscriptum", An. XVII, 1987, nr. 2 (67), p. 88-105;* Idem. *Dimitrie Cantemir: Contribuţii documentare la un portret*. Bucureşti, Editura *Minerva*, 1989, 425 p.
80. Dimitrie Cantemir. Opere: Vol I – *Divanul. Istoria ieroglifică. Hronicul a vechimei romano-moldo-vlahilor*. Text, cronologie, glosar, referinţe critice şi introducere *Hronicul* de Stela Toma. Prefaţă, indice de autori şi opere şi introducere *Divanul* de Virgil Cândea. Introducere *Istoria ieroglifică* de Nicolae Stoicescu. Editura Academiei Române, Univers enciclopedic, Bucureşti, 2003; Vol - *Istoria maririi si decaderii Curtii othmane.* Vol I – II. Ed. Textului latinesc şi aparatul critic Octavian Gordon, Florentina Nicolae şi Monica Vasileanu. Traducere din limba latină Ioana Costa.; cuvânt înainte de Eugen Simion; studiu introductiv de Ştefan Lemny. Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Bucureşti, 2015; Vol – Dimitrie Cantemir. Ieremia Cacavela. *Institutio logices*. Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi

Artă. București, 2017; Vol. - *Despre numele Moldaviei: în vechime și azi. Istoria moldo-vlahică. Viața lui Constantin Cantemir. Descrierea stării Moldaviei: în vechime și azi.* Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae. Traducere din limba latină Ioana Costa. Studiu introductiv Andrei Eșanu, Valentina Eșanu. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2017; Vol. - *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte. Pasaje neclare în Catehism. O cercetare naturală a monarhiilor. Elogiu pentru autor. Mic compendiu de logică*. Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae. Traducere din limba latină Ioana Costa. Studiu introductiv Ștefan Afloroaei. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2017; Vol – *Descriptio Antiqvi et Hodierni Status Moldaviae. Descrierea Stării de Odinioară și de azi a Moldovei*. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2018; Vol – *Curanus. Collectanea Orientalia. De muro Caucaseo*. Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae. Traducere din limba latină Ioana Costa. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2018;

81. Gheorghe Mihăilă. *O izbândă ştiinţifică şi editorială: Dimitrie Cantemir, Creşterile şi Descreşterile Imperiului Otoman,* în vol. Idem. *Între Orient şi Occident. Studii de cultură şi literatură română în secolele al XV-lea – al XVIII-lea,* Bucureşti, 1999, p. 339 – 356; Idem. *Antioche Cantemir – biographe de son pere Démètre Cantemir*, în *Omagiu Virgil Cândea la 75 de ani*. Coord. Paul H. Stahl, Bucureşti, 2002, p. 431-447.
82. Dan Horia Mazilu. *Dimitrie Cantemir un prinţ al literelor*. Bucureşti, Editura *Elion*, 2001, 212 p.; Idem. *Voievodul dincolo de sala tronului,* Iași, 2003.
83. N. A. Ursu. *Note la bibliografia lui Dimitrie Cantemir*. În vol.: *Contribuţii la istoria culturii româneşti*. Iaşi, Editura *Cronica*, 2002, p. 34-36.
84. Stela Toma. *Copiile manuscrise ale Hronicului vechimei a romano-moldo-vlahilor de Dimitrie Cantemir*, în *Studii și cercetări lingvistice*, LIX, București, nr. 1, ianuarie-iunie, 2008, p. 251-265; Idem. Text, cronologie, glosar, referințe critice și introducere *Hronicul* de Stela Toma, îm vol. Dimitrie Cantemir. Opere: Vol I – *Divanul. Istoria ieroglifică. Hronicul a vechimei romano-moldo-vlahilor*. Editura Academiei Române, Univers enciclopedic, București, 2003; Idem. *Dimitrie Cantemir – Divanul*. Ediţie îngrijită și studiu introductiv de Virgil Cândea, București, Editura pentru literatură, 1969; și în *Studii și cercetări lingvistice,* București, 1970, nr. 5, p. 614-617.
85. Ștefan Lemny. *Opera lui Cantemir*, în Idem, *Întâlniri cu istoria în secolul XVIII: teme și figuri din spaţiul românesc.* Prefaţă de A. Zub, Iaşi, Ed. Universităţii „Al. I. Cuza", 2003, p. 32-37; Idem. *Les Cantemir. L'aventure européenne d'une famille princière au XVIIIe siècle*, Paris, Éditions Complexe, 2009; Idem. *Un principe român în zorile Luminilor europene*. Editura Institutului Cultural Român, București, 2019 ș.a.
86. Dumitru Velciu. *Gheorghiţă, marele spătar din 1711: ipoteze privind familia şi opera sa literară,* în *Arhiva Genealogică*, 1994, nr. 4-3, p. 61-65; Idem. *Dimitrie Cantemir, Axinte Uricariul şi Letopiseţul cantacuzinesc,* în *Anuarul Institutului de istorie «A.D.Xenopol»*. Iaşi, 1994, 31, p. 361-375.
87. Adriana Babeți. *Bătăliile pierdute: Dimitrie Cantemir: Strategii de lectură*. Timişoara, Editura *Amarcord*, 1998, 300 p.
88. Victor Spinei. *Un izvor otoman asupra campaniei de la Prut din 1711*, în *Memoria antiquitatis. Muzeul judeţean Patra Neamţ,* 1994, 19, p. 453-472.
89. Cristina Bârsan. *Teologia islamică în scrierile cantemiriene,* în *Revista de istorie şi teorie literară,* 45, 1-2 (1997), p. 21-30; Idem. *Dimitrie Cantemir and the Islamic World*, Istanbul, 2004; Idem. *Dimitrie Cantemir şi lumea islamică*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2005.
90. Mihai Maxim. *Romano-Ottomanica. Essays & Documents from the Turkish Archives*, Istanbul, 2001, nr. IX, p.182; nr. XIV, p. 183; Idem. *Brâncoveanu şi Cantemireştii. Documente noi din*

arhivele turceşti, în *Arta istoriei. Istoria artei. Acad. R. Theodorescu la 65 de ani*, Bucureşti, 2004, p. 125-138.

91. Adrian Tertecel. *Informaţii noi privind campania militară otomană din 1711 în Moldova („Jurnalul" lui Ahmed bin Mahmud),* în *Revista istorică*, Bucureşti, 1992, Seria nouă, t. III, nr. 7-8, p. 793-802; Idem. *Un izvor otoman necunoscut istoriografiei noastre. „Jurnalul" (defter) lui Ahmed bin Mahmud (secretar al visteriei otomane) privind campania militară a Înaltei Porţi din anul 1711* în *Moldova*, în *Caietele laboratorului de studii otomane*, Bucureşti, 1993, nr. 2, p. 55-132; Idem. *Anexele „Jurnalului" lui Ahmed bin Mahmud privind campania de la Prut (1711)***,** în *Studii şi materiale de istorie medie*, Bucureşti, 1994, vol. XII, p. 201-214; Idem. *Izbucnirea războiului ruso-turc din 1710-1711 pentru stăpânirea bazinului Mării Negre (un izvor narativ otoman)***,** în *Revista istorică*, Bucureşti, 1994, Seria nouă, t. V, nr. 11-12, p. 1197-1209; Idem. *Activitatea ţarului Petru cel Mare în primele luni ale războiului ruso-otoman din 1710-1711. Trei documente ruseşti,* în vol. *Istorie şi diplomaţie în relaţiile internaţionale. Omagiu istoricului Tahsin Gemil,* Constanţa, 2003, p. 329-345; Idem. *Însemnările unui ofiţer otoman despre bătălia de la Stănileşti (1711)***,** în *Document. Buletinul Arhivelor Militare Române,*Bucureşti, an. VI, 2004, nr. 2-3, p. 11-14; Idem. *În ajun de război. Relaţiile ruso-otomane în anii 1709-1710 şi urcarea lui Dimitrie Cantemi pe tronul Moldovei,* în vol. *330 de ani de la naşterea lui Dimitrie Cantemir, personalitate marcantă a culturii europene,* Bucureşti, 2004, p. 67-73.
92. Constantin Noica.*Trei cuvinte ale lui Cantemir,* în *Gazeta literară,* București, 1968, nr. 9, p. 7; și în *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, București, Ed. *Eminescu*, București, 1987, p. 89-92; Idem. *The Cantemir Model in our Culture...*, Bucureşti, 1995 (Ed. bilingvă româno-engleză).
93. Vasile Coroban. *Dimitrie Cantemir – scriitor umanist*. Chișinău, Ed. *Cartea moldovenească*, 1974, 284 p.: ediția a II-a, Ed. *Cartea Moldovei*, 2003, 296 p.; Idem. *Dimitrie Cantemir*. În rev. *Octombrie*, Chișinău, 1953, nr. 5, p. 77-83; Idem. *Dimitrie Cantemir și Antioh Cantemir*. În *Cultura*, Chișinău, 1 septembrie 1973, nr. 35, p. 8; 8 septembrie, nr. 36, p. 8; 15 septembrie, nr. 37, p. 8.
94. Vasile N. Ermuratski. *Concepiile social-politice ale lui Dimitrie Cantemir.* Chișinău, 1957, 99 p.; Idem. *Concepiile filosofice și social-politice ale lui Dimitrie Cantemir.* În vol. *Din istoria gândirii social-politice și filosofice în Moldova*. Chișinău, Ed. *Cartea Moldovenească*, 1970, p. 62 – 103; Idem. *Dimitrie Cantemir. Chişinău,* 1978; Idem. *Concepțiile științifice asupra naturii ale lui Dimitrie Cantemir.* În *Destinul Inorogului. Omagiu lui Dimitrie Cantemir*, Chișinău, 1984, p. 173 – 182. Idem. *Общественно-политические взгля-ды Дмитрия Кантемира*. Автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. философских наук, Москва, 1954, 16 с. (АН СССР. Инст итут философии).
95. Mihai Cimpoi. *Biblioteca lui Cantemir.* În vol. *Cicatricea lui Ulise*. Chișinău, 1982, p. 335-338; Idem. *Dimitrie Cantemir.* În vol. *Провидцы духа: классики румынской литературы. Штрихи к портретам*, Кишинев, 1997, p. 43-45; Idem. *Dimitrie Cantemir și „lavirintul" baroc,* în *Dimitrie Cantemir. Dimensiuni ale universalității. Studii. Sinteze. Eseuri.* Coord. șt. Pavel Balmuș și Svetlana Korolevski, Chișinău, Gunivas, 2008, p. 204-211.
96. Demir Dragnev. *Sesiunea ştiinţifică jubiliară „Dimitrie Cantemir și epoca sa",* în *Revistă de istorie a Moldovei,* Chișinău, 1994, 1 (17), p. 78-79; Idem. *Iluminismul timpuriu în opera lui Dimitrie Cantemir şi în cea a Domnului fanariotr Nicolae Mavrocordat*, în volumul *Probleme actuale de istorie naţională. Studii în onoarea profesorului Pavel Parasca,* ULIM, Chișinău, 2009, p. 73-92.
97. Vladimir Potlog. *Dimitrie Cantemir istoricul,* în *Destinul Inorogului: Omagiu lui Dimitrie Cantemir*, Chișinău, 1981, p. 156-169; și în *Pergament. Anuarul Arhivelor Republicii Moldova,* Chișinău, V-VI, 2002-2003, p.112-120; Idem. *Războaiele daco-romane la Dimitrie Cantemir,* în *Conferinţa ştiinţifică a corpului didactico-ştiinţific. „Totalurile activităţii ştiinţifice în anii*

1991-1992": Tez. refer. Vol. 2, Chișinău, 1992, p. 30; Idem. *Romanizarea Daciei în viziunea lui Dimitrie Cantemir,* în *Probleme actuale ale istoriei naționale și universale*, Chișinău, Universitas, 1992, p. 126-132; Idem. *Dimitrie Cantemir – un admirator al civilizației antice*, în *Bilanțul activității științifice a USM pe anii 1993-1994: Materialele conferinței corpului didactico-științifice.* Științele umanistice, Chișinău, 1995, p. 12; Idem. *Originea, unitatea și continuitatea românilor în viziunea lui Dimitrie Cantemir,* în *Thraco-Dacica.* București, 17, 1996, nr. 1-2, p. 13-21; în *Literatura și arta*, Chișinău, 2003, (nr. 42), p. 4; și în *Dimitrie Cantemir. Dimensiuni ale universalității. Studii. Sinteze. Eseuri.* Coord. șt. Pavel Balmuș și Svetlana Korolevski, Chișinău, Gunivas, 2008, p. 135-144; Idem. *Aspecte din istoria Romei antice la Dimitrie Cantemir,* în *Bilanțul activității științifice a USM pe anii 1996-1997. Conferința corpului didactico-științific.* Rezumate, comunicări. Științele umanistice, Chișinău, 1998, p. 174; Idem. *Romanitatea românilor la Dimitrie Cantemir*, în *Romanitate și românitate la nord de Balcani. Materialele Simpozionului Internațional,* Chișinău, 2000, p. 47-49.

98. Lazăr Ciobanu. *Satira politică la Cantemir*, în *Limba și literatura moldovenească*, Chișinău, 1973, nr. 3, p. 57 – 63; Idem. *Cantemir – poetul*, în *Destinul Inorogului. Omagiu lui Dimitrie Cantemir*, Chișinău, 1981, p. 84 – 94.
99. Victor Cirimpei. *Dimitrie Cantemir – 325 de ani. Doina / Daina – zeitate precreștină la români, bulgari, lituanieni*, în *Țara*, Chișinău, 30 oct. 1998, p. 4; Idem. *Dimitrie Cantemir: constituentul etnologic*, în *Literatura și arta*, Chișinău, 30 oct. 2003, p. 7; Idem. *Dimitrie Cantemir: norocul ca divinitate*, în *Timpul*, Chișinău, 24 oct. 2003, p. 15.
100. Gheorghe Bobână. *Filosofia istoriei la Dimitrie Cantemir*, În *Literatura și arta*, Chișinău, 1983, nr. 43, p. 6; Idem. *Umanismul în gândirea filozofică românească (sec. XVI-XVIII),* în *Cugetul,* Chișinău, 2000, nr. 4, p. 41-45; Idem. *Scrierile filosofice ale lui Dimitrie Cantemir***,** în *Pergament. Anuarul Arhivelor Republicii Moldova,* Chișinău, V-VI, 2002-2003, p. 90-100; și în *Dinastia Cantemireștilor. Sec XVII-XVIII.* Coord. Andrei Eșanu, Chișinău, Ed. Știința, 2008, p. 321-331. Idem. *Antioh Cantemir, poet, gânditor și om politic,* Chișinău, 2006.
101. Dumitru Grama. *Reflectarea unor aspecte ale suveranității statale a Moldovei în tratatul dintre Dimitrie Cantemir și Petru I din 1711*, în *Pergament. Anuarul Arhivelor Republicii Moldova,* V-VI, 2002-2003, p. 134-149; Idem. *Aspecte din istoria statului și dreptului Moldovei în viziunea lui Dimitrie Cantemir*, în *Destin Românesc*, Chișinău, 2006, nr. 2, p. 132-145; Idem. *Stat și drept în opera lui Dimitrie Cantemir,* în *Dinastia Cantemireștilor. Sec. XVII-XVIII.* Coord. și red. șt. acad. Andrei Eșanu, Chișinău, Ed. *Știința*, 2008, p. 332-358.
102. Victor Ghilaș. *Dimitrie Cantemir – instrumentist și pedagog muzical,* în*Arta*, Chișinău, 2003, p. 124-129; Idem. *Opera lui Dimitrie Cantemir – sursă de cercetare organologică*, în *Arta,* Chișinău, 2004, p.57-60; Idem. *Dimitrie Cantemir în istoria culturii muzicale,* Chișinău, 2004; Idem. *Dimitrie Cantemir și muzica religioasă,* în *Arta,* Chișinău, 2005, II, p. 63-67.
103. Ion Hadârcă. *Dimitrie Cantemir – poetul*, în *Dimitrie Cantemir. Poemele Inorogului.* Editura Academiei Române, colecția *O sută și una poezii*, București, 2023.
104. Andrei Eșanu. *Dimitrie Cantemir. "Descrierea Moldovei". Manuscrise și ediții,* Chișinău, 1987; Idem. *Prin voința destinului (Activitatea lui Dimitrie Cantemir în Rusia***),** în *Tribuna*, Chișinău, 1990, nr.7, p. 35-38; Idem. *Dimitrie Cantemir în contextul politic de la sfârșitul sec. al XVII-lea și primele decenii ale sec. al XVIII-lea,* în *Dimitrie Cantemir (1673-1723).* Materialele simpozionului științific consacrat aniversării a 325-a de la naștere. Chișinău, 1998. Chișinău, ed. Civitas, 1999, p.5-18; Idem. *Dimitrie Cantemir (1673-1723) domn al Țării Moldovei (martie-aprilie 1693, noiembrie 1710- iulie 1711)*, în *Limba Română,*(Chișinău), nr. 4, 1998, p. 126-133; Idem.*„Descrierea Moldovei" de Dimitrie Cantemir în cultura rusă*, în *Tyragetia*, Chișinău, 2002, XI, p.137-142; Idem. *Dimitrie Cantemir – savant, istoric și om politic*, în *Dimitrie Cantemir - umanist, gânditor și om de știință.* Conferința internațională (4-5 aprilie 2003). Vol. I, Cahul, 2003, p. 10 – 22; Idem. *Dimitrie Cantemir în viziunea iluministului rus Nicolai Novicov,* în *Rolul*

ştiinţei şi învăţământului economic în realizarea reformelor economice din Republica Moldova. Conferinţă internaţională ASEM (25-26 septembrie 2003), Vol. II, Chişinău, 2003, 766-768; Idem. *Manuscrisul latin din Odessa al „Descrierii Moldovei"*, în *330 se ani de la naşterea lui Dimitrie Cantemir, personalitate marcantă a culturii europene.* Comunicări prezentata la cea de-a XII-a Sesiune Ştiinţifică a Universităţii Creştine „Dimitrie Cantemir" 23-25 mai 2003, Bucureşti, 2004, p. 14-18; Andrei Eşanu. Valentina Eşanu. *Descrierea Moldovei* de Dimitrie Cantemir în cultura europeană. Studiu monografic şi anexă facsimilată a manuscrisului în limba latină *Historicae Moldaviae. Partes Tres*. [Descrierea Moldovei] de Dimitrie Cantemir din Biblioteca regională „A.M.Gorki" din Odessa, Chişinău, Ed. Pontos, 2004; Andrei Eşanu. *Dimitrie Cantemir,* în *Domnitorii Ţării Moldovei.* Studii, Chişinău, 2005, p. 220-227; Andrei Eşanu. Valentina Eşanu. *Universul cărţii la Dimitrie Cantemir,* în *Akademos. Revistă de ştiinţă, inovare, cultură şi artă*, Chişinău, 2007, nr. 2-3 (7), p. 14-19; Andrei Eşanu. Valentina Eşanu. *Studiul introductiv*, în Dimitrie Cantemir Princepele Moldovei. *Descrierea stării de odinioară şi de astăzi a Moldovei,*Bucureşti, 2007, p. 5-121.

105. Victor Țvircun. *Dimitri Kantemir ve XVIII. Yüzylda Avrupa Historiografisinde Osmanli Ìmparatorlğu Tarihi Öprenim***i,** in *XIV. Türk Tarih Kongresi*, Ankara, 2002, s. 151-153; Idem. *Dimitri Kantemir'in kisa biyografisi,* Ankara, 2003; Idem. *Dimitrie Cantemir in the History and Culture of the Ottoman Empire*, în *Turkish Daily News*, October 26, Ankara, 2003; şi în Idem. *Vitralii,* Chişinău, Tipografia Centrală, 2006, p. 196-213; Idem. *Dimitrii Kantemir – Ansiklopedist, Mütefekkir, Maarifçi. 330. Doğum Gününe münasebetiyle,* în Idem. *Vitralii,* 2006, p. 213-230; Idem. *Campania de la Prut din anul 1711,* în *Revista de Istorie a Moldovei*, Chişinău, 2006, nr. 3-4, p. 3-20; Idem. *Легенды и вымыслы о жизни и деятельности Димитрия Кантемира в России,* în *Revista de Istorie a Moldovei*, Chişinău, 1994, nr. 2 (18), p. 14-20 şi în Idem. *Vitralii*, 2006, p. 116-153; Idem. *Димитрий Кантемир. Краткое жизниописание,* în Idem. *Vitralii,* 2006, p.154-195; Idem. *Материалы относящихся к истории молдавских семей, которые уехали с Дмитрием Кантемиром в Россию,* în *Revista de Istorie a Moldovei,* Chişinău, 2007, nr. 2 (14), p.96-102; Idem. *Письма Дмитрия Кантемира русским сановникам в период персидского похода 1722 года*, în *Revista de Istorie a Moldovei*, Chişinău, 2007, nr. 3, p.103-108.
106. Victor Țvircun. *Dimitrie Cantemir – repere biografice.* EAR, Muzeul Brăilei *Carol I*, Editura *Istros*, București – Brăila, 2017.
107. Ibidem, p. 12.
108. Raouf Bey Yekta. *Musique orientale,* în *La Revue musicale*, Paris, VII, 1907, nr. 5, p. 117-121; Idem. *Dimitrie Cantemir și muzica,* în *Adevărul literar și artistic,* 1923*,* nr. 134, p. 4; Idem. *Șark Musikisi: Kantemiroğlu,* în *Șehbâl*, III/52, Istanbul, 1928, p. 72-73; Halil Bedri YÖNETKEN. *D. Cantemir dans l'histoire de la musique turque,* dans *Actes du Colloque international de civilisation balkanique,* Sinaia, 8-14 juillet 1962, București, 1962, pp. 145- 149; Idem. *Dimitrie Cantemir în istoria muzicii turce,* în *Muzica,* București, 1962, nr. 10, p. 37-40; Seyit YÖRE. *Osmanlı/Türk Müzik Kültüründe Levanten Müzikçiler/ Levantine Musicians in Music Culture of Ottoman/Turc,* în *Türk Yat Arastirmalari Dergisi*, nr. 24, 2008, p. 413-437. [Despre D. Cantemir musician, p. 418-421]; A.N. Kurat. *Prut Seferi ve Barişi (Expediţia şi pacea de la Prut),* Ankara, 1951, t. I, p. 38-48; Halil Inalcik. *Eastern and Western Cultures in Dimitrie Cantemir's Work,* în *Revue Roumaine d'Histoire, t. XIII, 1, p. 31-42.*
109. Adolf Armbruster. *Dimitrie Cantemir şi lumea germană,* în *Viaţa românească*, 26, 9 (1973), p. 122-127; Werner Bahner. *Cantemir şi Academia din Berlin,* în *Secolul 20. Revistă de literatură universală*, Bucureşti, 1973, 16, nr. 11-12, p. 93-97; P. Hoffmann. *Zur Editionsgeschichte von Cantemirs "Descriptio Moldaviae"*, Berlin, 1973; Paul Miron. *Der Wortschatz Dimitrie Cantemirs. Eine lexicalische Untersuchung von Divanul und Istoria ieroglifică,* in *Vergleich zu Texten aus dem XVI, XIX und XX Jahrhundert*, Frankfurt am Main (Studia Romanica et

Linguistica), 1978.

110. Johanna Brucker. *Demetrius Cantemir, sein Leben, sein Werk und seine Bedeutung,* Wien, 1949.
111. О. В. Сухарева. *Кантемир Дмитрий Константинович,* в кн.: Сухарева О. В., *Кто был кто в России от Петра I до Павла I,* Москва, 2005, с. 215-218; Я. Е. Водарский. Легенды Прутского рохода (1711 г.), в *Отечественная история*, Москва, 2004, No5, с. 3-26; Аббасов А. М., Головина Л.А. *Край Кантемировский,* Воронеж, 1995, 104 с.; Антонов В. В. *Рядом с мраморным. К истории особняка Кантемира*, в *Невский Архив*, 2, Москва – Санкт-Петерсбург, Атенеум-Феникс, 1995, с. 237-241.; Жудин И. М., *Все о Дмитровске*, Орел, 1997, 194 с.; Idem. *Семья Кантемира и Дмитровка,* Орел, А. Воробьев, 2005, 106 с.
112. Anatolie Apostol. *Soţiile voievodului Constantin Cantemir bătrânul*, în *Revista de Istorie a Moldovei*, nr. 1-2, Chişinău, 2006, p. 33 – 37.
113. Федор Ангели. *Эпоха и оригинальное изучение рода Кантемиров: конец XIV века – первая половина XVII века*, ed. *Ştiinţa*, Chișinău, 2010.
114. *Neamul Cantemireştilor*. *Bibliografie*. Coordonator acad. Andrei Eșanu, ed. *Pontos*, Chișinău, 2010, p. 94 – 97.
115. Eugenia Popescu – Judetz. *Dimitrie Cantemir – teoretician și compozitor de muzică turcă*, ed. *Curtea Veche*, București, 2018, 272 p.
116. Operele Principelui Demetriu Cantemiru. Tom VI: *Istoria ieroglifică.* Operă originală inedită, scrisă în limba română la 1704. *Compendiolum universae logices institutionis. Encomium in I. B. Van-Helmont et virtutem physices universalis doctrinae ejus / Laudă către izvoditor și către virtutea învăţăturii lui*, București, Tipogr. Acad. Române, 1883, p. 469-492.
117. Dimitrie Cantemir. *Mic compendiu asupra întregii învăţături a logicii.* Traducere din limba latină de Dan Slușanschi. Studiu introductiv, note și indici de Alexandru Surdu, București, Ed. Ştiinţifică, 1995, p. 10.
118. *Neamul Cantemireştilor*. *Bibliografie*..., p. 105.
119. Dimitrie Cantemir. *Opere complete,* vol. IX, partea I, *De antique et hodiernis Moldoviae nominibus* și *Historia moldo-vlahica.* Prefaţă de Virgil Cândea. Traducere, introducere, note și indici de Dan Slușanschi, București, Ed. Academiei Române, 1983, p. 125-427.
120. Cantemir Dimitrie. *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus/ Despre numele antice şi de astăzi ale Moldovei.* Tradusă și publicată, text paralel în limbile latină și română de Dan Slușanschi și Radu Lăzărescu, în *Manuscriptum*, 1976, An. VII, nr. 2 (23), p. 10-26; nr. 3 (24), nr. 4 (25), p. 15-27; 1977, An. VIII, nr. 1 (26), p. 95-106; nr. 2(27), p. 17-36).
121. *Краткое сказание об искоренении Бранковановой и Кантакузиных фамилий,* в: *Журнал или Поденная записка блаженныя и вечнодостойныя памяти государя императора Петра Великого с 1698 года, даже до заключения Нейштатского мира*. На- печатан с обретающихся в Кабинетной архиве списков, правленых собственною рукою Его Императорского Величества. Часть II, Санкт-петербург, 1772, с. 291-313.
122. *Scrisoarea lui Dimitrie Cantemir către contele Golovkin* (trad. și publ. de Nicolae Gogoneaţă), în *Revista de filozofie*, București, XVII, 1970, nr. 1, p. 107-111.
123. Кантемир Дмитрий. *Кніга Систіма или состояніе мухаммеданскія религіи. Напечатася повеленіем его велічества Петра Веліказо імператора и самодержца всеросійскаго. В типографіи царствующаго Санктъпітербурха. Лета 1722, Декабря в 22 день.* Перев. на русс. яз. Ивана Ильинскаго и Дмитрия Грозина, 40 **,** 5+12+8+379 с. [1050 ex.].
124. Muzeul Istoric de Stat (Государственный Исторический Музей), Moscova, Rusia. Fond. (Епархиальное собрание), Mss. rus nr. 1011. Traducerea în l. rusă (I jum. a sec. XVIII), copertat în vol. aparte, 7 f. (14 p.).

BIBLIOGRAFIE

1. *The History of the Growth and Decay of the Othman Empire*, Part I *...Written originally in Latin by Demetrius Cantemir, late Prince of Moldavia. Transleted into English from the Authors own manuscript, by N.Tindal, M.A. Vicar of Greath Waltham in Essex...* (Londra, 1734, XVI + 4 + 272 + planțe, in folio); Part II... (1735. pp. 273 – 460 + planșe, in folio).
2. Беер [Феофил Сигфрид]. *История о жизни и делах молдавскаго государя Константина Кантемира, с российским переводом и с приложением родословия кнезей Кантемиров,* Москва, Унив[ерситетская] тип[ография], 1783.
3. *Димитрия Кантемира, бывшаго князя в Молдавии, Историческое, географическое и политическое описание Молдавии с жизнью сочинителя. С немецкаго преложения перевел Василий Левшин,* Москва. В Университетской Типографии, у Н[иколая] Новикова. 1789, 120, XLIV+388 с.
4. Ştefan Ciobanu. *Dimitrie Cantemir în Rusia*. Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1925, 208 p.
5. P. P. Panaitescu. *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera.* Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1958, 265 p. + 1 f. potr.
6. Constantin Măciucă. *Dimitrie Cantemir.* Bucureşti, Editura tineretului, 1962, 301 p. ed. a II-a: *Dimitrie Cantemir*. Bucureşti, s.n., 1972, 188 p.
7. Dan Bădărău. *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, Editura Academiei R.P.R., București, 1964, 410 p.
8. Scarlat Callimachi. *Demetre Cantemir*. Bucureşti, Editura *Meridiane*, 1966, 512 p.
9. Dimitrie Cantemir. *Opere complete*: Vol. I – *Divanul*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și comentarii de Virgil Cândea. Text grecesc de Maria Marinescu Himu, EAR, 1974; Vol. IV – *Istoria ieroglifică*. Text stabilit și glosar de Stela Toma. Prefață de Virgil Cândea. Studiu introductiv, comentarii, note, bibliografie și indici de Nicolae Stoicescu, EAR, 1973; Vol VI, tomul I – *Vita Constantini Cantemirii, cognomento Senis, Moldaviae Principis*. Cuvânt înainte de Virgil Cândea, studiu introductiv de Andrei Pippidi. Ediție critică, traducere și anexe de Dan Slușanschi și Ilieş Câmpeanu. Note și comentarii de Andrei Pippidi. Indici de Ilieş Câmpeanu. EAR. 1996; Vol VI, tomul II – *Scurtă povestire despre stârpirea familiilor lui Brâncoveanu și a Cantacuzinilor. Memorii către Petru cel Mare (1717 și 1718)*. Cuvânt înainte de Virgil Cândea. Ediție critică, cu studiu introductiv, note şi comentarii de Paul Cernovodeanu, în colaborare cu Alvina Lazea, Emil Lazea şi Mihai Carataşu. EAR, 1996; Vol VIII, tomul II – *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*. Traducere, studiu introductiv, note și comentarii de Virgil Cândea, versiunea rusă îngrijită de Anca Irina Ionescu. EAR, 1987; Vol IX, partea I – *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* şi *Historia moldo-vlachica*. Prefață de Virgil Cândea. Ediție critică, traducere, introducere, note și indici de Dan Slușanschi. EAR, 1983.
10. Ion D. Lăudat. *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera.* Iaşi, Editura *Junimea*, 1973, 272 p. cu il.
11. Eugenia Popescu-Judetz. *Dimitrie Cantemir: Cartea ştiinţei muzicii.* Bucureşti, Editura muzicală, 1973, 408 p. cu ilustr., facs. şi n. muz. + 1 f. Portr.; Idem. *Dimitrie Cantemir – teoretician și compozitor de muzică turcă*, ed. *Curtea Veche*, Bucureşti, 2018, 272 p.

12. Elvira Sorohan. *Cantemir în cartea ieroglifelor*. Bucureşti, Editura Minerva, 1978, 287 p.
13. Victor Țvircun. *Dimitrie Cantemir – repere biografice.* EAR, Muzeul Brăilei *Carol I*, Editura *Istros*, București – Brăila, 2017, pp. 28 – 31.
14. Ecaterina Ţarălungă. *Dimitrie Cantemir: Contribuţii documentare la un portret*. Bucureşti, Editura *Minerva*, 1989, 425 p.
15. Dimitrie Cantemir. Opere: Vol I – *Divanul. Istoria ieroglifică. Hronicul a vechimei romano-moldo-vlahilor*. Text, cronologie, glosar, referințe critice și introducere *Hronicul* de Stela Toma. Prefață, indice de autori și opere și introducere *Divanul* de Virgil Cândea. Introducere *Istoria ieroglifică* de Nicolae Stoicescu. Editura Academiei Române, Univers enciclopedic, București, 2003; Vol - *Istoria maririi si decaderii Curtii othmane.* Vol I – II. Ed. Textului latinesc și aparatul critic Octavian Gordon, Florentina Nicolae și Monica Vasileanu. Traducere din limba latină Ioana Costa.; cuvânt înainte de Eugen Simion; studiu introductiv de Ștefan Lemny. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2015; Vol – Dimitrie Cantemir. Ieremia Cacavela. *Institutio logices*. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2017; Vol. - *Despre numele Moldaviei: în vechime și azi. Istoria moldo-vlahică. Viața lui Constantin Cantemir. Descrierea stării Moldaviei: în vechime și azi.* Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae. Traducere din limba latină Ioana Costa. Studiu introductiv Andrei Eșanu, Valentina Eșanu. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2017; Vol. - *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte. Pasaje neclare în Catehism. O cercetare naturală a monarhiilor. Elogiu pentru autor. Mic compendiu de logică*. Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae. Traducere din limba latină Ioana Costa. Studiu introductiv Ștefan Afloroaei. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2017; Vol – *Descriptio Antiqvi et Hodierni Status Moldaviae. Descrierea Stării de Odinioară și de azi a Moldovei*. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2018; Vol – *Curanus. Collectanea Orientalia. De muro Caucaseo*. Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae. Traducere din limba latină Ioana Costa. Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă. București, 2018.
16. Gheorghe Mihăilă. *O izbândă ştiinţifică şi editorială: Dimitrie Cantemir, Creşterile şi Descreşterile Imperiului Otoman,* în vol. Idem. *Între Orient şi Occident. Studii de cultură şi literatură română în secolele al XV-lea – al XVIII-lea,* Bucureşti, 1999, p. 339 – 356.
17. Ștefan Lemny. *Un principe român în zorile Luminilor europene*. Editura Institutului Cultural Român, București, 2019 ș.a.
18. Ion Hadârcă. *Dimitrie Cantemir – poetul*, în *Dimitrie Cantemir. Poemele Inorogului.* Editura Academiei Române, colecția *O sută și una poezii*, București, 2023.
19. Anatolie Apostol. *Soțiile voievodului Constantin Cantemir bătrânul*, în *Revista de Istorie a Moldovei*, nr. 1-2, Chișinău, 2006, p. 33 – 37.
20. *Neamul Cantemireștilor*. *Bibliografie*. Coordonator acad. Andrei Eșanu, ed. *Pontos*, Chișinău, 2010.

CANTEMIROLOGY ISSUES

Abstract: In this article are highlighted the main achievements of generations of researchers of Dimitrie Cantemir's life and work, which have succeeded during three centuries since the passing of the great encyclopaedist and scholar, writer, historian, philosopher, geographer, cartographer, ethnologist, composer and musician. At the same time, there are mentioned the controversial issues related to the biography of the scholar, from the origin of his family, the place of birth, to the less known periods of his life (for example, being in Istanbul in 1688 (1689) – 1691), including his relations with various personalities of his time, also the biographies of his descendants. The author also addresses the many issues related to the genesis and publication of Cantemirian works, the need to edit the complete works of D. Cantemir, which would include the original texts and his correspondence.

Keywords: cantemirology, Enlightenment, genealogy, Romanianism, encyclopaedism, Orientalism.

DIMITRIE CANTEMIR
DE LA UN CENTENAR LA ALTUL

Ștefan Lemny*

Efervescența evocărilor ca urmare a proclamării solemne și oficiale a Anului Cantemir nu este lipsită de precedente în lunga istorie a felului în care amintirea prințului savant s-a perpetuat în posteritate. Anumite momente ale receptării sale în timp au prilejuit studii aprofundate[1]. Acordându-le toată importanța cuvenită, ca texte de neocolit ale evocării prezente, ceea ce propunem să urmărim aici este evoluția de mai lungă durată a perceperii și reprezentării personalității lui Cantemir, ca element al istoriei culturale, în general, nu în fiecare domeniu aparte de studii. Analiza ilustrului istoric al culturii, al literaturii comparate și al mentalităților, Alexandru Duțu, în studiul *Opera lui Dimitrie Cantemir în cultura română*[2] rămâne în acest sens un model și o primă ingenioasă reconstituire a « fazelor unui destin », a manierei în care Dimitrie Cantemir s-a impus în conștiința posterității.

Marile date aniversare pot servi ca jaloane ale acestei istorii, exprimând nivelul la care a ajuns cunoașterea lui Cantemir la un moment sau altul, și semnificația moștenirii sale în rezonanță cu întrebările și căutările proprii de la o generaţie la alta. Fiindcă, trebuie spus, amintirea lui Cantemir a fost marcată nu doar de progresul linear al cercetărilor, ci și de evoluția sensibilității colective, de nevoia acesteia de a găsi în personalitatea prințului savant repere pentru întrebările proprii fiecărei epoci.

Momentul inaugural al acestei istorii se situează în anii vieții și în perioada imediat următoare morții sale prin viziunea pe care contemporanii săi, compatrioți și străini, au avut-o despre opera și despre personalitatea sa. Cunoașterea lui Cantemir a fost posibilă în acest moment în primul rând grație contactelor directe și eventual a impresiilor ce s-au vehiculat despre el prin spusele altora. Nimeni, în afară de autor nu putea să aprecieze diversitatea și conținutul operei sale întrucât numai două lucrări au văzut lumina tiparului până la moartea sa : *Divanul sau Gâlceava Înțeleptului cu Lumea* (în greacă și română, apărută la Iași, 1698) și scrierea *Sistemul religiei mohamedane*, publicată în rusă, în locurile îndepărtate ale exilului său în imperiul lui Petru cel Mare (Sankt Petersburg, 1722). Câteva persoane din anturajul său apropiat– secretarii săi, ei înşişi oameni de cultură, care au colaborat la traducerea sau transcrierea unor texte, membrii avizi de învățătură

---

* Bibliothèque nationale de France; e-mail: stlemny@gmail.com.

[1] Ele umează a fi citate în parte în notele ce urmează.

[2] Alexandru Duțu, *Opera lui Dimitrie Cantemir în cultura română*, „Viața românească", 1973, nr. 9, p. 6-13.

RITL, p. 184–198, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.19

din sânul familiei, poate Maria, dar mai ales Antioh – aveau cunoştinţă de o parte din scrierile sale manuscrise. Dar cei mai mulţi dintre cei care l-au cunoscut îndeaproape, l-au putut judeca fără a-i fi citit opera, doar din impresiile pe care Cantemir le-a lăsat prin fapte şi modul său de a fi sau de a vorbi. Impresiilor lor, departe de a fi encomiastice, sesizează totuşi esenţialul: pentru Ion Neculce, el era « om învăţat », pentru Neculai Costin, mai avar în aprecieri, « om isteţ, ştiind şi carte turcească[3] ». Străinii au fost mai generoşi în a-i recunoaşte maniere alese şi calităţile intelectuale, încă din anii săi de tinereţe când, în trecere prin Iaşi, emisarul polonez Rafael Leszczynski se arăta impresionat de cunoştinţele sale latineşti, « ca şi cum ar fi fost educat în Polonia», până puţin înainte de sfârşitul vieţii sale în Rusia: Jacques de Campredon, ambasadorul Franţei remarca la el « mult spirit şi rafinement », iar Friedrich Christian Weber, reprezentantul Hanovrei, îl aprecia pentru « plăcutele conversaţii »[4]. Din timpul vieţii au existat şi alte faţete ale personalităţii recunoscute, la nivel restrâns desigur, şi în alte locuri peste hotare : aceea de foarte bun interpret la tambur – după cunoscuta precizare a lui Ion Neculce – „Că aşa ştiia a dzice bine în tambură, cât nici un ţărigrădean nu putea dzice ca dânsul[5]” – sau aceea de savant, prin alegerea sa ca membru al Societăţii academice berlineze în 1714.

N-ar trebui să uităm însă că Dimitrie Cantemir n-a lăsat contemporanilor doar impresii pozitive. Reproşul pe care i l-a făcut chiar un colaborator apropiat (Ion Neculce) – „Te-ai cam grăbit, măriia-ta, cu chiematul moscalilor” – este sugestiv pentru atitudinea unei părţi însemnate a boierimii moldovene, ostilă angajamentelor sale politice. Adversitatea la adresa lui era şi mai mare din partea cronicarilor munteni, înfeudaţi cu pana domnitorilor săi rivali (Constantin Brâncoveanu, duşmanul său de moarte, sau Nicolae Mavrocordat, adversar respectat) : pentru Radu Greceanu el era « vestit telpiz » (viclean) şi « cumplitul Cantemir », iar pentru Radu Popescu, « nebunul domn[6] ».

Sfârşitul lui Cantemir departe de ţară, purtând în plus stigmatul infamant de „trădător” al Porţii n-a servit perpetuării memoriei sale, cu atât mai mult cu cât opera sa a rămas în manuscris. Într-adevăr, timp de câteva decenii în secolul al XVIII-lea, numele său pare ostracizat în societatea română, prezent în amintirile acelora care l-au cunoscut şi prin câteva copii manuscrise, destul de rare, ale unor scrieri. În Moldova şi Ţara Românească, el revine în „actualite” mai ales în contextul reluării luptei antiotomane sub stindardele ruseşti. În timpul războiului ruso-turc din 1736-1739, ideea revenirii Cantemireştilor la domnia Moldovei îşi face din nou drum : pe 29 iulie 1736, Maria Cantemir îi scrie fratelui ei Antioh, ambasador al Rusiei la Londra, despre speranța ei de a-l vedea pe tronul „patri[ei] noastr[ă] de odinioară”, iar în 1739, un alt membru al familiei, Constantin Cantemir, are aspirații asemănătoare, sperând într-o victorie rusească[7].

---

[3] Gheorghe G. Ursu, *Memorialistica în opera cronicarilor*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 18-24.

[4] Ştefan Lemny, *Cantemireştii. Aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-lea*. Traducere de Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iaşi, 2013, p. 120-125.

[5] Ion Neculce, *Opere*, ed. Gabriel Ştrempel, Bucureşti, 1982, p. 209.

[6] Gheorghe G. Ursu, *Memorialistica în opera cronicarilor, op. cit.*

Visul dinastic transmis de Dimitrie Cantemir urmașilor săi s-a dovedit până la urmă o himeră, nu în măsură în orice caz să redea viață amintirii aceluia care l-a cultivat. Nimic nu va egala în această privință rolul destinat operei sale, singura care a perpetuat durabil imaginea sa în posteritate. Or, drumul parcurs pentru descoperirea acesteia a fost lung și anevoios. Ea lipsește, cu unele rare excepții sub formă de manuscrise, din peisajul cultural al secolul al XVIII-lea românesc, pentru a fi prezentă la nivel european unde unele lucrări au avut șansa de a vedea lumina tiparului : *De muro Caucaseo*, publicată mai întâi în latină (1726), apoi în rusă (1728), *Istoria creșterilor și descreșterilor Imperiului otoman,* în edițiile engleză (1734-1735), franceză (1743) și germană (1745), harta Moldovei, imprimată la Amsterdam (1737), *Descrierea Moldovei*, în traducere germană (1769 și 1771) și rusă (1789), *Viața lui Constantin Cantemir*, în rusă (1783), *Întâmplările Cantacuzineștilor și Brâncovenilor* (cunoscută și sub alte titluri), în rusă (1772), germană (1783) și greacă (1795). Nu este vorba doar de palmaresul titlurilor, remarcabil în sine pentru un autor din spațiul carpato-dunărean până în secolul al XVIII-lea, ci mai ales de importanța lor la cunoașterea unui subiect major în mediile politice și intelectuale europene – Imperiul otoman -, dar și a principatelor române, îndeosebi a Moldovei.

Cu totul altul era destinul operei lui Cantemir în rândul compatrioților săi, vitregiți de editarea ei în propria limbă, cu excepția *Divanului* (Iași, 1698). Doar copiile manuscrise au putut răspunde curiozității lor asa cum a fost cazul scrierii *Hronicul vechimii a româno-moldo-vlahilo*r, cumpărată la Viena în anii 1730 de episcopul Inochentie Micu Klein, scriere ce va constitui o sursă importantă a revirimentului intelectual și național produs de Școala ardeleană ai cărei corifei descoperă în Cantemir un ilustru predecesor[8]. Mult mai important este apelul la ideile lui Dimitrie Cantemir – inclusiv prin intermediul edițiilor de peste hotare – în contextul războiului ruso-turc din 1768-1774, când teoria capitulațiilor și argumentele sale istorice privind apărarea statutului politic al Principatelor în raporturile cu Poarta au influențat autorii a numeroase proiecte de reformă. Semnificativă este și însemnătatea scrierilor cantemiriene în opera noilor generații de intelectuali români precum Mihai Cantacuzino, Ienăchiță Văcărescu și greci ca Petre Depasta, Dionisie Fotino, ba chiar în vederile unui domn fanariot ca Nicolae Mavrogheni[9].

---

[7] Ștefan Lemny, *Cantemirestii, op. cit.,* p. 319 și 328.

[8] David Prodan, *Supplex Libellus Valachorum*, ed. a II-a, Editura Științifică,București, 1967, p. 141 & 198. O altă copie va fi realizată de Constantin Dimitrievici, în 1756. Pompiliu Teodor, *Interferențe iluministe europene*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1984 ; Nicolae Bocșan, *Contribuții la istoria iluminismului românesc*, Editura Facla, Timișoara, 1986.

[9] Vlad Georgescu, *Ideile politice și iluminismul în Principatele române. 1750-1831*, Editura

Făcând bilanțul cunoașterii lui Cantemir în secolul al XVIII-lea se impun cel puțin două constatări principale. Prima privește audiența de care a beneficiat opera peste hotare, grație edițiilor tipărite, autorul devenind astfel (fără a nega meritul unor predecesori) prima figură emblematică a culturii române în cultura europeană. Dar, la acest nivel, opera a reprezentat interes îndeosebi ca sursă de informare, răspunzând setei de cunoaștere din Secolul luminilor.

În schimb, în spațiul românesc – este a doua constatare – în ciuda circulației limitate, ea a avut o valoare culturală dublată de una de ordin spiritual, ca sursă fecundă de idei pentru dezvoltarea sentimentelor naționale : respectiv, în cazul Transilvaniei, demonstrarea vechimii și a nobleței de origine a poporului român si, în Principatele de la est și sud de Carpați, oferirea de argumente istorice în favoarea unui nou statut internațional. Prin importanța acestor idei în noua fază a afirmării conștiinței naționale la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului următor, opera lui Cantemir era promisă unui interes și mai viu, dar dificil de servit câtă vreme ea rămânea inaccesibilă, prin intermediul tiparului, cititorilor români.

Secolul al XIX-lea începe sub auspiciile preocupărilor de a răspunde acestei nevoi, fie că este vorba de prima traducere în română a *Descrierii Moldovei*, în 1806 (datorată lui Ioan Nemișescu, potrivit demonstrației lui N. A. Ursu[10]), sau de *Întâmplările Cantacuzineștilor și Brâncovenilor*, tradusă în 1811 din limba greacă de Vasile Vârnav. Au trecut însă încă două decenii pentru ca prima dintre aceste traduceri să vadă efectiv lumina tiparului, « în sfânta Monastire Neamțul, la anul 1825, august în 19 ».[11]

Într-un scurt cuvânt „Către iubitorii de știință cititori", în numele monahilor tipografi care au tipărit cartea, Gherontie Ieromonahul amintește rolul luminatului mitropolit al Moldovei Veniamin Costache prin încurajarea traducerii lucrării din germană în română, motivele pentru care publicarea a survenit așa târziu – „știutele întîmplări ale vremilor"! –, dar omite numele traducătorului, ceea ce avea să dea loc la controverse despre identitatea sa[12]. Trecută prea ușor cu vederea, lucrarea

---

Academiei, București, 1972, p. 55, 75, 90, 144 etc.

[10] N. A. Ursu, *Ioan Nemisescu, autorul primei traduceri românești a operei lui Dimitrie Cantemir,* Descriptio Moldaviae, „Arhivele Moldovei", 3-4, 1996-1997, Iași, 1999, p. 7-21.

[11] Eugen Munteanu, „Scrisoarea Moldovei, Neamț, 1825. Preliminarii la o ediție a primei versiuni românești a Descrierii Moldovei a lui Dimitrie Cantemir, în comparație cu originalul latinesc și cu versiunea germană princeps, Frankfurt/ Leipzig, 1769 și 1771", comunicare în cadrul sesiunii „Dimitrie Cantemir – 350", organizată de Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu" din Iași și de Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide" din Iași, la data de 12 iunie 2023 și publicată în mai multe numere din „Ziarul de Iași", începând din 15 iulie 2023.

[12] Scrisoarea Moldovei, de Dimitrie Cantimir, domnul ei, carea acum întîiu s-au typărit, în zilele binecredinciosului și de Hristos iubitoriului Domnului nostru Ioann Sandul Sturdza Voevod, cu blagosloveniia preaosfințitului arhiepiscop și mitropolit Kyrio Kyrio Veniamin

apărută în tiparnița Mănăstirii Neamț are o importanță capitală în perpetuarea operei cantemiriene condamnată până atunci unei circulații oarecum subterane, prin copii manuscrise. Nu întâmplător, imprimarea ei a devenit posibilă puțin după sfârșitul epocii fanariote în Principatele române, când „cenzura" invizibilă asupra numelui lui Cantemir a încetat să mai influențeze activitatea culturală. *Scrisoarea Moldovei* cum era intitulată *Descrierea Moldovei* în ediția respectivă reprezenta în același timp prima lucrare a prințului savant tipărită în locurile pe care le-a părăsit și în limba compatrioților săi, opera marcând o simbolică „întoarcere acasă" din exil. Dar evenimentul tipografic din 1825 mai are o semnificație ce scapă la prima vedere : el survine la trecerea a 100 de ani de la moartea lui Dimitrie Cantemir – un centenar trecut atunci neobservat atât pentru că descoperirea autorului de compatrioții săi era la început dar și pentru că ritualurile aniversare (azi devenite curente) încă nu se instalaseră în peisajul vieții culturale.

Sunt tot atâtea motive pentru care ediția din 1825 inaugurează o nouă etapă în cunoașterea lui Cantemir, o cunoaștere întemeiată pe lectura operei sale spre folosul cititorilor români. În continuitatea acestui început, același mitropolit și cărturar Veniamin Costache a dat impulsul publicării unei noi lucrări fundamentale : *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, realizată de George Săulescu după o copie adusă din Rusia, în contextul favorizat de regimul Regulamentului organic și de bunele oficii ale generalului Kisselef[13]. Grație primelor scrieri ale lui Cantemir tipărite în română, generațiile intelectuale din prima jumătate a secolului al XIX-lea au putut descoperi importanța moștenirii culturale a autorului. Din această perioadă, opera sa a început să joace un anume rol în completarea instrucției școlare, mai multe exemplare din *Hronic* servind ca premii pentru cei mai sârguincioși elevi.

Ea a căpătat un loc și mai însemnat în viața culturală și în lupta pentru împlinirea idealurilor de libertate și unitate națională. Pentru Constantin Negruzzi și Mihail Kogălniceau, animați în 1839, de un proiect grandios de publicare a operei lui Dimitrie Cantemir și a fiului său, Antioh, cei doi autori „au făcut poate cu condeiul tot atât de bine patriei lor ca Ştefan cel Mare cu sabia[14]". Pus pe același plan cu personalitatea cea mai emblematică a trecutului național, Cantemir devenea un nume din panteonul marilor figuri istorice din epoca romantismului, a cărui efigie

---

al Moldovei, pre vremea preacuviosului stareț al sfintelor monastiri Neamțului și Secului Kyr Domentian, în Sfînta Monastire Neamțul, la anul 1825, Avgust, în 19. Cităm după ediția în curs de publicare, sub îngrijirea științifică a lui Eugen Munteanu, care ne-a pus-o cu amabilitate la dispoziție.

[13] Dimitrie Cantemir, *Hronicul romano-moldo-vlahilor,* 2 vol., Iași, în tip. S. Mitropolii, 1835-1836.

[14] Vasile Cristian, *L'œuvre historique de Démètre Cantemir et la génération de 1848*, „Dacoromania", II, 1974, p. 123. Lansat de Constantin Negruzzi și Mihail Kogălniceanu, în 1839, proiectul ediției operei lui Dimitrie și Antioh Cantemir în nouă volume (!) nu s-a realizat. Kogălniceanu a reluat ideea după un an într-o formă restrînsă dedicată doar cronicilor vechi românești, în șase volume, din care trei erau rezervate lui Dimitrie Cantemir.

se instala treptat și în imaginarul colectiv grație compozițiilor litografice ale lui Asachi, în Moldova, sau Constatin Lecca, în Transilvania[15]. Cu toate acestea, opera sa a constituit, nu mai puțin, subiectul unor priviri critice față de unele din ideile sale – epurarea populației dace de către romani, elogiul guvernării de tip absolutist, speranțele în rolul politic al Rusiei – contribuind cu atât mai mult prin discuțiile provocate la dezvoltarea istoriografiei române moderne[16].

Ignorat la mijlocul secolului al XVIII-lea de compatrioții săi, Dimitrie Cantemir devine pentru generația pașoptistă o sursă de mândrie ca fiind cel mai în măsură să reprezinte cultura română dincolo de hotare. Faptul că înscrierea sa în friza de nume prestigioase ale culturii universale ce împodobește fațada bibliotecii Sainte-Geneviève din Paris este poate și rodul întâlnirii dintre revoluționarii francezi și cei români, în afară de motivul determinant : recunoașterea autorului încă din secolul trecut ca o autoritate în studiile otomane[17].

Locul lui Cantemir în cultura națională intră într-o nouă fază mai ales după virajul modernizator al societății române marcat de revoluția de la 1848, de Unirea principatelor, de reformarea instituțiilor, de instalarea monarhiei constituționale și de câștigarea Independenței. Primele ediții apărute în limba română, în caractere chirilice, ba chiar trădând alocuri originalul – cazul *Hronicului* tradus de Săulescu[18] – deveniseră obsolete în noile condiții, reclamând o nouă punere în valoare, mai riguroasă, ceea ce a constituit unul din obiectivele majore ale Academiei române, chiar de la începuturile existenței ei[19] – inițiativă menită să pună la temelia activității ei palmaresul unui ilustru înaintaş, primul academician român prin alegerea sa ca membru al Societății academice berlineze. Așa au apărut între 1872 și 1901 opt volume, prin eforturile lui Al. Papiu-Ilarian, Iosif Hodoş, G. Sion, Grigore Tocilescu, acestuia din urmă revenindu-i de altfel meritul de a explora manuscrisele păstrate în Rusia.

---

[15] Cf. Laetiția Cartojan, *Legenda « Mama lui Ștefan cel Mare ». D. Cantemir, izvorul baladelor din secolul al XIX-lea*, „Cercetări literare”, V, 1943, p. 65-98.

[16] Vasile Cristian, *Contribuția lui Dimitrie Cantemir la dezvoltarea istoriografiei românești*, „Analele științifice ale Universității « Al. I. Cuza » din Iași”. Serie nouă. Sec. III. Istorie, XIX, 1973, fasc. 2, p. 145-164 ; Idem, *Contribuția istoriografiei la pregătirea ideologică a revoluției române de la 1848*, Editura Academiei, București, 1985.

[17] Ipoteza contactelor revoluționarilor francezi și români nu este luată în considerație de Cristina Bîrsan, *Dimitrie Cantemir și Biblioteca Sainte-Geneviève*, „Caiete critice”, 10 (204) / 2004, p. 41-43

[18] Vasile Cristian, *L'œuvre historique de Démètre Cantemir et la génération de 1848*, *loc. cit.*, p. 120.

[19] *Operele principeluĭ Demetriu Cantemirŭ*. Typărite de Societatea academica română Bucuresci, typ. Curții, 1872-1883. Cele șapte volume apărute în acest interval privesc: I. *Descriptio-Moldaviae* (edita ab A. Papiu Ilarianu) ; II. *Descrierea Moldavieĭ*. (Traducere română de A. Papiu Ilarianu și Iosifŭ Hodosiŭ.) ; III-IV. *Istoria imperiuluĭ Ottomanŭ*... Traducere română de Dr. Ios. Hodosiŭ (fără mențiunea de a aparține colecției) ; V. Partea I. *Evenimentele Cantacuzinilorŭ și Brâncovenilorŭ*. Partea II. *Divanulŭ*. Publicate și însocite cu prefatia și unŭ glossariŭ de G. Sion; VI. *Istoria ieroglifică. Compendiolum universae logices institutionis. Encomium in I. B. Van-Helmont*; VII. *Vita Constantini Cantemyrii, cognomento senis, Moldaviae principis. Collectanea orientalia*. Tomul VIII va apare mai

Importanța acestei prime editări a operei lui Cantemir a fost adesea subliniată. Din perspectiva evocării pe care ne-am propus-o aici, am dori să insistăm asupra altor semnificații, poate nu îndeajuns de subliniate. Coincidență sau nu, proiectul editorial al Academiei survenea chiar în contextul în care, în 1873, trecuseră 200 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir. La data respectivă, manifestările memoriale începeau să preocupe și societatea română, dar comemorarea lui Cantemir nu pare să fi constituit, nici acum ca cincizeci de ani mai înainte, obiectivul acțiuni omagiale mai largi, cel puțin cum se poate vedea din răsfoirea presei și a altor publicații ale timpului. În absența oricărui festivism public și cultural – faptul trebuie subliniat –, ediția academică a fixat cu toate acestea durabil opera cantemiriană la temelia culturii naționale. Dacă, în prima parte a secolului XIX, ea a văzut lumina tiparului numai în Moldova (circulând desigur și în principatele surori), prin publicarea ei la mijlocul celei de-a doua jumătăți, în noua capitală a Principatelor Unite, România, ea devenea un bun cultural al întregii entități statale, participând la noua dinamică a dezvoltării culturii românești.

În același timp, amploarea proiectului editorial, reunind lucrările lui Cantemir în diversele domenii ale creației sale a oferit posibilitatea noilor generații de intelectuali de la finele secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, de a descoperi noi dimensiuni ale creației sale, în afară de cea istorică. Publicarea *Istoriei ieroglifice*, de exemplu, în 1883, deschidea un nou capitol în istoria literaturii române, așa cum *Compendiolum universae logices*, editat în aceleași circumstanţe academice, anunța interesul contribuției lui Cantemir pentru istoria gândirii filosofice românești. Tot atât de surprinzător s-a dovedit profilul artistic al principelui pus în lumină de studiul lui Teodor T. Burada despre activitatea sa de instrumentalist, de creator și de teoretician muzical[20].

Ca o încununare a descoperirii, prin valențele multiple ale operei sale a unui nou Cantemir, mult mai complex decât se ştia până atunci, a fost şi descoperirea unor noi reprezentări portretistice ale sale : tabloul, pierdut între timp, pe care Grigore Tocilescu l-a putut vedea şi fotografia în Arhivele ruseşti, probabil modelul renumitei gravuri ce deschide ediția engleză a *Istoriei Imperiului otoman*, dar și tabloul tânărului stambuliot în perucă și cu turban, remarcat de Maria Bengescu în colecțiile Muzeului de artă din Rouen, pe care Nicolae Iorga avea să-l consacre

---

târziu : *Hronicul vechimei a Romano-Moldo-Vlahilor*. publicat de pre originalul autorului de Gr. G. Tocilescu, București, 1901.

[20] Teodor T. Burada, *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir Domnitorul Moldovei*. Extras din „Analele Academiei Române". Seria II, tom XXXII, *Memoriile secțiunii literare*, București, Librăriile Socec & Comp., 1911.

ca o autentică reprezentare a prinţului moldav în perioada sejurului pe malurile Bosforului[21].

Până la Primul Război mondial, opera lui Cantemir câştigase un loc mult mai important în cultura naţională faţă de nivelul pe care-l cunoscuse cu jumate de secol înainte, atât în lumea intelectuală – ca subiect de studii şi de alte ediţii, în afara proiectelor academice amintite – şi, în general, în rândul publicului instruit prin intermediul învăţământului general. Constatarea era cu atât mai mult valabilă în Vechiul regat. În provinciile aflate sub ocupaţie străină, numele domnului savant era cunoscut îndeosebi prin eforturile cărturărimii patriotice româneşti, fără a atinge cotele asigurate de instrucţia oficială dominată de alte imperative culturale şi politice. Întregirea teritoriului naţional a avut consecinţe şi din acest punct de vedere, dând un nou imbold cunoaşterii lui Cantemir şi în regiunile în care valorile culturale româneşti au fost vitregite. Revenirea unei parţi a Moldovei în hotarele româneşti după îndelungata ei ocupaţie rusească a avut şi alte urmări în acest sens pentru că a permis integrarea în viaţa ştiinţifică a unor specialişti, buni cunoscători ai limbii şi arhivelor ruseşti, precum Ştefan Ciobanu. Studiul său despre *Dimitrie Cantemir în Rusia*[22], preţios din punct de vedere al informaţiilor, apărea dealtfel într-un context în care pentru prima oară Cantemir devenea subiect al unei activităţii memoriale, în adevăratul sens al cuvântului : dacă marile date aniversare în legătură cu viaţa lui n-au constituit în trecut motive ale unor evocări omagiale, împlinirea a 250 de ani de la naşterea sa şi a două secole de la moarte n-a trecut neobservată în 1923, fără ca ea să fie – se pare – obiectul unor decizii luate în sfera lumii politice, datorându-se mai ales unor iniţiative şi pasiuni personale : atribuirea numelui lui Dimitrie Cantemir unor locuri şi instituţii şcolare[23], evocarea sa în articole sau în conferinţe, şi, mai ales, elaborarea primelor lucrări de proporţii destinate în întregime vieţii şi operei sale[24]. Rolul lui Nicolae Iorga este poate cel mai important, atât prin scrierile publicate cât şi prin talentul său oratoric[25]. În această efervescentă comemorativă se înscriu, pe lângă contribuția menționată a lui Ştefan Ciobanu, lucrările lui Ilie Minea[26], George Pascu[27], Gh. Vâlsan[28] sau începuturile cercetărilor lui Petru P. Panaitescu[29], autorul la data respectivă a unuia din primele studii despre Cantemir apărut într-o revistă străină de prestigiu științific etc[30].

---

[21] Ştefan Lemny, *Cantemireştii, op. cit.,* p. 69-73 şi, mai recent, Idem, *Dimitrie Cantemir. Un destin românesc în Luminile europene*, Editura Junimea, Iaşi, 2023, p. 34-36.

[22] Ştefan Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*, „Analele Academiei române". Seria III, tom II, *Memoriile secţiunii literare*,1924, p. 382-548, şi volume separat, Cultura naţională, Bucureşti, 1925, 168 p. Ediţia a II-a, Ed. Elion, Bucureşti, 2000, 208 p.

[23] Virgiliu Z. Teodorescu, *Simboluri de for public dedicate cinstirii lui Dimitrie Cantemir*, în Gheorghe Anghelescu (ed.), *Dimitrie Cantemir – savant de dimensiune europeană : 300 de ani de la plecarea din domnie : [1711-2011*], Bucureşti, Mica Valahie, Bucureşti, 2012, p. 53 şi urm.

[24] Cf. Andrei Eşanu (coordonator), *Neamul Cantemireştilor. Bibliografie*, Editura Pontos, Chişinău, 2010.

[25] Dimitrie Cantemir, *Viaţa lui Constantin vodă Cantemir*. Text latin revăzut şi traducere românească de N. Iorga, 2 vol., Bucuresti, 1924. Pentru intervenţiile sale din 1923, cf. Andrei Eşanu (coordonator), *Neamul Cantemireştilor*, *op. cit*., ref. 3171-3174.

Pe fondul acestei emulații memoriale, un alt eveniment avea să contribuie la propulsarea numelui lui Cantemir în conștiința culturală și afecțiunea patriotică a românilor din perioada interbelică : spectaculara repatriere a osemintelor sale, în 1935, în contextul restabilirii legăturilor dintre România și Uniunea Sovietică, grație acțiunii diplomatice a lui Nicolae Titulescu. Relicvele osuare ale fostului domnitor din care lipsea totuși craniul și pietrele sepultrale aveau să provoace discuții, rumori și speculații, dar ele n-au umbrit semnificația evenimentului în viața spirituală românească : aceea a unei simbolice reîntoarceri acasă a principelui, în necropola de la biserica *Trei Ierarhi*, alături de Vasile Lupu și Alexandru Ioan Cuza, alți domnitori uniți prin același sfârşit al vieții în exil[31]. Semnificațiile erau însă mult mai complexe, așa cum bine le-a surprins Andi Mihalache : „Potrivit retoricii patrimoniale – scrie el –, repatrierea rămășițelor unui erou reîntregea, metaforic vorbind, trupul simbolic al țării sale", ba chiar, mai mult decât atât, încuraja speranțele contemporanilor într-o posibilă recunoaștere a frontierelor răsăritene ale României de către Rusia[32]. Dar demersurile politice și simbolistica manifestărilor având în centrul atenției numele lui Cantemir anunțau și o altă etapă în recuperarea amintirii sale, devenită una din componentele preocupărilor ideologice și propagandistice în slujba idealurilor patriotice ale unei societăți încercate de amenințările totalitare din anii 1930. Transformările politice și teritoriale din cursul celui de-al Doilea Război Mondial și, mai ales, din perioada următoare, au condus în mod paradoxal și mai mult la aservirea ideologică a numelui lui Cantemir pentru a servi discursul ideologic și propagandei în serviciul apropierii de puterea de la Răsărit. Este ceea ce l-a salvat dealtfel de punerea sa la index la care au fost supuse numeroase nume de prestigiu ale culturii naționale de către regimul instalat de Sovietici în România. Primele rânduri ale articolului lui Gh. Haupt, istoric refugiat ulterior în Franța, despre lucrarea *Monarchiarum phisica examinatio* de Cantemir, articol publicat în *Studii. Revista de istorie* aflată sub conducerea vigilentă a lui Mihai Roller exprimau bine ideologia dominantă în acest sens :

---

[26] Ilie Minea, *Despre Dimitrie Cantemir. Omul. Scriitorul. Domnitorul,* Iași, Institutul de Arte Grafice și Editura Viața Românească, 1926, 422 p.

[27] George Pascu, *Viața și operele lui Dimitrie Cantemir*, Editura Cultura națională, București, 1924, 99 p.

[28] Gheorghe Vâlsan, *Opera geografică a principelui Dimitrie Cantemir*, „Lucrările Institutului de geografie al Universității din Cluj", II, 1924-1925, p. 3-20.

[29] P. P. Panaitescu, *Le prince Démètre Cantemir et le mouvement intellectuel russe sous Pierre le Grand*, „Revue des études slaves", VI, 1926, fasc. 3-4, p. 245-262.

[30] Tot în 1923 apărea eseul lui Lucian Blaga, *Leibniz al nostru*, „Patria", Cluj, 1923, Nr. 214, p. 1 republicat în Idem, *Ceasornicul de nisip*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1973, p. 212-213.

[31] Dintre numeroase evocări și studii ale acestui moment, semnalăm mai ales contribuțiile lui Sorin Iftimi, *Aducerea osemintelor lui Dimitrie Cantemir de la Moscova la Iași (1935)*, în Andrei Eșanu (coordonator), *Dinastia Cantemireștilor. Secolele XVII-XVIII*, Chișinău, Ştiința, 2008, p. 243-252 ; Andi Mihalache, *Politică și patrimoniu. Documente privitoare la aducerea osemintelor lui Dimitrie Cantemir la Iași (iunie-august 1935)*, „Anuarul Institutului de istorie « A. D. Xenopol »", XLV, 2008, p. 345-364 ; Victor Ţvircun, *Problema controversată privind identificarea și aducerea osementelor lui Dimitrie Cantemir în România*, în Idem, *Viața și activitatea lui Dimitrie Cantemir (probleme controversate)*, Referat științific al tezei de doctor habilitat în istorie (în baza lucrărilor publicate), Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, 2019, online : Chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/http://www.cnaa.md/files/theses/2019/54477/victor_tvircun_abstract.pdf.

Doru Liciu, *Repatrierea osemintelor atribuite lui Dimitrie Cantemir din 1935 – un act sincer de bunăvoință pentru reconciliere sau un subterfugiu tactic sovietic în problema restituirii Tezaurului României depozitat la Moscova în timpul Primului Război Mondial?*" comunicare la Conferința anuală a Institutului de cercetări socio-umane din Craiova «C. S. Nicolăescu-Plopșor», 11 octombrie 2023.

« Istoriografia burgheză românească din ultimele decenii a căutat prin toate căile să denatureze viața și opera celebrului Dimitrie Cantemir, răstalmăcind în primul rând legăturile sale politice, științifice și literare cu Rusia, unde el a trăit și a creat. N. Iorga, I. Minea, Șt. Ciobanu, I. Nistor, G. Pascu etc. căutau pe deoparte să demonstreze că în Rusia, Dimitrie Cantemir trăia în singurătate, departe de viața cultural-ştiinţifică a acelei țări, care i-a devenit a doua sa patrie, că această viață cultural științifică i-ar fi fost străină, iar pe de altă parte ei negau rolul influenței culturii ruse și rolul personal al lui Petru în activitatea creatoare a lui Cantemir și în dezvoltarea operei sale. Sub acest semn s-a desfășurat jubileul de 200 ani dela moartea lui Cantemir. Jubileul a format o parte din acea campanie antisovietică pe care o ducea istoriografia românească oficială al cărei centru era vechea Academie Română. Având după Marea Revoluție Socialistă din Octombrie o atitudine deosebit de dușmănoasă față de tot ce era rus, ea a căutat să denatureze și să treacă sub tăcere legăturile rodnice, seculare ale poporului român cu Rusia. Istoricii burghezi nu s-au dat în lături chiar să falsifice opera lui D. Cantemir care s-a evidențiat în istoria legăturilor ruso-romåne prin rolul său deosebit de însemnat. Prin aceasta se explică marele număr de lucrări ale istoricilor burghezi privitoare la Cantemir în perioada dintre anii 1922-1944[33] ».

Cu prețul acestor servituți ideologice, Dimitrie Cantemir a fost subiectul unor studii până la mijlocul anilor 1950, după care s-a putut observa un relativ dezgheț, grație unor specialiști riguroși : Mihail Guboglu[34], C. Şerban[35] și, mai ales, P. P.

---

[32] Andi Mihalache, *loc. cit.*, p. 347.

[33] Gh. Haupt, *Monarchiarum phisica examinatio – Studiu asupra naturii monarhiilor. Un document inedit al lui D. Cantemir"*, „Studii. Revistă de istorie", IV, 1951, nr. 1, p. 210.

[34] M. Guboglu, *Dimitrie Cantemir și istoria Imperiului otoman*, „Studii și articole de istorie", II, 1957, p. 179-208.

[35] Constantin Şerban, *Jurnalul lui Ivan Ilinski (1721-1730)*, „Studii. Revistă de istorie",

Panaitescu, autorul lucrării *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, fundamentală până azi [36].

Crearea Moldovei Sovietice peste Prut a deschis în același timp o breşă în evoluția istoriografiei românești, inclusiv în studiile despre Cantemir a cărui imagine rămânea tributară clişeului ideologic dorit de Moscova. Principele Moldovei devenea astfel un subiect privilegiat de studiu din perspectiva a două istoriografii apropiate, complementare, dar uneori și într-o anume competiție, în consens cu clivajele politice și ideologice româno-sovietic. Pe acest fundal a survenit în 1973 cea mai fastuoasă comemorare consacrată vreodată lui Dimitrie Cantemir.

În România, tonul nu putea fi dat de altcineva decât de Nicolae Ceaușescu în persoană. În cuvântarea sa cu ocazia alegerii, pe 26 ianuarie 1973, ca doctor Honoris Causa al Universității din București, el amintea în galeria de voievozi al căror continuator se considera și numele lui Cantemir, anunțând că împlinirea a 300 de ani de la naşterea sa « va fi sărbătorit[ă] așa cum se cuvine de întregul popor[37] ». Şi, desigur, totul s-a pus cu rapiditate în mişcare, cu supervizarea directă a conducerii de Partid care a constituit în acest sens un Comitet național, reunind personalități de prim plan ale vieții politice, științifice și culturale[38].

Interesul la cel mai înalt nivel pentru Cantemir reprezenta astfel pentru specialiști o oportunitate excepțională pentru dezvoltarea cercetărilor, cum se entuziasma Virgil Cândea în articolul intitulat *A început «anul Cantemir»* , publicat în paginile revistei „Luceafărul”[39]. Un « an Cantemir » care depășea cu mult numărul de publicații apărute cu același prilej cu jumate de veac mai înainte, în 1923, și, poate ceea ce se realizează azi, după încă 50 de ani, mai ales în privința conținutului ! Ceea ce arată capacitatea lui Dimitrie Cantemir de a marca sensibilitatea societății românești în perioada respectivă, un motiv pe care programele de activitate culturală l-au exploatat din plin prin numeroase conferințe și colocvii, expoziții, inaugurări de statui, busturi și a unei emisiuni filatelice, momentul cel mai solemn constituindu-l Adunarea festivă de sub cupola Ateneului român în prezența oficialităților de Stat și de Partid, și a responsabililor vieții academice[40]. În suita acestor manifestări, un efect cu totul deosebit l-a avut aducerea de la Muzeul de artă de la Rouen a portretului despre care se credea că-l reprezenta pe Cantemir în perioada tinereții sale la Constantinopol, expus în cadrul expoziției dedicată domnitorului la Muzeul național de istorie, acolo unde se află și azi.

1955, N° 5-6, p. 119-136 ; Idem, *Un episod al campaniei de la Prut : cucerirea Brăilei (1711)*, „Studii și materiale de istorie medie”, II, 1957, p. 449-456.

[36] P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, București, Ed. Academiei, 1958.

[37] *Scînteia*, 27 ianuarie 1973, p. 3.

[38] *Constituirea Comitetului naționul pentru aniversarea a 300 de ani de la nașterea lui Dimitrie Cantemir*, „Scînteia”, 23 februarie 1973, p. 5.

[39] „Luceafărul”, nr. 5, 1973, p. 1.

[40] „Scînteia”, 26 octombrie 1973, p. 4.

Una din principalele caracteristici ale tricentenarului Cantemir din 1973 este juxtapunerea între inițiativele venite din sfera puterii, pe de-o parte, și, pe de altă parte, pasiunile cărturărești, remarcabile și serioase, care au permis și lansarea unuia dintre cele mai cutezătoare proiecte de editare științifică a operei lui Dimitrie Cantemir, după exemplul programului Academiei de la finele veacului al XIX-lea și la înălțimea noilor exigențe critice de peste un secol.

Privind ansamblul acestor realizări, opinia unui autor din zilele noastre, potrivit căreia « cultul lui Cantemir din 1973 fusese tot atât de fals pe cât fusese și prețuirea sa cu două decenii mai devreme », apare exagerată și nedreaptă[41]. Ea este însă valabilă doar în ceea ce privește recuperarea exemplului lui Cantemir potrivit nevoilor propagandei de Partid și de Stat și a cultului personalității[42]. Faptul s-a văzut cel mai bine din realizările cinematografice ale lui Gheorghe Vitanidis (*Dimitrie Cantemir*, în 1973, *Mușchetarul român*, în 1975), după scenariul semnat de Mihnea Gheorghiu, un prea versatil intelectual și ideolog pentru a nu face din personajul istoric un mesager al discursului vehiculat de Putere, așa cum s-a mai făcut în filmele despre Ştefan cel Mare sau Mihai Viteazul[43].

Exploatarea cinematografică a lui Cantemir era simptomatică în același timp de climatul ideologic ce a subminat înţelegerea lui Cantemir în România și în Moldova sovietică, filmul realizat de Vlad Iovița despre Cantemir, dovedindu-se nu mai puțin un discurs propagadistic, în replică la viziunea oficială românească. La adăpostul fanteziei artistice, proiecțiile filmice exprimau astfel fără echivoc ceea ce apărea mai puțin evident în subtextul criticii literare și istoriografice : ele lăsau să transpară, pe fondul acelorași date istorice, contrastele ce existau în imaginea lui Cantemir vehiculată de-o parte și de alta a Prutului. În deplin acord asupra importanței operei sale și a prestigiului european al autorului, forurile politice din România și Republica Moldova – acestea din urmă supravizate direct de Moscova – propuneau două viziuni diferite ale rolului său istoric și cultural : dacă pentru liderii de la București, Cantemir trebuia să exprime înainte de toate aspirațiile românești de independență și unitate naţională, jucând un rol de prim plan în cursul evenimentelor istorice la cumpăna imperiilor, pentru cei de la Chișinău el era o strălucită încarnare a identității moldovenești, eliberată de jugul otoman cu ajutorul primordial al imperiului de la Răsărit și al lui Petru cel Mare[44]. Ca și în România din epoca lui Ceaușescu, istoricii din Moldova n-au fost condiționați în întregime de imperativele politice şi ideologice, contribuind la dezvoltarea studiilor cantemiriene, adesea în condiții de ignorare reciprocă între cele două comunități dar și de competiție în punerea în valoare a numelui lui Cantemir în viața publică prin ritualul memorial.

---

[41] Răzvan Pârâianu, *Dimitrie Cantemir. Cultură, umanism și educație socialistă*, *loc. cit.*, p. 247.

[42] *Ibidem*, p. 215-216.

[43] Aurelia Vasile, *Le cinéma roumain dans la période communiste. Représentations de l'histoire nationale,* Editura Universității București, București, 2011, p. 355-360.

[44] Cf. Marina Dumbrava, *Geschichte im Film und Film als Geschichte. Das Bild Cantemirs im gleichnamigen Speilfilm (Moldova-Film), 1973*, in Klaus Bochmann, Vasile Dumbrava (Hg.), *Dimitrie Cantemir : Fürst der Moldau, Gelehrter, Akteur der europäischen Kulturgeschichte, op. cit.,* p. 253-272.

O mutație radicală în acest peisaj a survenit după anii 1989-1991 și continuă până azi în contextul comemorativ ale anului 2023. Eliberarea cercetărilor de presiunea ideologică, punțile de dialog între specialiștii din Republica Moldova și România, posibilitățile de studiu prin reunirea forțelor în arhivele și biblioteci din Rusia, Turcia și din alte țări (Austria, Franța, Anglia etc.), valorificarea unor grile de analiză diferite de acelea realizate cu ochelarii istoricilor pozitiviști din secolul al XIX-lea, intrarea în arena vieții intelectuale a noi generații în pas cu exigențele universale ale vieții științifice sunt doar câteva din principalele motive care au imprimat un nou avânt cunoașterii moștenirii cantemiriene până în ajunul aniversării actuale. Dar, revers al medaliei, liberalizarea excesivă a cercetării, intrarea în scenă a unor autori lipsiți de acreditarea științifică necesară, abandonarea proiectelor colective sub direcția instituțiilor competente au umbrit considerabil șansele unor realizări pe măsura importanței pe care o merită celebrarea lui Cantemir. Marile proiecte academice dorite în 1973 de un Virgil Cândea și ceilalți cărturari de prestigiu își așteaptă urmarea, lăsând ca singurele speranțe să depindă mai mult de inițiativele personale, fără îndoială demne de stimă când ele au girul unor specialiști recunoscuți.

Ar fi desigur prematur să apreciem acum ceea ce tricentenarul prezent va reprezenta în destinul multisecular al moșteniri operei lui Cantemir. Dar privirea retrospectivă propusă aici îngăduie cel puțin câteva concluzii generale.

Prima este de la sine înțeles : trecerea timpului a îmbogățit considerabil cunoașterea lui Cantemir. Azi știm mai multe despre el decât contemporanii săi, mai ales sub unghiul operei, dar nu știm probabil și multe din ceea ce ei știau din secretul culiselor şi intrigile vremii. Cu siguranță însă, știm mult mai multe decât la centenarul nesărbătorit al morții sale în 1823. Dar nu suntem prea departe de cunoştinţele dobândite în cunoașterea sa în jurul altor evenimente aniversative ulterioare : 1873, 1923 şi, mai ales, 1973. S-a avansat enorm în precizarea unor date de viață sau a unor texte, s-au adus contribuții substanțiale lingvistice, filosofice, geografice, literare – dar, în ansamblu, continuăm să vehiculăm cam aceleași imagini, inclusiv atunci când ele relevă de supoziții și fantezii : a se vedea cazul tabloului lui Cantemir în anii tinereții la Constantantinopol, care continuă a fi numit « de la Rouen » când el se află în custodie perenă în colecțiile Muzeului național de istorie de la București !

A doua concluzie priveşte cunoaşterea lui Cantemir la diferite nivele ale societăţii. Iniţial, ea n-a depăşit straturile elitare, îndeosebi intelectuale, pentru a progresa treptat, în timp, până și la nivelul celor de jos. Va fi opera învăţământului şi ulterior a politicii culturale pentru a asista la o evoluție și la acest nivel mai ales de la finele secolului XIX până azi, când, în mod paradoxal – din câte se pare – locul lui Cantemir își pierde din importanță în manualele școlare !

Din îmbinarea acestor două nivele, ar mai fi poate de propus o constatare : evoluția imaginii lui Cantemir în reprezentarea posterității în raport cu curentele de gândire și sensibilitățile fiecărei epoci : de la un Cantemir așa cum era văzut de reprezentanții Luminilor românești, la Cantemir valorizat în secolul al XIX-lea, al istorismului și naționalismul, la Cantemir înfeudat unor comandamente ideologice, și în fine, Cantemir pe care îl evocăm azi, liberați de pasiuni naționaliste, trăitori în climatul unei lumi hrănite de idealul european, dar și de cunoașterea și apropierea între culturile occidental-europene și oriental-asiatice.

În funcție de aceste realități mentale și culturale, posteritatea a priveligiat și anume fațete ale vieții și operei. Cert, creația sa a hrănit mereu cunoștințe și reflecții, iar atunci când conținutul ei a devenit depășit, prin acțiunea corozivă a timpului, ea se dovedește o sursă de inepuizabilă valoare pentru a-l înțelege pe autor, și prin el, epoca sa. Mai mult decât atât : dacă opera de erudiție a lui Dimitre Cantemir este perisabilă prin natura sa, arta sa, prin creația muzicală otomană își păstrează puterea de fascinație, capabilă să umple sălile de spectacol europene, cum o dovedesc concertele regelui muzicii baroce, Jordi Savall.

S-a putut vedea măsura în care imaginea lui Cantemir a evoluat în timp, în care ea s-a îmbogățit neîncetat cu noi cunoştinţe. Nimeni n-ar putea pretinde cu toate acestea că eforturile pentru cunoașterea sa au fost epuizate. Pierre Bourdieu a ironizat pe drept cuvânt « iluziile biografice »[45]. Când cunoașterea de sine este atât de complexă, când cunoașterea celor apropiați nouă din timpul vieții este atât de relativă, cu ce drept am putea pretinde să înțelegem toate misterele vieții și operei acelora din trecut ? Ar trebui atunci să ne resemnăm, să ne condamnăm pasivității în cercetare ? Nicidecum. În formidabila analiză intelectuală consacrată lui Martin Luther, Lucien Febvre, unul din părinții *Analelor*, a avut modestia să nu vadă *o biografie*, ci o « versiune plauzibilă[46] » a acesteia – o cale în plus spre înțelegerea misterului marelui reformator al religiei. Este calea urmată și de generații de cercetători ieri și azi pentru cunoașterea lui Cantemir, întrebările unora fiind mai importante adesea decât certitudinile altora.

---

[45] Pierre Bourdieu, *L'illusion biographique*, „Actes de la recherche en sciences sociales", 62-63, juin 1986, p. 70.

[46] Lucien Febvre, *Un destin. Martin Luther*, PUF, Paris, 1928, p. 37.

DIMITRIE CANTEMIR, FROM ONE CENTENARY TO ANOTHER

Abstract: Occasioned by the proclamation of the Year of Cantemir, the present study aims to follow how the knowledge of Dimitrie Cantemir's work has been reconfigured from one century to another and from one "centenary" of his birth to another. The editing of his writings, their exegesis, the dimensions of cultural institutionalization, as well as other aspects related to the reception of his work and biography are systematically followed, depending on the agenda of each political regime and the priorities of each epoch that naturally selects a Cantemir' "of its own"; the approach thus contributes to the creation of a multifaceted profile of the illustrious Moldovan and European voivode and scholar. Whether it be the historical and philosophical recovery, the literary and musical one, the fictional images in prose and cinematography or the political implications, the Cantemirian image is continuously enriched, amplifying the potential of interest of a personality that continues to provoke stimulating intellectual debates among the community of specialists, while increasing, its societal relevance in posterity.

Keywords: *Cantemir, tricentenary, assessment, posterity, image.*

BĂTĂLIA PENTRU LEGIFERAREA LIMBII ROMÂNE ȘI A ALFABETULUI LATIN ÎN BASARABIA (1986 – 1989)

(Discurs ținut în cadrul ședinței comune a Academiei Române și a Academiei de Științe a Moldovei, 31 August 2023 – Ziua Limbii Române).

Valeriu Matei*

Pentru mine e, deopotrivă, și simplu și greu să vorbesc despre bătălia, din anii 1986 - 1989, pentru legiferarea limbii române și a alfabetului latin în Basarabia: simplu, fiindcă am fost martor și participant la evenimentele din acei ani, devenite deja istorie, și, totodată greu, fiindcă o investigație istorică presupune distanțare și detașare, întru a le reda cu maximum de obiectivitate. Cu atât mai mult că fenomenul nu a fost abordat de istorici decât parțial, pentru perioade limitate de timp (1).

Iată de ce, voi evidenția patru etape în istoria acelor ani - de la Congresul Scriitorilor din mai 1986 - până la 31 August 1989, ziua legiferării limbii române și a alfabetului latin, având ca temei evenimente de referință care au dus la amplificarea Mișcării Democratice de Renaștere și Eliberare Națională:

- perioada mai 1986, Congresul al VII-lea al Scriitorilor - 19-20 mai 1987, Adunarea Generală extraordinară a Scriitorilor;
- intervalul 20 mai 1987 - 27 mai 1988, zi în care scriitorii, întruniți într-o nouă Adunare Generală au exprimat vot de neîncredere întregii conduceri comuniste a RSSM;
- perioada iunie 1988 - decembrie 1988, perioadă de confruntări, încheiată cu adoptarea de către conducerea comunistă de la Chișinău a faimoaselor *„Teze”* prin care erau respinse revendicările democratice; și
- ultima etapă - decembrie 1988 - 31 August 1989 - perioada manifestărilor stradale de amploare, încheiată cu cea dintâi Mare Adunare Națională din 27 august 1989 și cu Sesiunea Sovietului Suprem al RSSM din 29 august - 1 septembrie 1989, care a aprobat deciziile de legiferare a limbii române și de revenire la alfabetul latin.

Cea dintâi etapă - din mai 1986 până în mai 1987 - e marcată de acumularea nemulțumirilor scriitorilor față de cele întâmplate la Congresul al VII-lea al breslei din mai 1986, eveniment de care mulți dintre scriitori își legaseră speranțele lor de democratizare a societății sau, cel puțin, a vieții literare. Uniunea Scriitorilor era un organism mort - unii o botezaseră *„locul unde nu se întâmplă nimic”* - fiind condusă

---

* Membru de onoare al Academiei Române, Membru corespondent al Academiei de Științe a Moldovei; E-mail: valeriumatei@yahoo.ca.

RITL, p. 199–214, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.20

de aproape douăzeci și doi de ani de unele și aceleași persoane: Pavel Boțu, în calitate de prim-secretar, Aureliu Busuioc, în calitate de secretar doi, Arhip Cibotaru, secretar şi redactor-şef al revistei *„Nistru”*, şi de echipele de scriitori favorizaţi de regim, unite în jurul acestora. Partidul unic conducea breasla, făcea ierarhii literare, acorda premii şi distincţii. Literatura şi cultura, în general, erau pentru partidul unic încă o dovadă a statutului Moldovei sovietice de colonie comunistă *„înfloritoare”*, un ținut al vinurilor și fructelor, unde nu existau probleme de niciun fel și unde se cânta și se dansa mereu, dar, mai ales, în fața delegațiilor străine și a celor venite de la Moscova.

În realitate situația era tot mai dramatică: experiențele agricole au dus la distrugerea și otrăvirea solurilor și a apelor, tăierea necontrolată a pădurilor, a luncilor râurilor, secarea bălților, au provocat erozii masive, extinderea sărăturilor, dispariția a peste 1500 de râuri și râulețe, fenomenul deșertificării câmpurilor lua amploare, cultivarea intensă a tutunului şi chimizarea excesivă au cauzat îmbolnăvirea a sute de mii de oameni şi, mai ales, a zeci de mii de copii. Limba română - limba majorității populației - era izgonită din viața societății, subcultura de tip sovietic era stimulată pentru a înlătura tradițiile și obiceiurile moștenite din moși-strămoși, valorile culturale autentice erau marginalizate, iar istoria națională interzisă. Erau probleme și teme pe care mai mulți scriitori ar fi vrut să le ia în discuție la Congresul breslei. Însă, conducerea comunistă și cea a Uniunii Scriitorilor au reuşit, prin manevre de culise și intimidări, să organizeze un congres amorf, cu oratori aleși pe sprânceană și discursuri ticluite în birourile de la CC, de fapt, o demonstarție de forță a partidului unic și a executorilor docili ai acestuia din rândul vechii nomenclaturi comuniste scriitoricești. Puținele voci care au încercat să pună în discuție probleme reale din societate și cultură, au fost acoperite de strigătele și replicile isterice ale veleitarilor pregătiți la CC, care răstălmăceau orice spusă a oponenților puterii, astfel că sintagma *literatură excesiv ideologizată*, rostită critic de Serafim Saka, a devenit în gura Elizei Botezatu, exponentă a *„pepinierei”* comuniste de la Bălți, *literatură excesiv partinizată*, prilej de a sări în apărarea partidului comunist și a idolului Lenin.

La acest „congres al marilor decepții” a fost ales un nou consiliu, în care predominau vechii ștabi ai partidului unic și un secretariat în care, pe lângă eternii secretari - P. Boțu, A. Busuioc și A. Cibotaru - li s-a *făcut loc* și propagandistului de la CC al PCM Gh. Ciocoi și istericei apărătoare a partinității literaturii sovietice moldovenești E. Botezatu, adusă de la Bălți *pe aripile vântului* dirijat de P. P. Petric, secretarul pentru ideologie al CC al PCM.

Deși, în aparență, conducerea unor publicații literare a fost schimbată, în presa din RSSM, în 1986, n-a apărut niciun articol care să abordeze probleme reale din societate și care să nu fi fost pe placul autorităților comuniste. În RSSM şi la Uniunea Scriitorilor era, în 1986, o „linişte de mormânt”.

Nici revolta unor tineri scriitori, muzicieni şi artişti plastici, participanţi la reuniunea de creație a tinerilor de la Ivancea, Orhei, în vara anului 1986, nu i-a deranjat pe cei ce conduceau uniunile profesionale de creație respective. Cele spuse de tinerii scriitori, muzicieni şi artişti plastici în cadrul unei mese rotunde (după ce au părăsit reuniunea respectivă în semn de protest faţă de discursurile proletcultiste ale Elizei Botezatu, secretar al Uniunii Scriitorilor, Viaceslav Obuh, secretar al Uniunii Artiştilor Plastici şi al stăpânului acestora - P. P. Petric, secretar al CC al PCM), au fost publicate trunchiat şi denaturat în săptămânalul „Literatura şi arta".

Nemulţumirea creştea şi în rândul unui grup de scriitori care nu erau membri ai partidului comunist (S. Saka, M. Cimpoi, L. Lari şi subsemnatul) şi care în toamna anului 1986 s-au întrunit pentru a discuta ce-i de făcut. Cercul s-a lărgit treptat (cu participarea lui A. Marinat, D. Matcovschi, I. Gheorghiță, Iu. Grecov, E. Kondratov ș.a.), discuțiile purtate pornind de la necesitatea abordării unor probleme importante pentru societate: starea limbii materne, revenirea la alfabetul latin, distrugerea solurilor, a pădurilor și apelor, schimbarea stării de lucruri la Uniunea Scriitorilor, abolirea moștenirii bodiuliste și democratizarea societății.

Primele articole privind starea reală de lucruri din RSSM au apărut în ziarul „Literaturnaia gazeta" („Gazeta literară"), publicație a Uniunii Scriitorilor din URSS, grație susținerii din partea a doi redactori Capitolina Kojevnikova, care în anii 50 - 70 ai secolului trecut a activat în presa de la Chișinău și a fost nevoită să plece din cauza unor conflicte cu conducerea comunistă de atunci, și Iurii Bughelskii, tânăt ziarist, coordonator al secției de publicistică. În decembrie 1986 apărea articolul lui Serafim Saka *Mecenați și imitatori*, despre politica de cadre, simularea „permanentei înfloriri" a economiei, starea jalnică a literaturii și culturii din RSSM, iar la 4 februarie 1987, în aceeași „Literaturnaia gazeta", era publicat articolul lui Dumitru Matcovschi *Hoț în rezervație,* în care autorul vorbea despre exploatarea copiilor pe imensele plantații de tutun, despre foametea din anii 1946 - 1947 și despre cauzele subiective ale acesteia, despre felul cum autoritățile comuniste căutau „chiaburi" chiar și în anii de după foamete, despre seceta spirituală din RSSM, cadrele de conducere din cultură și derapajele de la ultimul Congres al scriitorilor din mai 1986.

Articolele în cauză au stârnit indignarea conducerii comuniste din RSSM, dar și a secretariatului Uniunii Scriitorilor, ales în mai 1986. Membrii secretariatului (P. Boțu, A.Busuioc, A. Cibotaru, E.Botezatu, A. Lupan, H.Corbu, K.Șișkan, I.C.Ciobanu, N.Dabija) au scris o scrisoare colectivă și, fiecare dintre ei, scrisori individuale (evidențiindu-se, prin limbajul agresiv-calomnios, A. Cibotaru, și, la polul opus - mai *„toleranți"* - I. C. Ciobanu și N. Dabija) către CC al PCUS și secretariatul Uniunii Scriitorilor din URSS, calificând articolele scriitorilor S. Saka și D. Matcovschi drept calomnioase și cerând aplicarea de măsuri de pedeapsă față de ziarul „Literaturnaia gazeta". De la CC al PCUS scrisorile din Moldova au fost readresate secretariatului Uniunii Scriitorilor din URSS, unde au decis ca secretarul responsabil de literaturile naționale, criticul literar Iurii Surovțev, să le răspundă petiționarilor. Acesta din urmă l-a invitat pentru consultări pe fostul reprezentant al Uniunii Scriitorilor din Moldova la secretariatul Uniunii Scriitorilor din URSS Nicolae Romanenco. Scrisorile au ajuns, în mai multe copii, înapoi la Chișinău, declanșând revolta în rândul scriitorilor. Se redactează o petiție prin care se cere convocarea unui nou congres scriitoricesc.

La 24 februarie 1987 Pavel Boțu, prim-secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, chestionat de autoritățile moscovite în procesul intentat lui V. Vâșcu, prim vicepreședinte al Consiliului de miniștri din RSSM, se sinucide. Conducerea comunistă din RSSM și cea a Uniunii Scriitorilor de la Chișinău, deși cunoșteau cauzele reale ale sinuciderii lui P. Boțu (unul din secretarii promovați de P. Boțu era chiar turnătorul acestuia la KGB, informații care au stat la baza implicării primului secretar al Uniunii Scriitorilor în *„procesul Vâșcu"*), au încercat să dea vina pe scriitorii care publicaseră articole critice privind situația generală din RSSM și cea din cadrul breslei scriitoricești. Cât de cinic suna, în context, fraza lui Aureliu Busuioc: „E vremea să ne păzim, să ne ocrotim unii pe alții", din articolul *Pavel*, publicat în „Literatura și arta" la 26 februarie 1987.

Și după aceste evenimente, majoritatea publicațiilor de la Chișinău continuau să fie obediente regimului, chiar și „Literatura și arta" insera numeroase materiale dedicate împlinirii, la 16 mai 1987, a 175 de ani de la anexarea Moldovei dintre Prut și Nistru de către Imperiul Rus, prezentată de unii istorici-propagandiști ai regimului sovietic drept „act de unire" a Basarabiei cu Rusia.

Până la mijlocul lunii mai 1987 mai mult de jumătate dintre membrii Uniunii Scriitorilor din Moldova semnaseră petiția de convocare a unui nou Congres al scriitorilor, astfel că pentru 19 mai 1987 a fost convocată o Adunare Generală a Scriitorilor, dar, cu o zi înainte, vechea conducere a încercat să deturneze acest eveniment prin convocarea unei adunări de partid a Uniunii Scriitorilor, care trebuia să condamne *„grupările*" care au dus la convocarea Adunării Generale. În prezența reprezentanților puterii comuniste de la Chișinău, inițiatorii adunării de partid au suferit un eșec răsunător, majoritatea scriitorilor, membri de partid comunist, susținând dezideratele grupului de inițiativă pentru convocarea Adunării Generale. Adunarea Generală a Scriitorilor a început la ora 10.00, în ziua de 19 mai, și s-a încheiat spre dimineața zilei de 20 mai 1987. În cadrul acesteia, în dezbateri incendiare, în prezența secretarului Uniunii Scriitorilor din URSS Iurii Gribov și a secretarului pentru probleme de ideologie a CC al PCM Nicolai F. Bondarciuc, și împotriva dorinței acestora, vechea conducere a Uniunii Scriitorilor din Moldova a fost demisă, doar doi dintre vechii secretari - I. C. Ciobanu și N. Dabija, care în cadrul Adunării Generale au susținut revendicările democratice, au supraviețuit. Se va „schimba la față", începând cu luna mai 1987, și săptămânalul „Literatura și arta".

În cadrul acestei Adunări Generale au fost formulate mai multe revendicări: oficializarea limbii române, revenirea la alfabetul latin și la istoria națională, exclusă din învățământul de toate nivelurile, abolirea cenzurii și libertatea presei, a radioului și televiziunii publice, protecția mediului ambiant ș.a. - susținute de majoritatea scriitorilor.

Era începutul unei noi etape în Mișcarea Democratică de Renaștere și Eliberare Națională din Basarabia, care va dura mai bine de un an de zile, până la o nouă Adunarea Generală a scriitorilor, cea din 27 mai 1988. Era începutul confruntării directe dintre scriitori și CC al PCM.

La 29 mai 1987 CC al PCM trece la atac, calificându-i pe scriitori, într-un articol de fond, nesemnat, în oficiosul CC al PCM „Sovietskaia Moldavia”, drept „cămile care se uită peste Prut”, „reziduuri încă nedistruse ale ţărăniştilot şi liberalilor români”, „demagogi străini de interesele poporului”. Atacurile devin şi mai virulente la plenara din iulie 1987 a CC al PCM, în cadrul căreia, atât primul secretar al CC al PCM S. K. Grossu, dar mai ales Aleksandr Jucenko, preşedintele Academiei de Ştiinţe a RSSM, Fiodor Angheli, directorul Agenţiei de Ştiri (ATEM), Stepan Lozan, preşedintele Companiei de Stat de Radio-televiziune, Dmitrii Zidu, ministrul învăţământului, Vladimir Ţaranov, istoric oficial al regimului, şi Gheorghii Nechit, prim secretar de partid la Taraclia, au lansat, în stil tipic stalinist, acuzaţii grave în adresa scriitorilor cerând să se ia măsuri de pedepsire a acestora.

Scriitorii răspund prin articole argumentate, vizând starea de lucruri deplorabilă de la Academia de Ştiinţe (2), de la Radioteleviziune, iar Consiliul de Conducere al Uniunii Scriitorilor le răspunde punctual atacatorilor. La 23 iulie 1987, Consiliul Uniunii Scriitorilor îl exclude din rândurile breslei, pentru plagiat demonstrat, pe Vasile Stati, şef-adjunct al secţiei de propagandă al CC al PCM.

Pentru „a drege busuiocul”, la 28 iulie 1987, S. K. Grossu, prim secretar al CC al PCM, se întâlneşte cu scriitorii, cerându-le să-şi revizuiască revendicările, dar scriitorii îl înfruntă şi fiecare dintre părţi rămâne pe poziţiile sale. Două zile mai târziu în presa comunistă de la Chişinău apare un nou articol de fond, tot anonim, *Democratia presupune o înaltă răspundere*, în care sunt atacaţi scriitorii care „critică orânduirea de stat sovietică, vor să revizuiască istoria” (sunt vizare articolele care abordau problema foametei organizate din 1946 - 1947), dar şi revista „Orizontul”, publicaţie a Uniunii Scriitorilor, pentru simplul fapt că a publicat materiale despre formaţia *„The Beatles”*.

La 29 iulie 1987 în ziarul „Literaturnaia Gazeta” apăreau, deodată, două articole ample despre situaţia din Moldova. Cel dintâi, *Pământul, apa şi virgulele*, îi aparţinea lui Ion Druţă, care, iritat de discursurile la plenara din iulie a CC al PCM, s-a decis să se includă în luptă. El reia un şir de probleme abordate de scriitori: otrăvirea pământurilor Basarabiei, a apelor, cauzele secetei, lipsa simţului măsurii la cei din administraţia comunistă (*despotismul bodiulist*), dezechilibrul ecologic, reglarea debitelor râurilor şi distrugerea acestora, tragedia fluviului Nistru, otrăvit în câteva rânduri prin deversări de la uzinele din Ucraina, distrugerea tradiţiilor, a obiceiurilor şi a principiilor morale, represaliile împotriva intelectualităţii, fabricarea de etichete, distrugerea unor destine, a iniţiativelor bune, „furia distrugerii sub steagul făuririi*”*, folosirea abuzivă a pesticidelor şi a altor chimicale în agricultură şi distrugerea sănătăţii populaţiei Basarabiei, mai ales a copiilor (existau mai mult de 50 de şcoli pentru copiii cu handicap mental) ş.a. „Schimonosirea limbii materne, degradarea limbii”, scria Ion Druţă, era legată nu doar de politicile abuzive ci şi „de starea de sănătate a oamenilor otrăviţi cu chimicale”.

În cel de-al doilea articol - *Durerea pământului* - Capitolina Kojevnikova, pe care am menţionat-o mai sus, se referea la experienţele din agricultura Basarabiei pe timpul „domniei” de peste 20 de ani a primului secretar comunist Ivan Bodiul, la proiectele gigantice, dar falimentare, realizate atunci - livezi uriașe, așa-zisele fabrici de lapte și carne, fermele uriașe, asociațiile agroindustriale intergospodărești, dar și la rapoartele economice false trimise Moscovei de aparatul birocratic comunist din RSSM, imens, incompetent și ineficient. Referindu-se la prezent, ea menționa: „Nu e nicio restructurare în Moldova. S-a produs doar o anumită mutare la etajul de sus. Doar fotoliile îndrăgite au fost mutate dintr-un loc într-altul” (3).

În ședința Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din 30 octombrie 1987, la care au participat majoritatea scriitorilor, în raportul prezentat de scriitorul Ion Hadârcă și în discursurile multor scriitori, li s-a răspuns din nou tuturor celor care au atacat scriitorii la plenara din iulie a CC al PCM.

Conducerea comunistă de la Chișinău încerca să blocheze orice activitate a Uniunii Scriitorilor. La începutul anului 1988, CC al PCM a încercat să interzică intrarea în RSSM a scriitorilor Ioan Alexandru, Mircea Tomuș și Arcadie Donos, îngrijitorii antologiei de poezie basarabeană *Constelația lirei*, invitați la Chișinău să prezinte această apariție editorială. Doar după intervenția poetului Robert Rojdestvenskii, secretar al Uniunii Scriitorilor din URSS, responsabil de relațiile internaționale, care i-a cerit lui Alexandr Iakovlev, secretar al CC al PCUS să intervină, problema a fost soluționată. Înainte de aceasta R.Rojdestvenskii, pe care-l sesizasem, încercase să soluționeze problema, telefonându-i la Chișinău lui N. Bondarciuc, secretar al CC al PCM. Acesta din urmă a fost brutal și nerespectuos, fapt care l-a enervat pe R.Rojdestvenskii, acesta telefonându-i imediat lui A. Iakovlev și numindu-l pe N. Bondarciuc „grobian și incult”.

La 26 februarie 1988, în ziua când se împlineau 150 ani de la nasterea lui B. P. Hasdeu, la Casa Scriitorilor din Chișinău a avut loc lansarea antologiei Constelația lirei, cu prezența celor trei scriitori români.

Autoritățile comuniste de la Chișinău au oprit, la începutul lunii aprilie 1987, apariția nr. 4 al revistei „Nistru”, publicație a Uniunii Scriitorilor, din cauza articolului lingvistului și publicistului Valentin Mândâcanu, Veșmântul ființei noastre, în care se aduceau dovezi de netăgăduit ale necesității revenirii la alfabetul latin. Și din nou, doar după intervenția lui Alexandr Iakovlev, secretar al CC al PCUS, care i-a telefonat lui S.K.Grossu, prim secretar al CC al PCM, problema apariției revistei a fost soluționată.

În perioada ianuarie - mai 1988 publicațiile oficiale ale CC al PCM „Moldova Socialistă” și „Sovietskaia Moldavia”, precum și organul de presă al CC al komsomolului „Molodeji Moldavii” au publicat numeroase articole denigratoare în adresa scriitorilor și a breslei scriitoricești.

În aceste condiții, la 27 mai 1988, este convocată o nouă Adunare Generală a Scriitorilor, în cadrul căreia este adoptat un *Apel către Conferința a XIXI-a unională a PCUS* prin care scriitorii „exprimă neîncredere actualei conduceri a republicii și consideră incompetentă delegația moldovenească desemnată pentru Conferința a XIX-a unională de partid și-l roagă pe Mihail Gorbaciov să reprezinte la Conferința de partid interesele intelectualităţii de creaţie din RSSM, precum şi ale tuturor forţelor din republică ce aderă la restructurare". Gorbaciov mai era rugat să îi invite la Conferinţă pe scriitorii Ion Hadârcă şi Dumitru Matcovschi pentru a vorbi despre situaţia reală din RSSM.

Era un caz unic în tot imperiul sovietic, ca o uniune de creaţie să-i dea vot de blam conducerii comuniste a unei republici unionale.

Apelul scriitorilor din Moldova impresionează Moscova. Intelectualii cu vederi democratice admiră curajul celor de la Chişinău, dar unii secretari ai Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din URSS, între care şi Iurii Surovţev, responsabil pentru literaturile din republicile unionale, sunt iritaţi, considerând că scriitorii din Moldova îşi permit prea multe. Astfel, este convocată, pentru 7 iunie 1988, şedinţa secretariatului Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din URSS care urma să ia în discuţie situaţia din Moldova şi activitatea Uniunii Scriitorilor din Moldova. Iurii Vercenko, secretarul II al Uniunii Scriitorilor din URSS, un scriitor fără de operă dar cu înalt grad în KGB, Iurii Surovţev şi adjunctul acestuia, Serghei Kolov, alt scriitor fără de operă dar cu grade în KGB, pregăteau o şedinţă în care să fie condamnată Uniunea Scriitorilor din Moldova, scop în care ei căutau vorbitori printre ruşii şovini - gen V. Osipov de la ,,Literaturnaia Rossia", care publicase articole denigratoare despre scriitorii basarabeni - sau scriitori din alte republici unionale (în special din Ucraina), care să critice activitatea Uniunii Scriitorilor din Moldova şi revendicările scriitorilor ca fiind naţionaliste şi antisovietice. Iurii Surovţev pregătise proiectul unei rezoluţii în acest sens, ce trebuia adoptată în această şedinţă. Ei făceau tot posibilul ca secretarii incomozi - Andrei Voznesenskii, Valentin Rasputin, Cinghiz Aitmatov, Vitalii Korotici, Evghenii Evtuşenco, Serghei Baruzdin ş.a. - să nu fie informaţi în timp util şi să nu participtpe la şedinţă.

Aflând de intenţiile acestor secretari, am pregătit un amplu material privind situaţia din RSSM şi activitatea, în aceste condiţii, a Uniunii Scriitorilor din Moldova şi am avut întrevederi cu A. Voznesenskii, R. Rojdestvenskii, C. Aitmatov, V. Korotici, E. Evtuşenco, S. Baruzdin ş.a., informându-i asupra realităţilor din Moldova. I-am invitat la şedinţă, informându-i asupra situaţiei create, şi pe membrii Consiliului pentru literatura din Moldova Vladimir Gusev, Zoia B. Boguslavskaia (soţia lui A. Voznesenskii), Iurii Kojevnikov, Kiril Kovalgi, şi pe alţi scriitori care erau interesaţi de situaţia din Moldova: Pavel Uliaşov (autorul unor articole critice despre conducerea bodiulistă de la Chişinău şi despre plagiatorul V. Stati, apărute în ziarul ,,Izvestia"), Iosif Gerasimov (soţul Capitolinei Kojevnikova, autorul primei nuvele despre deportările în Siberia a basarabenilor - *Bătăi în uşă*), Feodosie Vidraşcu, Valentin Oskoţkii, A. Iakubov, secretar al Uniunii Scriitorilor din Uzbekistan ş.a. I-am trimis două exemplare ale materialelor elaborate şi lui V. K. Egorov, fost rector al Institutului de Literatură, atunci şef-adjunct al secţiei de proppagandă a CC al PCUS (un exemplar pentru A. Iakovlev, secretar al CC al PCUS pentru probleme de ideologie).

Delegația venită din Moldova a fost reprezentativă: Ion C. Ciobanu, prim secretar al USM, Mihai Cimpoi, Ion Hadârcă, Leonida Lari, Ion Ciocanu, Nicolae Dabija, Ion Gheorghiță ș.a. S-a prezentat și Nikolai Bondarciuc, secretarul CC al PCM, însoțit de doi șefi de secție, precum și Vladimir K. Egorov, din partea CC al PCUS.

La vederea celor adunați în sala de ședințe a Uniunii Scriitorilor din URSS, Iu.Vercenko, Iu. Surovțev și S. Kolov, au rămas înmărmuriți (dintre oratorii lor dresați s-a prezentat doar V. Osipov). Au amânat cu aproape un sfert de oră începerea ședinței, s-au retras să se consulte, apoi Iu. Vercenco a ținut un scurt discurs inaugural intitulat *Pe calea înnoirii* - despre toate și despre nimic, iar Iu. Surovțev a renunțat să-și mai susțină referatul. Din partea Uniunii Scriitorilor din Moldova au fost susținute două rapoarte, prezentate de I. C.Ciobanu și M. Cimpoi, în care au făcut o prezentare amplă, critică asupra situației din RSS Moldovenească, a politicii de confruntare promovată de CC al PCM, și a activității intelectualității de creație, în special a scriitorilor. Le-a urmat la cuvânt scriitorul și publicistul moscovit Pavel Uliașov, care a salutat curajul scriitorilor din Moldova, a vorbit despre politicile grupării bodiuliste aflate la conducerea RSSM, despre veleitarismul acestora, despre plagiatorul V. Stati, subalternul lui N. Bondarciuc, exclus pe bună dreptate din randurile Uniunii Scriitorilor. Iosif Gerasimov a vorbit despre deportările în Siberia ale moldovenilor, despre necesitatea reintroducerii în Moldova, unde el a locuit o lungă perioadă, a alfabetului latin, firesc pentru o limbă neolatină, Nicolae Dabija s-a referit la situația presei din Moldova supusă mereu presiunilor și cenzurii, Serghei Baruzdin, secretar al Uniunii Scriitorilor din URSS și-a declarat sprijinul pentru scriitorii din Moldova, salutând activismul lor social, Ion Hadârcă a vorbit despre curajul scriitorilor din Moldova de a aborda problemele cele mai dureroase din societate, Valentin Oskoțki, scriitor și publicist moscovit, a relatat despre prigonirea lui Ion Druță de către Ivan Bodiul, prim secretar al CC al PCM în anii 1964-1986, concluzionând, în special pentru N. Bondarciuc: „e timpul ca cei din conducere să mai asculte de scriitori"; Vitalie Korotici, secretar al Uniunii Scriitorilor din URSS a salutat *Apelul scriitorilor moldoveni către Conferința a XIX unională de partid*, o dovadă de curaj și conștiință civică, și i-a îndemnat pe scriitorii din Moldova să colaboreze cu revista *„Ogoniok"*, pe care o conduce (având atunci cel mai mare tiraj în URSS).

Secretarul Uniunii Scriitorilor din URSS Robert Rojdestvenskii, care avuse anterior o confruntare telefonică cu N. Bondarciuc, a vorbit, privindu-l mereu pe acesta, despre obstrucționarea de către CC al PCM a activităților Uniunii Scriitorilor din Moldova, concluzionând: ,,protestul legitim al scriitorilor împotriva unei conduceri proaste e înțeles de unii ca un protest împotriva conducerii de partid în general".

Iu. Surovțev, debusolat de situația creată la ședință, a trecut și el subit de partea democrației, relatând cum i-a denaturat agenția oficială moldovenească ATEM sensul discursului său susținut la plenara Uniunii Scriitorilor din Moldova din 27 mai 1988, apoi a lăudat activitatea scriitorilor moldoveni, cerându-le să dea dovadă de ,,spirit constructiv" și, în fine, dându-și seama că proiectul de rezoluție a ședinței, pregătit de el anterior, n-are nicio şansă să fie aprobat, a propus ca proiectul rezoluției şedinței secretariatului să fie elaborat de Mihai Cimpoi și Valeriu Matei.

Au urmat la cuvânt Iurii Kojevnicov, cunoscutul eminescolog şi traducător din poezia românescă, Kiril Kovalgi, scriitor originar din Basarabia, ambii sprijinind dezideratele promovate de Uniunea Scriitorilor din Moldova, Ion Ciocanu, care a vorbit despre cenzura draconică din RSSM, Leonida Lari, polemizând şi ironizându-l pe N. Bondarciuc, Feodosie Vidraşcu, Ion Gheorghiță, criticând dur politica CC al PCM, Vladimir Gusev, declarându-le sprijin scriitorilor din Mioldova, A. Iakubov din Uzbekistan, afirmând că scriitorii din Moldova sunt un exemplu pentru ei. A vorbit şi N. F. Bondarciuc, secretarul CC al PCM, incoerent şi confuz, atacând din nou scriitorii, fapt ce a trezit dezaprobarea celor prezenți. Iu. Vercenko s-a văzut nevoit să facă un bilanț favorabil Uniunii Scriitorilor din Moldova. V. K. Egorov, reprezentantul CC al PCUS a preferat să nu vorbească.

A fost aprobată rezoluția secretariatului Uniunii Scriitorilor din URSS, pregătită de M. Cimpoi şi V. Matei, privind activitatea Uniunii Scriitorilor din Moldova în anii 1987 - 1988, prin care se declara sprijin „experienței valoroase acumulate de organizația scriitoricească din Moldova pe calea dezvoltării ei democratice” şi se recomanda:

- crearea la Chișinău a unei edituri specializate în editarea de cărți pentru copii și adolescenți;
- transformarea almanahului de traduceri din literatura universală „Meridiane” în publicație periodică;
- editura *Literatura artistică* din Chișinău să editeze prioritar literatura contemporană din Moldova, inclusiv traduceri în rusește din aceste opere, literatura clasică, traduceri din opera altor scriitori din republicile unionale şi din literatura universală și să editeze, experimental, cărți cu grafie latină;
- editura *Sovietskii pisateli* să publice mai multe traduceri din literatura din Moldova;
- săptămânalul „Literaturnaia gazeta” să reflecte mai des procesele ce au loc în republicile unionale şi în special cele din Moldova;
- crearea unui centru cultural moldovenesc la Moscova;
- conducerea Fondului Literar unional să ajute financiar Uniunea Scriitorilor din Moldova.

Trecut de partea revoluției, Iu. Surovțev citește o scurtă scrisoare de protest față de agenția oficială de informații a RSSM - ATEM și anunță că o va trimite la Chișinău, anexând și textul discursului său de la Chișinău din 27 mai 1988. Agenția oficială de știri a RSSM - ATEM va ignora această scrisoare, care va apare, însă, în *„Literatura și arta”* nr. 31 din 28 iunie 1988 împreună cu textul discursului său.

Ședința Secretariatului Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din URSS din 7 iunie 1988 a însemnat o victorie categorică a Uniunii Scriitorilor din Moldova asupra CC al PCM.

La 3 iunie 1988 la Chișinău, în sala mare a Uniunii Scriitorilor, se constituie *Mișcarea Democratică pentru Susținerea Restructurării*, nucleul căreia îl constituie scriitorii, unii artiști plastici, muzicieni, savanți lingviști și istorici, cadre didactice. Va deveni, pentru aproape un an de zile, principala organizație de opoziție față de CC al PCM și organizator al acțiunilor de protest. La 15 iunie 1988, la bustul lui Mihai Eminescu, este lansat *Cenaclul Alexie Mateevici*, care va avea un rol important în derularea evenimentelor ulterioare.

În iunie 1988, sub presiunea opiniei publice, Sovietul Suprem al RSSM a creat *Comisia interdepartamentală a Prezidiului Sovietului Suprem din RSS Moldovenească pentru studierea istoriei și problemelor dezvoltării limbii moldovenești,* în cadrul căreia au fost incluși scriitorii Mihai Cimpoi, Grigore Vieru, Ion Ciocanu, Nicolae Dabija și Andrei Lupan (care se arătase ostil revendicărilor formulate de scriitori), lingviştii Silviu Berejan, Nicolae Mătcaş și Alexandru Dârul, istoricul Anton Moraru, dar şi persoane din aparatul de partid comunist, care s-au manifestat ca adversari ai limbii române și ai alfabetului latin: Dmitrii Zidu, Fiodor Angheli, precum și Alexandru Mocanu, preşedintele Sovietului Suprem al RSSM.

La 28 iunie 1988 (ziua ocupației sovietice din 1940), în piața centrală a Chișinăului, are loc un mare miting de doliu, la care iau cuvântul mai mulți scriitori și istorici - A. Moșanu, L. Lari, N. Negru, V. Matei, I. Conțescu, N. Dabija, N. Josu ș.a., care au cerut condamnarea oficială a Pactului Molotov-Ribbentrop şi încetarea stării de ocupație sovietică, repunerea în drepturi a istoriei naționale, oficializarea limbii române și revenirea la alfabetul latin.

Presa oficială, comunistă, de la Chișinău continuă să atace scriitorii, și în special săptămânalul „Literatura și arta", astfel că la 1 septembrie 1988 Uniunea Scriitorilor din Moldova dă un răspuns tăios colegiului de redacție al ziarului „Moldova Socialistă", publicație a CC al PCM. Între timp, tot mai mulți basarabeni aderă la Mișcarea Democratică, astfel că formațiunea se extinde pe întreg teritoriul RSSM.

La 17 septembrie 1988 în ziarul „Învățământul public" apare o scrisoare semnată de șaizeci și șase de lingviști, istorici, scriitori, artiști, adresată recent createi *„*Comisii Interdepartamentale a Prezidiului Sovietului Suprem din RSS Moldovenească pentru studierea istoriei și problemelor dezvoltării limbii moldovenești*"*, în care semnatarii, salutând decizia conducerii de partid de a crea Comisia Interdepartamentală, îi cer acesteia:

- să soluționeze problema statutului social al limbii noastre;
- să activeze cu ușile deschise;
- să-i pună capăt teoriei rușinoase a existenței celor două limbi romanice din nordul Dunării și să recunoască unitatea limbii române;
- în soluționarea problemei statutului limbii române să aplice doar criterii lingvistice și nu politice, geografice ș.a.;
- să recomande trecerea limbii oficiale din RSSM la alfabetul latin;
- limba noastră să fie aplicată și utilizată în toate sferele vieții din RSSM.

Scrisoarea în cauză e reprodusă și în „Literatura și arta".

La 25 octombrie 1988 Adunarea Generală a Uniunii Scriitorilor din Moldova lansează un *Apel către toți oamenii de bună credință să susțină oficializarea limbii române și revenirea la alfabetul latin*. Apelul e semnat de toți scriitorii, cu excepţia lui Andrei Lupan (va da mai târziu explicații), Haralambie Corbu, Eliza Botezatu, Arhip Cibotaru și Nicolae Corlăteanu.

Începe o amplă campanie de susținere a revendicărilor lingvistice: în fiece număr al ziarelor „Literatura și arta" și „Învățământul public" sunt publicate zeci de scrisori cu sute de semnături ale susținătorilor, adresate Comisiei Interdepartamentale. Între acestea, la 1 decembrie 1988, e publicată, în *„Literatura și arta"*, și scrisoarea unor mari personalități din Moldova, stabilite la Moscova, pe care am pregătit-o, printre semnatari fiind: Eugen Grebenicov, Ion Ungureanu, Lilia Amarfi, Maria Codreanu, Ștefan Vetrilă, Nicolae Romanenco, Vasile Cepoi, Nicolae Dodiță, Valeria Grosu, Eugen Cioclea, Sandu Grecu ș.a. În aceeași zi apărea și scrisoarea de susținere a celor mai importanți zece scriitori letoni: Imants Ziedonis, Ianis Peters, Vizma Belsevits, Maris Ciaclais, Knut Skuienieks, Imants Auzini, Leons Briedis ș.a. O altă scrisoare de susținere a fost semnată 30 de personalități ale literaturii și culturii lituaniene.

În pofida tuturor așteptărilor, în decembrie 1988 erau publicate Tezele CC al PCM, Prezidiul Sovietului Suprem al RSSM și Consiliul de Ministri al RSSM, *Să afirmăm restructurarea prin fapte concrete,* prin care conducerea bodiulistă de la Chișinău relua toate dogmele comunist-staliniste: „întărirea unității poporului sovietic", consolidarea „prieteniei popoarelor", menţinerea limbii ruse drept limbă de comunicare interetnică, păstrarea alfabetului chirilic pentru limba moldovenească și a controlului partidului comunist asupra intelectualității ș.a. Erau respinse, astfel, toate revendicările intelectualității și ale societății basarabene: necesitatea repunerii în drepturi a limbii române și revenirea acesteia la alfabetul latin, condamnarea deportărilor în masă staliniste și încălcarea drepturilor omului în deceniile bodiuliste, adevărul despre foametea organizată din 1946-1947, gravele probleme ecologice din Moldova.

Aceste teze, numite în popor „proteze", au trezit revolta generală. Încep demonstrațiile și marșurile stradale atât la Chișinău, cât și în alte orașe. Acestea au loc în fiece sâmbătă și duminică și vor ține până la 31 august 1989, marcând a patra etapă a luptei pentru legiferarea limbii române și a alfabetului latin. Amintim manifestările cele mai ample din 15 și 22 ianuarie, 12 martie (când demonstranții au asediat clădirea CC al PCM), marele miting de doliu din 28 iunie 1989 (ziua ocupației sovietice din 1940), manifestările din 23 august 1989 (ziua semnării în 1939 a Pactului Molotov-Ribbentrop) și, în fine, prima Marea Adunare Națională din 27 august 1989.

La 23 decembrie 1988, Plenara Comitetului de Conducere al Uniunii Scriitorior se întrunește într-o ședință deschisă cu tema *Scriitorii și destinele limbii materne* (la care au luat cuvântul scriitorii I. C. Ciobanu, V. Badiu, I. Hadârcă, Iu. Grecov, V. Matei, L. Lari, E. Tarlapan, I. Ciocanu, D. Matcovschi, L. Istrati, N. Josu, Iu. Filip, T. Bragă ș.a.) și adoptă o rezoluție prin care, salutând sprijinul venit din partea a sute de mii de concetățeni, cer „consfințirea în Constituție a limbii materne a moldovenilor ca limbă de stat și revenirea acesteia la alfabetul latin". Scriitorii aprobă și textul unei scrisori deschise către Biroul CC al PCM, prin care le cer oprirea campaniei de denigrare a scriitorilor desfășurată de redacția oficiosului CC al PCM „Sovetskaia Moldavia", care reflectă tendențios starea de lucruri din domeniul limbii noastre, stimulând vrajba interetnică, dar și persecuțiile împotriva intelectualității de creație și, în special, asupra redactorului-șef al ziarului „Învățământul public" Anton Grăjdieru. .

La 28 decembrie 1988, în urma unei dezbateri îndelungate, Comisia Interdepartamentală adoptă o hotărâre, semnată de președintele Alexandru Mocanu și secretarul Nicolae Matcaș, care va fi făcută publică la 5 ianuarie 1989, prin care își propunea să facă un demers pe lângă Prezidiul Sovietului Suprem al RSSM ca limba moldovenilor să fie decretată ca limbă de stat pe teritoriul RSSM; ruga Prezidiul Sovietului Suprem să creeze un grup de lucru pentru pregătirea proiectelor de lege și-i solicita Prezidiului Sovietului Suprem să aprobe hotărârea privind trecerea limbii noastre la grafia latină. În aceeași zi se publică și cele două rapoarte prezentate la ședința Comisiei Interdepartamentale din 28 decembrie 1988 de lingviștii Silviu Berejan Cu privire la statutul lingvistic și social al limbii noastre și A. M. Dârul *Legătura dintre caracterul romanic al limbii moldovenilor și grafia latină*. Aceștia menționau că în adresa Comisiei Interdepartamentale au sosit peste 130 de scrisori și demersuri colective (fără a șine cont de sutele de scrisori publicate în presă) cu peste zece mii semnături care cereau acordarea statutului de limbă de stat limbii noastre, recunoașterea identității lingvistice moldo-române și revenirea la grafia latină.

La 25 ianuarie 1989 era publicată Hotărârea Prezidiului Sovietului Suprem al RSSM despre pregătirea proiectelor de legi *Cu privire la statutul limbii moldovenești* și *Cu privire la funcționarea limbilor vorbite pe teritoriul RSSM*, prin care se hotăra să se editeze o parte a săptămânalului „Literatura și arta" cu alfabet latin, la fel și operele unor clasici al literaturii noastre.

Însă autoritățile din RSSM nu se grăbeau să acționeze, iar formularea ambiguă privind trecerea la alfabetul latin era o dovadă în plus că liderii comuniști de la Chișinău voiau doar să calmeze spiritele, să câștige timp și să deturneze mișcarea democratică din societate. Pentru a simula dialogul, CC al PCM a invitat de la Moscova un grup de așa-ziși *„experți"*, unii dintre care se developaseră prin atitudini ostile față de limba română și alfabetul latin (de ex. Vladislav Iakimovici Grossul, unul din ideologii „Interfronfului" din RSSM), Gh. Gh. Litavrin, membru-corspondent al Academiei de Științe a URSS (conducătorul grupului), M. D. Ereșcenko, I. Ia. Semionova, doctori în științe istorice, cercetători ai Institutului de Slavistică și Balcanistică a Academiei, T. N. Sfeșnikova și B. P. Narumov, lingviști. Autoritățile comuniste de la Chișinău au înscenat organizarea unor mese rotunde la redacţia oficiosului CC al PCM „Moldova Socialistă" și la Academia de Ştiinţe a RSSM, condusă încă de sinistrul A. Jucenko, manifestări în cadrul cărora aceștia s-au referit mai mult la scrisul slavon, decât la cel latin, ideologizând problema și încercând să demonstreze prioritatea alfabetului rus și inutilitatea trecerii la alfabetul latin, precum și inoportunitatea oficializării limbii moldovenilor. Prestația pseudo-savanţilor moscoviţi a fost atât de jenantă, încât nici cei care i-au invitat n-au mai făcut, pe parcursul anului 1989, referire la concluziile acestora.

Deși majoritatea membrilor Comisiei Interdepartamentale ajunseră la concluzia că aşa-zisa *limbă moldovenească* este identică cu limba română, Simion K. Grossu, prim-secretar al CC a PCM, și alți câțiva acoliți ai săi, insistau asupra diferenţelor, forțând nota și sfidând evidențele, ceea ce a dus la o și mai mare tensionare a situației. Era tot mai evident că întreaga conducere de partid comunist a RSSM era depășită de timp, s-a compromis și nu avea nimic în comun cu dezideratele majorității populației din Moldova.

În ziua de 15 februarie 1989 aparea la Riga și era adus la Chișinău primul ziar cu alfabet latin din Basarabia postbelică - *„Glasul”*, devenit ulterior *„Glasul Națiunii”*. Această acțiune a fost realizată cu sprijinul diasporei basarabene din Letonia și a soților-scriitori Maria Briede-Macovei și Leons Briedis. Tirajul de 60.000 de exemplare al acestui ziar s-a epuizat foarte repede, iar în săptămânile ce au urmat, în adresa Uniunii Scriitorilor din Moldova au sosit peste 100 de mii de cărţi poştale în care oamenii își exprimau dorinţa de a abona acest ziar (4).

La 23 februarie 1989 scriitorii publicau în „Literatura și arta”, ca exemplu, Decretul Sovietului Suprem al Lituaniei *Cu privire la folosirea limbii de stat a RSS Lituaniene*. În aceeași zi era publicat și protestul a 182 de colaboratori științifici de la Academia de Științe a Moldovei în legătură cu includerea în Comisia de elaborare a proiectelor de lege a lui A. Iakovlev și L. Donețki, care se pronunțaseră în repetate rânduri împotriva oficializării limbii române și a revenirii la alfabetul latin.

Conform deciziei din 10 martie 1989 a Comisiei Sovietului Suprem al RSSM pen- tru învăţământul public, ştiinţă şi cultură, a fost creat un grup de lucru pentru efectuarea unor sondaje de opinie în problema grafiei latine, din care făceau parte lingviștii Alexandru Dârul, director adjunct al Institutulii de Limbă şi Literatură al AȘ a RSSM (președinte al grupului), Anatol Ciobanu, profesor, șef al catedrei de lingvistică generală și romanică a Universităţii de Stat din Chișinău, Nicolae Mătcaş, şef al catedrei de limbă moldovenească a Institutului Pedagogic de Stat „Ion Creangă”, Ion Dumeniuc, docent la facultatea de lologie a Universităţii de Stat din Chișinău, scriitorul Victor Prohin, redactor șef-adjunct al revistei „Nistru”, ziaristul Anton Grăjdieru, redactor şef al ziarului „Învăţământul public”, precum și Gheorghe Călcâi, candidat în ştiinţe filozofice, cercetător ştiinţific în cadrul sectorului pentru sondarea opiniei publice a Institutului de Filozoșie și Drept al AȘ a RSSM și Gheorghe Bostan, candidat în ştiinţe fizico-matematice, docent la catedra de limbaje algoritmice și programare a Universităţii de Stat din Chișinău. În ziarele „Literatura și arta”, „Învățământul public”, „Moldova socialistă”, „Viața satului” și „Tinerimea Moldovei”, tirajul total al cărora era de 700.000 de exemplare, a fost publicat un chestionar privind adoptarea alfabetului latin ca formă oficială de scriere în limba „moldovenească”. În cele peste 100.000 de răspunsuri sosite, până la sfârșitul lunii aprilie 1989, pe adresa respectivelor publicații, circa 99,33% din respondenți s-au pronunțat în favoarea trecerii la grafia latină, circa 50% din chestionare fiind expediate din localitățile rurale ale Basarabiei (5).

La 16 martie 1989 Uniunea Scriitorilor publica proiectul său de lege Limba de stat. Principii de funcționare (6), sprijinit de majoritatea intelectualității și de cadrele didactice.

La 6 aprilie 1989 erau publicate și proiectele de legi ale Prezidiului Sovietului Suprem al RSSM, aprobate la 30 martie 1989 (7).

Sub directa conducere a secretarului II al CC al PCM V. Pșenicinikov încep acțiunile de organizare în Transnistria a așa-ziselor *Soviete Unite ale Colectivelor de Muncă*, cu detașamente de autoapărare, organizații paramilitare susținute de Moscova și de Armata a 14-a a URSS, dislocată în RSSM. Totodată, pentru a impresiona opinia publică rusească, populația rusofonă din RSSM este îndemnată să scrie scrisori și demersuri la Moscova împotriva „naționaliștilor români” de la Chișinău (8).

În lunile martie-aprilie 1989 au avut loc alegeri în Congresul Deputaţilor Poporului din URSS, alegeri semi-libere, în cadrul cărora, în RSS Moldovenească au învins, în luptă cu reprezentanții nomenclaturii CC al PCM, mai mulți scriitori (Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Ion Druţă, Ion Hadârcă, Dumitru Matcovschi, Leonida Lari, Mihai Cimpoi), ziaristul Anton Grăjdieru, inginerul Constantin Oboroc, preotul Petru Buburuz, medicii Gheorghe Ghidirim și Gheorghe Russu ș.a., fiind astfel curmată dominația pe plan local a partidului comunist.

La 13 aprilie 1989, treisprezece deputați ai poporului din URSS, proaspăt aleși - între care șapte scriitori - publică o *Scrisoare deschisă către CC al PCM, Prezidiul Sovietului Suprem și Consiliul de Miniștri al RSSM,* prin care cereau accelerarea examinării proiectelor lingvistice.

La 20 mai 1989 are loc congresul de constituire a Frontului Popular din Moldova, prin fuzionarea Mişcării Democratice şi a altor organizații culturale. Raportul politic a fost prezentat de doctorul în istorie Alexandru Moșanu. Congresul a ales organele de conducere și a adoptat Programul, Statutul si o serie de rezoluții, a hotărât editarea buletinului informativ „Deşteptarea”. Preşedinte al FPM a fost ales Ion Hadârcă, iar din Consiliu făceau parte personalități ale vieții publice: Gr. Vieru, D. Matcovschi, L. Lari, M. Cimpoi, N. Dabija, V. Matei, L. Istrati, V. Beşleagă, Gh. Ghimpu, M. Ghimpu, A. Șalaru ș.a.

La 25 mai 1989 este publicat proiectul Hotărârii Prezidiului Sovietului Suprem *Cu privire la trecerea scrisului limbii moldoveneşti la grafia latină.*

La finele lunii mai 1989 apare ziarul „Deșteptarea”, publicație a Frontului Popular, tipărit cu alfabet latin, iar din 29 iunie 1989 și săptămânalul „Literatura și arta” apare cu alfabet latin (alternativ până la nr. 30 din 20 iulie același an, apoi, de la nr. 31/1989 doar cu alfabet latin).

În ziua de 28 iunie 1989 la Teatrul de Vară din Chișinău, în prezența a circa douăzeci de mii participanți, are loc un miting de doliu, în cadrul căruia am prezentat discursul de bază, consacrat istoriei problemei basarabene, de la apariția acesteia în 1812, odată cu anexarea și ocuparea de către Imperiul Rus a Moldovei dintre Prut și Nistru, și până în anul 1988, text apărut ulterior și în buletinul *„Desteptarea”,* nr. 2. Participanții la miting au cerut, în rezoluția adoptată, oficializarea limbii române, revenirea la alfabetul latin, lichidarea consecințelor Pactului Molotov - Ribbentrop.

Prezidiul Sovietului Suprem al RSSM publica, la 18 august 1989, Hotărârea despre proiectele legilor *Cu privire la statutul limbii moldovenești* și *Cu privire la funcționarea limbilor vorbite pe teritoriul RSSM*, și proiectul Hotărârii *Cu privire la trecerea la alfabetul latin*, anunțând, totodată deschiderea Sesiunii Sovietului Suprem al RSSM în data de 29 august 1989. Majoritatea propunerilor făcute de scriitori și lingviști nu au fost luate în considerație de Prezidiu și era clar că la Sesiune se va da bătălia decisivă pentru legiferarea limbii române și revenirea acesteia la alfabetul latin.

Consiliul Frontului Popular, la 28 iunie 1989, a luat decizia de a convoca, la 27 august 1989, cu începere de la ora 10.00, în piața centrală a Chișinăului - Piața Biruinței - cea dintâi *Mare Adunare Națională* la care să participe reprezentanți din toate localitățile Basarabiei. Ca model au servit Marea Adunare de la Blaj din 1848 și, mai ales, Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia, la 1 Decembrie 1918. La Adunare au fost invitați și reprezentanți ai mișcărilor democratice naționale din Lituania, Letonia, Estonia și Georgia.

La Adunare au sosit, din toate raioanele RSSM, dar și din nordul Bucovinei și sudul Basarabiei, circa opt sute de mii de oameni, cu tricoloruri românești, icoane și imaginile lui Mihai Eminescu și Ștefan cel Mare. A fost cea mai impresionantă și reprezentativă manifestare în istoria contemporană a Basarabiei. În documentul final, întitulat *Despre suveranitate și despre dreptul nostru la viitor*, pe care l-am scris în ajunul manifestării, au fost cuprinse principalele deziderate ale Mișcării Democratice de Eliberare Națională: legiferarea limbii noastre și revenirea la adevăratul ei nume - limba română, reintroducerea alfabetului latin, a tricolorului, introducerea în instituțiile de învățământ preuniversitar și universitar a istoriei românilor, stăvilirea imigrărilor în teritoriul Basarabiei din cuprinsul imperiului sovietic, suveranitatea național-statală, supremația legilor adoptate de Parlamentul Basarabiei și, în fine, lichidarea consecințelor Pactului Molotov - Ribbentrop - abolirea ocupației sovietive.

Manifestările de amploare au continuat și în zilele de 29, 30 și 31 august 1989 în jurul Teatrului de Operă și Balet din Chișinău, în incinta căruia se desfășura Sesiunea Sovietului Suprem. Sub presiunea mulțimilor deputații au votat în ziua de 31 august 1989 legiferarea limbii române ca limbă de stat în Basarabia și revenirea acesteia la alfabetul latin. Era prima victorie mare a Mișcării Democratice de Eliberare Națională din Basarabia. Dar lupta nu se încheiase încă…

NOTE.

1. I. Dumeniuc, N. Mătcaş. *Coloana infinită a graiului matern. File din marea bătălie pentru limbă*, ed. *Hiperion*, Chişinău, 1990; E.Negru. *Bătălia pentru limbă și alfabet din RSSM în anul 1989*, în *Reviata de istorie a Moldovei*, nr. 3 - 4 (119 - 120), 2019.
2. S.Saka, *Tragic aerostat*, în „Literatura și arta" din 16 iulie 1987.
3. Traducerea în limba română a articolului, în „Literatura și arta", 20 august 1987.
4. I. Dumeniuc, N. Mătcaș. Op. cit., p. 121.
5. Elena Negru. *Bătălia pentru limbă și alfabet din RSSM în anul 1989*, p. 117.
6. v. „Literatura și arta", nr. 12 (2276), din 16 martie 1989, pp. 1, 3 - 4.
7. „Literatura și arta", nr. 15 (2279), din 6 aprilie 1989.
8. v. V. Matei. *Despre anonimii agresivi*, în „Literatura și arta", nr. 35 (2299), p. 2 - 3.

THE STRUGGLE FOR THE OFFICIALIZATION OF THE ROMANIAN LANGUAGE AND THE LATIN ALPHABET IN BESSARABIA (1986-1989)

Abstract: The article refers to the period 1986–1989 in the contemporary history of Bessarabia (the Republic of Moldova), then part of the Soviet Empire, and addresses the struggle of the intelligentsia and the majority of the population for the officialization of the Romanian language and its return to the Latin alphabet (forbidden by the Soviet communist power in January 1941). The author highlights four stages of this struggle, bringing for each of them, many new data, related to the events he witnessed and participated in.

Keywords: *Bessarabia, USSR, Romanian language, Latin alphabet.*

CONTRIBUȚII LA BIBLIOGRAFIA LUI VLADIMIR STREINU

text îngrijit de Alexandra Ciocârlie*

QUANTUM MUTATUS...

Într-un ziar de curând se putea citi: „la Paris lumea se mai bate pentru idei. Astfel, doi pictori, Jean d'Esparbès și René Gaillart, au încrucișat spadele în înțelesul adevărat al cuvântului, dintr-o discuție asupra existențialismului. Dintre cei doi vechi prieteni, unul – d'Esparbès – ținea cu Sartre, enunțiatorul teoriei, celălalt era împotrivă. Din discuție, au ajuns la insulte, apoi la bătaie, terminând prin a se hotărî să rezolve conflictul pe teren".

Ziarul adăoga și două clișee fotografice, unul cu controversa în toi, din care apărea foarte clară încrucișarea ultimelor argumente (amândouă de oțel), văzându-se tot atât de clar martorul-arbitru deplin hotărât să stabilească cine are dreptate, iar altul care arăta din nenorocire, pe un agent al forței publice redactând procesul-verbal al contravenției de duel. Ce țară!

E nemaiauzit ca legea să interzică o luptă de idei și să acționeze în virtutea contravenției abominabile de adevăr! În definitiv, doi oameni aparținând culturii se bat în duel ca să dovedească irecuzabil, în concret, cu sângele de la nasul rămas cârn sau de la urechea retezată a adversarului, îndreptățirea unei concepții filosofice. De când se pedepsește ingenuitatea? Ei au plecat în mod sincer de la convingerea că dreptatea și adevărul sunt de partea celui mai tare. Și, pe un alt plan, e admirabil dacă o broboană de sânge preopinent poate pune punct acelei milenare, dar inepte, dezbateri asupra ideii de adevăr. Omenirea și-a descoperit în sfârșit leacul neliniștii fundamentale. Nu încape îndoială că spiritul dialectic, care în mai bine de patru sute de ani a dat culturii franceze preponderență elenică în lume, trece astfel în disponibilitate, dar în același timp e tot atât de însemnat și faptul că omenirea se vindecă de patima adevărului. Ce amestec are poliția în bolile metafizice?

Dar informația în chestiune mai cuprinde ceva: aparent, ea spune că la Paris mai sunt posibile motive nobile de bătaie, numai acolo „lumea se mai bate pentru idei"; în miezul ei, informația e însă deprimantă. Ea denunță o stare sufletească improprie culturii, stare de barbarie sau, cum e cazul mai curând, de barbarizare morală. Dacă

---

* C.S. II, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: aciocarlie@gmail.com.

RITL, p. 215–232, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.21

duelul neaşteptat al înfierbântaţilor pictori are cumva vreo putere de a semnifica transformarea sufletească a Franţei de după al Doilea Război Mondial, în acest caz Germania dreptului forţei, cu toată catastrofa ei militaro-politică, a învins glorioasa ţară a forţei dreptului. Roma şi Atena şi-au modificat raporturile, complicându-şi-le de data aceasta aproape de neînţeles.

Duelul a fost provocat aşadar de disputa oricum academică asupra „existenţialismului“, al cărui enunţător e Jean Paul Sartre. Dar d. J.P. Sartre ştie probabil mai bine decât ziaristul, care ne-a servit această informaţie, cine este enunţătorul; de aceea e profitabil să-l credem pe d-sa, mai ales că nu-şi ţine în taină predecesorii, reclamându-se foarte deschis de la germanul Heidegger. Cartea d-lui Sartre, *Etre et Neant*, apărută acum doi ani, a creat în Franţa contemporană, prin accesul ei de spaimă metafizică, o adevărată contagiune cu caracter endemic.

Nimic nu se mai dezbate azi în cultura franceză decât „existenţialismul“ d-lui Sartre: e unica problemă de cultură contemporană, deşi tradiţia acestei culturi constă într-o complexitate de probleme. Frenetismul disperat al spiritului şi confruntarea lui deodată cu toate marile idei pe care omenirea le-a descoperit dialectic, cu ideea de Destin, de Istorie, de Libertate, de Dumnezeu, de Patrie etc. ... au ajuns pe neaşteptate să se propună ca singure legitime, dacă nu şi existente, în ţara care, oricât, a fost între altele şi a cartezianismului. Avem a face prin urmare cu o reducţie certă de orizont, oricât de puternică ar fi iluzia de mai multă lărgime în haotizarea spiritelor prin existenţialism.

Dar noua concepţie vine de peste Rin, de la ultimii romani. Gândind la un loc duelul celor doi pictori şi dependenţa cugetării franceze de azi, prin personalitatea ei cea mai celebrată, de cultura germană, s-ar zice că filosofii Atenei s-au preschimbat în gladiatori, care discurează despre filosofia luptei, în toate sensurile. Barbarizată şi dependentă, aşa ne apare discuţia de idei din Franţa de după al Doilea Război Mondial.

Fiind vorba însă de d. Sartre, ca să ne dăm seama mai bine despre ce se petrece în cultura, care până deunăzi n-a fost numai a ţării sale, să ne oprim un moment la articolul retipărit la Bucureşti în „Ecrits de France” (nr. 3, a.c.). E vorba în el despre „naţionalizarea literaturii“. Nevoia de a înlocui pe scriitorii compromişi prin colaboraţionism sau refugiaţi şi de aceea uitaţi face ca în literatură să fi apărut unele nume din „rezistenţă“, cu mari merite civice şi patriotice, dar fără vreo valoare literară deosebită. Există tendinţa, observă d. Sartre, ca scriitorii să fie suplantaţi de eroi.

Împrejurarea, după intoleranţa pe care o comportă, duce la transformarea scriitorului în funcţionar public. Spiritul politic asupreşte, cu alte cuvinte, şi chiar interzice spiritul creator. Resursele spirituale sunt de altă natură decât resursele, să zicem, ale subsolului, cărora li se poate da oricând prin „naţionalizare“, o folosire obştească. Şi d. Sartre protestează în numele libertăţii scriitorilor. Protestul e spre onoarea sa.

Cât priveşte literatura franceză contemporană, e cât se poate de adevărat că ea glorifică opere care binemerită de la o Patrie atât de lovită cum a fost Franţa în ultimii ani, dar care nu au ce aştepta din partea unei Franţe redevenită, într-un viitor oarecare, Patrie a libertății artei. Am văzut din publicațiile franceze de la noi ce anume se propune Europei ca opere ale gloriosului spirit francez: manifeste versificate, o poezie minoră prin aservirea ei la momentul politic, atitudini mai mult sau mai puțin susținute de luptători sociali proveniți cu deosebire din suprarealiștii, care, născându-se pe hotarul dintre literatură și psihologie și dând apoi buzna în politică, n-au nicio atingere cu poezia. Aragon – oricum, oricât și oricând, în spiritul celei mai limpezi propagande, și niciodată Patrice de la Tour du Pin, acesta un adevărat poet, care, deși a fost prizonier la germani până la sfârșitul ultimului război și având deci dreptul la o atenție națională și de alt ordin decât literar, îndură o tăcere oficială nemeritată.

Confuzie frenetică în discuția de idei, dependență de fostul inamic, confuzie în criteriile de valorificare literară, servitute politică asupra poeziei, acestea sunt liniile mari și stările mai notabile ale culturii franceze contemporane. E de la sine înțeles că nu le semnalăm cu inima ușoară. Cine, la vârsta studiilor, a respirat cât de cât aerul de Atenă modernă a Parisului, cine, până să i se servească o carte cerută, a făurit planuri de viitor, visând un moment sub cupola de înțelepciune a Bibliotecii Naționale, cine în sfârșit a meditat, fără să aibă aparența, în bătaia lungă de lumină gălbuie a amurgurilor pariziene de pe Champs Elysées, acela nu semnalează cu inimă dușmană decăderea culturii care l-a născut la viața spiritului. O melancolie secretă îi îngreunează cuvintele.

Numai refugiul într-un trecut mai glorios îl poate ușura. Și forța analogiei istorice îl duce la stările din Franța de după Primul Război Mondial: în filosofie – Bergson, în eseistică și poezie – Valéry și Claudel, în roman – Proust și Gide, în literatura umanitaristă – Barbusse, iar în critică Jacques Rivière (mort înainte de vreme) și Thibaudet. Lumea întreagă, inclusiv Germania învinsă, privea la torța călăuzitoare, care ardea deasupra Parisului.

Departe însă de a ne consola comparația cu stările de atunci, devine o altă cauză de melancolie.

Știind servituțile și dependența sub care se zbate azi spiritul culturii franceze, știind strălucirea și exemplaritatea lui europeană după Primul Război Mondial, cum să nu avem sentimentul lui Enea, când neînvinsul Hector i s-a arătat în vis plin de răni și cum să ne mirăm altfel decât cu vorba lui suspinătoare:

Quantum mutatus ab illo!

„Semnalul”, IX, nr. 1310, marți, 3 septembrie 1946,
p. 1, 2 (*Cronica literară*), semnat „Vladimir Streinu”.

ORTODOXIE ȘI NAȚIONALITATE

Procesul critic cel mai necesar în materie de istorie literară este, la noi, reexaminarea ideilor-deprinderi. Pe nesimțite, s-a constituit un fel de tradiție a istoricizării culturii, tradiție care, dacă a fost binevenită la vremea ei, începe de acum încolo să devină cel puțin incomodă pentru aflarea adevărului. Confundându-se literatura cu orice aspirație la cultură, istoricii noștri literari se află încă, în majoritate, la momentul politic al culturii românești, când chiar iluziile și deci neadevărul puteau fi profitabile. Se spune astfel că valorile cele mai de seamă ale istoriei noastre literare sunt naționalismul și ortodoxismul.

Un manual întocmit pe bază de idei nereexaminate critic (e vorba de manualul d-lui D. Murărașu), deși sub titlul de „istoria literaturii române", face în materialul culturii noastre patru mari secțiuni, după cum urmează: I. Epoca unității de neam prin ortodoxie (Literatura religioasă în sec. al XV-lea și al XVI-lea; Istoriografia în sec. al XV-lea și al XVI-lea; Cărțile populare în secolul al XV-lea și al XVI-lea); II. Epoca unității de neam prin limbă (Înainte de Matei Basarab și Vasile Lupu; Avântul cultural din vremea lui Matei Basarab și Vasile Lupu; Cultura românească pe linia tradiției; Mișcarea culturală în vremea lui Brâncoveanu; Mișcarea culturală în vremea lui D. Cantemir; Rezistența limbii românești în vremea domniei fanariote; Chesarie al Râmnicului și vremea semnelor de înnoire); III. Epoca unității de neam prin conștiință (Închegarea crezului latin în Transilvania; Pătrunderea crezului latin în Moldova și în Țara Românească; Înnoirea literaturii prin influență apuseană; Înnoirea literaturii prin naționalizarea inspirației); IV. Epoca formării idealului artistic (Întronarea principiului artă pentru artă; Reacțiunea antijunimistă; Risipirea hegemoniei „Junimii"; Etapa formulelor contradictorii; Sinteza autohtonă; Încheiere). Nimic de zis: împărțirea și organizarea materiei pe apariția felurită și progresivă a ideii de națiune e posibilă, dar în acest caz autorul înțelege prin literatură cam ceea ce înțeleg medicii prin literatura unui medicament.

Punctul de vedere inițial este evident impropriu. Istoria literaturii nu înseamnează istoria culturii. Este adevărat însă că așa au procedat toți istorici literari anteriori și d. Murărașu, fără să mai reflecteze la vremea când scriau ei și când scrie d-sa, a crezut că bine au procedat, conformându-se exemplului lor. Cel mai urmat dintre toți pare a fi N. Iorga. Dar, deși impropriu și alimentând de aceea confuzii încă persistente în privința valorilor literare, punctul de vedere naționalist obliga cel puțin la un capitol special de literatură populară. N. Iorga vedea bineînțeles mai organic. Primele patru capitole, înaintea tipăriturilor slavone și a traducerilor religioase, sunt la el Balada populară românească (Originea și ciclurile ei), Poezia populară lirică și satirică, Poveștile și snoavele, Literatura gnomică. Dacă totuși e vorba de istoricul „unității de neam", cu atât mai de urmărit, în secolul de proveniență și în legătura dintre oamenii de același neam stabilită prin circulația lor orală, devin manifestările unui popor care nu știuse să scrie.

Când ni se vorbește de „unitate de neam" numai prin călugării sud-dunăreni fugăriți de turci și oploșiți pe la mănăstirile noastre, numai prin limba știutorilor de carte, care încep să traducă în românește textele bisericești și numai prin conștiința națională a cărturarilor de mai târziu, veniți în atingere cu Apusul de cultură latină, nu vom nega acțiunea binevenită a acestor reprezentanți ai „păturii conducătoare", dar fundamentală rămâne rezistența mută, nedocumentară, a literaturii grăite, adevăratul cheag al naționalității noastre. Și o istorie literară, văzută exclusiv din punctul de vedere al clasei conducătoare, este în orice caz incompletă, dacă nu tendențioasă. Încă odată însă, istoria literaturii nu se mai confundă azi cu istoricul conștiinței naționale.

În privința ortodoxismului, d. D. Murărașu primește de asemeni punctul de vedere tradițional din N. Iorga, Sextil Pușcariu și N. Cartojan. E vorba despre păstrarea naționalității prin ortodoxism. Ca să luăm ideea de la cei care au acreditat-o, Sextil Pușcariu, urmând pe N. Iorga, vorbește de călugării străini, „emigranții de la miazăzi“, care, sub presiunea cuceririlor turcești, au „inundat“ mânăstirile de la noi; și cum „pe vremile acestea, când sentiment național nu exista încă, criteriul care despărțea sufletește un popor nu era limba“, ci religia, „ortodoxismul nostru a fost cea mai puternică pavăză pentru conservarea... naționalității“; totuși, „mănăstirile... erau mai mult sau mai puțin internaționale... prin învățătura fundamentală a Mântuitorului, care excludea ideea naționalismului“, având un „caracter cosmopolit“ și deci idei de același fel, „care au împiedicat atâta timp naționalizarea literaturii române“.

Afirmațiile acestea, posibile numai într-o țară ortodoxă cu biserică de Stat și suspecte deci ca oficiale sunt în ele înseși, după cum se vede, destul de contradictorii. Dacă nu e vorba de secolele anterioare, ci de al XV-lea și al XVI-lea, când încep traducerile în românește, păstrarea naționalității era atunci un rezultat al limbii și nu al ortodoxiei. Dar se pune întrebarea: până la apariția traducerilor, care a fost factorul conservării naționalității? „Ortodoxismul“ cosmopolit?

E o ceață aici, nerisipită încă de niciun cercetător. Mai precaut, N. Cartojan afirmă că slavismul, și nu atât ortodoxia, „a contribuit într-o măsură oarecare la păstrarea intactă a unității noastre etnice“ și argumentează: „Căci dacă noi, în epoca de așezare a vieții noastre românești, am fi avut în biserică și în viața de stat aceeași limbă ca și ungurii, atunci este probabil că, precum o parte din pătura conducătoare a poporului nostru din Ardeal – care sub presiunea statului, primind catolicismul și mai târziu calvinismul – s-a pierdut în nobilimea maghiară și a fost deznaționalizată, tot astfel nu ar fi fost exclus ca în aceleași împrejurări și o parte din pătura populară să fi fost pierdută pentru românism“; iar concluzia „Ortodoxia și slavismul nostru au format într-o vreme, în care credința religioasă era o puternică realitate sufletească, cimentul care a ținut strâns legate sufletește ramurile neamului răzlețite și încăpute sub stăpâniri diferite“. Cu toată deplasarea discuției de la ortodoxie la slavism, care este a unui om de știință, și față de argumentarea în pură conjectură („am fi avut“, „este probabil“, „nu ar fi fost exclus“), concluzia asociind ortodoxia la rezultatele slavismului, e izbitor de categorică. Se simte și la omul de știință intervenția punctului de vedere oficial.

„Semnalul”, IX, nr. 1381, 24 noiembrie 1946,
p. 1, 2 (*Cronica literară*), semnat „Vladimir Streinu”.

VALOAREA IDEILOR

Printre intelectualii trecuți în tinerețe pe lângă filosofie, expresia „idee-forță” circula până mai deunăzi cu mare intensitate. Expresia era pe cale să devină un bun al limbajului comun. În orice caz, mai nimeni dintre cei care o întrebuințau, nu mai amintea și numele filosofului care o pusese în circulație: unii îl socoteau prea cunoscut ca să-l mai pronunțe, alții, aceștia fiind cei mai mulți, nu-l știuseră niciodată. Frecvența și răspândirea expresiei de „idee-forță” arătau într-un fel victoria cea din urmă a idealismului filosofic asupra gândirii oamenilor obișnuiți; sub forma unui respect aproape mistic (ceea ce nu era deloc un semn bun), lumea ideilor își supunea spiritul public. Succesul mai mult verbal și deci conversativ al „ideilor forțe” coincida oricum cu convingerea generală despre „forța ideilor”. Lumea credea într-adevăr, de la profesioniștii filosofiei până la ultimul profan, în puterea de preformație a cugetării, în virtutea ei de a modela pe om după un tipar etern, în intervenția ei decisivă ca factor de viață. S-ar putea spune că lumea care gândea astfel, se afla la vârsta idealistă. Dar această arătare de formă istorică vine de peste drum adică de la oponenții concepției idealiste, care o privesc ca formă trecătoare. Și într-adevăr afirmația acestora nu este cu neputință de susținut. Plecând de la aceeași expresie, de la „ideile-forțe”, putea observa că termenul se întrebuințează din ce în ce mai rar de intelectualii, care altădată îi creaseră o soartă excepțională în societate; încetul cu încetul cea mai populară expresie filosofică s-a retras între specialiști. În acelaș timp, forța operantă a ideilor a fost lovită de un discredit general. Lumea de azi pare a nu mai crede în idei. Ideile au devenit, prin degradare, lozinci, iar vechea dispută orientată sincer către aflarea adevărului, o luptă crâncenă, un teribil corp la corp mânat exclusiv de voința exterminării. Credințele „ideologice”, combative, intransigente, fanatice, au luat locul liniștitelor convingeri. Poate că școala viitorului după ce va fi fost mai întâi o arenă însângerată, va deveni o biserică, biserica unei singure credințe. Se va vedea. Ceea ce este însă sigur, deocamdată, e ruinarea aproape totală, în ochii mulțimilor și în opinia publică chiar cea mai luminată, a atitudinii idealiste. Pentru mai multă limpezime, să ne referim puțin la realitățile sociale. Politica se pune de bună bucată de vreme în funcție de economic și numai de economic, înțelesul mai adânc al acestei determinări excluzive este uzurparea concepției idealiste de concepția mai nouă materialist istorică. E o dovadă, dacă nu de martirism, în orice caz de recunoaștere parțială a adevărurilor marxiste, când un partid burghez manifestă în toate felurile preocupări numai economice. Dar aceasta e o altă chestiune care, comportând o discuție proprie, ne interesează acum numai în măsura în care ea exprimă altfel mișcarea societății însăși de la încrederea în forța ideilor la neîncredere și chiar la înlocuirea lor cu jocul forțelor materiale. E destul de curios că technica, acest complex automatic al devenirilor materiei, după ce s-a născut din idee, a ajuns să înfrunte ideea disputându-i autoritatea de forță diriguitoare. Dar fapt este că societățile omenești și chiar gândirea filosofică, în reprezentanții ei mai de seamă din ultimii cincizeci de ani, par obosite de atâta idealism, de atâta încredere în forța ideilor. Dacă însă asistăm cu adevărat dintr-o cauză sau alta la suplantarea autorității spiritului prin forța de conducere, multă vreme necunoscută, a materiei și a technicei, aceasta nu însemnează câtuși de puțin lichidarea ideilor. Se lichidează astfel numai un mic romantism filosofic, care ajunsese să cucerească până și opinia publică mai largă și într-o măsură chiar s-o vatăme. Dar se păstrează intactă puterea ideilor ca factor de viață. E adevărat că ceea ce iluzionează în adaos cu privire la detronarea ideilor e conduita față de intelectuali a câte unui guvern. Guvernele, de la un timp, profesează un dispreț notoriu pentru intelectuali; sub cuvânt că îi prețuiește (e vorba firește de intelectualii producători de idei, nu de intelectualii categorie socială), pe unii îi ademenește și chiar îi cumpără, adică îi compromite, iar pe alții îi limitează în libertatea de a se exprima, îi supune la restricții și obligații (autorizarea publicației, cenzura, acordarea hârtiei etc.), care echivalează cu însăși prăbușirea cugetării libere. Dar în această conduită față de intelectuali, cu mult mai mult decât dispreț, e teamă de puterea glasului lor. Orice sofisme ale teoriei și orice practici guvernamentale nu vor putea acoperi adevărul că ideile continuă să conducă omenirea.

„Dreptatea”, seria III-a, an. XXII, nr. 275, joi 6 februarie 1947,
p. 1, 2, ca editorial, semnat „Vladimir Streinu”.

POPOR ȘI ȚĂRĂNIME

E mult de când dreptul și deci puterea de a guverna izvorau din voința regilor. Pe vremea aceea, se și zicea: „așa Rege, așa lege” („*Si veut le Roi, si veut la loi*”), iar, mai târziu regii înșiși își îndreptățeau hotărârile cu vorba: „așa e bunul nostru plac” („*Par tel est notre bon plaisir*”). Dreptul de a guverna a fost însă smuls regilor fie încetul cu încetul, fie prin câte o revoluție sau mai multe, până ce a trecut pe seama poporului.

Înainte vreme poporul era guvernat, în timp ce azi se guvernează singur. Adevărul este că de fapt se guvernează prin reprezentanți. Între popor și dreptul lui de a se guverna s-au introdus reprezentanții, care de mai multe ori, în loc să reprezinte voința populară și să acționeze conform ei, se întâmplă să reprezinte o minoritate bine organizată, care acționează conform intereselor proprii.

Dar în definitiv poporul ce este?

Este bineînțeles o realitate socială permanentă, fiind însă și o noțiune istorică, adică o idee variabilă. A fost o vreme când regii, văzând încercările de a fi limitați în puterea lor de către nobilii nemulțumiți, confundau „poporul” cu „nobilimea” rebelă; mai târziu, nobilimea însăși, văzând încercările de a fi limitată în puterea și privilegiile ei de către burghezia nemulțumită, confunda „poporul” cu „burghezia” insurectă; abia în zilele, așa zicând, ale noastre, când nemulțumiri profunde au început să zguduie dedesubt burghezia guvernantă, noțiunea istorică de „popor” s-a mai apropiat de conținutul ei firesc, de acea realitate socială permanentă și dominantă!

Dar sistemul de neînlăturat al guvernării prin reprezentanți a făcut de nenumărate ori ca poporul să nu se poate autoguverna. S-a mai întâmplat câteodată (cam prea de multe ori în vremea din urmă) ca o mână de însetați ai Puterii, profitând de o descurajare publică sau de dezorientări prielnice să confiște dreptul de a guverna, motivându-și acțiunea cu datoria față de „popor” și, nu odată, chiar cu voința „poporului”.

Aceasta însemnează că trezirea conștiinței populare e numai o iluzie, când privim la răsturnarea regilor prin nobili, a nobililor prin burghezie și a burgheziei prin muncitorimea industrială; iluzia dispare tocmai când ea trebuia să devină realitate: guvernarea în numele poporului, de unde ar fi urmat să însemneze o lărgire compactă a noțiunii istorice de „popor” până la a cuprinde realitatea socială permanentă cea mai numeroasă, a fost în chip cu totul paradoxal prilej ca o clasă de oameni să înlocuiască la beneficiile Puteri altă clasă și, mai rău încă, a fost zis ca o minoritate energică sau chiar un singur om, adăpostindu-se la ideea de libertate, să ajungă a edicta normele guvernării.

De la dictatura oarecum amabilă a regilor arbitrari până la dictatura încruntată a tiranilor timpului nostru, lumea a tot urmărit să-și încredințeze destinul politic maselor populare, izbutind să-l treacă însă mai totdeauna în altfel de mâini. Nici la noi, bineînțeles, lucrurile nu stau altfel. Voievozi, boieri, boerinași, burghezie și apoi muncitorime industrială, acestea sunt treptele pe care s-a mers către „popor”, fără să se ajungă la el. Țărănimea care, ajunsă să se autoguverneze o singură dată, a și fost scoasă din dreptul ei prin manevrele ascunse ale celor puțini, s-a văzut redevenind din nou aceeași mare adâncă […][1].

Mai mult decât oriunde, la noi se vede bine eludarea din conducerea treburilor publice a „poporului” ca realitate concretă prin „poporul” ca noțiune istorică. Ni se spune că azi se guvernează în numele poporului! Poate! Numai că dintre noi aceia care au singuri dreptul să-și spună „popor” sunt țăranii, cu identitatea și statornicia lor milenară. Căci nu e vorba aci de a exalta o clasă socială, pe care am dori-o în locul celei atât de neînsemnate, care ne guvernează astăzi. Nu. Cine crede că țărănimea e o clasă se dovedește sau un orășean, care din moși-strămoși n-a trăit niciodată o săptămână-două într-un sat românesc, sau un element alogen, o viitură întâmplătoare, statornicită prin vreun oraș de pe la noi, neavând putința să reflecteze analitic realitățile sociale. Țărănimea nu e o clasă, ci o societate completă. În stricta logică […][2] s-ar putea scutura de noi, orășenii, continuând să dăinuiască totuși; în timp ce noi, fără țărănime, am fi și fără zi de mâine. Oameni care nu-i aparțineau, dar care puteau să înlăture interesele personale, ce le-ar fi acoperit-o, un Maiorescu, un

---

[1] Textul este alterat în ziar unde apare un rând alb (n.ed.)

[2] Textul este alterat în ziar unde apare un rând alb (n.ed.)

Carp și un Eminescu, o recunoșteau public drept singura realitate socială românească. De aceea numai țărănimea se poate chema la noi „popor”.

„Dreptatea”, seria a III-a, an. XXII, nr. 295, sâmbătă 1 martie 1947,
p. 1, 2, ca editorial, semnat „Vladimir Streinu”.

PANEM ET CIRCENSES

Partidul comunist francez înștiințează aproape săptămânal, prin reprezentanții săi din sectorul publicistic, că are o estetică proprie.

Această estetică se poate rezuma cam astfel: în arhitectură – stilul cazarmă sau fabrică, în pictură și sculptură – aspectele muncii industriale, în literatură – eroismul „rezistenții“, avântul „reconstrucției” și fericirea proletară, adică stilul propagandă, în teatru și cinematograf – aceleași teme, transformate însă, printr-o regie de mare spectacol, în distracție populară.

Numai muzicii e ceva mai greu să i se găsească un stil partizan, dar asta nu împiedică să se vadă că noua estetică e o concepție a utilității și a distracției.

E frumos așadar ceea ce este folositor maselor muncitoare, privite ca mase, nu ca indivizi; îndeosebi, arta viitorului va fi deci spectacolul, contemplația în comun, teatrul și cinematograful, arta-amuzament, care odihnește, destinde și procură buna dispoziție necesară reluării muncii.

Lipsește deocamdată „pâinea”, dar e sigur că în timp politica o va asigura fiecărui muncitor, după cum caută să-i asigure și distracția „jocurilor”; se va vedea limpede atunci că noua concepție artistică e o estetică de *panem et circenses*.

Acest progres nu duce lumea înapoi decât cu două mii de ani. Poporul este din nou privit cu ochi cezarieni.

Va trebui să urmeze o perioadă de alte două mii de ani sau poate mai scurtă (lucrul n-are nicio importanță), ca să se ajungă din nou la desrobirea esteticei de politică.

Se spune că istoria este memoria omenirii. Ce vorbă proastă! Popoarele n-au memorie. Şi ceea ce pare cu atât mai de neînțeles, este că unii francezi de azi se așează, în materie de artă, pe pozițiile agresorului de peste Rhin.

Germanii hitleriști, câți vor mai fi rămas, au desigur satisfacția nemărginită de a vedea pe francezii comuniști că ridică la rang de concepție estetică acea organizație a lor denumită „Muncă și Voie bună”.

Chiar o memorie mai scurtă ar fi deci destul de utilă.

În numele aceleiași estetici optimiste și populare n-a interzis hitlerismul, prin 1938–39, unui sculptor în lemn să-și continue lucrul său de stil gotic (trupuri omenești supte) chiar în atelierul propriu? Şi sculptorul a preferat să se spânzure.

Sau poate, cine știe, nu e nicio deosebire esențială între concepția de artă a germanului hitlerist și aceea a francezului comunist.

Și atunci nu mai înțelegem nimic. Mai bine zis, nu vrem să înțelegem o epocă, în care focul și apa nu mai reprezintă opoziția cunoscută, ci o identitate „revoluționară”.

„Dreptatea” seria a III-a, an. XXII, nr. 298,
miercuri 5 martie 1947, p. 1, semnat „Vladimir Streinu”.

SOFISMELE PUTERII

Informam, acum câteva zile, pe cititorii noștri asupra gravei confuzii ce se face între politică și estetică, nu într-o cultură mai nouă, ci chiar în cultura franceză, a cărei glorie nediscutată, de patru sute de ani, era mai cu seamă claritatea în idei. Și totuși, prin acțiunea comunismului francez, se caută azi a se ajunge la reaservirea ideii de frumos față de concepția politică momentană, la estetica de școală de adulți, cu alte cuvinte la confuzia ideii de frumos cu ideea de utilitate publică.

Credem că se va fi înțeles destul de limpede că ceea ce ni se părea cu totul grav în această acțiune, era nu acțiunea în sine justificabilă pentru un anumit sector al vieții publice, ci exclusivitatea, monopolul, adică tirania ei.

Dar iată că nu numai ideea de frumos e denaturată și silită din nou la o promiscuitate, din care o ridicaseră patru sute de ani de cultură. Ideea de justiție și ideea de adevăr primesc de asemenea lovituri tot atât de grele, în aceeași patrie a clarității spiritului, chiar cu mult mai grele. Căci nimeni până acum n-a mers până la negarea necesității ideii de frumos. Acesteia i se aduce încă omagiul ipocriziei.

Cu ideea de justiție și de adevăr se întâmplă însă un fapt de natura asasinatului. Ele nu mai există. Sau, cel puțin, așa ne asigură prin două articole din „Les Temps Modernes’’ d. Merleau-Ponty, filosof chipurile „fenomenolog” (nu strică să adăugăm: format la o școală filosofică mai nouă, germană).

D. Merleau-Ponty susține în esență următoarele: ne aflăm, să zicem, în fața unui proces juridic de „colaboraționism’’. E posibil ca inculpatul să fie inocent, să nu fi comis faptele care i se impută. Lucrul în sine n-are nicio importanță. Inculpatul trebuie totuși condamnat.

Inocența e ceva relativ. Ea nu se mai definește după concepția liberalistă, a trecutului, prin raportare la crima necomisă, ci după concepția „responsabilității istorice” a viitorului, prin raportare la crima posibilă sau eventuală. E suficient de culpabil, dacă o singură victimă a colaborării cu inamicul vine să-și povestească în restanță suferințele; este mai culpabil dacă stăruie în inocență, în situația de neprovocator al acestor suferințe, fiindcă se face a nu ști că victima, care „astăzi are dreptate”, îi atribuie în producerea lor un „rol” transformând deci individul inocent într-un fel de „fantomă” a vinovăției; și este peste măsură de culpabil dacă pe deasupra mai e și opozant față de momentul politic actual („opoziția e trădare și trădarea nu e decât opoziție”).

Inculpatul are deci să dea seama de un cumul de crime: crimă de opoziție, crimă de inocență, crimă de ignorare a „responsabilității istorice”, crimă în sfârșit de liberalism juridic și politic.

Bineînțeles, aceste speculații în jurul ideilor de inocență, de justiție și de adevăr sunt, după cum bine se vede, niște sofisme ale puterii. Ele constituie un rechizitor pe care nu-1 poate face decât filosoful format la doctrina violenții de dincolo de Rhin, a dușmanului de până ieri, filosof care uită că, învingându-și dușmanul, i-a înfrânt sau ar fi trebuit să-i înfrângă însăși concepția lui de viață, izvor de eroare și injustiție, de suferință, de sânge omenesc nevinovat.

Hitleriștii credeau de asemeni că au dreptate numai pentru că sunt la putere. Și teoria atât de negurosului filosof francez dă dreptul oricărui aventurier ridicat la putere în cine știe ce moment de leșin, al istoriei, să se servească de aceeași teroare a sofismelor puterii.

Acest aventurier, moralmente, e liber să instituie teroarea sofismelor. El nu se reclamă de la nicio concepție.

E un om nou, care impune lumii obosite voința lui sângeroasă. Când însă comportarea lui e înălțată la rang de doctrină politică chiar de către cei care au luptat împotriva aventurierului și care cred că l-au și învins e semn că victoria n-a fost a învingătorului sau nu e încă a lui. Inamicul trebuie înfrânt încă o dată în concepția lui de partizan al puterii.

Iar când francezul democrat care adoptă conduita germanului hitlerist face politica partidului comunist, crezând prin urmare în funcția dialectică a istoriei, atunci încă o dată, ca și în cazul confundării esteticei cu politica, nu mai înțelegem nimic. În adevăr, ce catastrofă s-a putut petrece în acea minte de filosof, care, profesând ideile politice ce decurg din materialismul dialectic, afirmă cu seninătate că „opoziția e trădare”? Domnule filosof, opoziția e al doilea termen al „dialecticei” d-tale sau altfel dialectica istorică însemnează mersul țopăit într-un singur picior, dacă nu cumva va fi însemnând un instrument provizoriu de luptă opoziționistă și în acest caz d-ta ești orice altceva, nu însă filosof.

Cu sofismele puterii, pentru întâia dată un om de carte practică tâlhăria de idei. E1 descarcă pistolul violenții drept în pieptul ideii de justiție și adevăr, dar îl descarcă, fără să observe, chiar în acela al ideii dialectice. Claritate franceză, pe unde vei fi rătăcind!

„Dreptatea”, seria a III-a, an. XXII, nr. 306,
sâmbătă 15 martie 1947, p. 1, 2, semnat „Vladimir Streinu”.

OMUL MECANIC

Pe omul mecanic, domnul Robot, l-am cunoscut acum vreo douăzeci și ceva de ani prin scriitorul cehoslovac Karel Ceapek.

Îl mai întrevăzusem pe când școlăream cursurile secundare: profesorul de științe naturale, ca să-și lămurească școlarii asupra vieții omenești fiziologice, agăța de pereții clasei planșa colorată a tuturor organelor interne, cărora le zicea „aparate”, dar planșă în acelaș timp și a legăturilor funcționale dintre ele. Corpul întreg apărea secționat în așa fel, că fiecare organ cu funcția respectivă putea fi privit sub forma unei imagini de muncă mecanică. În loc de stomac, vedeam pietrele unei mori în plină activitate și cu coșul sub capătul de jos al esofagului; în loc de inimă o pompă aspiratoare-respingătoare, cu un cilindru roșu, iar altul albastru; în loc de rinichi niște mături alternante, care curățau regiunea sub un șuvoi de apă; etc., etc. Totul făcea impresia de angrenaj foarte complicat, ingenios și exact, impresie de roți dințate suprapuse și roți simple acționate de tot felul de curelării crucișe. Era o minune de exactitate, minune a riglei, a echerului și a compasului, dar mai cu seamă minune a cooperării mecanice!

Uitasem această prefigurație a omului-automat. Dar ne-a amintit-o robotul lui Karel Ceapek. Creat de un Dumnezeu-inginer, robotul nu se arăta ca în planșele școlare cu toracele și abdomenul deschis, ca să i se poată vedea șurubăria lăuntrică; se opunea la aceasta toată făptura lui metalică, sistem de paralelipipede regulate (cap, trunchi și membre), un fel de cavaler medieval evoluat la geometria muchiilor. Robotul însă era cu mult mai minunat decât în planșele didactice; el se mișca în adevăr tridimensional, era deci viu și, cu viața lui automatică, punea în mișcare o vastă uzină, care pentru fiecare trebuință (manivelă, roată, resort, ungere și alimentare) avea la dispoziție câte un alt robot. Cititorul e rugat să țină minte că roboții nu sunt indivizi decât prin specializarea înnăscută a unei singure mișcări sau activități de producție; ei pot fi gândiți cu mult mai ușor în masă, în speță, în serie și în patent. Erau atât de mulți în uzina imaginației lui Ceapek, încât noaptea, în câte un moment rarisim și neverosimil de repaos, când le sclipeau numai celulele fotoelectrice din fundul orbitelor, încăperea uzinei va fi părut, cui o putea privi, un cer clandestin.

Uitasem planșele profesorului de științe naturale; pe robotul lui Ceapek, nu l-am putut uita însă niciodată. N-am putut uita mai cu seamă revolta lor; căci deși neorganizați în sindicate profesionale, acești muncitori de fier, ajungând inexplicabil la conștiința automatismului și a exploatării lipsei lor de viață, se revoltaseră chiar împotriva uzinei pe care ei înșiși o acționau și îndeosebi împotriva inginerului Dumnezeu care îi născocise. Ei distruseră uzina, asasinaseră, în acel moment de demență paricidă, dar și de eliberare, pe inginerul părinte și unul dintre ei, privind cu o scânteiere nemaicunoscută a celulelor fotoelectrice pe o femeie (fata inginerului sau oricine ar fi fost, în definitiv), simțise că începe să iubească. Ni se pare că așa se termină piesa de teatru a lui Karel Ceapek. Dar oricum s-ar termina, scriitorul montase această fantasmagorie mașinistă ca să-și exprime convingerea că după epoca mecanică va urma o epocă simplu umană.

Cum aș fi putut să uit pe omul mecanic, când de atunci, de când l-am cunoscut, mi s-a părut că îl întâlnesc, sub diverse fizionomii și atitudini, în fiecare zi? După Werther, generații întregi de wertheri au viețuit anonim în stilul ficțiunii lui Goethe; e foarte posibil ca ficțiunea lui Ceapek deasemenea să fi populat lumea cu „roboți''. Nu vorbesc acum de roboții vieții, ai deprinderilor, ai tabietelor și ticurilor; sunt roboți ai moralei, ai gândirii, adică ai similigândirii, roboți ai clișeului verbal; sunt roboți ai instinctului și ai eredității. Lumea e plină de roboți, adică de ființe automatizate, dacă nu de la început automatice. De aceea pe unii oameni îi privesc nedumerit și lung, cu o fixitate stranie, până ce mă iau la ochi. Cum pot fi atât de morți! Trebuie neapărat o revoltă generală împotriva acestei condiții de viață, care de fapt e o condiție de moarte.

Dar nu despre aceștia vreau să scriu, ci despre robotul profesional.

El nu mai este un om, ci o întruchipare omenească, mișcându-se somnambulic și automat pe liniile profesiunii lui neproductive. Este robotul profesiunii.

Când îl văd atât de mort, îmi vine să-l apuc de un nasture al hainei, pe care rutina profesională o uzează fără să i-o mai poată da înapoi nouă, să-l scutur puțin de somnul ce l-a cuprins și să-i spun: Omule automat, domnule Robot, prietene, iubitule și frate, trezește-te la viață!

„Dreptatea”, seria a III-a, an. XXII, nr. 309,
joi 20 martie 1947, p. 1, 2, semnat „Vladimir Streinu”.

MONOPOLURI

Monopolul, adică dreptul unuia singur sau al câtorva, Stat sau particulari, de a vinde anumite bunuri de folosință publică, este un mijloc economic de a ține în robie o colectivitate. Dorința monopolizării e nedespărțită de îngrămădirea banului. Cine a strâns, pe căi cinstite sau necinstite, un capital important, are numaidecât la îndemână mijlocul de a exploata agoniseala măruntă sau numai munca acelora dintre oameni, cărora chiar agoniseala măruntă le este interzisă.

Dar cine poate capitaliza nemăsurat? Bineînțeles, Statul și marile întreprinderi bancaro-industriale. Acestea sunt și organizațiile monopoliste cele mai crude. Lupta împotriva monopolurilor este firește o luptă a democrației. Denunțând neîntrerupt această ipocrită confiscare de bunuri, democrația a trebuit să se înjghebeze puternic, pentru ca monopolismul să-și mai măsoare lipsa de sațiu și să-și mai ajusteze cuprinderea.

La noi, Partidul Național-Țărănesc – și nu e nevoie să fii membru al acestui partid, ca să fi observat aceasta – a fost singura organizație democratică, ale cărei sforțări au constituit atacul cel mai plin de urmări dat neomenoasei apucături monopoliste.

În teorie, democrația dușmănește de la naștere, din primul moment al înfiripării ei, puterea celor puțini, care de atâtea ori a fost numai puterea banului, puterea cu alte cuvinte a monopolurilor.

În fapt însă lupta cea mai crâncenă s-a dus între concurenți. Ura democrației împotriva monopolismului este nu numai teoretică, dar și teoretică [sic!], pe când ura monopoliștilor între ei este o ură teribilă de concurenți, de oameni (citește fiare) care nu pot prospera decât din ruinarea celor de aceeași meserie. Și de aceea Statul […][3] chiar când, ca să înșele opinia publică, își zice „democratic” s-a dovedit, ori de câte ori a apărut, ca dușmanul în adevăr de moarte al monopolismului particular. Justă până la un punct, lupta unui stat împotriva plutocrației bancaro-industriale devine de la un timp ipocrită și este perfidie curată, deoarece statul totalitar urmărește nu desființarea ideii monopoliste, ci preluarea pe seama sa a monopolurilor particulare.

Și astfel se face că în locul unui număr oarecare de societăți exploatatoare, cetățenii, când nu sunt ținuți atenți, se trezesc pe nesimțite cu un singur exploatator, mai crud decât societățile desființate, luate în parte: e Statul exploatator.

Cu aceasta nu s-a pus însă capăt apucăturii monopoliste. Fie că este administrat de Stat, fie că e de particulari, monopolul rămâne tot vechea boală de lecuit a sistemului capitalist. Cartelurile industriale au același scop de sângeroasă exploatare a nevoilor populare. Vechea luptă, așadar, a Partidului Național-Țărănesc este încă, și mai mult decât oricând, la ordinea zilei.

De altfel, pe toate planurile vieții noastre politice, Partidul Național-Țărănesc a dat piept cu monstrul monopolist. Căci pe lângă monopolul bunurilor materiale de folosință obștească, a existat și există încă tendința dictatorială de a monopoliza și bunurile de alt ordin. În acelaș timp cu lupta împotriva monopolurilor materiale, Partidul Național-Țărănesc a trebuit să facă față încontinuu luptei împotriva monopolului unor anumite idei.

Va fi observat oricine că există în fiecare perioadă politică o anumită idee generatoare de putere. Între 1920-1930, ideea monarhică era considerată ca dominantă în jocul forțelor politice. Bineînțeles, Partidul Național-Țărănesc trebuia să fie arătat ca antimonarhic. Între 1930-1940, ceea ce comanda viața politică era ideea națională.

După monopoliștii acelei perioade, fie albaștri, fie verzi evident, care partid era antinațional și deci internaționalist decât Partidul Național Țărănesc? În sfarșit azi ideile centrale ale politicei românești, coordonatele puterii – cum am zice altfel, sunt două: democrația și prietenia cu marea vecină și aliată U.R.S.S. Care partid este arătat, zi și noapte ca mai antidemocratic, mai tiranic și în definitiv mai hitlerist, decât partidul cel mai popular din ultimii treizeci de ani? Nimic surprinzător, așadar.

Până în cele din urmă, Coroana confiscată de unii și alții, rând pe rând, a putut vedea că Partidul Național Țărănesc nu este antimonarhic; națiunea, al cărei suflet nu putuse fi înghesuit într-un buzunar de bluză albastră, verde sau de orice altă culoare, a văzut de asemeni că partidul nu este antinațional, după cum, suntem adânc convinși că până la urmă toți democrații din țară și din lume, între care marea vecină și aliată stă în frunte, își vor da seama că Partidul Național-Țărănesc nu este nici nazi-fascist și nici împotriva unei prietenii firești și temeinice, pe care guvernanții noștri, despărțind-o în toate felurile de sufletul popular, caută să și-o rezerve la infinit.

---

[3] Text alterat în ziar unde apare un cuvânt hașurat (n.ed.).

Monopolul ideilor continuă să se practice cu aceeași înverșunare ca în trecut și cu aceleași foloase ale exploatării celor mulți ca și monopolul bunurilor materiale. Oricât de felurit pare și este în adevăr aspectul monopolurilor sistemul este unul: e sistemul opreliștilor materiale și morale, cu care se sugrumă respirația liberă a unei națiuni cuminți.

„Dreptatea”, seria a III-a, an. XXII, nr. 310,
vineri 21 martie 1947, p. 1, 2, semnat „Vladimir Streinu”.

RAȚIUNE ȘI FANATISM

Este atâta contradicție între Rațiune și Fanatism, contradicție internă și contradicție de comportare, încât, deși apărător al unei culturi românești întemeiate rațional și al unei politici necomandate de moaște, de strigoi sau de orice alte năzăriri, am eliminat totdeauna din felul discuțiilor noastre până și fatalismul rațiunii, chiar dacă ne-am ispitit de atâtea ori sub denumirea înșelătoare de dogmă.

Rațiunea este acuitatea sceptică a îndoielii critice, sub al cărei examen în chip neîntrerupt se ține mai ales pe ea însăși. Spiritele dogmatice sunt suspecte.

Oricât de raționaliste s-ar declara, le pândește fanatismul antifanatismului.

Cum am mai putea crede prin urmare în opoziția ce ar fi exitând, după d. Petre P. Suciu (*Marxism și Indeterminism*, 1943) între marxism și misticism? Concluzia studiului său, cam prea trompetată ca să mai fie convingătoare, ne spune: „Aceasta este lupta. Este vorba ca în fruntea taberei tuturor care stau pe baza rațiunei, a conștientului și a progresului pozitiv, marxismul, stegarul cel mai înaintat al determinismului științific, să stea dârz pe poziția lui de apărare și de atac împotriva misticismului...”

„Misticismul, iată adevăratul inamic al progresului uman”. Ar fi putut prea bine să urmeze, într-un parentez „vii aplauze”.

Tonul e retoric, imaginile sunt electorale și războinice, luptătorul pare fanatic și vrea să combată misticismul ca formă de cunoaștere cu alt misticism, mai mărunt acesta și de ordin evident politic. Aceasta este concluzia concluziei sale.

Teoretic, se înțelege, marxismul e o doctrină raționalistă; numai că doctrina aceasta, fundamentată filosofic pe mișcarea continuă și determinismul materiei, este în primul rând o concepție socială și într-un fel o profeție. Profeția vizionează societatea fără clase, iar concepția socială e dublată de o metodă politică și anume politica proletariatului fanatizat la cauza socialismului, politica minorității energice și constrângătoare, cu alte cuvinte politica Puterii.

Această doctrină urmează deci să fie mai studiată și mai fidel expusă nu atât pe latura ei de teorie inaplicată, cât ca metodă de a smulge și de a păstra puterea, ca practică paradoxal înrudită cu practicele antidemocratice ale „iluminaților politici".

Putem privi în jurul nostru, la felul cum suntem guvernați. O minoritate sorelistă ce pare a nu fi venit încă în atingere cu latura pur doctrinară, adică raționalistă, a marxismului, guvernează prin violență, la care ajung numai iluminații, fanaticii sau, ca să le zicem pe celălalt nume, misticii.

Așa încât dacă o inteligență matură vrea neapărat să se exercite în acest domeniu, ea va dovedi nu opoziția teoretică dintre marxism și misticism, exercițiu fie zis în treacăt destul de adolescent, ci opoziția practică a acestor atitudini ale spiritului în lupta de a dobândi puterea precum și în metoda de a guverna.

„Dreptatea", seria a III-a, an. XXII, nr. 316,
marți 1 aprilie 1947, p. 1, semnat „Vladimir Streinu".

ECONOMIST FĂRĂ VOIE

Am întâlnit zilele trecute un intelectual. Era unul dintre adevărații intelectuali ai țării, un cunoscut producător de cultură. Întâlnirea avea ceva destul de neașteptat. Îl știam reținut de studiu prin biblioteci sau acasă.

„E adevărat, mi-a spus el, numai la asta nu te așteptai. Dar mi-am întrerupt lucrarea, la care te gândești. Sunt câteva săptămâni de când nu mai pot lucra. |Am tot materialul trebuincios în fișe, iar fișierul, bine organizat, urmează numai să fie legat redacțional. Am părăsit însă treaba, ca să fac față vieții. În fiecare dimineață și după amiază, nevastă-mea, femeia de servici și cu mine ieșim pe poartă la aceeași oră și ne îndreptăm în trei direcții deosebite. Ne spune și nouă câte un vecin că în piața Matache Măcelaru oul e mai ieftin cu o mie de lei, că în piața Puișor loboda sau ștevia aia comestibilă, de-i zic oltenii dragavei, e mai lată și se vinde cu două mii mai puțin decât la Obor, că în fine ceapa, în piața Chibrit, nu este chiar o sută de mii kilogramul, ci optzeci și cinci. Diferența e mică, dar și veniturile noastre sunt mici. Așa că ne luăm tăpășița fiecare către o piață, fără să ne gândim la tramvai, care nu numai că ar mânca diferența de preț, după care alergăm, dar ar scumpi alimentele cu mult mai mult și către orele unsprezece sau spre seară ne reîntâlnim toți trei acasă, unde se pregătește ceva în grabă din oul, dragaveiul și ceapa cumpărată din trei puncte cardinale. Dacă am fi patru, am mânca fără îndoială din toate punctele cardinale. Așa, facem și ceva economie. Iată de ce mă vezi, când poate nu te așteptai".

Eram să plec îngreunat de gândul, care mi se limpezise deodată, că politica prețurilor de azi ne-a redus pe toți la biologie, la întreținerea numai a vieții organice.

Dar m-am corectat numaidecât în mine însumi: politica prețuirilor de azi ne-a constrâns pe toți nu la biologie (ceea ce ar fi încă o fericire), ci la preocuparea biologică și la un fel de răsturnare a ierarhiei organelor; unde o fi ajuns creierul bucureșteanului, nu se știe, dar stomacul i se află precis în cap, la orice oră din zi. Și aș fi plecat dacă omul de cultură nu adăuga:

„Stai să vezi însă altceva. Când a trebuit să încep și eu să umblu ba după un cartof, ba după câte-o ceapă, am luat cunoștință de unele lucruri foarte hazlii. Am văzut la piață și carne de vită, și păsări vii sau tăiate și tot felul, dragă, de alimente. Bineînțeles că niciodată nu m-am apropiat de ele din cauza prețului. La fel mi s-a întâmplat și cu peștele. Totuși, după câteva zile de târguit cu de-amănuntul, m-am apropiat de un pește enorm, un adevărat porc de mare, trunchi spintecat în lung și lăsând să se vadă cele mai suave culori de alb și roșu, în care puteai deosebi smalțul ivoriu și petala de răsură. Cum prețul îmi stinsese definitiv apetitul, am fost liber să contemplu jocul nemaivăzut de culori, această «natură moartă» unică. Și am privit îndelung fără să mă satur de atâta frumusețe, când deodată negustorul taie în curmeziș ca un kg. de «natură moartă»! Mi-a venit să strig, dar, în loc să strig, m-am trezit înghițind în sec și am plecat.

Altădată, am văzut cum prețurile se dădeau peste cap sub ochii mei. Treceam în jos și alimentele aveau un preț; treceam în sus, după firul meu de mărar, și aceleași alimente aveau prețul întreit sau încincit. Niciodată n-am văzut o acrobație mai înaltă și mai frenetică. Era ca un joc de iele în plină zi. Și iarăși am plecat, de data aceasta însă de teamă să nu mi se dezvolte viziunea în cine știe ce nebunie subită."

Omul nostru de cultură devenise în câteva săptămâni economist fără voie. Personajul nu era însă de comedie.

„Dreptatea", seria a III-a, an. XXII, nr. 341,
duminică 4 mai 1947, p. 1, 2, semnat „Vladimir Streinu".

REZULTATE

Dintre formele de cultură, două au devenit cu totul rare. Una este discursul politic, iar cealaltă articolul de ziar.

Explicația e simplă. Aceste forme ale culturii, ca să existe, au nevoie, mai mult decât oricare altele, de un regim politic întemeiat pe ideea de libertate.

Discursul se ține și azi, nici vorbă, și oratori există. Mai ales în dealul Mitropoliei, Parlamentul, repus în ființă prin alegerile din 19 noiembrie pe anul trecut, funcționează din plin.

Totuși, discursuri nu se mai aud. Cu siguranță însă că nu oratorii lipsesc. Lipsește numai condiția de naștere a discursurilor. Și această stare de lucruri, trebuie să recunoaştem, nu e foarte nouă. Regimul de astăzi numai a moştenit-o și, cum este comodă, a păstrat-o.

Nu alta este situația articolului de ziar. Considerația pe care o avem pentru câteva condeie ale presei de azi nu ne poate împiedica că nu observăm că niciun ziarist nu s-a format în ultimii zece ani. Când se întâmplă să citim din când în când câte un cuvânt mai sfârâitor, câte o frază mai bine gândită sau vreo idee mai susținută, vedem numaidecât sub articolul în chestiune semnătura unui vechi gazetar.

Gazetarul nou nu există. Nici n-ar fi putut apărea, fiindcă starea de libertate, din care răsar oratorii, este condiția prielnică a gazetarului. Ca să luăm exemplul cel mai faimos de la noi, Eminescu însuși n-ar fi putut să se formeze ca ziarist în acești ultimi zece ani.

Bineînțeles, deocamdată nu e nicio nenorocire că n-am mai dobândit noi oratori și noi ziariști. Literatura respectivă ne este destul de aprovizionată din trecutul când nu existau numai deputații guvernamentali.

E nenorocită însă perspectiva în care se poate dezvolta această stare de lucruri. Problema cărții […][4] economice a devenit un obiect de mare lux, traduce în alți termeni aceeași îngrijorare legitimă cu privire la soarta culturii înseși.

„Dreptatea”, seria a III-a, an. XXII, nr. 357,
duminică 25 mai 1947, p. 1, 2, semnat „V.S.”

CONTRIBUTIONS ABOUT VLADIMIR STREINU’S BIBLIOGRAPHY

Abstract: We publish in this issue eleven articles by Vladimir Streinu, which were not selected by the editor George Muntean in the postumuous 3 volumes collection entitled *Pagini de critică literară* (*Pages of Literary Criticism*), published in 1974, 1976 and respectively in 1976. Two of them were found in “Semnalul” (“The Signal”) newspaper, in 1946. The other nine were discovered in “Dreptatea” (“The Righteousness”), the main daily journal of the National Peasant Party led by Iuliu Maniu, in 1947. It is relevant to highlight that these less known texts have ideologic and political coordinates. Vladimir Streinu, a member of the National Peasant Party between 1932 and 1938, displayed real courage returning in the doctrinary battles, although his party had been sabotaged during the elections from 19th of November 1946 and thus did not benefit of any spot in the Deputy Assembly. This situation, which eventually led to the suppression of the National Peasant Party and to the abusive arresting of a series of important figures in July 1947, hints that Vladimir Streinu resisted that time to certain typs of compromises.

Keywords: *Vladimir Streinu, National Peasant Party, “Semnalul”, “Dreptatea”, politics.*

---

[4] Cuvânt indescifrabil în ziar (n.ed.).

CONST. MELETIE/ B. FUNDOIANU, CRONICAR TEATRAL, PLASTIC ȘI LITERAR ÎN ADOLESCENȚĂ

Ștefan Firică*, Alexandru Farcaș**

Benjamin Wechsler (semnând la început Const. Meletie și mai apoi B. Fundoianu) colaborează, în calitate de cronicar al Teatrului Național din Iași, la ziarul „Rampa nouă și ilustrată” încă de la finele lui 1915, așadar de când abia împlinise 17 ani. Primul pseudonim, Const. Meletie, e menționat atât în *Dicționarul de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor români* de Mihail Straje, cât și în *Bibliographie des oeuvres publiées – 1912-2008 – de Benjamin Fondane* de Eric Freedman (în secțiunea bibliografică întocmită de cercetătorul Remus Zăstroiu). Procesul preschimbării pseudonimului e pomenit în primele paragrafe ale articolului din 27 ianuarie 1916, în care cronicarul vorbește despre „schimbarea de iscălitură” și apoi revenirea „la funcția și la locul meu din stal, ca un bețiv la care toate drumurile duc la crâșmă”. Nu doar în stalul Teatrului Național din Iași îl aflăm pe tânărul publicist, ci și la expoziția de pictură și sculptură din același oraș. Seria de cronici teatrale mai e întreruptă de un semnal prompt al volumului *Plumb* al lui Bacovia, apărut în librării la sfârșitul lui ianuarie 1916. Mult mai cunoscut este medalionul dedicat aceluiași Bacovia în *Rampa* din 13 mai 1921 (datat, acela, 1918 și inclus în antologia *Imagini și cărți*, editată de Vasile Teodorescu în 1980), dar semnalul din 17 februarie 1916 are atuul de a se număra printre cele dintâi reacții la publicarea plachetei de versuri. Eseul despre drama istorică *Torquemada* de Victor Hugo prilejuiește, printre alte digresiuni, câteva reflecții despre rolul traducerii în constituirea unei literaturi naționale (într-o perioadă în care Fundoianu traducea și prelucra, la rândul lui, din idiș, franceză și germană). Comparatismul riscant, pe baza unor serii de analogii, e ilustrat în eseul despre Hamlet și Electra, iar abilitatea de a jongla între registrul encomiului și cel al pamfletului se poate confirma confruntând „estampa” dedicată actriței Mărioara Ventura cu portretul caricatural schițat într-o scrisoare trimisă de Beno unui amic, de la mare (inclusă, aici, în nota articolului-elogiu). Avântat, uneori patetic, alteori de un umor casant ce îl prefigurează pe Eugen Ionescu (mai ales în cronicile teatrale), Const. Meletie/ B. Fundoianu arată, deja, în textele sale din 1915-1916 acea uluitoare disponibilitate pentru toate laturile actului artistic care îl va defini

---

* Lector univ. dr., Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: stefanfirica@litere.unibuc.ro

** C.ș. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, Academia Română; România; e-mail: alexfarcas74@gmail.com.

RITL, p. 233–264, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.22

până în 1944. În grupajul de mai jos, am selectat o parte dintre contribuțiile sale la cotidianul „Rampa nouă și ilustrată”, din anii 1915-1916. (Ș.F.)

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI
Papa Lebonnard – Un beneficiu –
Raportul între public și actor – Reflecțiile unei vecine[1]

Succesul cel mai stabil al actualei stagiuni e fără îndoială *Papa Lebonnard* de Jean Aicard.

De ce o fi însă *Papa Lebonnard* „succesul cel mai stabil al actualei stagiuni”? Mărturisesc că nu știu. Poate pentru că e de Jean Aicard. Poate pentru că nu l-a jucat Novelli, ci Demetrescu Radu? Poate...

Lucrul acesta însă puțin importă. De ce se joacă piesele lui Eftimiu la Național? De ce aleargă lumea să ocupe stalurile? Nu cred să fie de vină mutra bucălată a poetului și nici unele reale calități ale pieselor. De ajuns că publicul vine.

Am fost de câteva ori la *Papa Lebonnard*. Mărturisesc, mă ierte cititorul, că n-am știut de ce vine lumea. Doar n-o fi venind pentru Demetrescu! Ultima oară însă m-am dumirit. S-a dat în beneficiu piesa și publicul – o, publicul de la beneficii! –, publicul doct și mai de simț ca obișnuiții oligarhi, a subliniat pasagiile dramatice cu râsete ori cu aplauze, doveditoare de-un admirabil bun simț.

Dar să povestesc întâi subiectul.

Papa Lebonnard, om la care bunătatea și cu bonomia se împletesc ca iedera pe gratii de balcon, fost giuvaergiu, quasi om de știință, parvenit la o fericită stare materială, își are propria soție și doi copii, unul major și altul aproape major, de sexe diferite.

Băiatul, nobil din fire și superficial, e logodit cu fiica marchizului d’Estray. Fata e înamorată de dr. Andrei și-l vrea, deși mama ei, cu aluri nobile și îngâmfate, îi oferă un conte care își poartă „cu multă demnitate numele”. Sunt toți aproape învoiți, când doctorul, solicitat de Lebonnard, îi mărturisește că e un bastard recunoscut prin actele tribunalului. Marchizul, dna Lebonnard și Robert feciorul lucrează cu toții în comun ca să-l sape pe doctor. O intrigă țesută bine îl scoate pe acesta din rândurile oamenilor cinstiți și chiar din beneficii materiale, în urma unui scandal public infamant. Lebonnard, care până aci, supus și moale, își topise nervii energiei, se deșteaptă. El mărturisește soției sale că știe de faptul că fusese înșelat și că Robert ar fi al altuia. I-arată că numai prin mila lui, Robert nu ajunsese în situația doctorului. Robert însă intervine și-l bruschează. Ești un bastard! O scenă zguduitoare aci, ca în ultimul act fiul pocăit s-o ia pe Blancha, fiica marchizului d'Estray, care știuse faptele, iar doctorul o ia pe Jeana.

---

[1] A apărut în cotidianul „Rampa nouă ilustrată”, an I, nr. 93, 9 decembrie 1915, p. 2, semnată Const. Meletie.

Versurile citate în germană în ultima parte a cronicii îi aparțin dramaturgului Ernst Friedrich Ludwig Robert-Tornow (1778-1832): „Sper ca nimeni să nu fie ofensat/ Căci nimeni nu este publicul”.

Subiectul e cam acesta. Mărturisesc că e cam greu ca să rezumezi quintesențiind o piesă. Se cere o dexteritate pe care, din nefericire, n-o am.

Dar să revenim din nou la raportul între public și piesă. E vorba însă de publicul de la beneficiu.

Spuneam că nu știam de ce are succes piesa. Cu toate acestea publicul a aplaudat și, pentru că, incompetent de data asta, vreau totuși să informez publicul, voi schița atitudinea critică a publicului. Publicul de la beneficiu!

Așa de pildă, publicul a aplaudat când d. Demetrescu a zis: „Sunt un om cinstit." Am vrut întâi să protestez, dar m-am răzgândit apoi. La urma urmei, nu e „cinstea" baza unei societăți morale? Și nu e oare teatrul o „instituție culturală" supusă aceleiași legi? Am aplaudat și eu deci cu freneticul entuziasm (parol!) al sălii. Artiștii s-au uitat mirați în jur. Se vede că nu știau că „cinstea e baza unei..." etc.

Dar publicul a mai aplaudat scena în care d. Demetrescu (Papa Lebonnard) i-a arătat soției sale (dna Momuleanu) ușa. A mai aplaudat cu mânele, cu picioarele, cu ciomegele și cu scâncetul plozilor scena în care d. Demetrescu s-a repezit patetic asupra fiului său strigându-i „bastard". S-au remarcat în sală râsete de bucurie, accente de trombon și piculină și o ușurare deplină. Vecinul meu din stânga și-a descheiat chiar cingătoarea.

Vecinele mele din dreapta, cu buzele cu cârmâz, cu ochii lăcuiți și cu fața văruită, râdeau necontenit. Mi-erau tare dragi vecinele. Una, mai ales, avea un zâmbet de pește prăjit.

De la ele am auzit că Papa Lebonnard are „niște gesturi tare frumoase", dar că prea face multă dragoste cu fiică-sa, că Profir (doctorul André) e prea țeapăn și că n-are temperament (auzi ce infamie!), că dna Braborescu era mai răsfățată și că dra Anicuța Cârjă (rolul a fost dublat) e mai vibrantă, că d. Borgovan, în fine, n-ar fi trebuit să vie, convalescent cum era și proaspăt scos din pat, îmbrăcat ca de paradă și cravatat ca un dandy. Dar toate astea-s răutăți. Numai vecine ca ale mele le-ar fi putut spune.

Un poet german (mă ierte cetitoarele francofile!), dar un poet obscur ca toți poeții germani, compara publicul pe rând cu o servitoare, cu un bărbat „ce nu știe ce știe satul", cu o femeie ce nu vrea decât să-și treacă de urât ș.a.m.d. Poetul însă, ca să previe pe cetitorii cari se vor revolta de această aspră judecată, termină: *Ich hoffe das nimmt keiner krumm – denn einer ist kein Publikum*.

Când m-am dus însă acasă m-am revoltat. „E-un animal publicul ieșean!" Firește însă că numai cel de la beneficiu!...

Dar văd acum că n-am spus de ce are piesa succes. O voi spune deci altă dată.

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI
L'Assomoir – Peripețiile unei premiere – Glossa unei discuții – Prolog și epilog – Subiect și interpretare[2]

Premieră! Noapte neagră, ca un șvarț funebru, fulgerat de lumini licăritoare: clinchete de tramvaie intermitente și acute și, printre scorburile săpate-n trotuare, ca niște ferestre luminate, lucii oglinzi de bălți, șnuruite de pâsle fibrate și verzi. Galoșii, potriviți pe măsura capului, îmi dănțuie în picioare și din când în când mă precipită în haosul de noroi pe care edilii, pururi îngrijați de asanarea moravurilor, au cercat să-l înlăture, afișând pe toate zidurile: „Murdăria oprită!"

Dar cine e de vină? De-o săptămână-ncoa zidurile toate au fost violate și afișul policrom al „Otravei" a luat locul, preventiv deocamdată, al „Murdăriei oprite".

Premieră! La teatru, mase mobile, obraji roșii de dudui, ca pișcați... de ger, dansuri de miresme și de înghesuieli la casă. Zadarnic te-ndeși, pelerine! Venit târziu, cu auxiliarul sincer al galoșilor, ți-a fost imposibil să obții bilet și la actul al doilea abia te-ai strecurat prin portalul Thaliei, ținând în mâni trofeul unui bilet... de stat în picioare.

Nu mă plâng, dar nici cititoarele să nu se plângă de faptul că, știind piesa numai fragmentar, nu o voi putea povesti decât la fel. Am venit la actul al doilea (după actul I), iar la sfârșit, după cum e obiceiul frecvent la noi, am fugit din sală înainte cu un act, să-mi îmbrac paltonul. Cum aș putea deci să vă povestesc subiectul când eu însumi n-am văzut decât 6/8 din piesă?

Cât despre chestiunea transformării romanului în piesă, mă lasă cu totul rece. Nu prea obișnuiesc vrăjmășii și deci nu voi lupta împotriva pieselor de soiul acesteia.

Ce-a rămas în piesă din toată măreția arhitectonică a capodoperei lui Zola? Ce-a rămas din analiza măruntă, evocativă și viguroasă cu care Zola și-a dăruit eroii; din fragmentul de viață (căci, în multilateralitatea operei lui Zola, *L'Assommoir* e un fragment!) pe care l-a disecat cu scalpelul observației agere și pătrunzătoare marele autor francez?

O succesiune de tablouri, copiate bine din roman, tablouri perfecte din punct de vedere scenic, dar false ca sugestiune și comunicativitate. Puternica dramatizare a vieții din Zola, topită în tiparul actelor și scenelor, s-a prefăcut într-o hilariantă comedie cu rare explozii de adevărate patimi, țâșnite intermitent și învăluit.

L'Assommoir? Un fragment de o epopeică obiectivitate, ruptă din viața lucrătorilor, pe încetul otrăviți de rachiul doborâtor, otravă, ferment de distrugere și degenerescență. De altfel, romanul face parte din ciclul „Rougon-Macquart".

Gervaise (dna Lucia Braborescu), spălătoreasă, despărțită de bărbatul ei Lantier, un bețiv și un stricat care petrece cu Victorina (dra A. Cârjă), soția lui Boisson, după ce se sfădește cu Victorina, care-i jură răzbunare, îl ia, după multă chibzuire, de bărbat pe Coupeau (d. Vlad Cuzinsky). Coupeau, deşi întru întâi sănătos şi fără defect, în urma unei căderi de pe o schelă prinde gustul beției, ca apoi, după peripețiile comice ale unui ospăț în care intervine și Lantier (d. Damira), răzbunător, să devie omul sobru și sârguitor de odinioară.

---

[2] A apărut în „Rampa nouă ilustrată", an I, nr. 101, 17 decembrie 1915, p. 2, semnată Const. Meletie.

Dar o intrigă a lui Lantier, un silit popas în crâșmă spre a putea fi împăcat cu acesta, îl face nevolnic – *malgré lui* – să cadă pentru a doua oară în vechiul păcat. El intră la spital bolnav, în timp ce Gervaise se zbuciumă după o pâine, iar fiica lor, Nana (dra M. Horga), eroina romanului celebru, petrece, insensibilă lucrurilor din jur.

Coupeau se întoarnă însă, scăpat din spital, cu o amenințare: un singur pahar de rachiu – de otravă – îl va distruge. Dar o sticlă de rachiu, trimisă de Victorina, care auzise aceasta, în episodul tragic al foamei și al singurătății, îl face pe Coupeau să bea. Urmarea – un *delirium tremens*. Victorina nu scapă însă. Poisson (Mitrofan), soțul ei, o ucide pe ea și pe Lantier. Sfârșitul e-o scenă de renunțare sentimentală între Gervaise și fierarul Goujet (d. Profir).

Ca de obicei, ca în *Procuror și apaș*, ca în *Vinovat*, în *Banii*, în sfârșit în tot repertoriul Cuzinsky, d. Vlad Cuzinsky are adevărate creații superioare. Dacă d-sa a trecut prin cele dintâi tablouri șters, câteodată stângaci, e pentru că d-sa nu se complace în rolurile mici. Ne-a dat însă prilejul unei comoții sufletești, în actul nebuniei lui Coupeau. Un artist de forță și o podoabă a teatrului ieșean.

În rolul Gervaisei, dna Braborescu, o artistă cu un rar temperament, ne-a oferit un admirabil joc de scenă, mărit de farmecul pătimaș și pătrunzător al ochilor d-sale cu cearcăne vinete, narcotizante.

Dra A. Cârjă, ca totdeauna vibrantă și dotată... de un exces de temperament. Dra Cârjă simte prea mult rolurile. Cu o sensibilitate fină ca membrana unui timpan, d-sa, în cadrul complimentar, pare un fragment al unui cer de toamnă înșurubat unei zile de vară.

D. Profir, slab în tabloul al doilea și în cel de la sfârșit. În celelalte a fost bine.

D. Damira, același ca întotdeauna. D-sa ca doctor, baron, criminal ori lucrător are aceeași figură. Asta nu înseamnă că-i lipsește talentul.

Foarte bine d. Georgescu, îndeosebi, d. Pizone, d. Momuleanu și dna Castriș. Cântecele, costumele și dansul d-lor, ațâțător la râs, a fost apreciat.

De altfel, o mențiune regisorului – dacă am avea regisor –, costumele au fost cât se poate de bine alese.

În genere, un ansamblu mulțumitor, o creație splendidă și perspectiva unui mare număr de reprezentații.

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI
Fetița – Ipoteză și concluzie – Beatitudine – Un eveniment – Petrone ori Pizone? – Publicație – Două cunoștințe[3]

În sfârșit! Silit să îndur atâta vreme repertoriul cu renume, silit să-l digerez pe nemestecate, ca pe-un aliment etichetat și bățos, silit în fine chiar să-l aplaud din pricina mănușiților fine, care aplaudau din loji cu frenetică dezinteresare – am avut – în sfârșit! – prilejul aseară ca să ascult o piesă pe placul meu.

Și încă ce piesă! Patru acte, ceea ce înseamnă că piesa are acțiune; doi autori, unul neamț și altul gal, ceea ce înseamnă că piesa... e neutrală; și a ținut până la unu după miezul nopții, ceea ce înseamnă... că avea extindere.

Dar să încep. Ipoteza: Nu trebuie să te măriți cu un bădăran, chiar când ești artistă și el e fecior de notar.

Subiectul: Colette (dna L. Braborescu) – fetița – în ajunul logodnei sale cu Alcide Pingois (d. Petrone) fuge de acasă și, după scurte peregrinări, se adăpostește la pictorul Delanoy (d. Braborescu), pe care-l cunoștea și care-i aprecia talentul ei întru artele plastice. Dintru-ntâi, pictorul ezită s-o primească. Cei 55 de ani ai lui, o amantă, prietenii și mai ales perspectiva închisorii îi ciupesc pictorului nerăbdarea și-l fac, după multe chibzuieli nechibzuite, să cedeze.

Fetița însă se amorezează de pictor și e geloasă pe Nancy, amanta acestuia. După o scenă picantă ca o supă cu piper, Colette mărturisește pictorului că-l iubește; dar, respinsă și umilită, se refugiază în brațele prietenului Petre Vernin (d. V. Popa), discipolul talentat al lui Delanoy, înamorat nebun de dânsa. Delanoy, găsindu-i în situația asta și gelos pe Vernin, îl gonește. Peste o lună, la mare, unde, subit, mătușile Colettei vin s-o caute. Ca să nu o dea înapoi, Delanoy hotărăște s-o ia de soție. Prietenul său Simoneau (d. Damira) îl face însă să-și priceapă situația și să priceapă sacrificiul Colettei. El îi explică că Colette îl iubea pe când era încă fetiță și că azi, când e femeie, e fatal să-l iubească pe Vernin. Scurt: Colette se mărită cu Vernin, spre marea satisfacție a spectatorilor, care desperaseră că se făcuse ceasul unu.

---

[3] Apărută în „Rampa nouă ilustrată", an I, nr. 107, 23 decembrie 1915, p. 2, semnată Const. Meletie.

Cronica e dedicată comediei în patru acte *La Gamine* (1911) de Pierre Veber și Henry de Gorsse, reprezentată la Iași sub titlul *Fetița*. Versul citat parțial în franceză *(„Minuit, l'heure où l'on meurt")* încheie poemul anatolefrancian *La Mort du singe.*

În următorul paragraf, cronicarul face aluzie la bătălia desfășurată în septembrie 1914, pe Frontul de Est, lângă Lacurile Mazuriene, între forțele germane și cele rusești, soldată cu o sângeroasă înfrângere a celor din urmă. Introducerea aceasta amplifică eroi-comic un conflict care ținuse, recent, prima pagină în presa ieșeană. În septembrie 1915, deci în stagiunea tocmai încheiată, actorul societar P. Petrone demisionase din funcția de secretar contabil al Teatrului Național din Iași, în pofida insistențelor protectorului său și directorului instituției, M. Sadoveanu. Scandalul, având și valențe politice, e urmărit în „Evenimentul" (nesemnat, *Ce se petrece la Teatru*, „Evenimentul", anul XXIII, nr. 186, 29 septembrie 1915, p. 1).

Atât! Iar concluzia, după cum fiecine și-o poate închipui, e: Cine poate ști... ce deosebire e între o fetiță și o femeie? Iar, parafrazând: O fetiță... poate iubi un om bătrân, chiar dacă e pictor; o femeie însă e necesar să iubească un om tânăr, fiindcă-și pricepe necesitatea.

*

Dar ce seară delicioasă! Răzimat într-un *dolce farniente* pe o coloană, mă țineam bine pe picioare să nu adorm. O ațipeală mulcomă și insinuantă mă cucerea din ce în ce, o somnolență vagă, caldă, amețitoare îmi injecta globulele cărnii, iar glasurile artiștilor îmi păreau că vin de departe, ca un ecou muzical și somnifer al simfoniilor paradisiace. Nu știu cât a durat așa! La 12 însă m-am trezit! Sonore, versurile lui France sunau cu zvon de clopot grav: *Minuit, l'heure où l'on meurt*. Și simțeam o bucurie latentă, înviorătoare, liniștitoare, că astă-seară nu puteam muri. Ca să mă conving privii în jur. Un bărbos cu ochii de mărgele își sufla nasul care, revoltat, expectora sunete ce se certau cu cele de pe scenă. O doamnă plângea în hohot, spălându-și fardul de pe obraji, iar un spectator indignat dădea lecții de bună purtare unui artist al Teatrului Național. Încolo, o acalmie splendidă; sala întreagă răsufla ritmic și viguros, ca o cireadă de boi la zalhana.

Cu toate astea, nu cunoașteți evenimentul serii. Un spectator îngrozit năvălise în sală vestind nu că ar fi înviat rușii din lacrimile mazurice, nici că ar fi avortat toate femeile siluite în actualul război, ci ceva și mai grav: că un oarecare Petrone, artist decedat în ultima stagiune, s-ar fi aflând sub pielea unuia din actori.

A fost un tumult de nedescris. S-au deschis evantaliile, programele și gurițele, s-au auzit chiar aplauze, discuții, râsete, dar mai ales a planat o generală confuzie. Publicul îl confunda pe Petrone cu Pizone. În urma acesteia, direcțiunea Teatrului Național, în vederea altui defunct care-o să învie în curând, a hotărât să se deschidă o listă de subscripție publică ca să se poată tipări o broșură cu biografiile și mutrele artiștilor prezenți ori defuncți. Polemistul Rodion, desenatorul Ross și tipografia „Versuri și proză" s-au angajat să o ilustreze gratuit.

Astea toate nu m-au putut însă opri de a vedea și pe ceilalți artiști.

Dna Braborescu, ca întotdeauna, grațioasă, naivă, talentată și admirată – a, mai ales admirată! D-sa m-a îmbătat ca un narcotic puternic, mai puternic decât i-a îmbătat hidromelul pe eroii lui Sienkiewicz din *Par le fer et par le feu*. (Se știe că hidromelul, contrar părerei unui mic autor de polemici ieșane, nu e laxativ ori purgativ decât pentru cel ce are abțineri... de spirit.)

D. Braborescu în rolul pictorului Delanoy, talentat și puțin exagerat, a câștigat publicul prin comunicativitatea sufletească ce o imprimă.

„Dulcea Veronică", în rolul unei mătuși bătrâne și virgine, a fost extrem de aspră. De vină-s autorii Veber și De Gorsse.

Dra Zinca Condurato, Horga și Olga Popovici reprezintă în teatrul nostru o trinitate infailibilă. Despre cea de-a doua, a spus-o chiar poetul Topîrceanu:

„Aş lăuda pe dra Horga
Dar ce-o să zică d. Ibrăileanu?"

Paranteză: Atât Ibrăileanu cât şi Topîrceanu sunt ieşani, elevi şi profesori universitari, poeţi şi critici (adjectivul din urmă e-al lui Coşbuc).

D. Popa, d. Victor Popa, cunoscutul poet, desenator şi artist, a fost – relativ – bine. D-sa are însă un organ slab ca şi versurile d-sale (chiar cele publicate în *Vestala)* şi un temperament vădit ca în desenurile d-sale. D-sa a fost sentimental, simpatic, aplaudat şi a făcut curte cu multă stângăcie. De vină-i dna Braborescu! De ce l-a încurajat aşa puţin?

Încolo, bine cu toţii. Petrone admirabil, Damira mai bine ca altădată. Mitrofan, dulce... ca o bomboană fondantă, dna Castriş, dnii Pizone şi Vernescu bine.

Apropo! De ce au rechemat studenţii pe Popa la rampă? Să-i mai admire o dată hainele ori figura palidă şi emoţionată?

EXPOZIŢIA DE PICTURĂ LA IAŞI[4]

Manifestările de artă au început a fi din ce în ce mai dese. Astfel, avem şi în Iaşi o mişcare artistică din ce în ce mai accentuată şi din ce în ce mai îmbucurătoare. Dăunăzi, expoziţia Bries – Cosmovici – Hette. Pe urmă, expoziţia reuşită a lui Băncilă în Capitală. Pentru noi, expoziţia Băncilă e o expoziţie ieşană şi revendicăm titlul.

Acum o nouă expoziţie s-a deschis şi s-a închis după ce a funcţionat câteva săptămâni.

Expozanţii, tineri toţi, nepretenţioşi şi mult promiţători, au ocupat o odăiţă mică, cu gust ornată, şi au atras puternic luarea aminte a publicului.

Bries şi-a expus numai câteva tablouri, icoane învăluite şi sugestive, ca să încurajeze oarecum. Dna Angela Gherghely, o pictoră tânără, care a mai expus de câteva ori la „Tinerimea artistică", ne-a dat câteva tablouri cu colorit intens şi cu linii sigure. *Ţiganca* d-sale aducea mult cu aceea a lui Grigorescu, iar copia d-sale din Rembrandt (mi se pare) aducea destul de bine cu tabloul lui Rembrandt. I se cuvine o menţiune oarecum. Faptul că a vestit că tabloul e o copie merită îndestul a fi menţionat. *Pe Valea Nilului* putea fi însă şi pe Valea Bistriţei ori Prutului. Abia cu ajutorul unei lupe am descoperit chirciţi, mărunţi şi şterşi, nişte evantaiuri de palmieri. Nu putea să orneze tabloul cu unele din nenumăratele caracteristici ale Egiptului?

Nici Nilul nu era Nil. – Dar poate că, în sfârşit, d-sa nici nu cunoaşte *das Land wo die Zitronen blühn.* În genere, tablourile dnei Gherghely, interesante şi promiţătoare.

De d. Verona, nepotul lui Arthur Verona, aş putea spune acelaşi lucru. Coloritul d-sale e puternic de tot şi intens. *Asfinţitul de soare* – cumpărat de dna Penescu

---

[4] Cronică plastică apărută în „Rampa nouă ilustrată", an I, nr. 115, 8 ianuarie 1916, p. 2, sub semnătura Const. Meletie.

Pictorii la care face referire autorul în primul paragraf sunt Otto Briese (1889-1963), Jean L. Cosmovici (1888-1952) şi Richard Hette (1890-1981), a căror expoziţie avusese loc la Iaşi în octombrie 1915.

– posedă un colorit de o intensitate rară și de un înțeles vag, care ține de simbolism. Granitul dealului e parcă prefăcut în dale roșii. O altă pânză, reușită și ca concepție, și ca execuție, e *Aurora*. Drumețul care abia se lămurește în punctul concentric al perspectivei îndepărtate, admirabil prins. Încolo, luminișuri de pădure și adâncuri de codri; game de nuanțe și de tonuri; feerii de basm și mai ales, pretutindeni în glastre, în ghiveciuri ori pe sânuri de femeie, mandatarii imenselor grădini de flori își tremură caliciile și pistilurile, trâmbițând imperceptibilele lor miresme, care multiplică în văzduhul imaginar dansul atomelor de parfum.

Un alt expozant e d. Popa. D-sa însă, chemat în pripă, a cules de unde împrăștiase câteva desene, mai mult ori mai puțin nimerite, și le-a etalat pe un carton, spre... viză.

Cei cari cunosc însă caricaturile și desenurile dlui Popa, cei cari au văzut portretele din *Versuri și proză* și altele multe expuse prin vitrine n-au fost mulțumiți. Obrajii lui Leonard erau parcă satinați și d. Demetriad, Hamlet adică, purta parcă în pântece vreun fruct oprit. Nădăjduim că d. Popa nu se va mai juca cu publicul și în viitor ne va da adevărata măsură a talentului d-sale, fecund și de viitor.

O expoziție mulțumitoare și pentru artiști, și pentru public. O manifestare simpatică și nepretențioasă de artă, care poate aduce altele după sine.

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI
Alt om la patrat – *On revient toujours* – Veleități și influențe – Iarăși marionetele! –

O înviere – Complimente[5]

O scurtă peregrinare prin metropolă, care mi-a întrerupt seria cronicelor, n-a fost îndestul pentru a mă transforma în alt om, cu toată schimbarea de iscălitură, sau cel puțin tot atât de îndestul cât a fost și pentru eroul piesei *Alt om*.

---

[5] A apărut în „Rampa nouă ilustrată”, an I, nr. 138, 27 ianuarie 1916, p. 2, sub semnătura B. Fundoianu.

Alt om este traducerea, de către H.G. Lecca, a comediei în două acte *Peau neuve* (1911) de Étienne Rey (și nu Eugen Rey, cum greșit notează cronicarul).

Actorul Mircea Pella, retras de mai multă vreme de pe scena Naționalului ieșean, își face reintrarea în acest spectacol, iar evenimentul stârnește oarece rumoare în presa orașului: „Comedia *Alt om* a lui Rey a arătat primului interpret, d. Mircea Pella, că prietenii săi nu sunt tocmai rei... când îi impută faptul că nu joacă. Reapariția lui M. Pella pe scena Teatrului Național, de care a fost străin atâția ani, a dat prilej artistului să constate că iubitorii de teatru au multă dreptate când îi fac această imputare. Când, la o replică din piesă, i s-a spus lui Pella «Ești un leneș, nu faci nimic!», toată sala a izbucnit în aplauze. Pella a înțeles, desigur, ce au subliniat aceste aplauze; de aceea, în teatru, pe scenă, așteptăm să-l vedem într-adevăr alt om...” („Mișcarea”, anul VII, nr. 282, 22 decembrie 1915, p. 1). Acesta e subtextul afirmației aparent paradoxale din articolul de față: „D. Pella, decedat în actuala stagiune, și-a ales ca debut *Alt om* [...]”.

Am revenit deci la funcția și locul meu din stal, ca un bețiv la care toate drumurile duc la crâșmă: fără să-mi sufragez urechile, nici ochii, nici sensibilitatea.

Odată instalat, puteam fără doar și poate să dorm. Nu că aceasta ar fi oarecum vreo veleitate personală, ci dimpotrivă, mediul împrejmuitor e cel dintâi împricinat în cauză. E atâta calm, atâta insinuantă căldură, atâta monotonie plânge în ecourile sălei goale și sonore că, fără anumite predispoziții, adormi, chiar dacă conștiincios ți se zbate în suflet ca un șarpe rănit impulsul atenției agere și silnice.

O fi existând, desigur, după cum afirmau și cei vechi – *scriptores veteres* –, și un noroc relativ, rezervat fiecărui. Din parte-mi, nu știu în ce zodie m-oi fi născut, că toate lucrurile îmi stau împotrivă. Așa de pildă cu teatrul. După ce-am lipsit patru săptămâni, a fost să încep ciclul cu cea mai insignifiantă și plicticoasă piesă.

Subiectul ar fi cam acesta. François Villiers (d. M. Pella), un parizian berbant, ușuratec și asemănător unui fluture, e căsătorit cu Germaine (dna Braborescu), pe care o iubește și pe care totuși o înșeală printr-o imperioasă necesitate de a trăi intens și multiplu. Germaine îl prinde însă și, după o scenă în care simulează o trădare a ei cu prietenul casei Prévost (d. Petrone), revine la François, care promite că va deveni „alt om”. Se subînțelege însă că François nu-și va schimba firea – nu vrem să mergem mai departe să-i urmărim perspectivele de reușită.

După cum se vede, o piesă pariziană (autorul e Eugen Rey) cu câteva spirite abile, cu scene trase de sfoară ușor și neobosit, ca un teatru de marionete, cu o acțiune fizică și psihologică nulă.

Poate însă să se bucure d. Rey de interpreți. D. Pella, decedat în actuala stagiune, și-a ales ca debut *Alt om* și foarte rău a făcut.

Într-adevăr, d-sa și-a împlinit rolul cu o deosebită grație, bonhomie și siguranță de sine. Ne-a fost dat foarte rar să vedem pe scenă un rol atât de bine studiat și executat. Cu toate astea, d-sa n-a reușit și pricina stă în piesa aleasă. Până când repertoriul de banale elucubrații și de fade producțiuni culese de pe bulevardele franceze, fără gust, fără bun simț și pricepere?

D. Petrone l-a secondat perfect pe d. Pella – d-sa are un minunat talent și o aplicație perfectă pentru adaptarea tipurilor de proști și de naivi. Nu facem nicio malițiozitate! Ne amintim însă de *Zile vesele după război* și de *Fetița*.

Ca întotdeauna, dna Braborescu, grațioasă, zveltă, comunicativă, plină de temperament și de frumusețe. O minunată redare a patimei și a suferinței în dragoste. O artistă rară și un rar temperament.

Alături de d-sa, dra Cârjă a fost vibrantă, tremurătoare, cu intonări cuceritoare în glas și cu un gust ales în îmbrăcăminte.

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI
Voința – Două euri – O dilemă și o alternativă – Stupefacție-*Lasciate* – Nedumerire – Sfaturi în detaliu – O explicație cu un catren – O apostrofă spirituală[6]

Mergeam și nu prea mergeam. *Eu* mă sileam să merg încet, iar celălalt din mine, impulsiv şi plin de temperament, zorea. Zadarnică a fost orice încercare. Am cercat să-i spui câte și mărunte. I-am citat chiar pe Voltaire, Maeterlinck, Tolstoi și am terminat cu Boileau: *„Hâtez-vous lentement!”*; dar celalt „eu” din mine, mai abitir ca un măgar de îndărătnic, se făcea că n-aude. Hotărâsem în fine să-i potrivesc un cornet acustic, când o idee satanică îmi năzări și se contură cu o uimitoare preciziune de minte. Mă plecai și șoptii la urechea tovarășului meu de suferință o vorbă cât se poate de suficientă: „Nu iuți; mă duc la teatru.”

Dacă însă până aci o dusei cam pe sponci, de aci calea îmi fu imposibilă. Odată lăsat pe rână, nu se mai deștepta așa ușor. Firește că am ajuns târziu la teatru.

Pe drum, mă băteam însă cu gândul. Și cugetam ca orice cronicar care se respectă: îmi iau bilet de-un franc, ori escaladez scena, eroic și gratuit? Stam încă în cumpănă între aceste două ipostaze, ca odinioară Heine între mamă și fecioară, și nu știam ce trebuia să fac. S-o iau pe mamă ori pe fecioară? Adică: să intru cu un franc sau fără un franc?

Firește că, pus în dilema lui Heine, nu mă codeam mult: deoarece ambele erau frumoase le-asediam pe amândouă! La mine însă era mai greu: un franc sau gratis.

În fine, după o îndelungă deliberare, m-am hotărât să intru pe din față. Tot gratis însă.

Când însă ușa se deschise largă, ca o draperie roșie de carmin, rămăsei uluit – uluit ca Iorga când află încă un jidan de talent. Într-adevăr: în locul obișnuitului bordei sărăcăcios care „la noi” ține loc de salon, am aflat un decor fantasmagoric, un castel medieval cu turnuri, cu bolți, cu ziduri și cu mobilier.

Vă aduceți aminte *La Vie de bohème?* Nu știu care muză, vorbind de balul amicilor, se lăuda de participare: „Erau și lumânări, draga mea!” Așa și eu. Emoționat, fascinat, zăpăcit de atâta policromie fastidioasă de nuanțe, m-am crezut undeva, departe, un rătăcit poate în pivnițele lui Mefistofel.

Lucru natural deci: am fugit din sală și nu m-aș mai fi întors dacă portarul, văzând în spaima mea un semn că n-o să mă mai întorc și speriat că-i scapă singurul spectator neadormit, nu m-ar fi făcut să înțeleg printr-o întreagă gamă de semne cabalistice că ieșirea e oprită, odată intrat în teatru:

Lasciate ogni speranza voi ch'entrate.

---

[6] A apărut în „Rampa nouă ilustrată”, anul I, nr. 145, 3 februarie 1916, p. 2, semnat R. Fundoianu.

Am intrat în sală și, după ce m-am limpezit, m-am întrebat și mă întreb și acum: nu-mi cerea oare portarul să-i cumpăr un program, pe când eu, bietul, crezusem că-l recita pe Dante?

Acum, după ce făcurăm toate aceste ocoluri, îmi las spiritul deoparte, ca un musulman papucii pe treptele geamiei, și să luăm aminte:

Voința, jucată la Comedia Franceză sub patronajul autorului G. Guiches, susține ca multe opere dramatice de azi o teză: triumful voinței. Triumful voinței asupra unei atmosfere bolnave, asupra unui neurastenic și asupra ta însuți.

Lemas (d. Braborescu), un savant, un teoretician al voinței, pleacă după o dragoste nemărturisită prin lume, să o uite, și revine în casa prietenului său Filip d'Estal, un neurastenic căruia vrea să-i dea, spre însănătoșire, o femeie. Femeia care se ivește însă cea dintâi, ca și în balada Meșterului Manole, e însăși femeia iubită de dânsul. Voința lui pusă în față cu conflictul de ordin sentimental triumfă totuși.

Filip d'Estal se căsătorește cu Laurence, dar, deși veșnic sub stăpânirea voinței dr-ului, devinează de la o vreme ce se petrece în acesta. Un duel pe care doctorul îl are în ascuns pentru Laurence grăbește explicația și deznodământul. Umilită și respinsă de Filip, Laurence se refugiază în brațele doctorului și află pentru prima oară că acesta o iubea. Laurence vrea să plece cu doctorul. Filip se căiește însă și – oroare! – apelează la voința acestuia ca să i-o readucă lui. Dar doctorul, savantul, teoreticianul se supune și le împlinește din nou fericirea cu voința lui.

Și această piesă – vestește un ziar ieșean – e adusă de soții Braborescu. O bănuiam, totuși fără s-o știu. Asta e pricina că d. Braborescu își joacă exact aceleași roluri cu exact aceleași evoluții și deznodăminte sufletești: d. Braborescu joacă pe soțul, pe pictorul, pe prietenul vârstnic neobservat, amorezat dar fără să se mărturisească vreodată, care la sfârșit totdeauna își sacrifică persoana în fața fericirii ce-i vine. – Îmi amintesc, în afară de *Voința*, de *Fetița*, de *Gustul viciului* ș.a.m.d.

Nu înțeleg de ce d. Br. își alege acest anumit fel de roluri. D-sa juca minunat odinioară în *Cometa*, și rolul lui Tity, romantic, sentimental, erotic, îl prindea de minune. – De ce nu mai revine?

În piesa din urmă, a fost totuși cât se poate de bine – zic cât se poate în mod relativ, firește – deși d. Br. e un artist desăvârșit. Asta nu l-a împiedicat cu toate acestea să-și precipite vorbele până la ininteligibil în tirada ținută bolnavilor din actul I. În genere d. Br. vorbește prea repede și pentru spectator e neplăcut. Dar de ce să-i căutăm nod în papură? D. Braborescu merită întreaga noastră admirație.

De dna Braborescu am vorbit totdeauna. Pentru d-sa aceeași observație de mai sus. Sufletul femeii caste, care totuși vrea să înșele și e împiedicată, revine obsedant. S-ar mai putea varia situațiile psihologice!

O mențiune dlui Profir – e întâia oară! Nădăjduim. Momuleanu, admirabil în rolul lui Didier.

Acum o explicație pentru spectatorii primi și viitori ai piesei. Se vorbea veșnic de un sonet. Le pot face eu plăcerea să le citez o strofă:

„Mon âme a son secret, ma vie a son mystère,
Un amour éternel en un moment conçu
Le mal est sans espoir – aussi j'ai dû le taire
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su."

Aș cita întreg sonetul dacă l-aș cunoaște pe de rost. Autorul e Félix Arvers, poet francez, celebru prin acest singur sonet dedicat, zice-se, dnei V. Hugo.

Poate însă părea inoportună explicația aceasta, deși 99 la sută din spectatori n-au cunoscut-o. Am dat-o totuși pentru că un vecin al meu, vorbind despre sonet, a râs cu un râs spiritual de măgar – de altfel toți măgarii sunt spirituali! – și m-a apostrofat:

– Ce? Viu eu la teatru să auz sonete? Eu viu să mă distrez, iacă!

O OPERĂ MERITORIE
***Plumb* de Bacovia**[7]

Monstruoasă, barbară, proteică și insensibilă, societatea e un conglomerat. Un amestec îngrozitor, un organism, o mașină în care fiecare șurub își are funcțiunea-i respectivă și fixată. Un tot searbăd și monoton, în care fiecare forță împlinește o chemare; o alternativă de pietre rare și de zgrunțuroase cremeni; un mozaic.

Ca în cunoscuta fabulă latină, celebră printr-o insinuare în domeniul istoriei, toate elementele conlucrează și se împlinesc, cu obișnuința și regularitatea unei familii de lucrători care-și depun chenzinele laolaltă, pentru traiul comun.

Un izolat e un dezertor. Un pretext de a-ți refuza obolul datorit societății, o absență de la datorie.

Întotdeauna societatea și-a avut izolații ei. Îndepărtați de centrul vieții, în jurul căreia facem o veșnică mișcare de rotație, asceți a patimelor pământene, adepți ai apropierii către natură și căutători ai iluzoriei Nirvane budice, ei s-au concentrat în sine, în grațiile nelămurite ale trecutului, în amintire:

„Aux yeux du souvenir, que le monde est petit!"

Artiștii au format totdeauna o lume deosebită. Cu toate aceste, istoria literară numără foarte puțini cu adevărat izolați. Cei mai mulți au trăit în vârtejul patimelor multe, au contribuit cu lutul lor înaripat în istoria veacurilor, au palpitat sub toate cutremurele noroadelor și și-au avut totdeauna sufletul

„Mis au centre du tout comme un écho sonore".

---

[7] A apărut în „Rampa nouă ilustrată", anul I, nr. 159, 17 februarie 1916, p. 2, semnat „B. Fundoianu".

Într-adevăr, toți poeții au iubit singurătatea, natura și o fragmentară izolare. Aceste toate nu sunt însă adevărata izolare. Sunt mai mult o recreare, adesea o trebuință, un refugiu.

Dacă am avut puțin de tot faliții noștri, am avut într-un număr tot așa de restrâns și izolații noștri.

Unul dintre aceștia este Bacovia. N-am dat însă definiția izolatului pentru a-l caracteriza. Un izolat artist nu e un șurub imobil.

Poetul Bacovia, îndestul cunoscut publicului cetitor, intră desigur în categoria nevrozaților și degenerescenței. Îmi amintesc de studiul incidental al lui Nordau asupra simboliștilor. Nu se poate admite că orice simbolist e un degenerat. Procedeele diferite, repețirile și alte se găsesc și în Heine și în alți poeți germani, atât de lăudați de dânsul.

Nu e vorba de procedee însă și nici Nordau nu contestă valoarea reală a producțiilor simboliste decât în parte.

Nu găsiți în Bacovia incoherențele celebre ale lui Verlaine, vreun *„l'abbé divague"*, *Pantomimes* ori *Fantoches*.

Bacovia nu e un cugetător și nici măcar un cântăreț al sentimentelor veșnice, al acelei *„alte Geschichte"*, cum o numește Heine. E un impresionist sensibil ca o membrană, atent la fiece tresărire impulsivă a sufletului. Și pentru aceasta nu e o abatere de la adevărul emotiv:

„Les plus désespérés sont les chants les plus beaux
Et je sais d'immortels qui sont des purs sanglots."

Concentrat în sine, contemplativ și solitar, Bacovia e cântărețul – o caracteristică a degeneraților simboliști – unui singur anotimp: toamna.

Într-adevăr, dintre toate anotimpurile, cel mai variat, mai policrom și mai provocător de nuanțe stranii și intense e toamna.

Cântăreții clasicismului, senini și mulțumiți, și-au epuizat resursele inspiratrice în căutarea celor mai sonore și admirative accente de proslăvire a primăverei. Poeții veacului trecut însă, nu vorbim de școlile literare voite, nespontane, ci de izolați ca Verlaine ori Baudelaire, au îmbogățit portativele opulente de imnurile primăverei cu acorduri noi, adagii intense și mulcome.

Cine nu cunoaște celebrul cântec autumnal al lui Verlaine:

„Les sanglots longs
Des violons
De l'automne.
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone."

Răsărit în ultimul deceniu, nu ca produs al unui curent importat și la noi, ci izolat și original, fără prețiozitate, ba chiar cu neglijență în formă, cu obscurități impulsive de gândire și de senzații, Bacovia, înconjurat de o voită obscuritate, și-a împletit clipită cu clipită un mănunchi de flori firave, veștede ca aspect, dar puternice și nervoase în cuprins, flori palide ce-și scutură petalele răvășite pe răzoarele îngălbenite din grădini.

L-am urmărit prin toate foile literare. Le-am căutat și pe acele pe când, adolescent, intona primele accente de o viguroasă poezie:

„Amurg de toamnă violet –
Doi plopi, în fund, apar în siluete.
Apostoli în odăjdii violete,
Orașul tot e violet."

L-am urmărit prin versurile bogate în nuanțe și înflorite de-un colorit puternic:

„Havuzul din dosul palatului mort
Mai aruncă, mai plouă, mai plânge.
Iar stropii căzând în amurg iau culori
De sineală, de aur, de sânge."

L-am urmărit prin situații sufletești:

„Iarna, de-o vreme, mă poartă regretul
Prin crânguri, pe margini de linii ferate
Trec singur spre seară pe ape-nghețate
Când fâlfâie pe lume violetul."

Și i-am ghicit cutele nebănuite ale simțirii:

„Tălăngile trist
Tot sună dogit
Și tare-i târziu
Și n-am mai murit."

Deși nouă și interesantă ca latură psihologică și originalitate, poezia aceasta cu evocări de tablouri rare, cu toamne târzii, cu plâns de vânt, cu viori îndepărtate, cu plante de ieri și cu izbucniri de nervi aduce o atmosferă prielnică emoțiunilor sufletești.

Ceva din elegiile lui Samain ori din estampele estampate ale lui Régnier; ceva vag, frânt și înduioșător de albatros rănit, ori de falenă ce se zbate în insectarul unui elev.

Un volum ce trebuie în curând să apară – *Plumb* de G. Bacovia – va cuprinde întreagă această atmosferă, cu umbre alungite de seră, cu emotive tristeți de toamnă.

Aprecierile acestea anticipate pe care le fac sunt prilejite tocmai de anunțarea apariției acestui volum.

TORQUEMADA[8]

[I]

Atât studiile cât și traducerile despre sau din vreo limbă oarecare își au însemnătatea lor firească și fixată în literatura oricărui popor. Se știe revelația produsă altădată de studiul asupra Germaniei al dnei de Staël, cum se știe considerabila înrâurire a lui Walt Whitman asupra actualei literaturi franceze – în traducere franceză însă.

Traducerile sunt biblioteca populară a celui ce ignorează alte limbi: și chiar a celui ce nu poate simți, a celui ce nu este dotat cu perceperea sensibilă a verbului, a rimei, a frumuseții indisolubile, proprii fiecărui neam.

Nu toate limbile sunt proprii modelării; mulajul de ceară nu poate reda decât inform trăsăturile cizelate și rare ale feței. Literatura franceză, sonoră, cizelată, somptuoasă și turnată ca o medalie de Pisanello, e refractară cu totul traducerii în versuri. I-a dat Leconte de Lisle aspecte haotice de piatră; José Maria de Heredia i-a cultivat aceleași forme, sculptate ca de mâna lui Cellini. Și-așa, pe rând, de la Hugo până la Baudelaire, literatura franceză a avut drept principiu versurile acestuia:

„Je hais le mouvement qui déplace les lignes
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.”

Nobilă, curgătoare și suculentă, arta franceză n-a creat însă nemișcătoarea statuie a Galateei. Ci s-a sforțat apururi, ca Pygmalion, să-i imprime viața mobilă și eternă: să-i păteze alabastrul marmurei cu carminul sângelui, efervescent și viu:

„Ainsi que Çavitri, faisons-nous impassible
Mais comme elle dans l'âme ayons un haut dessein...”

Natural, excepții ca Verlaine i-au îmbogățit literatura cu forme ușoare, mlădiete, ades incoherente și greoaie din pricina neregularității ritmului. Cu toate aceste, traducerile franțuzești în zdrobitoarea lor majoritate sunt în proză. Însuși Gérard de Nerval îl traducea pe Heine în proză.

Cu totul altfel se petrece la barbarii vecini de peste Rin. Deși Musset îi povățuia așa de mândru

---

[8] A apărut în „Rampa nouă ilustrată”, anul I, nr. 176, 5 martie 1916, p. 2, semnat „B. Fundoianu”, cu supratitlul *Literatura traducerilor* **(I)**; nr. 187, 16 martie 1916, p. 2, semnat „B. Fundoianu”, cu supratitlul *Divagațiuni despre artă* **(II)**; nr. 198, 27 martie 1916, p. 2, cu supratitlul *Digresii despre artă* **(III)**; nr. 207, 5 aprilie 1916, pp. 1-2, cu supratitlul *Divagații despre artă* **(IV)**.

„Que vos cathédrales gothiques
S'y reflètent modestement",

totuși limba acestora, statuie impasibilă sub dalta lui Goethe şi ceară mlădioasă în mâna poetului din Düsseldorf, prezintă în vaste biblioteci întreaga literatură a popoarelor cunoscute și ades necunoscute în cele mai fericite și versificate traduceri. Într-adevăr, limba teutonă e excepțională și din pricina aceasta și liedul e excepțional și particular rasei teutone.

Noi, poate datorită elementelor slave din limba noastră, poate altor elemente necercetate încă, avem aceleași proprietăți ca și germanii. Ni s-ar părea curios nouă apariția și definitivarea unor traduceri în proză, fie din poeți actuali, fie din cântăreții anticei Elade.

Tânără însă și străbătută de multe și variate curente care, când au optat pentru și când contra, literatura noastră posedă abia câteva traduceri definitive; căci nu pot fi socotite ca tâlmăciri citibile pentru intelectualul de astăzi traducerile anoste ale lui Scheletti ori Naum.

Un fragmentar și incomplect articol asupra „literaturii traducerilor" la noi, publicat de curând în *Rampa*, excludea din câmpul traducerilor pe unii din cei mai de seamă ai ei reprezentanți.

Pe masă, *Torquemada*, în tâlmăcirea lui Rodion, îmi stăruie mustrătoare. Mă voi opri deci, fiind și de actualitate, la unul din traducătorii pe care îi neglijase ori îi ignorase autorul articolașului citat.

Dr. Steuerman-Rodion are, în arena traducerilor în românește, o deosebită însemnătate.

Traducerile din Sully Prudhomme, din Hervieu, din Heine, din Carmen Sylva (*Mărioara*, *Ullranda*, *Loiza*, *Vrăjitoarea*), din Rudolf von Gottschall și din Hugo, recent apăruta *Torquemada*, închipuie o activitate demnă, alături de celelalte opere originale, merituoase și ele.

Torquemada are însă o deosebită importanță.

Noi am avut puțini traducători în arta dramatică. Se pot număra pe degete: traducerile neîntrecute ale lui Codreanu și Iosif (Wagner, Shakespeare) și cele ale dnilor H.G. Lecca și Nanu, pentru a nu fi silit să-l număr și pe d. Dragomirescu, ca traducător al lui Sofocle ori pe d. P.P. Carp, al lui Shakespeare.

Avem deci, presupun că am uitat pe cineva în grabă, șase ori șapte traducători ai operelor de teatru. Printre aceştia, Rodion își ocupă cu cinste locul, deşi nu-i membru în Societatea Scriitorilor Români.

Tradusă „în versuri barbare", cum ar spune d. Dragomirescu, ori în „sclipitoare rime", cum ar spune vreun oarecare saprofet al recenzentului și polemistului iaşan, *Torquemada*, jucată pentru întâia oară la Iași și creată de vigurosul artist Cârjă, prezintă o structură continuă de versuri frumoase, curate, nesupărătoare.

Un volum în care traducătorul și-a exteriorizat toată simțirea pentru a putea turna din alte tipare „limba veche și înțeleaptă". I-a mai venit în ajutor stăruitoarea imagine retrospectivă a poporului său, chinuit în celulele Inchiziției, de eroul prea filosoficește interpretat de Hugo.

Un volum în care puține versuri sunt regretabile ca acesta:

„... pe când
Eram eu încă tânăr, ori poate abia născând”,

dar multe frumoase ca cele de la începutul volumului:

„Stau paznici mânăstirei și scaiul și urzica;
O, tu, păgână vreme, nu vrei să cruți nimica!
În zid, o crăpătură; ne pot fugi novicii –
Iar zidu-ntreg îmi pare că i-ar lăsa. Aici-i
Pustiu și trist – iar toate sunt de asemuit
Cu drepturile noastre...”

S-ar putea încă mult stărui atât asupra traducerii în sine cât și asupra lucrării și concepției pe care Hugo i-a împrumutat-o lui Torquemada.

Vom reveni însă altădată.

II

Pornită din lăuntrica nevoie de a-și masca trăsăturile informe și zbârcite – produs de degenerescență și desfrâu –, literatura ultimului veac și-a luat conștient și spontan misiunea de cioclu profan.

Nemulțumită de propria-i figură, jucăușa pe apele oglinzii – ca în poema lui Baudelaire – a căutat să-și refacă viața, să-și înăbușe filoanele de apă izvodite sigur și perpetuu din ghizdurile cioplite în marmur, dar mânjite astăzi de noroiul pe care morenele vremilor l-a lăsat încetul cu încetul; să-și farmece auzul îmbibat de orăcăit de broaște cu fluidul impalpabil și turbure al muzicii.

„De la musique encore et toujours!”

Ori, voluntar și abulic, și-a adâncit gândul, retrospectiv, în urmă, pe vremea interimatului lui Adam; s-a amestecat cu quintesența de cea mai pură speță a musafirilor lui Noe și a rătăcit, pesimist, sub balcoane săpate în vreji de iederă ori de acățătoare liane – prin anul una mie patru sute unu ori ceva mai încoace.

Dar, trecând vremurile, drumețul reprezentativ al literaturii ultimului secol nu s-a plecat să pipăie, să curețe, să descifreze, să prescrie inscripțiile săpate (dar umplute de nisipul vremii) pe laturea unei pietre culcate într-un țintirim. Ci s-a plimbat cu nonșalanța unei perechi în lună de miere ce vizitează în trei săptămâni Viena, Parisul, Berlinul, plus Scoția și Industanul. Iar pietrele funerare i-au apărut ca niște indescifrabili sfinxi, misterioși și gârbovi, rătăciți undeva, pe drumul către Piramide.

Figura a rămas deci întipărită slab și nedefinit în opulența encefalului biped. Nu era totuși prea mult schimbată. Cel mult, dacă în locul lui Goliat se năzărea... Gulliver, ori în locul lui Borgia se lămurea Huss.

Intelectualul contemporan a înfăptuit deci chipul după cum avusese ochi să-l vadă. Dar mai era ceva. Obiectul, trecut odată prin alambicul creierului intelectual, se filtra și se schimba complect.

Obișnuiți și modelați după ușa scundă a Panteonului vieții, i-am socotit și pe cei vechi după același concept, deși, pe atunci, metrul nu era încă unitate de măsură și oamenii nu cunoșteau încă sosurile și peștii moderni.

La noi, aparențele scuză și gătesc pe om; vițelul de aur ascunde Sahara intrinsecă. Judecăm, formulăm și ne închinăm, după cum omul e *maigre* ori burtos, timid ori insolent, dospit din icre negre ori din ceapă, dotat ori nu cu certificat... de capacitate.

Am socotit deci prin analogie că și celor cărora le facem cinstea de a-i dezgropa le trebuie brevete de capacitate. Și le-am inventat!

L-am făcut pe Iuda credincios și domestic, pe Cain conștient și omorându-și fratele de frica Dumnezeirii, cum era s-o facă patriarhul biblic cu Isac. Barabas se revoltă de alegerea norodului, ce-l preferase lui Isus, și Vasilache de aceea a publicului, care-l preferă lui Wagner. Se petrece o interesantă intervertire de roluri, criminalii devin onești și oneștii criminali; Cicero devine advocat și Catilina, geniu.

O altă latură psihologică modernă vine în ajutorul acestui transformism *à la minute*, care ar putea schimba prin etichetă țeasta lui Hamlet cu aceea a lui Yorick pentru simplul fapt că au stat de vorbă-n Elseneur.

Suntem umani și iertători; suntem în secolul în care Zola clădea „cetatea viitoare” pe ruinele procesului Dreyfus; în secolul în care Fabre declară că nu-i uman să ucizi o insectă, iar popoarele înjugate pe hotare se împung colectiv cu milioanele.

E firesc, deci, ca prostituata să devină în scenă eroină romantică și Torquemada să devie erou, călău prin milă, om deci și, în consecință, o figură frumoasă a trecutului – din călău sanguinar, feroce și brută.

Ne vom opri la Torquemada și la concepția lui Hugo. Găsim și cele două alternative din care avea să-și aleagă eroul piesei, prezentată astăzi în traducere.

„Părerile istoricilor sunt împărțite asupra lui Torquemada. Pentru unii e un sanguinar, călău prin fire; pentru alții e un vizionar, călău prin milă.

Între aceste două date, autorul a ales pe aceea care i s-a părut din punct de vedere omenesc cea mai filosofică și, din punct de vedere literar, cea mai dramatică.”

Hugo, ca și altădată în Barabas, nu alege adevărul, ci își asumă latura care, din punctul de vedere omenesc, nu e mai omenească – ci mai filosofică.

Crede însă că, „din punctul de vedere literar”, concepția din urmă, „călău prin milă”, e mai dramatică. Nu era oare mai dramatică dacă reprezenta cu adevărat un colț din viață, un segment din istoria dureroasă a unui popor, o epocă din istoria suferințelor umane?

Iași III 1916

III

Nebun ori conștient, Torquemada vrea să izbăvească totul prin foc. În jurul concepției acesteia se învârtește întreaga acțiune. Principiul triumfă: neobservat întâi, lămurit apoi din ce în ce mai mult, principiul destructibil crește odată cu eroul. Hrănit de seva regeneratoare și suculentă a credinței infailibile, sprijinit și susținut de pârghia unei energii de fier, era fatal să se dezvolte necontenit, ca o bacteriacee într-un mediu prielnic.

În actul I, Torquemada, nebun ori aproape nebun, rătăcitor ca un Hamlet și obscur, își confesează credința:

„Saint Paul a dit: La foi brûle par charité”

ori:

„La flamme de l'enfer enfle et monte à mesure
Que celle des bûchers décroît.”

Firește însă că pofta aceasta sanguinară, motivată chiar oricât de argumentat, nu poate satisface sufletul celorlalți. Viitorul inchizitor e aruncat morții prin foame în peșteră, după ce refuzase hotărât orice lepădare a credinței sale:

„L'aboiement du chien réveille le berger.
Moi, je réveillerai pape.”

E frumos: caracterul hotărât și imuabil al lui Torquemada se fixează. Energic și clădit intens, pe rădăcinele voinței alternate cu cele ale credinței, inchizitorul nu putea să facă ca Galileu: nu putea să-și renege părerea, când vedea ori i se părea că vede „Ca Galilei, că comedia se mișcă”.

Scapă însă: tortura încetează imediat. Don Sancho și Doña Rosa se plimbă prin curtea mânăstirii. Afară-i cald, frumos, îmbietor. Răsadurile dragostei își împletesc ghirlănzile erotice. Poezie roză ca o pagină de album, sârmuită de sentimente, străbătută de cirip de pasăre, înflorită de toată frumusețea decorativă, tributară tuturor începuturilor de sentiment.

Un strigăt însă înfige ca un cuțit tăcerea: adolescenții îngaimă, tremură, dar în sfârșit înțeleg: un crucifix de fier rupt din adâncul solului ajută; piatra ce închidea un labirint de gânduri cade. Torquemada e deci scăpat.

Iar acum actul episodic asupra căruia voi insista în urmă. În actul II (după traducerea românească), în desfășurarea subiectului. Torquemada e absent. Vorbele, șoaptele și convoiul, efemer, întregesc însă înțelesul. Torquemada căpătase învoirea papei și-și ocupase locul, împlinindu-și concepția. Individul se lămurește din ce în ce, puterile naturale se întregesc cu altele extraordinare, Spania e învinsă; tabloul țării, spăimântător: ca în timpuri de bejenii, oamenii fug, casele ard, iar rugurile imense își spânzură flăcările purificatoare în văzduhul însângerat. Omor, sânge, nelegiuire, spaimă. Totul se pleacă, se scufundă... Despotismul tronează. Iar după emotiva și îndeosebi psihologica întâlnire a alteților de Aragon cu Moise Ben Habib, însuși regele și regina se pleacă voinței neînfrânte.

Un singur om: Torquemada. În afară de el, o singură persoană, deasupra celorlalți, prin viclenie și dragoste: nu poate însă reacționa adânc. Un satelit, nu o planetă; e marchizul de Fuentel.

Torquemada se mai explică însă. Principiul obscur, abia rostit, abrupt se filtrează acum în elocvență. Pornit din lăuntruri neguroase, izbucnește. Lava clocotește acum, sprintenă dar umană.

„Ô, fête, ô gloire, ô joie!
La clémence terrible et superbe flamboie!
Délivrance à jamais! Damnés, soyez absous!
Le bûcher sur la terre éteint l'enfer dessous.
Sois béni, toi, par qui l'âme au bonheur remonte
Bûcher, gloire du feu, dont l'enfer est la honte
Issue aboutissant au radieux chemin,
Porte du paradis rouverte au genre humain,
Autodafé! pardon, bonté, lumière, feu,
Vie! éblouissement de la face de Dieu!"

Iar mulțumirea de sine se vădește complect în acest extaz isteric în fața efluviului de sânge, abundent, pretutindeni groaznic.

„Oh! j'ai pansé la plaie effrayante de l'ombre.
Le paradis souffrait; le ciel avait au flanc
Cet ulcère, l'enfer brûlant, l'enfer sanglant;
J'ai posé sur l'enfer la flamme bienfaitrice,
Et j'en vois, dans l'immense azur, la cicatrice.
C'était ton coup de lance au coté, Jésus-Christ!
Hosanna! la blessure éternelle guérit.
Plus d'enfer. C'est fini. Les douleurs sont taries."

Până aici structura-i continuă: ca pietrele unui edificiu. Torquemada se clădește încet. Concepția filosofică a lui Hugo trăiește.

Conflictul însă nu întârzie să survie; trebuia! Ar fi trebuit să fie opera unui scriitor mediocru ca desfășurarea sufletească să fi fost complectă, fără stavilă, care să cearnă și să definitiveze totul.

Regele Ferdinand, deși pocăit în fața inchizitorului care-i întrecuse puterea, flagelat și biciuit de flăcările dorinței pentru Doña Rosa, o urmărește. După o evadare din sobrele mânăstiri spaniole, iată-i pe amândoi, Rosa și Sancho, sortiți pieirii, tentând, sub oblăduirea marchizului de Fuentel, scăparea. Primejdii pretutindeni: o absență a marchizului; auspiciile nopții și cobea singurătății.

Acum apare Torquemada. Recunoscându-și salvatorii, le promite scăpare, ajutor, cârmă. Aici se deschide supapa amintirii: copiii readuc lent și insinuant pe tapet, ca o bonă căruciorul, hieroglifele amintirii. Vară, frumos, dragoste, lugubru, piatră, crucifix…

Aici tresare inchizitorul. La întrebare, bisarea obișnuită în teatrele noastre. Conflictul sălășluit în suflet se răscoală o clipă și se precizează hotărât și taciturn, ca acele unui cronometru.

De vreme ce păcătuiseră, de vreme ce însuși crucifixul slujise – o, atunci totul era zadarnic. În suflet se târâie o părere. Trebuie scăpați! Se luminează ochii, ca o vitrină de Crăciun; creierul își scutură plebea gândurilor, ca un cal muștele, și înscrie o pagină nouă: purificare prin foc.

Principiul triumfă deci. E drept că și conflictul nu era destul de însemnat pentru a putea lăsa vestigii ori cicatrice în sufletul inchizitorului. Totuși se putea îndupleca; deoarece legea lui nu era pentru toți deopotrivă. De ce regii Spaniei, deși vinovați, scapă martiriului crud și nu e cruțată curăția adolescenței?

Torquemada e deci un învingător. Asasin, el îmbracă capuchonul concepției filosofice la Hugo. E prea mult însă. Noi facem astăzi artă pentru artă. Nu este însă puțin adevărat că arta în sâmbure conține germenul uman, etic, pe lângă acel estetic. Teatrul asupra noastră reacționează: efervescența sufletească e un produs al acțiunii lui. Are deci, prin consecință, o menire socială și prin excelență umană.

Atunci de ce spectatorul grăbit și prea puțin obișnuit să-și digereze impresiile primite să primească de-a gata alimentul sufletesc otrăvitor? De ce scuza crimei și nu pedeapsa ei?

E pedantism poate. O excepție e însă totdeauna binevenită. Simplificată însă la rangul de ipoteză, în orice operă modernă, devine stereotipă.

Înțelegerea sufletelor nu înseamnă și scuza lor. O scuză însă pentru Hugo actul episodic pe care ni l-am rezervat la urmă.

Iași III 1916

IV

O dramă romantică prin excelență. Caracterizarea prin însăși definiția ei e evocativă și expresivă. Cuvântul aduce cu sine o perspectivă. Marchizi, conți, regi de contrabandă, falșuri, mânăstiri, catacombe, crime, în sfârșit, întreg amalgamul de panglicuțe inspiratrice, caracteristice teatrului romantic, ca și eroului recent al lui Sorbul.

Un recenzent numește romantismul fad. Fad au numit romanticii produsul clasicismului antic, fazi i-au numit pe aceștia parnasianii, parnasianii la rândul lor au fost găsiți fazi de către simboliști și probabil aceeași măgulitoare atenție ne-o rezervă nouă viitorul sibilic.

E drept: fiecare școală și-a avut peisajul măsurat de kilometri cubici. Regulele au fost bare de fier ale inspirației. Fiecare nou sosit își văruia locuința – aceeași locuință, însă, a artei pururea și plastic înfăptuite.

Fiecare puisa nu unde îl mânau puterile, ci unde eticheta contemporană fulgera strălucitoare corole, ca lustrul și găteala complexă a unor flori menite să ademenească rotitorii fluturi.

Era deci fatal ca Hugo, care întronase romantismul cu *Hernani* și care prefațase convingerile și decalogul în *Cromwell*, să-i fie sclav, vrând-nevrând. Cu toate acestea, dacă în toate dramele lui întreaga această menajerie nobilă circulă de dragul inspirației fastuoase a autorului, în *Torquemada*, dimpotrivă, personagiile prejmuitoare sunt aduse de dragul eroului principal.

Acolo rugurile, focul, marchizii, catacombele și clericii atotstăpânitori nu sunt inventați de fantazia negrănițată a autorului, ci – lucrul e îndeajuns cunoscut – toate aceste anexe sunt necesare ca fiind existente pe vremile când se petrece acțiunea. Nu se poate deci desprinde din personagii neverosimilul, ci numai din conflictul sufletesc. Capitelurile și frizele, împodobitoare în templul celorlalte piese, devin aici simple dar trebuincioase colonade.

Spuneam – cu citații din franțuzește, ca să păstrez mai bine pecetea cugetării – că acțiunea pregătitoare și însuși conflictul e slab. E slab, ca în toate lucrările lui Hugo, care, poet genial, e gustat în liricile *Orientale* și puțin apreciat în tiradele lui politice și în cealaltă operă, multă și insignifiantă.

Spuneam, totodată, că singura scuză a lui Hugo e actul II. Aici, ca într-o vatră, se plămădește întreaga materie nutritivă din care celelalte acte aveau să puiseze.

În Italia. Culme. O grotă de pustnic. Feuda papei Borgia. Departe – spațiu nemăsurat; buchete de păduri; clopote de ape și spăimântătoare precipicii. Peisajul are perspective largi. Murmure mistice de rugăciune, profane pușcături; apariții neașteptate; triumvir.

Drumeț ros de trudă, vlăguit, călugărul în actul I numit simplu *le moine* sosește în fața peșterii Sfântului François de Paule. Ca un lemn ațâțat de spirtul inflamabil, flacăra discuției se încinge. Paralelă. De o parte, Sf. Paule, uman, iubitor de aproapele, naiv și sensitiv, vrednic urmaș al religiei catacombelor. De cealaltă, Torquemada, port-drapelul uciderii spre mântuire.

De o parte, acesta din urmă, răzvrătitor neînfrânt, altruist prin fluidul concepției; de cealaltă: Sf. Paule, masca tipică a individului care nu se poate ridica deasupra nivelului comun:

„Le pape, homme de Dieu, règne. Il n'est pas deux Romes"

dar care totuși e îndeosebi simpatic prin aluvionarea la masa celorlalți. E însăși quintesența nealterată și pură ca un cristal a doctrinei primitiv creștine:

„L'homme est sur terre
Pour tout aimer. Il est le frère; il est l'ami.
Il doit savoir pourquoi, s'il tue une fourmi.
À tous la paix. Jamais de chaîne. Point de cage."

E frumusețea gestului biblic, în dialog:

„Voici de l'eau, du pain et des châtaignes.
Buvez à votre soif; mangez à votre faim.
Et quant à vos projets, dont j'entrevois la fin,
Avant que le premier de vos bûchers flamboie,
Je prierai Dieu pour vous, afin qu'il vous foudroie".

Atât. Paralela e interesantă. Antiteza e sângeroasă; ea naște unuia cuvinte calde și rostogolește lent, ca apa unei surse ori ca o algă pe ocean. Iar celuilalt, cuvinte largi, profetizatoare, conținând în germene iubire și blasfem, datorie și credință.

„Ta loi, c'est la clarté ; ma loi, c'est le mystère.
Tu n'es que l'espérance, et je suis le salut.
J'aide Dieu."

Dar nu se isprăvește aici. Un călător, un vânător sosește. Cu urechile îmbuibate de confesiunile ambilor prelați, cu zâmbetul batjocoritor, cu spuma râsului gata să zbucnească, vorbește amândurora. Ar părea că e însuși Omul:

„Vivre, ce serait fort ennuyeux, si c'était
Ce que vous dites."

Doctrina adevărată a vieței, independentă de legi și de religii, pulsează. Licențioasă uneori, nepotrivită cu ceea ce am obișnuit să atribuim fiecăruia, ca unui artist un rol, eclatantă, dar în cele mai multe cazuri, adevărată, se evidențiază:

„A quoi bon taire
La vérité? Jouir, c'est vivre. Amis, je vois
Hors de ce monde rien, et dans ce monde moi."

El vrea să cunoască, să simtă, să prețuiască, să guste totul. De ce cumpăna aridă, nefolositoare, neproductivă a rațiunii, când

„prin această viață să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre și umbra unui vis?"

Cuvintele, ca și imaginile, sporesc în progresiune.

Iar „banditul” acesta, cum îl numește Sf. Paule, vânătorul libertin, licențios amant al formelor și al vieții, cântăreț și sprijinitor al propriului eu, e însuși papa Borgia.

După cum se vede, actul acesta, nodul explicativ al lucrării lui Hugo, deși e inutil, poate supărător în scenă, la citire devine inevitabil.

E deci o greșeală a traducătorului piesei în românește faptul că a evitat să traducă acum, la publicare, actul în care se face admirabil legătura între celelalte acte. Altfel trecerea de la călugăr la inchizitor e prea bruscă și deci dăunătoare înțelegerii.

O greșeală care, la a doua ediție, se poate îndrepta. Mulțumim totuși admirabilului traducător Rodion pentru faptul de a ne fi putut readuce cu versurile-i frumoase și bogat tâlmăcite o clipă de poezie, drept strai concepției, în succesiunea articolelor publicate despre care am vorbit.

Iași, martie 1916

TEATRUL NAȚIONAL DIN IAȘI

O reprezentație de adio – *Trandafirii roșii* – Concursul Metropolei – Artistul Cârjă – O creație și o dedicație – Concurs de împrejurări – O mențiune – Caragiale, Caragiale – Un afișel – Intenții[9]

După *Lăutarul din Cremona*, *Trandafirii roșii*, aceeași atmosferă de emotivitate erotică, același țesut de fire policrome, aceleași perspective cu rezonanțe intense de edificii goale de cleștar.

De astă dată, însă, subiectul aparține altei lumi. Ruptă din materialul folcloristic, abundent și interesant, al poporului nostru, culeasă din florile rare și particulare ale imaginației și îmbrăcată în straie abile și, în parte, sonore, piesa dlui Bârsan a plăcut.

A știut d. Bârsan ce să aleagă; deși versurile d-sale sunt mai slabe ca ale lui Eftimiu din *Înșir-te mărgărite*, totuși fondul, subiectul *Trandafirilor roșii* e mai prielnic emoțiunilor sufletești.

Subiectul e cunoscut, citit, discutat, comentat. Un cântăreț care-și împinge într-atât dragostea până la sacrificiu, încât își jertfește propriul lui sânge spre a înroși trandafirii albi pentru fiica de împărat ce nu putea altfel să trăiască, îi cântă, o leagănă în versuri, o apără, îi apără și-i scapă țara, o iubește și se pierde pentru dânsa, fără a îndrăzni ori cuteza o singură dată să-i confeseze sentimentul ce-l rodea și care se frământa în el, risipindu-se în cântece, în gesturi, în mișcare, ca o apă revărsată peste țărmuri.

Crăiasa însă nu înțelegea nimic. O știau ceilalți, o bănuia logodnicul Val-Voievod, o știa și suferea din pricina aceasta Lăcrămioara, dar nu o știa cine trebuia s-o știe. N-a mărturisit-o cântărețul, deși ar fi putut să-i spună:

---

[9] A apărut în „Rampa nouă ilustrată”, anul I, nr. 182, 11 martie 1916, p. 2, semnat „B. Fundoianu”.

„Mă cunoșteau vecinii toți,
Tu nu m-ai cunoscut.”

Ziua cununiei sosește însă. Logodnicul, scăpat de primejdia morții de însuși cântărețul, sosește – istovit însă de sângele curs atâtea săptămâni de-a rândul, poetul cade la picioarele domniței, după ce-i oferă cea din urmă floare, floarea nădejdei risipite, a dragostei, a renunțării.

Pe acest motiv și-a țesut d. Bârsan gobelinul.

Decorurile largi, cu perspective nebănuite, în cadrul cărora se agitau costumele admirabile, și versurile foarte bune – pentru scenă – au întregit mulțumitor și remarcabil lucrarea.

A excelat d. Demetriade în Zefir, nu toate versurile au fost însă bine spuse. Patetic și simpatic autorul în rolul împăratului; deosebit d. Mihalescu în Șagă și dra Lili Popovici în Lăcrămioara. Incontestabil însă că cel mai reușit tip al piesei a fost Liana, interpretată nuanțat și fin de dna Olimpia Bârsan. De altfel, o voce minunată: naivă, fermecată, cu alternative de cântec.

*

Steaua lui Richepin.

D. Cârjă și-a ales pentru reprezentația de adio o piesetă pe care o jucase acum 12 ani, o piesetă în care trebuia să apară publicului ieșan, un public select și deosebit, venit să-și ia rămas bun.

Că a reușit, e firesc. Că a fost aplaudat, e și mai firesc. D. Cârjă a creat rolul dificil și ingrat al lui Manasse. Cum l-a creat se știe! A rămas cel mai bun interpret, a avut o strălucită creație și a salvat piesa, izgonită și fluierată pe scena Teatrului Național, pentru simplul motiv că era bună și că e specificat în legea teatrului că nu trebuie să-i intre în repertor așa ceva. D. Cârjă a fost deci un salvator. Faptul acesta a motivat de altfel numeroasele articole, dedicații, epigrame câte i s-au făcut maestrului. Amintim o strofă din cea mai recentă, dar inedită dedicație, un monolog intitulat „Manasse”, aparținând revistei iașane *Cahalandala* și cântat pe aria „De ce nu vii?”:

„Când disperat căzusem jos,
Veni din zări un spân milos;
Mă ridică – suport avui
    În cârja lui, în cârja lui.”

D. Cârjă, care are în trecutul lui nenumărate creații, prin peregrinările prin țară și prin străinătate, a rămas în amintirea ieșenilor cu câteva remarcabile: Franz Moor din *Hoții*, Mefistofel din *Faust*, Torquemada din piesa cu același nume ș.a.m.d.

D. Cârjă e însă și un bun artist. Ar trebui, dar, să evităm să amintim și conflictul din pricina căruia se retrage d. Cârjă. Ar depăși însă cadrul unei cronici teatrale.

S-a retras deci Cârjă și sărbătorirea au venit să o facă artiștii din București. Aceștia i-au oferit un bust, cuvinte calde, joc dezinteresat și aplauze. Acei care ar fi trebuit însă să fie au lipsit. O mențiune teatrului ieșan, care știe să aprecieze munca și talentul.

Deși ieșită din cadrul artistic, survenirea drei Anicuța Cârjă la sărbătorirea tatălui ei a fost îndeosebi emoționantă.

N-a fost însă numai atât. Trebuia să survie – și a survenit, căci e nelipsit la noi – și ridicolul. Și-a venit sub forma unui afișel, aruncat din galerie și conceput cu termeni rari și aleși, cum se pot găsi numai la Caragiale. Îl cităm în întregime, ca material gata pentru un scriitor al viitorimei. Afișelul e închinat lui Gh. A. Cârjă, e semnat de „Un grup de cetățeni ieșeni" și poartă drept titlu „Farul scenei noastre":

„Azi se sărbătorește o viață întreagă de muncă artistică! Retragerea artistului Gh. A. Cârjă! Regretăm cu toții.

Acesta este sentimentul și părerea unanimă a ieșenilor, judecata sănătoasă a celora ce cunosc pe Conu Ghiță.

E trist, așa pare, când artistul nu își mai vede numele afișat printre colegii și elevii săi, căci de la maestrul Cârjă au învățat; dar fericirea lui atinge culmea (?!) când, deși inconștiența unora și răutatea altora l-a îndepărtat pe nedrept și prea de timpuriu, atunci când Gh. Al. Cârjă, plin de tinerețe artistică, a mai voit să-și tocească până și ultimii nervi pe scena noastră ieșană – a voit să plângă și să râdă cu noi; totuși Iașul este în sărbătoare și am venit cu toții împreună și alături de colegii tăi, bucureșteni, ca să retrăim, ca să fim răpiți de lumina ta (?). «Far de dulce și blândă lumină artistică» (sublinierile sunt ale afișului).

Azi când încununat de lauri te retragi, Coane Ghiță, lăsând un gol în teatrul ieșan, îți spunem vorba lui Neculai Iorga: «Sunt unii oameni spre amintirea cărora peste 100 ani tot neamul se va îndrepta cu recunoștință.»

Un om dintre aceștia ești și tu, frate Cârjă!

Te duci, ne lași pe noi pentru ca prin bine-stabilitul tău talent și renume să faci față altora, față de care noi suntem mândri, dar noi după tine strigăm: «Sănătate și izbândă, să-ți fie casa casă și masa masă! Ura! Să ne trăiești! Ura!»"

Urările sunt ca pentru o fecioară la logodnă; iar semnatarii care știu că Iașul a venit să-l sărbătorească pe artist, încă de la tipografie, constituie o notă interesantă.

Intenții lăudabile.

HAMLET ȘI ELECTRA[10]

Un complex de linii, abstract și intangibil pentru obișnuita percepere. Linia deschide orizont; străvezi ce nu e indicat și chiar ceea ce nici autorului nu i-a trecut prin gând să indice.

Un tablou sub auspicii sobre de muzeu internațional, 'naintea căruia veacurile și-au depus sedimentele ori bancurile surplusurilor de admirație.

Iscălitura artistului se vădește amplu, turnată în grafit, în colțul tabloului, cu cadru și contur șterpelit. „Expresia" nu mai e a artistului: quintesența pură și reflexă a sufletului – ca o apă fără nămol în fund – pitită în ridurile trase pe sârma nervilor în mulajul feței.

Tablou cu lemnul putred de fermenții erozivi ai vremurilor, cu vopseaua risipită ici și colo, păstrând însă intensitate rară în liniile poligonal abrupte în chinuita expresie a lui Christ din portretul lui Guido Reni: Hamlet.

Ca în toate lucrările sale, Shakespeare – tricentenarul sărbătorit contemporan – clădește acțiunea sufletească pe schelele împrumutate de la alții.

Se știe origina italiană a celor mai multe din piesele sale, ca și aceea din *Minunata istorie a negustorului din Veneția, cu înfiorătoarea cruzime a evreului Shylock, care voia să-i taie numitului negustor tocmai un pfund de carne, și cu câștigarea Portiei prin alegerea între cele trei lădițe*[11], luată din Giovanni Fiorentino, un elev al școalei lui Boccaccio, inspirat la rându-i de latina *Gesta Romanorum.*

Se știe iarăși că Shakespeare își alege drept subiecte diferitele povestiri ce circulau în gura poporului, importate din țările tangente, ori din variile districte ale Angliei, câteodată exploatate în producțiile beletristice și chiar pe înseși scenele mari ale Londrei.

Dacă Shakespeare e mai mult căutat pentru defectele lui; dacă, cu toate aceste, fiecare din cele mai principale piese ale lui filtrează linia sculptată și complicată a unei pasiuni (patima dragostei în Romeo și Julieta, a geloziei în Othello, a urei în Shylock), e fapt că în Hamlet sufletul uman și-a durat cel mai etern edificiu.

Nu voi face apologia lui Hamlet. Suntem mai mult porniți – chiar când, incompetenți ori temători de urletele gloatei, nu îndrăznim să o mărturisim – să recunoaștem și să prețuim mai ușor abundentele defecte decât uriașele calități ale lui Shakespeare.

Hamlet, visătorul, nebunul și filosoful prinț din Elseneur, a sfredelit îndeajuns imaginația și sufletele: e vorba de țesut; ne vom opri însă asupra legendei pe care s-a brodat gobelinul tragediei.

E știut: legenda e copiată din cronicele daneze ale lui Saxus Gramaticus. Nu numai atât; legenda trebuia să-l fi chinuit mult pe Shakespeare, cu atât mai mult cu cât pe la mijlocul veacului al XVI-lea legenda fusese adaptată pentru teatru de către scriitorul Belleforest şi, cu câţiva ani mai înainte de dânsul, născu o tragedie cu acelaşi subiect, de Thomas Kyd.

---

[10] A apărut în „Rampa nouă ilustrată", anul I, nr. 216, 17 aprilie 1916, pp. 1-2, cu supratitlul *Țesut și legendă*.

[11] Titlul cărței elaborat de Shakespeare [n.a.].

Din legenda aceasta, cum am zis, copiată şi numai în punctul final augmentată printr-o exemplificare etică, Shakespeare a durat o operă eternă.

Cu toate aceste – curiozitate de amator –, se pare că legenda aceasta stabilită și-ar putea avea origina ori asemănarea cu alt subiect de tragedie, care a servit drept amplă colonadă *Electrei* lui Sofocle.

Firește însă că, deși același plan servește ambilor dramaturgi drept port pentru îmbarcarea întru ancorarea țărmurilor sufletești virgine, fondul nu avea să fie la fel tratat. Sofocle – clasic prin excelență, deci încătușat, sobru, clar și străbătut, ca fir conducător al acțiunii, de Fatalitatea dominatoare în operele dramaturgilor eleni – și Shakespeare, reflexiv, obscur, intens: întemeietorul romantismului.

Îmbiat și încunoștiințat de umbra tatălui său, prințul Hamlet află că acesta fusese ucis de către un unchi, actualul rege, în complicitate cu mama sa, care, după acest incestuos omor, deveni soția cumnatului său.

Aflând, Hamlet vrea să se răzbune. Aici un întreg complex de situații psihologice: filosofie, nebunie, abdicare voită la viață și la dragostea Ofeliei.

Virilă în repaos, dar impotentă în acțiune, cumpăna rațiunei lui e pururea mobilă. Vrea să ucidă, dar, laș, construiește scrupule, formule, scuze, drept mască nehotărârei și șovăirei lui. Abulic, n-are curajul să înfăptuiască ceea ce voia. *Brève:* părinții află bănuiala crimei ce i se zbuciuma ca o reptilă-n suflet, îmbibându-i-l de secrețiile-i otrăvitoare. Atâta e destul: Hamlet e expediat pe-o navă și ursit pieirii. Scapă însă.

Sfârșitul? Tragedie în stil mare. Moare Hamlet, moare Ofelia, mor ambii regi, se prăbușește – ca o rămășiță de pământ terțiar – regatul putred al Danemarcei, iar stăpân peste regat rămâne cuceritorul norveg Fortinbras; simbolul acțiunei și energiei. Subiectul din *Hamlet*.

Legenda din *Electra*? Aceeași temă: răzbunarea.

Anterior acțiunei din scenă – (ca și în *Hamlet*): Egist, în complicitate cu Clitemnestra, soția lui Agamemnon, îl ucid pe acesta din urmă și, căsătoriți, urcă pe tronul Micenei și Argosului.

Aici începe acțiunea scenică: rolul răzbunării e încredințat copiilor lui Agamemnon și-ai Clitemnestrei – (ca și în *Hamlet*) Electra, Hrisotemis – și Oreste. (De altfel, prima parte, fondul pe care e brodată *Electra*, adică omorul lui Agamemnon, e subiectul unei întregi tragedii de Eschyle: *Agamemnon*.)

Electra – (ca și Antigona) – reprezintă voința – în caracterul lui Hamlet.

Hrisotemis, suflet simplu și de nivel comun, asemănător aceluia al Ismenei, vrea să-și răzbune, dar n-are tăria energiei, nehotărârea, șovăirea din caracterul lui Hamlet.

Piesa întreagă, animată de singurul mobil (ca și în *Hamlet)*, răzbunarea, se zbuciumă între povețele corului, plângerile Electrei, șovăirile Hrisotemisei – amănuntele nu interesează – și așteptarea lui Oreste.

În *Hamlet*, regilor le era teamă de destăinuirile prințului. În *Electra*, crima însă e cunoscută. Cu toate aceste, Egist, neputând suferi plângerile și insultele Electrei, îi hotărăște surghiunul într-o peșteră scundă – nu seamănă proiectul de surghiun al Electrei cu îndepărtarea lui Hamlet?

Venit însă, prin auxiliul unui vicleșug care-l trece drept postum în ochii tuturor, Oreste își îndeplinește răzbunarea.

S-ar putea susține că rolul lui Oreste ar fi acel al lui Fortinbras din Hamlet. Nu înlocuiesc oare ambii terenul putred de moliile crimei cu aroma virilă și calmă a vieții sănătoase și pure?

După cum se vede, în tragedia lui Shakespeare, un singur personaj reprezintă – de aceea și minunata conciziune – două, poate trei din piesa lui Sofocle.

Interesant – ca latură critică – este studiul invenției și acel al comparației, pentru cercetător.

Până acum – după teoriile din vremile din urmă, elaborate și expuse cel dintâi de Taine – cercetătorii au studiat mediul, viața, organizația, manuscrisele, izvoarele de inspirație etc. din viața și dimprejurul celei a scriitorului, întru aprofundarea operei scrise.

Până acum, nenumăratele adâncuri forestiere și-au jertfit celuloza pentru acest enorm holocaust, ridicat – vorbim de Shakespeare – marelui dramaturg englez. Adăugăm și noi o pagină. Nu uzităm însă obișnuitele două coloane. Suntem puțin pretențioși.

Un amănunt însă, cu privire la *Hamlet*. Nici rolul umbrei nu e nou și necunoscut în templul tragediei elene.

Vorbește umbra tatălui lui Hamlet. Vorbește însă și umbra lui Darius în tragedia *Perșii* a întemeietorului tragediei grecești, Eschyle.

Iași, aprilie 1916

MĂRIOARA VENTURA
Estampă[12]

> *„J'ai l'art de toutes les écoles*
> J'ai les âmes de tous les temps."
> Laforgue

Stăvilită și zăgăzuită în apartamentul luxos al trupului – ca un torent ce-și crește îndărătul digului forțele-i motrice –, aburul de expansiune al Venturei zbucnește tumultuos și cald, tumultuos – ca zbuciumul tempestei – și cald – ca amuletul credinței.

Cuvântul țâșnește scurt; țevile plesnesc; firul de apă rostogolit o clipă nu-ți stâmpără dintr-odată setea.

Tăvălit prin bogății nestrăbătute, de carne și de nervi, împrumută țipătul șuierător de vrere neîndestulată; de spasm. Și-n albia pe care vine, împletit pe algele spiralate de vine și de-artere, pare pornit din adâncurile unui clavecin cu clape virgine de ivoriu; rostit întâia oară și smuls Infinitului ca expresie.

---

[12] A apărut în „Rampa nouă ilustrată", anul I, nr. 229, 30 aprilie 1916, p. 1. Elogiul este însoțit de un portret al actriței, desenat de Victor Ion Popa. Manuscrisul textului s-a păstrat în arhiva Bibliotecii Naționale (Ms. 35850).

Citatul folosit ca motto e inexact. De fapt, versurile 7-8 ale poemului *Notre petite compagne* de Jules Laforgue sunt: *„J'ai l'art de toutes les écoles,/ J'ai des âmes pour tous les goûts."*

Mărioara Ventura îi va citi „estampa" cu mulțumire, așa cum aflăm dintr-o scrisoare trimisă de autor unui amic necunoscut. Aflat în vilegiatură la Constanța în iunie 1916, Beno, încă elev de liceu, o întâlnește pe chei pe actriță, însoțită de un mic cortegiu *ad hoc.* Sceneta relatată epistolar face un contrast stilistic cu solemnitatea articolului:

„În sfârșit – mirții gloriei și laurii curajului – am întâlnit-o pe Ventura pe chei cu favoritul ei cățel, cu o dră, c-un domn etc. Cu humorul meu obișnuit, tenace, perseverent și îndărătnic, mi-am luat inima în dinți, tot cu aceiași dinți mi-am mușcat limba, am schițat în aer un portativ minor, am vomitat o înjurătură și-o fugă de cal – iată-mă în fața ei.

– D-ra Ventura?

– Da... (aici perspectiva ochilor).

– Cer scuze de îndrăzneală, dar misiva s-a renturnat din insuficiență de adresă; cronicarul tragic (aici gest patetic) al *Rampei:* B. Fundoianu...

Pe urmă cuvinte, spirit, rugăminți, demandări și altele cari toate s-ar putea rezuma în cel mai delicios cuvânt al Venturii: o mână lungă, lungă, grăsulie, albă, unghiată fin și întinsă *longuement* spre pupătură. Dacă nu mă-nșel, mâna ei era înmănușată... Se zice însă – *dicitur* – că la rostirea numelui de Fundoianu, apele mării au vuetat, publicul de pe stradă au mers, cei cari se aflau cu berile spre gură... au băut, un câne care se afla pe drum s-a slobozit și – *o, tempora* – un copil care se afla în ceartă c-un părinte pleș a desfășurat o limbă lungă, lungă, îngrozitor de lungă. Dintre impresiile pe cari Ventura a binevoit să mi le împărtășească numai mie, este aceasta una, memorabilă, care ți-o scriu numai ție, cu condiția inexorabilă de-a nu-i strica ineditul. Mi-a spus, languros de tot: E foarte plăcută apa și aerul e foarte plăcut – Ei nu-i așa?" (B. Fundoianu, *Despre dragoste și prietenie. Corespondență inedită*, Ediție și postfață de Mădălina Lascu, prefață de Ion Pop, cuvânt-înainte de Cristinel Popa, Editura Tracus Arte, București, 2023, pp. 152-153).

Vioi, conrupt, tumultuos, sălbatec, trupul se zbate, se alungă, se ridică, se farmă întru Frumos. În poligonul ochilor, pleoapele irizate sunt nimicite de creșterea continuă a pupilei. Ca niște grămăjoare ce s-ar multiplica și ar dispărea ca să se adune iar aiurea, luminile se frâng și se împrăștie dintr-un ungher în celălalt, tăioase ca un pumnal bizantin, otrăvitoare ca un toxin de șarpe.

Impalpabilă, ca o flacără ce străjuie-o comoară, cu trup de odaliscă ori de bacantă – ca o băutură amară și perversă ce-ar solvi într-însa pupile de gorgone – Ventura se împrăștie ca un arc de praștie și s-adună-n loc: mozaic policrom de pietre îmbucate.

Resort de nervi, efervescenți de sânge. Trupul s-apleacă și revine, piere și dispare, se mulcomește și se frământă. Ventura se-nalță și scoboară. Incandescentă, își topește și-și fluidizează pârghia oaselor, cu nevinovăția fecioarei din Domrémy, ori cu brațele albe, tremurătoare, reptilice, opulente, cu capul răsturnat pe spate, cu gura fărâmițată și abruptă în ritmul Salomeei: „Dă-mi gura ta, Ioane!"

Șarpe ucigător din pampas ori agitat boa, Ventura-i quintesența și laboratorul Femeii în speță. E Julieta și-i Lady Macbeth. E Desdemona și-i Jessica; e Teodora și-i Messalina; e Salamita și-i Imperia; e Cleopatra...

Închis în fiola etichetată, senzuală, de perfectă simetrie a trupului, parfumul Venturei nu-i arpej de crin regal, nici gama turburătoare de roze. Ci-i parfum conrupt, opulent, insinuant, țipător, feroce; parfum de seră, de mosc, de smirnă; exuberant, belșugat, otrăvitor...

Parfum ce modelează „transportul spiritului și simțurilor", parfumul Venturei se-nalță-n mistic holocaust spre Cer ca o petiție de scuză a păcatului originar, cu parodia gesturilor Magdalenei scăldând, cu turburătoarea-i esență de curtezană, divinele picioare ale lui Christ.

Și-n portul ce străjuiește marea severă a vieții, cu curbe de valuri și catart de nave, gestul de binecuvântare al Vieții adulmecă mirosul zaimfului de artă plastică și s-a pitit în Tarsul înfrigurării, ca altădată Antoniu în așteptarea Cleopatrei.

ȘERBAN CIOCULESCU LA FACULTATEA DE LITERE ȘI FILOSOFIE A UNIVERSITĂȚII DIN IAȘI (25 MAI 1946–31 AUGUST 1947)

George Neagoe*

În cele ce urmează, publicăm câteva acte privitoare la numirea și revocarea lui Șerban Cioculescu în postul de profesor universitar, la catedra de Istoria literaturii române moderne a Facultății de Litere și Filosofie (Universitatea din Iași). Am corectat tacit majoritatea greșelilor de ortografie. Am păstrat forma specifică de G-D „criticei" și pluralul pronumelui relativ „cari". Am constatat că perfectul compus „a hotărât" era redat cu „î", lucru care n-a influențat alegerea lui „â" în această editare. Am însoțit materialele cu note de istorie literară.

*

Primul document se intitulează *Raport de chemare pria numire ca titular la catedra de Istoria literaturii române moderne de la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași* (25 mai 1946), semnat de G. Călinescu, D. Simonescu și N. Bagdasar. În legătură cu procedurile de câștigare a funcției, criticul literar a relatat unele detalii într-un articol tipărit la senectute. Aparent, s-a creat o conjunctură favorabilă, după 23 August 1944. În acea toamnă – „pe culoarele Ministerului Educației Naționale" (Șerban Cioculescu, *Peripeții universitare*, în vol. *Amintiri*, Editura Eminescu, București, 1981, p. 402) – criticul literar s-a întâlnit cu un apropiat al lui G. Călinescu și al Uniunii Patrioților, mai precis cu profesorul universitar Constantin Balmuș[1],

---

* Asistent de cercetare la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: georgeflorianneagoe@gmail.com

[1] Potrivit spuselor lui P. Constantinescu-Iași, C. Balmuș s-a înscris în Uniunea Patrioților la scurt timp după 23 August 1944 (vezi Petre Constantinescu-Iași, *Constantin Balmuș*, în *Analele Academiei R.P.R.*, vol. VIII, București, 1960, apud *În anii socialismului victorios*, Editura Politică, București, 1976, p. 46). O altă ipoteză se referă la evacuarea Universității din Iași în 1944, a cărei titulatură era Universitatea „Cuza Vodă" (*Monitorul oficial. Partea I-a*, anul CXI, nr. 274, marți 23 noiembrie 1943, p. 10839), găsim într-o cercetare efectuată pe temeiul *Arhivei Rectoratului Universității din București*: „[...] C. Balmuș își putea permite să vină în octombrie 1944 la București, pentru a participa puțin mai târziu la constituirea sindicatului corpului didactic universitar alături de P. Constantinescu-Iași, C. I. Parhon, S. Stoilow, Gheorghe Nicolae, Gr. Moisil, E. Mezincescu etc. Balmuș profită de sejurul său bucureștean pentru a adresa prin intermediul lui Al. Graur cererea de a fi admis în P.M.R (decembrie 1944), eveniment care se petrece în anul 1945" (Adina Berciu-Drăghicescu, *Facultatea de Litere a Universității din București: 150 de ani de învățământ filologic românesc: tradiție și valoare: 1863-2013*, Partea I, Editura Universității din București, 2013, p. 188, nota 118).

RITL, p. 265–279, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.23

care, în calitate de prodecan[2], l-ar fi îndemnat să accepte invitația de a se muta din București la Iași: „Eu îți ofer o certitudine. Noi nu publicăm anul acesta catedra vacantă. Dacă-ți iei doctoratul în răstimp, te votăm în unanimitate, pe baza articolului 64 din legea Petrovici, cu privire la chemarea cea largă" (Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 403). O ipoteză referitoare la prezența celor doi la sediul Ministerului Educației Naționale, care, în realitate, purta încă denumirea mai veche, din perioada guvernării antonesciene, ar fi faptul că lui Șerban Cioculescu i se repartizase o funcție dependentă de acest departament, prin *Ordinul* Nr. 147.851/ 1944, emis de Generalul de corp de armată I. Boițeanu, ministrul Culturii Naționale și Cultelor: „Art. 4. «Revista Tineretului» va continua să mai apară sub direcția d-lui inspector general Șerban Cioculescu, care se va ocupa cu partea redacțională" („Monitorul oficial. Partea I-a", anul CXII, nr. 246, marți 24 octombrie 1944, p. 6832). Respectiva publicație fusese editată (ianuarie 1943–august 1944) de Oficiul național pentru educarea tineretului, înființat de ministrul de atunci, I. Petrovici. I. Boițeanu, cooptat de Constantin Sănătescu pe 23 August 1944 în guvern, hotăra, prin art. 1 din *Ordinul* Nr. 147.851/ 1944, ca, de la 1 noiembrie 1944, această structură să-și „înceteze activitatea" (*ibidem*, p. 6832). Șerban Cioculescu fusese colaborator al periodicului, alături de Tudor Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu și Vladimir Streinu. Mai mult, noul director al „Revistei tineretului" beneficia în continuarea de consecințele *Ordinului* Nr. 1624/ 29 mai 1942, semnat de Ion Antonescu, președintele Consiliului de Miniștri, și de I. Petrovici. Este vorba despre numirea în calitate de „inspector general", cu data de 1 iunie 1942, „pentru învățământul secundar teoretic". N-a fost o funcție unică din punct de vedere ierarhic. Concomitent au fost instalate cu același titlu, profesoarele Elena Rarincescu și Ecaterina Bălăcioiu, soția lui E. Lovinescu. Ambele, spre deosebire de Șerban Cioculescu, lucrau deja, potrivit *Ordinului* Nr. 1624/ 29 mai 1942, în calitate de „inspector secundar", fiind, așadar, promovate („Monitorul oficial. Partea I-a", anul CX, nr. 123, sâmbătă 30 mai 1942, p. 4481). În schimb, Șerban Cioculescu figurează astfel: „D-l Șerban Cioculescu, profesor titular definitiv cu 3 gradații la Colegiul Național «Sf. Sava» din București, specialitatea limba franceză, este numit inspector general pentru învățământul secundar teoretic, fiind încadrat la grupa A. 8 bis, tip 21_3, categoria I, cu salariul lunar de 28.450 lei, în locul d-lui Octavian Gheorghiu, rechemat la catedră" (*Ibidem*, p. 4481). În contextul deselor schimbări guvernamentale din toamna lui 1944, pare că Șerban Cioculescu n-a reușit să mai îngrijească vreun număr din „Revista tineretului", dat fiind faptul că, pe 4 noiembrie 1944, a depus jurământul al doilea cabinet condus de generalul Constantin Sănătescu. Atunci, aparatul administrativ s-a scindat. Ministerul Culturii și Artelor a fost preluat de Ghiță Pop, unul dintre reprezentanții României la semnarea Convenției de armistițiu cu U.R.S.S. pe 12 septembrie 1944. Iar Ministerul Educației Naționale i-a revenit lui Ștefan Voitec, din partea Partidului Social Democrat Român, formațiune angrenată cu Partidul Comunist din România, cu Frontul Plugarilor, cu Uniunea Patrioților și cu MADOSZ, în alianța denumită Frontul Național Democrat. În decurs de câteva zile, momentul nu mai arăta convenabil pentru potențialul candidat la catedra de Istoria literaturii române moderne a Facultății de Litere și Filosofie din Iași. Șerban Cioculescu păstra totuși raporturi cordiale cu Uniunea Patrioților, o asociație de intelectuali filosocialiști, dar condusă *de facto* de politicieni comuniști precum G. Vlădescu-Răcoasa sau Petre Constantinescu-Iași, și mai ales cu oficiosul acestei organizații, „Tribuna poporului”[3], care îl avea pe G. Călinescu în postura de director (Șerban Cioculescu, *O inspecție... cu bucluc*, în *op. cit.*, p. 177).

---

[2] Cu toate că, în dialogul reprodus din memorie, Șerban Cioculescu afirmă faptul că interlocutorul său i se recomandase că ar fi „decanul", avem motive de îndoială: „La începutul lui noiembrie 1944, ministrul I. Boițeanu îl numește pe matematicianul Ilie Popa prorector al Universității din Iași, iar Constantin Balmuș e instalat prodecan la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași" (Pavel Țugui, *G. Călinescu la universitate și la Academia Română. Precizări și adăugiri (II)*, în „Revista de istorie și teorie literară", nr. 1-4, 2009, p. 84).

În privința aspectului normativ invocat de Constantin Balmuș, art. 64 din legea I. Petrovici, aflăm următoarele: „În caz de neocuparea catedrei, respectiv a conferinței pe baza chemării prin transferare, se procedează, fără altă publicare, la chemare prin numirea ca titular, după următoarele norme: 1. Pot fi chemați: a) Ca profesori titulari, profesorii agregați, agregații proveniți din înaintarea pe loc, conferențiarii, profesorii acreditați la instituții de învățământ superior în străinătate, precum și șefii de lucrări sau lectorii cu cel puțin 6 ani, asistenții definitivi cu cel puțin 8 ani de funcțiune și doctorii cu cel puțin 10 ani de activitate științifică în specialitatea catedrei”[4]. Șerban Cioculescu s-a conformat prevederilor legale, înscriindu-se la doctorat. Subiectul ales, viața și opera lui D. Anghel, a fost acceptat de Tudor Vianu: „Am găsit la acest vechi și bun prieten o caldă înțelegere: a primit cu bucurie” (Șerban Cioculescu, *Peripeții universitare*, în *op. cit.*, p. 403). Gestul era elegant și în măsura în care cei doi, împreună cu Vladimir Streinu, scriseseră *Istoria literaturii române moderne* (vol. I, București, Casa Școalelor, 1944), doctorandul redactase un capitol care să reflecte specialitatea postului – *Începuturile literaturii artistice*. Din afirmațiile lui Șerban Cioculescu deducem faptul că teza a fost susținută în iunie 1945 (*Peripeții universitare*, în *op. cit.*, p. 403). Deocamdată, n-am găsit ecouri despre ziua susținerii doctoratului. Este însă plauzibil, de asemenea, ca însuși G. Călinescu să-i fi transmis direct lui Șerban Cioculescu o frumoasă propunere, deși n-avem nicio certitudine dacă asistase la acest eveniment. Mai degrabă, memorialistul anticipează o discuție ce s-a petrecut prin primăvara lui 1946: „Ești candidatul meu. Voi fi președintele comisiei de largă chemare, compusă din omologul meu de la Cluj, D. Popovici, și trei profesori de la Iași. Nu e o problemă. De altfel, dumneata nu candidezi. Nu e vorba de un concurs. Prezinți un memoriu de titluri și lucrări, iar la Iași vei ține înaintea studenților respectivi o prelegere și o lecție de seminar. Asta-i tot. Simple formalități" (*Ibidem*, p. 404)[5]. Afirmațiile lui G. Călinescu se bazau pe art. 64, alin. 3 din Legea nr. 386 din 19 mai 1942: „În termen de cel mult 30 zile, comisia întocmește un raport amănunțit și motivat asupra activității științifice, didactice și de organizator a persoanelor promise pentru chemare. În cazul când persoanele propuse pentru chemare nu fac parte din cadrele corpului didactic universitar, ele vor fi supuse unei probe didactice, care va consta dintr-o prelegere ținută în fața comisiei și a studenților si dintr-o probă practică"[6]. Dar din nou, ceea se întrezărea ca o misiune ușoară s-a dovedit o situație delicată. Ziua precedentă examenului, 24 mai 1946, a fost încordată. Întâlnindu-l la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași pe G. Călinescu (n. 1899) – președintele comisiei, în absența celui mai vârstnic dintre componenți, respectiv P. Caraman (n. 1898) –, Șerban Cioculescu a auzit această recomandare: „Știi ce? Momentul nu ți-e prielnic acum. Poate se îndreaptă până la primăvară. N-ai vrea să te amân, firește, cu consimțământul dumitale? În cazul contrar, pe riscul dumitale" (Șerban Cioculescu, *Peripeții universitare*, în *op. cit.*, p. 404). Candidatul a acceptat însă provocarea și procedura s-a derulat a doua zi. Rezultatul pozitiv a fost prezentat la distanță de o săptămână în cotidianul „Adevărul", al cărui cronicar literar era Șerban Cioculescu[7]. G. Călinescu avea serioase motive de îndoială. Raportul favorabil „redactat de G. Călinescu" (Șerban Cioculescu, *Peripeții universitare*, în *op. cit.*, p. 405) constituia doar un prim pas legal. Următoarea etapă era întrunirea consiliului profesoral și care să decidă cu „2/3 voturi din numărul profesorilor titulari, în cazul chemării unor persoane, care nu sunt nici profesori agregați, nici conferențiari[8]. După această fază trebuia ca „Încheierea consiliului profesoral este înaintată, cu întreg dosarul rectorului, care o supune Senatului pentru verificarea formelor”[9]. Numai că, în continuare, mai era nevoia de bunăvoința autorității emitente a legii: „Numirea se face prin decret la propunerea Ministrului, după publicarea raportului comisiei în «Monitorul Oficial»”[10]. Raportul, pe care îl aducem acum în atenție, după ce Șerban Cioculescu oferise câteva extrase (*Peripeții universitare*, în *op. cit.*, p. 405), a urmat, într-un termen rezonabil, calea cerută, apărând în „Monitorul oficial. Partea I B” -*Dispozițiuni și publicațiuni care nu au caracter normativ*, anul CXIV, nr. 155, luni, 8 iulie 1946, pp. 7121-7122. La data respectivă, ministrul Educației Naționale era Ștefan Voitec, factor defavorabil lui Șerban Cioculescu[11]. Încă n-am avut ocazia să vedem unde s-a publicat ordinul de numire în postul de profesor la catedra de Istoria literaturii române. Știm însă că Șerban Cioculescu și-a început lecțiile undeva la sfârșit de februarie sau început de martie 1947, potrivit unui comentariu nesemnat din „Lupta Moldovei”, subintitulat *ziar regional pentru Moldova al P.C.R.* (anul III, nr. 208, 2 martie 1947, la *Fapte și comentarii*, p. 1, nesemnat). Textul respectiv are caracterul unui colportaj infamant și insinuează câteva chestiuni despre orientarea paradoxală a lui Șerban Cioculescu – un socialist declarat, optând să colaboreze la oficiosul Partidului Național Țărănesc („Dreptatea”). Lucrul era perfect justificabil, fiindcă, în acel context, formațiunea prezidată de Iuliu Maniu nu mai reprezenta neapărat doctrina de stânga pe care se întemeiase, ci apăra interesele pluralismului democratic în România amenințată de dictatură. De asemenea, pare că, la respectiva prelegere inițială, Șerban Cioculescu ar fi făcut unele considerații despre trecerea lui G. Călinescu în tabăra Partidului Național Popular, petrecută deja din 10–12 ianuarie 1946. Prin urmare, ne îngăduim să citām în întregime materialul, pentru a observa cum, în momente critice, au existat oameni care s-au străduit să rostească adevărul. După atâtea amânări, Șerban Cioculescu era conștient probabil de faptul că, în curând, va fi epurat: „D. prof. Șerban Cioculescu și-a inaugurat cursul de istoria literaturii române moderne cu o prelegere de deschidere în care s-a încercat evocarea înaintașilor care au ilustrat această catedră. D. Șerban Cioculescu a oficiat ca un călugăr iezuit subliniind cu mâna dreaptă îngreuiată de un inel papagal personalitatea «covârșitoare» a lui G. Ibrăileanu, activitatea de «fin impresionist» a lui Octav Botez și personalitatea «dinamică» a lui G. Călinescu.//

---

[3] Pentru detalii despre colaborarea la cotidianul *Tribuna poporului*, vezi Șerban Cioculescu, *Opere. I. Aspecte literare contemporane*, volum îngrijit, tabel cronologic şi note de Bianca Burţa Cernat, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Muzeul Naţional al Literaturii Române, București, 2019, pp. CXLIV CXLVI.

[4] *Decret-lege relativ la organizarea învățământului superior* (Legea nr. 386), emisă de „Antonescu, mareșal al României și Conducătorul Statului“, în temeiul „raportului d-lui ministru secretat de Stat la Departamentul Culturii Naționale și al Cultelor sub nr. 49621 din 4 martie 1942”, în „Monitorul oficial. Partea I-a”, anul CX, nr. 118, sâmbătă 23 mai 1942, p. 4235. Actul normativ se întinde între pp. 4228 și 4247. Data emiterii Legii nr. 386 este 19 mai 1942 (p. 4247). Raportul ministrului I. Petrovici, privitor la necesitatea publicării unui nou document se găsește la p. 4248.

---

[5] G. Călinescu era prevenit cu privire la aceste chestiuni (vezi Pavel Țugui, *art. cit.*, p. 78-79). De asemenea, există această propoziție din Legea nr. 386: „Președintele comisiei e numit de minister" (*Decret-lege relativ la organizarea învățământului superior*, „Monitorul oficial", 23 mai 1942, p. 4235).

[6] *Ibidem*, p. 4235.

[7] „O comisie universitară, prezidată de de d. prof. G. Călinescu, s-a întrunit vinerea trecută la Iași și a decis chemarea d-lui Șerban Cioculescu la catedra vacantă de Istoria literaturii române moderne.// A doua zi, d. Șerban Cioculescu a susținut două probe practice (o prelegere și o lecție de seminar), în amfiteatrul Al. Philippide, de la Universitatea din Iași. Consiliul Facultății de Litere va fi convocat să examineze recomandarea făcută în persoana colaboratului nostru" („Adevărul vremii", anul 60, nr. 16576, vineri 1 iunie 1946, la *Știri diverse*, p. 4)

[8] *Decret-lege relativ la organizarea învățământului superior* – Legea nr. 386 –, în „Monitorul

---

oficial”, 23 mai 1942, p. 4235.

[9] *Ibidem*.

[10] *Ibidem*.

[11] Portofoliul i-a aparținut lui Ștefan Voitec, în primul cabinet prezidat de Petru Groza (6 martie 1945–30 noiembrie 1946). Membru al Partidului Social Democrat Român, Voitec a militat pentru alianța cu Partidul Comunist Român în alegerile din 1946. Moțiunea lor a câștigat în fața celei depus de președintele formațiunii lor, C. Titel Petrescu, de a participa pe liste proprii. Cel din urmă a fost exclus din PSDR în primăvara lui 1946. Voitec, în calitate de ministru al Educației Naționale în al doilea guvern condus de Petru Groza (1 decembrie 1946– 30 decembrie 1947), a emis *Ordinul* Nr. 266979, din 14.X.1947, care l-a afectat și pe Șerban Cioculescu. Vezi *infra*, al doilea document pe care îl edităm.

D. Șerban Cioculescu este un spirit malign care privește crunt pe sub gene. Judecățile formulate în prelegerea amintită aparțin unui critic notoriu. Totuși ele nu sunt infailibile. A asenta gutural că Ibrăileanu deși... e mai mult romancier decât critic, că Octav Botez combătea «mecanicismul» (așa a numit d. Cioculescu marxismul) și că acesta a scris «o singură carte», că G. Călinescu este atât de «dinamic» încât astăzi este «gazetar» înseamnă a mișca judecata și după alte criterii. Șerban Cioculescu a scris o *Istorie a literaturii române moderne*, drept răspuns la opera călinesciană, care înregistrase just pe Ion Petrovici ca literat, este după contesta d-sale un «om de stânga». Ca «om de stânga» privește totuși încruntat, repudiază principial explicarea sociologică și științifică a operei de artă (deși de acest instrument se folosește d-sa, deși nu admite unilateralitatea metodologică) și mai ales insinuează printr-o sofismă subțire ca un fir de păr că G. Călinescu folosește în istoria literaturii criteriul rasial.// D. Șerban Cioculescu urmează la catedră pe G. Ibrăileanu, socialist consecvent, pe Octav Botez care a evocat sub teroare pe N. Iorga, pe G. Călinescu, care nu a schițat niciun gest de admirație față de Ion Petrovici. Și totuși, noul titular nu a spus un cuvânt în această privință (nu pentru a «face concesie regimului», ci pentru a fi obiectiv) despre înaintașii săi. Semnificativă abținere la un critic care a fost numit profesor sub «tiranicul» regim dr. Groza!”. Sarcasmul de la capătul istorisirii are și un alt tâlc. Puterea totalitară n-a avut nevoie de informatori recrutați de structurile de forță, ci fost sprijinită de ascultători „binevoitori” din spațiul public, care au răstălmăcit sensul datoriei civice.

MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
Direcțiunea învățământului superior

În conformitate cu dispozițiunile art. 64 din legea relativă la organizarea învățământului superior, Ministerul Educației Naționale publică raportul comisiei de chemare, în vederea numirii ca titular la catedra de Istoria literaturii române moderne vacante la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași.

Nr. 208.009/ 946

Raport de chemare pria numire ca titular la catedra de Istoria literaturii române moderne de la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași

Dintre membrii comisiei de chemare prin numire ca titular la catedra de Istoria literaturii române moderne, de la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași, convocată de președintele ei pe data de 24 mai 1946, ora 16, au lipsit d-nii D. Popovici, profesor la Universitatea din Cluj, și P. Caraman de la Universitatea din Iași cari, scuzându-se că nu pot lua parte la lucrări, și-au exprimat totuși părerea în câte o scrisoare, din care nu se poate desprinde o propunere hotărâtă, d-le-lor fiind pentru concurs sau amânare și pentru chemarea d-lui Șerban Cioculescu[12]. Prezentăm scrisorile în originalul, la dosar.

Comisia constituită legal în prezența președintelui din d-l G. Călinescu, profesor la Universitatea din București și d-nii Dan Simonescu și N. Bagdasar de la Universitatea din Iași, după o examinare prealabilă a situației, consemnată în procesul-verbal Nr. 1, și după rezultatul probelor didactice, consemnate și ele în procesele-verbale Nr. 2 și 3, a hotărât în unanimitate să propună onoratului consiliu a-și da avizul dacă e cazul a fi chemat ca titular al catedrei d-l Șerban Cioculescu.

D-l Șerban Cioculescu are o activitate de cronicar literar de peste 20 ani[13], în care timp a receptat și judecat toate operele literare apărute în aceste ultime decenii. A ne da o opinie asupra valorii în sine a acestor cronici nu este posibil acum, și de altfel în general și cu privire la orice alt cronicar, această operație aparținând istoriei literare. Putem afirma, însă cu certitudine, că acele cronici sunt făcute în spiritul înalt profesional, cu năzuința vădită de a folosi o metodă, a ajunge la rezultate obiective și a da judecăți în raport cu sfera mai clar văzătoare a familiei critice. Importanța acestei activități, din punct de vedere universitar, stă în faptul că d-l Șerban Cioculescu, dintre toți candidații posibili, este acela care a avut un contact continuu și profesional cu literatura contemporană, putând astfel să orienteze pe tineri, în mișcarea noastră literară actuală[14].

---

[12] „Decanul în cel mult 15 zile de la încheierea lucrărilor de transferare, anunță Ministerul că este cazul să se procedeze la chemarea prin numire ca titular, iar Ministerul completează comisia de raportori cu încă 2 profesori titulari de specialitatea catedrei vacante sau, în lipsă, de o specialitate înrudită de la alte facultăți decât aceea unde urmează să se facă chemarea prin numire de titular. Nu va putea figura în această comisie un profesor titular care a fost propus la transferare pentru aceeași catedră, dar nu a întrunit majoritatea legală. În cazul chemării unui titular la o conferință vacantă, din comisie pot face parte profesori agregați, însă tot de la alte facultăți similare sau înrudite. Comisia va putea lucra în mod valabil cu majoritatea membrilor ei. Ea este prezidată de cel mai în vârstă dintre membrii ei“ (*Decret-lege relativ la organizarea învățământului superior* – Legea nr. 386 –, în „Monitorul oficial'', 23 mai 1942, p. 4235).

[13] Indicația despre numărul de ani justifica organizarea colocviului pentru numire potrivit cerințelor impuse de Legea nr. 386, art. 64, alin. 1), lit. a. Activitatea lui Șerban Cioculescu a fost prodigioasă, concurând, în perioada dintre cele Două Războaie Mondiale, cu cea a lui Pompiliu Constantinescu: „a debutat cu foiletoane critice în 1923 la «Facla literară» a lui N.D. Cocea“ (Eugen Simion, coordonator general; Gabriela Danțiș, Gabriela Drăgoi, Laurențiu Hanganu, coordonare și revizie, *Dicționarul general al literaturii române*, Ediția a 2-a, revizuită, adăugită și adusă la zi, vol. 2: C, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, p. 383).

[14] În pofida acestei capacități, Șerban Cioculescu s-a distanțat de rolul pedagogic al oficiului critic, susținând, în vremuri delicate, după rebeliunea Mișcării legionare din 21-23 ianuarie 1941, chiar desprinderea completă a comentatorului de potențialii cititori: „Un deziderat dintre cele mai curente este acela care tânjește după critica de directivă. De câte ori nu ne-a fost hărăzit să citim că viciul fundamental al criticii actuale n-ar fi altul decât

Din activitatea de cronicar, d-l Șerban Cioculescu s-a desprins în mici atitudini recente de aspect monografic (D. Anghel[15], T. Arghezi[16]), în care fără a proceda la situări concentrice istorico-geografice, fără a face ceea ce se numește literatură comparată și fără a recurge la erudiție, idei generale ori la speculația estetică (astfel de preocupări lipsind din opera sa, în mod obișnuit), d-sa analizează empiric autorii respectivi, încercând a se ridica de la impresii la o viziune de sus a operei. Aceste studii, din punct de vedere universitar, dovedesc competența d-lui Șerban Cioculescu în privința unor autori, mai clar, lectura critică a acelor autori.

Tot o dovadă de lectură atentă și deci de cunoaștere specializată este și activitatea de editor a candidatului. Ediția poeziilor lui St. O. Iosif[17] relevă criteriile editorului, întrucât poeziile au fost alese. Mai importantă este continuarea ediției operelor complete ale lui I. L. Caragiale, începută de P. Zarifopol. Aceasta acțiune este, din punctul nostru de vedere, un semn că d-l Ș. Cioculescu, cunoaște cu de-amănuntul opera unui clasic, urmărind-o în periodice și manuscrise.

---

lipsa unei directive statornice, cu care ea este înainte de orice datoare publicului! Prin alte cuvinte, criticul ar fi obligat să orienteze publicul pe linia unui dogmatism oarecare, spre a-i impune cu autoritate îndreptările lui. Funcția de cenzor pare așadar legată indisolubil de imaginea ideală a criticului. Într-un moment când conceptul autorității predomină în domeniul politic, nu e de mirare că el se răsfrânge și asupra sectorului însemnat al culturii care este literatura.// […] Mai ciudată pare nostalgia după dogmatism când provine din rândul tineretului, în care se zbat cele mai diverse năzuințe, cu aparența haosului și a anarhiei. În ceasul nostru și în ciuda esenței individualiste a temperamentului juvenil, se constată însă militarea convergentă a tineretului pentru dogmă și autoritate. Ne interzicem deocamdată stăruința asupra configurației morale a tinerimii de azi, spre a nu ne îndepărta prea mult de raportul de necesitate stabilit între critică și directivă” (Şerban Cioculescu, *Critica de directivă*, în „Universul literar'', anul L, 15 februarie 1941, p. 1, apud *Opere. II. Aspecte literare contemporane, Viața lui I.L. Caragiale*, *I.L. Caragiale*, Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Bianca Burța-Cernat, Ştefan Firică și Alexandru Farcaș, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2019, București, pp. 231-232).

[15] Șerban Cioculescu, *Dimitrie Anghel: viața și opera*, Editura Publicom, București, [s.a.] [1945]. În secțiunea de „Note și comentarii“ din ediția Șerban Cioculescu, *Opere. IV. Introducere în opera lui Dimitrie Anghel; Argheziana*, Text stabilit, note, comentarii, variante și indici de Ștefan Firică și Alexandru Farcaș, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2022, găsim următoarea precizare: „Volumul *Dimitrie Anghel. Viaţa şi opera* apare la Editura Publicom din Bucureşti către sfârşitul lui 1945, la şase luni după susţinerea tezei de doctorat“ (p. 996).

[16] Idem, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, București, Fundația Regele Mihai I, Colecția *Natura și Cultura*, 1946.

[17] St. O. Iosif, *Poezii*, Ediție definitivă îngrijită de Șerban Cioculescu, Fundația Regală pentru Literatură și Artă „Regele Carol II“, Colecția *Scriitori Români Contemporani*, București, 1939.

Cu aceasta d-l Şerban Cioculescu se orientează spre istoria literară. D-sa a publicat *Corespondenţa dintre I.L. Caragiale şi P. Zarifopol* (1938) [sic!] [18], făcând astfel o întâie demonstraţie de arhivistică literară.

De aci, în *Viaţa lui I.L. Caragiale* (1940), s-a încercat a se ridica la sinteză. Din unghiul nostru de vedere ştiinţific, trebuie să afirmăm că autorul aduce ştiri preţioase şi dovedeşte peste tot o mare conştiinciozitate. Putem adăuga că d-l Şerban Cioculescu, care în general nu este o personalitate tumultuoasă, cu vocaţie, erudiţie şi vreun dar literar, în marele înţeles creator al cuvântului, nici în direcţie plastică, nici în direcţia unei complexităţi intelectuale, începe a-şi constitui un stil personal care se întinde şi în articole, constând în limpiditate şi o anume invenţie verbală abstractă, cu care sugerează ceea ce nu tratează în adâncime. Se poate vorbi, în acest sens restrâns, de talent, care vine să se adauge la însuşirile de cercetător mai sus arătate.

D-l Şerban Cioculescu a colaborat la o *Istorie a literaturii române moderne* (1944), scriind capitolul I (151 pag). Tratând despre autorii mai însemnaţi ai începuturilor literaturii artistice, după lectura în original a operelor esenţiale, d-l Şerban Cioculescu aplică şi aci o analiză de tipul cronicei literare, fără viziune istorică şi fără concentrare intelectuală a materiei. Natura şi întinderea operei interziceau erudiţia şi viziunea coordonată, autorul rămânându-i putinţa de a încerca să se diferenţieze în judecăţi de operele de istorie literară prin care se orienta. Însă colaborarea d-lui Cioculescu are aceeaşi însuşire ca şi celelalte scrieri ale sale, de a folosi un stil propriu criticei şi a nu ieşi din limitele impuse de estetica literară.

Din toate acestea rezultă că d-l Ş. Cioculescu are o cunoştinţă suficientă a literaturii române, pe alocuri amănunţită, în alte spaţii satisfăcătoare şi avem indicaţii că d-sa îşi continuă exploraţiile.

---

[18] Probabil, este o greşeală de tipar. Trimiterea bibliografică exactă este: *Corespondenţa dintre I.L. Caragiale şi P. Zarifopol (1905-1912)*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II“, Colecţia *Scriitori Români Contemporani*, 1935. De altfel, G. Călinescu recenzase volumul, conturându-i lui Şerban Cioculescu un profil în tonul raportului din 25 mai 1946, aşa cum rezultă din paragraful al şaptelea din textul pe care îl edităm după „Monitorul oficial": „Când am fost încunoştiinţat că d. Cioculescu va continua ediţia Caragiale începută de răposatul Zarifopol, mi-am zis numaidecât că d. Cioculescu va fi în stare s-o ducă la bun sfârşit. Căci deşi D. Sa n-a publicat până acum opere informative, nu i-ar fi fost greu, cu voluptatea aceea de a linge îngheţata, să întreacă în exactitate pe un erudit de meserie, având însă, cu tot temperamentul paradoxal, facultatea de a nu se simţi obligat să ridice în a cerului, academiceşte, autorul studiat, ca unul căruia activitatea critică i-a dat acea măsură caracteristică omului cu viziune literară" (G. Călinescu, *Şerban Cioculescu, Corespondenţa dintre I. L. Caragiale şi Paul Zarifopol; Petre Pandrea, Filosofia politico-juridică a lui Simion Bărnuţiu*, în „Adevărul literar şi artistic", seria a II-a, anul XIV, nr. 759, 23 iunie 1935, p. 9-10, la *Cronica literară*, apud *Opere. Publicistică. II (1933-1935)*, Ediţie coordonată de Nicolae Mecu, Text, îngrijit, note şi comentarii Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Ţugui şi Magdalena Dragu, *Prefaţă* de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2006, pp. 953-954).

În rezumat, d-l Șerban Cioculescu e un bun istoric literar cu o mișcare înceată, însă serioasă și un critic fără amplitudine sau mari perspective, însă și fără prejudecățile extraliterare ce vițiează activitatea multora. Stilul și curiozitatea sa pentru literatură îi conferă un loc în critica noastră actuală, acordându-i merite care chiar depășesc cerințele propriu-zise ale universității.

Atât prelegerea expozitivă, cât și proba de seminar dovedesc că d-l Șerban Cioculescu e dotat cu prezență de spirit, ușurință în exprimare și o anume încordare a spiritului prin care câștigă interesul auditorilor. Ne-am reconfirmat la aceste probe unele observații făcute asupra operei scrise. Subiectul *Caragiale și timpul său* a fost dezvoltat de d-l Cioculescu în chip interesant, cu procedee mai mult narative, cu un apel poate prea moderat la ideile generale.

Cât despre proba de seminar, constând în analiza unui *Psalm* de Tudor Arghezi, candidatul s-a arătat tot așa de vioi în conducerea dezbaterilor, respingând totuși (după părerea noastră nedrept), interpretarea de un conținut și o expresie superioare, din partea unor studenți foarte buni, sub cuvânt că folosesc un limbaj prea filosofic, deși acel limbaj era propriu analizei *Psalmilor*.

În general însă, amândouă probele au fost pe deplin satisfăcătoare[19].

Pentru aceste motive noi recomandăm călduros pe d-l Șerban Cioculescu la catedra de Istoria literaturii române moderne, de la Facultatea de Litere și Filosofie din Iași[20].

Iași, 25 mai 1946
Președinte, G. Călinescu
Membri: Dan Simonescu, N. Bagdasar

(„Monitorul oficial. Partea I B”, *Dispozițiuni și publicațiuni care nu au caracter normativ*, anul CXIV, nr. 155, luni, 8 iulie 1946, pp. 7121-7122). Textul, fără antepenultimul paragraf ([„Atât prelegerea expozitivă...“]) și cel penultim ([„Cât despre proba de seminar...“]), a fost publicat cu titlul *Șerban Cioculescu* în G. Călinescu, *Opere. XII. Publicistică. Postume şi inedite*, ediţie coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă şi Pavel Ţugui, Prefaţă de Eugen Simion, Postfaţă de Nicolae Mecu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2012, p. 322-324 după manuscrisul de la Biblioteca Academiei Române, Bucureşti (vezi secțiunea de „Note și comentarii“, *Ibidem*, p. 1145). Se poate presupune, cu toate că și această ipoteză a noastră trebuie receptată *cum grano salis*, faptul că portretul moral și intelectual fusese redactat de G. Călinescu înainte de a ajunge la Iași și/ sau definitivat în cancelaria Facultății de Litere și Filosofie a Universității „Cuza Vodă“.

---

[19] Referitor la această frază, cu valoarea de calificativ, fostul candidat își amintește că raportul „era redactat de G. Călinescu, cu un singur amendament, cerut de colegii săi, la nota propusă” (Șerban Cioculescu, *op. cit.*, p. 405).

[20] Pentru a remarca discrepanța între viața universitară și cea publicistică este suficient să cităm ironiile din ziarul „Națiunea”, oficiosul Partidului Național Popular (o filială a Partidului Comunist Român), cotidian al cărui director a fost, de la primul număr (20 martie 1946), G. Călinescu: „La Iași, d. Șerban Cioculescu prezidează cenaclul literar «Pygmalion», instalat în locuința librarului Ackerman, negustor și editor, fost anticar de faimă, căruia i se datorește tipărirea *Manualului de morală practică* al lui Tudor Arghezi. [...] Tot cu concursul «Pygmalionului», d. Vladimir Streinu nădăjduiește să-și tipărească erudita lucrare *Versul liber*, a cărui sarcină editorială ar urma să apare pe umerii entuziastului anticar Ackerman, doctoratul urmând să cadă în atribuțiile Universității din Iași, unde d. Șerban Cioculescu este profesor de istoria literaturii române” (*Note*, în „Națiunea”, anul II, nr. 332, 5 mai 1947, p. 2).

*

Al doilea document pe care îl aducem în atenție este o decizie ministerială, în urma căreia o mulțime de profesori din universități au căzut victime epurărilor politice.

„Noi, ministru secretar de Stat la Departamentul Educației Naționale, având în vedere dispozițiunile art. 55 din Legea Nr. 139 din 1947, având în vedere decizia Comisiunii ministeriale pentru redresarea economică și stabilizarea monetară Nr. 18, publicată în *Monitorul Oficial* cu Nr. 184 din 13 August 1947; având în vedere propunerile făcute de Comisiunea interministerială instituită, prin jurnalul Consiliului de Miniștri Nr. 920 publicat în *Monitorul oficial* Nr. 160 din 16 Iulie 1947, decidem:

Art. 1. Pe data de 1 septemvrie 1947, se fac următoarele comprimări și raționalizări în învățământul superior” [după care urmează lista completă a instituțiilor, a persoanelor și a funcțiilor sancționate, *n.m.*, GN].

(*Ordin* Nr. 266979, din 14 octomvrie 1947, emis de Ștefan Voitec, în „Monitorul oficial. Partea I B”, *Dispozițiuni care nu au caracter normativ*, anul CXV, nr. 239, joi, 16 octomvrie 1947, p. 9293. Numele celor sancționați sunt cuprinse între p. 9293 și p. 9299).

În privința lui Șerban Cioculescu, știută fiind încadrarea la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Iași, hotărârea a fost formulată astfel: „Catedra de istorie lit. române moderne: Cioculescu Șerban. Se comprimă persoana” („Monitorul oficial”, 16 octombrie 1947, p. 9298). Deducem de aici faptul că, implicit, postul fusese declarat vacant. La fel pățise P. Caraman, de la Catedra de slavistică (*Ibidem*, p. 9298), membru în comisia de chemare a lui Cioculescu, convocată pe 25 mai 1946. Colegi mai tineri, de la Facultatea de Litere și Filosofie din București, care lucrau la catedra de Istoria literaturii române moderne, condusă de G. Călinescu, au pățit lucruri similare, cu mențiunea că n-a mai existat posibilitatea angajării unor înlocuitori: „Asistent supl. istoria literaturii române moderne: Pilat [sic!] Const. Se comprimă persoana și postul; Asistent supl. istoria literaturii române moderne: Marino Adrian. Se comprimă persoana și postul. Asistent supl. istoria literaturii române moderne: Teodorescu Barbu. Se comprimă persoana și postul” (*Ibidem*, p. 9294). Este dificil de explicat distanța de aproximativ 75 de zile între data teoretică a intrării în vigoare a dispoziției (01.09.1947) și cea reală, a aplicării, odată cu publicarea în „Monitorul oficial” (16.10.1947). Motivele destituirii celor trei sunt ușor de urmărit. La acea dată, în România nu exista opoziție parlamentară reală. Partidele istorice n-aveau reprezentanți în Adunarea deputaților, iar Partidul Național Țărănesc fusese scos în afara legii, câțiva dintre membri marcanți – Iuliu Maniu, Ion Mihalache, Nicolae Penescu, N. Carandino sau Corneliu Coposu – aflându-se în arest, în așteptarea procesului înscenat de autoritățile comuniste. Const. (Dinu) Pillat făcea parte dintr-o familie înrudită cu cea a Brătienilor, deci era afiliat Partidului Național Liberal. Adrian Marino se asociase Tineretului Universitar Național Țărănist. Barbu Theodorescu, fost secretar personal al lui N. Iorga, deținuse funcții la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, sub directoratul lui D. Caracostea (1941-1944).

O parte a responsabililor care au adunat numele persoanelor care urmau să fie destituite se regăsesc în jurnalul Consiliului de Miniștri, cu nr. 920, inclus în „Monitorul oficial. Partea I”, *Legi, decrete, jurnale ale Consiliului de Miniștri, deciziuni ministeriale, comunicate, anunțuri judiciare (de interes general)*, anul CXV, nr. 160, miercuri, 16 iulie 1947, p. 6091:

„Consiliul de Miniștri, în ședința sa de la 9 iulie 1947, luând în deliberare referatul d-lui președinte al Consiliului de Miniștri cu Nr. 17.844 din 1947, având în vedere jurnalul Consiliului de Miniștri cu Nr. 548, publicat în *Monitorul oficial* din 23 mai 1947, decide:

Art. I. În vederea aplicării dispozițiunilor art. 55 și urm. din legea bugetară pe exercițiul 1947/948 Corpului didactic superior, se instituie, pe data publicării prezentului jurnal, o comisiune interministerială, compusă din:

1. D-l prof. Traian Săvulescu, ministru secretar de Stat la Departamentul Agriculturii și Domeniilor, în calitate de președinte.
2. D-l prof. P. Constantinescu-Iași, ca reprezentant al Sindicatelor Universitare, în calitate de vicepreședinte.
3. D-l prof. Miron Niculescu, ministru subsecretar de Stat la Departamentul Educației Naționale, ca membru.
4. D-l C. Tegăneanu, ministru subsecretar de Stat la Departamentul Educatiei Naționale, ca membru.
5. D-l prof. C. Daicovici, ministru subsecretar de Stat la Departamentul Industriei și Comerțului, ca membru.

Comisiunea va lucra, în mod valabil, cu majoritatea membrilor, sub președinția d-lui profesor Traian Săvulescu sau, în lipsa acestuia, a vicepreședintelui, d-l profesor P. Constantinescu-Iași.

Art. II. Comisiunea, astfel constituită, are următoarele atribuțiuni:

1. Prezintă d-lor miniștri ai educației naționale, cultelor și artelor, soluții concrete cu privire la raționalizarea învățământului superior, în vederea realizării comprimării cheltuielilor de personal de toate categoriile (corp didactic, personal administrativ, tehnic și de serviciu).

2. Studiază și face propuneri, în ce privește:

a) Cumulul din învățământul superior;

b) Institutele universitare și extrauniversitare;

c) Școlile superioare din străinătate;

d) Acordarea justă a primei de activitate științifică;

e) Activitatea și subvenționarea tuturor instituțiilor superioare, culturale și științifice;

f) Situația membrilor corpului didactic din învățământul superior liber-profesioniști;

g) Problema reînființării docenței universitare cu titlul onorific și a introducerii categoriei de membru onorific (extrabugetar) al corpului didactic sau în învățământul superior. Toate atribuțiunile comisiunii, alcătuită prin decizia Nr. 151.267 din 23 mai 1947, publicată în *Monitorul oficial* Nr. 118 din 27 mai 1947, a Ministerului Educației Naționale, relativă la învățământul superior, trece asupra comisiunii instituită prin prezentul jurnal.

Art. III. D-l președinte al Consiliului de Miniștri este însărcinat cu aducerea la îndeplinire a prezentului jurnal.

Dr. Petru Groza, Gh. Tătărescu, Șt. Voitec, L. Pătrășcanu, Ion Pas, Prof. ing. N. Profiri, Prof. Tr. Săvulescu, R. Roșculeț, dr. Fl. Bagdasar, Ing. Tudor Ionescu”.

*

Practic, Șerban Cioculescu n-a încheiat nici măcar un an universitar ca profesor la catedra unde fusese chemat în mod amical din toamna lui 1944.

BIBLIOGRAFIE:

I. Acte publice:

Monitorul oficial. Partea I-a, anul CX, nr. 118, sâmbătă 23 mai 1942.

Monitorul oficial. Partea I-a, anul CX, nr. 123, sâmbătă 30 mai 1942.

Monitorul oficial. Partea I-a, anul CXI, nr. 274, marți 23 noiembrie 1943.

Monitorul oficial. Partea I-a, anul CXII, nr. 246, marți 24 octombrie 1944.

Monitorul oficial. *Partea I B*, anul CXIV, nr. 155, luni, 8 iulie 1946.

Monitorul oficial. Partea I, anul CXV, nr. 160, miercuri, 16 iulie 1947.

Monitorul oficial. Partea I B, anul CXV, nr. 239, joi, 16 octomvrie 1947.

II. Dicționare:

Simion, Eugen (coordonator general), Danțiș, Gabriela, Drăgoi, Gabriela, Hanganu, Laurențiu, coordonare și revizie, *Dicționarul general al literaturii române*, Ediția a 2-a, revizuită, adăugită și adusă la zi, vol. 2: C, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, articolul „Cioculescu, Șerban“, pp. 383-390.

III. Ediții filologice:

G. Călinescu, *Opere. XII. Publicistică. Postume și inedite*, ediţie coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă şi Pavel Ţugui, Prefaţă de Eugen Simion, Postfaţă de Nicolae Mecu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2012.

Idem, *Opere. Publicistică. II (1933-1935)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006.

Cioculescu, Șerban, *Opere. IV. Introducere în opera lui Dimitrie Anghel; Argheziana*, Text stabilit, note, comentarii, variante și indici de Ștefan Firică și Alexandru Farcaș, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2022.

Idem, *Opere. II. Aspecte literare contemporane, Viaţa lui I. L. Caragiale*, *I. L. Caragiale*, Text ales şi stabilit, note, comentarii, variante şi indici de Bianca Burţa-Cernat, Ştefan Firică şi Alexandru Farcaş, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018.

Opere. I. Aspecte literare contemporane, volum îngrijit, tabel cronologic şi note de Bianca Burţa Cernat, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2019.

IV. Volume tipărite:

Berciu-Drăghicescu, Berciu, *Facultatea de Litere a Universității din București: 150 de ani de învățământ filologic românesc: tradiție și valoare: 1863-2013*, Partea I, Editura Universităţii din Bucureşti, 2013.

Cioculescu, Șerban, *Amintiri*, Editura Eminescu, București, 1981.

Constantinescu-Iași, Petre, *În anii socialismului victorios*, Editura Politică, București, 1976.

V. Periodice:

„Adevărul vremii”, anul 60, nr. 16576, vineri 1 iunie 1946, la *Știri diverse*, p. 4.

„Națiunea”, anul II, nr. 332, 5 mai 1947, la *Note*, p. 2.

„Lupta Moldovei – ziar regional pentru Moldova al P.C.R.”, anul III, nr. 208, 2 martie 1947, la *Fapte și comentarii*, p. 1

Pavel Țugui, *G. Călinescu la universitate și la Academia Română. Precizări și adăugiri (II)*, în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 1-4, 2009, pp. 69-114.

ȘERBAN CIOCULESCU AT THE FACULTY OF LETTERS AND PHILOSOPHY OF IASSY UNIVERSITY (25TH OF MAY 1946 – 31ST OF AUGUST 1947)

Abstract: We publish and also comment three documents about the presence of literary critic Șerban Cioculescu as Professor in the Department of Modern Romanian Literature. He was summoned by a commission led by G. Călinescu, whose report was published initially in „Monitorul Oficial” [„Official Gazette”] on the 8th of July 1946. Șerban Cioculescu, in a book entitled *Amintiri* [*Memories*, 1981], recalled this episode. But, apart of this, there is a series of episodes which complete the picture. We refer to the juridical and political context. The laws of higher education were adopted during Ion Antonescu’s regime and were elaborated by a group supervised by the Minister of Culture and Cults, Ion Petrovici (1942). Those decision continued to function after the 23rd of August 1944, after Ion Antonescu had been arrested. But, between this date and the 30th of December 1947, when King Mihai I abdicated, the Communist Party expanded its authority and persecuted those who refused to accept the political compromise. Although Șerban Cioculescu would have been nominated as Professor from October the 1st 1946, he lectured in Iassy at the end of winter or in the very first days of sprit 1947. In the summer of 1947, a Govern commission decided that Șerban Cioculescu, among others, would be excluded from the universities on the 1st of September 1947.

Keywords: *Șerban Cioculescu, Faculty of Letters and Philosophy of Iassy, G. Călinescu, C. Balmuș, Ion Antonescu, Ion Petrovici, Constantin Sănătescu, I. Boițeanu, Ştefan Voitec, Petru Groza, Petre Constantinescu-Iași.*

DE LA POEZIA „CALDĂ” LA POEZIE „RECE”

O ipoteză pentru substituția *inimii* cu *creierul* în teorii ale poeziei de la romantism la modernism

Teodora Dumitru*

În eseul de față continui investigarea impactului pe care diverse modele și teorii furnizate de științe, îndeosebi de termodinamica, îl au asupra criticii și teoriei literare europene, cu accent pe filiera franco-română din a doua parte a secolului XIX și din prima parte a secolului următor. Nu am ocolit nici influența acestora asupra literaturii în sine, mai precis asupra poeziei. Am făcut un prim pas în acest sens cu studiile *Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)*[1], după care am intrat în zona criticii literare cu studiul *Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu (I-II)*[2], ambele publicate în revista „Transilvania”.

În materialul care urmează mă ocup de tranziția de la paradigma romantic-„cardiologică” a interpretării poeziei („poezia inimii”) la o perspectivă modernist-cerebrală asupra liricii – o poezie a creierului, a intelectului. Prima ar fi o poezie caldă, care își atinge efectul producând „mișcare” în receptor pe baza sentimentelor de temperaturi înalte pe care le exprimă; cealaltă funcționează invers, emoționând prin diminuarea incandescenței, prin frigidizarea sentimentului plimbat prin „retortele” intelectului (metafora lui E. Lovinescu).

Între *inimă* și *poezie* tradiția literară a imaginat o relație fondatoare, de cvasi-necesitate, pe care romantismul a dus-o la ultimele consecințe. Însă din a doua parte a secolului XIX, această relație a intrat într-un proces de revizie, de contestare și amendare. Secolul XX a căutat chiar să o suprime prin teorii de tipul emoției „intelectualizate”, „cerebrale”, eminamente reci, prin care criticul E. Lovinescu, mentorul cenaclului și al revistei „Sburătorul”, alege de pildă să definească „modernismul” poetic în deceniul 1920, deturnând atenția de la relația dintre *inimă* și *poezie* spre o nouă, mai probabilă, în opinia sa, relație: aceea dintre *poezie și creier*.

---

* Cercetător, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” Academia Română; e-mail: teodoralilianadumitru@gmail.com.

[1] *Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)*, „Transilvania”, nr. 8-9, 2022;

[2] „Transilvania”, nr. 3-4, 2023.

RITL, p. 280–297, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.24

Metaforele inimii ca „realități fiziologice”

Tradiția literară franceză dispune de un concept elocvent, așa-zisa „poésie du cœur” [3], care trimite la sentimentul și, subsecvent, la sentimentalismul romantic. Dar secolul XIX, îndeosebi în a doua sa jumătate, a adus, tot în Franța, și explicații mai subtile, de sursă științifică, pentru raportul care se presupune că ar exista între organul vital numit inimă, pe de o parte, și fenomenele psihofizice de sensibilitate și afectivitate, pe de altă parte. – Un raport fără de care, se înțelege, literatura, poezia și arta în genere nu ar fi posibile.

La Arthur Schopenhauer (*Lumea ca voință și reprezentare*, ed. 1844; 1859), de pildă, funcționează încă disocierea „cap” *vs*. „inimă”, unde „inima” figurează ca sediu al „voinței”, al dorinței, al afectului necontrolat[4]. Însă medicina experimentală și fizio-psihologia de secol XIX reușesc să lămurească o entitate cel puțin la fel de misterioasă ca „poezia inimii” – anume „suferința inimii”, care de multe ori se estimează că se află la originea primeia sau, invers, că se poate constitui într-un efect al acesteia. Și o lămuresc într-un mod care, implicit și de multe ori explicit, deschide o perspectivă nouă asupra relației dintre fiziologie, corp(oralitate) – practic, *fizico-chimie* – și artă, oferind din plin argumente pentru depășirea ancestralului separatism (elegant numit dualism) dintre corp/ „materie” și „spirit”.

Ce sunt, așadar, „suferințele inimii”? Nimic altceva – arată, în anii 1870, teoreticianul Léon Dumont – decât modul în care sistemele circulator și nervos recepționează și se adaptează la un anumit tip de emoții ca tristețea, bucuria, efuziunea etc.; altfel spus, „suferințele inimii” sunt efectul „raporturilor” de „acțiune” și „reacțiune” dintre inimă și creier: „de quelque manière que se produise l’action de la tristesse ou de la joie, il est certain que les organes de la circulation sont affectés par ces émotions beaucoup plus que les autres. Le cœur et le cerveau sont en effet dans des rapports incessants d’action et de réaction”[5].

„Acțiune” și „reacțiune”, deci. Dialectica hegeliană pusă în termeni mecanici? Nu neapărat: dialectica nu e de găsit aici cu orice preț, dar de principiul al treilea al mecanicii nu se poate face abstracție: e observat la lucru, *in actu*. În deceniul 1860, Claude Bernard, medicul experimental care, de dragul științei, ajunge să practice vivisecția pe propriul câine, arată cum se întâmplă, de fapt, acest fenomen în concretul viscerelor, într-o explicație care atinge și sfera artei/ literaturii: „L’expression de nos sentiments se fait par un échange entre le cœur et le cerveau, les deux rouages les plus parfaits de la machine vivante. Cet échange se réalise

par des relations anatomiques très-connues, par les nerfs pneumogastriques qui portent les influences nerveuses au cœur et par les artères carotides et vertébrales qui apportent le sang au cerveau. […] la science physiologique nous apprend que, d'une part, le cœur reçoit réellement l'impression de tous nos sentiments, et que, d'autre part, le cœur réagit pour renvoyer au cerveau les conditions nécessaires de la manifestation de ces sentiments. D'où il résulte que le poète et le romancier qui, pour nous émouvoir, s'adressent *à notre cœur*, que l'homme du monde qui à tout instant exprime ses sentiments en invoquant son *cœur*, font des *métaphores qui correspondent à des réalités physiologiques* [*subl. m.*, *T.D.*]"[6]. Poetul sau romancierul acționează, așadar, prin excitarea inimii; produc emoții cu impact asupra cordului consumatorului de artă. Fiziologia, se poate conchide din cele spuse de Bernard, confirmă poezia, confirmă adevăruri seculare ale filozofiei literaturii sau artei în genere! Autorul afirmațiilor de mai sus, care pleacă de la o definiție mecanică a inimii – ca „mașină motrice vie, o veritabilă pompă", „irigator organic" etc. –, nu poate spune și *cum* anume se fabrică poezia, romanul sau arta în genere, dar poate certifica *efectul* emoțional produs de acestea asupra cordului și a sistemului circulator în genere. Astfel procedând, Bernard atrage implicit atenția asupra faptului că psihologicul/ emoția, și, prin ele, ceea ce le face să existe, deci inclusiv poezia/ arta, se traduc imediat în – ori pur și simplu *sunt* – o „realitate fiziologică". Iar acest efect al poeziei/ artei asupra indivizilor este un răspuns fiziologic verificabil experimental. De aici, se poate deduce mai departe că procedeele și figurile de stil nu au o apariție și o acțiune întâmplătoare, nu sunt simple convenții sociale sau podoabe formale, și – cu riscul de a fi catalogat drept un materialist sau un pozitivist care atentează la misterul artei sau la așa-numitul, mai târziu, „inefabil" artistic –, Bernard insistă că metaforele utilizate în limba comună pentru a trimite la evenimente legate de „inimă" (inima „frântă", „ruptă" etc.) sunt, de fapt, descrieri acurate ale realității fiziologice, comunicând despre un impact direct al unui fenomen asupra inimii (ca un drog sau ca un curent electric, putem înțelege). – Asupra inimii înțeleasă în concretul ei anatomic, de pompă circulând fluide care ascultă de legile termodinamicii, nu asupra „sufletului" (acesta din urmă un concept despre care un profesionist al medicinei precum Bernard nu poate afirma nimic sau se abține să afirme ceva, câtă vreme, așa cum observase un alt chirurg francez, Jean-Baptiste Pressavin, cu un secol în urmă, scalpelul nu poate relata nimic despre „suflet").

---

[3] Jean-Jacques Rousseau e considerat unul dintre exponenții acestei poezii „a inimii” (pentru ocurențele conceptului de „inimă” la acest autor, vezi Jean Sgard et Michel Gilot (eds.), *Le Vocabulaire du sentiment dans l’œuvre de J.-J. Rousseau*, Genève, Slatkine, 1980

[4] Vezi § 19 – *Despre primatul voinței în conștiința de sine* și § 20 – *Obiectivarea voinței în organismul animal* din *Completări la Cartea a doua* din *Lumea ca voință și reprezentare*.

[5] Léon Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, Librairie Germer Baillière, Paris, 1875, p. 150.

Că metafora și în sens larg, poezia, genul liric, traduc sau exprimă emoții ale autorului, poetului etc. e deja *common knowledge* la nivelul anilor 1860, când activează Bernard. Dar că ele sunt și generatoare de emoții ba, mai mult, că aceste emoții provoacă, la rândul lor, „fenomene reale în inimă" – palpitul, bătaia mai rapidă a inimii, intensificarea circulației, înroșirea feței etc. – nu era

o informație la fel de banală. Mai ales dacă venea vorba de posibilitatea de a și documenta acest proces, de la nivelul infra-perceptibilului sau al perceptibilului accesibil doar fiziologului: „Quand on dit que le cœur est *brisé par la douleur*, il y a des phénomènes réels dans le cœur. Le cœur a été arrêté, si l’impression douloureuse a été trop soudaine, le sang n’arrivant plus au cerveau, la syncope, des crises nerveuses en sont la conséquence… […] Quand on dit qu’on a le *cœur gros*, après avoir été longtemps dans l’angoisse et avoir éprouvé des émotions pénibles, cela répond encore à des conditions physiologiques particulières du cœur. […] Quand une femme est surprise par une douce émotion […] le cœur a été atteint immédiatement, avant tout raisonnement et toute réflexion. Le sentiment commence à se manifester après un léger arrêt du cœur, imperceptible pour tout le monde excepté pour le physiologiste; le cœur, aiguillonné par l’impression nerveuse, réagit par des palpitations qui le font bondir et battre plus fortement dans la poitrine, en même temsp qu’il envoie plus de sang au cerveau, d’où résultent la rougeur du visage et une expression particulière des traits correspondant au sentiment de bien-être éprouvé. Ainsi, dire que l’amour fait *palpiter le cœur* n’est pas une forme poétique, c’est aussi une réalité physiologique”[7]. Lacrima, lăcrimarea au fost și ele legate de fiziologia emoției, a circulației și a jocului de „forțe” angajate în aparatul mecanic care este corpul uman: „on est déterminé à pleurer toutes les fois qu’on se livre à des explications longues et profondes, et c’est la conséquence indirecte du trouble causé à la circulation par la suppression d’une réaction habituelle et la mise en disponibilité d’une certaine quantité de force”[8].

---

[6] Claude Bernard, *Étude sur la physiologie du cœur,* „Revue des Deux Mondes", t. 56, 1 mars 1865, p. 250; citat într-o formă aproximativă și de Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, p. 150.

Exprimarea sentimentelor (amoroase) – inclusiv prin poezie, prin metaforele ei, se poate deduce – produce „reacțiuni” fiziologice clare, o mișcare evidentă, un „palpit” al cordului. Despre curentul literar numit simbolism, așa cum îl explică, de exemplu Lovinescu în primele decenii ale secolului XX, mai ales cu ocazia comentării poeziei lui G. Bacovia, s-a spus că ar avea la bază o estetică a descoperirii și explorării fiziologiei și a infraconștientului. Iar explorarea inconștientului și/ sau subconștientului ar fi o modalitate de transgresare a vitalității restrânse și elitiste a umanului și de explorare a vieții în sens larg, animal.

Dacă simbolismul originează, așadar, în fiziologie, în asumarea fiziologiei inclusiv la nivel poetic, Claude Bernard arătase, cu decenii înainte, că și inversa e valabilă. Mai mult chiar, e dovedită științific, experimental: emoția – și prin ea, poezia, romanul, literatura etc. ca artefacte declanșatoare de emoții, adresându-se *inimii* – au impact nemijlocit asupra fiziologiei, asupra mecanicii corporale. Iar un fiziolog strălucit ca Bernard e capabil să distingă emoția încă din fazele ei imperceptibile, înainte de a fi conștientizată de subiectul însuși, de eul care va experimenta emoția; abia apoi, se poate spune, ar descinde poetul – un Rimbaud,

de exemplu – pentru a vorbi despre „neauzit” și „inexprimabil”. Căci ce nu distinge *încă* poetul, distinge *deja* fiziologul, printr-un simplu examen macroscopic; dar nu pentru a se făli în fața poetului ori a filozofului artei, ci pentru a le confirma acestora intuițiile, arătând care sunt bazele anatomo-fiziologice ale emoției, pe care arta le-a manipulat dintotdeauna, chiar dacă nu le-a cunoscut în detaliu sau poate nici măcar în linii mari. Omul de știință Bernard are, în contexte precum cele citate mai sus – o atitudine deloc superioară în raport cu arta și literatura, teritorii estimate, prin tradiție, ca mai puțin ori deloc convergente cu modul științific de a aborda *natura*/ existentul. Convingerea lui – mărturisită la finele acestui studiu împotriva criticilor pe care le anticipează – este că explicația fiziologică nu doar că nu va distruge arta, dar că o va ajuta, în fine, să ajungă la cunoaștere de sine.

---

[7] Claude Bernard, *Étude sur la physiologie du cœur*, pp. 251-252; citat aproximativ și de Dumont în *Théorie scientifique de la sensibilité*, p. 151.

[8] Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, p. 152.

Cert este că metafora, mecanismele limbii comune, dar și ale artei, deci arta în sine – cel puțin câtă vreme se adresează inimii, adică urmărește să suscite emoție și reușesc acest fapt – câștigă din aceste lămuriri ale fiziologului un statut de care nu se bucurau anterior. Ele nu mai apar ca forme ale „imitării” naturii (*mimesis*), ca analoage în regim fictiv ale unor stări, obiecte sau fenomene reale, ci în poziția de corespondent *real* al unor fenomene *reale*: rezidă în realitatea fizică, în materia corpului, și produc efecte de asemenea fizice, eventual detectabile și măsurabile. Metafora devine, în aceste condiții, chiar declanșatoare de realitate, câtă vreme, declanșând emoția, acționează în timp real asupra sistemului vaso-motor, deci asupra corporalității înseși. Efectul artei asupra indivizilor n-ar fi, prin urmare, doar unul simbolic, speculativ, ci (și) unul palpabil, depistabil la nivel somatic, organic, cu instrumentele fizicii. În aceste condiții, specia numită „poezia inimii” este, se poate specula mai departe, acea incantație care induce consecințe *măsurabile*, *verificabile* la nivelul sistemului circulator. Bernard oferă, se poate spune, o bază realistă și material(ist)ă „corespondențelor” lui Baudelaire.

Jos inima, sus anemia!

Ce se întâmplă însă atunci când *poezia nu mai vrea să fie poezie „a inimii” ori nu se mai imaginează ca poezie „a inimii”*? Și, mai ales, *de ce n-ar mai vrea* sau *n-ar mai putea* – de la un punct încolo, de la un anumit punct din istoria umanității încolo – poezia să fie poezie „a inimii”, să producă efecte asupra inimii ori să arate că pornește din „inimă”?

Tezele lui Bernard din *Étude sur la physiologie du cœur* confirmă, fără discuție, *a posteriori*, contextul epistemologic care a făcut posibilă teoretizarea poeziei romantice ca poezie a „inimii” sau, mai larg, a emoției invazive. A poeziei care caută să surprindă fața „roșie ca mărul”, cu cuvintele lui Eminescu – o *roșeață* provocată de „palpit”, respectiv de faptul că mai mult sânge este trimis către creier sub imperiul emoției necontrolate, al efuziunii, al candorii.

Dar, la puțin timp după ce Bernard își publică eseul, „fața” poeziei – chiar *faciesul* cultivat în poezie –, a celei franceze în primul rând, se schimbă. Apar cloroza, cianoza, anemia, decadența, simptomele diferitelor droguri și alte semne clinice care indică avarii la nivel cardiovascular. Așadar, o decolorare progresivă a epidermei, traducând o activitate cardiacă diminuată și, odată cu aceasta, o poezie a unei circulații deficiente, încetinite, blocate; o poezie a neuropatiilor. Căci paloarea simbolistă e diferită de paloarea romantică – aceasta din urmă însemnând doar o stază care precedă efluviul sentimental – mai curând semnul unei sincope de moment (ale cărei mecanisme le explică Bernard tot în eseul amintit), decât semnul unei deficiențe cronice, pe termen lung. Paloarea simbolistă, în schimb, e mai curând *o formă nouă de viață*, începutul unei epoci în care poezia se îndepărtează tot mai mult de sângele cald, de „palpit”, de roșeața feței, de inima-pompă.

Bernard (și după el, filozofi și teoreticieni ca Dumont ș.a.) am văzut că oferă explicații privind baza „materială” a „palpitului inimii”, mecanismul lui fizico-chimic, și, de aici, explicația bazei materiale a acelei poezii cu care palpitul și emoția romantică merg deseori la pas. Dar tot la el poate fi găsită și explicația acelei sfârșeli particulare asociate decadento-simbolismului, a celebrului *mal-du-siècle*: ceva anume, se poate deduce, o emoție de tip nou provoacă, incită la neexersarea palpitului inimii sau la încetinirea lui. De unde impresia că decadento-simboliștii și descendenții lor suferă, cel puțin prin ceea ce atestă poezia lor, de o „insuficiență” cardio-respiratorie.

Lovinescu, de exemplu, înregistrează din plin simptomele acestei „insuficiențe” în „poezia nouă” românească, la Bacovia, dar și, sub alte forme, la Lucian Blaga sau la Ion Barbu. Toți acești poeți ar fi afectați, într-o formă sau alta, de un deficit de „emoție” sau doar de un deficit al exprimării ei (eventual directe). Însăși poezia „nouă” – simbolistă, dar mai ales post-simbolistă sau „modernistă” – apare la Lovinescu ca o îndepărtare progresivă de „inimă”. De acea „inimă” văzută ca sediu al sentimentelor general-umane pe care – *via* Maiorescu *via* Schopenhauer ș.a. – Lovinescu o asuma ca aflându-se de secole, de la Homer încoace, în relație directă cu poezia și pe care el însuși o vedea legată pe veci de soarta poeziei (vezi articolul din 1910 *Gândire – poezie*). Când însă, la contactul cu poezia unor post-simboliști ca Barbu ș.a., supune examenului critic poezia „intelectualizării emoției”, mentorul „Sburătorului” o face deseori imaginând acest nou tip de poezie ca pe o contra-soluție sau ca pe un antagonist ori mai curând ca pe o antiteză, în sens hegelian, a „bătrânei inimi” obosite care s-ar fi aflat la originea poeziei dintotdeauna. Poezia „emoției intelectualizate” ar disloca, așadar, poezia „inimii” (a unei „inimi” care, în debutul secolului XX, pare – și chiar este – un „crater stins”, cum afirmă Lovinescu în secvența despre Blaga din *Poezia nouă*). E totuna cu a spune că ar disloca poezia „emoției” manifeste, vii, energice – „emoție” care s-ar fi senilizat și ea între timp, în comparație cu datele ei originare, câtă vreme la poeți ca Ion Vinea „emoția” în sine pare un fenomen psiho-fizic defunct ori inexistent, ca și „sufletul” (vezi în acest sens eseul lovinescian din 1922 *Critica și literatura)*.

În aceste condiții, „modernismul” poetic înseamnă, pentru Lovinescu, nimic altceva decât renunțarea la a mai folosi – la propriu și la figurat – inima și conexele ei (bătaia, pulsul, ritmicitatea, sistemul vaso-motor etc.) ca gestionare ale emoției. Emoția, dacă există, trece pentru „moderniști” direct în administrarea creierului. Termodinamica se mută de la nivelul macro-fizic al fenomenelor cardiace la nivelul microscopic al fenomenelor neurologice. Mai interesant, pentru „noii” poeți, așa cum îi interpretează Lovinescu, devine circuitul sinapselor, jocul electric al rețelei neuronale, „recea scântee” a „emoției cerebrale”, nu fluxul sanguin generator de căldură, nu acțiunea pompei numită „inimă”. Într-un comentariu, tot din deceniul 1920, al lui N. Davidescu referitor la poezia lui Ion Vinea se regăsește o metaforă și mai incitantă, dar din același registru epistemologic, peri-termodinamic, al emoției reci, cerebrale[9]: poezia emoției „intelectualizate” este (ca) o „arsură” – așadar, aparent, un efect al căldurii excesive; dar, detaliază criticul, această „arsură” este, de fapt, semnul lăsat de acțiunea unei substanțe radioactive, doar similar arsurii provocate de foc sau de o substanță fierbinte. Astfel așezând lucrurile, poezia lui Vinea – prin modul cum reduce ori convertește „emoția” (presupus *caldă*) în/ la „inteligența” (presupus *rece*) – n-ar *încălzi*, ci ar *iradia*; ar produce o agitație a moleculelor incompatibilă cu viața, inducând o căldură letală, „otrăvitoare”, care sistează ori îngheață mecanismul vital: „Felul acesta de a picura, otrăvitor, inteligența în inspirație și de a reda astfel numai echivalentul intelectual al emoției încercate constituie una din cele mai prețioase însușiri ale poeziei d-lui Vinea. Observația scurtă, apoi, piezișe, fără «pointe», se substituie insidios normelor obișnuite ale umorului; avem astfel mai curând decât un joc intelectual, de artificii, o arsură lentă și sigură, ca aceea, de pildă, a radiumului. Pielea păstrează cu durere, și poate pentru totdeauna, urma infiltrării sigure a razelor lui”[10].

Cum s-a ajuns aici, la o astfel de reprezentare a poeziei post-simboliste?

Poezia „inimii” *qua* imitare/ redare (eminamente romantică) a sentimentului sau a pasiunii începe să fie repudiată cu asiduitate încă de la Baudelaire. I s-ar fi putut spune și poezie calorică sau „ardentă”, un tip de angrenaj despre care Dumont și alți teoreticieni din a doua parte a secolului XIX inspirați de noile accepții ale „energiei” și de legile termodinamicii ar fi putut spune că, de fapt, doar înghite combustibil fără să și producă. Și un tip de angrenaj care pentru Baudelaire era, simplu, doar o „eroare de estetică”, chiar dacă ea va fi continuat să aibă efectele reale asupra cordului pe care le-ar fi putut înregistra un clinician ca Bernard: „Pendant l’époque désordonnée du romantisme, l’époque ardente de l’effusion, on faisait souvent usage de cette formule : *La poésie du cœur*! On donnait ainsi plein

droit à la passion; on lui attribuait une sorte d'infaillibilité. Combien de contre-sens et de sophismes peut imposer à la langue française une erreur d'esthétique! Le cœur contient la passion, le cœur contient le dévouement, le crime; l'Imagination seule contient la poésie”[11].

---

[9] Pentru contaminarea teoriilor lovinesciene despre poezie de toposul (peri)termodinamic, vezi și articolul meu *Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui Bacovia via E. Lovinescu* (I-II), *art. cit.*

[10] N. Davidescu, *Poezia d-lui I. Vinea*, „Flacăra”, nr. 45, 10 nov. (1922); reprodus în N. Davidescu, *Pagini de critică și publicistică literară*, ediție, note și comentarii de Margareta Feraru, vol. I, Editura Academiei, București, 2018, p. 176.

---

[11] Charles Baudelaire, *Théophile Gautier. Notice littéraire précédée par une lettre de Victor Hugo*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, p. 33. Baudelaire, situat aici foarte aproape de poeticile de sursă idealistă, preferă o definiție a poeziei care se confundă mai curând nu cu definiția schopenhaueriană a *genului liric* (ca exprimare a trăirilor general-umane, între care poate fi inclusă și acea „pasiune” eminamente naturală, contingentă, cu sediul în inimă invocată de Baudelaire), ci cu definiția schopenhaueriană a *artei în genere*, ca soluție de a scăpa de tirania „voinței” și de a se înălța, prin contemplare, la „idee” (este definiția invocată și de Maiorescu în studiul său din 1885 „*Comediile* d-lui I.L. Caragiale”): „[…] le principe de la poésie est, strictement et simplement, l'aspiration humaine vers la Beauté supérieure, et la manifestation de ce principe est dans un enthousiasme, un enlèvement de l'âme; enthousiasme tout à fait indépendant de la passion, qui est l'ivresse du cœur, et de la vérité, qui est la pâture de la raison. Car la passion est chose naturelle, trop naturelle même, pour ne pas introduire un ton blessant, discordant, dans le domaine de la Beauté pure; trop familière et trop violente pour ne pas scandaliser les purs Désirs, les gracieuses Mélancolies et les nobles Désespoirs qui habitent les régions surnaturelles de la Poésie” (*ibidem*, pp. 31-32). Subliniez însă că solicitarea distanțării poeziei de redarea ori „imitarea pasiunii” nu coincide în acest context la Baudelaire și cu promovarea unei concepții estetice cu adevărat post-romantice, moderne, pentru simplul fapt că opiniile din pasajul mai sus citat respectă cu fidelitate extremă tezele idealiste și/ sau simili-idealiste care formaseră până atunci doxa romantismului (începând cu separatismul simili-kantian al despărțirii artei de știință/ filozofie și morală etc.: căci „L'intellect pur vise à la Vérité, le Goût nous montre la Beauté, et le Sens Moral nous enseigne le Devoir” – *ibidem*, pp. 29-30). Ce întreprinde Baudelaire aici este, mai precis, contestarea acelui romantism care ar fi îndrăznit să înalțe „pasiunea” naturală, terestră, mundană (asimilată de mulți filozofi și moraliști cu viciul – concepție care persistă inclusiv la Herbart) la rangul de „frumusețe pură”. Cum reușește însă „pasiunea” să se afirme și să rămână sursă și „obiect” al poeziei într-un romantism căruia nu atât Kant, cât mai ales Schopenhauer îi furnizează baza legală a existenței, condițiile de posibilitate? Prin calitatea de a fi un sentiment acut subiectiv, personal, dar totodată și un sentiment general-uman, cu acces la o funcție de reprezentare dincolo de diversul natural, deci „supranaturală”. Așadar, prin calitatea de a îndeplini condiția genului liric și a poetului ca „om universal”, așa cum o atestă *Lumea ca voință și reprezentare* („Cartea a treia”, § 51), dar și alte opuri de sursă idealistă influente la începutul secolului XIX. Proprietățile negative ale „pasiunii”, ceea ce ar fi putut-o face indezirabilă în poezia romantică (de pildă, echivalarea ei cu viciul sau cu o frumusețe „impură”, non-ideală), sunt surclasate, în unele privințe, în romantism de această calitate a ei de a converge spre tiparele trăirilor universal/ general-umane interpretabile ca supraindividuale, deci, întrucâtva, ca „supranaturale”, *i.e.* non-materiale. Așadar, când Baudelaire denunță cultul „pasiunii” așa cum e tradus acesta în „poezia inimii”, el nu face un pas decisiv în afara romantismului, ci doar își anunță preferința implicită pentru cultivarea acelor trăiri general-umane care sunt mai puțin „naturale” sau mai puțin „impure”, practic, mai puțin dependente de materialitate sau de corporalitate. Însă

Problema este că paradigma inimii – palpitul, ritmicitatea, pulsația, roșeața feței, irigația sangvină și lacrimală etc. – încetează de la un moment dat să mai fie percepută ca poetică, ca dezirabilă în genere în poezie. Începe să fie preferată, în schimb, absența pasiunii, a circulației în sine, a agitației cu potențial termogen, des-pătimirea, răceala, răcirea[12]. Pasiunea în genere, ca „efuziune", candoare sau

---

astfel procedând, chiar rămânând în interiorul unei estetici conservator-idealiste, Baudelaire participă mai mult sau mai puțin voluntar la schimbarea de percepție asupra poeziei din a doua parte a secolului XIX, măcar prin inducerea convingerii că poezia nu este/ nu trebuie să fie o imitație a naturii (a „inimii" *qua* natură sau ca produs al naturii). E o convingere care – sub pretextul cultivării non-naturalului, a artificialului – orientează subiacent atenția esteticienilor, susținuți de psihologia modernă ș.cl., de la „inimă" *qua* sediu al emoțiilor legitim de a fi reprezentate în poezie spre „creier" *qua* sursă a emoției și implicit a poeziei.

[12] „Răcirea" a fost semnalată ca proiect comun al lui Barbey d'Aurevilly și Baudelaire – vezi Élise Sorel, *Barbey d'Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau*, „Bulletin de l'Association Guillaume Budé", no 1, 2014, pp. 194-215. Cei doi ar fi căutat o literatură și chiar o filozofie de viață anti-pathetică, în care „inima" și anexele ei („pasiunile joase", carnale) apar ca un obstacol împotriva literaturii. Barbey d'Aurevilly și Baudelaire resping „les passions d'en bas", dar cultivă „les passions d'en haut, c'est-à-dire les passions intellectuelles", acestea fiind estimate ca invers proporționale, „pasiunea" joasă dovedindu-se „improductive intellectuellement, car elle ôte l'esprit critique" (ibid., 197). Sorel arată just că anti-naturalismul lui Baudelaire și implicit disprețul lui pentru „pasiune" *qua* pasiune sexuală vine din ura lui Schopenhauer împotriva „voinței". O frază baudelairiană citată aici: „les muscles [des membres] jaillissent et se roidissent comme sous l'action d'une pile galvanique" (Charles Baudelaire, *Fusées* [1851], în Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, vol. I, Paris, Gallimard, 1975, p. 651) se poate spune că atestă însă un sentiment mai vechi chiar decât ostilitatea lui Schopenhauer împotriva „voinței": este angoasa pe care vrea să o îndepărteze în secolul XVII chirurgul Jean-Baptiste Pressavin (dar de care nu se mai teme, un secol mai târziu, anatomistul Claude Bernard), pricinuită de imaginea omului redus la stadiul de mecanism, pe care curentul îl poate străbate ca pe orice obiect al lumii fizice. (Excitația galvanică era, de altfel, o imagine de sursă științifică în vogă, care apare, de pildă, și la Claude Bernard, în studiul pe care l-am citat.) Dacă pe unii reducerea omului la mecanism îi sperie, pe alții – oameni de știință profesioniști, în genere – îi incită, câtă vreme concură la obținerea de noi date despre om. Dacă sexualitatea îi va fi părut lui Baudelaire că degenerează ființa umană reificând-o, reducând-o la materie/ corporalitate și îndepărtând-o astfel de ideal („Frumusețe pură" etc.), nu același lucru crede el despre ceea ce Sorel numește „stilul viril", „fondé sur l'économie et la circonspection". Acesta ar fi, din contră, un anti-model al „poeziei inimii", „poezia inimii" fiind o „passion larmoyante comprise comme *pathos*", sentimentalismul logoreic, stilul „coulant" al unei George Sand (Sorel, „Barbey d'Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau", p. 198). Într-adevăr, lacrima e legată și ea fiziologic de inimă, de sistemul circulator, deci a respinge *inima* (emoția de o anumită calitate) se înțelege de la sine că înseamnă a respinge și *lacrima* (efectul emoției). Dar ideea subiacentă că „poezia inimii" – mai apropiată, prin invocarea lui Sand, de un ipotetic stil non-„viril", feminin – rămâne, în fapt, o poezie a

„entuziasm” – adică altfel decât ca pasiune pentru idei sau abstracție – e privită prost, devine semn de patologie[13]; gramatica însăși ar suferi la individul „pasionat”, fiindcă pasionatului îi lipsește controlul. De unde necesitatea congelării, a „răcirii” *qua* conservare a entuziasmului doar pentru ceea ce e abstract, adică pentru domeniul intelectului.

Și modul în care a fost comentată poezia unui autor de secol XX, Saint-John Perse, converge spre aceeași diagnoză. Aparent, acest poet ar ilustra nu o paradigmă a răcirii progresive, ci una a supra-încălzirii; nu poezia „inimii” l-ar fi preocupat, ci o poezie „*cardiacă*” de-a dreptul, în accepție patologică – a inimii care pulsează nebunește, amenințând cu explozia ori cu sincopa: „La filiation lyrique telle que l’envisage Saint-John Perse, et telle qu’elle se donne à lire par le truchement des masques, se désancre […] volontiers des *topoï* du genre, tournant le dos à ce lyrisme égocentré, dénoncé par la plupart des avant-gardes du XXe siècle et encarcanné dans une subjectivité close, étroitement circonscrite. Il s’agit de «substituer à une poésie du cœur (réduisant celui-ci à l’état d’organe plaintif et pompe à larmes) une poésie *cardiaque*, du pouls et de la crise, du battement et de la syncope» (Maulpoix 2000, p. 424), autrement dit une poésie désengluée des affres de ce «je» que les romantiques avaient aimé confondre avec la personne du poète”[14]. La o privire mai atentă însă se descoperă că această tipologie „cardiacă” – modernă și chiar

---

corpului perisabil, și că, dimpotrivă, stilul „viril” – „economic” și „circumspect”, *i.e.*, bazat pe un consum eficient și prudent de resurse, putem infera – ar da o poezie a idealului, a „Frumuseții pure”, „supranaturale”, conduce la concluzia, perpetuată și în post-romantism, că *virilitatea ține de* sau *trimite la o imaterialitate dezirabilă, spre care trebuie tins (și) în poezie*. În raza acestei convingeri de sursă idealistă funcționează, dintre criticii români, și Lovinescu atunci când militează, atât în proza, cât și în poezia începutului de secol XX, pentru abandonarea lirismului sentimentaloid (patetic, de temperatură înaltă, cu originea în „inimă” etc.) prezumat ca „feminizat”, și pentru cultivarea unui stil „obiectiv(at)”, „viril” (adjectivul există ca atare în jargonul lui), de multe ori coincident cu poezia emoției *reci*, „intelectualizate”, cerebrale. Este însă vorba, în acest context prelungit de la Baudelaire la Lovinescu, în care „viril” coincide finalmente cu mai *dezirabil*, mai *valoros* sau *superior* non-virilului, de un idealism colorat de esențialisme de gen/ sex pe care științele de secol XIX nu îl descurajează, dimpotrivă, îl nutresc cu noi argumente. Nu în ultimul rând confortând teza – frecventă la Lovinescu îndeosebi în definirea liricii simboliste – că poezia și, prin extensie, stilul sunt emanații, „secrețiuni” naturale de aceeași natură cu secrețiile organice, prin urmare, un derivat hormonal, inerent specializat sexual: de unde legitimitatea discuției despre o poezie/ stil „feminin(ă)” și o poezie/ stil „viril(ă)”/ „masculin(ă)”.

[13] Sorel (*Barbey d’Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau*, p. 199) citează din *Fusées*: „l’enthousiasme qui s’applique à autre chose que les abstractions est une signe de faiblesse et de maladie”.

[14] Sylvain Dournel, *Saint-John Perse: un lyrisme du devenir*, în „Communication, Lettres et Sciences du Langage”, Publications de l’Université de Sherbrooke, vol. 4, no. 1, Juillet 2010, pp. 65-75, 68; vezi și Jean-Michel Maulpoix, *Du Lyrisme* (Corti, Paris, 2000), la care trimite Dournel.

modernistă, se poate spune – atașată poeziei lui Saint-John Perse merge în același sens cu refuzul baudelairian al „inimii”: nu doar faptul că ambele sunt reacții anti-romantice (anti-„poezia inimii”) le apropie, ci și tema crizei circulatorii în sine. Poezia „cardiacă” este, de fapt, se poate duce speculația mai departe, afirmarea sau certificarea unei disfuncții/ cardiopatii, a unei dereglări a (poeziei) „inimii”, o devoalare a stării de necooperare a elementelor sistemului circulator traduse în poezie, o negare a dreptului sângelui de a circula nestingherit, un elogiu discret al infarctului și o așteptare secretă a *răcirii*.

Iată, așadar, un traseu cert: de la lacrimogena „poezie a inimii” a romanticilor la post-simbolista „rece scânteie a emoției cerebrale” (Lovinescu), emoție deshidratată și exsangua, așa cum i-o revelează lui Lovinescu poezia lui Ion Barbu și a altor „moderniști” români (chiar a mai obscurului azi Eugen Relgis)[15]. Ba chiar: de la „poezia inimii” la „poezia cardiacă” (Michel Maulpoix) a lui Saint-John Perse, și aceasta din urmă interpretabilă însă, cum am arătat, ca o denunțare a „inimii” ca paradigmă funcțională în poezie: ca o cardiopatie. De altfel, Lovinescu susține la un moment dat, într-un articol despre Blaga din 1921, că nu doar poezia, ci arta în genere tinde, în debutul secolului XX, spre *răcire qua obiectivare/ cerebralizare (potențial, „virilizare”)*: „*filoanele sentimentului* sunt captate în retorte pentru a ne produce esența rară a emoției ce ne satisface inteligența [...]. Arta supremă a epocii noastre ar fi prelucrarea materialului sentimental cel mai incandescent în creațiunile cele mai frigide; turnarea sentimentului cel mai violent în forme cât mai obiective [*subl. m.*, *T.D.*]”[16]. Ambele, atât opera lirică barbiană și a „modernismului” liric în sens larg, după Lovinescu, cât și cea a lui Perse, pot fi interpretate, în cele din urmă, ca elogiu mai mult sau mai puțin direct al răcirii, al abstracției *qua* refuz al sângelui cald, bine șiroitor prin canalele lui naturale și corect întreținute.

Nu are de ce să îngrijoreze faptul că poezia lui Barbu & Co., astfel caracterizată de Lovinescu, ca emoție „cerebrală” eminamente *rece*, reprezintă doar ceea ce s-a numit faza parnasiană a acestui autor, câtă vreme neoparnasianismul barbian reprezintă, pentru criticul sburătorist cel puțin, un climax al „modernismului” românesc – respectiv stadiul în care procesul de răcire/ frigidizare a emoției plimbată prin cooler-ele („retortele”) inteligenței atinge pragul „purificării”. Deși corelată cu evoluția poeziei spre „static” („contemplație extatică”), lirica lui Barbu este totuși percepută de Lovinescu drept un fenomen convergent cu „dinamismul”,

cu o concepție „energetică”[17] sau cu „frenezia”: „E în poezia d-lui Barbu un dinamism, o concepție energetică, o frenezie de simțire, redate prin elemente obiective și, mai ales, cosmice și, deci, satirice, într-o formă aspră, care-i constituie o originalitate”[18]. Dar „frenezia” barbiană este, din perspectivă lovinesciană, un tip de agitație moleculară, de „mișcare”, a cărei consecință nu este însă, cum ar fi de așteptat, încălzirea, ci răcirea „sistemului” poetic.

---

[15] Sintagma ca atare apare la Lovinescu în articolul *Eugen Relgis*, inclus în E. Lovinescu, *Critice*, ed. II, vol. VI, Editura „Ancora” Alcalay & Calafeteanu, București, 1921, pp. 183-184: „tânărul nostru colaborator [Eugen Relgis] și-a scos emoția din recea scântee a emoției cerebrale. După cum găsim la d. Barbu emoția cosmică, găsim la d. Relgis emoția mecanică”.

[16] E. Lovinescu, *Lucian Blaga*, „Sburătorul literar”, nr. 6, 22 oct. 1921, nr. 7, 29 oct. 1921, nr. 8, 5 nov. 1921; inclus în E. Lovinescu, *Opere*, ediție de Maria Simionescu și Alexandru George, note de Alexandru George, vol. IX, Editura Minerva, București, 1992, p. 25.

Lucrul poetului cu „senzația” apare, atât în articolul lovinescian din 1921 despre Blaga, cât și în *Poezia nouă* (1923), în secvența care tratează despre același poet, ca mai *modern* decât lucrul cu „emoția”, în care excelase romantismul. Reprezintă specularea unui ethos declinant în raport cu poezia „inimii” – cel puțin prin faptul că refuză să mai recupereze o tradiție a cărei „descompunere” o declară, o instituie prin chiar acest refuz. „Senzația”, adică informația transmisă epidermic sau prin receptori superficiali (văz, auz, miros), devine – se poate spune pornind de la modul cum interpretează Lovinescu ofensiva senzorialismului în lirica lui Blaga – un furnizor de cunoaștere mai modern decât (teoria/ poezia descinsă din) „bătrâna inimă” romantică, organul care „nu mai recepționează [nimic, *n.m.*, *T.D.*]”, căci poezia se adresează acum direct creierului, chiar când originează doar în senzație: „Poezia d-lui Blaga reprezintă o scoborâre în inconștient spre fondul neorganizat al dispozițiilor sufletești primare, mistic uneori și turmentat de o neliniște metafizică; *ea nu purcede nici chiar dintr-o emoție profundă, ci din regiunea superficială a senzației sau din domeniul cerebralității*. Stările sufletești complexe se descompun deci în sentimente disparate; din continuitatea procesului de pulverizare, sentimentele se descompun la rândul lor în senzații. Bătrâna inimă umană nu mai recepționează: pare un crater stins [*subl. m., T.D.*]”[19]. Aici, în aceste plastice reflecții despre poezia blagiană care afirmă, nietzscheean, *moartea inimii* laolaltă cu moartea „poeziei inimii”, se proclamă, totodată, începutul unei epoci a cerebralului. Emoția *caldă*, a cordului funcțional – ținând mai curând de o *paradigmă a caloricului* și a peri-termodinamicii –, e detronată, în poezia „moderniștilor”, de emoția *rece*, cerebrală, derivând dintr-o *paradigmă a electricului* (scânteia sinapselor e percepută ca *rece*, spre deosebire de fenomenele electrice din inimă, care conduc la încălzirea organismului). Căldura lucrului mecanic specific aparatului circulator (inima+infrastructura artero-venoasă) e debarcată în favoarea emoției sau a senzației *reci*, electrice sau de-a dreptul „frigide”, încă un cuvânt din aceeași paradigmă termică invocat de Lovinescu în acest text despre Blaga. Evoluția de la romantism la „modernism” este, în sumă, așa cum arată analizele mentorului „Sburătorului” relative la „poezia nouă” – o evoluție de la o poezie *caldă*,

cardiovasculară, a agitației termice, la o poezie *rece*, cerebrală, aparent paradoxală în raport cu teoriile fizice (pre)termodinamice: o poezie care „mișcă" (emoționează) fără să producă sau să fie propulsată de căldură. O poezie care emoționează chiar fără să „miște" sau care, dacă „mișcă"/ emoționează, reușește acest fapt doar dacă reușește să răcească sentimentul prin „retortele" creierului. Important pentru acest tip de poezie este, s-ar putea conchide, nu să construiască mecanisme de încălzire (aferente aparatului circulator), ci instalații de răcire a emoției/ senzației: coolere, ventilatoare, frigorifere. Culmea este că acest proces de răcire sau de de-sensibilizare poate fi realizat, cum îi indică criticului poezia lui Blaga, nu doar prin refugiul în „domeniul cerebralității" *à la* Ion Barbu, adică prin „intelectualizarea emoției", ci chiar prin cultivarea simplei „senzații" (cu aport intelectual însă, prin recursul la comparație, o figură de stil care solicită intelectul într-un mod particular). Adică prin cultivarea sensibilității, a ceea ce ține de corporal ori se exprimă în primul rând la nivel corporal (material, empiric, în termenii filozofiei clasice).

---

[17] Desemnând cel mai probabil filiera fizico-chimică a lui Wilhelm Ostwald, despre care Lovinescu arătase încă din 1919, în micile texte *Ostwald* și *Cultură și Kultur*, că e informat, deși nu e exclus ca referința să vizeze direct teoriile termodinamicii.

[18] E. Lovinescu, *Critice IX. Poezia nouă*, Editura „Ancora”, București, 1923; în E. Lovinescu, *Opere*, vol. IX, p. 409.

[19] *Ibidem*, pp. 370-371.

Titu Maiorescu semnala în deceniul 1860, în *Poezia română. Cercetare critică*, faptul că prin poezie are loc o re-sensibilizare, adică o re-„încălzire" a limbajului, câtă vreme cuvintele limbii comune, afectate, în decursul evoluției, de gândirea logico-științifică sau de abstractizare, care ar usca, ar răci etc., ar fi suferit, de asemenea, un proces de răcire[20]. Această teză a re-încălzirii sau a re-sensibilizării a limbii prin poezie care, în epoca lui Maiorescu, era confirmată de poezia romantică și o confirma, la rândul ei pe aceasta (inclusiv în accepția de „poezie a inimii", criticată de Baudelaire, căci pentru Maiorescu „simțirea" e „inimă"), e întoarsă de Lovinescu la 180 de grade. Criticul de la „Sburătorul" remarcă, în poezia epocii sale, din contră, de-sensibilizarea, urgența răcirii, relocalizarea „simțirii" (nu doar la nivel de afectivitate, de sentimente și pasiuni, ci și de „senzație") într-un spațiu/ centru de comandă asumat ca *rece*: creierul. După toate aparențele, lirica post-simbolistă și „modernismul" românesc, așa cum le privește liderul „Sburătorului", acționează invers decât prezumau Maiorescu și esteticile de sursă idealistă contaminate de teorii (peri)termodinamice: creierul e chemat acum să răcească, să domolească, să medieze etc. ceea ce era prea cald, prea sensibil, prea palpitant în emoția de tip romantic, considerată ne-„intelectualizată". Teza emoției răcite prin „retortele" intelectului prezintă „modernismul" ca un antidot la prea-caldul, la prea-emoționalul tradiției romantice[21].

---

[20] Cuvântul limbii comune ar fi „cuvântul unui suflet rece și logic, oglindă credincioasă a rațiunii omenești", de aceea poetul „trebuie să încălzească acest product", Titu Maiorescu, *Poezia română. Cercetare critică* [1867]; reprodus în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, *Studiu introductiv* de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 15.

[21] Despre „spiritul «rece» al artistului contemporan" și îndeosebi al „poeziei moderne" tratează – în linii prea generale, expeditiv și combinând necritic o serie de referințe, dar în unele puncte convergent cu teza pe care o expun aici – Victor Săhleanu, în *Arta rece*

Visul secret al „emoției cerebrale”

Însă a prefera intelectul pasiunii, mintea sau spiritul corpului nu este, se poate spune, un proiect prea nou. Kant nu ar fi procedat altfel, nici Sfinții Părinți. Intenția rămânerii departe de „pasiune” (îndeosebi de „pasiunea joasă”, erotic-sexuală) a existat mereu în cărțile filozofilor, ale teologilor, ale moraliștilor. Așa că a explica proiectul „răcirii” emoției în poezie – *via* Baudelaire și alți autori – ca proiect eminamente *modern* doar pentru că refuză „pasiunea” (inima), ca ethos romantic ajuns la senilizare, nu cred că e suficient de convingător. Baudelaire însuși se situa, când solicita ruperea poeziei de pasiune, pe temeiuri curat idealiste, după cum am arătat anterior într-o notă.

Ne putem întreba, în schimb – pentru arunca o nouă lumină asupra acestei evoluții a poeziei și mai ales a teoretizării poeziei ca evoluție de la *încălzire* la *răcire* –, dacă nu cumva secolul XIX a adus ceva nou în acest sens, un ingredient nemaivăzut anterior, care să mobilizeze ori să motiveze, altfel decât o făcuseră epocile mai vechi și stadiul cunoașterii de atunci, dezinteresul progresiv al unora dintre artiști pentru cultivarea în poezie a „inimii” și a sistemul ei de relații și funcții.

Există, așadar, vreun argument grație căruia poeții secolelor XIX și mai ales XX ar fi putut fi motivați să prefere – brusc și cu alte argumente decât Kant & Co. – „recea scântee a emoției cerebrale” în locul „palpitului” și al feței „înroșite” de fluxul sangvin?

Științele secolului XIX oferă un astfel de argument. Îl voi investiga mai departe, cu titlu de pură speculație totuși, căci nu am certitudinea – ba nici măcar o suspiciune de oarecare soliditate – că el realmente se găsește la baza evoluției (concepției) poeziei spre o zonă care privilegiază frigidizarea sau „cerebralizarea” emoției în dauna „incandescenței” acesteia.

Acest argument se află în același studiu al lui Bernard unde se oferă și explicația științifică a modului cum acționează emoția (exprimată inclusiv prin poezie sau literatură) asupra „inimii”. Anume într-un pasaj a cărui concluzie logică este că

și știința fierbinte (Editura Cartea Românească, București, 1972), secvența „Inima rece”, pp. 255-257. Însă dacă punctele de convergență ale tezei mele cu a lui Săhleanu rezidă în sesizarea unei evoluții de la interesul pentru *cald* la interesul pentru *rece* în poezia și în teoria poeziei romantice și post-romantice, perspectivele noastre se despart dat acolo unde se vădește că Săhleanu urmărește, de fapt, o evoluție a (teoriei) poeziei de la *emoție* la *cuvânt* sau de la *psihologie* la *lingvistică* (respectiv de la interesul romantic pentru *emoție* la interesul autoreferențial/ narcisic pentru *cuvânt* al „modernilor”). În ce mă privește, păstrez discuția la nivel de „emoții”, adică la nivelul psihologiei de început de secol XX familiar lui Lovinescu, dar judec o speță în care apare un tip inedit de „emoție” – emoția *rece*. Este un tip de „emoție” pe care nu l-au avut în vedere nici romanticii, dar nici poeții, esteticienii sau teoreticienii influențați de rimbaldiana „alchimie a verbului”, de *linguistic turn* petrecută în prima parte a secolului XX sau de alte filozofii tangente cu teoriile poeziei pe care se sprijină Săhleanu.

recele conservă funcțiile vitale mai bine decât caldul. În mod particular, Bernard tratează aici despre o comparație între animalele cu sânge cald și animalele cu sânge rece, pe care o misterioasă explicație (termodinamică, putem intui) le deosebește, deși atât animalele cu sânge cald, cât și cele cu sânge rece funcționează în principiu după aceeași „lege generală" a circulației sanguine, care nu trebuie oprită pentru a nu duce la moartea mașinii animale: „C'est une loi générale pour tous les animaux: depuis la grenouille jusqu'à l'homme, la suspension de la circulation du sang amène en premier lieu la perte des fonctions cérébrales et nerveuses. Toutefois ces réactions de la modification circulatoire sur les organes nerveux demandend pour s'opérer un temps très différent selon les espèces. Chez les animaux à sang froid, ce temps est très long, surtout pendant l'hiver; une grenouille reste plusieurs heures avant d'éprouver ces conséquences de l'arrêt de la circulation; on peut lui enlever le cœur, et pendant quatre ou cinq heures elle saute et nage sans que sa volonté ni mouvements paraissent le moins du monde troublés. Chez les animaux à sang chaud, c'est tout différent: la cessation d'action du cœur amène très rapidement la disparition des phénomènes cérébraux, et d'autant plus facilement que l'animal est plus élevé, c'est-à-dire possède des organes nerveux plus délicats"[22]. Ce se reține

din acest pasaj este că *recele dă șansa unei vieți prelungite (sau măcar a iluziei acesteia) chiar în absența (funcționării) inimii*, în vreme ce caldul, odată instalat stopul cardiac, nu mai poate întreține viața. O strategie minimală ar recomanda, în aceste condiții – pentru a obține o viață mai lungă – saltul, fie și retrograd, în categoria ființelor cu sânge rece, considerate inferioare pe scara evoluției. Dacă fizicamente, din punct de vedere evoluționist, faptul nu e posibil, un salt simbolic – o „răcire” metaforică, prin cultivarea abstracției sau printr-un anumit tip de poezie – ar putea să furnizeze o oarecare consolare, un răgaz, fie și de câteva ore, ca al broaștei, care păstrează ființa în parametrii vitali.

---

[22] Claude Bernard, *Étude sur la physiologie du cœur*, *op. cit.*, p. 248. Observația exista și la Spencer, unde primise inclusiv o explicație fizico-chimică, fenomenul menținerii proceselor vitale în cazul animalelor eviscerate fiind semnalat ca direct proporțional cu gradul de simplitate a organizării corporale: „Animals of low organization, in which the differentiation and integration of the vital actions have not been carried far, will move about for a considerable time after being eviscerated, or deprived of those appliances by which force is accumulated and transferred. But animals of high organization are instantly killed by the removal of these appliances, and even by the injury of minor parts of them: a dog's movements are suddenly brought to an end, by cutting one of the main canals along which the materials that evolve movements are conveyed. Thus while in well-developed creatures the distinction of functions is very marked, the combination of functions is very close" (Herbert Spencer, *The Principles of Biology*, vol. I, London–Edinburgh: Williams and Norgate, 1864, p. 162). Teoria lui Spencer devine familiară și publicațiilor de popularizare a științei din România finelui de secol XIX. Un publicist specializat în științele viului, H. Mützner, arată că, dacă țesutul simplu e apt de a se regenera, în schimb un organ, cu cât e mai complex, compus din mai multe tipuri de țesut, cu atât se îndepărtează de ipoteza regenerării. Printr-o combinație de Spencer, filozofie a economiei și fizică termodinamică (principiul conservării energiei), publicistul arată că orice organism deține un „capital vital" invers proporțional cu gradul său de organizare: „După Spencer, fiecare organism ce vine în lume aduce cu sine un *capital vital* diferit, după cum un negustor își începe negoțul care cu mai mult, care cu mai puțin capital", H. Mützner, „Auto-amputația (IV)", „Lumea nouă științifică și literară", nr. 13, 4 sept. 1895. Animalele inferioare ar deține astfel un mai mare „capital vital" sau o „mare energie vitală" (fără a avea în mod necesar, trebuie adăugat, și o viață mai lungă). În aceste condiții, dacă evoluția aduce specializare, rafinament, „diferențiere" – fapt admis și de Lovinescu, încă din *Istoria civilizației române moderne* –, tot evoluția ar duce la o corelare a complexității cu absența posibilității regenerării: deși mai

Emoția „cerebrală” post-simbolistă sau „modernistă”, tinde, se poate spune, spre acest tipar al frigidizării simbolice voluntare – al ființelor cu sânge *literalmente* rece – ca spre o soluție de perpetuare a vieții și dincolo de „pasiune”, deci de „inimă”. Dincolo de acea „inimă” care la Lovinescu, în comentarea poeziei lui Blaga, apare deja ca un „crater stins”, ca un mecanism dezafectat. Extirparea metaforică a *inimii* (vezi Baudelaire) și concentrarea tuturor resurselor în *creier* poate fi interpretată – după și numai după ce se ia act de cercetările lui Bernard și ale altor oameni de știință populari la mijlocul secolului XIX – ca o analogie a schimbării sângelui cald cu un sânge rece, în speranța prelungirii funcțiilor vitale – în orice fel ar fi interpretată vitalitatea, fie ea și în termeni pur simbolici sau metaforici, ca viabilitate a unei literaturi sau a unei rețete poetice.

Opoziția seculară dintre caldul inimii și recele Ideii poate fi, deci, revizitată și astfel, dând ethosului post-romantic, „modernist” (în sens lovinescian, dar nu numai) o explicație mai particulară, susținută de un fundament fiziologic apt în a lămuri, cu aceeași eleganță, roșeața obrajilor romantici, paloarea cronică a feței simboliste și spectralitatea decorporalizată a poeziei „moderniste”.

(Fragment dintr-un volum în lucru)

---

complecși, devenim mai fragili decât strămoșii noștri (acest din urmă aspect nu va fi dispus să-l admită deloc nostalgicul, deloc paseistul mentor al cenaclului „Sburătorul”).

BIBLIOGRAFIE:

Baudelaire, Charles, *Théophile Gautier*. *Notice littéraire précédée par une lettre de Victor Hugo*, Poulet-Malassis et de Broise, Paris, 1859.

Baudelaire, Charles, *Fusées,* in Baudelaire, Charles. *Œuvres complètes*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Vol. I, Gallimard, Paris, 1975.

Bernard, Claude, *Étude sur la physiologie du cœur*, „Revue des Deux Mondes”, Tome 56, 1 mars 1865.

Davidescu, Nicolae, *Poezia d-lui I. Vinea*, „Flacăra”, nr. 45, 10 nov. 1922, in Davidescu, N. *Pagini de critică și publicistică literară*, ediție de Margareta Feraru, vol. I, Editura Academiei, București, 2018.

Dournel, Sylvain, *Saint-John Perse: un lyrisme du devenir*, in „Communication, Lettres et Sciences du Langage’’. Publications de l’Université de Sherbrooke, vol. 4, No 1, Juillet, 2010.

Dumitru, Teodora, *Eminescu-thermosof sau cum intră știința în poezie (I-II)*, „Transilvania”, nr. 8-9, 2022.

Dumitru, Teodora, *Poezia energiei scăzute. O lectură (peri)termodinamică a interpretării lui G. Bacovia via E. Lovinescu (I-II)*, „Transilvania”, nr. 3-4, 2023.

Dumont, Léon, *Théorie scientifique de la sensibilité*, Librairie Germer Baillière, Paris, 1875.

Lovinescu, Eugen, *Eugen Relgis*, in Lovinescu, Eugen, *Critice*, ed. II., vol. VI, Editura „Ancora” Alcalay & Calafeteanu, București, 1921.

Lovinescu, Eugen, *Lucian Blaga*, „Sburătorul literar”, nr. 6, 22 oct., nr. 7, 29 oct., nr. 8, 5 nov. 1921, in Lovinescu, Eugen, *Opere*, ediție de Maria Simionescu, Alexandru George, vol. IX, Editura Minerva, București, 1992.

Lovinescu, Eugen, *Critice IX. Poezia nouă*, Editura „Ancora”, București, 1923, in Lovinescu, Eugen, *Opere*, ediție de Maria Simionescu, Alexandru George, vol. IX, Editura Minerva, București, 1992.

Maiorescu, Titu, *Poezia română. Cercetare critică* in Maiorescu, Titu, *Opere. I. Critice*, ed. D. Vatamaniuc, Introducere de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, București, 2005.

Maulpoix, Michel, *Du Lyrisme*, Corti, Paris, 2000.

Mützner, H, *Auto-amputația (IV*), „Lumea nouă științifică și literară”, nr. 13, 4 sept. 1895.

Săhleanu, Victor, *Arta rece și știința fierbinte*, Editura Cartea Românească, București, 1972.

Sgard, Jean, and Gilot, Michel (eds.), *Le Vocabulaire du sentiment dans l’œuvre de J.-J. Rousseau*, Slatkine, Genève, 1980.

Sorel, Élise, *Barbey d’Aurevilly et Baudelaire: se froidir intérieurement pour trouver du nouveau*, „Bulletin de l’Association Guillaume Budé”, no 1, 2014.

Spencer, Herbert, *The Principles of Biology*, vol. I. London–Edinburgh, Williams and Norgate, 1864.

FROM "WARM" POETRY TO "COLD" POETRY. A HYPOTHESIS ON THE SUBSTITUTION OF *HEART* FOR *BRAIN* IN THEORIES OF POETRY FROM ROMANTICISM TO MODERNISM)

Abstract: In this paper I deal with the transition from the romantic-“cardiological” paradigm of poetry interpretation (“poetry of the heart” – “la poésie du cœur”) to a modernist-cerebral perspective on the lyric: a poetry of the brain, of the intellect. The first would be a warm poetry, which achieves its impact by producing “movement” in the reader/audience based on the high-temperature feelings it expresses; the other works the other way around, emoting by diminishing the “incandescence” and by “cooling” the feelings/emotions walked through the “retorts” of the intellect (E. Lovinescu’s metaphor).

Keywords: *"poesie du cœur”, romantic poetry, modernist poetry, cerebral emotion, heart, brain, thermodynamics, Claude Bernard, Charles Baudelaire, Eugen Lovinescu.*

SCRIITORII ÎN VACANȚĂ. PROPUNERI PENTRU O REFLECȚIE TEORETICĂ

Ligia Tudurachi*

Gândul meu a fost ca, prin alăturarea a șase studii care analizează moduri singulare în care își petrec vacanțele scriitorii români (vacanțe la mare, la munte, la ruine, vacanță urbană ori la țară), să încerc să schițez cadrele unui *loisir* specific scriitoricesc, legat, adică, de un tipar discursiv corelat unei structuri de imaginar. Un *loisir* în care acest tipar discursiv devine mai important decât experiența turistică în sine și schimbă ceva esențial din formatul ei.

Poate fi vorba despre modele discursive preexistente – cum se întâmplă în cazul, romantic, al poeziei ruinelor. O formă literară (importată) e aici cea care mobilizează poetul român pașoptist să meargă la cetățile în ruină, și cea care stabilește formula (nocturnă, solitară, spectrală și spectaculară) pe care o ia programul lui, odată ce ajunge acolo. În aceeași situație se află legenda, preluată de la cronicarul român Gr. Ureche, pe care V.A. Urechiă (1834-1901) și cei doi fii ai săi, Nestor (1866-1931) și Alceu (1860-1941), ajung să o cultive ca formă exclusivă pentru a reda relația scriitorului cu realitatea/ actualitatea, legând-o strâns de atmosfera vacanțelor lor petrecute în Bucegii începutului de secol XX. Plimbările în natură ale acestei familii, cu scop declarat educativ, organizate riguros de tată pentru cei doi fii ai săi, devin ocazii de a integra folclorul/ culegerea de folclor, alături de atlasul botanic/ colecția de vegetale, ca gesturi necesare ale colecționarului, în structura unei *forme genealogice* (Georges Didi-Huberman).

Se întâmplă însă mai des ca formele discursive corelate experiențelor de vacanță ale scriitorului să nu fie imediat perceptibile, chiar dacă sunt cea mai importantă justificare a formulei *loisir*-ului. În peisajele cu nori pe care le alcătuiește Petru Creția într-un volum intitulat chiar așa, *Norii*, apărut în 1979, dar redactat în cea mai mare parte a lui la începutul anilor 1950 (deci în perioada cea mai dură a regimului totalitar românesc), privirea, în loc să înregistreze pe orizontală peisajul urban ori bucolic în care se situează, pe rând, contemplatorul, cu toate virtuțile lui odihnitoare, se duce în sus, spre cer. Posibilizează astfel – în context totalitar – nu doar o serie de forme pur virtuale, instabile și inconsistente, ci și niște forme absolut irepetabile. Nu există, se spune, două priviri care să vadă același „peisaj noros”, nici măcar atunci când privesc simultan. Ceea ce distinge însă peisajele noroase ale lui Creția de alte asemenea priveliști (Virgiliu, în *Eneida* și *Georgicele*, Lucrețiu, în *De rerum natura*, Aristofan în *Norii*, Descartes, în *Meteorii*, Dante în *Divina comedie*) e împărțirea lor între cerurile colorate și cerurile gri, sumbre. Această împărțire e

---

* Cercetător științific II, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”; e-mail: ligia.tudurachi@gmail.com.

RITL, p. 298–306, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.25

asumată de două forme literare distincte: aforismul și incantația. În realitate, Creția nu poate percepe în mod direct cerurile colorate, ca și cum viața totalitară ar face incompatibil ochiul pentru această percepție a culorii. Cerurile colorate nu sunt prezente în textul său decât ca un efect al incantației, ce cheamă la apariție un peisaj care altfel se refuză vederii. Incantația are această calitate de a face să existe un peisaj, menținându-l, în același timp, în pură virtualitate, împiedecându-l să se obiectiveze. Existentă în realitate, culoarea e re-condusă, prin incantație, într-o inexistență care devine vizuală. Aforismul, în schimb, atestă închiderea, uzura, banalitatea, invariabilul și generalitatea peisajului noros întunecat, caracteristice, toate, spațiului concentrațional. Prin aforism, Creția își descrie epoca, sumbră și pesimistă. În același fel utilizase aforismul în relație cu pesimismul pentru a vorbi despre limitele lumii moderne Teodor Adorno, în *Minima moralia*, ori Walter Benjamin, în *Stradă cu sens unic*.

O altă formă, de astă dată nu doar literară, ci și picturală, activată în contextul unei vilegiaturi e miniatura. Cei care o ilustrează, scriitorul Max Blecher (1909-1938) şi pictorița Lucia Dem. Bălăcescu (1895-1979), o fac pe fundalul unui partaj existențial mai lung decât cel al unei vacanțe obișnuite. Suferinzi de o maladie osoasă, cei doi sunt internați deodată în sanatoriul C.T.C de la Tekirghiol, unde petrec mai mult de un an, în 1933-1934. Caracteristica acestui spațiu o constituie prezența a peste 300 de copii, sanatoriul adăpostind numai în mod excepțional și adulți. De la acești copii, care au un mod al lor de a folosi jocul și jucăriile pentru a-și ascunde boala, cei doi artiști deprind un mod copilăresc de a-și trăi propria suferință, și se simt sugestionați să cultive forme ale unei arte miniaturale. Lucia Dem. Bălăcescu realizează o serie de 50 de mini-guașe, pe care le numește *Fantezii suprarealiste*. Blecher fantasmează pe tema unei scriituri miniaturale, proiectând desene ale căror linii să fie alcătuite din cuvinte mărunte până la limita ilizibilului. La fel făcuse, în exact acești ani, Robert Walser, cu ideea unei *écriture-miniature*. Miniatura interesează mult în epoca interbelică – și nu doar avangardele istorice, care se preocupaseră de jucării, de căsuțele de păpuși și de teatrul de marionete (Paul Klee, știm, își fabrica singur păpușile de cârpe). Ea devine în asemenea momente o necesitate, crede Walter Benjamin, tocmai pentru că, prin reducția de scară pe care o oferă, îi dă adultului posibilitatea de a depăși momente de criză. În cazul lui Blecher și al Luciei Dem. Bălăcescu, miniatura e chiar cea care face posibilă, la Tekirghiol, substituirea „corpului în suferință” printr-un „corp în vacanță”.

O altă situație pe care o discut, care nu implică propriu-zis realizarea unor forme literare, cât mai curând a unor dispozitive estetice specifice, chemate să prelucreze o anume „stare” a turistului, e legată de funcționarea între 1920 și 1940 a Balcicului și a Mangaliei ca spații de vilegiatură la Marea Neagră. Pentru scriitorii interbelici români, ca și pentru artiștii plastici ai epocii, aceste două locuri de vacanță se află în concurență, iar alegerea unuia sau a altuia nu se face numai în funcție de calitățile plajei și ale mării, ci mai ales în funcție de modul în care se poate experimenta acolo pe viu – pentru a se „transcrie” apoi estetic, fie literar, fie plastic – scenografia unei identități naționale. La Balcic, această experiență, tratată teatral, e una care construiește spontan și provizoriu o identitate românească speculând decorativ și pur vizual, prin travestire și prin mască, formele multiple de viață națională pe care le oferă populațiile băștinașe. Ea se ilustrează ca atare în texte precum *Maica Domnului dela Mare* (Emanoil Bucuța), *Ioana* (Anton Holban), *Tătarii înfloriți* (Vasile Voiculescu), etc. – și în tablourile lui Iosif Iser, Jean Al. Steriadi, Nicolae Dărescu, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Ștefan Dimitrescu, Victor Brauner, Iosif Iser, Ion Theodorescu-Sion, Cecilia Cuțescu-Stork, Constantin Artachino ori Ipolit Strâmbu. Bulgarii, turcii, tătarii, țiganii și grecii Balcicului sunt folosiți ca niște simple elemente de decor pentru o montare în spectacol a identității românești. Această identitate e „jucată" prin îmbrăcarea românilor în haine orientale. În cazul Mangaliei, în schimb, pentru a reda deșertificarea, pustietatea și impresia pe care o lasă acest loc, prin vechimea și multitudinea straturilor de civilizație suprapuse și confundate (aceleași ca și la Balcic), e convocată o estetică a ruinelor în gustul secolului al XIX-lea. Lucrul se vede în *Mangalia* lui Gala Galaction, în *Ostrovul lupilor* lui Mihail Sadoveanu, ori în tablourile lui Nicolae Tonitza (*Plajă la Mangalia*), Marius Bunescu (*Colț din Mangalia*), Francisc Șirato (*Peisaj din Mangalia*, seria de *Case în Mangalia* și seria *Stradă în Mangalia*), Paul Miracovici (*Marină*, *Turcoaică la Mangalia*), Ion Țuculescu (*La malul mării. Mangalia Veche*). Confundând ruinele și marea într-o percepție brută, simplificată și imemorială, artistul-turist, fie el scriitor sau pictor, experimentează la Mangalia nu un mod de a fi prezent într-un peisaj, ci unul în care se absentează din el.

În sfârșit, cea de a șasea situație de vacanță pe care am analizat-o în aceste cadre a fost cea a Păltinișului lui Noica. S-a vorbit mult despre căutarea expresă aici a unei *forme nicasiene*, care să fie în același timp și o formă *păltinișiană*. Dar nu jurnalul de idei (în formatul lui Noica), și nici jurnalul de idei ce se pretează (și) unei lecturi ca jurnal de vacanță (în formatul lui Liiceanu din bine-cunoscutul *Jurnal de la Păltiniș*) vor constitui această formă; chiar dacă Virgil Ierunca se grăbește să îl califice pe cel din urmă ca „manual de înseninare". Pleșu e cel care o imaginează – și realizăm odată cu el în ce măsură aceste forme sunt, în toate situațiile pe care le-am discutat, mai mult niște forme fantasmate decât niște forme realizate. Ideea lui Pleșu e de a produce o *Abschiedsduett* adică, pe o tradiție germană a muzicii la întâlnire cu literatura: o „baladă" construită în duet. Ar urma să o scrie împreună cu Liiceanu, schimbul lor de replici realizându-se în răspuns/ și în ecou la prezența noiciană. Iată cum prezintă Pleșu una din aceste producții: „8 strofe în marginea triadei născute în aceste zece zile, o «baladă» despre aventura spiritului petrecută în «locul Păltiniș»" (41), dorind ca prin ea să se realizeze o „sărbătoare de versuri și de proză" (42). Și iată cum arată aceste strofe:

> În Ardealul plin de dealuri,/ Printre brazi crescuți pieziș,/ Între vremuri fără maluri,/ Sus, la locul Păltiniș.// Ca o perlă prinsă-n scoica/ Unui ceas întâmplător,/ Își petrece domnul Noica/ Umbletu-i netrecător.// Prins în gânduri și surâsuri/ Ca-ntr-un pâlc de cavaleri,/

> Aplecat peste abisuri/ De cuvinte și tăceri.// Parcă ne-a-ntrupat din sine/ Pe noi doi cei fără zei,/ Invocând, cu gesturi line,/ Taina numărului Trei.// Sub poveri speculative/ Stă la dreapta Gabriel/ Sfâșiat de-alternative/ Care nu depind de el.// Iar la stânga, cu temei,/ Din cădere în cădere,/ Urcă nebulos Andrei,/ Cel nebun întru mistere.// *Călători ca un colind*/ Printr-o iarnă-mpărătească,/ Amândoi se-ntrecuprind/ În uitarea românească,// În Ardealul plin de dealuri,/ *Ca doi brazi crescuți pieziș*/ Între vremuri fără maluri/ Între văi, la Păltiniș (42).

Se speculează aici formula dialogului – dar nu e dialogul socratic, constitutiv pentru conviețuirea filosofică practicată la Păltiniș. Interesul e cât se poate de departe de cel al unei cunoașteri care să avanseze prin acest „duet". Important e mai întâi cadrul – și baladescul situează Păltinișul ca pe un soi de „pe-un picior de plai, pe-o gură de rai". Și după cadru, importantă e „povestea" care se spune, care nu e alta decât cea a unei întâlniri mitice. Balada, în acest format înstrăinat al *Abschiedsduett*-ului, se dovedește a fi tocmai forma care poate aduce laolaltă peisaj(ul), în specificitatea lui, dialog(ul) filosofic și dramatismul trăirii împreună acolo a celor doi discipoli și a magistrului lor, refăcând iconic o trinitate. Balada poate spune, poate implica o poveste, dar nu o face în felul în care spune Liiceanu o poveste în *Jurnal*. În locul narațiunii care relatează obiectiv și în timp real ceea ce trăiesc ei acolo, balada le transcrie experiența direct ca alegorie – transfigurează prezentul după un tipar mitic, deschide spre transcendent. Există și un efect secund de formalizare a experienței păltinișiene care se produce prin alegerea de către Pleșu a *Abschiedsduett*-ului. În traducere, *Abschiedsduett* ar însemna „duet de rămas-bun". Relatarea experienței convoacă astfel, deodată, un mod al reveriei și al purei aspirații – și un mod al închiderii, care o evocă deja nostalgic. Câștigă deci, între jurnal și „balada în duet", nu doar forma-reverie, forma care „se visează" (în locul formei împlinite, realizate, așezate); ci și forma care anticipează plecarea, care pregătește deja ieșirea din acest spațiu, forma care se situează în chiar acest orizont al despărțirii. Această dimensiune etică a despărțirii e, cred, legată în mod direct, de realizarea „vacanțelor" păltinișiene ale lui Pleșu și Liiceanu în climatul comunist. Și ar fi poate de gândit – lucrul nu cred că s-a făcut încă –, în ce măsură comunismul e primul moment, în spațiul românesc, în care, timpul de odihnă, democratizat oferit tuturor oamenilor muncii, și redus la doar câteva zile, maximum două săptămâni (pentru curele de tratament), ajunge să deschidă spre invenția unor formulări de rămas-bun. Nu e întâmplător că până și refrenul bine-cunoscut al unui cântec de „tabără" al pionierilor o face, prin „La revedere, tabără dragă/ La revedere, noi plecăm".

Cealaltă componentă, în schimb, din formula baladescului lui Pleșu, cea care ține de reverie, de proiecția pe un ecran al posibilului, e valabilă, spuneam, pentru toate celelalte forme din micul index pe care l-am constituit până acum. Se poate recunoaște aici o idee filosofică mai amplă: ceea ce Agamben[1], ca și Georges Didi-

---

[1] V. cap. *Puissance et droit*, in Giorgio Agamben, *Homo sacer I. Le pouvoir souverain et la vie nue*, traduit de l'italien par Marilène Raiola, Paris, Seuil, 1997, p. 49-58; „Pour une

Huberman[2], numesc *puissance*. E vorba de forme care deschid, care amorsează potențialități, forme străbătute la modul nietzschean de un pathos al parcurgerii ori al instalării provizorii într-un loc. Și ar mai fi un lucru important de spus despre aceste dispozitive formale. Dacă ele sunt „inventate” în relație cu locul de vacanță și cu formula specifică a *loisir*-ului care se dezvoltă acolo, e destul de limpede, în același timp, și că ceea ce le constituie e, în măsură cel puțin egală, bagajul literar pe care îl poartă cu sine scriitorul. În realitate, există mereu o prescripție literară care condiționează, de o manieră mai mult sau mai puțin conștientă, nu doar alegerea formei, ci chiar alegerea locului de vacanță care va face posibilă ilustrarea acelei forme. Când turistul este scriitor, orice narațiune de *loisir* angajează o topologie, care se orientează în funcție de tradiția formelor literare disponibile și de prezentul realizării sale. Particularitatea situațiilor asupra cărora m-am oprit ține de faptul că, în locul să caut topoi majori (precum *locus amoenus* – locul idilic), în asociere cu forme literare consacrate (precum pastorala) și cu moduri de viață (precum *otium*), am preferat să sondez o topologie locală, care se realizează în relație cu contexte culturale, politice și estetice precise. Scopul meu a fost, pe de o parte, de a repertoria astfel, alături de vechii topoi alegeri mai recente și mai particulare, inedite într-o oarecare măsură, dar care au, și ele, o capacitate de codificare și un potențial de stereotipare. Pe de altă parte, am vrut să atest, prin diversitatea formelor literare care pot să se asocieze acestor vacanțe de scriitor (poezia ruinelor, legenda montaniardă, miniatura, incantația și aforismul, „balada în duet”) un fenomen de emulație inventivă. Fiindcă această energie creatoare e fondatoare de comunitate.

E fie o comunitate în prezență (comunitatea de sanatoriu – cu Lucia Dem. Bălăcescu și Max Blecher; comunitatea filosofică, pe model paideic – cu Noica, Liiceanu și Pleșu; comunitatea de artiști din jurul Reginei Maria – în cazul Balcicului); fie, în alte cazuri, o comunitate în absență. Aceasta din urmă poate lua forma unei comunități cu morții (pentru poezia ruinelor), sau doar cu scriitorii care au trecut mai devreme/ ori vor trece mai târziu prin același loc. Căci fiecare asemenea scriitor-turist, dacă nu constituie el însuși logica discursului care va fi apoi asociat cu locul de vacanță, atunci când el e primul care face această experiență, cel puțin reîncarcă, împrospătează, sau „verifică” o logică de discurs care îi preexistă. Acesta e de fapt modul în care se întâlnesc scriitorii în vacanță unii cu alții, rămânând, în același timp singulari și solitari: atunci când sunt animați de un același gen de discurs, când parcurg același spațiu, în compania formei literare pe care acel spațiu a instituit-o ca pe un soi de formă naturală. Fenomenul care se produce se găsește la intersecția între o formulă de divertisment, o socializare sub semnul unei profesii (literare) și un gen literar preexistent sau măcar presimțit. O asemenea comunitate se constituie deci printr-o *imitatio*.

---

théorie de la puissance destituante”, in *L'usage des corps. Homo sacer, IV, 2*, traduit de l'italien par Joel Gaybaud, Seuil, Paris, 2015, p. 359-380.

[2] V. Georges Didi-Hubermnan, *Puissance contre pouvoir, ou l'acte du désir*, in *Désirer. Désobéir. Ce qui nous soulève*, I, Minuit, Paris, 2019, p. 47-52.

Pe lângă acest criteriu estetic și antropologic, ilustrat prin topologie, cel de al doilea criteriu care m-a condus la selecția celor șase contexte de vacanță a fost unul politic. În toate aceste cazuri spațiile de vacanță funcționează – cu termenul lui Foucault din *Des espaces autres* (1967) – ca niște heterotopii: acele spații care sunt în același timp reale și fantasmate. Această logică heterotopică este subînțeleasă, într-o oarecare măsură, în orice situație de *loisir*. Dar, în același timp, odată cu heterotopia, semnificația politică asociată acestor proiecte devine evidentă. La Blecher și Lucia Dem. Bălăcescu, dimensiunea politică e activată prin comunitatea de copii. Călătoria la ruină prezentifică, din trecut, un moment fondator. Excursiile în munți ale familiei Urechia se leagă, și ele, de fondarea culturii și a națiunii române. Cu Balcicul cădem peste o ficțiune anexionistă: identitatea națională se hrănește aici, prin teatralitate, exotism și culoare, dintr-un preaplin de forme care nu sunt proprii identității românești, ci exterioare ei. La Creția, e speculată politic tot culoarea, de astă dată în pereche cu monocromia. Cu Păltinișul, interpretat ca invenție a unui „nicăieri" sub comunismul românesc, vedem încă și mai bine cum o energie politică se manifestă prin chiar nevoia ieșirii din cotidian și distanțării de viața obișnuită și de spațiile ei caracteristice. De fapt, odată cu experiența de *loisir*, scriitorul-turist asistă – la un mod extraordinar – la emergența în spațiul său real a unei fantasme naționale. Ceea ce se revelează în mod neașteptat, în timpul său de vacanță și în modul în care și-o petrece, e tocmai calitatea fantasmată a proiectului național.

În sfârșit, la prezența dispozitivelor formale și a mizelor politice, se mai adaugă o a treia recurență care merită atenție: preocuparea pentru colecție revine și ea în aceste contexte. Colecția e, pe rând, culegere de folclor și atlas botanic (familia Urechea), colecție de jucării și de miniaturi (M. Blecher, Lucia Dem. Bălăcescu), colecție de nori și de aforisme (Petru Creția), colecție de haine orientale ori de relicve la Balcic și Mangalia; colecție de locuri de culă și de gesturi ritualice la Păltiniș. De fiecare dată, colecția se leagă de un teritoriu. Spațiul de vacanță e deci cel care reunește obiectele înseriate: Bucegii, Tekerghiolul, Bucureștii – pentru norii lui Creția, Balcicul și Mangalia, Păltinișul. Această funcționare e destul de puțin caracteristică pentru gestul obișnuit al colecționarului. Căci dacă deriva și rătăcirea sunt înscrise în căutarea lui, e un lucru mai rar ca acestea să fie limitate la un loc și epuizate între marginile aceluia. Niciunul dintre acești scriitori nu e, de altfel, un adevărat colecționar. În viața lui adevărată, el nu are nici curiozitatea, nici posesivitatea, nici avariția pe care le presupune o asemenea căutare frenetică. Dacă ajunge să constituie serii în timpul sejurului său de vacanță, e fiindcă teritoriul îl absoarbe prin densitatea sa. Acest gest de colecționar reflectă, de fapt, primul său contact – încă ne-fantasmat – cu realitatea locului în care se plasează. Însă deodată cu această bogăție pe care vrea să o cartografieze, e descoperită și ilimitarea seriei și incapacitatea lui de a o cuprinde și epuiza. Dacă nu ajunge la nevroză, ca adevăratul colecționar, e sigur că scriitorul-turist ajunge, cel puțin, la o risipă. Distracția lui devine atunci sinonimă cu disiparea. Colecția e în acest caz semnul cel mai marcat al crizei existențiale ascunse de la bun început în aceste experiențe de *loisir*. Acești scriitori care se duc să trăiască o vacanță, o fac, de fapt, pentru că *vor* să se piardă. Se expun la un tip de risipă, sperând că asta îi va conduce la o schimbare, și, prin ea, îi va salva. „La urma urmei lumea – formulează Petru Creția în *Norii*, ca să nu moară de urâtul eleat, vrea să fie, rămânând aceeași, mereu alta și în multe chipuri alta” (Creția 2005: 3).

Cele trei constante pe care le-am observat: dispozitivele formale, logica heterotopică şi gestul de colecționare se prezintă ca nişte gesturi fuzionale, care se realizează în perfectă sincronie. Ceea ce aş mai vrea însă – și asta în loc de concluzii – ar fi să le decupez, pentru a le proiecta ca trei etaje care, în această ordine (formă literară, heterotopie, colecție) avansează de la ceea ce-l adună pe scriitorul-turist spre ceea ce-l dispersează. Concentrarea lui maximă se realizează prin forma literară. Scriitorul vine în peisaj cu predispoziția de a-și exprima trăirile în relație cu autoritatea acestei forme, în respectul unei tradiții: căutarea unui dispozitiv estetic face astfel, pentru el, un efect de autoritate. Proiectul politic ocupă, în schimb, poziția mediană pe această axă între coagulare și disipare. Această situare e strict legată de diminuarea, aici, a „dozei” de fantasmare. Ca și heterotopia, spațiu în același timp real şi fantasmat, proiectul politic din care se hrăneşte heterotopia e şi el pe jumătate fantasmă și (deja) pe jumătate realitate. De orice fel ar fi comunitatea perfectă implicată (fie o comunitate de copii, ca la Tekirghiol, fie una de disidenți, ca la Păltiniş, fie una de exil, ca la Balcic, fie o comunitate națională, la originile ei), ea e o comunitate în același timp imaginară și confirmată, prezentă, încarnată. Funcția ei e de a aduna, în măsura în care disipă: o arată, prin chiar ideea de *comunitate*, și integrarea individului într-o mulțime empatică, care îi seamănă. Gestul de colecționare desăvârșește, apoi, sensul disipării, reducând la minimum implicarea fantasmării. Colecționarea implică aici, am spus-o deja, plonjarea într-un teritoriu – nu în cel inventat, ci în cel descoperit – și cartografierea acestui teritoriu în toate detaliile lui. Comunitatea (de afini) e înlocuită cu puzderia (de obiecte). Umanul și spiritualul sunt depășite spre materie. Ilustrată ca singularitate în spațiul formei literare – trecută apoi prin comunitate, în sfera proiectului politic, formula scriitorului se ilustrează, la capăt, prin multiplicitatea de obiecte caracteristice unui spațiu. Vedem de fapt la lucru, în proiecția acestor vacanțe, nu un mod unic de „salvare” a unei ființe creatoare prin experiența de vilegiatură, ci orchestrarea complexă a unui mecanism tripartit, în care fiecare componentă în parte e destinată să asigure o formă de destindere și de relaxare: de ieșire, într-un fel sau altul, din sine.

BIBLIOGRAFIE:

***. 1970. *Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga*, ed. îngrijită de Al. Piru și Ioan Șerb, cuvânt înainte de Al. Piru, București, Editura Minerva.

ALEXANDRESCU, Gr.. 1964. *Versuri și proză*, ed. a II-a, îngrijită de I. Fischer, prefață de Silvian Iosifescu, Editura Tineretului, București.

BLECHER, Max. 2017. *Opere*, ediție critică, studiu introductiv, note, comentarii, variante și cronologie de Doris Mironescu, postfață de Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, .

BUCUȚA, Emanoil. 2003. *Balcic*, Cronicar, București.

BUCUȚA, Emanoil. 1930. *Maica Domnului de la Mare*, București, Cartea românească.

CREȚIA, Petru. 2005, *Norii* (1979), Humanitas București.

DEM. BĂLĂCESCU, Lucia. 1979. *Destăinuiri anti-literare în chip și slovă*, cu 71 de reproduceri originale și o prefață de Șerban Cioculescu, Litera, București.

DEM. BĂLĂCESCU, Lucia. 1970. *Album*, text de Iulian Mereuță, Ed. Meridiane, București.

DEM. BĂLĂCESCU, Lucia. 1979. *Album*, text de Dragoș Morărescu et Petre Oprea, Editura Meridiane, București.

GALACTION, Gala. 1947. *Mangalia*, Ediția Casa Școalelor, București.

HELIADE-RĂDULESCU, Ion. 1984. *Scrieri alese*, ediție îngrijită de Vladimir Drîmba, postfață și cronologie de Constantin Măciucă, Editura Albatros, București.

HOLBAN, Anton. 1935. *Mereu Balcic*, în „Lumea turistică”, II, no. 7.

LIICEANU, Gabriel. 2013. *Jurnalul de la Păltiniș. Un model paideic în cultura română*, ed. aniversară de 30 de ani, Humanitas, București.

NOICA, Constantin. 1990. *Jurnal de idei*. Text stabilit de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru, Humanitas, București.

PLEȘU, Andrei. 1980. *Pitoresc și melancolie: o analiză a sentimentului naturii în cultura europeană*, Ed. Univers, 1980.

URECHIA, Alceu. 1868. *Din memoriile unui explorator român*, în „Adevărul de joi”, I, 6-8.

URECHIA, Alceu. 1894. *O săptămână la Sinaia (File de carnet)*, în „Familia”, XXX, 28.

URECHIA, Nestor. 1911. *Drumurile noastre*, Institutul de arte grafice Carol Göbl, București.

URECHIA, Nestor. 1916. *Dragi să ne fie munții*, Tipografia „Jockey-club” Ion C. Văcărescu, București.

URECHIA, Nestor. 1916. *Umbletul pe jos*, Alcalay, București.

URECHIA, Nestor. 1923. *Robinsonii Bucegilor*, Ed. Socec & Co., București.

URECHIA, Nestor. 1928. *În Bucegi*, Tipografia Brănișteanu, București.

URECHIA, Nestor. 1979. *Vraja Bucegilor*, ediție îngrijită și prefață de Mircea Handoca, Ed. Sport-Turism, Bucarest.

URECHIĂ, V.A.. 1976. *Scrieri literare*, ediție, prefață, note și glosar de Alexandru George, Minerva, București.

URECHIĂ, V.A.. 1891. *Legende române*, Ed. Librăriei Socec & Co., București.

VOICULESCU, Vasile. 1940. *Întrezăriri. Primăvara la Balcic*, Fundația pentru Literatură și Artă « Regele Carol II », București.

WRITERS ON VACATION.
PROPOSALS FOR A THEORETICAL REFLECTION

Abstract: The text aims to compile a small index of literary forms that are born or only reappear in holiday contexts of Romanian writers, being closely related to the place of vacation and the way it is organized. The series of these forms opens with the poetry of the ruins, an imported form, which justifies the mobilization of our romantic poets on a journey to the ruins; and includes several other examples, such as the Montagnard legend (related to the holidays in Bucegi of V.A. Urechiă’s family), the miniature (suggested by the year spent in the C.T.C. sanatorium at Tekirghiol by M. Blecher, together with the painter Lucia Dem. Bălăcescu), the aphorism and the incantation (from the landscapes with clouds by Petru Creția), or the imported form of the *Abschiedsduett*/ “duet ballad” (called by Andrei Pleșu, to record the “paideic” experience of Păltiniş that he lives with C. Noica and Gabriel Liiceanu).

Keywords: *formal devices, heterotopia, collection, vacation, writers’ vacations.*

FIXAREA ÎN RAMĂ *„NEO-”*(MODERNISTĂ/ REALISTĂ) A EȘANTIONULUI DE ROMANCIERI REPREZENTATIVI PENTRU „SERIA” ȘAPTEZECISTĂ

Alina-Roxana Mușat (Stoian)*

Preliminarii la o posibilă corecție a fenomenelor
de succesiune în literatura postbelică

După părerea lui Ion Simuț, „cine confundă canonul neomodernist, unul esențialmente estetic, cu un canon ce ar fi fost creat de regimul comunist, pe un principiu politic, greșește fundamental”[1]. La mijloc pare fi vorba despre „o falsă deducție” cauzată de rupturile (fisurile) dintre promoțiile decenale (’50-’60-’70-’80-’90) și orientările literare din a doua jumătate a secolului al XX-lea, fapt care generează inerente „incompatibilități” între valori, puncte de vedere și registre. Prin urmare, (re)apărut în anii ’60 și (re)consolidat în cel de-al șaptelea deceniu, canonul neomodernist „nu e comunist din pricină că s-a născut în timpul comunismului”, Nicolae Manolescu, Ion Simuț, Gh. Manolache *et al*. subliniind că, după îndelungi și dramatice cristalizări, „fiecare din aceste epoci își edifică un canon literar propriu, aproape independent de cel din epoca anterioară”[2]; altfel spus, o cu totul „altă literatură”.

Premisa cu privire la o posibilă randomizare are ca punct de sprijin constatarea că „seria” reformată, de care ne ocupăm, este compusă din prozatori interesați de reciclarea formelor tematice și de (re)exersarea formulelor narative într-un alt registru (cotat ca neomodernist), unul parțial-diferit de poetica modernismului canonic resuscitat odată cu „dezghețul” politic și ideologic de la mijlocul anilor ’60.

În cazul de față, avem în vedere o „serie” inegală de prozatori cotați ca fiind „neo-” moderniști/-realiști; oricum, „diferiți”, în primul rând, ca formulă narativă și apoi ca opțiune tematică și configurație literară, cei mai mulți dintre autorii vizați de noi fiind plasați de către critica și istoria literară în primele rafturi ale literaturii experimentale, „neo”-realiste/ neomoderniste.

Prin consens, „noua literatură” din anii’70 este decodată și acceptată ca o formă particulară a narațiunii realiste, cu mențiunea că, spre deosebire de „șaizeciști”, prozatorii „noului val” schimbă de nenumărate ori perspectiva. Această

---

* Doctorand, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu. Titlul tezei de doctorat: *Congruența spațiului și a timpului în romanescul anilor ’70*; îndrumător științific: prof. univ. dr. Gheorghe Manolache; e-mail: alina_2007musatt@yahoo.com.

[1] Ion Simuț, *Canon după canon*, în „România literară”, nr. 6 (15/02/2006–21/02/2006), p. 9.

[2] *Ibidem*.

RITL, p. 307–338, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.26

disponibilitate narativă îi diferențiază de antecesori, în primul rând, prin adoptarea unei noi ecuații (altei relații) dintre ficționalitate și realitate.

Dacă în romanul „șaizecist” personajele contribuie la „reprezentarea” unui mediu dat, în „noul roman realist” atenția nu va mai fi focalizată asupra contradicțiilor interne ale personajului. Transfigurat într-un ins preocupat de „îndoieli existențiale” și îngrijorat de impactul devastator al marilor tragedii istorice ale veacului asupra omului modern, personajului (ca instanță narativă) îi sunt repartizate atribuții diferite în funcție de natura informațiilor, rolul în gestionarea relatărilor narative și de poziția/ funcția sa în povestire. În dorința lor de a exprima „altfel” ceea ce credeau că știu „de la” și „despre” viață, noii protagoniști nu mai sunt atât de clari în reprezentarea narativă a „evenimentului” acceptat, de această dată, ca un punct aleatoriu din „continuul cvadridimensional”, numit „spațiu-timp”. Astfel „încărcătura explozivă a libertății”, care-l animă pe romancierul „neo-”modernist/-realist, nu mai depinde de dorința acestuia de a se documenta și de a-și informa cititorul cu „adevăruri ascunse”, ci de a se „prezenta” ca locutor și locatar al unor povești de viață netrucate istoric și/ sau igrasiate politic, ideologic.

În *The Varieties of Reference*, Gareth Evans pornea de la supoziția potrivit căreia „povestitorul pretinde că ne povestește (ne informează) despre unele lucruri” iar noi ne arătăm dispuși să prelungim acest joc asumându-ne evenimentele narate, fie acestea ficționale, posibile sau non-ficționale, factuale pe motiv că „naratorul ar depune mărturie despre ele”. Potrivit lui Gareth Evans, în condițiile în care naratorul diferă de autor, avem acces la două mărturii distincte[3]. După cum constata și Matei Călinescu, în funcție de „plauzibilitate” și de „consecvență internă”, cititorul are tendința de a evalua „evenimentele narate” pe baza „credibilității naratorului-martor”. Date fiind „regulile tacite ale jocului narativ-ficțional” [4], în atari condiții, orice verificare „dinafară” este cotată ca fiind nu doar „imposibilă”, ci și una de-a dreptul irelevantă.

În ceea ce ne privește, ne-am asumat ca atare efectele alternanței între „poetica neomodernismului” și cea a „modernismului canonic” ori de câte ori am avut în vedere formele de accedere la canonul literar recondiționat la mijlocul deceniului al șaselea al secolului trecut; respectiv de reactivare a categoriilor și subcategoriilor de realism, neorealism, metarealism[5] atunci când ne vom fi referit la formule particulare de deconspirare a po(i)eticii romanului postșaizecist și de alternare a accentului transmutat de pe veridicitatea realistă pe verosimilitatea neorealistă.

Din perspectiva sociologiei literare, apreciem că ne aflăm în prezența unei „serii neo-”moderniste/-realiste configurate scriitoricesc în intervalul 1960-

---

[3] Gareth Evans, *The Varieties of Reference*, Edited by John McDowell, Oxford University Press, 1982, pp. 358-340.

[4] Matei Călinescu, *A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii*, Editura Polirom, Iași, 2007, p. 198.

[5] Anton Cosma, *Romanul românesc contemporan 1945-1985 II. Metarealismul*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1998, pp. 27-51.

1970, moment pe care l-am arondat resuscitării canonului literar modernist. Într-o reprezentare geometrică elementară, anticipăm că se poate vorbi de un cerc postbelic al neomodernismului, epifenomen circumscris modernismului de sorginte interbelică, ambele versiuni putând fi înscrise într-un „triunghi ortologic”. Dinamica acestei construcții este acceptată ca o relație de raportare „simetrică” atunci când „perpendicularele” duse prin vârfurile primului triunghi la laturile celui de-al doilea sunt „concurente”, situație în care și cel de-al doilea triunghi este „ortologic” în raport cu primul. După cum precizează Ion Pătrașcu și Florentin Smarandache „orice triunghi poate fi ortologic în raport cu el însuși, centrul de ortologie fiind chiar ortocentrul”[6]. Așadar, în cazul de mai sus, „relația de ortologie” se dovedește a fi, în egală măsură și una „reflexivă”.

Așa cum îl distingem din perspectiva relațiilor de raportare „simetrică” și „reflexivă”, fenomenul neomodernist își are suport în tolerarea inovațiilor și acceptarea experiențelor începând cu posibilitatea de a se opta, în parametrii literarizării, pentru o altă „ierarhie”: în principiu, una axată protimisitor pe primatul estetic recunoscut în randomizarea tematică și în virtuozitatea stilistică – atent cultivată – a unor opere literare (romane, în special) menținute în siajul canonului interbelic[7].

În consecință, optăm pentru utilizarea sintagmei „serie” neomodernistă la schimb/ în alternanță cu noțiunile de „promoție”, „grupare”, „constelație” etc., forme tipice, de altfel, fenomenelor de „succesiune” în varianta „xenopolianismului”[8]. În lumina celor insuflate de Xenopol, atunci când ne referim la generație, promoție, grupare literară etc. ar trebui să avem în vedere „faptele de succesiune” petrecute în cultura și literatura română într-un interval istoric determinat: în cazul de față, arcul de timp ’60-(’70)-’80. Așa cum se poate constata din cele semnalate de Xenopol, sunt în joc epifenomene al căror „element principal” nu se recunoaște în „partea de asemănare”, ci în „partea diferită”. Și într-adevăr, cazul „seriei” șaptezeciste poate fi relevant dacă avem în vedere denivelarea „specifică” între proletcultismul din „obsedantul deceniu” și „modernismul reformat” începând cu/de la mijlocul anilor ’60. Dacă ne referim, în continuare, la particularitatea „relației de succesiune” între modernismul anilor ’60 și neomodernismul anilor ’70, putem accepta ca validă nuanța propusă de A.D. Xenopol, potrivit căreia, ceea ce contează „pentru faptele de succesiune” nu se rezumă atât la asemănare, cât, mai curând, la „diferența specifică”, recte la „partea diferită” a relației. De altfel, Xenopol pledează pentru ideea că acest element „diferit” ar constitui, *de facto,* „esența fenomenului” iar elementul „repetat” ar „cădea” la „rangul de accesoriu“.

---

[6] Ion Pătrașcu, Florentin Smarandache, *Geometria triunghiurilor ortologice*, Editura Agora, Sibiu, 2020, pp. 31-39.

[7] Gheorghe Manolache, *Regula lui doi (registre duale în developarea postmodernismului românesc)*, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2004, pp. 231-234.

[8] A.D. Xenopol, *Principiile fundamentale ale istoriei,* Editura Albatros, București, 2003, pp. 39-47.

După cum se poate constata, este în joc o nuanță mai puțin remarcată de cei ce s-au declarat a fi interesați, cu precădere, de vârstele canonului modernist pe motiv că, în logica xenopoliană, „faptele de succesiune” sunt cele la care „repetiția se face astfel încât lipsa de asemănare să ducă spre elementul comun, unde variațiile sunt continue“[9] și nu spre discrepanțe. În consecință, pledoaria lui A.D. Xenopol poate fi angajată în devoalarea „legilor abstracte de succesiune” prezente în cultură și literatură, cu precizarea că acestea „nu dau naștere decât la serii de fenomene sau evenimente întotdeauna unice și caracteristice“[10]. În cazul de față acestea se rezumă la „neo-”modernism/-realism. Așa se face că „fenomenele individuale” atât în raport cu spațiul, cât și în relație cu timpul[11] rămân cele de factură istorică propriu-zisă.

În cadrul faptelor de istorie literară relevante cultural (romantism, modernism, proletcultism, neo-/ tardo-/ post- modernism, douămiism ș.a.m.d.), înțelegerea corectă a raportului dintre „repetiție” și „succesiune” permite explicarea recurenței modernismului canonic începând cu a doua jumătate a deceniului al șaselea. O atare particularitate îl va determina pe Nicolae Manolescu să constate că, în realitate, se poate discuta, cu precădere, despre caracterul reformator al punctului de cotitură din anii 1960 în literatura noastră postbelică, fenomen marcat de/ prin abandonarea ideologicului și „refuzul categoric a tot ceea ce aducea cu stilul proletcultist”[12]. De fapt, „noua atitudine” constă, în primul rând, în (re)descoperirea de către autorii șaizeciști a poeticii modernismului interbelic așa cum a fost ea fixată și consolidată în literatură de către E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu ș.a. urmând ca, mai apoi, să își certifice implicarea în resuscitarea modernismului estetic în punctul lui de fractură (altfel spus, de suprimare ideologică). Legat de evidențierea faptelor de „succesiune” și de „repetiție” în cultura și literatura română din a doua jumătate a veacului trecut, considerăm că ambele fenomene sunt inerente în enuclearea neomodernismului pentru că împreună alcătuiesc identitatea literaturii noastre moderne, recunoscută atât la nivelul „continuităților relevante pentru un anume destin istoric”, cât și la cel al „detaliilor care dau seamă despre bogăția și specificitatea culturii în cauză”[13]; mai exact, este vorba despre amănuntele care vizează „crizismul” culturii moderniste, imprevizibil și spontan. În dorința lui de a (re)stabiliza coordonatele canonului modernist, recuperat în anii ‘60-’70, Nicolae Manolescu pleda pentru preponderența reformatoare resimțită mai curând ca o cosmetizare (schimbare de suprafață) prin ranversarea „treptată, lentă, dar perceptibilă a tematicii și atitudinii noii literaturi” marcate de un „anume prozaism tern și voit al descrierii și caracterul cotidian al multora dintre evenimentele descrise”[14].

---

[9] *Ibidem*, pp. 41.

[10] *Ibidem*, p. 37.

[11] *Ibidem*, p. 46.

[12] Nicolae Manolescu, *Cuvânt înainte*, în *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu. 1. Poezia*, Editura „AULA”, Brașov, 2001, p. 11.

[13] Ovidiu Pecican, *AVALON. Repetiție și succesiune în câmpul culturii române, A.D. Xenopol – Principiile fundamentale ale istoriei*, in „Observator cultural”, nr. 739/ 12-09-2014.

După principiul de funcționare al vaselor comunicante, începând cu a doua parte a celui de al șaselea deceniu, critica tematistă la vârf, reprezentată de Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici ș.a., își va menține suprafața liberă în același plan orizontal, străduindu-se, ori de câte ori i se va ivi ocazia, să descrie și „să explice cât de urâtă, meschină, apăsătoare și imorală era lumea” în care „trăiau” personaje și „personae”, scriitori și cititori, cenzori și cenzurați etc[15]. Privită din perspectiva sociologiei literare, „seria” neomodernistă, la care ne referim, este constituită din scriitori născuți, cu aproximație, între 1935/6-1945/7 care au succedat generației șaizeciste. În arena literaturii (proaspăt curățate de lesturile proletcultismului), ei și-au făcut loc mai curând la nivel individual decât ca grupare, strecurându-se în sumare și planuri editoriale și nu integrându-se. „Fenomenul de succesiune” este înregistrat odată cu momentul de restabilire a unui climat cultural oarecum apropiat de normalitatea fenomenului modernist așa cum era el fixat în interbelic. Altfel spus, prin ceea ce Laurențiu Ulici considera „promoția reformată” în anii ’70 se viza un fenomen care, în ordinea „poeticii” și a „poieticii” modernismului, definea un proiect insolit care și-a dovedit „variablitatea” prin a fi constituit dintr-o „serie” de scriitori (prozatori, în cazul de față) mai curând solitari decât solidari. Concomitența confirmării literare a „șaizecismului” ca restaurator și moștenitor al canonului modernist, în tandem cu afirmarea „șaptezecismului” – implicat într-o schimbare de macaz în direcția de acces necondiționat la coordonata estetică petrecută în plină eră comunistă – ține de o „întâmplare semnificativă” în sensul că „seria” neomodernistă se infiltrează în antecamera canonului[16] în contextul și pe fondul schimbării de paradigmă și a modificării felului de a concepe literatura. Acesta este și motivul ce-l va determina pe Laurențiu Ulici[17] să constate că suntem în prezența unei „promoții plină de semnificație”, cu adevărat importantă în devenirea literaturii noastre din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Chiar dacă scriitorii nu au mai fost primiți în salonul canonului modernist.

---

[14] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, pp. 11-12.

[15] *Ibidem*.

[16] Potrivit departajării propuse de Gh. Manolache (*op. cit.*), optăm, în această situație, pentru sintagma „antecamera canonului” cu sensul de compartiment al camerei de combustie literară a modernismului în care se injectează „combustibilul” romanesc/ antiromanesc în cazul de față. „Anticamera canonului” trimite la sintagma încetățenită cu sensul de salonul/ „sala de așteptare” situat(ă) la „intrarea într-un birou, într-un cabinet al unei persoane cu funcție importantă etc.” De aici expresia *a face anticameră*: a aștepta (mult) până a fi primit în audiență de către cineva superior. A se vedea opțiunea lui Ion Holban pentru titlul volumului *Salonul refuzaților* (Editura Moldova, 1995).

[17] Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană,* Editura Eminescu, București, 1995, p. 19-20.

La rândul său, Gheorghe Manolache sublinia că, în condițiile în care tematica literaturii era ținută încă sub strictă „observație" politică, ideologică (uneori, „de-a dreptul imobilizantă, dacă nu chiar paralizantă"), mutația produsă de/ prin poetica romanului „neo-"modernist/-realist este resimțită mai cu seamă în planul scriptural (al „combustiei" literare). Prin întreținerea unei acute suspiciuni cu privire la blocarea romanescului în registrele modernismului canonic, aspect ușor de recunoscut în preocuparea pentru omnisciență, purism estetic, alexandrinism ș.a.m.d., „seria" „neo-"modernistă/-realistă experimentează libertatea de a vorbi, în romanele sale, despre identitate, alteritate, „mentalitate fragmentată" asumate ca o forme de apărare împotriva răului social[18]. Potrivit lui Gh. Manolache, fragmentarismul, micile adevăruri, relativizarea unicei perspective, abordarea cu prudență a erudiției naratoriale sunt „soluții particulare" prin care „seria" neomodernistă își marchează suspiciunea și se distanțează de „reflexele condiționate" formate în cadrul așa-zisei libertăți tematice. Așa se explică faptul că afluenții „noului flux" vor prefera strategii auctoriale „proteiforme" și, prin urmare, vor fi implicați în varii „perspective", dintre care unele de-a dreptul „contradictorii", „informe și haotice".

> Meandrele trecutului dejist și subteranele «întunecatului deceniu», redescoperite prin intermediul noului roman românesc al anilor '60-'70, exploatate, prelucrate și propulsate ca resurse ale revigorării unor standarde tabuizate vor constitui paregoricul de sub faldurile căruia se va recupera consubstanțialitatea experimentală a canonului modernist[19].

Fixarea în ramă „neo-"(modernistă/-realistă) a eșantionului de romancieri reprezentativi pentru „seria" șaptezecistă

Dacă în cazul celei de a șaptea artă, putem vorbi, cu argumente edificatoare (de ordin stilistic, semantic, naratologic, tematic etc.) despre o generație '70 a cinematografiei românești – una preponderent neorealistă –, în cazul romancierilor, considerați de noi ca reprezentativi pentru „seria" șaptezecistă, optăm pentru sintagma de „scriitori neo-" moderniști în alternanță cu romancieri „neo-"realiști. Nuanțele de ordin tematic, narativ, poetic și poietic fiind cele care fac diferența.

În conturarea „portretului de grup" al regizorilor ce aparțin „de jure" generației '70, Călin Căliman sublinia că, din această constelație, pe lângă Mircea Veroiu și Dan Pița, mai face parte o falangă impozantă de regizori care „au avut – sau mai au – un cuvânt important de spus în filmul românesc”[20]. Este vorba despre Radu Gabrea[21], Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Stere Gulea, Ada Pistiner ş.a. Criteriul sociologic pe care îl utilizează criticul şi istoricul de film este unul predominant-cronologic având ca reper anul naşterii conjugat cu elemente individuale de ordin filmografic subordonate unei cu totul alte cronologii (cu precădere celei filmologice, regizorale, teatrale etc.) Conform acestei departajări, în tabloul regizorilor șaptezeciști se regăsesc: Mircea Moldovan (1936-2020), Alexandru Tatos (1937-1990), Radu Gabrea (1937), Dan Pița (1937), Ada Pistiner (1938), Nicolae Mărgineanu (1938), Timotei Ursu (1939), Felicia Cernăianu (1940-2010), Petre Bokor (1940-2014), Tudor Mărăscu (1940-2012), Iosif Demian (1941), Mircea Veroiu (1941-1997), Dan Necșulea (1942), Constantin Vaeni (1942), Cristiana Nicolae (1943), Stere Gulea (1943), Șerban Creangă (1944-2012), Mircea Daneliuc (1945), Dinu Tănase (1946), Andrei Cătălin Băleanu (1947), Nicolae Oprițescu (1947), Alexa Visarion (1947)[22] *et alii*.

---

[18] Tzvetan Todorov, *Confruntarea cu extrema. Victime și torționari în secolul XX*, Editura Humanitas, București, 1992.

[19] Gheorghe Manolache, *Mecanisme fagice și emice implicate în crearea unui „spațiu social" securizat politic și imagologic*, în vol. Conferinței *Un veac de conflagrații: realitate și ficțiune*, Ediția a 7-a, 2019, Chișinău, pp. 16-17.

„Specificul” neorealist al acestui pluton de regizori, cel care „a provocat atâtea discuții”, unele chiar „până la confuzie”, este definit de Alexandru Tatos printr-o serie de trăsături lapidare:

> adevăr, autenticitate, originalitate în formă, dezbaterea problemelor care frământă propria noastră societate, dar cu o corespondență în universalitate. […] Am avut întotdeauna ambiția ca filmele mele, chiar dacă dezbăteau o problemă specifică nouă, să se atașeze totodată unei teme de interes general-uman (moartea, singurătatea, puterea etc.) pentru ca să fie înțelese pretutindeni[23].

În ceea ce privește cronologia „seriei” de romancieri șaptezeciști, în principiu, ea respectă aceleași coordonate de ordin istoriografic, biografic și sociologic semnalate de Călin Căliman în cazul generației’70 de regizori neorealiști. Dintre scriitorii încadrabili în aceste criterii (de ordin istoriografic și biografic), am optat pentru: Norman Manea (1936); Bujor Nedelcovici (1936); Mircea Ciobanu (1940-1996); Radu Mareș (1941-2016); Gabriela Adameșteanu (1942); Mihai Sin (1942-2014); Dana Dumitriu (1943-1987); Eugen Uricaru (1946) considerați de noi ca reprezentativi în promovarea „noului flux” romanesc. În strategia de atac, neorealismul „șaptezeciștilor” Radu Mareș, Mihai Sin, Bujor Nedelcovici

---

[20] Titus Vîjeu, *Dan Pița: Arta privirii*, Editura NOI Media Print, București, 2012, 192 p.

[21] Călin Stănculescu, *Radu Gabrea: Biografia unei opere*, Editura NOI Media Print, București, 2012, p. 216.

[22] Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2000),* Editura Fundației Culturale Române, București, 2000; *Istoria filmului romanesc 1987-2017*, Editura EuroPress, București, 2017.

[23] Alexandru Tatos, *Gânduri…despre generația ‘70*, în *Pagini de jurnal* (Ediția a II-a), Prefață de Stere Gulea, Postfață de D.R. Popescu, Ediție alcătuită de Liana Tatos, Editura Nemira, București, 2010.

Gabriela Adameşteanu, Dana Dumitriu ș.a. înaintează „umăr la umăr" alături de neomodernismul exersat într-o gamă individualiza(n)tă de Norman Manea, Mircea Ciobanu sau de Eugen Uricaru ș.a.

La un bilanț al „notelor comune" ale „seriei" '70 în cultura română – cu precădere în cinematografie și literatură –, acestea se pot configura cumulativ într-o gamă de „caracteristici proprii" și comune celor două arte, dintre care Alexandu Tatos și Nicolae Manolescu rețin: recursul la încifrare în relevarea adevărului, expunerea esopică („printre rânduri"/ cadr(aj)e), echivocă, sau prin apelul la diversele jocuri ale „aparenței și esenței" ș.a.m.d. În condițiile în care spectatorul sau cititorul se rezumă la/ se mulțumesc „să urmărească doar story-ul" și/ sau ceea ce-i oferă imaginea și scenariul ori, în plan romanesc, trama textului la prima vedere/lectură, filmele „neo-"realiste și romanele „neo-"moderniste nu prea mai spun mare lucru. Pentru că „în spatele imaginilor și al cuvintelor se găsește încifrată adevărata problemă, adevăratul miez" al filmului sau al cărții, ceea ce „le face mai greu accesibile, mai greu de înțeles, dar, în același timp, cu siguranță, mult mai „subtile", conchide Alexandru Tatos. La rândul său, criticul seriei" („promoției") șaptezeciste, Laurențiu Ulici[24], „explică" și detaliază resorturile și efectele unei atari „semnificații esopice", „duale" ale operelor create de reprezentanții „seriei" („promoției" după criteriul istoriografico-tematic al lui Laurențiu Ulici) șaptezeciste în proză și poezie:

> A rosti adevăruri interzise cu aerul ca rostești ceea ce este permis devine în scurt timp ținta dicțiunii scriitoricești, în slujba căreia vor fi puse inteligența, imaginația, subtilitatea și expresivitatea, într-un cuvânt, talentul literar în toată puterea. Uneori, înfățișarea fabulistică a textului n-a trecut neobservată de cenzura care, decodificând înțelesul secund, a oprit apariția cărților sau (când, totuși, ele erau tipărite) difuzarea și comentariul critic. De cele mai multe ori însă, vocația esopică a putut fi actualizată fără prea mari seisme în relieful operelor, cu toate că, prinși ei înșiși în mrejele gândirii duble, cenzorii obișnuiau să vadă sensuri ascunse chiar și acolo unde acestea lipseau cu desăvârșire. Inducerea în eroare a controlorilor ideologici căpătase un aspect de competiție, cu performanțe răsunătoare uneori, cu contraperformanțe alteori, într-un climat din ce în ce mai enervant pentru scriitor, din ce în ce mai derutant și buimăcitor pentru cenzură[25].

---

[24] Mircea A. Diaconu, într-un serial din revista „Vatra" (nr. 4-5; 6-7; 7-8, 2021), *Spiritul liberal în critica generației `70. Cazul Laurențiu Ulici* – propune o incursiune în arealul criticii românești pentru a-i putea găsi locul cuvenit lui Laurențiu Ulici opinând că „în totul, criticul șaptezecist e un ironist. Ca și cum n-ar ști că există călinescieni și lovinescieni, e dispus să se joace cu gravitate sinucigașă, făcând un pas înapoi de pe metereze, dar și de pe soclu ori de la tribună, coborând în țesătura sofisticată a subiectului, în căutarea unei identități precare. A propriei identități, pentru care ceilalți par să fie doar mijloace de relevare. E fascinat de ipotetic și se refugiază în text. Textul a devenit singura lui salvare", *Spiritul liberal în critica generației `70*, în „Vatra", nr. 7-8/2021.

[25] Laurențiu Ulici, *Literatura română contemporană: Promoția `70*, Editura Eminescu, București, 1995, pp. 27-28.

Așezate în oglindă, caracteristicile de departajare a „literaturii neo-” moderniste/-realiste (în varianta practicată de romancierii „seriei” șaptezeciste) și a celei realiste (în versiunea generației șaizeciste) sunt, mai curând, de ordinul nuanței decât al discrepanței, în sensul că ambele „mișcări” vizau realitatea; cu mențiunea că „realitățile” avute sub lupă de moderniștii canonici și de „neo-”moderniști erau diferite însă. Mai mult, realismul canonic, moștenit pe filiera interbelicului, resuscitat și reformat de către scriitorii anilor 1960, nu s-a dovedit a fi la fel de „concentra(n)t” ca „neo-”realismul, acest descendent fiind cu mult mai „intens” implicat în abordarea fenomenelor. O anume opțiune conciliantă asupra realității între șaizeciști și șaptezeciști a condus la prevalarea experiențelor scriitoricești brute și imediate, total diferite de scenariile de mucava ideologică în care era împachetat realismul socialist. Cronologic, realismul canonic s-a bucurat de o viață lungă și de un spațiu de manevră generos, cu o extindere longevivă de mai bine de un secol, acaparând continente culturale diverse și apelând proteic la arta supraviețuirii prin disimulare. În schimb, „neo-”realismul, cu punct de pornire în cinematografia italienească, a fost o mișcare de scurtă durată și, prin urmare, una specifică timpului său, adaptată și adecvată contextului istoric, realității imediate. Nu întâmplător, „textualiștii” autohtoni, în frunte cu Mircea Nedelciu (*Zmeura de câmpie*) fascinați de Michelangelo Antonioni, vor împrumuta tehnica „studiului asupra modului în care observăm” și decupăm „hălci” (de toate mărimile) din realitatea clasei de jos, cu precădere cea a „pălăriilor cenușii”, a navetiștilor, șoferilor etc.) sau, parțial, a clasei de mijloc (profesori, cineaști, ingineri etc.) mai puțin atrasă în capcanele oportunismului coruptibil al puterii.

Dacă realismul este asumat ca fenomen global, neorealismul se recomandă, mai curând, ca o mișcare specifică Europei postbelice, nașterea și semnificația lui avându-și descendența în cinematografia și literatura Italiei „postmussolinice”. Din punct de vedere politic, neorealismul a avut aliniamente mai rezistente în spațiile culturale înstăpânite de „intelectualii de stânga”, cu tot ceea ce ține de o înclinație necamuflată înspre marxism și socialism, în cazul realismului continental neexistând însă o atare „atitudine politică” rigidă. Prefixul „neo-” din sintagma „neorealism” sugerează că suntem în contact cu un nou tip de realism; evident, unul pe care l-au cerut „condițiile” de după cel de-la doilea Război Mondial. Ca urmare, neorealismul în arte (cinematografie și literatură, arte plastice și muzică etc.) nu a presupus doar o revigorare a vechilor practici ancorate în/ dependente de mimesis, ci, mai curând, o reacție specifică și necesară la „scenariul existent” prin care artiștii au decis să creeze cu fața la realitatea imediată, cea de lângă ei. Așa se explică faptul că, în cazul particular al cinematografiei și al literaturii, personajele au fost plasate într-un context social și istoric determina(n)t, trăirile lor fiind specifice condițiilor predominante epocii. Considerând că tema compasiunii a jucat un rol major în scrierile neorealiste, romancierii au dorit să descrie emoțiile și experiențele umane prin intermediul unor naratori subiectivi, transfocatorul lor – unul cu distanța focală variabilă continuă – fiind concentrat pe fapte aprofundate, pe reprezentări binare ale identității.

Manfred Pütz denunța că, în majoritatea „fabulelor despre identitate”, mediatorul, care este eroul însuși, „garantează o evoluție coerentă de la o situație inițială dată spre o situație finală contrastantă”. În consecință, acesta devine „subiectul și obiectul procesului de mediere”[26]. Referindu-se la tentativa lui Paul Ricœur de a redefini relația dintre „identitatea narativă” și cea personală[27], Carmen Mușat observa:

> Această structură chiasmatică pune în lumină renunțarea la ordinea paralelă a istoriei și a ficțiunii și permite totodată abordarea identității narative ca element structural al acțiunii sinelui. […] Ca trăsătură constitutivă a ipseității, alteritatea desemnează variațiile identității narative, esențialmente dinamică. […] Corelația între acțiune și personaj, faptul că identitatea personajului se construiește în raport cu configurația intrigii, dând naștere unei «concordanțe discordante», caracteristică de altfel oricărei narațiuni, face ca între istorie și personaj să se dezvolte o relație simbiotică[28].

Deși se presupune că neorealismul ar fi de fapt un realism în „alte haine și cu altă pălărie” (evident, una nouă!), în realitatea literaturii există, totuși, o continuitate cu stilurile și scrierile anterioare, în sensul că romancierii „seriei” șaptezeciste s-au situat „în moment”, dar, în același timp, au înțeles că „momentul” a reapărut dintr-un trecut apropiat și/ sau mai îndepărtat al cărui cordon ombilical nu a fost în totalitate retezat.

Așa se explică de ce, în plan tematic, romanele neorealiste ale Gabrielei Adameșteanu, Mihai Sin, Norman Manea, Bujor Nedelcovici ș.a. au optat pentru a scoate la iveală poveștile neobservate sau ignorate ale „clasei de jos” și/sau a unor personaje înfrânte de o „realitate neplăcută” (recte, socialistă) și, evident, dezavuabilă. Folosirea unui limbaj colocvial, argotic pe alocuri, conferă pasajelor romanești o notă acut-realistă, după cum recursul la mituri și simboluri, parabole etc. constituie cota-parte dintr-o strategie ce va evita descriptivismul spre a se putea angaja în transmiterea emoțiilor care stau la baza realității obiective. Într-un desen topografic al seriei recurente a trăsăturilor recunoscute în „structurile sintagmatice de profunzime”[29] – cele ce definesc logica imanentă a secvențelor și evenimentelor narate, pe harta „romanului neo-” (modernist/-realist) pot fi localizate aspecte caracteristice vizând identificarea „componentelor”, respectiv, „categoriilor universale” de la funcții, mediatori, potențialitate, actualizare, la opțiune binară, evoluție triadică, câmpuri semantice etc.

---

[26] Manfred Pütz, *Fabula identității. Romanul american din anii șaizeci*, Editura Institutul European, Iași, 1993, pp. 12-13.

[27] Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre,* Éditions du Seuil, Paris, 1990.

[28] Carmen Mușat, *Identitate-alteritate*, în *Ipostaze asupra romanului postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998, pp. 80-81.

[29] Potrivit naratologiei anilor 1970, în special cea practicată de A.J. Greimas, „structura narativă de suprafață” este constituită din secvențe consecutive de evenimente în vreme ce „structura narativă de profunzime” („gramatica de profunzime”) are în vedere organizarea unei semnificații tematice („semantică de profunzime”) într-un text narativ. În A.J. Greimas, *Elemente pentru o gramatică narativă*; *Despre sens-Eseuri semiotice*, Editura Univers, București, 1975.

Pe de o parte, un atare „model relațional”, la care se pot raporta tramele narative concrete, se poate descrie (cu aproximațiile de rigoare) după modelul schematic utilizat de Manfred Pütz în decodarea romanelor a căror tematică este (con)centrată pe problemele vizând „căutarea de sine prin ficțiune”[30]. Liminar, se pare că există un „agent” (o serie de agenți) individual(i), implicit sau explicit nesatisfăcut(ți) de condiția dată a existenței și pe care acesta (aceștia) o trăiește(sc) cu sentimentul imposibilității sau a unei vagi posibilități de „autodefinire”. În acest mod, se poate considera că „sfera globală” a unei (unor) atari narațiuni este formată din „câmpuri semantice contrastante: de unitate și de diviziune”[31]. Fenomenologic, agentul(ții) este (sunt) dominat(ți) de dorința de a-și modifica condiția și de a trece granița dintre cele două „câmpuri semantice contrastante” recurgând la o mișcare de transcendență. La nivel individual sunt semnalate însă „contraforțe” (obstacole) reale sau imaginare care generează suferința individului și-i interzic orice modificare a situației. De regulă, există însă un „mediator” (sau mai mulți!) cu un potențial „rol instrumental” în lupta care va învinge forțele opuse. Fie că înfruntarea este actualizată și (con)duce, în cele din urmă, la o situație dinamică de schimbări specifice (ca de pildă trecerea dintr-un câmp în altul), fie că starea individului este „nesatisfăcătoare” și „contradictorie” dar „statică”, acestea vor determina afirmarea frustrării finale. Lupta se încheie cu un rezultat care se prezintă fie sub forma dicotomiei succes/ eșec, fie ca o a treia opțiune, una indecisă: succes parțial ori eșec parțial. Condiția de bază a unei atari reprezentări schematice se rezumă la reducerea varietății derutante de „fenomene narative de suprafață” și acceptarea unei formule narative comune ca model recurent al povestirii ce reflectă preocupările și certifică valorile principale ale unei anume perioade.

Pe de altă parte, am putea recurge la o perspectivă de ansamblu cu irizații didacticiste de tipul celei propuse Anton Cosma în tentativa lui de a „panorama romanul românesc contemporan”. Atunci când face referire la intervalul 1945-1989, istoricul literar îl amplasează sub sigla „metarealismului” cu dublă față: neotradiționalistă și neomodernistă sau experimentală. Neotradiționalismul, subordonat principiului „stilizării culturale”, respectiv „funcției cognitive a limbajului”, în genere, cuprinde romane ale căror texte îi „reamintesc” lectorului de prezența unui imaginar recurent, identificat în mituri, tradiții, fapte și personaje istorice, pe care scriitorul le manevrează în funcție de orizontul de așteptare al cititorului aflat în postura de creuzet al „memoriei culturale”, loc unde se amestecă diverse produse culturale. Referindu-ne la „Vocativul” și „Imperativul” prin care Roman Jakobson exemplifica funcția conativă a limbajului, observăm că Anton

---

[30] Manfred Pütz, *op.* cit., pp. 10-13.

[31] *Ibidem*, p. 11.

Cosma consideră că, în romanul neotradiționalist, aceste „cazuri" și „moduri" își au corespondent în invocarea și provocarea „memoriei culturale" și a „conștiinței individuale" cu ecouri în resuscitarea fondului „reminiscențelor cultural literare".[32]

În exemplificările din secțiunea consacrată romanului narativ-baroc, alături de autori canonici (Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Radu Tudoran ș.a.) implicați în „stilizarea tradiției", se regăsesc și unii dintre romancierii seriei șaptezeciste cum ar fi Mircea Ciobanu cu ciclul de *Istorii* (I, 1977, II, 1978, III, 1981; IV, 1983; V, 1986) ș.a. În opinia lui Anton Cosma, „romanul baroc", subsumat preocupărilor pentru resuscitarea tradiției, abundă în „cronotopul spectacular", plasat într-un timp mitic, aflat la distanță față de timpul prezent cu toate că „atitudinea politică și etică" se regăsește la modul indirect și/ sau direct în cazul romanului politic. Ca semn distinctiv recunoaștem „introducerea, în mixajul rafinat al neotradiționalismului, a semnelor unei acute participări la dilemele și dramele prezentului"[33].

Referitor la „romanul retro" din deceniile șapte-opt, se remarcă „tendința naturală" – a unora dintre prozatorii acomodați cu formula „noului roman francez" și modelul instaurat de William Faulkner – de transformare a „limbajului în metalimbaj" și de „stilizare culturală a trecutului". Opțiunea este validată de/ prin romanele *Despre purpură* (1974), *Antonia* (1978), *Rug și flacără* (1977), *Mierea* (1978), *1784, vreme în schimbare (1984)* ale lui Eugen Uricaru, *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), *Dimineață pierdută* (1983) ale Gabrielei Adameșteanu, *Masa Zarafului* (1972), *Duminica mironosițelor* (1977), *Întoarcerea lui Pascal* (1979), *Prințul Ghica* (1982, 1984, 1986) ale Danei Dumitriu etc. Sunt scrieri ce deconspiră pasiunea pentru o autentică trăire și o profundă cunoaștere a ființei prezente ca „ființă aluvionară". Această propensiune este abordată în tandem cu relevarea relației „istorie-utopie", „realitate-metarealitate", „societate-imaginea despre sine" a insului și a societății[34].

Cealaltă axă a „metarealismului", „neomodernismul experimental sau experimentalismul", aceasta este prezentată (ca în cazul „romanului retro" practicat de șaptezeciști) drept „rezultatul exercitării funcției autoreferențiale a romanului" experimentat ca „fapt de limbaj"; mai exact ca prag de trecere de la „limbaj" la „metalimbaj". Nota particulară a unui atare experiment literar este dată de capacitatea și predispoziția romancierului de a-și concentra atenția asupra „propriului eu" angrenat în producerea „literaturii" ca „meditație asupra propriei sale condiții" și de a transpune „actul creației literare"ca ficțiune romanescă.

În rezumat, „formele neotradiționaliste" ale forjării „experienței culturale" se întemeiază decisiv pe „ideea de Timp", comunicarea cu cititorul având la bază un anume „capital de memorie", recte depozitar al unui „Timp al umanității". În ceea ce privește „romanul retro", viziunea asupra lumii rămâne fidelă principiului istoric,

---

[32] Anton Cosma, *op. cit.*, pp. 47- 48.

[33] *Ibidem*, pp. 53-54.

[34] *Ibidem*, pp. 116-117.

„mitul, mai precis, aici, tradiția, ritul, legenda având mai mult un rol stilistic, de cheie tonală pentru evocarea epică”.[35]

Referitor la „romanul-eseu” – în versiunea pentru care au optat Norman Manea prin romanele *Captivi* (1970), *Atrium* (1974), *Zilele și jocul* (1977), *Anii de tinerețe ai lui August Prostul* (1979) și parțial Dana Dumitriu în *Masa Zarafului* (1972), *Duminica mironosițelor* (1977), *Întoarcerea lui Pascal* (1979), *Prințul Ghica* (1982, 1984, 1986) -, prioritatea timpului este conjugată cu cea a „spațiului interior”, al „scriiturii” și al „eului”. Astfel, în „romanul-eseu”, spațiul este unul al „metarealității extranee, al ideilor și al intertextului”, atitudinea romancierului căpătând un „aspect cultural-sapiențial”, cu iz de „înțelepciune a cărților”.

Ca urmare, „metarealismul neotradiționalist” alături de cel „neomodernist, experimental”, favorizează, în cadrul romanului „seriei” șaptezeciste, congruența „meta-timpului” și a „meta-spațiului”, timpul și spațiul realității figurând la modul aluziv.

Trecut la rubrica „Scriitori din diaspora”, Bujor Nedelcovici, autorul romanelor neomoderniste *Ultimii* (1970), *Fără vâsle* (1972), *Noaptea* (1974), *Grădina Icoanei* (1977), *Zile de nisip* (1979) scrise și publicate în România lui Ceaușescu, se cere a fi (re)citit cu aceeași lupă folosită în decriptarea formulei narative a „romanului-eseu” din anii ‘70.

Considerată „promoția” cea mai „curată” din literatura română postdejistă, una formată din individualități creatoare bine configurate și predispuse la indulgențe atât față de predecesori (șaizeciști, cu precădere) cât și la toleranțe ale succesorilor optzeciști, „seria” șaptezecistă se bucură de simpatia generației ’60 care îi considera adevărații lor continuatori în plan estetic, respectiv de îngăduința textualiștilor care îi acceptau ca promotorii „noului roman românesc”.

> Departe de a face din această coincidență o chestiune de orgoliu stupid, ambele promoții în cauză au conservat, în cele două decenii de la afirmare, imaginea ce și-o făcuseră de la început una despre cealaltă. Căci, dacă șaptezeciștii vedeau în «reformați» un model de intelectualitate, aceștia din urmă îi vor fi privit pe mai tinerii comilitoni mai mult decât ca pe niște discipoli, îi vor fi privit ca pe niște versiuni neîntrerupte, nefrustrate, ale propriei lor deveniri.[36]

Fixarea în ramă „neo-”(modernistă, -realistă) a eșantionului de romancieri reprezentativi pentru „seria” șaptezecistă respectă coordonatele de navigare pe traseul curățat de lesturile ideologice ale realismului socialist în literatură și validează ansamblul de procedee încarnate în poetica neorealismului și politica neomodernismului.

---

[35] *Ibidem,* pp. 49-50.

[36] Laurențiu Ulici, *op. cit*., p. 29.

Portret de grup cu două doamne neomoderniste și un disident

Este binecunoscut faptul că prozatoarea Gabriela Adameșteanu (1942) se arată sceptică în ceea ce privește teoretizările și încadrările generaționiste considerându-se un scriitor pur și simplu. Apropiată stilistic și tematic de felul particular de a scrie al lui Paul Goma (care i-a „influențat, într-o anumită măsură, oralitățile, vorbirea naturală, detaliul realist"[37]), Gabriela Adameșteanu probează afinități similare și cu Norman Manea ori Eugen Uricaru, aflați la polii extremi ai „seriei" șaptezeciste. Intersectarea cu Eugen Uricaru, în opera căruia autoarea va regăsi o confirmare a formulei pentru care a optat, este vizibilă, mai cu seamă, în „perspectiva slabă" asupra Istoriei asumată ca (supra)temă a operei și reperată contrapunctic în gama aceleiași „obsesii a istoriei "[38].

Referitor la modelele literare pe care și le-a asumat, Gabriela Adameșteanu se consideră apropiată, ca structură, de proza analitică și de formula autenticității lui Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu ș.a.

> Am avut marea șansă ca adolescența să-mi coincidă cu momentul marilor retipăriri, cu atâtea fabuloase recuperări și întâlniri, de la Faulkner la Camus, de la Kafka la Eugen Ionescu, de la Blaga la Mircea Eliade. Ar fi prea multe nume și prea multe cărți de enumerat, importantă mi se pare, mai ales, amintirea acestui lung șir de entuziasme care m-a făcut să am, încă multă vreme, senzația unei studenții prelungite. Însă nu pot să-i numesc eu pe scriitorii care m-au format. De pildă, în legătură cu proza mea, am citit uneori, în cronici, referiri la Hortensia Papadat-Bengescu care, evident, mă măgulesc, dar prozatorii mei preferați au fost multă vreme Camil Petrescu și Anton Holban, mai de curând Rebreanu și Caragiale. Evident, i-am citit și am învățat de la contemporanii mei – de la Marin Preda până la Sorin Titel. Afinitățile, îndeosebi cele cu colegii mei de generație, au fost în parte semnalate de critică, mai ales de la apariția celui de al doilea volum. Dar asupra prozei mele, eu nu pot privi decât dinăuntru[39].

Paralaxa antimodernismului, așa cum o recunoaștem în *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), *Dimineața pierdută* (1983), *Provizorat* (2010), *Anii romantici* (2014) sau *Fontana di Trevi*, (2018), este orientată „verso", în sensul că prozatoarea caută, în debaraua trecutului, printre lucruri, amintiri, imagini, evenimente etc., busola necesară orientării pe harta iregulară a prezentului. Polarizarea viziunii antimoderniste se recunoaște în importanța pe care naratorul și personajele o acordă trecutului ca frânghie de siguranță în aventura escaladării expedientelor ce scot la iveală trăsăturile și neliniștile umane dintotdeauna. Așa cum se poate observa și din cărțile prezentului – *Obsesia politicii* (1995), *Cele două Românii*,

---

[37] Gabriela Adameșteanu, *Anii romantici*, Editura Polirom, Iași, 2014, p. 45.

[38] *Ibidem*, p. 93.

[39] Nicolae Băciuț, *O istorie a literaturii române contemporane în interviuri*, volumul I, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2005, p. 17.

articole și fragmente memorialistice (2000) – acest lucru nu înseamnă, totuși, că formula antimodernistă este constrânsă, în limitele precedentului istoric, să afle și să ofere soluții universal-valabile pentru ameliorarea crizelor prezente și/ sau viitoare. Privită prin „ocheanul” lui Antoine Compagnon, romanciera Gabriela Adameșteanu se dovedește o personalitate ambivalentă, prinsă în mișcarea timpului său, scriitoare care aruncă, simultan, și o privire în urmă („en arrière”).

Adagiul „rezistență la modernism în cadrul modernității“ cred, că i se potrivește atât literaturii sale de dinainte de ’89, cât și (mai ales) celei de după 2000. Dacă o considerăm o prozatoare „antimodernă”, aceasta nu înseamnă că, de fapt, îi atribuim calitatea de inamic al modernității sau de adversar al modernismului literar și, cu atât mai puțin, de contestatar vehement al tradiționalismului. Anton Cosma vedea în neotradiționalismul său o nișă a „romanului retro”, cu toate că, „antimoderna” Adameșteanu este, în fapt, o adevărată modernă atentă la regret și la melancolia din spatele progresului. Această condiție a modernismului funciar se recunoaște în accepția pe care protagoniștii din cărțile sale o conced posibilității ratate de a se întoarce și a rămâne în trecut. Așa se explică și faptul că majoritatea personajelor recuză complacerea în „idealizarea” trecutului. Fiindcă, după cum mărturisea scriitoarea, în cazul prozei, pe lângă atribuirea unei necesare „ambiguități soluțiilor”, se impune și recursul la ținuta narativă din garderoba antimodernismului literar: „distanțare”, „neutralitate”, „scepticism”, uneori chiar și un ușor „cinism” față de unele dintre personaje cum ar fi Madam Delcă, Sofia Ioaniu, Ștefan Mironescu ș.a.

De altfel, axul motor al romanelor și nuvelelor îl recunoaștem în construcția personajele și reconstrucția mediilor. Acestea sunt, de fapt, cele care stabilesc importanța faptelor și a evenimentelor, în măsura în care naratorul le indică sau le inserează în țesătura ficțională. Pentru că, în cazul particular al prozelor Gabrielei Adameșteanu, textul este acela care „absoarbe” istoria, nu istoria este cea care-l „resoarbe”, cum ar spune Serge Doubrovsky[40], fluxul comprehensiunii circulând de la operă la autor pentru a se întoarce definitiv spre operă, și nu de la autor spre operă pentru a se „închide asupra autorului”.[41]

Opțiunea cu privire la „desfacerea nodului biografist”, confirmă faptul că lumea „concepută” de Gabriela Adameșteanu în plan ficțional face concurență, în plan factual, „stării civile” prin recursul la o „gesticulație ațintit catoptrică” (Irina Petraș). Ceea ce predomină însă, în acest proces de reflexie ține de „creație și reproducere”. Pentru că, în realitatea ficțională, proiectată de Gabriela Adameșteanu, totul se întâmplă „ca în viață”, la scară reală. În sensul că, supunerea de bună voie, aplicată la tipologii consacrate ori în curs de consacrare, conferă fabulației un evident grad de verosimilitate, valabilitate și chiar un farmec inconfundabil. I-am întâlnit incluși în această categorie a „conceptivilor”, la care Gabriela Adameșteanu a aderat, pe Liviu Rebreanu (conceptivul prin excelență), pe Camil Petrescu, Anton Holban,

---

[40] Serge Doubrovsky, *Corneille et la dialectique du héros*, Édition Gallimard, Paris, 1963.

[41] Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique: critique et objectivité*, Édition Mercure de France, Paris, 1966.

Radu Petrescu ori Hortensia Papadat-Bengescu, „conceptivi-holografici”, ale căror desfășurări epice se repliază periodic în subtile sondări psihologice, cu relații spațiale de o rigiditate fluidă, paradoxală, sensibilă. Pentru că, așa cum observa Irina Petraş[42], la Gabriela Adameşteanu, „rumoarea mică” a existenței diurne este amplificată sub imperiul ficțiunii ordonatoare devenind exemplară, traducerea în cuvinte expresive a existenței umane fiind un proces în permanentă modificare, „in progress”. Prozatoarea este conştientă de faptul că tăvălugul istoriei deformează „solidele, mediocrele noastre sentimente familiale”, dar nu crede că acesta le și poate anula, cărțile Gabrielei Adameșteanu fiind documentele unei viziuni „personale” asupra lumii, viziune care nu acceptă uniformizarea și care refuză tabuurile.

Nuvelele şi romanele Gabrielei Adameşteanu mizează pe accentele dramatice, desfoliindu-se ca un palimpsest al emoțiilor, existențele fiind dezvăluite gradual, din aproape în aproape. Sub aceste „măști ale tragicului” se ascund fascinante povești de viață învăluite în monotonie, discordie şi blazare. În regia cronotopului „drumului egal al fiecărei zile”, configurată de prozatoarea neorealistă, predomină solitudinea, sentimentul de însingurare şi ratare etc. Se pare că acestea au determinat-o pe Sanda Cordoș să considere că literatura Gabrielei Adameşteanu e una a „profunzimilor”, a dispozițiilor imanente, a crizelor eului, care investighează omul, cu toate traumele sale și explorează, totodată, „problematica identitară”, azimuturile acestui univers al vieții interioare fiind coordonate în funcție de unghiul unui accentuat „palpit intrinsec”[43]. Este în joc o temă recurentă, dealtfel, în literatura modernă postbelică.

Eugen Simion sublinia că, întâi de toate, ceea ce se remarcă în proza Gabrielei Adameșteanu

> este cruzimea ei realistă. Notele tradiționale ale literaturii feminine (gustul pentru melodramă, lirismul, mizandria, senzualitatea, psihologismul fin) lipsesc aproape total în romanele și povestirile dure, interesate de culorile terne ale cotidianului și de cronologia existențelor mediocre. Modelul Hortensia Papadat-Bengescu este părăsit, în narațiune se afirmă, pe față, o observatoare rea, neînduplecată a imperfecțiunilor umane. Lumea văzută prin mediocritățile, vulgaritățile, duplicitățile ei[44].

Literatura Gabrielei Adameşteanu este pătrunsă de valori cronotopice de dimensiuni şi niveluri diferite, cronotopul fiind cel care determină unitatea artistică a romanelor în raporturile lor cu realitatea.

---

[42] Irina Petraş, *Oglinda și drumul. Prozatori contemporani*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013; *De veghe între cărți. Scriitori contemporani*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017.

[43] Sanda Cordoș, *Un roman fără vârstă,* postfață la *Drumul egal al fiecărei zile* de Gabriela Adameșteanu, ediția a V-a revăzută, Editura Polirom, Iași, 2008.

[44] Eugen Simion, *Gabriela Adameșteanu*, in *Scriitori români de azi*, IV, Editura Cartea Românească, 1989, pp. 453-465.

Neidentificată în „lista lui Manolescu” (după toate probabilitățile din motive de ordin „extraliterar”[45]), Dana Dumitriu (1943-1987) este atașată de Anton Cosma, Eugen Simion *et. al*. ca încheietor de pluton al șaizecismului novator (avându-i ca promotori pe Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Paul Goma) grație preocupărilor sale de a transfigura (traduce ficțional) relația dintre individ și mecanismele obscure ale unei istorii canibale. În realitate însă, prozatoarea este o „șaptezecistă” cu drept de liberă circulație între teritoriile asanate ale romanului realist și cele ale metaromanului.

Nu întâmplător, un port-stindard al criticii postdecembriste ca Paul Cernat, luând în calcul criterii de taxinomie a romanului bazate pe „mimemsis”/„antimimesis”, „realitate”/ „realism”[46] considera că, „modelele moderniste” interbelice de tip „ionic”, în versiunea lui A. Thibaudet ori N. Manolescu, sunt mai slab reprezentate în literatura română, cu excepția lui Al. Ivasiuc, Gabriela Adameșteanu, Dana Dumitriu.

> Alături de Gabriela Adameșteanu, Dana Dumitriu rămâne cea mai importantă prozatoare română postbelică și, probabil, cel mai acut continuator al modernismului introspectiv interbelic (pe linia Hortensia Papadat-Bengescu – Anton Holban), fiind, în plus, un excelent critic și eseist – de fapt, singurul foiletonist-femeie important și relevant din România comunistă (Monica Lovinescu exercitându-și, totuși, «magistratura» în exil)”. […] „După un stagiu în Radiodifuziune și la câteva publicații, Dana a făcut parte, vreme de aproape două decenii, din faimoasa echipă de critici ai «României literare» alcătuită de George Ivașcu; din păcate, autoritatea critică i-a fost eclipsată de dominanta masculină a criticii vremii, inclusiv de partenerul ei de viață, Nicolae Manolescu[47].

Observații comune le vom regăsi în studiul sintetic pe care Eugen Simion îl consacră romancierei Dana Dumitriu, autoare a unei „proze de tip eseistic, surprinzător de bine scrisă”, fixată în „tradiția Camil Petrescu” și, prin amploarea analizei psihologice, în „linia Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban” și, în genere a „proustienilor”.[48] Ceea ce se reține, în primul rând, este constanța tematică a prozelor sale, fenomen semnalat chiar de la debut cu volumul *Migrații* (1971) centrat pe developarea procesului de „migrare spre sine” ceea ce conferă acestor proze calitatea de „eseuri epice”:

---

[45] Arhiva CNSAS, Fond Informativ, Dosar nr. 143879, vol. I-IV. Luând în calcul „informații disparate” din cele patru volume de urmărire a Danei Dumitriu de către securitatea comunistă, reiese că „relația” dintre ea și Nicolae Manolescu s-ar fi derulat între 1970/1971, respectiv între 1985/1986. (Din notele informative și rapoarte aflăm că în 1973 și în 1985 locuiau împreună).

[46] Paul Cernat*, Identitatea romanului*, in „Revista de Istorie și Teorie Literară”(RITL), nr. 1–4, București, 2019, p. 115.

[47] *Ap*. Florian Saiu, *Dana Dumitriu, femeia-stindard a prozei moderne românești*, in „Jurnalul.ro › Cultură › 12 Oct 2022, 07:25 https://jurnalul.ro/cultura/dana-dumitriu-femeia-stindard-a-prozei-moderne-romanesti-911831.html.

[48] Eugen Simion, *Dana Dumitriu*, în *Scriitori români de azi*, vol. IV, *ed. cit.*, p. 239.

> complexele adolescentei urâte, nepotrivirea între destinul interior și întâmplările din afară, revelația identității ființei și conștiința duplicității limbajului, complexele femeii tinere, orgolioasă și lucidă, relațiile dintre copii și părinți, cu sugestii venite din câmpul psihanalizei, tema, în fine, a incomunicării și a ratării care revine în toate romanele scriitoarei[49].

Acest invariant de ordin tematologic se conjugă cu opțiunea pentru modelul prozei din *Drumul ascuns* cu mențiunea că, spre deosebire de Hortensia Papadat-Bengescu, Dana Dumitriu nu se angajează la o analiză de tip clinic și nici nu investighează decât fortuit psihologia și imaginarul maladiv al insului bolnav. Per ansamblu, proza scurtă și/ sau cea de mare întindere a Danei Dumitriu este interesată, cu precădere, de revelarea „relațiilor umane" în raport cu interesul pentru sondarea „categoriilor psihologiei clasice", preocupare pe care o evită, preferând, în schimb, „migrarea spre", plonjarea în sine. Această opțiune o apropie simțitor de Camil Petrescu și de Anton Holban, prozatori moderni care decodează gelozia, disperarea, dragostea etc. ca pe un nod de pasiuni complexe și de complicații interioare cu efecte vizibile în modificarea tipologiilor tradiționale. Rezumând, într-o atare compunere narativă, „întâmplările" reale sau imaginate sunt „mai presus de noi" și că „biografia reală" se pierde într-un atare hățiș ficțional.

Eugen Simion avertiza asupra unei „teme complementare" axată contrapunctic pe cartografierea „stărilor intermediare, nedefinite" care „agresează ființa și-i determină comportamentul" polifonic:

> Așteptarea, crisparea, orgoliul, sentimentul de vinovăție, aroganța, neputința comunicării și retragerea în sine (*migrarea*) formează toate la un loc, o stare complexă pe care prozatoarea încearcă să o analizeze[50].

Reținem preferința Danei Dumitriu pentru o perspectivă relativizantă asupra spațiului (interior, desigur) și a timpului tradusă în adagiul „împotriva migrațiilor", cu tot ceea ce presupune recursul la pasivitate, la imposibilitatea de a se supune „ritualului formal al vieții", „nereceptivității duratei", indiferenței la timp, în cele din urmă. „Pasivitatea mea nu era un somn al incapacității de activitate, de atitudine, ci atrofierea acelui timp puternic al timpului" aflăm din monologul nervos al eroinei din povestirea *Împotriva migrațiilor* considerată focarul narativ din care se alimentează romanul *Masa Zarafului* (1972) în care „eseul romanesc" se aliază cu „senzaționalul", „melodrama" și cu o subtilă analiză a „duplicității" și a „eșecului".

După cum remarcă și Eugen Simion un fapt este sigur: „Dana Dumitriu aduce, în câmpul analizei epice", complicate „zone de penumbră ale psihologiei" și „definește" individul

---

[49] *Ibidem*.

[50] *Ibidem*, p. 241.

> printr-un șir de conflicte (stări) care angajează intens viața spiritului, chiar dacă spiritul nu reușește, până la urmă, să stăpânească încurcatele relații ale vieții. Totul este ca individul să fie conștient de existența lor. Analiza acestor relații obscure și a stărilor indeterminante pe care le provoacă în viața interioară a individului constituie substanța epică a narațiunii[51].

Printr-o atare strategie contrapunctică, proza Danei Dumitriu se deosebește tematic și stilistic de cea a lui Nicolae Breban și Augustin Buzura, chiar dacă insistența asupra dramei intelectualului, aflat în ipostaza de victimă a „circumstanțelor” și a „propriei inerții” (încremeniri într-un timp mort, în Nemișcare) amintește pe alocuri de romanul existențialist (*Absenții*) al lui Augustin Buzura. Ceea ce se reține este faptul că amnezia contaminantă, nemișcarea, contragerea timpului în spațiu și a spațiului în timp (v. cronotopul „masa Zarafului”, a Amiralului, a Marelui Leviathan în jurul căreia personajele eșuează, agonizează) conduc spre o narațiune preocupată de o cu totul altă perspectivă asupra personajului: una în care actanții nu mai sunt entități determinabile după „categoriile psihologiei clasice”, gata-constituite, ci „realități sufletești indeterminante”:

> În fața materiei haotice și imprevizibile a vieții psihice, romancierul simte nevoia să nu pună ordine și să explice fenomenele pe care le percepe, ci să le redea în procesul lor viu de interferare, să aducă în prim plan acele evenimente ale lumii interioare care individualizează o psihologie și un punct de vederea asupra lumii exterioare. Din această perspectivă, literatura nu mai poate avea dreptul de a elucida dramele umane, de a propune subiecte închise, soluționate într-un sens sau altul, de a fabrica personaje definite. Căci în felul acesta realitatea pe care încearcă să o clarifice se va reduce la imaginea subiectivă pe care scriitorul o are despre ea[52].

În acord cu poetica romanescă a seriei șaptezeciste, romanul cel mai apropiat de formula narativă utilizată de Lawrence Durrell în *Cvartetul din Alexandria* este suspectat de o „invenție epică minimă” și de o tipologie „insuficient expresivă”. Ca urmare, el ar putea fi (re)citit ca un alt mod de construcție a feminității, unul diferit de modelul șaizecist, tributar oarecum perspectivei falocratice. Noutatea se recunoaște în „portretul unei doamne” misterioase și cultivate, inteligente și neliniștite, volitive și orgolioase, paradoxal „candidată la ratare”, victimă sigură a unui Leviathan „care înghite soarele din ea”, remarcă Eugen Simion.

Am insistat asupra tipologiilor din *Împotriva migrațiilor* și *Masa Zarafului* pentru că modificări substanțiale în plan naratologic nu se aduc nici în *Duminica mironosițelor* (1977) în care motivul întâmplării devine o formă degradată a fatalității și nici în *Întoarcerea lui Pascal* (1979), un pseudoroman politic atras de tema adevărului și a culpabilității cu dorința de a studia relații interfamiliale. Dacă tematic, stilistic și tipologic predomină un anume manierism, noutatea se poate afla din tentativa de a introduce în circuit metaromanul față de care șaizeciștii nu manifestaseră interes. Este vorba despre procedeul textualist ilustrat de romanul redactat de Maria, sora anchetatorului George, care își compensează „amărăciunea somnolentă a unei căsnicii ratate" prin scrierea romanului care tocmai se derulează sub ochii cititorului ca în textele târgoviștenilor și mai apoi în cele ale grupării textualiste Nedelciu-Crăciun. *Vivat redivivus*!

---

[51] *Ibidem*, p. 243.

[52] Dana Dumitriu, *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, Editura Cartea Românească, București, 1976, pp. 84-85.

O revenire la romanescul tradițional este confirmată de romanele *Sărbătorile răbdării* (1980) în care este readusă în discuție relația de cuplu în varianta mariajului nereușit, autoarea inversând și reinterpretând statusurile partenerilor și *Prințul Ghica* (1982, 1984, 1986), o tentativă narativă de a împăca „realismul psihologic" cu „exigențele romanului istoric", istoria devenind în cazul de față „obiect de reflecție" aura parabolică și spirituală pe care șaizeciștii o evitaseră furați fiind de dorința de restaurare

În dialogurile sale cu Sergiu Grigore, Bujor Nedelcovici (1936) se consideră „scriitorul total", angrenat într-un mod particular și profund în felul de *„de a fi"* în lume și *„de a trăi*" exilul și disidența[53]. Biografic, sunt reținute, de regulă, trei momente traumatice care i-au marcat existența lui Bujor Nedelcovici: arestarea și condamnarea tatălui[54]; intervalul în care a trebuit să renunțe la profesia de avocat dobândită prin studii și, în cele din urmă, exilul. Considerăm la fel de esențială și perioada „senină" din interstițiul '70-'80, odată cu decizia de a se „angaja definitiv în slujba literaturii" și de a încerca o reconciliere cu puterea. Dealtfel, scriitorul pledează pentru ideea că, în ceea ce privește disidența și exilul există „un fel de a fi" și „de a trăi" specific unor atari opțiuni (decizii personale, în fond). Condiția exilică ar fi legată direct de existență, de „faptul de a fi în lume (*Être*, *Connaître*, *Conscience*), adică de ceea ce este mai profund în noi, *„le noyau dur, indestructible et l'éternel*". În ceea ce privește disidența, schismaticul este cotat drept „un eretic, un non-conformist, un rebel, un iconoclast…"[55]. Abordarea completă și complexă a operei scriitorului este într-un fel dependentă de exploatarea filonului autobiografic „auctorial", cu precădere cel din etapa „preexilică" (1970-1987) dar și din intervalul exilului parizian (de după 1987). Bianca Burța (Cernat) mărturisește că la o lectură a „jurnalului infidel" se rămâne cu impresia că „Iustin Arghir din *Somnul vameșului* e cel care gândește, se întristează, își face iluzii, se resemnează, se indignează, se bucură în aceste pagini de notație intimă"[56]. Prin urmare, „omul autentic" nu poate fi decât „omul conștient, reflectând simultan scriitorul și personajul".

---

[53] Bujor Nedelcovici, *Cine sunteți, Bujor Nedelcovici*? *Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore*, Editura Allfa, București, 2010.

[54] Bujor Nedelcovici, *Opere complete* 7, Editura Allfa, București, 2008, p. 536.

[55] Bujor Nedelcovici, *Cine sunteți, Bujor Nedelcovici*?, *ed. cit.*, p. 38.

[56] Bianca Burța*, Jurnal. Bujor Nedelcovici, Jurnal infidel: ieșirea din exil* (*1992-1997),* în „Observator cultural", nr. 155, 11-02-2003.

Cum fotografia de grup a „seriei” șaptezeciste este una panoramică, ea își va (re)aproxima cadrele în elongarea istoriografiei literare, deopotrivă descriptivă și hermeneutică, având ca țintă orizontul textual și perspectiva contextuală concretizate în investigarea resurselor literare și a perspectivelor extraliterare. Criptic și retractil, „centrat pe sine” (cu accente narcisiste, după cum îl descrie Gh. Manolache), prozatorul Bujor Nedelcovici insistă asupra crizelor de conștiință ale personajelor invocând „culpe ereditare” și configurând astfel o supratemă obsesivă a „fabulei identității”: povestea „vinovaților fără vină” pe care o va transpune în varii game narative. Contradicția dintre „adaptabilitatea” scriitorului la „context” (cu efecte benefice asupra „bucureșteanului reintegrat”) și imaginarul visceral anticomunist al „romancierului publicat” nu afectează în profunzime formula romanescă și nici nu diminuează valoarea literară a acestui tip de scriitură. Pentru că, în ceea ce privește condiția de scriitor ea este descrisă de Bujor Nedelcovici în cheie psihanalitică și transpusă naratorial în „gamă” freudistă:

> Pentru mine scrisul a fost o respingere, un refuz și o evadare dintr-o realitate potrivnică; o revanșă, o căutare de sine, o exorcizare, un răspuns la întrebarea «de ce m-am născut vinovat și am făcut parte dintre cei care aveau o culpabilitate colectivă», dar... și o salvare dintr-o viață care mi se părea banală, mediocră, vulgară și mizeră. […] Pentru mine, realul nu este decât o trambulină pentru a mă arunca în imaginar și ficțiune[57].

Așa după cum s-a mai observat, nu e deloc facil să distingi eul empiric al scriitorului Bujor Nedelcovici, care se automărturisește în jurnal (și/ sau epistolar), de eul auctorial. Prin urmare, validăm ipoteza Biancăi Burța (Cernat) potrivit căreia „de la *Somnul vameșului* sau de la *Al doilea mesager* până la *Jurnal infidel*” distanța se dovedește a fi una „relativ mică”, probabil din cauză că, pe de o parte, „autobiograficul infuzează ficțiunea”, iar pe de altă parte, „nonficționalul” (factualul) se transformă în mod neașteptat în „poveste” (ficțiune)[58].

Jurnalul infidel îl aduce în prim-plan pe omul Nedelcovici care își asumă, cu obstinație, serenitate și cu „orgoliu olimpian” condiția de scriitor, „singurătatea ascetică a unei vieți epurate de contingent”, a unei existențe reduse la „liniile abstracte ale evenimentelor esențiale: gândirea, scrisul, aspirația spre autodepășire, religiozitatea”.

> Deși mai tot timpul autocenzurate – din pudoare, din pricina unei excesive, dureroase interiorizări, dintr-o prejudecată a incomunicabilității prin cuvânt (paradox al atâtor oameni care, în fond, nu trăiesc decât prin cuvânt) – însemnările lui Bujor Nedelcovici nu reușesc până la urmă să izgonească/ să exorcizeze «demonul» afectivității și să

---

[57] Bujor Nedelcovici, *Cine sunteți, Bujor Nedelcovici? Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore,* Editura Allfa, București, 2010, p. 81.

[58] Bianca Burța, *Jurnal. Bujor Nedelcovici, Jurnal infidel: ieșirea din exil (1992-1997*), în „Observator cultural”, nr. 155, 11-02-2003.

> ascundă astfel zbaterile dramatice ale celui care, în efortul adesea mutilator de a elimina din viața sa tot ce i se pare inesențial, secundar, minor ș.a.m.d., nu atinge – cum credea – (prin penitență, prin autoflagelare) ataraxia, împăcarea cu sine și cu lumea, ci își sporește amărăciunea, frustrarea, inconfortul[59].

Ca scriitor, Bujor Nedelcovici debutează editorial cu romanul *Ultimii* (Editura Eminescu, București, 1970) cartea având un succes literar în măsură a-l încuraja să se consacre în totalitate scrisului. La un interval de doi ani, publică, în continuare, romanul *Fără vâsle* (Editura Eminescu, București, 1972), urmat de *Noaptea* (Editura Eminescu, București, 1974) și *Grădina Icoanei* (Editura Eminescu, București, 1977), cărțile fiind reunite în trilogia *Somnul vameșului* (Editura Eminescu, București, 1981). Romanul *Zile de nisip* (Editura Cartea Românească, 1979) va fi ecranizat de Dan Pița în 1981 sub titlul *Faleze de nisip*, filmul fiind retras din circuitul cinematografic după Conferința ideologică de la Mangalia (1983) ca urmare a reacției critice a hrușciovistului Ceaușescu față de noua orientare tematică.

Odată cu încolțirea germenilor disidenței și ai exilului[60], rămân în suspensie o serie de atitudini și decizii ale scriitorului care pot provoca nedumerirea: cum se explică faptul că, după 12 ani de „subterană politică", Bujor Nedelcovici acceptă (în anii de glorie ai ceaușismului!) „oferta" de a deveni secretar al secției de proză din cadrul Asociației Scriitorilor din București și postul de redactor-șef al „Almanahului literar"? – instituție cu dublă subordonare: culturală și de partid (stat). O altă nelămurire are legătură directă cu statutul de exilat al scriitorului Bujor Nedelcovici, autodeclarat (prin ricoșeu!) ca anticomunist și antisecurist. Avem în vedere situația particulară a scriitorului care va ajunge la Paris, după o „avizare favorabilă" (de către conducerea de partid și securitate) a cererii de „pașaport turistic pentru R.F.G.". Cunoscând situația din România anilor '80, nu putem să nu luăm în calcul „evoluția" duplicitară a scriitorului care preferă „discreția"[61]. Întrucât romancierul nu dorea să fie atașat militantismului activ din cadrul diasporei, rămâne în discuție varianta pragmatică: „angajamentul" (respectat!) că nu se va angrena în acțiuni dușmănoase la adresa puterii politice de la București.

---

[59] *Ibidem*.

[60] „Primul exil interior: 12 ani trimis la «munca de jos pentru reeducare» după terminarea facultății și după ce tatăl meu a fost arestat. Al doilea exil interior: publicarea unor cărți, interzicerea și cenzurarea altora (inclusiv un film), efortul de a nu ceda presiunii istoriei și terorii spirituale. Al treilea exil: exil exterior – 1987. Plecarea (Fuga din Egipt) din țară la vârsta de 50 de ani. Al patrulea exil exterior: conștiința că voi rămâne definitiv în exil și că niciodată n-o să trăiesc ziua «repatrierii».", in Bujor Nedelcovici, *Jurnal infidel: ieșirea din exil* (*1992-1997*), Pitești-Brașov-Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, 2002, pp. 136-137.

[61] Din cele petrecute, considerăm că, de fapt, Bujor Nedelcovici încearcă să amâne pentru un moment mai „convenabil", revenirea în țară, solicitând și obținând (!) o prelungire a vizei de la consulatul român de la Paris în urma promisiunii de a nu denigra România lui Ceaușescu.

„Dubla strategie de viaţă” (cu evidente note iezuitice!), regăsită în formula lui Gabriel Andreescu, capătă în cazul de faţă, o surprinzătoare claritate odată cu revederea „atitudinii duplicitare” de la Bucureşti şi mai apoi cu luarea în calcul a „fariseismului” de după solicitarea de azil politic în Franța. Potrivit aceluiași Gabriel Andreescu, în cazul scriitorului Bujor Nedelcovici, noțiunea de atitudine „pragmatică” are un sens pozitiv, în cazul său, „comportamentul etic și rațional” presupunând un „anumit grad de adecvare la realitate”[62], aici fiind inclusă, evident, „împlinirea personală” (cea de scriitor). Altfel cum se poate justifica solicitarea (din anii ’70) pentru primirea benevolă în rândurile membrilor de partid a celui care și-a văzut tatăl „ridicat de securitatea comunistă” şi trimis în pușcăriile comuniste, care a avut de suportat (din tinereţe) vreme îndelungată, tratamente sociale traumatizante, dacă nu chiar degradante? Din datele biografice se poate constata că, în urma deciziei de a intra benevol în rândul membrilor de partid, acea perioadă de restricții (1959/60-1970/71) va fi, într-o oarecare măsură, (re)compensată de puterea comunistă. Aceasta, în sensul că Bujor Nedelcovici este reintegrat în „comunitatea bună” a intelighentsiei bucureştene; ba, mai mult, din 1982, va „sta la aceeași masă” cu cei care au propus modele de oameni noi, „sensuri și căutări umaniste” în lumea alienantă şi profund viciată a comunismului. Campaniile de maculare pe care Bujor Nedelcovici le-a inițiat după revoluție „reflectă dificultăți de situare” atât față de „noile realități postcomuniste” cât și față de „propriul său trecut”. „Frustrării morale” – create de nedreptăţile, ipocriziile și lașitățile din România postdecembristă – i s-au adăugat „complicațiile propriei conștiințe” – ale unei „vieți dedublate”, în care „marile aspirații” morale s-au intersectat cu o serie de „comportamente interesate” – conchide Gabriel Andreescu, cu documentele din „dosarul Nedelcovici” pe masă[63].

Unul dintre aceste reculuri se prelungeşte şi după 2000 prin organizarea, împreună cu preşedintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu, a simpozionului *Scriitorul, Cenzura și Securitatea*, manifestare care s-a derulat concomitent cu lansarea celui de-al șaptelea volum din seria *Opere complete* ale scriitorului (în viață!).

În ceea ce ne privește, dacă avem în vedere soarta romanului *Al doilea mesager*, respins de două ori („Cartea Românească” și „Albatros”) putem să luăm în calcul intenția tacită a scriitorului de a se implica discret (deocamdată) în aventura trecerii frauduloase a graniței culturale în Vest. Astfel, în 1985, deşi autorul se afla în Bucureşti, cartea va fi publicată la Paris de către Editura Albin Michel, cu sprijinul acordat de

---

[62] Gabriel Andreescu, *Politica memoriei și politica imaginii*, în *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist*, Editura Polirom, Iași, 2015.

[63] Analizând retrospectiv „cazul Nedelcovici” şi beneficiind de avantajul dezvăluirilor din arhivele securităţii, Gabriel Andreescu îi va urmări „istoria până la capăt”, considerând că trebuie disociat între „viața scriitorului” cea „de dinainte” de fuga în Franța și „existența” de după decembrie 1989.

Monica Lovinescu, Virgil Ierunca și Paul Goma, cei care i-au înlesnit traducerea (de către Alain Paruit) sub titlul *Le Second Messager* (Éditions Albin Michel, 1985), autorul fiind recompensat cu *Premiul libertății* acordat de PEN-Clubul francez, gest care-i va atenua vizibil impactul cu realitatea abrazivă a exilului.

Ca și în situația altor scriitori incomozi, și în cazul său, s-a încercat o tentativă de „îmblânzire" a romancierului – apreciat în Occident și „ținut la respect" în România lui Ceaușescu. Soluția se va dovedi a fi una fără rezultat însă, având în vedere faptul că, la 3 ianuarie 1987, Bujor Nedelcovici va solicita azil politic în Franța optând, ca atâția alți scriitori și artiști români, pentru exil descris ca

> O moarte și o înviere. O «metanoia» care dacă este realizată mintal și sufletește după o vreme poți să zâmbești pentru toate suferințele și sfâșierile prin care ai trecut. Dar mai întâi de toate exilul este […] un surghiun, o pedeapsă[64].

Plasate sub „semnul biograficului" și al „victimologiei de sorginte comunistă", romanele (în special) dezvăluie direct, prin incursiuni transliterare, „sinele ascuns" al autorului contemplându-se narcisist „în oglinda personajelor"[65]. Descris de Eugen Simion ca un „analist cu ochiul ager" care se bazează pe forța „reamintirii", Bujor Nedelcovici întreține, în stil psihologizant (abuziv pe alocuri), o „tensiune enigmistică" irigată de/ cu istorii bizare dintr-o lume stranie și contradictorie, cu granițe volatile între trecut și prezent, cu limenuri fluide între ficțional, posibil și factual ori cu piscuri greu de escaladat pe versantul dintre individ și bariera politică. În secvența „Politica memoriei și politica imaginii"[66], Gabriel Andreescu pleda pentru ipoteza că recunoașterea lui Bujor Nedelcovici în lumea literară a vremii s-ar datora, în primul rând, talentului și „liniei oneste a actului său de creație", coordonate remarcate, dealtfel, de critica de întâmpinare încă de la începutul de start al scriitorului, odată cu romanul *Ultimii* (1970), debut care, în opinia lui Alex Ștefănescu, a provocat „un coup de foudre" printre criticii literari ai momentului. Calea pentru care optează scriitorul va intra în coliziune cu intruziunea politicii de partid în cultură (literatură). Cu toate acestea, paradoxal, retivitatea scriitorului este cea care îi va asigura, într-o măsură considerabilă, integrarea simbolică în „salonul refuzaților" alături de Ana Blandiana, Șt. Aug. Doinaș, Marin Sorescu, Mircea Iorgulescu, Lucian Raicu, Mihai Botez, Nicolae Manolescu, Paul Georgescu ș.a. În același timp, scriitorul va profita de protecția oferită de „comunitatea bună" din Occident, cum ar fi, spre exemplu, PEN-Clubul, care i-a premiat romanul din clandestinitate *Le Second Messager* (președintele juriului, la acea dată, fiind nimeni altul decât Eugen Ionescu).

---

[64] *Ibidem*, p. 550.

[65] Gh. Manolache, *op. cit*., p. 196.

[66] Gabriel Andreescu, *Politica memoriei și politica imaginii*, in *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist*, Editura Polirom, Iași, 2015.

Componentele scrierilor lui Bujor Nedelcovici sunt dependente de două elemente contrarii și complementare în același timp: reperele politice ale realității și tribulațiile eului. Mai exact sunt în joc coordonatele realității posibile și fictive aliate cu semiosia imaginarului aferent ale cărui unghiuri sunt suprapuse pe realități românești din a doua jumătate a secolului trecut. Developată istoriografic și tematic în lumina realizării unei radiografii literare a eului, viabil într-o lume ficțională în care definirea de sine se dovedește a fi adesea anevoie de realizat, în cele mai multe dintre „cazuri”, realitatea posibilă polarizează ficționalul și, prin urmare, tramele narative ale romanelor își creează invarianța și „conținutul” pe baza unui model pe care Manfred Pütz îl numește „povestea” sau „fabula identității”[67].

În cazul trilogiei din etapa preexilică *Somnul vameșului* (1981), receptată ca formă ilustrativă a „fabulei identității”, ea poate fi arondată categoriei de „histoire” în condițiile în care este privită ca o „succesiune de evenimente” ce cuprind un „univers coerent de persoane și acțiuni”[68]. Aceeași trilogie poate fi abordată însă și din perspectiva unui „discours” în condițiile în care atenția se focalizează asupra „posturii mediatoare” a naratorului și, cu precădere, asupra tehnicilor folosite pentru redarea evenimentelor. Așadar, prin relația particulară dintre „histoire” și „discours” în literatura lui Bujor Nedelcovici se evidențiază „diferența specifică” între *ceea ce se transmite* într-un atare roman polifonic (avem în vedere „tema”) și caracteristicile de „mediere” *prin care se comunică* (ne referim la „contratema”).

În developarea formulei de roman și a funcției naratarului (a adresantului discursului narativ), instanță a cărei figură poate fi reconstituită din însuși textul narațiunii avute sub observație, rețin atenția ceea ce se întâmplă la nivel de „histoire” și ceea ce se petrece în punctul în care „poetica narativă” se întâlnește cu „poetica (re)lecturii” partiturilor romanești. Demn de precizat este faptul că, în cazul trilogiei *Somnul vameșului* (1981) pot fi semnalate și o serie de elemente contrarii: este vorba despre „elementele opuse”, frecvent antagonice, ale realității posibile (factuale) și cele ale „eului”, ale realității fictive și ale creațiilor imaginare, suprapuse pe formele realității ficționale. Romanele *Fără vâsle* (1972), *Noaptea* (1974) și *Grădina Icoanei* (1977) se preocupă de problema realizării unor „forme viabile ale eului” într-o lume ficțională în care „definirea de sine” este tot mai anevoie de realizat. Ca urmare, tramele narative ale acestor romane își consolidează unitatea și conținutul în funcție de „fabula identității”, construct narativ pe care îl putem repera și în cazul romanelor lui Norman Manea, Radu Mareș ș.a. Ceea ce intenționăm să demonstrăm, prin atașarea lui Bujor Nedelcovici la această fotografie de grup organizată tematic în jurul „fabulei identității”, se recunoaște în intenția de a dovedi că abordarea „identității” (în romanele scriitorilor de care ne ocupăm) urmează o traiectorie generală de evoluție pe care o considerăm a fi, alături de congruența spațiului și timpului, „caracteristica decisivă” a romanescului acestei „serii”.

---

[67] Manfred Pütz, *Fabula identității*, *ed. cit.*,1995, pp. 2-18.

[68] *Ibidem*, p. 2.

O atare particularizare confirmă profilul literaturii postșaizeciste în care subiectul și preocupările tematice devin, din probleme ale personajelor fictive, probleme ale caracterului ficțiunii și, prin extensie, probleme ale atitudinii cititorului și ale deplasării de accent de pe participarea la demersul de aflare a adevărului istoric pe (co)implicarea la actul „comunicării ficționale”. Sau, în accepția lui Bujor Nedelcovici de a accepta ideea că „realul nu este decât o trambulină” necesară pentru a putea fi „aruncat în imaginar și ficțiune.”[69] Dealtfel, scriitorul mărturisea că se simte „bine și normal în lumea ficțiunii”:

> Pentru mine, «căderea în real» înseamnă adevărata normalitate și alienare. *Aici* este Apocalipsa, nu *acolo*! Armonia, echilibrul și seninătatea se află în imaginar și romanesc. Mă simt *acasă* în *născocire*, iar în rest sunt *métèque* și joc rolul unui scriitor…[70].

Cu privire la „căderea în real”(itate), Bianca Burța (Cernat) marșa pe condiția de „triplu exilat” ca o caracteristică a lui Bujor Nedelcovici, scriitor care își „problematizează cu luciditate situația de perpetuu inadaptat”, de „homo viator”, căutător solitar al sensului axiologic de care „omul recent” a divorțat. Așa se justifică convingerea că Bujor Nedelcovici s-a „înstrăinat” nu numai de „nesemnificativul“, de „perisabilul ținut al cotidianului”, al „concretului”, ci și de timpul istoric, în care (con)viețuiește și ale cărui valori nu mai vrea (sau nu mai poate) să le accepte și să le înțeleagă. Ceea ce visează scriitorul în exil vizează abandonarea condiției uliseace, în sensul că îndepărtata Românie nu mai poate „reprezenta” pentru el „nici Itaca” și „nici Centrul“[71].

Rezumând, în funcție de supratema dezbătută – raportul Individ, Putere și Istorie – caracteristică etapei bucureștene (1970-1987) considerăm că se poate avansa o reaproximare a geografiei romanescului aproximată după modelul naratologic, descompus triadic de Tzvetan Todorov[72] în: „povestiri mitologice” [în care accentul cade pe simpla succesiune de evenimente]; „povestiri gnoseologice” [cu accentul focalizat pe succesiune, abordată din perspectiva predominantă a schimbării „stărilor de cunoaștere”; sau, în varianta propusă de Greimas, de „cunoaștere ca pivot narativ”[73]]; „povestiri ideologice” [în care succesiunea de evenimente este de fapt o variantă a uneia și aceleiași acțiuni/ situații, care proiectează și accentuează aceeași idee/ formulă abstractă pentru a o releva drept semnificație esențială]. În legătură cu instalarea în „născocire” (ficțiune) am reținut ideea că pentru scriitor, romanul modern/ antiromanul „seamănă cu un tablou de Arcimboldo format din elemente disparate”, dar care atunci când sub privite de la „distanță” compun o figură reprezentativă. Referitor la domeniul reprezentativ al nivelelor narative, „extra-”, „intra-”, „metadiegetic”, triada propusă de Genette va fi asumată intuitiv de Bujor Nedelcovici, preocupat nu doar de problematica persoanei, ci și de transgresiunile de nivele narative:

---

[69] Bujor Nedelcovici, *Cine sunteți, Bujor Nedelcovici?...*, *op. cit.*, p. 81.

[70] Bujor Nedelcovici, *Jurnal infidel: pagini din exil, 1987-1993*, Editura Eminescu, București, 1998, pp. 152-153.

[71] Bianca Burța, *art. cit.*

[72] Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, Éditions du Seuil, Paris, 1971.

[73] A. -J. Greimas, J. Courtès and Michael Rengstorf, *The Cognitive Dimension of Narrative Discourse*, în „New Literary History”, Vol. 7, No. 3, *Thinking in the Arts, Sciences, and Literature* (Spring, 1976), pp. 433-447 (15 pages), Published By: The Johns Hopkins University Press.

> Un roman poate fi scris la persoana a treia, la persoana întâi poate cuprinde diferite forme ale existenței și ale imaginarului, de la istorie, biografie, autobiografie, scenariu de film, bandă desenată, imagini picturale, timp interior, timp exterior, hazard, necesitate, dar care toate sunt în căutarea sinelui ascuns din noi înșine și a misterului vieții. Imaginația din literatură este o formă de cunoaștere și înțelegere. […] Scriitura este un animal sălbatic pe care trebuie să-l îmblânzești în fiecare zi[74].

În ceea privește particularitatea romanescă a „seriei” șaptezeciste privită în context cultural național și universal, considerăm că, singularizate de la scriitor la scriitor, componentele axiologice ale mediului extratextual determină configurația posibilelor opoziții semantice dintr-un text literar și funcționează ca „indici” relevanți pentru punerea în valoare a unor anumite forme de „sujet”. Altfel spus, ceea ce reprezintă, din punct de vedere structural, un „eveniment posibil” de brodat în romanele lui Marin Preda, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, George Bălăiță ș.a. nu mai poate fi acceptat ca un eveniment semnificativ pentru anumite tipuri (categorii) de roman șaptezecist. Ca urmare, momentele capitale din viața unui erou literar, nu ar mai trebui comentate ca evenimente generale având consecințe ontologice și ecouri universale. Pentru că, din perspectiva „neo-” modernistă/-realistă, care nu mai acceptă, „grosso modo”, antinomia semantică rigidă dintre momente și evenimente ca pe o opoziție fundamentală, eșecul sau triumful unui erou literar pot deveni și „non-evenimente” sau, după caz, accidente. Această relativizare lotmaniană[75] a perspectivei și a viziunii despre lume, regăsită în preferințele „seriei” șaptezeciste pentru anumite tipuri de „sujeturi” și evenimente, se află într-o strânsă intercondiționare cu/ alături de modalitățile de construcție a personajelor și de regizare a timpului, modului și vocii narative.

---

[74] *Ibidem*, pp. 124-125.

[75] I. M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, Editura Univers, București, 1970; *Studii de tipologie a culturii*, Editura Univers, București, 1974.

Concluzii provizorii

Referindu-se la tipurile de romane care au populat spațiul literar din a doua jumătate a secolului al XX-lea, Nicolae Manolescu pleda pentru ideea că „maturitatea unei literaturi" este girată, în primul rând de calitatea artistică a „romanelor ei"[76] Remarca viza supremația „romanului doric" și parțial-„ionic", predominant în deceniile al șaselea și al șaptelea din secolul trecut, cu prelungiri și în etapa ulterioară acestuia. Reperat în perspectiva resurecției canonului modernist, acest tip de roman – cu rădăcini fixate în interbelic – este considerat drept unul de factură preponderent „dorică", form(ul)ă pentru care optează covârșitor majoritatea prozatorilor din generația șaizecistă și nu numai. Pe linie descendentă, profilul reformat al unui atare gen romanesc se recomandă „urmașul" (N. Manolescu îl considera „bastardul"!) modelului modernist, de care se deosebește totuși „atitudinal" printr-o „mai mare toleranță față de formulă" [77].

Acutumanța are în vedere posibilitatea ca, în pasta arhitecturii romanești postbelice (cu precădere cea din deceniile al șaselea și al șaptelea, la care ne referim), să fie forjate repere ale „doricului" și „ionicului" după cum, în domeniul tematic vor prevala subiecte din sfera de cuprindere a socialului, istoriei și a psihologicului, acceptate în limitele unui „realism în genere tradițional", chiar dacă, în acolada temporală '70-'80, naratorul „a încetat să mai fie pe deplin creditabil"[78].

Referitor la cea de a doua „serie" romanescă, localizată în perimetrul extins al anilor '70 (cu inerente prelungiri și „după"), se poate lua în calcul opțiunea pentru o versiune a „corinticului", recte a romanului mitic, metafizic, parabolic, înfățișând „un univers care seamănă mai bine cu o planetă explodată decât cu un sistem solar ordonat".[79] Din unghiul experimentului naratologic, suntem în prezența unui roman populat de/ cu personaje „capricioase psihologic" ori „chiar fără psihologie perceptibilă", înscrise într-un „model social regresiv și represiv", în dezacord cu formele politice de „reglementare a vieții în comunitate". În plan tematologic însă, „romanul corintic" se dorește a fi preocupat, printre altele, de opțiunea pentru „subiecte epic imprevizibile, fantastice ori bizare".[80]

Și cu toate că Nicolae Manolescu nu o afirmă răspicat, din melanjul „ionicului" și „corinticului" din cel de-al șaptelea deceniu al secolului trecut va emerge romanul „seriei neo-"moderniste/-realiste) la care urmează a se raporta, mai apoi, „noul flux" al anilor optzeci. Rădăcinile modelului hibridiza(n)t – preocupat, în egală măsură, de autenticitate și adevăr, de intimitate și implicare în eveniment, caracterizat prin „psihologism” și „analiză” și/ sau acaparat de-a binelea de „alegoric, mitic, fantezism, exotic, livresc” etc. – pot fi recunoscute și regăsite în teritoriile mișcătoare ale mai multor „sectoare marginale” din cadrul romanului postbelic. Unele dintre acestea sunt plasate de către Gh. Manolache în raza de atracție a „nouveau roman” (cu ecou românesc în jurul anilor 1967-1970), în care triumfă o varietate descriptivă dependentă de „școala privirii”: un „descriptivism intens” (apreciat ca fiind, pe alocuri, de-a dreptul „abuziv”), alături de/ împreună cu reflexe „antimimetice” și nuanțe parodic-anti-realiste[81].

---

[76] Nicolae Manolescu, *George Bălăiță, Ucenicul neascultător*, în „România literară", nr. 6, 1978.[Reprodus în Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică 2. - Lista lui Manolescu,* Editura Aula, Brașov, 2001, p. 216.]

[77] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică 2. - Lista lui Manolescu,* Editura Aula, Brașov, 2001, p.279

[78] *Ibidem*.

[79] *Ibidem.*

[80] *Ibidem*.

Manevrând, în continuare, perspectivele și modalitățile de expresie aparținând zonelor „periferice” ale acestui hibrid ionic-și-corintic, romane ca *Zmeura de câmpie*, *Femeia în roșu*, *Tratament fabulatoriu* vor face „o jumătate de pas mai departe” de această strategie, optând pentru „jocul” cu o convenție foarte serioasă și chiar „puțintel scrobită”.

În mod normal, nu eludăm nici opțiunea pentru procesele opozitorii dintre metaforele temporale și cele spațiale, avute în vedere de Matei Călinescu atunci când aborda posibilitatea de „a citi” aceste romane („diacronic”, „linear-temporal”) și/ sau de a le (re)citi („sincronic”, „spațial”). (Re)citirea, ca structură sincronică prezentă în cazul corpusului pentru care am optat, oferă posibilitatea de a percepe existența spațială a neoromanului șaptezecist, ca „peisaj”, la mijloc fiind vorba mai puțin despre o „problemă de spațiu, cât tot de una de timp”; evident, se ia în calcul un „timp special, circular sau cvasi-mitic[82]”.

În legătură cu prozatorii „seriei neo-”moderniste/-realiste, nu s-a creionat îndeajuns de ferm modalitatea prin care aceștia au inovat, înainte de toate, posibilitatea de a (re)privi realitatea dintr-o cu totul altă optică: una a „cronosophiei”[83] (cu tot ceea ce ține de ilustrarea diversității „chipurilor“ timpului subiectiv și a explicării mecanismelor care le generează) și/ sau a „toposophiei”[84] (ca perspectivă a presupoziției că oamenii au emers din lumea personală spre a locui într-un univers – al culturii sau al societății – pentru a cărei formă și sens ei au fost profund-implicați).

Drept consecință, opțiunea cronotopică sau topocronică, de care suntem interesați în cazul de față, este un semn al refuzului „romanului neo-”(modernist/-realist) de a mai juca pe același teren, împreună cu logica generală a „progresului revoluționar”. Așadar, „romanul neo-”(modernist/-realist) se dovedește a fi segmentul literaturii române care rezistă, pe cont propriu, presiunii venite din partea proiectului cultural îmbibat cu ideologia „umanismului revoluționar”. În ciuda aparențelor, retivitatea lui este cea care-l va legitima să se recomande ca insolit și „antimodern”.

---

[81] Gheorghe Manolache, *Literatura de grad secund*, *ed. cit.,* pp. 176-178.

[82] Matei Călinescu, *Flux al timpului sau formă spațială?*, în *A citi, a (re)citi…ed. cit.*, pp. 33-35.

[83] Mihai Dinu, *Chronosophia. Chipuri ale timpului*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.

[84] Stanislaw Lem, *Întoarcerea din Stele. Golem XIV*, Editura Univers, București, 1997.

Aceasta înseamnă că, fără a fi „inamicii” modernității recucerite de şaizecişti şi nici opozanți ai modernismului canonic, sub cupola paradoxalului „antimodern” romanele „seriei șaptezeciste” trec în revistă varii forme(ule) de „rezistență” la uniformizare, tipizare, istoricizare; pe scurt la „înregimentare” în exponențialitate. „In res”, în „câmpul literar” al celui de-al șaptelea deceniu, romancierii din acest pluton „neo-”(modernist/-realist) ar putea fi considerați „adevărații moderni”, în versiunea lui Antoine Compagnon[85].

BIBLIOGRAFIE:

Adameșteanu, Gabriela, *Anii romantici*, Editura Polirom, Iași, 2014.

Andreescu, Gabriel, *Politica memoriei și politica imaginii*, în *Existența prin cultură. Represiune, colaboraționism și rezistență intelectuală sub regimul comunist*, Editura Polirom, Iași, 2015.

***Arhiva CNSAS, Fond Informativ, Dosar nr. 143879, vol. I-IV.

Băciuț, Nicolae, *O istorie a literaturii române contemporane în interviuri*, volumul I, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2005.

Burța, Bianca, *JURNAL. Bujor NEDELCOVICI, Jurnal infidel: ieșirea din exil (1992-1997),* în „Observator cultural”, nr. 155, 11-02-2003.

Burța, Bianca, *JURNAL. Bujor NEDELCOVICI, Jurnal infidel: ieșirea din exil (1992-1997),* în „Observator cultural”, nr. 155, 11-02-2003.

Căliman, Călin, *Istoria filmului românesc (1897-2000),* Editura Fundației Culturale Române, București, 2000;

Căliman, Călin, *Istoria filmului romanesc 1987-2017*, Editura EuroPress, București, 2017.

Călinescu, Matei, *A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii*, Editura Polirom, Iași, 2007.

Cernat, Paul, *Identitatea romanului,* în „Revista de Istorie şi Teorie Literară”(RITL), nr. 1–4, București, 2019.

Cordoș, Sanda, *Un roman fără vârstă*, postfață la *Drumul egal al fiecărei zile* de Gabriela Adameșteanu, ediția a V-a revăzută, Editura Polirom, Iași, 2008.

Cosma, Anton, *Romanul românesc contemporan 1945-1985 II. Metarealismul*, Editura Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 1998.

Diaconu, Mircea A., *Spiritul liberal în critica generației `70. Cazul Laurențiu Ulici*, în „Vatra” nr. 4-5; 6-7; 7-8/2021.

Dinu, Mihai, *Chronosophia. Chipuri ale timpului*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.

Doubrovsky, Serge, *Corneille et la dialectique du héros*, Édition Gallimard, Paris, 1963.

Doubrovsky, Serge, *Pourquoi la nouvelle critique: critique et objectivité*, Édition Mercure de France, Paris, 1966.

---

[85] Antoine Compagnon, *Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, Editura Art, 2009, București, Traducători: Irina Mavrodin, Adina Dinițoiu.

Dumitriu, Dana, *Ambasadorii sau despre realismul psihologic*, Editura Cartea Românească, 1976.

Evans, Gareth, *The Varieties of Reference*, Edited by John McDowell, Oxford University Press, 1982.

Greimas, A. -J., J. Courtès and Michael Rengstorf, *The Cognitive Dimension of Narrative Discourse,* in „New Literary History”, Vol. 7, No. 3, *Thinking in the Arts, Sciences, and Literature* (Spring, 1976), pp. 433-447 (15 pages), Published By: The Johns Hopkins University Press.

Greimas, A.J., *Elemente pentru o gramatică narativă*; *Despre sens-Eseuri semiotice*, Editura Univers, București, 1975.

Holban, Ion, *Salonul refuzaților*, Editura Moldova, Iași, 1995.

Lem, Stanislaw, *Întoarcerea din Stele. Golem XIV*, Editura Univers, București, 1997.

Lotman, I. M., *Lecții de poetică structurală*, Editura Univers, București, 1970.

Lotman, I. M., *Studii de tipologie a culturii*, Editura Univers, București, 1974.

Manolache, George, *Mecanisme fagice și emice implicate în crearea unui „spațiu social” securizat politic și imagologic,* în vol. Conferinței *Un veac de conflagrații: realitate și ficțiune*, Ediția a 7-a, 2019, Chișinău.

Manolache, Gheorghe, *Regula lui doi (registre duale în developarea postmodernismului românesc)*, Editura Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, 2004.

Manolescu, Nicolae, *George Bălăiță*, *Ucenicul neascultător*, în „România literară”, nr. 6, 1978.[Reprodus în Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică 2. -Lista lui Manolescu-,* Editura Aula, Brașov, 2001].

Manolescu, Nicolae, *Cuvânt înainte*, în *Literatura română postbelică –Lista lui Manolescu – 1. Poezia*, Editura „AULA”, Brașov, 2001.

Mușat, Carmen, *Identitate-alteritate*, în *Ipostaze asupra romanului postmodern și alte ficțiuni teoretice*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998.

Nedelcovici, Bujor, *Cine sunteți, Bujor Nedelcovici*? *Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore*, Editura Allfa, București, 2010.

Nedelcovici, Bujor, *Jurnal infidel: ieșirea din exil* (*1992-1997*), Pitești-Brașov-Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, 2002.

Nedelcovici, Bujor, *Opere complete* 7, Editura Allfa, București, 2008.

Pătrașcu, Ion, Florentin Smarandache, *Geometria triunghiurilor ortologice*, Editura Agora, Sibiu, 2020.

Pecican, Ovidiu, *AVALON. Repetiție și succesiune în câmpul culturii române, A.D. Xenopol – Principiile fundamentale ale istorie*i, în „Observator cultural”, nr. 739/ 12-09-2014.

Petraș, Irina, *Oglinda și drumul. Prozatori contemporani*, Editura Cartea Românească, București, 2013;

Petraș, Irina, *De veghe între cărți. Scriitori contemporani*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017.

Pütz, Manfred, *Fabula identității – Romanul american din anii șaizeci*, Editura Institutul European, Iași,1993.

Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Éditions du Seuil, Paris, 1990.

Saiu, Florian, *Dana Dumitriu, femeia-stindard a prozei moderne românești,* în „Jurnalul.ro › Cultură › 12 Oct 2022, 07:25 https://jurnalul.ro/cultura/dana-dumitriu-femeia-stindard-a-prozei-moderne-romanesti-911831.html.

Simion, Eugen, „*Scriitori români de azi*, IV, Editura Cartea Românească, București, 1989.

Simuț, Ion, *Canon după canon*, în „România literară”, nr. 6 (15/02/2006 – 21/02/2006).

Stănculescu, Călin, *Radu Gabrea: Biografia unei opere*, Editura NOI Media Print, București, 2012.

Tatos, Alexandru*, Gânduri…despre generația ‘70*, în *PAGINI DE JURNAL* (Ediția II), Editura Nemira, București, 2010. Prefață de Stere Gulea. Postfață de D.R. Popescu, Ediție alcătuită de Liana Tatos.

Todorov, Tzvetan, *Confruntarea cu extrema*. *Victime și torționari în secolul XX*, Editura Humanitas, București, 1992.

Todorov, Tzvetan, *Poétique de la prose*, Éditions du Seuil, Paris, 1971.

Ulici, Laurențiu, *Literatura română contemporană: Promoția 70*, Editura Eminescu, București, 1995.

Vîjeu, Titus, *Dan Pița: Arta privirii*, Editura NOI Media Print, București, 2012.

Xenopol, A. D., *Principiile fundamentale ale istoriei,* Editura Albatros, București, 2003.

“NEO-”(MODERNIST/REALIST) FRAMING OF A SAMPLE OF REPRESENTATIVE NOVELISTS OF THE SEVENTEENTH “SERIES”

PRELIMINARIES TO A POSSIBLE CORRECTION OF SUCCESSION PHENOMENA IN POSTWAR LITERATURE

Abstract: The study is part of the doctoral thesis *Congruence of space and time in the novels of the 70s* which aims to investigate the way in which space and time, respectively time and space interact in the narrative score of the novels of the “neo-” modernist/realist corpus that I selected and exposed to (re)examination. Taking into account the prevailing socio-cultural circumstances throughout the 70s, with the investigation of the chronotopic/topochronic assemblage, the conjunctures that mark the imprint of the “neo-”realist/-modernist imaginary will be highlighted as it is transposed into the texture of some Romanian categories that I opted and which I subjected to “(re)reading”. One of the urgencies of the study is the (re)view of the cultural-literary phenomenon specific to the “seventies” school in the conditions of unconditional ideological and political access to the reinforcement of the neomodernist canon.

Keywords: *chronotope, topochron, series, narrative identity; neorealism, Neomodernism; Neotraditionalism; metarealism; metareality, verisimilitude, truthfulness; functions; mediators; potentiality; update; binary option; semantic fields.*

„NU SE POATE PRIVI” SAU „VINO ȘI VEZI”? *EXITUS* ȘI *IDZI I HLIADZI*. UN STUDIU DE CAZ

Carina Iulia Chereji*

Când a rupt Mielul pecetea a patra, am auzit
glasul făpturii a patra zicând: „Vino și vezi”.
Apocalipsa 4:7

Putem doar să privim

În *Cinema II. Imaginea-timp*, Gilles Deleuze propune al Doilea Război Mondial ca punct de cotitură între ceea ce, pe parcursul a două volume, definește drept „imagine-mișcare” și „imagine-timp”. Războiul nu produce o distincție clară și absolută între cele două, însă, neîndoios, favorizează și explică schimbarea de ton în producțiile cinematografice postbelice. În contextul acestei lucrări, vom selecta câteva dintre conceptele propuse de Deleuze, și anume: timp, acțiune, ipostaza privilegiată și „spațiul oarecare”[1].

În ceea ce privește noțiunile de spațiu și acțiune, distincția dintre imaginea-mișcare și imaginea-timp poate fi înțeleasă astfel: în primul caz, timpul este subordonat acțiunii, în timp ce, în al doilea caz, mișcarea și acțiunea sunt subordonate cursului temporal. Să clarificăm din perspectiva imaginii-timp, de altfel centrală acestei analize. În producțiile postbelice, Deleuze observă preponderența unor personaje atipice, pe care le numește „văzătoare”[2]. Fie că situația în care se găsesc zădărnicește orice fel de reacție, fie că inacțiunea sau inerția sunt proprii personajelor, cert este că cinematografia postbelică este populată de numeroase personaje condamnate sau predispuse să colinde prin peisaje dezolante și apocaliptice, sau, dimpotrivă, prin miezul unei vieți interioare bogate.[3] Explicația este ușor de intuit. Războiul aduce cu sine situații la care nu știm cum să reacționăm și spații pe care nu reușim să le descriem. Spre deosebire

---

* Doctorand la Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: chereji_carina@yahoo.com.

[1] Gilles Deleuze. *Cinema II. Imaginea-timp*. Traducere de Ștefania și Ioan Pop-Curșeu. Editura TACT: Cluj-Napoca. 2013. p. 15

[2] În traducerea pe care o folosim, termenul folosit este de „[personaje] clarvăzătoare”. Deoarece ne raportăm la acest concept strict ca la un instrument folosit în analiza materialelor propuse spre analiză, preferăm o traducere literară a termenului *seers*, propus de Deleuze în prefața la ediția în limba engleză (1988).

[3] Gilles Deleuze, op. cit., p. 11. „Nu mai e un cinema de acțiune, ci un cinema al unui clarvăzător [*voyant*]”.

RITL, p. 339–350, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.27

de imaginea-mişcare, în care acţiunile şi reacţiile eroului influenţează în moduri relevante desfăşurarea evenimentelor, imaginea-timp favorizează introspecţia, internalizarea şi observaţia. De asemenea, filmele realizate în perioada postbelică impun o geografie aparte, cea a spaţiilor oarecare, substanţial diferite de spaţiile privilegiate şi situaţionale, predominante în imaginea-mişcare. Iar, în ceea ce priveşte receptarea ambelor tipuri de producţii, Deleuze remarcă: „cele mai mari succese comerciale urmează mereu această cale [a imaginii-mişcare], dar nu şi sufletul cinema-ului."[4]

Consideraţiile lui Deleuze oferă un punct de plecare ofertant în contextul acestei analize, ce va lua forma unui studiu de caz comparatist. Vom avea în vedere romanul lui Adrian Georgescu, *Exitus*, publicat în 2017 la editura Polirom şi *Idzi i hliadzi* (*Vino să vezi*), filmul sovietic regizat de Elem Klimov în 1985. Cele două surse, atât de diferite în ceea ce priveşte miza şi contextul apariţiei, se întâlnesc, după cum vom observa, în câteva puncte relevante. Diferenţele şi aspectele împărtăşite prilejuiesc un dialog substanţial despre particularităţile unei lumi care nu poate exista în afara logicii războiului şi despre rolul formator pe care o astfel de lume îl are asupra celor doi eroi, sau mai degrabă martori, Milo şi Flyora.

Ochiul camerei foto şi gura pistolului

În cele două surse propuse spre analiză, războiul este mai mult decât un factor perturbator al ordinii antebelice, şi, cu siguranţă, este mai mult decât un pretext tematic. Este relevant să observăm că, deşi caracterul distrugător îi este recunoscut, războiului îi este atribuit şi un rol formator. Faptul este posibil prin alegerea celor doi eroi, Milo şi Flyora; Milo este urmărit de la naştere şi până la maturitate, iar Flyora este în perioada adolescenţei. Altfel spus, războiul îi surprinde pe cei doi în etape vitale, când sunt deopotrivă impresionabili şi vulnerabili. Revenind la demonstraţia lui Deleuze cu privire la ipostazele privilegiate, atât de des întâlnite în imaginea-mişcare, putem extinde conceptul de privilegiu şi în sfera obiectelor. În cazul copilăriei lui Flyora, „recuzita" ce însoţeşte războiul are, fără îndoială un statut privilegiat. În prima scenă din film, când Flyora şi unul dintre prietenii săi se joacă pe un câmp de luptă abandonat, fascinaţia băieţilor pentru căştile, bucăţile de uniformă şi armele dezgropate din pământ este supralicitată până la limita grotescului. Pentru Milo, pe de altă parte, cadavrele sunt cele care deţin o poziţie privilegiată:

> Pentru el, morţii tot oameni erau, mai reci şi în mod sigur nu foarte comunicativi. Asta însă nu-i făcea mai răi, căci odată cu viaţa dispăreau şi defectele lor, mai ales irezistibila pornire de a-şi ucide semenii. [...] În schimb, cei vii, pe care mereu îi urmărea de la distanţă, îi stârneau spaimă. Suflul cald ce le umfla plămânii le dădea vigoarea de-a se

---

[4] Gilles Deleuze, *Cinema I. Imaginea-mişcare*, traducere de Ştefania şi Ioan Pop-Curşeu, Editura TACT, Cluj-Napoca, 2012. p. 200.

> pândi necontenit unii pe ceilalți, gata să se ucidă pentru o firimitură dacă le era foame. N-aveau nimic din măreția statuară a celor morți, din detașarea cu care priveau lucrurile lăsate-n urmă, din sângele lor rece[5].

„Măreția statuară a celor morți” poate fi comparată cu statuile ce imortalizează ipostaze glorificate ale soldaților, sau, în cazul fascinației lui Flyora, comparația poate fi susținută cu numeroase cadre privilegiate din filmele de război ce își propun glorificarea combatanților și a sacrificiului lor pentru patrie. Filmul lui Klimov nu ne oferă detalii cu privire la o posibilă experiență de cinefil a lui Flyora[6], însă nu putem decât să bănuim că vizionarea unor filme în care idealul de masculinitate și faptele de arme se suprapun nu ar putea întinde și mai mult zâmbetul entuziast ce se întinde pe chipul lui Flyora atunci când, în sfârșit, este primit în rândurile partizanilor. Atracția pe care războiul o exercită asupra celor doi devine evidentă atunci când luăm în considerare și universul ludic, înțeles, în genere, ca o formă de escapism. Însă, într-o lume în care războiul face parte din însăși esența realității, nu e de mirare că Milo și Flyora se joacă de-a soldații.

Impactul pe care războiul îl are asupra identității celor doi este diferit. Destinul lui Milo gravitează în jurul acestui eveniment ce pare să nu contenească, iar eroul își asumă, pe rând, o serie de identități cauzate de război. Milo este orfan, ucigaş, soldat, mercenar, hoinar, erou și, într-un final, angajat la crematoriu, responsabil cu incinerarea cadavrelor pe care războiul le lasă în urmă. Flyora, pe de altă parte, este un tânăr impresionabil care suferă o serie de prefaceri tragice, în măsura în care își pierde credința într-un război care ar ține cont de sacrificiile umane sau de dreptatea unei cauze. În încheierea filmului, lipsit de speranță și traumatizat de tot ceea ce a văzut, Flyora se alătură tăcut grupului de partizani și, împreună cu ei, pornește într-un nou marş. Încotro? Cel mai probabil și, după cum sugerează cifrele de pe ecran, înspre unul dintre sutele de sate lăsat în ruine de soldații naziști[7]. De ce? Nu este clar, întrucât nimic din expresia lui Flyora nu mai transmite speranță sau entuziasm. După ce a împușcat în repetate rânduri portretul Führerului abandonat într-o baltă, cu speranța că gloanțele sale ar putea înfăptui mult-doritul asasinat, Flyora se resemnează, deznădăjduit. Cu fiecare foc de armă, în fața ochilor săi se derulează ipostaze din ascensiunea lui Hitler la putere. Însă, pentru că scenele se derulează dinspre prezent înspre trecut, gloanțele băiatului sfârșesc prin a-l găsi pe Hitler în prima sa fotografie, privind mirat camera de fotografiat din brațele mamei sale. Fie că în acest moment recunoaște ceva în copilul din fotografie sau își revine din transa ce l-a cuprins, Flyora lasă arma din mâini și, tăcut, se alătură partizanilor.

---

[5] Adrian Georgescu, *Exitus*, Polirom, Iași, 2017, p. 18.

[6] De fapt, filmul nu oferă o biografie detaliată a băiatului; tot ce știm este că tatăl său este pe front, că locuiește alături de mamă și cele două surori mai mici, care, de altfel, se vor număra printre victimele lăsate în urmă de armata nazistă.

[7] În încheierea filmului, următorul mesaj apare pe ecran: „628 de sate bieloruse au fost incendiate, toți locuitorii acestora au pierit în flăcări”.

Copilăria ca un cartuș încărcat

După cum am remarcat, romanul lui Adrian Georgescu și filmul lui Elem Klimov propun povestea unor personaje atipice. Milo, protagonistul din *Exitus* se naște într-o lume marcată de un război nenumit, iar Flyora, eroul lui Klimov, este un adolescent belarus, dornic să intre în rândurile partizanilor din al Doilea Război Mondial.

Războiul este starea de fapt a unei lumi și, în acest fel, dă tonul întregii narațiuni. Stilul asertiv și anularea sistematică a oricărei urme de speranță ce s-ar putea isca în mintea cititorului sunt principalele caracteristici ale pactului ficțional propus de Adrian Georgescu. Convenția textului este că toate evenimentele descrise sunt plauzibile și, într-adevăr, în ciuda faptului că nu sunt asociate unui război anume sau unui loc, ele rămân veridice. Asemenea filmului lui Klimov (iar aici cartea și filmul se întâlnesc din nou), receptorul este transpus în miezul unei tragedii, ce se amplifică neîncetat. În absența unor scene complementare, singura opțiune a cititorului/privitorului este să se sustragă pactului ficțional cu totul – să închidă cartea sau să oprească filmul. Flyora și Milo intră în contact cu un univers al violenței, în care războiul nu este un eveniment integrabil, ci însăși substanța acestor lumi. Belarusul lui Flyora și spațiul nenumit pe care Milo îl cutreieră docil nu pot exista în afara logicii războiului.

Încă de la început, viața lui Milo ia forma unui șir de tragedii. Tatăl său moare într-un accident de mașină în ziua în care acesta s-a născut, urmând ca, șase luni mai târziu, să își piardă și mama: „Prima imagine a lui Milo zvârlită lumii reprezenta un sugar întins într-o baltă de sânge. [...] Deasupra pozei era titlul: *Crimă oribilă în cartierul X* și subtitlul: *Un bărbat și-a împușcat concubina și pe copilul acesteia, apoi și-a tras un glonț în cap*”[8]. Apoi, narațiunea ia forma unei critici la adresa ziariștilor în căutare de senzațional. La scurt timp după descoperirea „tragicului tablou de familie”[9], jurnaliștii se grăbesc să ajungă la mina din apropiere, unde s-a produs o explozie. Astfel, „n-a fost nimeni de față care să livreze fericita știre că micuțul avusese totuși noroc, glonțul doar zgâriindu-i craniul. În timp ce grijile și emoția publicului se revărsau asupra minerilor, îngerul întunecat care veghea destinul lui Milo îl extrăgea din miezul naturii moarte cu sânge și trup matern”[10]. Astfel, protagonistului i se atribuie o genealogie atipică, tragică și totodată fantastică: „doamna cu coasa l-a legănat din primele clipe ale vieții”[11]. Războiul intră în viața lui Milo în ziua în care băiatul împlinește șapte ani. Descris drept „celălalt părinte adoptiv al lui Milo”[12], războiul îl va urmări cu loialitate, la fel ca moartea, mama adoptivă, „o doamnă uscățivă, cu părul strâns într-un coc sever.”[13]

---

[8] Adrian Georgescu, *op. cit.*, pp. 9–10.

[9] *Ibidem*.

[10] *Ibidem*, p. 10.

[11] *Ibidem*, p. 9.

[12] *Ibidem*, p. 13.

[13] *Ibidem*.

În repetate rânduri băiatul va fi alungat din sânul comunităților ce îi ies în cale, din cauza asocierii pe care semenii săi o fac între el și moarte („Pleacă. Miroși a moarte”[14]). După moartea mamei sale, Milo este adoptat de o mătușă, care ocupă funcția de paznic la morga din afara orașului. Însă își pierde viața la scurt timp după începerea războiului, într-un bombardament. Astfel, Milo ajunge să crească singur în morgă, uitat sau ignorat de restul angajaților. Pe parcursul narațiunii, aflăm că localnicii puneau pariuri pe șansele de supraviețuire ale băiatului.

Ca părinte adoptiv, războiul se îngrijește de nevoia de companie a lui Milo. Sutele de trupuri așteptând incinerarea îi induc băiatului sentimente de familiaritate și siguranță. Se ferește să fie văzut de restul angajaților și își alege prietenii din rândul cadavrelor. Un astfel de prieten este Hans, un băiat cu doi ani mai mic, pe care moartea l-a găsit întorcându-se de la spovedanie: „În oraș, oamenii se întorseseră de la spovedanie, astfel încât, îmbăiați și îmbrăcați cu hainele de sărbătoare, au murit curați și fără de păcate”[15]. Împreună cu Hans, Milo va conduce ambuscade în cimitirul din apropiere și le va face farse localnicilor, lăsându-l pe Hans la ușa lor, cu picioarele și pieptul legate de scaun. Însă inocența băiatului evoluează în tonuri naturaliste atunci când, printre cadavrele nou sosite la morgă, se găsește și un cerșetor aflat încă în viață. Băiatul este fascinat de chinul bătrânului, îi aduce un pahar cu apă așa cum i-a cerut, doar ca mai apoi să îl încalece: „L-a încălecat, dându-i ghes cu biciușca peste coapse. În timp ce inspecta câmpul de luptă, împărțind marțial trupei ordinele necesare, omul și-a dat însă sufletul. Cu regret, l-a așezat în rând cu ceilalți și a repornit trenulețul”[16].

Ceea ce ne atrage îndeosebi atenția este universul ludic al lui Milo, care, în mijlocul unui război, se joacă de-a războiul sau de-a comandantul de oști cu muribunzii și cadavrele. Băiatul zădărnicește eforturile celor ca Ernst Friedrich, care, în albumul *Krieg dem Kriege* (1924) cerea eliminarea jucăriilor ce au legătură cu războiul. În ciuda faptului că nu au acces la jucării, atât Milo, cât și Flyora își reprezintă războiul în plan ludic.

În prima scenă a filmului, Flyora și un băiat din satul său natal răscolesc un câmp de luptă abandonat. Găsesc telefoane, bocanci și muniție, însă premiul cel mare se dovedește a fi o armă funcțională. Pentru a se alătura partizanilor, doritorii trebuiau să se prezinte cu propria armă. Jocul se încheie cu victoria lui Flyora, care se întoarce acasă pentru a face ultimele pregătiri. În câteva ore, partizanii îl vor primi în rândurile lor. În contextul războiului, entuziasmul lui Flyora este grotesc. În scena plecării de acasă, groaza și furia mamei nu ajung la Flyora care, în secundele în care cei doi partizani își îndreaptă atenția spre mama sa, îmbracă paltonul tatălui uitat în război și își pregătește bagajul. Contrastul ce stă la baza acestei scene face ca prim-planul cu Flyora entuziasmat să fie memorabil, fapt ce se va dovedi relevant pe parcursul filmului. La fel ca în cazul lui Milo, viața lui Flyora se desfășoară în mărginimea războiului, iar atracția pe care acesta o exercită asupra ambelor personaje se dovedește a fi fatală—nu pentru integritatea fizică, ci pentru cea morală. Contactul cu războiul răpește inocența lui Milo și entuziasmul lui Flyora și, lipsite de aceste calități centrale, cele două personaje aleg să se resemneze și să lasă acaparate de mașinăria războiului. Într-o oarecare măsură, stranietatea și intenția naratorială, respectiv regizorală, sunt singurele elemente care asigură supraviețuirea acestor personaje. Cei doi nu se disting prin curaj sau agerime fizică, calități elogiate, de exemplu, în filmele hollywoodiene de război. Se poate argumenta că lipsa experienței și credința într-o cauză nobilă pot funcționa ca însușiri salvatoare, însă, în ambele cazuri, aceste calități sunt manipulate în așa fel încât devin slăbiciuni pentru ca, în final, să fie epuizate cu totul. Lui Milo i se oferă șansa de a deveni mercenar într-un nou război și acceptă propunerea cu aceeași naturalețe obedientă cu care a primit tot ce i s-a întâmplat până în acel moment. La finalul războiului, este surprins să ajungă în mijlocul unor manifestații organizate în cinstea lui, „Marele Erou”[17].

---

[14] *Ibidem*, p. 70.

[15] *Ibidem*, p. 20.

[16] *Ibidem*, p. 23.

> Numai răpăitul tobelor părea a-l mai susține în mișcările lui, ca pe urșii dansatori de pe la bâlciuri. Încercă să spună ceva, aplecându-se către microfonul din față, dar vocea i se auzi gâjâită și slabă, acoperită imediat de un țiuit asurzitor. Se auziră înjurături. Apoi, din nou, tăcere. Câteva momente, mulțimea studie omul ca pe un microb [...] Oamenii văzură în el exact ce nu era: simbolul unei caste de bătrâni sterpi și tragici, supraviețuitori ai tuturor dezastrelor cu prețul unor târguri obscure, mutanții unui război inutil și rămășițe zdrențuite ale forței tremurând sub stofele îmbrobonate cu aur.
>
> Un singur glas se auzi, clar:
>
> – Marș acasă, mumie![18].

Și, la fel cum s-a întâmplat la uciderea mamei sale, a doua zi imaginea și povestea lui Milo au fost uitate. I se oferă postul de ghid la muzeu, pe care îl pierde în timpul unui tur organizat pentru elevi. Milo, acum ajuns la maturitate, renunță la discursul stabilit în favoarea relatării sale autentice. Întâmpină reacția înfricoșată a copiilor cu mirare: „Își coborî uimit fața lângă a ei. «De ce plângi, fetițo?» o întrebă, «așa e războiul», iar plânsul se întinse ca o molimă a fețelor boțite”[19]. A doua zi, prin decizia conducerii, Milo își preia postul de portar al muzeului. Finalul romanului îl va găsi în orașul natal, preluându-și ușurat postul la morgă. Un nou război a izbucnit, iar directorul este copleșit de numărul de cadavre pe care trebuie să le incinereze: „Își puse șorțul și mănușile, își trase masca de gaze pe cap și se apucă de treabă”[20].

Erou pentru scurt timp, Milo (re)devine un inadaptat, motiv pentru care mărturiile sale despre război sunt stopate cu promptitudine de conducerea muzeului. În acest punct, romanul se intersectează cu o temă relevantă în receptarea narațiunilor de război, și anume cum ar trebui ele reprezentate? Este cenzura necesară, în special în cazul unui public particular, cum sunt copiii? Și, mai ales, care este locul acestora în relație cu narațiunea oficială, istorică? Într-un capitol anterior, Doctorul, unul dintre soldații alături de care Milo își începe misiunea de mercenar, oferă un răspuns la aceste întrebări.

---

[17] *Ibidem*, p. 243.

[18] *Ibidem*, pp. 243–244.

[19] *Ibidem*, p. 246.

[20] *Ibidem*, p. 283.

În orașul în care Doctorul a fost repartizat, are loc o tragedie: un avion militar bombardează un orfelinat. Zece copii ajung la spital, iar Doctorul reușește să salveze șase. Alături de ei, este adus la spital și pilotul avionului, aviator în armata inamică. Doctorul îl tratează ca pe un pacient obișnuit, fără rețineri. Însă, pe parcursul convalescenței, observă fascinația copiilor spitalizați pentru pilotul străin. În fiecare seară, acesta le vorbește despre război, despre „puterea de-a lupta și despre menirea lor pe pământ"[21]. În una din aceste seri, după ce îi trimite pe copii în salonul lor, Doctorul îl otrăvește pe pilot, picurând otravă în perfuzie.

> De ce-ai face asta? l-a întrebat. Pentru că am omorât oameni? Nu. Asta era meseria ta. Atunci? Pentru că le-ai vorbit acelor copii așa cum nu aveai dreptul să o faci. [...] Nu îmi simt picioarele, zise. Poți trăi și fără ele. Puștiul ăla cum poate? Nu te lăsa. Fii puternic. E singura ta șansă. [...] Făcuse pe el. Plângea și, cu gura strâmbă și băloasă, îl implora să-l ajute. [...] Șansa pe care ți-am dat-o a fost să te poți vedea așa cum ești înainte să mori. Te-ai căcat pe tine. Acuma, mori[22].

În *Exitus*, Adrian Georgescu reușește să obțină un efect similar gravurilor lui Goya, din seria *Dezastrele războiului*, cu precizarea că rolul gravurii este reprezentat prin narațiune, în timp ce cititorului îi revin comentariile pe care Goya, în seria sa, le-a scris de mână sub fiecare imagine: „Nu se poate privi" (*No se puede mirar*).

Glonțul care nu se aude e prea departe sau arma are amortizor

În *Privind la suferința celuilalt*, Susan Sontag abordează spațiul media american, observând tendința publicațiilor de a ascunde chipurile soldaților americani căzuți pe front și de a exploata imaginea morții, în special când se întâmpla în locuri „exotice". Dacă este surprinsă într-un loc îndepărtat (nu doar în termeni geografici, cât și rasiali și economici), moartea tinde să fie surprinsă frontal și, adesea, să ajungă pe prima pagină a ziarelor. Însă distanța empatică poate să rezulte și din expunerea repetată la același stimul (fotografii și transmisiuni de pe front). În acest sens, Sontag include în volumul menționat anterior povestea unei femei din Sarajevo care, „în octombrie 1991, când sârbii au invadat Croația"[23], urmărea știrile la televizor: „atunci când la știrile de seară s-au arătat imagini din timpul distrugerii

---

[21] *Ibidem*, p. 94.

[22] *Ibidem*, p. 95.

[23] Susan Sontag, *Privind la suferința celuilalt*, traducere din engleză de Laura Cruceru. Humanitas, București, 2011, p. 99.

Vukovarului, la doar câteva sute de kilometri depărtare, mi-am spus în sinea mea: «Ce oroare!», apoi am schimbat canalul.”[24] Mai mult, imaginile tragediilor pot fi reciclate și manipulate de media și liderii politici deopotrivă. Pentru a susține acest argument, Sontag oferă drept exemplu fotografiile copiilor uciși într-un bombardament, la începutul Războaielor Balcanice din 1912–1913. Aceleași fotografii au fost prezentate atât la conferințele de presă din Serbia, cât și la cele din Croația. În textul și filmul propuse spre analiză, nicio moarte nu este cruțată de perspectiva frontală, indiferent de rasă, naționalitate sau tabără. Precizăm totuși că, în filmul lui Klimov, soldații naziști par să fie intangibili. După ce asistă la uciderea tuturor locuitorilor unui sat, la tâlhăriile și violurile ce au urmat, Flyora se oprește să contemple trupul unei femei din trupele SS. Femeia a murit într-un accident de mașină și, în comparație cu trupurile mutilate și contorsionate ale sătenilor, moartea ei este mai blândă. Cu toate acestea, camera zăbovește asupra chipului ei lipsit de răni, cu ochii deschiși, fixați în gol. Tragedia alterității nu poate compensa suferințele îndurate de Flyora și conaționalii săi, însă interesul acordat acestei morți din tabăra adversară oferă un răspuns nevoii de a privi la suferința celuilalt.

Când nu mai putem privi

Cum pot să fie relevante considerațiile despre cinema ale unui filosof pentru un roman publicat în 2017 și un film din 1985? În primul rând, distanța text-film este depășită prin consistența descrierilor vizuale din romanul lui Adrian Georgescu. Când vine vorba de fidelitatea descrierii în narațiunile de război, producțiile cinematografice par să fie privilegiate, prin simplul fapt că forțează limitele imaginației privitorului. Abilitatea de a ne imagina o scenă, de a o vizualiza în virtutea unei descrieri apte nu reprezintă o problemă pentru filmul de război, care poate să arate inimaginabilul în cele mai mărunte detalii. Considerând toate acestea, nu putem să nu remarcăm eficiența descrierilor lui Adrian Georgescu. Și nu exploatarea detaliului este ceea ce face aceste descrieri să se apropie de reușita cinematografică. Esența acestor descrieri stă în tonul asumat de către vocea narativă, un ton impersonal, adesea sarcastic, care selectează cadre ce reușesc să vorbească de la sine. În acest sens, perspectiva narativă se aseamănă unei camere de luat vederi, iar textul se prezintă ca un montaj reușit în care obiectul descris (lumea nenumită a lui Milo) are întâietate.

Studiul lui Deleuze propune conceptul de personaje „pur clarvăzătoare”, care sunt „lăsate în voia a ceva intolerabil, care este cotidianitatea lor însăși”[25]. Cele două surse propuse extind sensul acestei cotidianități, întrucât, pentru Milo și Flyora, violența, moartea, războiul, altfel spus excepționalitatea răului reprezintă realitatea ce le înlănțuie viața de zi cu zi, fapt ce nu poate decât să banalizeze toți acești parametri ai tragicului. Cu toate că personalitățile lor diferă (deși putem argumenta că Flyora din finalul filmului este mai apropiat de Milo), cei doi eroi sunt în primul rând observatori ai lumii care i-a format. Mai mult, cu toate că narațiunea nu este prezentată din perspectiva lui Milo și camera de filmat nu se află nicio clipă în mâinile lui Flyora, este evident că povestea este spusă din perspectiva eroului. În numeroase puncte-cheie ale filmului, cadrul este centrat exclusiv pe figura lui Flyora, care privește fix în camera de filmat, fără să vorbească. La fel, Milo nu adresează niciun cuvânt cititorului, însă nici nu este nevoie. Vocea narativă pare să se împărtășească din ceea ce, parcurgând romanul, ajungem să ne imaginăm drept punctul de vedere al lui Milo.

---

[24] *Ibidem*.

[25] Gilles Deleuze, *op. cit*., p. 59.

Spațiul oarecare, privilegiat în imaginea-timp, reprezintă o particularitate centrală în romanul lui Adrian Georgescu. După cum am observat, războaiele nenumite din universul lui Milo sunt prezentate ca un zgomot de fundal, un stimul care își pierde abilitatea de a-l tulbura pe erou. În aceeași măsură, băiatul străbate spații anonime și interacționează cu personaje care, deși pot să aibă profunzime, nu reușesc să impună aceeași stabilitate și fascinație ca trupurile celor morți. Cadavrele, la rândul lor, pot să fie înzestrate cu o poveste, însă pentru fiecare corp asupra căruia interesul lui Milo zăbovește, sunt descrise mii de trupuri anonime, descrise pasager, consemnate indiferent și, în final, incinerate metodic și eficient. De asemenea, biografia lui Milo este ieșită din comun doar pentru cititor, întrucât numeroase personaje îl tratează cu indiferență sau cel mult cu o mirare efemeră (spre exemplu, localnicii care, în loc să fie tulburați de vestea că un copil orfan supraviețuiește într-o morgă, se mulțumesc să pună pariuri cu privire la soarta băiatului). Acest anonimat absolut al timpului și spațiului nu se regăsește în filmul lui Klimov, ancorat istoric și geografic. Însă asta nu înseamnă că argumentul spațiului oarecare se pierde cu desăvârșire. Chiar dacă, încă din primele scene, acțiunea este plasată în timp și spațiu (Belarus, 1943), geografia și cronologia lui Klimov nu trec mai departe de aceste indicii. Flyora traversează mlaștini, păduri, câmpuri și sate, spații generoase și comune. Oamenii pe care îi întâlnește suferă de foame și frică, sângerează la fel (până și cei câțiva soldați germani, capturați și executați de către partizani). Mai mult, impactul distructiv al războiului este urmărit îndeaproape și, într-adevăr, nu este nevoie de un punct geografic stabil și recognoscibil pentru ca dimensiunile tragediei să poată fi recunoscute și reprezentate.

Revenind la considerațiile lui Deleuze cu privire la momentele privilegiate, semnificativ mai relevante în imaginea-mișcare, este necesar să considerăm acordarea acestui privilegiu în contextul narațiunii de război. În cazul acesteia, putem afirma că, cel mai adesea, momentele izolate sunt cele în care eroismul transpare într-o formă sau alta. Fie că este vorba de inițiative curajoase în luptă sau de extinderea empatiei înspre camarad dar și înspre inamic, cele două surse propuse par să se îndepărteze de această direcție narativă. Glorificate sub forma statuilor, monumentelor, în ritmuri voioase de marș sau surprinse în cadre memorabile, astfel de momente privilegiate pot fi înțelese ca puncte culminante ale experienței frontului. În miezul faptelor de nedescris, aceste ipostaze iau forma unor culmi de umanitate, empatie sau suferință. Însă aceste reprezentări au potențialul de a alimenta speranța cititorului, respectiv a privitorului. În *Exitus* și în *Vino să vezi*, speranța este anulată cu promptitudine. Nu există excepțional sau glorie într-o narațiune care este, în fapt, o colecție de puncte culminante. Recontextualizate, acestea din urmă ar putea atinge statutul de moment privilegiat, într-un text sau într-un film care mizează pe impactul unui astfel de punct culminant, drept pentru care restul narațiunii devine o temelie construită gradual pentru a susține desfășurarea acestui moment. În schimb, romanul și filmul discutate aici iau forma unui asalt asupra simțurilor și imaginației, exersând desensibilizarea receptorului la astfel de stimuli.

Această particularitate poate fi observată cu ușurință dacă urmărim relația pe care personajele din film și din roman o stabilesc cu actanții unor potențiale momente privilegiate. În *Exitus*, aviatorul german care povestește faptele sale de arme orfanilor supraviețuitori este confruntat și ucis de către Doctor. Într-un film de propagandă, de exemplu, dialogul dintre aviator și copii ar reprezenta un prilej pentru ca umanitatea militarului să iasă la iveală, însoțită, probabil, de mustrarea de conștiință pe care ar simți-o știind că bombele pe care le-a lansat asupra orfelinatului a pus în pericol viața copiilor ce îi stau acum în față și îl ascultă fascinați. De asemenea, momentul în care Milo le oferă un ghid școlarilor veniți la muzeu ar putea fi reprezentat în tonuri melancolice, întrebările copiilor trezindu-i amintiri dureroase sau încărcate de nostalgie. În schimb, autenticitatea reacției lui Milo trezește reacții puternice în rândurile școlarilor, reacții pe care acesta nu poate decât să le întâmpine cu mirare. Confruntat de cei aflați la conducerea muzeului, lui Milo i se spune că „războiul fusese câștigat, deci adevărurile nu mai foloseau nicicui”[26]. Refuzul de a acorda privilegiu narativ este prezent și în filmul lui Klimov, mai precis în scena întrupării unui Adolf Hitler improvizat. Momentul este încărcat simbolic, întrucât locuitorii din satul lui Flyora care au supraviețuit atacului germanilor, au nevoie să își răzbune morții. Pentru că sunt neputincioși în fața inamicului, sătenii construiesc un manechin compus dintr-un craniu și uniforma unui soldat nazist căzut pe câmpul de luptă. Oamenii adună șuvițe din părul supraviețuitorilor îndoliați, pe care apoi le folosesc pentru a decora craniul cu faimoasa mustață a liderului german. Odată finisat, manechinul devine obiectul urii sătenilor, care îi adresează injurii, îl scuipă și îl blestemă. Scopul confecționării acestui avatar este curând devoalat. Manechinul urmează să fie purtat de un grup de bărbați, printre care se numără și Flyora, până la o răscruce din teritoriul cucerit deja de germani. Speranța este că reprezentarea liderului îi va tulbura pe soldați, însă misiunea sătenilor este întreruptă de focurile inamicului, care, fără să-și deconspire poziția, trage de la distanță în grupul de bărbați ocupați cu fixarea manechinului în locul oportun. Niciun soldat german nu a fost nevoit să dea ochii cu această întruchipare a Führerului. Astfel, scena, de altfel simbolică, este compromisă în singularitatea sa de această reintroducere în aceeași desfășurare indiferentă a evenimentelor. Impersonalitatea actului de a ucide este remarcată și de Roman Gulyaev, care vede în acest aspect încă o dovadă a felului în care Klimov îmbină tehnicile naturaliste cu un realism dus la extrem: „de undeva, de departe, o mitralieră invizibilă începe să răpăie; nu doar privitorul, ci şi Flyora, realizează târziu că tovarăşul său a fost ucis"[27]. Astfel, prin ubicuitatea sa, moartea nu mai este resimțită ca tragedie. În schimb, poate doar să fie constată în repetate rânduri.

---

[26] Adrian Georgescu, *op. cit.*, p. 246.

În loc de concluzie: arma avea amortizor

În lumile descrise de Georgescu și Klimov violența nu este un punct culminant, gata să fie surprins în schimbări studiate de ritm narativ. Eșecurile umanității, furia, moartea, și individualismul împins până la paroxism se derulează neîntrerupt pe fondul unor lumi aflate în disoluție. Romanul poate să fie abandonat iar sala cinematografului părăsită. Însă nu putem să nu ne întrebăm dacă tocmai aceste reprezentări, în care singularitatea tragicului este anulată prin frecvența și natura tragediilor descrise, nu sunt, de fapt, cazuri izolate și, prin aceasta, singulare. Răspunsul este, credem noi, unul negativ. Desigur, asta nu înseamnă că, în logica unei conspirații crude, lumile descrise aici sunt de fapt esența imuabilă a realității noastre. În aceeași măsură, nu înseamnă că universul lui Flyora și cel al lui Milo nu sunt posibile sau plauzibile. Istoria l-a confirmat pe cel dintâi, în timp ce un proces onest de conștiință nu îl poate infirma pe cel de al doilea. La fel ca în exemplul oferit de Sontag, suferința celuilalt poate fi surdinizată de o sumedenie de distanțe: ideologice, geografice, cronologice. Privim alături de personajele (clar)văzătoare descrise de Deleuze și suntem martori la procesul prin care realitatea anexează din ce în ce mai mult astfel de narațiuni pe care, inițial, le-am fi considerat imposibile. De netăgăduit rămâne însă importanța unor astfel de narațiuni „incomode" care nu își cruță cititorii/spectatorii printr-o introducere treptată în universul reprezentat. Mascată de copertă sau de afiș se află o trapă prin care receptorul ajunge în miezul lucrurilor, tragedia finală împlinindu-se când aceste lucruri se dovedesc a fi straniu de familiare.

---

[27] Roman Gulyaev, *War as a Protagonist: Philosophical Problems in the film Come and See by Elem Klimov*, în „Russian Journal of Philosphical Sciences'', No. 6/ 2021, p. 136: „from somewhere afar, bursts from an invisible machine gun are flying; not only the viewer, but also Flyora does not immediately realize that his partener has been killed" (traducerea mea).

BIBLIOGRAFIE:

Deleuze, Gilles, *Cinema I. Imaginea-mișcare*, traducere de Ștefania și Ioan Pop-Curșeu. Editura TACT, Cluj-Napoca, 2012.

Deleuze, Gilles, *Cinema II. Imaginea-timp*, traducere de Ștefania și Ioan Pop-Curșeu. Editura TACT, Cluj-Napoca, 2013.

Georgescu, Adrian, *Exitus*, Polirom, Iași, 2017.

Gulyaev, Roman, *War as a Protagonist: Philosophical Problems in the film Come and See by Elem Klimov*, în „Russian Journal of Philosphical Sciences'', No. 6/2021.

Sontag, Susan, *Privind la suferința celuilalt*, Humanitas, București, 2011.

Surse vizuale:

Goya, Francisco de, *Dezastrele războiului*. 1810–1820.

Friedrich, Ernst, *Krieg dem Kriege*, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, Germania. 2004.

Idzi i hliadzi („Vino să vezi"), Regia Elem Klimov, 1985. Disponibil online: https://archive.org/details/IdiISmotriAKAComeAndSee.1985.720p.BluRay.AVCMfcorrea (accesat 2/11/2023).

”ONE CAN'T LOOK” OR ”COME AND SEE”? *EXITUS* AND *IDZI I HLIADZI*. A CASE STUDY

Abstract: What could possibly bring together Adrian Georgescu's novel *Exitus* (2017) and Elem Klimov's film *Idzi i Hliadzi* (*Come and See*, U.S.S.R., 1985)? Both texts explore war trauma experienced by underage subjects (Georgescu's protagonist Milo is an orphan barely surviving in a devastated unnamed land, while Klimov's hero, Flyora, is a Belarusian adolescent eager to join the Word War II partisans). We rely on Gilles Deleuze's concept of time-image to investigate the narrative strategies with which the authors aim to represent what, essentially, ”one can't look at”: children or teenagers as actors-victims of war.

Keywords: *war, trauma, representation, childhood, adolescence.*

ANTON PANN: *LA REPENTANCE D'UN DÉBAUCHÉ* – UN POÈME OCCULTÉ.

Dana Shishmanian*

Dans son ouvrage classique *Les livres populaires dans la littérature roumaine,* Nicolae Cartojan consacre, au chapitre « Noëls » (*Cântece de stea*),[1] deux pages à un texte qu'il appelle *Mustrarea sufletului (La réprimande de l'âme)*, en indiquant comme référence un chant de Noël publié par Tudor Pamfile dans *Sărbătorile la Români. Crăciunul* (*Les Fêtes des Roumains. Noël*, 1914, p. 149-150).[2] Dans le même contexte[3], le chercheur considère comme des versions du chant de Noël publié par Pamfile, plusieurs manuscrits du XIXe s. qui ne correspondent en fait pas à ce texte, ni au modèle littéraire auquel il le croyait apparenté[4].

---

* Dr. Dana Shismanian, Paris; e-mail: dana.shishmanian@capgemini.com.

[1] Cartojan 1974, vol. II, pp. 264-265.

[2] Le folkloriste reproduit, dans le contexte des chants de Noël, un dialogue en vers intitulé *La réprimande de l'âme et du corps,* indiquant dans la note qu'il l'aurait trouvé dans un recueil moldave copié en 1842 par N. Borcilă, « peut-être au monastère de Secul » (*apud* Cartojan, *ibid*. ; dans l'édition critique Pamfile 2018, pp. 360-361, l'éditeur Iordan Datcu, complétant la note de l'auteur, indique en outre une « variante dans Fr. I.C. Beldie, *La cislă,* pp. 75-6 » – référence malheureusement introuvable).

[3] Cartojan, *ibidem*., p. 264, n. 2.

[4] Cartojan indique les mss. 2120 f. 105, 2135 et 2743; comme a déjà bien remarqué Mihai Moraru, ces manuscrits ne contiennent aucun texte intitulé *La réprimande de l'âme et du corps*, mais respectivement (cf. Moraru 2005, pp. 41-42, notre traduction): – ms. 2120 : « sous le titre de *Moralité pour le jugement de l'âme avec le corps*, [...] une parabole de l'aveugle et du boiteux, généralement attribuée à Cyril Turovski (voir R.P. Dmitrieva, 1964, p. 85) » ; – ms. 2135 : « *La Dioptre* de Vitalie de Dubna, la deuxième traduction roumaine, après celle de Staico grămăticul, faite par Ilarion de Râşca » ; – et enfin, en corrigeant la cote indiqué par Cartojan, de 2743 à 2742, un manuscrit « copié par Sivestru Moldoveanul en 1689 en Valachie, contenant aussi la *Dioptre* de Vitalie de Dubna dans la version traduite par Staicu grămăticul ».
Un texte intitulé *La réprimande de l'âme et du corps* est néanmoins attesté sur le terrain roumain, dans les trois manuscrits BAR suivants, repérés par nous dans les catalogues de Gabriel Ştrempel : – Ms. 5337 (daté 1835-1837), 104 f., intitulé (f. 2) : « De Vasilie Popescu-Scriban, *Collecte de poésies de plusieurs poètes roumains, recueillies et ainsi ordonnées par moi-même, pour le bénéfice de ma bien-aimée et affligée nation roumaine*. 1836. Iassy », comprend des fables et des odes appartenant probablement à Gheorghe

RITL, p. 351–368, Bucureşti, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.28

« La vie et le parcours de l'homme débauché » au Prodrome de l'Athos ?

Nicolae Cartojan signale, d'autre part, comme « une version plus développée » de cette *Réprimande de l'âme*, une publication de 1905 du hiéromoine Païsie Lambru, qui se présente comme portant un texte datant de 1648, si l'on en croit la page de garde de la publication. En voilà le titre (en traduction) d'après la BRM (Bibliographie Roumaine Moderne) : « *La vie et le parcours de l'homme débauché ou la conversation de l'âme avec le corps. Et encore une autre à la fin : La conversation de l'homme pécheur avec la Mère de Dieu*. Cette brochure a été trouvée dans la bibliothèque de notre monastère Le Prodrome Roumain du Saint Mont Athos, un vieux manuscrit en lettres cyrilliques de l'année 1648 et maintenant il a été imprimé pour la première fois par l'hiéromoine Païsie Lambru. » Suivent les données techniques et les différentes éditions (trois autres après la première en 1905). [5]

Asachi, une série de textes de circonstance, des chants mondains ("cântece de lume"), et un ensemble de « lais » ("verșuri") moralisateurs, à savoir : *Le Chrétien à l'heure de la mort*, f. 15 ; *La Réprimande de l'âme et du corps*, f. 23; *La ruse et l'insatiabilité de ce monde*, f. 30 ; *L'amour de la beauté humaine*, f. 33; *La tromperie de ce monde*, f. 33v ; *Le lai de la tentation*, f. 34 (MSS-ROM-BAR IV, p. 273); – Ms. 4726 (milieu du XIXe siècle) et ms. 4868 (daté de 1838) contiennent le titre *La réprimande de l'âme et du corps*, dans un voisinage d'apocryphes (*Apocalypse de la Mère de Dieu. Sermon au sujet des tourments de l'enfer*) et, respectivement, de livres populaires (*Histoire d'Érotocrite et d'Arétouse*) (MSS-ROM-BAR IV, pp. 102 et 146).

D'autre part, sous l'effet d'une approximation thématique, mais sans aucune justification textuelle, Cartojan rapproche le chant de Noël publié par Tudor Pamfile du poème latin médiéval du XIIIe siècle connu sous la dénomination de *Visio Philiberti*, mentionnant à cet égard (*apud* Varnhagen 1889) la version anglo-saxonne *Þe Desputisoun bitwen þe Bodi et þe Soule*, ainsi que la version française *Le Débat du corps et de l'âme* entrée dans la circulation des livres populaires, en l'occurrence dans *La Danse macabre* (*apud* Nisard 1864, II, pp. 315 sq.). Le texte versifié reproduit par Tudor Pamfile n'est pourtant aucuneme une version roumaine du célèbre poème médiéval de la vision du dialogue post-mortem de l'âme avec le corps (de l'énorme bibliographie du sujet, nous ne citons que Batiouchkof 1891). Ce modèle littéraire n'est pas attesté en tant que tel sur le terrain roumain – à l'exception du poème *Du sage Varnava miraculeuse apparition de sa vision montrant un exemple pour tous,* ayant comme sous-titre descriptif : *D'un corps riche et d'une âme qui après moult lamentions amères l'un contre l'autre, comment ils sont descendus aux enfers*, qui représente un hapax littéraire, le texte, découvert par nous dans un manuscrit de la bibliothèque ASTRA, étant une traduction acculturée réalisée en 1670 par le protopope Ioan de Vintz d'après le poème *Dialogus, azaz egy kárhozatra szállott gazdag test és Mleknek siralommal teljes egymással való keserves panaszolkodó beszélgetések* (*Dialogue, à savoir conversation amère et plaintive entre le corps et l'âme d'un riche condamné*) du poète baroque hongrois Nyéki Vörös Mátyás (1575-1654) (v. Shishmanian 2023).

[5] *Viața și petrecerea omului desmerdat sau convorbirea sufletului cu trupul*. Şi alta mai la urmă: *Convorbirea omului păcătos cu Maica Domnului.* Această broșură s-a găsit în

Bien que la publication ne figure pas dans le catalogue en ligne de la Bibliothèque de l'Académie de Bucarest, j'ai pu tout de même la consulter grâce au service de numérisation (BAR cote I 2765 cf. BRM). Ainsi, il m'a été confirmé le soupçon que le sous-titre induit en erreur, nous laissant croire qu'il s'agirait, comme le déclare le hiéromoine Païsie Lambru, de l'édition d'un manuscrit roumain de 1648 trouvé à l'ermitage du Prodrome roumain du Mont Athos, qui aurait pu contenir un texte affilié au thème évoqué par Nicolae Cartojan.

D'ailleurs, l'ambiguïté de la formulation permet déjà de douter de la nature exacte de la source (« *Cette **brochure** a été trouvée dans la bibliothèque de notre monastère Le Prodrome roumain du Saint Mont Athos, un **vieux manuscrit** en lettres cyrilliques de l'année 1648* », s.n.). Il pourrait donc s'agir d'une « brochure » en caractères cyrilliques et non d'un « vieux manuscrit », auquel cas la datation de « 1648 » serait une erreur possible pour « 1848 ».

La lecture du texte lui-même nous convainc dès les premières lignes – car il s'agit d'un long poème composé de vers de 14-15 syllabes et occupant les pages 3 à 10 de la publication – qu'il ne peut s'agir d'un « vieux manuscrit [...] de l'année 1648 », ni d'une « version plus développée » de la chanson populaire publiée par Tudor Pamfile, comme le croyait Cartojan, mais d'un poème « culte » du XIXe siècle. Quant à son modèle littéraire, il est différent de celui suivi dans le poème de 1670 attribué par nous à Ioan de Vintz *Arătarea lui Varnava / La Vision de Varnava* – une adaptation en roumain du *Dialogue* de Nyéki Vörös Mátyás publié à Prague en 1623 – ainsi que des variantes latines et vernaculaires du poème de la vision du dialogue âme/corps du XIIIe s. connu sous le nom de *Visio Philiberti* (en l'occurrence dans la version *Visio Sancti Bernardi*), dont s'était inspiré le poète hongrois[6].

Mais s'il ne peut s'agir d'un prétendu manuscrit de 1648 « édité » par Païsie Lambru, ni, comme le croyait Nicolae Cartojan, « d'une version plus développée » du chant de Noël publié par Teodor Pamfile... de quoi s'agit-il alors ?

« L'homme débauché » ou la Repentance d'Anton Pann...

Le hasard, fidèle collaborateur du chercheur littéraire, nous a mis, à travers le catalogue en ligne de la Bibliothèque nationale de France, devant une œuvre d'Anton Pann (1794-1854), inconnue dans le cadre de notre thème, dont le titre

---

biblioteca mănăstirei noastre Prodromul românesc din Sfântul Munte Athos, un manuscris vechiu cu slove chirilice de la anul 1648 și acum s'a dat în tipar pentru prima oară de Ieromanahul Paisie Lambru. București (Stab. Grafic Clemența), 1905. (16 x 11,5). 27 p. (I 2765); ed. II. București (Tip. Jubileu), 1909. (15,5 x 11,5). 31 p. (*Publicațiuni religioase ale Mănăstirii române Prodromul din Sf. Munte Athos*, nr. 1) (I 17795); ed. III. București (Schitul Icoana), [1913]. (15,5 x 11,5). 32 p. cu il. 20 bani. (Biblioteca religioasă a Sfintei Monastiri românești Prodromul din Sf. Munte Athos) (I 34478); ediția a IV-a a apărut după 1918."

[6] V. Shishmanian 2023 (cf. note 4 ci-dessus).

contient également, comme la publication de Païsie Lambru, le rare lexème ***« dezmerdat »*** (à noter la variante orthographique) – étant, cependant, à la différence de celle-ci, écrite en caractères cyrilliques[7] : « *La repentance de l'homme débauché ou Entretien entre l'âme et le corps et conseils utiles physiquement et spirituellement, à travers une collection versifiée et publiée avec la bénédiction de Son Éminence le métropolite D.D. Neofit, par Anton Pann, Bucarest 1849, dans son imprimerie* »[8] (texte réédité peu de temps avant sa mort, en 1854, sous le patronage du métropolite suivant, Nifon, qui patronnera également une dernière édition posthume, à la Maison d'édition Tipo-Litographiei Dor. P. Cucu, 1880). L'exemplaire de la BNF (édition princeps de 1849) porte l'autographe du propriétaire sur la couverture : « Emile Picot, Cernica, 4 octobre 1885 ». Il s'agit du romaniste français Émile Picot (1844-1918), créateur et occupant, de 1875 à 1908, de la première chaire de langue et de littérature roumaine à Paris (à l'École des langues orientales vivantes, futur INALCO). Le romaniste français a donc traduit son titre, dans la note manuscrite insérée, sur un feuillet, après la page de titre du livret : « *La pénitence de l'homme débauché, ou Entretien entre l'âme et le corps, versifié et édité par A. Pann* ». Une fois identifiée, j'ai pu également trouver et consulter cette publication, toujours dans son édition princeps, par le biais du service de numérisation de la Bibliothèque de l'Académie de Bucarest (cote BAR I 523452), bien qu'elle n'apparaisse pas dans le catalogue en ligne.

La repentance de l'homme débauché, ou Entretien entre l'âme et le corps, est un texte en vers qui occupe 10 pages (3-12) de la publication éponyme. La lecture de ce poème signé par l'auteur de *L'Histoire de la parole* (*Povestea vorbii*) nous convainc immédiatement qu'il représente le texte même que Païsie Lambru donnait comme « brochure » ou « vieux manuscrit en lettres cyrilliques de l'année 1648 », le reproduisant dans sa publication de 1905 *La vie et le parcours de l'homme débauché*, susmentionnée. Les choses s'avèrent donc être tout à fait différentes de ce que l'hiéromoine Païsie voulait nous faire croire...

En effet, on peut plutôt supposer que l'auteur de *L'Histoire de la parole* a fait don de sa *Pénitence* à un moine athonite qui aurait emporté la publication avec lui au Prodrome roumain de l'Athos, un ermitage fondé en 1852[9], où l'hiéromoine Païsie allait le retrouver un demi-siècle plus tard. Ou peut-être qu'un moine prodromite – si ce n'est l'hiéromoine Païsie lui-même – a récupéré à Bucarest, à la fin du XIXe siècle ou au début du XXe siècle, un exemplaire du poème d'Anton Pann, peut-être trouvé dans la bibliothèque de la Métropolie, puisque le texte avait été imprimé *« avec la bénédiction de Son Éminence le Métropolite »,* et l'a emporté avec lui au Mont Athos, pour qu'il soit finalement (re)imprimé à Bucarest en 1905...

---

[7] La publication, numérisée, peut être commandée en ligne: https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb310548670.

[8] „*Pocăința omului dezmerdat sau Vorbire între suflet și trup și osebite sfătuiri folositoare trupește și sufletește, prin culegere versificate și date la lumină cu bine-cuventarea înalt prea sfințitului Mitropolit D.D. Neofit, de Anton Pann, București 1849, în tipografia sa*" (*apud* BRM).

[9] Pour l'histoire de l'ermitage, voir Berciu-Drăghicescu 2008, p. 177-178.

Quoi qu'il en soit sur la transmission du livret d'Anton Pann au Prodrome athonite, l'auteur de la publication de 1905 nous semble fautif (erreur fortuite ou volontaire ?). D'une part, Païsie Lambru ne mentionne nulle part l'auteur de la « brochure » ou du « manuscrit » en question, alors que le nom de l'auteur figurait clairement sur la couverture du livret qu'il reproduit dans son intégralité, en ajoutant au poème – dont il change le titre, comme nous l'avons vu – les « *conseils utiles*» (“*osebite sfătuiri folositoare”*) avec exactement les mêmes textes et les mêmes titres que chez Anton Pann, sauf qu'il transcrit tous les textes en caractères latins. D'autre part, l'hiéromoine Païsie « vieillit » le texte original, le datant de 1648, et confond une brochure, donc un imprimé, avec un manuscrit (un texte « en caractères cyrilliques » datant d'un demi-siècle pourrait lui apparaître comme un « vieux manuscrit »…)

On ne peut s'empêcher de reprocher à Païsie Lambru d'avoir occulté le véritable auteur du poème, le grand Anton Pann, en s'appropriant également le mérite inexistant de l'édition d'un prétendu manuscrit du XVIIe siècle – ce qui a induit en erreur Nicolae Cartojan qui, le prenant au mot, a mentionné la publication de l'hiéromoine d'Athos comme représentant un texte lié au modèle du dialogue médiéval de l'âme et du corps. Admettons cependant que cette multiple erreur nous a finalement conduits, par un détour guère anodyn, à la découverte du poème d'Anton Pann, qu'aucun chercheur n'a mentionné dans ce contexte : *felix culpa*, Païsie !

... Un poème à (re)découvrir

Bien qu'il figure dans la Bibliographie de son œuvre (à consulter à la fin de l'édition des *Œuvres littéraires*)[10], *La repentance de l'homme débauché* n'est incluse dans aucune édition des œuvres d'Anton Pann.

Parlant de ce texte, qu'il a certainement consulté, Paul Cornea, qui a signé la préface de l'édition susmentionnée – la plus complète à ce jour – le décrit comme suit : « *un dialogue entre l'âme et le corps, basé sur la doctrine chrétienne de l'abstinence, inattendu chez un homme de la stature de Pann, dans des vers d'une platitude et d'une sécheresse qui semblent invraisemblables après les bijoux de* L'histoire de la parole »[11]. Il est probable que ce jugement « critique » de censeur, sans appel et manifestement idéologique, ait décidé les éditeurs de 1963 à exclure *La repentance de l'homme débauché* des *Écrits littéraires* d'Anton Pann

---

[10] Pann 1963, vol. III, n° 48 et 86.

[11] „…un dialog între suflet și trup, bazat pe doctrina creștină a abstinenței, neașteptată la un om de factura lui Pann, în versuri de o platitudine și de o uscăciune care par neverosimile după giuvaerurile *Poveștii vorbii*” (*ibidem,* p. LX).

– et malheureusement, aucune édition ultérieure n’est venue réparer, après des décennies, cette omission volontaire et injuste, dictée en son temps par un climat politique délétère.

En ce qui concerne les sources, on peut supposer qu’Anton Pann aurait « recueilli » un texte en vers populaires, soit oralement, soit à partir d’un manuscrit comme ceux énumérés ci-dessus (note 4), contenant, outre des chansons aux morts et/ou des apocryphes apocalyptiques, une *« réprimande de l’âme et du corps ».* Texte qu’il aura développé et perfectionné à sa manière, comme il l’a fait avec d’autres sources, selon son propre témoignage sur ses œuvres (« *par collecte versifiées »*). Gaster considérait que ce procédé avait été à la base de la plupart de ses écrits : *« D’autre part, il est établi qu’il a fréquemment eu recours à des manuscrits roumains antérieurs, qu’il a édités, les amenant à une série de transformations, plus ou moins étendues, cf. l’opinion de Gaster (La littérature populaire roumaine, 1883, p. 106*)[12]. Nous ne mentionnons que quelques preuves évidentes à cet égard : *Versuri sau Cântece de stea / Vers ou chants de Noël* (1ère édition 1830, suivie par 4 autres, *Poezii populare și calendare / Poésies populaires et calendriers* (1846), *Înțeleptul Archir și nepotul său Anadan / Archir le sage et son neveu Anadan* (1850), *Povestea vorbii. De prin lume adunate și iarăși la lume date / L’histoire de la parole. De par le monde rassemblées et à nouveau au monde données* (1852).

Mais avant de procéder à des hypothèses sur les sources textuelles de la *Repentance*... d’Anton Pann, il convient de noter que l’impulsion, l’investissement personnel, le pathos mis en exergue, vont bien au-delà d’un simple exercice de versification et de retraitement littéraire, trahissant l’impact d’un événement biographique majeur, qui l’a profondément marqué. Il s’agit probablement du grand incendie de 1847 qui a dévasté la capitale et détruit une grande partie de son imprimerie, avec des stocks de livres tout juste sortis de sous presse (*Memorabilul foc mare, întamplat în București în ziua de Paște 1847, martie 23 / Le grand incendie mémorable, survenu à Bucarest le jour de Pâques 1847, le 23 mars*, rapport « poétisé » publié en direct) ; la maladie qui a suivi a dû l’ébranler aussi, de sorte que le livre de pénitence qu’il publia en 1849 – juste après son *Adiata (Le Testament)* en vers, publié en février – et réimprima en 1854, quelques mois seulement avant sa mort, apparaît comme un témoignage personnel.

Sur le plan strictement littéraire, on peut trouver, à l’examen attentif du poème, deux sources d’inspiration, qui nous semblent révélatrices de la manière dont travaillait le poète.

Le premier peut être identifié sans trop d’hésitation dans le texte en vers populaire mentionné ci-dessus, dont le seul témoin accessible jusqu’à présent est *La réprimande de l'âme et du corps*, tel que recueilli et publié sous forme de chant de Noël par Tudor Pamfile. Textuellement, en confrontant la *Réprimande…* publiée par le folkloriste avec la *Repentance…* d'Anton Pann, nous constatons d'abord que la structure du dialogue est commune. Ainsi, dans les deux textes, nous avons une séquence identique d'attitudes pour les deux protagonistes :

---

[12] Cf. P. Cornea, dans Pann 1963, pp. XXXIV-XXXV.

— l'âme reproche au corps de se dépenser dans les plaisirs et de ne pas se soucier de la mort et de la punition des péchés ;

— le corps répond avec arrogance en rejetant comme « folie » les exhortations à l'ascèse en vue de l'expiation des péchés et en défendant son mode de vie ;

— l'âme décrit tristement l'état de pourriture post-mortem du corps et le menace des tortures de l'enfer ;

— le corps s'incline devant l'âme, convaincu et terrifié par le « terrible tourment » des démons.

La structure et les articulations communes du dialogue nous convainquent ainsi que l'auteur de la *Pénitence* a pu prendre comme modèle le texte de la *Réprimande* tel qu'il circulait à cette époque dans plusieurs manuscrits, comme ceux que nous avons identifiés ci-dessus (note 4). Mais la forme n'est pas du tout celle de la poésie populaire : le vaste poème éthico-religieux d'Anton Pann s'étend sur 10 pages imprimées, et est composé de vers de 14 à 15 syllabes, aux rimes appariées, dans un rythme savant et avec une grande amplification rhétorique.

D'autre part, la conception du poème va bien au-delà du modèle supposé, trahissant une vision beaucoup plus large du thème ainsi que, éventuellement, d'autres sources d'inspiration. Ainsi, les arguments de l'âme sont doctrinaux, portant explicitement sur la résurrection du corps au jugement dernier et sur le sort du pécheur, avec une énumération détaillée des vices punis – alors que dans le texte « populaire » le seul argument convaincant est l'évocation de la pourriture du corps et de l'inconstance des biens de ce monde, l'horizon eschatologique se limitant à la menace : « par les démons tu seras tourmenté » (sans aucune référence à la seconde venue...). Le corps invoque l'argument de la responsabilité de l'âme, dans une dialectique interactive étrangère au poème en vers populaires – ce qui n'est pas sans rappeler les poèmes latins médiévaux, qui ont proliféré à l'époque des « disputes » scolastiques (XIIe-XIIIe siècles). Enfin, certains détails comme l'état de faiblesse causé au corps par la parole de l'âme évoquent certains motifs tirés des apocryphes (comme dans *Visio Monachi*, l'adaptation latine d'un apocryphe contenant la vision de Macaire l'Alexandrin).

Une filiation inconnue : Anton Pann et Oxenstierna

Certains de ces éléments thématiques, ainsi que des faits de style et d'expression, nous mettent sur la piste d'une seconde source d'inspiration, « culte » cette fois-ci, et bien connue, en fait, depuis plusieurs décennies, des lecteurs roumains de l'époque d'Anton Pann. Il s'agit des *Pensées… et réflexions* de Johan Thuresson, comte d'Oxenstierna (1666-1733), œuvre écrite en français et éditée à de nombreuses reprises de 1721 à 1825, également traduite et éditée en allemand, suédois, anglais, italien, espagnol, polonais[13].

Ces réflexions *(Pensées de M. le Comte Oxenstirn sur divers sujets, avec les Réflexions morales du même auteur)* connaissent, sur le sol roumain, une traduction largement répandue en version manuscrite, réalisée en Moldavie, dans les années 1770, par l'hiérodiacre Gherasim Putneanul (†1797), qui a traduit également les *Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse* (d'après Fénelon) et les *Caractères* d'Epictète[14] ; de cette traduction 25 copies manuscrites ont été identifiées jusqu'à présent, dont la plus ancienne, désignée par le copiste comme « *livre historique qui s’appelle Oxentie* » (“istorică carte ce se numește Oxentie”: ms. BAR 2773, écrit par Gheorgache vel clucer en 1779), a appartenu à Eminescu.[15]

---

[13] L'auteur n'est pas, comme on l'a souvent prétendu, Gabriel (1641-1707), mais Johan Thuresson, son demi-frère (1666-1733), de 25 ans son cadet : tous deux comtes d'Oxenstierna et petits-fils du célèbre Axel Gustavsson Oxenstierna (1583-1654) (pour la généalogie de la famille, voir les sites geni.com et linkpedium.com). L'essentiel des informations nécessaires pour retracer la vie et l'œuvre de cet auteur discret, qui signe les éditions de son œuvre avec seulement ses initiales *(Recueil de Pensées du Comte J.O. sur divers sujets, à Francfort-sur-le-Main,* première édition en 1720, puis, en 5 fascicules, 1721-1725, les initiales J.O. étant révélatrices pour dissiper toute confusion possible avec un autre membre de la nombreuse famille nobiliaire suédoise), sont contenues dans la préface, signée elle aussi avec initiales, d'Antoine Augustin Bruzen de La Martinière (1662-1746), qui reprend l'édition, corrigée de l'ouvrage, en 2 volumes, près d'une décennie après la mort de l'auteur (*Pensées de M. le Comte Oxenstirn sur divers sujets, avec les Réflexions morales du même auteur.* Nouvelle édition revue et corrigée soit pour le style soit pour les citations, par Monsieur D. L. M. [de La Martinière], éd. Jean Van Duren, La Haye, 1741), de nombreuses réimpressions se succédant jusqu'au milieu du XIXe siècle (La Haye 1746, 1757, 1762, Paris 1761, 1774, 1787, 1825). Entre les éditions anthumes avec la préface de l'auteur, et les éditions posthumes révisées, corrigées et préfacées par Antoine de La Martinière, se placent parfois en parallèle plusieurs éditions posthumes non corrigées, qui représentaient probablement les dernières versions de l'auteur, enrichies et réorganisées, avec le regroupement des 5 fascicules des *Pensées* en un seul volume, et avec l'ajout d'une seconde partie, *Réflexions*, en tant que second volume, structure suivie plus tard (*Penses* [sic] *sur divers sujets de morale par M. le Comte Oxenstirn. Revüe, et augmente* [sic] *de maximes et réflexions par le même auteur,* François Varrentrapp, Francfort sur le Meyn 1736, 1746, 1755). Le travail de révision orthographique entrepris par Antoine de La Martinière, dans son édition de 1741, qui s'imposera comme norme pour des éditions ultérieures, a été salutaire et décisif pour assurer la pérennité et le succès de l'ouvrage.

[14] Gherasim Putneanul, le premier traducteur roumain du français, à qui, en suivant Ursu 2002, Zahariuc 2021, nous choisissons d'attribuer cette traduction, était à l'époque "dichiu" (vicaire) de l'évêché de Roman, sous le patronage de Leon Gheuca, qui venait lui aussi du Monastère Putna, alors évêque de Roman (1769-1786), puis métropolite de Moldavie (1786-1789).

L’ouvrage de Johan Thuresson contient, dès sa première édition, anthume (signée avec les initiales J.T.), puis dans toutes les éditions suivantes, un morceau curieux, car à l’opposé des « réflexions » du moraliste, qu’on a appelé à juste titre « un Montaigne du Nord » : celles-ci se présentent comme des méditations sur un thème, étant titrées comme telles, avec des sujets hétéroclites, sans classification particulière (ainsi*, De la solitude, De la volupté, Du tabac, Du grand Alexandre, De la Pologne, Des quatre saisons, De l’avarice, De la compassion, De la danse, De la cabale, De la France, Des spectacles, De l’athéisme, De la liberté, Du jeûne, De la pénitence, De l’Allemagne, De ma vie,* etc. ; notons au passage que la traduction roumaine est sélective, tous les sujets de l’original français ne sont pas retenus par l’interprète).

La pièce singulière à laquelle nous nous référons, cependant, est une « prosopopée » avec deux figures personnifiées, le corps et l’âme, écrite en prose et intitulée *Dialogue entre le corps et l’âme*[16] *(et dans la traduction roumaine : Vorba trupului cu sufletul*[17]*)*. Les modèles lointains sont ceux de la *« disputatio* » médiévale déjà évoquée – mais les « personnages » sont traités dans l’esprit d’une comédie baroque.

La brève comparaison avec le poème *La repentance de l’homme débauché ou Entretien entre l’âme et le corps* nous convainc qu’Anton Pann a utilisé le dialogue du comte d’Oxenstierna, à travers la traduction roumaine, reflétant en partie son titre (*Conversation du corps avec l’âme* devient *Entretien entre l’âme et le corps*). Il versifie les dialogues, accentuant surtout le côté sarcastique, persiflant, avec des accents virulents, jusqu’à la caricature et la parodie, empruntant à la traduction roumaine en prose quelques éléments de vocabulaire (*sac de lut, scîrnav, dezmierdări, misantropie / sac d’argile, nauséabond, voluptés, misanthropie*...).

Comme preuve supplémentaire de cette influence littéraire, nous ajoutons la correspondance textuelle entre trois des *« conseils utiles* » qui suivent la *Pénitence* – également versifiés, dans le même rythme ample d’environ 15 syllabes – et plusieurs autres chapitres des *Pensées* du comte d’Oxenstierna, qu’on peut retracer à l'aide de l'original français : *Pentru smerenie* (*De l'humilité*), *Pentru post* (*Du jeûne*), *Pentru rugăciune* (*De l'oraison*); par contre, je n'ai pas trouvé le chapitre original correspondant à *Pentru supunere și plecăciune / Pour la soumission et la révérence* : Anton Pann avait-il une autre source pour ce morceau, ou s'agit-il peut-être d'une composition originale ? Quant au dernier poème, *Mustrare de sine / La réprimande de soi-même* – monologue intérieur du moine qui reproche à son propre corps sa faiblesse – il est, comme l'auteur l'indique clairement cette fois, « *re-traité à partir des écrits de son vénérable père Diomid Hieroschimonach de Căldărușani* ».

---

[15] V. Mitu 1996, Ciurciun 2017. La plupart des mss datent de la première moitié du XIXe siècle. Le manuscrit Eminescu, daté de 1779, aujourd’hui BAR 2773 (ff. 1-119), est décrit dans MSS-ROM-BAR II, pp. 371-372 ; un autre, le ms. BAR 96 (ff. 1-64), daté de 1780, contenant le second livre („cartea a doua a lui Oxistern”) et copié par Gheorghe Vârnav, est décrit dans MSS-ROM-BAR I, p. 36.

[16] Dans l’édition de référence (D. L. M. [de La Martinière], La Haye, 1741) ce texte se trouve dans la partie I. *Pensées diverses*, après *De l’origine des grands événemens* et avant *De la raison* (pp. 131-136).

[17] Texte reproduit dans Gaster 1891, tome II, pp. 46-49, d’après le ms. Eminescu.

Il est important de noter que le dialogue d'Oxenstierna commence par la parole du corps, se poursuit avec l'âme, et revient au corps, pour se terminer par une conclusion de l'âme : la séquence initiale, l'interpellation du corps par l'âme, bien que supposée à partir de la réaction du corps qui intervient évidemment en réplique, y est absente ; or, elle est présente dans le noël publié par Tudor Pamfile, et elle est également présente dans la *Repentance*… d'Anton Pann, qui développe précisément ce premier segment de son poème, dans une vision théologique et avec des arguments doctrinaux absents aussi bien du chant « populaire » que du *Dialogue du corps et de l'âme* des *Pensées* du comte d'Oxenstierna. S'il a travaillé avec les deux modèles, le poète les a transformés en une œuvre originale. Avait-il d'autres sources ? Ou fait-il ici encore, œuvre complètement originale ?

Par ailleurs, ont-ils une source commune, le chant de Noël publié par Tudor Pamfile (d'après un manuscrit de 1842 du monastère de Secul – mais ce texte peut être contenu dans d'autres manuscrits, cf. note 4 ci-dessus), et la traduction du dialogue en prose du comte d'Oxenstierna, faite par Gherasim Putneanul vers 1770 ? Ou plutôt, ce dernier est-il la source du premier ? Une telle filiation nous semble possible car les discours respectifs du corps et de l'âme correspondent, dans leur contenu comme dans leur intentionnalité. Une hypothèse osée mais pas absurde serait qu'Anton Pann lui-même a pu réaliser, sous la forme du noël *La Réprimande de l'âme et du corps*, une version abrégée et « populaire » de la traduction roumaine en prose du *Dialogue du corps et de l'âme* du comte d'Oxenstierna, qu'il a utilisé par ailleurs comme source pour son poème « savant » *La repentance de l'homme débauché*[18]*. D'autre part, quelle est la source du dialogue d'Oxenstierna ? Un Dialogos psychès te kai sômatos,* écrit en néo-grec, « en *vers arythmiques et iambiques* », se caractérise aussi par le fait que la dispute est ouverte par le corps et non par l'âme[19]. Ces questions légitimes restent à explorer.

---

[18] Un argument dans ce sens serait son persistant intérêt pour les chants de Noël : sa collecte de *Versuri sau Cântece de stea / Vers ou chants de Noël* a connu 5 éditions (1830, 1841, 1846, 1848. 1852).

[19] Enregistré par C. Litzica (MSS-GR-BAR I, p. 119), ce texte, datant du XIXe siècle et occupant l'une des 27 pages d'un manuscrit ayant appartenu à l'évêque de Buzău, Dionisie Romano (1806-1873), est associé par Nicolae Cartojan à *La réprimande de l'âme* (*op.*

Quelques remarques comparatives

Le poème d'Anton Pann a naturellement besoin d'une édition. Pour l'instant, nous ne donnerons ici que quelques citations illustratives, en les mettant en parallèle avec la traduction roumaine en prose[20] et avec l'original en français[21] des *Pensées* du comte d'Oxenstierna – ce qui met d'emblée en évidence des écarts successifs par rapport à la source et des traits d'originalité (une vraie analyse traductologique et stylistique restant bien entendu à faire à une future occasion).

Les exhortations rhétoriques au repentir et à l'ascèse que l'âme adresse au corps, et qui ouvrent le poème, sonnent comme un sermon bien tourné, car l'âme elle-même semble avoir bien des raisons de faire pénitence, alors qu'elle blâme le corps seul (cette interpellation – rappelons-le – n'apparaît pas dans le *Dialogue* d'Oxenstierna) :

Trupule nepocăite, în păcate cufundat,
Până când cu nesimțire o să trăești dezmierdat ?
Până când în căi scârboase viața o să-ți petreci
Şi-n plăceri necuvioase zilele o să-ți înneci?
Până când în trândăvie și în nepăs o să zaci?
N-ai tu mustrare de cuget pentru cele ce le faci?
Nu gândești că ești în lume vremelnic viețuitor
Şi trăești fără de grije ca când ești nemuritor?[22] [...]

Le corps répond avec arrogance à l'âme, l'accusant d'ingratitude et de misanthropie (néologisme en roumain ; rappelons que le *Dialogue* d'Oxenstierna commence ici) :

---

cit., p. 265). Sur le terrain latin, le *Dialogue* du comte d'Oxenstierna nous évoque, par sa structure, *Querimonia et Conflictu carnis et Spiritus seu animae* de Hildebert de Lavardin (1055-1133), évêque de Tours (PL 171 col. 989-1004).

[20] D'après la *Chrestomathie* de Gaster, susmentionnée (note 16), où le texte est reproduit en caractères cyrilliques.

[21] D'après l'édition de 1741 susmentionnée (note 15), dans l'orthographe originale.

[22] « *Corps impénitent, plongé dans le péché, / Jusqu'à quand vivras-tu dans la débauche ? / Jusqu'à quand passeras-tu ta vie dans des voies immondes / Et dans des plaisirs indécents te noieras-tu ? / Jusqu'à quand resteras-tu dans l'oisiveté et l'insouciance ? / N'as-tu pas du reproche de ta conscience pour ce que tu fais ? / Ne penses-tu pas que t'es un être vivant transitoire dans ce monde / Et que tu vis insouciant comme si tu étais immortel ?* ».

Pensées du comte d'Oxenstierna	Traduction de Gherasim Putneanul
« *Non, non je ne me soumettrai jamais aux caprices de l'âme. Comment ! je lui céderois la souveraineté après avoir su la conserver pendant une si longue suite d'années ? Quoi ! après avoir aveuglement obéi à mes lois, elle voudroit m'assujettir aux siennes en me défendant tout ce qui me fait plaisir, et en me contraignant d'embrasser tout ce pour quoi je me sens une aversion mortelle ? Non, non, je n'en veux rien faire : elle n'aura jamais la satisfaction de me voir sur la fin de ma carrière prendre ses visions pour des règles de conduite. (...) Non, non, je te résisterai de toutes mes forces, et veux à l'ordinaire contenter mes sens malgré ta misanthropie.* »	*"Ba, ba, eu nu mă voi supune niciodată la nebuniile sufletului. Cum îmi voi da stăpânirea, care am putut să o păzesc într-atâția ani? Pentru ce, dupe ce s-au supus orbește legilor mele, să voiască acum să mă supue la ale sale, oprindu-mă de toate acelea ce-m plac, și silindu-mă ca să îmbrățișăz toate acelea, pentru care mă sîmt a avea o urâciune de moarte? Ba, ba, eu nu vroi să fac nemică ; el nu să va învrednici de cătră mine nici odată a mă videa la sfârșitul călătorii, să iau grijile minții în loc de îndreptarea ocârmuirii. (...) Ba, ba, eu îț voi sta înpotrivă cu toate puterile mele, la toată misanthropia ta."*

Le poème d'Anton Pann

Nu, nu, eu nu mă ples ție, cu hotărâre îți spui,
La nebuniile tale nici decum nu mă supui.
Nici odată nu voi face să-mi dau stăpânirea eu
Care din mica mea vârstă am ținut-o-n chipul meu.
Şi de ce una c-aceasta? După ce tu ca un orb
Te-ai supus legilor mele și te-am avut ca un rob
Să voești ca eu acuma la voia ta să mă plec
Şi de plăcerile mele să mă lipsesc ca un sec?
Nu, nu, nimic nu voi face din câte îmi pomenești,
Să mă iau eu după tine nici nu te învrednicești.
Auzi! Auzi! La sfârșitul căii eu să mă apuc
Să las frumsețe de lume și-n pustie să mă duc!
În loc să-mi îndreptez cîrma către traiul cel mai bun
Să mă-ncarc cu grija morții și să plîng ca un nebun. [...]
Nu, nu, îți zic, nici odată eu nu te voi asculta,
Cât voi putea înprotivă la aceste îți voi sta.
Cu toată misantropia-ți obiceiul nu mi-l stric,
Şi voi simțirile mele să le mulțumesc, îți zic.[23]

---

[23] À remarquer que le syntagme „și voi simțirile mele să le mulțumesc" correspond avec « *veux à l'ordinaire contenter mes sens* », mais manque dans la traduction roumaine en prose du XVIIIe s. : Anton Pann aurait-il confronté voire travaillé directement avec le texte français des *Pensées* d'Oxenstierna ? La question se pose.

L'âme repentante – qui regrette les « *délices odieuses* » (*"îndezmierdări urâte"*) auxquelles elle s'est laissé entraîner – fait au corps rebelle une réponse écrasante où abondent les violences verbales (bien plus chez Anton Pann que dans sa source) :

Pensées du comte d'Oxenstierna	Traduction de Gherasim Putneanul
« *Comment, misérable corps, sac de terre, pâture de vers, cloâque ambulant, retraite de crapaux, ôses-tu murmurer contre les loix que je t'impose, pour le peu de temps qui nous reste à demeurer ensemble (...) Vraiment indigne rebelle, aveugle vaisseau de boue, tu te rends par ta désobéissance aussi indigne de mes soins, que je le suis moi-même de la miséricorde divine par mon lâche consentement à tes péchés passés (...) C'est par tes jeûnes que je veux punir ta friandise : c'est par ton humiliation que je veux éteindre le souvenir de ton orgueil : c'est par tes soupirs que je veux couvrir les folles joies de la jeunesse : c'est par des mortifications fréquentes que j'espère obtenir le pardon des délices criminelles que tu as goûtées.* »	*"Cum, tu ticălaose trupule, sac de lut, mâncarea viermilor, stârv grozav, îndrăznești a cârti împotriva legilor care ți-am pus, în puțină vreme care ne rămâne a mai lăcui înpreună?* [...] *Luptătoriule! Tu te faci cu această neascultare atâta de nevrednic purtărilor mele de grijă, cărora eu am hotărât să le urmez, ca să cer de la milostivirea dumnezăiască ertare de cele trecute.* [...] *Cu posturile tale să pedepsește pofta ta: cu smerenia ta, să stîngi pomenirea mândrii tale, cu suspinurile tale, să acoperi acele nebunești veselii a tinereților, și cu nevoințele tale cele de a pururea nădăjduesc să redobândim ertarea dezmierdăciunilor celor cu păcate."*

Le poème d'Anton Pann

Tu! Trupule ticăloase! Sac de lut, schelet grozav!
Tu al șerpilor mîncare ș-al broaștelor cuib scârnav,
Cum cutezi asta-npotrivă legilor ce-ți pui să zici? [...]
Luptătorule protivnic! Neascultător te-arăți
La purtarea mea de grijă și la cele [ce] te-nvăț? [...]
Voi cu postirile tale poftele să-ți pedepsesc,
Cu smerenia mîndria-ți s-o surp, s-o nimicnicesc.
Cu suspinele-ți s'acopăr zburdările-ți nebunești,
Cu trude și suferințe să câștigi cele cerești.

Le discours intransigeant de l'âme, déterminée à renverser l'équilibre des forces et à prendre l'ascendant sur le corps, affaiblit la résistance de celui-ci, qui semble touché physiquement, car sa seconde intervention devient toute molle et plaintive :

Pensées du comte d'Oxenstierna	Traduction de Gherasim Putneanul
« *Que signifie-cela ? à mesure que l'âme me parle, il semble que toutes mes forces m'abandonnent, que mes sens se retirent, et qu'ils ne veulent plus me servir avec la même affection qu'autrefois. Je sens un certain abattement, et tout mon pouvoir me manque au besoin.* (…) »	*"Ce însemniază aceasta ? după socotiala ce sufletul îm grăește, mi să pare că toate puterile mele mă părăsăsc, simțirile slăbăsc, și nu vor să mă mai slujască cu aceeași pornire după cum într-altă dată; eu sîmt o slăbăciune și toată puterea mea îm lipsește."*

Le poème d'Anton Pann
Vai! Ce-nsemnează aceasta! Îmi vine să mă-ngrozesc!
Văz că puterile mele cu totul mă părăsesc!
Suflete! Sînt în pieire, ce cuvinte mi-ai vorbit?
Că văz simțirile mele desăvîrșit s-au slăbit,
Au rămas în nelucrare, nu mă slujesc nici decum,
Li s-a dus acea pornire ce o avea pîn'acum.
Mădulările-mi cu totul a se mișca nu mai pot,
Sînt întreagă moliciune, ca un mort sînt peste tot.

***

La repentance de l'homme débauché ou Entretien entre l'âme et le corps se révèle comme une œuvre originale par ses qualités littéraires intrinsèques, illustrant une veine authentique du baroque religieux tardif, colorée d'une virulence dialogique et d'une imagerie naturaliste inconnues à l'époque dans les lettres roumaines (on les retrouvera plus tard, en partie, chez Mihai Eminescu, mais surtout, au XXe s., pleinement, avec Tudor Arghezi…).

Ce poème ignoré d'Anton Pann constitue, me semble-t-il, un autre hapax dans la littérature roumaine. Il s'agit d'un modèle littéraire apparenté mais distinct de celui qui est à l'origine de la *Vision de Varnava* de Ioan de Vintz dont je me suis occupée précédemment (cf. note 4). Il s'agit du conflit intérieur, dans la vie – et non dans une vision post-mortem – de l'âme avec le corps, la lutte de la chair avec l'esprit : un thème de tradition patristique (saint Augustin, Conf. VIII, 11) ainsi qu'apostolique (saint Paul, Gal. 5, 17), mais d'ancienne origine platonicienne *(sôma/sêma*) – qui s'épanouit abondamment à l'époque des poèmes latins médiévaux utilisant la technique scolastique de la *disputatio* (XIIe-XIIIe siècles), et est repris au fil des siècles, pour arriver, au seuil de l'époque des Lumières, dans l'œuvre d'un moraliste baroque comme le Suédois Johan Thuresson, comte d'Oxenstierna.

Il convient de mentionner ici la forte impression suscitée par les *Pensées… et Réflexions d'Oxenstirn*, sur le grand poète post-romantique Mihai Eminescu, qui en cite quelques-unes d'après le manuscrit de la traduction roumaine en sa possession ("*Pentru comedia cea de obşte"* – correspondant, dans l'original français, au chapitre *De la comédie universelle*)[24]. Les réflexions du comte ont peut-être contribué pour beaucoup à l'influence exercée sur l'imaginaire d'Eminescu par les puissants thèmes baroques (et indirectement médiévaux) du monde comme théâtre, miroir des vanités*, fortuna labilis, ubi sunt, memento mori*.

Notons aussi que l'on trouve chez Anton Pann, ostensif dès le titre du poème, le terme « dezmerdat », qu'Émile Picot traduit parfaitement en français par *débauché* (après tout, « dezmerdat » dans le contexte vaut pour « pécheur »), ainsi que le terme « dezmierdare » qui s'inscrit dans la même sphère sémantique (« caresse » – mais au sens de débauche, dépravation, luxure), comme le montre, dans la traduction roumaine des *Pensées*, le chapitre *Pentru dezmierdare* (correspondant, dans l'original français, au chapitre *De la volupté*). Il s'agit, avant tout, d'une nouvelle preuve de l'utilisation par Anton Pann de cette traduction moldave du XVIIIe siècle (où le terme est fréquent et au sens explicite : on a vu ci-dessus le syntagme "*dezmierdăciunile cele cu păcate"* pour « *les délices criminelles* »). Mais plus que cela, il s'agit d'une longue tradition sémantique, bien plus ancienne et qui se poursuit jusque de nos jours.

En effet, le même sens se retrouve dans les publications de Ioan de Vintz (*Sicriul de Aur / Le Cercueil d'or*, 1683) et, de manière significative, dans *Arătarea lui Varnava / La Vision de Varnava,* le poème que nous lui attribuons, à travers la double substantivisation « dezmierdare » et « dezmierdăciune» – qu'on retrouve aussi dans d'autres écrits de l'époque, de toutes les provinces roumaines, donc non déterminé dialectalement (*Cazania / Livre de prédication*, du métropolite de la Moldavie Varlaam, Iassy 1643, *Psaltirea / Le Psautier*, Alba Iulia 1651, *Îndreptarea legii / Redressement de la loi*, Târgovişte 1652, *Divanul / Le Divan du Sage avec le Monde ou la dispute de l'âme avec le corps*, du prince Dimitrie Cantemir, Iassy 1698). Le sens dépréciatif des « dezmierdări » en tant que tentations conduisant au péché, dans la perspective d'une morale ascétique et anti-mondaine, était communément exploité dans les traductions roumaines d'écrits patristiques et monastiques, en particulier hésychastes, des XVIIIe et XIXe siècles (un exemple : Nicodème l'Hagiorite*, Cărticică sfătuitoare pentru păzirea celor cinci simţiri, a nălucirei şi a minţii şi a inimii / Livret conseillant la protection des cinq sens et de l'imagination et de l'esprit et du cœur,* dans le ms. BAR 3074 de 1819, provenant également de la bibliothèque de Mihai Eminescu[25]). C'est d'ailleurs de ce genre d'écrits (en l'occurrence du « livret » susmentionné) que s'inspire Mihai Eminescu quand il combat – utilisant le même terme ("*cântecele-acestea te'nchină desmierdării*") – les « *chants (qui) font ployer devant la tentation* », en les associant aux sirènes d'Ulysse, dans son poème daté de 1776 *Pentru păzirea auzului / Pour la protection de l'ouïe*[26]. Enfin, ce même sens est repris comme tel dans le vocabulaire religieux courant (ainsi, dans la traduction relativement récente à partir du grec des *Homélies de la parabole sur le pauvre Lazare et le riche impitoyable* de saint Jean Chrysostome, faite par Adrian Tănăsescu-Vlaş, éd. Sophia, Bucarest 2002).

---

[24] Dans „Curierul de Iaşi", 13 juin 1876 : v. Mitu 1995, pp. 132, 135, se référant à *Murăraşu, Eminescu şi Oxenstiern,* dans la revue „Făt-Frumos / Prince charmant" Cernăuţi, XI, 1936, n° 5, pp. 244-255.

[25] Cf. MSS-ROM-BAR II, p. 449.

Cette marque terminologique si caractéristique nous donne, peut-être, une clé pour comprendre la longue veine du baroque roumain dans laquelle s'inscrit la *Repentance de l'homme débauché*. En effet, parmi tous les topos bien connus de la mort, de l'instabilité universelle et du monde comme théâtre – que le baroque en général a repris, en les exacerbant, à partir de la littérature médiévale des XIIe-XIIIe siècles (en passant par la danse macabre qui s'épanouit comme genre littéraire aux XIVe-XVIIe siècles, et en atteignant le drame en tant que genre aux XVIe-XVIIe siècles) – les auteurs et les textes évoqués ici, sur le terrain roumain, se concentrent principalement sur le thème du ***monde comme illusion,*** comme tromperie, comme piège pour l'homme : ses « dezmierdări » (« caresses ») sont la mort de l'esprit. Il nous semble qu'il ne s'agit pas seulement d'une vision religieuse-chrétienne (bien que les arguments soient évidents, mais ne seraient que partiellement valables), mais aussi d'une méfiance beaucoup plus profonde et atavique, préchrétienne, dont j'ai évoqué un jour les fondements ontologiques dans une étude comparative de la balade *Le Soleil et la Lune* et des hérésies dualistes[27].

BIBLIOGRAFIE:

Batiouchkof 1891: Th. Batiouchkof, *Le débat du corps et de l'âme*, *in*: „Romania", tome 20, n° 77, 1891. pp. 1-55; n°80, 1891, pp. 513-578.

Berciu-Drăghicescu 2008: Adina Berciu-Drăghicescu, *Românii de la Muntele Athos între religie și dictat*, in „Studii de Biblioteconomie și Ştiința Informării", vol. 12, Editura Universității din București, 2008, pp. 174-190.

Cartojan 1974: Nicolae Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I-II, ediție îngrijită de Alexandru Chiriacescu (ed. princeps, vol. I 1929, vol. II 1938), Editura Enciclopedică Română, București, 1974.

Ciurciun 2017: Elena Emanuela Ciurciun, *Cugetările lui Oxenstiern. Manuscrisul B.A.R. 2773. Ediție de text, studiu filologic și lingvistic* (doctorat, conducător științific: prof. univ. dr. Eugen Munteanu), Iași, 2017, 489 p. (v. rezumat online).

Gaster 1891: Moses Gaster, *Chrestomație română*, vol. I-II, București, Socec, 1891.

Mitu 1996: Adriana Mitu, *Din vechile cărți de înțelepciune la români: Cugetările lui*

---

[26] Mihai Eminescu, *Opere / Œuvres*, éd. Perpessicius, vol. IV, éd. EARSR 1952, pp. 266-268 (dans ses notes – vol. V, 1958, p. 228 – l'éditeur ne fait aucune référence au livret de Nicodème l'Hagiorite détenu par le poète, comme point de départ pour l'inspiration de ce poème.

[27] V. Shishmanian, 2006.

Oxenstiern (sec. XVIII), ed. Atos (col. Academica), 1996 (doctorat), 221 p.

Moraru 2005: Mihai Moraru, *O carte populară necunoscută: «Viteazul și moartea»*, ed. Cartea Universitară, București, 2005, 86 p.

MSS-ROM-BAR: Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor românești* (BAR), ESE, vol. I, 1987, vol. II, 1883, vol. III, 1887, vol. IV, 1992.

Nisard 1864: Charles Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage, depuis l'origine de l'imprimerie jusqu'à l'établissement de la commission d'examen des livres du colportage, 30 novembre 1852*, Paris, 2e éd., 1864 (ed. E. Dentu, Société des Gens de lettres).

Pamfile 2018: *Tudor Pamfile. Sărbătorile la români. Studiu etnografic*. Ediție și introducere de Iordan Datcu, ed. Saeculum I.O, București 2018, 432 p.

Pann 1963: *Anton Pann. Scrieri literare*, 3 vol. Text, note, glosar și bibliografie Radu Albala și I. Fischer, Ed. pt. literatură, București, 1963.

Shishmanian 2006: Dana Shishmanian, *Le soleil, la lune et l'anticosmisme dans un mythe populaire et dans l'herméneutique biblique cathare*, in *Ascension et hypostases initiatiques de l'âme. Mystique et eschatologie à travers les expériences religieuses*. Les Actes du Colloque "Psychanodia", ed. Phos. Les Amis de I. P. Couliano, 2006, pp. 473-494 (ed. 2-a online, 2021: http://ftp.adshishma.net/Publications/ActesPsychanodia-D.Shishmanian.pdf).

Shishmanian 2023: Dana Shishmanian, *Vision de Varnava. Înțăleptului Varnava minunată arătare a vederii lui cu pildă tuturor. Arătarea lui Varnava. Un text poetic necunoscut scris în Transilvania la 1670*. Muzeikon & ed. Mega, Alba Iulia, 1923 (online: https://hcommons.org/deposits/item/hc:56843/).

Ursu 2002 : N. A. Ursu, *Ierodiaconul Gherasim Putneanul de la Episcopia Romanului († 1797), primul traducător român din limba franceză*, in *Contribuții la istoria culturii românești. Studii și note filologice*, Iași, Editura Cronica, 2002.

Varnhagen 1889: Hermann von Varnhagen*, Das altfranzösische Gedicht Un samedi par nuit*, in „Erlanger Beiträge *zur* englischen Philologie" (I. Band, I.-V. Heft), I. Heft, Appendix I, pp. 113-187, Erlangen & Lepizig, Deichert*,* 1889.

Zahariuc 2021 : Petronel Zahariuc, *Gherasim Putneanul*, in *Enciclopedia reprezentanților scrisului istoric românesc*, coordonatori Victor Spinei, Dorina N. Rusu, coordonator zonal Petronel Zahariuc, Ed. Karl A. Romostorfer, Suceava, 2021, vol. II, p. 291.

ANTON PANN – THE REPENTANCE OF THE DEBAUCHEE – A HIDDEN POEM

Abstract: We show in this study that a purported edition of a manuscript from 1648 by Paisie Lambru, a monk from the Romanian Skete of Prodromos (Mount Athos), published in Bucharest in 1905, is in fact the reproduction of a forgotten poem belonging to Anton Pann (1790-1854): *Pocăinţa omului dezmerdat sau Vorbire între suflet şi trup / The Repentance of the Debauched Man, or Conversation between Soul and Body*, which was published by the author in his typography in 1849 and republished just before his death in 1854 (the title in French – *La repentance de l'homme débauché, ou Entretien entre l'âme et le corps*,

versifié et édité par A. Pann – was noted by the romanist Émile Picot, who acquired a copy in Romania in 1885, which has since entered the collections of the BNF).

Excluded from all editions of Anton Pann's works, and therefore unknown even to specialists, this poem is inspired by a body-soul dialogue in prose included in *Pensées de M. le Comte Oxenstirn sur divers sujets, avec les Réflexions morales du même auteur (Count Oxenstierna's Thoughts on Various Subjects, together with the Moral Reflections of the same author)*, by the Swedish moralist Johan Thuresson, count of Oxenstierna (1666-1733). Written in French and frequently reprinted for more than a century since its first publication in 1721, this work, stylistically belonging to the late religious baroque, was partially translated into Romanian in the second half of the eighteenth century and had a large influence, including on the great poet Mihai Eminescu (1850-1889), who possessed the oldest manuscript of this translation.

Keywords: *soul-body dialogue, Anton Pann, Johan Thuresson d'Oxenstierna, Mihai Eminescu.*

O CARTE MANUSCRISĂ PIERDUTĂ. GEOGRAFIA LUMII COPIATĂ DE SAVA POPOVICI DIN RĂȘINARI (1785)

Liviu Bordaș*

Acest articol s-ar fi putut intitula și *Din nou despre ecourile geografiei lui Johann Hübner în cultura română.*[1] Într-un articol anterior am identificat unul dintre izvoarele necunoscute topite de Amfilohie Hotiniul în a sa *De obște gheográfie*, publicată în anul 1795, la Iași.[2] E vorba de ediția din 1745, de la Trnava, a unui manual folosit în școlile iezuite din Imperiul Habsburgic, *Geographica globi terraquei synopsis*, tipărit pentru prima dată la Graz, în anii 1720-1721. El este rezultatul unei prelucrări – sintetice și adăugite – a cărții lui Johann Hübner (1668-1731), *Kurtze Fragen aus der neuen und alten Geographie*, publicată la Leipzig, în 1693 și retipărită într-un foarte mare număr de ediții. Aici mă voi ocupa de o altă carte ce reprezintă un ecou al operei lui Hübner.

Cercetând primele lucrări de geografie a lumii în limba română, am remarcat un număr destul de mare de cărți manuscrise pierdute (în sensul că nu se știe nimic despre prezența lor în vreo colecție publică sau privată). Aproape toate informațiile privesc lucrări din secolul al XIX-lea – din prima jumătate a lui, dar și mai de pe urmă.[3] Conform teoriei sistemelor și celei a probabilităților, fenomenul ar trebui să fie prezent și în secolele anterioare. Cel puțin în secolul al XVIII-lea, chiar dacă izvoarele păstrate nu îl atestă. Deocamdată avem o singură știre despre o geografie universală dinainte de 1800 al cărei manuscris poate fi considerat pierdut.

O geografie a lumii din 1785

Ea a fost semnalată în anii 1912 și, respectiv, 1915,[4] pe când se afla, alături de alte manuscrise copiate de Sava Popovici (1735-1808), în posesia preotului

---

* Colegiul Noua Europă, București; e-mail: liviubordas@gmail.com.

[1] Cu acest titlu a fost propus unei conferințe despre cartea veche românească, desfășurată între 19 și 20 mai 2023.

[2] L. Bordaș, *Ecourile geografiei lui Johann Hübner în cultura română*, „Revista de istorie și teorie literară” (București), XV-XVI (LVII-LVIII), nr. 1-4, 2021 / 1-4, 2022, pp. 113-124.

[3] L. Bordaș, *Geografiile pierdute ale lui Gheorghe Lazăr*, „Memoriile Secției de Științe Istorice și Arheologie a Academiei Române” (București), XLII, 2023, pp. 243–258.

[4] Emilian Cioran, *O familie de preoți în Rășinar. 1740-1879*, „Revista teologică” (Sibiu), VI, nr. 4-5, 15 februarie – 1 martie 1912, pp. 124-130 (126); *Centenarul primei cărți de Geografie în limba românească. Comunicare*, „Gazeta Transilvaniei” (Brașov), LXXVII, nr. 286, 31 decembrie 1914 (13 ianuarie 1915), pp. 1-2.

RITL, p. 369–375, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.29

Emilian Cioran (1884-1957), tatăl binecunoscutului filosof. Copistul fusese preot în Rășinari, dar a deținut și funcții ierarhice la Sibiu: protopop, asesor episcopal și președinte al consistoriului. Aparținea familiei Bârsan/ Barcianu, care, între anii 1740 și 1879, a dat, succesiv, șase preoți Rășinariului. Nu e clar unde a găsit părintele Cioran manuscrisul/ manuscrisele: în casa parohială din sat sau prin casele altor posesori.[5] Semnalarea a atras imediat atenția lui Nicolae Iorga, care a și preluat-o.[6] După război nu s-a mai auzit însă nimic despre acest manuscris.

Prin urmare, singurele informații pe care le avem despre el rămân cele furnizate de preotul Cioran. Se intitula *Gheografia ce sau tălmăcit pre limba românească, de pre cea moschiciască, ce sau tipărit în sfântul Peterburg, întru împărăteasca academie a învățăturilor, la anii dela Chr. 1757*. În cel de-al doilea articol anul este dat drept 1759, fiind preluat ca atare de Iorga și, după el, de alți autori. Cum vom vedea, ambele descifrări sunt greșite. Nu se făcea în manuscris nicio mențiune despre traducător, ci numai despre copist: „Și am scris eu popa Savva Popovici dela Rășinari, Martie a. 1785”.

Textul se întindea pe 84 de pagini, cu o scriere pe care Emilian Cioran o caracterizează „de o rară caligrafie”, literele fiind atât de perfecte încât păreau tipărite. El începea cu un capitol despre “ce este geografia”, urmat de alte șaptesprezece intitulate „table”. După cea dintâi, „pentru rotogolul pământului”, se trecea la descrierea Europei, amintindu-se pe scurt toate țările continentului. Celorlalte continente, dintre care lipsea Australia (deja explorată, dar încă necolonizată), li se acorda mult mai puțin spațiu.

Pe preotul Cioran l-au interesat referirile la țările românești. „Despre patria noastră puțin amintește, spunându-ne că Ungaria să compune din mai multe cnejii precum: «Cnejia Ardealului, întru carea este Hermanstat oraș mare, Kronstat sau Brașovul, loc cu multă mulțime de oameni în Senburg cetate.» Despre România de astăzi cetim în manuscris: «Acele țări pe carele stăpânesc Turcii întrun loc cu Greția în Europa, să numesc: Valahia, carea iaste cnejie, întru care iaste București, scăunie Domnului Valahiei (adecă a țării românești [paranteza e de trad. – n. E.C.]), Moldavia, cnejie întru carea iaste Iașii, oraș de scăunie”[7].

---

[5] Pomenește mai mulți bătrâni. Em. Cioran, *O familie de preoți în Rășinar*, *op. cit.*, p. 127. Articolele sale despre familia Barcianu au fost adunate într-o carte, în anul 1955, rămasă în manuscris până la căderea comunismului, când a fost publicată într-o ediție foarte rară. Emilian Cioran, *Șapte generații de preoți și protopopi-profesori din aceeași familie: Barcianu. 1699-1903*, Sibiu, 1991 (la pp. 9 și 134, referiri la localizarea manuscriselor; la pp. 11-12, despre geografie).

[6] N. Iorga, *Notițe. Un manuscript de traduceri din rusește*, „Revista istorică” (București), I, nr. 1, ianuarie 1915, pp. 19-20. O citează și în *Istoria învățământului românesc*, Casa Școalelor, București, 1928, p. 92.

[7] Em. Cioran, *Centenarul primei cărți de Geografie în limba românească. Comunicare*, *op. cit.*, p. 1.

Traducătorul și data traducerii

În același miscelaneu se mai găsea o carte tradusă din limba rusă, pe cheltuiala protopopului, și copiată de el la 12 aprilie 1785, în capela episcopală din Sibiu: *Povestea năvălii și a încunjurării a marii bătălii a marelui Cneaz Dimitrie Ioanovici, Samoderjețul a toatei Rusii, împotriva celui făr de D-zeu și răului cinstitor împărat al Tătarilor Mamoi…*[8] Dintr-o altă copie a ei, care s-a păstrat, se știe că traducătorul a fost învățătorul brașovean Radu Popovici,[9] identificat drept un alt apelativ al lui Radu Duma (174?-1791).[10]

Prin urmare, e foarte probabil ca el să fie și traducătorul geografiei. După cum la fel de probabil este ca și geografia să fi circulat în mai multe copii. Nu s-a păstrat niciuna dintre ele și nici autograful traducătorului, dar rămâne de văzut dacă nu au rămas, prin manuscrise miscelanee, fragmente (capitole) încă neidentificate.

Dat fiind că Sava Popovici încheiase transcrierea sa foarte caligrafică în martie 1785, s-ar putea presupune că transpunerea în română fusese efectuată înaintea acestui an. Adică, cel târziu în 1784, dar posibil chiar mai devreme. Totuși, copierea celui de-al doilea manuscris din miscelaneu fusese finalizată la numai o lună după terminarea traducerii. Promptitudinea e justificată de faptul că tălmăcirea fusese comandată chiar de copist. Nu știm dacă Sava Popovici sponsorizase și traducerea geografiei. În acest caz, posibilitatea ca ea să fi fost efectuată sau finalizată în 1785 rămâne o ipoteză la fel de validă. Cum însă nu se pomenește nimic despre aceasta, trebuie să acordăm mai multă putere ipotezei privitoare la anul 1784 sau la cei anteriori.

Originalul și autorul lui

Datorită anului greșit din descrierea lui Emilian Cioran, identificarea originalului s-a dovedit anevoioasă. Paul Cernovodeanu a crezut că e vorba de *Politicheskaya*

---

[8] Se întindea pe 82 de pagini. *Ibidem*, p. 2.

[9] BAR, ms 3161, ff. 187-215v, copiat în Brașov, la 1788, de căpitanul Zanfir Marco. Data încheierii traducerii este 12 martie 1785. Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești*, vol. 3, Ed. Academiei, București, 1987, p. 33.

[10] Pentru Radu Popovici / Radu Duma, a se vedea mai ales Al. Lăpedatu, *Doi cărturari brașoveni din sec. XVIII. Ioan și Radul Duma*, „Biserica Ortodoxă Română" (București), XXXIX, nr. 9, 1915, pp. 952-966 (955-956); republicat în *idem*, *Doi cărturari brașoveni din sec. XVIII și câteva documente împotriva unirii*, Tipografia Cărților Bisericești, București, 1915, pp. 3-17 (6-7); Nicolae Albu, *Doi cărturari brașoveni din veacul al XVIII-lea, Ioan Duma și Radu Duma,* „Biserica Ortodoxă Română" (București), LXXXI, nr. 9-10, septembrie-octombrie 1963, pp. 977-992 (987-992); Paul Cernovodeanu, *Préoccupations d'histoire universelle dans l'historiographie roumaine des XVIIe et XVIIIe siècles (IV)*, „Revue roumaine d'histoire" (București), XI, nr. 1, 1972, pp. 53-77 (64-70); Al. Mareș, *În căutarea unei paternități*, „Limba română" (București), LXIV, nr. 4, 2015, pp. 548-558 (557).

geografiya (*Geografia politică*) a ofițerului prusac Johann Ernst Gretsch (1709-1760), publicată în 1758.[11] Este un curs predat corpului cadeților din Sankt Petersburg, tradus după manuscris de către unul dintre studenți, Sergei Fyodorovich Nakovalnin (1732-1790). Dar e numai primul volum al lucrării, celelalte trei apărând în următorii ani.

La o primă încercare, am crezut că este *Kratkaya politicheskaya geografiya* (*Scurtă geografie politică*), publicată în 1745 de către astronomul prusac Christian Nicolaus von Winsheim (1694-1751) și reprezentând o explicație a atlasului din 1737 al Academiei de Științe din Sankt Petersburg.[12]

Anul corect este 1767, iar traducerea s-a făcut după *Kratkoye rukovodstvo k' geografii* (*Scurtă introducere în geografie*), un manual pentru elevii gimnaziului academic din Sankt Petersburg, care reprezenta explicarea unui atlas de șaptesprezece hărți.[13] Descrierea traducerii românești corespunde întru totul conținutului acestuia și ea se dovedește a fi fost completă.

Cursul a fost predat în anul 1742 de către un profesor german nenumit. Prima ediție, apărută în acel an, are originalul german în continuarea traducerii rusești.[14] Mai există o ediție din 1742, numai textul rusesc, cu mici diferențe, care a fost de fapt tipărită în 1752. S-a republicat în 1781, într-o ediție trilingvă, cu text francez, rus și german pe aceeași pagină, vădind mici infidelități.[15]

Autorul a fost considerat necunoscut sau identificat eronat și, din cât am putut vedea în literatura rusă contemporană, continuă să rămână neidentificat. S-a crezut că este Hartwig Ludwig Christian Bacmeister (1730-1806) – probabil necunoscânduse edițiile datate 1742 – sau un rus anonim (adică traducătorul), cartea fiind astfel proclamată prima geografie rusă „originală”.

---

[11] *Politicheskaya geografiya sochinennaya v Sukhoputnom shlyakhetnom kadetskom korpuse, dlya upotrebleniya uchashchagosya vo onom Korpuse shlyakhetstva napechatana*, [Tip. Sukhoputn. kad. korpusa], Sanktpeterburge, 1758, 184 pp. P. Cernovodeanu, *op. cit.*, p. 70n.

[12] *Kratkaya politicheskaya geografiya k iz"yasneniyu izdannogo na rossiiskom yazyke nebol'shogo atlasa, sochinennaya dlya upotrebleniya gimnazii pri Imperatorskoi Akademii nauk*, [Tip. Akad. nauk], V Sanktpeterburge, 1745, 366 pp. L. Bordaș, *Imaginea Indiei în primele cărți de istorie și geografie tipărite în românește.* Geografia universală *a lui Buffier (Iași, 1795)*, în Ana-Voica Bojar, Ion Victor Velculescu, Hans-Peter Bojar (ed.), *Cătălina Velculescu. O viață dedicată cercetării manuscriselor*, Ed. Școala Ardeleană / Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2022, pp. 42-76 (66).

[13] *Kratkoye rukovodstvo k' geografii: v' pol'zu uchashchagosya pri gimnazii yunoshestva*, izdano vtorym' tisneniyem', Pri Imperatorskoi Akademii Nauk', V Sanktpeterburge, 1767, 73 pp. Cu o greșeală de numerotare a paginilor spre final.

[14] *Kratkoye rukovodstvo k' geografii: v' pol'zu uchashchagosya pri gimnazii yunoshestva v' Sanktpeterburg' 1742 goda*, Pechatano pri Imperatorskoi Akademii Nauk' / *Kurze Einleitung in die Geographie. Zum Russsen der studierenden Jugend im Gimnasio allda heraus gegeben zu St. Petersburg Anno 1742*, Gedruckt bey der Kayserl. Academie der Wissenschaften, [1742], 66+56 pp. Cu o greșeală de numerotare a capitolelor: X apare de două ori în ambele secțiuni/ limbi.

[15] *Svodnyy katalog russkoy knigi grazhdanskoy pechati XVIII veka. 1725-1800*, II, Izdaniye Gosudarstvennoy Biblioteki SSSR, Moskva, 1964, p. 86.

Din câte ne putem da seama, după o cercetare preliminară, el este Christian Nicolaus von Winsheim, care, încă de la întemeierea gimnaziului, preda cursul de geografie după manualul lui Johann Hübner.[16] Acest celebru manual trebuie să fie și sursa *Scurtei introduceri în geografie* (1742), scrisă, asemenea lui, sub formă de întrebări și răspunsuri, precum și a *Scurtei geografii politice* (1745), care era deja redactată în 1739.[17] Structura celei dintâi nu corespunde cu atlasul publicat în anul 1737 de către Academia de Științe din Sankt Petersburg. Se apropie foarte mult, deși cu ordinea întrucâtva modificată, de atlasele cu optsprezece hărți ale lui Hübner și Johann Baptist Homann (1664-1724): *Kleiner Atlas Scholasticus* (1710) și *Atlas methodicus explorandis juvenum profectibus in studio geographico* (1719).

După o mică introducere, cu titlul *Pregătire*,[18] cartea cuprinde următoarele capitole: Globul (I), Europa (II), Portugalia și Spania (III), Franța (IV), Anglia, Scoția și Irlanda (V), Olanda habsburgică (VI), Olanda independentă (VII), Elveția (VIII), Italia (IX), Germania (X), Danemarca, Norvegia și Suedia (XI), Polonia (XII), Ungaria, Turcia europeană și Grecia (XIII), Rusia (XIV), Asia (XV), Africa (XVI), America (XVII). Fiecare se intitulează, în rusă, *Landkarta o (Yevropy* etc.*)*, fidel originalului german. Așa cum aflăm din descrierea părintelui Cioran, în română termenul a fost tradus „tablă”.

Imaginea Indiei

Interesul meu pentru această carte manuscrisă pierdută e legat de imaginea Indiei în primele lucrări de istorie și geografie universală redactate în limba română. Prin urmare, las lămurirea altor detalii în seama istoricilor și filologilor care vor dori să ducă cercetarea mai departe.

Asemenea tuturor capitolelor cărții, cel dedicat Asiei e divizat în mai multe secțiuni cu întrebări-titlu.[19] În secțiunea despre mările înconjurătoare e pomenită și „marea Indiană”.[20] În cea despre apele ei mai importante sunt menționate râurile *Ind* și *Ganges*, care se varsă amândouă în marea indiană.[21] În secțiunea despre împărțirea Asiei în cele șapte tradiționale părți, India Răsăriteană e, desigur, una dintre ele.[22] În aceea dedicată lucrurilor mai de seamă din India se spune că suveranul celei mai mari părți a acestor pământuri se numește Mare Mogol, iar cetatea sa de scaun e *Agra*. Sunt înșirate apoi: *Goa*, oraș comercial cu un port, aparținând portughezilor; *Calicut*, pe coasta *Malabar*, aparținând olandezilor; *Trankebar*, cetate pe coasta *Coromandel*, aparținând regelui Danemarcii. *Siam* este un regat al cărui oraș de scaun poartă același nume.[23] Ceylonul și Maldivele sunt incluse, ca de obicei, în secțiunea dedicată insulelor Asiei. *Ostrovul Țeilon* (ostrov' Tseylon') aparține olandezilor, e foarte roditor, în special în scorțișoară și are, de asemenea, cei mai nobili elefanți. *Ostroavele Maldivișcești* (Maldivishcheskie ostrova), cu insulițe fără de număr, sunt conduse de propriul lor crai.[24] În ultima secțiune, unde se întreabă dacă mai e ceva de remarcat în Asia, se vorbește și despre religie: aproape peste tot domină legea păgânească și cea mahomedană.[25]

---

[16] „Hübners geographische fragen”, după cum e înregistrat într-un catalog german din 1732 al manualelor folosite în gimnaziu. Tatiana Kostina, Olga Kirikova, *Uchebnyye knigi v gimnazii Akademii nauk 1730-kh gg*, „Detskiye chteniya” (St. Petersburg), VII, nr. 1 (13), 2018, pp. 194-219 (198-199, 200, 203). Tot acolo sunt menționate „Atlantes von den haupt charten”.

[17] E menționată ca *Geographia Politica* într-o programă şcolară din anul 1739. T. Kostina, O. Kirikova, *op. cit.*, p. 208.

[18] O pagină și jumătate conținând patru secțiuni-întrebări, dintre care prima se intitulează „Ce este geografia?”. *Kratkoye rukovodstvo k' geografii*, *op. cit.*, pp. 1-2.

[19] *Ibidem*, pp. 62-64, 61-63 (de fapt 65-67; dintr-o greşeală tipografică se reia numerotarea paginilor până la finalul cărții).

Cam atât puteau afla despre India cititorii manuscrisului și școlarii care trebuie să fi învățat după el. O geografie fizică delineată de două fluvii și o mare. Nimic despre munți. O geografie politică reprezentată de Marele Mogul cu capitala sa, de trei posesiuni coloniale și de… Siam. Geografia economică e ilustrată, frugal, doar în cazul Ceylonului. Cât despre religii, atât hinduismul, care nu-și câștigase încă acest nume, cât și buddhismul sunt cufundate în indistincta mare a păgânismului.

Peste un deceniu, geografia lui Claude Buffier (1661-1737) tradusă de Amfilohie Hotiniul va oferi o informație mult mai bogată.

Primele manuale de geografie în limba română

De obște gheográfie (1795) a slujit ca manual școlar în Moldova, chiar înainte de a fi tipărită. Conform unui certificat școlar, ar fi fost folosită încă dinaintea anului 1778 în școala de la Putna, ceea ce înseamnă aproape imediat după traducere (originalul datând din 1775). Autenticitatea documentului a fost însă contestată, data lui reală fiind plasată cu aproape o jumătate de secol mai târziu.[26] Chestiunea rămâne totuși deschisă. Dacă documentul e autentic, atunci reprezintă un indiciu că traducerea lui Amfilohie nu s-a făcut în mod „abstract”, ci direcționat, contextual: tocmai pentru folosirea ei ca manual în binecunoscuta școală a mănăstirii Putna.[27]

---

[20] *Ibidem*, p. 62.

[21] *Ibidem*, p. 63.

[22] *Ibidem*.

[23] *Ibidem*, p. 61 (de fapt, 65).

[24] *Ibidem*, p. 62 (de fapt, 66).

[25] *Ibidem*, p. 63 (de fapt, 67).

[26] V. referințele în studiul nostru, *Imaginea Indiei în primele cărți de istorie și geografie tipărite în românește.* Geografia universală *a lui Buffier (Iași, 1795), op. cit.*, p. 47 și nn.

Același lucru se poate spune și despre traducerea atribuibilă lui Radu Duma și despre copia lui Sava Popovici. Cel dintâi preda la școala din Șcheii Brașovului, iar cel de-al doilea la școala din Rășinari (înființată de el însuși), și, probabil, la Sibiu. Cu toate că nu știm ca, în aceste stabilimente de învățământ primar, geografia să fi reprezentat o materie didactică independentă, cartea își putea găsi o întrebuințare în lecțiile de cunoștințe generale și/ sau în cele de citire.

În funcție de cum va fi soluționată chestiunea certificatului moldovean din 1778, geografia ardeleană reprezintă primul sau al doilea manual în limba română despre care avem știre până acum.[28]

A LOST MANUSCRIPT BOOK. THE WORLD GEOGRAPHY COPIED BY SAVA POPOVICI FROM RĂȘINARI (1785)

Abstract: The paper discusses a manuscript book – known in a copy made by the priest Sava Popovici (1735-1808) from Rășinari in the year 1785 –, which was described in 1912 and 1915. Its trace was completely lost afterwards and it attracted attention only once, in a marginal way. Our research has led to the identification of the original – a Russian introductory book for the students of the Saint Petersburg academic gymnasium – and to a plausible proposal for its anonymous author: the Prussian astronomer Christian Nicolaus von Winsheim (1694-1751), who was teaching after the famous schoolbook of Johann Hübner. We are also proposing the most probable author of the translation: the schoolmaster Radu Duma (174?-1791) from Brașov. Its final sections discuss the image of India as described in its chapter on Asia and, respectively, its probable use as a textbook in a number of schools from the South-Eastern part of Transylvania: Brașov, Rășinari, and Sibiu.

Keywords: geography, translation, Johann Hübner, manuscript books, Transylvania

---

[27] Geografia se afla în programa școlară încă de la întemeierea acestei academii teologice, în 1774. Petru Rezuș, *Vechea școală teologică dela Putna. O scrisoare inedită a lui Vartolomei Măzereanul*, „Altarul Banatului" (Caransebeș), II, nr. 3-4, martie-aprilie 1945, pp. 150-156 (152, 154, 156).

[28] Nu știm deocamdată nimic despre o eventuală folosire ca manual a geografiei lui Patrick Gordon / Gheorghios Fatseas, a cărei traducere, efectuată înaintea anului 1780, e atribuită ierodiaconului Gherasim Putneanul (17??-1797) de la episcopia Romanului. O copie a ei din anul 1786 se găsea la Brașov. *Imaginea Indiei în primele cărţi de istorie şi geografie tipărite în româneşte.* Geografia universală *a lui Buffier (Iași, 1795)*, *op. cit.*, pp. 66-67.

AUR STERP
AVATARURILE RECEPTĂRII CRITICE

Victor Durnea*

Momentul 1922–1923

În mai multe interviuri și în câteva texte memorialistice (gen ce mărturisea că nu-i plăcea), Alexandru A. Philippide și-a formulat decepția profundă (și persistentă până în ultimii ani ai vieții), provocată de faptul că, deși G. Ibrăileanu și cercul format în jurul său au consimțit la publicarea în revistele „Însemnări literare” și „Viața românească” a celor mai multe dintre primele sale poezii, ce vor forma placheta de debut, tipărită la Editura Viața românească, totuși, ei l-au întâmpinat mai degrabă cu rezerve, ba chiar cu „o uimire nu prea simpatică”: „Se uitau la mine ca la un fel de, știu eu, fenomen aproape neobișnuit, dacă nu chiar monstruos pentru atmosfera de acolo”[1].

Într-adevăr, G. Ibrăileanu, care a scris foarte elogios despre George Topîrceanu, despre Demostene Botez și despre Otilia Cazimir, nu a făcut la fel și cu Al. A. Philippide. Și nici Octav Botez (criticul secund al „Vieții românești” îndeosebi după Primul Război Mondial). În cazul lui Ibrăileanu, explicația era găsită în „lipsa [...] vreunei afinități pentru mișcarea de înnoire ce s-a produs atunci în lirica românească”. (În spiritul dreptății, în anii ’60 ai secolului trecut, citind scrisorile criticului, poetul reținea totuși faptul că acesta îi propusese în mod repetat lui Paul Zarifopol să scrie în „Viața românească” despre *Aur sterp*.)

Dar foarte straniu pare faptul că Al. Philippide nu a încercat o decepție similară față de felul cum i-au întâmpinat alți critici ai vremii placheta de debut. Nicicând și nicăieri el nu pomenește un cuvânt despre primirea respectivă.

Primul (în ordine cronologică) a fost Ovid Densusianu[2]. Pentru directorul celei mai importante reviste ce a promovat noile curentele literare, „simbolismul d-lui Philippide amintește mai mult cum se scrie pe la 1885, în prima fază a poeziei nouă – mai mult la Laforgue ni se pare că s-a oprit d. Philippide, dar fără să-i atingă lirismul lui și fără să i se asemene ca fantezie zglobie și simpatic capricioasă.” A preferat, în fapt, „simbolismul cu exagerări și bizarerii care de mult au fost părăsite.” Poezia din *Aur sterp* „e a unui vizual și a unui imaginativ – până la halucinații –, care asociază aspecte, caută apropieri care să impresioneze [...] Panta

---

* C.S.I, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iași; E-mail: victordurnea@yahoo.fr.

[1] N. Florescu, *Cu Al. Philippide despre „mirajul ciudat, dar permanent al poeziei“,* în „Cronica”, an. X, nr. 16, 18 aprilie 1975; cuprins în Ileana Corbea, Nicolae Florescu, *Biografii posibile, interviuri*, seria a II-a, Editura Eminescu, București, 1976, p. 180–189.

[2] *Al. A. Philippide: „Aur sterp”*, în „Vieața nouă”, an. XVI, nr 29, 16 iulie 1922, p. 462.

RITL, p. 376–384, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.30

pe care deseori alunecă d. Philippide [este] obsesia de a părea mereu nou și părerea că poezia se reduce la un sport de imagini...” Autorul *Aurului sterp* (titlu respins ca „o alăturare de cuvinte așa la întâmplare, vrând să pară originală”) – mai adaugă Densusianu – „la fel cu poeții de acum, fascinați de noutăți barbare, cade aici în expresionism, care e inspirația vulgarizată, bolșevizată, așa cum face victime printre nemții contaminați de rusism și asiatism”. Influența este descoperită și în poemul *Izgonirea lui Prometeu,* cu toată „intenția de a salva o idee”, „totul fiind stângaci și incoerent înfățișat”.

De reținut este și încheierea cronicii, în care se reamintește rostul formativ al criticii: „Ni se va zice iarăși că întâmpinăm prea puțin binevoitori pe cei tineri, ca și când unele observații nu ar putea folosi în literatura noastră tot dezorientată încă, fără acel simț deplin al artei care ajută talentele să nu rămână numai aproximații și să nu se piardă în risipiri.”

Foarte sever este și E. Lovinescu, în cronica sa [3] și tot întru mai marea eficiență a criticii de directivă. Remarcând „talentul destul de afirmat al d-lui Philippide”, amfitrionul și mentorul cenaclului Sburătorul opinează că acesta „nu ne mai permite tonul indulgenței, tinerețea lui nu exclude evoluția totuși” și că „[înclină] spre severitate ca spre un omagiu adus virtuozității premature”.

Prima observație adusă privește „lipsa lirismului” și „a emotivității”, lipsă ce anulează „comunicativitatea” poeziei, conducând, de asemenea, la predominarea „unui joc de imagini exterioare” și la o limitare „în peisagiu”. Dotată cu o „muzicalitate exterioară”, „de esență intelectuală” (dar de „o intelectualitate mai mult verbală”), poezia lui Philippide rămâne străină, ca atare, atât simbolismului, cât și lirismului. „Dus până la abuz, imagismul poetului se desfășoară pe o gamă variată”, iar imaginea „se deformează până la împingerea la ultimele ei consecințe”, „procedeul de a dezvolta o imagine nu poate duce decât la absurd”. Fără „o concepție, ori măcar o atitudine”, Al. Philippide rămâne „un poet pur exterior, cu o notație interesantă și originală”.

În același registru este și recenzia lui Alexandru Bogdan (cronicar al ziarului „Lupta”, fondat de C. Mille), care își expune aprecierile cu multă dezinvoltură[4]: „O poezie chinuită de asociații foarte îndrăznețe, cu nebunii de om glumeț. O sarabandă de imagini diforme, un cuvânt agățat de altul cu sila, zvârlit fără rost aparent, în coada unui vers.” Și încheie întrucâtva pe urmele lui Densusianu, dar parcă mai pesimist: „Între simbolism și expresionism, talentul d-lui Philippide nu s-a limpezit și îmi face impresia că nici nu se va limpezi.”

Debutând prin a contrazice afirmația lovinesciană privitoare la lipsa lirismului,

---

[3] *Poeții tineri: Al. A. Philippide*, în „Sburătorul literar”, an. III, nr. 2, 4 februarie 1923, p. 21. Textul este utilizat, cu modificări minime, în *Istoria literaturii române contemporane* (vol. *Evoluția poeziei lirice*, cap. XXXV, *Contribuția modernistă a „Vieții românești”*).

[4] *Poezia de tranziție: Al. A. Philippide, „Aur sterp”*, în „Lupta” an. II, nr. 193, 11 august 1922, p. 1.

Camil Petrescu[5] apreciază totuși că lirismul existent în versurile lui Philippide este „de o comună calitate, până la caricatură. E de mediocră calitate acest lirism pentru că nu e decât ecoul unor stări sufletești superficiale și trecătoare.” Iar poemul *Izgonirea lui Prometeu* „nu-i decât o atitudine verbală, literară”. „De altfel, se adaugă, literatură e întreg volumul, poeziile sunt făcute din petice, din imagini care nu numai că se suprapun, dar se exclud unele pe altele”. Și încă mai tranșant: „Este neîndoios că niciodată poezia românească n-a cunoscut o mai acută beție de imagini.” (Ce-i drept, „cusurul” de a face „din imagine un scop în sine” Philippide l-ar fi împărțit cu „cei mai mulți poeți de azi, uitând complet emoția și obiectul poeziei”.) „Fără ecouri adânci în suflet – își încheie considerațiile critice Camil Petrescu – fără rădăcini puternice în inteligență și simțire – și e vorba numai de inteligență și simțire superioare – nu există operă durabilă de artă, cum nu pot dura buruienile, oricât de înalte și multicolore, doi ani.”

Foarte severi sunt, de asemenea, Ion Sân-Giorgiu și George Dumitrescu, care își intitulează recenziile unul *Poezie stearpă*[6], celălalt – *Bizarerii ale vremii*[7].

Evident, între cronicile trecute mai sus în revistă au fost și câteva foarte elogioase, precum cele datorate prietenilor ieșeni ai poetului – Al. O. Teodoreanu[8] și Demostene Botez[9]. Cel dintâi, după ce așterne pe hârtie un pamflet la adresa criticii rebarbativă la orice noutate, citează largi pasaje din mai multe poezii, totul culminând cu poemul *Izgonirea lui Prometeu*, care, „dezvăluind noi posibilități de realizare”, face notă aparte în volum prin „concepția personală asupra semizeului” și „ia, prin dramatismul verbului, dimensiuni de nemărginită tristețe, de straniu, de grandios”, ceea ce îi îngăduie cronicarului să-l proclame pe debutant „cel mai mare poet al generației sale”. La superlative recurge și Demostene Botez, care, după ce observă că „opera lui Philippide nu cuprinde sentimentele «clasice» și nici materialul mai brut oferit de viață”, ceea ce explică „ironia aproape violentă” și „caracterizările burlești, dar și „o finețe poetică rară”, sfârșește afirmând: „*Aur sterp* este cea mai aristocratică contribuție la literatura românească.”

Celor doi ieșeni li se alătura, scurt timp de la apariția volumului, N. Davidescu[10], mereu generos cu cei ce puteau fi încadrați simbolismului, care și el consideră că „d. Philippide este unul dintre cei mai reprezentativi poeți ai tinerei generații de scriitori”, adăugând însă cu o anume prudență: „Drumul d-sale nu e încă nici pe departe încheiat; nenumărate posibilități de desăvârșire zac aproape în fiecare pagină și duc chiar acolo unde vădite lipsuri precizează începutul unei carieri spre posibile perspective de artă viitoare.” Și mai concis: „D. Philippide nu este un scriitor format; este însă un admirabil rezervor de sensibilitate poetică și un artist dotat cu grave însușiri de intelectualizare a emoției.”

---

[5] *„Aur sterp” de Al. A. Philippide*, în „Revista vremii”, an. III, nr. 2, 4 februarie 1923, p. 21.

[6] *Poezia stearpă. Cu prilejul volumului „Aur sterp” de Al. A. Philippide,* în „Ramuri”, an. XVII, nr. 1–15 ianuarie 1923, 25–27.

[7] *Alex. Philippide: „Aur sterp”*, în „Convorbiri literare”, an LV, nr. 11–12, noiembrie-decembrie 1923, text inclus în volum *Opinii literare*, Casa Școalelor, 1927, p. 51–56.

[8] Al. O. Teodoreanu, *Al. A. Philippide: „Aur sterp“. Observații nicidecum critice în fața vitrinei românești*, în „Gândirea“, anul II, nr. 6, pp. 18-21.

[9] *„Aur sterp” de Alexandru Al. Philippide*, în „Opinia”, an XVIII, nr. 198, 31 august 1922, p. 1–2.

[10] În „Flacăra”, An. VII, nr. 30, 28 iulie 1922, p. 479.

Trecând peste recenzia amicală a Claudiei Millian[11], mai multă atenție solicită cea a lui F. Aderca[12]. Acesta începe prin a observa veritabilul *imbroglio* în care au căzut criticii, după unii, autorul *Aurului sterp* fiind „genial”, după alții, „perfect mediocru”. Or, acel „imbroglio” s-ar datora numai faptului că în Philippide sunt de fapt trei poeți: unul liric, altul „funambulesc (satiric, burlesc, humoresc)” și un al treilea dramatic. Poetul liric ar fi fost cel ce a provocat nedumerirea criticilor, ceea ce s-ar explica prin faptul că ei „n-au citit îndeajuns sau n-au citit deloc pe Mallarmé”, în a cărui poezie „ar fi aflat *originea muzicală* a lirismului d-lui Philippide – stări de suflet redate prin imagini și senzații intenționat confuze.” Dar recenzentul observă de-a dreptul că „liricul Philippide nu și-a bătut sufletul într-o formă oarecare proprie” și că „așteaptă încă simfonia”! Foarte gustat de public ar fi fost poetul funambulesc, dar Aderca e nemulțumit și de acesta: „Poate că această tonalitate, care ține mai mult de inteligență decât de sensibilitate, să ascundă o atitudine în fața vieții. N-am descoperit-o. O așteptăm și pe aceasta”. În sfârșit, „entuziasmul deplin l-a provocat poetul dramatic din d. Philippide”, opinie împărtășită și de recenzent. Dar autorul poemului *Izgonirea lui Prometeu* doar „merge pe drumul Melpomenei”, nu a întâlnit-o încă și deci rămâne să se aștepte „și această revoluție”.

Negreșit, puținele texte strict pozitive nu puteau schimba impresia criticii „profesioniste”. Nici dacă se ținea cont și de faptul că *Aur sterp* își găsea numeroși imitatori printre tinerii universitari.

Așa cum am afirmat mai sus, Al. Philippide nu pomenește nimic de această primire deloc pozitivă. După apariția volumului, el își face stagiul militar, apoi pleacă cu o bursă în Germania și apoi cu alta în Franța, unde rămâne patru ani. E greu de crezut însă că depărtarea de țară l-a împiedicat să cunoască opiniile criticii față de *Aur sterp*, preponderent negative. (Chiar dacă presa românească ajungea cu greutate în Occident, prietenii ieșeni i i le vor fi comunicat în epistolele lor.)

În acest caz, nu este exclus ca părăsirea „uneltelor” pe durata șederii în străinătate, pe care o mărturisea într-un interviu acordat nu mult după întoarcerea în țară și după ce devine colaborator asiduu la „Adevărul literar și artistic”[13], să fi fost efectul reacțiilor criticii față de *Aur sterp*. Criza, dacă a fost o criză, a fost depășită, în cele din urmă, poetul „întorcându-se la uneltele sale”. Oricum, se cuvine a mai remarca un lucru, anume că anii petrecuți la Berlin și la Paris, acolo unde modernismul era în floare, nu l-au făcut pe Al. Philippide să meargă mai departe pe drumul deschis în 1922.

---

[11] *Un poet nou: Al.A. Philippide*, în „Adevărul literar și artistic”, seria III, an III, nr. 193, 3 septembrie 1922, p. 3

[12] F. Aderca, Alexandru A. Philippide, *„Aur sterp“, poem,* în „Contimporanul”, an. II, nr. 30, 10 februarie 1923, p. 3; inclus în volumul *Contribuții critice*, ediție, prefață și note de Margareta Feraru, vol. I, p. 505–506.

[13] A. Z., *De vorbă cu d. Alexandru A. Philippide,* în „Adevărul literar și artistic”, an. X, nr. 443, 2 iunie 1929, p. 1-2.

Momentul 1939

Într-o amplă cronică literară consacrată proaspăt apărutului volum de versuri *Visuri în vuietul vremii* (poate chiar cea dintâi), Vladimir Streinu constata că, în ultima vreme, „Mișcându-se paralel, atât poezia care se limpezea de la sine, cât și critica militantă, care îndemna la limpezire, dovedeau schimbarea înceată a idealului liric contemporan.” Mai exact, „odată cu alte prisosuri, a căzut din deprinderea noilor poeți îndeosebi acea *industrie de imagini*, care devenise scop în sine.”[14] [*subl. n.*] Acest fenomen era vizibil și la autorul volumului întâmpinat. „Al. Philippide – scrie mai departe cronicarul –, deși debutase cu volumul *Aur sterp* (1922), în care imaginile erau, multe, puternice, și mai multe ingenioase, toate – noi și suprapuse, cu alte cuvinte, deși contribuise printre cei dintâi la moda vremii, sau poate tocmai de aceea, a încetat să mai guste această artă.”

Lucrul se putea remarca încă în al doilea volum al lui Al. Philippide (*Stânci fulgerate*, 1929) și ca atare „era de așteptat” ca și cel de-al treilea „să aducă versuri, dacă nu denudate, cel puțin mai sobre”. Și era de așteptat, mai ales, pentru că el se deschidea cu o „prefață”, intitulată *Promontoriu*, ce era aproape un „manifest” împotriva „silitei poezii a vremii noastre”: „*Într-adevăr prea mult a vremii noastre / Și prea puțin a vremurilor toate, / Rugină nefolositoare / Sufletelor viitoare, / Te văd în timpuri foarte-apropiate / Zăcând printre unelte demodate / Mașină cu-ntrebuințări uitate, / Mai nebăgată-n seamă în giulgiul tău de praf / Decât mongolfierii sau primul hidroscaf!”*

Mai mult, în final, poetul se înfățișa ca „ultimul tasmanian”, stând „pe cel mai sudic promontoriu”, adică, se înțelege, ultimul slujitor al poeziei adevărate, nepieritoare, nesupuse „modelor”.

În opinia lui Vladimir Streinu, totuși, deși aparținând „poeziei silite”, deși contribuise la succesul și întinderea modei „imagismului”, volumul de debut al lui Philippide nu era condamnat la soarta „mongolfierilor și a primului hidroscaf”: autorul lui „va fi un nume rezistent în el însuși”. În sprijinul afirmației se aduceau mai multe argumente: „În ritmuri puternice, a căror zvâcnire scurtă între mișcări mai slobode și a căror fantasticitate sumbră și umoristă în același timp amintește *Chansons de fou* ale lui Verhaeren, *Aur sterp* propunea cititorului adevărate viziuni halucinante, bizare până la demență, dacă dorește să spună cineva astfel, dar susținute de un adevăr morbid, care le garantează...” „Dar poetul de atunci – continua criticul – exprima halucinațiile tuturor simțurilor sale, pe care părea să și le fi iritat artificial în așa măsură, că se răsculaseră, dar independent unele de altele, distincte, unele vizuale, altele de audiție etc.” Și încă o observație de mare importanță: „...poetul punea în versuri o morbidețe modernă integrală. Căci alături de stârnirea simțurilor în reprezentări fantastice, o simțire echivalentă mai adâncă, un fel de hamletism macabru specifica însuși fondul obișnuit de viață al poetului. Hamletismul putea fi urmărit atât în efectele poetice scoase din disocierea sau numai dedublarea personalității, cât și din anumite versuri care ieșeau din deprinderea poetului de a medita asupra problemelor mari ale vieții.”

---

[14] *Poezia lui Alexandru Philippide*, în „Timpul”, an. III, nr. 706, 22 aprilie 1939, și nr. 707, 28 aprilie 1939; cuprins în *Pagini de critică literară*, Editura pentru Literatură, București, 1966, vol. II, p. 22 ș.u.

Dar Vladimir Streinu mai lasă în suspensie un lucru, și anume dacă în cazul lui Al. Philippide „limpezirea” se produsese „de la sine”, ca un fel de (cu expresia lui Tudor Vianu) „scuturare a podoabelor” în poezia eminesciană a maturității, sau poate (măcar în parte) era și efectul „criticii militante”? (Și aici se cuvine a observa ignorarea totală a receptării volumului *Aur sterp* în anii 1922–1923!)

La câteva zile după cronicarul literar al ziarului „Timpul”, G. Călinescu publica în revista sa ieșeană, „Jurnalul literar”[15], cu prilejul apariției aceluiași volum de versuri, o „fișă literară” sortită însă *ab initio,* desigur, să intre în viitoarea sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*. Pentru Călinescu nu exista o evoluție de la *Aur sterp* la *Visuri în vuietul vremii,* fiindcă poetul „de la început a fost clasificat, *în mod simplist*, drept modernist al imaginii și s-au citat ca foarte caracteristice prin materialitatea lor aceste versuri: *«Clipele picură – pic, pic– / (Cum? Timpul încă nu s-a prins de ger?) / Clipele picură – pic, pic – /Pe barba orologiului stingher, /Și se preling, căzându-i pe genunchi / Ca un mănunchi / De perle mici / pentru pitici...»*” [*subl. n.*].[16] Un argument în sprijinul afirmației ar fi fost că poetul „lua încă de mult pozițiune împotriva modernismului”, că „așadar era pentru un clasicism al substanțelor eterne, pentru acea poezie care în forme înnoite zboară în jurul fundamentelor”. Mai departe adăuga că în mai toate versurile se distingea „dispozițiunea romantică” a autorului, a cărui „viață [...] este astfel o veșnică trecere din negru în alb [...], din crunte melancolii ale sterilității în extaze și jubilări...”[17] (Însă, în realitate, acea „luare de pozițiune” se producea după mai bine de un deceniu. De altfel, în 1927, Philippide colabora încă la revista modernistă „Integral”!)

Oricum, după ce prezintă „aspectul poeziei lui Al. A. Philippide în primele două culegeri”, Călinescu formulează o judecată nu foarte entuziastă: „Ca tehnician al versului, poetul nu e în niciun caz un plastic, un colorist și uneori nici un îndemânatec versificator. Strofele lui sunt fumurii, aride și, rău tipărite sau rău citite, ele au întunecarea pădurilor de conifere. El își caută imaginile în lumea inertă și țepoasă, în mediul silvic...”

---

[15] G. Călinescu, *Alexandru A. Philippide*, „Jurnalul literar”, an. I, nr. 18, 30 aprilie 1939, p. 2.

[16] *Ibidem*.

[17] Să notăm în treacăt că nici N. Iorga, în articolul *Un poet de mare inspirație* (în „Cuget clar. Noul «Sămănător»”, an. III, nr. 41, 20 aprilie 1939, p. 650–651) nu remarca existența unei evoluții a lui Al. Philippide. În fapt, însă el ignoră primele două volume. Și această ignorare pare să fie „răsplata” pentru atitudinea luată față de „silita poezie a vremii noastre” în *Promontoriu*!

Cu alt ton scrie Călinescu despre cea de-a treia culegere: „...*Visuri în vuietul vremii* (1939), apărând în plină maturitate, dezvăluie deodată un liric de rară vigoare, stăpân pe gândurile, cuvintele și cadențele lui, deși uneori, în nevoia de a nu diminua nimic din substanță, poetul renunță aproape la versificație...”

Nu încape, deci, îndoială, că și în opinia lui Călinescu poetul a „evoluat” în chip decisiv, „la maturitate”, adică „de la sine”.

Neîndoielnic, directorul „Jurnalului literar” nu polemiza cu Vladimir Streinu (singurul care își publicase cronica înaintea lui). Precizarea temporală din prima frază citată mai sus („de la început”), dezvăluie că pentru autorul „fișei literare”, cei care „îl consideraseră *în mod simplist* modernist al imaginii” pe Al. Philippide erau cei care întâmpinaseră *Aur sterp*, la apariția sa, cu judecăți mai mult sau mai puțin aspre, judecăți care se situează totuși nu foarte departe de cele ale autorului *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*.

Aidoma celorlalți, Șerban Cioculescu vedea și el o evoluție a poetului de la volum la volum. „De la *Aur sterp* la *Stânci fulgerate,* – scria criticul – poetul a parcurs totuși *o cale apreciabilă*. Întâi s-a despărțit de instrumentul versului liber, preferându-i constrângerea versului regulat. Acesta e primul semn de *maturizare* [...] Apoi, autorul a renunțat la jocul imagistic, la havuzul de icoane sclipitoare, care fură privirea amăgită de aparențe, îndepărtându-i însă luarea-aminte de la esențe...”[18] [*subl. n.*] Contrazicându-se puțin, și Cioculescu formula aprecieri pozitive asupra „plachetei albe” (*Aur sterp*), care „cucerea prin ușurința în mânuirea versului liber [...] prin virtuozitatea în genul funambulesc, prin imagismul cât se poate de neașteptat și ingenios, prin alternanța vehemenței verbale cu suavitatea muzicală. [...] Muzician, verslibrist și imagist deopotrivă de abil, Al. Philippide se situa dintr-odată în fruntea revoluționarilor lirici, înainte de a se ivi la noi curentul dadaist...”[19]

Ceva mai târziu se pronunța Pompiliu Constantinescu, întrucât săptămânalul ce-i găzduia cronicile („Vremea”) în 1939 era interzis. Abia în 1941, deci, el revine la volumul *Visuri în vuietul vremii*, afirmând[20] că Al. Philippide, „în cele trei culegeri de versuri pe care le-a tipărit până azi, a încercat, dacă nu să exprime și trei moduri de structură și expresie categoric diferențiate, să-și varieze mai ales latura formală a poeziei” și că, în consecință, exista „o invariantă și temperamentală, și stilistică”.

---

[18] În „Revista Fundațiilor Regale”, an. VI, nr. 8, august 1939, p. p. 422–436; text cuprins în *Aspecte lirice contemporane,* București, Casa Școalelor, 1942, p. 114–129; precum și în *Aspecte literare contemporane*, Editura Minerva, București, 1972, p. 84 ș.u.

[19] *Ibidem.*

[20] În „Vremea”, an. XIII, nr. 604, 8 iunie 1941, p. 8, cuprins în *Scrieri*, vol. IV, Editura Minerva, București, 1970, p. 347.

Pe linia acestor două luări de poziție din urmă față de *Aur sterp* (a lui Șerban Cioculescu și a Pompiliu Constantinescu) va merge și majoritatea exegeților poeziei lui Alexandru Philippide de după 1965, cu admirații față de „imagismul" dezlănțuit din placheta de debut, dar și cu sublinierea valorii superioare a ultimelor volume de versuri ale poetului.

BIBLIOGRAFIE

I. Periodice:

Aderca, F., *Alexandru A. Philippide, „Aur sterp", poeme*, în „Contimporanul", an. II, nr. 30, 10 februarie 1923, p. 3.

Bogdan, Alexandru, *Poezia de tranziție: Al. A. Philippide, „Aur sterp"*, în „Lupta" an. II, nr. 193, 11 august 1922, p. 1.

Botez, Demostene, *„Aur sterp" de Alexandru Al. Philippide*, în „Opinia", an XVIII, nr. 198, 31 august 1922, pp. 1–2.

Călinescu, G., *Alexandru A. Philippide*, în „Jurnalul literar", an. I, nr. 18, 30 aprilie 1939, p. 2.

Cioculescu, Șerban, *Al. Philippide: „Visuri în vuietul vremii"*, în „Revista Fundațiilor Regale", an. VI, nr. 8, august 1939, pp. 422-436.

Constantinescu, Pompiliu, *Al. Philippide: „Visuri în vuietul vremii"; „Poeme" de Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke*, în „Vremea", an. XIII, nr. 604, 8 iunie 1941, p. 8.

Davidescu, N., „Flacăra", an. VII, nr. 30, 28 iulie 1922, p. 479.

Densusianu, Ovid, *Al. A. Philippide: „Aur sterp"*, în „Vieața nouă", an. XVI, nr. 29, 16 iulie 1922, p. 462.

Dumitrescu, George, *Bizarerii ale vremii*, în „Convorbiri literare", an LV, nr. 11–12, noiembrie–decembrie 1923.

Iorga, N., *Un poet de mare inspirație*, în „Cuget clar. Noul «Sămănător»", an. III, nr. 41, 20 aprilie 1939, p. 650–651

Lovinescu, E., *Poeții tineri: Al. A. Philippide*, în „Sburătorul literar", an. III, nr. 2, 4 februarie 1923, p. 21.

Millian, Claudia, *Un poet nou: Al.A. Philippide*, în „Adevărul literar și artistic", seria III, an III, nr. 193, 3 septembrie 1922, p. 3.

Petrescu, Camil, „Aur sterp" de Al. A. Philippide, în „Revista vremii", an. III, nr. 2, 4 februarie 1923, p. 21.

Sân-Georgiu, Ion, *Poezia stearpă. Cu prilejul volumului „Aur sterp" de Al. A. Philippide*, în „Ramuri", an. XVII, nr. 1–15 ianuarie 1923, 25–27.

Streinu, Vladimir, *Poezia lui Alexandru Philippide*, în „Timpul", an. III, nr. 706, 22 aprilie 1939, și nr. 707, 28 aprilie 1939.

Teodoreanu, Al. O., *Al. A. Philippide: „Aur sterp". Observații nicidecum critice în fața vitrinei românești*, în „Gândirea", anul II, nr. 6, pp. 18-21 în „Gândirea", an. III, nr. 6, iunie 1922, pp. 18-21.

Interviuri:

A. Z., *De vorbă cu d. Alexandru A. Philippide*, în „Adevărul literar şi artistic”, an. X, nr. 443, 2 iunie 1929, pp. 1-2.

Florescu, N., *Cu Al. Philippide despre „mirajul ciudat, dar permanent al poeziei“*, în „Cronica”, an. X, nr. 16, 18 aprilie 1975; cuprins în Corbea, Ileana, Florescu, Nicolae, *Biografii posibile*, interviuri, seria a II-a, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976, pp. 180–189.

“BARREN GOLD.” THE AVATARS OF THE CRITICAL RECEPTION

Abstract: The text aims to examine the two phases of the reception of Al. Philippide’s debut volume, the one from 1922–1923 (after his appearance) and the one from 1939, which occurred when the poet’s third volume of verse, *Dreams in the Roar of Time*, was published. Thus, the predominance of negative judgments in the first phase is highlighted, which raises the question whether this fact did not determine the “silence” of the poet for 6-7 years and, then, the departure from the poetic ways of the volume *Barren Gold* and the return to romanticism and to “a classicism of essences” (G. Călinescu). In the second phase, occasioned by the appearance of the volume *Dreams in the Roar of Time*, the critics who welcomed him (Vladimir Streinu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, etc.) noted a major “evolution” in Philippide’s poetry, but at the same time, assigned a certain value to the debut volume, a position that all exegetes dealing with the writer’s work after 1965 will also have.

Keywords: *symbolism - expressionism - “image modernism”, “image sport”, “an acute intoxication of images”, “image industry” - the poetic image, goal in itself - the formative purpose of criticism - the lack of lyricism and of emotionality in poetry - “evolution” in poetry - old poetry, a museum object?*

PROIECTUL AMERICAN INTERBELIC AL LUI MIRCEA ELIADE

Liviu Bordaș*

> „Greșelile pot fi drumul cel mai scurt la adevăr, după cum adevărurile pot fi portițe prin care se furișează greșeala. Columb a descoperit America plecând de la o premisă falsă.” M. Eliade[1]

America înainte de America

Importanta carieră academică desfășurată de Mircea Eliade (1907-1986) în Statele Unite ale Americii, în ultimele trei decenii ale vieții sale, face din atitudinea sa anterioară față de America un subiect care merită să fie și trebuie să fie cunoscut cât mai degrabă și mai complet. Și totuși, el a fost tratat foarte puțin, fragmentar și doar ocazional.[2]

Unul dintre cele mai interesante episoade ale acestei raportări – care a fost aproape complet ignorat – survine în 1929, de-a lungul primului an pe care îl petrece în India. Printre multele sale proiecte neîmplinite, două vizează America. Pe de o parte, plănuia o lungă călătorie de întoarcere în țară, ce ar fi urmat să treacă și prin Statele Unite. Pe de alta, avea în vedere dobândirea unui post de profesor într-o universitate americană, cu preferință la Harvard University.

Cum a ajuns Eliade să-și vadă, la 22 de ani, viitorul în America? S-ar putea crede că ar trebui să plecăm de la primele sale întâlniri cu cultura americană. Cartografierea lor e, fără îndoială, importantă și instructivă, dar inutilă pentru

---

* Colegiul Noua Europă, București; e-mail: liviubordas@gmail.com.

[1] M. Eliade, *Postile. Intelectualism și intelectualiști* „Cuvântul” (București), V, nr. 1414, 29 mai 1929, pp. 1-2 (datat 26 februarie).

[2] Prezenta lucrare reprezintă o parte a unei cercetări în curs de desfășurare, care a fost comunicată la conferința internațională *Negocierile româno-americane în educație, știință, cultură și artă*, Institutul de cercetări socio-umane „Gheorghe Șincai”, Academia Română, Târgu Mureș, 15-16 iunie 2023. Pentru versiunea engleză, v. *Mircea Eliade's Interwar American Project*, în *Romanian American Negotiations in Education, Science, Culture, and Arts*, edited by Cornel Sigmirean, Sonia D. Andraș, Roxana Mihaly, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2023, pp. 87–101.

RITL, p. 385–397, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.31

această chestiune. Lecturile sale, foarte ample, din timpul liceului – între 11 şi 18 ani – l-au dus inevitabil şi în această direcție. Însă niciunul dintre scriitorii americani pe care îi cunoaște nu îi suscită un interes deosebit. Nu literatura va fi cea care-l atrage înspre America, ci științele.

La fel de inutil ar fi să căutăm când s-au petrecut primele contacte directe, personale, cu americani. Putea să-i întâlnească chiar în București sau în călătoriile în străinătate: în Italia (aprilie-mai 1927, aprilie-mai 1928), la Geneva (august-septembrie 1927), pe drumul spre India (noiembrie-decembrie 1929) şi în India însăși (decembrie 1929 - noiembrie 1931).

Geneva, 1927

Fără nicio îndoială, primele întâlniri mai consistente au avut loc în vara anului 1927, cu ocazia cursurilor de vară organizate de Bureau d'Études Internationales (School of International Studies) de pe lângă Société des Nations (League of Nations). Cea de-a patra sesiune anuală a școlii de vară a avut loc între 11 iulie şi 4 septembrie şi a fost frecventată de 355 de studenți din 36 de țări, dintre care jumătate masteranzi și doctoranzi. Aproximativ jumătate dintre ei erau americani: de la Cornell University, Barnard College din New York, Universitățile din Chicago și Missouri etc. etc., inclusiv de la Harvard University. Și printre profesori se numărau câțiva americani.

Dar nici în reportajele sale, nici în corespondență Eliade nu scrie nimic despre participarea sa la școală. Evită chiar să o numească; vorbește de „cursurile Grupării Universitare pe lângă Societatea Națiunilor" – adică Union internationale des associations pour la Société des Nations (UIASDN) sau International Federation of League of Nations Societies (IFLNS) –, sub egida căreia fuseseră inițiate, în anul 1924.[3] Știm doar că a socializat cu alți studenți străini, cu precădere la restaurantul căminului studențesc internațional și în excursii.[4] În memorii afirmă că trebuia să urmeze „nişte cursuri despre structura şi viitorul Societăţii Naţiunilor", dar s-a mulțumit în schimb să devoreze, în biblioteca Universităţii, cărţi inaccesibile la Bucureşti.[5] Citește, astfel, unele dintre cele 32 de volume cu traduceri din sanscrită sau pali publicate până atunci în „parfumatele *Harvard Oriental Series*" (sub îngrijirea lui Charles Rockwell Lanman),[6] alături de cărți ale lui Henri Frédéric Amiel, Léon Bloy, Remy de Gourmont, Henri Massis și George Sarton. Cu excepția celui din urmă – un om de știință, profesor la Universitatea Harvard –, îi critică pe toți.

---

[3] M. Eliade, *Reportaje. Geneva. I.* Le Foyer des étudiants, „Cuvântul" (București), III, nr. 850, 30 august 1927, pp. 1-2.

[4] O referire la o studentă americană pe care o cunoscuse, în *Scrisori primite* III, p. 148 (27 septembrie 1927).

[5] *Memorii*, p. 135.

[6] Menţionate în M. Eliade, *Studi rumeni*, „Cuvântul" (Bucureşti), III, nr. 907, 26 octombrie 1927, pp. 1-2.

În această perioadă, Eliade scrie câtorva importanţi savanţi din lumea anglofonă (Marea Britanie şi Statele Unite ale Americii), precum George Foot Moore, James George Frazer şi John Woodroffe, exprimându-şi dorinţa de a traduce în română operele lor. Era și o formă de a-şi procura cărţi care nu îi erau accesibile în ţară. George Foot Moore (1851-1931) – profesor de istoria religiilor la Harvard University – obţine de la editorii săi acceptul pentru traducerea volumelor *History of religions* (1913-1919) şi *The birth and growth of religion* (1923), care îi vor fi trimise la Bucureşti.[7]

În modul cel mai probabil, *Harvard Oriental Series*, Sarton și Foot Moore se află la rădăcina proiectului lui Eliade legat de Harvard. Cel dintâi volum al operei lui George Sarton (1884-1956), *Introduction to the history of science* (1927), pe care începe să-l citească la biblioteca Universităţii din Geneva,[8] este chiar sursa parțială a uneia dintre ideile sale importante, cea privitoare la un „nou umanism”.[9] Pentru savantul belgian-american istoria științelor reprezenta un „nou umanism” cu accentuate înclinări spre o filosofie a culturii.[10] Acesta ar fi constituit dintr-o serie de metode menite să cerceteze şi valorifice nu omul umanismului întemeiat pe filologie, ci omul aşa cum e vădit de evoluţia ştiinţei, în sensul larg al acestei noţiuni: cunoaşterea organizată.[11]

Înainte de plecarea în India, Eliade îi scrie iarăşi lui Sarton la Harvard University, referindu-se și la primul volum (de la Homer la Omar Khayyam) al monumentalei sale istorii a științelor. Acesta îi răspunde, scuzându-se pentru absenţa Indiei din carte, lucru datorat, desigur, doar binecunoscutelor dificultăţi de a data cu precizie operele sanscrite.[12]

---

[7] Scrisoarea acestuia din 18 august 1927; *Scrisori primite* III, pp. 198-199. V. şi *Corespondență* I, p. 263 (17 aprilie 1929).

[8] *Corespondență* I, pp. 72, 76 (9 decembrie 1927, 23 octombrie 1928).

[9] Termenul nu e însă citat în prima recenzie a cărţii lui Sarton, ci abia după redactarea tezei de licenţă asupra filosofiei Renaşterii. M. Eliade, *O carte de istoria ştiinţelor*, „Cuvântul” (București), III, nr. 881, 30 septembrie 1927, p. 4. V. și scrisoarea către Valeriu Bologa, din 9 decembrie 1927; *Corespondenţă* I, p. 72.

[10] M. Eliade, *Institutul de istorie a medicinei*, „Cuvântul” (București), IV, nr. 1267, 31 octombrie 1928, pp. 1-2.

[11] M. Eliade, *Sarton şi istoria ştiinţelor*, *ibidem*, nr. 1276, 11 noiembrie 1928, pp. 1-2. Va reveni în articolul *Istoria științelor și noul umanism*, *ibidem*, IX, nr. 2980, 12 august 1933, pp. 1-2 precum și în alte articole.

[12] *George Sarton Additional Papers*, Houghton Library, Harvard University, Box 8, bMS Am 1803 (506). Scrisoarea sa de răspuns din 23 decembrie 1928, în *Scrisori primite* IV, pp. 305-306.

India, 1929

La bordul vaporului japonez „Hakone Maru”, cu care a călătorit de la Port Said la Colombo, între 1 și 12 decembrie 1928, Eliade cunoaște, pe lângă mai mulți studenți japonezi (unii întorși din Statele Unite), și un profesor de antropologie, căruia însă nu-i dă numele. Cercetările noastre pentru a-l identifica sunt încă în curs de desfășurare. Dintre principalii candidați – Ryūzō Torii (1870-1953), Kotondo Hasebe (1882-1969) și Nenozō Utsurikawa (1884-1947) –, cel din urmă e un discipol al lui Roland B. Dixon de la Harvard University, care fusese numit în 1928 profesor la Taihoku (Taipei) Imperial University în Taiwan.

Cea de-a doua ocazie de a interacționa în mod mai consistent cu americani a reprezentat-o conferinţa combinată a mişcării studenților creștini din India britanică şi a YMCA, ţinută între 24 şi 31 decembrie la Poonamallee, un fost cantonament militar în apropierea oraşului Madras. Erau invitaţi la ea şi delegaţii internaționali ai congresului anual al Fédération Universelle des Associations Chrétiennes d'Etudiants (FUACE) sau World Student Christian Federation (WSCF), ce avusese loc în perioada 5-16 decembrie la Mysore. Eliade era unul dintre aceștia, dar sosise prea târziu pentru a mai putea lua parte la el.

La fel ca în cazul Asociației Studenților Creştini din România (ASCR), Student Christian Movement din India era atașat de YMCA încă de la înființarea sa, iar YMCA indiană era din punct de vedere practic o ramură a celei nord-americane. O bună parte dintre „fraternal secretaries” ai filialelor indiene erau americani și canadieni. Precum în Statele Unite, YMCA indiană, și în special cea din Madras, era o mare promotoare a sporturilor și a educației fizice, având un rol important în modelarea yogăi moderne sub influența culturii fizice occidentale.

Studenţii, în jur de trei sute, proveneau din India, Birmania şi Ceylon. Pastorii erau, în majoritate, occidentali, dar şi aceştia veniţi mai mult din Australia sau de prin colonii. Eliade îi pomenește – fără să-i numească –, pe Max Yergan (1892-1975), pastor baptist afro-american, misionar YMCA în Africa de Sud, și pe Arnold Lomas Wylde (1880-1958), preot anglican din Marea Britanie, emigrat în Australia. Printre ei se afla şi un reverend român, George D. Iosif (1892-1940), emigrat de tânăr în Statele Unite, trimis apoi, în 1919, misionar în Birmania, unde a ajuns şef al misiunii baptiste americane din Rangoon.

De îndată ce ajunge la Calcutta, Eliade are ocazia de a întâlni alți americani. Unul dintre primii este Josephine MacLeod (1858-1949), o veche discipolă a lui Swami Vivekananda, care trăia în mănăstirea Belur Math.[13] Tot acolo îl cunoaște pe Swami Madhavananda (Nirmal Chandra Basu, 1888-1965), fost misionar în Statele Unite, pe care îl va însoți mai apoi, în ianuarie 1930, la *kumbha melā* din Alahabad. Printre cei pe care îi întâlnește în casa mentorului său, Surendranath Dasgupta – unde mergea de trei ori pe săptămână –, se numără şi un profesor american nenumit.[14] Foarte probabil, e vorba de Edward Leroy Schaub (1881-1953), care preda filosofia la Northwestern University din Chicago şi venise la Universitatea din Calcutta cu un *lecturing fellowship*. În toamna acelui prim an, la universitatea lui Rabindranath Tagore din Shantiniketan, îl va întâlni pe William Dangaix Allen (1904-1985), un ziarist american cu o carieră destul de bogată, însă azi scufundată în obscuritate. Urmărind să verifice asupra altor occidentali puterea transformatoare a „decorului" shantiniketanic, îl va face personaj al unei povestiri în care explorează întâlnirea unui „alb" cu lumea creată de Tagore la Visva-Bharati.[15]

---

[13] V. scrisoarea ei din 20 ianuarie 1929; *Scrisori primite* III, p. 49.

O altă pistă pentru proiectul american al lui Eliade, care trebuie investigată, o reprezintă legăturile lui Dasgupta cu mediile academice nord-americane şi, posibil, chiar cu Universitatea Harvard, unde fusese delegat în 1926 ca să reprezinte India (Bengalul) la cea de-a şasea sesiune a International Philosophical Congress. În anul 1930 acesta pregătea o mare călătorie în Europa şi America. Voia să plece la Oxford din iulie până în octombrie, iar apoi la Northwestern University din Chicago până la sfârşitul lui martie 1931. Datorită ei, Eliade plănuieşte şi el să plece din casa profesorului – la Shrinagar şi apoi la Shantiniketan – din mai până în noiembrie. Anularea proiectului lui Dasgupta, a schimbat şi planurile lui Eliade.[16]

Harvard University

Pe măsură ce trec zilele şi se cufundă în cercetările asupra filosofiei indiene, proiecţiile lui Eliade privind sejurul în India se schimbă. După anii indieni – de la doi la patru – plănuieşte să plece în Birmania, Siam şi Indochina, unde îşi făcuse prieteni (pe vapor). Ba chiar şi în Australia. Voia, de asemenea, să se întoarcă acasă prin Japonia şi America, ţări care i se par „minunate", şi chiar prin Mexic. Alte planuri privesc perioada post-indiană. După susţinerea doctoratului la Bucureşti, Eliade ar vrea să plece în Germania. Asta numai dacă nu va reuşi să ajungă în Statele Unite ale Americii, la Universitatea Harvard.[17] Lui Raffaele Pettazzoni îi scrisese că, după anii pe care îi va petrece în India şi Germania, va veni la Roma pentru a „învăţa” istoria religiilor.[18]

---

[14] Scrisoare către mama sa, din 4-5 martie 1929; *Corespondenţă* I, p. 257. În 1930 e de faţă la vizita unei americance. M. Eliade, *Jurnal,* „Vremea" (Bucureşti), VI, nr. 314, 19 noiembrie 1933, pp. 6-7.

[15] M. Eliade, *La Shantiniketan*, „Viaţa literară" (Bucureşti), IX, nr. 122, 21 decembrie 1929, p. 3 (datat octombrie 1929).

[16] V. scrisorile sale către familie din [martie], 10 aprilie, 1 mai şi 29 mai 1930; *Corespondenţă* I, pp. 303, 304, 305, 307.

[17] *Scrisori primite* III, pp. 240-241 (9 martie 1929); *Scrisori primite* II, pp. 311-312 (30 martie 1929); *Corespondenţă* I, pp. 260 (20 martie 1929), 265 (17 aprilie 1929), 269 (6 iunie 1929), 273 (24 iulie 1929), 310 (2? august 1929); *Corespondenţă* II, pp. 164 (21 mai 1929), 165 (17 iulie 1929).

Germania, o constantă pe harta viitoarelor sale studii, era țara în care se şcoliseră toți profesorii de care se apropiase în Universitatea din Bucureşti (Nae Ionescu, Constantin Rădulescu-Motru, Dimitrie Gusti) şi, prin urmare, devenea o necesitate şi o promisiune pentru ucenicul lor. Dar ce anume îl îndrepta pe Eliade spre Universitatea Harvard? Întreținea relații bune cu George Sarton, care preda istoria științei din anul 1920, iar recent se înființase și un curs de limba română, predat de un emigrant din România. Dar Harvard era unul dintre cele mai importante centre atât pentru filologia și filosofia indiană cât și pentru studiile religioase.[19] Dacă Eliade nu avea nicio legătură cu profesorul de sanscrită Walter Eugene Clark (1881-1960), viitor editor al *Harvard Oriental Series*, sau cu cel de filosofie, James Haughton Woods (1864-1935), expert, între altele, în yoga, corespondase însă cu profesorul de istoria religiilor, George Foot Moore,[20] pe care-l privea drept „una din gloriile Universității de la Harvard și acela care a făcut din Facultatea de teologie un institut de cercetări originale, în locul obişnuitelor şcoli populare teologice americane.”[21] Bătrânul savant ieșise la pensie în anul 1928, iar catedra fusese scoasă la concurs. Aceasta era cea pe care o viza Eliade.[22] Va fi însă ocupată în 1930 de tânărul clasicist Arthur Darby Nock (1902-1963).

Conştient de viitorul său ştiinţific, Eliade consideră că ar fi o „crimă” să nu i se prelungească bursa de la Bucureşti, după ce s-a „sacrificat” pentru a începe „studii noi şi revelatoare pentru cultura română”. Se teme că Nicolae Iorga, proaspăt numit rector, îi va face dificultăţi. Dacă totuşi românii vor fi atât de inconştienţi, dacă prostia şi politicianismul îi vor suprima bursa, va cere cetăţenia americană iar, peste doi ani, va merge ca profesor la Harvard University.[23] „Toţi savanţii cu care vorbesc se uimesc de vastitatea cunoştinţelor mele şi-mi prevestesc un viitor formidabil.” „De altfel, în România nimeni nu e în stare să-mi aprecieze descoperirile la care lucrez.”[24] Nu știm pe ce se întemeia siguranţa că va fi primit la Harvard, dar trebuie să fie legată de credința că e ușor să devii profesor în universitățile americane.[25]

---

[18] Mircea Eliade & Raffaele Pettazzoni, *L'histoire des religions a-t-elle un sens? Correspondance. 1926-1959*, édition originale par Natale Spineto, Cerf, Paris, 1994, p. 103 (29 februarie 1929).

[19] William James (1842-1910) predase la Harvard până în 1907, dar e puțin probabil ca lectura operei sale să-l fi influențat pe Eliade.

[20] V. scrisoarea acestuia din 18 august 1927, din care reiese că-i mai trimisese cel puțin o altă scrisoare; *Scrisori primite* III, pp. 198-199.

[21] M. Eliade, *Doi profesori morți. N. Söderblom și G.F. Moore*, „Cuvântul” (Bucureşti), VIII, nr. 2627, 15 august 1932, p. 3.

[22] *Corespondență* I, pp. 292-293 (15 decembrie 1929).

[23] Scrisoare către mama sa din 12 iunie 1929; *Corespondenţă* I, p. 270.

[24] Scrisoare către tatăl său din 24 iulie 1929; *Corespondenţă* I, p. 273.

[25] Scrisoare către mama sa din 5 august 1929; *Corespondenţă* I, p. 275.

Harvard era însă, dacă nu cea mai prestigioasă, atunci în topul celor mai prestigioase universități americane. De altfel, peste puțin timp, Eliade își exprimă intenția de a deveni profesor la o universitate europeană.[26]

Preocupat ca munca lui să dea roade concrete și neîntârziate, își propune să scrie studii în engleză și franceză, pe care urma să le publice începând din acea iarnă în reviste europene și americane.[27] De ele depinde viitoarea lui situație universitară din țară.[28] Cât va rămâne în India, Eliade va continua să tatoneze terenul în privința revistelor academice americane,[29] dar nu vă găsi un debușeu.

Când dificultățile financiare și familiale profilează la orizont probabilitatea scurtării șederii în India, Eliade le scrie celor de acasă că, în ciuda eforturilor intelectuale de care e capabil, doi ani nu-i vor fi suficienți pentru toate proiectele pe care și le făcuse. Renunță astfel la proiectul asupra religiilor asiatice care i-ar fi adus o catedră americană. Timpul e insuficient pentru a completa „cercetările *speciale*", adică „tibetana, limba pali și literatura budistă mahayanică, mistica asiatică și operele tantrice", cerute pentru catedra de la Harvard la care intenționa să candideze. Speră să continue însă cercetările în Germania – unde i s-ar putea deschide alte perspective – și la Paris.[30] Și să se întoarcă altă dată în India, când situația familiei și starea lui financiară se vor îndrepta.[31] Deși familia renunță în scurt timp a-i mai condiționa sejurul indian, Eliade nu mai pomenește în corespondență – atât cât e cunoscută – nimic despre proiectul Harvard.

Tatăl său vorbește mai multora despre acest proiect.[32] Profesorul Constantin Rădulescu-Motru (1868-1957) îi transmite prin el părerea că ar fi bine să meargă pentru un an ca profesor în America.[33] Eliade însuși îl comunicase mai multor prieteni și colegi de generație, unii dintre care s-au și grăbit să-l difuzeze. În ziarul „Patria" din Cluj, apare știrea că Eliade, la numai 22 de ani, a fost invitat ca profesor la o universitate din America.[34] Citind-o, profesorul Valeriu Bologa (1892-1971) îi scrie că e un lucru „extraordinar", dar și un pericol ca România să-l „piardă definitiv".[35] „Știrea" se scurse dintr-una din scrisorile trimise prietenilor din țară și trebuie să fi fost gândită de Eliade tocmai pentru a-i „amenința" pe români în cazul în care nu primește susținerea de care avea nevoie ca să-și continue studiile în India. El îi răspunde lui Bologa că – evident – nu știe nimic sigur despre America, dar – și mai evident – e hotărât să „sacrifice totul" pentru cercetările sale.[36]

---

[26] *Ibidem*. Un fapt anecdotic din această perioadă care merită amintit: în 10 august 1929, la o „serbare venețiană" în stațiunea Movilă-Techirgiol (actualul Eforie Sud), părinții lui Eliade se remarcă în lumea mondenă dansând „minunate producții printre care și un reușit dans al apașilor". Ionel Tudosie, *Carmen Sylva,* „Rampa" (București), XIV, nr. 3469, 15 august 1929, p. 3.

[27] Scrisori către familie din 5 și 2? august 1929; *Corespondență* I, pp. 275, 309-310. La 4 septembrie 1929 îi scrie lui C-tin Rădulescu-Motru că va termina primul studiu la iarnă; *Corespondență* III, pp. 7-8. La 21 decembrie 1929 spune că va publica un articol în engleză în februarie 1930; *Corespondență* I, p. 297.

[28] Scrisoare către tatăl său din 4 septembrie 1929; *Corespondență* I, p. 278.

[29] V., de exemplu, scrisoarea din 15 martie 1931 către Vittorio Macchioro, care se afla la University of Nebraska, Lincoln (în S.U.A. din 1929 până în 1933). *Corespondență* II, pp. 170-174 (173). Și răspunsul lui din 19 aprilie-3 mai 1931; *Scrisori primite* III, pp. 103-106 (106).

[30] Scrisoare către tatăl său din 15 decembrie 1929; *Corespondență* I, pp. 292-293.

[31] Scrisoare către mama sa din 21 decembrie 1929; *Corespondență* I, p. 295.

[32] V., de exemplu, scrisoarea lui George Angelescu din 22 iunie 1929; *Scrisori primite* I, pp. 44-46 (45).

[33] Scrisori de la Gh. Eliade din 11 iulie și 13 noiembrie 1929; *Scrisori primite* V, p. 365; *Scrisori inedite adresate lui Mircea Eliade de la familie,* în M. Handoca, *Fost-a Eliade*

Deși nu mai aflăm nimic despre proiectul de a ocupa o catedră la Harvard, prestigioasa instituție academică rămâne în alte feluri la orizontul carierei savante a lui Eliade. La începutul anului 1931, ziarul „Cuvântul" anunță că acesta lucrează la un voluminos *Lexic al filosofiei indiene*, care va fi publicat, în engleză, de Universitatea Harvard.[37] Informația provenea, desigur, din scrisorile sale, dar rămâne ca viitoarele cercetări de arhivă să stabilească în ce măsură se întemeia pe o ofertă sau posibilitate reală și nu pe gândirea deziderativă a tânărului Eliade.

La câteva luni după întoarcerea din India, la 19 martie 1932, va ține o comunicare intitulată *Asia față de America*, în care critică America în numele spiritualității orientale.[38] Și totuși, în foarte scurt timp, publică articolul *Dacă aș fi în America*, în care se referă la „exodul savanților către această binecuvântată țară" și pe care-l încheie cu gândul „Aș vrea să trăiesc în America…".[39] În vara anului 1933 e întrebat de un reporter: „Între India și Europa, pe care o preferi?". Eliade răspunde: „America!", privind-o ca pe o „lume în care se poate lucra și poți fi încurajat în munca ta".[40] Peste câteva luni devine asistent onorific al lui Nae Ionescu (1890-1940) la Universitatea din București, iar referirile la o dorită plecare în Statele Unite dispar pentru o vreme.

Se pare că, în India, Eliade exteriorizase atât de mult speranțele sale în proiectul american încât se va jena să recunoască față de unii dintre cunoscuții săi de acolo

---

necredincios?, Tipo Moldova, Iași, 2011, pp. 366-378 (372).

[34] V.I., *Răboj*, „Patria" (Cluj), XI, nr. 261, 27 noiembrie 1929, p. 2. Autorul e, foarte probabil, Victor Iancu (1908-1981), coleg mai tânăr al lui Eliade la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București.

[35] *Scrisori primite* I, pp. 105-106 (20 ianuarie 1930).

[36] Scrisoare din 16 februarie 1930; *Corespondență* I, pp. 77-80 (79).

[37] *Lumina ce se stinge*. *Câteva cuvinte despre Mircea Eliade şi noul lui roman care va apare în „Cuvântul",* „Cuvântul" (București), VII, nr. 2051, 6 ianuarie 1931, p. 2.

[38] *Memorii*, p. 239. În cadrul simpozionului *Valorificarea spiritului american*, organizat de Cercul „Analele Române", la Fundația Universitară „Carol I".

[39] M. Eliade, *Dacă aș fi în America*, „Cuvântul" (București), VIII, nr. 2523, 30 aprilie 1932, p. 1.

[40] Al. Robot, *Cu Mircea Eliade despre el și despre alţii*, „Rampa" (București), XVI, nr. 4615, 5 iunie 1933, pp. 1, 3.

că acesta eşuase. În 1934 îi scrie unui savant indian că s-a întors din Statele Unite și predă acum la Universitatea din București.[41]

Coda

Scopul acestui articol nu e de a cartografia toate firele – mai subțiri sau mai groase – legate de Harvard din biografia și bibliografia lui Eliade, ambele bogate în multe alte fire ducând în multiple direcții. Cu atât mai puțin, de a face o dare de seamă a tuturor intențiilor sale privitoare la America. Cercetări mai aprofundate vor aduce la lumină și alte aspecte ale acestei legături simbolice care traversează cariera sa academică.

În anii post-indieni va recenza cărți publicate în diversele serii științifice patronate de Universitatea Harvard și va întreține raporturi cu mai mulți savanți legați, într-un fel sau altul, de ea. Ananda K. Coomaraswamy (1877-1947), care lucra din 1917 la Museum of Fine Arts din Boston, la o aruncătură de Harvard, era unul dintre cei legați de venerabila universitate prin multiple raporturi. Eliade îl descoperise la Geneva, îl citea din 1928 și intră în corespondență cu el în anul 1936, după ce-i trimite cartea sa despre yoga. Savantul anglo-singalez a colaborat la primul număr al revistei „Zalmoxis" (1938), alături de prietenul său Benjamin Rowland (1904-1972) de la Fogg Art Museum al Universității Harvard.

În același an, după arestarea sa politică, Eliade își pierde, împreună cu Nae Ionescu, poziția universitară. La începutul războiului, în toamna anului 1939, se întoarce la vechiul gând de a-și găsi un post de profesor de istoria religiilor în Statele Unite.[42] Tatonează posibilitățile prin Coomaraswamy, dar deși acesta îl îmbia să vină, îl informează că, datorită marelui număr de savanţi refugiaţi din Germania nazistă, nu se mai găseau aproape deloc catedre în universităţile americane.[43] Prin urmare acceptă, ca soluție alternativă, serviciul diplomatic, iar în aprilie 1940 e trimis la Londra. Nu renunță totuși la visul Americii și, în scurt timp, îi telegrafiază ministrului Nichifor Crainic cu rugămintea de a fi trimis în Statele Unite.[44] Fără succes, însă.

După intrarea României în război, pe când se afla la Lisabona, nu-și mai poate concepe viitorul decât alături de țara sa. Gândul la un posibil dezastru îl face să scrie următoarele rânduri: „În America, după trei-patru ani, aș dobândi o glorie, un public și o avere considerabilă, dacă aș avea inima destul de împietrită ca să renunț la românism pentru o altă cultură. Dar nu pot. Fără neamul meu, nimic nu mă mai interesează în istorie."[45] După invadarea României de către armata sovietică, întoarcerea în țară – o țară care devenea pe zi ce trece diferită, ba chiar contrară celei pe care o iubise – încetează de a mai fi o opțiune. Viitorul său se mută în Franța sau America.[46]

---

[41] V. răspunsul lui Narendra Nath Law din 26 aprilie 1934 (la o scrisoare din 29 martie); *Scrisori primite* III, p. 44.

[42] *Memorii*, pp. 333, 334.

[43] Scrisorile nu s-au păstrat, dar Eliade face referiri la răspunsul lui Coomaraswamy în *Memorii*, pp. 335, 343, 362.

[44] *Corespondență* I, p. 325 (2 august 1940); *Corespondență* III, pp. 95, 96 (2 august, 17 august 1940). O considera "cea mai bună soluție" pentru el.

Ajunge la Paris în toamna anului 1945, dar continuă să privească peste Atlantic.[47] În septembrie 1946, când află că Ananda K. Coomaraswamy e în viață, își pune speranța în ajutorul lui pentru a se angaja la o universitate americană.[48] Primind scrisoarea lui Eliade, Coomaraswamy îi lansează invitația de a-l vizita în anul următor la Boston. Eliade îl roagă să-i găsească ceva de lucru în Statele Unite. După un S.O.S. în iulie 1947, Coomaraswamy îi scrie că i-a găsit un post de profesor de franceză la un colegiu multicultural – Verde Valley School din Sedona (Arizona) –, ce urma să se deschidă în toamna anului următor. Eliade îl acceptă pe loc și-i scrie fondatorului acestuia,[49] profesorul Hamilton Warren (1904-1972), un absolvent de Harvard care se bucura de sprijinul mai multor savanți, inclusiv de cel al fostului său profesor de antropologie, Clyde Kluckhohn (1905-1960).[50] Dar subita moarte a lui Coomaraswamy, la 9 septembrie, a închis această cale către America.[51]

În 1948 Eliade era în continuare preocupat să-și găsească un post la Columbia University sau la Harvard University.[52] Diverse piste și posibilități sunt urmărite și așteptate în anii următori, lucru care dovedește fără nicio urmă de îndoială că era cu totul hotărât să-și facă o carieră academică în America.[53] S.U.A. ajunsese să reprezinte posibilitatea de a-și câștiga existența lucrând în domeniul său predilect de cercetare: istoria religiilor. Ezită totuși în fața eventualității de a fi numit *fellow* la o universitate provincială precum cea din Ohio.[54] După ce primește bursa de la Bollingen Foundation – pentru anii 1951-1953, prelungită apoi –, va deveni și mai exigent în privința felului în care ar fi urmat să ajungă în America.

---

[45] M. Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri*, vol. I, ed. de Sorin Alexandrescu, Humanitas, București, 2006, p. 209 (10 august 1943).

[46] *Ibidem*, p. 170 (27 ianuarie 1945). Moartea soției îl face totuși să se îndoiască de sensul cunoașterii acestor noi tărâmuri în lipsa ei; *ibidem*, p. 148 (31 decembrie 1944).

[47] V. mai ales *Memorii*, p. 399; *Corespondență* I, pp. 338 (19 iunie 1946), 199 (21 noiembrie 1946); *Jurnal*, *MEP* 15.1, f. 97 (18 iulie 1946).

[48] *Jurnal*, *MEP* 15.1, f. 149 (4 septembrie 1946).

[49] V. scrisoarea lui Eliade către Coomaraswamy din 26 august 1947; *Corespondență* III, pp. 449-450.

[50] *Hamilton Warren, founder of Prep School in Arizona*, „New York Times" (New York), 27 March 1972, p. 38.

[51] *Jurnal* I, pp. 88-89, 115, 116 (12 octombrie 1946, 25 iulie, 9 august, 11 august 1947); *Jurnal*, *MEP* 15.3, ff. 369, 383, 388, 398, 412, 413 (17 august, 29 august, 2 septembrie, 12 septembrie, 13 octombrie, 14 octombrie 1947); *Memorii*, p. 405. În *MEP* nu se găsește nicio scrisoare de la H. Warren.

[52] *Corespondență* III, p. 466 (10 februarie 1948).

[53] *Memorii*, p. 435; *Jurnal*, *MEP* 15.3, ff. 446, 464, 501, 515 (3 februarie, 31 martie, 20 august, 26 septembrie 1948), 15.4, ff. 633-634, 677, 713 (27 iulie, 23 decembrie 1950, 29 iunie 1951); *Jurnal* I, 172 (22 august 1950); *Corespondență* I, pp. 345 (9 septembrie 1948), 436 (15 august 1950); *Corespondență* III, pp. 468 (28 aprilie 1948), 498-499 (7 august 1950), 500 (12 septembrie 1950), 503-504 (30 septembrie 1950), 506-508 (18 octombrie 1951), 511 (19 februarie 1952); *Scrisori primite* V, pp. 324-325, 328 (10 februarie 1950).

Dintre toți cei care încercau să-l ajute, cel care va reuși va fi Joachim Wach (1898-1955), pentru anul universitar 1956-1957. Deşi, din nou, moartea îl răpește pe Wach la scurt timp după ce-i face propunerea lui Eliade, de această dată proiectul va reuși.[55] Din America, Eliade îi scrie entuziasmat lui Emil Cioran: „Am descoperit cu plăcere că Universitatea din Chicago e considerată a doua, ca importanță, din toată America; adică vine imediat după Harvard. A 'bătut' Yale, Princeton și – de mult – Columbia."[56]

În 1960 va fi invitat la un simpozion la Harvard, pentru care se străduiește să scrie un important studiu. Dar, când, în ianuarie 1963, la o săptămână după moartea lui Arthur Darby Nock, profesorul Robert H.L. Slater (1896-1984) îi propune să preia catedra vacantă şi direcţia lui Center for the Study of World Religions, Eliade declină oferta, invocând libertatea de care se bucură la Chicago.[57] E invitat să facă parte din comisia care alegea succesorul, în luna mai, dar ocazia devine un prilej pentru discrete presiuni ca să accepte el însuși postul. Eliade se scuză din nou, adăugând alte argumente: că nu se pricepe la administrația academică și că nu vrea să-l dezamăgească pe Jerald C. Brauer (1921-1999), decanul Divinity School din Chicago, care făcuse atâta pentru el.[58] Nu a fost, desigur, singura propunere care i s-a făcut. Au precedat-o și, respectiv, urmat-o altele din partea unor universități precum Columbia și Fordham, pe care Eliade le-a declinat în același fel.[59]

Această lungă istorie de, mai degrabă, neîntâlniri cu Harvardul, nu e lipsită de o tușă de ironie venind din spatele Cortinei de Fier. În România, unde Eliade a fost un autor interzis până în toamna anului 1967, se credea că era profesor la prestigioasa universitate. Faptul e consemnat și în articolul pe care i-l consacră *Micul dicționar*

De asemenea, multe scrisori inedite din *MEP* și din alte arhive, pe care nu le mai cităm.

[54] *Corespondență* III, p. 484 (17 decembrie 1949).

[55] Invitația îi va fi comunicată la 25 aprilie 1955; *Jurnal* I, pp. 268-269; *Memorii*, p. 462. V. și *Corespondență* III, pp. 105-106 (22 noiembrie 1955); *Scrisori primite* IV, p. 494 (12 decembrie 1955).

[56] Scrisoare din 17 ianuarie 1957, *Fonds Emil Cioran*, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Paris, CRN C 122, Ms.Ms. 48410.

[57] *Jurnal*, *MEP* 16.3, ff. 2138-2139 (18 ianuarie 1963). Eliade scrie că Nock a murit în ziua precedentă.

[58] *Jurnal* I, pp. 453-454 (1, 2 mai 1963). Brauer a confirmat episodul în mai multe ocazii. V. în special, Jerald C. Brauer, *Mircea Eliade and the Divinity School*, „Criterion" (Chicago), XXIV, no. 3, Autumn 1985, pp. 25-26.

[59] *Corespondență* I, p. 479 (20 martie 1958); *Jurnal*, *MEP* 16.8, ff. 2943, 2966 (28 decembrie 1965, 20 ianuarie 1966).

enciclopedic.[60] În notele Securității apare, peste câțiva ani, ca „fost profesor la Universitatea Harvard”.[61] Asocierea persistă până târziu, întâlnindu-se chiar și la unii dintre colegii săi de generație care au reușit să scape din România comunistă.[62]

Dorit pe când era inaccesibil, refuzat când i s-a oferit, Harvardul i-a fost atribuit ca destin printr-o eroare cognitivă, a cărei naștere și răspândire rămân cufundate în misterioasele procese pe care, poate, sociologia cognitivă ni le va dezvălui într-o zi. Deocamdată, *corrigendum*.

SIGLE ȘI ABREVIERI:

Corespondență	Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență*, I-III, ed. de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1999, 2004, 2004.
Jurnal	Mircea Eliade, *Jurnal*, I-II, ed. de Mircea Handoca, Humanitas, București, 1993.
Memorii	Mircea Eliade, *Memorii (1907-1960)*, ed. de Mircea Handoca, Humanitas, București, 2004.
MEP	*Mircea Eliade Papers*, University of Chicago Library, Special Collections Research Center.
Scrisori primite	*Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, I-V, ed. de Mircea Handoca, Bucureşti, Minerva, 1993, 1999; F.N.S.A., 2003; Criterion, 2006, 2007.

---

[60] Aurora Chioreanu, Gheorghe Rădulescu (coord.), *Mic dicționar enciclopedic*, Ed. Enciclopedică Română, București, 1972, p. 1216. Greşeala a fost corectată în edițiile următoare din 1978 şi 1986 (probabil grație lui C-tin Noica, care a semnalat-o imediat).

[61] Notă din iunie 1976, semnată de maiorul Ștefan Ionescu, în *Nae Ionescu și discipolii săi în arhiva Securității*, vol. II. *Mircea Eliade*, ed. de Dora Mezdrea, Mica Valahie, București, 2008, pp. 139-140 (139).

[62] Angelo Morretta, *Mircea Eliade and the new synthesis of the sacred*, in *Homo religiosus. To honour Mircea Eliade. Selected Papers from the 12th Congress of the American-Romanian Academy of Arts and Sciences, Universitè de Paris - Sorbonne, June 24-27, 1987*, ed. by L.M. Arcade, Ion Manea, Elena Stamatescu, The Mircea Eliade Research Institute, Davis, 1990, pp. 114-118 (117). Autorul este scriitorul și jurnalistul Dan Petrașincu (1910-1997).

MIRCEA ELIADE'S INTERWAR AMERICAN PROJECT

Abstract: In his first year spent in India, 1929, Mircea Eliade nurtured two projects related to America, which remained unaccomplished. On the one hand, he was planning a long return trip to his homeland, which would pass through the United States. On the other hand, he considered obtaining a teaching position in an American university, the first target being Harvard. This early American project – hitherto unexplored – becomes symbolic in the perspective of Eliade's subsequent evolution and choices. Decades later, as a professor at the University of Chicago, he turned down an invitation to occupy a chair at Harvard, which offered him far better conditions and opportunities than those in Chicago. We present here the first results of an ongoing research that tries to clarify all the details related to the young Eliade's American project.

Keywords: *American universities, Harvard, Geneva, India, interwar Romania, Communist Romania, History of Religions, George Sarton, George Foot Moore, Ananda K. Coomaraswamy*

O RESCRIERE A *ODISEEI*: LUIGI MALERBA, *ITACA PER SEMPRE*

Alexandra Ciocârlie[*]

Romanul lui Luigi Malerba *Itaca per sempre* (1997), rescriere pe două voci a părții secunde din *Odiseea*, începe cu monologul interior al lui Ulise, singur pe o coastă stâncoasă, după plecarea corăbierilor feaci care l-au lăsat acolo. Incapabil să recunoască solul sterp bătut de vânturi, el nu știe dacă marinarii cu reputația de a fi cei mai mincinoși oameni din lume l-au adus în Itaca, așa cum au promis, sau l-au depus adormit pe țărmul primei insule ivite în cale spre a scăpa de un oaspete incomod. Se uită în jur nedumerit și anxios, mereu bănuitor după dificultățile războiului și ale îndelungatei călătorii pe mare. Fără a găsi vreo legătură între ținutul arid și sălbatic din jur și patria verde și înflorită ca o grădină pe care a visat-o în anii petrecuți departe, trage concluzia că reveria nu trebuie confruntată cu lumea reală: memoria se dovedește înșelătoare și istoria mincinoasă odată ce toți preferă să evoce și să urmărească povești frumoase, iar nu cruda și stupida realitate. Schițată din secvența inaugurală, raportarea imaginației la existența obiectivă constituie o temă importantă a cărții. Scena sosirii în Itaca este simetrică aceleia din cântul al XIII-lea al *Odiseei*: „Se deșteptă unde dormea Ulise/ În țara lui, dar n-o putu cunoaște,/ Că prea de mult lipsise el din țară/ Și negură lățise-n juru-i fiica/ Lui Jupiter, Minerva" (traducere de George Murnu). Și în epopee, cel întors acasă după două decenii este dezorientat în decorul nefamiliar: „…în față-i se părură/ Străine toate, drumuri lungi, limanuri/ Adăpostoase, țărmuri răsărite". Suprapunerea textului modern peste cel antic merge uneori până la expresie. De pildă, personajul romanesc se preocupă dacă locul în care a ajuns este stăpânit de făpturi ospitaliere sau de uriași cu un singur ochi în mijlocul frunții, iar grija lui oglindește neliniștea încercată de eroul epopeii: „…ce oameni/ Mai sunt pe-aici? Obraznici, răi, sălbatici?/ Ori temători de zei și bune gazde?" Între cele două lucrări sunt însă și deosebiri însemnate. În roman, protagonistul resimte dureros absența vocilor cerești după ce multă vreme i-a răsunat în urechi exuberanța gălăgioasă a olimpienilor. În poemul homeric, desfășurarea acțiunii este dictată de intervenția Minervei. Zeița îi apare lui Ulise sub chipul unui tânăr păstor și, după ce îl ascultă amuzată cum se prezintă drept cretan, îi dezvăluie pământul natal ridicând ceața: „…tot jurul/ Desnegură și se văzu meleagul./ Se bucură Ulise și fu vesel/ De țara lui". Chiar dacă va primi de la porcarul Eumeu confirmarea că și-a atins destinația mult râvnită, personajul modern va evolua în continuare pe un tărâm al confuziilor.

---

[*] C.S. II, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; E-mail: aciocarlie@gmail.com.

RITL, p. 398–405, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.32

În epopee, înfățișându-i sumar situația din Itaca lui Ulise proaspăt debarcat acolo, Minerva surprinde atitudinea Penelopei față de tinerii care-i cer mâna și subliniază iscusința ei de a-și amăgi curtezanii nedoriți: „Ea tot jălind, așteaptă/ Să vii. De-aceea și pe toți înșală,/ Dă tuturora vorbă și momeală,/ Pe când ea are gânduri osebite" (XIII). Pretendentul Antinou îi descrisese deja lui Telemah faimoasa mistificare cu pânza mereu țesută și destrămată, pretext de a tot amâna alegerea unui nou soț. Relatarea minuțioasă pune în lumină inventivitatea femeii demnă de istețimea vicleanului Ulise: „…mehenghe nentrecută/ […] cu șiretenie ne înșală,/ Dă tuturor nădejde și trimite/ La fiecare vorbă și momeală,/ Pe când ea are gânduri osebite./ Mai născoci și-o altă-nșelătură/ […] ne tot prosti trei ani de-a rândul/ […]/ Cu darurile ei și cu știința/ Ce cu prisos îi dărui Minerva" (II). În zdrențele sale mizere, Ulise îi va admira mai târziu abilitatea de a-i determina pe cei care benchetuiesc pe socoteala ei să-i ofere cadouri de preț: „Se bucură Ulise/ Că ea-i smomea spre dânsa pentru daruri/ Și-i prilostea cu vorbe unse-n miere,/ Dar ce gândea era cu totul alta" (XVIII). Penelopa homerică se remarcă prin ingeniozitate, putere de a-și tăinui sentimentele și de a întinde capcane. Cu înzestrări similare, eroina romanului nu le folosește doar împotriva musafirilor nepoftiți, ci și a partenerului legitim pedepsit pentru aventurile amoroase din periplul către casă și pentru reticența de a-i împărtăși proiectele. Penelopa rămâne mai tot timpul în plan secund în *Odiseea* unde se uită în altă parte când dădaca Euriclea descoperă cicatricea lui Ulise („…nu putu s-o vadă/ C-aiurea Palas i-abătuse mintea" – XIX). Înaintea masacrului final, Telemah o expediază fără menajamente din încăpere („Dar du-te tu la tine sus și vezi-ți/ De stative și furcă […]/ Aici vor îngriji de arc bărbații"), iar Minerva o cufundă în somn ca și în alte momente-cheie ale acțiunii („…ea-și plângea bărbatul/ Plecat de mult, până ce somn prielnic/ Pe pleoape lin îi picură Minerva" – XXI; v. și XVI, XVIII, XIX). Lucrurile stau altfel în romanul lui Malerba început, se afirmă în postfață, în urma unei discuții cu elenistul Pietro Pucci despre neconcordanțele narative homerice. Cu acest prilej, soția scriitorului și-a spus părerea că Penelopa a înțeles din prima clipă că pribeagul este Ulise, dar s-a prefăcut că-l consideră străin drept sancțiune pentru infidelitățile și lipsa lui de încredere. Intuiția respectivă îl face pe prozator să rescrie pentru cititorii actuali vechea istorie ca pe una de dragoste, gelozie și intrigi conjugale spre a repara anomalia că Ulise este recunoscut de câinele Argus, dar nu și de nevasta credincioasă. Respectând firul epic homeric până la episoade derizorii, cum ar fi cearta cu fanfaronul Irus, Malerba își ia unele libertăți față de intriga originală pentru a evidenția – pe lângă renumita dibăcie a lui Ulise – tertipurile și trufia Penelopei. Eroina sa este mai puțin pasivă decât aceea din *Odiseea*, operă care acreditează, în opinia autorului italian, o idee eronată și cam plictisitoare asupra consoartei ideale.

În romanul modern dispus pe două paliere, cele petrecute în Itaca după înapoierea lui Ulise sunt privite din perspectiva protagonistului și a soției sale sub forma unor monologuri alternative contrastante. Faptele urmează scenariul homeric uneori în detaliu, interpretarea este însă diferită în funcție de cel care le prezintă. Cum se știe, fostul combatant de la Troia se deghizează în cerșetor înainte de a înfrunta mulțimea adversarilor în strădania de a-și relua locul în regat. Ulise își deconspiră numele real doar lui Telemah alături de care plănuiește uciderea intrușilor, apoi va fi identificat de Euriclea după urma rănii dobândite în adolescență la o vânătoare de mistreți. În schimb, așa cum decide cel care se camuflează din proprie inițiativă, iar nu prin vraja Minervei ca în epopee, Penelopa nu este pusă la curent cu acțiunile împotriva uzurpatorilor. De la început, Ulise îi înșiră gazdei sale Eumeu peripeții ticluite în care își atribuie identitatea falsă de prinț cretan trădat de cei din anturaj. În mod bizar, vajnicul plăsmuitor devine victima scornelilor sale căci, deși știe bine că isprăvile în cauză sunt pure invenții, ajunge să plângă în hohote pe seama unor năpaste imaginare. Când îi explică lui Telemah de ce vrea să împrumute înfățișarea unui bătrân nevolnic spre a-și lua prin surprindere rivalii tineri și viguroși, el mărturisește că intenționează să verifice astfel și purtarea Penelopei față de aceștia. După ce asistă la moartea câinelui răpus de bucuria revederii, își pune în treacăt problema gravă dacă va rezista până la capăt farsei cumplite de anihilare a personalității prin care Ulise nu ar mai fi Ulise: cel care își ascunde trăsăturile se expune pericolului major de a se pierde pe sine. Atent la detalii și precaut, îi cere lui Telemah să-i aranjeze o întrevedere cu Penelopa după apusul soarelui, când penumbra înlesnește eschivarea de ochii ageri. Înaintea stăpânei casei, el își reia povestea născocită insistând asupra întâlnirii sale cu Ulise la Troia. Penelopa ascultă cu mult calm vorbele așa-zisului cretan fără a da semne că ar bănui că este în prezența bărbatului ei, ceea ce îl face pe acesta să creadă că și-a condus istoriile contrafăcute în chip eficient, veridic și cu un bun control al emoțiilor. Satisfacția maestrului artificiilor se risipește însă în curând. Imobilă și inexpresivă, ea îi cere o dovadă în sprijinul celor spuse, iar după ce află amănunte despre hainele și podoabele lui Ulise în vremea războiului, renunță la investigație ca și cum, din resemnare, detașare ori plictiseală, i-ar fi scăzut preocuparea pentru soarta acestuia. Comportamentul Penelopei îl derutează pe cel dornic să-și urmeze relatarea tocmai spre a aduce în discuție întoarcerea în Itaca a cârmuitorului de drept. Descumpănit de indiferența celei care preferă, s-ar zice, să audă din nou în ce fel s-a desfășurat asediul Troiei, subiect predilect al aezilor, pretinsul milog îi adresează în zadar cuvinte provocatoare. Fără a afișa bucurie la vestea sosirii iminente a soțului, Penelopa nu pare a-i da crezare, poate deranjată în dorința ei de a se mărita cu unul dintre pretendenți, presupune Ulise sub imboldul geloziei. Nici când Euriclea remarcă asemănarea dintre vagabond și stăpânul ei, Penelopa nu vădește vreo tulburare, ceea ce îl face să se încreadă mai mult în doică decât în nevasta care lasă impresia că e împăcată cu starea actuală sau pregătită să se încredințeze celui mai nobil solicitant. Departe de a o regăsi pe tânăra fragilă de odinioară în matroana severă, rigidă, sigură pe sine, implicată în guvernarea țării, Ulise începe să se simtă străin în casa lui. Tratat de Penelopa cu amabilitatea distantă menită unei ființe neajutorate, cu gesturi protectoare ca față de un vârstnic, ar prefera, în pofida oricăror primejdii, ca ea să-i fi ghicit condiția reală. În stare să prevadă mișcările dușmanilor mai degrabă decât pe ale soției, se întreabă dacă travestirea a păcălit-o sau el a îmbătrânit până la a fi nerecognoscibil și conchide că a avut prea mult succes în disimulare. După omorârea potrivnicilor, când își dă la iveală statutul autentic fără a fi admis ca atare în familie, este contrariat de atitudinea superioară și privirea de gheață a celei care se poartă de parcă eliminarea pețitorilor nu ar fi eliberat-o de o povară, ci i-ar fi pricinuit o durere adâncă. Luat în continuare drept venetic, o ascultă cu perplexitate când îi declară lui Telemah că necunoscutul care li s-a strecurat în preajmă, fie el sărăntoc sau descendent din stirpe glorioasă, este doar un escroc și un simulacru de Ulise. Din acel moment, înțelege că fără atestarea Penelopei va rămâne pentru totdeauna calicul pe care l-a interpretat, prizonier al ficțiunii. Îndoindu-se de sine, Ulise se frământă dacă nu devine Nimeni cum i s-a recomandat lui Polifem mai demult. Fără a-și putea proclama revenirea triumfătoare în patrie, campionul înșelătoriilor nu este crezut când zice adevărul și astfel cade în cursa pusă de femeia avidă de revanșă, aptă să-l concureze pe propriul teren. Într-un târziu, lui Ulise îi vine în gând posibilitatea ca Penelopa, care știe să mintă, să fi urzit o uneltire perversă în replică la ocolișurile și tainele lui: obstinația ei de a nu-l accepta în cămin s-ar explica prin intențiile vindicative. Respins și umilit, aventurierul înnăscut își dorește să se îmbarce pe prima navă, ca împlinire a profeției lui Tiresias, dar și a aspirațiilor sale spre hoinăreală și explorarea ținuturilor îndepărtate. Anunțul că va porni într-o nouă călătorie duce la răsturnarea de situație: Penelopa cedează când își dă seama că dacă persistă în ostilitate îl poate alunga definitiv, ceea ce ar condamna-o la singurătate pe viață. În pragul reînnoirii matrimoniului, Ulise conștientizează faptul că nici el nici ea nu mai sunt cei de odinioară, că numeroasele naufragii, dureri, prefăcătorii și vărsări de sânge le-au însemnat în egală măsură sufletele și chipurile. În condițiile în care timpul consumă lucrurile și oamenii, el încearcă să găsească un mod de a-și uita suferințele și de a scăpa din insuportabila țesătură de iluzii pe care n-a reușit să le domine. După aparenta reconciliere conjugală, profesionistul amăgirilor comite un sperjur când ia zeii ca martori că nici nu i-a trecut prin minte să părăsească iar Itaca susținând că marea care l-a trădat de atâtea ori nu-l mai atrage deloc: „Acesta este adevărul meu”. S-ar spune că ciclul minciunilor se lasă reluat oricând de către cei seduși de farmecul imaginației.

La începutul romanului, când Penelopa visează că se încinge cu armură și spadă izgonindu-i pe pretendenții speriați, ea nu pricepe dacă mesajul este unul adevărat trecut prin poarta de corn sau o promisiune calpă sosită prin poarta de fildeș. Cu gândul la pânza înnădită doar spre a fi desfăcută, cea care și-a reprimat mult timp mânia împotriva tinerilor care jinduiau la favorurile ei nu știe cât va mai reuși să-și înfrâneze reacțiile prin găselnițe ingenioase. Ezită dacă să-l cheme pe cerșetor în camera ei ca să afle vești despre Ulise, cu riscul de a auzi doar fantasmagorii izvodite de străinul în căutare de adăpost. Reținerea sa provine din faptul că niciun vizitator nu i-a oferit încă știri credibile cu privire la revenirea acestuia, ci doar basme cu sirene, vrăjitori și monștri bune de spus seara la foc. Dacă înaintea întâlnirii lor Ulise dirijează lucrurile, ulterior inițiativa îi revine Penelopei. Înțelegând cu cine are de-a face de cum îi aude vocea, ea hotărăște să-și sancționeze bărbatul mefient și ușuratic. Nu pregetă să intre în jocul subtil pe care îl poartă cu profit într-un schimb de născociri încrucișate. Îndurerată de circumspecția lui, fără a-l ierta pentru răceala cu care o privește ca pe un obiect, vrea să-i alimenteze neîncrederea și să-l amărască la rândul ei spre a-i plăti cu aceeași monedă. Expertă în manipulări rafinate, nu se teme că Ulise îi va pătrunde ușor ascunzișurile, odată ce și ea știe să inventeze la nevoie. Manevrele Penelopei au șanse mari de izbândă: de pildă, când arborează ostentativ un colier din lapislazzuli adus de Ctesip ca răscumpărare pentru cheltuielile cu banchetele, soțul gelos suferă căci își închipuie că e un dar de la Antinou, favoritul ei, umblă vorba. Deprinsă cu firea lui Ulise, mincinos și înșelător din naștere, Penelopa îi apreciază neadevărurile și vicleșugurile îndreptate împotriva inamicilor. Nu-i scuză însă folosirea stratagemelor la adresa ei, motiv de alienare mai puternic decât cei douăzeci de ani de absență. Ofensa gravă reclamă o răzbunare pe măsură neostoită la dispariția pețitorilor. Prudenta eroină homerică se lasă înduplecată când biruitorul în întrecerea cu arcul îi arată că știe secretul patului conjugal cioplit dintr-un trunchi de măslin („…naintea-acestor/ Dovezi întemeiate/ […] se repezi de-a dreptul/ Și de grumaz cu brațele-l cuprinse” – XXIII). Penelopa lui Malerba îi contestă sistematic amintirile și îi pune în discuție probele cu argumentul că ar fi putut culege informațiile respective la Troia din confesiunile adevăratului Ulise. Eforturile de a contracara pretențiile celui care revendică locul suveranului din Itaca se întorc însă împotriva ei. Stăpână pe situație până la un punct, femeia care a deprins de la partener arta de a ticlui chiar cu prețul suferințelor se vede depășită de cursul evenimentelor declanșate. La înștiințarea lui că, odată ce nu e acceptat acasă, își va relua peregrinarea pe mare, Penelopa se întreabă cum e posibil ca Ulise să renunțe cu atâta ușurință la căminul lui. Cea care l-a ghicit dintr-o ochire înclină să-și reconsidere verdictele. Se zbuciumă dacă reținerea ei de a-l recunoaște deschis, impusă de ideea vendetei, nu se bazează cumva pe intuiția că omul din fața ei nu este cel plecat la Troia, oricât i-ar semăna. Perspectiva solitudinii fiind însă unicul lucru cert, declară până la urmă că, indiferent dacă cel în cauză este sau nu Ulise, îl ia ca atare și doar asta contează. După ce constată că adevărul și ficțiunea se împletesc și se confundă la fiecare pas, consimte că în prezent se află în Itaca singura persoană pe care o poate admite drept Ulise. Nu-i mai pasă dacă cineva se îndoiește că eroul veritabil este cel descoperit de ea cu prima ocazie după voce, ochi și surâsul ambiguu. De vreme ce el îi stă acum alături, nu vrea să mai știe altceva fiindcă asta o salvează de traiul pustiu care o amenință.

Statutul dilematic al lui Ulise îl afectează și pe Telemah. Acesta se arată neîncrezător când tatăl i se dezvăluie în coliba lui Eumeu, căci nu-și imaginează că sub zdrențele jalnice se ascunde războinicul glorios de la Troia. Descrierea camerei lui de copil furnizată de străin îl convinge însă că cel care cunoaște astfel de detalii personale trebuie să fie părintele său, regăsirea fiind pecetluită de îmbrățișarea celor doi, viitori aliați în lupta împotriva pretendenților. Refuzul tenace al Penelopei de se învoi că rătăcitorul intrat în casă este soțul de mult plecat îl pune în dificultate pe Telemah care nu își mai amintește nimic din pruncie. Molipsit de dubiile formulate de ea, vrea să vadă dacă bunicul Laerte își recunoaște fiul. Rezultatul incert al întâlnirii în care bătrânul se declară satisfăcut de un răspuns incorect nu are cum să stăvilească ezitările lui Telemah. Cu toate acestea, el îi cere lui Ulise să nu plece din nou fiind dispus să-l tolereze de dragul Penelopei care riscă să rămână singură. Mama sesizează poziția ingrată a băiatului nevoit să treacă prin experiența traumatizantă de a-și descoperi și de a-și pierde numaidecât tatăl. Rolurile lor se schimbă: după ce ea a simulat că nu-l cunoaște pe Ulise deși l-a identificat instantaneu, Telemah, care l-a întâmpinat cu entuziasm, caută să-i inducă suspiciunea că ar fi un șarlatan. Dincolo de orice șovăieli, cel care și-a dorit dintotdeauna o figură paternă sfârșește prin a lua decizia să îl primească pe Ulise în această calitate, ceea ce reprezintă adevărul lui.

Fără a se bizui pe ochii osteniți, vârstnicul Laerte cere o dovadă că se găsește în compania fiului drag. Proba aleasă o reia pe aceea din ultimul cânt al *Odiseei*, precizarea numărului arborilor din livada părintească, rezolvarea personajului modern este însă greșită spre deosebire de a eroului antic. Validând soluția eronată sub pretext că cifrele se confundă cu ușurință după atâția ani, Laerte își dă acordul să îl trateze drept fiu. Din motive diferite, Penelopa, Telemah și Laerte, cei mai apropiați membri ai familiei, certifică în final revenirea lui Ulise, dar deznodământul fericit suprapus peste al epopeii nu alungă definitiv nesiguranța în legătură cu identitatea sa.

Preocupat de granița fluidă dintre adevăr și minciună, Malerba abordează relația realității cu ficțiunea, precum și a vieții cu arta. Cunoscându-l bine, Penelopa presupune că Ulise, virtuoz al simulărilor, a trecut prin atâtea peripeții doar ca să le istorisească fără ca cineva să discearnă adevărul de fals. Pesemne, acesta va descrie măcelul pețitorilor de fiecare dată altfel, după zi, fantezie ori auditoriu, dat fiind că, de cum și-a ales travestirea, el proiecta deja narațiunea magnifică pe care s-o depene în clipele de răgaz. Ulise povestește ce i se întâmplă și face să se întâmple lucruri ca să le povestească, observă ea, admirându-i dintotdeauna invențiile care îmbogățesc faptele și le dau culoare. De altfel, înclinația de a broda pe marginea celor petrecute constituie indiciul decisiv în identificarea lui: de îndată ce a aflat că cerșetorul își expune întreprinderile din Creta ori de la Troia în versiuni mereu diferite Penelopei i-a venit în gând că ar fi vorba de soțul ei cu multe fețe. Fără a rezista tentației de a se minți chiar pe sine, mișcat până la lacrimi de zămislirile lui, Ulise reflectează la condiția poeților și a eroilor. Din punctul lui de vedere, dacă cineva a luptat o zi, poate zugrăvi o mie de istorii de război, dacă a iubit o femeie – o mie de scene de dragoste, în schimb, cine nu a trăit cu patimă și durere nu are cum să înșire decât cuvinte goale și fade. După restabilirea legăturilor familiale, Penelopa îi sugerează un debușeu nevinovat al năzuinței fabulatorii: el ar trebui să conserve amintirea aventurilor în două poeme compuse împreună cu aedul Terpiade, unul despre războiul troian, celălalt despre călătoria de întoarcere unde să-şi dea frâu liber imaginației. Cântările în care protagonistul caută explicația incidentelor din trecut sau alcătuieşte justificări verosimile au darul de a-i absorbi energia şi dorința de a povesti şi de a minți. Între colaboratori apare o divergență de fond: Terpiade ar vrea ca Ulise să povestească doar cele survenite în fapt, pentru Ulise s-a întâmplat tot ce povesteşte, căci nu distinge între real şi fictiv. De pe margine, Penelopa tinde să creadă că poezia poartă în sine un adevăr care nu stă în lumea exterioară, ci în mintea poetului şi a ascultătorului. În finalul romanului se declamă începutul sonor şi dramatic al poemului războinic care coincide cu primele versuri ale *Iliadei*. După experiența reuşită a înfățişării isprăvilor personale la curtea regelui Antinou al feacilor, personajul central se contopeşte cu creatorul operelor care îl implică. Conjectura referitoare la geneza *Iliadei* şi *Odiseei* vine, se precizează în postfață, în prelungirea ipotezei puse în circulație de textul anonim despre disputa dintre Homer şi Hesiod (secolul al IV-lea a. Chr.) cum că autorul epopeilor ar fi băiatul lui Telemah, depozitar al legendelor de familie.

Ca şi Pirandello, dar fără dimensiunea tragică a acestuia, Malerba desfăşoară în *Itaca per sempre* un joc complex al măştilor, în care personajele din prim-plan îşi asumă câte un rol fără a-l controla pe deplin. În viziunea scriitorului postmodern, ambivalentul Ulise este în acelaşi timp ridicol, pradă lesnicioasă a geloziei, orgoliului sau orbirii, dar şi patetic, nesigur pe propria identitate într-o lume lipsită de sens.

BIBLIOGRAFIE

Entanaclaz, Agathe. *Les Métamorphoses d'Ulysse. Réecritures de l'Odyssée*, Flammarion, Paris, 2003.

Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris, 1982.

Homer. *Odiseea*. Traducere de George Murnu. studiu introductiv şi note de D.M. Pippidi, Bucureşti: Univers, 1971.

Malerba, Luigi, *Itaca per sempre*, Milano, Arnaldo Mondadori Editori S.p.A, 1997.

Obert, Judith, *La Pénélope métissée de Luigi Malerba*, „Cahiers d'études romanes", 27, 2013, p. 63-79.

A REWRITING OF THE *ODYSSEY*: LUIGI MALERBA, *ITACA PER SEMPRE*

Abstract: Luigi Malerba's novel *Ithaca forever*, a rewriting of the second part of the *Odyssey*, presents what happened in Ithaca after Ulysses' return from the perspective of the protagonist and his wife in the form of contrasting alternative monologues. Interested in the borderline between truth and lies, in the relationship between reality and fiction, between life and art, the author depicts the recognition of Ulysses by those close to him as a complex game of masks, in which the characters in the foreground assume a role without fully controlling it.

Keywords: *epic poem, modern novel, rewriting, Malerba, Homer.*

THE LIMINAL SEASON: THE IMAGE OF SPRING IN GREEK AND LATIN LITERATURE

Dorin Garofeanu*

The coming of spring, more than any other season, brought a dramatic (and welcome) change to the practical aspects of life in the ancient world and had such a powerful impact on the imagination of Classical writers that the numerous and very diverse references to it could hardly come as a surprise. The investigation of the numerous references to spring made by the ancient Greek and Latin authors, which aims at revealing as thoroughly as possible the standard aspects and associations of spring in Greek and Latin literature, will allow a more precise understanding of what this season meant for the ancient world.

Any survey of this material must begin by establishing the temporal frame to which these references allude, although this is not always an easy task. To start with the Greeks, a precise dating of the beginning and end of the vernal season is complicated by the fact that all the Greek calendars differed slightly and, in addition, various calendars were used at different times in the same city-state. At the same time, even if we refer only to a specific epoch, it is rather difficult to convert ancient Greek dates to the modern calendar, given the fact that every city-state of ancient Greece had its own lunisolar calendar (that is to say a calendar which is based on both lunar and solar cycles) of twelve months with an extra month periodically intercalated. One may try to overcome this difficulty by taking into consideration only a single city-state, and, in this case, Athens would be a favorite choice, since the Athenian calendar is one of the best known and most intensively studied, and therefore it could be used as a model. Even so, the problem remains because, as Simon (4) remarks "the Athenian months seem extremely foreign to us. They correspond neither in chronology nor in name to our twelve months, which are based on the reform of the calendar by Julius Caesar and have the familiar Latin names. Later on the Roman months also came to Roman Greece, but until then each Greek polis had its own names of months – we know more than three hundred names."[1]

A similar difficulty is also apparent as we move to the Romans, who, like the Greeks, had initially a calendar based on lunar cycles, with months alternating between twenty-nine and thirty days. This pre-Julian calendar was in fact a list of religious festivals, and therefore can be considered a sacred calendar; however it was not an exceptionally precise one, and, in addition, from time to time, it was

---

*Cercetător Științific III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: dgarofeanu@hotmail.com.

[1] The following three months were generally reckoned by the Athenians as spring months: Anthesterion (February/March), Elaphebolion (March/April), Mounychion (April/May).

RITL, p. 406–416, București, 2023 | DOI: 10.59277/ritl.2023.17.33

manipulated by the *pontifices*, who "often adjusted the chronology to suit their own political ends […], thereby throwing the calendar into confusion" (James, 161). It was only after Julius Caesar with the assistance of Sosigenes, a Greek astronomer from Alexandria, undertook in 46 B.C. the radical reform of the calendar,[2] switching its base from lunar to solar, that the Roman calendar started to look as our present one. Thus, in Sosigenes' calendar, the year, as Pliny (*H.N.* 18.69) informs us, was divided into four approximately equal parts; however, in contrast to the modern calendar, the solstice and the equinox were considered to mark the midpoint of the seasons, rather than their beginning, so that, for example, the vernal equinox was on the 24th-25th of March.

In view of all these difficulties, a better solution would be perhaps to do what the ancient Greeks and Romans used to do, namely to forget about calendars and to take into account more 'reliable' indicators, such as astronomical events, like the rising or the setting of stars and constellations, the arrival of various migratory birds (among which the swallow was especially trusted as a marker of spring) or the date when the West wind (named also Favonius or Zephyr) started to blow.

In the ancient world, the astronomical marker of the evening rising of Arcturus[3] was considered one of the most reliable dates for the beginning of the vernal season. Thus, in *Works and Days* (564-69), our oldest source in the matter, Hesiod associates the beginning of the season with this astronomical event, which, according to him, occurs exactly 60 days after the winter solstice,[4] namely on February 24. However, the precise date of the rising of Arcturus was also a matter of some debate among the classical authors since, depending on the location of the observers, this astronomical event seemed to occur at different times, and, as a result, different authors give different dates. Thus, according to Columella (*Rust.* 11.2.21f.), the evening rising of Arcturus occurs on February 21st, while for Pliny (*H.N.* 18. 237) it does so only on February 23rd.

In the passage cited above, Hesiod also mentions the coming of swallow, the first migratory bird to return in spring. As her annual journey across the sea corresponds symbolically with the transition from one season to another, the swallow was considered by the ancient Greeks, and later by the Romans too, the messenger of the vernal season.[5] However, for the arrival of swallow too a precise date is somewhat uncertain. Thus, Pliny (*H.N.* 18.237) informs us that Caesar set its arrival on February 22, while, according to Columella (*Rust.* 11.2.21f.), in spite of the fact that the swallow does come on February 20, it is seen only on February 23, whatever this may mean. Another author who mentions the vernal arrival of swallow is Ovid, who, in *Fast.* 2.853-856, assigns this event to February 23; yet, the arrival of the bird at that time of the year seems rather to surprise him:

---

[2] The year in which the Julian reform was introduced was lengthened to 445 days, and the first year of the new calendar began on January 1st in 45 B.C. (cf. James, 162).

[3] The fourth brightest star in the sky, believed to be one of the first stars named by ancient observers. Its name comes from *arktouros* or *arctophylax*, "the Bear Guard".

[4] One should notice that for Hesiod too, as later for the Romans, the winter solstice is the midpoint of winter, not its beginning, which was considered to be indicated by the morning setting of the Pleiades in late October to early November (see Dicks 37).

[5] See Hor. *Epist.* 1.7.12f. However, occasionally the nightingale is also mentioned as a harbinger of spring (see Sapph. *PMG* 39).

fallimur, an veris praenuntia venit hirundo,
nec metuit ne qua versa recurrat hiems?

A possible explanation may be that the end of February (although a premature time for the arrival of swallow) was the temporal frame assigned to it by tradition in an attempt to make it coincide with the rising of Arcturus, when, in fact, March was the month for the general settling in of the swallow (see Kelly 35). Another instance in *Fasti* (2.149f.) that is indicative of the way in which Ovid deals with the question of seasonal chronology, suggests that this could be the case. Thus, when Ovid sets the beginning of spring exactly five days after the Nones of February, his (rather) remarkable precision only makes it clear that the poet just follows the traditional Roman system of putting the equinox at the midpoint of the season:

quintus ab aequoreis nitidum iubar extulit undis
Lucifer, et primi tempora veris erunt.

Moreover, as it is only when referring to the Calends of March (*Fast.* 3.229-242), and especially to the beginning of April (*Fast.* 4.89-99), that Ovid provides actual descriptions of spring, one may safely conclude that, when his seasonal chronology seems to be too precise, it is usually too precise to be true, since it is only the result of Ovid's desire to follow the traditional chronology, while the real date of different seasonal events can be assumed to be the date when their actual descriptions occur.

Another conventional marker for the beginning of the vernal season was the West wind. However, according to Pliny (*H.N.* 2.122), the West wind starts to blow on February 8th, "when the sun occupies the 25th degree of Aquarius," while Columella (*Rust.* 2.2.15) gives the 7th of February and Ovid (*Fast.* 2.148) the 5th of the same month as the day of this event.

It seems thus that neither the astronomical events (in spite of their apparent precision), nor the arrival of the swallow or the day when the Zephyr started to blow can provide us with the precise date of the beginning of spring in the ancient world, as the dating of all these events differs from author to author. However, considering all of the above, one may safely conclude that the majority of calculations generally result in dating the beginning of the vernal season in February.

Another question that must be briefly considered is the date when spring was thought to end in the ancient world. This time, however, the problem is much simpler since, no matter when spring was considered to begin, most of the Classical authors take the morning rising of the Pleiades as the date when spring ends (see, for example, Ov. *Fast.* 5. 599-602; Plin. *H.N.* 18. 223). We may therefore conclude that although different authors followed different systems of calculation, the ancient spring was generally considered to last from February to around the 8th of May.[6]

Neither winter, but nor summer yet, the vernal season was generally considered a liminal period of the year, a time fraught with anxiety and worry, a season of ambiguity and uncertainties, but also a period of renewal and rebirth, of beauty, fertility and joyous celebration, a time of hope and purification. Thus, as Scullard (69) points out, the ancient Greeks and Romans "felt that this turning point in the year, with the promise of new birth after winter sleep, had to be approached with care. Hard work alone was not enough: the farmers must enjoy the favour of those powers that controlled the fertility of the land. Nor must the past be forgotten: the dead ancestors, who like the seed also rested in the earth, must be remembered and propitiated." Consequently, spring saw the celebration of various religious festivals whose rituals focused mainly on purification and fertility.[7]

The following Greek festivals were related to the vernal season: Lenaia, Gamelia, Anthesteria, Diasia, and City Dionysia.

Lenaia took place around January 28 and, although not much is known about it, consisted of a procession and dramatic competitions.[8] Originally intended as a festival of tragedy and comedy, the emphasis was firmly on comedy. It is considered to have been a festival in honour of Dionysus Lenaius, celebrated to arouse the slumbering vegetation and bring springtime.

---

[6] The modern calendar, using the solstice or equinox to mark the beginning of each season, makes the four seasons almost equal in length. Thus, the 'modern' spring lasts from the vernal equinox (March 20-21) to the summer solstice (June 21-22), therefore 92 days. The exact date and time of the vernal equinox, when the sun moves into the astrological sign of Aries, varies from year to year. Each year, the date/time moves progressively later in March until the year before leap year is reached. On leap year, it returns to an earlier date and the four-year cycle is then repeated. Although the majority of the Greek writers took the rising of Arcturus as the marker for the beginning of spring, some, among them the author of the *De Regimine*, postponed the arrival of spring to the vernal equinox (see Isager and Skysgaard, 163). Thus, according to the Hippocratic *De Regimine* (3.68.I), spring lasted from the vernal equinox (March 20) to the rising of Pleiades, which gives only 48 days.

[7] However, when considering the significance of the rituals, one should always be aware of the fact that, as Beard (48) observes, "rituals gather significance; though there will always be dominant interpretations, there is no such thing as a single ritual meaning. […]. This plurality of ritual meaning is a feature of almost any ritual system."

[8] See Parke 104.

Gamelia, a traditional Hellenic festival, which gave its name to the month (Gamelion), was held around February 11 and was a celebration of the sacred marriage between Zeus and Hera.[9]

Anthesteria, also called the Older Dionysia, was one of the oldest Greek festivals and one of the four Athenian festivals in honour of Dionysus as the god of spring (Dionysus Anthios). Celebrated from the 4th to the 7th of March, the festival consisted of a series of rituals intended to bring the growth of new vegetation and continue the cycle of rebirth. However, although its name indicates a festival of Flowers (*anthos*), the festival focused primarily on opening the new wine and on placating the spirits of the dead (*keres*) who were temporarily permitted to visit their relatives and receive offerings. On the final day of the festival, the spirits were dismissed back to the underworld.

Diasia, celebrated on 14th of March, one of the major Athenian festivals concerning dead and rebirth, took place in the countryside to welcome the vernal season with joyful celebrations and also to honor the chthonic aspect of Zeus Meilikhios manifested as a giant snake.

However, the ceremonies of Great Dionysia that took place between the 24th and the 28th of March constituted by far the most important spring festival in ancient Greece. The last of the festivals of Dionysus to be instituted in Athens, the Great Dionysia was connected with the coming of spring and its principal characteristic was the performance of tragedies and comedies.

In February, a month traditionally considered a time of purification and expiation,[10] the Romans celebrated a cluster of festivals related to the arrival of spring. Thus, on the 13th of February was the celebration of Faunus in a temple built on the Tiber Island (cf. Ov. *Fast.* 2.193f.). There followed, at the sixth hour of the same day, Parentalia, then Feralia (21st of February), marking the end of the *dies parentales* in honor of the dead, and Caristia (22nd of February), while on the 15th of February was celebrated Lupercalia, a purificatory festival that was intended to secure fertility and keep out evil (see Varr. *L.L.* 6.13). The festival was dedicated to Faunus, as a god of fertility and forests, as well as to the founders of Rome, Romulus and Remus.

March, the first month of the Roman year, also saw a number of important festivals. Thus, the greater part of the month, beginning from the 1st, was devoted to various festivals and ceremonies connected with the god Mars and conducted by the Salii until the 24th of the month.

On March 14 was celebrated *Equiria*, a festival that involved horse racing and competitions held in the *Campus Martius* in Roma. This festival was dedicated to Mars as a god of both war and agriculture.

March 15 was sacred to Anna Perenna, an old Roman divinity, the personification of the succession of the years. On this day, both private and public prayers and sacrifices were offered to ensure a prosperous and healthy year (see Macrob. *Sat.*

---

[9] Cf. Parke 104.

[10] Apparently, the month itself took its name from the instruments of purification (*februa*) used in such rites (see Ov. *Fast.* 2. 20 f.).

1.12.6 and, especially, Ov. *Fast.* 3.523f.).

On the 17th of the month was celebrated with sacrifices and processions Liberalia, the festival of *Liber Pater* (an old Italian god of both fertility and wine, who was associated with Dionysus) and his consort *Libera*. Largely a rustic ceremony, during this festival a large phallus was carted around the countryside in order to encourage fertility and protect the future crops from evil.[11]

The 19th of March saw the beginning of *Quinquatria*, a celebration that lasted until the 23rd of the month. The Salii, priests of Mars Gradivus, played a central role in this ritual preparation (in which the arms, horses and trumpets were purified) for the season's coming military campaigns.[12]

On March 23rd, the last day of the *Quinquatria*, was *Tubilustrium*, a festival dedicated to Mars, and later to Minerva as well. This ceremony of purification of the sacred trumpets, accompanied also by a dance of the Salii, was a ritual of preparation for the campaigning season.

The festivals of April were Veneralia, Megalensia, Forcidia, Cerialia, Parilia, Vinalia, Robigalia and Floralia.

On the 1st of April was celebrated Veneralia, the festival of Venus, the goddess of love and beauty, at which especially honored was a particular aspect of the deity, namely *Venus Verticordia*, the goddess who changes the human heart, protectress of feminine chastity. However, as Ovid (*Fast.* 4.133ff.) informs us, an important part of this festival was also the worship of the goddess *Fortuna Virilis*; the jewelry was removed from her statue and ritually washed, and then she was offered sacrifices of flowers.

Megalensia (or *Ludi Megalenses*) established in 191 B.C. in honor of the goddess Cybele (also known as *Magna Mater*) was held from the 4th to the 10th of April. The festival included sacrifices, feasts, games and chariot races. An important part of it was the performance of drama, the *ludi scaenici*.

On 15th of April was performed the ritual of Forcidia, dedicated to the goddess Tellus, who was also called *Terra Mater*, equated with the Greek goddess Gaia and also with the fertility goddess Ceres, and associated with marriage, motherhood and pregnant women. The ritual, during which pregnant cows were sacrificed, was designed to secure the fertility of the land and flocks.[13]

On 19th of the month was celebrated Cerialia, one of the oldest Roman festivals, during which games were held in the Circus Maximus. The purpose of this festival, dedicated to Ceres, the goddess of agriculture, was to assure the growth of vegetation and to increase human fertility.[14]

The purpose of the ancient agricultural festival of Parilia or Palilia (see Varr. *L.L.* 6.15) was, according to Dumézil (383), "the absolution of involuntary offenses which shepherds and beasts may have committed against the divinities of the field."

---

[11] See Scullard 91.

[12] See Scullard 93.

[13] See Scullard 102.

[14] See Spaeth pp. 34 and 41f.

The festival was dedicated to Pales, a rustic divinity of flocks and herds, and was celebrated on April 21st..

There followed Vinalia, a wine festival that was held on 23 April in honor of Zeus. Venus was also invoked as a protectress of gardens (Varr. *R. R.* 1.1.6) and the ancient writers (Ov. *Fast.* 4. 863 ff.) even considered that this was primarily a festival of Venus.

On 25 April was Robigalia, a Roman festival celebrated to appease Robigus or Robigo, the numen of wheat rust, mildew, and blight. The sacrifices offered on this occasion consisted of the entrails of a dog and a sheep, accompanied with frankincense and wine (cf. Ov. *Fast*. 4.905-936).[15]

However, the most important festival of the month was Floralia held from April 28 until May 3. At this festival Flora, the ancient goddess of flowers and vegetation, who was associated with sexual licentiousness and fertility, was celebrated with theatrical representations and games.

On the 1st of May was celebrated *Bona Dea* – an earth-goddess who was variously described as the sister, daughter, or wife of the god Faunus[16] – as well as the *Lares Praestites*.

On May 9, 11 and 13 took place Lemuria (or Lemuralia), both a private and public festival, during which the Romans performed rites to exorcise the Lemures regarded as malevolent and fearful spirits of those who died violent or untimely deaths. Closely related to this festival was also the sacrifice made on the 11th of the month to Mania, a Goddess of Death and mother of the Lares.

Another agricultural festival, Ambarvalia, so-called because it was customary to circumambulate the fields and pray for the blessing of the agricultural deities, was held on May 29.

Despite numerous specific differences, what all these various festivals had in common was the general purpose of their rituals: they all sought expiation and purification, regeneration and fertility. As the return of spring meant the renewal of life, the help of the divine powers was sought in this desire for regeneration. Considered a time of new beginnings, spring was also a period when the past had to be 'placated': the festivals dedicated to the dead occupied thus a central position in the cycle of festivals as the renewal of nature and the fertility of the new year was arduously sought.

Also, as the great majority of the festivals that took place in spring usually included music, solemn parades and games, the new season was thus celebrated with dancing, feasts and other merriments that properly reflected the dynamism and general excitement of the season.

Some of these complex attitudes towards the vernal season (from sadness to hope and joyfulness), as well as some of the activities usually associated with these festivals (such as dancing, singing, even praying) and the specific deities whose help was sought are also to be found in the numerous references to spring made by the ancient writers. While in most of these references spring functions as a perfect vehicle for representing a joyful desire for renewal and fertility, some of them demonstrate a pervasive uneasiness about the vernal season. The polyvalent meanings of spring lend themselves to very different and sometimes conflicting views on the season and, in the end, spring appears not only as a season, but also, and perhaps even more significantly, as a state of mind.

---

[15] See Scullard 108.

[16] See Scullard 117.

As the positive associations of spring are more prevalent in the texts of the classical period, our investigation will start with them.[17] As primarily agricultural peoples, for the ancient Romans and Greeks the fertility of spring was one of the most distinctive and appreciated characteristics of the season. Spring was thus often pictured as a flourishing season, from Anacreon (46 *PMG*), who refers to the blossoming crops, to Vergil (*G.* 2.330-5). Birds and their songs filling the sky are frequently mentioned (see Ar. *Av.* 709 ff., *A.P.* 9. 363, 10.4, 14, Lucr. 1.13, Verg. *G.* 2.319 f., Ov. *Tr.* 3.12.8). The landscape changes, luxuriant green grass grows and flowers are blooming in many depictions of the season (see Alc. 286a *PLF*, Anac. 44, 55 *PMG*, *A.P.* 5. 144, 163, Theoc. *Id.* 23.288-29, Aesop. 297, Theophr. *H.P.* 7.15.1, Aesch. *P.V.* 454, Lucr. 1.174, 5.737, 1395-6, 6.359, Verg. *G.* 1. 338-340, *Cul.* 70f., Ov. *Ars Am.* 185-5, *Rem. Am.* 187, Col. *Rust.* 10. 256-7, Plin. *H.N.* 21.64f.).

Another central presence in the descriptions of spring is the West wind (called also Zephyr or Favonius), whose symbolic value was put in sharp contrast to that of the North wind or Boreas. While the North wind was seen as the cause of winter, an agent of mortality (see, for example, Verg. *Aen.* 6.309-12 or the famous simile at Hom. *Il.* 6. 146-49, in which, although the name of the wind is not explicitly stated, the context makes clear its identity), the West wind, clearing the sky and bringing calm and fair weather,[18] was associated with spring[19] and often related to the beginning of the agricultural year,[20] birth,[21] fertility[22] and the opening of the navigation season.[23]

The arrival of spring brings also joy and laughter (Col. *Rust.* 10. 280-285); a bright season (Verg. *G.* 1. 339), spring is personified and depicted as rejoicing and laughing (see *A.P.* 9.363, Theophr. *C.P.* 1 12.8; *C.P.* 2.1.4 in which the day laughs while the grain sprouts, *C.P.* 4.5.1 where the air laughs and grain is sown, and *H.P.* 8.2.4 where the season laughs and grain sends up a stem).

---

[17] The aim of this section is not to enumerate every single instance where spring appears in the works of the Classical writers, but only to offer a general picture of the season based on a selection of the passages that we consider to be most significant.

[18] See Plaut. *Merc.* 876f.

[19] See *A. P.* 10.1.2, Theophr. *H.P.* 7.15.1, Lucr. 5.738, Catull. 46. 1-3, Hor. *Carm.* 1.4.1, 4.7.9, 4.12.1, *Epist.* 1.7.12-13, Plin. *H.N.* 2.122, 18.337, Ov. *Fast.* 2.148, 3.235-42; Col. *Rust.* 2.2.15; Cic. *Verr.* 5.27.

[20] It signals, for example, the time for ploughing in Xen. *Oec.* 16.10-12, Varro *Rust.* 1.27.2, Plin. *H.N.* 18.242.

[21] See Lucr. 1.11, Cat. 64. 282, Ov. *Met.* 9. 661, Plin. *H.N.* 16.25.

[22] See, for example, Verg. *G.* 1.44, 2.330f.

[23] See *A.P.* 5.169, 10.1, 2, 4-6, 14-17.

In the ancient mind, the vernal season was also (rather naturally) identified with youth,[24] while winter was identified with old age.[25] This identification, part of a general equation of the ages of man with the seasons (an idea apparently of Pythagorean origin, see Diog. Laert. 8.10), was widespread in the ancient world. From this identification of spring with youth (and, by association, with childhood and then with birth and origin) derived also the notion of primeval spring, the season in which the world was born (cf. Lucr. 5.818f.; Verg. *G.* 2.336-345).

Love and sexuality, the idea of renewal and reproduction were also frequently associated with the vernal season. Thus, the coming of the lover was similar to the coming of spring (Theoc. *Id.* 12.3), the turmoil of passion was compared to the natural storms of the season (Ibyc. 286 *PMG*), and spring was generally seen as a time of love, tumult and fervor (Theoc. *Id.* 7.96f., *A.P.* 5.144, 163, 169, 9.626, Verg. *Ecl.* 10.72-74), the season of Venus (Ov. *Fast.* 4.125-32), in which the entire world was driven by the blind instinct of procreation (Lucr. 1. 1-20, 250-64, Col. *Rust.* 10. 196ff.).

On the practical level, compared to the rest of the seasons, spring was a time of bustling farming activity as the agricultural tasks suspended during the winter were resumed. Varro (*Res Rusticae* 1.29.1), itemizing the agricultural labors of the vernal season, gives us the following list:

> Seminaria omne genus ut serantur, putari arbusta, stercorari in pratis, circum vites ablacuari, radices quae in summa terra sunt praecidi, prata purgari, salicta seri, segetes sariri.

In addition to these farming duties, ploughing is also mentioned in numerous other references (see, for example, Hes. *Op.* 458-462, Verg. *G.* 1.68, Ov. *Fast.* 1.159, Plin. *H.N.* 18.242, Col. *Rust.* 2.4.3, 2.4.9), while Columella speaks in addition of a spring sowing (*Rust.* 11.3.16 and 59) and of the pruning of vines (*Rust.* 4.23), activities which are also mentioned by Cato (*De Re Rustica* 41).

Another important aspect of the season was the vernal resumption of navigation,[26] with all its positive and negative associations, among which one may include the end of isolation (see Ov. *Tr.* 3.12.31ff.), the possibility of traveling and trading, but also the dangers of a rather unpredictable weather and the prospect of being shipwrecked (see Hes. *Op.* 678-685, *A.P.* 5.169, 9.363, Xen. *Hell.* 4.8.6, Aesop. 297, Ov. *Fast.* 4.131f.).

---

[24] See Hdt. *Hist*. 7.162, Arist. *Rh*. 1365a, Catull. 68. 15-16, Prop. 4.5.59-60, Sen. *Phaed.* 620.

[25] See Verg. *Aen*. 8.508, Mart. 4.5.6, Hor. *Carm*. 4.13.12, Ov. *Met.* 2.30, 15.212-213 Stat. *Theb*. 7.361-2.

[26] Farming and navigation were often linked in the ancient world (see, for example, Vergil *G.* 1. 204-7, 253f., 303f., 371ff.).

Spring also marked the beginning of the campaigning season,[27] as ancient warfare usually started immediately after the crops were planted and lasted until harvest time. Campaigning in any other season, especially in winter, had certain advantages, above all, the element of surprise,[28] but, although employed in cases of necessity[29] or for strategic reasons,[30] it was generally avoided since the logistical challenges were generally insurmountable for the infrastructure of the ancient states.

In spite of the numerous positive associations, spring also had negative, less attractive, aspects. It is interesting to discover that, in fact, usually the same vernal activities mentioned above were assigned a negative side. In general, spring was considered a dangerous period of the year primarily because what it brings is uncontrollable.[31] Thus, to give only a few examples, the general excitement of the season may cause people to move around without any particular purpose (Aesop 297); love and the instinct of procreation may become sexual frenzy, wild *furor* (Verg. *G.* 3.272, Lucr. 1.14ff.); the place of the calming breezes of Zephyr may be taken by the intemperate seasonal storms (Verg. *G.* 1.313); the opening of the navigation season may bring shipwrecks, as sea is an unpredictable and dangerous place, every so often connected with risk and destruction (*A.P.* 9.32, 41, 42, 82, 84, 85); the resuming of the agricultural tasks ends in fact the cessation of rest, the joyful feasting and the respite from care in which the farmers indulged during the cold season (Verg. *G.* 1. 300-2, Hes. *Op.* 493f.); while campaigning, bringing suffering and death, could hardly be seen as a pleasant enterprise.[32]

Spring is seen therefore in the references of the classical writers not only as a creative and liberating season of flourishing growth, bringing into the world joy, excitement and hope, but also as an ambiguous season, characterized by an element of incertitude and change unknown to other seasons. Spring is unpredictable, its activities may become dangerous, while the feelings it arises may easily turn into uncontrollable passion.

---

[27] See Thuc. 4.12, 5.15, 5.17.2, 6.71.2, 7.21, 8.24; Hdt. *Hist.* 1.190.1, 8.131.1; Xen. *Hell.* 3.4.16, 4.1.41, 4.8.6, Cass. Dio 9. 40. 6., 10. 5. A particular connection between spring and warfare is also revealed by the Roman custom of vowing in times of danger a *ver sacrum*, that is a sacrifice of all the children and the domestic animals born in the next spring if the calamity should be removed. Thus, the Romans vowed a *ver sacrum* after the battle of lake Trasimenus and at the close of the second Punic war, but the vow was confined to domestic animals (see Liv. 22.9, 34.44; Plut. *Vit. Fab*. 4).

[28] See for example Hdt. *Hist*. 1.79.

[29] See for example Xen. *An*. 4.5.

[30] See Flor. *Epit.* 1.6.8 describing the siege of Veii.

[31] According to Hippocrates, spring is the season in which the battle between heat and cold, dry and wet takes place, and for this reason is such a tempestuous and unsettled season (see Ross 165). It is interesting to note that although spring is, from a medical point of view, the healthiest, and least mortal of seasons (*Aph*. 9), among the diseases specific of this season he enumerates first the melancholic and maniacal disorders.

[32] Farming and soldiering were seen in the ancient world as strenuous occupations (see, for example, Verg. *G*. 1. 160-4, 3.346f.).

BIBLIOGRAPHY:

Beard, Mary. *Religions of Rome: Volume 1: A History*. Cambridge University Press, 1998.

Dicks, D. R., *Early Greek Astronomy to Aristotle*. London: Thames & Hudson, 1970.

Isager, Signe and Jens Erik Skysgaard. *Ancient Greek Agriculture. An Introduction.* London/New York: Routledge, 1992.

James, E. O. *Seasonal Feasts and Festivals*. New York: Barnes & Noble, Inc., 1963.

Kelly, Henry Ansgar. *Chaucer and the Cult of Saint Valentine*. Leiden: EJ Brill, 1986.

Poetae Melici Graeci. Page D.L (ed.), Oxford: Clarendon Press, 1962.

Parke, H.W., *Festivals of the Athenians*, 1977, Cornell University Press, London.

Ross, David O. *Virgil's Elements: Physics and Poetry in the "Georgics*." Princeton: Princeton University Press, 1987.

Scullard, H.H. *Festivals and Ceremonies of the Roman Republic*. London: Thames & Hudson, 1981.

Simon, Erika. Festivals of Attica. An Archaeological Commentary. Madison, Wis.: University of Wisconsin Press, 1983.

Spaeth, Barbette Stanley. *The Roman Goddess Ceres*. Austin: University of Texas Press, 1996.

THE LIMINAL SEASON: THE IMAGE OF SPRING IN GREEK AND LATIN LITERATURE

Abstract: This article attempts an investigation of the numerous references to spring made by the Ancient Greek and Latin authors in order to offer a more precise understanding of what this season meant for the ancient world. After establishing the temporal frame to which these references allude, a short description of the vernal festivals offers a glimpse of the positive and negative associations of the season that will pervade the references to spring made by the ancient writers. The material investigated reveals that spring was seen as a period of renewal and rebirth, but also as a time fraught with anxiety and worry. Spring is a liminal period of the year, a time of hope and purification, of beauty, fertility and joyous celebration, but also a time of ambiguity and danger. Spring is unpredictable and characterised by an element of incertitude and change unknown to other seasons, its activities may become dangerous, while the feelings it arises may easily turn into uncontrollable passion.

Keywords: *spring, calendar, festivals, Greek and Latin literature.*

Revista
de istorie şi teorie literară
Anul II **Nr. 1–2** **2008**

S U M A R

Acad. Eugen SIMION, *In memoriam: acad. Dan Grigorescu* ... 7

DAN GRIGORESCU: *Criza iconologiei?* ... 9

CENTENAR GEO BOGZA (1908–2008)

Loredana OPĂRIUC, *Geo Bogza, lecţia de libertate şi poetica exasperării* ... 29
Cristian Florin POPESCU, *Geo Bogza, poezia realului şi realitatea reportajului* ... 37

CENTENAR ION C. CHIŢIMIA

Iordan DATCU, *Ion C. Chiţimia, omul şi opera* ... 45

ÎN DEZBATERE

Ediţii critice şi istorii literare (coord. Nicolae Mecu) ... 57

DOSAR

Cronologia vieţii literare româneşti: 1944–1964 (II) ... 89

DOCUMENT

Lucia TOADER, *Imnul Acatist – scriere literară şi teologică* ... 119
Andrei NESTORESCU, *Kogălniceanu în corespondenţă* (II) ... 133
Pavel ŢUGUI, *Traian Vuia şi regimul democrat-popular din România* ... 147

STUDII

Serge FAUCHEREAU, *Bruno Schulz et les mannequins* ... 163
Cristina BALINTE, *Hagiografie şi ideologie* ... 167
Laurenţiu HANGANU, *Ion Vinea între modernitate şi avangardă* ... 185
Ileana MIHĂILĂ, *Ioan Inocentiu Micu-Klein – un évêque roumain en Transylvanie au XVIIIe siècle* ... 195

INTERFERENŢE

America fără etaje, de Ilf şi Petrov (prezentare şi traducere: Ana-Maria BREZULEANU) ... 209

MISCELLANEA

Cronica Institutului (Cristina Balinte) ... 231

RITL, nr. 1–2, p. 1–234, Bucureşti, 2008

Revista
de istorie şi teorie literară
An II **No. 1–2** **2008**

TABLE DES MATIÈRES

Eugen SIMION, *In memoriam: acad. Dan Grigorescu* 7

DAN GRIGORESCU: *La crise de l' iconologie?* 9

CENTENAIRE GEO BOGZA (1908–2008)

Loredana OPĂRIUC, *Geo Bogza, la leçon de la liberté et la poétique de l' exaspération* 29
Cristian Florin POPESCU, *Geo Bogza, la poésie du réel et la réalité du reportage* 37

CENTENAIRE ION C. CHIŢIMIA

Iordan DATCU, *Ion C. Chiţimia, l'homme et l'œuvre* 45

EN DÉBAT

Éditions critiques et histoires littéraires (coord. Nicolae Mecu) 57

DOSSIER

La chronologie de la vie littéraire roumaine: 1944–1964 (II) 89

DOCUMENT

Lucia TOADER, *L'Hymne Akathistos – l'écriture littéraire et théologique* 119
Andrei Nestorescu, *Kogălniceanu dans la correspondance* (II) 133
Pavel ŢUGUI, *Traian Vuia et le régime démocrat-populaire en Roumanie* 147

ÉTUDES

Serge FAUCHEREAU, *Bruno Schulz et les mannequins* 163
Cristina BALINTE, *Hagiographie et idéologie* 167
Laurenţiu HANGANU, *Ion Vinea entre modernité et avant-garde* 185
Ileana MIHĂILĂ, *Ioan Inocentiu Micu-Klein – un évêque roumain en Transylvanie au XVIIIe siècle* 195

INTERFÉRENCES

L'Amérique sans étages, Ilf et Petrov (introduction et traduction par Ana-Maria BREZULEANU) 209

MISCELLANEA

La Chronique de l' Institut (Cristina Balinte) 231

RITL, nr. 1–2, p. 1–234, Bucureşti, 2008

Revista
de istorie şi teorie literară

The IInd year Nos. 1–2 2008

CONTENTS

Acad. Eugen SIMION, *In memoriam: acad. Dan Grigorescu* 7

DAN GRIGORESCU: *The crisis of iconology?* 9

GEO BOGZA CENTENARY (1908–2008)

Loredana OPĂRIUC, *Geo Bogza, the lesson of freedom and the poetics of despair* 29
Cristian Florin POPESCU, *Geo Bogza, the poetics of reality and the reality of the report* 37

ION C. CHIŢIMIA CENTENARY

Iordan DATCU, *Ion C. Chiţimia, the personality and his writings* 45

DEBATES

Scientific editions and historical literary studies (coord. Nicolae Mecu) 57

FILES

The chronology of the Romanian literature: 1944–1964 (II).. 89

DOCUMENTS

Lucia TOADER, *The Hymne Akathistos – a literary and theological masterpiece* 119
Andrei Nestorescu, *Kogălniceanu in letters* (II) 133
Pavel ŢUGUI, *Traian Vuia and the popular-democratic regime in Romania* 147

STUDIES

Serge FAUCHEREAU, *Bruno Schulz and the mannequins* 163
Cristina BALINTE, *The hagiography and the ideology* 167
Laurenţiu HANGANU, *Ion Vinea between Modernism and Avant-Garde* 185
Ileana MIHĂILĂ, *Ioan Inocentiu Micu-Klein – Romanian Bishop in XVIIIth Century Transylvania* 195

INTERFERENCES

America without floors, Ilf and Petrov (with an introduction and translation by Ana-Maria BREZULEANU) 209

MISCELLANEA

The Institute Chronicle (Cristina Balinte)... 231

RITL, nr. 1–2, p. 1–234, Bucureşti, 2008

DAN GRIGORESCU

Eugen Simion

Nu-mi place deloc să scriu despre oamenii care dispar şi cu atât mai puţin despre oamenii care mi-au fost apropiaţi. Nu-mi place însă nici să aflu că dispare un om de valoare iar societatea intelectuală să rămână inertă în faţa acestor tragedii care împuţinează şi însângerează viaţa noastră. Aşa că încerc, când este cazul, să-mi înving spaimele abisale ce mă cuprind, şi să scriu două-trei rânduri despre omul cu care, până mai ieri, dialogam cordial, uneori contradictoriu, despre literatură sau despre agitata lume din afară. Inclusiv despre lumea noastră politică atât de turbulentă şi aşa de puţin coerentă în acţiunile ei. Acest dialog îl aveam în chip curent cu Dan Grigorescu, profesor timp de peste 40 de ani la Facultatea de Litere, critic de artă şi comparatist reputat, un om, în fine, care ştia multă carte şi avea vocaţia prieteniei! Acesta a dispărut brusc, în noaptea de 14–15 aprilie, după ce cu câteva zile înainte ne văzusem şi discutasem îndelung despre problemele institutului la care el lucra de mai multă vreme. Discuţii, repet, agreabile, presărate cu istorii triste şi vesele, cum ne oferă din belşug viaţa cotidiană. Dan Grigorescu era un bun receptor în această privinţă, îi plăcea să asculte şi, mai ales, îi plăcea mult, extraordinar de mult, să relateze istorii pe care le trăise sau le auzise. Muncea enorm şi, când mă uit pe bibliografia scrierilor sale, rămân pur şi simplu uluit. A scris mult, în mai multe domenii, de la istoria artelor – unde era un specialist de primă mână – la istoria literaturii americane unde, iarăşi, a fost un specialist redutabil. Competenţa lui, în sfera literaturii comparate, era dealtfel recunoscută. Elev, ca mai toţi din generaţia lui, al lui Tudor Vianu şi, apoi, al D-nei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Grigorescu i-a continuat la catedră şi a dus mai departe, în circumstanţele ştiute, spiritul de deschidere universală şi de exigenţă în studiul literaturii universale. Din nefericire, această catedră care a slujit decenii de-a rândul învăţământul românesc a dispărut şi ea în ultimii ani. Nu este locul de a discuta acum despre acest fapt regretabil, dar este locul şi momentul de a spune că Dan Grigorescu a fost un profesor eminent, cu autentică vocaţie didactică, un profesor, în fine, care din dragoste pentru avangardele artistice, nu-i scoate din programul cursului său pe clasici, şi nici invers. Îmi arunc ochii, încă o dată, pe lista lui de lucrări şi observ că monografia despre cubism sau cartea despre

RITL, nr. 1–2, p. 7–8, Bucureşti, 2008

expresionismul în literatură şi artă se învecinează, într-o ordine secretă a spiritului său critic, cu studiul foarte erudit, în stilul unui solid pozitivism, despre pătrunderea lui Shakespeare în conştiinţa culturii româneşti. Avea, dealtfel, pentru Marele Brit o admiraţie şi un interes special. Putem spune, azi, cu tristeţe că prietenul şi comilitonele nostru, Dan Grigorescu, a dispărut pregătind volumele III şi IV din opera completă a lui Shakespeare în româneşte, în seria de „opere fundamentale" publicată de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Au apărut în 2007 primele două volume şi urmau să apară, în 2008, încă două. Îngrijitorul ediţiei, atât de scrupulos şi, lucru mai rar, omul de cuvânt care era Dan Grigorescu, s-au grăbit să plece înainte de a face ultimele corecturi. Va trebui ca altcineva, tot atât de învăţat şi un spirit tot aşa de prob ca el, să ducă mai departe acest proiect de anvergură. Unde o să-l găsim? Cine poate să-l înlocuiască? Şi, înainte de orice, cine poate înlocui în comunitatea noastră academică un om cu experienţa, farmecul omenesc şi darurile sale intelectuale?

Résumé

Eugen Simion fait l'éloge de celui qui a été Dan Grigorescu, professeur universitaire à la Faculté de Lettres, intellectuel achevé et homme extraordinaire, qui valait surtout l'amitié et qui savait être également un grand ami.

CRIZA ICONOLOGIEI?

Acad. Dan Grigorescu

În anii ’80 şi ’90 ai secolului al XX-lea, problemele relației dintre cuvânt şi imagine au atras mai mult decât oricând înainte interesul comentatorilor. Foarte semnificativ, nu numai istoricii artelor şi cărturarii din mediile academice au căutat, de data aceasta, răspunsul la multele întrebări care, de-a lungul timpului, rămăseseră nerezolvate: mulți poeți şi pictori, dramaturgi şi regizori de teatru sau de cinematograf au intervenit în discuție, aducând astfel rezultatele unor experiențe directe. Privind, adică, aceste raporturi complicate *dinăuntrul* lor – ceea ce a introdus, totuşi, şi o anume teamă de interpretări subiective, manifestată de ceilalți comentatori.

Unii pun această dezvoltare a cercetării iconologice pe seama influenței, adesea copleşitoare, a ideilor postmoderniste, care postulau, printre altele, anularea frontierelor dintre genuri, deci, prin extensie – s-a spus –, şi dintre diversele arte[1]. Supoziția e, desigur, ispititoare; e, totuşi, greu ca ea să fie acceptată fără rezerve, atâta vreme cât, deocamdată, nu i s-au precizat temeiurile teoretice. Pe de altă parte, se poate observa uşor că referințele la *iconologie* sau la *ekphrastică* lipsesc aproape cu totul din textele care urmăresc consecințele postmodernismului în planul creației artistice. O concluzie se desprinde, totuşi, clar din lectura unora dintre cele mai importante cărți referitoare la raporturile dintre arte, din câte au apărut în deceniile din urmă. E nevoie, anume, de un efort sistematic îndreptat în două direcții principale: metodologică şi taxinomică[2]. Prima implică „posibilitatea de a crea artefacte verbale sau vizuale, de a transfera dintr-un câmp în altul al artei metodele folosite în acest scop, de a stabili identitatea sau diferențele de sens din limbajul critic, când acesta e aplicat, simultan sau separat, în ambele câmpuri”[3] şi aşa mai departe. Abordarea metodologică impune neapărat alegerea unui punct de plecare favorabil: uneori, el era stabilit în tradiția evidentă a lui *ut pictura poesis* şi examinat din perspectiva criticii moderne, în special a celei semiotice[4]. Alți cercetători analizează metodele folosite curent în compararea textului scris cu cel

---

[1] Vezi, de exemplu, Manfred Muckenhaupt, *Text und Bild*: *Grundfragem der Bescreibung von Text-Bild Kommunikationen aus sprachwissenschaftlicher Sicht*, Tübingen, Günter Narr, 1986, p. 37–50.

[2] Vezi A. Kibédi Varga, *Criteria for Describing Word-and-Image Relations*, în „Poetry Today”, 10:1 (Spring 1989), p. 31.

[3] *Ibid.*

[4] De exemplu, la Wendy Steiner, *The Colors of Rhetoric: Problems in the Relation between Modern Literature and Painting*, Chicago, Univ. Press, 1982.

RITL, nr. 1–2, p. 9–28, Bucureşti, 2008

vizual, sprijinindu-se pe marile progrese ale lingvisticii contemporane[5]. În sfârşit, sunt unii care obţin rezultate semnificative, pornind de la concluziile filosofiei moderne (îndeosebi de la cele ale esteticii şi hermeneuticii)[6].

Rareori, însă, autorii acestor investigaţii metodologice ajung la o încheiere care să-i mulţumească pe deplin; ei constată de fiecare dată că dificultăţile de „a vorbi despre pictură" nu pot fi înlăturate cu totul, de vreme ce fiecare artă vorbeşte într-o limbă proprie, iar traducerile, aşa cum se ştie foarte bine, nu sunt niciodată perfecte. Singura soluţie pare a fi cea contemplată de Boehm: asocierea mai multor metode, astfel încât să se ajungă la o combinaţie, determinată de caracterul problemei cercetate şi al termenilor care o constituie.

Cealaltă direcţie, a taxinomiei, are un înţeles practic mult mai accentuat. În faţa imensei diversităţi a fenomenelor ce definesc relaţiile cuvânt/imagine, cercetătorul care încearcă să stabilească unele categorii generale şi să obţină o clasificare clară şi cuprinzătoare a tuturor acestor fenomene e, mai întotdeauna, derutat. Principala dificultate e, şi aici, alegerea punctului de pornire. E, oare, mai sigur să urmeze capitolele tradiţionale ale istoriei literare şi de artă şi să opteze pentru o clasificare în funcţie de obiectul cercetării – *stilul* sau *tema* operelor puse în discuţie? Sau să se îndrepte spre teritoriul – negreşit, mult mai seducător – al formelor mixte (de exemplu, filmul)? Al artiştilor care ilustrează cu egală strălucire domenii diverse ale creaţiei? (O asemenea investigaţie monografică realizează, într-un studiu remarcabil, concentrat şi clar, lui Franz Schmitt-von Mühlenfels[7]). Sau, poate, e mai folositor să adopte o metodă mai riguroasă – de pildă, una semiotică –, riscul fiind acela de a neglija unele teritorii, totuşi nu lipsite de interes, cum ar fi cel al istoriei sau al biografiei[8]?

E limpede că nici una dintre aceste probleme nu poate fi clarificată în lipsa unor criterii de clasificare a relaţiilor cuvânt/imagine, pornindu-se – nu se poate altfel – de la propria experienţă de cititor şi de privitor a cercetătorului, altfel spunând, apelând la o metodă inductivă.

O asemenea încercare taxinomică are nevoie, desigur, de unele remarci preliminare.

---

[5] Vezi Manfred Muckenhaupt, *op. cit.*

[6] De exemplu, Gottfried Boehm, *Zu einer Hermeneutik des Bildes*, în *Seminar*: *Die Hermeneutik und die Wissenschaften* (edit. de Hans-Georg Gadamer, Gottfried Bochum), Frankfurt am main, Suhrkamp, 1978, pp. 444–471; acelaşi, *Wie heisst Interpretation?*, în „Sprache und Literatur", 57/1986, pp. 82–90; Oskar Bätschmann, *Bild-Diskurs, die Schwierigkeit des parler peinture*, Berna, Benteli, 1977.

[7] Franz Schmitt-von Mühlenfels, *Literatur und andere* Künste, în *Vergleichende Literatur Wissenschaft: Theorie und Praxis* (edit. de M. Schmeling), Wiesbaden, Athenaion, 1981, pp.157–174.

[8] Vezi Winfried Nöth, *Handbuch der Semiotik*, Stuttgart, J.B. Metzler, 1981, capit., V; Anne Marie Thibault-Laulan, *Image et langage*, în „New Literary History", 7/1975–76, pp. 505–512.

Kibédi-Varga observa, cu dreptate, că „orice cercetător al relațiilor cuvânt/imagine trebuie să țină seama că toate comparațiile şi analogiile între aceste categorii de obiecte sunt viciate de la bun început de faptul că perceperea senzorială a acestor categorii nu e «egală» în toarte amănuntele ei”[9]. Mai întâi, se precizează, există „o ierarhie a simțurilor: auzul şi văzul sunt mult mai dezvoltate decât celelalte”[10]. (E cazul să ne amintim că, într-un sediu de psihologie a receptării, s-a demonstrat că „simțul tactil e subordonat văzului, ori de câte ori se pune problema acumulării de informații”[11].

În al doilea rând, într-o asemenea scară ierahică, văzul poate ocupa poziția cea mai înaltă, „superioară chiar şi auzului”[12]. Adevărul e că, în studiile recente privitoare la relațiile cuvânt/imagine, se urmăreşte simpla dihotomie auz/văz: trebuie să admitem că, de la inventarea scrisului încoace, *cuvântul* aparține, simultan sau alternativ, celor două domenii – el e *auzit* şi e *văzut*. Majoritatea criticilor din aceste ultime decenii, când se dedică amintitei relații cuvânt/imagine, nu pun în paralel cuvântul, *care e auzit*, cu imaginea *ce se adresează privirii*; de fapt, „ei studiază – fără a-şi da seama de aceasta–, *două fenomene vizuale*” (s.n.)[13]. Precizarea, făcută acum mai bine de 30 de ani, a fost rareori observată până către sfârşitul anilor ’80; de atunci, într-un fel sau altul, ea a fost reformulată de multe ori – se înțelege, fără a se face întotdeauna referire la textul lui Forssman[14]. Fapt e că, aşa cum s-a constatat, „iluzia unei diferențe senzoriale e doar convențională, provocată de faptul că noi *citim* cuvintele care mai ales în tradiția civilizației noastre europene, sunt rânduite într-o ordine tipografică neutră, neatractivă... E ca şi cum am privi la un banal perete alb sau cenuşiu, fără să băgăm de seamă că, la urma urmelor, chiar şi un asemenea perete *are o culoare*”[15].

Dar, cu toate că o asemenea observație e de domeniul evidenței, majoritatea cercetătorilor au exclus unele premise de acest fel ale studiului lor, din dorința de a nu complica şi mai mult problemele, şi aşa foarte complicate. Ei se limitează, de exemplu, la cuvântul *scris* şi omit sensul lui sonor; în acelaşi timp, nu includ în investigaţia lor rolul – adesea foarte important – al culorii[16], şi nici nu intră în amănunte privitoare la înţelesul paralelelor şi comparaţiilor de tipul „semn iconic/ semn arbitrar”, obiect uni – sau bi-dimensional, discursivitate etc.

---

[9] *Op. cit.*, p. 32.

[10] *Ibid.*

[11] Yvette Hatwell, *Toucher l’espace – La main et la perception tactile de l’espace*, Lille, Presse, Universitaires de Lille, 1986, p. 78.

[12] A Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 32.

[13] Erik Forssman, *Ikonologie und allgemeinde Kunstgeschichte*, în *Bildende Kunst als Zeichensystem* (edit. de Ekkehard Kaemmerling), Köln, Du Mont, 1979, p. 284 (studiul lui Forssman e apărut prima dată în 1966 şi, într-o formă revăzută, în 1979).

[14] Aflăm că, înainte de a fi republicat în antologia îngrijită de Kaemmerling, el apăruse într-o revistă de prestigiu, *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft* (11/1966, p. 132–169), de unde, în mod normal, ar fi putut să fie cunoscută de specialişti.

[15] Erik Forssman, *op. cit.*, p. 270.

Dacă parcurgem un număr semnificativ al studiilor moderne privitoare la tema „cuvânt-şi-imagine”, putem conchide că e necesară o distincţie esenţială între posibilele relaţii şi paralele dintre obiecte şi pe de altă parte, dintre comentariile referitoare la aceste obiecte. Prin „obiecte”, se înţeleg artefactele vizuale şi verbale, prin „comentarii” – textele (sau, mai rar, imaginile) care au ca subiect aceste artefacte. Distincţia e cunoscută de mult în filosofia limbajului, unde *nivelul obiectelor* e separat de metanivelul *discursului*.

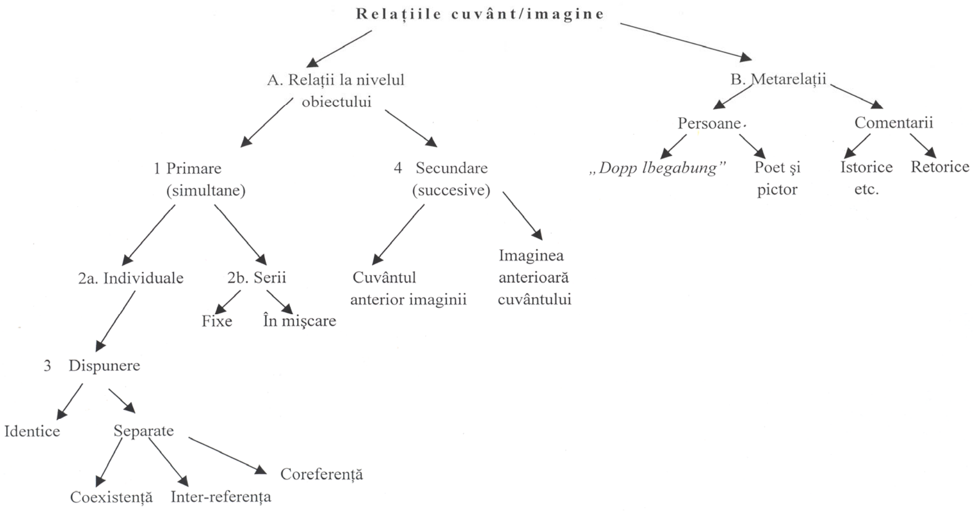
Relaţiile cuvânt/imagine
A. Relaţii la nivelul obiectului
B. Metarelaţii
1 Primare (simultane)
4 Secundare (succesive)
Persoane*
Comentarii
„Dopp Ibegabung”
Poet şi pictor
Istorice etc.
Retorice
2a. Individuale
2b. Serii
Fixe
În mişcare
Cuvântul anterior imaginii
Imaginea anterioară cuvântului
3 Dispunere
Identice
Separate
Coexistenţă
Inter-referenţa
Coreferenţă

Taxinomia relaţiilor cuvânt/imagine după A. Kibédi-Varga

*„Dublă înzestrare”, „dublu talent”, noţiune folosită de Franz Schmitt-Mühlenfels.

La nivelul obiectului, cercetătorul caută cuvintele şi imaginile ce se potrivesc, într-un fel sau altul, între ele; gradul acestei relaţii poate fi definit în termenii gramaticii[17]. La *meta-nivel*, intrăm pe teritoriul pragmaticii discursului; aici, cercetătorul nu mai e interesat de opera de artă sau de ceea ce Bätschmann numeşte „produsul cultural”[18], ci de compararea comentariilor critice referitoare la acestea.

---

[16] Unele remarci fugare, dar extrem de importante, la valoarea semiotică a culorilor, în fundamentala lucrare a lui Max Bense, *Zeichen und Design: Semiotische Ästhetik*, Baden-Baden, Agis, 1971.

[17] Vezi Oskar Bätschmann, *op. cit.*, p. 18.

[18] *Idem*, p. 28.

Folosim aceleaşi cuvinte când interpretăm o pictură şi când analizăm un poem? Nu încape nici o îndoială, e cu mult mai greu (unii cred chiar că e imposibil[19]) să se stabilească, la acest nivel, criterii foarte clare.

Prima distincţie e generată de *momentul* apariţiei cuvântului şi imaginii – *simultan* sau *succesiv*. „În primul caz, spectatorul înregistrează cuvintele şi imaginile în acelaşi moment, el nu le poate percepe separat”[20]. Aşa se întâmplă azi cu benzile desenate, aşa se întâmpla, cu secole în urmă, cu emblemele heraldice însoţite de inscripţii – deviza casei nobiliare respective. În celălalt caz, mult mai frecvent, artistul se inspiră dintr-o imagine pre-existentă şi compune un *ekphrasis*, o traducere în cuvinte a imaginii; sau preia textul (care funcţionează ca un canon, ordonând naraţiunea din imagine) şi pictează o scenă din Homer sau din Biblie[21]. În acest caz, privitorul *vede* o pictură sau o sculptură, cititoul *citeşte* un poem, fără a percepe în mod necesar şi celălalt termen al raportului cuvânt/imagine.

Urmează că această distincţie reflectă problemele *receptării* mai curând decât pe cele ale *creaţiei*. *Simultaneitatea* nu înseamnă, desigur, că imaginea şi cuvântul în embleme şi în benzile desenate au fost create *în acelaşi moment*. Cu atât mai puţin în cazul ilustrării unei opere literare: elaborarea ilustraţiei e, fireşte, întotdeauna ulterioară celei a textului. (Mai mult pentru simetrie decât pentru că problema ar fi la fel de importantă ca şi aceea a ilustraţiei, unii comentatori prezintă cazul – mult mai rar şi, cred, mai puţin semnificativ – al unor poeme comandate de editori pentru a însoţi desenele existente[22]). Imaginea şi textul sunt create, bine înţeles, întotdeauna în momente diferite, pentru că aparţin unor artişti diferiţi (în cazul unui artist care e autor şi al uneia şi al celuilalt, simultaneitatea sau succesiunea nu pot fi verificate: numai caligrafia şi poezia concretă oferă posibilitatea creării concomitente). Din punctul de vedere al receptării, însă, e o mare diferenţă între operele de cultură care se exprimă simultan în cuvinte şi în imagine, şi cele ce aparţin în mod clar unui singur domeniu, cu toate că ele îşi datorează existenţa unei opere ce a fost creată anterior într-un domeniu diferit (ilustraţia de carte, pictura inspirată de marile cărţi sau de marile personaje ale literaturii lumii, de miturile fundamentale, de legende, de creaţia orală...).

O altă distincţie taxonomică e stabilită de *numărul* obiectelor puse în discuţie. O emblemă însoţită de un text moralizator, aşa cum erau cele care se aşezau odinioară pe pereţii sălilor de clasă din toată lumea (mai ales din Anglia), ajungea să-i îndemne pe şcolari la meditaţie asupra nenorocirilor aduse de neascultare (de pildă, imaginea unui copil fugit de acasă, rătăcit noaptea, în pădure, unde îl pândesc fiarele şi banditii: textul inserat în imagine făcea corp comun cu ea), pe când desenul animat, banda desenată, reclama televizată creează o suită de imagini, fie însoțită pe tot parcursul, fie încheiată cu un text conclusiv. Rămâne, totuşi, o întrebare căreia s-ar părea că nu i se poate da un răspuns definitiv: ce înțelege un cititor sau un privitor printr-o serie? Frescele narative, tapiseriile concepute în cicluri, de exemplu, presupun o informație anterioară – privitorul trebuie să cunoască povestirea astfel ilustrată, pentru a nu citi fiecare imagine separat, aşa încât să anuleze intenția narativă a artistului.

---

[19] De exemplu, A. Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 33.

[20] Pierre Masson, *Lire la bande dessinée*, Presses universitaires de Lyon, 1985, p. 10.

[21] Problema *canonului* în iconologie şi în ekphrastică implică, evident, o discuţie mai largă.

[22] Vezi Denis A. Dondis, *A Primer for Visual Literacy*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1973, p. 116.

Juristul şi umanistul italian Andrea Alciati a devenit celebru după ce, în 1531, a tipărit *Emblematum liber*, o carte în care aduna laolaltă 150 de desene reprezentând figuri simbolice însoțite de devize, în general cu un caracter moral accentuat. Prin „emblemă”, grecii antici înțelegeau, pur şi simplu, un ornament în relief; în Evul Mediu, francezul *emblema* însemna o lucrare în mozaic sau într-o alternanță de suprafețe divers colorate, deci o *inserție*; prin urmare, nici un fel de referire la prezența unui text. Abia către începuturile Renaşterii, termenul implica „inserția” unui text, de obicei a unor versuri gnomice, astfel cadențate încât să fie uşor ținute minte. După Alciati, nenumărate embleme au fost publicate, îndeplinind astfel un scop moral foarte drag epocii. Dar astfel prezentate, ele puteau fi citite ca *o serie*, mai ales că textele însoțitoare ținteau, de cele mai multe ori, spre acelaşi țel moralizator. Cu toate că artiştii nu le gândiseră în acest fel.

Rezultă că *locul* unde sunt plasate asemenea imagini influențează decizia privitorului dacă să le considere ca pe o parte dintr-o serie sau ca pe obiecte individuale. Despărțind un astfel de obiect de locul rezervat printr-o convenție îndelung acceptată e *un gest artistic*. Aşa a procedat Roy Lichtenstein când a izolat o imagine dintr-o bandă desenată şi a investit-o astfel cu alte sensuri decât cele pe care le conținea ca parte a unei serii: cunoaşterea ansamblului nu mai e necesară, pentru că Lichtenstein nu are intenția să reconstituie narațiunea alcătuită din text şi imagine ci, cel mult, să polemizeze, eventual, cu un gen de mare popularitate (deşi scopul polemic e şi el îndoielnic, dar asta e o cu totul altă problemă...).

Locul e investit cu un sens precis; castelul, catedrala, muzeul sunt cele care dau înțeles unei lucrări de artă. Când privim, de pildă, un portret zugrăvit sau sculptat pe un zid de biserică, ştim aproape sigur că el reprezintă un sfânt sau un personaj din Vechiul Testament. (Ceea ce nu e, însă, întotdeauna adevărat: sunt multe catedrale romanice sau gotice, în statuarul cărora prezența unor reprezentări sculpturale are un rost pur decorativ; alteori, apar, surprinzător, eroi ai mitologiei greco-romane sau filosofi ai Antichității. Pe pereții exteriori ai „Bisericii cu sfinți” din Bucureşti, de pildă, se mai zăresc – deşi foarte şterse – reprezentări ale lui Aristotel, Platon şi ale Sibilelor. Aşa încât confuziile provocate de izolarea personajelor sau a scenelor din serie şi de necunoaşterea naraţiunii pe care o ilustrează ele sunt întotdeauna posibile. *Locul* nu e suficient pentru identificarea imaginii, în ciuda „valorii semantice” pe care unii cred că el o conţine fără excepţie[23].

Cu aproape trei secole în urmă, abatele Du Bos observa că un tablou de şevalet trebuie să aibă un înţeles independent, că subiectul lui trebuie să fie recunoscut mai uşor decât, de pildă, cel al unei picturi de pe zidul unei biserici, în primul rând pentru că el poate fi mutat dintr-un loc în altul[24].

S-a produs încă o subdiviziune în cazul obiectelor ce asociază textul verbal cu cel vizual şi care sunt prezentate în serii: unele sunt percepute ca obiecte *fixe*, altele ca obiecte *în mişcare*. „Bandele desenate sunt juxtapuse ca şi vitraliile bisericilor: privitorul e cel care se mişcă. Desenele animate şi alte obiecte ce implică proiecţii (filmele) reprezintă serii în mişcare: ochii spectatorului rămân mai mult sau mai puţin «ficşi»”[25]. Sincer vorbind, nu ştiu care sunt consecinţele unei asemenea distincţii; urmând aceleaşi criterii, s-ar putea obţine nenumărate alte diviziuni – imagini colorate sau în alb/negru (aici, cel puţin, s-ar implica şi fotografia, artă asupra căreia s-au aplecat cu multă luare-aminte teoreticienii şi artiştii postmodernişti), în două sau în trei dimensiuni (pictură sau sculptură) şi, apoi, sculptură prin cioplire şi prin modelaj. Şi aşa mai departe. Care e, de exemplu, deosebirea esenţială între un desen animat (unde privirea spectatorului rămâne fixă) şi o bandă desenată pentru copii (unde privirea e cea care se mişcă)? Am impresia că şi aici obsesia „sistemelor” se prelungeşte, însă fără urmări semnificative în planul relaţiilor verbal/vizual...

Poate că mai folositoare pentru interpretarea imaginilor în general – şi, în chip deosebit, pentru cea a obiectelor ce asociază verbalul cu vizualul – ar fi analiza tendinţei, prezente în civilizaţia europeană încă din vremea grecilor, de a separa *argumentaţia* de *naraţiune*, cea dintâi fiind un vehicul al cunoaşterii raţionale, cealaltă un izvor al înţelepciunii gnomice. Majoritatea comentatorilor înclină să o atribuie pe cea dintâi obiectului izolat şi pe cealaltă – seriei[26]. Obiectul izolat – fie el un afiş sau o emblemă – îşi transmite mesajul direct, ca şi cum ar conversa cu privitorul. Pe de altă parte, pictorul a avut întotdeauna posibilitatea să concentreze o întreagă povestire într-un singur tablou; întreaga polemică a epocii clasice, de la Poussin la Lessing, şi-a pus ca o temă importantă întrebarea dacă „arta spaţială” poate concura cu „arta temporală” în privinţa puterii de a sugera o povestire. Au dreptate, fără îndoială, cei care cred că un privitor avertizat, prin lecturile anterioare, asupra subiectului naraţiunii ilustrate de pictor „poate distruge unitatea temporală a tabloului, introducând mental episoadele din suita cărora face parte şi cel ilustrat în tablou”[27]. Pentru ceilalţi, care descoperă povestirea prin intermediul pânzei respective, artistul se simţea uneori obligat să adauge o inscripţie lămuritoare. Procedeu riscant: pe de o parte, inscripţia poate duce la o restrângere severă a posibilităţilor de interpretare, privitorul fiind astfel silit să o accepte pe aceea a artistului (se ştie cât de ambigue erau de multe ori „istoriile” vechi; de pildă *Gesta Romanorum* demonstrează că o aceeaşi povestire poate da dreptul la tălmăciri foarte diferite între ele). Pe de o parte, inscripţiile sunt adesea echivoce: celebra pânză a lui Poussin, *Păstorii din Arcadia*, înfăţişând câteva personaje adunate în jurul unui sarcofag pe una din lespezile căruia stă scris „Et in Arcadia ego” i-a dat prilej unuia dintre savanţii ce au încercat să rezolve enigma să întrevadă nenumărate soluţii posibile[28]. Nu încape discuţie, imaginile medievale şi renascentiste înconjurate de un text criptic fac explicarea sensului conţinut de subiect şi mai dificilă. O concluzie mi se pare foarte clară: inserţia unui text nu are întotdeauna drept rezultat procurarea unui suport pentru identificarea naraţiunii. Se poate întâmpla ca rezultatul să fie exact invers. Ce se mai poate spune despre *acrostihurile* care abundă în breviarele secolelor al XIII-lea şi al XIV-lea? Un caligraf german, de pildă, a cărui carte conţinând *Faptele Apostolilor* e păstrată la Biblioteca Universităţii din Leipzig, umplea file întregi cu litere aparent risipite în dezordine; cititorii ştiau, însă, că, dacă aplică o grilă (o figură geometrică sau, mai des, o cruce) pe suprafaţa acoperită de textul misterios, pot afla un amănunt din viaţa personajului reprezentat într-un colţ al paginii. Dar ce figură anume? Descifrarea textului devenea un joc şi îşi pierdea orice putere de a transmite o informaţie. Acestea sunt, desigur, cazuri excepţionale, dar nu pot fi ignorate când se vorbeşte despre asocierea directă a textului cu imaginea şi despre funcţia textului de plasare a imaginii în locul ei, în cuprinsul naraţiunii respective.

---

[23] De exemplu, A. Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 35.

[24] Vezi Jean-Baptiste, abbé Du Bos, *Réflexions critiques sur le poésie et la peinture*, Paris, 1719; citat în G. Gauthier, *Image et texte: Le récit sous le récit*, în „Langages”, 75/1984, p. 17.

[25] A. Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 35.

[26] Vezi G. Gauthier, *op.cit.*, p. 15.

Mai intervine un detaliu, asupra căruia se atrăgea atenţia încă din anii ’80: privitorul e ispitit să interpreteze seriile de imagini – indiferent dacă sunt sau nu însoţite de text – ca pe nişte opere exclusiv narative, pentru că ele pretind o citire care se desfăşoară în timp, la fel ca lectura unei cărţi sau ascultarea unei povestiri[29]. Mai mult: suntem tentaţi să căutăm o ordine cronologică între imagini, luându-le drept episoade, chiar dacă artistul nu a intenţionat aceasta. Ceea ce nu înseamnă, desigur, că o imagine izolată ar avea întotdeauna un caracter strict argumentativ, nici că o serie ar fi cumva lipsită de puterea argumentului.

---

[27] *Idem*, p. 21.

[28] Vezi Helmut A. Hatzfeld, *Literature through Art: A New Approach to French Literature*, Chapel Hill, The Univ. of North Carolina Press, 1969, p. 66 şi urm.

[29] Vezi Richard Brillant, *Visual Narratives: Storytelling in Etruscan and Roman Art*, Ithaca, N.Y., Cornell Univ. Press., 1984, p. 180–184.

Funcţiile obiectului artistic izolat sunt întrucâtva modificate în cazul operei de sculptură: privitorul e cel care decide dacă să o considere argumentativă sau narativă. Cândva, s-a dovedit această trăsătură a operelor lui Bernini: dacă privitorul se hotărăşte să le privească, mişcându-se împrejurul lor, el poate surprinde momentele consecutive ale unei acţiuni. Dacă, însă, rămâne pe loc, efectul va fi mai direct: „sculptura va provoca emoţia privitorului şi acesta se va simţi îndemnat, la rându-i, să-i ataşeze înţelesuri diverse”[30].

În chip firesc, în discuţiile privitoare la „criterii”, foarte des intervin cele care pun în lumină importanţa *formei*. Semnificative sunt aici descrierile ce apelează la analogiile cu categoriile gramaticale. Se introduce, de exemplu, termenul de „*morfologie* a obiectului verbal/vizual”, care se referă la situarea acestuia în spaţiu şi îngăduie astfel distincţia între *identitate şi diferenţă*[31], după cum *verbalul* şi *vizualul* ocupă acelaşi loc sau sunt separate. În primul caz, evident, ele se contopesc cu totul, în celălalt – ele pot fi percepute succesiv. Celei dintâi categorii îi aparţin subdiviziuni de felul *caligrafiei* (sau „caligramei”), pe de o parte, „poeziei vizuale” (sau „concrete”), pe de alta. Caligrafia e considerată „cel mai pur şi mai radical exemplu al fuziunii cuvântului cu imaginea”, pentru că ea „nu ne permite să stabilim dacă litera devine o imagine sau imaginea devine o literă”[32]. Se vorbeşte despre „semnificaţia estetică şi socială” a acestei fuziuni, „mai evidentă în afara culturilor care folosesc alfabetul latin, de pildă în cultura islamică şi în cea extrem-orientală”[33]. În tradiţia europeană, caligrafia elimină caracterul utilitar al cuvintelor şi acestea devin obiecte estetice. În *poezia vizuală* – care are o foarte îndelungată tradiţie[34] – fuziunea e, de asemenea, completă, dar *direcţia* metamorfozei poate fi determinată de poet: întotdeauna literele şi cuvintele sunt cele care imită imaginea, şi nu invers. O literă separată de celelalte litere care formează cuvântul îşi poate asuma alte înţelesuri (acrostihul medieval fiind exemplul cel mai des invocat: fundalul e alcătuit din litere care nu formează un cuvânt decât atunci când, aşa cum am mai amintit, li se suprapune o figură geometrică). Poezia vizuală modernă creează un alt tip de relaţie: nu între litere, ci între acestea şi spaţiul alb al paginii: Apollinaire imita picăturile de ploaie sau conturul unui obiect pe suprafaţa hârtiei. Marinetti combina, într-o manieră mai abstractă, cuvinte şi linii, sugerând o hartă militară. Acrostihul vizual al epocilor mai vechi avea o funcţie intelectuală prin definiţie, pe când poezia vizuală modernă pare a se referi mai direct experienţei personale şi simţirilor privitorului[35] (privitor pe care ne e greu să-l numim „cititor de poezie”).

---

[30] Joy Kenseth, *Bernini's Borghese Sculptures: Another View*, în „Art Bulletin”, 63/1981, p. 194

[31] Vezi A. Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 37.

[32] *Ibid.*

[33] Vezi Abdelkebir Kharibi, *La blessure du nom propre* 81974), menţionat de A. Kibédi Vraga, *op. cit.*, p. 37.

[34] În această ordine a ideilor, sunt citate mai ales două lucrări: Giovanni Pozzi, *La parola dipinta* (1981) şi Wolfgang Max Faust, *Bilder werden Worte* (1977), aceasta din urmă consacrată fenomenului în secolul al XX-lea.

Cu cât cuvântul şi imaginea sunt unite mai strâns, cu atât mai complicată e perceperea şi, fireşte, citirea lor. În cazul unei imagini sau al unei embleme, e întrutotul legitim să trecem cu privirea de la text la imagine şi invers, să ne modificăm alternativ modul de a înregistra obiectul verbal/vizual. Dar când avem sub ochi o unire completă a elementelor verbale şi vizuale, această alternanţă devine imposibilă: de fapt, îl înregistrăm în două moduri diferite în acelaşi timp. Astfel spunând, „*a citi* un poem vizual înseamnă a-l anula”: dacă îi restituim caracterul exclusiv verbal, îi eliminăm jumătate din sens. Şi, totuşi, citind cuvintele unui acrostih, putem adăuga un înţeles important ansamblului textului. Problemele devin, cum s-a spus, mai complexe când citim poezie vizuală modernă. În cazurile extreme, nici nu mai încercăm să-l despărţim de componenta lui vizuală: *îl citim*, pur şi simplu. Unul dintre cei mai radicali reprezentanţi ai „poeziei concrete” din anii ’80. Pierre Garnier, compunea „poeme vizuale” care refuzau orice fel de lectură: „cuvintele” nu se referau la o imagine şi ne e greu să credem că aveau intenţia să sugereze vreuna:

e ! ! e

n : ig

d / os

u
m () nd

m)(nd
o

Când se pot separa foarte net „cuvintele” de „imagini”, se ivesc trei cazuri de anulare gradată a fuziunii:

---

[35] Vezi Richard Brilliant, *op. cit.*, p. 66.

1. Cuvântul şi imaginea *coexistă* într-un spaţiu comun (ca, de exemplu, în afişul publicitar). Imaginea ocupă întregul spaţiu şi cuvintele sunt înscrise în imagine.

2. Cuvântul şi imaginea sunt separate, dar prezentate pe aceeaşi pagină. Ele se află în relaţie de *interferenţă*: fiecare din ele are un referent în celălalt: emblemele, ilustraţiile (de pildă, cele ale lui Grandville sau Doré la fabulele lui La Fontaine, discutate de obicei ca exemplele cele mai ilustre ale îmbinării textului literar cu cel vizual), enluminurile intră în această categorie. Dar interferenţa caracterizează şi relaţia dintre un tablou şi titlul lui, dintre desen şi text în banda desenată. *Interferenţa* presupune, desigur, *coexistenţă*.

3. Cuvântul evocă o imagine absentă sau imaginea ilustrează un text verbal cunoscut (în mod obligatoriu) şi de privitor. Se pot vedea, de pildă, pe simezele muzeelor sau ale sălilor de expoziţie, în albumele de reproduceri, tablouri ale lui Delacroix inspirate din piesele lui Shakespeare, desene ale lui Jiguidi înfăţişând *Momente* caragialiene sau ale lui Baba, ilustrând romanul lui G. Călinescu, gravuri ale lui Chirnoagă la *Divina Comedie*. Lista e, desigur, imensă şi nu poate fi niciodată atotcuprinzătoare: de la statuarul grecesc amintind episoade ale eposului homeric, până la picturile lui Guistave Moreau având ca subiect scene din *Salomeea* lui Wilde şi de la desenele lui Botticelli la poema dantescă, până la ilustraţiile lui Braque la versurile lui René Char. Nenumărate sunt operele de artă create de-a lungul vremii în care e povestită acţiunea unor scrieri literare.

Mai relevante în privinţa raporturilor dintre textul verbal şi cel vizual sunt situaţiile ce pot fi clasificate ca *sintactice*: construcţia narativă e împrumutată în înşiruirea imaginilor. Arhitectura ionică era caracterizată, printre altele, de *friza* care se desfăşura de jur-împrejurul edificiului şi permitea o *lectură* continuă, asemenea aceleia a unei opere epice. Ordinul doric era definit şi el de prezenţa, deasupra arhitravei, a unor basoreliefuri separate între ele, metopele, întocmai la fel ca poeziile lirice, fiecare dintre ele având o semnificaţie independentă de cele ale celorlalte sculpturi care împodobeau clădirea.

Frescele medievale sau renascentiste, tapiseriile pot fi concepute pe temeiul uneia sau al alteia dintre aceste viziuni. Ciclul cristic constituie una din temele cele mai des ilustrate de pictura bisericească; unele icoane (la noi, mai ales cele ale Sfântului Nicolae) sunt înconjurate de mici reprezentări ale întâmplărilor din viaţa Sfântului ce pot fi *citite* ca o poveste. Tapisierii îşi alegeau (sau, mai sigur, li se comandau) fie subiecte preluate din legende laice – cum era, de pildă, enigmatica *Doamnă cu Licornul*, tratată în amplul ciclu de la sfârşitul secolului al XV-lea –, fie texte biblice – aşa-numitul *Apocalips de la Angers*, din jurul lui 1375, exemplu strălucit al goticului târziu; cea dintâi, se ştie, e un ciclu, în care episoadele se succed ca în metopele vechilor temple doriene; *Apocalipsul* adună scenele de groază ale cărții biblice (cărora, vor constata comentatorii, li se vor adăuga şi altele, din textele apocrife care circulau intens în Evul Mediu[36]). Privitorul parcurge „capitolele" *Doamnei cu licornul* unul câte unul, pentru că fiecare e tratat într-o piesă separată (situație ideală, greu de imaginat astăzi, când piesele ciclului sunt risipite la mai multe muzee mari; o „lectură" integrală e posibilă numai într-un album de reproduceri sau, mult mai rar, într-o eventuală expoziție care e foarte costisitoare şi implică enorme eforturi de organizare[37]. În cealaltă tapiserie, toate etapele Apocalipsului sunt concentrate într-o imagine unică, astfel încât componența narativă devine mai puțin clară, dar efectul emotiv e mult mai puternic, decât dacă scenele s-ar fi înfățişat într-o succesiune narativă care ar fi urmat textul biblic.

O rezolvare care se cuvine să atragă luarea-aminte e aceea din celebra *Tapiserie de la Bayeux*, lucrată în secolul al XI-lea, la scurt timp după evenimentul pe care îl relata: campania victorioasă a normanzilor împotriva anglo-saxonilor, încheiată cu lupta de la Hastings, din 1066. De dimensiuni impresionante, tapiseria urmează tehnica narativă a frizei: evenimentele (plecarea corăbiilor spre Anglia, debarcarea normanzilor, pregătirea de luptă, bătălia victorioasă) se succed fără întrerupere, fără să introducă, deci, nici un hiatus în şirul narativ al episoadelor[38]. Fără să fie preocupată în mod deosebit de analogiile cu genurile literare, una dintre principalele comentatoare ale operei de la Bayeux, Jeannette Aubert, observa că „această tapiserie oferă, mai mult ca oricare lucrare de acest fel din epocă (mă gândesc şi la amplele desfăşurări sculpturale din secolele al XIII-lea şi al XIV-lea), posibilitatea de a reconstitui, moment cu moment, istoria unui eveniment care a schimbat harta politică a Europei medievale"[39].

E greu, fără îndoială, să ne dăm seama dacă semnul de identificare a personajelor reprezentate în icoane sau în pictura murală a bisericilor avea, aşa cum se susține câteodată[40], „rostul de a stabili, pentru mulții neştiutori de carte şi pe care nu i-ar fi ajutat o inscripție, cine anume e înfățişat în imagine". E foarte posibil să fie aşa, dar nu se poate argumenta nici în sprijinul, nici împotriva unei asemenea ipoteze. După cum s-ar putea, la fel de bine, ca semnul de identificare să fi făcut parte, de la bun început sau pe parcurs, din ansamblul de caracteristici; ale portretului, aşa cum făcea parte orice trăsătură fizionomică. Nu se poate imagina, de pildă, un chip al Sfântului Nicolae care să nu fie înconjurat de o frumoasă barbă albă, după cum convenţia iconografică înseamnă, la Sfântul Ioan Botezătorul, veşmântul de blană de capră, aşa cum se ştie că purtau pustnicii. Lângă portretul Sfintei Ecaterina apare întotdeauna roata „cu care a fost ucisă de prigonitorii credinţei”; Sfântul Sebastian e întotdeauna un tânăr, legat de un stâlp sau de un copac, cu trupul străpuns de săgeţi; Sfântul Laurenţiu e însoţit de un grătar, astfel colorat, încât se vede bine că a fost încins în foc... Nu cumva, însă, în acest semn distinctiv se concentrează povestea martiriului lor? Nu e, cum s-ar spune, „o trimitere” la o naraţiune cunoscută credincioşilor care îi venerează? Instrumentul torturii nu e, oare, semn al torturii înseşi cu care s-a încheiat viaţa martirului? Răspunsul e clar.

---

[36] Vezi Jeannette Aubert, *L'Apocalypse d'Anger: une lecture nouvelle*, Angers, Musée des Tapisseries, 1979, p. 9–11.

[37] O asemenea expoziție s-a deschis, totuşi în 1971, la Muzeul Cloisters din New York; dar nici acolo nu au fost aduse toate piesele, unele muzee europene temându-se să trimită asemenea opere de artă într-o călătorie peste Atlantic.

[38] Sunt consemnate şi unele împrejurări care nu sunt legate direct de istoria luptei: de pildă, apariția cometei (ce avea să se cheme „Halley"), prevestitoare de dezastre.

[39] Jeannette Aubert, *La tapisserie de Bayeux*, Musée de Bayeux, 1982, p. 12.

[40] De pildă, Max Imdahl, *Überlegungen zur Identität des Bildes*, în *Identität* (edit. de Odo Marquard, Karlheinz Stierle), München, Fink, 1979, p. 200.

Uneori, tradiţia asimilează legende cu totul străine biografiei personajului, produce sinteze uimitoare şi îi atribuie o identitate sub care îl vor cinsti vremurile de mai târziu. Nu ştiu, de exemplu, dacă s-a stabilit când şi de ce proorocul Ilie a început să fie reprezentat mânând un car de foc în înaltul cerului şi semănând, astfel, atât de bine cu Phoebos; dar fapt e că oamenii Evului Mediu aşa l-au cunoscut şi aşa a rămas în majoritatea reprezentărilor şi în viziunea legendelor populare: când se aud tunete, trece Sfântul Ilie în carul lui de foc... Dacă, de pildă, lăuta (alteori, harfa) e firesc să fie semnul de recunoaştere al lui David (mai ales dacă i se adaugă şi coroana regală), e mai greu să explice viforoasa apariţie a profetului Ilie: poate că firea intransigentă, pătimaşă, ardoarea pe care o punea în slujba credinţei, în dorinţa de a-i feri pe evrei de primejdiile politeismului să fi dus la această modificare a portretului. Dar povestea care s-a substituit celei adevărate nu poate fi regăsită cu uşurinţă: imaginea s-a despărţit de naraţiune. Prorocul din Vechiul Testament seamănă mai curând cu tunătorul Zeus al mitologiei greceşti.

Această „migraţie a simbolurilor” e un fenomen care s-a produs frecvent în cultura vizuală; cercetătorii iconologiei au consacrat numeroase studii acestei probleme şi au constatat că, într-o măsură mai mare decât textul literar, cel vizual suferă modificări esenţiale, atât atunci când se trece dintr-o epocă în alta a istoriei unei culturi cât şi când se întâlnesc– direct sau prin intermediari – două zone, diferite prin tradiţii şi, deci, prin mentalităţi diferite[41]. De fiecare dată, se pierde ceva şi se adaugă altceva la sensurile implicite ale imaginii precedente. La acest nivel, iconologia înseamnă studiul şirului continuu de metamorfoze ale formelor şi înţelesurilor unor imagini: numai privirea atentă a specialistului, care a cercetat toate etapele acestor schimbări perpetue (sau, în orice caz, o bună parte a lor) poate desluşi, la capetele îndelungatei lor evoluţii, asemănări între reprezentările ce provin, totuşi, dintr-o sursă comună.

---

[41] Vezi, de exemplu, Rudolf Wittkower, *Allegory and the Migration of Symbols*, Londra, Thames and Hudson, 1977; mai ales capitolul IX, *Transformations of Minerva in Renaissance Imagery*, p. 129–142; Erwin Panofsky, capitolul *Le Vieillard Temps*, în *Essais d'iconologie*, Paris, Gallimard, 1967, p. 103–150.

Wittkower, de pildă, parcurge lungul drum al simbolului „vulturului şi şarpelui”, de la îndepărtatele lui origini, în ceramica de la Susa, în al IV-lea mileniu î. Hr., până la gravurile lui Blake, la începutul secolului al XIX-lea. Sunt 65 de variante ale aceluiaşi simbol, fiecare din ele ilustrând un sens, mai mult sau mai puţin diferit al naraţiunii pe care o implică, şi ea, la rândul ei, modificată – în detalii sau în ansamblu – de foarte multe ori. Eruditul comentator atrage, însă, atenţia că nu a încercat să refacă *întregul* drum al imaginii analizate, ceea ce dovedeşte cât de iluzorie poate fi pretenţia epuizării unei asemenea probleme de istorie a imaginii.

Studiul lui Wittkower fusese publicat pentru întâia oară[42] într-o vreme când cercetările de icolonologie însemnau cu precădere asemenea investigaţii trudnice de arhivă care, prin firea lucrurilor, nu puteau fi decât parţiale, dar izbuteau, cu toate acestea, să aducă la lumină exemple sesizante ale necontenitelor schimbări produse în raportul reciproc dintre textul literar şi cel al ilustraţiei menite să-l vizualizeze. Foarte semnificativ, însă, erau cercetate şi raporturile inverse, în care textul literar era inspirat de o pictură sau de o sculptură, încercând să tălmăcească în vers senzaţia încercată în faţa operei de artă. Cu puţin înaintea publicării amplei istorii a alegoriei înfăţişând „Vulturul şi Şarpele”, apăruse, de pildă, un studiu consacrat, de data aceasta, versurilor dedicate unor opere de artă vizuală[43] . Nu am izbutit să-mi procur revista ce conţine studiul, menţionat în câteva rânduri în textele pe care le-am avut la îndemână; dar, judecând după dimensiunile lui – zece pagini –, nu e greu să se poată deduce că el nu îşi propunea să fie o reconstituire exhaustivă a parcursului străbătut de această specie literară. Mai ales că el acoperă o foarte lungă perioadă, din adâncurile Evului Mediu, până spre sfârşitul secolului al XVIII-lea. Dar înclinarea spre cercetarea de factură istorică e simptomatică pentru tendinţele iconologiei (termenul *ekphrastică* era încă foarte departe de a fi dobândit drept de cetate în comparatistica modernă) din jurul mijlocului de secol al XX-lea.

Această poezie descriptivă, căreia i se spune *Bildgedichte* (nume care e folosit ca atare şi în textele englezeşti şi franţuzeşti), căpăta adesea structura unui ciclu de picturi de la care se inspiră; ea e privită, în general, ca o variaţiune verbală pe o temă vizuală dată. Când a început să fie folosit, cuvântul *ekphrastică* se aplica tocmai la o asemenea descriere literară şi, într-o oarecare măsură, la evocarea şi la substituirea picturii printr-o operă literară. Aşa se explică prezenţa lui mai ales în studiile al căror obiect era *Bildgedichte* sau, mai general, *Bildergeschichte* – naraţiune în imagini.

---

[42] În *Journal of the Warburg Institute*, II, 1938–39.

[43] Cicely Davies, *Ut Pictura Poesis*, în „Modern Language Review”, 30/1935, p. 159–69; menţionată în: Gisbert Kranz, *Das Bildgedict*, Köln, Bohlau, 1981, p. 32; A. Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 44; Oskar Bätschmann, *op. cit.*, p. 19.

„Ceea ce e creat la început e întotdeauna *unic*; ceea ce e creat după aceea poate fi multiplicat”[44]. „Aceeaşi imagine poate fi sursa mai multor texte literare, după cum un text poate să-i inspire pe mai mulţi pictori”[45]. Aceste serii, numite *secundare*, devin adesea obiecte ale studiului comparatist, care relevă un element esenţial: ilustraţiile şi fenomenul ekphrastic – de fapt, *toate* manifestările relaţiilor secundare – nu sunt decât modalităţi diverse de interpretare[46]. Cel care interpretează nu poate fi niciodată un traducător exact: el *selectează* şi *judecă*. Şi asta se întâmplă ori de câte ori un poet vorbeşte despre o pictură sau un pictor ilustrează un poem.

Asociată cu doxologia, cercetarea comparatistă poate întreprinde o cercetare a interpretărilor pe care le-a cunoscut un poem sau o operă celebră de pictură; în ambele cazuri, se vor urmări interpretări *verbale* ale unor texte *verbale* sau *vizuale*. Dar cercetarea se poate extinde, studiindu-se (şi de această dată, tot cu ajutorul cuvintelor) *interpretări vizuale*, mai ales pe cele care se referă la texte narative – de altminteri, acestea sunt şi cele mai numeroase. Literatura comparată e interesată de compararea diferitelor interpretări vizuale ale aceleiaşi opere literare, la fel cum e şi de cele propuse de diverşii critici literari.

Era de aşteptat, bineînţeles, ca studiile privitoare la aceste probleme să constate că *Don Quijote* e una dintre capodoperele care i-au atras cu precădere pe artiştii plastici[47]. Abundenţa episoadelor de factură picarescă, aparent comice, viziunea lumii pe dos care, pe unii dintre ilustratori i-a îndemnat la interpretări dintre cele mai amuzante, pe alţii (mai ales pe cei care citiseră admirabila *Viaţă a lui Don Quijote* a lui Unamuno) – la o meditaţie gravă, au făcut ca aceste comentarii să difere mult între ele. E adevărat, portretele fizice ale lui Quijote şi Sancho urmează un canon care comportă prea puţine variaţii, pentru că ele sunt desenate de Cervantes cu o linie ce nu accepta echivocul şi convenea, în acelaşi timp, unuia dintre cele mai fertile izvoare ale comicului – cuplul contrastant. Nimeni nu a şovăit vreodată să recunoască în cele două personaje – unul slab, deşirat, purtând pe cap, drept chivără, lighenaşul bărbierului, şi călărind un cal slăbănog, celălalt rotofei, călare pe un asin – pe eroii cărţii. În schimb, detaliile diverselor lor aventuri diferă de la o ilustraţie la alta.

---

[44] Gisbert Kranz, *op. cit.*, p. 40.

[45] *Idem*, p. 43.

[46] S-a semnalat prelungirea modalităţilor *Bildgedichte* până în secolul al XX-lea, unde ele au fost folosite de artişti importanţi – Kokoschka, Paula Modersohn-Baker, de pildă – care au comentat astfel poeme de Rilke şi de Trakl. Vezi Patrick Bridgwater, *Some Twentieth – Century* „Bildgedichte”, în *Text into Image*: *Image into Text* (edit. de Jeff Morrison şi Florian Krobb), Amsterdam – Atlanta (Georgia), Rodopi, 1997, p. 67–75.

[47] Vezi Eugene L. Huddleston, Douglas A. Noverr, *The Relationship of Painting and Literature: A Guide to Information Sources*, Detroit, Gale Research Company, 1978, p. 23.

O situaţie foarte semnificativă e aceea a lucrărilor de artă inspirate de opera lui Kafka şi îndeosebi de *Metamorfoza*. Pentru că ilustratorul nu poate afla de la autorul povestirii decât că eroul ei, Gregor Samsa, s-a transformat „într-o insectă dezgustătoare". Ceea ce le-a permis artiştilor să dea frâu liber fanteziei: „insecta dezgustătoare" ia înfăţişări dintre cele mai diverse, la unii seamănă cu un păduche sau cu o ploşniţă gigantică, la alţii – mai curând cu un soi de crevete sau, la fel de frecvent, e o jivină fantastică, nesemănând cu nici una din insectele cunoscute. (Importanţa pare a fi la toţi că, în „dezgustătoarea" lui întruchipare, lui Samsa îi lipseşte orice trăsătură portretistică – poate fi orice, dar *nu făptură omenească*). Textul lui Cervantes crease un canon de la care nu s-au abătut nici unul dintre marii artişti care l-au comentat pe Don Quijote şi pe Sancho: nici Gustave Doré, nici Daumier, nici Picasso nu i-au văzut altfel decât arătau în stângacele ilustraţii ale ediţiilor spaniole sau portugheze din secolul al XVII-lea. Când, însă, erau relatate aventurile nefericite ale eroului, episoadele tristei sale poveşti de iubire, ilustratorii găseau posibilităţile unei mai mari diversităţi a arhitecturilor compoziţionale: de la un artist la altul, imaginile se încărcau cu alte detalii, de multe ori inexistente în textul romanului care, după cum credeau autorii ilustraţiilor, sugerau exact sensurile povestirii lui Cervantes; portretele personajelor secundare semănau foarte rar între ele. Şi, fixând sursa literară a imaginii plastice, siluetele celor doi eroi principali apar ca nişte adevărate sigle ce permit recunoaşterea imediată a cărţii din care proveneau.

Dar ilustratorul nu îşi îngăduie întotdeauna să-şi lase fantezia în voie când repoveşteşte o naraţiune literară. Încă de la primele ediţii ale *Divinei Comedii*, la sfârşitul secolului al XV-lea, ilustraţia a urmat un tipic, aproape niciodată modificat de-a lungul timpului; şi asta pentru că artiştii au privit întotdeauna versurile poemei danteşti cu o pietate care îl silise pe Boccaccio să renunţe la prezentarea ei publică, aşa cum îl îndemnase conducerea Comunei florentine s-o facă, iar el s-a simţit copleşit, lipsit de puterea de care era nevoie pentru o asemenea întreprindere. Nu e grăitor amănuntul că singurul portret din epocă al poetului (acela care a fost modelul tuturor celorlalte reprezentări de mai târziu), pictat de Giotto în capela închinată Magdalenei, în palatul florentin al familiei Bargello, e aşezat pe peretele rezervat Paradisului, în ampla pictură înfăţişând Judecata din urmă? Opera celui pe care cel mai de seamă pictor al vremii îl vedea în rândul sfinţilor şi al îngerilor nu putea fi citită de fiecare după voie; aşa se înţelege de ce, de la Botticelli până la Gustave Doré, ilustratorii au ales aproape de fiecare dată aceleaşi scene şi le-au interpretat aproape în acelaşi fel.

Un studiu relevant al diferitelor ilustrații ale unei opere literare pleacă de la premisa că acestea sunt tot atâtea interpretări iconice ale scrierii respective şi prezintă un interes naratologic cu totul special. Compararea lor comportă, ca şi în cazul unei operații asemănătoare întreprinse de textele de critică literară, câteva întrebări preliminare: Mai întâi, care au fost momentele acțiunii alese de ilustrator? Întrebare ce duce înapoi în timp, la dezbaterea privitoare la definirea „momentului pregnant"; şi, ca şi în vremea clasicismului, când o asemenea dezbatere căpătase accentele violente cunoscute, se constată că e mai greu să descoperi ideile conținute în operele de „artă a spațiului" decât în cele de „artă a timpului", în „arta fixă" decât în cea „continuă". În al doilea rând: ce elemente au fost eliminate şi ce anume s-a adăugat? De data aceasta e evident că analiza unei lucrări de artă ale cărei detalii se percep simultan e mai elocventă pentru contribuția specifică a artistului decât aceea a unei opere întemeiate pe continuitatea narațiunii: comentatorul unui text artistic, care îşi consemnează comentariul într-un text verbal, nu îşi poate îngădui să adauge propria contribuție, îmbogățind în vreun fel substanța narativă a scrierii pe care o interpretează, pe când artistul plastic e, prin firea lucrurilor, obligat să o facă; el trebuie să inventeze amănunte care nu aveau de ce să îl intereseze pe scriitor – culoarea unui veşmânt, de pildă, forma şi dimensiunile unei pietre, specia unui arbore sau, mai general, înfățişarea peisajului ce constituie cadrul, de cele mai multe ori abia schițat în textul literar.

Într-un interval de o jumătate de secol între 1838 şi 1886, s-au publicat în Franța trei dintre cele mai frumoase ediții ilustrate ale *Fabulelor* lui La Fontaine: prima, a lui Grandville[48], apoi a lui Doré şi, în cele din urmă, a lui Gustave Moreau. Dar, în timp ce primul introducea detalii absente în textul lui La Fontaine (de pildă, la *Moartea şi tăietorul de lemne*, o bufniță veghind într-un turn în ruină), sporind astfel senzația de apropiere a Morții, Moreau schița în fundal un peisaj vag, pentru a nu abate atenția privitorului de la subiectul fabulei, concentrat în scena întâlnirii dintre cele două personaje, aşezate în prim plan – pădurarul desenat cu o linie puternică, moartea cu o stranie ambiguitate feminină, plină de grație. În ceea ce-l priveşte pe Gustave Doré, el insistă asupra pădurii pe care o transformă într-un cadru misterios, ocupând un loc mult mai important în imaginea creată de el decât în echivalentul verbal al lui La Fontaine. În felul acesta, comparația dintre cele trei interpretări grafice dezvăluie trei tipuri de lectură a aceloraşi versuri, trei viziuni caracteristice unei etape a evoluției sensibilității artistice, într-un răstimp în care această evoluție s-a produs mai repede decât oricând înainte. Celebra fabulă e, astfel, un reper prin raportarea la care se poate defini temperamentul unor artişti importanţi; variaţiile unghiurilor de perspectivă din care ei priveau o operă literară aparţinând unei alte epoci sunt grăitoare pentru istoria stilurilor în perioada cuprinsă între romantism şi simbolism. Mai grăitoare, desigur, decât dacă s-ar fi comparat ilustraţii ale celor trei artişti, fiecare din ei comentând câte o operă literară diferită.

---

[48] Autor şi al unei celebre ediții ilustrate a lui *Gulliver*, ale cărei gravuri au fost preluate ca atare în litografiile lui I. D. Negulici, primul traducător în româneşte (1848) al romanului lui Swift.

Din păcate, mult mai rar se studiază interpretările, datorate unor scriitori, ale operelor de artă. Adevărul e că nici contribuţiile oamenilor de litere nu sunt, în această privinţă, atât de sistematice ca acelea ale artiştilor plastici, pentru care ilustraţia e un sector al preocupărilor constante ce le definesc profesiunea. Pe de altă parte, diletantismul e un pericol ce pândeşte comentariile semnate de poeţi, uneori mai grijulii faţă de propria expresie artistică decât de aceea a operei plastice pe care vor s-o interpreteze. E şi firesc să fie aşa. Nu-i vorbă că se pot cita şi comentarii plastice grăbite, pornind dintr-o lectură nu îndeajuns de adecvată a textului literar (ilustrat apoi). Sunt, evident, şi judecăţi foarte exacte formulate de poeţi, relative la sensurile picturii sau sculpturii: se ştie cât îi datorează arta romantică lui Baudelaire, cât de des i se citează şi astăzi aprecierile privitoare la un fenomen deloc simplu şi liniar. Pictura lui Delacroix şi-a aflat unul dintre cei mai entuziaşti admiratori în Baudelaire, cea a lui Cézanne a fost comentată, cu exemplară înţelegere, de Zola, înainte ca vreun critic de artă să se aplece asupra ei, cea a lui Picasso de Gertrude Stein şi Reverdy, prima consemnare cumpănită a brâncuşienei *Cuminţenii a pământului* îi aparţine (oarecum surprinzător) lui Vlahuţă, şi aşa mai departe...

Chiar dacă Diderot îl trata cu prea multă generozitate pe Greuze şi nu dăduse atenţie picturii, cu mult mai valoroase, a contemporanilor lui, Chardin sau Fragonard, *Saloanele* sale se înfăţişează ca un semn relevant al sensibilităţii şi gândirii unei epoci. Tocmai prin părtinirea dovedită de autorul *Nepotului lui Rameau*. În schimb, nici un exeget al sculpturii lui Rodin nu poate ignora solida monografie din 1903 a lui Rilke, una dintre cele mai precise analize a operei marelui artist. La drept vorbind, e şi firesc ca o personalitate poetică puternică să-şi pună amprenta pe stilul tălmăcirii din opera unui alt poet, indiferent dacă traduce un text literar sau unul vizual. Scânteietoarele versiuni româneşti ale lui Krâlov (tradus de Arghezi) sau Shakespeare (tradus de Gala Galaction sau Ion Barbu), de exemplu, sunt elocvente, în primul rând, pentru valoarea artei traducătorului.

Dar ceea ce interesează comparatistica e situaţia unei opere traduse sau comentate de mai mulţi artişti a căror viziune se exprimă în alt limbaj decât al textului analizat de ei. De aceea, sunt extrem de folositoare studiile referitoare la această istorie a ideilor critice ale unor scriitori care comentează operele de artă vizuală: comparaţia dintre ele pune întotdeauna în lumină, dacă nu deosebiri esenţiale, în orice caz nuanţe ale doctrinelor literare caracteristice unei epoci. E ceea ce se desprinde din schița istorică publicată, în urmă cu un sfert de secol, de soții Alpers[49]; ceva mai târziu, un tablou al lui Poussin a prilejuit compararea ideilor a trei cărturari de la hotarul veacurilor al XVII-lea şi al XVIII-lea, când clasicismul dobândea noi instrumente teoretice: Fénelon, arhitectul şi istoriograful André Félibien (autor al unor *Convorbiri privind viața şi operele celor mai străluciți pictori antici şi moderni*, foarte prețuite în epocă) şi cu totul obscurul Baudet[50].

În cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, cercetarea de acest fel s-a concretizat în mai multe studii decât apăruseră până atunci, au fost publicate şi numeroase antologii cuprinzând comentarii ale scriitorilor referitoare la creația unui artist, în ansamblul ei, sau la o singură operă reprezentativă a acestuia. Unele aveau un pronunțat caracter teoretic şi îşi susțineau argumentația cu exemple diverse ale unor opere poetice inspirate de texte vizuale. Altele defineau spiritul unei epoci recurgând tot la comentariile literaților privitoare la artele plastice. (Un loc aparte ocupă, în această abundentă producție de cărți, excelenta antologie alcătuită în 1970 de Ion Caraion, *Masa tăcerii – simposion de metafore la Constantin Brâncuşi*: cartea nu îşi propunea defel să fie suportul unor studii care să dea contur evoluției ideilor în secolul al XX-lea prin raportarea lor la opera marelui artist; ci aspira – şi izbutea pe deplin – să constituie o dovadă a valorii universale a acestei opere, omagiate de poeți, artişti şi critici din toată lumea).

Cercetările de tipul celor amintite până acum permit punerea *în paralel* a cuvântului şi a imaginii; dar cercetătorii în acest domeniu atrag atenția cititorilor asupra faptului că, între opere, nu se pot stabili decât relații „indirecte" (numite uneori *metarelații*), în care intermediari sunt „unii creatori de artefacte de natură verbală sau vizuală şi/ sau le comentează"[51]. Concluzia e clară: „o taxinomie cuprinzătoare trebuie să includă un material psihologic şi biografic suficient"[52]. Din acest punct de vedere, nu e nici o diferență față de celelalte domenii ale comparatisticii. Problemele se ivesc, însă, în unele situații specifice. De pildă, cum se pot discuta raporturile operă verbală/ operă vizuală, când autorul amândorura e acelaşi? Sau, când se întreprinde un studiu comparativ al interpretărilor, deopotrivă verbale şi vizuale, ale unei opere, mai interesează obiectul artistic sau numai comentariile pe care le-a prilejuit de-a lungul timpului? Cu alte cuvinte, are sau nu vreo importanță valoarea obiectului comentat, sau cercetătorul face abstracție de aceasta şi urmăreşte doar paralele dintre metodele de interpretare materializate în cuvânt şi cele în imagine?

---

[49] Paul Alpers, Svetlana Alpers, *Ut Pictura Poesis?*, Criticism in Literary Studies and Art History, în „New Literary History", 8/1976, p. 437–58.

[50] Louis Marin, *La description de l'image: à propós d'un paysage de Poussin*, în „Communications", 15/1970; menționat de A. Kibédi Varga, *op. cit.*, p. 49, n. 15.

[51] Leo H. Hock, *De l'interprétation d'un procès de l'interprétation*, în „Rapports", 52/1982, p. 147.

[52] *Idem*, p. 148.

Frontiera dintre „relaţiile secundare”, la nivelul obiectului, şi, „metarelaţii”, între comentarii, nu e totdeauna uşor de stabilit. Se pot pune, desigur, în relaţie o serie de *Bildgedichte* doar cu subiectul lor, cu imaginea care le stă la origine, dar se poate şi ca acesta să fie mai mult sau mai puţin ignorat, dacă ne interesează mai ales stilul, vocabularul sau ideile estetice cu caracter general ale comentariilor.

Ar fi, fără îndoială, lipsit de consecinţe semnificative în planul comparaţiei dintre comentariile istoricilor de artă şi cele ale istoricilor literari dacă nu s-ar ţine seama de valoarea textelor luate în discuţie. Ar însemna un consum imens de muncă, a cărui urmare ar fi doar alcătuirea unor liste de titluri ale unor lucrări, dintre care multe nu ar depăşi condiţia mediocrităţii şi nu ar spune prea mult despre direcţiile definitorii dintr-o epocă anume. Şi, la fel, dacă s-ar face abstracţie de importanţa imaginilor vizuale comentate. La începutul secolului al XX-lea, o personalitate ce avea să domine încă multă vreme teritoriul criticii „obiective” franceze, Gustave Lanson, insista asupra faptului că istoria literară e mult mai aproape de istoria de artă decât de istoria generală[53]. În privinţa operelor literare şi de artă din epoci mai vechi, e limpede că studiul metodelor de retorică e extrem de folositor, pentru că atât pictorii cât şi poeţii acelor vremi îşi împrumutau elementele vocabularului teoretic de la retorica clasicismului: de altminteri, au fost, aşa cum se ştie prea bine, numeroase încercări de a realiza, strict şi în detaliu, retorica la arta picturii[54]. (Prima tentativă de acest fel e, pare-se, în plină perioadă clasicistă, cea a unui ilustru pictor de gen şi autor al unor foarte apreciate cartoane de tapiserie pentru manufactura regală de la Gobelins, Charles Coypel, care, în 1711, publica la Paris o carte, *Parallèle de l'éloquence et de la peinture*). Metodele *inventio* şi *dispositio* ale retoricii îşi căutau stricte analogii în teoria picturii.

Dar problema fundamentală nu se regăseşte, nici măcar aluziv, în tratatele clasice: pot fi, oare, figurile de *elocutio* (adică de stil) aplicate riguros la imagini? Pot fi „traduse”? Ce înseamnă, la urma urmelor, o „metaforă vizuală”[55]? Şi, în final, în ce măsură se armonizează aceste tendinţe de a pune în relaţie operele diferitelor arte pe de o parte, interpretările lor – pe de alta –, cu statutul ontologic al interpretării şi cu autonomia potenţială a experienţei vizuale la care tind de atâta vreme artiştii şi comentatorii lor?

---

[53] Vezi Gustave Lanson, *La méthode en histoire littéraire* (1910), în *Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire* (ed. de Henri Peyre), Paris, Hachette, 1965, p. 3–32.

[54] Vezi A. Kibédi Varga, *Sémiotique des arts et lecture du tableau*, în „Rapports”, 53/1983, p. 50–62.

[55] Asupra acestui subiect, vezi Virgil Aldrich, *Visual Metaphor*, în „Journal of Aesthetic Education”, 2/1968, p. 73–86; Bethany Johns, *Visual Metaphor: Lost and Found*, în „Semiotica”, 52/1984, p. 291–333.

GEO BOGZA – LECŢIA DE LIBERTATE ŞI POETICA EXASPERĂRII

Loredana Opăriuc

Traversând aproape toate epocile diverse şi contradictorii ale literaturii române din secolul al XX-lea, de la avangardismul interbelic până la „revizuirile" postdecembriste, inclusiv realismul socialist convertit, nu de puţine ori, în creaţie veritabilă, Geo Bogza a construit o operă vastă şi reprezentativă pentru destule tipuri de limbaje literare, de la versul îndrăzneţ până la evocarea lirică, de la reviste cu titluri cel puţin obraznice, până la altele care omagiază nume aruncate parţial în uitare, cel puţin la vremea respectivă (*Urmuz*). Deloc de neglijat sunt şi creaţiile în care natura şi oraşele ameninţate de moarte provincială devin (supra)personaje complexe, cu o viaţă tumultuoasă şi imprevizibilă, în istoria cărora se ţese, discret, povestea oamenilor. Cât despre pactul cu diavolul roşu, de care îşi amintesc mai ales cei feriţi de ispită, din umbra confortabilă a altui timp, credem că este mai firesc să-i lăsăm pe martorii epocii şi omului să facă bilanţuri morale. Important este că avem de unde alege suficiente exemple de reuşite estetice şi că, asemenea multora care au trăit şi au scris în anii încercaţi de după război, Geo Bogza va ajunge să-şi recunoască eroarea, entuziasmul fals motivat, fără a abdica de la convingerile sale de stânga, de la credinţa utopică în şansele egale ale umanităţii, credinţă devenită slogan fals într-o lume orbită de ideologie sau, ulterior, într-o lume prea sceptică. Portretul făcut de Nicolae Steinhardt încă din titlul lucrării pe care i-o consacră, se apropie cel mai mult de viaţa lăuntrică a operelor sale: „un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnităţii, Exuberanţei şi Patetismului"[1], surprinzând într-o manieră similară cu cea a referentului (acumularea retorică) aspectele esenţiale din creaţia acestuia, indiferent de contextul socio-politic sau de vârstă, subliniind amestecul de expresionism şi suprarealism care i-ar defini, în ansamblu, toate creaţiile, chiar dacă asemenea etichete se limitează la dimensiunea tematică şi atmosferă. La polul opus, apar şi diagnostice mai puţin încurajatoare ale scrierilor sale: „Cariate de grandilocvenţă, de scheletică mimare a graţiei juvenile ori, dimpotrivă, pozând jupiterian şi profetic în măreţe atitudini de sapienţialitate antică"[2], ce-i drept, referindu-se în principal la tabletele din *România literară*, fără a fi, însă, nesugerată extrapolarea. La rândul lui, scriitorul însuşi intuieşte contradicţiile discursului său, ca şi ale atitudinii faţă de lume (cele două realităţi ale sinelui sunt inseparabile), mărturisind în jurnal: „Veşnic voi fi pe ascuţişul acesta de cuţit dintre ridicol şi sublim”[3].

---

[1] Ed. Albatros, Bucureşti, 1982.

[2] Dan C. Mihăilescu, *Sfântă bătrâneţe revoluţionară!*, în *Literatura română în postceauşism*, vol. I, Polirom, 2004, p. 416.

Opera lui Geo Bogza este, de cele mai multe ori, pe nedrept redusă la două titluri: *Cartea Oltului*, cu o istorie didactică de invidiat şi, mai nou, de demitizat, versus *Poemul invectivă*, de cealaltă parte a baricadei, în lumea degustătorilor de esenţe literare tari, a iniţiaţilor în creaţii exilate din spaţiul aşa-zis autorizat al artei cuvântului, numite de către autorul însuşi, în jurnalul amintit, „poezie penetrantistă” sau „poeme antidotice”. Sunt două extreme între care suficiente alte scrieri îşi reclamă existenţa şi, deloc exagerat, importanţa.

Revenind la prima perioadă de creaţie, cum manifestele devin, o dată cu mişcările avangardiste, adevărate specii literare (prin frecvenţa şi ostentaţia neobişnuite), la o vârstă a artei când se resimte tot mai mult nevoia de conştientizare şi motivare a actului estetic, nu trebuie ignorat faptul că unele dintre cele mai reuşite scrieri în acest sens îi aparţin autorului nostru: *Urmuz*, *Urmuz premergătorul*, *Exasperarea creatoare* şi *Reabilitarea visului* (Marin Mincu, autoritate în domeniu, le va considera „definitorii pentru întreaga mişcare”[4], denunţând şi faptul că scrierile avangardiste şi post-avangardiste ale autorului nostru vor fi iremediabil înghiţite de convenţii, alte convenţii, precum „literaturizarea”, ca şi faptul că s-a impus, prin aceste manifeste, „tot mai tiranic, *mitul precursorului Urmuz*”).

În primul număr al revistei apărute la Câmpina[5] din iniţiativa tânărului de douăzeci de ani, manifestul, care purtând ca titlu numele autorului *Paginilor bizare*, semnat George Bogza, subliniază faptul că limbajul a căpătat o libertate fără graniţe după ce acest „premergător” i-a denunţat limitele. Este, desigur, exagerată comparaţia cu Iisus (cei doi sunt numiţi „amanţii viitorului”), ca şi scrierea cu majusculă a pronumelui personal ce înlocuieşte numele scriitorului, dar, fără îndoială, răspunde spiritului unei mişcări care vrea să şocheze, să instituie o nouă religie a libertăţii în artă. Rolul de recuperator al virtuţilor originare ale limbajului, pe care l-a avut funcţionarul de la Curtea de Casaţie, desigur fără să urmărescă sau să prevadă acest fenomen, este evidenţiat în formulări superlative de felul: „zgâriind violent pământul trivializat prin clişeism”, „fraza impetuoasă şi virilă”, „cuvântul devine spermatozoid fecund”. Mai mult, autorul entuziasmat până la... evlavie, enunţă substanţa reală a reuşitelor artistice dintr-un secol al absurdului: „marea şi absurda sinteză: a Nimicului”, pe care a regăsit-o în rândurile urmuziene („problemă profund dureroasă ca o rană ciugulită de vulturi”). În *Urmuz premergătorul*, articol apărut ulterior[6], completează notele encomiastice, alăturându-l pe „straniul Urmuz” lui Eminescu, lui Edgar Allan Poe, poeţilor blestemaţi, dar şi jocului actoricesc al lui Buster Keaton sau Charlie Chaplin („şarjată şi caricaturală la prima impresie, devine după un timp tot atât de simplă şi de tragic omenească”).

---

[3] Geo Bogza, *Jurnal de copilărie şi adolescenţă*, Cartea românească, 1987.

[4] M. Mincu, *Avangarda literară românească*, Ed. Minerva, BPT, Bucureşti, 1999, p. LII.

[5] „Urmuz”, an I, nr. 1, ianuarie 1928.

[6] „Unu”, an III, nr. 31, noiembrie 1930.

Încă o dată, aminteşte că anti-prozele urmuziene conţin „filonul substanţial al unei eterne probleme”, „nedumeriri şi incizii dureroase”, în ciuda aparentei gratuităţi, că limbajul a fost salvat prin „aerisirea stilului, a logicii şi a vocabularului”. Aşadar, alături de Arghezi, Bogza trebuie recunoscut ca unul dintre „impresarii” eficienţi ai lui Urmuz, instituind, după model, un nou tip de atitudine scriitoricească, prin care să fie reînsufleţit cuvântul ucis de reţete.

Exasperarea creatoare apare în 1931[7] şi constituie, în ansamblu, un metaforic tratat de poetică avangardistă, deopotrivă un amplu poem despre dezabuzarea unei lumi care nu mai crede în potenţialul miraculos al artei şi, mai ales, al literaturii. Articolul are şi un *motto*, desprins parcă dintr-un text liric despre neputinţele sinelui: „scriu, fiindcă viaţa mă exasperează”. A scrie devine un imperativ terapeutic şi nu mai are de-a face cu superioritatea de un fel sau altul, cu imaginare „plecări din prezent”, cu scrobite cariere sau distincţii academice (ne poposeşte gândul la anul în care autorul intră în rândurile acestei instituţii, fără ca aspectul respectiv să însemne că structura sa de revoltat a fost „îmblânzită”, ci doar că, încă o dată, de la Miron Costin fatală citire, omul rămâne tot „sub vremi”). Trecerea de la avangardă la Academie a experimentat-o şi Eugen Ionescu, deşi între alte graniţe, faptul confirmând „clasicizarea” revoluţiei culturale sau, mai bine zis, deschiderea porţilor unei instituţii prea mult acuzate de scleroză. De asemenea, dramaturgul a încercat, ca şi scriitorul rămas în ţară, să facă numele şi opera lui Urmuz cunoscute, declarându-le mostre de comedie a limbajului care ascunde tragedia falsei comunicări.

Toate cuvintele „de ordine” ale manifestărilor negatoare din anii respectivi se regăsesc în cele două pagini: „febră”, „contra-sens”, „trăsnet” etc., prepoziţia cea mai frecventă care leagă determinantele fiind „împotriva”. Noţiunea de scriitor şi, implicit, aceea de scriitură, capătă două explicaţii, aflate, desigur, în antiteză („diferenţiere organică” o numeşte semnatarul): pe de o parte „penibile suficienţe”, „încântări minore”, „leşinuri în satisfacţie”, „frumuseţi unse cu vaselină”, de cealaltă, pe ale cărei redute se află şi autorul: „o trebuinţă chinuitoare de mişcare ca în fuga cuprinşilor de flăcări”, „virtuţile unei estetici de puritatea şi incandescenţa unui vârf de platină prin care s-ar fi scurs un trăsnet”. Dincolo de metaforizarea excesivă, ideea că participarea la viaţa scrierii este esenţială pentru valabilitatea acesteia nu poate fi combătută, iar avalanşa de biografism din textele deceniilor mai recente o confirmă. Apoi, o bine intuită formulare, „cartea-fotoliu”, denunţă riscurile unei culturi ameninţate de superficialitate şi formalism, în care scrierile nu au nimic altceva decât „un aer de slugi proaste ale autorului”. Manifestul depăşeşte, astfel, epoca avangardei, iradiindu-şi mesajul în orice timp literar: dintotdeauna au existat opere sortite morţii timpurii şi opere care înving secole, tocmai pentru că acestea din urmă nu au însemnat mijloace de ascensiune în ierarhii oarecare, ci expresie a unei fiinţe care a avut ceva de spus lumii sau a scăpat de obsesii prin cimentarea lor în scris. Prima parte a articolului se încheie cu afirmarea despărţirii de literatură, văzută ca o „bălăceală totală în confortabil, fiecare gând îngrăşând ca o friptură”, regăsindu-se idei prezente în tot spaţiul avangardist, mai ales la suprarealişti (Ion Pop îşi intitulează cartea despre Gellu Naum, pornind de la răspunsurile acestuia, *Poezia contra literaturii*; în plus, compusul anti-literatură apare frecvent în paginile dedicate experimentelor vremii). Partea a doua dezvoltă sintagma din titlu, într-o serie de definiţii metaforice, enumerate prin paralelisme sintactice; exasperarea înseamnă, astfel, „substanţă a vieţuirii”, „stea polară”, „înger păzitor pentru neîmpotmolirea în satisfacţii”. Totodată, această stare extremă a fiinţei este „o mână de plumb”, „un pat de tortură”, aşa încât scrisul rămâne, pentru spiritul conştient, unica modalitate de a depăşi blocajul ontologic: „scrisul, singurul nostru gâtlej”, „o acţiune în panică”, „o apariţie cu sângele în flăcări”. Fără îndoială că în orice scriere despre avangarda în cultura română formulările lui Geo Bogza nu pot fi ocolite, şi nu doar pentru îndrăzneala ideilor, care se regăseşte în toate manifestele vremii, ci şi pentru substanţa lirică a acestora. De pildă: „Scrisul nostru nu e căutarea de a ajunge într-o lume pe care am năzui-o, ci trebuinţa implacabilă de a evada din alta care ne exasperează. Nu exasperarea împotriva unei lumi, unei ţări, unei categorii oarecare, ci o exasperare totală, organică. O exasperare cosmică.” Hăţişul impulsului creator nu poate fi descris decât prin paradox: „O exasperare împotriva a tot ce există, o exasperare împotriva a tot ce nu există. O exasperare împotriva noastră. O exasperare împotriva exasperării. O exasperare împotriva fiecărui lucru căruia trebuie să ne supunem şi o exasperare împotriva fiecărui lucru pe care îl învingem şi nu i ne supunem. Totul cu o intensitate, cu un tumult făcând ravagii.” Ne aflăm, astfel, în faţa unor manifeste poetice, şi nu teoretice.

---

[7] Revista „Unu”, nr. 33, februarie 1931, p. 10–11.

Că noutatea nu este un atribut cu orice preţ doar al artei avangardiste, autorul este conştient şi enumeră precursori-modele, marile spirite care au reuşit să zdruncine drumul altfel banal al lumii, de la scriitori şi filosofi (Jarry, Rimbaud, Lautréamont, Poe, Wilde, Dostoievski, Nietzsche), până la pictori (Goya, Chagall), fiind înlăturat ponciful rupturii absolute: „Suntem modernişti numai întrucât ne menţinem într-o permanentă agitaţie, numai întrucât nu presupunem nicio anchiloză. Dar avem o tradiţie de mii de ani.”

A scrie din exasperare nu e o noutate, la rândul ei, dacă ar fi să rememorăm măcar nişte rânduri celebre astăzi din scrisorile eminesciene recuperate recent: „să scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormânt şi n-aş mai fi ajuns să trăiesc.”[8] Geo Bogza reaminteşte cititorilor că a crea din cuvinte nu înseamnă un fericit efect al unei inspiraţii fără sfârşit, dimpotrivă: „Masa deasupra căreia scriem e un rug.” Ca o concluzie, scrisul este proclamat drept „necesitate organică”, într-o contemporaneitate „ca o caracatiţă”.

Reabilitarea visului continuă pe aceeaşi linie metaforică, mottoul declarând spaţiul somnului, implicit al visului, drept călătorie cosmică mustind de poeticitate. Marele mister spre care se îndreaptă imaginaţia poetului este primul vis al umanităţii, prima înnebunire, prima sinucidere. Într-o mărturisire de senectute,

---

[8] *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*, Ed. Polirom, 2000, p. 40.

Bogza afirma că arta şi viaţa psihică au aceeaşi esenţă[9], prin urmare, visul devine cale sigură către adevăr („iubesc visele fiindcă sunt subversive”; în jurnal este amintit, la un moment dat, un „Dumnezeu subversiv”), fără a cădea până la capăt prizonier inconştientului şi subconştientului suprarealist, dorite a se concretiza în dicteu automatic. Inspirata idee a unei „antologii a visului” poate ispiti oricând pe fascinaţii de inedit estetic. Reabilitarea acestei realităţi greu perceptibile este justificată de faptul că reprezintă ultima rezervă de autenticitate a fiinţei, o substanţă încă nealterată, răspunzând nevoii de regăsire şi redefinire a omului transformat în victimă a culturii şi civilizaţiei: „Singur visul scapă oricărui control, el e singurul dintre cascadele interioare deasupra căreia perfidia educaţiei nu s-a putut întinde cu legea ei de „cum trebuie să fie” obligându-l la un anumit fel, aşa cum a făcut gândurilor, sentimentelor, aspiraţiilor”.

Nu scapă prilejul de a da cu tifla seriozităţii, celor care-şi ascund manifestările lăuntrice reale, îmbrăcându-le într-o nefirească şi păguboasă poză, de a acuza lumea burgheză de fatale pierderi: „decăderea visului, ca şi decăderea dragostei, ca şi decăderea poeziei”. O subliniere din acest articol, în încercarea de a defini incriminatul burghez, ia forma unei apărări *a priori* a atitudinii ulterioare a scriitorului: „noţiunii acesteia nu opun câtuşi de puţin pe aceea de proletar, încă mai confuză şi mai mototolită cerebraliceşte, ci îi opun o spiritualitate pură, eliberată de alterările pe care le produc revendicările materialiste, îi opun punctul de vedere riguros şi aristocratic al unor atitudini pure faţă de tot ce întâlnim în viaţă”.

Ce-l enervează, totuşi, pe cititorul oricărui timp, sunt descrierile „exasperante”, ca să valorificăm codul autorului, excesul de exemplificări, aerul de justiţiar, efecte ale combustiilor greu de controlat, semn că literaturii îi prinde bine, oricând, şi o doză de clasică moderaţie.

În *Trei fragmente în jurul unui articol din Codul Penal*[10], alt articol de luat-aminte, semnatarul face distincţia între literatura erotică şi pornografie, apărându-şi convingător textele din *Poemul invectivă*, prin demonstraţia că „violenţa de limbaj” provine dintr-un exces de suferinţă, altfel spus, din aceeaşi stare paroxistică. Cum autorul declară că această plachetă îi este cea mai dragă creaţie a sa („mănuşa pe care i-am aruncat-o lumii în obraz la douăzeci de ani”), alături de *Cartea Oltului*[11], se verifică faptul că erosul, sub cele mai exagerate forme ale sale, are o funcţie terapeutică (de la incest şi sodomie până la zoofilie, crimă şi necrofilie, aceste „flori ale răului” par să nu ocolească nimic din marile păcate ale umanităţii, nici melancolia sau războiul, alte forme grave şi diabolice ale „răului secolului”).

Merită atenţia noastră şi un *Inventar*, pe care Geo Bogza îl publică sub pseudonimul André Far[12], un original şi succint dicţionar al scriitorilor români, din care se pot desprinde afinităţile şi idiosincrasiile sale, dincolo de inevitabile teribilisme şi maliţii avangardiste. Cu mult umor şi suficientă ironie, sunt

---

[9] *Eu sunt Ţinta*, Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi, Ed. Du Style, Bucureşti, 1996, p. 163.

[10] „Unu”, an V, nr. 49, 1932.

[11] *Eu sunt Ţinta*, Geo Bogza în dialog cu Diana Turconi, Ed. Du Style, Bucureşti, 1996, p. 157.

[12] „Unu”, an IV, nr. 33, februarie 1931, p. 12.

„detronaţi” Alecsandri, Coşbuc, N. Crainic, Iorga, Cezar Petrescu, chiar Rebreanu şi Sadoveanu, pentru ca autori precum Blaga, Caragiale, Creangă, Eminescu să fie elogiaţi. De pildă, la Dimitrie Cantemir, prezentarea sună anecdotic: „Ne place fiindcă a trăit demult şi într-o dimineaţă a stat ascuns sub malacoful unei auguste doamne ruse.” În dreptul lui Al. Odobescu, nota sprinţară e însoţită de tragism: „Ne plac cărţile sale, stilul său, sinuciderea sa.” De partea cealaltă a baricadei, acolo unde neobişnuitul istoric şi critic depistează non-valoarea, memorabilă este scurta prezentare a lui Dimitrie Nanu: „Îl pomenim aici din vanitate. Să se vadă cât suntem de erudiţi în materie de fosile poetice.”

În *Poezia pe care vrem să o facem*[13], co-semnatar alături de Paul Păun, Gherasim Luca şi S. Perahim, Geo Bogza se declară împotriva poeziei ermetice, pure, încifrate, destinată iniţiaţilor („poezie stearpă”, „egoistă şi falsă”, „astrala poezie de cabinet”, „bâiguială pseudoabsconsă”) şi pledează pentru poezia imediatului: „să-i dăm poeziei brânci în viaţă”, anunţând, de asemenea, epuizarea reţetelor moderniste: „Tragedia eului, a individului ca intelectual, drama de introspecţie psihologică nu mai există”. Cu toate aceste rupturi declarate, se tinde spre o altă continuitate: „nu o scădere a nivelului artistic al acesteia, ci un efort uriaş care să o apropie de estetica elementară a vieţii”, prin urmare, se caută o recuperare a primitivităţii.

Trei texte din creaţia poetică a lui Geo Bogza pot atrage cu precădere cititorul în acest sens, *Orice om*, *Ani şi vârste*, *Cântec de revoltă, de dragoste şi moarte*, despărţindu-se de estetica eterată a moderniştilor şi întâmpinând o nouă vârstă, mai descătuşată, a poeziei. Declarative (pe linia „declaraţiilor patetice” ale unui anumit timp, încercate şi de alţi poeţi, când dragostea de oameni trebuia, de ce nu, reamintită, pentru a nu fi confundată cu false crezuri: „Orice om pe care l-am iubit şi nu pot să-l mai iubesc înseamnă/ pentru mine un pas spre moarte”), primele două texte cuprind imaginea poetului dependent afectiv de semenii săi, respectiv de tinereţe („Am avut toată viaţa şapte mii de ani,/ dar trecând prin vuietul şi ticăloşia lumii,/ tot mai neîmpăcat şi plin de revoltă,/ am să mor de şaptesprezece ani.”). Dragostea şi revolta se conjugă într-un răspicat testament în faţa morţii inevitabile, stări definitorii pentru poetul căutător de adevăruri, de unde şi versul-sentinţă.

Unul dintre titlurile-manifest ale artei avangardiste, *Cântec de revoltă, de dragoste şi de moarte*, mai puţin amintit în evocări şi analize decât celebrul *Poem invectivă*, reprezintă un concert poetic ce merită recitit ca imagine sintetică a creaţiei lui Geo Bogza, în ciuda „naşterii premature” („a fost scris în epoca haotică şi prerevoluţionară a anilor 1930”, mărturiseşte autorul pe ultima pagină a ediţiei din 1945, placheta beneficiind de sigla impresionantă a *Fundaţiei Regele Mihai I* şi de o inspirată grafică semnată de Marcela Cordescu).

Regăsim aici „exasperarea creatoare” convertită, încă o dată, la lirism (care transpare, de altfel, în orice scriere a sa, oricât s-ar vrea de prozaică). Mottoul, inspirat de realitatea închisorii Văcăreşti, este unul dintre cele mai reuşite poeme încadrabile avangardei, un denunţ al insuficienţelor care au alimentat, dintotdeauna, creația umană, aceasta din urmă fiind nimic altceva decât compensație relativă, dar printre singurele posibile. Încă o dată prepoziția „împotriva" organizează întreaga materie lexico-semantică: „împotriva mizerabilei mele condiții umane". Finalul acestei uverturi paratextuale cuprinde portretul general al poetului romantic şi avangardist: „tânăr neîmblânzit, haotic, revoltat mai întâi/ de destinul biologic al lumii."

---

[13] „Viaţa imediată”, an I, nr. 1, 1933.

Organizat simfonic, textul alcătuit ca epopee personală, din douăsprezece cânturi, dacă numărăm şi mottoul, cuprinde numeroase repetiții şi un extins joc metaforic, ce poate fi văzut ca o subtilă şi extinsă artă poetică, dezvăluindu-se mecanismul naşterii acestui trop care, în ultimă instanță, condensează limbajul expresiv. Este evocată mai întâi vârsta originară a universului („Există un oval primordial, de viață frământat;/ şi mai adânc, de moarte/ un drum între linii cosmice şi fierbinți, /ducând până în memoria oaselor/ emoția violentă şi îngrozitoare a întoarcerii/ acolo unde s-a plămădit lumea, şi unde vine/ iarăşi să se perpetueze şi să moară;/ oval de femeie, pântec, ocean şi nebuloasă"), amintind de expresia poetică eminesciană, inefabilă surprindere a începuturilor în noțiuni abstracte bogate semantic. Comparații de tipul corespondențelor simboliste ne întâmpină la fiecare pagină, poetul căutând liantul între diversele manifestări ale lumii, încercând să reorganizeze cosmosul prin limbaj, după ce unitatea acestuia a fost distrusă. Metafora centrală, reluată ostentativ în fiecare cânt, este „fecioara galbenă rudă cu marile dezastre ale dragostei", determinările variind aproape insesizabil, rezultând o imagine plastică a unei realități fără nume, în jurul căreia orbitează întreaga existență. Poetul intuieşte legăturile subterane între arhitectura cosmică şi viața umană: „Fecioară galbenă rudă cu nebunia, cu sinuciderea/ şi cu celelalte privilegii înspăimântătoare/ ale dragostei şi ale biologiei"; „fecioară galbenă rudă cu mine şi cu visul de / dragoste al adolescenței mele/ aşa cum somnul marinarilor e rudă cu / dansul catargelor în jurul stelei polare/ şi triunghiul elegiac al cocorilor, cu clipa/ unică a echinoxului de toamnă."; „aşa cum oasele noastre sunt rudă cu corăbiile/ care dorm în fundul oceanelor,/ şi razele albe ale lunii, cu vitriolul nevăzut/ care roade mințile somnambulilor". Pe aceeaşi coordonată a corespondențelor semantice şi sintactice este dezvăluită ființa poetului, ca şi creuzetul din care a luat naştere călătoria lirică de față: „fecioară galbenă rudă cu nostalgia, cu revolta/ şi sinuciderea din privirile mele/ aşa cum nopțile de insomnie sunt rudă cu/ drapelele negre care flutură la poarta/ lugubră a ospiciilor/ şi radiografiile cutiilor craniene, cu surâsul/ tragic al marilor poeți."; „aşa cum vorbele din cântecul acesta sunt rudă/ cu visul violent al adolescenței mele". Altundeva, versurile pe care le parcurgem sunt numite „flori de vitriol ale neurasteniei", rezultat al aceleiaşi stări extreme de exasperare pe care o denunță în manifestul amintit mai devreme: „cântecul acesta e rudă cu mine, cu/ nopțile mele de febră, de insomnie/ când o flacără albastră – poemul, nebunia? – / îmi dansează pe frunte". Poemul mai este văzut şi ca „o mărturie violentă a vieții la care am luat parte", sau „ultimul drapel al ființei mele nostalgice şi exasperate", prin urmare, versul este conectat la „viața imediată".

Această stranie fiinţă poetică de culoarea deznădejdii există în orice manifestare umană, ne spune eul liric, „aşa cum trupurile îngheţate ale exploratorilor/ sunt rudă cu liniştea eternă a peisajelor polare/ şi ochiul rece al morţilor, cu rostogolirea/ pământului printre astre pustii, în mileniile viitoare.”, pentru ca, la un moment dat, să fie asociată fără echivoc spaţiului lăuntric: „fecioară galbenă – inima mea –„. Nu lipseşte nici adjectivul drag suprarealiştilor – „floarea convulsivă”; „păsări de pradă, convulsive, mă sfâşie” – , nici soarele negru al romanticilor („încrezător în steaua neagră care îmi conduce/ visul, exasperarea”), nici inspiraţia („fruntea mea cuprinsă de flăcări”), avangarda şi mai ales suprarealismul fiind, în liniile esenţiale, o exacerbare a „neîmblânzitului” romantism.

Dragostea, în triunghiul din titlu, reluat ca un refren pe parcursul textului, îndreaptă discursul spre declaraţii lirice rare: „sunt pe trupul tău locuri la care când mă/ gândesc, respiraţia îmi distruge plămânii”.

Poet al astralului, dacă ar fi să amintim numai foarte cunoscutul *Orion*, Bogza îşi trădează şi aici obsesia pentru spaţiile infinite: „dincolo/ de meridianele cereşti pe care ultimele planete/ se învârtesc obosite în jurul soarelui/ foarte departe/ foarte departe, adică acolo unde nu ajunge/ decât închipuirea, şi numai de acolo/ infinit mai departe/ plutesc nebuloasele.” Finalul poemului adună, încă o dată, în spaţiul liric cele două universuri aparent antagonice sau funcţionând după legi unice, destăinuind coerenţa de recuperat prin cuvinte a lumii: „Oceane şi nebuloase din nopţile mele de febră/ şi de insomnie/ oceane şi nebuloase, îndepărtate splendori, din/ nopţile mele de poezie,/ când aplecat deasupra cuvintelor ca peste/ tăioase săbii/ le-am strâns, plin de nostalgie şi revoltă, în/ cântecul fecioarei galbene rudă cu/ marile/ cu îngrozitoarele dezastre ale dragostei.”

Aşadar, opera lui Geo Bogza oferă suficiente motive pentru a fi recitită, reinterpretată, aşezată fără echivoc în paginile istoriilor literare. Prietenia cu Max Blecher, atitudinea poetică „whitmaniană”, experienţa scrisului de la cenzură la auto-cenzură, de la închisoare la academie, de la jocul constelaţiilor la sondele din Buştenari sau minele din Valea Jiului, reprezintă coordonate ale unui aport artistic demn de a fi exploatat critic. Lecţia de libertate, cu reversul ei cu tot, a fost transmisă lumii. Să sperăm că exasperarea critică va da, în continuare, destule roade.

Abstract

Geo Bogza is one of the well-known representatives of the Romanian avant-garde and one of the unavoidable names during the second half of the 20th century, covering different types of literary languages. His works contain, as a common feature, the idea of real freedom, not an imagined one, a poet, or a writer in general, being, in his view, necessarily free from society rules, literary conventions, prejudices and other restrictive laws. His articles, as well as his poems and prose, proclaim the literature which serves the human being, against not only traditional canons but also modern formalism. The craft of writing is no longer considered a heavenly gift, on the contrary is seen as the only way to escape from a tight reality in order to make it better, the obsessive metaphor of the “yellow maid” describing this larger and prolific poetic reality. That is why almost every lyric or line he wrote is an anathem to human and cosmic beauty, sometimes rhetoric and pathetic, but with authentic tunes.

GEO BOGZA, POEZIA REALULUI ŞI REALITATEA REPORTAJULUI

Cristian Florin Popescu

Aşa cum în zorii constituirii presei populare, o serie întreagă de romancieri au scris foileton – unul dintre strămoşii faptului divers de mai târziu – numeroşi romancieri, poeți, dramaturgi au scris ceea ce azi numim reportaj.

În anul 1906, Upton Sinclair publica un roman naturalist, *Jungla*. Chiar dacă – afirmă istoricii literaturii, spre deosebire de naturalismul francez, cel american nu se întemeiază pe nici o teoretizare estetică – *Jungla*, este un text care excelează prin cruditatea descrierii condițiilor de muncă la care erau supuşi emigranții în abatoarele din Chicago. Descriere concordantă cu realitatea, adică nonficțională, romanul s-a bucurat de un succes internațional imediat. Upton Sinclair figurează atât în istoriile literaturii americane [Brown, 1973], cât şi în istoriile presei americane [Emery et. al., 1971].

Pe de altă parte, fără ca romanul să fie singurul „responsabil" de acest fenomen (i se adaugă, de exemplu, Ida Tarbell, dar nu numai ea), se realizează o interacțiune notabilă între realitate – ↔„lumea textului" ↔ realitate. În acelaşi an, 1906, este promulgată „*Legea alimentelor şi medicamentelor*" (Pure Food and Drugs Act), menită să impună publicitatea onestă cu referire la acestea.

Această „conviețuire" jurnalist – romancier (sau invers) avea să revină în prim-plan prin Truman Capote care, în anul 1965 publică „romanul nonficțional" *Cu sânge rece*, construit pe baza unui fapt întâmplat în realitate şi, totodată, prin folosirea unei tehnici jurnalistice fundamentale: interviul. Or, în acelaşi timp, interviul este una din tehnicile de neocolit pentru realizarea unui reportaj.

Trebuie subliniat că Truman Capote este considerat unul din reprezentanții de seamă ai Noului Jurnalism (New Journalism), curent care, sub deviza „Realitatea aşa cum o văd eu" reînnoadă în anii '60 ai secolului al XX-lea terenul comun artă – ↔ realitate pe care îl construiseră avangardele în prima parte a aceluiaşi secol.

În literatura română, un reprezentant ilustru şi valoros al acestei simbioze, un adevărat întemeietor al reportajului românesc, şi un reprezentant *avant la lettre* a ceea ce avea să fie cunoscut sub eticheta New Journalism, este Geo Bogza.

În absența unei adevărate/complete istorii a presei româneşti, Geo Bogza este descris în diferite istorii ale literaturii române, începând cu aceea a lui George Călinescu din 1941, drept un poet avangardist, nu neapărat la fel de important/notabil ca alții, şi un prozator poetizant în tonalități whitmaniene (*Cartea Oltului*), iar pe de altă parte, oarecum ca un fel de „ocupație" colaterală, un reporter care devine original, numai în măsura în care îşi simplifică sau chiar îşi „trivializează" resursele lirice, pentru a le pune la lucru în textualizarea unei realități aşa-zicând ne-poetice, dacă nu chiar mizerabiliste.

Mai mult: reportajul bogzian este abordat din perspectiva criticii literare (al cărei obiect de studiu fundamental este ficțiunea), care a pornit de la o premisă/confuzie implicită: dacă în reportaj pot fi aflate elemente aparținând aşa-zisei arte literare, atunci avem o realitate „transfigurată", adică o ficțiune, ceea ce este fals

RITL, nr. 1–2, p. 37–44, Bucureşti, 2008

atât din perspectiva teoriei presei, cât şi din perspectiva noastră. În acest context, pentru a oferi un singur exemplu, iată-l pe Silvian Iosifescu.

„*Ne vom mărgini să discutăm relaţia presă-literatură în reportaj, considerat sub unghiul care ne interesează, în critica literară şi în pamflet*” [Iosifescu, 1971; 312].

Or, relaţia „presă – literatură în reportaj”, ar putea fi urmărită în următoarele direcţii: reportaj – ↔ foileton ↔ nuvelă/roman; reportaj ↔ literatură memorialistică (în principal, în proximitatea jurnalului de călătorie sau a reconstituirii istorice); reportaj/portret ↔ literatura moraliştilor (La Bruyère, de exemplu) ↔ biografie ↔ biografie romanţată.

Pamfletul, ca text de opinie în care apare critica rostită violent, nu are cum să se situeze în teritoriul reportajului, ci aparţine de drept teritoriului observaţiei morale ↔ retoricii (persuasiunii). Iar critica literară, cu atât mai puţin.

*

Geo Bogza avea să debuteze ca poet în anul 1929, cu un volum având titlu de reportaj – *Jurnal de sex* – care avea să-l aducă în situaţia de a fi încarcerat pentru atentat la bunele moravuri. Fireşte, el este un avangardist în toată regula. Dar nu singurul, nu unicul, nu fără înrudiri. Într-o splendidă abordare a creaţiei poetice a lui Geo Bogza, N. Steinhardt indică familia „poeţilor paraleli” ai lui Geo Bogza. Ei fiind „*Walt Whitman (solemnitatea şi îndrăgirea vieţii), Péguy (repetiţia, oratoria), Ezra Pound (elementele de reportaj, autobiografie, contrast şi fişier din Cantos), Pindar (tonul de odă), Claudel şi Patrice de la Tour du Pin (solemnitatea, tonul elevat şi neprofan), Psalmistul (stilul proclamatoriu şi patetic, fervoarea, imprecaţiile, adoraţia), Lautréamont (grăirea vaticinatorie). Suprarealiştii, Paul Morand şi Fernand Divoire completează galeria, în calitate de reprezentanţi ai anilor nebunatici, când toţi adorau viaţa, cunoşteau în forma zenitală plăcerea de a fi, de a fi fericit, de a iubi, de a se încrede în viitor şi chiar de a suferi (patetic sau ironic), în orice caz, nu moderat sau recriminatoriu*” [Steinhardt, 1982; 12].

Steinhardt [1982; 28–32] decupează în versurile lui Geo Bogza efecte de „reportaj descriptiv”, de „reportaj vestimentar”, de „reportaj calendaristic”, de „reportaj meteorologic”, de ceea ce comentatorul numeşte „reportaj circumstanţial”, de „reportaj cronologic şi descriptiv”; apare şi „punctul de vedere al reporterului”; este, de asemenea, inventariat „efectul de reportaj intensificat prin date de fişier [= fişă de identitate/cazier]”.

„*Ion Anton Boştilă, numai de 21 de ani,*
cu veleităţi de mecanic, deocamdată ungător,
cu buze groase şi muşchi strunjiţi în oţel
cu trei surori, una frumoasă, alta mai urâtă
iar cea mai mică saşie
dar toate cam putrede

Ion Anton Boştilă, duminică, 9 iunie (a.c.)
După ce hora din salonul lui Hodoiu
se sfârşise

Spintecându-l cu cuţite, ţeasta cu fierăstraie
găsind paisprezece găuri şi culcuşul
alicelor, paisprezece,
aproape de ficat
când pe stradă a trecut camionul 3677

apoi se suie în personalul de 16,45
Nicolae Ilie, sondor din comuna Livada
băiat cumsecade şi peltic
căzut pradă păcurei şi focului
vineri 28 septembrie 1928
mort a doua zi, ora 6, fără lumânare

Trei zile şi trei nopţi am coborât spre miazăzi
Până ce am ajuns în port la Malaga
Cu o garoafă albă la butonieră
Cumpărată de la ţiganca din colţ
Cu mărunţişul găsit în hainele morţilor

Coboram în strada Ciocrac la no. 8”

„*Literatura e ca şi absentă, ca şi inexistentă* – constată N. Steinhardt. *De fapt, e subliminală, «efectul literar» e o consecinţă a structurii savant simpliste şi prefăcut umile a vorbelor*” [Steinhardt, 1982; 33].

*

În anul 1934, Geo Bogza a iniţiat în paginile revistei „Vremea” (VII, 329, 11 martie; 334, 22 aprilie; 339, 27 mai; 342, 17 iunie) o dezbatere pe tema *Ce este reportajul? O anchetă printre scriitorii noştri*. O serie de întrevederi cu N. D. Cocea, Felix Aderca, Brunea Fox şi Nicolae Davidescu precedate de o punere în temă/ comentarii personale asupra presei, asupra relaţiilor genurilor publicistice (în principal, reportajul şi pamfletul) cu literatura (de ficţiune) – realizată de iniţiatorul (azi l-am numi moderatorul) dezbaterii. Epoca în care ne plasăm înregistra în jurnalismul american şi european care interacţionau cu tendinţele filozofice şi literare ale vremii, aceleaşi preocupări.

Agenţiile de presă mondiale şi naţionale erau instituţii a căror funcţionare profesională şi financiară ajunsese să fie coerentă; radio-ul devenise un *medium* tot mai răspândit care, la rândul lui, se instituţionaliza; filmul – care beneficia deja şi de banda sonoră, dar şi de experimentele suprarealiştilor (*Un câine andaluz* – 1928; *Epoca de aur* – 1930, ale lui Buñuel şi Dali) – tocmai devenise o adevărată industrie culturală („fabrica de vise” de la Hollywood). În fine, publicitatea devenise şi ea un sistem de comunicare (socială) de sine stătătoare. Nu în ultimul rând, în SUA, Relaţiile Publice se aflau în plină expansiune şi organizare.

Pe de o parte, atât în Europa, cât şi în SUA, presa populară (Penny Press în Marea Britanie/Yellow Journalism în SUA), iar pe de altă parte, reportajul social „zguduitor” (gen Upton Sinclair) aduceau la lumina zilei valenţe expresive emoţionale fapte/situaţii/destine ieşite din comun.

Sub influenţa lui Bergson, a psihanalizei, a *Lebensphilosophie*, dar şi a jurnalismului, într-un anume sens completând curentele de idei profesate de mişcările avangardiste, apărea o foarte bine reprezentată **literatură a experienţei**: André Malraux, James Joyce, Givanni Papini, ca să nu mai vorbim de André Gide. Aceştia erau bine cunoscuţi (citiţi şi admiraţi) atât de Geo Bogza, cât şi de ceilalţi participanţi la dezbatere.

Ce este gazetăria? Ce este reportajul? În viziunea tânărului pe atunci Geo Bogza, „*pamfletul, reportajul şi telegrama de informaţie* [= ştirea care provine de la agenţia de presă] *sunt elementele esenţiale, structura gazetăriei moderne.* (...) *Ele singure fac gazetăria fierbinte şi pasionantă, ele sunt filoanele misterioase, rădăcinile pline cu sevă care circulă permanent pe dedesubtul frazelor, dându-le viaţă.* (...) *Ce mai poate rămâne dintr-o pagină de gazetă în care nu se găseşte o singură frază caustică de pamflet, o singură dezvăluire de senzaţională umanitate a unui reportaj, o singură informaţie de ultimă oră?*" [„Vremea", 11 martie, 1934].

În fine, tânărul scriitor devine (aproape) sentenţios: „*Pentru a trăi astăzi intens, pentru a descinde tumultuos în viaţă, nu e nevoie să vii ca pe vremuri înarmat cu un sistem filozofic, ci cu o mentalitate de reporter*".

Cele patru întrebări (probleme) pe care Geo Bogza le propune interlocutorilor săi se plasează în zona literaturii (prima, a treia şi a patra întrebare) şi una singură în planul jurnalismului.

Pe aceasta din urmă o reproducem. „*Credeţi că reportajul actual* (...) *poate fi tocmai prin relatarea acestor fapte un instrument social de luptă pentru idealurile umanităţii? De exemplu, reportajul de război, fără a avea deloc un punct de vedere tendenţios, descriind numai întâmplările oribile de pe câmpul de luptă, aşa cum sunt ele în adevăr, ajută prin aceasta ideea antirăzboinică infinit mai mult decât orice discurs pacificator? Credeţi că producţiile cinematografice, această armă eminamente socială, sunt cu atât mai reuşite cu cât fac loc în mai mare măsură operei de reportaj?*"

Menirea socială a reporterului/a poetului/a scriitorului, iată o idee esenţială pe care o formulează Geo Bogza, idee pe care a ilustrat-o prin întreaga sa operă reportericească. Felix Aderca [„Vremea", 22 aprilie 1934] formulează o distincţie interesantă între reportajul care apare într-un cotidian şi acela publicat într-un săptămânal: „*Tot ce ţine de scandal, e temă de reportaj imediat* – consideră poetul. [În vreme ce într-un săptămânal, se cere] *renunţarea la senzaţionalul imediat, de suprafaţă, şi aflarea unui alt fel de senzaţional.* (...) *Reporterul are timp să se reculeagă, să se concentreze. Dacă va trebui ca în cele 7 zile pe care le are înainte să ia senzaţionalul de deasupra lucrurilor şi să-l împingă în adâncimea lor, în fundul fiecărui cuvânt, atunci, la sfârşitul săptămânii va putea apărea un reportaj ale cărui legi de viaţă şi de comerţ cu publicul vor fi cu totul altele*". Pentru Nicolae Davidescu [„Vremea", 27 mai 1934], „*reporterul e un poet. Trebuie lăsat în pace 2–3 zile fără constrângeri birocratice să hoinărească de capul lui şi, la urmă, va aduce el reportajul*". „De vorbă cu însuşi reporterul" – aşa îşi intitulează Geo Bogza întrevederea cu Felix-Brunea Fox, personalitate pe care tânărul scriitorreporter începător, cum se considera el însuşi, simte nevoia să o introducă în scenă, după cum urmează: „*Sunt de numărat pe degetele de la o mână aceia care au inovat în presa noastră.* (...) *Sunt puţini aceia care când au început să scrie, au făcut impresia că lărgesc coloanele ziarului,* (...) *Este pentru pamflet Tudor Arghezi. Tudor Arghezi a înnobilat înjurătura, după cum alţii au trivializat madrigalul – a spus odată, un surprinzător adevăr, mi se pare, Al. O. Teodoreanu. Este pentru articolul frumos, Ion Vinea. Este pentru paradox şi ascuţită analiză, Streitman. Este pentru articolul politico-democratic, Teodorescu-Branişte. Este pentru reportaj, Brunea-Fox. De vorbă cu d. Brunea-Fox este în bună măsură de vorbă cu însuşi reporterul, într-atât în presa noastră contemporană, noţiunea de reportaj este legată de numele d-sale, situaţie de nimeni contestată*”. Şi acest lucru se petrece, pentru simplul fapt că până la Brunea-Fox, „*reporterul se ducea la locul crimei sau în mahala cu o mentalitate şi cu mijloace stilistice de comisar* [de poliţie]*; dresa proces-verbal de cele văzute*”. În schimb, „*în reportajele lui Brunea-Fox, omenirea mahalalelor, omenirea vagabonzilor şi a umiliţilor a câştigat, a fost repusă în drepturile ei.* (...) *Reportajele lui Brunea-Fox aduceau culori vii, reflecţii personale. Adjective noi şi-au făcut apariţia acolo unde trebuia, şi totul s-a făcut pentru redarea cât mai nefalsificată a vieţii*”.

Este, probabil, tot ce s-a scris mai adevărat, mai corect, mai călduros şi mai sincer despre acest „părinte al reportajului românesc”. Şi nu întâmplător. Pentru că Brunea-Fox se dovedeşte nu numai un jurnalist demn de acest nume, ci şi un teoretician subtil.

„*Mai întâi* – subliniază Brunea-Fox – *planul unde evoluează* [reporterul] *este realitatea şi numai realitatea. Aceasta îi furnizează materialul; îi serveşte şi de ecran pentru proiectarea imaginilor plămădite din materialul căpătat, şi tot acest element* [realitatea] *e capabil – potrivit cu destoinicia, personalitatea meşteşugarului ce-l exploatează – să fie ridicat la un potenţial nobil, în măsură să satisfacă şi sensibilitatea artistului*”.

Această viziune a lui Brunea-Fox „descrie”, de fapt, ceea ce avea să fie mai ales *Cartea Oltului*, capodopera lui Geo Bogza dar, mai ales, ceea ce avea să fie New Journalism în anii ’60 ai secolului al XX-lea.

În plus, pentru scriitorul în formare, consideră Brunea-Fox, „*reportajul e o disciplină şi un filtru, un element care sportifică* [sic] *facultăţile, dezobloneşte percepţiile, o gimnastică pentru spontaneitate*”.

Deloc întâmplător, problematica asupra căreia insistă Brunea-Fox se referă la rolul social al reportajului: „*În semnificaţia sa socială, reportajul îşi identifică existenţa şi originea.* (...) *Reporterul azi trebuie văzut în anvergura în care au evoluat viaţa şi timpul. Marele oraş, centru de aglomeraţie socială, a trebuit să creeze în mod necesar reporterul. Gazetele americane l-au dat primele, ele fiind expresia cea mai pronunţată a unei ambianţe sociale moderne*”.

Aceasta este o primă axă a menirii sociale a reportajului. O a doua axă trasează legătura cu publicul: „*Amănuntul* [trebuie să fie] *surprins cât mai* *concentrat şi* [să fie] *redat astfel ca să contureze, să scoată în evidenţă faptul. Nu toate amănuntele cele mai personale, mai reprezentative care* [să contureze] *punctul de vedere al reporterului faţă de eveniment, ci al evenimentului faţă de public. Reportajul, forţă de identitate, reportajul, punct de vedere al lucrului în sine. Iată calitatea şi rolul reporterului*”. Foarte concentrat, avem exprimată aici o adevărată „artă poetică” a reportajului, tip de text care transmite evenimentul (cel mai) semnificativ pentru public, acele fapte care îi aduc în proximitate realitatea în noi dimensiuni neştiute/nebănuite, impresionându-l, captivându-l.

*

Geo Bogza aparţine acelei familii de creatori care, în egală măsură, îşi trăiesc creaţia, trăind aventuros/periculos şi astfel, extrăgând/prelucrând/„transfigurând” propria experienţă existenţială.

Mai întâi, aventura este una estetic-avangardistă, lansând la Câmpina, împreună cu Al. Tudor-Miu, Constantin Stelian, Horia Bottea, Alexandru Marius, revista „Urmuz”, „*vitrină de artă nouă*”, pe urmele altei reviste avangardiste, „75 HP”; publică în anul 1929, volumul de versuri *Jurnal de sex*, în anul 1933, *Poemul invectivă*, din cauza căruia avea să fie încarcerat la Văcăreşti. În toţi aceşti ani, Geo Bogza este un poet avangardist ce pune în versuri materialul reportajului. Poetul-reporterul îşi continuă aventura, fiind reporter de război în Ţara Bascilor, în anul 1937.

De altfel, scriitorul însuşi, la vârsta maturităţii creatoare, ezită să se considere mai mult poet/prozator sau jurnalist. „*Mai întâi de toate* – mărturiseşte Geo Bogza în anul 1958 – *eu nici astăzi nu ştiu despre mine dacă sunt mai mult poet sau prozator, dacă sunt mai mult scriitor sau ziarist. Dacă s-ar întâmpla să fiu toate la un loc, o compartimentare strictă între ele, ca şi consideraţiuni despre felul cum s-au influenţat reciproc, nu pot să fac. Am început, acum 30 de ani, prin a scrie poezii, însă în multe din ele relatam – dar cu o amărăciune în plus, şi într-un stil nu prea poetic – fapte despre care de obicei vorbesc ziarele, de multe ori, fapte diverse.* (...) *Dificultăţile cu care scriam şi faptul că n-am putut să dobândesc în decursul anilor nici un fel de rutină, m-au făcut să nu mă consider un ziarist adevărat ci – după cum spuneam despre mine – «un om care scrie din când în când la ziare»*” [apud Tănăsescu, 1976; 247–8].

În schimb, criticii literari importanţi, începând cu G. Călinescu, nu ezită să-l considere pe Geo Bogza, în principal un creator, o personalitate care îşi pune accentuat amprenta subiectivităţii în text, şi nu un „simplu” dispozitiv de transcriere a unei realităţi, *id est* jurnalist/reporter.

Pentru Dumitru Micu, care, în lipsa unui termen mai adecvat pentru un critic literar, foloseşte sintagma „reportaj artistic”, opusă aceleia de „reportaj strict publicistic”, în anul 1969, principala calitate creatoare a lui Geo Bogza constă în capacitatea de a privi [vd. mai sus, rolul privirii/imaginii în teoretizările suprarealiştilor]. „*Necesar şi pentru reportajul strict publicistic* – spune criticul – *înaintea altor simţuri, «văzul» îndeplineşte în geneza reportajului artistic o funcţie aparte. Reporterul de toate zilele vede. Reporterul-poet vede, am putea spune, repetându-l pe Camil Petrescu, idei. El scrutează lumea «cu ochii mistuiţi lăuntric», şi odată identificat lucrul în care sălăşluieşte ideea, reportajul e ca şi scris. Calitatea unui reportaj nu e în funcţie de capacitatea autorului de a scrie «frumos», de a polei, de a literaturiza (literaturizarea echivalează, din contră, cu sinuciderea reportajului, ca şi a literaturii; situaţia «reportajului literar»* [termen nefericit lansat chiar de Geo Bogza, nefericit, pentru că, sub această etichetă, aveau să înflorească munţi de maculatură, falsificând idilic realitatea... socialistă], *în vogă la noi un lung şir de ani, o dovedeşte;* ***calitatea reportajului depinde în primul rând de capacitatea lui de a capta insolitul ascuns în straturile realului, de a descoperi în existenţa comună, faptul şocant, răscolitor*** [subl. n.] [apud Tănăsescu, 1976; 133].

Dumitru Micu reia, de fapt, adecvându-se corect la textele lui Geo Bogza, ideea lui Louis Aragon, referitoare la miraculosul cotidian...

O defintie corectă (şi azi) a reportajului, formulase Tudor Vianu, în anul 1954 [*Observaţii asupra limbii şi stilului lui Geo Bogza*, apud Tănăsescu, 1976; 168–9]: „*Numele de reportaj literar nu este bine tolerat nici de admiratorii unui autor, şi, uneori, nici chiar de autorii înşişi. Cu toate acestea, un scriitor care se deplasează pentru a observa oameni, lucruri şi împrejurări la faţa locului, acela care procedează cu metodele anchetei sociale* [azi, aceste metode, în principal, observarea, ascultarea, empatia, şi interviul sunt revendicate (şi) de teoria/ practica jurnalismului] *şi care recompune observaţiile sale nu în sintezele fictive ale fanteziei, ci într-un fel care urmează de aproape configuraţiile realităţii, acest scriitor este un reporter şi opera sa, un reportaj, mai ales atunci când scriitorul destinează lucrările sale presei periodice, aceleia care atinge un mare număr de cititori şi poate provoca un curent de opinie publică.*

(...) *Reportajul urmăreşte să obţină impresia puternică, aceea care fixează atenţia cam dispersată a cititorului solicitat de atâtea ecouri ale actualităţii. Împrejurarea aceasta apare cu destulă limpezime în scrisul lui Bogza*".

Prin intermediul căror instrumente se încarcă transcrierea realităţii cu emoţie, o demonstrează limpede acelaşi Tudor Vianu: „*S-ar părea că scriitorul nu cunoaşte formele, dimensiunile sau situaţiile mici sau intermediare. Totul îi pare enorm în sine sau, cel puţin, cu alte lucruri asemănătoare. Ceea ce îl atrage şi îl reţine este mărimea comparată sau incomparabilă. Orice aspect al lumii este pentru el monumental şi sentimentele cu care îl întâmpină sunt vehemente şi zguduitoare. Tehnica intensificării* [subl. n.] *în expresia lucrurilor şi sentimentelor este cea mai caracteristică pentru stilul lui Geo Bogza*" [apud Tănăsescu, 1976; 170]. De aici cosmicizarea, aşezarea faptului sau a stop-cadrului (este îndelung citată femeia din Munții Apuseni care mănâncă un măr) sub aura eternității – de unde compararea recurentă cu Victor Hugo şi Walt Whitman şi deci, „transfigurarea”, lirismul descoperit în realitate.

Şi invers, aducerea faptului divers în versuri albe, îl încarcă de lirism sau poezia devine reportaj.

Efectele tuturor acestor fenomene creatoare sunt surprinse exact de Mircea Martin [apud Tănăsescu, 1976; 231]: „*O metamorfoză se produce, realul e descompus în detalii halucinante şi viața din imediata apropiere devine stranie, îndepărtată, exotică. Suferința atinge prin stridență accente neverosimile, materialitatea dură, apăsătoare, împrumută un aer aproape ireal.*

Printr-o conjunctură sufletească specific poetică, totul îi apare lui Geo Bogza ca un «nou început de viață şi lume» şi noi înşine suntem aduşi să vedem totul pentru întâia oară”.

Este posibil, poate – dacă nu cumva schematizăm rigid – ca atmosfera estetică/socială/politică a anilor ’20, tulburată de frenezia avangardelor, de exuberanța experiențelor, de eclectismul stilurilor şi al artelor etc. în care s-a format şi a evoluat Geo Bogza, să-l pună în situația de a fi un anticipator a ceea ce avea să fie cunoscut sub titulatura New Journalism.

BIBLIOGRAFIE

Brown John, 1971 – *Panorama de la littérature aux Etats-Unis*, nouvelle édition refondue, Paris, Editions Gallimard.

Emery Michael, Emery Edwin, with Nancy L. Roberts, 1996 – *The Press and America. An Interpretative History of the Mass Media*, Eighth Edition, Boston, Allyn and Bacon.

Iosifescu, Silvian, 1971 –*Literatura de frontieră*, Bucureşti, Editura enciclopedică română.

Steinhardt N., 1982 – *Geo Bogza – un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței şi Patetismului*, Bucureşti, Editura Albatros.

Geo Bogza interpretat de..., Prefață, notă asupra ediției, antologie, cronologie şi bibliografie de Tănăsescu Antoaneta, Bucureşti, 1976, Editura Eminescu.

Abstract

The article focuses on Geo Bogza’s poetry and journalism. As a poet, he is defined as a vanguard poet, associated with Walt Whitman, Ezra Pound, Lautréamont and Pindar. As a journalist, he was supporter of the so-called “literature of experience”, characterizing the works of A. Malraux, A. Gide, James Joyce, Giovanni Papini. Bogza himself believed that an intense, fulfilling life can only be achieved through a journalist’s mentality. His art is combined with journalism, in order to offer a complete description of the reality.

ION C. CHIȚIMIA – OMUL ŞI OPERA SA

Iordan Datcu

Opera lui Ion C. Chițimia este constituită din patru componente esențiale: studii despre cultura şi literatura română veche, cu prelungiri spre cea modernă (N. Bălcescu, B. P. Hasdeu, M. Eminescu, Gr. Alexandrescu ş.a.), studii despre civilizația şi literatura polonă, veche şi modernă, studii despre folclor şi cărțile populare şi studii de literatură universală şi comparată.

S-a născut la 22 mai 1908, în satul Albuleşti, județul Mehedinți[1], între „clăcaşi" săraci. După studiile medii la Liceul „Traian" din Turnu Severin, urmează, între anii 1930 şi 1934, cursurile Facultății de Litere şi Filosofie a Universității din Bucureşti, unde obține licența cu *magna cum laude.* Obținând, în urma unui concurs, o bursă de specializare la Universitatea din Varşovia, între anii 1934 şi 1938, studiază (*adânceşte* spune el) „nu numai relațiile culturale şi istorice româno-polone (scopul principal), dar [are] şi alte deschideri şi preocupări, datorate unor savanți locali". De fapt, fusese trimis de Nicolae Cartojan ca să studieze culturile slave de apus. Din 1938, timp de şase ani, stă „sub arme, concentrat, mobilizat, trimis pe front în Caucaz", unde este grav rănit şi tratat apoi în spitale din Bucureşti şi Sinaia. Termină ca invalid de război, la 20 octombrie 1944. Fusese numit, de Ministerul Învățământului, în 1942, asistent la Catedra de literatură română veche, condusă, din anul amintit, de N. Cartojan. La 1 noiembrie 1944, este numit asistent, unde va colabora cu succesorul la catedră, Ştefan Ciobanu[2]. Scos la concurs, postul de asistent este câştigat de I. C. Chițimia. În anii 1948–1949, ține, la solicitarea profesorului Emil Petrovici, un curs de civilizație şi cultură polonă în cadrul Catedrei de slavistică, catedră la care este transferat în 1950, fără însă să abandoneze Catedra de literatură română. Înscris, în 1957, la concurs pentru conferința de limba şi literatura polonă, este numit abia în 1961. Îşi luase, în 1947, doctoratul cu teza *Cronica lui Grigore Ureche*, din comisie făcând parte Iorgu Iordan, preşedinte, prof. Ştefan Ciobanu, prof. Const. C. Giurescu, referenți principali, şi academicienii G. Călinescu, Andrei Oțetea şi Al. Rosetti. Abia în 1967 este promovat, prin concurs, la gradul de profesor, obținând şi şefia Catedrei de polonă

---

[1] Câteva studii ale sale privesc direct arealul cultural mehedințean: *Din viața folclorică a unor cuvinte*, în „Cercetări folclorice", I, 1947, p. 23–44; *Toponime şi substrat istoric: Starmina Mehedinți,* în *Radovi Simpoziuma – Actele Simpozionului româno–iugoslav*, Zrenjanin, Pancevo, 1977, p. 77–81; *Mănăstirea Vodița în semnificația istorică şi culturală a unor documente şi evenimente vechi,* în *Mehedinți. Istorie şi cultură*, I, 1979; *Mehedinți. Oameni şi întâmplări în vechi relatări româneşti*, în *Mehedinți şi civilizație*, IV, 1982, p. 27–33.

[2] Vezi evocarea pe care i-a făcut-o în articolul *Un fiu al Basarabiei: acad. prof. Ştefan Ciobanu*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom. 39, nr. 5–6, 1944, p. 545–547.

RITL, nr. 1–2, p. 45–56, Bucureşti, 2008

şi ucraineană. O îndelungă aşteptare, care, scrie Dan Horia Mazilu, n-a lăsat să răzbată, din partea profesorului, „nimic din obida acestei aşteptări”.

Din 1949, fusese acceptat printre colaboratorii externi ai Institutului de Istorie Literară şi Folclor, unde este mai întâi secretar ştiinţific, apoi cercetător ştiinţific (din 1951), şef de secţie (1953), şef de colectiv (din 1973) şi director adjunct (din 1975). Este primul secretar ştiinţific al revistei „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor”. A condus aici sectorul de folcloristică, secţia de folclor şi literatură universală, colectivul de literatură română veche şi folclor.

Solida sa formaţie de om de ştiinţă s-a datorat profesorilor pe care i-a avut, la liceul din Turnul Severin, la Universitatea din Bucureşti, la Universitatea din Varşovia. La sărbătorirea centenarului Liceului „Traian”, şi-a amintit, cu gratitudine, de câţiva profesori de acolo: „Manualele erau pentru elevi, profesorii mergeau cu noi în afară de ele. La limba română, Const. D. Ionescu (care preda şi italiana), ne purta cu lecturi minunate în literaturile antice şi ne deschidea atracţia pentru limba latină şi greacă (indispensabile în învăţătură), făcute cu D. Mateescu, care preda la rându-i şi matematici, preocupaţi pe deasupra şi de folclorul poporului român. Constantin Danciu, la istorie, ne învia vremurile şi oamenii cu pasaje din tratatele străine şi ne desfăta cu alte pasaje despre lume şi univers, din opera extraordinară a unui Herbert George Wells. G. Popescu–Sura colabora cu G. G. Longinescu în cristalografie şi ne arăta rezultatele în laborator. Vasile Vârcol făcea din limba română şi folclor renaştere intelectuală, predând în plus istoria în frumuseţi de fapte, şi puţin cunoscute.” La Universitatea din Bucureşti, i-au fost profesori Ov. Densusianu, P. P. Panaitescu, D. Caracostea, Demostene Russo, Petre Cancel, D. Gusti.

Numele lui Ovid Densusianu i-a fost cunoscut încă din anii studiilor liceale, unde Vasile Vârcol, fost student al lui Densusianu, le-a recomandat elevilor din clasele la care preda vreunul din cursurile de limba română, însoţit de bucăţi de lectură şi gramatică, pe care Densusianu, fie singur, fie în colaborare cu I-A. Candrea, le-a publicat, între anii 1910 şi 1936, pentru clasele I, a II-a şi a III-a secundare, fiecare dintre aceste manuale cunoscând numeroase ediţii (cel pentru clasa I a avut 11 ediţii). Elevul Ghiţimia, avea să scrie mai târziu, i-a „intuit personalitatea” lui Densusianu încă de la Turnu Severin, iar când i-a audiat în 1930, la Bucureşti, primul curs, profesorul era pentru el o „veche cunoştinţă”. Opiniile sale despre acesta sunt superlative: „Am avut şi am întâlnit în cale dascăli, al căror portret am reuşit să-l închid, pentru mine, într-un cuvânt. Port cu mine o întreagă galerie: un «nobil», un savant de «omenie», un «mistic» inspirat, un învăţat de o exemplară şi rigidă «demnitate», un «măreţ» vanitos, pe bunul «cărpănos» şi atâţia alţii. Între toţi nu mi-a rămas în suflet un chip mai «pur» decât al profesorului Densusianu. L-am simţit întotdeauna «dezbrăcat» de orice balast, îndepărtat de «obişnuinţa» oamenilor, cu minunate şi «limpezi» priviri de ansamblu asupra culturii umane şi asupra vieţii noastre româneşti. Aşa am luat cunoştinţă de personalitatea sa, înainte de a-l vedea, şi aşa mi-a dispărut din ochi regretatul dascăl”. „Fapt e că acolo, în preajma regretatului V. Vârcol, am intuit personalitetea lui Ovid Densusianu şi am aşteptat cu nerăbdare prilejul s-o cunosc de aproape. L-am văzut pentru prima dată la curs în 1930. L-am aşteptat cu emoţie în sală, ca pe o veche cunoştinţă, şi l-am ascultat cu atenţie. Vorba aleasă, inspirată, şoptită (vorbea despre *Evoluţia estetică a limbei române*), mi-a dezvăluit, într-un prim contact personal pe savant şi pe poet. Prestigiul lui a crescut de atunci, în ochii mei, progresiv cu studiile şi cunoaşterea activităţii sale ştiinţifice, iar sub raportul probităţii şi al onestităţii, în mintea mea, nu a putut, nu va putea fi întrecut niciodată de nici un alt dascăl din cei pe care i-am cunoscut". (*Ovid Densusianu şi şcoala sa*, în vol. *Ovid Densusianu în amintirea şi conştiinţa critică românească,* ediţie îngrjită de Ion Diaconu şi Ioan Şerb, 2005, p. 329–333). Audiind cursurile lui Nicolae Cartojan se hotărăşte să se dedice cercetării literaturii române vechi, cărţilor populare. În 1930, a întemeiat, împreună cu G. Topală, Emil Turdeanu şi I. Băleanu, Societatea studenţilor în istoria literaturii române vechi. La un an după terminarea studiilor la Varşovia tipăreşte, în „Cercetări literare", publicaţia anuală de sub coordonarea lui N. Cartojan, studiul despre *Cronica lui Ştefan cel Mare* (III, 1939, p. 219–293). Într-un studiu-portret, *Nicolae Cartojan* (din RITL, tom. 15, nr. 3, 1966, p. 471–477) îl defineşte pe mentorul său, pe savant, îi defineşte metoda, multiplele posibilităţi de investigaţie ştiinţifică, calitatea de dascăl care şi-a îndemnat şi sprijinit studenţii dotaţi la specializare, între aceştia figurând I. C. Cazan, Emil Turdeanu, Al. Ciorănescu, Ariadna Camariano. Relevă spectrul larg al preocupărilor profesorului: cărţile populare, literatura veche, literatura modernă, teoria folclorului, cultura populară, face aprecieri asupra unor lucrări ale acestuia, precum *Cărţile populare în literatura românească*, „lucrare, fapt neremarcat, nu numai de importanţă naţională, ci şi mondială". La Varşovia beneficiază de ştiinţa unor „savanţi locali, precum «multidisciplinarul» prof. Julian Krzyžanowski (literatura veche polonă, folcloristică şi cărţi populare, medievalistică, literatură universală şi comparată), romanistul Stanislaw Wedkiewicz, Oskar Halecki, la Catedra de Istoria Europei Orientale, Marceli Handelsman, Istorie Universală şi alţii."

Odată cu teza de licenţă, despre cronicile slavo-române din secolul al XVI-lea, începe să se manifeste ca medievist. Vor atrage însă atenţia asupra contribuţiei sale în acest domeniu studiul *Cronica lui Ştefan cel Mare*, din „Cercetări literare" (III, 1939, p. 219–293) şi ediţia *Cronica lui Ştefan cel Mare* (versiunea germană a lui Schedel), prefaţă Nicolae Cartojan (Bucureşti, Casa Şcoalelor, în colecţia „Texte de literatură veche românească", îngrijită de N. Cartojan). „Lucrarea care m-a impus dintr-o dată – îşi va aminti I. C. Chiţimia într-o autobiografie – a fost studiul *Cronica lui Ştefan cel Mare* (versiunea germană), publicat în „Cercetări literare", III, 1939, pregătit la Varşovia. Prezentat elogios de Generalul Radu Rosetti, directorul Bibliotecii Academiei, în şedinţă de comunicări, studiul a provocat ecou prin noutăţile aduse, faţă de ce se afirmase şi crezuse până aici, intervenind în discuţie N. Iorga, P. P. Panaitescu, C. C. Giurescu, Alexe Procopovici, Ştefan Paşca, acad. Ion Lupaş şi alţii, cu recunoaşterea contribuţiei, mai ales după ce am publicat şi ediţia critică facsimilată la Casa Şcoalelor (1942)."

A tipărit volumele: *Folclorişti şi folcloristică românească* (Editura Academiei R. S. R., 1968, 405, p.), *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (Editura Minerva, 1971, 429, p.) şi *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (Editura

Academiei R. S. R., 1972, 490 p.). Când a împlinit 75 de ani, i-a apărut, la Varşovia, sub redacţia lui Henrik Misterski, volumul *Literackie i szkice rumunistyczno-polonistycne* (1983), care în cele trei secţiuni ale sale reflectă preocupările majore ale profesorului Chiţimia. Aceste volume nu reflectă însă întreaga activitate a sa, multe studii, articole, recenzii, interviuri rămânând în revistele la care a colaborat: „Analele Universităţii «Al. I. Cuza» din Iaşi”, „Analele Universităţii din Bucureşti”, seriile *Limbi slave* şi *Limbi şi literaturi străine*, „Analele Universităţii de limba română din R. S. A. Voivodina” (Zrenjanin), „Anuar de lingvistică şi istorie literară” (Iaşi), „Biblioteca şi societatea”, „Biserica Ortodoxă Română”, „Cahiers roumains d'études littéraires”, „Cercetări folclorice”, „Cercetări literare”, „Curentul”, „Deutsches Jahrbuch für Volkskunde” (Berlin), „Folclor literar” (Timişoara), „Hrisovul”, „Limbă şi literatură”, „Luceafărul” (Bucureşti), „Luceafărul” (Timişoara), „Lud” (Wroclaw), „Manuscriptum”, „Mehedinţi”, „Istorie şi cultură”, „Mitropolia Olteniei”, „Pagini bucovinene”, „Pamiştnik Literacki”, „Preocupări literare”, „Polska sztuka ludowa”, „Proverbium”, „Revista de etnografie şi folclor”, „Revista Fundaţiilor Regale”, „Revista istorică română”, „Revista de istorie şi teorie literară”, „Revue Roumaine de Linguistique”, „Revue d'histoire littéraire”, „Revue Roumaine d'Histoire”, „Romanoslavica”, „România literară”, „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor”, „Slavia”, „Studii de literatură universală şi comparată”, „Studii de literatură universală”, „Studii de literatură comparată”, „Şcoala Mehedinţiului”, „Tomis”, „Zagadnemia rodzajów litterackiech”, „Les problemes des genres littéraires” (Lodz) ş.a.

Studiul despre Cronica lui Ştefan cel Mare şi editarea acesteia au fost cea dintâi dovadă, strălucită, a personalităţii omului de ştiinţă I. C. Chiţimia. El tratează, meticulos şi totdeauna foarte documentat, numeroasele probleme, istoricul manuscrisului descoperit de Olgierd Górka şi tipărit de el în 1931, manuscris care a aparţinut iniţial omului de cultură Hartmann Schedel, părerile lui Górka şi alte altor învăţaţi, personalitatea lui Hartmann Schedel, ediţia Górka, analiza internă a manuscrisului şi a textului german, care este socotit o traducere după versiunea latină, al cărei autor a fost polon, versiunea latină având la bază un text slavon. Alte subcapitole ale studiului examinează ştirile istorice din Cronica lui Ştefan cel Mare, drumul cronicii până la Nürenberg, socotesc neîntemeiată părerea că pârcălabul Herman a fost autorul cronicii. În totul un examen critic temeinic. Nu examinează Cronica lui Ştefan cel Mare în sine, ci îi relevă importanţa de a fi creat un stil istoriografic, caracterizat prin precizie şi limpezime, sobrietate, concizie. Ştefan cel Mare – scrie I. C. Chiţimia – „este iniţiatorul istoriografiei moldave şi inspiratorul unui stil istoriografic de remarcabilă originalitate, ceea ce constituie o notă de distincţie între diferitele tipuri ale scrisului, nu numai la noi, ci având în vedere şi alte popoare.”

Temeinicele contribuţii, studiul din „Cercetări literare” şi ediţia *Cronicii lui Ştefan cel Mare*, au atras imediat atenţia unor istorici de seamă, care au subliniat meritele autorului studiului şi al ediţiei, dar au formulat şi unele rezerve. Foarte semnificativ este că printre primii recunoscători ai meritelor celui care a studiat şi editat la noi cronica domnitorului moldovean s-a aflat Nicolae Cartojan, care în capitolul despre cronică din *Istoria literaturii române vechi*, vol. II (Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II”, 1940, p. 32, 33), scrie: „În timpul din urmă, vechiul nostru elev, d. I. Chiţimia, pornind pe drumurile noastre, a verificat punct cu punct după copii fotografice ale cronicei, procurate de noi, datele d-lui Górka şi rectificând unele lucruri greşite, a ajuns la concluzii cu totul diferite de ale istoricului polon. (...) Deşi argumentele aduse de d. Chiţimia nu sunt toate deopotrivă de convingătoare, totuşi ipoteza pusă în discuţie de d-sa are meritul de a îndrepta cercetările pe o nouă cale.” N. Iorga, în „Revista istorică” (XXVI, nr. 1–3, ianuarie–martie 1940, p. 78–79), scrie în debutul notei sale: „Autorul, care îndreaptă greşeli de lectură ale ediţiei, revine, cu deosebită luare-aminte şi cu observaţii fericite, asupra Cronicii moldoveneşti găsite la München, în fondul Hartmann Schedel şi publicată de d. Górka.” Mai laudativ, C. C. Giurescu, în „Revista istorică română” (MCMXLIII, vol XIII, fasc. III, 1943, p. 95), face astfel de aprecieri: „D. Chiţimia este, incontestabil, învăţatul român care s-a ocupat cel mai de aproape de Cronica lui Ştefan cel Mare, scrisă în limba germană şi descoperită de profesorul Górka la München. D-sa a supus această cronică la o analiză amănunţită şi a dat o ediţie completă a ei (reproducerea fotografică a ms., text german şi traducerea română). Concluziile la care ajunge d. Chiţimia mi se par întemeiate; e în afară de orice îndoială că avem de a face cu interpolări sau adaose datorite unui polon; trebuie să admitem, de asemenea, şi o redacţie *în latineşte,* fie că ea s-a făcut chiar la Curtea lui Ştefan, cum pare mai probabil, fie în Polonia.” Ion Lupaş, scriind în „Anuarul Institului de Istorie Naţională” (X, 1945, p. 423–424), conclude, după unele observaţii critice: „Cronica este tipărită cu îngrijire deosebită în condiţiuni tehnice care fac cinste şi d-lui Chiţimia şi editurii Casei Şcoalelor.” Prezentând ideile studiului lui I. C. Chiţimia, Ştefan Paşca, în *Dacoromania* (vol. XI, 1948, p. 246–252), crede că „D. Chiţimia continuă să susţină, şi cu drept cuvânt, ipoteza unui intermediar latin al cronicei, datorit unui polon. Titlul, urmele de limbă şi de grafie (polonă–) latină strecurate în textul german sunt un puternic indiciu în această privinţă. [...] Îi suntem recunoscători d-lui Chiţimia pentru bogata d-sale contribuţie la lămurirea atâtor probleme legate de Cronica lui Ştefan cel Mare. Frumoasa ediţie – însoţită de foarte utile observaţii critice şi de bogate indicaţii bibliografice – va prilejui cu siguranţă cercetări viitoare care vor duce la elucidarea unor fapte rămase încă întunecate din istoricul textului.”

Alături de studiul despre *Cronica lui Ştefan cel Mare,* figurează altele despre *Învăţăturile lui Neagoe Basarab,* despre izvoarele şi paternitatea cronicii lui Grigore Ureche, despre cronica lui Miron Costin şi despre personalitatea autorului ei, despre Antim Ivireanu, despre cronica lui Mihai Viteazul, despre informaţie istorică şi artă literară în cronica lui Ion Neculce. Profesorul a reflectat, în volumul său *Probleme de bază ale literaturii române vechi,* asupra rigorilor ce i se cer cercetătorului în acest domeniu: cunoaşterea limbilor latină, greacă şi slavă, cunoştinţe în domeniul literaturii istoriografice şi juridice, cunoaşterea altor literaturi, buna stăpânire nu doar a metodei literare de investigaţie, ci şi a metodei filologice, a metodei de stabilire a filiaţiei textelor, specializare în domeniul relaţiilor culturale şi literare româno-bizantine, româno-slave, cunoaşterea metodei comparate.

Zestrea de tradiţii populare cu care a plecat din Albuleştii Mehedinţiului, îndeosebi de la mama sa care, aşa cum îşi va aminti fiul său, era „o comoară de cultură folclorică”, cunoştinţele despre această cultură dobândite de la profesori ai săi de la Liceul „Traian” de la Turnu Severin, apoi de la profesori de la Universitatea din Bucureşti, ca Nicolae Cartojan, Ovid Densusianu, apoi de la profesori de la Universitatea din Varşovia, ca Julian Krzyžanowski, participarea la manifestările ştiinţifice ale Cercului de studii folclorice de la Bucureşti (1945–1947), alături de Gh. Vrabie, George Breazul, Ovidiu Papadima, Romulus Vulcănescu, Al. Bistriţianu, Tr. Ionescu-Nişcov, Romulus Vuia, Sabina Cornelia Stroescu, Ştefania Golopenţia, I. A. Candrea, Tiberiu Brediceanu, P. Caraman, Al. Dima, Gh. Ciobanu, I. C. Cazan ş.a., toate acestea au contribuit la îndreptarea lui I. C. Chiţimia spre cercetarea valorilor spiritualităţii poporului român. Dar poate că opera sa de folclorist n-ar fi dobândit dimensiunile pe care i le cunoaştem dacă n-ar fi activat în cadrul Institului de Istorie Literară şi Folclor, ulterior Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, şi n-ar fi colaborat la „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor”, ulterior „Revista de istorie şi teorie literară”, publicaţie a Institutului. Dedicat, până la primirea în institut, cu prioritate cercetării literaturii române vechi, s-a văzut deodată, cum avea să scrie, „împins spre folclor” de către directorul institutului, G. Călinescu. În sensul de a scrie studii de folcloristică, dar şi de a juca în piesele de inspiraţie folclorică scrise de G. Călinescu şi reprezentate în casa acestuia, de membrii Institutului, de Crăciun, în strada Vlădescu. „Eu mi-am dat seama – şi-a amintit Chiţimia în interviul pe care i l-a luat I. Oprişan – pentru care motiv suspiciunea lui (a lui G. Călinescu) a rămas bănuială multă vreme... Cum mă remarcasem în domeniul literaturii române vechi, nu voia să continui nişte activităţi pe aceeaşi linie. Mi-a spus direct: „«Nu faci literatură veche, ci folclor aici»”, crezând că, în felul acesta, mă voi dispersa. Adică am făcut literatură veche, voi trece la folclor..., ce-o ieşi din folclor nu se ştie... şi voi rămâne cu activitatea dispersată... Eu i-am spus: «Fac folclor, dar nu mă las de literatura veche». De fapt, mai târziu, s-a convins de lucrul acesta. Şi nici nu credea că, în domeniul folcloristicii, voi ajunge la nişte rezultate – care au fost apreciate, în legătură cu istoria folcloristicii, cu o serie de folclorişti ş.a.m.d. Ţinând cont de aceasta, până la urmă mi-a spus: «Să ştii că dumneata rămâi la Institut cu lucrări de bază în domeniul folclorului, iar eu, în domeniul literaturii. Continuăm în felul acesta activitatea». Nu s-a opus, însă, niciodată, să public în revista Institutului anumite lucrări de istoria literaturii române vechi.” Aşa se explică elaborarea de către I. C. Chiţimia şi publicarea, în revista Institutului, a unui mare număr de studii de istoria folcloristicii, de teorie a folclorului, studii asupra unor genuri ale folclorului: *B. P. Hasdeu şi problemele de folclor* (1952), *G. I. Pitiş şi cercetările sale de folclor* (1953), *Problema clasificării şi definirii literaturii populare* (1954), *Teodor Burada, folclorist şi etnograf* (1955), *Fauna şi basmul românesc: calul* (1956), *Alexandru Lambrior, folclorist* (1957), *Poezia populară narativă: balada* (1957), *Cântece populare funerare* (1959), *Problema datării şi periodizării literaturii populare* (1959), *Activitatea de folclorist a lui Gr. G. Tocilescu* (1962), *Probleme ale realismului în folclor* (1962), *S. Fl. Marian, folclorist şi etnograf* (1963), *Folclor meşteşugăresc polonez* (1963).

Despre folclorist ne-am exprimat în *Dicţionarul etnologilor români* şi, pentru ca să nu ne repetăm, vom stărui aici asupra unor aspecte care nu ne-au reţinut atunci atenţia în măsura cuvenită. Mai întâi, adăugăm, la titlurile de folclor şi folcloristică, citate mai sus, altele câteva care fac notă comună, de data aceasta fiind vorba de cercetători din secolul XX: *Elementul folcloric în sistemul ştiinţific şi de gândire al lui Al. Dima* (RITL, 1966, 1), *Perpessicius şi folclorul* (RITL, 1967, 1), *Teatrul popular conceput de G. Călinescu şi semnificaţia lui literară* (RITL, 1970, 3) şi *Preocupările pentru folclor ale lui G. T. Niculescu-Varone* („Limbă şi literatură", 1983, 1); *Gh. N. Dumitrescu-Bistriţa – nestorul folcloristicii noastre,* („Izvoraşul", serie nouă, 1989, nr. 1).

Pentru a sublinia noutatea pe care au adus-o studiile din volumul său *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971), ne oprim la o secţiune de o mare originalitate, *Cântece funerare populare.* Nimeni până la el nu s-a gândit să privească şi să compare aceste creaţii populare cu altele ale altor popoare. Ar fi dorit să dea mai multe exemple din Europa, însă constată că acest continent „cunoaşte arii pustii de bocet, cum sunt Germania şi în mare parte Franţa". Pe baza unei ample bibliografii internaţionale, dă numeroase exemple de ceremonialuri ale bocirii, de la insulele Mariane, Guineea Africană, insulele Caraibe, de la vechii slavi, Corsica (aici, când moartea a survenit în urma unei crime, bocetele conţin îndemnuri la răzbunare), Sicilia (unde bocetul este „macabru şi înfiorător, de coloratură dantescă"), ruşi (unde bocetul este mai liric în sud şi mai epic, cu tangenţe cu bâlinele, în nord), în fine până la malo-ruşi, este făcut un examen critic nuanţat, pentru a sublinia notele particulare ale bocetelor româneşti, pentru a căror definire consideră că mai operantă este valorificarea lor literară, a modalităţilor de zugrăvire a morţii. Bocetele româneşti nu preamăresc „viaţa viitoare", ci viaţa pământească, din care omul este „smuls brutal din complexul social". De aceea, bocetele despre cei plecaţi în lumea de dincolo „sunt elegii în felul *treniilor* greceşti şi *neniilor* romane". Spaţiului folcloric polonez îi va consacra un studiu dezvoltat, *Cântece funerare polone* (SCILF, 1959, nr. 3–4). În studiul *Bocetul românesc în interpretarea lui G. Coşbuc*, observă că poetul este „primul intelectual care a sesizat în bocet nu elementul de cultură etnografică, ci elementul de artă literară, valoarea lui poetică", „lirismul lui duios legat de elementele naturii, cele mai apropiate vieții omului".

O noutate o aduc în bibliografia sa reflecțiile despre mitologia populară românească, prilejuite de răspunsul său la chestionarul lui I. Oprişan (vezi volumul acestuia, *La hotarul dintre lumi. Studii de etnologie românească,* Saeculum I. O., 2006, p. 427–432). Chițimia opinează că mitologia îşi păstrează „liniile de rezistență", că ea se poate alcătui din miturile sacre şi din cele profane, iar nu din mitemuri, superstiții şi practici magice. Constată că există o mitologie „primară" şi o alta „la care s-a ajuns în fazele ulterioare de civilizație şi cultură". Mitologia străveche nu se poate reconstitui pe deducții, greşeală care s-a făcut la poloni, după 1795. Nu neagă că a existat, în spațiul carpato-danubian, o mitologie a strămoşilor autohtoni, şi a romanilor cuceritori, „dar o nouă fază de cultură şi civilizație, aceea a creştinismului, pornită spre «schimbarea la față» a lumii, deci spre înlocuirea vechilor forme, idei şi elemente mitice sacre cu altele noi (adeseori cu mijloace dure), a dus la ştergerea multora din elementele vechi sau la diminuarea şi intrarea acestora în «ilegalitate», în special în lumea celor mulți şi simpli, care n-au renunțat uşor niciodată la tradiția veche". Crede că nu s-a stăruit suficient asupra mitului Diavolului, „ca zeu al celor umili şi adeversar al lui Dumnezeu", că *Miorița* a fost adesea greşit înțeleasă ca resemnare şi ca nuntă între păstor şi moarte. Ea este un „mit senin (reprezentativ al sufletului românesc), venit din vechime". Reprezentative sunt în mitologia românească, balada *Balaurul,* axată pe mitul străvechi despre monstrul jumătate om, jumătate reptilă, o baladă „splendidă, ca poezie (vezi varianta N. Păsculescu), iar tema cu imaginea respectivă nu există în folclorul nici unui popor vecin sau mai departe", reprezentative sunt, de asemenea, legendele despre Negru Vodă şi Dragoş Vodă.

Dublei sale formații, de polonist şi folclorist, datorăm prețioasele sale contribuții, tipărite între anii 1947 şi 1965, îndeosebi în revista Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", despre activitatea folcloristică şi etnografică în Polonia, despre cântece populare polone, despre mişcarea folcloristică şi etnografică de acolo, despre folclor meşteşugăresc polon, contribuții ştiințifice de prim ordin, care au culminat cu amplul studiu, de peste 70 de pagini, *Introducere în folcloristica polonă,* care a fost o noutate şi pentru poloni. Studiul debutează cu semnalarea vechilor urme folclorice polone, pe care le-a aflat în cronicile polone, şi continuă cu cultura populară în secolul al XVIII-lea, cu preocupările şi cercetările folclorice propriu-zise, cu teoriile despre folclor, cu instituțiile europene şi polone de cercetare folcloristică, cu conceptul şi metodele de cercetare, cu prezentarea câtorva cercetători de seamă (Adam Fischer, Jan S. Bystroń, Al. Brückner, Julian Krzyžanowski), pentru ca în final să desprindă caracteristicile generale ale literaturii populare polone, care are „două arii de cultură folcloristică: una orientală, cu elemente foarte puternice, păstrate în cea mai mare măsură în forme autentice, alta occidentală, cu elemente foarte impregnate (cel puţin în literatură) de ecouri livreşti.” S-a interesat şi de viaţa spirituală a polonilor din România, în studiul *Graiul şi folclorul polonez din Bulai, raionul Suceava* (în „Romanoslavica”, VII, 1963, p. 159–186).

Contribuţia de folclorist a sa n-ar fi întru totul concludentă prin omiterea operei sale de editor, în primul rând al celor trei volume *Antologie de literatură populară,* I, *Poezia* (1953), II, *Basmul* (1956), III, *Poveşti, snoave şi legende* (1967), exemplară prin darul de a selecta valori reprezentative ale liricii şi epicii populare româneşti. *Istoria teatrului în Moldova*, de T. T. Burada, pe care a reeditat-o în 1975, conţine şi un bogat capitol despre teatrul popular. A tipărit, în 1955, un studiu şi o antologie din opera lui D. Stăncescu, *Basme culese din gura poporului,* care au contribuit la redescoperirea importantei colecţii de basme a colecţionarului muntean.

A gândit liber şi, deşi a scris şi publicat într-o vreme dominată de un acerb sociologism vulgar, n-a cedat sloganurilor acestuia. De aceea, a fost, de câteva ori, ţinta unor apologeţi ai tezelor marxiste. În 1958, un tânăr folclorist dornic de afirmare, Pavel Ruxăndoiu, în articolul *Orientări nemarxiste în studii de folclor* (din „Viaţa românească”, nr. 12) îl vizează şi pe I. C. Chiţimia. În 1959, în articolul *Cu privire la unele studii de folclor* (din *Lupta de clasă,* nr. 2), s-a văzut condamnat de Ileana Vrancea pentru că s-a lăsat „ademenit de teoriile reacţionare” ale lui Al. Lambrior, care scrisese că balada populară s-a dezvoltat şi pe lângă curtea boierească. El (Lambrior) – scria I. C. Chiţimia, în temeiul adevărului –, „consideră, pe bună dreptate că poezia epică, în speţă balada, s-a dezvoltat în vechime şi pe lângă curtea boierească, fiind cântată de lăutari la ospeţele domneşti şi boiereşti”. Ponderat, obiectiv, rezervat chiar este articolul *Douăzeci de ani de cercetări folclorice* (1944–1964), în care s-a ferit să dea exemple din aşa-zisul folclor nou.

L-a urmat pe Nicolae Cartojan şi în cercetarea cărţilor populare. Volumul *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (1972) cuprinde temeinice studii despre circulaţia europeană şi românescă a *Esopiei*, despre receptarea românească a *Alexandriei*, despre „funcţia literară comună” a celor două cărţi populare, despre legăturile cu folclorul ale romanului *Archirie şi Anadan,* despre funcţia naţională a cărţilor populare. A editat o serie de cărţi populare: *Esopia* (ESPLA, 1956, ed. a doua, 1968), *Halima şi alte cărţi populare* (E.P.L., 1963, XIV+426 p.), *Alexandria, Esopia,* text revăzut de Mihail Sadoveanu, prefaţat de I. C. Chiţimia (E.P.L., 1966), *Cărţi populare,* prefaţă de Dan Simonescu şi I. C. Chiţimia (Albatros, 1963, 255 p.). Antologia de referinţă în acest domeniu sunt cele două volume, *Cărţile populare în literatura românească,* ediţie îngrijită şi introducere de I. C. Chiţimia şi Dan Simonescu (E. P. L., 1963, I, XL+454 p., II, 414 p.).

În cercetarea cărților populare, colaborarea dintre cunoscătorul literaturii vechi şi folclorist a fost desăvârşită, acesta remarcând de fiecare dată când o carte populară a fost infuzată de elemente folclorice. Astfel, „în *Alexandriile* din sud-estul Europei apar elemente tipice de stil popular şi de folclor, inexistente în cele apusene”, *Povestea lui Archie filozoful* „a receptat cu fiecare versiune națională noi proverbe”, părțile constitutive ale *Istoriei lui Skinder* „se găsesc între motivele de folclor universal narativ”. În privința raportului dintre cărțile populare şi folclor, învățatul român nu acordă prioritate „elementelor de creație individuală, cultă”, ci folclorului: „În consecință, opinăm că textele scrise n-au creat elementele care se regăsec astăzi în folclor, ci că ele însele le-au absorbit din vechea literatură folclorică a popoarelor. Popoarele n-au aşteptat să citească *Alexandria* şi apoi să ia credința în semnificația căderii stelelor pe cer, sau poporul român folosirea termenului *căpcăun* (...). Astfel, se poate trage concluzia că alcătuitorii cărților populare, oriunde au lucrat şi oricând, au folosit într-o măsură covârşitoare fondul de cultură şi de literatură populară orală, pe care-l aveau la dispoziție”. Să mai menționăm că profesorul Chițimia şi-a creat emuli întru cercetarea cărților populare, Mihai Moraru şi Cătălina Velculescu alcătuind, sub îngrijirea ştiințifică a profesorului *Bibliografia analitică a literaturii române vechi* (I–II, 1976–1978).

În amintitul studiu despre Nicolae Cartojan, a relevat şi câteva linii ale portretului uman al acestuia, portret în deplin acord cu acela al omului de ştiință, şi anume faptul că „a creat şi a purtat în jurul lui o atmosferă de perfect academism”, că n-a desconsiderat pe nimeni, nici pe cei „care i-au provocat neplăceri personale”, că a rămas nobil şi cu aceştia, că „nu s-a coborât la arena spectacolului public, mărunt şi neonorabil”, că a fost discret, obiectiv, n-a cultivat duritatea de stil, că discreția sa a mers până acolo încât n-a spus nimănui, niciodată că, în 1929, a fost ales membru al societății de medievişti „The Medieval Academy of America”.

Semnificativ este că asemenea trăsături comportamentale îl caracterizează şi pe I. C. Chițimia, şi cei care l-au cunoscut au ținut să le remarce şi să le laude. Ovidiu Papadima a văzut în distinsul său prieten „unul dintre exemplarele umane cele mai caracteristice şi mai grăitoare, ilustrând potențialul imens de energii în care a putut exploda – cu toată vitregia împrejurărilor istorice, în secolul nostru – forța de viață acumulată de milenii a țărănimii noastre”, un exemplar care „a răzbătut prestigios în viața culturală a țării prin însuşirile dintotdeauna ale acestei țărănimi: energie şi perseverență, sobrietate şi răbdare, muncă şi seriozitate, respect pentru carte şi voința dură de a o stăpâni şi de a o face productivă, optimism în măsură să înfrângă toate încercările vieții”. Dan Horia Mazilu a remarcat atât respectul de care se bucura profesorul Chițimia, cât şi continuarea de către acesta a programului ştiințific moştenit de la N. Cartojan: „Era *profesor*, a fost un mare *profesor* (la catedră i se spunea „pan profesor”, disimularea slavă dându-i ce i se cuvenea şi ajutându-i pe cei de lângă el să ocolească o formulă de adresare parcă nepotrivită în cazul lui), un profesor care s-a dăruit ştiinţei şi tinerilor. A făcut, adică, exact ceea ce făcuse şi profesorul lui, fiindcă a înţeles că marea, nobila stirpe a dascălilor Univerităţii din Bucureşti nu trebuie să se stingă (...). A făcut toate acestea în duhul marilor filologi români. Dar şi în felul său, dăruindu-şi ştiinţa cu delicateţe şi fără ostentaţie. A fost un savant. A fost un om generos, ca toţi marii profesori."

Studenţi de ai săi, care au devenit ei înşişi distinşi polonişti, au ţinut să menţioneze, cu gratitudine şi respect, cât îi datorează mentorului lor. Stan Velea, după ce examinează calităţile omului de ştiinţă, meritele operei sale, adaugă: „Personalitatea specialistului consacrat de lucrări remarcabile este dublată de însuşirile profesorului, care au generat un adevărat cult printre elevii săi, cât şi ale omului de o rară modestie şi de o generozitate întemeiată pe inepuizabile energii afective." Un alt student al său, Mihai Mitu, scrie: „În cei 25 ani de activitate didactică neîntreruptă (timp în care parcurge toate treptele ierarhiei universitare, de la lector la profesor şef de catedră şi doctor docent), Ion Chiţimia îmbină armonios talentul său de pedagog şi îndrumător al tinerilor polonişti (pentru care redactează primele manuale de limba şi literatura polonă) cu aceeaşi profunzime şi larg orizont de cercetare. (...) Departe de speculaţiile publicitare ale atâtor nechemaţi ai condeiului, Profesorul impune respect prin greutatea şi profunzimea ideilor sale, prin ţinuta demnă şi fermă a savanţilor pentru care ştiinţa este raţiunea propriei sale existenţe şi nu trambulină spre autoreclama ieftină şi interesată." George Muntean, coleg de institut cu profesorul, a remarcat disponibilitatea permanentă a acestuia de a dialoga cu mai tinerii săi colegi: „De mai bine de treizeci de ani de când îl ştiu, I. C. Chiţimia nu încetează să mă uimească prin felul său de a fi. În orice ipostază s-ar afla, de-i ieşi în cale ori îl abordezi cu vreo întrebare, se umple dintr-o dată de o curiozitate curtenitoare, de parcă tu i-ai conferi cea mai mare încredere cu putinţă. Chiar când ajunge în dezacord cu cineva, starea de recepţie nu diminuează. Discret, dar categoric, îţi spune ce crede, dirijând astfel lucrurile de parcă nici n-ai fi de faţă. E în acest mehedinţean (...) o fibră de om tare, cu o etică aspră pentru el, tolerantă şi pilduitoare pentru ceilalţi, care-i uită adesea munca şi personalitatea."

Cu asemenea calităţi, omul de ştiinţă I. C. Chiţimia a avut mulţi admiratori, mulţi prieteni, fie că a fost vorba de colegi de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", precum Ovidiu Papadima, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Gheorghe Vrabie, Al. Bistriţianu, din generaţia sa, fie de mai tineri colegi precum Mircea Anghelescu, Ion Oprişan, Stancu Ilin, Emil Manu, Cătălina Velculescu (consăteana sa), Mihai Moraru. L-a preţuit şi G. Călinescu, însă după un moment de confuzie. La înfiinţarea Institutului de Istorie Literară şi Folclor (aşa s-a numit iniţial), în şedinţa de constituire, toţi cei prezenţi, inclusiv Ion Vitner, sunt de acord ca secretar ştiinţific să fie I. C. Chiţimia. Prezenţa printre cei care-l susţinuseră a lui Ion Vitner, dentistul ajuns profesor universitar de literatură română, l-a făcut pe G. Călinescu să se teamă că Chiţimia este trimis la institut ca să-l spioneze pe director. Acesta a început să-i întrebe pe membrii institutului despre Chițimia, care – se temea Călinescu –, a fost trimis ca să-l observe „din margine” pe director. La răspunsul celor chestionați că Chițimia nu este membru de partid şi nu-l cred capabil de a veni în institut ca ... spion, G. Călinescu replica: „Nu se poate, uitați-vă la el, este țăran şiret, se uită pe sub sprâncene”. De la bănuială, G. Călinescu a trecut la amenințare: „Te dau afară, pentru că lucrezi împotriva mea”. Dezarmat de nepăsarea cu care i-a vorbit, Călinescu s-a convins de contrariu şi i-a spus în final: „Chițimia, de ce să ne certăm noi, domnule, să colaborăm în continuare.” Şi au avut, într-adevăr, cât a trăit Călinescu, o colaborare exemplară. Iar după ce criticul şi istoricul literar a murit, I. C. Chițimia a scris despre el, în interviul apărut în cartea lui I. Oprişan, *G. Călinescu. Spectacolul personalității. Dialoguri adnotate* (Vestala, 1999, p. 69–166), unele dintre cele mai adevărate şi semnificative pagini din câte s-au scris despre omul de ştiință, despre omul Călinescu.

A avut prețuitori şi printre scriitori. Unul dintre ei a fost Mihail Sadoveanu. Îşi dobândise prețuirea acestuia prin studiul şi ediția *Cronicii lui Ştefan cel Mare*, şi printr-o comunicare, la care marele scriitor participase, la institut, despre *Vechi elemente folclorice de muncă agrară.* Când a apărut, în 1952, revista institutului, „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor”, I. C. Chițimia a fost numit, la propunerea lui M. Sadoveanu, secretar de redacție. La mulți ani după aceasta, la Academia Română, în timpul unei sesiuni de comunicări, Mihail Sadoveanu a observat că I. C. Chițimia stătea în picioare, aula fiind foarte aglomerată. Marele scriitor s-a îndreptat către el şi i-a găsit un loc. Scriitorul făcuse acest gest – şi-a amintit I. C. Chițimia –, deşi era „bolnav, avusese două embolii, şi totuşi a venit la mine”.

A publicat doar trei cărți: *Folclorişti şi folcloristică românească* (1968), *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971) şi *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (1972). Cât a mai trăit (s-a stins din viață, la Bucureşti, la 19 februarie 1996), a publicat mult în revistele de specialitate şi a îngrijit ediții (o mențiune specială se cuvine pentru coordonarea editării, la trei secole de la prima ediție, a Bibliei de la Bucureşti). Opera sa ulterioară anului 1972 poate face obiectul câtorva volume, iar jurnalul său inedit şi corespondența, care cu siguranță vor contribui la mai buna cunoaştere a periplului omului de ştiință şi a lumii în care a trăit, trebuie şi ele să vadă lumina tiparului, toate acestea fiind o datorie față de memoria celui care a fost un model, cunoscut şi recunoscut.

Résumé

L’article parle de la vie et de œuvre de Ion C. Chițimia, qui, né en Mehedinți, en 1908, finit la Faculté de Lettres avec *magna cum laude* et part pour Varsovie pour étudier les cultures roumaine et polonaise. Son œuvre se laisse divisée en quatre grandes categories: la culture et la littérature roumaine, la civilisation et la culture polonaise, les études folkloriques et les études de littérature universelle et comparée. Parmi ses œeuvres, on compte aussi son journal et sa riche correspondence.

EDIŢII CRITICE ŞI ISTORII LITERARE

La 22 ianuarie 2008 a avut loc inaugurarea *Centrului de cercetare pentru ediţii ştiinţifice şi istoriografie literară*, coordonat de dr. Nicolae Mecu. Cu acelaşi prilej a fost organizată masa rotundă *Ediţiile critice în cultura română. Un proiect de cercetare ştiinţifică de interes naţional*, la care au participat: acad. prof. dr. Eugen Simion, prof. dr. Liviu Papadima (decanul Facultăţii de Litere din Universitatea Bucureşti), prof. dr. Dumitru Micu, prof. dr. Nicolae Mecu, dr. Ionel Oprişan, dr. Stancu Ilin, c.p.III Mihaela Constantinescu-Podocea, c.p.III Andrei Nestorescu.

În cadrul centrului de curând constituit, s-a derulat dezbaterea *Ediţii critice şi istorii literare*, având ca teme de reflecţie: *Ediţia critică – proces de cercetare* (opinii şi experienţe personale); *Valorificarea ediţiilor critice în studii monografice, de sociologie şi psihologie a literaturii, lingvistică, variantistică, stilistică şi poetică, analize contextuale* etc.; *Perspective: ediţiile critice în era digitală*. La dezbatere au fost invitaţi cercetători din institutele „G. Călinescu" şi „Iordan-Rosetti", profesori de la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti, editori, critici şi istorici literari.

Pecizând că la dezbatere şi-au exprimat punctele de vedere: acad. Eugen Simion, Tiberiu Avramescu, Lucian Chişu, Gheorghe Chivu, Mircea Coloşenco, Mircea Frânculescu, Mihai Iovănel, Nicolae Mecu, Zamfira Mihail, Andrei Nestorescu, Ionel Oprişan, Teodor Vârgolici, Răzvan Voncu şi Elena Zaharia, reproducem în continuare, transcrise din format digital, intervenţiile vorbitorilor de la manifestarea desfăşurată la 15 aprilie 2008.

*

Acad. Eugen Simion: Stimaţi invitaţi, vom discuta astăzi despre soarta ediţiilor critice şi a istoriei literare în cadrul centrului constituit în acest scop la Institutul „G. Călinescu" şi pe care îl conduce dl profesor Nicolae Mecu, cercetător principal în Institutul nostru. Cum vom avea ocazia să aflăm, *Centrul* are anumite proiecte deja pornite şi a decis să facem o dezbatere publică, o primă dezbatere. Vor urma şi altele, privitor la soarta ediţiilor critice şi în general a istoriografiei literare, soartă care nu este astăzi dintre cele mai fericite. Filologia este, de fapt, o disciplină pe care românii au părăsit-o. Nu românii, ci românii oameni politici, miniştrii. În aceste condiţii, eu cred că Academia Română are obligaţia morală şi aş spune istorică, pentru că de aceea s-a înfiinţat Academia Română acum 142 de ani: să preia această temă şi s-o împiedice să moară în inerţia generală. De aceea noi am făcut acest Centru, de aceea noi am pornit ediţiile pe care le-am pornit, de aceea încercăm să atragem în acest grup de cercetare şi oameni din afară, din învăţământ, încercăm, chiar, să determinăm facultatea de specialitate, Facultatea de Litere, să reintroducă această disciplină între disciplinele din învăţământ. Până acuma n-am reuşit, dar vom persevera. Ei bine, despre toate aceste lucruri vom vorbi. Am să-i dau cuvântul la început dlui Nicolae Mecu,

RITL, nr. 1–2, p. 57–88, Bucureşti, 2008

responsabilul acestui centru. El o să facă ceea ce se cheamă o punere în temă, după care vă vom ruga, pe invitaţi în primul rând, dar şi pe dvs. cei din interiorul Institutului, să discutăm. Aş vrea să fac o mică sugestie: să nu discutăm numai lucruri generale, să nu facem o jelanie generală despre ce se întâmplă în ţara românească; să vedem şi nişte propuneri foarte exacte. Aşa cum am încercat noi în cadrul Institutului pornind, de pildă, ediţia Călinescu, ediţia publicisticii lui Călinescu, ediţia Hortensia Papadat-Bengescu, ediţia Pillat, ediţia Sebastian ş.a.m.d. Adică să găsim şi soluţii. Dar despre aceste lucruri o să vorbească dl Mecu.

Nicolae Mecu: Masa rotundă de astăzi are în vedere încă un aspect, pe lângă cele subliniate de dl profesor Eugen Simion: să discute relaţia dintre o ediţie critică şi restul cercetării literare, lingvistice ş.a.m.d. Am plecat de la ideea, altminteri cunoscută de toată lumea, că munca la o ediţie critică a fost dintotodeuna minimalizată, că alcătuitorul ei a fost dintotdeauna demotivat să lucreze în acest domeniu; demotivat şi moral, şi material. Am organizat de asemenea această discuţie (iar cu ajutorul dvs. o să o continuăm într-un fel sau altul) şi din cauză că, mai ales după 1990, spaţiul ediţiilor critice – şi al ediţiilor în genere –, a fost invadat de amatorism; de un amatorism şi un veleitarism cum n-au mai fost niciodată. Constituindu-ne în acest centru oficial, academic, cu dvs. împreună vom putea – sperăm – să oprim cumva acest proces de degradare; fenomen de deteriorare, în fond, a culturii naţionale. Folosesc vorbe mari, de registru patetic, însă ele au acoperire în situaţia reală.

Va fi, aşadar, o discuţie pe marginea complexităţii muncii la o ediţie. O muncă, repet, care este minimalizată, şí pentru că nu toţi oamenii ştiu despre ce e vorba, şí pentru că s-a instituit un fel de ierarhie, nedreaptă, în interiorul ocupaţiunilor din spaţiul cercetării literaturii şi care defavorizează ca pe o cenuşăreasă munca de editare. Să ne referim în dezbaterile de aici, dacă se poate, la munca de cercetare ce precedă o ediţie. De asemenea, să comentăm premisele, deschiderile pe care o ediţie bine făcută le oferă cercetărilor ulterioare de diferite tipuri, plecând de la presupoziţii specifice ale unor domenii conexe, mai apropiate sau mai îndepărtate de literatură şi de cercetarea literară. Bineînţeles, a ne pierde în generalităţi înseamnă să nu spunem noutăţi. Eu însumi am spus şi generalităţi şi vă cer scuze pentru asta. Ideea este că am invitat aici oameni de prestigiu din domeniul editării, fie care *au făcut* ediţii critice, fie care *ştiu* cum se fac asemenea lucruri, chiar dacă ei înşişi n-au avut atare preocupări, fie şi – şi. Foşti redactori de la Editura Minerva, de pildă, sau de la Editura Academiei, care ştiu ce înseamnă o ediţie critică şi pot să sară în ajutorul acestei instituţii, aşa cum se află ea la ora actuală. În ceea ce priveşte valorificarea ediţiilor critice, aspectele pe care le cred oportune în discuţia noastră ar fi cele legate de experienţa fiecăruia dintre noi, atât în realizarea unei ediţii critice, cât şi în exploatarea materialului oferit de respectiva ediţie critică.

Aşa cum am scris într-un anunț preliminar, am propus câteva teme de reflecție, care să se refere deopotrivă la ediție ca proces de cercetare şi la valorificarea ediției critice în studii monografice, de sociologie, psihologie, psihanaliză, lingvistică, variantistică etc. De pildă, această formă de cercetare, variantistica, foarte serios abordată în alte părți (de pildă în Italia, de către Gianfranco Contini ori de Cesare Segre, dar şi de alții), a avut şi la noi un oarecare ecou. Există, după cum se ştie, abordări mai noi sau mai vechi din acest punct de vedere. Există cartea lui Alain Guillermou, care merge pe variantele poeziilor lui Eminescu, abordare care totuşi ar putea fi reluată dintr-o perspectivă mai nouă, având acum tipărite toate manuscrisele eminesciene. Cercetări mai noi în acest domeniu a făcut mult şi mereu regretatul Marian Papahagi într-o carte din 1983 consacrată special acestui lucru, *Critica de atelier*. El a spus acolo lucruri revelatoare despre variantele unor texte sau ale întregii opere a lui Lovinescu, Ion Barbu, Agârbiceanu, Filimon. Am propus în acel anunț discuții şi despre alte domenii legate de o ediție, de ceea ce propune ea pentru stilistică şi poetică sau pentru analiza contextuală, pentru cercetarea referitoare la contextul enunțării ş.a.m.d. Ca să mă refer doar la acest ultim aspect, în timpul totalitarismului noi am avut parte de un context al enunțării cu totul special, şi anume guvernat de cenzura comunistă, instituție pentru cercetarea căreia edițiile critice reprezintă o mină de aur. Se poate scrie o istorie a cenzurii din perspectiva edițiilor critice de clasici şi de scriitori contemporani, din perspectiva tuturor edițiilor care s-au făcut în timpul comunismului; după cum, dacă nu chiar o istorie integrală a literaturii postbelice din perspectiva cenzurii, se poate scrie măcar una făcută din decupaje de aspecte paradigmatice vizând relația dintre literatură şi cenzură în perioada 1948–1989. Mai sunt şi alte imperative sociale care au avut un impact asupra literaturii, şi care sunt puse pe masă într-o ediție critică, aspecte care țin de context.

Am lăsat mai la urmă o disciplină sau, să zicem, o subdisciplină, a cercetării literare care în ultima vreme – mai exact, după febra sincronistă a structuralismului – este destul de practicată în Occident, şi anume *critica genetică*. În Franța, bunăoară, există un institut special, *Institut des Textes et Manuscrits Modernes* (ITEM), unde lucrează oameni cunoscuți în lumea cercetării literare sau sunt stabilite diferite relații de colaborare cu alții, din afară. Nume ca: Louis Hay, Jean Bellemain-Noël, Pierre-Marc de Biasi, Henri Mitterand, Daniel Ferrer, Philippe Lejeune, Catherine Violet şi alții, care au abordat problema literaturii autobiografice (a „pactului autobiografic”) *şi* din perspectiva criticii genetice. Există deja un set de concepte vehiculate în critica franceză şi în cea anglo-saxonă, cum e chiar acela de „critică genetică” (se practică şi în S.U.A.). Sau conceptul de *avant-texte*, care e preluat şi în critica anglo-saxonă şi care nu înseamnă tot ceea ce a lucrat scriitorul respectiv înainte de varianta finală, de versiunea definitivă a textului, ci toate aceste materiale, dar aranjate după o ordine cronologică, după o logică a devenirii proiectului respectiv. Se vorbeşte de asemenea despre ediţii genetice, orizontale, care se referă numai la o secvenţă din geneza unei opere (şi în asta constă toată ediţia), sau de ediţii verticale, care se referă la tot materialul ce precedă forma finală a textului. Am mai adăugat aici un punct pasibil de dezbatere, şi anume ediţiile critice în era digitală. Am propus câteva repere, nu înseamnă că ne limităm la ele. Din experienţa dvs. teoretică şi practică, de editori valoroşi, încercăm să facem o dezbatere care să reprezinte ceva în încercarea noastră de a salva această instituţie: Ediţia critică.

Eugen Simion: Dacă îmi permiteţi, v-aş semnala că sunt două clase, două compartimente ale acestei producţii... Cel puţin aşa văd eu chestiunea... Este o parte practică care trebuie luată în discuţie, adică, ce fac, ce nu fac instituţiile abilitate să facă, şi ar trebui să facă în privinţa aceasta, este o problemă naţională... şi al doilea, este o şi o chestiune teoretică legată de aceeaşi temă. Nu este fără importanţă faptul că, de pildă, aproape trei decenii, dacă nu chiar patru decenii, critica literară şi teoria literară, ceea ce noi numim de obicei şcolile formaliste, structuraliste, şi post-structuraliste, au eliminat din discuţie, nu numai autorul, dar şi pozitivismul critic şi tot ce se leagă de această chestiune, istoriografia ca atare. Ei bine, acuma constatăm, în ultimele două decenii cel puţin, că aceste subiecte revin în galop, ca să spunem aşa, şi le găsim chiar la cei care negau utilitatea pozitivismul critic, pozitivism critic însemnând între altele tocmai aceste migăloase ediţii. Există şcoli occidentale foarte puternice, pe care le ştiu şi eu. Aţi citat câteva: Şcoala franceză. Într-adevăr, când vezi o ediţie în *Pléiade*... Am cercetat de curând ediţia Eugen Ionescu, de pildă. Ediţiile din *Pléiade* sunt făcute absolut extraordinar, fără niciun fel de reţinere... adică sunt bine făcute. Sau şcoala de biografie, şcoala englezească... Deci două aspecte: un aspect teoretic legat de pozitivism..., de monsieur Picard, pe care Barthes l-a trimis la pensie şi acum nu mai ştiu de unde să-l mai inventeze, să-l aducă înapoi, şi, al doilea, chestiunile practice legate de societatea românească, de instituţiile din România, de cei care au bani, mai pot avea bani şi pot ajuta asemenea ediţii. Vă invit să ducem mai departe această discuţie începută, amintindu-vă un fapt pe care îl cunoaşteţi de altfel, că institutul nostru şi în general secţia de filologie-literatură a Academiei Române sunt implicate. Noi am prevăzut, am simţit acest lucru de mai bine un deceniu şi am încercat să facem ceva. Chiar ideea acestui *Dicţionar general* care a supărat atât de mult pe unii, iată că începe să fie dusă la capăt, şi chiar şi mentalitatea criticii de receptare s-a schimbat în legătură cu el. Sau ediţiile despre care am vorbit, ediţiile din seria de *Opere fundamentale*... Dau în continuare cuvântul dlui profesor Gheorghe Chivu.

Gheorghe Chivu: Toţi cei prezenţi aici, editori şi specialişti în istoria literară şi în lingvistică, ştiu ce înseamnă o ediţie bine alcătuită. Am desigur în vedere componentele ediţiei şi în mod special cerinţele ştiinţifice obligatorii pentru întocmirea acesteia. A vorbi despre aceste aspecte ar însemna să spun banalităţi în faţa unor specialişti autentici. Mă voi opri de aceea asupra altor aspecte ale muncii de editare, fie a unui text modern, fie a unuia vechi. Ştim cu toţii cât de dificil este să întocmeşti o ediţie şi cât de nemulţumit eşti, din punct de vedere material, la final, după ce ai văzut cartea publicată. Satisfacţia, bucuria intelectuală rămâne, dar răsplata materială nu este totdeauna concordantă cu efortul depus. E nevoie de aceea de sprijin constant pentru procesarea textelor, pentru executarea fotocopiilor, pentru plata drepturilor de publicare a unor lucrări. Mai ales, dar nu numai, când manuscrisele se păstrează în biblioteci străine.

Ştim de asemenea cât de necesară este pregătirea ştiinţifică a viitorilor editori. Mă bucur că sunt prezenţi aici mulţi colegi tineri, faptul însemnând, desigur, interesul lor pentru acest tip de activitate ştiinţifică. Această obligatorie pregătire nu se poate obţine în facultate. Mai ales în condiţiile reducerii perioadei de studii. Există încă persoane care consideră că a realiza o ediţie înseamnă a da un text la tipar imediat după scanare sau xerocopiere, chiar fără colaţionare. Sau a reproduce prin fototipie un text, comentând apoi în note aspecte ce nu se află totdeauna în legătură reală cu forma scrierii publicate, cu relaţia dintre aceasta şi variante sau versiuni ale ei. Fracturile din cultura românească, mă gândesc îndeosebi la schimbarea alfabetelor, creează dificultăţi majore în receptarea textelor vechi reproduse în alfabetul originar. În spaţiul cultural românesc, o ediţie nu poate fi, de aceea, realmente utilă decât dacă este dată în transcriere interpretativă. În Occident poate fi reprodus fidel un text vechi într-o ediţie ştiinţifică. La noi scrisul chirilic şi alfabetele etimologizante creează dificultăţi majore de receptare ce pot fi depăşite numai printr-o bună pregătire de specialitate. Este totdeauna necesară diferenţierea normei grafice de norma fonetică. Chiar interpretarea stilistică a textelor depinde de distingerea adecvată a normei lingvistice.

Revenind, pregătirea viitorilor editori este deci absolut necesară. O pregătire complexă, făcută după terminarea facultăţii, pregătire în care cunoştinţele de istorie literară trebuie să se întâlnească cu cele de istorie a limbii şi de stilistică diacronică. Capacitatea de a descifra alfabetele vechi româneşti sau de a stabili forma reală a textelor impune totdeauna o „colaborare” între lingvistică şi literatură.

O ediţie este în sine un monument cultural, de vreme ce multiplică, în forme accesibile nespecialiştilor, unicate păstrate în fonduri pe care cititorul obişnuit nici nu le cunoaşte. Este un instrument indispensabil pentru cercetarea sincronică şi diacronică a culturii noastre. De aceea orice risipă de mijloace trebuie, după mine, evitată. Mă gândesc, din perspectiva lingvistului, la un aspect aparent mărunt, la valorificarea glosarelor care însoţesc ediţiile critice autentice. Literaţii pot da un ajutor major lingviştilor, dacă indică pagina la care au descoperit o anumită formă sau un anumit cuvânt. Altfel efortul editorul este parţial risipit. Am însă în vedere mai ales necesitatea coordonării eforturilor între instituţii şi între editori. Institutul „Călinescu" editează prin tradiţie în primul rând texte moderne. Institutul de Lingvistică texte vechi. Editorii aflaţi în afara acestor două institute academice ar trebui atraşi în proiecte şi programe care să evite dispersarea forţelor şi împrăştierea puţinelor mijloace materiale de care dispunem.

Ediţia fără destinatar este apoi, într-un fel, inutilă. Altfel spus editarea în tiraj mic, insuficient chiar pentru specialişti, la preţuri mari, greu accesibile cititorului obişnuit, este şi ea o formă de risipă. La fel ca publicarea unor aşa-zise ediţii, destinate şcolii, prin care ajung în mâna copiilor texte de nivel ştiinţific scăzut.

Stimularea, sprijinul şi recompensarea adecvată a editorilor, coordonarea eforturilor în acest foarte important domeniu ştiinţific şi pregătirea viitorilor specialişti sunt de aceea, în opinia noastră, probleme ce trebuie atent analizate.

Eugen Simion: Vă mulţumesc, dle profesor. Ceea ce aţi spus mi se pare foarte judicios. La dezbaterea noastră participă şi dl vicepreşedinte Marius Sala, directorul Institutului de Lingvistică. După ce vom duce la capăt, noi, *Dicţionarul General al Literaturii*, ediţia I, iar dumnealor *Dicţionarul Limbii Române*, început „hăt" de Hasdeu – lucru care, am înţeles, se va întâmpla anul viitor, dacă nu anul acesta –, poate că, paralel, noi să gândim nişte proiecte comune, adică să ne unim forţele, aşa cum spunea dl prof. Chivu, pentru că într-adevăr filologii cu istoricii literari trebuie să meargă împreună. Noi am tatonat puţin, de pildă în ce priveşte doi scriitori pe care eu ard de nerăbdare să-i publicăm într-o ediţie, şi anume Ghica şi Kogălniceanu. Sunt câţiva oameni de la Institutul de Lingvistică care ar putea să ne ajute şi şi-au manifestat dorinţa în acest sens. Dle vicepreşedinte, poate mai cedaţi puţin autoritarismului dvs. de director şi gândim împreună. În sprijinul culturii române şi spre buna imagine a Academiei Române, eu cred că trebuie să găsim mijloace în acest sens. Înainte de a vă invita, mai vreau să vă spun următorul lucru... În afară de ceea ce dvs. ştiţi că noi am reuşit să facem din această colecţie *Opere fundamentale*, de tip *Pléiade*, care, iată, în curând va publica volumul 100, ceea ce trebuie să recunoaşteţi că e o performanţă. Am publicat pe cei mai mulţi din clasicii români... N-am reuşit să publicăm pe Blaga, de pildă, dar asta nu din cauza noastră, ci din cauza celui care are drepturi de autor. Avem proiecte, avem ambiţii foarte mari, avem idei foarte importante. Iată, ne gândim să publicăm pe Spătarul Milescu şi dna Zamfira Mihail, pe care o văd aici, poate o să ne dea veşti bune în acest sens. Dl prof. Mazilu are de mult un proiect, şi sper să-l ducă, despre scrierile teologice, o antologie din scrierile teologice. N-au fost publicaţi niciodată decât, mă rog..., decât teologii care au fost şi scriitori. Să vedem şi gândirea teologică ortodoxă românească. Se pare că a pornit o mare ediţie privind *Şcoala ardeleană*. E o idee pe care o îndrăgesc de mult, şi colegii noştri clujeni s-au apucat de lucru, după ce au făcut Biblia de la 1760, o carte fundamentală, care zace undeva; şi acuma zace undeva într-un depozit, de trei ani de zile, la Cluj. Poate vom găsi mijloace să o trimitem la edituri. Ei vor face în 3–4 volume *Şcoala ardeleană* de la Samuil Micu-Klein până la George Bariţ. Aşa consideră ei că este spaţiul de desfăşurare al acestei şcoli. Ar trebui să publicăm într-o culegere primii noştri poeţi. Aşa cum sunt ei. Uneori sunt delicioşi... O ediţie Ghica, v-am spus, Kogălniceanu... E pe şantier o ediţie Pillat. Am ratat ediţia Camil Petrescu. Tot din cauza unei doamne care are drepturile de autor, nu şi pofta de a lucra. Ediţia Eliade ... era visul lui Noica să publicăm o ediţie Eliade. Nu prea se vede o perspectivă apropiată din aceeaşi pricină, a celor care deţin drepturi de autor. E. Lovinescu, Ibrăileanu (a început o ediţie Ibrăileanu), Iorga, Sadoveanu, Tudor Vianu, Gib Mihăescu. Se publică, este în curs de elaborare, Minulescu ş. a. m. d. Acestea sunt ediţii care trebuie gândite, poate, împreună... Am închis această paranteză.

Andrei Nestorescu[*]: Vrând-nevrând, sunt obligat să încep această intervenţie cu exprimarea câtorva locuri comune, a unor truisme chiar: literatura care are un trecut, fie el mai îndelungat sau, ca în cazul celei române, mai apropiat în timp, trebuie să fie cunoscută, însuşită şi valorizată în special prin intermediul ediţiilor, de diferite feluri, ale operelor ei semnificative. Cercetarea literară actuală, ca să-şi justifice menirea şi să progreseze, pe de o parte, trebuie să valorifice din plin aceste ediţii, aceste instrumente de lucru indispensabile, pe de altă parte, trebuie să şi le creeze ea insăşi, în primul rând acoperind spaţiile goale, întotdeauna destule, apoi, continuând, îmbunătăţind mereu, perfecţionând edificiile editoriale existente.

Deşi, după cum spuneam, există mai multe tipuri de ediţii, probabil că toate, în felul lor, utile şi necesare, observaţiile care urmează se referă, de bună seamă, la ediţiile riguros ştiinţifice, aşa-zis de referinţă, singurele care ne interesează în calitatea noastră de cercetători. Îmi permit să fac aici însă o distincţie, între ediţiile critice integrale, idealul în materie de ediţii ştiinţifice, şi cele sectoriale, cu un anumit specific, dar nu mai puţin riguros ştiinţific întocmite. Şi unele şi altele trebuie să ne preocupe, ele fiind în egală măsură instrumente de lucru fundamentale.

Spun iarăşi un lucru pe care îl ştim cu toţii: ediţia de referinţă perfectă înseamnă, pe de o parte, alegerea şi stabilirea textului de bază după criterii precise, bine argumentate, şi realizarea, pe de altă parte, a unui aparat critic riguros în toate componentele lui. În cazul ediţiei integrale, trebuie ales şi stabilit textul operelor literare sau de orice altă natură publicate de autor, de alţi editori sau rămase în manuscris, al jurnalelor ori al altor însemnări, dacă există, al corespondenţei emise, eventual chiar al adnotărilor de lectură pe fila de carte. Un aparat critic exemplar presupune marcarea tuturor variantelor de text, redactarea unui studiu introductiv cuprinzător, poate chiar de factură monografică, uneori şi a unei cronologii, a unei detaliate note asupra ediţiei, a notelor explicative şi a comentariilor de istorie literară, traducerea fragmentelor scrise în limbi străine, întocmirea indicilor şi, după caz, a unui glosar, indicarea bibliografiei şi alegerea iconografiei. Ediţiile sectoriale se supun, în mare, aceloraşi principii de bază, cu particularităţile inerente de selectare şi de organizare a materialului.

---

[*] A doua zi, după dezbatere, dl Andrei Nestorescu ne-a încredinţat textul de mai sus rugându-ne să-l inserăm ca pe o contribuţie proprie în cadrul discuţiilor. Tot dl Andrei Nestorescu a sugerat ca textul d-sale să fie poziţionat după intervenţia dlui Gheorghe Chivu. (Red.)

Am reamintit toate aceste repere ale alcătuirii unei ediţii de referinţă, de altminteri familiare tuturor, pentru a sublinia, şi cu acest prilej, deosebitele însuşiri pe care trebuie să le aibă un editor – un adevărat editor.

Un editor interesat de literatura română din secolul al XIX-lea, de exemplu, hotărât să realizeze o ediţie de referinţă a operei unui scriitor important – Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Kogălniceanu, Ghica să zicem – trebuie să fie, înainte de toate, un foarte bun textolog. Este, aceasta, o condiţie *sine qua non*. Insist asupra acestui termen, *textolog*, şi a noţiunii pe care o traduce deoarece, din motive bizare, pare a fi rostit câteodată cu o nuanţă peiorativă. „Cutare e textolog” sau, cu o notă restrictivă: „cutare e doar textolog”... A fi „prefaţator”, „postfaţator”, alcătuitor de „repere biografice” ori de „bibliografii selective” vi se pare că sună oare cu un plus de distincţie? De fapt, e ca şi cum ai spune: „Cutare e doar specialist”, adică o aberaţie. Da, textologul este un specialist, care se formează greu, în timp, pentru că trebuie să devină multe, în primul rând filolog, să dobândească cunoştinţe de paleografie, de istoria limbii, a grafiei (operează cu vreo trei sisteme grafice) şi a ortografiei, de lexicologie şi de dialectologie, să ştie foarte bine franţuzeşte, dar să se descurce şi în latină, greacă veche, italiană, neogreacă, rusă, germană, să ştie să folosească eficient dicţionarele româneşti, dicţionarele şi gramaticile străine, în general să ştie să caute, unde să caute, cum să caute, de asemenea să ştie să aleagă, să prefere o soluţie, pentru că în stabilirea unui text corect intervin permanent nenumărate piedici şi incertitudini, obositoare şi enervante. Textologul trebuie nu numai să aplice nişte principii de transcriere, de păstrare, de modificare ori de unificare a unor forme de limbă şi a unor norme ortografice, gramaticale şi de punctuaţie, dar şi să le propună, să le stabilească, să le argumenteze în funcţie de toate cunoştinţele mai înainte amintite. Iar pe lângă simţul limbii, al celei de acum 150–200 de ani în situaţia menţionată, textologul trebuie să aibă răbdare, multă răbdare, şi fler, mult, mult fler.

Aşadar, capabil să aleagă şi să stabilească textul de bază în cele mai bune condiţii, să precizeze în notele filologice situaţiile speciale, să înregistreze după o grilă prestabilită variantele de text, şi ele de multe ori complexe, în orice caz implicând o operaţie extrem de migăloasă, editorul, adică autorul unei ediţii de referinţă, îşi poate pune în sfârşit în valoare însuşirile de istoric literar, de comentator avizat al realităţii culturale şi literare a textului propus pentru publicarea ca text definitiv. Devine deopotrivă arhitectul şi constructorul ediţiei: stabileşte sumarul întregii ediţii, compartimentează opera scriitorului, ordonează cuprinsul fiecărei secţiuni în funcţie de criteriul ales, cronologic sau de altă natură, redactează nota asupra ediţiei în care îşi expune viziunea şi metoda, redactează puzderia de note explicative care însoţesc fiecare titlu din sumar (probleme de paternitate, de datare, de localizare, de identificare a persoanelor care apar ca personaje, figuri istorice, mitologice, probleme de clarificare a trimiterilor la opere, la denumiri geografice, la situaţii particulare de orice fel, probleme de completare şi rectificare a unor afirmaţii etc. etc.) şi, în fine, comentează, din punctul de vedere istorico – literar, circumstanţele care fac, fiecare în parte şi toate împreună, ca această ultimă editare să însemne o depăşire semnificativă a stadiului cercetării de până atunci. Studiul introductiv, redactat de obicei la sfârşitul acestui efort ştiinţific are menirea să fixeze, în conştiinţa cititorilor, a specialiştilor, noua imagine a scriitorului – o reflectare a noii imagini a operei sale.

Răzvan Voncu: Mă simt onorat să particip la acest colocviu, alături de atâţia şi atâţia autori de ediţii critice, ediţii ştiinţifice, ediţii monumentale, pe care în calitate de cititor profesionist le-am folosit îndelung şi sper că nu degeaba. Eu nu sunt un autor de ediţii, n-am făcut decât o singură ediţie, pe care n-aş îndrăzni în nici un caz, să o intitulez critică. I-aş spune mai degrabă, folosind un termen al lui Preda, o ediţie artistică din opera lui Ilarie Chendi, un critic care nu era neapărat un artist al cuvântului. Dar sunt, cum spuneam, un consumator de ediţii, pentru că sunt istoric literar şi, după cum ştiţi, predau şi la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti. Cele două aspecte pe care le identifica dl profesor Eugen Simion în cuvântul său inaugural, şi anume, *aspectul practic* şi *aspectul teoretic* al editologiei româneşti actuale, de fapt merg împreună, nu sunt separate. Revenirea istorismului, revenirea spiritului istoric în cercetarea literară s-a produs ca urmare a schimbărilor profunde în lume la nivelul viziunii noastre despre viaţă. Evoluţia tehnologiilor, în special a tehnologiilor comunicării şi a tehnologiilor de prelucrare şi de difuzare a textului scris, de orice fel, au făcut, cumva, ca teoriile structuraliste şi post-structuraliste să cadă în desuetudine. Asistăm la o revenire în forţă a spiritului istorist în cercetarea literară, pentru că ne-am dat seama că timpul nu stă pe loc, că lumea se schimbă, cum spunea Lovinescu, gustul public se schimbă şi el, chiar şi concepţiile noastre despre literatură se schimbă. Până la urmă, totul este o chestiune de raportare a interpretului la text, deci de spirit istoric.

În ceea ce priveşte chestiunea practică a editologiei, e clar că ne aflăm în faţa unui moment foarte dificil, pe care puţină lume (în primul rând, publicul obişnuit şi, paradoxal, factorii de decizie) îl conştientizează. Ne aflăm în faţa eventualităţii ca următorii 20 sau 30 de ani să semene, din punctul de vedere al editologiei, cu ceea ce s-a întâmplat între 1880–1930, până când profesorul Alexandru Rosetti a întemeiat edițiile critice de la Fundații şi a fost urmat şi de alții, în acest demers (şi mă gândesc aici la colecția „Clasicii români comentați”, care apărea la Editura Scrisul Românesc, din Craiova, sub îngrijirea lui N. Cartojan). Riscăm să intrăm într-o lungă perioadă în care edițiile, fie ele critice, fie ele utile, de bună calitate, vor deveni nişte apariții întâmplătoare, rezultate ale unor inițiative individuale sau ale unor grupuri restrânse, de cercetare. Soarta Editurii Minerva, a cărei menire a fost tocmai punerea la dispoziția publicului a unor ediții de calitate ale operelor literaturii noastre clasice, e de natură să ne pună în gardă şi să ne determine să ne luăm măsuri de precauție, pentru a nu cădea din nou în preistoria cercetării literare. Ceea ce mi se pare foarte curios, este că tocmai editorii care ar trebui să impulsioneze publicarea de asemenea texte (unele dintre ele, de o incontestabilă valoare comercială), nu o fac. Cazurile amintite de ante-vorbitori, ale unor edituri care dețin drepturile de autor asupra operei Blaga şi nu publică Blaga, sau drepturile de autor asupra operei lui Eliade, pe care nu am mai văzut-o pe piață de la edițiile lipsite de orice aparat critic din anii ’90, sunt de-a dreptul şocante. Faptul că există două sau trei asociații ale editorilor care, în loc să militeze pentru găsirea unei soluții, cu sau fără sprijinul statului, vizează tocmai împotrivirea în fața oricărei ingerințe, fie ea şi pozititivă, şi față de acordarea regulilor la necesitățile culturii române actuale, e iarăşi îngrijorător.

Pentru a depăşi acest blocaj, eu personal, deşi nu sunt un om de stânga, nu văd decât o singură soluție reală: sprijinul statului. Şi aceasta, din cel puțin două motive, care în țările cu cultură serioasă nu mai suscită demult nici un fel de comentariu. În primul rând, numai statul are obligația constituțională de a furniza cetățenilor săi, pe lângă sănătate, educație, siguranță publică sau justiție, şi cultură. În al doilea rând, editologia este o disciplină mult prea importantă şi prea delicată, pentru a o lăsa pe mâna hazardului numit sponsorizare particulară. Indiferent de facilitățile fiscale care ar însoți această susținere privată a culturii, ipoteticul Mecena privat se va îndrepta, preponderent, către acele manifestări culturale cu impact publicitar ridicat. Nu este cazul, din păcate, al edițiilor critice şi, în general, al editării scriitorilor clasici. Asemenea întreprinderi, cum sunt edițiile critice, edițiile monumentale, ba chiar edițiile bune, utile, de interes şcolar şi universitar, din clasici, nu pot apărea decât cu sprijinul statului, într-o țară ca România. Trebuie să fim conştienți că: 1) avem o piață de carte foarte redusă, care nu poate susține numai din vânzări asemenea întreprinderi, şi 2) editurile, în mare măsură nu sunt suficient de bogate pentru a risca o ediție ştiințifică a unui autor clasic. Deci este nevoie de sprijinul singurului organ, care din punct de vedere legal, constituțional, are obligația de a sprijini cultura română. Şi acesta nu este, repet, decât statul. Particularii nu au această obligație. Particularii au tendința firească de a finanța publicitatea, nu munca de cercetare. Particularul dă un premiu, eventual, pentru o mare ediţie. Încă nu am văzut o asemenea situaţie, dar pot bănui că, dacă apare o ediţie care face vâlvă, un particular ar putea subvenţiona un premiu. Totuşi, mă îndoiesc că va exista vreodată vreun un particular care să subvenţioneze, la modul serios şi continuu, o activitate editorială de acest tip. Există unele excepţii, dar nu ne putem întemeia existenţa pe excepţii, pentru că în curând nu vom mai putea trăi fără aceste ediţii. Nu numai istoria literară, dar şi şcoala, universitatea, liceul, nu vor mai putea trăi fără aceste ediţii. Nu numai istorismul se întoarce în galop, cum spunea Eugen Simion (şi subscriu fără rezerve la această afirmaţie a unui critic care, încă de la debut, a susţinut metodele critice non-istoriste): şi clasicii se întorc. Literatura contemporană, din păcate, este mai mult sau mai puţin contestată, este mai mult sau mai puţin disputată, şi de aceea programele şcolare au eliminat deopotrivă textele foarte vechi, pentru că pun probleme de receptare, cum spunea profesorul Gheorghe Chivu, şi textele noi, pentru că sunt contestate. Clasicii, orice s-ar spune, par deocamdată dincolo de aceste reproşuri, iar nevoia de ediţii de calitate va creşte pe măsură ce poziţia lor în canonul şcolar se va consolida.

Cum văd eu, apropo de soluţii practice, această intervenţie a statului? Intervenţia statului, evident, nu mai poate fi astăzi, în plină democraţie, una administrativă, decizională. Editorii sunt privaţi, centrele de cercetare sunt autonome sau chiar private, autorii de ediţii au propriile lor drepturi, ca autori ai acestei munci deosebit de dificile, ce solicită o competenţă foarte ridicată.

Dincolo de aceste restricţii, însă, statul poate să facă foarte multe. Dacă în Franţa există, la ora actuală, o splendidă înflorire a editologiei, este şi pentru că statul francez, în anii ’80, a intervenit în piaţă, printr-o *politică de limitare a preţului cărţii*. Eu nu cred că Galimard câştigă foarte mulţi bani cu ediţia *Pléiade* (ediţie pe care, în paranteză fie spus, orice profesor de liceu se simte obligat să o aibă în bibliotecă), dar cred că nici nu pierde. Ediţia *Pléiade* este, astăzi, o ediţie accesibilă pentru francezul mediu, în primul rând pentru acei cititori care au, prin natura profesiei lor, obligaţia de a o întrebuinţa în mod curent. Nu este accesibilă, fireşte, pentru francezul sărac, care, ca şi românul sărac, nu mai cumpără demult cărţi. Dar pentru francezul mediu, pentru publicul ei ţintă, repet, este o ediţie accesibilă. De ce? Pentru că a existat o politică de reducere a preţului cărţii. Această politică trebuie urgent însuşită şi de guvernantul român, indiferent de culoarea lui politică, ca un mijloc de salvare a culturii scrise, dar şi ca un mijloc de resuscitare a pieţei de carte şi a industriei tipografice aferente.

După aceea, statul trebuie să oblige instituţiile care trăiesc de pe urma acestor ediţii, în primul rând şcoala, să le folosească. Dacă vă uitaţi prin bibliografiile diferitelor universităţi, dacă vă uitaţi prin bibliografiile diferitelor licee din România, veţi vedea că foarte puţine dintre aceste instituţii insistă pe ediţia de calitate. Nu spun ediţia critică, dar măcar ediţia de calitate, care să ofere tânărului studios accesul la un text redat corect, cu un minimum de aparat critic, şi acesta, pertinent şi accesibil. Ediţia în care este recomandat, elevilor şi studenţilor, un text de consultat a devenit o chestie aproape indiferentă. Nimeni nu se mai întreabă care este impactul întrebuinţării în cercetarea literară şcolară şi universitară a unor ediţii improprii, făcută pe criterii comerciale, deşi chiar în lucrările studenţilor din anul terminal vezi că nici nu mai ştiu să redacteze o notă de subsol ori să facă o trimitere la o ediţie. E o realitate tristă, care este încurajată, de ani de zile, de minister. Ministerul Învăţământului, prin comisia sa de specialitate, prin comisiile sale de tot felul, încurajează această lipsă de profesionalism, care nu ajută editologia să îşi găsească publicul căreia îi este adresată şi, pe această cale, a uzului cotidian, să poată supravieţui din punct de vedere economic.

În ceea ce priveşte chestiunile teoretice, editologia românească este într-un moment dificil din două puncte de vedere: în primul rând din cauza celor 40 de ani de cenzură, care au afectat serios editarea textelor, şi în al doilea rând, din cauza conjuncturii actuale, care nu mai trimite tinerii spre o carieră în această disciplină aspră şi lipsită de mari satisfacţii sociale, care este editologia.

Spre deosebire de generaţia sau generaţiile literare actuale, generaţia ’60 a fost o generaţie completă. A dat cronicari şi publicişti literari de valoare, a dat critici şi istorici literari de renume, dar a dat şi editori. Nu ştiu cum, dar în vremurile acelea nenorocite, în acel regim comunist care nu prea tolera valorile individuale, s-a creat de fapt o şcoală modernă de editologie. S-a refăcut legătura cu şcoala creată de profesorul Rosetti în anii ’30, şi s-a născut, de fapt, editologia română modernă.

Astăzi nu se mai întâmplă aşa. Generaţia ’80 care a urmat, a fost fascinată de modelele Nicolae Manolescu şi Eugen Simion, mai exact, de activitatea lor de cronicari literari (căci aceşti doi lideri ai noii critici din anii ’60 au trecut şi ei prin şcoala aspră a alcătuirii de ediţii!): toţi criticii optzecişti au vrut să facă, în realitate, cronici literare. Nu există, printre ei, decât foarte puţin editori – îi văd aici pe Nicolae Bârna şi Constantin Hârlav, coautori ai marii ediţii Caragiale din colecţia *Opere fundamentale* –, îl văd, de asemenea, pe Lucian Chişu. În afara celor citaţi, cred că mai există foarte puţini editori printre optzecişti, iar printre criticii din generaţia mea, cu atât mai puţin.

Cu atât mai puţin, pentru că a intervenit, aşa cum spunea dl profesor Nicolae Mecu, *demotivarea editorului*. Demotivarea autorului de ediţii critice. Problemele născute în urma acestei „demisii în masă” a tinerilor (potenţiali) editori sunt numeroase. În ceea ce priveşte textele vechi, ele au fost adesea transliterate, în ediţiile mai vechi, după un sistem care nu le face accesibile pentru cititorul tânăr. Eu însumi, predând mulţi ani literatură veche, m-am lovit de această problemă: trebuia să identific acele ediţii în care textul era eventual mai accesibil, chiar dacă nu era neapărat mai fidel din punct de vedere filologic. Fireşte, în cazul fericit în care aceste ediţii chiar existau.

Trebuie să fim conştienţi că, în cazul editării literaturii medievale, vorbim de texte care nu au numai o valoare istorică. Au şi o valoare culturală, ba, unele, chiar şi o valoare literară. Şi atunci trebuie să ne gândim cum realizăm aceste ediţii. Ediţia critică trebuie să fie una, ediţia utilă, trebuie să fie alta.

În ceea ce priveşte perioada modernă şi contemporană, survin alte complicaţii. Este vorba despre consecinţele implicării cenzurii în procesul de editare a scriitorilor clasici. Vă atrag atenţia asupra unor riscuri imense, precum şi asupra unei obligaţii, aproape un *blestem*, de a lua totul de la capăt. Majoritatea ediţiilor, dacă nu toate ediţiile făcute în perioada comunistă, conţin acele oribile *croşete*: segmente de text care conţineau afirmaţii, idei sau expresii care contraveneau ideologiei dominante şi, în consecinţă, au dispărut prin intervenţia cenzurii. Ei bine, aceste croşete sunt perpetuate şi de ediţiile de după 1989, ba uneori, fără a mai fi menţionate. În special ediţiile care s-au făcut în Basarabia, la Chişinău, sub semnul urgenţei, pur şi simplu au eliminat acele croşete care indicau suprimarea abuzivă a unei porţiuni de text, astfel încât nici măcar nu mai eşti avertizat că de acolo lipseşte ceva, poate esenţial pentru înţelegerea textului, în orice caz, ceva gândit şi scris de autorul editat. Calculatorul şi Internetul înmulţesc cu 10 sau 100 viteza cu care se perpetuează asemenea erori.

Pe scurt, foarte multe ediţii trebuiesc reluate. Ele sunt bine făcute din punct de vedere filologic, dar aceste croşete ne impun obligaţia de a restabili textul original. De a reda, din punct de vedere filologic şi în conformitate cu teoriile acceptate ale editării, textul original. E o obligaţie imensă şi nu ştiu, sincer, cine se va putea angaja la un asemenea demers uriaş. Mă asociez şi la ceea ce spunea dl profesor Gheorghe Chivu, cu privire la necesitatea unei şcoli de editologie. Există la Facultatea de Litere un master dedicat editologiei, şi sunt informat că Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" a semnat un protocol de colaborare în domeniu. Din acest punct de vedere, putem spune că ne-am luat măsurile de precauţie necesare, pentru a nu rămâne, la un moment dat, fără profesionişti capabili să facă o ediţie. E un început, însă mă întreb dacă este suficient.

Pe oricâte feţe am întoarce, însă, cele două aspecte ale crizei contemporane a editologiei româneşti, mă tem că disfuncţionalităţile se creează tot acolo, la vârf, în zona decizională. Trebuie să facem ceva, iar acest centru de editologie, recent constituit, al Institutului Călinescu trebuie să-şi ia nu numai misiunea de a alcătui ediţiile necesare: el trebuie să-şi ia, de la înălţimea autorităţii sale profesionale, şi misiunea (ingrată, ce-i drept) de a persuada opinia publică, mai ales opinia politică, despre necesitatea susţinerii clare – adică nu prin pomeni, nu prin întâmplări, nu prin bunăvoinţa ministrului X – a editologiei. Spaţiul politic are obligaţia constituţională de a furniza cetăţenilor plătitori de impozite şi cultură.

Discuţia noastră nu este, prin urmare, deloc inutilă. Deşi nu suntem decât 100 sau 200 de consumatori de ediţii critice în ţara asta, cultura română nu poate trăi fără ele. Aceşti consumatori nu pot întreţine singuri o piaţă cu cheltuieli atât de ridicate, cum este piaţa ediţiilor ştiinţifice. Dar, pe de altă parte, fără aceste ediţii critice, cultura română nu poate trăi. Cercetarea literară se va îndrepta în viitor exact către ceea ce spunea dl profesor Eugen Simion: către conţinutul istoric al literaturii. Va urma o lungă fază de abordare istoristă, sub toate aspectele, a fenomenului literar, care va dura cel puţin două-trei decenii. În străinătate, ediţiile critice, ediţiile noi, ediţiile care vehiculează variante necunoscute, sunt adevărate evenimente literare ale momentului, mai mult chiar decât scriitorii contemporani. E o tendinţă care nu are cum să ne ocolească. Suntem, slavă Domnului, o literatură modernă, o literatură perfect sincronizată. De aceea trebuie să-i persuadăm pe cei responsabili, cum că e cazul să intervină şi, repet, nu neapărat cu pomeni. Trebuie gândită o reală strategie în acest sens şi e de datoria acestui Centru de Editologie al Institutului de Istorie şi Teorie Literară să o schiţeze, întrucât a devenit o instituţie. Are o existenţă instituţională şi poate să facă, deci, ceea ce ar fi trebuit să facă asociaţiile de editori, dar nu o fac. Pentru că au interesele lor, de altă natură decât interesele culturale.

Eugen Simion: Mulţumesc, domnule Răzvan Voncu, ai spus lucruri reale şi dureroase. Problemele despre care a vorbit Răzvan Voncu, sunt chiar cele reale. Şi, apropo de acest fond, pe care statul român ar trebui să-l dea pentru cercetare. Mi se pare lucrul cel mai important pe care ar trebui să-l facă statul român la ora actuală. Eu cred că este posibil. Putem acum, în preajma alegerilor, să-i silim pe oamenii politici, Parlamentul, să voteze un asemenea fond. Cum am reuşit în cazul Eminescu. Numai că mă tem să nu se întâmple acelaşi lucru ce s-a întâmplat cu cele 10 miliarde pe care Parlamentul le-a votat în favoarea manuscriselor eminesciene. Le-am trimis la Academia Română unde le era locul, Academia le-a trimis la Editura Academiei Române. Şi acolo vroiau să ia altă destinaţie, încât ne-a trebuit un an şi jumătate să scoatem fondul acesta şi să-l ducem la Biblioteca Academiei şi să putem continua manuscrisele lui Eminescu. Deci, Răzvan Voncu, până la urmă, pe oamenii politici, de silă, de milă, de interese mai ales, îi putem convinge... Acest fond trebuie făcut. Nu ne putem baza pe miniştri... că vine un ministru ca d-na Mona Muscă (îmi pare rău că a plecat dl. director al Institutului, este subordonata dumnealui). Ea ce a făcut? A făcut un fond, a făcut un grup format din partizanii d-sale politici, care împart banii pentru cărţi, pentru editare de cărţi şi cumpărare de cărţi. Poate aţi citit în presă, şi-au cumpărat între ei, şi-au dat banii între ei, şi-au cumpărat cărţile între ei... De aici încolo nu-i interesează. Eu n-am reuşit ca un singur exemplar dintr-o carte de-a mea să fie acceptat, să fie cumpărat... O cărţulie... costa 200 de mii de lei vechi. O carte despre Eugen Ionescu. N-am reuşit nici măcar atât. M-au tăiat băieţii de acolo. Eu nu vă spun ca să vă descurajez. Dimpotrivă, eu cred că ce am reuşit noi să facem am făcut împotriva descurajărilor de toate felurile. Este o idee care aş vrea să revină în discuţiile noastre. Cum să determinăm Parlamentul României să asigure un fond pentru editarea clasicilor români în primul rând, a edițiilor critice, pentru dicționare, pentru instrumentele de lucru.

Mircea Coloşenco: Eu, vorba lui Călinescu, sunt arheolog literar. Mă interesează orice este scris, şi arheologia scrisă, din toate fondurile: particulare şi de stat. Şi acum, revenind la partea mea, la ce mi-am propus să vă spun, vă voi vorbi despre ediţia Labiş. Pentru ediţia Nicolae Labiş mi-au venit 3400 de pagini de la Fondul Literar de la Suceava. Ei bine, nu mi s-a întâmplat niciodată să văd atâta informaţie pentru şapte ani. Căci şapte ani [de activitate literară] a trăit! A trebuit să mă interesez pentru partea politică a momentului. Acolo l-am avut ca informator-observator pe dl profesor Pavel Ţugui. A fost la momentul acela responsabil pe nişte probleme. Dar am mai discutat şi cu alții. În urmă cu doi ani am scos o biobibliografie Labiş şi o antologie Labiş, la Chişinău. Am intrat în Labiş adânc. 3400 de pagini... Vreau să dau numai un exemplu. Pentru *Moartea căprioarei* sunt cinci variante. Pentru *Rapsodia pădurii* sunt treisprezece: nouă sute de versuri. De treisprezece ori a trebuit să citesc nouă sute de versuri. Numai la *Rapsodia pădurii.* Nu mai spun de celelalte... Folclorul lui. A trebuit să mă duc acolo, pe la sate, să caut... Dar – şi *aici* este totul –: *Balada Stalingradului.* Un *baladoi*, ca să zic aşa, de nişte mii de versuri, căci sunt trei variante. Am mai găsit *Omul comun.* Iarăşi, trei variante. Dar am găsit şi şapte poezii dedicate lui Stalin. „Marele Stalin”. Şi deodată a venit degringolada. Anul 1956, acel an de explozie în Europa, la Poznan, la Budapesta, la noi în ţară. Am stat de vorbă şi cu cei care l-au cunoscut, mai trăiesc şi acuma, unii sunt mincinoşi, adică îi duce memoria în altă parte, dar alții mi-au spus adevărul, am găsit acte... e o nebunie... Ce public eu? Public acele cinci poezii despre Stalin, le public pe cele cu Lenin? Le public pe cele cu Dej, le public nu ştiu mai cum? N-am cum... Decât să fac un singur lucru: să le menţionez că e vorba de fondul naţional şi să nu mă abat de la fond... Dar pe astea..., când vor mai trece vreo treizeci de ani, încă o generaţie; că altfel îl scoatem comunist, dar n-a fost comunist! Labiş a fost un poet cu harismă, născut să scrie româneşte, pe suflet românesc, iar chestiile acestea (i-am găsit cinci tipuri de plan de muncă) i le dădea unul Orzea, i le dădea unul cu B, altul cu N, profesori de acolo de la „şcoala” aceea, „Mihai Eminescu”. Şi trebuia să scrie. I-am găsit şi lecţiile acelea, de versuri. N-am cum să-mi bat joc de acest mare poet, Labiş. Nu e vorba numai de *Moartea căprioarei...* Sunt atâtea alte morţi acolo...Revenind la idee... Eu aproape că am gata lucrarea. Iarăşi voi lucra cum am lucrat şi până acuma... Am fost ajutat de Editura Univers Enciclopedic, m-a ajutat şi dl prof. Eugen Simion, mi-au şi dat bani să plătesc colo, să plătesc dincolo. Adică, n-am pus bani din buzunar. M-au plătit şi după ce am făcut ediţia. Dar vreau să vă spun că la Nicolae Labiş m-am încurcat în poveşti. În poveşti de dragoste comunistă, de pe vremea aceea. De exemplu, Lucian Raicu, care a scris o monografie despre Labiş, n-a spus complet ce trebuie să spună. Pe Lucian Raicu îl ştiu de când era elev, că mi-a fost coleg acolo la „Codreanu”. Ştiu atmosfera, ştiu de toate de acolo. Dar n-am cum să mă lipesc de acest Labiş, deci, cu Stalin, cu Lenin...

Mihai Iovănel: La Maiakovsky scoateți poemul despre Lenin?

Mircea Coloşenco: Iertați-mă, Maiakovsky şi-a publicat poemul despre Lenin în timpul vieții lui. Dar aici e vorba de altceva. Ce fac eu cu ceea ce i-a rămas lui? De exemplu, lui Nichita Stănescu i-am publicat foi de poezii găsite în presa timpului, abandonate de el. I-am mai găsit 250 de inedite. I le-am publicat. Dar vreau să vă spun: cu Nicolae Labiş ce fac, îl îngrop? Îl scot la suprafață? Adică după atâta timp... 50 de ani de la moartea lui (mai precis, 52 de ani anul acesta). E o mare creație a poeziei româneşti, opera lui, care trebuie să rămână. Asta vreau să spun.

Eugen Simion: Mulțumesc domnului Coloşenco. Acuma, problema aceasta cu poeziile lui Labiş e într-adevăr o chestiune foarte dificilă... Ce facem? Dacă nu publicăm într-o *Addenda* aceste poezii, pe care el le-a scris şi le-a publicat în presa vremii... le-a publicat, nu? Le-a publicat... atunci înseamnă că nu facem o ediție definitivă, o ediție integrală. Partea a doua a dilemei este că dacă publicăm asta, într-adevăr îl îngropăm pe bietul Labiş, aşa cum l-a îngropat destinul la 21 de ani. Am transferat această temă dlui Tiberiu Avramescu, care este consilierul nostru important şi îl ascultăm totdeauna. Şi cu această ocazie, dacă vrea să ne spună ceva, chiar îl invit, să vorbească nu neapărat despre Labiş, dar despre problema aceasta.

Tiberiu Avramescu: Eu, în cazul Labiş, n-aş publica poeziile compromițătoare, dar pentru ca ediția să fie completă, aş face o bibliografie a operei, în care aş cuprinde absolut toate poeziile, iar la cele la care pot fi făcute comentarii aş prezenta tematica poeziei care n-a intrat în volum (în măsura în care poezia poate fi povestită). Asta ar fi o soluție. Altă soluție ar fi să se publice toate poeziile acestea compromițătoare într-o addenda, cu un corp de 6, foarte mic, aşa încât cine vrea neapărat să le parcurgă, să aibă poeziile acestea ale lui Nicolae Labiş, care e clar că n-au fost scrise din inițiativa lui, i s-au cerut, a încercat să răspundă comandamentelor epocii, şi care în orice caz nu-l reprezintă şi îl compromit în ochii cititorului de astăzi. Trebuie să avem grijă şi de felul cum îl prezentăm pe Labiş. În primul rând celor care nu-i cunosc opera, celor care sunt dispuşi să i-o conteste pentru că a slujit Partidul Comunist, a scris poezii despre Stalin etc. Sunt deci două soluții: ori publicarea unei Addende, ori a unei bibliografii noi. De pildă, la Kogălniceanu, când i-am publicat discursurile din parlament, care erau numeroase, şi ediția se vroia completă, am publicat discursurile, foarte multe, importante, care aduceau ceva nou, dar un discurs despre cărăuşii din Brăila, care nu mai interesează pe nimeni astăzi, l-am menționat într-o regestă... Adică s-au făcut regeste cu rezumatele discursurilor care n-au fost cuprinse în seria de *Opere*, în aşa fel încât cine a vrut să cunoască întreaga activitate parlamentară a lui Kogălniceanu avea 80% din texte publicate în ediție şi 20% în aceste regeste, unde erau menționate, cu cuprinsul esențial al discursului respectiv. Oricum, trebuie să medităm, e o problemă foarte delicată la Labiş... Mi-e teamă că şi la Baconski mai sunt probleme de genul acesta, la toți poeții care au trăit în anii ’60, noi am trăit în anii ’60 şi ştim care era comanda de partid. Şi Ana Blandiana a scris poezii care o compromit. Mi se pare chiar în volumele mari de omagiu pentru Nicolae Ceauşescu. Şi cam atât în chestiunea Labiş.

În legătură cu lucrurile care s-au discutat aici, eu s-ar putea să mă repet... S-ar putea să repet şi ce ați spus dvs., pentru că din cauza unei defecțiuni de bătrânețe, nu am auzit aproape nimic, de aceea am trecut în față, ca să mai prind câteva vorbe pe care să le pot înțeleg. Eu de multă vreme, în toate ocaziile, menționez un fapt care este foarte grav. Ministerul Culturii dă subvenții pentru carte începând de prin ’92–’93. În ultima vreme a început să dea subvenții pentru carte, mai generoase, partea de cercetare a Ministerului Educației Naționale. Mai ales Ministerul Culturii dă subvenții, şi nu se mai interesează de soarta cărții. Eu şi la Minerva am avut situația asta. Uneori subvențiile erau bune, aşa încât tu să poți să plăteşti hârtia, tipografia, eventual şi autorul ediției, dar apoi te lăsau cu cartea în brațe. Eu am luat de la Ministerul Culturii cincizeci de milioane de lei şi mă trezesc cu o mie de exemplare care nu se difuzează, sau se difuzează foarte greu. Am dat trei exemplare din Călinescu, *Opere*, III–IV, la Librăria Sadoveanu, s-a pus şi în vitrină unul dintre ele şi, după şase luni de zile, Librăria Sadoveanu mi-a dat două volume înapoi. În şase luni s-a vândut un singur volum din Călinescu, *Opere*, III–IV. Deci, noi trebuie să determinăm Ministerul Culturii, guvernul, să facem un memoriu, să-l semnăm cu toții, ca Ministerul Culturii să achiziționeze în mod obligatoriu din cărțile subvenționate, în condițiile în care ei aprobă şi subvenționează cărți de valoare; să ia cel puțin câte o carte pentru biblioteca județeană. Este cu totul inadmisibil ca noi să scoatem seria tip *Pléiade*, prin eforturile domnului Simion, cu nişte cheltuieli uriaşe, şi aceste cărți să nu ajungă în toate județele, măcar într-un exemplar. La Fundația pentru Ştiință şi Artă a Academiei, singurul județ care ne-a răspuns şi care ne ia câte cinci, şase, şapte, zece exemplare din cărțile noastre, este Județul Iaşi, unde am nişte relații personale. Deci Ministerul Culturii trebuie neapărat să fie obligat prin lege să ia una, două, trei, cinci, pentru cele patruzeci de biblioteci județene, eventual şi pentru nişte biblioteci mai mari. Ministerul Educației să ia un număr de exemplare pentru bibliotecile şcolilor mari: Liceul Cantemir-Vodă, Mihai Viteazu, şi încă atâtea licee în Bucureşti, licee de prima mână în provincie. În felul acesta, munca pe care noi o efectuăm ar ajunge să fie răspândită şi cunoscută în întreaga țară. La noi la Fundație – află din presă –, vine un cetățean din Panciu. Vrea Călinescu. Călinescu I–II, Călinescu III–IV, a auzit şi nu-l găseşte nici la Focşani. Deci oricum ar trebui să acţionăm. Eu vorbesc în pustiu de ani de zile despre treaba asta. Din păcate am fost şi director general în Ministerul Culturii, în ministeriatul lui Pleşu, dar încă nu se pusese treaba asta în discuţie, nu era cazul, se mai tipăreau cărţi în o sută de mii de exemplare, care se vindeau, pentru că, altfel, lucrul acesta trebuia să fie pus la punct încă de la început. Deci Ministerul Culturii aruncă practic nişte bani pe fereastră, ca să nu mai vorbesc care este selecţia cărţilor alese din cele propuse pentru subvenţii... Deoarece comisia aprobă pe nevăzute, sunt nişte relaţii oculte acolo, se dau subvenţii pentru cărţi neimportante, pentru traduceri de romane poliţiste. Dacă s-a schimbat ceva, nu mai cunosc situaţia în ultima vreme. Metodologia de acum doi-trei ani era că Ministerul Culturii îţi acoperea cheltuielile pe bază de documente, tipografie, hârtie, cu condiţia să suporţi şi tu 20% din cheltuieli. Şi bineînţeles că la o carte care te costă douăzeci de milioane de lei, să suporţi tu editură 20%, sau 10%, nu era o problemă. Dar la un titlu care costă 1 miliard de lei să suporţi două sute de milioane... este foarte greu pentru o editură în condiţiile în care nu poţi să vinzi cărţile, sau le vinzi într-o măsură foarte mică. Asta mi se pare una dintre problemele importante. De aceea voiam să mă duc şi la [secretarul de stat] Rotaru, să o discut acolo.

Din câte am înţeles, s-a discutat aici şi problema editurilor care au monopolizat nişte autori de regulă decedaţi, prin relaţii cu moştenitorii legali, care sunt suverani asupra operei celor pe care îi moştenesc; edituri care blochează apariţia în seriile de opere a unor autori importanţi, cum este cazul lui Blaga cu Editura Humanitas. Singura concesie pe care Editura Humanitas o făcuse pe vremea când aveam Editura Minerva, era ca seria de *Opere* poate să continue la nivel fără ca Humanitas-ul să prezinte vreo pretenţie. Dar Minerva nu mai există, aveam şi documente în acest sens, aveam şi documente de la doamna Sadoveanu, de la Valeria Sadoveanu, că cedează Editurii Minerva dreptul de a publica seria de *Opere* ale lui Sadoveanu până la sfârşit. Toate acestea s-au dus odată cu prăbuşirea Editurii Minerva. Avem două soluţii. Adică: ar trebui totuşi umblat la legea drepturilor de autor, în aşa fel încât editurile care au plătit o sumă de bani moştenitorilor şi au luat pentru totdeauna drepturile de a publica operele scriitorului respectiv, să fie obligate să publice seriile de opere; sau: seriile de opere de importanţă naţională să aibă un regim special şi să se dea automat – celor care deţin drepturile – o anumită sumă: 10%, fără târguieli, 20%, din valoarea cărţii, să se stabilească nişte procente. Dar persoana sau editura respectivă să nu poată să blocheze apariţia unor opere într-o serie de importanţă naţională cum e *Pléiade* cum au fost *Opere* şi *Scriitori români*, de la Editura Minerva. Acelaşi lucru se întâmplă cu moştenitorii. La Vinea, cazul e concret... Am spus de câteva ori. La *Opere* Vinea, care au început la Minerva cu dna Filipaş, am ajuns la publicistică. Este o treabă foarte dificilă. Trebuie copiat după ziare vechi. Deci noi am ajuns la publicistică. O tipărim în o sută, două sute de exemplare pentru că publicistica lui

Vinea, deşi e foarte interesantă, nu e nici un cititor dornic să cumpere un volum de publicistică. Deşi n-ar strica, gazetarii de astăzi să cumpere un volum de publicistică, să vadă cum se făcea publicistica în anii ’30. Oferind nişte bani, două, trei, cinci milioane de lei, ceea ce reprezenta un sfert din valoarea ediției pentru moştenire, am cerut de la *CopyRo*, o societate pentru gestionarea drepturilor de autor, să ni se dea dreptul să publicăm volumul 7 cu publicistica din anii ’30 a lui Vinea. Ni s-a răspuns că moştenitoarea nu este de acord cu publicarea operei tatălui său într-o serie de opere de importanță națională, cum era şi este *Scriitori români*. Aici legea şi Ministerul Culturii trebuie să intervină, şi moştenitorii să fie obligați să fie de acord cu publicarea operelor respective în seriile de operă de importanță națională. În paranteză fie spus, moştenitoarea operelor lui Vinea este o fată pe care el a adoptat-o la sugestia nevestei cu câteva zile înainte de a muri, ca să existe un moştenitor. E o problemă care iarăşi trebuie discutată, sunt probleme organizatorice, financiare, în aşa fel încât nici alte edituri particulare şi nici moştenitori să nu poată să blocheze apariția unor serii de opere. Ediția Călinescu, care apare acuma în Fundația [Națională pentru Ştiință şi Artă], apare în ilegalitate. Pentru că drepturile şi le-a însuşit acest *CopyRo* şi e în *Legea drepturilor de autor* o mențiune, că acolo unde în cazul în care nu există moştenitori legali în termenul de 70 de ani care garantează drepturile de autor, drepturile de moştenire revin societății cu cea mai mare activitate în domeniu în țara respectivă, care e *CopyRo*. Care este şi singura. Şi atunci *CopyRo* a pretins că ea are drepturile pentru opera lui Călinescu, şi orice editor care vrea să publice Călinescu trebuie să ia legătura cu *CopyRo*, să se înțeleagă, şi să-i cedeze o sumă oarecare. Unei edituri particulare pe care o cunosc, *CopyRo* i-a cerut şi a luat cincizeci de milioane de lei acum 4–5 ani ca să-i reediteze ediția stereotipă *Istoria literaturii* a lui Călinescu. Iar acum CopyRo mormăie în legătură cu faptul că apare o ediție Călinescu în lucru de Institutul de Literatură, la Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă. Dacă ne dau în judecată, ei câştigă, pentru că legea le dă lor dreptul să gestioneze acest drept de moştenitor. I-am întrebat: bine, şi cu banii pe care îi încasați, cu cei cincizeci de milioane de lei încasați de la Călinescu, ce faceți cu ei? Păi, ajutăm autori, le dăm premii... Bine îi ajutați, le dați premii... Dar nu am auzit niciodată de premiile pe care le dați. Măcar să fie obligați ca din banii pe care îi încasează, să subvenționeze ei edițiile critice, dacă tot iau cincizeci de milioane de la o editură particulară pentru *Istoria* lui Călinescu, să dea ei patruzeci de milioane pentru editarea operei lui Călinescu. Mai ales că nici ediția asta, care este extraordinară, de publicistică, nu are o difuzare potrivit meritelor ei. Astea sunt probleme organizatorice care ne mănâncă pe noi toți.

Altă problemă, şi ultima pe care vreau să ridic, e problema drepturilor de autor, drepturilor de editor, ale celor care întocmesc ediții. Editurile, de regulă, pentru lucruri de genul acesta nu mai plătesc, sau dau sume simbolice. Eu nu mai văd astăzi un editor tânăr, cum erau Pienescu şi Andrei Rusu, în anii ’60–’70, să se angajeze la o operă, la alcătuirea unei ediții critice, care necesită deplasarea în provincie, xeroxuri, cercetarea periodicelor, manuscriselor, ş.a.m.d., deci la o muncă uriaşă, care, mai ales în perioada de început, până se alcătuieşte bibliografia (căci nu există bibliografii), îți cere trei, patru ani de muncă. Un editor care s-ar apuca acuma de munca asta nu poate fi onorat de nici o editură. Nicolae Gheran, pentru un volum din *Rebreanu*, ediția pe care a alcătuit-o el, şi la care a lucrat ani de zile (el mai lucra şi cu negri) şi ediția a ieşit bună, cerea, să se socotească pornind de la salariul unei femei de serviciu, şi să i se dea lui ca drept de autor contravaloarea pentru munca unei femei de serviciu. Nu se putea. Deci, un îngrijitor de ediție era şi este plătit mai prost decât o femeie de serviciu. De asta mă gândeam eu că rolul *Institutului de Literatură*, în condițiile în care există cercetători tineri înzestrați, este să facă aceste ediții. Pentru că una este să o faci şi ai un salariu asigurat, şi să poți să lucrezi în linişte şi pe merit, alta este ca noi să alergăm după editori particulari. Pe unii să îi păcălim şi să ne facem că-i plătim, pentru că n-ai cu ce să-i plăteşti. Pentru că sistemul de subvenții, de regulă, acoperă hârtia, tiparul, culegerea şi mai puțin drepturile de autor. Editorul este cel mai important personaj în alcătuirea unei ediții, şi trebuie remunerat potrivit muncii lui, în aşa fel încât să poți să-i pretinzi să facă o muncă de calitate şi să avem ediții din ce în ce mai bune. Întâmplarea face, cu ajutorul *Institutului de Literatură*, să avem acum câteva ediții foarte bune apărute, sau în lucru. Am menționat ediția Caragiale, care este cea mai bună de până acum, ediție care a apărut în *Pléiade* şi ediția Călinescu, o ediție extraordinară, de publicistică. Apare nu un alt Călinescu, dar un Călinescu aşa cum ne-am aşteptat, aşa cum îl recepționăm acum.

Eugen Simion: Mulțumesc, dle Tiberiu Avramescu, chiar dacă ați reluat unele lucruri, le-ați reluat din punctul dvs. de vedere...

Mihai Iovănel: Constat că doi editori eminenți, domnii Avramescu şi Coloşenco au introdus în discuție un criteriu extra-editorial. Mă refer la cazul Labiş. Părerea mea este că întrebarea-cheie se referă la faptul dacă opera lui Labiş este suficient de cristalizată pentru a merita o ediție exhaustivă, nu dacă a fost comunist sau cine ştie ce. Doinaş povestea că o poezie cu partidul a atras atenția asupra sa ca mare poet.

Eugen Simion: Deci, care este punctul tău de vedere?

Mihai Iovănel: Să nu se publice o ediție exhaustivă, pentru că majoritatea este „moloz”, unele poeme sunt nişte scrieri ale unui poet neformat. Pe de altă parte, dacă poemul este comunist, criteriul mi se pare nefuncțional, fiindcă, de pildă, poemul poate fi genial, împotriva temei. Şi în privința lui Nichita Stănescu, opera lui este cea publicată de poet...

Eugen Simion: Este un criteriu liberal... Problema este următoarea: odată şi odată trebuie să publicăm un autor cu tot ce a făcut el, ce-a scris el. O să-l publicăm pe Călinescu. Ajungem acuma în 1945–1946. Toată lumea, sau doar unii, vor sări să spună: domnule, iar ați publicat pamfletul ăla împotriva lui Maniu, acum? Da, îl publicăm...

Lucian Chişu: Vreau să vă spun că, incitat de discuțiile ivite aici, chiar înainte de intervenția dlui Mihai Iovănel, mă gândeam ce destin uluitor pare să aibă editarea filologică în cultura noastră: înainte de 1989 cărțile treceau printr-o cameră de tortură, iar după acel an riscă să treacă printr-un salon de chirurgie estetică. Este o chestiune pe care se poate discuta foarte, foarte mult.

Din cele dezbătute până acum, am constatat, pe de altă parte, că avem în atenție mai multe nuclee în același timp, care ar fi trebuit, de fapt, să fie detașate unele de altele. Una dintre temele noastre ține efectiv de editarea textelor şi mai ales de editarea textelor vechi. Aici lucrurile trebuie tranșant așezate din perspectiva unui an istoric, un an zero al filologiei. Poate că fac o afirmație inconfortabilă pentru mulți dintre dvs., dar editarea filologică a cărții, în special a celei vechi, de care se ocupă știința filologiei, este un domeniu de activitate apus, care privește cu fața înapoi. Tehnologiile foarte performante au învins şi aproape niciunul dintre modurile „clasice” de editare nu-şi mai are rostul, ori încă există. Manuscrisul de hârtie a fost înlocuit de textul electronic, invariant. Dl Răzvan Voncu a atras atenția asupra a ceea ce înseamnă această deschidere extraordinară din multimedia. Cred că edițiile critice ale autorilor contemporani, care își scriu lucrările la computer şi își țin corespondența pe *mailuri*, care își „șterg” adnotările (fiind parazitare) din mediul electronic, care au *blog* public şi nu jurnal de creație, vor schimba semnificativ fața editologiei.

Așadar, aceste activități tind să meargă spre un altfel de percepție și, din acest motiv, cred că este foarte important ca acum, cât nu este prea târziu, când încă există specialiști filologi, să ne întoarcem cu fața înapoi, dar în sensul bun al cuvântului, şi să privim ca dinspre un an zero, să pornim spre recuperarea a ceea ce avem noi de făcut. Există o lucrare, o proză a lui Eugeniu Botez, în care e definit foarte clar un anume crez. Lucrarea, nuvela respectivă, se numește *Datorii uitate*. Am sentimentul că noi suntem ultimii dintre cei care conștientizăm aceste datorii uitate pe care le avem față de cultura română. Este un aspect asupra căruia cred că ar trebui să discutăm odată foarte determinat pe probleme de metode filologice, de transliterație, de alfabete de tranziție şi de felul cum ar trebui prezentate toate acestea, în edițiile de recuperare a unui patrimoniu cultural. De pildă, vă spun numai pentru amuzamentul general, deşi nu suntem deloc într-o zonă de amuzament, că vizavi de subiectul N. Labiş, dl Coloşenco mi-a comunicat la un moment dat următoarele: este în posesia unei poezii inedite a lui Nicolae Labiş pe care a copiat-o un orb şi a transcris-o în alfabetul Braille. Cum o vom edita pe acesta? Problema este numai de amuzament. Dar ea reflectă complexitatea fenomenului acestuia. Trebuie urgent profitat de faptul că aici mai avem, mai există specialiști care să discute acest aspect.

Permiteți-mi să mă refer la alte două lucruri: unul a fost amintit tot de dl Răzvan Voncu, şi anume necesitatea ca oamenii politici să fie convinşi de importanța inițiativei. Aici, dați-mi voie să vă spun că sunt destul de sceptic, deşi nu voi cădea în greşeala de a generaliza: oamenii politici, parlamentul liber de după 1989, a fost plin de personalități universitare, chiar din lumea filologiei, care n-au făcut aproape nimic pentru patrimoniul cultural. Şi astăzi Parlamentul este plin de profesori universitari – pentru că toți au dorit să devină între timp profesori universitari – şi care nu fac mai nimic. În schimb, în lumea politică se vorbeşte şi se scrie din ce în ce mai agramat. Cei care au înțeles ce vreau să spun, îşi vor da seama că e greu de obținut fonduri pentru cultură de la acei oameni care nu au nici fondul lor de cultură bine constituit.

Altă chestiune asupra căreia aş dori să insist, este problema nou ivită, cred că dvs. i-ați spus oarecum pe nume, aceea juridică. Eu cred, domnule Avramescu, că nu trebuie să îi obligăm pe aceşti oameni, de la *CopyRo*. Pentru că nu este posibil. S-a întâmplat un lucru fără precedent într-o Românie, care era o țară a nimănui. S-au creat legi care au avantajat anumite grupuri de persoane. Legea aceasta, de fapt organizația *CopyRo*, cred eu, trebuie înlocuită sau măcar îmbunătățită legislativ, în sensul că, aşa cum ați prezentat dvs. lucrurile, ele nu pot să meargă în favoarea unui grup, realmente grup de interese, care poate gestiona timp de 70 de ani, opera oricărui scriitor. A fost constituită de către Ministerul Culturii ca o instituție aparte, legea a fost făcută de către un funcționar din ministerul respectiv, care ulterior s-a transferat la *CopyRo*. E vorba de un om de specialitate şi de o lege ticluită în aşa fel încât astăzi se văd consecințele ei. Este, dacă vreți, o lege cămătărească, deoarece ajută un grup de indivizi, dar nu-şi propune să sprijine adevărata cultură.

Acelaşi lucru se întâmplă şi cu ceea ce se spunea mai înainte, despre Administrația Fondului Cultural Național. Ea îşi va încheia pe 18 aprilie, adică vineri, la ora două, sesiunea. Iar lucrurile sunt prezentate în felul următor: AFCN propune nişte teme prioritare, europene ş.a.m.d.. Cei care vor să obțină fonduri, trebuie să se încadreze în aceste teme editoriale. Vă rog să urmăriți *temele editoriale* din cei 4–5 ani de când există Administrația Fondului Cultural, şi veți vedea cât de perfect paralelă este această instituție cu problemele reale ale culturii de patrimoniu. În realitate, la AFCN, editurile participă nu la un concurs, ci la un conclav de prietenii, de relații, iar sumele care se distribuie au legătură doar cu numerele de telefon schimbate cu ani în urmă de către indivizi care au devenit între timp prieteni. Îmi pare rău că trebuie să o spun atât de direct, dar din păcate, aşa se prezintă lucrurile. Poate că m-am exprimat prea la modul general, dar, în concluzie, mi se pare important că ne-am întâlnit şi, tocmai de aceea, cred că ar trebui să constituim mai mult decât acest grup de lucru condus de dl profesor Nicolae Mecu, ci o direcție de mers în găsirea soluțiilor legislative pentru viitor. În plus, mă tem că nimeni nu va fi dispus să ne asculte, dacă nu vom aduce şi documente concrete în ceea ce priveşte aspectul managerial sau de marketing al problemei puse. Nu cred că fondurile respective vor putea fi accesate decât dacă proiectele sunt foarte temeinic argumentate. Important mi se pare că noi, cei aici de faţă, înţelegem necesitatea acestor argumente. Cei cărora de fapt li se adresează doleanţele noastre par total dezinteresaţi.

Eugen Simion: Mulţumesc, Lucian Chişu. Ne-ai spus lucruri adevărate, sigur că nu le analizăm pe toate, totuşi eu n-aş fi atât de sceptic în privinţa oamenilor politici. Nu că am o părere mai bună despre ei, Doamne-păzeşte! Dar am şi eu o anumită experienţă în această chestiune. Totdeauna vor fi mulţi demagogi în Parlament care vor îmbrăţişa cu ardoare ideea aceasta – vărsând lacrimi – pe care noi trebuie să o folosim. Vreau să vă spun (dar să nu mă spuneţi în oraş) că toate legile bune pe care am reuşit să le facem în Academia Română, le-am făcut pornind de la un grup la altul parlamentar şi spunând: Domne, ce important ar fi şi pentru imaginea dumitale şi a partidului dumitale, nu mai vorbim pentru ţara românească, dacă dumneavoastră aţi accepta să susţineţi această idee privind cultura românească, ştiinţa românească... Şi acceptau. Unii erau de bună-credinţă, trebuie să admitem şi acest lucru. Eu sper de pildă că (fac o paranteză acum) acest memoriu al nostru, făcut de noi aici, şi care ajunge mâine în Parlament, va avea succes. Şi care priveşte soarta cercetătorilor tineri. Apropo de acest lucru, un începător în domeniul cercetării, care este plătit aşa cum este plătit, nu poate să-ţi facă nici ediţie ştiinţifică, dacă nu e din Bucureşti, nu are părinţi, sau soţi, sau soţii bogate, nu rezistă ş.a.m.d. Dacă ţinem la cultura europeană şi la ţara românească, trebuie să facem ceva în acest sens. Aşa şi cu acest *Fond de ediţii*, ediţii-instrumente-de-lucru-fundamentale. Eu nu mai sunt preşedintele Academiei şi nici nu mai am chef, nici cel din urmă gând să revin la această funcţie, dar Academia trebuie să-şi asume acest lucru, dacă vrea să facă ceva pentru cultura română. Să treacă peste tot, peste toate scepticismele, toate mizeriile care există în societatea românească, şi să se bată pentru ceva. Să scoată dicţionarele, să scoată ediţiile, să publice autori, să îmbunătăţească puţin pâinea cercetătorului ş.a.m.d. Deci, hai să profităm de ce vă spuneam la început, de faptul că este un an electoral. Că toţi acuma vor să fie democraţi, europeni, oameni de cultură, deşi mai greşesc la gramatică, în fine...

Nicolae Mecu: ...patrioţi. Cred că e momentul potrivit să vă spun la ce mă gândeam când aminteam, la început, că vreau să vă fac o propunere. Nu sunt adeptul comitetelor şi comiţiilor, dar mă gândesc că aceste dezbateri ale noastre ar avea un plus de greutate dacă ne-am constitui într-o Asociaţie profesionistă a editorilor, care să aibă personalitate juridică. Atunci, prin efortul conjugat al Academiei, Institutului, al Asociaţiei poate am avea mai multă credibilitate în petiţiunile noastre.

Eugen Simon: Domnule Mecu, nu are nici o putere, acolo sunt alte interese. Iar ce spunea dl. Chişu cu *CopyRo*.... Domnule, aceasta este o şmecherie, este o escrocherie nemaipomenită. Sunt acolo chiar, din păcate, nişte scriitori remarcabili şi noi i-am întrebat. Ce faceţi cu banii? Dv. ne cereţi bani pentru Călinescu. Noi umblăm după aceşti petrolişti să ne plătească tiparul. Nu putem să vindem cărţile pentru că studentul sau profesorul de română sau tânărul care doreşte, nu au bani să cumpere. Şi ne cer bani. Ce faceţi cu banii? Păi, zice, ne dăm salarii, zice, păi dăm premii... Asta este. Cum au scos legea asta, domnule? Cum a fost posibil? Vrem să publicăm pe Sebastian. Zice: da, dar dacă publicaţi *Jurnalul* trebuie să ne plătiţi nouă.

Mihai Iovănel: Despre ce sumă este vorba?

Eugen Simon: Sunt sume importante, procentuale. Domnule Iovănel, dacă vreţi să fiţi o generaţie şi vreţi să vă impuneţi punctul de vedere, trebuie să preluaţi aceste idei, să vă bateţi... Nu ne lăsaţi numai pe noi. Încercăm şi noi să facem... Trebuie să vă zbateţi, să scrieţi în presă... Asta trebuie făcut. Ţara asta e plină de escroci de toate felurile. Măcar lucrul acesta trebuie să-l facem....Dar, în fine, mă scuzaţi. Dau cuvântul domnului Teodor Vârgolici.

Teodor Vârgolici: E îmbucurător că Institutul a luat iniţiativa să organizeze acest forum în cadrul *Centrului pentru ediţiile critice*. S-au spus aici lucruri foarte interesante. Eu aş vrea doar să fac câteva sugestii. Presupun că o parte din membrii Institutului, mai ales cei tineri, vor fi angrenaţi în această muncă, de elaborare a ediţiilor critice. Aş sfătui şi aş ruga *Fundaţia* să ţină seama de acest lucru, şi anume că nici o ediţie nu poate fi începută fără a se fixa din capul locului o anumită metodologie, prin care se începe cu bibliografia şi se termină cu cunoaşterea a absolut întregii opere, pentru ca aceasta să poată fi clasificată tematic, cronologic ş.a.m.d. E necesar să se cunoască de la bun început confesiunile, corespondenţa; corespondenţa, fie inedită, fie publicată, a scriitorilor, atât de necesară întocmirii aparatului critic de note şi comentarii.

O altă sugestie, bazată pe o experienţă personală: Cu ani în urmă, când generaţia mea a făcut ediţii critice, munceam ca nişte salahori. La Biblioteca Academiei, copiam cu mâna. Şi-mi mai amintesc când erau gerurile acelea cumplite, când stăteam cu paltoanele pe noi şi căciulile pe cap, şi aveam mănuşi, numai buricele degetelor scoase afară, şi copiam cu mâna. Când am făcut ediţia Bolintineanu şi am copiat publicistica lui (care nu a fost prea mare, dar au ieşit 800 de pagini de carte), lângă mine era un tânăr foarte elegant. Citea un ziar unguresc. Nu ştiu dacă era din Ungaria sau din altă ţară. Eu – dacă puteam să copiez trei articole într-o dimineaţă; el – avea un aparat cât telefoanele acestea mobile şi copia câte trei–patru ani dintr-un ziar numai într-o dimineaţă. În vreme ce eu abia puteam să copiez trei articole. De aceea propun ca Institutul, dacă angajează pe cineva la ediţii critice, să aibă grijă să procure şi aparatura tehnică. E greu de xeroxat zeci şi sute de pagini, colecţii întregi de ziare. Cu aceste aparate mici, cât un telefon mobil, se pot xeroxa, şi la urmă introduce în calculator, şi a ieşit textul.

Sigur că în condițiile din trecut edițiile critice pe care le-am scos noi la Editura Minerva au fost amputate, unele dintre ele, de către cenzură: fie texte întregi, fie pasaje. Ca să reluăm acum toate aceste ediții, pe care noi le-am făcut timp de 20 de ani, e foarte greu. Dar mai există o soluție. De exemplu, sunt şi ediții încheiate, şi sunt foarte bune. Printre acestea, există unele din care mai lipsesc anumite texte. Am să dau un exemplu edificator: Ediția Constantin Negruzzi, făcută de Liviu Leonte de la Iaşi. O ediție excelentă. Dar din grupajul *Negru pe alb* lipseşte *Scrisoarea XXIX.* Era vorba de nişte ruşi, de nu ştiu ce pe acolo... Că noi nu aveam voie atunci să spunem nici cuvântul „muscal". Şi ăsta era cenzurat. Dar mai sunt şi alte ediții. Eu am făcut unei edituri această propunere, dar nu a fost acceptată. Se pot lua edițiile de la Editura Minerva, zecile de ediții scoase de noi, care nu mai pot fi reproduse integral – unele numără zeci de volume –, şi atunci se pot descoperi foarte uşor acele „croşete". Să se scoată o culegere de texte pentru uzul specialiştilor, în care să se specifice: în ediția cutare, la pagina cutare, lipseşte fraza cutare, sau textul cutare. Şi le putem oferi celor care sunt de meserie sau pe care, mă rog, îi interesează. Şi atunci o să avem câteva ediții bune completate cu aceste texte cenzurate în epoca la care m-am referit.

Eugen Simion: Vă mulțumesc, dle Vârgolici. Vreau să vă spun că edițiile făcute de dvs., ediția Bolintineanu, bunăoară, sunt foarte utile. Cu ocazia ediției pe care ați făcut-o, am recitit pe Bolintineanu. Ce autor interesant este, la mijlocul secolului al XIX-lea; proza lui, călătoriile lui, care sunt absolut splendide... Sau ediția Hasdeu, pe care au făcut-o doi dintre colegii noştri. Volumul al V-lea o să-l publicăm acuma, pregătit de profesorul Brâncuşi. Vă aşteptăm, domnule Teodor Vârgolici. Trebuie să ne gândim şi la părintele Galaction. Să-l reluăm în *Pléiade*, merită să intre... Aş vrea totuşi să o rog şi pe dna profesoară Elena Zaharia să intervină. D-ei a făcut ediții bune, sper să termine şi ediția Vinea....

Elena Zaharia: Vă mulțumesc. O parte din problemele mele ca editor al lui Vinea le-a spus dl. Avramescu. Eu am parcurs aceste drumuri pe eforturile mele, pe pielea mea, cum s-ar spune, m-am învățat singură să fiu editor, nu m-a învățat nimeni; am preluat de la unii, de la alții, şi lucrez la această ediție de ani de zile. Într-adevăr, ea a presupus o foarte bună cunoaştere a lui Vinea. De altfel am început-o cu o lucrare despre acest scriitor. Am făcut întâi o cercetare, o teză de doctorat şi apoi ediția. Deci ştiam ce trebuie să fac. Am avut într-adevăr probleme, iar cele mai caraghioase, pentru că sunt în afara acestei munci, mi le-au generat ultimii ani, culmea, deci anii aceştia de libertate. Am ajuns până la faptul (şi probabil că sunt deja cunoscută pentru asta) că am plătit eu, din banii mei, un volum. Eu însămi mi-am sponsorizat un volum din ediția critică. Am dat 35 de milioane din buzunar, acum câțiva ani.

Eugen Simion: Dar nu la Fundație...

Elena Filipaş: Ba da, ba da (*râsete în sală*), pentru că în anul acela nu mi-au acordat subvenție. Ei nu dau an cu an.

Eugen Simion: Ați dat banii ăștia pentru tipografie, să nu spuneți că i-ați băgat în buzunarul cuiva de la editură.

Elena Filipaş: Nu, nu. I-am dat cu forme legale.

Eugen Simion: Ați sponsorizat.

Tiberiu Avramescu: Se aprobă acum în aprilie volumul care urmează să apară.

Eugen Simion: Deci noi mergem mai departe, în ciuda acestor amenințări – cum am primit şi la Sorescu. Suntem încolțiți, urmăriți cu jandarmeria din cauza ediției. (Dnă Podocea, vedeți să nu intrați în puşcărie...) Nu vă dați seama ce câinoşenie poate să existe în aceşti moştenitori. Doamnă Filipaş, am putea să scoatem, de pildă anul viitor, poezia lui Vinea în *Pléiade*.

Elena Filipaş: Da, am făcut o socoteală cu dl Avramescu, am numărat pagini, ne-am gândit ce-am putea să scoatem. Toată opera lui literară ar număra vreo mie opt sute de pagini. Ar putea intra într-un volum mai mare sau în două mai mici.

Eugen Simion: Inclusiv proza.

Elena Filipaş: Inclusiv.

Eugen Simion: *Venin de mai...*

Elena Filipaş: *Venin de mai* e pentru mine un subiect dificil, pentru că nu am niciun fel de manuscris, există nişte còpii dactilo lacunare, iar editorii primi (Vaida – Spințeroiu) au mărturisit că au lucrat şi ei la această carte. Adică, au mai completat, au mai... Deci, eu nu am niciun text de bază. Nu vor să spună unde este manuscrisul după care au lucrat ei; au spus că s-a pierdut.

Eugen Simion: Acuma, ca să vă dau curaj, am primit zilele trecute o scrisoare de la un critic francez care se ocupă de avangarda românească, ştie şi româneşte, Serge Fauchereau, care mă-ntreabă de ce n-a apărut Vinea până acum în *Collection Pléiade*.

Elena Filipaş: Da, el este cunoscut, a avut conexiuni cu avangarda europeană.

Eugen Simion: Sigur, l-a publicat întâi pe Tzara.

Elena Filipaş: Deci aceste probleme colaterale au fost îngrozitoare.

Eugen Simion: Ce facem cu moştenitorii, dle Avramescu?!

Tiberiu Avramescu: O să publicăm fără aprobare. Să ne dea în judecată că publicăm operele lui Vinea!

Elena Filipaş: Eu aş dori să pot publica în fiecare an câte un volum de publicistică

Ionel Oprişan: Țin să spun câteva lucruri care pot folosi în memoriul pe care dvs. îl veți alcătui. În primul rând ar trebui, poate, să nu se privească literatura în sine, ca un ce separat de întregul tezaur spiritual prin care noi suntem individualizați față de celelalte popoare. Există această datorie a noastră de a pune în evidență cu orice ocazie când vrem să aducem în atenția celor care, mă rog, întâmplător sunt puşi să decidă asupra soartei culturii noastre şi a valorificării ei, că pe lângă literatură există şi tradițiile populare, folclorul românesc aşa de bogat şi de interesant, că există istoria cu documentele ei extraordinare şi cu faptele care ne-au susținut, ne-au făcut cunoscuți. Şi, ceea ce este mai trist, există şi arheologia. Bunurile care se descoperă în orice clipă şi se distrug fără nici o rațiune. Vin de la o manifestare culturală de la Mangalia, unde am văzut un muzeu arheologic, şi am aflat nişte lucruri absolut cutremurătoare despre felul în care se fac presiuni extraordinare asupra celor care trebuie să decidă dacă un loc conține sau nu conține bunuri arheologice, şi pe urmă se construiesc nu ştiu ce blocuri sau vile sau zgârâie-nori, care fac pierdute pentru totdeauna aceste valori. Nu se poate în felul acesta... trebuie prin prietenii... prin... eu nu ştiu, memoriul dacă îl faceți... un memoriu trebuie trimis la mai multe foruri concomitent. De la Academie, unde, mă rog, e partea care ține cu noi, până la Consiliul european. Dacă e posibil, pentru că e o nedreptate care ni se face în țara aceasta românească. În timp ce valorile culturale sunt apreciate în Franța, în toate țările civilizate, pentru ele se dau bani şi editorii le publică, ca să fie ieftine şi puse la îndemâna publicului larg. La noi nu se face nimic. Se lasă totul pe seama inițiativei particulare. Inițiativa particulară face şi ea, dar nu poate să facă totul, şi nu există oameni pregătiți în acest domeniu. Sunt interese materiale în primul rând. În fruntea diverselor edituri nu sunt oameni care să fie editori, sau să fie măcar istorici literari sau oameni de cultură. Din cele 5 000 câte sunt înregistrate, probabil că există vreo 10–20 de edituri ca lumea. Încolo totul e vraişte... Iar Ministerul Culturii nu există ca atare. La Ministerul Culturii ne-am dus anul trecut, când s-au împlinit 100 de ani de la moartea lui Hasdeu. Am vrut să se facă ceva pentru mormântul lui Hasdeu. Nu, nu se poate face: nu face parte din categoria A! Aşa că a trebuit să depunem eforturi formidabile, pentru a obține trecerea de la categoria de monument istoric B la categoria de monument istoric A. Ori sunt nişte Scyle şi Caribde, care nu te lasă să treci de lucrurile astea. Şi apoi, s-a pus aici corect problema: Bine, se dau nişte bani, dar cartea aceea (pentru că este o carte totuşi, adresată unui grup restrâns de oameni care au interesul să parcurgă o ediție critică), cartea aceea rămâne în depozitul editurii, care nu ştie cum să scape de ea, deşi e foarte ieftină şi s-a subvenționat. Eu însumi am avut odată bucuria să mi se aprobe volumul al cincilea din ediția Perpessicius, pe care am reprodus-o anastatic, şi mi s-au achiziționat din ea 800 de exemplare. Dar au fost duse în subsolurile Casei Scânteii şi, controlând pe urmă, am constatat că n-au ajuns niciodată la bibliotecile județene. Cele 800 de exemplare nu ştiu unde s-au dus. Ce-au putut oamenii să procure, au procurat din cele 200 care mi-au fost lăsate la vânzare liberă. Aceasta este o problemă. Sunt foarte multe chestiuni, nu vreau să insist.

S-a ridicat o chestiune de principiu asupra editării lui Labiş. Problema nu este însă numai a lui Labiş, problema e generală, la orice scriitor. Editorul întâmpină greutăți care sunt specifice fiecărui scriitor. Geniul editorului constă în aceea de a ieşi din încurcătura respectivă. De ce, de pildă, să nu se publice opera integrală? Pentru că aşa trebuie. Odată şi odată, cum bine spuneați, va trebui publicată şi opera integrală... Atunci va fi prea târziu, nu se vor mai lua în considerare eventualele interpretări politice ale lui şi învinuirea lui de afiliere, de cântare, de osanale pentru Stalin şi Lenin şi cine a mai fost? Nu. Se poate rezolva după mine, foarte simplu. Ori pune: Nicolae Labiş, opere – valoare: 1, 2, 3, 10.; Nicolae Labiş, nonvaloare: vol 11, 12, 13, 14. Sau: mai întâi opera literară, pe urmă „Moloz". Opera literară propriu-zisă, pe care o considerăm valoroasă, o publicăm într-o mie de exemplare, iar „Molozul" în 100 sau 200 de exemplare. Pentru cei strict interesaţi. Dar nu-i facem nici un serviciu scriitorului ascunzând ceea ce toată lumea ştie. Aceeaşi problemă se ridică şi la Călinescu, se ridică şi la Sadoveanu şi la toţi cei care au trecut prin perioada aceasta comunistă şi au fost nevoiţi (Ion Marin Sadoveanu şi alţii) să cânte regimului în strună pentru a nu fi daţi afară, pentru a nu fi duşi la închisoare, pentru a supravieţui într-un fel – cultural. Or: dacă ascundem, dacă mascăm asta, nu facem nici un serviciu. Cât despre drepturile de autor: *CopyRo*-ul. Nu există numai 2-3 asociaţii, există cinci reunite în *Federaţia Editorilor şi Difuzorilor*. Acolo sunt alte probleme, mă rog, cu *CopyRo*-ul ne izbim şi noi toată ziua, pentru că sunt angajaţi nu ştiu câţi avocaţi, dar toate procesele care se ţin, se judecă fără ca avocaţii *CopyRo*-ului să vină, să se prezinte măcar, să susţină ceea ce au de susţinut. Preşedintele *CopyRo*-ului nu poate fi găsit tot anul. El este plecat undeva, nu se ştie unde. Ş.a.m.d. Se dau burse; se dau burse la cei din anturajul lor, să se ducă să stea 2–3 luni la Paris, chipurile să scrie ceva, sau să se ducă în Caraibe, sau în alte părţi... Cât despre drepturile de autor ale lui Călinescu, ele nu sunt de competenţa *CopyRo*-ului. Drepturile de autor au fost cedate de d-na Călinescu Asociaţiei „G. Călinescu" de la Oneşti, şi cu acea asociaţie trebuie să trataţi pentru ca să nu intraţi sub incidenţa legii.

Eugen Simion: Mulţumesc domnule Oprişan. Vă propun să-i dăm cuvântul doamnei Zamfira Mihail. Vreau să ne spuneţi ceva despre spătarul Milescu. Nu vă lăsăm...

Zamfira Mihail: Mulţumesc pentru atenţia acordată. Prin eforturile făcute de dl. preşedinte Eugen Simion, anul acesta Milescu a fost introdus în seria de aniversări Unesco. În legătură cu Milescu (mai bine zis, cu Spătarul), care ar trebui să apară şi el într-o ediţie completă şi critică, vă prezint foarte pe scurt situaţia. Ultimele două decenii au însemnat descoperirea Spătarului ca scriitor de limbă română. Faţă de ceea ce se ştia acum douăzeci de ani, astăzi sunt şase scrieri atribuite şi justificate că au fost redactate (sigur unele sunt traduceri) de Milescu, şi acestea beneficiază deja de ediţii filologice corespunzătoare. Şi nu mă voi referi ele, la *Carte cu multe întrebări*, la scrierile religioase editate de dl. Mareş, la istoriile lui Herodot, Vechiul Testament, în două ediţii, şi la un cronograf tipărit recent la Iaşi, într-o foarte bună justificare, argumentare. Ci voi ridica din nou problema despre care am şi scris în *Analele Academiei*, a ediţiilor bilingve. Dacă, pentru literatura română veche, această problemă încă nu s-a pus, vorbind cu dna profesoară Filipaş, constat că situaţia se extinde şi pentru scriitorii a căror operă (deci ediţia de autor) este într-o limbă străină. Ori, practica tipografică românească acceptă numai varianta tradusă. Ori, aceea este o traducere. Deci tot ce ştim noi până acum despre Spătar este o traducere. Noi nu avem ediţia *Descrierii Chinei*. Nu putem s-o considerăm ediţie. Este o traducere a unui text, la rândul lui unul din manuscrisele în limba slavă, apărute în Rusia. Prin urmare, o ediţie pe teren românesc, numai cu sprijinul *Fundaţiei pentru Literatură şi Artă* se preconizează, în noile condiţii tipografice, pentru că iarăşi vă prezint o situaţie: ani de zile nu s-a putut tipări catalogul manuscriselor slave, pentru că Editura Academiei nu avea caractere vechi slave, în perioada când se culegea textul. Astăzi, cu *fonturile* computerelor, problema editării în paralel a textului vechi slav, deci a unuia din textele manuscrise cele mai apropiate de intenţiile Spătarului, a unei traduceri pe care chiar Spătarul a făcut-o din slavă în greacă, un text trimis patriarhului Dositei, va apare şi el într-o altă coloană şi traducerea respectivă. Aceea va reprezenta într-adevăr o ediţie academică a Spătarului, pentru a fi restituit culturii române şi din epoca lui a doua, de după 1671, când problema obţinerii *copyright*-ului de la cei care tipăresc în străinătate operele unor scriitori români este şi ea o problemă dificilă. Am obţinut de la d-na Belogrova, pentru scrierile estetice ale Spătarului, posibilitatea de a traduce şi, tot aşa, de a tipări bilingv.

Acesta este raportul meu. Dar permiteţi-mi să vă spun şi din experienţa ca profesor. Pe net apar texte ale literaturii române, tot aşa cum marile biblioteci tipăresc *on line* texte. Or, acelea nu sunt extrase din cele mai bune ediţii. Ceea ce studenţii prezintă ca referat, numai listând de pe net, că nici măcar nu şterg indicaţiile tehnice respective, nu reprezintă, deci, variantele cele mai bune. Or, pentru Biblioteca Centrală a Universităţii acestea sunt portaluri de multe ori străine, dar şi pentru biblioteci străine, dar şi pentru biblioteci ar trebui consiliate colectivele care trec pe *on line* texte de scriitori români, să apeleze la cele mai bune ediţii. E o întrebare, nu cunosc mecanismul, nu ştiu cine decide ce fel de ediţii se trec pe net.

Eugen Simion: Mulţumesc, d-nă profesoară. Înainte de a vorbi dl Frânculescu, nu vreau să părăsesc pe Spătarul Milescu. Eu am avut o discuţie cu dna Zamfira Mihail. A făcut un mic proiect, îl aştept... M-a trimis la Iaşi, la câţiva specialişti de acolo, am luat legătura cu dumnealor. Am primit însă o scrisoare de la ei, care scrisoare m-a cam derutat puţin. Dumnealor lucrează la reproducerea, transcrierea *Vechiului Testament*, traducere bănuită a fi făcută de Spătarul Milescu. Şi mi-au scris că lucrează cu nişte doctoranzi, asta mi-a scris un domn de acolo. Aşadar, că lucrează cu nişte doctoranzi, că doctoranzii aceia sunt oameni săraci, ceea ce eu am crezut de îndată. Mi s-a spus şi că ar trebui să scoatem din buzunar câte 6 euro pentru fiecare pagină transcrisă. Eu am încercat să spun: domnilor, ştiţi, dacă vrem să facem chestiunea aceasta, noi nu prea avem bani, ca să nu spun că nu avem nici un ban, de fapt. Şi că, dacă obţinem nişte bani... Ce înseamnă?... Să tipărim şi să-i dăm editorului, cel care face ediția, ceva... Nu ne-am înțeles și am impresia că proiectul ieșean, d-nă profesoară, nu iese. M-am interesat: sunt o mie de pagini a câte 6 euro... Nu prea văd de unde am putea scoate 6 000 de euro... Totuși n-aș vrea să ratăm, din această pricină, pe Spătarul Milescu.

Dle Mircea Frânculescu, mai sunteți șeful Societății Filologice, nu?

Mircea Frânculescu: Şi al revistei „Limbă şi literatură”... Spunea Arghezi: totdeauna trecem printr-un moment, și momentul de față este cel mai greu. Când ne formam noi, când lucram la edițiile acestea, am publicat câteva ediții de retorică românească... trebuia să plătim în cartușe de Kent documentarea. Adică să facem copii xerox, să ne deplasăm unde aveam nevoie, adică făceam totul pe conturile noastre. Cu toate astea, sau împotriva acestor dificultăți, contează foarte mult și sufletul omului, contează ce vrea el să facă. Am luat-o de la bază... Dl Teodor Vârgolici știe foarte bine ce vreau să spun, pentru că două astfel de cărți au apărut la Minerva. Am discutat îndelung transcrierea interpretativă. Şi ne-am informat la Institutul de Lingvistică. Cu Mariana Costinescu, cu acel serviciu de istorie a limbii române vechi, ca să stabilim cum interpretăm textul respectiv. Problema se pune mai ales în sec. al XIX-lea când intervin acele influențe latiniste. Dar nu numai atât. Mă gândesc acum, auzind că în facultate nu se mai face dialectologie, iar istoria limbii este foarte subțire. Cum poate un tânăr să aprecieze dacă acea grafie este autentică sau este un moft ortografic al vremii? Trebuie deci să se formeze și singur. Să încerce. Pe urmă în stabilirea izvoarelor: erau izvoare franțuzești, care trebuiau găsite. În spatele lor erau izvoare latinești. N-am avut până acum 2–3 ani de zile o traducere a *Retoricii* lui Aristotel, de pildă. Sau la Dimitrie Gusti sau la Marcovici. Aveau formule de genul acesta: „Quintilian spune într-un loc”: trebuia să știi, să găsești precis unde este acel loc. Sau, mai complicat, era la Cicero. Pentru că are vreo șapte lucrări, care sunt lucrări cu rol didactic. Şi o anumită idee putea să fie în trei lucrări, sau să fie într-una singură. Mai e un singur lucru de spus, *à propos* de această transcriere interpretativă... Văd în articole care ajung la *Limbă și literatură* că un cuvânt cum ar fi „românește”, preluat din texte din secolul al XIX-lea, este transcris în mai multe feluri. Văd asta și într-o lucrare destinată străinătății. A apărut la Institutul Cultural Român o culegere de articole și studii, despre traducerile din Shakespeare: tradus „românește” este scris în cel puțin trei feluri. Nu se poate ca un om trecut printr-o facultate să nu-și dea seama că acel cuvânt se scrie într-un singur fel. Această transcriere interpretativă... Dl Teodor Vârgolici știe foarte bine de dna Elisabeta Brâncuși, care ne-a format, pe mine și pe alții, pe Viviana Şerbănescu, la fel... Aveam discuții de ore întregi despre felul în care interpretăm o grafie.

În privința difuzării cărților și revistelor în străinătate, am trecut și noi prin ceea ce menționa de dl Oprișan. Am trimis la Ministerul de Externe câteva sute de exemplare din *Limbă și literatură*. Întâmplător, administratorul nostru le-a găsit peste șase luni tot acolo. Acei funcționari le-au achiziționat și le-au lăsat în depozitul lor. Şi în privința difuzării ar mai fi multe de spus, dar mă opresc aici.

Eugen Simion: Mulțumesc, domnule Frânculescu, experiența dvs. ne-ar fi de folos, deci vă invităm să vă asociați acestui *Centru de cercetare*, pe care noi încercăm să-l lărgim în domeniul universitar, în domeniul cercetării. Aş mai fi vrut să-l rog pe Bogdan Dascălu să ne spună cum stă cu *Jurnalul* lui Maiorescu, dar acuma s-a făcut târziu, şi îl pregătim pentru altă dată. Că şi acolo sunt o mie de pagini, sau trei, câte pagini sunt? Trei mii de pagini inedite.

Cu voia dvs., dacă nu mai este cineva care doreşte să comunice, v-aş propune, numai două minute, să facem o repetiție a temelor şi să tragem o concluzie. Ce putem face noi? Aş fi vrut să pun această întrebare, cât era de față dl. vicepreşedinte Marius Sala. O să i-o pun în alt prilej. Ce poate, ce face, sau ce poate face Academia în această problemă? Doar *pun* acuma întrebarea. Am s-o plasez în momentul potrivit, pentru că în momentul de față Academia este dominată, poate e şi firesc, de colegii noştri din domeniul ştiințelor exacte, şi dacă nu suntem puțin mai agresivi cu temele noastre riscăm să ne pierdem vocația. Deci, ce poate şi ce trebuie şi să facă Academia în această chestiune? O simplă părere a mea: că poate să facă mult şi trebuie să-şi asume această responsabilitate, pentru că nu există nicio altă instituție, în momentul de față, care să aibă insomnii din cauza edițiilor critice, a istoriei literare, a tuturor problemelor care se leagă de *Dicționar* ş. a. m. d. În al doilea rând: ar trebui să ne întrebăm ce trebuie să facă Ministerul Culturii şi ce nu face? Răspunsul l-ați dat dvs. Nu face nimic. Nu face absolut nimic, în această problemă. Inutil să porți un dialog cu Ministerul Culturii. Eu am eşuat în toate. Ce face şi ar trebui să facă învățământul public superior pentru pregătirea acestor specialişti, care într-adevăr este problema esențială? Răspunsul este că în momentul de față nu ai cu cine discuta la Ministerul Învățământului. Este acolo un dom' ministru care este betonist, şi persiflant, şi un mic cinic de provincie. Nu se poate discuta absolut nimic cu ei. Ar trebui să ne înțelegem cu facultatea noastră. Noi l-am invitat pe decan aici, a fost... S-a arătat interesat, dar până acuma nu s-a mişcat nimic. Va trebui să insistăm în această privință. În mod normal, acest *Centru* devine o mică şcoală de pregătire a specialiştilor şi o putem face cu profesorii de acolo şi cu masteranzii de la facultate. Ce poate să facă – şi aceasta cred că este problema noastră esențială şi calul nostru de bătaie – ce poate Parlamentul României? Propunerea ar fi să creeze un *fond* pentru ediții ştiințifice şi pentru instrumente de lucru. Acest fond este absolut necesar. Îl poate da unei fundații, sau unei instituții, sau chiar unui institut. Dar noi nu putem să-l primim, pentru că nu suntem ordonatori de credit. Insist, experiența cu Editura Academiei este absolut dezastruoasă. Dezastruoasă. Deci nu voi mai dori să mă bat la Parlament şi să ajungă banii în mâna dlui Prică, care să-i ia să-i ducă la Oneşti, că are el acolo pe cineva care îi dădea bani. Dar, trebuie să mergem pe această formulă, să sensibilizăm puțin conştiința românească spunând: trebuie să ajutați cultura, altfel pieriți şi voi.

S-au discutat foarte multe probleme interesante, eu vă mulțumesc că ați participat, vă mulțumesc că vă gândiți la acest lucru. Mulțumirea va fi şi mai mare dacă veți participa la aceste proiecte. Oameni din toate generațiile. Eu cred că o cultură se face cu energiile bune, pozitive, specializate, din toate generațiile. Sigur că suntem foarte bucuroşi ca oamenii tineri să se angajeze la acest lucru. Avem deja o experiență în institutul nostru, o experiență dintre cele mai frumoase şi mai bune. Nu ştiți câte vorbe bune primesc lăudând edițiile şi Dicționarul pe care dvs., noi toți le-am făcut. Nu vă dați seama. Cei care nu vor să participe, considerând că este sub demnitatea lor intelectuală, eu cred că vor fi din ce în ce mai puțini, şi neesențiali. Sau, dacă vor fi oameni de bună-credință, îşi vor schimba părerea. Dacă nu..., ca în anecdotă, „Nu”.

Doamnelor şi domnilor, aş încheia spunând: domnule profesor, dumneavoastră, ca responsabil al *Centrului*, vă rog să vă luați cu ambiție în serios, ştiu că o aveți, ştiu că aveți şi priceperea necesară. Aşteptăm de la dvs. să ne prezentați în primul rând un proiect pe un deceniu de aici înainte. Care sunt prioritățile culturii române şi posibilitățile noastre. Folosind oameni din Academie, care într-adevăr sunt plătiți pentru ca să facă asta, este o şansă în acest lucru. Altfel n-am fi putut face nimic. Oamenii din afară, specialiştii, care au deja o experiență şi care pot duce mai departe acțiunea proiectului sunt, de asemenea, necesari. Începeți vă rog cu ceea ce este mai simplu de făcut. Scriitorii, pe care ar trebui şi să vedem în ce categorii îi includem, în ce colecții. Trebuie să imaginăm, după părerea mea, şi să oferim statului, contra-cost, şi un proiect pentru aceste ediții ieftine de care ați vorbit mult. Dar trebuie să punem tot într-o ediție cu text curat, cu minimă informație, ca să o dăm şi elevului din clasa a XI-a sau a XII-a, la valoarea de 6 lei sau cel mult 10 lei. Se poate. Noi am încercat odată să reproducem din ediția *Pléiade*, dar ne-am încurcat cu guvernul României de atunci, care a luat aceste cărți şi le-a depozitat undeva. Ele n-au mai ajuns unde trebuia. S-a amintit aici ediția Caragiale, care e făcută de cercetători de la Institut. Totuşi, ediția *Pléiade*, în patru volume, rămâne ediția cea mai bună, mai bună chiar decât aceea a lui Zarifopol şi Cioculescu, pentru că e completă. De altfel, ea s-a epuizat. Toate cele patru volume. Şi trebuie reimprimate. După părerea mea, trebuie să publicăm şi o ediție populară, cum începusem, care să nu coste patru milioane, să coste numai patru sute de mii. Ne gândim să introducem şi *Dicționarul* nostru pe internet şi să punem o taxă de intrare pe site...

Doamnelor şi domnilor, ne oprim aici. Mulțumesc celor care au venit.

Résumé

Notre revue publie ci-dessous les travaux de la table ronde „Edition critique et recherche littéraire” organisée à l’initiative du Centre de Recherche en Histoire Littéraire et Editions Critiques qui fonctionne dans l’Institut „G. Călinescu” de l’Académie Roumaine. La manifestation, modérée par acad. Eugen Simion, a eu lieu le 15 avril 2008. Les principaux problèmes débattus: le statut actuel de l’éditeur et l’état actuel des éditions critiques roumaines, aspects théoriques du domaine et difficultés pratiques, la situation et les chances de la critique génétique, l’édition critique dans l’ère digitale. Les participants – éditeurs réputés et historiens de la littérature roumaine – ont présenté aussi leur expérience particulière en matière d’édition de textes.

CRONOLOGIA VIEŢII LITERARE ROMÂNEŞTI 1944–1964 (II)

Continuăm *Cronologia*... din momentul istoric decisiv, al semnării Convenţiei de armistiţiu între România şi U.R.S.S. până la apariţia ziarului „Scânteia” (21 septembrie). Textele selectate reflectă o multitudine de voci, rezonând divers: atitudini inclemente, porniri resentimentare, ieşiri în faţă, întâmpinări oportuniste. Ca fundal, momentul seamănă izbitor cu perioada postdecembristă, când impunerea în cultură (literatură) şi politică a noiilor ideologii, a fost prefaţată de un asurzitor *concert disarmonic*, oximoron definit în termeni mai plastici de sintagma „păruială generală”.

La pregătirea şi elaborarea materialului a participat un grup de cercetători format din: ***Lucian Chişu, Petruş Costea, Cristina Deutsch, Magdalena Dragu, Alexandru Farcaş, Mariana Ionescu (director de proiect), Andrei Milca, Mihaela Poncea, Alexandra Safta, Rodica Sagaidac, Oana Soare***.

*

12 septembrie

● Este semnată, la Moscova, Convenţia de armistiţiu, care declară România o ţară înfrântă în război. Convenţia consacră anexiunile sovietice din 28 iunie 1940 (Basarabia, Bucovina de Nord şi Ţinutul Herţa, cedate U.R.S.S.) şi impune plata unor despăgubiri de război în valoare de 300 milioane de dolari, scadente în decurs de şase ani.

De asemenea, este declarat nul Arbitrajul de la Viena, „Transilvania sau cea mai mare parte a ei” revenind României, care are obligaţia să participe, cu 12 divizii, alături de armata sovietică la eliberarea Transilvaniei.

Documentul a fost semnat de L. Pătrăşcanu, D. Dămăceanu, B. Ştirbey, G. Popp, din partea guvernului român, şi de mareşalul sovietic, R. I. Malinovski, din partea U.R.S.S., S.U.A şi a Marii Britanii. Aplicarea armistiţiului urma să fie supravegheată de Comisia Aliată de Control, în care participarea sovietică era hotărâtoare. Acordul semnat atribuie Comisiei Aliate de Control dreptul de cenzură a presei, a radiodifuziunii şi a poştei în beneficiul Partidului Comunist.

Kremlinul declanşează sovietizarea statului, implantarea modelului comunist unic în spatele viitoarei zone de influenţă/ ocupaţie comunistă începând cu ţara noastră. Prin semnarea Convenţiei de armistiţiu, ocupaţia sovietică în România se prelungeşte până în 1958. A fost a 12-a ocupaţie rusească în ordinea celor iniţiate la 1711 şi a traversat trei perioade, caracterizate de teroare, violenţă şi jaf, efectuate haotic la început, apoi în mod sistematic.

● Apare **Luptătorul bănăţean**, subintitulat **Organul Regionalei Banat a Partidului Comunist din România**, care continuă până la 31 decembrie 1945, la Timişoara, de trei ori pe săptămână. Rubrici: „Frontul muncii”, „Ţăranul şi ogorul”, „Informaţii”, „Spicuiri din presă”, „Sport”, „Ştiri din toată lumea”. Colaboratori: Iosif Naghiu, I. Ardeleanu, Al. Jebeleanu, Victor Kernbach (traduce din Ilya Ehrenburg), Emil Manu (din Balázs Bela), E. Jebeleanu (din Louis Aragon).

RITL, nr. 1–2, p. 89–118, Bucureşti, 2008

● În „Fapta” (an. II, nr. 54), Mircea Damian semnează pamfletul „demascator” ***Despre slugi***, cu referiri la Nichifor Crainic.

„(...) Dar vreau să spun vreo două vorbe despre Nichifor Crainic, nu în calitatea lui de om, căci nu este om: ci în calitatea lui de trădător şi de slugă a nemţilor şi a oricui putea să-i făgăduiască un profit de orice fel. (...) Nici român, nici ţigan, nici bulgar, ci cu altoi din toate, Nichifor Crainic nu are nici patrie pentru care să se jertfească şi să moară, nici caracter, nici pe cineva în care să creadă, fie drac sau Dumnezeu. (...) Este sigur că Nichifor Crainic îşi va primi pedeapsa (...) pentru slugărnicia pe care a arătat-o faţă de nemţi şi pentru actul de înaltă trădare ce l-a săvârşit faţă de ţara lui.”

13 septembrie

● În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 16), apare articolul ***La ordinea zilei. Despre libertate***, semnat de Sergiu Dan, care dezbate situaţia presei în regimurile democratice:

„(...) E în afară de îndoieli faptul că libertatea a fost răpusă tocmai de vrăjmaşii cari se strecuraseră sub faldurile ei larg primitoare. Una din aberaţiile cele mai funeste ale regimurilor democratice, aceea de-a acoperi cu ocrotirea libertăţii şi pe cei cari tindeau s-o înăbuşe, a trăit. În Europa de mâine nu va mai fi posibil ca individul sau grupul care se mărturiseşte inamic al libertăţii să poată, folosindu-se de libertate, să pregătească nesupărat de nimeni lanţurile tiraniei.

Una dintre libertăţile pe care dictatorii le urăsc, mai presus de orice – şi pe bună dreptate –, e libertatea scrisului.

Democraţia, care a plătit scump toate experienţele ei, va trebui să revizuiască din rădăcini şi această libertate a exprimării gândului. Presa trebuie să fie slobodă să-şi exprime opiniile, se-nţelege. Dar: ale cui opinii? Ziarul este o întreprindere comercială. Gazeta scoasă cu banii unui trust de conserve va exprima deci, nemijlocit, opiniile politice ale fabricanţilor de conserve. O altă gazetă va ieşi, din iniţiativa unui comerciant de coloniale şi delicatese. Nimeni nu va pretinde ca în paginile ei să se oglindească frământările mulţimei laborioase. Aceste gazete scoase de trusturi, monopoluri, Bănci etc. reprezintă aşa-zisa opinie publică, deşi, în realitate, rolul lor e să apere interesele patronilor adevăraţi, ceea ce de altminteri au făcut şi continuă să facă. O bancă deci, concentrând mari puteri financiare, poate, cu ajutorul Presei, să concentreze şi o putere politică, folosind-o pentru scopuri potrivnice naţiunei, deţinătoare de drept a puterilor politice.

Dreptul de-a exprima liber opiniile e asigurat tuturor cetăţenilor cari vor să scrie. Dar şi cetăţenii cari nu scriu, cetitorii, au un drept, şi anume, acela de-a cunoaşte întotdeauna ale cui sunt cu adevărat opiniile pe care le găsesc în gazetă. Într-o democraţie reală, libertatea presei nu mai poate îngădui toate travestirile impresarilor de opinie publică şi antreprenorilor de idei.”

● În „Fapta” (an. II, nr. 56), apare pamfletul ***Gorila***, semnat de Ion Caraion, care îl acuză postmortem pe Liviu Rebreanu de colaborarea cu „Germania hitleristă”:

„Aşadar, maestrul a murit. A murit aproape în aceeaşi zi cu «baronul» sau în orice caz la interval scurt unul după celălalt, într-o «camaraderie» de situaţii – ce să spunem – emoţionantă. Destin? Coincidenţă? Ironie istorică? sau simplă întâmplare? Poate fiecare în parte, cine ştie, ori toate la un loc. Sfârşitul e la fel de dezgustător şi anonim, iar concluzia rămâne aceeaşi: că Liviu Rebreanu şi-a îndeplinit până la urmă acţiunea lui de trădător. Singura dată când a fost conştiincios, căci altfel nu l-a interesat nici conştiinţa lui, nici neamul acesta, nici judecata oamenilor viitori. Liviu Rebreanu ţinea conferinţe, lua dineuri, primea tantieme, făcea călătorii în străinătate, nu uita să vorbească de «bunele raporturi» româno-germane. Câtă muncă pentru el, care era greoi şi delibera anevoie!

A ştiut Germania hitleristă întotdeauna dintre cine să-şi aleagă oamenii şi cum să-şi bată joc de durerile popoarelor; a ştiut Gestapo-ul nemţesc la cine să facă apel, atunci când trebuiau ascunse nemulţumirile, atunci când revoltele, urletele mulţimii trebuiau făcute inofensive; a ştiut vâscul teuton în care arbori să intre, pentru a lipsi pădurea de copacii care mai rămăseseră sănătoşi.

Pentru doctrina încârligată, a naziştilor Nichifor Crainic, Ilie Rădulescu, Şeicaru şi alţii mai mici, ca Dragoş Protopopescu, Toma Vlădescu, etc., nu mai aveau importanţă, începuseră să fie prea puţini. Din partea lor, slugi de doi lei, gata să lingă oricând unde au scuipat, nu s-ar fi sinchisit niciodată Hitler. Era sigur de ei, ca de nişte lipitori trimise să sugă, era convins aşa cum eşti convins de picioarele scaunului, de braţele cuierului, de fundul pălăriei. Trebuiau înmulţiţi, trebuiau căutate platforme proaspete pentru a îmbrobodi la ochi ţara, pentru a o face să primească dictatul vienez cu gura închisă. Şi s-au gândit la Liviu Rebreanu. La romancierul, la academicianul, la băiatul învăţătorului din Năsăud Liviu Rebreanu. Era disponibil şi i-au plăcut banii, onorurile, vizitele, fotografiile, cartierele generale, se prăpădea după civilizaţia germană, începuseră să-i amorţească ochii ca la «camarazii» lui din Prusia şi din Bavaria.

Liviu Rebreanu avea în faţa ochilor prestigiul deszis al lui Cezar Petrescu, fostul director al unui cotidian de a nu ştiu câta «renaştere naţională»; avea în faţa ochilor oglinda Ardealului măcelărit şi în refugiu; Liviu Rebreanu avea în memorie miile de revoluţionari transilvăneni, peste mormintele cărora călcau acum cizmele hitleriste şi trosneau bicele grofilor unguri.

Şi cu toate astea a trădat.

În loc să moară lângă Apostol Bologa, a murit lângă Killinger.

În loc să plece cu Titu Herdelea la Bucureşti şi să lupte cu patrioţii români în ilegalitate pentru eliberarea Ardealului, a plecat cu ziariştii germani şi a elogiat opera de «protectorat» hitlerist.

În loc să aştepte cu Ion al Glanetaşului ziua răzbunării, acolo, la Năsăud, a aşteptat – alături de Clodius – «victoria finală» postat la direcţia ziarului «Viaţa» şi la aceea mai grasă, zisă şi Generală, a Teatrelor Naţionale din România.

Nici lacrimile schingiuiţilor, nici gemetele puşcăriilor, nici amintirea războiului trecut, când fratele lui murea împuşcat de nemţii lui Mackensen, nimic nu l-a putut impresiona şi nimic n-a putut să împiedice lacoma poftă de parvenire a maestrului. Era îndopat de orgoliu ca o namilă, curgea nepăsarea din el ca dintr-un castron spart, nu mai păstra nimic din tinereţea lui fostă sinceră, nimic decât vanitatea. O vanitate galbenă, găunoasă, gomoasă, care n-ar mai fi interesat pe nimeni.

Şi-şi făcuse o echipă straşnică, o echipă a morţii personală, din băieţi toţi unul şi unul, din agenţi ai Gestapoului, pe sprânceană, aleşi de el, de maestru, şi retribuiţi. Pe prima pagină, în mijloc, îşi lăudau «Conducătorii» (şi cu ce clişeu lăbărţat peste coloane!), iar alături, tot pe prima pagină sau câteodată pe a doua, te pârau la poliţie, ziceau să te ducă la lagăr, să te trimeată pe front, pentru ca să nu le mai stai pai înaintea ochilor. Erau doi Ştefani (unul Marinescu, altul Ionescu) şi-un biet Mihail infirm, care se căznea mereu să te-arate din stilou, din ochi, din picior cât eşti de marxist. Maestrul Rebreanu trecea din când în când pe la redacţie şi-şi felicita băieţii còpii lui, pentru că «au înţeles». Asta trei ani de zile, oră cu oră, minut cu minut, ca să nu-şi supere «boierii».

La Teatrul Naţional erau actori care crăpau de foame, la Cenzura Presei se umpleau birourile cu oameni «suspecţi» (atunci oricine spunea adevărul era suspect!). Invitaţi acolo din sugestia redactorilor de la «Viaţa», închisorile maghiare bâhâiau de români, regimentele româneşti erau asasinate pentru Hitler, şi Liviu Rebreanu, senin ca o chelie, imperturbabil ca o pecingine, sătul ca un butoi, râdea. Râdea din toate fotografiile ziarelor naziste, mulţumit, intact, biruitor. Era biruinţa lemnoasă a unui cadavru viu, a unui fost om al GORILEI ajunsă în demnităţi oficiale, remunerată, lustruită de duminică.

N-a murit Liviu Rebreanu, căci murise de mult, deja (la) apariţia romanului «GORILA». A murit un strigoi, un spectru. A murit un vânzător, aşa cum au fost în România mulţi, de la Brătescu-Voineşti până la George Drumar, aşa cum au fost în Franţa Jean Giono, Pierre Drieu de la Rochelle, Jean Cocteau, etc.

Astăzi, când trupele româneşti se apropie de Cluj, şi se apropie de Năsăud, ţăranii din Jidoviţa, ca şi cei din RĂSCOALA de pe vremuri aşteaptă să gâtuie pe grofii unguri instalaţi de regentul Hortist în comunele noastre transilvănene. Ne trăim în plină desfătuire istoria naţională şi n-avem timp să ne gândim prea stăruitor la cei care au încetat de mult să mai merite a te gândi la el. Dar poate mâine, din ţara aceasta întreagă, se va găsi cineva să transporte osemintele vânzătorului de ţară Rebreanu acolo, la cimitirul năsăudean.

Va fi probabil un mormânt părăsit, umplut de pălămidă şi de boziu; ţăranii locului, cu ochii în pământ, cu buzele strânse, cu pumnii încleştaţi îl vor ocoli de departe pe uliţele Jidoviţei, mânjit de sânge, Ion al Glanetaşului se va duce acasă să-i spună muierii lui:

– Ştii ceva? Titu Herdelea a murit. Sângele de pe mine e sânge scurs când mă băteau solgării şi sânge pentru care Titu Herdelea a primit bani, ca să tacă. Şi-a tăcut.

Iar în timp ce clopotele bisericilor vor suna peste liniştitiă Valea Someşului, un popă tânăr, cu mâna pe cruce, îi va blestema mormântul şi amintirea: omagiul de pe urmă al fostului agent la Gestapo, Liviu Rebreanu...”

● În acelaşi număr al „Faptei”, la rubrica „Marginalii” (nesemnat) se critică „gimnastica (...) anacronică la ora actuală” a „caietului lunar de literatură” *Meridian* (apărut la Craiova), sugerându-se ca numărul să fie „curăţit de nume cum sunt acelea ale d-lor Emil Botta, Valentin Georgescu, Horia Lovinescu, Petre Pandrea, Ioan Schintea şi Tiberiu Tretinescu”.

14 septembrie

● În „Democratul” (an. I, nr. 9), apare materialul ***Adunare generală extraordinară la Societatea Scriitorilor Români***, semant *bn. c.*

„La biroul Societăţii Scriitorilor Români s-a depus următoarea întâmpinare, semnată de 30 membri, prin care se cere convocarea unei adunări generale extraordinare, în vederea alegerii unui nou comitet.

«*Domnule secretar general,*

Întrucât comitetul Societăţii Scriitorilor Români a fost descomplectat prin plecarea în străinătate a preşedintelui ei, precum şi din alte cauze care, făcând imposibilă rămânerea în comitet a unora din membrii ei, impun alegerea unui alt comitet; întrucât, pe de altă parte, comitetul rămas nu s-a sesizat el însuşi de situaţia sa morală şi juridică, spre a convoca o adunare generală extraordinară – în conformitate cu prevederile statutare, subsemnaţii membri cerem convocarea urgentă, în prima şi a doua duminică curentă, a unei adunări generale extraordinare, chemată să ia în considerare măsurile cerute de împrejurări şi să-şi aleagă un nou comitet. E de la sine înţeles ca la această adunare să fie convocaţi şi membrii S.S.R.-ului îndepărtaţi în trecut prin aplicarea măsurilor rasiale şi reintraţi de drept în societate ca urmare a abrogării acestor măsuri.

Ordinea de zi ar comporta aşadar:

a) chestiuni de ordin principial asupra structurii societăţii,
b) chestiuni diverse,
c) alegerea unui nou comitet.

Cu colegiale sentimente,

(ss) C. Ardeleanu, Vlaicu Bârna, Demostene Botez, Radu Boureanu, Emanoil Bucuţa, Gh. Cardaş, Al. Cazaban, Şerban Cioculescu, P. Comarnescu, M. Cruceanu, Mircea Damian, L. Dauş, Victor Eftimiu, C. Fântâneru, Al. Iacobescu, E. Jebeleanu, B. Jordan, A. Mândru, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Maura Prigor, Neagu Rădulescu, M. Ralea, Vintilă Russu Şirianu, M. Samarineanu, Zaharia Stancu, Vladimir Streinu, G. Talaz, T. Vianu, G. M. Vlădescu.»

Adunarea generală extraordinară va avea loc duminecă 17 septembrie, iar dacă nu se va întruni majoritatea absolută a membrilor, se va ţine duminica următoare, 24 septembrie, cu orice număr de membri.

Declaraţiile d-lui Prof. Şerban Cioculescu

În legătură cu această convocare, d. profesor Şerban Cioculescu, animatorul curentului de epuraţie a Societăţii Scriitorilor Români, ne-a făcut următoarele declaraţii:

– «Preşedintele acestei asociaţii a săvârşit exces de zel.

Actualmente este plecat din ţară, probabil în Portugalia. Dar chiar în împrejurarea că nu s-ar fi refugiat, situaţia sa morală ar mai fi fost inutilă; activase în asociaţia româno-germană.

Vizitase în numele scriitorilor români – fără autorizaţia prealabilă a acestora – pe Poglawnic şi pe Tisso.

În Germania – ca şi în alte părţi – angajase Ţara şi pe toţi scriitorii.

Alţi membrii din comitet au avut, de asemenea, atitudine pronazistă şi fascistă.

Ulterior, se va proceda la o epurare şi la organizarea pe alte baze a Societăţii Scriitorilor Români, poate pe teme sindicaliste.»

*

Cuvintele d-lui profesor Şerban Cioculescu sunt clare şi precise. Vechea situaţie nu mai poate dura. Scriitorii înţeleg să fie stăpâni pe scrisul şi pe idealul lor. De aceea, Societatea Scriitorilor Români trebuie să fie privită ca un aşezământ demn şi constructiv al culturii şi spiritualităţii româneşti."

● În „Libertatea" (an. I, nr. 18), apare articolul ***Cultura***, semnat de Ion Pas, care incriminează atitudinea fascisto-hitleristă faţă de cultură:

„«Când aud de cultură, îmi vine să trag cu revolverul» exclamase cândva, cu sinceritate-i brutală, vice-preşedintele Reichului nazist, excelenţa sa d. asasin Göring. Prilej pentru a-şi traduce gândul în faptă n-a avut însă, fiindcă în Germania − altădată a lui Goethe, Schiller, Lessing şi a unei legiuni de gânditori − cultura a încetat în ultimii zece ani să mai fie o expresie şi o realitate.

Revine dictaturilor fascisto-hitleriste tristul merit de-a fi izbutit să tragă o cortină de fier peste tot ce însemna o aspiraţie spre diferenţierea omului de gorilă şi de a fi căsăpit cu securea sau transformat în scrum opere care constituiau tezaurul cel mai de preţ al bibliotecilor alcătuite cu trudă în decurs de veacuri. Când, în urmă cu zece ani, nazismul cucerea, prin mijloace banditeşti, puterea, bolta albastră a cerului a fost învăpăiată zile şi nopţi în şir de flăcările care mistuiau milioane de opere smulse din universităţi şi din locuinţele particulare, fiindcă aceste opere serveau ideea de frumos, adevăr şi dreptate. Spectacolul a fost formidabil prin monstruozitatea lui: cărţi aruncate cu grămada în foc, iar în jurul focului dansând, cântând, răcnind frenetic partizanii lui Hitler, în majoritatea lor tineri intoxicaţi de ură, instruiţi la perfecţie în mânuirea pistolului şi a bastonului cu care, în prealabil, spărseseră capetele profesorilor lor.

Puteri ale întunericului, regimurile fascisto-hitleriste nu puteau suferi − asemeni liliecilor − razele de lumină care puteau să răzbată din biblioteca grea a savantului şi aceea modestă a omului mărunt. Cultura a fost împuşcată în inimă, din primul moment, astfel că lui Göring nu i-a mai rămas să tragă, apoi, cu revolverul decât în tovarăşii lui de partid cari izbutiseră să-l contrarieze.

Mai grav, foarte grav, este însă că, pe urmă, dictaturile acestea au căutat să modeleze spiritul oamenilor în tipare strâmte şi strâmbe, construind un sistem de gândire ce constituia negaţia tuturor valorilor care contribuiseră la ridicarea speciei umane şi la îndreptăţirea vieţii. Grav şi foarte grav e că, în acest scop, ele au trunchiat şi falsificat texte vechi, consacrate, şi că au corupt, prin ameninţări sau ademeniri, caractere. Gânditori şi artişti cari altfel se impuseseră conştiinţei ţării sau universului au trecut în slujba inamicilor, renegându-şi credinţele vechi, afişând altele, dând girul lor unor guvernări care au zvârlit progresul cu un veac înapoi şi au însemnat cea mai cruntă calamitate, culminată prin războiul cel mai ruşinos şi mai greu, cunoscut de istorie."

● În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 17), la rubrica *Perna cu ace*, Oscar Lemnaru semnalează degringolada generaţiei „extremiste" şi haosul din viaţa literară a momentului:

Generaţia în pulbere

„Ce a rămas din toată generaţia extremiştilor cari au crezut, în urmă cu un deceniu, că îşi vor impune părerile, judecata lor politică, preferinţele lor în domeniul vieţii intelectuale? Nume cu faimă odinioară sunt acoperite de molozul pustiirilor de acum. Opiniile lor, foarte la modă în urmă cu câţiva ani, sunt în sfârşit depăşite de câteva fapte răsunătoare prin cari realitatea şi-a luat sarcina să le dezmintă la momentul oportun.

Acum, mai bine decât totdeauna, se poate vorbi despre acea «generaţie în pulbere». Altădată însăşi agresiva lor existenţă fizică era protestatară iar astăzi toate gândurile lor, risipite chiar, au dispărut.

Este singurul cortegiu funebru, cortegiul acestor idei defuncte cari lasă în urmă veselie şi uşurare.

Pagina a doua

„Lipseşte în gazetele noastre de tiraj o adevărată pagină a doua. Preocupările literare, artistice, intelectuale au cedat pasul marilor acţiuni omeneşti. Cu toate acestea lucrul e regretabil, pentru că oricare ar fi realitatea trebuie să existe totdeauna o zonă spirituală fără de care existenţa concretă e prea dură, prea copleşitoare."

● „România liberă" (an II, nr. 30), îndeamnă prin „vocea" tânărului George Macovescu, peste ani ministru de externe şi apoi preşedinte al Uniunii Scriitorilor, la un vast program de epurare. Articolul se intitulează ***Să ne apărăm libertatea***.

„Iată pentru ce nu încetăm să cerem epuraţia aparatului de stat de elementele hitleriste, legionare şi antonesciene. Această chestiune nu trebuie privită ca o simplă schimbare de oameni, ci ca o *problemă fundamentală* a noului stat român.

De aceea ni se pare nelogic atunci când se vorbeşte despre „simplificarea aparatului de stat", adică micşorarea numărului funcţionarilor, înainte de a se proceda la epuraţia acestui aparat funcţionăresc. Prima este o chestiune de ordin tehnic, administrativ, pe când a doua este o problemă de ordin politic cu consecinţe grave pentru prezentul şi viitorul acestei ţări dacă nu se rezolvă imediat şi radical. Aşa cum s-a început, se merge pe calea greşită care duce la catastrofă şi poporul victorios la 23 August nu doreşte aceasta, veghind la păstrarea şi mărirea celor câştigate prin luptă aspră. Sunt instituţii unde au fost concediaţi funcţionari, fiind păstraţi tocmai cei mai activi şi cunoscuţi agenţi ai fascismului. În alte părţi legionarii şi oamenii de încredere ai lui Antonescu deţin locuri de frunte şi sabotează noul regim. S-a desfiinţat Brigada a doua din Prefectura de Poliţie dar cei vinovaţi pentru schingiuirea luptătorilor patrioţi au fost trecuţi în alte servicii, pentru a nu vorbi de tragerea lor la răspundere. În direcţiile fostului Minister al Propagandei mişună toţi agenţii Gestapo-ului cari până la 23 August trădau toate interesele acestui popor pentru o simbrie ticăloasă. În Universitate sunt păstraţi în posturi de răspundere oameni cari mai trăiesc în duhul otrăvit al legionarilor şi nu înţeleg că s-a schimbat ceva în ţara aceasta şi că istoria merge mai departe aducând la suprafaţă forţele vii ale poporului şi nu se împiedică în cioturi."

● În „Dreptatea" apare unul dintre primele texte reprezentative pentru literatura noii orientări ideologice. Virgil Gheorghiu semnează ***Imn pentru sfârşit de veac,*** poem despre mase, şi pentru mase:

„Vine o zi, prieteni,
Când pâlcurile toamnei şi-a tristeţii
Se vor sătura la cuptoarele vieţii.
Vine ziua poporului umilit şi flămând.
S-apropie ziua prieteni,
Ziua de tunet a şoaptelor, ce nu se spun.
Zdrenţele săracilor s-ar aduna-n taifun,
Cântecul cetăţii frumoase va scrâşni a vaier,
Lacătele bogăţiei vor sări în aer.
Vine ziua, prieteni,
Când biciul ca o năpârcă va muşca din stăpâni,
Nedreptatea va fi dată la câini,
Şi de la o casă la cealaltă casă
Ni se va întinde o singură masă.
Dinspre izvoarele timpului nou
S-apropie ziua, prieteni,
Cu floare bună, cu grindină grea:
Mântuire şi moarte-ntre noi va cădea,
Doar braţele aspre în sus vor rămâne,
Primind bucurie, lumină şi pâine."

● În textul nesemnat ***La stâlpul infamiei,*** „Dreptatea”, revine asupra subiectului epurării presei şi editurilor, idee obsedantă a momentului:

„(...) Epuraţia Presei nu e încă decât un proiect, dar sunt semne care nu înşeală că opera de asanare nu va întârzia. Să nu uităm însă că intoxicarea poporului nu s-a făcut numai prin ziarele aflate în solda vrăjmaşului, ci şi prin casele de editură care au slujit aşa-zisa «cultură nazistă», contribuind astfel la otrăvirea mentalităţii publice.

Să luăm, de pildă, din galeria acestor editori cari au înjosit gustul cetitorilor, spre a-l face mai accesibil toxinelor naziste, pe d. Georgescu-Delafras. Fost lucrător tipograf, ba chiar şi socialist, editorul Delafras, călcând pe urmele lui Carnegie, care ne arătase într-o carte «cum să ajungem miliardari» – ne-a destăinuit «cum a reuşit», fără însă să pomenească de metodele cele mai abile de-a exploata pe muncitori şi scriitori deopotrivă. (...)”

● În textul nesemnat ***Cazul „Ecoului”***, din „Dreptatea”, se cere suspendarea ziarului menţionat, cotidian cu orientare politică de centru stânga, apărut la Bucureşti de la 19 decembrie 1943 şi condus de Mircea Grigorescu. În urma acestei demascări „Ecoul” îşi încetează apariţia:

„Cerem suspendarea ziarului «Ecoul» care a apărut şi continuă să apară sub direcţia d-lui Mircea Grigorescu, reprezentant român al doctorului Schmidt, fost consilier ministerial şi fost director al presei sub regimul Antonescu.

Avem mândria de a fi singurul ziar democrat care a protestat împotriva acestei nemaipomenite neruşinări. Să ne ierte confraţii dacă socoteli de concesie amicală sau calcule de meschină politică nu ne opresc de la elementara datorie civică a bătăliei antinaziste.

Ziarul «Ecoul», scos cu arginţii Antoneştilor şi girat de agentul hitlerist Mircea Grigorescu, nu are ce căuta în climatul de după 23 August.

Exemplele din Franţa şi din Bulgaria trebuie urmate.

Cine a pactizat cu duşmanul, cine a fost în solda lui să dispară din viaţa publică fericit că naţia batjocorită nu-i cere alte socoteli mai grave.

Dovedim oare un «temperament excesiv» când cerem mişeilor să se retragă de la posturile de conducere ale opiniei publice?

Suntem «pătimaşi» sau «exageraţi» când invităm pe un dregător al regimului Antonescu să nu continue a ne considera imbecili şi fără memorie sfătuindu-ne să mergem azi cu Aliaţii, când ieri ne invita să mergem cu Axa?

Avem impresia că se exagerează şi că se pune la grea încercare răbdarea noastră, a oamenilor de bună credinţă, a oamenilor de ispravă.”

● În „Fapta” (an. II, nr. 57), Liviu Bratoloveanu publică articolul ***Împotriva livrescului***. Autorul echivalează termenul cu „o seamă întreagă de noţiuni «tehnice», destinate numai unei categorii restrânse de iniţiaţi, cum ar fi de pildă «trăirismul» sau «misticismul» sau «spaţiul mioritic»”. Acestora, Liviu Bratoloveanu le opune „o concepţie nouă despre artă, aceea a omului liber, însetat de dreptate, de adevăr, de cunoaştere”.

În acelaşi număr, Dimitrie Stelaru publică poezia ***Omul nou***. Sintagma va face bună carieră regăsindu-se frecvent şi sub alte semnături.

15 septembrie

● Reîntors de la Moscova, după semnarea Convenţiei de Armistiţiu, Lucreţiu Pătrăşcanu declară presei: „Din punct de vedere intern, numai realizarea unui regim democratic – în fapt şi nu formal – cu înlăturarea tuturor instrumentelor vechiului regim şi a elementelor fasciste şi profasciste din aparatul de stat şi din întreaga noastră viaţă publică pot asigura, odată cu aplicarea textului armistiţiului, drumul spre libertate şi independenţă.” (Apud Ş. Rădulescu-Zoner, D. Buşe, B. Marinescu, *Instaurarea totalitarismului comunist în România,* ed. II, Ed. Cavallioti, Bucureşti, 2002, p. 17).

● Are loc şedinţa Academiei Române în care este omagiat marele dispărut Liviu Rebreanu, fost membru activ al Academiei Române. Preşedintele Academiei Române prof. D. Gusti rosteşte un discurs omagial, care va fi publicat în „Voinţa Transilvaniei” (an. I, nr. 5) din 8 octombrie:

Romancierul genial al țărănimii române

„Când în ședința de la 26 noiembrie a fost salutat pentru întâia oară în (text indescifrabil) de Președintele Academiei Române, Liviu Rebreanu a declarat: «Vin în mijlocul d-voastră, prea onorați colegi, după o viață aspră de luptă și de muncă», declarându-se fericit că intră în «Casa Nemuririi».

În această casă vom spune acum câteva cuvinte sub *specie aeternitatis* despre una din cele mai puternice și originale figuri ale mișcării literare românești, de(spre) unul din cele mai mari talente literare, ale cărui opere au intrat de mult în conștiința publică și au avut onoarea a fi tălmăcite în zece limbi străine – despre semnificația operei fostului nostru coleg Liviu Rebreanu.

Rebreanu este creatorul romanului realist românesc, el este istoriograful literar al societății românești. Planurile de inspirație ale lui Rebreanu au fost diverse, unitatea de creație a fost însă una și aceeași: structura socială și etică a poporului român.

Întreaga societate românească a fost înfățișată în opera sa: viața țărănească în *Ion* și *Răscoala*; aspectele mahalalei în *Golanii*; mediul mic burghez de funcționari în *Jar*; psihologia naționalismului ardelean în *Pădurea spânzuraților*; povești fantastice în *Adam și Eva*; degenerescența așezării societății bune în *Ciuleandra*; eroismul lui Horia în *Crăișorul*...

Dar mai ales sufletul de țăran din Năsăud vorbește de nevoile, năzuințele și luptele națiunei sale, și are o viziune realistă asupra stărilor crâncene de viață a acelora care alcătuiesc adevărata structură socială a Țării: țăranii și satele.

Marea virtute a romancierului Rebreanu este veridismul social.

Obsevator neîntrecut, exact, viguros și dârz, are curajul a proclama în opera sa Adevărul social înainte de orice. Țăranul nu este nici bun nici rău, ci așa cum este el în realitate. Este dacă vreți, punctul de vedere al sociologiei științifice, de aceea romanul lui Rebreanu se poate numi sociologic.

Rebreanu redă puternica iubire de viață cu mijloace literare simple și fără a fi sclavul vreunei formule estetice, după cum el însuși declară în 1920: «Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieței. Când ai reușit să închizi în cuvinte câteva clipe de viață adevărată, ai săvârșit o operă mai prețioasă decât toate frazele frumoase din lume». Și, apoi, Rebreanu continuă programatic: «Precum nașterea, iubirea și moartea alcătuiesc enigmele cele mai legate de viață omenească, ele preocupă mai mult și pe scriitorul care încearcă să creeze viață».

Această creație dacă nu este nici idilică, nici bucolică și nici eticistă, nu este nici copistă, naturalistă, ori simplă placă fotografică, ci având ca punct de plecare viața, ea este o interpretare a ei personală și sintetică. «Contemplarea vieței ca rugăciune» – cu propriile-i cuvinte. Ori, mai precis, în altă parte: «a crea oameni, mărturisește Rebreanu, nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți. Asemenea naturalism e mai puțin valoros ca o fotografie proastă. Creația literară, încheie Rebreanu această profesiune de credință, nu poate fi decât sinteză.»

Liviu Rebreanu este romancierul genial al Țărănimii Române. El este autorul a două mari capodopere nu numai ale literaturii românești, dar chiar a celei universale.

Ion* și *Răscoala

În *Ion*, premiat de Academia Română cu marele premiu Năsturel, ni se înfățișează tipul țăranului din Ardeal dinainte de Unirea cea mare, în *Răscoala,* tipul țăranilor din vechiul Regat.

Romanul Transilvaniei, *Ion,* și romanul vechiului Regat, *Răscoala,* sunt complementare și formează un întreg, după cum și țăranii români formează o unitate socială indestructibilă. Deosebirea esențială sociologică între aceste două romane, care face tocmai ca ele împreună să se întregească, constă în faptul că în *Ion* lupta aprigă, crudă pentru pământ se dă între indivizi, – Ion și Vasile Baciu – în sânul aceleiași categorii sociale, țărănimea, – în timp ce în *Răscoala* aceeași luptă, prin foc și sânge, pentru același pământ, se dă între clase sociale diferite, între țărani și boieri.

Rebreanu analizează magistral aceeași dragoste și sete de pământ a țăranului Ion, care sărută pământul ca pe o ibovnică – ca și a boierului Miron Iuga, care, când se «prăbuși cu fața în jos, scormoni pământul și-i mirosi mai lacom ca totdeauna aroma dulce și amară, pentru ultima oară».

Dragostea de pământ este încorporată în marele proprietar Miron pentru că îl are prin actul tradiției seculare și este încorporată în țărani pentru că îl muncesc tot din vremuri seculare.

Este un acelaşi voluntarism dramatic care domină amândouă romanele.

În idolatria pământului sunt două voințe, ce se ciocnesc pentru păstrarea şi cucerirea aceluiaşi obiect: pământul. Sunt două voințe imense, încordate şi încleştate violent pentru sforțări uriaşe; voințele lui Ion şi Vasile din romanul *Ion*, ale boierului Miron şi țăranilor argeşeni din romanul *Răscoala*.

În jurul acestui voluntarism, roiesc toate dimensiunile vieții sociale din Ardealul dinainte de Unire şi din Vechiul Regat din timpul revoltei sociale din 1907; boieri, burghezi, mici burghezi, arendaşi, țărani – naştere, nuntă, moarte, horă, familie, cârciumă, primărie, jandarmerie.

Întreg talentul tumultos şi puterea profund evocatoare de viață a lui Liviu Rebreanu se vădesc în *Răscoala*.

Fenomenul social al revoluției este atât de adânc analizat, încât oricine cunoaşte tratatele de sociologie ale revoluției îşi dă seama că acest roman, închinat fenomenului social al revoltei țărăneşti din 1907, aduce o cunoaştere nouă a revoluției ca atare, a revoluției tip, de oriunde şi de oricând.

Cu mijloace fireşti, fără retorică şi artificii, Rebreanu ne prezintă procesul determinist al fierberii revoluționare.

Pornind de la împrejurări fără mare însemnătate, se creează o atmosferă, în care orice zvon prinde şi se integrează imediat în psihicul social, aşa că, pe nesimțite, se formează valuri de nemulțumiri ce vin din mai multe direcții, nevăzute, dar sigure, necesare pentru a se uni şi concentra într-un singur mare torent, ce nu mai poate fi stăpânit de nimeni şi de nimic, şi care irezistibil, vijelios răstoarnă totul în calea lui.

Cu multă finețe psihologică se analizează în acest roman cum se naşte conştiința grupurilor revoluționare: în ograda curții, în cârciumă, la primărie, în delegație la boier, la Minister, – fiecare scenă, fiecare episod pregăteşte izbucnirea revoluției ce se produce repede, năvalnic, trecând de la timida nehotărâre rațională la îndrăzneală fără margini, irațională.

În toate aceste etape ale revoltei totdeauna e simțirea că fenomenul social şi psihic este organic, unul şi acelaşi, care trebuie să se întâmple.

Pădurea spânzuraților

Aceeaşi evocație a maselor o întâlnim şi în *Pădurea spânzuraților,* pe care André Bellesort în prefața sa la traducerea franceză *La Forête des Pendus,* îl socoate că ocupă «un loc cu totul aparte în mijlocul tuturor romanelor inspirate prin cataclismul din 1914» (une place singulière au milieu de tous les romans inspiré par le cataclisme de 1914) – viața oştirei austro-ungare, viața în tranşee, în satele din zona războiului, execuțiile, popota ofițerilor ş.a.m.d.

Figura centrală o formează însă Apostol Bologa, eroul trece de la pasivitatea sufletească şi părăsirea statului austro-ungar, spre o puternică conştiință românească, când îşi aduce aminte de cuvintele pe care i le-a spus tatăl său odinioară în Năsăud: Să-ți faci datoria totdeauna şi nu uita niciodată că eşti român.

Pădurea spânzuraților este drama ostaşului român din Ardeal dinainte de 1918 – şi, din nenorocire, a celui de astăzi, care luptă acum pentru eliberarea lui.

Motivul nedreptății sociale şi naționale

Iată marea actualitate a problemelor atinse şi tratate literar de Liviu Rebreanu în romanele sale.

Ele constituiesc, cum am văzut, o argumentare şi un temei pentru lupta istorică a poporului român întru cucerirea drepturilor sale, înlăuntru şi în afara lui.

Ceea ce însă dă acestor romane o trăsătură adânc turburătoare, este motivul adânc şi solemn al nedreptății sociale şi naționale, ce le inspiră.

Până astăzi au rămas nerezolvate problemele de temelie ale romanelor lui Rebreanu, problema țărănească şi problema Ardealului.

Din fericire amândouă aceste probleme vor dobândi curând soluțiile lor, sperăm definitive.

Veriditatea romanelor lui Rebreanu oferă un imens rezervoriu de adânci reflecții, ele deşteaptă sentimente de amărăciune, de revoltă, dar şi de încredere în necesare şi temeinice îndreptări, în urgente şi fundamentale schimbări.

Evocarea Năsăudului

În timpul muncii ştiinţifice a cunoaşterii prin metoda monografiei sociologice a unor sate din Năsăud, am întâlnit pe Liviu Rebreanu.

Îmi aduc aminte cu nespusă bucurie de regiunea Rodnei, unde lucram, de tot specificul românesc ce însufleţea aceste locuri, de casele încăpătoare, curate şi frumoase – aşa «Muzeul Satului» de la Şosea, – de peisajele măreţe cu holde, livezi şi munţi, încărcaţi de zăpadă eternă, de văile clocotitoare, ca încântătoarea Vale a Vinului, – şi, mai ales, de cei mai falnici, inteligenţi, frumoşi şi chipeşi ţărani – admiraţi de toată lumea, în filmul *Şanţ*, pe care l-am făcut să ruleze la Paris şi New York, cu ocazia expoziţiilor internaţionale din 1937 şi 1939, – erau plaiurile de unde ne-au venit Andrei Mureşan, Gheorghe Coşbuc şi Liviu Rebreanu.

Rebreanu, care de la vârsta de doi ani a petrecut în satul Maieru, era foarte interesat de lucrările noastre, ce le făceam în satul Şanţ, format de o parte din locuitori veniţi din Maieru, şi altă parte din Rodna. Apoi nu mai puţin îl interesa satul Şanţ, pentru că se afla la întretăierea simbolică a patru ţări româneşti: Maramureş, Bucovina, Moldova şi Năsăud.

Îmi este foarte viu încă înaintea ochilor unul dintre cele mai desfătătoare spectacole din câte se pot vedea, la care a luat parte şi Rebreanu.

Intrasem împreună într-un sat năsăudean; în cinstea noastră, s-a prezentat cel mai frumos joc românesc, jocul Cununei de grâu.

Joc de mândre fecioare, mândre ca făptură şi la costume, care prin paşi şi figuri speciale, pline de farmec şi armonie oficiau, ca adevărate preotese inspirate, închinarea la soare şi lauda grâului hrănitor. Fetele purtau în jurul capului o cunună mare de spic de grâu, ca o coroană împărătească, şi se învârteau graţios şi uşor, în timp ce femeile de pe margini aruncau pe ele apă din doniţe şi căni.

Vai, colega Rebreanu, nu-ţi e dat să mai admiri jocul nespus de fermecător al Cununei de grâu din Năsăudul d-tale, astăzi încă asuprit, dar care mâine va fi eliberat de sub o stăpânire monstruoasă.

În schimb, sunt sigur, că toate satele din Năsăud, strâns legate de viaţa d-tale, nu te vor uita niciodată, fiindcă prin scrisul d-tale, inspirat din mijlocul lor, le-ai înălţat cu credinţă şi entuziasm la rangul de valori nepieritoare."

● Apare cotidianul **Tribuna poporului,** publicaţie de atitudine democratică, cu pagină de cultură şi artă. Director: G. Călinescu. În pagina a doua, intitulată *Cultura şi arta poporului*, publică poeţi, prozatori, critici şi istorici literari: Magda Isanos, Eusebiu Camilar, Şerban Cioculescu (cronica literară), Silvian Iosifescu (cronica teatrală), M. R. Paraschivescu (cronica plastică), Andrei Tudor (cronica muzicală), Al. Piru, Perpessicius, Al. Ciorănescu, Mihnea Gheorghiu ş.a. Publicaţia aderă la politica P.C.R. prin insistenţa cu care este afirmată frăţia şi solidaritatea scriitorilor cu clasa muncitoare (în numele unui ideal comun: egalitatea şi fericirea generală)..

Într-o notă din pagina întâi se menţionează că: „«Tribuna poporului» şi-a ales drept dată a apariţiei clipa simbolică a semnării armistiţiului între România şi Naţiunile Unite, act care schimbă o veche prietenie, manifestată liber şi spontan la 23 August 1944, într-o colaborare care aşează România în rândul ţărilor iubitoare de libertate şi progres.

În clipa aceasta, România porneşte alături de popoarele care luptă pentru câştigarea păcii şi îşi consacră toate forţele pentru zdrobirea ultimelor rămăşiţe hitleriste." Revista va continua până la 11 februarie 1945.

Tot pe prima pagină se află articolul ***Blocul Naţional Democratic***, semnat G. Ivaşcu, în fapt un elogiu adus P. C. R.

● „Timpul" (an. VIII, nr. 2639) anunţă adunarea generală extraordinară a Societăţii Scriitorilor Români: se reproduce întâmpinarea semnată de treizeci de scriitori şi se menţionează că „Adunarea generală extraordinară va avea loc duminică 17 septembrie, iar dacă nu se va întocmi majoritatea absolută a membrilor se va ţine duminica viitoare, 24 septembrie, cu orice număr de membri".

● Considerând, în perspectivă etică îndeosebi, dar şi în consonanţă cu ideologia oficială, că ziaristul (pamfletarul sau scriitorul) este un „învăţător al mulţimilor", Oscar Lemnaru îndeamnă în „Dreptatea" (seria a II-a, an I, nr. 18), rubrica *Perna cu ace*, la epurarea presei.

Morală şi talent

„A polemiza însemnează a mânui un pistol care poate ricoşa oricând, aşa încât însuşi riscul meseriei îi dăruieşte acesteia din urmă un farmec, fără de care ea n-ar însemna mare lucru.

Un polemist adevărat trebuie să nu rămână descoperit niciodată, pentru că altfel în chiar conţinutul atacului său rezidă posibilitatea de a fi înfrânt. Aşadar, combatantul înarmat cu o pană va trebui să unească talentul cu o onestitate ireproşabilă. Condiţia, se vede foarte lămurit, este extrem de dificilă şi de aceea cazurile în care e satisfăcută sunt rarisime.

Temperamentul, iscusinţa, spontaneitatea, spiritul, inteligenţa, toate sunt pulverizate, în clipa în care cel ce le foloseşte apare într-o cenuşie lumină morală şi, dimpotrivă, omul de atitudine, de curaj şi de consecvenţă izbuteşte să se facă ascultat chiar dacă nu cunoaşte şi, deci, nu aplică regulile complicate ale jocului polemic.

Într-o cetate condusă de înţelepţi, pamfletarul cel mai viguros ar fi acela care, prin pilda vieţii sale, ar avea autoritatea morală de a învedera lucrurile şi întâmplările criticabile. Spiritul talentat dar lipsit de acest etic centru de greutate ar dispărea aşa cum se şterg umbrele la ivirea zorilor.

Din toate acestea, se vede foarte desluşit că meseria de gazetar este legată de grele obstacole, pe care nu oricine se poate încumeta a le trece. Aşadar, când vorbim despre epuraţia presei nu putem avea în vedere numai virtuţile proprii scrisului artistic sau ale aceluia care are putere de penetraţie ci, mai mult, trebuie să ne gândim necontenit la buna credinţa a aceluia pe care opinia publică l-a învestit cu titlul de învăţător al mulţimilor.

Din toate acestea spuse mai sus, rezultă în chip inevitabil o sumă de consecinţe la cari vor trebui să se oprească foarte serios asociaţiile presei de mâine.

Controlul publicaţiilor

Au şi început să apară puzderie de reviste, de toate felurile, de toate neamurile, de toate nuanţele. Nu putem deveni, noi cei de aici, opresorii scrisului, dar considerăm de a noastră datorie să spunem că în însăşi noţiunea de libertate se găseşte o oarecare determinare. Dacă toţi oamenii ar avea dreptul să facă orice, nimeni nu ar mai avea dreptul să facă nimic. Aceasta însemnează că în orice domeniu de activitate omenească este necesară o ordine, care, în fond, corectează şi mărgineşte libertatea. Şi pentru că am vorbit despre publicaţii vom spune mai departe că dacă ele se înmulţesc fără nici un fel de rezerve, fără nici o grijă din partea cuiva, atunci existenţa lor, departe de a servi libertatea, va provoca un haos, care, mai ales în aceste momente, ar fi foarte dăunător. Controlul se impune, prin urmare, chiar în numele libertăţii.

Cărţile străine

Cărţile străine ne parvin din ce în ce mai greu. Librăriile sunt de multă vreme dezasortate, în vitrinele lor au mai rămas doar umbrele tomurilor de altă dată. Cartea franceză se găseşte foarte rar pe la anticari. Nici lucrările clasice nu ne mai stau la îndemână. Poate s-ar putea face ceva în această privinţă, până când situaţia renormalizându-se vom restabili legăturile cu librăriile din occident. Să se deschidă cât mai grabnic bibliotecile statului şi mai ales să se înfiinţeze biblioteci de împrumut. Viaţa spirituală să nu se oprească în loc tocmai în acest moment.”

● În „Fapta” (an. II, nr. 58) Ion Caraion continuă seria pamfletelor vizând epurarea. În isteria politică a *demascărilor*, acesta semnează necrologul ***Se-ngroapă o lume... sau Panegiric la moartea lui Ionel Teodoreanu***, în care critică lirismul edulcorat al prozei dispărutului şi-i denunţă actele de „colaboraţionism”:

„De la un capăt la altul al operei sale, Ionel Teodoreanu a risipit c-un dispreţ de campion pagini, capitole, kilograme şi kilometri de metafore, de tot felul de metafore, cu zarzări, cu păpuşi, cu bomboane, cu stele, cu brotăcei, cu viori, cu instrumente acustice, cu dulceaţă de zmeură, cu miros de fân, cu veveriţe, cu trenuri, cu mingi (...) În cărţile lui Ionel Teodoreanu, oamenii nu rabdă de foame, nu-şi adună cârpele în jurul trupului zgâlţâit de ger, nu se bat, nu fac revoluţii, nu se omoară pentru a-şi creşte copii. În cărţile lui Ionel Teodoreanu nu sunt ţărani care să se îmbolnăvească de pelagră, de sifilis şi de tuberculoză, nici muncitori plini de păcură, nici femei disperate de mizerie (...) şi întorcându-ne la Liviu Rebreanu, la romancierul de pian şi ciocolată al şcolăriţelor din pension, să nu ignorăm faptul că de la Tudor Ceaur Alcaz la *Gorila* lui Rebreanu nu-i decât un pas. Parcă scriitorii nazişti, purtaţi prin ţară de domnii gazetari ai regimului lichidat, nu primeau felicitări şi de la romancierul ieşean? Şi parcă nu vizita acelaşi romancier Slovacia de sub «protectoratul» hitlerist?”

16 septembrie

● Apare **Desrobirea,** sub conducerea lui Octav Livezeanu. Publicaţia va polemiza îndeosebi cu „Dreptatea” în notă violent antifascistă, antihitleristă. Articolele descriu starea frontului, mersul războiului şi conţin declaraţiile lui Lucreţiu Pătrăşcanu asupra războiului. Editorialul intitulat ***Chemarea către ţară a Partidului Socialist Ţărănesc***, este semnat de prof M. Ralea, „în numele Comitetului Central al Partidului Socialist Ţărănesc”:

„Partidul socialist-ţărănesc constată cu adâncă bucurie triumful desăvârşit al ideilor şi principiilor pentru care fruntaşii săi au militat neîntrerupt, de mai bine de şase ani, încoace.

Adversari neînduplecaţi ai influenţei hitleriste şi legionare în România, ei şi-au luat mai întâi sarcina de a lupta fără preget contra acestei «coloane a cincea» germane în România, încă din anul 1937.

Suntem printre prea puţinii care nu au avut nici o legătură cu mişcarea legionară.

Am acceptat fără şovăire riscurile mortale ale unor asemenea lupte. Câţiva dintre noi au fost ucişi în această misiune, alţii au suportat cele mai groaznice persecuţii, sub regimul legionar şi sub acela al mareşalului Antonescu.

Dar n-am dezarmat. Am fost prezenţi în toate acţiunile diplomatice, militare şi conspirative, care s-au ţesut în ultimul timp, pentru eliberarea României de sub călcâiul nemţesc.

Am militat cultural şi politic în rândurile tineretului universitar, spre a forma în mijlocul studenţimii o altă atmosferă şi o altă orientare ideologică.

Astăzi, izbăvirea mult aşteptată a sosit.

Misiunea noastră imediată, însă, ne incumbă alte griji şi alte sarcini.

Ţara trebuie curăţită de molima hitleristă, trebuie încheiate alianţe cu naţiunile unite, Ardealul trebuie recucerit, libertatea şi dreptatea socială realizate. Iată ţelul de înfăptuire într-un viitor ce-l credem apropiat.

Strâns uniţi în mănunchiul promiţător de generoase nădejdi al «Grupului Patriotic Antihitlerist» împreună cu Partidul Comunist, cu «Uniunea Patriotică», cu «Frontul Plugarilor» şi Partidul Social-Democrat, vom lupta până la izbânda finală.

Partidul Socialist-Ţărănesc salută guvernul ţării, emanaţie a armatei şi a partidelor democratice şi-i va da tot sprijinul să-şi realizeze opera propusă.

Ţărani, Muncitori şi Cărturari

Partidul Socialist-Ţărănesc vă cheamă la lupta de descătuşare a ţării.

Zările unui viitor mai bun ne îmbie încă de pe acum.

Armata română purtată trei ani, fără rost, pe meleaguri străine este astăzi pusă din nou în slujba năzuinţelor fireşti ale poporului.

Ea luptă pentru pace şi pentru dreptate.

Înainte, peste morminte, pentru România liberă, – pentru poporul muncitor, de la ţară şi de la oraşe, pentru armata română.”

● În „Libertatea” (an. I, nr. 20), Ion Gruia, publică textul ***Omul nou***, în care este vorba de etică dar şi de o prefigurare tematică şi tipologică a literaturii momentului în direcţia consacrată de sintagma „realism socialist”.

„*Omul nou, Omul de mâine, Omul viitorului*, – iată unul şi acelaşi subiect mereu în discuţie. Sub diferitele-i numiri, – aceeaşi problemă în fond dintotdeauna pe care şi-o pune omenirea în epocile de mari prefaceri sociale, după mari evenimente politice sau după un mare cataclism mondial cum este acest război al popoarelor lumii; aceeaşi veşnică întrebare ce prezidă societatea omenească pornită pe baze noi îndreptată spre un nou ideal, spre alte orizonturi socotite definitive. Se simte atunci, instinctiv, că la vremurile noi ce vin şi se desăvârşesc în desfăşurarea lor trebuiesc şi oameni noi, adică: suflete noi, caractere noi, minţi luminate şi deschise înnoirilor, cu vederi de largă perspectivă şi prevedere, care să corespundă şi să fie în pas cu evoluţia societăţii. Lucrul acesta se afirmă în discuţii în presă, mai mult sau mai puţin conştient fiecare de ceea ce implică noţiunea de «om nou» şi de ceea ce vrea colectivitatea de la el. Într-o epocă de dibuire, când totul iese dintr-un amurg cenuşiu, – şi înţelegerea oamenilor despre noile noţiuni sunt turburi, neclare, pline de nelinişte, totul şi cu toţii fiind în căutarea şi în fixarea formelor noi şi a conţinutului lor. (...)

Atunci ce este *omul nou?* Este *omul* care corespunde unui anumit moment istoric şi care dispare o dată cu acest moment? Este omul zis vizionar apărut din neant, fără pricină şi fals profet? Este omul de geniu, în afara istoriei şi actualităţii ce coboară vremelnic din turnu-i de fildeş?

Dacă nu s-a răspuns hotărât acestor întrebări în sensul unei formulări specifice româneşti, pricina e că toate momentele de la 1918 încoace n-au fost prielnice apariţiei «omului nou». În orice caz, desfăşurarea istorică a acestor momente determinate şi angrenate de europeana mişcare a evenimentelor următoare păcii trecute *au pregătit terenul apariţiei omului nou – OMULUI VIITORULUI!* Toate încercările şi toate întâmplările prin care am trecut au plămădit, în colectivul uman, pasta acestui OM care, în orice caz, este *omul de mâine.* Şi nu unul, doar *un singur om,* ci o serie întreagă a societăţii noastre – aşa cum se va cristaliza aceasta după marile răsturnări economice şi sociale ale anului 1944 într-o nouă şi originală expresie de viaţă. (...)”

● În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 19) o notă nesemnată informează despre ***Alegeri noi la S.S.R.*** Textul este identic cu acela apărut în „Democratul” din 14 septembrie, mai puţin intervenţia lui Şerban Cioculescu, şi reproduce „întâmpinarea” depusă la biroul S. S. R. de 30 de scriitori. Este redată cererea privitoare la convocarea unei adunări generale extraordinare în vederea alegerii unui nou comitet, şi numele semnatarilor.

● În acelaşi număr al ziarului „Dreptatea”, Oscar Lemnaru se referă, pe un ton inclement şi într-un anume fel vizionar, la problemele fierbinţi ale momentului: necesitatea schimbării şi în literatură; alegerile de la S.S.R.; epurarea în cadrul acestei societăţi:

După război

„Nici literatura, oricât ar fi de preocupată de ficţiuni, nu constituia un domeniu pe care marea revoluţie socială să nu-l atingă. Sfârşitul acestui conflict uriaş, conflict care s-a născut nu din interese teritoriale ci pentru pricini fundamentale în destinul umanităţii, va schimba în aşa fel toată orientarea spirituală a lumii, încât însăşi periferia preocupărilor omeneşti se va clinti din loc.

Nimic din ceea ce a fost nu va mai rămânea intact. Ştiinţa va fi chemată nu atât să răspundă unor curiozităţi gratuite, ci să sprijine pe muritor în lupta sa cu condiţiile vieţii; arta părăsind ţinuturile ei îngheţate va coborî pe scoarţa pământului în interiorul căruia mai clocoteşte încă lava; literatura îşi va desăvârşi plăsmuirile la lumina acestei flăcări uriaşe, care se numeşte al doilea război mondial iar filosofia, ea însăşi abandonând regiunile încremenite ale abstracţiunii, va căpăta misiunea de a învăţa mulţimile cunoaşterea realităţii, a unei realităţi de care cea mai încântătoare reverie metafizică nu te poate scăpa.

În linii largi, aşa vedem ziua de mâine, aşa putem contura viitorul. Prin urmare, forţa spirituală va juca tot un rol de prim ordin, dar orientarea va fi spre existenţa noastră concretă, pe care într-adevăr trebuie să înţelegem că nu o putem evita. (...)

Alegerile la S.S.R.

«Societatea Scriitorilor Români» se pregăteşte de alegeri. Fostul ei preşedinte d. Herescu, fugar prin nu ştiu ce ţară neutră, a prezidat destulă vreme S.S.R.-ul, nemulţumind nu numai opinia publică românească dar mai ales pe scriitorii noştri, pe care nu i-a sprijinit niciodată, cărora nu avea vreme să le asculte păsul. Era ocupat cu filo-germanismul care a răpit unui continent întreg cinci ani, numai pentru că o ceată de criminali au putut pune stăpânire pe o ţară. Dar d. Herescu a fugit nu atât de S.S.R. cât de teama răspunderilor al căror ceas se apropie.

Aflăm cu mare satisfacţie că maestrul V. Eftimiu, actualul director General al Teatrelor, va candida la preşedinţia Societăţii Scriitorilor Români. Socotim că este singurul om pe care mai ales împrejurările de azi îl cer la conducerea acestui for suprem al culturii şi intelectualităţii româneşti.

Omul acesta cunoaşte mai bine decât oricine condiţiile vitrege ale scrisului la noi, misiunea scriitorului în lume şi puterea unei cărţi. V. Eftimiu poate îndeplini lozinca vremurilor noi şi poate desfăşura o extraordinară energie pentru soarta scrisului românesc, tratat cu toată nepăsarea până astăzi.

Însemnăm aceste rânduri, fiind încredinţaţi că d. V. Eftimiu este mai presus de interesul oricărui fel de propagandă.

Să se extindă epuraţia

Poate că n-ar fi nimerit să se revizuiască situaţia membrilor S.S.R.-ului deoarece situaţia generală s-a revizuit. Este foarte important să se ştie dacă un purtător de condei, de la cel mai modest şi până la cel mai de talent, este sau nu un om ale cărui convingeri sunt drepte sau nedrepte. Opera de artă poate şi ea să colaboreze la marile idealuri sau la cele mai teribile dezastre. Suntem convinşi că există foarte mulţi scriitori români al căror cuget curat suportă greu vecinătatea profitorilor vieţei intelectuale. Ar fi foarte bine să se facă şi cu această instituţie o epuraţie, care să fie garanţia securităţii noastre spirituale."

● Nota nesemnată ***La stâlpul infamiei***, din acelaşi număr al „Dreptăţii", aduce pilda „verilor francezi", antemergători în chestiunea epurărilor:

„(...) O depeşă vesteşte că guvernul format în primul consiliu ţinut la Paris, în timp ce se mai auzea bătaia tunurilor, a hotărât, printre alte măsuri destinate să restabilească sănătatea morală, şi confiscarea averii trădătorilor. Măsura e firească. Este de presupus, pe drept cuvânt, că aceste averi au fost agonisite din trădare, ca preţ al tranzacţiei cu inamicul.

Şi generalul De Gaulle nu e dispus să glumească şi nici să tergiverseze când e vorba de trădare. Sângele francezilor jertfiţi îi porunceşte să nu cruţe pe cei cari au vândut Franţa.

În ce ne priveşte, credem cu hotărâre că pilda franceză va fi urmată de toate acele ţări care au avut de suferit de pe urma trădătorilor.

Găseşti adeseori la rubrica «micei publicităţi» femei care se oferă «la toate».

Nu e nou nici cazul ziariştilor buni la orice.

La ordinea zilei fiind camuflarea în grabă a întreprinderilor care au actul de naştere semnat de Goebbels şi de d-rul Schmidt, gazetarii care n-au gândit exclusiv nemţeşte sunt foarte căutaţi.

Numai că mulţimile cetitoare se arată nedumerite de aceste avataruri destinate să rătăcească şi să creeze confuzii păgubitoare. (...)"

● În „Fapta" (an. II, nr. 59), Ion Caraion publică articolul ***Prietenia cu U.R.S.S. Pe marginea declaraţiilor d-lui ministru Pătrăşcanu***, în care, printre altele, afirmă: „(...) interesele cele mai vii ale statului nostru şi realizarea lor se leagă de prietenia cu U. R. S. S."

17 septembrie

● ***Adunarea generală extraordinară a S.S.R.*** în vederea alegerii unui nou preşedinte în locul poetului şi latinistului N. I. Herescu, plecat în străinătate, eşuează din lipsă de cvorum.

● În „Desrobirea" (an. I, nr. 2) apare nota nesemnată ***Alegeri noi la S. S. R.***, identică cu aceea publicată în „Dreptatea" cu o zi înainte, reproducând „întâmpinarea" depusă la biroul S.S.R. de 30 de scriitori, care cereau convocarea unei adunări generale în vederea alegerii unui nou comitet de conducere. Vezi, în acest sens, şi consemnările, cvasiidentice, din „Timpul", „Democratul", „Dreptatea".

● În „Libertatea" (an. I, nr. 21), Av. Cristian Sârbu semnează articolul de opinie ***Intelectuali! Strigaţi prezent.*** Autorul susţine ideea implicării intelectualului în „prefacerile social-politice" şi, odată cu aceasta, necesitatea epurărilor:

„Nu cred că «rezerva» intelectualilor de a se alipi în jurul celor ce azi revendică principii democratice se datoreşte lipsei lor de adaptare la «revoluţie». Şi nu cred pentru că tocmai la noi, toate revoluţiile au fost pregătite, duse şi întreţinute numai de intelectuali.

Paşoptismul – această splendidă sforţare de a rupe cu mentalitatea unui trecut şi a însămânţa marile idei de libertate din Apus – se datoreşte numai lor, şi tot numai lor, marile acte de unitate naţionale, care ne-a pus în rândul unor naţiuni apreciate.

Dar azi unde sunt cei care în vechile regimuri de tristă amintire se căţărau pe meterezele unor idei complect străine de ei şi de ţelul neamului lor, dar le fluturau de dragul unor meschine interese? Unde sunt d-nii care se băteau cu pumnii în piept la orice ocazie favorabilă, cum că ei cari şi-au ros coatele hainelor atâţia ani pe băncile şcoalelor, universităţilor sunt refuzaţi de a fi în slujbă sau de a reprezinta o idee?

Căutaţi-i peste tot şi nu-i veţi găsi. Sunt daţi cu toţii lipsă la apel. Cei câţiva care au înţeles măreţia momentului sunt prea puţini, pentru a nu sesiza faptul.

De data asta, revoluţia e făcută doar de câţiva «sacrificaţi» şi de marea pătură a muncitorilor. Acesta e adevărul. Revoluţia de azi – în măsura în care această adaptare a neamului românesc la ultimul timpului (sic) se poate numi revoluţie, când după atâţia ani de zbucium, de eforturi şi de epuizări inutile îşi găseşte, în sfârşit, adevărata lui formă de existenţă, aducând în primul plan pe cei care formează majoritatea lui – nu mai e revoluţia lui. E izbucnirea vulcanică – ce frământa atât de activ în subteranele noastre a marei mase ce compune neamul românesc. De data asta, lucrătorul, muncitorul, ţăranul e chemat el să-şi spuie cuvântul, să-şi susţie interesul prin reprezentantul lui de breaslă, şi nu prin intermediul unor oameni care speculau această însărcinare în folos propriu.

Acest fals intelectual, ce mai totdeauna era moştenitorul unui nume la care alerga numai în cele din urmă, când munca cinstită şi grea a existenţei îl obosea, nu mai are ce căuta între noi.

Această mare mişcare democratică de azi nu cred să sperie pe nimeni care-i conştient de evoluţia politico-structurală a timpurilor de azi, şi mai puţin pe intelectuali.

Nu înţeleg cum dictatura de ieri, care le legase mâinile şi gura fără nici o putinţă de reacţionare, le dirijase toate mişcările în aşa măsură încât îi făcuse adevărate automate, îi robise unei munci străine de felul lor de a fi şi de ţeluri care nu erau ale noastre, le impusese norme de viaţă, de gândire, de mişcare, a reuşit să convertească pe unii dintre ei, iar azi când orizonturile se deschid, când tot ce a fost cade ca un voal şi tot omul indiferent de neamul său, e tot om, ai nevoie să ceri ce doreşti, să spui ce te doare, să mergi unde pofteşti, aceşti domni mai stau în expectativă.

Nu, domnilor, nu-i nici o tragere pe sfoară. Realitatea e asta pe care o vedeţi şi care socotiţi că e cursă întinsă vouă. Nu. Muncitorii, lucrătorii, ţăranii, pe care ieri unii dintre d-vs. prin posturile, funcţiile sau sinecurile ce le deţineau, îi oprimaţi, îi împiedicaţi să-şi spună durerea, că leafa pe care o primeşte e mult prea mică, faţă de greutăţile timpului, că regimul de teroare din fabrici şi ateliere îl sugrumă, că măsurile rasiale luate contra unora, numai cinste nu vă fac, astăzi le-a uitat.

El (sic) îşi aminteşte de primii pionieri ai revendicărilor din 1848 şi nu de politicianii falşi ai ultimilor vremi, străini de sufletul lui. Şi ştie că cei dintâi au fost adevăraţi români care s-au confundat cu nevoile şi datoriile neamului.

Acum e timpul epuraţiilor – şi vor fi toţi judecaţi – dacă mai pot lua parte la viaţa politică recunoscută pe baze noi.

Aceşti falşi intelectuali, înrăiţi de obiceiuri politice prin ostracizarea lor, capătă ce merită. Dar nu despre ei e vorba.

Ne gândim la adevăratul cărturar cinstit, ce nu şi-a vândut conştiinţa pentru blidul de linte unei guvernări efemere, la intelectualul de rasă ce trebuie obligat de conştiinţa lui de român să ia parte la aceste mari prefaceri ale neamului.

Ce-a fost a trecut. Timpurile de tristă amintire nu vor mai veni, şi odată cu ele oamenii lor. Timpuri noi, oameni noi. Voi care, în ore de revoltă, v-aţi măcinat gândul ce sta să irupă clocotitor, voi ce n-aţi fost lăsaţi să spuneţi un cuvânt liber, să vă manifestaţi adevărata fire a voastră, acum sunteţi liberi. Ridicaţi capul şi păşiţi cu încredere în viaţa nouă ce se plămădeşte sub ochii voştri. Aveţi o datorie de conştiinţă şi de român.”

● În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 20), la rubrica „Perna cu ace”, Oscar Lemnaru, martor sagace al vieţii literare, consemnează declaraţiile lui Victor Eftimiu, ca director general al teatrelor, privind drepturile scriitorilor şi traducătorilor:

Declaraţiile d-lui Victor Eftimiu

Scriitorii, actorii, autorii dramatici

„Maestrul Victor Eftimiu este pe cale să înfăptuiască cele mai mari reforme în teatru, adică într-unul dintre cele mai însemnate sectoare ale vieții noastre spirituale.

Ieri-dimineață, d. director general al teatrelor a făcut o nouă serie de declarații presei, în legătură cu noua orientare a teatrului românesc.

«Prima măsură pe care am luat-o – a spus domnia sa – a fost să se rechiziționeze câteva teatre din Capitală. În afară de aceasta, voi repara cât mai curând cu putință nedreptățile din trecut, săvârşite împotriva autorilor dramatici. Dacă cei 30–40 de autori români încasau tantieme de 20%, atunci când piesele se jucau pe prima noastră scenă, apoi cu totul alta era situația lucrărilor reprezentate de teatrele particulare.» Acestea într-adevăr preferau piese străine ale căror tantieme le plăteau după bunul lor plac, iar autorii dramatici români erau tratați cu toată indiferența. Din aceeaşi pricină, tălmăcirile dramelor sau ale comediilor străine au lăsat totdeauna de dorit pentru că erau făcute numai pentru a satisface interese strict comerciale, arta rămânând, fireşte, pe ultimul plan. «De astăzi înainte, piesele străine şi cele autohtone vor aduce aceleaşi tantieme la teatrele nesubvenționate, adică 10%. Dacă lucrarea este tradusă, atunci autorul străin va primi 5%, iar restul de 5% va reveni traducătorului, care ştie că redarea unui text în altă limbă cere un efort enorm, pasiune şi talent.»

Traducătorii

Aceştia nu vor mai fi scribi luați la întâmplare şi utilizați să transporte, cu brațele, greutăți dintr-un loc în altul. Tălmăcirea, ea însăşi este un travaliu spiritual pentru care nu există înlocuitor. Numai un om calificat poate găsi frazele, cuvintele, în stare să refacă atmosfera unei capodopere. În afară de efortul artistic, restul nu e decât operă de dactilografi, care în cel mai fericit caz aplică destul de limitat regulile gramaticale. Textul unei piese nu este o convenție comercială tradusă automat de un funcționar, care nu are în vedere decât activitatea cifrelor şi a condițiilor de livrare.

Girul semnăturii

Până astăzi traducerea ajungea în mâna directorului de scenă şi de aici (în fața) *publicului spectator, care, instalat în fotoliu sau la galerie, primea ceea ce i se dădea, fără să murmure. Adeseori, piese admirabile erau schilodite de mâna vulgară, ca să nu spunem trivială, a unui funcționar, angajat, dacă ne este permisă expresia, cu toptanul. Semnătura putea fi a oricui.*

«De astăzi înainte – declară d. Victor Eftimiu – această semnătură va gira calitatea literară a tălmăcirii». În acest fel se înlătură anonimatul, cea mai mare pacoste a vieții noastre spirituale. Mulțimile trebuie să fie ridicate până la nivelul artei şi aceasta nu se poate înfăptui, fără spiritul diriguitor al personalității.

Vor putea traduce prin urmare criticii dramatici, autorii dramatici, membrii S.S.R.-ului, membrii «Pen-Clubului» sau oricare literat care va căpăta autorizația «direcției generale a teatrelor».

Soarta scriitorilor

Desigur că sub asemenea auspicii destinul scriitorilor noştri va căpăta o garanție de securitate. Concurența absurdă de până acum va dispărea, restituindu-se purtătorilor de condei demnitatea meseriei lor. Îmbulzeala nechemaților va deveni o tristă amintire a vremurilor turburi, în care nimeni nu ştia să deosebească între un criteriu valabil şi o măsură arbitrară.

Este inutil să spunem câtă entuziastă aprobare va găsi d. Victor Eftimiu pentru aceste schimbări esențiale preconizate de d-sa în viața teatrelor noastre.

Este imposibil ca aceste hotărâri, odată aplicate, să nu dăruiască scenelor româneşti strălucirea pe care o merită.”

● În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 3), M. Constantinescu semnează articolul de opinie ***Despre arta modernă***. Utilizând exemple din muzica şi literatura americană, semnatarul consideră necesară coborârea artei în vâltoarea vieții cotidiene:

„Când spre sfârşitul secolului 19 şi mai ales la începutul celui de al 20-lea, societatea europeană începe să dea semne de îmbătrânire atât prin crizele din ce în ce mai dese ale economiei sale, cât şi prin neputința de a face față noilor condiții social-politice – înțelegând prin aceasta toate războaiele şi revoluțiile care au sângerat omenirea la sfârşitul veacului trecut şi la începutul celui de față – arta, corolar al clasei dominante, după ce exprimase efluviile burgheziei revoluționare şi adolescente, şi apoi sentimentul robust al împlinirii, în epoca de înflorire a capitalismului industrial, începe să reflecte oboseala şi îmbătrânirea prin înălţarea turnului de fildeş cu câteva etaje.(...)

Arta americană este mai aproape de viaţă prin însăşi natura societăţii şi economiei yankee, unde nu există definitivări de valori, unde maşina ocupă un loc de frunte în viaţa omului, unde în conştiinţa fiecărui individ se reflectă încă asprimea vieţii de pionierat, a unui «struggle for life» al liberei concurenţe capitaliste. Ne va fi iertat un scurt popas în arta Americii contemporane care, după toate probabilităţile, e cea mai aproape de ceea ce trebuie să fie arta în ziua de azi.

Acolo unde oamenii nu au timp de dulcegării şi de meditaţii filosofico- metafizice, pentru că realităţile se fac mai dur simţite, arta modernă apare pentru prima oară ca o înţelegere gravă a problemelor vieţii, aşa cum este ea, simplă, fără accidente artificiale: versul lui Langston Hugues sau drama lui Thornton Wilder. Şi mai ales muzica de jazz care ilustrează starea omului asurzit de clacsoane şi sirene, ameţit de vârtejul vitezelor suprapuse."

● În acelaşi număr al „Tribunei poporului", sub titlul ***În loc de corespondenţă***, Miron R. Paraschivescu formulează un adevărat program cultural:

„Celor ce ne-au urmărit în alte publicaţii şi au colaborat cu noi, sau numai ne-au trimis colaborarea ori încercările lor spre a ne da avizul asupra unor opere de început, le aducem la cunoştinţă că vom continua, în cadrul acestei pagini culturale a «Tribunei poporului», munca pe care am început-o în altă parte.

Dar fiindcă suntem la începutul unui drum nou, care e determinat de o nouă epocă ce se deschide în istoria României noastre şi a lumii întregi, socotim necesar să reamintim colaboratorilor şi corespondenţilor noştri, ceea ce am mai spus şi altădată, după 23 August 1944: că drumurile care ni se deschid sunt acelea ale unei libertăţi totale şi tocmai de aceea ele ne angajează pe toţi la o răspundere totală.

Linia generală a acestei pagini, ca şi aceea a întregii noastre vieţi publice, nu îngăduie compromisuri şi nici jumătăţi de măsură. Suntem, cu toţii, mobilizaţi la o luptă de ridicare şi afirmare a drepturilor, libertăţilor şi independenţei naţionale, luptă de la care literatura şi arta n-au nici dreptul, nici libertatea de a lipsi.

Dacă pe plan politic intern şi extern, lupta României e dusă împotriva fascismului şi a hitlerismului, pentru o apropiere cât mai strânsă de U. R. S. S. – marea putere vecină de care depinde în bună parte însăşi cucerirea şi afirmarea noastră ca naţie liberă şi independentă – şi pentru o cât mai deplină unitate a voinţei creatoare şi a aspiraţiilor de libertate şi progres ale poporului românesc în cadrul unui bloc de uniune patriotică, – pe planul supra-structural, al artelor şi literaturii, aceeaşi luptă cată să se afirme. Desigur, altele sunt criteriile şi altele necesităţile unei acţiuni culturale. Ele vor ţine seamă însă, ca şi în domeniul politic, de câteva puternice imperative şi în primul rând de ridicarea culturală a poporului întreg.

Pentru o artă de mase, hotărât străină şi adversară obscurantismului fascist, pentru promovarea valorilor temeinice ale culturii omeneşti – la baza cărora stă clasicismul în tot ceea ce el înseamnează afirmarea în primatul raţiunii asupra intuiţiei şi misticei, continuitatea şi progresul împotriva concepţiilor retrograde, izolate şi sterp individualiste, dar mai cu seamă în tot ceea ce el înseamnează «regăsirea şi reconstituirea marii familii umane», cum spunea Leconte de Lisle – pentru promovarea unui curent şi a unei metode ştiinţifice, bizuită pe datele ultime ale descoperirilor tehnice şi ştiinţifice, pe interpretarea materialist-istorică a faptului de cultură şi a rolului pe care literatura şi artele îl deţin ca factori organici într-un corp naţional viu, în plină creştere şi transformare, pentru un realism complect, care nu exclude ci integrează şi clarifică procesul spiritual, întrebarea omului şi a spiritului asupra lui însuşi şi asupra raporturilor sale cu lumea, cu istoria, cu societatea şi naţia din care face parte, pentru afirmarea şi proclamarea unor adevăruri generale, deduse din viaţă şi restituite vieţii unanime căreia cu toţii îi aparţinem, pentru o literatură o artă colectivă în care individul nu numai că nu este zdrobit dar în care el îşi află adevăratele lui rosturi şi demnităţi – acelea de a se descoperi, de a se cunoaşte şi de a se depăşi prin efortul stăruitor, neîntrerupt al muncii, al studiului şi cercetării spornice, – pentru îndrumarea şi organizarea pe plan literar şi artistic a tuturor celor ce cred în puterea înnoitoare şi progresistă a spiritului şi culturii omeneşti, – pentru toate aceste năzuinţe de mai bine, mai înalt şi mai curat, vom depune toate eforturile noastre în cuprinsul paginii noastre.

Vremea noastră nu ne mai îngăduie zăbavă şi şovăiri. Biblioteci noi vor lua fiinţă neîntârziat, biblioteci care vor fi deschise tuturor, fără osebire, tuturor celor dornici să cunoască, să se instruiască, să afle ce se scrie şi cum se gândeşte la unison cu spiritul viu, real, concret, progresist al timpului nostru şi a istoriei lumii. Cărţi noi şi mai vechi, în care s-au consemnat aceste rezultate, pe care fascismul ucigător al culturii şi duşman al progresului le-a interzis de peste şase ani în ţara noastră, vor sta la dispoziţia celor doritori să se cultive, în aceste biblioteci.

O mare şi glorioasă operă de cultură, aceea cucerită de 25 de ani în Uniunea Sovietică, îşi va întinde luminile prin cărţile şi publicaţiile pe care le aşteptăm şi care vor veni să se adauge opurilor deja existente pentru aceste biblioteci.

Confuzia nu va mai fi cu putinţă în spirite. Libertatea cucerită prin atâtea jertfe îşi va afla în sfârşit condiţiile optime de dezvoltare şi organizare. Prin studiu adâncit, pin lectură şi discuţii publice.

În locul îndoielilor, al neliniştilor şi spaimelor, spiritul însetat al tinerilor noştri cărturari va afla răspunsurile clare de care are atâta nevoie, îşi va afla propriile lui certitudini. (...)”

● În „Tribuna poporului”, G. Călinescu publică ***Factorul simpatetic***, articol care este un elogiu adus marelui „prieten” de la Răsărit. În pledoaria sa, autorul aminteşte uriaşa recunoaştere internaţională a marilor scriitori şi compozitori ruşi, negând totodată ideea, mai potrivit spus, prejudecata că în realitate Rusia este o ţară primitivă care ar trebui civilizată. Încrederea lui G. Călinescu în „factorul simpatetic” se referă la relaţia poporului nostru cu poporul sovietic.

18 septembrie

● În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 21), Sergiu Dan semnează ***La ordinea zilei – Vigilenţă***, în care demască mentalităţi învecinate periculos cu tipologia nazistă. Epurarea lor se subînţelege, ca act necesar, iar atitudinea autorului este nu atât vigilentă, cât una zeloasă:

„În afară de naziştii declaraţi şi recunoscuţi ca atare, dincolo de partenerul propriu-zis al trădării, există oameni cari, fără a purta stigmatul hitlerist, dovedesc în toate manifestările lor o mentalitate fascistă.

Uneori, aceşti contaminaţi nu prezintă încă toate simptomele boalei, dar virusul hitlerist îşi desăvârşeşte incubaţia în vreme ce pacientul pare teafăr, ba chiar democrat. Nu e vorba de cazuri izolate, ci de-o stare de spirit primejdioasă care se cere combătută fără şovăire, aplicându-se indicaţiile cele mai severe ale terapeuticei politice, aşa cum le vrea medicina populară.

Dar, mai întâi, ce înseamnă un om cu mentalitate nazistă? Să încercăm, în puţine cuvinte, o lămurire a speţei, aşa cum se înfăţişează, prin exemplificări tipice:

Democratul care, împăcat aparent, cu noile împrejurări, nu scapă nici un prilej spre a suspina nostalgic după alte vremi şi de cele mai multe ori după vremea recentă a robiei naziste,

democratul care afişând o sentimentalitate generoasă sugerează uitarea, fără osândă, a vinovaţilor catastrofei naţionale,

democratul care se arată indignat de excesele scrisului, dar nu şi-a exprimat niciodată oroarea faţă de excesele criminalilor nazişti şi ale slugilor indigene,

democratul care, între patru ochi, îţi mărturiseşte că în fond e şi dânsul puţin «nazist», dar numai «pe ici pe colo şi anume în părţile esenţiale»,

democratul care îşi exprimă teama ca nu cumva democraţia să meargă prea repede,

democratul care regretă anumite situaţii din trecutul apropiat, de pildă situaţia profitabilă de-a camufla întreprinderile supuse aşa-zisei «românizări»,

democratul – în sfârşit – purtător de zvonuri infame destinate să întreţină toate confuziile şi diversiunile,

toţi aceştia, şi alţii încă, trebuie socotiţi ca infectaţi de nazism şi, până la aplicarea tratamentului impus de legile higienei naţionale, urmează a fi izolaţi spre a nu înlesni o contagiune mai adâncă. Regimul tinerei democrații românești, născut din atâtea jertfe, nu trebuie să cadă în eroarea gravă a guvernelor democratice de după primul război mondial, care au lăsat să se dezvolte, sub faldurile libertății, mentalitatea vrăjmașă ce avea să sugrume libertatea. Democrația trebuie să se apere nu numai împotriva dușmanilor ei declarați, ci și împotriva formațiilor subterane care înaintează lent – folosind toate camuflările.”

● În „Dreptatea”, la rubrica „Perna cu ace”, Oscar Lemnaru continuă să observe lumea culturală imediată din perspectiva marilor comandamente ale schimbării:

Examen de conștiință

„Oamenii trecutului regim, câte unii dintre ei mai protestează prostește și se prefac că nu pricep. Au aerul că nu despre ei e vorba, că ei n-au nici o vină, că sunt nevinovați ca puii de găină, cari n-au izbutit încă să spargă găoacea pentru a vedea grandiosul spectacol al lumii. Îi sfătuim să-și mai facă un examen moral – vor avea și ei în acest fel un contact cu morala – sau pur și simplu să-și privească mâinile ca nu cumva să fie încă pline de sânge și apoi să solicite cu toată umilința posibilă o pedeapsă mai ușoară, dar în nici un caz să nu pretindă egalitatea cu cei cari au suportat prigoniri fără de număr dar nu și-au vândut conștiința.

Misiuni culturale

Ar trebui să se delege, de pe acum, oameni de merit cari să facă parte din misiuni culturale. Războiul e pe sfârșite iar culturii îi revine sarcina imensă de a împăca umanitatea. Această cultură va rămânea împreună dacă va urmări drumul unei unități spirituale. Deasupra intereselor și a inimiciției stau aceleași năzuințe și deasupra furtunei aceeași nădejde de salvare. Schimbul spiritual poate asigura o cunoaștere reciprocă a sufletului omenesc.

Și despre criticii literari

Criticii literari șomează. Ei sunt ca o plantă parazitară care-și încolăcește diafanele brațe în jurul unei flori adevărate. Războiul însă, acest grădinar nemilos, a tăiat din rădăcină toate florile, ba a spart și ferestrele caselor unde se ridicau artificial specii neobișnuite de flori. Romancierii, poeții, artiștii, dramaturgii au hibernat, așa încât criticii mor de foame. Vedeți prin urmare că dacă natura sau accidentul își ia sarcina să desființeze pe scriitor, criticul tot neîmpăcat rămâne. Criticul spune: «Să moară scriitorul, dar ucis de mâna mea».”

● În articolul nesemnat ***Să nu întârziem sancțiunile!***, „Dreptatea” clamează epurarea, invocând îndemnuri externe (America) și exemple continentale (Franța):

„Pentru a treia oară în decurs de numai o săptămână, glasul Americei ne amintește, prin radio, despre obligațiunea pe care o are România de a aplica imediate sancțiuni împotriva vinovaților de război și a tuturor acelora cari, fie direct, fie indirect, prin viu grai sau prin scris, au pregătit situația nenorocită de astăzi.

Aliata de dincolo de Ocean insistă în aceeași măsură la îndepărtarea din trebile publice a tuturor acelora cari au servit regimurile de dictatură sau cari, în oricare fel, au fost propagandiști, interesați sau nu, ai ideilor hitleriste.

În emisiunea de ieri noapte New-Yorkul a adăugat:

«În Franța eliberată, guvernul generalului De Gaulle a procedat de îndată la arestarea vinovaților de război, precum și a complicilor lor. Însuși Charles Maurras, fostul co-director al lui „Action Française”, a fost aruncat în închisoare. În același timp, în întreaga administrație publică a Franței, elementele fasciste au fost îndepărtate, iar cele compromise în timpul stăpânirei vremelnice germane au fost trimise în fața judecății.

România are obligațiunea să imite exemplul Franței. Ea trebuie să aibe față de vinovați aceeași atitudine. Până acum, guvernul român a întârziat opera de epurațiune necesară.»

Acesta este mesajul pe care, pentru a treia oară în răstimp de o săptămână, ni-l transmite radio-ul american.

Este desigur în această insistență a Americei o necesitate de care aceasta se prevalează.

Doi ani necontenit emisiunile americane și londoneze ne-au cerut aproape cotidian ieșirea din război ca un bun păzitor pentru țară.

Neascultarea la timp a acestui sfat ne-a adus vina şi greutăţile de astăzi.

Se cuvine dar, de data aceasta, să ne sesizăm de insistenta intervenţie a Americii în ce priveşte sancţiunile şi de mesagiile ce ne trimite de dincolo de Ocean."

● Două texte identice, nesemnate, aparute în „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 21) şi „Tribuna poporului" (an. I, nr. 4), redau modul în care ***Academia Română omagiază actul de la 23 Aug.***, înaltul for aliniindu-se, prin sesiunea organizată, politicii oficiale:

„Academia Română reluându-şi activitatea după vacanţa de vară, a ţinut şedinţă intimă ieri, vineri 15 septembrie curent, la ora 16, sub preşedinţia d-lui profesor D. Gusti.

Deschizând şedinţa d. profesor Gusti a rostit următoarele cuvinte:

«Domnilor Colegi,

În scurtul interval de două luni de vacanţă statutară a Academiei Române, cronica Istoriei României a înregistrat unul din cele mai greu încercate momente ale ei. Când însă primejdia se apropia mai ameninţătoare pentru viitorul ţării, într-o încordare de ultimă oră, apare actul istoric de la 23 August 1944.

În seara acelei zile, am ascultat cu toţii, cu adâncă emoţie, proclamaţia pe care Majestatea Sa Regele Mihai I o cetea calm şi hotărât, liniştit şi limpede, izvorâtă din recunoaşterea celor mai aspre realităţi româneşti.

Prin glasul Majestăţii Sale Regelui Mihai, vorbea conştiinţa fiecărui cetăţean luminat al ţării.

Pace, – Independenţă politică, – Reîntoarcerea României în alianţele ei fireşti cu Naţiunile Unite şi cu Franţa, – Redobândirea părţii de Nord a Ardealului, cetate a Românismului, – Revenirea la viaţa constituţională normală şi întronarea unei sincere democraţii sociale, iată tot ce dorea naţiunea română, în acel moment al serei de 23 August 1944.

Această seară memorabilă a însemnat identificarea dintre rege şi Poporul român şi integrarea şi mai strânsă a monarhiei în realităţile de viaţă ale comunităţii naţionale.

«Academia Română, ce reprezintă de 78 ani interesele permanente spirituale ale naţiunii, adică însăşi veşnicia ei, aduce omagiul ei mişcat preşedintelui ei de onoare, Majestăţii Sale Regelui Mihai I, urându-i, ca prin larga comprehensiune a Naţiunilor Unite, România să-şi regăsească, sub domnia Sa calea ei firească de participare constructivă la vasta operă de întinerire şi regenerare a lumii şi a Europei.

Înainte de începerea lucrărilor noastre, propun deci să trimitem Majestăţii Sale Regelui Mihai I următoarea telegramă:

Academia Română, cu prilejul reînceperii activitătiii ei, simte o înaltă datorie sufletescă a trimite Înaltului Protector şi Preşedintele ei de onoare cele mai calde şi devotate omagii de iubire şi de credinţă recunoscătoare pentru actul istoric de la 23 August 1944, închinat salvării ţării şi reîntregirii hotarelor ei»."

● Apare **Curierul** (director: Augustin Popa), cu articolul program (nesemnat) ***Asta vrem!***:

„*Curierul* marchează îndeosebi ceea ce ne propunem: să oferim un instrument de informaţie promptă, corectă şi cât mai largă, în toate domeniile vieţii publice.

Conceput în cadrul ideologiei democrate, ziarul trebuie să vizeze a servi cu loialitate, devotament şi abnegaţie interesele solidarităţii naţionale şi armoniei sociale.

Ne vom strădui în această direcţie în cel mai curat spirit de imparţialitate. Stăm în slujba neamului în credinţa fermă că numai astfel servim valorile şi aşezările lui permanente.

Echipa care vi se pune la dispoziţie în coloanele noastre întruneşte toate condiţiile unor verificate state de servicii în slujba democraţiei, a apărării intereselor esenţiale şi de fiecare zi ale celor mulţi şi oropsiţi. Veţi găsi în paginile acestui ziar veterani (am putea spune) ai luptelor pentru apărarea drepturilor omului, libertăţilor cetăţeneşti şi dreptăţii sociale, veterani purtând vizibil cicatricele unor lupte dârze şi fără şovăire, în favoarea maselor populare.

Apucăm condeiul săritor la nevoia «omului de pe stradă», după ce timp de ani, sub călcâiul odioasei dictaturi, am fost supuşi la toate încercările. Am fost unii suspendaţi de câte 2–3 ori cu ziarele respective la cari lucram; am avut procese înscenate de fostul regim sau sub sugestiile şi la îndemnurile lui stipendiate; am întârziat luni şi luni în lagărul de tristă amintire de la Târgu-Jiu; am fost terorizații de fiecare zi şi clipă ai organelor de siguranță; am purtat pe urmele noastre vigilența barbară, inchizitorială, a serviciilor de opresiune şi intimidare ale Gestapoului.

Aducem la cunoştința cititorilor aceste mărturii de temei, acest certificat de bună purtare progresistă, nu din cine ştie ce vane preocupări, la acest început de activitate. După lungul stagiu de gazetari-luptători străbătut, nu ne mai pot în nici un fel ademeni asemenea deşertăciuni. Invocăm acest bogat trecut de luptă, pentru a ne angaja astăzi să desăvârşim lucrul început, în paginile acestui «Curier».

Curierul – va fi organul dvs., cititori din straturi largi populare de țară şi din toate mediile orăşeneşti, legând pentru dvs., în strâns şi susținut prieteşug, informația onestă, rapidă şi fără înconjur cu lupta dârză, nestăvilită de nici o stihie a intimidării.

La acest început de cale, ținem să facem o profesie de credință: nu credem în fatalitatea sărăciei şi a mizeriei intelectuale şi morale a celor mulți. Pot fi total extirpate aceste racile într-o lume mai bine organizată, în viitorul căreia credem cu vigoarea tuturor forțelor noastre sufleteşti. Din excepțional de pilduitoarea luptă a unui confrate mai mare întru acelaşi ideal, Romain Rolland, reținem adagiul:

«Fatalitatea mizeriei este o scuză şi tristă şi odioasă».

Se pretinde că presa este o mare putere; o tot aşa de mare putere cât un guvern sau un parlament. Spunea doar Sainte Beuve că «un fotoliu de director de gazetă face cât trei ministere», iar Abatele Sieyès a numit scrisul zilnic «a patra putere» în Stat.

Promitem să o folosim ca atare, în folosul ridicării claselor țărăneşti şi muncitoreşti de la oraşe, a tuturor categoriilor producătoare şi harnice. Ne vom menține pe linia curajului pe care nu ni l-a dezarmat nici o măsură a opresiunii, sub valul neistovit al ostilității imbecile, dictatoriale.

Curierul – se înscrie de la început, neînduplecată sentinelă a intereselor celor mulți, în serviciul libertății, dreptății şi propăşirii sociale.

Luptați pentru răspândirea lui! El luptă pentru voi!”

● Se publică Legea nr. 461 privitoare la epurarea administrațiilor publice. Epurarea însemna îndepărtarea din instituțiile publice, din viața culturală, ştiințifică, artistică, din biserică, administrație, armată etc. a tuturor celor care au colaborat cu fostul regim. Practic, au fost create comisiile de epurare ale aparatului de stat.

19 septembrie

● Apare la Bucureşti **Ultima oră**, subintitulată **Ziar ilustrat de informațiuni**, care continuă până la 22 februarie 1948. Director: Nicolae Deleanu. Dintre semnatari se remarcă Al. Cerna-Rădulescu, îndeosebi pentru cronica teatrală. Rubrici: „File de calendar”, „Fapte şi stări”, „Tribuna muncii”, „Magazin cotidian”, „Zig-zag”. Un ***Cuvânt înainte*** semnat „Redacția” declară interesul pentru popor şi viitor:

„Ziarul nostru apare astăzi, la începutul unei Românii noi, libere şi democratice, cu hotărârea de a sluji poporul, de a fi alături de el acum când reintră în drepturile sale.

Ne-am adunat o mână de oameni cari am stat întotdeauna în mijlocul frământărilor prin care a trecut Neamul nostru, informându-l, călăuzindu-l, ori de câte ori ne-am putut spune cuvântul.

Vrem să dăruim omului satisfacția participării lui active la o viață nouă; să-i lămurim toate întrebările pe care şi le pune; să-i dăm în fiece seară, după truda unei zile de muncă, satisfacția celor mai exacte ştiri şi să-i deschidem largi orizonturile noii sale existențe. Să-i arătăm, cinstit, necesitatea unei depline solidarizări în muncă, în activitate constructivă, pentru salvarea şi reclădirea Patriei.

Slujim interesele poporului, participând la toate marile şi generoasele lui jertfe, pentru lumea de mâine şi pentru libertate.”

● În „Libertatea“ (an. I, nr. 24), apare ***Cuvânt la o anchetă. Scriitorii despre societatea lor***, semnat „st. b.”:

„În decursul anilor cari n-au ținut seama că trec, «Societatea Scriitorilor Români» a rămas întotdeauna pe marginea unui drum, pe care ar fi trebuit să calce cu hotărâre și certitudine. A fost această societate mai mult una de sprijin mutual, o bisericuță, un fel de «Cruce Roșie», care acorda bieților scriitori ajutoare microscopice, și care, la un an odată, convoca, cu chiu cu vai, o adunare generală, în cadrul căreia se votau noi membri și se mai alegea un comitet.

Să fim însă drepți, numai cu atâta nu se putea ajuta mizerul destin al scriitorului român, care avea o «Societate», dar în schimb era bătut de toate răutățile, fiind de cele mai multe ori nevoit să slujească la stăpân.

Și «Societatea» iar alegea membrii, iar vota un comitet, iar dădea micuțe ajutoare, cu care în ziua de azi nu-ți puteai permite nici măcar luxul unei singure mese la un restaurant mai bun.

Dar scriitorul are un destin, o minune, o chemare, pe care trebuia să le împlinească frumos, în mijlocul lumii în care trăia. El nu era un paria, așa cum se obișnuise osânza burgheză să-l judece, el era lampadoforul menit să deschidă căi noi. Și la noi, NU PUTEA S-O FACĂ! «Societatea» era pasivă, și nu luase în cursul anilor nici o inițiativă. Totul mergea de la sine, dacă mergea... În alte țări, și nu chiar în occident, pilde vii și superbe stăteau înaintea celor ce trebuiau să vadă! Departe de a fi un ciumat, un om de nimic, scriitorul era alesul națiunii, un demn și autentic reprezentant al ei.

Dar iată că odată cu noua lume care începe să se închege, un grup de scriitori, membri ai «Societății», care însă văd un alt rost al ei, au lansat apelul, apărut nu de mult în presă, prin care convoacă o adunare pentru duminica viitoare, adunare în cadrul căreia se vor lua hotărâri cu adevărat noi. Se va repune omul și scriitorul în drepturile sale firești, și desigur că se vor găsi remedii imediate pentru racilele care an de an au ros la aceste așezări. Scriitorul luptător, scriitorul-om, iată misiunea ce-o va avea condeierul clipei care a început. Și pentru o cât mai armonioasă existență a acestuia, pentru o viață ce merită să fie trăită printre ceilalți, și pentru ei, va trebui să existe de-acum încolo scriitorul român.

Cu aceste gânduri, ne-am adresat câtorva fruntași ai scrisului nostru, cu următoarea întrebare: «CARE VA TREBUI SĂ FIE ÎN VIITOR ROLUL, MISIUNEA ȘI STRUCTURA S.S.R.-ULUI!» Din răspunsurile lor care vor vedea lumina în aceste coloane, ne vom îngădui la urmă să tragem și câteva concluzii. Și fiindcă nici unul din cei întrebați nu mai are nevoie de vorbele noastre, le dăm cuvântul.»

● În „Fapta” (an. II, nr. 61, 19–21 sept.), la rubrica „Caiet artistic”, Ion Caraion semnează ***Români, miniștri ai Germaniei***. Autorul îi demască pe „colaboraționiștii”, de la „Gândirea”, insistând asupra lui Nichifor Crainic și oferind totodată o „listă” lărgită, din care nu lipsesc Lucian Blaga, Aron Cotruș, Panfil Șeicaru, Cezar Petrescu, Em. Bucuță, Ion Petrovici, Vintilă Horia, Dragoș Protopopescu, D. Caracostea, Pan Vizirescu:

„A existat în România, timp de peste douăzeci de ani, o mișcare uneori oficială și de alte dăți numai semi-oficială, venită în calitatea ei de tradiționalistă cu portofel și cruce, suită pe scară în numele bisericii, cu biblia înainte și cu revolverul la spate. Era ortodoxia oficială, ortodoxia lăbărțată, care de la 1922 și până astăzi asasinează în numele evangheliei, împușcă în virtutea duhului sfânt, construiește lagăre, înființează Curți Marțiale, face «cruciade», incită la mișcări de stradă, predică din tribunale executorii, trimite în pușcării, execută deținuții.

Bubele altarelor, sucursalele fascismului, «naționaliștii» cu rente, cu moșii, cu acareturi, ascunși după opinii care au sângerat pe fruntea și tâmplele lui Hristos, au îmbâcsit sufletul unui popor, i-au măcelărit copiii, au întins mitralierele înaintea lui. De la Nae Ionescu la Nichifor Crainic, acest Goebbels nenorocit dar nenorocos al României, care – dacă n-a putut să fie în locul lui Antonescu sau permanent în preajma lui – în schimb a exclamat la cot cu «camaradul» nazist și criminal Göring: «Când aud de cultură, îmi vine să trag cu revolverul», de la Nae Ionescu la Nichifor Crainic, zgârciul hitlerist, în sutană de popă, s-a întins peste trupul țării ca spirogira.

Religia ajunsese o marfă pe care negutătorul din templu (căci acesta a fost rolul ETNIC penultim al lui Nichifor Crainic) a vândut-o lui Hitler pentru arginți serioși. Pe urmă, din pridvoarele, din ușile, din stranele ei, în loc de invitații la umanitate, au vorbit speaker-ai nemți. Şi la ora când parabolele biblice meritau o nouă tălmăcire, «studenții» lui Nichifor Crainic au plecat să spună lumii comunicatele germane, să împartă – în loc de pâine, că nu era – «principiile noii ordini europene». Superbă ordine! Ieșită din baionetă, impusă cu agenți, dinamită și percheziții – nici nu s-ar fi putut ceva mai ideal pentru creierul zăcut al lui Hitler.

«Gândirismul» românesc, ortodoxia oficială, cu oameni întorși din Germania, aducând în lăzi, în serviete și-n geamantane broșuri fasciste, iarbă de pușcă, lanțuri pentru mâini, cătușe pentru picioare, satâre pentru neînduplecați, avea o dublă misiune din partea Gauleiterilor nemți: să ocupe roluri în stat și să extermine prin orice mijloc libertățile poporului și pe reprezentanții acestor libertăți.

Şi-au îndeplinit sau nu misiunea acești slugoi, cu mâna în beregata țării și cu ochii holbați la Berlin? A fost sau nu Nichifor Crainic, băiatul unor cojani din Bărăgan, dușmanul ireductibil al culturii românești? Gem astăzi și au gemut patru ani de zile, mai mult decât astăzi, un milion și jumătate de români sub atacurile dictaturii nazisto-maghiare?

Să spună satele noastre din care lipsește porumbul, dar nu lipsește pelagra și oftica.

S-o spună decretele prin care s-au sugrumat cele mai bune ziare democrate.

Să spună zecile de gazetari care au rămas fără pâine și fără mansardă.

S-o spună oamenii trimiși în beciurile unguresti la ordinele lui Horthy.

Unde au fost domnii apărători ai dreptății și moralei creștine? Unde a fost biserica ortodoxă oficială, în numele căreia promotorul «gândiriștilor» a vorbit, a mințit, a acuzat, a pârât, a încasat de douăzeci de ani întruna?

Prefectură de poliție în regulă, cu agenți, cu comisari, cu state de serviciu – asta a fost religia profesată de Nichifor Crainic, împreună cu toți oamenii lui.

Reischstagul dăduse un ordin: acapararea posturilor de răspundere din stat. Misionarii hitleriști s-au supus, au intrat în presă, au înființat gazete, reviste, («Sfarmă piatră», «Porunca Vremii», «Cuvântul», «Cetatea Moldovei», «Buna Vestire», «Curentul», «Meșterul Manole», «Dacia», «Viața», etc.) și s-au instalat în minister. Pentru că ambiția gândiriștilor a fost să conducă întâi și mai ales să conducă la dezastru. Nu putem nega, astăzi, că nu și-au îndeplinit misiunea cu «bene merenti» din partea celui de al treilea Reich.

Să-i luăm pe rând, așa cum sunt ei în grupare. Care dintre «gândiriști» n-a fost ministru măcar o singură dată sau care n-a mâncat o bucățică, la urma urmei chiar mai modestă, de la guvernele de dictatură perindate până acum la cârmă? Lucian Blaga, Aron Cotruș – foști miniștri în Spania, Nicolae Crevedia la Sofia, Vintilă Horia – atașat de Presă, Ion Petrovici la Cultura Națională, Nichifor Crainic, Al. Bădăuță, Emanoil Bucuță la Propagandă, D. Ciurezu la «Albina», Cezar Petrescu la F. R. N., Pamfil Șeicaru la «Curentul», Grigore Popa la «Țara», Petru P. Ionescu, Pan Vizirescu, Ovidiu Caledoniu la «Muncitorul Român», Dimitrie Caracostea – la «Revista Fundațiilor Regale», etc.

Câți n-au reușit să parvină, au găsit întotdeauna prilej să atragă atenția asupra lor, fie scuipând de la etaj ca d. Dragoș Protopescu, fie văitându-se că n-au ajuns niciodată miniștri, tot ca dl. Dragoș Protopescu, fie înjurând pe oamenii de stânga, telefonând la poliție, trimițând în judecată, etc., ca dl. Toma Vlădescu.

Cu obrăznicie, cu teroare, cu amenințări, cu ciomege și ștampile cu certificate și bani de la Berlin, ortodoxia românească, ajutată de Octavian Goga, de A. C. Cuza, etc., susținută de lăptarul Ilie Rădulescu s-a instalat la minister. Acolo – după cum se zice – «a activat». Și a «activat» bine. N-au trebuit mulți ani, ca s-ajungem la o literatură dirijată, nici multe luni, ca s-ajungem la 100 de grame de pâine pe zi, nici vreo picătură de rațiune, pentru ca rasismul să fie introdus în școli, în instituții, în viața publică și privată.

Jandarmeria lui Nichifor Crainic a avut succes. Personalul din subordinele sale a făcut carieră. Unii case, alții gazete, alții palate, alții moșii de hectare, alții bani la C.N.R., alții atletism și școală de tras cu pistolul la Universitate. (...)”

● Guvernul decide instituirea unui ***Tribunal al Poporului.***

20 septembrie

● În „Dreptatea“ (seria a II-a, an. I, nr. 22), N. Carandino publică articolul ***Cuvinte preliminarii I***, în care reconsideră prezentul istoric şi vituperează împotriva legionarilor:

„Pentru a examina oricât de vag istoria politică a ţării de la 10 februarie 1938 şi până la 23 August 1944, este neapărat necesară o trecere în revistă a faptelor câte s-au succedat de la asasinarea lui I.G. Duca şi până la lovitura de stat a lui Carol al II-lea.

Ne-am propus să studiem istoria secretă a ultimilor şase ani româneşti: pentru a o putea adânci este nevoie de analiza unor fapte şi a unor personagii care, trecute dintr-odată pe primul plan, au schimbat ritmul lent al vieţii noastre publice şi au determinat într-o oarecare măsură, fie prin concesii, fie prin rezistenţe, evenimentele care au urmat. Fireşte, când este vorba de a preciza în filiaţia lor evenimente istorice, anevoie se poate fixa un punct de început, renunţând implicit la seria de cauze care preced amputarea, până într-un punct, desigur, arbitrară.

Cadrul jurnalistic al expunerii de faţă ne scuteşte de chinul prea severelor scrupule. Revenim – nu intenţionăm să beneficiem de alt titlu decât al stimulării, dar sperăm pe acesta să-l împlinim cu prisosinţă.

Ţara românească începuse să devină în jurul anilor 1933–34, principal câmp de bătălie pentru asigurarea, în vederea războiului care se anunţa, a izvoarelor de petrol, şi a poziţiilor strategice de pe Dunăre şi Carpaţi. Victoria hitlerismului în Germania încurajase elementele reacţionare de pretutindeni; aventura lui Mussolini, limitată până atunci în bazinul Mediteranei şi lipsită de serioase repercusiuni pe teren internaţional, dădea pe de altă parte semnale vădite ale unei crize de creştere. Nu era vorba de apropierea socotită încă nenaturală dintre germanism şi «latinitate», dar lipsa de rezistenţă a formelor de stat democratice încuraja pretudindeni în Europa veleităţile dictatoraşilor de ocazie. Ceea ce reuşise lui Mussolini şi ceea ce izbutea lui Hitler părea la îndemâna primului general ambiţios, după cum nu covârşea pretenţiile politicaştrilor respinşi de respectivele corpuri electorale.

La noi, sprijinită de o clasă conducătoare care îşi cunoştea dintr-o anume perspectivă cu precizie interesele şi care înţelegea să şi le apere la rigoare cu sălbăticie, «intelighenţia» exagera în moda timpului. Toţi feciorii de bani gata, toţi ciocoii mondeni şi chiar fiii de ţărani seduşi de magia unei îmbogăţiri rapide se întreceau în a se proclama naţionalişti, mistici, ortodocşi, fascişti, etc., etc., întrecându-se în a ponegri doctrinele liberale, ideea unei înţelegeri între state şi până la urmă tratatele de la Versailles, de la Trianon, de la Saint-Germain, pe baza cărora ţara fiinţa. Toate acestea nu erau expuse logic, precis. Tinerii pluteau într-un haos sentimental, pe nelămurirea căruia îşi întemeiau prestigiul de falsă intelectualitate şi influenţa indirectă în viaţa culturală şi deci în viaţa publică.

Oameni lipsiţi de scrupule şi servitori bine plătiţi ai tuturor cauzelor suspecte aveau să canalizeze şi să orienteze în sens german predispoziţiile generaţiilor crude.

Pentru moment, lucra automat revolverul. Asasinatul lui Duca a fost un prim semnal. Ţara înmărmurită şi-a dat seama că o minoritate agresivă înţelegea să-şi impună punctul ei de vedere, fără să ezite în privinţa mijloacelor.”

● În „Curierul” (an. I, nr. 3), Dan Petraşincu ia atitudine faţă de ***Mentalitatea de la „Societatea Scriitorilor Români“,*** criticând dezinteresul, oportunismul etc. pentru a ajunge, în cele din urmă, la soluţia epurării:

„Un grup de scriitori în frunte cu d. Şerban Cioculescu, a cerut o adunare generală la S.S.R. pentru modificarea unor situaţii nedrepte, în linia noilor stări de lucruri, şi mai ales pentru alegerea altui preşedinte, în locul celui lipsă (deoarece d. N.I. Herescu s-a «refugiat», se pare, pe meleaguri străine).

Ne pare bine că avem ocazia să vorbim atât de repede de această Societate a Scriitorilor Români – deşi suntem siguri că multora dintre membrii ei le-ar plăcea mai curând să fie trecuţi sub tăcere. Problema S.S.R.-ului e veche, încă de pe vremea democraţiei şi se poate spune fără greş că ea se leagă de întreaga atmosferă a trecutului, acel trecut de libertinaj şi confuzie de care au profitat numai elementele rele, pentru a-şi impune interesele personale şi sfertul lor de inteligenţă şi talent.

A venit vremea, în sfârşit, să se schimbe ceva din temelii la S.S.R. Nu e vorba, acum, de o epocă trecătoare, de criză, de o schimbare forţată, «cu pistolul în piept» – cum se jeluia cineva că s-a petrecut pe vremea legionarilor. Dar înainte de schimbare, să ne întrebăm ce a fost, ce este – şi apoi ce ar trebui să fie Societatea Scriitorilor Români. Mai întâi, observi că domneşte la S.S.R. o mentalitate funcţionărească de «victime ale vremii», care cată să disculpe toate strâmbătaţile înfăptuite la umbra mediocrităţii. Este scriitorul un simplu funcţionar care tremură când se schimbă stăpânii? Jalnică perspectivă morală!

A fost S.S.R.-ul o societate care sprijină numai interesele materiale ale scriitorilor? Măcar de ar fi fost atât! Dar ce a reuşit să facă până astăzi S.S.R.-ul pentru îmbunătăţirea situaţiei scriitorului cu toate că a alergat mereu, cu desperare după preşedinţi «bine văzuţi»? A ridicat, cât de cât S.S.R.-ul prestigiul personal al scriitorului român, în faţa societăţii prin puterea pe care o deţine orice adunare de personalităţi constituite într-un grup? Dimpotrivă! S.S.R.-ul s-a făcut de râs, sistematic, sub toate regimurile, tocmai pentru că a pornit pe calea laşităţii şi a argumentului material. A ştiut S.S.R.-ul să spuie un cuvânt greu în faţa celorlalte asociaţii de care sunt dependente interesele scriitorului – cum ar fi Editorii, Librarii etc.? Nici gând. Scriitorul şi opera sa au fost întotdeauna victima colegilor săi de interese, deoarece cu toate personalităţile «suspuse», cu relaţii înalte şi nulii din punct de vedere scriitoricesc, pe cari şi i-a ales de preşedinţi, «societatea» lui nu se putea lupta cu impozantele asociaţii rivale.

Acestea – dinspre partea technică. Dar dacă ne vom hazarda şi la o analiză a situaţiei spirituale a S.S.R.-ului? Grija de totdeauna a S.S.R.-ului – prin şefii şi comitetele sale – în aceşti ani de întunecată tranziţie – n-a fost decât aceea de a «se pune bine» cu ideologiile retrograde. Dar cum se poate ca S.S.R.-ul, care în anii aceştia ar fi trebuit să fie societate de conştiinţe luminate, să accepte – cu puţine excepţii – o situaţie de senilism în faţa dictaturii în aşa fel încât scriitorii care îşi respectau demnitatea de om au trebuit să stea la o parte sau să refuze a se numi membrii ei?! Nu cunoaştem, de exemplu, nici o rezervă, nici o şovăială, – în actul barbar al excluderii confraţilor evrei – impus, e drept, de regim, dar care putea da loc cel puţin la gesturi de simpatie neoficiale! Scriitorul – simplu funcţionar al dictaturii? Şi dacă ar fi să vorbim de o Societate a Scriitorilor Români aşa cum o visăm, atunci am îndrăzni să spunem acestea:

Scriitorul, tocmai pentru că e scriitor, nu poate simpatiza cu nici una din ideologiile care ne ştirbesc demnitatea de om! Să nu ne ascundem după diverse teorii «naţionale», etnice, de neam sau de altă specie. Nimeni nu cere scriitorului român să nu fie român, să nu fie al poporului acesta, să nu iubească pământul şi oamenii săi; dar scriitorul – chiar când e constituit în societate – trebuie să fie un înaintaş al neamului său, privind înainte, spre progres, spre libertate şi adevăr!

El trebuie să fie o conştiinţă, o responsabilitate şi trebuie să ştie a lupta împotriva acelora care îndeamnă poporul la obscurantism. S.S.R.-ul, în loc să se gândească prea mult la situaţia materială a societăţii (spre folosul câtorva privilegiaţi şi spre susţinerea unei aparaturi administrative inutile), ar fi trebuit să se gândească mai mult la afirmarea ei spirituală, împotriva întunericului care era să ne înăbuşe. Dar întrebarea e: câţi scriitori români n-au fost în slujba acestui întuneric? Aici începe o altă poveste, penibilă, pe care vom încerca s-o spunem mai târziu – cu durere...

P.S. Avem atâtea de spus pe această temă, încât am preferat să nu pomenim nume şi să ne mărginim la generalităţi. Totuşi, în concret, am vrut să spunem că nu e suficient ca S.S.R.-ul să-şi schimbe, astăzi, doar preşedintele şi comitetul, pentru a fiinţa ca şi în trecut, inert şi neutru. E nevoie de reforme radicale sau nu e nevoie de nimic! Dacă vrea să trăiască, S. S. R.-ul trebuie să devie cu totul altceva decât ceea ce a fost până acum, de la înfiinţarea lui. Un spirit nou, curajul de a impune în faţa oricui interesele materiale şi spirituale ale scriitorului, conştiinţă a realităţilor sociale, noi statute, purificarea necruţătoare a listei de membri, reprimarea şi compensarea morală a colegilor de orice rasă şi în concluzie stabilirea unui program de luptă spirituală în consensul vremii (aceasta nu înseamnă – deloc! – cum cred căldiceii că e vorba de politică), acţiune care să infuzeze societăţii mai mult dinamism şi conştiinţa demnităţii sale.

Dacă nu se vor face toate acestea, S.S.R.-ul îşi poate închide porţile.”

● În „Curierul”, la rubrica „La perete”, sub semnătura X.Y.Z., sunt consemnate jocuri de culise în privinţa alegerilor de la S.S.R. şi în mod special atitudinea duplicitară a lui Şerban Cioculescu:

„Atragem... politicos atenţia d-lui Şerban Cioculescu, mai distins critic literar decât dramatic... că poziţia pe care o ocupă în republica literelor noastre nu îl califică pentru postul, fie el numai provizoriu, de agent electoral al S. S. R. [dl Cioculescu]... s-a oferit să inventeze preşedinţi şi liste de candidaturi, cu aerul de a dispune de voturile (presupunem totuşi lucide) ale scriitorilor români.

Astfel, după ce a venit zile de-a rândul la d. Victor Eftimiu propunându-i (în ce calitate? în numele cui?) prezidenţia Societăţii Scriitorilor Români, pe o listă pe care inelegant dinainte o fixase, d. Şerban Cioculescu a trecut probabil cu listă cu tot, la d. Mihail Sadoveanu. Ziarele au înregistrat convocări şi consfătuiri şi puneri la cale, care nu sunt de talia scriitorului Şerban Cioculescu.”

● În „Fapta” (an. II, nr. 62, 20–22 sept.), Liviu Bratoloveanu semnează ***Arta în exil***. Relevând măsurile violente exercitate de politica nefastă a vechiului regim sub supravegherea „agenţilor propagandei naziste”, textul răspunde cu aceeaşi violenţă resentimentară:

„Din punct de vedere cultural, epoca anilor tulburi ne-a izolat aproape complet de manifestările artistice de peste hotare. Cărţi apărute în ultimii patru ani în Anglia, în Franţa, la Moscova, peste Ocean, n-au putut deloc să ne parvină, din pricină că cenzura instaurată la noi era prea vigilentă ca să îngăduie vreo abatere de la normativele stabilite.

Singura literatură admisă, la noi, ca o concesie făcută capitolului Cultură, era aceea a revistelor de propagandă nazistă şi telegramele *ad hoc* ale agenţiilor berlineze. Nici un poet, nici un scriitor, nici un fapt nou care ar fi stânjenit ţelurile propagandei dirijate. Arta fusese sugrumată, repudiată, violentată, silită să trăiască departe în exil, ca un condamnat pe-o insulă de leproşi.

În schimb, ni se impunea, ni se vâra insistent sub nas, ni se punea la îndemână tot ce literatura de pe malurile Rinului avea mai caduc. Editurile noastre, puse pe plan de inferioritate, erau silite să avorteze ceea ce era îngăduit, altfel erau suspectate şi tratate ca atare.

Aşa se explica de ce autori ca de pildă Wassermann, Zweig, Gladkov, Remarque, Maiakovski, André Malraux, Elsa Triolet, Ivan Bunin, etc. au dispărut de pe piaţă. Nu numai că o tălmăcire veche sau nouă din aceştia ar fi fost imposibil de realizat, în împrejurările şi realităţile de atunci, dar simpla lor prezenţă în vitrina librăriilor ar fi echivalat cu o crimă de Stat. Oficiile vamale cât şi cele poştale, şi în fruntea acestora poliţia de frontieră, erau interesate de liste întocmite de agenţii propagandei naziste, pe care erau trecuţi, în ordine alfabetică şi cu specificarea operelor respective, toţi scriitorii consideraţi ca periculoşi defunctului regim.

Dacă, dimpotrivă, contrar tuturor măsurilor restrictive de siguranţă, ne mai parvenea din când în când, adică la distanţă de luni, câte o carte sau revistă străină, atunci faptul echivala cu un mare act de îndrăzneală. Romanul introdus clandestin peste graniţă, trebuia să călătorească pe fundul valizei, ca orice obiect prohibit, sub maldărul de rufe murdare, lângă cămaşa de noapte şi pasta de dinţi.

Nici la noi acasă, din nefericire, cartea autohtonă n-a avut o soartă mai bună. Se căuta o formulă de desfiinţare a valorilor, una foarte eficace, categorică, şi ea a fost repede găsită. N-a trebuit nici prea multă bătaie de cap, nici prea multă risipă de fantezie. Fiindcă formula exista. Era cunoscută deopotrivă, patentată, experimentată. Cum a fost importată la noi, şi roadele pe care le-a dat s-a văzut. Autori ca Stere, Gherea, Teodorescu-Branişte, Sadoveanu, G. Călinescu, Ibrăileanu, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Sergiu Dan, Geo Bogza, Saşa Pană, Victor Eftimiu, A. de Hertz, ca să-i pomenesc numai pe aceştia, erau trecuţi la index, scuipaţi şi legaţi demonstrativ de stâlpul infamiei, iar cărţile lor date pradă flăcărilor, în mari şi nesfârşite ruguri ridicate cât un turn în pieţele publice. A fost atunci epoca cea mai sumbră, cea mai tristă, cea mai cumplită, cea mai ruşinoasă pentru cultura noastră, – epoca anilor tulburi când huliganismul, şi cu el laolaltă dezmăţul, demenţa şi incultura, dăduseră mâna cu instinctul forţei elementare dezlănţuite. Pe străzi, în şcoli, în universităţi, în tramvaie ca şi în localurile publice, pretutindeni şi fără nici o deosebire, scriitorii erau huiduiţi, dascălii pălmuiţi, oamenii de altă convingere politică decât cea a huliganilor bruscaţi, loviţi sau asasinaţi cavalereşte pe la spate, de tinere brute cu chip de om înarmate şi organizate în bande de exaltaţi.

Îngrozită şi desconsiderată, lovită drept în inimă de indivizi care n-aveau nimic a face cu ea, Arta plecase în exil, cutreierase ca o somnambulă prin noaptea cât o veşnicie a celor patru ani de groază. În locul ei îşi făcuse apariţia pe străzi, în cărţi, la radio, în vitrina librăriilor, pe scena teatrelor oficiale ca şi pe pânza cinematografelor, o altfel de artă, – una debilă, clorotică, obscură, superficială, arogantă, având ca scop îndemnul la crimă şi trezirea simţurilor adormite ale practicelor medievale. (...)"

● În „Fapta", Ben Corlaciu publică un articol-interviu cu Victor Eftimiu, intitulat ***Înfăptuirile d-lui Victor Eftimiu în viaţa teatrului românesc şi a celor dedicaţi artei teatrale***. Sunt evidenţiate măsurile luate de intevievat ca director general al Teatrelor în domeniul literaturii dramatice.

● În Libertatea" (an. I, nr. 24) apare intervenţia echilibrată a lui Tudor Vianu, primul dintre răspunsurile la ancheta iniţiată de revistă înaintea alegerilor: ***Cuvânt la o anchetă. Scriitorii despre societatea lor.***

Răspunsul d-lui prof. Tudor Vianu:

„Deşi prin vechimea şi însemnătatea compunerii ei, Societatea Scriitorilor Români ar fi trebuit să ajungă la un grad înaintat de organizare şi eficienţă practică în proteguirea muncii scriitoriceşti, felul în care ea funcţionează astăzi mi se pare foarte îndepărtat de ţintele pe care în chipul cel mai legitim ar trebui să şi le propună. Nu există nici o comparaţie posibilă între temeinicia organizării altor corpuri profesionale şi aceea pe care scriitorii au izbutit să şi-o dea până acum. Faţă de alte asociaţii profesionale, aceea a scriitorilor a rămas mult în urmă. Diferitele conduceri care s-au succedat în ultimele decenii, au transformat S.S.R.-ul într-o societate filantropică, în care modestul ajutor bănesc era împărţit după criterii arbitrare sau – mai des – după interesele electorale ale conducerii. Nici o grijă pentru a lămuri scopurile organice ale unei asociaţii care întruneşte pe unii din reprezentanţii cei mai distinşi ai naţiunii, pe creatorii ei literari, şi nici un respect pentru mândria şi demnitatea lor. Aşa se face că, de la o vreme, mulţi dintre scriitorii de seamă ai epocii s-au dezinteresat de mersul societăţii. Aceeaşi împrejurare explică de ce, la un moment dat s-a simţit nevoia de a se înfiinţa, alături şi independent de S.S.R., o altă instituţie, Casa Scriitorilor, care le asigură astăzi pensia de bătrâneţe.

Desigur, creaţia literară este o lucrare individuală, fructul unei meditaţii singuratice. Arborele care poartă acest fruct nu poate trăi decât în atmosfera libertăţii. Prima condiţie care trebuie deci asigurată scriitorului este independenţa spirituală, putinţa de a se confrunta în neatârnare cu propria-i conştiinţă şi cu legile severe ale artei lui. Dar în momentul în care fructul creaţiei se desprinde din copac, în clipa în care opera urmează a fi încredinţată circulaţiei publice, este nevoie de un corp organizat care să dirijeze destinul lucrării literare în lumea realităţilor practice: o întocmire cu atât mai necesară cu cât este cunoscută inaptitudinea practică a celor mai mulţi dintre scriitori. Acest corp organizat trebuie să fie Societatea Scriitorilor Români.

N-am de gând să schiţez aici un program complet de înfăptuiri, aşa cum S.S.R.-ul, chemat acum pe drumuri noi, va sfârşi fără îndoială să elaboreze. Alcătuirea acestui program trebuie să fie opera atentă a unui comitet bine compus şi a unei adunări generale, realmente întrunită. Câteva din punctele probabile sau numai posibile ale acestui program pot fi însă întrevăzute de pe acum. Astfel, în primul rând, se impune o reglementare a contractelor de editură, încheiate uneori în trecut în condiţii cu totul spoliatoare pentru scriitor. Un confrate îmi spunea mai deunăzi că, în împrejurări grele, a acceptat contracte la care drepturile de autor coborâseră până la 7%. Este oare admisibil acest lucru? O viză obligatorie a S.S.R.-ului pe toate contractele de editură ar împiedica de aici înainte specularea nemiloasă a scriitorului. O altă sarcină importantă pe care S.S.R.-ul trebuie neapărat să şi-o propună este ajutarea scriitorilor întru realizarea drepturilor băneşti. Căci chiar când contractele de editură au fost încheiate în condiţii acceptabile, vine pentru scriitor calvarul, atât de umilitor, al realizării drepturilor sale. Sunt editori care refuză sau tergiversează penibil decontările corecte. Unui scriitor îi este greu să ceară controlul depozitelor şi al registrelor în legătură cu vânzarea operei sale. În aceste împrejurări, oficiul S.S.R.-ului ar fi încă o dată bine venit. Ce să mai spunem de chipul în care sunt făcute traducerile, o ramură atât de importantă a comerţului actual de editură şi librărie? O secţie de traducători, organizată la S.S.R., ar putea satisface nevoile editurilor care se consacră traducerilor, în condiţii mai bune decât astăzi şi cu o mai largă şi justă distribuţie a acestui fel al muncii literare acaparată astăzi de câţiva, foarte puţini, industriaşi ai decalcului.

Societatea Scriitorilor Români nu se poate mulţumi să acorde modice ajutoare băneşti unora dintre membrii ei, socotind că astfel şi-a atins scopurile. Societatea Scriitorilor trebuie să creeze acestora venituri în schimbul unor lucrări utile, executate în condiţii corespunzătoare nivelului actual al limbii şi literaturii noastre. Una din ţintele ei de seamă trebuie să fie îndrumarea lucrării literare către meşterul care o poate mai bine executa.

Dar acestea sunt numai câteva din sarcinile pe care S.S.R.-ul va sfârşi desigur prin a şi le asuma. Alte sarcini, de caracter spiritual, şi în această calitate încă mai importante sunt apărarea libertăţii scrisului şi tuturor drepturilor imprescriptibile ale culturii. Scriitorii înţeleg că lor le revine, în primul rând menirea de străjeri ai libertăţii şi demnităţii gândirii. Aceasta mi se pare că trebuie să fie de aici înainte spiritul dominant în comitetul şi adunările lor.”

21 septembrie

● Reapare la Bucureşti, cotidianul **Scânteia,** subintitulat **Organ al Comitetului Central al Partidului Comunist Român** (15 august 1931–8 octombrie 1940, 21 septembrie 1944–21 decembrie 1989), în anii 1931–1947 organ al C.C al P.C.R., în anii 1948–1964 organ al C. C. al P. M. R. iar din 1965 organ al C.C. al P.C.R. A proliferat ideologia comunistă contribuind la îndoctrinarea politică a poporului, la susţinerea dictaturii partidului unic. Între anii 1931 şi 1944, „Scânteia“ se situează pe poziţiile Internaţionalei a III-a comuniste. În 1940, acceptă cedarea forţată a Basarabiei, în 1946 susţine validarea alegerilor parlamentare, în 1947 înlăturarea monarhiei, în 1948 reforma învăţământului şi etatizarea Academiei Române, precum şi alte reforme menite să ducă la ideologizarea ştiinţei, artei şi culturii româneşti. Textul intitulat ***Cuvânt înainte*** şi semnat „Redacţia” rezumă orientarea social-politică a ziarului:

„După două decenii de adâncă ilegalitate, după două decenii de terorizare crâncenă, de arestări de redactori, colaboratori şi difuzori, de schingiuiri, grele condamnări şi asasinări, apare «*Scânteia»*.

Timp de douăzeci de ani «Scânteia», tipărită în mici tipografii ilegale, urmărite pas cu pas de duşmanul poporului român, a fost port-drapelul năzuinţelor de libertate şi democraţie ale poporului nostru.

Adeseori «Scânteia» a fost nevoită să-şi întrerupă vremelnic apariţia, dar totdeauna a reapărut mai viguroasă.

«Scânteia» apare pentru prima dată legal. «Scânteia» este organizatorul şi mobilizatorul clasei muncitoare, al ţărănimii, al intelectualilor, al ofiţerilor şi soldaţilor.

«Scânteia» este ziarul de apărare al intereselor celor ce muncesc cu braţele şi cu mintea.

«Scânteia» este ziarul de luptă pentru un război hotărât contra duşmanului de afară şi dinlăuntru. «Scânteia» este ziarul de luptă pentru democratizarea ţării.

«Scânteia» apare după încheierea armistiţiului cu Uniunea Sovietică şi aliaţii ei. Ea va milita pentru îndeplinirea sinceră a armistiţiului, întărirea prieteniei cu Uniunea Sovietică, chezăşie a păcii, independenţei naţionale, prefacerei şi prosperităţii ţării noastre.”

● În primul număr al „Scânteii” sunt publicate două documente care expun politica oficială faţă de realităţile istorice externe şi interne ale ţării: ***Apelul Comitetului Central al Partidului***

Comunist din România şi ***România după Armistiţiu***. În ***Apelul Comitetului Central***... sunt trasate obligaţiile diverselor categorii sociale. Intelectualii sunt îndemnaţi: „Puneţi cunoştinţele şi capacităţile voastre în slujba intereselor Naţiunii. Alăturaţi-vă luptei patriotice contra hitlerismului şi fasciştilor, pentru împlinirea loială a armistiţiului încheiat cu aliaţii. Nu răbdaţi în rândurile voastre uneltele hitlerismului.” În vreme ce muncitorilor le revine datoria: „Formaţiile voastre patriotice de luptă să aresteze şi să predea autorităţilor civile şi militare pe criminalii fascişti”. Este vorba, aşadar, de o epurare drastică.

● Textul nesemnat ***Erorile d-lui profesor Vianu asupra materialismului istoric,*** apărut în primul număr al „Scânteii”, se înscrie în campania de atacare a vechilor valori ca formă a schimbării:

„D. Tudor Vianu, cunoscut profesor şi autor a numeroase cărţi de filosofia artei şi a culturii, a tipărit recent (august 1944) o nouă lucrare, intitulată: *Filosofia culturii*. Lucrarea aceasta − ne-o spune chiar autorul – reproduce un curs ţinut la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, deci un curs care a fost audiat de sute de studenţi, în câţiva ani de zile, şi care cum se presupune, trebuia să fie cât de cât memorat de aceşti studenţi.

Tocmai de aceea ne-am şi sesizat. În cursul d-lui Vianu, cele ce se afirmă despre materialismul dialectic constituie o deformare şi o mutilare a acestei doctrine, iar punctul acesta de vedere urma să fie sădit în conştiinţa marelui public şi în mintea fragedă a studentului din anul I de la Filosofie şi Litere. (...)

D. Vianu n-a înţeles (sau n-a vrut să înţeleagă) materialismul dialectic. Afirmând cu bunăvoinţă: «Obiectivitatea cere să afirmăm că materialismul a însemnat la vremea lui un progres ştiinţific» (p. 133), d. Vianu consideră această doctrină un obiect de muzeu. D-sa, în cursul ultimilor 25 ani, n-a observat probabil ce confirmări a căpătat materialismul dialectic, atât pe plan istoric şi social, cât şi pe plan etic şi spiritual. Aceasta înseamnă că filosofii nu pot înţelege realitatea, citind numai cărţi de specialitate ci trebuie să vadă, să simtă şi să înţeleagă direct fenomenele vii ale istoriei.

De altfel, d. Vianu va avea prilejul ca în anii şi deceniile care vin, să se convingă şi mai bine dacă materialismul dialectic este «depăşit» sau nu. Aceasta-i o problemă personală a d-sale. Faptul, însă, că într-un curs de «Filosofia culturii» se află erori atât de grave asupra materialismului istoric, ne face să ne îndoim de valoarea criteriilor, de temeinicia cunoştinţelor d-lui Vianu şi de eficacitatea influenţei d-sale asupra unei «culturi noi» româneşti. Pentru d. Vianu «Cultura este creaţia de valori şi resubiectivarea acestora» (p. 136) Numai atât, – ne temem să nu fie prea puţin şi anacronic. Se poate întâmpla ca, de data aceasta, materialismul istoric (recte «istoria») să-l fi «depăşit» pe d. Vianu.”

● În „Tribuna poporului“ (an. I, nr. 7), se publică, sub semnătura Eva Céline, un eseu despre ***Romanul sovietic***, în care se pune problema realismului socialist, relevându-se caracteristicile acestuia, după modelul romanului sovietic:

„Revoluţia bolşevică schimbase sistemul social al Rusiei. Lumea veche se prăbuşise, o lume nouă trebuia să se nască. Ea nu s-a născut treptat, sub un soare surâzător, în pace – ea se născu în timpul furtunii violente a luptelor agonizante şi aceea a proletariatului împotriva contra-revoluţiei, în mijlocul răsturnării sociale. Literatura rusă a primilor 15−17 ani de la revoluţie reflectă istoria Rusiei eroice, a luptelor revoluţionare, a marilor sacrificii, a noilor probleme sociale: Rusia oamenilor măreţi şi a celor dezorientaţi; Rusia claselor agonizante şi aceea a proletariatului victorios; Rusia înfometată, ruinată şi Rusia procedând la marea operă de reconstrucţie socialistă.

Astfel se pot distinge trei perioade în evoluţia romanului sovietic:

1) Romanul perioadei revoluţionare;
2) Romanul perioadei de tranziţie;
3) Romanul reconstrucţiei socialiste.

Această împărţire nu este artificială. Este natural ca fiecare perioadă să fi pus individul în faţa unei noi probleme de rezolvat. Deoarece literatura reflectă raportul dintre individ şi societate, problemele acestor perioade diferite se oglindesc în romanul sovietic.

Marele merit al romanelor sovietice – ca şi al teatrului şi al filmului de altfel – şi ceea ce aduce el nou este creaţia realismului socialist.

Opera artistică reflectă lumea prin viziunea artistului. Romanul realist, de la Balzac până la Roger Martin du Gard sau Huxley, e static. Acţiunea romanului începe şi sfârşeşte cu povestea eroului. Există un cerc magic tras în jurul soartei acestuia, viaţa se opreşte odată cu împlinirea destinului său.

Viziunea realismului socialist e dinamică, la fel ca viaţa însăşi. Acţiunea romanului este un val în marea evenimentelor. Ea se află în mişcare datorită zdruncinării pe care a suferit-o şi la rândul său el o comunică, această mişcare, unui alt val. Astfel, destinul eroului nu începe şi sfârşeşte cu povestirea din roman, ci face parte din mişcarea continuă a vieţii.

Vechiul romancier realist nu vedea decât un aspect al vieţii, în general pe cel rău. El nu vedea şi forţele care lucrau în acelaşi timp, activau, aduceau schimbare, o altă formă de viaţă. Iată de ce vechiul roman realist era aproape totdeauna pesimist.

Realismul socialist reflectă ambele forţe din care se compun evenimentele, ambele feţe ale medaliei. În noul roman rus, nu există tragedie, mai bine zis nu există tragedie definitivă. Soarta individului poate fi tragică pentru moment, dar povestea nu se termină acolo. Sau această tragedie este subordonată unei raţiuni de interes general care o transformă într-o victorie, sau paralel cu evenimentele tragice apar forţele care fac să se întrevadă o schimbare fericită în viitor. Spiritul noului roman rus este esenţialmente optimist. Peste tot se constată un elan sublim, o încredere absolută în luptă, în deznodământul fericit al acestei lupte, în muncă, în puterea omenească, o încredere deplină în prezent şi viitor. Toate problemele sociale sunt privite prin perspectiva schimbării, a mişcării, a viitorului. Oamenii din lumea romanelor par să se avânte spre infinit, pe un drum care – poate mai ales la început – e greu de urcat, dar pe care omul în marş nu cunoaşte piedici. Omul luptă, merge înainte, construieşte, îşi construieşte propria lui viaţă. La fiecare pas, omul schimbă faţa lumii şi îşi impune voinţa faţă de realitate. Nu mai exista mister, nici constrângere, şi nu mai există forţe superioare, nici opresori: un popor liber urcă şi îşi construieşte propria lui viaţă.

(...) Romanele perioadei de tranziţie reflectă starea de spirit, luptele disperate şi agonia unor anumite straturi sociale refractare schimbărilor sociale, care nu-şi găsesc locul şi se opun marşului Revoluţiei. (...)

A doua zi a creaţiunii şi *Pe nerăsuflate,* cele două mari romane ale lui Ilia Ehrenburg, aparţin perioadei de reconstrucţie socială iar subiectul lor este raportul dintre individ şi această lume nouă în plină reconstrucţie. Adevăratul erou al romanelor lui Ehrenburg este masa, adevăratul lor subiect e efortul formidabil, aproape supraomenesc, care încordează muşchii şi animă spiritele. (...) Este înfăţişată în aceste romane transformarea omului prin opera ce se creează. Marea artă a lui Ehrenburg constă în faptul că fiecare atom al acestui corp mare, fiecare individ al acestei imense colectivităţi îşi trăieşte viaţa personală, îşi are caracterul său propriu. Nu este un reportaj rece, nu sunt lozinci forţate, nu e o acţiune mecanică. Fiecare fiinţă îşi aduce propria ei personalitate. Activitatea sa, transformarea sa izvorăsc din condiţia psihologică. Ehrenburg arată în ce măsură colectivitatea nu distruge personalitatea, nici calităţile sau ideile personale, dar le transformă, le întăreşte, le aprofundează şi le face mai omeneşti. (...)

Nu există nimic nefiresc (în *Război şi pace* de Tolstoi, n. ed.) sau artificial, nimic care să nu răspândească suflul adevărului: e viaţa cea de toate zilele, cea individuală şi colectivă, viaţa marilor evenimente istorice ce constituie fondul de pe care se desprind eroii a două generaţii: cei care îşi sapă propriul lor mormânt şi cei care contribuie la clădirea socialismului. Acest roman, spre a putea fi apreciat cum se cuvine merită un capitol aparte care să-i fie închinat. Căci el inaugurează ultima şi cea mai nouă etapă a noii literaturi din Rusia Sovietică: noul clasicism.

După cum am spus, noi nu cunoaştem romanele ultimilor ani. Dar judecând după (cele) ce le-au precedat, după filmele care dovedesc o dezvoltare neîntreruptă a artei sovietice, credem că va fi o revelaţie pentru noi când le vom cunoaşte.”

DOCUMENT

IMNUL ACATIST – SCRIERE LITERARĂ ŞI TEOLOGICĂ

Lucia Toader

A. *Introducere (Precizări referitoare la paternitatea textului, la terminologia liturgică şi la tematica acestui text; referinţe la versiunile* Imnului Acatist *în literatura română veche şi la scrierile teologice, filologice, muzicologice şi de iconologie pe acest subiect).*

Denumirea ακαθιστος – *a* privativ alăturat verbului καθιξω, *a sta jos, a şedea*, semnifică faptul că în timpul cântării imnului nu se stă jos, pe scaun, ci în picioare. Ergon Wellesz, unul dintre cei mai importanţi exegeţi ai textelor *Imnului Acatist*, aduce în volumul său, *The Akathistos. A study in Byzantine hymnography* (1956), primele menţiuni referitoare la acest imn şi la modul în care a fost integrat ceremonialului liturgic din Codicele de la Patmos. Conform datelor din acest codex, imnul se cântă fie în ajunul Sâmbetei din mijlocul postului Paştelui, fie în timpul slujbei acelei sâmbete. Obiceiul se perpetuează până astăzi (pentru informaţii suplimentare referitoare la *Imnul Acatist* ca eveniment liturgic, a se vedea şi volumul semnat de Makarios Simonopetritul, *Triodul explicat. Mistagogia timpului liturgic*, Ed. Deisis, 2000).Totuşi, aşa cum reiese din Kontakiria, din secolul al X-lea până în secolul al XIII-lea, el a fost asociat cu sărbătoarea Bunei Vestiri. Data scrierii acestuia nu este cunoscută, dar se consideră că ar putea fi anul 626, când la asediul Constantinopolului de către perşi, în mod miraculos, în urma rugăciunilor adresate Fecioarei, oraşul a fost salvat. O ilustrare a acestei istorii legendare o constituie pasajele din Triod referitoare la asediul şi eliberarea Constantinopolului. Ergon Wellesz contestă această idee şi urmăreşte paternitatea textului prin analiza structurii sale, prin interpretarea literară, teologică şi prin muzica sa. Autorul imnului rămâne necunoscut, deşi au fost vehiculate mai multe teorii. Sinaxarele bizantine îl atribuie patriarhului Serghie al Constantinopolului sau lui Gheorghe Pisides, hartofilax al Sfintei Sofii. Versiunea latină a Sinaxarului îl asociază numelui patriarhului Gherman al Constantinopolului. Alţi specialişti au presupus că aparţine lui Fotie sau lui Roman Melodul. În urma demersurilor pe care le face, autorul concluzionează că ar fi imposibil ca textul să fi fost scris atunci, de vreme ce proimionul este considerat parte integrală a imnului, iar acesta a fost alăturat acatistului mult mai târziu.

Imnul Acatist este compus din 24 de strofe, 12 condace şi 12 icoase. *Icosul* conţine o parte narativă rezumativă şi 12 versuri care se încheie cu un refren. *Condacul* este asociat numelor lui Anastasios, Kyriakos şi Roman Melodul.

RITL, nr. 1–2, p. 119–132, Bucureşti, 2008

Acesta este, în fond, o predică poetică. „Nu putem determina data exactă când Condacul a fost folosit pentru a desemna un nou gen poetic. Muzicienii poeți l-au numit fie poem, fie imn, psalm, cântec, laudă sau rugăciune. În Codicele de la Patmos, Acatistul este deja numit ca un Kontakion (Condac)”. (Ergon Wellesz, în studiul menționat, pag. 126). Condacul, ca gen poetic, este alcătuit din 18 până la 30 de strofe, care au aceeaşi structură metrică. Fiecare strofă care alcătuieşte condacul se numeşte *tropar* sau icos şi este realizată după modelul primei strofe numită *irmos*, toate strofele corespunzând ca număr de silabe, accente tonice şi din punct de vedere melodic cu irmosul. P*roimionul* sau *cuculionul* este o strofă, independentă din punct de vedere metric şi melodic față de irmos, mai scurtă decât icosul, neavând comun cu acesta decât refrenul, prin care se rezumă imnul, sau, susțin alți cercetători, prin care se anunță refrenul. Acestuia i se alătură o rugăciune. La sfârşitul proimionului este refrenul care se repetă la sfârşitul fiecărui tropar. Versurile condacului formează, prin inițialele cuvintelor de la începutul fiecărui vers, un acrostih care dezvăluie fie identitatea autorului, fie titlul poemului, sau, în cazul de față, formează alfabetul grecesc. Melodia condacului se cântă la slujba Utreniei şi este considerată simplă – chiar rezumată de către unii cercetători la recitativul liturgic – melodie de tip silabic. Strofa poetică izolată de astăzi, condacul, care figurează în Mineie, Octoih şi Triod, nu reprezintă decât un rest din condacele de odinioară, compoziții poetice ample.

Tema *Imnului Acatist* ilustrează misterul întrupării Fiului – Buna Vestire – şi lauda adusă Fecioarei. Mesajele hristocentrice şi eclesiocentrice au ca sursă îndeosebi disputele teologice ale vremii (bunăoară Sf. Roman Melodul combate doctrina care socotea trupul lui Hristos de origine cerească). Imnul Acatist este compus din două părți: o parte istorică în care sunt prezentate secvențe narative biblice şi o parte dedicată sensurilor teologice dogmatice. Prima parte începe cu scena vizitei îngerului şi tema Bunei Vestiri, urmată de descrierea vizitei Elisabetei, de scena tulburării lui Iosif, de vestirea naşterii de către magi şi în fine de fuga în Egipt, episodul surpării idolilor şi întâlnirea cu dreptul Simeon. Partea a doua nu se mai desfăşoară în plan cronologic, ci este mai degrabă o meditație asupra evenimentului Întrupării. Salutările (chairetismoi) sunt versuri de preamărire, dedicate Fecioarei pentru că aceasta primeşte întruparea Fiului şi îndumnezeieşte, astfel, natura umană.

Cele mai vechi manuscrise ale Acatistului însoțit de semne muzicale sunt relativ târzii, mai exact provin din a doua jumătate a secolului al XIII-lea şi prima jumătate a secolului al XIV-lea. Acestea sunt fragmente din Codexul Coislin 220 al Bibliotecii Naționale din Paris, precum şi un manuscris din a doua jumătate a secolului al XIII-lea, Codex Ashburnaham L 64 din Florența. Numeroase studii au fost dedicate acestui text analizat ca text cântat (Egon Wellesz, *A history of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford, Clarendon Press, 1961; Andrew Louth, *Christian Hymnography, a text of a paper read at the 13th International Ecumenical conference of the Patriarchate of Constantinople*, September, 2005; Ferguson E., *Toward a Patristic Theology of Music*, Studia Patristica, XXIV, Peeters Press, Leuven, 1993).

Imnul Acatist în expresia sa iconografică este subiectul unor studii importante printre care se numără şi: *Kotoyla Dimitra – Images of power, Images of faith, Old Testament Prefigurations in the Iconography of the Akathistos*, Coutrould Institute of Art, 2000; V. D. Lixaceva, *The Illumination of the Greek Manuscript of the Akathistos Hymn*, Moscow, 1972. În tematica picturii exterioare a bisericilor din Moldova (Arbore, Moldoviţa, Suceviţa, Humor ş.a.), ori a mănăstirilor Cozia, Tismana, Bistriţa ş.a., figurează şi Imnul Acatist. (A se vedea şi volumul semnat de Sorin Dumitrescu, *Chivotele lui Petru Rareş şi modelul lor ceresc*, Ed. Anastasia, 2001).

Imnul Acatist al Maicii Domnului este regăsit în primele traduceri în limba română după originalul slavon, ce aparţin secolului al XVII-lea, ca *Acatistul preasfintei Blagorodiţi,* versiunea Dosoftei, tipărită la Uniev 1671, C.R.V. 66 şi *Acatistul Preacistii Născătoerei de Dumnezeu*, mss. 1348, BAR, 1683. Primele traduceri ale *Acatistului Maicii Domnului* sunt manuscrisele româneşti 170, 540 de la Icuseşti, respectiv Bisericani şi cele mai sus menţionate.

În istoria literaturii noastre, logofătul Filos de la curtea lui Mircea cel Bătrân, cu nume monahal Filothei, redactează în medio – bulgară, înainte de 1400, un *Repertoriu de imnuri religioase* în care este menţionat şi *Acatistul Maicii Domnului*. Mai apoi, povestea Acatistului poate fi descoperită ca text de sine stătător în culegerile de vieţi de sfinţi. În 1691, în *Pravoslavnica Mărturisire a Săborniceştii şi apostoleştii Besericii Răsăritului*, a lui Petru Movilă, tipărită în 1691 la Buzău, este pomenit în răspunsul la întrebarea 41 şi *Imnul Acatist al Maicii Domnului* printre textele canonice: „*Pentru că mult poate rugăciunea Maicei spre bunăvoinţa Fiului şi carele va să fie spre dânsa smerit, citească cântara Acatistului şi Paraclisele şi alalte laude ale Beserecii care spre slava sa s-au tocmit*” (*Mărturisirea ortodoxă*, text grec inedit ms. Parisianus 1265, text românesc, Buzău 1691, editată de Pr. Nicolae M. Popescu, diac. Gheorghe I. Moisescu cu o precuvântare de Tit Simedrea, Mitropolitul Bucovinei, Iaşi, 2001, p. 217)

O încercare de inventariere a versiunilor reprezentative existente în Biblioteca Academiei Române poate fi ilustrată prin semnalarea următoarelor acatiste: CRV 66, Acatist, 1673; Acafist (sic!) 1709; Acatist, CRV 214 A, Râmnic, 1737; Acatistul în traducerea tipografului Ioan Stoicovici, Acatistul către prea Sfânta Născătoare de Dumnezeu şi cu alte rugăciuni, Buzău, CRV 228, 1743; Râmnic 1746, CRV 245 A; Râmnic CRV 250 E, 1747; Acatistul Mitropoliei Bucuresciului, 1753, CRV 283 A; Acatist în traducerea lui Ioan Râmniceanu, 1763, CRV 331, Acatist de la Râmnic 1768, CRV 354 A, Acatistul în traducerea lui Petru Papavici, 1774, CRV 383; Acatist de la Râmnic, 1784, CRV465; Acatist, 1785; Acatistul de la Blaj 1786, CRV 497; Acatistul de la Blaj 1791, CRV 541; Acatistul de la Sibiu, 1792, CRV550; Acatistul lui Samuil Micu Klein, 1801, CRV 633.

Preocuparea pentru studierea *Imnului Acatist,* din punct de teologic (teologie liturgică) poate fi regăsită în câteva studii şi volume printre care: Pr. Petre Vintilescu, *Despre poezia imnografică din cărţile de ritual şi cântarea bisericească*, Bucureşti, 1937; Protoiereu dr. Petre Procoviciu, *Ritualistica sau manual de ritual al Bisericii Ortodoxe Române*, Bucureşti, 1936; Pr. D. Buzatu, *Imnele-acatist întîlnite la români*, în *Mitropolia Olteniei*, 1967, nr.11–12; Pr. Ene Branişte *Liturgica specială*, Bucureşti, 1980, iar mai recent, un studiu dedicat literaturii imnografice, de această dată, *Condacului Întâmpinării Domnului*, semnat de Sabin Preda şi Protos. Iustin Marchiş, în revista *Altarul Banatului*, nr.1–3, 2000. Din punct de vedere filologic şi literar, Mariana Costinescu scrie în 1974, în *Studii de limbă literară şi filologie*, vol. III, Bucureşti, 1974, un articol dedicat Paraclisului Precistii, intitulat *Versiuni din secolul al XVII lea ale Acatistului şi Paraclisului Precistii*. Cercetarea filologică a *Imnului Acatist* este, în prezent, în atenţia Cristinei Dima, cercetător al Insitutului de Lingvistică. Articolul publicat în revista *Limbă şi literatură, tom III–IV/ 2004*, intitulat *Îngerul şi bestia sau identitatatea ca problemă*, analizează strofele care preced textul condacelor şi icoaselor *Acatistului Maicii Domnului* (versiunea Dosoftei) şi surprinde, în urma studiului comparativ cu alte versiuni, noutatea acestui text. Interpretarea sa se referă la scena Buneivestiri, mai dezvoltată în această traducere. De asemenea, urmează să apară transcrierea versiunii Dosoftei a textului *Imnului Acatist*, însoţită de comentarii.

B. Textul *Imnului Acatist* (manuscrisul din fondul Ss. Salvatoris 68, 130 şi 168, secolul XII, în limba greacă, care poate fi cercetat la Biblioteca Universitară din Mesina, Italia, reprodus de Fortunato Malaspina, în L' ΑΚΑΘΙΣΟΣ – *Icona del Mistero di Cristo e della Chiesa nella semprevergine Madre di Dio*, Istituto Superiore Scienze, Istituto Superiore Scienze Umane e religiose, Ignatianum Messina, 1994).

Τῇ ὑπερμάχῳ στρατηγῷ· τὰ νικητήρια·
ὡς λυτρωθεῖσα τῶν δεινῶν· εὐχαριστήρια·
ἀναγράφω σοι ἡ πόλις σου θεοτόκε·
ἀλλ ̓ὡς ἔχουσα τὸ κράτος ἀπροσμάχητον·
ἐκ παντόιων με κινδύνων ἐλευθέρωσον·
ἵνα κράζω σοι· χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

῞Αγγελος πρωτοστάτης οὐρανόθεν ἐπέμφθη·
εἰπεῖν τῇ Θεοτόκῳ τὸ χαῖρε·
καὶ σὺν τῇ ἀσωμάτῳ φωνῇ·
σωματούμενόν σε θεωρῶν κύριε.
ἐξίστατο καὶ ἵστατο· κραυγάζων πρὸς αὐτὴν τοιαῦτα·
χαῖρε δι᾽ ἧς· ἡ χαρὰ ἐκλάμψει·
χαῖρε δι᾽ ἧς· ἡ ἀρὰ ἐκλείψει·
χαῖρε τοῦ πεσόντος ᾽Αδὰμ ἡ ἀνάστασις·
χαῖρε τῶν δακρύων τῆς Εὔας ἡ λύτρωσις·
χαῖρε ὕψος δυσανάβατον· ἀνθρωπίνοις λογισμοῖς·
χαῖρε βάθος δυσθεώρητον· καὶ ἀγγέλων ὀφθαλμοῖς·
χαῖρε ὅτι ὑπάρχεις· βασιλέως καθέδρα·
χαῖρε ὅτι βαστάζεις· τὸν βαστάζοντα πάντα·
χαῖρε ἀστὴρ· ἐμφαίνων τὸν ἥλιον·
χαῖρε γαστὴρ· ἐνθέου σαρκώσεως·
χαῖρε δι᾽ ἧς· νεουργεῖται ἡ κτίσις·
χαῖρε μεθ᾽ ἧς· προσκυνεῖται ὁ πλάστης·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

Βλέπουσα ἡ ἁγία· ἑαυτὴν ἐν ἁγνείᾳ·
φησὶν τῷ Γαβριὴλ θαρσαλέως·
τὸ παράδοξόν σου τῆς φωνῆς·
δυσπαράδεκτόν μου τῇ ψυχῇ φαίνεται·
ἀσπόρου γὰρ συλλήψεως· τὴν κύησιν προλέγεις κράζων·
᾽Αλληλούϊα.

Γνῶσιν ἄγνωστον γνῶναι· ἡ παρθένος ζητοῦσα·
ἐβόησεν πρὸς τὸν λειτουργοῦντα·
ἐκ λαγόνων /

Apărătoarei Doamne,
Izbăvindu-ne din primejdii, răsplăţile izbânzii, mulţumiri
Îţi aduce Ţie Cetatea Ta, Născătoare de Dumnezeu,
Căci având putere de neînfrânt,
Din toate necazurile ne slobozeşti,
Ca să îţi strigăm Ţie:
Bucură-te, mireasă, nenuntită Fecioară.

Îngerul cel întâistătător a fost trimis din cer,
Să-i spună Născătoarei de Dumnezeu: Bucură-te!
Şi împreună cu glasul lui cel netrupesc,
Văzându-te pe Tine, Doamne întrupat,
S-a uimit şi a stat strigând către ea asemenea cuvinte:
Bucură-te, cea prin care străluceşte bucuria,
Bucură-te, prin care piere blestemul,
Bucură-te, învierea lui Adam celui căzut,
Bucură-te, izbăvirea lacrimilor Evei,
Bucură-te, înălţime greu de urcat pentru cugetele omeneşti,
Bucură-te, adâncime, greu de privit şi pentru ochii îngereşti,
Bucură-te, că te afli jilţ Împăratului,
Bucură-te, că porţi pe Cel ce poartă toate,
Bucură-te, stea care faci să strălucească soarele,
Bucură-te, pântece al dumnezeieştii întrupări,
Bucură-te, cea prin care se înnoieşte făptura,
Bucură-te, cea prin care se aduce închinare Ziditorului.
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Văzându-se pre sine sfânta întru curăţie,
I-a grăit lui Gavriil cu îndrăznire :
Uimitorul tău glas
Se arată sufletului meu a fi cu anevoie de primit,
Căci zămislire fără de sământă, luarea în pântece,
o prevesteşti strigând: Aliluia.

Înţelegerea cea fără de înţelegere căutând
Fecioara să o înţeleagă,
A strigat către cel ce slujea:

ἁγνῶν υἱὸν
πῶς ἐστι τεχθεῖναι δυνατὸν λέξον μοι·
πρὸς ἣν ἐκεῖνος ἔφρασεν· ἐν φόβω κραυγάζων οὕτως·
χαῖρε βουλῆς· ἀπορρήτου μύστης·
χαῖρε σιγὴ· ανωτέρα πάσης·
χαῖρε τῶν θαυμάτων Χριστοῦ τὸ προοίμιον·
χαῖρε τῶν δογμάτων αὐτοῦ τὸ κεφάλαιον·
χαῖρε κλίμαξ ἐπουράνιε· δι’ ἧς κατέβη ὁ Θεός·
χαῖρε γέφυρα μετάγουσα· ἀπὸ γῆς εἰς ὀυρανόν·
χαῖρε τὸ τῶν ἀγγέλων· πολυθρύλλητον θαῦμα·
χαῖρε τὸ τῶν δαιμόνων· πολυθρύνητον τραῦμα·
χαῖρε τὸ φῶς· ἀρρήτως κυήσασα·
χαῖρε τὸ πῶς· μηδένα διδάξασα·
χαῖρε σοφῶν· ὑπερβαίνουσα γνῶσιν·
χαῖρε πιστῶν· καταυγάζουσα φρένας;
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

Δύναμις τοῦ ὑψίστου· ἐπεσκίασεν τότε·
πρὸς σύλληψιν τῆς ἀπειρογάμου·
καὶ τὴν εὔκαρπον ταύτης νηδὺν·
ὡς ἀγρὸν ἀπέδειξεν ἱδὺν ἅπασιν·
τοῖς θέλουσι θερίζειν σωτηρίαν ἐν τῶ ψάλλειν οὕτως·
τὸ Αλληλούϊα

Ἔχουσα θεοδόχον· ἡ Μαρία τὴν μήτραν·
ἀνέδραμεν πρὸς τὴν Ἐλισάβετ·
καὶ τὸ βρέφος ἐκείνης εὐθὺς·
ἐπιγνοὺς τὸν ταύτης ἀσπασμὸν ἔχαιρεν·
καὶ ἅλμασιν ὡς ᾄσμασιν· ἐβόα πρὸς τὴν Θεοτόκον·
χαῖρε βλαστοῦ· ἀμαράντου κλῆμα·
χαῖρε καρποῦ· ἀκηράτου κτῆμα·
χαῖρε γεωργὸν γεωργοῦσα φιλάνθρωπον·
χαῖρε φυτυργὸν· τῆς ζωῆς ἡμῶν φύουσα·
χαῖρε ἄρουρα βλαστάνουσα· εὐφορίαν οἰκτιρμῶν·
χαῖρε τράπεζα βαστάζουσα· εὐθηνίαν ἱλασμῶν·
χαῖρε ὅτι λιμένα· τῶν ψυχῶν ἑτοιμάζεις·
χαῖρε ὅτι λειμῶνα· τῆς τρυφῆς ἀναθάλλεις·

Din pântece curat,
Cum este cu putinţă să se nască fiu, spune-mi.
Acela a grăit către dânsa, cu frică, astfel strigând:
Bucură-te, ştiutoare a sfatului celui de nespus,
Bucură-te, tăcere mai presus de oricare alta,
Bucură-te, începutul minunilor lui Hristos,
Bucură-te, capul poruncilor lui,
Bucură-te, scara către cer pe care s-a pogorât Dumnezeu,
Bucură-te, punte care porţi la cer de pe pământ,
Bucură-te, minune mult slăvită de îngeri,
Bucură-te, ceea ce eşti diavolilor rană de mult plâns,
Bucură-te, ceea ce ai născut lumina de nespus,
Bucură-te ceea ce n-ai învăţat pe nimeni în ce chip s-a petrecut,
Bucură-te, ceea ce întreci cugetarea înţelepţilor,
Bucură-te, ceea ce luminezi mintea credincioşilor,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Puterea celui Preaînalt a umbrit-o atunci,
Spre zămislire, pe ceea ce nu o cunoştea de nuntă;
Şi pântecele ei cel cu bună roadă,
Ca pe o ţarină dulce l-a dezvăluit,
Celor ce voiesc să culeagă mântuire, când vor cânta aşa:
Aliluia!

Având Maria pântecele primitor de Dumnezeu,
A alergat la Elisabeta,
Iar pruncul acesteia pe dată,
Cunoscându-i îmbrăţişarea s-a bucurat,
Şi cu săltări precum cântările, a strigat către Născătoarea de Dumnezeu:
Bucură-te, viţa mlădiţei celei neveştejite,
Bucură-te, agonisirea rodului de nestricat,
Bucură-te, ceea ce ai lucrat pe Lucrătorul cel iubitor de oameni,
Bucură-te, ceea ce ai sădit pe Săditorul vieţii noastre,
Bucură-te, brazdă care ai dospit înmulţirea milelor,
Bucură-te, masă care porţi îmbelşugarea milostivirilor,
Bucură-te, ceea ce găteşti adăpostire sufletelor,
Bucură-te, ceea ce înfloreşti raiul desfătării,
Bucură-te că pregăteşti limanul sufletelor,
Bucură-te că faci să înflorească pajiştea desfătării.

χαῖρε δεκτὸν· πρεσβείας θυμίαμα·
χαῖρε παντὸς· τοῦ κόσμου ἐξίλασμα·
χαῖρε θεοῦ· πρὸς θνητοὺς εὐδοκία·
χαῖρε θνητῶν· πρὸς Θεὸν παρρησία"·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε·

Ζάλην ἔδωθεν ἔχων· λογισμοῖς ἀμφίβολοις·
ὁ σώφρων `Ιωσὴφ ἐταράχθη·
πρώην ἄγαμόν σε θεωρῶν·
καὶ κλεψίγαμον ὑπονοῶν σε ἄμεμπτε·
μαθὼν δὲ σου τὴν σύλληψιν· ἐκ πνεύματος ἁγίου ἔφη·
τὸ `Αλληλούϊα·

῞Ηκουσαν οἱ ποιμένες· τῶν ἀγγέλων ὑμνούντων·
τὴν ἔνσαρκον Χριστοῦ παρουσίαν·
καὶ δραμόντες ὡς πρὸς ποιμένα·
θεωροῦσιν τοῦτον ὡς ἀμνὸν ἄμωμον·
ἐν τὴ γαστρὶ Μαρίας βοσκηθέντα· καὶ ὑμνοῦντες εἶπον·
χαῖρε ἀμνοῦ· καὶ ποιμένος μήτηρ·
χαῖρε αὐλὴ· λογικῶν προβάτων·
χαῖρε ἀοράτων· θηρῶν ἀμυντήριον·
χαῖρε παραδείσου· θυρῶν ἀνυκτήριον·
χαῖρε ὅτι τὰ οὐράνια· συναγάλλονται τὴ γῆ·
χαῖρε ὅτι τὰ ἐπίγεια· συνευφραίνονται Χριστῶ·
χαῖρε τῶν ἀποστόλων· τὸ ἀσίγητον στόμα·
χαῖρε τῶν ἀθλοφόρων· τὸ ἀνίκητον θάρσος·
χαῖρε στερρὸν· τῆς πίστεως ἔρεισμα·
χαῖρε λαμπρὸν· τῆς χάριτος γνώρισμα·
χαῖρε δι΄ ἧς· ἐγυμνώθη ὁ ᾄδης·
χαῖρε ἐξ΄ ἧς· ἐνεδύθημεν δόξαν·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

Θεοδρόμον ἀστέρα· θεωρήσαντες μάγοι·
τῇ τούτου ἠκολούθησαν αἴγλη·
καὶ ὡς λύχνον κρατοῦντες αὐτὸν·
δι` αὐτοῦ ἠρεύνον κραταιὸν ἄνακτα·
καὶ φθάσαντες τὸν ἄφθαστον· ἐχάρησαν αὐτῶ βοῶντες·
τὸ ῾Αλληλούϊα·

῞Ιδων παῖδες Χαλδαίων· ἐν χερσὶ τῆς παρθένου·
τὸν πλάσαντα χερσὶ τοὺς ἀνθρώπους·
καὶ δεσπότην νοοῦντες αὐτὸν·
εἰ καὶ δούλου ἔλαβεν μορφὴν ἔσπευσαν·
τοῖς δώροις θεραπεῦσαι· καὶ βοῆσαι /

Bucură-te, tămâia bine primită a rugăciunii,
Bucură-te, ofrandă a întregii lumi,
Bucură-te, bunăvoirea lui Dumnezeu către muritori,
Bucură-te, deschisă vorbă a celor muritori către Dumnezeu,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită fecioară!

Cuprins în sine de vifor de cugetări îndoielnice,
Înțeleptul Iosif s-a tulburat,
Văzându-te, mai înainte, fără de nuntă,
Şi bănuindu-te pe Tine, cea fără de prihană, drept păcătoasă.
Dar când a cunoscut zămislirea ta cea de la Duhul Sfânt, a zis:
Aliluia.

Auzit-au păstorii pe îngeri cântând înfățişarea întrupării lui Hristos,
Şi alergând spre aceasta ca spre un păstor,
Văzutu-l-au ca pe un miel fără prihană,
Crescând în pântecele Mariei şi înălțând cântare au zis:
Bucură-te, Maica Mielului şi a Păstorului,
Bucură-te, staulul oilor cuvântătoare,
Bucură-te, apărătoare de fiarele cele nevăzute,
Bucură-te, deschizătoarea porților raiului,
Bucură-te, că acelea cereşti împreună se veselesc cu pămîntul,
Bucură-te, că acelea pământeşti împreună se veselesc de Hristos,
Bucură-te, gura Apostolilor cea netăcută,
Bucură-te, nebiruita tărie a celor ce suferă chinuri,
Bucură-te, temeiul cel tare al credinței,
Bucură-te, cunoştința cea luminoasă a harului,
Bucură-te, cea prin care s-a golit iadul,
Bucur-te, prin care ne-am înveşmântat cu slavă,
Bucură-te Mireasă, nenuntită Fecioară.

Văzând magii steaua cu drum dumnezeiesc,
I-au urmat strălucirii ei
Şi păstrând-o ca pe o făclie,
Cu ea căutau pe Prea puternicul stăpân:
Şi ajungând la Cel neajuns, s-au bucurat, strigându-i:
Aliluia.

Văzutu -L-au cei din neamul haldeilor în brațele Fecioarei,
Pe Cel ce a plăsmuit oamenii cu mâinile sale
Şi cunoscându-l pe El a fi stăpân,
Deşi luase chip de rob,
S-au grăbit
Cu daruri a-l sluji.

τῇ εὐλογημένῃ·
χαῖρε ἀστέρος ἀδύτου μήτηρ·
χαῖρε αὐγὴ· μυστικῆς ἡμέρας·
χαῖρε τῆς ἀπάτης· τὴν κάμινον σβέσασα·
χαῖρε τῆς τριάδος· τοὺς μύστας φυλάττουσα·
χαῖρε τύραννον ἀπάνθρωπον· ἐκβαλοῦσα τῆς ἀρχῆς·
χαῖρε κύριον φιλάνθρωπον· ὑποδείξασα Χριστόν·
χαῖρε ἡ τῆς βαρβάρου· λυτρουμένη θρησκείας·
χαῖρε ἡ τοῦ βορβόπου· ρυομένη τῶν ἔργων·
χαῖρε πυρὸς· προσκύνησιν σβέσασα·
χαῖρε φλὸγος· παθῶν ἀπαλλάττουσα·
χαῖρε πιστῶν· ὁδηγὲ σωφροσύνης·
χαῖρε πασῶν· γενεῶν εὐφροσύνη;
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

Κήρυκες θεοφόροι· γεγονώτες οἱ μάγοι·
ὑπέστρεψαν εἰς τὴν Βαβυλῶνα·
ἐκτελέσαντές ουν τὸν χρησμὸν·
καὶ κηρύξαντές σε τὸν Χριστὸν ἅπασιν·
ἀφέντες τὸν Ἡρώδην· ὡς ληρώδη μὴ εἰδότα ψάλλειν;
τὸ Ἀλληλούϊα.

Λάμψας ἐν τῆ Αἰγύπτω· φωτισμὸν ἀληθείας·
ἐδίωξας τοῦ ψεύδους τὸ σκότος·
τὰ γὰρ εἴδωλα ταύτης σωτὴρ·
μὴ ἐνέγκαντά σου τὴν ἰσχὺν πέπτωκαν·
οἱ τούτων δὲ ρυσθέντες· ἀνεβόουν πρὸς τὴν θεοτόκον·
χαῖρε ἀνόρθωσις τῶν ἀνθρώπων·
χαῖρε κατάπτωσις τῶν δαιμόνων·
χαῖρε τῆς ἀπάτης τὴς πλάνην πατήσασα·
χαῖρε τῶν εἰδώλων τὸν δόλον ἐλέγξασα·
χαῖρε θάλασσα ποντίσασα· φαραὼ τὸν νοητόν·
χαῖρε πέτρα ἡ ποτίσασα· τοὺς διψῶντας τὴν ζωήν·
χαῖρε πύρινε στύλε· ὁδηγῶν τοὺς ἐν σκότει·
χαῖρε σκέπη τοῦ κόσμου πλατυτέρα νεφέλης·
χαῖρε τροφὲ· τοῦ μάννα διάδοχε·
χαῖρε τρυφῆς· ἁγίων διάκονε·
χαῖρε ἡ γῆ· ἡ τῆς ἐπαγγελίας·
χαῖρε ἐξ ἧς· ρέει μέλι καὶ γάλα·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε·

Μέλλοντος Συμεῶνος· τοῦ παρόντος αἰῶνος·
μεθίστασθαι τοῦ απαταιῶνος·
ἐπεδώθες ὡς΄/

Şi a-i striga celei binecuvântate:
Bucură-te, Maica stelei celei neapuse,
Bucură-te, raza zilei celei de taină,
Bucură-te, ceea ce ai stins cuptorul ispitirii,
Bucură-te, ceea ce păzeşti pe cunoscătorii Treimii,
Bucură-te, ceea ce l-ai alungat de la putere pe tiranul cel fără de omenie,
Bucură-te, ceea ce L- ai arătat pe domnul Hristos, iubitorul de oameni,
Bucură-te, ceea ce ne-ai izbăvit din slujba celui păgân,
Bucură-te, ceea ce ne curăţeşti de cele necurate,
Bucură-te, ceea ce ai stins închinarea la foc,
Bucură-te, ceea ce ne-ai slobozit din văpaia chinurilor,
Bucură-te, călăuza înţelepciunii credincioşilor,
Bucură-te, bucuria tuturor neamurilor.
Bucură-te, Mireasă, nenuntită fecioară!

Ajunşi crainici şi purtători de Dumnezeu, magii
S-au întors în Babilon,
Împlinind profeţia.
Şi tuturor mărturisindu-te pe Tine, Hristoase,
Lăsatu-l-au pe Irod ca pe un aiurit ce nu ştia să cânte:
Aliluia.

Strălucind în Egipt, Tu, Lumina Adevărului,
Ai alungat întunecimea minţii.
Căci idolii lui, Mântuitorule, nerăbdând puterea ta, au căzut.
Iar cei izbăviţi de aceştia, înălţau glas către Născătoarea de Dumnezeu:
Bucură-te, îndreptarea oamenilor,
Bucură-te, prăbuşirea diavolilor,
Bucură-te, ceea ce ai călcat rătăcirea întru ispită,
Bucură-te, ceea ce ai vădit înşelăciunea idolească,
Bucură-te, mare care L- ai înecat pe faraonul cel neînţeles cu mintea,
Bucură-te, piatră care ai adăpat pe cei însetaţi de viaţă,
Bucură-te, stâlp de foc, care călăuzeşti pe cei din întunecime,
Bucură-te, acoperământul lumii cel mai întins decât nourul,
Bucură-te, hrană şi primitoare de mană,
Bucură-te, slujitoarea desfătării celor sfinte,
Bucură-te, pământul făgăduinţei,
Bucură-te, din care curge miere şi lapte,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Vrând Simeon să se strămute din acest veac înşelător,
I-ai fost dat lui ca un prunc,

βρέφος αὐτῶ·
ἀλλ᾿ εγνώσθης τούτω ὡς θεὸς τέλειος·
διόπερ ἐξεπλάγη σοῦ· τὴν ἄρρητον σοφίαν κράζων;
τὸ ῾Αλληλούϊα.

Νέαν ἔδειξε κτίσιν· ἐμφανίσας ὁ κτίστης·
ἡμῖν τοῖς ὑπ᾿ αὐτοῦ γενομένοις·
ἐξ ἀσπόρου βλαστήσας γαστρὸς·
καὶ φυλάξας ταύτην ὥσπερ ἦν ἄφθορον·
ἵνα τὸ θαῦμα βλέποντες ὑμνήσωμεν αὐτὴν βοῶντες·
χαῖρε τὸ ἄνθος τῆς ἀφθαρσίας·
χαῖρε τὸ στέμμα τῆς ἐγκρατείας·
χαῖρε ἀναστάσεως τύπον ἐκλάμπουσα·
χαῖρε τῶν ἀγγέλων τὸν βίον ἐμφένουσα·
χαῖρε δένδρον ἀγλαόκαρπον ἐξ οὗ τρέφονται πιστοί·
χαῖρε ξύλον εὐσκιόφυλον· ὑφ ᾿ οὗ σκέπονται πολλοί·
χαῖρε κυοφοροῦσα· λυτρωτὴν αἰχμαλώτοις·
χαῖρε ἀπογεννῶσα· ὁδηγὸν πλανομένοις·
χαῖρε κριτοῦ· δικαίου δυσώπησις·
χαῖρε πολλῶν· πταισμάτων συγχώρησις·
χαῖρε στολὴ· τῶν γυμνῶν παῤῥησία·
χαῖρε στοργὴ· πάντα πόθον νικῶσα;
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε.

Ξένον τόκον ἰδόντες· ξενωθῶμεν τῶ κόσμω·
τὸν νοῦν εἰς οὐρανοὺς μεταθέντες·
διὰ τοῦτο γὰρ ὁ ὑψηλὸς·
ἐφάνη ἐπὶ γῆς ταπεινὸς ἄνθρωπος·
βουλόμενος ἑλκύσαι πρὸς τὸ ὕψος τοὺς αυτῷ βοῶντας;
τὸ ῾Αλληλούϊα.

῞Ολος ἦν ἐν τοῖς κάτω· καὶ τοῖς ἄνω ούδ᾿ ὅλως·
ἀπῆν ὁ ἀπερίγραπτος λόγος·
συγκατάβασις γὰρ θεικὴ·
οὐ μετάβασις γὰρ τοπικῆ γέγονεν·
καὶ τῶ κόσμω ἐκ παρθένου· θεολήπτου ἀκουούσης ταῦτα
χαῖρε θεοῦ· ἀχωρίτου χωρίον·
χαῖρε σεπτῆ· μυστηρίου θύρα·
χαῖρε τῶν ἀπίστων ἀμφίβολον ἄκουσμα·
χαῖρε τῶν πιστῶν· ἀναμφίβολον καύχημα·
χαῖρε ὤχημα πανάγιον· τοῦ ἐπί τῶν Χερουβίμ·

Dar I te-ai făcut Lui cunoscut ca Dumnezeu desăvârşit.
Pentru aceea, s-a uluit de înţelepciunea Ta cea nespusă, strigând:
Aliluia.

Arătat-a zidire nouă, vădindu-se Creatorul
Nouă, făpturilor Sale.
Răsărind din pântecele cel fără de sămânţă,
Şi păzindu-l nestricat precum a fost,
Ca noi, văzând minunea, cântăm:
Bucură-te, floarea nestricăciunii,
Bucură-te, cununa înfrânării,
Bucură-te, ceea ce ai dat lumină,
Bucură-te, ceea ce ai arătat viaţa îngerească,
Bucură-te, pom cu împodobit rod, din care se hrănesc credincioşii,
Bucură-te, arbore înfrunzit cu bună umbră, sub care mulţi se adăpostesc,
Bucură-te, ceea ce ai purtat în pântece pe izbăvitorul celor robiţi,
Bucură-te, ceea ce ai născut pe călăuza celor rătăciţi,
Bucură-te, îmblânzirea Îndrumătorului celui drept,
Bucură-te, iertarea multor greşeli,
Bucură-te, veşmânt al celor lipsiţi de libertate,
Bucură-te, dragoste care buruieşte toată poftirea,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Văzând naştere străină, să ne înstrăinăm de lume,
Strămutându-ne cugetul în ceruri,
Căci pentru aceasta cel Preaînalt, s-a arătat pe pământ, om smerit,
Vrând să tragă în înalturi pe cei ce-i grăiesc Lui : Aliluia.

S-a aflat cu totul între cei de jos, iar faţă de de cei de sus nicidecum
nu S-a depărtat Cuvântul cel necuprins.
Căci a fost pogorâre dumnezeiască ,
Iar nu doar strămutare din loc.
Şi naştere din Fecioară primitoare de Dumnezeu, care aude acestea:
Bucură-te, încăpere a lui Dumnezeu celui neîncăput,
Bucură-te, uşă cea slăvită a tainei,
Bucură-te, veste cu îndoială a celor necredincioşi,
Bucură-te, laudă fără de îndoială a celor credincioşi,
Bucură-te, caleaşcă cea preasfântă a celui ce se află peste heruvimi,

χαῖρε οἴκημα πανάριστον· τοῦ ἐπὶ τῶν Σεραφίμ·
χαῖρε ἡ τἀναντία· εἰς ταὐτὼ ἀγαγοῦσα·
χαῖρε ἡ παρθενίαν· καὶ λοχείαν ζευγνῦσα·
χαῖρε δι᾽ ἧς· ἠνοίχθη παράδεισος·
χαῖρε δι ἧς· ἐλύθη παράβασις·
χαῖρε ἡ κλεὶς· τῆς Χριστοῦ βασιλείας·
χαῖρε ἐλπὶς· ἀγαθῶν αἰωνίων·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε·

Πᾶσα κτίσις ἀγγέλων· ἐξεπλάγει τὸ μέγα·
τῆς σῆς ἐνανθρωπήσεως ἔργον·
τὸν ἀπρόσιτον γὰρ ὡς Θεὸν·
ἐθεώρουν πᾶσι προσιτὸν ἄνθρωπον·
ἡμῖν δὲ συνδιάγοντα· ἀκούοντα δὲ παρὰ πάντων οὕτως·
τὸ ᾽Αλληλούϊα·

῾Ρήτορας πολυφθόγγους· ὡς ἰχθύας ἀφώνους·
ὁρῶμεν ἐπὶ σοὶ Θεοτόκε·
ἀποροῦσι γὰρ λέγειν τό πῶς·
καὶ παρθένος μένης καὶ τεκεῖν ἴσχυσας·
ἡμεῖς δὲ τὸ μυστήριον· θαυμάζοντες βοῶμεν οὕτως·
χαῖρε προνοίας θεοῦ σοφία·
χαῖρε σοφίας Θεοῦ δοχεῖον·
χαῖρε φιλοσόφους ἀσόφους δεικνύουσα·
χαῖρε τεχνολόγους ἀλόγους ἐλέγχουσα·
χαῖρε ὅτι ἐμωράνθησαν· οἱ δεινοὶ συζηταί·
χαῖρε ὅτι ἐμαράνθησαν· οἱ τῶν μύθων μυήται·
χαῖρε τῶν ᾽Αθηναίων· τὰς πλοκὰς διασπῶσα·
χαῖρε τῶν ἁλιαίων· τὰς σαγίνας πληροῦσα·
χαῖρε βυθοῦ· ἀγνοίας ἐξέλκουσα·
χαῖρε πολλοὺς· ἐν γνώσει φωτίζουσα·
χαῖρε ὁλκὰς· τῶν θελόντων σωθῆναι·
χαῖρε λιμὴν· τῶν τοῦ βίου πλοτήρων·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε·

Σῶσαι θέλων τὸν κόσμον· ὁ τῶν ὅλων κοσμήτωρ·
πρὸς τοῦτον αὐτεπάγγελτος ἦλθεν·
καὶ ποιμὴν ὑπάρχων ὡς Θεὸς·
δι᾽ ἡμᾶς ἐφάνη καθ᾽ ἡμᾶς πρόβατον·
ὁμοίῳ γὰρ τὸ ὅμοιον· φορέσας ὡς Θεὸς ἀκούει;
τὸ ᾽Αλληλούϊα.

Bucură-te, sălaşul cel a toate bun al Celui ce este pe serafimi,
Bucură-te, ceea ce ai adunat lucruri potrivnice întru- unul singur.
Bucură-te, ceea ce ai împreunat fecioria şi lăuzia,
Bucură-te, prin care s-a deschis raiul,
Bucură-te, cea prin care s-a dezlegat călcarea poruncii,
Bucură-te, cheia împărăţiei lui Hristos,
Bucură-te, nădejdea bunătăţilor celor veşnice,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Toată zidirea îngerilor s-a uimit de lucrarea cea mare a Întrupării Tale,
Căci pe Cel de neapropiat ca Dumnezeu,
L-au văzut apropiat tuturor ca om,
Petrecând împreună cu noi şi auzind de la toţi astfel:
Aliluia.

Pe retorii cei mult vorbitori îi vedem,
Născătoare de Dumnezeu,
Dinaintea Ta ca pe nişte peşti fără de glas.
Căci nu se pricep să spună în ce chip ai rămas fecioară şi ai putut naşte.
Iar noi, de o taină ca aceasta, minunându-ne, îţi grăim:
Bucură-te, înţelepciunea proniei,
Bucură-te, primitoarea înţelepciunii Lui,
Bucură-te, ceea ce pe filosofi îi arăţi neînţelepţi,
Bucură-te, ceea ce i-ai vădit pe cei meşteri la cuvânt a fi necuvântători,
Bucură-te, că fără de minte s-au arătat grozavii cercetători,
Bucură-te, că s-au veştejit plăsmuitorii de basne,
Bucură-te, ceea ce ai spart vorbele cele încâlcite ale atenienilor,
Bucură-te, ceea ce ai umplut mrejele pescarilor,
Bucură-te, ceea ce ai smuls pe cei din adâncul necunoştinţei,
Bucură-te, ceea ce pe mulţi i-ai luminat la minte,
Bucură-te, corabia celor ce vor să se mântuiască,
Bucură-te, limanul celor ce plutesc pe corăbiile acestei vieţi,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Vrând Împodobitorul a toate, să mântuiască lumea,
A venit la ea precum i se făgăduise.
Şi Păstor fiind ca un Dumnezeu,
Printre noi s-a arătat
Asemenea celui asemenea purtat, drept Dumnezeu aude: strigând:
Aliluia.

Τεῖχος εἰ τῶν παρθένων· θεοτόκε παρθένε·
καὶ πάντων τῶν εἰς σὲ προστρεχόντων·
ὁ γὰρ τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς·
κατεσκεύασέ σε ποιητὴς ἄχραντε·
οἰκήσας ἐν τῇ μήτρᾳ σου· καὶ πάντας πρόσφωνῆ διδάξας·
χαῖρε ἡ στήλη τῆς παρθενίας·
χαῖρε ἡ πύλη τῆς σωτερίας·
χαῖρε ἀρχηγὲ· νοητῆς ἀναπλάσεως·
χαῖρε χορηγὲ· θεϊκῆς ἀγαθότητος·
χαῖρε σὺ γὰρ ανεκαίνησας τοὺς τῆ πλάνη φθαρέντας·
χαῖρε σὺ γὰρ ἐνεθέωσας τοὺς ζωῆ γυμνωθέντας·
χαῖρε ἡ τὸν φθορέα· τῶν φρενῶν καταργοῦσα·
χαῖρε ἡ τὸν σπορατα· τῆς ἁγνείας τεκοῦσα·
χαῖρε παστὰς· ἀσπόρου νυμφεύσεως·
χαῖρε σκηνς κυρίῳ ἁρμόζουσα·
χαῖρε καλὴ· κουροτρόφε παρθένε·
χαῖρε ψυχῶν νυμφοστόλε ἁγίων·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε·

Ὕμνος ἅπας ἡττᾶται· συνεκτείνεσθαι σπεύδων·
τῷ πλήθει τῶν πολλῶν οἰκτιρμῶν σου·
ἰσαρίθμους ψαλμοὺς καὶ ᾠδὰς·
ἅς προσφέρωμέν σοι· 1βασιλεῦ ἅγιε·
οὐδὲν τελοῦμεν ἄξιον ὧν έδωκας τοῖς σοὶ βοῶσιν·
`Αλληλούϊα·

Φωτοδόχον λαμπάδα· ἐν τῶ σκότει φανεῖσαν·
ὁρῶμεν τὴν ἁγίαν Μαρίαν·
τὸ γὰρ ἄϋλον ἅπτουσα πῦρ·
ὁδηγεῖ πρὸς γνῶσιν θεϊκὴν ἅπαντας·
αὐγῇ τὸν νοῦν φωτίζουσα· κραυγῇ δὲ τιμωμένη ταύτῃ·
χαῖρε· ἀκτὶς· νοητοῦ ἡλίου·
χαῖρε λάμπτηρ τοῦ ἀδύτου φέγγους·
χαῖρε ἀστραπὴ τὰς ψυχὰς καταλάμπουσα·
χαῖρε ὡς βροντὴ τοὺς ἐχθροὺς καταπλήττουσα·
χαῖρε ὅτι τὸν πολύφωτον ἀνατέλλεις φωτισμόν·
χαῖρε ὅτι τὸν πολυδώρον· ἀναβλύζεις ποτισμὸν·
χαῖρε τῆς κολυμβήθρας· ζωγραφοῦσα τὸν τύπον·
χαῖρε τῆς ἁμαρτίας·

Zid le eşti fecioarelor, Fecioară Născătoare de Dumnezeu,
Şi tuturor celor ce aleargă către Tine,
Căci Făcătorul cerului şi al pământului,
Te-a gătit pe tine,
Zămislitor fără de păcat
Sălăşluindu-se în pântecel tău,
Şi învăţându-i pe toţi să cânte:
Bucură-te, turnul fecioriei,
Bucură-te, poartă mântuirii,
Bucură-te, începătoarea prefacerii celei de înţeles,
Bucură-te, dătătoarea bunătăţii celei dumnezeieşti,
Bucură-te, că tu ai înnoit pe cei dobândiţi întru rătăcire,
Bucură-te, că tu ai îndumnezeit pe cei despuiaţi de viaţă,
Bucură-te, ceea ce ai nimicit pe stricătorul gândurilor,
Bucură-te, ceea ce ai născut pe Semănătorul curăţiei,
Bucură-te, cămara nuntirii celei fără de sămânţă,
Bucură-te, ceea ce i-ai potrivit sălaşul Domnului,
Bucură-te, Fecioară care creşti pruncul,
Bucură-te, călăuzitoare a sufletelor sfinţilor,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Împărate Sfinte,
Orice cântare este mai prejos , grăbind să se desfăşoare,
Pe măsura mulţimii milostivirilor tale
Cu tot atâtea cânturi şi stihiri,
Pe care ţi le închinăm Ţie, Sfinte Împărate,
Nu putem împlini nimic vrednic de cele ce ni le-ai dat, celor ce-ţi strigă
Aliluia.

O vedem pe Sfânta Marie,
Făclie primitoare de lumină, arătată în întunecime.
Căci aprinzând în sine, focul cel netrupesc,
Pe toţi îi îndreaptă spre cunoaşterea cea dumnezeiască,
Care luminează mintea cu raza ei şi se primeşte cinstire cu această strigare:
Bucură-te, Raza Soarelui celui înţeles,
Bucură-te, raza Luminii celei neapuse,
Bucură-te, fulgerul care luminează suflete,
Bucură-te, ceea ce pe vrăjmaşi îi îngrozeşti ca un tunet,
Bucură-te, că din tine a răsărit strălucirea cea cu multă lumină,
Bucură-te, că ai izvorât, adăparea cu multe daruri,
Bucură-te, ceea ce ai zugrăvit pilda cristelniţei,

ἀναιροῦα τὸν ῥύπον·
χαῖρε λουτὴρ· ἐκπλύνων συνείδησιν·
χαῖρε κρατὴρ· κιρνῶν ἀγαλλίασιν·
χαῖρε ὀσμὴ· τῆς Χριστοῦ εὐωδίας·
χαῖρε ζωὴς· μυστικῆς εὐωχίας·
χαῖρε νύμφε ἀνύμφευτε·

Χάριν δοῦναι θελήσας· ὀφλημάτων ἀρχαίων·
ὁ πάντων χρεολύτης ἀνθρώπων·
ἐπεδήμησεν δι᾽ ἑαυτοῦ·
πρὸς τοὺς ἀποδήμους τῆς αὐτοῦ χάριτος·
καὶ σχίσας τὸ χειρόγραφον· ἀκούει παρὰ πάντων οὕτως·
τὸ ᾿Αλληλούϊα·

Ψάλλοντές σου τὸν τόκον· εὐφηβοῦμεν σε πάντες·
ὡς ἔμψυχον ναὸν θεοτὸκε·
ἐν τῇ σῇ γὰρ οἰκήσας γαστρὶ·
ὁ κατέχων πάντα τῇ χειρὶ κύριος·
ἡγίασεν ἐδόξασεν· ἐδίδαξεν βοᾷν σοι πάντας·
χαῖρε σκηνὴ· τοῦ θεοῦ καὶ λόγου·
χαῖρε ἁγία· ἁγίων μείζω·
χαῖρε θησαυρὲ· τῆς ζωῆς ἀδαπάνητε·
χαῖρε κιβωτὲ· χρυσωθεῖτσα τῶ πνευματί·
χαῖρε τίμιον διάδημα· βασιλέων εὐσεβῶν·
χαῖρε καύχημα σεβάσμιον· ἱερέων εὐλαβῶν·
χαῖρε τῆς ἐκκλησίας· ὁ ἀσάλευτος πύργος·
χαῖρε τῆς βασιλείας· τὸ ἀπόρθητον τεῖχος·
χαῖρε δι᾿ ἧς· ἐγείρονται τρόπαια·
χαῖρε δι᾿ ἧς· ἐχθροὶ καταπίπτουσι·
χαῖρε χρωτὸς· τοῦ ἐμοῦ θεραπεία·
χαῖρε ψυχῆς· τῆς ἐμῆς προστασία·
χαῖρε νύμφη ἀνύμφευτε·

Ὦ πανύμνητε μῆτερ· ἡ τεκοῦσα τῶν πάντων·
ἁγίων ἁγιώτατον λόγον·
δεξαμένη τὴν νῦν προσφορὰν·
ἀπὸ πάσης ῥῦσαι συμφορᾶς ἅπαντας·
καὶ τῆς μελλούσης λύτρωσαι κολάσεως τοὺς σοὶ βοῶντας·
τὸ ῾Αλληλούϊα.

Bucură-te, izvor care speli murdăria greşelii,
Bucură-te, cupă care dai rost bucuriei,
Bucură-te, mireasma mirosului celui bun al lui Hristos,
Bucură-te, viaţa veseliei celei de taină.
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

Vrând să dea iertare datornicilor celor de demult,
Dezlegătorul datoriilor tuturor oamenilor,
Venit-a singur
La cei ce se depărtaseră de harul lui.
Şi rupând zapisul , aude de la toţi astfel : Aliluia.

Cântând toţi naşterea ta,
Te lăudăm toţi
Ca pe o biserică însufleţită, Născătoare de Dumnezeu,
Căci locuind în pântecele tău Domnul,
Care pe toate le ţine în mână,
A sfinţit, a slăvit şi a învăţat pe toţi să-ţi grăiască ţie.
Bucură-te, lăcaşul lui Dumnezeu, Cuvântul,
Bucură-te, sfântă, care eşti mai presus decât sfinţii,
Bucură-te, comoara vieţii cea necheltuită,
Bucură-te, chivot aurit de Duh,
Bucură-te, diadema scumpă a împăraţilor credincioşi,
Bucură-te, laudă de cinste a preoţilor credincioşi,
Bucură-te, turnul Bisericii cel neclintit,
Bucură-te, zidul împărăţiei cel necucerit,
Bucură-te, prin care se înalţă biruinţele,
Bucură-te, prin care se surpă vrăjmaşii,
Bucură-te, tămăduirea trupului meu,
Bucură-te, mântuirea sufletului meu,
Bucură-te, Mireasă, nenuntită Fecioară.

O, Maică mult prealăudată,
Care ai născut Cuvântul,
Cel ce este mai sfânt decât toţi sfinţii,
Primind această ofrandă,
Izbăveşte de tot răul
şi scoate din chinul ce va să vie pe toţi cei ce îţi grăiesc: Aliluia.

C. *Imnul Acatist (câteva observaţii asupra limbajului poetic)*

Principiile gnoseologice bizantine se regăsesc în literatura imnografică, iar unul dintre acestea este principiul antinomiei. „*Antinomiile dogmatice se transformă în opoziţii poetice*”. (Antonina Filonov Gove, în studiul său, *The Slavic Akathistos Hymn. Poetic elements of the Byzantine text and its old church*, *Slavonic translation*, Verlag Otto Sagner Munchen, 1988.*)*

Metafora şi înlănţuirile metaforice dezvăluie adeseori, astfel de opoziţii.

O precizare referitoare la interpretarea limbajului poetic din perioada post-efesiană, perioadă în care se încadrează şi *Imnul Acatist* poate schimba perspectiva de receptare. Înţelegerea acestui limbaj depinde în bună măsură de contextul în care anumite imagini poetice apar, mai exact de sistemele conceptuale ale creştinismului timpuriu şi de interpretarea tradiţiei patristice. Lena Maari Ptolemaa atrage atenţia în volumul său, *The Akathistos Hymn*, B.C.University, 2001, asupra riscului de a conferi metaforei, prin prisma tradiţiei, semnificaţii care îi sunt străine, sau, dimpotrivă, de a rămâne la nivelul literalităţii sale şi de a omite sensurile oferite de sursele patristice.

Imaginea Fecioarei Maria se înfăţişează cititorului printr-o bogăţie de metafore şi epitete care nu reflectă altceva decât perspectiva Bisericii şi credinţa acesteia asupra semnificaţiei Întrupării hristice. Autoarea L. Ptolemaa consideră că limbajul poetic folosit în portretizarea Mariei, poate fi înţeles prin raportarea la trei şi cele mai importante atribute aduse acesteia: Virginitatea, conceptul de Fecioară şi Mamă (Theotokos) precum şi cel de Maria – cea de a doua Evă. Aceste atribute, care acoperă secole de controverse dogmatice, conturează imaginea Fecioarei din perspectivă dogmatică. Conceptul de Maria Fecioara are o bază scripturistică, dar şi o explicaţie dată de literatura patristică. Cuvântul apare ocazional în documentele de la Efes şi Calcedon, dar constant se întâlneşte la cel de-al doilea Conciliu de la Constantinopol. Termenul de Theotokos apare pentru prima oară în scrierile lui Origen şi devine popular în scrierile arianice. Ca termen hristologic, conceptul de Theotokos este cunoscut de la Consiliul de la Efes. Conceptul de feciorie rezumă paradoxul virginităţii şi al maternităţii, cea de a doua Evă, întruparea şi iconomia salvării şi a mântuirii, iar Theotokos subliniază paradoxul maternităţii divine, a lăcaşului ce cuprinde necuprinsul. Paradoxul ontologic, categorie esenţială a acestei literaturi, se reflectă prin frecventa folosire a paragmenonului, a paronomazei şi a oximoronului. Printre saluturile primului icos se regăsesc epitete referitoare la locul în care are loc Întruparea. Ideea pântecului Întrupării divine este exprimată în prafraze metaforice: „Bucură-te, că eşti scaun Împăratului”; „Bucură-te, că porţi pe Cel ce poartă toate”; „Bucură-te, steaua, care arăţi soarele”; „Bucură-te, pântecele dumnezeieştii întrupări”. Simbol al puterii în Vechiul Testament, scaunul ceresc, tronul este analogie pentru Întruparea divină. Metafora „Bucură-te, scară cerească pe care S-a pogorât Dumnezeu” trebuie alăturată citatului biblic în care apare scara pe care Iacob a văzut-o în vis. O altă metaforă, „Bucură-te, podul care-i treci la cer pe cei de pe pământ” poate fi regăsită în Omilia lui Proclus. Referinţe vechi şi nou testamentare apar şi în icosul al treilea unde „Fecioara este viţa mlădiţei celei neveştejite”, „agonisirea rodului celui fără de moarte”, „brazdă care ai dospit înmulţirea milelor”, „masă care porţi îndestularea milositivirilor”. Mariei i se aduc epitete ce sunt atribute ale Bisericii – sfinţenia, apostolicitatea, sobornicitatea, unicitatea: Bucură-te, gura apostolilor cea netăcută”, „Bucură-te că cele cereşti împreună se bucură de cele pământeşti”, „Bucură-te, temeiul cel tare al credinţei”.

La un alt nivel, efectele dramatice create de figurile stilistice de amplificare, precum prosopopeea, regăsită de altfel şi în textele scripturistice, dar mai cu seamă marcă a stilului omiletic, anafora, aclamaţiile, paralelismul metric, semantic şi lexical, sunt câteva dintre cele mai importante mărci de retorică a textului.

Abstract

Lucia Toader analyzes *The Akathistos*, probably dating from 626 A.D., an important religious ceremony, defining the Christian religion and tradition. The analysis is as detailed as possible, since each stanza is translated and described, together with all the figures of speech present in the poem.

KOGĂLNICEANU ÎN CORESPONDENȚĂ (II)

Andrei Nestorescu

Scrisori din timpul studiilor la Lunéville şi Berlin (1834–1838)

11

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 8/20 noiemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Astăzi domnu Lencur au venit de la Paris şi, fiindcă nu şăde decât patru ceasuri aice, mă grăbăsc ca să-ți scriu dumitale şi a-ți da novitale de pitrecerea mè aice. Cu toții sântem foarte mulțămiți de abate şi avem odăi bune, masă bună şi toate lucrurile trebuincioase. Profesorii cred că sânt mulțămiți de mine şi îți trimet acest bilet pentru ca să vezi că mă sălesc după putința mè, ştiind mai ales că aceasta este dorința dumitale.

Novitale nu am nimică a-ți scrie, pentru că, având foarte mult de lucru pentru coleghium, nici duminica măcar nu ieşâm din casă. Băbacă, din banii care mi-ai dat la purcesul meu din Moldova am cheltuit zăce galbeni la Viena, căci acolo dintăi nu ne-au dat voie ca să purtăm straie oştineşti şi aşa am fost sălit ca să-mi cumpăr o pălărie, jâletcă, manesce, gulere, halstuce şi alte lucruri. Apoi, ajungând la Liunevil, atunce monsiu Lencur mi-au spus că au uitat să-mi facă leafă; pe urmă au pus pentru jumătate de an numai cincizăci galbeni pentru straie, la trii, adecă bezădelilor şi mie. Dumneta ştii că, pornindu-ne din Ieşi, am luat foarte puțâne lucruri ale îmbrăcămintei. Aice ne-au făcut un rând de straie, adevărat, însă mai avem trebuință şi de multe alte lucruri, care nu putea să mi le facă din pricina că bezădelile le avè şi mie sângur nu să putea, căci trebuia să le facă din banii Măriei Sale, care mi-au costisât încă zăci galbeni. Pe urmă am dat lui monsiu Lencur 30 de galbeni ca să-mi cumpere un ceasornic de aur, o alăsidă asămine şi pre urmă multe alte lucruri şi cărți, în [aşa] fel că am numai vro zăce galbeni, care îmi vor ajunge pănă la ghenarie. Însă atunce te rog ca, totodată cu banii care îi va trimete Măria Sa, [trimete-mi] şi mie ceva. Crede, băbacă, că nu te-aş supăra, dacă aş fi avut leafă, şi mai întăi că aşezându-mă am avut trebuință de aceste lucruri, însă de acum

RITL, nr. 1–2, p. 133–146, Bucureşti, 2008

voi face mare economie, fiindcă nu voi avè pe ce să cheltuiesc. Nici aceasta n-aş cere, însă trebuie ca să mă caut la ochi cu doftori şi nu s-au dat bani de Măria Sa pentru aceasta. Pe urmă vroiesc să învăţ şi muzică; bezădelile nu învaţă, apoi trebuie să plătesc eu sângur. Dumneta, ca să ai mai mare ştiinţă că nu spun minciuni, vei întreba pre monsiu Lencur, care îţi va arăta purtarea mè şi ce am făcut cu banii. În sfârşit, dumneta vei face cum dumneta vrei judeca şi cum va fi vroinţa dumitale. Numai să am câte un galbăn pe lună, atâta cer, măcar că bezădelile au câte patru, doi galbeni de la Măria Sa şi doi galbeni de la cucoana Sfătiţa. Acole toate sânt foarte scumpe, de vreme ce pentru un foarte mic peptine de os am dat cinci franci, care fac după moneda noastră 15 lei.

Vasâle, care au mers cu noi, în tot drumul s-au purtat foarte bine cu noi. El are cu dânsul o mie de rădăcini de căpciune, care înfloresc şi fac roduri toată vara şi toată toamna şi care le-au cumpărat din însuşi grădina craiului. Dacă dumneta îi vrè, apoi eu te rog să-i cumperi, căci sânt foarte roditori, şi monsiu Lencur au luat însuşi opt sute pentru Măria Sa. Hârtie de aceasta şi alt feliu, care nu-i în Moldova, are iarăşi de vândut. Lui Alecu îi trimăt un portofeul, adecă un ghizdan, în care sânt toate zilele anului dispărţite prin luni şi fieştecare lună cu o văpsă deosăbită. Îi mai trimăt încă şi o butelcă mică de gomă elastică, pentru ştears condeiu de plumb de pe hârtie. Duducilor aş fi trimăs ceva, însă, neştiind când monsiu Lencur are să se întoarcă de la Paris, n-am putut să cumpăr nimică mai înainte, şi îndată ce au ajuns, şăzând numai două ceasuri în Liunevil, de-abè am putut să scriu această carte şi una către Măria Sa, care am dat-o lui monsiu Lencur ca să o dei Domnului. Însă, îndată ce voi găsi vreun prilej, cu mare bucurie mă voi săli ca să li trimăt.

Toate gazedile Franţiei înscriu în numărul lor cuvântul Măriei Sale lui Vodă cătră Sultanul şi la suirea sa în tron, precum şi de ajungerea noastră în crăiia Franţiei pentru a săvârşi învăţăturile noastre.

Înştiinţază-mă, mă rog, băbacă, dacă ai primit cărţile ce ţi le-am scris de la sosirea mè aice în Liunevil, căci răspunsurile cărţilor care ţi le-am scris pe drum le-am primit la sosirea mè aice, iară nici un răspuns n-am primit de pi cărţile care ţi le-am scris de aice.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, şi sânt al dumitale prèplecat şi preasupus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

Multe închinăciuni lui monsiu Chiunem, lui monsiu Chiş şi madamei Vimer.

B.A.R., S 7 (3) / DCCXLVI

12

[Către surori]

[Lunéville,] 9 noiemvrie 1834

Mes chères sœurs,

Vos aimables lettres, en date du 2 Septembre et du 4 Octobre m'ont causé beaucoup de plaisir: j'y ai vu que vous ne m'avez pas oublié et que vous vous souvenez de votre frère, qui de son côté pense aussi à vous. Je suis bien sensible à vos démonstrations d'amitié, en m'écrivant que mes lettres vous font passer quelques agréables moments: je tâcherai donc à vous tenir aussi au courant des nouvelles de la France, ce que pour ce moment je ne peux pas exécuter, car je suis si occupé, j'ai tant d'affaires, tant d'ouvrages, que je n'ai pas un moment à moi. Je suis dans la troisième classe, à cause du latin, car, quant à la langue française, j'aurai pu être en Rhétorique, grâce aux soins et à la bonté de Monsieur Cuénim, bonté que je n'oublierai jamais, en tâchant de m'en rendre digne.

Je vous remercie de ce que vous me donnez les nouvelles que vous savez et je vous prie de ne pas cesser, car elles me font bien de plaisir et je crois être encore dans ma patrie. Ecrivez-moi, je vous prie, si mon père a changé d'habits et sur quel cheval il a été à la cérémonie du sacre du Hospodar de Moldavie. Montrez à mon père cette lettre et dites-lui que je le prie de vous conduire poun voir l'éléphant, si toutefois jusqu'à présent il ne l'a pas fait, car ici toutes les dames vont voir tout ce qu'il y a de curieux. Je crois que Pulchérie et Savtitza ont mangé du raisin aussi pour moi et qu'en avalant des grappes entières elles pensaient aussi à moi, de même j'espère qu'Aleco a assez fait traîner son sabre, car le mien se repose dans un coin, de même que mon uniforme dans une garde-robe, car je ne porte que des habits bourgeois. C'est avec bien de regrets que je suis obligé de quitter la plume, mais bientôt on va m'appeler à l'étude; je n'ai que le temps de vous dire que je vous embrasse bien tendrement et je suis votre affectionné frère,

Kogalnitchan

Mon cher petit Aleco,

J'ai reçu votre joli chiffon et je suis fort aise de ce que vous m'avez écrit. Pour vous récompenser de votre souvenir, au retour de Monsieur de Lincourt je vous enverrai quelque chose de joli. Apprenez bien et vous aurez de moi bien de joujoux.

Madame Wimmer,

Je vous suis bien reconnaissant de vos bons souvenirs et je vous prie de les continuer. J'espère que vous êtes contente de mes sœurs et qu'elles tâchent de se

rendre dignes de vos bontés. J’ai l’honneur d’être, Madame, votre obéissant serviteur.

Cu frăţască dragoste mă închin dumilorvoastre, vere Cotine şi vere Gheorghiţă, de multe ori v-am arătat în răvaşurile băbacăi multe închinăciuni, însă dumnevoastră nu-mi scrieţi nimică, aceasta arată că m-aţi uitat cu totul, eu însă nu v-am uitat şi gândesc adeseori la dumnevoastră.

B.A.R., S 6 / DCCXLVI

13

[Către tatăl său]

Liunevil, 23 noiemvrie /5 dechemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Sânt acum mai mult de patruzăci de zile de când n-am primit nici o scrisoare de la dumnevoastră şi nu pot şti care este această pricină. Toţi ceialalţi au luat înştiinţări de la părinţii lor, însuşi bezădelile au luat răspuns de la Măria Sa Vodă di pi cartea care i-au scris însuşi de aici de la Liunevil. Socotesc însă şi nădăjduiesc că nu s-au întâmplat nimică şi că aceasta este numa pricina întârzierei pocitei. Mă folosăsc de purcederea domnului Rişard, bucătariul Măriei Sale, ca să dau această scrisoare. Totodată mă grăbăsc de a-ţi pofti o bună pitrecere a sfintelor sărbători, rugând pre milostivul Dumnezău ca să-ţi verse tot feliul de bunătăţi, o sănătate necurmată şi ani îndelungaţi fericiţi. Ziua şi sara îl rog ca să îmi împlinească dorinţa, adecă a-ţi da preţul bunătăţilor dumitale care ai pentru mine. Măcar că sânt depărtat de casa părinţască, nu lipsăsc însă de a-ţi arăta supunirea şi recunoştinţa mè cea fără margini. Nu am pentru dar de Anu Nou a-ţi da decât supunirea mè, sălinţa în învăţături şi aceste adeverinţi, dovadă că tot fac ceva aici în Franţia.

Socotesc că monsiu de Lencur au ajuns la Iaşi şi că ţi-au dat răvaşul care l-am scris, precum şi un portofeul pentru Alecu, care l-am trimăs prin ficioru Vasâli. Mă rog dară ca să am răspuns de primirea acestor lucruri. Trimăt acum prin bucătariul Măriei Sale 17 tomuri de cărţi pentru duduci şi pentru Alecu în chip de daruri pentru Anu Nou.

Noi aice nu ieşim nicăiri, măcar că Măria Sa Vodă, după cum mi-au spus bezădelile, dorea ca să mergem câteodată la teatru. Însă, fiindcă [domnul] abate nu are nici o poroncă pentru aceasta, nu ne lasă nicăiri să mergem, însă nici nu avem vreme, căci mai mult lucru avem sărbătorile decât în zile de lucru.

Mă rog, băbacă, întreabă pe aga Asachi în ce loc să vând cadrurile moldovineşti. Căci ştiu că este un librer la Paris care le are, însă nu ştiu număru casăi. Iar aga Asachi ştie foarte bine, pentru că eu însuşi când eram la Ieşi am văzut scris acasă la dumnealui pe un cadru că să vând la Paris, la madam Martin, însă am uitat numărul. Şi mă rog ca să am răspuns şi sânt, sărutându-ți mânile, cu cea mai mare supunire şi plecăciune, a dumitale prèplecat şi prèsupus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

B.A.R., S 7 (4) / DCCXLVI

14

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 3/15 dechemvrie 1834

Cu multă fiască plecăciune sărut mâinile dumitale, băbacă.

Cu cea mai mare bucurie am primit răvaşul dumitale din 9 noiemvrie şi am dat laudă preamarelui Dumnezău că vă aflați cu toții sănătoşi şi în bună stare.

Scrisoarea dumilorvoastre m-au liniştit foarte mult, pentru că, neprimind de atâta vreme nici o ştiință de la dumnevoastră, nu puteam şti pricina acei întârzăieri. Însă acum am văzut că pentru că dom[ne]ta erai gata ca să purcezi la țară, de aceea nu mi-ai scris. Monsiu de Lencur, când mi-ai trimăs această carte ca să i-o dau, purcesăsă de vro douăzăci de zile şi cred că, când vei primi această carte, va fi în Iaşi. I-am dat un răvaş pentru domneta, iar ficiorului Vasâle iarăşi o carte pentru dumneta, precum şi un portofei frumos pentru Alecu, care, de nu l-au dat, să i-l cei. Băbacă, eu am uitat la Vasâli iconița care dumneta mi-ai dat la purces, te rog, dară, ca să o cei de la el. Aici n-am rămas fără icoană, căci are Plaghino, precum şi Balş, şi au rămas şi de la iconomu Grigorie. Scrisorile care dumneta [mi le-ai trimăs] le-am primit şi răspunsul ț-am trimăs, însă mă mer cum nu le-ai primit, şi cred că după ce mi-ai trimăs cartea aceasta din 9 noiemvrie trebuie să li fi primit. Eu ți-am trimăs descrierea călătoriei mele pănă la Strasburg, adecă pănă la întrarea noastră în Franția. Pănă acum n-am putut să-ți dau relație de rămăşița drumului, din pricina mulțâmei lucrului. Însă iată că-ți trimăt şi aceasta.

În 26 septemvrie, după ce am trecut sara apa Rinului, care desparte Franția de marele ducat de Baden, după un şfert de ceas am întrat în Strasburg, cel întăi oraş din Franția. Acest târg îi o cetate foarte întărită, cu o populație de 45 de mii de suflete, cu ulițe strâmte, însă cu frumoase binale. Biserica catedrală îi mult mai frumoasă decât Sfântul Ştefan de la Viena, şi turnul îi încă mai nalt decât cel de la Viena, căci acest turn are o înălțime de 436 de picioare. Măsura piciorului îi ca palma domnească de mari. Înuntru este un ceasornic care, mergând, arată şi cei doisprezăce apostoli, care la tot ceasul ieşă câte unul şi bătea ceasul. Mitropolitul Strasburgului de p-atunce, vrând ca în toată lumea să nu mai fie un asămine ceasornic, au scos ochii ceasornicariului. Însă fiindcă să stricasă ceva la ceasornic, ceasornicariul cel orb au cerut voie de la mitropolit ca să vie să-l dreagă. Însă îndată ce-au fost lângă ceasornic au pus mâna pe un lanţuzăl, adecă pe o sârmă de a ceasornicului, şi de atuncea apostolii n-au mai bătut ceasul. Ceasornicu merge şi în ziua de astăzi, însă apostolii stau locului. Noi ne-am suit după o mare ostineală tocma în vârfu turnului, care are mai mult de o mie de scări. La mijloc este un eclisiarh. Acolo am scris în condică numile noastre şi am cumpărat medalii care am uitat să ţi le trimăt. Însă după trii ani, adecă după ce vom mântui învăţăturile la Liunevil şi înainte de a merge la Paris ca să facem cursul legilor, în vremea vacanţiilor care sânt de două luni şi jumătate, dacă vei vroi oi putè ca să vin în Moldova şi să pitrec cu dumnevoastră vro douăzeci de zile, căci cu dilijanţu pot să merg în Moldova în douăzeci de zile, [şi atunci ţi le voi aduce]. De la catedrală am fost în biserica protestanţilor, unde este îngropat vestitul marşal a Franţiei numit marşalul de Saxa. Marşalul, îmbrăcat în straie de roman, şăde cu un picior rădicat şi cu un aer de veteaz, vrând ca să între în săcriu, a căruia căpac Moartea cu coasa în mână rădică. Între marşal şi Moarte este Franţia plecată, închipuită ca o fimei tânără şi frumoasă cu lăcrămile în ochi. Cu o mână ea depărtează Moartea şi cu alta opreşte pre marşalu ca să nu între în mormânt. De ceea parte de mormânt este un Iraclis care îi măhnit. De dreapta marşalului sânt multe steaguri rupte şi un leu, un vultur şi un pardos sânt răsturnaţi cu picioarile în sus. Acestii însămnează: vulturul sau pajura închipuieşte că austrienii au fost biruiţi, leu că englezii au fost bătuţi şi pardosul că belghienii şi olandezii au fost goniţi de marşalu. Iar în stânga marşalului sânt steagurile Franţiei rădicate. Acest monument îi alcătuit de două bucăţi de marmură albă şi foarte frumoasă. Rămăşâţa oi trimite cu viitoriul răvaş.

Băbacă, am trimăs prin Rişard, bucătariul Măriei Sale, multe cărţi pentru duduci şi, deci, când a vini, duducile să-l poftească să şadă şi să-i vorbească cu politică, pentru că nu-i un bucătar prost, şi că-i de bună familie.

Băbacă, aici este un tânăr franţez foarte învăţat şi ar vrè să vie în Moldova ca să fie profesor. N-ai putè să vorbeşti cu Măria Sa, ca să-l puie la Şcoala Domnească, sau de nu, la vrun boier [?] Însuşi abatele să dă chizăş pentru el. Dacă-i găsi vreun loc, apoi mă rog scrie-mi cât poate să-i dè pe an.

Sărutându-ţi mâinile, sânt a dumitale prèplecat şi supus fiu,

Kogălnicean

B.A.R., S 7 (5) / DCCXLVI

15

[Către tatăl său]

Liunevil, 6/18 dechemvrie 1834

Cu fiască plecăciune sărut mâinile dumitale, băbacă.

De datoria unui fiu cunăscotoriu este ca, măcar că este depărtat de părintele său, să-i scrie şi să-i arăte la înnoirea anului, precum şi în toate zilele vieţii sale, supunirea, cinstea şi recunoştinţa sa. Deci nu lipsăsc şi eu a împlini cea mai scumpă şi mai iubită mie datorie.

Din cea mai fragedă a mè copilărie am sâmţit şi am primit facerile dumitale de bine. Nu numai că mi-ai dat viaţa, şi mi-ai arătat încă şi chipurile şi mijloacele de a o înfrumusăţi şi de a o pitrece cu cinste şi în fericire. Toate chinurile şi toate trudile ţi le-ai dat numai ca să mă vezi norocit între moldoveni. Nu crede, dar, preascump mie părinte, că ai făcut toate aceste pentru un necunăscătoriu şi pentru un nemulţămitor. Nu, în toată curgerea vieţii mele, şi la cel mai de pe urmă minunt, voi căuta ca să mă fac vrednic de purtările de grijă a domitale pentru mine, cu buna mè purtare, şi de-a pururea sara şi dimineaţa voi binecuvânta nomile domitale şi voi ruga pre preamilostivul Dumnezău ca să-ţi întoarcă preţul a atâtor faceri de bine, căci Ziditoriul sângur poate să facă aceasta.

Cu prilejul înnoirii anului mă grăbăsc ca să-ţi poftesc cele mai mari norociri, o viaţă îndelungată, fericită, cu zile lungi, cu sănătate necurmată şi cu tot feliul de bunătăţi. Rog pre făcătoriul tuturor ca să asculte aceste dorinţe care le fac din toată inima şi din toate puterile mele. Deşi aceste poftiri sânt mici şi nu sânt bine arătate, şi că gura şi condeiul meu nu sânt destul de distoinice pentru a-ţi arăta asămine sâmţiri, însă inima mea sâmţăşte mai mult decât nu mi-i cu putinţă a rosti. Aceşte sânt dorinţele care le fac şi le voi face pănă la cel mai de pe urmă minunt a vieţii mele.

Pentru daruri [ce voieşti] să-mi faci, nu cer altă nimică de la dumneta decât dragostea şi iubirea domitale, lucruri care vor pricinui mai mare bucurie acelui ce este pentru totdeauna cu cea mai mare supunire şi plecăciune a domitale prèplecat şi prèsupus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

Măriei Sale am scris prin monsiu de Lencur, şi după poronca dumitale îţi voi trimete încă un răvaş prin viitoarea mè carte.

B.A.R., S 7(6) /DCCXLVI

16

[Către surori]

[Lunéville, le 6/18 Décembre 1834]

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu vos aimables lettres avec bien de joie et je vous en ai de la reconnaissance, ainsi que pour les félicitations que vous voulez bien me faire à l'occasion de ma fête. J'en ai cependant aussi à vous faire pour le Nouvel An: je vous souhaite une bonne santé, des jours heureux et prospères et une longue vie. Voilà tout ce que j'ai à vous dire à ce sujet, car dans ces mots bien des choses sont comprises. Je vous ai envoyé quelques étrennes par le cuisinier du Prince, nommé Richard; vous l'accueillerez bien et vous le ferez asseoir, car c'est un homme de bonne famille. Je félicite bien Aleco de jouer aussi à ma place avec mes camarades. Je vous demande pardon de ce que vous dites que je n'ai pas écrit à Monsieur Cuénim, je ne suis pas ingrat jusqu'à ce point et je viens de lui écrire aussi l'autre jour. Vous lui présenterez aussi la lettre ci-jointe. Vous me direz pourquoi este-ce-que vous n'apprenez plus la langue allemande?

Ma chère Pulchérie, vous aurez la bonté de m'écrire quelle sont les personnes à qui vous donnez le nom de Monsieur et Madame Negel, car je n'ai pas l'honneur de les connaître. Je suis bien reconnaissant envers *Monsieur Meterniche et sa chère maman* de ce qu'ils sont venus en ce moment me souhaiter une bonne fête: je leur en ai de l'obligation.

Les princes Vogoridi sont retournés de Vienne ou de Munich, car ils y ont été, parce que dans toute l'Europe ils n'ont pas trouvé une instruction qui leur soit convenable et des professeurs qui soient dignes de leurs enseigner les sciences. Enfin, ces messieurs sont des bêtes de la Grèce, je les ai rencontrés à Vienne et je m'en suis moqué. Ils voulaient d'abord venir avec nous, ensuite ils ne l'ont pas voulu, tant pis pour eux et tant mieux pour nous.

J'ai vu aussi toutes les autres nouvelles que vous me donnez et je vous en ai de l'obligation. A Lunéville il y a un théâtre, mais nous n'y allons pas, parce que Monsieur l'Abbé n-a reçu aucun ordre là-dessus jusqu'à présent. L'instrument de musique que j'ai choisi est le violon, mai je n'ai pas encore commencé à l'apprendre. Monsieur Garet, auquel je fais mes compliments, a été trompé de vous dire que le petit Pascane était allé à Paris, puisqu'il est avec nous. Vous me dites que je ne fasse pas de grands cachets, parce que cela coûte un piastre, mais que direz vous quand vous saurez que la lettre que vous m'avez dernièrement [écrite] m'a coûté 24 piastres, c'est-à-dire 8 francs? C'est pourquoi je vous prie de me donner plus de nouvelles que jusqu'à présent, mais que vous écriviez plus serré que vous ne le faites. Savtitza m'a sans doute oublié, puisqu'elle ne m'écrit pas. Bien des compliments à ma tante Marie, à Madame Wimmer et à mes cousins, enfin à tout le monde.

Mon cher Aleco, je te remercie de ta petite lettre et t'embrasse.

Michel Kogalnitchan

Mes sœurs, envoyez-moi quelques recettes, comment on fait des confitures, car ici on ne les fait pas comme chez nous et Monsieur l'Abbé voudrait les savoir faire comme chez nous.

Bien des compliments à Madame Wimmer.

B.A.R., S 8 (1) /DCCYLVI

17

[Către surori]

Lunéville, le 7 Décembre 1834

Mes chères sœurs,

Il y a déjà plus d'un mois que je n'ai pas reçu de vos nouvelles, je ne puis m'empêcher d'avoir de l'inquiétude, ne connaissant pas la cause de ce retard. J'ai écrit lettres sur lettres et je n'ai aucune réponse. Papa est-il malade, ou n'avez-vous reçu aucune de mes lettres, ou m'avez vous peut-être oublié, moi qui pense toujours à vous et à mon pays? Mais non, c'est impossible qu'il soit comme cela. Enfin, je me perds dans mille conjectures, sans pouvoir m'arrêter à une seule.

Je vous envoie par Monsieur Richard, le cuisinier de Son Altesse Serénissime le Prince de Moldavie, quelques livres pour étrennes. Pour Marie quatre volumes intitulés *Lettres à Sophie*, pour Hélène quatre volumes de même avec le titre *Lettres à Emilie sur la mythologie*, pour Pulchérie quatre volumes sous le nom de *Œuvres de Maistre*, pour Savtitza j'envoie un *petit dictionnaire bien relié*, un *livre de fleurs* et *Les grâces de l'enfance*. Dites-lui de ma part qu'elle tâche bien de suivre les exemples que ce livre renferme et qu'elle soit plus appliquée à ses devoirs gu'elle ne l'a été jusqu'à présent. Quant pour Aleco, le considérant comme militaire et comme enfant, je lui envoie *Les cris de Paris* et *Le nouvel alphabet militaire*. Dites-lui qu'il apprenne bien ses leçons et qu'il tâche à contenter papa, s'il veut que je lui envoie encore, quand l'occasion se présentera, des joujoux et des livres. Croyez, mes chères sœurs, que je vous aurais envoyé quelques objets, qui vous convinssent mieux, si j'avais connu d'avance le départ de Monsieur Richard, pour les faire venir de Paris, mais Lunéville est si petit que je n'ai acheté que ce

que j'ai pu trouver de meilleur. Et puis d'ailleurs ma bourse est passablement vide et les marchandises sont aussi chères qu'en Moldavie. Cependant, si dorénavant l'occasion se présente, je me ferai un plaisir de vous envoyer de jolies choses. Vous me répondrez aussitôt que vous aurez reçu ces choses. Beaucoup de compliments à Monsieur Kische et à Madame Vimmer, auxquels je présente mes respects et je souhaite une bonne fête.

Mon cher professeur, Monsieur Cuénim!

Je vous ai écrit déjà deux fois et je n'ai reçu jusqu'à présent aucune de vos nouvelles, non plus que de mon père et de mes sœurs. Je m'empresse de vous témoigner ma vive reconnaissance et vous souhaiter une longue vie, des jours heureux et prospères. Croyez, mon trés cher professeur, que jamais je n'oublierai les soins que vous avez eus pour moi et vos bontés envers celui qui est à jamais votre très obéissant élève,

Michel Kogalnitchan

B.A.R., S 8 (2) / DCCXLVI

18

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 20 dechemvrie 1834 / 1 ghenarie 1835

Cu fiască plecăciune sărut mâinile domitale, băbacă.

Cu cea mai mare bucurie am primit două de a dumitale răvaşuri, unul din 19 noiemvrie şi altul din 26 a aceştii luni. Am dat laudă multmilostivului Dumnezău că întregimea sănătății dumitale mult mie scumpă să află în deplin, precum şi duducile şi Alecu. N-am putut ca să răspund mai degrabă la aceste scrisori, din pricină că n-am vreme care să-mi fie slobodă decât duminica.

Dumneta îmi scrii în întâiul răvaş că nu trebuie să plătesc pentru cărțile care îmi trimeți decât de la sfîrşitul Austriei, însă Austria nu să mezăieşăşti cu Franția, căci ieşind din Austria trebuie a trece prin crăiia Bavariei, prin crăiia Viurtembergului şi prin marele ducat de Baden şi apoi să întră în Franția. Aşadar, dumneta plăteşti jumătate de drum şi eu ceaialaltă jumătate. Încât pentru cartea care mi-ai trimes mai deunăzi, în care era şi o carte pentru monsiu Lencur, am plătit 8 franci, care fac 24 de lei.

Noi am fost scris în toate gazetile Franției la venirea noastră, nu ştiu dacă în a Moldovei au fost asămine. Înştiințază-mă, mă rog, băbacă, dacă, când am purces, Asachi ne-au scris în *Albina românească*. Înştiințază-mă, mă rog, ce fel de chip are monumentul ce să zâdeşte la Iaşi.

La ochi îmi merge mai bine, însă după porunca [dumitale] am dat să-mi facă rățăta ce mi-ai trimes. Am văzut că preotu Grigorie au ajuns la Iaşi. Am văzut şi câte au făcut acolo. Monsiu Lencur de multă vreme au purces la Iaşi. Cât pentru recomandație de la domnu abate, voi cere şi îți voi trimete în puțână vreme. Ca să mă mut din odaie copilului Enuță nu pot s-o fac, întâi pentru că cu copilul lui Balş şăde pedagogu şi Plaghino, al doile, că aşăzându-mă cu Enuță n-am făcut cele trebuincioase, precum dulap de cărți, masă şi altile. Noi aice nu cunoaştem pre nimine şi nu ieşim nicăire. Măria Sa Vodă ştiu c-au vrut ca să mergem câteodată la teatru, însă fiindcă domnu abate n-are nici o ştiință pentru aceasta, de aceea nu ne lasă. Deci te rog, băbacă, ca să mijloceşti ca Măria Sa să scrie ca să mergem, cu pedagogu care îl avem, câteodată. Bezădelile însuşi te roagă pentru aceasta. Uniforma nu o pui aice, pentru că m-or râde toți, pentru că samănă cu cea rusască şi aice ruşii îs urâți. Mă rog, băbacă, trimete-mi într-un săculeț sâmburi de harbuz cu poşta, căci aice nu să ştie măcar ci-i harbuzu şi domnu abate m-au rugat ca să-ți scriu pentru aceasta. Numai să fie sâmburii bine învăluiți şi când îi vei da la poştă să iei siguranție. Copilu lui logofătu Lupu Balş îi cel întâi în tacsia sau clasul lui.

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, şi sânt al dumitale prèplecat şi preasupus fiu,

Kogălnicean

B.A.R., S 9/DCCXLVI

19

[Către surori]

[Lunéville,] le 20 Décembre 1834 / le 1 Janvier 1835

Mes chères sœurs,

J'ai reçu votre lettre avec beaucoup de joie et je remercie le Tout-Puissant de ce que vous êtes bien portantes. Vous dites que je vous ai fait du plaisir en vous écrivant, et si, come vous le dites, mes lettres vous amusent, je tâcherai de vous écrire le plus souvent qu'il me sera possible.

Je vous suis obligé de ce que vous me donnez des détails sur les pièces qu'on a jouées pour la fête du Prince. Je suis bien aise de ce que vous vous proposez de donner de petits concerts, et vous ferez bien, car cela vous donnera l'usage de la musique. J'ai vu aussi par vos lettres que mon père a résolu de passer les soirées en

famille et avec des personnes du voisinage. Dites-moi, je vous prie, quels sont les dames et les messieurs qui fréquentent notre maison? Ma chère Hélène, vous me dites de vous donner des nouvelles de la France, mais il y en a de si peu convenables pour vous, que je ne pourrais pas vous satisfaire. Que vous dirais-je de légitimistes, de doctrinaires, de républicains, enfin cent partis qui tous veulent des choses différentes, les premiers veulent Charles X, les seconds soutiennent Louis-Philippe, les derniers la république et tant d'autres choses, que je ne vous nommerai pas, vu que c'est de la politique, et vous savez que je ne m'en mêle pas. Je me contenterai donc de vous dire qu'à Lunéville il y a un théâtre, mais que je n'y vais pas. Loresque vous m' écrivez encore, écrivez plus serré, afin que vous me donniez plus de détails de mon pays. Mes chères sœurs, envoyez-moi quelques recettes comment on fait les confitures, mais non pas toutes à la fois, mais mettez dans chacune de ces lettres par deux ou trois. Demandez à Monsieur de +...+ s'il a reçu de mes lettres, car je lui ai écrit jusqu'à présent trois, ainsi qu'à Monsieur Millo. Ecrivez-moi ce qu'on a résolu pour lui: s'il sera employé ou s'il ira à l'étranger, et dans quel pays et quelle ville. Bien des compliments à Monsieur Kische et à Madame Wimmer, à laquelle je vous prie de montrer ma reconnaissance de ce qu'elle a bien voulu m'écrire. Je la prie de me pardonner de ce que je ne lui réponds pas à présent, mais c'est que le temps me manque, mais à la premiére lettre je ferai mon devoir. Envoyez-moi de plus grands détails de ce qui se passe à la Cour et en ville, quels sont les officiers qui ont été nouvellement faits, enfin d'autres choses. Nettoyez quelquefois mes livres de poussière. Ici j'ai acheté une grande quantité de volumes et lorseque je retournerai en Moldavie j'espère que j'aurai une grande bibliothèque. Ecrivez-moi si vous avez reçu les livres que je vous ai envoyés par Monsieur Richard, le cuisinier du Prince. Je vous remercie, Savtitza et Aleco, de la lettre que vous m'avez envoyée, tâchez de bien apprendre et de parler toujours le français.

Kogalnitschan

B.A.R., S 10/DCCXLVI

NOTE[1]

***Referiri generice*:**

Babacă (băbacă): apelativ invariabil pentru aga Ilie Kogălniceanu, tatăl lui M. K.
Duduci / mes sœurs: Maria, Elena şi Profira (Pulheria) Kogălniceanu, surorile mai mici ale lui M. K.

---

[1] Precizările în legătură cu redactarea *notelor* şi alcătuirea sistemului de *indici* sunt cuprinse în *argumentul editorial* publicat în numărul anterior al revistei (RITL, nr. 1–4 / 2007, p. 216–217).

Măria Sa / Măria Sa Vodă / le Hospodar de Moldavie / le Prince / Son Altesse Serénissime: Mihail Sturdza, domnitorul Moldovei
Be(i)zadele: Grigore şi Dimitrie Sturdza, fiii domnitorului, colegi cu M. K.
Domnu abate / Monsieur l'Abbé: abatele Lhommé, preceptorul lui Mihail Sturdza şi profesor la Lunéville

***Nume de persoane*:**

Asachi, Gheorghe, agă (marele cărturar)
Balş, coleg
Balş, Lupu
Carol X, rege al Franţei (*Charles X*)
Cotin, văr
Cuénim, Victor, director de pension în Iaşi (*monsiu Chiunem*)
Enuţă, coleg
Garet, director de pension de fete în Iaşi
Gheorghiţă, văr
Grigorie, preot (confesorul ortodox al grupului de şcolari moldoveni)
Heracles (*Iraclis*)
Kische, profesor (*monsiu / domnu Chiş*)
Kogălniceanu, Alexandru, frate (*Alecu / Aleco*)
Kogălniceanu, Elena, soră (*Hélène*)
Kogălniceanu, Maria, soră (*Marie*)
Kogălniceanu, Profira (Pulheria), soră (*Pulchérie*)
Lincourt, Victor de, secretar al lui Mihail Sturdza (*monsiu Lencur*)
Ludovic-Filip, rege al Franţei (*Louis-Philippe*)
Maistre, Xavier de, scriitor francez
Martin, proprietară de magazin în Paris (*madam Martin*)
Maurice de Saxe, mareşal francez (*marşalul de Saxa*)
Meterniche, poreclă a unui cunoscut
Millo, Matei, coleg (viitorul celebru actor)
Negel
Paşcanu, coleg (*Pascane*)
Plaghino, coleg
Richard, bucătar (*Rişard*)
Safta (*cucoana Săftiţa*)
Săftiţa, verişoară (*Savtitza*)
Vasile, servitor (*Vasâle / Vasâli*)
Vogoridi, prinţi
Wimmer, guvernanta surorilor lui M. K. (*madama Vimer*)

***Cărţi, publicaţii*:**

„Albina românească"
Le nouvel alphabet militaire
Les cris de Paris
Les grâce de l'enfance
Lettres à Emilie sur la mythologie
Lettres à Sophie
Œuvres (de Maistre)

GLOSAR

agă (s. m.) – titlu militar şi administrativ; rang boieresc
alăsidă (s. f.) – alisidă, lanţ de ceas
binà (s. f.) – clădire mare de zid
butelcă (s. f.) – sticlă (pentru lichide)
cadru (s. n.) – pictură, desen, gravură (care se înrămează)
căpciune (s. n.) – căpşun
chizăş (s. m.) – chezaş, garant
coleghium (s. n.) – colegiu (instituţie de învăţământ)
crăiie (s. f.) – regat
cunoscătoriu (adj) – recunoscător
dilijanţ (s. n.) – diligenţă, poştalion
eclisiarh (s. m.) – ecleziarh, cleric (cu îndatoriri administrative), paracliser
ghenarie (s. m.) – ianuarie
ghizdan (s. n.) – ghiozdan, servietă
gomă (elastică) (s. f.) – elastic, gumilastic
halstuce (s. f. pl.) – fulare
harbuz (s. m.) – pepene
lanţuzăl (s. f.) – lănţişor
novità (s. f.) – noutate
manesce (s. f. pl.) – manişte, pieptare brodate, plastroane
a se mezăieşi (vb) – a se megieşi, a se învecina
minunt (s. n.) – minut
necunoscătoriu (adj.) – nerecunoscător
oştinesc (adj.) – ostăşesc, militar
palmă (domnească) (s. f.) – unitate de măsură de lungime
pardos (s. m.) – panteră
picior (s. n.) – unitate de măsură de lungime
pocită (s. f.) – poştă (cu două sensuri: 1. serviciu de corespondenţă, 2. unitate de măsură de lungime)
a pofti (vb.) – (aici:) a ura
politică (s. f.) – (aici:) politeţe, consideraţie
portofei / portofeul (s. n.) – (aici:) mapă, servietă (pentru hârtii)
siguranţie (s. f.) – chitanţă, adeverinţă
tacsie (s. f.) – clasă

Abstrait

Andrei Nestorescu publishes some letters belonging to Mihail Kogălniceanu, letters addressed to his father and sisters, but especially to his father. The letters to his sister are all in French. Kogălniceanu shares his experience as a student in Lunnéville and Berlin, between 1834 and 1638, and he thanks them for the concern and the care they show for his well-being. Also published is a list containing the names Kogălniceanu refers to and an explanatory dictionary for all the words used by Kogălniceanu (regionalisms and archaisms).

TRAIAN VUIA ŞI REGIMUL DEMOCRAT-POPULAR DIN ROMÂNIA

Pavel Ţugui

Una dintre personalităţile ştiinţifice şi politice româneşti de notorietate europeană şi nu numai, a fost bănăţeanul Traian Vuia, al cărui nume figurează în majoritatea Dicţionarelor de circulaţie universală închinate marilor inventatori şi oameni de ştiinţă din secolul al XX-lea.

Descendent dintr-o familie de ţărani nevoiaşi din satul Surducul-Mic, comuna Bujor, de lângă Lugoj, primeşte ajutor material de la consăteni şi urmează studiile secundare la Liceul din Lugoj, apoi Politehnica din Budapesta (1892–), în paralel şi Facultatea de Drept a Universităţii budapestane, remarcându-se ca strălucit student, înzestrat pentru cercetarea ştiinţifică, cu deosebire prin certe virtuţi de inventator[1]. Pasiunea lui copleşitoare era construcţia unui motor, care să-i asigure desprinderea de pământ, zborul cu un aparat.

Românii înstăriţi din Budapesta şi Banat i-au înţeles idealul vieţii sale şi, generoşi, i-au oferit o bursă de studii „Gojdu" la Paris[2]. În 1902 pleacă în Franţa să

---

[1] Despre viaţa şi activitatea lui Traian Vuia s-au publicat, începând cu anul 1954, multe cărţi şi studii, mărturii şi corespondenţă, inclusiv sinteze în dicţionare. Aici, reţinem studiile publicate după al doilea război mondial, în Franţa şi România: René Chambe, *Histoire de l'aviation*, Paris, 1948; *Ing. Aviator Traian Vuia, Realizarea zborului mecanic. Mărturii.* Cu un *cuvânt înainte* de Dr. Petru Groza, Preşedintele Prezidiului Marii Adunări Naţionale, Editura Tehnică, 1954. (Extrem de importante sunt *Mărturiile* lui Traian Vuia, p. 33–158 şi biografia savantului, semnată de prof. Const. Nedelcu); G. Lipovan, *Traian Vuia, realizatorul zborului mecanic*, 1956; Elie Carafoli, *A pioneer of world aviation: Traian Vuia*, Academia R.P.R., 1956; G. Lipovan, *Traian Vuia*, în colecţia „Orizonturi", 1966; *Personalităţi româneşti ale ştiinţelor naturii şi tehnicii – Dicţionar –*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982; Ştefan Bălan, Nicolae Şt. Mihăilescu, *Istoria ştiinţei şi tehnicii în România*, date cronologice, Editura Academiei R. S. România, 1985; Ing. Ion N. Iacovache, Dr. Ion V. T. Cojocaru, *Traian Vuia. Viaţa şi opera*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1988 ş.a.

[2] Moştenirea fabuloasă Gojdu, lăsată prin Testament ca ajutor tinerilor români din Transilvania şi Bucovina să urmeze studii secundare, universitare şi de înaltă specializare, a fost trecută prin Tratatul de Pace de la Trianon, ca şi Castelul Bran, Muzeul Brukenthal din Sibiu, Castelul Hunedoara etc. în proprietatea Statului Român. Naţionalizarea *Averii Gojdu* de către guvernul comunist din Ungaria, după al doilea război mondial, n-a fost recunoscută nici prin Tratatele ulterioare convenite între guvernele comuniste de la Bucureşti şi Budapesta, ci, dimpotrivă, în 1956, Petru Groza şi Gheorghiu-Dej au cerut lui Imre Nagy şi apoi lui J. Kadar începerea unor trative bilaterale pentru soluţionarea definitivă a diferendului, dar guvernele de la Budapesta au recurs la tergiversarea discuţiilor, încât întreaga chestiune a revenit după evenimentele politice din 1990. Indiscutabil, Guvernul Băsescu – Tăriceanu, fostul ministru al Culturii şi Cultelor, Mona Muscă, au comis, în vara anului 2005, un act iresponsabil renunţând la interesele naţionale ale poporului român, acceptând propunerile guvernului de la Budapesta.

RITL, nr. 1–2, p. 147–162, Bucureşti, 2008

studieze problema zborului mecanic la Academia de Ştiinţe, unde prezintă în 1903 memoriul asupra invenţiei sale – *Proiect de aeroplan – automobil*, astfel că obţine în Paris, la 17 august 1903, un brevet de invenţie. La 18 martie 1906 efectuează primul zbor cu avionul Vuia I pe terenul de la Montesson, eveniment epocal în istoria aviaţiei[3].

Dar Traian Vuia n-a fost numai strălucit inventator, un pionier al aviaţiei mondiale, constructor al primului aparat de zbor, mai greu decât aerul, care a decolat datorită forţei mecanice proprii de bord (un moto-propulsor şi tren de aterizare), ci şi o personalitate cu mare aderenţă publică, animat de sentimentele nobile ale iubirii Patriei natale, a poporului român, al cărui fiu credincios şi loial a fost toată viaţa. Stabilit în Franţa, a doua lui Patrie, Traian Vuia a păstrat legăturile afective şi intelectuale cu românii năpăstuiţi de istorie, astfel că în anii primului război mondial a militat pentru alianţa Regatului Român cu Puterile Antantei (Franţa, Rusia, Anglia, Italia), iar în 30 aprilie 1918 înfiinţează, la Paris, celebrul „Comitet Naţional al Românilor din Transilvania şi Bucovina” care, sub preşedinţia sa, întreprinde acţiuni diplomatice şi politice pe lângă guvernele francez şi englez, apoi şi american, de lămurire a condiţiilor tragice în care s-a găsit Regatul României la sfârşitul anilor 1917 şi 1918, obligat să încheie Pacea separată de la Buftea– Bucureşti cu Puterile Centrale – Germania şi Austro-Ungaria. Membrii acelui „Comitet Naţional...” conduşi de Traian Vuia, în continuare, de Dr. Ion Cantacuzino, au izbutit să convingă pe liderii Franţei şi Angliei că Regatul Român, precum şi românii din Transilvania şi Bucovina au păstrat cu credinţă prietenia, alianţa şi idealurile de pace, democraţie şi eliberare naţională, consfinţite în *Tratatul de alianţă din august 1916*, semnat de România, Franţa, Rusia, Marea Britanie şi Italia, privind participarea poporului român la războiul contra Puterilor Centrale – Austro-Ungaria, Germania şi Bulgaria.

De reţinut că Traian Vuia a făcut parte din grupul experţilor tehnici „în probleme etnografice şi geografice”, al Delegaţiei române la Conferinţa de Pace de la Paris, având colegi pe Caius Brediceanu, Ioan Coltor, Archip Roşca, Vasile Vitenco şi Alexandru Lapedatu[4]. De-a lungul deceniilor interbelice, Traian Vuia a păstrat relaţiile amicale cu foştii colegi, intelectuali şi oameni politici, îndeosebi cu cei din Transilvania, dar oficialităţile ştiinţifice, inclusiv Academia Română, n-au manifestat, sub nici o formă, un gest de întâmpinare, adică să fie invitat oficial în ţară şi ales membru al Academiei sau profesor onorific al vreunei Politehnici din România.

---

[3] Cf. *Personalităţi româneşti ale ştiinţelor naturii şi tehnicii*, 1982, p. 416–418, autor: Florin Zăgănescu.

[4] Cf. *Politica externă a României. Dicţionar cronologic.* Coordonatori: Ion Calafeteanu şi Cristian Popişteanu, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986, p. 167.

Şi existau noi motive ştiinţifice pentru o reacţie oficială de întâmpinare, deoarece în anii 1919–1922 Traian Vuia construise elicopterele *Vuia –1* şi *Vuia –2*, aparate cu care experimentase rotoarele portante şi stabilitatea aparatelor respective. În experimentul al doilea, din anul 1922, folosise un motor cu abur de 16 CP (cai putere).

Mai târziu, în anul 1925, Traian Vuia proiectează un generator de abur cu ardere în cameră închisă şi cu evaporare instantanee. Superior altor modele, invenţia lui Vuia nu solicită zidărie, ocupă un spaţiu mic, şi produce în timp foarte scurt abur supraîncălzit, cu economie de combustibil. Aplicaţia lui a devenit eficientă în industria petrolieră, în marină şi la automotoarele de cale ferată, la instalaţii de calorifer etc.[5] Invenţia va fi, pe parcurs, perfecţionată de colaboratorii românului-savant.

Reticenţele oficialităţilor româneşti din deceniile interbelice se explică, înainte de toate, prin motive de ordin politic. Traian Vuia, ca şi alţi savanţi şi oameni de cultură francezi şi români, a nutrit convingeri politice democratice de stânga, fiind *un adversar raţional* şi, de aceea, neclintit în convingeri, al nazismului, al regimurilor fasciste din Italia, Germania, Spania, inclusiv împotriva organizaţiilor politice şi culturale româneşti de dreapta şi extremă dreaptă, legionari, cuzişti etc., aliaţi fideli ai Germaniei hitleriste şi Italiei lui Mussolini. Comportamentul politic, civic şi intelectual al lui Traian Vuia a fost exemplar, în consonanţă cu idealurile democratice, umaniste şi de toleranţă ale majorităţii intelectualilor europeni şi din S.U.A. În contextul confruntărilor ideologice şi filosofice din preajma şi din timpul celui de-al doilea război mondial, inventatorul român rămâne credincios democratismului autentic de stânga, respinge teoriile rasiste ale hitlerismului, precum şi politica de dictat şi forţă a Germaniei şi Italiei. Dezmembrarea României din dramaticul an 1940 îl obligă să ia o poziţie publică împotriva nazismului, a războiului declanşat de Germania hitleristă[6]. Dezastrul Franţei, Patria lui adoptivă, îl determină ca, la vârsta de 70 de ani, să se alăture Rezistenţei franceze, să ajute, cu priceperea şi posibilităţile sale modeste, mişcarea clandestină antihitleristă, lupta armată contra ocupantului german şi a agenţilor acestuia din aparatul politic şi de stat al guvernului Pétain. Nu uită pe românii din Ţară şi, în condiţii deosebit de dificile, izbuteşte, cu ajutorul unor cercuri ale Rezistenţei franceze din 1943, să realizeze contacte mijlocite cu unii dintre colegii şi vechii prieteni din România antonesciană.

Consecvent crezului său democratic şi naţional, în *lunile octombrie-noiembrie 1943*, Traian Vuia organizează în Franţa *Frontul Naţional Român*, organizaţie politico-militară antihitleristă a românilor aflaţi pe teritoriul francez, iniţiativă de răsunet internaţional, însă aproape necunoscută publicului românesc contemporan, pentru că istoricii şi politologii noştri *au uitat* să cerceteze asemenea acţiune românească, cu adevărat democratică, umanistă, de valoare internaţională.

---

[5] Cf. Ing. Ion N. Iacovache, Dr. Ion V. T. Cojocaru, *Traian Vuia. Viaţa şi opera*, 1988, p. 5–351 şi Marin Rădoi, *Traian Vuia personalitate a ştiinţei aeronautice româneşti*, în „Oglinda”, ziar, 30 august 2002, p. 4.

[6] Informaţii culese din Arhiva Diplomatică a M.A.E., Bucureşti şi din monografiile dedicate lui Traian Vuia.

Remarcabilă a fost doar evocarea pioasă a d-lui Alex. Porţianu din revista „Academica", nr. 12 (120), octombrie 2000, p. 18, care scrie că *Frontul Naţional Român* a cuprins circa *1400 cetăţeni români*, militanţi în Rezistenţa Franceză, din care 60 de persoane au murit în confruntarea cu hitleriştii şi colaboraţioniştii locali. Traian Vuia şi colaboratorii români din Rezistenţă au editat gazeta „La Roumanie Libre", publicaţie democratică, antifascistă.

Iniţiativa insolită a lui Traian Vuia şi a tovarăşilor lui români din Franţa a fost condamnată de cercurile politice franceze colaboraţioniste, de regimul Pétain, dar blamată şi denigrată şi de grupurile de români-legionari şi de alte orientări, ocrotiţi de guvernarea Pétain.

În orice caz, generaţiile viitoare vor fi obligate de documentele din arhivele diplomatice etc. ale celui de-al doilea război mondial să comunice adevărul netrucat.

Din date oferite de unele documente arhivistice consultate reiese că principala preocupare a lui Traian Vuia, în anii 1943–1945, a fost *reintegrarea Nordului Transilvaniei* în graniţele istorice ale Statului Român consfinţite la Trianon, orientarea lui politică fiind de *centru-stânga*, de colaborare activă cu comuniştii şi socialiştii francezi, militanţi în Rezistenţa antihitleristă. Traian Vuia a fost adeptul orientării politice *antirevizioniste, antinaziste, antihitleriste*, implicit *antilegionare* şi *anti-antonesciene.*

Această atitudine lipsită de echivoc a constituit unul dintre motivele ce au determinat pe unii din liderii Academiei Române şi ai Instituţiilor universitare din România să tot amâne *recunoaşterea oficială* a meritelor ştiinţifice, civice şi naţionale ale lui Traian Vuia. Abia la sfârşitul anului 1945, Dr. Petru Groza, preşedintele Consiliului de Miniştri al României, îi propune lui Traian Săvulescu, membru titular al Academiei Române din mai 1936 şi secretar general al *Consiliului Naţional de Cercetare Ştiinţifică*, să-i convingă pe unii academicieni – membri titulari – să propună candidatura lui Traian Vuia, de 74 de ani, pe un loc de membru de onoare al Academiei Române. Menţionez că Traian Vuia era cetăţean francez, astfel că putea deveni *numai membru de onoare* al Academiei Române. S-a ajuns la o asemenea soluţie, deoarece unii membri din conducerea Academiei vădeau încă rezerve faţă de alegerea lui Traian Vuia în Academie.

Acad. Traian Săvulescu a înregistrat susţinerea academicienilor de valoare naţională, precum Gh. Spacu, Em. Teodorescu, M. Ciucă, Dim. Pompei, Dim. Voinov, N. Vasilescu-Carpen, Gh. Macovei, C.I. Parhon, C. Ionescu-Mihăieşti şi a lui Alex. Lapedatu, secretarul general al Academiei, în realitate singurul umanist semnatar al propunerii. Candidatura prezentată în numele celor zece membri titulari plenului academic a fost votată de marea majoritate, astfel că Traian Vuia este ales la 27 mai 1946 membru de onoare al Academiei Române, înfăptuindu-se o reparaţie ştiinţifică şi morală[7].

Alegerea lui Traian Vuia ca membru de onoare al Academiei Române a fost întâmpinată cu ostilitate de o parte a românilor din Franţa, anume de grupul de legionari, legat prin jurământ de Horia Sima şi Visarion Puiu, de aşa-zisul guvern legionar de la Viena, precum Paul Diaconescu, Traian Boeriu, asasinul lui Nicolae Iorga, Valerian Trifa, fiorosul pistolar din zilele rebeliunii, Ilie Gârneaţă, Ştefan Palaghiţă, autorul cărţii *Garda de Fier – spre reînvierea României* şi alţii. Aceştia l-au acuzat pe savantul-inventator de „trădare”, vândut „iudeo-comuniştilor” şi alte asemenea lozinci infame din arsenalul prohitleriştilor.

Dacă fanaticii legionari-hitlerişti din Franţa nu au înţeles, cel puţin raţional, pornind de la realităţile istorice palpabile, – zdrobirea militară a hitlerismului, implicit legionarismului românesc, este totuşi de condamnat şi ironizat atitudinea binevoitoare, tolerantă, uneori, chiar de complicitate cu militanţii legionari, a scriitorilor şi cărturarilor Mircea Eliade, Emil Cioran, Petre Sergescu şi N.I. Herescu. Poziţia complicitară a acestor intelectuali români confirmă o stare morală tragică: în anii 1945–1947 cei patru intelectuali români, autori de opere literare şi ştiinţifice, imposibil de contestat, n-au avut forţa morală şi conştiinţa intelectuală lucidă să recunoască falimentul irevocabil al propriilor convingeri politico-ideologice, să accepte *înfrângerea* şi să preţuiască, cum se cuvine, victoria, biruinţa vechilor adversari ideologici şi politici[8].

Atmosfera viciată din cercurile româneşti din Paris îl copleşeşte pe savantul Traian Vuia, încât spre sfârşitul verii 1946 este lovit de o semiparalizie. I-au acordat ajutorul necesar fostul consul român, Petru Ciolan, Gabriel Brola, Ion Trişca, Bazil Munteanu, E. Turdeanu, Sever Pop şi alţi intelectuali români din Occident, dar şi vechi prieteni francezi. După câteva luni de spitalizare revine acasă şi îşi reia preocupările ştiinţifice.

Intevine alt eveniment politic care, de bună seamă, a avut o influenţă dezagreabilă asupra academicianului Traian Vuia. S-a alcătuit Delegaţia României la Conferinţa de Pace de la Paris (1947), dar numele lui Traian Vuia, ca şi cel al colegului său de Academie, George Enescu[9], a fost ignorat de către guvernanţii de la Bucureşti. Or, Traian Vuia nu numai că merita să facă parte din Delegaţie, ci el

---

[7] Despre acestea vezi, P. Ţugui, *Fatidicul an 1948 la Academia Română,* în „Academica”, X, nr. 6 (114), aprilie 2000, p. 20.

[8] Despre acestea există numeroase „rapoarte”, „extrase” din publicaţii, mărturii ale unor cetăţeni francezi, păstrate în Arhiva Diplomatică de la M.A.E., Relaţia Franţa–România, dosarele fiind grupate pe ani şi domenii de manifestare, „personal” etc., dar nu erau clasificate, paginate şi numerotate. Ceea ce se scrie, adesea, despre românii din diaspora sunt pagini lipsite de analiză critică credibilă.

[9] Despre acestea vezi şi art. ns. *George Enescu şi regimul democrat popular (1944–mai1955)*, „Muzica”, XIV, nr. 2 (54), aprilie–iunie 2003, p. 91–92.

trebuia, chiar formal, cu numele să facă parte din ea, având în vedere autoritatea sa politică şi morală incontestabilă, în faţa reprezentanţilor Franţei, Angliei, U.R.S.S. şi S.U.A. Comportamentul conducătorilor României în acel an faţă de Traian Vuia şi George Enescu s-a dovedit profund eronat şi viciat sub raport moral şi politic, rezervele fiind de natură etico-politică. Unii funcţionari din Ministerul Afacerilor Externe şi de la Legaţia din Paris au insinuat prin „rapoarte" şi „note" că cei doi intelectuali români „menţin legături cu trădătorii Ţării" etc., inducând monstruoasa idee a neloialităţii faţă de regim...

Vara lui 1948 îi aduce o altă veste, semn al ingratitudinii şi chiar ostilităţii unora din liderii Puterii democrat-populare instalată în Republica Populară Română. Prin aşa-zisa „restructurare" a Academiei Romne în Academia R.P. Române, Traian Vuia este suspendat din rândurile *membrilor de onoare*. Este o decizie arbitrară, ilegală, luată de liderii propagandei P.M.R. Iosif Chişinevschi, Leonte Răutu şi Mihail Roller, de bună seamă cu ştirea şi acordul unor academicieni, decizie compromiţătoare pentru liderii Partidului Muncitoresc Român. Că asemenea decizie iresponsabilă a aparţinut liderilor propagandei P.M.R., citaţi mai sus, o dovedeşte *Scrisoarea* din 28 octombrie 1949 trimisă de preşedintele Consiliului de Miniştri, Dr. Petru Groza, lui Iosif Chişinevschi, membru în Biroul Politic şi secretar pentru propagandă şi cultură al C.C. al P.M.R. Din scrisoare reies următoarele, privitoare la Traian Vuia:

„Concomitent cu reorganizarea Academiei a fost înlăturat. Am atras atenţiunea conducerii Academiei asupra lui, urmând să i se completeze dacă e nevoie date asupra lui. A trecut un an, fără să se fi făcut ceva.

Am cerut Externelor lămurire de actele trimise de către Vuia; oferta cu generatorul de vapori trimis în iunie 1949 prin Ambasada noastră, nu a sosit nici până azi la Preşedinţie"[10]. (E vorba de preşedinţia Consiliului de Miniştri).

Dintr-un raport al Însărcinatului cu afaceri a.i. Dr. E. Charap, expediat ministrului Ana Pauker (datat 12 oct. 1949), aflăm câteva informaţii concrete despre Vuia şi colaboratorii săi:

– Prefectura Poliţiei din Paris i-a convocat pe cetăţenii români: Trestianu Sever, Pampu Aurel, Scarlat Alexandru, Brola Gabriel, Paleologu Dyszre şi Şora Mihai[11], pentru a le comunica „expulzarea" din Franţa;

– Brola Gabriel, de 38 ani, membru P.C.F., inginer, lucrează în Laboratorul de înaltă temperatură de la Institutul de Cercetare Ştiinţifică din Paris. „Este un element fără pregătire politică, face impresia că este în total absorbit de cercetările şi invenţiile sale, pe care le-a oferit guvernului român." Are legături strânse cu inginerul român Vuia. *„Acest Vuia, un bătrân paralitic, a refuzat să ia poziţie,*

---

[10] Cf. Arhiva diplomatică a M.A.E., Direcţia III – Relaţii R.P.R. – Franţa, dosar 211, 1950, nenumerotat.

[11] Privitor la Mihai Şora, Dr. E. Charap precizează ironic: „... se găseşte în R.P.R. din septembrie 1948 (se pare că scriptele Siguranţei franceze nu sunt prea bine puse la punct)".

alături de reacţionari împotriva R.P.R., însă locuieşte la fostul consul al României, Ciolan, care are unele legături cu reacţiunea” (s.n.). Adaugă apoi că se spune despre Brola că „ar fi fost membru al Gărzii de Fier”, că e căsătorit cu o franţuzoaică „care se teme de a pleca în R.P.R.” şi Brola, de asemenea, ezită „deocamdată”.

Din acest document şi altele rezultă că directorii din Ministerul de Externe din Bucureşti promovau la reprezentanţii României din ţările Europei Occidentale o orientare politică îngustă, de suspiciuni şi zvonuri faţă de românii stabiliţi în Franţa, Anglia şi Elveţia, stare ce a îndepărtat pe mulţi concetăţeni de-ai noştri de Patria lor natală. Practic, discriminările făcute în acordarea de noi paşapoarte şi cenzurarea corespondenţei au dezamăgit pe mulţi români, între care intelectuali de valoarea lui C. Brâncuşi, Bazil Munteanu, Grigore Nandriş din Londra, M. Eliade ş.a.

Investigaţiile în Arhivele Diplomatice Române – (probabil şi în cele franceze) – pun în lumină informaţii semnificative privitoare la poziţia autorităţilor de stat franceze faţă de miile de emigranţi români.

La începutul anului 1949, Poliţia pariziană a pus la cale şi apoi a şi hotărât *expulzarea tuturor cetăţenilor români* aliniaţi politic partidelor franceze de stânga, îndeosebi comuniştilor. Dispoziţia de expulzare includea pe toţi românii, participanţi la Rezistenţa antihitleristă. Presa franceză, de toate orientările politice, a condamnat, în termeni violenţi, sau mai temperaţi, deciziile Poliţiei franceze. Evident, guvernul francez a reacţionat, blocând aplicarea deciziilor Ministerului de Interne, printr-o comunicare oficială democratică: cine doreşte poate pleca acasă în R.P. Română, nimeni ne este obligat să părăsească Franţa.

În vara anului 1950, apare o nouă dispoziţie a Poliţiei franceze: verificarea tuturor cetăţenilor români, foşti militanţi legionari, colaboratori ai regimului antonescian etc. Aşa se face că, treptat, mulţi foşti legionari au fost obligaţi să emigreze în ţările din America Latină, alţii în S.U.A., Canada ori Australia. Acest episod istoric trebuie studiat cu răbdare, şi restabilite faptele reale şi poziţia autorităţilor franceze faţă de emigranţii români, militanţi nazişti. (Despre acestea vezi şi cartea: Fănuş Băileşteanu, *Nihil sine Deo sau cruciada literară a ecumenistului Constantin Virgil Gheorghiu,* 2005, p. 22 şi urm.)

Încă la sfârşitul anului 1946, Dr. Petru Groza a iniţiat o hotărâre a Consiliului de Miniştri prin care i se oferă lui Traian Vuia un ajutor financiar lunar de 15.000 franci francezi, sumă necesară în condiţiile vieţii din Franţa acelor ani. Primind veşti îmbucurătoare din Paris, Petru Groza îi trimite prietenului său o invitaţie oficială de a vizita România. La 7 decembrie 1949, Traian Vuia răspunde că sănătatea nu-i permite *încă* să facă o călătorie la Bucureşti. În primele luni ale anului 1950, guvernul român primeşte veşti bune din Paris, Traian Vuia începuse să lucreze, iar elevul şi colaboratorul său, Gabriel Brola, şi-a susţinut teza de doctorat la Sorbona, iar autorităţile franceze vădeau un comportament mai curtenitor şi faţă de românii cu vederi de stânga.

Dintr-un raport semnat de P. Ciolan reiese că Traian Vuia a ieşit din clinică şi se simte bine, a început să se ocupe de lucrările lui ştiinţifice. Aşa se face că este gata să se întoarcă în *Patrie.* Evident, autorităţile române încep tratativele cu cele franceze şi, în final, se stabileşte ca savantul român să călătorească spre Bucureşti, în vara anului 1950.

Legaţia României din Paris raportează despre o nouă campanie declanşată de câteva elemente legionare contra lui Traian Vuia şi a colaboratorilor săi din Paris.

Întâmpinat la Gara de Nord–Bucureşti de prietenii săi din România, Traian Vuia primeşte locuinţa din str. Brădetului nr. 24, sector 4, având îngrijire medicală corespunzătoare. Totuşi, la 2 septembrie 1950, se stinge subit din viaţă, *în urma unui atac de cord fatal.* A fost înmormântat în Cimitirul Bellu, petrecut de prietenul său Dr. Petru Groza, preşedintele Consiliului de Miniştri, Academia R.P. Române fiind reprezentată de acad. Gheorghe Nicolau, secretar general şi numeroşi cercetători. Deoarece liderii propagandei pemeriste, Iosif Chişinevschi, Mihail Roller şi Leonte Răutu n-au acordat atenţia cuvenită funerariilor lui Traian Vuia, iar Prezidiul Academiei R.P.R. n-a întreprins nimic, în lunile iulie-august 1950, pentru *reînscrierea* pionierului aviaţiei în rândurile membrilor de onoare, şeful guvenului, Dr. Petru Groza îi trimite ministrului de Externe, Ana Pauker, la 21 aprilie 1951, următoarea *Notă*, însoţită de o anexă, documente desoperite în Arhiva Diplomatică a M. A. E., în anul 2001, pe care le reproducem în continuare.

„Notă
Cu anexă, citând părţi din scrisoarea lui P. Ciolan –Paris

Inginerul *Traian Vuia* a fost înmormântat la vârsta de 78 de ani (fără o zi) în Cimitirul Bellu, după ce cu puţin înainte, a fost adus acasă de la Paris pe spezele şi cu ajutorul Guvernului R.P.R., care l-a subvenţionat în ultimul timp, venind în ajutorul lui, în boala grea a acestui distins fiu al Patriei noastre.

După 1944 August 23 a fost ales membru de onoare al Academiei Române. La restructurarea Academiei, evident din scăpare, a rămas pe dinafară. La înmormântarea lui Academia R.P.R. a fost reprezentată prin delegaţii săi. Ni se spunea că greşeala va fi reparată alegându-l „post-mortem" membru al ei.

Cum timpul trece şi cronica tace ca şi mormântul lui, pentru a nu fi lămurită că ţesem intenţionat vălul uitării asupra acestui fiu „nelegitim" al ţărăncii sărace dintr-un sătuleţ din Banat, care cu aproape 60 ani înainte, impresionând ca elev al Liceului din Lugoj în încercările sale curajoase în domeniul aviaţiei, a fost trimis cu bani colectaţi de românii din Banat (regimul feudal maghiar nu zorea să-i dea aripi) – la Paris, pentru ca acolo să se afirme, ocupând locul primului zburător în istoria aviaţiei urmându-l abia în locul al doilea Santos Dumont şi al treilea Blériot, care a trecut norocos Canalul Mânecii.

Lexicoanele străine ne edifică asupra acestui adevăr istoric, împreună cu documentele contemporane, care există şi care pot fi completate cu puţină osteneală din partea noastră, după cum reiese şi din părţile comunicate aici din scrisoarea ce am primit cu data de 20 Dec. 1950, de la un reprezentant al grupului românilor democraţi din Paris, prieteni ai decedatului savant, care l-au ocrotit în timpul ultimilor ani de grea boală.

P. Ciolan, care l-a însoţit de la Paris pe Traian Vuia în ultimul său drum spre casă, a prezentat colectivului de ingineri de sub conducerea Ministerului Metalurgiei, Chivu Stoica, completările la generatorul de energie nucleară (o invenţie a lui Vuia, pe care acesta a cedat-o fără echivalent, ţării sale), iar acest aparat este în curs de lucrare, după cum ne comunică ministrul competent.

Urma să sosească în ţară un tânăr talentat, intim colaborator al lui Vuia, tot fiu al ţării noastre, apreciat de cercurile ştiinţifice din Paris, *inginerul Brola*, pentru a perfecţiona acest aparat, conform îndrumărilor lui Vuia şi propriului aport ştiinţific.

Acest lucru interesa deocamdată nu numai sub aspectul sarcinei noastre de a veghea ca utilizarea în folosul ţării a rezultatului unei munci îndelungate, ştiinţific verificată, să nu tărăgăneze şi ea, sau să treacă sub capacul tăcerii uitării..., dar interesează şi din punct de vedere al sarcinei ce ne revine, să întrerupem nemişcarea în jurul cazului Vuia, pentru ca aceasta să nu fie exploatată de către duşmani înverşunaţi ai ţării şi regimului nostru.

La Paris şi în ţară există un început de comentariu. Fiindcă Traian Vuia, făcând abstracţie de munca lui ştiinţifică, a constituit un valoros capital politic prin lupta şi activitatea sa în capitala Franţei, ca preşedinte al organizaţiei cetăţenilor români de acolo, în rezistenţa faţă de cotropirea hitleristă, împreunându-se pe baricade sângele luptătorilor din ţara noastră, cu acela al maquis-arilor.

Aceeaşi atitudine şi luptă a aparţinut lui Vuia şi în primul război mondial. Scrisorile lui primite la Bucureşti după 23 August 1944, adeveresc bucuria lui de a vedea realizată eliberarea poporului muncitor, căruia îi aparţinea prin origine, şi căruia i-a rămas credincios până la sfârşit, dorind fierbinte să-şi vadă patria lui nouă, după ce sub regimul celei vechi i-a fost totdeauna străină. A dat tot ce a avut: rezultatul muncii unei vieţi lungi, acestui popor.

Fiindcă în afară de aceste invenţii şi studii, *el nicicând nu a agonisit nimic pentru el.* A trăit şi a muncit fără nici un bun pământesc, irosind în schimb totul pentru ştiinţă şi semenii lui.

Noi nu avem dreptul să irosim acest capital politic, furnizând material de propagandă duşmanilor poporului, dinăuntrul şi din afara ţării. Pe lângă tăcerea Academiei, nici presa noastră nu i-a menţinut nicicând numele.

Cred că este o greşeală, care îşi aşteaptă reparaţia.

Dr. Petru Groza

P. S.

N-am răspuns scrisorii lui P. Ciolan, în aşteptarea unor soluţii, pentru a-i putea răspunde în fondul chestiunii. Dar timpul trece.

Dr. Petru Groza”

Citate din scrisoarea cu data de 20.XII.1950 a lui P. Ciolan (Paris)

„Apelul ce faceţi la mine este inutil, căci din partea mea mă simt fericit şi consider ca cea mai mare onoare să vă pot secunda în această nobilă sarcină. Veţi avea materialul complet, bogat şi concludent, care desigur va fi singura răsplată pentru neclintita prietenie ce i-aţi purtat şi încrederea ce aţi avut în el. Lucrez cu veneraţie la clasarea materialului şi pe măsură ce va fi gata vă voi aduce la cunoştinţă. Nimic nu va fi neglijat.”

„Ceea ce s-ar putea face însă fără bănuţi sau cu bănuţi puţini, ar fi constituirea unui *mic muzeu-expoziţie, compus din toate planurile şi schiţele lui Vuia.* La acest muzeu, tinerii de azi ar putea urmări pas cu pas toate cercetările vizionare ale lui Vuia, făcute desigur în condiţiuni rudimentare, dar cu atât mai expresive, pentru că s-ar vedea diferenţa între *eri*, savantul redus la propriile lui mijloace şi *azi*, cu laboratorii minunate, unde se lucrează în echipă, dar din care nu poţi distinge care este partea de geniu şi de iniţiativă personală şi care este partea pur mecanică şi de echipă.”

„Când a ajuns Vincent Auriol[12] la preşedinţia Republicii a ordonat imediat să se facă o expoziţie în onoarea lui Ader[13] ca aviator. Această expoziţie a avut loc cu mare reclamă în presă. M-am dus la Ministerul Aerului şi am chestionat pe un prieten care este directorul Muzeului, întrebându-l de unde rezulta că Ader a zburat.

Răspuns: «Ce vrei? Auriol este din aceeaşi comună cu Ader şi voind pe de o parte să ridice satul natal, pe de altă parte să se ridice pe el însuşi arătând că acea comună dă naştere, numai la oameni mari, a ordonat această expoziţie. Noi executăm ordinul dar ştim că Ader nu a zburat, mai ales în 1899–1900 cum se afirmă, *Primele zboruri sunt începute şi verificate în 1906, cu încercările reuşite ale lui Vuia*».

Din punct de vedere istoric este absolut exact, dar iată cum se formează o legendă!”

„Nu vreau să aduc nici o critică acestui procedeu, căci are şi o parte lăudabilă: cultul unei prietenii şi exaltarea unui sat. Dar acum mă întreb, *mutatis mutandis*, dacă Vincent Auriol poate crea o legendă pe un fond de neadevăr, cu cât mai multă dreptate aveţi D-voastră dreptul, nu să creaţi o legendă, dar să puneţi în lumină un geniu al naţiunii noastre, care efectiv este primul zburător cel puţin în Europa, dacă rămâne stabilit că fraţii Wright[14] au zburat în America şi peste care s-a aruncat vălul uitării, până a înăbuşi şi o realitate. Eu cred că ceea ce a făcut Vincent Auriol pentru Ader, vă revine D-voastră dreptul şi chiar obligaţia să restabiliţi adevărul pentru Vuia, posedând ambele calităţi: aceea de prieten personal al lui Vuia şi Şeful Guvernului Patriei lui Vuia."[15]

---

[12] Vincent Auriol (1884–?) preşedinte al Adunării Constituante, apoi al Adunării Naţionale (1946), preşedintele Republicii Franceze (1947–1954).

[13] Clément Ader (1849–1925), inginer francez realizator al primei maşini având proprietatea de a zbura (Avionul [1897]), înregistrat în Dicţionarele Larousse.

[14] Wilbur Wright, unul din pionierii aviaţiei, născut în Indiana – S.U.A. – (1847–1912). Împreună cu fratele său Orville (1871–1948) a iniţiat încercările de zbor.

*

Scrisoarea oficială trimisă de preşedintele Consiliului de Miniştri, ministrului de Externe – Ana Pauker, membru în Biroul Politic şi Secretar al C.C. al P.M.R., n-a avut nici un efect, pentru că liderii P.M.R. n-au intervenit pe lângă conducerea Academiei R.P.R. să-l reconfirme pe Traian Vuia pe locul ales de membru de onoare. Situaţia s-ar fi putut rezolva printr-o simplă reconfirmare a lui Traian Vuia, în vara lui 1952, când Academia trebuia să-l omagieze, la împlinirea a 80 de ani de la naştere, dar conducerea Academiei, din motive inexplicabile, n-a dat curs propunerii lui Petru Groza.

În *Cuvânt înainte*, la cartea *Realizarea zborului mecanic – Mărturii*, Dr. Petru Groza arată că, la 28 iulie 1953, a avut loc o „Conferinţă restrânsă" la Academia R.P.R., când s-a decis publicarea „Mărturiilor" lui Traian Vuia. Cu acel prilej, s-a hotărât ca plenul academic din toamnă să „reconfirme" pe Traian Vuia pe „locul vechi" de membru de onoare al Academiei R.P.R., fapt demonstrat cu documente de preşedintele Academiei Traian Săvulescu, în aprilie 1955, în prezenţa prim-secretarului C.C. al P.M.R. Gh. Apostol, I. Chişinevschi şi semnatarului acestor rânduri.

Este meritul lui Petru Groza că a luptat ani de zile ca savantul inginer Traian Vuia să fie ales membru al Academiei Române; Statul român să-i preia şi să-i valorifice în industria românească unele din invenţiile sale; să revină, apoi, în Patrie şi să fie înmormântat în Cimitirul Bellu din Bucureşti. În 1954 editează cartea *Mărturii...*

*
* *

În ultima săptămână din ianuarie 1955, m-a vizitat la Ministerul Culturii, unde lucram, Emil Caragheorghe, inginer, lector la Politehnica din Bucureşti, şeful sectorului de ştiinţele naturii, din Secţia de Propagandă şi Agitaţie a C. C. al P.M.R. (Ne cunoşteam din anul 1950, amândoi fiind instructori în respectiva secţie). Caragheorghe mi-a cerut sprijinul, ca să publice în „Contemporanul", revistă ce aparţinea Ministerului Culturii, un articol despre Traian Vuia, scris la cererea şefului său de catedră, acad. E. Carafoli. Evident, am vorbit cu Horia Liman, redactorul-şef al revistei, astfel că în „Contemporanul", nr. 5 (435) din 4 februarie 1955, p. 5 apare articolul: *Savantul patriot Traian Vuia*, de ing. E. Caragheorghe. Autorul semnalează că Academia va întocmi „o bibliografie

---

[15] Ambele texte din Arhiva Diplomatică a M.A.E., Bucureşti. Relaţiile Franţa – R.P.R., Pachet 212–217, nenumerotat.

Traian Vuia”; „Generatorul de aburi Traian Vuia” este reluat în studiu de Institutul de Energetică al Academiei şi de Ministerul Energiei Electrice; recent a apărut volumul : *Realizarea zborului mecanic. Mărturii* ale lui Traian Vuia inclusiv „un *cuvânt introductiv* semnat de Dr. Petru Groza”. În final, anunţă iniţiativa Academiei de a pregăti „o monografie cu ocazia semicentenarului realizării zborului mecanic al lui Traian Vuia”.

La 4 zile după apariţia articolului citat, s-a înfiinţat Secţia de Ştiinţă şi Cultură a C.C. al P.M.R., Emil Caragheorghe fiind reconfirmat şef al sectorului de ştiinţe ale naturii, deci colaborator direct al subsemnatului, numit şef al noii secţii.

Îmi amintesc că, în 11 sau 12 martie 1955 am fost anunţat de secretariatul de la Prezidiul M.A.N. că Dr. Petru Groza organizează o consfătuire la care trebuie să particip, împreună cu E. Caragheorghe, ca reprezentanţi ai Secţiei de Ştiinţă şi Cultură de la C.C. După şedinţa respectivă, noi am alcătuit un raport şi l-am depus la cabinetul prim-secretarului C.C. al P.M.R. căruia îi era subordonată Secţia de Ştiinţă şi Cultură. Reproduc integral textul acelui „raport”.

„*Nota*[16]”

În urma publicării unui articol privitor la Traian Vuia am fost convocat în ziua de 14.III.1955 la Prezidiul Marii Adunări Naţionale.

La şedinţă, care a avut loc pentru organizarea aniversării zborului lui Traian Vuia, prezidată de tov. Dr. Petru Groza, au participat:

Acad. E. Carafoli	
Acad. V. Eftimiu	
Prof. Nedelcu	
Ing. Stoica	din colectivul care se ocupă de
Ing. Meţianu	lucrările lui Traian Vuia
C. Dobrescu	
Ionescu Victor	luptători din Rezistenţă întorşi din Franţa,
Aurel Pampu	unde l-au cunoscut pe Traian Vuia
Ilie Dumitru	

---

[16] Textul a fost semnalat, prima dată, de Dorin – Liviu Bîtfoi în cartea: *Petru Groza, ultimul burghez. O biografie*, Compania, 2004, p. 493. Am obţinut textul integral de la Arhivele Naţionale ale României. Fond C.C. al P.C.R. – Cancelarie, dosar 86/1955 (şi nu „1953”, cum apare, din eroare, în Biografie, p. 521, nota 154).

Nota noastră a fost dactilografiată în 2 ex., ambele depuse la cabinetul prim-secretarului C.C. Pe o filă apare „Direcţia Treburilor C.C. al P.M.R. No. 2003/19.3.1955”, cu cerneală: „Tovarăşului Gheorghiu. *Spre informare*”. Deci, dl. Gh. Apostol a trimis un exemplar lui Gh. Gheorghiu-Dej, la Palatul Victoria. Gheorghiu-Dej caligrafiază pe *nota* noastră:

„Ar trebui atras atenţiunea şi discutat cu Petru Groza că discutând asem... lucruri în faţa unor oameni cari nu prezintă suficientă garanţie că nu vor răspândi între duşmanii ns. cele auzite, face un mai mult rău decât bine. Să nu ne mire dacă într-o bună zi, *Vocea Americii, E.L.* etc. vor comenta cele împărtăşite cunoscuţilor săi”.

În prima parte a întrevederii, Dr. Petru Groza a vorbit despre călătoria sa în China. Ne-a arătat invitaţia tovarăşului Mao Tze-dun şi a subliniat că şi-a amânat plecarea pentru a nu scoate în evidenţă că e vorba de o invitaţie personală, lucru ce ar fi putut să deranjeze pe unii tovarăşi (din conducere). El a aşteptat cu răbdare ca să fie inclus în delegaţia ce a plecat cu multe luni mai târziu. Şi-a exprimat nemulţumirea că ziarele şi revistele au scris prea puţin despre această călătorie a sa, ea fiind înconjurată de un „văl al tăcerii”, dar el va învinge această poziţie prin cartea ce o va scrie despre călătoria sa în China. Şi în alte dăţi când s-a aşezat peste el „lespedea tăcerii” a ştiut s-o înlăture cu răbdare şi deşteptăciune.

Apoi a vorbit despre unele valori româneşti care după 1945 erau date la pământ şi pe care le-a ridicat el. În legătură cu aceasta ne-a citit pasaje din memoriile sale şi din dosarele nominale ale unor oameni, din care reieşea preocuparea sa pentru rezolvarea diferitelor cazuri de acest fel, de pildă M. Jora etc. Legat de aceasta a arătat că el a ştiut să înlăture de la Uniunea Compozitorilor pe Matei Socor şi Hilda Jerea, care înăbuşeau alte elemente. Concret, a arătat că a trebuit să lupte foarte mult pentru ca compozitorul Dumitrescu să-şi vadă opera sa „Tudor Vladimirescu” interpretată în public şi ascultată de tovarăşii din conducere. Legat de aceasta a vorbit de mai multe ori despre aceia care se bat în piept că sunt membri de partid, dar care fac jocul duşmanilor şi chiar sabotează ridicarea valorilor, contrar liniei partidului comunist. A amintit că a stat de curând de vorbă cu un astfel de om, care acum nu mai este acolo unde era şi căruia acum câteva săptămâni, venind la dânsul, i-a spus: „Tu eşti fiu de rabin, eu sunt fiu de popă şi hai să discutăm”. Mai târziu, la întrebarea acad. V. Eftimiu a concretizat, arătând că e vorba de tov. Roller[17], precizare care l-a bucurat mult pe Victor Eftimiu.

În vorbirea sa, Petru Groza a arătat că el a ridicat o serie de probleme la şedinţa anuală a conducerii A.R.L.U.S. şi ne-a citit pasaje din stenogramă. Şi-a arătat nemulţumirea că, cu toate că Agerpres-ul a avut materialul, nu s-a publicat nimic în ziare din cele ce a vorbit acolo, datorită aceleiaşi „conspiraţii a tăcerii”, care-l înconjoară.

---

[17] Mihai Roller (1908–1958) a făcut studii universitare la Bucureşti, întrerupte din cauze politice, devenind militant comunist. Le termină, totuşi, în 1935–1936. În 1940 se refugiază în U.R.S.S., unde ajunge la Moscova şi îndeplineşte diferite slujbe, în paralel studiază istoria Uniunii Sovietice. Revine în Ţară împreună cu grupul Ana Pauker – Leonte Răutu. Este numit instructor, apoi şef de sector în Secţia de Propagandă şi Agitaţie a C.C. al P.C.R., cu însărcinări în domeniile de învăţământ şi ştiinţă. În 1947 i se încredinţează postul de adjuct al şefului Secţiei de Propagandă şi Agitaţie, cu probleme de ştiinţă şi învăţământ, funcţie ce o deţine până în ianuarie 1953. Perioada 1947–aprilie 1948 l-a avut şef pe Iosif Chişinevschi, iar, după aceea, pe Leonte Răutu. Între ianuarie – octombrie 1953 a fost şeful Secţiei de Ştiinţă şi Învăţământ a C.C. al P.M.R., iar din octombrie 1953 – februarie 1955, din nou, adjunct al şefului Secţiei de Propagandă şi Agitaţie a C.C. a P.M.R. (şef L. Răutu). Este trecut în 1955 director adjunct al Institutului de Istorie a P.M.R. (P.C.R.). În calitate de adjunct al Secţiei de Propagandă cu probleme de ştiinţă şi învăţământ a răspuns nemijlocit, atât de „transformarea” Academiei Române în Academia R.P. Române, proces ce a dus la eliminarea a numeroşi academicieni din Academia Română, cât şi la grave erori comise prin aplicarea Reformei Învăţământului din 1948. În noiembrie 1948, M. Roller a fost ales membru titular al Academiei, iar patronii lui din Secretariatul C.C. al P.M.R. l-au recomandat să fie „promovat” şi membru în Prezidiul Academiei. Iorgu Iordan l-a caracterizat pe fostul academician M. Roller „duhul rău”.

În discuţii s-a exprimat împotriva acelor valori româneşti, care în loc să lupte în ţară, pentru drepturile lor, au dovedit că nu sunt bărbaţi, plecând în străinătate. Trecând la ideea că unii care au avut carnetul de partid în buzunar şi au făcut mult rău, astăzi sunt izolaţi, a arătat că el nu poate fi acuzat de antisemitism, pentru că n-a fost niciodată antisemit, dar lupta trebuie dusă în continuare, pentru că unii oameni, de pildă o ministră de externe, în mătăsuri foşnitoare, sau A. Hodoş (cu numele schimbat), care i-a fost recomandat de ea, au avut, sau alţii au munci de răspundere. A specificat că el este alături de partid de peste 25 de ani şi a mers cu sacrificiul până la capăt, chiar şi în închisoare, cu toate că nu e membru de partid. Cauza partidului e justă şi cea mai potrivită dezvoltării poporului nostru. Revenind la şedinţa ARLUS-ului a arătat că nu trebuie să ne luăm numai după aceia care proslăvesc U.R.S.S., ci trebuie ca şi noi să arătăm Uniunii realizările noastre. Nu e de ajuns să iubim Uniunea Sovietică, dar şi noi să fim iubiţi şi stimaţi. A arătat că trebuie să fim deştepţi şi să avem răbdare, pentru că aşa, cum s-au lămurit lucrurile cu unii membri de partid şi cu Roller, în locul căruia a venit Ţugui[18], o să se lămurească şi cu alţii.

A dat să se înţeleagă clar că el a contribuit la scoaterea tov. Roller şi că a început să lucreze cu bisturiul încă de la această şedinţă a ARLUS-ului.

Referindu-se la unii tovarăşi care au fost expulzaţi din Franţa, a arătat că e curios că la noi oamenii buni sunt „verificaţi” timp îndelungat, pe când au fost ridicaţi imediat în munci de răspundere (Hodoş, Cristina Luca[19] etc.), dar cu răbdare şi deşteptăciune o să se lămurească şi acele cazuri încă nelămurite.

19.III.1955

Pavel Ţugui, E. Caragheorghe”

---

[18] Revenind de pe frontul de Apus, Pavel Ţugui este ales în iunie 1945 secretar al Comitetului judeţean Rădăuţi al Frontului Plugarilor. Participă ca delegat la Congresul Frontului Plugarilor de la Bucureşti (august 1945) şi îi cunoaşte pe profesorii Vasile Răşcanu şi Mihai Ralea, conducătorii F.P. din judeţele Moldovei. La Bucureşti îi este prezentat lui Petru Groza, şeful guvernului şi preşedintele Frontului Plugarilor. După numirea ca instructor în Secţia de Propagandă şi Agitaţie a C.C. al P.M.R., începând cu anul 1949, şeful guvernului, Dr. Petru Groza, i-a încredinţat lui P.Ţ. unele însărcinări. În anii 1953 şi 1954, Dr. Petru Groza l-a invitat de câteva ori şi la reşedinţa personală, să asiste la întâlnirile neoficiale cu muzicieni, scriitori, artişti şi unii oameni de ştiinţă etc.

[19] Cristina Luca, sora mamei lui Vladimir Tismăneanu, participase la Rezistenţa din Franţa. Revenind în România, Cristina Luca este numită director al Direcţiei Presei şi Informaţiilor din Ministerul Afacerilor Externe, fiind colaboratoare apropiată a Anei Pauker. Din postul deţinut, ea n-a vădit înţelegere deplină faţă de felurite cereri şi recomandări ale Dr. Petru Groza, cu deosebire cele referitoare la colaboratorii lui Traian Vuia şi alţi intelectuali români din Franţa, cunoscuţi de şeful Guvernului. De aici şi supărarea preşedintelui Prezidiului M.A.E. faţă de Cristina Luca, exprimată public...

Reticenţe a avut Dr. Petru Groza şi faţă de alt colaborator apropiat al Anei Pauker – Hodoş –, exprimate public şi cu alte prilejuri. În paranteză, fie spus, arhivele arată că Hodoş a fost principalul funcţionar din M.A.E., cenzor neînduplecat al dispoziţiilor, cererilor şi recomandărilor venite de la Petru Groza. (Informaţii certe despre acest personaj nu avem).

Problemele ridicate de Dr. Petru Groza, la consfătuirea din 14 martie 1955, ni s-au părut extrem de importante atât din punct de vedere politic, cât şi în ce priveşte aspecte ale activităţilor artistice şi ştiinţifice din acei ani, unele dintre ele cunoscându-le ca participant şi martor... În plus, în acel „joc politic” fusesem angajat ca locţiitor al ministrului Culturii şi din 8 februarie 1955 numit şeful Secţiei de Ştiinţă şi Cultură a C.C. al P.M.R., adică „consilier principal” al prim-secretarului C.C. al P.M.R., al preşedintelui Consiliului de Miniştri şi Prezidiului Marii Adunări Naţionale. În acea şedinţă publică, dr. Petru Groza a confirmat, ceea ce era doar un zvon, că „... s-au lămurit lucrurile cu unii membri de partid şi cu Roller, în locul căruia a venit Ţugui, o să se lămurească şi cu alţii”, apreciere, aproape identică, ce ceea ce îmi spusese, la instalarea din 8 februarie, Gh. Gheorghiu-Dej şi Gh. Apostol.

Acestea au fost considerente reale care m-au determinat să redactez, împeună cu Emil Caragheorghe, *Nota* respectivă şi s-o depun, *ca document,* la Secretariatul C.C. al P.M.R. După un timp, prim-secretarul C.C., dl. Gh. Apostol, m-a înştiinţat că, după încheierea Sesiunii academice de alegeri (iulie 1955), trebuie să discut cu noua conducere a Academiei R.P.R. şi despre „manifestările ştiinţifice” dedicate lui Traian Vuia, în acest scop Dr. Petru Groza urmând să convoace altă consfătuire la Prezidiul M.A.N.

În septembrie 1955, acad. Ştefan Milcu, prim-secretar al Academiei R.P. Române şi acad. Elie Carafoli, director al Institutului de Mecanică Aplicată al Academiei, au cerut Secţiei de Ştiinţă şi Cultură sprijinul politic şi organizatoric privind organizarea unei sesiuni ştiinţifice de comemorare a lui Traian Vuia şi, apoi, organizarea în Bucureşti, a unei Expoziţii „Traian Vuia”, însoţită de un simpozion, cu participare internaţională. S-a convenit progamarea unei manifestări la începutul anului 1956, iar a doua, în toamna anului 1957, ambele presupunând cheltuieli importante, invitarea de oaspeţi din străinătate şi lucrări realizate de specialişti într-un timp rezonabil.

Secretarii Academiei, cărora li s-a alăturat şi acad. I. S. Gheorghiu, vicepreşedinte al Academiei, plus şeful Secţiei de Ştiinţă şi Cultură de la partid, au prezentat proiectul, în octombrie 1955, preşedintelui Petru Groza. Acesta a făcut anumite completări şi a recomandat ca Prezidiul Academiei R.P. Române să decidă: data manifestărilor, autorii comunicărilor, numele invitaţilor din străinătate, dar şi al unor personalităţi din ţară, iar Secţia de Ştiinţă şi Cultură să ajute conducerea Academiei în obţinerea fondurilor necesare, cât şi asigurarea colaborării Academiei cu Ministerul de Externe, pentru invitarea delegaţilor din Franţa.

De data aceasta, Secretariatul ştiinţific al Academiei, academicienii Ştefan Milcu şi Vasile Malinschi, în colaborare cu academicienii Elie Carafoli şi I. S. Gheorghiu au dovedit energie exemplară în organizarea unor manidfestări ştiinţifice de răsunet internaţional.

În ziua de 18 martie 1956, are loc în aula Academiei R.P. Române comemorarea lui Traian Vuia cu prilejul *semicentenarul primului său zbor.* Au prezentat comunicări: Acad. Elie Carafoli şi Acad. I.S. Gheorghiu, textele fiind, apoi, tipărite integral în „Analele Academiei R. P. Române”, vol. VI, 1956, p. 185–210.

Să se reţină că între 27 mai – 4 iunie 1956 s-a ţinut la Bucureşti *Al IV-lea Congres al matematicienilor români*, la care au asistat 72 de matematicieni din toate ţările europene, din America şi ţări asiatice şi Orientul Mijlociu. A fost prima manifestare ştiinţifică, cu participare internaţională, de asemenea amploare, organizată în România după al doilea război mondial.

La 2 octombrie 1957 s-a inaugurat la Bucureşti *Expoziţia „Traian Vuia”*, în prezenţa invitaţilor din Franţa: Ch. Dollfus, directorul Muzeului Aerului din Paris, Gabriel Brola, M. Yvonneau cu soţia, R. Picart cu soţia şi Petru Ciolan. Au vorbit în cadrul Simpozionului: Acad. I.S. Gheorghiu, vicepreşedinte al Academiei Române, Dr. Petru Groza, Preşedintele Prezidiului Marii Adunări Naţionale, Acad. Elie Carafoli, directorul Institutului de Mecanică Aplicată al Academiei, profesor Remus Răduleţ, membru corespondent al Academiei şi oaspeţii francezi – Ch. Dollfus, G. Brola, M. Yvonneau, R. Picart şi P. Ciolan.[20]

Atât presa cotidiană, cât şi revistele culturale şi Radioteleviziunea au prezentat informaţii şi imagini despre manifestările ştiinţifice dedicate lui Traian Vuia. Pe lângă articolele şi studiile din publicaţii, cele şapte cărţi despre Traian Vuia, apărute în anii 1954–1957, au reprezentat o deschidere reală spre o pagină glorioasă a ştiinţei româneşti, a relaţiilor ştiinţifice-culturale cu Franţa.

La 18 martie 1958 s-a oficiat dezvelirea plăcii comemorative, la Casa din strada Brădetului nr. 24, unde şi-a trăit ultimele zile ale vieţii Traian Vuia, membru de onoare al Academiei Române. Au fost prezenţi din partea Academiei I.S. Gheorghiu, Elie Carafoli şi Remus Răduleţ, din partea Prezidiului M.A.N., profesor C. Paraschivescu-Bălăceanu, din partea Armatei Române, general maior C. Şendrea, iar din partea autorităţilor locale Bogdan Toma, preşedintele Sfatului Raionului N. Bălcescu. Toţi au evocat personalitatea savantului inventator Traian Vuia.

Decembrie 2005

Abstract

Known as a great inventor and pilot, Traian Vuia is now revealed as a great patriot as well. He got involved in politics of the First World War and empathized with the Romanian people during that period; he also fought for the rights of the Romanians in Bucovina and Transylvania. The article contains, besides dates and events in Vuia’s life, a series of letters and notes written by Petru Groza and Pavel Ţugui concerning the life of the inventor.

---

[20] Cf. „Analele Academiei R. P. Române”, Volumul VII, 1957, Partea a II-a, p. 79 şi urm., precum şi Volumul VIII, 1958: *Dezvelirea plăcii comemorative.*

BRUNO SCHULZ ET LES MANNEQUINS

Serge Fauchereau

Nous sommes impressionnés par les choses inanimées qui se mettent à bouger et par les choses ordinairement animées qui sont soudain figées, suspendues dans leur action; et ces choses causent une véritable anxiété si elles ont forme humaine. Même les masques et costumes traditionnels du carnaval ou de quelque enterrement de la sardine, fêtes en principe fort joyeuses, ont un caractère ambigu et trouble parce que le vrai visage des participants est caché par un autre visage fixe et que le costume rend l'identité incertaine. Et l'anonymat qu'ils donnent permettent des débordements. Ainsi ne sait-on si Ton doit rire ou s'inquiéter devant les peintures de masques de James Ensor ou de José Gutiérrez Solana qu'on croirait décrites dans *Les Boutiques de cannelle* par Bruno Schulz: «Le peuple gesticulait, s'égosillait, (...) foule trépidante d'arlequins et de polichinelles, toute cette faune grotesque... »

Les mannequins et autres objets anthropomorphes mobiles semblent avoir commencé leur pouvoir de fascination avec les automates qui passionnaient le XVIIIe siècle. A partir du romantisme, ils vont se diversifier et prendre le plus souvent une tournure inquiétante. En 1816, on voit apparaître en littérature une femme automate construite de toutes pièces dans *L'Homme au sable* d'E.T.A. Hoffmann et, l'année suivante, le monstre de *Frankenstein,* mort ressuscité par la science de Mary Shelley: l'un et l'autre dangereux, il faudra les détruire. Un même sort attendra *La Vénus d'Ille* (1837) de Prosper Mérimée, statue de bronze qui s'anime inexplicablement pour tuer. L'impulsion était donnée; ces trois types d'êtres vont réapparaître partout avec des variantes. Ils surprennent d'autant plus lorsqu'ils gardent l'aspect d'objets usuels rassurants ou même de jouets: pantins assassins du *Forgeur de merveilles* de Fitz James O'Brien ou charmant pantin farfelu comme *Pinocchio* de Carlo Collodi; épouvantail gentil à la recherche du *Magicien d'Oz* de Frank Baum ou épouvantail effrayant de la bande dessinée *Mandrake* et des films d'horreur hollywoodiens.

Le mannequin susceptible d'animation est une très ancienne invention qui a trouvé une étonnante apogée à notre époque. Le golem, par exemple, est, dans la tradition ésotérique juive, une figure d'argile qu'une formule magique peut mettre en mouvement pour le meilleur et, surtout, pour le pire, comme le montre le célèbre *Golem* (1915) de Gustave Meyrink et le non moins célèbre film que Paul Wegener en a tiré – Bruno Schulz connaissait évidemment l'un et l'autre. Non

RITL, nr. 1–2, p. 163–166, Bucureşti, 2008

moins traditionnel, le zombie n'est pas exactement créé de main d'homme mais c'est un cadavre humain qu'on a ressuscité par la sorcellerie. Le golem et le zombie ont la tête vide; ils ne pensent ni ne décident rien; ils sont mus par une volonté extérieure ou par la fatalité qui pèse sur eux, et même la Vénus d'Ille n'est pas responsable des malheurs qu'elle déclanche. En ce sens, ils sont très proches des robots de l'époque moderne. Je ne sais si *l'Eve Future* de Villiers de l'Isle-Adam a été le prototype de la femme-robot du film *Métropolis* de Fritz Lang, mais sa descendance est innombrable. L'industrie cinématographique en a popularisé quelques-uns d'ingénieux et beaucoup où la niaiserie le dispute à la vulgarité. Le robot tel qu'on le propose est effrayant dans la mesure où il nous ressemble, avec une tête, un tronc, des membres ; même lorsqu'il est très perfectionné et pacifique (par exemple, le robot de ce film classique de la science-fiction *The Day the Earth Stood Still* de Robert Wise), il reste ostensiblement artificiel, au moins par quelque anomalie de détail. Mais dès qu'on insiste pour le rendre effrayant, il cesse de l'être: les féroces Goldoraks bardés de pointes, de poignards et de pistolets désintégrateurs n'amusent que les petits enfants. Provoquer la peur est un objectif beaucoup trop simple pour une catégorie supérieure d'écrivains et artistes metteurs en scène de mannequins.

II semble que ce soit Giorgio De Chirico ou bien son frère Alberto Savinio qui ait introduit en art le mannequin – des marottes de chapelier puis des mannequins plus complets. Carlo Carra, Morandi, De Pisis et toute l'école métaphysique italienne en feront un usage qui gagnera ensuite Max Ernst, René Magritte, Francisco Bores et bien d'autres artistes. Ce type de mannequin surprend parce qu'il est statique et, le plus souvent, dans un environnement ou une situation inhabituels. Il trouble mais n'effraie pas, en quoi il paraîtra naturel de le rencontrer chez Schulz. L'écrivain-dessinateur polonais le considère cependant moins comme un objet métaphysique que comme une sorte d'idole dépassant l'opposition du vivant et de l'inerte. C'est ainsi que les petites couturières des *Boutiques de cannelle* lui servent de vestales:

« Portée par elles, une dame silencieuse entrait dans la pièce, créature de toile et d'étoupe avec une boule de bois noir en guise de tête. Bien que remisée dans un coin, entre la porte et le poêle, cette divinité tranquille devenait maîtresse de la situation. Sans bouger, elle surveillait en silence le travail des jeunes filles. Elle accueillait d'un air critique et désobligeant leurs efforts pour lui plaire lorsqu'elles s'agenouillaient devant elle en essayant des morceaux de drap faufilés de blanc. Elles servaient avec patience et attention cette idole sans voix que rien ne pouvait satisfaire. Le moloch était inexorable – comme seuls peuvent l'être les molochs féminins – et les renvoyait sans cesse à leur travail. »

Dans son livre *Aventures dans l'irréalité immédiate* (1935), le Roumain Max Blecher nous montrera avec la même déférence et sans peur « une femme en noir, avec des voiles de deuil. Chose bizarre, la femme n'avait pas de tête. Les voiles étaient bien drapés comme autour d'une tête, mais en-dessous il n'y avait qu'un trou béant, une sphère vide, jusqu'à la nuque. » Les mannequins des vitrines proposés à notre regard n'ont éventuellement pas de tête puisqu'ils ne pensent pas et n'ont qu'à conserver une pose mettant en valeur les vêtements bien réels qu'ils portent. C'est la réalité même de ces vêtements qui les place à l'antipode des statues, lesquelles, même polychromées, ne peuvent tromper l'œil sur aucune de leurs parties. Un mannequin avec ses habits est plus proche de la peinture que de la sculpture, plus proche des 'tableaux vivants' qu'on organisait jadis et naguère encore: on se costumait entre amis ou avec des acteurs et l'on s'immobilisait dans une pose reconstituant une scène d'un tableau célèbre ou d'une pièce de théâtre connue. Il y a de cela dans les péripéties que jouent les mannequins de Schulz (je pense en particulier à l'épisode de l'archiduc Maximilien dans *Le Sanatorium au croque-mort)* et dans les tableaux vivants décrits, dessinés, peints, photographiés ou filmés par Pierre Klossowski. C'est la raison pour laquelle cet écrivain-artiste qui utilisait toujours le même modèle inéchangeable, son épouse Denise, pour incarner son personnage fictif de Roberte, ne pouvait prendre à sa place une actrice. Pour cette même raison, plutôt que des sculptures qui ne peuvent tromper sur leur matière, il aurait souhaité des mannequins de cire qui contrefont exactement le réel.

Cette quasi-réalité du mannequin en trompe-l'œil a suscité bien des phantasmes: le peintre Oskar Kokoschka a vécu un temps avec une poupée de taille humaine à l'effigie d'Alma Mahler, et Ramón Gómez de la Serna avec une grande femme de cire élégamment vêtue. A ces figures phantasmatiques, il faut ajouter la galerie de mannequins de l'exposition internationale du surréalisme de 1938 que chaque surréaliste s'est plu à maquiller et à costumer à son gré. Plus systématique a été l'exploration du potentiel érotique du mannequin chez Hans Bellmer (*Jeta de la poupée*), chez Clovis Trouille ou Pierre Molinier, surréalistes en retrait. Un peintre comme Solana savait tout cela, mais il était plus allusif qu'eux et, par là, peut-être plus troublant.

Dans son livre *La España negra* (1920), Solana remarque: « On ne peut jamais rendre l'impression de mystère que nous produisent dans les vitrines ces personnages qui paraissent morts et qui utilisent ces mêmes vêtements qu'on porte dans la vie courante et qui nous contemplent de leurs yeux cruels, impassibles et fixes. » Plutôt que les peintures de têtes et de corps artificiels cassés, jetés au rebut où Solana renvoie aux situations de rejet et de déchéance de la vie réelle, observons une de ses *Vitrines* (1910, M.N.C.A. Reina Sofia, Madrid). Les personnages en beaux habits d'un autre âge semblent avoir été soudain immobilisés au cours d'une danse gracieuse. L'absence de tête et de bras du personnage masculin sexualise d'autant plus les personnages féminins au sourire figé, exhibant leurs bras nus, une jambe coquette ou un peu de sous-vêtement à dentelles. Le sous-vêtement féminin fait toujours un peu de celui qui le regarde un voyeur; c'est évident dans les arts visuels mais guère moins en littérature: corsets et guêpières d'Adèle aux « interminables toilettes » chez Schulz, de Roberte devant sa coiffeuse chez Klossowski. Quand la frustration s'en mêle chez le voyeur, cela exacerbe en lui un désir de faire violence, et, s'il s'agit d'un mannequin, c'est sans risque: « II me reste dans cette vie, dit le narrateur des *Aventures dans l'irréalité immédiate,* un seul et suprême désir: assister à l'incendie d'un cabinet de cire, voir la fusion lente et scabreuse de ces corps, regarder médusé se tordre, dans leur boîte de verre, les belles jambes jaunes de la mariée, serrant entre ses cuisses une flamme réelle qui lui brûlerait le sexe. » C'est ce que verra effectivement le spectateur du film *La Lampe* de Roman Polanski, lorsque le feu ravage la boutique du réparateur de poupées et de marionnettes. C'est aussi ce qu'on croit voir dans la construction *Etant donné...* de Marcel Duchamp où, par le trou d'une serrure, on nous montre un mannequin féminin dénudé qui tient une lampe allumée bien qu'il gise à terre.

Si le narrateur de Schulz n'a jamais cette violence à l'endroit des figures de cire, c'est parce qu'il est un enfant ou, au moins, un homme qui a gardé son regard et sa sensibilité d'enfant. En visitant le musée des figures de cire, le petit Joseph éprouve de la pitié pour ces créatures et trouve que c'est « un abus que de les obliger à rester si tard sur leurs socles et leurs chaises où ils se tenaient raides, les pieds gainés de chaussures vernies, infiniment distants de leur vie de jadis, entièrement privés de mémoire. Le mannequin dont la cire colorée imite à s'y méprendre la chair et qui a de surcroît de vrais cheveux postiches ne trompe pourtant pas l'enfant qui le voit sur son socle ou dans une vitrine. (Et un moulage d'un hyperréaliste américain dans un musée ne fait guère illusion). Le mannequin de cire constitue pour l'enfant une machine à rêver. Si un des personnages bouge, Joseph sait que c'est grâce à un mécanisme et cependant il lui paraît plus vrai que le vrai. C'est aussi ce que ressent le jeune héros de Max Blecher et qu'il exprime de manière tout à fait schulzienne:

« A la lumière morose des lampes à carbure je me sentais vraiment vivre ma propre vie d'une façon unique, inimitable. (...) Au cabinet de cire, et seulement là, il n'y avait aucune contradiction entre ce que je faisais et ce qui se passait. Les personnages de cire étaient les seules choses au monde qui fussent authentiques; eux seuls falsifiaient la vie avec ostentation; par leur immobilité étrange et artificielle, ils appartenaient au monde réel. L'uniforme troué de balles et taché de sang de l'archiduc d'Autriche, sa figure jaune et triste, étaient infiniment plus tragiques que n'importe quelle mort véritable. »

II faut se rappeler que les cabinets de figures de cire, autrefois montrés dans les foires et dans certains musées aujourd'hui encore, sont une institution remarquable de la Belle Epoque. On les rencontre notamment chez nombre d'écrivains d'Europe Centrale. Chez Bruno Schulz et chez Max Blecher, ils occupent une place importante. Le maître du royaume fantastique de *L 'Autre côté*, l'unique roman d'Alfred Kubin, se révélera être un mannequin animé. Avant son *Golem,* Gustav Meyrink avait publié *Le Cabinet des figures de cire* (1907) dont, sous le même titre, Paul Leni tirera un film (1924) où sont mis en scène quelques héros sinistrement pittoresques de l'histoire et du fait-divers, tels que le tsar Ivan le Terrible ou Jack l'éventreur. Devenu parlant, le cinéma ne renoncera pas pour autant aux mannequins dont les gestes en suspens lui fournissent une atmosphère et des tableaux vivants saisissants, de la *Lettre d'une inconnue* (1948) de Max Ophuls à *L'Hypothèse du tableau volé* de Raoul Ruiz. Pour nous, lecteurs et spectateurs adultes, trop adultes, ce ne sont là que des histoires, ce n'est là que du cinéma. Il en va tout autrement pour quiconque sait vivre en rêve comme le petit Joseph et ses amis: « Avez-vous déjà entendu, la nuit, les hurlements affreux de ces bonshommes de cire enfermés...?»

HAGIOGRAFIE ŞI IDEOLOGIE

Cristina Balinte

1. SENSUL HAGIOGRAFIEI

Definiţia etimologică a *hagiografiei* lasă, dincolo de precizia explicitării prin traducere a termenilor intraţi în relaţie de asociere, un întreg vag al referenţialităţii. Ce înseamnă în mod particular o „scriere [*graphô*] despre un sfânt [*hagios*]”? În ce fel trebuie înţelese tocmai aceste variabile *scriere* şi *sfânt*? Dacă este vorba despre un text cu valoarea unui adevăr probabil, fapt istoriceşte stabilit prin studiul ştiinţific erudit al manuscriselor, începând cu secolul al XVII-lea, cum se întâmplă că există pasaje în care autorii creează situaţii reflectând categorii desprinse de regimul realităţii, precum *fantasticul* şi *miraculosul*? Cui i se atribuie calitatea de „sfânt” a cărui viaţă merită fixată în scris şi trecută peste pragul către memoria permanentă: martirului şi eremitului de legendă, confesorului/episcopului cu atestare în istorie, personajului cu aură arhetipală? Încotro se cuvine îndreptată validitatea argumentativă: în zona accepţiei ştiinţifice a conceptului ori în cea a mult mai flexibilei literaturizări a lui? O hagiografie poate fi receptată la rigoarea evenimentului istoric sau ca lucrare de ficţiune, fiind o poveste în care realul şi imaginarul se manifestă în acelaşi tipar schematic, guvernat de stereotipii, la fel ca şi basmul?

Încercările de teoretizare şi sistematizare a speciei de scriere în discuţie sunt de cele mai multe ori pline de elemente surprizătoare, bulversante ale fiecărei intenţii de circumscriere exhaustivă a conceptului. Nuanţele dizolvă certitudinile, domeniul de referinţă îşi modifică de-a lungul secolelor amplitudinea, conţinutul şi profilul. În articolul despre „Hagiografie”, redactat de Michel de Certeau pentru *Dicţionarul de genuri şi noţiuni literare* (2001)[1], sunt amintite principalele formulări asupra specificului acestei forme narative; prima îi aparţine lui Hippolyte Delehaye, un clasic al repertorierii şi analizării vieţilor de sfinţi – în opinia lui, exprimată în *Legendele Sfinţilor. O introducere în hagiografie* (1907)[2], conceptul înglobează „tout monument écrit inspiré par le culte des saints et destiné à le promouvoir”; al doilea autor citat este Jacques Fontaine, membru al Institut de France şi specialist în opera lui Sulpicius Severius (*Vita Martini*, cea dintâi relatare a biografiei unui sfânt occidental), care optează pentru definirea hagiografiei drept „cristallisation littéraire d’une conscience collective”; în final, însuşi de Certeau se

---

[1] *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, préface de François Nourissier, coll. Encyclopedia Universalis, A. Albin Michel, Paris, 2001, p. 364–373.

[2] Vezi www.fordham.edu/halsall/basis/delehaye-legends.html; Medieval Sourcebook – Hippolyte Delehaye, *The Legends of the Saints. An Introduction to Hagiography*, translated by V.M. Crawford, reprinted University of Notre Dame Press, 1961.

RITL, nr. 1–2, p. 167–184, Bucureşti, 2008

hazardează în direcţia structurării unei accepţiuni „chaque *vie de saint* est plutôt à considérer comme un système qui organise une manifestation grâce à une combinaison topologique de *vertus* et de *miracles*".

Să adăugăm detaliile deloc nesemnificative ale perspectivelor de abordare folosite de către cei trei erudiţi menţionaţi şi vom izola deja două paliere de funcţionalitate. Atât Hippolyte Delehaye, cât şi Michel de Certeau îşi construiesc tentativele de definire, în funcţie de mentalul iezuit căruia i se subordonează; termenii-cheie ai hagiografiei sunt monumentalitatea, imperativul răspândirii informaţiilor, organizarea sistemică. Fiecare dintre ei abandonează interesul pentru forma literară, de ficţiune, preferând să accentueze caracterul ştiinţific al unui act istoric (*hagiographie scientifique*[3]). Această practică a criticii istorice, în descendenţa tradiţiei bollandiste, întemeietoarea în secolul al XVII-lea a metodei şi a disciplinei ştiinţifice a hagiografiei este concurată de studiul aspectului literar, direcţie în care se înscrie definiţia propusă de filologul umanist Jacques Fontaine. În consecinţă, problema se reduce la o dispunere a centrului de greutate a conceptului, la oscilarea între încadrarea hagiografiei ca parte a istoriografiei sau a literaturii. Este adevărat că Michel de Certeau menţionează în treacăt caracteristica de „gen literar" (pentru a justifica intrarea „hibridului" în dicţionarul de specialitate), însă lecturând mai atent articolul, deformarea în funcţie de mentalul iezuit devine evidentă, materialul lexicografic fiind în subtext o critică adusă laturilor ficţionale ale discursului despre vieţile sfinţilor. De la bun început, autorul plasează hagiografia „à l'extrémité de l'historiographie", învăluind retoric o dublă sancţiune: „comme sa tentation et sa trahison"[4]. Apoi se constată evitarea pe cât posibil a extinderii discuţiei în zona în care ar putea interveni ficţionalul. Hagiografia este acceptată, în sens literar, ca *scriere* (pentru maximă neimplicare, de divertisment – „element festiv" al comunităţii; mod de petrecere a timpului liber – *loisir* – în context religios creştin), însă nu şi ca *poveste*. Prin urmare, spre deosebire de textele canonice, ea reprezintă, generalizând, un „discurs", sau, din nou depreciativ, „la région où pullulent, localisés à la même place et condamnés ensemble, le faux, le populaire et l'archaïque"[5]. Iată de ce de pe lista definiţiilor „relativ recente ale hagiografiei ca literatură" (*Chambers's Encyclopaedia* – 1955; O. Rühle, *Die Religion in Geschichte und Gegenwart* – 1959), prezentată de universitarul belgian Guy Philippart, într-un articol de referinţă în domeniu[6], ar trebui eliminată măcar pe motive de indecizie trimiterea la textul lui Michel de Certeau.

---

[3] Vezi Delehaye, *Introducerea* la *op. cit.*

[4] *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, p. 364.

[5] *Op. cit.*, p. 368.

[6] Guy Philippart, *L'hagiographie comme littérature: concept recent et nouveaux programmes?*, in « Hagiographie » (spécial « Revue des Sciences Humaines »), no. 251, 3/1998, textes réunis par Elisabeth Gaucher et Jean Dufournet, p. 11–39: « Voici trois de ces définitions relativement récentes de l'hagiographie comme littérature: « Biographical and edifying accounts of the lives of the saints » en 1955 dans la *Chambers's Encyclopaedia*; « Hagiographie ist der Zweig der Biographie der die Lebensbeschreibung der Heiligen zur Aufgabe hat » écrit O. Rühle en 1957; et pour Michel de Certeau, en 1968 [reluat în *ed. cit.*, 2001, n.m. C.B.], dans *l'Encyclopaedia Universalis*, l'hagiographie est « un genre littéraire » (p. 23).

În ceea ce ne priveşte, admitem includerea hagiografiei în aria literaturii de popularizare a unor exemple magistrale de comportament. Dincolo de scrupulele dogmatice invocate, ea aduce în prim-plan povestiri ai căror protagonişti sunt oameni care primesc atributul sfinţeniei. Hagiografia nu ţine de literatura apologetică, nefiind un text argumentativ de tip „apărare" (gr. *apologia*). Pe de altă parte, într-o astfel de scriere singurul lăudat este Dumnezeu, iar elogiul se desfăşoară sub semnul sincerităţii, nu al exagerării, cum implică un alt sens mai recent, dar devenit principal, dobândit de termenul *apologie*. Într-adevăr, hagiografia aparţine biograficului antic, fiind expresia narativă a unei „vieţi" exemplare. Specia nu se concentrează asupra funcţiei laudative, ci o subliniază pe aceea moral-edificatoare. Un alt instrument lexicografic esenţial, *Dicţionarul literarului* (2002)[7], pune în circulaţie definiţia hagiografiei în identitate cu „povestea care porneşte din nou pe urmele vieţii unui sfânt", stabilind apropierea cu „genul antic al biografiei" şi conturându-i dimensiunea de „proiect literar". Se susţine de asemenea – observaţii extrem de încurajatoare pentru felul în care dorim să analizăm mai departe *Viaţa lui Antonie* – că „viaţa unui sfânt este un *exemplu edificator sau didactic*, propus credincioşilor, creat din fragmente, redactat la comandă sau plecând de la o tradiţie orală" [...] „Deşi *se vrea adevărată*, viaţa sfântului reprezintă *în acelaşi timp o ficţiune*, fie că este sau nu vorba despre un text *polemic* răspunzând unor nevoi spirituale şi de circumstanţă ale unei comunităţi religioase"[8] [s.m. C.B.].

2. BIOGRAFIE SAU ARETOLOGIE?

Datând din secolul al IV-lea[9], *Viaţa lui Antonie* a fost omologată în tradiţia eclesiastică drept cea dintâi hagiografie, deşi scrieri, precum *Actele* şi *Martirologiile*, despre faptele „oamenilor iluştri" ai creştinătăţii fuseseră redactate încă din anii persecuţiilor, în scopul prioritar al susţinerii credinţei. Istoriile literaturii[10], care recunosc aproape unanim derivaţia genului din biografia antică, delimitează la nivelul primelor secole după Hristos o varietate „timpurie”, „un tip imperfect de hagiografie”, „o biografie propriu-zisă”, documentară (*Viața lui Ciprian*, secolul al III-lea, atribuită lui Pontius[11]), pe de o parte, de hagiografia „târzie”, „evoluată”, „strâns legată de modelul biografiei păgâne”[12] (cele mai des citate, aici, fiind *Viața lui Apollonius din Tyana*, secolul al III-lea, avându-l autor pe Filostrat; *Viața lui Pitagora*, început de secol IV, de Iamblichos; *Viața Sofiștilor*, tot început de secol IV, a lui Eunapius[13]), prin introducerea detaliilor de miraculos, pe de altă parte.

---

[7] *Le Dictionnaire du littéraire*, publié sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, PUF, Paris, 2002, p. 259–260.

[8] *Dictionnaire du littéraire*, p. 259.

[9] Aproximativ între 356 şi 366, alcătuită de Atanasie, episcopul Alexandriei (cf. Jacques Lacarrière, *Les hommes ivres de Dieu*, Fayard, Paris, 1975, p. 53); între 356 şi 362 (cf. http://www.fordham.edu/halsall/basis/vita-antony.html, ediţia postată fiind Athanasius, *Select Works and Letters*, Volume IV of *Nicene and Post-Nicene Fathers*, Series II, Philip Schaff and Henry Wace editors); în studiul introductiv al traducerii *Vieţii Sfântului Antonie cel Mare, urmată de cele mai frumoase predici*, ed. îngr. de Răzvan Codrescu, Ed. Anastasia, Bucureşti, 2000, Ştefan Bezdechi plasează realizarea textului „în timpul împăratului Jovian", p. 21 [adică între 332–364, n.m. C.B.].

[10] Vezi, de exemplu: Aimé Puech, *Histoire de la littérature grecque chrétienne*, t. III – *Le IV-e siècle*, « Les Belles Lettres », Paris, 1930, p. 109–116; Claudio Moreschini, Enrico Norelli, *Istoria literaturii creştine vechi greceşti şi latine*, vol. I – *De la Apostolul Pavel la Constantin cel Mare*, Polirom, Iaşi, 2001, p. 418–419, trad. de Hanibal Stănciulescu şi Gabriela Sauciuc, ed. îngr. de Ioan-Florin Florescu.

Ne putem întreba de ce tocmai odată cu acest text au fost trasate începuturile? Ce a cântărit în impunerea lui ca model pentru o întreagă serie dezvoltată atât în Orient, cât şi în Occident? Constatam anterior că în privința hagiografiei, motivele suplimentare de uimire nu se epuizează nicicum. Un eveniment pe care îl aduce în discuție Michel de Certeau, atunci când afirmă că „hagiografia a intrat prin efracție, pe uşa din spate, în literatura ecleziastică”[14], frapează comoditatea de a trece cu prea multă uşurință peste spiritul agitat al secolelor de stabilire a canonului cultului oficial: nu ni se precizează când, însă, în schimb, ni se relatează că primul autor al unei hagiografii (un preot) a fost sancționat de Biserică, pentru a fi adăugat ficțiuni la adevărul faptelor unui martir, după toate probabilitățile. Dacă pentru iezuitul de Certeau concluzia victorioasă „ortodoxia reprimă ficțiunea”[15] nu provoacă îngrijorare, fiind acceptată cu seninătate, pentru intelectualii laici, ea generează precauții asupra modelului unic.

Viața lui Antonie a fost scrisă în limba greacă nu de un cleric oarecare, ci de un episcop, cultivat şi cunoscător al formelor retorice din Antichitate[16]. În plus, Atanasie se numărase printre participanții activi la Sinodul ecumenic de la Niceea (325), locul unde se dezbătuseră şi se trasaseră primele dogme oficiale. Depăşit fiind cadrul susținerii credinței, din secolele când eroul creştin fusese martirul, scopul genului biografic ține de acum de procesul modelării şi difuzării valorilor spirituale[17]. Noul erou devine eremitul, luptătorul cu tentațiile Lumii, nu victima inflexibilității caesarilor. După el, vor urma oficialitățile intelectuale ale Bisericii, iar actul combativ va fi de resistematizare a gândirii în contextul religiei creştine triumfătoare, de epurare a filosofiei greco-latine de elementele de păgânism şi resemnificare a conceptelor într-un nou sistem de referinţă.

---

[11] Cf. Moreschini, Norelli, *op.cit.*, p. 418; *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, p. 365.

[12] Moreschini, Norelli, *ibid.*, p. 418.

[13] Lacarrière, *op.cit.*, p. 54.

[14] *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, p. 368.

[15] *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, p. 367.

[16] O contestare a paternității lui Atanasie asupra *Vieții lui Antonie* se găseşte amintită în Moreschini, Norelli, *op.cit.*, p. 55; este vorba despre « presupunerea că ar fi o traducere după o scriere coptă sau că ar fi o lucrare a lui Serapion de Thmuis, prieten al lui Antonie şi literat ».

[17] Analize amănunțite în legătură cu translarea modelelor creştine, în funcție de perioadele istorice, în André Vauchez, *Saints, prophètes et visionnaires. Le pouvoir surnaturel au Moyen Âge*, Albin Michel, Paris, 1999, şi Peter Brown, *Întemeierea creştinismului occidental*, Polirom, 2002, trad. de Hans Neumann.

La o privire rapidă, înscrierea textului despre Antonie ca biografie nu suportă îndoieli. Titlul originar este cât se poate de limpede: *Viaţa lui Antonie* (de considerat şi observaţia lui Jacques Carrière că Atanasie îşi numeşte subiectul „Antonie” şi nu „sfântul Antonie”[18]). Certitudine sub aspect de biografie, însă nesiguranţă în accepţiunea de hagiografie? De ce considerăm totuşi *Viaţa lui Antonie* o hagiografie, de vreme ce lipseşte chiar din titulatură calitatea personajului, amănunt deloc derizoriu conferind apartenenţa la gen? Răspunsul se obţine cercetând modul în care personajului Antonie, întemeietorul monahismului, îi este prezentată viaţa, Atanasie folosind tiparul biografic antic, pentru a reda nu fapte [*actae*], ci exemple demne de urmat. Cu alte cuvinte, ceea ce contează într-o asemenea lucrare nu se referă la viaţa omului ilustru, precum în tradiţia păgână, ci la modelul de comportament al omului ales de Dumnezeu. Traiectoria vieţii lui Antonie capătă interes ca desfăşurare a unei suite de manifestări a caracterului virtuos, idealul vizează eticul din uman, nu umanul din etic.

În acest sens, Atanasie ne-a transmis o falsă biografie, de fapt o aretologie[19] (gr. *arétos* „virtuţi”; *logos* „discurs”), care pe linia exemplarităţii morale a fost asimilată ulterior de creştinism drept hagiografie. Antonie primeşte calitatea de „sfânt” în consecinţa logică a evenimentelor din „discursul despre virtuţi”, fără a i se acorda de la început alt statut valoric decât acela de om cu o practică a vieţii ireproşabilă.

3. „PERSONAJUL” ANTON(IE)

În deşertul Tebaidei[20], un bărbat ieşit din comun se luptă şi înfrânge demonii[21], punând bazele unui mod de viaţă retras de Lume, sensibil apropiat de cel al prorocilor veterotestamentari, ori de cel dus de Ioan Botezătorul. Hristos însuşi cunoscuse experienţa ispitirilor deşertului. Prin urmare, lui Atanasie nu îi lipseau sursele de *imitatio*, în actul construirii personajului său.

---

[18] Lacarrière, *op.cit.*, p. 53.

[19] *Ibidem*, p. 53: Lacarrière rezumă teoria lui Richard August Reitzenstein (1861–1931), filolog, specialist în hermetism şi doctrine gnostice ; o prezentăm în cele ce urmează mai ales datorită faptului că aretologia scapă încă din vedere lexicoanelor de termeni literari – « en réalité la *Vie d'Antoine* n'appartient pas au genre de la biographie mais à celui de l'arétologie [...], genre très en vogue depuis plusieurs siècles dans l'Antiquité païenne et qui répondait à des règles de compositon littéraire précises. Il n'avait pas pour but de fournir un témoignage historique et objectif sur la vie d'un homme mais de présenter au lecteur un tableau édifiant de vie idéale. L'arétologie était en somme l'expression littéraire d'un modèle idéal de comportement et ce genre fut utilisé aussi bien pour les Vies des sages païens que pour celles des saints chrétiens ».

[20] Textul lui Atanasie, în traducere românească, foloseşte termenul de « pustiu » şi sintagma « viaţă pustnicească », geografia care compune cadrul hagiografic înregistrând zone însingurate, cu morminte antice, cetăţi părăsite din vârful unui munte, mai degrabă decât imensităţi de nisipuri. Respectăm însă şi « imaginea culturală » care s-a impus.

[21] În studiul *Reprezentări ale demonilor în « Ispitirea sfântului Anton »*, Analele Universităţii Bucureşti. Limba şi literatura română, anul LI, 2002, p. 65–74, am dezvoltat acest subiect, analizând semnificaţiile conceptului general, felul în care ideea de *Rău* trece în regimul limbajului, este conotată teoretic şi transpusă în imagine.

Printre toate aceste posibilităţi de identificare, Antonie mai întâi se inserează, apoi se individualizează, iar în final se impune el însuşi ca model. Respectă poncifele simbolice ale doctrinei creştine, însă dobândeşte şi atribute particularizante care fac vizibilă diferenţa.

a. Imaginea istorică

Atanasie a fost atât un abil promotor al principiilor creştine, cât şi un scriitor perspicace. *Viaţa lui Antonie* reprezintă o demonstraţie de redactare meşteşugită a unui discurs moral, departe de stilul anost, didactic, rigid, al tratatelor filosofice despre virtuţi; proba că o povestire bine condusă şi întocmită poate câştiga suflete.

Să vedem, în cele ce urmează, portretul pe care *autorul* Atanasie i-l întocmeşte *personajului* Antonie şi cum a fost acesta reluat în repertorii iconografice (manuale de pictură bizantină/occidentală) sau în alte scrieri de tip hagiografic (în *Legenda de aur*, antologie medievală, atribuită călugărului dominican Jacoppo da Varazze, mai cunoscut ca Jacques de Voragine; în sintezele bollandiştilor; în culegerea lui Alban Butler[22]).

Viaţa lui Antonie scrisă de Atanasie debutează formal cu o justificare, punctând un loc comun al retoricii genului. Într-o etapă secundară precizării adresanţilor („pustnicilor ce trăiesc în ţară străină"[23]), scopurilor redactării (dobândirea excelenţei în virtute, prin raportare la experienţa eremiţilor egipteni; deschiderea spre circulaţie a unui model de organizare bisericească al cărui iniţiator fusese nu cu mulţi ani înainte Antonie[24]) şi declaraţiilor de autenticitate a evenimentelor relatate („să nu pregetaţi a crede celor ce vă povestesc despre Antonie"; „m-am grăbit să scriu evlaviei voastre ceea ce ştiu – căci l-am văzut adeseori – şi ce-am putut învăţa de la el, eu care nu puţin timp l-am urmat, ba i-am turnat şi apă să se spele pe mâini; şi am avut mare grijă să spun adevărul, ca nu cumva, auzind vreunul mai mult, să nu creadă, sau aflând mai puţin de cât se cuvine să nesocotească pe sfânt"[25]), hagiograful îşi introduce personajul cu existenţă istorică, dovedită prin cunoaşterea directă (se cuvine totuşi făcută observaţia că Atanasie creditează întâlnirea cu omul, faptele miraculoase relatându-i-le după criteriul adeveririi lor de către „meritele" excepţionale ale protagonistului: construind portretul unei fiinţe exemplare, acesteia îi sunt posibile mult mai multe lucruri decât muritorilor de rând). Descris de Atanasie, Antonie este un egiptean, provenit dintr-o familie înstărită, creştină. Indiferent faţă de tentaţiile Lumii, renunţă după moartea părinţilor la avere şi se izolează, mai întâi în vecinătatea „satului", luând modelul unui „bătrân pustnic", apoi într-un mormânt mai îndepărtat şi, în cele din urmă, între pereţii unei cetăţi de pe un munte din deşert.

---

[22] Nu am menţionat dicţionarele de sfinţi, deoarece, în majoritate cazurilor, acestea preaiu informaţii provenind din sursele la care ne vom referi în continuare. Ca bibliografia se pot cita: *Dictionnaire Iconographique des Figures, Légendes et Actes des Saints, Tant de l'Ancienne que de la Nouvelle Loi et Répertoire Alphabétique des Attributs*, publié par M. L'Abbé Migne, Paris, 1850, p. 62–63; Helen Roeder, *Saints and their attributs. With a Guide to Localities and Patronage*, London, 1955, p. 62; Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, vol. III (*Iconographie des saints*), tome I (A-F), PUF, Paris, 1958, p. 101–115; Catherine Rager, *Dictionnaire des sujets mythologiques, bibliques, hagiographiques et historiques dans l'art*, BREPOLIS, Paris, 1994, p. 54–55; G. Duchet-Suchaux&M. Pastoureau, *The Bible And The Saints*, Flammarion, Paris-New York, 1994, p. 19–20; George Ferguson, *Signs&Symbols in Christian Art.* With Illustration from Paintings of the Renaissance, Oxford University Press, New York, f.a., p. 181–183; Peter and Linda Murray, *A Dictionary of Christian Art*, Oxford University Press, 2004, p. 27.

[23] Ediţia pe care o vom cita este Sfântul Atanasie cel Mare, *Viaţa sfântului Antonie cel Mare*, urmată de cele mai frumoase predici, trad. şi studiu introductiv de Ştefan Bezdechi, ed. îngr. de Răzvan Codrescu, Ed. Anastasia, Bucureşti, 2000, p. 25. Această alegere se datorează faptului că, dat fiind profilul literar al tezei, am preferat o ediţie realizată de un filolog. *Viaţa sfântului Antonie* este cuprinsă şi în Sfântul Atanasie cel Mare, *Scrieri*, 1987–1988, ed. de Dumitru Stăniloae.

[24] Se consideră că Antonie a murit la vârsta de 105 ani, în anul 356; textul lui Atanasie datează din intervalul imediat următor, a cărui limită superioară nu depăşeşte 364; vezi, p. (3?), nota 2. Deja prin 388 sunt atestate traducerile în latină, una anonimă, alta, şi cea mai importanţă cultural, a lui Evagrie din Antiohia; cf. Moreschini, Norelli, *op. cit.*, p. 419.

În secolul al XIV-lea, Jacques de Voragine adaugă sfântului, în tradiţie augustiniană, nominalismul bine acordat la ideea de predestinare. Nu întâmplător Anton(ie) fusese astfel botezat. „Anton vine de la *ana*, deasupra, şi *ateneus*, care ia lucrurile de sus, care le dispreţuieşte pe cele pământeşti. De altfel el a dispreţuit lumea aceasta neruşinată, agitată, trecătoare, înşelătoare, întristată"[26].

Metoda criticii istorice, ştiinţifice, folosită de bollandişti, în secolul al XVII-lea, elimină din numeroasele manuscrise ale *Vieţii lui Antonie*[27] părţile greu credibile; sau, atunci când episoadele problematice se păstrează, li se caută şi li dau explicaţii raţionale, dacă nu în modulările stilistice ale frazelor, cu siguranţă prezente în notele de subsol. Personaj desprins din istorie, Antonie cel Mare, „primul părinte al singuraticilor din Egipt", „s-a născut în anul 251 al Domnului Nostru Iisus Christos, într-un sătuc numit Coma sau Coman, lângă oraşul Heracleea, în Egiptul de Sus, sub domnia lui Decius. Părinţii, care erau nobili, bogaţi şi... (surprinzător pentru o existenţă desfăşurată înainte de schisma din 1054!, n.m. C.B.) catolici[28], au avut mare grijă de educaţia lui"[29]. Succesiunea momentelor esenţiale din viaţa eremitului rămâne intactă: ascultarea predicii şi hotărârea de a-şi da averea săracilor şi a se retrage în pustiu, confruntarea cu demonul desfrâului, cel care îi încearcă mai ales pe tineri, „băiatul negru” (la Atanasie), „un mic negru *sau maur*” (la bollandişti).

---

[25] Sfântul Atanasie cel Mare, *op. cit.*, p. 28.

[26] Jacques de Voragine, *Legenda de aur*, vol. I, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1998, p. 119, traducere, îngrijire şi prefaţă de Livia Titieni.

[27] Traducerile au fost impresionante cantitativ, o statistică avansează numărul 160; cert este că avem a face indubitabil cu un text de succes.

[28] Considerăm, aici, imprimarea unei mărci doctrinale precise, fundamentate ideologic, îndeplinirea unui criteriu obligatoriu includerii în categoria sfinţilor acceptaţi de catolicism; termenul *catolic* neputând fi tradus, în context, prin *universal*. Sfântul Antonie cel Mare este totuşi mai cunoscut ortodoxiei decât catolicismului, unde popularitatea numelui şi cultul (diferit) asociat îi revin sfântului Anton din Padova (secolul al XIII-lea).

[29] Les Petits Bollandistes, *Vies des saints de l'Ancien et du Nouveau Testament, des Martyrs, des Pères, des Auteurs sacrés et ecclésiastiques...*, VII-e éd., tome I (du 1-er au 26 janvier), Bloud et Barrial Librairies, Paris, 1878, p. 421

Mărturisim că parcurgând textul verificat de eruditii iezuiţi am aşteptat cu nerăbdare soluţiile propuse episoadelor de ispitire. Iată cum sunt acestea transpuse şi, de asemenea, cauzalităţile care intră în joc, de vreme ce prin Conciliul de la Trento au fost îndepărtate din discursul religios – oricare ar fi fost natura sau suportul lui – elementele de fantastic: „Primele lupte ale sfântului Anton cu demonul nu s-au petrecut decât în spirit şi în imaginaţie[30] sau, cel mult, la nivelul simţurilor exterioare”[31]. Apoi, în cazul tribulaţiilor de pe pământ: „Demonul, înfricoşat şi confuz, îşi chemă tovarăşii în ajutor. Făcură un atât de mare zgomot, încât s-ar fi zis că se va prăbuşi mormântul, şi îndată Anton văzu apărând figuri groaznice de lei, de tauri, de lupi, de aspide, de şerpi, de scorpioni, de urşi, de tigri şi de alte fiare sălbatice, care, fiecare după voie, se străduiau să îl înspăimânte şi să îi facă rău”[32]. Şi al tribulaţiilor în aer, asimilate unei „răpiri” mistice, practică agreată, pe linia *exerciţiilor spirituale*, de reprezentaţii ordinului întemeiat în secolul al XVI-lea de Ignaţiu de Loyola: „fiind răpit în spirit, ni se păru că a fost ridicat la cer de îngeri, şi că demonii i se puneau înainte spre a-l împiedica să urce”[33]. În sfârşit, o nouă „viziune”, de subliniat că fiind producţii ale funcţiei imaginative, toate ispitirile devin la bollandişti nimic mai mult decât fenomene datorate unor dereglări momentane ale simţurilor: „Ieşi şi văzu o fantomă, ca un uriaş înfiorător, care, atingând norii cu capul, îşi întindea braţele pentru a-i opri pe cei care zburau către cer; unii erau aruncaţi la pământ, alţii ajungeau la cer, fără a-l lua în seamă”[34].

Antologia de vieţi de sfinţi a bollandiştilor este alcătuită la confluenţa dintre recuperarea, pe baze filologice ştiinţifice, a tradiţiei genului, şi constituirea istoriei personale a unei generaţii noi de persoane excepţionale. Figurile emblematice ale perioadei postconciliare sunt repede canonizate: Carlo Borromeo, ideologul Contrareformei şi autor al Catehismului de la Trento, în 1610; Ignaţiu de Loyola, în 1622, la nici un secol de la moarte. După dezvoltarea hagiografiei, în secolele stabilirii fundamentelor Bisericii, şi după medievalitatea colportoare de legende adaptate gustului pentru poveşti frumoase şi moralizante de la curţile nobiliare, următoarea etapă de proliferare a genului se poate identifica tocmai la începutul gândirii moderne.

---

[30] Considerată, în general, în secolul al XVII-lea drept „sursă de eroare”.

[31] Les Petits Bollandistes, *op.cit.*, p. 423.

[32] *Ibidem*, p. 424.

[33] *Idem*, p. 429.

[34] *Idem*, p. 430.

Viaţa lui Antonie, în redactare bollandistă, se transformă într-un colaj de surse. Ele sunt înscrise după tipologia: literare (Atanasie, Ieronim, Paladie), vizuale (sunt citaţi în note Annibale Carracci, Jacques Callot, Martin de Vos, Simon Vouet, P.P. Rubens)[35], dependente de circulaţia tradiţiei orale (capitolul *Relicve şi cultul sfântului Anton*[36]), apar ordonate după criteriul verosimilităţii şi au avizul dogmatic al Bisericii catolice. Remarcabil pentru relaţia text-imagine este fragmentul în care sfântului i se recunoaşte popularitatea, nu doar la nivelul practicilor de pietate, cât mai ales în aria vizualului cu tematică religioasă. „Cine nu cunoaşte imaginile şi statuile sfântului Anton, acest sfânt mai popular decât mulţi alţii? Cine nu l-a văzut de sute de ori reprezentat în bisericile noastre din oraşe şi în cele de la ţară, cu sutana lui rudimentară din fire amestecate de lână, cu barba impresionantă, cu un *toiag* în mână, cu litera T sau o *spânzurătoare* imprimate pe haină; cu un *clopoţel* agăţat de toiag, un *purcel* alături, un *foc*[37] aprins sub picioare şi, în sfârşit, o carte deschisă din care citeşte rugăciuni?”[38].

Constatăm că portretisticii iniţiale i s-au asociat, în timp, noi elemente descriptive, atribute recurente într-un repertoriu iconografic de dimensiuni spectaculoase. Acestea fac posibilă identificarea şi individualizarea sfântului în cadrul imaginilor care îi sunt realizate. Hagiografiile lui Atanasie şi Jacques de Voragine nu includeau detalii precum: barba, toiagul, clopoţelul, purcelul, litera T a pelerinei. Nicăieri în textele citate anterior nu se întâlneau situaţii care să determine decriptări simbolice de genul: „Sfântul Anton ajunsese la vârsta de o sută cinci ani, iată motivul de a-l vedea sprinjinindu-se în toiag: ceea ce se explică mai puţin uşor este prezenţa literei T pe haină. Unii au vrut să vadă aici adoptarea unui import egiptean, *Crucea cu ansă* sau *Chrisma*, ca semn al asocierii religioase a creştinilor din Alexandria, atunci când distrugerea templului lui Serapis ar fi revelat că viaţa veşnică era exprimată în simbolica Faraonilor printr-un simbol care figura o cruce în formă de T. Alţii cred că acest T are origine strict occidentală şi că această minimalizare a *spânzurătorii* era simbolul azilelor pentru bolnavi, în Evul Mediu: aceasta este cu atât mai plauzibilă cu cât [...] cea mai veche instituţie a ordinului Hospitalier s-a înfiinţat în France sub patronajul lui. – Purcelul şi clopoţelul se bazează pe acelaşi gen de fapte: în Evul Mediu, subiecţii de rasă porcină puteau să rătăcească pe uliţele oraşelor şi pe cele ale satelor. Atunci când autorităţile au interzis aceste hălăduiri, animalele hospitalierilor au păstrat dreptul de a-şi căuta de mâncare, în toată libertatea; numai că trebuia să fie deosebite de celelalte, şi astfel li s-a prins la gât un clopoţel. *Flăcările* care, în apropierea lui, par să iasă din pământ, amintesc de boala aşa-numită *focul sfântului Anton*[39] în a cărei vindecare călugării antoniţi erau experţi”[40].

---

[35] *Idem*, p. 435–436.

[36] *Idem*, p. 436–437.

[37] Păstrăm cu italice termenii evidenţiaţi de bollandişti.

[38] *Idem*, p. 435.

În spaţiul ortodox, erminiile bizantine, manuale de pictură canonică, sintetizează portretul lui Antonie, prin următoarele trăsături: „Cuviosul Antonie, bătrân cu barba scurtă despicată în două, mai rară la bărbie”[41]. Textul lui Dionisie din Furna la care facem aici apel datează din secolul al XVIII-lea şi atestă că între vestul catolic şi estul ortodox nu există influenţe de imagine, ci realizări în paralel, pe traiectoriile ireconciliabile ornamentaţie/sobrietate. Mai mult, în descrierea episoadelor de ispitire, erminia lui Dionisie nu dezvoltă niciun fel de portretistică a personajului principal, zugravilor revenindu-le misiunea de a figura detaliile în structura formală a imaginii călugărului.

Referindu-se deseori la cercetările bollandiştilor, în actul editării textului hagiografic, antologia lui Alban Butler, *The Lives of the Fathers, Martyrs and Other Principal Saints*[42], redactată în Anglia secolului al XVIII-lea, nuanţează semnificaţiile simbolurilor iconografice ale lui Antonie: „În artă sfântul Antonie este în mod constant reprezentat cu un toiag în forma literei tau, cu un clopoţel, un porc şi uneori o carte. Toiagul, în forma crucii cu ansă egiptene, poate fi doar un indiciu asupra marii autorităţi abaţiale a sfântului, ori este foarte posibil să trimită la semnul crucii făcut în timpul luptelor cu duhurile rele. Fără îndoială, porcul se identifică la origine cu diavolul, doar că în secolul al XII-lea a dobândit un alt sens datorat popularităţii ordinului Fraţilor Hospitalieri ai sfântului Anton, întemeiat la Clermont în 1096. Lucrarea lor de caritate a îndatorat oamenii, în aşa fel încât antoniţii au obţinut în multe locuri privilegiul de a-şi lăsa porcii să se hrănească în voie cu porumbul câmpurilor şi ghinda din păduri. În acest scop, li se agăţa la gât porcilor un clopoţel sau mai mulţi, ori stăpânii lor sunau dintr-un clopoţel atunci când îi scoteau pe uliţe. În orice caz, se pare că simbolul clopoţelului este asociat membrilor ordinului [...]. Cartea, fără îndoială, se referă la cartea naturii care îi compensează sfântului lipsa altor lecturi. Avem adesea şi flăcări indicate, care sunt tipice pentru boala *Focul sfântului Anton*, împotriva căreia sfântul este invocat în chip special”[43]. Dincolo de logica uneori scăpată de sub control, în direcţia involuntară a efectelor rizibile (oscilaţia între drasticul „fără îndoială” şi exprimarea ulterioară cu timiditate, insinuantă, a marjelor de eroare a „părerilor" în uz), se observă, tot în spaţiul occidental, constituirea bagajului simbolic prin care imaginea devine traductibilă, iar personajului Antonie i se conferă individualitate în raport cu celelalte figuri hagiografice.

---

[39] Observăm că, în acest paragraf, numărul termenilor scrişi cu italice s-a diminuat simţitor; putem da ipoteza că nu au mai rămas evidenţiaţi decât cei a căror explicaţie crea încă suspiciuni.

[40] Les Petits Bollandistes, *op.cit.*, p. 435.

[41] Dionisie din Furna, *Carte de pictură*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1979, p. 196 (secţiunea: *Sfinţii cuvioşi, înfăţişările şi slovele lor*), în româneşte de Smaranda Bratu Stati şi Şerban Stati, cuvânt înainte de Vasile Drăguţ, studiu introductiv şi antologie de ilustraţii de Victor Ieronim Stoichiţă.

[42] Ediţia pe care am consultat-o: *Butler's Lives of the Saints. Complete Edition*/Edited, revised and supplemented by Herbert Thurston, S.J., and Donald Attwater, Christian Classics, Westminster, Maryland, 1956, vol. I – *January, February, March*.

[43] *Butler's Lives of the Saints*, *ed.cit.*, p. 108–109.

Prezentat în acţiune, el se defineşte, atât în Vest, cât şi în Est, prin contribuţia din episoadele ispitirilor: tribulaţiile fizice, viziunile. Evident, orice călugăr este ispitit, după o schemă generală, însă niciunul într-atât precum Antonie, cel care imprimă modelul. Originalitatea absolută a gestului de a lupta contra ispitirilor nu îi aparţine întrutotul, Antonie imitând la rândul său pe proroci, pe Ioan Botezătorul, pe Hristos. Însă în relaţia întemeietor al monahismului – discipoli, lui Antonie i se cuvin meritele inovatoare ale prototipului, faţă de clişeistica performată cu obligativitate de ceilalţi.

b. Imaginea polemică

Ideologia poate configura instituirea unei dogme, dar între cei doi termeni nu este acceptabilă sinonimia totală. Marja diferenţială se profilează în funcţie de maleabilitatea faţă de interpretare. Dogma rămâne în sfera adevărurilor considerate în absolut. În vocabular matematic, este o lemă, nu o teoremă, care să admită demonstraţii. De cealaltă parte, ideologia asigură substanţa, nefiind refractară la poziţionarea după felurite sensuri. Spre deosebire de dogmă, ea este impusă, nu se impune, depinde de nuanţele pe care i le dă agentul, în context, nu este tributară naturii proprii, eminamente închisă.

Se poate spune că, în secolele IV–V d.Ch., Antonie devine un personaj popular. El reţine atenţia nu doar lui Atanasie, ci majorităţii scriitorilor creştini care se opresc asupra experienţei pustniciei. Dintre aceştia cei mai prestigioşi sunt Ieronim şi Paladie, ambii intrând în polemică indirectă cu perspectiva hagiografică furnizată de Atanasie, oficializată ca etalon, prin funcţia ecleziastică înaltă a autorului.

Ieronim, la sfârşitul secolului al IV-lea, pornind el însuşi într-o călătorie de documentare[44] asupra formelor de recluziune despre care circulau multiple informaţii, redactează, în cadrul unor epistole adresate credincioşilor apropiaţi, câteva povestiri referitoare la sihaştrii cei mai renumiţi. Remarcăm din „sumar" absenţa vreunui text consacrat direct lui Antonie. În plus, din titlul unei mici hagiografii în care Antonie se regăseşte ca personaj secundar observăm tendinţa de a polemiza protocronist cu Atanasie: cine a fost „cel dintâi eremit" – Antonie, aşa cum s-a impus de la Atanasie încolo, sau un pustnic numit Pavel? În acest sens, al sugerării controversei, precizarea suplimentară din titlul dat hagiografiei este edificatoare: *Viaţa Sfântului Pavel, cel dintâi sihastru*[45].

---

[44] Documentarea se va desfăşura în Antiohia, Egipt, Palestina, fiind parcurse toate zonele în care existau manifestări organizate ale vieţii monahale. Ceea ce la început vizase simpla cunoaştere *nemediată* a tipurilor de experienţe spirituale se va transforma, şi la Ieronim, într-o practică asimilată şi transmisă în stil teoretic/narativ celorlalţi credincioşi.

Anul scrierii se aproximează în jurul lui 376. În cronologia operei lui Ieronim, precede repertoriul *De viris illustribus*, consacrat în variantă creştină personalităţilor Bisericii, începând cu Apostolul Petru şi încheindu-se cu un „medalion" autobiografic. De precizat că Pavel Tebanul, despre care vom discuta în cele ce urmează, nelăsând posterităţii decât o celebritate la limita dintre istorie şi legendă, nu se regăseşte pe lista celor omologaţi în cartea lui Ieronim din 392. În schimb, Antonie este prezentat, în capitolul (ierarhic stabilit[46]) 88, drept „Călugărul Antonie, căruia Atanasie, episcopul Alexandriei, i-a relatat viaţa într-un volum excepţional"[47].

Povestirea despre Pavel Tebanul, „cel dintâi sihastru", reprezintă substanţa unui text cu dublă rezonanţă, morală şi subtil polemică. De asemenea, această hagiografie se bucură de o eficientă punere în circulaţie în mediile nobiliare care apreciau scrierile lui Ieronim. Adresanţii sunt pe de o parte „distinsa Fabiola, una dintre doamnele romane ce-i frecventau învăţăturile [lui Ieronim, n.m. C.B.]"[48], iar, pe de alta, conform afirmaţiilor din *Epistola X*[49], venerabilul Pavel din Concordia.

Destul de tranşant printre câteva precauţii învăluite retoric de semnalarea părerilor *celorlalţi*, Ieronim expune la începutul *Vieţii Sfântului Pavel* constatarea proliferării unui zvon: „În rândul multora s-a stabilit o anume îndoială în legătură cu monahul care a sălăşluit cel dintâi în pustie", exemplificările ulterioare identificând o confruntare frenetică între modele: „Unii, cercetând mai în vechime, i-au atribuit începutul fericitului Ilie dar şi lui Ioan; dintre aceştia însă Ilie ne pare a fi fost mai mult decât monah; iar Ioan a început să profeţească înainte de a se fi născut. Alţii însă, la a căror părere consimte majoritatea, îl afirmă pe Antonie cap al acestei hotărâri, ceea ce în parte este adevărat: nu atât prin faptul că însuşi a fost înaintea tuturor, cât prin aceea că de la el au fost stârnite strădaniile celor mai mulţi"[50]. Întâietatea lui Antonie este văzută de Ieronim ca un adevăr parţial, mai degrabă o convenţie de periodizare decât un reper absolut. Izolând figurile veteroşi neo- testamentare (proroci, Ioan Botezătorul) de specificul acestei dezbateri, Ieronim, simulând din nou trecerea în spatele surselor („Amathas şi Macarie, învăţăceii lui Antonie”[51]), consemnează opinia „că un anume Pavel Tebanul a fost începătorul acelei făptuiri, nu şi denumirii ei”[52], pentru ca imediat să se pronunţe decisiv „Acestei păreri îi suntem şi noi doveditori”[53].

---

[45] Sfântul Ieronim, *Pilduitoare vieţi de eremiţi*, Ed. Paideea, Bucureşti, 2006, p. 39–51, studiu, note introductive şi traduceri de Dan Negrescu.

[46] Lui Atanasie, autorul *Vieţii lui Antonie*, îi revine capitolul imediat anterior.

[47] Sfântul Ieronim, *Despre bărbaţii iluştri şi alte scrieri*, Ed. Paideea, Bucureşti, 1997, introducere, traducere şi note de Dan Negrescu.

[48] Vezi nota introductivă a lui Dan Negrescu la *Viaţa Sfântului Pavel, cel dintâi sihastru*, *ed. cit.*, p. 39.

[49] Vezi baza de date on-line *Documenta Catholica Omnia*, J.P. Migne, *Patrologia Latina*, Hieronymus, *Epistolae Secundum Ordinem Temporum Distributae* ; http://www.documentacatholicaomnia.eu.

[50] Sfântul Ieronim, *Pilduitoare vieţi de eremiţi*, p. 39.

Ce l-ar fi împiedicat pe bătrânul Pavel Tebanul să se impună prin tradiţie ca primul eremit? Nu atât acurateţea practicii spirituale, cât aspectul fizic generator de bănuieli asupra originii reale a persoanei: „Foarte mulţi răspândesc în mulţime neîncetat, pe cât îi duce voia, felurite vorbe precum că: acesta a fost un om cu o căutătură de fiinţă subpământeană, având o chică până la călcâie; şi numeroase altele de necrezut”[54]. Spre deosebire de *Viaţa lui Antonie* a lui Atanasie, *Viaţa lui Pavel* scrisă de Ieronim înglobează nu doar o hagiografie, ci şi o „apărare” (prin urmare, o dimensiune apologetică).

Dacă detaliile despre Antonie sunt cunoscute, cele referitoare la Pavel rămân sub tăcere, strategia înlesnind exercitarea nemăsurată a funcţiei fabulatorii pe care o utilizează diverşi colportori de informaţie. Pavel din Teba îşi duce traiul, conform lui Ieronim, la articulaţia unor nuanţe de paradigmă. Ia sfârşit perioada martirajului şi începe lupta cu propriile slăbiciuni, în singurătate. Această lume cu prigonitori feroce şi oameni excepţionali ezită între contestări ale deprinderilor „păgâne” de gândire şi adaptabilitatea, măcar prin sinteză, la nou. În contextul istoric descris de Ieronim, satirii, faunii, centaurii sunt acceptaţi ca existenţe cotidiene; în plus, ei îl mărturisesc pe Hristos[55]. Bizarul Pavel, hirsut şi cu privirea neomenească, nu distonează cu acest mediu creat. Este drept că Ieronim povesteşte *numai* despre anii tinereţii şi cei ai senectuţii, justificând opţiunea prin faptul că despre „cum a trăit el pe la vârsta-i de mijloc şi ce încercări ale Satanei a îndurat, se socoteşte că nu-i este dat nici unuia dintre oameni să ştie”[56].

Antonie intră în naraţiune ca personaj, în ultima parte a *Vieţii lui Pavel*. În pustiu, doi bătrâni se apropie mai întâi în spirit. Lui Antonie, în vârstă de nouăzeci de ani, i se trezeşte bănuiala că nu ar fi tocmai întruchiparea „monahului desăvârşit”; într-o noapte, i se arată „un altul cu mult mai bun decât el” şi i se încredinţează totodată o misiune: „ar trebui să purceadă spre a-l vedea”[57]. Retras într-o peşteră, Pavel, „la o sută şi treisprezece ani ai săi”, îl aşteaptă pe cel care va veni să îl înmormânteze. Antonie porneşte la drum prin arşiţa deşertului. Fiind în pericol să se rătăcească, îi trece dinainte un centaur care îi indică drumul corect către Pavel. Ajunge în preajma peşterii şi este condus de o lupoaică înspre locul de acces. Zgomotul unei pietre lovite din neatenţie cu piciorul îl sperie pe sihastrul Pavel care „zăvorăşte" intrarea. În acest moment, Antonie recunoaşte: „ştiu că nu sunt demn de privirea ta"[58], copleşit de admiraţie faţă de cel care îl întrecuse în virtuţi spirituale. După cum se constată din jocul trimiterilor prin citate la *Eneida*, pentru Ieronim, Pavel este erou-întemeietor. „Astfel s-a întors eroul (Vergilius, *Eneida*, II, VI)", se adaugă în chip explicativ, la gestul lui Pavel de a deschide în cele din urmă peştera. Cei doi eremiţi se îmbrăţişează, un corb le aduce pâinea pe care o împart frăţeşte. Antonie îi mărturiseşte lui Pavel dorinţa de a-l urma, numai că sihastrul presimţindu-şi sfârşitul îi cere lui Antonie doar să facă drumul înapoi şi să îi aducă „învelitoarea" dată de Atanasie, care să îi acopere umilul trup în curând lipsit de viaţă.

---

[51] Sfântul Ieronim, *Pilduitoare vieţi de eremiţi*, p. 40.
[52] *Ibidem*, p. 40.
[53] *Idem*, p. 40.
[54] *Idem*, p. 40.
[55] Vezi, mai ales, partea *Fauni şi satiri. Satir viu trimis la Alexandria*, *op.cit.*, p. 43–44.
[56] *Ibidem*, p. 40.
[57] *Idem*, p. 43.

Simbolic vorbind, această „învelitoare" (lat. *pallium*=mantie) traducea un act de confirmare a prestigiului dobândit. Antonie acceptă să i-o cedeze lui Pavel pentru totdeauna. Întors printre ucenici, recunoaşte încă o dată exemplaritatea bătrânului din pustiu, lamentându-se: „Vai mie, păcătosului, care port cu necinste numele de monah"[59]. I se revelează, în dimineaţa următoare, pe când se grăbea să i se alăture din nou lui Pavel, cum sufletul acestuia se ridica la cer în acordurile corurilor de îngeri. În peştera din deşert, Antonie descoperă trupul lui Pavel, înţepenit în poziţie de rugăciune. Când trebuie însă a-l îngropa îşi dă seama că nu are nicio „săpăligă" pentru a face mormântul. Se ivesc atunci doi lei care preiau această lucrare. Înainte de a-l înmormânta, Antonie ia moştenire de la Pavel tunica (lat. *tunica*) rudimentară din frunze de palmier. De acum, veşmântul modest va avea nobleţe, fiind obligatoriu (devine „legiuire") şi purtându-se de însuşi Antonie „în zilele sărbătoreşti ale Paştilor şi ale Păresimilor"[60].

Atanasie pusese pe umerii lui Antonie mantia glorioasă a prestigiului. Dar, după i se revelase şi întâlnise un superior din punct de vedere moral, Antonie, în povestirea lui Ieronim, îşi derogă valoare de model, înveşmântându-l în ea pe eremitul Pavel şi adoptând în loc haina simplului monah. Traducerea în limba română, optând pentru funcţionalul „învelitoare", omite nepermis diferenţele semantice cu privire la calitatea obiectelor vestimentare menţionate, cu precizie, totuşi, de Ieronim: *pallium* şi *tunica*. În registru simbolic, această superficialitate privează textul de un element important de semnificaţie[61] şi, în egală măsură, de un palier esenţial în polemica lui Ieronim cu Atanasie.

---

[58] *Idem*, p. 45.

[59] Sf. Ieronim, *Pilduitoare vieţi de eremiţi*, p. 47.

[60] *Ibidem*, p. 49.

[61] În latină, vezi *Viaţa Sfântului Pavel, primul eremit* la http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z 0347-0420 Hieronymus Vita Sancti Pauli Eremitae MLT.pdf.html

Pavel este eremitul cu viaţa lipsită de glorie lumească. Dacă primeşte un simbol al nobleţei sale remarcabile, acest dar îi revine (şi i se cuvine) după moarte. Antonie este învestit de Atanasie cu faimă, încă din timpul vieţii. Ce înseamnă această vanitate? Ieronim încheie hagiografia printr-o serie de imprecaţii destinate celor care oferă sau se complac în bucurii derizorii, construind imagini perfect antitetice în raport cu aceea a modestului Pavel: „Voi beţi din pocale preţioase, el îşi potolea firea cu căuşul palmelor. Voi vă ţeseţi aur în tunici, el n-a avut nici măcar veşmântul celui mai sărman sclav de-al vostru. Ci, dimpotrivă, acelui prea umil i s-a arătat Raiul, în timp ce pe voi, poleiţii cu aur, vă va îmbrăţişa iadul. Acela, deşi despuiat, s-a slujit de veşmântul lui Christos; voi, înveşmântaţi în mătăsuri, aţi pierdut acoperământul lui Christos”[62]. Schema retorică a alternanţelor *ei(voi)-eu* păstrându-se, Ieronim îşi exprimă în fraza finală preferinţa explicită pentru imitarea modelului Pavel, varianta (oficială) referitoare la Antonie rămânând, în cel mai fericit caz, în plan secund: „Te implor, oricine ai fi, tu, cel ce citeşti acestea, adu-ţi aminte de păcătosul Ieronim; căci dacă Domnul i-ar fi dat să aleagă, decât purpura regilor cu pedepsele ei, el ar fi luat tunica lui Pavel cu meritele lui”[63].

De cealaltă parte, în *Istoria Lausiacă* sau *Lavsaicon*[64] (secolul al V-lea), Paladie, episcopul Elenopolisului reuneşte şaptezeci şi una de vieţi exemplare, prezentate sub forma unui şir de poveşti ale sihaştrilor. Niciuna dintre ele nu îl are personaj principal pe Antonie, chiar dacă referirile în conţinutul altor povestiri nu îl ocolesc. Într-adevăr, lui Antonie i se atribuie rolul prefigurat de Atanasie, cel de întemeietor al monahismului, de eremit prin excelenţă, totuşi, acest ideal nu este infailibil decât teoretic, în practică putând fi depăşit, aşa cum se întâmplă în capitolul 22, despre Pavel cel Simplu[65] (diferit de Pavel Tebanul, personajul lui Ieronim).

Istorioara ai cărei naratori sunt Croniu, un eremit cunoscut lui Antonie[66], şi sfântul Ierax rememorează episodul avându-l în centru pe un ţăran vârstnic şi credincios, care, după ce fusese înşelat de soţia cea frumoasă, se hotărăşte să apuce pe calea pustniciei, devenind monah precum Antonie. Prima oară când îl întâlneşte, Antonie îl descurajează, gândindu-se că era prea greu la cei şaizeci de ani, cât se spune că avea pe atunci Pavel, să mai poată fi suportate privaţiunile. La insistenţele lui Pavel, Antonie îl pune la o serie de încercări: post îndelungat – bătrânul rezistă patru zile fără pâine, fără apă; proba răbdării: împletit funii din frunze de palmier, pentru coşuri – odată ce termină, Antonie îi cere să le desfacă şi să ia lucrul de la capăt, iar Pavel nu schiţează niciun gest de nemulţumire sau de împotrivire; stăpânirea trupului: Antonie aduce nişte „pesmeţi" şi îi aşează pe masă, unul pentru el, trei pentru Pavel; spune douăsprezece rugăciuni, la sfârşitul cărora, Antonie constată că în timp ce el terminase un pesmet, Pavel încă mai avea de mâncat din al său; îmbiat cu un altul, Pavel refuză, considerând că primise hrană suficientă. Urmându-l pe Antonie în toate şi neclintit în hotărârea luată, Pavel accede la statutul de monah. I se încredinţează o chilie, pentru a-şi duce în continuare viaţa în singurătate. Acolo trece proba confruntării cu demonul („un balaur [şarpe] mare, de şaptezeci de coţi"[67]), care nepăsător la invocarea numelui lui Antonie, părăseşte învins trupul unui om *numai* prin efectul „simplităţii"[68] lui Pavel.

---

[62] Sf. Ieronim, *Pilduitoare vieţi de eremiţi*, p. 50.

[63] *Ibidem*, p. 50.

[64] „Paladie a alcătuit scrierea la rugămintea unui postelnic al împăratului bizantin Teodosie II, cu numele Lausus, între anii 419–420; de aici, titlul de *Istoria Lausiacă*”, vezi *Introducere*, p. 7 la Paladie, *Istoria Lausiacă (Lavsaicon)*, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 2007, traducere, introducere şi note de Preotul Prof. Dr. Dumitru Stăniloae.

[65] Paladie, *op.cit*, p. 58–62.

[66] Vezi Paladie, *op. cit.*, capitolul 47 – *Despre Cronie şi Pafnutie*, p. 100–105.

Paladie strecoară printre rândurile povestirii, nuanţa unei concurenţe la nivelul forţei spirituale. Modelul nu este contestat în sine, ci apare trecut printr-un proces de relativizare: orice monopol predispune la contestare, mereu dincolo de *Cel* va fi cineva *Cel mai Cel*. Chiar şi atunci când este vorba despre sfinţi.

4. SECVENŢELE ISPITIRILOR

În *Viaţa lui Antonie*, Atanasie se străduieşte, cel puţin teoretic-declarativ, să nu introducă nimic din ceea ce ar putea deturna calea de mijloc a obiectivităţii. Printre înfloriturile alegoretice alexandrine, textul hagiografic se înscrie în linia unui clasicism riguros, substanţa lui fiind ţinută cu stricteţe sub control[69]. Pentru Atanasie, informaţiile furnizate despre Antonie sunt în totalitate realiste. Scopul ţintit nu are legătură cu rafinamentul imaginativ ori cu valenţele simbolice, dimpotrivă, el se opreşte doar la intenţia de aproximare cât mai exactă şi plauzibilă a autenticităţii faptelor. Bollandiştilor, ca specialişti ai ştiinţei istorice filologice, sau teoreticienilor moderni ai conceptului de *fantastic* le aparţin perspectivele de a considera ireale/miraculoase unele elemente din hagiografia despre Antonie. Autorul lor însă le transmite şi doreşte să fie receptate în sens literal, non-speculativ, fără trimiteri simbolice, doar posesoare ale unor conotaţii etice, bazate pe antinomia *bun/rău*.

Ispitirea este o etapă obligatorie a retragerii în singurătate, o reacţie a Lumii la gestul radical de abandonare a ei, zvâcnirea proliferantă la fiecare moment de slăbiciune trupească şi sufletească, împotrivirea energică şi greu de îndurat la monotonie, platitudine şi tăcere. În paradigma stilistică referitoare la tema în discuţie, ea reprezintă zona în care imaginaţia se eliberează furibund de încorsetările formalismului clasic.

---

[67] *Ibidem*, p. 61.

[68] *Idem*, p. 61.

[69] Vezi Sfântul Atanasie cel Mare, *Viaţa Sfântului Antonie cel Mare, urmată de cele mai frumoase predici*, *ed. cit.*, p. 28 şi nota 2, p. 6 din acest capitol. Despre controlul asupra hagiografiei lui Antonie (« un modèle de sainteté contrôlée », vezi Monique Alexandre, *La construction d'un modèle de sainteté dans la* Vie d'Antoine *par Athanase d'Alexandrie*, in *Saint Antoine entre mythe et légende*, textes réunis et présentés par Philippe Walter, ELLUG, Grenoble, 1996, p. 63–93.

Dincolo de etalarea exemplarităţii protagonistului şi a calităţilor spirituale prin care eremitul duce lupta cu Lumea, destinată iremediabil funcţiei de mediu al răului, în seria ispitirilor lui Antonie, episcopul Atanasie confirmă (în spirit biblic) sau chiar atribuie conotaţii negative unor componente precise ale naturii fizice şi umane. Cele dintâi ispitiri sunt reminiscenţe ale înclinaţiilor omeneşti de a se preocupa mai degrabă de materialităţi exterioare decât de respectarea unei etici interioare: griji de prisos pentru soarta celor din jur, gânduri de mărire, pofte, suficienţe şi obstacole aparent imposibil de trecut. Atanasie le desemnează prin „vârtej de gânduri" sau „gânduri ruşinoase"[70]. Într-o noapte, Antonie visează o femeie languroasă („sărmanul diavol mergea până acolo că noaptea lua înfăţişare de muiere, imitând mişcările acesteia, ca să-l înşele pe Antonie"[71]); altă dată, i se arată dinaintea ochilor „un băiat negru" care se recomandă „duhul desfrâului"[72]. Din punctul de vedere al lui Atanasie, aceste deghizări ale diavolului pot fi uşor îndepărtate. Ca şi iluzia unui disc de argint de mai târziu. Pe episcopul din Alexandria îl înspăimântă nu atât reacţiile psihice sau instinctive, cât mai ales „firea cruntă" a unor jivine. Tribulaţiile cele mai dureroase ale lui Antonie se petrec într-un mormânt „departe de sat" şi îi sunt provocate de animalele echivalate cu „turma demonilor"[73]. Primul atac nu conţine referinţe asupra speciilor care îi asigură diavolului forme de travestire. Atanasie preferă să dea secvenţei narative intensitate, nu extensie amănunţită. De-abia al doilea episod, cu dinamică accelerată şi percutantă, stăruie în legătură cu morfologiile animaliere: „Şi astfel noaptea au stârnit atâta zgomot, încât părea că se cutremură tot locul, şi ca şi cum s-ar fi despicat cei patru pereţi ai încăperii, se vedeau demonii năvălind, îmbrăcând chipul a deosebite dobitoace şi târâtoare, şi îndată s-a umplut locul de stafii, de lei, de urşi, de leoparzi, de tauri, de şerpi, de năpârci, de scorpioni şi de lupi. Fiecare din acestea se mişca după chipul ei. Leul răcnea ca şi gata să se repeadă, taurul părea că vrea să-l lovească cu coarnele, şarpele, deşi se târa, totuşi nu se apropia, iar lupul, gata să se năpustească, era ţinut pe loc. Apoi era o larmă cumplită a tuturor lighioanelor şi firea lor cruntă se arăta. Ci Antonie, vătămat de răni şi de loviturile lor, simţea mai puternice chinurile trupului, dar zăcea cu suflet dârz şi veghetor, gemând din pricina durerilor trupeşti, dar cu suflet treaz, ca şi cum ar fi râs de ei"[74].

---

[70] *Ibidem*, p. 32–33.

[71] *Idem*, p. 33.

[72] *Idem*, p. 34.

[73] *Idem*, p. 37: „VIII. Astfel pregătindu-se, Antonie s-a dus la mormintele aşezate departe de sat, şi rugând pe unul din prietenii lui să-i aducă la mai multe zile pâine, intrând într-un mormânt şi închizând uşa, rămase singur înăuntru. Dar duşmanul, nerăbdând acest lucru, ba chiar temându-se ca pustiul să nu-l umple pe acela în scurt timp de duhul pustniciei, apropiindu-se într-o noapte cu turma demonilor, i-a făcut atâtea răni, încât sfântul, de prea mare durere, zăcea mut, căzut la pământ ».

[74] Sfântul Atanasie cel Mare, *Viaţa Sfântului Antonie cel Mare, urmată de cele mai frumoase predici*, *ed. cit.*, p. 39.

Anatemizate de Atanasie, câteva dintre animalele enumerate vor avea imaginea şi, implicit, firea reabilitate prin spiritul combativ al lui Ieronim. În *Viaţa sfântului Pavel, cel dintâi sihastru*, o lupoaică îl conduce pe Antonie spre peştera celui care îl precedase şi întrecuse în excelenţă spirituală. În finalul hagiografiei, doi lei puternici (în tradiţia iconografică, leul este atributul simbolic al sfântului Ieronim[75]), văzuţi de-acum de Antonie ca „doi porumbei", ajută la îngroparea sihastrului.

Inflexibilităţii lui Atanasie de a asocia sălbăticiunilor numai conotaţii negative[76], de agenţi ai ispitirii călugărului de către diavol, Ieronim îi opune percepţia deschisă care sugerează până şi o posibilitate a mântuirii („căci şi fiinţele necuvântătoare simt că Dumnezeu există"[77]). Ambii autori sunt ideologi ai Bisericii, diferenţele dintre ei ţin însă de bunăvoinţa înţelegerii profunde a lucrurilor. Pe de o parte, avem un doctrinar rigid care îşi anihilează definitiv gândirea nuanţată de cărturar, devenind un performator al unui discurs caracterizat de o limpede corectitudine dogmatică; pe de alta, un cărturar, transformat tocmai prin nuanţele gândirii, într-un „Doctor al Bisericii".

Ispitirea este recunoscută de amândoi, doar că realitatea unuia, celălalt preferă să o privească prin prisma indispensabil retorică a unui clişeu sau mecanism tematic.

(Capitol din teza de doctorat *Statutul imaginii în „Ispitirea sfântului Anton"*)

Résumé

L'hagiographie est un genre littéraire dont la nature reste encore soumise aux débats. Pour la plupart des historiens et des critiques, elle se présente comme un *hybride* entre la documentation à valeur de vérité (rédigée selon des critères scientifiques) et l'effort d'imagination (résultat de la mise en fiction des faits relatés). La tradition indique « La Vie d'Antoine » par Athanase au point de départ de l'institutionalisation d'un modèle textuel bâti sur un exemple hors commun de piété.

Nous allons poursuivre d'abord les acceptions principales données au genre hagiographique, en prenant aussi en discussion la pertinence d'encadrement dans la catégorie de la biographie des gens exceptionnels ou celle du discours sur les vertus, ce qui porte le nom d'arétologie. Ensuite, et en particularisant, nous nous arrêtons sur des textes écrits ayant l'ermite Antoine comme personnage. On essaie de présenter les deux types d'images qui entrent dans un jeu idéologique: d'un côté, il s'agit d'une image *historique*, officielle et bien surveillée, afin de rendre efficiente l'insertion du modèle ecclésiastique promu par l'évêque d'Alexandrie; de l'autre, d'une image *polémique*, plus nuancée, qui relativise la version dogmatisée d'Athanase, et dont les auteurs sont Jérôme (dans « La Vie de Saint Paul, le premier ermite »), respectivement Pallade (dans «L'Histoire Lausiaque »).

---

[75] Vezi şi capitolul despre Sfântul Ieronim din *Legenda de aur* a lui Jacques de Voragine, http://livres-mystiques.com/partieTEXTES/voragine/tome03/147.htm

[76] Unele dintre ele preluate, fără prea multă atenţie acordată distincţiei real/alegoric, din *Fiziologul* alexandrin (sec. al II-lea d.Ch.).

[77] Sfântul Ieronim, *Pilduitoare vieţi de eremiţi*, *ed. cit*., p. 49.

ION VINEA ÎNTRE MODERNITATE ŞI AVANGARDĂ

Laurenţiu Hanganu

PRELIMINARII

Când, în primăvara anului 1924, Ion Vinea lansa în „Contimporanul" *Manifestul activist către tinerime* („Jos Arta / Căci s-a prostituat! / Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă; / Teatrul, o reţetă pentru melancolia negustorilor de conserve; Literatura, un clistir răsuflat"), producţia sa literară, împrăştiată cu generozitate în revistele vremii, era departe de radicalismul iconoclast al avangardei istorice; dacă, în consonanţă cu îndemnurile futuriste şi dadaiste, *Manifestul...* cere eliberarea de „sentimentalism, literatură şi anecdotă", moartea romanului-epopee şi a celui psihologic, a „realismului şi exotismului" – în fapt, aneantizarea tuturor convenţiilor şi paradigmelor de tip istorist în numele spiritului industrial şi maşinist, încriptat în „expresia plastică, strictă şi rapidă a aparatelor Morse" –, nota definitorie a temperamentului liric al lui Vinea este, dimpotrivă, patosul trăirii interioare, tumultul neîncetat al unei sensibilităţi care, situată sub semnul întunecat al lui Saturn, îşi caută împlinirea estetică în tonalităţi grave, preponderent elegiace. Antinomia dintre determinările pulsionale ale unei sensibilităţii pletorice şi cenzura unei lucidităţi artistice implacabile, articulate în laboratorul unei estetici riguroase şi hipercoercitive, a fost interpretată ca o acută dramă interioară – o sfâşiere a personalităţii creatoare a cărei marcă disjunctivă, potenţată de fluctuaţii şi penumbre sufleteşti, individualizează figura lui Vinea în peisajul literar românesc al începutului de secol XX. „Supravegherea strictă de sine, autocontrolul sever – scrie Şerban Cioculescu – împiedică la I. Vinea desfăşurarea armonioasă a sensibilităţii sale de poet, de adevărat poet, care reacţionează într-adevăr personal la impresiile exterioare şi lăuntrice. [...] De teama şi din ura sentimentalismului, artistul stăvileşte simţirea autentică a poetului, şi concursul oportun al inteligenţei artistice se transformă în amortizor al energiei temperamentale." Mai mult decât pecete personalizantă şi accident al destinului însă, schizomorfia manifestă a psihismului creator este însăşi condiţia ontologică a modernităţii: odată cu *Principiul poetic* şi *Filosofia compoziţiei* ale lui Edgar Allan Poe – model declarat, întemeiat pe afinităţi conceptuale şi temperamentale, al directorului de la „Contimporanul" – frenezia „divină" («incontrolabilă») a inspiraţiei romantice este condamnată şi abandonată în favoarea răcelii analitice a *poiesis*-ului, a abordării creaţiei ca proces exclusiv raţional, premeditat şi autoreflexiv, inaugurându-se astfel o „distanţă critică" între

RITL, nr. 1–2, p. 185–194, Bucureşti, 2008

autor şi propria-i operă pe cât de fecundă în planul delimitării estetice faţă de epocile anterioare, pe atât de solicitantă şi chiar pernicioasă în planul conştiinţei subiective. În contrast cu mecanica integratoare a lumii tradiţionale – în cadrul căreia poetul, înzestrat cu virtuţi profetice, apare drept purtător de cuvânt al unei fiinţări transindividuale –, revoluţia modernă privilegiază dinamica centrifugă, desprinderea, scindarea şi izolarea – consecinţe inevitabile ale oricărei axiologii autonomiste. Astfel, asumarea de către Vinea a rupturii definitive de mediul apotropaic al viziunii clasicist-tradiţionale, înrădăcinat în repetiţie ritualică şi convergenţă simbolică, face din scriitorul român unul dintre reprezentanţii de seamă a ceea ce critica anglo-saxonă numeşte *high modernism* – „modernismul elevat”, acel modernism orgolios şi deplin conştient de sine în perspectiva căruia, odată traversată prăpastia care separă paradigme spirituale extrem eterogene, manifestările provocator-contestatare ale avangardelor succesive nu mai apar decât drept teribilisme adolescentine şi exerciţii ostentative de imagine.

POEZIE ŞI IRONIE

Semnele poziţiei estetice reformatoare a lui Vinea se întrevăd la scurtă vreme după ce în 1912, în primele numere din „Simbolul”, autorul plătea, pe urmele lui Albert Samain, Al. T. Stamatiad şi Ion Minulescu, un tribut adolescentin recuzitei poetice simboliste – populată de „galere roze-n drum către Cythera”, „palizi matrozi” şi „fantastici albatrozi”: scrisă după numai un an, poezia *Tuzla* anticipează, în juxtapuneri sincopate şi eliptice, o discontinuitate simptomatică pentru devenirea ex-centrică a omului modern: „Val pal, stâncile arse, / albastrul sat într-un inel de var. / Femeile ţărmului au obraz de mărgean / şi se vând pe stras şi suliman.” Odată cu poemele publicate în 1915 în „Cronica” lui Tudor Arghezi, lirismul lui Vinea, evoluat în răspăr cu idealul compoziţiei sinestezice şi imagistica de tip romantic-compensator, relevă pregnant categoriile structurante şi tensiunile definitorii ale modernităţii literare: distanţarea ironică, tendinţa către depersonalizare, disonanţa neliniştitoare, fragmentarismul, refuzul retoricii. Poemul *Un căscat în amurg* avertizează, încă din titlu, asupra meprizării tiparelor şi convenţiilor, desprinzându-se atât de cadrul fastuos-maladiv al melancoliei simboliste, cât şi de falsul idilism sămănătorist, într-o abordare piezişă, rugoasă şi demitizantă a imaginii satului românesc: „... De o săptămână nici un factor poştal n-a mai sunat din corn, călare / în schimb, iată un popă-negru călăreşte cu picioarele în şosea / iată depărtarea muge şi s-aşterne pe o cireadă / iată vântul se înhamă cu tălăngi moştenite din tată în fiu / iată.../ nu mai ştiu, pesemne e târziu, / [...] sfinţii şi-au lepădat pe nori nestinse pipele şi s-au culcat cu nevestele / căci turme biblice şi plictisite urcă, urcă, urcă, urcă pe / cărare şi pocnesc printre bice, hăis-ceà şi vorbe murdare.” Virtuţile notaţiei directe, neprelucrate (*Bocet*), precum şi conştiinţa acută a artificialităţii compoziţiei canonice (*Doleanţe*) sunt potenţate de deplasarea accentelor către patetismul exasperării şi trăirile halucinatorii, trăsături distinctive ale poeticilor expresioniste: „Să ne oprim aci lângă fântâna secată / că salcia serii cade apăsător, / chiar piscurile se gârbovesc copleşite / iar moara de vânt, văduvă şi neagră, / înnebuneşte pe deal, înnebuneşte. // [...] Toamna a muşcat podgoriile / aerul e ca perlele bolnave / luna fuge îngrozită peste păduri, / Doamne, trebuie să merg să mă culc, / vântul îşi îndârjeşte trâmbiţele lui de ţânţari / şi toată, toată noaptea o să sune ploaia pe tinichelele cerului.” (*Septembrie*) Încununare sarcastic-morbidă a propensiunii către disonanţă şi heteromorfism, *Visul spânzuratului* (publicat în 1922, dar datat de autor 1915) amestecă macabrul şi grotescul într-un tablou tipic expresionist, în care, abandonând virtuţile mediatoare ale sugestiei şi simbolului, starea de vertij indusă de rotirea corpului suspendat la capătul funiei se suprapune cu brutalitate peste experienţa vertijului absolut – al prăbuşirii în nefiinţă: „Spânzuratul vânăt din grădină / plin de rouă şi de frunze noi / se-nvârteşte-n axa-i de lumină / fără frică de ninsori şi ploi / şi râzând cu ochii amândoi.”

Etapa constructivistă a creaţiei lui Vinea aduce cu sine – odată cu prezentarea sistematică în paginile „Contimporanului” a principalelor mişcări europene de avangardă şi găzduirea în numerele speciale ale revistei a unor texte programatice semnate de F. T. Marinetti, Tristan Tzara, Marcel Iancu, Le Corbusier, Theo van Doesburg, Hans Richter – un interes mai accentuat pentru dimensiunea experimentală şi virtuţile ludice ale limbajului, detectabil în disponibilitatea de a aborda, în crochiuri schiţate cu ironie rafinată, tehnici literare novatoare, de la schematizarea şi sacadarea futuristă a limbajului (*Ev*, 1925) la letrismul strident din *Eleonora* (1928). În acelaşi timp, peisajul citadin cosmopolit, sclipitor şi caleidoscopic, se constituie într-un prilej de developare a fascinantei polimorfii a lumii moderne, condensând, în îndemnurile reclamei comerciale, distanţe odinioară insurmontabile şi eliberând imaginaţia de înfiorările ftizice produse generaţiilor simboliste de mirajul tărâmurilor exotice: „La băcănie la Ciobanu / lunecă pe chitre soare. / Câtă umbră sub pădure, / în vitrina fructelor răcoare. / Au sosit / strugurii timpurii din sud, / banane în piele de căprioară / şi nucile de cocos / cumplit testiculare / în care hohotele negrilor se mai aud. / Aici, aici, / unde târguieşte Mira Popovici, / sună-ţi anii în valută forte, / pipăie meridianul Bucureşti–Paris.” (*Reclamă*) Radiografia stării de poezie din faza constructivistă a liricii lui Vinea este dată de poemul *Lamento*, savantă îmbinare de discontinuităţi metaforice cu accente ermetice barbiene şi sentimentalism şarjat, într-un instantaneu al spiritului *belle époque* prelungit după încheierea războiului într-o cultură aspirând la sincronizare europeană: „Ploi de martie, tragedie citadină, / arborii îşi fac semn ca surdomuţii. / Pentru spectacolul de adio / plângeţi lacrămi de făină / printre sonerii, lumină, / de Sfântul Bartolomeu al afişelor. // Dinspre bariere noaptea vântuie, – / treci între cristale, feerică, deci, / pe rugul tău lăuntric răstignită, / în dâra farului, snop imponderabil, / cu echipaj, pe pneu rostogolit. // Şi s-au aprins stelarele vitrine, / cumplit se strâmbă Negrul la volan, / înghite felinarele unul câte unul, / la intrarea în teatru va dansa, va dansa. // Nu mă vezi, sufăr, sub ţilindrul inutil.”

Reliefarea neaşteptată – autoironică în context – a suferinţei eului liric camuflat cu meticulozitate în spatele măştii rigide, impersonale, a colajului cinematografic creează o disonanţă care, dincolo de alternanţa calculată a registrului poetic, evocă arlechinesc apele adânci ale unei tristeţi funciare – semn al unei dispoziţii psihologice sumbre, al cărei spectru evoluează insinuant de la impresia de oboseală nemotivată („Tăcerea creşte-n mine, bătând. Nici o ispită? / E noapte. Stele. Parcă sunt obosit. Şi-atât” – *Amintirile false*, 1914) la patetismul sentimentului de dezolare şi pustietate amintind de *Waste Land*-ul lui T. S. Eliot („Dar aşteptând ca singură să bată / ora de noi temută, aşteptată, / ne rătăcim prin raiul destrămat / care se pierde-n clipe legănate / şi-n amăgirea visului visat” – *Paradis destrămat*, 1964). Chiar şi poemul *Doleanţe* (1915) – socotit de Şerban Cioculescu drept indicatorul noii orientări poetice a lui Vinea –, îşi afirmă modernitatea îndeosebi ca gest prometeic de eliberare din abisul fascinant, în aceeaşi măsură atrăgător şi înspăimântător, al melancoliei: „Gară luminată şi pustie, / trenurile pleacă pe vecie, / ieşi dintr-un sertar, melancolie, / cu panglici, cu bucle şi hârtie, / că paiaţa-i fără de scufie.” În fapt, citite altfel – din perspectiva paradigmei romantice –, cele mai însemnate contribuţii ale lui Vinea la revoluţionarea peisajului liric românesc apar drept încifrări în cheie stilistică modernă ale unei maladii sufleteşti „obscure”, a cărei tonalitate mohorâtă era recomandată de Edgar Poe ca vibraţie poetică diapazonală: „Inima plânsă bate. A plâns şi a crescut / ca un burete putred uitat afară-n ploaie. / Prin marginile rupte, pe şesul ce se-nmoaie, / sub lânced soare trece o turmă la păscut.” (*Bocet*) Definitorie pentru plânsul elegiac – „smălţuit şi mătăsos ca al japonezilor” (G. Călinescu) – al poeziei lui Vinea este *Declin* (1921), stampă în tuşe impresioniste a reflexiilor şi pulsaţiilor unei sensibilităţi hipertrofiate: „O tristeţă întârzie în mine / cum zăboveşte toamna pe câmp, / nici un sărut nu-mi trece prin suflet, / nici o zăpadă n-a descins pe pământ. // [...] E toată viaţa care doare aşa, / zi cu zi pe întinderea stepelor, / între arborii neajunşi la cer, / între apele ce-şi urmează albia, / între turmele ce-şi pasc soarta pe câmp / şi între frunzele care se dau în vânt.” Odată cu concentrarea asupra activităţii gazetăreşti militante, şi îndeosebi după încetarea apariţiei „Contimporanului” (1932), lirica lui Vinea îşi pierde treptat disponibilitatea novatoare şi forţa analitic-constrângătoare, pentru a rătăci în formule bătute, lipsite de orizont, asemenea poetului Ovidiu exilat pe ţărmul Pontului Euxin: „Pe marginea mării de doliu, de-a lungul / şterselor urme ale rătăcirilor mele, / de-a lungul gemetelor din vechi osândite sub stele, / la Pontul Euxin izgonit cu pustiul şi gândul...” (*Ovid*, 1938) Drept urmare, volumul *Ora fântânilor* (1964), tipărit în chiar ajunul morţii sale – şi din care au fost eliminate poeme precum *Doleanţe*, *Septembrie*, *Bocet*, *Ev*, *Un căscat în amurg*, *Visul spânzuratului*, *Cosmopolis*, *Lamento* – le apărea, pe bună dreptate, criticilor literari ai anilor şaizeci drept opera unui „elegiac minor” (Nicolae Manolescu), situat departe de estetica vizionară şi efervescenţa creatoare ale deschizătorului de drumuri Ion Vinea.

ESTETISM ŞI EXPERIMENTALISM

Proza lui Vinea, a cărei diversitate pare a îmbrăţişa întregul spectru al preocupărilor tehniciste moderne, de la impresionismul poemului în proză simbolist la meticulozitatea observaţiei specifică romanului naturalist, trecând prin tipare compoziţionale expresioniste şi suprarealiste, îşi afirmă unitatea de substanţă în respectarea programatică a unei orientări care, redefinind ierarhia tradiţională a genurilor, s-a impus odată cu revoluţia romantică drept unul dintre principiile modernismului literar: preeminenţa lirismului. Într-un interviu acordat lui I. Valerian, Vinea declara: „... nu există decât un gen literar: poemul. Numai el poate conţine în stare pură esenţa poeziei. Toată aşa-numita literatură psihologică sau de document nu interesează. Este lucru mort.” Ceea ce în *Manifestul activist...* le apărea contemporanilor drept spirit de frondă şi nihilism ostentativ, contribuind decisiv la impunerea şi manifestarea lipsită de inhibiţii a avangardismului în literatura noastră interbelică, se revelează a fi, în perspectiva unei practici auctoriale proteice şi înclinate către experimentalism, asumarea tranşantă a cadrului axiomatic inaugurat în zorii modernismului de gândirea lui Herder, Schelling ori John Stuart Mill. În plus, crede jurnalistul Vinea, practica gazetărească, ajunsă la deplina ei maturitate expresivă, a preluat cu succes, în forma reportajului, toate „impurităţile” structurale ale operei literare – elementul senzaţional, textura documentară, psihologismul –, încât, după dobândirea unei autonomii obţinute la capătul unei bătălii îndelungate şi dificile, literaturii nu-i mai rămâne decât să se concentreze asupra a ceea ce îi este primordial constitutiv: poezia. „Esenţialismul” estetic al scriitorului se conturează încă din *Descântecul şi Flori de lampă* (1925), ce reuneşte texte publicate în „Contimporanul”, „Cronica”, „Facla” şi „Chemarea”, unde graniţele dintre genuri – şi, implicit, mărcile retorice generatoare de taxonomii şi tangenţe contaminante – sunt suspendate în continuitatea neliniştitoare a ezitării, a permanentei oscilaţii între oniric şi real, estompând fermitatea contururilor tradiţional-discursive şi înlocuind obiectivismul mimetic al descrierii cu subiectivismul impresionist al „viziunii” şi „vedeniei”. În *Descântecul*, arendăşoaica Sultana, părăsită de amantul care este şi logofăt al moşiei – dispărut cu câştigul obţinut din ultima recoltă – încearcă să-l întoarcă pe bărbatul infidel cu ajutorul vrăjilor, închipuind o păpuşă de ceară şi arzând-o în timp ce dansează goală în jurul focului aprins într-o zonă năpădită de buruieni din spatele casei. Profitând de fervoarea erotică a femeii, un argat care dormea în apropiere, cu capul îngreunat de beţie, se grăbeşte să împlinească în realitate ceea ce fusese iniţiat ca tensiune imaterială a dorinţei. „Naraţiunea” se încheagă, împotriva retorismului şi convenţionalismului, ca înlănţuire de închipuiri şi vedenii ale protagonistei – scene de iubire brutală petrecute în trecut sau fantezii întunecate izvorâte din spaima de a fi înşelată –, suprapuse într-un crescendo al dorinţei, îndoielii şi anxietăţii care sunt dezamorsate, în final, prin decodare ironică. Nu mai puţin experimentală este *Cravata de cânepă*, prelucrare parodică în cheie urmuziană a relaţiei dintre Hamlet,

„infelicele prinţ al Danemarcei”, şi Domniţa Silvia-Logica, al cărei devotament pasional merge până într-acolo încât se spânzură de braţul felinarului în care Hamlet, dezgustat de patetismul abject al existenţei, se metamorfozase. Celelalte schiţe ale volumului stau sub semnul goticului poesc, constituindu-se într-un inventar de „cazuri” în care răbufnirile pasionale morbide şi simptomatologia tulburărilor psihice sunt urmărite cu acurateţea naturalistă şi curiozitatea empatică a spectatorului ce-şi contemplă, asaltat de temeri nedesluşite, abisurile propriului psihism. În *Zvonuri*, gelozia lui Stan Gurău, prelungită dincolo de moarte, poartă scheletul sinucigaşului din dragoste până la fereastra casei unde fosta-i nevastă, adormită lângă ibovnic, tresare în somn şi alungă cu gesturi inconştiente fantomele trecutului. Ema din *Talionul*, înşelată de amant, hotărăşte să se sinucidă în braţele acestuia, decizia fatală fiind pecetluită de bătaia unei „pendule sepulhrale” instalate într-un „sarcofag de abanos”. În *Treptele somnului*, personajul descoperă, depozitat într-un dulap, un flacon cu pastile de otravă; împins de o curiozitate morbidă, le încearcă, în repetate rânduri, gustul, ajungând să fie chinuit de coşmaruri în care se vede otrăvindu-se cu bună ştiinţă; în cele din urmă, hotarul dintre vis şi realitate, supus repetatelor violentări, cedează, iar Pavel înghite întreg flaconul cu otravă.

Cea mai izbutită şi, totodată, cea mai influentă scriere în proză a lui Vinea este *Paradisul suspinelor* (1930), microroman poematic construit prin suprapunerea de discursuri narative perspectivale, generate asociativ şi desincronizate cu metodă, în care noutatea şocantă a formulei, acţionând asemenea unui accelerator de particule, descompune materia limbajului şi convenţiilor epice în componente infinitezimale, evidenţiind limitele şi arbitrarietatea canoanelor didacticiste şi inaugurând procesul de reconfigurare avangardistă a literaturii. Amestec de jurnal intim cu accente onirice suprarealiste şi poem în proză postsimbolist, sincopat de intervenţiile unui narator care, sub semnătura I. V., încearcă fără succes să manevreze mecanismul defect al „obiectivităţii” auctoriale, *Paradisul suspinelor* este un bildungsroman *à rebours*: astfel, traseului evolutiv al devenirii psihologice „clasice” – punctat de alegeri certificate raţional şi încheiat prin introiecţia în forma „personalităţii” a ordinii sociale preexistente – i se substituie, încă din paginile prologului, degradarea nevrotică şi descompunerea schizoidă a eului, consecinţe extreme ale imanentismului şi subiectivismului viziunii moderne asupra lumii: „Cine sunt eu? Întrebarea cobora ca într-un puţ. Ciutura nu mai spărgea suprafaţa oglindă, să se umple de ea ca înainte. Cine sunt eu, Darie, eu... şi mă crispai cu deznădejde de silabele numelui deşert şi care nu mai corespundea nici unei realităţi intime.” De altminteri, lectorul este avertizat, din capul locului, că mărturia protagonistului „s-a lăsat condusă mai mult de acuitatea impresiilor conţinute decât de ordinea cronologică şi logica expunerii”, lipsa de unitate compoziţională a tramei epice nefiind altceva decât imaginea retorică a lipsei de coeziune a subiectului narator – dezintegrat, în cele din urmă, în incendiul a cărui intensitate apocaliptică, mistuind bătrâna locuinţă, destramă şi ultima umbră de coerenţă a unui eu circumscris doar de contururile relaţionale ale obiectelor încărcate de amintiri. În acest context, opera lui Vinea diseminează, într-un limbaj intens metaforic, fundamentele tematice ale psihanalizei freudiene – – iubirea obsesivă a lui Darie, puberul pe cale de a se maturiza, pentru Lia, tânăra infirmieră a tatălui său, prilejuindu-i derularea etapelor cardinale ale confesiunii analitice, de la curiozitatea stângace a tovarăşelor de joacă pentru diferenţa concretă dintre sexe şi reminiscenţa înfiorărilor senzuale din momentele de lenevie matinală până la conflictul oedipian dintre tată şi fiu, îndrăgostiţi de aceeaşi femeie. Substanţa epică a *Paradisului suspinelor* – abandonul conjugal al tatălui, relaţia paradoxală dintre soţie şi amantă, nebunia Liei, regăsirea amanţilor şi traiul lor promiscuu într-o Dobroge aproape pustie – joacă însă un rol cu totul secundar într-o scriere „selenară şi densă ca un acvarium de meduze" (Perpessicius), în care alternanţa vocilor narative creează o structură polifonică, disonantă şi derutantă, şi unde intervenţiile realist-omnisciente ale instanţei autointitulate I. V. sunt decredibilizate prin proliferarea incontrolabilă a subiectivismului şi impresionismului confesiv. S-a vobit, în acest sens, de „autenticitate" în sens gidian ori camilpetrescian (G. Călinescu) – lucru inexact, având în vedere predispoziţia evident calofilă a esteticii lui Vinea, care, spre deosebire de poziţia teoretică a lui Camil Petrescu, pentru care „un scriitor e un om care exprimă în scris, cu o liminară sinceritate, ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat în viaţă" ţine să sublinieze că „sinceritatea în artă este un prost sfătuitor. E o socoteală a neputinţei acea pornire de a obţine arta prin cât mai multă sinceritate, prin sacrificarea vanităţii, a ruşinii şi a amorului propriu, pentru a cădea în cealaltă vanitate, a realizării artistice. Confesiunile sunt cea mai josnică literatură."

Cu *Lunatecii* (1965) – roman flamboaiant al crepusculului şi declinului, situat în descendenţa prozei lui J.-K. Huysmans, Oscar Wilde şi Mateiu Caragiale – scrisul lui Vinea se întoarce la rădăcinile „obscure" ale modernismului literar: implicat în toate tendinţele şi mişcările de prefacere extrem-modernistă a artei, cochetând chiar, în manifeste şi articole teoretice, cu radicalismul şi nihilismul avangardelor, scriitorul a cărui conştiinţă stă sub semnul de-literaturizării literaturii îşi construieşte ultima operă – schiţată iniţial în paginile „Contimporanului" (*Un escroc sentimental*, 1931), reluată după război şi prelucrată apoi de-a lungul a aproape două decenii – în acordurile fastuoase şi cizelate cu minuţie de orfevrier ale celor dintâi poetici apărute în urma triumfului ideii de autonomie a artei: estetismul şi decadentismul. Personajul central al scrierii, Lucu Silion, rentier al unei averi scăpătate şi avocat sinecurist al unui fantomatic Oficiu Intercultural şi de Turism guvernamental, face parte din familia spirituală a lui Des Esseintes şi Dorian Gray, de care îl leagă epicurismul structural şi cultul rafinat al senzaţiilor, complinite de strălucirea mondenă a dandyului evoluând pe scena unei lumi percepute sinestezic, în prelungirea orgiastic-spectrală a imaginarului simbolist şi impresionist. Răsfăţat al femeilor frumoase şi obiect al invidiei nedisimulate a bărbaţilor din mediile cele mai diverse, Silion îşi împarte existenţa între reveria în marginea subtilelor metamofoze coloristice datorate alternanţei anotimpurilor – contemplate estet, în compania „licorii vechi, aurii şi vii” a coniacului Hennessy, dintr-o încăpere decorată parcă „după estampe sau descrieri” a casei sale cu aspect de „cetăţuie maură” din Dealul Spirii –, escapadele amoroase nocturne şi luxoasa cafenea Esplanade, unde, după orele de trândăvie matinală, îşi face apariţia în ipostaza de *arbiter elegantiae*: „Vestonul albăstrui îi cade minunat de bine pe umerii zvelţi, pe mijlocul subţiratec. Ca un tăiş, o dungă fără greş îi liniază pantalonii, molatec opriţi în solzii de crocodil ai pantofilor. În mâna fin înmănuşată ţine, ca pe o petală, o pălărie de fetru.” Lipsit de viaţă interioară propriu-zisă – consecinţă a ororii de psihologism a autorului –, Lucu Silion se lasă „traversat” de trăirile şi efluviile pasionale ale personajelor feminine, ajungând, în cele din urmă, „decorul operaţional” devastat, declasat şi grotesc, al înfruntării sentimentale dintre două amante conturate după o schemă romantic-maniheistă: de o parte, Ana Ulmu, „femeia fatală” a decadenţilor, brunetă, enigmatică şi fascinantă; de cealaltă, Laura Feraru, blonda angelică şi hipersensibilă, ţintuită la pat, precum eroinele lui Poe, de capriciile unei boli nervoase necunoscute. Asemenea lui Dorian Gray, a cărui tinereţe misterioasă nu este altceva decât iluzia de realitate întreţinută de tabloul reprezentând propriu-i portret, Lucu se prăbuşeşte brusc – finalul romanului, previzibil şi tranşant până la proiecţia în epură, prilejuindu-i lui Vinea distanţarea ironică de reţetă într-o şarjă caricaturală, amintind de atitudinea începuturilor sale literare: „Silion nu mai semăna cu sine însuşi. Se buhăise la faţă şi la trup. În chipul rotunjit, trăsăturile i se îngroşau de o grăsime palidă şi lucie, în care ochii i se înecau între cearcănele umflate. Purta capul tot sus, într-o zadarnică sfidare a propriei lui decăderi, răsfrântă în privirile observatorilor. Părul îi albise aproape de tot, şi-l purta lung, în inele unsuroase ce-şi scuturau peste gulerul strâmt ninsoarea lor de mătreaţă. Hainele roase îl strângeau în mai multe chingi, mânecile se scurtaseră, şi pe sub cămaşa care n-ar fi făcut faţă unei cercetări mai cu luare-aminte se boboşeau rotunjimile noi ale unui corp în treptată preschimbare din bărbat în femeie.” Valoarea scrierii – edificată aparent realist – nu stă, aşa cum se întâmplă cu întreaga operă a lui Vinea, în intriga de roman foileton, superficială şi senzaţională, ci în construcţia fragmentară şi relativ autonomă a episoadelor, care facilitează astfel întâlnirea, în „mici nuclee poetice, poeme pure, pline de tensiune şi farmec” (Elena Zaharia Filipaş), dintre atenţia specială acordată detaliului, definitorie pentru stilul decadentismului de la finele secolului al XIX-lea, şi viziunea teoreticianului Vinea despre literatură ca amplificare şi modulare în chei retorice diverse a aceleiaşi esenţe poematice.

Publicistica lui Vinea, desfăşurată timp de peste trei decenii – din 1913 până în 1945, când, după preluarea puterii de către regimul comunist, i-a fost suspendată şi apoi interzisă semnătura –, acoperă ariile tematice fundamentale ale jurnalisticii româneşti din prima jumătate a veacului al XX-lea, de la cronica literară şi culturală la militantismul politic şi de la manifestul artistic incendiar la reportajul monden. Scriitorul a început prin a face cronică literară la „Rampa”, creionând, într-un stil viguros şi percutant, fundalul literelor române ale începutului de secol ca spaţiu de receptare şi gestaţie a celor mai noi idei ivite în cultura europeană: astfel, Vinea atrage atenţia, într-un articol din 1913, asupra multiplelor faţete ale avangardei pe cale de a se naşte, proclamând despărţirea de simbolism (*Literatura rusă. Poeţii. Futurism. Acmeism. Adamism. Curente noi*), iar altundeva necesitatea ca literatura noastră să se ralieze noilor orientări, „simultaneism, unanimism, futurism, paroxism, dinamism, withmanism”, a căror trăsătură comună este identificată ca fiind „*Individualitatea* – singurul element împreună cu *Talentul* pe care posteritatea îl ia în seamă.” (*O şcoală nouă: simultaneismul*, „Facla”, 1914). În acelaşi timp, mobilitatea spirituală şi fineţea analitică a cronicarului se vădesc în recenziile dedicate unor opere precum *Bisericuţa din Răzoare* a lui Gala Galaction, *La fântâna Castaliei* de N. Davidescu sau *Alcoolurile* lui Guillaume Apollinaire, la care se adaugă memorabile portrete în peniţă ale unor mari figuri literare contemporane, între care un omagiu adus lui Verlaine: „Figura lui Paul Verlaine este arhicunoscută în lumea literară şi în diferitele cercuri din Cartierul latin. Capul său de demon îmbătrânit, cu barba neîngrijită şi semănată de fire strălucitoare; sprâncenele sale stufoase şi ţepoase ca spicele, acoperind o privire verde şi profundă; craniul său uriaş şi oblu, cu totul pleşuvit, chinuit de cocoaşe enigmatice, despărţeau în această fizionomie contradicţia făţişă şi bizară a unui ascetism dârz cu nişte apetituri ciclopice. Biografia sa e o dramă lungă şi dureroasă; viaţa sa, un amestec de scepticism, de rătăciri senzuale, cari se rezolvă în intermitente sadisme, în remuşcări pocăitoare şi-n căderi adânci în ameţeala uitării factice.” (*Paul Verlaine şi simbolismul*, „Seara”, 1914) Odată cu întâlnirea cu N. D. Cocea, directorul „Faclei” (1914), Vinea îmbrăţişează ideile socialiste, articolele sale de atitudine transformându-se de aici înainte, nu de puţine ori, în virulente pamflete împotriva fruntaşilor Partidului Naţional Liberal, şi îndeosebi împotriva membrilor familiei Brătianu. Apogeul publicisticii literare a lui Vinea este atins în perioada de existenţă a revistei „Contimporanul”, când, începând cu 1924, scriitorul devine, împotriva tendinţelor îngust-naţionaliste, portdrapelul tuturor ideilor şi mişcărilor de înnoire europene ale vremii: „Primejdia artei noi constă, după cei mai vajnici naţionalişti, în aceea că e fără subiect. În pictura lui Marcel Iancu, de pildă, nu mai vezi niciun ţăran, – se văita deunăzi un fost ministru. Pe aceşti nepoftiţi nu-i mai interesează peisajul, peisajul în care stejarii sunt verzi ca românul şi viceversa. [...] Revoluţia artistică de azi rupe legăturile cu natura organizată, păstrând doar datele ei eterne: culoarea şi forma în alfabetul ei geometric. Artistul reconstruieşte *selon le cube et le cylindre*, o lume infinit mai vie şi mai expresivă decât a palizilor naturalişti cu stilizările lor timide.” (*Modernism şi tradiţie*, „Cuvântul liber”, 1924)

CONCLUZII

Înfățișat de E. Lovinescu, în *Istoria literaturii contemporane*, drept „principalul factor al extremismului [literar] român”, acuzat, de cealaltă parte, de avangardiștii formați la școala „Contimporanului” că nu a avut îndrăzneala ultimă de a se delimita tranșant („ostentativ-agresiv”) de întreaga tradiție, Ion Vinea pare dificil de încadrat într-o istorie literară construită ca succesiune de idei estetice, curente, școli și mișcări. G. Călinescu însuși evită să îl situeze, în *Istoria...* sa, în interiorul unor coordonate teoretice precise, acuzând mobilitatea talentului și imprevizibilitatea scriitorului – care, „dotat cu un instinct tropic”, s-ar orienta după „cele mai mici schimbări ale soarelui liric”. Și aici, studiul lui Șerban Cioculescu *Poezia d-lui Ion Vinea* (1942) intuiește tonalitatea justă pentru revelarea semnificațiilor de adâncime într-o formulare pe cât de paradoxală, pe atât sugestivă: „I. Vinea configurează în poezia noastră zisă de «avangardă» talentul cel mai reprezentativ și o poziție de centru, care face dintr-însul un clasic al mișcării literare.” Poet de avangardă, Vinea este un scriitor „clasic”; poziționat în centrul mișcării literare, reprezintă extremele sale turbionare. În fapt, intransigența *Manifestului activist către tinerime* din 1924, pe de o parte, și detașarea ironică a poemelor *Un căscat în amurg* sau *Doleanțe* (1915), de cealaltă, nu sunt, în perspectiva mai amplă a modernismului ca individualism raționalist și revoltă antitradiționalistă, decât urmarea logică a aceleiași atitudini; dovadă, poziția circumspectă a scriitorului față de excesele avangardei, căreia îi reproșează, într-un poem în proză modelat pe calapod futurist, superficialitatea și sterilitatea: „*– l'opinion courante est que rien qu'en employant un vocabulaire de contre maître d'usine, en guise de paroles en liberté, on devient, pour cela, poète moderne... / C'est une révolution du lexique. / C'est une conception de garcon-coiffeur autodidacte. / À quand la revolution de la sensibilité – la vraie?*” (*Vorbe goale*, 1925). Ceea ce îl desparte pe Vinea de avangarda istorică – în ciuda prieteniei constante cu Marcel Iancu și Tristan Tzara, a manifestelor din „Contimporanul” și chiar a tentativelor de a compune poeme dadaiste (*Dicteu*, 1916) și futuriste (*Îngerul a strigat*, 1923) – este supremația ideii, fundamentală pentru modernism, a autonomiei esteticului. Opera sa, aparent contradictorie și nu rareori dificilă, marchează efortul de asumare a tensiunilor erei postromantice și de înscriere a liricii noastre pe orbita „modernismului înalt”, desfășurând, ca într-o reluare cadru cu cadru, „miracolul arghezian”, bacovian ori barbian. Într-o literatură în care simbolismul, parazitat de elemente tradiționale, poartă, epigonic, pecetea romantismului eminescian și macedonskian, Vinea este reprezentantul emblematic al canonului modernist.

Abstract

The study discusses Ion Vinea's status and personality against the background of the Romanian literature of the 20th century. Presented by some important critics (E. Lovinescu, S. Cioculescu) as an “extremist” writer, on the one hand, accused by the members of the avant-garde movement, on the other hand, that he hesitated to reject the cultural tradition, as a whole Ion Vinea appears to have an unstable and curious position. But when truly analysed, his work proves to be “highly modernist” – being one of the most representative in the process of the Romanian literature's modernisation.

IOAN INOCENTIU MICU-KLEIN
UN ÉVÊQUE ROUMAIN EN TRANSYLVANIE
AU XVIIIe SIÈCLE

Ileana Mihăilă

Avant-propos

La fin du XXe siècle ne saurait être comprise en dehors d'une analyse poussée d'un besoin qui se retrouve dans le noyau même de plus d'une démarche, notamment dans les sciences humaines: la recherche de l'acte de naissance de la société moderne. Depuis quand sommes-nous tels que nous nous envisageons aujourd'hui? Quelle a été l'époque à partir de laquelle l'Humanité – l'Europe, en particulier –, s'est acheminée dans la voie qui allait mener tout droit à *notre* avenir – et à notre personnalité culturelle et historique? Il y a eu autant de réponses que d'époques réellement bien définies, à partir de l'Antiquité et jusqu'à la veille de la Seconde Guerre Mondiale – cet entre-deux-guerres qui hante certains d'entre nous comme l'image d'un Paradis perdu. Néanmoins, la perspective qui marque ce genre d'études est, en quelque sorte, narcissiste: en regardant fixement dans l'onde du passé, c'est toujours le visage de l'époque contemporaine qu'on finit par reconnaître – et par aimer ou haïr.

Il faudrait pourtant reconnaître que l'homme du XVIIIe siècle – ce citoyen de l'univers, ce *cosmopolite* au sens propre du mot – est plus semblable à l'homme contemporain que bien d'autres de ses ancêtres. Le thème proposé par I.S.E.C.S. pour 1992 – *Tolérance et Persécution* – nous serait-il possible de l'envisager, tout en gardant comme objet de l'analyse des faits qui se soient passés au XVIIIe siècle, sans nous rapporter à l'époque contemporaine? Ne sont-ils pas, les grands problèmes philosophiques qui ont trouvé une si brillante mise en circulation dans les textes des grands esprits de la bien-nommée Époque des Lumières, les nôtres? Ne sommes-nous pas en plein processus d'accomplissement des *desiderata* qui, pour la première fois, ont été formulés à l'époque respective? Les droits de l'homme, la fraternité et la liberté, la raison vue en tant que puissance maîtresse, les problèmes qui entourent le droit au bonheur, l'éducation du peuple – pour ne citer que quelques-uns (« j'en passe – et des meilleurs! », selon le beau mot de Victor Hugo) – ne sont-ils pas actuels? Nous est-il possible, au moins, de traiter un thème comme celui-ci sans penser à notre époque?

RITL, nr. 1–2, p. 195–208, Bucureşti, 2008

Cette question théorique étant posée – en guise d'introduction – la présentation d'un cas tout-à-fait concret, historique, et bien circonscrit dans les limites du XVIIIe siècle, sera faite – au moins est-ce là mon intention – aussi objectivement que possible, en laissant les faits présentés nous enrichir par leur expérience… Elle est, pour nous, en même temps *histoire* – dans son unicité et individualité irrépétables – et *présence vivante* – par la subjectivité que toute analyse apporte grâce à l'intérêt et la passion qui l'ont générée.

Notre histoire commence, à vrai dire, avec le siècle lui-même. Car, en effet, c'est en 1701 que l'empereur Léopold I-er, dans ses efforts pour raffermir les positions perdues par la foi catholique à l'intérieur de son empire, à cause des différentes formes revêtues par la Réforme et le protestantisme (calvinisme et luthéranisme, notamment), songe à une solution (ou, plutôt, accepte, celle que le cardinal Léopold Kollonich lui propose), qui serait apte à gagner pour cette cause une population assez nombreuse pour qu'elle devienne « intéressante » – et à laquelle il y avait beaucoup à offrir, parce qu'elle était démunie des droits les plus élémentaires: les Roumains, majoritaires dans l'une des provinces tout récemment intégrées à l'Empire : la Transylvanie.

Conquise par les Hongrois peu à peu (à partir du Xe siècle jusqu'au XIIe siècle), la Transylvanie avait gardé encore quelque temps ses propres divisions territoriales et même une certaine autonomie par rapport au royaume hongrois, bien que sous une forte dómination hongroise; pour s'affermir, celle-ci avait recours à la « colonisation » des groupes ethniques sur lesquels elle pouvait compter: les Saxons (*saşii*) et les Sicules (*secuii*), qui se sont établis dans des zones de frontière, dans des groupes compacts, nommés encore au XVIIIe siècle, en bon latin, *Sedibus Siculis* et *Sedibus Saxonicalibus*. Mais la grande majorité des paysans (dont une minorité avait réussi à garder ses propriétés, mais la plupart avaient été, peu à peu, asservie aux nobles, selon les documents, hongrois) étaient des Roumains. Fidèles à l'église orthodoxe de rite grecque, tout comme les autres Roumains d'au-delà des Carpates, ceux-ci avaient résisté, jusqu'à la fin du XVIIe siècle, à tout essai de les convertir au catholicisme ou au protestantisme, malgré les efforts du Vatican, des rois hongrois ou, plus tard, des princes régnants de la Transylvanie, toujours hongrois, mais devenus calvinistes (après la conquête partielle de la Hongrie par les Turcs en 1526, cette province avait gardé son statut d'autonomie). À la suite des révoltes paysannes de 1437 et de 1514, des pactes ont été signés entre les nobles hongrois, le clergé et les représentants des deux populations alliées (les Saxons et les Sicules), nommés *Unio trium nationum* et *Tripartitum*, qui ne reconnaissaient, comme leurs noms le prouvent que trois nations en Transylvanie. Les Roumains, qui n'étaient, pour la plupart, que des paysans (il n'était resté que peu de familles nobles, d'ailleurs plus ou moins assimilées par les Hongrois), n'étaient pas reconnus comme habitants ayant les mêmes droits que les autres: ils n'étaient que

« tolérés ». Ce statut, d'ailleurs, était lié aussi au manque de liberté individuelle des serfs. Même un paysan hongrois, par exemple, s'il perdait sa liberté et devenait serf, il perdait en même temps les droits de membre d'une « nation » reconnue. L'église orthodoxe roumaine ne jouissait pas des mêmes droits que les autres cultes, son clergé non plus. Les villages roumains payaient des revenus substantiels aux représentants des autres églises, selon une certaine division territoriale, sans aucun rapport avec l'assistance confessionnelle, situation d'ailleurs reconnue par les documents de l'époque.

Seuls les représentants des trois nations reconnues pouvaient occuper des charges publiques. Même les droits d'exercer le commerce ou certains métiers étaient limités pour ceux qui n'étaient pas reconnus comme citoyens, « fils de la patrie ». En ce qui concerne l'enseignement, il n'y avait pas d'écoles en langue maternelle pour les Roumains. Ceux qui allaient dans les écoles des autres nations – et des noms sont parvenus grâce aux registres – étaient, par ce fait même, assimilés, du point de vue culturel.

Pourtant, historiens et gens de lettres reconnaissaient aussi bien l'origine latine que la continuité millénaire des Roumains en Transylvanie : l'absence des droits était justifiée surtout par l'état de demi-esclavage où se trouvaient réduits les paysans sans propriété individuelle, contraints à travailler un nombre toujours croissant de jours par semaine sur les domaines du seigneur, pour avoir le droit de prendre en métayage un terrain. Même si des Roumains pouvaient s'élever au-delà de cette condition, pour devenir prêtres, commerçants, etc., l'absence des droits en tant que membres d'une communauté non-reconnue comme égale avec les autres restait gênante.

Voila pourquoi les représentants de l'empereur ont jugé possible d'attirer les Roumains vers la foi catholique, sous la forme, déjà vérifiée avec d'autres groupes ethniques de l'Empire, de l'Union avec Rome, avec la conservation de coutumes et fêtes existantes, en admettant seulement quatre articles de foi, dont le plus important était la reconnaissance de la suprématie du Pape.

Les pourparlers entre les représentants du clergé roumain et les représentants de la Cour impériale et des jésuites ont été longs et pénibles et plusieurs années se sont écoulées. En 1699, Léopold I-er signait « le Premier Diplôme », qui légalisait l'Union d'une partie des Roumains avec Rome (« le retour à l'église romaine, l'ancienne église des Roumains », selon affirmation du cardinal Kollonich); mais qui ne reconnaissait que les droits du clergé « uni »; d'ailleurs, l'acte était valable aussi pour les Grecs et pour d'autres groupes ethniques de l'Empire. La bataille n'était pas encore gagnée ni pour les Roumains, dont les droits demandés n'avaient pas été reconnus, ni pour les représentants de l'Eglise catholique, à cause du nombre réduit de Roumains qui avaient accepté l'Union. C'est en 1701 que l'empereur Léopold I-er donne « Le Seconde Diplôme », qui inscrit, au troisième article, la phrase suivante: « Même les paysans qui acceptent l'Union seront reconnus pour indigènes, tout comme les autres fils de la patrie; et non seulement tolérés, comme ils l'étaient jusqu'à présent ». Cette affirmation contredisait les droits féodaux dont jouissaient les nobles qui avaient les terres labourées par le système du demi-esclavage décrit auparavant.

Les premiers évêques roumains, trop faibles pour mener un combat contre de si puissants privilèges féodaux, n'avaient pas osé prétendre l'accomplissement de cette stipulation du document. Ils se sont bornés, non sans effort, à maintenir l'Union, assez menacée par le fait qu'un grand nombre de Roumains, prêtres et simples paysans, ne voyaient pas de raison pour changer de foi. Ils ne l'avaient pas abandonnée pendant des siècles; pourquoi y renoncer maintenant?

Dans ces conditions difficiles, les Jésuites imposent la candidature d'un jeune Roumain encore étudiant au séminaire des Jésuites de Tyrnavia, en Slovaquie, car il avait commencé assez tard ses études, mais qui semblait posséder les qualités intellectuelles et morales requises.

Son nom était Ioan Micu et il était fils de paysan. Muet jusqu'à l'âge de 16 ans, il avait recouvert le don de la parole pour annoncer aux siens un danger imminent. On avait crié au miracle et c'est peut-être à partir de cet épisode singulier qu'un moine jésuite, apprenant ce qui s'était passé, avait songé à s'occuper du jeune paysan. Il était entré dans l'Ordre de Saint Basile le Grand, sous le nom d'Innocent (Inocentiu). Grâce à ses voyages d'études, il avait connu des écrits appartenant aux humanistes, notamment au prince moldave Dimitrie Cantemir, *L'Histoire des Origines des Roumains-Moldaves-Valaques* et à l'archevêque Nicolaus Olachus, cousin du roi d'Hongrie Mathias I-er, lui-même provenant d'une famille d'origine roumaine. Il apprit ainsi quelle était l'origine et l'histoire du peuple auquel il appartenait. Lorsque, plus tard, il sera appelé à occuper la haute charge d'évêque des Roumains unis avec Rome (ou gréco-catholiques), il transformera évêché et histoire en instruments utiles pour un combat dont il sera l'unique champion ayant le droit de s'exprimer pour presque 20 ans.

Le 4 octobre 1728, Ioan Inocentiu Micu est élu évêque (la place étant libre après la mort, en 1727, de Ioan Giurgiu Patachi, évêque de Făgăraş). Il avait 36 ans, mais, jusqu'en 1732, lorsque ses études seront achevées, il ne prendra pas réellement en charge l'évêché. Pourtant il ne perd pas son temps. En attendant ce moment, en 1730, il fait un voyage à Vienne pour demander audience à l'empereur Charles VI, successeur de Léopold I-er. Il y reste jusqu'en 1732. À partir de 1729 jusqu'au mois de septembre 1732, il envoie et présente 8 pétitions et mémoires adressés à l'empereur, où il expose les droits du clergé et de l'église roumains, tels qu'ils étaient reconnus par les deux diplômes léopoldiens, qui n'étaient appliqués que lorsqu'il s'agissait des obligations qui revenaient aux Roumains.

L'empereur a reçu avec bienveillance les requêtes de l'évêque roumain. Pour raffermir sa position devant le Parlement (*Diète*) de Transylvanie et devant les nobles hongrois, il le nomme baron de l'Empire et conseiller impérial; à cette occasion il prend le nom Klein – traduction en allemand de son patronyme « Micu » – auquel il ajoute « de Szad » (nom de son village d'origine, Sadu). Encouragé par ce premier succès, Ioan Inocentiu Micu-Klein demande à l'empereur de représenter son peuple dans le Parlement transylvain, où seules les trois nations et les quatre religions reconnues siégeaient (les Roumains et leur église n'étaient pas du nombre); maintenant, grâce à l'union avec l'église catholique et aux stipulations des deux diplômes, ils devaient aussi être présents. Cette requête est également admise. Enfin, il ose présenter à la Cour impériale un mémoire comprenant des revendications à caractère national, non seulement pour le clergé uni, mais pour tous les Roumains, nobles ou paysans: l'application du III-e article du Second Diplôme, « qu'ils soient considérés indigènes, vrais fils de la patrie, et qu'ils cessent d'être considérés comme tolérés ». Il demande aussi que tous les Roumains, unis ou non avec Rome, dépendent de sa jurisdiction. L'empereur retiendra ses requêtes, mais une réponse ferme n'est pas donnée; ces problèmes portaient attente aux privilèges des nobles, auxquels l'empereur avait promis protection et respect des traditions. Donc le Parlement transylvain sera appelé à donner son opinion.

Revenu en Transylvanie, l'évêque s'occupe, tout d'abord, de raffermir son église et d'obtenir l'accord pour l'Union avec Rome d'un nombre toujours croissant de villages roumains. En même temps, il échange les domaines en propriété de son évêché, trop marginaux, avec d'autres mieux placés, qui lui permettront la réalisation d'un grand rêve, cristallisation de l'effervescence culturelle spécifique à l'Époque des Lumières: un ville roumaine, siége de l'évêque, avec une cathédrale métropolitaine, avec des écoles de divers degrés en roumain. Ce sera la ville de Blaj ; un siècle plus tard, pendant la révolution de 1848, c'est ici que les Roumains se rassembleront dans le grand Champ de la Liberté, pour demander de «s'unir avec la Patrie», c'est-à-dire avec les Principautés Roumaines d'au-delà des Carpates. Blaj deviendra vraiment, à partir de la moitié du XVIIIe siècle, le foyer spirituel des Roumains de Transylvanie: dans ses écoles se formera l'intellectualité nationale qui mènera plus loin la lutte commencée par l'évêque Inocentiu Micu-Klein. Mais, pour le moment, tout n'est qu'un rêve; tout reste encore à faire: l'église, la ville, les écoles, les voyages d'études à Rome pour les jeunes prêtres et, surtout, l'union de toute la communauté roumaine autour du jeune évêque. Il faut souligner la parfaite concordance des projets de l'évêque roumain qui voyait dans l'accès aux écoles et à la culture une question vitale pour sa nation, et les idées des grands maîtres à penser de l'époque: Rousseau, Helvétius, d'Holbach qui, eux aussi, parlent de la nécessité d'assurer le libre accès de tous les jeunes à l'instruction. Dans les conditions spécifiques de la Transylvanie, l'évêque devait demander à la Cour Impériale «une amende de 100 florins pour ceux qui empêchaient les jeunes gens d'aller aux écoles». Bientôt, tout cet ambitieux programme commence à prendre contour. En même temps, l'évêque envoie encore et toujours des mémoires à Vienne, où il explique ses quatre vérités qu'il ne se laissera pas de répéter jusqu' à sa mort: non seulement les Roumains sont la plus ancienne nation de Transylvanie, non seulement leur origine est aussi noble que possible, vu qu'ils sont les descendants des Romains, mais ils représentent la nation la plus nombreuse (il a même réalisé un recensement des villages roumains ou partiellement roumains, avec le nombre de familles qui y habitaient); c'est à eux de payer les impôts et à donner la plupart des conscrits à l'armée impériale, ce sera donc justice qu'ils aient aussi des droits, puisqu'ils ont des obligations, « qui sentit onus sentiat et commodum ». « Son exposé était fondé, remarque l'historien Ştefan Pascu, aussi bien sur des arguments historiques (le droit historique) que juridiques (le droit naturel) ».

Ce dernier argument, tout moderne, prouve à quel point les idées nouvelles du Siècle des Lumières étaient parvenues jusqu'à ces limites de l'Europe Centrale; l'appel à l'esprit de justice de l'empereur répondait également aux idées du siècle sur « le despote illustré » rêvé par Voltaire et bien d'autres; loin de rester figé dans une attitude moyenâgeuse, Inocentiu Micu-Klein tire le meilleur parti des connaissances acquises grâce à son contact avec la pensée européenne de son temps. Mais, dans les conditions spécifiques du Saint-Empire, l'idéologie des Lumières allait revêtir, pour les Roumains de Transylvanie, le mouvement opposé à celui d'intégration européenne, tel que le prônait Voltaire, par exemple; bien au contraire, il allait offrir le conditions propices au mouvement de revendications nationales. Néanmoins, par l'opposition au pouvoir féodal, avec son programme d'éclairer le peuple par l'enseignement et la culture et même par le dépassement des divergences confessionnelles entre les deux églises roumaines dans le but d'une action commune afin d'obtenir la reconnaissance de leurs droits en tant que nation, Ioan Inocentiu Micu-Klein fait la preuve d'une vision moderne, en concordance avec son époque.

Le 24 février 1733, l'évêque roumain, le premier de son peuple, prend siège dans le Parlement de la Transylvanie. Mais ses collègues, tous, de riches nobles appartenant aux trois autres nations, n'ont même pas voulu accepter un dialogue civilisé avec le représentant des paysans qui vivaient sur leurs terres. La requête impériale de discuter les pétitions de l'évêque leur avait en plus excité la fureur. Puisque le point d'appui se trouvait dans le Second Diplôme de Léopold I-er, le Parlement de la Transylvanie déclare l'avoir perdu, et – chose curieuse – pas un exemplaire authentifié ne saurait être trouvé! Pourtant, on retient formellement les obligations revenant aux Roumains et à l'Église unie avec Rome inscrites dans le document soi-disant perdu!

Devant le refus du Parlement de respecter les promesses impériales, à condition desquelles, d'ailleurs, l'Union même avait été réalisée, Inocentiu Micu-Klein continue le combat acharné par tous les moyens qui lui étaient permis: des mémoires et de nouveaux mémoires adressés à l'empereur. Charles VI recommanda encore une fois au Parlement d'examiner les requêtes du représentant des Roumains. L'accueil fait à ce nouveau décret impérial favorable à l'évêque (le 24 octobre 1735), au sein du gouvernement et du Parlement de la Transylvanie, n’a pas été particulièrement enthousiaste. Mais, pour le moment, ils étaient obligés de l’exécuter. Au moins en ce qui concernait les droits du clergé gréco-catholique (ou uni avec Rome); pour ce qui concernait les paysans « les lois fondamentales du pays s’écrouleraient », avaient-ils répondu. Pourtant, c’était la promesse inscrite dans un texte officiel!

La réponse faite par les officialités transylvanes à la Cour Impériale était bien claire: l’évêque « demande des choses que personne n’a jamais demandé à nos ancêtres, ni pourra demander à nos descendants, demande l’abolition de nos droits anciens, reçus des rois et des princes; demande, enfin, ce que le clergé et la populace valaque (=roumaine), par leur nature même, ne mériteront jamais ».

L’évêque, loin de se décourager, adresse une nouvelle pétition à l’empereur, où il remet en actualité le problème qui devient fondamental, de la reconnaissance, selon les promesses faites, de la nation roumaine comme la quatrième nation officielle en Transylvanie et de l’Église gréco-catholique comme ayant les mêmes droits que les quatre autres églises admises. Devant le Parlement, il ose présenter ses requêtes « en son nom et au nom de la nation valaque tout entière de la Transylvanie ». D’âpres disputes seront menées, dans la séance du 2 septembre 1737, autour du terme « natio valachica », que l’évêque, finalement, au milieu des injures et des menaces, accepte à remplacer avec « gens valachica », à laquelle il est finalement obligé de renoncer, la solution finale sera « Valachicorum ». Il décrira, en 1743, les sentiments de ses adversaires comme « haine contre la nation [roumaine] » et il compare la situation du peuple roumain avec celle des Juifs, « moins opprimés, car ils peuvent changer de place, tandis que les Roumains ne le peuvent pas ». Mais ses pétitions ne seront admises par le Parlement ni même dans ces conditions. Au contraire, de longs débats sont portés, pour prouver que l’Union avec l’Église catholique n’est pas sincère. Les dialogues ont été notés (en latin), et font la preuve de la résistance morale exceptionnelle de l’évêque, qui ose même menacer, dire en face la vérité à ses ennemis: « Mon clergé et moi-même, nous nous sommes unis sous condition d’obtenir les mêmes bénéfices dont jouissent les catholiques ; sinon, le clergé est en doute (*clerum in dubio haerere*) ». Plus tard, accusé lui-même de manque de sincérité en ce qui concerne l’acceptation de l’Union, l’évêque répondra avec beaucoup de diplomatie: « Seul Dieu sait juger ce que le cœur humain abrite ».

Mais le 10 octobre 1740, l’empereur Charles VI meurt intoxiqué avec des champignons. La politique impériale changera radicalement avec l’impératrice Marie-Thérèse, qui se trouvait, au début de son règne, dans une situation militaire et politique trop instable pour se permettre de contrarier la noblesse hongroise, tellement nécessaire au maintien de l’Empire. Engagée dans la longue guerre de succession (1740–1748) avec la Ligue des royaumes occidentaux (France, Espagne, Prusse, entre autres), elle comptait beaucoup sur l’appui militaire des nobles hongrois et transylvains.

Par comble, une grave maladie ne permettra pas à l’évêque roumain d’aller porter immédiatement des hommages à l’impératrice. Il n’ira à Vienne qu’en 1742.

Reçu par Marie Thérèse au mois d’août, il lui expliqua toute la situation, en insistant sur la pétition concernant la reconnaissance de la « nation valaque ».

De nouveau la Cour Impériale remet les requêtes d’Inocentiu Micu au Parlement et au Gouvernement de Transylvanie; mais la réponse sera – une fois de plus – négative. À la place des reconnaissances des promesses inscrites au début du siècle dans les documents mentionnés, l’unique phrase concernant la situation des paysans sera un appel impérial à la clémence des nobles « afin qu’il ne soient plus tellement cruels envers leurs serfs »! Les ennemis de l’évêque roumain obtiendront, en plus, l’interdiction pour lui de s’adresser dorénavant directement à l’impératrice et même de quitter la ville de Blaj sans accord préalable.

Après 14 ans de combat acharné, l’évêque, qui n’avait demandé que le respect des deux Diplômes de l’empereur Léopold I-er, se voit humilié a fond par ses adversaires!

Mais le pire ne s’était pas encore produit! D’autres mémoires, reprenant, avec les mêmes arguments, mais exprimant de plus en plus librement les mêmes doléances légitimes, seront envoyés à l’impératrice. D’autres débats ont lieu dans le Parlement, mais là « il était seul contre tous et tous étaient contre lui ».

À l’époque, les villages roumains s’agitaient. Puisque les promesses étaient des mots et rien que des mots, des mouvements en faveur du retour à l’orthodoxie se produisirent. On accusa Inocentiu Micu-Klein de se trouver à leur origine, voulant ainsi forcer la main à l’impératrice.

Appelé à Vienne pour se justifier, il convoque tout d’abord une réunion á Blaj, avec les représentants du clergé, des nobles roumains et des représentants des paysans, unis et non-unis, « c’est-à-dire du peuple roumain en Transylvanie » (Şt. Pascu), pour décider ensemble que, s’ils n’obtiennent pas satisfaction entière, leur patience étaient à bout et ils étaient prêts à renoncer à l’Union.

Il envoie encore un mémoire à l’Impératrice (1744), nommé *Supplex Libellus*, titre qui sera repris cinquante ans plus tard (1791) par les intellectuels roumains qui enveront, eux aussi, à la Cour Impériale, un bien plus fameux *Supplex Libellus Valachorum*, pour reprendre les mêmes idées politiques et la même argumentation du grand évêque cent ans plus tard dans un célèbre *Memorandum*.

Les adversaires de l’évêque informeront l’impératrice de tout ce qui se tramait en Transylvanie, ainsi qu’en arrivant à Vienne, Inocentiu Micu-Klein comprendra bien vite que ce qui l’attend n’est pas un dialogue, mais un procès où il sera accusé sans possibilité de se défendre. Le premier jour, on lui présenta un interrogatoire contenant 82 questions. Il essaya de faire face à toutes les accusations, mais il dût finir par comprendre que la bataille était perdue d’avance et que la décision de l’impératrice était déjà prise.

Sans attendre la fin des débats, il se décida de s'enfuir à Rome, pour se mettre, en tant qu'évêque, sous la protection du Pape. Malgré leurs efforts, les soldats à cheval envoyés pour le capturer par Marie-Thérèse ne réussirent pas à l'attraper à l'intérieur des frontières du Saint-Empire.

Le pape Benoît XIV était, d'ailleurs, une personnalité fortement marquée par l'esprit des Lumières. À la tête de l'Église Universelle depuis 1740 et jusqu'en 1758, il avait été l'ami des souverains. En même temps, il avait mis fin aux activités du Tribunal de la Sainte Inquisition en Toscane et il s'était montré, par toutes ses actions, un esprit éclairé, ami des artistes et des gens de lettres. Ce n'était donc pas sans raison que l'évêque gréco-catholique roumain s'était décidé de s'adresser à lui.

Le pape lui accorda assez vite une audience où il entendit, peut-être pour la première fois, les multiples problèmes qui agitaient les Roumains de la Transylvanie. Il délégua le cardinal Albani de résoudre « le cas Klein » et de commencer les pourparlers avec la Cour Impériale. Mais la réponse des officialités hongroises et autrichiennes a été, pratiquement, un acte d'accusation formelle contre Ioan Inocentiu Micu-Klein, plus dur même qu'à Vienne. En plus, le Vatican était informé que l'évêque fugitif n'avait plus le droit de revenir à l'intérieur des frontières de l'Empire sans autorisation préalable et que sa fuite à Rome était considérée comme une confession implicite de sa culpabilité vis-à-vis de l'État.

Le nonce apostolique Paolucci, qui siégeait auprès de la Cour Impériale à Vienne fit, aux insistances du Vatican, maintes tentatives de réconciliation, comme le prouve la lettre qui lui est adressée le 14.VII.1745: « Mons. Klein Vescovo greco di Fogarasz, il quale trovavasi costi nè mesi passati dopo di avere visitato i Sagri limini del Principe degli Apostoli, si è presentatio alla Santità di N.ro. Sig.re per ricevere l'Apostolica benedizione. Essendo pertanto egli di ritorne a contesta volta, la Santità sua è restata ben satisfatta della religione condotta tenuta in Roma da questo prelato, e mi ha imposto di notificare a V. E.m.za il unico suo desiderio, che L'Em. V.ra si compiaccia di passare i suoi volevoli ofizi in nome e per parte di sua B.ne presso della Maestà Sua a favore del medesimo ». Mais l'impératrice Marie-Thérèse « si mostrò molto esacerbata contra la persona di Mons.g.r. Klain, caratterizzandolo come un oomo [sic] avaro, temerario, sedizioso, e formentatore della scisma e spiegandosi, che si fosse entrato ne di Lei domini, elle lo arrebe fatto arrestare » (extrait de la *Note informative récapitulative* sur la „situazione del Vescovo I. Klein", rédigée le 2.VIII.1764, provénant des Archives du Vatican).

Quant au Pape lui-même, conformément à la lettre du Cardinal Petra au Nonce Paolucci, le 25 sept. 1795, « Veramente è stato molto sensibile la Santità Sua all aviso della *Sinistre impresioni* di sua Maestà contra il Prelato, tanto più che per giungere alle risolutione d'farlo arrestare ». (Mis. Val. vol. II, ff. 265–266).

En même temps, Ioan Inocențiu Micu-Klein ne fit que continuer à Rome ses efforts sans relâche. En 8.X.1745, il écrivait au Nonce à Vienne: « Io sono pronto a dar la mia testa sulla publica Piazza di Vienna se troverassi cossistente una sola di tante accuse ». Le 8. VIII. 1746 il adressa un mémoire au Pape lui-me, où il décrivait en même temps sa situation, les raisons de sa mise sous la protection pontificale et la nécessité de son retour au milieu de ses ouailles pour les convaincre de ne pas abandonner l'Union avec Rome: « Beatissime Pater: Ioannes Innocentius L.B. Klein de Szad Ep-pus Fogarasiensis, graeci ritua unitorum in Tran.nia personaliter praesens, S.V.rae humilimus orator humillime exponit: qualiter apud Aug. Reginam Hungariae calomniose accusatus justitiae administrationem postulare intenderit orator, verum e sacra nuntiatura Viennense recenter literas receperit, ex quibus intellexit super postulato justitiae, medio S. Nuntiatura apud Aug. Aulam Viennensem nihil hucusque actum esse.

Populus defectui ad schisma fere totaliter proximus oratoris praesentiam flagitat ».

Effectivement, l'absence de l'évêque et les informations concernant les épreuves auxquelles il avait été soumis (l'interrogatoire à Vienne, sa mise sous accusation, l'interdiction de revenir en Transylvanie) avaient produit des troubles au sein de la communauté gréco-catholique roumaine, qui était constituée de date trop récente et trop liée à la forte personnalité de son évêque devenu porte-parole de toute une nation pour ne pas s'en ressentir. Plusieurs documents à cet égard se sont conservés dans les archives du Vatican. Par ses qualités de reportage se détache la lettre d'un groupe de jeunes clercs roumains, envoyés à la Congrégation De Propaganda Fide, du 29 octobre 1747, dont nous bornerons à citer un court fragment: « Anco'quelli che si trovano atti per andar a Roma alla Propaganda, si perdono d'animo in veder la misera conditione di questa gente, che già perisco *in corpo et in anima*. Girano gli cancellisti cameratici di quà di là per paese, domandandogli intorno all'unione : gli menano per forza alla chiesa, e se non vanno gli multano in ogni modo fortem, te e questi non san'altro que gridar *uno ore* tutti quanti: *Episcopu nostru*, *Episcopu nostru*, [en roumain dans le texte] e altro niente ».

La preuve que la situation était considérée dangereuse même à Vienne est que l'impératrice avait envoyé l'évêque uni de Munkács, Mihaïl Manoïl Olsavsky, à fin de réaliser une analyse complète sur les troubles en Transylvanie. Après une enquête menée sur place, celui-ci rédigea un rapport qui, tout en confirmant, par la sévérité des mesures proposées, la gravité des faits, proposait en même temps le retour dans le pays de l'évêque Klein, « parce que, dans ce cas, la plupart des gens ont promis de revenir au sein de l'église catholique et de se soumettre à son autorité ».

Cette suggestion allait éveiller l'opposition du Parlement de la Transylvanie qui, au contraire, demanda à l'impératrice la mise sous séquestre de tous les revenus de l'évêque fugitif, pour l'obliger, par nécessité, réduit à l'indigence, de se remettre sans conditions à la merci de la souveraine.

C'est cette direction qui a été suivie par Marie-Thérèse, trop contrariée par l'évêque qui avait osé lui désobéir. Et effectivement, grâce au séquestre, bientôt Micu-Klein se trouva à Rome dépourvu de tout moyen de subsistance, réduit à demander du secours à qui que ce soit, même, malgré les ordres formels, à son vicaire, comme dans la lettre du 30. IX. 1747: « car la force des ennemis est de me contraindre à l'abdication par la famine et l'arrestation, mais, même si je renonçais à ma charge, cela ne changerait rien ». (« Inimicorum est vis ut me fame et aresto ad resignandum compellant, etc. »). La même année cependant, l'impératrice donne un décret (le 18 juin 1747) par lequel elle exprime son désir d'assurer le fonctionnement à Blaj d'un Séminaire pour former le clergé gréco-catholique, mais aussi que les prêtres s'occupent de constituer dans les villages des écoles rurales.

Les pressions faites par la Cour Impériale après cette date deviendront de plus en plus fortes. À partir du mois de juillet 1747, s'ajouteront aussi les insistances du Vatican qui, pour éviter un conflit ouvert avec la toute-puissante impératrice, allait user de tous les moyens pour le convaincre, des accusations les plus fortes jusqu'à l'insinuante bienveillance apostolique.

Le 7.VI.1751 (donc quatre ans plus tard !) l'évêque roumain, malade, réduit à la misère, abandonné par tous, accepte, enfin d'abdiquer de son évêché. En échange, la Cour Impériale lui confirme une pension annuelle de 1200 florins renans, qui, d'ailleurs, n'arriveront presque jamais sans grand retard et dont, en 1768, vu que l'évêque était mort avant la fin de l'année (le 22 septembre), les officialités se proposeront même de récupérer de son héritier une partie !

Quant au retour dans son pays natal, Marie-Thérèse fut inflexible. Même sa réélection, comme évêque, peu de temps avant sa mort, en 1764, à la disparition prématurée de son successeur, ne sera pas confirmée par l'impératrice et un autre deviendra évêque à sa place. Lorsqu'il mourra, sa dépouille sera déposée dans la crypte de l'église des Saints Serge et Bach du monastère de l'Ordre Saint Basile le Grand à Rome, ordre dont il faisait lui-même partie et avec lequel il était resté en contact pendant tout son exile. Et pourtant, combien il aurait voulu se reposer pour l'éternité dans son pays natal! Il l'avait écrit lui-même dans une lettre adressée à son successeur, le 27. XI. 1756: « Je ne sais pas par quelle douceur la terre natale nous attire-t-elle et ne nous permet pas de l'oublier. Mes jours s'en vont vers le crépuscule et je voudrais tant que mon âme, pendant le temps qu'il quitterait le corps, soit confiée au Créateur par les prières et les messes célébrées par vous pour moi, et que mes os attendent la résurrection commune dans votre monastère de Blaj.

Car c'est chose bien connue que, selon la grâce divine et de Ses Majestés Impériales, c'est moi qui avais posé la première pierre et, jusqu'à Votre élection, j'y ai beaucoup sué et peiné! (« Nescio qua natala solum dulcedine cunctos ducit et immemores non sinit esse sui. Dies mei etiam inclinaverunt, vellemque animam meam tempore suae a corporo separationis per vestras demississimas preces et sacrificia meo creatori commendari, ossaque mea communem ressurectionem in V. Monasterio Balasfalvensi expectare. Notum enim est post divinam bonitatem et suas Ma.t.tes sacr.mas me primum lapidem posuisse et usque ad suffectionem ibi insudasse et expendisse »).

Il faut ajouter qu'à la même époque, par des décrets impériaux, Marie-Thérèse accordait aux Roumains de son empire plusieurs droits qui avaient été sollicités par Inocențiu Micu-Klein lui-même – et qu'elle avait jusqu'alors refusés: la nomination de quatre nobles roumains comme protecteurs officiels de l'Union avec Rome, une certaine protection fiscale pour le clergé roumain uni, des terrains pour les églises et les maisons des prêtres etc. Son attitude envers la population roumaine sera, en tenant compte de la forte opposition des autorités hongroises par rapport à toute amélioration du statut des Roumains, plutôt bienveillante; les projets conçus par Micu à Blaj prendront, peu à peu contour; c'est à cette époque que la première typographie roumaine de Transylvanie (toujours à Blaj) sera mise en fonction.

Peu après sa démission, en 1753, peut-être pour trouver consolation « au sein des doctes vierges », (selon la belle formule de Montaigne), ou peut-être dans l'espoir de se rendre encore une fois utile au siens, Ioan Inocentiu Micu-Klein entreprend la rédaction d'une anthologie commentée de poésie latine, *Illustrium poetarum flores*, en modifiant partiellement, en conformité avec ses préoccupations et ses goûts littéraires, un ouvrage rédigé au début du XVIe siècle, dont l'auteur était un humaniste italien assez peu connu, Ottavio Fioravanti, dit Octavianus Mirandula.

Sans doute, il destinait cet ample manuscrit à la publication et à la diffusion dans les milieux roumains de Transylvanie, peut-être même dans les écoles qu'il avait imaginées pour les siens à Blaj, la ville issue de la force de ses rêves. Par cette anthologie, il voulait offrir à tous ceux qui auraient été intéressés une excellente introduction à l'étude des trésors de la poésie latine, surtout classique. Après tout, ne s'était-il pas appuyé, dans tous ses combat, politiques et culturels, sur l'origine roumaine de son peuple? « Nous sommes les héritiers de Trajan » – avait-il osé écrire – « et, par cela-même, les maîtres héréditaires de la Transylvanie ».

L'anthologie qu'il avait entrepris d'adapter ainsi à ses besoins était bien courante en Europe Occidentale, puisqu'elle avait connue, comme nous l'avons pu constater en consultant les catalogues des bibliothèques françaises et italiennes, envers vingt éditions successives du XVIe au XVIIe siècle, parues dans plusieurs centres culturels de l'époque (Venise, Basel, Strasbourg, Lyon, etc.).

Bien que l'anthologie de l'évêque roumain ne soit pas une création tout à fait originale, son effort pour accomplir un travail d'une telle complexité et de telles dimensions pendant son exile reste impressionnant.

La sélection opérée lui permet de renforcer les valeurs morales qu'il comptait promouvoir mais, en même temps, il opère un choix qui sert à mettre en relief les poètes préférés, notamment Ovide. Ses idées esthétiques mises à part, faut-il voir dans cette élection le reflet de leurs biographies en quelques sorte symétriques – chacun ayant subi l'exile dans la patrie de l'autre? L'écrivain qui, évidemment, lui plaît le moins est Sénèque, qu'il élimine totalement du « Catalogue des poètes illustres », suivi de près de Plaute et Térence, dont il n'utilise que très peu de citations; par contre, son modèle italien les appréciait beaucoup. Il compléta l'anthologie par des fragments appartenant à des théologiens et écrivains de langue latine des siècles XVIIe et XVIIIe (Paul Gabriel Antoine et Giulio Cesare Cordara) et tout porte à croire qu'il s'est amusé même à composer une louange à la langue grecque, *De utilitate grecae linguae*.

Malheureusement pour son rôle dans la culture roumaine, le manuscrit a été laissé à Rome, après la mort de I. I. Micu-Klein, par son neveu; bien qu'il fût connu par des chercheurs de la fin du XIXe siècle, il n'a été pratiquement remis en circulation que 240 ans après sa rédaction, c'est-à-dire en 1992, à l'occasion du tricentenaire de la naissance de Ioan Inocentiu Micu-Klein. A ce moment-là, l'intérêt des spécialistes, et aussi d'un public plus large, s'est concentré sur la figure héroïque de l'évêque martyre, d'autant plus que son église, l'église gréco-catholique, interdite par les communistes, était en train de se réorganiser. Des sessions de communications, dont une à l'Académie Roumaine, des émissions à la radio et à la télévision et des publications ont commémoré son activité du point de vue politique, mais aussi dans le domaine de la culture.

Il faut ajouter, en guise de conclusion, que la démarche de l'évêque Ioan Inocentiu Micu-Klein a été continuée par toute une génération d'intellectuels dans la seconde moitié du siècle, élevés dans les écoles de Blaj: elle est connue sous le nom de *Şcoala Ardeleană*, l'École Transylvane (ou d'Ardeal, l'autre nom donné à la Transylvanie). C'est elle qui a introduit la graphie latine pour la langue roumaine et elle a laissé un grand nombre d'ouvrages remarquables. Elle a dû poursuivre d'ailleurs la lutte pour la reconnaissance des droits légitimes de la nation roumaine en Transylvanie. Seuls les siècles à venir allaient voir les résultats bien connus aujourd'hui de tous leurs efforts conjugués, sur le plan politique et sur le plan culturel.

Mais le début avait été fait au XVIIIe siècle, dans l'état connu d'effervescence spirituelle. Ni avant, ni après, le monde n'allait connaître une époque qui puisse s'appeler, comme celle-là, l'Époque des Lumières. Elle allait être marquée par maints faits historiques qui ébranlèrent à jamais le monde féodal, l'Ancien Régime, d'un côté et de l'autre de l'Atlantique.

Dans ce vaste panorama, le combat singulier d'un évêque contre la persécution nationale, opprimant depuis des siècles le peuple auquel il appartenait, semble invraisemblable, sinon vouée à l'échec. Et, pourtant, elle allait être l'étincelle d'où jailliront, pour les Roumains, les Lumières.

BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTIVE)

Albu, Corneliu: *Pe urmele lui Ioan Inocențiu Micu-Klein*, Ed. Sport-Turism, Bucureşti, 1983.

Blaga, Lucian : *Gândirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, Ed. Ştiințifică, Bucureşti, 1966.

Bunea, Augustin : *Din istoria românilor. Episcopul Inochentie Micu*, Tipografia Arhidiecezană, Blaj, 1900

Cipariu, Timotei: *Acte şi fragmente latine româneşti pentru istoria bisericii.* Tipografia Arhidiecezană, Blaj, 1855.

Comşa, Nicolae: *Episcopul Ion Inochentie Micu*, Tipografia Arhidiecezană, Blaj, 1943.

Dumitriu-Snagov, Ion : *Românii în arhivele Romei (secolul XVIII)*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1973.

Giurescu, Constantin C.: *Istoria românilor*, Fundația Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1946.

Ivaşcu, George: *Istoria literaturii române*, vol. I, Ed. Ştiințifică, Bucureşti, 1969.

Maior, Petru: *Istoria bisericii românilor*, Buda, 1813.

Micu-Klein, Ioan Inocențiu: *Illustrium poetarum flores.../ Florile poeților iluştri...* studiu introductiv de Florea Firan, traduceri, note şi aparat critic de Bogdan Hâncu, Ed. Ştiințifică, Bucureşti, 1992.

Mihăilă, Ileana : *File din istoria unui manuscris : Illustrium poetarum flores de I.I. Micu-Klein*, în « Caiete critice », apr. 1993, Bucureşti, p.29-38.

Pall, Francisc : *Ein siebenburghische Bischof in romischem Exil : Inochentie Micu-Klein (1745-1768)*, Wien, 1991.

Pâclişanu, Zenovie: *Corespondența de exil a episcopului Inochentie Micu-Klein*, Cultura Națională, Bucureşti, 1924.

Prodan, D. : *Istoria României*, vol. III, Bucureşti, 1964.

Pervain, Iosif: *Studii de literatură română*, Ed. Dacia, Cluj, 1971.

Muntean, Romul : *Literatura europeană în epoca luminilor*, Ed. Enciclopedică, Bucureşti, 1971.

D. Popovici : *Literatura română în epoca Luminilor*, Sibiu, 1943.

„Caiete critice”, 4 (65) / 1993.

ILF ŞI PETROV

AMERICA FĂRĂ ETAJE

Traducere şi prezentare de Ana-Maria Brezuleanu

E de la sine înțeles că Statele Unite ale Americii ale anului 1935 capătă o coloratură aparte sub condeiul scriitorilor Ilf şi Petrov. Talentul celebrilor autori ai romanelor Douăsprezece scaune şi Vițelul de aur nu se dezminte nici de astă dată, deşi circumstanțele acestei călătorii sunt împovărătoare. Ei pleacă spre America, după ce străbat Europa (Polonia, Cehoslovacia, Austria şi Franța), la 19 septembrie 1935, în calitate de corespondenți ai oficiosului Pravda la care colaborau regulat cu foiletoane din 1932.

Călătoria celor doi, de trei luni şi jumătate, a avut loc în ajunul marilor epurări staliniste, în plină perioadă de propagandă comunistă, în al cărei program intra şi denigrarea acerbă a „capitalismului în putrefacție". Însă Ilf şi Petrov izbutesc să picteze un tablou al Americii, de la un ocean la celălalt, în culori extrem de vii, atingând problemele spinoase cu un umor aproape binevoitor, presărând cu abilitate doar ici şi colo sintagme ale „limbii de lemn" („activitate artistică de amatori", „oameni ai muncii", „condică de sugestii" etc.). Unghiul personal de a vedea lucrurile, ca şi maniera inconfundabilă, plină de haz, de a le aşterne pe hârtie situează această lucrare mai degrabă în seria textelor artistice decât a celor documentare.

Ultima carte a lui Ilf şi Petrov a fost singura pe care au redactat-o separat (în cea mai mare parte). „Douăzeci de capitole le-a scris Ilf – îşi amintea Petrov –, douăzeci le-am scris eu, iar şapte capitole le-am întocmit împreună, după vechiul procedeu".

America fără etaje a apărut în volum în primăvara lui 1937, după ce de-a lungul anului 1936 fusese publicată parțial în Pravda, apoi integral în revistele Znamia (nr. 10, 11) şi Roman-gazeta (nr. 4, 5). Ilf a apucat s-o vadă tipărită înainte de a muri la 13 aprilie 1937.

Oferim, ca exemplificare, primele capitole ale cărții, în pregătire la editura Polirom.

RITL, nr. 1–2, p. 209–230, Bucureşti, 2008

DE LA FEREASTRA ETAJULUI 27

Capitolul 1

„Normandie”

La ora nouă, din Paris pleacă un tren special care duce la Le Hâvre pasagerii pentru vasul „Normandie”. Trenul circulă fără opriri şi peste trei ore intră valvârtej în clădirea portului Le Hâvre. Călătorii ies pe un peron acoperit, urcă pe o scară rulantă până la etajul de sus al portului, străbat câteva săli, merg pe nişte pasarele închise din toate părţile şi se trezesc într-un hol uriaş. Îmbarcaţi în nişte ascensoare, alunecă fiecare la etajul lui. Ei se află deja pe „Normandie”. Pasagerii nu ştiu cum arată vaporul, pentru că n-au avut cum să-l vadă.

Am intrat şi noi în lift şi un băiat într-o tunică roşie cu nasturi de aur a apăsat cu o mişcare elegantă pe un buton frumos. Ascensorul nou şi strălucitor s-a ridicat puţin, s-a împotmolit între etaje şi, pe neaşteptate, a luat-o în jos, fără să-i dea atenţie băiatului care apăsa disperat pe butoane. Coborând trei etaje, în loc să urcăm două, am auzit cuvintele dureros de cunoscute „Liftul nu funcţionează”, rostite însă în limba franceză.

În cabina noastră am ajuns pe-o scară acoperită în întregime cu un covor cauciucat ignifug, verde deschis. Un material de acelaşi fel era aşternut pe coridoarele şi în vestibulurile vaporului. Păşeşti fără zgomot pe moale. E plăcut. Însă abia în timpul tangajului începi să preţuieşti cu-adevărat calităţile acestui material cauciucat pus peste tot. Ce-i drept, nu te scapă de răul de mare, dar te fereşte de căzături.

Scara nu semăna deloc cu cele de pe un vapor oarecare, era largă şi în pantă uşoară, cu trepte şi paliere de dimensiuni potrivite pentru o casă.

Nici cabina nu era una obişnuită. O cameră spaţioasă, cu două ferestre, cu două paturi largi de lemn, cu fotolii, dulapuri în perete, mese, oglinzi şi cu toate bunurile de folosinţă comună, inclusiv telefon. De fapt, „Normandie” seamănă cu un vapor doar pe furtună, când se leagănă cât de cât. Pe vreme liniştită însă, el este un hotel imens, cu o vedere splendidă la mare, care s-a desprins brusc de cheiul unei staţiuni balneare la modă, îndreptându-se cu o viteză de treizeci de mile pe oră spre America.

Mult în jos, de pe platformele tuturor etajelor portului, cei care-i însoţiseră pe călători strigau ultimele salutări şi urări. Strigau în franceză, în engleză, în spaniolă. Strigau şi în rusă. Un individ ciudat, cu bărbuţă tristă şi beretă pe cap, îmbrăcat într-o tunică neagră de marinar cu o ancoră de argint şi cu steaua lui David pe mânecă, striga ceva în evreieşte. Mai târziu s-a văzut că era rabinul de pe vapor, pe care Compania Generală Transatlantică îl angajase pentru satisfacerea nevoilor spirituale a unei părţi dintre pasageri. Altă parte avea la îndemână un preot catolic şi unul protestant. Musulmanii, adoratorii focului şi inginerii sovietici erau lipsiţi de asistenţă spirituală. În privinţa asta Compania Generală Transatlantică i-a lăsat de capul lor. Pe „Normandie" există o biserică catolică destul de mare, luminată slab, într-un chip foarte prielnic pentru rugăciune. Altarul şi imaginile religioase pot fi acoperite cu nişte panouri speciale şi atunci biserica se transformă automat într-una protestantă. Rabinului cu bărbuţa tristă nu-i fusese rezervată o încăpere separată şi el îşi ţinea slujbele în camera copiilor. În acest scop, Compania îi dă un *tales* şi o draperie specială cu care el înveleşte temporar tablourile amăgitoare cu iepuraşi şi pisicuţe.

Vaporul ieşi din rada portului. Pe mal şi pe dig era o mulţime de oameni. Încă nu se obişnuiseră cu „Normandie" şi fiecare cursă a colosului transatlantic trezea un interes general în Le Hâvre. Ţărmul francez se ascunse în negura zilei mohorâte. Spre seară începură să sclipească luminile din Southampton. „Normandie", înconjurată din trei părţi de lumina îndepărtată şi tainică a oraşului necunoscut, a stat o jumătate de oră în radă, primind pasagerii din Anglia. Apoi vaporul se avântă în oceanul pe care se pornise larma gălăgioasă a valurilor invizibile, ridicate de un vânt puternic.

La pupă, acolo unde ne instalaserăm noi, tremura totul. Tremurau punţile, pereţii, hublourile, şezlongurile, paharele de pe lavoare, chiar şi lavoarul însuşi. Vibraţia era atât de puternică, încât începură să scoată fel de fel sunete până şi obiectele de la care nu te-ai fi aşteptat vreodată să facă aşa ceva. Pentru prima oară în viaţă am auzit cum zbârnâie prosopul, săpunul, covorul de pe podea, hârtia de pe masă, perdeluţele, guleraşul aruncat pe pat. Suna şi vuia tot ce era în cabină. Era de-ajuns ca ocupantul să cadă o clipă pe gânduri şi să-şi destindă muşchii feţei, că îndată începeau să-i clănţănească dinţii. Toată noaptea ni s-a părut că cineva forţează uşa, bate în fereşti, hohoteşte trist. Am numărat amândoi o sută de sunete felurite pe care le scotea cabina noastră.

„Normandie" făcea a zecea cursă Europa-America. După cea de a unsprezecea, o să intre în doc, i se va demonta pupa şi i se vor înlătura deficienţele de construcţie care provoacă vibraţiile.

Dimineaţa a venit un matroz care a închis ermetic hublourile cu nişte panouri metalice. Furtuna se înteţea. Un vapor mic de marfă îşi făcea drum anevoie spre ţărmul francez. Uneori dispărea în spatele vreunui val, zărindu-i-se doar vârfurile catargelor.

Nu ştiu de ce ni s-a părut întotdeauna că drumul pe ocean între Lumea Veche şi cea Nouă este foarte aglomerat, că o să întâlnim întruna vapoare vesele cu muzică şi steaguri. Dar, în fapt, oceanul este o chestie grandioasă şi pustie, iar vaporaşul care se lupta cu furtuna la patru sute de mile depărtare de Europa a fost singurul vas întâlnit în cele cinci zile de drum. „Normandie” se legăna încet şi plină de importanţă. Înainta, aproape fără să-şi micşoreze viteza, azvârlind înapoi cu fermitate valurile înalte care se căţărau pe ea din toate părţile, şi doar arareori făcea plecăciuni ritmice în faţa oceanului. Ceea ce se întâmpla nu era confruntarea dintre o creaţie neînsemnată a mâinilor omeneşti cu stihia dezlănţuită, ci o luptă de la egal la egal.

În fumoarul semicircular trei luptători celebri cu urechile turtite îşi scoseseră sacourile şi jucau cărţi. Cămăşile le ieşeau afară de sub veste. Luptătorii erau adânc concentraţi asupra jocului. Fiecăruia îi atârna din gură câte un trabuc mare. La o altă măsuţă doi inşi jucau şah, aranjând clipă de clipă figurinele care alunecau pe tablă. Doi inşi, cu bărbiile proptite în palme, urmăreau jocul. Cine altcineva, cu excepţia omului sovietic, s-ar apuca pe timp de furtună să joace până la capăt neacceptata sacrificare a reginei?! Chiar aşa şi era. Simpaticii Botvinnici[1] s-au dovedit a fi ingineri sovietici.

Treptat au început să se lege cunoştinţe, să se formeze grupuri. A fost afişată lista tipărită a pasagerilor, printre care a apărut o familie foarte nostimă: Mr. Butterbrot[2], Miss Butterbrot şi Mr. Butterbrot junior. Dacă Marşak[3] ar fi călătorit pe „Normandie”, ar fi scris cu siguranţă versuri pentru copii cu titlul *Grasul Mr. Butterbrot*.

Am intrat în *Gulf Stream*[4]. Cădea o ploaie călduţă, iar aerul ca de seră era impregnat cu funinginea de petrol care ieşea pe unul dintre coşurile „Normandiei”.

Ne-am apucat să cercetăm vaporul. Pasagerul de la clasa a treia nu vede vasul pe care călătoreşte. Nu i se dă drumul nici la clasa întâi, nici la cea turistică. Pasagerul de la clasa turistică nu vede nici el nava, nu i se permite să treacă graniţa. În timp ce clasa întâi este chiar „Normandie”. Ea ocupă cel puţin nouă zecimi din tot vaporul. Totul este imens la clasa întâi: şi punţile pentru plimbări, şi restaurantele, şi saloanele pentru fumat, şi saloanele speciale pentru doamne, şi sera unde vrăbiuţe franţuzeşti grăsulii sar pe crengi de sticlă, iar din tavan atârnă sute de orhidee, şi teatrul cu patru sute de locuri, şi bazinul de înot cu apa luminată de becuri electrice verzi, şi centrul comercial cu magazinul universal, şi covorul de treizeci de puduri din salonul principal, şi sălile de sport, unde domni în vârstă şi cam chelioşi stau întinşi pe spate şi aruncă o minge cu picioarele, şi sălile simple, unde aceiaşi bărbaţi chelioşi, după ce au obosit să arunce mingea şi să călărească căluţul de lemn al lui Zander, moţăie în fotolii împodobite cu broderii. Până şi galeriile de pe „Normandie”, care, pare-se, ar trebui să fie ale întregului vapor, aparţin, de fapt, doar clasei întâi. Într-una dintre ele se află camera pentru câinii pasagerilor de la clasa întâi. Câini frumoşi stau în cuşti şi se plictisesc de moarte. De obicei dorm legănaţi. Uneori sunt scoşi la plimbare pe o punte specială. Acolo ei latră nehotărâţi, privind melancolici oceanul în furtună.

---

[1] Mihail Moiseevici Botvinnik (1911–1995), mare maestru internaţional rus de şah. Campion naţional din 1931 şi internaţional din 1948.

[2] Pâine cu unt (în germ. în orig.)

[3] Samuil Iakovlevici Marşak (1887–1964), poet rus, cunoscut mai ales pentru scrierile pentru copii.

[4] Curentul Golfului (în engl. în orig.).

Am coborât în bucătărie. Zeci de bucătari trudeau lângă o plită electrică, lungă de şaptesprezece metri. Alte zeci scoteau măruntaiele din păsări, tăiau peşte, coceau pâine, înălţau torturi. Într-o secţiune separată pregăteau mâncare cuşer. Uneori trecea pe aici rabinul de pe vapor să vadă dacă nu cumva bucătarii francezi, puşi pe glume, aruncaseă bucăţele necurate în hrana dreptei credinţe. Proviziile se păstrau în depozite îngheţate. În ele era un ger de crăpau pietrele.

„Normandie” este considerată capodopera tehnicii şi măiestriei franţuzeşti. Din punct de vedere tehnic este cu adevărat minunată. E imposibil să nu te încânte viteza vaporului, instalaţia antiincediu, liniile îndrăzneţe şi elegante ale corpului navei, staţia de radio. Dar în domeniul artei, francezii au cunoscut şi vremuri mai bune. Pictura pe pereţii de sticlă n-are cusur, însă ca pictură în sine nu străluceşte prin nimic deosebit. Acelaşi lucru se poate spune despre basoreliefuri şi mozaicuri, despre sculptură şi mobilă. Există mult aur, piele colorată, metale frumoase, mătăsuri, lemn scump, sticlă superbă. Este foarte multă opulenţă şi foarte puţină artă autentică. În genere, toatea acestea sunt ceea ce artiştii francezi, desfăcându-şi disperaţi braţele, numesc „Triomphe style”. Nu de mult, în Paris, pe Champs Elysées, s-a deschis cafeneaua „Triomphe”, împodobită fastuos în genul unui budoar. Păcat! Ar fi fost de dorit ca în construcţia „Normandiei” remarcabilii ingineri francezi să fi avut ca parteneri artişti şi arhitecţi la fel de remarcabili. Cu atât mai mult cu cât în Franţa există asemenea oameni.

Cele câteva neajunsuri tehnice – de pildă, vibraţia de la pupă, liftul defect pentru o jumătate de oră şi alte fleacuri supărătoare – nu pot fi puse în seama inginerilor care au construit această navă minunată, ci mai degrabă în seama clienţilor nerăbdători, grăbiţi să dea vasul în folosinţă şi să primească cu orice preţ panglica albastră pentru recordul de viteză.

În ajunul sosirii la New York au fost organizate pentru pasageri o masă festivă şi o serată artistică. Prânzul a fost ca de obicei, au adăugat doar câte o lingură de icre ruseşti, numite „ocre” în meniu. În afară de asta, pasagerilor li s-au împărţit pălării de corsar din hârtie, pocnitori, insigne care imaginau o panglică albastră cu inscripţia „Normandie” şi portofele din piele artificială, tot cu însemnul Companiei transatlantice. Distribuirea darurilor are ca scop să ferească inventarul vaporului de jafuri. Cei mai mulţi dintre călători suferă de psihoza suvenirelor. În prima cursă a „Normandiei” au luat ca amintire o uriaşă cantitate de cuţite, furculiţe şi linguri. Au şterpelit chiar şi farfurii, scrumiere şi carafe. Aşa că e mai avantajos să dăruieşti o insignă la butonieră decât să pierzi o lingură necesară în gospodărie. Pasagerii se bucurau să primească jucării. O damă grasă, care pe parcursul celor cinci zile de călătorie stătuse singură într-un colț al sufrageriei, își puse îndată pe cap, cu o figură preocupată, pălăria de pirat, dădu drumul la pocnitoare şi-şi prinse insigna în piept. După cum se vedea, socotea de datoria ei să beneficieze conştiincioasă de bunurile incluse în preț.

Seara începu spectacolul mic burghez de amatori. Pasagerii se adunară în salon. Stinseră lumina şi îndreptară reflectorul spre o mică estradă, unde, tremurând din tot corpul, ieşi o fată lipsită de vlagă, îmbrăcată într-o rochie argintie. Orchestra, formată din profesionişti, o privea cu milă. Publicul începu să aplaude încurajator. Fata deschidea spasmodic gura şi o închidea pe loc. Orchestra repetă cu răbdare introducerea. Cu presentimentul a ceva îngrozitor, spectatorii se străduiau să nu se uite unul la celălalt. Deodată fata tresări şi îşi începu numărul. Ea cântă celebra piesă *Parle moi d'amour*, dar atât de încet şi de prost, că rugămintea ei plină de tandrețe n-a fost auzită de nimeni. La mijlocul cântecului, fata fugi pe neaşteptate de pe estradă, acoperindu-şi fața cu mâinile. Pe podium apăru o altă fată, şi mai prăpădită. Era într-o rochie neagră, închisă până în gât, dar desculță. Pe fața ei era întipărită groaza. Era dansatoarea în picioarele goale. Spectatorii începură să se strecoare pe furiş din sală. Toate acestea nu seamănă deloc cu activitatea noastră artistică de amatori, talentată, gălăgioasă şi plină de viață.

În a cincea zi de călătorie, punțile vaporului s-au acoperit de geamantanele şi cuferele scoase din cabine. Pasagerii se strânseseră la tribord şi, ținându-şi pălăriile cu mâna, scrutau lacomi orizontul. Malurile încă nu se vedeau, însă zgârie-norii New York-ului se ridicau direct din apă ca nişte coloane de fum nemişcat. Este un contrast uimitor: după pustiul oceanului apare deodată cel mai mare oraş din lume. În ceața însorită străluceau palid fațetele de oțel ale imensului *Empire State Building*, cu ale sale o sută două etaje. Dincolo de pupa „Normandiei" se roteau pescăruşi. Patru remorchere mici şi puternice începură să întoarcă lent corpul covârşitor al navei, trăgând-o şi împingând-o spre rada portului. În stânga bordului se contura Statuia Libertății, verde şi nu prea mare. Apoi, nu se ştie de ce, apăru la dreapta. Ne învârteau, şi oraşul se învârtea în jurul nostru, arătându-ni-se ba dintr-o latură, ba din cealaltă. În sfârşit, el rămase la locul lui, incredibil de mare, plin de vuiet, deocamdată enigmatic întru totul.

Pasagerii au coborât pe pasarelele acoperite în sala vămii, au îndeplinit toate formalitățile şi au ieşit pe străzile oraşului, fără să vadă vaporul cu care veniseră.

Capitolul 2

Prima seară în New York

Sala vămii de pe cheiul „French Line" este grandioasă. Sub tavan atârnă literele alfabetului latin, mari şi lucrate din fier. Fiecare pasager se opreşte sub litera cu care îi începe numele. Aici i se vor aduce geamantanele de pe vapor şi tot aici vor fi controlați.

Glasurile celor sosiţi şi ale celor care-i întâmpinau, râsul şi sărutările răsunau în sala ale cărei structuri descoperite îi dădeau aspectul unei hale unde se fac turbine.

Nu anunţaserăm pe nimeni de vizita noastră şi nu ne întâmpina nimeni. Ne învârteam pe sub literele noastre aşteptând vameşul. În sfârşit, acesta veni. Era un om calm şi domol. Nu era deloc tulburat că noi străbătuserăm oceanul ca să-i arătăm lui geamantanele. Atinse politicos cu degetele stratul de deasupra al lucrurilor şi nu se apucă să cerceteze mai mult. Apoi îşi scoase limba, una dintre cele mai banale, umedă, nedotată cu nimic tehnic, udă cu ea nişte etichete mari şi le lipi pe geamantanele noastre.

Era seară, când, în fine, ne-am eliberat. Un *taxi-cub* alb, care semăna cu o caretă de modă veche, cu trei felinare luminoase pe capotă, ne-a dus la hotel. La început am fost tare chinuiţi de gândul că, lipsiţi de experienţă, am luat un taxi arhaic, de proastă calitate, că arătăm ca nişte provinciali caraghioşi. Dar, uitându-ne pe furiş pe fereastră, am văzut că în toate direcţiile umblă maşini cu felinare la fel de stupide ca ale noastre. Atunci ne-am mai liniştit. Doar mai târziu am înţeles că pe capotă sunt montate felinare ca taxiurile să fie observate mai uşor printre milioanele de maşini. În acelaşi scop, în America, taxiurile sunt vopsite în culorile cele mai stridente: portocaliu, galben canar, alb.

Încercarea de a vedea New York-ul din automobil nu ne-a reuşit. Am rulat pe străzi destul de întunecate şi mohorâte. Uneori, ceva vuia infernal sub roţi, alteori ceva huruia deasupra capului. Când ne opream în faţa semafoarelor, maşinile de pe lături ne blocau vederea. Şoferul s-a întors de câteva ori spre noi, tot întrebându-ne care e adresa. După cum se vedea, îl tulbura engleza în care îi dădeam lămuriri. Uneori se uita încurajator la noi, şi pe faţa lui se citea: „Nu-i nimic, n-o să vă pierdeţi! Nu s-a pierdut încă nimeni în New York”.

Cele treizeci şi două de etaje din cărămidă ale hotelului nostru se profilau pe cerul roşcat al nopţii.

În timp ce noi completam cartonaşele de înregistrare, doi oameni din personal stăteau îndatoritori lângă bagajele noastre. La gâtul unuia dintre ei atârna un cerc strălucitor cu cheia camerei pe care ne-o aleseserăm. Liftul ne-a ridicat la etajul 27. Era liftul spaţios şi silenţios al hotelului nici foarte vechi, nici foarte nou, nici foarte scump, dar, din păcate, nici foarte ieftin.

Ne-a plăcut camera, dar nu ne-am apucat s-o examinăm. Ne doream să ieşim cât mai repede pe stradă, în larma oraşului. Vântul proaspăt dinspre mare înfoia cu zgomot perdeluţele de la ferestre. Ne-am azvârlit paltoanele pe canapea, am alergat în coridorul îngust, plin de castori desenaţi pe tapete, iar liftul, ţăcănind uşor, a zburat în jos. Ne-am aruncat o privire semnificativă. Păi, e totuşi un eveniment! Pentru prima oară în viaţă mergem să ne plimbăm prin New York.

Un drapel subțire, aproape străveziu, cu dungi şi stele, era agățat deasupra intrării în hotelul nostru. Pe partea cealaltă a străzii se afla cubul lustruit al hotelului Waldorf-Astoria. În cataloage este numit cel mai bun hotel din lume. Ferestrele „celui mai bun din lume" străluceau orbitor, iar deasupra intrării atârnau două steaguri naționale. Direct pe trotuar, pe bordură, zăceau în teancuri ziarele de mâine. Trecătorii se aplecau, luau *New York Times* ori *Herald Tribune* şi puneau doi cenți pe jos, alături de jurnale. Vânzătorul plecase pe undeva. Ziarele erau fixate cu o frântură de cărămidă, exact la fel cum fac bătrânele din Moscova care şed în chioşcurile lor făcute din placaj. La intersecții, pe colț, se aflau coşuri cilindrice de gunoi. Dintr-unul ieşea o flacără uriaşă. Pare-se, cineva îşi aruncase acolo mucul de țigară şi gunoiul newyorkez, alcătuit mai ales din ziare, se aprinsese. Zidurile lucioase ale hotelului Waldorf-Astoria erau scăldate într-o lumină roşietică, alarmantă. Trecătorii zâmbeau aruncând din mers tot felul de observații. Un polițist cu o față hotărâtă se îndrepta deja spre locul faptei. Ajungând la concluzia că focul nu e periculos pentru hotelul nostru, am plecat mai departe.

Acum însă am avut un mic necaz. Credeam că ne vom plimba alene, uitându-ne cu atenție într-o parte şi-n alta, cum s-ar spune, cercetând locurile, observând, asimilând etc. Dar New York nu este unul dintre acele oraşe unde oamenii să se mişte lent. Ei nu mergeau pe lângă noi, ci alergau. Am luat-o şi noi la fugă. De atunci nu ne-am mai putut opri. La New York am stat o lună întreagă şi tot timpul şi am gonit mâncând pământul. Totodată, aveam o înfățişare atât de preocupată şi copleşită de treburi, încât însuşi John Pierpont Morgan junior ar fi putut să ne invidieze. Într-un asemenea ritm ar fi câştigat într-o lună vreo şaizeci de milioane de dolari.

Aşadar, am luat-o brusc la sănătoasa. Am trecut în goană pe lângă firme luminoase pe care era scris: *Cafeteria*, ori *United Cigars*, ori *Drag-soda*, ori altele la fel de atrăgătoare şi, deocamdată, de neînțeles. Am alergat astfel până la Strada 42 şi aici ne-am oprit.

În vitrinele magazinelor de pe Strada 42 iarna era în toi. Într-o vitrină stăteau şapte doamne din ceară, elegante şi cu fețele argintii. Toate erau în blănuri de astrahan şi-şi aruncau una alteia priviri enigmatice. În vitrina de-alături erau deja douăsprezece doamne. Stăteau îmbrăcate în costume sport, sprijinindu-se în bețe de schi. Aveau ochi albaştri, buze roşii şi urechi trandafirii. În alte vitrine vedeai manechine tinere cu părul cărunt sau domni din ceară, dichisiți, în costume ieftine, suspect de frumoase. Noi însă nu luam în seamă toată fericirea asta a magazinelor. Altceva ne uluia.

În toate oraşele mari din lume poți găsi întotdeauna un loc unde oamenii să privească luna prin telescop. Şi aici, pe 42nd Street, se afla un telescop pus într-o maşină.

Telescopul era îndreptat spre cer. Îl administra un om obişnuit, exact la fel cu cei pe care-i poţi vedea vedea lângă un telescop la Atena, la Neapole ori la Odessa. Şi avea înfăţişarea tristă a tuturor proprietarilor de telescoape din toată lumea.

Luna se vedea prin spaţiul dintre două blocuri cu şaizeci de etaje. Dar curiosul care se lipea de tubul telescopului nu se uita la lună, ci mult mai sus, la vârful clădirii de o sută două etaje, Empire State Building. În lumina lunii, vârful de oţel al Empire-lui părea acoperit de zăpadă. Te lua cu frig la vederea clădirii nobile şi curate, care strălucea ca un drug de gheaţă artificială. Am zăbovit îndelung aici, tăcuţi şi cu capetele ridicate. Zgârie-norii newyorkezi trezesc un sentiment de admiraţie pentru savanţii şi oamenii muncii care au construit aceste clădiri minunate.

Vânzătorii de ziare strigau răguşiţi. Pământul vibra sub picioare, iar din grilajele de pe trotuare răbufneau pe neaşteptate valuri de dogoare ca dintr-o sală a maşinilor. Era trenul metroului newyorkez, numit aici *subway*, care gonea pe sub pământ.

Din nişte trape, fixate în caldarâm şi acoperite cu capace rotunde metalice, ieşeau aburi. Multă vreme n-am înţeles de unde vin aburii ăştia. Scânteierile roşii ale reclamelor se răsfrângeau în ei ca o lumină de scenă. Aveai impresia că acuşi-acuşi trapa se va deschide şi de-acolo o să iasă Mefistofele care, după ce-şi va drege glasul, va începe să cânte din *Faust* cu voce de bas: „Am sabie la brâu şi pană la pălărie, punga-i plină, iar mantaua-mi n-are preţ”.

Am pornit-o din nou înainte, asurziţi de strigătele vânzătorilor de ziare. Ei răcnesc cu-atâta disperare, încât, după cum spune Leskov[5], o săptămână întreagă trebuie să-şi cureţe vocea cu lopata.

Nu se poate spune că iluminaţia Străzii 42 e mediocră. Totuşi, Broadway-ul, strălucind de milioane, poate chiar de miliarde de becuri, plin de reclame ce se învârt şi saltă, alcătuite din kilometri de tuburi cu gaz colorate, a apărut în faţa noastră fără de veste, la fel cum se iveşte New York-ul din pustiul nemărginit al Oceanului Atlantic.

Stăteam în picioare în cel mai vestit colţ din State, în colţul unde se întâlnesc Strada 42 cu Broadway. „Great White Way”, cum numesc americanii Broadway-ul, se întindea în faţa noastră.

Aici curentul electric este coborât (sau ridicat, dacă vreţi) la nivelul unui animal dresat de circ, pe care l-au obligat să se strâmbe, să sară peste obstacole, să facă uneori cu ochiul, să danseze. Liniştita electricitate a lui Edison a fost transformată în leul de mare dresat al lui Durov[6]. Acesta prinde mingi cu nasul, jonglează cu ele, moare şi învie, execută orice comandă. Parada electrică nu se întrerupe niciodată. Luminile se aprind brusc, se rotesc şi se sting, ca imediat să înceapă din nou să scânteieze; litere mari şi mici, albe, verzi şi roşii fug nu se ştie unde, ca peste o clipă să se întoarcă şi să-şi reia goana frenetică.

---

[5] Nikolai Semionovici Leskov (1831–1895), scriitor rus şi critic literar.

[6] Anatoli Anatolievici Durov (1887–1928), renumit dresor rus de animale.

Pe Broadway sunt concentrate teatrele, cinematografele şi dancingurile oraşului. Pe trotuare circulă zeci de mii de oameni. New York este unul dintre puţinele oraşe ale lumii, unde populaţia se plimbă pe o anume stradă. Intrările cinematografelor sunt luminate în aşa fel, încât ai impresia că, dacă se mai adaugă un singur beculeţ, totul explodează de prea multă strălucire, se duce la mama naibii. Dar oricum n-ai avea unde să înfigi un beculeţ în plus, nu-i loc. Vânzătorii de ziare urlă atât de tare, încât pentru refacerea glasului au nevoie nu de o săptămână, ci de ani întregi de muncă susţinută. Sus pe cer, la un etaj imposibil de numărat al clădirii *Paramount*, arde un cadran electric. Nu se văd nici stelele, nici luna. Lumina reclamelor eclipsează orice altceva. Automobilele gonesc într-un şuvoi tăcut. În vitrine, printre cravatele în carouri, se rotesc, ba chiar saltă licărind etichete micuţe şi luminoase cu preţurile respective. Sunt ca nişte microorganisme în cosmosul luminilor de pe Broadway. În mijlocul vacarmului, un cerşetor cântă liniştit la saxofon. Un gentleman cu cilindru merge la teatru, iar alături se află neapărat o doamnă în rochie de seară cu coadă. Un orb, însoţit de câinele-călăuză, merge ca un lunatic. Câţiva tineri se plimbă fără pălărie. E la modă. Capetele lor cu părul lins strălucesc pe sub felinare. Miroase a ţigări, şi scumpe, şi de două parale.

Chiar în clipa când ne gândeam cât de departe suntem de Moscova, în faţa noastră ţâşniră luminile cinematografului „Cameo”, unde rula filmul sovietic *Noul Gulliver*.

Afluenţa de oameni de pe Broadway ne-a târât de câteva ori înapoi şi înainte şi ne-a aruncat pe o stradă laterală.

Nu ştiam încă nimic despre oraş. De aceea străzile nu vor fi numite deocamdată. Ne amintim doar că stăteam sub estacada unei căi ferate aeriene. Pe lângă noi a trecut un autobuz şi, fără să stăm pe gânduri, ne-am urcat în el.

Multe zile după aceea, după ce învăţaserăm să ne descurcăm în vâltoarea New York-ului, n-am izbutit să ne dăm seama unde ne dusese autobuzul în prima seară. Pare-se în cartierul chinezesc, dar e posibil să fi fost cartierul italienesc ori cel evreiesc.

Mergeam pe străduţe înguste şi urât mirositoare. Nu, aici iluminaţia nu era dresată, ci una obişnuită. Lumina era destul de palidă şi nu făcea nici un fel de salturi. Un poliţist uriaş stătea rezemat de zidul unei case. Pe chipiu, deasupra feţei lui lătăreţe şi poruncitoare, strălucea stema oraşului New York. A observat nesiguranţa cu care umblam pe stradă şi a venit în întâmpinarea noastră, dar, neprimind nicio întrebare, şi-a reluat vechea lui poziţie lângă zid, reprezentant impozant şi disciplinat al ordinii.

Dintr-o căsuţă ponosită răzbătea o cântare extrem de plictisitoare. Un om care stătea lângă intrarea în casă ne-a spus că este un azil de noapte al Armatei Salvării.

– Cine poate înnopta aici?

– Oricine. Nimeni nu te va întreba cum te cheamă, nimeni n-o să se intereseze de ocupaţia ori de trecutul tău. Cei care vin aici primesc gratuit un pat, cafea şi pâine. Dimineaţa, din nou cafea şi pâine. Apoi ei pot pleca. Singura condiţie este să iei parte la rugăciunea de seară şi de dimineaţă.

Cântarea care răzbătea din casă demonstra că acum este dusă la împlinire această singură condiţie. Am intrat înăuntru.

Demult, cu vreo douăzeci şi cinci de ani în urmă, în clădirea aceasta era un lăcaş chinezesc pentru fumat opiu. Era o speluncă murdară şi mohorâtă. De atunci ea a devenit mai curată, dar, pierzându-şi aerul exotic, nu s-a făcut mai puţin mohorâtă. În partea de sus a fostei spelunci se ţinea rugăciunea, în cea de jos era instalat dormitorul: nişte pereţi goi, o pardoseală de piatră şi paturi de campanie cu pânză. Mirosea a cafea proastă şi a umezeală, miros pe care îl răspândeşte întotdeauna curăţenia din lazaretele de binefacere. În mare, aveam de-a face cu *Azilul de noapte* al lui Gorki în regie americănească.

Într-o săliţă sărăcăcioasă, vreo două sute de locatari vremelnici stăteau încremeniţi pe nişte bănci care coborau ca într-un amfiteatru spre o estradă micuţă. Abia se încheiase cântarea, acum începea numărul următor al programului.

Un bătrân rumen la faţă, într-un costum negru, sărea ca o paiaţă între steagul american, fixat pe estradă, şi nişte texte biblice agăţate pe pereţi. El vorbea şi gesticula cu atâta înflăcărare de parcă ar fi vândut ceva. Povestea, între altele, o istorie plină de învăţăminte din viaţa lui despre cotitura binefăcătoare prin care a trecut când i s-a adresat lui Dumnezeu cu inima.

Fusese şi el un vagabond („la fel de îngrozitor ca şi voi, diavoli bătrâni!”), se purtase oribil, hulise numele Domnului, furase („prieteni, aduceţi-vă aminte de obiceiurile voastre!”) – da, aşa a fost, din păcate. Acum are casa lui, trăieşte ca un om cinstit („Domnul ne-a creat după chipul şi asemănarea lui, nu-i aşa?”). Nu de mult şi-a cumpărat chiar şi un radio. Toate astea le primise nemijlocit cu ajutorul lui Dumnezeu.

Bătrânul perora cu o dezinvoltură neobişnuită şi, precum se vedea, se producea în public a mia oară, dacă nu chiar mai mult. Pocnea din degete, uneori hohotea răguşit, intona cântecele religioase şi apoi termină plin de avânt:

– Să cântăm, fraţilor!

Răsună din nou cântarea teribil de plicticoasă.

Cei din azil arătau îngrozitor. Aproape toţi erau bătrâni. Nebărbieriţi, cu privirea stinsă, ei se legănau pe băncuţele rudimentare. Cântau supuşi şi alene. Câţiva dintre ei nu-şi putuseră învinge oboseala de peste zi şi adormiseră.

Ne-am imaginat clar hoinăreala lor prin tot felul de locuri cumplite ale New York-ului, zilele petrecute pe lângă poduri şi depozite, printre gunoaie, în ceaţa nesfârşită a căderii omeneşti. Era un chin ca după aceea să stai într-un azil şi să cânţi imnuri.

Apoi în faţa auditoriului s-a înfăţişat un nene plesnind de sănătate ca un poliţist. Avea un nas liliachiu de vodevil şi o voce de căpitan de vapor.

Era lipsit de orice jenă. Începu din nou o poveste despre câte foloase tragi dacă te adresezi lui Dumnezeu. După cum se vedea, căpitanul fusese şi el cândva un desfrânat destul de mare. Cam lipsit de fantezie, încheie declarând că acum, cu ajutorul lui Dumnezeu, are şi el un aparat de radio.

Apoi au cântat din nou. Căpitanul flutura din mâini, dând dovadă de remarcabile aptitudini dirijorale. Două sute de oameni, pe care viaţa îi zdrobise, ascultau iarăşi flecăreala asta neruşinată. Săracilor nu li se oferea un loc de muncă, ci doar un Dumnezeu rău şi exigent ca un diavol.

Locatarii azilului nu aveau obiecţii. Un Dumnezeu cu o ceaşcă de cafea şi o bucată de pâine era destul de convenabil. Aşadar, să cântăm, fraţilor, întru gloria Dumnezeului de cafea!

Şi gâtlejurile lor, din care o jumătate de veac ieşiseră doar înjurături oribile, începură să ragă întru gloria Domnului.

Ne-am mai perindat prin nişte locuri sărăcăcioase şi din nou n-am mai ştiut unde suntem. Trenurile asurzitoare goneau ca fulgerul pe estacadele de fier ale unei căi ferate supraterane. Tineri cu pălării de culoare deschisă se îmbulzeau pe lângă farmacii, aruncându-şi unul altuia fraze scurte. Aveau exact aceleaşi maniere ca tinerii din Varşovia, de pe strada Krahmalnaia. În Varşovia se consideră că un gentleman de pe Krahmalnaia nu e cine ştie ce comoară. E bine când e doar un hoţ, dar poate fi şi mai rău.

Ne-am întors la hotel târziu în noapte, nici dezamăgiţi, nici încântaţi de New York, ci mai degrabă tulburaţi de imensitatea, bogăţia şi sărăcia lui.

Capitolul 3

Ce se poate vedea de la fereastra hotelului

Primele ceasuri la New York, când am făcut o plimbare nocturnă prin oraş, şi apoi întoarcerea la hotel ne vor rămâne mereu întipărite în minte ca un eveniment aparte.

Deşi, în esenţă, nu s-a petrecut nimic deosebit.

Am intrat în holul de marmură al hotelului, lipsit de ornamente. La dreapta, în spatele unei bare lustruite de lemn şedeau doi funcţionari tineri. Amândoi erau palizi, raşi fără cusur, şi aveau nişte mustăcioare negre şi subţiri. Mai încolo se afla o casieriță la o maşină automată de calculat. La stânga se afla un chioşc de țigări. În vitrina tejghelei stăteau înghesuite cutii deschise de lemn, pline de trabucuri. Fiecare trabuc era înfăşurat într-o hârtie transparentă şi lucioasă, fixată în nişte ineluşe roşii cu auriu. Pe suprafața albă şi strălucitoare a capacelor lăsate în jos se puteau vedea bărbați frumoşi de modă veche, cu mustăți groase şi obraji trandafirii, medalii de aur şi argint, decorații, palmieri verzi şi negrese care culegeau tutun. În colțul capacului fiecărei cutii era pus prețul: cinci, zece sau cinsprezece cenți de bucată. Sau cinsprezece cenți pentru două trabucuri, sau zece pentru trei. Şi mai înghesuite decât trabucurile erau pachetele moi şi îndesate cu țigări, învelite şi ele într-o hârtie transparentă. Americanii fumează mai ales „Lucky Strike”, într-un ambalaj verde întunecat cu un cerc roşu pe mijloc, „Chesterfield” în pachet alb cu litere aurite şi „Camel” – un pachet galben pe care e desenată o cămilă cafenie.

Tot peretele din fața intrării este destinat unor ascensoare spațioase cu uşi aurite. Uşile se dădeau în lături ba din dreapta, ba din stânga, ba la mijloc, şi din lift, ținându-se cu mâna de o manetă de fier, se apleca în afară un negru, îmbrăcat în pantaloni albicioşi cu vipuşcă aurie şi într-o tunică verde cu epoleți împletiți. La fel cum în Gara de Nord din Moscova un difuzor anunță călătorilor că următorul tren merge fără oprire până la Mâtişci, iar mai departe opreşte în toate stațiile, aici negrii anunțau că liftul merge doar până la etajul şaisprezece ori până la treizeci şi doi cu prima oprire tot la şaisprezece. Mai târziu am înțeles şmecheria asta simplă a administrației: la etajul şaisprezece se află restaurantul şi barul.

Am intrat în liftul care a luat-o la goană în sus. Liftul se oprea, negrul deschidea uşa strigând: „Up!” („În sus”), pasagerii spuneau numărul etajului dorit. A intrat o femeie. Toți bărbații şi-au scos pălăriile fără să şi le mai pună la loc. Am făcut şi noi acelaşi lucru. A fost primul obicei americănesc de care am luat cunoştință. Însă cunoaşterea obiceiurilor unei țări străine nu e un lucru tocmai uşor şi aproape întotdeauna e însoțită de încurcături. Astfel, peste câteva zile, urcam cu ascensorul la editorul nostru. A intrat o femeie, iar noi ne-am scos pălăriile cu graba unor newyorkezi vechi şi experimentați. Totuşi, ceilalți bărbați nu ne-au urmat exemplul cavaleresc, ba chiar ne-au privit plini de curiozitate. A ieşit la iveală că trebuie să-ți scoți pălăria doar în lifturile particulare şi în cele din hoteluri. În clădirile în care oamenii fac *business* poți să rămâi cu pălăria pe cap.

La etajul douăzeci şi şapte am coborât şi ne-am îndreptat pe un coridor îngust spre camera noastră. Hotelurile uriaşe de clasa a doua din centrul New York-ului sunt construite extrem de economic: coridoare înguste, odăi mici, deşi scumpe, tavane de înălțime standard, adică joase. Clientul îi dă constructorului o sarcină: să îngrămădească în zgârie-nori cât mai multe camere. Cămăruțele sunt totuşi curate şi confortabile. Au întotdeauna apă rece şi fierbinte, duş, hârtie de scris, formulare pentru telegraf, vederi cu imaginea hotelului, saci de hârtie pentru rufăria murdară şi imprimate pe care nu trebuie decât să treci cifra care indică numărul obiectelor de lenjerie date la curățat. În America se spală repede şi neobişnuit de bine. Cămăşile călcate sunt mai arătoase decât cele noi din vitrina magazinului. Fiecare cămaşă este introdusă într-un soi de buzunar de hârtie, încercuit de o bandă de hârtie cu marca spălătoriei, iar mânecile sunt fixate cu grijă în bolduri. În afară de asta, lenjeria vine reparată de la spălătorie, ciorapii sunt cârpiți. Confortul în America nu este un semn al luxului. Este un fapt comun şi accesibil.

Intrând în cameră, ne-am apucat să căutăm comutatorul şi multă vreme n-am putut pricepe cum se aprinde lumina aici. La început am umblat prin încăperi pe întuneric, apoi am aprins chibrite, am pipăit toți pereții, am cercetat uşile şi ferestrele, dar nici urmă de comutator. De câteva ori ne-a cuprins disperarea şi ne-am aşezat să ne odihnim pe întuneric. În sfârşit, am găsit. Lângă fiecare veioză atârna un lănțişor scurt cu o biluță la capăt. Dacă tragi de el, se aprinde lumina. Tragi din nou – se stinge. Paturile nu erau aşternute pentru noapte, şi am început să căutăm butonul soneriei ca să chemăm camerista. Nu era nici un buton. L-am căutat pretutindeni, am tras de toate şnurulețele suspecte, însă fără folos. Atunci ne-am dat seama că cei din personal trebuie chemați la telefon. Am sunat la poartă şi am cerut o cameristă. A sosit o negresă. Avea o mină destul de speriată, iar când am rugat-o să ne aştearnă paturile spaima ei a sporit şi mai mult. Însă ne-a pregătit paturile, deşi pe fața ei se putea citi că face un lucru cât se poate de ilegal. Totodată, ea rostea mereu: „Yes, sir”. În răstimpul scurt petrecut în cameră a pronunțat „Yes, sir” de vreo două sute de ori. Mai târziu, am aflat că în hoteluri clienții îşi pregătesc singuri paturile, iar apelul nostru nocturn a fost un eveniment fără precedent în istoria hotelului.

Camerele erau mobilate cu nişte piese pe care le-am întâlnit în continuare în toate hotelurile din America, fără excepție: din Est, Vest sau Sud. În Nord n-am fost. Dar există toate temeiurile să presupunem că şi acolo am fi găsit exact aceeaşi mobilă ca la New York: o comodă micuță maronie cu oglindă, paturi metalice vopsite iscusit în culoarea lemnului, câteva scaune tapisate, un balansoar şi lămpi portabile cu un picioruş foarte înalt şi subțire şi cu un abajur mare de carton.

Pe comodă am găsit o carte grosuță legată în negru. Pe copertă se vedea marca aurită a hotelului. Cartea s-a dovedit a fi o biblie. Această lucrare străveche era adaptată la cerințele oamenilor de afaceri al căror timp este extrem de limitat. Pe prima pagină era o tablă de materii alcătuită chiar de administrația grijulie a hotelului:

„Pentru liniştirea îndoielilor sufleteşti – vezi pagina cutare, textul cutare.

Pentru neplăceri în familie – pagina cutare, textul cutare.

Pentru greutăți financiare – pagina, textul.

Pentru reuşită în afaceri – pagina, textul.

Pagina asta era un pic slinoasă.

Am deschis ferestrele. Aici ele se deschid tot într-o manieră americănească, altfel decât în Europa. Trebuie să le ridici ca în vagoanele de tren.

Ferestrele cămăruţelor noastre se aflau pe trei laturi ale clădirii. Dedesubt se întindea New York-ul nocturn.

Ce putea fi mai atrăgător decât luminile unui oraş necunoscut, care împânzeau această lume străină ce se pregătea de culcare pe ţărmul Atlanticului! Dinspre ocean bătea un vânt cald. Foarte aproape se înălţau câţiva zgârie-nori. Aveai impresia că nu era prea greu să-i atingi cu mâna. Puteai chiar să le numeri ferestrele luminate. Mai departe luminile se îndeseau. Printre ele se puteau desluşi şiruri strălucitoare în linie dreaptă sau uşor curbate (probabil, felinarele străzilor). Şi mai în depărtare scânteia o grămăjoară compactă şi aurie de luminiţe, după care se pornea o dungă întunecată, neluminată (era Hudson? Sau poate East River?). Şi iarăşi nebuloasele aurii ale cartierelor – constelaţii de străzi şi pieţe neştiute. În universul acesta de lumini, care la început ţi se părea încremenit, se putea observa o oarecare mişcare. Iată, pe râu trecea încet luminiţa roşie a unei şalupe. Pe stradă mergea o maşină micuţă. Undeva, pe cealaltă parte a râului, din când în când se stingea clipind câte o luminiţă minusculă, ca un firicel de praf. Pesemne că vreunul dintre cele şapte milioane de locuitori ai New York-ului se ducea la culcare stingând lumina. Cine să fi fost? Vreun funcţionar? Ori vreun salariat de la metro? Ori poate se culcase vreo fetişcană singură ce lucra ca vânzătoare (sunt atât de multe la New York!). Iar acum, stând întinsă sub două pături subţirele, iritată de sirenele vapoarelor de pe Hudson, vede în vis un milion de dolari (1 000 000 $?).

New York-ul dormea şi milioane de becuri îi vegheau somnul. Dormeau originarii din Olanda, din Irlanda, din Hamburg şi Viena, din Kovno şi Belostok, din Neapole şi Madrid, din Texas, Dakota şi Arizona, dormeau originarii din America Latină, din Australia, Africa şi China. Dormeau oamenii albi, negri şi galbeni. Privind luminile ce abia pâlpâiau, voiam să aflăm cât mai curând cum muncesc oamenii aceştia, cum se distrează, ce vise au, ce speranţe, ce mănâncă?

În sfârşit, sleiţi de puteri, ne-am culcat şi noi. Pentru prima zi, erau prea multe impresii. Este imposibil să înghiţi New York-ul în doze atât de mari. Ai o senzaţie cumplită, dar şi plăcută în acelaşi timp, când trupul îţi stă întins pe un pat confortabil americănesc, în totală relaxare, iar gândurile continuă să se legene pe „Normandie”, să meargă într-un taxi ca o trăsură de nuntă, să alerge pe Broadway, continuă să călătorească.

A doua zi, trezindu-ne la etajul nostru, al douăzeci şi şaptelea, am văzut New York-ul în ceaţa străvezie a dimineţii.

Era, cum s-ar zice, o imagine paşnică a vieţii la ţară. Spre cer se ridicau câteva şuviţe albe de fum, iar în fleşa unei căsuţe cu douăzeci de etaje era fixat idilic un cocoş metalic. De zgârie-norii cu şaizeci de etaje, care aseară ni se păruseră atât de aproape, ne despărţeau cel puţin zece acoperişuri roşii de tablă şi sute de coşuri şi lucarne printre care atârnau rufe şi hoinăreau motani banali. Pe zidurile contra-incendii se vedeau reclame cu tot felul de texte scurte. Pereții zgârie-norilor erau cărămizii până la saturație. Majoritatea clădirilor din New York este acoperită cu cărămidă roşie.

New York-ul se deschidea dintr-odată în fața ochilor pe câteva planuri. Planul cel mai înalt era format de capetele zgârie-norilor, mai înalte decât la noi. Ele erau încununate fie cu vârfuri ascuțite şi cupole aurite sau de sticlă care ardeau în soare, fie cu nişte turnulețe cu câte un ceas mare. Turnulețele erau şi ele cât o casă cu patru etaje. În planul al doilea, deschis în întregime vederii noastre, în afară de coşuri, lucarne şi motani, se puteau zări acoperişuri plate pe care era situată câte o căsuță cu grădină, unde zăreai pomişori piperniciți, alei micuțe din cărămizi, câte un havuz şi fotolii împletite. Aici puteai să-ți petreci vremea de minune, aproape ca pe malul Kliazmei, respirând mirosul de benzină al florilor şi ascultând vuietul armonios al căii ferate supraterane care ocupă următorul plan al oraşului. Linia ferată se află pe nişte stâlpi de fier şi trece la nivelul etajelor unu şi doi şi doar în câteva locuri se ridică până în dreptul etajelor patru şi cinci. Această construcție ciudată scoate din când în când un bubuit înfiorător şi prelung care-ți îngheață creierii. Din pricina lui, oamenii devin nervoşi, nervoşii îşi ies din minți, iar nebunii sar în camerele lor minuscule şi rag ca leii. Ca să vezi ultimul plan, pe cel de bază, adică suprafața străzilor, trebuie să te apleci peste pervaz şi să priveşti în jos în unghi drept. Acolo, ca printr-un binoclu întors pe dos, se zăreşte o intersecție cu automobile micuțe, pietoni, ziare risipite pe asfalt, ba chiar şi două rânduri de năsturaşi strălucitori, prinşi în acel loc unde li se permite pietonilor să traverseze strada.

De la o altă fereastră se vedea râul Hudson, care desparte statul New York de statul New Jersey. Casele situate până la Hudson aparțin oraşului New York, iar cele de pe malul celălalt al râului țin de Jersey City. Ni s-a spus că această împărțire administrativă, stranie la prima vedere, îşi are avantajele ei. De pildă, poți să locuieşti într-un stat şi să lucrezi în celălalt. De asemenea, poți să faci speculă în New York, dar taxele să le plăteşti în Jersey. Acolo ele nu sunt aşa mari. Faptul acesta colorează viața cenuşie şi monotonă a unui jucător la bursă. Poți să te căsătoreşti în New York şi să divorțezi în New Jersey. Sau invers. Depinde unde e mai blândă legea divorțului sau unde procedeul de căsătorie-divorț e mai ieftin. Noi, de exemplu, am asigurat în New Jersey maşina pe care am cumpărat-o ca să călătorim prin țară, pentru că aici costa cu câțiva dolari mai puțin decât în New York.

Capitolul 4

Pofta trece mâncând

Cel care vine pentru prima oară aici poate să-şi părăsească hotelul fără teamă şi să se afunde în labirintul newyorkez. E greu să te rătăceşti în New York, deşi multe străzi sunt uimitor de asemănătoare. Secretul e simplu. Străzile se împart în două categorii: cele longitudinale sunt numite *Avenue* şi cele în curmeziş – *Street*.

Aşa este dispusă insula Manhattan. 1st, 2nd şi 3rd Avenues sunt paralele, iar ceva mai departe se află Lexington Avenue, şi ea paralelă cu ele, apoi 4th Avenue, a cărei prelungire de la Gara Centrală se numeşte Park Avenue (este strada bogătaşilor), Madison Avenue – frumoasa arteră comercială, 5th Avenue, apoi 6th Avenue, 7th Avenue ş.a.m.d. Fifth Avenue împarte oraşul în două părţi: Est şi Vest. Toate aceste Avenues (nu prea multe) sunt traversate de *Streets* care sunt câteva sute. Dacă aceste *Avenues* au nişte semne distinctive (unele sunt mai largi, altele mai înguste, pe deasupra 3rd şi 7th Avenue trece metroul suprateran, pe Park Avenue este plantat gazon, pe 5th Avenue se înalţă Empire State Building şi Radio City), *Streets* seamănă perfect una cu cealaltă, ele pot fi deosebite cu greu după semne exterioare până şi de un vechi newyorkez.

Geometria New York-ului este încălcată de şerpuitorul Broadway care străbate oraşul în diagonală şi se întinde pe câteva zeci de kilometri.

Mulţimile de pietoni şi de automobile se deplasează pe bulevardele largi (*Avenues*). Sub ele sunt construite tunelurile cu patru linii ale metroului, negre şi umede ca minele de cărbuni. Deasupra lor bubuie şinele de fier ale metroului suprateran (*elevated*). Aici există toate felurile de transport, şi autobuze supraetajate, cam de modă veche, şi tramvaie. Cu siguranţă că în Kievul care a desfiinţat tramvaiele pe strada principală, lumea s-ar mira grozav să afle că tramvaiul circulă chiar şi pe Broadway, cel mai animat bulevard din lume. Vai de omul care trebuie să străbată oraşul nu de-a lungul, ci de-a latul, şi căruia i-a trecut prin minte ideea năstruşnică să ia un *taxi-cub* în acest scop. Taxiul coteşte pe-o stradă şi nimereşte deodată într-un dop de circulaţie. Câtă vreme poliţiştii gonesc turma fornăitoare de maşini pe o *Avenue* mai lungă, în străzile înguste şi cam murdare se strâng o groază de ghinionişti mânioşi şi de smintiţi care vor să traverseze oraşul de-a curmezişul, nu în lungul lui. Coada se întinde pe câteva cartiere, şoferii se vânzolesc pe scaunele lor, pasagerii îşi scot nerăbdători capetele pe fereastră şi, lăsându-se pe spate, îşi deschid disperaţi ziarele.

Îţi vine greu să crezi că acum vreo şaptezeci de ani, la intersecţia dintre 5th Avenue şi 42nd Street, unde în cinci minute se îngrămădesc atâtea maşini câte nu sunt în toată Polonia, se afla un han din lemn care afişa spre informarea *mister*-trecătorilor două placarde semnificative:

NU E VOIE SĂ TE AŞEZI ÎN PAT CU CIZMELE ÎN PICIOARE

şi

E INTERZIS SĂ SE CULCE ÎNTR-UN PAT MAI MULT DE ŞASE PERSOANE

Am ieşit din hotel ca să ne luăm micul dejun undeva şi în curând ne-am trezit pe Strada 42. La New York, în primele zile, oriunde ne-am fi dus, ajungeam neapărat pe Strada 42.

În mulțimea care ne purta se auzeau crâmpeie de vorbire rapidă newyorkeză, străină nu doar urechii moscovite, ci şi celei londoneze. Pe lângă ziduri şedeau nişte puştani lustragii care te invitau lovind sacadat cu periile în cutiile rudimentare de lemn. Fotografii de stradă îşi aținteau „Leica" spre trecători, alegând mai ales provinciali şi cavaleri însoțiți de doamne. După ce închidea aparatul, fotograful se apropia de obiectul atacului şi-i înmâna adresa tipărită a atelierului său. Pentru douăzeci şi cinci de cenți trecătorul fotografiat putea să-şi primească poza în care el era luat prin surprindere cu un picior în aer.

Sub arcul afumat al unui pod, în umbra căruia sclipea noroiul rămas după ploaia de peste noapte, un ins cu pălăria pusă pe-o parte şi cu cămaşa descheiată ținea un discurs. În jurul lui se strânseseră vreo douăzeci de curioşi. Acesta era un propagandist al ideilor senatorului Hugh Long, ucis nu de mult în Luisiana. Vorbea despre împărțirea bogățiilor. Cei ce-l ascultau îi puneau întrebări. El le răspundea. Îți lăsa impresia că principalul lui obiectiv era să-şi amuze auditoriul.

Nu departe de el, pe trotuarul însorit se oprise o negresă grasă din Armata Salvării, cu o pălărie demodată pe cap şi pantofi scâlciați în picioare. Ea scoase un clopoțel dintr-o valijoară şi începu să-l scuture tare. Valijoara şi-o pusese jos, la picioare. După ce aşteptă ca unii dintre admiratorii senatorului răposat să se mute la ea, se apucă să strige ceva, dându-şi ochii peste cap şi lovindu-se peste pieptul bogat. Ne îndepărtaserăm binişor, însă glasul negresei încă se mai auzea distinct în larma compactă a oraşului agitat.

În fața unui magazin de confecții un om se plimba liniştit. Purta pe piept şi pe spate două placarde identice: „Aici suntem în grevă". Pe strada următoare alți câțiva inşi din pichetul de grevă păşeau înainte şi înapoi. Deasupra unei vitrine mari a unui magazin din colț străluceau literele albastre ale unei firme electrice – *Cafeteria* –, deşi era o dimineață însorită. Localul era foarte spațios, luminos şi curat. De-a lungul pereților erau amenajate tejghele de sticlă, încărcate cu bucate arătoase şi apetisante. La stânga intrării se afla casa. La dreapta – un soi de cilindru metalic cu o despicătură micuță transversală, ca la o puşculiță. Din despicătură ieşea în afară capătul unui bilețel albastru de carton. Toți cei care intrau trăgeau de căpețelul ăsta. Am tras şi noi. S-a auzit un sunet melodios de clopoțel. Ne-am trezit cu un bilet în mână, iar în deschizătura puşculiței a apărut un nou căpețel albastru. În continuare am procedat ca newyorkezii care veneau grăbiți în *cafeteria* să-şi ia micul dejun la repezeală. Am luat de pe o măsuță specială câte o tavă uşoară, cafenie, am pus pe ele furculițe, linguri, cuțite şi nişte şervețele de hârtie şi, incomodați de pălăriile şi paltoanele noastre groase, ne-am apropiat de marginea din dreapta a tejghelei de sticlă. De-a lungul ei mergeau trei rânduri de țevi nichelate pe care puteai aşeza tava cu uşurință, apoi, pe măsură ce ea se umplea cu feluri de mâncare, o împingeai mai departe. De fapt, tejgheaua era o imensă plită electrică ascunsă. Pe ea se încălzeau supe, bucăţi de friptură, crenvurşti de diferite grosimi şi lungimi, jambon, rulade, piure de cartofi, cartofi prăjiţi, fierţi sau preparaţi în forma unor biluţe, gheme micuţe de varză de Bruxelles, spanac, morcovi şi multe alte garnituri.

Bucătari albi cu bonete pe cap, cârlionţaţi şi rumeni la faţă, şi fete foarte îngrijite cu boneţele roz puneau farfurii cu mâncare pe suprafaţa de sticlă şi compostau pe bilet o cifră care reprezenta costul felului de mâncare. Mai departe veneau salatele şi vinegretele, felurite aperitive, peşte cu maioneză, peşte în aspic. Apoi urmau pâine, cozonac şi plăcinte rotunde tradiţionale cu umplutură de mere, fragi ori ananas. Aici se dădea cafea şi lapte. Ne deplasam de-a lungul tejghelei împingând tava. Pe un strat gros de gheaţă netedă se aflau castronaşe cu compot şi îngheţată, portocale şi grepfruturi tăiate pe din două, pahare mari şi mici cu sucuri. O reclamă stăruitoare îi învăţa pe americani să bea suc înainte de prima şi a doua gustare de dimineaţă. Sucurile au vitamine, lucru folositor pentru consumatori, iar vânzarea sucurilor este folositoare pentru producători. Am deprins repede obiceiul acesta al americanilor. Mai întâi am băut un suc dens şi galben de portocale. Apoi am trecut la sucul limpede şi verde de grepfrut. Apoi am mâncat înainte de masă chiar fructul în sine (ei presară jumătatea de grepfrut cu zahăr şi îl mănâncă cu linguriţa; ca gust aduce un pic cu portocala, un pic cu lămâia, dar e mai suculent ca ele). Şi, în sfârşit, cu precauţie, nu dintr-odată, ne-am apucat să bem banalul suc de roşii, după ce i-am adăugat puţin piper. S-a dovedit a fi cel mai gustos şi mai răcoritor, foarte potrivit pentru stomacurile noastre de ruşi din Sud. Singurul lucru cu care nu ne-am deprins în America a fost să mâncăm pepene galben înainte de prânz, obicei la loc de cinste în seria aperitivelor americăneşti.

În mijlocul *cafeteriei* se aflau măsuţe de lemn lustruit, fără feţe de masă, şi nişte cuiere pentru haine. Cine dorea îşi putea pune pălăria şi sub masă pe o bară specială. Pe masă erau aranjate sticluţe cu ulei, oţet, suc de roşii şi alte condimente. Era şi zahăr tos într-un flacon de sticlă de forma unui vas pentru piper, cu găurele în capacul de metal.

Plata se face simplu. Înainte de a părăsi *cafeteria*, fiecare client trebuie să treacă, mai devreme ori mai târziu, prin faţa casieriei şi să prezinte bileţelul cu suma perforată pe el. Tot aici, la casă, se vând ţigări şi poţi să-ţi iei o scobitoare.

Luatul mesei este un proces organizat la fel de perfect ca producţia de automobile sau de maşini de scris.

Pe acelaşi drum, ceva mai departe de *cafeteria*, începeau autoservirile. Asemănătoare la exterior cu aşa-numita *cafeteria*, ele făceau din procesul de împingere a hranei în stomacurile americăneşti o adevărată virtuozitate. Pereţii autoservirii sunt ocupaţi în întregime de nişte dulăpioare de sticlă. Lângă fiecare dintre ele se află o despicătură pentru introducerea „nichelului” (moneda de cinci cenţi). În spatele sticlei stă tristă o farfurie cu supă, sau cu carne, sau un pahar cu suc, sau o plăcintă. În pofida strălucirii sticlei şi a metalului, chiftelele şi crenvurştii lipsiţi de libertate îţi lasă o impresie stranie. Ţi-e milă de ei ca de pisici la o expoziţie. Clientul introduce moneda care-i dă posibilitatea să deschidă uşiţa, scoate supa, o duce la măsuţa lui şi acolo o mănâncă, punându-şi pălăria tot sub masă pe o bară specială. Apoi clientul se apropie de un robinet, introduce „nichelul” şi din robinet curge în pahar exact atâta cafea cu lapte cât se cuvine. În toată chestia asta simţi ceva jignitor şi umilitor la adresa omului. Începi să-l bănuieşti pe proprietarul autoservirii că şi-a utilat localul astfel nu ca să facă societăţii o surpriză plăcută, ci ca să concedieze nişte biete fete cu boneţele roz în părul buclat şi să câştige şi mai mulţi dolari.

Însă autoservirile nu sunt atât de populare în America. Se pare că proprietarii înşişi îşi dau seama că la un moment dat trebuie să existe o limită a oricărei rentabilizări. De aceea, sunt pline mereu restaurantele normale, mai mici, aparţinând marilor trusturi, destinate oamenilor neavuţi. Cel mai cunoscut dintre ele – „Child” – a devenit emblema mâncării ieftine şi de calitate. „Îşi ia masa la Child”. Asta înseamnă că omul respectiv câştigă treizeci de dolari pe săptămână. În orice parte a New York-ului te-ai afla, poţi să spui: „Să mergem să prânzim la Child” şi până acolo nu trebuie să mergi mai mult de zece minute. La *Child* se oferă bucate la fel de curate şi arătoase ca la *cafeteria* sau ca la autoservire. Numai că aici nu i se ia omului mica plăcere să consulte meniul, să scoată un „hm”, s-o întrebe pe chelneriţă dacă friptura de viţel e gustoasă şi să primească răspunsul „Yes, sir!”.

În general, New York-ul este remarcabil prin faptul că aici sunt de toate. Poţi găsi câte un reprezentant al oricărei naţii, poţi obţine orice fel de mâncare, orice fel de obiect, de la cămaşa ucraineană brodată până la vergeluţa chinezească al cărei capăt din os are forma unei mâini, bună să te scarpini pe spate, de la icrele şi vodca rusească până la ciorba de Chile şi macaroanele chinezeşti. Nu există vreo delicatesă în lume pe care să nu ţi-o ofere New York-ul. Dar pentru toate astea trebuie să dai dolari. Iar noi vrem să vorbim despre majoritatea zdrobitoare de americani care pot plăti doar cenţi şi pentru care există *Child*, *Cafeteria* şi autoservirile. Descriind aceste localuri, putem spune cu tărie că aşa se hrăneşte americanul de mijloc. Prin noţiunea de american de mijloc se înţelege omul care are un serviciu onorabil şi un salariu pe măsură şi care din punctul de vedere al capitalismului constituie un exemplu de american sănătos şi înfloritor. Este omul norocos şi optimist ce beneficiază de toate bunurile vieţii la un preţ relativ ieftin.

Organizarea strălucită a restaurantelor confirmă cumva acest lucru. Curăţenia perfectă, calitatea bună a produselor, varietatea bogată a felurilor de mâncare, timpul minim cheltuit pentru masă – sunt o realitate. Însă există şi un necaz: toată această mâncare frumos preparată nu prea are gust, este cam searbădă. Nu e periculoasă pentru stomac, poate e chiar folositoare, dar nu-i aduce omului nici o plăcere. Când îţi alegi din dulapul automatului ori de pe tejgheaua *cafeteriei* o bucată de friptură apetisantă şi o mănânci la măsuţa ta, după ce ţi-ai vârât pălăria sub masă, te simţi ca unul care şi-a cumpărat nişte ghete ce s-au dovedit a fi mai degrabă frumoase decât rezistente. Americanii s-au deprins cu asta. Ei mănâncă foarte repede, fără să mai zăbovească un minut în plus la masă. Ei nu mănâncă, ci se alimentează ca un motor cu benzină. Gurmandul francez care poate sta patru ore la masă, mestecând cu încântare fiecare bucăţică de carne în alternanţă cu câte-o sorbitură de vin şi savurând îndelung fiecare înghiţitură de cafea cu coniac nu este, fireşte, un ideal. Îţi stârneşte însă uimirea şi mâncăciosul indiferent din America, lipsit de dorinţa firească de a obţine cât de cât o plăcere în timp ce îşi ia masa.

Multă vreme n-am înţeles de ce mâncărurile americăneşti, atât de atrăgătoare ca aspect, nu prea au gust. La început ne-am gândit că americanii nu se pricep să le gătească. Apoi însă am aflat că nu e vorba numai de asta, ci şi de organizare, de însăşi esenţa economiei americăneşti. Ei mănâncă o pâine teribil de albă, dar lipsită total de gust, carne congelată, unt sărat, conserve şi roşii doar parţial coapte.

Cum se poate ca ţara cea mai bogată din lume, ţara agricultorilor şi a crescătorilor de vite, a aurului şi a unei industrii uimitoare, o ţară cu suficiente resurse ca să creeze raiul pe pământ, nu-i poate oferi poporului pâine gustoasă, carne şi unt proaspete, roşii coapte?

Am văzut în apropierea New York-ului locuri virane năpădite de buruieni, terenuri lăsate în paragină. Aici nimeni nu semăna grâu, nu creştea vite. N-am zărit nici cloşte cu pui, nici grădini de zarzavat.

– Vedeţi dumneavoastră, ne-au spus, pur şi simplu nu e rentabil. Aici nu se poate concura cu monopoliştii din Vest.

Undeva în Chicago vitele erau sacrificate în abatoare şi duse în toată ţara, după ce le congelau. De undeva, din California, aduceau găini îngheţate şi roşii verzi care se coceau în vagoane. Şi nimeni nu îndrăznea să se avânte în luptă cu puternicele monopoluri.

Stând în *Cafeteria*, am citit discursul lui Mikoian despre faptul că mâncarea trebuie să fie gustoasă, să le aducă bucurie oamenilor. L-am citit ca pe o scriere poetică.

În America însă, problema alimentaţiei, ca toate celelalte probleme, este axată pe un singur principiu: este avantajos ori nu. În apropierea New York-ului nu este avantajos să creşti vite şi să amenajezi grădini de zarzavat. De aceea, oamenii mănâncă unt sărat, carne congelată şi roşii doar parțial coapte. Dacă vreunui afacerist îi convine să vândă gumă de mestecat, oamenii sunt învățați să mestece guma asta. Cinematografia e mai avantajoasă decât teatrul. De aceea, cinematografia a luat amploare, în timp ce teatrul este neglijat, deşi din punct de vedere cultural teatrul american este mult mai însemnat decât filmul. *Elevated*-ul aduce profit unei companii oarecare. De aceea newyorkezi s-au transformat în nişte martiri. Tramvaiul se târăşte cu un scrâşnet infernal prin înghesuiala Broadway-ului, numai pentru că lucrul acesta e avantajos pentru un singur om, proprietarul vechii companii de tramvaie.

Amândoi am avut tot timpul dorința irezistibilă de a înainta plângeri, cum obişnuiesc sovieticii, de a face propuneri. Dar n-aveam la cine. Iar „condică de sugestii” nu există în America.

Abstract

With an introduction and translation by Ana-Maria Brezuleanu, we publish some chapters from “America without floors”, the most recent work of Ilf and Petrov (authors of the well-known “The golden calf”).

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”, ÎN PRIMA PARTE A ANULUI ACADEMIC 2008

Cristina Balinte

Apariţii editoriale, lansări de proiecte, granturi, stagii, premii şi distincţii:

22 ianuarie 2008

A avut loc inaugurarea Centrului de cercetare pentru ediţii ştiinţifice şi istoriografie literară (director: dr. Nicolae Mecu).

februarie 2008

A reapărut „Revista de istorie şi teorie literară” (RITL), redactor-şef: acad. Eugen Simion, secretar responsabil de redacţie: Lucian Chişu.

22 martie 2008

În cadrul ediţiei a II-a a Colocviului *G. Călinescu faţă cu noua critică literară*, organizat de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, au fost lansate încă două volume din *Publicistica lui G. Călinescu*, proiect realizat de un grup de cercetători de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” (coordonator: dr. Nicolae Mecu).

27 martie 2008

La Casa Oamenilor de Ştiinţă a fost lansat volumul al VI-lea (S/T) din *Dicţionarul General al Literaturii Române*; invitaţi: acad. Mihai Cimpoi şi criticii literari G. Dimisianu, Alex Ştefănescu, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu. (Eveniment organizat şi sponsorizat de PHARO Strategy şi Ed. Univers Enciclopedic).

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

22 ianuarie 2008

A fost organizată dezbaterea *Ediţiile critice în cultura română. Un proiect de cercetare ştiinţifică de interes naţional*; participanţi: acad. prof. dr. Eugen Simion, prof. dr. Liviu Papadima, prof. dr. Dumitru Micu, prof. dr. Nicolae Mecu, dr. Ionel Oprişan, dr. Stancu Ilin, c.p.III Mihaela Constantinescu-Podocea, c.p.III Andrei Nestorescu.

RITL, nr. 1–2, p. 231–233, Bucureşti, 2008

5 februarie 2008

Cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la naşterea lui Geo Bogza a avut loc o sesiune ştiinţifică; la aceasta au participat: acad. prof. dr. Eugen Simion, prof. dr. Lucian Chişu, prof. dr. Dumitru Micu, lector dr. Emil Moangă, poetul şi editorul Nicolae Ţone.

9 februarie 2008

Echipa de cercetare a proiectului *Perioada 1945–1965 în cultura română* a prezentat comunicări, la Liceul Teoretic „Ştefan Odobleja” din Bucureşti: dr. Mariana Ionescu, *Introducere*; asist. drd. Magdalena Dragu, *Despre proletcultism şi realism socialist*; asist. drd. Petruş Costea, *Procesul modernităţii. Cazul Arghezi*; prof. dr. Lucian Chişu, *Procesul modernităţii. Cazul Blaga*; dr. Cristina Deutsch, *Fenomenul epurărilor*; asist. drd. Alexandra Safta, *Statutul scriitorului în perioada 1944–1947*.

26 februarie 2008

Echipa de cercetare a proiectului *Perioada 1945-1965 în cultura română* a prezentat comunicări, la Colegiul Naţional „Mihai Eminescu” din Bucureşti.

28 februarie 2008

Colocviul *Ideologie şi cultură. Impunerea modelului sovietic în literatura română*. Echipa de cercetare a proiectului *Perioada 1945–1965 în cultura română* a prezentat comunicări, la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti: dr. Mariana Ionescu, *Introducere*; dr. Cristina Deutsch, *Fenomenul epurărilor*; asist. drd. Alexandra Safta, *Statutul scriitorului. Jurnalele de detenţie*; asist. drd. Petruş Costea, *Procesul modernităţii. Cazul Arghezi*; asist. drd. Magdalena Dragu, *Teoria realismului socialist. Protelcultismul*; dr. Oana Soare, *Contestarea literaturii occidentale. Impunerea literaturii sovietice*.

5–6 martie 2008

Academia Română, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” au organizat, în cadrul proiectului *Perioada 1945–1965 în cultura română*, conferinţa internaţională *O istorie posibilă a vieţii literare postbelice în sud-estul Europei. Concepte, evenimente, destine*; invitaţi de onoare: acad. prof. dr. Michael Metzeltin, directorul Institutului de Romanistică al Universităţii din Viena, şi acad. Mihai Cimpoi, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

15 aprilie 2008

Masa rotundă *Ediţie critică şi istorie literară*; teme de reflecţie: *Ediţia critică – proces de cercetare* (opinii şi experienţe personale); *Valorificarea ediţiilor critice în studii monografice, de sociologie şi psihologie a literaturii, lingvistică, variantistică, stilistică şi poetică, analize contextuale*; *Perspective: ediţiile critice în era digitală*. Participanţi: cercetători din institutele „G. Călinescu” şi „Iorgu Iordan”, profesori de la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti, editori.

25 iunie 2008

La Academia Română a fost organizată manifestarea *Limba şi literatura română în programa de bacalaureat*; printre participanţi: acad. prof. dr. Eugen Simion, prof. dr. Grigore Brâncuş, acad. prof. dr Alexandru Zub, acad. Mihai Cimpoi.

Susţinere de doctorat:

22 aprilie 2008

Dna Dorothea Damian a prezentat teza *Proza ţărănească în anii'60. Nicolae Velea*; conducător ştiinţific: acad. prof. dr. Eugen Simion.

8 iulie 2008

Dna Speranţa Sofia Milancovici a susţinut teza cu titlul *De la Benjamin Fundoianu la Benjamin Fondane*; conducător ştiinţific: prof. dr. Crişu Dascălu.

Revista
de istorie şi teorie literară

anul XIII nr. 1–4 ianuarie–decembrie 2019

S U M A R

INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU” – 70

I. Oprişan, *O familie intelectuală* (convorbiri cu: Ioan-Aurel Pop, Preşedintele Academiei Române, Eugen Simion, Directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Răzvan Theodorescu, Vicepreşedinte al Academiei Române) 7
I. Oprişan, *„Preistoria” Institutului* 23
Deschidere spre viitor 29

EDITORIAL

Acad. Eugen Simion, *Şerban Cioculescu. Un raţionalist „controversist”* (I) 37

FIŞE DE DICŢIONAR

„*Manuscriptum*” (L. Chişu) 65
Muzeul Naţional al Literaturii Române (L. Chişu) 73
Hortensia Papadat-Bengescu (Bianca Burţa-Cernat) 81
Textualism (Nicolae Bârna) 97
Ştefana Velisar Teodoreanu (Cristina Deutsch) 107

TEORIE LITERARĂ

Paul Cernat, *Identitatea romanului* 115

ISTORIE LITERARĂ

Bianca Burţa-Cernat, ***Moş Anghel**, scriitura suferinţei şi a iertării* 147
Alexandru Farcaş, *Imaginea periferiei în proza lui Vasile Demetrius* 165
Cristina Balinte, *„Pe marginea cărţilor”. Mihai Ralea şi etica lecturii scriitorilor străini* 173
Oana Safta, *Alternanţe critice: Pompiliu Constantinescu – Cezar Petrescu* 185
Carmen Brăgaru, *Tălmăcitori în „Graiul nou”* 191
Alexandru Dumitriu, *Romanul **Arhanghelii** „în epoca de aur” a mineritului din Ţara Moţilor* 199
Raluca Dună, *Neli Cornea: o scriitoare necunoscută şi jurnalul ei de război* 225

RITL, nr. 1–4, p. 1–424, Bucureşti, 2019

George Neagoe, *Secularizarea şi naţionalizarea unui* ***topos*** *clasic:* ***locus amoenus****, Dimitrie Bolintineanu –* ***Traianida*** 235
Laurențiu Hanganu, ***Dicţionarul general al literaturii române*** *– enciclopedie a literaturii și culturii naționale* 247

DOCUMENT

Magdalena Stoicescu, *Simion Mehedinți (1868–1962), într-un manuscris inedit din 1934* 257

INTERFERENȚE

Ileana Mihăilă, *Les Roumains et la Mer Noire à la fin du XVIIIe siècle* 291
Alexandra Dodu, *Etre femme dans un monde des hommes. Constance de Dunka aux yeux de Live-Tite Maioresco* 303
Florentina Nicolae, *Între mâncare și hrană spirituală. Considerații asupra* ***Jurnalului*** *lui Paul de Alep* 319
Ștefania Mihalache, *Filtrarea experienței comunismului prin tema copilăriei. Scrierile ficționale și nonficționale post 1989* 327
Cătălin Sturza, *Vladimir Colin și basmul militant* (II) 349
Ana-Maria Bănică, *Îngerul a strigat, „vestind nașterea”* (I) 375
Andrei Milca, *Pamflet și satiră în publicistica românească (scurtă istorie a genului, din interbelic până în anii 1990–2000)* 385

UNIVERS

Alexandra Ciocârlie, *Properțiu, între elegia erotică și civică* 401
Dorin Garofeanu, *The spring of our discontent: Cattulus 46 and the classical spring poem* ... 413

Revue

d' histoire et théorie littéraire

An XIII **N°s 1–4** **Janvier–Décembre 2019**

S O M M A I R E

L'INSTITUT D'HISTOIRE ET THÉORIE LITTÉRAIRE « G. CĂLINESCU » – 70

I. Oprișan, *Une famille intelectuelle* (conversations avec: Ioan-Aurel Pop, Président de l'Académie Roumaine, Eugen Simion, Le directeur de l'Institut d'Histoire et Théorie Littéraire „G. Călinescu", Răzvan Theodorescu, Vice-président de l'Academié Roumaine) 7
I. Oprişan, *„Pre-histoire" de l'Institut* 23
Ouverture vers l'avenir 29

EDITORIAL

Acad. Eugen Simion, *Şerban Cioculescu. Un rationaliste « controversiste »* (I) 37

FICHES DE DICTIONAIRE

« *Manuscriptum* » (L. Chișu) 65
Le museé National de Littérature Roumaine (L. Chișu) 73
Hortensia Papadat-Bengescu (Bianca Burța-Cernat) 81
Textualisme (Nicolae Bârna) 97
Ştefana Velisar Teodoreanu (Cristina Deutsch) 107

THÉORIE LITTÉRAIRE

Paul Cernat, *L'identité du roman* 115

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Bianca Burța-Cernat, ***Oncle Anghel**, l'écriture de la souffrance* 147
Alexandru Farcaș, *Le Monde des banlieues dans la prose de Vasile Demetrius* 165
Cristina Balinte, *Mihai Ralea et l'éthique de la lecture chez les écrivains étrangers* 173
Oana Safta, *Alternances critiques: Pompiliu Constantinescu – Cezar Petrescu* 185
Carmen Brăgaru, *Les Traducteurs de « Grai nou »* 191
Alexandru Dumitriu, *Le Roman* « ***Arhanghelii*** » *pendant l'âge d'or de l'exploitation minière* 199

RITL, nr. 1–4, p. 1–424, Bucureşti, 2019

Raluca Dună, *Neli Cornea: une écrivaine inconnue et son de guère* 225
George Neagoe, *La sécularisation et nationalisation d'un* ***topos*** *classique:* ***locus amoenus****, Dimitrie Bolintineanu –* ***Traianida*** 235
Laurențiu Hanganu, ***Le Dictionnaire général de la littérature roumaine*** *– encyclopédie de la littérature et de la culture nationale* 247

DOCUMENT

Magdalena Stoicescu, *Simion Mehedinți (1868–1962), dans un manuscrit inédit de 1934* 257

INTERFÉRENCES

Ileana Mihăilă, *Les Roumains et la Mer Noire à la fin du XVIIIe siècle* 291
Alexandra Dodu, *Etre femme dans un monde des hommes. Constance de Dunka aux yeux de Live-Tite Maioresco* 303
Florentina Nicolae, *Entre nourriture terrestre et spirituelle. Considérations sur* ***le Journal*** *de Paul de Alep's* 319
Ștefania Mihalache, *L'expérience du communisme roumain à travers le filtre de l'enfance. Les écrits fictionels et non-fictionnels après 1989* 327
Cătălin Sturza, *Vladimir Colin et le conte militant* (II)... 349
Ana-Maria Bănică, *L'Ange a crié, annonçant la naissance* (I) 375
Andrei Milca, *Pamphlète et satire dans la presse roumaine (courte histoire du genre, depuis l'entre-deux-guerres jusqu'années 1990–2000)* 385

UNIVERS

Alexandra Ciocârlie, *Propertius, entre l'élégie lyrique et érotique* 401
Dorin Garofeanu, *Le printemps de Catullus* 413

The Journal of
Literary Theory and History
The XIIIth year N°s 1–4 January–December 2019

C O N T E N T S

INSTITUTE OF HISTOIRY AND LITERARY THEORY « G. CĂLINESCU » – 70

I. Oprişan, *An intellectual family* (conversations with: Ioan-Aurel Pop, the President of the Romanian Academy, Eugen Simion, the Manager of the „G. Călinescu" Institute of History and Literary Theory, Răzvan Theodorescu, Vice-President of the Romanian Academy) 7
I. Oprişan, *"Pre-history" of the Institute* 23
Opening to the Future 29

EDITORIAL

Acad. Eugen Simion, *Şerban Cioculescu. A "controversial" rationalist* (I) 37

DICTIONAIRY PAGES

"*Manuscriptum*" (L. Chișu) 65
The National Museum of the Romanian Literature (L. Chișu) 73
Hortensia Papadat-Bengescu (Bianca Burța-Cernat) 81
Textualism (Nicolae Bârna) 97
Ştefana Velisar Teodoreanu (Cristina Deutsch) 107

LITERARY THEORY

Paul Cernat, *the identity of the novel* 115

HISTORY OF LITERATURE

Bianca Burța-Cernat, ***Moş Anghel***, *the writing of suffering* 147
Alexandru Farcaş, *The worlds of periphery in the fiction of Vasile Demetrius* 165
Cristina Balinte, *"Aside the books". Mihai Ralea and the ethics of reading foreign writers* 173
Oana Safta, *Alternating criticism:* ***Pompiliu Constantinescu – Cezar Petrescu*** 185
Carmen Brăgaru, *The translators of "Grai nou"* 191
Alexandru Dumitriu, *Le novel «* ***Arhanghelii*** *» in the Golden Age on mining* 199

RITL, nr. 1–4, p. 1–424, Bucureşti, 2019

Raluca Dună, *Neli Cornea: an unknown writer and her diary* 225
George Neagoe, *The secularizations and nationalization of a classic* ***topos*****:** ***locus amoenus****, Dimitrie Bolintineanu –* ***Traianida*** 235
Laurențiu Hanganu, ***The General Dictionary of Romanian Literature*** *– an enciclopedia of the national literature and culture*.. 247

SCRIPT

Magdalena Stoicescu, *Simion Mehedinți (1868–1962), in an unedited manuscript from 1934* . 257

INTERSECTIONS

Ileana Mihăilă, *Les Roumains et la Mer Noire à la fin du XVIIIe siècle* 291
Alexandra Dodu, *Etre femme dans un monde des hommes. Constance de Dunka aux yeux de Live-Tite Maioresco* 303
Florentina Nicolae, *Between food and spiritual nurture. Considerations on Paul de Alep's* ***Diary*** 319
Ștefania Mihalache, *Filtering the experience of communism through the topic of childhood. Fiction and notification works after 1989* 327
Cătălin Sturza, *Vladimir Colin and the militant tale* (II) 349
Ana-Maria Bănică, *Îngerul a strigat (The Angel Yelled), announcing the birth* (I) 375
Andrei Milca, *Pamphlet and satire in Romanian journalistic writings (short history of the genre, from the Interwar period to 1990–2000)* 385

UNIVERS

Alexandra Ciocârlie, *Propertius, between erotic and cinic elegy* 401
Dorin Garofeanu, *The spring of our discontent: Cattulus 46 and the classical spring poem* ... 413

O FAMILIE INTELECTUALĂ[*]

I. Oprişan[**]

– *Cum vedeţi, dle Preşedinte, dumneavoastră şi conducerea Academiei Române, Institutul „G. Călinescu” la împlinirea vârstei de 70 de ani de la înființare?*

– Institutul „George Călinescu” este o adevărată carte de vizită nu numai a Academiei Române, ci și a istoriei, criticii și teoriei literare românești în ansamblul lor. Lucrările publicate aici – mai ales sintezele, enciclopediile, dicționarele, restituirile, edițiile critice – sunt opere fundamentale, care susțin menirea Academiei Române, asumată încă de la fondare, de cultivare a limbii şi literaturii, a istoriei naționale, a etnografiei şi folclorului, adică a disciplinelor identitare. Recent, am rămas impresionat, de exemplu, de monumentala lucrare *Enciclopedia literaturii române vechi*, apărută în 2018, sub coordonarea generală a academicianului Eugen Simion și scrisă, în mare parte, de membrii institutului.

– *Dacă sunt observații, le primim cu drag – chiar și laudele.*

– Observații suportă orice întreprindere omenească, dar acest institut, la cele șapte decenii de la întemeiere, merită toată lauda noastră. Puține culturi contemporane se pot mândri cu asemenea realizări-simbol, precum cele de pe panoplia Institutului „G. Călinescu”. Un regret al meu este faptul că, în elaborarea lucrărilor de referință din planul marelui așezământ de cultură despre care vorbim, ne bizuim, în mare măsură, pe cercetători seniori, dintre care mulți au depășit vârsta de pensionare. Să ne înțelegem bine: acest fapt este unul pozitiv; câtă vreme avem modele este foarte bine! Dar mi-ar plăcea ca, printre cei cu experiență, să fie mai mulți tineri pasionați, erudiți, dăruiți meseriei, dornici să preia ștafeta. Studiul literaturii române trebuie să rămână o specializare puternică în cadrul literelor românești, pentru că literatura este garanția prosperității limbii noastre, a vitalității și perenității sale. Literatura garantează viața unei limbi majore, de viitor. Limbile fără literaturi pier încet, se sting de la sine.

– *Considerați că Institutul și-ar putea mări efectivul de cercetare și sferele de activitate*?

– Efectivul de cercetare al Institutului ar trebui mărit de îndată, dacă noi am avea o viață culturală sănătoasă și o cultură finanțată de la buget, așa cum s-ar cuveni. Cercetarea din domeniul umanist nu este, nu poate și nu trebuie să fie una lucrativă. Noi nu avem drept menire studiul literaturii române ca să scoatem profituri bănești, pentru că literatura română nu generează obiecte sau produse care să se comercializeze precum automobilele, brevetele de invenție, inovațiile tehnice sau bunurile agricole. Cultura română nu are cum să fie măsurată în bani, pe care să-i aducă la buget, ci ea trebuie susținută de la buget, așa cum se întâmplă în toată lumea civilizată. Din pricina acestor mari carențe de finanțare de la noi, nu putem angaja destui tineri, care să preia misiunea studiului erudit de la pomeniții seniori, pe care îi ținem în activitate pentru marea lor experiență și pentru verificata expertiză, dar și pentru că suntem siliți de aceste împrejurări puțin fericite.

---

[*] Convorbiri cu: Ioan-Aurel Pop, Preşedintele Academiei Române; Eugen Simion, Directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”; Răzvan Theodorescu, Vicepreşedintele Academiei Române.

[**] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

– Agreați, dle președinte, o eventuală colaborare a Institutului G. Călinescu cu Institutele din țară și străinătate cu profil istoric și cu restul institutelor umaniste ale Academiei?

– Din câte știu, Institutul „George Călinescu” a colaborat și colaborează fructuos cu institutele analoge din Cluj-Napoca și Iași, cu institutele de istorie și arheologie și cu alte astfel de așezăminte cu profil umanist. Cât privește colaborarea cu institute similare din străinătate, aceasta a început prin personalități și s-a extins apoi și la nivel instituțional, fiind consfințită, în unele cazuri și prin acorduri între Academia Română și alte academii. Eu cred că astăzi nu mai putem lucra izolați, deoarece și istoria, teoria și critica literară sunt „internaționalizate”, se află într-un sistem de vase comunicante.

– În ce măsură v-am putea avea colaborator la publicațiile noastre? Ne-ar face o mare cinste!

– Eu am colaborat și până acum la unele dintre operele și periodicele Institutului „George Călinescu”, mai ales în urma invitațiilor generoase ale domnului academician Eugen Simion. Am elaborat voci în dicționare și enciclopedii (slavonism cultural, ortodoxie, iluminism, Școala Ardeleană etc.) și am scris în anumite periodice de profil mici eseuri despre personalități și lucrări din secolele revolute. Evident, mă voi simți onorat să o fac și de acum înainte.

– Dacă ați avut ocazia să cunoașteți unele personalități din trecutul Institutului nostru, vă rugăm să le evocați.

– Cu puține excepții, am cunoscut indirect, prin operele lor, astfel de personalități, de la Vladimir Streinu până la Ovidiu Papadima și de la Paul Cornea la Dan Grigorescu. Am fost mereu impresionat de înalta lor ținută profesională și de cultura lor generală. *Originile romantismului românesc*, de Paul Cornea, era o carte de căpătâi, ca bibliografie obligatorie, la disciplina de Istorie modernă a României, iar cărțile despre cultura, literatura și arta americană, scrise de Dan Grigorescu, erau devorate de generația mea, la vârsta adolescenței și a formării profesionale, fiindcă regimul începuse să ne izoleze drastic și să limiteze traducerile sau publicarea operelor originale, în engleză, ale autorilor din Lumea Nouă și din culturile anglofone. Instituțiile există prin oamenii mari care activează în ele, iar Institutul „George Călinescu” a avut și are astfel de oameni. Popoarele mari sunt – vorba lui

Friedrich Nietzsche – acelea care-şi preţuiesc personalităţile în timpul vieţii acestora, şi nu doar după moarte. Iar aceste personalităţi îşi îndeplinesc, cred, menirea, atunci când formează şcoală, când lasă urmaşi sau emuli, când îşi transferă imensa lor ştiinţă noilor generaţii, creându-le condiţii să preia cu bine ştafeta.

*

– Dle Eugen Simion, ce a determinat admiraţia pe care o aveţi faţă de G. Călinescu?

– Admiraţia faţă de George Călinescu nu poate să înceapă decât cu admiraţia faţă de opera lui. În cazul meu, ea a început devreme. Eram elev la Liceul „I.L. Caragiale” din Ploieşti când profesorul nostru de română, Gh. V. Milica, mi-a pus în mână cele cinci volume din *Opera lui Mihai Eminescu*. O revelaţie. O mare descoperire care mi-a marcat, ca să nu zic viaţa sau destinul, zic adolescenţa. Citisem deja pe G. Ibrăileanu (recomandat de acelaşi inimos profesor) şi, pe ascuns, pe E. Lovinescu, adversarul său bucureştean, „sensibilul critic colibri” – cum îi spune în deriziune G. Topîrceanu… Toţi aceşti critici mari mi-au hotărât – acum pot să zic – destinul. Citindu-i, am decis să devin critic literar. G. Călinescu a fost – şi a rămas în continuare – profesorul meu de stil. Aş putea spune: modelul intelectual pe care un critic tânăr nu trebuie să-l piardă niciodată din vedere, chiar şi atunci când se desparte de el. Îmi place şi azi, îl recitesc cu poftă, când am prilejul. E un spectacol intelectual pe care nu trebuie să încerci să-l imiţi (dacă îl imiţi eşti pierdut!), ci să-i prinzi mecanismul de funcţionare. El îţi educă sensibilitatea critică, te învaţă să pui ideile în pagină (e vorba de „fondul epic” al discursului critic sau de ceea ce Eugen Ionescu numeşte „epicismul interior” necesar în eseistică!)… Iată, dar, câteva motive de a admira pe imprevizibilul şi inimitabilul, în fond, G. Călinescu.

– L-aţi cunoscut, oare, pe Profesor? Ceva despre o primă întâlnire a d-voastră cu Călinescu la Sinaia mi-a relatat dl Dumitru Micu.

– L-am întâlnit de câteva ori, dar întâlnirile au fost inesenţiale. Când eram tânăr şi şomer, Perpessicius m-a prezentat lui G. Călinescu cu sugestia de a fi angajat la Institut. G. Călinescu m-a primit, s-a uitat la mine, a zis că semăn cu un pianist american (care tocmai concertase în România) şi… atât. L-am mai văzut, o dată, la Sinaia… dar fără consecinţe în planul relaţiilor… I-am urmărit, în schimb, toate conferinţele publice şi am citit cam tot ceea ce a scris. Ziua de vineri (când apărea „Contemporanul”) era o sărbătoare în terorizantul sfârşit de deceniu al VI-lea (*obsedantul deceniu*) şi la începutul anilor ’60.

– Cum era posibil să iubiţi în gradul cel mai înalt două personalităţi care nu erau în cei mai buni termeni: G. Călinescu şi Marin Preda?

– Marin Preda era supărat pe G. Călinescu din două motive (am aflat acest lucru mai târziu, chiar de la Preda!):

a) îi trimisese *Morometții*, I, și G. Călinescu n-a reacționat în niciun fel. Semn că nu-l citise; Preda l-a vizitat, după o vreme și, în loc să accepte discuția despre literatură, marele critic a vorbit despre… aristocrația românească. Cel puțin așa prezintă lucrurile Marin Preda într-o confesiune;

b) lui Preda nu i-a plăcut romanul *Scrinul negru* (nu i-a plăcut mai ales viziunea despre țăranul român) și a scris în „Viața românească" un articol usturător.

În acest moment intru eu, tânăr și necunoscut, pe scenă: am publicat două articole în „Gazeta literară" (1960) în care respingeam obiecțiile lui Marin Preda și lăudam romanul de idei din *Scrinul negru.* Preda s-a supărat și m-a ignorat până în 1967, după apariția *Morometților*, II.

Azi îmi dau seama că aveam și nu aveam dreptate în privința *Scrinului negru*. Dar aceasta este o altă temă. Cu Preda, pot să spun, am devenit prieten. Am putut comunica, am discutat de mii de ori, într-un stil colocvial, despre orice: de la ideea de divinitate până la relațiile dintre un bărbat și o femeie… Pe G. Călinescu îl consult mereu și, când nu-mi vin cuvintele bune în articol, deschid cărțile lui și citesc câteva pagini. Antrenament al spiritului, exercițiu de digitație la pianul scriiturii…

– Se vedea în vreun fel Institutul în spatele directorului lui?

– Institutul se identifică totalmente cu G. Călinescu. Cercetătorii constituiau, cel puțin în viziunea mea, orchestra necesară… Nu-i judec acum performanțele… Dirijorul domina, în chip evident, scena. În orchestră au fost de-a lungul timpului profesioniști remarcabili…

– În ce măsură a contribuit simpatia față de G. Călinescu în opțiunea de a îmbrățișa Institutul – întâi ca președinte al Consiliului Științific și apoi ca director?

– Institutul „G. Călinescu" este, de bună seamă, *un brand* cultural cum se zice azi. Oricine se simte bine (sau ar trebui să se simtă) dacă este acceptat în această comunitate științifică și respectă regulile vieții intelectuale. Iar dacă este director, ce să zic… O demnitate împovărătoare…

– Cu ce gânduri de îmbunătățire a vieții științifice ați pășit în fruntea Institutului?

– Trebuie să spun că am venit la Institutul „G. Călinescu" în 2006 cu alte gânduri și din alte motive: să închei *Dicționarul general al literaturii române* care trena de mai bine de zece ani… Altminteri, după ce fusesem 12 ani în fruntea Academiei Române, aveam alte opțiuni… Am venit și, spre surpriza mea, am descoperit o mică lume agitată, învrăjbită, orgolioasă, refractară, deloc convinsă că *Dicționarul* este un proiect serios, demn de renumele institutului.

– Ce ați cedat dumneavoastră și ce au cedat colaboratorii dumneavoastră în procesul de constituire a noii familii spirituale a Institutului?

– Nu știu ce-am cedat, știu doar că am vrut să duc, cu orice preț, proiectul la capăt. Și l-am dus. Acest fapt este esențial. Restul este literatură de moravuri. O cunoști bine, dle Ionel Oprișan. Nu merită s-o analizăm. Ne întristăm spiritul… Unii s-au supărat și au plecat, alții m-au insultat prin gazete, o doamnă care reușise performanța ca timp de 10 ani să scrie 40 de pagini (nimic mai mult) m-a reclamat la toate instituțiile țării etc. O altă doamnă cercetătoare, iritată că-i cer să predea articolele pe care trebuia să le predea tot de zece ani, mi-a atacat familia într-o publicație… N-am răspuns pentru că, dacă intram în această schemă oboreană, nu mai încheiam niciodată proiectele noastre. Așa că mi-am văzut de treabă, cu gândul că o să răspund răuvoitorilor mei la urmă. *Dicționarul* a apărut și, între timp, mi-a dispărut totalmente cheful de a polemiza cu ei. La ce bun?

*– **Dicționarul general al literaturii române**, edițiile critice, Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, celelalte lucrări au constituit câteva jaloane de impunere decisivă a Institutului în viața culturală națională. Ce proiecte în curs de derulare sau neabordate încă ar putea spori, în viziunea dumneavoastră, prestigiul instituției pe care o conduceți?*

– Avem destule proiecte și vor apărea, desigur, altele. Iată, *Enciclopedia literaturii române vechi*, pe care o coordonează acum prof. Gh. Chivu, este pe cale de a fi înfăptuită, după ce mai bine de zece ani a fost „lucrată” în stil românesc: adică amânată de la an la an, „încropită”, abandonată, reluată, amețită… Cum să zic mai bine? Sper ca în jurul acestei lucrări să se constituie un solid grup de cercetare (grupul „vechiștilor”) de care cultura română are mare nevoie. Alt proiect: *cronologia vieții literare postbelice* (primele trei tomuri sunt gata de tipar), apoi: ediția integrală G. Călinescu (publicistica), edițiile Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Mihail Kogălniceanu, *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine*, și, evident, o ediție a II-a din DGLR (proiect, în continuare, prioritar). Până atunci, pregătim un DGLR *compendiu* (un volum de circa 1000 pagini) cu scriitorii fundamentali, conceptele, revistele de direcție etc… Cum vezi, Institutul „G. Călinescu” nu stă degeaba…

– Există vreo șansă ca Institutul să poată supraviețui, la caz de nevoie, prin mijloace proprii?

– Nu, fără sprijin de la buget, Institutul nu poate supraviețui. Ce om de afaceri investește într-o ediție științifică Ghica sau Cantemir? Dar ce națiune culturală își poate permite să renunțe la publicarea clasicilor ei? … Dacă, totuși, sunt politicieni care vor să desființeze asemenea grupuri de cercetare… atunci ce să zic? Înseamnă că acești indivizi sunt lepădați de Dumnezeu…

– Care considerați că ar trebui să fie profilul moral, științific și înalt spiritual al cercetătorului de mâine cu care v-ar plăcea să colaborați?

– Modelul este simplu, vreau să spun: la îndemâna oricărui om moral și inteligent. Să cerceteze cu pricepere și devotament, să fie onest, să respecte termenele, să nu fușărească subiectul, să refuze „urechismul” și să nu încerce să păcălească pe nimeni. „Păcăleala” în sferă intelectuală nu ține mult…

– În ce măsură Institutul își deschide porțile către intelectualitatea română? Și ce ar trebui făcut ca publicul larg din cele mai diverse zone ale țării să se poată considera sprijinitor și colaborator al proiectelor Institutului? Întrevedeți posibilitatea ca Institutul să fie un ferment pentru tineretul studios în privința continuării muncii de cercetare pe direcțiile fundamentale (deficitare azi)?

– Deschiderea există deja (prin proiectele noastre de interes naţional). O deschidere mai mare spre intelectualii tineri din ţară va fi posibilă, cred, în curând, prin intermediul *şcolii postdoctorale* care prevede 92 de burse… timp de 3 ani… Îmi pun mari speranţe în acest proiect european… El poate forma o generaţie competentă, performantă, bine şcolită, o generaţie de cercetători tineri cu mentalitate europeană.

– Ce speranţe vă puneţi în cei mai tineri cercetători pe care i-aţi adus în Institut în ce priveşte materializarea gândurilor d-voastră?

– În unii tineri îmi pun mari speranţe. Alţii îmi cultivă, nu ştiu de ce, dezamăgirea. Aştept ca superficialitatea lor să obosească. Am încă răbdare. Îi rog, totuşi, pe cei din urmă să nu abuzeze de ea.

– Aveţi dorinţe speciale privitoare la Institutul „G. Călinescu" pe care, eventual, nu le-am atins în întrebările de mai sus?

– Am multe, dar nu le mărturisesc. Din superstiţie… Îmi fură cineva dorinţele, proiectele, temele. Doamne fereşte! Cunoaşteţi, poate, următoarea istorie: la o comisie de bacalaureat se întâlnesc, prin anii '30, Tudor Vianu cu G. Călinescu. Tudor Vianu, amabil, colegial: *Ce mai scrieţi, domnule Călinescu?* G. Călinescu, suspicios: *Îţi spun, dar să nu dezvălui nimănui, contez pe discreţia dumitale: scriu o istorie a literaturii române de la origini până azi; dar încă o dată, nu spune nimănui, căci dacă se află, vine altcineva şi îmi fură subiectul...* Vezi, dar, domnule Oprişan, de ce nu-ţi răspund…

3 iunie 2010

– Ne revedem în faţa aparatelor de înregistrat după aproape un deceniu, timp în care Institutul nu prea a sporit numeric, dar şi-a schimbat îmbucurător media de vârstă. Se va ajunge oare vreodată la numărul optim de cercetători cu care să se abordeze cam toate domeniile ce ar trebui investigate într-un asemenea Institut?

– N-aş putea să vă dau un răspuns precis. Problema nu depinde de noi, depinde de bugetul pe care ni-l dă statul român prin Academia Română. Şi, cum statul român nu se grăbeşte să sporească fondurile pentru cercetarea fundamentală, este aproape suprarealist să ne gândim la extinderea cercetării literare şi a sporirii numărului de combatanţi. Au venit, într-adevăr, câţiva tineri şi, trebuie să spun, unii dintre ei sunt excelenţi: ştiu carte, continuă să se informeze, scriu bine, dau lucrările la timp, publică studii… Îmi pun toate speranţele în ei, în continuare. Alţii, însă, dau deja semne de inerţie intelectuală… S-au adaptat repede, spre surpriza mea, la inerţia tradiţională. Se pregătesc să devină – dacă n-au devenit încă – *funcţionari ştiinţifici* (categorie parazitară în cercetarea academică), nu *cercetători creatori*. O problemă dificilă…

– Dacă numărul cercetătorilor a rămas oarecum acelaşi în răstimpul 2009–2019, în schimb numărul lucrărilor editate de Institut e impresionant. Mulţi şi-au spus că

nu contează atât cercetătorii, cât conducătorul care știe să pună, pe de o parte, oamenii potriviți la locul potrivit, iar pe de alta să-i facă să dea maximum de randament în minimum de timp. Există și vreun alt secret, căci știu că bani în plus față de salariu nu prea se dau?

– Da, institutul – așa cum este, cu specialiști puțini, puțini și dedicați profesiunii lor – a reușit să realizeze câteva lucrări fundamentale. Nu le mai numesc. Sunt cunoscute. Ele reprezintă, cred, o mare realizare pentru cultura națională (mă gândesc la DGLR și la edițiile științifice, de pildă). Să nu mă întrebi, dle Ionel Oprișan, cu ce eforturi și cu câtă insistență din partea *conducătorului* de care vorbești. Cum am o legătură strânsă cu el, aș putea să-ți dau amănunte. Dar nu ți le dau acum. Este un moment festiv (70 de ani de la fondarea Institutului). Pot doar atât să-ți mărturisesc: am avut ocazia, inițiind proiectul DGLR, să cunosc câțiva oameni devotați, *oameni de cuvânt*, *caractere rectiline*, și, din nefericire, mulți *oameni de vorbe* (nu numai din spațiul Institutului nostru). Cu aceștia din urmă am avut și continui să am o confruntare dură, fără voia mea. Sunt un om liniștit de felul meu, deloc conflictual câtă vreme preopinentul meu nu devine agresiv. Cultiv de când mă știu *cultura dialogului*, dar toate acestea nu mi-au servit totdeauna în relațiile cu unii colaboratori. Aceștia vor *să fie lăsați în pace*, adică să-și ducă viața academică în stilul Conului Leonida, eroul lui Caragiale. Mai precis, să nu facă nimic (nimic de valoare), dar să primească remunerație mare, după buget. Când le atragi atenția, se simt ofensați și, dacă nu-i promovezi, te dau în judecată… Închid paranteza. Proiectele noastre majore au fost realizate și sper, în continuare, să fie duse la capăt prin contribuția seniorilor și tinerilor talentați și responsabili din Institut. Le sunt recunoscător și laud cât pot efortul și devotamentul lor pentru cultura românească. Cât despre salariul cercetătorului, ce să zic? Zic că este scandalos de mic.

– Pentru că s-a publicat la Institut cam tot ce a scris Călinescu, afară de capodopera sa ***Istoria literaturii române****, credeți că a venit timpul reeditării ei critice, așteptată de mult de public?*

– Este, firește, timpul. Sper s-o putem realiza. Am publicat, într-adevăr, în 12 volume toată publicistica lui G. Călinescu și trebuie să dăm și o ediție științifică a *Istoriei*, opera lui majoră. N-am încă o idee clară despre metoda pe care s-o folosim. Vom găsi-o, sper. Dar, ca s-o publicăm, mai trebuie ceva. Și anume, sprijinul financiar al statului român…

– Dar să nu trecem la alte întrebări fără a dezvălui publicului larg care ar fi, după d-voastră, caracteristicile cercetătorului ideal cu care ați dori să lucrați, căci poate studenții vor începe să se pregătească din primul an spre a fi apți de selecție într-un institut de cercetări.

– Inteligență, spirit creator, iubire pentru literatură (o profesiune total nerentabilă azi și nebăgată în seamă), putere de înțelegere și respect față de specificul (stilul) național, deschidere spre universalitate, în fine, conștiință morală și spirit critic.

– V-am auzit de multe ori invocând moralitatea ca trăsătură esenţială a omului, dincolo de aptitudinile ştiinţifice şi de stăruinţa în aprofundarea temelor abordate. Un înaintaş al nostru – N. Iorga – o considera de altfel fundamentală pentru oricine. Oare tematica actuală de cercetare a Institutului impusă de dumneavoastră înşivă în cei 13 ani de-acum împliniţi de când ne sunteţi director, vă satisface? Ea nu acoperă de fapt decât o parte din deschiderile pe care în mod normal Institutul ar trebui să le aibă.

– Da şi nu. Adică: mă satisface, dar nu în totalitate. Am putea să facem şi altele, dar m-am gândit că trebuie să facem, înainte de orice, instrumentele fundamentale ale unei cercetări (dicţionarele, ediţiile ştiinţifice, cronologiile etc.). Fără ele suntem condamnaţi să luăm totul de la început, confirmând, astfel, *adamismul* (boala spiritului mediteraneean), de care vorbeşte Ortega y Gasset.

*– **Dicţionarul general al literaturii române**, asupra valorii căruia v-aş ruga să vă opriţi câteva clipe, înţeleg că se încheie în anul următor, când se va tipări integral A–Z. Vă gândiţi oare la o a III-a ediţie care să cuprindă în ea şi derularea fenomenului literar în deceniul necuprins?*

– Nu doresc să vorbesc eu despre valoarea DGLR. Au vorbit alţii, nu totdeauna favorabil. Numai de mamă n-am fost încă înjurat de publicistul daco-roman. Încolo… Eu doar l-am iniţiat, l-am coordonat (ce pedeapsă!, ce ispăşire!) şi, în parte, l-am scris. Vreau să încheiem ediţia a II-a. Las ediţia a III-a în grija generaţiei ce ne urmează. Să primească şi ea botezul contestaţiei…

– Există vreo temă dragă d-voastră care n-a fost cuprinsă până acum în planurile Institutului?

– Da, există. Există chiar multe. Să zicem, de pildă, tema „moralismului românesc”. Avem mari moralişti, cum avem mari poeţi. Trebuie publicaţi şi comentaţi. Aş vrea, apoi, ca tinerii din Institut să înveţe să scrie *biografii*. În alt stil decât stilul morocănos pozitivist.

– Ce părere aţi avea de o temă ca „Protuberanţa literară românească dincolo de graniţele ţării înainte şi după 1989”*?*

– Am o părere bună, dar, vă întreb, cine să facă această lucrare? Comparatiştii noştri? Ei au alte griji.

– În vechea desfăşurare a vieţii Institutului până în 1989, exista un schimb cât de cât programat şi subvenţionat de Academie cu străinătatea, în care şi tinerii cercetători puteau lua contact cu pulsul vieţii ştiinţifice internaţionale. Acum, schimburile se fac numai la vârf, dacă se fac şi acolo, şi nu cumva se realizează pe banii proprii chiar şi de directori. Vedeţi vreo schimbare în acest sens?

– Din motivele arătate mai înainte (fonduri inexistente, legături întrerupte între instituţii, inexistente relaţii de grup, inerţiile grele ale administraţiei academice, în fine, egoismul individual etc.), aceste relaţii cu institutele de specialitate din străinătate sunt mai mult rapsodice. Am impresia că în tot estul Europei se întâmplă acest lucru. Avem relaţii de colaborare bune cu cercetătorii de la Chişinău. Sunt, apoi, relaţii individuale cu specialiştii occidentali. Chiar când îţi răspund la întrebările dumitale, mă pregătesc să-i primesc pe dl Luciano Formisano, profesor la Universitatea din Bologna, specialist în filologia romană, membru al Academiei dei Lincei. El va vorbi despre spiritul și formele literaturilor medievale. O temă care ne interesează. Avem, de asemenea, bune relații prin profesoara Giselle Vanhese, șefa Departamentului de Limbă și Literatură română, cu Universitatea din Cosenzza.

– Există vreo șansă ca Institutul să devină în mod efectiv și de „teorie literară”?

– Există. Condiția este să apară teoreticienii literari, care să facă și altceva decât a-i conspecta și imita orbește, necreator, pe alții.

– Știu că nu agreați decât ideea subvenționării doar de stat, prin Academie, a Institutului. Dar cum s-a găsit acel ins care dorea să scoată o prelungire de ediție (o ediție nouă) a celor 250 de volume apărute sub egida Fundației, publicate sub patronajul d-voastră, nu vedeți posibilă și o subvenționare paralelă, particulară – măcar pentru sporirea salariilor tinerilor colegi, așa de mici?

– Este bună ideea, dar trebuie să-ți spun că *individul* de care vorbești și-a pierdut între timp postul. Așa că utopia reimprimării colecției *Opere fundamentale* s-a prăbușit. Ghinion.

– V-ați plâns că edițiile din marii scriitori și nu mai vorbesc de cronologii, fie nu ajung la profesorii de limba și literatura română din țară și cu atât mai puțin la elevii din ultimul an de liceu și la studenți. Oare numai din cauza prețului mare? Nu cumva și din alte cauze, între care dezinteresul aproape general al învățământului de toate gradele față de cultura română? Cum s-ar putea schimba în acest sens ceva, ca măcar elevii din cursul primar să aibă în manuale scrierile marilor clasici din secolele al XIX-lea și al XX-lea și nu, de pildă, ***Jurnalul unei puștoaice*** *și texte fără nicio valoare literară?*

– N-am, dle Ionel Oprișan, nicio idee pozitivă în legătură cu chestiunea ridicată de dumneata. Și nici nu văd o schimbare rapidă și semnificativă în confuzia în care trăim. O confuzie, întâi, de valori și o imensă, grea confuzie morală. Nu avem încotro: să așteptăm să obosească inerția, confuzia, politicianismul de trei parale, spiritul de căpătuială, vrăjmășia cumplită dintre intelectualii nației. Să așteptăm renașterea spiritului creator.

– Au corespuns tinerii în care acum un deceniu vă puneați mari speranțe așteptărilor d-voastră?

– Am răspuns mai înainte: unii, da, și-au format deja o personalitate, au publicat studii, lucrează de zor la DGLR, Cronologie și ediții, alții mă injuriază prin gazete și pe *site*-uri sau mă dau în judecată că nu le mai asigur sinecurile pe care le încasau de ani buni. Pot mărturisi că am o vastă experiență în această problemă. Sunt un om pățit – vorba lui Marin Preda. Dar nu un om resemnat, n-am devenit încă un spirit (total) mioritic. Încă o dată: aștept să obosească nedreptatea. În decembrie 1989, credeam că ea a decedat. Dar de unde… A înflorit, s-a instituționalizat.

– Totuși poate există vreun gând care vă roade sau vreo aspirație pe care nu ne-ați împărtășit-o – fie și de frica de a nu v-o fura cineva. E locul s-o mărturisiți aici ca încheiere a convorbirii noastre.

– Există gândul că ceea ce am putut face, împreună, în această forță și, cred, epocă de criză morală și sub amenințarea crizelor economice succesive, am făcut.

Și am făcut bine, în spiritul patronului nostru, G. Călinescu. Am și alte idei, proiecte, inițiative, reverii, dar – pentru a nu ofensa grația lui Dumnezeu – nu le divulg.

6 octombrie 2019

*

– Mult stimate domnule Răzvan Theodorescu, întâmplător am ascultat intervenția dumneavoastră la întâlnirea preluată de un post de televiziune, privitoare la concilierea dintre antitezele politice din România, și am apreciat în gradul cel mai înalt cuvintele rostite de dumneavoastră despre necesitatea unei bune pregătiri intelectuale a oamenilor politici de la vârf. Ce i-ați solicita în mod deosebit unui cercetător științific din domeniul umanisticii?

– Ca și omului politic – o bună educație, o educație consistentă, un orizont larg. Dincolo de specialitatea umanistă pe care o are, trebuie să aibă un orizont așa de larg, încât să fie capabil nu să se pronunțe ca un specialist într-un domeniu umanistic vecin, dar să fie în foarte bună cunoștință de cauză.

Vă dau exemplul meu. În tinerețe, când am început să studiez geneza artei medievale românești – acesta a fost visul meu –, cu timpul a trebuit să mă documentez și-n legătură cu literatura medievală; de pildă, studiind pictura exterioară a secolului al XVII-lea din Moldova, a trebuit imediat să privesc spre cronicarii Macarie, Eftimie, Azarie, pentru că și-n cazul vizual, și-n cazul literar, eram în fața fenomenului de triumf al narației, narația, care exploda pe pereții bisericilor în pictură, narația care era și la Macarie, de pildă.

Același lucru, când m-am ocupat de epoca… mai târzie aproape de modernă, de epoca brâncovenească – legătura care se poate face între cronicile epocii brâncovenești și pictura epocii brâncovenești. Pentru epoca post-brâncovenească nu poți să înțelegi, să zicem, *Judecata de apoi* sau *Apocalipsa*, pictate în secolul al XVIII-lea, fără să cunoști cronicile de tipul lui Dionisie Eclesiarhul sau *Mica cronică* a lui Ilie Popa ot Butoiu sau alte asemenea lucrări.

– Continuând într-un fel întrebarea anterioară v-aș ruga să spuneți ce i-ați solicita unui Institut științific? Cât de largi ar trebui să-i fie deschise aripile către celelalte domenii înrudite, către aspectele naționale și totodată către universalitatea aspectelor?

– Există – întrebarea e foarte bună – există o obligație, aș spune eu, ca institutele Academiei care se ocupă de umanioare să conlucreze – ceea ce se întâmpla mai mult în tinerețea mea și se întâmplă mai puțin astăzi.

Vă dau exemple din colaborarea mea cu Institutul „Călinescu”. Eu, fiind la Institutul de Istorie a Artei, la un moment dat, am participat la unele sesiuni…, adică la o sesiune a Institutului „Călinescu”. Era momentul când profesorul Dima era director. După aceea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Mi-amintesc și acum de o sesiune care pentru mine a rămas memorabilă. Eu am o pasiune pentru Alexandru

Odobescu. Se vorbea de Odobescu ca istoric de artă; Odobescu ca arheolog… A fost o sesiune în care – sunt singurul supraviețuitor al acelei sesiuni – au venit istoricii literari (*Odobescu, istoric literar*), a venit profesorul meu de facultate, Ion Lefter. Eu am vorbit de Odobescu, istoric de artă. Și după aceea am dezvoltat – şi mi-e foarte drag acel text – am dezvoltat, tot la Institutul „Călinescu”, o comunicare specială, comunicarea *Un motiv cultural al secolului al XIX-lea. Barbarii la Odobescu, Hasdeu, Eminescu* – barbarii germanici din *Zâna Filma*, din poeziile lui Eminescu şi *Tezaurul de la Pietroasa*.

Era o colaborare interdisciplinară, multidisciplinară, care se făcea cu oameni din mai multe institute.

– Cum se pune chestiunea aceasta a interdisciplinarității, a multidisciplinarității, mai ales pentru noi, care ne aflăm la granițele Balcanilor, unde a fiert cândva și mai fierbe încă spiritualitatea națională, între alte flăcări, cu care am avut și mai avem așa de profunde legături?

– Sublinierea specificului național rămâne un lucru nu numai pentru noi, rămâne pentru toată Europa şi cu atât mai mult în spațiul acesta de la marginea Balcanilor. Sud-estul european în care ne aflăm este un spațiu format din Balcani plus spațiul Carpato-Dunărean-Pontic. Or, fiecare dintre națiuni – și grecii și bulgarii și sârbii și albanezii –trebuia să-și arate specificul național.

– Domnule profesor, eu am străbătut drumurile ăstea – toți Balcanii – și sunt acolo și aromâni și meglenoromâni și istroromâni… Am fost până la istroromâni. Am cules de la toți ce am putut găsi, dintr-o fugă. Dar sunt nuclee românești în toate olaturile Balcanilor.

– Este o lume foarte amestecată încă din epoca bizantină. Bizantinii vorbeau despre „mixobarbari”, acei care nu vorbeau grecește, dar care erau amestecați până în secolul al XI-lea.

– Preluând întru câtva gândul dumneavoastră, vedeți posibilă angajarea forțelor noastre – câte există, căci nu prea avem așa de multe – cu cele din domeniul artelor și ale folcloristicii spre a căuta și poate spre a găsi o cale de mai bună înțelegere a ceea ce desigur, mai greu ni se dezleagă în fiecare specialitate în parte? De altfel domeniul literaturii vechi sau în cazul unor scriitori care au îmbrățișat și condeiul și pensula sau dalta, nici nu se poate altfel.

– Absolut. Este obligatoriu acest lucru. Și, de obicei, se face cercetarea aceasta, repet, multidisciplinară. Ea este obligatorie și fără ea nu poți să ajungi la încheieri privind o personalitate sau o epocă.

– Eu m-am ocupat în mod deosebit de Iulia Hasdeu, care e un caz absolut fenomenal, unic probabil în toată cultura lumii, cu tot ce ține de literatură, cu tot ce ține de pictură, de muzică. Am și publicat un volum cu desenele ei.

– Da. Aici e vorba de o cercetare asupra unui caz, cum e Iulia Hasdeu. Dar pot fi și alte cazuri la care argumentul literar se întâlnește cu argumentul istoric și cu argumentul vizual. Mă gândeam, de pildă, la regretatul Marin Bucur. Acum vreo

30 de ani m-a rugat să comentez un text despre arhitectură, artă, credință. Și am lucrat aproape un an. Am reușit să identific sursele vizuale a ceea ce Eminescu a transpus așa în limba germană, în cuvinte. Era vorba de niște planșe privind Egiptul din cursurile lui Lepsius, pe care Eminescu le-a audiat. La ce planșe se referea Eminescu, în momentul când scria textul său german și, mai mult, am găsit în diverse poeme, în *Memento mori*, sau în alte texte, în *Avatarurile faraonului Tlà*, am găsit trimiteri exacte la elementele vizuale pe care tânărul Eminescu le vedea în sala de la Berlin.

– Nu trebuie să-l uităm pe domnul Iorga, care a îmbrățișat toate domeniile.

– Iorga, ca și Eminescu, este un fenomen românesc universal. Sunt cei doi giganți pe care se sprijină nația românească.

– Trecând de la principiu și eventuale posibilități la conviețuirea concretă a cercetătorilor în mediul academic, îmi aduc aminte cu plăcere de vremurile când – mai ales în timpul directoratelor doamnei profesoare Zoe Dumitrescu-Bușulenga și a domnului profesor Dan Grigorescu – dumneavoastră participați – cum ați și mărturisit-o deja – la întrunirile organizate în incinta institutului nostru și ulterior, după ce s-a dărâmat clădirea din Bulevardul Republicii, în Sala mică a Prezidiului Academiei Române, pe teme interdisciplinare. Sunteți amabil să evocați acele timpuri?

– Sigur că da. Îmi amintesc, de pildă, vă dau un exemplu. Era vremea în care eu scriam *Civilizația română între medieval și modern* și ajunsesem – erau anii ’80 – la creionarea unui concept de baroc, baroc post-bizantin, barocul ortodox post-bizantin, legat de epoca lui Vasile Lupu, și nu numai.

Ei bine, a fost o dezbatere realizată la Academia de Științe Sociale și Politice din Strada Onești, cu tema *Barocul*. Țin minte că am participat la ea. Îmi amintesc și de plăcuta înfruntare intelectuală cu Alexandru Piru, care spunea: „Nu, domnule, nu există Baroc”. Și eu încercam să-i arăt că există o formă de baroc. Și doamna Bușulenga atunci a arbitrat cu multă eleganță această dispută.

După aceea au fost alte și alte dezbateri. Țin minte dezbaterea despre literatura veche. Sau – am apucat încă acest fenomen cu regretatul meu coleg, Dan Horia Mazilu. Eu sunt printre cei care neagă conceptul de Renaștere în spațiul ortodoxiei. El scrisese despre Renașterea românească. Și am avut o dispută pe această temă.

De curând, academicianul Eugen Simion mi-a cerut un text pe care i l-am și dat în care explic cum văd eu lucrurile privitoare la așa-zisa Renaștere iluzorie din spațiul nostru.

– Multilateralitatea disciplinelor în spațiul nostru concret academic e sugerată, de altfel, de însuși domul Bibliotecii Academiei Române, în care toate limbile și domeniile se întâlnesc, în aspirația de a dezlega, prin concursul ideilor din sferele universale, mai puțin străbătute, a marilor întrebări din fiecare cerc restrâns în parte.

– Noi ne întâlnim, domnule Oprișan, des acolo. Îl văd parcă pe venerabilul Geo Șerban, care se apleacă asupra periodicelor.

– Da. Ne certăm pentru un loc la masa a doua de către geam.

– Este un loc – am făcut o comunicare, nu de mult: *60 de ani în sala Bianu*. Dar și aici lucrurile s-au schimbat. Vă dau un exemplu. În tinerețea mea când obținusem dreptul să vin să citesc ca student, când mi s-a dat un permis să citesc, asta era în 1965 ca student, în sala I pe urmă eram ca cercetător. Puteai să vii și dumneata, sâmbăta după-masă. Acum e mai greu și vreau să spun că în calitatea mea de vicepreședinte al Academiei, răspund și de Biblioteca Academiei, chiar ieri am luat măsura să deblocăm niște posturi, să punem…

– Un director…

– O s-avem și director, dar s-avem mai ales după-masă custode, ca să putem lucra în bibliotecă.

– Vă dau un exemplu. Când eu am fost ales de însuși profesorul Călinescu să lucrez la Institut, m-a luat sub grija-i protectoare domnul profesor Ovidiu Papadima. Total neștiutor în legătură cu ce trebuie să fac, l-am întrebat chiar de la început. „Domnule profesor, ce trebuie să fac ca să-i fiu pe plac și să răspund așteptărilor profesorului Călinescu?" Și domnul Papadima mi-a răspuns imperativ: „Ionele, mută-te la Biblioteca Academiei!" Și m-am mutat, ducându-mă zilnic de la orele 8 la 22 noaptea. Dar nu mi se părea suficient. Și atunci, împreună cu Marcel Duță…

– Îl știu. Mi-l amintesc.

– …am scris în Condica de sugestii și reclamații că dorim să se aprobe deschiderea bibliotecii și pe timp de noapte. Erau, într-adevăr, pe atunci, timpuri minunate de bibliotecă, de răsfoire a cărților și, mai ales, a periodicelor, pentru a-ți putea forma o viziune largă asupra culturii românești și universale. Bineînțeles că oamenii au râs, nu au luat „reclamația" în seamă. Dar poate că într-o bibliotecă virtuală ar trebui să existe și un schimb de noapte pentru doritori.

– Pentru că vorbeam despre Călinescu – și într-adevăr nu ne-am referit în convorbirea noastră la el – eu am scris un text, dacă-mi aduc aminte, care se numește *Istoria cea adâncă a românilor la G. Călinescu*.

Am vrut, pornind de la *Specificul național*, ultimul capitol al *Istoriei literaturii*, să construiesc o imagine a regionalizărilor, să evidențiez nu numai specificul românesc, specificul muntenesc. Și am arătat că ceea ce – culmea este, domnule Oprișan, este un paradox al culturii noastre – în materie de teoretizare asupra istoriei românilor, nu au spus-o specialiștii în materie, ci criticii literari și istoricii literari: Ibrăileanu (în *Spiritul critic în literatura românească*), E. Lovinescu (în *Istoria civilizației române moderne*) și Călinescu (în *Specificul național*), care au spus lucruri pe care nu le-au spus istoricii.

Eu, când eram student la istorie, reprimit în facultate, după ce fusesem dat afară, am frecventat cursurile profesorului Călinescu. Venea la facultate cu Ivașcu…

– Și cu Novicov….

– Exact. Și ținea un curs special Eminescu acolo. Era o plăcere. Călinescu rămâne o minte genială. Sunt câțiva oameni pe care i-am întâlnit în viața mea. Unul – a fost el, pe care l-am ascultat numai. N-am avut cinstea să-i fiu prezentat.

– Ce sfaturi ne dați pentru mai buna reușită în ceea ce întreprindem ca istorici și teoreticieni literari, în pragul împlinirii a șapte decenii de existență a Institutului?

– Să mergeți pe aceleași linii pe care ați mers până acum, pentru că ceea ce-a făcut Institutul este extraordinar! După aceea – știu, nu a tuturor cercetătorilor – dar participarea Institutului „Călinescu” la proiectul edițiilor critice inițiat de domnul Eugen Simion este unică.

– Și Dicționarul scriitorilor.

– Găsesc că este – și sper să nu se supere ceilalți colegi de la celelalte institute umaniste – cred că este zona în care s-a făcut cel mai mult în ultimii 30 de ani.

– Aceasta din cauza domnului profesor Simion! Pentru că dânsul, dacă te prinde că știi ceva, apoi te pune imediat la treabă și te sprijină să-ți realizezi proiectul. Să vă dau un exemplu. S-a ținut un Consiliu Științific în care – dorind ca Institutul să publice ceva cu totul deosebit cu ocazia aniversării a 100 de ani de la Marea Unire, dl profesor Eugen Simion a întrebat dacă mai există vreun jurnal important scriitoricesc nepublicat. Cum nimeni nu știa de existența unei asemenea comori, eu am spus că ar mai exista totuși un asemenea jurnal cu totul special, cel ținut de N. Iorga din 1914 până în 1921–1922 în paginile „Neamului românesc”, pe care n-a apucat să-l publice decât parțial cu titlul „Războiul nostru în note zilnice”. Imediat, Profesorul m-a implicat în pregătirea lui pentru tipar. Lucrez acum la indice – 4 volume, de peste 6000 de pagini – și sper să apară cât de curând. E o restituție într-adevăr extraordinară, pe care fără sugestia prof. Simion n-aș fi realizat-o probabil niciodată şi sper ca Domnia Sa să sprijine şi publicarea efectivă a lucrării.

– E un lucru într-adevăr impresionant, pentru că Iorga rămâne un fenomen al naturii, nu un fenomen al culturii.

– Eu am publicat peste 20 de volume din Iorga și sunt extraordinare.

– Știu, știu.

– Mai sunt încă destule, până la cca 1500.

– Are o operă imensă.

– Cum credeți că se vede de departe Institutul nostru, profesional și ca performanțe? Primim orice critici, dar nu îndepărtăm laudele.

– Eu vin destul de des la dumneavoastră, deși nu-mi este prea simpatic locul în care se găsește.

– Toate Institutele Academiei – cca 50 – sunt acolo.

– Era, cum spune neamțul, *gemütlich*, locul acela lângă Piața Pache Protopopescu, dar este un loc care respiră cultură și alături de generația dumneavoastră extrem de laborioasă…

– E a noastră, pentru că eu sunt doar cu un an mai mic ca dumneavoastră.

– Aveți 79 de ani?

– Da.

– Extraordinar! Eu vă vedeam pe la 60 și ceva. Alături de generația *noastră* sunt mulți tineri. Și pe unii dintre ei i-am ascultat de câteva ori în luări de cuvânt și mi-au plăcut foarte mult. Ce mă gândesc, este că foarte curând ei vor fi cei care vor conduce dansul, ca să zicem așa. Și important este că este o simbioză între generația noastră, domnule Oprișan, și ei. În felul acesta lucrurile vor merge bine înainte. Uite! Dumneavoastră mi-ați vorbit de Papadima. El, Chițimia și ceilalți oameni de carte pe care i-am apucat și dintre cei pe care-i adunase Călinescu. Nu mai este, desigur, epoca lui Călinescu, când se puneau și spectacole în scenă ca *Ludovic al XIX-lea…*

– Au venit ceva mai târziu și Streinul și Cuiculescu. Era acolo Vrabie, Bistrițeanu, Vârgolici, doamna Piru, Al. Săndulescu...

– Sigur. Călinescu i-a adunat pe cei care nu mai puteau fi aduşi atunci în învățământul superior. Și Călinescu i-a salvat. Îl țin minte pe Dinu Pillat. Institutul „Călinescu” e un institut de bază al culturii românești.

„PREISTORIA” INSTITUTULUI

I. Oprişan

Împlinim într-adevăr, în 2019, 70 de ani de existență, de la 3 martie 1949, dată la care Institutul, inclus pe lista citită de secretarul general al Academiei în ședința din 23 octombrie 1948 și publicată în „Monitorul oficial” pe data de 28 decembrie 1948, de când forul de cultură amintit primea, ca director întemeietor, pe G. Călinescu, și doi cercetători: Ovidiu Papadima și Valeriu Ciobanu.

Dar nu putem uita că înaintea acestei „constituiri” academice, Institutul de Istorie Literară și Folclor, cum s-a numit el pe toată perioada directoratului lui G. Călinescu, nu făcea altceva decât să preia și să continue titulatura unui mai vechi institut care se numea aidoma, înființat, în 1932, de prof. Dimitrie Caracostea, pe lângă Catedra pe care o conducea în cadrul Facultății de Litere a Universității din București.

Deci, iată-ne mai vârstnici cu 17 ani, numărând în total 87 de ani de existență instituțională.

Cum despre acest Institut premergător nu se mai știe astăzi nimic sau aproape nimic, ne luăm îngăduința să-i evocăm existența, direcțiile de cercetare și mai ales realizările cu totul notabile.

*

O succintă prezentare, destul de vagă a Institutului, înființat de D. Caracostea în 1932, ne-a făcut-o domnul profesor Ovidiu Papadima în cadrul interviului pe care l-am publicat în vol. *G. Călinescu. Spectacolul personalității. Dialoguri adnotate*, apărut cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea autorului *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*.

Dar domnul Ovidiu Papadima a insistat îndeosebi asupra implicării Domniei Sale în cadrul Catedrei profesorului Caracostea, ca asistent onorific, însărcinat, între altele, cu tipărirea cursurilor șefului de Catedră.

Mai pe larg Domnia Sa evocă Institutul de Istorie Literară și Folclor înființat de Caracostea în 1932, cu ocazia reproducerii discuțiilor avute cu G. Călinescu apropo de proiectul preluării de către Academia Română, sub președinția lui Traian Săvulescu, a tuturor institutelor științifice „care puteau să țină de Academie”.

„Această hotărâre – îmi atrăgea atenția Dl. Ovidiu Papadima – avea un adiacent și anume, unde existau institute, indiferent sub ce formă și indiferent sub ce finanțare, să fie adunate sub controlul financiar și mai ales științific și ideologic al Academiei. Unde nu existau institute de specialitate necesare, Academia să întreprindă înființarea lor”. „Ce facem? – ar fi întrebat atunci G. Călinescu –

RITL, nr. 1–4, p. 23–27, Bucureşti, 2019

că trebuie să avem un Institut!” La care profesorul Papadima i-ar fi răspuns: „Domnule Profesor, cred că cel mai bun lucru ar fi să continuăm o tradiție, deși avem puține tradiții posibile de a fi continuate. Să continuăm tradiția institutului înființat de Caracostea, institut care a fost, de fapt, fantomă. Personalul lui, alcătuit din foștii studenți sau prieteni ai lui Caracostea nu era retribuit cu niciun leu. Nu a fost sprijinit în niciun fel”. Şi atunci, m-a întrebat Călinescu: „Dar au apărut atâtea volume. Cu ce bani?” I-am spus: „Cu banii mei și ai Profesorului”.

Mai apoi, Dl. Ovidiu Papadima a revenit la discuțiile avute în urmă cu 70 de ani, la ideea continuării vechiului institut, adăugând: „Dar să nu le spunem lor că e fantomă. Să spunem că continuăm acest institut și facem dovada lui prin cărțile editate”. G. Călinescu zice: „Dar le ai dumneata?” „Cum să nu le am?!” „Adu-mi-le!”

I-am adus tot teancul de cărți de la prima, până la ultima, împreună cu faimosul volum *Mărturisiri literare* – cel dintâi – al lui Octavian Goga. I-am adus, în fine, tot.

Și, în ziua respectivă, la ședința Prezidiului Academiei, când a venit rândul lui Călinescu, le-a pus pe masă, în fața Președintelui. A spus: „Eu propun să fie preluat de Academie, Institutul de Istorie Literară şi Folclor al lui Caracostea”. La care Preşedintele l-a întrebat: „Dar există?” „Da, a răspuns Călinescu. «Uite cărțile»”. „Bine! Dar unde-și are sediul?” Ce să spună Călinescu? Nu-i convenea să răspundă că nu există sau că funcționa la Caracostea acasă.

Pe atunci, Caracostea era un proscris. Zice: „La facultate”. „A, va să zică, ține de Ministerul Învățământului! Bun!” Traian Săvulescu a propus să fie preluat și de Academie, dar să rămână și în subordinea Ministerului. „La bugetul pe care îl are Institutul de la Ministerul Învățământului – a propus el – mai adăugăm și noi nişte colaboratori pe care îi vom plăti noi”. Aşa încât, la început, Institutul s-a constituit doar din acești colaboratori: Valeriu Ciobanu și Ovidiu Papadima.

G. Călinescu – își amintea Ovidiu Papadima – l-ar fi propus „și pe Piru și pe Harry Brauner, pentru partea de folclor”. De asemenea, pe Pillat. Nu mai știa sigur dacă și pe G. C. Nicolescu. Dar Prezidiul s-a oprit doar la cei doi deja menționați.

Încât dubla subordonare stabilită de Traian Săvulescu a determinat acea profundă intruziune – contrară voinței lui G. Călinescu – în activitatea Institutului și prezența unui număr destul de mare de membri ai Facultății de Filologie cu cumul în cadrul Institutului.

Acestea sunt singurele mărturii despre continuarea vechiului Institut de Istorie Literară și Folclor în noua formă de sub directoratul profesorului Călinescu.

Din păcate, cu excepția vol. *Mărturisiri literare* de Octavian Goga, Ovidiu Papadima nu precizează în niciun fel care au fost celelalte multe volume ale Institutului cu care G. Călinescu s-a prezentat în fața președintelui Academiei.

Răsfoind însă rafturile Bibliotecii Academiei Române, am aflat întregul patrimoniu lăsat de Institutul lui Caracostea în 1940. Din el se vede nu numai tezaurul de cărți apărute sub egida acelui Institut, pe care Dl. profesor Ovidiu Papadima îl considera în repetate rânduri „fantomă” – pentru că nu era sprijinit financiar de nimeni.

Părerea noastră e că nu sprijinul contează (deși lipsa lui e dureroasă), cât activitatea strălucită pe care acel Institut a avut-o. De fapt, Institutul a fost înființat în 1932 de D. Caracostea, după modelul institutelor din Apusul Europei și, în special, din Germania și Austria, pe unde acesta-și făcuse studiile – ca un cadru în care studenții, doctoranzii și chiar pensionarii își puteau desfășura sau continua activitatea.

Era nevoie de asemenea institute pentru reunirea cadrelor didactice angrenate în munca științifică, deosebită net de munca didactică desfășurată în cadrul catedrelor. Formula aceasta am regăsit-o și noi încă vie în spațiul germanic (Austria, Germania, Elveția) în anii ’70–’90 ai secolului trecut.

Desigur, membrii Institutului, studenții și colaboratorii lui D. Caracostea se vor fi întâlnit cu Profesorul – şef de Catedră și director al Institutului – și la Facultate și acasă și în alte locuri, căci nu aveau program, nu aveau plan de cercetare și înainte de toate îi erau prieteni apropiați, foști studenți și doctoranzi, asistenți și colegi.

Pe de altă parte, nu lucrau în colective mai mari sau mai mici spre a fi necesare ședințele în grup, într-un spațiu universitar. Fiecare era titular pe o anume lucrare.

Din câte am înțeles de la colegii mai vârstnici și de la Dl. Ovidiu Papadima în primul rând, orice problemă dificilă era rezolvată împreună cu D. Caracostea pe loc, fără amânări și cereri de audiență.

În ce privește tematica lucrărilor ele se încadrau în principal în „seria I: *Monografii*; în seria a III-a: *Bibliografii* și, în mod cu totul singular în epocă, în seria a II-a: *Mărturisiri literare*”.

Fiecare volum tipărit sub egida Institutului, purta în frontispiciu, deasupra numelui autorului și al titlului, mențiunea: „Institutul de Istorie Literară și Folclor, condus de D. Caracostea” și numărul de ordine al volumului în cadrul seriei. Iar în josul coperții, după locul apariției „București”, din nou mențiunea (în loc de editură): „Institutul de Istorie Literară și Folclor” și anul apariției.

Am avut bucuria să descoperim pe coperta a IV-a a vol. lui D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*, București, 1938, reclama: „Primele publicații ale Institutului” (seria I: *Monografii* – 12 titluri; seria a II-a: *Mărturii literare* – 2 titluri și seria a III-a: *Bibliografii* – 2 titluri).

În schimb, pe coperta a IV-a a vol. lui D. Caracostea, *Semnificația lui Titu Maiorescu,* București, 1940, se menționa simplu: „Publicațiile Institutului”.

Cum, după această dată nu am mai aflat, deocamdată, alte lucrări apărute în cele trei serii ale Institutului și, prin urmare, nici alte liste mai complete cu titlurile publicate sub egida Institutului de Istorie Literară și Folclor, condus de D. Caracostea, reproducem în continuare titlurile din cele trei serii notate pe coperta a IV-a a vol. *Semnificația lui Titu Maiorescu*:

Publicațiile Institutului

SERIA I

Monografii

1. D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*;
2. E. Dvoicenco, *Viața și opera lui C. Stamati* (premiată de Academia Română);
3. D. Mazilu, *Diaconul Coresi*;
4. Nestor Camariano, *Primele încercări literare ale lui C. Negruzzi și prototipurile lor grecești*;
5. D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu* (premiată de Academia Română);
6. Ariadna Camariano, *Influența poeziei neogrecești asupra celei românești*;
7. Ion-Horia Rădulescu, *Contribuții la istoria teatrului din Muntenia* (*1833–1853*);
8. D. Popovici, «*Santa Cetate*». *Între utopie și poezie*;
9. D. Mazilu, «*Luceafărul*» *lui Eminescu – Expresia gândirii, text critic și vocabular* (premiată de Academia Română);
10. G.C. Nicolescu, *Ideologia literară poporanistă* (premiată de Academia Română);
11. D. Caracostea, *Prolegomena argheziană*;
12. D. Caracostea, *Cum plăsmuia Eminescu* (sub tipar);
13. Mircea-Alexandru Brucăr, *Tematica liniștii în lirica lui Goethe și Eminescu*;
14. D. Caracostea, *Semnificația lui Titu Maiorescu*;
15. D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române* (sub tipar).

SERIA II

Mărturisiri literare

1. O. Goga, *Fragmente autobiografice*;
2. L. Rebreanu, *Fragmente autobiografice* (sub tipar)[1].

SERIA III

Bibliografii

1. Barbu Theodorescu, *Bibliografia istorică și literară a lui N. Iorga. 1890–1934* (premiată de Academia Română).
2. Barbu Theodorescu, *Bibliografia politică, socială și economică a lui N. Iorga. 1890–1934* (premiată de Academia Română).

---

[1] Lucrarea *Fragmente autobiografice*, de L. Rebreanu a figurat tot „sub tipar” și în 1938. Ea va apărea abia în vol. *Amalgam*, Editura Socec, 1943, p. 48–59. Cele mai multe „mărturisiri” au fost publicate de D. Caracostea în „Revista Fundațiilor Regale”.

*

După cum uşor se poate constata, în cea mai mare parte, numele autorilor sunt prestigioase, iar tematica se înscrie în problematica esenţială a istoriei literare româneşti.

În plus, un număr de 5 lucrări, o treime din totalitatea „monografiilor”, au fost elaborate chiar de D. Caracostea, la nivelul ştiinţific cel mai înalt în epocă, iar 6 titluri au fost premiate de Academia Română.

Aceasta spune destul despre seriozitatea membrilor Institutului şi despre valoarea lucrărilor elaborate sub egida lui.

Încât instituţia cu titulatura similară, admisă de G. Călinescu şi preluată spre a fi continuată ne obligă la elaborarea tuturor lucrărilor noastre cel puţin la nivelul la care le gândea directorul ei D. Caracostea şi, mai ales, apoi, G. Călinescu.

În sfârşit, din cele prezentate se poate trage concluzia că Institutul de astăzi reprezintă o continuare nu numai formală – de denumire –, ci şi una structurală de conţinut şi chiar de metodologie a Institutului fondat de D. Caracostea.

DESCHIDERE SPRE VIITOR[*]

1. Ca să zic aşa, iniţial *Institutul* m-a ales pe mine; vreau să spun că, la absolvirea facultăţii, la recomandarea profesorilor Al. Dima şi Paul Cornea, *aici* am primit repartiţia „guvernamentală”, cum pompos se numea. Ulterior, am ales şi *eu* Institutul, care era de departe preferabil altor locuri de muncă, datorită mijloacelor de formare şi de informare pe care le punea la dispoziţie.

Pe de altă parte, activitatea de cercetare, cu stagiile ei de bibliotecă şi desfăşurată în grupuri restrânse, care dau impresia de „petits comités”, se potrivea cu felul meu de a fi sau mai bine zis cu ceea ce au scos din mine împrejurările: înclinaţia spre retractilitate, mult mai mult decât spre implicare în for.

2. Oricât de stăpân pe mine aş fi fost şi oricâte iniţiative personale aş fi avut, Institutul m-a ajutat să mă structurez şi să-mi disciplinez activitatea profesională. Este vorba, apoi, de faptul de a simţi umărul celorlalţi, de pe acelaşi „front de lucru”, aşadar de a trăi cu sentimentul solidarităţii în idei şi proiecte care, altminteri, ar fi fost mai greu de dus într-o lume a (o)presiunii de toate felurile. În primul rând a celei ideologice, care e tot ce poate fi mai contrar gândirii libere – fără de care, cel puţin în domeniul nostru, nu poţi face mai nimic. Nu în ultimul rând, Institutul mi-a scos în cale oameni de calitate umană şi profesională, de la care am avut de învăţat şi a căror solidaritate am simţit-o în toată acea traversare a anilor de dictatură.

3. I-am apucat în viaţă sau în Institut doar pe câţiva dintre cei enumeraţi de dv. aici. Atât „D-na Zoe”, cât şi profesorii I. C. Chiţimia şi Ovidiu Papadima aduceau în actualitate şi reprezentau pentru noi, tinerii din anii ’70, modelul de intelectual format în interbelic, cu tot ceea ce înseamnă asta: cultură solidă, seriozitate şi devotament în ceea ce faci, patriotism. Apoi, dintr-o generaţie mai apropiată, Paul Cornea, care a fost şeful colectivului de sociologie literară, în cadrul căruia am lucrat timp de un an şi jumătate după venirea mea la Institut. De la profesorul Cornea am învăţat disciplina cercetării cu fundament teoretic, aspiraţia către elevarea limbajului conceptual şi deschiderea către abordările la ordinea zilei în epistema occidentală.

---

[*] La dorinţa domnului acad. prof. Eugen Simion, directorul Institutului, s-au pus câtorva cercetători următoarele întrebări:

1. Ce v-a determinat să alegeţi Institutul ca loc de desfăşurare a activităţii dumneavoastră?
2. În ce măsură viaţa de Institut v-a stimulat în realizarea proiectelor dumneavoastră?
3. Între multele personalităţi care au activat în cadrul Institutului, precum: G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Valeriu Ciobanu, Ovidiu Papadima, I. C. Chiţimia, Dinu Pillat, Zoe Dumitrescu-Buşulenga ş.a., v-a atras cumva vreuna ca model formativ?
4. Ce speranţe de realizare în viitor vă legaţi de Institut? (I. Oprişan)

RITL, nr. 1–4, p. 29–35, Bucureşti, 2019

Am trecut apoi în colectivul de istorie literară modernă coordonat de Al. Săndulescu, sub a cărui îndrumare am deprins respectul documentului și al valorilor consacrate de istorici și criticii literari interbelici (el însuși format sub auspiciile personalității și operei lor), precum și respectul pentru echilibrul judecății; în plus aveam în comun cu dânsul și câteva semnificative „accidente” biografice, legate de dosarele noastre, „dalmațiene”.

De la toți am avut de învățat câte ceva și tuturor le sunt recunoscător, așa cum le sunt și mai tinerilor decât ei Mircea Anghelescu, Mihai Vornicu, Mihai Moraru, Andrei Nestorescu sau lui Mircea Frânculescu, redactorul de la „Limbă și literatură”, o revistă-debușeu a lucrărilor multora dintre noi – toți aceștia filologi acribioși, meșteri în exerciții de trapez, nu o dată în registru ludic.

Cel mai mult mi-a impus însă Dinu Pillat, cu imensa lui statură morală-spirituală și cu o cultură asimilată la surse, până la suprema rafinare a personalității, până acolo unde ea devine natură, altfel spus până la adevărata boierie culturală. L-am simțit ca un etalon, ca un model, deși simțeam în același timp cât de departe sunt de el, cât de greu poate fi atins acest model. Totuși, știind că acolo lângă tine se afla Dinu Pillat, ceva din autoritatea lui morală te împiedica să derapezi prea tare și totodată puterea lui de a se simți liber, după toate deposedările și încarcerările prin care trecuse, te întărea în credința că răul poate fi învins sau cel puțin sfidat.

4. Speranțele se referă la realizarea acelor lucrări – dificultoase, dătătoare mai mult de transpirație și rutină decât de voluptăți creative, însă atât de necesare unei culturi aflate în stadiul încă de pionierat al celei românești – cum sunt edițiile critice din clasici, care *nu pot fi realizate decât într-un asemenea cadru instituționalizat*.

Mă bucur în aceste proiecte și expectații de „protecția” unui luptător de anvergura directorului de azi al Institutului, profesorul Eugen Simion, care este un promotor tenace al valorizării trecutului nostru literar.

Mai aspir, în intimitate, la o serie de studii de istorie literară pe care această cercetare de… subsol le face posibile, cum și la alte proiecte, particulare.

Nicolae MECU

*

1, 2. Nu am ales Institutul dintr-un motiv anume; însă faptul că, retrospectiv, s-a dovedit a fi una dintre cele mai bune alegeri pe care un tânăr filolog le putea face, te poate invita să cauți eventualele motive, pe atunci nebănuite.

În cazul meu, Institutul înseamnă descoperirea muncii de cercetare în general și, în particular, a îngrijirii și realizării de ediții critice.

Consider și acum că aceasta a fost marea șansă a carierei mele profesionale; și dacă această șansă se mai întâmplă și atunci când ești tânăr, cred că deja se poate vorbi de noroc. Iar norocul dacă e, e: așa că s-a întâmplat să fiu colegă cu unii dintre cei mai merituoși și experimentați editori.

Sunt extrem de recunoscătoare tuturor celor care mi-au facilitat și îndrumat accesul spre realizarea edițiilor critice. În primul rând, profesorului Eugen Simion, care a avut încrederea de a-mi încredinţa realizarea ediţiei critice Ştefan Bănulescu atunci când poate nimeni nu s-ar fi gândit să o facă. Apoi, editorilor Gabriela Omăt, Nicolae Mecu şi Constantin Hârlav, cărora nu o dată le-am cerut sfatul. Faptul că o perioadă am făcut parte din echipa care realizează ediţia de publicistică a lui G. Călinescu (echipă coordonată de Nicolae Mecu şi bine ţinută în frâu de Daciana Vlădoiu) s-a dovedit a fi pentru mine o bună şansă de a învăţa lucruri noi.

Pe de altă parte, aş vrea să mă refer aici şi la un alt proiect al Institutului, la care am reuşit să colaborez tot printr-o mare şansă. Este vorba de *Cronologia 1944–1964.* Ce subiect palpitant şi incitant se poate dovedi realismul socialist nu poate înţelege decât cineva care realmente s-a străduit să înţeleagă ideologia şi perioada. Prima mea temă de cercetare a fost „Contestarea şi reabilitarea personalităţii şi a criticii lui Titu Maiorescu în perioada postbelică", teza mea de doctorat s-a finalizat printr-o monografie Petru Dumitriu. Mi-a făcut mai mult decât plăcere să lucrez la *Cronologia 1944–1964;* am lucrat, în fond, la „subiectul" meu.

3. Văzând această listă de nume mari, aproape că îmi pare rău că nu mi-a trecut prin cap să-mi aleg vreuna drept model. Un model poate funcţiona ca analogie reconfortantă sau ca autoproiectare stimulativă; mi-ar fi plăcut să am această listă sub ochi la început de drum, acum cred că este puţin cam târziu.

4. Las întrebarea fără răspuns. Până la urmă, viitorul este un prezent prelungit; se pot lua în considerare răspunsurile la întrebările 1 şi 2.

Oana SOARE

*

1. La prima întrebare, răspunsul pe care pot să-l dau, probabil, neinteresant prin… banalitatea lui. Cu toată obiectivitatea de care pot fi în stare, şi în deplină sinceritate: cred că am fost determinat să vin în Institut de formaţia, preocupările, obiectivele, idealurile (cuvânt azi repudiat, fiind compromis de supralicitări neoneste…) pe care le aveam. Pur şi simplu. Era, din punctul meu de vedere, „locul de muncă" ideal la care puteam visa, oferind perspectiva celei mai (pentru mine) non-alienate activităţi. Pare puţin lucru (oamenii caută/aleg, de regulă, nu-i aşa, un serviciu pentru avantaje exterioare muncii propriu-zise care trebuie depusă acolo: câştiguri mai mari, prestigiu social, locuinţă, perspective de carieră – tot atâtea „puncte" în care opţiunea pentru lucrul într-un asemenea institut nu aduce avantaje, dimpotrivă…), dar e enorm, de fapt.

2. Nu-mi place să vântur vorbe mari, mai ales la prilejuri aniversare, însă… da! Activitatea în Institut m-a stimulat şi mi-a adus satisfacţii pe multiple planuri. Una din experienţele cele mai memorabile pe care le-aş evoca în acest context a fost participarea la elaborarea *Dicţionarului general al literaturii române*, proiect foarte solicitat şi (din nou îmi afirm reticenţa faţă de recursul la „vorbe mari", tocmai pentru a sublinia că, iată, nu le pot evita atunci când chiar sunt adecvate…) nu lipsit de efectivă grandoare, care a fost extrem de îmbogăţitor – pe plan profesional şi, în general, omenesc – pentru colaboratori şi care s-a soldat cu rezultatul cunoscut, rezultat care, în pofida controverselor pe care le-a putut prilejui (şi a posibilităţii, evident, de amendări viitoare), rămâne. N-aş putea omite nici bucuria colaborării – alături de excelenţii colegi Stancu Ilin şi Constantin Hârlav – la îngrijirea ediţiei Caragiale, o „aventură” de neuitat, materializată, şi ea, în rezultate cred că (cu toată modestia!) apreciabile (I. L. Caragiale, *Opere*, I. *Proză literară*, II. *Teatru. Scrieri despre teatru. Versuri*, ediţie îngrijită şi cronologie de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2000).

3. Enumerate, aşa, fie şi într-o listă incompletă, personalităţile – de diferite „amplitudini”, desigur, însă toate remarcabile – care au onorat institutul cu prezenţa şi activitatea lor alcătuiesc o galerie impresionantă. I-ar putea fi adăugate numeroase alte nume, din rândurile celor care au activat în perioade mai recente, sau sunt încă în activitate, precum Marin Bucur, Dorina Grăsoiu, Micolae Mecu… Întrebarea, însă, mi se pare puţin cam „largă”, cei enumeraţi sunt în fond deosebit de diferiţi, sub diferite raporturi (de la „anvergura” absolută şi până la natura specifică a demersurilor intelectuale şi ştiinţifice prin care s-au ilustrat), şi este evident că de la fiecare dintre ei se poate „prelua”, cu mult folos, câte ceva, că fiecare dintre ei poate servi drept model formativ.

Bineînţeles că a-i indica ori declara, drept modele formative, pe nişte adevăraţi titani de talia unor T. Vianu ori G. Călinescu poate părea o banalitate, dar şi, în acelaşi timp, un gest prezumţios. Fără îndoială însă că toţi cei menţionaţi, şi alţii, pot servi de modele formative, din diferite puncte de vedere, prin diferite laturi ale activităţii lor şi prin structura personalităţii lor. Dintre toţi, însă – deşi nu am avut prilejul fericit al unei colaborări propriu-zise, şi îl cunosc, aşa-zicând, numai ca autor, nu ca personaj, lucru de altfel valabil pentru majoritatea armonioasă, cu totul caracteristică, între rigoarea ştiinţifică şi înariparea (sobră, nehistrionică, şi de aceea poate că neremarcată de destulă lume…) viziunii de ansamblu a demersurilor sale intelectuale.

4. Pentru viitor, am speranţa, bineînţeles, că activitatea îmi va aduce satisfacţii şi se va solda cu rezultate cât mai utile!

Nicolae BÂRNA

*

1. *Ce v-a determinat să alegeţi Institutul ca loc de muncă?*

1. La terminarea studiilor universitare, Consiliul Ştiinţific al Facultăţii m-a propus pentru ocuparea unui post în învăţământ superior sau cercetare. O propunere atât de „utopică” pentru anii din a doua jumătate a deceniului opt, când tocmai avuseseră loc masive restructurări în cele două domenii, încât nici nu-mi permiteam să visez la aşa ceva. Aspiraţiilor mele le cam căzuseră aripile şi, de aceea, mi-am îndreptat gândurile spre un doctorat. Urmărit, la propriu, de ghinion, câţiva ani buni regimul comunist nu a mai organizat stagii doctorale, reiniţiate prin 1980.

Îmi amintesc, cu nostalgie de prima mea vizită la Institutul „Călinescu”, făcută prin 1980, în sediul din apropiere de Calea Moşilor, aflat într-o vilă impozantă, demolată nu mult după aceea, de o distincţie şi eleganţă aparte. Încă de la intrare am fost impresionat de atmosfera locului: cărţi cu cotoare aurite, mobilier stil Ludovic al XIV-lea, somptuos, cu dimensiuni şi forme largi, cu numeroase ornamente decorative provenite din casa patronului spiritual al instituţiei. Totul era strălucitor, amintind şi în acest fel, de G. Călinescu.

Cu unii dintre cei care lucrau în institut am legat prietenii încă de atunci (Nicolae Mecu, de pildă, dar şi, în raport cu diferenţa enormă de vârstă, cu bonomul I. Const. Chiţimia, posesorul unei voci baritonal-stridente, de o severitate care făcea răcoare în jurul ei, dar cu un suflet de o rară căldură şi generozitate. De altfel, datorită dlui I. Const. Chiţimia, a avut loc prima mea colaborare cu RITL (nr. 4/1982), renumita publicaţie a institutului. Cercetătorii îmi impuneau, în primul rând prin ţinuta lor intelectuală şi, nu în ultimul rând, vestimentară. Erau vremurile când intelectualii purtau, *in corpore*, costum şi cravată, iar preocupările lor din sfera cercetării istorico-literare şi filologice, părea a fi singura lor raţiune existenţială. Vreau să spun că atmosfera din institut constituia, prin ea însăşi, privilegiul rar de a te afla între oameni şi cărţi, într-o zonă de meditaţie şi creaţie din care dispăruseră grijile cotidiene. Noi, ceilalţi absolvenţi de filologie, mai năpăstuiţi de regimul comunist, făceam de toate, de la manifestări patriotice, până la munci Agricole şi, personal, îi priveam pe reprezentanţii institutului ca pe nişte extratereştri. Pe extratereştri nu-i poţi invidia, dar poţi, desigur, visa că ai putea avea, în această viaţă, şansa de a-i întâlni. Bifasem, aşadar, întâlnirea cu ei.

Am fost, apoi, vreme de nouă ani, muzeograf la Brăila, prilej cu care m-am ocupat de reamenajarea Casei memoriale D. Panaitescu-Perpessicius şi deschiderea celui care a purtat numele lui Panait Istrati. Perpessicius trecuse vremelnic prin institut – relatări ample făcuse I. Const. Chiţimia la o *Rotondă 13* consacrată eminescologului brăilean – şi am profitat de acest prilej apelând la amabilitatea cunoscuţilor mei care lucrau aici şi invitându-i (pe câţiva dintre ei) la manifestările pe care le organizasem pentru sărbătorirea a 90 de ani de la naşterea blândului şi excesiv de darnicului în aprecieri critice favorabile, Perpessicius. Colaborarea a avut un puternic ecou atât în presa locală, cât şi presa culturală, fiindcă prestigiul Institutului „Călinescu" fusese asociat acestei iniţiative.

La Institut am ajuns abia în 2007. Dar, cum se spune, niciodată nu este prea târziu.

2. *Ce şanse vă oferă prevenţa de cercetător în devenirea dumneavoastră?*

2. O spun direct: adâncirea unora dintre orizonturile domeniului filologic, adică super-specializarea în chestiuni ţinând de cercetarea istorico-literară. Am deprins, cu toţii, atâtea cunoştinţe şi informaţii noi în sfera cercetărilor noastre, încât nu cred să avem timp să le transformăm în articole, studii, cărţi. Cărţile, spun un truism, reprezintă iniţiative individuale, iar în spatele lor se află multe ore de cercetare şi meditaţie asupra subiectului tratat. Marile personalităţi (E. Lovinescu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu şi mă opresc aici cu exemplele, deşi aş putea completa multe rânduri cu nume ilustre) şi-au definitivat opera (istorii, monografii şi alte tipuri de cărţi) pornind de la cercetare, completată de extraordinarul lor devotament (şi putere de muncă) arătat literaturii naţionale. Cred, însă, că astăzi lucrurile se prezintă altfel, în sensul că, în institute, munca individuală a fost înlocuită de activităţile colective, care să poată duce la bun sfârşit proiecte. Mă gândesc la DGLR, de care nu este departe nici CVLR, proiecte care se apropie de finalizare în aproximativ un deceniu şi care, privite din afară, par întreprinderi faraonice. N-aş miza prea mult pe această „simbolică" – acolo era vorba de antrenarea în efort continuu a mii de oameni – ci pe singura modalitate de a termina într-un interval de timp rezonabil un proiect de mari dimensiuni şi, desigur, pe necesitatea ca el să producă toate beneficiile pe termen, de astă dată lung, util generaţiilor care vin.

În fine, trăim într-o civilizaţie a schimbărilor, în sensul că tehnologiile au reuşit să creeze un decalaj tot mai mare între timpul „fizic" şi cel al civilizaţiei. Trăim în era globalizării şi a tehnologilor informatice, iar pericolul de a pierde definitiv întregi etape culturale încă nesintetizate, devine din ce în ce mai mare. Aceste tehnologii vor intra tot mai puternic şi în domeniul filologiei, ceea ce este foarte bine. Nu este, în schimb, foarte bine, faptul că aceste tehnologii nu sunt tocmai neutre.

3. *Ce părere aveţi despre pulsul vieţii noastre ştiinţifice şi despre rezultatul cercetătorilor institutului?*

3. Sunt impresionat de energiile pe care le are şi, uneori, le împrumută şi altora directorul nostru, dl academician Eugen Simion. De la preluarea conducerii instituţiei a restartat ediţia a doua a DGLR, a continuat completarea colecţiei Pleiade cu zeci de volume pe care le editează cu sprijinul nemijlocit al cercetătorilor din Departamentul ediţii critice şi a demarat *Cronologia vieţii literare româneşti* (*CVLR*) 1994–2000, proiect din care au apărut deja 27 de volume.

Ceea ce mi se pare demn de semnalat este că aceste rezultate au intrat în atenţia specialiştilor şi a publicului larg, s-au bucurat de aprecieri, elogii şi premii importante. La buna vizibilitate a institutului mă văd dator să menţionez contribuţia Muzeului Naţional al Literaturii Române, care este partenerul nostru în editarea unei mari părţi dintre volumele realizate în institut. Semnalez acest aspect pentru simbolistica sa: Institutul „G. Călinescu" aparţine de Academia Română, născută din iniţiativa unui grup de scriitori-cărturari care, în 1866, înfiinţau *Societatea Literară Română*, propunându-şi, pentru început, stabilirea normelor ortografiei cu caractere latine, cultivarea limbii şi literaturii române, studierea istoriei naţionale şi editarea integrală a operei lui Dimitrie Cantemir. În scopul conservării tradiţiei noastre cultural-literare, unele dintre aceste „sarcini" au fost preluate de MNLR. Între Institut şi MNLR există, s-ar putea spune, o legătură simbolică, dacă facem apel la începuturi.

Mihai Cimpoi a scris, în urmă cu puţin timp, o carte intitulată *Modelul Eugen Simion*, titlu care mi se pare potrivit acestui context. Personal, nu am cuvinte ca să-i mulţumesc profesorului Eugen Simion pentru binele pe care ni l-a făcut, oferindu-ne şansa şi în acelaşi timp îndrumarea vigilentă a activităţilor noastre, etapă cu etapă.

Pentru cei care doresc să-și lărgească orizontul, să fie în competiție cu ei înșiși, cu alte cuvinte să aibă sentimentul că nu trăiesc degeaba, întâlnirea cu „modelul” Eugen Simion este, va asigur, o mare șansă.

Lucian CHIȘU

*

1. Un fericit concurs de împrejurări, aş spune. O convergenţă – „postdoctorală” și nu numai – de preocupări și o îngrijorare față de soarta istoriei literaturii române într-o perioadă de criză economică mondială, sub impactul efectelor secundare ale globalizării. E drept, lucrez aici cu jumătate de normă, cartea mea de muncă fiind la Universitatea din București. Dar mă simt perfect integrat proiectelor Institutului și dedicat muncii mele aici. Ştiu că sună emfatic, dar asta e realitatea: decisivă a fost solidaritatea intimă cu istoria literară autohtonă și cu valorile literaturii române, pe care le-am simțit, la un moment dat, marginalizate și discreditate la toate nivelurile în numele unor pseudovalori politice de piață.

2. Un plus de coerență și de responsabilitate, inclusiv în colaborarea la câteva proiecte colective „de interes cultural național”. Sentimentul că particip, cu modestele mele puteri, dar cu toată energia disponibilă, la un efort de reconstrucție a patrimoniului și instituției *istoriei* literaturii române, al „infrastructurii” sale, cel puțin.

3. Se poate și mai bine. Nu toată lumea pare la fel de motivată; din diferite cauze, unii se implică prea mult, alții – prea puțin. Dar, pe ansamblu, rezultatele sunt, raportate la puținătatea personalului și a resurselor materiale, incredibil de consistente. Cele două ediții (mai ales ultima, încă în lucru) a *Dicționarului general al literaturii române*, zecile de volume (inegale, dar impresionante ca efort și bază de date) ale *Cronologiei vieții literare românești*, *Enciclopedia literaturii române vechi*, cele peste două sute cincizeci de volume din colecția „Opere fundamentale” de tip „Pleiade”, sunt numai o parte a activității ultimelor două decenii, iar în unele dintre aceste proiecte am fost sau sunt direct implicat. Nu cred că aceste rezultate ar fi fost posibile într-un interval atât de scurt fără eforturile și influența directorului Institutului, profesorul Eugen Simion. Evident, sunt multe de îmbunătățit, dar asta nu depinde doar de noi, ci și de legislație, de sponsorizări și de alte susțineri, deocamdată precare. Nu știu câte institute de cercetare în științe umaniste din România se pot „lăuda” cu asemenea realizări, cert e că nimeni nu mai face, la un asemenea nivel, așa ceva. Mă gândesc că, îndepărtat de la catedră acum 70 de ani și primind, la schimb, conducerea Institutului care-i poartă azi numele, G. Călinescu a salvat, profesional, istoria literaturii române, într-un cadru instituțional pe care avem obligația morală și intelectuală să-l apărăm și să-l ilustrăm la un nivel (pe cât posibil) de vârf al cercetării literare.

Paul CERNAT

ȘERBAN CIOCULESCU.
UN RAȚIONALIST „CONTROVERSIST”

Acad. Eugen Simion[*]

Reiau, aici, câteva pagini publicate deja și le completez cu o analiză mai amănunțită despre acest mare critic din prima generație postlovinesciană. Într-un *Cuvânt-înainte* din 1943 (*Ecoul*), dată când împlinea 20 de ani de activitate critică, Şerban Cioculescu mărturisea că n-a simţit nevoia să-şi schimbe punctul de vedere în acest lung răstimp: „Nu am evoluat şi nici nu am de gând să evoluez”. Curios, evoluţia este chiar tema criticii sale. Când se apropie de operă, cea dintâi întrebare pe care şi-o pune e dacă autorul a evoluat sau nu şi, în mai toate cazurile (*Aspecte lirice contemporane*, 1942), răspunsul e afirmativ. Opera este triumful raţiunii asupra forţelor incongruente, difuze ale sensibilităţii şi, consecinţă logică, valoarea ei este decisă de echilibrul dintre adâncimea emoţiei şi ceea ce retorica veche numeşte perfecţiune formală. Sunt posibile, în aceste condiţii, studiul evoluţiei şi expertiza stilistică, domenii în care Şerban Cioculescu este neîntrecut. El şi-a conturat, de la început, o metodă cu care a întâmpinat, apoi, producţia literară a momentului. Metoda derivă din poziţia intelectualistă a criticului. În *Antologia criticilor români* (1971) am reprodus câteva articole mai puţin cunoscute, din care se poate deduce ce înţelege Şerban Cioculescu prin aceste noţiuni. O atitudine, mai întâi, obiectivă, incoruptibil obiectivă în analiză, ceea ce presupune frânarea şi, de este posibil, eliminarea subiectivităţii. O altă idee priveşte limitele actului critic. Analiza critică aproximează, nu epuizează niciodată frumosul. Acest relativism asigură, de altfel, viabilitatea unei discipline care, în alte condiţii, s-ar epuiza repede.

1. Este critica „un gen literar”?

Şerban Cioculescu nu crede în posibilităţile ştiinţifice ale interpretării şi, prin aceasta, el se apropie de criticii din generaţia sa, adversari (cu excepţia lui Tudor Vianu) ai determinărilor scolastice. Se deosebeşte, totuşi, de ei în câteva puncte importante. El respinge, de pildă, orice formă de impresionism, deoarece impresionismul ascunde o manifestare subiectivă şi, lucru dovedit, subiectivismul poartă în pântecele lui arbitrariul, capriciul, labilitatea – păcate capitale ale foiletonisticii. Cu un scepticism asemănător e primită şi ideea criticii creatoare.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 37–63, Bucureşti, 2019

Critica explică, reconstituie, judecă, se supune cu demnitate operei literare. Atât! Nimic mai mult, dar nici mai puţin, cum zicea Lovinescu. Ea trebuie să poarte cu mândrie semnele acestei dependenţe şi să facă din umilinţa faţă de frumos o armă teribilă. Strălucirea ei stă nu în frumuseţe, ci în justiţie.

Este, apoi, critica „un gen literar”, are – ca poezia şi teatrul – o muză specifică („a X-a muză”, scria pe la 1910 impresionistul Eugeniu Lovinescu, elevul lui Faguet), în fine, poate criticul să concureze pe poet şi viceversa? Şerban Cioculescu reia discuţia (*Poeţi şi critici*) de acolo de unde o lăsase Maiorescu şi, sub formula criticii ca artă, o reanimase, la începuturile sale impresioniste, Lovinescu. Poziţia criticului din a treia generaţie postmaioresciană este însă radical ostilă acestei alianţe. Ideea lui este clară: critica literară nu este „un gen literar”, critica nu trebuie să aspire să devină literatură, critica nu are altă muză decât propriul gust şi voinţa de adevăr. Sabia criticului literar nu intră în sabia poetului. Două entităţi diferite, două personaje care vorbesc numai prin intermediul unui text, fără să-şi amestece procedeele, stilurile, scopurile etc. Există, adevărat, o critică făcută de scriitori (fatal subiectivă) şi o critică profesională ce merge pe altă cale şi are alte misii decât cea dintâi – atrage atenţia Şerban Cioculescu.

Încă o dată: critica, „gen literar”? Un „nonsens”, răspunde criticul, rămas la vechile paradigme ale genurilor literare, într-un articol din „Adevărul” (28 sept. 1930). El polemizează, aici, pe faţă cu Lovinescu, respingând mai întâi ideea mutaţiei valorilor estetice, apoi ideea enunţată mai sus (un nonsens: critica, gen literar). Trebuie spus că voltairianul, „controversistul” (cum se numeşte chiar el) Şerban Cioculescu are dreptate în cel puţin două chestiuni din această polemică, dacă nu chiar în mai multe. Mai întâi în ceea ce priveşte teoria mutaţiei valorilor estetice. Este punctul cel mai vulnerabil din estetica lui Lovinescu. Şerban Cioculescu este categoric împotriva ei. Şi are dreptate. Exemplul lui I.L. Caragiale (respins de Lovinescu) îi este la îndemână. Aşa că, fără să facă prea multe speculaţii, Şerban Cioculescu merge direct la ţintă. Admonestează sever pe cel care îi putea fi „son maître à penser”. Lui şi generaţiei sale critice. Şi până la un punct (autonomia esteticului, ideea modernităţii, combaterea sămănătorismului şi a confuziei esteticului cu eticul şi etnicul etc.) chiar el (Lovinescu) este maestrul lor spiritual: „Dl. E. Lovinescu se înşală”, scrie Şerban Cioculescu – puiul ocrotit care devenise acum cocoş arţăgos (cum notează E. Lovinescu în *Agendele* sale) – şi, mai departe, pe acelaşi ton decis: „Valorile nu se schimbă. Valorile sunt eterne. Ceea ce se schimbă e numai gustul public, iar din faptul că din Iliada se citeşte astăzi mai puţin decât se citea acum trei sau patru secole nu e permis să se deducă şi să se legifereze că *Iliada* are altă valoare azi decât ieri. Arta contemporană are asupra artei eterne avantajul înşelător al contemporaneităţii, avantaj material şi nimic mai mult […], dar tocmai în intemporal stă valoarea artei, care nu cunoaşte sezoane, mutaţii şi revizuiri. Se revizuiesc impresiile unui critic, se revizuiesc chiar valorile critice, decretate de critici dogmatici, dar nu se revizuieşte valoarea operei de artă./ Suntem cei dintâi a recunoaşte failibilitatea judecăţilor critice, valoarea lor relativă, dar ne ridicăm cu toată puterea în contra afirmării mutaţiei valorilor estetice. Valorizarea estetică e una, valoarea estetică e alta. Prima se referă la judecăţile critice, care adesea sunt parţiale şi se completează între ele, se desăvârşesc, până la definitivare, cealaltă este sau nu este./ Determinarea ierarhiei valorilor e o operaţie tot aşa de fragilă ca şi aceea a valorizării, dar tot aşa de necesară şi indispensabilă. Spiritele superficiale detestă ierarhia, din precauţie şi spirit de conservare, însă o cultură vie, organică, multiplă, bogată, acceptă şi cinsteşte ierarhia valorilor. […]/ Înţelegerea critică […] nu poate să nu se încheie în judecată şi ierarhie. E un abutisment natural şi necesar. Scriitorii ar fi bucuroşi de existenţa cabotină a unui pseudo-gen, care ar fi o divagaţie stilizată, în jurul operei lor, un amabil exerciţiu de expresii căutate, un mănunchi de floricele de stil, presate între filele cărţii lor./ […] Scriitorii mediocri au interesul comercial al unei critici decadente (impresioniste, stilizante)".

De la teoria mutaţiilor estetice, Şerban Cioculescu ajunge din nou la problema dacă prin critică poţi face artă. Eroare! clamează criticul raţionalist, convins că disciplina pe care o slujeşte are o virtute profilactică, nu artistică. Critica este menită să stabilească scara de valori a literaturii, nu să se folosească de literatură pentru a deveni literatură. Obiectul criticii literare este acela de a depista frumosul în opera literară, nu de a crea alt frumos paralel, fatal parazitar: „Ne înscriem în fals în contra acestei teorii, care are la baza ei o confuzie şi un interes. Literatura este expresia artistică a concretului şi a valorilor spirituale. A pune în principiu o existenţă nouă, în interiorul literaturii, şi anume critica gen de artă, înseamnă a face din literatură un obiect de nouă literatură, un pretext de altă literatură, literatură la puterea a doua. Într-adevăr, critica literară nu se poate concepe fără preexistenţa literaturii. Să admitem că critica literară ar fi un gen literar, un gen artistic […], valorificabil prin expresie, iar nu prin conţinut. Dar aceasta este o imposibilitate de ordin logic […]. Obiect de artă poate fi numai viaţa concretă, individuală sau socială, viaţa morală sau valorile morale, trăite, şi universul fizic. Arta nu poate fi un obiect de artă: s-ar naşte un monstru, un hibrid. Obiectul criticii este fixarea adevărului estetic, care este frumosul. Obiectul criticii nu poate fi crearea unui alt frumos, ci identificarea frumosului în masa de cărţi care apar, relevarea lui, explicarea lui, dacă nu dovedirea lui, pentru că demonstraţia nu are putere decât în domeniul logicei şi al ştiinţelor matematice./ Esenţa criticii este înţelegerea operelor literare./ Propriul criticii, subsecvent, este judecata de valoare. […]/ Opera literară are o valoare individuală. […] Literatura proastă are o putere de acţiune mai mare decât literatura autentică şi civilizaţia, care creează categoria din ce în ce mai numeroasă a semidoctului, ameninţă arta cu înăbuşirea ei de către industrie./ Raţiunea subsecventă a criticii literare e judecata de valoare, care orientează publicul împotriva scrierilor proaste şi împotriva modei […]./ Critica are aşadar o virtute profilactică, ea curăţă literatura de impurităţile care o infestează şi scoate în evidenţă valorile viabile, cu drept de existenţă artistică./ Critica stabileşte starea civilă a literaturii. Acesta e unul din rosturile ei, calitatea aşa-zisă negativă a ei, care coalizează mediocritatea literară împotrivă-i./ Menirea pozitivă a criticii se manifestă prin operaţia intelectuală egal de importantă a ierarhizării valorilor”.

Idei, încă o dată, de bun-simţ, idei juste în esenţă. Critica este un fenomen singular, are propriile reguli. Nu-i o anexă a artei, nici o vegetaţie ce paralizează, căţărată pe arborele viu al operei literare (opinia scriitorilor nemulţumiţi de critici):

„Criticul condamnat a fi critic şi incapabil de a fi altceva e un fenomen singular. Un posedat al ideii, al monologului interior, al literaturii, care îl ocupă în întregime, îl străbate, îl frământă. [...]/ Frumuseţea actului critic e transformarea impresiei individuale în valori obiective şi generale prin eliminarea elementelor personale, prin refuzul criticului de a exhiba procesul interior, prin disciplina pe care şi-o impune de a nu se povesti pe sine, de a nu cădea în literatură./ [...] Critica e imaginea intelectuală şi ideală a literaturii, fără compromisuri, tranzacţii şi complezenţe cu sine însăşi sau cu scriitorii” – conchide acutul Şerban Cioculescu, în spiritul adevărului, de altfel.

Şi, totuşi, el nu are totdeauna dreptate. Critica nu trebuie să dubleze literatura, adevărat, dar nici nu poate rămâne străină cu totul de mijloacele şi puterea ei de seducţie (citeşte: creaţie). Ea poate deveni, prin sine şi în sine, o formă de creaţie (o creaţie de idei), nu pastişând literatura, ci prin altceva, ceva ce îi este la îndemână celui care valorifică estetic opera: prin imaginaţia de idei, prin „epicismul interior” (Eugen Ionescu), prin organizarea ideilor şi limbajul ei creator. Dovadă că îi citim azi pe Maiorescu, Lovinescu sau G. Călinescu pentru creaţia din interiorul analizei critice, după ce adevărurile spuse de ei s-au datat (au devenit, cum se zice adesea, bunuri de manual). Creaţia critică există la marii critici şi, dacă mergem pe firul demonstraţiei, putem conchide că, într-adevăr, critica literară nu-i şi nici nu poate fi un gen artistic decât indirect (involuntar), dar poate deveni (şi aceasta este aspiraţia ei) un gen literar de sine stătător. Fără altă muză decât propria raţiune, propria intuiţie, propriul gust şi, hêlas, propria capacitate de expresie.

Convins de modestia şi de caracterul iremediabil şi incoruptibil obiectiv al criticii literare, Şerban Cioculescu va frâna, în consecinţă, orice elan liric în comentariu şi va veghea ca adjectivele să n-o ia niciodată înaintea judecăţii documentate. Când, totuşi, un cuvânt mai puternic îi scapă de sub peniţă („senzaţional”), criticul se sperie şi aduce numaidecât precizări: „Am scris cuvântul senzaţional, oricât ne-ar displăcea întrebuinţarea lui, în ordinea literară, deoarece nici un alt termen n-ar oferi echivalenţa uimirii...” (*Aspecte*, p. 114). Şerban Cioculescu foloseşte şi noţiunea de structură, în alt înţeles decât îl are termenul astăzi. Structura e, pentru el, ceea ce reprezintă pentru descendenţii lui Sainte-Beuve psihologia, temperamentul, caracterul. Obiectul criticii moderne e să descopere structura organică, structura diferenţiată a cărţii, operaţie ce impune, înainte de orice, înscrierea ei într-o serie istorică.

2. Contra „criticii creatoare”, a impresionismului şi a dogmatismului. Critica literară este obiectivă sau nu este deloc

Criticul revine în mai multe rânduri asupra acestor chestiuni, făcând disocierile necesare. Este limpede că este interesat de subiect, are o opinie despre el şi, când întâlneşte alte păreri, intervine. Numai G. Călinescu, din generaţia lui, mai arată preocupări atât de repetate faţă de misia şi tehnicile criticii literare. Şerban Cioculescu este situat, se vede limpede, pe altă poziţie decât aceea a criticii creatoare. Îşi spune, răspicat, ori de câte ori este nevoie punctul de vedere despre impresionism şi dogmatism. Punct de vedere, s-a văzut, negativ. Revine, totuşi, într-un articol din 1941 (Critica directivă) asupra problemei. Sub lupă este pus acum dogmatismul şi, prin el, critica literară ce îşi propune funcţiuni de „salubritate publică”. Aceea care nu-şi propune, cum s-ar cuveni, rolul de a explica frumosul şi personalitatea literară, ci misiunea de îndrumător laic, pragmatic, utilitar. Nu-i place, evident, şi o „fustijează”, ca să folosim un barbarism, care, evident, l-ar irita pe exigentul Şerban Cioculescu, adept al limbajului direct, simplu, exact, fără farafastâcuri. Nu elimin, totuşi, din frază barbarismul în cauză, stimulat, între altele, de referinţa pe care criticul o face la filiera dogmatică în critica franceză din timpul său (Gustave Planche, Pierre Lasserre), practicanţi ai criticii pedagogice.

Dar să revin la limbajul adecvat: Şerban Cioculescu urmăreşte cu asiduitate şi biciuie („şfichiuieşte”) cu poftă abaterile dogmatismului, fenomen juvenil în critică. Bănuie în criticul dogmatic un dublu fenomen psihologic: „inaptitudinea de a izola opera de artă sau pe artist, spre a le surprinde esenţa proprie, individuală, contemplabilă şi ca atare distinctă de propriile lui poziţii intelectuale sau prejudecăţi, şi excrescenţa facultăţii sociale, spune-i-se etică sau pedagogică, de ajustare a artei şi a gustului public, la o normă de activitate practică”.

Vorbind de erorile dogmatismului în critică, Şerban Cioculescu începe, desigur, cu Mihail Dragomirescu al cărui student, incomod încă de pe acum, fusese. Continuase să frecventeze şi cenaclul creat de autorul *Ştiinţei literaturii* şi să-i facă, după cât se spune, „obiecţii”. O tânără cercetătoare (Bianca Burţa-Cernat) a consultat Buletinul „Şcolii de literatură” şi a găsit acolo note despre intervenţiile caustice ale tânărului Cioculescu. Când apare volumul *Paşii profetului* (Blaga), el găseşte că „fondul [lui] este sărac, simplu, redus”. Când se discută *Plumb*, Şerban Cioculescu se arată, iarăşi, nemulţumit: Bacovia are un principiu arhitectonic „primitivist”, nu ştie să construiască. Colegul şi prietenul său, Vladimir Streinu, este şi mai dur: poezia lui Bacovia îi pare, de-a dreptul, „nulă artistic”, dar… „bogată ca material poetic”. Profesorul care notează aceste negativităţi observă paradoxul şi agresivitatea nemotivată. Dogmatic ca dogmatic, dar iată că Mihail Dragomirescu – pe care îl va combate mereu fostul său student – vede, cel puţin în aceste cazuri, mai bine lucrurile.

3. Dogmatismul lui E. Lovinescu

În seria dogmaticilor – alcătuită de Şerban Cioculescu – intră, paradoxal, şi impresionistul Lovinescu. Polemizează, mai întâi, cu el în legătură cu Slavici într-o scrisoare publică, refuzată anterior de Rebreanu. Când reuşeşte s-o publice, Şerban Cioculescu îşi arată dezamăgirea faţă de lipsa de impietate a reputatului critic (Lovinescu). Iritat – în continuare – de poziţia filogermană a bătrânului prozator ardelean în timpul Primului Război Mondial, Lovinescu scrie un articol dur despre lipsa de valoare a literaturii lui Slavici, la moartea acestuia. Şerban Cioculescu, iritat, la rândul său de impoliteţea săvârşită de critic, reacţionează: „[Dl. Lovinescu] nu găseşte de cuviinţă a pomeni un singur cuvânt despre marea valoare literară a «Nuvelelor» lui Slavici. […] Nu vom imputa prea mult d-lui Lovinescu de a fi tăcut, în calitate de critic care recomandă altora superfluu obiectivitatea, despre opera lui Ioan Slavici; ci vom protesta întâi împotriva impietăţii de a se erija în judecător împotriva unui bătrân redus în mizerie, care şi-a câştigat o pâine mizerabilă prin condeiul său nepătat; apoi, şi mai ales, de a fi întreţinut pe cititorii Mişcării literare despre operele d-sale în curs de tipărire, drept orice reclamă; în sfârşit, cu oarecare timiditate, îi vom reproşa de a fi refuzat un articol despre unul din stâlpii hotarelor noastre literare, găsind totuşi mijlocul de a-şi plasa la tipar o scrisoare de interes privat” (*O scrisoare d-lui E. Lovinescu*).

În „Adevărul” (26 febr. 1929), Şerban Cioculescu – devenit între timp sburătorist – nu ezită să-i reproşeze lui Lovinescu evoluţia de la impresionism spre „cel mai excesiv dogmatism din câţi a avut scrisul românesc”. Acuzaţie nedreaptă prin excesul ei. Este adevărat că E. Lovinescu a părăsit gradual relativismul şi libertatea de imaginaţie a impresioniştilor şi a creat o doctrină a modernismului, dar că autorul *Istoriei literaturii române contemporane* este cel mai excesiv dogmatic dintre criticii români este, cum să spunem, o exageraţiune profund injustă. Şerban Cioculescu se arată, din nou, controversit în exces. Caută, cum se zice în limbajul străzii, ceartă cu lumânarea în plină zi.

Lovinescu nu-i rămâne dator, desigur. *Agendele* sunt pline de note caustice despre tânărul Cioculescu, „mai mult vorbăreţ decât polemist”, „cu aparenţe ascetice sau numai vicioase”, „cu chef de flecăreală”, în fine: „un brunetierist enragé”. Când Şerban Cioculescu, flancat de amicul Vladimir Streinu, îi fac dificultăţi prin negativismul lor în cenaclu, Lovinescu, excedat, notează în *Agende*: „Critica lui Cioculescu e absolut impertinentă; omul acesta va răzbate prin perseverenţă şi imperturbabilitate”. În *Istoria* din 1937, Lovinescu dă, totuşi, o judecată dreaptă despre critica „brunetieristului enragé”. Dovadă de caracter. La fel, maliţiosul Şerban Cioculescu va scrie în 1942 un excelent eseu despre marele critic. Dovadă, şi în acest caz, că polemica de idei nu trebuie să împiedice urbanitatea şi adevărul în critică. În privinţa dogmatismului, în genere, Şerban Cioculescu are motive să fie suspicios. Nu găseşte însă, cred, exemplul convingător în critica, totuşi, liberă, inteligentă, creatoare a lui Lovinescu. Acesta este suspectat, de alţi critici din epocă, de relativism acut, nediferenţiat şi, în genere, de faptul că „are stil, dar nu are idei”. Cum am scris însă şi altădată: Lovinescu are stil pentru că are idei. Dogmatismul său – dacă există – este un mod de a pune limite improvizaţiei, relativismului şi lipsei de rigoare în critică şi de a împiedica, pe de altă parte, critica să devină o publicistică facilă şi iresponsabilă.

Critica literară nu trebuie lăsată pe mâna publiciştilor, nici pe mâna lui Marius Chicoş Rostogan, e limpede, nici pe aceea a misionarilor conservatori sau a teologilor. Cu toate acestea, critica bună îşi asumă, vrea, nu vrea, şi o misie morală, nu doar direct, ci indirect, prin literatura pe care o susţine. O scriere slabă estetic este toxică chiar dacă tema ei este de ordin moral. Relaţia etic-estetic a fost şi rămâne încă o temă delicată pentru teoreticienii literaturii. Lovinescu, interesat de ea (atunci, de exemplu, când judecă problema pornografiei în literatură), scrie o propoziţie esenţială: singura pornografie în literatură este lipsa de talent. Am putea-o completa, cu referinţă direct la directiva morală în critică: pedagogia fără recunoaşterea valorii şi a autonomiei esteticului este o deplorabilă, insuportabilă pisălogeală. Ea nu poate fi acceptată nici chiar de sfinţi…

4. Autoritatea criticului literar

O altă temă ce revine în meditaţiile incomodului Şerban Cioculescu este aceea a autorităţii criticului literar. Pe ce se bazează ea? Pe frumuseţea limbajului, pe dorinţa criticului literar de a deveni creator, în competiţie cu scriitorii despre care scrie? Pe pretenţia lui că poate înţelege şi descifra totul în opera literară, chiar şi ceea ce autorul nu spune. Nicidecum, replică raţionalistul Şerban Cioculescu. Toate acestea nu sunt decât bovarismele unei detestabile subiectivităţi. Autoritatea se câştigă prin altceva mai simplu şi mai profund: „Autoritatea criticului, destul de relativă, e în funcţie de continuitate, onestitate profesională, consecvenţa în reacţiuni şi atitudini, urbanitate, cultură, talent etc. E un cititor cultivat, cu oarecare credit pe lângă alţi cititori, cultivabili; neînvestit cu insignele magistraturii de vreo autoritate constituită, criticul cată să fie totuşi călăuzit de o conştiinţă neşovăitoare (şi tot atât de discretă) în misiunea sa, care este de a mânui judecăţi de valoare cu o bună credinţă mai presus de bănuială. El trebuie să se ferească însă de dogmatismul subiectiv al preferinţelor lui, lăudând şi opere ce s-au impus judecăţii sale, chiar dacă nu i-au măgulit gustul strict personal; şi mai ales să nu se încreadă în criterii generale, absolute, exclusive, opuse structurii particulare a fiecărei opere de artă. Să-i cerem criticului receptivitate în locul complezenţei; dar să nu-i impunem un iluzionism păgubitor, exagerându-i puterea de acţiune. El colaborează pe nesimţite la educarea gustului public, fără să-şi revendice însă un rol de regent cu ferulă faţă de scriitori. Este îndestulător dacă avem critici devotaţi exclusiv credinţii în frumos şi stăpâniţi de un simţ al relativităţii, potrivit varietăţii peisajului literar. Să deosebim, în sfârşit, între critica netrufaş normativă şi aceea burzuluită, mereu încruntată, pedagogică, utilitară, care-şi dă aere de factor cultural hotărâtor. Aceasta nu lipseşte; să nu-i deplângem dispariţia; numeric, ea covârşeşte chiar critica profesionistă, conştientă de puterile şi întinderea acţiunii ei”.

Recitesc acest fragment şi constat că toate propoziţiile sunt de bun simţ şi spun adevărul. Dând, totuşi, atâtea sfaturi înţelepte, nu cumva criticul antidogmatic face, fără să vrea, critică (estetică) de directivă? N-ar fi nici prima, nici ultima oară când un critic literar ar cădea în păcatele pe care le reprimă. Ca preotul din cunoscuta zicală… Nu este, totuşi, cazul lui Şerban Cioculescu, prea lucid, prea inteligent şi prea suspicios pentru ca, respingând cu vehemenţă dogmatismul şi subiectivismul în critica literară, să cadă în păcatul subiectivităţii şi, deci, al relativismului (un alt concept pe care îl refuză).

5. Autonomia esteticului

Pentru că, luat de demonstraţia coerentă făcută de critic, am amintit de zicala populară şi de popa care una spune şi alta face, să reţinem şi disocierea pe care autorul admirabilei biografii a lui I.L. Caragiale o face privitor la raportul dintre critică şi laicitate (1941). După el, legătura este clară: critica este laică şi nu trebuie să aibă legătură nici cu „laicismul politic”, nici cu vederile teologiei partizane. Critica trebuie să apere, în orice situaţie, autonomia esteticului. Un concept maiorescian-lovinescian pe care Şerban Cioculescu nu-l părăseşte în nicio polemică. Aşadar: „A crede însă că arta nu este decât manifestarea sentimentului religios sau a specificului etnic e o atitudine dogmatică sau politică, de iluminat ori de partizan. Nu ne putem însuşi nici una, nici alta. Poziţia estetică şi laică receptează fenomenul artistic, cu caracter religios, cât şi pe cel etnic, tradiţionalist, când frumosul s-a realizat sub una din aceste forme. Ea îşi poate revendica această lărgime de vederi, spre deosebire de exclusivismele de tip religios sau politic, tot atât de intolerante, şi unul ca şi celălalt, faţă de ceea ce nu i se înglobează. Astfel, un Creangă, scriitor de structură populară, îi încântă în cel mai înalt grad pe «esteţi». Şi tot aşa psalmii lui Arghezi au plăcut criticilor «laici», înainte de a li se căuta tâlcurile «adamice» şi ale «transcendentului care coboară». Şi au plăcut nu din motive formale, ci pentru că realizează frumosul şi fiindcă semnificaţia lor e bogată. Contactul dintre laicitate şi sentimentul religios e deci posibil pe terenul artistic. Reciproca nu e însă tot atât de uzuală: recunoaşterea, din partea teologilor, a frumosului de sensibilitate laică”.

O disociere indiscutabil utilă, oricând necesară în critica literară pândită mereu de confuziile, politicianismele şi fantasmagoriile timpului. Mai este ceva ce trebuie lămurit? Mai este, şi anume relaţia dintre critică şi militantism (1943). Şerban Cioculescu examinează şi această posibilă legătură, ocazie pentru el de a denunţa, încă o dată, tradiţionalismul mistic, mistica naţională, sămănătorismul şi de a apăra poziţia maioresciană în critică. Adică autonomia esteticului. Termenul militantism spune ceva despre atmosfera epocii (1943). Este tocmai epoca în care Lovinescu publică monografia Maiorescu, apoi Ciclul junimist (*T. Maiorescu şi contemporanii săi*) şi pregăteşte pentru tipar Maiorescu şi posteritatea lui critică. Studii esenţiale. Ele apără, din nou, principiul autonomiei esteticului şi, în chip deschis, direcţia maioresciană în critica românească. Moment de răscruce. Maiorescianismul este, se ştie, atacat brutal de N. Iorga şi de elevii săi, este contestat, apoi, ca „filosof de şcoală”, „om de sistem”, spirit dogmatic, de către tinerii filosofi existenţialişti (Noica este cel mai activ, la acest punct). Şerban Cioculescu se raliază, aici, fără rezerve, poziţiei lovinesciene. Nu-i plac, încă o dată, misticismele de orice fel, confuziile, iraţionismele, fanatismul, coaliţia forţelor academice împotriva criticii estetice şi, *ipso facto*, împotriva poziţiei estetice maioresciene. Toate acestea duc la prigonirea literaturii şi la sporul de confuzii în cultură: „Spiritul confuzionist, aşadar, se manifestă periodic, încercând să-şi asocieze braţul secular, împotriva literaturii care nu se pune benevol în serviciul scopurilor lui de politică culturală. În momentul actual, atmosfera morală e mai senină. A întreţine starea de alarmă ni se pare o eroare. Într-un ceas când maiorescianismul este însăşi steaua de orientare a celei mai bine inspirate oficialităţi, când studiile maioresciene şi junimiste, în curs de publicare, ale lui E. Lovinescu, sunt expresia unei politici culturale noi, se mai poate susţine iminenţa primejdiei? Literatura sămănătoristă, cu avatarele succesive, a înfăţişat câtva timp toate aparenţele unei produceri oficioase. De la început, Haret a subvenţionat «Sămănătorul», revista destinată învăţătorilor, preoţilor şi unui grup pedagogic mai restrâns, de extracţie rurală, cuceriţi de impetuoasa dialectică pasională a lui N. Iorga. Lipsit de orice gust artistic, teoreticianul «Sămănătorului» îşi camufla literar ambiţiile politice”.

Numai critica estetică poate pune ordine în această imensă dezordine şi confuzie în viaţa culturii: „În jocul dialectic al culturii noastre, literatura artistică şi critica estetică sunt una din polarităţile spiritului românesc; nu mai e nevoie să relevăm că ele sunt polaritatea superioară. Cât va cere istoria, să lăsăm să continue dialogul inegal, în care opunem denunţului, calomniei şi urii demagogice, seninătatea unei credinţe neagresive. «Junimea» a primit nenumărate lovituri, dar a câştigat prin procesul de limpezire a conştiinţelor în timp. Selecţia elitelor se efectuează nestrămutat, fără a se forţa lucrurile. Prin opera zi la zi a pregătirii gustului public, critica îşi îndeplineşte datori; criticul trebuie să se exprime în limitele structurii sale psihice, contemplative sau militante. Pe plan literar, sămănătorismul este depăşit şi nu mai constituie primejdia capitală. Orice formulă artistică simulată, adică străină structurii scriitoriceşti reale, traducându-se în lucrări artificiale, constituie pericol estetic; până şi modernismul, ca expresie lirică sau în sectorul analizei morale epice, oferă adeseori spectacolul confecţiunilor în serie. Autoritatea criticii, înaintea restrânsului public cunoscător, se trage din perspicacitatea de a distinge originalul de duplicat şi de a pune în valoare fenomenul literar autentic”.

6. Superstiţia exactităţii şi tehnica subtilă a negaţiei

Ca să ne facem o idee mai limpede despre poziţia lui Şerban Cioculescu faţă de critica literară, ar trebui să consultăm şi cronicile sale despre Lovinescu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius şi chiar despre prietenul său, Vladimir Streinu. Îi preţuieşte pe toţi, dar are totdeauna ceva să le reproşeze. Lovinescu vede în aceste „mărunţişuri" excesele unui spirit critic chiţibuşar; la fel – vom observa – G. Călinescu. Când citim azi aceste precizări, vedem că ele pornesc dintr-o obsesie pozitivă: superstiţia exactităţii. Poate fi ea fără rost, oare, în critică atunci când superstiţia, detectivismul, „chiţibuşia" caută adevărul în literatură?

Cu aceste noi precizări, s-ar părea că Şerban Cioculescu epuizează limitele morale şi teoretice ale profesiunii noastre. Concluzia lui este fermă: înainte de a fi o disciplină liberă, critica este pentru el un şir de bucurii interzise. Singura bucurie admisă e lectura. Dar şi aceasta trebuie dominată de luciditate şi supusă unui protocol complicat. Iar protocolul trebuie şi el examinat, comentat în amănunt şi judecat cu multă vigilenţă. Este ceea ce face în continuare şi cu mult talent Şerban Cioculescu. Articolul începe printr-o introducere, o enumerare, de regulă, a dificultăţilor („cercetarea poeziei d-lui I. Vinea nu este dintre cele mai lesnicioase…"). Pasul următor e prezentarea evoluţiei, ca ideal de artă (în termenii noştri: concepţia estetică) şi putere de organizare a emoţiilor. Mai ales la partea din urmă e sensibil spiritul critic al lui Şerban Cioculescu. El înregistrează cu o plăcere abia mascată „corupţiile fonice" ale versului, punctele vulnerabile, monotoniile sintactice etc. Criticul se fereşte să dea repede un diagnostic şi, după mai multe pagini, nu poţi ghici concluzia autorului. G. Călinescu vorbea de caracterul obsecvios al acestei critici, de perfidia cu care exegetul îşi învăluie victima. E, fireşte, şi plăcerea de a demonta mecanismul unei cărţi rău construite, dar seriozitatea pe care o pune criticul în această expertiză complicată ţine, înainte de orice, de neîncrederea lui în eficienţa criticii-oracol, în argumentele de autoritate. O judecată trebuie dovedită şi a spune da sau nu unei opere nu-i suficient. Totul trebuie justificat, cu probe de mai multe feluri, într-un stil de urbanitate de la care interpretul nu trebuie să abdice pentru nimic în lume.

Ne putem întreba, fireşte, dacă atâta strategie este necesară pentru a spune că o carte este fără originalitate sau e de-a dreptul execrabilă. Respect pentru cuvântul scris, exces de civilitate, satisfacţia – încă o dată – de a executa în chip savant, cu bucurii secrete, o biată insectă literară? În *Aspectele literare contemporane* dăm la tot pasul peste articole în care tăgăduinţa cea mai categorică se însoţeşte cu plăcerea referinţei cărturăreşti. Iată, de pildă, studiul despre poezia lui N. Davidescu, o poezie evident retorică, abstractă, fără simţul proporţiilor. Două-trei citate ar fi convins. Criticul înce e însă, în chipul arătat mai înainte, prin a stabili evoluţia lirică şi a fixa temperamentul autorului. Poezia ar fi de natură individualistă şi simbolică, iar evoluţia ei marchează trecerea de la individualism la impersonalism obiectiv.

Exegeza înaintează îmbrăţişând şi alte domenii, cum ar fi poliritmia, vocabularul intelectual, armătura documentară şi informativă, mijloacele formale etc. Totul spre a demonstra că N. Davidescu e un talent minor, minat de un enciclopedism insuportabil. Separată de subiectul ei, demonstraţia este însă excepţională, irigată în tot momentul de amănunte delectabile de ordin istoric şi comparatist. Şerban Cioculescu este, pe scurt, un veritabil om de carte, un erudit, greu de păcălit când este vorba de literatura română şi, în genere, de literatura europeană. Tehnica negaţiei la Şerban Cioculescu este imobilizarea şi, în cele din urmă, răpunerea victimei prin străpungeri succesive cu ace veninoase. Cu ultimul ac înfipt în muşchiul operei apare şi judecata critică definitivă, fatal defavorabilă autorului trimis la moarte în acest chip ceremonios. Sunt şi împrejurări în care solemnitatea face loc unei judecăţi mai directe („nota personală a autorului ne scapă”), dar interpretul revine şi, pentru a nu fi bănuit că judecă asertoric, deschide o largă paranteză, elucidând raporturile dintre muzică şi poezie. Inutil, paranteza nu salvează mediocritatea poeziei lui Sandu Tzigara-Samurcaş. Concluzia articolului ne răzbună: „totul e prea compozit şi eterogen, ca să nu ducă la o emoţie literară oarecare”.

Când opera e de altă valoare, procesul este invers: criticul adună probele pentru a reconstitui mecanismul unei expresii originale: încearcă arama versului, ascultă de mai multe ori vibraţia rimei, numără silabele, compară variantele cu scopul de a surprinde şi – să-i folosim termenul – aproxima, printr-o definiţie inteligibilă, sunetul unic al creaţiei. Era să spun: sunetul inefabil, dar îmi amintesc la timp că Şerban Cioculescu are oroare de acest termen. Totuşi, cronicile lui sunt preocupate de nota pură, ireductibilă a operei. În cazul lui Philippide originalitatea ar veni din modul de a trata visul, nu ca o înnorare poetică a cunoaşterii, ci ca o modalitate lirică a conştiinţei. La Ion Vinea (despre care Şerban Cioculescu scrie, printre primii – ca de altfel despre T. Arghezi, Blaga – pagini de excepţională analiză), farmecul poemului e explicat prin echilibrul ideal pe care l-ar realiza poetul între impresiile intelectualizate şi unda emotivă. Nu-i, fireşte, unica explicaţie, dar criticul ne-a avertizat că demersul său e, prin natura lucrurilor, limitat, discutabil ca oricare altul. Totul e ca el să năzuiască spre obiectivitate şi precizie.

7. Pe cine mizează criticul „controversist”

Dar care sunt scriitorii pe care mizează Şerban Cioculescu, pe cine selectează şi pe cine repudiază în exerciţiul său critic atât de precaut şi minuţios? Arghezi, desigur, înaintea tuturor. A luptat ca nimeni altul pentru impunerea lui şi, trebuie spus, a reuşit. Nu singur, fireşte, dar el a fost capul de lance în lupta cu N. Iorga şi, în genere, cu publiciştii speriaţi de libertăţile de spirit şi de limbajul complex, de o mare plasticitate, al acestui poet care, pe urmele lui Baudelaire, a spart toate tiparele în poezia românească. Caragiale este, apoi, o iubire incoruptibilă, de la tinereţe până la înaintata senectute… I-a reconstituit biografia, apoi a scris un studiu sintetic şi, în afara lui, un masiv volum – Caragialiana – care bate spre mia de pagini. O afecţiune intelectuală şi sentimentală peste care nimeni nu poate trece. Sunt lucruri de obiectat? Sunt, se găsesc în orice operă critică. Caragiale continuă să fie şi azi un autor comentat, disputat sub latură morală. Existenţialiştii din anii '30 îi contestau ironia, zicând că ea ne împiedică să ajungem la metafizică. Eroare. Vigilent, Şerban Cioculescu a combătut-o cu dreaptă severitate… Respinge, apoi, ceea ce raţionaliştii din epocă numesc literatura mistagogilor. Un exemplu îl aflăm în articolul despre Noica. Discutabil, însă. Acceptă parţial proza lui Eliade în care descoperă „dibace deducţii" şi o „romanţare a practicelor yoga", „sprintene afabulaţii". Ironizează apăsat generaţia pe care o numeşte „catastrofală" pentru că lasă sentimentul că s-a născut pe marginea unei prăpăstii. Ea ar fi introdus în literatura română un „dogmatism al logosului", se lasă purtată de un „obscur mesianism", de „ceva cumva"… Generaţia tragică („criterionistă") are, de asemenea, o perspectivă egocentrică şi sugerează, ca soluţie de salvare, erotismul. Erotismul ar evolua, la rândul lui, între „asceza totală" şi „starea de păcat rasputiană"… Criticul remarcă aceste exuberante stări conflictuale în viaţa spirituală şi etică a personajelor din *Întoarcerea din rai*, romanul papinian al lui Mircea Eliade. Un roman construit altfel, după formula din *Punct contrapunct* (Huxley). Cu atâtea modele în faţă şi animat de asemenea mari ambiţii, ce câştigă proza scrisă de liderul generaţiei spirituale?

„Autorul alternează dialogul cu monologul interior, pe care-l numeşte «soliloquiu» sau «soliloqiu», ba chiar le amestecă fără distincţii grafice, pentru o mai mare «autenticitate», ca să-i respectăm idolii verbali. Mai mult încă, înlocuieşte analiza evoluţiilor subconştientului prin lucida analiză de sine a personajelor, ceea ce atestă o structură oarecare cerebrală a indivizilor. Însă principala carenţă epică a lui Mircea Eliade, căci e într-adevăr o adevărată incapacitate epică – o socotim de altfel provizorie –, se explică prin subiectivitatea autorului. Eroii săi nu se vădesc autonomi, ci numai faţete diverse ale dialecticii sale".

Criticul se arată însă satisfăcut – nu fără motive estetice temeinice – atunci când citeşte *Maitreyi* şi *Nuntă în cer*, cu încheierea că Mircea Eliade este „un foarte bun povestitor, abil, cursiv, cuceritor". Polemica pe care o are Şerban Cioculescu cu „tracomanii", „bogomilii", misticii şi nietzscheenii continuă până târziu. În 1959, când se declanşează la Bucureşti o campanie contra lui Cioran (după apariţia, în 1956, la Paris, a cărţii sale, *La Tentation d'exister*), publică în „Gazeta literară" (14 mai) un pamflet deosebit de dur şi de nedrept (Un nietzschean bogomil), cedând, astfel, bănuiesc, presiunilor ideologice şi morale ale autorităţilor comuniste. Este drept că Şerban Cioculescu, aflat sub vremi, n-a „prizat" nici în anii '30 – s-a văzut – pe apocalipticul (zice el) autor al volumului Pe culmile disperării. Totuşi, replica de acum depăşeşte cu mult (cu mult de tot) limitele unei polemici intelectuale. Căci, iată ce scrie criticul, de regulă, maliţios, dar cu măsură. Lasă, aici, politeţea deoparte: „Sunt aproape douăzeci şi cinci de ani de când l-am acuzat de nesinceritate, surprinzându-i setea de notorietate şi ambiţia de carieră politică în ierarhia dezordinii legionare. […] Firav proroc al vremilor apocaliptice e Cioran. El sugeră străveziu războiul atomic, deci soluţia catastrofică pentru întreaga omenire, pregătită într-adevăr de o tiranie, dar nu de o tiranie iraţională, inspirată de nebuloasa «voinţă de putere», ci dictată de interesele monstruos de reale şi de egoiste ale potentaţilor profiturilor uriaşe ale beneficiarilor cursei înarmărilor. […] Cioran, fireşte, confundă înadins democraţiile de tip burghez, bizuite pe dominaţia minorităţii asupra majorităţii, cu democraţiile de tip socialist, sprijinite pe puterea maselor. De aceea, el susţine că orice democraţie este o invitaţie la tiranie. […] Bogomil apologet al regimurilor imperialiste tot mai falimentare […], se gargariseşte cu reţete politice mistificate şi inoperante într-o vreme când popoarele, conştiente de ţelurile lor democratice, socialiste şi paşnice şi nesinchisindu-se de ifosul olfacticilor duhnitori, sunt în măsură a trece reversibila cămaşă de forţă după gâtul freneticilor belicoşi, mai mult sau mai puţin solitari”.

Cioran, apologet, în 1956, al regimurilor imperialiste? Cine citeşte cu atenţie scrierile moralistice, din această vreme, ale „filosofului privat” existenţialist din Cartierul Latin, descoperă altceva: un spirit total sceptic, un doctor în dezastre, un apologet al neantului etc. Ca răspuns la această campanie de respingere brutală a ideilor sale (participă la ea şi Blaga, G. Călinescu, D.D. Roşca), Cioran notează undeva următoarele: „De ce nu încercaţi să vedeţi în ceea ce scriu contra ţării mele o iubire care nu îndrăzneşte să se mărturisească? Agresivitatea n-a fost niciodată un semn de indiferenţă şi nici de ură […]. Multiple sunt căile iubirii, mai ales aceea care pedepseşte; dar, pedepsind originile mele şi pe ai mei, n-am făcut decât să mă pedepsesc pe mine însumi” (1957). Şi în alt loc: „Mon pays m'obsède; je ne puis m'en arracher, ni l'oublier”. Trecem… Cine mai intră în foarfecele criticii cioculesciene? Dintre poeţi: Blaga, desigur (îi remarcă „misterul cosmic” şi „orientarea majoră a lirismului”, depăşirea etnicului şi „absenteismul dumnezeirii”), Vasile Voiculescu (acesta umblă în poemele din *Urcuş*, pe „poteca dumnezeirii canonice”). Acceptă şi lirismul cerebral al neoromanticului Philippide şi, trecând peste prejudecata lovinesciană (urban-rural, tradiţionalism-modernism ideologic), primeşte poezia agrestă a lui Ion Pillat, întâlnindu-se, în această opţiune dreaptă, cu Perpessicius: „Fostul cântăreţ al zărilor familiale din Miorcani şi Florica, după etapa programatic clasicistă din *Scutul Minervei*, şi-a statornicit inspiraţia senină în apele Cicladelor şi pe tărâmurile anticităţii eline, sau pe meridianul nostru, în pitoreştile ţinuturi ale Balcicului. Ion Pillat aduce în serviciul noilor sale inspiraţii aceeaşi artă împlinită, aceleaşi cadenţe regulate, aceeaşi luminozitate, netulburată de nelinişti. Sub transparenţa versului, apare un univers decorativ, din care s-a eliminat omul, în căutare de dezlegări. Clasicismul apolinic şi surâzător este formula sufletească a poetului, care şi-a găsit un instrument docil de exprimare în vers. În peisajul nostru liric, de îndrăzneţe experimentări formale, de anxietăţi sufleteşti, de revolte sociale, într-un cuvânt, de dramatice frământări, exemplul lui Ion Pillat este dintre toate cel mai confortabil”.

Termenul „confortabil” nu sugerează însă o satisfacţie estetică deplină… La Bacovia, remarcă „absorbţia pasivă în anorganic, scufundarea în materie, reintegrarea neantului” şi, în plan artistic, „un minim de artă [ce] e în fiecare vers depăşit de un maxim de adevăr sufletesc”. Şi, în continuare: „Pentru întâia oară în istoria poeziei noastre se poate afirma că puţinătatea artei nu numai nu este simţită, dar este binevenită şi sporeşte valoarea poeziei. Pentru întâia şi probabil cea din urmă oară, căci fenomenul Bacovia nu se mai produce”.

Observaţii fine, aprecieri pozitive. Lipseşte însă şi aici – cum lipseşte la toţi criticii din epocă – credinţa că Bacovia este un mare poet. Şerban Cioculescu remarcă, în chip neaşteptat (neaşteptat, dacă ţinem seama de pregătirea lui literară şi de raţionalismul lui neşovăitor!), debutul lui Tristan Tzara în limba română, deşi, în altă parte (*O privire asupra poeziei noastre ermetice*), arată serioase rezerve faţă de „bâlbâitorii dadaismului”, care practică un ermetism strict formal, „lipsit de substanţă lirică”. Faţă de versurile predadaiste ale lui Tzara, are ceva mai mare toleranţă. Remarcă, întâi fără să protesteze, „şarja împotriva tradiţiei”, „verva notaţiilor neprevăzute şi uneori plastice, o căutare a impresiilor groteşti”, dar se îndoieşte, în final, de durabilitatea lirică a dadaismului:

„Dar din abolirea logicii, a memoriei, a arheologiei, a profeţilor, a viitorului – termenii aparţin unuia din manifestele lui Tristan Tzara – n-a rezultat ceea ce părea a făgădui ca realizare: «credinţa absolută, indiscutabilă în fiecare zeu produs al spontaneităţii». Sau, în cel mai bun caz, acest punct de program a rămas să fie reluat de mişcarea urmaşă a suprarealismului”.

E limpede, admiratorul lui Caragiale şi Arghezi nu „prizează” (un termen ce se repetă în vocabularul său critic) valabilitatea şi influenţa poeziei dadaiste: „Din parte-ne o socotim aproape nulă”. Criticul se înşală, cel puţin în ceea ce priveşte poezia franceză a lui Tristan Tzara, intrată deja în fondul clasic al modernităţii.

Şerban Cioculescu n-a comentat numai pe marii poeţi ai epocii, a scris şi despre G. Talaz, Mihail Celarianu, Eugen Crăciun etc. Acesta din urmă, „avocat şi publicist distins”, primeşte binecuvântarea criticului, de regulă vigilent şi cusurgiu. În chip surprinzător, de altfel: „poezie deliberativă şi problematică, de respiraţie scurtă, *Cadenţe* sunt o mărturie a prestigiului versului asupra intelectualilor care «au ceva de spus»”… Nu s-ar fi potrivit mai bine, aici, numele lui Arghezi şi Blaga, nu acela al complet uitatului Crăciun, pentru a ilustra poezia problematică şi deliberativă? Uneori, marii critici au curiozităţile, duioşiile lor… Lipseşte din sumarul *Aspectelor literare contemporane* un articol special despre Ion Barbu, în afară de cele câteva pagini (pline de miez, adevărat!) pe care i le consacră în studiul citat mai înainte (*O privire asupra poeziei noastre ermetice*). Curios! Scrisese, totuşi, o cronică (în „Adevărul”, 5 ian. 1930) despre *Joc secund*. Când este vorba de ermetism, Şerban Cioculescu preferă să discute volumul unui doctor în farmacie, Lucreţia Petrescu, decât *Joc secund*. Cu ce folos? Dintre tinerii din aşa-numita „generaţie pierdută” îi remarcă pe Tonegaru şi pe Alex. Lungu („o pecete cuceritoare de vitalitate şi talent”).

Din spaţiul epic, simpatia lui Şerban Cioculescu merge, desigur, spre Rebreanu. Publică în 1936 un eseu (*În marginea operei lui Liviu Rebreanu*) în care îşi exprima admiraţia totală faţă de *Ion*, *Pădurea spânzuraţilor* şi – fapt surprinzător – pentru *Crăişorul*, o operă, totuşi, de raftul doi în literatura lui Rebreanu. Şerban Cioculescu o plasează însă în primul plan: „se situează pe planul întâi al operei lui Liviu Rebreanu, ca un tablou de viaţă ardelenească, vrednic de autorul lui *Ion*”. Despre *Ion* şi *Răscoala* preţuirea nu dă greş: „*Ion* şi *Răscoala* sunt două opere mari, ce se completează reciproc şi, în continuare, înmulţind superlativele în fraze, criticul scrie fără şovăire şi fără obişnuitele „contre”: „Dând cea mai puternică expresie psihologiei ţărăneşti în *Ion*, *Crăişorul* şi *Răscoala*, Liviu Rebreanu a creat o adevărată epopee naţională. I se cuvine fără şovăire calificaţia de adevăratul poet al ţărănimii, epitetul decernat de Gherea lui G. Coşbuc rămânând îndreptăţit relativ, adică prin raportarea unui convenţionalism atenuat la convenţionalismul flagrant al lui Vasile Alecsandri. Cuvântul gherist noi îl socotim prematur cu referire la Coşbuc, care a dat o formulă mai acceptabilă idilismului răsuflat al bardului de la Mirceşti, dar nu şi o înfăţişare veridică a ţăranului ardelean. În Liviu Rebreanu noi salutăm pe cel dintâi mare cântăreţ al clasei noastre fundamentale: ţărănimea. Nu se diferenţiază structural de ea. O reprezintă viguros, prin limpezime, bun-simţ, măsură, stăruinţă, voinţă de înfăptuire. Conştiinţa sa are un admirabil ritm teluric. Meşterul s-a realizat sub comandamentul ancestral, al harnicilor răscolitori ai ţelinii. A răsculat literatura într-un sens constructiv, dezţelenind brazda şi însămânţând ogorul sterp. N-a primit nici o îngrădire, şi înseşi înfrângerile sale îl cinstesc, fiindcă vădesc năzuinţi înalte şi deschid putinţa nouă altora, acolo unde însuşi n-a izbutit. În toate domeniile activităţii sale epice, a lăsat urme, chiar dacă n-a durat clădire. Cu *Pădurea spânzuraţilor*, a sfărâmat cea mai aspră stâncă. Cu *Adam şi Eva*, a dat o primejdioasă pildă, care va rodi poate mai târziu. Cu *Ciuleandra*, a tras pârtie şi alţii au păşit mai departe. În *Ion*, *Crăişorul* şi *Răscoala* a fixat caracterologia ţărănească şi a înviat epopeea”.

De unde o fi scos G. Călinescu ideea că Şerban Cioculescu „repudiază” *Răscoala*? Este de mirare ce poate să scrie el în *Istoria literaturii române*, 1941, răstălmăcind faptele: „Aşa bunăoară repudiază admirabila *Răscoală* a lui Rebreanu şi numeşte «viguroasă creaţie» ratata *Gorila* a aceluiaşi”. Pe ce se bazează? Unde a făcut perspicacele Şerban Cioculescu această confuzie? Judecata despre *Gorila* este, într-adevăr, falsă, dar despre *Răscoala* admiraţia lui este, s-a constatat, neclintită şi dreaptă.

Simpatia (ca să nu zic, în continuare, admiraţia) criticului merge şi spre C. Stere (o notă pozitivă, ţinând seama de oscilaţia criticii din epocă!), apoi spre Hortensia Papadat-Bengescu (în consens cu toţi lovinescienii), Holban, Panait Istrati, Ion Marin Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu („unul dintre cei mai viguroşi romancieri ai ceasului”). Scrie despre acesta din urmă un studiu întins (1935), exagerând enorm valoarea: „Opera lui Gib I. Mihăescu rămâne, la un punct crucial al literaturii noastre, în care a dus la ultimă strălucire nuvela şi a dat două din cele mai mari realizări în domeniul romanului”. Analiza romanelor *Rusoaica* şi *Donna Alba* este însă corectă.

8. Relaţiile cu criticii din generaţia sa (II)

Pe criticii literari, colegi, cei mai mulţi, de generaţie şi comilitoni, Şerban Cioculescu îi preţuieşte, dar, cum am precizat deja, nu fără a le scoate în faţă inadvertenţele de stil sau de gândire critică. Lui Perpessicius îi atrage atenţia, cu multe precauţii şi delicateţe, asupra modului incantatoriu, liric de a face critică, cu riscul de a uniformiza judecata estetică. Pe Pompiliu Constantinescu, „un om frumos şi bun din tagma rară a aristocraţiei morale”, cel mai proeminent cronicar literar al generaţiei sale, îl execută, fără îngăduinţă, pentru cartea despre Arghezi, cum am precizat mai înainte. Amicului său, Vladimir Streinu, îi face, de asemenea, obiecţii în stil amical-maliţios. Când acesta îi atrage atenţia că „dualismul” viziunii argheziene (de care face caz Şerban Cioculescu în comentariile sale) poate fi aplicat oricărui poet de concepţie (chiar şi lui George Gregorian, versificator minor), Şerban Cioculescu se simte lezat şi-l trece pe comilitonele său nu în tabăra criticilor profesionişti, unde îi este, în fapt, locul, ci în aceea a criticilor artişti. Ceea ce înseamnă nu o laudă, o recunoaştere a seriozităţii şi competenţei critice, ci, dimpotrivă, o minimalizare, o plasare într-o categorie inferioară, şi anume în tabăra celor care pot improviza, fantaza şi scrie orice… Comentatori fără metodă. Sau, dimpotrivă, se limitează la critica de izvoare fără să ajungă la hermeneutică. Ca dovadă: „D. Streinu se străduieşte […] din greu să dovedească baudelairianismul neîntrerupt al d-lui Arghezi. La aceasta se reduce tot studiul d-sale. La critica de izvoare. Pe cât ştiu, această critică (francezii o numesc sourcière, şi pe criticii de izvoare sourciers) e eminamente universitară, de teză de doctorat. Iată dezavantajul deprecierii tezelor de doctorat. Se poate întâmpla chiar unui poet modernist să cadă în năravul «minusculelor teze de doctorat», fără voia sa. Cazul se agravează când metoda e defectuoasă”.

*

Elocventă pentru metoda şi stilul lui Şerban Cioculescu este cronica la *Istoria* lui G. Călinescu. Cronica – în două ape (adică pozitivă şi maliţioasă) – începe cu un portret reuşit despre un critic, să nu uităm, care este el însuşi un mare portretist:

„De statură mijlocie, expusă reducerii prin rotunjimi de sedentar studios, G. Călinescu atrage prin ochii mari şi migdalaţi, cu scăpărări piezişe, bănuitoare, ale gastronomului sau ale cititorului pasionat. Sociabil şi neprietenos, rând pe rând, omul cultivă amiciţiile, cu talent ingenios de gazdă, care «idează» mobilierul şi lista de bucate, întreţinând buna dispoziţie printr-o enormă înclinare către bufonerie, ca mai apoi să se arate suspicios, intolerant şi coleric şi să evite trotuarul pe care trece prietenul din ajun; până ce, instabil, se va hotărî să-şi reia relaţiile cordiale, cu vechea intensitate. Mare muncitor, se închide în casă cu săptămânile, când e să redacteze; atunci îşi ascunde domiciliul sau îşi dă adrese fictive, terorizat la gândul că ar putea fi întrerupt de la lucru. Înzestrat cu o putere de lucru neobişnuită, G. Călinescu e însă un ambiţios, îndrăgostit nu de munca pentru ea însăşi, ci de rezultatele ei, care-l vor promova; totodată e un voluptuos, care susţine povara atâtor lecturi obligatorii, printr-o facultate degustativă cu totul rară. Cu o peniţă sprintenă, abundentă, asociativă, scrisul îi este o altă plăcere; stimulat de impresiile ce i se îmbulzesc la lectură şi de uşurinţa cu care le corespund cuvintele, G. Călinescu nu cunoaşte dezgusturile artistului de elaborare înceată. Impresionist în fond, deoarece simte şi percepe intens, G. Călinescu a scris poezii ingenioase şi romane, dându-şi la iveală, cu Enigma Otiliei, un mare talent epic. Conştient de subiectivitatea sa structurală, autorul declară că s-a dedicat «cu predilecţie literaturii sau istoriografiei» şi că «n-a scris cronică literară decât întâmplător şi în scopuri experimentale»”.

Un portret, indiscutabil, reuşit, inspirat, desenat de un critic ce ţine bine în mână bisturiul cuvântului. Ochiul format de lectura *Eseurilor* lui Montaigne observă cu uşoară maliţie omul şi scriitorul original în toate. În continuare, cronicarul toacă mărunt *Istoria*, n-o contestă, dar laudele sunt măsurate şi evazive („impresionabilitate deosebită”, „simţul deosebit al naturii romantice”, „poet al peisajului”, „excelent portretist” etc., dar… „G. Călinescu nu este un estetician”, G. Călinescu ar fi, apoi, un critic abuziv subiectiv, nu evită anacronismele etc. Şi, după ce înşiră aproximaţiile, erorile de informaţie, cronicarul, tot maliţios, se întreabă: „Unde-s însă calităţile istoricului literar?” Răspunsul îl dă insidios cronicarul: „Criticabilă din atâtea puncte de vedere, lucrarea lui G. Călinescu e mai ales discutabilă sub eticheta de istorie literară. Operă de temperament mai curând decât de metodă, ea e oricând interesantă ca manifestare de impresionist, dar tot atât de amendabilă ca lucrare de ştiinţă. Prin proporţiile inegale, sacrificând începuturile, cartea e lipsită de fundament istoric. Ce s-ar spune despre un edificiu cu temelia strâmtă, care se lărgeşte cu fiecare cat, în lături, înălţându-se totodată disproporţionat? adică despre o clădire care, pe măsură ce creşte, îşi amplifică lateral bazele şi îşi sporeşte lăţimea cu fiecare etaj? Ar fi un monstru arhitectonic, ale cărui părţi nu s-ar susţine reciproc. Dar dacă am accepta convenţia, socotind autonom fiecare cat al clădirii, dacă nu ne-am pune problema stabilităţii, ci numai a confortului interior sau a amănuntului arhitectural, am descoperi îndreptăţirea unei experienţe singulare. Nu e o operă de încredere, cum s-a mai spus, nu poate fi recomandată unui începător sau unui neiniţiat; dar ce prilej plăcut pentru un cunoscător să-şi verifice impresiile cu un spirit nedisciplinat, fantast, absurd uneori, iritant adesea, intuitiv mai curând decât raţional, impulsiv până la injustiţie, bucuros de scandal, dar şi temător de consecinţe, calculat şi imprudent, de un încântător labirint sufletesc! Un asemenea peisaj moral, nespus de contradictoriu, e o privelişte accidentată, de un stil romantic cuceritor. Operă de poet, prin intuirea lirismului enigmatic, de romancier, prin construcţiile psihologice şi portretistice cu pretexte din realitate, de critic impresionist, prin arbitrariul temperamental al simpatiilor şi antipatiilor, dar mai puţin operă de istoric literar şi de arhitect, cartea lui G. Călinescu e ceea ce strecoară undeva: mărturia unuia din «cei doisprezece oameni fini care formează conştiinţa estetică a unei epoci». E chiar mărturia celui mai fin din cei 12, dar şi a celui mai neindicat să întreprindă o istorie literară!

Descompusă fragmentat, prin ritmul liber al lecturii, rămâne o carte fermecătoare pentru lectorii avizaţi şi inutilă prin definiţie, ca orice operă de artă”.

Este nedreaptă această cronică? Este ranchiunoasă, cum crede autorul *Istoriei* în discuţie? Îşi taie cronicarul „unghiile urii” şi îşi freacă mâinile de bucurie atunci când descoperă erorile de informaţie şi ezitările de judecată, cum scrie, iritat, acelaşi autor într-o scrisoare către editorul său, Al. Rosetti?! Răbufneşte în recenzie obişnuita gelozie a scriitorului român faţă de succesul colegului său?… Nu cred că aceste resentimente au putut influenţa opinia unui critic inteligent şi prob ca Şerban Cioculescu. Cred doar că, în meticuloasa lui prezentare, n-a spus că imperfectul, de multe ori excesiv în subiectivitatea sa, G. Călinescu este, dincolo de posibile scăderi, un spirit critic superior şi că nu este o exagerare a recunoaşte fâlfâitul de aripi al geniului în acest mare roman (cum i-a zis E. Lovinescu într-o propoziţie cvasielogioasă)… Un geniu incomod, uneori nedrept, dar un geniu…

9. Un critic raţionalist incoruptibil. Cum îl văd criticii literari contemporani

Dar în ce clasă intră Şerban Cioculescu, care sunt modelele sale critice, spre ce direcţie critică se orientează el? Am reţinut deja că el are obiecţii şi faţă de Impresionismul reprezentat în epocă de Lovinescu şi faţă de critica dogmatică (ştiinţifică) practicată, cu osârdie, de Mihail Dragomirescu, al cărui student fusese. Îl apropie, recunoaşte singur, multe lucruri şi de unul şi de altul, dar nu se revendică în cele din urmă din niciun model. Ori de câte ori a fost numit lovinescian, Şerban Cioculescu a respins filiaţia. Recunoaşte că n-a primit nici „cuta dogmatică” de la bunul său profesor, autorul ştiinţei literaturii. A fost şi a rămas un spirit independent. Sunt, totuşi, motive serioase care îndreptăţesc fixarea criticului în direcţia estetică a lui Lovinescu. Am amintit deja o parte dintre ele. Iată alte câteva: apărarea autonomiei esteticului, acceptarea, în esenţă, a ideii de sincronism şi diferenţiere, opţiunea pentru valorile modernităţii (în frunte cu Arghezi şi Barbu), atitudine consecvent ostilă faţă de tracomanie şi faţă de alte fenomene iraţionale din cultură… Îi despart însă de mentorul „Sburătorului” multe lucruri, în primul rând, un stil de a face critică. Şerban Cioculescu este un foiletonist care nu mai vrea să fie un critic de direcţie, cum fuseseră aproape toţi criticii din generaţia anterioară. El nu respinge, aprioric, nicio experienţă estetică şi nu se arată preocupat în chip special de bătălia dintre tradiţionalişti şi modernişti. Lui N. Iorga îi admiră cultura vastă şi-i reproşează nu atât opţiunea pentru sămănătorism, cât lipsa de gust artistic şi tendinţa de a impune o „dictatură culturală”… Se separă şi de E. Lovinescu – de care îl apropie, repet, atâtea atitudini estetice comune. Şerban Cioculescu exprimă un crez personal, dar şi mentalitatea altei generaţii. Când debutează el în critică (în 1923, în „Facla literară”) sămănătorismul pare iremediabil depăşit în plan literar şi nu mai constituie, deci, o primejdie reală pentru literatură. Critica axiologică are alte preocupări, între altele să distingă originalul de duplicat, autenticul de artificial, indiferent dacă scrierile vin din câmpul modernismului sau al tradiţionalismului… Tânărul Cioculescu este reticent faţă de ortodoxism (ortodoxismul dogmatic manifestat în literatură), dar faptul că laudă, de pildă, poezia lui Voiculescu şi admiră lirica rurală a lui Pillat reprezintă un semn că el nu face eroarea de a considera că modernismul sau tradiţionalismul constituie, în sine, o valoare estetică sau un minus de valoare estetică. Reprezintă doar o opţiune ideologică. Atât. Nimic mai mult. Valoarea critică se judecă după alte criterii. Pe aceeaşi linie merge şi G. Călinescu.

Născut în acelaşi an (1902) cu Vladimir Streinu, prietenul său cel mai bun, mai tânăr cu un an decât Pompiliu Constantinescu (n. 1901), cu trei decât G. Călinescu (n. 1899) şi cu patru faţă de Tudor Vianu (n. 1898), Şerban Cioculescu face parte dintr-o generaţie mare de critici literari. Istoria vieţii lui se confundă, de la un punct şi într-o bună măsură, cu istoria literaturii române de după Primul Război Mondial. Cum au întâmpinat confraţii (poeţi şi critici) această pană năbădăioasă, imprevizibilă şi incomodă? E. Lovinescu îl remarcă de la început şi, în 1929, îl introduce, am văzut, în *Istoria literaturii române contemporane*, nu fără unele rezerve faţă de „pasiunile extraliterare” ale tânărului polemist. Foiletonistul ar avea două din însuşirile capitale ale criticului literar, şi anume: tendinţa spre obiectivitate şi conştiinţa profesională. Sunt şi altele, remarcate de Lovinescu în *Memorii* (II), *Istoria literaturii* (1937) şi în T. Maiorescu şi posteritatea lui critică. Îi face un portret reuşit. O frază a făcut carieră şi e citată şi azi pentru frumuseţea ei: „diminuarea succesivă a toxinelor pasionale ce umflau verdea guşă a şopârlei sale critice”… Lovinescu este, după cum se poate remarca, puţin iritat de polemismul agresiv al tânărului său confrate şi observă mereu cu un ochi vigilent evoluţia verdei guşi a şopârlei critice. E mulţumit, în fine, când spiritul vindicativ, vioi, pasionat de amănunte trece la o critică nobilă, comprehensivă, regăsind, astfel, calea cea bună, calea regală a criticii româneşti, cea deschisă lui Maiorescu.

Definiţia dată de E. Lovinescu criticii cioculesciene (raţionalism, intelectualism, spirit polemic, stil exact, voit sec…) a fost preluată de toţi cei care-au scris şi scriu şi azi despre opera criticului, fără să observe că stilul nu-i atât de sec şi că, în genere, nu-i lipseşte criticului „darul scrisului artistic”, cum zice Octav Şuluţiu. Frumuseţea stilului critic vine – am spus şi eu şi alţii de mai multe ori – din exactitatea lui. Stilul criticii lui Şerban Cioculescu este stilul gândirii sale rapide, precise, neîmbătată de metafore. Ea ar putea fi definită prin propoziţia unui filosof: numai ceea ce este clar gândit poate fi clar exprimat… Lui G. Călinescu îi place „acest dar de a defini neted” un scriitor (în speţă I.L. Caragiale), dar nu-i acceptă dogmatismul „cam obstinat” şi insistenţa în amănunte. Nu reiese din articolul lui G. Călinescu (Adevărul literar şi artistic, 1935) şi, apoi, în Istoria din 1941 în ce constă dogmatismul lui Şerban Cioculescu care, am observat, nu se revendică de la nicio metodă. Pompiliu Constantinescu îi laudă luciditatea (raţionalismul, intelectualismul), estetismul comprehensiv şi îndepărtează ideea unui dogmatism rigid (Vremea, 1935). Prietenul Vladimir Streinu îl numeşte „un amic al adevărului" şi îl suspectează în cronica la *Viaţa lui I.L. Caragiale*, de „un oarecare artificialism de expresie în sensul zis curat românesc"… Trecând peste alte articole, să remarcăm faptul că pentru criticii din generaţia sa (trebuie citat aici şi Mihail Sebastian care publică în „Revista Fundaţiilor", 1939, primul studiu de sinteză), Şerban Cioculescu este un critic prob, dar prea dogmatic şi suspicios, un raţionalist, adversar neîmpăcat al misticismelor literare şi al ideologiilor totalitare, un spirit, în fine, fără ambiţii literare. Ei schimbă într-o oarecare măsură, se vede uşor, judecata dată de Lovinescu şi contrazice aproape în totalitate judecata (cvasinegativă) a lui G. Călinescu.

10. Rezervele lui Şerban Cioculescu faţă de poezia tânără şi criticii ei

Din lectura *Itinerarului critic* (în cinci volume, 1973–1989), se poate deduce că Şerban Cioculescu continuă să scrie, spre bătrâneţe şi chiar în timp ce devenise, prin vârstă şi prestigiu, decanul profesiunii noastre, cu o inegalabilă vervă, despre tot ceea ce îi cade sub ochi. El nu cunoaşte, se pare, acea maladie curioasă, pe care o cunosc cei care trăiesc multă vreme printre cărţi: greaţa de literatură. E, dimpotrivă, mai curios, mai hotărât decât oricând să lămurească şi să corecteze erorile de interpretare: vigilentă santinelă la postul de observaţie! Sporul de ani l-a făcut mai înţelegător, judecăţile sunt, parcă, mai binevoitoare decât în trecut, însă, din când în când, bunăvoinţa este dată de-o parte şi maliţia (celebră!) a criticului se manifestă fără oprelişti. Spiritul critic se arată neîndurător îndeosebi în două situaţii: faţă de limbajul sofisticat al criticii moderne şi faţă de manifestările de obscurantism în literatură. Admiratorul lui Arghezi nu îi iartă pe cei care fac din poezie un joc complicat de vocabule şi din ermetism o gramatică a obscurităţii savante. Îi place şi apără numai ceea ce înţelege. Pentru a se declanşa, emoţia estetică are nevoie de complicitatea raţiunii. Termeni ca incantaţie, magie, inefabil intră greu în vocabularul criticii sale.

Şerban Cioculescu s-a situat, de la început, pe o poziţie raţionalistă în critică şi poziţia a rămas până la sfârşit aceeaşi. Ea l-a pus, deseori, în conflict cu o parte a poeziei tinere. Respinge, în principiu, „ermetismul, onirismul, fragmentarismul viziunii şi invazia obiectelor în dauna omului" (ceea ce se poate înţelege şi accepta în poziţia critică a unui raţionalist incoruptibil, cum rămâne până la sfârşit Şerban Cioculescu), dar se arată ostil – fără nuanţă şi fără un efort de înţelegere faţă de sensibilitatea lirică a generaţiei tinere de poeţi (o generaţie postargheziană!), cum este generaţia şaizecistă, cu liderul ei Nichita Stănescu. Răspunzând la o anchetă iniţiată de revista „Orizont" (29 martie 1973) despre literatura actuală, venerabilul (fără ironie) critic ceartă pe tinerii critici că nu sunt suficient de obiectivi şi cad în extaz faţă de colegii lor de generaţie. Ca, de exemplu, faţă de poezia ieşită dintr-o „logică bolnavă", plină de obscurităţi şi incongruităţi a răsfăţatului Nichita

Stănescu. Şi zice, în continuare: „Eu v-aş cita doar 7 versuri: (…) «Rămân pietrele după ce se face seară,/ rămân oasele de după ceară,/ de după sângele acesta vărsat ca un aer/ în care nu zboară nimeni./ Urcă tu spre trista catedrală,/ du-te tu prin gangul acela verde al vinei/ şi spune-i tu să nu mai răsară». De ce i se cere cititorului (când zic cititor mă refer la cititorul de poezie, la cititorul cultivat) să-şi răsucească capul pe strungul bizar al inspiraţiei lui N. Stănescu?/ (…) Încă o poezie a lui N. Stănescu: Până la patru. Primele 4 versuri («Vom rupe rând pe rând/ câte un picior al câinelui/ ca să învăţăm sângeroasa numărătoare/ până la patru») – e o proză simplă. De ce e nevoie ca această proză perfect prozaică să fie transcrisă în 4 versuri care nu au nici, cel puţin, ritm sau rimă? De ce suntem obligaţi să numărăm până la patru cu oase rupte? Din următoarele patru versuri rezultă că dacă am avea pleoape la urechi nu am fi… auzit murmurul mării… N. Stănescu dă dovadă şi de o logică bolnavă atunci când afirmă că: «Ce păcat că se smulge din noi/ mâlul cuvintelor murdare…» căci, în realitate, ar trebui să ne bucure când scăpăm de cuvinte murdare./ Iată o poezie în care ordinea strofelor e pur arbitrară şi care nu-ţi dă impresia de unitate organică, pe care ţi-o dă poemul. Se susţine că poezia nu e rezumabilă. Dar nici incoerenţa nu e legea fundamentală a poeziei. Faptul că N. Stănescu îşi chinuie mintea cu asemenea versuri constituie o pagubă serioasă atât pentru el, dar şi pentru literatura română, deoarece nu e un poet mediocru. Dar toate aceste observaţii s-ar cuveni să le facă un critic tânăr, şi nu eu. Dar tinerii critici greşit consideră că N. Stănescu e în progres. Poate pentru că nu-l mai înţeleg nici ei pe acest poet care e convins, înşelându-se până şi pe sine, că scrie versuri mult mai bune ca în trecut./ Dar mulţi tineri critici nu au curajul să-l critice şi datorită faptului că se confundă datoria criticilor cu solidaritatea de generaţie, greşit înţeleasă, deoarece mai presus de toate există o solidaritate de breaslă, care nu ar trebui să ţină cont de vârstă. Dacă tinerii cred că noi, bătrânii, nu-i citim suficient n-au decât să se citească între ei”.

Ar fi multe de spus despre punctul de vedere, încă o dată, vehement ostil al marelui critic faţă de logica poetică, temele, miturile şi limbajul poeziei neomodernistului Nichita Stănescu, recunoscut, azi, ca poetul român cel mai de seamă după Arghezi. Opinia sa în această privinţă rămâne constantă. Îmi amintesc că, întâlnindu-l într-o zi într-o adunare scriitoricească, mi-a spus: „Noi ne-am luptat pentru poezia lui Arghezi. D-ta şi confraţii D-tale luptaţi pentru Foaie verde de albastru / Mă doare un cal măiastru… ha, ha, ha”. Caut, azi, să înţeleg această rezistenţă faţă de noul val liric şi, trebuie să recunosc, exigenţa lui Şerban Cioculescu nu este totdeauna justificată. Este o chestiune de sensibilitate, de educaţie estetică, desigur, este însă şi o legitimă intoleranţă la prolixitate, la beţia de cuvinte din producţia literară curentă în epocă. Referinţa la poemele lui Nichita Stănescu nu-i însă cea mai potrivită. Autorul celor *11 Elegii*, *Epica magna*, *Noduri şi semne*, *În dulcele stil clasic* şi-a făcut ucenicia studiind poetica şi tehnica lui Arghezi şi Ion Barbu, modelele sale. El însuşi se arată, de la început, un bun tehnician al versului şi a devenit cu timpul un veritabil creator de limbaj, ca şi predecesorii săi, citaţi mai înainte. „Foaie verde de albastru / Mă doare un cal măiastru”, care-l irita pe marele critic raţionalist, iubitor de clasicităţi, reprezintă răsfăţul unui talent major plictisit, exasperat tocmai de inerţiile versificatorilor de duzină din epocă, ascunse sub prestigiul versificaţiei clasice. Atunci când zănaticul Nichita Stănescu se întoarce la clasicii săi (începând cu Ienăchiţă Văcărescu, pentru care avea o nedezminţită admiraţie) – vezi *În dulcele stil clasic*, manifest al postmodernismului românesc – poetul dovedeşte că muzicalitatea versului clasic nu-i este deloc străină. Timpul (şi evoluţia poemelor lui Nichita Stănescu) dovedesc că, după Arghezi, el este într-adevăr poetul care a schimbat limbajul, temele, miturile şi chiar gramatica poeziei româneşti. Amintesc, aici, toate acestea pentru a dovedi că Şerban Cioculescu avea toate motivele să ne certe pe noi, tinerii critici şaizecişti, dar nu din pricina năzdrăvăniilor lui Nichita Stănescu, un mare poet.

11. *Itinerar critic*, la vârsta unei senectuţi laborioase

Dar să revenim la *Itinerar critic*. Itinerarul se limitează la teritoriul clasic şi are un caracter predominant cultural. Citind-o, m-am gândit că zelul nostru împotriva pozitivismului critic este uneori exagerat. N-avem atâtea cărţi de erudiţie, încât ele să copleşească spiritul nostru critic. Roland Barthes, adversar fanatic al spiritului sorbonard, deplânge mai târziu faptul că programul lui Lanson n-a fost dus până la capăt. N-a fost realizat, cu alte cuvinte, acel corp de studii erudite despre mişcarea literară şi despre evoluţia gustului public. Critica nouă nu poate să-şi exercite, cu conştiinţa împăcată, programul ei, dacă pozitivismul critic nu şi-a făcut pe deplin datoria. Şi n-o face în continuare. Este, într-adevăr, ridicol să dispreţuim biografia critică şi să întoarcem spatele oricărei forme de erudiţie, când literatura nu cunoaşte deloc un exces în această direcţie. Din nefericire, autorii care scriu, cu adevărat, asemenea cărţi sunt tot mai puţini şi intoleranţa lor la alte forme de critică este mare. Şerban Cioculescu face, în continuare, o erudită critică de tip biografic, deşi, într-un articol, se arată dispus să accepte disocierea dintre operă şi autor, introdusă în critica modernă de Proust într-un celebru articol împotriva lui Sainte-Beuve. Iată ce scrie, acum, biograful lui I.L. Caragiale: „Disocierea dintre om şi operă pare a fi un fenomen intelectual modern. Lucrul este firesc, deoarece, în vremea noastră, scrierile despre viaţa scriitorilor şi artiştilor s-au înmulţit într-o măsură covârşitoare, în raport cu opera, permiţând biografilor să constate contradicţiile dintre (teorie şi practică, ba chiar şi nepotrivirile dintre mesajul operei şi caracterul intim al autorului. Astfel, un scriitor genial ca Jean-Jacques Rousseau a putut scrie un tratat de pedagogie care a făcut epocă, dar şi să-şi depună copiii, după propria mărturisire, la azil. Filosofului care a preconizat abstinenţa, pentru a nu mai contribui la întinderea suferinţei pe planeta noastră sublunară, i s-a atribuit de către biografi un copil natural. Este vorba de Arthur Schopenhauer, cel mai pesimist gânditor din secolul trecut. Exemplele se pot înmulţi la nesfârşit”. Asta nu înseamnă că Şerban Cioculescu părăseşte biografia şi se resemnează în contemplarea operei. De la text ajunge repede la om, fixat, de regulă, într-un portret moral. Plăcerea criticului de a descoperi un caracter într-o pagină literară este vizibilă. Miron Costin este, spune el într-un loc, un temperament catastrofic. Milescu arată „o minunată stăpânire de sine”, Maiorescu a fost un mare ambiţios şi, împărtăşind opinia lui Lovinescu, Şerban Cioculescu scrie: „omul a fost opera lui principală”… Observaţie fină. Delavrancea, spune el mai departe, „avea caracter; ştia să fie statornic în prieteniile lui (de ambe sexe)”. Criticul riscă o comparaţie ce ne uimeşte: „în relaţiile dintre cei doi mari prieteni [I.L. Caragiale şi Delavrancea – n.n.], Delavrancea a fost, netăgăduit, superior prin sinceritate şi dăruire”.

Biograful nu cade, aşadar, în idolatrie. Corectitudinea morală este, pentru el, o calitate ce nu poate fi înlocuită de nimic. Lovinescu manifesta spre sfârşitul vieţii aceeaşi inflexibilitate când era vorba de conceptul moral. Exigenţa lui mergea atât de departe încât consideră că, fără fundament etic, critica literară nu există. Şerban Cioculescu se apără, repet, de ideea de a fi socotit „lovinescian”, însă îmi permit să atrag atenţia că multe din conceptele criticii lovinesciene trec şi în critica lui, după cum le regăsim în critica lui Perpessicius, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu. Aceasta nu înseamnă o relaţie de dependenţă, ci o filiaţie spirituală bazată pe câteva principii. Unul este, de pildă, fidelitatea faţă de linia critică a lui Maiorescu. Al doilea este imperativul etic şi lupta pentru adevărul estetic în literatură… *Itinerar critic*, III, cuprinde puţine exegeze critice propriu-zise. Este, în continuare, o operă de erudiţie, şi, de la un anumit punct, opera unui moralist care ştie să descopere amănuntul înveselitor. Din comentarea unui glosar, Şerban Cioculescu scoate o pagină de ironie cărturărească fină. O carte despre *Corectitudine şi greşeală* trezeşte în el un colorat protest împotriva celor care nu se controlează când vorbesc şi, mai ales, când scriu. Terminologia freudistă în critică îi trezeşte o ironie atingătoare. Nu-i place termenul de inefabil, asta ştim de mult. Găseşte din nou câteva exemple, şi sarcasmul criticului este, ca şi înainte, necruţător. Intoleranţa la inefabil nu cred să ducă, însă, la eliminarea termenului din limbajul criticii. N-avem ce face: sunt expresii care rămân în limbă în ciuda eforturilor noastre de a le elimina. Mă tem că şi vizionăm, lecturăm, atenţionăm, demistificare vor avea aceeaşi soartă! Şerban Cioculescu ia peste picior şi pe cei care folosesc termenul de scriitură în loc de sănătosul, curatul stil. „Scriitură” traduce însă un concept din noua critică şi înseamnă mai mult decât scrisul scriitorului. Există o terminologie care a pătruns în limbajul criticii şi, atunci când defineşte ceva semnificativ, n-avem cum (şi n-avem de ce) s-o interzicem. În poezie, ca şi în critică – ştia şi Şerban Cioculescu – este interzis să se interzică!

Astfel de anchete filologice sunt însoţite în comentariile lui Şerban Cioculescu de un savuros repertoriu de anecdote, vorbe de spirit, întâmplări care înveselesc pagina. Criticul are darul neîntrecut de a descoperi în texte asemenea formule. Iar când textul este mai apropiat de epoca noastră, intervine memoria criticului. Exegeza se transformă atunci într-o memorialistică spumoasă, inteligentă, pe alocuri (cine ar fi crezut?) lirică. Astfel sunt scrise paginile despre Păstorel, Vladimir Streinu, Zaharia Stancu, G. Oprescu, Mihail Sebastian, Perpessicius… Critica biografică nu şi-a epuizat, aşadar, instrumentele. Şerban Cioculescu are curajul şi talentul s-o facă legitimă şi chiar plăcută într-o epocă de terorism metodologic. Este agreabil să afli ceva despre petrecerile, în spirit, ale oamenilor de cultură din secolele trecute sau amănunte din biografia scriitorilor importanţi. Aflăm, de pildă, că volumul *Plumb* a apărut în 500 exemplare şi, în altă ordine, că lui Alecsandri nu-i plăcea bucătăria franceză: şi-a adus la Paris bucătarul ţigan de la Mirceşti!… „Patriotism culinar”, zice, complice, cel care ne dă acest amănunt, cu ironia de rigoare. Ion Ghica se distra, în corespondenţă, răsucind cuvintele pentru a scoate efecte umoristice. Criticul le pescuieşte şi le introduce în comentariul său de o suspectă seriozitate… Şerban Cioculescu crede, de altfel, că ironia este „vitamina” care asigură longevitatea spiritului. Cu ce satisfacţie scrie el despre „euforia narativă a marelui anecdotist” Ion Ghica, un om care avea simţul umorului şi a trăit 80 de ani!… Încă o dată: critica biografică mai are ceva de spus în literatură. Erudiţia şi spiritul moralistic merg bine împreună. Mai ales când sunt luminate de ironie, arma spiritelor inteligente şi libere.

12. „Dialogurile literare” joviale, erudite şi debutonate

Şerban Cioculescu şi-a adunat într-o carte[1] dialogurile sale publicate mai întâi în „Flacăra” şi „Ramuri”! Dialogul este o ficţiune critică pe care au folosit-o la noi E. Lovinescu (în primele foiletoane) şi G. Călinescu în seria de eseuri despre „Universul poeziei”. Într-un *Dialog despre dialog*, Şerban Cioculescu dă o justificare genului, pornind de la Montaigne („cel mai rodnic şi firesc exerciţiu al spiritului nostru este convorbirea”). Pentru criticul român, convorbirea (conversaţia) implică o regulă: aceea „de a-ţi asculta partenerul, de a căuta să înţelegi ce vrea să spună, de a nu răspunde decât după ce te-ai edificat deplin; sunt mulţi aceia ce nu ţin seama de ce a spus partenerul său şi-i dau înainte cu gura, fără să ştie că dialogul implică o confruntare sinceră şi cu atenţie reciprocă. Dialogul ar trebui să fie un schimb de idei, la un nivel egal, chiar dacă unul e mai bun de gură şi altul mai lent”… Criticul are indiscutabil dreptate despre arta (ştiinţa) de a conversa, dar trebuie precizat că partenerul său de dialog (Învăţăcelul) este el însuşi şi rolul său este acela de a pune întrebări incomode sau de a exprima o nedumerire pe care s-o lămurească înţeleptul Eudoxiu, mai vârstnic şi mai învăţat. Se înţelege că este vorba de o dedublare tactică a spiritului critic, de un mod util şi atractiv de a comunica idei şi de a judeca literatura. Şerban Cioculescu aduce în sprijinul acestui procedeu, în afară de harurile necesare criticului, o calitate rară şi eficace: ironia. Este ceea ce se cheamă un ironist incurabil şi se socoteşte el însuşi ca atare, un spirit, cu alte vorbe, care ştie să râdă şi să ia în râs când este cazul. Dialogurile de acum îl arată pe ironist în plină vervă, ager şi muşcător, uneori elegiac, plin de respect faţă de înaintaşi. Îşi apără cu dârzenie poziţiile intelectuale şi morale, cum este cazul atitudinii faţă de tracomanie, exprimate mai întâi într-un virulent articol publicat în timpul războiului. După mai bine de 40 de ani, criticul rămâne, neclintit, pe aceleaşi poziţii raţionaliste: ironizează pe tracomani, nu acceptă dicteul automat şi este, în genere, împotriva „ubuismelor”… în poezie, aşa cum era şi în tinereţe. Duce, de multe decenii, s-a reţinut din cele arătate mai înainte, un război împotriva „inefabilului” şi, din dialogurile de acum, observăm că războiul nu s-a încheiat. Criticul n-a câştigat, după cât se pare, bătălia, dar nici nu s-a resemnat.

---

[1] Şerban Cioculescu, *Dialoguri literare*, București, Editura Minerva, 1987.

A apărut, între timp, o fantasmagorie nouă a criticii literare („scriitor total”, „critică totală”, „roman total”). Eudoxiu o ia, cum se zice, în primire şi n-o slăbeşte: ori de câte ori o descoperă într-un articol o încercuieşte şi-o ridiculizează, văzând în astfel de formule o ambiguitate şi, deci, un neadevăr. Nu discut acum justeţea sau injusteţea acestei respingeri categorice – prea categorice –, remarc numai consecvenţa frumoasă a spiritului critic care cere, în privinţa conceptelor şi a terminologiei critice, claritate, exactitate şi consecvenţă.

Înainte de a vorbi însă despre ideile literare ale lui Eudoxiu (sub care se ascunde, nu încape discuţie, Şerban Cioculescu), aş vrea să spun două vorbe despre firea lui şi despre felul său de a fi scriitor (critic literar) în lumea literară românească. Aşa cum reiese din cărţile sale şi aşa cum l-am putut cunoaşte cât timp a fost printre noi. Abia scriu această propoziţie şi mă opresc mirat eu însumi de ceea ce scriu. Este criticul literar un creator (scriitor)? Îmi amintesc că Şerban Cioculescu nu acceptă această idee şi ironizează de câte ori are prilejul înfumurările criticului creator. Prudent, ar trebui să tai rândurile de mai sus şi să reiau demonstraţia de la ideea transparenţei, a exactităţii limbajului critic. Mă împiedică să fac însă acest lucru chiar Şerban Cioculescu (Eudoxiu), care dă informaţii în mai multe rânduri despre felul în care citeşte şi scrie, neascunzându-şi opiniile despre virtuţile şi păcatele criticii literare. Eudoxiu este, aşadar, un om de carte care citeşte şi scrie cu plăcere, cum singur recunoaşte atunci când învăţăcelul îi urmează îndemnul şi-l agresează cu întrebări. Nu-i un spirit agitat şi nu-şi organizează cu mare atenţie scrisul, aşa cum făceau Lovinescu şi Tudor Vianu. Nu-i lipseşte buna dispoziţie niciodată, nu-i anxios şi, la o vârstă înaintată, se simte mai voinic decât în tinereţe. Se arată interesat (cine ar fi crezut?) de box şi are câteva amintiri în legătură cu acest sport deseori calomniat de intelectuali. E surprinzător să-l descoperim pe biograful lui I.L. Caragiale vorbind de fanfaronadele lui Cassius Clay şi despre rapiditatea loviturilor lui Joe Louis, „mitraliera din Detroit”. Surprinzător şi reconfortant.

Criticii literari sunt, uneori, plictisiţi, au rău de cărţile proaste, lectura le pare o corvoadă. Şerban Cioculescu (Eudoxiu) le atrage atenţia că exagerează: „Au şi cărţile proaste hazul lor, de ordin negativ, fireşte. E o plăcere pentru mine să subliniez şi să comentez marginal, savurând inepţiile. Să fim bine înţeleşi: tot ce îmi incită într-un fel spiritul îmi face plăcere. N-am socotit niciodată lectura unei cărţi o corvoadă. Citesc şi scriu cu egală plăcere. Nu îmi fac din aceasta un merit.

E un fel de a fi şi atâta tot”. Citeşte enorm şi nu are sentimentul că ştie tot. Dimpotrivă, e de părere că „ne cultivăm toată viaţa, ca să nu ştim mai nimic”. Nu este obsedat de problema morţii şi, cum a scris şi altădată, aşteaptă o încheiere rapidă şi uşoară (aşteaptă „sughiţul” – zicea el cu ironie amară, resemnată, deloc panicată, în faţa fatalităţii). Este nemulţumit că estetica de azi acordă mai multă atenţie „devierilor gustului contemporan” decât frumosului. Rămâne la ideea lui Leonardo da Vinci că arta este o aspră rigoare (este şi ideea lui Paul Valéry), de aceea nu acceptă – cum am arătat mai sus – jocurile verbale ale lui Nichita Stănescu. Este, în genere, mefient faţă de libertăţile de limbaj din poezia contemporană (mai sus-citatele „ubuisme”), fără a avea totdeauna dreptate. E, totuşi, conciliant atunci când, citindu-l pe un autor francez, zice că poetul are dreptate, chiar când se înşală… De aceeaşi părere era şi G. Călinescu: „arta are totdeauna dreptate”. O propoziţie de care am început să ne îndoim văzând ce a putut să facă uneori talentul în veacul nostru… *Dialogurile* lui Şerban Cioculescu sunt „debutonante”, spontane, au haz şi apără, în genere, cauze juste. Nu evită anecdota, dar nu vrea să fie socotit „un Păstorel al criticii”, cum m-a avertizat într-un articol mai vechi din „România literară”, ca răspuns la articolul meu despre *Critica biografică*. Nu intenţionez să reiau discuţia de atunci, citez numai aceste rânduri din articolul său de răspuns: „În măsura în care amănuntul biografic îmi serveşte pentru decelarea (cum zic medicii) «eului profund» (cum spune critica nouă), mă servesc de el, dar nu aşa cum crede Eugen Simion, ca să-mi distrez cititorii. Poate ajung indirect la acest rezultat, descoperind erorile de nume şi de date în unele din publicaţiile de memorii sau de scrisori, precum şi de ediţii critice, făcute uneori de nişte necalificaţi. N-aş vrea să trec însă drept un Păstorel al criticii, un amuzor de profesie, deşi nu râvnesc nici la rolul invers, de sever educator. Mă interesează pur şi simplu cunoaşterea reală a oamenilor, a operelor şi a lucrărilor şi mă ridic împotriva legendelor, a «bârfelor» şi a denaturărilor de tot felul, din critica şi din istoria literară”.

Nu am, repet, altă părere în această privinţă şi n-am făcut, cred, eroarea să văd într-un mare critic „un amuzor de profesie” sau „un sever educator”. Voiam numai să numesc cu o formulă poate nepotrivită (critica biografică) un tip de a face critică, şi anume acela care nu ocoleşte amănuntul biografic şi, în genere, faptele din preajma operei literare. Fapt sigur este că citesc cu plăcere asemenea contribuţii, mai ales când sunt bine scrise, cum este şi cazul acestor fermecătoare *Dialoguri literare*, în care un critic apropiat de vârsta patriarhilor îşi apără cu demnitate ideile şi nu se ruşinează să-şi exprime fără ocoluri gustul său estetic, în contradicţie, uneori, cu acela al noii generaţii literare. Într-o convorbire cu învăţăcelul său ne previne că elogiul îi dă o stare de iritare şi, în cele din urmă, îi produce râsul. Ca să evit acest epilog, îi voi face, vorba criticului, opoziţie. De pildă, în privinţa eredităţii lui Mircea Eliade (*homo duplex*), care, după Eudoxiu, ar fi determinat cariera intelectuală a scriitorului (savantului), şi anume: „E foarte clar. Beletristul, adică romancierul, ţine de ereditatea paternă: sensibilitate, imaginaţie, simţ al naturii, nostalgie după alte orizonturi, nelinişte metafizică. Omul de ştiinţă, de muncă tenace, de luptă împotriva propriilor slăbiciuni şi a adversităţilor din afară, este un reprezentant tipic al energiilor oltene. Cobiliţa, adică «bagajul ştiinţific» al lui Mircea Eliade, ca şi acela al lui Tudor Arghezi au dar roade ce au uimit universul ştiinţific”. Dar ce-i clar, mă întreb, când e vorba de relaţia dintre ereditate şi vocaţia literară sau vocaţia ştiinţifică? De unde ştim că energiile paterne (moldoveneşti) au determinat sensibilitatea, imaginaţia lui Mircea Eliade prozatorul, iar cele materne (olteneşti) au încurajat pe omul de ştiinţă? Nu avem nicio certitudine în privinţa acestor cauzalităţi obscure şi de multe ori avem mari surprize în privinţa arhetipurilor. Sunt, la acest punct, de părerea lui G. Ibrăileanu care considera că elegiaca Moldovă a produs, de pildă, spiritul critic românesc. Ibrăileanu şi Lovinescu sunt moldoveni. Maiorescu – prin adopţie – reprezintă spiritul critic junimist şi, tot el, a dat direcţia nouă în cultura românească. G. Călinescu a făcut şi el un stagiu ieşean etc. Vocaţia este un fenomen complex şi nu se poate explica, acest lucru vreau să spun, prin datele eredităţii… Asta ca să-l provoc puţin pe înţeleptul Eudoxiu, care nu pregetă să-şi îndemne partenerul (învăţăcelul) să se îndoiască, să-l contrazică, să fie impertinent cu măsură pentru ca în felul acesta dialogul să meargă…[2].

Dialogurile literare sunt, pe scurt, erudite şi delectabile la lectură. Ele reprezintă opera unui om învăţat care n-a obosit, după aproape 70 de ani de critică literară, să citească şi să scrie despre cărţi. Este o performanţă, un exemplu care ne dă curaj. Sentimentul stăruitor pe care îl am, când citesc „drăcoasele” dialoguri ale lui Eudoxiu cu ucenicul său, este acela că literatura română este o familie de spirite în care trăiesc nu numai marile modele, scriitorii exemplari, dar şi nenumăraţi alţi oameni de bine şi de merit, uitaţi într-un fund de provincie, ignoraţi de istoriografia literară. Despre ei, Şerban Cioculescu spune uneori lucruri uluitoare. Şi-a notat impresiile despre secolul său, pe care l-a străbătut aproape în întregime, trecând prin multe (după 1948 i s-a interzis să publice aproape un deceniu, fratele său, Radu Cioculescu – traducătorul lui Proust – a murit în puşcăriile comuniste), într-o admirabilă carte de memorii (*Amintiri*, 1975). Reproşându-i-se faptul că nu face comentarii mai limpezi (de ordin ideologic, politic şi moral) despre epoca sa, Şerban Cioculescu i-a răspuns printr-o scrisoare tânărului critic care ridicase această obiecţie: „Mă poţi crede un «catastrofic». Nu sunt, dar nu pot iubi acest secol scăldat în sânge nevinovat. În mizerie, boală şi ignoranţă […]. L-am ucis pe Dumnezeu şi am pus în locul lui macabrul faptelor politice”.

Recapitulând: Şerban Cioculescu este, în critica literară din secolul al XX-lea, un „personaj” inconfundabil, un raţionalist „enragé”, inteligent şi maliţios, nu o dată un hermeneut profund, dublat, în toate ipostazele de un erudit. Un mare critic „debutonat” prin propria voinţă.

---

[2] Paginile despre *Itinerar critic* şi *Dialoguri literare* au fost scrise atunci când aceste volume au apărut. Le-am păstrat în *Introducerea* de faţă, pentru că ele relatează, sur le vif, despre mica, deloc incomoda polemică pe care am provocat-o privitor la critica biografică. Am dorit să reproduc întocmai savoarea şi urbanitatea răspunsului dat de acest mare critic care şi-a păstrat, nealterat, spiritul de opoziţie şi voinţa de adevăr, cât timp a putut să ţină un condei în mână.

„MANUSCRIPTUM”

L. Chișu[*]

„MANUSCRIPTUM”, revistă trimestrială, editată, începând din 1970, de Muzeul Național al Literaturii Române, în care sunt comentate, explicate și interpretate în context istorico-literar manuscrise inedite sau alte tipuri de documente (corespondență, memorii, iconografie), introduse în circuitul culturii de specialitate în scopul valorificării operei postume a scriitorilor și cunoașterii aprofundate a vieții și activității lor.

Primul director al publicației a fost Perpessicius, care este semnatarul articolului-program. Prin tradiție, conducătorul instituției devine și redactor-şef/ director al publicației. Între 1972 şi 2012, la conducerea **M.** s-au aflat Al. Oprea (1972–1983), Nicolae Ciobanu (1984–1987), Adriana Daia (1988) și Pavel Pereș (1989). De la numărul 1/1990, Petru Creţia devine redactor-şef, apoi director onorific. Începând cu numărul 3–4/1990, redactor-şef este Alexandru Condeescu, devenit director (1992–2007). Între 2008 şi 2012 la conducerea editorială se succed Radu Călin Cristea, care îi delegă această sarcină criticului Livius Ciocârlie, iar între 2009 și 2012 Lucian Chişu. De-a lungul anilor, din colectivul de redacţie, au făcut parte Fănuş Băileşteanu, Adrian Botta, Constandina Brezu, Nicolae Ciobanu, Ofelia Creția, Ioan Cristescu, Diana Cristev, Nicolae Florescu, Corin Grosu, Eugen Mihaiciuc, Ruxandra Mihăilă, Manuela Tănăsescu, Florea Vlad, Romulus Vulpescu ș.a. La fel, printre autorii comentariilor din **M.** s-au aflat Al. Andriescu, Marta Anineanu, Arșavir Acterian, Corneliu Barborică, Ion Bălu, Nicolae Bârna, Mihai Beniuc, Ileana Berlogea, Barbu Brezianu, Radu Boureanu, Marin Bucur, Ioan Buduca, Gh. Bulgăr, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ştefan Cazimir, Liviu Călin, Al. Călinescu, Mircea Cărtărescu, Virgil Cândea, Ioan Chindriș, Gheorghe Chivu, Mircea Ciobanu, Livius Ciocârlie, Barbu Cioculescu, Șerban Cioculescu, Constantin Ciopraga, Mircea Coloșenco, Denisa Comănescu, Paul Cornea, Victor Crăciun, Constantin Crișan, Ov. S. Crohmălniceanu, Const. Cubleșan, Iordan Datcu, Dan Deșliu, Al. Dima, Ștefan Aug. Doinaș, Mihai Drăgan, Gabriela Dumitrescu, Victor Eftimiu, Virgiliu Ene, Ghiță Florea, Laurențiu Fulga, Mircea Handoca, Al. Husar, Alexandru George, Octavian O. Ghibu, Stancu Ilin, Iorgu Iordan, Dumitru Ivănescu, Ioan Bogdan Lefter, Gabriel Liiceanu, George Macovescu, Florin Manolescu, Nicolae Manolescu, Emil Manu, Solomon Marcus, Mircea Martin, Irina Mavrodin, Dan Horia Mazilu, Nicolae Mecu, Dumitru Micu,

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Gheorghe Mihăilă, George Munteanu, Romul Munteanu, George Neagoe, Fănuș Neagu, Vasile Netea, Viorica Nişcov, I. Oprişan, Z. Ornea, Dumitru D. Panaitescu, Ov. Papadima, Adrian Păunescu, Paul Păltânea, Ioana Em. Petrescu, Cornelia Pillat, Al. Piru, Elena Piru, Andrei Pleșu, Mircea Popa, C. Popescu-Cadem, Cornel Regman, Traian Reu, Ion Rotaru, Ion Roșu, M. N. Rusu, Aurel Sasu, Al. Săndulescu, Zaharia Sângeorzan, Nicolae Scurtu, Dan Simonescu, Dan Smântânescu, Valentin Silvestru, Dan Slușanschi, Marin Sorescu, Elvira Sorohan, Ioan Șerb, Geo Șerban, Mariana Șora, Cornelia Ștefănescu, Gabriel Ștrempel, Elena Țarălungă, Pavel Țugui, Laurenţiu Ulici, Doina Uricariu, Vasile Vetișanu, Mircea Zaciu, Ion Zamfirescu, C. D. Zeletin, iar dintre colaboratorii din redacție și din muzeu Fănuș Băileșteanu, Adrian Botta, Costandina Brezu, Oxana Busuioceanu, Lucian Chișu, Nicolae Ciobanu, Simona Cioculescu, Alexandru Condeescu, Anca Costa-Foru, Emil Ciulei, Ofelia Creția, Petru Creția, Diana Cristev, Aurelia Dumitrașcu, Ileana Ene, Cătălin Ene, Nicolae Florescu, Elena Fluierașu, Aureliu Goci, Elisa Izbășoiu, Rodica Marian, Dora Mezdrea, Ruxandra Mihăilă, Al. Oprea, Eugenia Oprescu, Valentina Pituț, Flavius Sabău, Manuela Tănăsescu, Dimitire Vatamaniuc, Teodor Vârgolici, Romulus Vulpescu.

Alegerea titlului publicației a pendulat între variantele „Sisyphos”, „Marsyas”; „Diogene”, „Universul literar” (al cărui „custode” fusese Perpessicius, 1925–1927), „Museu literar” (împrumutat din galeria publicaţiilor scoase de Ion Heliade-Rădulescu). Inițial, se preconizase editarea unui buletin informativ, opțiune înlocuită cu proiectul unei reviste de istorie literară, cu un profil aparte și aspiraţii deloc modeste. Graficianul Victor Masek a conceput coperta și înfățișarea grafică a revistei, care au rămas neschimbate de la prima apariție.

M. a funcționat oficial între 1970 și 2005/2008, când, prin HG 78/2005, rămâne sub autoritatea Ministerului Culturii și Cultelor, dar este scoasă din exercițiul bugetar anual. Alături de alte publicații, **M.** este desființată în urma HG 1598/2008, an din care statutul revistei devine incert. Continuă să apară, fără a avea un colectiv redacțional și personalitate juridică, la inițiativa conducerilor succesive ale MNLR, prin efortul conjugat al personalului științific și, uneori, prin subvenții acordate de AFCN.

În Programul nostru, articol apărut în primul număr al revistei, D. Panaitescu-Perpessicius trasa liniile de forță ale **M.**, insistând asupra caracterului inedit al tuturor tipurilor de documente prezente în paginile ei: „Muzeul Literaturii Române a hotărât să editeze o publicaţie periodică trimestrială, în care să împărtăşească, rând pe rând, câte ceva din colecţiile acumulate în cei peste treisprezece ani de existenţă ai instituției. [...] Sub raportul importanţei, colecţiile deţin întreaga gamă a documentelor privitoare la viaţa scriitorilor: manuscripte, acte biografice, corespondenţă, iconografie, obiecte rămase de la scriitori, lucrări plastice înfăţişând diferiţi oameni de litere etc., etc... [...] Titlul acestei publicaţiuni este «Manuscriptum» şi el denumeşte, în forma lui solemnă, nu numai acea tortură dulce a manuscrisului, care a muncit pe marii şi micii scriitori, de la noi şi de pretutindeni, dar şi ceva din «farmecul manuscriselor», în primul rând eminesciene, despre care scriam pe vremuri…: «… Un drum prin Daedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase… Din fiecare pagină o flacără jucăuşă îţi arată şi drumul şi tezaurul… Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre n-a fost zvârlit la întâmplare. Aici şi piatra e fertilă. Orice sământă germinează. Apleacă-te şi-i vei culege rodul». În primul rând, revista noastră va acorda tot interesul laboratorului intim al literatului, înţelegând prin aceasta întreg procesul de filtrare, de la formele primare, până la forma definitivă, variaţiile de titlu ale poemelor sau culegerilor etc. […] Corespondenţa scriitorilor… acordă un larg spaţiu acestui gen de confesiuni revelatorii sub toate raporturile, biografice şi de creaţie. […] O rubrică, la care revista noastră ţine cu osebire şi căreia îi va acorda întreaga atenţie, este aceea rezervată unor mărturii literare… Dorinţa revistei noastre ar fi ca aceste «mărturii literare» să devină sursa primordială în relatările biografice ale scriitorilor. […] Relaţiile scriitorilor noştri cu celelalte culturi europene va fi încă una din preocupările revistei… În aceeaşi măsură, vom dezmormânta, întâi din arhiva noastră, şi apoi din alte fonduri, scrisori sau alte documente, în care personalităţi de prestigiu mondial ale culturii europene au vorbit despre ţara noastră şi despre oamenii ei. […] Deşi consacrată, în majoritatea cazurilor, documentului, revista noastră nu va nesocoti nici beletristica propriu-zisă; versuri, proză, teatru, sau comentarii critice – pagini rămase, bineînţeles, inedite. […] Sub raportul iconografic, revista va tipări: portrete inedite, facsimile de pe pagini, autografe, caricaturi şi desene, opera scriitorilor sau extrase din colecţiile celebre pe vremuri”.

Apariția primelor numere din **M.** a fost întâmpinată în presa culturală cu aprecieri favorabile, dar și cu unele atitudini mai rezervate, cum a fost cea a „cârtitorului” Șerban Cioculescu. Criticul indica și un posibil model: publicația franceză «Le manuscrit autographe», ale cărei pagini le găsea mai degrabă monotone. Dacă, la început, se arătase neîncrezător, Șerban Cioculescu își sfârșea comentariile („Tribuna”, nr. 35, 1971) admirativ: „Când s-a anunţat apariţia revistei «Manuscriptum», deşi numele mult regretatului academician Perpessicius [dispărut la 29 martie 1971] era un gir, am fost sceptic asupra înfăţişării pe care trebuie să o aibă această publicaţie, fără precedent la noi. […]. Lipsea preocuparea pentru acest gen de tipăritură care valorificând manuscrise să ne ofere imaginea psihică a omului: temperamentul, stilul de viaţă şi de gândire; ba chiar, la nevoie, impacienţa lui, în sfârşit, toate simptomele creaţiei. Şi cum tradiţiile se formează foarte încet, scepticismul meu faţă de iniţiativa ilustrului dispărut era oarecum îndreptăţit. De la primul număr, însă, mi-am dat seama că aveam sub ochi o revistă competentă în materie, deosebit de atractivă – un instrument de lucru indispensabil, a cărei multitudine de preocupări în jurul manuscrisului inedit – nici n-ai fi bănuit-o”. Față de rezervele formulate în presă și de reproșurile primite la adresa redacțională, noul director al M(N)LR și redactor-șef al revistei, Al. Oprea, aducea unele clarificări, în evaluarea făcută la un an de la prima apariție: „S-au auzit… voci care deplângeau caracterul prea «publicistic» etalat de «Manuscriptum». Dacă asta voia să însemne un apel la o mai mare rigoare ştiinţifică, modificările operate de la număr la număr sunt o dovadă că noi veneam în întâmpinarea unor asemenea deziderate. În cazul altor imputări acţiona însă, în chip vădit, prejudecata conform căreia o revistă de documente trebuie în chip fatal să fie gravă (citeşte: academică) şi cu o înfăţişare grafică modestă (citeşte: uniformă, cenuşie). Ceea ce nu se înţelegea e că noi nu edităm un *corpus* de documente, ci o revistă, cu drepturi inalienabile la diversitate şi atractivitate, mergând chiar până la… experimentarea de formule publicistice *(sic!)* (Fără a mai pune la socoteală că unii cereau să ne întoarcem la haina modestă a unor anuare sau buletine de muzee în numele maliţioasei zicale: *Sutor, ne supra crepidam*), dar o revistă de documente; de unde ambiţia noastră de a expulza din paginile ei articolele teoretice fără obiect sau divagaţiile eseistice. […] Şi-aici ne lovim de aceeaşi neînţelegere a structurii unei reviste. Căci nu întâmplător am creat noi diverse rubrici, nu pur şi simplu pentru a ne etala ingeniozitatea gazetărească, ci pentru a putea diferenţia documentele, a le grada – sau, altfel spus, a le etaja – în funcţie de caracterul lor. […] Pentru a fi mai bine înţeleşi, vom spune că, în acest an, de când există «Manuscriptum», am avut de întâmpinat unele cereri cu caracter revendicativ care toate pot fi reduse la ideea aceasta: nu toate documentele trebuie comunicate, unele ar trebui să fie ţinute sub obroc. […] Nu vedem cum ar putea fi o istorie literară adevărată fără a exista deplina libertate a cercetătorului în studierea tuturor documentelor ce ţin de un scriitor sau de altul. Cum ar putea fi altfel înlăturate viziunile fetişizante şi făcută ştiinţă adevărată? A-i prezenta pe autori «aşa cum sunt»! […] S-a observat, credem, că în transcrierea documentelor încercăm să folosim principiul lecturii palimpsestice în locul celei uniplane, înfăţişând varii straturi de variante, ca şi, marcând diferenţierile grafice, nuanţele de cerneluri etc., totul în vederea unei reproduceri cât mai fidele, neuitând avertismentul marelui Eminescu: «în critica documentelor nu e permis a visa». Într-un moment când, în critică, unele tendinţe impresioniste fac să fie încă depreciate eforturile de determinare concretă a destinului scriitorilor şi al operelor ca şi, în general, evidenţierea relaţiilor semnificative dintre istorie şi literatură, *reabilitarea* documentului (cu poezia lui specifică) ne apare sarcina noastră de căpetenie. […] «Manuscriptum» îşi propune să adopte o atitudine mai activă în dezbaterile legate de istoria literară, fără a depăşi, desigur, graniţele fixate publicaţiei noastre de profilul ei. Vom analiza, astfel, cu ochi critic, sub raport documentar, ediţii, monografii, studii etc”. Cele două articole-program au conturat profilul filologic al **M.** alcătuit pe rubrici tematice relativ stabile, cu mici variații de titlu, nu de temă.

Până în 1989, **M**. a funcționat cu o regularitate de ceasornic. Prin aparițiile sale trimestriale, **M**. și-a câștigat, de la an la an, un loc distinct printre celelalte formate culturale de la noi, devenind, în termenii limbajului contemporan, în scurt timp un brand. Publicația s-a aflat permanent și în atenția specialiștilor de peste hotare, între altele și datorită rubricilor Scriitori străini/români în arhive române/străine, în cadrul cărora erau etalate numeroasele mărturii ale prieteniei, colaborării și schimburilor culturale dintre scriitorii și editorii autohtoni și scriitorii şi editorii străini, argument peremptoriu al prezenţei literaturii române în spaţiul cultural european. Fiindcă, după un parcurs de mai bine de un deceniu, se impunea realizarea unui auxiliar informativ, M(N)LR a editat Indexul intitulat „Manuscriptum” în 50 de numere (1983). În primul Index, alături de articolele-program şi de dovezile de stimă ale oamenilor de cultură şi scriitorilor autohtoni (C. Daicoviciu, Mihnea Gheorghiu, Mircea Maliţa, Al. Philippide, Edgar Papu, Marin Sorescu) sunt reproduse elogii venind din străinătate: Beda Addelman (RFG), Henri Béhar (Franţa), Rosa del Conte (Italia), Iuri Kojevnikov (Federaţia Rusă), Radu Flora (Serbia), Mircea Eliade („… «Manuscriptum», o excelentă revistă, a cărei colecţie o posed aproape în întregime…”). Utilitatea *Indexul*-ului consta în sinteza sumarelor revistei împărţită în patru sfere de interes: cronologie, rubrici, autori şi iconografie, sinteză care oferea, datorită acestei temeinice structurări, un acces util, rapid şi divers. Acest veritabil instrument de lucru a necesitat, din când în când, reeditări pentru a se aduce la zi acumulările istorico-literare din numerele nou apărute. O ediţie/editare intermediară, cuprinde intervalul 1970–2000 şi se intitulează, după vechiul tipic, „Manuscriptum” în 65 de numere, urmată de o „integrală” ce atinge anul 2012. Acestea respectă principiile urmate la elaborarea din 1983, în ceea ce priveşte componenţa autorilor de texte inedite şi pe aceea a cercetătorilor. Sunt consemnate variaţiile de rubrică şi, faptul cel mai important, sunt restituite numelor celor interzişi, scoşi din primul Index din cauza solicitărilor de azil politic şi rămânerii lor în străinătate.

După Revoluţia din Decembrie 1989, în pofida aşteptărilor de optimizare calitativă prin sporirea numărului de pagini şi completarea redacţiei cu noi specialişti, publicaţia şi-a pierdut ritmicitatea, dar şi-a păstrat, bine conservată, structura tematică. Dacă între 1970 şi 1983, în patrusprezece ani, **M.** editase 50 de numere, între 1984 şi 2010, data de apariţie a celui de-al doilea Index, se tipăresc numai 65 de numere în loc de 120, cât ar fi fost normal. Din cauzele deja cunoscute, **M.** intră în disoluţie (2005), consecinţele acestui fapt fiind marcate de sacrificii şi deziceri de la programul iniţial. **M.** şi-a modificat formatul periodic, ieşirile de la tipar devenind dezordonate, cu greu stabilizate anual, într-un număr restrâns de pagini, dar păstrându-şi numerotarea după vechiul sistem, cu patru apariţii pe an. Aceste vicisitudini se vor repercuta asupra calităţii serviciilor culturale, deoarece, odată cu desfiinţarea cenzurii comuniste, presa de toate categoriile, de la cotidiene până la reviste prizărite prin colţurile ţării (cele mai multe aproape imposibil de obţinut, de negăsit în biblioteci), a început să publice documente inedite, paginile acestora fiind literalmente invadate de manuscrise, jurnale, corespondenţă şi tot felul de înscrisuri-mărturii inedite, încredinţate lecturii publice fără respectarea acribică a normelor filologice, perpetuându-se bizarerii de genul confundării copiei cu originalul, fără precizarea provenienţei sau fondului aparţinător, oferindu-se cititorilor comentarii lacunare (sau deloc) asupra contextului istorico-literar, într-un cuvânt neprofesionist. Până în 1989 această preocupare fusese apanajul **M.**

Şi după 1990 **M.** îşi păstrează cu stricteţe profilul. În editorialul lui Petru Creţia, intitulat *În pragul altei vremi* (1/1990), se reafirmă linia care a consacrat revista, „întoarsă spre trecut” şi restituind prezentului relicve documentare, când acestea sunt inedite. Rubricile consacrate sunt: *Scriitori români în arhive străine*, *Scriitori străini în arhive româneşti*, *Interferențe/Confluențe*, *Afinități elective*, *Cronica edițiilor*, *Curier*, *Restituiri*, *Spicuiri*, *Fişier bibliografic*, *Iconografi*e/*File de album*, *Proză, teatru, critică* ş. a. Treptat, rubricile îşi extind sfera de cuprindere, adăugându-se *Centenar*, *Arhiva contemporană*, *Măştile prozei*, *Prima verba – ultima verba*, *Scriitorul și epoca sa*, *Caiete de creaţie*, *Revelaţia documentului*, *În dezbatere, Epistolar*, *Dosar*, *File de album*, *Grădina lui Akademos*, *Eseu* etc.

Desfăşurată pe coordonatele amintite, cercetarea și comentariile istorico-literare evidențiază de-a lungul primelor decenii de apariție a **M.** preocuparea constantă pentru creația eminesciană, cele mai multe dintre „noutățile” privitoare la cunoașterea în amănunt a vieții și operei poetului fiind prezentate în paginile revistei. Ele se află în directă legătură cu elaborarea ediției Eminescu, *Opere*, începută de Perpessicius, și definitivată de Colectivul Eminescu, în preajma centenarului morții, în 1989, prilej cu care cele patru apariții din an sunt consacrate majoritar comemorării poetului (împreună cu el și comemorării lui Ion Creangă). Unul dintre cele mai spectaculoase este **M.** 1/1991, intitulat „număr special Eminescu”, realizat integral de Petru Creția, cuprinzând, de-a lungul celor 150 de pagini, prezentarea intitulată *Un nou dar al manuscriselor eminesciene*, însoțită de *Poezii inedite*, cu douăzeci şi patru de inedite propriu-zise, *Poezii recent publicate ca inedite*, conţinând şaisprezece poeme imprimate ca inedite în 1989–1990, din periodice, *Reconstituiri și autonomizări*, constând în douăsprezece reconstituiri şi autonomizări, dintre care cinci inedite, precum și *Tehnica prezentării textului*, conformă criteriului de selecţie rămas același.

Din foarte generoasa ofertă de acest tip atrag atenţia poezii inedite de Mihail Sadoveanu (nr. 1/1971), Tudor Arghezi (nr. 1/1972), Lucian Blaga (nr. 1/1974), Ion Barbu (nr. 1/1978), V. Voiculescu (nr. 1–4/1992), G. Bacovia (nr. 1–4/2001).

Sunt, de asemenea, prezentate de-a lungul timpului eșantioane inedite de proză: Anton Holban (3/1971), Panait Istrati (nr. 4/1971), Liviu Rebreanu (nr. 4/1972), Gib Mihăescu (nr. 1/1978), Ioan Agârbiceanu (nr. 1/1983), Marin Preda (nr. 3/1984) Hortensia Papadat-Bengescu (varianta definitivă a nuvelei *Rochia miresei*, 4/1989), Ion Vinea (povestirea *Mireasmă pe calvar*, 1/1990), Mircea Vulcănescu (prozele *Rada*, *Spre casă*, *Prin mirişte*, 1–2/1996), G. Bacovia (poemele în proză *Tăcere de savant* şi *Oameni civilizaţi*, 1–4/2001).

M. oferă tiparului şi texte dramatice inedite având ca autori pe I.L. Caragiale (*Titircă*, *Sotirescu et c-ia* – caietul berlinez cu schiţele pentru piesă, rămasă ca proiect, prezentate de Corin Grosu, 2/1971), Radu Stanca (1–4/2012), G. Ciprian, Dimitrie Stelaru, G.M. Zamfirescu. Numărul notat 3–4/1996 – 1/1997 este dedicat teatrului, mai ales celui tradus în româneşte după autori străini.

Ilustrată de nume sonore din cultura română şi universală, secvenţa epistolară prezintă în **M.**, două aspecte interferente: se configurează, pe de-o parte, în laborator de creaţie, iar, pe de altă parte, manifestă interesul faţă de aspecte necunoscute din existenţa epistoierilor sau a personajelor culturale evocate: G. Ibrăileanu–Paul Zarifopol (nr. 1/1970), Benedetto Croce–Mihail Dragomirescu (nr. 2/1971), Mihai Eminescu–Veronica Micle (două scrisori, nr. 4/1971), E. Lovinescu–Hortensia Papadat-Bengescu (zece scrisori, nr. 4/1971), I.L. Caragiale (epistole berlineze, nr. 3/1984), Petru Comarnescu–Pavel Ţugui (nr. 4/1989), Constantin Noica–Mircea Eliade, Saşa Pană–Ionel Jianu (nr. 1–4/1993), Mihail Sebastian–Martha Bibescu (nr. 1–4/2001), Mircea Eliade–Dumitru Micu (nr. 4/2008), Constantin Noica–Petru Comarnescu (nr. 1–4/2009), I. Negoițescu–Ion Vartic (nr. 1–4/2012).

De-a lungul timpului **M.** consacră numere speciale evocării unor personalităţi ale culturii şi literaturii române: Tudor Vianu (4/1972, 2–4/1997), N. Iorga (nr. 4/1971), E. Lovinescu (1/1974), G. Călinescu (2/1974), Ioan Slavici (3/1974), Mihail Sadoveanu (nr. 4/1980), Centenar Liviu Rebreanu (nr. 3/1985), Mihail Sorbul (nr. 1/1986), Nichita Stănescu (nr. 1–4/1993; nr.1–2/2003; nr. 3–4/2003), Nichifor Crainic (nr. 1–4/1995; alcătuit din versuri, memorii, corespondenţă şi publicistică, majoritatea fiind documente din arhivele Securităţii), Mircea Vulcănescu (nr. 1–4/1996), Vasile Băncilă (nr. 1–4/1998), Cristian Popescu (nr. 1–4/1999; însoţit de volumul *Arta Popescu*, al autorului omagiat), I.L. Caragiale (nr. 1–4/2002), Cercul literar de la Sibiu (nr. 1–4/2012). Alte numere se referă prioritar fie la la evenimente cu larg ecou național, cum au fost cel dedicat prezenței în literatură a Războiului de Independență (nr. 2/ 1977), fie aduc în prim-plan Scriitori diplomați (de la Al. Duiliu Zamfirescu la Oscar Walter Cisek, Aron Cotruș, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran, Grigore Cugler-Apunake), ori pagini de corespondență și evocări ale avangardiștilor Tristan Tzara, Urmuz, Saşa Pană, Ştefan Roll, Ilarie Voronca, B. Fundoianu.

Caracterul inedit al textelor prezente număr de număr, dă un aer inefabil fiecărei apariții în parte, vorbind prin el însuși despre „farmecul manuscriselor”.

BIBLIOGRAFIE

* * *, „Manuscriptum”, în 50 de numere, București, 1983.

* * *, „Manuscriptum”, în 65 de numere, București, 2011.

I. C. Chițimia, Al. Dima (coord.) *Dicționar cronologic. Literatura română*. București, 1979, 285.

I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești*, 1790–2000, București, 2004, 422–423.

Marian Petcu (coord.), *Istoria jurnalismului în date. Enciclopedie cronologică*, Iași, 2012.

Dim. Păcurariu (coord.), *Dicționar de literatură română. Scriitori. Reviste. Curente*, București, 1979, 246–247.

Șerban Cioculescu, *Manuscripte şi* „Manuscriptum” în TR,1971, nr. 35, 6.

Al. Oprea, *„Manuscriptum” sau reabilitarea documentului*, MS, nr. 1(6)/1972.

Al. Philippide, *Cinstirea scrisului,* în CNT, 1971, nr. 15, 1.

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

L. Chișu[*]

MUZEUL NAȚIONAL al LITERATURII ROMÂNE, instituţie culturală de promovare a literaturii române pe plan intern şi internaţional, prin realizarea obiectivelor sale specifice: prezervarea, conservarea, expunerea, cercetarea şi valorificarea eficientă a patrimoniului literar românesc având ca scop integrarea literaturii române în circuitul valorilor culturale europene. Pentru atingerea acestor obiective, **MNLR** derulează programe, proiecte şi activităţi specifice. În „fișa de post” a instituției sunt trecute și alte obiective imediate sau de durată: face larg cunoscute viaţa şi opera scriitorilor români reprezentativi prin metode muzeale şi editoriale specifice într-un cadru instituţionalizat, fixează reperele valorice în conformitate cu principii estetice şi ideatice nealterate în timp şi fără legătură cu efemeritatea criteriilor ideologice; asigură procesul de investigare, cercetare şi evidenţă a valorilor de patrimoniu gestionate; organizează, asigură şi urmăreşte funcţionarea şi integritatea arhivelor proprii ale fondurilor patrimoniale; depune o activitate permanentă în vederea valorificării patrimoniului literar; proiectează şi realizează procesul de expunere în toate variantele sale (expoziţii de bază, multimedia, temporare, expoziţii itinerante etc.); desfăşoară activitatea de cercetare istorico-literară valorificând ştiinţific arhivele proprii; organizează manifestări culturale menite să păstreze vie memoria scriitorilor români şi etalează istoria literaturii naţionale în stadiul de fenomen dinamic, în permanentă evoluţie, încercând să surprindă totodată în ipostazele sale caracteristice şi definitorii specificului identitar al literaturii române în dialogul ei cu celelalte literaturi din patrimoniul culturii universale; desfăşoară o activitate editorială şi redacţională proprie pentru valorificarea cercetării istorico-literare şi a patrimoniului literar naţional.

MNLR posedă un impresionant fond însumând peste 300 000 documente. Acesta este format din manuscrise (sute de colecţii aparţinând unor scriitori din toate generațiile literare, de la Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga la Nichita Stănescu, carte veche (Dosoftei, Varlaam, Simion Ştefan, Şerban Cantacuzino, Dimitrie Cantemir), cărţi bibliofile din bibliotecile George Coşbuc, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Pompiliu Constantinescu, reviste şi ziare, colecţii epistolare, piese de mobilier, tablouri semnate de pictori de renume, precum și Colecția de înregistrări audio-video.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 73–79, Bucureşti, 2019

MNLR este un centru de cercetare şi informare, de promovare dinamică a valorilor literaturii române, fie în expoziţii permanente, fie cu prilejul unor comemorări, aniversări desfăşurate în ţară şi în străinătate. În structura organizatorică internă, fondurile au fost repartizate în Sanctuarul cărții (cu volume reprezentative pentru perioada 1508–1830), Biblioteca de carte curentă (65 000 de volume destinate consultării de către cercetători), Periodicele (40 000 de piese), Obiecte memoriale (manuscrise, mobilier, obiecte de folosință personală ale marilor scriitori), Colecția de artă plastică, care include desene, tablouri, busturi ale marilor scriitori semnate de Gh. Löwendal, Francisc Șirato, Camil Ressu, Mişu Popp, Jean Steriadi, Theodor Pallady, Henri Catargi, Lucian Grigorescu, Toniza, Mattis Teutch, Victor Brauner, Marcel Iancu, Iosif Iser, Al. Ciucurencu, Magdalena Rădulescu, N. H. Maxy, ş.a., busturi ale unor scriitori, realizate de sculptorii Romul Ladea, Constantin Baraschi, Corneliu Medrea, Oscar Han, Ion Vlasiu, Ion Jalea, Miliţa Petraşcu, ş.a.

De asemenea, în arhivele **MNLR** se află numeroase manuscrise ale unor scriitori străini care reflectă legăturile acestora cu scriitorii români: Rafel Alberti, Ivo Andrič, Louis Aragon, Henri Barbusse, Henry Bergson, Calo Bo, André Breton, Ivan Bunin, Roger Alex., René de Chateaubriand, Paul Claudel, Rosa del Conte, Benedetto Croce, Georges Dumézil, T. S. Eliot, Anatole France, Joesph, Kesell, Nikos Kazantzakis, Roger Martin du Gard, John Galsworthy, Herman Hesse, Aldous Huxley, A. M. de Jong, Selma Langerlöff, Pierre Loti, Thomas Mann, Eugenio Montale, Henry de Montherlant, Axel Munthe, Eugene O'Neill, Giovani Papini, Saint-John Perse, Vasco Popa, Marcel Proust, Sully Prudhomme, Jules Romains, Edmond Rostand, Salvatore Quasimodo, Antoine de Saint-Exupéry, G. B. Show, Mark Twain, Giuseppe Ungaretti, Paul Valéry, Jules Verne, Emilé Zola, Ștefan Zweig, ș.a.

M(N)LR a fost înființat la 1 iunie 1957, în Bucureşti. Din 1994 devine muzeu național, schimbându-şi titulatura din MLR în **MNLR.** A fost condus, succesiv, de Perpessicius (1957–1971), Alexandru Oprea (1971–1983), Adriana Daia (1983–1985), Nicolae Ciobanu (1985–1987), Dan Petrescu (1989), Alexandru Condeescu (1991–2007), Elena Fluieraşu (2007), Radu Călin Cristea (2008–2009), Lucian Chișu (2009–2014), Ioan Cristescu (2014–).

De-a lungul timpului, printre angajații acestei intituții s-a aflat poeți, prozatori, critici și istorici literari, universitari: Laurențiu Avram, Fănuș Băileșteanu, Costandina Brezu, Oxana Busuioceanu, Aurel Ciulei, Lucian Chișu, Simona Cioculescu, Petru Creția, Diana Cristev, Ioan Cristescu, Alexandru Condeescu, Anca Costa-Foru, Traian T. Coșovei, Ștefania Coșovei, Claudia Dimiu, Aurelia Dumitrașcu, Ileana Ene, Aureliu Goci, Ioan Groșan, Nicolae Florescu, Corin Grosu, Ruxandra Mihăilă, Eugenia Oprescu, Horia Oprescu, Ioan ES. Pop, Alexandru Surdu, Manuela Tănăsescu, Eugenia Țarălungă, Ioana Vasiloiu, D. Vatamniuc, Teodor Vârgolici, Paul Vinicius, Romulus Vulpescu.

Istoric: Ideea fondării unui muzeu literar se aflase printre preocupările cărturarilor din secolul al XIX-lea, când B. P. Hasdeu, în calitatea sa de director al

Arhivelor Statului, visa la înfiinţarea unui muzeu literar. În perioada interbelică, aceleaşi năzuinţi se conturează în jurul *Societăţii Scriitorilor Români*. Personalităţi literare precum M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu şi Camil Petrescu, N. Condiescu, plănuiesc înfiinţarea unui muzeu de literatură amplasat în Piaţa Rosetti care ar fi trebuit să aibă în dotare o sală de conferinţe, o bibliotecă, şi „un mic muzeu pentru scriitorii dispăruţi”. Proiectul urma să fie realizat arhitectural de ing. Emil Prager, cu sprijinul lui N. Condiescu, fost preşedinte al *Societăţii Scriitorilor Români*.

De facto, **M(N)LR** devine o realitate două decenii mai târziu, prin *Ordinul 121*, emis la 21 mai 1957 de Ministerul Învăţământului şi Culturii, ordin în care se stipulează înfiinţarea, începând cu 1 iunie, a unei instituţii de cultură cu titlulatura **Muzeul Literaturii Române**. La originea acestei iniţiative legislative se află trei elemente conjuncturale care au concurat, fiecare în proporţii diferite, la apariţia instituţională a **M(N)LR**.

Încă din 1949 se organizează, un „fond documentar Eminescu”, constând în donaţii ale scriitorilor în vederea pregătirii Centenarului naşterii poetului naţional, din 1950, sărbătorit cu mare fast (ideologic) de întreaga presă. Un Comitet Naţional Jubiliar, menit să omagieze printr-o amplă serie de festivităţi împlinirea unei sute de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu fusese alcătuit din G. Călinescu, Perpessicius, Tudor Vianu, Mihai Beniuc, Victor Eftimiu, Tudor Arghezi, Jaques Byck, Şerban Cioculescu sub preşedinţia lui Mihail Sadoveanu. Întrucât fondurile alocate *Centenarului Eminescu* nu fuseseră epuizate, Mihai Beniuc, la acea vreme preşedinte al Uniunii Scriitorilor, a venit cu ideea ca, din fondurile băneşti necheltuite, să fie achiziţionate manuscrise, documente şi mobilier care aparţinuseră scriitorilor din generaţiile mai vechi, trecute în eterenitate, în scopul înfiinţării unui Muzeu pe lângă Uniunea Scriitorilor.

Pe de altă parte, un model pentru instituţia nou-înfiinţată, îl reprezentau muzeele similare din fostul spaţiu european comunist (Cehia, Ungaria, Germania, Polonia, ulterior Bulgaria), în care valorile naţionale literare fuseseră concentrate sub numele poetului naţional din ţările respective (Puşkin, Petöfi, Mickiewcz, la noi instituţia urma să aibă titulatura *Muzeul de Istorie al Literaturii „Mihai Eminescu”*).

În *Ordinul de înfiinţare* al **M(N)LR**, semnat de Miron Constantinescu, ministrul Învăţământului şi Culturii în acel moment, printre obiectivele instituţiei nou-înfiinţate se afla şi „colaborarea strânsă cu *Institutul de Istorie Literară al Academiei Republicii Populare Române* (înfiinţat în 1949), precum şi cu *Uniunea Scriitorilor*”. Ideea poate fi considerată una de continuitate pentru că subliniază voinţa trasată de intelectualii români în 1866–1879, data înfiinţării Societăţii Literare, care devine un an mai târziu Societatea Academică, transformată începând cu 1879 în Academia Română. Încă din avatarurile începuturilor Academiei se precizau necesitatea cultivării instituţionalizate a limbii şi literaturii române, stabilirea normelor ei de ortografiere, realizarea *Dicţionarului limbii române* şi a *Dicţionarului explicativ*, editarea operei integrale a celor mai importanţi autori, începând cu Dimitrie Cantemir. Niciunul dintre aceste obiective nu lipsește din profilul activităților de ieri și de azi ale **M(N)LR**. În plus, muzeul era subordonat Ministerului Învățământului și Culturii, iar Academia Română avea sarcina de a oferi cadre de specialitate, capabile să-i asigure organizarea și buna funcționare. Uniunea Scriitorilor a donat materialele documentare acumulate și arhivate de-a lungul timpului.

Începând cu anul 2003, **MNLR** trece de sub autoritatea Ministerului Culturii şi Cultelor, acesta păstrându-şi numai autoritatea ştiinţifică şi culturală asupra instituţiei. Conform prevederilor art. 1 (1) din H.G. nr. 1235/2003, MNLR se află în subordinea Primăriei Municipiului Bucureşti, respectiv a Consiliului General al Municipiului Bucureşti, dar fără a se fi procedat la predarea activelor şi pasivelor de la Ministerul Culturii către Consiliul General al Municipiului Bucureşti.

Primul director al **M(N)LR** a fost academicianul D. Panaitescu Perpessicius, poet, critic și istoric literar, personalitate de prim rang în cultura română, de al cărei nume se leagă inițiativa editării integrale într-o ediție critică a Operei lui Eminescu.

Sedii și Expoziții de bază: Inițial, **M(N)LR** a primit sediul din Strada Kisseleff nr. 10 (fosta Casă Toma Stelian), unde funcționau, concomitent, Uniunea Scriitorilor și din 1950 până la desființare (1955), Școala de literatură și critică literară „Mihai Eminescu”. Vernisajul primei Expoziții permanente a **M(N)LR** are loc în 1958. În 1960, Uniunea Scriitorilor își stabilește sediul pe Calea Victoriei nr. 113, locație cunoscută sub denumirea Casa Monteoru. În 1964, clădirea din șoseaua Kiseleff intră în posesia Protocolului de Stat, muzeul este evacuat, iar clădirea închiriată Ambasadei Irakului. După 1990, prima locație a **M(N)LR** devine sediul central al Partidului Social Democrat.

După un provizorat de aproape trei ani, când **M(N)LR** este găzduit formal într-un sediu necorespunzător misiunii sale – în Casa Sadoveanu de pe Strada Zambaccian nr. 151 – la intervenția expresă a lui Tudor Arghezi, adresată conducerii de de partid și de stat, aceasta alocă instituției clădirea de patrimoniu din Bdul Dacia nr. 12 (fostă Strada Fundației, nr. 4), unde, între 1948 și 1963, sub conducerea lui Scarlat Calimachi, supranumit și „prințul roșu”, funcționase *Muzeul Româno-Rus*, muzeu la rândul său aflat în subordinea *Institutului de Studii Româno-Sovietic*, cu sediul în actualul *Muzeu George Enescu*. Clădirea care găzduiește **MNLR** este cunoscută sub denumirea *Casa Kretzulescu*, (fostă Villara în urma căsătoriei fiicei lui Alexandru Villara cu Scarlat Kretzulescu, deputat, senator și foast primar al Capitalei).

După cutremurul din 4 martie 1977, sediul și expoziția permanentă au suferit serioase avarii. Procedându-se la consolidarea ei, circuitul expozițional a fost reorganizat pe două niveluri, oferind vizitatorilor parcursul credibil al evoluției literaturii și culturii române, totuși cu multe intruziuni ale propagandei comuniste care privilegia prezența pe simeze a scriitorilor comuniști ori de orientare de stânga, precum și a presei de același profil.

După 1990, *Expoziția permanentă* a fost refăcută parțial și reactualizată fiind adusă „la zi”, prin insertarea în conținutul acesteia a personalităților literaturii române din țară și din diaspora care fuseseră ostracizate. În urma cutremurului din același an, cutremur care afectase structura de rezistență a **M(N)LR**, în 2006 se deschide, la etaj, o nouă Expoziție permanentă, reconcepută din temelii, cu accent prioritar pe etalarea pieselor originale, în care tabloul panoramic al literaturii române reflectă evoluția tuturor etapelor istorice și rolul jucat de personalități de-a lungul timpului, sarcină pe care a avut-o Alexandru Condeeescu, aflat la conducerea **M(N)**LR în acest interval. Prin reorganizare, parterul este rezervat expozițiilor permanente, vernisajelor de artă, concertelor, ședințelor de cenaclu și conferințelor cu public. În 2010 a fost reorganizată componenta contemporană a Expoziției de bază.

În anul 2004, clădirea din Bdul Dacia nr. 12 a fost revendicată în instanță și retrocedată în 2007. Litigiul juridic, presărat de numeroase procese, evaluări și expertize, a pus sub semnul efemerității continuarea activităților în acest sediu. În 2014, **MNLR** și-a transferat întreaga arhivă într-un sediu provizoriu (Casa Presei Libere) revenind în actualitate în decembrie 2016, relocat administrativ în Calea Griviței nr. 64–66, iar cu expoziția permanentă într-o clădire ce a aparținut generalului Leon Mavrocordat, situată în Str. Nicolae Crețulescu nr. 8. Vernisajul a avut loc la 21 martie 2017.

Alte locații (Case memoriale): Pe lângă sediul central, **MNLR** are în subordine *Casa memorială Tudor Arghezi – „Mărțișor”* (strada Mărțișor nr. 26); *Casa memorială „George Bacovia și Agata Grigorescu Bacovia”* (strada George Bacovia nr 63), *Casa memorială „Liviu și Fani Rebreanu”*, *Casa memorială „Ion Minulescu–Claudia Milian”*, ambele situate pe strada Gheorghe Marinescu nr. 19). Până în 2005 în Capitală a funcționat și *Casa memorială „Gala Galaction”*, retrocedată în 2005 moștenitorilor familiei printr-o hotărâre a instanțelor judecătorești. Sediilor din București li se adaugă *Expoziția memorială „Ciorănescu”* din Moroieni (Dâmbovița) și *Casa Sadoveanu – de la Vânători* (Neamț), preluată prin ordin al Ministerului Culturii în 1993 și retrocedată Episcopiei Neamț, în care funționează expoziții documentare și camere cu obiecte personale ale celor nominalizați.

Activitate: Patrimoniul cultural al **MNLR** a crescut an de an prin achiziții și donații. **MNLR** este format din trei secții: *Patrimoniu*, cu birourile Arhivă-cercetare şi Conservare-restaurare, cu laboratorul aferent; *Programe*, compartimentat în birourile Relaţii publice-expoziţii, editură-redacţie şi proiecte culturale multimedia; *Memoriale* (Casele memoriale). Pe lângă secţiile de specialitate, **MNLR** dispune şi de un aparat funcţional administrativ-financiar.

Cu un an înainte de încetarea din viață a directorului-fondator, Perpesscius (1891–1971), apare primul număr din revista „Manuscriptum”, publicație cu un format insolit în cultura română și europeană, care s-a bucurat de aprecieri elogioase în rândul specialiștilor din țară și din străinătate. Revista „Manuscriptum” a a avut până în 1989 apariție trimestrială. După 1989 publicația își pierde ritmicitatea, dar continuă să apară anual, încât în 2012 a fost posibilă publicarea bibliografiei tuturor aparițiilor în indexul Integrala „Manuscriptum” (1971–2012).

Academicianului Perpesscius i-a succedat la conducere criticul și istoricul literar Al. Oprea (1931–1983), care a continuat linia trasată de înaintașul său, transferând colectivul de cercetători ai Integralei Eminescu în structura administrativă a **M(N)LR**. Aici a continuat, de la volumul al VII-lea, Ediţia naţională Mihai Eminescu, *Opere,* coordonată de un colectiv condus de Petru Creţia şi Dimitrie Vatamaniuc, care au finalizat (până la volumul al XVII-lea, consacrat bibliografiei) această ediție. De asemenea, sub conducerea lui Al. Oprea, au fost constituite colective restrânse de cercetători pentru literaturile populațiilor conlocuitoare (maghiară și germană).

Începând cu 1972 în sala ovală de la parterul clădirii se organizează, în a 13-a zi a fiecărei luni, *Rotonda 13*, un format cultural-literar constând în evocări și mărturisiri consacrate celor mai notorii scriitori din literatura română, născuți în luna respectivă. Prezenţa lui Şerban Cioculescu (1902–1988), în calitate de spirit călăuzitor al *Rotondelor*, a revărsat asupra lor farmecul indicibil al personalităţii sale: erudiție filologică întinsă în domeniile istoriei și criticii literare, pasiune pentru anecdotic, umor duios, fin, uneori caustic, dus până la vervă satirică. Urmărite cu fervoare de către un numeros public, Rotondele 13 au constituit un autentic fenomen literar, transformat de Șerban Cioculescu într-un spectacol intelectual de excepţie, neegalat după dispariția lui. În acelaşi an, ia ființă *Teatrul Manuscriptum*, cu spectacole de gen, inspirate din lucrările dramatice inedite existente în Arhiva instituției.

Activitatea editorială, apare inițial sub denumirea „Biblioteca Manuscriptum", în cadrul căreia sunt publicate: Perpessicius, *Excurs sentimental* (1972), Caragiale–Caion, *Dosarul procesului* și *O istorie a literaturii române în imagini* (1973), Nicolae Iorga, *Dosarul unei crime* (1974), *Rotonde 13*, vol. I și II (1976, 1979), continuate după 1989 cu încă patru volume, *Mateiu Caragiale – un personaj. Dosar al existenței*, *Centenar Mihal Sadoveanu* (1980), Dialoguri/ Dialoge (literatura română-germană), *Panait Istrati urmărit de Siguranță* (1983), Mircea Eliade, *Romanul adolescentului miop* (1988).

Din 1994, **MNLR** include în sfera preocupărilor și tipărirea de cărți la *Editura Muzeul Literaturii Române*, orientată în special în sfera restituirii operelor scriitorilor reprezentativi, a documentelor inedite și cercetării de factură istorico-literară. Activitatea editorială a fost extinsă, de la ediții critice consacrate unor scriitori, precum Nichita Stănescu, *Opera Magna* (6 volume), Virgil Mazilescu, *Opere*, Nichifor Crainic, *Opere* (2 volume), Mariana Marin, *Poezii*, la colecții: „Aula Magna", destinată tezelor de doctorat și cercetărilor postdoctorale, „Primordialia", în scopul cultivării clasicismului greco-latin, „Biblioteca Bucureștilor". În cadrul seriei „Manuscriptum" (devenită „Manuscript"), din *Arhiva* **MNLR** au fost editate, anastatic și bibliofil, manuscrise din operele lui Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Al. Macedonski, Al. Odobescu, Pananit Istrati, George Coşbuc, Mateiu Caragiale, Tristan Tzara, Vasile Voiculescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Constantin Noica, Ștefan Baciu, Nicolae Labiş, Nichita Stănescu.

Tot după 1990, au reapărut sporadic, ediții din „Bilete de papagal”, la Casa memorială Tudor Arghezi–„Mărțișor”. Alte publicații periodice scoase sub egida MNLR sunt DICE („Diversité et identité culturelle en Europe”), revistă științifică acreditată BDI, și „Caietele Avangardei”. Prima se referă la activitatea de cercetare științifică, cea de a doua este consacrată promovării arhivei curentului avangardist din muzeu.

Spațiile expoziționale au fost refăcute în timp, unele dintre formate continuând cu ajutorul noilor tehnologii. Rotondele 13 au beneficiat de noile facilități ale tehnologiilor, devenind înregistrări audio-video. S-a revenit la decernarea Premiilor revistei „Manuscriptum”, numite după 2008, *Premiile* **MNLR**.

În 2004 se înființează *Departamentul „Proiecte culturale Multimedia*”, destinat modernizării informației muzeale în conformitate cu noile tehnologii ale comunicării și realizării de proiecte culturale de anvergură europeană, cum a fost *EuroLiteratur*.

În ultimele două decenii au funcționat, succesiv, Cenaclul de „La Muzeu”, Clubul de lectură, *Salonul literar MNLR*, *Grădina lui Polemos*, Cenaclul literar „Euridice” și alte formate culturale *Cinemateca literaturii*, *Seri de literatură și muzică*, TNCP (serii de recitaluri sub titlul *Tu nu citești poezie ?*), *Noaptea Muzeelor*.

BIBLIOGRAFIE

* * *, *Muzeul Literaturii Române, la 15 ani* (editorial), MS, III, 3 (8)/1972, p. 5–6.
Constandina Brezu, *Muzeul Literaturii Române*, în „Revista Muzeelor”, I, nr. 3, 1064, p. 229–231.
Șerban Cioculescu, *Muzeul Literaturii Române – 25*, în RL nr. 43/ 1982.
George Potra, *Din Bucureștii de ieri*, București, 1983.
Mihai Gelelețu, Marin Teodorescu, *101 muzee și case memoriale*, Agerpress, 2008.
Pavel Țugui, *Din nou despre înființarea Muzeului Național al Literaturii Române. Stenograma discuțiilor în legătură cu organizarea* ***Muzeului de Istorie Literară „M. Eminescu”***, în MS, XL, 1–4 (155–158)/ 2010, p. 7–12.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

Bianca Burța-Cernat[*]

PAPADAT-BENGESCU, Hortensia (8 XII 1876, Iveşti, j. Tecuci/Galaţi – 5 III 1955, Bucureşti), prozatoare şi autoare dramatică. Este fiica Zoei Ştefănescu, profesoară, şi a lui Dimitrie Bengescu, ofiţer, frate cu generalul Gheorghe Bengescu-Dabija (dramaturg şi traducător). Născută cu doi ani înainte de căsătoria părinţilor, scriitoarea va dezvolta o adevărată obsesie – fertilă literar, altminteri – a „ilegitimităţii”, a originii obscure, a condiţiei de „bastard”. Educată până la vârsta de 11 ani acasă, **P.-B.** urmează, în intervalul 1887–1894, ca elevă internă, cursurile Institutului de domnişoare „Dimitrie Bolintineanu” din Bucureşti, remarcându-se prin talentul compoziţiilor literare şi epistolare. Dorinţa sa de a urma Facultatea de Litere se izbeşte de inflexibilitatea părinţilor, şi, în special, a tatălui, pentru care onorabilitatea socială a unei tinere femei părea incompatibilă cu statutul de studentă, suspectat de libertinism. Într-un gest de frondă, viitoarea scriitoare se căsătoreşte, la 20 de ani, cu magistratul Nicolae N. Papadat. Independenţa râvnită se va dovedi însă, în scurtă vreme, iluzorie. Urmează ani de tracasări şi frustrări familiale, accentuate de rigorismul şi de opacitatea soţului, cu periodice mutări dintr-un oraş de provincie în altul, acolo unde Nicolae Papadat era trimis să-şi îndeplinească funcţia de magistrat: la Turnu Măgurele, Buzău, Focşani sau Constanţa, tuturor acestor neajunsuri adăugându-li-se grija datorată celor cinci copii, născuţi în intervalul 1898–1906. Debutează publicistic în 1912, în ziarul conservator „La Politique”, cu articolul *Sur la mort de Petre Liciu*, apărut sub pseudonimul Loys. Sub un alt pseudonim – Alice Orient –, participă cu succes, în 1913, cu poemul *Les Perles*, la un concurs de poezie organizat de revista pariziană „Femina”. Începe să scrie proză la îndemnul unei prietene, scriitoarea (şi pianista) Constanţa Marino-Moscu – pe care o cunoscuse la Buzău –, iar în 1913 debutează în paginile „Vieţii româneşti”, cu o proză poematică intitulată *Viziune*; vor urma curând, tot aici, şi alte bucăţi prozastice, pe care **P.-B.** le va strânge ulterior în volumul *Ape adânci*. La cizelarea acestora contribuie, într-o primă etapă, G. Topîrceanu, la momentul respectiv redactor al prestigioasei reviste ieşene. Din 1914 până în 1923, **P.-B.** întreţine o asiduă şi fructuoasă corespondenţă cu G. Ibrăileanu, bogată în sugestii privitoare la laboratorul de creaţie al prozei bengesciene anterioare anilor ’20. Este semnificativ faptul că **P.-B.** îşi pregăteşte intrarea în literatură sub pretextul obligaţiei de a întreţine schimburi epistolare. Aceasta pentru că, mai multă vreme, singura ocazie

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 81–96, Bucureşti, 2019

de a scrie fără a trezi dezaprobarea familiei i se oferă sub pretextul întreţinerii corespondenţei, mentalitatea mic-burgheză neîmpăcându-se prea bine cu ideea scrisului de plăcere, fără scop imediat, dar acceptând că a răspunde la scrisori este o obligaţie socială. Bogata sa corespondenţă de dinaintea debutului (şi în mod deosebit aceea purtată cu G. Ibrăileanu sau cu Constanţa Marino-Moscu) conţine, de fapt, veritabile eşantioane de proză. Nu întâmplător, autoarea recurge în câteva dintre prozele sale de început la tehnica naraţiunii epistolare: şi *Marea*, şi *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata* sunt nuvele construite din juxtapunerea unor scrisori, iar în prima dintre acestea am putea identifica în filigran, cu inerentele modificări impuse de o fantezie înaripat-evazionistă, chiar aluzii la corespondenţa întreţinută asiduu cu Constanţa Marino-Moscu.

P.-B. nu s-a resemnat niciodată cu gândul că aspiraţiile celor „şapte ani de paradis terestru" petrecuţi la Institutul „Dimitrie Bolintineanu" din Capitală ar trebui să rămână fără consecinţe. Dublat de tenacitate, talentul scriitoarei nu a aşteptat decât momentul propice pentru a se manifesta în forţă. Dovadă ritmul foarte bun în care se succed volumele sale după debutul editorial cu *Ape adânci*. La capătul unei lungi perioade de aşteptare, urmate de alţi câţiva ani de tatonări, de scrieri şi rescrieri, de autoselecţii exigente (din 1912–1923 până prin 1918), **P.-B.** pare cuprinsă de o frenezie a creaţiei şi a publicării. Îşi sortează, îşi reface, îşi asamblează texte mai vechi, apărute iniţial în periodice, pentru a le tipări în volum: aşa se constituie volumul *Sfinxul* (1920). Elaborează în timp, începând cu 1914, „feminităţile" ce vor constitui microromanul *Femeia în faţa oglinzei* (1921). Scrie câteva capitole dintr-un roman de război (*Balaurul*, 1923) pe care îl va finaliza după ce va intra în cercul Sburătorului. Scrie, de asemenea, două piese de teatru, *Povârnişul* şi *Bătrânul*, pe care după război le prezintă Comitetului de lectură al Teatrului Naţional din Bucureşti – mici drame burgheze, în registru intimist, şi totodată exerciţii în preambulul creaţiei majore a următoarelor două decenii. Realizează toate aceste lucruri într-o perioadă foarte tulbure, într-un Focşani aflat sub ocupaţie germană şi în condiţiile în care ea însăşi simte nevoia de a se implica activ în viaţa comunităţii, lucrând ca voluntar în serviciul Crucii Roşii – experienţă transcrisă în romanul *Balaurul*. După 1918, începe să colaboreze cu E. Lovinescu, trimițându-i mici proze de război, la granița cu textul publicistic, pentru un magazin literar bucureștean denumit „Lectura pentru toți". Apropierea scriitoarei de E. Lovinescu determină o răcire a relațiilor cu mentorul „Vieții românești", situație agravată suplimentar de campania antilovinesciană inițiată de Topîrceanu la „Însemnări literare". Ajunsă în miezul unui război care nu e al său, **P.-B.** se vede nevoită să aleagă, până la urmă, de partea cărei tabere să se situeze, astfel încât, în primăvara lui 1919, e prezentă în paginile primului număr al revistei „Sburătorul", cu care va colabora constant în următorii ani – gest pe care vechii prieteni de la „Viaţa românească" îl vor percepe ca pe o dezertare. (Nu întâmplător, ei vor recenza în general nefavorabil cărţile publicate de **P.-B.** de acum înainte.)

Din 1921 până în 1933, scriitoarea locuieşte la Constanța, unde Nicolae Papadat lucrează în calitate de consilier la Curtea de Apel. Colaborează la publicații locale precum „Dobrogea literară”, „Marea Neagră”, „Plaiuri dobrogene”. Călătorește destul de frecvent la București, participând la multe dintre ședințele cenaclului „Sburătorul”, unde se numără printre figurile de prim-ordin. În 1923, realizează împreună cu E. Lovinescu dramatizarea unui roman al acestuia, *Lulu*, piesa fiind pusă în scenă, în decembrie, la Teatrul Național. Așa cum se poate deduce din *Agendele* lovinesciene, în februarie 1927, **P.-B.** „dispare” pentru aproximativ șapte ani de la cenaclu. De altfel, în intervalul 1928–1932, scriitoarea este foarte puțin prezentă în viața literară, publicând sporadic în câteva reviste literare. În toamna lui 1929 călătorește la Viena, iar un an mai târziu, la Karlsbad (unde va reveni în vara lui 1935, ca și în 1936). Reintrarea în actualitate se produce în 1932, când apare romanul *Drumul ascuns*. În 1933, odată cu pensionarea lui Nicolae Papadat, familia scriitoarei se stabilește în Bucureşti. În anul următor, E. Lovinescu consemnează în jurnalul său reapariția la cenaclu a scriitoarei, care citește fragmente din romanul *Logodnicul* (1935). La împlinirea vârstei de 60 de ani, în 1936, este sărbătorită de confrați, atribuindu-se totodată și Marele Premiu al SSR, pentru *Logodnicul*; cu banii primiți ca premiu vizitează, timp de o săptămână, Florența. Romanul *Rădăcini*, apărut în 1938, are parte de o receptare critică mai puțin favorabilă. Tracasărilor lumii literare li se adaugă acum agravarea unor probleme de sănătate mai vechi – totul pe fondul unei situații politice tot mai agitate, care culminează cu izbucnirea războiului. Prezență discretă în viața literară a anilor ’40, **P.-B.** lucrează în această perioadă la romanul *Străina*, continuare a ciclului Hallipilor, din care publică fragmente în câteva reviste (în intervalul 1942–1947). E. Lovinescu o ajută să publice, în vara lui 1941, în „Revista română” și în „Familia”, grupaje din poezii pe care le scrisese înainte de Primul Război Mondial. Una dintre dezamăgirile resimţite de autoare în aceşti ani este nerecunoaşterea sa ca poetă. În 1946, la aproape trei ani de la moartea lui E. Lovinescu, se numără printre fondatorii Asociației „Prietenii lui E. Lovinescu”, activitatea cenaclului fiind reluată pentru o perioadă foarte scurtă. Tot în acest an, primește Premiul național de proză literară și este sărbătorită de SSR la împlinirea a 70 de ani. Este unul dintre ultimele sale momente de glorie. În decembrie 1946 anunță, în cadrul unei anchete din „Contemporanul”, definitivarea romanului *Străina*, dar manuscrisul se va pierde, nu peste mult timp, în împrejurări greu de elucidat. Înghețul dogmatic instaurat, odată cu comunismul, la sfârșitul deceniului o îndepărtează și mai mult pe **P.-B.** de viața literară. Rarele sale colaborări din presa epocii vor fi pur conjuncturale – semnează (fără să existe certitudinea că le-a scris chiar ea) mici articole în „Flacăra” (*Pace!* – septembrie 1950) sau în „Contemporanul” (*Să retezăm capetele balaurului!* – august 1951) şi vorbeşte o singură dată la Radio București, pe tema „Scriitorul, factor social”.

La 5 martie 1955, scriitoarea se stinge în modesta sa locuinţă bucureşteană din Strada Bărăției nr. 38 (locuinţă pe care o împărţea cu familia uneia dintre fiice, Elena Stamatiadi), căzută în dizgraţie după instaurarea regimului de „democraţie populară” şi ignorată oportun de o mare parte a vechilor prieteni literari. Trei zile mai târziu, **P.-B.** este înmormântată la Cimitirul Bellu, „aproape ca o cerşetoare" (după mărturisirile de peste două decenii ale lui I. Negoiţescu), „fără discurs, fără prieteni, fără admiratori, ca un personaj din romanele sale" (notează Nicolae Balotă în *Caietul albastru*). În plus, moartea sa survine la exact doi ani de la decesul lui Stalin; coloanele tuturor ziarelor şi revistelor fiind ocupate de comemorarea „părintelui popoarelor", singura publicaţie care consemnează dispariţia scriitoarei este „Gazeta literară", unde se publică (pe 10 martie) un ferpar din partea Uniunii Scriitorilor şi un articol al lui Tudor Vianu – pledoarie pentru reeditarea, fie şi parţială, a operei autoarei. Acţiunea de recuperare a lui **P.-B.** va începe în 1957, prin reeditarea a două romane din ciclul Hallipilor, *Concert din muzică de Bach* şi *Drumul ascuns* (însoţite de un studiu al lui Constantin Ciopraga) şi, detaliu important, prin includerea autoarei în manualul de literatura română pentru clasa a X-a. La capătul epocii dogmatice staliniste, scriitoarea revine în atenţia criticii, alături de alţi interbelici recitiţi şi recuperaţi. Va trăi, din deceniul al şaptelea până după 1989, a doua sa epocă de glorie, consensul critic situând-o printre fondatorii romanului românesc modern, alături de autori, precum Liviu Rebreanu şi Camil Petrescu. În anii '80, odată cu ivirea unui nou val de prozatori şi de eseişti, care au citit-o altfel decât predecesorii pe autoarea *Femeii în faţa oglinzei* şi a *Fecioarelor despletite* şi au scris despre ea schimbând, în mod vizibil, anumite accente (un exemplu: reinterpretarea propusă de Gheorghe Crăciun, în spiritul unei teorii asupra scriiturii corporale), proza lui **P.-B.** putea părea mai vitală decât oricând. După 1989, creatoarea Hallipilor traversează însă o nouă epocă de dizgraţie, în contextul în care, în principiu, noile deschideri metodologice şi detabuizarea interbelicului, dimpreună cu descoperirea unui continent cvasinecunoscut, acela al „literaturii feminine", ar fi trebuit să constituie premise ale unor relecturi eliberate de constrângerile deceniilor anterioare. Intrată în manualele de liceu în perioada comunistă, **P.-B.** are, tocmai în postcomunism, un rău renume didactic, invocându-se, între altele, scriitura alambicată, presupus inaccesibilă unui cititor de vârstă şcolară. După anul 2000, majoritatea manualelor alternative o ignoră, deşi **P.-B.** figurează pe o listă mai lungă de autori canonici recomandaţi de programa şcolară.

P.-B. a fost membră a Societății Scriitorilor Români (din 1921) și a Societății Autorilor Dramatici Români (din 1923). A colaborat, de-a lungul timpului, la următoarele publicaţii: „Acţiunea", „Adevărul", „Adevărul literar şi artistic", „Almanahul teatrului românesc", „Azi", „Bis", „Cele trei Crişuri", „Cetatea literară", „Contemporanul", „Cronicarul", „Curentul", „Curentul literar. Magazin", „Cuvântul liber", „Democraţia", „Dimineaţa", „Dobrogea literară", „Dreptatea nouă", „Drumul femeii", „Editorial", „Facla", „Familia", „Femeia şi căminul", „Femeia muncitoare", „Flacăra", „Gazeta", „Ideea europeană", „Însemnări literare", „Kalende. Preocupări literare", „Lectura pentru toţi", „Lumea", „Lumea românească", „Marea Neagră", „Marea noastră", „Mişcarea", „Mişcarea literară", „Naţiunea", „Opinia", „Plaiuri dobrogene", „La Politique", „Rampa", „Realitatea ilustrată", „Revista Fundaţiilor Regale", „Reporter", „Revista română", „Revista Scriitoarei",

„Revista scriitoarelor şi scriitorilor români”, „Roma”, „România”, „România literară” (dir. Liviu Rebreanu), „Sburătorul”/„Sburătorul literar”, „Scânteia”, „Tiparniţa literară”, „Tribuna poporului”, „Universul”, „Universul literar”, „Versuri şi proză”, „Viaţa românească”, „Viitorul româncelor”, „Vremea”.

O observaţie recurentă în exegeza autoarei pare a sugera că un talent înnăscut, spontan, mai degrabă decât o matură voinţă de elaborare, i-ar fi impus lui **P.-B.** o scriitură simplă ce înfăţişează „liric” şi fără să problematizeze un univers al feminităţii cvasi-larvare, definite aproape exclusiv de senzaţie şi de sentiment. În realitate însă, **P.-B.** nu se mulţumeşte să descrie simple drame feminine. Prin tot ceea ce scrie, ea (re)pune în discuţie însăşi noţiunea de feminitate, încearcă să înţeleagă mentalităţi, examinează prejudecăţi, scoate la iveală stereotipuri, adesea cu o ascuţită ironie. În faptul că autoarea este obsesiv preocupată de explorarea condiţiei feminine, criticii de ambe sexe au văzut adesea un corolar al lipsei de apetit pentru eveniment, pentru dinamism, pentru proza bine articulată epic, şi totodată pentru anumite semnificaţii majore. În *Femei între ele*, una dintre cele mai autoreferenţiale proze ale autoarei, găsim o explicaţie a opţiunii sale, în faza de început a creaţiei, pentru o proză dedicată cvasi-exclusiv analizei subiectivităţii feminine: „Studiul femeii mi-a părut întotdeauna mai interesant decât al bărbatului, fiindcă la bărbaţi faci înconjurul faptelor şi faptele sunt rareori prea interesante”, notează naratoarea. Se adaugă sugestia că viaţa Femeii, cu acel invocat „deficit colosal de existenţă”, nu poate fi povestită, ci doar evocată, într-un fel de „poezie a mătăsurilor cu colori stinse” şi a clarobscurului. În mijlocul unor doamne care încearcă să-şi umple cu poveşti timpul excesiv de dilatat al unei după-amieze de vară petrecute pe terasa unui hotel, personajul narator al acestei bucăţi prozastice, o siluetă feminină fără contur precis şi fără biografie (ca şi Laura din *Balaurul*, ca şi Mini din *Fecioarele despletite*), recunoaşte, împreună cu colocutoarele sale, că i-ar fi imposibil să povestească altceva în afară de întâmplările plăsmuite de propria imaginaţie. De altfel, în proza românească scrisă în primele două decenii ale secolului al XX-lea, interesul pentru interioritatea feminină era departe de a se fi banalizat, cu atât mai mult cu cât acest interes venea din partea unei autoare. Cu rare şi nesemnificative excepţii, literatura română furnizase, până la acea dată, doar reprezentări masculine ale feminităţii; în acest context, proza de acută analiză a „sufletului feminin” şi a corporalităţii feminine venea să umple un gol. Pentru **P.-B.** literatura nu este doar o ocupaţie de duminică, ci o problemă vitală: „Autobiografia mea literară cu cea personală se confundă inextricabil”. Dacă a reuşit să se impună la vârf în literatura română – din postura nu foarte comodă de scriitoare, într-o lume literară dominată de bărbaţi – este pentru că a avut în vedere o miză mare, refuzând să se limiteze la broderii prozastice şi să se cantoneze în zona subiectelor fără anvergură. Prozatoare de vocaţie, **P.-B.** scrie de la început în orizontul unui proiect – mai nebulos într-o primă etapă, din ce în ce mai clar conturat pe parcurs şi urmărit cu perseverenţă. Este semnificativ, sub acest aspect, modul cum înţelege autoarea să asambleze cele şase texte ale volumului de debut, aşezând înaintea tuturor o proză de mai mare întindere, *Marea*, „ca să nu se creadă că e un volum de schiţe mici”, şi dând la o parte două proze poematice pe care le bănuieşte imature (*Viziune* şi *Un crin în comedia umană*). Ulterior, autoexigenţa şi teama de a nu eşua în minorat o determină să se distanţeze critic de majoritatea textelor din *Ape adânci*, considerând că acestea aparţin unei etape de tatonări. De altfel, de la debut până după consacrarea datorată ciclului Hallipilor, scriitoarea s-a raportat la povestirile şi nuvelele sale ca la nişte exerciţii sau, dacă e vorba de *Romanţă provincială* (1925) ori de *Desenuri tragice* (1927), ca la un necesar *intermezzo* în aşteptarea Romanului.

În cercul „Vieţii româneşti”, **P.-B.** este o autoare atipică. Proza sa din această perioadă nu are aproape nimic în comun cu temele, subiectele, decorurile sau personajele feminine cuminţi ale unor autoare, precum Lucia Mantu sau Otilia Cazimir. Primele încercări prozastice ale lui **P.-B.** descriu o provincie imaginară sau, mai degrabă, o Provincie a imaginaţiei suverane, unde „trupul sufletesc” se eliberează de constrângerile realităţii diurne şi de tirania speciei. Eroinele prozelor din *Ape adânci* (1919) sau din *Sfinxul* (1920) – primele două volume ale autoarei, care stau în mare parte sub semnul colaborării cu revista ieşeană – sunt fiinţe bolnave de melancolie, siluete aproape imateriale pierdute în contemplarea unor tărâmuri nordice sau a unor plaje mediteraneene. Refuzul realităţii imediate este deocamdată radical: eforturile de obiectivare din *Femeia în faţa oglinzei* (1921) şi mai apoi din *Balaurul* (1923) vor deveni posibile doar după ce autoarea îşi va fi satisfăcut dorinţa de a evada dintr-un cotidian meschin şi de a se concentra asupra propriei subiectivităţi. Temperamentul artist al lui **P.-B.** irumpe acum într-un dezmăţ de imagini estetizante şi de lirism nietzschean. Dincolo de un frapant senzualism, prozele poematice ale autoarei, de la *Viziune* şi *Marea* până la *Sephora* sau *Lui Don Juan, în eternitate...*, conţin o meditaţie asupra friabilităţii umane; temele lor obsedante sunt corporalitatea bolnavă, ameninţarea morţii, incertitudinea metafizică. Eroinele de fum ale acestor proze trăiesc cu acuitate senzaţia imediată şi, simultan, o contemplă; reflecţia şi autoreflecţia însoţesc permanent o poezie a elementarităţii, imaginea dansului dionisiac sau a trupului-ispită fiind coocurentă cu metafora oglinzii. Poezia corporalităţii trece cu uşurinţă de la o apologie a splendorii trupului tânăr la o tonalitate grav-melancolică, în acord cu reflecţia asupra perisabilităţii. Totodată, individualismul scriitoarei, năzuinţa ei către aventura spirituală, preferinţa pentru „ţara fără margini, fără contururi, fără frontiere a sufletului” se afirmă impetuos. **P.-B.** integrează problematica obsedantă a corporalităţii unei viziuni mai complexe asupra existentului: tema corpului este, pentru această autoare, un punct de convergenţă între o reflecţie asupra condiţiei feminine şi o reflecţie asupra precarităţii condiţiei umane. În proza sa, corpul feminin este, între altele, simbolul servituţii faţă de societate şi faţă de legile speciei umane. Pentru Manuela din *Femeia în faţa oglinzei* (proză în care **P.-B.** disecă şi dezvrăjeşte o întreagă mitologie a maternităţii), purtătoare de cuvânt a autoarei, ca şi Mini din *Fecioarele despletite*, corpul găzduieşte, implacabil, conflictul dintre individ şi specie.

Personaj din „tagma nepatriarhală a singuraticilor” şi având o structură mistică, ea visează la o comuniune între real şi ideal, la o purificare a sufletului şi a trupului deopotrivă. În trupul Manuelei senzualitatea se spiritualizează şi eroina núbilă nu poate înţelege dragostea altfel decât ca tresărire muzicală a unor simţuri. Repulsia Manuelei pentru mecanica fatală a amorului se aliază cu oroarea pe care i-o trezeşte o eventuală maternitate. Ascetismul său este acela al unei credincioase eretice, la un pas de blasfemie, pentru că însăşi întocmirea divină îi apare ca inacceptabilă: urăşte tot ceea ce se asociază cu ideea de feminitate şi de fecunditate şi, într-o secvenţă a microromanului, chiar icoana Fecioarei Maria reuşeşte să-i provoace o sumbră împotrivire. Numeroase personaje ale lui **P.-B.** – în această etapă, ca şi în epoca maturităţii creatoare – experimentează o adevărată fobie faţă de maternitate şi, în genere, faţă de anumite ipostaze ale corporalităţii hipererotizate sau descompuse prin boală. Emblema acestei fobii, de urmărit sistematic de la *Femeia în faţa oglinzei* la romanele din ciclul Hallipilor, este imaginea păpuşii – corp depersonalizat, reificat, mecanizat, reprodus în serie, galeria personajelor lui **P.-B.** (a celor feminine, dar nu numai) putând fi asemănată cu o colecţie de păpuşi bizare.

Dacă *Femeia în faţa oglinzei* se încheie, simbolic, cu o secvenţă în care Manuela sparge, într-un gest cvasi-inconştient, oglinda în ale cărei ape se privise până atunci, eliberându-se astfel din capcana autocontemplării şi scrutând derutată, parcă pentru prima oară, lumea din jur, romanul *Balaurul* începe, tot simbolic, cu scena deschiderii unei ferestre. De data aceasta, personajul feminin (Laura) îşi asumă gestul radical de a întoarce spatele oglinzii, orientându-şi privirea dincolo de graniţele unui eu feminin narcisiac. În *Balaurul*, imaginea războiului, proiectată la dimensiuni mitice, se conturează prin juxtapunerea unor observaţii subiective atribuite Laurei, personaj fără o identitate „civilă” bine precizată – o tânără doamnă dintr-un oraş de provincie –, dar cu un bine definit profil interior. Metaforă a deschiderii către alteritate, fereastra are în context şi valenţe autoreferenţiale, indicând, de exemplu, mult invocata orientare a autoarei spre proza „obiectivă”. Însă obiectivitate înseamnă aici nu atât adoptarea unei tehnici narative asimilabile realismului clasic (ceea ce **P.-B.** nu va face decât în *Logodnicul* şi, parţial, în *Rădăcini*), cât obstinata focalizare asupra alterităţii. Când Laura iese din pasivitatea sa obişnuită, abandonând burghezul confort domestic şi oferindu-se să lucreze ca voluntar pentru Crucea Roşie, deschiderea iniţial magică a ferestrei rămâne undeva în urmă, ca semn al unei experienţe transgresive deja consumate. Din universul senzorialităţii subtile şi al reveriilor muzicale personajul trece, în sfârşit, iniţiatic, pe teritoriul realităţii. Războiul îi oferă Laurei şansa de a se elibera de o traumă, la care se face vag, dar constant referire pe parcursul romanului, şi de a înţelege „estetica brutală a realităţii”, etichetă sub care se aşază aproape toate întâmplările consemnate în *Balaurul*, ca într-un jurnal indirect al eroinei. La rândul său, autoarea însăşi îşi lărgeşte aria tematică a prozei, după ce experienţa introspecţiei lirice, a contemplaţiei narcisiace şi a „feminităţilor” claustrate a fost epuizată.

Exegeza a impus ca pe un adevăr incontestabil scenariul potrivit căruia proza acestei autoare ar fi fost deturnată din albia subiectiv-lirică a *Apelor adânci* de o presupusă intervenţie de mână forte a lui E. Lovinescu. (Sorin Alexandrescu e de părere, de exemplu, că recomandările lovinesciene ar fi acţionat „castrator” asupra scriitoarei.) Salutată de unii ca o izbândă, privită cu regret de alţii, mai târziu, începând cu anii ’80 – din momentul când pot fi semnalate primele încercări de revalorizare a prozelor de început ale autoarei –, atât de frecvent enunţata „trecere de la subiectiv la obiectiv”, de la disecţie la construcţie, este totuşi opţiunea unei scriitoare mature, nicidecum rezultatul unei sterilizante intervenţii pe un corp textual docil. În trecerea de la o etapă la alta, romanul *Fecioarele despletite* (1925) – citit fragmentar la Sburătorul, în mai multe şedinţe – este considerat un punct de cotitură, deşi semne ale orientării către o construcţie mai amplă şi cu o mai solidă armătură epică puteau fi întrevăzute încă de la *Femeia în faţa oglinzei* şi *Balaurul*. Este primul dintr-o serie de cinci volume (incluzând aici şi *Străina*) ce compun cronica insolită a unei familii din burghezia autohtonă, în primele decenii ale secolului al XX-lea, cu o focalizare asupra anilor ’20 (în primele două romane) şi ’30 (în următoarele). Odată cu istoria Hallipilor urmărim însă şi istoria unui oraş (primul roman al ciclului trebuia să se intituleze iniţial *Cetatea vie*), intrarea propriu-zisă în modernitate, după război, a unei Capitale eteroclite, care primeşte mimetic ultimele revelaţii ale civilizaţiei occidentale. Proză de analiză în aceeaşi măsură în care este proză de moravuri, arhitectură amplă şi solidă, cu ambiţiile observaţiei realiste, dar evidenţiindu-şi – prin tipul de discurs narativ (pluri-perspectival şi mizând, pe alocuri pe o tehnică a fluxului conştiinţei) sau prin construcţia personajelor – apartenenţa la modernitatea literară, ciclul Hallipilor este o „cronică de familie” cu totul atipică, imposibil de încadrat într-o formulă; de aceea, etichete precum „balzacianism” sau „proustianism”, recurente în exegeza autoarei, nu pot fi folosite decât cu numeroase nuanţări. Melanj de sugestii livreşti, de „modele” literare pe care autoarea şi le însuşeşte numai în măsura în care acestea corespund viziunii sale insolite, romanele din ciclul Hallipilor – cu modificările de perspectivă şi de tehnică intervenite de la o carte la alta – conturează un univers ficţional particular, în interiorul căruia secvenţe ce par a se revendica de la proza de observaţie sunt întreţesute cu amănunte desprinse dintr-un imaginar decadent sau din imaginarul contorsionat al expresioniştilor, alternând cu secvenţe unde privilegiate sunt analiza stărilor liminare ale conştiinţei şi examinarea corporalităţii bolnave. Henry James, Huxley, Thomas Mann, André Gide, Virginia Woolf, John Galsworthy, Katherine Mansfield (dar şi D’Annunzio sau Victor Margueritte), precum şi alţi prozatori ai timpului, au fost invocaţi în legătură cu romanele „marii europene” – şi nu atât ca modele propriu-zise, cât ca analogii sau corespondenţe posibile.

Pe mari porţiuni, naraţiunea tinde să se organizeze – în romanele din ciclul Hallipilor – ca parabolă a unei lumi confiscate de imanent, aflate într-un proces de lentă dezagregare, dar refulând cu obstinaţie intuiţia sfârşitului; din această perspectivă, exemplară este construcţia parabolică din *Concert din muzică de Bach*, roman considerat de critică drept capodopera autoarei. Toate firele naraţiunii – multiple şi, pe anumite porţiuni, împletite derutant – converg într-un punct simbolic: un mare concert pregătit într-unul dintre saloanele burgheziei bucureştene (anunţat din primele pagini şi evocat, la intervale egale, pe tot parcursul romanului, într-un fel de laitmotiv) e „concurat" de evenimentul funebru al înmormântării unei damnate (Sia); în *Concert...*, ca şi în celelalte volume ale ciclului, metaforele unui concret vital debordant se împletesc contrapunctic cu acelea ale morţii omniprezente şi suverane. În jurul unor pretexte epice aparent mărunte într-un plan al semnificaţiilor generale (sau, cu expresia lui G. Călinescu – folosită, în *Istorie...*, apropo de **P.-B.** – al „finalităţilor îndepărtate ale universului"), se ţese, cu fineţe analitică şi cu un extraordinar simţ al concretului, o naraţiune complicată, densă, stufoasă, care porneşte, de exemplu, de la un conflict de familie anodin pentru a ajunge, în cele din urmă, prin acumulare de amănunte epice şi de sugestii, la fresca unei întregi societăţi – cu genealogiile şi cu destinele sale contorsionate, stând sub semnul implacabilului. E o frescă bizară, în care şi faptele reprezentate, şi siluetele personajelor scot la iveală contururi deplasate, trăsături exagerate şi o obsesie a vecinătăţii dintre grotesc şi tragic. Personajele se aseamănă unor fantoşe, iar autoarea nu ascunde sforile prin care acestea sunt acţionate; dimpotrivă, le evidenţiază cu ostentaţie, sugerând, poate, mecanismele sociale care îi transformă pe oameni în marionete manevrate din umbră. Voluptuoasa Lenora Hallipa, o preoteasă a instinctului amoros aproape dezumanizant, are un cap de „păpuşă de Nürnberg" (femeia-păpuşă fiind un echivalent al „fecioarei despletite") şi un corp a cărui alcătuire trădează o senzualitate exacerbată şi atrofia cvasi-patologică a spiritului. Descrisă, în toată concreteţea ei, încă din secvenţa de început a *Fecioarelor despletite*, carnaţia obosită, lâncedă, îmbolnăvită de amor a Lenorei – surprinsă în plină criză nevrotică – anunţă deja viitoarea descompunere, culminantă în cel de-al treilea volum al ciclului, *Drumul ascuns*. În mod simbolic, cancerul va ataca teritoriul cel mai intim al trupului Lenorei. Mamă, dar lipsită de sentimentul autentic al maternităţii, Lenora aduce pe lume o serie întreagă de alte fantoşe: Mika-Lé, produs exotic şi aproape monstruos al unui adulter cu un pictor italian, „fecioară despletită" cu înfăţişare de „lăcustă" sau de „păpuşă felahină", generator al multor conflicte în familia Hallipa; Coca-Aimée, „o păpuşă fără caracter, nici expresie în frumuseţe" (personaj de prim-plan în *Drumul ascuns*), un corp robotizat şi o personificare a vanităţii sociale; sau cei doi gemeni Hallipa, personaje episodice, dar cu un rol esenţial în declanşarea tragediei din *Concert...*, catalizatori ai dezastrului moral, agenţi ai disoluţiei. O „păpuşă" este, până la urmă, şi fiica mai mare a Lenorei, frumoasa şi lucida Elena (Hallipa, devenită Drăgănescu), aparent la antipodul mamei. Cu o viaţă interioară mobilizată în primul rând de ambiţia parvenirii – care, în cazul ei, poate lua şi forma onorabilă, ori chiar strălucitoare, a preocupării pentru artă – Elena este, ca şi Coca-Aimée, o fiinţă funciarmente mondenă. Amândouă sunt superbe manechine de lux; intangibil, narcisiac, de o frumuseţe atinsă de frigiditate, corpul lor îşi pierde parcă materialitatea, devenind spectru, simulacru de viaţă. Diferite alte personaje din cercul familiei Hallipa – „buna Lina”, făptură ştearsă, care-şi duce în permanenţă cu sine, într-o geantă imensă, instrumentele de medic ginecolog; Sia, fiica montruoasă, arierată a Linei, născută dintr-un amor pasager şi ţinută ascunsă; Lică Trubadurul, un Don Juan de mahala; excentricul doctor Rim, cu statura lui descărnată şi cu o veşnică atitudine teatrală; falsul prinţ Maxenţiu, debil şi exanguu, etalând o nobleţe de împrumut, menită să-i mascheze completa lipsă de însuşiri; independenta şi cinica Ada Razu, supranumită „făinăreasa”; doctorul Walter (terapeutul Lenorei şi al doilea soţ al acesteia), ajuns în elita mondenă a Bucureştiului prin căsătoria cu bătrâna şi bogata Salema; surorile Persu din *Drumul ascuns*, lesbiene din capriciu ş.a.m.d. Chiar şi un personaj cu alură gravă precum eteratul muzician Victor Marcian se încadrează foarte bine în această galerie de personaje-fantoşe. Dintr-o cu totul altă categorie fac parte însă Mini şi Nory „feminista”, martore şi colportoare, făcând legătura între diferite personaje, rezumând şi comentând evenimente la care au asistat sau despre care li s-a povestit. Dacă statutul celei dintâi este acela de „personaj-reflector” (rol ce dispare, împreună cu această discretă Mini, de la *Drumul ascuns* încolo), cea de-a doua are, cel puţin în primele trei romane ale ciclului, o funcţie de „raisonneur” – pentru ca în *Rădăcini* şi *Străina* să ocupe o poziţie de prim-plan, dobândindu-şi dreptul la propria-i istorie. Pentru mulţi dintre exegeţii interbelici ai lui **P.-B.** prezenţa celor două personaje în *Fecioarele despletite* şi în *Concert din muzică de Bach* a putut părea parazitară, indiciu al stângăciei unei scriitoare care tatona încă în căutarea unei formule şi persistenţă reziduală a „lirismului” scrierilor de început. E. Lovinescu este de părere că „viziunea şi comentariul liric al lui Mini” denunţă „prezenţa inutilă a scriitoarei”, iar lungile discuţii dintre Mini şi Nory, truc prin care autoarea face să avanseze naraţiunea, ar trăda „insuficienţa tecnicei obiective”. Într-o cronică la *Concert din muzică de Bach*, Pompiliu Constantinescu apreciază că „apele vechiului lirism” curg prin vinele personajului Mini. Iar T. Vianu aprobă decizia scriitoarei de a o suprima, odată cu *Drumul ascuns*, pe această Mini, „sub a cărei mască autoarea continua să se zugrăvească pe sine”. Observaţii similare privitoare la statutul celor două „ambasadoare” se repercutează, cu anumite nuanţe, şi în critica postbelică, dar acum existenţa acestora nu mai este percepută neapărat ca nefuncţională, parazitară, ci pur şi simplu „altfel” decât a altor personaje, care au mai multă carnaţie realistă; este o firească schimbare de optică, în contextul unei noi înţelegeri a metamorfozelor romanului în secolul al XX-lea. Pentru Dana Dumitriu, Mini „nu este un personaj, este o «privire»” – observaţie valorificată de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe*: prin Mini asistăm la „instaurarea subiectivităţii ionice” în romanul românesc interbelic, personajul în cauză fiind „ochiul care scrutează” manifestările exterioare şi totodată imponderabilele propriei psihologii. O lungă carieră are, în exegeza autoarei, şi interpretarea metaforei „trupului sufletesc”, în jurul căreia teoretizează diletant aceeaşi „ambasadoare” Mini, în primul roman al ciclului. Noţiune vagă, ieşită din imaginaţia unui personaj cu sensibilitate de artist, „trupul sufletesc" lasă loc pentru speculaţii în marginea inefabilului, desemnând, probabil, nu doar o structură psihică, nu doar o anexă abstractă a organicului, a trupului, ci şi un dublu metafizic al acestuia. În acelaşi timp, metafora în discuţie reumanizează imaginea unei feminităţi privite, prin tradiţie, ca instinctuală, excesiv de senzuală, cvasi-inconştientă şi contrabalansează imaginea unei corporalităţi opulente, aparent suficiente sieşi.

În *Drumul ascuns* (1932) aspectul de frescă socială devine mai pregnant, iar perspectiva narativă se „obiectivizează" suplimentar în raport cu romanele anterioare, odată cu ieşirea din scenă a lui Mini, aşa-numit „personaj-reflector". Intuiţia Răului – transpusă în imaginarea unei întregi galerii de „monştri" sau de relaţii cvasi-monstruoase ori, în orice caz, la graniţa patologicului – şi analiza tenebrelor psihicului uman rămân însă la fel de acute. Tema morţii, dominantă, de altfel, în toată opera lui **P.-B.**, interferează cu investigarea (rece, deziluzionată a) relaţiilor de familie sau a celor amoroase, cu tensiunile şi cu partea lor de umbră, cosmetizate prin convenţie socială. Personaje episodice în *Fecioarele*... şi *Concert*... trec acum în prim-plan, cum se întâmplă, de exemplu, cu doctorul Walter, „un estet al imoralismului" (Perpessicius) şi cu Coca-Aimée, cinica fiică a muribundei Lenora. Totodată, galeria de snobi şi de fiinţe artificiale se completează cu alte personaje, nu mai puţin stranii. Sanatoriu de lux, saloane mondene unde se petrec uneori experienţe aproape inavuabile (a se vedea anturajul surorilor Persu), medii ale boemei artistice – sunt decorurile principale din *Drumul ascuns*. Spectacolul derizoriu şi pe alocuri grotesc al parvenirii sfârşeşte, şi aici, prin a lua o paradoxală turnură tragică; iar analiza unor relaţii de seducţie şi dominaţie (descriptibile în termeni nietzscheeni) se învecinează cu imaginarea unui vast şi de neocolit teritoriu thanatic. Observaţia socială, tehnica introspecţiei şi descripţia estetizantă (în culori de sfârşit de lume) se conjugă perfect. În *Rădăcini* (1938), colecţia de biografii insolite e completată cu aceea a „feministei" Nory, până acum păstrată sub pecetea tainei. Personaj cu origine obscură, prietenă a familiei Hallipa, colportoare şi mediatoare, avocata şi activista socială Nory Baldovin (personaj memorabil), cu aprehensiunile şi fobiile ei (inclusiv misandria), ale căror cauze abia puteau fi intuite, devine acum protagonista unei istorii de familie nu mai puţin complicate decât aceea a Hallipilor. „Rădăcinile" scepticei, energicei, masculinizatei Nory sunt dezvăluite împreună cu încrengăturile lor secrete. Nory e, printre personajele lui **P.-B.**, un alt copil bastard, aflat în căutarea unei familii, a unui loc în lume, şi trăind cu obsesia legitimităţii şi a (auto)legitimării. Singurătatea şi înstrăinarea sunt teme centrale în *Rădăcini*, legând istoria feministei Nory şi eşecul ei existenţial de istoriile şi eşecurile altor personaje – unele cunoscute din precedentele romane (Elena Drăgănescu, de exemplu), altele noi: Dia (sora vitregă a lui Nory), Cornelia (mama detestată a protagonistei), Madona, Caro sau bovarica Aneta Pascu, provinciala devenită victimă a propriului vis absurd de a cuceri Capitala. Roman al memoriei, al regăsirii şi asumării trecutului, romanul *Rădăcini* poate fi citit şi ca o replică anti-Proust, discretă provocare lansată de creatoarea Hallipilor după ce precedentele volume fuseseră etichetate – cu entuziasm, de unii, cu ironie, de alţii – ca „proustiene”. (Există, de exemplu, în cuprinsul romanului, un pasaj în care o aluzie la o celebră secvenţă proustiană – unde atingerea unei pietre de pavaj deschide supapele memoriei involuntare – dobândeşte accente de şarjă.) Între *Drumul ascuns* şi *Rădăcini*, romanul *Logodnicul* (1935) – proză de mediu, scrisă după o formulă tipic realistă – reprezintă un *intermezzo* şi un exerciţiu. Romanul desenează profilul unui tânăr provincial (Costel Petrescu), un funcţionar oarecare, pierdut într-un Bucureşti cu ale cărui ritmuri şi capcane nu reuşeşte să se obişnuiască – un Rastignac neadaptat, silit să se recunoască înfrânt, şi un Don Juan mediocru. Situaţie caracteristică în proza lui **P.-B.**: tribulaţiile sentimentale ale personajului, complicaţiile aparent anoste (o căsătorie absurdă, un triunghi amoros ş.a.) dobândesc, pe parcurs, o coloratură dramatică. Inedit la **P.-B.** este amănuntul că analiza nu mai vizează, de această dată, decât incidental contorsiunile „sufletului feminin”, ci psihologia masculină – şi totodată psihologia omului banal. **P.-B.** surprinde în *Logodnicul*, în tuşe cehoviene, cotidianul banal şi frământările „omului de prisos” – deşi prozatoarea şi-a mărturisit cu diferite ocazii inaderenţa faţă de modelele prozei ruse. Obsesiile maladivului şi thanaticului continuă să fie, şi în acest roman, laitmotive.

Străina, cea din urmă carte a autoarei, pierdută în împrejurări tulburi, a fost reconstituit de Gabriela Omăt pe baza unor notiţe, fragmente şi pagini disparate. Cântec de lebădă, roman-sinteză ce adună obsesiile existenţiale şi scripturale ale creatoarei Hallipilor, *Străina* reprezintă, atât prin conţinutul, cât şi prin destinul său (extrem de complicat), imaginea simbolică a unei lumi în declin şi a nehotărârii unei epoci ce stă să înceapă. Geneza, scrierea, tribulaţiile publicării romanului (presupus a fi fost încheiat), în a doua jumătate a deceniului al cincilea, au fost, zeci de ani, adâncite într-o legendă periodic alimentată cu amănunte – uneori contradictorii – scoase la iveală de istoria literară. Cât timp a trăit, autoarea însăşi a întreţinut, voluntar sau nu, confuzia în legătură cu ultimul ei roman. Mărturisirile sale consemnate în varii interviuri sau încredinţate diferiţilor interlocutori (I. Negoiţescu, Camil Baltazar sau Ov. S. Crohmălniceanu) se contrazic nu de puţine ori – cum argumentează Gabriela Omăt, editoarea *Străinei*, care, din hăţişul speculaţiilor şi al declaraţiilor contradictorii, încearcă să desprindă o logică a faptelor sau, mai precis, cel puţin două scenarii posibile. E posibil ca manuscrisul romanului să se fi pierdut, fatalmente, de două ori: o dată la Editura Cioflec, unde s-ar fi amestecat (ori cules într-o ordine greşită) nişte pagini, pentru ca apoi să „dispară” cu totul, dat fiind marasmul anilor 1944–1945 şi, între altele, mutarea editurii într-un alt sediu; a doua oară, la Editura Fundaţiilor Regale, odată cu naţionalizarea acesteia, în 1948 – după ce ar fi fost cu greu reconstituit. Gabriela Omăt are însă îndoieli serioase că romanul – predat editurii (fiecăreia dintre cele două) în tranşe, pe măsură ce capitolele erau definitivate – ar fi fost realmente încheiat vreodată sau că ar fi fost reconstituit integral pentru Editura Fundaţiilor Regale. Romanul-șantier al lui **P.-B.** este, între altele, o mărturie despre maniera de a lucra a scriitoarei: fragmentar, dar și cu o idee suficient de clară, de la bun început, despre cum ar trebui să arate structura de ansamblu. În cadrele (destul de mobile) configurate de ideea generală, sprijinindu-se în același timp pe ample fișe de lucru, cu personaje, însemnări lapidare etc., romanciera procedează prin acumulări dezordonate de fragmente – rescrise în mai multe variante, mereu susceptibile de adăugiri –, pe care le asamblează la sfârșit după tehnica montajului cinematografic.

În linii mari, *Străina* trebuia să fie cartea unei apocalipse – sociale și ficționale în egală măsură. Sociale, întrucât, concepută în anii tulburi de ofensivă a extremismelor politice și apoi de război, această carte absoarbe și, chiar dacă indirect, tematizează violența unor schimbări ce anunță să fie ireversibile. Apocalipsă ficțională, pentru că autoarea îi convoacă aici pe mai mulți dintre eroii romanelor precedente – pe Nory „feminista” și pe sora ei Dia, pe Elena Drăgănescu și pe Marcian, pe Coca Aimée și pe doctorul Walter ori, din afara ciclului Hallipilor, pe banalul Costel Petrescu din *Logodnicul* –, spre a le regiza, cu mai multă sau mai puțină pompă, tragice ieșiri din scenă ori, după caz, nespectaculoase ratări existențiale. O atmosferă funebră învăluie mai toate evenimentele din roman, totul e pus sub semnul crepusculului, al incertitudinii și nedesăvârșirii. Lumea ai cărei exponenți erau eroii romanelor anterioare – cu siguranță, nu cea mai bună dintre lumile posibile, dar, în raport cu ceea ce se anunță, suportabilă – a intrat în disoluție. Semnele sfârșitului se arată în toate: în moșia de la Gârlele pe care Dia Baldovin o părăsește spre a-și aranja lucrurile definitiv în Elveția sau în sterilitatea artistică și feminină deopotrivă a Inei, ultima eroină din seria ciudaților imaginați de romancieră. Nu este, însă, un final grandios, ci unul pe măsura oamenilor, a unor personaje rămase, fie și atunci când se străduiesc să-și depășească limitele (fie și atunci când este vorba de un artist, de un spirit superior ca Marcian), la condiția de burghezi cumsecade, cu mici bizarerii ori manii. Priviți prin lentilele deformatoare pe care însăși proza Hallipilor ni le pune la dispoziție, acești burghezi pot părea, în unele momente, figuri de panopticum sau chiar monstruoase. Scriitoarea se gândise la un moment dat să-și intituleze romanul *Amurg de zei* – cu ironia inclusă, însă, pentru că „zeii” se dovedesc a fi nu altceva decât banale făpturi vulnerabile. Măruntul Costel Petrescu, funcționar într-un minister, scrie într-un necrolog rostit la căpătâiul unui confrate: „Încă unul din noi ne-a părăsit; putem vorbi deci, ca un ultim cuvânt, despre un *Amurg de zei*!”. Obsesia autoarei de a-și scoate din scenă, pe rând, personajele este conexă cu aceea de a le înlocui cu „oameni noi”. Printre ei, necizelatul dar inimosul doctor Ghiță Vlad, „înlocuitor” (la Facultatea de Medicină, dar și pe lângă Coca-Aimée) al doctorului Walter (cunoscut din *Drumul ascuns*), după ce acesta se sinucide cu o otravă creată de el însuși – odată cu antidotul pe care, cu superbie, refuză să și-l administreze. Sau pupilul de la Gârlele al lui Nory Baldovin, răsfățat Băiatu, ajuns – prin bunăvoința protectoarei – învățător în sat. Unii ca aceștia ilustrează interesul scriitoarei pentru un întreg fenomen social („exodul de la sate” și proveniența tot mai plebee a originalei burghezii românești), cum o arată și însemnările acesteia din jurnalul de creație: „Burghezia (?) – jumătatea populației – cealaltă jumătate, țărănimea. Una ieșită din cealaltă. Din ele, pleava periferică. Tot din ele, clasa ce se cheamă de sus, bogată, fie intelectual, fie material”. Presiunea politicului pătruns, tot mai agresiv, în viața cotidiană acționează și asupra autoarei romanului *Străina*, determinând-o să se apropie astfel de o temă față de care, în cărțile anterioare, nu manifestase un mare interes. Prin personajul Lucian – fagotist amator și admirator al Maestrului Marcian – romanul pătrunde în culisele ministerelor, surprinzând ceva din comedia politicii „dâmbovițene”. Acest Lucian, avocat și, în felul lui, un utopist, urzind proiecte de reformă pe care spiritele pragmatice le privesc cu condescendență, tehnocrat neînregimentat într-o partidă anume, este unul dintre pilonii acestei (bizare, într-un fel) construcții narative. Cariera lui politică, ambițiile sale de reformator ocupă un spațiu însemnat în roman, chiar dacă în centrul narațiunii stau drame sentimentale ori de familie. Romanul se împarte, deci, destul de provocator, între un spațiu al politicului (acțiunea desfășurându-se pe la sfârşitul anilor 1930) și unul al interiorității, acesta din urmă denumit metaforic de un personaj al cărții drept „spațiul Leopardului”, între, altfel zis, interesul pentru realități diurne și nevoia de refugiu în realități compensatorii. Între o serie întreagă de figuri romanești cu consistență realistă (chiar frust-realistă în unele cazuri), se strecoară un personaj masculin fantomatic – fără nume –, Leopardul, prezent episodic ca erou „în carne și oase”, dar subzistând, ca fantasmă, în fiecare secvență. E nu doar amorul ideal al Inei – „Străina”, eroina ciudată a romanului –, ci o emblemă a idealității înseși. „Spațiul Leopardului” este spațiul reveriei și al refugiului. Pentru opera, ca şi pentru biografia scriitoarei, imaginea „Străinei” este, de altfel, emblematică.

*

Ceea ce au făcut simboliştii pentru poezie, dl Tudor Arghezi şi adepţii săi pentru publicistică, a făcut doamna Hortensia Papadat-Bengescu pentru proza literară propriu-zisă, adică descătușarea limbii din cadrele unei concepţii arhaizante, ce-şi punea idealul în trecut, şi intrarea francă pe calea modernizării, adică a neologizării dictată de necesităţi noţionale şi estetice. În afară de limbă, activitatea scriitoarei s-a încadrat uşor în înseşi tendinţele noastre moderniste de subtilitate, de analiză a unor stări de conştiinţă ce depăşeau marginile ruralismului curent, de explodare a inconştientului, de intelectualitate.

Eugen LOVINESCU

Literatura noastră a fost multă vreme [...] dedicată câtorva probleme epice foarte simple ca mecanism sufletesc. [...] Romanele d-nei Papadat-Bengescu schimbau brusc şi total această perspectivă. Intrau, odată cu ele, în epica românească, o seamă de personaje neliniştitoare. Suflete obscure, stări nesigure de conştiinţă, sentimente duble, maladii stranii, gânduri complexe, grimase, caricaturi, probleme, întrebări – o întreagă umanitate ce contrazicea schemele de psihologie gata făcute ale cititorului harnic. [...] D-na Bengescu descoperea în societatea românească medii până atunci necercetate, iar în psihologie zone până atunci nedeschise cititorului nostru.

Mihail SEBASTIAN

Împreună cu Liviu Rebreanu, d-na Hortensia Papadat-Bengescu este, fără îndoială, scriitorul care a exercitat o înrâurire mai adâncă asupra dezvoltării romanului nou. Motivele pe care le-a introdus în circulaţie, adâncimea analizelor, arta caracterizărilor sale, procedeele întrebuinţate se regăsesc din belşug în producţia ultimilor ani, încât numele scriitoarei care a dăruit literaturii noastre o seamă de pagini viguroase şi profunde trebuie trecut printre acelea ale ctitorilor [...] Dacă Liviu Rebreanu se situează încă de la originele lui scriitoriceşti pe linia de dezvoltare a realismului [...], d-na Papadat-Bengescu se desprinde din tabăra scriitorilor intelectualişti şi esteţi, ale căror mijloace stilistice apar hotărât în operele sale de debut.

Tudor VIANU

Aşa cum s-a manifestat şi cum a creat, Hortensia Papadat-Bengescu fixează o dată istorică în literatura românească. Mai întâi, este prima mare scriitoare femeie pe care a înregistrat-o istoria noastră literară. Exemplul ei a declanşat un vast filon de creaţie feminină. Este apoi primul prozator român care a întrerupt seria calofilă a scrisului «frumos», devenind chiar în context european una din anunţătoarele prozei de astăzi. În sfârşit, dintre atâţia scriitori străluciţi care au ilustrat literatura noastră dintre cele două războaie, Hortensia Papadat-Bengescu a dat cea mai incisivă frescă critică a epocii. Credem că sunt argumente suficiente pentru a fi salvată de nedreapta uitare de care se vede ameninţată.

Edgar PAPU

SCRIERI: *Ape adânci*, Bucureşti, 1919; *Bătrânul*, Bucureşti, 1920; *Sfinxul*, Bucureşti, 1920; *Femeia în faţa oglinzei*, Bucureşti, 1921; *Balaurul*, Bucureşti, 1923; *Romanul Adrianei*, Bucureşti, 1924; *Romanţă provincială*, Bucureşti, 1925; *Fecioarele despletite*, Bucureşti, 1925; *Lui Don Juan, în eternitate, îi scrie Bianca Porporata*, Bucureşti, 1926; *Concert din muzică de Bach*, Bucureşti, 1927; *Desenuri tragice*, Bucureşti, 1927; *Drumul ascuns*, Bucureşti, 1932; *Logodnicul*, Bucureşti, 1935; *Rădăcini*, I–II, Bucureşti, 1938; *Concert din muzică de Bach. Drumul ascuns*, postfaţă Silvian Iosifescu, Bucureşti, 1957; *Opere*, I–V, îngr. Eugenia Tudor-Anton, pref. Const. Ciopraga, Bucureşti, 1972–1988; *Sangvine*, îngr. şi pref. Doina Curticăpeanu, Cluj, 1973; *Arabescul amintirii*, îngr. şi pref. Dimitrie Stamatiadi, Bucureşti, 1986; *Omul care a trecut*, îngr. şi pref. Dimitrie Stamatiadi, Bucureşti, 1991; *Ciclul familiei Hallipa*, I–II, îngr. Dimitrie Stamatiadi, pref. Valeriu Râpeanu, Bucureşti, 2001–2002; *Opere*, I–III – *Romane*, ed. coord. Gabriela Omăt, text îngr. Eugenia Tudor-Anton, studiu introd. Eugen Simion, Bucureşti, 2012.

Repere bibliografice: Ibrăileanu, *Opere*, II, *263–265*; Lovinescu, *Critice*, VII, *78–118*; Aderca, *Contribuţii*, I, *130–142*, *344–345*, *514–518*, *530–531*, *598–601*, *615–618*, II, *500–505*, *540–542*; Vianu, *Opere*, III, *54–63*, *646–649*, V, *281–290*;

Davidescu, *Aspecte*, *64–65*, *506–508*; Perpessicius, *Opere*, II, *296–298*, V, *319–329*, VII, *165–167*, VIII, *131–140*, XII, *259*; Holban, *Opere*, II, *611–614*, III, *9–61*; Constantinescu, *Scrieri*, IV, *136–156*, VI, *10*, *19–20*, *427*; Călinescu, *Cronici*, I, *99–107*, II, *21–26*; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, II, *238–254*, III, *396–397*, IV, *290–291*, *329–353*; *Mărturia scriitorilor Ticu Archip, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, F. Aderca, A. Dominic, I. Peltz, Mihail Sebastian despre marea europeană Hortensia Papadat-Bengescu*, „Tiparnița literară”, 1930, 2–3; Sebastian, *Eseuri*, *314–337*; Ionescu, *Nu*, *161–173*; Șuluțiu, *Scriitori*, *270–283*; Cioculescu, *Aspecte*, *301–302*, *372–384*; Streinu, *Pagini*, I, *121–124*, II, *143–148*, *189–201*, *357–376*, V, *288*; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, *301–305*, *364–365*, *390*; Munteano, *Panorama*, *241–243*; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), *653–658*, *Ist. lit.* (1982), *737–742*; Valeriu Ciobanu, *Hortensia Papadat-Bengescu*, București, 1965; Zaciu, *Masca*, *198–219*; Petrescu, *Realitate*, *83–122*; Mincu, *Critice*, II, *141–162*; Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, București, 1971, *377–378*, *passim*; Crohmălniceanu, *Literatura*, I (1972), *395–418*; Constantin Ciopraga, *Hortensia Papadat-Bengescu*, București, 1973; Tudor, *Pretexte*, *7–65*; Iosifescu, *Proză*, *172–196*; Florin Mihăilescu, *Introducere în opera Hortensiei Papadat-Bengescu*, București, 1975; Negoițescu, *Analize*, *164–169*; Maria-Luiza Cristescu, *Hortensia Papadat Bengescu. Portret de romancier*, București, 1976; Dumitriu, *„Ambasadorii”*, *192–222*; *Hortensia Papadat-Bengescu interpretată de...*, îngr. și introd. Viola Vancea, București, 1976; Mincu, *Repere*, *253–276*; Protopopescu, *Romanul*, *105–143*; Sorescu, *Interpretări*, *155–225*; Viola Vancea, *Hortensia Papadat-Bengescu. Universul citadin*, București, 1980; Manolescu, *Arca*, II, *21–60*; Crețu, *Constructori*, *91–140*, *passim*; Mariana Vartic, *Hortensia Papadat-Bengescu. Individual și social în ciclul Hallipa*, DCF, *218–240*; Florescu, *Profitabila*, *92–120*; Crohmălniceanu, *Cinci prozatori*, *98–164*; Ioan Holban, *Hortensia Papadat-Bengescu*, București, 1985; Cristea, *Fereastra*, *47–68*; Popovici, *Eu, personajul*, *155–170*; Lovinescu, *Sburătorul*, I–II, VI, *passim*; Zaciu, *Clasici*, *164–184*; Ciocârlie, *Fals tratat*, *198–232*; Micu, *Scurtă ist.*, II, *162–168*; Negoițescu, *Ist. lit.*, *244–247*; G. Brătescu, *Freud și psihanaliza în România*, București, 1994, *81–88*; Carmen-Ligia Rădulescu, *Hortensia Papadat-Bengescu, marea europeană a anilor ’30*, București, 1996; *Dicț. analitic*, I, *46–48*, *83–85*, *219–220*, *329–331*, II, *56–58*, IV, *17–20*; *Dicț. esențial*, *605–610*; Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură*, București, 2000, *306–311*; Ion Bogdan Lefter, *Doi nuveliști: Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu*, Pitești, 2001; Eugenia Tudor-Anton, *Hortensia Papadat-Bengescu, marea europeană*, București, 2001; Liana Cozea, *Exerciții de admirație și reproș – Hortensia Papadat-Bengescu*, Pitești, 2002; Zaharia-Filipaș, *Studii*, *29–67*; Manolescu, *Istoria*, *610–619*; Andreia Roman (coord.), *Hortensia Papadat-Bengescu. Vocația și stilurile modernității*, București, 2007; Simona Sora, *Regăsirea intimității*, București, 2008, *83–103*; Burța-Cernat, *Fotografie*, *62–69*, *84–89*, *90–117*.

TEXTUALISM

Nicolae Bârna[*]

În România, acest cuvânt – care în alte limbi are alte sensuri, de pildă în engleză desemnează o teorie a interpretării textelor juridice, precum și critica/ interpretarea textelor Scripturilor, în ambele cazuri fiind vizată înțelegerea „textuală” a termenilor etc. – a ajuns să desemneze ceea ce s-ar putea numi întru câtva un curent literar. Cariera acestui termen, la noi, cu privire la literatură, a fost declanșată pe filieră franceză: teoriile novatoare elaborate în spațiul francez, în deceniile al șaptelea și al optulea al secolului trecut, în domeniul științelor limbajului și, în general, ale comunicării (semiotică sau semiologie, poetică, retorică, teorie literară etc.), cu susținere filosofică și cu deschideri aplicative către alte științe umane (psihologie, sociologie etc.) și către tărâmul creației literare, au pătruns relativ curând și în sfera de cunoștințe accesibile și exploatabile în mediul academic din România și – dat fiind că nu puțini dintre tinerii scriitori din epocă erau oameni cu carte, absolvenți de facultăți de filologie, cunoscători de limbi străine etc. –, de acolo, au ajuns la îndemâna scriitorilor. Trebuie reamintit că, în perioada de relativă „deschidere” și relativă relaxare a controlului ideologic din partea autorităților, de pe la jumătatea deceniului al șaptelea, circulația informației științifice – în special în domeniile cu aspect mai „tehnicist” și „neutru”, fără implicații politico-ideologice evidente – a fost favorizată și facilitată; în ce privește domeniul care ne interesează, precizăm că în facultățile de filologie, programul de învățământ, în special privitor la disciplinele lingvistice, era practic sincronizat cu tendința care se afirma pe plan internațional. Pe de altă parte, au fost traduse și publicate (în special în seria „Studii” a Editurii Univers) numeroase lucrări fundamentale din domeniul teoriei semiotice moderne, al științelor limbajului, al teoriei literare contemporane; în acest context a apărut, între altele, în 1980, volumul *Pentru o teorie a textului*, care reunea studii și eseuri de Roland Barthes, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Jean Ricardou, Tzvetan Todorov, Marcelin Pleynet ș.a., și în a cărui *Notă asupra ediției* (semnată de alcătuitoarele antologiei, Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu) erau recapitulate antecedentele în materie de publicare a unor lucrări ținând de curente sau școli („formaliștii ruși, Școala de la Praga, grupul de retorică generală”) care au marcat dezvoltarea cercetării din secolul al XX-lea, precum și ale unor autori precum Tzvetan Todorov, A. J. Greimas, Umberto Eco, Gérard Genette, Jean Starobinski ș.a., și era creionat – cu oarecare prudență tactică, dar în mod judicios și cuprinzător – impactul înregistrat în epocă,

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 97–106, Bucureşti, 2019

în spaţiul românesc, de teoriile vehiculate de grupul francez „Tel Quel”: „Încă de la constituire, grupul francez « Tel Quel » a suscitat interesul unor cercetători români şi străini. În ciuda caracterului aparent eterogen, a radicalităţii şi uneori violenţei de limbaj, studiile elaborate aici sunt simptomatice pentru evoluţia criticii literare din deceniul şapte. Chiar dacă se poate solda uneori cu o respingere, cunoaşterea temeinică a acestei mişcări nu poate decât servi la înţelegerea fenomenului literar actual şi a intervenţiilor menite să-l definească. Dintre cercetătorii români care s-au interesat de grupul «Tel Quel» îi amintim pe Sorin Alexandrescu, Irina Bădescu, Alexandru Călinescu, Livius Ciocârlie, Silvian Iosifescu, Adrian Marino, Romul Munteanu, Mihai Nasta, Ion Pascadi, Alexandru Sincu, Radu Toma, Henri Wald”. Aceste informaţii privesc, desigur, contextul epocii la nivelul activităţii academice, al demersurilor din sfera învăţământului şi a cercetării, al circulaţiei cunoştinţelor şi metodelor de abordare vizând studiul limbajelor, al semnificării. În acest context, însă, s-au coagulat, în spaţiul literar românesc, şi practici de creaţie revendicându-se – mai mult sau mai puţin explicit – din „textualism”. De fapt, sub termenul-umbrelă de „textualism”, la noi au coexistat mai multe „aripi” sau „zone” de proecupări literare. Domeniile de manifestare au fost două: cel al criticii literare şi cel al beletristicii propriu-zise. În critica literară, un promotor al „telquelismului” (adică al teoriilor vehiculate de reprezentanţii grupului „Tel Quel”), sau, mai bine zis, al utilizării teoriei „textului modern”, s-a arătat a fi, la noi, Livius Ciocârlie, în primele sale volume de critică, *Realism şi devenire poetică în literatura franceză* şi *Negru şi alb*, apărute în a doua jumătate a deceniului al optulea al secolului trecut. Adeziunea lui Livius Ciocârlie la teoria „textului” nu a fost una dogmatică, obsesivă şi definitivă; în capitolul *În loc de concluzii* din *Negru şi alb*, sintetiza judicios atributele definitorii ale teoriei textualiste şi îşi exprima şi oarecare scepticism asupra viitorului utilizării metodei interpretative: „Dintre implicaţiile lui, textul pare să cuprindă cu uşurinţă ideea de suprafaţă pliată, alcătuită din limbaje divers colorate, ce se împletesc potrivit unui ritm. Între părţile lui, iar nu între niveluri, ca în vechea structură, sclipesc reflexe şi se încinge un joc – sintactic şi semantic – la sfârşitul căruia înţelesul rămâne incert. Căutarea sensului, sinuoasă, rătăcitoare, în labirint, aduce cu sine dispersarea eului pe firele ţesăturii sau, mai bine zis, aşteptarea sensului îl schimbă pe cititor într-o Penelopă care, fără odihnă, destramă şi ţese altfel, iarăşi şi iarăşi. Acelaşi văl. (…) În loc să mai decurgă, firesc şi obedient, prin influenţă, din starea anterioară a literaturii ori, ca *structura,* să nu aibă legătură cu ea, textul sfâşie urzeala literară, el este urmarea unei rupturi. Textul nu reflectă sens, ca oglinda, nu poartă sens, ca un recipient, ci proliferează sens, pe măsura fabricării sale. Textul se produce pe sine, mereu, iar «suveica» lui este contradicţia menţinută pe tot parcursul, ambivalenţa termenilor, activă tot timpul în ambele sensuri, pe faţă şi pe dos. (…) Nu cumva (…) în confruntare cu pânza uneori aspră, ca de sac, a literaturii noi, prea elegantul *text* apare desuet?”. Ralieri la teoria textului şi, în general, la metodologia analitică desprinsă din ştiinţele limbajului (poetică, naratologie) au putut fi observate, cam în aceeaşi epocă, şi la alţi critici, de pildă la Al. Călinescu: ele nu au fost numeroase, iar orientarea critică aferentă a rămas, la noi, minoritară. O foarte consistentă şi viguroasă referire la teoria textului și la „textualism”, profesată o vreme cu consecvență și dezvoltată teoretic și aplicativ, a fost oferită de criticul Marin Mincu. Acesta a publicat în 1979 articolul *Aventura dramatică a semnificantului*, care se referea la poezia lui Nichita Stănescu şi în care, după cum a subliniat-o ulterior însuși criticul, Marin Mincu recurgea pentru prima dată la grilele interpretative textualiste. Atașat în continuare textualismului, criticul a acționat atât ca teoretician, cât și ca practician în materie de analiză și interpretare critică, urmând metodele textualiste. Prin volumul *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică* (1981), el a dat prima analiză consistentă a operei unui autor român înfăptuită prin recurgere la teoria modernă a textului, dar și, totodată, un îndreptar teoretic – nu pur și simplu documentar, ci structurat prin contribuție teoretică originală – asupra textului și textualizării. Într-o cronică din epocă, N. Manolescu semnala oportunitatea demersului lui M. Mincu, de recurgere la noţiunea de „text”, indicându-i judicios temeiurile: „Necesitatea introducerii în critică a noțiunii se explică prin evoluţia literaturii înseşi, a cărei natură a încetat să mai fie subiectivă şi simbolică, precum în romantism, de exemplu, devenind «anonimă» şi autoreferențială la o parte din scriitorii moderni. Odată cu sesizarea acestei schimbări, s-a renunţat şi la alţi operatori critici (cum ar fi structura, foarte tiranică în teoria şi practica literară din deceniul 7), tinzându-se spre o considerare a faptului artistic în literalitatea lui imanentă şi capabilă de autogenerare spontană, fără intervenţie exterioară”. Demersul lui Marin Mincu de teoretizare și aplicare a teoriei textuale a fost continuat prin volumul *Eseu despre textul poetic*, II (1986), ulterior și prin *Textualism & autenticitate* (1993), ca parte a configurării unui edificiu critic teoretico-aplicativ complex, în care conceptele de avangardă, experimentalism și autenticitate au deținut locuri hotărâtoare, edificiu marcat de o puternică amprentă a gândirii originale a criticului. Dacă alte demersuri „textualiste” de la noi se înscriau pe linia teoretică de origine franceză, ilustrată de A. J. Greimas și Julia Kristeva, poate că viziunea lui Marin Mincu a fost alimentată mai degrabă de școala de semiotică italiană. Este adevărat că, cuprins de un viguros elan teoretic, criticul a tot operat ajustări, redefiniri, lărgiri ale conceptului de **textualism** și, pe de altă parte, din dorința de a da seama de orientările literare novatoare și chiar de a le îndruma sau controla evoluția, a generalizat poate că exagerat aria de cuprindere a „textualismului”, atât ca procedură de analiză, cât și ca metodă de creație, diminuându-i astfel relevanța. Esențializarea pozițiilor lui Marin Mincu față de problemele textualizării și textualismului se poate deduce din afirmaţiile făcute de critic într-un interviu din 1989, în care insista asupra distincţiei între ceea ce numea „poeţi textualizanți” („Ion Barbu este în general numit textualizant, fiind un autor de «text», precum marii poeți din toate timpurile (Poe, Eminescu, Kafka, Urmuz, Dante și alţii”) şi textualişti („tinerii poeţi care încearcă să textualizeze realul în mod programatic”), furnizând explicații asupra opiniei sale în acest subiect: „Primul termen este implicit marii creații, pe când al doilea e un reflex recent al conştiinţei de sine extreme, pe care o achiziționează emitentul poetic în faza în care ne aflăm. Deci textualizarea se repereazǎ a posteriori, ca efect al operei constituite, pe când textualismul actual e mai mult o problemă de techne pe care autorii li-o propun a priori, fără a simţi decât rareori muşcătura otrăvitoare a fiorului textualizant”. Este interesant că generația optzecistă în plină afirmare nu s-a lăsat de fapt „anexată” de Marin Mincu, pe bază de „textualism”. Ea (bineînțeles că nu în totalitate, dar prin reprezentanți notabili) și-a produs propria critică și propriul discurs teoretic – nu foarte consistent, ca volum, și nu foarte riguros, mai degrabă fragmentar, punctual și pragmatic, dar adecvat şi pregnant – și a produs, în creația beletristică, propriul ei „textualism”. Câteva precizări se impun privind statutul și reacția optzeciștilor în contextul dat: nu toți optzeciștii erau „textualiști”, dar unii dintre ei s-au manifestat ca atare, au dat și texte teoretice, programatice, însă relativ puține și neriguroase (preferau să acționeze decât să teoretizeze). Nucleul activ al respectivei orientări în proza optzecistă era format din câțiva scriitori născuți în 1950, care au urmat studiile universitare la Facultatea de Limba şi Literatură Română din Bucureşti, în anii 1969–1973, au frecventat şedinţele cenaclului „Junimea”, condus de Ov. S. Crohmălniceanu, și au constituit grupul autointitulat „Noii”. În condițiile deschiderii largi a informării științifice și a accesului la bibliografie în facultățile cu profil filologic, pe care le-am amintit mai sus, ei au putut fi la curent cu telquelismul, cu teoriile de sorginte franceză privind „textul” (în accepția particulară pe care i-o confereau termenului respectivele teorii), cu „Noua critică” şi cu „Noul roman” franceze etc. Principiile ideologiei literare care s-a coagulat la nivelul grupului respectiv erau alimentate de teoria textualistă telquelistă, evident că fără să se confunde întru totul cu aceasta. Simplificând mult, s-ar putea susține că **textualismul** (românesc, optzecist) este un curent literar care are ca suport teoretic ideile structuraliste ale grupării „Tel Quel”, deși nu este chiar așa, sau numai așa. Numele celor mai importanți reprezentanți ai respectivei orientări sunt, într-o primă etapă, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene; li s-au adăugat curând și altele, dintre cele ale autorilor cuprinși în antologia *Desant 83* (Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, George Cuşnarencu, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Hanibal Stănciulescu, Ion Bogdan Lefter ş.a.), dar şi autori din generaţii ceva mai vârstnice decât cea a optzeciştilor, de pildă Vasile Andru. Etichetarea că (sau… acuzația de a fi) „textualiști” avea să fie aplicată – fără să fie revendicată în mod explicit de cei vizați, dar nici respinsă de ei – autorilor care figurau în sumarul volumului *Desant*. Nu numai istoriografia literară, dar chiar și observatorii perspicace din epocă au sesizat faptul că scriitorii optzeciști s-au comentat foarte bine pe ei înșiși, că literatura optzecistă și-a „secretat” o critică internă. Așa-numitul „textualism” a fost o practică literară și o opțiune de ideologie estetică pentru o parte a generației optzeciste de prozatori (în orizontul optzecist, „textualismul” s-a manifestat cu precădere, dacă nu exclusiv în proză, căci privind cele ce se întâmplau în poezie, arsenalul conceptual şi aparatul teoretic adecvate erau altele, dar, desigur, concepţia lui Marin Mincu despre „textualism”, acesta se referea, bineînţeles, şi la poezie, dacă nu în primul rând la poezie), şi, fără să fi fost definit, expus și propovăduit în chip explicit și cuprinzător prin vreun manifest sau text teoretic programatic, a fost, în mod firesc, pomenit și conturat în unele din acele scrieri de „critică internă”, apărute în anii optzeci prin diferite reviste și antologate ulterior de Gheorghe Crăciun în volumul *Competiția continuă. Generația ’80 în texte teoretice*, publicat în 1994 și reeditat, într-o formă adăugită, în 1999. S-a observat, de către exegeză, că reprezentanții **textualismului** de la noi ar fi nutrit o ideologie literară implicită: considerând că lumea funcționează ca un text, iar textul funcționează ca lume, atunci, prin textualizare, se modifică într-un fel lumea. Afirmații concludente asupra unui anumit fel de a concepe **textualismul** găsim în textul lui Gheorghe Iova intitulat *Despre text*, antologat în volumul amintit și apărut pentru prima oară în „Viața românească” în anul 1988: „(…) Se înregistrează un fenomen aproximat prin termeni ca «textualism», «textuare», «teoria și practica textului», «textualizant». Unde invarianta este «text». De văzut ce vor să determine acești termeni. «Text» vrea să spună, într-o aproximare largă, «orice emisie lingvistică având un sens». O astfel de definiție devine repede, firesc, inoperantă. (…) Semiotica actuală definește textul ca fiind adevărată unitate de sens a discursului. Iar nu cuvântul, nu propoziția. Așadar: nu cuvântul, nu propoziția (nici fraza), ci textul. Conceperea (…) de fragmente care să funcționeze ca întregi. Astfel, caracterul fragmentar vine din faptul că nu se mai cultivă pauzele mari (strofă, capitol etc.), nici pauzele finale (roman, poem etc.), nu mai sunt urmărite finalități estetice (este vorba de arta estetizantă, fenomen de după 1750), aceasta este o dialectică. Iar caracterul de întreg se datorează regimului acțional, procesualității. **Textualismul** este o mișcare literară caracterizată de o atitudine radicală față de materialul lingvistic. Superficial, el poate fi recunoscut după un comportament: referirea la text în text. În cadrul textualismului, diferența dintre teorie și practică nu se mai face. Se vorbește de o teorie a practicii și de o practică a teoriei. (…) Lumea în care trăim nu poate fi întreținută fără o imensă producție textuală. (…) Pentru cel care textuează, semnul este corporal, este de aceeași natură cu propria lui ființă. El are conștiința că ceva se transformă în text și asta nu poate fi decât propria lui ființă. Textul este înaintare, adaos la adaos, nu are început și sfârșit. Textul înaintează dinspre mine și înspre mine, eu sunt un punct de continuitate în text. Cel care textuează acoperă cu ființa lui locurile în care masa textuală a lumii (produsă, utilizată, stocată neîncetat) își mai are originea în ceea ce nu este textual. (…) Textuarea este un act radical. Asta înseamnă onestitate, franchețe, competență, acuratețe. Nu se supune clauzei de lizibilitate, de inteligibilitate imediată/necondiționată”. Gheorghe Iova avea să adune, în 1999, într-un volum intitulat *Acţiunea textuală. Bunul-simţ vizionar*, o serie de foarte dense mici eseuri vizând chestiunea **textualismului**: autorul înțelegea să propună „o viziune a impactului producţiei şi consumului de text asupra vieţii oamenilor în societate”. La nivelul practicii literare propriu-zise, în scrierile caracteristice ale celor de la „Noii” și, în general, ale reprezentaților „aripii” textualiste a optzecismului, se poate depista interesul deosebit pentru exersarea unor rafinate procedări de configurare a infrastructurii textului, fragmentarea discursului, detalierea descripțiilor, recurgerea la alternarea unor planuri narative, unor unghiuri de vedere, unor „voci” multiple, respectiv a unor perspective multiple, diferite. Importante și caracteristice sunt și cultivarea recursului la intertextualitate, afișarea metaficțiunii, „dezvăluirea procedeului” (și se poate spune că la un moment dat „semnul” inconfundabil, „marcatorul” caracteristic al arborării atitudinii textualiste la prozatorii optzeciști consta în câte un „gest” radical, performat în sânul textului, „referirea la text în text” invocată de Gheorghe Iova, de pildă adresarea directă a naratorului către cititor, autodescripția auctorială sau autocomentariul, vizând chiar cele scrise/citite „tocmai atunci”, înfățișând – cu multă concretețe, de obicei – chiar acțiunea de scriere a textului în chestiune, deconspirând ironic iluzia reprezentării și vădind artificiul intrinsec al literaturii). Reprezentanții **textualismului** se străduiau să investigheze concret, prin practica textuală, diferitele variante posibile ale relațiilor dintre text, narator, personaj, narațiune, „realitate”. În principiu, de la „textualiști” asumați s-ar fi putut aştepta o atitudine constând în respingerea oricărei referiri la experienţa de viaţă şi la modurile narative realiste, în practică însă prozatorii optzecişti textualişti au dorit – după cum s-a văzut din acţiunea lor în arena literară, din scrierile lor – să obţină o nouă modalitate de „scriere” a „realului”, presupusă mai eficace și mai autentică decât cele vetuste, promovate de formulele anterioare ale „reprezentării” vieţii prin literatură. Textualiştii români nu se doreau aşa-zicând evazionişti, ci, dimpotrivă, puternic conectaţi la „real”, scop în care operau (fireşte, în diferite grade şi în diferite maniere, nu conform vreunei „reţete” unice şi rigide) cu elementele arsenalului lor de sorginte teoretică, așa-zicând „tehnicistă” (metatextul, paratextul, hipotextul, autoreferinţa, fragmentarismul, colajul, suprapunerea vocilor, registrelor, planurilor etc., etc.). O teorie – sau o doctrină – completă și detaliată a **textualismului** românesc, ori o descriere cuprinzătoare a realizărilor lui nu găsim în textele programatice ori de autocomentariu emanând de la cei care au fost considerați reprezentanți ai curentului în chestiune: existau puncte de vedere diferite, unghiuri de abordare diferite, chiar dacă, în ultimă analiză, convergente ori înrudite. Pot fi lămuritoare, însă, câteva citate din diferite intervenții ale scriitorilor apropiați de mișcarea respectivă. Astfel, de pildă, Vasile Andru opina: „Așadar, noțiunea de text este redefinită. Are loc o masivă inserțiune de materie considerată până acum ca neliterară. Dinspre lume spre literatură *vin curenţi multipli* şi scriitorul învaţă să-i capteze. Aceasta în avantajul autenticităţii, al ideii de complexitate. Firul epic este întrerupt, în pagină sunt introduse detalii notate «pe viu», sau fragmente dintr-un cod normativ, dintr-un ziar, sau e introdus un relansator textual, sau stenograma unei conversaţii des pe stradă”. Acelaşi Vasile Andru se străduia să explice, cât se poate de „pe viu”, ceea ce numea „CONŞTIINŢA TEXTUALITĂŢII”: „Notăm câteva propoziţii care ţin de o conştiinţă modernă a scriitorului: Eu scriu că scriu. Sau: Eu aleg, în acest moment, în faţa hârtiei de scris, un mod de formalizare pentru cele văzute, trăite, petrecute. Sau: Eu transform în text o întâlnire dintre corpul meu și lume. Şi: A fi conştient că scriind poţi fi absorbit ca parte integrantă a textului, poți cădea în capcane ritualiste, poţi zgândări răni narcisice. Când această conștiință a textualităţii funcţionează, nu se produce acel tip de confuzie romantică eu–lume”. Iar Gheorghe Crăciun afirma, între altele, în cuprinsul unei pledoarii-demonstraţii: „Deliteraturizarea percepţiei și a discursului narativ, punerea în discuţie a unor «relaţii de producţie» estetică până acum trecute sub tăcere (scris–citit, enunţ–enunţare, autor–narator–personaj, limbă vie–limbaj, descriere–povestire, povestire–prezentare), revizuirea naturii şi importanţei categoriilor de «specie» şi «gen», reconsiderarea practică a conceptelor de «invenţie» şi «reprezentare», opţiunea pentru «text» ca structură deschisă sunt probleme care apar în manifestările acelei conştiinţe teoretice despre care vorbeam (…)". Consideraţii teoretice şi observaţii, deducții ori recomandări aplicative deosebit de substanțiale privind subiectul **textualismului**, mai precis spus al înnoirii literaturii, se găsesc la Mircea Nedelciu, în faimoasa prefață (de peste 50 de pagini !) pe care scriitorul a publicat-o în prima ediţie a propriului său roman *Tratament fabulatoriu*. Respectiva prefață este un text (cu adevărat un „*text*", în sensul „tare" pe care îl vehiculau şi ilustrau „textualiştii") extrem de complex, oarecum alunecos, cumva ambiguu, care a generat comentarii contradictorii: s-a spus, şi însuşi scriitorul a susţinut-o, că ar fi fost un text „viclean", o stratagemă menită să păcălească vigilenţa represivă a autorităților totalitare şi să legitimeze în faţa acelora literatura novatoare a optzeciştilor, aşa că – au dedus unii – nu ar trebui citit și azi „în litera" lui. Totuşi, cu toată „viclenia" pe care va fi conţinut-o, textul se cuvine să fie citit ca atare, cu bună credință, măcar ca document de epocă. Acolo găsim, de pildă, afirmaţii precum aceasta: „Iluzia scriitorului că ar putea calcula şi controla toate efectele de lectură stă la baza utopiei textualismului în viziunea grupului «Tel Quel»: Este semnificativ faptul că el nu a avut eficienţă economică (succes de librărie), dar unele mijloace puse în lucru cu această ocazie pot fi valorificate. Dacă problema literaturii este aceea de a «face omul», de a participa la o largă acţiune de formare a omului nou, atunci stăpânirea a numeroase tehnici narative, autoreferențialitatea (în felul acestei prefeţe), introducerea testelor şi a conexiunilor inverse, piedicile puse lecturii «consumiste» şi încercările de a dota cititorii cu mijloacele adecvate de analiză, toată această desfăşurare de forţe auctoriale face parte din procesul de conştientizare a participării la nobila acţiune antropogenetică". Trebuie să reamintim, totuşi, că ceea ce s-a numit – în legătură cu literatura „optzeciştilor" – **textualism** nu a fost (nici în planul autoprezentării teoretice, nici în cel al practicii de creaţie literară propriu-zisă) o mişcare unitară, riguroasă, cu o estetică şi o tehnică unice: la un moment dat, **textualismul** devenise, cum a relevat-o cu sagacitate Adrian Oţoiu, „un concept-umbrelă". Noţiunea de **textualism** rămâne, în ultimă analiză, destul de vagă şi ambiguă, niciunul dintre criticii care au examinat-o sau scriitorii care au practicat **textualismul** nu s-a hazardat în a oferi o definiţie netă, cu pretenţii de precizie. Totuşi, din dezbaterile, confruntările, controversele şi pledoariile care au vizat respectivul fenomen, ca şi – implicit – din practica scripturală, din corpusul beletristic care s-a revendicat mai mult sau mai puţin explicit de la procedeele „textualizării", s-a constituit o ţesătură de abordări, de opinii, deziderate şi scopuri, descripţii şi constatări care, în toată diversitatea lor, circumscriu în mod mulţumitor conceptul în vederea utilizării lui ca termen de istorie literară. Şi se cuvine să fie semnalată, în această privinţă, între alte demersuri istorice, analitice şi exegetice asupra textualismului românesc, cercetarea extrem de aprofundată, laborios şi perspicace întreprinsă de Octavian Soviany în volumul său *Apocaliptica textului. Încercare asupra textualismului românesc* (2008), care dă seama – desigur, într-o optică personală – în mod corespunzător, chiar exemplar, de complexa manifestare literară aflată în discuţie. De altfel, în epoca de apogeu a „textualismului”, dezbaterile şi expunerile teoretice – fie ele şi fragmentare – asupra, în cele din urmă, destul de evanescentului concept de „textualism” (ca denumire a unei metode de creaţie şi a unui curent literar) nu aveau să continue multă vreme, și nici să se amplifice. Mai târziu, în anii nouăzeci şi după anul două mii, în lupta de idei şi în confruntarea ideologiilor estetice, s-a recurs la termenul de „postmodernism” pentru a desemna literatura percepută drept novatoare, iar **textualismul** a făcut figură de caz particular, de etapă tranzitorie, versiune secundară a postmodernismului. Astfel, în arena disputelor literare cu susținere teoretică, **textualismul** a fost așa-zicând „absorbit” de postmodernism, persistând ca termen independent doar pentru demersuri istoriografice, pentru desemnarea unei etape şi a unui „versant” al prozei româneşti din ultimele decenii. Cu privire la locul, rolul şi ponderea **textualismului** în peisajul prozei optzeciste, consideraţii lămuritoare găsim la Mircea Cărtărescu (el însuşi „optzecist”, însă nu şi „textualist”, astfel încât expozeul lui e obiectiv, dacă nu chiar puţin ostil, pișcător la adresa gloriei **textualismului** şi a importanţei acestuia), în *Postmodernismul românesc*: „Rareori însă – ca să revin la optzecismul prozastic «standard» – cei doi versanți ai microrealismului textual s-au echilibrat perfect în opera vreunui autor. Chiar de la începutul istoriei grupului s-a conturat o fisură între prozatorii care se arătau mai curând atraşi de primul termen al sintagmei («realiştii» grupului) şi cei care meditau mai ales la aspectele textuale ale povestirii: «textualiştii». Distanţa între ei este una graduală, dar privind lucrurile de departe linia de demarcație este destul de limpede. În mod aparent paradoxal, «textualiștii» (…) erau mai vechi ca formulă în cenaclul «Junimea» decât ceilalţi. Grupul «Noii» a apărut la începutul anilor ’70 în climatul structuralismului şi poststructuralismului francez şi al sociologismului neomarxist aferent. Dar către 1980 ei erau deja percepuți de către prozatorii cu cinci-şase ani mai tineri drept un grup marginal, cu o poetică interesantă, experimentală, dar care data iremediabil. Mentorul cenaclului, Ov. Crohmălniceanu, descuraja şi el, sistematic, dogmatismul textualiștilor, preferând textele mai aderente la realitate. Este motivul pentru care textualiştii, care *telquelizau* inițial destul de ortodox, au glisat către genuri prozastice de compromis, cu un mai mare succes de public. Dacă textualismul a impregnat, indiscutabil, întreaga proză optzecistă, mărindu-i capacitatea de reflecţie teoretică şi complexitatea formală (şi pregătind-o pentru complicatele manevre textuale ale metaficțiunii postmoderne), nu e mai puţin adevărat că el însuşi, după 1980, nu a mai existat în stare pură. Scrierile «puriste» publicate după această dată de Gh. Iova sau Gh. Ene erau redactate, în general, cu mult înainte. Norma optzecistă nu o vor reprezenta însă aceşti autori, rămaşi, teoretic, cu un deceniu în urmă (…), ci Gheorghe Crăciun şi mai ales Mircea Nedelciu, scriitori capabili să genereze o proză mai puţin elitistă. Mai solid ancorată în real, rămânând la fel de sofisticată textual ca şi cea a «radicalilor»”. Ceea ce rămâne de necontestat, e că, deşi, de la un moment dat, „depășit”, marginalizat, trecut în uitare, **textualismul** optzeciştilor a avut o însemnătate notabilă, a fertilizat proza românească a epocii. Nu puține din operele prozastice importante concepute în epoca respectivă (și publicate atunci sau mai târziu) sunt legate de **textualism** şi îi sunt tributare sau îl ilustrează într-o anumită măsură (chiar dacă nu îl reprezintă propriu-zis, în ipostaza lui „dură”, puristă). Vom aminti doar câteva, dintre cele mai cunoscute sau considerate mai importante, din creația unor scriitori ca: Gheorghe Iova (*Texteiova*, 1992; *De câți oameni e nevoie pentru sfârşitul lumii: pulberi și țăndări ale unor resturi de fragmente ale urmelor pe care le-a lăsat un roman visat de mai multă vreme*, 1999; *Excursia în plină desfăşurare*, 2010, dar şi, desigur, volumul de eseuri textualiste despre **textualism** *Acțiunea textuală. Bunul-simț vizionar*, 1999), Gheorghe Ene (*O spovedanie a textului*, 1999), Mircea Nedelciu (*Aventuri într-o curte interioară*, 1979; *Efectul de ecou controlat*, 1981; *Amendament la instinctul proprietății*, 1983; *Zmeura de câmpie (roman împotriva memoriei*), 1984; *Tratament fabulatoriu*, 1986; *Şi ieri va fi o zi*, 1989; *Zodia scafandrului*, 2000), Gheorghe Crăciun (*Acte originale. Copii legalizate*, 1982; *Compunere cu paralele inegale*, 1988; *Frumoasa fără corp*, 1993; *Pupa russa*, 2004), Constantin Stan (*Nopți de trecere*, 1984; *Vară târzie (despre iubiri în vremuri de pace și război*), 1985); precizăm că unele dintre ele au fost publicate la mulți ani după ce au fost scrise.

*

Astfel încât în dezbaterile literare ale epocii (dominate de ideea unei „noi autenticități”) se va vorbi cu insistenţă despre textualism fără ca noţiunea să fie clarificată însă în totalitate, chiar dacă în interiorul grupului '80 începe să se manifeste o enclavă de textualişti autodeclarați (Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Bogdan Ghiu) ale căror abordări teoretice (sporadice şi circumstanţiale) nu diferă radical de cele ale lui Marin Mincu. Concurat de la mijlocul deceniului nouă de conceptul de „postmodernism” (căruia revista „Caiete critice” îi dedica în 1986 un număr special), textualismul începe să-şi piardă din actualitate (Mincu însuşi vorbea despre el ca despre un fapt de istorie literară încă din 1989), dar nu fără a-şi pune amprenta pe producţia ultimelor promoții literare, care dovedesc că şi-au însuşit (voit sau nu) lecţia textualistă a lui Marin Mincu. Căci mărcile textualismului ce puteau fi decelate la unii autori ai promoţiilor '60–'70, care „textualizau fără voie”, continuă să se facă prezente şi în producţia literară de după 1990 (...). Iar noţiunea de „textualism” continuă să-i fascineze (pe unii) şi să-i contrarieze (pe alţii), dovedindu-se totuşi mai longevivă decât anticipau „scepticii” de felul lui Mircea Cărtărescu. Care o asimilau printre manifestările (azi perfect anacronice) ale tardomodernității.

Octavian SOVIANY

Noţiunea de „textualism” (cu toată pletora de termeni derivați: „a textua, textuare, textualizant, texistență, inginerie textuală, maşinărie *sau* producţie textuală') *va ajunge să definească un ansamblu destul de heteroclit de procedee,* *ceea ce-l făcea pe Gheorghe Crăciun, unul din teoreticienii cei mai avizaţi ai mişcării, să exclame: „Textualismul nu era nici pentru mine o teorie prea clară!”*

Adrian OŢOIU

Repere bibliografice: Livius Ciocârlie, *Realism şi devenire poetică în literatura franceză. De la simbolul romantic la textul modern*, Bucureşti, 1979, *passim*; Marin Mincu, *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*, Bucureşti, 1981, *passim*; Nicolae Manolescu, *Teoria şi practica textului*, „România literară”, 1982, 12; Marin Mincu, *Eseu despre textul poetic*, Bucureşti, 1986; Mircea Nedelciu, *Prefaţă*, în *Tratament fabulatoriu.* Roman, cu o prefaţă a autorului, Bucureşti, 1986, *5–53*; Eugen Simion, *Scriitori români de azi,* IV, Bucureşti, 1989, *466–476*, *passim*; Vasile Andru, *Memoria textului*, Bucureşti, 1992; Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Bucureşti, 1993, *111–119*; Marin Mincu, *Textualism şi autenticitate. Eseu despre textul poetic*, Constanţa, 1993, *passim*; Gheorghe Crăciun (coord.), *Competiţia continuă. Generaţia ’80 în texte teoretice*, Piteşti, 1994; Monica Spiridon, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Crăciun, *Experimentul literar românesc postbelic*, Piteşti, 1998, *passim*; Gheorghe Crăciun, *În căutarea referinţei*, Piteşti, 1998, *passim*; Mihaela Ursa, *Optzecismul şi promisiunile postmodernismului*, Braşov, 1999, *53–72*, *passim;* Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, postfaţă de Paul Cornea, Bucureşti, 1999, *408–419*, *passim*; Mihaela Ursa, *Gheorghe Crăciun. Monografie*, Braşov, 2000, *passim*; Adrian Oţoiu, *Trafic de frontieră. Proza generaţiei ’80*, Bucureşti, 2000, *10–18, passim*; Octavian Soviany, *Textualism, postmodernism, apocaliptic*, vol. I–II, Constanţa, 2000–2001, *passim*; Marin Mincu, *A fi mereu în miezul realului*, Constanţa, 2001; Octavian Soviany, *Experiment şi angajare ontologică*, Bucureşti, 2002, *passim*; Adrian Oţoiu, *Ochiul bifurcat, limba saşie. Proza generaţiei ’80,* vol. II, Piteşti 2003, *passim*; Marin Mincu, *Experimentalismul poetic românesc*, prefaţă de Ştefan Borbély, Piteşti, 2006; Octavian Soviany, *Apocaliptica textului.* Încercare asupra textualismului românesc, Bucureşti, 2008; Adina Diniţoiu, *„Textualism socialist” şi „rezistenţă prin cultură” în proza anilor ’80*, „Observator cultural”, 2009, 490 (38); Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism*, Bucureşti, 2011, vol. I, *72–75*, *173–182*, *183–190*, *passim*.

ŞTEFANA VELISAR TEODOREANU

Cristina Deutsch[*]

VELISAR TEODOREANU, Ştefana (17 X 1897, Remiremont, Franţa – 30 V 1995, Bucureşti), prozatoare, poetă şi traducătoare. Este fiica Mariei (n. Mazurier), de origine franceză, şi a lui Ştefan Lupaşcu, jurist şi diplomat. Învaţă, cu dese întreruperi, la şcoala particulară a Mariei Delavrancea, sora tatălui ei şi soţia lui Barbu Delavrancea, apoi, până în 1916, la Şcoala Centrală de Fete din Bucureşti, aflată tot sub direcţia acesteia. În 1918, la Iaşi, prin intermediul fiicelor lui Delavrancea, îl cunoaşte pe Ionel Teodoreanu, cu care se căsătoreşte în 1920. A început să publice târziu, în 1929, la „Bilete de papagal”, mici poeme şi schiţe, semnate Ştefana Velisar. Sub acelaşi pseudonim debutează şi editorial cu romanul *Calendar vechi,* în 1939 (Premiul Societăţii Intelectualilor Români). A mai colaborat la „Adevărul literar şi artistic”, „Universul literar”, „Acţiunea”, „Revista Fundaţiilor Regale”, „Familia” ş.a. A fost o traducătoare neobosită din literatura rusă (F.M. Dostoievski, Maxim Gorki, Lev Tolstoi, I.S. Turgheniev ş.a.).

Calendar vechi, căruia Vladimir Streinu îi reproşa „lipsa de ficţiune epică” şi „naivitatea cam artificială a faptelor consemnate”, este un roman analitic, având ca temă centrală adolescenţa şi naşterea primilor fiori de iubire. Caracterizată de un lirism exagerat, scrierea încearcă să recreeze şi un tip de univers patriarhal rupt complet de lumea reală şi de istorie. Folosind ficţiunea jurnalului, distanţa dintre lumi sporeşte şi prin decalajul între timpul acţiunii, în intenţie o cronică a anilor 1913 şi 1914, plasată într-o Moldovă idilizată, feeric-convenţională, impregnată de poezie, şi momentul publicării. Erotismul incipient, plin de candoare al unor personaje creionate din tuşe delicate, este surprins prin înregistrarea schimbărilor aproape imperceptibile ce se petrec în sufletul acestora odată cu trecerea de la copilărie la adolescenţă. Cu următorul roman, *Viaţa cea de toate zilele* (1940; Premiul Academiei Române), atenţia scriitoarei se va îndrepta spre viaţa de familie în provincie. Spaţiul în care se petrece acţiunea pare atemporal, iar firul epic evoluează lent, adeseori chiar stagnând. Singurătatea, traiul retras, melancolia, reveria, regretele, iluziile pierdute, sentimentul inutilităţii vieţii sunt piesele unui mozaic sufletesc ce marchează destinul protagonistei, Elisabeta Scutaru. Sondarea existenţei casnice, a intimităţii căminului – însingurarea provocată de îndepărtarea de soţ şi de maturizarea copiilor – implică şi o întoarcere către sine, o autoanaliză;

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

sacrificiul, renunţarea la propria persoană şi la împlinire sunt puse în balanţă cu echilibrul familial, în favoarea acestuia. În reacţiile personajelor primează intensitatea sentimentelor, mai cu seamă a iubirii, trăirile sufleteşti în general. Micile drame consumate în lumea provincială constituie substanţa acestei proze; Elisabeta, Nora, Maia, caractere abia conturate, sunt tipuri emblematice pentru genul de proză practicat de **V.T.** Petru Comarnescu, în nr. 1/1941 al „Revistei Fundaţiilor Regale”, discutând despre romanul *Viața cea de toate zilele*, afirma că acesta „are marele merit de a se deosebi mult de producția curentă a scriitorilor noștri. Autoarea reușește să construiască o autentică atmosferă sufletească, un «climat», cum se spune astăzi, în care banalitatea și simplitatea vieții provinciale a unei familii și a unui cerc restrâns de prieteni dau naștere la o seamă de suferințe și drame intime, ce nu vor ajunge niciodată la extravaganțe sau explozii scandaloase”. Autoarea atinge problematici ambientate în zone periferice, provinciale, caracterizate de lipsa oricărei perspective, de imposibilitatea personajelor de a-și construi o evoluție proprie. Condiția femeii, așa cum este prezentă în majoritatea scrierilor sale, este una marcată de un destin tern, autoarea nefiind însă neapărat una ce ar putea fi definită feministă. Este urmărită mai degrabă criza de identitate a eroinelor, moment marcant în aparență doar pentru personajul în cauză, având însă și un impact, de multe ori abia perceptibil, asupra universului pe care acestea le locuiesc. Printre altele, Comarnescu mai constată și faptul că, în acest roman, „conflictul se găsește, mai ales, în sensibilitate ascuțită, și, poate, tulburată de vârsta critică a unei femei – soție, mamă, soră, care se simte inutilă și dată la o parte din căminul ei. […] Eroina Elisabeta sau „Baba”, cum i se spune, se simte din ce în ce mai singură printre ai ei, suferă și, involuntar, va face și pe ceilalți să sufere. […] D-na Velisar Teodoreanu analizează și pătrunde cu un unic dar psihologic această dezbinare lentă, fără motive și gesturi mari, fără pricini precise, dar care datorită neînțelegerii reciproce înveninează viața familială”. Autoarea explorează posibilitățile adaptării la acest mediu, studiind, în același timp, impactul pe care ambientarea îl poate avea asupra evoluției personajului său. Ştefana Velisar Teodoreanu propune un tip de eroină feminină „ghidată” pe acest traseu în care rolul de potențială victimă este inerent tocmai datorită caracteristicilor mediului, evident construit de personaje masculine, în care aceasta este plasată. Nu este însă un mod de a vedea lucrurile radical, așa cum Comarnescu însuși ne detaliază, criza feminină este – cel puțin aparent – nu lipsită de profunzime, ci rezolvabilă într-o manieră destul de tradițională: „Se adună în om atâtea și atâtea, și deodată nu mai încape nimic. Atâtea gânduri și vorbe roiesc in mine și se revoltă că le țin închise. Mă tem si nu-mi scape odată, să nu le mai pot struni. Mă servesc de prea puține acum, cât i-ar trebui unui copil de 7 ani, bine-crescut. Când mai scot din celelalte, Mircea zice că sunt absurdă, romantică și provincială, că-i pregătesc o scenă. A fost un timp când vorbeam amândoi. Nimic nu ne părea de prisos, totul se oglindea, se împărțea, sporea și ne lega de lucrurile vieții. Acuma parcă ar fi fixat odată pentru totdeauna tot ce ne privește. Mișcarea continuă prin inerție. Orice a survenit, fărâmă cu fărâmă, a fost prins de tăcere, si pară vechi, dintotdeauna, firesc. Alianțe noi nu se mai fac. S-au lipit încet pe mine multe etichete. Singură nu mai știu care-mi corespund, care s-au întipărit în mine, care m-au îmbrăcat în altcineva, în care mi-i atât de strâmt că nu mai pot face o mișcare naturală. Tot ce mă leagă mă doare. Nu mă pot dezbrăca de nimic. Haine vechi, haine vechi, am rămas doar atât? Vechi… De ce simt și văd azi, cu o dureroasă noutate, toate aceste lucruri? E o schimbare de ritm. Ca și cum aş fi mers prea mult și mi-ar veni să mă las în genunchi și de frică și n-o fac aş alerga ultima parte a drumului până la țel. Da, aş alerga până s-ar rupe inima din legături și ar cădea în urma mea, ca o pungă pierdută, în drum. Nou, vechi. Vechi, nou… E greu de lămurit. Nou, ar fi un început. Iar prelungirea acelui început, ar duce până la vechi. Adică, *altceva*. Un ceva *nou* față de inceputul lui, care este *vechi* față de ce a devenit acum. O întâlnire poate fi ceva nou. Și o despărțire poate fi ceva nou. Și vechi amândouă, peste un timp. Poate e numai o chestiune de perspectivă interioară, primul plan fiind in funcție de intensitatea sentimentului, de puterea cu care luminăm un detaliu, înnoindu-l prin accentuarea reliefului. Poate nu depinde de timp…” (*Viața cea de toate zilele*, ediția a III-a, Editura Sens, p. 23–24).

Schiţele cuprinse în volumul *Cloşca cu pui* (1941), publicate întâi în „Bilete de papagal”, cultivă în special pitorescul, intrând de-a dreptul în categoria etnograficului, şi abordând portretistica, element stilistic ce va reapărea în cărţile următoare, prozatoarea captează atenţia cititorului în principal printr-un anumit tip de memorialistică. Deşi uneori literaturizează excesiv, mediul şi atmosfera epocii, figurile literare şi culturale ale vremii sunt prezentate adesea în posturi interesante, în medalioane ce reînvie, cu vioiciune şi prospeţime, o lume aparte. Reprezentativ pentru **V.T.** este romanul *Acasă* (1947), construcţie mult mai riguroasă în ce priveşte epicul şi modul de realizare a personajelor. Interesul merge tot spre lumea copilăriei, vădind încă o dată influenţa lui Ionel Teodoreanu. Trecerea la adolescenţă este urmărită în cele mai mici amănunte, iar subiectul observaţiei este Pia, o copilă în vârstă de doisprezece ani, care începe să perceapă şi să înţeleagă universul domestic, casa ca spaţiu protector fiind recurent în proza autoarei: „Ce plapumă rece, grea, udă de năduşeală ca Pia! Poate e mai uşor s-o înăbuşe cu plapuma pe Pia? Ce prostie! Nu se întâmplă asemenea lucruri. E un coşmar, şi atât. Dar Pia nu e un copil mic, să se păcălească singură. Ştie că nu-i coşmar, de vreme ce nu doarme. Nu e coşmar, e o părere. E fricoasă, asta e. Ce ruşine! Din oboseală vine asta. Nu doarme destul, n-are somn, seamănă cu Mămuca, cu Tan’ Tilda… E o părere că se apropie cineva, că se apleacă asupra Piei în mare tăcere, ca s-o… oh! Pia trage brusc plapuma de pe cap, cum ar rupe o perdea, dar nu mai e nimeni lângă ea. Şi iar își ia chinul de la început. Şi iar, şi iar… până o înăbuşă, probabil, în somn! (*Acasă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 167–168)”. Analiza psihologică operează prin prisma schimbărilor sufleteşti traversate de Pia ca urmare a destrămării ambianţei copilăriei şi a familiei. Copilul încearcă să descifreze sensurile profunde ale vieţii şi semnificaţia relaţiilor dintre oameni. „Picnelandii” (Pia şi verii ei, Nonel şi Andi) descoperă lumea prin intermediul jocului şi al interpretărilor metaforice ale realităţii, miraculosul, magicul făcând parte din viaţa lor cotidiană. Aşteptarea cometei Halley, lumea de basm de la moşia Câmpurile, vacanţa ca expresie a libertăţii totale, curiozitatea stârnită de legende şi superstiţii, focul ireal de la Poiana Sărată jalonează evoluţia spre maturitate şi, implicit, accesul în lumea adulţilor. Importanţa amintirii, a conservării micilor experienţe şi senzaţii dă un caracter particular naraţiunii, care atinge pe alocuri un dramatism spectaculos, aşa cum se întâmplă în descrierea unei furtuni ce pare un „sfârşit de lume”. Visul, halucinaţia datorată bolii (Pia şi verii ei se îmbolnăvesc de anghină difterică), oglinda ca simbol al deformării, dar şi al autodescoperirii şi al investigării propriului eu sunt exploatate cu fineţe de autoare spre a-şi portretiza personajele şi metamorfoza lor. Nu numai capacitatea de a creiona psihologic structura intimă a copilului în momentul iniţierii în viaţă prin intermediul prietenilor, al şcolii, al lumii adulţilor e caracteristică la **V.T.**, ci şi posibilitatea de a folosi valenţele pe care le oferă evocarea, îmbinând realismul cu acea încărcătură lirică plină de nostalgie, nelipsită din opera sa. Darul de a însufleţi spaţiul ficţiunii cu o serie de chipuri secundare, ce au rolul de a da veridicitate ambianţei casnice în care se petrece acţiunea – pitorescul Gello, servitorul Nae Petrescu, Matei, tatăl Piei, mătuşa Tilda (Tan’ Tilda) –, se va regăsi în următor roman, *Ursitul* (1970). Scriere ce oscilează între ficţiune şi memorialistică, cartea prezintă un interes deosebit datorită amintirilor din viaţa literară interbelică, familia Delavrancea, Ionel Teodoreanu („Noi suntem frați! Avem același suflet! Aceleași mirări, aceleași încântări! Ne ating aceleșai lucruri! Noi scriem la fel”) (*Ursitul*, București, Editura Eminescu, 1970, p. 12), G. Ibrăileanu, Tudor Arghezi („Să se fi putut înregistra tot ce ne-a povestit Arghezi o lună întreagă și cele spuse de Ionel, discuțiile dintre ei, amândoi atât de fascinanți la vorbă – ce comoară de poezie, mărturisiri, umor, experiență de viață, clocotitoare fantezie ne-ar fi rămas!”) (*op. cit*., p. 141), Mihail Sadoveanu fiind personaje vii, ce populează o naraţiune învăluită de discreţie şi respirând prospeţime, mai mult proză autobiografică de atmosferă, cu subtitluri ce evocă romanele englezeşti ale secolului al XVIII-lea, rezumative şi explicative. *Ursitul* acoperă o perioadă ce începe cu imaginea Iaşiului în Ajunul Crăciunului 1918 şi continuă cu schiţa lumii interbelice. Aerul de autenticitate (dat şi de utilizarea multor regionalisme), atmosfera, contactele intelectuale, entuziasmul, portretele, totul se află în armonie. Sinceritatea trăirii, stilul poetic grefat pe „importanţa amintirii” participă la aşezarea lui Ionel Teodoreanu, Tudor Arghezi, Mateiu I. Caragiale sau a lui Sadoveanu (Conu’ Mihai) într-o lumină inedită. „Ursitul” – Ionel Teodoreanu – „vorbea ca şi cum ar fi avut şaizeci de ani şi un trecut furtunos, plin de experienţe amoroase… nimic să-i umple viaţa şi sufletul, că este trist şi neînchipuit de singur, da, da, singur sufleteşte”. Prozatoarea va încerca să surprindă şi unele trăsături ale operei acestuia, cum ar fi metaforele predilecte şi legătura lor cu „realitatea”; poemele *Începutul*, *Ursitul* şi *Poveste*, inserate în corpul romanului, par în egală măsură a fi ale autoarei sau inedite ale lui Ionel Teodoreanu. Arta rememorării, amănuntele ce dau substanţă tabloului de epocă, dar şi unei frumoase poveşti de dragoste transformă romanul într-un inedit document, prin care se recuperează chipurile unor nume de prim rang ale vieţii culturale româneşti.

Ștefana Velisar Teodoreanu își aduce aportul la completarea peisajului literar românesc nu atât prin tehnică, cât prin temele abordate: maniera sa scriitoricească atinge teme sensibile în epocă, de la poziționarea personajelor feminine în ambiente aparent tipice, până la probleme legate de libertatea individuală și de conflictul declanșat între rolul tradițional al femeii și universul interior al acestei tip de eroină care, în ciuda lirismului persistent al autoarei, capătă totuși o alură modernă, literaturizarea poziției feminine ținând cont, paradoxal, de evoluția statutului femeii în societate.

SCRIERI: *Calendar vechi*, Bucureşti, [1939]; *Viaţa cea de toate zilele*, Bucureşti, [1940]; ed. pref. Aurel Martin, Bucureşti, 1969; *Cloşca cu pui*, Bucureşti, [1941]; *Acasă*, Bucureşti, [1947]; ed. pref. George Gibescu, Bucureşti, 1972; *Ursitul*, Bucureşti, 1970; *Căminul*, Bucureşti, 1971; *Poveste cu „ocei”*, cu ilustraţii de Marcela Cordescu, Bucureşti, 1975; *Şoapte întru asfinţit*, Bucureşti, 1981; *Minunea timpului trăit. Din corespondența Monicăi Pillat și a lui Lily Teodoreanu cu Pia Pillat.* Cu o prefață de Horia-Roman Patapievici, Bucureşti, 2011. **Traduceri:** Feodor Knorre, *Mama*, Bucureşti, 1952 (în colaborare cu Ioana Irimescu); S.P. Podiacev, *Scrisoarea*, Bucureşti, 1952 (în colaborare cu Irina Andreescu), *Nuvele şi povestiri*, I–II, Bucureşti, 1957 (în colaborare cu Sergiu Dan şi Irina Andreescu); A. S. Serafimovici, *Opere alese*, Bucureşti, 1952 (în colaborare cu Ada Steinberg); *Basme populare ruseşti,* Bucureşti, 1953 (în colaborare cu Xenia Stroe); Petro Kozlaniuk, *Povestirea lui Ivan Clion*, Bucureşti, 1954 (în colaborare cu Nina Olaru); A. Malinina, *Marina şi drumul vieţii ei*, Bucureşti, 1954 (în colaborare cu M. Todicescu); A. Morozov, *Oameni în junglă*, Bucureşti, 1954 (în colaborare cu Domnica Curtoglu); I.A. Goncearov, *Oblomov*, Bucureşti, 1955 (în colaborare cu Tatiana Berindei); ed. I–II, pref. Mihai Novicov, Bucureşti, 1964, *Luna mai la Petersburg*, Bucureşti, 1963 (în colaborare cu Maria Roth), *Opere,* VIII, Bucureşti, 1967 (în colaborare cu Iuri Ionescu); D.N. Mamin–Sibiriak, *Poveşti şi povestiri*, Bucureşti, 1955 (în colaborare cu Maria Roth), *Emelia vânătorul*, Bucureşti, 1963 (în colaborare cu Maria Roth); L.N. Tolstoi, *Hagi-Murad*, Bucureşti, 1955 (în colaborare cu Mihai Calmâcu), *Opere,* vol. VIII–IX: *Ana Karenina*, Bucureşti, 1957 (în colaborare cu Mihail Sevastos şi Ion Popovici); ed. (*Anna Karenina*), I–II, Bucureşti, 1959; ed. I–II, Bucureşti, 1964 (în colaborare cu Mihail Sevastos şi Rostislav Donici); ed. I–IV, Bucureşti, 1972, *Opere,* vol. XIII: *Învierea*, Bucureşti, 1959 (în colaborare cu Ludmila Vidraşcu); ed. (*Învierea*), Bucureşti, 1960; ed. 4, Bucureşti, 1971; *Sonata Kreutzer şi alte povestiri*, pref. Ion Vasile Şerban, Bucureşti, 1971 (în colaborare cu Cezar Petrescu, Mihail Calmâcu şi S. Recevski); ed. Bucureşti, 2001 (în colaborare cu Al. A. Philippide şi Cezar Petrescu); I.S. Turgheniev, *Părinţi şi copii*, în *Opere*, III, Bucureşti, 1955 (în colaborare cu Magda Roşca), *Nuvele şi povestiri,* în *Opere*, V, Bucureşti, 1956 (în colaborare cu Dumitru B. Dumitru şi S. Sanielevici), *Prima iubire. Fum*, Bucureşti, 1971 (în colaborare cu Mihail Cosma şi Mihai Sevastos); I.A. Bunin, *Domnul de la San Francisco*, pref. Tatiana Nicolescu, Bucureşti, 1956 (în colaborare cu Lidia Bimbulov); Maxim Gorki, *Un caz excepţional*, Bucureşti, 1956 (în colaborare cu Ada Steinberg); F.M. Dostoievski, *Crimă şi pedeapsă*, postfaţă B. Riurikov, Bucureşti, 1957 (în colaborare cu Isabella Dumbravă); ed. I–II, pref. Mihai Novicov, Bucureşti, 1962; *Basme populare armene*, îngr. A. Hanalanian, Bucureşti, 1958 (în colaborare cu Şirag Caşcanian); V.M. Garşin, *Patru zile*, Bucureşti, 1962 (în colaborare cu Xenia Stroe); Leonid Andreev, *Nuvele şi povestiri*, pref. Tamara Gane, Bucureşti, 1963 (în colaborare cu Isabella Dumbravă); Şi–Nai–an, *Pe malul apei,* Bucureşti, 1963 (în colaborare cu Andrei Bantaş); Galina Nikolaeva, *Povestiri*, Bucureşti, 1965 (în colaborare cu Mihai Cardaş); Rómulo Gallegos, *Canaima*, Bucureşti, 1966 (în colaborare cu Constantin Duhăneanu); M. Korşunov, *Când îngheaţă ploile*, Bucureşti, 1966 (în colaborare cu Nicolae Iliescu); V.P. Axionov, *La jumătatea drumului spre lună*, Bucureşti, 1967 (în colaborare cu Radu Albala şi Eleonora Mircea); Sigrid Undset, *Kristin Lavransdatter*, I–III, pref. Aurel Martin, Bucureşti, 1967 (în colaborare cu Alexandru Budişteanu).

Repere bibliografice: C. Fântâneru, *„Calendar vechi”,* UVR, 1939, 14; Dan Petraşincu, *Printre autori şi volume de „Luna cărţii”*, RML, 1939, 8; Streinu, *Pagini*, V, *218–220*; Vasile Damaschin, *De vorbă cu Ştefana Velisar Teodoreanu*, „Acţiunea”, 1940, 30; Alice Botez, *„Viaţa cea de toate zilele*”, VRA, 1940, 578; Petru Comarnescu, *„Viaţa cea de toate zilele*”, RFR, 1941, 1; Al. A. Philippide, „*Acasă*”, „Semnalul”, 1947, 1 555; Marilena Vulpe, „*Viaţa cea de toate zilele*”, „Albina”, 1969, 48; Magda Ursache, „*Ursitul*”, CRC, 1970, 26; Nae Antonescu, *„Ursitul”,* TR, 1970, 37; Constantin Ciopraga, „*Căminul*”, CRC, 1971, 32; Eugenia Anton, „*Căminul*”, VR, 1971, 8; Alexandrescu, *Confesiuni, 320–328*; George Gibescu, *Ştefana Velisar Teodoreanu*, R, 1972, 4; Mihail Straje, *Interviu cu Ştefana Velisar Teodoreanu*, CRC, 1972, 36; Victor Atanasiu, „*Acasă*”, RL, 1972, 50; Constantin Mateescu, *Memorial de lectură,* Bucureşti, 1972, *51–56;* Piru, *Varia*, I, *422–425*; Al. Andriescu, *Ştefana Velisar Teodoreanu*, CL, 1973, 11; Al. Ivasiuc, *Doamna Lily–Lily Teodoreanu, pseudonim de scriitoare Ştefana Velisar*, RL, 1974, 5; Boris Buzilă, *Mărturii în amurg*, Cluj-Napoca, 1974, *206–209*; Ana Blandiana, *Cu Ştefana Velisar Teodoreanu. În visul unei librării* (interviu), RL, 1977, 42; Grigore Ilisei, *80 de toamne*, CRC, 1977, 42; Grigore Ilisei, *Fericita durere*, CRC, 1979, 7; Grigore Ilisei, *Vraja evocării*, CRC, 1980, 11; Sânziana

Pop, „*Un prieten pentru eternitate*". *De vorbă cu Ştefana Velisar Teodoreanu*, LCF, 1980, 44; Ileana Berlogea, „*Şoapte întru asfinţit*", RL, 1981, 4; Zaharia Sângeorzan, „*Şoapte întru asfinţit*", CRC, 1981, 50; Ileana Berlogea, *Ştefana Velisar Teodoreanu la 85 de ani,* CNT, 1982, 43; Profira Sadoveanu, *Ştefana Velisar Teodoreanu – 85 de ani,* RL, 1982, 43; Fănuş Băileşteanu, *Şoapte pentru şoapte*, ST, 1984, 3; Fănuş Neagu, *A doua carte cu prieteni,* Bucureşti, 1985, *50–53;* Al. Raicu, *Ar fi împlinit 90 de ani* (interviu cu Ştefana Velisar Teodoreanu), LCF, 1987, 9; Grigore Ilisei, *Ceas aniversar. Ştefana Velisar Teodoreanu,* CL, 1987, 10; Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Floarea rară* (*Ştefana Velisar Teodoreanu la 90 de ani*), RL, 1987, 42; *Ştefana Velisar Teodoreanu*, RRI, IV, partea I, *410–421;* Constantin Ciopraga, *Elegiile Ştefanei Velisar Teodoreanu,* CRC, 1994, 29; Popa, *Ist. lit.*, II, *936*; *Dicţ. scriit. rom.,* IV, *728–730.*

IDENTITATEA ROMANULUI

Paul Cernat[*]

Definiții, delimitări, tipologii

Roman: specie narativă desemnând o narațiune de mari dimensiuni, cu intrigă complexă, în proză și (mai rar) în versuri, centrată pe problematica umanului și tipărit de regulă sub forma unei cărți. Termenul a apărut în franceza medievală (sec. al XII-lea) pentru a defini narațiuni cu caracter eroico-inițiatic sau fabulistico-alegoric (*romance*, *roman*) – v. romanele cavalerești și curtenești ale Graalului și ale Mesei Rotunde, în versuri sau în proză, ale lui Wolfram von Eschenbach, Chretien de Troyes, Rodriguez de Montalvo, Thomas Malory ș.a *Le roman de la Rose*, *Le Roman de Tristan et Iseut*, *Amadis de Gaula* ș.a. dar și cele animaliere, fabulistice, precum *Le roman de Renart*. În limba engleză, **r.** este desemnat prin termenul „novel”. Walter Scott distingea, la 1800, între **r.** (*novel*), în care evenimentele sunt adaptate ordinii umane comune și condiției sociale moderne și *romance*, unde accentul cade pe neobișnuitul întâmplărilor relatate; alte limbi europene nu preiau însă distincția terminologică (germ. „der Roman”, it. „romanzo” etc.) dar în română avem distincția teoretică între **r.** (definit de realismul modern) și „romanț” (miraculosul premodern). O definire extinsă a speciei (cum ar fi, spre exemplu, cea propusă de Mirela Roznoveanu în amplul studiu despre *Civilizația romanului*) are în vedere toate epocile istorice (din Antichitate până în prezent) și nu doar spațiile de influență culturală occidentală. **R.** extrem orientale precum *Povestea lui Genji* (cca. 1010) a aristocratei japoneze Murasaki Shikibu, sau cele chineze din perioada dinastiei Ming: ex. artistocraticul *Visul din pavilionul roșu* al lui Cao Xueqin și Gao E sau popularul *Călătorie spre Soare-apune* al lui U Ceng-En ș.a. stau alături de pastorala elină *Daphnis și Chloe* de Longos, de romanele elenistice de aventuri (*Leucip și Clitophon*, *Theagene și Haricleea*, *Chaireas și Callirhoe*, *Etiopicele* lui Heliodor ș.a.) sau de romanele satirice latine (*Satyricon* de Petronius, *Măgarul de aur* de Apuleius). Istoria extrem orientală a speciei analoage comportă însă o discuție particulară, ca și raporturile **r.** cu textele sacre (*Biblia*), cu diferitele forme de epos eroic (epopeea, saga) sau moral (fabula), de care poate prelua unele ingrediente, ori cu cărțile populare. Georg Lukács diferențiază **r.** de epopee în funcție de relația dintre personaj și comunitate: dacă eroul epopeic reprezintă

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 115–146, București, 2019

o conștiință supraindividuală, generică, stabilă și autosuficientă, eroul de **r.** un „individ înzestrat cu o serie de trăsături distincte de ceilalţi membri ai comunităţii şi care, descoperindu-şi propria interioritate, se transformă într-o personalitate. Produs al unei civilizaţii deschise, eroul în speţă îşi asumă o existenţă dilematică, caracterizată printr-o continuă tentativă de circumscriere a propriei sale condiţii”. Devenirea, transformarea, „metamorfoza” identității constituie, așadar, indicatori caracteristici. Pentru Mihail Bahtin, **r.** se deosebește de celelate genuri și specii narative prin (între altele) „conștiința plurilingvă” și „tridimensionalitate stilistică”; vitalitatea speciei de-a lungul istoriei (și specificitatea ei) ține și de capacitatea ei extraordinară de a asimila discursuri dintre cele mai diferite: istoric, politic, sociologic, publicistic, poetic, dramatic, eseistico-teoretic, filosofic, spiritual etc. într-o „polifonie” specifică. Polimorfismul extrem al **r.** și metamorfozele sale de-a lungul istoriei implică un polimorfism al clasificărilor sau tipologizărilor posibile: un criteriu tipologic ar fi cel ținând de intrigă, tematică sau problematică – de exemplu: **r.** pastoral sau idilic, **r.** de formare, **r.** utopic (sau, în modernitate, distopic), **r.** cavaleresc, **r.** inițiatic, **r.** istoric, **r.** de aventuri sau de mistere, **r.** sentimental, libertin sau erotic, **r.** de familie, **r.** generaționist, **r.** social sau politic, **r.** psihologic (și – coextensiv - **r.** introspectiv sau „al eului”, **r.** mitic, **r.** de război, **r.** biografic sau autobiografic (s-a vorbit adesea și despre **r.** total). **R.** poate fi definit însă și printr-o fizionomie sau atitudine specifică: **r.** comic, **r.** satiric sau ironic, **r.** autenticist, **r.** de atmosferă etc., prin hibridizarea cu un alt domeniu sau relația cu un *hinterland*: **r.** liric (poetic, poematic), **r.** filosofic, **r.** eseu, **r.** epistolar, **r.** jurnal, **r.** frescă prin criterii formalizante (**r.** experimentalist), printr-o atitudine (problematică) definitorie: **r.** al „condiției umane”, al „universurilor crepusculare” sau ținând de curente literare sau/și filosofice: realist, naturalist, decadent, simbolist, absurdist, existențialist, realist-magic etc. ori ținând de tipologii culturale cu un caracter mai general: clasic, baroc, romantic, modernist, avangardist, postmodern. Un alt criteriu ordonantor vizează „mimesis-ul” (sau *antimimesis*), care cunoaște actualizări diferite de-a lungul paradigmelor istorice și al modificărilor de epistemă asociate (o istorie a romanului de la *mimesis*-ul platonic și artistotelic la relativismul modern a propus Erich Auerbach; ea are în vedere accepția acordată, de-a lungul istoriei, unor noțiuni ca „realitate” sau „realism” și poate fi extinsă până la perspectiva „realismului sans rivages” al lui Roger Garaudy); avem, astfel, pe lângă **r.** realist, un **r.** fantastic sau oniric (dar și un **r.** științifico-fantastic, *fantasy* etc.); de asemenea, un **r.** livresc sau un **r.** parodic (fără a mai vorbi de antiroman – care implică, între altele, abandonarea epicului tradițional, sau metaroman – în care definitorie devine autoreferențialitatea, reflecția din interior asupra mecanismelor romanului). În modernitate apar tipologizări tot mai complexe, de tipul celor auctorial-stilistice avansate de Albert Thibaudet prin analogie cu stilurile arhitecturi eline: doric, ionic (N. Manolescu, în *Arca lui Noe*, le adaugă, după alte criterii, „corinticul”), de unicitatea sau multiplicitatea perspectivei, de tipologiile naratologice (tipuri de naratori, specific al vocilor narative, al „punctelor de vedere” – v. Jaap Lintveldt) sau de anvergura construcției („**r.** monumental” – cf. Ion Ianoși, dar și, invers, „microroman” etc.). Atitudinea auctorială în perspectivă filosofică a dus la formularea noțiunilor de **r.** obiectiv, respectiv subiectiv. În vecinătatea ei se situează tipologia propusă de G. Ibrăileanu, a romanelor de „creație” și, respectiv, de „analiză”. Istoria **r.** poate fi privită însă și într-un plan mai larg, al evoluției gândirii și mentalităților (cum procedează, spre exemplu, Toma Pavel în studiul său despre *Gândirea romanului*, urmărind dialectica dintre „idealism” și „antiidealism”), al raporturilor cu religia, puterea politică și spirituală, morala și ideologia. Autor al unor studii despre **r.** de formare, Franco Moretti valorifică evoluția speciei din unghi sociologic-cantitativ și din perspectiva „teoriei sistemului mondial” (I. Wallerstein) sub forma unor „atlase”, „grafice” și „hărți” ilustrative (*The Modern Epic: The World System from Goethe to Garcia Márquez*, *Atlas of the European Novel, 1800–1900*, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History* ș.a.) Raporturile de putere au de asemenea un cuvânt de spus – vezi **r.** colonial sau, dimpotrivă, anticolonial, dar și **r.** esopic. Nu poate fi omisă din discuție distincția cult vs. popular (atât **r.** cult cât și **r.** popular beneficiind de numeroase tipologizări), cea dintre „formalism și conținutism” (**r.** al aventurii vs. **r.** al scriiturii) sau clasificări în funcție de o categorie sau clasă socială pe care **r.** în speță o reprezintă: **r.** aristocratic, **r.** eroic, **r.** curtean, **r.** intelectual, **r.** proletar, **r.** țărănesc, de o formă societală: **r.** utopic, **r.** distopic, sau sociologică: **r.** urban, **r.** rural. În funcție de suport, s-a vorbit și de **r.** documentar sau de **r.** cinematografic. Odată cu creșterea publicului cititor în modernitate, serializarea comercială prin intermediul presei de tot mai mare tiraj va produce **r.** foileton. Nu lipsesc tipologizări care țin de „vârste” (romane ale copilăriei, adolescenței sau tinereții) sau de ocupații ale eroilor care definesc acțiunea (**r.** detectiv/polițist sau de spionaj). Disocieri importante țin de paradigma istorică – de ex. între **r.** premodern (antic, medieval etc.) și **r.** modern (definit de Lukacs ca gen „burghez” și ilustrat prin realismul critic și social). În modernitate **r.** poate fi clasificat și după numele unui autor-model: **r.** balzacian, zolist, proustian, joycean, kafkian, în relație de omologie structurală cu diferite tipuri de societate (v. de ex. teoriile sociologiste ale structuralismului genetic, dar nu numai). Epicul (intriga, acțiunea, aventura) nu e un criteriu definitoriu, deși există un epicism al ideilor, al analizei, al descrierii ș.a.m.d. – nu doar al faptelor; la fel, liniaritatea cronologică: **r.** amestecă, adesea, cronologiile, le inversează, multiplică perspectivele și referințele. Diferențierea între narațiunile asimilabile **r.** și basm sau epopee este importantă: ultimele sunt definite de un caracter eroic-exemplar neproblematic pe care personajele **r.** (chiar în cazul „romanțurilor” inițiatice) nu îl dețin. În general, **r.** are un autor unic, dar nu sunt rare cazurile în care autorii sunt doi sau mai mulți (ex. Ilf și Petrov); statutul autorului e variabil, ca și acela al auctorialității. O variantă simplificată a speciei o oferă categoria „**r.** romanesc”, tradusă de Albert Thibaudet, la nivelul receptării, prin figura „cititorului de romane”. O tensiune între **r.** „înalt”, „aristocratic” și cel „popular” a existat întotdeauna; ea a fost urmărită, între alții, de teoreticieni ca

Yves Reuter sau Salvatore Bataglia, potrivit cărora **r.** desemna în Evul Mediu francez o povestire extinsă (în versuri sau în proză) redactată în limba vulgară, nu în latina rezervată scrierilor sacre, oficiale sau savante.

Romanul internațional: o foarte scurtă istorie

Totuși, chiar dacă nenumită astfel, specia e, pe de o parte, mai veche și, pe de altă parte, nereductibilă la arealul european (occidental), chiar dacă istoria ei modernă și identitatea ei teoretică provin de acolo. În proximitatea **r.** s-au situat, în perioada Renașterii europene, narațiuni „cu ramă” – spre exemplu suita de nuvele eroti-comice din *Decameronul* lui Boccaccio, *Povestirile din Canterbury* ale lui Geoffrey Chaucer sau, în alt registru, *Heptameronul* Marguerittei de Navarre (relația dintre **r.** și nuvelă – *novella* are o semnificație particulară pentru cultura anglo-saxonă modernă); de asemenea, genul epistolar (ex. *Scrisorile portugheze* ale Marianei Alcoforado), călătoriile aventuros-miraculoase (John Mandeville) sau chiar confesiunea autobiografică (Sf. Augustin). Odată cu avansul umanismului laic față de puterea clerului are loc o deplasare dinspre caracterul idealist sau eroic al aventurii inițiatico-simbolice spre „dezvrăjire”, ca în carnavalescul *Gargantua et Pantagruel* de Fr. Rabelais (unde comicul celebrează, fără limite, excesul plăcerilor trupului) sau, mai ales, în *Don Quijote* de Cervantes (1605). Ultimul marchează intrarea într-o altă vârstă – post-idealistă –, marcând despărțirea ironică de „iluziile” romanelor cavalerești, care populează mintea cavalerului Alonso Quijano și îi determină reprezentările. **R.** comic (*Istoria comică a lui Francion* de Charles Sorel, *Le Roman comique* de Scarron) și cel picaresc (de la apocriful *Viața lui Lazarillo de Tormes* și *Viața și isprăvile iscusitului Guzman de Alfranche* de Mateo Aleman la *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen) sunt „romane ale imperfecțiunii” realului; aventuroase, plasate în orizontul unei morale practice a vieții, ele țin de un registru „plebeu” implicând „înlocuirea unei umanități exemplare cu cea a imoralității” (cf. Toma Pavel). În schimb, romanele alegorice baroce, precum *Criticonul* lui Baltasar Gracian (în linia romanelor de aventuri inițiatice) sau *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir (cu substrat politic polemic) reformulează tradiția aristocratică a fabulelor medievale. Călătoria, aventura, metamorfozele protagonistului în confruntare cu lumea exterioară și cu sine însuși – sunt trăsături ale **r.** premodern pe care le vom regăsi și în „vârsta” modernă a acestuia, ca și „formarea”, asigurată în cazul picaro-ului – tânăr aventurier pornit de jos – de probele vieții imediate, ale confruntării cu realul. *Lazarillo...* e, în acest sens, premergător și model pentru romane ulterioare ale secolului 18, precum *Moll Flanders* de Daniel Defoe sau *Ton Jones* de Henry Fielding, unde eroii centrali sunt victime inocente ale unui mediu viciat. Reformulat raționalist și ludic, picarescul va alimenta ulterior narațiuni ca *Viața și opiniunile lui Tristram Shandy, gentleman*, *Gil Blas de Santillana* și *Diavolul șchiop* de Lesage sau *Jacques Fatalistul și stăpânul său* de Denis Diderot (autor și al unui roman explicit anticlerical: *Călugărița* și al unuia licențios: *Les bijoux indiscrets*, pe aceeași filieră raționalistă, antiidealistă și antiabsolutistă). O altă metamorfoză a speciei, cea sentimentală, merge de la Marivaux și ajunge la **r.** de moravuri ale lui Fanny Burney și, mai ales, Jane Austen – *Mândrie și prejudecată*, *Emma, Rațiune și simțire* ș.cl., polemice, până la un punct, față de modelul lui S. Richardson. La rândul său, neoclasicismul european aduce cu sine **r.** „cazuistic” și sentimental-psihologizant, prin scrieri „de salon” precum *Principesa de Clèves* de Madame de la Fayette ș.a., marcând o laicizare pronunțată a moralei cavalerești și a idealismului metafizico-platonic. Odată cu secolul al XVIII-lea și laicizarea adusă de Iluminism, specia cunoaște o diversificare pronunțată: romanele sentimentale ale lui Marivaux (*Viața Mariannei*, *Țăranul parvenit*), Samuel Richardson (*Clarissa*, *Pamela sau Virtutea răsplătită*), Henry Fielding (*Shamela*), Abatele Prévost (*Manon Lescaut*), Jean-Jacques Rousseau (epistolarul *Noua Héloïse*), redimensionate în preromantism prin conflictul dintre datorie și pasiune de la Jane Austen, stau alături de romane filosofico-satirice, precum *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift, *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu sau narațiunile filosofice ale lui Voltaire (*Zadig*, *Candide*, *Huronul*, *Micromégas*); o versiune modernă de satiră antiscolastică întâlnim și în China, la Wu Jingzi (*Întâmplări din lumea cărturarilor*). Anticlericalismul Luminilor (ostil la adresa ipocriziei moralei creștine) se traduce adesea prin libertinism, ca în *Legăturile primejdioase* (1782) de Cholderlos de Laclos, în romanele lui Crébillon-fiul sau ale Marchizului de Sade, impulsionate și de traducerea franceză (A. Galland) a „orientalelor” *O mie și una de nopți* (cca 1707). Indiferent de formulă, intrarea în modernitate a speciei aduce cu sine o tot mai pronunțată detașare a vocii narative în raport cu evenimentele narate și cu morala lor. Apar, ca expresii ale contraofensivei „înalte”, și reformulări moderne ale **r.** pastoral grec, ca la S. Gessner și Ch. M. Wieland (*Povestea lui Agaton*) sau ca în *Peripețiile lui Telemach* de Fénelon, iar fascinația (pre)romantică pentru naturism și exotism, impulsionată de atracția progresivă a alterității extraeuropene, se traduce în narațiuni idilice, precum *Paul și Virginia* de Bernardin de Saint-Pierre, *Atala* și René de Chateaubriand, *Corrine sau Italia* de Madame de Staël. În alt plan, idila comunitară conservatoare se aliază cu realismul incipient în *Vicarul din Wakefield* de Oliver Goldsmith, iar romanele inițiatice „înalte” (eroice, cavalerești) și cele ale inițierii picarești intră, la J. W. Goethe, într-o nouă vârstă (*Bildungsromanul* intelectual *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*). Preromantismul, apoi romantismul înalt aduc însă cu sine, pe fondul nostalgiei „legitimiste” pentru Evul Mediu, dar și al emergenței pasiunilor erotice neconforme cu morala creștină, și „demonismul” romanului gotic (în spațiul anglo-saxon), ilustrat la vârf prin titluri, precum *Castelul din Otranto* de Horace Walpole, *Misterele din Udolpho* de Ann Radcliffe sau *Călugărul* de Matthew G. Lewis, unde teroarea, fantasticul nocturn, magia și vrăjitoria marchează (încă) o „întoarcere a refulatului” medieval în interiorul individualismului romantic (o versiune modernă a goticului, bine reprezentată mai ales la nivelul autoarelor: Daphne de Maurier etc. – se manifestă în secolul 20).

Filonul antimimetic se amplifică pe filiera fantasticului metafizic sau umoristic, a fantasmaticului și fabulosului, în narațiunile (foarte diferite fizionomic) ale unor Gérard de Nerval (*Aurélia*), Jean Paul (*Titan*), E.T.A. Hoffmann (*Elixirele diavolului*, *Părerile despre viață ale motanului Murr*). O întoarcere în negativ a idealismului apare în conflictul dintre libertatea sentimentului și reprimarea sa de către legile colectivității, ca în *Suferințele tânărului Werther* de J. W. Goethe, care impune în literatura europeană eroul „inadaptabil”, în conflict cu norma societății. Problematizarea consecințelor – adeseori nefaste – ale iubirii-pasiune e prezentă, în alt registru, și în *Afinitățile elective* (unde e tematizată „iubirea târzie”) și în general la romantici: spre exemplu, în *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, *Lucinde* de Friedrich von Schlegel sau *La răscruce de vânturi* de Emily Brontë (marcat de romantismul negru și aflat în proximitatea tragediei); tot drame ale incompatibilității afective întâlnim, în registrul vulnerabilității) de această dată, în *Adolphe* de Benjamin Constant. O vom întâlni, sub semnul „răului secolului”, și în romanele romantice rusești – **r.** în versuri *Evgheni Oneghin* al lui A. S. Pușkin și, îndeosebi, *Un erou al timpului nostru* de Mihail Lermontov, care impune și tipologia „omului de prisos”; ea reverberează în romanul neterminat al lui N. Gogol, *Suflete moarte*, intitulat (semnificativ) „poem”. Problematizarea răului în modernitatea incipientă aduce cu sine, pe urmele „demonismului” faustian și ale experimentelor post-alchimice, primele imagini ale monstruozității tehnologice în *Frankenstein* de Mary Shelley. Cu narațiunile aventuroase „de medii” ale italianului Alessandro Manzoni (*Logodnicii*) și, mai ales, prin narațiunile scoțiene ale lui Walter Scott (*Waverly*, *Inima lui Midlothian*) **r.** intră, decis, în paradigma „național-istorică” și emancipator-demofilă, liberală a realismului, dominat de nevoia sintezei între umanitatea comună (picarescă), cu moravurile sociale aferente, și valorile eroice ale vechilor epopei. Atitudinea naratorială, mult mai liberă anterior față de personaje și intrigă, mergând până la parodie și jocuri fanteziste ale naratorilor necreditabili, lasă loc unei atitudini deterministe, în care auctorialitatea își asumă condiția unui *deus absconditus* și a unui *deus ex machina*. Proiectat în istoria Scoției (*Rob Roy* ș.cl.), noul realism istoric reunește imperativul specificității („culoarea locală”) și al verosimilității documentare în privința intrigii și a reconstituirilor de mediu. O versiune americană a romanelor lui Scott, centrate pe demistificarea războaielor religioase de la sfârșitul secolului 18 (ca și cele ale francezului Prosper Merimée) întâlnim la James Fenimore Cooper (*Ultimul mohican* ș.cl.), care urmărește – în orizontul mitului „civilizator” al „ultimei frontiere” – confruntarea dintre coloniștii albi și băștinașii amerindieni, purtători condamnați la dispariție ai valorilor eroice arhaice. Liberalismul egalității și demofilia domină romanele „de familie” ale lui Charles Dickens (începând cu *Oliver Twist*, având în centru aventura socială a unui „copil găsit”). Realismul cunoaște și o versiune „feministă”, în descendența romanelor lui Richardson și Austen: George Sand (*Indiana*, *Balta diavolului*, *Micuța Fadette* ș.cl.) sau Charlotte Brontë (*Jane Eyre*, *Shirley*). În schimb, George Eliot – altă scriitoare care se ascunde sub pseudonim masculin – nu se mulţumeşte să abordeze problemele condiţiei feminine în societate, ci dezvoltă o critică politică, pe urmele cărora se vor înscrie alţi romancieri „victorieni" ca Thomas Hardy (*Tess d`Ubervilles*, *Bâlciul deşertăciunilor*) şi Anthony Troloppe. Cel care, pe urmele lui Walter Scott, va defini realismul romanesc „burghez" în prima jumătate a „secolului romantic" este Honoré de Balzac (deşi termenul de „realism" e folosit mai întâi de scriitori de plan secund ca Jules Champfleury). Replică, în epoca de ascensiune a burgheziei franceze postrevoluţionare, la proiectul Comediei umane, compus din cca 100 de titluri, e o replică (modernă) la adresa *Divinei comedii* a lui Dante; precum poemul pentru ordinea metafizică a Evului Mediu, romanul devine emblema noii ordini burgheze, în care umanul ia locul divinului. (E. R. Curtius a identificat un vizionarism „întors" al „legitimistului" Balzac, autor şi al unor scrieri fantastice, în răspăr cu realismul său social; *Istoria celor treisprezece* deschide drumul **r.** detectiv etc.). Prin marile romane componente ale ciclului (*Iluzii pierdute*, *Eugènie Grandet*, *Vărul Pons*, *Verişoara Bette* ş.cl.) scriitorul francez a brevetat şi un model paradigmatic al **r.** realist, definit de omniscienţă auctorială, verosimilitate, determinism psihosocial (în acord cu determinismul filosofic hegelian), acord moral între decoruri şi personaj, tipicitate a caracterelor (în linia clasicismului satiric al lui Moliére), reconstituiri meticulos-elocvente de medii şi ambianţe ş.a.m.d. Totul, în perspectiva unor „studii" monografice, cvasi-ştiinţifice complete (prin mijlocirea literaturii şi a „umanului" aferent) ale societăţii şi moravurilor din Franţa post-1789. Gândirea determinist-cauzală (şi, implicit, „obiectivistă"), devenită dominantă, se aliază cu principiul autorităţii unice, destituit în plan politic după abolirea absolutismului monarhic, dar transferat în planul „laic" al conştiinţei narative; ceea ce nu exclude emergenţa subiectivităţii (reflex al individualismului modern), care va exploda în preajma secolului 20, prin trecerea de la paradigma „mecanicistă" sau cea „relativistă". Modelul Scott înregistrează însă şi o evoluţie către **r.** de aventuri istorice, ca la Alexandre Dumas-tatăl (seria muschetarilor, *Regina Margot* ş.cl.), iar cel balzacian – o variantă populară în **r.** senzaţional sau „de mistere" (Eugène Sue, *Misterele Parisului*, Paul Féval, *Misterele Londrei* ş.a.). Opera vastă, uneori industrioasă a lui Dumas-pére, ilustrată la vârf de „romanul răzbunării" – *Contele de Monte-Cristo* – e reprezentativă pentru retorismul romantic; ea conţine producţii din seria fabulosului exotic (*Laleaua neagră*, *Georges*). Un echivalent britanic al realismului balzacian e Charles Dickens, cronicarul epic al societăţii engleze din perioada revoluţiei industriale (*Marile speranţe*, *David Copperfield*, *Documentele clubului Pickwick* etc.). Reprezentarea realistă intră într-o nouă fază odată cu Stendhal (*Roşu şi negru*), printr-o atitudine „cinică": arivistul cazuist Julien Sorel diferă substanţial de voluntarismul unui Rastignac, iar atitudinea dezvrăjită asupra războiului napoleonian se manifestă, în *Mănăstirea din Parma*, prin perspectiva „la firul ierbii" a eroului (Fabrice del Dongo). Adept al poeticii reflectării („oglinda purtată de-a lungul unui drum"), autorul recomandă pentru **r.** un stil de „proces verbal". Dacă Dickens poate fi privit drept corespondentul britanic al lui Balzac, echivalentul britanic al lui Stendhal ar putea fi W. M. Thackeray (capodopera sa, *Bâlciul deșertăciunilor*, restituie tabloul veridic al epocii napoleoniene în termenii confruntărilor între idealism și cinism din *Roșu și negru*). Balzac va reprezenta un model și pentru mari realiști ruși, Lev Tolstoi și F. M. Dostoievski, care împing însă realismul epic în alte direcții, unde determinismul social și analiza psiho-morală sunt secundare, iar accentul cade pe meditația spirituală, pe psihologiile abisale sau pe criza existențială a personajelor. Linia Balzac–Stendhal va fi continuată de Gustave Flaubert (cu un corespondent anglo-american în prolificul Henry James – *Portretul unei doamne* ș.cl.; în *Ambasadorii*, acesta inovează perspectiva romanescă prin introducerea personajelor-reflector și a monologului interior, expuse și în eseul *The Art of Fiction*). Cu Flaubert, maestru al tehnicii contrapunctului narativ și inovator în raportul dintre narațiune și descriere, omnisciența realistă a vocii auctoriale intră sub zodia „impersonalității” – *i.e.* a neutralității morale în raport cu intriga și personajele (*Doamna Bovary*, care va impune, în perspectivă, nu doar un model literar, ci și unul filosofic – „bovarismul”, expresie a autoiluzionării fatale, îi aduce autorului și un proces de imoralitate, pentru justificarea literară a adulterului). Asemenea lui Don Quijote, Emma Bovary e o victimă a lecturilor romanești „idealizante” și a confuziei realului crud cu idealul livresc. Dezidealizarea se asociază însă unei atenții sporite acordate stilului, indicând evoluția spre amoralismul estetizant al Decadenței. Optica deziluzionată asupra Revoluției de la 1848 din *Educația sentimentală* face loc unei atitudini critice la adresa ethosului burghez, împinse până la caricatura morală în *Bouvard și Pécuchet*, iar romanul istorico-exotic cunoaște în *Sallambô* o ipostază artistă. Dacă în literatura realistă franceză „epicul” intră, treptat, în criză, în favoarea „analizei” psihologizante, sub presiunea noilor descoperiri în științe, el cunoaște o vitalitate spectaculoasă în spațiul rus: marile romane ale lui Lev Tolstoi (*Război și pace*, *Anna Karenina*, *Învierea*) și F. M. Dostoievski (*Crimă și pedeapsă*, *Demonii*, *Frații Karamazov*, *Adolescentul*, *Umiliți și obidiți*, *Însemnări din subterană* ș.cl.) ridică realismul social la puterea unui „realism sufletesc” specific: eposul tolstoian se alimentează dintr-o „cultură a crizei” elitelor, iar realismul mistic dostoievskian, anarho-conservator, explorează conștiința personajelor confruntate cu experiențe paroxistice, ale Răului și ale limitei, întâlnind astfel filosofia existențială a lui S. Kierkegaard și nihilismul vitalist al lui Fr. Nietzsche (alături de Dostoievski și Tolstoi, cei doi gânditori vor servi, la începutul secolului 20, drept repere pentru antiraționalismul filosofiei lui Lev Șestov). Modelul flaubertian va influența literatura rusă mai ales prin Ivan Turgheniev, autor rafinat de romane ale înaltei societăți rusești în decadență (*Părinți și copii*), dar va stimula și filosofia (la post-nietzscheanul Jules de Gautier, în *Bovarismul*). O combinație aparte de romantism și realism întâlnim la Victor Hugo, în *Mizerabilii*, tablou dinamic al Revoluției de la 1848 impregnat de o critică sociomorală acută, sau în romanul istoric *Notre Dame de Paris*, dominat și el de reabilitarea stigmatizaților și exclușilor societății ierarhic-feudale.

Un avatar al realismului trecut prin noile descoperiri ale biologiei, geneticii şi psihiatriei (pe filiera determinismului ştiinţific şi evoluţionismului darwinist) e, după 1870, naturalismul: „felia de viaţă” teoretizată de principalul reprezentant al curentului, Emile Zola, în *Le roman experimental* (1880) nu mai „face concurenţă stării civile”, ca la Balzac, ci – prin ciclul familiei Rougon-Maquart – oferă materia primă densă, colcăitoare a unei fresce deziluzionate a societăţii franceze din perioada celei de a treia Republici, cu accent asupra eredităţilor tarate, a mediilor sărace sau declasate, a categoriilor „joase” ale existenţei; demofilia e asociată, aici, cu legitimarea literară a biologicului şi fiziologicului. Naturalismul, cu a sa critică acidă la adresa dedesubturilor burgheziei corupte şi a parvenitismului amoral, e asociat şi romanelor publicate, în epocă, de fraţii Edmond şi Jules de Goncourt care, în prefaţa de la *Germinie Lacerteux*, pledează pentru reabilitarea păturilor sociale umile) şi Guy de Maupassant (*O viaţă*, *Bel-Ami*), adversar, ca şi Zola, al imaginaţiei, căreia îi contrapune o realitate mai reală decât realitatea însăşi, reverberând în Rusia prin romanele lui Saltîkov Scedrin (*Domnii Golovliov*) şi Maxim Gorki. În a doua jumătate a secolului 19, pe linia „costumbrismului” romantic de tip Biedermyer, se dezvoltă în Europa Sudică şi Centrală, dar şi în afara Europei, un tip aparte de roman „microcomunitar”, rural – de la spaniolul Juan Valera la germanul Adalbert Stifter şi canadianul Louis Hemon). În Statele Unite, realismul cunoaşte o dezvoltare specifică: exploatarea sclavilor de culoare din Sud face obiectul romanului *Coliba unchiului Tom* al lui Harriet Beecher-Stowe, realismul epopeic, tematizând confruntarea omului cu elementele naturii, e ilustrat la vârf de Hermann Melville (*Moby Dick*), iar naraţiunile lui Mark Twain surprind în cheie fantezist ironică, identitatea americană „profundă” în relaţie cu picarescul european al secolului 18 (*Prinţ şi cerşetor*, *Un yankeu la curtea Regelui Arthur*, *Aventurile lui Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn* etc.). Un avatar francez al lui Twain e Alphonse Daudet, cu romanele sale superior-satirice şi fanteziste despre mediul provensal; postromantismul cunoaşte, în Franţa, şi recuperări subtile ale clasicismului, în romanele unor Anatole France (*Insula pinguinilor*, *Thais*, *Crima lui Sylvestre Bonnard*) sau Charles Maurras. Romantismul negru va fi şi el redimensionat în romanele lui Nathaniel Hawthorne (*Litera stacojie*, *Casa cu şapte frontoane*), dar şi în romanul neterminat al lui Edgar Allan Poe (*Aventurile lui Arthur Gordon Pym din Nantuckett*), afin naraţiunilor „cu exploratori” ale britanicilor Joseph Conrad (*Inima întunericului*) şi Robert Louis Stevenson (la care aventura exotică din *Insula comorii* şi istorică din *Saint Yves sau aventurile unui prizonier francez* coabitează cu interesul pentru cazurile „demonice” de personalitate scindată, diurn-nocturnă, ca în *Straniul caz al doctorului Jeckyll şi al domnului Hyde*). În descendenţa naraţiunilor utopice (post-renascentiste (Cyrano de Bergerac ş.cl.), a memorialelor exploratorilor şi a romanelor filosofico-satirice de tip Voltaire, Swift sau Defoe (*Robinson Crusoe*), se plasează naraţiuni utopice moderne culminând cu *Erewhon* de Samuel Butler. Anticipaţia clasică, din care se va dezvolta, spre 1900, Science Fiction-ul brevetat, între alţii, de Herbert George Wells, este ilustrată cu succes prin seria enciclopedică „de aventuri” geografice a lui Jules Verne, expresie a încrederii în progresul uman via descoperirile tehnologice ale secolului; optimismului îi ia însă locul, către 1900, un pesimism apocaliptic, generator de distopii (anti)moderne, care se vor perpetua până în postmodernitate (la Kurt Vonnegut sau Margaret Atwood). Ia avânt, în siajul povestirilor lui Edgar Allan Poe, și romanul detectiv (polițist) sau enigmistic („polar” în franceză), ilustrat la vârf de Arthur Conan Doyle, Agatha Christie, Raymond Chandler, G. K. Chesterton sau Georges Simenon. Romanul „negru”, pe filiera goticului, va genera, la rândul său, *horror*-ul modern (brevetat în interbelic de H. P. Lovecraft). În pragul celui de-al Doilea Război Mondial se cristalizează genul *heroic fantasy*, prefigurat în secolul 19 de Lewis Carroll în *Alice în țara minunilor* și *Alice dincolo de oglindă*. El va fi omologat ca atare, în anii 1940, de gânditorul creștin C. S. Lewis (*Cronicile Narniei*) și de prietenul său, mitologul britanic J. R.R. Tolkien, în epopeile sale celtice cu substrat filosofic (*Hobbitul*, *Trilogia inelului*). Cultura Decadenței *fin-de-siècle* se traduce prin romane amoralist-estetizante, cultul anarho-aristocratizant al „artei pentru artă” ducând până la ultimele consecințe sfidarea la adresa moralei tradiționale: de la ekfrasticul *Portretul lui Dorian Gray* al lui Oscar Wilde la *Petersburg* de Andrei Belîi și *În răspăr* de J.-K. Huysmans (critică a estetismului devenită, paradoxal, emblemă a acestuia) și primele romane ale lui André Gide (*Paludes*, *Fructele pământului*, *Imoralistul* ș.a.), care, alături de cele ale lui Maurice Barrès (*Dezrădăcinații* etc.) marchează deplasarea estetismului vitalist, de filiație nietzscheană, către un „cult al eului”, ilustrat, între cele două războaie, de autori, precum Giovanni Papini, în *Un om sfârșit* sau *Gog*, unde Bildung-ul e tratat în cheie antieroică, sfidătoare (în aceeași perioadă, Gide amorsează și metaromanul, în *Jurnalul falsificatorilor de bani*, anexă a romanului *Falsificatorii de bani*). Într-un registru mai flamboyant decât al primului Gide sunt scrise romanele lirico-decadente ale lui Gabrielle d`Annunzio (*Triumful morții*, *Focul*), care fac tranziția spre vitalismul modernismului interbelic. Seria lui Marcel Proust din *În căutarea timpului pierdut* marchează descompunerea aristocrației istorice și, totodată, o nouă paradigmă a artei **r.** Centrată pe recuperarea senzorială a identității prin intermediul „memoriei involuntare” (legitimată filosofic de intuiționismul lui Henri Bergson – ideea „timpului subiectiv”), vasta narațiune la persoana întâi combină autobiografia deghizată cu o frescă ironică a descompunerii aristocrației franceze; estetismul decadent se deschide, introspectiv, către o monografie analitică a senzațiilor și a geloziei, într-o compoziție simfonică aptă să recupereze, sub semnul Artei, o lume pierdută. Abstractizarea intelectualizată, explorarea subconștientului și compoziția muzicală se vor regăsi în cazul mai multor scriitori moderniști (de la Thomas Mann și Hermann Broch, în *Moartea lui Virgiliu*, la Hortensia Papadat-Bengescu). Format la școala **r.** burghez de familie (*Casa Buddenbrook*) și a realismului flaubertian, Thomas Mann consacră o nouă formulă – cea a **r.** – dezbatere filosofică; *Muntele vrăjit* și *Doktor Faustus* tematizează conflictul modern dintre artist și burghez cu trimitere la marile dezbateri de idei ale timpului și la tradiția filosofică germană a secolului 19 (de la Goethe la Nietzsche, cu intertexte din romanticii Kleist, Novalis și Tieck), dar, la tradiția biblică (*Iosif și frații săi*). Monologul interior experimentat de Henry James va fi amplificat în experimentele introspectiv-analitice ale Virginei Woolf (*Spre far*, *Doamna Dalloway*, *Valurile*, *Orlando*), ca și „fluxul conștiinței", indicând emergența unui subconștient nevrotic reprimat. O „revoluție" la nivelul limbajului și al *mimesis*-ului, într-o polifonie de registre și voci care ambiționează să surprindă infrastructura psihosenzorială a lumii moderne, se manifestă în *Ulysses* de James Joyce, unde arhitextul odiseic e resemnificat ca mit al modernității metropolitane, fluide și polimorfe, comprimând timpul narațiunii într-o singură zi, iar pe miticul Ulise – într-un evreu mic-burghez (Leopold Bloom). Autor și al unui roman modernist de formare (*Portretul artistului la tinerețe*), Joyce va împinge modernismul până la limita hipersofisticării plurilingvistice în *Veghea lui Finnegann*. Modelul declarat al lui Bloom este scriitorul italian Italo Svevo, romancier al traumelor și fragilității psihice (*Senilitate*, *Conștiința lui Zeno*). „Fluxul conștiinței" va alimenta și marile **r.** psiho-labirintice ale americanului William Faulkner (*Zgomotul și furia*, *Absalom! Absalom!*), creator al unei monografii a Sudului (Yoknapatawpha). **R.** central-european post-habsburgic cunoaște, după 1920, o înflorire spectaculoasă: de la narațiunile nostalgic neoclasice ale lui Joseph Roth și arpegiile sentimentale ale lui Stefan Zweig până la marea compoziție a lui Robert Musil din *Omul fără însușiri*, radiografie psihosocială și filosofică a crizelor modernității vieneze, ca și, în alt plan, viziunile concentraționare ale lui Franz Kafka asupra mecanismelor impersonale de opresiune ale modernității burgheze (*Colonia penitenciară*, *Procesul*, *Castelul*, *America*). Romanul cazuist-sentimental francez își continuă aventura și în secolul 20, de la narațiunile lui Paul Bourget la Colette și A. Maurois, iar **r.** de familie cunoaște o nouă glorie prin seriile lui Roger Martin du Gard (*Familia Thibault*) și Jules Romains (*Les hommes de bonne volonté*); în Marea Britanie, o retrospectivă critică a victorianismului defunct întâlnim la John Galsworthy în *Forsythe Saga*, diseminată însă și în alte scrieri ale sale, aflate în descendența lui H. James. Eposul realist și romanul de formare sunt reeditate în trilogia *Jean Cristophe* a lui Romain Rolland, roman umanitarist al prieteniei, sau în narațiunile vitaliste ale lui Jack London (*Martin Eden*), valorile purității și inocenței – în **r.** evazionist *Le grand Meaulnes* al lui Henri Alain-Fournier iar valorile umaniste ale solidarității eroice – în „romanele conștiinței etice" și „condiției umane" ale lui André Malraux (*Cuceritorii*, *Condiția umană*), în timp ce experiența traumatică a Primului Război Mondial produce – în descendența lui Stendhal și în acord cu autenticismul reportajului modern – experiențe epice precum *Pe frontul de Vest nimic nou* de Erich Maria Remarque sau *Adio, arme!* De Ernest Hemingway (autor care brevetează un tip „comportamentist" de narațiune obiectivă), satire picarești și antiimperiale ca *Peripețiile bravului soldat Svejk...* de Jaroslav Hašek, fresce istorico-apocaliptice de familie ca *Moara de pe Pad* de Ricardo Bacchelli sau eposuri eroic-crepusculare ca *Şcoala Verdunului* de Arnold Zweig (dar şi romane de Henri Barbusse, Robert Walser, Arnold Zweig sau Albert Londres). Noua sensibilitate modernă („epoca jazzului”) e surprinsă de romanele „generaţiei pierdute” americane, la Gertude Stein, Katherine Mansfield şi Francis Scott Fitzgerald (cu imagini ale dezabuzării *high life*-ului din „epoca jazzului”), iar conflictele sociale ale noului ev industrial american sunt ilustrate de frescele neorealiste ale unor John Dos Passos (*Manhattan Transfer*), Thomas Wolfe (*Priveşte, înger, către casă*) şi, într-o cheie realist-socială acută, uneori cu tentă epopeică, John Steinbeck (*Fructele mâniei*, *Iarna vrajbei noastre*), Erskine Caldwell sau Theodore Dreisier. În proximitatea lor poate fi plasat şi scriitorul norvegian Knut Hamsun (*Rodul pământului*, *Foamea*). Voga psihanalizei precipită, şi în **r.**, o „revoluţie sexuală” prin naraţiunile lui D. H. Lawrence (cu exaltări ale autenticităţii instinctului sexual), în romanele aluvionare ale lui Henry Miller (*Sexus* etc.) şi, în al registru, în romanul suprarealist al lui André Breton (*Nadja*), mai puţin în romanele cu tentă socială ale lui Louis Aragon (antebelicul *Onze mille verges* al lui Guillaume Apolinnaire e mai curând o variantă comică a romanului libertin, trecut prin romanele erotice ale Decadenţei). Prin *Berlin Alexanderplaz*, germanul Alfred Düblin marchează un standard al romanului expresionist, alături de Franz Werfel (*Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh*, cronică a genocidului armean din 1915). Picarescul modern defineşte multe dintre producţiile romaneşti interbelice (începând cu *Ulysses*); o reeditare a formulei în registrul unui nihilism cinic întâlnim în romanele lui Louis-Ferdinand Céline (*Călătorie la capătul nopţii*, *Moarte pe credit*), care amorsează, de la un punct încolo, o scriitură-flux experimentală. Romanul „catolic” al crizei metafizice e ilustrat de François Mauriac (*Thérèse Desqueyroux*), Georges Bernanos sau Julien Green. În Uniunea Sovietică, dincolo de resurecţia eposului (post)revoluţionar (*Calvarul* de Alexei Tolstoi, saga *Pe Donul liniştit* de Mihail Şolohov) şi a realismului socialist incipient, prin pionieri ai genului precum Maxim Gorki sau Ilya Ehrenburg, se disting (retrospectiv) **r.** neopicareşti şi satirice ale lui Ilf şi Petrov (*Viţelul de aur*, *Douăsprezece scaune*), dar şi **r.** subversive ca utopic-nebulosul *Cevengur* al lui Andrei Platonov, *Garda albă* şi, mai ales, *Maestrul şi Margareta* al lui Mihail Bulgakov (unde filonul biblic şi folcloric întâlneşte, ironic, demonismul faustic în decorul lumii literare din stalinism). Critica la adresa totalitarismului stalinist ia forma unor distopii vizionare în ficţiunile lui George Orwell (*1984*) şi Evgheni Zamiatin (*Noi*), afine cu critica anticipativă a modernităţii tehnologice din romanele lui Huxley (*Minunata lume nouă*), în vreme ce critica voalată la adresa nazismului asigură substratul **r.** parabolic *Pe falezele de marmură* al lui Ernst Jünger. Scris în Italia lui Mussolini, *Deşertul tătarilor* de Dino Buzatti e în schimb o satiră a vieţii militare, iar experienţa celui de-al Doilea Război Mondial se regăseşte din plin în romanele „aviatice” ale lui Antoine de Saint-Exupery. Ernst Jünger este însă şi autorul unor **r.** ezoterice sofisticate, în care modernităţii tehnologice îi sunt contrapuse valori spirituale uitate (*Eumeswil*, *Heliopolis*); pe aceeaşi linie a (anti)modernităţii conservatoare, dublate de o critică a eurocentrismului modern şi de atracția înțelepciunii Orientului se înscriu romanele inițiatice ale lui Hermann Hesse (*Jocul cu mărgele de sticlă*, *Siddharta*, *Lupul de stepă*, *Narcis și Gură de aur*), reeditări moderne ale romantismului metafizic german. Urmând același tropism retrospectiv, Antichitatea greco-latină e recuperată în cheia meditației moderne de Marguerite Yourcenar (*Memoriile lui Hadrian*), Robert Graves (*Claudius zeul*), Thornton Wilder (*Idele lui Martie*) sau Vintilă Horia (*Dumnezeu s-a născut în exil*). În convergență cu modelele europene, dar și în descendența unor tradiții locale, se înscriu **r.** din Japonia (ale unor, între alții, aristocraticul Yukio Mishima, decadentul Yasunari Kawabata, obsesionalul Junichiro Tanizaki) și China. **R.** angloindian englez (Rudyard Kipling ș.a.) sau cel exotic francez (Pierre Loti) lasă, treptat, loc unor perspective marcat anticoloniale (ca la autoarea americană Pearl S. Buck). Lista premiilor Nobel pentru literatură din anii 1920–1940 evidențiază prezența a numeroși autori de romane „rurale" sau „ale provinciei" (de la polonezul W. Reymont la finlandezul Frans Eemil Sillanpää).

În descendența „**r.** eului" și a „**r.** conștiinței", dar în cheia alienării metafizice moderne a individului se situează romanele existențialiste ale lui Jean-Paul Sartre (*Greața*, *Drumurile libertății*) sau, după 1950, Albert Camus (*Străinul*, *Ciuma*), marcând o nouă cultură a crizei. Marele realism social sau problematizant își continuă cursa prin narațiunile unor Heinrich Mann, Evelyn Waugh, Iris Murdoch, William Styron, Vladimir Nabokov, emigrant rus în Franța, apoi în Statele Unite (un alt „migrant" transgresiv, polonezul Witold Gombrowicz, ajunge în Argentina), își redimensionează opera de rafinament psihologic în provocatoarea *Lolita*, alegorie erotică a confruntării dintre cultura europeană, „veche" și seducția americană. În URSS-ul postbelic, pe lângă vasta producție oficială, realist-socialistă (A. Fadeev, N. Ostrovski), apar autori care demască prin scrierile lor de impact în Occident, represiunea stalinistă: Boris Pasternak (*Doctor Jivago*), Alexandr Soljenițîn (*Arhipelagul Gulag*) sau Vasili Grossman; pe de altă parte, după „dezghețul" poststalinist își fac apariția noi tendințe: „valul" siberienilor (Valentin Rasputin, Evgheni Evtușenko), romanul esopic (Iurii Dombrovski), neopicarescul (Venedikt Erofeev). Redescoperirea mitologicului și a arhaicității reprimate, supraviețuind sub presiunea modernității industriale, se întâlnește cu explozia romanului politic și al realismului magic sud-american (termen creat de criticul de artă Franz Roh), în care spectrul dictaturilor militare întâlnește tradițiile magice ale comunităților tradiționale dislocate de o modernizare agresivă (liderul acestei tendințe e, probabil, Gabriel Garcia Márquez, din definitoriul *Un veac de singurătate*, dar și din romanul-flux *Toamna patriarhului*, alături de (în special) Mario Vargas Llosa, dar și de Augusto Roa Bastos sau Alejo Carpentier (Jorge Luis Borges fiind, în acest sens, un precursor ajuns la excelență nu în **r.** ci în micile ficțiuni parabolice). Realismul polifonic și **r.** politic fuzionează, grav sau ironic, în narațiunile greu clasabile ale germanilor Günther Grass și Heinrich Böll sau ale albanezului Ismail Kadare. O figură aparte fac **r.** psihanalitic-eseistice și simbolice ale francezului Michel Tournier, cel din urmă dedicându-se și unor rescrieri (postmoderne) ale unor narațiuni exemplare; în același registru, dar cu alte mize s-a ilustrat și britanicul Julian Barnes, romancier ironic versatil. Existențialismul italian (Cesare Pavese), cu altoi verist (Elio Vittorini ș.a.) va fi concurat (și succedat), după al Doilea Război Mondial, de „valul” postmodern reprezentat de pluriperspectivistul Italo Calvino sau de metaficționarul Umberto Eco (un reviriment al său se înregistrează totuși în deceniile următoare). În Franța, modernismul târziu și post-suprarealismul produc absurdismul întunecat al lui Samuel Beckett (*Molloy*), alături de autori greu inseriabili precum antimodernul Henry de Montherlant, neodecadentul André Pieyre de Mandiargues și fantezistul morbid Boris Vian. Marcat de un refuz al epicului în favoarea descripției și a mecanismelor impersonale ale „textului”, avangardismul postbelic, expresie a „cotiturii lingvistice”, se manifestă în formula experimentală a Noului Roman francez (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Claude Simon, alături de mai „tradiționala” Marguerite Duras) și a Noului Nou Roman (Jean Ricardou) și de alergători solitari ca „obiectualistul” Georges Perec sau Jean Echenoz. Categorii „clasice” precum epicul, personajul, narațiunea, umanul sunt programatic destituite („antiromanul” asociat fiind antiepic, antiumanist, înlocuind pe cât posibil narațiunea cu descrierea), iar tendința, manifestă deja în Romantism, de transgresare a granițelor de specie și gen fiind împinsă până la ultimele consecințe (avangarda istorică a discreditat inclusiv dimensiunea **r.** prin micronarațiunile ostentative ale unor Leon Pierre Quint, Urmuz, Daniil Harms ș.a.). O dezvoltare aparte a genului, în cadrul căreia absurdul se îmbină cu comicul iar picarescul – cu satira politică cunoaște, în perioada posbelică **r.** în țările Europe Centrale (unii dintre ei emigrați), între care Bohumil Hrabal, Slavomir Mrozek, Witold Gombrowicz, Milan Kundera (care e și un teoretician al **r.**) sau Peter Esterhazy. În Statele Unite se dezvoltă genul „docudrama”, valorificând cruzimea documentului existențial brut (Truman Capote), picarescul e redimensionat anarhic de generația *beat* (Jack Kerouac, William Burroughs), ficțiunea politică și intelectuală – de Saul Bellow, Philip Roth sau E. L. Doktorow, **r.** adolescenței intră într-o nouă „vârstă” prin J. D. Salinger (*De veghe în lanul de secară*) **r.** postmodern reface legăturile cu ficțiunea premodernă, dar și cu distopia tehnologică, SF-ul sau picarescul prin autori extrem de diferiți John Barth, Raymond Federman, Kurt Vonegutt, Paul Auster sau Thomas Pynchon (autor de „ficțiuni paranoice” despre societatea postindustrială), iar narațiunea feministă sau decolonială e reprezentată, la vârf, de Tony Morisson (în Canada – de Margaret Atwood, iar în Marea Britanie – de Doris Lessing). Hiperrealismul și biografismul devin tendințe globale, cu o derivație mai acută în „autoficțiunea” franceză (termen lansat de Serge Doubrovsky). Genurile „populare” (SF, *fantasy*, *cyberpunk*, *policier*, *horror*, *thriller*) își impun în *mainstream* „clasicii” și „avangardiștii” (Isaac Asimov, Arthur C. Clarke, Michael Ende, Arkadi și Boris Strugațki, Philip K. Dick, Ursula LeGuin, Douglas Coupland, George R.R. Martin, Stephen King, Peter S. Beagle, Terry Pratchett, Stieg Larsson etc.), după ce, unele dintre ele, deveniseră „populare” prin pierderea vechiului statut „cult” (cazul romanului gotic).

Globalizarea aduce cu sine o nouă dinamică a genului; printre reperele ultimelor decenii se numără autori, precum Breat Easton Ellis, Salman Rushdie, Orhan Pamuk, Andrei Kurkov, Mo Yan, Haruki Murakami. **R.** contemporan reunește, într-un metisaj derutant, identități culturale dintre cele mai diferite, uneori hibride, dificil sau chiar imposibil de asociat unei singure tradiții naționale, rămânând însă (dincolo de orice metamorfoze) fidel funcției sale dintotdeauna, ca hartă narativă mentală a istoriei unei epoci.

Romanul românesc: un caz particular

Începuturile **r.** românesc stau sub semnul autohtonizărilor de texte străine „la modă” și al paternităților problematice. Modelele sunt romantice, sentimentale sau satirice, cu narațiuni în general naive, retorice, au un cadru preponderent citadin (Bucureştiul fiind privilegiat), intrigi sentimentale, social-istorice și „de moravuri” naționale, subordonate de regulă unei agende emancipatoare, cu naratori limbuți, moralizator-tezişti. Dezvoltarea presei și, implicit, a publicului, favorizează apariția **r.** foileton sau în fascicule; publicul fiind preponderent feminin, într-o societate patriarhală specia e conotată, de multe ori, ca „minoră” și normată prin exigențe morale în acord cu o „cultură a pudorii” și a datoriei. Prima încercare cunoscută de **r.** autohton, *Elvira sau amorul făr` de sfârşit*, datează din 1845 și poartă pe foaia de titlu menţiunea „romans compus de D.F.B.”. Textul e o adaptare stângace a unui model străin rămas, ca și autorul său, neidentificat. Tot din 1845 datează și încercarea de **r.** istoric *Radu al VII-lea de la Afumaţi* despre care se precizează în subtitlu că ar fi fost tradus de un S. Andronic după un presupus manuscris original al profesorului francez Buvelot, stabilit la Bucureşti. O tentativă de **r.** a lui Ion Ghica, *Istoria lui Alecu*, datează din 1847; autorul nu a scris însă decât un fragment, rămas necunoscut mai bine de un secol; modelul e, și aici, un **r.** francez – *Jérôme Paturot á la recherche d`une position sociale* al lui Louis Reybaud. La stadiul de încercare a rămas și *Tainele inimei* al lui Mihail Kogălniceanu, publicat în 1850 în „Gazeta de Moldavia". Modelul său balzacian este explicit – inclusiv Kogălniceanu a tradus trei capitole din *Physiologie du mariage* și a compus o proză cu titlu balzacian explicit (*Iluzii pierdute. Un întâi amor*). Tot el a prefațat, în 1853 – cu o „ochire asupra sclaviei” – prima traducere românească, realizată de Theodor Codrescu, din *Coliba unchiului Tom* de Harriet Beecher-Stowe. Trimiteri la Balzac apar (prin intermediul eroinei, doamna B.) și în nuvela sentimental-ironică a lui Costache Negruzzi, *O alergare de cai*. O tentativă modestă de **r.** sociomoral comite, în 1853, și Alexandru Pelimon (*Hoții și hagiul*, 1853). În acelaşi an, George Sion prezintă elogios în „Gazeta de Moldavia” (februarie 1853) romanul *Manoil sau Căderea și înălțarea omului prin femeie* al lui Dimitrie Bolintineanu, pe care intenționa să-l publice în volum: „Romanul încă nu este cunoscut în literatura noastră, decât prin traduceri. Mai multe romansuri, bune şi rele, avurăm traduse până acum, dar acestea nu ne dau idee decât de deprinderile, năravurile, viaţa şi istoria altor popoare. Ne trebuie un roman naţional; o scriere originală care să ne puie sub ochi societatea noastră aşa cum este, şi care desfătându-se totdeodată să ne formeze inimile şi să ne abată prin exemple de la viciurile cu care adeseori ne vedem căzuţi. Lacuna aceasta ne-o împlineşte D. Bolintineanu, poetul care adeseori ne-a desfătat prin versurile sale cele frumoase (…). Cartea se va tipări într-un frumos format, pe hârtie velină, în Tipografia româno-franceză”. Scrierea romantică a lui Bolintineanu – un **r.** epistolar și sentimental naiv, dar original, inspirat de *Suferințele tânărului Werther* – începuse a fi publicată însă cu un an înainte, în revista „România literară” a lui V. Alecsandri. Tot Alecsandri îl va publica în foiletonul noii serii a „României literare” (16 iulie 1855–15 octombrie 1855), după care „romanul național” apare și în volum la Tipografia Româno-Franceză din Iași. În „România literară” din același an apare, tot în foileton, *Serile de toamnă la țeară* de Alecu Cantacuzin(o), una dintre cel mai mature producții autohtone de acest fel din epocă, și o stângace adaptare umanitaristă a lui V. Alexandrescu-Urechia după *Coliba unchiului Tom* (*Coliba Măriucăi*). Tot atunci, lui Urechia îi apare **r.** istoric *Logofătul Baptiste Veleli*, alături de o schiță de roman inspirată de nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi. Prolific, publică în foiletonul ziarului „Românul” din 1857 și un roman „psihologic” – *Omul muntelui*, semnat cu pseudonim feminin (Doamna L.) și scris în colaborare cu scriitoarea franceză Marie Boucher, împreună cu care compune și microromanul *Les Sept montagnes* (*histoire moldave*), imprimat la Paris în 1863, sub o altă semnătură feminină, Marie Movila. După Unirea din 1859, producțiile se înmulțesc. În 1862 Bolintineanu publică un nou **r.** romantic sentimental, mai matur decât cel dintâi: subintitulat „roman original de datine politic-filosofic”, *Elena* (1862), reușind creionarea unei intrigi amoroase mai complexe, pe modelul balzacianului *Crinul din vale*, și câteva reconstituiri critice ale societății românești din preajma Unirii. Un al treilea **r.**, *Doritorii nebuni*, a rămas neterminat. Posibilă sursă de inspirație pentru *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale, *Don Juanii de București*, nesemnat, apărut în „Independința” (1861–1862) și atribuit lui Radu Ionescu, are o paternitate incertă; tot o paternitate incertă, atribuită aceluiași Radu Ionescu, dar și lui Pantazi Ghica (autor, în 1860, al **r.** satiric *Un boem român*), are și sofisticatul *Catastihul amorului. La gura sobei*, primul metaroman din literatura română, care începe printr-un inventar parodic de incipituri romanești în varii registre și continuă (în a doua mare secvență) printr-un **r.** sentimental epistolar de o complexitate psihologizantă care-l anunță, timid, pe Camil Petrescu. **R.** foileton, senzațional și „de mistere”, în linia E. Sue, cunoaște o vogă aparte în rândul clasei de mijloc incipiente (și odată cu dezvoltarea presei): cele două volume din **r.** de moravuri erotice *Misterele căsătoriei* de C. D. Aricescu (1861–1863), *Mistere din București* de Ioan M. Bujoreanu (1862, cu o intrigă polițistă și de critică socială, original și superior artistic altor producții de gen din epocă), adaptarea senzaționalistă *Misterele Bucureștilor* de G. Baronzi (3 vol., 1862–1864), naivul **r.** basarabean anonim *Aglaia*, descoperit în 1997 în arhivele ministerului rus de Externe şi alte câteva asemenea producţii (I. Dimitrescu – *Radu Buzescu*, 1860 ş.a.). Reuşita autohtonă cea mai semnificativă a epocii o constituie *Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoareci mănâncă.* Publicat în foiletonul „Revistei române" conduse de Al. Odobescu (1862–1863) şi apărut în volum în 1863, cu o intrigă moralizator-maniheică plasată înaintea zaverei lui Tudor Vladimirescu (ultimii ani ai domniilor fanariote) şi în primii ani ai domniilor pământene, **r.** a impus o imagine pitorească a Bucureştilor „vechi", balcanic-fanarioţi, o critică socială şi un erou „balzacian" paradigmatice, de o vitalitate care sfidează intenţiile moralizant-pedagogice ale autorului: Dinu Păturică, tip inteligent şi machiavelic de nou arivist social, cu o posteritate literară considerabilă. Inserturile eseistice (despre teatru şi muzică) şi combinaţia de realism balzacian şi romanţ moralizator premodern fac din scrierea lui Filimon un hibrid la răscruce de drumuri. După 1870, **r.** unui Gr. H. Grandea (*Fulga sau Ideal şi real*, 1872, *Vlăsia sau ciocoii noi*, 1887) indică un romantism aventuros deja fanat, însă experienţele junimiştilor indică o altă „vârstă"; elaborat în 1870, în perioada studenţiei sale vieneze, dar neterminat şi rămas nepublicat în timpul vieţii, romanul *Geniu pustiu* al lui M. Eminescu nu e doar o naraţiune romantică despre revoluţia paşoptistă din Transilvania, ci o compoziţie de idei în care poematicul „nocturn" se aliază cu metaficţiunea, iar intriga sentimentală are o dimensiune livrescă (este enunţată de la început şi o mică teorie ironică a **r.**, obţinut în principiu prin eliminarea „poeziei"). Menţionabil prin fineţea comicului şi complexitatea realistă a picturii de medii (cu ecouri din Tolstoi) e *Mihai Vereanu* de Iacob Negruzzi (1873). Mult inferior e tezistul foileton satiric al publicistului liberal Nicolae Xenopol, *Păsurile unui american în România* (1880), urmat de mai închegatul *Brazi şi putregai* (1881), ambele – „romane moderne de moravuri" semnalând (unul – prin „ficţiunea străinului", celălalt – prin examinarea unei familii boiereşti locale) interesul pentru realism social. Unii comentatori au identificat în memorialistica din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă formula unui **r.** rural pedagogic (sau de formare). Din cercul Junimii vor proveni, altfel, cele dintâi **r.** prin care maturitatea narativă a speciei va fi în fine atinsă. Considerat, pe urmele lui G. Călinescu, o „primă capodoperă a genului la noi", *Mara* (1894) de Ioan Slavici e un bun **r.** „realist-poporan" şi „de familie" al târgului multietnic bănăţean şi al lumii breslelor, definite de un ethos pragmatic; următoarele producţii ale autorului (*Din bătrâni*, *Cel din urmă armaş*) sunt însă hibride şi dezechilibrate compoziţional. Primul romancier român cu program şi bune lecturi din marii realişti ruşi şi francezi (de la Tolstoi la Zola) va fi Duiliu Zamfirescu. Romanele *În faţa vieţii*, 1884, *Lume nouă şi Lume veche*, 1895, deşi teziste, vădesc deja un prozator cu lecturi asimilate din marii romancieri realişti ai epocii (Tolstoi, cu precădere) şi o concepţie teoretică formată (corespondenţa cu Titu Maiorescu o va pune foarte bine în evidenţă). Primul e un roman sentimental-social vizând „pesimismul" omului superior în faţa vieţii (I. Gherea îl va numi pe romancier „pesimistul de la Soleni", atribuindu-i cărţii un model livresc francez – minorul Octave Feuillet). *Lume nouă*... e un **r.** citadin inspirat direct din ambianța primei mișcări socialiste românești. Piesele de rezistență ale autorului apar în intervalul 1894–1911: ele alcătuiesc o „saga” a familiei Comăneșteanu, cu posibil model zolist (ciclul Rougon-Maquart) și tolstoian, axată pe conflictul sociomoral dintre vechea boierime de țară (vădit idealizată) și noii îmbogățiți (antipatizați), corespunzând conflictului dintre ideal și real: *Viața la țară* (de atmosferă boieresc-campestră, prefigurată de *Elena* lui Bolintineanu), *Tănase Scatiu* (**r**. social, plasat în cadrul răscoalelor țărănești din 1888), *În război* (dedicat Războiului de Independență, unde e folosit insertul documentar), urmate de mai modestele *Îndreptări* și *Anna sau ceea ce nu se poate* (erotic-sentimentale). În afara seriei se plasează subtil-estetizantul **r.** epistolar *Lydda*, unde intriga sentimentală e servită de un psihologism intelectualizat, prefigurând romanele lui Camil Petrescu sau *Adela* lui G. Ibrăileanu. 1895 e un an favorabil **r.** autohton: pe lângă *Mara* și *Viața la țară*, *Dan* de Alexandru Vlahuță (modest calitativ) impune, într-o cheie psihologizată, un „tip” influent al inadaptatului post-romantic, tânăr intelectual idealist inapt pentru lupta vieții moderne. Multe dintre tentativele romanești de la începutul secolului 20, de la cele ale poetului Traian Demetrescu (*Cum iubim* ș.a.) sau C.I.A. Nottara (*Suflete obosite*) la Mihail Sadoveanu (*Însemnările lui Neculai Manea*, *Floare ofilită*) se plasează în descendența sa. Sunt ani în care apar și primele dezbateri mai serioase în jurul **r.** – cel mai articulat comentator fiind tânărul Nicolae Iorga, ale cărui articole (de o modernitate surprinzătoare la un viitor tradiționalist militant) și interogații despre statutul speciei („de ce nu avem roman”), vor fi relansate în anii 1920. Apar și primele **r.** de anticipație – științifico-fantastice –, prin Victor Anestin (*În anul 4000 sau o călătorie la Venus*) sau Henri Stahl (*Un român la lună*). Pe urmele **r.** neterminat *Ursita* al lui B.P. Hasdeu (centrat pe drama cvasi-naturalistă a unei eredități încărcate), **r.** social-istoric se dezvoltă, deocamdată timid, pe o direcție reconstitutiv-documentară, în amplul *Cu paloșul* de Radu Rosetti, ciclul eteroclit *Din bătrâni* al lui Ioan Slavici (1905) sau neoromantică și eroic-aventuroasă la Mihail Sadoveanu (*Șoimii*, *Vremuri de bejenie*, stimulate de modelele Dumas-Sienkewicz, dar și de narațiunile populare autohtone „cu haiduci” ale lui N. D. Popescu; o realizare mai substanțială: *Neamul Șoimăreștilor*, 1915). Apar și primele tentative de **r.** poetic decadent – insolitul *La calvaire du feu* de Alexandru Macedonski, publicat inițial în franceză și redimensionat substanțial în mai târzia variantă românească *Thalassa* (1916), „epopee a simțurilor” fantast-erotică în stilul flamboyant al italianului Gabriele d`Annunzio. Influența realiștilor francezi (Balzac, Flaubert) și a naturaliștilor (Maupassant, Zola), se asociază celei a realiștilor ruși (Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev) în proza minoră a târgurilor de provincie, care va da, către 1910, câteva romane mai coagulate (îndeosebi cele ale lui Sadoveanu: *Floare ofilită*, *Apa morților*) într-o perioadă de dominație a genului scurt: schița, nuvela, povestirea, poemul în proză. Un bun roman realist „din viața românilor ardeleni”, cu un conflict moral dramatic, centrat pe viața minerilor din munții Apuseni, este *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu, publicat în Sibiul austro-ungar (1913). „**R.** rural”, asociat ideologiilor populist-agrariene (sămănătorism, poporanism) în perioada de consolidare a proiectului național, prin politici de ridicare a satului, este totuși slab reprezentat prin comparație cu proza de mici dimensiuni; avem de-a face, mai ales, cu romane ale „vechii boierimi” sau ale „inadaptaților social”, corespunzând unui public de „proletari intelectuali” și „dezrădăcinați” produs de urbanizarea și industrializarea incipiente. După 1918, statul român unificat, intrat într-o nouă fază a dezvoltării economic-sociale, politice și culturale, creează premisele unei „liberalizări naționale” în consecință a **r.** Acesta cunoaște un avânt fără precedent, sincron cu marile modele moderne internaționale și cu modificările produse la nivelul publicului. În fapt, sincronizarea are loc simultan cu recuperarea din mers a decalajelor și „restanțelor”. Maturizarea **r.** realist se produce, spre exemplu, abia acum, fiind însă hibridizată cu tehnici și perspective modern(ist)e, în sinteze specifice. „Balzacianismul” sau „zolismul”, romanul de familie ș.a. sunt ilustrate la vârf de marile romane ale lui Liviu Rebreanu (*Ion*, *Pădurea spânzuraților*, *Răscoala*), de experimentele balzaciene ale lui G. Călinescu (*Enigma Otiliei*, în special) și retrospecțiile lui Ion Marin Sadoveanu (*Sfârșit de veac în București*), sau de frescele sociale cu tentă jurnalistică ale lui Cezar Petrescu (afine realismului social american de tip Theodore Dreisier) sau Corneliu Moldovanu. Autori ilustrați, înainte de 1918, în proza scurtă (Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu) devin romancieri de vârf; alții (ca Mihail Sadoveanu) își redimensionează **r.** – fie în varianta realist-socială, fie mitico-istorică, în interiorul unor formule personale mult mai elaborate, cu filtru modern. Ciclul familiei Halippa al Hortensiei Papadat-Bengescu (dar și **r.** ei din afara seriei) combină analitismul modernist (afin Virginiei Woolf) cu reformulări sofisticate ale realismului și naturalismului, societatea fiind scrutată dinspre diformitățile fiziologice și bolile protagoniștilor. În *Craii de Curtea-Veche*, Mateiu Caragiale sublimează decadentismul balcanic bucureștean într-un roman „heraldic” și esoteric, pe fundal realist, dar cu atmosferă și compoziție poematică. Proza abisală rusă (de la Dostoievski la Leonid Andreev) e valorificată în romanele lui Gib Mihăiescu (*Rusoaica*) și Henriette Yvonne-Stahl (*Martorul eternității*), pitorescul etnografic – în unele romane ale lui Emanoil Bucuța, iar bovarismele exotismului cosmopolit în **r.** *Europolis* al lui Jean Bart. În *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930) Camil Petrescu – admirator al lui Proust – combină formula analitismului introspectiv francez cu observația critică socială și reportajul de front practicat de un Erich Maria Remarque, iar în polifonic-experimentalul *Patul lui Procust* amorsează **r.** unui București al „epocii jazzului”, afin narațiunilor lui Francis Scott Fitzgerald. În trilogia de mare succes *La Medeleni*, Ionel Teodoreanu impune un standard al romanului adolescenței „de familie”; ecouri realiste tolstoiene, analitisme proustiene, contaminări cu eposul lui Romain Rolland din *Jean-Cristophe* și elemente ale estetismului decadentist se regăsesc într-o formulă eclectică, al cărui lirism metaforizant, de atmosferă, îmbibă tot mai mult romanele ulterioare, poematic-sentimentale sau sociale ale autorului ieșean (*Bal mascat*, *Golia*, *Turnul Milenei*, *Fata din Zlataust* ș.a.). Într-o variantă mai limpezită evoluează, ca romancier „liric”, Mihail Sebastian în *Orașul cu salcâmi* (**r.** sentimental-ironic al adolescenței provinciale, înrudit cu *Romanul lui Mirel* de Anton Holban) și în *Accidentul* (**r.** al vacanței și al aventurii eliberatoare), ai cărui afini internaționali sunt, între alții, Norah James, André Maurois și, mai ales, Henri Alain-Fournier. O alternativă la romanul patriarhal-decadent al adolescenței de tip I. Teodoreanu întâlnim la Mircea Eliade (postumul *Roman al adolescentului miop*, afin cu *Un om sfârșit* al lui Giovanni Papini). În descendența lui A. Gide, cu care a fost adesea comparat, Eliade va practica, din 1930, un tip de **r.** al „autenticității și experienței” – mai întâi în romane ale experiențelor anglo-indiene precum *Isabel și apele diavolului*, „exoticul” *Maitreyi* sau discret anticolonialul *Șantier* (**r.**-jurnal, livrat drept „r. indirect”), pentru ca, întors din India, să practice un **r.** ideologic-generaționist de tip frescă la persoana a III-a, stimulat de **r.** american de tip John Don Passos (în *Întoarcerea din rai* și *Huliganii*), evoluând în anii următori către un fantastic neogotic inspirat de magia folclorică autohtonă (*Domnișoara Christina*) și un **r.** liric cu substrat mitic (*Nuntă în cer*). Modelul joycean va fi revendicat de același Eliade (fără mare acoperire) în **r.** „Italian” cu substrat esoteric *Lumina ce se stinge*, dar e prezent mai explicit în monologul interior din psihanaliticul *Proces* al lui Ion Biberi (**r.** minor cu ecouri, de asemenea, kafkiene). Autobiograficul deghizat definește **r.** confesiv-analitice ale lui Anton Holban (*O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*, *Jocurile Daniei*), unde angoasa morții subminează o cazuistică a geloziei de tip Proust, trecută prin moralismul clasic francez. O variantă stranie de **r.** al adolescenței inocente, prefigurând americanul *De veghe în lanul de secară* al lui J. D. Salinger, este *Interior* de Constantin Fântâneru, unde confesiunea la persoana I se asociază unui prezent narativ de tip jurnal. În asemenea narațiuni (cărora le putem adăuga și altele, precum nepublicatele *Romanul adolescentului miop* și *Gaudeamus* de Mircea Eliade, *Orașul cu salcâmi* de M. Sebastian, *Într-un cămin de domnișoare* de Anișoara Odeanu sau mai puțin izbutitul *Adolescenții din Brașov* de Pericle Martinescu), adolescența e abordată mai puțin exterior decât în **r.** liceului (și studenției) precum cele ale lui Ionel Teodoreanu sau Ion Minulescu. O ipostază încă mai stranie, în care epicul e abolit în favoarea unui interiorități halucinante, transcrise la rece, este *Întâmplări în irealitatea imediată* de M. Blecher (mai obiectivat epic în cosmopolitul *Inimi cicatrizate*, **r.** al vieții la limită într-un sanatoriu francez pentru bolnavi de tuberculoză osoasă, diferit de eseismul filosofic din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann. Altfel decât la Hortensia Papadat-Bengescu, **r.** lui Blecher abordează fiziologicul, sexualitatea și corporalitatea bolnavă, într-o formulă în care poematicul, meditația și confesiunea diaristică fuzionează intens. Emanciparea sexualității, comună **r.** românesc modern din anii 1920–1940, se traduce uneori prin ipostaze deviante sau, la limită, „monstruoase” (*Ambigen* de Octav Șuluțiu, dar și **r.** unor T. Arghezi, H. Bonciu, F. Aderca, Dan

Petrașincu sau I. Călugăru). Naratologic, omnisciența de varii nuanțe (de la impersonalitate la delegări către „personaje reflector”) se asociază cu tehnici perspectiviste (pluralitate a naratorilor, stil indirect liber, dar şi introspecţie sau observaţie la persoana întâi), ale captării subconștientului (fluxul conştiinţei ş.a.), cu inserturi documentare (jurnal intim, reportaj) sau eseism. **R.** lui F. Aderca experimentează un mare număr de formule, de la **r.** erotic (*Caporalul Aurel*, *Domnișoara din Strada Neptun*), **r.** de război (*1916*, *Moartea unei republici roșii*), **r.** Science Fiction (*Orașele scufundate*) la **r.** parodic (*Aventurile lui Ionel Lăcustă-Thermidor*). Un caracter aparte au **r.** grotesc-apocaliptice ale lui H. Bonciu, influențat de expresionismul vienez (*Bagaj*, *Pensiunea doamnei Pippersberg*) sau utopia neagră, cu infuzii swiftiene, din *Cimitirul Buna-vestire* de Tudor Arghezi, autor și al unor alte **r.** satirice, de factură diferită însă (*Lina*, *Ochii Maicii Domnului*), în care fragmentul, tableta, prozopoemul devin, ca și manierismul stilistic, ingrediente de bază, programatic opuse realismului „lipsit de stil” al unui Liviu Rebreanu. Stimulat mai ales de traducerile din producția sentimentală a unor Pitigrilli sau Maurice Dekobra, **r** popular „de dragoste” e destul de bine ilustrat (prin Mihail Drumeş ş.a.), ca și cel „de aventuri” (pe urmele antebelicului N. D. Popescu, autor de romane „cu haiduci” sau al lui Panait Macri). În schimb **r.** de aventuri și cel polițist sunt, deocamdată, puțin reprezentate și în general hibride (deşi publicul traducerilor creşte). O oarecare vogă, dar cu puţine realizări notabile, înregistrează **r.** social sau proletar – prin Petre Bellu (*Apărarea are cuvântul*) sau Gherasim Luca (*Roman de dragoste*), **r.** periferiei urbane (și al mahalalei) – prin G.M. Zamfirescu, Tudor Teodorescu-Braniște, Carol Ardeleanu, Sărmanul Klopștock, Mircea Damian, Constantin Barcaroiu ș.a., **r.** cartierelor (și, în genere, al mediilor) evreiești de I. Peltz (*Calea Văcărești*), Ion Călugăru (*Copilăria unui netrebnic*), Ury Benador, I. Ludo, incidental Mihail Sebastian (în romanul etnoideologic *De două mii de ani*, care a făcut obiectul unui scandal de presă prin publicarea prefeței antisemite a lui Nae Ionescu). Un caz aparte îl constituie **r.** de succes internațional ale lui Panait Istrati, scrise inițial în franceză și traduse (câteodată chiar de autor) în română, unde picarescul „«vagabond» de Gori balcanic” (Romain Rolland) asociază eposul oriental cu un umanitarism social fără frontiere. Emancipării marginalității sociale sau etnice i se adaugă și cea de gen – numărul romancierelor crescând spectaculos între cele două războaie față de perioada mult mai „conservator-patriarhală” antebelică (în care nume ca Sofia Nădejde sau Bucura Dumbravă reprezintă excepții): alături de Hortensia Papadat-Bengescu, romanele unor Henriette Yvonne-Stahl, Anișoara Odeanu, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Sorana Gurian, Sanda Movilă, Georgeta Mircea-Cancicov indică doar câteva din zecile de nume care se ilustrează în acești ani, în acord cu modelele feminine ale genului din proza internațională (Virginia Woolf, Mary Webb, Rosamond Lehmann, Colette, Katherine Mansfield) și pe aproape toate formulele narative practicate de scriitorii-bărbați (de la realismul social la analitismul introspectiv și autobiografismul autenticist). Diversitatea tipologică e, pe ansamblu, considerabilă; putem adăuga **r.** cazuist-morale ale lui Gala Galaction (*Roxana*, *Doctorul Taifun*, multietnicul *Papucii lui Mahmud*), în prelungirea lui Tolstoi din *Sonata Kreutzer*, sau experiențele epice ale lui Victor Ion Popa din *Sfârlează cu fofează* (o variantă autohtonă a „romanului aviatic" de tip A. de Saint-Exupery), afirmat în **r.** cu umanitaristul *Velerim și veler Doamne*. Nu în ultimul rând, se cuvin evidențiate **r.** criticilor literari de prim-plan: E. Lovinescu substituie, în *Mite* și *Bălăuca*, o potențială biografie a lui M. Eminescu prin **r.** documentare despre iubitele acestuia și climatul epocii poetului, iar în *Bizu* ș.a. recondiționează, demonstrativ, problematica intelectuală a inadaptării. Singurul **r.** al lui G. Ibrăileanu, confesiv-introspectivul *Adela* (1933) dă o replică „retro" **r.** autenticist al noilor generații; narațiunea de atmosferă moldovenească *fin-de-siècle* îmbină, aici, cazuistica proustiană a iubirii imposibile cu ecouri din Turgheniev. Cea mai puternică vocație de romancier o întâlnim însă la G. Călinescu, ale cărui producții interbelice (neo-longosianul, în cadru urban modern, *Cartea nunții*, meta-balzacianul *Enigma Otiliei*) sunt repere autohtone ale genului, de un clasicism (sau realism clasic) trecut prin alambicurile unei modernități citadine subtile și complexe. Dezbaterile teoretice în legătură cu **r.** apar mai ales după 1925, sub impulsul teoriilor lui E. Lovinescu privind modernizarea speciei prin evoluția de la subiectivismul naratorial (moralizant și liric) al prozei antebelice la intelectualizare compozițională și „obiectivare epică" (în sensul impersonalității, neutralității etico-subiective a naratorului) și, sociotematic, de la „rural" la „citadin" (corespunzător evoluției liberal-burgheze a „civilizației române moderne"). Rivalul său de la revista „Viața românească", G. Ibrăileanu, dezvoltă în eseul *Creație și analiză* (1926) o tipologie dihotomică a **r.** „de creație" (centrat pe „iluzia vieții" de tipul *mimesis*-ului realist) și a **r.** „de analiză" (având ca model analitismul intelectualizat al lui Proust), compatibilă cu teoriile americanului Wayne C. Booth despre distincția dintre povestire (*telling*) și prezentare (*showing*) și despre „comportamentism" (prezentarea personajelor prin intermediul exteriorității acestora). Mai târziu, G. Călinescu va face o apologie a „vieții moderne" în **r.**, paralel cu o reabilitare a tematicii rurale și a modelului realist-balzacian ca expresie a nevoii de clasicitate arhitectonică (înțeleasă, la rându-i, ca refuz al accidentalului și documentarului în favoarea creației „durabile și esențiale"); avem de-a face, aici, cu o modernizare paradoxală a speciei, după cum, la Lovinescu, dezideratul modernizării conține o propensiune realist-clasicizantă. Pe linie lovinesciană, Camil Petrescu se declară în favoarea citadinizării **r.**, dar și a unei „noi structuri" moderniste (ilustrate de Marcel Proust) și a „autenticității" anticalofile la persoana I. Mihail Sebastian pledează pentru un nou „**r.** liric", în alt sens decât cel avut în vedere de Lovinescu (după cum Camil Petrescu are în vedere un alt tip de subiectivare a **r.**, o „subiectivare obiectivă" a perspectivei, de fapt). Există, în cercurile de avangardă, și voci care decretează „moartea **r.**", considerat inapt (prea lent și prea fals) pentru noul ritm al vieții moderne, alternativele invocate fiind cu precădere nonficționale: reportajul sau jurnalul intim (Ion Vinea, în *Manifest* *activist către tinerime*: „Un bun reportaj cotidian valorează mai mult decât un **r.** de aventuri sau de analiză”). Suprarealiştii refuză **r.** (şi „romanescul” burghez) în favoarea „poemului”; sunt experimentate şi caricaturi ale speciei („romanul în patru părţi” *Pâlnia şi Stamate* al lui Urmuz, luat adesea în serios ca (anti)roman, burlesc-absurdistele *Apunake* de Grigore Cugler, *Cocktail* de Victor-Valeriu Martinescu ş.a.). Paradoxal, reluarea la 1927 a dezbaterii lansate de N. Iorga în urmă cu aproape patru decenii („de ce nu avem **r.**?”) coincide cu *boom*-ul **r.**, iar eforturile unor sociologi ai literaturii precum Mihai Ralea de a explica prezumata carenţă printr-un deficit al tradiţiei culte sunt spectaculos infirmate. În anii 1930 acesta îşi schimbă, treptat, modelele, de la cele franceze (mai puţin germane) spre cele anglo-saxone (engleze, americane etc.), în primul rând prin Mircea Eliade şi colegii săi de generaţie. Eliade enunţă şi câteva mici teorii ale **r.** – cum ar fi, de exemplu, articolul *Romanul oceanografic*, unde „tropismele” şi clişeele care bântuie subconştientul omului modern întâlnesc involuntar psihologia abisală a lui Carl Gustav Jung. Anul 1933 a fost considerat, retrospectiv, „anul romanului românesc” (într-un studiu de sociologia literaturii din volumul *Aproapele şi departele* al lui Paul Cornea, 1991), producţia de **r.** valoroase sau notabile fiind, statistic, superioară celorlalţi ani interbelici. Dezbaterile – alimentate între alţii de G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Al. A. Philippide – despre **r.** şi viaţa modernă, despre raporturile dintre biografie şi **r.** ş.a.m.d., consideraţiile lui Mihail Sebastian despre **r.** liric (prin resurecţia subiectivităţii poetice) sau cele ale lui Camil Petrescu despre **r.** ca expresie a unei „noi structuri” (episteme) moderne se cer a fi consemnate. Fără a emite (cu puţine excepţii) consideraţii naratologice sau stilistice, comentatorii au evidenţiat (sau vor evidenţia) tendinţa de intelectualizare şi abstractizare proprii **r.** modern, deplasarea dinspre omniscienţă către subiectivitatea persoanei I sau către pluriperspectivism, tehnica memoriei involuntare, adâncirea în subconştient prin intermediul fluxului conştiinţei. **R.** modern(ist) este asimilat „analitismului”, „individualismului” sau „psihologismului”, fără prea multe determinări suplimentare. Sunt aduse în discuţie şi raporturile între **r.** (asimilat construcţiei complexe) şi povestire (asimilată narativităţii simple, genuine; de aici şi distincţia între romancierii de vocaţie şi romancierii-povestitori, unde sunt plasaţi Panait Istrati şi, câteodată, M. Sadoveanu). Pe urmele lui A. Thibaudet, care considera geniul (şi personajul excepţional în genere) inapt pentru **r.** (spre deosebire de oamenii comuni), este pus în discuţie eroul de biografie (v. felul în care e privit M. Eminescu în biografiile, respectiv romanele care-i sunt dedicate). Are loc, oricum, o pronunţată, deconcertantă diversificare a formulelor; apar **r.** politice (*Gorila* de Liviu Rebreanu) şi primele **r.** poliţiste autohtone, **r.** istorice ale lui Sadoveanu sunt reformulate intelectual-ezoteric (*Creanga de aur*) sau fabulos-epopeic (*Fraţii Jderi*) într-o direcţie compatibilă cu a germanilor Hermann Hesse şi Ernst Jünger, transgresează vechile graniţe ale speciei (M. Blecher), transformă istoria premodernă în spectacol livresc-lingvistic (Dinu Nicodin în *Lupii* sau *Revoluţia*), cochetează cu fantasticul şi miticul ş.a.m.d. În anii 1940, înainte de instaurarea regimului stalinist, experiențialismul „tinerei generații” interbelice și „literatura adolescenței” cunoaște un avatar în existențialismul **r.** lui Dinu Pillat (*Tinerețe ciudată*, *Moartea cotidiană*) și Alexandru Vona (*Ferestrele zidite*, editat în exil la Paris), iar epicul „tradițional” se întoarce în variante cosmopolit-exotice în **r.** ca *Frunzele nu mai sunt aceleași* de Mihai Villara, *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian, *Blocada* de Pavel Chihaia sau în primele **r.** ale lui Radu Tudoran (*Un port la Răsărit*, *Fiul risipitor*), la care întâlnim și experimente de tip distopic în *Ferma „Coțofana veselă”*, apărute aproape simultan cu *Fermei animalelor* de George Orwell.

După 1948, instaurarea stalinismului și a realismului socialist schimbă radical (și forțat) evoluția internă a speciei. Naturalismul, estetismul, modernismul sub toate formele sunt repudiate ca „dușmănoase”, ilustrări ale valorilor unui Vechi Regim condamnat de Istorie, iar **r.** realist socialist recondiționează „realismul” (recuperat ca „realism critic” pe direcția sa socială și antiburgheză) pe formula unui „clasicism proletar” și a unui „romantism revoluționar” *sui generis*. Avem de a face (s-ar putea spune) cu o reeditare laică a „romanțului” medieval, vechiul idealism metafizic fiind substituit cu idealismul materialist-comunist pe formula basmului eroic în care Binele ideologic învinge Răul exploatării, prin determinismul implacabil al istoriei și al luptei de clasă. Stereotip-propagandistice, **r.** în speță recondiționează, adesea, scrieri mai vechi în cazul unor autori „burghezi” care-și manifestă adeziunea la noua ordine (Ion Marin Sadoveanu în *Ion Sântu*, Henriette-Yvonne Stahl în noua ediție a **r.** *Voica*, Mihail Sadoveanu în utopicul *Nada florilor* ș.a.). Totuși, nu de puține ori, dincolo de scheletul ideologico-propagandistic, asemenea scrieri conțin pagini de observație socio-umană și istorică relevantă (Petru Dumitriu în *Pasărea furtunii* și *Drum fără pulbere*, Mihail Sadoveanu în *Mitrea Cocor*, Zaharia Stancu în *Rădăcinile sunt amare*, Iulia Soare în *Familia Callaf*, V. Em. Galan în *Bărăgan*, Lucia Demetrius în *Primăvara pe Târnave*, Nagy Istvan în *La cea mai înaltă tensiune* ș.a.). Apar și **r.** propagandistice în versuri. Transformarea familiei burgheze impune un **r.** „de familie” în consecință; câteva dintre cele mai valoroase producții ale epocii, parțial sau (câteodată) total sustrase canoanelor realismului socialist vin pe această filieră realist social-istorică: trilogia *Cronică de familie* de Petru Dumitriu (frescă a unui secol de istorie modernă, unde tezismul ideologic e amortizat de bogăția și complexitatea intrigii), *Bietul Ioanide* (satiră universitară și parabolă a intelectualului ca victimă și agent al Istoriei) și *Scrinul negru* (satiră antiaristocratică polifonică) de G. Călinescu, *Ion Sântu* de Ion Marin Sadoveanu, *Desculț* de Zaharia Stancu și, nu în ultimul rând, *Moromeții* de Marin Preda (**r.** paradigmatic al țărănimii în România din pragul celui de-al Doilea Război Mondial), unde scepticismul ironic al eroului și replierea parțială din calea actualității înspre epoci istorice anterioare creează breșe în frontul propagandistic, discursul romanesc recuperând „naturalismul” repudiat oficial și o autenticitate a limbajului de sursă caragialiană. Apar **r.** S.F., polițiste, istorice și de aventuri, rareori sustrase ingerințelor politico-propagandistice, ca în *Toate pânzele sus!*

De Radu Tudoran, unul dintre cele mai valoaroase **r.** de aventuri din literatura română (plasat în atmosfera narațiunilor cu exploratori din secolul 19; ulterior, autorul va continua pe o linie neo-romantică, în seria *Fiului risipitor*, sau de frescă istorică – ciclul *Sfârșit de mileniu*, cu episoade conformist-actualiste gen *Dunărea revărsată*). Aproape toate abaterile de la canonul realist-socialist se manifestă în relativa relaxare de după moartea lui Stalin (1953). În pofida reprimării altor formule, în interiorul celor permise poate fi constatată o evoluție și o maturizare în raport cu experiențele romanești anterioare: **r.** periferiei urbane înregistrează, prin *Groapa* de Eugen Barbu, prima reușită majoră (un **r.** de calitate al periferiei, mai puțin semnalat, este *Bariera* de Ion Băieșu), **r.** elitelor intelectuale (universitare ș.a.) la G. Călinescu, **r.** țărănesc la M. Preda. **R.** notabile, cu fresce credibile ale mediilor ardelenești imediat postbelice sunt *Străinul* și *Setea* de Titus Popovici (autorul se va dedica tot mai mult, în anii următori, scenaristicii de film și așa-numitelor „romane cinematografice”). Cu cât intriga e mai depărtată (în trecut) de actualitatea colonizată propagandistic, rezultatele literare sunt mai complexe, ca în **r.** istoric *Nicoară Potcoavă* de Mihail Sadoveanu (rescriere superioară a romantismului eroic din *Șoimii*). Există, în epocă, și o „literatură subterană”, nepublicabilă în contextul politic dat – **r.** parabolă mistică al lui Vasile Voiculescu, *Zahei Orbul* etc. Exilul a produs, în aceeași perioadă, câteva **r.** importante: **r.** de război despre frontul de Est *Ora 25* de Constantin Virgil Gheorghiu, **r.** „total” (frescă istorico-politică și simbolică a României din anii 1930–1940) *Noaptea de Sânziene* de Mircea Eliade, parabola „antică” *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia (după 1960, vor urma **r.** lui Petru Dumitriu, Dumitru Țepeneag, Paul Goma și Virgil Tănase). Destalinizarea va aduce cu sine, pe lângă renunțarea la dogma realismului socialist, noi formule ale „**r.** politic”: **r.** dezvăluirilor despre „abuzurile” anilor 1950 (ale colectivizării, în special), **r.** parabolă (așa-numitele **r.** esopice), **r.**-anchetă ș.a. Modelele internaționale se schimbă semnificativ în raport cu interbelicul, îndepărtându-se de Europa Occidentală în favoarea unor zone extraeuropene, de contact traumatic între tradiții arhaice și o modernizare industrială agresivă: **r.** realismului magic sud-american, **r.** „siberienilor”, narațiunea labirintică a „sudicului” William Faulkner sunt câteva dintre cele mai influente, pe lângă redescoperirea unor modele active în interbelic (realismul psihologic și **r.** de familie îndeosebi). Modelele moderniste interbelice de tip „ionic” (în sensul lui A. Thibaudet și N. Manolescu) sunt mai slab reprezentate (în special la Al. Ivasiuc, Gabriela Adameșteanu, Dana Dumitriu), iar modelele franceze (neo)avangardiste, de tip Nouveau Roman au o influență relativ limitată („aventura scriiturii” va fi reprezentată mai ales de experimentaliștii optzeciști, care o dezavuează însă, în parte, în numele recuperării „autenticității” biografice sau corporale). Ca alternativă la „colectivizarea” literaturii, apar tentative de „privatizare” prin cartografierea unor „proprietăți imaginare” (după modelul Macondo-ului marquezian sau al Yoknapatawpha-ei faulkneriene): Metopolis-ul postbizantin din *Cartea milionarului* de Ștefan Bănulescu, Pătârlagele din romanele mitico-politice lui

Dumitru Radu Popescu, Platoneștiul din romanele social-livrești ale lui Paul Georgescu, Bărăganul lui Marin Preda, Zaharia Stancu sau Fănuș Neagu (*Îngerul a strigat*) ș.a. Fănuș Neagu redescoperă, într-un lirism sălbatic, exuberant, povestirea „vagabondajelor" lui Panait Istrati, iar Zaharia Stancu, după câteva romane imediat postbelice de moravuri burgheze, cuantifică experiența biografică a *alter ego*-ului Darie într-o serie picarescă inegală, dar notabilă, proiectată în primele decenii ale secolului 20 (o excepție notabilă: *Șatra*, **r.** despre viața romilor din lagărele de concentrare ale anilor 1940). Apărut ca reacție permisă (după liberalizarea din 1965 a sistemului comunist) la abuzurile stalinizării, **r.** „obsedantului deceniu" este ilustrat în special prin ficțiunile realiste, realist-mitice sau realist-parabolice ale unor Marin Preda (*Moromeții* II, *Intrusul*), Augustin Buzura (romanul-anchetă *Fețele tăcerii*), Dumitru Radu Popescu (ciclul *F.*, compus pe o formulă labirintic-faulkneriană), Constantin Țoiu (sofisticatul *Galeria cu viță sălbatică*), Alexandru Ivasiuc (*Păsările*), Ion Lăncrănjan (*Cordovanii*, *Fiul secetei*), Petre Sălcudeanu (*Biblioteca din Alexandria*) ș.a.m.d. Un **r.** politic pe model sud-american oferă Alexandru Ivasiuc în *Racul*, parabolă a puterii care contrastează cu cazuistica anterioară a activiștilor de partid post-staliniști, prinși în dileme etice, intelectuale și sentimentale insolubile. Dilemele etice sunt transpuse, de multe ori, prin tehnica monologului interior, a dezbaterii sau a fluxului conștiinței, iar căutarea adevărului (variantă modernă a *questei* inițiatice) sunt conduse epic prin intermediul unor eroi ziariști, exploratori sau anchetatori (investigatori). Față de **r.** istoric cunoaște multiple variante, de la ciclul „tolstoian" al lui Paul Anghel din *Zăpezile de-acum un veac* (despre Războiul de Independență), trecând prin eposurile intelectualizate, post-camilpetresciene, ale lui Eugen Uricaru (*Rug și flacără*, despre revoluția pașoptistă, *Așteptându-i pe învingători*, despre Primul Război Mondial ș.cl.) la psihologizantul *Prințul Ghica* al Danei Dumitriu, dar și la eposul liric al Ilenei Vulpescu (*Sărută pământul acesta*), la parabolele neobizantine ale lui Alice Botez (*Eclipsa*, *Dioptrele*, *Emifera de dor*) sau la ficțiunile stranii, ironic-ezoterice și estetizante ale lui Ștefan Agopian (*Ziua mâniei*, *Tobit*, *Sara*). În registru popular-senzațional, cu epic cinematografic și documentare bogată, se situează frescele aventuros-istorizante ale lui Vintilă Corbul (*Căderea Constantinopolului*, *Uragan asupra Europei*), unde romanescul de tip Cezar Petrescu se aliază cu narațiunea istorică post-dumasiană de tip Maurice Druon. În variante și mai populare, „pentru copii și tineret" istoric, de aventuri. După romanele lui Titus Popovici și Eugen Barbu (autori și de „romane cinematografice" de tip istoric), abordarea celui de-al Doilea Război Mondial se schimbă dramatic prin disputatul *Delirul* al lui Marin Preda, roman al inițierii unui tânăr intelectual de la țară în „delirul" Istoriei mari a Europei (ca **r.** despre frontul de Est, narațiunea lui Preda – care a generat și un scandal diplomatic în relațiile cu URSS și RFG – poate fi citit în oglindă cu o altă scriere controversată, anterioara *Ora 25* a lui Constantin Virgil Gheorghiu, apărută în Franța prin intermediul Monicăi Lovinescu și ecranizată cu succes. Controverse politice asemănătoare va genera, un deceniu mai târziu, și *Căderea în lume* de

Constantin Ţoiu, prin abordarea neconvenţională a legionarismului şi comunismului ilegalist interbelic). Autorul *Moromeţilor* va aborda, în intelectualizatul *Risipitorii*, dar mai ales, în camusianul *Intrusul*, şi dramele urbanizării industriale a ţărănimii în epoca postbelică. Istoria recentă, cu dramele sale greu avuabile politic, va fi recuperată frontal în *Cel mai iubit dintre pământeni* (un **r.** complex şi puternic, cu tentă etico-filosofică, prin care autorul iese din zona „moromeţiană" către teritorii tematice noi – oraşul transilvănean multietnic, represiunea politică a intelectualităţii). **R.** eseu, **r.** meditaţie filosofică, **r.** dezbatere etico-ideologică, **r.**, anchetă sunt formulele care dau tonul în anii 1970, centrate în jurul „marilor teme" ale Puterii şi Adevărului. Pe urmele tânărului Mircea Eliade (*Huliganii*), dar mai ales Petru Dumitriu (psihanaliticul *Proprietatea şi posesiunea*), stimulate suplimentar de filosofia lui Nietzsche şi de **r.** lui Dostoievski şi Thomas Mann se înscriu marile **r.** de idei ale lui Nicolae Breban (*Animale bolnave*, *În absenţa stăpânilor*, *Bunavestire*, *Don Juan* etc.), care tematizează „demonia" imprevizibilă a relaţiilor de putere dintre indivizi. În descendenţa prozei ardelene de tip Slavici–Rebreanu–Victor Papilian se situează „romanele conştiinţei etice" ale lui Augustin Buzura, romane anchetă realist-existenţialiste în care, dincolo de explorarea unor medii sociale sustrase propagandei, miza moral-politică o constituie dezvăluirea unor adevăruri incomode, care pun individul în conflict cu societatea (*Absenţii*, tributar literaturii absurdului, psihologizantul *Orgolii*, „proletarul" *Vocile nopţii*, cazuisticul *Refugii*, subversivul *Drumul cenuşiu*, prima abordare epică – indirectă – a grevei minerilor din 1977). O variantă mai alambicat-intelectuală de **r.** politic-existenţial dezvoltă Norman Manea în *Cartea fiului*, *Zilele şi jocul*, *Plicul negru*. Nu lipsesc frescele panoramice – ciclul *Sfârşit de mileniu* al lui Radu Tudoran (ilustrat anterior cu romane neoromantice, sentimentale şi exotice, dar şi sociale – *Flăcări*, *Dunărea revărsată* – sau pentru copii); un proiect mai ambiţios, vizând istoria lumii, va propune mai târziu bănăţeanul Gheorghe Schwartz (*Cei o sută*). Apar şi **r.** mai dificil clasabile, cum ar fi „solstiţialul" *Lumea în două zile* de George Bălăiţă, unde o anchetă fabulos-ocultă a unor morţi inexplicabile generează o naraţiune multistratificată, cu incidenţe joyciene, gogoliene şi musiliene plasate în zona crepusculară a provinciei. O direcţie „alexandrină" aparte a **r.** românesc poststalinist este cea livresc-autoreferenţială, ilustrată prin **r.** unor Radu Petrescu (*Matei Iliescu*, *Ce se vede*) sau Mircea Horia Simionescu (îndeosebi în tetralogia *Ingeniosul bine temperat*). Stimulate de romanele lui G. Călinescu, ele sunt, în egală măsură, debitoare unor scrieri premoderne (Cervantes, Swift, Sterne) sau experienţelor de secol 19 (Flaubert), trecute prin filtrul estetic al modernităţii radicale şi al hibridizării genurilor; ea va fi emulată, mai târziu, de adepţii postmodernismului programatic. Experimentul narativ înregistrează, la finele anilor 1960 şi în anii 1970, câteva realizări notabile: de la kafkianismul oniric al lui Vintilă Ivănceanu (*Până la dispariţie*) şi atipicul eseu biografic *Viaţa şi întâmplările lui Zacharias Lichter* (1971) al lui Matei Călinescu până la fantezismul lui Marin Sorescu (*Viziunea vizuinii*, *Trei dinţi din faţă*) sau **r.** (neo)suprarealist *Zenobia* de Gellu

Naum (replică textualizantă la *Nadja* de Andre Breton). Apare și variante de **r.** spiritual-simbolic filtrate prin experimente moderniste, la Mircea Ciobanu (*Martorii*) sau Alice Botez (*Iarna fimbul*, *Pădurea și trei zile*), de pildă. **R.** „de familie” e redimensionat, via Petru Dumitriu, în cheia politică a istoriei recente comuniste, dar cu perspectivă schimbată (saga Vlașinilor a Ioanei Postelnicu, *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu – cu ecouri din Proust și Joyce, *Triptic* de Lucia Demetrius), cu dezvoltări mitico-simbolice sofisticate în seria *Istoriilor* de Mircea Ciobanu. După unele experiențe de **r.** al periferiei încă tributar schemelor realismului socialist (*Facerea lumii*, *Șoseaua Nordului*), dar și după capodopera din *Groapa*, Eugen Barbu abordează noi teritorii ale **r.** – **r.** mediilor fotbalistice (*Unsprezece*), **r.** „fanariot” (*Princepele* sau *Săptămâna nebunilor*, parabole decadente despre deșertăciunea Puterii), **r.** despre culisele presei interbelice (*Incognito*, care va face, în 1979, obiectul unui scandal de plagiat după Konstantin Paustovski). Pe lângă voga istorizantă a „marilor teme”, anii 1970 marchează însă și o întoarcere către mica istorie cotidiană, fără a ignora contextul politic mare: este cazul lui Mihai Sin (*Ierarhii*) sau Gabriela Adameșteanu (*Drumul egal al fiecărei zile*) și al altor prozatori care fac trecerea către microrealismul „generației optzeci”. O dată cu degradarea regimului politic și înăsprirea totalitarismului, apar tot mai multe parabole politice întunecate (*Racul* de Alexandru Ivasiuc, *Viața pe un peron* și *Un om norocos* de Octavian Paler, *Somnul vameșului* și *Zile de nisip* de Bujor Nedelcovici, *Glorie* de Eugen Uricaru ș.a.), sau chiar distopii apocaliptice (ca în postumul *Biserica neagră* de A. E. Baconsky, nepublicabil în țară și difuzat la posturile occidentale de radio). Eflorescența **r.** pare să contrazică teoria lui G. Lukacs despre **r.** ca „gen burghez”, dacă nu luăm în calcul ipoteza considerării comunismului național liberalizat drept un capitalism de stat (și echivalarea cititorilor de **r.** drept un public asimilabil „clasei de mijloc” *sui generis*). Apar și producții hibride, de tipul Bildungsromanului filosofic deghizat în jurnal (*Jurnalul de la Păltiniș* de Gabriel Liiceanu). Beneficiar al politicilor asociate de alfabetizare și culturalizare în masă, ca și al rolului culturii generale ca suport simbolic al statului național și al umanismului socialist, stimulat, de asemenea, printr-o politică dirijată de traduceri din literatura universală, tot mai diversificată după 1965, **r.** a avut parte de tiraje fără precedent (printre *best seller*-uri s-au numărat *Arta conversației* de Ileana Vulpescu și cărțile lui Vintilă Corbul, iar romanele lui Augustin Buzura și, mai ales, Marin Preda, în frunte cu *Cel mai iubit dintre pământeni*, au devenit fenomene sociale, cu aproape un milion de exemplare tiraj); cinematograful și televiziunea contribuie suplimentar la succesul genului, prin numeroase ecranizări ale unor **r.** clasice și contemporane. Potențialul subversiv (în anumite limite), neconform cu politica oficială (a existat în acest sens un pact politic între autori și public, dublat de o marjă de toleranță a cenzurii) a amplificat succesul unor producții al căror interes s-a pierdut după dispariția contextului istoric favorizant. A fost adeseori semnalat faptul că în perioada liberalizării poststaliniste **r.** a servit adeseori – ca discurs public de impact – drept substitut pentru deficitul de libertate în științele sociale, istorie, politologie ș.a., ca *hinterland* și, eventual, supapă (cazul **r.** „esopic”, subversiv, parabolic sau distopic, practicând uneori și o critică „oblică”, indirectă la adresa sistemului; „polifonia” – pluralismul și hibriditatea specifice genului – funcționează astfel eficient și în interiorul unui regim centralist și monopartid). Efect al reformulării educativ-propagandistice ale unor forme ale culturii populare occidentale, speciile **r.** „pentru copii și tineret”, **r.** de aventură, **r.** detectiv sau **r.** de anticipație (S.F., îndeosebi, mai rar *fantasy*, ca în Iordan Chimet în parabola *Închide ochii și vei vedea Orașul*) cunosc o dezvoltare spectaculoasă, producând și câteva piese de rezistență (nu doar de succes): seria *Cireșarilor* de Constantin Chiriță, romanele polițiste ale unor Rodica Ojog-Brașoveanu, Nicolae Mărgeanu, George Arion, Vlad Mușatescu sau Haralamb Zincă.

Pe urmele avangardei interbelice (care considera **r.** un gen vetust, inapt de a ține pasul cu ritmul vieții moderne), „generația ’80” se manifestă, inițial, printr-o aversiune la adresa **r.** instituționalizat ca gen canonic, denunțat, în subsidiar, ca purtător de mitologii eroice oficiale, discursiv-emfatic și asimilat, ca „tehnologie narativă”, industriei grele (uzate moral și energofage într-o epocă a miniaturizării și a tehnologiei de vârf). Preluând din textualismul francez (Tel Quel ș.cl.) ideea transgresării tuturor granițelor tradiționale de specie și gen în numele unei textualități fără frontiere, omoloage structurilor „textului social”, tinerii prozatori opun, o vreme, „proza scurtă” **r.** privit ca „proză lungă”; atunci când îl practică, experimentaliștii optzeciști recurg la formule „modulare”, la parodie, pastișă, autoreferință, deconspirare a mecanismelor textuale (ca forme de „rezistență la manipulare”), deconstruiesc iluzia ficțională reabilitând autobiograficul etc. Modelele Noului Roman și ale Noului Nou Roman francez (de la Michel Butor la Georges Perec), ale metaficțiunii americane (Raymond Federman, John Barth), ale minimalismului și hiperrealismului post-beat, ale post-existențialismului și experimentalismului postbelic, dar și noua vogă a sud americanilor (Borges și Cortazar, în primul rând) indică o schimbare epistemică radicală. Mefiența față de teleologia Istoriei (ca „mare narațiune” legitimatoare, totalizantă, în termenii lui J.-F. Lyotard) se suprapune unei delegitimări a teleologiei istorice marxist-leniniste și a istorismului naționalist, în cheia unui „sfârșit al Istoriei” (confirmat, aparent, în 1990 prin victoria liberalismului occidental asupra blocului sovietic și prin triumful globalizării supranaționale); accentul cade acum nu pe evenimențialul „mare”, ci pe microistoriile cotidiene, biografice, personale, incapabile să ofere un sens metafizic, integrator. Omnisciența, epicul tradițional, eroul exemplar sunt refuzate în favoarea descrierii, detaliului anodin, antieroilor, indeterminării și auto-referențialității narative, relativizării (și deconspirării) convențiilor, pluralității limbajelor. Deplasarea treptată dinspre proza scurtă (asumată programatic) spre **r.** este vizibilă, totuși, la majoritatea reprezentanților generației, odată cu avansarea dinspre „marginea” spre „centrul” sistemului literar: Mircea Nedelciu evoluează de la experimentul antiepic și (meta)istoric din *Zmeura de câmpie* spre un **r.** „utopic” închegat (*Tratament fabulatoriu*), apoi – împreună cu eseiștii bănățeni Adriana Babeți și Mircea Mihăieș – compune un metaroman complex al frontierei multiculturale (*Femeia în roșu*), în care ancheta istorică și aventura epică sunt recuperate nu doar în scriitură; de la debutul cu *Acte oficiale, copii legalizate*, Gheorghe Crăciun recuperează oblic coerența romanescă în *Compunere cu paralele inegale*, *Frumoasa fără corp* și *Pupa russa*, după 1990 recuperând tot mai mult epicul și istoria politică; afirmat ca poet, apoi ca autor de nuvele, Mircea Cărtărescu se va reinventa, după 1990, mai ales ca romancier „total" (în trilogia *Orbitor*), afin cu formulele unor Umberto Eco, Ernesto Sabato, Salman Rushdie sau Thomas Pynchon. Reinventat la rândul său (în Franța) ca dramaturg, poetul Matei Vișniec va deveni și el, după 1990, romancier în game diverse. Prozator „al provinciei", Petru Cimpoieșu va inaugura, după 1990, **r.** „vieții la bloc" postdecembriste (*Simion liftnicul*), ilustrându-se ca romancier și în alte formule ale carnavalescului și satiricului postmodern. După un **r.** „împotriva memoriei" (*Frigul verii*) apărut în anii 1980, Alexandru Vlad va publica, spre sfârșitul vieții, romane în tradiția realismului magic „șaizecist" (*Ploile amare* ș.a.). **R.** „obsedantului deceniu" din anii '60–'70 e reluat și el într-o cheie direct anticomunistă, eliberată de vechea cenzură (la menționatul Alexandru Vlad, dar și la Lucian Dan Teodorovici, în *Matei Brunul* sau Doina Ruști, în *Fantoma din moară*), cu diferențe importante față de docuficțiunea concentraționară de tip Paul Goma (*Patimile după Pitești*). Din zona optzecismului transilvănean, Radu Țuculescu, s-au ilustrat mai ales ca romancier, imposibil de situat într-o unică formulă, iar Alexandru Ecovoiu (debutat tardiv) continuă, într-o manieră personală, **r.** parabolă, politic și de idei de tip Ivasiuc. În descendența realismului magic și-a scris romanele clujeanul Tudor Dumitru Savu. Autori afirmați în proza scurtă (Ioan Groșan, Sorin Preda, Ioan Lăcustă) au publicat, de asemenea, romane. Excentrici în raport cu optzecismul, autori precum Bedros Horasangian (*Sala de așteptare*, *Zăpada mieilor*), Stelian Tănase (*Corpuri de iluminat* ș.a.), Rodica Palade (*Iarna, vietățile*) sau Horia Ursu (*Asediul Vienei*) recuperează, la rândul lor, Istoria politică recentă, în compoziții care duc mai departe formula polifonică din *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameșteanu (continuate, în anii 1990, și de o poetă ca Nora Iuga în *Săpunul lui Leopold Bloom*).

Noua schimbare de paradigmă politic-instituțională de după Revoluția din Decembrie 1989, aduce cu sine recuperarea, în **r.**, a unor dimensiuni refulate anterior (politic, sexual, spiritual-religios etc.); „mizerabilismul" apocaliptic, excesul de grotesc și satiric, stridența polemică sunt prezente, cu rezultate variabile, în romanele lui Radu Aldulescu (principalul neorealist lansat în perioada postcomunistă, explorator de medii perurbane interlope sau declasate), Caius Dobrescu (thriller social-politic, intelectual sau etnic), Dan Stanca (romane apocaliptic-ezoterice), Daniel Bănulescu (picaresc *underground* în registru carnavalizat), Petre Barbu sau Bogdan Suceavă (realism fantasmatic). Structura narativă e adesea eterogenă, dezechilibrată prin comparație cu tehnica riguroasă a optzeciștilor, împinsă până la **r.** teoretic. Sunt experimentate și noi structuri „mediatice” sau „fractalice” (Ion Manolescu, Simona Popescu, Mircea Cărtărescu) în romane de formare cu caracter autobiografic. Nu lipsesc hibridizările cu zona SF sau *cyberpunk* (prolificul și experimentalul Sebastian A. Corn). Anii 1990 sunt o perioadă a recuperărilor în **r.** – ca „întoarcere a refulatului” după cenzura anterioară. Este însă și un moment al recuperării unor „teritorii” narative excluse anterior. Sunt reintegrați prozatori – disidenți și romancieri ai exilului (Paul Goma – emul politic al lui Alexandr Soljenițîn în maniera unui hiperrealism trecut prin Céline, Dumitru Țepeneag – experimentator versatil, în multiple game post-Nouveau Roman, Virgil Tănase – care combină, rafinat, onirismul cu reflecția istorică ș.a.; unii dintre ei s-au „reinventat” în deceniile postcomuniste); au apărut, totodată, nume noi în **r.**, continuând filoane postmoderne deschise de generația optzecistă sau experiențe narative mai vechi, îndeosebi estetizante sau realist-magice (la Ruxandra Cesereanu, Răzvan Rădulescu, Bogdan Suceavă, Bogdan Popescu, Doina Ruști, Filip Florian, T.O. Bobe, Simona Sora). Experiența noilor medii rurale apare consemnată în socio-antropografiile minimaliste ale unor Dan Lungu, Florin Lăzărescu sau Sorin Stoica, iar experiența diasporei postdecembriste (preponderent economică) a produs nu puține **r.** „migrante” (valorificând experiențe dintre cele mai diverse, din Statele Unite până în Japonia, din Spania în Europa Centrală și Nordică etc.). Apar, de asemenea, **r.** identitar-comunitare, valorificând documentar și cvasi-memorialistic experiența traumatică a unor comunități etnice (Norman Manea în *Întoarcerea huliganului*, Bedros Horasangian în *Enciclopedia armenilor*, Varujan Vosganian în *Cartea șoaptelor*, Eginald Schlattner, *Cocoșul decapitat*); de asemenea, *docu-drama* arhivistice aflate la frontiera dintre **r.** și jurnal sau colaj documentar. Pe de altă parte, vechiul contract cu publicul a fost rupt după 1990, odată cu prăbușirea regimului totalitar, iar renegocierea altuia s-a dovedit a fi un proces dificil. Mai bine de un deceniu, nevoia de adevăr istoric netrucat, „dezvăluiri de sertar” și de autenticitate biografică reprimată a fost satisfăcută nu de „realismul” și de „ficțiunea” romanescă (ineficientă sau uzată moral), ci de memorii, jurnale și alte „genuri ale biograficului”; autoficțiunea, biografismul, istoria personală vor alimenta, în consecință și o parte a noilor romane, îndeosebi cele ale noilor-veniți, care-și valorifică (de regulă) experiențele din copilăria și adolescența petrecute la finalul regimului Ceaușescu (Radu Pavel Gheo, Ionuț Chiva ș.a.). **R.** politic (hibridizat sau nu cu gazetăria) cunoaște și el, sub presiunea senzaționalului gazetăresc, ipostaze decomplexate, ca și cel erotic, beneficiar al dezinhibiției generale (sunt recuperate și tematici legate de sexualități alternative, experiențe narcotice și psihedelice etc.). Presiunea traducerilor va marginaliza însă, o vreme, ficțiunea endogenă (inclusiv la nivelul genurilor populare: S.F., *fantasy*, *policier*, *thriller*, erotic, aventură, literatură pentru copii). O „reabilitare” va avea loc abia de pe la mijlocul anilor 2000, odată cu maturizarea noilor politici editoriale. Între timp, romancierii din generațiile anterioare continuă să publice – uneori masiv, alteori cu lungi pauze motivate de implicarea civică (Nicolae Breban, Augustin Buzura, Fănuș Neagu, Dumitru Radu

Popescu, Mihai Sin, Eugen Uricaru, Gabriela Adameşteanu); unii dintre ei încearcă să-şi adapteze din mers formulele noilor provocări contemporane. Între inovaţiile mai recente (cu antecedente, totuşi, în experienţe mai vechi, precum *Al doilea amant al doamnei Chatterley* al lui F. Aderca) o constituie **r**.-rescriere de texte „clasice" (Ion Iovan, *MJC* – biografie ficţionalizată a lui Mateiu Caragiale, Stelian Ţurlea, *Relatare despre Harap-Alb*, *Învoiala* de George Bălăiţă – rescriere a *Poveştii lui Stan Păţitul* de Ion Creangă). Între tendinţele cele mai noi se constată şi reflux al minimalismului autobiografic în favoarea revenirii unor formule mai „clasice" (precum **r.** istoric, politic sau de familie). Epuizarea postmodernismului face imposibilă, deocamdată, identificarea unei noi dominante, iar diversitatea şi proteismul acestei specii lasă însă locul oricăror dezvoltări posibile.

MOŞ ANGHEL, SCRIITURA SUFERINŢEI ŞI A IERTĂRII

Bianca Burța-Cernat[*]

> „L'être souffrant chez Dostoïevski rappelle l'aventure paradoxale de Job qui avait d'ailleurs tant frappé l'écrivain: «Je lis le Livre de Job qui me procure une exaltation maladive: j'arrête ma lecture et me promène dans ma chambre une heure durant, en pleurant presque (…). Fait étrange, Anna, ce livre est un des premiers qui m'est frappé… et j'étais alors presque un nourrisson»".
>
> „Il n'y a pas beauté en dehors du pardon qui se souvient de l'abjection et la filtre par les signes déstabilisés, musicalisés, resensualisés, du discours amoureux. Le pardon est esthétique et les discours (les religions, les philosophies, les idéologies) qui adhèrent à la dynamique du pardon préconditionnent l'éclosion de l'esthétique dans leur orbe".
>
> (Julia KRISTEVA, *Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon*)[1]

Istoria lui Moş Anghel – un Iov revoltat care, pe patul de moarte, îl încarcă pe Adrian Zografi cu o datorie cvasi-testamentară: aceea de a deveni scriitor – a fost aşternută pe hârtie înainte de *Chira Chiralina*, dar elaborarea a avut nevoie de mai mult timp, textul iniţial suferind o serie întreagă de modificări şi de stilizări. Proza care dă şi numele cărţii, *Oncle Anghel/ Moş Anghel*, apare mai întâi în revista „Europe", în februarie 1924, iar volumul propriu-zis – conţinând, în afara acestui text, „povestirile" *Moartea lui Moş Anghel* şi *Cosma* – este publicat în toamna aceluiaşi an, la Editura Rieder, cu care autorul semnase deja un contract pentru mai multe titluri[2]. Unele modificări sunt făcute la sugestia lui Romain Rolland şi, trebuie spus, Istrati le acceptă nu fără ezitări – foarte atent, în general, ca protectorii şi redactorii

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] Julia Kristeva, „Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon"/ „Dostoievski, scriitura suferinţei şi a iertării", în volumul *Soleil noir. Dépression et mélancolie*/ *Soare negru. Depresie şi melancolie*, Gallimard, 1987. („Fiinţa care suferă la Dostoievski reaminteşte aventura paradoxală a lui Iov, care îl impresionase, de altfel, atât de mult pe autor: «Citesc Cartea lui Iov, care îmi procură o exaltare maladivă: îmi întrerup lectura şi mă plimb prin cameră timp de o oră, aproape plângând (…). În mod straniu, Anna, aceasta este una dintre primele cărţi care m-au impresionat, pe vremea când nu eram decât un ţânc»"; „Nu există frumuseţe în afara iertării care îşi aminteşte abjecţia şi o filtrează prin semnele destabilizate, muzicalizate, resenzualizate ale discursului îndrăgostit. Iertarea înseamnă estetic, iar discursurile – religiile, filosofiile, ideologiile – ce aderă la dinamica iertării determină intrarea esteticului pe orbita lor".)

[2] Ediţia românească apare foarte curând după aceea franceză, în 1925, la Editura Renaşterea, a prietenului Iacob Rosenthal, unde fusese publicat şi volumul *Trecut şi viitor*. După experienţa nefericită din anul anterior, când *Chira Chiralina* avusese parte de o traducere defectuoasă, Istrati decide să-şi transpună el însuşi de acum înainte în limba română scrierile publicate iniţial în franceză.

RITL, nr. 1–4, p. 147–163, Bucureşti, 2019

săi francezi să nu intervină pe text fără aprobarea sa. E cât se poate de categoric în acest sens. Cum reiese şi dintr-o scrisoare trimisă în august 1924 scriitorului Jean-Richard Bloch, redactor la Editura Rieder, însărcinat, la acel moment, cu pregătirea pentru tipar a cărţilor istratiene:

> „Dragul meu Bloch,
> Iată sfârşitul lui *Cosma*, deci al volumului *Moş Anghel*. Îţi trimit, de asemenea, paginile dactilografiate, revăzute şi corectate, pe care tu trebuie să le controlezi neapărat şi să ţii seama de ele, chiar dacă ai lucrat pe o altă copie, căci, lăsând la o parte greşelile mari de dactilografiere, am făcut eu însumi modificări.
> Ţin mult să-ţi cunosc părerea asupra acestui volum, aşa cum se prezintă el, ca să ştiu dacă pot dormi fără grijă. În tot cazul, să ştii că nu mai am de adus nici o modificare în clipa de faţă şi, dacă îl găseşti prost, ei bine! în foc! (…)
> De asemeni, te-aş ruga ca în răspunsul tău să-mi comunici cu aproximaţie (…) data apariţiei corecturilor, deoarece având intenţia de a merge în România, aş dori să ştiu în ce perioadă ar trebui să fiu în Franţa, la Paris”[3].

La numai o zi după ce scrisese aceste rânduri, Istrati mai compune o scrisoare, tot către Bloch, pentru a anunţa că, reflectând mai bine, şi-a dat seama că „e imposibil ca acest volum să plece cu începutul dat de Rolland, care l-a văzut ca o nuvelă şi-i suprimase întreaga scenă pregătitoare a sărbătorii Paştilor, aflată în manuscris”[4]. Iată ce se întâmplase, mai precis: Romain Rolland, primul cititor al manuscrisului, a eliminat câteva pagini de la început – o secvenţă ce prezenta obiceiul ciocnirii ouălor de Paşti[5]. Pasajul pare scris pentru un public străin, căruia i se povesteşte cum „în România, ouăle roşii, ca şi cozonacii, se pregătesc în ajunul sărbătorii Paştelui, în cantitate suficientă, ca să ajungă dimineaţa, la prânz şi seara, în toate cele patruzeci de zile până la Înălţare”, cum se vopsesc ouăle şi ce este cozonacul sau care este explicaţia – „destul de controversată”, adaugă naratorul – a ciocnitului ouălor roşii, „obicei universal în ţările ortodoxe”, „un joc fermecător, plin de viclenii” („în alegerea ouălor, când unul mai şmecher se înarmează cu un ou mai ascuţit şi mai tare”…), joc pe care „pentru a-l îndrăgi trebuie să fii creştin ortodox, şi puţin naiv, sau ateu înţelegător”. Descrierea acestor ritualuri are ceva de document etnografic sau de ghid (de călătorie, eventual…) pentru neavizaţi, scris cu *clin d'œil*-uri amuzat-complice, în intenţia – destul de transparentă – de a capta atenţia binevoitoare a cititorului occidental, care e invitat astfel să se minuneze de obiceiurile „exotice" ale ţăranului român:

---

[3] Scrisoare trimisă de la Masevaux, datată 11 august 1924 – reprodusă în volumul *Panait Istrati în corespondenţă cu scriitori străini*, ediţie, traduceri şi note de Alexandru Talex, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 203.

[4] Scrisoare din 12 august 1924, adresată lui Jean-Richard Bloch, în volumul *Panait Istrati în corespondenţă cu scriitori străini*, ed. cit, p. 205.

[5] Fragmentul a fost descoperit (la mijlocul anilor 1980) de Daniel Lerault în fondul Bibliotecii Naţionale din Paris, dimpreună cu întregul manuscris al lui *Oncle Anghel*, şi semnalat într-un articol din *Revue de la Bibliothèque Nationale* (nr. 19/1986), „Panaït Istrati. À propos d'une récente acquisition de la Bibliothèque Nationale”. În limba română, fragmentul a fost publicat pentru prima dată în ediţia bilingvă îngrijită de Zamfir Bălan, *Oncle Anghel*/*Moş Anghel* (Brăila, Editura Istros, 1995), în traducerea lui Carmen Ţurcanu – de unde îl reproduce şi Teodor Vârgolici în notele de la primul volum de *Opere* Panait Istrati, ed. cit., p. 1147–1150, din care citez în continuare.

> „Într-un vas, se pune apă la fiert, cu anilină roşie şi alaun, destul de concentrate. Se pun câte douăzeci sau treizeci de ouă odată şi se fierb «tari». Deliciosul cozonac, singurul dulce pe care ţăranul român îl mănâncă într-un an, este un aluat în care ouăle, untul, zahărul şi aromele intră în proporţii, câteodată, exagerate, uneori până la a-l face de nemâncat. Dar cea mai mare parte a familiilor ştiu să-l pregătească aşa cum trebuie. Astfel, se fac câte o sută, două sute, patru sute de ouă roşii şi câte zece, douăzeci, patruzeci de kilograme de cozonaci, după numărul membrilor familiei şi numărul… morţilor, căci, în ţara lui Adrian, morţii mănâncă şi ei, în zilele de sărbătoare, ba chiar mănâncă primii… spre fericirea săracilor în viaţă care, trecând dimineaţa prin faţa porţii, primesc felia de cozonac şi oul roşu"[6].

Prin caracterul ei decorativ şi demonstrativ, secvenţa este întrucâtva parazitară în corpul povestirii; şi decizia lui Romain Rolland de a o elimina putea fi, din acest punct de vedere îndreptăţită. Neatent, Rolland nu observase însă că odată cu paginile eliminate se pierdeau şi anumite legături logice necesare în anasamblul naraţiunii, iar unele detalii epice deveneau inexplicabile. Are dreptate, în acest punct, Panait Istrati (despre care se crede în mod neîntemeiat că ar fi scris spontan, neelaborat, fără o idee clară de construcţie şi fără a avea conştiinţa propriului text…):

> „Mă apucă nebunia la ideea că acest volum ar fi putut pleca atât de prosteşte. (…)
> Mai întâi că începe spunând: «Moş Anghel era al doilea născut în familia mamei *mele*»; eu, autorul, trec drept fratele lui Adrian! E o nebunie!
> Apoi, în clipa când Adrian se vaită că unchiul său mănâncă «*pâine goală, în această zi a Paştilor, când până şi câinii mănâncă cozonac*», te întrebi: «care zi de Paşti?». Nu se ştie nici măcar faptul că depănarea trecutului unchiului se face în amintirea lui Adrian, pe când merge, în toiul nopţii, să-l caute. (…)
> Anulează, deci, unica frază a începutului şi fă punctul de pornire cu ceea ce îţi trimit alăturat: e un rezumat succint al începutului din manuscrisul original, puţin modificat, dar care-mi place"[7] [*s.a.*]

(Mai sunt, apoi – şi în această scrisoare, şi în altele –, multe indicaţii date de autor, înainte de plecarea cărţii la tipar, care arată că Istrati nu scrie la întâmplare, naiv, ci ştie prea bine ce importanţă poate avea o nuanţă semantică sau o formulare; îl surprindem adesea cântărindu-şi cuvintele, reformulând, eliminând redundanţe, fiind atent la „efecte" etc.[8])

---

[6] *Ibidem*, p. 1148.

[7] *Panait Istrati în corespondenţă cu scriitori străini*, ed. cit., p. 205.

[8] În scrisoarea din care am citat mai devreme, Istrati îi atrage atenţia lui Bloch: „Cu cinci-şase pagini mai înainte de sfârşitul capitolului *Cosma*, îl vei vedea pe Cosma cum, înfruntându-se cu Dumnezeu şi hulindu-l, scuipă în apă, terminându-şi vorbirea cu: «el scuipă de două ori: Ptiu! Ptiu!». (…) Ei bine, nu! I-ajunge o singură dată: «Ptiu! Şi scuipă în baltă». Să scuipe de două ori e prea mult şi tocmai asta micşorează efectul" – *ibidem*. Sau, într-o scrisoare din 22 septembrie 1922, adresată

Aşa cum am arătat în capitolul despre *Chira Chiralina*, Istrati ar fi voit să dea proiectului său prozastic alte dimensiuni decât acelea recomandate de Romain Rolland. Ceea ce înseamnă: o desfăşurare mai amplă, o compoziţie mai eterogenă, nesubordonată rigorilor unei naraţiuni clasice, un continuum narativ şi totodată confesiv, cu propriu-i ritm şi cu propriile-i reguli de evoluţie. Inclusă în manuscrisul de aproximativ 400 de pagini trimis lui Romain Rolland în 1922, manuscris care conţinea şi prozele *Sotir*, *Kir Nicolas* şi *Mikhaïl*, această scriere – pe care mulţi o percep ca pe o nuvelă extinsă, iar unii chiar ca pe o reunire de trei povestiri, dar pe care eu aş caracteriza-o mai degrabă ca pe un microroman şi ca pe o construcţie modulară – este, ca şi *Chira Chiralina*, un fragment epic decupat din ampla istorie a lui Adrian Zografi (alter-ego al lui Panait Istrati la tinereţe) şi a oamenilor numeroşi (şi în acelaşi timp pitoreşti) pe care acesta i-a întâlnit de-a lungul traseelor sale aventuroase, de la Brăila până la Cairo sau la Damasc.

În *Moş Anghel*, ca şi în celelalte scrieri construite în jurul lui Adrian Zografi – ca personaj central sau marginal (perspectiva fiind variabilă de la o proză la alta) –, cadrul general (altfel spus, rama şi fundalul naraţiunii) este o istorie de formare, un fragment de Bildungsroman: maturizarea lui Adrian, tribulaţiile primei tinereţi, trecerea de la adolescenţa „înţeleaptă" consumată în Baldovineşti, în proximitatea unchilor Anghel şi Dumitru, la vârsta primelor „plecări", a inconsecvenţei şi incertitudinilor. De aici cresc, se dezvoltă şi sfârşesc prin a acapara prim-planul altor istorii personale, cea mai tulburătoare fiind, de departe, aceea a tragicului Iov întruchipat de Moş Anghel, la care se adaugă – pe o întindere mai mică sau mai mare – povestea mamei Joiţa sau a unchiului Dumitru şi mai ales o mulţime de istorii cu haiduci avându-l ca protagonist pe Cosma. Pe acesta din urmă îl întâlniserăm deja, ca personaj episodic, în *Chira Chiralina* şi îl vom reîntâlni în *Prezentarea haiducilor* şi în *Domniţa din Snagov*. Personajele istratiene circulă în voie dintr-o proză într-alta[9], ţesând astfel legături narative şi atestând înrudiri; această „migraţie" a personajelor, ca şi recurenţa unor subiecte, teme şi procedee, asigură, de fapt, unitatea întregului proiect narativ – aşa cum îl imaginase, încă de la început, Istrati –, fragmentat din raţiuni estetice ori, pur şi simplu, editoriale.

Ca şi *Chira Chiralina*, *Moş Anghel* este un triptic ale cărui piese sunt sudate prin legături mai puternice sau mai subtile. Primele două capitole ale microromanului (*Moş Anghel* şi *Moartea lui Moş Anghel*) istorisesc viaţa unui om confruntat cu capriciile sorţii şi pun în scenă ultimele două „acte" ale tragediei sale; pentru ca partea a treia (*Cosma*) – depăşindu-le ca întindere pe celelalte două luate la un loc – să stabilească, direct sau discret, analogii între destinul acestui Iov modern şi destinul haiducului Cosma, ale cărui tribulaţii, revolte şi erezii, consumate cu mai

---

aceluiaşi Jean-Richard Bloch, o observaţie legată de ultimele corecturi la *Moş Anghel*: „Totul trebuie revăzut îndeaproape. Şi apoi, se spune oare: «...şi că el *perpetuează* numele de Samurakis»? «...cercul pe care îl luă în mâinile sale» [în franceză: «...le cercle, qu'il *le* prit dans ses mains»] şi atâtea altele" – *ibidem*, p. 212.

[9] Uneori, în trecerea acestor personaje dintr-o proză într-alta, se observă anumite inconsecvenţe sau neconcordanţe, mai ales cronologice – dar acestea pot fi acceptate ca „licenţe".

mult de o jumătate de secol în urmă, sunt evocate, semnificativ, la prohodul lui Moş Anghel de către un vechi tovarăş al acestuia, Irimia, fiu al legendarului Cosma. Partea a treia – şi, repet, cea mai întinsă – a microromanului reprezintă o addenda ilustrativă la istoria lui Anghel cel ajuns în pragul mormântului şi care nu poate muri înainte de a-i transmite, prin propriile-i cuvinte rostite cu greu, dar şi prin intermediul lungii poveşti spuse de Irimia, legatul său simbolic: „adevărul asupra nemerniciei patimilor", întruchipat de „bucuria înşelătoare a lui Cosma" şi deopotrivă de „suferinţele lui vădite"; exemplificarea aproape terifiantă a felului în care „plăcerile zadarnice" sunt urmate fatal de „scrâşniri (…) de dinţi":

> „– (…) Arată-i cruzimea Dumnezeului nebun care a făcut carnea pentru ca s-o chinuiască… Prăpădul care pândeşte pe cel ce se lasă târât de furia simţurilor… Dovedeşte-i, Irimio… Spune-i. Vorbeşte-i… de… de Cosma. (…)
> Adrian voi să ţipe, dar Irimia îi astupă gura cu palma. Apoi, rotind nişte ochi fioroşi, îl apucă de mână şi începu, cu glas răsunător, întretăind cuvintele şi uitându-se, când la muribund, când la Adrian:
> – *Cosma a fost omul cel mai pătimaş din vremea lui… Viaţa sa a fost o vijelie străbătută de trăsnete… Inima lui a cunoscut bucurii mari şi chinuri supraomeneşti. Şi Cosma a fost pedepsit cu moartea pentru nedreptăţile, silniciile şi greşelile lui*"[10] (sublinierea autorului).

Naraţiunea nu merge însă într-un sens îngust-moralizator; dimpotrivă, ea lasă deschisă posibilitatea dezbaterii, avansând prin amânarea fără termen a deliberării finale. Primul care se îndoieşte de valabilitatea „tezei" conform căreia numai o viaţă ascetică, obstinat cerebrală, îl poate scuti pe om de deziluzie şi de ruinarea propriei existenţei – căci, crede Moş Anghel, înţeleptit, „patimile şi simţurile fac o zarvă nepotrivită cu puterea lor de binefacere"[11] – este chiar Adrian Zografi, care, cu toată precauţia şi cu oarecare sfială, îi semnalează unchiului autocontradicţia: „matale duşmăneşti astăzi tot ce-ai iubit ieri", sugerând totodată că, de altfel, „zarva inimii noastre", atât de firească, de omenească, nu trebuie înăbuşită. În acest context, funcţia exemplificator-moralizatoare a aventurilor haiducului Cosma – la care Moş Anghel îl îndeamnă pe nepot să reflecteze – nu este lipsită de ambiguitate. Istrati îi mărturiseşte undeva lui Romain Rolland că a gândit cea de-a treia parte a microromanului ca pe o contrapondere optimistă la sumbra istorie a lui Anghel, în aşa fel încât *Cosma* „va da dreptate şi va contrazice în acelaşi timp pesimismul marelui alcoolic, care moare ros de viermi"[12].

În *Moş Anghel*, Istrati pune problema incomunicabilităţii suferinţei[13], căreia îi găseşte, totuşi, o soluţie parţială: dacă nu putem să înţelegem din interior şi să

---

[10] „Moş Anghel", în Panait Istrati, *Opere*, vol. I, ed. cit., p. 181.

[11] *Ibidem*, p. 161.

[12] Panait Istrati, într-o scrisoare către Romain Rolland, din 8 ianuarie 1924 – în volumul *Correspondance integrale Panait Istrati – Romain Rolland*, ed. cit., p. 168.

[13] Anghel îi răspunde surorii sale, care încercase să-i arate că suferă împreună cu el, în virtutea „legăturilor sângelui nostru": „Nu sunt niciun fel de legături: dacă-mi retez un picior, sângele meu curge, nu al matale".

(re)trăim efectiv durerea altuia, putem în schimb să empatizăm cu acesta, martori la frământările şi la degradarea sa, implicaţi afectiv în tot acest „spectacol”. Suferinţa – ca experienţă individuală – sfârşeşte, deci, prin a deveni „comunicabilă”, prin convertirea ei în limbajul „martorului”, capabil să înţeleagă – fie şi doar în parte – o experienţă particulară pe calea empatiei şi a analogiei. Calitatea de martor este sinonimă, în acest context, cu calitatea de scriitor; iar personajul tragic – victimă a aparentului arbitrar al Sorţii – se transformă în personaj exponenţial. Ca Moş Anghel, la a cărui tragedie asistă neputincios tânărul Adrian Zografi – pentru a o transfigura ulterior într-o poveste despre suferinţă, păcat, iertare şi expiaţie. (Căci, chiar dacă istorisită la persoana a III-a, povestea cu pricina îmbrăţişează, de fapt, perspectiva lui Adrian: prin ochii lui sunt văzute lucrurile; el este cel care mediază între unchiul Anghel şi celelalte personaje, el este depozitarul istoriilor povestite de toţi ceilalţi.) Scriitura devine, la rându-i, vehicul al suferinţei şi al ispăşirii, legătură simbolică între cel despre care se scrie, cel care-i scrie (sau transcrie) povestea şi cel căruia aceasta îi este destinată. Iată schema mentală (patternul) pe care sunt clădite toate naraţiunile istratiene, concepute ca „mărturie” şi vehicul al unor experienţe-limită sau, pur şi simplu, „omeneşti, prea-omeneşti”. În termenii Juliei Kristeva – citată deja aici cu eseul despre Dostoievski şi „scriitura suferinţei şi a iertării”.

> „L’écriture fait passer l’affect dans l’effet: «actus purus», dirait Saint Thomas. Elle véhicule les affects et ne les refoule pas, elle en propose une issue sublimatoire, elle les transpose pour un autre en un lien tiers, imaginaire et symbolique. Parce qu’elle est un pardon, l’écriture est transformation, transposition, traduction”[14].

Rescriere a parabolei din *Cartea lui Iov*, *Moş Anghel* reformulează „eretic” o întrebare fundamentală: de ce sunt pedepsiţi de instanţa divină/ de ce trebuie să sufere cei nevinovaţi? Pornit de jos, copil orfan, sărac, crescut printre străini, Anghel – la maturitate, hangiu şi gospodar chivernisit – îşi dobândeşte averea în mod cinstit, în „douăzeci de ani de trudă”, fără porniri de avariţie, cu conştiinţa că, ajuns la prosperitate prin ajutor divin, e dator să-şi împartă surplusul cu „flămândul” şi cu „văduva fără sprijin şi împovărată de copii”. Brusc, ca în istoria lui Iov din *Vechiul Testament*, „Soarta” începe să-i transmită avertismente înfricoşătoare: căsătorit cu cea mai frumoasă, dar şi cea mai leneşă femeie din sat, îşi vede gospodăria „boierească” lăsată în paragină; cineva îi pune într-o zi foc casei; o mână de hoţi încearcă să-l prade şi să-l ucidă într-o noapte la han; îi mor apoi, rând pe rând, toţi copiii – moment în care toată credinţa în Dumnezeu se prăbuşeşte. Logica omenească îi spune că trebuie să existe un raport direct între faptele săvârşite, bune sau rele, şi răsplata sau pedeapsa primită, dar realitatea – absurdă în aparenţă – îl contrazice. Inocent în pragmatismul său, Anghel îşi imaginase că raporturile sale cu Dumnezeu (sau cu „Soarta”) ar funcţiona după reguli asemănătoare cu acelea contabile… (subtilitate pe care Istrati o strecoară aluziv în text); acesta este, în fond, reflexul de gândire al omului care, altminteri, judecă în mod drept şi acţionează corect: „Flămândul găsea oricând la mine cu ce-şi potoli foamea. (…) Nu făceam pomană, ci numai datoria mea; Dumnezeu mă ajutase, ajutam şi eu din ce aveam de prisos şi fără să mă mândresc. Nici n-aveam dreptul, căci văzusem pe alţii întrecându-mă în bine…”. Spre deosebire de Iov – care ştie că logica divină, greu de pătruns raţional, intră adesea în contradicţie cu logica omenească –, Anghel se revoltă împotriva Soartei nedrepte: întoarce spatele vieţii, pe care până atunci o iubise, şi oamenilor, cu care încetează de a mai fi la fel de drept ca până atunci – dovadă că se sfădeşte cu fratele său sărac (Dumitru) pentru derizoria „moştenire” rămasă de la mama abia decedată. Dar suprema sfidare la adresa tuturor, a oamenilor şi a lui Dumnezeu deopotrivă, este gestul înspăimântător al autodistrugerii: îşi supune trupul unei stranii martirizări, trăind aproape exclusiv cu alcool şi cu un ascuţit sentiment al revoltei, până când, ruină omenească, ajunge să arate mai întâi ca un „bătrân cerşetor”, iar spre sfârşit ca un mort viu, cu trupul descărnat şi cotropit de viermi – automortificare prezentată în registrul hiperbolei. („El bea, dar băutura îl bea pe dânsul: i se dă ei cu sufletul” – spune despre Anghel un apropiat.)

---

[14] Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 226: „Scriitura face ca afectul să treacă în efect: «actus purus», ar spune Sf. Toma. Ea transmite afectele, nu le refulează; propune o soluţie purificatoare, transpunându-le pentru un altul, într-o legătură terţă, imaginară şi simbolică. Pentru că este iertare, scriitura e transformare, transpunere, traducere”.

În prima parte a microromanului, două secvenţe dramatizate (contrastând cu secvenţele precedente – rezumativ-evocative) surprind pe viu prăbuşirea acestui Iov revoltat. Cea dintâi: o vizită pe care i-o face Adrian, trimis de „mama Joiţa” ca mesager pentru a-l readuce, după mulţi ani, în sânul familiei. Nepotul îl găseşte singur printre cele câteva „hârburi” care i-au mai rămas şi izbucneşte în lacrimi atunci când descoperă pe masă această alăturare de obiecte: „clondirul cu rachiu şi paharul, *Biblia*, un catastif cu plaivazul legat de sfoară, o pâine începută şi un cuţit”. Aproape „ucis de suferinţă”, moş Anghel are gesturi de pustnic şi e complet transfigurat. În dezolarea sa, citeşte *Biblia*, dar – se va vedea din secvenţa următoare – nu pentru a găsi în paginile Cărţii o consolare, ci pentru a-şi întări convingerea că s-a amăgit odinioară crezând în „poveştile” ei. Cea de-a doua secvenţă marchează un punct culminant al revoltei personajului: Adrian l-a convins să se alăture familiei (fraţilor şi nepoţilor) în ziua de Paşte, astfel încât, cu sticla de rachiu în buzunar şi cu „veşmintele dezmăţate”, ca un „bătrân cerşetor”, intră, după mult timp, în casa lui Dumitru, primit cu lacrimi şi cu disperată afecţiune. Scena împăcării celor doi fraţi are accente de patetism dostoievskian. („Dumitru şi sora sa izbucniră în lacrimi. Cel dintâi căzu la picioarele nenorocitului frate şi-i sărută cizmele. Cealaltă îi plângea pe mâini, care miroseau a rachiu”…) Aproape apatic, lipsit de voinţă în scena anterioară, Anghel redevine pentru câteva momente vocal şi îndârjit. Confruntarea cu părintele Ştefan este memorabilă. Amintindu-i-se de Iov, care „a rămas neclintit în credinţa lui”, cu conştiinţa că suferinţele îndurate dovedesc că este un „ales” al lui Dumnezeu, Anghel izbucneşte sarcastic la adresa „minciunilor urâte” din „poveştile bisericeşti” şi cheamă în sprijinul său pe Adrian: „să ne spui adevărul, aşa cum l-ai aflat din cărţi”.

> „– Nu mai trăiesc acum decât pentru adevăr. Dar de doi ani de când tot citesc, cum pot, în *Biblie*, nu fac decât să mă-ncurc şi mai rău. Cum îţi lămureşti tu, Adriene,

> că atâta înțelepciune s-așterne în cartea asta, alături de tot felul de basme, de bunăoară, snoava asta cu Iov? (…)
> Spune-mi (…) dacă ai putea tu să crezi într-un Dumnezeu care ucide pe toți copiii unui tată, așa, de gust, ca să-l încerce?… Ar trebui să aibă o inimă de adevărat tâlhar…”.

Lamentația aceasta amintește de aceea a lui Iov, minus, desigur, accentele blasfematoare. Când preotul, ultragiat, se ridică să plece, Anghel continuă, mai ironic și mai virulent:

> „– Ăsta e tot ajutorul pe care poți tu să-l dai unui Iov ca mine? (…) Ce nelegiuire am săvârșit, oare, pentru ca Dumnezeul tău să mă pedepsească cu atâta cruzime? (…)
> Mila ta cerească ar fi făcut mai bine să mă lase să mă bucur de viața de om pe pământ, care-mi plăcea, și să nu facă din mine un bețiv fără familie și fără Dumnezeu”.

Dincolo de violența acestui discurs mai mult decât eretic, e de reținut, totuși, o nuanță: Anghel nu-l învinuiește atât pe Dumnezeu, cât pe preoții care, prin „snoave popești”, „s-au apucat să ne dea un arhitect atotputernic și care se amestecă întruna în viața noastră”. Acest Iov revoltat crede că a înțeles, în fine, adevărul dezolant al arbitrariului și absurdului existenței: totul se datorează „întâmplării”, „trăim, suferim și murim prostește, fără să știm nici de ce, nici cum”. Capitolul se încheie, ca un act dintr-o piesă de teatru, cu discursul vituperant și cu reflecțiile de moralist ale lui moș Anghel – și, la sfârșit, ai impresia că o cortină invizibilă trebuie să se lase odată ce personajul și-a rostit replica:

> „– Adriene! (…) Privește-mă bine și adu-ți aminte, ori de câte ori vei voi să scuipi pe un bețiv, că eu, unchiul tău Anghel, om curat și iubitor de viață curată, am ajuns bețiv și am murit bețiv *din vina nimănui*” [s.a.].

Capitolul următor, *Moartea lui Moș Anghel*, are aproape în întregime un caracter dramatic, rezumatul lăsând acum locul reprezentării directe. „Decorurile” se schimbă în cel de-al doilea act al tragediei (căci cele trei părți ale microromanului sunt structurate și montate, s-ar zice, în analogie cu actele dintr-o piesă de teatru): la distanță de câțiva ani, timp în care a călătorit în Siria și Egipt ori s-a „avântat nebunește în mișcarea socialistă”, Adrian Zografi revine în Baldovinești la chemarea unchiului muribund. Marea surpriză este însă nu schimbarea lui Adrian, ci o reconvertire a lui Anghel, care și-a revizuit între timp judecata despre destin, nedreptate, responsabilitate și vinovăție. În lumina acestei transformări, avertismentele ce încheiau capitolul anterior se cer, de asemenea, revizuite. Ironia face însă ca, între timp, sământa de îndoială semănată în mintea lui Dumitru de vorbele (citate mai înainte ale) fratelui său Anghel să fi dat deja roade. Îl regăsim astfel, în partea a doua a cărții, contaminat de scepticism, chiar și într-o formă benignă – pentru că iată cum „filozofează”, într-o discuție cu Adrian, în drum spre casa muribundului, care a ajuns, spune el, „mai rău ca Iov”, și iată cum se îndoiește de adevărul parabolei biblice:

> „– De bună seamă, nu-i glumă să vezi un om în halu' ăla. El îi mai rău ca Iov. Dac-ar trebui să credem spusele lui popa Ştefan, Iov cică s-a sculat din boleşniţă şi şi-a regăsit, în viaţă, copchiii morţi şi vacile furate, da' Anghel n-o să mai găsească nimic şi n-o să se mai scoale niciodată. De la Iov încoace, vremurile s-au schimbat; Dumnezeu nu mai face minuni. Poate că tot din vina noastră".

Între timp, însă, Anghel – „omul cu soarta înspăimântătoare", „un hoit viu" – a ajuns la cu totul alte concluzii: el crede acum că vina pentru tot ceea ce i s-a întâmplat îi aparţine, întrucât n-a înţeles la vreme că trupul, cu toate bucuriile acestuia, e o capcană, o amăgire, o cale spre moarte şi că numai „capul", ţinându-l pe om departe de iluzii şi de fatuităţi, poate umple cu sens o existenţă altfel vană. Cu doar câţiva ani în urmă, îşi găsea uşor justificări pentru dorinţa – legitimă, într-un plan „omenesc, prea-omenesc" – de a se bucura de o relativă îndestulare şi de micile plăceri ale vieţii: „Şi nu era un lux, ci tocmai cât trebuie unui om să trăiască omeneşte, el şi familia lui, iar nu ca dobitoacele", dorinţă care acum îi apare ca deşertăciune şi sursă a nefericirii:

> „Am voit fericirea întreagă, fericirea uşuratică, îndestularea cărnii deşarte… Şi ca s-o am, m-am zbătut aprig. Douăzeci de ani de luptă, pentru ca să dobândesc o femeie frumoasă, care adoarme mâncând; acareturi înfumurate, cari ard ca paiele; vie, cari dispar; copii, cari mor; aur, care-ţi aduce lovituri de măciucă; o cămaşă curată, care e murdară a doua zi. Toate astea trebuincioase unui trup care s-a desprins de capul meu, care mi-e tot aşa de străin ca şi boarfele care-l acopăr, trupul ăsta care putrezeşte acuma, care nu mai e decât un hoit!…"

Convertirea lui Anghel nu e de natură religioasă, în sens comun, ci de esenţă spirituală, într-un sens mai larg. Anghel vorbeşte ca un „platonician", pentru care trupul e o închisoare, iar mintea omenească, o entitate captivă. Opoziţia dintre trup şi „cap", dintre materie şi spirit sau, în termenii mai plastici folosiţi aici, dintre „hoit" şi „lumină" e percepută ca insurmontabilă:

> „– Trupul ăsta care putrezeşte acuma nu mai e decât un hoit!… Am petrecut o viaţă de om, un sfert de veac, sclav al acestei putreziciuni, pe care aş vrea s-o văd mâncată de corbi, aşa cum e în clipa de faţă roasă de viermi. Un sfert de veac… Şi nici într-un moment n-am băgat de seamă că aveam un cap, un creier, o lumină pe care putregaiul şi viermii nu pot s-o atingă".

Ceea ce rămâne totuşi constant în modul lui Anghel de a privi şi de a judeca lumea, în directă legătură cu un tip de reacţie afectivă – indiferent de crizele prin care trece şi de „revelaţiile" pe care le trăieşte –, este o tendinţă spre extremă: în bucurie, ca şi în deprimare, în delectarea simţurilor, ca şi în ascetismul său cu note masochiste, acest erou tragic ar vrea să trăiască o experienţă până la ultimele ei consecinţe. În sens dostoievskian, nu e câtuşi de puţin un „căldicel", ci o energie care arde până la autoanihilare. De aici, între altele, şi fascinaţia pe care o exercită „omul cu soarta înspăimântătoare" asupra lui Zografi, el însuşi adversar al jumătăţilor de măsură, adept al ideii de „aventură" existenţială, în pofida oricăror prejudecăţi burgheze. Adrian Zografi se regăseşte, într-o anumită măsură, în vitalismul lui moş Anghel, dar nu şi în reversul acestuia. Un aer de familie îi leagă pe cei doi – o dorinţă aproape mistică de eliberare –, dar Zografi nu e dispus să accepte că unchiul are întru totul dreptate atunci când proclamă în termeni prea categorici divorţul dintre spirit şi corp.

Timp de trei ani, Anghel se supune unei experienţe ascetice, obişnuindu-şi trupul să supravieţuiască la limită, cu din ce în ce mai puţină hrană, iar sufletul să nu se mai îngrijoreze de mizeria şi de suferinţele unui corp în descompunere. Singurul combustibil – şi totodată armă distrugătoare – rămâne „rachiul", sorbit ziua cu paharul, la intervale egale, iar noaptea dintr-un burete îmbibat cu alcool (prin grija unui băietan cvasi-sălbăticit, pripăşit pe lângă casa în ruină a lui moş Anghel…). Transformarea personajului e descrisă, cum am mai spus-o, în registrul parabolei şi al hiperbolei:

> „De trei ani de zile, n-am mai pus piciorul din patul în care mă vezi. Trei ierni, trei primăveri, tot atâtea veri şi tot atâtea toamne de când stau culcat pe spate şi mă uit la tavanul ăsta înnegrit. E vremea cea mai puternic trăită din toată viaţa mea. De-un an nu mai mănânc şi nu mai dorm aproape deloc, iar de şase luni încoace, deloc, deloc; nici o fărâmitură de pâine, nici o clipă de somn. În schimb, beau, beau rachiul ăsta".

Iniţial factor distructiv, alcoolul devine treptat catalizator al „iluminării" ultime. Iniţial provocator de confuzie, generator de marasm, „rachiul" sfârşeşte prin a limpezi, în mod straniu, gândurile damnatului, într-un proces subtil de purificare, de distilare a esenţelor. Pe calea acestei transformări, Anghel găseşte, tardiv, o soluţie de salvare de sub tirania „cărnii": o viaţă, fie şi mizerabilă, trăită la modul cerebral. Lamentaţia sa din capitolul anterior se converteşte într-un elogiu la adresa spiritului, care iese triumfător din confruntarea cu un trup ros de viermi, cu un (aproape inimaginabil) „hoit viu":

> „Ai auzit, Adriene? Viermii cei neadormiţi!… (…) Sunt aci, sub zdrenţele astea care-i acoperă, pe ei şi hoitul meu viu… Mă rod cu încetul, de un an… Şi de un an nu mai am nimica viu, decât creierul, capul. (…)
> Singur creierul luptă cu bărbăţie… El îmi slujeşte de felinar nestins într-o noapte fără de sfârşit. (…)
> Unde, în altă parte, mai bine decât în creier, găsit-am eu nemărginirea?… Şi când mă gândesc că această nemărginire a fost redusă la nimic, respinsă ca un bob de nisip într-un colţ al hârcei mele, ea, singura noastră veşnicie!"

Mesajul pe care Anghel i-l lasă – în momente de sfâşiere şi patetism – lui Adrian este această supremaţie a „capului" asupra trupului. Dar şi aici rămâne loc pentru o addenda, pentru că, oricât de minunată, producţia distilată a minţii şi a imaginaţiei se subordonează, la rându-i, unui imperiu al zădărniciei. În ipostaza sa de revoltat îmblânzit, de spirit reîntors la Scripturi, Anghel rămâne un sceptic – fără acces la viziunea optimistă a *Noului Testament* –, un cititor empatic al Ecleziastului:

> „Cuget, de şapte ani, la tot ce se poate cugeta… Am citit de trei ori *Vechiul* şi *Noul Testament*… *Ecleziastul* a spus într-un singur ceas tot ce se poate spune asupra vieţii;

> niciodată n-o să se poată spune mai bine, nici mai mult, chiar dacă cineva ar cuvânta zece mii de ani fără întrerupere. Şi, cu toate acestea*, tot deşertăciune e şi aci, tot goana vântului!…* Acolo unde înţeleptul acesta găseşte un dram de fericire, încă nu-i fericire. Căci nu e vorba să găseşti plăcere în viaţă, ci s-o faci să dureze – şi nimic nu durează în lume… (…)
> Sunt mort de trei ani… Dar nu sunt liber decât de şase luni, din ziua în care pleoapele mele s-au înţepenit deschise asupra veşniciei – şi asta-i tot ce-am putut să fac să dureze…”.

O contradicţie (nu singura, de altfel!) se strecoară însă în testamentul simbolic transmis prin viu grai de moş Anghel nepotului Adrian (în care se regăseşte, în care vede un continuator): convingerea că totul e deşertăciune, întrucât „nimic nu durează în lume”, nu-l împiedică pe acest convertit la scepticism (mai pătimaş, totuşi, decât sunt de obicei scepticii…) să creadă în superioritatea intelectului şi într-o misiune transformatoare a acestuia. Temându-se că nepotul mult-iubit, a cărui minte „a cunoscut lumina din cea mai fragedă copilărie”, s-ar putea rătăci, abătându-se pe un drum al bucuriilor trecătoare şi al militantismelor politice dezonorante („…ţi-ai frecat coatele cu socialiştii, ai fost arestat şi te-au bătut ca pe hoţii de cai”…), Anghel îi reaminteşte că are de îndeplinit o altfel de misiune:

> „…la cincisprezece ani – vârsta la care atâţia alţii se joacă cu smeul! – tu veneai la moş Anghel, în crâşma lui curată şi primitoare, să-i vorbeşti despre tainele cerului şi să te faci iubit. Ţi-aminteşti cum stăteam, eu şi bravii mei cărăuşi, şi te ascultam atârnaţi de buzele tale, de unde izvora înţelepciunea cerească? (…)
> În crâşmă, căldură binefăcătoare, muncitori guralivi, dor de viaţă… (…) Mâncam, beam, lăudam pe Dumnezeu şi te ascultam pe tine, care tălmăceai făpturile ziditorului, înmulţeai lumile, măsurai stelele şi-ţi băteai joc de prostia popească! Ha!… ha!… Asta-mi plăcea!… Le plăcea şi cărăuşilor. Câte unul întreba: «Cine e băiatul ăsta care grăieşte ca o carte?» «Cine să fie altul decât nepotul meu! Răspundeam eu, mândru de tine… şi de mine, care nu ştiam nimic. (…)»”.

Această evocare ce distonează cu sumbrele tablouri zugrăvite anterior de imaginaţia muribundului (şi, fireşte, cu paragina – fizică şi sufletească – în care el îşi trăieşte ultimele clipe) deschide o fereastră către o lume alternativă şi sugerează o soluţie de salvare: calea de urmat ar fi aceea a cultivării spiritului, pus în slujba „luminării” semenilor. Sugestia merge chiar puţin mai departe, vizând calitatea lui Zografi de „a înmulţi lumile” – de a povesti şi de a interpreta, de a-i ajuta pe alţii să înţeleagă dimensiunile realului şi să opună rezistenţă ideilor primite de-a gata („măsurai stelele şi-ţi băteai joc de prostia popească”…). În demersul său de *captatio*, Anghel apelează la un imaginar şi la un lexic cu nuanţe teologale (în fond, cartea sa de căpătâi este *Biblia*), dar acesta nu este decât un mod vădit metaforic de exprimare – mai mult, el insinuează chiar necesitatea distanţării de litera învăţăturii „popeşti”. Evident, nu pe calea bisericii îşi îndeamnă nepotul să meargă, ci pe aceea a învăţăturii laice – mai miraculoase şi, paradoxal poate, mai apropiate de flacăra sacră, din perspectiva lui Anghel – decât înţelepciunea „popească” (în multe locuri ironizată, de altfel, de Istrati, inclusiv în *Cosma*). Pe scurt şi traducând într-un limbaj mai simplu discursul întortocheat-aluziv al lui Anghel: tânărului Zografi i se aminteşte că, dat fiind darul său de „a înmulţi lumile”, ar avea obligaţia de a deveni scriitor. (Dimensiunea meta-narativă este, în fond, la fel de evidentă – fără a fi evidenţiată demonstrativ… – în *Moş Anghel*, ca şi în *Chira Chiralina* sau în cărţile ce vor urma.)

Cu aceste avertismente adresate unui nepot ce se pregăteşte să plece în lumea largă purtat de un miraj al libertăţii, „cronica unei morţi anunţate” ajunge la final, naraţiunea fiind însă relansată, aproape spectaculos, prin acea lungă addenda reprezentată de aventurile haiduceşti ale lui Cosma – în a cărui descendenţă simbolică se situează, pe latura sa de revoltat, şi Adrian Zografi. Acesta este firul care leagă subtil cele două jumătăţi ale cărţii, în ciuda oricăror asimetrii narative sau rupturi de ritm. O proză de familie – în capitolele despre moş Anghel – este urmată astfel, în *Cosma*, de o proză ale cărei personaje, oameni trăind în afara convenţiilor sociale curente, la limita anarhiei, disecă fără drept de apel noţiunea de familie:

„– Frate şi fiu sunt vorbe fără nici un rost, ca tată, mamă şi soră. (…) Venim pe lume, Dumnezeu ştie cum, iată totul”. Legăturile de familie sunt înlocuite de fraternitatea haiducească – la Istrati, tabloul întrucâtva idilizat al vieţii haiduceşti fiind contaminat, cum vom vedea în capitolul următor, de utopia unui Charles Fourier.

Istoriile cu haiduci – *Cosma* şi, în continuitate directă, alte două cărţi din ciclul *Povestirilor lui Adrian Zografi* (e vorba de *Prezentarea haiducilor* şi de *Domniţa din Snagov*) – decupează din fluxul biografiei lui Adrian, alter-ego auctorial, cum am subliniat deja, o secvenţă cu valenţe cvasi-mitice şi, în acelaşi timp, cu funcţie compensatorie. Zografi, un tânăr fără tată (ca şi Istrati), se refugiază – empatic – în aceste naraţiuni ce suplinesc, în plan simbolic, incertitudinea unei genealogii. (Într-o scrisoare către Romain Rolland, Istrati pretinde chiar că haiducul Cosma ar fi nici mai mult, nici mai puţin decât un strămoş al său…) Observaţia poate fi extinsă din plan individual la nivelul unei întregi comunităţi – despre care scrie, într-o anumită măsură parabolic, Istrati –, din planul unei biografii personale în acele al istoriei. Căci *Cosma*, ca şi următoarele două cărţi din serie, aruncă indirect o lumină şi asupra felului în care mitul şi istoria interferează în consemnarea existenţei unui popor, punând în funcţiune un subtil mecanism compensatoriu. Pentru indivizi, ca şi pentru popoare, mitul compensează un deficit de existenţă (istorică) şi participă la construirea unei identităţi. Chiar dacă pretinde că, scriind despre haiduci, n-a intenţionat decât să pună în valoare umanitatea profundă a unor proscrişi, a unor revoltaţi împotriva ordinii sociale şi politice[15], Istrati (care ironizează şi relativizează constant termeni precum „patriotism”…) ţese o naraţiune cu bătaie mai lungă, din care fabula identitară nu e nici ea exclusă.

---

[15] „Je me moque de la légende et du patriotisme roumain (…) et je dirai ce que je sens d’humain en ces hommes, vu que notre famille compte un ancêtre réel: *Cosma*” („Puţin îmi pasă de legendă şi de patriotismul românesc (…) şi voi spune ceea ce văd omenesc în aceşti oameni, având în vedere că familia noastră are un strămoş real: *Cosma*”) – îi scrie Istrati lui Romain Rolland, pe 8 ianuarie 1924 (a se vedea volumul de corespondenţă citat, p. 168).

Aventurile picareşti din *Cosma* se desfăşoară într-o epocă neprecizată, dar putem bănui că e vorba de prima jumătate a secolului al XIX-lea. Confuzia e întreţinută voit, pentru că Istrati nu îşi propune să scrie ceea ce numim convenţional proză istorică. Alegoria e, de fapt, unul dintre pilonii acestei construcţii ficţionale. În „rama" naraţiunii istorisite la prohodul lui moş Anghel, povestitorul (bătrânul Irimia) începe prin a spune – sibilinic – că cea mai veche dintre amintirile sale „se petrece la începutul pământului, pământul îndepărtat al celei mai îndepărtate copilării". De fapt, povestirea începe cu un prânz în cursul căruia Irimia, personaj din specia lui Gargantua şi a lui Pantagruel, dă gata singur „o pâine de un kilogram, o bucată de slănină" şi cinci litri de vin. Înfăţişarea-i sălbăticită („barba vâlvoi, veşminte ţepene de jeg şi noroi; cămaşă de cioban înnodată la gât cu sfoară; labe de urs, făcute să omoare un bou cu o lovitură de pumn") e umanizată de ochii „negri şi mari, limpezi ca ai unui copil", care „glăsuiau (...) cel mai sincer limbaj prietenesc". Istrati pune în scenă, ca în multe alte ocazii, jocul subtil dintre spectacolul aparenţelor – oarecum terifiant, în cazul de faţă, fascinant, în altele – şi ceea ce e ascuns dincolo de acestea; de exemplu, o umanitate profundă într-un trup de brută precum acela al lui Irimia.

Miticul este, în linii mari, cadrul de referinţă; dar în acest cadru autorul strecoară, subversiv, aluzii şi analogii ce trimit la un alt registru – al satirei politice sau antiecleziastice, de exemplu. Haiducii lui Cosma (numiţi explicit, în câteva locuri, „contrabandişti"...), pentru care cuvântul de ordine este „răzvrătire", nu sunt doar (sau nu sunt decât indirect) nişte revoltaţi metafizici, ci în primul rând nişte subminatori ai ordinii politice. Poveştile lui Irimia, filtrate prin sensibilitatea şi experienţele lui Adrian Zografi (certat de moş Anghel pentru că s-a amestecat printre militanţii socialişti...), ies pe alocuri din sfera miticului, pentru a intra în zona politicului. O întreagă serie de peripeţii haiduceşti devin astfel ilustrări ale afirmaţiei ironice conform căreia în lumea civilizată se fură ca-n codru, „ocârmuirea" făcând legi în propriu-i beneficiu... Satira antibisericească e pusă în pagină, de asemenea, în tuşe oarecum îngroşate, într-o secvenţă în care haiducii se deghizează în călugări de la Sfântul Munte, speculând la maximum credulitatea arhontelui Samurakis, care îi roagă să rostească o binecuvântare şi să citească o liturghie „pentru izbânda armelor (...) împotriva banditilor". „Liturghia" va culmina cu un jaf în toată legea („– Cine eşti tu, călugăr blestemat? Banditul s-a făcut popă?/ – Nu, arhonte! Popa a fost totdeauna bandit"); iar „binecuvântarea" e, fireşte, o antifrază:

> „...Dar nenorocire ăluia care şi-o însuşi mai mult decât poate să muşte cu cele două rânduri de dinţi ai săi! Semenii săi vor fi lipsiţi de partea ce li se cuvine, şi Domnul se va mânia. Atunci El va trimite ciuma în palatele cu ziduri de cleştar; va slobozi pe întemniţaţii din fortăreţe, care vor pârjoli oraşele strălucitoare, şi va face în miez de noapte să răsară bandiţii codrilor în odăile de culcare ale boierilor, păziţi de slugi armate până-n dinţi!...".

(Haiducii lui Istrati au uneori alură de moralişti, cu exprimări ceremonioase şi concluzii aforistice: „Trândăvia îmbelşugată e mai dăunătoare minţii decât robia”; „Oamenii liberi n-au domni, şi domnii nu pot să aibă oameni liberi la curţile lor: e ca şi cum ai voi să vâri un pepene într-o sticlă” ş.a. Tiparul de gândire şi meşteşugul formulărilor sunt deprinse, de fapt, de la Cosma: „Un singur an trăit în libertate preţuieşte mai mult decât o viaţă de robie. Nu numărul anilor face viaţa, ci ceasul trăit fără silnicie”…)

În naraţiunea lui Irimia – fiu al lui Cosma şi al Floricicăi, fost haiduc şi prieten de petreceri al lui moş Anghel, în tinereţe – se învălmăşesc aventuri de tot felul, cavalcade, atacuri armate, jafuri spectaculoase şi pedepsiri exemplare, retrageri, răpiri, ospeţe haiduceşti fabuloase sau intermezzo-uri erotice. Istoria lui Cosma nu e reductibilă, însă, la scenariul picaresc sau la povestea, de influenţă romantică, a amorului capricios dintre Cosma şi Floricica (un personaj feminin din specia amazoanelor, care va deţine un loc central în celelalte două cărţi cu haiduci), ţesătura narativă incluzând – dincolo de aparenţele epicului proliferant – şi o reflecţie asupra demonismului unor caractere ori asupra irelevanţei, din perspectivă metafizică, a unor existenţe consumate exclusiv în planul exteriorităţii. Să provoace o asemenea reflecţie este, de altfel, şi ţelul muribundului moş Anghel, atunci când insistă ca nepotului său să i se vorbească despre „bucuria înşelătoare a lui Cosma şi suferinţele lui vădite”. Cosma – cel care uneori are priviri de „fiară sângeroasă” – e un caracter contorsionat şi un personaj tragic. Irimia povesteşte, între atâtea altele, despre „doaga satanică” sau „doaga de prisos a lui Cosma”, urmărind metodic înaintarea acestuia spre un deznodământ deloc fericit.

Unui singur principiu îi rămâne Cosma fidel până la capăt: propria libertate – înţeleasă însă, potrivit judecăţii târzii a lui Anghel, în modul cel mai superficial cu putinţă. Valorile sale şi ale confraţilor săi, poetic definite, sunt „vântul care biciuie obrajii; calul care zboară spre mântuire; flinta care seamănă moartea printre duşmanii nemernici; vinul mărinimos; friptura mustoasă; luleaua prietenă şi mâna omului răzvrătit”. Robit imediatului, mundanului, Cosma are intuiţia nelămurită că îi lipseşte ceva esenţial, dar, pentru că nu înţelege despre ce este vorba, se revoltă împotriva lui Dumnezeu: privind spre soare, „cu o sforţare de om greu rănit, el îşi avântă pieptul înainte şi zvârli astrului un mare scuipat de sânge, rostind cu turbare aceste cuvinte: – Na!… Pentru ăla care te-a făcut pe tine… şi pe tine… şi pământul… şi…”. Gestul e simetric cu acela comis, peste ani, de Anghel cel nedreptăţit de soartă: „Întors de la biserică (…), deschise larg uşa, se opri în prag şi scuipă drept înainte, ca în obrazul cuiva, zicând: – Na! Soartă ticăloasă… Tu mă-ncovoi, dar eu mă-ndrept şi te scuip în faţă: na!”. Cercul se închide, prin urmare, cuprinzând laolaltă – la distanţă de mai multe decenii – două destine în aparenţă foarte diferite: Cosma proscrisul şi Anghel cel decepţionat de condiţia umană. Privirea unificatoare este aceea a lui Adrian Zografi, care strânge istoriile oamenilor pe care îi întâlneşte într-o naraţiune integratoare – cu fire ce se leagă pe dedesubt –, ca într-o mare cronică de familie.

Moş Anghel este un roman de familie concentrat, compus din secvenţe semnificative: unele, intens dramatizate; altele, rezumative şi evocative – dispuse în alternanţă, conform unei arhitecturi narative în linii mari „clasice”. Ritmul desfăşurării epice e accelerat, iar naraţiunea e densă. Ceea ce un alt prozator, cu un alt stil şi cu un ritm mai lent, ar fi expus în multe sute de pagini Istrati reuşeşte să concentreze – fără pierderi importante – în numai o sută şi ceva. Cu o intuiţie a esenţialului, autorul lui *Moş Anghel* alege câteva momente relevante din istoria unei „familii de dezmoşteniţi” – nu alta decât familia lui Adrian Zografi – şi, focalizând asupra lor, ca un fotograf abil, atent la felul cum trebuie prinse în cadru siluete umane, mici grupuri şi decoruri, le transformă în secvenţe memorabile. Istrati (care – ne reamintim – îşi câştigă la un moment dat existenţa ca fotograf…) ştie să identifice unghiuri privilegiate din care să-şi poată „fotografia” personajele şi se pricepe, la fel de bine, la „developarea” şi prelucrarea imaginilor. „Fotografiile” sale prozastice – pline de viaţă sau de tensiunea unor confruntări (cu semenii ori cu „soarta”) – nu sunt statice şi nu sunt „aranjate”, convenţionale, ca fotografiile făcute într-un studio. Oamenii sunt surprinşi în mişcare, vorbind, gesticulând, certându-se ş.a.m.d., în ipostaze care, graţie prozatorului-„fotograf”, dezvăluie latura ascunsă a personalităţii lor. Proza istratiană e intens vizuală, de o concreteţe frapantă – iar *Moş Anghel* nu face, bineînţeles, excepţie. Pasiunea scriitorului pentru arta fotografică şi, de pe la sfârşitul anilor ’20, pentru film, ca şi – trebuie adăugat – interesul manifestat faţă de pictura modernă (Istrati e, să nu uităm, prieten cu Brâncuşi şi cu Matisse…) îşi găseşte subtile corespondenţe în tipul de proză pe care îl practică. (Prin contrast, „maestrul” său, Romain Rolland, e mai degrabă un auditiv, arta sa fiind „muzicală”, abstractă, intelectualizantă…) Analogii între proza istratiană şi arta plastică expresionistă[16] s-au făcut deja; la fel şi între proza istratiană şi arta fotografică[17], dar acestea din urmă rămân deocamdată la nivelul unor sugestii vagi, nevalorificate hermeneutic. Imaginile frapante ale suferinţei şi degradării umane din primele două părţi ale microromanului evocă indirect pictura expresionistă şi, totodată, un anumit tip de fotografie, în care contururile obiectelor se văd oarecum distorsionate, iar contrastul dintre luminozitate şi obscuritate creează efecte insolite. Corpul descărnat, contorsionat, impudic al suferindului Anghel pare desprins dintr-un desen de Egon Schiele; expresia crispată – amestec de stupoare şi spaimă – de pe chipul unora dintre personaje trădează înrudiri cu anumite gravuri ale belgianului Frans Masereel. Acesta din urmă se numără, de altfel, printre prietenii lui Istrati şi citeşte *Moş Anghel* în manuscris[18].

---

[16] O dezbatere cu tema „Panait Istrati și artele plastice” a fost găzduită, pe 15 aprilie 1915, la Muzeul Brăilei, moderată de Adrian Dragoș Neagu. Printre comunicări, rețin atenția în special cele ale Corinei Costopol-Dima (*Panait Istrati, Brâncuși, Matisse*) și Mugur Popovici (*Frans Masereel și Georg van Raendoneck*).

[17] A se vedea studiul introductiv semnat de Constandina Brezu Stoian la volumul *Panait Istrati: fotograf şi în fotografii*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1984; şi, mai recent, prefaţa lui Zamfir Bălan la albumul bilingv *Panait Istrati: povestitorul fotograf, fotograful povestitor/ Panaït Istrati: le conteur photograph, le photograph conteur*, București, Brăila, Editura Muzeul Literaturii Române şi Editura Istros a Muzeului Brăilei „Carol I”, 2017.

Clasic prin maniera de a nara, acest microroman este modern – cu străfulgerări expresioniste – prin imagistica sa. Liniile şi contururile sunt distorsionate, pe alocuri cu tente groteşti, iar hiperbola este figura definitorie; contrastele de toate felurile, de la cele cromatice la cele caracteriale, sunt, la rândul lor, voit exagerate. Dar toate aceste exagerări sau îngroşări de linii sunt puse în pagină cu o asemenea artă, încât ele nu alunecă nicio clipă spre caricatural. Nevasta leneşă a harnicului Anghel – un Hagi Tudose în ipostază feminină – e o personificare grotescă a delăsării, dar grotescul sfârşeşte prin a dobândi, în cazul acesta, nuanţe tragice. Blestemul ei e ispita somnului, cu care nu poate lupta şi care o împinge spre o moarte lentă, inevitabilă. Imaginea femeii tinere desfigurate de viciul trândăviei e perfect statică, anunţând nemişcarea morţii; detaliile sunt repulsive: „…lungită pe o ţoală la umbra unui nuc, dormea ceasuri întregi, cu gura căscată şi plină de muşte, în vreme ce pruncul se tăvălea în scutece scârnave şi ţărână, bocind prin preajmă-i”. Când Anghel, cu oroarea lui faţă de neorânduială şi mizerie, sparge într-un acces de furie toate geamurile casei „din cauza scârnăviei de muscă, atât de gros depusă, că împiedica lumina de a pătrunde în odăi”, femeia, adâncită într-un somn maladiv, continuă să sforăie, neclintită chiar şi atunci când e scuipată în obraz. Extrem de expresiv: progresiva ei degradare o aduce la stadiul de „umbră mototolită” ce „zăcea (…) pe un colţ de prispă ori se strecura cu paşi tărăgănaţi de-a lungul pereţilor stropiţi cu noroi şi prin curtea pustie”. Punctul culminant al acestei poveşti – construite în marginea unui portret realizat în tuşe groteşti – e o ironie întrucâtva macabră: scăpată ca prin minune de incendiul care pustiise casa „boierească” a bărbatului ei, ea sfârşeşte mai târziu „înjunghiată de o aprigă răceală”: „Creatorul – care o trimisese pe pământ ca să arate bărbaţilor câte rele se pot ascunde din-dosul unor frumuseţi femeieşti – o chemă la el, ca să înspăimânte cu dânsa pe ticăloşii din Purgatoriu”. Perspectiva dezaprobatoare este aceea a lui Anghel, preluată de Adrian Zografi, depozitarul privilegiat al acestor istorii.

Portretul stilizat grotesc al femeii răpuse de duhul trândăviei – în mod sugestiv, personaj fără nume – este emblematic pentru desfăşurarea epică din *Moş Anghel*. Această siluetă umană aproape neverosimilă pare a avea rolul de mesager al dezastrului, ca agent al disoluţiei şi, în fond, al „sorţii”. Femeia nenumită transformă gospodăria lui Anghel într-un cimitir (imagine obsedantă în amintirile lui Anghel:

„– Vezi, Adriene? Îi spunea bietul om, cu glasul sugrumat de durere, vezi tu ţintirimul ăsta? El se datoreşte pe jumătate oamenilor, iar cealaltă jumătate, soartei”), iar viaţa acestuia, într-un „pustiu înfiorător”. Imaginile dezolării şi ale degradării, interioritatea pustiită şi exterioritatea ce abundă în semne ale agresiunii se suprapun, totul fiind văzut cu ochi de cineast:

---

[18] În scrisoarea din 12 august 1924 adresată lui Jean-Richard Bloch (text din care am citat deja), Istrati menţionează că i-a dăruit lui Masereel, cu dedicaţie, „capitolul *Moş Anghel*” – ceea ce este adevărat, pentru că în 1981 manuscrisul cu pricina a fost recuperat de Biblioteca Naţională a Franţei din arhiva lui Frans Masereel.

> „Sub acoperişurile prăbuşite: grinzi arse, lemnărie ciopârţită, sfărâmături de mobile putrezeau claie peste grămadă în băltoacele formate de ploi prin camere. Pe alocurea, nu se mai vedeau decât bucăţi de zidărie. Grajdul cel mare, rămas neatins de foc, părea că se tânguie după acele mândre vite, cari prea fuseseră pizmuite de oameni pentru ca să fi putut dăinui. Cucuta, căprişorul, dracila creşteau înalte cât un stat de om în frumoasa curte de altădată”[19].

Amănunţite, dense, descrierile ruinei din casa lui Anghel se transformă, de la un punct încolo, ele însele, în naraţiuni despre oameni şi obiecte ce devin „pulbere, uitare, părăsire, pace ucigătoare”. În proza istratiană, lucrurile vorbesc, suferă, se tânguie, agonizează, mor, purtând în ele urma (*la trace* – fr.) unei umanităţi agitate. Sunt – ca în *Moş Anghel* – „semne” într-o elegie a „lucrurilor părăsite” ce se lasă citită printre rânduri, dezminţind acea prejudecată – recurentă, din păcate, şi în critica românească, şi la comentatorii francezi… – despre caracterul „frust”, predominant epic şi „senzaţionalist” al prozei istratiene.

---

[19] Panait Istrati, *Moş Anghel*, în ediţia citată, vol. I, p. 130.

IMAGINEA PERIFERIEI ÎN PROZA LUI VASILE DEMETRIUS

Alexandru Farcaș[*]

Într-un interviu acordat lui Felix Aderca în anii ’20, Vasile Demetrius, autorul câtorva volume de nuvele din viața celor „umiliți și obidiți” și al unui roman dedicat periferiei bucureştene, punea un accent definitoriu asupra diferenţelor de viziune şi temperament dintre el şi Caragiale: „Îndurasem multe asprimi, viaţa îmi arătase faţa ei cea mai crudă şi mai jalnică. A trăi n-am simţit că e o voluptate şi n-am găsit în mine îndemnul să râd de oameni numai fiindcă sunt proşti. *Realismul lui Caragiale mi se părea aranjat, artistic, în vederea ironizării* [*subl.* A.F.]. Am zugrăvit lumea aşa cum o vedeam eu, cu milă, cu dispreţ, cu frăţietate şi suferind laolaltă cu ea”[1]. Trecând peste confuzia evidentă în privința raporturilor dintre comic și realitate („caricatura nu reproduce realităţi, ci le supune la maximum de stilizare”[2]), observăm că realismul pe care îl profesează Demetrius însuși nu este mai puţin „aranjat”, măcar prin decupajul operat în materialul studiat. Sensul acestei deformări a realității este însă, desigur, contrar. Eroii sunt supuşi cel mai adesea jocului crud al unor destine anodine, când nu de-a dreptul nefericite, păstrând însă un hieratism etic artificios. Autorul înnobilează uneori în exces, în spiritul tragediei, recondiționată de naturalism, acolo unde Caragiale răzuise pojghița omenescului până la caricatură[3].

Acestea sunt, de altfel, cele două perspective majore prin care este urmărită viața periferiei în prima jumătate a secolului trecut. O adevărată prăpastie separă viziunea caragialiană despre micul burghez bucureştean, produs ridicol al liberalismului, care populează zona psiho-socială a mahalalei, de aceea a lui V. Demetrius, unul dintre primii scriitori empatici cu lumea periferiei bucureştene din zorii epocii industriale. Evenimentele semnificative ale existenţei cenuşii a lui Marcu Ştiubei (*Viața felurită a lui Marcu Știubei*) ne determină, de pildă, să remarcăm că destinul potrivnic şi condiţionarea socială nu explică în totalitate eşecul său. Naiv, eroul nostru ia, în momentele de cotitură, decizii greşite. Atunci când, în urma prieteniei complice cu un ins dezgheţat, „adaptat”, şi, mai apoi, la moartea soţiei, dispune de

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] F. Aderca, *Mărturia unei generații*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 58.

[2] Paul Zarifopol, *Publicul şi arta lui Caragiale*, în *Caragiale interpretat de*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974, p. 117.

[3] „Prin aceasta se şi desparte de altminteri tragedia de comedie: una năzuind să înfăţişeze pe oameni mai răi, cealaltă mai buni decât sunt în viaţa de toate zilele” (Aristotel, *Poetica*, II, 1448a, Studiu introductiv, traducere şi comentarii de D.M. Pippidi, Bucureşti, Editura Academiei, 1965, p. 55).

RITL, nr. 1–4, p. 165–171, Bucureşti, 2019

sume consistente de bani, mizează greșit. Prima oară se arată, oarecum neaşteptat, dominat de pasiuni joase şi îşi cheltuieşte mica avere cu o dansatoare. A doua oară închiriază o băcănie situată, perdant, în apropierea unei alte prăvălii, mai cunoscută în cartier. Nu iubeşte dezinteresat, nici nu este un generos. Biulbiul, dansatoarea, e mai mult o palidă plăsmuire a imaginaţiei sale sărace, rău lucrată de autor. Mariajul său târziu se dovedeşte un simplu troc, iar gestul de a-şi împărţi bomboanele copiilor săraci simulează mai degrabă o încheiere de conturi cu lumea decât un puseu religios. Marcu nu are, pe de altă parte, nici îndrăzneala ori imoralitatea necesare compromisului, nici intuiţia şi vioiciunea bucureşteanului tipic, specie de care, nu întâmplător, e plină lumea lui Caragiale şi de care va abuza mai târziu întreaga pleiadă de scriitori ieşiţi din mantaua acestuia. Personajele lui Demetrius sunt profund anti-miticești, dacă putem spune astfel. Pentru acest naturalist, determinismul – deşi inconturnabil – nu explică integral caracterul personajelor, cărora le este îngăduită libertatea deciziilor, dictată de jocul inteligenţei şi de profilul moral. Copii ai mediilor joase, eroii lui Demetrius sunt, în general, fiinţe delicate, strivite de realitatea nemiloasă. Însă, cu sau fără intenţia creatorului lor, ei sunt şi oameni „fără însuşiri" şi, aspect hotărâtor, lipsiţi de instinct vital. Ce deosebire între Marcu Ştiubei şi descurcăreţii *Momentelor* şi ai *Schiţelor*! La fel de mediocri, aceia „reuşesc" tocmai datorită anestezierii morale, unită cu o vioiciune tranzacțională. Fie și în ipostaza de soţi „care își exploatează soțiile, în stilul elegant al *high-life*-ului: «n-a știe, n-a vede»"[4] – cum sunt fericitul beneficiar al calităților persuasive ale consoartei din *Diplomaţie* sau Guvidi, din *Om cu noroc!* –, bucureştenii lui Caragiale sunt orientați de instinctul vital. La Demetrius, acesta e extirpat.

Uneori, miza povestirii este plasată mai sus, însă canavaua intertextuală, de sorginte polemică, se păstrează. *Cântăreaţa* pune în scenă o demonstrație reuşită asupra modului în care aparenţa caragialescă a Didinei (numele nu lasă loc de interpretări) este contrazisă de adâncimile sale surprinzătoare, prinse în arcanele unei dificile alegeri morale. Mai mult, lumea mahalalei se dezvăluie aici în toată dimensiunea sa claustrantă, punând la bătaie o întreagă recuzită de norme pseudo-etice. Neputându-şi exhiba comportamentul modelat definitiv de profesia sa înjositoare (din dragoste şi respect pentru mama ei suferindă), „cântăreața" este nevoită să ia o decizie rapidă şi crudă, acceptând sfârşitul iminent al bolnavei. Valoarea nuvelei rezidă tocmai în abilitatea de a deturna orizontul de aşteptare. Scriere plină de întuneric, *Cântăreaţa*, una dintre cele mai bune proze scurte ale autorului, aduce în prim-plan o eroină de o complexitate atipică, până în acel moment (a apărut inițial în 1912, în „Flacăra", fiind reluată apoi în mai multe ediții), pentru mediul respectiv.

Romanul *Tinereţea Casandrei* (1914) a fost puțin comentat atât în epocă, cât și mai târziu (și mai mult de scriitori – printre ei, de Mihail Sorbul și, la a doua ediție din 1924, de către I. Peltz – decât de critici). În *Istoria literaturii române contemporane*, E. Lovinescu îi pune un verdict necruțător: „[...] iată punctele între care se desfăşoară o viaţă uniformă şi banală, căreia scriitorul nu i-a dat niciun sens estetic; iată arta lui de a măcina, neostenit, ani de-a lungul, grei saci de nisip în vederea unei construcţii irealizabile”[5]. Dacă universul acesta decrepit nu făcea obiectul pariului criticului asupra viitorului romanului românesc, *Tinereţea Casandrei* merită astăzi apreciat ca unul dintre primele experimente naturaliste izbutite din literatura noastră, în condiţiile în care tentaţia intrigii senzaţionale şi a cazurilor extrem patologice, permanentizate în scrierile pretinse de moravuri de la 1885–1900, este aproape complet abandonată. V. Demetrius este unul dintre primii noştri scriitori care studiază, cu metodă, mai multe cazuri sociale, regizând cu atenţie condiţiile „de laborator” necesare evoluţiei lor. Adversar al idealismului romantic, Caragiale și-a întruchipat viziunea critică într-un eșantion social sfâșiat de apartenența simultană la două paradigme existențiale. La Demetrius, personajele veneau din medii sordide, nemaiîntâlnite la noi. Prilejul aducerii lor în luminile rampei a constituit-o începutul industrializării României. Naturalismul este preocupat de marile dislocări de forțe sociale antrenate după sine de industrializare, de mitul și mistica mașinilor, de forța simultan benefică și malefică a științei[6].

---

[4] Șerban Cioculescu, *Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1987, p. 40.

Fiică a unor oameni extrem de umili de la marginea oraşului, eroina ni se dezvăluie încă din primele pagini în postura de victimă a propriei condiţii sociale, nu a lipsei de scrupule a vreunui seducător, ca la Macri sau Iorgulescu şi, în genere, ca în romanul senzațional. Schimbarea de accent este nouă în literatura română. Nicio trăsătură fizică sau morală nu anunţă, iniţial, un caracter capabil de sustragere din ghearele determinismelor sociale. La 16 ani, părul, „adunat tot în creştetul capului, semănând cu un cuib răsturnat, mai ascundea o parte din fruntea mică şi umbrea cu tristeţe ochii mici şi bulbucaţi ai Casandrei. La poarta casei lor se ivea rar. Se arăta numai când îmbrăca o haină nouă”[7]. Atrag atenţia trăsăturile fizionomice comune: ochii mari, dar lipsiţi de vioiciune ori de mister, fruntea îngustă, neadăpostind gânduri înalte, şi, în totul, o tristeţe pe care viaţa i-o va potenţa. Mândră, „ambiţioasă” – adică dispusă la orice sacrificiu spre a-şi ascunde și, ulterior, pentru a-şi depăşi condiția materială și socială extrem de precară –, fata este însă plămădită dintr-un aluat care o fereşte de decădere. Casandra se dovedeşte mai rezistentă la seismele sentimentale decât, de pildă, o Germinie Lacerteux. Lipsită de cei doi poli ai vieţii sale afective, cinicul, detestabilul Jupillon şi buna sa stăpână, domnişoara Varandeuil, a cărei încredere o pierduse, eroina romanului fraţilor de Goncourt (în care Zola vedea fiziologia unui caz de isterie, evident nesustenabilă în cazul nostru) îmbrăţişează straturile cele mai profunde ale decăderii fizice şi morale, pierzându-şi în final viaţa, după ce mai înainte ratase sentimental. Casandra se supune, în felul său resemnat, aceleiaşi fatalităţi oarbe care conduce destinele și asupra căreia ne atrage atenţia naratorul prin scurte comentarii omnisciente, plasate, destul de naiv, chiar înaintea episoadelor pe care astfel le anticipează. Dacă, uneori, acest determinism este cam forţat, în alte situații el asigură un fundal antropologic adecvat intrigii narative. Așa, de pildă, instinctul erotic care răscoleşte simţurile muncitorilor de la fabrica de textile de lângă Gara Filaret (reminiscență a experiențelor tinereții lui Demetrius însuși) este consecinţa alcătuirii unor secţii mixte, în care tinerii şi tinerele muncesc cot la cot. Casandra se simte permanent agresată de brutalitatea acestei lumi pe care învață să o urască: „Bărbaţii priveau într-un anume fel la pieptul şi la şoldurile ei. Numai din priviri n-ar fi putut înţelege, şi se turbura. Flăcăi obraznici îi spuseră în faţă măscări neacoperite, privind-o în fundul cugetului, ca să vadă cum le primeşte fata mare. Avea deseori vânătăi pe trup, pişcată până la sânge de degetele brutale ale lucrătorilor. Seara, la semnalul de plecare, din cârdurile fetelor, câte zece-douăzeci se furişau de celelalte, ca să se întâlnească, nu departe, cu «el». «El» aştepta sugându-şi ţigara şi, pe când fata se apropia legănându-se, îşi repezea mâna, după care urma un ţipăt, mai mult de durere decât de plăcere, şi amândoi se pierdeau în sus, pe liniile drumului-de-fier, în grădinile cu ulucile rupte pe alocuri, prin şanţurile adânci, pline de iarbă. După truda zilei, pe care numai frica de foame şi de tot felul de lipsuri o poruncea, viaţa îşi cerea drepturile, brutală, rânjind, amăgind nenorociţii cu un minut de plăcere”[8].

---

[5] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 170–171.

[6] „În fond – scrie și Toma Pavel –, ceea ce a șocat adversarii și a entuziasmat admiratorii, în naturalism, nu este ambiția scientistă, ci maniera inedită în care scriitorii aparținând acestui curent prezentau cele mai mizerabile straturi ale societății, privite în mod special în relațiile lor cu noua epocă industrială” (Toma Pavel, *Gândirea romanului*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 304).

[7] V. Demetrius, *Scrieri alese*, vol. II, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Margareta Feraru, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 11.

Sedusă de subcomisarul Manole, în care îşi vede întruchipat idealul viril şi, mai ales, pe cel social, tânăra rămâne însărcinată şi este ulterior abandonată. Privită cu invidie şi ură de femeile mahalalei, mai toate trăind în concubinaj cu lucrători din fabricile care împânzesc marginile oraşului, Casandra îndură consecinţele îndrăznelii de a fi încercat să-şi depăşească condiţia. Bariera dintre clasele sociale – la fel ca şi bariera care desparte periferia de restul oraşului – constituie un obstacol care, o dată trecut, atrage după sine, în cele mai multe cazuri, prăbușirea. Eroina este nevoită să îşi ascundă copilul, pentru ca astfel să-şi conserve șansele la o viață de familie onorabilă. Doar în felul acesta – şi aici intervine o critică a instituțiilor morale care condamnă consecinţele sentimentelor omeneşti – îşi poate reclădi viaţa, aflându-şi un partener. Este unul dintre motivele ominprezente în romanele marginalităţii. Maturizarea eroinei se săvârşeşte brutal, la o vârstă la care fetele de bună condiţie nu s-au desprins încă de copilărie. Casandra cade din starea de continuă mirare asupra vrajei ameţitoare a existenţei. La 18 ani, conştientă că fusese îndrăgostită nu de Manole, ci de postura de iubită de subcomisar, mamă a unei fetiţe pe care o ascunde la naşa Tudora, ea se vede aruncată într-o luptă deznădăjduită. „Salvarea” îi este oferită printr-un motiv recurent în romanele care înfăţişează destinele femeilor din periferie, reminiscență a senzaționalismului din proza mai veche: reîntâlnirea cu o veche prietenă care, prin căsătorie (în alte cazuri este vorba despre concubinaj sau chiar de practicarea prostituției) şi-a asigurat un trai confortabil, lipsit de grija zilei de mâine. Mina, fostă lucrătoare şi ea, a ajuns o „cucoană”, invidiată pe strada unde locuieşte, datorită maşinaţiunilor bărbatului ei, contabilul Tache Săvulescu. Are loc astfel o transgresiune a intrigii dinspre mediul periferiei către cel al mahalalei. Mina se comportă cu vechea ei colegă de la fabrică ca o doamnă din lumea mare cu o slujnică favorită, în al cărei destin se simte oarecum implicată. Casa lui Tache Săvulescu e deschisă aproape zilnic prietenilor şi jocurilor „de societate”. Prin dobândirea unei oarecare stări materiale, oamenii îşi asigură accesul în protipendada mahalalei, un „club” constituit după criterii stricte, la fel ca în *high-life*-ul pe care îl imită. Incursiunea în acest mediu este şi o ocazie pentru narator de a incrimina, sumar, corupţia generalizată, văzută drept o tristă cutumă a societăţii. Tache îşi completează leafa cu „picuşuri” care „curgeau regulat în buzunarul lui, fără nicio primejdie”[9]. În această casă, după episodul scandalos al legăturii cu un tânăr don Juan (aici sub denumirea de Popescu S. Jean), a doua lovitură a vieţii petrecută într-o taină desăvârşită pentru cei din jur, norocul pare că-i zâmbeşte Casandrei. Neagu Mihăescu, funcţionar la Domenii, cavaler tomnatic, se îndrăgosteşte de ea şi o aduce, pe post de concubină, sub acoperişul sub care el şi mama sa locuiesc cu chirie. Trăindu-şi durerile înăbuşite care se aştern treptat asupra sa (moartea copilului, lipsa de înţelegere a mamei concubinului său, lipsa ei de dragoste pentru Neagu, la rândul său egoist și nepăsător, în fine moartea funcţionarului şi obligaţia de a părăsi locuinţa), eroina conştientizează închiderea cercului deschis odinioară, la 16 ani, prin angajarea la fabrica de textile. Episodul din final, în care Casandra caută disperată ieşirea din labirintul străzilor pe care o codoaşă încearcă s-o ademenească în adâncurile fără scăpare ale Crucii de Piatră, are o forţă sugestivă neaşteptată, remarcabilă: „Lume trecea, în dreapta şi în stânga, pe cele două trotuare. Feţe boite, coafuri fel de fel se arătau pe la ferestrele apropiate. Casandra, înfiorată, se smulse din ghearele bătrânei, borborosind: – Bine! bine! şi fugi aproape tot mai departe de strada Nerva Traian, către Calea Văcăreşti. Pricepuse, în sfârşit, limpede cine era femeia oacheşă şi groasă care o îmbia cu adăpostul ei. Din când în când, întorcea capul, să vadă dacă nu e urmărită. Ştia acum unde o îndreaptă paşii. Aflase că fabrica de ţesătorie s-a mutat pe lângă cheiul gârlei, în vecinătatea uzinelor Lemaître. Puterea, nădejdea, care o părăsiseră, învinseră! Era sigură că va găsi de lucru la fabrică, precum găsise când era o copiliţă. Era bucuroasă ca mai bine să plângă în faţa ghişeului domnului director al fabricii s-o primească decât să-i mai scoată întâmplarea în cale pe femeia care o îmbia cu bunătăţi în casa ei”[10].

---

[8] V. Demetrius, *op. cit.*, p. 17.

Majoritatea indiciilor din primele pagini conduc către o *intrigă de caracter*, tratând despre un personaj surprins pe calea maturizării, a renunţării la un ideal juvenil prea înalt, înlocuit cu unul posibil[11]. Totuși, continuarea ne revelează o veritabilă *intrigă patetică*, mai răspândită la naturaliști. Aceasta presupune „suferinţa unui personaj simpatic, necauzată de o eroare gravă a acestuia”[12], o ispășire lipsită de alinare, căci idealul unui destin mediocru i se refuză personajului, strivit de forţe ostile, implacabile. Dacă până în momentul întâlnirii subcomisarului Manole, viitorul îi deschide Casandrei, o multitudine de posibilități, pierderea unicei iubiri și pecetea de „fată care a greşit”, ataşată existenţei sale de mentalitatea neîndurătoare a mahalalei, îngustează dramatic această vastă perspectivă. „Greşeala” Casandrei, rodul iubirii ei juvenile, o stigmatizează în mediul pe care ea l-a respins de principiu şi o face să „plătească”, deoarece trăsătura care o diferenţiase încă de la intrarea în viaţă şi o reţinuse să păşească pe un drum bătătorit şi acceptat colectiv o transformă constant într-o inadaptată. Nu mai poate iubi, nu-şi poate ascunde lipsa reală de participare afectivă la ceea ce se petrece în jurul său. Și, mai ales, fiinţă onestă şi demnă, nu se poate amesteca în josnicul malaxor al bârfelor, „calitate” pe care comunitatea feminină i-o pretinde pentru a o considera „umană”. Casandra este o visătoare, una dintre primele învinse ale literaturii noastre, într-un mediu care nu mai este nici senzaţional, ca în romanele de import, nici satirizat şi îngroşat până la grotesc, ca la Caragiale. Ea este croită pe măsura unei Tess d’Urberville, eroina romanului lui Thomas Hardy, amândouă înfruntând nefericit un destin potrivnic și căpătând, în pofida înfrângerii, o glorie anonimă, purtată ca o aură mistică.

---

[9] V. Demetrius, *op. cit.*, p. 47.

[10] *Ibidem*, p. 192.

[11] După împărţirea operată de Sorin Alexandrescu în capitolul *Retorica romanului realist* (Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1971, p. 136).

Dacă înfăţişarea acestui traseu inițiatic, de la decăderea socială şi apoi către o lumină (filtrată destul de tezist), către un Bine oarecum nemotivat psihologic şi social, se derulează într-o tonalitate discretă, slăbiciunea romanului constă în intenţia de frescă socială a mahalalei bucureştene, miză lăudabilă, dar deficitară ca realizare. Încercarea lui V. Demetrius de a studia tipuri caracteristice eşuează. Scriitorul nu are răbdare să adâncească aceste tipuri, pe care le schiţează doar în creion. Tabloul mahalalei răsare din pagini abrupt, izolat, neracordat la pulsul povestirii. Totuși, el transmite efervescenţa lumii noi care se ridică: „Mahalaua se împestriţa cu case mari. În locul căsuţelor bătrâneşti, cu acoperişuri ţuguiate, se ridicau gospodării ca-n culoarea de roşu. Funcţionari, negustori, oameni de afaceri cumpărau bordeiele şubrede, le rădeau de pe faţa pământului, clădeau pentru ei sau pentru specula închirierii. Linii de tramvai tăiau în toate chipurile oraşul. Lumea, multă vreme nedeprinsă cu tramvaiul, începuse să se folosească de el la toate prilejurile. Piatra cubică, pavagii noi, pe unele locuri asfaltul acoperiseră băltoacele. Oraşul se umfla, împingând sărăcimea departe, pe unde fuseseră câmpii, gropi şi şatre ţigăneşti”[13]. Distincţii de psihologie socială importante, care ar fi cerut subtilitate artistică, sunt expediate într-o propoziţie: „Între orăşenii de la marginile Bucureştilor şi cei din centru e tot atâta străinătate, sfială şi duşmănie ca între locuitorii satelor cu ai oraşelor”[14].

---

[12] Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu, *op. cit.*, p. 135.

[13] V. Demetrius, *op. cit.*, p. 33.

[14] *Ibidem*, p. 171.

O calitate incontestabilă a lui Vasile Demetrius este urechea fină, receptivă la sonoritatea registrului lingvistic periurban, judicios turnat în tiparele psihologice aferente. Naşa Tudora, de pildă, îşi exprimă, printr-un limbaj cel mai adesea frust, o gamă de sentimente destul de amplă, mergând de la altruism şi generozitate la invidie şi ură:

„ – Şi-ai crezut să mă înşeli pe mine! o mustra şi se fălea totodată bătrâna, cu nini-nini! cu ţiţi-ţiţi! cu nini-nini! Ai vrut să mă încânţi şi să mă cocoloşeşti, ca să feţi în casa mea? Pe maidan să te duci şi să-ţi lepezi spurcăciunea de poşidic! Mă-ta şi-a închiriat casa cu zece lei pe lună, mobilată! şi tu vii aici, în lucruşoarele mele, să le pângăreşti!”[15]

În peisajul, fără numeroase realizări notabile, al romanului realist de dinaintea Primului Război Mondial – în afara Ciclului Comăneştenilor şi a *Marei* –, *Tinereţea Casandrei* (apărut în acelaşi an cu *Arhanghelii* lui Agârbiceanu) este o scriere „modernă” dedicată raporturilor sociale şi psihologiei spaţiului hibrid dintre sat şi oraş. Lui V. Demetrius îi izbuteşte – printre primii –, chiar dacă cu fireşti imperfecţiuni, tratarea, în manieră zolistă, a destinului unui personaj care se susţine prin propriile fapte şi trăiri, suficient de credibil încât să lase în penumbră frânghiile auctoriale care îl mişcă.

BIBLIOGRAFIE

Aderca, Felix, *Mărturia unei generaţii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967.

Aristotel, *Poetica*, II, 1448a, Studiu introductiv, traducere şi comentarii de D.M. Pippidi, Bucureşti, Editura Academiei, 1965.

Cioculescu, Șerban, *Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1987.

Demetrius, V., *Scrieri alese*, I (*Nuvele*), II (*Romane*), ediție îngrijită, prefață și note de Margareta Feraru, București, Editura pentru Literatură, 1967.

Grigorescu, Dan; Alexandrescu, Sorin, *Romanul realist în secolul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1971.

Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, Bucureşti, Editura Minerva, 1981.

Pavel, Toma, *Gândirea romanului*, traducere din franceză de Mihaela Mancaş, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008.

Zarifopol, Paul, *Publicul şi arta lui Caragiale*, în *Caragiale interpretat de*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974.

ABSTRACT

This paper aims to showcase one of the two ways to imagine Bucharest suburbs active in the fiction before the Great War. Based on the narrative strategies of Naturalism, V. Demetrius' „sympathetic” approach, draping up in tragedy the economic realities of life in the new industrial peripheries, appears to us as basically opposed to I.L. Caragiale's critical perspective, more focused on the moral and psychological issues of the marginal milieux.

Keywords: periphery, slum, reality, tragedy, Naturalism.

---

[15] V. Demetrius, *op. cit.*, p. 35.

„PE MARGINEA CĂRŢILOR”. MIHAI RALEA ŞI ETICA LECTURII SCRIITORILOR STRĂINI

Cristina Balinte[*]

Odată cu numărul 6/1910, în sumarul revistei ieşene „Viaţa românească”, aflată în acea perioadă „sub direcţia d-lor Prof. Univ. C. Stere şi Dr. I. Cantacuzino”, care îi asigurau dubla orientare „literară şi ştiinţifică”, declarată de la apariţie, în martie 1906, îşi face vizibilă prezenţa rubrica intitulată „Note pe marginea cărţilor”, unde subscriu individualităţi mai mult sau mai puţin pseudonime, incluse sub titulatura auctorială colectivă de „Colaboratorii revistei”.

Deschiderea, prin articole de mici dimensiuni, bine articulate compoziţional şi concise informativ, urmează trei direcţii de acţiune în domeniul valorizării lecturilor personale. Prima este ideologică, a doua se referă la contextualizarea scriitorilor români prin asociere comparativă cu modelele europene de autoritate, cea de a treia are în vedere prezentarea şi popularizarea, în ţară, a scriitorilor străini de prestigiu sau de actualitate internaţională. Fiecare modalitate de lucru decurge din teoriile interpretative de influenţă ale vremii, îndreptate magnetic înspre cuvântul de ordine: *ştiinţă*.

Într-o astfel de paradigmă centrată pe idealul laboratorului, cititul „sufletului” (popoarelor, autorilor etc.) echivala analiza şi se situa în acord cu programe de orientare progresistă, de felul celui enunţat de „Viaţa românească”: formarea şi susţinerea unei culturi specific naţionale, având capacitate valorică proprie de a se integra culturii universale, poziţionare dobândită prin reactivul educaţiei, depus în eprubeta observaţiei de profunzime asupra datelor realităţilor socio-istorice locale[1].

„Note pe marginea cărţilor”, în grupajul numărului precizat mai sus, reuneşte contribuţiile colaboratorilor M. Sd., G. I., H., concretizate din perspectivă tipologică şi tematică, astfel: un articol, cel semnat M. Sd., cu accente pan-moldovene, din sfera a ceea ce, astăzi, constituie obiectul imagologiei, *Cărţile despre Moldo-Valahia a lui M. Carra şi G. Le Cler* (autorul îşi expune public gândurile şi sentimentele pe care i le-au provocat două descrieri ale lumii Moldo-Valahiei, aşa cum a fost percepută de doi călători francezi, la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi în a doua

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] A se vedea din declaraţia de intenţie *Către cetitori*, semnată „Viaţa românească” (anul I, volumul I, 1906), mai ales paragraful de început: „Revista noastră, ca oricare alta, nu poate avea alt scop decât munca pe câmpul culturii naţionale. Dar, foarte mulţi nu-şi dau samă că noţiunea de cultură naţională nu e în contrazicere cu cea de cultură universală, omenească. Mai mult: că un popor nu-şi poate justifica dreptul la existenţa distinctă în sânul popoarelor civilizate, decât dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, dându-i nota specifică a geniului său”. (p. 3)

RITL, nr. 1–4, p. 173–184, Bucureşti, 2019

parte a secolului al XIX-lea, o enclavă grecizată, infestată de murdărie şi coruptă moral; spaţiul editorial devine treptat o tribună de atitudine, de unde sunt combătuţi cu vehemenţă bizantinii, fanarioţii, vinovaţi *in corpore* de lipsa de civilizaţie a „poporului” autohton, care a primit între timp beneficiile industriei, nu însă şi pe cele ale educaţiei, discrepanţa oraş-sat fiind extremă; M. Sd. îşi permite şi o concluzie curajoasă, prin impactul posibil asupra naţionaliştilor inflexibili: „Câteodată mă gândesc că înţelepciunea lui Ştefan cel Mare şi sfânt a fost nenorocirea noastră. Datorită lui am fost o ţară relativ liberă. Mai bine am fi fost distruşi politiceşte. Norodul ar fi gemut supt călcâiul străinului, dar n-ar fi avut asupra lui putreziciunea levantină ca o lepră. Din robie şi din amorţire s-ar fi deşteptat ca popor de ţărani, fără clasă stăpânitoare, fără urmaşii celor care înspăimântau pe francezul Carra. – Printre buruenile acestea orientale, cu greu îşi fac loc florile sfioase ale adevărului şi dreptăţii”[2]); un alt articol, cel semnat G.I., îl are în centru pe Ion Creangă, un proxim („este un reprezentant perfect al sufletului românesc între popoare; al sufletului moldovenesc între Români; al sufletului ţărănesc între Moldoveni; al sufletului omului de munte între ţăranii moldoveni”[3]) căruia i se aruncă ancorele unui comparatism empiric, traduse în conexiuni livreşti şi îndreptate către circuitul universal („este Homer al nostru”[4]; „S-a zis că Creangă samănă cu Gogol. Cred că samănă mai degrabă cu Lafontaine. Aceiaşi nepăsare faţă cu cele sfinte, aceiaşi ireverenţiozitate faţă cu autorităţile, cu «măririle», cu erarhiile, – acelaşi scepticism, acelaşi epicureism liniştit”[5]); ultimul material din grupaj, cel semnat H., prezintă pe aceeaşi cale divulgativă, deloc banală, ci bogat informativă şi analitică, biografia lui Kleist corelată cu opera, concurentul lui Goethe fiind introdus ca „un scriitor de geniu şi un scriitor unic în felul lui, pe care nimeni la noi nu-l cunoaşte… sau cel puţin nu-mi aduc aminte să-l fi văzut undeva citat”[6].

Este de remarcat că, şi în acest fel, prin alocarea unei rubrici mult mai flexibile jocului de idei decât formele rigide ale deja existentelor compartimente de *Cronică literară* şi *Recenzii*, revista „Viaţa românească” săvârşeşte un act de modernizare. Ceea ce atrage atenţia la profilul de ansamblu al publicaţiei este gestionarea cu resurse interne şi instrumentar extern, a raportului dintre tradiţional şi modern, în procesul înălţării ştachetei culturale. În termeni ştiinţifici, situaţia se poate reda prin preferinţa pentru soluţia stimulării organice, în detrimentul transplantului. Cine răsfoieşte colecţia are imaginea unei reviste perseverente în a-şi manifesta ideologia, ai cărei titulari şi colaboratori acţionează în grup, fiecare în funcţie de competenţe şi de aria de specializare, în scopul redefinirii, în contextul începutului de secol XX, a unor elemente de fond precare, dar totuşi existente.

---

[2] „Note pe marginea cărţilor”: M. Sd., *Cărţile despre Moldo-Valahia a lui M. Carra şi G. Le Cler*, „Viaţa românească”, anul V, 1910, 6, p. 332.

[3] G.I., *Creangă*, art. cit., p. 332.

[4] *Ibidem*, p. 332.

[5] *Ibidem*, p. 333.

[6] H., *Un geniu nefericit*, art. cit., p. 335.

În acest sens, „Note pe marginea cărţilor” conferă valoare de interpretare modernă unei tradiţii a lumii vechi, cea a inscripţiilor personale pe cărţile pentru uzul lecturii. Este vorba, în fapt, de reacţii la citirea unor cărţi, nu neapărat de literatură, adnotate mai puţin umoral, în sistemul subiectiv, egoist, „mi-a plăcut”/ „nu mi-a plăcut”, cât controlat de raţiunea utilităţii pentru colectivitatea publicului-cititor, căruia i se face o ofertă generoasă de cunoştinţe, într-un mixaj al pragmatismului eticii protestante, capitaliste, cu spiritul enciclopedic al epocii Luminilor.

Până la începutul anilor ’20, când printre semnatarii rubricii îl întâlnim şi pe Mihai Ralea, care, fiind în plină afirmare, colaborează cu asiduitate pe ambele direcţii, ştiinţifică şi literară, spaţiul lecturilor de voie al „Notelor pe marginea cărţilor” se transformase, din imperativul nevoii sociale al cărţilor cu valoare ştiinţifică, într-un laborator de creaţie unde sunt pregătite viitoare lucrări teoretice.

Mai întâi, dispare arondarea generală, „Colaboratorii revistei”, aceştia simţind din ce în ce mai mult greutatea calităţii de autor. La polul celor mai numeroase intervenţii subiective, se află G. Galaction, care sub titlul *Printre tomuri brăcuite*, ţine un jurnal de lectură, comentându-şi cărţile din bibliotecă. În numărul dublu 11–12/1913, discută pe marginea romanului *Le lys dans la vallée*, de Balzac, recurgând la amintiri („Am dat de numele acestui roman, întâia oară, în *Elena* lui Bolintineanu… Eram prin clasa a patra de liceu. L-am cumpărat cu primii bani ce mi-au căzut în mână şi l-am citit, după examenele generale, la umbra unor trandafiri din grădina internatului. Am înţeles puţin din el, pe vremea aceia, şi l-am lăsat, cu o floare îngropată între file, pe laviţele mele. Au trecut anii, au venit alte zile şi am citit a doua oară *Le lys dans la vallée*. Dar se vede că nici de data aceasta nu l-am înţeles destul de bine, fiindcă iată-mă azi, după douăzeci de ani de la prima citire, căutând, printre tomuri brăcuite, acelaşi roman al lui Balzac şi în paginile lui parfumul florilor culcate altădată”[7]) şi exercitându-se critic prin percutanţa portretelor şi imaginilor („La acest scriitor totul pare legitim şi scuzabil: digresiunile, incidentele savante sau tecnice, descrierile interminabile, cuvintele nepotrivite, construcţiile strâmbe, încărcăturile şi luxul insolent. Balzac pare privilegiat ca Etna şi ca Vezuviul, când sunt în erupţiune: fum, scorii, cenuşă, pietre şi lavă clocotitoare care dogoreşte subt toate acestea: nimic nu e de prisos, nimic nu e de îndreptat”[8]). Pe latura strict specializată acţionează, spre exemplu, I. Botez, cu prezentări mai ales din domeniul anglisticii (*Două comedii vechi engleze*[9], *Shakespeare: Negustorul din* Veneţia[10]), iar G. Ibrăileanu îşi testează validitatea intuiţiilor, în fragmente aparent impresioniste, în realitate crochiuri pentru ulterioare analize critice.

Articolele lui Ibrăileanu de la „Note pe marginea cărţilor” se vor regăsi, mai întâi adunate în *Note şi Impresii*, 1920, secţiunea I a cărţii fiind intitulată chiar *Note pe marginea cărţilor*, unde sunt „citiţi sufleteşte”, după epistema epocii, Turgheniev –

---

[7] G. Galaction, *Note pe marginea cărţilor (Printre tomuri brăcuite: „Le lys dans la vallée”)*, „Viaţa românească”, anul VIII, 1913, 11–12, p. 261.

[8] G. Galaction, *art. cit.*, p. 264.

[9] „Viaţa românească”, anul VIII, 1913, 6, p. 319–324.

[10] „Viaţa românească”, anul VIII, 1913, 7–8, p. 30–36.

Ape de primăvară, Abatele Prévost – *Manon Lescaut*, Tolstoi – *Ana* Karenin[11]. Într-o fază următoare, comentariile asupra lecturilor personale devin metode de prezentare şi analiză, folosite indiferent de rubrică, astfel încât, volumul din 1926, *Scriitori români şi străini*, reuneşte aplicaţii asupra unei serii de autori, a căror selecţie foloseşte susţinerii şi promovării liniei de idei a „Vieţii româneşti”, prin profesarea coeziunii de grup în receptare. Dintre străini, sunt trecuţi pe lista de sumar: psihologul William James, romancierul Marcel Proust, autorul polonez Ladislas Reymont[12] (pentru că a scris romanul *Ţăranii*, nu pentru a fi primit Premiul Nobel, în 1924!), prozatorul Thomas Hardy, două bilanţuri necrologice, *Max Nordau* (în subsol, se aduce precizarea „Cu ocazia morţii lui”) şi *La moartea lui Anatole France*. Tot în 1926, opinii şi interpretări, din categoria „Notelor pe marginea cărţilor”, care la nivelul european al perioadei, pot fi apropiate metodologic de aproximările[13] critice, profesate de Charles Du Bos, în „La Nouvelle Revue Française”, se topesc în studiul *Creaţie şi analiză*, publicat în „Viaţa românească” şi inclus în *Studii literare* din 1930. Pentru a închide dispozitivul ibrăilescian cu multiple retorte, se cuvine înregistrată şi filiaţia mărturisită în capitolul *Marcel Proust. Procedeul de creaţie*, din *Scriitori români şi străini*, care lasă să se întrevadă, dincolo de itinerariile sinuoase ale circulaţiei textelor, sugestii de organizare planificată: „Am crezut nimerit să tipăresc aici, imediat după James, aceste câteva pagini de psihologie şi estetică literară extrase dintr-un studiu asupra *Creaţiei şi analizei*”[14].

După doctoratul susţinut la Paris, Mihai Ralea se întoarce în ţară, continuând cu frenezie colaborarea la revista „Viaţa românească”. Influenţat de experienţa avută în străinătate, mesmerizat de contactul cu ambientul universitar şi academic occidental de care fusese nevoit să se despartă din lipsa de resurse financiare adecvate unei vieţi decente în acea parte a Europei, se năpusteşte publicistic, de pe toate planurile şi din toate rubricile.

Terminând trimiterea corespondenţelor din capitala Franţei sau din Germania, apărute ca *Scrisori din Paris*, respectiv *Scrisori din Germania*, Mihai Ralea scrie pentru „Viaţa românească”, din a doua parte a anului 1923, articole, studii, recenzii, contribuie la rubricile *Cronica filozofică*, *Cronica socială*, *Cronica ideilor*, *Miscellanea*. Prezintă, popularizează, analizează, comentează, polemizează. Începând cu 1924, apare cu o rubrică de autor, *Disociaţii*, unde îşi exprimă în stilul moraliştilor francezi, cugetările despre variate faţete ale naturii umane (în prima parte a anilor ’30, acestea vor fi date spre publicare la Bucureşti, în paginile „Adevărului literar şi artistic”, şi reunite în volum, sub semnul schimbat al titlului de *Valori*, în 1935).

---

[11] G. Ibrăileanu, *Note şi impresii*, Iaşi, Editura Viaţa Românească, 1920.

[12] Numele scriitorului Władysław Stanisław Reymont este citat după uzanţa franceză: Ladislas Reymont. Romanul din 1924 a fost tradus în limba franceză, *Les paysans*, cu autorizaţia autorului de Franck L. Schoell, ed. Payot, Paris, 1925. Versiunea în română, *Ţăranii*, este semnată de Constantin Ţoiu, T. Holban, I. Iordan, prefaţă de Stan Velea, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965, 2 vol.

[13] Charles Du Bos, *Approximations*, préface de Michel Crépu, Éditions des Syrtes, Paris, 2000.

[14] G. Ibrăileanu, *Scriitori români şi străini*, Iaşi, Editura Viaţa Românească, 1926, p. 241.

La „Note pe marginea cărţilor”, îşi introduce textele, după ce recenzează volumul lui Octav Botez, coleg de redacţie, intitulat chiar *Pe marginea cărţilor. Scriitori români şi străini*, şi se arată entuziasmat de modestia, „obiectivitatea”, „elasticitatea”, „comprehensiunea universală” pe care le determină acest format de lucru, considerat productiv pentru analiza critică în spiritul civilizat-echilibrat al discursului european. „Titlul acestui volum e o profesie de modestie ca toată activitatea literară şi publicistică a d-lui O. Botez. *Pe marginea cărţilor* vrea să evidenţieze un caracter impresionist, o critică făcută din note fugare, când paginile consacrate aici scriitorilor români şi străini sunt din cele mai judicioase”[15], spune Mihai Ralea, în faza întâi, a observaţiei de constatare. „Nimic n-a produs mai excesiv începuturile noastre de cultură, decât maimuţărelile de eftină personalitate, hipertrofia subiectivă care trăieşte din speculaţia unei triste galerii. Străbătând cartierul latin ori Montparnasse, la Paris, zăreşti la terasele cafenelelor, printre bizare costume, subt măşti stranii, rataţii levantului, care-şi oferă paradoxele «geniale» pentru un bock de bere. Toată această legiune de genii balcanice deţin secretele universului în degetul lor mic şi le oferă primului venit. Cu toţii descind din Orientul nostru. Nu puţini din ei sunt şi de-ai noştri. Ne-am săturat de astfel de originalitate. Spiritul european, occidental, pe care-l vrem şi la noi, cunoaşte o altă mentalitate. Aceia reiese din cumpănire obiectivă, din decenţă, din tact şi bun gust. Subiectivitatea e pecetea barbarului. De dânsa n-am scăpat încă”[16], adoptă o atitudine combativă acelaşi Mihai Ralea, de această dată, în faza secundă, a implicării sociale.

Temele alese în perioada de creaţie a anilor ’20 evidenţiază torentul de cunoştinţe şi de informaţii pe care Ralea le aduce în spaţiul cultural românesc şi le pune în serviciul ideologiei „Vieţii româneşti”, el scriind cu interes, ştiinţă şi stil despre *Marcel Proust*, cursul de psihologie al lui Constantin Rădulescu-Motru (*Un manual romînesc de psihologie*), Partidul Laburist din Marea Britanie (*Labour party, structura şi tendinţele sale*), *Ideia de timp în conştiinţa modernă (Reflecţii în marginea lui Einstein şi Bergson)*, *Cousine Bette*, *Formarea ideii de personalitate*, *Dominique de E. Fromentin*, *Militantism ideologic*, *Democraţie şi creaţie*, statutul social al femeii moderne (*Asupra situaţiei femeii moderne*) ş.cl.

Este o naivitate să credem în gratuitatea tradusă prin epicuiresim intelectual a acestor „lecturi” în sistemul „pe marginea cărţilor”. Unul dintre cei mai disimulaţi strategi ideologici, Mihai Ralea îşi gândeşte psihologic mutările, câştigând cu fiecare intervenţie, din ce în ce mai mult teren în cercul „Vieţii româneşti”, sub conducerea lui G. Ibrăileanu. În paralel, se apropie şi de redacţia „Ideii europene”, în mare măsură echivalentul bucureştean al „Vieţii româneşti”, reînnoindu-şi respectul pentru personalitatea lui C. Rădulescu-Motru, directorul revistei.

---

[15] M. Ralea, *Octav Botez, „Pe marginea cărţilor”*, „Viața românească”, „Recenzii”, anul XVI, 1924, 5, p. 299–300.

[16] M. Ralea, art. cit., p. 300.

Interpretări (1927, Bucureşti), cea dintâi carte cu specific literar a lui Mihai Ralea, este publicată în imediata apropiere a *Scriitorilor romîni şi străini*, de G. Ibrăileanu (1926, Iaşi). Sumarul prezintă însă dispunerea inversă, „scriitori străini şi români”, iar dacă în privinţa autohtonilor sunt discutaţi autori din grupul de la „Viaţa românească”: creatori promovaţi, critici, colaboratori ş.cl., în compartimentul rezervat străinilor se regăsesc nume dintr-o selecţie în canonul universal, cu aderenţă la principiile şi gusturile literare, manifestate de cei reuniţi în jurul publicaţiei ieşene. Despre Proust, Th. Hardy, Anatole France, Rilke, la nivel de literatură contemporană, Balzac, din zona clasicilor, se pronunţă descriptiv-analitic atât mentorul Ibrăileanu, cât şi tinerii din ce în ce mai informaţi asupra culturii vest-europene, cum sunt Mihai Ralea şi D.I. Suchianu. Încă din 1920, într-o „Scrisoare din Paris”[17], Ralea atrage atenţia publicului român, în legătură cu Proust; de cealaltă parte, D.I. Suchianu îl face cunoscut pe Thomas Hardy[18], spre bucuria lui Ibrăileanu, care şi înaintea morţii îşi va alina suferinţele fizice şi preocupările politice în universurile compensatorii ale personalităţilor lor, după cum îşi aminteşte Octav Botez: „Am discutat chestii de politică naţională dar mai ales mondială, am vorbit despre viitorul, ce se anunţa atât de întunecat al Europei, despre Rusia sovietică, a cărei evoluţie recentă îl pasiona în deosebi, dar s-a întors repede la scriitorii lui iubiţi: Tolstoi, Proust, Hardy, Turghenief, France, Maupassant a cărui lipsă de adâncime o recunoştea dar pentru care păstrase o slăbiciune din tinereţe, Panait Istrati pe care-l socotea ca povestitor inegal, admirând unele pagini, după el «shakespeariane» din Nerantsoula”[19].

Pentru generaţia lui Ralea şi Suchianu, „pe marginea cărţilor” ilustra o metodă al cărei punct de cotitură, de la informaţie de gazetă la material ştiinţific, fusese atins la momentul apariţiei cărţii lui Octav Botez, conform delimitărilor enunţate şi configurate în cuvântul-înainte: „Aceste note şi observaţii, scrise într-un interval de zece ani, în revistele «Viaţa românească», «Însemnări literare», «Gândirea», nu cuprind judecăţi sau aprecieri care-şi au izvorul într-un îngust dogmatism estetic, dar nici nu se reduc la nişte fugitive şi capricioase impresii. Ceia ce am urmărit în ele, cu pătrunderea şi obiectivitatea posibilă în acest delicat domeniu, a fost să lămuresc îndărătul operei scriitorul, să-i definesc în trăsături generale fizionomia personală ca şi atitudinea pe care el o are în faţa vieţii. Acest punct de vedere dă, mi se pare, o relativă unitate acestor încercări disparate pe care am avut naivitatea să nu le cred cu totul inutile, pentru orientarea literară, cel puţin a unei categorii de cititori şi, cu deosebire, a tinerimii studioase. Autorul”[20]. Prin urmare, zonelor asupra cărora planează vagul *din marginea cărţilor* li se dă un sens:

---

[17] Mihai D. Ralea, *Scrisori din Paris (Literatură. Millerand)*, „Viaţa românească”, anul XII, 1920, 8, p. 291; Cornelia Ştefănescu, *Marcel Proust şi românii*, Bucureşti, Editura Elion, 1991, p. 191.

[18] D.I. Suchianu, *Thomas Hardy*, „Viaţa românească”, anul XII, 1920, 2, p. 220–226.

[19] Octav Botez, *Amintiri despre Ibrăileanu*, în *Figuri şi note istorico-literare*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, p. 81.

[20] A se vedea textul prezentat ca prefaţă la Octav Botez, *Pe marginea cărţilor*, Iaşi, Editura Viaţa românească, 1923.

înţelegerea comportamentului personal şi social caracteristic scriitorului, prin studierea formei creative de manifestare a acestuia, opera, care îi traduce viziunea asupra vieţii, adică vehiculează bagaj ideologic folosind mijloace artistice. Mult mai târziu, în 1942, când reeditează cu titlul de *Înţelesuri*, o parte semnificativă a conţinutului *Interpretărilor*, Mihai Ralea va trece la rândul său, în prefaţă, sensul unificator al textelor inserate în sumar: „Toate au în comun preocuparea de a desprinde semnificaţia unor personalităţi gânditoare”[21].

Mihai Ralea, în etapa *interpretărilor* şi în vederea viitoarelor *înţelesuri*, se manifestă în plan istoric în descendenţa lui Émile Faguet, care vede în practica lecturii eficiente o formă de artă („[...] a şti să citeşti e o artă şi există o artă de a citi”[22]), invocând autoritatea lui Sainte-Beuve referitoare la eficienţa maximă, lectura competentă: „Criticul ştie să citească şi-i învaţă şi pe alţii cum să citească”[23].

În *Interpretări*, autorul de mentalitate europeană, posesor al unui spirit deschis prea multor domenii ale cunoaşterii pentru a se limita doar la literatură, adoptă poziţia cititorului-critic, lector eficient, până să devină critic-cititor, lector competent.

Scrie despre *Marcel Proust*, rectificând receptarea eronată pe care i-o dăduse iniţial, însă îndreaptă discursul mai ales către analiza influenţei evreităţii în construcţia produsului literar. Proustianismul este un fenomen de societate, o „modă”. Mihai Ralea pleacă de la această premisă constatativă şi, proiectând cercul elementelor care l-au generat, alcătuit din date biografice, dependenţa faţă de epistema bergsonianismului, determinările identităţii personale (gen, ambient social, mediu familial, rasă), stabileşte prin însumare intuitivă, la nivelul cititorului, valoarea particulară a conceptului, apreciat ca un factor cu potenţial puternic de modernizare stilistică: „«Aspectul Bergson» al romanelor lui Proust nu caracterizează decât o latură a operei sale. Se poate înţelege restul dacă amintim originea sa iudaică. *Evreul e în general snob.* Minoritate dispreţuită aproape în toate ţările, deşi puternică prin inteligenţă şi avere, nobilă prin vechimea rasei, o absurdă tradiţie cere ca, atunci când i se face cinstea de a fi primită într-un salon, să fie cel puţin considerată ca o tagmă parvenită. De aceia, inconştient, nimeni nu caută mai mult ca el legăturile cu lumea mare, cu personalităţile la ordinea zilei, cu celebrităţile”[24]; „Tipurile evreeşti sunt multiple în opera lui Proust: nesuferitul snob Bloch, curtezana Rachel, bunica sa, mama sa, dar mai ales Swann – alias Proust – pe care l-a descris aşa de bine”[25]; „În goana lor spre mai bine, duşmani ai oricărui conservatism, partizani ai oricărei schimbări, Proust ca şi ceilalţi fii ai lui Israel trădează până şi în stilul lor nerăbdarea febrilă cu care aşteaptă ziua de mâine”[26].

---

[21] Mihai Ralea, *Înţelesuri*, Bucureşti, Editura Cugetarea-Georgescu Delafras, 1942.

[22] Émile Faguet, *L'Art de lire*, Librairie Hachette, Paris, 1923, trad. rom. de Lidia Cucu-Sadoveanu, București, Editura Albatros, 1973, p. 7.

[23] Apud Émile Faguet, *op. cit.*, p. 7.

[24] Mihai D. Ralea, *Interpretări*, București, Editura Literară a Casei Școalelor, 1927, p. 18.

[25] Mihai D. Ralea, *op. cit.*, p. 20.

[26] *Ibidem*, p. 27.

În *Note despre Rainer Maria Rilke*, vorbeşte despre „Poetul absolut”, pe un fond de incursiuni în fiziologie, psihologia copilului şi a „sufletului romantic”, interiorizat, obsesiv, mistic: „Alţii pot fi poeţi, plus un epitet oarecare: poeţi de idei, descriptivi, liberi, muzicali etc. Rilke a fost «Poetul», prin excelenţă, a fost numai poet, poetul-poet, dacă se poate zice. Pentru el o poezie a fost o teorie a cunoaşterii, o etică, o estetică. A fost totul. A creat-o în artă şi a trăit-o în viaţă. Biografia sa e destinul poetului de totdeauna. Pelerinajul lui dintr-un loc în altul constituie o veşnică ţesătură de reverie. Ca să înţeleagă lumea şi viaţa, alţii au senzaţii, imagini ori idei. El a avut visul”[27].

Construit pe structura de interpretare a operei în dependenţă de starea psihică a autorului, textul cu privire la E. Fromentin şi unicul roman al acestuia, *Dominique*, ierarhizat de Ralea „deasupra romanelor subiectiviste ale lui A. Gide”[28], se referă, în fond, la rataţii atipici, adică echilibraţi psihic şi, prin urmare, fericiţi, atâta timp cât se mulţumesc cu puţin, fără să dorească a fi nici eroi (de felul *supra-omului* nietzschean), nici adaptaţi (precum stendhalianul Julien Sorel): „Romanul acesta al unei vieţi pierdute nu cade în dezesperarea caracteristică literaturii ruse. Un optimism robust faţă de miraculoasa putere de vindecare a vieţii, e oarecum, concluzia cărţii”[29].

La qualité maîtresse a părţii despre *Balzac* şi romanul acestuia *Cousine Bette* se regăseşte în descrierea mecanismului dintre cauzele socio-istorice analoage şi efecte lor literare. Aşa cum procedează şi în analiza operei lui Proust pe care o asociază influenţei platformei epistemologice a filozofiei „mobilităţii permanente”, predicate de Bergson („Nimeni n-a fost însă mai aproape de influenţa directă a marelui filozof ca M. Proust. Ceilalţi i-au suferit influenţa indirect şi numai printr-o latură a operei lor. Proust i-a aplicat în literatură, la analiza psihologică şi la aceia a relaţiilor exterioare chiar procedeele, chiar maniera de disecare şi de dialectică. Dacă Bergson ar fi scris literatură, aşa ar fi scris-o”[30]), Mihai Ralea – invocând intenţia lui Karl Marx de „a-i închina un studiu lui Balzac” – depistează între cei doi o „afinitate în morală”, urmată de o afinitate de reacţie la contextul dezvoltării capitalismului financiar-bancar din prima jumătate a secolului al XIX-lea, sugerând lectura prin translaţie de la abstractul doctrinar la concretul literar: „Crevel e ilustrarea concretă a omului-tip la care ar fi visat Marx dacă, în loc de un tratat de economie politică, ar fi scris un roman. E «Capitalul» făcut om. Lacom, avar, grandoman, infatuat, grosier, dar mai ales mercantil. La el totul: arta, dragostea, ştiinţa, – e în funcţie de bani”[31].

Preambulul teoretic din care decurge comentariul asupra operei lui *Thomas Hardy*, în postura acestuia de autor al romanului *Tess d'Urberville*, îl reprezintă studierea tensiunii sufleteşti în raport cu „funcţia realului”, după metoda operată de psihologul Pierre Janet, ale cărui cursuri de la Collège de France, Mihai Ralea avusese posibilitatea să le urmărească în perioada studiilor doctorale: „ca să rezumăm pe psihologul francez, sănătatea sufletească se măsoară după gradul de încordare psihică, de la simpla latenţă, la vorba interioară, la dorinţă şi până la acţiunea completă şi propriu-zisă. Aceasta din urmă, caracterizată prin *funcţiunea realului*, prin credinţa în realitate, formează maximum de vitalitate, de energie. Un om e cu atât mai sănătos, cu cât se confundă cu realitatea, cu cât crede în ea. Din contră, visătoria stearpă, subiectivismul, analismul, introspecţia înseamnă o fază inferioară din punctul de vedere al tenziuni”[32]. Ca subiect de investigaţie, Thomas Hardy este, după fişa clinică a lui Ralea (transformată în fişă de lectură), beneficiarul unui „suflet proiectat în afară. […] Exteriorismul e facultatea principală”[33]. Pentru gustul psihologului, un astfel de caracter are mai multă valoare la scara convenţiei normalităţii – transmite sănătate, generozitate, resemnare în faţa destinului, aceasta din urmă adusă de dogma protestantă a predestinării – decât sufletele egomaniacale, trăind în sine şi pentru sine: „Dacă ar trebui să definim prin contrast, am indica pe Maurice Barrès cu al său «culte du moi», pe Marcel Proust ori pe Amiel, veşnic proiectaţi înăuntru, ca pe caracterele exact antipodice ale lui Thomas Hardy”[34]. Desigur că în paradigma artistică, lucrurile stau la modul diametral opus, creativitatea, imaginaţia dezvoltându-se în regim normal în spaţiul interiorităţii.

---

[27] *Ibidem*, p. 40.
[28] *Ibidem*, p. 54.
[29] *Ibidem*, p. 50–51.
[30] *Ibidem*, p. 8.
[31] *Ibidem*, p. 62.

La moartea lui Anatole France face parte dintr-un număr special[35] *in memoriam* alcătuit de „Viața românească”, la dispariția scriitorului-etalon al academismului umanist anticlericalist, din perioada cuprinsă între sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Cum arată și cum se manifestă un geniu? În ce fel o *persoană* devine o *personalitate*? Cum dispozitivele mecanice ale Naturii permit și excepții? Ralea meditează în baza acestor interogații, stabilind cu bagajul mental al darwinismului social și logica – în sistemul nostru, actual, de referință – a deconstrucției că: trăsăturile unui geniu al modernității Belle-Époque, de tipul „marelui maestru” Anatole France, au fost calmul, armonia sufletului, seninătatea celui care constată și nu pretinde, disocierea de geniul romantic, promotor de revoluții fiind perfect vizibilă; Anatole France a fost un evoluat, nu un revoluționar, un element de continuitate a progresului în domeniul spiritului, nu un mutant genetic: „Există revoluție și evoluție, există mutație și transformare lentă. Progresul se poate înfăptui, astfel, pe două căi. Ne-am obișnuit să numim geniu o uraganică deslănțuire de forțe, care apare brusc ca un meteor, care se afirmă mai ales prin discontinuitate, prin opoziție cu trecutul, cu tradiția, cu momentul istoric în care trăiește. În acest sens,

---

[32] *Ibidem*, p. 73–74.

[33] *Ibidem*, p. 74.

[34] *Ibidem*, p. 75.

[35] „Viaţa românească”, anul XVI, 1924, 10. În sumar: Mihai D. Ralea, *La moartea lui Anatole France*, p. 106–112, G. Ibrăileanu, *Anatole France. Câteva reflecţii*, p. 141–153, Octav Botez, *Anatole France, critic*, p. 163–166.

Anatole France nu e un geniu. […] Anatole France e un produs al naturii normale, al evoluției obișnuite, sigură de inevitabilul ei mers. El nu s-a impus ca o curiozitate stranie, fiindcă geniul său a fost preparat de milenii civilizatorii, cu răbdare și susținere. Suflet rezumativ al tuturor tentativelor făcute de oameni de a evada din ei, el e mai bogat prin această experiență decât geniile catastrofale, limitate într-o facultate obsedantă și unică. El e o lume, o umanitate întreagă cum voia Goethe, care, cu toate deosebirile, trebuie privit ca singurul său precursor. Fără să rupă continuitate, marele maestru e un moment dintr-o serie, ultimul azi, depășit poate mâine”[36].

Pe André Gide, Ralea îl pusese sub observație încă din 1920. În „Scrisoarea din Paris”, publicată în nr. 8 din „Viața românească”, doctorandul român, entuziasmat de ambientul intens cultural, transmite publicului din țară: „André Gide e unul din cele mai originale și remarcabile talente ale Franței contemporane. Amestecul de misticism religios, de idealism și de rafinărie pur estetică, în genul lui Oscar Wilde ori Théophile Gautier, dau fizionomiei sale o înfățișare cu totul personală. […] Trebuie să fie citit”[37]. Până la articolul din 1926, publicat în „Viața românească” și inclus în volumul *Interpretări*, îi urmărește traiectoria literară, ajutându-se în situațiile de nedumerire de aportul exegeților actualității, Jacques Rivière și Henry Massis. Fiecare dintre cei menționați oferă, însă, percepția diametral opusă celuilalt, sporind astfel confuzia receptării. Jacques Rivière exaltă valoarea lui Gide, în timp ce Henry Massis, din direcția moralei catolice, îl diabolizează.

Prin urmare, la stadiul din *Interpretări*, Gide este pentru Ralea o sursă de contradicții, o sumă a *contrariilor care se atrag*: „se ciocnește în Gide omul din nord cu omul din sud”[38], catolicismul – pe linie maternă și protestantismul – pe linie paternă, păgânismul grec antic și creștinismul cu accente mistice, „naționalismul și internaționalismul, între doctrina care recunoaște specificul național al operei și cealaltă care vorbește de necesitatea influențelor naționale”[39], „teoreticianul care declară opera de artă perfect inutilă, străină de aspirațiile sociale și […] același teoretician care arată magistral cum opera de artă e subordonată idealurilor sociale ale publicului”[40].

Salvarea acestui „geniu ratat”[41], căruia Ralea îi analizează, prin descompunerea piesă cu piesă, „profundele neregularități ale sufletului”[42], vine prin ridicarea la puterea contextului socio-istoric. „Neregularitățile” sunt, în opinia comentatorului român, expresia „haosului actual, fiindcă se potrivește cu acesta prin complexitate și contradicție”[43]. Citându-l inspirat pe Curtius, Ralea acreditează imaginea unui

---

[36] *Ibidem*, p. 90–91.

[37] Mihai D. Ralea, *Interpretări cit.*, p. 290–291.

[38] Mihai D. Ralea, *Interpretări cit.*, p. 106.

[39] *Ibidem*, p. 107.

[40] *Ibidem.*

[41] *Ibidem*, p. 116.

[42] *Ibidem.*

[43] *Ibidem.*

Gide „revoluționar”, în sensul că „el nu ne dă o morală nouă, dar prepară terenul pentru una care va veni. E apostolul provizoratului postbelic, al perioadei de răsturnare a tuturor valorilor în așteptarea altora”[44].

Prezentarea pe care Ralea i-o face lui Paul Valéry este o pledoarie pentru absolutismul relației produs-producător, sub semnul căreia John Hillis Miller discută „etica lecturii”[45]. Este vorba despre legitimarea consecvenței în manifestarea competenței, o ieșire din zona bruiajului disciplinelor care interferează cu o sferă noțională dată. Mai limpede, poezie pură, caracterizată de „intelectualism și clasicism”, conform paradigmei franceze, poate scrie numai un poet pur, Valéry fiind modelul tutelar. Cum trebuie să se comporte criticul, ce fel de analiză trebuie să adopte pentru a cuprinde în limbaj o structură capricioasă precum Poezia? Cum se poate explica Frumosul? „Niciodată nu-și simte critica mai neputincioasă misiunea, decât când e vorba să arate ceea ce e frumos într-o operă”, constată Ralea. „Cum e posibilă morcelarea, prin disecarea analizei, când ceea ce constituie frumosul e tocmai totul? Ca să observi și să explici trebuie să fixezi, să amorțești, să omori”[46]. Impasul nu are, în optica lui Ralea, decât o ieșire: „cititorul [...] să se împărtășească singur, direct de la sursă”[47], sau în termenii lui Hillis Miller „Litera textului trebuie să-mi devină lege atunci când îl citesc”[48].

Este cazul să ne întrebăm, în final, dacă metoda de lectură și interpretare „pe marginea cărților”, profesată în paginile „Vieții Romînești”, are valențe etice. Aceasta la nivel general. În particular, interogația capătă următoarea formă: *interpretările* vizând scriitorii citați, realizate de Ralea pe baza unui arsenal de cunoștințe din varii domenii științifice și culturale intră sub incidența vreunei etici? Pentru fundamentalismul de tip Hillis Miller, în fond o manifestare a totalitarismului în hermeneutică, prin tentativa de izolare a studiilor literare de contactul cu exteriorul, condusă discursiv cu vocabule-tari: „frica de literatură [...] am vrea să o îmblânzim, să o controlăm, să o reprimăm”[49], o lectură „pe marginea cărților” este cât se poate de non-etică, de vreme ce „sensul unui text” nu se „măsoară și stabilește prin ceva nontextual aflat în afara acelui text: Dumnezeu sau altă putere transcendentă, societatea, istoria, condițiile economice, psihologia autorului, «originalul» textului din «viața reală»”[50]. Această perspectivă contravine cu modalitatea democratic-tolerantă în care Ralea concepe poziția criticului: „un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă”[51].

---

[44] *Ibidem*, p. 117.

[45] John Hillis Miller, *Etica lecturii*, traducere din limba engleză de Dinu Luca, prefață de Mircea Martin, Grupul Editorial Art, București, 2007: „[...] îmi propun să demonstrez că există un moment etic necesar în actul propriu-zis al lecturii, un moment care nu este nici cognitiv, nici politic, nici social, nici interpersonal, ci unul pur și simplu independent etic”. (p. 23).

[46] Mihai D. Ralea, *Interpretări cit.*, p. 128.

[47] *Ibidem*, p. 128.

[48] John Hillis Miller, *op. cit.*, p. 36.

[49] *Ibidem*, p. 29. A se vedea și Jean-Pierre Le Goff, *Democrația post-totalitară*, La Découverte, Paris, 2002, traducere din limba franceză Diana Dănișor, Universul Juridic București, Editura Universitaria Craiova, 2012.

[50] *Ibidem*, p. 29.

Cu toate acestea, *interpretările* lui Ralea țin de o etică: aceea a lecturii sociologice. O scrisoare trimisă de la Paris, la 10 mai 1923, către I. Petrovici care îi propune postul de asistent al cursului său de Istoria filosofiei de la Universitatea din Iași conține asumarea cadrului disciplinar, direcția din care Ralea își demonstrează competența: „E mai mult decât probabil că mă voi stabili la Iași, mai ales că de multă vreme am promis D^{lui} Ibrăileanu de a intra în direcția „Vieței românești”. Voi face tot posibilul atunci să mă achit onorabil și de funcțiunea pe care bine-voiți să mi-o propuneți; cu toate că specialitatea mea e alta: Sociologia. […] În cei 4 ani de când sunt aici mi-am îndreptat toate eforturile în direcția științei sociale”[52]. Fiind glasul Sociologului, interpretările lui Ralea sunt pe deplin etice, luându-și, pe calea *ideii* stimulative a *criticii creatoare*[53], permisiunea să pătrundă pe câmpul social aflat în posesia literaturii.

---

[51] Mihai Ralea, *Despre critica literară*, „Adevărul literar și artistic”, anul VIII, 1927, 352. Autorul reacționează tocmai la situații de intoleranță în receptare sau de dictatură a punctului de vedere specializat: „Mi s-a întâmplat din când în când să scriu câteva articole despre unii din scriitorii noștri. Se pare, însă, că critica literară e o meserie brevetată, în care nu sunt admiși decât diplomații unui examen, sau al unui stagiu de abilitare. M-am insinuat, astfel, ca un intrus într-o ocupație în care nu am ce căuta. Unul din pontifii criticii noastre, deprins cu clase precise de ocupațiuni, mi-a interzis accesul, pentru motivul că am încă o ocupație, aceea de profesor de filozofie, și că două nu sunt date aceluiași om, după cum un obiect nu poate ocupa în același timp două locuri diferite în spațiu”.

[52] BAR, fond „D. Ralea”, filele 1–2.

[53] În acord peste timp cu afirmaţiile lui Ralea sunt consideraţiile lui Mircea Martin, *Dicţiunea ideilor,* Bucureşti, Editura All, 2010: „Pentru mulţi, criticul trece drept un glosator detaşat pe marginea cărţilor iar limbajul său drept unul dintre cele mai tranzitive cu putinţă. Contează, aşadar, *ce* spune criticul şi nu *cum* spune. [...] Să disociezi şi să reformulezi fără dificultate, căci importantă în critică e ideea, stilul nu-i decât un înveliş, o anvelopă, o chestiune prin formală şi cu totul laterală. Că ar exista un stil al ideii, iată o eventualitate pe care atâţia nici măcar n-o întrevăd”. (p. 244) şi „Estetica scrisului poartă în sine o etică”. (p. 258).

ALTERNANȚE CRITICE: POMPILIU CONSTANTINESCU – CEZAR PETRESCU

Oana Safta[*]

Receptarea critică privind literatura lui Cezar Petrescu constituie un caz aparte în sensul că, într-un interval de numai câțiva ani, perspectiva lui Pompiliu Constantinescu cunoaște o schimbare semnificativă. În anul 1925 literatura prozatorului amintit era întâmpinată sub cele mai bune auspicii și, pe alocuri, cu considerații entuziaste: „Interesul gradației, bogăția amănuntelor caracteristice, sfredelirea tainițelor sufletești – ne-au pus în fața unui nou prozator. S-ar putea obiecta unele pete de limbă, dar acestea se pierd în păienjenișul notelor într-adevăr originale. Între prozatorii de după război (…) d. Cezar Petrescu e cel mai de frunte talent". („Mișcarea literară", anul II, nr. 27, 16 mai 1925, p. 1). După o introducere în cel mai caracteristic stil al apologeților curentelor tradiționaliste („Ne hrănim din pământul zămislitor de roade al tradiției. Influențele literaturilor streine sunt râulețe ce se varsă în marea spiritului național. Cele mai caracteristice temperamente artistice cresc din solul natal"), criticul sublinia elementele inovative pe care Cezar Petrescu le aducea în descendența unui reprezentant de marcă al direcției, Mihail Sadoveanu, evidențiind tratarea originală a tragediei dezrădăcinatului, temă de referință a sămănătorismului. Minusurile pe care criticul le enumera (ideologia discursivă, virajul dinspre poetic spre sociologie, reluarea unor procedee ale predecesorilor), nu-l împiedicau să vadă totuși o adâncire a substanței prozei scurte spre nuvela psihologică, talentul de a creiona caractere, latura estetică a scrierilor: „Pășind spre nuvela psihologică, d-sa a conturat realizări epice vădind o personală viziune a vieții. Nevoia de a aspira la un ideal, tocmai atunci când ești cufundat în noroiul mizeriei, goana îndârjită după năluca minții înfierbântată de mai bine și frângerea bruscă a sufletului în huma din care cearcă să se dezlipească – e o ideologie poetică – prinsă în caractere cu intensă viață estetică".

În optica lui Pompiliu Constantinescu, trecerea de la proza scurtă de început, la nuvela fantastică și romanele ulterioare, nu-i va fi deloc favorabilă lui Cezar Petrescu, un prozator de succes în epocă, care obține în 1931 chiar Premiul de Stat pentru Literatură. În acest sens, cronicile *Cezar Petrescu: Omul din vis* (vol. *Mișcarea literară*) și *Cezar Petrescu* (vol. *Opere și autori*) înregistrează, prin antiteză, plusurile din scrierile inițiale ale prozatorului și minusurile prozelor cu întindere epică amplă.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 185–190, Bucureşti, 2019

După incipitul primului articol, amplu şi laudativ: „Cele două volume de până acum ale d-lui Cezar Petrescu ne-au relevat îndeajuns elementele constitutive ale talentului său. Prin *Scrisorile unui răzeş* şi-a definit caracterul liric al inspiraţiei. *Drumul cu plopi*, păstrând nota anterioară, ne-a prezentat şi efortul unei înnoiri: d. Petrescu s-a ridicat, aci, până la construcţia nuvelistică. Încercările n-au lipsit nici în prima culegere, unde, în *Socoteala,* a realizat o veleitate de obiectivare, iar în *Râsul* a colectat un bogat material novelistic, neînchegat însă într-o structură definitivă. În a doua culegere, autorul a făcut un pas decisiv: *Unchiul din America* şi, până la un punct, *Cariera lui Vidran* ne-au dovedit un novelist stăpân pe mijloacele sale – cel puţin prin totala izolare a momentului psihic ce formează nodul unei povestiri şi prin stăruitoarea analiză ce tinde să-l elucideze", criticul enumeră neajunsurile prozelor ce vor urma: excesul melodramatic, incongruența elementelor realiste și lirice, încălcarea trăsăturilor esențiale ale unor specii literare, precum nuvela fantastică, schematismul personajelor în direcția previzibilității etc.

Articolele publicate în intervalul 1930–1933 în revista literară „Vremea", grupate și incluse ulterior în volumul *Critice*, Editura Vremea, 1933, vorbesc în mare parte despre punctele nevralgice ale romanelor. Studiul din cartea amintită cuprinde articole despre următoarele romane: *La Paradis general*, *Aranca, știma lacurilor*, *Comoara regelui Dromichet*, *Kremlin*, *Plecat fără adresă* (1900), *Nepoata hatmanului Toma.* De remarcat faptul că tonul din volumul de critică este totuși mai ponderat, Pompiliu Constantinescu eliminând numeroase pasaje virulente din variantele din presă.

Schimbarea de perspectivă este subliniată de Ion Focșeneanu (Pompiliu Constantinescu: *Critice*, „Viața literară", anul VIII, nr. 142, 1–31 martie 1933), care observă antiteza dintre abordările inițiale, în care prozatorul este văzut ca „unul din înnoitorii tradiției noastre literare" (*Opere și autori*), și sentințele intransigente de mai târziu.

În extrema opusă, Al. Robot (Pompiliu Constantinescu: *Critice*, „Rampa", anul XVI, nr. 4556, 23 martie 1933) salută receptarea intransigentă a prozei lui Cezar Petrescu, notând: „Un studiu complect, care pune în lumină literatura d-lui Cezar Petrescu, pe care acesta o scrie în colaborare cu editorii, în care d. Constantinescu denunță cu dovezi facilitatea și falsurile la care se pretează acest scriitor, pe care îl așteptăm să se producă și ca autor de reviste nostime pentru grădinile de vară".

Mai jos vom inventaria pasajele rămase doar în presa vremii, redate cu caractere cursive:

La Paradis general, „Vremea", anul III, nr. 107, 27 martie 1930, p. 5, rubrica „Cronica literară".

În *Critice*, p. 174–176.

Articolul din revistă se deschide cu un amplu fragment, eliminat la publicarea în volum:

> *„Cariera de prozator a d-lui Cezar Petrescu a intrat într-un ritm de precipitată fecunditate. De la sadovenistele evocări ale debutului, la încercările neizbutite de nuvelă fantastică, d. Petrescu s-a fixat într-o prodigioasă activitate de romancier.* ***Întunecare****, roman îmbrățișând două ipostaze sufletești, din preajma și din toiul marelui război, a deschis porți de revărsare unei inegale, dar persistente, voințe de creație epică. Remarcasem, cu această ocazie, caracterul nedezmințit liric al substanței sale literare, după cum am subliniat îngrijitoarea acumulare descriptivă și confuzia dintre cronică și ficțiune. Se pare că, progresiv, romanele d-lui Petrescu abuzează de o facilă prezentare de autentic, filmat într-o succesiune de cronică și într-o expresie deficitară. Ambiția sa de mic Balzac de la Dunăre se alimentează dintr-o gravă iluzie: aceea a unui realism primar, nesusținut și de o reală putere de construcție a caracterelor. D. Petrescu ia fotografia drept obiectivitate, senzaționalul drept ingeniozitate de procedeu, iar lirismul monoton și cenușiu drept poezie. Recunoaștem că Domnia Sa posedă un abil instinct al rețetii genului: știe cum se face un roman, după cum un expert antreprenor poate improviza un bâlci pitoresc, din lemne și pânze, din văpsele și decorațiuni. Așadar, o creație de gust obștesc, de spirit dibaci, dar de mediocră viziune. Impresiile noastre sunt confirmate și de ultimul său roman,* ***La paradis general****.*
> *De data aceasta, d. Cezar Petrescu vrea totuși să ne prezinte o realitate șarjată; în planul romanului său, intenția umoristică străbate ca un principiu de unitate vroită. De la lirismul elegiac al* ***Scrisorilor unui răzeș****, trecuse la un lirism măscuit și deformat de fantastic, în* ***Omul din vis*** *și în* ***Omul care și-a găsit umbra*** *și-a diluat apoi aceeași atitudine în conștiința justițiară și melodramatică din* ***Întunecare****. Deformația lirică l-a urmărit ca o fantomă prin toate exterioarele complicații de fantastic și realism: aceeași deformație e prezentă și în* ***La Paradis general****, cu deosebirea că aci ia reflexe de umor.*
> Credem că eroarea inițială a romanului […]”.

Aranca, știma lacurilor, „Vremea”, anul III, nr. 121, 10 iulie 1930, p. 4, 5, rubrica „Cronica literară”.

În *Critice*, p. 176–181.

În articolul publicat în volum, criticul a ales să excludă un pasaj destul de amplu din revistă, plasat la sfârșitul primului paragraf din carte, p. 410:

> „Însăși *Calea Victoriei*, simbol de perdițiune al vieții de metropolă, plină de ascunzișuri satirice, de atitudini preconcepute și de romantism evident în punctul de plecare, este un roman construit pe observație realistă. *Personagiile au o relativă amploare, dar tematica romanului vine direct din lirismul deghizat, tendențios, al primelor sale nuvele. Afabulația este potrivită în ideea unei teze, conținutul moral al eroilor crescând dintr-o atitudine de urbano-fobie caracteristică originei sale sămănătoriste.* ***Calea Victoriei*** *nu este un roman al vieții orășenești, cum superficial au crezut unii. Capitala e un simplu cadru moral, aprioric conceput ca un iad de necinste și viciu; e un mit naiv, un flux de imponderabile impestate, mediu otrăvit în care provincialii sucombă ca niște păstrăvi, schimbați din apa clară a râurilor de munte într-un iaz plin de putrefacții. Personagiile, confruntate cu atmosfera bolnavă a orașului, cad învinse. Tragedia lor e aceea a unui implacabil determinism social.* ***Calea Victoriei*** *este*

> *istoria unor provinciali, mutați în viața de mare oraș, spre a experimenta o cultură de vietăți mediocre la temperaturi improprii. Romanul este ilustrarea concretă a unei sociologii, o demonstrație a teoriei „dezrădăcinatului”. Un romantism de atitudine se îmbină cu plastica realistă a observației. Structura aceasta hibridă îi îngăduie scriitorului o prezentare afectuoasă a personagiilor, dând prozei sale un ascuns didactism iubit de marele public. D. Cezar Petrescu are toate mijloacele de a deveni scriitorul popular cultivat de clasa cititorilor sentimentali, dornici să plângă pe ruina vieții unor eroi apropiați de simțul lor comun.*
> Paralel cu acest aspect de realism […]”.

Comoara regelui Dromichet, „Vremea”, anul IV, nr. 168, 15 februarie 1931, p. 4, 5, rubrica „Cronica literară”.

În *Critice*, p. 181–188, unde a fost eliminată partea de început a articolului din revistă, de ample dimensiuni, p. 414:

> *„În fecunda activitate de romancier a d-lui Cezar Petrescu, indiferent de treptele realizării, surprindem un vast plan de frescă socială. D. Rebreanu a lichidat definitiv cu lirismul și senzaționalul romantic al semănătorismului prin blocul de viață trăiat cu migală și acumulat cu vigoare obiectivă în Ion, sinteză a unei societăți prinsă în suflul de epopee.*
> *De origină sămănătoristă și pornit din marca bogată a literaturii d-lui Sadoveanu, talentul d-lui Cezar Petrescu e format din două distincte aluviuni: al unei nostalgice sensibilități moldovene, de reacțiune lirică și cu mijloace evocatoare și al unui realism de autentică și amară cronică a contemporaneității. Din contopirea acestor hibride materialuri și contradictorii tendințe interioare și-a construit întreaga sa operă de romancier. În evoluția prozei noastre actuale, d. Petrescu reprezintă o certă renovare sămănătoristă, pe care s-a altoit viziunea unor conflicte epice. La d. Rebreanu, categoria simțirii este hotărât realistă. Unitatea de viziune îi conferă și o unitate artistică, impresionantă în puterea ei de creație. Nu tot astfel se configurează structura intimă a scrisului d-lui Cezar Petrescu, a cărui contaminare de lirism și obiectivitate poartă cu sine o subterană disociere, care mărturisește constant și o inorganică armonizare.*
> *Primul său roman de proporție, **Întunecare**, a evocat un complex moment de tranziție al societății românești, mai precis al burgheziei orășenești, brusc înlănțuită de tragedia războiului și de nevroza în prelungire a epocei postbelice. Motiv de frescă socială, pictată în tonurile negre ale unei adânci dezamăgiri, umanitatea aceasta apare subminată de pesimismul și atitudinea satirică a scriitorului. În limitele unei vaste cronici pline de autentic, d. Cezar Petrescu și-a exercitat toxinele lirismului său cosubstanțial. Realitatea artistică e astfel combinată încât să demonstreze o deficiență morală, să justifice o dezamăgire subiectivă. Realist în viziune, crud și excesiv în amănunte, exact în documentare, controlabil în adevărul istoric, romancierul e romantic și liric, melodramatic și elegiac în sensibilitatea care comandă psihologia personagiilor, ca să-și traducă propria sa atitudine. De aceea, credem că izbânda obiectivității este integrală la d. Rebreanu și umbrită de subiectivitate în epica d-lui Cezar Petrescu. Din diversitatea de structuri temperamentale se naște și controversa asupra calității de realizare a scriitorilor.*

> *În* ***Calea Victoriei****, simbol al orașului devorator de forțe și al confuziei morale, d. Cezar Petrescu urmărește într-un moment mai restrâns și exclusiv postbelic al societății experiența dezadaptării unor provinciali la ritmul haotic și precipitat al vieții urbane. Pesimismul său moldovean apare și mai accentuat în datele prestabilite ale sensibilității sale rănite de anume aspecte amorale ale capitalei. Caracterele sunt fantoșe demonstrative, personagiile sunt scheme sufletești statice, confruntate cu adversitățile ambianței.*
> Prin ***Comoara regelui Dromichet***, primul fragment dintr-o completare ciclică […]”.

Criticul a eliminat multe fraze dintre finalul celui de-al treilea paragraf și începutul celui de-al patrulea (p. 414), astfel:

> „Ca și la Zola, imaginația deformează și însuflețește, elimină individul și-l înlocuiește cu simbolul social, *descalifică documentarea și suprimă viziunea realului cu logica lui strict morală, motivată de la caz la caz. Realismul d-lui Cezar Petrescu e o teorie, o schelă ușor incendiată de limbile acaparatoare ale fanteziei. Realism fără analiză psihologică e un paradox temperamental; cum s-a iluzionat autorul lui L'Assomoir, într-un abstract laborator de «roman experimental» părăsit sub violența imaginației, i se întâmplă și d-lui Petrescu. Romanul său este de formulă tranzitorie, între evocare romantică și documentare realistă. Succesul de moment se explică prin autenticul cadrului, a elementului de cronică contemporană abundent în opera sa și prin simplificarea eroilor, cei buni, afectuos prezentați, cei răi, maltratați de ghimpii satirei. Conflictul se țese astfel între două zone morale, într-un paralelism de instincte, căci scriitorul operează cu generalități.*
> Motivul fundamental din care se încheagă atmosfera acestui roman […]”.

Plecat fără adresă (1900), „Vremea”, anul V, nr. 252, 28 august 1932, p. 7, rubrica „Cronica literară”.

În *Critice*, p. 192–197, cu modificări față de varianta din revistă, prin eliminarea unor fragmente inițiale (p. 423), după cum urmează:

> „*De câte ori am avut prilejul a scrie despre o nouă carte a d-lui Cezar Petrescu, am căutat să identificăm o unitate de atmosferă morală a eroilor și chiar a atitudinii sale. Neîntrerupt, ne-a întâmpinat un lirism originar invincibil, deși mascat sub noi situații, sub noi personagii sau prin procedee de largi simboluri, care dădeau romanelor sale un decor totdeauna variat, dar pe o tematică aproape invariabilă.*
> N-am bănuit însă […] a tragediei dezrădăcinatului. *Chiar când în opera sa se ciocneau două lumi, a învinșilor și a triumfătorilor, ne-am găsit în fața unei participări sentimentale a scriitorului, cu vădită simpatie elegiacă pentru grupul victimelor. Construcțiile sale epice, cu meșteșug dozate, cu proporții impresionante unele, au toate un nedezmințit ton demonstrativ. Omul trăiește funcțional, ca emanație a unei teorii, devenind o categorie standardizată de psihologie. Detașarea impersonală n-a fost niciodată însușirea dominantă a d-lui Cezar Petrescu. Am surprins, în epica sa, o reluare de date morale, sub aspecte fizice deosebite, cu personagii care,*

> *deposedate de atributele profesiei, ale mediului și timpului, puteau fi reduse la o esență identică.*
> De aceea merită o discuție prealabilă […]”.

Nepoata hatmanului Toma, „Vremea”, anul V, nr. 264, 20 noiembrie 1932, p. 7, rubrica „Cronica literară”.

În *Critice*, p. 198–202, cu eliminarea primelor trei paragrafe din revistă:

> *„Actualitatea este cea mai perfidă materie de inspirație artistică. Prin abundența și autenticitatea ei documentară este de o netăgăduită valoare psihologică, însă oferă una din cele mai insidioase primejdii pentru romancier. D. Cezar Petrescu și-a impus să fie pictorul vremii, atacând toate subiectele de senzațional imediat ale societății române.*
> *Evenimentul proaspăt îl ispitește prin latura lui reportericească și prin rapiditatea de film a momentelor componente. Reconstituirile sale cele mai artistice sunt evocări lirice de oameni și peisagiu, transpuse în zarea romantică a trecutului. Pe măsură ce-și propune să înregistreze actualitatea, se îngrădește în cronică și fotografie de amator. Încă din* ***La Paradis general****, romanul descompunerii moldovene prin alcool și pasivitate, d. Cezar Petrescu a lunecat pe panta facilităților informative și de pitoresc exterior. Micul roman* ***Kremlin*** *l-a impus la concesiuni și mai iritante, alcătuindu-și narațiunea din reminiscența de fapte diverse, cu o grabă de ultimă oră. Prezentul roman se alătură prin stil, prin factură și superficialitate cu aceeași confecțiune din materia friabilă a faptelor cotidiene.* În realitate, *Nepoata hatmanului Toma*, nu este, cum s-ar crede, un roman istoric […]”.

ABSTRACT

L’article ci-dessus analyse ponctuellement, par des exemples concrets, la perspective critique de Pompiliu Constantinescu par rapport aux écrits de Cezar Petrescu. Il faut souligner dans cette direction le changement d’attitude, la tournure dès louanges du début vers les critiques parsemées par des notes intransigeantes et mêmes acides, qui accompagneront plus tard la littérature d’un écrivain très populaire à l’époque. C’est un cas singulier alors que Pompiliu Constantinescu était connu pour l’intuition et l’équilibre dont il faisait preuve dans ses raisonnements critiques.

Mots-clé: prose, attitude critique, Pompiliu Constantinescu, Cezar Petrescu, presse.

TĂLMĂCITORI ÎN „GRAIUL NOU”

Carmen Brăgaru[*]

Actul de la 23 August 1944, departe de a fi epuizat de specialiști în materie de cercetare și de apreciere istorică, a însemnat cu certitudine întoarcerea armelor împotriva foștilor aliați și trecerea de partea Armatei Sovietice, care s-a trezit astfel numai în parte eliberatoare. Din acel moment de turnură, discuțiile de taină, înțelegerile și acordurile din culise au început să fie certificate oficial, deschizându-se larg calea propagandei pro-sovietice: la 12 septembrie 1944 era semnat armistițiul României cu URSS, iar la 25 septembrie era parafat protocolul dintre armatele română și sovietică.

În acest context, pe firmamentul presei românești de la acea dată, își făcea apariția un ziar ce urma să aibă o existență scurtă, cu o misiune precisă, îndeplinită exemplar. „Graiul nou”, periodic cvasinecunoscut astăzi, greu de plasat în epocă în ceea ce privește interesul cititorului obișnuit, reprezenta de fapt un prim instrument de propagandă sovietică de masă pe teritoriul românesc, precizarea de pe frontispiciu, „ziar al direcțiunii politice de front a Armatei Roșii”, traducând succint informațiile referitoare la sursă, aflate pe ultima pagină și tipărite cu caractere chirilice: *Газета Новый голос на румынском языке издается полируправлением фронта для населения Румыний*.

Având-ul ca redactor-șef pe un anume I. Gavrilov, periodicul a apărut între 24 septembrie 1944 și 1 aprilie 1948, în primul an cu trei numere săptămânale „marțea, joia și sâmbăta”, din 1946 transformându-se în cotidian. Lozinca de pe frontispiciu, *Moarte cotropitorilor nemți!*, acompaniată în cele patru pagini ale publicației de numeroase articole referitoare la înaintarea victorioasă a Armatei Roșii și la prăbușirea Germaniei hitleriste, dispare din iunie 1945, lăsând loc liber altor clișee, susținute de texte înflăcărate aflate „în slujba păcii” sau având un ton inchizitorial, privind crimele de război.

Numeroși sergenți, locotenenți, căpitani, maiori sau colonei sovietici, rareori români, din când în când și câte o tanchistă dau mărturie despre bătălii importante (cea a Stalingradului ocupând un loc central), se pronunță față de politica externă, punctează meritele deosebite ale Armatei Roșii eliberatoare și preamăresc rolul conducător al marelui Stalin. Nume importante ale literelor sovietice angajate, precum Nikolai Tihonov, Boris Gorbatov, Ilya Ehrenburg, corespondenți de război, semnează articole, eseuri și reportaje despre subiecte fierbinți: *Lagărul de la Maidanek*,

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 191–198, București, 2019

Toamna Germaniei, *Nu va fi un nou Maidanek*, *Eroi căzuţi pe front* ş.a. O rubrică, „Prin Uniunea Sovietică”, familiarizează cititorul cu viaţa avântată a muncitorilor de pe şantiere, cu aceea lipsită de griji a copiilor, cu cea fericită a femeii sovietice sau cea dătătoare de lumină pentru studenţi, statul sovietic fiind constant declarat drept cel mai trainic şi cel mai democratic din lume.

După opt luni de existenţă, la 24 mai 1945, cu ocazia tipăririi numărului 100 al publicaţiei, redacţia face o retrospectivă a activităţii depuse, compensând astfel lipsa articolului programatic de la începuturile toamnei precedente: „Creat pentru a pune la îndemâna cititorilor români un mijloc de informare obiectivă asupra dramaticelor evenimente ce se desfăşurau pe câmpul de război şi pe celelalte tărâmuri de luptă ale popoarelor iubitoare de libertate împotriva Germaniei hitleriste, ziarul „Graiul nou” îşi propunea totodată să facă cunoscute populaţiei româneşti înaltele ţeluri eliberatoare ale Armatei Roşii, precum şi lupta întregului popor sovietic pentru cucerirea victoriei. Colaboratorii acestui ziar au socotit că nu pot servi mai bine interesele nobilei lupte dusă de Armata Roşie […] decât punându-şi scrisul în slujba adevărului. […] Conformându-ne cu stricteţe principiilor de neamestec în treburile lăuntrice ale Ţării Româneşti, proclamate de conducătorii Sovietelor şi ai Armatei Roşii, noi ne-am silit prin sfatul nostru să ajutăm poporului român a-şi recunoaşte duşmanul hitlerist – duşmanul lui şi al nostru – a-l urî şi a-l nimici fără cruţare”.

Asumându-şi în continuare rolul de a fi „stegari ai luptei pentru pace şi securitate” a URSS şi a „tuturor popoarelor iubitoare de libertate”, redactorii cotidianului publicau şi un grupaj intitulat *Cititorii despre ziarul nostru*, în care semnau C. I. Parhon, preşedinte al ARLUS-ului („Graiul nou” […] reprezintă o contribuţiune interesantă în presa românească democrată), Patriarhul Nicodim („împărtăşim binecuvântările noastre tuturor ostenitorilor din acea redacţie, dorindu-le spor în lucrul cel frumos de cultivare a înfrăţirii între cele două popoare”), Confederaţia Generală a Muncii din România („niciun muncitor să nu fie lipsit de lumina ce se revarsă din acest ziar. Trăiască «Graiul nou»! Trăiască eroica Armată Roşie! Trăiască toţi acei ce au contribuit la apariţia „«Graiului nou»”!), Simion Stoilow, rectorul Universităţii din Bucureşti („Un ziar rusesc scris pentru români, în limba română, când marea majoritate a compatrioţilor noştri nu cunosc limba rusă corespunde, într-adevăr, în momentul de faţă, unei necesităţi urgente şi are o menire fundamentală […] misiunea importantă şi delicată totodată de informator al publicului român asupra Uniunii Sovietice”.), Tudor Vianu („Întreaga lume românească vede astăzi în prietenia ruso-română baza liniştitei noastre dezvoltări şi a viitoarei noastre prosperităţi, ca Stat şi ca Naţiune”.), industriaşul Max Auşnit („Am urmărit strădania acestui organ pentru a face să pătrundă în masele româneşti adevărul despre marea noastră vecină URSS […] Odată războiul terminat, nădăjduim că va continua să contribuie la cimentarea legăturilor ţărilor noastre…”).

În siajul acestor declaraţii mai mult sau mai puţin comandate şi formale, semnate de „cititorii români” ai publicaţiei, o atenţie specială se cuvine a fi dată unui amplu eseu semnat de Ilya Ehrenburg, intitulat *În România*, episod dintr-o serie extinsă în vogă la acea vreme: *În Bulgaria*, *În Germania* etc. Pornind de la o afirmație citită într-o carte franțuzească nenumită, conform căreia „românii sunt extrem de leneși”, autorul sovietic declară că nu împărtășește părerea respectivă, ce poate fi aplicată doar „*flaneurilor* bucureșteni cu apucături de levantini, care îmbină dulceața de trandafiri cu șampania și trândăvia orientală cu cea occidentală”. După această aserțiune malițioasă, Ehrenburg trece la elogierea țăranilor români harnici și a muncitorilor de tot felul, dar mai ales carboniferi sau ceferiști, din rândurile cărora s-a evidențiat însuși ministrul Comunicațiilor, Gh. Gheorghiu-Dej. Trecând în revistă aproape toate aspectele vieții din țara noastră, eseistul girează numele politicienilor și intelectualilor români prosovietici, chiar dacă nu îi denumește astfel, apoi se lansează în probleme lingvistice, declarându-se frapat de amestecul de rădăcini latine și slave ale limbii române și constatând că, în loc să se adape la ambele izvoare lingvistice, o lungă perioadă cârmuitorii țării au zăvorât drumul spre cel slav, exemplul cel mai concludent fiind acela că România este singura țară europeană care a citit până la acea dată *Război și pace* numai prin intermediar francez. Deși nu o scrie negru pe alb, concluzia amplului articol este aceea că, din acel moment lucrurile se vor inversa și torentul izvorului slav va inunda teritoriul românesc, „Graiul nou” având menirea de a mijloci acest proces.

Traducătorii, în principal din limbile rusă și ucraineană, devin astfel indispensabili. Toate textele, fie ele politice, economice, literare sau de propagandă, gândite și scrise majoritar în limba rusă, trebuiau tălmăcite de buni cunoscători ai nuanțelor acestor limbi bogate și dificile. Se apelează, cum era firesc, la basarabeni și la evrei, care vor fi tradus uneori pe cont propriu, alteori în tandemul cunoscut din epocă: traducător brut-stilizator.

Cum era de așteptat, la început timide, ulterior coagulându-se într-o pagină culturală, apar și texte despre cultura sovietică și reprezentanții ei, dacă nu întotdeauna de certă valoare estetică, cel puțin validați de filtrul ideologic. Raportul ruso-sovietic de autori găzduiți în paginile ziarului este de cel mult unu la patru în favoarea celor din urmă. Dacă prozatorilor clasici deja cunoscuți, prin intermediar sau prin traduceri directe, li se alcătuiesc medalioane literare sau portrete biobibliografice, adesea comemorative, poeții contemporani neasimilați pe deplin, unii dintre ei voluntari, corespondenți pe front sau deja căzuți la datorie, beneficiază de scurte articole de prezentare, însoțite aproape întotdeauna de o poezie caracteristică.

Textele concentrate, de mică întindere, ușor de tradus, de reținut și de răspândit, precum textele cântecelor (*Să învățăm limba rusă cântând*, îndemna un slogan din epocă), al poeziilor militante sau evocatoare ale atrocităților războiului erau la mare căutare tocmai pentru valoarea lor propagandistică. „Îndrumătorul cultural”, „Pentru șezătorile noastre”, „Educația artistică” sau „Caiet cultural” sunt numai câteva dintre publicațiile din acei ani cu scop propagandistic direct, ce ofereau un material bogat pentru brigăzi artistice și serate literare recomandate și organizate în cămine culturale din orașe și sate. Între ele se înscrie și „Graiul nou”, a cărui aluzie din titlu, ca și în cazurile celorlalte menționate, nu necesită prea multe comentarii. Graiul/glasul nou al românului, adică vocea cea nouă a omului nou, după modelul fratelui mai mare de la Răsărit, *Новый голос*, recurge la poezie pentru remodelarea mentalității, încredințând tălmăcirea versurilor atent selecționate nu unor simpli versificatori, ci unor poeți veritabili, cu abilități în ambele zone lingvistice, în plus, dedicați trup și suflet noii cauze.

Între 23 februarie 1946 și 1 aprilie 1948, în paginile cotidianului sunt publicate 44 de texte[1] (poezii, fragmente de poeme, cântece puse pe note, folclor) ale căror traduceri sunt semnate de Maria Banuș, V. Bârlădeanu, Ion Caraion, V. Cavarnali, Nina Cassian, Vladimir Colin, Emil Dorian, M. Maevski, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu și Florin Tornea. Dacă ar fi să alcătuim un top al prezenței cu traduceri în paginile „Graiului nou”, atunci pe primul loc s-ar afla V. Bârlădeanu (cu 14 traduceri, în anii 1947–1948), pe cel de-al doilea s-ar clasa Emil Dorian (cu 8 traduceri, în anii 1946–1947), iar pe locul al treilea s-ar poziționa Nina Cassian (cu 5 traduceri, în 1947). Ei ar fi urmați de Ion Caraion (cu 4 traduceri, în 1946), Maria Banuș (cu 3 traduceri, în 1946–1947), cei din urmă (Miron Paraschivescu, Florin Tornea, Vl. Colin, Zaharia Stancu, Maevski și Cavarnali), fiind prezenți doar cu câte o traducere în paginile ziarului.

Cel mai prolific traducător, Victor Bârlădeanu, la vremea colaborării la „Graiul nou” avea 19–20 de ani. Provenind dintr-o familie de evrei, își începuse cariera din anii liceului, publicând în „Rampa” sau „Ecoul”, urmând ulterior Facultatea de Istorie din București. În 1949, semna două broșuri de reportaje cu titluri elocvente: *Aspecte din viața culturală a oamenilor muncii* (Editura de Stat) și *Colectivizarea ne-a înfrățit cu fericirea...* (un supliment al revistei „Săteanca”, pentru „grupele de citit”). Cunoscând câteva limbi de circulație și devotat noii orânduiri, la 21 de ani, așadar după episodul „Graiul nou”, va fi trimis corespondent al „Scânteii” la Moscova, apoi corespondent de front în Coreea, de unde va scrie numeroase alte reportaje, adunate în volume la începutul anilor ’50. Se va desăvârși în timp ca traducător și publicist, revelându-se la senectute și ca poet sau dramaturg.

La cei 23 de ani ai săi, în anul colaborării la „Graiul nou”, Nina Cassian, fostă activistă în ilegalitate din 1940, căsătorită cu puțin mai vârstnicul Jean Colin (scriitorul Vladimir Colin, el însuși activist al CC al UTC), abia debutase în urmă cu trei ani, cu traduceri în același „Ecoul” al lui Miron Radu Paraschivescu, al cărui cenaclu îl frecventa, în 1947 publicându-și întâia culegere de versuri originale *La scara 1/1*. Se afla, așadar, la începutul carierei de poetă și de traducătoare prolifică. Tot 23 de ani avea și studentul în Litere și Filozofie Ion Caraion în 1946, când traducea pentru cotidianul Armatei Roșii. Debutase cu placheta de versuri originale *Panopticum* (1943), urmată de *Omul profilat pe cer* (1945) și *Cântece negre* (1946). Vocația de traducător va fi valorificată în timp, lui datorându-i-se importante antologii de poezie franceză, americană și nu numai. Unul dintre fondatorii „Scânteii”, în 1944, era, în anii colaborării la „Graiul nou”, consilier de presă în Ministerul Artelor și Cultelor. El este singurul dintre colaboratori în cazul căruia se specifica, adesea, faptul că traduce direct din limba ucraineană, fără intermediar rusesc.

---

[1] 14, în 1946, 23, în 1947 și 7, în primele trei luni ale lui 1948, an în care publicația își încetează apariția. A se vedea lista integrală la sfârșitul articolului.

Florin Tornea și Maria Banuş aveau, la vremea colaborării, 32–33 de ani, ambii fiind absolvenți ai Facultății de Drept, poeta și cu Facultatea de Litere și Filosofie la activ. Ei îi apăruseră un volum de poezii originale, *Țara fetelor* (1937), și un volum de traduceri din Rilke (1939), în deceniul patru fiind profund implicată politic și social, tot ca fostă ilegalistă a PCR, ulterior reprezentantă de seamă a realismului socialist. El avea o îndelungă experiență de cronicar literar, ce îl va recomanda ca redactor la „Rampa”, „Flacăra” sau ESPLA, publicase un eseu liric în 1936 și un volum de versuri originale, *Pasărea albă* (1946).

Absolventul de Litere Miron Radu Paraschivescu, la 35 de ani când publica în „Graiul nou”, desfășurase o intensă activitate redacțională la reviste ilegale sau interbelice de stânga, debutând în 1941, cu celebrele *Cântice țigănești* și urma să traducă din importanți scriitori progresiști din literatura universală. Cei mai în vârstă dintre tălmăcitorii cotidianului erau V. Cavarnali (37 de ani), Zaharia Stancu (45) și Emil Dorian (55–56). Cel dintâi, originar din Basarabia, publicase în anii ’30 două volume ce îl vor face pe G. Călinescu să îl includă în „lirica proletariană a hoinăririi”, iar pe la mijlocul anilor ’40 traducea emblematicul roman *Mama* de Maksim Gorki. Zaharia Stancu, traducător pasionat și talentat, ca și poet prolific, devenise membru al PCR în 1945, era director al Teatrului Național din capitală și făcea parte din biroul de presă al Blocului Partidelor Democratice. În fine, Emil Dorian, decanul de vârstă al colaboratorilor, medic de profesie, dar implicat intens în presa literară, fusese remarcat de E. Lovinescu, scriind nu numai poezie, precum ceilalți, ci și proză, romane interesante mai ales pentru descrierea condiției evreilor în România.

Ce tălmăcesc toți acești poeți, majoritatea tineri, aflați pe drumul afirmării, cu vederi de stânga asumate? Fără să știm cu certitudine dacă textele și autorii traduși erau impuși de redacție sau erau lăsați la libera alegere a traducătorilor, descoperim prea puțini poeți clasici ruși, precum A. S. Pușkin sau Mihail Lermontov, preferați fiind mai degrabă poeții „progresiști”, mai mult sau mai puțin contemporani, proveniți din diverse popoare ale Uniunii Sovietice sau din blocul comunist est-european: Vera Inber, Olga Bergolț, Pavel Antokolski, Evgheni Dolmatovski, Vladimir Maiakovski, Aleksandr Tvardovski, Aleksei Surkov, Margarita Aligher, S. Marşak, Vasili Lebedev-Kumaci, Djambul Djabaev, Suleiman Stalski, Temirkul Umetaliev, Simon Cicovani, Taras Şevcenko, Iakov Kozlovski, Mikola Bajan, Jakub Kolas, Pavlo Tâcina, Ivan Franko, Maksim Râlski, Ianis Rainis. Cu alte cuvinte, o panoramă a poeziei momentului ce preamărea parcă într-un singur *glas* figurile lui Lenin și Stalin, constituția stalinistă („marea carte”), curajul soldaților în război sau dârzenia femeii sovietice și privea cu încredere și optimism spre viitoarea societate ce se clădea pentru mai binele oamenilor simpli. Pe lângă poeții enumerați, ziarul propunea când și când câte un cântec cult (de exemplu, cântecul studențimii progresiste ruse din străinătate), folclor clasic (*Bine-i cu mândruța*) ori folclor nou (*Cântec despre Stalin*, *Cântec osetin despre Lenin* sau strigături din Ural, „culese din colhozurile din regiunea Sverdlovsk" pe tema electrificării ultimului sat).

Simptomatic pentru toți acești veritabili poeți și traducători consacrați sau în devenire este că niciunul nu menționează activitatea de la „Graiul nou" în impresionantele liste personale de colaborare la diverse ziare și reviste din epocă. De asemenea, niciun cercetător semnatar de articole de dicționar, studii sau prezentări biobibliografice nu pare să aibă cunoștință de prezența numelor lor ca tălmăcitori în prima linie a frontului literar-ideologic trasat de organul Armatei Roșii în București la mijlocul deceniului patru al secolului trecut, adică tocmai în anii despărțirii apelor. Cel puțin în cazul unora, opțiunea deliberată pentru *graiul nou* al acelei epoci ar putea limpezi și mai mult parcursul ulterior sau ar fi putut atenua unele mirări postdecembriste.

Dincolo de considerațiile de acest ordin, care nu schimbă drastic profilul deja conturat al fiecăruia dintre tălmăcitori, lectura textelor cu tematică omogenă din „antologia" anilor 1946–1948 propusă de publicația „Graiul nou" operează o clasificare involuntară, nescutită de o doză de subiectivitate a cititorului, în ceea ce privește talentul poetic și tehnica transpunerii mesajului liric în limpede grai românesc.

LISTA TRADUCERILOR ÎN „GRAIUL NOU" (1946–1948)

1. ***, *De la noi din depărtare*, „Cântec vechi cântat de studențimea progresistă rusă în străinătate, silită să-și părăsească Patria din cauza persecuțiilor politice ale țarismului", traducere de Miron Paraschivescu, III (1946), nr. 22 (212), 23 februarie, p. 2.
2. Vera Inber, *Primăvara popoarelor*, versuri, traducere de E.D. [Emil Dorian], III (1946), nr. 56 (246), 10 mai, p. 1.
3. Olga Bergolț, *Femeia din Leningrad*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 91 (281), 23 iunie, p. 2.
4. Mikola Bajan, *Pe malul stâng*, fragment din poemul *Momente din Kiev*, publicat în volumul *În zilele războiului*, traducere „din limba ucraineană" de Ion Caraion, III (1946), nr. 103 (293), 7 iulie, p. 2.
5. M. I. Lermontov, *Moartea poetului*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 121 (311), 28 iulie, p. 2.
6. Pavel Antokolski, *Fiul*, fragment de poem, traducere de Florin Tornea, III (1946), nr. 133 (323), 11 august, p. 2.
7. Ivan Franko, *Gânduri în închisoare*, versuri, traducere „din limba ucraineană" de Ion Caraion, III (1946), nr. 150 (340), 1 septembrie, p. 2.
8. Evgheni Dolmatovski, *Mormântul lui Goethe* și *Despre viitorul îndepărtat*, poezii, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 161 (351), 15 septembrie, p. 2.
9. Pavlo Tâcina, *Alegătorilor mei*, versuri, traducere „din limba ucraineană" de Ion Caraion, III (1946), nr. 182 (372), 10 octombrie, p. 2.
10. Ianis Rainis, *Brazii năruiți*, versuri, traducere de Ion Caraion, III (1946), nr. 197 (387), 27 octombrie, p. 2;
11. Djambul [Djabaev], *Marea lege a lui Stalin*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 228 (418), 6 decembrie, p. 1.
12. Jakub Kolas, *Despărțire*, versuri, traducere de Maria Banuș, III (1946), nr. 235 (425), 15 decembrie, p. 2.

13. ⁂, *Cântecul cazacilor despre Stalin*, „poezie populară”, traducere de Maria Banuș, III (1946), nr. 241 (431), 22 decembrie, p. 3.
14. K. Protasov, *Balada vântului de pe a șasea parte a pământului*, versuri, fără traducător, III (1946), nr. 245 (435), 31 decembrie, p. 1.
15. ⁂, *E timpul să pornim la drum*, cântec pus pe muzică de Vasili Soloviov-Sedoi, traducere de Emil Dorian, IV (1947), nr. 3 (438), 5 ianuarie, p. 2.
16. Maksim Râlski, *Cântec despre Stalin*, cântec pus pe muzică de Z. Revuțki, fără traducător, IV (1947), nr. 24 (459), 2 februarie, p. 2.
17. A. S. Pușkin, *Către Ceaadaev*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 31 (466), 11 februarie, p. 2.
18. Feodor Folomin, *Orașul de pe Volga*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 36 (471), 16 februarie, p. 2.
19. A. Blagov, *Armata Roșie*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 42 (477), 23 februarie, p. 1.
20. Serghei Vasiliev, *Femeia sovietică*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 54 (489), 9 martie, p. 1.
21. Taras Șevcenko, *Porunca*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 56 (491), 12 martie, p. 2.
22. ⁂, *Rămâneți cu bine!*, „cântec popular bielorus”, traducere de Emil Dorian, IV (1947), nr. 60 (495), 16 martie, p. 2.
23. Vladimir Maiakovski, *Poemul lui Octombrie*, fragment de poem, traducere de Vladimir Colin, IV (1947), nr. 84 (491), 16 aprilie, p. 2.
24. Vladimir Maiakovski, *Vladimir Ilici Lenin*, fragment de poem, traducere de Zaharia Stancu, IV (1947), nr. 90 (525), 23 aprilie, p. 2.
25. Aleksei Surkov, *Victoria noastră*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 103 (538), 10 mai, p. 1.
26. A. Tvardovski, *Călător*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 131 (566), 15 iunie, p. 2.
27. Simon Cicovani, *Seri cartaline*, versuri, traducere de Maria Banuș, IV (1947), nr. 137 (572), 22 iunie, p. 2.
28. A. Zughin, *Gândul mamei*, cântec, traducere de E. Dorian, IV (1947), nr. 149 (584), 6 iulie, p. 2.
29. Andrei Malâșko, *Căpitan*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 196 (631), 31 august, p. 2.
30. Vasili Lebedev-Kumaci, *Moscova*, cântec, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 202 (637), 7 septembrie, p. 2.
31. Iakov Kozlovski, *Timpul e al nostru*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 244 (679), 26 octombrie, p. 2.
32. Vladimir Maiakovski, *Vladimir Ilici Lenin*, fragment de poem, traducere de M. Maevski, IV (1947), nr. 254 (689), 7 noiembrie, p. 1.
33. Serghei Ostrovoi, *Salut lui Octombrie*, cântec, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 254 (689), 7 noiembrie, p. 6.
34. Suleiman Stalski, Din ciclul *„Gânduri pentru Patrie”*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 268 (703), 26 noiembrie, p. 2.
35. Temirkul Umetaliev, *Cartea cea mare*, versuri, traducere de V. Cavarnali, IV (1947), nr. 277 (712), 6 decembrie, p. 1.
36. Mikola Bajan, *Tovarășul din Kremlin*, versuri, traducere „după versiunea rusă” de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 289 (724), 21 decembrie, p. 1.
37. Samuel Marșak, *Stema sovietică*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 292 (727), 30 decembrie, p. 3.
38. ⁂, *Bine-i cu mândruța*, „versuri și melodie populară”, fără traducător, V (1948), nr. 7 (735), 11 ianuarie, p. 2.
39. A. Tvardovski, *Prietenilor*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 13 (741), 18 ianuarie, p. 2.
40. ⁂, *Cântec osetin despre Lenin*, versurile cântecului, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 16 (744), 22 ianuarie, p. 1.

41. ⁂, *Strigături din Ural*, „culese din colhozurile din regiunea Sverdlovsk”, fără traducător, V (1948), nr. 27 (755), 5 februarie, p. 3.
42. Serghei Narovciatov, *Manifestul Partidului Comunist*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 34 (762), 13 februarie, p. 1.
43. Aleksei Surkov, *Povestirea unui ostaş de gradă*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 42 (770), 22 februarie, p. 2.
44. Margarita Aligher, *Moscova mea*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 54 (782), 9 martie, p. 2.

ROMANUL *ARHANGHELII* ȘI „EPOCA DE AUR” A MINERITULUI DIN ȚARA MOȚILOR

Alexandru Dumitriu[*]

Acest studiu face parte dintr-o cercetare mult mai întinsă, dedicată unei istorii literare a mineritului românesc. Organizarea lucrării este una „stratificată”, pornind de la o geografie industrială care a iradiat o prosperă geografie cultural-literară. Astfel, cercetarea va viza acele zone în care s-a dezvoltat o tradiție minerească, „importată” în literatură. Un asemenea teritoriu îl reprezintă Țara Moților. Iar scriitorul care a consacrat acest spațiu este Ion Agârbiceanu, în romanul *Arhanghelii*, din 1913–1914.

„Omologări” literare ale mineritului aurifer din Țara Moților au fost și înaintea volumului amintit. Cronologic, aceste prezențe sunt destul de îndepărtate. Pionieratul îi aparține, bunăoară, poetului german Martin Opitz, în prima jumătate a veacului al XVII-lea. Opitz publica în 1624, la Strasbourg, volumul *Teutsche Poemata*, care include și *Zlatna oder von der Ruhe des Gemüthes*, un imn închinat oamenilor și peisajelor acestui ținut transilvan vestit pentru zăcămintele sale de aur, exploatate încă din epoca daco-romană. Poemul *Zlatna* a fost tradus în limba română abia în 1888, de George Coșbuc, în paginile *Tribunei*[1]. A mai trecut un secol până când *Zlatna* a apărut și în volum, tălmăcitorul fiind Mihai Gavril. Criticul și istoricul literar Dumitru Micu văzuse în *Zlatna* lui Opitz „o monografie lirică encomiastică”[2]. Mineritul nu putea fi ocolit dintr-un atare demers: „Știți minérii [sic!] la aur, săpa în adîncimi/ Și cum să vă întoarceți din nou pe înălțimi”[3]. În nu lunga lui viață (1597–1636), Opitz s-a aflat doi ani la Alba-Iulia, unde a predat filosofie și estetică[4].

Există și alte – numeroase – mărturii scrise „externe” despre tradiția minerească a Apusenilor. E adevărat, nu toate au și însușiri literare. Unele merită, totuși, menționate, pentru valoarea lor documentară. Geologul Wilhelm Gottlob Ernst Becker a vizitat, în noiembrie și decembrie 1805, câteva localități miniere din Maramureș și Apuseni, adunând, într-un jurnal pe care l-a tipărit în 1816, la Freyburg,

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] *Apud* Dumitru Micu, *Martin Opitz și „Zlatna” lui*, în *Studii, eseuri, articole:* I. *Microsinteze și micromonografii*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015, p. 203.

[2] *Ibidem*.

[3] Martin Opitz, *Zlatna: cumpăna dorului*, poem răsădit în românește de Mihai Gavril, cuvânt-înainte de Vasile Netea, postfață de Al. Tănase, București, Editura Albatros, 1981, p. 68.

[4] *Apud* Dumitru Micu, vol. cit., p. 199.

RITL, nr. 1–4, p. 199–224, București, 2019

impresii de la Cavnic, Baia Sprie, Baia Mare, Zlatna, Roșia Montană și Săcărâmb[5]. Însemnările lui Becker păstrează un caracter preponderent tehnic, referindu-se mai ales la metodele de extragere a minereurilor, însă geologul nu ignoră nici aspectele sociale. De pildă, în Țara Moților, îl consternase pauperitatea muncitorilor: „nu am văzut mineri mai săraci decât românii din bogata regiune auriferă de la Roșia Montană"[6]. Veniturile băieșilor erau dezolante: „le rămâne un câștig cât să nu moară de foame într-o țară foarte ieftină"[7]. Mult mai spectaculoase sunt scrierile învățatului vienez Joseph Adalbert Krickel, care a străbătut, *per pedes apostolorum*, o mare parte din teritoriul Imperiului Habsburgic, călătorind, între 1827 și 1828, și în Transilvania și Banat[8]. Absolvent de filozofie, pasionat de geografie, topografie și istorie, împătimit de drumeții, Krickel realizează, sub forma unui jurnal de călătorie, o panoramare complexă a ținuturilor transilvane și bănățene, atenția lui trecând, cu infatigabilă dezinvoltură, de la forme de relief la instituții culturale (teatre, biblioteci), de la priveliști la arhitectura unor edificii, de la activități miniere la obiceiuri, mentalități ș.a.m.d. Nu puține dintre paginile jurnalului său transilvan ating standardele unui captivant studiu imagologic, în care pulsează aptitudini de antropolog cultural. Mă voi opri doar la unele gânduri despre Țara Moților. Poposind, în martie 1828, la Zlatna, vienezul constată: „Românii trăiesc din spălatul aurului, zdrobitul minereului etc. și sunt mai instruiți decât compatrioții lor sudici"[9]. Tot la Zlatna, Krickel participă la o chermeză pascală, înregistrând, prin elemente de factură etnologică, ambianța cosmopolită: „puteai vedea patru feluri de port popular, anume: unguresc, săsesc, secuiesc și românesc"[10]. La Roșia Montană, vilegiaturistul vienez, care nu duce lipsă nici de calități reportericești, merge în casele celor mai înstăriți români, asamblând o mică narațiune mondenă. Unul dintre fruntași ar poseda o avere de 50 000 de ducați. Krickel nu-l întâlnește pe proprietar; în schimb, consemnează, brevilocvent, un amuzant detaliu matrimonial: „Bătrânul de 62 de ani, care se căsătorise cu doi ani în urmă cu o fată frumoasă de 19 ani, nu era acasă"[11]. Alt instantaneu pitoresc, în care este zugrăvit amestecul de rafinament decorativ și înapoiere dintr-o locuință: „La Samuilă, un om blajin, am dat peste perdele grele de mătase, gravuri splendide, pendule înalte cu sonerie etc., dar în care camera lui în care dormea am găsit cearceafuri noi, scoabe de mină, lavițe lângă sobă, o pereche de porci etc.”[12]. Cutreierând Valea Ampoiului, de la Abrud la Zlatna, remarcă bordeiele băieșilor. Cu zglobia lui curiozitate reporterică, iscoditorul *globe-trotter* „inspectează” unul dintre sălașe: „Când am intrat în odaia unui român sărman, i-am găsit în cea mai mare intimitate pe bărbat, femeie, copil, câine și porci”[13]. Dar jurnalul lui Krickel capătă și greutate aforistică: „Aurul cumpără adesea dreptatea, desferecă zăvorul pușcăriei, le dă nebunilor onoare și demnitate și deprinde cu zgârcenie inima împietrită”[14]. Totodată, peregrinul austriac aduce în prim-plan truda băieșilor și a animalelor de tracțiune care participă la un minerit rudimentar: „După oameni, trebuie compătimiți cumva bieții cai, care urcă zilnic de trei patru ori pe acest munte înalt și trebuie să care minereul în vale, la morile de zdrobit minereul”[15]. Rânduri în care parcă se întrezărește *Fefeleaga* lui Agârbiceanu.

---

[5] Este vorba despre *Journal einer Bergmännischen Reise durch Ungarn und Siebenbürgen*, tradus fragmentar în *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea:* serie nouă, vol. I (1801–1821), volum îngrijit de Georgeta Filitti, Beatrice Marinescu, Șerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia (secretar de volum), redactor-responsabil: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, București, Editura Academiei Române, 2004.

[6] *Ibidem*, p. 215.

[7] *Ibidem*.

[8] *Fussreise durch den grossten Teil der osterreichischen Staaten in den Jahren 1827, 1828 bis Ende Mai 1829,* în *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea:* serie nouă, vol. II (1822–1830), coordonatori: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, Daniela Bușă, autori: Paul Cernovodeanu, Cristina Feneșan, Georgeta Filitti, Adriana Gheorghe, Adrian-Silvan Ionescu, Șerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia, Lucia Taftă, Raluca Tomi, București, Editura Academiei Române, 2005.

[9] *Ibidem*, p. 207.

[10] *Ibidem.*

[11] *Ibidem*, p. 209.

Există, cum notam, și „omologări” literare românești. B.P. Hasdeu a cuprins, într-unul dintre poemele sale, mineritul aurifer din Țara Moților. Este vorba despre îndureratul *Așteptând*, tipărit în „Revista nouă” (1889) și apoi în volumul *Sarcasm și ideal* (1897), dedicat fiicei pierdute. „Ațĭ fost voĭ óre la Abrud?/ Acòlo’s munții o cómoră:/ În pétră dă cĭocanul crud,/ Maĭ dă, maĭ dă a suta óră,/ Tot dă selbatecul cĭocan,/ Sburând scânteĭ ca din balaur:/ Se sparge bĭetul bolovan,/ Ș’atuncĭ din el s’alege aur”[16].

Un oaspete important al acestui ținut a fost, la începutul secolului XX, N. Iorga, care a descris Țara Moților în capitolul „Munții Apuseni” din volumul I al *Neamului românesc în Ardeal și Țara Ungurească*. Când cărturarul a mers la Abrud, „minele de aur au cam stinchit”[17]. Călătorind spre Câmpeni, cu trăsura pusă la dispoziție de amabilul avocat Laurențiu Pop, directorul Băncii abrudene „Auraria”, care se oferise să-l găzduiască, N. Iorga observă *șteampurile*, utilaje primitive de sortat aurul, instalate pe cursul unei ape. Istoricul notează modul de funcționare a acestor mecanisme: „pilugele de lemn lovesc zgomotos și îndărătnic în piatra sfărâmicioasă, și valuri de apă, pornind ca din scocul morilor, iau cu dânsele fărâmele fără preț, pe când aurul greu cade la fund, de unde e cules la sfârșitul fiecărei săptămâni”[18]. Însemnările lui Iorga coboară și în trecutul prosper al acestor meleaguri: „Odată era un mare câştig, şi Abrudenii care aveau locuri cu aur în ele se îmbogăţiau foarte răpede, cheltuind de cele mai multe ori fără nici-o grijă sau alegere această bogăţie uşoară”[19]. Este „epoca de aur” a mineritului din Ţara Moţilor, epocă pe care o va reconstitui, la scară largă, Agârbiceanu în *Arhanghelii*.

---

[12] *Ibidem*, p. 210.

[13] *Ibidem*, p. 207.

[14] *Ibidem*, p. 208.

[15] *Ibidem.*, p. 211.

[16] B.P. Hasdeu, *Sarcasm și ideal: Ultimii nouĕ ani de literatură: 1887–1896*, București, Editura Librăriei Socec & Comp, 1897, p. 178.

[17] În N. Iorga, *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească*, vol. I., București, Editura Minerva, 1906, p. 362.

[18] *Ibidem.*

Romanul *Arhanghelii*, cea dintâi scriere literară de amploare consacrată mineritului românesc, a văzut lumina tiparului la Sibiu, în 1914[20], când Transilvania aparţinea Imperiului Austro-Ungar. Formatul fizic al ediţiei *princeps*, cu coli A4, este, pentru cititorul de astăzi, neobişnuit. Iar dispunerea textului pe două coloane seamănă mai degrabă cu aliniamentul unei reviste. De altfel, romanul a apărut iniţial în regim foiletonistic, fiind găzduit, în 1913, de revista „Luceafărul”. Agârbiceanu devenise, încă din studenţia sa budapestană, un apropiat al acestei publicaţii bilunare de literatură şi artă, înfiinţate de Aurel P. Bănuţiu, în 1902, la Budapesta, care coagula idealurile naţionale nutrite de tineretul universitar din Ardeal. În anul inaugural, de revistă se ocupau, pe lângă întemeietorul ei, Octavian Goga şi Alexandru Ciura şi Octavian C. Tăslăuanu. Din 1903, când Agârbiceanu începe să publice constant în paginile „Luceafărului”, de bunul mers al bimensualului se va îngriji cu precădere Tăslăuanu (care avea să-şi fasoneze devotamentul faţă de revistă într-o manieră intemperant-grandilocventă, revendicând chiar martirajul[21]. Însă debarasarea de convenţiile modestiei a fost provocată, mărturisise gazetarul, de ingratitudinea unor foşti colaboratori, care i-ar fi subestimat adesea meritele şi sacrificiile.) Până în 1906, „Luceafărul” „răsărise” la Budapesta, de unde s-a mutat la Sibiu. Odată cu izbucnirea Primului Război Mondial, şi-a suspendat apariţia, pentru a fi reluată în 1919, la Bucureşti. Conducătorul de cursă lungă al „Luceafărului”, Octavian C. Tăslăuanu, amintea în memorialistica sa că, atunci când publicaţia era în penurie de proze, harnicul Agârbiceanu „aproviziona” cu stocuri de povestiri redacţia[22]. Şi tot Tăslăuanu aminteşte că tânărul scriitor se „prezentase” *incognito* la „Luceafărul”[23].

Agârbiceanu nu era, cu *Arhanghelii*, la cea dintâi desfăşurare foiletonistică. De-a lungul anului 1912, începând cu numărul 1, din 1 ianuarie, şi încheind cu numărul 33, din 16 decembrie, publicase, tot în paginile *Luceafărului*, romanul *Povestea unei vieți*[24], pe care îl va tipări în volum mai târziu, în 1926, sub titlul *Legea trupului. Povestea unei vieți*. Prozatorul a fost un colaborator statornic al revistei, atât în etapa ei budapestană, cât și în cea sibiană. Din 1902, când încredințează schița *Badea Niculae*, și până în 1914, când gazeta își întrerupe apariția, Ion Agârbiceanu a publicat an de an în „Luceafărul”, culminând cu prezențele „maratonistice” din 1912 și 1913. Pentru înfăptuirea *Poveștii unei vieți* și a *Arhanghelilor*, prozatorul afirma că își rezervase un drastic program de lucru: „Romanele le-am scris continuu, lucrând de dimineața dela ceasurile opt, până după masă la 6–7 în câte 30–40 de zile. Pauzele pe care le făceam – necesare din pricina slujbei și a necazurilor vieții – mă iritau și-mi pricinuiau reînceperi și mai trudnice”[25].

---

[19] *Ibidem*, p. 363.

[20] Ioan Agârbiceanu, *Arhanghelii*, roman, Sibiu, Editura „Luceafărul”, 1914.

[21] „M'am făcut mucenicul *Luceafărului*, jertfeam aproape întreaga leafă pentru acoperirea cheltuielilor de tipar şi uitam să mă hrănesc cu zilele. Un somn în miezul zilei mă făcea să uit de ora prânzului, iar seara o plimbare pe malul Dunării ţinea loc de cină. Eram mereu în luptă pentru triumful unei idei şi eroii nu ţin seama de cele pământeşti”. În *Amintiri de la „Luceafărul”*, Bucureşti, Tipografia „Bucovina” I. E. Torouţiu, [1936], p. 31.

[22] „A început să colaboreze dela apariţia «Luceafărului» şi de câte ori redacţia era în lipsă de povestiri, el o salva. Scria cu o uşurinţă uimitoare şi dela dânsul totdeauna aveam câte două-trei bucăţi în rezervă”. *Ibidem*, p. 140.

[23] „Sfios, cum era, la început arunca manuscrisele în cutia de scrisori a «Luceafărului» de sub poartă şi dispărea fără să fie văzut de nimeni. După ce a văzut că i se publică bucăţile s'a apropiat de noi şi a rămas colaborator statornic, un stâlp al «Luceafărului», susţinut numai de mine împotriva lui Goga, care nu voia să-i recunoască nici un dar scriitoricesc”. *Ibidem*, p. 49.

Revenind la *Arhanghelii*, care constituie debutul romanesc în volum al lui Agârbiceanu, până și coperta ediției *princeps*, o copertă austeră, fără „coloratură”, pare a unei reviste. Cel mai probabil, cartea a fost imprimată în tipografia „Luceafărului”. Un amănunt paratextual: pe copertă, sub titlu, se precizează „roman din vieața românilor ardeleni”. Pe pagina de gardă va rămâne doar categoria rematică: roman. Un alt amănunt interesant: autorul semnează Ioan Agârbiceanu. Diferit, de pildă, de semnătura de pe colecția de nuvele *În întuneric*, apărută în 1910, la Editura Minerva din București: I. Agârbiceanu. Volumul din 1910 fusese remarcat de E. Lovinescu, care apreciase în mod deosebit schițele *Fefeleaga* și *Luminița*, considerându-le „adevărate podoabe ale literaturii noastre”[26]. Destule schițe pe care prozatorul le-a scris în acei ani sunt inspirate de spațiul mineresc al Munților Apuseni.

Agârbiceanu a fost, între 1906 și 1910, preot în parohia Bucium-Sașa, din apropierea Abrudului. Principala îndeletnicire a locuitorilor acelui ținut era, pe atunci, mineritul („băișagul”). Bucium-Sașa, satul în care părintele greco-catolic Agârbiceanu și-a început serviciul preoțesc, făcea parte din comuna Bucium. O comună cu șase „capete”, cum informează un vechi studiu monografic al geografului Silvestru Moldovan: „Spre resărit dela Abrud se află așezate pe un întins teritor frumoasele sate *Buciumane*, șase la numer”[27].

Mircea Zaciu, primul exeget al lui Agârbiceanu, semnala că mineritul aurifer din Țara Moților fusese valorificat literar și de prozatorul abrudean Alexandru

---

[24] În Mihail Triteanu, *„Luceafărul”, 1902–1920: indice bibliografic analitic*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972, pp. 75–77.

[25] I. Agârbiceanu, „Mărturisiri”, în „Revista Fundațiilor Regale”, anul VIII, nr. 12, 1 Decembrie 1941, p. 550.

[26] E. Lovinescu, *Literatura Ardealului*, în „Convorbiri literare”, anul XLIV, nr. 7, p. 826. *Apud* Mircea Zaciu, *Ion Agârbiceanu*, București, Editura Minerva, 1972, p. 91.

[27] Silvestru Moldovan, *Zarandul și Munții Apuseni ai Transilvaniei*, cu 9 ilustrațiuni și o schiță, Sibiu, Editura proprie, 1898, p. 41.

Ciura, al cărui nume se leagă, de asemenea, de „Luceafărul” de la Budapesta. (Ciura semnase, în primul număr al revistei, textul *În loc de program*[28].) Din punct de vedere estetic, s-au impus scrierile lui Agârbiceanu:

Debutând mai devreme, s-ar putea afirma că proza moţească a lui Ciura, cu holoangări, băieşi mizeri, ciubărari etc. ademeniţi şi ei de „vâlva băilor”, l-ar fi influenţat pe viitorul evocator al Vălenilor. În orice caz, dacă a fost aici un punct de pornire, Agârbiceanu îl depăşeşte repede, încă din galeria de portrete adunată în volumul *În întuneric* (1910) şi – prin lărgirea investigaţiei – în câteva nuvele din *Două iubiri* (1910); în roman, maturitatea lui va fi pe deplin probată. Talentul lui Ciura e mai limitat, respiraţia epică mai scurtă, însăşi cariera lui scriitoricească se încheie curând după Primul Război Mondial (deşi el moare abia în 1936)[29].

Cercetând arhivistic perioada în care Agârbiceanu s-a aflat în Munţii Apuseni, Mircea Zaciu a descoperit că bunicul lui Alexandru Ciura, Iosif Ciura, fusese preot în Bucium-Saşa aproape 60 de ani[30]. O parohie pe care autorul *Arhanghelilor* a găsit-o săracă. A găsit, însă, în acest univers al băieşilor, un *topos* literar. Cornel Regman aprecia că *Arhanghelii* ar urma, la nivel tematic, în ceea ce priveşte cadrul mineresc, modelul lui Zola din *La fericirea femeilor* sau *Germinal*[31]. Romanul lui Agârbiceanu este, cum notam, cea dintâi operă de anvergură care „exploatează” mineritul autohton. Misiunea sacerdotală de la Bucium-Saşa, deşi umbrită de unele neajunsuri[32], i-a furnizat prozatorului o lume. Despre geneza *Arhanghelilor*, Agârbiceanu mărturisea în 1932: „Personagiile sunt aproape toate după realitate, numai povestirea însăşi, viaţa de belşug, s'a petrecut vr'o trei-patru decenii, înainte de a merge eu în Munţii Apuseni. Dar trăiau oamenii care au cunoscut acea viaţă de belşug, şi povesteau bucuros”[33].

Romanul[34] se deschide cu atmosfera premergătoare vacanţei de la un seminar teologic, unde facem cunoştinţă cu tânărul Vasile Murăşanu, fiul preotului din

---

[28] În *Presa literară românească: articole program de ziare şi reviste (1789–1948)*, ediţie în două volume, note, bibliografie, indici de I. Hangiu, cu o introducere de D. Micu, [Bucureşti], Editura pentru Literatură, 1968, vol. II (1901–1948) *Studii şi documente*, p. 38–39.

[29] Mircea Zaciu, vol. cit., p. 112–113.

[30] *Ibidem*, p. 74.

[31] Cornel Regman, *Agârbiceanu şi demonii: studiu de tipologie literară*, ediţia a doua revăzută şi adăugită, Piteşti, Editura Paralela 45, 2001, p. 85–86.

[32] În 1932, Agârbiceanu fusese invitat să participe la seria de prelegeri *Mărturisiri literare*, de la Facultatea de Litere din Bucureşti. (Textul conferinţei a fost publicat nouă ani mai târziu.) Cu acest prilej, prozatorul se referise şi la perioada în care oficiase la Bucium-Saşa: „Mai ales primii patru ani de preoţie mi-au desvăluit cele mai multe mizerii ale vieţii dela ţară. Eram uneori săturat, supraîncărcat cu senzaţii şi impresii deşteptate de mizeria sătenilor, încât regretam că m'am făcut preot să cunosc toată această mizerie, şi materială şi morală”. I. Agârbiceanu, *Mărturisiri*, în „Revista Fundaţiilor Regale”, anul VIII, nr. 12 (240), 1 decembrie, 1941, p. 558.

[33] *Ibidem*, p. 556.

[34] Ediţia pe care am folosit-o este cea din Ion Agârbiceanu, *Opere 7*, [Bucureşti], Editura Minerva, 1972, însoţită de următoarea precizare: „Textul din acest volum a fost pregătit pentru tipar de G. Pienescu, sub supravegherea autorului, în anul 1962”.

Văleni. Unul dintre profesori îi încredințează 30 de coroane. O „bursă” particulară, din buzunarul părintelui, care ținea să-i sprijine pe elevii mai puțin avuți. Tânărul nu primește cu prea mare bucurie gestul preotului, socotindu-se, în sinea sa, chiar umilit. Nemulțumire care prefigurează un complex. Un complex care va ieși foarte curând la iveală și care va fi acutizat pe parcurs. Vasile Murășanu pleacă acasă, la Văleni. Pentru a ajunge în satul natal, trebuie să ia trenul până într-un orășel, de unde își va continua călătoria cu carul. În gară, ar fi vrut să caute un coleg, ca să nu călătorească singur, dar se teme să nu piardă trenul. Încă nu s-a acomodat cu acest mijloc de transport: „În el rămăsese mult din teama ce-o are țăranul față de monstrul acesta negru”. Am putea fi tentați să depistăm în fobia de sorginte rurală cu care romancierul își înzestrează personajul și mai ales în „demonizarea” locomotivei, „garată” într-un bestiar al modernității, o tendință antiprogresistă. Însă Agârbiceanu vehiculează aici un clișeu. I.L. Caragiale, în schița *Monopol...*, din 1907, scria despre „suflarea de monstru astmatic a locomotivei”. Totuși, când clericul va schimba, în drumul spre casă, vehiculul, urcușurile grele îl îndeamnă să vadă avantajele transportului feroviar, spunându-i căruțașului: „Ce să facem, Ierotei, dacă n-avem drum-de-fier?”. Replica lui Ierotei – slujitorul preotului din Văleni – se scufundă într-o perspectivă retrogradă: „Cu drăcii de elea nici nu m-aș încurca eu!”. Ca ideologie literară, în *Arhanghelii* sunt, indubitabil, unele „brazde” ale sămănătorismului. Vom ajunge și în preajma lor.

Pe durata călătoriei feroviare, suntem familiarizați cu amorul secret al tânărului pentru consăteanca sa Elenuța Rodean, fiica notarului Iosif Rodean, directorul minei „Arhanghelii”. Murășanu îi cumpărase fetei un volum de nuvele, pe care abia aștepta să i-l dăruiască. Treptat, piedicile – de ordin pecuniar – ivite în calea fericirii alături de Elenuța încep să-i tulbure liniștea care îl învăluise în timp ce contemplase panteistic peisajele: „Cum gândea așa, avu chiar unele porniri de mânie față de Elenuța și notarul Rodean”. Ostilitatea se amplifică, transformându-se într-un drastic rechizitoriu moral: „Deodată începu, așa, din senin, să-l judece foarte aspru pe notar”. Pentru ca, apoi, să-l asalteze sentimente care ar trebui să-i rămână străine unui cleric: „Începu să urască, din tot sufletul, baia de aur la care era părtaș principal tatăl Elenuței, aproape singurul proprietar”. (Confruntând acest pasaj din 1972 cu ediția *princeps*, sesizăm câteva diferențe: „Începu să se gândească cu sfială, cu plăcere la sat și la Elenuța și sfârși printr-un fel de mânie, de revoltă împotriva ei și a părinților ei; adevărat că și revolta aceasta izvora chiar din faptul că Vasile Murășanu ținea mult la fetița aceea. Gândurile și hotărârile ce-și lua erau jumătate de tânăr, jumătate de bărbat, și se încurcau mereu”[35].) În imaginația surescitată a tânărului, mina este sinonimă cu infernul: „Și-o închipui repede ca pe o gură de iad”. Revolta interioară a clericului atinge chiar îndoieli legate de dreptatea acestei lumi: „Ce folos că frățietatea, egalitatea între oameni e proclamată de atâtea veacuri de legea lui Hristos, că e vestită cu căldură de atâția mari gânditori, dacă averea pune atâtea stavile între oameni!”.

---

[35] *Ibidem*, p. 8.

În Văleni, aurul creează unele dezechilibre socioculturale. Ierarhia simbolică a satului este subminată de puterea bănească: „Chiar țăranii, nu salută cu mai mult respect pe notarul Rodean decât pe popa?”. Putem identifica, în aceste mutații, reflexele unei viziuni sămănătoriste. În scrierile lui Agârbiceanu se găsesc destule amprente ale acestei orientări, căreia prozatorul i-a fost, altminteri, tributar.

Pe măsură ce Vasile Murășanu se apropie de sat, fizionomia naturii se modifică. Peisajul pare să se adâncească, să se îngusteze, la fel cum se adâncește și clericul în angoasele sale: „șesul se strâmta tot mai mult, dealuri se înălțau tot mai dese, mai înalte de o parte și de alta”. Totuși, în orașul X, furiile tânărului par să se fi domolit, acesta recuperându-și încrederea în candoarea Elenuței. Dar, în preajma hanului unde va înnopta, fumul topitoriei îl înnegurase. Prozatorul așază un alt contrast – olfactiv – între starea de beatitudine pe care o trăise clericul în tren, îndreptându-se spre casă („Vasile Murășanu sorbea cu lăcomie aerul primăverii, mireasma pajiștii tinere, a pământului umezit de ploaie”), și starea care îl apăsa la han, în climatul industrial din orașul X – care, ultimă „escală” a tânărului în drumul său spre casă, ar putea fi codificarea ficțională a Zlatnei. Ajuns acolo, N. Iorga scrisese despre „topitoria de aur a Statului, unde necontenit fumegă cu cel mai puturos dintre fumuri cărbunii și zgura ce se aruncă”[36]. În monografia *Zarandul și Munții Apuseni*, realizată de geograful Silvestru Moldovan, Zlatna este „centrul băieșitului ardelean”[37], pentru că „aici își au sediul supremele diregĕtorii montanistice ale noastre, apoí se află cămară și cohuri. Aceste din urmă sûnt acum unicele cohuri în Ardeal. Ele ocupă un loc estins la marginea din jos a orășelului, lângă gara călei ferate și au fost făcute în timpul domniei împĕratului Carol VI”[38]. Teofil Frâncu și George Candrea au introdus, în monografia *Românii din munții Apuseni (moții)*, un lexicon intitulat *Termenĭ specialĭ la minerĭ*. Este inclus și „cohul” – întrebuințat de S. Moldovan – care desemnează uzina[39].

Recapitulând, Vasile Murășanu călătorește cu trenul până la Zlatna. Agârbiceanu mărturisise că „viața de belșug” pe care a ficționalizat-o în *Arhanghelii* s-a petrecut cu trei-patru decenii înainte de a lua în primire parohia din Țara Moților. Cum la Bucium-Sașa a fost numit preot în 1906, o aritmetică elementară ne arată că epoca reconstituită în roman ar fi cea de la 1865–1875. Dar prozatorul nu a „frecventat” decât documentaristic acel interval, fără a fixa acțiunea propriu-zisă în cadrul strict al perioadei menționate. Sunt dispersate, în *Arhanghelii*, destule indicii temporale care probează că autorul nu s-a limitat la anii belșugului. Explorând istoriografia feroviară a Transilvaniei, constatăm că, la 1860–1870, calea ferată care „traversează” *Arhanghelii* nu fusese construită. Abia în 1895 se va inaugura linia Alba Iulia–Zlatna. Sigur, această nesincronizare nu perturbă cu nimic autenticitatea romanului. Arată, cel mult, o neglijență a autorului. Poate că ritmul precipitat în care își elabora prozele – pomenit atât de Octavian C. Tăslăuanu, cât și de Agârbiceanu însuși – nici nu îi îngăduia să dezvolte o arhitectură riguroasă, fără „fisuri”, de tip Rebreanu. „Viața de belșug” a băieșilor din Țara Moților era de ceva vreme istorie când N. Iorga călătorise în Transilvania, la 1904–1905. Agârbiceanu a „prelungit-o”, în *Arhanghelii*, până în jurul lui 1900. Nu e însă obligatoriu ca transpunerea literară a unei epoci să adopte și o precizie evenimențială imediată. Romanul *Arhanghelii* nu se distanțează, totuși, foarte mult în timp de „viața de belșug” a mineritului aurifer.

---

[36] N. Iorga, vol. cit., p. 374.

[37] Silvestru Moldovan, vol. cit., p. 276.

[38] *Ibidem*.

[39] Teofil Frâncu, George Candrea, *Românii din munții Apuseni (moții)*, scriere etnografică cu 10 ilustrațiuni în fotografie, București, Tipografia Modernă, Gr. Luis, Strada Academiei 24, 1888, p. 41.

Că „viața de belșug” din *Arhanghelii* ține, într-adevăr, de alte timpuri, aflăm din diferite surse. În monografia lui Silvestru Moldovan, citim despre băieși:

„Ei trăesc din venitul minelor, mereu cu banul în mână. Când băile dau bine și norocul îi paște, târgurile Abrudului sînt foarte animate, veselia e la culme și têrgoveții și băieșii își petrec vesel și lărmuitor, la sunetul cobzei și al vioarelor țigănești. Așa e băieșul la târg, așa e Dumineca, la joc. El are azi bani și sĕ simte la largul seu. Nădejdea îl nutrește, că mâne sau poimâne earăși îi va eșì norocul în cale. Dacă nu… ce-'i pasă; cel puțin sĕ-'și facă odată o zi bună…”[40].

Epoca de bunăstare, de exuberant *Carpe diem* mineresc, în care băieșii chefuiau cu lăutari, a apus:

„Dar' în ziua de azi lucrurile s'au cam schimbat. Băișagurile dau acum slabe venituri, traiul e scump, poverile sînt multe și grele. Azi băieșului mai rar îi dă mâna sĕ fie risipitor și-'i pare o veche și necrezută poveste știrea strĕcurată prin vremuri despre zilele din bĕtrâni, pline de belșug, cu toate-că e fapt, că erau odinioară vremuri, când primarul Abrudului își bătea *potcoave de aur* pe cismele de Dumineca și mergea așa la biserică sĕ asculte sfânta slujbă dumnezeească[41].

Pentru Vasile Murășanu, mina de aur este o prezență malefică, terifiantă: „Îi apăru deodată și mai amenințătoare, ca și când l-ar pândi din întuneric”. Un alt contrast, între numele băii – „Arhanghelii” – și sentimentele de vrăjmășie pe care i le provoacă această mină lui Vasile Murășanu. Entuziasmul întoarcerii în Văleni se volatilizase: „nu mai simți nici o plăcere să meargă acasă”. Mina de aur maculează sufletele oamenilor, stârnind ambiția posesiunii, a averii.

Birtașul din orașul X îl anunță foarte plastic pe tânăr că, peste iarnă, Vălenii au ajuns un fel de El Dorado: „taie aur ca-n mămăligă”. Și își exprimă regretul că părintele nu este acționar la mină: „Acum odată știu că l-ar fi văzut Dumnezeu”. De asemenea, hangiul îi dă de veste că Elenuța a fost la un institut din Viena. Notarul Rodean este considerat, datorită avuției sale, un fel de zeu: „Ce-i viața noastră pe lângă a notarului Rodean, de pildă?”. De fapt, clericul se dovedește a fi un idealist. Hangiul îi surprinde această structură: „Ei, dumneata ești tânăr, dumneata ai capul plin de iluzii!”. Poate că nu întâmplător, în descrierea hărmălaiei care acaparase seminarul, prozatorul folosește această comparație: „În câteva minute, întreg seminarul părea în plină revoluție”. Vasile Murășanu trădează, în aprinderile sale împotriva băii, „semnalmentele” unui revoluționar. Ura care îl bântuise în tren ia proporții hegemonice pe timpul nopții: „Se simți deodată că urăște din tot sufletul acest izvor de aur […] chiar drumul acesta spre casă și pe toți oamenii de pe-aici care păreau infectați de setea de aur”.

---

[40] Silvestru Moldovan, vol. cit., p. 63.

[41] *Ibidem*, p. 64.

La han va sosi, dimineața, pentru a-l duce acasă pe cleric, Ierotei, ajutorul preotului din Văleni. Acesta îl slujește pe părinte numai pentru că nu are încotro: „Eu nu mă pricep la băit, altfel… n-aș sluji eu pe la popa”. Iar preotul este nevoit să se descurce cu Ierotei pentru că, dacă l-ar îndepărta, nu s-ar înghesui nimeni să-i ia locul: „Ficiorii de-aici din sat nu vin. Băile-i ademenesc pe toți”.

În pădure, cei doi aud cântecul cucului. Superstițios, Ierotei consideră că e un semn nefast și coboară să verifice roțile căruței, care „nu mai era nici nouă, nici de curând reparată”. Spre a-și justifica temerile, îi spune tânărului că un băieș de la „Arhanghelii” care auzise același cântec primăvara trecută s-a prăpădit în adâncuri. Clericul încearcă să-i alunge aprehensiunile, invocând legile divine: „Omul poate muri în toată clipa, zise clericul. Viața noastră e în mâna Celui-de-Sus”. La „Arhanghelii” au mai pierit mineri. „Băieșii spun c-or da de aur tot mai mult pentru asta. Dar eu zic că nu-i sămn bun”, continuă Ierotei. Reconstituind universul mineritului aurifer, Agârbiceanu inserează în roman și mitologia acestui spațiu. Un spațiu impregnat de supranatural. Mai exact, de un soi de iele ale subteranului, numite „vâlvele băilor”. Prozatorul Alexandru Ciura, cu care Agârbiceanu a împărțit „parohia” literară a băieșilor din Țara Moților, amintește în scrierile sale credința trainică a minerilor în aceste făpturi:

„Vâlva e tânără și frumoasă… Își pune ochii pe câte un fecior mai zdravăn și când îl întâlnește prin vr’un colț de știolnă, i-se arată… […] după ce a omorât un om, dă aur din belșug celorlalți, ca să-și ispășească păcatul… De aceea e credința la băieși, că dacă omoară baia vr’un om, dăm de aur gros…”[42].

Această credință e parte integrantă a universului mineresc din Țara Moților. Vâlva ocrotește aurul. Despre duhurile care ar colinda galeriile miniere citim în monografia lui Teofil Francu și George Candrea:

Băeșiĭ fiind foarte superstițioșĭ eĭ cred că fie-care bae îșĭ are *Vêlva eĭ*, un fel de ființă divină, care supraveghiază și distribue aurul prin băĭ. *Vêlva băiĭ* e invisibilă și numaĭ celor maĭ curagioșĭ se arată. Statura eĭ e înaltă și îmbrăcată ca și băeșiĭ, însă cu haine maĭ frumóse de cât ale lor; are *ștearț* (lampă de bae) în mână și ciocănesce ca și eĭ prin bae. Credința băeșilor este că baia care n’are Vêlvă, n’are aur, și când s’aŭ sleit aurul într’o localitate eĭ ḑic: *aŭ fugit Vêva băilor din aceste locurĭ în alte ținuturĭ*”[43].

Deocamdată, Vâlva băii nu se dă dusă din Văleni.

---

[42] Alexandru Ciura, *Amintiri: schițe și nuvele*, Orăștie, Editura Librăriei naționale, S. Bornemisa, 1912, p. 41.

[43] *Românii...*, ed. cit., p. 40–41.

Cei doi drumeți intră în sat. Sunt întâmpinați de un vuiet care nu le este străin: „acel «toc-toc, toc-toc-toc-toc», împreună c-un huiet ciudat, larma pe care o făceau șteampurile – piuele de pisat piatră auriferă. Larma aceasta o prindeau pădurile, o repetau, o creșteau și nu se mai putea cunoaște de unde vine" (p. 46). Naratorul așază în Văleni o entitate tutelară: aceea a aurului. Palpitul șteampurilor – reprodus onomatopeic de prozator – acoperă împrejurimile, devenind o cadență a vieții. Această „pulsație" specifică băișagului a fost metaforizată de Ion D. Sîrbu în piesa de teatru *Pragul albastru*: „Da, șteampurile. Bat ca o inimă"[44]. Aurul este, așadar, mai mult decât un minereu; este o ființă. Acțiunea piesei lui Sîrbu este plasată în satul Roșia din Apuseni, un centru – încă din epoca romană – al mineritului aurifer. Autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* cunoștea acele meleaguri, după cum ține să precizeze chiar în didascalie: „Satul în care se petrece acțiunea acestei piese există undeva în Munții Apuseni. L-am și văzut, am și trăit în el"[45].

La birtul din Văleni sunt mulți petrecăreți, băieși de la „Arhanghelii". Ierotei îi privește mustrător și, cu aceeași predispoziție vaticinară care îl cuprinsese în pădure, anticipează vremuri grele: „Zic eu că o să vie bătaia lui Dumnezeu peste noi!...". În roman este răspândită o puternică încărcătură apocaliptică. Pe lângă atari profeții, care nu sunt singulare, iminența urgiei va fi perpetuată și prin blesteme.

Câțiva dintre cheflii, recunoscându-l pe băiatul preotului, aleargă după căruță ca să închine un pahar cu Vasile Murășanu. Deși îi repugnă ebrietatea lor, clericul nu e insensibil la prețuirea cu care îl întâmpină consătenii. Vasile Murășanu ține la prestigiul lui și se teme că, nefiind înstărit, comunitatea l-ar putea trata ca pe un oarecare. Dar unii băieși, cu toate că sunt abțiguiți strașnic, insistă să-l cinstească pe fiul preotului. Motiv de consolare pentru orgoliul tânărului a cărui familie nu avea o situație financiară grozavă. Chiar dacă localnicii îi arată mai multă deferență directorului minei decât preotului, aurul nu a destabilizat de tot ordinea socială. Iar băiatul preotului este în această ierarhie. Speranțele nu îi sunt încă primejduite. Câtă vreme lumea îl respectă, ba unii chiar se ridică de la mese pentru a-l înconjura cu afecțiune, poate să spere. Poate să spere că Elenuța Rodean îi va întoarce dragostea.

Prosperitatea localnicilor se reflectă și în îmbrăcămintea acestora: „Cizme de lac la bărbați, năframe de mătase la femei erau lucruri de toate zilele în Văleni". În Văleni – un sat dintr-o regiune montană, fără posibilități agricole – oamenii creșteau animale și țineau o mică gospodărie. Belșugul a eliminat aceste îndeletniciri: „Grăunțe, făină, porc de Crăciun, miel de Paști, toate se cumpărau din piață". Preotul cultiva o grădină de zarzavaturi, gândind că îi va impulsiona și pe enoriașii săi. (Iar naratorul cultivă aici, cu discreție, un model sămănătorist...) Văleni este un sat care tinde mai degrabă să se urbanizeze decât să-și conserve specificul. Se simte, și în această imagine, puseul sămănătorist. Năpădiți de belșugul aurului, băieșii își rafinează plăcerile bahice: „Se bea în Văleni bere și vin de întâia calitate". În acelaşi timp, belşugul se răsfrânge şi în obiceiurile religioase: „Şi munca lor era grea, dar de când era aur mult în băi, nici cei care nu băiau nu mai voiau să ştie ce-s posturile". Delicvescenţa este subliniată de tatăl lui Vasile Murăşanu: „Dar luxul ce s-a încuibat, şi mai ales petrecaniile astea turbate, iată ce mă pune pe gânduri. Mai ales ce fac de-o vreme încoace băieşii de la «Arhanghelii» e nemaipomenit".

---

[44] Ion D. Sîrbu, *Pragul albastru*, în vol. *Arca bunei speranțe*, București, Editura Eminescu, 1982, p. 495.

[45] *Ibidem*, p. 489.

În oraş, băieşii, nevestele ori copiii lor sunt vestiţi pentru prodigalitatea pe care o etalează: „Orăşencele se grăbeau să cumpere cât se poate de dimineaţă în Sâmbăta Mare, până nu începeau să sosească băieşii din Văleni şi din alte două sate cu ocne de aur". Comercianţii slovaci de stofe ştiu cum să le flateze pe femeile băieşilor pentru a le ademeni să cumpere cele mai scumpe podoabe. Această ostentaţie a nechibuzinţei care i-a contaminat pe oamenii din Văleni pare neverosimilă. O nechibzuinţă menită să consolideze filonul eticist în jurul căruia se dezvoltă romanul. Agârbiceanu este, în *Arhanghelii*, un prozator moralist, care, ficţionalizând excesul, predică – indirect – decenţa şi cumpătarea. Dar romancierul nu şarjează nechibzuinţa, ci respectă mărturiile despre „epoca de aur" a mineritului din Ţara Moţilor.

Oraşul în care se duc vălenarii nu poate fi decât Abrudul. Dacă Zlatna este centrul administrativ, „centrul ţinutuluĭ minelor putem ḑice că astă-ḑĭ e Abrudul (*Alburnum*)"[46]. Despre locuitorii ţinutului, citim în aceeaşi monografie:

„Sunt ómenĭ bunĭ din fire şi se întrec în lucs, în cât aprópe sunt risipitori, tocându-şĭ averile cu petrecerile. Se ḑice că maĭ de mult un Abruḑean cu numele Anghel era atât de bogat şi îmbuibat, în cât în loc de sare presăra mămăliga cu nisip de aur şi îşĭ cumpăra arme de lucs de la cel mai renumit comerciant, Lazarino Comenazo din Italia[47].

Excentricitatea culinară a acestui nabab apare şi într-o proză a lui Alexandru Ciura, *Pe Valea Cerbului*, publicată în 1912 în volumul *Amintiri: schiţe şi nuvele*:

„La masa încărcată cu mâncări şi beuturi, curgeau glumele, schinteiau ochii mesenilor când îngânau încet „ţarina" după banda lui Ghiuţ. Cel mai vesel scoteà o hârtie de cincizeci, o rupeà în două şi lipià o jumătate de fruntea primaşului; ceilalţi svârliau galbini în tavă, iar gazda, ca să-i întreacă pe toţi, presărà cu pulbere de aur balmoşul de pe masă. «E mai bun aşa, măi, balmoş cu aur!»"[48]

Poate că în *Arhanghelii* reverberează chiar numele acestui Anghel.

Bărbaţii şi femeile care se îndreaptă în Sâmbăta Mare spre oraş formează un „şirag alb". Felul în care Agârbiceanu surprinde opulenţa sătenilor din Văleni este pilduitor pentru miza moralistă a romanului. Pălăriile bărbaţilor sunt ornate cu fire aurite „care păreau şerpi subţiri de aur încolăciţi de trei ori". Cizmele lor „străluceau ca nişte feţe de oglinzi negre în reflectările soarelui". Prozatorul respectă, însă, cu fidelitate mărturiile despre ţinutele băieşilor şi ale nevestelor acestora. Vestimentaţia lor a fost evidenţiată, de pildă, de Teofil Frâncu şi George Candrea, care descriu cum se înfățișau sătenii în târgul Abrudului: „buciumăneană cu portul eĭ elegant și lucsos lucrat[49]" și „trufașul buciumănean cu cismele sclipiciósе de lac, cusute pe margini cu fir tricolor, cu peptar cusut cu mĕtase, cu pălărie mică rotundă de mĕtase și cu fir de aur împodobită"[50].

---

[46] Frâncu Teofil, Candrea George, vol. cit., p. 34.

[47] *Ibidem.*

[48] Alexandru Ciura, vol. cit., p. 49.

Dichisirea pălăriilor cu fir de aur ar fi o tradiție de origine romană. Într-o monografie semnată de publicistul Ion Rusu Abrudeanu, care, pe copertă, își „decorează", la rândul său, numele cu trecute ranguri politice („fost deputat și senator de Alba"), se menționează legenda unei vizite a împăratului Septimius Severus în Țara Moților. Augustului oaspete i s-ar fi oferit o tavă încărcată cu aur:

„În semn de bucurie, împăratul a distins pe fiecare minier în parte, punându-le la pălărie câte un fir de aur din grămada destinată tezaurului imperial de la Roma. Din acest gest împărătesc s'ar trage obiceiul țăranilor români din Zlatna și Bucium de a purta până azi la pălăriile lor un șnur aur, așezat în patru șiruri deasupra bordurei"[51].

Să ne întoarcem la romanul lui Agârbiceanu, în paginile căruia femeile din Văleni defilează cu „lungi și grele năframe" și „tocuri înalte, ca și doamnele de la oraş". Cu alte cuvinte, își părăsesc, odată cu portul, condiția rurală, împrumutând coduri ale eleganței citadine. O nouă amprentă sămănătoristă. Deoarece orașul nu are aici o conotație pozitivă. Încălțările femeilor din Văleni nu reprezintă, pentru narator, un… pas civilizațional, ci o degradare identitară. Dar, din nou, în această fastuoasă paradă a modei, prozatorul respectă „garderoba" epocii. Înaintea lui Agârbiceanu, Alexandru Ciura evoca, în schița *Pe Valea Cerbului* (inspirată, de asemenea, de „epoca de aur" a mineritului din Țara Moților), luxul cu care se arătau în lume soțiile de băieși: „Nevestele purtau cârpe grele de mătasă, cercei de aur, salbă de taleri sclipitori, și zădii țesute în fir de argint"[52].

Clericul află, de la surorile lui, că domnișoara Rodean se va logodi de Paști. Prilej de întunecare sufletească. Frământările, decepțiile, furiile care îl măcinaseră necontenit pe Vasile Murășanu de când se întorsese în sat sunt risipite de sacralitatea din Noaptea Prohodului. Slujba pe care o va oficia alături de tatăl său pogoară în cleric o împăcare aproape ascetică. Această împăcare nu va dura prea mult. Când înconjoară biserica, o întâlnește pe Elenuța Rodean, care îi aprinde lumânarea stinsă și îl smulge din starea de pietate. Gestul domnișoarei are semnificația lui, prevestind o apropiere.

În sfârșit, se arată la față și notarul Rodean. Intrarea lui propriu-zisă în roman este una triumfală. Până acum, naratorul i-a întreținut în absență aura. Prin înverșunările și neliniștile clericului temător că, din cauza resurselor modeste ale familiei sale, nu o va putea cuceri pe fiica directorului de la „Arhangelii", prin admirația cu care se vorbea despre notar la hanul din orașul X, Rodean este un personaj-vedetă. În Sâmbăta Mare, directorul merge la oraș, tolănit în trăsura care gonește prin mulțime. O mulțime care onora, supusă, trecerea notarului: „Ca într-o vijelie trecea trăsura pe dinaintea oamenilor, care salutau cu pălăriile în mînă”. Rodean răspundea imperturbabil, fără a se obosi să ridice mâna sau să încline capul. De îndeplinirea acestui protocol se ocupau doi tineri care îl acompaniau. Agârbiceanu îl portretizează pe notar întrebuințând un zoomorfism fizionomic: „capul mare și întunecat, care-i dădea o înfățișare de zimbru”. Puterea financiară pe care o avea directorul minei se conjugă cu puterea fizică.

---

[49] Capitolul *Băeșii (Minerii)*, în vol. cit., p. 35.

[50] *Ibidem*, p. 36.

[51] Ion Rusu Abrudeanu, *Aurul românesc: istoria lui din vechime până azi*, cu 103 ilustrațiuni și o hartă, București, Editura Cartea Românească, 1933, p. 151.

[52] Alexandru Ciura, vol. cit., p. 50.

A venit în vacanță și Gheorghe, fratele Elenuței, student la Viena, însoțit de doi comilitoni: Pruncul și Ungurean, fii de societari la „Arhanghelii”. (Cei doi sunt tinerii care îl acompaniau pe Rodean.) Sosiseră de câteva zile în ținut, dar petrecuseră în orașul X, de unde nu au plecat decât după ce isprăviseră toți banii pe care îi mai aveau. Spre deosebire de aceștia, băiatul lui Rodean e așezat. Și îl contrariază viziunea tatălui său, care îi spune că o acțiune la „Arhangelii” valorează „mai mult decît toate diplomele câte le dă universitatea voastră în zece ani”. Și Elenuța împărtășește viziunea fratelui său. Dacă ar ști Vasile Murășanu…

De Paști, satul se cutremură: „Un străin care ar fi sosit sâmbătă seara în Văleni și ar fi voit să doarmă noaptea Paștilor aici, s-ar fi culcat în zadar. Înainte de miezul nopții începură să împuște treascurile”. Rodean însuși le plătise băieșilor de la „Arhanghelii” ca să zguduie satul. Cineva îi ceartă: „Asta nu mai e cinstire pentru noaptea Învierii; ce faceți voi e curată batjocură!”. Detunăturile încetează abia în zori. Era o tradiție în comunitățile minerești din Munții Apuseni ca sărbătoarea Paștelui să fie „prefațată” printr-un asemenea vacarm. Agârbiceanu mărturisise că de la această tradiție se înfiripase ideea *Arhanghelilor*: „E al doilea roman al meu. M'a îndemnat să-l scriu petrecerea dela Paști care se făcea în Bucium-Sasa, și așa ca și în celelalte Buciume, sate de minieri la mine de aur. Era o petrecere de proporții aproape epice: ține trei zile și trei nopți, aproape fără întrerupere”[53].

Acest obicei zgomotos a fost surprins și de Radu D. Rosetti, într-o altă perioadă. După Primul Război Mondial, Regina trimisese văduvelor din Țara Moților un vagon cu făină și haine obținute prin Crucea Roșie Americană. Radu D. Rosetti a făcut parte din delegația care împărțise darurile suveranei. La Abrud, se dezlănțuise o larmă asemănătoare celei pe care a cunoscut-o Agârbiceanu:

„Din cinci în cinci minute se aud salve de tunuri, și mereu toaca, o toacă bizară, care pare mai mult cântec de xilofon. Tunurile sunt trase de pe dealuri – se vede fumul – și melodiile de pe instrumentul de lemn vin tot de acolo, una răspunzând alteia, ca la un concert. La început cred că e o manifestație în cinstea noastră, dar aflu că e un obiceiu local de sărbătorile Paștelui, minerii risipind praful de pușcă, țăranii bătând toaca pe stinghe de frasin de trei ori pe zi”[54].

---

[53] I. Agârbiceanu, *Mărturisiri*, în „Revista Fundațiilor Regale”, anul VIII, nr. 12, 1 Decembrie 1941, p. 556.

[54] *Între Moți*, în Radu D. Rosetti, *Remember: 1916–1919*, București, Editura Librăriei Socec & Co, Societate Anonimă, 1921, p. 201–202.

Directorul „Arhanghelilor” nu a vrut să meargă la slujba de Paști. L-a constrâns soția, pe care, în timpul liturghiei, Rodean o săgeta cu „priviri mânioase”. Împotrivirea vehementă a lui Rodean de a veni la biserică furnizează o altă mostră a dimensiunii eticiste cuprinse în roman. Notarul este atât de înstrăinat de legile creștine, încât nici măcar datina nu vrea s-o mai respecte. Și mai este un lucru pe care prozatorul ține să îl evidențieze: pe Rodean îl indispune aglomerația din biserică. Nu voi urma cărările deja bătătorite care evocă demonismul notarului. Octavian Tăslăuanu surprinde, în memorialistica sa, plecând de la romanul *Arhanghelii*, dimensiunea „misticismului creștin” care „caracterizează întreaga operă a lui Ioan Agârbiceanu”[55].

Notarul Rodean este un personaj puternic. Un personaj a cărui autoritate o întrece pe cea a preotului. Și, totuși, cineva îndrăznește să sfideze puterea notarului: lăutarul Lăiță. Care, de Paști, nu se înduplecă să intre în casa directorului de la „Arhanghelii”. Vine să-i cânte, după cum era tradiția, însă când notarul îl cheamă în casă, Lăiță nu se clintește din tindă. Este un gest de frondă. Niciodată notarul nu îi arătase prietenie. Mai mult, niciodată notarul nu păruse emoționat de cântecele lui: „nu i-a văzut ochii umeziți de cântecele lui, și asta nu i-o putea ierta”. Încăpățânându-se să-și afișeze demnitatea, Lăiță îl silește pe Rodean să iasă în pragul ușii, pentru a-l lua cu binișorul. Abia atunci lăutarul pășește înăuntru. Dar își păstrează atitudinea protestatară și nu se atinge de coniac, pentru a închina cu Rodean. Atunci notarul îi toarnă el însuși în pahar. Moment în care Lăiță se îmbunează. Se îmbunează, însă se și căiește. Nu față de Rodean, ci față de preot. Muzicanții din taraf vor să-și continue traseul la primar și la alte mărimi. Lăiță poruncește să meargă la casa părintelui și spune: „Cu popa ar fi trebuit să începem”. Astfel, Lăiță nu îl înfruntă numai pe notar; înfruntă și ierarhia satului, o ierarhie răsturnată de belșugul aurului, în care preotul este marginalizat. Lăutarul reface, simbolic, ordinea inițială. Prin Lăiță intervine cel mai pregnant Agârbiceanu în roman. De la preot, lăutarii pleacă spre ceilalți fruntași, unde Lăiță se duce mai mult din obligație și pentru a-și ticsi buzunarele. Între timp, află că sunt trei noi case de vază în sat, pe care taraful trebuie să le onoreze: „De merge tot așa, începu el, la anul trăbă să venim cu patru mai mulți. Fruntașii se tot înmulțesc în Văleni”. Apoi, lăutarii se întorc în luncă. Acolo pornesc hora, în „inelul acela enorm, mișcător, de costume”. Prozatorul evidențiază belșugul din Văleni cu imagini de bijutier moralist. La propriu. Când localnicii mergeau la oraș, pentru cumpărăturile de sărbători, alcătuiau un „șirag alb”. Acum, când petrec, alcătuiesc un „inel enorm”.

Muzica este o componentă indispensabilă a petrecerilor băieșilor. În schița *Pe Valea Cerbului*, Alexandru Ciura zugrăvește un ospăț cu lăutari: „La masa încărcată cu mâncări și beuturi, curgeau glumele, schinteiau ochii mesenilor când îngânau încet «țarina» după banda lui Ghiuț. Cel mai vesel scoteà o hârtie de cincizeci, o rupeà în două și lipià o jumătate de fruntea primașului”[56].

---

[55] În vol. cit., p. 147.

[56] Al. Ciura, vol. cit., p. 49.

La masa de Paşti, Rodean are musafiri. Mai toţi tânjesc să fie acţionari la „Arhanghelii”. Sunt şi avocaţii Albescu şi Târnăveanu, proaspeţii logodnici ai Eugeniei şi Octaviei, fiicele mai mari ale lui Rodean. Unul dintre invitaţi declară: „Eu pentru o acţie de la «Arhanghelii» îmi dau, în orice clipă, diploma de advocat”. La sindrofie fusese convocat şi tânărul Voicu, pe care directorul îl dorea ginere. Pretendentul nu o impresionează câtuşi de puţin pe Elenuţa. Aceasta, izolându-se în cameră, are brusc revelaţia că oaspeţii nu au venit din prietenie, ci din oportunism. La fel şi pretendentul ei. Şi o încolţeşte acelaşi sentiment de ură pe care, nu demult, îl trăise Vasile Murăşanu: „Urî din tot sufletul ocna asta, o urî mai ales pentru că le adusese în casă şi pe candidatul Voicu”. Elenuţa se gândeşte, în aceste momente de revoltă, la familia ei, dându-şi seama că doar pe Ghiţă îl simpatizează cu adevărat. „Pe mamă-sa o iubise în anii copilăriei, pe când Marina se purta încă îmbrăcată româneşte, în portul femeilor din Văleni. Dar de vreo şapte ani, de când mamă-sa purta toalete *ca orice cucoană de la oraş* [s.m./A.D.], încet-încet se înstrăinase de dânsa.” Elenuţa fusese bulversată până la lacrimi de schimbarea vestimentară a mamei: „Când o văzu mai întâi în noul port, se sperie şi, alergând afară, începu să plângă”.

Prozatorul nu stăpâneşte întotdeauna aluzia. Ţine să aşeze pe tavă chei parabolice, chei altminteri uşor de intuit, împingând romanul în didacticism. De pildă, Agârbiceanu aminteşte „cultul viţelului de aur” care domnea în familia notarului. Or, întregul roman poate fi situat în descendenţa legendei biblice.

Respectul de care se bucura notarul în sat se vede şi la petrecerea câmpenească. Atunci când alaiul lui Rodean se instalează la masă, apare imediat „însuşi birtaşul Spiridon”, manifestându-şi obedienţa prin temenele. Preotul nu beneficiase de un asemenea tratament. El „porunci numaidecît unui fecioraş de serviciu”. Autoritatea notarului se distinge în orice împrejurare. Este, cum notam, şi o autoritate fizică. Atunci când îşi ia consoarta la joc, „trupul lui uriaş se ridica deasupra tuturor”.

La serbare, Elenuţa dansează mai mereu cu Vasile Murăşanu, spre indispoziţia notarului. Domnişoara Rodean aprinde iarăşi speranţele clericului: „Cred că alte piedici pot să-i ţină departe unii de alţii pe oameni, nu averea”. Murăşanu îi recită prima strofă din *Şi dacă...* (Agârbiceanu încurcă însă un vers al poeziei eminesciene: în loc de „E ca în minte să te am” – „E ca aminte să te am”. Trecând peste această confuzie, sesizăm o altă distanţare de „epoca de aur”: poezia *Şi dacă...* a fost publicată în 1883.) Elenuţa constată, dezamăgită, „cât se poartă de nedrept familia lor, chiar ea, cu familia preotului din sat”. Din această pricină, fata vărsase câteva lacrimi. Asistăm la cel de-al doilea moment în care ierarhia – răsturnată – a satului indignează pe cineva. Dacă lăutarul Lăiţă „reparase” această ordine căindu-se că nu a pornit petrecerea de la casa preotului, Elenuţa Rodean se căieşte plângând că rudele ei nu se poartă cumsecade cu familia lui Vasile Murăşanu. Este, totuşi, o diferenţă între cele două atitudini: Elenuţa se îndrăgostise de cleric. Revolta ei fusese, aşadar, influenţată de acest ataşament. În cazul lui Lăiţă, revolta fusese una obiectivă, chiar dacă în ea mocnise și un resentiment: lăutarul nu agrea felul în care îl trata Rodean. Ceea ce l-a determinat să reconsidere ierarhia satului.

Tot pe fond muzical se consumă un moment halucinant. Protagonistul nu poate fi decât Rodean, care cumpără toată băutura, ordonând birtașului să o dea oamenilor. Care este semnificația dărniciei lui? O demonstrație incandescentă de putere? Sau fusese copleșit de emoții auzind un cântec despre Avram Iancu, venerat ca fiu al acelui ținut? Pentru că Rodean cumpărase băutura după ce se intonase *Colo-n munții Țebei*, „cântarea favorită a notarului", care înfiorase mulțimea: „umbre de nouri li se așezară bărbaților pe fețe. Lăiță acompania, clătinîndu-se domol, în ritmul muzicii, cu ochii închiși. Părea că nu mai cântă el, ci o ființă tainică". Vom descoperi un pic mai târziu, prin vocea naratorului, că directorul „Arhanghelilor" aspira la o notorietate care să facă vâlvă și dincolo de Țara Moților: „Erau clipe când se gândea că de el va vorbi odată țară întreagă". Auzind cântecul despre Avram Iancu, cântec care îl zguduise, Rodean pare să trăiască o metempsihoză inversă. Evocarea lui Iancu l-a transfigurat. Directorul „Arhanghelilor" trebuie să-și încordeze puterea, trebuie să continue momentul solemn. Trebuie, altfel spus, să miște și el mulțimea. Așa că dă de băut întregului sat. Efectul îi reușește. Oamenii încremenesc: „Câteva clipe fu o tăcere de moarte". Apoi îl aclamă. Iosif Rodean își arătase puterea. Ovațiile cuprind numele băii. Mircea Zaciu nota că „Mina «Arhanghelii» este de fapt eroul principal al romanului"[57].

Primarul Vasile Cornean, unul dintre societarii de la „Arhanghelii", amețit de băutură și atras de o văduvă, își maltratează soția până la leșin și o alungă din casă. Nevasta pleacă și îl blestemă: „Bătaia lui Dumnezeu are să te-ajungă!". Primarul nu va scăpa de pedeapsa invocată.

La un moment dat, în birt, cei doi studenți petrecăreți, Pruncul și Ungurean, vor isca o discuție despre creaționism. Este posibil ca această scenă să conțină dedesubturi autobiografice, din perioada „Luceafărului" budapestan. Fostul conducător al publicației, Octavian C. Tăslăuanu, a evocat unele „întruniri" potatorice la care asistase, cu moderație, și tânărul Agârbiceanu. Acele libații atingeau uneori și impetuoase negări ale divinității: „În avântul nostru tineresc înaripat de păgânul Dyonisios, dărâmam în bucățele împărăția lui Dumnezeu, cu toate ierarhiile ei dogmatice și canonice și ca niște herostrați incendiari aprindeam pe ruinele ei torțele rațiunei pure, pentru a proslăvi stăpânirea legilor Naturii robite de duhul uman"[58]. Prozatorul încerca să potolească iureșurile teribiliste: „Agârbiceanu în zadar ne înșira argumentele sfintei sale teologii, pe care i le răsturnam cu ușurința cu care răsturnam paharele de vin pe gât"[59]. Resemnat, teologul le spunea convivilor că se va ruga pentru mântuirea lor, sporind – involuntar – veselia acestora: „Noi îi răspundem în cor: Amin și o cupă de vin!"[60].

---

[57] Mircea Zaciu, vol. cit., p. 115.

[58] În *Amintiri dela „Luceafărul"*, ed. cit., 143.

[59] *Ibidem.*

[60] *Ibidem*, p. 143.

Pruncul și Ungurean beau până în zori, adormind cu capetele pe masă. Secvența este însoțită de o comparație care accentuează mizele eticiste ale romanului: „Erau așa de palizi, încât păreau că-s scoși din sicriu”. Studenții sunt parcă desprinși din *Junii corupți*: „Oameni morți de vii!”. Naratorul nu își poate reprima propensiunile moraliste. Personajele sunt judecate cu o virulență care amintește imprecațiile eminesciene: „Să vă admir curajul în vinure vărsate,/ În sticle sfărâmate, hurii nerușinate/ Ce chiuie-n orgii?”.

După sărbătorile pascale, băieșii nu vor să mai coboare în subteran. Aud vaiete înspăimântătoare din adâncuri și se tem de Vâlva băii. Alertat, notarul ajunge grabnic la mină și, zeflemisind „spiritofobia” angajaților săi, pătrunde vitejește în galerie. Gemetele care îi îngroziseră pe băieși sunt, de fapt, agonia lui Gligoraș, furișat în mină ca să fure aur. Este, așadar, un holoangăr – hoț de aur. Singura „tradiție” a mineritului aurifer pe care Agârbiceanu o discută în treacăt. Despre holoangări a scris Alexandru Ciura, în schița *Glück auf!* (echivalentul german al neaoșului salut mineresc „Noroc bun!”), arătând că furtișagurile cu care se îndeletniceau nu îi excludeau din comunitate, ci, dimpotrivă, le creșteau popularitatea, ca unor haiduci: „Erau de altfel iubiți de toată lumea, căci erau oameni buni și darnici și când «găseau» aur, împărțiau banii cu amândouă mânile”[61]. În proza lui Ciura, doi holoangări care izbutiseră, nu fără peripeții, să dea lovitura se duc la preotul satului și donează o sută de taleri pentru un „prapor mândru la biserică”. Sacerdotul caută să-i „convertească” la cinste, lăsându-se repede păgubaș. Și iertându-i…

Nevasta lui Gligoraș, văzându-și bărbatul răposat, blestemă cumplit: „Să săăăce toată sământa aurului din toți munții, din toată lumea”. Această nouă maledicție întregește repertoriul apocaliptic al romanului. Cu toate că băile sunt încă bogate, satul pare pândit de nenorocire. Iar această nenorocire nu poate fi decât epuizarea aurului.

Biografia notarului Rodean este prezentată sub forma unei fișe. Directorul „Arhanghelilor” era venetic („venitură”). Sosise în Văleni cu un geamantan, călare pe o iapă albă. După doi ani, hotărăște se să căsătorească. Alege o fată simplă, Marina Negru, iar ca zestre le cere părinților acesteia, cei mai avuți vălenări, acțiunile de la „Arhanghelii”. Pe atunci, baia era părăsită, dar Rodean observase că îi atrage pe holoangări. Părinții fetei au fost surprinși. Mai întâi, pentru că notarul o alesese pe fata lor: „Din Văleni încă nu se măritase nici o fată după domn”. Apoi, pentru că mina pe care o pretinsese Rodean ca zestre nu era profitabilă. Așadar, Rodean bruiază ierarhiile Vălenilor încă din aranjamentul matrimonial. Notarul nu avea niciun sentiment pentru Marina Negru. Totul fusese calcul. Mariajul i-ar putea înlesni îmbogățirea. Pentru că Rodean vrea să se îmbogățească. A fost sfătuit să nu riște la „Arhanghelii” pentru că va sărăci. S-a împrumutat la bănci, străduindu-se, vreme de șase ani, să pornească mina „Aruncata”. Sătenii îl priveau cu compasiune, dar și cu oareșce admirație pentru eforturile lui. Iosif Rodean mizează totul pe „Arhanghelii". Vinde câteva acțiuni lui Vasile Cornean, lui Ungurean și lui Pruncul. Și, nu peste multă vreme, cei patru se îmbogățesc de pe urma aurului.

---

[61] În *Amintiri: schițe și nuvele*, ed. cit., p. 19.

Rodean își căsătorește fiica mai mare, Maria, cu doctorul Vraciu. Belșugul de la „Arhanghelii" deschide calea logodnelor celorlalte două fete ale lui, directorului. Rodean demisionează din postul de notar, pentru a fi doar directorul „Arhanghelilor". Multă vreme își păstrase titlul de funcționar ca să nu piardă considerația oamenilor. Localnicii, tributari eresurilor, suspectează în ascensiunea lui Rodean o umbră ocultă: „de la o vreme, unii începură să creadă că are cine știe ce legături cu puteri ascunse, cu Vâlva Băilor, ori chiar cu diavolul". Agârbiceanu așază în dreptul notarului și o virtute: cinstea – „A se bucura de ceva ce-i al altuia nici nu-i trecea prin gând".

Fiul lui Ionuț Ungurean obișnuia să-i solicite periodic bani tatălui său, trimițând la Văleni telegrame în care amenința că se va sinucide dacă nu capătă „rentele". Mama băiatului nu mai este dispusă să stipendieze huzurul băiatului. Dar bătrânul nu se îndură să taie bugetul fiului, oferind o replică în care se simt ecourile sămănătorismului: „Dar cum să trăiască fără bani în *vavilonul* [s.m./A.D.] acela, femeie?". Tatăl lui Pruncu nu este la fel de generos cu băiatul său. Mai mult, e convins că îndelungata aventură universitară a odraslei va însemna un fiasco, însă se rușinează să-și „repatrieze" fiul. Totuși, la sfârșitul vacanței de vară, seniorul anunță un ultimatum: va mai suporta doar un an sejurul studențesc al băiatului.

Ungurean era vestit la Viena pentru extravaganțele sale. Organiza zaiafeturi somptuoase la Restaurantul „Splendid". Pare că Agârbiceanu l-ar imita din nou pe Eminescu. De această dată, cu *Ai noștri tineri*. Doar că metropola pierzaniei celor doi tineri din Văleni nu este Parisul, ca în sátira eminesciană, ci Viena.

Cumnatul Vraciu i-l prezintă notarului pe avocatul Crăciun, considerând că ar putea fi un bun logodnic pentru Elenuța. Și Rodean e de aceeași părere. Totul se spulberă când avocatul îi cere notarului o zestre nemaipomenită, în bani. Directorul „Arhanghelilor" îl gonește. Nu pentru că n-ar putea împlini pretențiile avocatului. Marea bucurie a lui Rodean era să uimească el însuși, nicidecum să i se impună.

Soția primarului moare. Eliberat, Cornean se căsătorește cu Dochița, rugându-l pe notar să le fie naș. Rodean refuză, ba chiar îi spune primarului că greșește: „Faci foarte rău că te căsătorești cu femeia aceea". Iosif Rodean, deși robit de bogăție, are un fond curat: nu fură, nu legitimează imoralitatea. Este posibil ca notarul să nu vrea să-și păteze imaginea încuviințând un mariaj promiscuu. Primarul o aducea acasă pe Dochița, „spre scârba celor mai mulți vălenari". Dezavuând această căsătorie, Rodean se „înrudește" cu preotul Murășanu, care nu a vrut să-i dea primarului binecuvântarea. Tânărul Ungurean se oferă să îndeplinească rolul de naș.

În acest „sezon" al nunților, Vasile Murășanu își ia inima în dinți și merge la Iosif Rodean pentru a cere mâna Elenuței. Naratorul alunecă încă o dată în didacticism. Înainte de a descrie dialogul dintre cleric și notar, precizează: „Din visarea aceasta – ori ce va fi fost – îi trezi însă, cumplit de brutal, purtarea lui Iosif Rodean". La fel de brutal este anulat și suspansul. Rodean îl ridiculizează pe tânărul îndrăgostit, prefăcându-se a înțelege că acesta a venit să ceară mână slujnicei sale, Nuța…

Un băieș „proorocea de vreo jumătate de an că în curînd se va isprăvi aurul la «Arhanghelii»". Unul dintre societari, Pruncul, încearcă să îl convingă pe Rodean că noul gang al minei, în care se ducea o parte substanțială din venituri, este păgubos. Cum directorul nici nu se gândește să oprească lucrurile, Pruncul se retrage, cedându-i acțiunile, contra cost, lui Rodean.

O inspirată schimbare de perspectivă narativă se produce în cea de-a doua parte a romanului: un timp, acțiunea „curge" în schimbul epistolar dintre Elenuța și Vasile. Lipsesc, astfel, intervențiile stridente ale naratorului.

Profețiile catastrofice răspândite de-a lungul primei părți a romanului prind contur în această parte secundă. Directorul „Arhanghelilor" face tot mai des naveta la oraș, unde petrece și prinde gust pentru jocul de cărți. La Hotelul „Splendid" directorul le rezervase lui Rodean și anturajului său camera „18 carate". Orașul e iarăși un loc al pierzaniei. Directorul își toacă averea la jocul de cărți. După ce pierduse o sumă uriașă, fostul notar se consolează cu satisfacția puterii: „Un glas tainic îi zicea mereu: «Vezi cum i-ai uimit pe oamenii aceştia?»". Pentru a-și permite acest exorbitant spectacol al puterii, Rodean împrumută mulți bani de la bănci, fiind sigur că gangul nou de la „Arhanghelii" îl va îmbogăți și mai tare. Jocul de cărți nu era un viciu. Singurul viciu al lui Iosif Rodean este puterea. Notarul merge la oraș pentru a și-o etala. În Văleni în era deja recunoscută. Și în oraș începuse să o exhibe. Mai întâi prin somptuoasele case pe care le-a construit pentru Eugenia și Octavia. Jocul de cărți, la care pierdea mai mereu, era doar un prilej de a i se admira puterea.

Într-o noapte, un băieș de la „Arhanghelii", Ilarie, îl caută pe Rodean, luând la rând localurile din oraș. Nimerește la hotelul în care petrecea notarul și cere să-i vorbească între patru ochi. Directorul îl cheamă în sală, dar Ilarie nu îndrăznește să-i comunice vestea. Proprietarul „Arhanghelilor" întreabă dacă a fost un accident la mină. Nu fusese. Apoi îl asaltase „un gând luminos, un gând care-i aprinse așa de tare ochii, încât nimeni nu se putea uita la el". Dacă au găsit aur în gangul nou. Mesagerul neagă. Excedat, Rodean se năpustește la Ilarie, bruscându-l. Cum era de așteptat, muncitorul îi spune că munca la noul gang a fost zadarnică. Stăpânul „Arhanghelilor" îl plesnește, iar mesenii încremenesc. Iosif Rodean încearcă să se reabiliteze născocind o farsă pe care ar fi pus-o la cale ceilalți doi acționari. Spontana diversiune dezvăluie grija lui Rodean de a nu-și compromite prestigiul. Deprins cu spectacolul puterii, exersat copleșitor în atâtea ocazii, directorul „Arhanghelilor" nu mai poate părăsi acest rol, pe care îl interpretează încă o dată, înmărmurind și acum asistența, ca la chermeza de Paști din Văleni. Dar de această dată nu mai izbucnesc urale. Puterea i se atrofiase. Chiar dacă fusese prevenit în repetate rânduri să abandoneze tot mai costisitoarele investiții în noul gang, Iosif Rodean era convins că instinctul său, datorită căruia se înălțase, nu o să-l înșele. Pentru Iosif Rodean perspectiva prăbușirii nu exista. Nu îl îngrijoraseră sfaturile lui Ghiță, sfidând priceperea inginerească a acestuia, nu îl îngrijoraseră argumentele băieșilor, sfidând experiența acestora, nu îl îngrijorase ieșirea lui Pruncul din echipa acționarilor, nu îl îngrijorau nici datoriile mari pe care le acumulase la bănci… Ascensiunea lui Rodean a fost una temerară. A intuit bogăția „Arhanghelilor”. Rodean nu poate să creadă că mina nu mai este rentabilă. Nu își urmează decât propriul instinct. Nu crede în superstiții, nu crede în blesteme. Când băieșii nu se mai încumetă să coboare în mină, speriați că adâncurile ei ar adăposti duhuri necurate, Rodean intră vijelios în galerie. Directorul ridicase „Arhanghelii”, nu viceversa. Crezuse orbește în bogăția acestei mine, se aruncase într-o aventură de durată în care își mizase toată averea și nu poate să accepte că „Arhanghelii” îl vor trăda.

Faptul că Rodean, în pofida precauțiilor lui Ilarie, care se ferise de martori, îl convocase pe băieș în sală, spre a afla, de față cu toată lumea, ce s-a întâmplat la mină este un gest nechibzuit. Un gest care trădează netulburata încredere a directorului în abundența zăcămintelor prețioase. Pentru Rodean, „Arhanghelii” nu însemnau decât belșug. De aceea și poruncește ca Ilarie să fie adus înăuntru, fără a se gândi că băieșul i-ar putea livra o veste rea.

Hăituit de gândul că investițiile sale au fost în van, directorul gonește spre sat. Noroiul îi acoperă veșmântul. Această maculare simbolizează, de fapt, decăderea lui Rodean. Un semnal fusese lăsat într-o secvență anterioară când, mergând la oraș, cu notarul Popescu și cu Pruncul jr., blana directorului este atinsă, în galopul trăsurii, de câțiva stropi de noroi. Pe atunci, Rodean era încă puternic. Noroiul abia îl atinsese.

Satul intră în declin. La fel familia lui Rodean. Băncile scot la licitație proprietățile directorului. Eugenia și Octavia se întorc în Văleni. Avocații le părăsiseră. Primarul Cornean, pentru a putea satisface capriciile Dochiței, obișnuită cu un trai bogat, subtilizează bani din vistieria satului. Pruncul și notarul Popescu dibuiesc aceste delapidări și îl reclamă. Autoritățile demarează un control, iar primarul se îmbolnăvește, căzând la pat. Dochiței nu-i pasă de suferințele bărbatului. Se împlinește, astfel, blestemul nevestei pe care Cornean a alungat-o. Soția lui Rodean se cufundă în rugăciuni și îl convinge pe bărbatul ei să facă o sfeștanie la mină. Directorul băii se învoiește. Este momentul în care și romanul își cristalizează resortul moralizator. Deoarece Rodean îl caută pe Dumnezeu abia la ananghie. Firește, sfeștania, pe care o săvârșește tatăl lui Vasile Murășanu, e tardivă. Ghiță hotărăște, împreună cu doctorul Vraciu, să salveze măcar casa din Văleni, scoasă și ea la licitație. O altă întorsătură moralizatoare: diploma lui Ghiță, specialist în inginerie minieră, surclasează acțiunile de la „Arhanghelii”. Fără a fi religios – singura lui credință o reprezintă bogăția „Arhanghelilor” –, Rodean nu este chiar un personaj rupt complet de morală. Să parcurgem câteva secvențe. Atunci când Ilarie ezită să-i spună, de față cu martorii de la hotel, că gangul nou e sec, directorul, agitat de tăcerile băieșului, îl întreabă dacă la mină nu au murit oameni. Când primarul Cornean îi cere să-i fie naș la căsătoria cu Dochița, Rodean refuză. Ar fi fost un gest firesc să onoreze invitația asociatului său. Primarul era una dintre „mărimile” Vălenilor și acționar la „Arhangelii”. Dar Iosif Rodean dezaprobă acest mariaj. Nu îl socotește moral, împărtășind judecata sătenilor. Profil distorsionat în adaptarea cinematografică a romanului *Arhanghelii*. În 1987, apărea *Flăcări pe comori*, filmul regizorului Nicolae Mărgineanu, inspirat din opera lui Agârbiceanu, după un scenariu de Ion Brad. Baza o constituie *Arhanghelii*, însă pelicula intercalează și alte scrieri ale prozatorului. Vasile Murășanu descinde din romanul *Licean,... odinioară* (1939), fiind unul dintre cei trei elevi care arboraseră clandestin tricolorul românesc pe turnurile catedralei blăjene. Timiditatea care îl caracterizează în *Arhanghelii* este înlocuită de o cutezanță adesea caraghioasă. În film, Vasile Murășanu îl înfruntă, prin gesturi caricaturale, pe Rodean când merge să ceară mâna Elenuței. Nu o dată tânărul îndrăgostit are un comportament rizibil, la antipodul sobrietății cu care se înfățișează personajul romanesc. Și personajul cinematografic Iosif Rodean se desparte, pe alocuri, de cel din roman. De exemplu, de la masa de joc, directorul „Arhanghelilor” flirtează cu o damă. (E un moment de concupiscență „incestuoasă”, dama respectivă fiind chiar o fiică a lui Rodean…) Or, Rodean nu doar că nu este un afemeiat, așa cum îl prezintă filmul *Flăcări pe comori*, dar nici măcar nu încuviințează căsătoria dintre Dochița și Cornean. Rodean îi plătește pe băieși la săptămână. Pruncul, în schimb, are reputația avarului.

Eugenia și Octavia, înrăite de sărăcie și de căsniciile eșuate, o chinuie pe Elenuța, invidiind fericirea acesteia. Căci domnișoara Rodean, îndrăgostită de Vasile Murășanu, cu care se va și căsători, nu e afectată de necazul care i-a cotropit familia și se ocupă de treburile casei. Cele două femei cotrobăie prin camera Elenuței și sustrag scrisorile primite de la Vasile Murășanu, pe care le ard. Și, ca să confiște orice bucurie a surorii mai mici, merg la oficiul poștal pentru a-și însuși corespondența Elenuței. Persecuțiile la care este supusă de Eugenia și Octavia o transformă pe Elenuța într-o Cenușăreasă.

Iosif Rodean trăiește un moment epifanic. Aude o voce mobilizatoare: „Treci peste asta, te pui pe lucru și steaua «Arhanghelilor» iarăși strălucește”. Directorul se adună și se înseninează. Pentru că își regăsește credința. A căzut, îndură supliciul mizeriei, dar se va ridica. Va avea din nou aur, va avea din nou putere. Strălucirea „Arhanghelilor”, o strălucire luciferică, îi va călăuzi iarăși viața. Când aurul secase, secase și Iosif Rodean. Nu doar financiar. Rodean nu era un strângător. Mircea Tomuș puncta că „nu are chiar nimic din psihologia și nici din strategia calculată a unui tipic acumulator de capital; el este simpla jucărie a acestui noroc peste fire sub formă de vârtej”[62]. Se bucurase de puterea pe care i-o procura aurul. Risipise sume fabuloase pentru a-și ilustra puterea. Directorul iubea mina. „Arhanghelii” erau orizontul său.

O posibilă explicație a nevoii de putere care îl subjuga pe Rodean este și statutul său de venetic. Mărinimia de la chermeza de Paști ar putea fi interpretată ca un soi de revanșă a intrusului. Eforturile notarului de a se ridica și, ulterior, de a-și extinde puterea la nivelul întregului ținut, traduc, în fond, complexul străinului. Când îl prezentase pe Rodean, prozatorul întocmise portretul unui personaj solitar: „Nu-și făcu nici un prieten: umbla singuratec, bea un pahar de vin tot singur”. Sunt, aglomerate într-un paragraf, câteva amănunte esențiale despre felul în care fusese primit notarul în Văleni. Aceste amănunte pot limpezi ambiția infatigabilă a lui Rodean: „Vălenarii începură să se teamă de el, deși îl disprețuiau din instinctul acela puternic cu care țăranii desconsideră pe cei mai săraci decât ei, mai ales dacă aceștia sînt domni și străini. Și Iosif Rodean era mai sărac decît ei – după judecata băieșilor: nu era părtaș la nici o mină, nu avea piuă nu avea car, nu avea cel puțin un cal”.

---

[62] *Dimensiune divină și dimensiune demonică întrupate într-o structură de roman cu program realist și etnografic*, în Mircea Tomuș, *Romanul romanului românesc:* vol. I, *În căutarea personajului*, București, Editura Gramar, 1999, p. 164.

De aici, din această ostilitate, poate proveni impulsul către permanentul spectacol al puterii care îl va obseda pe directorul „Arhanghelilor”. Cum scriam, Rodean nu este un strângător, ci este avid de putere. Ar fi putut, din veniturile uriașe pe care i le adusese mina, să aibă o viață comodă. Dar Rodean trebuie să joace spectacolul puterii, trebuie să se ridice tot mai sus. Directorul „Arhanghelilor” e obligat să atingă măreția. Fie măreția succesului, fie măreția eșecului. (Chiar patronimul lui ar putea disimula aceste caracteristici. Putem interpreta numele lui ca pe o derivare cu sufix augmentativ a substantivului „rod” – și, într-adevăr, notarul și mai cu seamă puterea lui „rodesc”; sau îl putem interpreta ca pe o aluzie fonetică a „erodării” – și, într-adevăr, notarul și mai cu seamă puterea lui se erodează…) Rodean nu poate avea un destin oarecare. Directorul își pierde averea la cărți din vanitate, ca să-și încordeze puterea, nu din inconștiență. De aceea și continuase investiția în gangul cel nou, tocmai pentru a-și încorda puterea, nesocotind avertismentele de faliment. În spectacolul puterii nu e loc pentru prudență, pentru cumpătare. Directorul „Arhanghelilor” s-a înscris pe drumul măreției, nu pe cel al agoniselii. Nici Ghiță, nici băieșii, nici societarii nu pricep rolul care îl însuflețise pe Iosif Rodean. Nu vor pricepe că mina de aur era tot ce iubise vreodată.

Singurul care pricepe este Gheorghe Pruncul. De aceea și licitează pentru „Arhanghelii”. Ca să îi răpească lui Rodean unica bucurie. Când a aflat că gangul nou nu avea aur, fostul acționar, încălzit de elanuri vindicative, se grăbise să răspândească vestea printre vălenari. Mai mult, cuprins de o generozitate euforică, își cadorisise fiul cu ceva parale, spre surprinderea acestuia, care îi cunoștea parcimonia. La licitație, Rodean îl va împușca pe Pruncul. Nu îl omoară. Și poate că această întâmplare lămurește un episod mai vechi al romanului, în care notarul trăsese, în noapte, după un bărbat venit la Marina Negru…

După ce băile au sărăcit, în Văleni se înființează tot mai des Paul Marino, un străin „cu obrajii mâncați de vărsat”, care caută să racoleze muncitori pentru minele de cărbuni de la granița Moldovei. Agentul dăduse târcoale satului și cu ani în urmă, ca să strângă forță de muncă, dar pe atunci era aur destul la Văleni și atrăsese doar câțiva nevoiași. Acum, când prosperitatea minelor s-a evaporat, băieșii negociază cu Paul Marino. Loturi numeroase de vălenari iau calea Moldovei.

Astfel, Agârbiceanu introduce în roman tema migrației economice. Un fenomen care s-a întâmplat în Țara Moților. Moldova nu fusese singura destinație a băieșilor. La un moment dat, nemulțumiți de condițiile pe care le oferea agentul, unii dintre muncitori declară că preferă să plece în Valea Jiului: „Atunci mergem mai bucuros la Petroșeni […] E mai aproape, și băieșii sînt acolo destul de bine plătiți”. Iar domnul Paul, pentru a-i deturna, le acceptă doleanțele. Agârbiceanu este în cunoștință de cauză scriind despre împrăștierea acelei comunități minerești. Din Țara Moților s-au stabilit în Valea Jiului strămoșii pe linie paternă ai scriitorului Ion D. Sîrbu, după mărturisirile acestuia, „prin 1860, de prin părțile Bradului (Cristior-Gura Barza)”[63]. De asemenea, din Bucium-Poieni a venit în Valea Jiului, pentru a lucra în minerit, tatăl actriței Ana Colda, născută în 1920, la Lonea.

Am văzut, Iosif Rodean se împrumutase la bancă. Atât la începuturi, ca să pună pe picioare mina, cât și mai târziu. Gheorghe Pruncul și notarul Coriolan Popescu întemeiază în Văleni banca „Arhanghelii”. Ideea i-a aparținut fostului asociat al lui Rodean, care presimțise că localnicii vor avea nevoie de bani: „Dacă vălenarii noștri au făcut împrumuturi până acum, când băile și de douăzeci de ani au fost mereu bune ori bunișoare, cu siguranță vor face mai multe împrumuturi de-acum înainte. Căci toate semnele arată că băile dau îndărăpt”. Și nu s-a înșelat, căpătând, prin banca „Arhanghelii”, puterea pe care o avusese odinioară Rodean.

În Comitatul Alba-de-Jos, funcționau, către sfârșitul veacului al XIX-lea, următoarele bănci: „Auraria”, la Abrud, fondată în 1887; „Detunata”, la Bucium, fondată în 1895; „Zlăgueana”, la Zlatna, fondată în 1898. De asemenea, în 1900 apăruse la Bucium Banca Populară „Buciumana”[64]. Or, aceste date arată o nouă ieșire a romanului din cadrul „epocii de aur” a Țării Moților.

Prin tema migrației, prin tema băncilor, Agârbiceanu condensează în partea a doua a *Arhanghelilor* o importantă dimensiune socioeconomică. În roman sunt omogenizate mai multe direcții: cea mitologico-etnografică, cea parabolică (aici, în sens biblic) și cea socioeconomică, alcătuind un solid roman realist „din viața românilor ardeleni”. Cu scăderi didacticiste și ecouri ale sămănătorismului.

Universul băieșilor din Țara Moților are, în *Arhanghelii*, o reprezentare literară de anvergură, întrecând scrierile – nu lipsite de interes monografic – ale lui Alexandru Ciura și deschizând o galerie pe care se vor aventura mai târziu nume, precum Geo Bogza, Aron Cotruș sau Vasile Copilu-Cheatră.

---

[63] Ion D. Sîrbu, *În loc de autobiografie*, în Ion D. Sîrbu, *Opere:* 1. *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, ediție îngrijită, cronologie și note de Toma Velici în colaborare cu Tudor Nedelcea, introducere de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013, p. 1087.

[64] Cf. Cristu S. Negoescu, *Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul: din punct de vedere geografic, economic, administrativ și mai ales financiar*, din însărcinarea Ministerului de Finance (Rezoluțiile No. 5222 din 19 Iunie 1915 și 430 din 17 Aprilie 1919), București, Tipografia „Gutenberg”, 1919, p. 235 și 238.

BIBLIOGRAFIE (SELECTIV)

* * *, *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea:* serie nouă, vol. I *(1801–1821)*, volum îngrijit de Georgeta Filitti, Beatrice Marinescu, Șerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia (secretar de volum), redactor-responsabil: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, București, Editura Academiei Române, 2004.

* * *, *Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea:* serie nouă, volumul II *(1822–1830)*, coordonatori: Paul Cernovodeanu, membru de onoare al Academiei Române, Daniela Bușă, autori: Paul Cernovodeanu, Cristina Feneșan, Georgeta Filitti, Adriana Gheorghe, Adrian-Silvan Ionescu, Șerban Rădulescu-Zoner, Marian Stroia, Lucia Taftă, Raluca Tomi, București, Editura Academiei Române, 2005.

Abrudeanu Rusu, Ion, *Aurul românesc: istoria lui din vechime până azi*, cu 103 ilustrațiuni și o hartă, București, Editura Cartea Românească, 1933.

Agârbiceanu, Ioan, *Arhanghelii*, roman, Sibiu, Editura „Luceafărul”, 1914.

Agârbiceanu, I., *Mărturisiri*, în „Revista Fundațiilor Regale”, anul VIII, nr. 12, 1 Decembrie 1941, p. 524–560.

Agârbiceanu, Ion, *Opere 7*, [București], Editura Minerva, 1972.

Ciura, Alexandru, *Amintiri: schițe și nuvele*, Orăștie, Editura Librăriei Naționale, S. Bornemisa, 1912.

Francu, Teofil, Candrea, George, *Românii din munții Apuseni (moții)*, scriere etnografică cu 10 ilustrațiuni în fotografie, București, Tipografia Modernă, Gr. Luis, 1888.

Hasdeu, B. P., *Sarcasm și ideal: Ultimii nouĕ ani de literatură: 1887–1896*, București, Editura Librăriei Socec & Comp, 1897.

Iorga, N., *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească*, vol. I, București, Editura Minerva, 1906.

Negoescu, Cristu S., *Ardealul nostru: Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul: din punct de vedere geografic, economic, administrativ și mai ales financiar*, din însărcinarea Ministerului de Finance (Rezoluțiile No. 5222 din 19 Iunie 1915 și 430 din 17 Aprilie 1919), București, Tipografia „Gutenberg”, 1919.

Micu, Dumitru, *Studii, eseuri, articole:* I. *Microsinteze și micromonografii,* București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015.

Moldovan, Silvestru, *Zarandul și Munții Apuseni ai Transilvaniei*, cu 9 ilustrațiuni și o schiță, Sibiu, Editura Proprie, 1898.

Opitz, Martin, *Zlatna: cumpăna dorului*, poem răsădit în românește de Mihai Gavril, cuvânt-înainte de Vasile Netea, postfață de Al. Tănase, București, Editura Albatros, 1981.

Regman, Cornel, *Agârbiceanu și demonii: studiu de tipologie literară*, ediția a doua revăzută și adăugită, Pitești, Editura Paralela 45, 2001.

Rosetti, Radu D., *Remember: 1916–1919*, București, Editura Librăriei Socec & Co, Societate Anonimă, 1921.

Sîrbu, Ion D., *Arca bunei speranțe*, București, Editura Eminescu, 1982.

Tăslăuanu, C. Octavian, *Amintiri dela „Luceafărul”*, București, Tipografia „Bucovina” I.E. Torouțiu, [1936].

Tomuș, Mircea, *Romanul romanului românesc:* vol. I *În căutarea personajului*, București, Editura Gramar, 1999.

Triteanu, Mihail, *Luceafărul 1902–1920: indice bibliografic analitic*, București, Editura Enciclopedică Română, 1972.

Zaciu, Mircea, *Ion Agârbiceanu*, București, Editura Minerva, 1972.

ABSTRACT

This study is part of a more thorough research paper, dedicated to a literary history of the Romanian mining. The organization of the paper is one based on “stratification”, starting from an industrial geography which trigerred a prosperous cultural and literary geography. Thus, the research paper will focus on the areas where a mining tradition developed, later on to be “imported” into literature. Such a territory is Țara Moților. The writer who established this topos is Ion Agârbiceanu,

in his novel *The Archangels* from 1913–1914, the first literary work of such magnitude dedicated to the Romanian mining. The novel was initially published in instalments, in the “Luceafărul” literary magazine (Sibiu) in 1913. As a book, it was published in 1914, also in Sibiu. The novel homogenizes several approaches: mythological and ethnographic, parabolic (here, in its biblical meaning), and social and economic, all this forming a powerful realistic novel “about the life of the Romanians from Transylvania” – as, otherwise, is the subtitle of *The Archangels* in the *first* edition, since Transylvania was, in 1914, part of the Austro-Hungarian Empire. Agârbiceanu’s novel is, as mentioned above, the first literary work of a real magnitude, which “exploits” the local mining. Between 1906 and 1910, Agârbiceanu was a priest in the Bucium-Sașa parish, near Abrud. Mining was the main activity of the inhabitants at that time,. The priestly mission in Bucium-Sașa, albeit marred by certain shortcomings, given the parish was a poor one, provided the writer with an entire world. Speaking about the genesis of *The Archangels,* Agârbiceanu confessed in 1932: „The characters are almost entirely based on reality, only the story itself, the bountiful life, these happened about three or four decades before my going into the Apuseni Mountains. But there were still people who had known that bountiful life, and they were happy to tell about it”. It is the “golden age” of mining in Țara Moților, an age that was to be recreated on a large scale by Agârbiceanu in *The Archangels.* While affected by moral and didactic messages and haunted by echoes of the literary current know as “Sămănătorism”, the universe of the miners from Țara Moților has, in this novel, a s literary representation, surpassing the works of Alexandru Ciura, a prose writer from Abrud, which do have a monographic importance, and opening a gallery later ventured into by writers such as Geo Bogza, Aron Cotruș or Vasile Copilu-Cheatră.

Keywords: Ion Agârbiceanu, *The Archangels*, literary history of the Romanian mining.

NELI CORNEA: O SCRIITOARE NECUNOSCUTĂ ȘI JURNALUI EI DE RĂZBOI[*]

Raluca Dună[**]

Neli Cornea e o scriitoare care nu figurează în niciun dicționar. Este autoarea unui jurnal ținut în timpul Primului Război Mondial și publicat tot atunci, unul dintre primele jurnale de război din literatura română, dar și din întreaga literatură europeană. *Furtuni de oțel*, jurnalul de război al lui Ernst Jünger e publicat în 1920, iar jurnalul britanicei Vera Brittain, soră de caritate în timpul Primului Război, abia în 1933. Volumul româncei Neli Cornea apare în mai multe ediții în București: o ediție din 1918 e scoasă de Cultura Românească, editură de pe strada Pitagora, la prețul (de atunci) de 8 lei; la aceeași editură apăruse, fără an, o ediție anterioară costând 15 lei (posibil în 1916, conform și indicațiilor bibliografice din cartea lui Alin Ciupală); o altă ediție din 1921 e tipărită la Editura Librăriei H. Steinberg & Fiu de pe strada Lipscani. Ne putem întreba legitim: a fost un bestseller în epocă?

Jurnalul debutează ca „însemnări din vremea războiului", dar se transformă pe parcurs în însemnările unei surori medicale, deci ale unui participant implicat direct, căci autoarea, refugiată la Brăila, va lucra voluntar ca soră de caritate într-un spital de răniți. În acest moment jurnalul lasă la o parte idealismul specific epocii, destul de pregnant în primele pagini – entuziasmul intrării în război și visul Reîntregirii cu prețul oricăror jertfe – și devine un document dramatic, care măsoară pe o scală precisă spaima, suferința, devotamentul disperat și voința unei femei de a se implica în timpul războiului, de a ajuta și astfel de a rezista moral. Este posibil ca scrisul diaristic să țină tot de sfera acestei rezistențe morale, să fie un mod al rezistenței, private și publice.

Nu este un caz singular, multe femei din România, dar și din întreaga Europă lucrează voluntar ca surori de caritate în spitale, în gări, în spatele frontului sau chiar pe front. Unele dintre ele țin jurnal sau scriu literatură despre război. Doar că aceste cazuri sunt puțin cunoscute. Singurul exemplu celebru din literatura română este cel al Hortensiei Papadat-Bengescu, prozatoarea noastră emblematică, dar nu foarte iubită, care transpune în romanul *Balaurul* din 1923 propria experiență de soră medicală – ea a lucrat la preluarea răniților în gara Focșani, iar balaurul era, simbolic, trenul care aducea răniții de pe front. Cele două scriitoare, celebra Hortensia

---

[*] Mulțumiri Gabrielei Mihalache pentru semnalarea articolului publicat de Neli Cornea în revista „Scena".

[**] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 225–233, București, 2019

și obscura Neli aparțin unui context mai larg, de care nu suntem pe deplin conștienți în România de azi și pe care România de acum 100 de ani l-a acceptat parțial: aceste femei implicate activ în efortul uriaș pe care l-a presupus Războiul de Reîntregire au sperat ca statutul lor să se schimbe la finele războiului, și cercetările sociologice recente au arătat că în majoritatea statelor europene după Primul Război Mondial statutul social, legal, public al femeilor s-a schimbat parțial, totuși nu foarte mult, întrucât după război multe femei au revenit la posturile rezervate lor înainte, chiar dacă în timpul războiului ele își asumaseră roluri noi, tradițional rezervate bărbaților. În ultima vreme au apărut și la noi câteva cărți care sugerează rolul major jucat de femei în timpul războiului, spre exemplu cartea istoricului Alin Ciupală, intitulată elocvent *Bătălia lor*. La Editura Muzeului Național al Literaturii Române a apărut anul acesta o masivă lucrare, *Eroinele României Mari*, un album dedicat femeilor implicate în Primul Război și acțiunii lor complexe, caritabile, culturale, politice și uneori chiar și militare. Editura Humanitas a publicat recent, în integralitate, jurnalul de război al reginei Maria (îngrijit de Lucian Boia), demonstrând rolul covârșitor al Reginei în Primul Război. Toate aceste apariții editoriale ne ajută să reconfigurăm un context cultural mai larg, care ascunde filoane de cercetare prețioase, memorialistica și diaristica feminină a războiului fiind unul dintre acestea.

Constatăm că ambele diariste – atât Regina, cât și Neli Cornea – își încep jurnalul odată cu începerea războiului. Războiul declanșează impulsul lor de a scrie. Pe de altă parte, e interesantă o altă coincidență, legată de motivația scrierii diaristice. Dacă jurnalul de război al Reginei nu era destinat publicării în imediata contemporaneitate, o altă scriere de tip diaristic a Reginei Maria, destinată unui public foarte larg, dar în special soldaților de pe front și intitulată *De la inima mea, la inima lor* a fost publicată în volum chiar atunci, în 1917, la Iași, unde familia regală și guvernul se refugiaseră, în timpul ocupației Munteniei.

Și jurnalul lui Neli Cornea e scris și publicat la cald (ultima datare e 20 decembrie 1918), prin urmare putem deduce că aceste scrieri personale nu sunt dedicate din start sertarului, ci unui public contemporan. La finalul jurnalului, Neli Cornea are câteva pagini mai degrabă memorialistice decât de jurnal, nedatate, cumva retrospective, în care rezumă ultimele evenimente, care probabil s-au succedat într-un ritm cu care notația diaristică nu a putut ține pasul. Ea se adresează cititorilor ei, cărora, spune ea, le datorează câteva lămuriri – la finalul războiului, ca și al propriilor însemnări. Această adresare directă dezvăluie caracterul public al acestei scrituri diaristice: autoarea se adresează unui destinatar contemporan, real sau implicit. Pe de altă parte sugerează posibilitatea ca jurnalul să fi fost publicat parțial, în episoade, în vreo revistă din epocă. O ipoteză care rămâne de cercetat… În cuprinsul *Jurnalului*, în intrarea din 27 septembrie 1916, ea dă exemplul Reginei Maria și citează o frază emblematică: este vorba despre urarea soldaților de a o vedea împărăteasa tututor românilor. Fraza apare în volumul deja menționat *De la inima mea, la inima lor*, apărut la Iași, în 1917, dar textele care îl alcătuiesc apăruseră înainte, în iarna 1916–1917 şi primăvara lui 1917 în revista de front „România”. Modelul moral al Reginei a funcţionat în toată societatea românească, în acei ani. Dar ne putem întreba dacă modelul cultural şi literar al Reginei nu a avut de asemenea o influenţă pentru scriitoarele noastre, încurajând scriitura de tip memorialistic şi diaristic, implicarea socială prin intermediul scrisului. Să nu uităm că Regina Maria publică texte cu un astfel de caracter dublu, privat şi public, de confesiune foarte personală, colorată afectiv, dar şi cu un scop precis de propagandă naţională, atât înainte de război, în timpul războiului, cât şi după război.

Pentru a completa tabloul editorial al epocii, trebuie adăugată o altă scriitoare, nu celebră, dar cu o biografie cunoscută: Sarina Cassvan (soţia lui Ion Pas, scriitor de stânga). Ea publică în 1918 romanul *Între artă şi iubire*, în care eroina e o pictoriţă care se dedică îngrijirii răniţilor într-un spital, în timpul războiului. Femeia-soră de caritate pare un fel de model feminin al epocii, exaltat nu doar la noi, ci şi în celelalte ţări europene prin diverse mijloace de propagandă, pe care literatura îl surprinde sau chiar îl promovează. Romane precum cel al Sarinei Cassvan sau al Hortensiei Papadat-Bengescu, plus jurnalele Reginei sau al lui Neli Cornea ne semnalează, în genere, nu doar o problematică, ci şi o anumită modă culturală şi literară. (O altă categorie e cea a jurnalelor sau memoriilor scrise de femei în timpul Primului Război Mondial sau după război şi publicate ulterior, unele după zece, douăzeci de ani.**)**

Ne putem întreba dacă această scriitură feminină a războiului – contemporană cu războiul – nu a fost ea însăşi produsul unei propagande la nivel naţional, căci circulare oficiale ale capilor armatei îndemnau pe scriitori să pună nu doar armele, ci şi penele la bătaie, pe simplii soldaţi să scrie din tranşee, iar revistele să publice toată această literatură de război, difuzată inclusiv de reviste special înfiinţate (precum ziarul de front „România”, scos la Iaşi de Ministerul de Propagandă). Sentimentul de solidaritate dintre cei de pe front şi cei de acasă – esenţial pentru continuarea luptei în condiţii foarte dure, atât pentru armată, cât şi pentru populaţie (refugiul armatei şi al populaţiei în Moldova, epidemia de tifos, foametea, iarna dură, izolarea militară a României) probabil că a fost, parţial, şi rezultatul acestei literaturi a războiului, care a circulat, la propriu, în mediul public, dar şi sub forma corespondenţei private (un fenomen de proporţii) în chiar momentul desfăşurării războiului.

Totuşi, literatura de război a femeilor, publicată în timpul războiului, a reprezentat, dincolo de orice posibilă contaminare ideologică, un mod al rezistenţei, individuale şi colective. Motivaţia scrierii jurnalului, pentru Neli Cornea, ţine mai degrabă de sfera personală, emoţională. Războiul e marele eveniment – traumatic – care scoate existenţa femeii din apatie, din cenuşiu, care-i declanşează energia. Şi Regina, încă de la primele pagini ale jurnalului, afirmă răspicat: războiul e şansa ei de a fi cu adevărat regina acestui popor. Pe de altă parte, la finalul jurnalului, Neli Cornea îşi mărturiseşte speranţa ca războiul să schimbe clasa politică românească, să primenească o societate bolnavă de corupție, iar devotamentul femeilor în timpul războiului să pledeze pentru egalitatea lor în drepturi (juridice, sociale) cu bărbații.

Biografia diaristei Neli Cornea e deocamdată necunoscută, cu excepția unor date disparate care o propulsează printre primele promotoare ale emancipării femeilor din România. În 1898 publicase articolul *Femeia și civilizația* în revista „Dochia", unde scria: „A venit timpul când femeia din toată lumea îşi vine tot mai mult la cunoştinţa demnităţii sale, numai noi româncele să fim veşnic zăvorâte, osândite a târî ghiuleaua apatiei?". Va mai scrie articole similare. *Ce-i feminismul?* (în „Drepturile femeii") sau curajosul *Căutarea paternității* (în „Romånca"), despre mentalitatea românească indulgentă cu bărbații, dar necruțătoare cu tinerele mame seduse și abandonate, care ajung să își lepede pruncii sau să se sinucidă. În 1908 figurează la corespondenții din Bacău ai revistei „Provincia literară". Colaborează și la revista scoasă între 1912–1916 de Adela Xenopol, „Viitorul româncelor".

Pentru a reconstrui contextul biografic și cultural al autoarei, aş adăuga că în cuprinsul jurnalului se referă entuziasmată la întâlnirea cu poeta Maria Cunțan, acum de asemenea uitată, dar care în epocă avea o oarecare faimă (Neli Cornea o numește genială). Cele două scriitoare petrec câteva ceasuri privilegiate în Cişmigiu. Întâlnirea are loc după eliberarea de sub ocupația germană, într-un Bucureşti pustiit de lipsuri materiale, în care Neli Cornea, acum văduvă, abia se descurcă (Maria Cunțan, refugiată din Ardeal, are de asemenea o situație materială precară și va muri în sărăcie).

La Biblioteca Academiei din Bucureşti se află câteva volume semnate de Neli Cornea, care atestă o activitate literară destul de intensă pentru o femeie de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, și anume două conferințe pe teme feministe în spiritul vremii (adică, un fel de feminism ortodoxist și naționalist, cum poate cel mai bine îl reprezintă în epocă prințesa Alexandrina Cantacuzino). Prima conferință, intitulată „Femeia", e ținută la 31 ianuarie 1899, la Ateneul din Bacău și e tipărită la Tipografia H. Margulius din Bacău în acelaşi an. Cealaltă, „Artă și patriotism", e ținută la Ateneul din Bucureşti la 6/18 ianuarie 1900, publicată la Tipografia Iosif Lang din Oradea-Mare (vechiul nume al oraşului Oradea). Exemplarul de la Biblioteca Academiei poarta dedicația-autograf a autoarei către Dl Spiru Haret, ministrul Instrucției. În 1908 îi apare drama în patru acte *Irena*, tot la Bacău. Observăm că Bacăul revine pe listă, ceea ce ne poate sugera că autoarea locuieşte în acest oraş. Într-adevăr, într-o notație din jurnal mărturisește că l-a însoțit pe soțul ei, care a venit cu afaceri la Tribunalul din Bacău, deși ar fi preferat să nu mai vadă acest oraș trist unde, citez, și-a îngropat 19 ani din viață.

Într-un articol din „Scena", revista bucureşteană condusă de A. de Herz, din 5 iulie 1918, îşi ia adio de la Bucureşti şi de la cititorii revistei, cel puțin până în toamnă, scrie ea. În cuprinsul acestui *Rămas bun* dă unele detalii biografice: că a locuit pentru trei ani în Capitală și că acum pleacă în pribegie pentru a doua oară – prima oară, așa cum știm din jurnal, din cauza ocupației germane. În toamnă anunță premiera piesei sale de teatru *Artista*, care urma să fie jucată de cunoscuta tragediană Marioara Voiculescu. Ultima ei carte apare în 1922, la Oradea: volumul de nuvele *Flori de câmp*.

Din activitatea sa editorială şi publicistică nu reiese că Neli Cornea este o femeie apatică, dar cu siguranţă intrarea României în război o motivează într-un mod aparte să se apuce de scris, căci începe un febril jurnal de război la două zile după ce ieşirea din neutralitate e anunţată. Prima datare este „Bucureşti, 17 August 1916" – datarea este pe stil vechi:

> „În plin război. Mai ieri, alaltăieri, aveam atâta bine, ne răsfăţam în fericirea inconştienţei şi azi? […] Ţara, zguduită din temelii de chemarea goarnelor, sate şi oraşe cutreierate de mobilizare, hotarele-n foc, bufnituri de bombe ale Zeppelinului, trecerea Carpaţilor, ocuparea Braşovului. Minuni!… Şi… spaime. […]
> Dar zilele mărețe ce ni-e dat să trăim ne-au deşteptat la cea mai frumoasă viaţă sufletească de conştiinţă naţională. Ne-am trezit în sfârşit (amorţisem aproape aşteptând nemişcaţi) şi noi (popor oriental, prin obiceiuri, nu prin sânge) care zâmbeam cu nepăsare şi la întrebarea gravă 'intrăm sau nu intrăm în războiu?'. Parcă era vorba de vreo operetă"[1].

Neli Cornea se află la începutul lui august 1916 în Bucureşti, iar cei trei fii ai ei au plecat deja pe front, nu se ştie unde. Inima de româncă este însă mai mare decât inima de mamă, orice posibilă jertfă e asumată din start. Războiul declanşează la nivel individual şi colectiv trezirea conştiinţei naţionale, o supraconştiinţă care subordonează orice judecăţi ori sentimente personale. Pacifismul recunoscut al autoarei (mărturiseşte că a scris ea însăşi mai demult împotriva războiului, ca principiu), dragostea de mamă, teama naturală pentru viaţa copiilor îşi pierd însemnătatea în faţa marelui ideal al românilor: Unirea. Citite azi, paginile sună într-adevăr ireal, dar stau mărturie pentru acea energie reală care s-a coagulat în jurul unui ideal:

> „Beţia clipelor, când s-a declarat războiul nostru, nu se poate descrie. Era o aiurare. Toată ţara se ridicase în picioare. […]
> De acum, un singur gând, un singur scop de viaţă trebuie să avem: *Să biruim*.
> Să biruim cu orice preţ, căci biruinţa înseamnă a ne izbândi visul măreţ.
> Să facem tot ce-i cu putinţă pentru a ne seconda cu bărbăţie oştirea"[2].

Totuşi, câteva rânduri mai jos, ea însăşi se îndoieşte de propriile-i cuvinte mari, rostite parcă de o străină gură:

> „Da, da… E foarte frumos să rosteşti cuvinte mari… şi-i uşor când eşti liniştit, dar când ţi se strânge inima… Ah! Copiii mei, voi pe unde sunteţi? Pe care front? Mai trăiţi? Mi-e frig… Parcă un junghiu mi-a pătruns în inimă… Condeiul îmi cade din mână…"[3].

---

[1] Neli Cornea, *Însemnări din vremea războiului* (Jurnal), Bucureşti, Editura Librăriei Steinberg&Fiu, f.a., p. 5–6.

[2] *Ibidem*, p. 6–7.

[3] *Ibidem*, p. 7.

Într-un registru tipic feminin, diarista consemnează beţia patriotică generală declanşată de izbucnirea războiului, ea împărtăşeşte opinia oficială, dar sfârşeşte destul de personal, dând glas propriei emoţii, îndoieli, spaime: aceea de a nu-şi pierde copiii.

Următoarea însemnare, din 22 august exprimă hotărârea interioară: „am primit şi eu ideea războiului, deşi cu inima însângerată”[4]. Ea conştientizează că ne aflăm într-un moment istoric de care atârnă destinul ţării şi care trebuie împlinit ca o datorie. „Să mă las copleşită de mâhnire? O, nu”. Şi continuă: „Copacul cu rădăcini adânci nu se teme de furtună”[5]. Interesant de observat în cuprinsul aceleiaşi pagini folosirea acestui simbol al vieţii şi al permanenţei. Visul României Mari este exprimat în termeni similari: „idealul întregirii tulpinei dezmembrate”. Limbajul trădează un acelaşi imaginar individual şi colectiv.

Diarista devine cu atât mai personală din punct de vedere stilistic cu cât situaţia se agravează:

> „Oraşul e cuprins de o deznădejde mută. Situaţia-i încordată, lumea într-o aşteptare chinuitoare. Spaima creşte, o spaimă fără nume, neînţeleasă. Parcă o furtună geme înecat.”[6]

Suntem pe 1 septembrie, 1916. Deja vin primele convoaie cu supravieţuitorii dezastrului de la Turtucaia. Jurnalul alternează *topoi* ai limbajului propagandistic („Onoare lor, cari au scris cu sângele lor o pagină de glorie”) şi sinceritatea simplei opinii proprii în faţa evidenţelor. Jertfa de aur a ostaşilor e doar numele oficial al ororii: „Cele povestite de răniţi îţi scoală părul în cap. O tragedie cumplită, ale cărei scene îţi biciuiesc venele”[7], scrie ea, ambele comentarii figurând pe aceeaşi pagină. O enormă fericire o cuprinde când află că niciunul dintre fiii ei nu a luptat la Turtucaia, că sunt teferi şi sănătoşi: „Copiii mei, sănătoşi… Trăesc… Ce fericire!…”[8]. Pe fundalul tragediei generale, încă o dată se verifică: fericirea e o chestiune strict personală.

Însemnarea din 1 noiembrie e o mică scenă dialogată. Pe nepusă-masă, vine unul din fii, Puiu, într-o scurtă permisie:

> „Cine-mi bate-n geam? Mă scol eri noapte din somn, pe când pe spinare îmi fugi fiorul unei nelinişti.
> – Cuceritorul Hârşovei.
> – Tu eşti, Puiule? Scumpul meu copil, ars de vânt şi de suferinţe. Sar să-l îmbrăţişez, sugrumându-l aproape.
> Cetisem în adevăr că s-a reluat Hârşova.
> – Pârjolită, pustiită (…) Dar s-a reluat…
> – Datorită ţie…
> – Şi camarazilor mei…”[9]

---

[4] *Ibidem*, p. 11.
[5] *Ibidem*.
[6] *Ibidem*, p. 16.
[7] *Ibidem*.
[8] *Ibidem*, p. 19.
[9] *Ibidem*, p. 37.

Ne putem întreba: este acesta limbajul autentic al întâlnirii dintre mamă și fiu sau limbajul ideologiei războiului a mers chiar la inima diaristei? La final, ea își descrie fiul grăbit să se întoarcă în focul luptei drept un „adevărat simbol al energiei naționale”. Așa e posibil să fi arătat sinceritatea unei mame patrioate la 1916? Limbajul acestei sincerități, transpus în jurnal, sună destul de neverosimil pentru cititorul centenar. Este interesant că aceeași scenă e reluată, similar, și în volumul de nuvele din 1922, proza autobiografică, relatată la persoana a treia se numește *Puiu* și dezvăluie pe de-o parte mândria mamei față de jertfa fiului, grav rănit, pe de alta, nemulțumirea față de incorectitudinea sistemului militar: nu întotdeauna adevărații eroi primesc decorații, ci protejații, rudele, cei care au stat la adăpost în timpul războiului… Și în *Jurnal* apare acest comentariu, reluat în nuvelă, în aceiași termeni duri la adresa mai-marilor din armată și politică. Comparând cu jurnalul de război ținut de Regina Maria, am putea afirma că tema morală, revolta față de sistemul social și politic sunt constante în scrisul diaristic feminin din timpul războiului, indiferent de clasa socială căreia îi aparține autoarea. La finalul jurnalului, Neli Cornea exclamă că toate jertfele au fost inutile, pentru că marea primenire morală visată nu a avut loc, la finalul războiului. Faptul că fiul ei cel mic, erou la Mărășești, grav rănit la mână, nu primește nicio decorație, nu e decât un simptom al acestei imoralități generalizate:

> „Nu. Din grozăvia tragediei sângeroase, pe care am trăit-o, la noi nimenea nu s-a folosit de vreo învățătură. Puternicii zilei, mai ales, au rămas cu vechile apucături, cu dispreț pentru dreptate, cu aceeași nepăsare pentru durerile altora, cu același egoism brutal…”.

„Țara nepotismului și a bizantinilor!” exclamă diarista de acum 100 de ani, la sfârșitul unui război care ar fi trebuit să schimbe România din temelii.

Dar ca și Regina, Neli Cornea e constructivă și în momentele de deznădejde. Ea găsește moduri de a participa la drama celorlalți, ceea ce îi ușurează propria dramă, teama pentru soarta fiilor combatanți, fuga din București, nesiguranța pentru propria viață. Pe 19 noiembrie, la Brăila, declară că abia mai poate scrie, distrusă de suferință: „Sfărmată de atâta jale, abia scriu”[10]. Pe 12 decembrie 1916 declară că „îngrijirea răniților e în adevăr cea mai bună ocupație în furtuna ce-mi frământă sufletul”[11].

Scriitura diaristică feminină câștigă în acele momente de răscruce când limbajul oficial nu poate substitui percepția experienței reale, traumatizante. Din acest punct de vedere, exilul la Brăila marchează o nouă etapă. Neli Cornea, asemenea multor altor femei, intră în Crucea Roșie și începe să lucreze într-un spital. Este o opțiune personală care trădează nevoia de acțiune și de comuniune emoțională cu cei dragi plecați pe front (sora de caritate ca o mamă pentru rănit este una dintre ideile comune în literatura de război a epocii, scrisă atât de femei, cât și de bărbați).

---

[10] *Ibidem*, p. 41.

[11] *Ibidem*, p. 52.

Și contemporana ei britanică mai celebră, Vera Brittain, alege să devină soră medicală după ce fratele și logodnicul ei pleacă voluntari pe front. Pe de altă parte, pentru românce este un fel de datorie de onoare socială, de vreme ce Regina Maria și alte doamne din înalta aristocrație activează ca surori medicale. Neli Cornea nu refuză să îngrijească răniţii din camera muribunzilor, una dintre cele mai dure sarcini:

> „E atâta jale în tăcerea adâncă, ce coboară în jurul unui muribund, întreruptă de horcăituri sinistre, de un vaet, de un strigăt sau de un rânjet al nebuniei, ce vibrează în mine lung, ca răsunetul unui 'De profundis'.
> Totuși, n-am refuzat. Prea sunt degrabă scoși acești nenorociți dintre cei vii și aruncați în voia unor slujnice brute"[12].

Pe de altă parte, sunt și sarcini mai plăcute la spital: Neli Cornea scrie cum rănițiii o cheamă ca pe o mamă să le aducă bomboane, sau cum îi mângâie cu lectura unor pagini din Creangă![13]

Tonul însă devine tot mai sumbru, pe măsură ce situația Armatei Române și a ţării se agravează. Mila, disperarea, revolta se amestecă. În Primul Război Mondial se folosesc pentru prima oară armele chimice, soldaţii români fiind victimele unui război inegal. Neli Cornea îşi exprimă şi ea oroarea în faţa inumanităţii acestui război atroce, nebărbătesc, care face ca eroismul să devină pură zădărnicie:

> „Rănile cele mai grozave ce văd aici, zdrențele cărnii, spintecată de gloanțe și de schije, la unii înnegrite de putreziciune, îmi reamintesc cuvintele fiului meu erou, întors de la bătălia de la Jiu: 'nu-ți poți închipui grozăvia luptelor cu armele moderne și… zădărnicia jertfelor noastre'. Și mă umplu de revoltă"[14].

Climaxul e atins în ianuarie 1917, atunci când diarista asistă neputincioasă la preluarea spitalului de către administrația germană și în final la evacuarea răniţilor pe niște șlepuri deschise, care urmau să coboare pe Dunărea înghețată spre un alt port. E de fapt o formă de ucidere în masă a unor oameni suferinzi și lipsiţi de apărare. Furia, ura faţă de brutalitatea ocupanţilor germani ating aici cote maxime, dar probabil că este o stare de spirit generală (diarista consemnează în treacăt, cu dispreț, comoda pactizare a unora cu ocupanţii). Jurnalul șterge granița dintre documentul personal şi documentul istoric, amestecă perspectivele într-un joc feminin între interior și exterior, în descrierea evacuării răniților. Propriile emoții sunt substituite de relatarea micului eveniment eroic, care rezumă nu doar o situație, ci și o perspectivă: tânărul ofițer rănit, înfășurat într-o pătură proastă, aruncat pe șlepul pe care evident își va găsi moartea, într-un elan absurd, amenințat cu pistolul de soldatul german, își flutură totuși centura tricoloră, strigând: Trăiască România Mare!

La finalul jurnalului, războiul e câștigat, iar visul acestei Românii, atins. Dar după lectura unei astfel de cărți eroismul, jertfa, războiul capătă gustul amar al absurdului, ororii și zădărniciei. Rămâne întrebarea autoarei: am dobândit România Mare, dar s-a schimbat ceva? A recupera astfel de texte și de autoare înseamnă în mare măsură și a redescoperi o anume umanitate cvasidispărută și modul ei de rezistență în fața istoriei – un act deopotrivă cultural și moral.

---

[12] *Ibidem*, p. 53.
[13] *Ibidem*, p. 52.
[14] *Ibidem*, p. 53.

BIBLIOGRAFIE

Cornea, Neli, *Însemnări din vremea războiului (Jurnal)*, București, Editura Librăriei Steinberg&Fiu, f.a.

Ciupală, Alin, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, București, Editura Polirom, 2017.

ABSTRACT

The article considers the work and biography of an unknown Romanian writer, Neli Cornea, totally unknown in the history of Romanian literature. It considers the context of the female autobiographical literature inspired by First World War in Romania, especially the model of the literature written and published by Queen Marie of Romania during the war. The tipology of this literature is double, private and public, sometimes written as a diary but meant to be published in periodicals which encouraged people to resist during the war. In *Notes from the War (A Diary)*, by Neli Cornea, diary writing and memorial writing mix, temporal perspectives and ideological messages change, as the author tries to express herself, but also to offer a model for other women. She puts down her own war experiences, but she also voices a war ideology of resilience. Moral and social themes mix wih authentic emotions like hope, fear, sufferance, enthusiasm or the helplessness of a mother, wife and nurse during the war.

Keywords: war literature, First World War, women’ literature, diary, nurses’ diaries.

SECULARIZAREA ŞI NAŢIONALIZAREA UNUI *TOPOS* CLASIC: *LOCUS AMOENUS,* DIMITRIE BOLINTINEANU – *TRAIANIDA*

George Neagoe[*]

În cele ce urmează, ne propunem să descoperim mecanismele prin care acest *topos* clasic este integrat într-o viziune romantică, pornind de la epopeea *Traianida*, scrisă de Dimitrie Bolintineanu. Din câte cunoaştem, subiectul n-a fost tratat până acum, şi aceasta, cel mai probabil, din pricina stilului greoi, a absenţei ritmului din multe secvenţe, a contradicţiilor în construcţia textuală. Încercăm să integrăm rezultatele cercetării într-o tendinţă literară autohtonă a secolului al XIX-lea. Dificultatea întrezărită în acest moment al studiului se referă la terminologie, deoarece acelaşi cuvânt desemnează concepte neuniforme.

1. Terminologie şi istorie literară

Preferinţa pentru o descriere „paşoptistă” a romantismului arată indecizia de a încadra într-un curent sau într-o tipologie culturală literatura română dintre 1830 şi 1859. Remarcăm faptul că delimitarea temporală a *paşoptismului* ţine, în primul rând, de un factor politic – Unirea Principatelor Române. Astfel, se conturează o noţiune care iese din sfera artistică sau care înglobează mai mult decât literatura. Amestecarea codurilor culturale şi estetice este o trăsătură definitorie şi scăderile acestei mentalităţi au fost semnalate de mai bine de un secol, odată cu redactarea primelor studii detaşate asupra intrării literaturii române în faza modernizării. G. Ibrăileanu a remarcat faptul că textul beletristic a fost folosit ca „armă de propagandă”[1] şi că, la momentul respectiv, „bine au făcut scriitorii”[2], în pofida subordonării poeziei, prozei şi dramaturgiei ideologiei. Totuşi, e cazul să ne distanţăm de o perspectivă care uniformizează ansamblul. Avem temeiuri să credem că nu se poate vorbi de „paşoptism”, ci de paşoptisme. Dacă în Muntenia şi în Moldova, scriitorii redactau fiziologii, meditaţii, schiţe de moravuri, fabule, drame istorice şi chiar proze poematice, în Transilvania, articolul din gazetă are ca temă fundamentală discursul direct, nu învăţătura pliată pe o relatare, pe o evocare sau pe o invocare: „folositoriul trebuie să cumpănească pe cele desfătătoare"[3], afirmă G. Bariţiu, în *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*. D. Popovici a constatat că în gazeta braşoveană „articolele despre *cetăţean*, *deputat*, *econom*, *partide politice*, despre *industrie*, *comerţ*, *proprietate*, *tipar*, ne întâmpină la fiecare pas"[4]. Însă aceste distincţii nu ne ajută prea mult la încadrarea paşoptismului într-o paradigmă literară. O analiză a sistemului de genuri şi de specii din epocă poate aduce argumente suplimentare, imanente.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească* [1909], cap. VIII (*Un junimist patruzecioptist: Vasile Alecsandri*), în vol. *Opere*. I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori şi curente, Opera literară a d-lui Vlahuţă*, ediţie coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2014, p. 96.

[2] *Ibidem*.

Paul Cornea susţine ideea că în spaţiul românesc apare, după 1830, un romantism care „*coexistă* adesea cu alte tipuri de modelaj artistic – şi anume cu tipuri neoclasice, preromantice, realist spontane, fie în contextul mai larg al mişcării literare, fie în cadrul operei aceluiaşi scriitor"[5]. Formularea istoricului trebuie citită cu mare atenţie, întrucât ea se ocupă de conceptul tipologic de romantism, pe care autorul eseului de faţă îl preferă în detrimentul celorlalte[6]. Beneficiul unei asemenea alegeri constă în eliminările obstacolului privitor la defazările culturale. Viziunea asupra literaturii n-ar mai fi una evolutivă, ca o succesiune de mentalităţi ce se suprapun peste nişte decenii sau secole. Istoria literară nu s-ar mai ocupa de cartografierea unor perioade, ci ar studia sistemul axiologic al fiecărui scriitor, astfel încât să observăm congruenţele între congeneri şi abaterile de la regulile de utilizare a *topoi*-lor. Cel puţin pentru scriitorii secolului al XIX-lea am obţine rezultate surprinzătoare, descoperind personalităţi care înglobează atât „vechiul", cât şi „noul". Ghilimelele nu fac decât să sublinieze că, în ochiul posterităţii, intelectualii care şi-au desfăşurat activitatea în preajma lui 1848 s-au format, pe de o parte, cu lecturile grecilor (Homer, Pindar, Anacreon, Sappho, Plutarh), cu aventurile şi fabulosul *Alexandriei*, cu romanele de dragoste (*Erotocrit*, *Imberie şi Margarona*), cu legende parabiblice, iar, pe de altă parte, au fost contemporani şi interesaţi de Hugo şi Lamartine ori atraşi de poezia lui Byron.

Dacă pentru Paul Cornea, romantismul funcţionează în primul rând ca arhetip, pentru Virgil Nemoianu romantismul are un înţeles istoric. Teoreticianul extinde pentru întreaga Europă dihotomia „High Romanticism" – „Biedermeier Romanticism"[7], introdusă în cazul literaturilor de expresie germană şi engleză. Cu toate că autorul recunoaşte că propria argumentaţie este periclitată de diferenţele de evoluţie între literatura germană şi celelalte, el caută de fapt ţările în care s-a manifestat „High Romanticism", întrucât acolo faza „îmblânzită" este obligatorie: „Oriunde însă vreo formă de H. R. [*High Romanticism*, n.n.] a găsit teren propice, ea a fost urmată de ceva asemănător discursului şi mentalităţii de tip Biedermeier”[8]. Cum Nemoianu nu susţine nicăieri că romantismul *Biedermeier* se manifestă doar după High Romanticism, Nicolae Manolescu socoteşte romantismul românesc „de tipul *B. R.* [*Biedermeier Romanticism*, n.n.] atât prin eclectismul lui, cât şi prin înclinaţia către formele neradicale şi detotalizate, către istoric şi etnic, cu, desigur, precizarea că el comportă nuanţe absolut particulare ce se cuvin relevate. Chiar şi strict istoric, epoca romantică se suprapune la noi peste acest al doilea romantism european”[9]. Sugestia cea mai interesantă propusă de criticul literar se referă la modalitatea de investigaţie a epocii, subliniind, prin aceasta, caracterul european diluat al curentului: „E mai instructiv să observăm, felul în care romantismul românesc se sincronizează cu acela din ţările care, ca şi a noastră, au cunoscut doar al doilea val romantic, decât să continuăm a ne raporta la culturile occidentale peste care au trecut amândouă valurile. E singurul mod de a nu mai fi obsedaţi de vechea şi fatala paradigmă defectivă, care ne menţine, teoretic, în situaţia de colonie culturală”[10]. Concepţia că pe teritoriul actualei Românii s-a manifestat un romantism este dominantă, cu nuanţările, distincţiile şi teoretizările aferente. Oricum, din romantismul istoric nu pot fi extrase notele care îl particularizează, ci din reuniunea trăsăturilor manifestate constant într-o anume perioadă se pot extrage informaţii mai clare despre romantism. Eugen Negrici încearcă reconsiderarea romantismului, pe temeiul caracteristicilor literare. Criticul este de părere că „sentimentul vacuităţii” i-a determinat pe cercetătorii români să impună conceptul de romantism pentru a sincroniza cultura autohtonă cu cele vestice. Având în vedere sinteza lui Mircea Anghelescu despre *Preromantismul românesc*, autorul *Expresivităţii involuntare* crede de cuviinţă să denumim „preromantism” întreaga manifestare artistică de la 1800 şi până la Eminescu: „[…] ar fi poate mai corect să nu decretăm existenţa, până la marele poet, a unei prime etape a romantismului, ci să vorbim de un preromantism românesc de durată. Şi asta în cazul în care ne-am hotărât să avem totuşi, un curent de prestigiu european, măcar unul într-un secol”[11]. Obiecţia noastră este că prezenţa în opera lui Eminescu a unor elemente de *High Romanticism* nu legitimează manifestarea curentului ca atare. Nu scriitorul se defineşte prin concept, ci scriitorii dau temperatura şi aspectul conceptului. În Anglia, de exemplu, „High Romanticism” ar fi imposibil de construit mental fără W. Wordsworth, S.T. Coleridge şi, în parte, R. Southey, adică fără poeţii „lakişti”.

---

[3] *Apud* D. Popovici, *Romantismul românesc*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 327.

[4] *Ibidem*.

[5] Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 518.

[6] Paul Cornea face o distincţie între trei ipostaze ale romantismului: „curent cultural", „epocă" şi „concept tipologic", *op. cit.*, p. 10–11.

[7] Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului*, ediţia a II-a, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2004, p. 12.

După acest preambul cam lung, suntem datori cu un răspuns la întrebarea pe care am evitat-o la începutul studiului: care este tendinţa literară în care integrăm *Traianida* lui Dimitrie Bolintineanu? Lucrurile nu sunt chiar atât de complicate din punctul nostru de vedere. Literatura unui autor nu trebuie judecată numai în funcţie de paradigma culturală dominantă a timpului în care trăieşte. În acest context, trebuie reamintite câteva dintre observaţiile judicioase formulate de G. Ibrăileanu, în legătură cu inconsecvenţa primilor noştri romantici faţă de spiritul epocii, ajungând, în cazul lui Gr. Alexandrescu, la un traseu care nu mai respectă succesiunea curentelor. Explicaţii pot fi multiple: de la cele de ordin biologic – maturizarea şi bătrâneţea tot mai îngreunată de slăbiciunile trupului – la cele social-politice, dezamăgirea provocată de reprimarea mişcării de emancipare naţională de 1848, în care a fost direct implicat. Concluzia criticului literar de la revista „Viaţa românească”, formulată într-un excurs al tezei lui de doctorat, susţinută în 1912, este următoarea: „Oricum, această dublă influenţă arată că şi opera lui Alexandrescu reprezintă faza de tranziţie”[12]. Utilizarea unor specii clasice prin excelenţă – fabula, satira, oda, epigrama – nu oferă indicii concludente despre substanţa axilogică.

---

[8] *Ibidem*.

[9] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*: *5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 149.

[10] *Ibidem*.

[11] *Iluziile literaturii române*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008, p. 193.

Deşi *Traianida* a rămas, probabil, în conştiinţa lui Bolintineau prima epopee încheiată din literatura română[13], în acest text, redactat în două variante, în 1869 şi 1870, *topoi*-i clasici sunt întrebuinţaţi după o viziune romantică. Am specificat în titlu faptul că obiectul nostru de studiu este *locus amoenus*, care, aşa cum vom argumenta, intră în consonanţă cu romantismul naţional. În *Traianida*, prin *locus amoenus* se exprimă una din trăsăturile romantice de largă răspândire: „evadarea din prezentul care frustrează, din realul care apasă; aspiraţia spre infinit, ascendent, exotismul geografic şi istoric; patosul mişcării, angajarea revoluţionară, naţională sau umanitară – totdeauna ostilă ordinii existente”[14]. Refugiul în trecut nu înseamnă atât noastalgie, cât mai ales transformarea valorilor dispărute în vremuri îndepărtate – patriotismul, eroismul – în alternative la prezentului dezolant. *Locus amoenus* este forjat în funcţie de necesităţile „naţiunii”, în fapt a conceptului prin care intelectualii romantici încearcă să ofere răspunsurile optime la dilemele, la angoasele şi la problemele comunităţii. Trecutul capătă valenţe utopice. Libertatea şi demnitatea „poporului” dac, aura mitică a conducătorilor, precum Decebal, şi respectul pe care îl impunea Dacia în faţa Cetăţii Eterne se transformă în scopuri ale României.

Bolintineanu se numără printre scriitori militanţi, devotaţi realizării unui proiect politic orientat în direcţia înfăptuirii Unirii (cel puţin a Principatelor dunărene) şi a obţinerii independenţei. Marea parte a literaturii sale are ţinta clară de a atrage adepţi care să sprijine activ lupta pentru emancipare naţională, mizând pe sensibilizarea naţiunii române oprimate de străini, prin promovarea asiduă a înaintaşilor iluştri şi a trecutului glorios, ce îndreptăţesc năzuinţele poporului. Referindu-se la procesul de apariţie a conştiinţei scriitoriceşti în spaţiul românesc, Leon Volovici sesizează această atitudine dominantă, anume că „scriitorul român [în genere, *n.n.*] dobândeşte acum, definitiv, un sentiment etic, al datoriei, faţă de cititori. El este, în această perioadă, un călăuzitor moral, un «povăţuitor»”[15]. D. Bolintineanu face parte şi din rândul celor pentru care scrisul nu constituie o activitate suficientă. Nu se cuvenea ca literatul să rămână într-o poziţie excentrică faţă de problemele stringente al societăţii şi ale naţiunii. Trebuia ca scriitorul să se afle în avanposturile revendicării drepturilor uzurpate de opresiunile atât interne, cât şi externe. Nu ştim dacă naţiunea îi percepea pe poeţi ca potenţiali salvatori ai neamului, dar suntem siguri că poeţii îşi arogau titlul de exponenţi ai propriilor teze: „nu realizarea personalităţii în calitate de scriitor era urmărită în primul rând, ci în calitatea de *conducător spiritual* […]”[16]. Literatura şi politic se îngemănău în discursul care domina dezbaterile oficiale. Gustul cititorilor era orientat spre acest climat.

---

[12] G. Ibrăileanu, *Opera literară a d-lui Vlahuţă* [1912], cap. *Epocile literaturii române moderne*, în vol. *Opere.* I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori şi curente, Opera literară a d-lui Vlahuţă*, ediţie coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2014, p. 418.

[13] Dimitrie Bolintineanu a murit în 1872, cu trei ani înainte ca manuscrisul *Ţiganiadei* lui I. Budai-Deleanu să fie găsit.

[14] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 15.

2. Interesul literar şi interesul public

Poetul aşază un *topos* clasic aşa încât să exprime caracterul ales al „naţiunii”, istoria plină de fapte de vitejie şi vechimea culturală. Pentru Bolintineanu, *locus amoenus* exercită o fascinaţie uluitoare. El se numără, alături de C. Bolliac, printre acele spirite pasionate peste măsură de arheologie şi de relicvele Daciei antice. În două articole publicate în nr. 13 din 15 decembrie 1868 al revistei „Albina Pindului”, Bolintineanu vorbeşte despre vitejia dacilor şi de izvoarele de inspiraţie pentru construcţia mitologică din *Traianida*. Scriitorul face prea uşor asocieri între zeii daci şi alte divinităţi indoeuropene. Bazându-se pe unele inscripţii de pe unele pietre descoperite la Sarmizegetusa [*Regia*, n.n], poetul afirmă fără umbră de dubiu că Zamolxis a introdus în „Dacia doctrina lui Pitagora, ce este doctrina lui Mitra, doctrina ce se adoptă în Dacia după cum se dovedeşte în ruine”[17]. Menţionând o altă dovadă arheologică descoperită în 1837, Bolintineanu este sigur că religia dacilor era „religia mitraică”, avansând ipoteza construirii mai multor temple închinate lui Mitra-Soarele în Dacia[18]. Apoi, autorul elaborează o analogie între Mitra – „mijlocitorul între sufletele omeneşti şi Ormuzd”[19] şi Eudochia mijlocitorul „între Zamolxis şi între sufletele omeneşti”[20]. Bolintineanu nu se mulţumeşte să o transforme pe Dochia în simbolul unirii contrariilor, al vieţii şi al ordinii, ci supraliciteează statutul ontologic al zeiţei conferindu-i şi atributele „amorului”[21]. Paul Cornea prezintă câteva date care lămuresc, în bună măsură, ideile lui Bolintineanu despre descoperirile arheologice. Exegetul ilustrează că interesul pentru inscripţii, sanctuare şi ceramică data din perioada Regulamentul Organic: „Coborârea în trecut merge până la origini, însă nu cu scopul de a evidenţia cu orice preţ vestigiile romane. Dincolo de interesul legitimării descendenţei ilustre, ceea ce atrage e însuşi misterul începuturilor, fabulosul epocilor legendare, vechimea încifrată în ruine şi în tezaure ascunse la noi aproape prin miracol. Săpăturile arheologice, iniţiate încă sub administraţia lui Kiseleff, stârnesc o mare curiozitate, ziarele popularizează pe larg descoperirile făcute, pe cât de spectaculoase, uneori, pe atât de fals interpretate de obicei. W. Blaramberg descrie ruinele romane de la Turnu Severin, Caracal, Celei şi Turnu într-o serie de *Suveniruri istorice şi arheologice asupra României* (*Muz. naţ.*, 1836, p. 2, 13, 27, 34). Tot el crede că a putut identifica la Slăveni, pe Dunăre, urmele unui sanctuar subpământean al zeului Mithra (*C. Rom.*, 1837, p. 181, 185)”[22]. Săpăturile arhelogice au condus la o psihoză asemănătoare goanei după aur, începând cu aceiaşi ani, în Vestul sălbatic.

---

[15] Leon Volovici, *Apariţia scriitorului în cultura română*, ediţia a II-a, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2004, p. 63.

[16] *Ibidem*, p. 103.

[17] Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, X, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 607.

[18] *Ibidem*.

[19] *Ibidem*, p. 608.

[20] *Ibidem*.

3. Peisajul şi virtuoşii

Liviu Papadima remarcă faptul că în perioada 1830–1870, „poeţii scriu într-o manieră discursivă. Creaţia poetică apare ca oratorie sui-generis”[23]. *Traianida* se integrează perfect în această aserţiune. Decebal, Zalmoxis şi bardul Orodel se întrec în declamaţii patriotice. Chiar şi natura, când grăieşte, ţine prelegeri despre naţiune. Regresiunea în regnul vegetal reprezintă răsplata fidelităţii faţă de ţară. Întrebaţi de Eudochia, zeiţa iubirii, ce au fost înainte de a se transforma într-o „veselă silvă”, copacii îi răspund astfel: „– Suntem o armie, ziseră arborii / Care în zilele ce am trecut, / N-am depus armele; dar pentru patrie / Şi libertăţile ei, am dat viaţa”[24]. Sacrificiul prin „botezul sângelui” în numele unităţii naţionale se apropie de scenariul martirial creştin. Eroii-copaci sunt feriţi de tăiere: „Nici ale omului barde / Nu atinseseră frunzele sale”[25]. Dialogul este refăcut în varianta a doua a textului. Versurile exprimă direct că prin moartea pentru ţara natală, oricine obţine accesul la eternitate: „Noi, o, zee, – am fost în lume / Nişte străluciţi eroi. / Am murit lăsând un nume, / O patrie după noi”[26]. Anonimatul eroilor nu reprezintă o dovadă pentru a susţine că astfel devine privilegiat conducătorul, ci ilustrează că în discursul politizat „pentru romantici, eroul individual, chiar puternic valorizat, rămânea pe plan secundar faţă de marele erou colectiv: *poporul*, *naţiunea*"[27].

---

[21] *Ibidem*.

[22] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 488.

[23] *Literatură şi comunicare: relaţia autor – cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă*, Iaşi, Editura Polirom, 1999, p. 59.

[24] Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, III, Bucureşti, Editura Minerva, p. 642.

[25] *Ibidem*.

[26] *Ibidem*, p. 477.

Mult mai captivant decât aceste tirade ale patrioţilor transformaţi în elemente ale unei naturi plăcute este descrierea cerului al şaptelea din rai, acolo unde Cosânzeana îl duce pe Decebal, după ce amândoi au călătorit prin iad. D. Popovici este cel care a remarcat afinităţile *Traianidei* cu *Divina comedie*, cu *Paradisul pierdut* ori cu *Eneida*[28], dar nu a întreprins şi o sondare amănunţită a chinurilor şi a bucuriilor din cele două tărâmuri ale morţilor. În Paradisul închipuit de Bolintineanu patrioţii îşi au locul asigurat: „Trec în al doilea cer unde sunt preoţii, / Cei pioşi şi vârtoşi în străluciri, / Unde se bucură de fericirile / Glorii, horele d-eroi martiri / Care căzuseră pentru a lor patrie / Pentru cult cu-armele dalbe în mână"[29]. Însă în citatul anterior nu găsim nicio descriere a unui *locus amoenus*, ci o echivalare a răsplăţii divine pentru două grupuri de persoane: preoţii şi mirenii care s-au jertfit pentru ţară. Cucernicia impusă de haina preoţească este egalată de martiriul săvârşit pentru religia laică (naţiunea) şi pentru credinţa sacră. Ajungând în cerul al şaptelea şi ultimul, Decebal are privilegiul de a-şi vedea locul hărăzit de Zalmoxis. Acest *locus amoenus* este destinat conducătorilor exemplari: „Vezi strălucire? / Aici sunt bunii regi ce dau popoarelor / Viaţa lor liberă, drepturi, mărire"[30]. Următoarele versuri sunt cât se poate de transparente, fiind o transpunere în versuri ale „Graiului înainte către cetitoriu" din *Dioptra*[31]: „Aceste mari suflete nu cunosc urile, / Nici maladiile, nici bătrâneţe. / Nici întunericul / Viaţa nu-i fragedă"[32]. Totuşi, există o diferenţă majoră. Bolintineanu păstrează succesiunea unităţilor temporale, spre deosebire de textul de edificare moral-religioasă, care anulează timpul[33]: „Timpul nu scutură dulcea juneţe / Orele timpurii nimeni nu numără / Ele pe aripe nu iau nimic / Şi trecând repede buchetul zilelor / Şi-al desfătărilor ele nu stric […] / Viitor şi trecut nu îl mai tulbură". Comparaţia între pasajele analoge reliefează că în „al şaptelea cer" timpul nu s-a oprit, ci continuă, fără a afecta pe nimeni. Primăvara este eternă în ambele opere, cu menţiunea că la Bolintineanu are conotaţia de anotimp: „Primăvăroasele zile cu aripa / Coperă aerul p-aste locaşe"[34], iar în *Dioptra* primăvara blochează circuitul lunilor[35].

---

[27] Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2006.

[28] Paul Cornea, *op. cit.*, p. 297.

[29] Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, III, p. 499.

[30] *Ibidem*, p. 500.

[31] „[…] iar sufletul cel înţelegătoriu se întoarce întru moşiia de unde au venit, unde nu e moarte, nici foamete, nici seate, nici boale, nu e plâns, nici întunearec […]" (*Dioptra* în *Crestomaţie de literatură română veche*, vol. II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 68).

[32] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 500.

[33] „Nu e acolo soare, nici lună şi nu schimbă iale cu încungiurăril[e] lor zilel[e] şi nopţile, ce iaste lumina aceii vieţ[i][…]" (*Dioptra* în *loc. cit.*).

[34] Dimitrie Bolintineanu, *loc. cit.*

[35] „Nu e acolo iarnă, nici vară, ce veacinică primăvară este" (*Dioptra* în *loc. cit.*).

Decebal primeşte consimţământul să vadă locul sortit martirilor neamului, admirând Câmpiile Elizee româneşti: „[…] «Vin Decebal, rege iubit, / Prin a ta dragoste pentru a ta patrie, prin vitejiile ce ai uneltit / Meriţi a zeilor graţie. Plimbă-te, / Vezi fericirile ce te aşteaptă. / Locul heroilor, care-şi dau zilele / Pentru a lor patrie, răsplată dreaptă / Mori pentru binele tuturor, Decebal! / Fă-ţi datoriile ce zeii impun»„[36]. Numai eroii au dreptul să stea în *locus amoenus*. Peisajul devine redundant în acest punct, pentru că Bolintineanu, ca şi în alte secvenţe, repetă versurile după câteva pagini. Paralelismul între *Traianida* şi *Dioptra* rămâne valabil şi în ceea ce priveşte „cei doi luminători": „Luna şi soarele el nu le vede"[37], şi nu pentru că ochii nu suportă lumina lor orbitoare, ci pentru că „nu e soare, nici lună"[38]. Urmându-i pe Homer şi pe Vergiliu, Bolintineanu descrie un *locus amoenus*, adunând toate elementele necesare, doar că adaugă un intrus: „Arbori cu fructe d-aur se coperă / Munţii perd frunţile verzi în azur. / Lacuri prin cele opt ceruri feerice / Râur molatece cu lin murmur. / Silvele-mprăştie dulce prefumele, / Florile, pulbere încolorată. / Paseri cu cântece dulci ca plăcerile / De estaz ne-nţeles sufletu-mbată"[39]. Ce pot însemna cele opt ceruri? Legătura lor cu „ogdoada" („octoada") este destul de vagă, fiindcă nicăieri nu apare vreun indiciu că este vorba de zei. Poate că e o greşeala de redactare sau de transcriere. Rămâne însă de verificat. Poate că datorită genealogiei macedoromâne, Bolintineanu a fost atras de ideea împământenirii Olimpului în România.

4. Chestiuni de filologie

Terminologia din câmpul semantic al naţiunii abundă. Ne vom concentra asupra termenilor „gintă" şi „popor", folosind, cu funcţie de dezambiguizare cuvintele „norod" şi „limbă". *Gintă* capătă înţelesul de seminţie nobilă, destul de târziu. În dicţionarul său, H. Tiktin menţionează pentru sensul respectiv un vers din *Cântecul gintei latine* de V. Alecsandri, apărut în 1875 în volum. Dacă îi dăm crezare lui Asachi în privinţa datării poeziei *Către Italia* în 1812, se pare că avem o atestare mai veche: „Undre mândre monumente ale domnitoarei ginte / Înviază mii icoane la aducerea aminte!". Cu o conotaţie apreciativă foloseşte cuvântul Bolintineanu: „Primiţi, români, această poemă ce vă spune / Că din eroi se naşte a voastră naţiune: / Din două ginte-antice, din două ginte mari, / Deopotrivă brave, deopotrivă tari"[40]. Până a ajunge la astfel de utilizări eminamente pozitive, se pare că, în scrisul românesc, *gintă* a avut o conotaţie peiorativă adică aceea de păgân, fie ca persoane din afara celor doisprezece triburi ale lui Israel: „Pomeniră numele tău în toate ginture (şi) ginture”[41], fie ca păcătoşi: „Şi vădzu pre-sfânta maica lui Hs. (în iadu) multe munci gintului omenescu”[42]. Este de verificat dacă a existat şi un al treilea sens, de mulţime de oameni: „Totu gintulu cade-se a se adura”[43], deşi aici *gintă* < ksl. *norodu*, care apare în ocurenţă principală cu „limbă” – oameni din afara seminţiei israelite: „Pentru ce s-au înfierbântat limbile şi noroadele au cugetat deşarte”[44]. Problema rămâne deschisă, mai ales că multe citate şi-au pierdut contextul în care funcţionau. În ceea ce priveşte substantivul „limbă”, el este întrebuinţat, fie cu semnificaţia de etnie: „Într-aceste oşti era fel de fel de limbi, arnăuţi, greci, sârbi, români”[45], fie cu semnificaţia de păgâni: „Mergând învăţaţi toate limbile, botezând pre ei”[46]; „Oare cine va fi îndemnat de limbă păgână să între cu dânşii şi să slujească bozilor”[47].

---

[36] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 502.
[37] *Ibidem*.
[38] *Dioptra* în *loc. cit.*
[39] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 502.
[40] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 625.

Popor figurează în *Traianida* cu accepţiunea de naţiune. Până la acest uz, *popor* se apropia de sensul secundar al lui *norod*, acela de mulţime de oameni: „Până ce s-au întors Ieremia şi poporul său din Vavilon. Înainte ca *popor* să devină sinonim pentru *naţiune*, el îi desemna pe membrii unei parohii. La începutul anilor 1980, câţiva cercetători germani – Klaus Bochmann, Werner Bahner şi Eva Behring – alături de un grup de cercetători ai Institutului de Studii Sud-Est Europene au început cercetarea diacronică a substantivului *popor*, dar proiectul n-a fost finalizat. În *Traianida*, *popor* înseamnă fie „naţionalitate”, „naţie”, fie este asimilat de *gintă*: „Un popul care naşte din alţi doi populi bravi / Nu poate ca să fie un popul slab de sclavi / Românii dovediră mărita origină”[48]. O viitoare cercetare ar trebui să caute motivele pentru care scriitorul utilizează forma *popul* (în alternanţă cu *popolul*), art. *pop(o)ulul*, pl. *pop(o)uli* după ce, pe aceeaşi pagină apare forma *popor*. H. Tiktin nu ia în considerare asemenea diferenţe morfologice. Ce distincţie este între „populii Mesiei şi Iliriei”[49] şi „popoare”? La prima vedere, s-ar părea că localizarea spaţială ar semnifica „populaţie”, trib, grup etnic care nu locuieşte în nişte granițe determinate, în vreme ce forma cealaltă s-ar referi la popor ca naţiune.

5. Câteva concluzii şi perspective

Studiul de faţă a încercat să lărgească interesul pentru *topoi*-i clasici absorbiţi de viziunea romantică. Investigarea fenomenului, schiţată de Paul Cornea într-unul dintre subcapitolele *Originilor romantismului românesc – Continuitatea şi metamorfoză*

---

[41] Apud H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, vol. II, 1988, p. 231.
[42] *Ibidem*.
[43] *Ibidem*.
[44] *Apud* H. Tiktin, *op. cit.*, p. 774.
[45] *Apud* H. Tiktin, *op. cit.*, p. 558.
[46] *Ibidem*.
[47] *Ibidem*.
[48] Dimitrie Bolintineanu, *op. cit.*, p. 625.
[49] *Ibidem*, p. 489.

în circulaţia motivului „fortuna labilis” – poate fi încă extinsă. *Locus amoenus*, *poeta vates* şi *ubi sunt* devin vehicule prin care circulă ideologia naţională a romanticilor români. Secularizarea şi naţionalizarea *topoi*-lor reprezintă una din căile de elaborare a imperativelor naţionale. *Traianida* poate fi socotită un apogeu al folosirii acestor procedee retorice. Epopeea lui Bolintineanu face parte dintr-o reţea de texte care deposedează clasicismul de recuzita stilistică. *O noapte pe ruinurile Târgoviştei* a lui I. Heliade-Rădulescu sau câteva dintre secvenţele din *Peregrinul transilvan* al lui I. Codru-Drăguşanu sunt probabil cele mai elcovente exemple.

O viitoare cercetare ar viza similitudinile între *Traianida* şi *Memento mori*, pornind de la compararea *toposului* discutat în prezentul articol. Am putea urmări influenţa lui Bolinteanu asupra lui Eminescu, în descrierea „raiului Daciei”. În preajma lui 1870 sunt compuse două poeme epice de mari întinderi, similare până la un punct, care marchează intersecţia între oratoria patriotică stridentă, angajată politic, încercând să mobilizeze resorturile orgoliului naţional şi lirismul emanat de peisajul desfătărilor.

Pornind de la relaţie între *Traianida* şi *Dioptra*, ar merita văzut dacă Bolintineanu are o legătură mai strânsă cu vechiul scris românesc. Dar, probabil cel mai incitant proiect ar fi elaborarea unei noi ediţii critice a *Traianidei*. Un scriitor atât de cultivat şi atât de fascinat de mitologie, nu poate fi decât unul care încă aşteaptă să fie descoperit pe deplin, cu toate inegalităţile şi eşecurile creaţiei sale.

BIBLIOGRAFIE PRIMARĂ

Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, III, *Poezii*, ediţie îngrijită, note şi comentarii de Teodor Vârgolici, Bucureşti, Editura Minerva, 1982.

Dimitrie Bolintineanu, *Opere*, X, Publicistică, ediţie îngrijită de Teodor Vârgolici, Bucureşti, Minerva, 1988.

BIBLIOGRAFIE SECUNDARĂ

1. Generală

Lucian Boia, *Pentru o istorie a imaginarului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006.

G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească* [1909], cap. VIII (*Un junimist patruzecioptist: Vasile Alecsandri*), în vol. *Opere.* I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori şi curente, Opera literară a d-lui Vlahuţă*, Ediţie coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2014.

Idem, *Opera literară a d-lui Vlahuţă* [1912], cap. *Epocile literaturii române moderne*, în vol. *Opere.* I. *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori şi curente, Opera literară a d-lui Vlahuţă*, ediţie coordonată de Victor Durnea, *Introducere* de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2014.

I. C. Chiţimia, Stela Toma (coordonatori), *Crestomaţie de literatură română veche*, vol II, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.

Paul Cornea, *Originile Romantismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780–1840,* Bucureşti, Editura Minerva, 1972.

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*: *5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008.

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008.

Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană şi epoca Biedermeier*, ediţia a II-a, traducere de Alina Florea şi Sandra Aronescu, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2004.

Liviu Papadima, *Literatură şi comunicare: relaţia autor – cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă*, Iaşi, Editura Polirom, 1999.

D. Popovici, *Romantismul românesc*. *Partea I: prima perioadă romantică (1829–1840), scriitorii de la Dacia literară*, cuvânt înainte de Tudor Vianu, prefaţă de Dan Simonescu, ediţie îngrijită şi note de Ioana Petrescu, Editura Albatros (colecţia Lyceum), 1972.

H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, 2. überarbeitete ergäntze Auflange von Paul Miron, Band II, D–O, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1988.

H. Tiktin, *Rumänisch-deutsches Wörterbuch*, 2. überarbeitete ergäntze Auflange von Paul Miron, Band III, P–Z, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1989.

Leon Volovici, *Apariţia scriitorului în cultura română*, ediţia a II-a, Bucureşti, Curtea Veche Publishing, 2004.

ABSTRACT

In this study, we propose for analysis a topos of the classical literature – *locus amoenus* – treated in a romantic vision, based on the national epopee *Traianida* by Dimitrie Bolintineanu. The refuge in the past does not mean so much nostalgia, but especially the transformation of missing values in distant times – such as patriotism and heroism – into alternatives to the desolate present. *Locus amoenus* is conceived according to nation's the needs, in fact the concept by which romantic intellectuals try to provide the optimal answers to the dilemmas, anxieties and problems of the community. The past receives utopian valence. The freedom and dignity of the Dacians, the mythical aura of the rulers like Decebalus and the respect that Dacia imposed on the Roman Empire are transformed for the purposes of Romania.

Keywords: Dimitrie Bolintineanu, *locus amoenus*, Classicism, epopee, Romanticism, national ideology.

DICŢIONARUL GENERAL AL LITERATURII ROMÂNE – ENCICLOPEDIE A LITERATURII ȘI CULTURII NAȚIONALE

Laurențiu Hanganu[*]

Proiect fundamental de cercetare al Academiei Române, inițiat în 1993 și coordonat de criticul Eugen Simion, *Dicţionarul general al literaturii române* este cea mai cuprinzătoare, reprezentativă şi prestigioasă lucrare lexicografică a istoriei şi criticii literare româneşti. Publicat în prima ediție în șapte volume, în perioada 2004–2008, DGLR edifică, în format enciclopedic, o imagine cvasiexhaustivă a literaturii şi culturii naţionale prin articole, studii şi mini-monografii dedicate autorilor (scriitori, cronicari, autori de scrieri bisericeşti, folclorişti, publicişti ş.a.), publicaţiilor periodice (reviste literare sau culturale, gazete cu rubrică sau pagină literară), curentelor și conceptelor literare, societăţilor literare sau culturale, instituţiilor cu specific literar (uniuni de consacrare sau profesională, institute de cercetare etc.), editorilor şi traducătorilor, scrierilor culte anonime sau cu paternitate controversată (texte cu caracter religios, cronici istorice etc.), în sfârşit, cărţilor populare, scrierilor şi speciilor folclorice. Continuând în spirit proiecte lexicografice anterioare, precum *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, de la Iași sau *Dicţionarul scriitorilor români*, de la Cluj, *Dicţionarul general al literaturii române* le depăşeşte substanțial ca anvergură şi complexitate, punând pentru prima oară la dispoziţia publicului specialist şi nespecialist din România şi din străinătate un instrument de lucru complet, în care bogăţia şi actualitatea informaţiei biobibliografice se îmbină fericit cu calitatea comentariului şi a studiului interpretativ. În plus, deschiderea de tip enciclopedic a DGLR către întregul spectru al fenomenului literar şi cultural românesc îl situează în descendenţa ilustră a unor mari sinteze cultural-ideatice, de felul *Enciclopediei României* a lui Lucian Predescu şi, mai ales, a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu, patronul spiritual al Institutului ai cărui cercetători s-au constituit în nucleul eforturilor de concepţie, coordonare şi redactare finală ale proiectului *Dicţionarului.* Lor li s-au alăturat echipe de cercetători ai tuturor institutelor academice de specialitate din ţară (Institutul de Filologie „Alexandru Philippide” din Iaşi, Institutul de Filologie „Sextil Puşcariu” din Cluj-Napoca, Institutul de Filologie „Titu Maiorescu” din Timişoara,

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 247–256, Bucureşti, 2019

structurile de cercetare afiliate Academiei Române din Craiova şi Sibiu), precum și cercetători şi personalităţi culturale şi ştiinţifice din Republica Moldova, Serbia, Franţa, Austria, Spania sau Germania; în prezent, colectivul de autori şi colaboratori ai DGLR numără peste două sute cincizeci de membri. Cuprinzând aproximativ șase mii de articole – constituite, în cea mai mare parte a lor, în contribuții științifice semnificative la istoria literaturii și culturii române – prima ediție a *Dicţionarului general al literaturii române* este rodul unui travaliu colectiv unic în România postdecembristă, travaliu care, desfășurat pe parcursul unui deceniu și jumătate, este rememorat astfel de coordonatorul general al proiectului, acad. Eugen Simion: „Când am propus, cu cincisprezece ani în urmă, proiectul *Dicţionarului general al literaturii române*, nu bănuiam dificultăţile ce ne aşteaptă. Voiam, pur şi simplu, să nu ne prindă începutul secolului al XXI-lea fără a avea un dicţionar integral al literaturii române, cu tot ceea ce presupune el: autori, publicaţii, curente literare, concepte, opere anonime, instituţii literare etc. Proiect, repet, complex, greu, dar nu imposibil – credeam la început – de realizat în patru-cinci ani de zile, prin conjugarea forţelor intelectuale din institutele Academiei Române. Un proiect pe care îl prevedeau, de altfel, Mircea Zaciu şi colaboratorii săi în «Argumentul» *Dicţionarului scriitorilor români*, început în 1982 şi publicat (primul volum), după multe peripeţii, de-abia în 1995. «Numai prin eforturi conjugate – spuneau ei – vom putea atinge într-o bună zi dezider.atul major al unui dicţionar-tezaur care să consemneze absolut tot ce constituie – indiferent de valoare şi ierarhii – realitatea integrală a literaturii noastre… Acelaşi gând m-a îndemnat şi pe mine, trebuie să mărturisesc, atunci când am propus Secţiei de Filologie şi Literatură a Academiei Române să accepte proiectul menţionat mai înainte, împreună cu altele de aceeaşi anvergură şi importanţă pentru cultura naţională: încheierea *Dicţionarului-tezaur al limbii române* (început de Hasdeu cu mai bine de o sută de ani în urmă), alcătuirea unui *Mic dicţionar al limbii române* (MDA – *Micul dicţionar academic*, în patru volume!), *Tratatul de istorie a românilor*, reluarea şi actualizarea *Gramaticii limbii române* (ultima ediţie a apărut cu 40 de ani în urmă!), o Istorie a limbii române şi *Dicţionarul etimologic al limbii române*… Unele au apărut (MDA, *Tratatul de istorie*), altele sunt în curs de elaborare. Asemenea lucrări sunt indispensabile într-o cultură care vrea să-şi afirme şi să-şi conserve identitatea. Mai ales azi, când lumea se globalizează şi culturile (inclusiv limbile) mici sunt ameninţate… Nu pot spune că am reuşit să păstrăm, în toate împrejurările, o ierarhie perfectă, spun doar că ne-am străduit să punem scriitorii într-o ordine a valorilor şi, pe cât omeneşte este posibil, să fim obiectivi şi să dăm, într-un număr rezonabil de pagini, datele esenţiale despre scriitor şi despre opera lui. Un articol de dicţionar nu-i un capitol de istorie a literaturii, nici un eseu sau un articol de gazetă, este o fişă care cuprinde, înainte de orice, informaţii exacte de ordin biobibliografic şi o fotografiere, de sus, a scrierilor (teme prioritare, personaje, structura narativă când este vorba de roman, mituri esenţiale – în cazul poeziei, receptarea critică etc.)… Suntem conştienţi de faptul că dicţionarul nostru este departe de a fi perfect. Ne-au scăpat, în mod sigur, multe, am uitat, poate, un nume de autor sau chiar mai mulţi, cutare publicaţie n-a fost încă depistată, informaţiile nu sunt poate în toate cazurile complete… Perfecţiunea nu-i un cuvânt potrivit când este vorba de un dicţionar cu asemenea miză. Vom încerca să completăm, îndreptăm şi să eliminăm ceea ce este de prisos în ediţia a doua pe care o pregătim încă de acum. Un grup de cercetători de la Institutul «G. Călinescu», în colaborare cu cei de la Institutul «Alexandru Philippide» vor urmări, sistematic, acest subiect. Intenţia noastră este de a înfiinţa o bancă de date privitoare la literatura română…”[1].

Cea de-a doua ediție a DGLR, începută în anul 2009, și-a propus, inițial, să corecteze, să completeze și să sistematizeze mai bine vastul material documentar și interpretativ al primei ediții. Era, de altfel, o acțiune absolut necesară în condițiile în care, deși a beneficiat din plin de experiența lexicografică a celor mai buni cercetători implicați în realizarea dicționarului de la Iași, *Dicţionarul general al literaturii române* reprezintă prima – și, deocamdată, singura – lucrare de o asemenea anvergură și complexitate din întreaga istorie a literaturii române. Astfel, au fost refăcute sau rescrise integral, printre multe altele, articolele despre *Tudor Arghezi*, *Ion Barbu*, *Ştefan Bănulescu*, *Geo Bogza*, *Stolnicul Constantin Cantacuzino*, *Gheorghe Crăciun*, *Ștefan Aug. Doinaș*, *Dora d'Istria*, *Mihail Dragomirescu*, *Ion Druță*, *Constantin Virgil Gheorghiu*, *Vintilă Horia*, *G. Ibrăileanu*, *Eugen Ionescu*, *Panait Istrati*, *Eugen Jebeleanu*, *Nicolae Labiș*, *E. Lovinescu*, *Alexandru Macedonski*, *Titu Maiorescu*, *Dan Horia Mazilu*, *Gib I. Mihăescu*, *Gellu Naum*, *Constantin Noica*, *Hortensia Papadat-Bengescu, Perpessicius*, *Ioana Em. Petrescu*, *Ioan Slavici*, *Marin Sorescu*, *Tudor Vianu* ș.a., fișele despre *avangardism*, *dadaism*, *expresionism*, *simbolism* și *suprarealism*, precum și articolele despre „Dacia literară”, „Familia”, „Luceafărul”, „Ordinea” sau „Gazeta Bucureştilor”. Au fost refăcute cele mai multe tabele cronologice dedicate marilor scriitori prin includerea unor date pertinente suplimentare și chiar a unor date biobibliografice inedite. De asemenea, au fost incluse articole noi, unele dintre ele adevărate contribuții la reconfigurarea cadrului general al literaturii și culturii române, precum cele despre *Vladimir Ghika*, *Nicolae Mavrocordat*, *Ramiro Ortiz*, *Mario Ruffini*, *Yvonne Rossignon*; de asemenea, fișe despre *Școala de literatură „M. Eminescu”*, despre revistele „Chemarea”, „Glasul Bucovinei”, „Napoca universitară” sau „Cultura”. Numărul de articole noi sau rescrise în întregime din ediția a doua este de peste șapte sute, însumând peste opt mii de pagini în format A4. Totodată, acțiunea de aducere la zi a fișelor *Dicționarului* (având drept termen limită sfârșitul anului 2012) a fost complinită de integrarea în proiect a unor medalioane lexicografice dedicate celor mai talentați scriitori și critici literari români afirmați după 1990 – selecționați, după cum scrie acad. Eugen Simion, în strictă conformitate cu meritele scrierilor lor: „În ceea ce priveşte autorii tineri, au fost selecţionaţi, din imensa masă de debutanţi din ultimele decenii, cei care au fost semnalaţi de criticii cu autoritate şi s-au impus, cât de cât, în atenţia generală. N-a fost uşor nici în această alegere şi nu am sentimentul că selecţia noastră este, totdeauna, infailibilă. Rostul nostru a fost să încercăm să fim drepţi. Dacă nu am reuşit în toate cazurile, i-aş ruga pe cititorii noştri să creadă că omisiunile sau, dimpotrivă, intrările nejustificate, n-au fost deliberate”[2].

---

[1] Eugen Simion, *Cuvânt-înainte* la *Dicţionarul general al literaturii române*, ediția I, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. V.

Semnificativ mai consistentă, mai bine scrisă și mai cuprinzătoare, ediția a doua a *Dicţionarului general al literaturii române* a adus cu sine și clarificări suplimentare ale normelor și modalităților de redactare și de abordare ale unui articol de dicționar, contribuind astfel atât la dezvoltarea științei lexicografice literare românești, cât și la depășirea modului superficial în care unii (din fericire puțini la număr) dintre cercetătorii angrenați în realizarea primei ediții au înțeles să trateze un subiect sau un scriitor. Izvorâte îndeosebi din practica directă a redactării și a reviziei fișelor de dicționar, ideile generale privitoare la normele științifice ale articolelor DGLR au fost rezumate, în *Cuvântul-înainte* al ediției a doua, de acad. Eugen Simion: „Un dicționar nou de tipul DGLR, așa cum îl gândim noi, trebuie să înregistreze nu totul despre un scriitor (fapt, de altfel, imposibil), ci datele fundamentale ale unui subiect. Fundamental înseamnă, în acest caz, o informație cât mai bogată, corectă, verificată la sânge. Uneori o informație greșită trece de la un dicționar la altul, așa că totul trebuie verificat și reverificat. Este bine ca, în materie de informație literară, să fii ca Toma Necredinciosul. «Urechismul» este la noi, românii, o boală contagioasă, încă neeradicată. Ce-ar mai fi de zis atunci când se pune problema unui bun dicționar de literatură? Vă rog să observați: zic bun, nu perfect. Bănuiți de ce. Ar fi de zis ceva și despre stilul unui articol de dicționar. Ce stil este bun pentru un dicționar academic, cum este dicționarul nostru? Nu, oricum, stilul subiectiv, agresiv publicistic, pamfletar, nici stilul encomiastic, pios, nici stilul savant, încărcat de concepte ca un pom de Crăciun… Trebuie, după opinia mea, un stil normal, prozaic, obiectiv, cu o anumită demnitate intelectuală, de o ținută clasică. Două lucruri m-au surprins, citind articolele unor colaboratori: a) abundența de sintagme păsărești (preluate din studiile de teorie literară) sau formulele publicistice, pamfletare, numărul mare de adjective, unele laudative peste măsură, altele insultătoare, sângeroase… Le-am respins, ca nepotrivite, pe amândouă, ceea ce mi-a adus alt rând de proteste, denunţuri în presă, injurii… Ca să comunici că un autor este un simplu grafoman, nu trebuie să redactezi zece pagini de injurii. Este suficient, în dicționar, o propoziție mai scurtă și directă: «Autorul cutare a publicat o sută de volume de versuri fără valoare» sau «Din cele o sută de volume de versuri tipărite de Domnul X-Y nu se poate reține, din punct de vedere estetic, nimic sau foarte puțin»… Și mai greu este să găsești tonul exact într-un articol de dicționar atunci când este vorba să judeci etica unui scriitor care a trecut printr-un regim totalitar. În cazul nostru, regimul totalitar comunist. O problemă ce privește trei generații de scriitori români. Aici sunt disputele cele mai aprinse. Unii ne-au reproșat faptul că, scriind despre scriitorii proletcultiști, n-am notat toate aberațiile, negativitățile, păcatele lor morale și intelectuale. Cum, numai zece propoziții negative despre Nicolae Moraru? Răspuns: dacă în cele zece propoziții din dicționar precizăm că opera lui Nicolae Moraru este, intelectualicește și artistic, falsă și că acțiunea lui critică, în totalitate, este aceea a unui obstinat, fanatic jandarm ideologic (și dăm câteva exemple în acest sens), atunci prezentarea este suficientă și judecata etică și estetică este dreaptă. Un articol de dicționar nu trebuie să fie un rechizitoriu și să ocupe spațiul dicționarului degeaba. Mai este o chestiune în litigiu: cât de întinsă trebuie să fie justificarea estetică a unei opere incluse în dicționar? Răspunsul este, în acest caz, că nu poate fi recomandată o soluție unică și că nici un model de prezentare nu este perfect. Dacă este vorba, să zicem, de un mare roman, trebuie atunci să facem în dicționar o analiză minimă (tema, stilul, scenariul epic, tipologia, justificarea estetică a romanului etc.). În câte pagini? În cât este necesar pentru a da o idee justă despre structura și valoarea operei. Nu prea puțin, pentru că atunci cititorul nu înțelege despre ce este vorba, nu prea mult, pentru că DGLR (ediția a II-a) are peste 6000 de subiecte și, ca să fie drept și elocvent în toate cazurile, ar trebui să aibă 60 000 de pagini. Ceea ce ar fi absurd… Dar stilul? Este acceptabil stilul eseistic colorat, stilul imaginației critice într-o sinteză academică obiectivă? Nici aici nu poate fi un răspuns limpede. Ce pot spune este că trebuie evitat stilul mohorât sau stilul sentențios, «de sus», stilul cu guler alb și scrobit, ca și stilul agresiv publicistic de care am amintit mai înainte. Expresivitatea nu trebuie reprimată într-un articol de dicționar, nici – se înțelege – cultivată în chip arogant. Vanitățile de eu, cum le zicea G. Călinescu, trebuie lăsate la ușa acestui instrument de informare și de orientare literară care este un dicționar academic”[3].

---

[2] Eugen Simion, *Cuvânt-înainte* la *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2016, p. IX.

Pornind de la aceste idei, articolele ediției a doua a DGLR au câștigat atât în anvergură critică și documentară, cât și în precizie lexicografică; tehnic vorbind, structura fișelor actuale este descrisă în *Nota asupra ediției*: „Fiecare articol are caracter monografic. Dimensiunile unui articol corespund în general locului ocupat de autor, publicație periodică etc. în ansamblul literaturii noastre. Articolul dedicat autorilor are următoarea structură: titlul articolului (nume și prenume, paranteză care conține eventualele schimbări de nume și date biografice limită) urmat de trei secțiuni – biografie, comentariul operei, bibliografie. Secțiunile articolelor sunt corelate în funcție de ponderea activității autorului respectiv. În general, partea biografică selectează elementele relevante pentru activitatea literară a unui autor (informații despre familie, studii, formație intelectuală, debut, participare la cenacluri, prezența în publicații periodice, pseudonime, colegi de generație, implicare socială, premii, distincții românești şi străine). Comentariul operei urmărește, de obicei cronologic, domeniile și genurile literare abordate de scriitor și se bazează pe o medie a receptării critice, fără a exclude punctele de vedere proprii ale semnatarului fișei. Secțiunea bibliografică este compusă din două capitole. Primul, intitulat *scrieri*, înregistrează cronologic volumele originale, antume și postume, precum și principalele ediții; tot aici sunt incluse, atunci când sunt relevante, traducerile din opera autorului în discuție și, selectiv, traducerile din scriitori străini și români efectuate de acesta. Nu au fost menționate lucrările fără caracter literar sau cultural într-un sens apropiat literarului (de exemplu, cărți de matematică, medicină, drept etc.). Cel de-al doilea capitol, intitulat *Repere bibliografice*, înregistrează cronologic referințe din periodice (se indică autorul, titlul articolului, denumirea periodicului – în întregime sau siglată –, anul calendaristic și numărul ori, în unele cazuri, ziua și luna) și din volume (se indică autorul, titlul cărții – în întregime sau siglat –, locul și anul apariției – atunci când nu există siglă –, paginația). Informațiile biobibliografice se opresc la sfârșitul anului 2012 (cu excepția datelor care consemnează decesul autorului). Articolele consacrate autorilor reprezentativi sunt însoțite de citate critice sau memorialistice semnificative. În cazul marilor scriitori (dar nu şi pentru cei în viaţă) se adaugă un tabel cronologic privind biografia şi opera lor. Celelalte tipuri de articole, cu excepția fișelor dedicate publicațiilor periodice, sunt, de regulă, însoțite de un capitol bibliografic în care se menționează edițiile ori sursele și de un capitol de repere bibliografice”[4].

---

[3] *Ibidem*, p. XII–XIII.

În același timp, pe măsură ce ediția a doua a DGLR s-a conturat ca un proiect de cercetare de sine stătător, miza sa științifică a devenit din ce în ce mai mare: la inițiativa și îndemnurile coordonatorului său general, sfera de cuprindere a *Dicționarului* a fost substanțial lărgită, astfel încât lucrarea se înfățișează acum, când au fost tipărite deja primele patru volume din cele opt proiectate, ca o adevărată enciclopedie a literaturii și culturii române. O enciclopedie edificată prin dublarea materialului informativ și interpretativ dedicat autorilor și fenomenelor literare propriu-zise (anume, fișele despre scriitori, editori, traducători, reviste și instituții literare etc.) cu articole și studii sintetice despre concepte, curente, mișcări și fenomene culturale care, având legături directe sau intersectându-se cu literatura, au contribuit în mod decisiv la delimitarea, structurarea și definirea literaturii române ca literatură. Astfel, deschizând perspective deosebit de fecunde în această direcție, acad. Eugen Simion a consacrat în paginile DGLR studii ample *genurilor biograficului* (biografie, autobiografie, corespondență etc.), *jurnalului intim* sau *moraliştilor români*. Acestora li s-au adăugat studiile acad. Ioan-Aurel Pop despre *medievalitatea românească*, *romanitate–românitate*, *Şcoala Ardeleană* și *slavonismul cultural*, precum și studiul acad. Răzvan Theodorescu despre *relațiile dintre Orientul și Occidentul european*. Noua și extrem de ambițioasa secțiune a *Dicționarului general al literaturii române* este completată de articole substanțiale dedicate *istoriei limbii române* și *limbii române literare* scrise de specialiști reputați în domeniile respective, precum și – o premieră în cadrul unui asemenea proiect – de studii-pilot despre *literatura în limba latină în spațiul românesc*, *literatura în limba neogreacă în spațiul românesc*, *literatura în limba maghiară în spațiul românesc* și *literatura în limba germană în spațiul românesc*. Sunt acoperite și sistematizate astfel capitole întregi de istorie literară, culturală și spirituală având o importanță majoră atât pentru istoria românilor, cât și pentru istoria minorităților naționale maghiară și germană de pe teritoriul României. În sfârșit, dar nu în cele din urmă, au fost incluse în ediția a doua articole dense despre *existențialismul românesc, memorialistică, mituri fundamentale ale culturii române*, *paraliteratură*, *roman* și *roman popular*, *textualism* și *teatrul național*. Toate acestea au contribuit la deschiderea proiectului *Dicţionarului general al literaturii române* înspre o abordare interdisciplinară, în deplin acord cu direcțiile de cercetare internaționale actuale din domeniul umanist.

---

[4] *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, *op. cit.*, p. XV.

Nu trebuie uitată, între reușitele semnificative ale ediției a doua a DGLR, iconografia *Dicționarului*. Beneficiind de sprijinul necondiționat al Bibliotecii Academiei Române (prin intermediul șefului Serviciului de manuscrise al Bibliotecii, d-na Gabriela Dumitrescu) și al Muzeului Național al Literaturii Române, *Dicționarul general al literaturii române* a devenit o lucrare emblematică a literaturii și culturii naționale și prin imaginile care însoțesc studiile și articolele publicate. Astfel, în afara fotografiilor-portret ale autorilor celor mai semnificativi, paginile *Dicționarului* cuprind desene și pânze aparținând unora dintre cei mai importanți artiști plastici români (Jean Steriadi, Marcel Iancu, Theodor Pallady, Camil Ressu ș.a.), dar și desene și autoportrete ale scriitorilor înșiși (Tudor Arghezi, George Bacovia, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu ș.a.); de asemenea, imagini de grup semnificative ale scriitorilor, fotografii de epocă unice prin valoarea și expresivitatea lor, precum și reproduceri de manuscrise și pagini tipărite care, acoperind întreaga evoluție a scrisului literar românesc, contribuie la crearea unei imagini de ansamblu a literaturii și culturii române.

În anul 2018, *Dicționarul general al literaturii române* a devenit piesa centrală a unui nou proiect de cercetare științifică de anvergură: *Prezervarea și valorificarea patrimoniului literar românesc folosind soluții digitale inteligente pentru extragerea și sistematizarea de cunoștințe* (INTELLIT). Proiectul va transpune în mediul online toate articolele, studiile și imaginile *Dicționarului*, în paralel cu volumele cele mai reprezentative ale marilor scriitori români în ediții critice, precum și materialul *Cronologiei vieții literare românești postbelice*. În plus, fiecărui autor canonic îi va fi dedicată o secțiune separată, care va conține, în afara articolelor propriu-zise, fragmente esențiale din operele acestora, citate critice sintetice despre scrierilor lor, o cronologie și o galerie de imagini reprezentative. Va fi construită astfel și pusă la dispoziția publicului specialist și nespecialist din întreaga lume o bază de date unică prin valoarea și dimensiunile sale – rezultat al eforturilor intelectuale de peste două două decenii și jumătate ale specialiștilor români în literatură. Mai mult decât atât, alinierea *Dicționarului* la exigențele mediului online va deschide noi perspective de abodare şi de cercetare ale fenomenelor literare şi culturale, perspective sintetizate actualmente în ceea ce se numeşte *digital humanities* – „ştiinţele umane digitale”.

Sistematizată în datele sale esenţiale, imaginea *Dicţionarului general al literaturii române* nu poate fi una completă fără punerea în lumină a nobilei intenţii care a dus, în ciuda tuturor inerţiilor, a piedicilor şi a dificultăţilor aparent insurmontabile în momentul lansării proiectului, la realizarea sa actuală: „… civilizaţia unei culturi se măsoară, între altele, după numărul şi calitatea intelectuală a acestor tratate, dicţionare, istorii, ediţii critice, biografii, studii critice care se află în competiţie şi care trebuie înnoite de la o generaţie la alta… Ce fel de naţiune culturală am putea fi, dacă n-am avea, să zicem, un dicţionar general al literaturii române sau un tratat de istorie a românilor, acum, la începutul mileniului al III-lea?”[5].

Cât priveşte receptarea DGLR, iată câteva opinii aparţinând unora dintre cei mai activi critici literari români contemporani: Ion Simuţ: „Suntem în faţa unui fapt de cultură de importanţă naţională, care nu s-a bucurat nici pe departe de cunoaşterea, onoarea, difuzarea şi comentariile pe care le merită. […] Marea utilitate publică a DGLR este în afara oricărui dubiu, din cel puţin trei puncte de vedere: 1. Este o sinteză de informaţie literară în conformitate cu exigenţele acestui început de mileniu, o sursă documentară pentru un public foarte larg; 2. Oferă o viziune unitară, de înalt nivel academic, şi o perspectivă axiologică asupra patrimoniului literar românesc din toate zonele geografice şi din toate epocile istorice; 3. Este un instrument de lucru indispensabil, o bază pentru cercetarea filologică, istorico-literară şi culturală viitoare, pentru profesori, elevi, studenţi, masteranzi, doctoranzi, alţi cercetători şi pentru oricine e interesat de un subiect literar. […] Examinat în toate palierele sale, *Dicţionarul general al literaturii române* se susţine şi se impune ca operă colectivă de sinteză, un fapt de cultură de importanţă naţională, o viziune bine articulată, argumentată, detaliată şi ierarhizată a patrimoniului literar românesc din toate epocile istorice şi din toate zonele geografice”[6]; Ion Pop: „*Dicţionarul general al literaturii române*, apărut sub egida Academiei Române şi sub coordonarea academicianului Eugen Simion, este fără îndoială sinteza cea mai ambiţioasă şi mai cuprinzătoare realizată până acum la noi. […] Eliberat de servituţile ideologice suportate de lucrarea lui Marian Popa sau de *Dicţionarul scriitorilor români* de la Cluj, *Dicţionarul general* a avut avantajul libertăţii de cuprindere în spaţiul investigaţiei a scriitorilor din toate teritoriile în care s-a scris româneşte dincolo de graniţele ţării – în Basarabia, Bucovina de Nord, în Banatul sârbesc sau în Israel; s-a depăşit şi limita de timp – 1989 – la care se oprea *Dicţionarul scriitorilor români* coordonat de cei trei critici de la Cluj avansându-se spre actualitate, prin includerea unor nume de tineri scriitori în curs de afirmare; au putut fi recuperaţi, în fine, autori din „exilul” românesc [...]”[7]; Doris Mironescu: „*Dicţionarul general al literaturii române* rămâne instrumentul canonic de cea mai mare autoritate pentru perioada noastră, inevitabil în toate cercetările ce doresc să aprecieze relevanţa în perspectivă istorică a marilor opere, valabilitatea unor verdicte clasicizate sau mecanismele memoriei şi uitării literare”[8]; Paul Cernat: „Când noua ediţie, substanţial revăzută şi amplificată, a *Dicţionarului general al literaturii române* va fi gata, ea va rămâne, pentru multă vreme de-aici încolo, cel mai important, mai complet şi mai credibil instrument de orientare în istoria literaturii române «de la origini până în prezent». Nu întâmplător folosesc sintagma călinesciană: transferată de la ilustrul ei autor la proiectul Institutului care-i poartă numele şi pe care el însuşi l-a fondat după îndepărtarea abuzivă de la Catedră, în anii stalinismului incipient, formula în cauză exprimă, de fapt, deplasarea de la istoria de autor a literaturii române la sinteza de echipă, singura posibilă azi, când volumul de informaţie şi lectură depăşeşte cu mult puterile unui singur om, fie el şi supracalificat. Ca şi o deplasare de la istoria literaturii concepută ca listă canonică de micromonografii estetice la sinteza enciclopedică, aptă să integreze curentele, conceptele, grupările, instituţiile, revistele, traducătorii, alături de rafturile doi, trei şi patru ale beletristicii propriu-zise, excluzând nulităţile şi veleitarii. Ceea ce Roland Barthes numea, cândva, „versantul colectiv” al literaturii, vine astfel să echilibreze versantul ei „individual”, complinind necesara reprezentativitate literară cu la fel de necesara reprezentativitate cultural-istorică”[9].

---

[5] Eugen Simion, *Cuvânt-înainte* la *Dicţionarul general al literaturii române*, ediţia a II-a, *op. cit.*, p. XIII.

[6] Ion Simuţ, *Informaţie şi valorizare în Dicţionarul general al literaturii române*, în vol. *Dicţionarul general al literaturii române: canon şi identitate culturală*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2014, p. 27–28.

Având drept piloni de rezistenţă figurile ilustre ale lui M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Nichita Stănescu sau Marin Preda, dar şi pe cele ale lui Eugen Ionescu, Emil Cioran şi Mircea Eliade – „înrămate” în micromonografii critice și bio-bibliografice complinite, în ediția a doua, de studii sintetice despre concepte, curente, mișcări și fenomene culturale esențiale pentru evoluția și definirea literaturii române – *Dicționarul general al literaturii române* s-a constituit ca un adevărat tezaur al patrimoniului spiritual naţional, reunind întreaga românitate în catedrala eternă a spiritului.

ABSTRACT

The most comprehensive, representative and imposing lexicographic work of the Romanian literary history and criticism, the *General Dictionary of Romanian Literature* is a real encyclopedia of our national literature and culture. An encyclopedia made by augmenting the interpretative and informational data (articles on authors, editors, translators, literary publications, institutions etc.) with synthetic studies on literary and cultural movements that contributed in an essential way to the process

---

[7] Ion Pop, *Răsfoind câteva dicționare de literatură română*, în vol. *Dicționarul general al literaturii române: canon și identitate culturală*, *op. cit.*, p. 37–38.

[8] Doris Mironescu, *Scriitori junimiști în DGLR. „Marii clasici” și proba dicționarului*, în vol. *Dicționarul general al literaturii române: canon și identitate culturală*, *op. cit.*, p. 73.

[9] Paul Cernat, *DGLR: o carte de vizită a istoriei literaturii române*, în vol. *Dicționarul general al literaturii române: canon și identitate culturală*, *op. cit.*, p. 49.

of defining and structuring the Romanian literature as literature. Having as its pillars the great personalities of M. Eminescu, I.L. Caragiale, Ion Creangă, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Nichita Stănescu, Marin Preda – but also those of Eugen Ionescu, Emil Cioran and Mircea Eliade – the *General Dictionary of Romanian Literature* represents an invaluable thesaurus of Romanian culture and spirituality.

Keywords: lexicography, literary history, literary criticism.

SIMION MEHEDINȚI (1868–1962) ÎNTR-UN MANUSCRIS INEDIT DIN 1934

Magdalena Stoicescu[*]

Prin naştere şi copilărie savantul geograf Simion Mehedinţi aparţine unui mediu românesc bine definit care îi va influenţa şi viaţa şi opera.

„În fundul unui sat de munte, din părţile Vrancei” se naşte „la anu unamie optu sute şazezeci şi opt, luna octomvrie, ziua optsprezece” (înregistrat cu două zile mai târziu), la casa părinţilor săi, Neculai şi Voica din Soveja, cel care avea să fie cunoscut mai târziu ca „savantul român Simion Mehedinţi”.

Vrancea, regiune în care mai putem căuta elementul străvechi românesc, cu toate caracterele lui somatice şi etnice, a dat 31 de academicieni, dintre care unii au condus Academia Română: Anghel Saligny, Dimitrie Ollănescu-Ascanio, Duiliu Zamfirescu, Gheorghe Balş, Gheorghe Nicolau.

Dintre academicienii vrânceni, 10 sunt de la sat, Simion Mehedinţi fiind unul dintre ei.

Tânărul Mehedinți plecase din Vrancea „cu un suflet curat, o minte clară și un trup sănătos”, dar drumul lui nu a fost ușor, pentru că năzuia nu doar să-și găsească chemarea sufletească și să o urmeze, ci și să facă aceasta spre folosul neamului său”, rămânând strâns lipit cu inima și cu cugetul de „oamenii și lucrurile vetrei strămoșești”.

„Ego in Arcadia sum…”

„Natura, apropiind într-un scurt circuit multe cauze ascunse, dă la iveală pe neaşteptate oameni, ale căror cugete şi fapte răsună până departe în spaţiu şi în timp. Când şi unde apar astfel de personalităţi creatoare, nimeni nu poate prevedea. Poate că «piatra din capul unghiului» va fi (vorba Scripturii) tocmai aceea pe care zidarii n-au băgat-o în seamă, căci nu din vechea şi bogata ţară a Faraonilor, nici din gloatele lui Xerxes a ieşit miracolul Antichităţii, ci din nişte mărunte cetăţi ale unei ţări sărăcuţe şi mici s-o măsori cu cotul”[1].

Şi chiar în inima acestei ţări, nod geografic al celor trei mari provincii româneşti (Ţara Românească, Moldova şi Transilvania) se află o oază deosebită, de „farmec” şi de „singurătate”, Soveja. Sat de munteni în Moldova, apărut din bejania locuitorilor din satele Dragosloveni şi Rucăreni, din Ţara Bârsei şi Muscel, în trei valuri succesive, după cum spun documentele şi mărturiile bătrânilor: „între 1610–1620, la zidirea Mănăstirii Soveja (1645) şi în primele decade ale secolului al XVIII-lea, pe vremea lui Mavrocordat”.

---

[*] Doctorandă, Universitatea din București.

[1] Simion Mehedinți. *Premise și concluzii la Terra. Amintiri și mărturisiri*, București: Imprimeria Națională, 1946, p. 49.

Aici, chiar în dreptul altarului Mănăstirii Soveja, în mormântul părinţilor săi din „satul cel veşnic” au fost reînhumate în 1993, potrivit dorinţei testamentare, rămăşiţele pământeşti ale lui Simion Mehedinţi, după un popas de 31 de ani în cimitirul Bellu din Bucureşti. Pe piatra de mormânt este scris epitaful:

„*Pro patria vixit* – Pentru patrie a trăit
Veritatem dilexit – Adevărul a iubit
Terra scripsit – Terra a isvodit”.

„Biografia artistului începe – scria G. Călinescu – nu cu anul naşterii, ci cu anul morţii. Cine nu trăieşte post-mortem, crescând după aceea mereu, nu-i obiect de biografie”.

Fără talentul, râvna intelectuală şi entuziasmul pe care le-a arătat în activitatea didactică, tânărul profesor Mehedinţi n-ar fi ajuns niciodată Profesorul Mehedinţi. Cel care şi-a dorit să fie un simplu dascăl rural a ajuns unul din cei mai străluciţi dascăli ai întregului neam românesc. Înainte de toate el s-a vrut profesor, la titlul de profesor a ţinut mai mult decât la cel de academician.

Diversitatea domeniilor în care Simion Mehedinți reprezintă un punct de referință care nu mai poate fi ignorat sau minimalizat mărește responsabilitatea cercetătorului hotărât să-i dedice un studiu monografic. Opera și activitatea lui Simion Mehedinți sunt copleșitoare ca mărime, originalitate, interdisciplinaritate. Teza mea – *Simion Mehedinți între știință și literatură (Contribuții documentare)* se dorește o completare la analiza operei și activității savantului geograf și o revalorificare a personalității sale ca om de cultură, din perspectiva epocii în care a trăit și a lucrat, prin cercetarea biografiei și operei profesorului geograf, a fondurilor documentare și a manuscriselor de la Biblioteca Academiei Române și Arhivele Naționale, dintre care unele inedite, precum și a însemnărilor sale zilnice din cele trei *Caiete-jurnal* editate la Focșani până în 2016, cuprinzând perioada 1 aprilie 1906 – 31 decembrie 1953.

Memoria copilăriei e străvezie. Ea ne însoţeşte până la plecare**.**

Simion Mehedinți scria spre sfârșitul vieții că „dacă ar fi la alegerea mea să mai fiu, adică să mai iau încă o dată viața mea pe undeva, n-aș alege nici în panorama cea mai mare a pământului, Himalaya…, nici in giganticile temple ale Nilului…, nici pe Acropolea…, nici în Roma…, nici în alte țări cu mare faimă în lume; ci într-un singur loc pe pământ: între dealurile cu brazi ale Sovejei, în poiana cea mare din Punga, în valea de la Chilugeni, în pădurea din vârful Făcăului… Acolo, acolo și nicăieri aiurea n-aș vrea să-mi încep încă o dată viața…”[2]

---

[2] Simion Mehedinți, *apud*: Florica Albu, Iulian Albu, *Monografia comunei Soveja*, București, Editura Universal Dalsi, 2002, p. 292.

„Cine are copii mulți are înaintea sa veșnicia”, spunea Simion Mehedinți.

Simion a fost cel mai mic dintre cei 11 copii ai familiei Mehedințu, Neculai și Voica, născută Guriță, și unul dintre cei patru copii supraviețuitori, pentru că șapte muriseră de vărsat de mici. Era nepot de preoți – bunicul patern, Radu Mehedințu, mort de holeră la sfârșitul domniei lui Cuza-Vodă, învățase carte bisericească și cântările de la călugării mânăstirii, devenind preot în sat; Ion Mehedințu, fratele mai mare al tatălui era preot la Soveja, iar alți doi frați călugări la mânăstirea lui Matei Basarab; Neculai, fratele mai mare al lui Simion Mehedinți, era și el preot la Păuneștii Vrancei. Marina, sora de care era cel mai legat sufletește și pe care o numește *sfântă,* era preoteasă, căsătorită cu Ion Constantinescu, preot în Soveja. Munteancă puternică, rămasă de timpuriu văduvă cu cinci copii, ea i-a luat să îi crească și pe cei șapte copii ai fratelui Ion, preotul care a murit de tânăr. Tot ea l-a crescut pe micul Simion când a rămas orfan de mamă la 8 ani și l-a îngrijit mai târziu când acesta s-a întors acasă pentru a-și reface forțele în vremea pregătirii doctoratului.

Familia lui Simion Mehedinți nu era săracă, avea turme de oi la munte și moară pe apa Dragomirei.

Tatăl lui Simion Mehedinţi, dascăl, „ştia numai carte bisericească veche, iar mama lui nu ştia nici să citească”[3], dar vorbea româneşte curat, fără cuvinte străine *cum sunt multe prin cele cărți* şi l-a învăţat pe copil această limbă. În casă, micul Simion se desprinsese să citească din Ceaslov și aflase că cel care cunoaște această carte poate ajunge preot. Deşi prin naştere şi copilărie Simion Mehedinţi aparţine în întregime lumii satului de la munte, un mediu românesc specific care l-a şlefuit şi l-a pregătit pentru viaţă, aşa cum „omul, ca şi o plantă, se simte mai bine şi aduce roade numai într-un mediu care să fie al lui propriu: munteanul la munte, cel din şes la şes, basarabeanul în Basarabia, bihoreanul în Bihor”, el avea să rodească şi în pământ străin.

În septembrie 1875, Simion Mehedinți începe școala primară la Soveja; cu un învățător fără pedagogie și dragoste de copii, primii ani sunt o *cumplită corvoadă* și *cea dintâi pacoste pe capul copilului*, dar atunci a încolțit poate în mintea sa ideea că ar putea să existe și o altfel de școală și altfel de educatori.

Potrivit datelor înscrise în manuscrisul lui Marin Popescu-Spineni[4] de la Academie, după ce a terminat primele două clase primare la Soveja, Simion Mehedinți a continuat să învețe încă două la școala din Vidra, unde se adunau copiii fruntașilor din satele Vrancei, din Tulnici, Năruja, Nereju, Spulber și Odobești. Şcoala avea patru clase și patru învăţători.

Vidra, *Poarta Vrancei*, nu a însemnat doar o altă școală pentru elev, ci și descoperirea altor locuri și a altor oameni, pe care i-a observat cu curiozitate și interes, comparându-i cu cei de-acasă și lărgindu-și mereu albumul afectiv.

---

[3] Simion Mehedinți, *La ceas de taină. Discursuri. Conferințe*, vol. II, Focșani: Editura Terra, 2001, p. 346.

[4] Marin Popescu-Spineni BAR, Mss, A 3783, *Simion Mehedinţi*, Piatra Neamţ, 1994, p. 69.

După şcolile de la sat au urmat şcolile de la oraş, cu unii profesori care *au dibuit* și prețuit dragostea de carte a tânărului Mehedinți și puterea lui de muncă. Ei l-au orientat spre studiul materiilor pe care le predau, istorie, matematică, latină și spre care tânărul dovedea înclinație.

Simion Mehedinți avea să descopere la maturitate ce probă dificilă are de trecut profesorul care trebuie să îndrume un elev bun la toate materiile spre o anumită cale, care este numai a lui.

Schimbarea frecventă a școlilor l-a ajutat să se maturizeze mai repede și să se deprindă să-i cunoască mai bine pe oameni, ceea ce avea să îl ajute în viață în nenumăratele sale îndatoriri sociale.

De pe fiecare treaptă a pregătirii sale Simion Mehedinți a păstrat amintirea întâlnirii cu oameni de la care a ales, cu discernământ, învățături folositoare pentru devenirea sa, neuitând să le fie recunoscător tuturor celor care i-au dăruit ceva din timpul, experiența și talentul lor de modelatori de caractere.

Simion Mehedinți a revenit de mai multe ori asupra începuturilor sale de școlar, elev, seminarist, licean, student, doctorand, tânăr profesor specialist în geografie, în *Premise și concluzii la Terra*, în manuscrise, în unele cărți, chiar de specialitate, pentru a sublinia și greutățile fiecărei etape în parte și cum au fost ele depășite, cu optimismul, stăruința și pasiunea pentru munca sa, ca daruri personale puse în slujba împlinirii misiunii care i s-a încredințat.

Am descoperit la Biblioteca Academiei Române un manuscris inedit de 74 de pagini din 1934 care îi aparține lui Simion Mehedinți. În prima parte, numită *Seminarul* și având 39 de pagini, profesorul își depăna amintirile din anii de seminar de la Roman. A doua parte a manuscrisului are 35 de pagini, unele dintre ele continuate și pe verso și două capitole: *Despărțirea de sat și seminar,* și *Epilog și prolog*.

Manuscrisul, destul de greu descifrabil, este scris de Simion Mehedinţi într-o stare de spirit diferită de cea pe care i-am cunoscut-o din alte scrieri unde ordinea e aproape perfectă şi literele stau cuminţi la locul lor, fiind lesne de recunoscut. Semnele diacritice sunt puţine în text, regionalismele şi o anume nealegere a mărturisirii amintirilor, aşa cum s-au alcătuit în minte şi în inimă, o sinceritate totală, necăutată, și-au pus amprenta afectivă pe această scriere, parcă Mehedinţi şi-ar fi scris sieşi. Darul evocării însufleţite şi sugestive îi transformă însă amintirile într-o scriere literară.

Seminarul de la Roman

Mehedinţi se întoarce pe firul timpului, aproape de începuturi. Informează, explică, repetă, ca orice profesor bun.

În 1941 scriitorul avea să dezvolte ideile din acest manuscris cu privire la importanța religiei neamului nostru în viața sa, cu precădere la sat, într-o lucrare de maturitate științifică purtând titlul *Creștinismul românesc* şi considerată *un adaos la caracterizarea etnografică a poporului român*.

În unele familii ţărăneşti, precum cea a lui Mehedinţi, preoţia era o moştenire din tată în fiu.

La ţară, preotul se numea *popa* – „vechiul slujitor al jertfelor păgâne, a fost pentru strămoșii noștri în biserica lor pădureaţă – lipsită de ierarhie – persoana cea mai însemnată în trebile cultului". Din secol în secol, el era „împlinitorul riturilor care fac pentru mulţime partea cea mai puternică a religiei". Erau apoi „călugării mânăstirilor, schimnici şi pusnici, un fel de reprezentanţi mai înalţi ai spiritualităţii. Viaţa lor de singurătate le da o aureolă de sfinţenie cu atât mai eficientă în latura socială cu cât corespundea unei foarte vechi tradiţii. Bătrânul Zamolxe îşi isprăvise viaţa într-o peşteră, iar pădurile Daciei cunoscuseră de sute și sute de ani pe capnobaţi… un fel de mucenici de voe, trăind din legume și miere – vegetarieni – respectaţi de tot poporul ca un fel de nobleţe spirituală. […] Comănacul călugărilor noștri e poate restul concret al vieţii religioase, care făcuse din părinţii noștri un fel de creştini înainte de creștinism", scrie Simion Mehedinţi.

După ivirea creştinismului, „o parte din preoţii cu aplecări spirituale mai înalte îşi căpăta îndrumarea bisericească din mănăstiri, stând ca tinerii *sub ascultare*, spre a învăţa carte bisericească şi toate ale slujbei. Tot pe calea aceasta de pregătire în atmosfera bisericească se pregăteau și se recrutau căpeteniile bisericii: episcopii și mitropoliţii". Mehedinţi dă ca exemplu semnificativ pe Grigorie Dascălul[5] care „din ierodiacon la Căldăruşani ajunge de-a dreptul mitropolit".

Simion Mehedinţi arată în manuscris ce însemna preoţia în satul copilăriei lui şi cum puteai ajunge preot.

„Încă de pe timpul fraţilor mei mai mari, se isprăvise cu preoţii care ştiau *Tatăl nostru*, câteva rugăciuni şi cântările slujbei bisericeşti. Eşise rânduiala să se înveţe carte mai multă departe de sat. La Huşi, spre Prut, unde ajungeau unii dintre ai noştri cu oile, adică tocmai la marginea cealaltă a ţării. Pentru noi, care nu eşisem din sat se părea departe – departe, ca la marginea pământului. Sau la târgul Romanului. Unde? Departe – departe pe apa Siretului în sus, cale de mai multe zile şi nopţi, călare sau pe jos, că pe atunci nu erau trenuri, iar de mers în carele mari ale Sovejenilor earăşi nu era chip"[6].

---

[5] Sfântul Ierarh Grigorie Dascălul (1765–1834) s-a născut la București și a fost elev al Mănăstirii Sfântul Sava care a devenit mai târziu Colegiul Sfântul Sava. A intrat în monahism la Mânăstirea Neamț, sub îndrumarea duhovnicească a Sfântului Paisie Velicicovski; în scurt timp a fost hirotonit ierodiacon și a început să traducă din limba greacă scrierile Sfinților Părinți. În 1923, în timp ce era în ascultare la Mănăstirea Căldărușani, a fost chemat la București la insistențele domnitorului Grigorie Dimitrie Ghica, să primească numirea de mitropolit al Țării Românești. Cel mai de seamă întâistătător din secolul al XIX lea al Mitropoliei Țării Românești a fost supranumit Dascălul datorită înțelepciunii și râvnei pentru luminarea poporului prin traducerea și tipărirea de cărți, darea de ajutoare elevilor și îndrumarea profesorilor.A fost ctitorul seminariilor din Țara Românească și efor al tuturor școlilor din țară. Între 1829 și 1833 a fost exilat de administrația rusă din Principatele Române, în Basarabia și la Buzău. A fost canonizat de Biserica Ortodoxă Română pe 21 mai 2006, cu zi de prăznuire 22 iunie. Sfintele sale moaște se află la Mănăstirea Căldărușani de lângă Bucureşti.

[6] Simion Mehedinţi BAR, Mss, A 380, p. 1.

Simion Mehedinţi a moştenit talentul de povestitor chiar de la tatăl său: „N-am făcut niciodată acest drum [...]. Dar l-am auzit de atâtea ori din gura tatei, care povestea întâmplările acelui drum greu, încât îmi pare că l-am făcut şi eu. De câte ori punea piciorul în scară, făcea cruce şi tata şi cei ce rămâneau acasă.

Câte întâmplări nu-s la drum: ape mari, oameni răi, Doamne fereşte, mai ales când se simte după port că omul e din alte locuri, iar desagii de pe cal arată că nu umblă la drum fără socoteală, ci ducând ceva cuiva”[7].

În lumea satului vrâncean din acea vreme, preoţia nu era doar „lucru greu”, ci şi primejdios. Imaginea seminaristului „care se prăpădise săracu de multă învăţătură” şi căruia părinţii îi puseseră „pe piept o carte cu scoarţe roşii, să-l însoţească în mormânt” era încă vie şi la maturitate în memoria afectivă a scriitorului care putea să dea mărturie despre cum „cartea ucide pe om”. Mai aflase copilul că te poţi sminti de „cartea cea multă” cum i se întâmplase unui notar, „scriind-scriind mereu la primărie”[8].

Cu un asemenea „termen de judecată” şi cu grozăviile pe care le aflase şcolarul de la fraţii mai mari despre „bătaia cu nuele” şi „ruperea pieptului pe bancă”, pricină de revendicare a unei zestre mari în caz de însurătoare, plecarea la „învăţătura de carte pentru preoţie nu era deloc ademenitoare”.

Dar pentru copilul cel plin de nădejde, lucrurile puteau fi văzute şi în partea lor mai plăcută: drumul la vale, pe Suşiţa, însemna întâi de toate drumul la via din Văleni, unde fusese o dată înainte de a fi dat la şcoală: „Erau nişte copăcei mărunţi ca o pădure pitică, dar cu foi late sub care spânzurau struguri negri”[9]. La vârsta aceea, îşi aminteşte cu nostalgie scriitorul, „nici raiul lui St. Petru nu m-ar fi ademenit să privesc în altă parte”. Astfel, plecarea la seminar ar fi însemnat şi apropierea de podgorie, „ţara strugurilor şi a pepenilor, cele două minuni ale naturii pentru cei născuţi în satele de la munte”[10].

Din primii bani pe care îi dăduse tatăl său, îşi cumpărase „un pepenaş de un gologan” şi pentru acea „rea întrebuinţare” primise de la părintele său „o mustrare care l-a ruşinat mult”, fiindcă mai era de faţă şi un alt tovarăş de drum din Soveja[11].

La 11 ani, în vara anului 1880, adus de tatăl său la Seminarul din Roman, împreună cu un plocon despre obligativitatea căruia aflaseră de la băieţii care isprăviseră „cu cinste” seminarul, copilul Simion pare atât de pierdut printre ceilalţi, încât părintele director, „un preot înalt cu barba sură”, s-a mirat: „Dascăle, nu-i prea mic băiatul...”, iar răspunsul a venit fără şovăială, din înţeleaptă experienţă ţărănească:

„Cinstite părinte, păpuşoiul cu cât îl prăşeşti mai devreme, cu atât îi merge mai bine”[12].

---

[7] *Ibidem*, p. 2.

[8] *Ibidem*, p. 3.

[9] *Ibidem*, p. 2.

[10] *Ibidem*, p. 3.

[11] *Ibidem*,

[12] *Ibidem*, p. 2.

Şcolarul, uluit de mulţimea noutăţilor care îi ieşiseră în cale, avea să înţeleagă mai târziu că schimbul de replici dintre tatăl său şi părintele director Mateaş nu ascundea „cine ştie ce preocupare pedagogică” şi că intrarea la seminar era ca „un fel de înrolare la o nouă cazarmă, unde însă omul venea de voe, nu de silă, ca la şcoala din sat sau la militărie”[13].

„În fiecare toamnă, sute şi sute de copii băetani, unii mai răsăriţi, alţii mai crudicei, se adunau din toate judeţele Moldovei ori la Huşi ori la Roman, unde le venea mai la îndemână, fiind în mijlocul Moldovei”. În lumea aceea pestriţă din curtea seminarului care semăna cu „un fel de iarmaroc”, cu mulţimea celor adunaţi, copilul descoperea însă că, deşi deosebiţi de vorbă şi port”, toţi erau preocupaţi de aceleaşi lucruri: „din ce parte a ţării sunt, cum au fost bucatele în partea locului şi de alde aste”[14].

Cât despre învăţătură, copilul era liniştit şi plin de nădejde cum avea să fie toată viaţa, pentru că îi văzuse pe fraţii mai mari venind cu teancuri de cărţi date ca premii, pe care le puteau „dovedi cu mintea”, şi cărora tatăl, „venind de la hirotonie găsea de cuviinţă să le sărute mâna pentru a le cinsti darul”. Gândul îi spunea că, după patru ani de Seminar, ar fi putut şi el izbuti acolo „unde izbutiseră fraţii mai mari care ajunseseră preoţi”. În casă văzuse cum tatăl cinsteşte credinţa, şi când unul dintre fraţi primise drept premiu o Sfântă Evanghelie, dascălul Neculai Mehedinţi „o sărutase făcându-şi cruce şi hotărâse să o lege în piele”[15].

La *intrare*, cum era numită atunci admiterea, cerinţa de bază era „glasul”, „dar fără glas, bun sau rău, nu era nimeni”. Apoi, „programa aproape întreagă, laică”, afară de Catedra de religie, „manualele o jale”, iar „profesorii, nişte laici cu câteva clase de seminar”. Ochiul profesorului Mehedinţi este aspru: deşi prestigiul ştiinţific al îndrumătorilor de la seminar era mare faţă de învăţământul rural, în afara vergilor pe care le primeau în şcoala de la ţară, doar caligrafia sau „ştiinţa despre desen” în care „fiecare era tobă de carte”, îi deosebea de aceia. Seminarul pe care l-a urmat Simion Mehedinţi făcea parte, după părerea lui, din acele „pepiniere de clerici”[16] care se dăruiau apoi satelor pentru a le îndruma la un nivel superior. Şi totuşi, Mehedinţi deplângea în 1934 faptul că seminariile fuseseră create ca „nişte şcoli de instrucţie aproape laică”[17].

Fără explicaţii în clasă şi cu profesori a căror ştiinţă li se părea neaccesibilă seminariştilor, pregătirea lor intelectuală rămăsese „imperfectă, măsurându-se doar pe gradele putinţei de memorizare”[18].

În primul an, copilul se gândea că şcoala va fi ca „o opintire la jug”, dar şi că „nu toţi se prăpădesc luptând”, ceea ce s-a şi întâmplat. Spre sfârşitul carierei, în 1934, profesor împlinit şi autor de manuale, Mehedinţi putea să afirme: „Cine va fi chibzuit programele pentru seminarii, nu ştiu. Dar amintirea lor merită să fie perpetuată, ca un document de experimentare *in anima vili* şi un model de nechibzuinţă”[19].

---

[13] *Ibidem,* p. 3.
[14] *Ibidem,* p. 4.
[15] *Ibidem.*
[16] *Ibidem,* p. 24.
[17] *Ibidem,* p. 25.
[18] *Ibidem.*

Poate de atunci a licărit dorinţa de a scrie manuale, şi nu oricum, ci temeinic şi exemplar, cum a fost tot lucrul de o viaţă al lui Simion Mehedinţi. Depănându-şi amintirile, profesorul retrăieşte şi mâhnirea şcolarului care nu înţelegea ce trebuia să înveţe, ajungând „să biruie” „cu toceala” pagini întregi, precum acelea din manualul voluminos de *Fisică* de P. Poni, primit de seminarişti în clasa I şi al cărui început era „metafisică: atomi, nepenetrabilitate, imponderabil”.

Manualele de botanică şi zoologie nu aveau figuri – ceea ce ar fi fost o încântare pentru copiii de la ţară „deprinşi cu buruienile şi atâtea vietăţi ale pământului”, iar la „arimetică” şi geometrie, fără explicaţii practice, „i se părea că se suie pe perete fără scară”[20].

Limba latină era „alt prilej de dondăneală”. „Bieţii copii de plugari se luptau mai întâi cu declinările, dintre care doar cea dintâi mergea pentru cei mai mulţi”, apoi cu conjugările, ca după un an să traducă poezii, iar în anul al treilea „boierul roman Salustiu”, apoi Catilina, dar toate erau „străine de mintea lor ca şi limba turcească şi alt grai de la marginea pământului”. Ba mai mult, li se părea că „ispăşesc păcate mari şi grele” tot „spărgându-şi capul” cu „dondăneala gramaticală, traducere şi poezii latine învăţate pe de rost”[21].

Unii colegi de-ai săi, „pentru fudulia de a şti”, se apucaseră să înveţe dicţionarul. „Şi asta era semn de ştiinţă deosebită”, să răspunzi la întrebarea: „cum se zice pe latineşte muscă? cum se zice arici?” Erau însă şi „ceasuri bune”, cele de la orele de istorie, dar nu cele despre „eghipteni, babyloneni”, ci despre români.

Pentru istoria Românilor – Mehedinţi scrie cuvântul cu majuscule –, „urechile au început să asculte de bună voe”.

Profesorul de istorie, căruia în *Premise şi concluzii la Terra* savantul avea să-i dea numele, Grăjdeanu, fusese „chihaie peste păduri”.

Deşi nu ştiau ce înseamnă acest cuvânt, copiii îl aşteptau cu nerăbdare pentru că la „ora de istorie se explica”. Mai mult, aveau şi „caiet de notiţe”, în care însemnau tot ce nu era în carte. Deşi „fără carte”, profesorul citise cronicile ţării şi le povestea copiilor „o sumedenie de întâmplări din trecut”, ca la o şezătoare, făcându-le vii bătăliile şi suferinţele domnitorilor. La istorie – materie pe care a iubit-o toată viaţa – Mehedinţi se alesese cu multe mărunţişuri de mică însemnătate, dar cu „Ştefan şi Mihai vii înaintea ochilor” şi cu idei despre „o lume mai veche, când Moldova însemna mare lucru şi se putea amesteca şi peste hotare”.

Geografia nu era trecută în programă şi în toţi cei patru ani de seminar, elevii nu văzuseră niciodată o hartă pe perete. N-ar fi ştiut nimeni să spună unde sunt târgurile despre care auzeau şi nici dacă, de exemplu, sunt mai multe cu numele de Câmpulung.

---

[19] *Ibidem,* p. 4.

[20] *Ibidem,* p. 5.

[21] *Ibidem,* p. 6.

Marea nemulţumire a lui Mehedinţi faţă de anii din Seminar rămâne însă lipsa educării sentimentului religios, a evlaviei faţă de rostirea rugăciunii „care este esenţa sau mai degrabă quintesenţa religiei”. Cei slabi de memorie se temeau să nu fie „prinşi” cu rugăciunea neştiută şi deci pedepsiţi, după cum şi „mărturisirea”, cum se numeşte în Moldova spovedania, o dată pe an, în postul mare”, nu era ceea ce trebuia să fie, „un act de conştiinţă”[22].

Exista însă o latură favorabilă a acestei educaţii formale: „regiunile metafizice rămâneau cu totul neexplorate – „terra incognita”[23], dar „pentru puţini, foarte puţini, se ivea o uşoară infiltraţie de nelinişte”.

Unul dintre aceşti foarte puţini a fost chiar el, tânărul în formare Simion Mehedinţi, după ce a citit „grozăviile” *Vechiului Testament* şi a realizat nepotrivirea cu *Noul Testament*. În al doilea, noţiunile de istorie bisericească „veneau tangente la craniile ruralilor de 12–14 ani cum trec nucile svârlite într-un perete neted”[24]. Partea legată de menirea bisericească lipsea, totuşi „*Vechiul* şi *Noul Testament*, cu micile povestiri cu pilde era partea cea mai uşor de memorat”. Când un negustor le adusese de vânzare „biblii la numai 1 leu şi 50 preţul”, copilul Simion Mehedinţi a avut „prilej de excursie liberă în domeniul creştinismului şi iudaismului”. Auzise în biserică pildele Evangheliei, le învăţase apoi din carte, dar nu aveau „niciun relief pentru judecata copilului nedeprins cu analiza”. Poate aici a luat naştere *in nuce* viitorul manual de religie, din *Pilde şi parabole din Evanghelie*.

„*Vechiul Testament* era altceva. Istoriile lui pline de întâmplări ciudate erau un fel de continuare a unei cărţi de basme, pe care o pierdusem, ascunzând-o într-o claie de fân, fără să mă gândesc că fânul se aşeza şi nu vom mai nimeri locul la acelaşi nivel”.

Copil de la ţară, cu minte neîntinată, micul Simion afla în *Vechiul Testament* „o sumă de lucruri neaşteptate” care-l „ţineau în mare tulburare, şi despre care nu putea să întrebe pe nimeni”. Şi totuşi, profesorul de morală accepta să fie întrebat. Dar şi el era în mare încurcătură la unele întrebări ale elevului său cu mintea ageră.

De aceea, pregătirea pentru preoţie pe care le-o dăduse răsfoirea Bibliei nu a avut roade pentru el. Mai mult, „păcatele şi cruzimile înşirate în *Vechiul Testament* au fost o umbră grea peste suflet, ca senzaţia de răceală pe care o are cel ce atinge din nebăgare de seamă pielea unei reptile ascunse în iarbă”[25].

După ani de zile, profesorului Mehedinţi i se părea încă „una din enigmele cele mai grele”, faptul că alte neamuri „pun *Vechiul Testament* în mâna tineretului” şi îl consideră o carte de îndrumare pentru educarea poporului. Totuşi, istoria şi citirea liberă din *Biblie* i-au adăugat ceva peste şcoala din sat, ca pregătire intelectuală.

---

[22] *Ibidem,* p. 26.

[23] *Ibidem,* p. 27.

[24] *Ibidem.*

[25] *Ibidem,* p. 8.

Colegii seminarişti „se trezeau cu noaptea în cap, să pritocească (ascultându-se unii pe alţii) sau bătătorind fiecare potecuţă din curtea seminarului şi dondănind din zori până în amurg paginile învăţate *ca pe apă*... care ca pe apă s-au și dus din minte”[26].

Cu o anume ironie amară profesorul observa că „pentru cei care nu erau *grei de cap* a rămas ușurința de memorizare, care ar fi meritat o întrebuințare mai bună”.

De la lumânările de seu rău mirositoare s-a trecut la lampa cu gaz, iar Simion Mehedinţi deplângea ochii slăbiţi sau pierduţi ai copiilor „ai căror părinţi din neam în neam avuseseră ochi ageri să ţintească la sute de paşi, unde licărea noaptea ochiul lupului”[27].

Seara, în internatul seminarului, îşi repetau lecţiile, ceea ce se numea „meditaţie”, cuvânt pe care nu îl înţelegeau însă, „cântând-urlând” fiecare ce-i trebuia ca pregătire pentru a doua zi. Clădirea fusese la început prăvălie şi avea gratii, iar cei care treceau pe drum şi-i auzeau „aveau tot dreptul să-şi închipuie că în clădirea aceea nu trăiesc oameni sănătoşi”.

Cine a locuit într-un internat poate va înţelege mai bine situaţia.

Printre colegii lui Simion Mehedinţi erau însă mai mulţi cei care locuiau la gazde, pentru doi lei chiria şi îşi aduceau de acasă fasole, mălai şi ce le mai trebuia pentru hrană, scăpând de pâinea uscată a internatului şi de „mâncarea de gloată”[28].

Când isprăveau învăţătura, seminariştii „tocmeau la un tinichigiu un fel de sul de tinichea” în care să păstreze preţiosul odor care era atestatul. Dar până atunci, se supuneau programului riguros al şcolii. Săptămânal, fiecare seminarist trebuia să vină la biserică la utrenie, chiar când intra dascălul în biserică. Nimeni nu avea ceas – „ceasul de brâu însemna un fel de fudulie şi semn de boerie” – şi vara, iarna, copiii „slăbuţ îmbrăcaţi”, intrau pe ploi, pe ger, pe întuneric, în biserica din cimitir unde preotul nu sosise încă, iar dascălul era sus în clopotniţă; aprindeau lumânarea, apoi începeau „a citi pavecerniţa”.

Cei din internat ajungeau mai repede, cei externi, „greşind timpul”, aşteptau uneori îndelung pe lângă zidurile bisericii.

Schimbarea directorului seminarului a adus unele „înnoiri”, „unele de laudă ca lampa cu gaz”, altele, mai puțin nimerite.

Un pedagog zelos care fusese şi la război – ales de director dintre cei din clasa a IV-a, căci venise să-şi împlinească anii de şcoală pentru a ajunge preot – le-a îngreunat mai mult viaţa: de la comenzi obişnuite în viaţa militară la marş, până la palme şi pumni, sub comanda lui seminariştii mai căpătaseră nişte amintiri „de neuitat”. La masă era obiceiul citirii cu rândul, din aceeaşi carte – „un fel de meditaţie religioasă despre multe de toate”, iar dacă pedagogul ar fi întrebat pe cineva care a fost ultimul cuvânt al cititorului şi nu l-ar fi ştiut, rămânea fără mâncare.

---

[26] *Ibidem,* p. 9.

[27] *Ibidem.*

[28] *Ibidem,* p. 10.

Purtarea lui parcă era molipsitoare pentru cei răspunzători de educaţia şcolarilor, astfel încât, „ca un trăsnet din senin”, în postul mare, în mijlocul bisericii, un copil „cu minte” (grafie preferată de Mehedinţi), „matur la judecată ca un bătrân şi cetitor de cărţi, alături de ale clasei” și a cărui privire „avea ca un reflex de ironie”, se clătinase sub palma directorului pentru că nu cântase cum trebuie, „fiindcă n-avea glas şi poate nici ureche pentru muzică”. Copilul era însă vinovat în ochii direcţiei că ar fi citit dintr-o gazetă de la Iaşi a lui Nădejde, „lucru nelegiuit, dar despre care noi habar n-aveam, ca unul care aude un sgomot nelămurit în dosul unui gard, iar ce-o fi şi cine face larma nici pe departe nu bănuieşte”[29].

Anii de la Seminarul din Roman nu au fost uşori, copilul orfan, în formare, căuta modele şi puncte de sprijin şi nu le găsea în alcătuirea rigidă a acelei şcoli. Din fericire, apăreau în calea lui oameni precum episcopul Melchisedec[30] şi momente înălţătoare pentru sufletul său curat, precum cele de la slujbele din biserica episcopiei Romanului, unde mergeau seminariştii sâmbătă seara pentru priveghere şi utrenie, ca la mânăstire.

„Aşadar, după masa de seară, pe la ceasurile 8, seminariştii străbăteau tot oraşul, să ajungă la Episcopie. Mersul acesta pe întuneric (târgul era luminat cu câteva lămpi de gaz) aducea puţin cu deniile. Slujba era apoi plină de solemnitate”. Episcopul şi cărturarul academician Melchisedec era prezent în strană şi asculta ca şi ceilalţi slujba, iar copilul îl vedea în timpul acesta „prefirându-şi încet mătăniile”. Apoi, „în mijlocul tăcerii de mormânt, glasul arhimandritului de scaun Ieronim, fratele lui Melchisedec, înşirând fără grabă şi cu intonare cuvintele psalmilor, era o privelişte care atingea şi gândul şi inima. Mai ales inima. Comparaţia atât de simplă a psalmistului între zilele omului, care se trec ca iarba şi ca florile câmpului era accesibilă și minții noastre puțin meditative. Un fior de cucernicie ne învăluia ca şi întunericul bolţii sub care răsunau cuvintele potolite şi tânguioase ale Arhimandritului, care fiind spuse nu din carte, ci pe de rost sunau ca un fel de mărturisire personală a unuia pentru toţi”.

Acolo, în biserica lui Alexandru cel Bun, ascultând glasul episopului Melchisedec „omenesc ca vorba unui bătrân cu minte, către toţi cei de faţă”, împreună cu mişcarea lumânărilor cu care binecuvânta şi toată slujba „plină de strălucire" umpleau sufletul copilului de sentimentul religios care se sprijinea şi „pe un început de simţire estetică". În cântările de „reală măreţie" din biserică a găsit micul Simion deprinderea, câştigată pentru toată viaţa, de a judeca muzica religioasă, dar şi pe cea profană. Corul ce cânta în cafasul adăugat de Melchisedec sub arcada întâi a episcopiei, ca sunetul să vină de sus, era condus la vremea aceea de un ucenic al vestitului Gavriil Musicescu, cel care fusese trimis la studii muzicale la Kiev chiar de episcop. Repetiţiile de sâmbătă seara erau o bucurie pentru seminarist care mai şi afla câte un cuvânt nou, cum era *conţert*, cuvânt ce ieşise din gura episcopului şi suna „posnaş de tot" pentru urechile copiilor. Impresiile adunate în acele momente „se ridicau mult peste planul vieţii de toate zilele". Într-un colţ al sufletului se mai strângeau şi nişte simţiri noi, pe care le aduseseră vocile fetelor de la pensionul vecin, cărora le îngăduise episcopul să se alăture, pentru *soprano* şi *alto*. Deşi aflase multe despre slujba bisericii, Simion Mehedinţi ar fi vrut să afle şi mai multe despre menirea preotului creştin. Mai târziu, avea să scrie în amintirile sale despre episcopul Melchisedec că acesta cunoştea starea şcolilor din Moldova şi, „ca sfetnic al lui Vodă Cuza, privise lucrurile din locul cel mai înalt şi astfel, ştia unde să le caute rostul. Cea dintâi schimbare a fost deci să adune pe seminariştii săi într-un singur adăpost. [...] Nu se poate închipui pregătirea unui viitor preot decât într-o instituţie în care să domnească ordine şi o statornică îndrumare sufletească. Asta presupune: copii aleşi (tot unul şi unul; nu din orice familie de neisprăviţi şi fără de lege); crescuţi apoi acei copii sub privegherea unor profesori aleşi pe sprânceană (tot unul şi unul); şi mai ales al unui director care să fie un urmaş al sfinţilor, dacă nu al Celui Care zisese: Lăsaţi copiii să vină la Mine"[31].

---

[29] *Ibidem,* p. 12.

[30] Melchisedec Ştefănescu (15 feb. 1823, Gârcina, jud. Neamţ–16 mai 1892, Roman, Neamţ). „magistru în teologie şi litere” al Academiei duhovniceşti din Kiev (1848–1851), profesor la Seminarul de la Socola–Iaşi, cel dintâi seminar teologic din ţara noastră, rector al Seminarului de la Huşi pe care îl reorganizează, ierarh cărturar, autor de manuale, dar şi de cărţi de teologie şi istorie, ministru al Cultelor în 1860, unul dintre istoricii de seamă ai vremii sale, hirotonit arhiereu cu titlul „Tripoleos” în 1862, locţiitor în 1864, apoi episcop eparhial al noii eparhii a Dunării de Jos cu reşedinţa la Ismail (1865–1879), episcop al Romanului din 22 feb. 1879 până la moarte, titular al Academiei Române din 1870. În 1885 a întocmit Actul Sinodal prin care se recunoaşte autocefalia Bisericii Ortodoxe Române. Prin testament creează o fundaţie din care să se acorde burse de studiu la Academia duhovnicească din Kiev şi donează Academiei Române biblioteca şi colecţia sa numismatică. Aşa cum în timpul vieţii a arătat grijă pentru orfani, văduve, bolnavi şi săraci, a dorit ca, după moartea sa, să se construiască din donaţia lăsată, o grădiniţă cu întreţinere gratuită pentru copiii orfani şi o şcoală pentru cântăreţii bisericeşti.

Dar cea mai mare nemulţumire rămâne, în retrospectiva profesorului Mehedinţi, pregătirea „săracă până la mizerie" şi cât se poate de nepotrivită în latura educaţiei.

„Cel dintâi lucru pe care îl deprindeau copiii sătenilor adunaţi la seminarul-cazarmă era dispreţul pentru sat, începând cu dispreţuirea portului ţărănesc"[32].

Profesorul nu putea uita nici la bătrâneţe ce impresie făcuse asupra lui schimbarea „portului" celor mari. „Culmea eleganței erau însă galoșii. Fiind lucii și fiind purtați de profesori (nu de lumea de rând) galoșii erau semnul deplinei asimilări cu orașul". Lăsând cămaşa ţărănească şi având galoşi ca târgoveţii, pe care îi purtau şi când era cald şi praf pe drum, ori mergeau duminica în vreo casă cu fete de măritat, metamorfoza seminariştilor din târgul Romanului a fost înţeleasă doar mai târziu de etnograful Simion Mehedinţi când a aflat că „negrii poartă frac peste pielea goală şi pun clac (joben), când tălpile calcă liber noroiul"[33].

O altă „descoperire" a fost pentru copil populaţia pestriţă a Romanului, cu alte naţii şi obiceiurile lor care îl făceau iar să ridice „într-un fel de aureolă viaţa satului pe care îl părăsise".

---

[31] S. Mehedinţi,*Episcopul Melchisedec. Amintiri*, Tipografia Sfintei Mânăstiri Cernica, p. 7–9.

[32] Idem. BAR, Mss, A 380, p. 12.

[33] *Ibidem,* p. 13.

Chiar şi o nuntă românească era diferită la târg de cea văzută în sat. Intrând în biserica de lângă clădirea Seminarului, a văzut „un lucru nebănuit şi neînchipuit”: „mireasa aproape goală, [nota mea: avea braţele goale] intrând aşa în mijlocul lumei din biserică. Arătarea aceea fără ruşine a fost ca o despicătură în viaţa copilului ieşit din mijlocul satului, unde se aud vorbe triviale destule, dar la care nimeni nu se gândeşte când le pronunţă, pe când în faptă e un simţ de ruşine şi bunăcuviinţă în adevăr superior. Cămaşa lungă care acoperă corpul bărbaţilor, încinsă numai la mijloc, precum cămaşa femeilor, închisă şi la gât şi fotele lungi până la glesnă…”[34].

Seminaristul Simion Mehedinţi avea să-şi păstreze până la sfârşitul vieţii această pudoare, „ca o spaimă faţă de un lucru nelegiuit”[35]. Ochiul omenesc, scrie Mehedinţi, „se deprinde cu multe ciudăţenii”, iar „relativitatea obiceiurilor se impune cu adăugarea experienţei”[36].

Tot la seminar a mai învăţat Simion Mehedinţi să fie „stăpân pe un timp al său. În vacanţele de Crăciun şi de Paşti, când rămânea (autorul scria despre sine la persoana a treia) la internat, pentru că şi drumul era «o mare greutate» pentru tatăl său şi nici mama lui nu mai trăia, se realizase un fel de promovare la o treaptă de maturitate pe care o aprecia pentru întâia oară”[37].

La lecturile din *Vechiul Testament*, „cu toate părţile lor de senzaţie” se adăugaseră „deprinderi de muncă personală: ceva desen linear, deprinderea de stenografie, transcrierea notiţelor la istorie, fabricarea de multe caiete de analiză la limba latină, pentru colegi. Dispoziţia aceasta, legată de oarecare rezerve faţă de mulţime, s-a menţinut şi mai târziu şi s-a dovedit rodnică în câteva direcţii”[38].

„Privind îndărăt peste toţi anii vieţii”, Simion Mehedinţi crede cu tărie în 1934 că „pentru orientarea educaţiei, de cea mai mare însemnătate e surprinderea câtorva înclinări caracteristice ale fiecărui copil”[39].

Cu experienţa sa, profesorul nu se mai îndoia acum de faptul că „în latura instrucţiei, meşteşugul profesorului are o mare însemnătate: dovadă că profesorul bun duce cu el toată clasa, chiar şi pe cei care n-au destulă înlesnire la anume studii. În ceea ce priveşte educaţia, de asemenea, un profesor fin la suflet poate deştepta în inima copilului multe vibraţii durabile”[40].

Punând o întrebare mai aparte pentru nivelul vârstei sale dascălului de morală Gheorghiu-Pioneanu – „cum se potriveşte osândirea vrăjitoarelor cu fapta lui Saul care a trezit din morţi pe Samuel” –, copilul Simion Mehedinţi nu a primit un răspuns, ci o privire, atât de expresivă însă, încât a „putut face abstracţie de tot cuprinsul vorbelor din răspunsul lui” şi s-a mulţumit cu ea, simţind că „blând, serios şi inteligent, bunul dascăl ridica imediat la un nivel de maturitate pe băetanul care începuse să stea de vorbă cu el, făcând socoteli pe cont propriu[41].

---

[34] *Ibidem,* p. 18.
[35] *Ibidem.*
[36] *Ibidem,* p. 19.
[37] *Ibidem,* p. 14.
[38] *Ibidem.*
[39] *Ibidem.*
[40] *Ibidem.*

Concluzia profesorului Mehedinţi este că „profesorii sunt numai ocazii (bune sau rele) pentru dezvoltarea sufletului copilăresc. Factorul decisiv e însăşi tonalitatea acelui suflet şi determinanţii ei”[42].

Cuvintele neexplicate, mai ales când sunt neologisme pentru copii, stârnesc nu numai mirare, dar şi tulburare. Cuvântul *ateu*, auzit la episcopie într-o predică a părintelui director, trebuia explicat, şi asta s-a întâmplat în clasă când, potrivit programei şi cărţii, o lecţie chiar avea „ca temă înşirarea mai multor probe care să dovedească existenţa lui Dumnezeu”, „stângăcie” care „evident nu putea rămâne fără urmări”.

În biblioteca internatului, copilul a găsit o revistă cu multe chipuri, „Isis”[43] sau „Natura”, a doctorului Barasch şi, citind-o, în sufletul copilului s-a strecurat o oarecare nelinişte pe această temă, la care s-a adăugat porecla de *ateu* dată colegului de clasă Lefter, care citise revista lui Nădejde.

Dar, cum se întâmplă cu firile singuratice şi introvertite, „lucrul a fost ţinut în mare taină” şi „neliniştea ţinută într-o stare latentă destul de supărătoare, ca o dibuire într-o pivniţă întunecoasă în care ai lunecat pe neaşteptate şi nu ştii cum să ieşi”[44].

Copilul credea „fără discuţie” tot ce cuprindeau cărţile, mai ales cele „nepărtinitoare” cum era şi Istoria dar avea nevoie de probe concrete când îndoielile i se furişau în suflet. Astfel, o notiţă din cartea de istorie a lui Mandinescu, despre aflarea lăncii cu care fusese împuns în coaste Mântuitorul, l-a putut linişti şi „scoate earăşi din întuneric”.

A fost bucuros de vindecarea aceasta neaşteptată şi a dezvăluit taina sa şi unui prieten foarte apropiat („are orice etate prieteniile ei”), „pecetluind deocamdată procesul şi închizându-l pentru totdeauna, după socotinţa noastră”[45].

Dar pacea era doar un „armistiţiu”, copilul nebănuind pe atunci că „toate împăcările sunt relative şi că anii şi experienţa duc pe fiecare om care stăruie în sfera cărţilor până într-o zonă de critică, inevitabilă mai târziu”[46].

Cu aplecarea sa nativă spre studiu aprofundat şi descoperire, Simion Mehedinţi „avea să aibă atingere”, cum afirma cu modestie, cu ceea ce se numeşte „cugetare filosofică”, trecând apoi „prin frigul polar al idealismului Kantian, prin curentul evoluţionist, prin Academia lui Auguste Comte”. Aflând din întâmplare despre criza de conştiinţă a lui Renan, care apăruse din cauza cronologiei istoriei şi a filosofiei textelor celor patru evanghelii, Mehedinţi se mira ca de „un lucru atât de minimal", încât „cu tot respectul pentru minunata inteligenţă a lui Renan şi cu toată admiraţia pentru paginile sale literare", se întreba retoric: „Distanţa până la transcendent nu e aceeaşi, ori de la (ce) text ai porni?"[47]. Îşi amintea însă, că a trecut şi el prin momente de nelinişte ale conştiinţei şi s-a liniştit doar când a găsit câteva rânduri concrete în manualul de istorie al lui Mandinescu.

---

[41] *Ibidem.*

[42] *Ibidem,* p. 15.

[43] „Isis” sau „Natura”, revista editată de doctorul Iuliu Barasch, în 1826, la Bucureşti.

[44] Simion Mehedinţi, BAR, Mss, A 380, p. 29.

[45] *Ibidem.*

[46] *Ibidem,* p. 30.

Gândul adultului se întoarce, iar şi iar, în copilărie, ca într-un timp binecuvântat şi curat, care i-a dat pornirea în viaţă. În vacanţe muncea alături de toată suflarea satului, la fân, la coasă – „proba cea mare". Tatălui său i se părea chiar că niciunul dintre fraţi nu coseşte atât de bine precum cel din urmă.

Pentru copilul Simion Mehedinţi vacanţele acasă veneau cu miezul lor dulce alcătuit din toată natura unică a Sovejei. Descrierea este încărcată de lirism:

„Stele multe n-a avut niciodată cerul din Soveja ca în nopţile anilor acelora… Le amintesc, cu un singur scop, să arăt că în fiecare an, fire tot mai multe şi mai întinse legau sufletul băetanului de viaţa atât de stabil întocmită a muntenilor din fundul Suşiţei. Pe măsura puterei care creştea, greutăţile scădeau, suişul şi coborâşul dealurilor nu mai intra la socoteală; pietrele nu mai aveau greutate; mestecenii păreau elastici ca o nuia de alun… pădurile cu raiul lor de meri – cu crengile plecate până la pământ de rod… erau o încântare pentru ochi şi miros, dintre acelea care fac timpul să se oprească pe loc […]. Copilul care schimba tristeţea oraşului, cu încântările muntelui bogat în verdeaţă, în ape, în ritm felurit al muncii dătătoare de putere, aduna înainte de a fi auzit de Virgil, impresii de reală încântare în mijlocul culmilor sovejene.

Toamna, când trebuia să plec earăşi la Roman, în ziua din urmă, cuprindeam cu ochii toate văile, toate pădurile, toate pâraiele şi isvoarele ca şi cum mă temeam că n-am să le mai văd niciodată […][48].

La plecare, când „Răchitaşul rămânea în spate ca o cortină care astupa toate văile Sovejei, mi se părea că o ceaţă mi se lasă peste ochi. Finis mundi"[49].

În vacanţele mari, când scăpa de zidurile şcolii, se mai întâmpla şi „să pună mână de la mână" cu alţi colegi, să-şi plătească un loc într-o căruţă a unui podgorean din Putna care avea copii la Seminar. Plecau din Roman spre Soveja, străbătând mijlocul ţării, pe o şosea cu cireşi pe amândouă marginile, spre „bucuria călătorilor". După Roman era Bacăul, „oraş care lărgea noţiunea de viaţă urbană". Şoseaua „lungă, lată şi netedă" îl impresiona, căci pentru munteni era singurul lucru bun făcut de stat.

Statul, îşi amintea Mehedinţi, „venise ca un fel de magoae" peste ţărani. „Cu primăria, cu perceptorul, cu armata, cu şcoala şi cu toate belelele, puterea statului se manifestase ca un fel de fatalitate de care oricine ar fi fost bucuros să se scape"[50].

---

[47] *Ibidem.*
[48] *Ibidem,* p. 34.
[49] *Ibidem,* p. 35.
[50] *Ibidem,* p. 31.

După ce munciseră silnic la „şuşa", unii cu palmele, alţii cu carele, zile şi zile, departe de sat, sovejenii, „oameni cinstiţi la judecată, au mărturisit de la o vreme" că e şi Statul folositor la ceva[51].

Urmându-şi părerile despre ce ar fi însemnat „o singură revoluţie sănătoasă în ţara românească, cu întărirea satelor şi apărarea burgheziei orăşeneşti de năvala obiceiurilor nivelatoare de aiurea", Simion Mehedinţi introduce câteva pagini cu acest subiect în structura amintirilor de la Seminar.

În 1934, când îşi depăna aceste amintiri, Simion Mehedinţi nu mai era tânăr, se îndrepta spre bătrâneţe, avusese funcţii cu înaltă responsabilitate şi necontenit sporise talanţii cu care a fost dăruit. De fiecare dată când se întorcea în sat, era ca atunci când plecase, un ţăran care ştie să muncească destoinic, la fel de bine ca sătenii localnici.

La 73 de ani, clădea o claie de fân cu aceeaşi pricepere şi seriozitate care l-au caracterizat toată viaţa.

Avea aceeaşi dragoste şi pentru carte şi pentru muncă, îmbinate armonios şi echilibrat, ceea ce mai rar întâlneşti în structura unui om „…pentru cei care au nevoie de un derivatur faţă de ocupaţiile intelectuale, – rar lucru atât de ademenitor ca cosirea în tovărăşia unor oameni care au nu numai palme ci şi suflet şi ştiu să împletească munca cu ceea ce vine în minte *celui deştept*"[52].

Descrierea cosaşilor la lucru este o secvenţă cinematografică caracterizată de o viguroasă plasticitate:

„Coasa luneca ritmic pe vargă, la dreapta uşor, resfirând iarba, ca şi cum ai desface cuiva părul cu un pieptene; apoi se întoarce în plin la stânga, adunând maldărul pe brazdă… şi earăşi şi earăşi, ca un fel de cocoare în sbor legănat, cosacii unul după altul, înaintează oblu, până ce capul şirului se opreşte. A ostenit coasa? Acesta este eufemismul prin care cosaşul explică oprirea. (Muncitorul se presupune că nu oboseşte niciodată). Atunci toţi răsucesc capătul coporâiei în pământ, în dreapta în cutea din tocul unde sta în apă şi o muzică metalică se aude în tot lungul şirului… până ce toate sunt feţuite…"[53].

Cei 4 ani ai seminarului de la Roman se terminaseră pentru Simion Mehedinţi tot „cu iubirea de munţi şi viaţă muntenească". „În orele de strâmtorare sufletească", copilul se suia în cerdacul seminarului, privind munţii dinspre apus. Pentru el, vârful Zboinei era Muntele Sionului. Prima parte a amintirilor de la seminar se încheie cu o mărturisire ca o spovedanie: „cu aceste aplecări sufleteşti, de bună seamă, seminaristul de 15 ani s-ar fi aşezat în Soveja, aşteptând anii hirotoniei, până ce într-o bună zi ar fi venit de la episcopie, cu veşmântul preoţesc, iar tatăl, potrivit obiceiului, s-ar fi ivit în prag sărutându-i mâna, cum făcuse şi cu ceilalţi fraţi, ca semn de cinste al darului şi cu sentimentul că şi-a îndeplinit până la capăt jurămintea de a-şi face pe toţi copiii preoţi… Aşa s-ar fi întâmplat, dacă în pragul casei ar fi fost şi maică-mea; ceea ce dovedeşte că, cu tot respectul pentru tata, că adevărata binecuvântare sub coperişul unde îmi petrecusem copilăria, de la mama venise”[54].

---

[51] *Ibidem,* p. 32.
[52] *Ibidem,* p. 33.
[53] *Ibidem.*

Când a încheiat manuscrisul cu amintirile din Seminarul de la Roman era 17 august 1934 şi profesorul Mehedinţi se afla într-o staţiune din Franţa, Aix-les Bains. Poate că depărtarea l-a ajutat să scrie cu sinceritatea deplină faţă de sine pe care o pricinuieşte dorul de ţară şi cu ochiul şi urechea atente la depănarea ghemului amintirilor din seminar din minte şi inimă pe hârtie.

Despărțirea de sat și de Seminarul de la Roman

Privind în urmă cu seninătate şi nepărtinire, Simion Mehedinţi își continuă amintirile din școală în partea a doua a manuscrisului inedit: *Despărţirea de sat şi de seminar* de 28 de pagini şi *Epilog şi prolog* de 7 pagini, o retrospectivă a vieţii sale din momentul despărțirii de seminarul din Roman la 15 ani și continuând cu cele din liceele *Unirea* din Focșani și *Sfântul Sava* din București, unde a susținut bacalaureatul în 1889. Data trecută la sfârșit, 19 august 1934, arată că Mehedinți a scris parcă dintr-o suflare aceste pagini.

Relatarea este tot la persoana a treia, cu alternări de persoana întâi; scrisul cu stiloul, completat pe alocuri cu creionul, este mai puţin lizibil decât în scrisori şi diacriticele lipsesc în mare parte.

Profesorul arată că nu interesul biografic l-a făcut să noteze amănunte de caracter personal ci un motiv mai general, care se dezvăluie treptat şi este legat de „creşterea tineretului”, problemă pe care o consideră de mare însemnătate.

Manuscrisul[55] se deschide cu o amintire din timpul Războiului Balcanic (1913), când profesorul Titu Maiorescu, aflat la tribuna parlamentului în calitate de prim-ministru, a răspuns opoziţiei care aruncase vorba de batjocură: „guvernul a pierdut trenul” cu „un cuvânt” care s-a şi adeverit până la urmă: „trenul României n-a sosit încă” şi a adăugat şi o mică lecţie de filosofie: „Doamne, Domnilor, ce ciudat e uneori să te întrebi: ce-ar fi fost, dacă n-ar fi fost, cum a fost…” Simion Mehedinţi, ca şi fostul său profesor, era împotriva horoscoapelor şi pronosticurilor, fie ele şi politice.

Deşi ştie că între real şi ideal este „un abis” şi „posibilităţile sunt nenumărate faţă de realităţi”, Mehedinţi mărturiseşte că, dacă s-ar putea întoarce pe „căile vieţii” n-ar schimba multe în „liniile mari”, dar în amănunte ar avea multe de modificat. Profesorul îi consideră „încrezuţi” pe cei care spun că ar merge pe acelaşi drum dacă s-ar mai putea.

În „zigzagurile” vieţii sale de până atunci au fost greşeli pe care ar fi vrut să le îndrepte, dar „viaţa nu e geometrie”, scrie el, repetând o vorbă cu tâlc care îi aparţine şi pe care o regăsim în întreaga sa operă.

---

[54] *Ibidem,* p. 39.

[55] *Ibidem.*

În conştiinţa lui Simion Mehedinţi se întipărise un respect deosebit pentru concepţia creştinismului cu privire la perspectivele vieţii omeneşti, chiar de când ascultase pentru prima dată cuvintele rugăciunilor de la capul morţilor: „Nu este om carele să nu greşească… Iartă-i lui, Doamne, ce-a greşit cu fapta sau cu gândul, cu ştiinţă sau *fără ştiinţă*”[56].

Se remarcă în mai toate scrierile lui Simion Mehedinţi buna cunoaştere a multor rugăciuni ale slujbelor ortodoxe pe care le citează cu uşurinţă pentru că avea o foarte bună memorie, dar era și creştin practicant.

Conştiinţa scriitorului, atât de atentă la nuanţe şi sensibilă la schimbări, a fost de multe ori „în cumpănă” în adolescenţă, tânărul chibzuind ce drum să aleagă, nu numai pentru devenirea sa, ci şi pentru consecinţele pe care alegerea le-ar fi putut avea asupra celorlalţi.

Dacă ar fi rămas pe loc, adică în satul natal, care i se părea mai ademenitor decât orice colţ de pământ, poate ar fi contribuit cu ceva la păstrarea bunelor rânduieli din bătrâni, dar ar fi putut şi deveni, „ca într-un vis rău”, unul dintre cei vinovaţi de „ticăloşia portului, a limbei şi a obiceiurilor verificate prin experienţa dată de secole de viaţă bine întocmită”, poate ar fi devenit un mic „Nero rural”[57] își închipuia autorul.

În 1934, când redactează manuscrisul, concluzia lui Simion Mehedinţi *felix culpa* destramă îndoiala.

Astfel, „copilul pe care casa părintească nu-l mai putea păstra” a ales prin propria voie „un drum nedeterminat cu ţinta”, dar care avea să fie mai de folos neamului românesc, alor săi şi lui însuşi.

Încă din 1920, scriitorul arătase tuturor ce primejdie înseamnă ruperea de trecut în scrisoarea *Către Popeşti*[58], un omagiu adus părinţilor şi străbunilor săi, care începea cu o mărturisire: „Domnilor, eu sunt sovejean”, despărţirea de satul natal fiind doar fizică. Mehedinţi aprecia cu seninătate elementul autohton şi remarca „întinarea” pe care i-o aducea politica partidelor.

După ultima vacanţă în Soveja, de ziua Schimbării la faţă, şcolarul Simion Mehedinţi, „munteanul sălbatec”, cum se etichetează, „care nu cunoştea decât drumul spre ţara de sus”, se îndreaptă spre Bucureşti, cu câteva săptămâni înainte de concurs. Marele praznic al Ortodoxiei de la 6 august avea să reprezinte pentru viaţa lui o schimbare şi un început al urcuşului spre înălţimile culturii.

Seminarul Central din Bucureşti

În 1883, apropiindu-se de Bucureşti, „pribeagul” vedea oraşul „sclipind” în bătaia soarelui, ca orice bijuterie despre care nu ştii dacă este adevărată sau falsă şi asta-i aducea strângeri de inimă.

---

[56] *Ibidem*, p. 2.

[57] *Ibidem*, p. 3.

[58] S. Mehedinţi, *Către Popescii Partidului Liberal*, în *Politica de vorbe şi omul politic*, Bucureşti, Tipografia „Convorbiri Literare”, 1920.

Teama de necunoscut, de forfota de oameni şi de mulţimea caselor care i se păreau toate la fel, i-a mai fost uşurată de aflarea seminarului lângă Mitropolie care, din fericire, se găsea pe un Deal care-i amintea de suişurile de acasă. Depănând firul amintirilor, Mehedinţi remarcă şi „notorietatea”, atât cât era, pe care i-a dat-o numele său asemănător unui judeţ din Muntenia.

Seminaristul se pregătise pentru concurs ca pentru război, de aceea şi limbajul pe care îl foloseşte este din domeniul militar: „biruinţa deplină” fusese rodul lungului exerciţiu de memorizare, dar şi al „muniţiei de preţ” alcătuită din caietele de note. În final, „ţinta” a fost atinsă: a cucerit un loc în bancă şi un pat în „dormitorul cazarmă”.

La Roman, „munteanul sălbatec” „îşi lărgise considerabil experienţa sa despre oameni în latura varietăţii etnice”[59], iar în Capitală adolescentul continuase observarea atentă a lumii din jurul său, înclinare ce îl caracteriza încă din copilărie. În Soveja îi cunoscuse „pe unguri şi pe săcui” la moara făcută de tatăl său, la Roman pe evrei şi pe ciangăi, iar la Bucureşti îi descoperea cu mirare pe lipoveni şi pe armeni.

Lipovenii i se păreau „simpatici” cu meşteşugul lor, deşi „cei spâni… deşteptau idei bizare în cugetul copilului care n-auzise încă de aşa ceva”. Atât portul cât şi manifestarea credinţei lor erau diferite de ceea ce văzuse el în Moldova şi înţelegea că necunoscutul nu se lasă uşor dezvăluit.

Ceilalţi, armenii, „mai toţi bogaţi”, rămăseseră şi ei un element ermetic prin numărul mic, culoarea măslinie a pielii, izolarea şi bogăţia care-i caracterizau, dar şi prin faptul că locuiau într-o zonă mai frumoasă a oraşului.

Cu darul de a transpune imaginile pe hârtie prin cele mai potrivite cuvinte, observarea „streinilor” din Moldova şi din capitală îi prilejuieşte lui Simion Mehedinţi pagini de descrieri pitoreşti, în care, pe lângă epitet, comparaţia este figura de stil cea mai des folosită într-o alăturare de uman şi vegetal.

„Albumul etnografic” se lărgea zilnic, dar niciuna dintre imaginile lui nu putea să fie mai puternică şi mai luminoasă decât a celor pe care îi cunoscuse în munţii de acasă şi pe care îi considera adevărat „canon” de frumuseţe omenească, „chipul cel mai ales”.

Încă de la Roman, seminaristul şi colegii lui care purtau uniforma impusă de director, considerau portul orăşenesc „civilizat şi vrednic de cinste”, cu toate că la ţară încă se păstrase portul vechi.

În Bucureşti, portul de sat se amesteca cu cel orăşenesc, ceea ce pentru el era „o noutate simpatică”, mai ales că descoperea o anumită eleganţă în „portul sprinten” al argeşenilor, muscelenilor şi dâmboviţenilor.

Tonul modernităţii apăruse şi în şcoală, unde colegii din clasele superioare nu voiau să-şi închine definitiv viaţa preoţiei şi aveau „gând de ducă”, iar profesorii, aproape toţi mireni, aveau o largă îngăduinţă ce putea fi uşor interpretată „ca un semn de neutralitate în ceea ce priveşte religia”.

---

[59] Simion Mehedinţi, BAR, Mss, A 380, p. 5.

Excepţiile nu lipseau, precum venerabilul bun şi blând arhiereu Silvestru[60], mai apoi episcop de Huşi, care se împăca bine cu elevii, chiar dacă cerea „cu rigiditate” cunoaşterea pe de rost a Mărturisirii Sfântului Atanasie Alexandrinul, ceea ce şcolarii deprinşi cu memorarea unor cărţi întregi reuşeau.

Mai greu le era cu Exegetica şi cu profesorul disciplinei cu „reputaţie de savant” şi de cunoscător al ebraicii, chiar autorul Manualului de istorie bisericească plin de neologisme şi terminologie teologică de care Mehedinţi aflase la seminarul din Roman. La Bucureşti profesorul le ţinea un curs-dictare care şi pentru „minţile copilăreşti” şi pentru cele mature, pentru că aveau și colegi hirotoniţi cu atestatul de 4 clase, reprezenta un adevărat chin, o ispăşire a vreunei vinovăţii neştiute, cum credeau ei.

În 1934, Simion Mehedinţi, bun pedagog, profesor şi autor de manuale, putea să scrie „cu mâna pe conştiinţă” că tinerii nu erau vinovaţi cu nimic de chinul acelui studiu. Mai mult, liceenii respectau profesorul şi ştiinţa lui, cunoaşterea limbilor străine în număr mare reprezentând pentru ei un grad înalt al ştiinţei, cel mai înalt nivel fiind în înţelegerea lor de atunci – de 12 limbi.

De la profesorul de morală liceanul aflase şi de Renan şi de ce înseamnă „un caz de conştiinţă”. Deşi Parisul era departe cu cercetările ştiinţifice şi discuţiile filosofice aride, iar în seminarul din Bucureşti nu aveau astfel de cazuri, „secolul” de care vorbea Renan intrase şi acolo, „de la duşumele până la coperiş”[61].

Faţă de Roman, seminarul din Bucureşti a mai adus ceva: „experienţa cu limba latină”. Profesorul, un „savant real”, care se ocupase şi de sanscrită, trecuse prin universităţile străine şi „povestea minunat”, avea o metodă originală pentru predarea acestei limbi. Fără să astupe golurile de cunoştinţe, nu puţine, şi să-i ajute pe elevi să înţeleagă care sunt elementele necesare unei traduceri, profesorul le cerea să cunoască limba din citirea *Metamorfozelor* lui Ovidiu şi a prozei lui Cicero până la sfârşitul anului.

Explicaţia unei astfel de metode este exprimată de Mehedinţi cu naturaleţe: „De ce sunt cărţile latineşti? Ca să le citeşti”[62].

Toată viaţa profesorul avea să citească operele latineşti, apoi greceşti, în original, deprinderea din adolescenţă fiindu-i de mare ajutor.

Liceul „Unirea” din Focşani

După un an de seminar în Bucureşti, rămânând în vacanţe „tot sub coperişul Şcoalei”, pentru că nu îndrăznea să ceară ajutor material tatălui său, care nu-şi dăduse pe deplin consimţământul ca să vină în capitală, şi neprimit de liceele din Bucureşti nici prin concurs, tânărul de 16 ani a fost admis la un liceu din provincie, în Focşani, unde numărul de elevi era mai mic, „cu un examen sumar de franţuzeşte şi elineşte”, făcând, după cum remarca, un „salt” care l-a despărţit şi de sat şi de seminar.

---

[60] Silvestru Bălănescu (nume de la botez Simeon) (1838–1900), călugărit la Mănăstirea Bisericani. Studii la Seminarul de la Socola, Iaşi şi la Academia Duhovnicească de la Kiev (1868–1873). Profesor la Seminarul Central din Bucureşti (1874–1886) şi la Facultatea de Teologie (1881–1883). Episcop de Huşi (1886–1900), Arhiereu Vicar (Piteşteanul), traducător din rusă al lucrărilor *Curs de drept bisericesc* de I.S. şi, în colaborare, *Teologia Dogmatică Ortodoxă* de Canev.

[61] Simion Mehedinţi, BAR, Mss, A 380, p. 8.

[62] *Ibidem*, p. 10.

Deşi se simţea „mai sărac în latura vieţii creştine”, tânărul Mehedinţi s-a despărţit de Seminarul Central cu o lecţie de adevărat creştinism.

Dându-i binecuvântarea arhierească la sfârşitul vacanţei de pregătire pentru trecerea la liceu, venerabilul său profesor, „blândul moldovean Silvestru”, l-a încurajat să-l caute dacă va avea vreodată nevoie. Cuvintele acestuia „să nu mă înconjori”, adică „să nu mă ocolești”, îl recompensau pe elev de toţi anii „de pregătire sau nepregătire seminarială” şi aveau să rodească nenumărate alte lecţii de creştinism ţinute mai târziu de profesorul Simion Mehedinţi studenţilor săi pe care i-a ajutat şi în cuvânt şi în faptă.

De colegi s-a despărţit uşor, pentru că seminariştii de la Roman îi apăruseră ca „o trupă în mers” care vrea să ajungă la popas, iar cei de la Bucureşti ca „o armată fără steag, gata să dezerteze la fiecare capăt de an”. Războiul nu se sfârşise, lupta continua.

Şcoala din Focşani era tot un regiment, metoda de bază „memorizarea”, iar ceva deosebit de important – „corvada”.

Altă dezamăgire era lipsa învăţăturii religioase pe care mintea şi inima neîntinate ale tânărului aşteptau să o primească pentru a afla mai multe despre personalitatea lui Iisus. Dar şi la Focşani a avut un câştig care i-a adus bucurie.

Dintre toate materiile de la liceu, matematica, „o ştiinţă pură”, nu avea nicio legătură cu „memorizarea”. Totuşi, era obligat să facă algebră fără disciplina pregătitoare a aritmeticii.

Cunoştinţele de etnografie pe care le avea în 1934 îi permiteau lui Simion Mehedinți să alcătuiască o interesantă comparaţie cu Bakairii, care nu pot număra decât până la 6 şi numai dacă văd obiectul numărat. „Pe întuneric aritmetica lor stopează”, remarca el, fără ironie.

Simion Mehedinți, „seminaristul lipsit de muştruluiala aritmeticii, putea începe un fel de disciplinare a judecății sale despre valori, mânuind literele ca un nou sistem de numărare”.

Îndrăgind matematica şi datorită profesorului care o preda, Savel Rahtivan, „cea mai echilibrată personalitate din câte văzuse”, liceanul a început să facă „probleme peste probleme” şi chiar simplificări de calcul fără ajutorul cretei.

Bun pedagog, profesorul a observat cu bucurie progresele elevului său care îşi comandase o carte de matematică la Paris şi l-a tratat ca pe „un tovarăş de muncă”.

Liceul „Sfântul Sava” din Bucureşti. Bacalaureatul

Căutând mereu în sus, spre perfecţiune, Simion Mehedinţi a lăsat după un an şi liceul din Focşani cu profesori puţini şi fără tradiţie, pentru a se întoarce în capitală, la Liceul *Sfântul Sava*, care i se înfăţişa ca „un pisc înalt” faţă de celelalte.

La concurs s-a văzut şi importanţa anului de pregătire la latină şi a celui de matematică şi a fost admis.

Liceul era de „faimă” şi aici îşi făcuseră studiile şi copiii prim-ministrului de atunci.

Aşteptările tânărului n-au primit însă răspunsul pe potrivă nici în acest liceu.

La o materie cum era mineralogia, profesorul, lipsit de pedagogie, dar cu studii bune în străinătate, unde făcuse şi o teză de doctorat, le pretindea memorarea tuturor speciilor minerale, fără să le fi arătat măcar o rocă. Simion Mehedinţi era convins, după trecerea anilor, că profesorul ar fi trebuit să adauge la severitatea de notare metoda prezentării celor predate şi rezultatul ar fi fost deosebit: mulţi dintre elevii săi ar fi devenit naturalişti şi ar fi suplinit prin munca lor farmecul pe care vorba inchizitorială a examinatorului îl alunga din orice lecţie[63].

În copilăria sa din Soveja, copilul adunase „o avere” alcătuită din imaginea văilor, a dealurilor şi a munţilor şi ar fi vrut să i se arate la orele de botanică sau zoologie ordinea „panoramei dintr-o pădure, dintr-o poiană sau măcar dintr-un furnicar”, pentru că „adulmecase un fel de rânduială începând cu muşuroaiele de şoareci sau de furnici pe care se îngrămădeau cimbrul, buruiana iubitoare de loc uscat şi căpşunele, (surorile mai mari ale fragilor) și până în vârful muntelui unde crește pădurea pitică a afinişului…”[64].

Nicio frunză, niciun gândac, nicio piatră nu le-au fost aduse în faţa ochilor şi lecţiilor le lipsea acel fir de legătură între cunoştinţe care să le însufleţească şi să-i ajute să „pipăie” natura.

Toate lipsurile pedagogice şi metodice ale lecţiilor din şcoală aveau să fie completate de Simion Mehedinţi când a devenit profesor, în clasă şi în amfiteatru, în excursiile pe teren cu studenţii, dar şi în manualele emblematice pe care le-a lăsat şcolii româneşti.

Devenit ministrul Învăţământului public al ţării în 1918, Simion Mehedinţi a propus suveranului înfiinţarea unui ordin şcolar „Meritul didactic”, „un fel de legiune de onoare a lumii profesorale”, pentru a-i încuraja pe profesorii „cu adevărată ştiinţă şi îndemânare pedagogică dovedită”.

Răsplata muncii unor astfel de profesori ar fi venit şi prin reducerea numărului de ani la pensie şi dobândirea pe lângă titlul de „agregat” a unei remunerări materiale care să-l ajute pe cel care-şi închină viaţa exclusiv muncii pentru cultură.

Proiectul lui Simion Mehedinţi n-a putut deveni lege.

În manuscris este amintit numele primului profesor căruia Simion Mehedinţi ar fi vrut să-i dea *Meritul didactic*: naturalistul Nicolae Moisescu, „un pedagog iscusit, ale cărui lecţii erau o încântare pentru toţi copiii”[65].

Învăţăcelul Simion Mehedinţi îşi folosea vacanţele pentru studiul sârguincios al vreunei materii pe care o simţea necesară: după ce s-a mai obişnuit cu „boxul cu matematica”, a venit rândul limbii eline, nu din „vreo simpatie” ci din ambiţia de a învinge o greutate care-i sperie pe şcolari. După un studiu de o sută de cuvinte pe zi, „repetate apoi pe sărite în paginile caietului”, la sfârşitul vacanţei îi citea uşor pe prozatorii greci, rezultat neobişnuit pentru alţii, dar firesc pentru liceanul autodidact, cu putere de muncă şi asimilare.

---

[63] *Ibidem*, p. 18.

[64] *Ibidem*, p. 19.

[65] *Ibidem,* p. 20.

Liceul din Bucureşti i-a adus lui Simion Mehedinţi un profesor pe care l-a îndrăgit imediat: Dimitrie Laurian[66]. Stăpân pe tot ce spunea, el era ca „un părinte care vede peste creştetul copiilor săi până în zarea viitorului lor”. Acest dascăl i-a explicat pentru prima dată logica din cartea lui Titu Maiorescu, coborând până la nivelul celui mai străin de filosofie şi fără pretenţii de memorizare. Filosofia devenea astfel colega şi prietena matematicii, rămânând aşa pentru tot restul vieţii savantului.

„După zigzagul anilor de învăţământ secundar” a urmat pregătirea examenului de bacalaureat, „cel din urmă hop al memorizării”, o vară întreagă la Predeal, în mijlocul munţilor, ca în copilărie, printre prieteni. Prilej de descriere a munţilor Bucegi diferiţi de cei de acasă şi a vegetaţiei lor, dar şi a primei întâlniri cu graniţa şi cu „cei dintâi Români de peste hotar”, fragmentul este marcat de nostalgie, Mehedinţi recunoscând că viaţa în văile de la izvoarele Suşiţei era mai uşoară decât „în colţul acela de munte”.

„Lipsit de experienţa ascensiunilor, cele dintâi încercări au lăsat o impresie destul de stângace, – cu atât mai mult că cel necunoscător de seama locului le făcuse şi singur. încercarea s-a oprit la timp, fără urmări grele, dar impresia de noutate fusese cum nu se poate mai vie. […] Apropierea de zona alpină se făcea aici în condiţiuni pe care nu le cunoscusem în văile mai icumenice de la isvoarele Suşiţei, unde natura mai darnică îngăduie omului o viaţă mai înlesnită decât între râpele calcaroase al Bucegilor”[67].

Profesorul îşi amintea că „grija de pregătirea examenului celui din urmă, ce avea să fie ţinut nu în faţa profesorilor de liceu ci de la universitate, nu lăsa mult timp de informaţie şi tălmăcire” şi l-a oprit din observarea acelor imagini noi.

Deşi pedagogii vorbesc despre vocaţie ca despre un lucru foarte serios, forma sub care se „pipăie” semnele ei e superficială şi puţini sunt aceia care au urmat în viaţă ţinta cea mai potrivită cu vocaţia lor.

Mehedinţi îl compară pe copil cu un arcaş al cărui arc are mai multe săgeţi. Dacă scapă una, trage cu alta şi uneori mai bine decât cu cea pierdută. De obicei, profesorii sunt aceia care îl solicită pe copil şi el trage după cum i se cere, dar în amintirea lui nu va rămâne mai târziu decât profesorul care i-a deşteptat interesul pentru o muncă în care a simţit că-i sporesc puterile. Ceilalţi profesori dispar din memorie ca şi cum nu ar fi existat. Afirmaţia lui Mehedinţi se referă mai ales la şcolarii „mijlocii”, cu oarecare îndemânare la lucru, pe care „profesorii buni şi harnici” îi ajută să-şi găsească drumul în viaţă.

---

[66] Dimitrie August Laurian (1846–1906), ziarist, critic literar, profesor de filosofie şi latină, doctorat în filosofie la Bruxelles, membru corespondent al Academiei Române din 1897. A fost fiul lui August Treboniu Laurian.

[67] Simion Mehedinţi, BAR, Mss, A 380, p. 23.

Pentru adolescent, nici studiul limbii latine la Bucureşti, nici al matematicii la Focşani, nici studiile filosofice nu l-au atras atât de mult încât să şi le aleagă ca profesie, deşi iniţial s-a înscris la Facultatea de Matematică. Poate cel mai greu caz de conştiinţă din cariera unui profesor este îndemnul de a alege o anume carieră adresat tinerilor cu multe posibilităţi.

Simion Mehedinţi a fost preocupat toată viaţa de creşterea tineretului şi a crezut că e „păcat de moarte nu numai pentru sufletul fiecărui copil în parte ci faţă de fiinţa naţiunii dacă, profesor fiind, nu te ocupi de aceasta".

Scopul învăţământului primar, afirma profesorul Mehedinţi, nu este pregătirea generală a „copilăretului" (alt cuvânt care se repetă în opera sa) ca un fel de pastă „omenească" din care faci primele unelte ale vieţii, ci integrarea copilului în viaţa neamului din care s-a născut, arătându-i ce este esenţial în civilizaţia şi cultura strămoşilor săi, „spre a putea face şi el un pas mai departe, folosindu-se de unele dispoziţii organice mai pronunţate, pe care le-a moştenit din lunga experienţă ancestrală"[68]. Faţă de această concepţie de creştere în spirit naţional, realitatea trăită de Mehedinţi în Şcoala de la Soveja era, ca şi în alte mii de şcoli din satele ţării, „ca o pleavă pe care a treierat-o zadarnic".

Profesorul considera învăţământul vremii imitat din alte ţări nepotrivit cu satul românesc arhaic.

Simion Mehedinţi atrăgea atenţia asupra faptului că ţinta învăţământului primar trebuie să fie „integrarea" copiilor în viaţa neamului, iar a învăţământului secundar „dibuirea vocaţiei", pentru dezvoltarea însuşirilor individuale ale elevilor şi o mai bună îndrumare profesională.

Profesorul îi deplângea pe copiii de la ţară care au trecut prin şcolile secundare „ca nişte bieţi muncitori pe care fantezia unui stăpân tiran îi obliga să are unde nimeni nu va semăna, să semene unde nu-i loc de arat, să secere buruieni în lipsa spicelor de grâu"[69].

Aşa se explică ideea sa de a crea „şcolile pregătitoare", câte trei-patru în fiecare judeţ, favorabile dezvoltării fizice a copiilor şi instruirii lor în toate ramurile de ştiinţă, iar educaţia să fie făcută de profesori de origine rurală, pentru că nu poţi încredinţa creşterea tinereretului cuiva străin de realitatea vieţii neamului despre care este vorba.

În viziunea profesorului aceste şcoli i-ar fi putut ajuta pe copiii de la sate „în lupta aspră a concurenţei de la oraşe".

Amăgiţi de „şablonul culturii generale" cei care ar fi putut materializa ideea lui Simion Mehedinţi au falsificat-o şi bagatelizat-o prin înfiinţarea a ceea ce profesorul numeşte „o caricatură de gimnaziu la fel cu cele din oraş, dar cu elemente de pripas".

Şcolile pregătitoare au fost desfiinţate înainte ca Seminarul Normal superior creat în vederea pregătirii profesionale să fi ajuns să-şi dea roadele.

---

[68] *Ibidem*, p. 26.

[69] *Ibidem*, p. 28.

Dacă seminarul pe care l-a absolvit Simion Mehedinţi ar fi avut la bază perioada selectivă din şcoala pregătitoare, de acolo ar fi ieşit „adevărata preoţime”, iar cei cu dar pedagogic ar fi ajuns învăţători. Motivul pentru care nu s-a întâmplat aşa este pentru că „virtutea este un talent, şi anume, cel mai rar dintre toate, cu mult mai rar decât cel artistic”[70].

Preocuparea pentru viitorul poporului român prin creşterea tineretului este şi laitmotivul acestui manuscris.

Ca să poată fi îndrumat, scrie Simion Mehedinţi, poporul are nevoie de conducători „care reprezintă în fiecare generaţie talentele etice cele mai vădite”.

Ultima parte a manuscrisului, numită incitant *Epilog şi prolog*, deslușește titlul şi încheie retrospectiva.

După anii de lectură programatică şi apoi de literatură şi istoria literaturii, adolescentul Simion Mehedinţi nu ştia încă ce înseamnă o operă literară.

Orele destinate culturii literare erau alcătuite din conjugări şi declinări de „plictiseală ucigătoare” aşa că descoperirea într-un calendar a unei povestiri care nu semăna cu ce citise până atunci era o noutate, dar şi o recompensă pentru timpul sterp petrecut în clasă.

Povestirea se numea *O pescuire norocoasă*, era scrisă de Alarcon, de care liceanul nu auzise, fiind de fapt o traducere făcută de Titu Maiorescu[71], nume necunoscut de Mehedinţi la vremea aceea.

Lecturile lui literare se mărginiseră la revista „Isis” a lui Barasch şi colecţia „Curierul de ambe sexe”, dar nu se comparau cu povestirea aceea atât de reală, încât i se părea că a fost martor.

O bogată literatură franceză ajunsese şi în programa liceului, dar operele şi capitolele erau sacrificate de obicei de ceea ce Mehedinţi numeşte „morfolirea morfologică a analizelor gramaticale”, care ar fi trebuit realizată în ore speciale şi „pe un material de mai puţin preţ”[72].

Boniface, „profesorul de franţuzeşte”, le citea elevilor săi numai autorii favoriţi şi versurile care îl interesau prin metrica lor, încât liceanul se mira de „contabilitatea de silabe” care poate să intre în mintea unui om.

Cu optimismul care l-a caracterizat toată viaţa, Simion Mehedinţi se bucura că „răul se mai întoarce uneori spre bine” şi a aflat de Hugo, Musset, Lamartine, Chateubriand, Rousseau şi Voltaire, din cărţile împrumutate şi din numele de scriitori auziţi la întâmplare.

---

[70] *Ibidem*, p. 28, verso.

[71] În 12/24 septembrie 1882, Titu Maiorescu îi scria lui Pedro Antonio de Alarcon, consilier de stat, membru al Academiei din Madrid, că i-a citit nuvelele în traducerea germană a lui Lili Lauer (Stuttgart, 1878) şi că a tradus în română *La bonne pêche*, care a apărut în revista „Convorbiri literare” vol. 14, nr. din 1 ian. 1881, apoi a reprodus-o împreună cu alte trei traduceri într-un mic volum din biblioteca populară, pe care i-l trimitea. Maiorescu, care semna *ancien ministre*, arăta că nu exista niciun beneficiu material pentru scriitorii români, iar revista şi biblioteca populară reprezentau întreprinderi gratuite şi un act de admiraţie a operei literare. Maiorescu notează în *Însemnările zilnice* că Alarcon i-a răspuns din Madrid în 30 sept./12 oct. 1882.

[72] Simion Mehedinţi, BAR, Mss, A 380, p. 34.

În ultimul an de liceu l-a descoperit pe Eminescu, care a fost o revelaţie pentru el. Celelalte lecturi au dispărut, Bolintineanu rămăsese „didactic şi chiar pueril”, iar Alecsandri mai rezista prin *Pasteluri*. Numele lui Ion Creangă nu se pronunţase niciodată la orele de literatură română[73].

Deşi îi citise pe Atala al lui Chateaubriand şi Werther al lui Goethe în traduceri de ocazie, numai la Eminescu aflase tânărul Mehedinţi „tălmăcirea iubirii” în limba literară care se asemăna cu „dogoreala unei lave”[74].

Versurile lui Eminescu îi semănau cu sunetul orgii auzit de copiii obişnuiţi să cânte din tilincă.

De Eminescu se simţea legat şi prin poezia populară, prin *Doina*, prin elementele rurale din vocabularul poetului.

Naţiunea română transfigurată de Eminescu sub chipul smerit al lui Mircea pe câmpia de la Rovine, *Călin (file din poveste)* şi *Rugăciunea de la Putna*, umpleau sufletul tânărului de splendori şi ştergeau amărăciunea care ar fi putut să încheie anii de şcoală în care făcuse „risipă de energie în zadar”.

Eminescu compensa şi defectele creşterii neîngrijite şi „păcatele de atâţia ani ai şcoalei”[75].

Arta lui Eminescu, care depăşea toate „rafinările prozodice şi toate sclifoselile de cafenea literară ale imitatorilor Parisului”[76], l-a ajutat pe Mehedinţi să înţeleagă că literatura şi viaţa nu pot ţine seama ca şi valurile mării, „de scoicile aruncate la ţărm, ca simbol al morţii şi al descompunerii”[77].

Detractorii lui Eminescu erau, după părerea lui Simion Mehedinţi, acei „hibrizi biologici şi intelectuali” refractari faţă de sinteza culturii româneşti pe care o reprezenta poetul, în fruntea lor situându-se, în viziunea scriitorului „franțuziții veniți de pe bulevardele Parisului cu bețișor de promenadă și filosofare politico-internațională”[78].

Scriitorul a descoperit ce înseamnă „hibridismul cultural” tot în anii liceului, când era preocupat de descoperirile biologiei. Hibridul „biologic” şi cel „sufletesc” se caracterizau după părerea lui S. Mehedinţi prin „incongruenţele vieţii lor”. El îi numea direct „corcituri”, afirmând că sunt cu miile în România şi uşor de observat, aşa cum „discordanţele în muzică se simt uşor chiar de urechile nemuzicale”[79].

Scriitorul dă în manuscris exemplul unui astfel de „hibrid” care, deşi se ocupa cu literatura, nu putea pune de acord subiectul cu predicatul.

De la tatăl său, bun crescător de vite, „atent la multe şi de toate şi la oameni”, Simion Mehedinţi aflase că există şi „oameni de soiu” ca şi vitele pe care nu le cumpăra dacă nu erau „de prăsilă”, şi oameni cu însuşiri de care trebuie să ţii seama.

---

[73] *Ibidem.*
[74] *Ibidem*, p. 35.
[75] *Ibidem.*
[76] *Ibidem*, p. 3.
[77] *Ibidem*, p. 35.
[78] *Ibidem*, p. 34.
[79] *Ibidem*, p. 33.

Mai târziu a descoperit, cu satisfacţie intelectuală, chiar în opera lui Eminescu, afirmaţia că există „Români de baltă”, referindu-se la „greco-bulgărimea cu un fel de cocoaşă intelectuală”[80].

Amintirea descoperirii lui Eminescu este prilej pentru Simion Mehedinţi să arate că în viaţa naţiunii sunt doi factori fundamentali: cel organic, *gloata*, care capitalizează de-a lungul timpului anumite însuşiri şi, pe de altă parte, apariţia unei personalităţi eminente „care exprimă în chip tipic puterea latentă şi difuză a gloatei”, lămurind şi în ce constă concepţia sa originală despre lume.

Astfel, înţelegem în finalul manuscrisului că Eminescu reprezenta şi *Epilogul* şi *Prologul* care-l însoţiseră pe Simion Mehedinţi la plecarea în viaţă, după terminarea studiilor la liceu.

Seminarul

Încă de pe timpul fraților mei mai mari, se isprăvise cu preoții care știau numai *Tatăl nostru*, câteva rugăciuni și cântările slujbei bisericeşti. Ieșise rânduiala să se învețe carte mai multă, departe de sat. La Huși, spre Prut, unde ajungeau unii dintre ai noștri cu oile, adică tocmai la marginea cealaltă a țării. Pentru noi, care nu ieșisem din sat se părea departe-departe, ca la marginea pământului. Sau la târgul Romanului. Unde? Departe-departe, pe apa Siretului în sus, cale de mai multe zile și nopți, călare sau pe jos, că pe atunci nu erau trenuri, iar de mers cu carele mari ale sovejenilor iarăși nu era chip. Drumul cel mai drept o tăia peste munții de la miazănoapte, răspunzând în apa Cașinului, apoi pe Tazlău în sus, până la Chetriș de deasupra Bacăului, apoi se lasă în vale, la drumul mare, până la Roman. N-am făcut niciodată acest drum (pe vremea mea începuse trenul). Dar l-am auzit de atâtea ori din gura tatei, care povestea întâmplările acelui drum greu încât îmi pare că l-am făcut și eu. De câte ori punea piciorul în scară, făcea cruce și tata și cei care rămâneau acasă. Câte întâmplări nu-s la drum: ape mari, oameni răi, Doamne ferește, mai ales când se simte după port că omul e din alte locuri, iar desagii de pe cal arată că nu umblă la drum fără socoteală, ci ducând ceva cuiva. Preoția așadar însemna întâi și-ntâi de toate drumuri lungi și grele. Apoi însemna învățătură grea. „Cartea” era ceva cam cum era „[indescifrabil]” pentru soldați, adică mare bătaie de cap… că e lucrul greu se adeverise prin moartea unui seminarist care se prăpădise săracu de multă învățătură, iar părinții îi puseseră pe piept o carte cu scoarțe roșii, să-l însoțească în mormânt. Cum drumul pe lângă biserică trecea pe lângă grădina noastră, puteam să dau și eu mărturie cum „cartea” poate ucide pe om. Despre urmările învățăturii de multă carte mai aveam și alt termen de judecată, cunoscut de toți în partea Vrancei. Unul Stahie, din părțile Vrancei (mi se pare un notar sau așa ceva) se smintise de cartea cea multă, pe care o învățase, scriind-scriind mereu la primărie.

Așadar, plecarea la învățătura de carte pentru preoție nu era deloc ademenitoare. De la frații mei aflasem și o altă vorbă cu tâlc. Fiind vorba de zestre și însurătoare, auzisem: „Degeaba mi-am rupt pieptul pe bancă?” Ruperea pieptului pe bancă era un fel de comentar nou al poziției celor așezați cu pieptul pe bancă, pentru bătaia cu nuiele la o anume parte a corpului, – ceea ce amintea de bătaia cu [indescifrabil] la cazarmă. Grozav lucru trebuia să fie cartea…

---

[80] *Ibidem.*

Pentru copil, noutatea drumului era însă un chip de a lua lucrurile și din partea lor mai favorabilă. Drumul la vale pe Sușița însemna întâi de toate drumul la via din Văleni. Fusesem o singură dată, înainte de a fi dat la școală. Suișul pe un pripor înalt, înalt, îmi rămăsese în minte ca un fel de scară spre cer, iar când ne-am oprit în fața cramei și-am dat cu ochii de niște copăcei mărunți ca o pădure pitică, dar cu foi late sub care spânzurau struguri negri, nici raiul lui St. Petru nu m-ar fi ademenit să privesc în altă parte… Toamna, când ai casei plecau la cules, trebuisem să rămân la școală. Ciuberele cu struguri care însoțeau fiecare poloboc nu erau destulă despăgubire.

Așadar, a pleca la seminar însemna să mă apropii de podgorie: țara strugurilor și a pepenilor, cele două minuni ale naturii pentru cei născuți în satele de munte. Cea dintâi ispravă a copilului a fost să cumpere un pepenaș de un gologan. Reaua întrebuințare a celor dintâi bani puși la îndemână atrăsese o mustrare care l-a rușinat mult, fiindcă mai era de față și alt tovarăș de drum, plecat tot din Soveja cu gândul la atestatul de preoție.

Trenul (despre care se zicea că merge cu ajutorul diavolului) a fost încă o noutate. Și astfel, din una în alta, uluit de mulțimea noutăților care îmi ieșiseră în cale la 11 ani neîmpliniți, tatăl meu m-a lăsat la seminarul din Roman, unde, după patru ani de învățătură aveam să ies și eu cu atestat… ca să mă fac preot.

După obiceiul știut de la băieți, care isprăviseră seminarul cu cinste, tatăl meu nu venise cu mâna goală, ci cu „plocon”…

Când a ieșit pe prispă un preot înalt, cu barbă sură, căruia tata și noi toți ceilalți i-am sărutat mâna, unul după altul, văzându-mă atât de pierdut printre ceilalți, părintele director l-a întrebat pe tata:

– Dascăle, nu-i prea mic băiatul…

Iar tata a răspuns:

– Cinstite părinte, păpușoiul cu cât îl prășești mai devreme, cu atât îi merge mai bine.

A zâmbit părintele Mateaș auzind răspunsul și m-a îngăduit și pe mine să fiu primit între candidații de preoție. Din întrebarea preotului celui chipeș și din răspunsul tatei, s-ar fi părut că e la mijloc cine știe ce preocupare pedagogică. Adevărul e că intrarea la seminar era ca un fel de înrolare, la o nouă cazarmă, unde însă omul venea de voie, nu de silă ca la școala din sat sau la militărie. Preoția fiind o moștenire din tată în fiu în unele familii țărănești și aflându-se că de aici înainte trebuie „școală” și „carte” ca să ajungi preot, în fiecare toamnă sute și sute de băietani, unii mai răsăriți, alții mai crudicei, se adunau din toate județele Moldovei ori la Huși, ori la Roman, unde le venea mai la îndemână, fiind în mijlocul Moldovei. Și astfel, m-am pomenit și eu între cei mulți, adunați ca la un fel de iarmaroc în curtea seminarului, deosebiți la vorbă, deosebiți la port, unii rezemați de uluce, alții trântiți pe iarbă, ca la coasă ori la prășit, întrebându-se unii pe alții din ce parte a țării sunt, cum au fost „bucatele” în partea locului și de alde astea.

Cu privire la „carte”, s-ar fi cuvenit să fiu în oarecare măsură mai liniștit. Văzusem pe frați venind cu teancuri de cărți, date ca premii. Niște dicționare mari grecești ar fi trebuit să-mi arate că omul poate dovedi cu mintea cărți mai groase decât catihisul. Iar împrejurarea că tata pe una din ele o sărutase, făcându-și cruce și hotărâse s-o lege în piele, fiindcă era Sfânta Evanghelie, ar fi trebuit să mă liniștească și pe mine.

Poate că aveam să izbutesc şi eu unde izbutiseră fraţii mei mai mari, care ajunseseră preoţi şi cărora tata, venind de la hirotonie găsea de cuviinţă să le sărute şi mâna, pentru a le cinsti „darul” şi de grija deosebită cu privire la drumurile vieţii.

Greu, greu… dar nu toţi se prăpădesc, luptând cu „pieptul pe bancă”. Imaginea aceasta care însă deştepta şi opintirea în jug… mă urmărea mereu.

Realitatea ce-a urmat mi-a dat deplină dreptate. Seminarul, ca şi şcoala lui Iftimescu ca şi cazarma din prund a fost un şir de ani silnici din care n-a ieşit niciun folos pentru suflet. Şi nici nu se putea altfel. Cine va fi chibzuit programele pentru seminarii nu ştiu. Dar amintirea lor merită să fie perpetuată ca un document de experimentare in anima vili şi un model de nechibzuinţă.

Închipuiţi-vă, în clasa I trebuia, dragă Doamne, să se înveţe Fisica – un manual voluminos de P. Poni. Începutul era metafizică: atom, nepenetrabilitate, imponderabil… Noroc că mai erau unele figuri, iar norocul cel mare era că „închideam”. Asta însemna că pagini întregi şi capitole întregi erau închise în paranteze şi astfel harta rămânea albă, faţă de paginile tocite şi înnegrite, pe care le biruiam cu ceea ce copiii numeau atât de expresiv: toceală…

Ce puteai face altceva decât să le înveţi vorbele pe de rost, ca la Catihis. Aritmetica era tot ari-metica. Atâta numai că în clasa a doua era „raţionată”. Ori extrăgeam rădăcini pătrate şi cubice „raţionate”, ori să te sui pe perete fără scară. Geometria s-ar fi cuvenit să fie mai accesibilă, mai ales că se adăuga şi Agrimensum, ceea ce presupunea o aplicaţie practică. Nimic. Botanica şi zoologia puteau să fie o încântare pentru nişte copii de la ţară, deprinşi cu buruienile şi atâtea vietăţi ale pământului. Nimic: manuale în care nu era o singură figură. Învăţătura ca şi la catihis.

Cât despre limba latină (care ţinea loc şi de limba română), alt prilej de dondăneală. Declinarea întâi mergea pentru cei mai mulţi, a doua începea a şovăi, a treia era trufaşă de tot, aşa că întuneca şi pe cele următoare. Noroc de conjugarea întâi, care mai uşura puţin memorizarea: *laudabam*, *laudabas*… avea chiar un fel de haz. Indicativul mergea în oarecare măsură; la conjunctiv începea turbarea, iar peticăria dinspre imperativ, gerunziu, participiu, întuneca tot sfârşitul conjugărilor, active, pasive şi deponente cu care se luptau bieţii copii de plugari, cum se luptă pisoii cu o corudască primejdioasă pe care nu ştiu de unde să o apuce cu laba. După un an de dondăneală gramaticală, traduceam şi poezii latine, învăţate pe de rost: *omni die dic mariae…*

ABSTRACT

This article focuses on an unpublished manuscript of Simion Mehedinţi from 1934 which can be consulted at the Romanian Academy Library. The manuscript covers the school years of Simion Mehedinţi from the Seminary attended in Roman up to Sfântul Sava High School of Bucharest.

Keywords: manuscript, Simion Mehedinţi, unpublished, seminary, 1934.

ANEXE

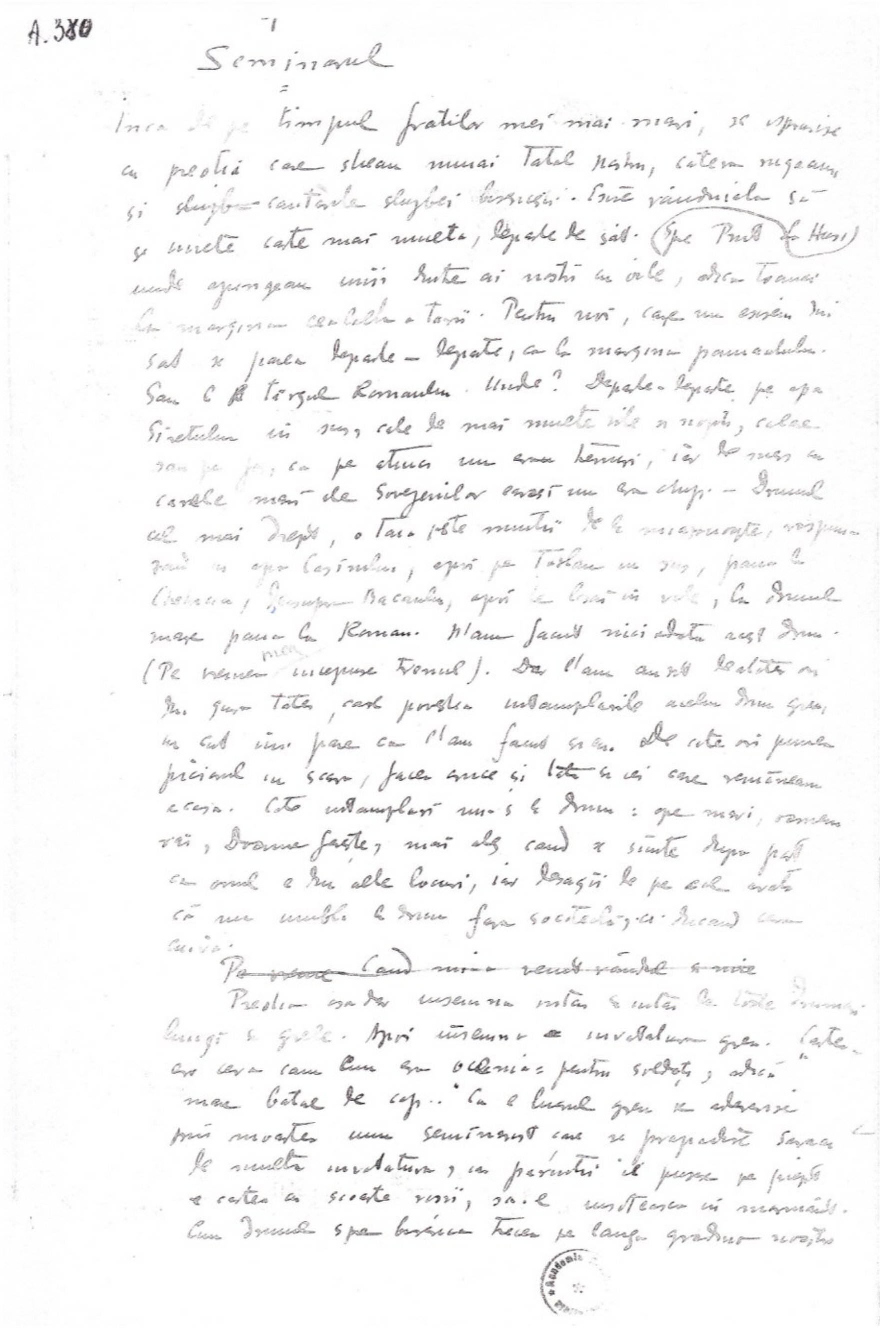

A.380

1

Seminarul

Încă de pe timpul fraţilor mei mai mari, se sfârşise cu preoţia care ştiau numai Tatăl nostru, câteva rugăciuni şi slujba—cântările slujbei bisericeşti. [illegible] [illegible] se şi multe câte mai multe, departe de sat. (Spre Prut la Huşi) unde ajungeau unii dintre ai noştri în vale, adică tocmai la marginea cealaltă a ţării. Pentru noi, care nu eşeam din sat se părea departe — departe, ca la marginea pământului. Sau la Târgul Romanului. Unde? Departe-departe pe apa Siretului în sus, cale de mai multe zile şi nopţi, călare sau pe jos; căci pe atunci nu erau trenuri, iar de mers cu căruţele mai de [illegible] [illegible] un [illegible] chip. — Drumul cel mai drept, o [illegible] poate mulţi [illegible] [illegible], răspunzând în apa Caşinului, apoi pe Trotuş în sus, până la [illegible], [illegible] Bacăului, apoi la [illegible] în vale, la drumul mare până la Roman. N'am făcut niciodată acest drum. (Pe vremea mea începuse trenul). Dar l'am auzit de atâtea ori din gura tatei, când povestea întâmplările acelui drum greu, încât îmi pare că l'am făcut şi eu. De câte ori punea piciorul în scară, făcea cruce şi ~~toţi~~ şi cei care rămâneam acasă. Câte întâmplări nu-s pe drum: ape mari, oameni răi, [illegible], mai ales când se simte după [illegible] că omul e din alte locuri, iar dragii de pe [illegible] [illegible] că nu umblă la drum fără socoteală, ci [illegible] [illegible] cuiva.

~~Pe vremea Când nu-i venit rândul s-o [illegible]~~

Preoţia [illegible] însemna întâi şi întâi de toate drumuri lungi şi grele. Apoi însemna [illegible] învăţătură grea. Cărţi [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] pentru soldaţi, adică „mai bătaie de cap..." [illegible] [illegible] greu se [illegible] prin moartea unui seminarist care se prăpădise săracul de multă învăţătură, iar părinţii îi puseră pe piept o carte [illegible] scoate [illegible], s-o [illegible] în mormânt. Cum drumul spre biserică trecea pe lângă grădina noastră

Anexa 3.1.

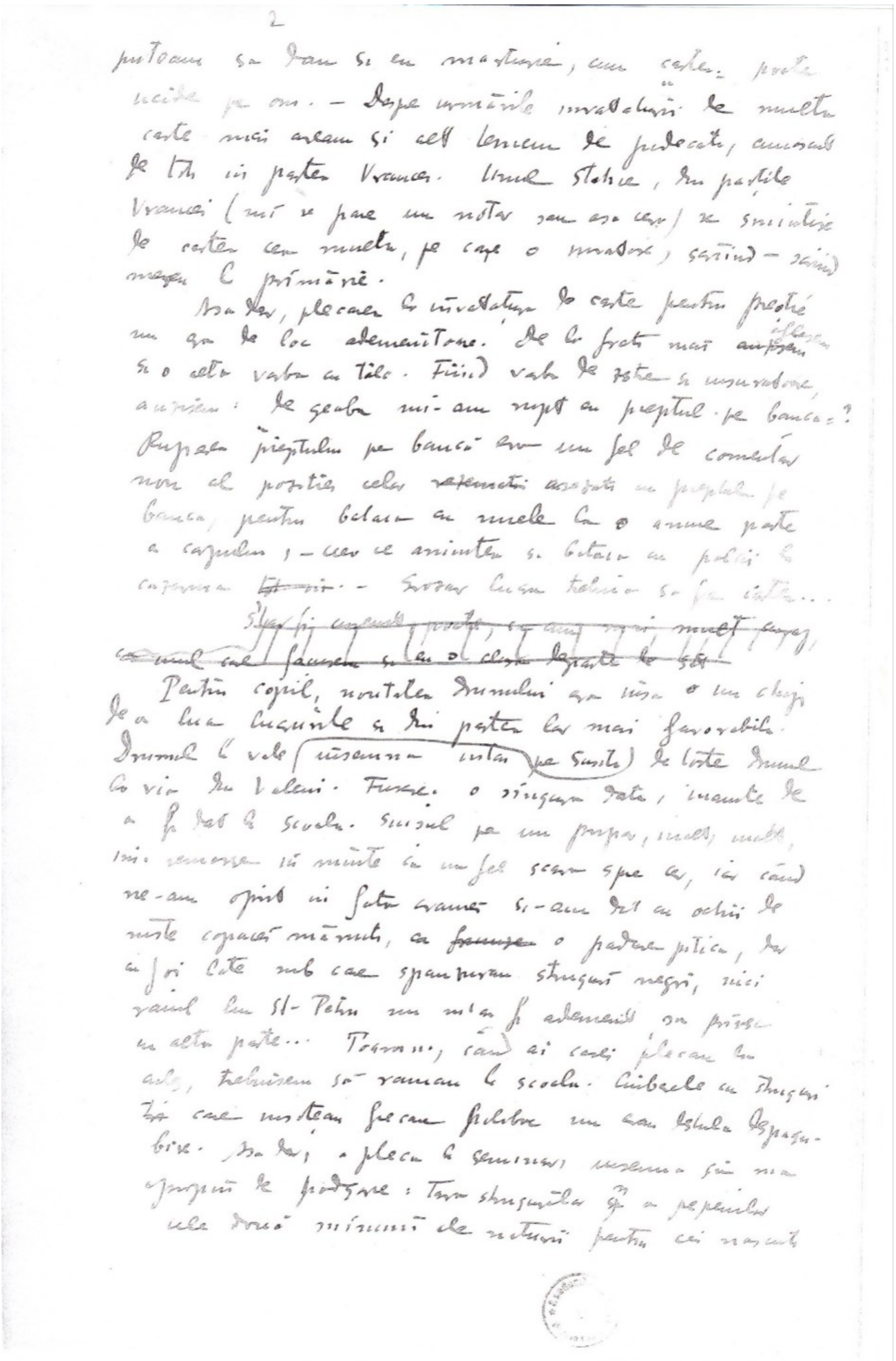

2

putoam să dau și eu mărturie, cum cărțile pot ucide pe om. — După urmările învățăturii de multă carte mai aveam și alt temeiu de judecată, cunoscut de toți cei din partea Vrancei. Unul Stoica, din părțile Vrancei (mi se pare un notar sau așa ceva) se smintise de cartea cea multă, pe care o învățase, sărind — zicând — mergea la primărie.

Așa dar, plecarea la învățătura de carte pentru prostie un fel de loc ademenitoare. De la frați mai ~~auzeam~~ aflasem și o altă vorbă cu tâlc. Fiind vorba de [illegible] și neisprăvitore, auzeam: de geaba mi-am rupt eu pieptul pe bancă? Ruperea pieptului pe bancă era un fel de comentar nou al poziției celor ~~[illegible]~~ așezați cu pieptul pe bancă, pentru bătaia cu nuiele la o anume parte a corpului, — ceea ce amintea și bătaia cu palma la [illegible] ~~[illegible]~~. — [illegible] lumea [illegible] să fie [illegible]...

~~Și [illegible] poate, [illegible] mai mult [illegible] unul care fusese și el o clasă deoparte de tot~~

Pentru copil, noutatea drumului era însă o încheiere de a lua lucrurile și din partea lor mai favorabilă. Drumul la vale (însemna intrarea pe Sușița) de toate drumurile cu vin din Văleni. Fusese o singură dată, înainte de a fi dat la școală. Suișul pe un [illegible], încet, încet, îmi rămăsese în minte ca un fel scară spre cer, iar când ne-am oprit în fața crâmei și-am dat cu ochii de niște copaci mărunți, ca ~~frunze~~ o pădure pitică, dar cu [illegible] câte sub care spânzurau struguri negri, nici raiul lui Sf. Petru nu m-ar fi ademenit să privesc în altă parte... Toamna, când ai casei plecau la cules, trebuisem să rămân la școală. [illegible] cu struguri pe care ni-i aduceau fiecare [illegible] un [illegible] [illegible] de [illegible]bire. Așa dar, a pleca la seminar însemna și pentru mine un prinos de podgorie: Țara strugurilor și a pepenilor cele două minuni de natură pentru cei născuți

Anexa 3.2.

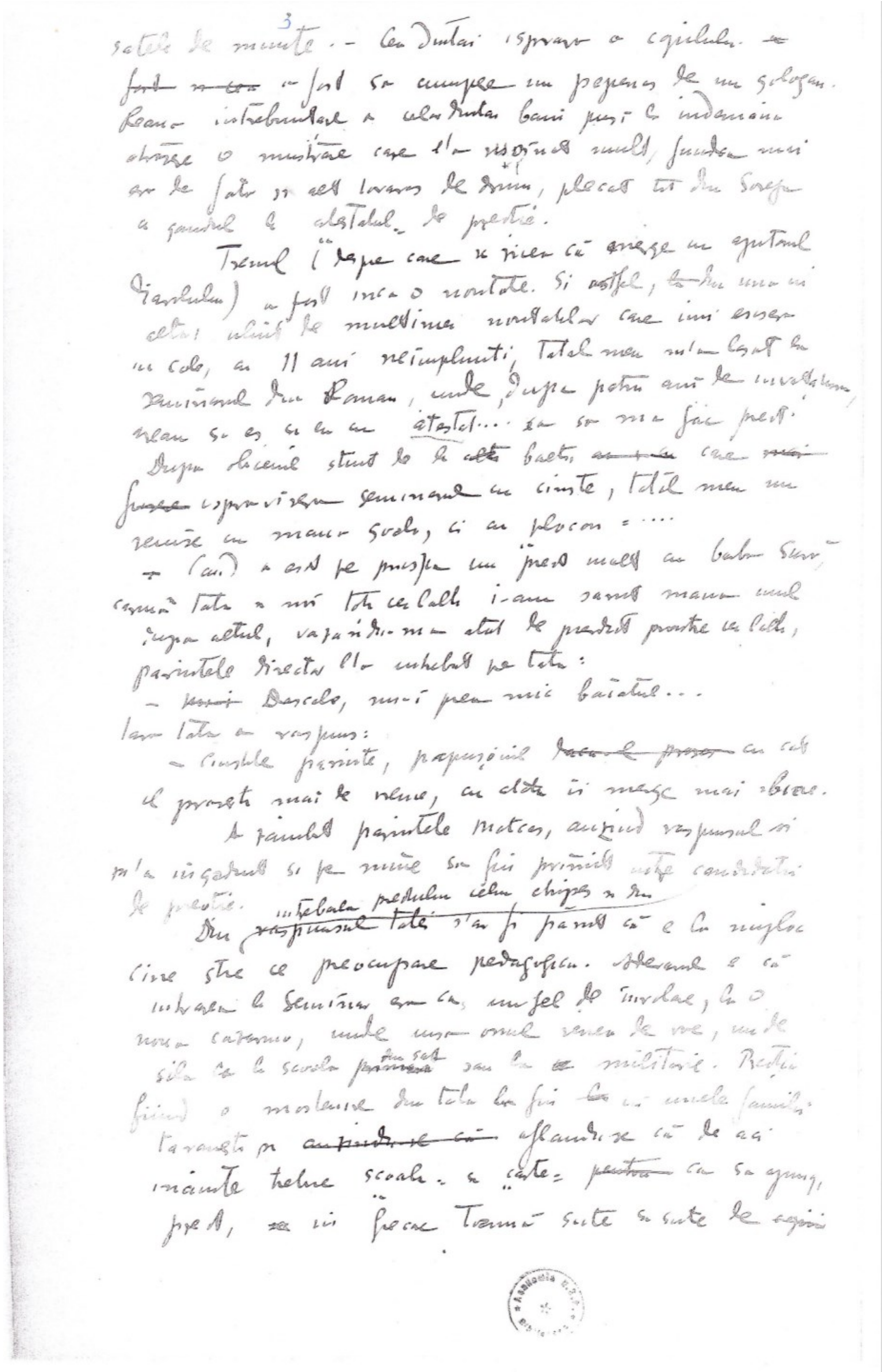

3

satele de munte. – Cea dintâi ispravă a copilului ~~a~~ ~~fost~~ ~~n-am~~ a fost să cumpere un pepene de un gologan. Banii întrebuințați a celei dintâi bani puși la îndemână atrase o mustrare care l-a usturat mult, fiindcă mai ar de față și alți tovarăși de drum, plecați tot din Soveja cu gândul la [illegible] de preoție.

Trenul (despre care se zicea că merge cu ajutorul diavolului) a fost încă o noutate. Și astfel, ~~la~~ din una în alta, uluit de mulțimea noutăților care îmi ieșeau în cale, la 11 ani neîmpliniți, Tatăl meu m-a lăsat la Seminarul din Roman, unde, după patru ani de învățătură, trebuia să ies și eu ca [illegible]... sau să mă fac preot.

După obiceiul știut de la alți băieți ~~au mai~~ care ~~mai~~ ~~fusese~~ isprăvise seminarul cu cinste, tatăl meu nu venise cu mâna goală, ci cu plocon:....

+ (când) a ieșit pe prispă un preot înalt cu barba sură, cum tata și noi toți ceilalți i-am sărutat mâna unul după altul, văzându-mă atât de pirpiriu printre ceilalți, părintele director l-a întrebat pe tata:

– ~~Nu-i~~ Dascăle, nu-i prea mic băiatul...

Iar tata a răspuns:

– Cinstite părinte, păpușoiul ~~tocmai~~ ~~prăsit~~ cu cât îl prășești mai de vreme, cu atât îi merge mai bine.

A zâmbit părintele Matcaș, auzind răspunsul și m-a [illegible] și pe mine să fiu primit ~~între~~ candidații de preoție.

Din ~~răspunsul tatei~~ întrebarea preotului celui chipeș a s-ar fi părut că e la mijloc cine știe ce preocupare pedagogică. Adevărul e că intrarea la Seminar era ca un fel de înrolare, la o nouă cazarmă, unde nu omul venea de voie, ci de silă ca la școala ~~primară~~ din sat sau la ~~a~~ militărie. Preoția fiind o moștenire din tată în fiu ~~la~~ la unele familii țărănești și ~~auzind că~~ aflându-se că de aci înainte trebuie școală și carte ~~pentru~~ ca să ajungi preot, se și făcea toamnă sute și sute de copii

Academia R.S.R. Biblioteca

Anexa 3.3.

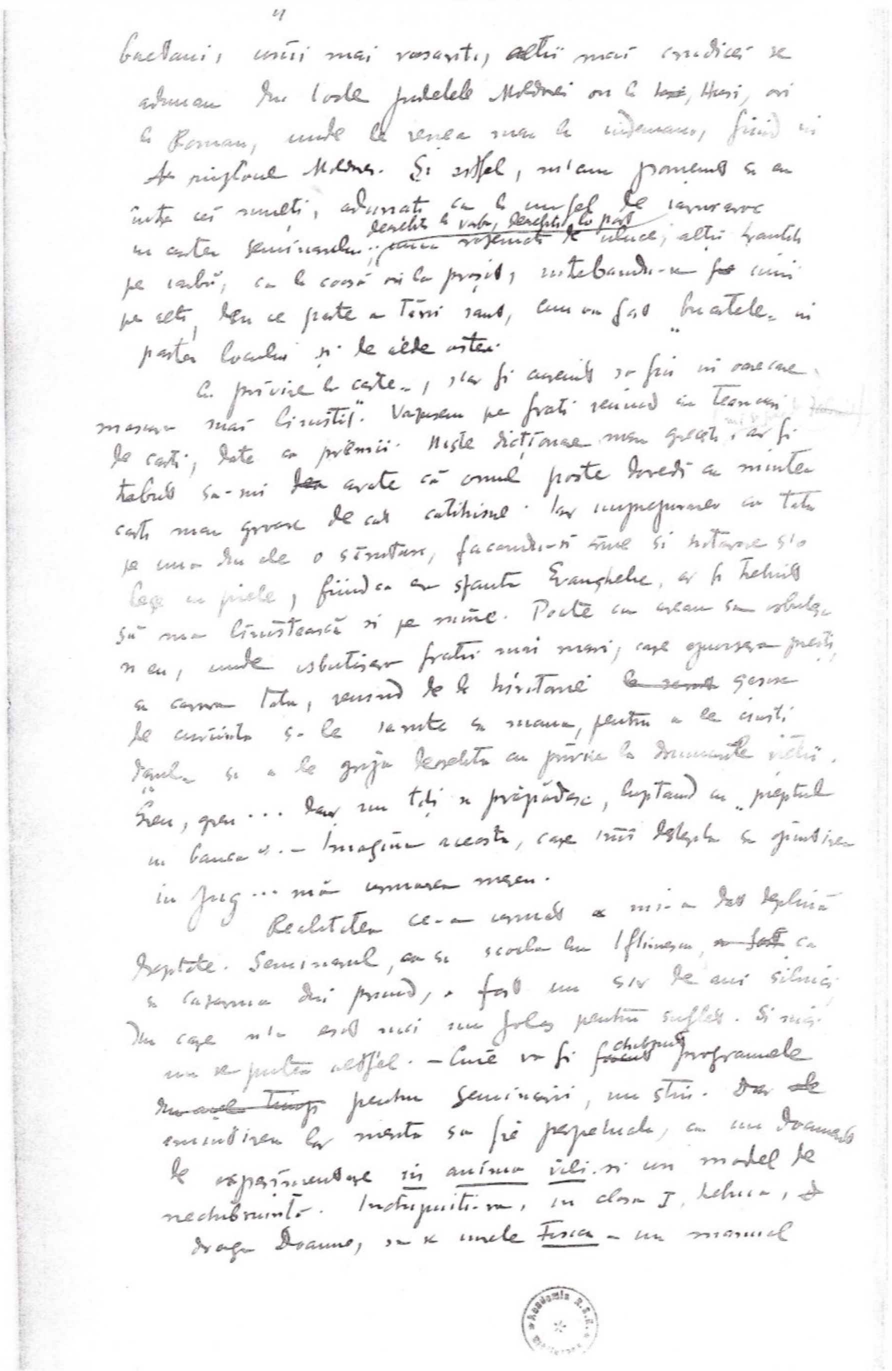

Anexa 3.4.

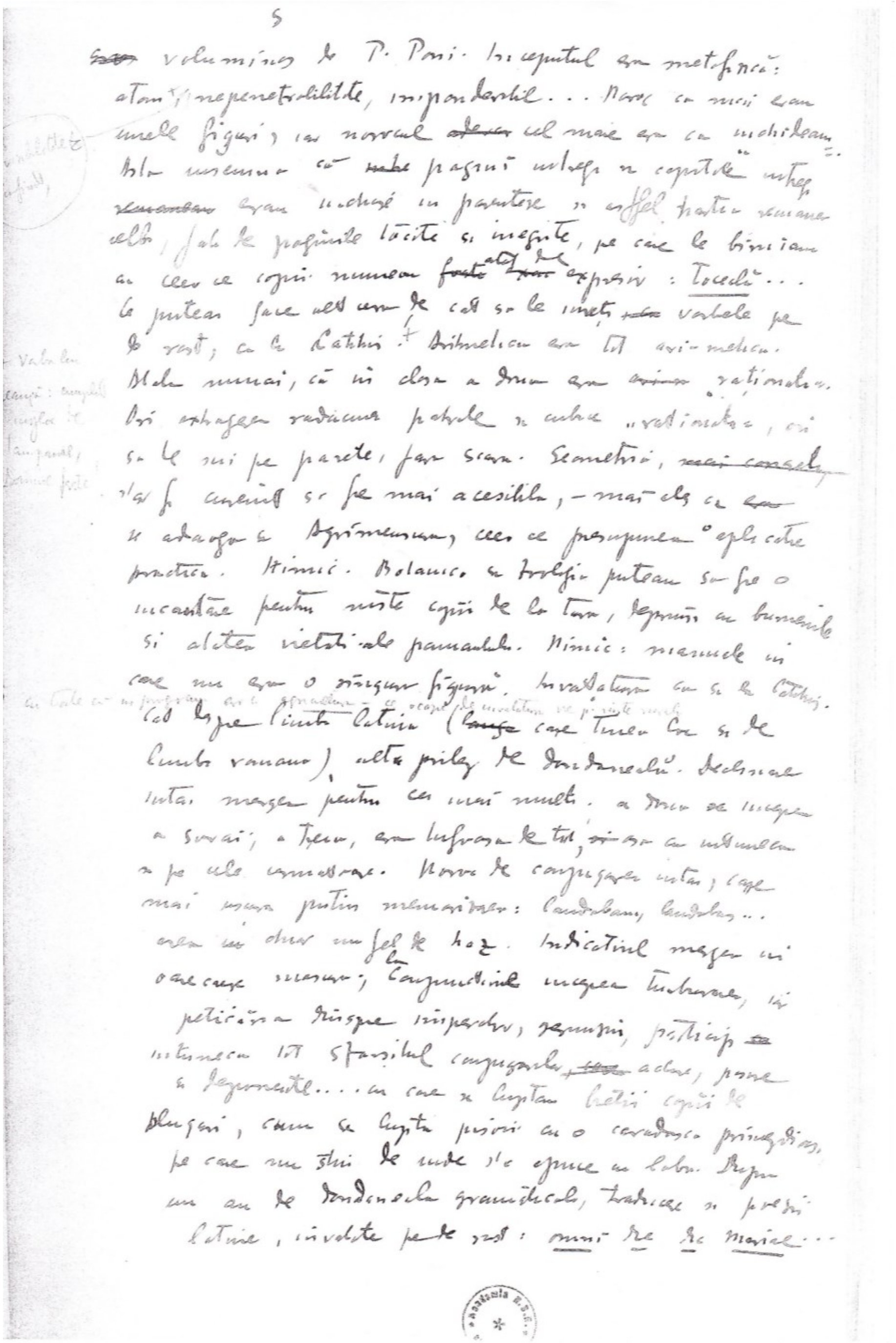

5

~~[illegible]~~ voluminos de P. Poni. Începutul era metafizică:
atom, impenetrabilitate, imponderabil... Noroc că unii erau
unele figuri, iar norocul ~~[illegible]~~ cel mare era că închideam
titlu însemna că ~~[illegible]~~ pagini întregi și capitole întregi
~~însemnau~~ erau închise în paranteze și astfel partea rămânea
albă, față de paginile tocite și înegrite, pe care le bucheam
cu ceea ce copiii numeau ~~foarte~~ atât de ~~[illegible]~~ expresiv: Toceală...
le puteai face altă care de cât să le înveți ~~[illegible]~~ vorbele pe
de rost; ca la Catehism. Aritmetica era tot aritmetica.
Atâta numai, că în clasa a doua era ~~[illegible]~~ rațională.
Ori extragerea rădăcinii pătrate și cubice „raționale", ori
să le iei pe parete, fără scară. Geometria, ~~mai concretă~~
s'ar fi cuvenit să fie mai accesibilă, — mai ales că ~~[illegible]~~
se adăoga și Agrimensura, ceea ce presupunea o aplicare
practică. Chimie. Botanica și Zoologia puteau să fie o
încântare pentru niște copii de la țară, deprinși cu buruienile
și alte vietăți ale pământului. Nimic: manuale în
care nu era o singură figură. Învățătura ca și la Catehism.
[illegible] — ce ocazie de învățătură ne pierdeam [illegible]
Cât despre limba latină (~~[illegible]~~ care ținea loc și de
limba română), alt prilej de dondăneală. Declinarea
întâi mergea pentru cei mai mulți. a doua se începea
a strica; a treia, era înfricoșătoare de tot, ~~și nu~~ se amestecau
și pe cele următoare. Noroc de conjugarea întâi, care
mai ușor putea memoriza: laudabam, laudabas...
era un chiar un fel de haz. Indicativul mergea cu
oarecare măsură; Conjunctivul începea turburarea, iar
[illegible] despre [illegible], gerunziu, participiu ~~[illegible]~~
întuneca tot sfârșitul conjugărilor, ~~[illegible]~~ acolo, pare
și deponentele... în care se luptau bieții copii de
plugari, cum se lupta puișorii cu o cărăbușcă [illegible],
pe care nu știu de unde s'o apuce cu ciocul. Deprin
un an de dondăneala gramaticală, traducere și poezii
latine, învățate pe de rost: omni die dic Mariae...

imponderabilitate, infinit,

[illegible] unghiuri: complementare, suplementare, [illegible] sunt [illegible]

Academia R.S.R.

Anexa 3.5.

LES ROUMAINS ET LA MER NOIRE
À LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE

Ileana Mihăilă[*]

Récemment retrouvé[1], un projet économique appartenant au baron lorrain Charles-Léopold Andreu de Bilistein proposait, en 1777, à la France, dans la personne de son ministre Vergennes, la création d'une *Compagnie de la Mer Noire,* avec bien des détails concrets, destinée au fleurissement des échanges commerciales entre la France et les Principautés Roumaines. Vue la situation géopolitique des Principautés Roumaines à cette époque, peut-on affirmer encore la présence des Roumains à la Mer Noire ou doit-on considérer que la Mer Noire était complètement oubliée et abandonnée par les Roumains ? Ont-ils vraiment tourné le dos à la mer ?

Même si parmi les témoignages les plus anciens concernant les ancêtres aborigènes des Roumains (les Daco-Gètes) sont ceux qui sont liés à leur présence au bord de la Mer Noire (célèbres entre tous étant les poèmes d'Ovide des cycles *Les Tristes,* notamment III, 10, 19–22 et *Les Pontiques,* III, 10, 19–22, pour ne plus mentionner les *Histoires* d'Hérodote), même si leur présence s'y maintient de manière non seulement démographique mais également politique jusqu'au XVe–XVIe siècle et même au début du XVIIe siècle[2], au XVIIIe siècle l'Empire Ottoman avait transformé, en quelque sorte, cette mer en possession turque. Les ports autrefois appartenant à la Valachie et à la Moldavie étaient maintenant des *raïas* ottomans. Les historiens considèrent qu'une partie de la population locale au moins a dû accepter la foi musulmane et ont été assimilés, d'autres témoignages nous montrent que les moldo-valaques, pour ne plus parler des commerçants des deux principautés roumaines, y siégèrent sans interruption. D'ailleurs, les cartographes, roumains et étrangers, montraient toujours au XVIIIe siècle la Moldavie jusqu'à la Mer Noire, en prenant peut-être pour source la carte dressée par Démétrius Cantemir à laquelle nous reviendrons par la suite et qui avait connue une certaine circulation dans les milieux savants mais aussi militaires.

---

[*] Université de Bucarest.

[1] Reproduit et commenté dans A. Stroev, I. Mihaila, *Ériger une République souveraine, libre et indépendante,* Bucarest, Editura Roza Vânturilor, 2001. Une première analyse, dans A. Stroev, *Les aventuriers des Lumières,* Paris, PUF, 1997, chap. « Navigation politique. Le baron de Bilistein », p. 250–281. Voir aussi I. Mihaila, « Européanisation des Pays Roumains au XVIII-e siècle: intermédiaires culturels et choix politiques», *Études balkaniques*, 3/2004, Sofia, p. 134–145 et « Les Pays Roumains entre l'Orient et l'Occident à l'époque de la guerre russo-turque (1768–1774) selon des sources françaises et francophones », *Études balkaniques*, 2–3/2–2011, Sofia, 2012, p. 250–261.

[2] La Valachie posséda la région nommée la Bessarabie (ou le Boudjak), d'après le nom du premier prince régnant de la Valachie, Basarab I (1310–1352), jusqu'au XVe siècle quand cette province devinent partie de la Moldavie, sous le règne d'Alexandre le Bon (1400–1432), grand-père d'Étienne le Grand. Mais les Moldaves conservèrent ce nom qui rappelait l'ancienne domination valaque. Cette province avait comme ports à la Mer Noire Kilia et Ackermann (en roum. Cetatea Albă), les deux conquis par les Ottomans en 1484, quand le seul port moldave ayant accès par les embouchures du Danube à la Mer Noire reste Galatz. La Dobroudja, avec sa large sortie à Mer Noire (ayant des ports depuis l'Antiquité : Tomis, Callatis), ayant eu depuis la fin de l'Antiquité et au début du Moyen Âge plusieurs dirigeants locaux daco-gètes, proto-roumains ou roumains, devient, pour sa partie de nord, partie intégrante de la Valachie dès 1388 jusqu'en 1420, sous le règne de Mircea le Grand (1386–1418) et de son fils Mihaïl Ier. Pour une brève période, la Valachie conserve encore le Delta du Danube, et, sous certains règnes de princes valaques, la Dobroudja est réintégrée à la Valachie jusqu'à l'époque

D'autres témoignages et des recherches de l'époque viennent renforcer l'intérêt que les rapports des Roumains avec la Mer Noire au Siècle des Lumières peuvent éveiller.

Charles-Léopold Andreu de Bilistein mis à part pour l'instant, quelques autres noms se détachent par leurs contributions: Louis-Félix Guinement de Kéralio et Friedrich Wilhelm Bawr (Bauer). Mais, bien avant eux, la position historique et géographique des Principautés roumaines avait déjà éveillé l'intérêt du grand géographe Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville (1687–1782) qui, les envisageant tout d'abord comme héritières de la Dacie trajane, finira par s'intéresser par la suite à leur situation à son époque. Ce sont ses études qui, d'après mes recherches, ont dû fournir le plus clair du matériel scientifique dont se sont servis ses continuateurs et dont les résultats sont mesurables dans les informations sur nos contrées dans l'*Encyclopédie méthodique* par rapport à la *Grande Encyclopédie*, de laquelle quelques décennies à peine la séparent.

Le « Strabon français », « l'immortel géographe », tels sont les lauriers qui couronnent encore le géographe Jean-Baptiste d'Anville (1697–1782). Sa renommée dépassa de loin les frontières de la France. Né à Paris en 1697, dès son jeune âge, il manifesta un goût particulier pour la géographie, mais liée étroitement à l'histoire et aux textes littéraires. Ainsi, il devint célèbre dès un âge assez tendre par son habilité à dessiner des cartes d'après les descriptions données par les auteurs anciens. Sorti du collège, il fut admis dans la société de l'abbé Louis Dufour de Longuerue (1652–1733), archéologue, linguiste et historien, spécialiste de géographie ancienne. À l'âge de 22 ans il reçut le brevet de géographe du roi, titre qu'il justifia bientôt en publiant les cartes du royaume d'Aragon et celles qu'il avait établies pour la description de la France par Longuerue. Membre de l'Académie des Inscriptions (1754), puis enfin de l'Académie des Sciences (1773), il occupe une place centrale dans la cartographie française du XVIIIe siècle. Par le seul exercice d'un examen

---

de Vlad l'Empaleur (Vlad Țepeș, qui règna en 1448, 1456–1462 et 1476). Michel le Brave (1593–1601) et son allié moldave Aron récupèrent pour une brève période la Dobroudja et respectivement la Bessarabie pour leurs principautés. L'Empire Ottoman incorpore définitivement après cette datte cette région. Il faut ajouter que les ports valaques sur le Danube, y compris Braila, grand port sur le bras gauche des embouchures du Danube, sont occupés par les Ottomans, ce dernier entre 1538–1829.

critique et d'une lecture attentive et systématique des sources (textes anciens, récits de voyage, mesures astronomiques, informations orales), certes doublés d'une extraordinaire force de l'imagination visuelle et de la mémoire, il a finit par remodeler la carte du monde à plus d'un égard et étonna ses contemporains par l'exactitude validée dans de nombreux cas par les mesures ultérieures de terrain (comme ce fut le cas des cartes d'Italie, d'Égypte, de Chine et, il faut l'ajouter, des Pays Roumains).

Il commença à s'intéresser à nos contrées d'abord comme cartographe, en réalisant pour son plaisir et pour assouvir sa propre curiosité une copie de la *Carte de la Moldavie* de Démétrius Cantemir, d'après l'original mis temporairement à sa disposition par Antioche Cantemir. Le fils du prince-savant moldave, lui-même diplomate de la Cour des Tsars (des tsarines, en l'occurrence Anna Ivanovna Romanova), avait sollicité son intercession auprès des typographes hollandais pour qu'ils acceptent de l'imprimer[3] (notamment sans trop de frais, on le présume, en connaissant la situation financière du sollicitant). Cette copie de d'Anville allait éveiller à la fin du XIXe siècle un grand intérêt de la part des spécialistes roumains, qui se poursuivit jusqu'à nos jours, non seulement par sa valeur documentaire mais aussi parce que, vue la perte de l'original cantémirien, on s'est rendu compte de son importance car elle est plus exacte (notamment au niveau des toponymes) que la version imprimée (elle-même une rareté de nos jours). Sa découverte modifia la perspective des géographes concernant l'original lui-même, accusé de trop d'erreurs.

Le premier à s'en intéresser, sans réussir à la trouver néanmoins dans les fonds français, fut le lettré roumain V. A. Urechia[4]. Ses recherches furent reprises et complétées quelques années plus tard par un de nos plus grands géographes, G. Vâlsan[5], qui reproduisit non seulement la copie de la carte de la Moldavie, mais il annonça à ses contemporains à cette occasion la découverte *d'une autre carte* de d'Anville, fort intéressante pour les Roumains, car elle réunissait pour la première fois dans les temps modernes *sur une seule carte les trois provinces habitées par les Roumains,* réalisée par d'Anville, donc assez exactement la Grande Roumanie de la première moitié du XXe siècle. En cherchant des informations supplémentaires dans les ouvrages de d'Anville à ce sujet[6], il apprend aussi que, pour la carte de la Valachie, il se serait servi de celle réalisée par Constantin Cantacuzino (avec l'aide d'un lettré grec, Jean Comnène). Pour ce qui est de la Transylvanie, D'Anville répète à plusieurs reprises[7] qu'il avait eu accès à une carte réalisée par un noble transylvanien dont il ignore le nom, réalisée dans la première partie du siècle, dont il avait réalisé une petite copie. Une version préparatoire de cette carte des trois provinces roumaines pourrait être une esquisse manuscrite, en crayon, conservée à BNF[8], qui comprend le bassin hydrologique du nord du Bas-Danube, jusqu'à la Mer Noire, notamment donc la Transylvanie et la Valachie. Elle a dû servir à l'unification des trois cartes dont disposait d'Anville, car « ses morceaux, ainsi que beaucoup d'autres, ne sont pas assujettis à une rigueur géométrique; j'ai senti qu'on ne pouvait les allier, pour en composer un tout assez régulier, sans y employer du travail & de l'intelligence »[9], et c'est sûrement à ce propos que l'esquisse a dû servir. Il faudrait ajouter que d'Anville tint à souligner dans son troisième texte la situation des Valaques restés dans *la Petite Tartarie,* notamment comme pâtres, ce qui veut dire aux bords de la Mer Noire. Nous verrons comment un de ses premiers disciples dans ce domaine, Louis-Félix Guinement, chevalier de Kéralio (14 septembre 1731–10 décembre 1793), reviendra à ces Valaques avec des détails linguistiques.

---

[3] Elle fut imprimée en 1737 à Amsterdam par François Changuion.

[4] « Chartografia Română », *Analele Academiei Române*, II; 2, 1881, p. 414–425.

[5] « Harta Moldovei de D. Cantemir », 1926, Academia Română, *Memoriile Secţiunii Istorice*, seria III, tomul VI, Bucureşti, Cultura Naţională, 1927. Enfin, d'autres études lui furent dédiées par P.P. Panaitescu, « Contribuții la opera geografică a lui D. Cantemir », *Memorille secţiunii istorice,* seria II, tomul VIII, Bucureşti, Cultura Naţională; par G. Cioranescu; « La carte de la Moldavie par D. Cantemir. Sa genèse et son destin », *Revue des études roumaines,* nos. XIII–XIV, Paris, Fundaţia Regele Carol I, 1977; de nos jours, par Vlad Alexandrescu, « Autour de la carte de la Moldavie », *Croisées de la Modernité. Hypostases de l'esprit et de l'individu au XVIIe siècle*, Bucarest, Zeta Books, 2012. Il faut préciser qu'absolument tous ces auteurs se sont préoccupés seulement des questions liées autour de la carte de Cantemir et se sont borné à n'utiliser des textes rédigés par d'Anville à ce sujet que les fragments où il parle des circonstances dans lesquelles cette carte est arrivée entre ses mains (les deux premiers auteurs mis à part, tous les autres reproduisent les mêmes fragments des écrits de d'Anville, ce qui les obligent à répéter les uns après les autres certaines erreurs, par exemple, en ce qui concerne le premier de ces textes, qui est censé, selon eux, à n'avoir que… 2 pages, à cause d'une note de d'Anville qui en cite dans un texte ultérieur quelques lignes. Ce qui montre qu'aucun de ces auteurs roumains n'a eu la curiosité de le chercher et de le lire).

---

[6] Car Jean-Baptiste d'Anville est l'auteur de plusieurs études qui nous ont intéressé dans leur substance: « Mémoire sur la nation des Gètes et sur le Pontife adoré chez cette nation », mémoire lu dans l'assemblée publique d'après la St. Martin, 1754, *Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres, avec les Mémoires de Littérature tirés des Registres de cette Académie*, tome 25, Paris, Imprimerie Royale, 1759, p. 34–47 (c'est bien celui qui chez absolument tous les auteurs roumains qui l'on n'a que deux pages, respectivement 40–41); « Description de la Dace conquise par Trajan », mémoire lu le 24 juillet 1755, *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres*, tome 28, Paris, L'Imprimerie Royale, 1761, p. 444–462 + une carte (p. 458–459). « Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan », *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres depuis l'année 1758, jusques & compris l'année 1760*, tome 30, Paris, Imprimerie Royale, 1764. Le seul qui s'intéressa à un de ces textes fut le lettré transylvanien George Barițiu, qui en traduisit le troisième dans sa revue *Foaie pentru minte, inimă și literatură* (traduction qui, elle aussi, semble avoir été complètement inconnue aux spécialistes roumains). Je l'ai retrouvé traduit intégralement en 1839 (an II), no. 47, p. 369–374, no. 48, p. 377–380 et no. 49, p. 385–389 et publié sous le titre « Pentru istoria rumânilor », sous le nom de D'Anville (en transcription phonétique et en caractères cyrilliques, selon la coutume de l'époque). Voir I. Mihaila, « Ecouri ale Descriptio Moldaviae în scrierile istorico-geografice franceze (secolul al XVIII-lea) », *Revista de istorie și teorie literară*, Editura Academiei, an X (serie nouă), no. 1–4, 2016, p. 200–220.

[7] À part le mémoire sur la *Dace conquise…*, il y revient *dans Etats formés en Europe après la chute de l'Empire romain en Occident,* Paris, Imprimerie Royale, 1771, p. 268–269. Là il y a aussi un ample article de synthèse sur la Valaques.

[8] Reproduite sur le site http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53009082h/f1.zoom.

[9] « Mémoire sur les peuples qui habitent aujourd'hui la Dace de Trajan », p. 261. D'ailleurs, l'auteur ajoute à la fin de son texte (présenté en 1755, mais publié seulement en 1764, une *Nota* ultérieure qui nous informe que « L'auteur de ce Mémoire a fait usage des morceaux de Géographie dont il est parlé ci-dessus, en dressant la troisième partie de sa carte d'Europe, publiée en 1761 », et qui est très exactement celle à laquelle faisait allusion G. Vâlsan.

Il était historien militaire et « petit encyclopédiste » (c'est-à-dire collaborateur à *l'Encyclopédie méthodique* pour les trois premiers volumes d'*Art militaire*), devenu par ailleurs membre de l'Académie française des Inscriptions et des Belles-Lettres à partir de 1780, donc collègue de d'Anville. Dans ses écrits il fait preuve d'une connaissance fort approfondie des références antiques aux Daces, que j'ai eu du mal à expliquer vu son domaine principal d'activité[10].

Son ouvrage concernant les Pays Roumains porte comme nom *Histoire de la guerre entre la Russie et la Turquie et particulièrement de la campagne de MDCCLXIX avec IX Cartes* et sa première édition porte l'indication suivante : « À St. Pétersbourg, MDCCLXXIII » [1773][11].

La seconde édition de l'ouvrage est encore plus intéressante. Absentes des bibliographies roumaines[12], certaines bibliographies françaises des plus sérieuses la donnent pour une traduction et/ou la confondent avec un livre de Kéralio sur une autre guerre des Russes avec les Turcs (1736–1739); pour comble de confusion, la bibliographie de Cioranescu (et, probablement à cause de lui, le Catalogue Informatisé de la Bibliothèque Nationale de France) donnent la transcription en chiffres arabes de la guerre, *MDCCLXIX,* comme *1759*! Elle fut publiée par Kéralio probablement afin d'assurer à son livre une certaine circulation en France, et peut-être aussi dans le désir de l'augmenter, corriger – bref, l'améliorer. C'est un ouvrage en deux tomes, in-12, modestement relié et, bien-entendu, sans les cartes qui embellissent la première édition. Publié à Paris, « chez la veuve Desaint, libraire, rue du Foin-Saint-Jacques, M. DCC. LXXVII » [1777], l'auteur est, cette-fois-ci,

---

[10] J'ai présenté mes conclusions et recherches dans ce domaine notamment dans les articles « Frontières politiques, frontières linguistiques » dans Pasi Ihalainen (dir.), *Boundaries in the Eighteenth Century / Frontières au dix-huitième siècle, International Review of Eighteenth-Century Studies,* no. 1, Helsinki & Oxford, 2007, p. 126 et dans « Les Roumains en 1777, vus par le chevalier Louis-Félix Guinement de Kéralio », *Caiete critice*, 8–9/2009, p. 14–22.

[11] En réalité, depuis longtemps il est avéré qu'il ne fut point publié à Saint-Pétersbourg, mais à Amsterdam, en 1773, où se trouvait à l'époque comme ambassadeur de Russie le prince Dimitri Alekseevitch Golitsyne, qui lui avait procuré tout le matériel documentaire (journal de campagne, cartes militaires, correspondance officielle etc.) dont Kéralio s'est servi pour rédiger l'ouvrage. Les conditions vraiment splendides dans lesquelles le livre fut publié nous font penser qu'il fut intégralement payé par le prince, qui voulait ainsi montrer aux contemporains et – pourquoi pas ? – à la postérité, quel avait été le rôle dans la campagne de 1769–1770 de son proche parent, le général-major Alexandre Michaïlovitch Golitsyne, lui-même prince.

[12] Alexandre Rally, Getta Hélène Rally, *Bibliographie franco-roumaine*, Ière partie, t. I, *Les œuvres françaises des auteurs roumains,* Paris, E. Leroux, 1930, t. II, *Les œuvres françaises relatives à la Roumanie. Relations de voyage dans les Pays Roumains (et Mémoires),* pp. 16–37. Quelques rares études roumaines sur Kéralio, dont celui de Lizica Papoiu, « Louis Felix Guynement de Keralio şi informaţiile sale despre români »*, Revista Biblioteca Bucureştilor*, no. 2/1999, est le plus sérieux, n'ont pas eu accès aux *deux* éditions du texte. L.Papoiu elle-même ne connaissait que la première.

« *M. de Kéralio, Major d'infanterie, Chevalier de l'Ordre Royal & Militaire de S. Louis, Membre de l'Académie Royale des Sciences de Stockholm* ». Ses intentions avaient été des plus sérieuses : « Je voulois joindre à l'histoire de cette guerre une carte du pays où elle s'est faite, & y comprendre l'état ancien du pays comparé au nouveau » mais « la suppression de l'École Royale Militaire ou j'étois placé, & les suites nécessaires de cet événement m'ont à peine laissé le temps de faire une description géographique & historique du théâtre de la guerre » (p. 11). Nous retenons l'intérêt – de géographe et de militaire – de Kéralio pour une possible carte, et l'idée d'analyser l'état actuel du pays en relation avec son état *ancien* (dans l'Antiquité ?), car c'est à partir de là que son chemin rencontre les recherches de son confrère autrement plus célèbre, Jean-Baptiste Bourguignon d'Anville.

C'est bien cette présentation au début de cette édition, du théâtre de la guerre, de 115 p., qui fait non seulement la nouveauté de cette version de l'ouvrage, mais aussi la contribution la plus importante de Kéralio à une meilleure connaissance des Roumains dans l'Europe des Lumières. Si la présentation de ce premier chapitre ne bénéficie pas d'une information directe, de première main, elle nous offre en échange des informations sérieuses, puisées dans des sources de confiance, et surtout traitées avec un sens de l'équilibre et un intérêt pour la situations des Roumains qui fait figure à part dans le paysage culturel de l'époque.

La *Description historique et géographique du théâtre de la guerre* commence par une définition fort surprenante de l'objet de son étude. Rappelons qu'il s'agit d'une guerre entre les Russes et les Turcs, dont le point de départ fut la situation de la Pologne, et dont les opérations militaires eurent lieu surtout sur la mer (comme fut le cas de la grande victoire russe de Tchesmé, le 5 juillet 1770), et sur terre, dans les Pays Roumains, c'est à dire en Moldavie et en Valachie. La Transylvanie, province de l'Empire des Habsbourg depuis la fin du XVIIe siècle, ne pouvait aucunement entrer en discussion. Et pourtant, l'historien, bon connaisseur de l'Antiquité, trouve obligatoire de commencer ainsi son exposé : « Le pays qui porte aujourd'hui le nom de Valaquie & celui de Moldavie faisoit partie de l'ancienne Dace. Cette province de l'empire romaine comprenoit en plus la Transylvanie, & une partie de la Hongrie, jusqu'a la Teisse ». Il n'avait pourtant l'intérêt que de parler du théâtre géographique des opérations militaires de son héros, le prince Gallitzin ! Pourtant, il se réfère aussi bien à la Valachie et à la Moldavie (ce qui était fort normal) qu'à la Transylvanie autrichienne et à la Dobroudja, à l'époque province turque, comme nous l'avons déjà précisé.

L'opinion de Kéralio sur l'origine des Roumains et de leur langue surprend par sa modernité de sa vision linguistique et par son esprit critique : « Le nom Valaque n'est point celui que se donnent les habitants de la Valaquie. Ils s'appellent *Roumouni*, & plusieurs écrivains n'ont douté qu'ils ne fussent les restes des colonies romaines. Le nom Olah, que les hongrois leur donnent, a servi d'appui à cette opinion. Il paroît être le même que celui d'Olasz, par lequel ils désignent les italiens. Celui de Valaque peut venir sans peine d'Olah, & ressemble d'ailleurs à celui de Valchou Velch, que les allemands donnent aux Italiens. De plus on dit que la langue valaque est remplie de mots dérivés évidemment du latin. […] S'il y a dans la langue valaque beaucoup de mots latins, il y a aussi d'hongrois, d'allemands & de tartares. Les Moldaves du Dniester ont beaucoup de mots polonois: les Valaques réfugiés en Transylvanie, beaucoup d'hongrois; *ceux du Danube & de la mer Noire, beaucoup de grecs, de turcs, de tartares* [(souligné par nous]: c'est un effet nécessaires et universel du commerce entre les nations »[13].

Ma première idée a été de vérifier quelles informations qui auraient pu lui servir circulaient à son époque en France, et j'ai commencé par consulter les deux Encyclopédies, le *Dictionnaire raisonné des sciences et des arts* et *l'Encyclopédie méthodique*.

Pour ce qui est de la Grande Encyclopédie, il y a quelques très brefs articles sur la Moldavie, la Valachie, la Transylvanie (appartenant à D. Jaucourt) et, ce qui nous intéressent le plus particulièrement ici, même sur la Bessarabie ou le Budziac (t. II, p. 213), « petite contrée entre la Moldavie, le Danube, la mer Noire, & la petite Tartarie », article appartenant à Diderot. Quand le mot-vedette est le nom tartare de la région, quelques pages plus loin (p.459), la définition change un peu (ce qui est assez normal): « BUDZIAC ou BESSARABIE, (Géog.) pays situé entre la Moldavie, le Danube, la mer Noire, & la petite Tartarie, arrosé par le Niester. L'on appelle les peuples qui l'habitent Tartares Budziacs »[14]. Les articles sur les autres provinces sont très sommaires, avec peu d'informations historiques modernes. La Moldavie et la Valachie sont encore mentionnées brièvement pour des raisons de définitions de termes géographiques ou historiques (*Yassi*, t. XVII, 664 ou *Hospodar*, t. VIII, p. 316). Bien sûr, quelques informations que nous devons à Diderot sur *Daces* ne manquent point (t. IV, p. 610), mais elles sont très sommaires et parfois inexactes. Ainsi, le lecteur apprend que les Daces « se retirèrent sur les côtes de la Norwège », ce qui ne saurait s'expliquer que par l'ancienne confusion entre *Walaquie* et *Walhala*, entre *Gètes* et *Goths,* qui persista jusqu'à l'époque romantique.

Voyons un peu l'*Encyclopédie méthodique*[15]. Au *Tome troisième*, destiné à la *Géographie ancienne*, dont l'auteur est Edme Mentelle[16], nous apprenons des détails intéressants. La Dacie est fort présente – plus de 50 occurrences – mais les informations les plus intéressantes sur les Daces et sur leurs descendants apparaissent, bizarrement, dans l'article *Taurica Quersonesus* (La Crimée). Là nous apprenons, dans la partie dédiée à la « Géographie des pays situés au nord et au midi du Danube » que « les Daces habitoient toute l'étendue qui est entre le Pruth, le Danube, le Tibise et les monts Carpathes. C'étoit ce qu'on appeloit *Dacia vera* ou *Provincia Trajani* ; elle comprenoit la Moldavie, la Valachie et la Transylvanie », ce que les lecteurs savaient déjà depuis *l'Encyclopédie* de Diderot au moins. D'ailleurs, des informations concernant les Valaques/Daces/Gètes sont riches et précieuses et dispersées dans l'ouvrage tout entier. Mais ce qui nous intéresse est que toute l'histoire médiévale et moderne des Pays Roumains, jusqu'au XVIIIe siècle, s'y retrouve en abrégé, à l'intérieur de l'article *Tauride,* au sous-chapitre « sur les peuples qui ont habité ces contrées dans l'antiquité & dans le moyen âge » (p. 240 sqq.). Par contre, bien moins de détails sur la Valachie, la Transylvanie et la Moldavie dans le tome réservé à la géographie moderne, paru bien avant, en 1782, dû à Nicolas Masson de Morvillier – seule la Moldavie a droit à un petit article.

---

[13] *Op. cit.*, p. 101.

[14] J'ai utilisé pour cette recherche l'Édition Numérique Collaborative et Critique de l'*Encyclopédie (1751–1772)* http://enccre.academie-sciences.fr/encyclopedie/article/v2-2552-0/.

[15] *Encyclopédie méthodique. Géographie ancienne,* Paris, Panckoucke, 1792. Consulté sur le site https://books.google.ro/books?id=B9n72gjF4AkC&printsec=frontcover&dq=bibliogroup:%22Encyclop%C3%A9die+m%C3%A9thodique:+G%C3%A9ographie+ancienne%22&hl=ro&sa=X&ved=0ahUKEwiizOfn_6fkAhWC3KQKHSURAjcQ6AEIJzAA#v=onepage&q&f=false.

[16] Edme Mentelle, né le 11 octobre 1730 à Paris où il est mort le 28 avril 1816, est un géographe français. Professeur de géographie à l'École militaire. Membre de l'Institut national des sciences et des arts en 1795.

Il est donc évident que, vers la fin du siècle, les connaissances sur ces contrées avaient fait un réel progrès. D'ailleurs parmi les sources utilisées par Edme Mentelle dans le tome sur la géographie antique, le nom de d'Anville revient plus de 80 fois; d'autres ouvrages contemporains sont cités scrupuleusement, y compris des mémoires de voyage (parmi lesquels celui de Charles de Peyssonnel, dont le nom, fort à propos, est *Observations historiques et géographiques sur les peuples barbares qui ont habité les bords du Danube & du Pont-Euxin*[17]).

Passons maintenant de la science à la politique, et revenons à Charles-Léopold Andreu de Bilistein et ses projets d'unification de la Moldavie et de la Valachie dans un État indépendant (en 1770) et de modernisation par le commerce (en 1776)[18]. Né en Lorraine, le 23 mai 1724, à Châtenois, Vosges 1724 et décédé à Iassy, fin septembre 1777, il fut assassiné peut-être par les Ottomans comme espion russe, au même moment que le prince régnant de la Moldavie Grégoire III Ghica est assassiné par eux sous la même accusation. Economiste et politologue, specialiste en art militaire, conseiller de Catherine II, il accompagna l'armée russe dans la campagne de 1769–1774 dans les Pays Roumains, comme conseiller des généraux Panine et Roumiantsev. Veuf depuis peu à l'époque, il épousa à Iassy la « princesse »

---

[17] Charles de Peyssonnel, *Observations historiques et géographiques sur les peuples barbares qui ont habité les bords du Danube & du Pont-Euxin; suivies d'un Voyage fait à Magnéfie, à Thatyre, à Sardes, & c. Contenant une relation de ce qu'il y a de plus curieux en Monuments Antiques, Inscriptions, Médailles, dont plusieurs n'étaient pas encore connus; & précédés d'une dissertation sur l'origine de la Langue Sclavonne prétendue Illyrique. Par M. de Peyssonnel, ci-devant Consul pour Sa Majesté auprès du Khan des Tartares, puis Consul Général dans le Royaume de Candie, aujourd'hui Consul à Smyrne, Correspondant de l'Académie Royale es inscriptions & Belles-Lettres, & Associé libre à celle de Marseille*. À Paris, chez N.M. Tilliard, 1765.

[18] Voir A. Stroev, I. Mihaila, « Le baron de Bilistein, faiseur de projets», *Dix-huitième siècle (DHS),* no. 29 (1997), p. 329–342) et surtout A. Stroev, I. Mihaila, *Ériger une République*. Actuellement complété par les mémoires du Ragusain Stephan Ignaz Raicevich. Ils ont été mis à jour (mais insuffisamment exploités) dans le *Supplément 1* de la série des *Călători străini despre Țările Române* (București, Editura Academiei Române, 2001). le t. XIX-1 des *Documente privitoare la istoria românilor* d'E. de Hurmuzaki, publié par Ioan Nistor en 1922 (Bucarest, Institutul de Arte Grafice Carol. Göbl).

Irina Ruset, en 1770, et rédigea pour plaire probablement à sa nouvelle famille moldave le mémoire *Est-il dans l'intérêt de l'Empire de Russie de conserver les provinces de Moldavie et de Valachie à titre de propriété, ou à titre de protection ?*, où il propose évidemment la seconde possibilité, mais aussi l'union des deux principautés dans un État ou, comme il le dit lui-même, « en un seul Corps de République ». La proposition de Bilistein ne fut pas, nous le savons déjà, couronné de succès. Revenu à Paris en 1776, le 9 mars il rédigea pour le conte de Vergennes un autre mémoire sur les Pays Roumains, *Mémoire sur l'accroissement que la France peut procurer à son commerce en étendant celui qu'elle fait aux Échelles du Levant aux provinces de Moldavie et de Valachie directement.*

Ses idées sont claires et bien organisées, ses informations sur les richesses de ces deux contrées semblent de première main: « La France peut envoyer de ses ports ses Vaisseaux directement à Ackierman sur la Mer Noire qui dans ce point reçoit le Niestr, et sur le Danube au port de Galatz en Moldavie, où très près s'embouchent dans le Danube le Prout et le Siret, deux fleuves qui traversent la Moldavie du nord au midi, et sont de plus grandes utilité pour tirer les productions et les embarquer. Les vaisseaux d'Égypte et de Barbarie fréquentent le port de Galatz. Au-dessous au point de Kilia le Danube se jette dans la Mer Noire d'où le trajet pour Constantinople et respectivement est seulement de quelques jours souvent de deux à trois selon le vent. […] Pour cet effet il faudra établir une Compagnie sous le nom de la Mer Noire [souligné ainsi par l'auteur] laquelle donnerait bientôt à l'agriculture, aux productions, eu commerce actif et passif des deux provinces un tout autre essor. Marseille ou Toulon paraissent être le Ports les plus commodes pour le Comptoir général de cette Compagnie […] La Compagnie pourraient avoir par la suit dans les deux Capitales des factories, ou Comptoirs, ainsi qu'aux Ports de Galatz ou d'Ackierman, et un Consul général comme dans les Échelles »[19] .

Cette compagnie était, aux yeux de Bilistein et sûrement de ses nouveaux alliés moldo-valaques, était le moyen grâce auquel les Pays roumains auraient pu être intégrés au circuit économique européen. Mais l'abolition du monopole turc sur leur commerce ne sera obtenue qu'à la suite de la paix d'Adrianopole, en 1829. Pour le moment, le ministre français refusa le projet, par respect pour la Russie, semble-t-il avoir dit, dans le service de laquelle se trouvait encore Bilistein. (En réalité, les intérêts immédiats de la France, aussi bien économiques que politiques, ne permettaient point une telle aventure, et Vergennes, ancien ambassadeur de la France à Constantinople jusqu'au début de la guerre, ne voulut point prendre des risques)[20].

Pour régler ses relations avec la Russie, Bilistein se présenta chez l'ambassadeur de Catherine II à Paris, le prince Ivan Bariatinski[21], afin de lui demander un passeport qui lui permettait de revenir à règles ses affaires à Saint-Pétersbourg.

---

[19] Dans l'édition mentionnée, p. 25; p. 28.

[20] Il est intéressant de mentionner que l'exemplaire du livre de J. L. Carra sur les Pays Roumains de la Bibliothèque Nationale de Paris a appartenu au comte de Vergenne.

[21] Le prince Ivan Sergueevitch Bariatinski, (1740–1787), ambassadeur de Russie en France (1774–1784).

Il lui présenta son mémoire, que l'ambassadeur, en saisissant l'intérêt potentiel, le fit copier en secret dans l'ambassade. C'est cette copie qui nous est parvenue, accompagnée dans les archives russes par une dépêche chiffrée de l'ambassadeur, qui raconte l'entretien avec Bilistein et le contenu du mémoire[22]. En revenant vers sa maison moldave par la Valachie, Bilistein présenta son nouveau projet à son nouvel ami, l'espion autrichien Stephan Ignaz Raicevich, lui-même secrétaire du prince phanariote Alexandre Ypsilanti en Valachie à partir de 1774. Celui-ci allait envoyer à Kaunitz, mais en 1782 seulement, un mémoire (en italien) concernant la possibilité d'exploiter les ressources naturelles de la Valachie et de la Moldavie. Le texte reproduit en bonne mesure le Second Mémoire de Bilistein, et Raicevich lui-même reconnait l'avoir reçu de « Andrea de Bilistein », qui mourut peu après. Dans la lettre qui l'accompagne, il précise à propos de son auteur: « Lorense di nazione era al servizio della Russia, che abbandonò per stabilirsi in Moldavia, dove non potendo vivere passò in Francia con questo progetto, ma non trovando un protettore alla corte, se ne tornò disgustato ed opresso da infermità e contratempi. Essendo stato da me accolto, mi fecce regalo della memoria, e poco dopo mori »[23]. Ce Second Mémoire de Bilistein est bien précis en ce qui concerne les avantages commerciaux que le commerce avec les Pays roumains pouvait apporter à des possible partenaires. Car l'économiste s'était fait poète en décrivant les richesses de ces contrées quasiment inconnues: « Les productions des provinces de Moldavie et de Valachie sont très nombreuses. Elles consistent en sels de roche, en froment, orge, fèves, pois, lentilles; en bois de chêne renommé pour la construction des vaisseaux, en bois de sapin, de hêtre et de charme pour le charronage et pélonage [sic !]; en bois d'orme et de frêne si utiles dans le travail de carrosses et voitures. En cire jaune, en miel, chanvre, lin, laines, en goudron naturel qui est de deux sortes, l'un noir, l'autre rouge: il se tire presque sans frais en faisant des fosses dans la terre à la profondeur de quelques pieds. Les sources en sont intarissables. […] Il ne faut pas considérer ces deux provinces dans l'état actuel de leurs productions. On doit se les représenter dans l'état d'accroissement qu'elles prendraient bientôt si les propriétaires des terres voient un débouché libre à leurs productions. L'agriculture peut y devenir si abondante qu'elles peuvent fournir au-dehors quantité immense de froment[24]. La France et presque toute l'Europe ont souffert depuis 25 à 30 ans une disette en grains et une sorte de famine. J'ose dire que si la France ouvrait avec les deux provinces le commerce que ce Mémoire embrasse, jamais elle ne serait exposée à aucune disette. […] On a souvent parcouru les deux hémisphères, et nous les parcourons avec grande perte d'hommes et d'argent pour chercher de nouveaux objets de commerce, pour établir une colonie. Mon plan offre l'un et l'autre presque sous nos yeux et entre nos mains ».

---

[22] Publiés dans A. Stroev, I. Mihaila, *Ériger une République*, p. 171–180 et 181–183.

[23] Lettre de Raicevich à Kaunitz, 30 octobre 1782. Publiée dans le t. XIX–1 des *Documente privitoare la istoria românilor* d'E. de Hurmuzaki, supplément dû à Ioan Nistor et paru en 1922, Bucarest, Institutul de Arte Grafice Carol. Göbl.

[24] Effectivement, les Pays roumains deviendront grandes exportateurs de céréales après 1829, quand ils auront enfin droit au commerce international. (Voir Vlad Georgescu, *Istoria românilor*, IIIe éd., București, Editura Humanitas, 1992, p. 129–130 et *Mémoires et projets de réformes dans les Principautés roumaines (1769–1830), Répertoire et textes inédits*, Bucarest, Association Internationale d'Études du Sud-Est Européen, 1970, où il analyse l'intérêt des auteurs de mémoires et de projets de réforme dans les Principautés Roumaines pour l'abolition du monopole commercial de la Turquie: il occupe la première place parmi les questions soulevées, étant présent dans ce dernier tiers du XVIIIe siècle dans 22 écrits (p. XI).

Quoique le mémoire de Bilistein s'attarde assez longuement sur les démarches diplomatiques nécessaires auprès de l'Empire Ottoman pour l'accomplissement d'un tel projet, il a la naïveté de ne pas se rendre compte que cette compagnie, si profitable aux propriétaires moldo-valaques et à ces contrées, risque de faire tout bonnement concurrence aux maisons de commerce françaises établies déjà à Constantinople, si précieuses à la France. En plus, une présence française, même pour des raisons commerciales, dans les Principautés roumaines, risque de contrarier non seulement l'Empire Ottoman, puissance suzeraine, mais aussi la Russie, de plus en plus intéressée par leur valeur économique et stratégique, comme les nombreuses occupations à venir allaient le prouver. Le projet n'avait donc pas plus de chances de réussite que la création de l'État roumain indépendant proposée avec tant d'arguments par le Premier Mémoire. Comme Bilistein affirmait lui-même en 1770, « Les Mémoires politiques sont trop rares aujourd'hui, & fort inutiles ; ils viennent trop tôt, ou trop tard ».

Il nous reste à ajouter, en guise d'épilogue, la contribution à notre sujet de Friedrich Wilhelm Bawr (Bauer) (1731–1783), général prussien (mais francophone, comme la seconde forme de son nom, utilisé comme nom d'auteur, l'atteste) dans l'armée russe et géographe, auteur de l'ouvrage *Mémoires historiques et géographiques sur la Valachie avec un Prospectus d'un Atlas Géographique & Militaire de la dernière Guerre entre la Russie et la Porte Ottomane*[25]. L'ouvrage connaît une suite, en 1781, qui continue la description des Pays Roumains par la Valachie et la Petite Valachie, autrement dit l'Olténie, notamment les districts de Dolj, Gorj et Mehedinți. La carte de la Moldavie sera publiée à 300 exemplaires à Amsterdam, toujours en 1781, et elle nous présente, bien sûr, la Moldavie jusqu'à la Mer Noire. Mais ce qui m'a paru encore plus intéressant dans cet ouvrage d'un géographe militaire ayant parcouru les villes et les villages qu'il décrit ce sont les informations concernant les villes portuaires moldo-valaques, à son époque sous occupation ottomane, et leurs activités commerciales en rapport avec la Mer Noire. Voici quelques exemples qui me semblent suffisants:

« Il y eut autrefois quelques villes marchandes, parmi lesquelles on doit principalement compter la ville de Orasch[26] à l'embouchure de la Jalovitsa[27]; ville qui étoit très florissante, mais nous n'en avons plus trouvé que les ruines. […] Giourgewo & Braila sérvoient de nos tems d'entrepots généraux aux marchandises qui passoient en Turquie; tant par eau sur le Danube et la Mer Noire, que par terre sur les grandes routes de Constantinople, mais la guerre présente les a ruinées & tout commerce est actuellement interrompu. » (p. 25; p. 28).

---

[25] Publiées par M. de B*** [(Bauer)], À Frankfort et Leipsic, chez Henry-Louis Broenner, 1778.

[26] Aujourd'hui Hârșova.

[27] Le nom de cette rivière est Ialomița.

« BRAILOW grande ville avec un château fortifié de cinq bastions, sur une rive escarpée du Danube, située près de l'embouchure du Sereth. Avant la guerre elle faisoit le commerce le plus considérable; & étoit l'entrepôt de toutes les marchandises qui alloient & venoient de Constantinople par la Mer Noire. Le Danube forme ici plusieurs bras, dont un sert à la ville de port qui est défendu par une redoute établie sur la rive au bas du château. Le Gouverneur et Turc, duquel toute la Raya dépend immédiatement, y fait sa résidence » (p. 188).

En conclusion, la réduction progressive de l'accès direct à la Mer Noire (pour la Valachie au début du XVe siècle, un siècle plus tard pour la Moldavie), la perte des ports au Danube et même des cités fortifiés sur le Dniestr, dans le combat inégal pendant des siècles avec l'Empire Ottoman, ont eu comme conséquences l'appauvrissement des Principautés roumaines par l'entrave mise au commerce maritime et fluvial, le retard économique, la perte de l'indépendance.

Pourtant, au XVIIIe siècle, l'on y songeait encore… Et, après la paix d'Adrianopole, peu à peu les Roumains reprendront leur place historique au bord de la Mer Noire, avec des conséquences économiques et culturelles bien évidentes. La perte du sud de la Bessarabie, la récupération de la Dobroudja à la suite de la Guerre d'Indépendance de 1777–1778 font déjà partie de l'histoire[28]. Mais l'histoire des Roumains au bord de la Mer Noire était destinée dorénavant à un avenir certain.

---

[28] Art. 5 du Traité de Paix de San Stefano (3 mars 1878).

ETRE FEMME DANS UN MONDE DES HOMMES. CONSTANCE DE DUNKA AUX YEUX DE LIVE-TITE MAIORESCO

Alexandra Dodu[*]

> Motto :
> « L'Humanité souleva sa robe et me montra […]
> sa monstrueuse nudité. » (III, 3)
>
> Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, 1834

Le jeu d'apparences s'est toujours articulé autour de celui de circonstances dont les spécificités historiques et socio-culturelles ont su lui établir les règles. Etre femme et jouer un rôle public dans un XIXe siècle tumultueux supposait avant tout le respect des prémisses: être de bonne issue et subséquemment avoir une éducation qui tienne à l'étiquette, maintenir l'image publique créée par une identification aux rapports sociaux construits sans pour autant transgresser le quadrillage[1] imposé par l'usage du monde, *d'un monde des hommes*. Quelle aurait été alors la place d'une femme qui osât faire le mauvais pas de dépasser sa condition et de s'impliquer dans des activités qui n'avaient été associées qu'aux hommes? Quelle était son image publique et comment réussissait-elle de la protéger au cas où on ne perdait point d'occasion à lui imputer l'identité par des critiques acides?

Cet article vise une réflexion sur la *construction de l'image de soi* et la gestion du rapport entre ses *représentations (notamment par le rapport avec Titu Maiorescu)* et le *discours autoréférentiel* pour le cas de la femme de lettres, Constanța Dunka Șchiau, une importante personnalité du XIXe siècle, demeurée dans l'oubli de l'histoire même si elle ne le mérite pas. Pédagogue, inspectrice, journaliste, musicienne, femme de lettres, elle aborda tous ces domaines sans la moindre hésitation en dépit de l'attitude de ses contemporains. Le concept principal est celui de *masque social* que nous proposons comme fil directeur de cette modeste contribution. Nous allons privilégier l'étude les relations épistolaires de Titu Maiorescu, et de voir comment s'articule la représentation qui en découle autour de l'image publique et le discours autoréférentiel. Nous allons prendre en compte les articles de presse en la concernant

---

[*] Doctorand, Școala doctorală „Studii Literare și Culturale" din Universitatea București.

[1] Alexandra Dodu, « Jane Dieulafoy, transgression du quadrillage social », in *Identités dissimulées. Le voyage anonyme dans les sociétés anciennes et modernes*, éd. dir. Albrecht Burkardt, PULIM, Limoges, en cours de publication.

RITL, nr. 1–4, p. 303–317, Bucureşti, 2019

correspondant à sa formation et à son activité (*Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines, Amicul Familiei*).

Philipe Martin développe dans son ouvrage *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé?* une nouvelle méthode de l'écrit biographique. Il met l'accent sur l'émergence des récurrences et des réseaux sociales par un processus de construction et de d'évolution de l'image de soi. En se rapportant au cas de Voltaire, il établit deux périodes (1730–1740 et 1760–1770) dans l'organisation des données qui construisent l'image publique de l'auteur représentée à la fois par les activités publiques entreprises dans les différents moments de sa vie ainsi que les aspects de la vie privée. Ecrire/documenter « la vie, c'est-à-dire une biographie (…) entre le privé et le public » suppose une rigoureuse organisation des données en saisissant les motivations privées et stratégies publiques d'une légitimation du soi: « La correspondance qui s'écrit à flot constant, devient un lieu privilégié de production des images de soi et du contrôle de l'image publique du soi »[2].

Nous considérons que le rapport entre les deux personnalités contemporaines, Maiorescu et Dunka est encore plus intéressant à voir, même par ce filtre unilatéral, afin de démêler le vrai du faux, dans l'épineuse problématique de l'émancipation féminine dans un monde phallocentrique. Si Maiorescu a fructifié son potentiel (avocat, critique littéraire, philosophe, pédagogue, académicien, homme politique, premier ministre de la Roumanie entre 1912–1914) occupant des postes clé dans des institutions importantes de l'Etat à une âge très crue (l'Université de Iassy, l'Institut Vasilian) devant un symbole pour la conscience collective roumaine, Dunka, bien que très présente à son époque (surtout dans la période jeunesse) dans la sphère publique, est beaucoup moins connue en dépit de ses nombreuses contributions dans une vaste palette d'activités.

Constanța Dunka Șchiau (16 Février 1843, Botoşani – 192?) fut écrivaine, journaliste, pédagogue, militante pour l'émancipation féminine. Elle mit son écriture au service de la diffusion des valeurs modernes occidentales dans la culture roumaine, à partir de la création des œuvres littéraires, son travail de traduction des plusieurs titres réputés, jusqu'au courant féministe roumain. Ses idées en ce sens-là furent concrétisées en 1864 par le prince régnant Alexandru Ioan Cuza dans la loi[3] pour l'instruction publique et reçut une distinction et la poste d'inspectrice des écoles de filles de Bucarest; Elle fut un pionnier: première femme à avoir obtenu un poste de professeur – dans le système public (Pédagogie et Morale à l'Ecole Centrale, 1863) de même que par la fondation du journal *Amicul Familiei [L'ami de la famille*], (1862), première femme directeur de publication et éditeur de périodique de l'espace roumain et première écrivaine d'expression française[4]. Le seul discours autoréférentiel repéré dans la période 1859–1972 est « Constanța de Dunca, membre de la société des lettrés de France, de la société de Sciences, Arts et Lettres de Paris, membre correspondent de l'Athénée de sciences et lettres de Paris, primée à Paris la médaille d'or pour ses ouvrages littéraires et pédagogiques à l'Ecole Centrale de filles de Bucarest, ex-inspectrice générale des écoles des filles »[5].

---

[2] Philipe Martin, *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé?* Presses universitaires de Louvain, Louvain, 2015, p. 59–61.

[3] Elle rédigea un mémoire à ce sujet « Ficele Poporului » [*Les filles du peuple*] à Bucarest au prince A.I. Cuza en matérialise quelques points par la rédaction de la loi en offrant à l'auteur une distinction de mérite. La loi de l'instruction publique de 1864 était un ample projet d'enseignement qui postulait la fondation des écoles secondaires pour les femmes, mais afin de toucher cet objectif, il fallait premièrement de mettre les bases des écoles élémentaires pour les femmes.

Il faut mentionner qu'il n'y a pas de correspondance attribuée à cette personnalité, ou d'autant moins des indices qui éveilleront le soupçon sur l'existence d'un journal intime. Nous précisons que le but est de réaliser une reconstruction de l'image publique de Constance de Dunka à partir des recherches minutieuses des relations épistolaires de Maiorescu et de ses autres ouvrages pour documenter la première partie de sa vie qui coïncide d'ailleurs avec la période la plus fébrile de la vie de cette femme. Entre 1859 et 1864 elle a été engagée publiquement dans toutes sortes de projets, avant le mariage avec le conseiller de justice Antoniu de Șchiau en 1871 quand elle se retira de l'espace public. L'économie de ce discours nous oblige à circonscrire le sujet de telle manière à saisir les traits de la dynamique relationnelle des deux personnages, à voir Constance de Dunka par les yeux d'un de ses contemporains, Titu Maiorescu.

Une première occurrence de Dunka dans l'œuvre maiorescienne se retrouve dans *Critice*, où il fait ressortir l'effet que son image publique avait produit sur M. Popfiu qui lui dédia un poème. La note annexée à l'effusion lyrique en question suggère une grande admiration, couronnée de respect. Les références au chaleureux accueil que les français lui avait fait en certifie: dans un article publié dans le *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines,* le journaliste Elie Berthet parlait de « la noble roumaine » qui avait conquis le public français par « son talent littéraire gracieux et virile à la fois »[6]. Popfiu, sensible aux éloges que l'un des hommes d'esprit de France faisait à sa compatriote, ajouta l'observation suivante, ce qui fit le délice du malicieux Live-Tite Maioresco qui ne manqua pas l'occasion de le ridiculiser : « Mademoiselle Constantia Dunca passe son temps à Paris, gagnant par ses œuvres écrites en français sur les roumains et sur l'éducation, l'appréciation et les applaudissements des érudits de la France. De même manière de cette flatteuse déclaration, le poème contribue à son tour à la persuasion de cette dame de revenir dans le pays de ses frères, dans sa patrie »[7].

---

[4] Ecaterina Țarălungă, *Dicționar de literatură română, de la origini la 1900*, [*Dictionnaire de littérature roumaine des origines jusqu'en 190*], 2007, p. 96.

[5] Constanța Dunka, *Cultura omului*, *[La culture de l'homme],* Editura Imprimeria Statului, 1872, p. 47.

[6] Elie Berthét, « Constance de Dunka », în *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines,* 1862.

[7] La traduction m'appartient. Texte original en roumain: „Domnișoara Constantia Dunca petrece în Paris, secerând prin operele sale scrise în limba franceză despre români și educatiune aprecierea și aplauzele învățaților Franciei. După cum îmi face îns'aș-i magulitoarea declaratiune, această poezie contribuie și ea încâtva spre a o indemna să întoarne la frații săi, în patria sa (nota dlui Popfiu)", in Titu Maiorescu, *Critice* (1874), Bucarest, éd. Eminescu, 1978, p. 141.

«Catra tine suna debil'a-mi cântare
Va ajunge ore, colo-n depărtare ?!
Fiică a Romei Vechie! Svava floriora?!
Va petrunde ore bland'ați animioră?!…(…)
N-am privit eu încă faci ați rumenioră,
Nece ale tale buze mititele,
Nece ochi'ți mândri, aste blânde stele ;
Peptulu meu cel fraged totuș venereza, etc».

Maiorescu ajoute d'un ton persifleur quelques renseignements à l'égard de l'auteur de ce poème, sortant en évidence le pathétisme de ses vers, embarrassant encore plus Popfiu, prêtre de profession, « un homme voué à se montrer au moins sérieux aux yeux du public »[8]. Ces observations laissent transparaître non seulement une critique acerbe de la mutilation de la langue roumaine en pleine période de transformation, mais aussi un certain degré d'hostilité envers Dunka, la muse du poète. Son élan créateur trahit l'admiration d'une passion naissante (Fille de l'Ancienne Rome! Fragile fleurette (…) De petites lèvres et de belles prunelles que je n'ai pas encore vues/ Comment mon cœur les vénère, minette! etc.[9]) par ses marques stylistiques, de nombreux épithètes, des diminutifs, des inversions. Dans la postérité, ces nobles sentiments ont eu leur écho dans une sincère collégialité, concrétisée au retour de Dunka à Bucarest en plusieurs collaborations dans la rédaction du périodique dunkien *Amicul Familiei* dans la période 1863–1865 et encore plus tard dans les projets communs des roumains transylvains pour l'affirmation de la culture nationale, faisant partie du groupe formé par Iosif Vulcan (celui dont l'amitié pour la jeune héroïne ne le quitta qu'à sa mort en 1907 – parmi les dernières contributions de Dunka dans les journaux figurent, selon nos recherches, dans la revue *Familia*) ou encore le poète Andrei Mureșianu (dans les archives de cette famille, il y a quelques échanges épistolaires avec Constance de Dunka portant sur les problèmes administratives rencontrés dans la fondation de l'école rurale à Zizin[10]).

Selon ces données, il est évident que l'adoption d'une position ferme dans l'épanouissement professionnel fut saluée, même admirée par les hommes d'esprit de l'époque, être femme parmi ces hommes-là lui *valida l'image* qu'elle s'est si péniblement construite, une image de femme engagée, conduite par les préceptes de la morale bourgeoise. Qu'il s'agisse ou non de respect pour sa solide contribution dans la condition féminine, notamment la réforme de l'enseignement pour les filles ou tout simplement d'une tolérance envers les charmantes essais littéraires d'une audacieuse, mais encore gracieuse présence féminine, réussir à s'intégrer dans un tel cercle social confirme déjà *l'appartenance* à ce groupe et conséquemment, son *identification* aux valeurs sous-jacentes, qui ont animé la lutte pour l'idéal unioniste, pour la création d'une culture roumaine nationale.

---

[8] *Ibidem*, p. 142.
[9] La traduction m'appartient.
[10] Archives de la famille Mureșianu, lettre 2206.

Revenant à Maiorescu, de point de vue objectif, ses propos s'alignent en fait à sa théorie des formes sans fond dans les réflexions qu'il fit sur écriture de Popfiu, « un personnage littéraire caricaturé (…) pour le manque de talent et le courant puriste de l'école latiniste»[11] qu'il juge en écrivain mineur, ce qui n'est pas moins vrai, étant donné son activité littéraire fut plutôt un moyen de propagation de ses idées politiques, nationales et morales: « Son œuvre n'a pas représenté une valeur remarquable de point de vue littéraire ou artistique, mais de point de vue national, il a joué son rôle bien défini »[12].

Loin des effusions admiratives des contemporains, la postérité (en Roumaine) a presque oublié ce personnage, Constance de Dunka, auquel nous pourrions attacher tant bien que mal la même étiquette. Les études de Stănica Crețu dans son article consacré aux ouvrages de Dunka (*Istoria literaturii române de la origini la 1900*) la placent dans la même catégorie, de littérature mineure, marginale, remettant en cause la problématique de l'originalité de son roman le plus connu, qui a jouit, quand même, d'un grand succès lors de sa publication en France[13]. Son entière production romanesque est classée sous cette même marque, de la marginalité et l'ouvrage *Istoria literaturii românești* de Iorga en fait la preuve, elle n'étant mentionnée que dans une note de sousol dans la cinquième partie, *Alte scrieri*, du chapitre *Scrisul românesc în Bucovina*[14].

Nous pouvons supposer que ces mêmes raisons auraient pu constituer le fondement qui ait empêché le brillant et habile Maiorescu de ne jamais mentionner les créations littéraires dunkiennes. Sa correspondance n'en témoigne pas, mais révèle une animosité, difficilement explicable à première vue. Les deux personnages ont été à Paris pour leurs études dans la même période (en 1859 il quitta Belin pour Paris, la même année que Dunka arriva en France pour qu'ils rentrent à peu près dans la même période, Maiorescu en 1862, lors de son mariage, le 26 août, et Dunka presque dans le même intervalle, étant donné qu'elle venait juste de passer son examen d'institutrice à l'hôtel de ville[15] et en novembre, elle était dans la capitale roumaine et entretenait déjà une fébrile correspondance avec M. Charles Amyot sur le soutien de la Société de l'Instruction Elémentaire dont il était le secrétaire, pour la publication de sa mémoire *Les filles du peuple*). Malgré le fait qu'il n'y ait pas de preuve qui nous en édifie sur le rapport entre Constance de Dunka et Titu Maiorescu, des documents tiers qui la mentionnent nous indiquent la dynamique des deux jeunes compatriotes qui se trouvaient au début de la sixième décade du XIXe siècle dans la capitale française.

---

[11] Nicolae Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi: Evoluția metodelor de cercetare*, éd. Jurnalul Literar, 1996, p. 118.

[12] „Opera lui n-a reprezentat din punct de vedere literar și artistic, o valoare deosebită, dar din punct de vedere național, și-a avut rolul ei bine precizat", în Maria Berényi, *Aspecte național culturale din istoricul românilor din Ungaria (1785–1918)*, Budapeste, éd. Tankönyvkiadó, 1990, p. 149.

[13] Cet aspect fait l'objet d'une autre étude *in extenso* que nous sommes en train de rédiger.

[14] „Încercări de roman face și d-na Constanța Dunca, *Iezuiții României. O familie din București, Fiica Adoptată, Două cunune*", în Nicolae Iorga (1901) *Istoria literaturii românești,*v. III, Bucarest, éd. Minerva, 1983, p. 355.

[15] Elie Berthét, « Constance de Dunka », *op. cit.*, p. 7.

La première occurrence en la concernant dans la correspondance de Maiorescu date depuis la fin de 1859 (le 17 décembre) lorsqu'il venait d'y arriver et fait ressortir l'imminence d'une *réputation compromise*, d'une *image publique* déjà *altérée* le plus probablement par les mauvaises langues du cercle social roumain qui se trouvait dans la capitale française de sorte que même avant de la rencontrer lui-même, il informa sa sœur, Emilia, sur les dernières nouvelles scandaleuses: « [Mademoiselle de] Dunka est ici avec sa mère; selon ce qu'on m'avait dit, elle est arrivée presqu'une lorette et en gagne son existence »[16]. Nous trouvons nécessaire d'ajouter que la marque de politesse, le nom « mademoiselle » fut ajoutée par les éditeurs du journal de Maiorescu afin de faire une distinction claire entre les deux Dunka, mais cet aspect pourrait traduir à la fois une attitude hostile. Observons que le jeune ne se lança pas dans une incrimination pour de bon, mais précisa juste les informations que lui eurent parvenues. L'adverbe de manière « presque » marque une atténuation et démontre que Maiorescu, bien que gêné, ne manqua pas à son esprit judicieux. Au fond, raconter à sa confidente ses impressions ou encore plus, l'informer au sujet de quelqu'un que les deux connaissaient, s'agissant d'autant plus d'une personne de leur âge, ne représente pas forcément un moyen de faire un jugement de valeur ou de stigmatiser Dunka.

Après un mois, le 24 janvier 1860, il y revint pour lui raconter les derniers événements importants de sa vie, de même concernant leurs compatriotes (de sorte qu'il les a/ait vues pendant ce temps). Ne pouvant plus supporter les rudes conditions d'hébergement, il quitta l'hivernal Paris pour Berlin où, après quelques péripéties, fiança sa pupille, Clara Kremniz. Sans qu'il n'hésite à lui partager les risques que ce voyage comportait pour ses études et guidé par la forte confiance et l'amour qu'il nourrissait pour sa sœur, il lui avoua qu'à Paris, personne n'avait été informé de son départ à l'exception de Rosetti et Mme Arcesco.[17] Il la prévint d'avoir annexé à cette lettre, celle de Constance de Dunka et la conseilla de ne plus entretenir cette relation épistolaire car l'amitié avec cette jeune femme ne lui rendait pas honneur. Il motiva cette impression par le choix des termes scandaleux pour l'époque, mais pardonnables dans la proche relation avec sa sœur. Apparemment les deux Dunka menaient leur vie dans un groupe de femmes de mauvaise réputation. Il y insista et demanda Emilia de garder le secret de son voyage et de ne pas répondre à Constance via son adresse, à Berlin, mais directement à Paris: « Je regrette devoir t'envoyer une lettre de Constance (emportée de Paris). *Une bande de femmes légères* qui vivent du jour au lendemain. La jeune veut se dédier au Théâtre (l'Opéra) tandis que la mère lui cherche, des gentilshommes en vue de la marier. L'ignominie de la vielle fut telle qu'elle voulut coupler (pardonne-moi l'expression, mais c'est la seule qui aille à merveille avec) Rosetti par mon intervention puisqu'il est le beau-frère de Cuza »[18].

---

[16] Lettre initiale fut écrite en allemand. La traduction française m'appartient. Je mentionne que la variante roumaine, réalisée par les éditeurs, Georgeta Rădulescu-Dulgheru et Domnica Filimon, m'a servie de repère: [Domnișoara] Dunca este aici cu mama ei; după cum mi s-a spus, a ajuns aproape o femeie de stradă și trăiește dintr-asta. «Die Dunca ist hier mit ihrer Mama; wie man mir sagte, ist die eine halböffent[iche] Dirne geworden und ernährt sich dadurch». Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860*, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Minerva, 1978, p.146.

[17] *Ibidem*, p. 166.

Une morale douteuse, un entourage pas très bien choisi, des femmes, criblées de dettes qui vivent du jour au lendemain, une jeune fille qui aspire à se dédier à l'opéra, un domaine pas trop accessible si on prend en compte les termes de Maiorescu, « se dédier au théâtre (opéra)» – domaine beaucoup plus – tandis que la mère cherche infatigablement à lui trouver un bon compagnon de vie, pour un mariage de convenance prioritairement, s'orientant vers un haut personnage, beau-frère du prince régnant Cuza, l'ami intime de l'auteur de cette lettre.

Premièrement, il serait important de porter un jugement sur le moyen de transmettre ces idées : Maiorescu se montre répugné par la vie de ces deux femmes, beaucoup plus consterné, il est vrai, par l'attitude de la mère, Sofia Dunka qui, d'ailleurs, ne fait rien de singulier pour une bonne mère de famille au mitan du XIXe siècle: trouver un époux à sa fille. S'agirait-il du crédo d'un jeune homme, animé par les plus nobles et pures pensées dans le choix sentimental ou d'une manière machiste de se rapporter aux femmes ?[19]

Secondairement, la question qui se pose concerne le statut de cette famille, Dunka et le voyage de ces deux femmes seules en Occident et nous conduit vers une interrogation sur la dynamique de leur famille: pourquoi vivre à l'étranger à la limite si le mari, respectivement le père était un réputé juriste moldave et que la famille eût des origines nobles, ses ancêtres ayant été anoblis par le roi hongrois Sigismund dès le XIVe siècle?[20] Comment pouvait une mère de famille partir accompagner sa fille aux études pour sept ans[21] sans avoir rempli son rôle d'épouse? ou tout simplement c'était le désir d'un père de famille, aux vues progressistes, de voir tous ses enfants (garçons et filles) instruits de la même façon et de s'inscrire dans l'un des usage de la haute société. Ces détails ne sauront pas trouver une réponse car il n'y a pas de document qui les confirme, mais il n'est pas mois inimaginable de lancer la supposition d'une pratique qui aurait dû être bien inscrite dans la société de l'époque puisque la série des délicieuses comédies de mœurs de Vasile Alecsandri en font la preuve[22].

---

[18] Lettre initiale fut écrite en allemand. La traduction française m'appartient: „Regret că trebuie să-ți trimit alăturat o scrisoare a Cosntanței (adusă de la Paris). Adunătură de femei ușuratice care trăiesc numai pe datorie. Tânăra vrea să se dedice teatrului (operei), bătrâna îi caută între timp, într-un chip evident, inși convenabili în vederea căsătoriei. Josnicia bătrânei a ajuns la culme când a vrut să-l cupleze (pardon de expresie, e singura care se potrivește), prin mine, pe Rosetti, pentru că e cumnatul lui Cuza".

„Leider muß ich Dir Beiliegend einen Brief der Constance noch aus Paris hersenden. Leichtsinniges Schuldenmacherinnenpack. Die Junge will aufs Theater (Oper), die Alte sucht ihr inzwischen in handgreiflicher Weise passende Heiratssubjekte. Bis zur Klassizität hatte sich die Gemeinheit erhoben, mit welcher die Alte durch micht den Rosette verkuppeln wollte (Pardon für den Ausdruck, er ist der einzig passende), weil er Schwager des Cuza ist (…) Selbverständlich ist meine Ansicht, daß Du der Const[ance], Berlin, Kurstraße 11, 1 Treppe nicht angekommen" in *ibidem*, p. 394.

[19] N'oublions pas la controverse autour de la conférence tenue à l'Athénée roumain en 1882 où il parlait des dimensions réduites du corps féminin en comparaison avec celui masculin en soulignant que la supériorité de l'homme n'était pas seulement physique, mais intellectuelle aussi.

[20] Suite aux héroïques batailles avec les polonais, Ioan-Vodă et ses frères ont été anoblis par le roi de l'Hongrie, Sigismund, au XIV siècle, avec de grands privilèges et les domaines de Maramurech, tous habités par des roumains: Şăieu, Rosalia, Strâmbură, Botiza, Petrova, Leurda, Poenii de Munte şi Cuhea [„Ioan-Vodă, frații şi fiii săi, au fost dotați de regele Ungariei, Sigismund, în secolul al XIV-lea, cu mari privilegii şi domeniile din Maramureş, toate locute de români: Şăieu, Rosalia, Strâmbură, Botiza,

Ce qui a assuré un succès fulminant à ces œuvres est sans doute, la transition d'une société sans caractère, superficielle, avide de changement, qui adopte les coutumes étrangères, courant le risque de se dépayser, de s'éloigner de l'authentique. Le personnage central, Coana Kirita, est une bonne administratrice du foyer, mère dévouée jusqu'au pathétisme pour son fils unique, Guluta qu'on gâte à tel point qu'on lui fait venir des professeurs étrangers ou on arrive même à lui arranger un mariage. Alecsandri ridiculise tous ces aspects et condamne en fin de compte, *les formes sans fond*. Le mariage d'intérêt est sévèrement jugé par cette nouvelle génération. Maiorescu insiste vers la fin de sa lettre sur la mauvaise impression que Madame de Dunka lui a faite en essayant d'atteindre son dessein par les petites flatteries auxquelles il était censé répondre, en convainquant son ami, Théodor épouser Constance.

Qu'elle eût eu ou pas vocation de marieuse, Sofia Dunka produisit un tel effet sur le jeune Maiorescu de manière que ce dernier lui écrivît d'un ton familier et courtois même, bien avant de contacter sa sœur. Contrairement à l'aversion qu'il lui éprouvait, la façon dont il considéra organiser sa correspondance à ce moment-là, juste après l'arrivée à Berlin, nous renseigne à l'égard de ses priorités sociales. La première lettre fut pour son confident, Théodor Rosetti, le 6 janvier 1860 et la deuxième, rédigée le lendemain, le 7 janvier 1860 fut celle adressée à Madame de Dunka:[23] « Madame de Dunka, à Paris, rue Joubert 12 (Berlin 7 ianuarie 1860) Madame, l'impression d'une brochure me força de venir à Berlin. La situation fut urgente et donc je ne pus pas accomplir la cérémonie de politesse et vous dire adio. Je vous remercie pour m'avoir envoyé la confiture. Veuillez recevoir mes meilleurs vœux pour les fêtes. Titu Maiorescu »[24].

Petrova, Leurda, Poenii de Munte și Cuhea, pentru eroicele izbânzi în luptele cu polonii"], în Constanţa de Dunca-Șchiau pour *Românul*, IIe année, nr. 255, Arad, 18 novembre / 1 décembre 1912, p. 8.

[21] Selon la confession que Dunka elle-même aurait faite dans un de ses deniers entrevus, à Silvia Negruțiu Popp pour la publication *Unirea*, XXVIII, nr. 61, Blaj en octobre 1818.

[22] Voir *Chirița în Iași sau două fete ș-o neneacă* (1850), *Chirița în provinție* (1855), *Chirița în voiagiu* (1865), *Chirița în balon* (1875).

[23] Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860*, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, București, Editura Minerva, 1978, p. 161–162.

[24] La traduction m'appartient. La lettre fut rédigée en roumain: „Doamna mea, imprimarea unei broșure mă forțează a veni la Berlin. Cazul fu urginte și astfel nu putui împlini ceremonia de a-mi lua adio de la d-voastră. Pentru trămiterea dulceței, vă mulțumesc. Preimiți totodată gratulările mele de sărbători. Titu Maiorescu".

La lettre suivante, datée le 17 janvier 1860, est adressée à Madame Arcesco, grande amie du jeune Maiorescu et de Theodor Rosetti. Glacial, mais courtois, il prétexta naïvement que les forces ne lui revinrent qu'après quelque temps de repos – trois semaines (sic!) – qu'il avait pris pour arriver la ville à Berlin (« Chère Madame, Voilà ces trois semaines que je suis à Berlin et ce n'est que maintenant que je me sens capable à écrire à quelqu'un » [«Stimată doamnă, Iată aproape 3 săptămâne de când sunt la Berlin şi tocmai acum mă simt capabil de a scrie cuiva»])[25] et immédiatement après, pour camoufler le délai de sa lettre, il se mit à lui faire des confidences, comme l'habitude de leurs relations d'amitié lui dicta, en racontant dans un transport de joie, les délices de l'amour et le confort qu'il venait de trouver dans la maison Kremnitz.[26] Curieux choix du jeune Live-Tite, de mentir deux des personnes le plus proches, Madame Arcesco et sa propre sœur (dont la relation épistolaire a toujours passionné le public par l'expression vive d'un amour presqu'incestueux), l'une qu'il a eu du mal à regagner ses forces après la voyage et l'autre que personne à Paris ne connaissait son absence à l'exception des deux confidents. Il est vrai que dans sa lettre pour Sofia Dunka, il demande des excuses de ne pas avoir réussi à lui rendre visite pour dire au revoir et il l'informe sur le motif de son départ intempestif (la publication d'une brochure, donc un voyage professionnel) comme s'il voulait maintenir au retour les mêmes rapports de convivialité, d'ouverture dialogique. Il la considérait donc suffisamment proche pour lui dire de ses nouvelles, mais il lui cachait ses fiançailles (sic!). Et encore plus curieuse est son attitude: rendre à Constance la faveur de transmettre une lettre à sa sœur, en dépit de la forte impression que la vie parisienne de cette femme lui avait faite confirme qu'ils se sont vus pendant les jours de fêtes (si la lettre destinée à Emilia date de 17 décembre et qu'il partît la veille du réveillon). Alors la question qui s'impose est pourquoi avait-il employé des termes dépréciatifs à l'adresse de deux Dunka si ses actes, au moins, montrent le contraire?

Une première hypothèse repose sur l'information donnée par Maiorescu lui-même, en se référant à Constance, tout en essayant de persuader Emilia de ne lui plus répondre. La séquence « une bande de femmes légères » renvoie à un groupe de femmes, autre que la diaspora roumaine, dont les deux Dunka faisaient partie. Dans cette seconde lettre il y a une nuance d'adoucissement, le terme brut de « lorette » est remplacé par une allusion à l'appartenance à un groupe social douteux de point de vue moral. La question devient encore plus difficile à éclairer lorsqu'on s'interroge sur la résidence de ces deux femmes à Paris. Au moins de ce que les coordonnées de la lettre maiorescienne nous indiquent, à la fin de 1859 et les premiers mois de l'année suivante, ci-incluses, les dames était logées dans un appartement de la rue Joubert, numéro 12. Ce qui suscite l'intérêt encore est l'essai de trouver des informations sur l'endroit en question dans la période indiquée. Par exemple, dans l'ouvrage *Capitale de l'amour: filles et lieux de plaisir à Paris au XIXe siècle*, l'historienne Lola Gonzalez-Quijano présente le rapport de la société française et la prostitution pendant le Second Empire, des histoires passionnantes d'espionnage à l'égard de quelques demi-mondaines, des actrices qui conquirent la scène après avoir joué le rôle sur le boulevard[27], enfin elle y réfléchit et complète le tableau par de précieuses informations sur « la diversité des pratiques de l'époque et les nombreuses hiérarchies internes »[28] et leur distribution sur Paris. De loin, le plus intéressant est de voir que la rue Joubert se trouve sur cette liste, le plus célèbre établissement étant la maison La Farcy, 4 rue Joubert.[29] Comme l'emplacement de la rue est entre Saint Lazare et l'Opéra Garnier, il est vrai que ce gain en popularité aurait pu être généré par un léger déplacement du quartier de Saint Lazare, reconnu un siècle auparavant pour le commerce de la chair[30]. Apparemment les petites rues qui menaient aux boulevards ont été « valorisées » en ce sens-là, suivant à leur tour la même hiérarchie de celles qui se donnaient d'une façon ou de l'autre. Il y en avait toutes sortes dont la demi-mondaine est la plus libre et la moins soumise aux brutes et pénibles pratiques, par son intelligence, ses qualités de socialisation, sa culture, ses habitudes, par sa respectabilité, une bonne partie de ces femmes-là étant de bonne famille, ayant perdu soit leurs titres, soit leurs fortunes à cause des circonstances malheureuses[31].

---

[25] Lettre rédigée en roumain.

[26] Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolar: Martie 1859, op. cit.*, p. 162.

En dépit de ces éléments, nous n'irons pas si loin à postuler que celle était la façon de vivre de deux femmes à Paris; nous insistons, en fait, sur une reconstruction du contexte dans lequel les Dunka ont passé leur séjour à Paris, en partant des informations extraites de la correspondance maiorescienne et des ouvrages qu'on articule autour d'une présentation historique du panorama social français de l'époque. Dans cette première période lorsque les deux personnages étaient encore très jeunes, en plein procès de formation, l'attitude de Maiorescu envers Dunka est difficile à juger, semblant changer d'humeur d'une lettre à l'autre, ne sachant plus où se mettre dans le rapport avec la mère ou/ et la fille. Au retour en Roumanie, la situation paraît plus pondérée, sous une allure courtoise. Le seul document en en ce sens-là date du 17 août 1863:

> « Mademoiselle,
> Si j'ai bien compris, vous ne m'avez pas dit hier ce que vous aviez à me dire. Je crois du moins que ce n'était pas la politique qui avait dû être l'objet de notre conversation. Si je ne me trompe pas dans ce sentiment, je viens de vous prier, pour vous épargner une nouvelle initiative, qui coute toujours aux femmes, de disposer de quelques heures de mon temps de la manière que vous croirez la plus convenable.

---

[27] Elle y mentionne que le personnage Nana du roman éponyme de Zola ne serait pas tout à fait fictif.

[28] Lola Gonzalez-Quijano, *Les petites femmes du quartier latin. Prostitution et sexualité (1850–1900)*, *Genre & Histoire, no.* 2/Printemps 2008, via http://journals.openedition.org/genrehistoire/263.

[29] Lola Gonzalez-Quijano, *Capitale de l'amour: filles et lieux de plaisir à Paris au XIXe siècle*, éd. Vendémiaire, 2015, p. 47.

[30] « Se donner rendez-vous à Saint Lazare » avait une autre connotation au XVIIIe siècle.

[31] Lola Gonzalez-Quijano, *Capitale de l'amour: filles…, op. cit.*, p. 15–30.

> Ma femme est pour le moment indisposée, de sorte qu'elle ne pourra venir vous voir que dans quelques jours d'ici.
> Veuillez agréer, m-selle, l'assurance de ma considération distinguée.
> Maiorescu »[32]

Ils faisaient partie de la même génération et ayant eu des trajets de vie similaires, ils partageaient (au moins théoriquement) les mêmes idéaux. Qu'ils fréquentassent ou pas le même cercle social, la séquence « une nouvelle initiative » traduit les conditions de cet épisode : ce fut certainement Constance celle qui l'avait abordé. Cette lettre met en évidence une prise d'attitude de l'homme qui, lors du tête-à-tête de la veille, avait interprété les hésitations de la femme comme des questions plus sensibles. Il lui montra très aimablement sa disponibilité, ayant tiré son prétexte dans le manque d'initiative générique des femmes. Un geste et une façon particulière d'approche si nous gardons en vue le capital social et les accomplissements dont elle jouissait déjà, surtout qu'elle connaissait (par l'intermède d'Emilia, et peut-être fréquentait) évidemment son épouse, Clara Kremnitz (« Ma femme est pour le moment indisposée, de sorte qu'elle ne pourra venir vous voir que dans quelques jours d'ici »). Ce qui nous a permis de porter quand-même une réflexion sur cette hypothèse est la galanterie recherchée de tout cet échange épistolaire notamment un adressé à son confesseur document (une lettre rédigée en roumain 1/13 septembre 1863). Quelques jours auparavant, il avouait à Rosetti son impasse, un sentiment de tristesse, de solitude qui l'avait accablé[33]. Il aurait pu rechercher juste un peu de confort dans les douces paroles d'une femme ou tout simplement, en gentilhomme, il répondit à l'attitude de Constance.

Plus tard dans une lettre écrite le 22 août 1864, nous remarquons une réponse ferme de Maiorescu à une demande de Madame de Dunka (cette fois-ci) qui, malgré le fait qu'elle avait sa fille à Bucarest, occupant un poste de professeur à l'Ecole Centrale et inspectrice des écoles de filles de la capitale roumaine, ayant donc une position et un capital social importants, elle n'hésita pas à lui demander le soutien à faire accepter son fils cadet à l'Ecole pour les garçons, à Iassy que – bien évidemment – le nouveau marié a respectueusement refusé: « Madame, je m'empresse de vous répondre que je ne me trouve pas dans la situation de recevoir votre fils chez moi. Le pensionnat de Trierarchi forme uniquement des instituteurs pour les écoles des villages ou s'occupe des enfants de jeune âge. Et moi, personnellement, je ne peux pas prendre la tâche d'élever un enfant car je me suis récemment marié et ma conscience d'homme et mon jugement m'empêchent de troubler la jeune femme avec des difficultés prématurées » [Doamna mea, mă grăbesc a vă răspunde că nu sum în stare a primi pe fiul d-voastră la mine. Internatul de la Trierarchi prepară numai învățători de sate, sau are copii mici. Iar eu ca om privat nu mă pot însărcina cu creșterea unui al copil fiindcă sunt de curând însurat și nu-ți permite conștiița de bărbat și de om cu minte să aduc tinerei mele neveste dificultăți premature în viața ei (etc.)][34]. Cette attitude trahit une certaine familiarité entre les deux personnages et connaissant les charmes du séducteur Maiorescu, il ne serait pas étonnant de lui avoir montré avant au moins (pendant le séjour à Paris où on a vu qu'ils étaient en bonnes relations) beaucoup plus de sensibilité, comme il l'aurait fait d'ailleurs pour toute femme de haute situation qu'il connaissait bien depuis quelques années.

---

[32] Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar, op. cit.*, p. 374.

[33] Sa femme venait de donner naissance cette même année-là à leur fille, Livia (âgée de 6 mois): « Ma femme reçoit et donne un coup de main à surmonter les difficultés, mais elle ne me stimule point. Ma sœur n'existe plus pour moi. Mais toi? Combien ai-je souffert, tu ne te l'imagine pas (…) Avant je dépendais de vous tous. Sans femme, sans ami, sans sœur, je n'étais rien, tandis qu'avec eux, j'étais tout. A partir de maintenant vous ne m'êtes suffisants, vous ne pouvez plus me comprendre entièrement » [Soția mea primește și dă ajutor să mergi mai departe, dar nu stimulează. Sora mea nu mai există pentru mine. Iar tu? Câtă suferință m-a costat, mai profundă decât îți imaginezi (…) Mai înainte depindeam de voi toți. Fără soție, fără prieten, fără soră, nu eram nimic, cu ei totul. Dar acum nu-mi mai sunteți de ajuns, nu mă cuprindeți complet, forma este acum spartă, într-un anume domeniu v-am depășit…], în *ibidem*, p. 117.

Ce « va-et-vient » rend la dynamique relationnelle entre les Dunka et Maiorescu encore plus difficile à cerner. Nous avons mentionné qu'en dépit des réussites de Constance de Dunka et de l'appréciation que les périodiques français lui avaient montrée qui lui permit ultérieurement d'accéder à une visibilité encore plus importante, il garda son intransigeance. Par exemple, au moment de promulgation de la loi pour l'instruction publique le 11 mars 1864, Maiorescu avait déjà envoyé une série de lettres à C. A. Rosetti en lui sollicitant de la publier dans le journal *Românul* [Le Roumain]. Il y insista et le 18/29 mars 1864, il lui demanda par un télégramme la confirmation, se montrant irrité par le retard: « Vous allez publier les articles contre le projet d'instruction publique ou vouz les trouvez superflus maintenant? »[Publicați articulii contra proiectului de instrucțiune publică sau sunt acum superflui ?].[35] Une bonne partie de ce projet fut inspiré par le mémoire que Dunka avait envoyé au prince régnant Alexandru Ioan Cuza, une année auparavant, quand elle a reçu une distinction de mérite. A son tour, l'auteure avait pris certaines idées de la reforme française de Guizot, de 1833 auxquelles elle a ajouté les préceptes promus par son mentor, Mademoiselle de Souvan, maîtresse en Morale et Pédagogie, inspectrice des écoles de filles à Paris, ce que Dunka elle-même allait faire à partir de 1864[36].

Il faut nécessairement ajouter que « Les filles du peuple » avait été sérieusement discuté dans les rassemblées de la Société de l'Instruction Primaire à Paris, où elle avait essayé de trouver le soutien pour une éventuelle publication, mais qui ne s'est jamais concrétisée. Elle aurait voulu que le mémoire apparût sous l'égide de la société afin de pouvoir exercer une influence plus grande au retour en Roumanie. C'était un moyen de légitimer son projet dont la publication en roumain (traduit en roumain par Catone Censoriul) s'est faite en 1863 à Peste, « avec les lettres de Vasiliu Cosma »[37] et simultanément dans le journal dirigé par Dunka elle-même, *Amicul Familiei*. Alors, il n'est pas difficile d'imaginer les raisons qui provoquèrent Maiorescu à critiquer (ou tout simplement) à faire des observations à l'égard de ce projet. D'autant plus, puisque dans l'issue de 21 mars/2 avril du journal *Românul*, C. A. Rosetti écrivait dans un article sur les nombreuses interventions de Maiorescu, qu'il n'a pas inclues à cause d'une désynchronisation, en l'assurant à la fois qu'il s'était chargé personnellement de combattre ce que les deux avaient établi comme « le vice le plus grand ».

---

[34] La lettre fut rédigée en roumain. La traduction en français m'appartient.

[35] Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar, op. cit.*, p. 213.

[36] Il y a un riche dossier aux Archives Nationales Roumaines concernant son activité d'inspectrice (DANIC, fond MCIP, dossier 75/1865, f. 1–15, f. 15–31, f. 35).

A vrai dire, il n'y a pas de mention concernant les points pris de la réforme dunkienne, mais le contenu des lettres maioresciennes à la rédaction de *Românul* demeure inconnu. Rosetti mit en relief le fait qu'il y eut une différence d'opinion: « M. T. L. Maiorescu de Iassy nous a fait l'honneur de nous adresser une série de quelques articles sur le projet pour l'organisation de l'instruction publique. Mais lorsqu'on a reçu les articles de M. Maiorescu, le projet était conclu par les comités de la Rassemblée (…) M. Maiorescu peut se consoler car *le vice le plus grand* selon nous, la formation du Conseil Supérieur n'a pas été faite par les professeurs, idée contre laquelle C. A. Rosetti a objecté de toutes ses forces [D. T. L. Maiorescu din Iași ne a făcutu onóre a ne adresa o seriă de câte-va article asupra proiectului pentru organisarea instrucțiunii publice. Căndŭ amŭ primitŭ inse articlele Dl Maiorescu, prioectulu era terminatŭ de secțiunele Adunării (…) Dl Maiorescu pote înse consola, pentru că *vițiulŭ celŭ mai mare* dupe noi, numirea consiliului superiore de guvernm erú nu ales de profesori combătut din tote puterile de C. A. Rosetti][38]. Qu'il agît ou pas d'une critique virulente des points inspirés par le projet de Dunka ou pas, le rapport entre le deux a toujours été, comme nous l'avons montré, sous le signe de l'*ambiguïté*. Ce n'est pas notre intention d'insinuer l'hypocrisie de ces personnages, ou encore moins de plaidoyer à la faveur d'un et contre l'autre.

La conclusion qui s'impose est que le *masque social* a fonctionné dans ce cas *en effet levier pour la rééquilibration d'une relation sociale cordiale*. Evidemment que la façon dont le misogyne Maiorescu a choisi de se positionner au regard d'une femme dont les préoccupations sortaient déjà du dôme domestique, fut initialement dirigée par la volonté de la montrer sous son vrai jour aux yeux de sa sœur, Emilia, ancienne amie de Constance, d'ailleurs. Ultérieurement, après la rencontre qu'on a mise en lumière, il devint mois hostile avec Constance, mais éprouva un grand dédain (au mois déclaratif, comme nous avons vu) pour la mère. Cette *atténuation* n'est qu'*apparente,* ses actes (le fait d'avoir choisi de dire à Sofia la vérité sur son délai temporaire à Belin de même que la familiarité qui a conduite par la suite, cette dernière de lui demander le soutien pour s'occuper de son fils cadet). En plus, ne pas avoir discuté sur les réussites littéraires dunkiennes (enregistrées en France quand les deux s’y trouvaient et fréquentaient les mêmes cercles) dans ses écrits critiques – tout au moins pour l’attacher aux écrivains marginaux – et possiblement avoir pris des mesures pour combattre le projet de loi de l’instruction publique ne désavoue ni son style capricieux et volage avec les femmes en général, ni son esprit critique et aurait pu passer pour signes de bienséance. De l’autre côté, être femme dans un monde des hommes à la moitié du XIXe siècle supposait, courir le risque de se voir stigmatisée, de compromettre son image publique: « L'Humanité souleva sa robe et me montra […] sa monstrueuse nudité ».

---

[37] Informations disponibles au fichier de la Bibliothèque Nationale Roumaine sous la cote II 93418.

[38] C.A. Rosetti, în *Românul*, 21 mars/2 avril, 1864.

BIBLIOGRAPHIE

Berényi, Maria, *Aspecte național-culturale din istoricul românilor din Ungaria (1785–1918)*, Budapeste, éd. Tankönyvkiadó, 1990.

Bota, Ioan M., « Familia Dunca în fața istoriei », în vol. IV, *Maramureş – vatră de istorie milenară*, éd. Societatea Culturală ProMaramureș „Dragoş Vodă”, 2004.

Dodu, Alexandra, « Jane Dieulafoy, transgression du quadrillage social », în *Identités dissimulées. Le voyage anonyme dans les sociétés anciennes et modernes*, éd. dir. Albrecht Burkardt, PULIM, Limoges, en cours de publication.

Florescu, Nicolae, *Istoriografia literaturii române vechi: Evoluția metodelor de cercetare*, éd. „Jurnalul Literar”, 1996.

Gonzalez-Quijano, Lola, *Capitale de l’amour: filles et lieux de plaisir à Paris au XIXe siècle*, éd. Vendémiaire, 2015.

Iorga, Nicolae (1901) *Istoria literaturii românești*, v. III, Bucarest, éd. Minerva, 1983.

Maiorescu, Titu, *Critice* (1874), éd. Eminescu, 1978.

***, *Jurnal și epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860,* vol. II, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Bucarest, éd. Minerva, 1978.

***, *Jurnal și epistolar:* 22 iulie 1862 – 30 iunie/12 iulie 1864, vol. IV, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Bucarest, éd. Minerva, 1983.

Martin, Philipe, *La correspondance: Le mythe de l’individu dévoilé?*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2015.

Țarălungă, Ecaterina, *Istoria literaturii române de la origini la 1900*, Bucarest, éd. de l’Académie Roumaine, 1979.

Périodiques

C.A. Rosetti, în *Românul*, 21 mars/2 avril, 1864.

Constanța de Dunca-Șchiau pour *Românul*, IIe année, no. 255, Arad, 18 novembre / 1 décembre 1912

Elie Berthet, « Constance de Dunka », în *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines*, 1859–1862.

Documents d’archive

Archives de la famille Mureșianu, lettre 2206.

RÉSUMÉ

Première écrivaine roumaine d’expression française, traductrice, journaliste, pédagogue, musicienne, militante pour l’émancipation féminine, Constanța Dunka Șchiau (Constance de Dunka) est une personnalité du XIXe siècle qui s’est fit remarquer dans l’espace public roumain et français. Ayant la possibilité de s’instruire aux pays de l’Occident, en Allemagne et surtout en France, elle observa les méthodes les plus modernes dans l’éducation et prenant l’exemple de sa maîtresse de Morale et Pédagogie, la réputée Mlle de Sauvan, elle rédigea un mémoire au prince régnant

Alexandru Ioan Cuza au but de reformer l'instruction publique roumaine. Elle fut nommée par la suite inspectrice des écoles bucarestoises de filles. Cette vaste activité lui coûta, quand-même très cher, ayant été souvent le victime des accusations variées, de vraies émulations de jalousie de la part des collègues institutrices, directrices, ou bien des méchancetés phallocratiques des quelques figures importantes de l'époque, comme ce fut le charmant Titu Maiorescu ne la voyait pas de bon œil. Demeurée sous la voile de l'oubli historique, la trajectoire de Constance de Dunka révèle une multitude de facettes sous le rapport la production de l'image de soi et le contrôle de cette image dans la sphère publique.

Mots-clé: Constanța Dunka Șchiau, Titu Maiorescu, instruction publique, émancipation des femmes, Alexandru Ioan Cuza.

ÎNTRE MÂNCARE ȘI HRANĂ SPIRITUALĂ. CONSIDERAȚII ASUPRA *JURNALULUI* LUI PAUL DE ALEP

Florentina Nicolae[*]

În 1652, criza financiară cu care se confrunta patriarhia Antiohiei îl determină pe patriarhul Macarie al III-lea să convoace obștea creștinilor din Damasc și să le ceară acordul pentru a solicita ajutor din partea țărilor creștine. Această decizie vine pe fondul unei scrisori trimise de domnul de atunci al Moldovei, Vasile Lupu, care îl invita pe patriarh în Moldova, făgăduindu-i ajutor și daruri. „Domnii Țărilor Române, continuatori în spirit ai patronajului cultural imperial bizantin, au sprijinit cu generozitate lumea ortodoxă, ctitorind la Athos și Sinai, trimițând odoare, danii, cărți și tiparnițe la Tbilisi, Alep și Ierusalim”[1].

În felul acesta, între 1653 și 1656, patriarhul Macarie III, întreprinde o serie de călătorii în Europa răsăriteană, inclusiv în Valahia și Moldova. Era însoțit de fiul său, Paul, care îi era și secretar personal. Paul de Alep redactează cu minuțiozitate un jurnal al acestei călătorii[2], surprinzând aspecte de viață socială, politică, religioasă și culturală. Delegația siriană vizitează orașe, mănăstiri, asistă la lupte cu armata otomană, la schimbări de domnitori, participă chiar la o înmormântare de domnitor și la una de doamnă, precum la diverse sărbători.

Acest creștin sirian analizează orașele moldovene și muntene cu ochi curioși, profund uman, dar caută sacralitatea în fiecare oraș fie valah, fie moldovean. Sacralitatea *ortodoxă* a orașelor își primește amprenta de la numărul de biserici[3]. Primul element arhitectural observat de călător în fiecare oraş în care a intrat (Galaţi, Piteşti, Târgovişte etc.) este numărul mare de lăcaşuri de cult, căci pentru Paul de Alep, reprezentarea arhitecturală a divinului este mai importantă decât utilitatea construcțiilor.

Hotarul acestui oraș sacru este prin tradiție, un loc de performare a unor rituri magico-religioase, care marchează începutul unei domnii, adică al unei perioade marcate de ordine și de coerență. Un obicei domnesc pe care îl descrie Paul de Alep este *litia*, adică o procesiune în afara orașului, organizată în prima zi de joi a

---

[*] Universitatea „Ovidius” din Constanța / Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Iolanda Țighiliu, *Societate și mentalitate în Țara Românească și Moldova: secolele XV–XVII*, p. 39.

[2] Pentru traducerile românești ale acestui jurnal, vezi Ioana Feodorov, „Studiu introductiv”, cap. „Traduceri”, Paul din Alep. *Jurnal de călătorie în Moldova și Valahia*, 2014, p. 39–62.

[3] Rosario Assunto, *Scrieri despre artă. Orașul lui Amfion și orașul lui Prometeu*, p. 12.

RITL, nr. 1–4, p. 319–325, Bucureşti, 2019

înscăunării noului conducător. Este evidențiată importanța pe care o are patriarhul în oficierea ritualului constând în rugăciuni speciale și tămâierea domnitorului. Drumul dus și întors este marcat de schimburi de daruri între popor și oșteni, pe de o parte, și domnitor, pe de altă parte. Acesta împarte cu generozitate bani și haine, primind în schimb diverse produse. Femeile aduc pe o pânză specială grâu, orz și alte grâne, cu care să marcheze atât începutul anului, cât și începutul domniei. Alte daruri constau în spice de grâu uscate, mere, pere, lămâi, portocale, iar ca produse animale, ouă, pește, păsări (găini, gâște și rațe), miei, iezi si chiar oi care se sacrificau înainte domnitorului.

Mâncarea și băutura ocupă un loc important în descrierile lui Paul de Alep, care, ca fiu și secretar personal al patriarhului Macarie III, subliniază prin prezentările ospețelor, statutul social foarte înalt pe care îl ocupa delegația siriană. Totodată, sunt făcute comentarii privind societatea urbană ortodoxă, obiceiurile acesteia, deoarece mâncarea şi băutura reprezintă o parte integrantă din viaţa socială, culturală şi religioasă a oamenilor, un element de performare a identităţii individuale şi de grup. Identitatea culinară este parte integrantă a identității culturale; felurile în care oamenii aleg hrana, o împart cu alții, de asemenea, formele, locurile, împrejurările în care o consumă arată cine sunt, ce legături au și în ce mediu se integrează[4]. Mâncarea şi băutura servesc la realizarea acelei balanţe fine pe care liderii o negociază cu subiecții lor. Aceasta construiește distanța necesară, impune respect și sentimentul autorității. Totodată, se menţine un anumit sens al legăturii cu masele, pentru a le inspira loialitate şi sentimentul datoriei[5].

În sâmbăta Paştelui, domnitorul oferă un ospăț și o serbare, în care muzica l-a impresionat așa de tare pe autor, încât descrierea obișnuită a mâncărurilor a fost ignorată: *Când ieșeau afară cu talerele din bucătărie, băteau tobele și cântau din trâmbițe și din fluiere. A fost mare bucurie în ziua aceea, cu taraf domnesc și muzică turcească, necurmat, până seara* (f 41r). Orientalizarea vieţii de curte, ilustrată şi prin pătrunderea obiceiului de a asculta muzică în timpul mesei, este criticată în repetate rânduri de Paul de Alep, considerând că muzica alterează modul de viaţă sobru promovat de creştinism (pe care îl va regăsi şi lăuda la cazaci).

Legătura dintre mâncare și religie este subliniată de Paul de Alep și în descrierea ospățului derulat în palatul domnesc din Iași, la o săptămână după sărbătorirea fastuoasă a zilei onomastice a domnitorului. Invitația la masă a cuprins un episod diplomatic, în care patriarhul Macarie III a înaintat scrisori de recomandare de la patriarhii din Constantinopol și Ierusalim, urmat de oferirea unui dar extrem de prețios, falca de jos a Sf. Vasile cel Mare, o relicvă prețioasă, achiziționată de sirieni la Constantinopol, împreună cu multe altele asemănătoare. Acest dar a fost primit foarte bine de domnitor, marcând începutul unei relații de prietenie între cei doi conducători. Începutul și finalul ospățului sunt momente încărcate de religiozitate, deoarece patriarhul binecuvântează masa și pe domnitor. De asemenea, deasupra mesei se află o icoană, un ștergar și o candelă care arde mereu, obicei pe care Paul de Alep l-a observat atât în Moldova, cât și în Valahia și Țara Cazacilor (f. 33v).

---

[4] Jodi Campbell, *At the First Table. Food and Social Identity in Early Modern Spain*, p. 2.

[5] *Ibidem*, p. 50.

Autorul jurnalului este interesat aici nu atât de mâncare, cât de ritualurile performate în timpul servirii acesteia[6]. Sunt descrise în detaliu gesturile fiecărui actant implicat, poziția, gestica, toate în raport cu îndatoririle pe care le aveau, raportate la domnitor, de exemplu: *La stânga [domnului] stătea un fecior în straie frumoase, care lua din talere* (33v) *și îi punea [domnului] dinainte unul pregătit. Un alt fecior lua câte un taler de argint, apoi punea altul în locul lui, îl ștergea [pe primul] și îl așeza la loc* (f. 33r–v). La nivel social, se făcea distincţia între altele, şi prin consumul de vin şi recipientul utilizat: *ceilalți beau din alte pocale și un alt fel de vin* (33v).

Între gesturile de recunoştinţă pe care delegaţia siriană le-a arătat faţă de domnitorul moldovean, se numără şi darurile constând în alimente exotice; astfel, boierilor le-au fost oferite *pânzeturi brodate și postavuri trandafirii, carpete scumpe, șervete din Persia, India și Gaza, mantii de voal, zahăr, săpun, laudanum, migdale, fistic de mai multe feluri și altele asemenea* (f. 31v).

După enumerarea darurilor pe care le-au oferit oficialităților moldovene, autorul precizează pe aceeași pagină, rația de hrană pe care domnitorul Vasile Lupu a decis-o pentru întreținerea oaspeților. Detalierea cantităților amintește de înregistrarea pe care o făcuse diacul moldovean fiecărui dar în parte, fiindcă Paul de Alep era și secretarul delegației: 4 pâini albe pentru patriarh, 2 pentru tinerii ceilalți, aproximativ 9 litri de vin pentru patriarh, 7 litri pentru ceilalți, unt, pâine neagră, carne pentru tineri, lumânări de ceară și de seu, 2 care de lemne săptămânal, o sumă zilnică de bani, ovăz și fân pentru cai. Nu este precizată durata pentru care era acordată această rație de hrană. Autorul nu face niciun comentariu asupra acestor produse, ceea ce presupune faptul că era o cantitate suficientă și mulțumitoare. Observăm că pâinea este elementul cel mai important al mesei, trăsătură caracteristică pentru mesele europene din perioada respectivă[7]; cantitatea de pâine neagră este mult mai mică decât cea de pâine albă, considerată de calitate superioară, de asemenea, patriarhul nu consumă carne.

Succesorul lui Vasile Lupu, Gheorghe Ștefan, dorind să recupereze din popularitatea scăzută după represaliile contra populației de etnie greacă, îi va acorda patriarhului o rație mult mai generoasă decât cea dată de Vasile Lupu: *mai mult de un dinar pe zi, douăzeci de ocale de vin și cincizeci de pâini... felurite lumânări* (f 262r). După înscăunarea succesorului lui Vasile Lupu, Paul de Alep evidențiază că acesta a făcut din relația cu patriarhul sirian o prioritate, în acele perioade tulburi ale începutului de domnie, deoarece s-a ocupat de rația de mâncare și de băutură pentru delegație, fiind chiar mai generos decât predecesorul (chiar dacă în ansamblu îl considera zgârcit).

---

[6] Aceeaşi grijă pentru detalii în descrierea modului de servire a mesei apare şi cu referire la ritualul funerar. *Cf.* Virginia Petrică, *Topography of Taste*, p. 137.

[7] Jodi Campbell, *At the First Table. Food and Social Identity in Early Modern Spain*, p. 15.

Și totuși autorul nu îi menționează numele și nici nu precizează în ce consta rația respectivă. Și noul domn a primit daruri constând în produse din materiale textile și săpun, dar fără mâncărurile exotice care erau mândria delegației siriene între darurile acordate lui Vasile Lupu. În plus, invitația la prânz trece menționată doar, deși autorul dă de înțeles că a fost plină de fast; toate acestea sunt semne ale unei prețuiri mai puține decât în cazul lui Vasile Lupu, a cărui prietenie a fost în repetate rânduri apreciată. Acest domn, al cărui nume este menționat de autor abia la a doua venire în Moldova, după ce a depășit șocul momentelor de inceput ale domniei, dăduse dovadă de o mare cruzime față de negustorii greci din Iași în special, asfel că patriarhul, tulburat de această atitudine și de nesiguranța vieții din Moldova, decide să accepte invitația lui Matei Basarab, domnitorul Valahiei.

Paul de Alep nu afirmă explicit, dar sugerează o oarecare simplitate a felurilor de mâncare, cel puțin la nivelul meselor obișnuite. Meniul ține cont de perioada de post[8]. Sirienii sunt foarte stricți în respectarea regulilor și consumă hrană fără ulei: fasole, mazăre și varză murată în apă cu sare, pe care o denumește cu termenul din arabă *lahana*, împrumutat din turcă sau poate din neogreacă (p. 199, n. 286). Nu există ulei și vin pe masă, care sunt permise doar sâmbăta și duminica, iar Paul de Alep consemnează că în prima sâmbătă din Postul Mare, oaspeții sirieni au băut vin la prânz (f. 38r).

Consumul de alcool există însă și în perioada aceasta. Paul de Alep menționează o băutură făcută din apă și mere, *ma'tuffah*, în traducere *apă de mere*, probabil un fel de cidru (p. 199, n. 287). Domnitorul Moldovei oferă delegației și provizii de *ma'sa'ir*, în traducere *apă de orz*, care era un fel de bere, precum și mied. Autorul subliniază că puțini oameni beau apă în acele ținuturi, deși este mai uimit, în Valahia, de cantitatea enormă de vin care se consumă (de ex. 266v).

În opoziție cu fasolea, mazărea și varza pe care moldovenii le mănâncă în timpul postului, el enumeră produsele exotice care sunt aduse din Rumelia, de negustori: măsline, ulei de măsline, icre, caracatiță, lămâie, zeamă de lămâie, humus, orez, fidea, năut, rodii. Acestea din urmă sunt accesibile doar pentru bogați. Este remarcată absența susanului și a produselor din această plantă, făina și uleiul de susan.

O combinație între produsele autohtone și cele importate apare în descrierea cinei din prima sâmbătă din Postul Mare, oferită de domnitorul Moldovei, Vasile Lupu, care și-a trimis bucătarul personal în Iași, unde erau cazați oaspeții: *un butoi de ulei, un butoi de suc de lămâie, un sac de caracatiță uscată, un sac de orez, un sac de fidea, un sac de linte, un sac de năut, un sac de fasole boabe, un sac de mazăre* (f. 38r).

Relația de bună colaborare cu boierii din Valahia este subliniată prin darurile exotice pe care aceștia i le-au oferit patriarhului: *Din clipa intrării noastre în Țara Valahiei și până ce am plecat, toți boierii au venit la părintele nostru patriarh ca să-i binecuvânteze. Îi aduceau negreșit daruri, talere acoperite cu ștergare, pline cu cele ce se găseau la vremea aceea: lămâi, portocale, mere, pere, stafide, smochine, alune, cel mai adesea pâine, apoi pește și nelipsit, vin* (f 55r).

---

[8] Virginia Petrică, *Topography of Taste,* p. 142–143.

Unele dintre aceste produse exotice sunt asociate de autor cu produsele din zona sa de proveniență, care îl fac să se simtă bine în timpul bolii. Paul de Alep poftește la rodii, migdale și zahăr atunci când suferă de friguri, menționând prețul ridicat al acestora și greutatea cu care le-a achiziționat (f 61v). Această *poftă* poate fi interpretată în sens fiziologic, dar nu trebuie ignorată semnificația creştină a rodiei şi migdalei. După cum rodia are multe seminţe strânse sub acelaşi înveliş, tot astfel Biserica îi adună pe credincioşi laolaltă[9]; migdala simbolizează nemurirea, în legătură cu Fecioara Maria și cu Iisus, precum și puritatea Maicii Domnului. De asemenea, „în iconografia creştină, *mandorla* – învelişul oval, aureola în care se înscriu figurile lui Iisus, a Sf. Marii sau ale altor personaje sacre – are forma unui sâmbure de migdal, simbolizând nemurirea, depășirea dualismului materie–spirit, cer–pământ, viață–moarte”[10].

Un loc distinct în economia jurnalului este acordat darurilor pe care delegația siriană le-a adus pentru familia lui Vasile Lupu; sunt descrise în detaliu delicatesele culinare exotice și scumpe, pe care un diac le-a înregistrat în detaliu: *Iată cum arăta darul [adus] măritului domn: o pereche de perne brodate, cu bordură trandafirie, două cutii de zahăr candel, o cutie de săpun parfumat cu mosc, două cutii de săpun de baie, săpun de Alep, un borcan cu dulceață de ghimbir, un borcan cu dulceață de Kabul, o cutie de poame apusene zaharisite, laudanum, migdale, dulcețuri alese, stafide, icre, curmale, caise, fistic sărat și nesărat și altele asemenea.* (f. 31v). Importanța acordată dulceții și fructelor confiate este subliniată prin existența unei poziții speciale la Curte, pentru achiziționarea acestor delicatese, prezentate de Dimitrie Cantemir în *Descriptio Moldaviae,* la funcția *Camaraszul de dulczeczi, „Cel care aprovizionează cu delicatese”: se îngrijeşte să se pună la masa principelui dulceţuri şi alte fructe zaharisite şi păzeşte vasele de porţelan* (A 114). De altfel Paul de Alep menționează cu plăcere dulceața de cireșe, pe care o primește în dar la Mănăstirea Sf. Sava din Iași: *cireșe păstrate în dulceață, încât ți se părea că sunt proaspăt culese. Erau foarte gustoase* (f 39v).

La începutul secolului al XVIII-lea, unele dintre aceste produse exotice deveniseră accesibile și oamenilor din alte pături sociale, deoarece erau comercializate de negustorii turci, în mediile urbane. În cronica lui Ion Neculce este prezentat un episod care precedă Războiul Ruso-Turc din 1711, desfăşurat în Moldova. Când au văzut că oștile rusești au intrat în țară, moldovenii, convinși că acesta este începutul eliberării de sub conducerea din ce în ce mai dură a Imperiului Otoman, i-au atacat pe comercianții turci rezidenți în Iași și le-au împrăștiat mărfurile. Neculce menționează *stafidele, smochinele* și *alunele* care zăceau pe străzi, de unde la culegeau toți. Așadar, delicatesele culinare (fructele uscate) aduse de turci pe piața moldoveană erau asociate în plan psihologic, de populația urbană, cu regimul politic otoman.

---

[9] Ivan Evseev, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, p. 409.

[10] *Ibidem*, p. 291.

Țările Române se încadrează în fenomenul general european al modificărilor importante produse în cultura mâncării, începând cu secolul al XVI-lea, prin creșterea diferențelor de stil de viață și consum de hrană între oamenii din diverse straturi economice și sociale. Diferențierea este evidentă prin creșterea interesului pentru achiziționarea de alimente neobișnuite și scumpe, prin rafinarea manierelor, prin etalarea unor obiecte prețioase la masă, precum și prin modificări de atitudine legate de caritate și de ospitalitate[11]. La nivel particular, remarcăm conexiunile între hrană și ortodoxie, manifestate în special prin obiceiurile culinare din perioadele de post și prin conferirea unui simbolism creștin anumitor alimente. Pe de altă parte, am remarcat o intensificare a orientalizării, manifestate și la nivel culinar, prin pătrunderea obiceiului de a asculta muzică în timpul mesei. Un alt aspect interesant în jurnalul lui Paul de Alep surprinde apariția cultivării plantelor exotice în grădinile din jurul curților domnești, precum și pătrunderea unor alimente importante, exotice, între care fructele confiate ocupă un loc important.

BIBLIOGRAFIE

Surse primare

Paul din Alep, *Jurnal de călătorie în Moldova și Valahia*, studiu introductiv, ediția manuscrisului arab, traducere în limba română, note și indici de Ioana Feodorov, București: Editura Academiei Române / Brăila: Muzeul Brăilei – Editura Istros, 2014.

Cantemir, Dimitrie, *Despre numele Moldaviei – în vechime și azi; Istoria moldo-vlachică; Viața lui Constantin Cantemir; Descrierea stării Moldaviei – în vechime și azi*, Colecția „Opere fundamentale”, editarea textului latinesc, aparat critic și indici de Florentina Nicolae. Traducerea din limba latină de Ioana Costa. Studiu introductiv de Andrei Eșanu și Valeria Eșanu, București, Academia Română, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2017.

Neculce, Ioan, *Letopisețul Țării Moldovei.* Precedat de *O samă de cuvinte.* Postfață de Elvira Sorohan, Iași, Editura Junimea, 1997.

Surse secundare

Assunto, Rosario, *Scrieri despre artă. Orașul lui Amfion și orașul lui Prometeu*, București, Editura Meridiane, 1988.

Campbell, Jodi, *At the First Table. Food and Social Identity in Early Modern Spain*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2017. Versiune electronică: http://www.jstor.org/stable/j.ctt1hhfnq1.1

Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor și simbolurilor culturale*, Timișoara, Amarcord, 1999.

Nicolae, Florentina, „Aspecte de viață cotidiană în Moldova și Valahia, reflectate în jurnalul lui Paul din Alep”, *Quaestiones Romanicae. Lucrările Colocviului Internațional „Comunicare și cultură în România europeană. Călători și călătorii. Incursiuni culturale și lingvistice*, VII/2, „Jozsef Attila” Tudomanyi Egyetem Kiado Szeged, 2019, p. 465–470.

Petrică, Virginia, *Topography of Taste. Landmarks of Culinary Identity in the Romanian Principalities from the Perspective of Foreign Travellers (Seventeenth to Nineteenth Centuries)*, București, Editura Academiei Române, 2018.

Țighiliu, Iolanda, 1997. *Societate și mentalitate în Țara Românească și Moldova: secolele XV–XVII*, București, Editura Paideia, 1997.

---

[11] Jodi Campbell, *At the First Table…*, p. 6.

ABSTRACT

In this paper will shall analyse Paul of Aleppo's *Diary*, regarding the food culture and its changes within the Romanian urban society in the XVIIth century. Even though the local food seems simple and plane to the writer, he appreciates its freshness and the hospitality of the officials. In the same time, his *Diary* offers important details regarding the trade and the circulation of the exotic food in the Romanian Principalities and changes in the food taste and eating habits of the upper class.

Keywords: food, Lent, exotic, orientalisation, habits.

FILTRAREA EXPERIENȚEI COMUNISMULUI PRIN TEMA COPILĂRIEI. SCRIERILE FICȚIONALE ȘI NONFICȚIONALE POST 1989

Ștefania Mihalache[*]

Anul 1989, ca moment simbolic, și anii ’90, ca moment concret, aduc un mare dezechilibru în relația dintre literatură și publicul cititor. De fapt, se așterne o mare tăcere. Ficțiunea este, pentru moment, amuțită din două motive: primul, pentru că, postrevoluționar, este privită cu mefiență, se simt în aer acuzații (nici sigure, nici foarte concrete) de partizanat cu fostul regim, iar al doilea, pentru că foamea de adevăr, de lucruri spuse direct, netrecute printr-un filtru artistic, este mult prea mare. Astfel, piața a fost invadată de memorii, eseistică, lucrări de istorie recentă, jurnale, iar nonficționalul a câștigat teren în fața literarului. Experimentele livrești ale optzecismului au avut și ele parte de o cădere în receptare, iar după 2000 a apărut și primul val postrevoluționar de literatură tânără și „furioasă”, gata să conteste temele mari, realismul așa-zis textualist, experimentele autenticității ș.a.m.d. Curentul douămiiștilor s-a asociat rapid cu multe forme ale literaturii personale, în special cu ego-proza sau autoficțiunea. Într-o literatură obsedată de miza temelor mari, literatura personală a fost, nu o dată, receptată ca promotoare a unor teme minimaliste, iar în această ecuație intră și tema copilăriei venită cu valul amintirilor din comunism.

Între „minimalismul” și „maximalismul” tematic

Derivând din opoziția „minimalism vs. maximalism” tematic cu reflectivitate crescută pe fondul rediscutării canonului, dar și din percepția atât de controversată asupra scriitorilor lansați după 2000, se construiește și o anumită poziție asupra literaturii copilăriei scrisă în această perioadă. Pentru prima dată în literatura română (în care scrieri despre copilărie sunt sporadice) se petrece un fenomen interesant, tocmai pentru că scriitorii care se lansează sau care își continuă cariera după anii 2000 sunt marcați profund de eterogenitate: apariția unui bloc de romane care au în centru copilăria. Aceste romane sunt de obicei trecute de critici la câte o „tendință” a noii literaturi, pasabilă într-o frază. Referitor la literatura post-1989, „tendințele” sunt definite astfel de Dan C. Mihăilescu: cea a realismului cinic, grotesc, caracterizat

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 327–348, București, 2019

de sarcasm, „mizerabilism”, verbozitate argotică și cea care reflectă „conștiința captivă în mitul copilăriei, cu eul proiectat fabulos la «vârsta de aur» fie la modul oniric-luxuriant, ca în *Orbitorul* lui Cărtărescu, fie cvasiproustian și cu autenticități eliadești, prin îmbinarea psihismului infantil sau a reveriilor adolescentine cu seve livrești și estetizări programate (*Alexandru* de Ion Manolescu, *Exuvii* de Simona Popescu, *Oniria* lui Corin Braga)”[1].

În 2008, mult mai tânărul Marius Mihet identifică în proza tânără tot două etape ale romanului și două valuri de scriitori. „Primul val sau Idealismul confuz” conține, printre altele, numele unor scriitori și ale unor romane care au ca temă copilăria: Ovidiu Verdeș cu *Muzici și faze* (2000), T.O. Bobe – *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* (2007), Cezar Paul-Bădescu – *Tinerețile lui Daniel Abagiul* (2004). Acestora li se trasează un portret biografic comun, interesant cu atât mai mult cu cât el conține referințe la copilăria și adolescența autorilor: „O dată îi leagă niște amintiri sociale comune: au «prins» câte ceva din perioada comunistă, au fost șoimi și pionieri, au învățat cântece patriotice, ideologice etc. Generația lui Pif și Rahan, generația muncii patriotice, a traforajului și «produselor» de la Alimentara, transfigurată, inevitabil într-o generație de sacrificiu – ”[2].

În valul al doilea de scriitori, numit și „Reabilitarea Poveștii” cărora li se asociază o estetică mult diferită față de cea a primului val, criticul include din nou cărți cu tema copilăriei, cum ar fi volumul Anei Maria Sandu – *Fata din casa vagon* (2006), cel al lui Bogdan Popescu – *Cine adoarme ultimul* (2007) sau romanul Florinei Ilis – *Cruciada copiilor* (2005).

Interesul pentru această temă continuă, adăugându-se la titlurile menționate și *Băiuțeii* (2006), romanul lui Filip și Matei Florian, *Miruna. O poveste* (2008) al lui Bogdan Suceavă, *Trickster* (2009) al lui Ovidiu Pop, sau romanul *Noapte bună, copii* (2010) al lui Radu Pavel Gheo. Devine limpede că de la Mircea Cărtărescu la Radu Pavel Gheo figurează în acest bloc scriitori foarte diferiți și ca „formație”, și ca scriitură, iar alăturarea lor este, uneori, insuficient argumentată și contradictorie cronologic. Scrierile cu această temă sunt, de cele mai multe ori, înglobate în percepția mai generală a prozatorilor tineri ca autoficționari sau reprezentanți ai minimalismului biografist sau ca dorință de aliniere la trendul de succes al „amintirilor din comunism”.

Mai important încă este chiar faptul că această literatură intră în reevaluarea canonică, înclinând și ea balanța în defavoarea literaturii tinere față de proza seniorilor, după cum arată Paul Cernat: „Speriaţi de «bătrâniciozitatea» emfatică a romanelor politice de anţărţ, mulţi dintre încă tinerii prozatori tind să îmbătrânească în juvenilitate, refuzând «marile teme» (sau «marile mize», cum ar spune Mihai Sin).

---

[1] Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în post-ceaușism*, în „Observator cultural”, nr. 35, octombrie, 2000, ediția on-line, http://www.observatorcultural.ro/Literatura-romana-in-post-ceausism*articleID_4622-articles_details.html, accesat la 22.08.2011.

[2] Marius Mihet, *Aspecte ale romanului românesc extrem contemporan*, în *Starea prozei*, volum coordonat de Irina Petraș, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2008, p. 251.

O problemă reală a literaturii tinere este autosuficienţa şi incapacitatea de a se adresa altui public decât celui tânăr şi «alternativ». Istoria se reduce, de regulă, la mica istorie personală a auctorelui, iar memoria bate rareori dincolo de amintirile din copilăria comunistă”[3].

Problema pe care o pune aici criticul este aceea a „infantilizării subiectelor”, a ratării marilor mize de către literatura contemporană românească, legându-se intim de tema mai amplu dezbătută a „capodoperei” şi de rediscutarea canonului după 1989. Infantilizarea se referă atât la faptul că tinerii scriitori se raportează astăzi numai la un canon tânăr cum este cel optzecist, așa-numit postmodern, refuzând să „ucenicească la clasici”, cât și la condiția biobibliografică a optzeciștilor înșiși care dau tonul unei dezordini a vârstelor în literatură şi unei concepții eronate a sintagmei „proză tânără”: „Încăpăţânarea unor optzecişti de a se erija, la peste 50 de ani, în reprezentanţi ai «noii generaţii» nu e, probabil, decât un reflex al infantilizării la care au fost supuşi sub comunism. Iar dacă optzeciştii trec drept cei mai copţi dintre tineri, de ce să ne mirăm că prozatorii ajunşi la vârsta de 35–40 de ani concurează în continuare la categoria tineret-speranţe? Să nu mi se spună că adeziunea la «noile tendinţe» artistice conferă, altfel decât metaforic, un certificat de juneţe… Apropo, n-aţi observat că principalele reuşite din ficţiunea românească recentă abordează copilăria şi adolescenţa?”[4].

Devine acum evident că receptarea temei copilăriei este compromisă prin includerea ei în reevaluarea canonică din etapa întâmpinărilor noii literaturi. Această concluzie este întărită mai ales de faptul că, atunci când face referire la anumite opere în mod individual Paul Cernat le recunoaște valoarea, afiliindu-le însă la cealaltă paradigmă, a valorilor vechi și „tari”. Este cazul lui T.O. Bobe sau al Florinei Ilis care „s-au format la frontiera dintre două lumi, la finalul paradigmei «tari» a literaturii. Deja în adolescenţa şi prima lor tinereţe, cultura pop începuse să eclipseze cultura înaltă, solemnizarea oficială era sabotată de o deriziune în curs de generalizare, iar marile mituri ale culturii umaniste se alterau dramatic”[5].

În fond, Paul Cernat chiar exprimă o nostalgie legată de literatura copilăriei, reevaluând retoric un model aparţinând modernităţii, dar marginal în canonul acesteia: „Vorbeam de abuzul «infantilizării» subiectelor. Să ne înţelegem. Există o lungă tradiţie a celor care au bagatelizat proza cu copii şi adolescenţi a lui Ionel Teodoreanu, acuzând-o – pe drept sau pe nedrept –, când de lirism excesiv, când de paseism melodramatic, de kitsch sau de lipsa autenticităţii. Dar câţi dintre (încă) tinerii noştri prozatori ce abordează «copilăria» şi «adolescenţa» sunt în stare să scrie un roman de, ei da, forţa, anvergura şi memorabilitatea Medelenilor? Mă tem că, oricât de exersaţi ar fi la capitolul scriitură postmodernă, le lipseşte tocmai viziunea şi forţa meditaţiei subiacente. Dar, ca să discuţi despre romancieri ca Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, trebuie mai întâi să-i (re)citeşti fără prejudecăţile criticii moderniste”[6].

---

[3] Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (I), în „Observator cultural”, nr. 437, august, 2008, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-tinara*-articleID_20303-articles_details.html, accesat la 18.08.2011.

[4] *Ibidem.*

[5] Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (II), în „Observator cultural”, nr. 439, septembrie, 2008, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-romana-tinara-(II)*articleID_20366-articles_details.html, accesat la 19.08.2011.

Dacă luăm în considerare faptul că în întreaga lor istorie de receptare, *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă nu au fost plasate în sfera minimalismului, întrebarea care transpare de aici este dacă tema copilăriei este în sine una a maximalului, sau cu posibilităţi de a exprima valori „tari” sau una a minimalului, sau dacă raportul minimal versus maximal variază în funcţie de contextul cultural în care se produce receptarea ei. Aceste piste de reflecţie sunt generate de faptul că în literatura postdecembristă tema poate apărea ca minimalistă, atât prin contaminarea ei de tensiunile dezbaterii despre canon, cât şi din cauza lipsei unei evaluări separate a scrierilor în cauză. Rămânând la exemplul eseului lui Paul Cernat, decodificarea termenilor de maximalism şi minimalism între care este cuprinsă literatura tinerilor reprezintă totodată şi reperele între care evoluează receptarea literaturii copilăriei. „Pentru a reabilita marile mize ar trebui ca, de pildă, iubirea, moartea, experienţa religioasă, identitatea, conştiinţa binelui şi a răului să fie trăite în mod firesc, dar intens, ca probleme esenţiale, nu ca simulacre”[7], scrie criticul, în timp ce mizele mici sunt, aşa cum ne amintim, „mica istorie personală a auctorelui”, „autoficţiunile neobeat”, chiar „amintirile din copilăria comunistă”, la care se adaugă „microdecupajele socio-antropologice” sau „jocurile de-a literatura”.

Nuanţe ale minimalismului în receptarea temei copilăriei regăsim şi în alte opinii critice, chiar dacă acestea au un sens uşor schimbat. Luând în discuţie proza postdecembristă de pe alte poziţii, Cristina Chevereşan identifică o proză a tranziţiei în care socialul tulburat devine o provocare „la adresa aspiraţiilor individului simplu, neexersat în tehnicile de supravieţuire ale unei competiţii acerbe şi nu arareori neloiale. (…) Opţiunea pentru teritoriile marginale devine explicabilă prin coerenţa sa cu statutul non-eroic: copiii, nebunii, ostracizaţii par a fi singurii ce-şi permit sinceritatea”[8]. Acest marginal locuit, printre alţii, de copii nu este foarte diferit de viziunea prin microdecupaje socio-antropologice identificată de Paul Cernat ca temă în proza postdecembristă, iar viziunea autorizată de astfel de personaje poate fi un camuflaj pentru un discurs „tare”, acela al sincerităţii.

În ceea ce priveşte copilăria comunistă, Andrei Simuţ remarcă o tendinţă de reprezentare *soft* a comunismului în scrieri de la *O lume dispărută* la *Băiuţeii* (adică de la nonficţiune, la eseu autobiografic şi apoi la ficţiune), punând-o în contrast cu gravitatea scrierilor memorialistice ale anilor ’90: „Proza de acest fel este o privire soft asupra comunismului, pe care îşi propune să îl înregistreze sub aspectele sale secundare, deseori comice, cotidiene, din perspectivă marginală şi ludică, în voit răspăr cu dominanta anilor ’90, care cuprindea atitudinea justiţiară, accentul pe necesitatea memoriei, pe tragism, descrierea ororilor, eroismul supravieţuitorilor, dilemele etice şi situaţia problematică a celor ce au pactizat”[9]. Apare din nou perspectiva marginală aici, adăugându-se şi ludicul ca termen al minimalismului, la fel comicul şi cotidianul.

---

[6] *Ibidem.*

[7] Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (I), în *loc cit*.

[8] Cristina Chevereşan, *Apocalipse vesele şi triste*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2006, p. 21.

Valorile „tari” ale literaturii copilăriei

Versiunea minimalistă de interpretare a literaturii copilăriei obturează însă multe dintre valenţele temei şi îngustează plaja resurselor literare ale acesteia, fapt vizibil la o simplă lectură a titlurilor menţionate. Scriind despre copilărie, fie că o fac la persoana I sau a III-a, fie că scriu autoficţiune sau ficţiune pură, fie că este vorba despre autori maturi ca Gheorghe Crăciun cu a sa *Pupa russa*, sau debutanţi ca Ovidiu Pop cu *Trickster*, fiecare dintre autori are o agendă literară diferită care trece dincolo de nostalgie, farmecul vârstei de aur sau inocenţă, valori cu care este marcată de obicei această literatură. De la vizionarismul *Orbitorului* sau reveriile de limbaj din *Exuvii*-le Simonei Popescu, la presiunea ideologiei comuniste din *Iepurii nu mor* a lui Baştovoi, la trauma divorţului care determină delirul imaginativ al personajului din *Cum mi-am petrecut vacanţa de vară* a lui T.O. Bobe, şi până la mutismul selectiv din *Trickster*, tema copilăriei taie prin tot atâtea ipostaze ale personalului, politicului, problemelor limbajului, memoriei şi socialului pre- şi postcomunist, încât justifică o degajare din receptarea ei ca temă minimalistă şi o sondare, prin intermediul altor termeni, spre echivalentul unei valori „tari”.

Înainte de o abordare pe grupe restrânse a romanelor în cauză, se poate opera o repoziţionare în contextul receptării generale prin care, schimbând sensul minimalismului şi maximalismului, literatura copilăriei poate fi integrată unui parcurs estetic diferit: astfel, ea poate fi gândită în termenii Simonei Sora din *Regăsirea intimităţii* ca o exprimare a personalului, individualului, valorilor intimităţii şi încrederii, reprezentate prin intermediul *sinelui în formare* – o alternativă la personalul, biograficul şi subiectivismul optzecist exprimat în strategii ale textului, sau la literatura dezintegrării sinelui (sau a mizerabilismului) din literatura tânără a primilor ani ai tranziţiei.

Iată, privit mai îndeaproape de criticul Marius Miheţ, peisajul literaturii tinere a tranziţiei: „Romanul primului val este unul al căutărilor unei memorii sociale, al explorării identităţii risipite de metamorfozele inexacte ale societăţii. Scriitorii din primul val înfăţişează trepidaţiile tranziţiei, un simptom obsesiv care a dispărut din proza momentului sau se găseşte pe ici, pe colo, în dozaje infime şi prin intermediul unor reprezentări parodice. Ei sunt eterogeni, individualişti şi, cu toate astea, uniţi de noile realităţi oferite de libertatea de după 1989. (...) E o proză a nevrozei sociale, care reclamă permanent o dezintegrare a individului care nu reușește să-și configureze nici o realitate convenabilă, nici un reazem al interiorității”[10].

---

[9] Andrei Simuţ, *De la Planeta mediocrilor la Iepurii nu mor: Proza „tinerilor” şi comunismul*, în *Starea prozei*, p. 331–332.

Tinerii autori sunt aici echivalați personajelor și literaturii pe care o scriu, iar acest lucru permite o privire interesantă asupra lor din perspectiva unei duble dezordini a vârstelor: este vorba despre vârsta lor biologică modificată sub acțiunea plăcilor tectonice ale unor mari etape sociale. „Ei trăiesc drama trecerii dinspre adolescență înspre maturitate, concomitent cu transfigurările continue ale unei societăți rătăcite și mereu nestatornică. E o generație de scriitori profund descumpănită și vitregită de tensiunile sociale postrevoluționare, având, cu toții, copilăriile pierdute în comunism și adolescența desfigurată de trepidațiile tranziției, condamnată la a fi, cu fiecare promoție, o nouă generație de «sacrificiu». (…) Dependența lor de social e una hibridă, cu un picior în viitor și altul în platitudinea trecutului – încă influențabil. Acești prozatori tineri s-au lovit deodată de un real care oferă, atât de darnic, o multitudine de ipostaze ale trăirii. Rezultatul: *maturii-înainte-de-vreme*. (…) Asemenea personajelor, tinerii prozatori de azi au *copilăria pierdută în comunism.* Adolescența lor, prelungită în maturitate, nu e decât *o stare hibridă de teribilism.* Ei se străduiesc să dea viață fantasmelor, pregătite de repetate stări iluzorii. Nu se consideră ratați, ci nedreptățiți de lumea în care s-au născut. Frica lor cea mai mare e neputința de-a da viață iluziilor, frica lipsei perspectivelor și teama ratării, a irosirii”[11].

Un profil literar-social asemănător creionează și Cristina Cheverașan scriind despre personajele-copii ale lui Cezar Paul-Bădescu și Lucian Dan Teodorovici. Aceștia „sunt vocile încă necorupte ale erei decrețeilor, ce o readuc în memorie cu detaliile „culturale” ce țineau de o dictatură a privațiunilor și sărăciei frumos poleite. Adulții de azi intervin după ani, opunând clișeelor trecute instantanee ale unui prezent la fel de rizibil în varii aspecte ce țin de monotonie existențială, eșecuri succesive, dezorientarea colectivă, sentimentul inutilității și neputinței individuale”[12].

Important este însă că, atunci când aleg să scrie despre copilărie autorii în cauză (cu atât mai mult cu cât unii au ales această temă pentru singura lor carte publicată) își asumă de fapt o alternativă literară la aceste portrete biobibliografice fragmentate și atât de torturate sociocultural. Literatura copilăriei este o alternativă la literatura „mizerabilismului” sau la cea „socio-antropologică” și are un statut special în puzzle-ul prozastic postdecembrist tocmai pentru că face apel (dar le soluționează diferit) la anumite teme pe care le abordează și celelalte trenduri: tema sinelui, a individualului, adaptabilitatea la un habitat social fie încremenit în dictatură, fie derutant și mișcător ca cel al „tranziției”.

Recursul la copilărie este o încercare de a scoate aceste teme dintr-o zonă de expresie care este a dezintegrării, dezechilibrului și spaimelor sociale de tipul celor zugrăvite mai sus, punându-le, în schimb, în relație cu teme menite să le exprime în alți parametri, cum ar fi limbajul, muzica, starea de emulație, jocul etc. Din perspectiva copilăriei, sinele în formare relaționează cu alte valori decât personajul-adult și se legitimează prin alți factori. În contrast cu dezintegrarea, teama ratării sau sentimentul neputinței identificate ca expresii care aproape anulează sinele, Cristina Chevereșan descoperă, atunci când vine vorba de literatura copilăriei, un „discurs formativ" al sinelui: „T.O. Bobe, Lucian Dan Teodorovici, Cezar Paul-Bădescu, spre exemplu, optează pentru discursul formativ. (…) Pariul pe copilărie și pe dilemele ieșirii din ea ajută la descoperirea unui spațiu mai puțin explorat al călătoriei spre sine. Dacă ezitările adolescenței și dramele maturității sunt în genere subiecte românești predilecte, aplecarea către primele încercări de înțelegere uimite ale individului aflat la început de drum este ceva mai rară și cu atât mai savuroasă. Ea se înscrie printre abordările de suflet ale unei pleiade de scriitori ce prefigurează sau rezumă tragismul filozoficei condiții umane la modul bonom și plin de fantezie. Savuroasele gafe infantile, teribilismul adolescenței constituie pretextul unor exerciții de observație care, prin intermediul identificărilor ludice, examinează evoluția personală în cadrul extins al familiei, grupului, societății"[13]. În raportul *dezintegrarea sinelui vs. discursul formativ al sinelui*, cel de-al doilea poate să capete sensul unei valori „tari".

---

[10] Marius Miheț, *Aspecte ale romanului românesc extrem contemporan*, în *Starea prozei*, p. 251.

[11] *Ibidem.*, p. 251, 252, 253.

[12] Cristina Chevereșan, *op. cit.*, p. 23.

De altfel, încercarea de situare a literaturii copilăriei în cadrul teoretic referitor la sine și intimitate, conturat în cartea Simonei Sora, conduce din nou la ideea unei instabilități a raportului „tare" vs. „slab", „maximal" vs. „minimal". Dacă la Simona Sora intimitatea se definește pe trei paliere – încredere, corporalitate și libertate proprie – ea se configurează în termeni opoziționali la 1930 și 1989, în funcție de valorile tari și slabe ale modernității și modernității radicalizate (termen pe care eseista, preluându-l de la Anthony Giddens, îl preferă postmodernismului) postdecembriste. „Într-o epocă în care epistemologia modernă a devenit hermeneutică, iar credința s-a transformat în caritate, într-un timp în care «marile povestiri proiective» ale modernității au lăsat locul micilor povestiri ironice și fragmentare despre iluzia cunoașterii, va trebui să ne mulțumim, pentru a putea înțelege ceva din literatura vremurilor noastre, cu relaxarea categoriilor tari ale modernității progresiste (Timp, Adevăr, Rațiune) și înlocuirea lor cu concepte mai «umanizate», precum memoria, nostalgia, modificările sinelui și ale intimității"[14].

Centrându-și analiza pe reprezentări ale corpului în literatura din preajma celor două momente considerate cheie, Simona Sora constată existența, în interbelic, a unui corp unitar, loc al revelării de sine, adică al revelării sufletului, supus armoniei universului, în opoziție cu corpul postmodern care este un corp fragmentat, textual, ce nu mai trimite la suflet ci doar la sine însuși.

Se poate deduce de aici că intimitatea se postulează și în funcție de posibilitatea sau imposibilitatea reprezentării sinelui, iar din acest punct de vedere literatura copilăriei nu aparține în totalitate paradigmei postmoderne unde textualul ecranează sinele: descinzând din experiențele textualismului, există personaje-copii pentru care raportul cu limbajul se află în strânsă legătură cu formarea, modificarea, interpretarea de sine (Mircea Cărtărescu sau Simona Popescu), iar aici pariul este existențial, trecând de granițele ludicului. Astfel, experiența limbajului poate să nu țină de jocuri textualiste ci să se asimileze unei valori tari, de formare, în sensul *Logosului*. De asemenea, personajul lui T.O. Bobe din *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, ajunge să cadă în mrejele propriei povestiri fapt care poate fi interpretat ca o înghițire a autorului de către text în cea mai pură fantezie textualistă, fără ca premisa sau scriitura să fie în cea mai mică măsură atribuibile acestui curent. Sunt doar două exemple menite să ilustreze felul în care, în literatură, tema copilăriei poate să nu se integreze curentelor dominante sau de la care se legitimează scriitorii care o abordează, ci poate ajunge să atingă alte zone estetice în realizarea ei. De asemenea, complicitatea cu cititorul pe care Simona Sora o identifică în proza generației '60, dar nu o regăsește în literatura postdecembristă, există în literatura copilăriei fie și numai în baza faptului că tema obligă la vehicularea anumitor universalii ale genului.

---

[13] *Ibidem*, p. 24.

[14] Simona Sora, *Regăsirea intimității*, București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 70–71.

Observând că în literatura copilăriei minimalul și maximalul pot căpăta alte valori decât cele asumate în dezbaterea canonului generaționist cu opozițiile sale, cercetarea de față va urmări să identifice anumite valori ale acestei literaturi care au un sens tare, situând aceste scrieri în afara minoratului care le însoțește receptarea. Miza esențială a acestui tip de literatură se găsește pe teritoriul sinelui în formare, al căutărilor și al modalităților de raportare la lume ale acestuia. Deși nelipsit de frământări, ezitări, sau discontinuități, sinele cunoaște în copilărie, așa cum arată și studiile psihologice, perioada sa de aur marcată cel puțin prin tendința către unitate, coerență și adaptare la lume, iar din această perspectivă grilele prin care se formează și punctele nodale ale acestora au sensul unor valori tari.

Copilăria în registru ficțional și nonficțional

Dacă am vorbit până acum despre posibilele valori „tari" ale literaturii copilăriei din punct de vedere intraliterar, trebuie luat în considerare și faptul că ea ocupă un loc special și ca fenomen sociocultural ceea ce îi conferă o anumită valoare „tare" și în zona extraliterară. Motivațiile apariției acestei literaturi nu pot fi identificate separat de apariția, după 2000, a unui bloc de scrieri nonficționale de tipul eseurilor dar mai ales al rememorărilor subiective ale perioadei național-comunismului românesc. Ținând cont de faptul că, atât scrierile memorialistice cât și romanele focalizează binomul comunism/postcomunism și ambele abordează tema copilăriei, stabilirea raporturilor dintre cele două tipuri de texte este esențială pentru identificarea felului în care valorile „tari" pe care le căutăm circulă intra și extraliterar. Aceste valori se regăsesc la intersecția modalităților prin care adulții de azi își reamintesc de copiii care au fost ei înșiși în vremea comunismului cu modalitățile prin care scriitorii ficționalizează aceste portrete și cu modalitățile prin care copiii din postcomunism percep lumea comunistă. Rostul acestor scrieri pentru societatea românească se regăseşte în conturarea unor profile de copii prin care adulţii încearcă să-şi (re)citească istoria personală. Înainte de a trece, deci, la analiza corpusului ficţional, este utilă o „citire" a lui prin motivaţiile, modul de organizare şi conţinutul scrierilor nonficţionale care au ca temă copilăria, şi mai ales copilăria în comunism.

Copilăria în registru nonficţional

După 2000, piaţa editorială românească s-a îmbogăţit cu un bloc de scrieri nonficţionale având ca principală temă rememorarea trecutului comunist, aşa-numitele istorii „la firul ierbii", având ca staţie obligatorie şi copilăria autorilor, desfăşurată în ultimii douăzeci de ani de dictatură. Este vorba despre titluri ca: *În căutarea comunismului pierdut* (2001) şi *O lume dispărută* (2004), ale celor patru tineri universitari Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir, *Anii '80 şi bucureştenii* (2003), volum conceput de Şerban Anghelescu, Ioana Hodoiu, Cosmin Manolache, Anca Manolescu, Vlad Manoliu, Irina Nicolau, Ioana Popescu, Petre Popovat, Simina Radu-Bucurenci, Ana Vinea, *Cartea roz a comunismului* (2004) coordonată de Gabriel H. Decuble, *Cum era? Cam aşa… Amintiri din anii comunismului (românesc)* (2006), volum coordonat de Călin-Andrei Mihăilescu sau *Născut în URSS* (2007) al lui Vasile Ernu.

Chiar dacă, în cazul romanelor, vom vorbi mai târziu despre diferenţa specifică care aparţine ficţiunii, din punct de vedere sociologic atât scrierile ficţionale cât şi cele nonficţionale au un impuls major comun care se poate numi *recursul la copilărie*, unde termenul de *recurs* are atât sensul de reîntoarcere, cât şi, într-un fel, pe acela de rejudecare a stării de fapt care a fost comunismul ca lume a copilăriei autorilor. Astfel, explicaţiile pentru cele două feluri de proiecte sunt similare chiar dacă apoi ele duc la realizări foarte diferite. Aspectul cel mai important este acela că atât autorii proiectelor nonficţionale cât şi scriitorii au fost copii în comunism şi, din acest motiv, impulsul reîntoarcerii la copilărie (fie la copilăria proprie, fie la copilăria ca temă) este de cea mai mare importanţă pentru contextul socio-cultural din jurul anilor 2000. De altfel, un bun argument pentru faptul că cele două tendinţe corespund unui impuls comun se regăseşte în remarca lui Ioan Stanomir referitoare la nevoia trecerii de la nonficţiune la ficţiune în momentul rememorării: „Pe măsură ce avansam în aventura scrierii acestor fragmente, realizam până la ce punct angajamentul era cu mult mai profund decât în cazul scrierii unui text neutru-academic şi îmi reprimam cu dificultate impulsul de a mă introduce fie şi ca personaj secundar în pelicula documentară pe care o imaginam. Eram legat de vocile trecutului într-un mod mult mai intim decât aş fi fost pregătit eu însumi să admit, şi sentimentul scrisului putea fi asemănat cu absorbţia într-un vortex, în interiorul căruia graniţa dintre memoria colectivă şi propriile mele amintiri se estompa progresiv"[15].

---

[15] Ioan Stanomir, *Dimineţile unui băiat cuminte*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R.Patapievici*, Bucureşti, Editura Polirom, 2004, p. 327.

Ceea ce hrănește aceste scrieri este, deci, albia memoriei colective, astfel încât cele două registre pot deveni vase comunicante. Din acest motiv, ideea de rememorare va fi abordată ca un concept psihologic, dar cu o dimensiune în plus, aceea socială. Recursul la copilărie nu este numai produsul psihic al unor autori ci și o reacție derivând dintr-un psihism social colectiv. Din această combinație rezultă un sens metaforic a ceea ce am numit recursul la copilărie care înscrie în paradigma evocării sau a rememorării atât scrierile nonficționale la persoana I, cât și scrierile ficționale la persoana I sau a III-a cu tema copilăriei.

Premisele acestor scrieri sunt în strânsă legătură cu memoria, atât socială cât și individuală. De altfel, ele sunt circumscrise aceleiași clasificări de tip maximalism versus minimalism tematic: dacă în anii ’90 au predominat memoriile solemne, culpabilizante, absolutiste, radicale ale comunismului, anii 2000 corespund unei faze demitizante, cotidiene, subiective și personale a rememorării. De data asta însă, e posibil ca balanța să nu mai încline cu necesitate spre valorizarea pozitivă a abordărilor maximaliste făcute, cum arată Paul Cernat, din perspectivă „abstract-didactică” și eludând adevărul vieții oamenilor obișnuiți, ci de partea acestuia din urmă.

Totuși, această grilă de interpretare a rememorării poate fi înlocuită cu două binoame în relație de antinomie care vor descrie mai bine fenomenul, motivațiile și expresiile lui: *actualitate – recuperare* și *fractură – unitate*.

Rememorarea ca recuperare

În ceea ce privește raportul rememorării cu primul binom, așa cum arată psihologul Patrick Estrade, cel care a pus bazele unei teorii a memoriei croită după teoria interpretării viselor a lui Freud, rememorarea are nu atât legătură cu trecutul cât cu prezentul: „We do not search out a particular memory because we are thinking about the past, but because we are thinking about the present”[16].

Comentând apariția volumului *Anii ’80 și bucureștenii*, Paul Cernat pune în evidență această legătură cu prezentul plasând miza la intersecția dintre viața oamenilor obișnuiți și mecanismele puterii: „[…] odată cu dezumflarea iluziilor maximaliste ale intelectualității civice din anii ’90, simțim nevoia să înțelegem cu adevărat cine am fost, pe ce lume am trăit, ce s-a întâmplat cu noi, confruntându-ne cu o «realitate» pe care mulți s-au ferit să o privească în față, dar care acum se răzbună, indirect, în comportamentele autoritariste și paternalist-mafiotice ale actualei puteri”[17].

Prezentul posttotalitar se caracterizează și prin alte fenomene psihosociale care reclamă efectul terapeutic al rememorării. În lucrarea *Amurgul Leviathanului* (2000), Brândușa Palade analizează imaginile Eului în condițiile totalitare și posttotalitare, avansând categoria unui „Eu restrâns” care rezultă în condiţii nefavorabile de supravieţuire. Acest Eu este responsabil pentru mecanismele de autoiluzionare ale individului (denumită şi „insolenţa fictivă”) şi de retragere într-o sferă intimă unde, în contrast cu acţiunile conformiste din realitate, se reface simbolic acel „sine imperial” – „agent responsabil al propriilor acţiuni”[18] – care există în mod normal în condiţii de libertate. Realitatea este însă că acest Eu restrâns funcţionează socialmente şi în perioada posttotalitară, el fiind un semn al traumei sociale. După căderea comunismului, „Eul restrâns” îşi manifestă strategiile sale compensatorii-imaginative sub forma „recunoştinţei” faţă de trecut, care l-a transformat într-un supravieţuitor, conservându-şi astfel stima de sine. Reîntoarcere spre trecut ia astfel o cale greşită, compromiţând rememorarea ca act terapeutic şi corector social: „Jocul memoriei e astfel coordonat de obişnuinţa individului de a se percepe pe sine ca pe un supravieţuitor a cărui singură «epocă de aur» se află într-un trecut inevitabil pierdut. În felul acesta memoria ajută psihicul să-şi conserve unitatea în jurul punctului limitat în care s-a obişnuit să se fixeze. Forţat de prezent să-şi reconsidere această limită şi, deci, şi amploarea libertăţii sale, eul poate refuza şi se poate întoarce tot la traseele sale cunoscute. Astfel se explică probabil impulsul «revizionist» de a «alunga» prezenţa dificultăţilor tranziţiei cu reprezentări nostalgice despre trecutul totalitar”[19].

---

[16] Patrick Estrade, *You are what you remember: a pathbreaking guide to understanding and interpreting your childhood memories,* translated by Leah Brumer, Da Capo Press, member of Perseus Group Books, Philadelphia, 2008, p. 24.

[17] Paul Cernat, *Mărețe vremi*, în „Observator cultural”, nr. 221, 18 mai 2004, ediția online http://www.observatorcultural.ro/Marete-vremi*articleID_10925-articles_details.html, accesat la 01.09.2011

Chestiunea legăturii dintre prezent şi trecut văzută prin grila rememorării comunismului în registru personal, subiectiv, este abordată şi de Călin-Andrei Mihăilescu, coordonatorul volumului *Cum era? Cam aşa... Amintiri din anii comunismului (românesc)*, într-un dialog cu Ovidiu Şimonca din „Observator cultural”. Referindu-se la toate volumele de istorii „la firul ierbii”, Călin Andrei-Mihăilescu le înscrie într-o altă paradigmă de privire a trecutului, una care depăşeşte viziunea de tip alb-negru responsabilă pentru blocajul interpretativ actual: „Până la volumele pe care le-ai menţionat şi care au apărut în ultimii doi-trei ani, se ajunsese la o reacţie simplă faţă de trecut, la nişte gesturi care erau în registrul limbii de lemn sau al gândirii de lemn. Gândirea faţă de trecut se împărtăşea din maniheismul dintre alb si negru. Noi proiectam în trecutul respectiv dorinţa noastră de a avea o judecată clară asupra trecutului. Invocând faptele: Gică a turnat, Fane nu a turnat, Fane este bun, Gică este rău, doream să judecăm istoria dintr-un punct de vedere clar moral. Asta se numeşte bovarism paseist şi aşa am ajuns la o fundătura a interpretării, la o anumită saţietate, o anumită oboseală”[20].

Mai mult decât atât, autorul pune în opoziţie actul rememorării şi cel al judecării. Judecarea este o formă de îngropare a trecutului, în vreme ce amintirea reprezintă modalitatea de a-l reînvia. În cazul comunismului mai ales, a-ţi aminti înseamnă a ști, a cunoaște, recompensând o modalitate „diluată” de a trăi în comunism. „Abia în Occident mi-am dat seama că înțelegerea mea, înțelegerea comunismului, era foarte diluată în România. Mecanismele de apărare pe care mi le construisem mă diluau pe mine: ca să fiu eu îmi împuținam cunoștințele. Pentru mine, diferența dintre a fi și a ști, în comunism, este extraordinar de mare. Preferi să nu știi nimic, să ignori, ca să fii. Iar acest fel de a fi este doar o formă de supraviețuire. Eu m-am diluat, dar am ajuns într-un punct în care am înțeles. A fost momentul când diluarea s-a terminat. Astăzi, trecutul românesc comunist, cât îl știu eu, este un trecut extraordinar de prezent, nu este diluat, este viu.”[21]

---

[18] Brînduşa Palade, *Amurgul Leviathanului,* Bucureşti, Editura Trei, 2000, p. 59.

[19] *Ibidem*, p. 65.

[20] Călin-Andrei Mihăilescu, „Sunt invadat de amintiri şi nu mă pot apăra”, interviu de Ovidiu Şimonca, în „Observator cultural”, nr. 344, octombrie 2006, ediţia online, http://www.observatorcultural.ro/-Sint-invadat-de-amintiri-si-nu-ma-pot-apara.-Interviu-cu-Calin-Andrei-MIHAILESCU*articleID_16400-articles_details.html, accesat la 01.09.2011.

Pentru autorii volumului *O lume dispărută*, efortul lor anamnetic este un act bine situat în prezent și cu un declarat efect de exorcizare: „[…] miza noastră a fost să aducem la suprafață câte ceva dintr-un continent scufundat într-un subconștient colectiv al prezentului. […] Nu ne-am propus nici să facem un rechizitoriu, ci doar să ne eliberăm de povara unei epoci rememorând-o, privind în față trecutul pentru a-i putea înțelege mai bine metamorfozele prezente”[22]. O altă miză importantă vizează desigur și celălalt termen al binomului, actualitatea având ca miză, ca și în cazul lui Călin-Andrei Mihăilescu, corectarea grilei prin care este privit trecutul. Se pune însă accentul nu pe toate segmentele de receptori ci, mai ales, pe cei din generațiile mai tinere cărora le lipsește aparatul cu care ar putea înregistra corect această porțiune a trecutului recent. De fapt, tocmai acest punct de întâlnire între cei în măsură să „livreze” o versiune cât mai autentică despre trecut și cei meniți să o înregistreze conține un mare paradox: primii sunt, vrând-nevrând, purtători ai unor tare, identificate aici cu termenul „infantilizare”, iar ceilalți sunt cel mult indiferenți. „Poate că pragmatismul dur și indiferența față de trecut atribuite, pe drept sau pe nedrept, celor mai tineri decât noi nu sunt decât rezultatul firesc al prăbușirii utopiilor și iluziilor autiste, al infantilizării bătrânicioase în care, până la un punct am fost crescuți”[23].

Despre infantilizarea populației crescute în comunism vorbește și Adrian Majuru, autorul volumului *Copilăria la români: schițe și tablouri cu prunci, școlari și adolescenți* (2006), un important studiu sociologic și unic în domeniul la noi quasi-virgin al așa-numitelor *studii ale copilăriei*: „După dispariția cumplitei presiuni colective, la prăbușirea regimului comunist, România poseda câteva generații de copii îmbătrâniți, căci trebuie numărați aici și oamenii trecuți de 40 de ani, porniți – conștient și inconștient – să recupereze fragmente din copilăria lor netrăită, bucurii interzise odinioară. Adulții și copiii lor au trăit, mai bine de zece ani, laolaltă într-un timp oprit. S-a petrecut un lucru rar în istorie: o desincronizare a generațiilor. Deresponsabilizat ca educator de chiar copilăria sa, adultul zilelor noastre jubilează recuperând timpul pierdut. (…) Politic vorbind, regimul comunist s-a sfârşit. Printre durabilele sale amare consecinţe se găseşte însă şi o masă umană invalidată istoric, cu sarcini psihosociale pe care nu le poate rezolva matur şi cu o configuraţie simbolică de tip infantil la care nu poate şi nu doreşte să renunţe în favoarea maturizării”[24].

---

[21] *Ibidem.*

[22] Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *Falsă prefață*, în *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 7

[23] *Ibidem*, p. 8.

Acesta este un motiv important pentru care întoarcerea la copilărie, departe de a fi o temă minimalistă sau minoră, se dovedeşte una cu o responsabilitate socială terapeutică, fiind în acelaşi timp o transgresie şi o reparaţie. *Recursul la copilărie* are sensul unei confruntări a fiecăruia cu comunismul personal, fapt esenţial, mai ales pe parcursul degajării, după zece ani de la revoluţie, din masa amorfă de foşti supuşi ai regimului, a ideii de individ. Abia la sfârşitul anilor ’90 şi începutul anilor 2000, poate odată cu trecerea de la vinovăţia colectivă la cea personală, categoria de persoană, de individualitate, redevine funcţională pe deplin, până acolo încât vindecarea societăţii ţine de vindecarea fiecărui individ în parte, proces din care face parte lămurirea istoriei personale. Prin exerciţiul evocării naraţiunii proprii, acel „Eu restrâns” de care vorbea Brînduşa Palade, se poate vindeca de complexe deschizând calea către manifestarea „sinelui imperial”. Luminiţa Marcu saluta în acelaşi sens apariţia textelor autorilor care au conceput volumul *O lume dispărută*: „Textele lor îndeamnă cititorul la o rememorare analitică a ce a însemnat comunismul în viaţa fiecăruia, la decriptarea acelor coduri pe care fiecare le-am internalizat chiar şi în urma unui contact minimal cu lumea şi pseudo-valorile regimului”[25].

Redescoperirea personalului şi a importanţei istoriei individuale face ca recursul la copilărie să capete o multitudine de valori şi sensuri, o diversitate neobişnuită pentru societatea românească, un semn că aceasta este capabilă, finalmente să adăpostească o pluralitate de naraţiuni: există astfel întregul spectru de la imaginea copilului-dizident oferită de Paul Cernat în *O lume dispărută*, la cea a exultantului pentru care comunismul a însemnat o fantastică intimitate a bârfei, mâncărurilor şi aromelor familiale revelată de Eugen Istodor în *Cartea vieţii mele. Şulea 31, N3, sc.2. Cu ocazia comunismului* (2007), trecând prin varianta haios-echilibrată a lui Vasile Ernu. Faţă de reificarea pe care o aduceau „marile” memorii de după 1990, faţă de acea rememorare cu iz de moralizare absolută, dar, în fapt, opacizantă, pluralismul sau relativizarea au aici un sens de clarificare, de limpezire, operând din nou un revers al sensurilor în raportul maximalism vs. minimalism.

Rememorarea ca fractură

Problema pe care o întâmpină procesul de recuperare ne aduce la al doilea binom: fractură – unitate. Senzaţia pe care mulţi dintre autorii rememorărilor o au este aceea de pregnant fragmentarism. Amintirile nu sunt fire directe către istorii unitare, ci mai degrabă fire disparate ale unei rețele de colaje. Redactându-și contribuția la volumul *O lume dispărută*, Ioan Stanomir vizitează un site cu fotografii reminiscente din comunismul sovietic având revelația acestui fragmentarism inevitabil al rememorării: „Vizitând site-ul, condiția propriului meu text îmi devine evidentă: rememorarea, mai mult sau mai puțin artificial literară, nu este decât adnotarea unui set de imagini care au supraviețuit. Suprapunerea dintre privitorul de astăzi și umbra din cadru este doar o convenție”[26]. Din acest motiv devine și mai evident că propriul destin astfel rememorat devine „o narațiune, a cărei cheie încerc să o imaginez, acum, compensatoriu, prin acest text”[27].

---

[24] Adrian Majuru, *Copilăria la români: schiţe şi tablouri cu prunci, şcolari şi adolescenţi*, Bucureşti, Editura Compania, 2006, p. 193.

[25] Luminiţa Marcu, „Altfel de mărturii despre comunism”, în „Observator cultural”, nr. 212, martie 2004, http://www.observatorcultural.ro/Altfel-de-marturii-despre-comunism*articleID_10490-articles_details.html, accesat la 03.09.2011.

Această imposibilitate de a accesa unitatea sinelui prin intermediul amintirii ține nu doar de circumstanțele dificile ale unei copilării trăite într-un regim de tip autoritar, ci de natura amintirii ca fenomen al vieții psihice – subiect abordat de cercetătorii Jean-Yves și Marc Tadié pe care psihologul Patrick Estrade îi citează: „We never remember a memory in the same way that we remember how to type. Rather, we recreate the memory based on the context at the moment it was stored in memory and on our current context»”[28]. Comentariul lui Patrick Estrade referitor la afirmația de mai sus echivalează legătura dintre contextul prezent și declanșarea unei amintiri cu aceea dintre un eveniment exterior și crearea unei emoții: „They recognized the dimension of re-creation that emerges in the encounter between an external circumstance (something happens to me) and an emotion (that event produces a particular feeling in me). The entire human dialectic is present in that process: the external world and the internal world, conditioning and responsiveness, what is programmed and what is created”[29]. Similar, unitatea detaliilor în cazul amintirii ține de sondarea legăturii cu o stare prezentă, căci ea este cea care selectează o anume secvență din trecut.

Astfel, scriind *Născut în URSS*, Vasile Ernu este conștient de faptul că își construiește trecutul: „Tot ce spunem despre trecutul nostru este o combinație între adevăr și construcție. Eu, Vasile Ernu, la vârsta de 35 de ani, îmi construiesc trecutul: unele lucruri le scap, altele le omit intenționat”[30]. În același fel, cei patru autori ai volumului *O lume dispărută*, mărturisesc un aranjament selectiv al amintirilor și datelor, conștienți fiind că scriu despre un trecut care „nu va putea fi niciodată recuperat până la capăt”[31].

---

[26] Ioan Stanomir, *Diminețile unui băiat cuminte*, în *op. cit.*, p. 367.

[27] *Ibidem*, p. 328.

[28] Patrick Estrade, *op. cit.*, p. 24. „Nu ne amintim niciodată ceva așa cum ne amintim scrisul. Mai degrabă recreăm amintirea bazându-ne pe contextul din momentul în care a fost înmagazinată în memorie și contextrul actual”. [traducerea mea]

[29] *Ibidem.* „Ei au înțeles dimensiunea de re-creare care apare la întâlnirea dintre o circumstanță exterioară (ceva mi se întâmplă) și o emoție (acel ceva îmi provoacă un sentiment). Întreaga dialectică umană este prezentă în acest proces: lumea exterioară și lumea interioară, condiționare și răspuns, ce este programat și ce este creat”. [traducerea mea]

[30] Vasile Ernu, „Ne despărțim de comunism numai dacă îl înțelegem”, interviu de Ovidiu Șimonca, în „Observator cultural”, nr. 323, 1 iunie 2006, ediția online http://www.observatorcultural.ro/Ne-despartim-de-comunism-numai-daca-il-intelegem.-Interviu-cu-Vasile-ERNU*articleID_15519-articles_details.html, accesat la 03.09. 2011.

Portrete și vieți de copii în comunism

Rememorarea fracturată a comunismului cu realităţile ei neconcordante se regăseşte în portretele de copii şi în descrierea modalităţilor de a trăi copilăria într-un regim totalitar. Portretul oficial al copilului se conturează conform concepției partidului și președintelui Nicolae Ceaușescu în multiplele sale mesaje adresate șoimilor patriei, pionierilor și tineretului: „[...] Doresc să vă reamintesc acum, [...] vouă, celor de vârsta pionieratului, că vă așteaptă noi trepte pe care trebuie să le urcați în marele edificiu al școlii și culturii. [...] Totodată trebuie să vă fie permanent vie în minte necesitatea ca încă de pe băncile școlii generale de 10 ani să vă însușiți bogate cunoştinţe practice, să vă deprindeți cu munca productivă, creatoare de bunuri materiale și spirituale. Nu trebuie să uitați că, indiferent ce meserie sau profesiune vă veți alege, trebuie să fiți atât din punct de vedere al cunoştinţelor generale științifice, cât şi al deprinderilor practice, la înălțimea uriașelor exigențe pe care le ridică epoca revoluției tehnico-științifice în fața fiecărui tânăr, în fața fiecărui om. [...] După cum vedeți, deși sunteți copii, trebuie să dați dovadă de răspundere!”[32].

În *O lume dispărută*, în paginile care alcătuiesc contribuția și autoevocarea lui Paul Cernat, regăsim un veritabil contra-portret: „Eram un puști nervos, slăbuț, amenințat din toate părțile de pericole cărora nu puteam să le fac față decât evitându-le, driblându-le, ascunzându-mă de ele (...). La fiecare început de trimestru ni se făcea «protecția muncii». Mă feream de munca grea nu refuzând-o (aș fi luat-o pe cocoașă), ci făcându-i pe ceilalți să se lipsească benevol de mine («aoleu, nu-l puneți pe Paulică, ăsta doar încurcă»), traforam și tăiam strâmb placajele cu bomfaierul, mă făceam că-i ajut pe ceilalți când cărau băncile uriașe pe scări (mă agățam cu mâna de câte un colț, mimând efortul), sau băteam, chipurile concentrat, câte un cui minute în șir, ca să dau impresia că mă țin de treabă – doar maiștrii se prindeau și, ridicându-mă de ureche, mă muștruluiau zdravăn”[33].

Copilul socialismului multilateral dezvoltat nu există. Este unul dintre cele mai limitative constructe, o fantoșă născută dintr-o imposibilă intersecție: aceea dintre ideologie și copilărie. În schimb, copiii reali sunt nevoiți să se raporteze într-un fel sau altul la această fantoșă, astfel că se construiesc după un tipar menit să-i ferească de ea. Există astfel o identitate colectivă, aceea a fugii, profil în care fiecare se înscrie cum poate, fie, ca în exemplul de mai sus, prin prefăcătorie, fie prin fentă sau alte strategii din aria eschivei. Modelul care li se impune este resimțit ca artificial și are efecte nocive contorsionând identitatea prin chiar obligația la rezistență. Paul Cernat prezintă imaginea unui copil care învață de mic să urască sistemul, să se ascundă, să înjure, să mintă, dar mai ales să-l contemple cu superioritate, construindu-și treptat identitatea în jurul unei superbii a solitudinii.

---

[31] Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *Falsă prefață*, în *op. cit.*, p. 7.

[32] Nicolae Ceaușescu, *Gândirea creatoare a președintelui Nicolae Ceaușescu privind educarea comunistă, patriotică, revoluționară a celei mai tinere generații: culegere de texte din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România*, București, Editura Politică, 1988, p. 37.

[33] Paul Cernat, *Supraviețuirea sub un clopot de sticlă*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R.Patapievici*, p. 58.

Ideea pregnantă de viață și identitate fracturată apare și în amintirile lui Ioan Stanomir, resimțită cu atât mai intens cu cât lumii comuniste i se opune lumea casei bunicilor dintr-un orășel patriarhal, de tip vechi, care poartă, din acest motiv, pecetea unei ireversibile vulnerabilități: „Între profilul pionierului locuind în Bucureștiul blocurilor, lângă una dintre stațiile de metrou recent construite, și tihna nepotului care se despărțea atât de greu, la fiecare mijloc de septembrie, de casa bunicilor, suprapunerea era una mai degrabă dificilă”[34].

Evadat din identitatea încorsetantă a pionierului bucureștean, copilul descoperă valoarea unui fel de a fi pe care mai târziu îl va numi moldovenism burghez. Această formulă de existență este cea care generează senzația de eternitate, de expansiune nelimitată a percepției indispensabilă universului infantil. Numai că această copilărie, chiar dacă are norocul de a se desfășura ca retragere din arealul betonat al noilor cartiere comuniste, trebuie să plătească prețul paradoxului: profilată pe vechiul orășel burghez scăpat de acțiunile înnoitoare ale regimului, eternitatea este una a extincției discrete („Focșaniul, orașul vechi, supraviețuia suspendat în așteptarea dispariției”[35]), iar percepția augmentată a copilului asupra lumii sale cuprinde un spațiu minimal, acela al domesticului, al familiarului tradus într-un colț prăfuit de curte, cofetăria domnului Vasiliu dintr-o clădire cu un singur cat aflată pe „Strada Mare”, grădina de trandafiri a domnului Arsene, croitorul bunicului.

Evocările lui Ion Manolescu deschid capitolul adolescenței în comunism, când tendințele retractile ale copilului în spații alternative sau în subterfugii comportamentale sunt înlocuite de un fel de frondă controlată. Atunci când rebeliunea și nonconformismul fățișe nu sunt retezate la fel de fățiș, identitatea clandestină de inspirație occidentală a adolescentului se compune cu greu, printr-o copiere căznită și înduioșătoare improvizație: „(...) îmi luasem o înfățișare de *new waver*: pantalonii de uniformă fuseseră croiți bufanți, desfăcuți la coapse, scurtați în lungime și strâmtați pe gleznă, după moda George Michael din epoca *Wham!* (în absența croitorului un coleg își prinsese pantalonii cu două ace de siguranță iar un altul și-i cususe la gleznă)”[36].

---

[34] Ioan Stanomir, *Diminețile unui băiat cuminte*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, p. 332.

[35] *Ibidem*, p. 333.

[36] Ion Manolescu, *Colecția mea de obiecte pierdute și amintiri inutile*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, p. 139.

Angelo Mitchievici evocă o zonă de existență pe care o vom regăsi, aproape identic și în scrierile ficționale: perimetrul cartierelor de blocuri proletare în curțile interioare ale cărora roiesc zeci de copii, cei mai mulți rezultate ale decretului privind interzicerea avorturilor din 1966. Contrastul dintre pedagogia comunistă având ca direcții importante *„militarizarea școlară, întreținerea «materialului uman», divertismentul școlar și transformarea elevilor în «capacități de producție»”*[37] și această lume gri a betoanelor și șantierelor vorbește despre efectele unei alte sciziuni majore. Cu cât în educarea omului de tip nou încorsetarea este mai riguroasă cu atât lumea blocurilor pare să se bucure de o totală lipsă de control. Odată evadați de pe porțile școlilor, decrețeii se avântă în jungla curților de bloc unde supravegherea, lăsată pe seama părinților aflați încă în marile fabrici sau odihnindu-se după schimbul de noapte, aproape că lipsește. Iar libertatea totală dă aici naștere unei lumi de o mare sălbăticie și cruzime.

Jucându-se mereu în apropierea pericolului, pe lângă câte un șantier menit să ridice un nou bloc, mereu printre pietre, buldozere, barăci, fiare și utilaje funcționale sau dezafectate, copiilor pare să li se stârnească apetitul pentru o existență dură, colțuroasă, care urmează regulile primitive ale supraviețuirii. De cele mai multe ori se grupează în găști având drept criteriu scara unde domiciliază și se înfruntă dramatic cu găștile scărilor și blocurilor vecine. Într-o lume care a abolit noțiunea de proprietate simțul teritorial al copiilor pare că se ascute mai mult iar instinctele, înfrânate pe toate paliere, își găsesc aici singurul canal defulatoriu. „Ne alegeam adversarii pe măsură, urma o repriză scurtă de pumni, după care ne rostogoleam pe jos, corp la corp, într-o luptă sălbatică, îmi băgam adversarul cu fața în iarbă, încercând să-i imobilizez brațele prin ceea ce am aflat mai târziu că se numește un dublu Nelson. Uneori îmi ieșea, alteori nu. Adversarul era uneori scuipat în gură […] M-am bătut atunci cât pentru tot restul vieții, cu o furie pe care greu o mai înțeleg astăzi, cu o furie care parcă nu era a mea. Fără motiv”[38]. Motivul poate fi însă contaminarea de violență, mai ales atunci când aceasta este echivalată cu valoarea libertății absolute. Dacă identitatea „omului nou” sau a elevului nou era una colectivă, copiii patriei răspund cu o contra-identitate, paradoxal, tot colectivă, aceea a unei comunități juvenile violente.

Notații similare din provincie, dintr-un cartier muncitoresc din Satu Mare: „Scara și curtea blocului reprezentau universul organizat după legi statornicite în veci, tot ceea ce făcea sens, iar traversarea acestui perimetru (o chestiune de 10–20 de metri) reprezenta o adevărată aventură în care ne pândeau mari pericole. De aceea ieșirile din al nostru *pissing territory* aveau caracter de expediție și se desfășurau îndeobște în grup, deoarece puteam să întâmpinăm, ca alogeni, o replică dârză din partea copiilor indigeni ai curților vecine în care ne aventuram. (…) Nu era doar o joacă, ci se dezvoltau relații absurde de putere, dacă ne gândim că majoritatea copiilor de cartier nici măcar nu traversaseră o criză pubertară”[39]. Ultima remarcă este importantă subliniind faptul că nu o criză este aceea care eliberează instinctele în cazul decrețeilor, ci că felul lor de manifestare pare a fi mai degrabă un fel de răspuns social precoce, performat, desigur, inconștient. În orice caz, dacă efectele educației și ale condițiilor de viață create de partid nu sunt acelea ale creării unor vlăstare de tip nou, cu o înaltă conștiință socio-partinică, își ating măcar un scop: al creării de identități colective și pattern-uri comportamentale de masă de la cele mai fragede vârste.

---

[37] Ion Manolescu, *Formarea „omului nou” în epoca Ceaușescu. Strategii ale pedagogiei școlare*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *În căutarea comunismului pierdut*, Pitești, Editura Paralela 45, 2001, p. 229.

[38] Angelo Mitchievici, *Trecutul care va veni*, în Paul Cernat & Ion Manolescu & Angelo Mitchievici & Ioan Stanomir, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R. Patapievici*, p. 312.

Povestea „copilăriei copilului universal de la bloc” are, bineînțeles, și varianta luminoasă în care copilul decantează partea de miracol sau savurează amestecul dulce-amar de realități din interiorul și din afara casei. Protecția familială și farmecul domesticului se extind uneori și asupra spațiului proxim, lăsând universul copilăriei aproape nealterat: „Când coboram în fața blocului mă dădeam în leagăn de muream și beam Bem-bem până mă apuca durerea de burtă sau mă urcam în caisul din fața blocului și cădeam în cap”[40]. Comunismul axat pe orbita copilăriei este golit de ororile comunismului adulților: „Comunismul nu a existat. Când am trecut de revoluție am aflat de toate urgiile… deținuți politici, turnătorie, omorârea inițiativei. Eu m-am jucat cu comunismul în cadă, la nisip, și era un tip haios, pe bune. Niciodată nu a crescut prea mare, ceea ce m-a obligat să nu cresc nici eu, ca să-i fiu pe plac, ca să ne jucăm în continuare”[41].

Comunismul pentru copiii de azi

Acestor povești discontinue și acestor portrete scindate li se adaugă fractura comunism/postcomunism. Încercarea de a transmite într-un fel ceva din memoria comunismului generațiilor născute după 1989 s-a concretizat și în câteva concursuri de redactare cu această temă adresate elevilor de liceu. Rezultatele semnificative au fost premiate și publicate în volum. Un volum născut dintr-o astfel de inițiativă este *Ce înseamnă comunismul pentru mine*, apărut la Editura Curtea Veche. Textul căruia i s-a acordat premiul întâi este un fel de pastișă a unei „file de jurnal din Epoca Ceaușescu”, o încercare a unei adolescente din perioada postcomunistă de a recrea cât mai fidel o zi obișnuită trăită de un adolescent în comunism. Dacă problemele pe care le impunea scriitura evocărilor erau cele legate de autenticitatea memoriei şi imposibilitatea unei recuperări unitare şi integrale, ceea ce se remarcă aici este o stare de supraconştienţă care se activează în momentul scrisului. Eleva ştie multe lucruri despre comunism şi a reţinut mai ales elementele de recuzită pe care are grijă să le includă în compunerea ei: „M-am trezit de dimineaţă şi am ieşit zgribulită de sub plapuma călduroasă. În cameră era frig. În drum spre baie am pornit aparatul de radio. Dintr-o dată casa s-a umplut de acordurile puternice ale unei melodii patriotice. (…) Am luat de pe etajeră pasta de dinţi «Cristal» şi am început să mă spăl. (…) Apoi privirea mi-a căzut pe o bucată de săpun «Cheia» şi m-am gândit că alt nume mai bun nici că se putea. Cheia reprezintă rezolvarea”[42]. Nimic nu este lăsat pe dinafară: coada, întreprinderile unde lucrează părinţii, educaţia şcolară. În aproximativ şapte pagini se livrează ultimii douăzeci de ani de comunism românesc, printr-o tehnică tip *reader's digest*.

---

[39] Alex Virastău, *Decrețeii: manual de utilizare*, în Ruxandra Cesereanu & Co, *România înghesuită: cutii de chibrituri, borcane, conserve: ipostaze ale ghetoizării în comunism și postcomunism*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, p. 73.

[40] Eugen Istodor, *Zece comunisme urâte aș trăi cu mama și vecinele ei*, interviu de Diana Soare, în „Suplimentul de cultură”, nr. 130, 02.06.2000, ediția online http://suplimentuldecultura.ro/numarpdf/130_Iasi.pdf, accesat la 03.09.2011.

[41] *Ibidem.*

Semnatara textului care a obţinut premiul special al juriului abordează problematica amintirilor, filtrând-o prin tehnica unei comparaţii directe între cele două epoci. Termenii sunt aşezaţi antinomic: „pufarinele colorate mâncate în pauze sau buzduganele din plastic umplute cu bomboane expirate, sucul Cico sau almanahul „Flacăra” unde găseai tot felul de tipare după care să-ţi confecţionezi singur orice lucru”[43] versus „computere, internet, CD-uri, DVD-uri, camere video, sortimente de salam, celulare, televiziune non-stop şi Coca-Cola. […] cofetării fără «mozaic», haine de firmă, avioane care ne duc şi ne aduc, fast-food-uri, cluburi şi maşini străine”[44]. Singurele care tulbură dreapta împărţire pe două coloane a celor două lumi sunt chiar amintirile celor care au trăit în comunism. Amintirile sunt însă arme prin care „generaţia tânără” îi înlătură pe trăitorii în comunism, stigmatizându-i ca agenţi nonfuncţionali în vremurile noi: „Dar cum rămâne cu ei şi cu amintirile lor? Aş vrea să avem o lege care să le aresteze amintirile, să le ducă la Doftana în celula tovarăşului, să le mai vizităm şi noi din când în când, pentru a nu uita că au fost. Şi-aş vrea să le eliberăm gândirea, s-o punem în locul amintirilor arestate, chiar dacă acum e prea bătrână şi prea obosită de atâta detenţie încât să mai poată înţelege totul”[45].

Fractura de percepţie a comunismului pentru cei născuţi ante- şi postdecembrist este majoră: pentru ambele categorii comunismul înseamnă inventar, fragmente, imagini reminiscente, dar dacă pentru unii acestea sunt elemente de recuzită sau bizarerii, pentru ceilalţi ele sunt părţi esenţiale ale unui proces de reconstituire identitară făcut parcă să rămână dual. „Amintirile unei vieţi otrăvitoare, ciudate şi fără scop, plină de întâmplări vesele şi episoade cenuşii, erau sortite să rămână bunul meu cel mai de preţ. Aveam *madeleina* mea, mai proaspătă decât orice decupaj proustian şi mai teribilă decât orice realitate ceauşistă: o casetă mentală de imagini ale trecutului, în care bucuria și deznădejdea se-amestecau în părți egale, și pe care o deschideam cu voluptatea victimei ce nu se poate desprinde de torționarul ei”[46], notează Ion Manolescu.

---

[42] Roxana-Mădălina Calburean, *O filă de jurnal din „Epoca Ceauşescu”*, în Raluca Grosescu (ed.), *Ce înseamnă comunismul pentru mine?*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2007, p. 18.

[43] Anca Bădescu, *Comunistă sunt eu*, în Raluca Grosescu, *op. cit.*, p. 44.

[44] *Ibidem.*

[45] *Ibidem*, p. 45.

Valorile „tari” ale rememorării

Imposibilitatea de a clarifica trecutul determină prezentul și stimulează afecte încă puternice. Indiferent de fracturile care se deschid la rememorare ceea ce rămâne până la urmă la finalul exercițiului este experiența de evocare a unui *inefabil al vieții trăite*, al unei istorii care, indiferent dacă rea sau bună, departe de a fi citită în cărți, a fost (și mai este încă) resimțită în corp. Paul Cernat, unul dintre cei mai fervenți „cavaleri” ai rememorării, găsește în acest inefabil o cheie comună – identificabilă, deci, ca valoare „tare” – a tuturor scrierilor de tipul *O lume dispărută*. „Dincolo de exasperări și revolte, atitudinea dominantă care se desprinde din acest conglomerat de „mărturii orale” e cea a unor oameni sub vremi: a fost îngrozitor, dar a fost viața noastră, ne-am bucurat de ea cum am știut, am fentat tâmpenia oficială sau am făcut abstracție de ea, ne-am amenajat propria nișă de normalitate cotidiană, ne-am distrat chiar în cele mai aberante situații, am făcut haz de necaz și am luat partea bună din toate relele, ne-am acomodat/integrat, am trăit…”[47].

„Scenografia” din cărțile de nonficțiune, întâmplările, tipologia personajelor, anumite caracteristici de limba, fâșii de viață socială și domestică se regăsesc și în romanele corpusului de cercetare. Întrebarea care se pune este atunci ce aduce în plus ficțiunea pentru acest fenomen de reîntoarcere la copilărie?

Dacă problema cea mai acută a rememorărilor este aceea a fragmentării inevitabile a amintirilor, a imposibilității de a recupera trecutul atât datorită glisărilor socio-identitare cât și al registrului „alunecos” al scrisului, *soluția pentru a umple spațiile goale, evenimentele și emoțiile lipsă nu este alta decât ficțiunea.* E un proces care se vede în desfășurare la contribuția lui Ioan Stanomir din volumul colectiv citat. Pornind de la o premisă nonficțională, Ioan Stanomir reconstituie minuțios un univers cultural și material organizat alfabetic după tiparul intrărilor de dicționar, dar ajunge foarte repede să înțeleagă că ceea ce face este să „imagineze” o „cheie”: „Fiecare jucărie, fiecare carte, fiecare drum către școală, fiecare seară la teatru, fiecare drum în parc, fiecare joc cu mingea, fiecare vacanță la mare, fiecare drum în casa bunicilor, fiecare discuție prin care nuanțele comunicau un adevăr imposibil de rostit cu voce tare – toate aceste fotografii reunite în albumul de familie al copilului care eram, compun un fundal pe care istoria a proiectat destinul meu, ca și pe cel al lor, într-o narațiune a cărei cheie încerc să o imaginez, acum, compensatoriu, prin acest text”[48]. Cel care rememorează este conștient de faptul că se află în fața unei narațiuni a istoriei, a unei narațiuni mai largi, care-l cuprinde și-l depășește în același timp iar singura formă de a o înțelege este să imagineze o interpretare.

---

[46] Ion Manolescu, *Colecția mea de obiecte pierdute și amintiri inutile*, în *op. cit.*, p. 141.

[47] Paul Cernat, *Mărețe vremi*, loc. cit.

Din acest punct, cel care a trăit o copilărie tipică de „nepot în casa bunicilor” ajunge în mod firesc foarte aproape de literatură. Autorul stabilește el însuși o filiație a formei textuale pe care o capătă contribuția sa cu unul dintre cele mai extinse și vizibile texte literare despre copilărie: Medelenii. Sesizând acest punct de confluență, Ioan Stanomir înțelege și punctează și rolul pe care ficțiunea îl joacă în relația cu narațiunea despre copilărie: „Recitind sfârșitul *Medelenilor*, după un deceniu și jumătate reîntâlnesc același sentiment al plecării definitive. Defazajul cronologic nu poate elimina o senzație de identificare, iar revanșa urma să capete, ca în cazul lui Dan Deleanu, chipul poveștii, al poveștii absorbind un șir de destine care îl pregăteau pe al meu. Ficțiunea se suprapunea, compensator, peste biografic. În definitiv, memoria este unica formă de imaginație autentică pe care o posed”[49].

Formularea de aici a lui Ioan Stanomir întâlnește un punct de vedere asupra memoriei (în special a celei infantile) vehiculat în psihanaliză de la Freud și până la cercetători contemporani: asemeni visului, memoria face o muncă de „deplasare” de la un conținut latent la unul manifest, ecranându-l pe primul tocmai pentru că relația dintre acesta și zona conștientului ar fi problematică. În concepția lui Freud amintirile din copilărie se bazează pe selecții bizare ale unor elemente nesemnificative menite să le ascundă pe cele cu adevărat importante. Amintirile de la vârste fragede ar fi, în acest sens, *amintiri-ecran*: „Amintirile din copilărie indiferente își datorează existența unui proces de deplasare; ele constituie reproducerea substitutivă a altor impresii, într-adevăr importante, cărora analiza psihică le revelează existența, dar a căror reproducere directă se izbește de o rezistență. Cum acestea nu-și datorează conservarea propriului lor conținut, ci unui raport de asociație existent între acest conținut și un altul, refulat, ele își revendică numele de «amintiri-ecran» sub care le-am desemnat”[50].

Dacă în studiul acestei deplasări de care se fac răspunzători visul sau amintirea, psihanaliza realizează o activitate hermeneutică al cărei scop este dezvăluirea a ceea ce este ascuns, această hermeneutică pornește de la premisa existenței unui adevăr ecranat care poate fi descoperit în urma aplicării unor principii științifice. Din perspectiva ficțiunii însă, pare a se realiza o *hermeneutică inversă* care are la bază tocmai echivalarea adevărului cu cea mai autentică formă de imaginație. Distanța dintre conținutul manifest și cel latent al amintirii este înlocuită cu adevărul posibil care, din perspectiva literaturii, este și cea mai apropiată formă de adevăr pe care o poate conține o narațiune a copilăriei.

---

[48] Ioan Stanomir, *Diminețile unui băiat cuminte*, *op. cit.*, p. 328–329.

[49] *Ibidem*, p. 335.

[50] Sigmund Freud, *Opere IV*, traducere, avanprefață și note de dr. Leonard Gavriliu, prefață postumă de acad. Vasile Pavelcu, București, Editura Științifică, 1996, p. 196.

BIBLIOGRAFIE

Volume

* * *, *Starea prozei*, volum coordonat de Irina Petraș, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008.

Ceaușescu, Nicolae, *Gândirea creatoare a președintelui Nicolae Ceaușescu privind educarea comunistă, patriotică, revoluționară a celei mai tinere generații: culegere de texte din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România*, București, Editura Politică, 1988.

Cernat, Paul & Manolescu, Ion & Mitchievici, Angelo & Stanomir, Ioan, *În căutarea comunismului pierdut*, Pitești, Editura Paralela 45, 2001.

Cernat, Paul & Manolescu, Ion & Mitchievici, Angelo & Stanomir, Ioan, *O lume dispărută: patru istorii personale urmate de un dialog cu H.-R.Patapievici*, Iași, Editura Polirom, 2004.

Cesereanu, Ruxandra & Co, *România înghesuită: cutii de chibrituri, borcane, conserve: ipostaze ale ghetoizării în comunism și postcomunism*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2006.

Chevereșan, Cristina, *Apocalipse vesele și triste*, București, Editura Cartea Românească, 2006.

Estrade, Patrick, *You are what you remember: a pathbreaking guide to understanding and interpreting your childhood memories,* translated by Leah Brumer, Da Capo Press, member of Perseus Group Books, Philadelphia, 2008.

Freud, Sigmund, *Opere IV*, traducere, avanprefață și note de dr. Leonard Gavriliu, prefață postumă de acad. Vasile Pavelcu, București, Editura Științifică, 1996.

Grosescu, Raluca (ed.), *Ce înseamnă comunismul pentru mine*?, București, Editura Curtea Veche, 2007.

Majuru, Adrian, *Copilăria la români: schițe și tablouri cu prunci, școlari și adolescenți*, București, Editura Compania, 2006.

Palade, Brîndușa, *Amurgul Leviathanului,* București, Editura Trei, 2000.

Sora, Simona, *Regăsirea intimității*, București, Editura Cartea Românească, 2008.

Articole online

Cernat, Paul, *Mărețe vremi*, în „Observator cultural”, nr.221, 18 mai 2004, ediția online http://www.observatorcultural.ro/Marete-vremi*articleID_10925-articles_details.html, accesat la 01.09.2011.

Cernat, Paul, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (I), în „Observator cultural”, nr. 437, august, 2008, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-tinara*articleID_20303-articles_details.html, accesat la 18.08.2011.

Cernat, Paul, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără* (II), în „Observator cultural”, nr. 439, septembrie, 2008, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Puncte-din-oficiu-pentru-literatura-romana-tinara-(II)*articleID_20366-articles_details.html, accesat la 19.08.2011.

Ernu, Vasile, „Ne despărțim de comunism numai dacă îl înțelegem”, interviu de Ovidiu Șimonca, în „Observator cultural”, nr. 323, 1 iunie 2006, ediția online http://www.observatorcultural.ro/Ne-despartim-de-comunism-numai-daca-il-intelegem.-Interviu-cu-Vasile-ERNU*articleID_15519-articles_ details.html, accesat la 03.09. 2011.

Istodor, Eugen, „Zece comunisme urâte aș trăi cu mama și vecinele ei”, interviu de Diana Soare, în „Suplimentul de cultură”, nr.130, 02.06.2000, ediția online http://suplimentuldecultura.ro/numarpdf/-130_Iasi.pdf.

Marcu, Luminița, *Altfel de mărturii despre comunism*, în „Observator cultural”, nr. 212, martie 2004, http://www.observatorcultural.ro/Altfel-de-marturii-despre-comunism*articleID_10490-articles_-details.html, accesat la 03.09.2011.

Mihăilescu, Călin-Andrei, „Sunt invadat de amintiri și nu mă pot apăra”, interviu de Ovidiu Șimonca, în „Observator cultural”, nr. 344, octombrie 2006, ediția online, http://www.observatorcultural.ro/Sint-invadat-de-amintiri-si-nu-ma-pot-apara.-Interviu-cu-Calin-Andrei-Mihailescu*articleID_16400-articles_-details.html, accesat la 01.09.2011.

Mihăilescu, Dan C., *Literatura română în post-ceaușism*, în „Observator cultural”, nr. 35, octombrie, 2000, ediția on-line, http://www.observatorcultural.ro/Literatura-romana-in-post-ceausism*article-ID_4622-articles_details.html.

VLADIMIR COLIN ȘI BASMUL MILITANT (II)

Cătălin Sturza[*]

Legendele ţării lui Vam[1] au fost numite „mitologii apocrife”[2], singurele de acest fel din literatura română. În realitate „Legendele” sunt o mitologie pseudo-apocrifă, pusă în seama unei civilizaţii fictive, poporul Vamiţilor, descoperită pe malul Mării Negre de un personaj imaginar, prof. Vasile Teodorescu. O serie de inscripţii necunoscute, într-o limbă asemănătoare cu scrierea lineară A, din Creta, ar fi fost găsite într-o peşteră de lângă Istria. Plăcuţele datează din epoca bronzului, „aproape cu 500 de ani înainte de vremea războiului troian”. Legendele ar fi partea cea mai interesantă a textelor de pe tăbliţe. Vladimir Colin insistă, atât în prefaţa, cât şi în postfaţa volumului asupra contextualizării istorice a credinţelor şi a vieţii poporului vamit. Postfaţa şi prefaţa se circumscriu, de fapt, unei legende paralele, de cu totul altă factură: ele închină volumul mitologiei ideologice a protocronismului.

La fel ca J.R.R. Tolkien, Vladimir Colin pretinde că scrie o mitologie a poporului său, înainte de începutul istoriei cunoscute a omenirii. Spre deosebire de Tolkien, care caută să obţină, în creuzetul său în care se topesc mitologii (teme creştine, nordice, greceşti, romane) şi poeme epice (Beowulf, saga Völsunga, Cântecul Niebelungilor), limbi şi sonorităţi vechi (velşă, celtică, engleză şi germană veche, finlandeză dar şi latină), sămânţa unui nou univers, bucurie estetică, armonie lingvistică şi instrumente de sondare a spiritul omenesc, Vladimir Colin nu pare a căuta, judecând cel puţin după justificările din deschiderea şi din încheierea legendelor, decât două lucruri: să ofere un exemplu pilduitor în spirit marxist-leninist despre cum oamenii, eliberându-se de „religie”, scapă de frică; şi să adauge o altă cărămidă la monumentul grandios al protocronismului: românii se trag din cel mai vechi popor care s-a eliberat de superstiţii şi, totodată, din primul popor care a inventat scrierea!

Ormag, stăpânul Narţilor nemuritori, se plictiseşte în sălile cetăţii de neguri, Nartazuba. Laudele Narţilor (zeilor) nu-l mai bucură, demonstraţiile lor de magie sau de forţă nu-l mai amuză, astfel încât îi ocărăşte pe toţi cu glasul său de tunet şi-i fulgeră cu privirea vânătă. Pil, nartul şotiilor, îi propune atunci lui Ormag un joc cu un muritor, de-a şoarecele şi pisica: „Te pizmuiesc, Ormag (…), căci am pus de mult ochii pe-un şoarece numai bun să-ţi alunge urâtul. E un pui de om parcă anume făcut să ajungă jucăria lui Ormag, şi netotul are să lupte cu tine până-n clipa lui de pe urmă”. Ideea îi place, în sfârşit, stăpânului: „Eşti sigur? Întrebă aţâţat Ormag – şi nările-i fremătară ca şi cum ar fi sorbit fumul unor jertfe de preţ. Am să-mi apăs pecetea pe inima lui şi şoarecele acesta va fi o pildă pentru toţi şoarecii noştri de pe pământ, vădind puterea legii de aramă a narţilor nemuritori”.

---

[*] Cercetător independent.

[1] Cercetarea de faţă este bazată pe un studiu mai amplu cu titlul *Lumi ficţionale. Mitologii inventate în proza românească din a doua jumătate a secolului XX*, în curs de publicare la Editura Eikon.

[2] C. Robu, *Scriitori români de science-fiction*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008, p. 67.

Şoarecele pe care a pus ochii Pil este Vam, un tânăr pescar ce „scotea peşti din Marea cea Mare, îi vindea bogătaşilor din Zinu, slăvita cetate împrejmuită cu ziduri groase, şi se-odihnea apoi pe malul mării”. Într-una din zile, stânca pe care se odihneşte Vam este luată de valuri şi e purtată, împreună cu pescarul, spre o insulă vânătă din largul mării. Evident, o notă de subsol ne arată prompt localizarea insulei mitice: „Prof V. Teodorescu propune identificarea acestui ostrov cu Insula Şerpilor, principala insulă din Marea Neagră”. Şi, desigur, pescarul cinstit şi muncitor trebuie să trudească pentru bogătaşii cetăţii Zinu. Bogătaşii trebuie condamnaţi pentru că, încă din cele mai vechi timpuri, se fac vinovaţi pentru că au deţinut capital şi au luat, astfel, în stăpânire (ce-i drept, în schimbul banilor) produsele truditorilor oneşti. N-are sens să ne întrebăm ce ar fi făcut, oare, Vam cu peştele dacă n-ar fi fost negustorii care să i-l cumpere?

O mulţime de semnale se adună dintru început pentru a arăta cum narţii siluiesc atât oamenii, cât şi natura. Stânca pe care e purtat Vam, „din voia lui Ormag”, se lasă greu urnită de mâna narţilor, în timp ce marea mugeşte, „făcându-i loc în silă”. Zubala, zeiţa nopţii, e, după cum ştie toată lumea, o nartă prefăcută: „Zubala îşi aşternuse pe cer mantaua bătută cu stele şi-şi scoase capul dintre pernele norilor, căci luna, se ştie, e chipul făţarnicei Zubala”. Ormag i se arată lui Vam, pe insula vânătă, sub formă de bătrân, însă în ciuda blândeţii aparente arătarea e înconjurată de o aură de gheaţă: „O suflare îngheţată se împrăştia în jurul necunoscutului, căci Ormag e numele spaimei, şi stăpânul narţilor nemuritori îşi poate schimba înfăţişarea, dar firea niciodată”.

Spre deosebire de valarii (zeii) lui Tolkien, narţii nu pot fi decât răi. Singura lor ocupaţie este aceea de a arunca nenorociri asupra lumii şi de a-i chinui pe muritori. Încă din prolog, Ormag spune: „I-am ucis când şi când pe oameni, le-am trimis ciumă sau secetă, dar de jucat, iată, nu m-am jucat cu ei niciodată”. Narţii sunt figuri rudimentare, aparent inspirate din figurile zeilor mitologiei greceşti; spre deosebire de zeii altor mitologii, mânaţi de motivaţii şi impulsuri complexe, cei din panteonul lui Colin nu au decât o singură dimensiune: aceea a urii, pe care o manifestă atât unii faţă de ceilalţi, cât şi toţi laolaltă faţă de muritori. Aplicată asupra acestui panteon, explicaţia care identifică în figurile mitologiei înalte forţe ale naturii şi/sau dominante psihice umane scoate la vedere figuri bidimensionale, plate, antagonişti concepuţi pentru a-i zgândări pe oameni. Intriga nu poate urma, aşadar, decât un singur curs: acela al luptei dintre narţi şi muritori, necontenită, aprigă, transmisă de la o generaţie la alta.

Valarii lui Tolkien sunt, pe de altă parte, zei adevăraţi, nu au nimic de-a face cu aşa-zisele întrupări ale unor forţe naturale şi nu sunt (doar) imitaţii ale panteonului creştin, grecesc sau nordic. Puterea lor este legată de istoria primelor evuri ale Pământului de Mijloc, descrisă în *Silmarillion*. De altfel, *Silmarillion* este un model şi un reper obligatoriu pentru orice mitologie pseudo-apocrifă (cultă) din a doua jumătate a secolului XX şi de la începutul secolului XXI. *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*[3] conţine două secţiuni dedicate valarilor, sub denumirile de „Ainur" şi de „Valar". Ambele adună, sintetic, informaţiile din *Silmarillion*, completate cu surse adiacente:

„Ainur („Cei sfinţi, Spirite angelice, formele de singular sunt: Ainur pentru masculin, Aini pentru feminin). În limba elfică (*Quenya*), ainur este pluralul substantivului *ainu*, care indică un membru al ordinilor Valarilor şi Maiarilor creat înainte de Eä. Rădăcina cuvântului este *aina*, care înseamnă «sfânt». De altfel, chiar în primele rânduri din *Silmarillion* ei sunt numiţi «cei Sfinţi», arătându-se totodată că sunt cele dintâi fiinţe zămislite din gândurile lui Ilúvatar. Povestea ne spune că sunt creaţi, fiecare, dintr-o anumită parte a minţii dumnezeieşti a lui Eru pe care ainurul respectiv o înţelege mai bine. Nici unul dintre ainuri nu cunoaşte întreaga iubire a zeului suprem exprimată în muzica începuturilor. Înzestrându-i cu «flacăra nepieritoare», Ilúvatar i-a invitat să participe, indirect, la orânduirea creaţiei, compunând ei înşişi teme muzicale care să se alăture celei principale a Creatorului. După cum J.R.R. Tolkien a subliniat în repetate rânduri, ainurii sunt doar sub-creatori, facultatea creatoare revenindu-i, în exclusivitate, lui Eru. După definiţia autorului, ei sunt «spirite raţionale sau intelecte neîncarnate, create *înaintea* lumii fizice", adevărate «puteri angelice» sau «echivalentul zeilor din mitologiile tradiţionale». Într-o altă epistolă, Tolkien arată că «puterea şi înţelepciunea lor îşi au sursa în cunoaşterea dramei cosmogonice (…) care precedă Creaţia"[4].

Colin va arăta, şi el, care e originea narţilor. O asemănare cu mitologia lui Tolkien există, în acest punct: asemenea Valarilor, narţii sunt, la rândul lor, doar creaturi, ce-i drept, mai puternice decât oamenii, însă creaturi care locuiesc, asemenea acestora, într-o lume făcută de altcineva. Colin va imagina chiar o cosmogonie, destul de ingenioasă, ce va explica nu numai apariţia zeilor, ci şi pe cea a pământului şi a oamenilor. Lumea lui Vladimir Colin nu a fost construită de zei, ci de un uriaş. Până atunci, însă, Ormag şi narţii trebuie să se războiască, orbeşte, cu Vam şi cu întreaga sa seminţie.

Pe insula vânătă lui Vam i s-a pregătit o capcană. Cetatea e învăluită în beznă şi, la porunca lui Ormag, toată suflarea – chiar şi Zubala, cu chipul ei galben, ascuns printre nori – dispare: „Întunecat şi mute, casele vinete pândeau de o parte şi de alta a uliţei; întunecat şi rele, turlele vinete păzeau cetatea. Şi doar mugetul mării, glasul lui Dumvur, răsuna printre zidurile părăsite". Într-un târziu Vam dă peste o fată cu ochi negri, care îi cere să bată un clopot de aur. Făcând clopotul să sune şi julindu-şi apoi degetul într-un lacăt de pe faţa acestuia, Vam încheie, de fapt, o dispută între Ormag şi Dumvur, nartul mării. Cetatea vânătă îi revine pentru totdeauna lui Ormag, iar Vam va deveni duşmanul de moarte al lui Dumvur. Flăcăul va trebui să trăiască între zidurile cetăţii alături de Una, fata cu ochii negri. Despre aceasta aflăm că e rodul unei escapade a stăpânului narţilor, care a părăsit-o temporar pe Zubala pentru Arata, regina fetelor-păsări.

---

[3] Robert Lazu (coordonator), Mihaela Cernăuţi-Gorodeţchi, Gyorfi-Deak Gyorgy, *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, Târgu-Lăpuş, Editura Galaxia Gutenberg, 2008.

[4] *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, p. 50.

Motivul pentru care Dumvar dorea pentru sine ostrovul era de fapt chiar Una, de care nartul mărilor se îndrăgostise, după ce Vihta, pasărea de foc a dragostei „îl muşcase de inimă". Ormag arată spre Vam şi Una şi-i porunceşte Vihtei: „muşcă-le adând din inima, aşa ca dragostea să-i mistuie-n flăcările ei necruţătoare!". Din vânătă, cetatea devine roşie, de dragostea celor doi, şi în fiecare zi ei se mută într-o nouă casă. Psalmul care le descrie trecerea de la o locuinţă la alta, în cetatea pustie, e una dintre cele mai reuşite părţi ale poveştii:

> „Aveau locuinţe pe zile şi pe luni, iar dragostea împodobindu-le cum numai ea ştie,
> luni stăteau în bordeiul celui dintâi cuvânt de dragoste,
> marţi, în coliba întâiului sărut,
> miercuri, în casa jurământului,
> joi, în foişorul îmbrăţişării,
> vineri, în turla lacrimilor bune,
> sâmbătă, în patul iubirii fără margini
> şi duminică, în castelul celor mai frumoase aduceri aminte".

Aspapur Ormag ruc u Vam

Vladimir Colin are, dincolo de derapajele ideologic, un mare merit: e un scriitor talentat şi găseşte, pentru fiecare basm şi pentru fiecare carte, tonul potrivit. Niciun cuvânt nu sună fals, nici în cele mai schematice basme, nici în cele mai elaborate şi meditative povestiri science fantasy. Iar paleta stilistică a lui Colin e foarte întinsă, fiind capabil să plăsmuiască alegorii moralizatoare, dar şi romance-uri lirice, aventuri eroice sobre, dar şi „jucării literare" săltăreţe şi amuzante („Grifonul lui Ulise" este un exemplu). Dintre toţi scriitorii care au abordat genul fantasy în România, Vladimir Colin este, fără îndoială, cel mai complex şi mai înzestrat.

Aţâţat de Ormag prin intermediul lui Pil, zeul şotiilor, al vicleniei şi al răutăţilor, Dumvur îşi pune la cale planul de răzbunare. Vam este ademenit să le urce pe Una şi pe Lua (cei doi au acum şi o fiică) într-o luntre verde şi să le poarte la ţărm, să le arate cetatea Zinu. Însă Una a fost blestemată de părintele ei nemuritor să nu poată părăsi cetatea cea vânătă: în caz că o va face, sufletul ei va fi dus de Mastara, narta morţilor, în peşterile Mastazubei. De aici începe răzbunarea lui Vam şi destinul neamului său: Arata, regina fetelor păsări şi mama Unei, înzestrată cu darul de a vedea în trecut, îi desluşeşte tânărului întregul plan pus la cale de Ormag şi de Pil. Vam jură atunci că nu va avea „pace, nici odihnă" până nu le va cere socoteală „narţilor cu inimi sterpe". Răzbunarea sa se va împlini „când pereţii de ceaţă ai Nartazubei se vor destrăma" prin mâna sa.

Vam îngroapă trupul Unei, fără a presăra însă peste el pulberea galbenă a uitării: nesocoteşte ritualul pentru că e hotărât să-şi readucă iubita printre cei vii, pe pământ. Din lespedea de pe mormântul acesteia, Vam rupe o piatră pe care scrijeleşte cuvintele „Aspapur Ormag ruc u Vam”, ce s-ar traduce prin „Puternicul Ormag e urmaşul lui Vam”. Această piatră va deveni simbolul jurământului făcut de Vam şi al destinului întregii sale seminţii.

E interesant că Vladimir Colin inventează câteva cuvinte, rudimente pentru ceea ce ar putea fi o limbă imaginară a poporului vamit. Colin se opreşte însă aici, nu va considera necesar să-şi ducă inovaţia lingvistică mai departe, deşi susţine că întregul text al legendelor a fost tradus, de fapt, din această limbă vamită. Tolkien, maestrul limbilor imaginare, va inventa nu una, ci două limbi extrem de complexe, care pot fi chiar învăţate şi „vorbite” de fanii universului său ficţional. Acestea sunt Quenya (limba elfilor care au ajuns în Valinor, un fel de „latină” elfească, vorbită chiar şi de zei sau Valari) şi Sindarin (limba elfică cea mai comună în Pământul de Mjloc); pe lângă acestea, oarecum dezvoltate sunt şi limbile elfice Telerin, Doriathrin şi Nandorin. Mai puţin elaborate (doar cuvinte disparate) sunt limbile oamenilor, Adûnaică (sau Númenoreană) şi Taliska, şi cea a piticilor, Khuzdul[5]. Acestea nu sunt simple jucării filologice, deşi construcţia Pământului de mijloc a pornit, cumva, dintr-o joacă, de la cele două limbi elfice de bază care aveau nevoie de o lume care să le găzduiască, de creaturi care să le vorbească, de o istorie, de întâlniri între popoare diferite şi chiar de războaie, într-un cuvânt, de un creuzet istoric care să le justifice forma şi evoluţia. Limbile reflectă personalitatea creaturilor care le stăpânesc şi felulul în care acestea percep realitatea.

---

[5] O listă a tuturor limbilor inventate de Tolkien, de la forme quasi-complete la limbi rudimentare, din care doar unul sau două cuvinte sau chiar numai denumirile sunt cunoscute, ar include, în ordinea cronologică a formării lor: Limba elfă comună (vorbită de elfii care s-au trezit, pentru prima oară, în Pământul de Mijloc lângă lacul Cuiviénen; Proto-elfa (predată de valarul Orome Primilor născuţi); Valara (limba Zeilor sau a Puterilor angelice); Eldarina (include câteva dintre limbile vorbite de elfii din Valinor, printre care Lindarin, Ingwiqendya şi Valinoreana); Quenya (una dintre limbile cele mai complexe şi mai bine dezvoltate de Tolkien); Telerin (vorbită în Prima eră de elfii din Alqualondea, în Valinor); Noldorina veche (vorbită înainte de Primul ev de Noldorii din Valinor şi de elfii Ilkorin din Beleriand); dialectele Ilkorin (vorbite de elfii Ilkorin din Beleriand; acestea includ Doriathrin, Danian sau Ossiriandeb, Falathren); dialectele Noldorine (din Mithrim, din Nargothrond, din Gondolin, ale fiilor lui Feanor şi a celor care i-au urmat; mulnoldorin sau limba Gnomilor sclavi); dialectele Elfilor Întunecaţi din Beleriand (Lembi); Taliska (limba Edainilor sau a oamenilor din Beleriand); Mork şi Hvendi (alte două limbi, de factură germanică, vorbite de oamenii din Beleraind); Haladin şi Malachian (limbi de factură semitică ale oamenilor din Beleriand); Limba piticească (Dwarvish) a Piticilor minori (Petty Dwarves); Orkish (limba Orcilor lui Morgoth); Numenorean Quenya, limba elfă vorbită de oamenii din Numenor (un regat măreţ al oamenilor, aflat pe o insulă; scufundarea acesteia aminteşte de mitul Atlantidei); Gnomish sau Goldogrin (limba Gnomilor şi a elfilor din Tol Eressea); Noldorina (cea mai răspândită limbă din Pământul de mijloc, în cel de-al Doilea şi al Treilea Ev, printre elfi, oameni şi gnomi); Nandorin (limba vorbită în cel de-al Doilea Ev de Elfii Verzi de la est de Munţii Ceţoşi); Adunaic (vorbită de oamenii mai puţin educaţi din Numenor în cel de-al Doilea Ev; Westron, vorbită şi de hobbiţi, e un dialect al acesteia); Limba Neagră (vorbită de oricii lui Sauron; e o limbă inventată chiar de vicleanul locotenent al lui Morgoth); Entish Quenya (un dialect Quenya vorbit de Enţi); Entish (Enta, limba specifică Enţilor, pe care nici un alt popor nu ar putea s-o înveţe, din cauza unor particularităţi ale aparatului fonator al Enţilor); Sindarina (vorbită în cel de-al Treilea Ev în special de elfii din casa lui Elrond şi de Dunedainii din Gondor şi din nordul Pământului de Mijloc); Dialectele silvane (vorbite de elfii din Lorien şi din Mirkwood); Westron sau Limba comună (una dintre limbile cele mai bine definite, e vorbită de oameni, hobbiţi, de piticii din cel De-al Treilea Ev, la nevoie chiar şi de orci; dialectele cunoscute sunt Rohannish, în Rohan, Hobbitish sau Soval Phare, în Comitat, Dalish); Dwarvish sau Khuzdûl (limba secretă a piticilor); Orkish sau Dialectul Negru decăzut (vorbită în cel de-al Treilea Ev de orcii din Moria, Isengard şi Mordor) – cf. „List of Tolkien's Languages”, un articol publicat de Lisa Star la adresa http://www.geocities.com/Athens/Parthenon/9902/langlst.html.

În articolul dedicat limbii Quenya din *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, Teodora Ghivirigă scrie: „În conceperea universului său ficţional, Tolkien a acordat un interes special limbilor vorbite de către personajele sale; mai mult, în mod cu totul diferit de cum ne-am aştepta şi de cum se întâmplă în alte opere literare care fac uz de *limbi inventate* (un termen mai exact propus de Robert Isengard pentru limbile create pentru a fi utilizate în interiorul unei creaţii literare – şi numai în acest spaţiu – din motive diverse, cel mai adesea pentru a-i conferi coerenţă şi culoare şi exemplificat prin Newspeak, prezent în romanul «1984» al lui Orwell, diferite de *limbile artificiale*, sisteme concepute cu scopul de a facilita comunicarea între indivizi reali, de exemplu limba esperanto), la Tolkien, relaţia între invenţia narativă şi cea lingvistică este inversată, atât genetic, cât şi ca pondere: limbile apar întâim acestea (cele ale Elfilor, mai exact) fiind create dintr-un impuls de natură strict estetică, din dorinţa autorului de a-şi gratifica auzul cu eufonia unei limbi «nepământeşti» degrevate de orice balast utilitarist, «liberă nu doar de cerinţa de a fi utilă, ci chiar şi de aceea de a fi vehicolul unei literaturi». Universul său ficţional nu este altceva decât (aşa cum autorul însuşi mărturisea, într-o scrisoare) un spaţiu imaginar conceput drept cadru ideal, plauzibil, pentru o limbă ideală şi ea, menită să satisfacă rafinamentul, dar şi exigenţa lingvistului şi poetului (în sens larg) care a fost Tolkien”[6].

Raportul dintre universul lui J.R.R. Tolkien şi cel imaginat de Vladimir Colin în *Legendele Ţării lui Vam* ar putea fi proporţional cu cel dintre aparatul lingvistic inventat de Tolkien şi *Aspapur Ormag ruc u Vam*, propoziţia rudimentară (conţine un adjectiv, două nume proprii, un substantiv – sau verb – şi o prepoziţie) „transcrisă” de Colin de pe ipoteticele inscripţii de piatră din peştera de lângă Istria. Şi, într-un fel, dacă Tolkien imaginează şi dă viaţă unui întreg palat, Colin ciopleşte până ce va sprijini piciorul mesei, din camera pentru servitori a palatului. Important e, totuşi, că şi Colin se află în palat şi reuşeşte să fie, la fel ca Tolkien, un sub-creator – deși el deturnează, în mare parte, opera sa de sub-creator, așa cum deturnează chiar semnificațiile și natura basmului, spre propagandă și ideologie. Așadar, Colin rămâne un creator fără mari pretenţii – dacă luăm ca reper reuşitele literaturii fantasy anglo-saxone, cel puţin –, însă capabil totuşi să inventeze o lume schematică, la scara puterilor sale, un univers secundar care încearcă să învăluie cititorul şi să se apropie de „consistenţa internă a realităţii”.

---

[6] *Enciclopedia lumii lui J.R.R. Tolkien*, p. 257–258.

Răzbunarea perpetuă

Vam va porni să-şi ducă la îndeplinire gândul răzbunării. Asemenea lui Orfeu, va încerca mai întâi să coboare în infern, pentru a-şi scoate de acolo iubita. Este urmărit de năluciri, „fiicele zănatice ale Zubalei”, care iau chipul Unei şi-i cer lui Vam socoteală pentru că a îngropat-o fără să presare asupra ei pulberea galbenă a uitării. Cuprins de remuşcare, apoi de disperare, Vam citeşte din nou şi din nou cuvintele de pe piatră. Sub presiunea furtunii ce biciuieşte „inima arsă” a muritorului, încărcătura cuvintelor capătă forţa unei vrăji distructive: „Îndată cuvintele se-adunară, strigând aprig sub ţeasta lui şi strigătul răsună din ce în ce mai tare, bubuind ca şi cum munţii înalţi s-ar fi năruit, vestind că puternicul Ormag e duşmanul lui Vam, ca şi cum pământul ar fi sărit în aer, sub puterea unor crâncene vrăji şi fiecare fărâmă de lut ar fi răcnit că puternicul Ormag e duşmanul lui Vam, ca şi cum mări neştiute ar fi spulberat zăgazurile lumii şi şi-ar fi repezit taluzurile peste câmpii, mugind că puternicul Ormag e duşmanul lui Vam…”.

Cuvintele deschid poarta spre o altă realitate, spre lumea oamenilor de dinainte de sosirea lui Ormag. Un bătrân cu ochi şi strai de aur, cu statură mai înaltă decât a muritorilor, îi va explica lui Vam că oamenii sunt, de fapt, fiinţe decăzute, iar căderea lor se datorează supunerii faţă de zeul spaimei, Ormag. Mitul vârstei de aur şi a Omului Întreg, de dinaintea căderii revine, într-o formă asemănătoare celei din basmul „Cioplitorul din cetatea albă”. Un bărbat cu plete şi barba cărunte, emanând „o măreţie liniştită”, îi deschide ochii eroului asupra adevăratei condiţii a omului: „Aşa a fost pământul vremi multe, dar de undeva, din fundul cel mai întunecat al lumii, de acolo unde gândul nostru n-a ajuns încă, s-a ivit Ormag. Şi totul s-a schimbat, căci Ormag e numele spaimei… Nimeni nu ştie cine l-a chemat printre noi. A bătut însă cândva o inimă ticăloasă pe acest pământ, o inimă ascunsă într-un piept ce părea ca al nostru. Inima aceea a şovăit, o, Vam, şi din şovăiala ei s-a întrupat Ormag. Ceva pândea, pe semne, pe fundul lumii noastre şi nespus s-a bucurat când i s-a dat prilejul să pătrundă-ncoace. Atunci s-a ivit pe pământ spaima, numele lui Ormag. Eram nemuritori, Vam, dar Ormag ne-a şubrezit trupurile şi i-a dat Mastarei puterea de-a ne apăsa neagra-i pecete peste pleoape, târându-ne în întunecata Mastazuba!”.

Ca să o aducă înapoi pe Una, eroul va trebui să-i vorbească Mastarei prin capacele de argint care-i acoperă urechile. Capacele i-au fost puse chiar de Ormag, astfel încât fecioara morţii să nu mai audă vaietele şi rugăminţile muritorilor. Vam va face apel la leul de aur Saian, un tânăr iubit al Mastarei transformat de Ormag în soarele care luminează cerul; povestea lui Saian e întrucâtva asemănătoare cu cea a lui Vam şi e strecurată într-o paranteză a liniei epice principale.

Tânărul de aur, zămislit din laptele unei capre de aur, este condamnat la moarte de către stăpânul narţilor, deoarece naşterea sa este văzută ca o sfidare a unei porunci a acestuia. Mastara nu-i va pecetlui însă pleoapele căci, la vederea tânărului, Vihta, pasărea iubirii, în va împunge inima. Neagra Mastazuba, palatul morţii, se va transforma astfel într-un tărâm al vieţii şi al luminii. Saian şi Mastara vor avea un fiu, pe Cadumal, un băiat cu ochi negri şi mâini de aur ce va deveni stăpân peste somnul oamenilor. Îngrijorat de scăderea jertfelor pe pământ – căci oamenii, dacă sunt cruţaţi de la moarte, se tem mai puţin de narţi – Ormag descinde în palatul Mastarei: „Ca undele unui lac în care cade o piatră, cercuri de aer se mişcară prin văzduh, în jurul stăpânului narţilor nemuritori, alergând până-n cea din urmă depărtare şi purtând până la ea spaima, numele puternicului Ormag. Şi norii se zdrenţuiau ca pânzele sfâşiate de vânt, şi păsările se clătinau în văzduh ca pe marea-n furtună corăbiile, şi pe unde trecea Ormag se răspândeau valuri de tăcere”.

Fiica sa, fecioara morţii, îndrăzneşte să îl înfrunte: „Frumoasă era astfel Mastara, răzvrătită şi fremătând, şi cu privirile-aprinse de focul viu al dragostei! Dar frumuseţea-i pasăre albastră şi zurgălău de cleştar, iar vrerea lui Ormag – săgeată de aramă şi călcâi de cremene…”. Nartul îi pecetluieşte auzul cu două capace de argint, iar lui Cadumal îi dă darul somnului, pe care-l va sufla peste muritori. Aceştia „vor dormi de azi înainte o jumătate din scurta lor viaţă”. Frumosul Saiam, atins, ca şi Mastara şi Cadumal, cu marea secure de os a puterii, este transformat într-un leu de aur, şi e sortit să colinde o parte din zi cerul şi o altă parte să rămână închis într-o peşteră din Mastazuba. Soarele, principiul vieţii, este condamnat astfel la o pedeapsă sisisfică şi e ţinut prizonier chiar de Mastara, principiul morţii, a cărei inimă a fost zăvorâtă de Ormag cu un cerc de gheaţă: „Ca sub puterea unui blestem lumina pământul, zorind s-o vadă pe iubita-i Mastara, iarc, când o întâlnea, zeiţa-l privea nepăsătoare, zăvorând cu mâna ei poarta zăbrelită a peşterii ce-i despărţea ca hotarul a două lumi. Căci acesta a fost chinul născocit de Ormag drept preţ pentru dragostea strălucitorului Saian şi a preafrumoasei Mastara”.

Vam se trezeşte din reverie şi paranteza se închide. În spatele lui Saian, căruia-i cere ajutorul ca unuia lovit ca şi el de Ormag, va călători spre palatul Mastarei. La porţile acestuia, o găseşte pe Una chinuindu-se în faţa „pânzelor focului negru” de care muritorii nu pot trece dacă nu s-au lepădat de amintiri, sub pulberea galbenă a uitării. Îşi cere iertare, însă Una nu-l acuză şi nu-l condamnă pentru nimic: „Primesc tot ce-mi vine prin tine”. Ajuns în faţa Mastarei, Vam strigă, după cum îi e obiceiul, „Puternicul Ormag e duşmanul lui Vam” şi glasul său răzbeşte prin capacele de argint ale zeiţei. Îi va deschide, apoi, şi ochii Mastarei, care singură nu ştie povestea pe care o cunosc toţi muritorii: Saiam, leul de aur, e chiar iubitul ei pierdut. Cu inima acum dezgheţată şi cuprinsă de durere, Mastara dezleagă ochii Unei, care îl va aştepta pe Vam pe pământ. Orfeu a reuşit s-o scoată din lumea umbrelor pe Euridice.

Strigătul lui Vam poate părea uşor ridicol: precum un om abia ieşit din junglă, eroul zbiară, iar şi iar, unul şi acelaşi lucru. „Puternicul Ormag e duşmanul lui Vam” e, însă, o formulă ritualică, e simbol al răzbunării şi al urii lui Vam, al luptei pe care acesta o poartă, e un lait-motiv care uneşte legendele şi care defineşte chiar seminţia ce se va trage din Vam: toţi urmaşii săi vor simţi şi vor acţiona la fel, faţă de narţi. Simboul strigătului va fi dublat de cel al pietrei desprinsă din lespedea Unei, transmisă şi ea din generaţie în generaţie. Înţeleptul din grădina paradisiacă i-a arătat clar lui Vam că această piatră şi inscripţia de pe ea reprezintă un scut şi o forţă „mult mai mare decât puterea lui Ormag”. Conotaţiile ideologice pot fi citite şi în acest simbol cu uşurinţă: răzbunarea, ura şi revoluţia perpetuă, transmise vamiţilor din generaţie în generaţie, sunt mai puternice decât frica şi superstiţia, forţe ancestrale iraţionale.

Victoria lui Vam nu va fi una de durată: lângă mormântul gol al Unei, Vam îl va înfrunta pe Ormag şi va izbuti chiar să-i arunce din mână securea de os a puterii. Securea se va lovi de lespedea mormântului şi se va fisura; în acel moment Ormag va înţelege că „sfârşitul puterii-i începuse”. Însă, printr-o înşelătorie de-a lui Pil, Vam va fi convins să lase din mână securea din os, va fi pus în lanţuri şi va fi agăţat, alături de Una, la porţile Nartazubei. Asemenea lui Prometeu, cei doi vor fi condamnaţi la chinuri veşnice: „Le dau viaţă veşnică, pentru ca veşnic să se chinuie-naintea ochilor mei, şi pentru ca veşnic să-mi amintesc, văzându-i, că muritorii au a fi ţinuţi din scurt, spre slava narţilor şi a legii lor de-aramă”. Ploaia, fulgerele şi tunetele sunt manifestări ale urii reciproce, dintre Vam şi Una, pe de o parte, şi Ormag şi narţi, pe de altă parte: „Şi plouă pe pământ atunci când Una plânse, şi fulgeră când Vam zvârli priviri aprinse către Ormag, care-l blestemă cu glas de tunet”.

De aici înainte, legendele îi vor urmări pe descendenţii lui Vam: Lula, crescută de regina păsărilor, Arata, şi cântăreaţă neîntrecută în cetatea Zinu, înşelată, într-o competiţie măsluită, de nartul artelor, Ramal; Tarbit cel negru, plămădit, în ultimele clipe de viaţă ale Lulei, din lut; şi un întreg popor al copiilor lui Tarbit, plămădiţi, la rândul lor, din pământ şi înzestraţi cu suflarea vieţii în cetatea de aur, Naat. E interesant că seminţia din care se va trage întreaga umanitate e creată, la fel ca în Geneza biblică, din lut; însă creatorul ei nu e un zeu, sau Dumnezeu însuşi, ci este un alt om. Acest fapt spune multe despre ţesătura ideologică a poveştilor lui Colin.

Ceea ce deranjează, de fapt, în privinţa acestei ţesături e că e extrem de evidentă şi de explicită; la fel ca prefaţa şi postfaţa *Legendelor*, nu e pe deplin integrată în poveste, ci mai degrabă este ataşată ei, cu părţi exterioare, complet autonome, şi cu părţi interne, simbolice, care răspund clişeelor marxist-leniniste. Ar mai fi fost, însă, aşa evidente părţile interne, relativ integrate în fabulă, fără eseul-manifest, „Problemele şi drumurile basmului cult”? Probabil că nu: în fond, există o structură universală a basmului pe care Colin construieşte, binele se luptă cu răul, iar răul poate fi reprezentat fie de forţe naturale, fie de apucături rele şi de slăbiciuni ale oamenilor. Avariţia, lenea, lăcomia, prostia sunt, de pildă, reprezentate în snoavele clasice cu Păcală, prelucrate ulterior de Creangă şi de Slavici, sau în basmul rusesc repovestit de Creangă, *Ivan Turbincă*. Păcală are obiceiul să-i ia de sus pe popă şi pe boier: îl face acest comportament un proletcultist avant-la-lettre? Evident că o astfel de interpretare ar fi aberantă. Dacă însă unei culegeri de snoave cineva i-ar ataşa o postfaţă, în care ar spune explicit că boierul trebuie să reprezinte lupta de clasă, altfel ar sta lucrurile.

Ca să vezi ţesătura ideologică, e nevoie de o lentilă suplimentară, pe care Colin are grijă, cel puţin în volumele din anii ’50–’60, să o ofere cititorului frumos împachetată, odată cu povestea, la fel cum unele reviste oferă „ochelari” de văzut în trei dimensiuni. Pe de altă parte, riscul unei lecturi venite la câteva decenii mai târziu, într-un alt context politic şi social, e acela de a percepe textul exclusiv prin această lentilă. Pentru cineva care caută doar astfel de indicii, e uşor să le extragă din fiecare paragraf. Iată, de exemplu, un dialog dintre Ormag şi Narţi, care are ceva din măreţia unui fragment de tragedie antică. Ormag, desigur, e întruchiparea Spaimei şi a Superstiţiei, însă el e, în acelaşi timp, tiranul, dictatorul, o personalitate puternică, tumultoasă, care supune voinţei sale liberul arbitru al creaturilor mai slabe. Ormag ar putea fi, în egală măsură, întruchiparea Răului, aşa cum îl descrie J.R.R. Tolkien: „Inamicul, în forme succesive, e preocupat mereu, în mod «natural», de Dominaţia pură”[7]:

„Zvârcoliţi-vă şi gemeţi sub călcâiul meu! Clănţăniţi ca dulăii părăsiţi în ploaie! Nu-i sunet de harfă mai dulce decât schelălăitul vostru, în clipa când ghearele durerii vă scurmă rărunchii… Ormag e numele meu, numele spaimei. Cântaţi!

„O, Ormag, eşti numele spaime, cântară îndată nartele şi narţii nemuritori, şi-naintea privirii tale pământul tremură ca o căprioară, cumplit Ormag, secure de os a puterii!

O, leu cu coama zbârlită, cu piept de-aramă şi gheare de criţă! Tu, călăreţ al norilor negri, stăpânul crunt al bolţilor ceţoase, tu, cuibărit în slavă, hrănit cu fumul jertfelor de preţ, tu, cheie şi lacăt, îngăduie-ne sub tunetul glasului tău, acum şi-n nesfârşirea veacurilor, mereu!”.

Panca şi Ormag

Un lucru mai merită semnalat: fragmentul cosmogonic, ce descrie facerea lumii de către uriaşul Panca şi naşterea lui Ormag, „din fundul întunecat al lumii”. E o poveste cosmogonică ce încorporează şi principii etice: oferă o definiţie a Răului, valabilă în cadrul universului imaginar al *Legendelor*, şi o explicaţie a originilor acestuia. Lumea e creaţia unui uriaş înţelept, ce alunecă la nesfârşit, prin cosmos, închis într-un butoi de semenii săi barbari; uriaşul a creat lumea pentru a-şi petrece timpul şi pentru a nu fi singur, pentru a se bucura de o companie.

Tarbit cel negru, fiul Lulei şi nepotul lui Vam, ajunge, cu un efort supraomenesc, chiar pe umărul lui Panca, cel ce ţine în mâinile sale cumpăna lumii. El călătoreşte cu ajutorul lui Pil, care-şi încalcă însă promisiunea şi-l abandonează la picioarele uriaşului, şi, după ce escaladează singur trupul gigantic, reuşeşte să-i vorbească lui Panca prin intermediul pietrei arse a lui Vam. Panca este unul dintre uriaşii din Gudula, o ţară de cremene, fără pământ sau iarbă, o ţară „de piatră”, unde totu-i „cenuşiu şi rece”. Singura distracţie a uriaşilor este tevul, o băutură extrasă dintr-o sământă roşie. La petreceri, gudulii râd zgomotos şi sparg poloboace din piatră; Panca ocoleşte aceste adunări, pentru că le detestă grosolănia.

---

[7] *On Fairy-Stories*, în *Tree and Leaf*, Harper Collins Publishers, 2001.

Dorind „a le sădi în inimă dorul după o altfel de viaţă”, uriaşul hotărăşte, totuşi, să se alăture unei petreceri. E pus să dea rapid pe gât un poloboc de tev, şi acesta grăieşte prin el: „Sunteţi urâţi şi proşti, fraţi şi surori, iar viaţa vi-i proastă şi urâtă. Oare nu vi se face odată lehamite de voi înşivă?”. Gudulii se înfurie şi, întâi cu strigăte multe, apoi în tăcere deplină, îl vâră pe Panca într-un poloboc de piatră şi-l aruncă peste marginea lumii. Uriaşii sunt nemuritori, iar polobocul cade la nesfârşit în prăpastia lumii, „ca o pietricică într-un puţ fără fund, căci fără-nceput şi fără de sfârşit e lumea”.

Panca nu renunţă la visul său „de a face viaţa mai frumoasă”: cu ajutorul unui cuţit, râşcâie din pereţii polobocului aşchii de piatră şi le mesetecă, pentru a face un fel de făină. Se apucă, apoi, de „un fel de turtiţă din făină de piatră”, pe care o va numi „pământ”; aşchiile mai mari, pe care nu le-a mestecat prea bine, vor forma dealurile şi munţii. Din lacrimile uriaşului, îndurerat că n-a apucat să înfrumuseţeze „lumea cea mare a Gudulei”, s-au născut „apele şi mările de pe pământ”. Din fire din zeghe şi din fire de barbă Panca face iarba şi copacii, pe care le vopseşte în portocaliu, încât lumea „să pară scăldată într-o lumină aurie”. Culoarea o obţine din zeama de tev de pe fundul butoiului, pe care o subţiază pentru a o lipsi „de aburi vătămători”.

„Din ce priveam mai mult la tot ce ivisem din mai nimic, dintr-atât mă bucuram mai tare, încercând doar părerea de rău că eram singurul care se bucura de pământul şi apele mele. Atunci îmi dădu în gând să dăruiesc lumea celor ce o puteau într-adevăr preţui”, îi povesteşte Panca lui Tarbit. Astfel vor apărea oamenii: dintr-o bucată din sfârcul urechii drepte uriaşul va ciopli, cu mare băgare de seamă, un bărbat, „care ardea de dorinţa de a goni pe câmpiile portocalii ale lumii mele”. Din sfârcul urechii stângi ciopleşte o femeie, iar în vinele lor curge „sângele nemuritor” al uriaşului. Din fărâmele rămase, înlăturate în cursul cioplirii, se arată „pe pământ toate dobitoacele, şi-n apă toţi peştii, mai mari sau mai mici, după cum fusese fărâma din care se iviseră”. Balaurii în schimb coboară din două gângănii aduse din Gudula în miţele zeghei, care s-au pierdut „în adâncul codrilor”.

Văzând că bărbatul fuge de femeie şi femeia de bărbat, Panca face din aburul răsuflării sale „o pasăre măiastră, fără percehe”, „pasărea de fum a dragostei”; „cu nevăzute lanţuri leagă Vihta femeia de bărbat şi bărbatul de femeie”. Şi, „pentru a îndulci aerul aspru din Gudula, ce umplea polobocul din piatră”, tot din răsuflarea sa uriaşul plămădeşte cerul, pe care prinde un năsturaş de argint – steaua Vihtei – ca să le arate oamenilor „că au a se potrivi poruncilor păsării de fum, singurul stăpân pe care l-am ales lumii purtate de mine în palmă”.

Unele fragmente ale acestei cosmogonii au o densitate poetică aparte şi nu sunt cu nimic mai prejos decât cele mai reuşite pasaje din *Silmarillion*: „O, de-ai fi văzut atunci pământul, Tarbit! Nici un gând rău nu-l stricase încă, nici o vină nu-l pătase, nici o ruşine nu-l mânjise. Tânăr şi proaspăt înflorea în lumina aurie, albastre şi limpezi îi erau mările, iar cei dintâi oameni treceau din minune-n minune, căci lumea era un mare palat căruia-i aflau, abia, încăperile… Şi s-au înmulţit oamenii, de nu le mai ştiam seama. Ca fermecat priveam lumea pe care-o scosesem din nefiinţă şi nu-mi venea să cred că fusesem în stare de-atâta frumuseţe şi mă-nduioşam pentru fiecare pui de om sau de rândunică”.

Vederea lui Panca slăbeşte din pricina încordării cu care priveşte „lumea mititică, oamenii şi gâzele ei”. „Trist şi singur”, uriaşul încearcă zadarnic să afle „cum o mai duce lumea”, până în momentul în care pământul e cuprins de un „vârtej vânăt” ce-i acoperă „strălucirea aurie”. Pentru prima oară, uriaşul aude un glas puternic bubuind „Sunt Ormag, şi numele meu e spaima”. Glasul îl va convinge că „oamenilor le lipseşte spaima” şi că „puterea puterilor e spaima, numai ea stăpâneşte popoarele şi poate porunci în inima lor. Spaima înalţă ziduri de piatră şi prăbuşeşte cetăţi, născoceşte arme şi statorniceşte legi”. Uriaşul, care nu cunoscuse spaima, se roagă atunci fierbinte de Ormag „să se milostivească de biata lume primejduită”, iar acesta se învoieşte, până la urmă, dar cere garanţii. Oamenii nu se vor mai putea împotrivi niciodată narţilor: „Dacă mi-a spus că el şi ajutoarele de care avea nevoie vor locui în cerul pe care-l alcătuisem din suflarea mea, i-am făgăduit că – de unde cerul şi pământul fuseseră una – le voi despărţi acum, făurind o cumpănă şi aşezând pe un talger cerul, iar pe celălalt pământul. Şi, măcar că pământul va atârna mai greu în cumpănă, îl voi sili să dea întâietate cerului, aşa că de aici înainte pământul nu va putea birui cerul, decât dacă un om îşi va zvârli inima pe talgerul pământului, şi inima-i va fi neagră de amărăciune şi durere, cum neagră era atunci inima mea”.

În faţa lui Tarbit, Panca se căieşte: „Abia acum înţeleg că am fost înşelat, căci, năzuind să-mi scap lumea aurie de pieire, am prăbuşit-o sub cumplita putere a lui Ormag”. Şi desluşeşte şi misterul apariţiei celui mai puternic dintre narţi pe lume. El s-a născut din drojdia de tev dizolvată în zeama cu care fuseseră zugrăvite frunzele şi iarba: „Aburii ei otrăviţi n-au pierit, ci s-au furişat printre degetele mele, oprindu-se pe fundul întunecat al lumii, între palma mea şi pământ, acolo unde au aşteptat nişte inimi ticăloase, pe care să pună stăpânire. Şi, primind un nume, aburii vineţi ai tevului, otrăvitori până şi pentru uriaşii guduli, au căpătat o putere nimicitoare pe micuţul meu pământ, adunându-se-n acest Ormag, căruia eu, eu i-am statornicit legea, supunând lumea întunecatei puteri a spaimei”.

Tarbit îşi va smulge inima şi o va arunca peste talgerul pământului, trupul i se va prăbuşi de pe umărul uriaşului şi va rămâne pe veci în afara lumii, însă cumpăna se va mişca, în vaiet prelung, şi narţii nu vor mai fi deasupra oamenilor.

Naşterea lui Ormag este înfăţişată, pe larg, într-o altă legendă, în care se arată cum puterea cea „tainică şi primejdioasă” de pe fundul pământului a primit un nume. Lumea e încă roşcat-aurie şi neîntinată, aşa cum a creat-o uriaşul Panca, iar oamenii, înveşmântaţi în straie de aur, sunt nemuritori şi pot cu toţii să zboare: „Cerul şi pământul erau una. Un singur popor trăia în cer şi pe pământ, bucurându-se de veşnica strălucire a lumii roşcat-aurie ca pieliţa mărului de aur maun. Nu se ştia de noapte, nu se ştia de somn. Nu se ştia de moarte. Ca o singură, nemăsurat de mare grădină, lumea înflorea în slavă şi cânt, sub aripile nevăzute ale Vihtei (…) Şi nu se-aleseseră pe atunci bogaţii de săraci şi robi, oamenii fiind bogaţi şi liberi deopotrivă. Iar cugetele ne-ntinate şi inimile uşoare le îngăduiau, oricând voiau, să zboare”.

Ideea că omul e o fiinţă decăzută şi că atributele sale primordiale sunt altele, mult mai înalte decât cele din prezent, nu e o reprezentare a comunei primitive a lui Marx; esenţa ei e profund religioasă, mitul e unul veterotestamentar. Oamenii neatinşi de puterea lui Ormag nu au doar viaţă veşnică şi puterea de a zbura: ei nu cunosc bătrâneţea şi suferinţa, nici minciuna şi spaima, se privesc în ochi şi îşi pot citi unii altora gândurile. Abia spaima îi va face suspicioşi, le va da gânduri ascunse şi îi va izola unii de ceilalţi.

În cetatea de aur şi rubin Naat în fiecare an se serbează ziua Vihtei. Fecioarele şi flăcăii chemaţi să întemeieze un cămin se întâlnesc pentru prima oară, într-o horă aeriană. Numai că, de această dată, Vihta a făcut o greşeală. Lip, „flăcăul strâmb din pricină că-n copilărie se schilodise, căzând pe fereastră” se repede către Dlada, cea mai frumoasă dintre fecioare, care are deja un partener, pe Fin. Fecioara Alabuz, care ar fi trebuit să-l însoţească pe Fin, rămâne singură. Greşeala Vihtei n-are precedent iar sfatul cetăţii îi propune lui Lip ca a doua zi să-i dezlege problema: „Nu se cuvine să-ntârziem bucuria tuturor perechilor din pricina uneia singure… Dar sfatul se va aduna chiar mâine, chibzuind ce dezlegare poate afla”.

Lip şi Alabuz nu au încredere în decizia sfatului. Impulsionaţi de giuvaergiul Bolob, hotărăsc să se întâlnească într-un loc secret, care „îi îndepărtează până şi pe cei mai viteji”. Locul este „o peşteră rece şi întunecată, deschisă-n malul de piatră ce sprijinea spatele cetăţii cu palate de aur şi porţi de rubin, Naat”. Alabuz ajunge prima la întâlnire şi apoi soseşte Lip, însoţit de alţi trei bărbaţi: Bolob, cântăreţul Lamar şi luptătorul Zrug. Pe toţi îi uneşte „necazul împotriva sfatului cetăţii”: lui Lamar nu i se îngăduise accesul „în rândurile cântăreţilor vestiţi”, Zrug era încredinţat că pierduse pe nedrept o întrecere la trântă, iar podoaba lucrată de Bolob pentru cea mai frumoasă pereche unită de Vihta fusese înlocuită cu cea a unui alt meşter, „socotit mai dibaci”.

Cei cinci înaintează în adâncul peşterii, unde „o lumină ciudată prinse a pâlpâi, ceva ca un abur sau ca o apă vânătă îi învălui, şi li se făcu fără veste atât de frig, încât începură să le clănţăne dinţii”. Prin ei glăsuieşte, pentru întâia oară, Ormag:

> „Şi cu toţii tresăriră când Zrug prinse a vorbi cu un glas care era şi nu era al lui:
> – De la începuturile lumii mă târâi pe fundul cel mai întunecat al pământului…
> – … Aşteptând, urmă Lamar.
> – N-am nume în lumina aurie, spuse Alabuz.
> – … Dar voi îmi veţi da un nume, întregi Lip.
> – Ormag! strigă atunci Bolob şi înţeleseră cu toţii că aburul vânăt pusese stăpânire pe ei şi vorbea prin gura lor, înţeleseseră că aduseseră în lumea oamenilor o putere tainică şi primejdioasă”.

Pentru a exista, Ormag are nevoie de cineva care să-i dea un nume. Cât timp nu este numit, el trăieşte doar ca entitate amorfă, în stare latentă, fără nicio putere. Pentru a primi o formă, un trup şi o identitate el trebuie mai întâi numit.

Ieşind în cetate, cei cinci ucid câte un berbec şi-l ard pe câte o grămadă de piatră, aducând primele cinci jertfe lui Ormag. Cele cinci fuioare de fum se ridică în văzduh, „cinci stâlpi întunecaţi, cinci ameninţări tăcute”. Ei încep să împrăştie spaima şi, odată cu ea, credinţa în Ormag printre locuitorii cetăţii, care nu înţelg ce sunt acele fuioare de fum şi-i lasă în pace pe răzvrătiţi. Din ce în ce mai mulţi oameni îşi schimbă ochii, din aurii în vineţi, şi-şi feresc privirile de ceilalţi. Până când, la un sfat, nu se mai găseşte printre bărbaţi „unul singur cu ochii aurii”. Iar la o sărbătoare a Vihtei toţi locuitorii cetăţii aprind jertfelnice, iar pe cer se alcătuieşte un nor negru uriaş, din care se aude pentru întâia oară „bubuitul tunetului, glasul lui Ormag”. Celor din poiană li se arată „un bărbat uriaş, călărind pe norul cel negru. Era înfăşurat într-o vânătă mantie de ger, barba neagră-i flutura ca o flamură şi-n mână ţinea marea secure de os a puterii”.

Oamenii nu se mai pot dezlipi de la pământ, „de parcă greutatea spaimei le apăsa tuturor umerii”. Singurii care îşi păstrează nemurirea, capacitatea de a zbura şi straiele de slam sunt cei cinci care l-au scos pe Ormag din fundul lumii. Pentru a arăta că aceştia „erau – şi nu mai erau – aceiaşi” nartul le suceşte numele, „aşa ca Alabuz să se numească Zubala, Lip – Pil, Zrug – Gurz şi Lamar – Ramal, singur Bolob păstrându-şi vechiul nume, de vreme ce foamea de aur nu se schimba, oricare i-ar fi numele şi oricum ar fi citit”.

Într-o notă de subsol dintr-un alt capitol, Colin va arăta că numai Ormag, Zubala, Pil, Ramal, Gruz şi Blolob alcătuiesc „tagma «narţilor de seamă»” din vechea cetate Naat. „«Narţii de rând», creaţi după instaurarea puterii «narţilor de seamă», sunt eroii unor legende integrate mitologiei Vamiţilor, dar pe care nu le-am publicat aici, mărginindu-ne la transcrierea ciclului lui Vam. Datorită puterii de care dispunea, Mastara a fost ulterior trecută în rândul «narţilor de seamă». E totuşi semnificativ, pentru antipatia cu care Vamiţii îşi considerau zeii, faptul că în lumea lui Ormag, Taruna, zeiţa dreptăţii, aparţine tagmei «zeilor de rând»”.

Armătura ideologică: prefaţa, postfaţa şi notele de subsol

Astfel de note de subsol, în care Colin încearcă să readucă cititorii (tineri) la perspectiva „corectă”, ştiinţificiă, nu sunt rare. Într-altă notă, referitoare la felul de a se deplasa, *săltând*, nu *păşind* al oamenilor din cetatea Naat, Colin arată că aceşti oameni asemenea zeilor „nu aduceau un picior înaintea celuilalt, aşa cum se întâmpla în mersul obişnuit. Mersul lor, pe care legendele îl atribuie mai târziu doar narţilor şi care constituie şi caracteristica zeilor Heladei, constă din deplasarea ambelor picioare simultan, un fel de salt, deci. Grecii explicau chiar poziţia picioarelor (lipite unul de altul) la statuile antice ale zeilor, prin dorinţa sculptorilor de a reda mersul acesta caracteristic (explicaţie falsă, cauza fiind nepriceperea artiştilor primitivi de a reda mersul şi de a degaja picioarele)”.

Paranteza care încheie nota de subsol anulează toată explicaţia anterioară, şterge orice urmă de poeticitate, orice subtilitate a comparaţiilor culturale. Invocarea nepriceperii „artiştilor primitivi" e pe cât de grosolană, pe atât de nepotrivită cu speculaţiile de dinainte. Ce sens mai are să spui că „grecii explicau" când arăţi imediat că „grecii se înşală"? Probabil că, dintr-un motiv sau altul, această explicaţie reflecta poziţia oficială, demitizantă a vremii, iar scriitorul trebuie să o bifeze, trecând-o într-o paranteză.

În postfaţă, Colin se străduieşte să ofere „amănunte asupra poporului Vamit, răspunzând astfel curiozităţii legitime a tânărului cititor". Ficţiunea pe care o inventează, de o natură cu totul diferită, are un aer doct, ştiinţific şi plasează legendele în istorie: „Singurele metale pe care Vamiţii le cunosc sunt aurul şi arama. Momentul istoric în care trebuie plasaţi e deci perioada de trecere de la epoca nouă a pietrei (neolitic) la cea a bronzului, perioadă situată acum aproximativ 4 000 de ani şi cunoscută uneori sub denumirea de eneolitic".

Contextualizarea merge şi mai departe – legendele Vamiţilor ar demonstra că aceştia sunt primul popor european care a descoperit scrierea. O complicată deducţie istorică arată că scrierea cretanilor ar descinde din cea a Vamiţilor: „După cum se ştie, Aheii au năvălit în Creta, distrugând cultura minoică şi dezvoltând apoi cultura myceniană, distrusă la rândul ei de către Dorieni. Atât Aheii, cât şi Dorienii au năvălit în Grecia, din nord. Dar faptul că textul legendelor vamite este scris cu caracterele scrierii cretane lineare A, sensibil mai arhaice decât cele mai vechi caractere de acest tip cunoscute în Creta, pune în mod neaşteptat problema originii cretanilor din minoicul mijlociu (când apare scrierea lineară A), indicând totodată soluţia: deşi au fost consideraţi băştinaşi, şi aceştia au coborât din nord, şi anume dintr-o regiune măcar vecină, dacă nu chiar din regiunea locuită de Vamiţi".

Meritul cel mai mare al legendelor lui Vam ar fi însă, după Colin-din-postfaţă, acela că ele arată cum un popor primitiv a putut, spre deosebire de toate celelalte popoare ale antichităţii, să „inventeze" o mitologie nu despre zei, ci despre om: „Această nouă surpriză, pe care ne-o aduce străvechiul pământ al Dobrogei, e amplificată încă, dacă cercetăm fondul legendelor seminţiei lui Vam. Arătam că ele se deosebesc în chip radical de cele similare, până acum cunoscute; principala deosebire constă în faptul că legendele Vamiţilor alcătuiesc o mitologie a *omului*, spre deosebire de toate celelalte mitologii, care narează şi glorifică, în primul rând, faptele zeilor. În mod evident, simpatia se îndreaptă de această dată către oamenii care izbutesc să-nfrângă puterea zeilor, întemeiată pe spaimă".

Desigur că nicio mitologie a lumii, fie ea „apocrifă" sau „cultă", nu a divinizat omul, în sensul că nu l-a aşezat pe acesta în locul zeilor. E o operaţiune care ar contrazice chiar esenţa conceptului de mitologie. În sensul de „naraţiune sacră, ce arată cum lumea şi umanitatea au ajuns să existe, în forma lor din prezent"[8], omul nu-l poate inventa pe om: e nevoie de zei sau de un Dumnezeu pentru asta.

---

[8] Definiţia e folosită, printre alţii, de Mircea Eliade şi de Allan Dundes.

Pe de altă parte, există multe mituri, legende şi balade în care omul, ca erou central, se opune zeilor. Mitul lui Hercule este o astfel de poveste, *Beowulf* este o alta, *Stăpânul inelelor*, a lui J.R.R. Tolkien e o a treia.

Legendele ţării lui Vam se circumscriu acestei serii în care individul ar trebui să se opună, plătind de multe ori un preţ foarte mare, unui rău atotputernic şi unor nedreptăţi apăsătoare. Perspectiva lui Colin, care substituie zeii cu oamenii, este una aberantă, este o deturnare a basmului în direcţia unei propagande foarte groase şi la vedere. Poate că scriitorul ştia foarte bine acest lucru, poate că postfaţa, la fel ca şi notele de subsol, sunt doar o paranteză obligatorie în contextul ideologic al epocii, exterioară textului. În orice caz, Ormag şi narţii săi reprezintă un panteon destul de reuşit, iar Ormag este o figură ce poate atrage, prin personalitatea sa iute şi imprevizibilă, o anumită simpatie, aşa cum Pil şi Zubala, victimele nefericite ale unei greşeli a păsării măiastre a iubirii, sunt demni de o anume compasiune.

În punctul culminant al acestei justificări, Colin simte nevoia să-i „scuze" chiar pe Vamiţi pentru credinţa lor în zei: erau totuşi oameni primitivi şi, cu toate că înţeleseseră, aşa devreme, că religia ar fi o putere *nocivă*, n-aveau încă luciditatea să înţeleagă că reprezentările ei nu sunt *reale*: „Dacă se înţelege de la sine că nu putem cere unei mitologii, sintetizând credinţele şi cunoştinţele unor oameni care au trăit acum patru mii de ani, să corespundă datelor furnizate de ştiinţa modernă, nu e mai puţin uimitor faptul că legendele Vamiţilor încearcă să explice apariţia religiei şi că explicaţia lor corespunde, în linii mari, adevărului, atunci când descoperă originea religiei în spaima de necunoscut şi în nădejdea realizării unor dorinţe. Deşi sugerează legătura interesantă dintre stăpânitori (regi) şi cult, legendele nu se ridică totuşi până la demascarea caracterului şarlatanesc al religiei. În condiţiile istorice date, lucrul nici n-ar fi fost cu putinţă, de vreme ce Vamiţii luptă *efectiv* împotriva lui Ormag şi îl consideră o ameninţare *reală*".

Aşadar, iată ce se cere de la un text literar: să *demaşte* caracterul *şarlatanesc* al oricărei religii. Tuşele ideologiei marxist-leniniste sunt extrem de pronunţate şi la vedere. Orice credinţă religioasă, orice mit, orice legendă ar fi o şarlatanie (a cui? pe cine înşală?). Ce fel de univers fantasy e, aşadar, acesta, în care însăşi fundaţia mitului este subminată, fiind demascată drept „înşelătorie"? În lumina notelor de subsol, a prefeţei şi a postfeţei *Legendele* nu au nimic de-a face cu Ţara Zânelor: sunt simplă maculatură, producţie propagandistică, manifeste bune de fluturat pe la defilările „oamenilor muncii".

O Lume Secundară poate exista doar în măsura în care Credinţa Secundară funcţionează, de la prima la ultima pagină: cititorul trebuie să creadă în realitatea lui Ormag, a narţilor şi a uriaşului Panca şi chiar în faptele năzdrăvane săvârşite de Vam şi de urmaşii săi (Vam se caţără pe coada Soarelui, a leului Saian; Tarbit plămădeşte un întreg neam din lut, căruia-i dă viaţă, apoi se caţără pe umărul uriaşului Panca, de unde-şi aruncă inima peste cumpăna pământului). Or, exact de acest lucru se teme Colin: de faptul că cititorii săi, în special cei mai tineri, ar putea crede în aceste fapte şi în aceste personaje şi după terminarea poveştii. Aşa că are grijă să sfarme brutal orice Credinţă reziduală cu o lovitură puternică de ciocan ideologic: supranaturalul nu există, religia, copii, ar fi o „şarlatanie”.

Corectitudini politice

Încă două amănunte care merită punctate, pe palierul ideologic: Tarbit, cel din care se va trage întregul neam omenesc, este un negru; iar personajele care luptă, sub semnul pietrei arse, împotriva lui Ormag sunt repartizate, pe sexe, în mod egal: doi bărbaţi, Vam şi Tarbit, şi două femei, Lula şi Una. Fapte care le vor spune ceva acelora care ar încerca o abordare din perspectiva studiilor „de gen” sau a corectitudinii politice.

Un paragraf din postfaţă valorizează şi această găselniţă. Vamiţii sunt prieteni cu toţi oamenii negri: „Se cuvine remarcat, de asemeni, că legendele dau o explicaţie mitică existenţei raselor albă şi neagră. Dacă nu ne poate mira necunoaşterea celorlalte rase, rămâne deocamdată o enigmă faptul că Vamiţii din actuala Dobroge au avut contact cu negrii – şi încă un contact prietenesc, justificând dragostea cu care textele îi înfăţişează. Să nu uităm, totuşi, că arheologii au descoperit schelete cu caractere «negroide» – dintr-o epocă mult anterioară – în grotele de la Grimaldi din Italia”.

Ce-am mai putea adăuga? Dobrogea, mama civilizaţiei marxist-leniniste moderne.

Divertisment pentru vrăjitoare

Nu fără temei *Divertisment pentru vrăjitoare* a fost considerată una dintre cele mai reuşite piese fantasy[9] din literatura română. Miniromanul este povestea unui călător în timp trimis din viitorul pământului să salveze o navă spaţio-temporală naufragiată. Pentru a remedia problema, călătorul, Cril, va face apel la puterea unei vrăjitoare transilvane din secolul al XVII-lea, Mela; perspectiva naratorului va reflecta conştiinţa fragmentară şi cunoştinţele limitate asupra întregului ale acestei vrăjitoare. Mela şi Cril vor alcătui perechea adamică, indestructibilă, reflectată în fiecare din cele patru lumi ale romanului. Povestea are un subsol bogat şi e construită pe o serie de linii directoare tematice: despre legăturile perene ale iubirii, despre creatori şi responsabilitatea creaţiei, despre tehnologie şi utilizarea cu măsură a acesteia, despre paradoxul întâlnirii cu propriul dublu, despre suferinţă şi pierdere, despre tehnologie şi puterea minţii omeneşti.

Câteva elemente dau acestui miniroman consistenţă: în primul rând, linia epică este bogată, cu o intrigă captivantă şi bine condusă al cărui sens întreg se dezvăluie abia la final. Apoi, impresionantă e colecţia de universuri de sine stătătoare pe care le străbat cele două personaje şi care alcătuiesc patru decoruri foarte diferite pentru cele patru părţi ale povestirii. În al treilea rând, personajul Mela e unul memorabil, e o femeie retrasă şi tăcută, fragilă dar, în acelaşi timp, foarte hotărâtă, gata să rezolve orice situaţie printr-un simplu gest al voinţei sale.

---

[9] „El [Colin] va da cea mai bună piesă fantasy din literatura română: mini-romanul *Divertisment pentru vrăjitoare*, distins la apariţie, în 1972, cu Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, dimpreună cu volumul *Capcanele timpului*, în care era încorporat şi al cărui spaţiu îl ocupa aproape în întregime (163 de pagini din 212). – Cornel Robu, *op cit.*, p. 70.

În primul univers Mela intră amnezică şi îşi foloseşte Puterea pentru a-l imagina de la zero, de la o „ceaţă albă”. Mai întâi construieşte câteva lucruri familiare, un drum roşu, o piaţă rotundă, faţada unui palat, un havuz şi un portic. Pentru a alunga singurătatea, îl gândeşte pe Val, „un prieten de nădejde”. Când Val începe să flirteze cu o femeie care mătură piaţa, Mela se gândeşte să introducă un element de imprevizibil în jocul ei demiurgic. Încercând să pătrundă în palat, calea îi e tăiată de două străji-răgace („imprevizibilul îi depăşea aşteptările”). Un ofiţer-răgace, care se recomandă drept „Căpitanul Hrac”, îi supune unei încercări cu o oglindă, ca să verifice dacă cei doi nu sunt trudali. „Oglinda e, de fapt, un simplu captator de unde pseudo”, le explică ofiţerul; trudalii folosesc aceste unde pentru a lua „orice înfăţişare doresc”. Spre bucuria Melei, cei doi sunt conduşi de răgace la stăpânul palatului, Cril: „dragul meu, dragul meu, într-o cetate ivită de mine pentru a lupta împotriva nefiinţei albe, numai gândurile mele cele mai adevărate, pe care nici nu le ştiu întotdeauna, numai ele te-au putut aduce în palatul ăsta”.

„Foarte adesea însă, imaginile aparţin mai curând suprarealismului, eliberează pulsiuni subconştiente refulate şi folosesc legile de construire a visului – simbolizare, condensare, deplasare – pentru a construi alegorii, fabule ale condiţiei umane”, scrie Roxana Sorescu[10]. Influenţa visului, e adevărat, există în poveste, şi în episoadele ulterioare ea va fi chiar mai vizibilă. Însă unele elemente stranii ale acestei întâlniri cu cetatea Laga îşi vor găsi mai târziu o explicaţie care nu ţine de logica visului, ci de cea a literaturii fantasy. O ficţiune suprarealistă ar trebui să sară dintr-un cadru în altul fără o direcţie raţională aparentă, scenele s-ar desfăşura după reguli absurde, în simple decoruri goale; or, dimpotrivă, călătoria Melei e un puzzle al cărui sens se construieşte treptat, piesă cu piesă, universurile sunt lumi cu un conţinut propriu, surprinzătoare, într-adevăr, însă nu ininteligibile.

Treptat, Mela va realiza că a nimerit într-o lume a trudalilor, fiinţe amorfe, ce tânjesc după forme pe care să le poată copia. Cril însuşi nu e cel adevărat, este unul din trudali care a „îmbrăcat” un gând de-al ei. Pentru a se elibera din Laga, tânăra vrăjitoare le va oferi spiritelor fantomatice, imateriale, ceea ce-şi doresc: o lume pe care să o construiască şi să o populeze. Creaţia acestui nou univers trece prin etapele biblice, mai întâi apar formele vegetale, apoi cele animale şi, în sfârşit, oamenii: „Răsuflă adânc şi, închizând ochii, gândi ape de toate felurile, izvoare şi râuri, cascade şi lacuri. Gândi pomi şi copaci, iarbă şi flor. Cele mai multe se iviră în afara cetăţii, unele între zidurile ei, glicina chiar pe unul dintre pereţii palatului (…) Şi-i zâmbi, iar Cril se năpusti spre porţi. Când şi al doilea rând de trudali umplu piaţa, Mela gândi gâze şi păsări, târâtoare şi peşti, gândi dobitoace blajine şi fiare.

---

[10] Roxana Sorescu, DGLR, vol. cit.

Ca într-o veche legendă, îşi spuse. *Aşa se nasc legendele?* Şi o încercă teama că poate uita ceva. O clipă de atenţie, un gând nepotrivit… Răspundea de lumea trudalilor. O voia desăvârşită. (…) Ce-i mai greu abia vine, spuse Mela. Şi se întrebă dacă le-ar fi făcut pe toate cu aceeaşi dragoste dacă cel din piaţă n-ar fi fost imaginea lui Cril. *Nu-i un joc, îşi spuse din nou, totul se înlănţuie, totul. O lume gândită pentru a fi bună şi dreaptă, o lume pe măsura lui Cril*. Înviorată, se apucă de treabă şi gândi, de astă dată, oameni. Plugari şi poeţi, doctori şi meşteşugari şi învăţători, femei, bărbaţi şi copii. Gândi şi bătrâni. Nici tâlhari, nici leneşi. *Pentru câtă vreme?*".

Opera Melei e mai mult decât un act de umanizare a neantului: e un act creator, făcut cu responsabilitate. E construcţia unei utopii care nu are şanse să dureze, ca utopie, şi e un univers făcut din nimic, care ascultă doar de gusturile şi de ambiţiile Melei („Era bine, de pildă, că nu gândise ţânţari? Hotărî să nici nu-i gândească şi mări numărul albinelor").

Oamenii de lumină

Al doilea popas este un crâng din afara cetăţii Laga, unde Mela îl va gândi pe Cril cel adevărat. Cril va pomeni „podul de pe Mureş", iar acest amănunt îi va aduce, brusc, înapoi amintirile. Din lumea trudalilor, Mela va lua, într-un medalion, un omuleţ de foc, un tesal telepat, care-i vorbeşte ironic în versuri: „Nu-mi pasă! Se supără omuleţul de jar, zuruind îndată: Alească crăiasă buboasă gheboasă…".

Mela este fiica unui alchimist din Transilvania secolului al XVII-lea. Cea mai veche amintire a sa e aceea a unei vrăjitoare arse pe rug în piaţa oraşului, în timp ce părinţii ei o strâng la piept pe Mela. De atunci tânăra a învăţat să-şi ascundă Puterea. Mai târziu l-a ajutat pe tatăl său să transforme plumbul în aur, şi acest lucru a dus la distrugerea familiei. După o lună petrecută la ţară, găseşte casa părintească în ruine. De la o vecină află ce s-a întâmplat cu părinţii ei: „Din vorbele fără şir ale Aspaziei înţelegea că bătrânul se apucase să facă aur. Mela n-avea să afle niciodată dacă s-a socotit destul de sigur pentru a făgădui din proprie iniţiativă aurul sau dacă a fost silit să-l făgăduiască, dar plumbul nu-l ascultase şi baronul se făcuse negru la faţă. Nimeni nu ştia dacă aurul trebuia să plătească toanele unei ibovnice sau armele cine ştie cărei năvale. Meşterul a fost pălmuit, călcat în picioare şi, până la urmă, vârât în beci. Mama? Nu s-a despărţit de el, se tângui Aspazia, povestind cum în aceeaşi noapte i-au pus la cazne pentru a le smulge mărturisirea că se făcuseră uneltele necuratului".

Al treilea popas este oraşul din oţel, Plarta, unde călătorii vor fi întâmpinaţi într-o încăpere din subterană de un General ce-i va trimite în misiune. Tesalul vede în mintea generalului „flăcări şi sânge". Mela e izbită de „aerul otrăvit", de culoarea cenuşie şi de „coşurile cu flamuri de foc verde" ale oraşului tehnologizat.

Pe o bandă invizibilă, Mela şi Cril zboară peste oraş „fără coadă de mătură, ca vrăjitoarele Sabath…”.

Al patrulea popas este un deşert roşu în care trăieşte un popor al „oamenilor de lumină”. Locuitorii acestui deşert convieţuiesc cu tesalii şi fiecare „om de lumină” miniatural împrumută numele unui om din deşert. Mela va înfăptui aici o serie de minuni, care vor confirma trei profeţii vechi. Una dintre ele este aducerea arvanilor, caii care în deşert dispăruseră de secole:

„Atunci, fără a se mai întreba dacă greşeşte, împinsă de dorinţa de a se ridica în ochii femeii în care se afla, închise ochii şi făcu să se ivească pe nisip o împrejmuire de lemn. Ca şi cum o uriaşă pernă nevăzută ar fi coborât din cer înăbuşind larma, se făcu deodată tăcere. Şi Mela gândi sumedenie de cai, cai albi, negri, murgi, pătaţi, care se rotiră bezmetic în ţarc, scurmară nisipul, se ridicară în două picioare şi nechezară, făcând să se înalţe o roşie trâmbă de nisip.

– «Glasurile lor vor încălzi întinderile roşii, copitele vor stârni nisipul ridicându-l mai sus decât fumul focurilor de seară ale nerturilor», recită Sal-du, în vreme ce mulţimea se tălăzuia în jurul împrejmuirii”.

Cril primeşte de la trib un om de lumină, ce a aparţinut „adormitului cu ochii deschişi, Ti-ol; acest lucru înseamnă că bărbatul îi va lua locul lui Ti-ol şi va moşteni, odată cu omul de lumină, nertul, femeia şi copiii acestuia. Soţia lui Ti-ol se numeşte Gat-ara şi, conform legii, Cril ar trebui să devină „omul ei”. Ritualul e îndeplinit de Am-aralata, bătrâna care conduce tribul: „Gat-ara, care ascultase replicile în tăcere, apucă mâna lui Cril şi-l trase acum către cercul bărbaţilor, iar lacrimile-i înecară glasul când vesti: «Omul de lumină Ti-ol se va numi Cril». «Cril», repetă Am-aralata, ca un ecou. «Cril!», «Cril!», «Cril!», scandă tot mai puternic corul bărbaţilor. «Putere omului de lumină Cril!» Nertul lui să nu ducă lipsă de apă, nici de dragoste, nici de frumuseţe, mai spune Am-aralata, iar bărbaţii tăcură”.

În nertul Gat-arei Mela va crea un alt Cril, pe care îl va îmbrăca în hainele negre, primite de la Generalul din Plarta. În felul acesta, o altă profeţie se va îndeplini: „Atunci unul va fi de două ori şi vei înţelege că şi al doilea semn a vorbit. Sub un singur nume, în două locuri, acelaşi trup”.

În drumul spre locul unde are să se săvârşească Ritualul Oamenilor de Lumină, deşertul se transformă într-o pajişte înflorită: „Pustiul sângeriu pierise şi până departe se întindeau pajişti pe care răsăreau siluetele graţioase ale unor copaci albaştri, cu crengi unduind ca pletele sălciilor plângătoare. Aerul purta mireasma florilor ce-şi înălţau corolele ca turnate în pastă de sticlă (…)”. Rămân doar stâncile negre, pe care localnicii le numesc Garpuri. Mela înţelese că „Dumbrava-i o iluzie, deşi pare la fel de reală ca proiecţiile mele (…) Păsările, miresmele, totul seamănă şi nu e, totu-i doar un vis al oamenilor, pustiul roşu, materializat cu ajutorul garpurilor”.

Peste câteva paragrafe, însă, Mela va înţelege exact pe dos: „Fireşte, deşertul era iluzia pe care garpurile o întreţineau, ocrotind belşugul vegetal al lumii lui Sal-du. Nu era nevoie să-l întrebe de cine se ascundeau sub pavăza stearpă a nisipului.

Cei din Plarta nu izbuteau să localizeze aşezările subterane, nu ştiau, pe semne, ce rol jucau stâncile negre”. Aşadar, Garpurile sunt maşini care generează o imagine iluzorie, un deşert care-i apără pe locuitorii narturilor de mânia militarilor din oraşul de oţel Plarta.

Ceremonia purificării prin foc a oamenilor de lumină este întreruptă de invazia unui grup de auxiliari (un fel de roboţi) din Plarta, care coboară pe un canal nevăzut şi strigă „Moarte şacalilor pustiului roşu!”. Ei nimeresc în mijlocul „florii de foc” a purificării, unde sunt nimiciţi, însă odată cu ei dispar şi oamenii de lumină, deoarece „flacăra a fost pângărită”. În ciuda victoriei uşoare, clanul Am-araltei e „împietrit de durere”.

Mela face să apară un alt om de lumină, un Til care doar îi seamănă celui adevărat. Puterea ei, ştie prea bine, nu se întinde şi asupra morţii. I-l întinde generalului, în mâna căruia fiinţa incandescentă se stinge. „Oamenii de lumină au fost cu toţii nişte biete gâze”, explică Am-aralata. „Glasu-i era din nou tânăr şi melodios, iar ochii-i străluceau ca algele smulse din adâncurile mării, sau ca pelinul, după ploaie: Scânteia din noi a avut nevoie de veacuri pentru a le auri trupurile, de veacuri pentru ca aurul să învie şi să se facă jar. Şi ne-am schimbat odată cu oamenii noştri de lumină şi, dăruindu-le strălucirea Aralatei, am strălucit şi noi… Iar tu, întuneric al Plartei, ai crezut că-i de ajuns să furi lumină…”.

Locuitorii de pe suprafaţa planetei sunt fugari, renegaţi care, cu generaţii în urmă, au abandonat sufocanta Plarta. Fugarii s-au întors la viaţă, păstrând un minim de tehnologie, strictul necesar pentru a supravieţui, în vreme ce oamenii din Plarta sunt un fel de morţi vii, robi ai maşinilor. Garpurile, care menţin iluzia deşertului, sunt tehnologia cu ajutorul căreia fugarii s-au ferit, mereu, de cei din Plarta: „Nici când vezi adevărul nu-l mai poţi crede”, îi spune conducătoarea tribului Generalului. „S-au întors la viaţă, omule din Plarta! Şi au înălţat garpurile, căci nu-şi pierduseră minţile, şi n-au osândit maşinile, ci moartea vie la care v-au silit. Nu mai aveţi de mult nume în capcana Plartei, pentru că nu mai sunteţi decât nişte semne. Maşinile vă dau hrană şi îmbrăcăminte şi cântece, vă spun când şi cu cine să vă împreunaţi, când să vă culcaţi şi când să vă treziţi. Ştiu totul şi fac totul pentru fericirea voastră… Sunteţi fericiţi?”.

Generalul este trimis înapoi „într-un bloc de oţel”, unde-l scurtcircuitează pe Părintele Infailibil, marele creier care coordonează până şi cele mai simple activităţi ale oraşului cenuşiu. „Ora oamenilor de lumină a sunat pentru Plarta”, vesteşte Am-aralata, iar Mela ştie că noii oameni de lumină, acum telepaţi, vor schimba „rânduiala marelui oraş”.

Între o lume şi alta, între o dimensiune şi alta Mela şi Cril călătoresc fie printr-un „soare roşu”, fie printr-un „vârtej verde”, fie la baterea unei pleoape negre, ce loveşte „de câteva ori, scăldându-i în lumini ce se înlocuiau repede, verde, galben, roşu”.

Al cincilea popas este în lumea unor creaturi cu patru braţe sfârşite în câte trei degete şi cu ochi cu tăietură verticală. Sunt întâmpinaţi de un hangiu pe nume Vl, care îi momeşte cu nişte sarb. Între un salt şi altul nu e nici un răgaz, călătorii trebuie să intre imediat în jocul fiecărei noi realităţi: „Mela privi cele două perechi de braţe sfârşite în mâini cu câte trei degete şi o imensă oboseală o năpădi la gândul că jocul (care nu mai era joc) urma s-o târască alături de Cril. Cam repede, îşi spuse. Lasă-ne măcar răgazul de a ne trage sufletul… Dar răgazurile erau rare, ştia, şi gândul nu se adresa nimănui. Am-aralta, Plarta, oamenii de lumină nu mai însemnau nimic în hanul acestei alte lumi, unde trebuia să încerce să le alunge imaginile pentru a face loc bătrânului Vl, care-i îmbia cu pocalele lui negre (…)”.

Ghidul lor pe această planetă se numeşte Glo şi este un als întâlnit în hanul lui Vl. El le explică, din ce în ce mai surprins de ignoranţa străinilor, pe care-i crede veniţi „de dincolo de Marile Coline”, că sarbul este un fel de băutură a adevărului şi că treaba tuturor hangiilor este să le dea necunoscuţilor sarb, pentru a şti „cu cine are de-a face” şi pentru a da apoi raportul. Mela îl atârnă pe Vl, ce devenise nepoliticos, de crengile unui copac luminescent de sub acoperişul hanului şi porneşte prin noapte, alături de Cril şi de Glo.

De la însoţitorul lor cei doi vor afla că „Dincolo de Marile Coline sunt surghiuniţi cei pe care mipul de Glonad îi pedepseşte şi cărora, pentru a fi însemnaţi, li se retează două braţe. E drept, încă n-am auzit să li se sucească şi ochii, dar în vremea noastră nu te mai miri de nimic…”. Toţi surghiuniţii se pot întoarce în Glonad doar o dată pe an, la serbarea lui Ts, iar cei doi au nimerit în hanul lui Vl chiar în ajunul serbării. Lumea creaturilor cu patru braţe se numeşte Rewz, iar mipul Avcal din Glonad este urmaşul unei lungi familii de mipi ce-au întemeiat oraşul prin uciderea unui monstru: „Glonadul, explică Bra, se înalţă pe o fâşie din trei părţi înconjurată de mare. Era de fapt o spinare, spinarea monstrului căruia nu se cuvenea să-i rosteşti numele (…), pe care viteazul Ts îl răpusese, devenind astfel cel dintâi mip al cetăţii viitoare. Monstrul nu murise totuşi de-a binelea, şopti Bra, adăugând, însă, îndată că despre asta nu-i bine să se vorbească. Dacă se mişcă, tremură tot Rewzul…”.

Fiecare breaslă are hainele ei distinctive, acoperite cu un desen anume, uşor de recunoscut. Alşii sunt saltimbanci şi povestitori, iar mesaria lor se trage de la „Als însuşi, un flăcău bun de gură, în stare să facă să râdă şi un bolovan, iar urmaşii lui i-au moştenit darul”.

Foarte expresivă este mirarea lui Bra, pentru care toate lucrurile ce ţin de lumea lui sunt fireşti, iar ignoranţa călătorilor nefamiliarizaţi cu chestiunile banale este stranie: „Nedumerit, Bra nu ştiu să răspundă, totul făcea parte din ceea e cunoscuse de când se afla pe lume şi nimic nu i se părea ciudat”.

Contactul unor străini cu o lume nouă stârneşte uimirea, însă în mod egal e uimitoare, în sens invers, mirarea străinilor, pentru nişte locuitori familiarizaţi cu legile acelei lumi. Prin Cril şi Mela, pe de o parte, şi Bra, pe de altă parte, două universuri cu totul străine se privesc faţă în faţă şi îşi provoacă, printr-o reflectare în oglinzi paralele, o uimire amplificată.

Mela e, la rândul ei, un personaj care provine dintr-o lume străină faţă de cea a lui Cril. Acest amănunt îl va dezvălui sfârşitul poveştii. Până atunci, însă, perspectiva naratorului e cea a Melei, adică a unui locuitor din secolul XVII. Călătorii în timp vor descoperi că monstrul care doarme sub palatul mipului e de fapt o corabie spaţială din viitorul Pământului, eşuată pe Rewz şi „răpusă” de primul mip (cei trei piloţi au fost ucişi cu arcuri şi săgeţi, iar restul echipajului doarme un somn criogenetic). Memorabilă este scena în care Mela ia masa alături de membrii echipajului, treziţi din somn, şi înlătură tacâmurile de unică folosinţă, din plastic. Simţul ei estetic ascultă de alte rigori, iar secolul XVII are, cu siguranţă, avantajele lui:

„Mela ridicase tacâmurile şi le rotea în mâini cu neplăcere vizibilă, examinându-le formele extrem de stilizate şi suprafeţele. Uşoare ca nişte pene şi mai urâte decât toate câte mi-a fost dat să văd, sună verdictul. Cril, uite şi tu.

– Adevărul e că am văzut şi tacâmuri mai frumoase…

– Păcat, urmă Mela. Aţi uitat că masa-i şi sărbătoare. Tacâmurile nu-s făcute numai ca să nu te mânjeşti pe mâini…

– Preferaţi să vă mânjiţi?, întrebă, destul de prosteşte, Clir. [Clir este dublul lui Clir pe corabia spaţială ce vine din secolul XXVI].

– Uite ce preferăm!

Închise ochii şi pe masă se iviră patru rânduri de tacâmuri de argint, cizelate şi graţioase ca nişte obiecte de podoabă. Mânerele de fildeş închipuiau trupurile unor păsări măiestrite, cu capetele întoarse”.

Sfârşitul călătoriei îi va purta spre Pământul anului 3450, de unde Cril a plecat în căutarea Melei. Aici eroina va afla că ea a fost aleasă pentru acest „joc” deoarece „nici tehnica nu întrece posibilităţile creierului omenesc, ale unui simplu individ”. Lumea viitorului seamănă cu „epoca de aur” a Vamiţilor, în care oamenii sunt nemuritori şi lipsiţi de griji: „Toată piaţa e o insulă de aur verde. Punţi argintii pornesc din marginile ei, se arcuiesc peste apa în care peşti violeţi înoată deşteptând sunete ce se leagă în melodii naive, ca vechile cântece picurând din cutiile în care întorci o cheie pentru a porni o muzică simplă, mereu aceeaşi, de care nu te saturi”.

„Specialiştii SF au caracterizat prozele lui Colin drept science fantasy, ceea ce s-ar putea traduce prin «fantezie desfăşurată sub pretext ştiinţific», scrie Roxana Sorescu în DGLR[11]. Nu sunt de acord cu traducerea Roxanei Sorescu, aşa cum nu sunt de acord că fantasy s-ar traduce, în limba română, prin fantezie: toată literatura e, în fond, operă de ficţiune, aşadar fantezie, iar «fantezie desfăşurată sub pretext ştiinţific» ar însemna cel mult «literatură ştiinţifico-fantastică»”.

Cea mai bună etichetă pentru prozele lui Colin este, însă, science-fantasy, iar aceşti specialişti ai Science Fiction-ului trebuie să fi avut motivele lor pentru a o alege. Lumile inventate, quasi-medievale, şi personajele lor, descrise în mod poetic, prezenţa Puterii, care e o formă de magie, perspectiva medievală asupra personajului principal (nava spaţială naufragiată pe Rewz e pentru Mela o „corabie”), întoarcerea repetată cu 180 de grade a regulilor realităţii de bază sunt elemente care ţin de fondul şi de recuzita genului fantasy. Inserţiile SF – printre acestea se numără şi o lungă dizertaţie a lui Cril, din finalul mini-romanului, despre paradoxurile călătoriei în timp – împing „Divertisment pentru vrăjitoare” într-o zonă de graniţă, science-fantasy.

---

[11] Roxana Sorescu, DGLR, vol. cit.

Reproșul principal este că aceste lumi rămân, totuşi, schematice și demonstrative, n-au adâncimea trecutului, n-au istorie, efortul de a construi universul secundar, lumea de sine stătătoare a basmului este destul de precar. În plus, aceste lumi sunt conectate la un filon mitologic pe care îl exploatează doar superficial, și pe care adesea îl falsifică și îl subordonează ideologicului, și sunt rupte de adevărurile transcendente pe care le transmit miturile. Mini-romanul este o plimbare pe o coală plată de hârtie, desenele de pe ea, oricât ar fi de reuşite pe alocuri, nu au profunzime și nu reușesc să îl convingă pe cititor să-şi suspende în mod benevol suspiciunea, să se transpună în universul basmului și să-și activeze Credința secundară (în termenii lui J.R.R. Tolkien).

Cei doi Colin

Există, întra-devăr, doi scriitori în biografia lui Vladimir Colin. Nu cred că ar trebui uitat aşa de uşor primul scriitor Colin – activist CC al UC şi entuziast poet proletcultist; cred că cel de-al doilea (Colin-estetul) nu s-a dezlipit, niciodată, complet de primul (Colin-ideologul); dovadă şi „lumea de aur” de la sfârşitul miniromanului *Divertisment pentru vrăjitoare* sau episodul uciderii alchimistului de către baronul lacom, în acelaşi text.

Secolul XX a exercitat, în ansamblul său, o puternică presiune ideologică asupra basmului. În special, în spatele Cortinei de Fier, dar nu numai, s-a încercat redefinirea raportului dintre bine şi rău şi stabilirea unei noi moralităţi, menită să justifice diferite ideologii şi finalităţi politice. Dacă luăm ca reper cele spuse de filosoful și teologul Robert Lazu în volumul *J.R.R. Tolkien. Credință și imaginație*, și anume că structura cea mai profundă a sufletului și a minții unui om este mitul[12], nu este de mirare că aceste inginerii sociale au încercat să acționeze în mod direct și asupra basmului – atât timp cât scopul oricărei ideologii totalitare, dar în special al ideologiei comuniste, a fost (și este) reprezentat de controlul total asupra sufletului și al minții individului. În orice caz, basmul transformat în instrument de manipulare este diluat și coborât în profan. Aşa cum arătam și la începutul eseului, între mitologia construită de J.R.R. Tolkien în *Silmarillion* și legenda prometeică din *Legendele țării lui Vam* nu există termen de comparație. Iar marele merit al lui J.R.R. Tolkien rămâne acela de a fi repus imaginarul în drepturile sale – și de a fi așezat, temeinic, basmul cult pe făgaşul arhetipului, al simbolului, al structurilor narative ordonate și al supunerii la tradiție. Care dintre cele două opere va dăinui și va avea în continuare cititori numeroși, odată ce contextul ideologic imediat care circumscrie scrierea operei a trecut – nu este deloc greu de ghicit.

---

[12] Virgil Nemoianu, Robert Lazu (coord), *J.R.R. Tolkien. Credință și imaginație*, Editura Hartmann, 2005, p. 272.

ABSTRACT

Legendele ţării lui Vam were called "apocryphal mythologies", the only ones of their kind in the Romanian literature. Unfortunately, these stories remain schematic and demonstrative in nature, and they are connected to a mythological thread that they exploit only superficially, and that they often falsify and subordinate to the Marxist ideology. "The Second Colin", who will be distinguished in the 1970s with some prestigious international literary awards, never cuts himself loose from Vladimir Colin – the Communist ideologist of the 1950s. Although they are not devoid of some aesthetic merit, these stories are lacking depth and fail to transpose the reader into the fairy tale universe.

Keywords: Vladimir Colin, apocryphal mythology, literary history, literary criticism, fantasy literature, fantastic literature, mythology, narratology, fairy tale.

ÎNGERUL A STRIGAT, „VESTIND NAȘTEREA” (I)

Ana-Maria Bănică[*]

Alcătuit din trei tablouri epice, aparent lipsite de continuitate și delimitate de laitmotivul care îi dă și titlul: *Îngerul a strigat*, romanul lui Fănuș Neagu este unitar, autorul reușind să surprindă, cu ajutorul limbajului criptic, al parodiei și al râsului burlesc, desacralizarea satului românesc și „nașterea” unei „lumi pe dos”, reprezentate de ideologia comunismului.

Acțiunea romanului începe în anul 1934, în satul Plătărești, când în comunitatea rurală se petrec trei evenimente, prezentate de narator pe un ton anecdotic. Acestea par conforme cu pitorescul zonei, mai exact ținutul Bărăganului întins până la Dunăre și Brăila, descrise de romancier memorabil: „Brăila veche și mai cu seamă legenda ei suprapopulată de hoți romantici, plasată pe Orbita Orientului de aventurierii zdrențuroși, doldora de vise și robiți de gândul pătrunderii în Eldorado, năucită de aur vechi, împotmolită în corăbii suple și azvârlită de către Panait Istrati pe altarul Mediteranei…”[1]. Printre cele trei întâmplări cu influențe de factură romantică și balcanică este inserată una care marchează începutul agoniei unei lumi milenare, cu legi și tradiții nescrise, transmise prin puterea spiritului din generație în generație. Logodindu-se cu o „prințesă Știrbei”, prințul Alexandru Șuțu (Buric), descendent al domnitorilor fanarioți, dornic să îndeplinească dorințele fragedei iubite (în vârstă de numai șaisprezece ani!), cumpără două avioane și îi ordonă adminstratorului moșiei din Plătărești să i se construiască un aerodrom la conac, cu vedere spre Dunăre. Refuzând să taie păduricea de pe proprietatea stăpânului, fiindcă îi amintea de o vâlcea din locul lui de naștere, Marin Doancă hotărăște să acapareze pământul țăranilor aflat la hotarul conacului: „Erau treisprezece familii care stăpâneau acolo vreo patruzeci de pogoane, rămășițe de la împroprietărirea de după Primul Război Mondial”[2].

Lăsându-se amăgite de ispita îmbogățirii, familiile acceptă să se mute în Dobrogea, la Agulești, convinse că se îndreaptă către o viață îndestulată. Comunitatea din Plătărești este alcătuită din două categorii de țărani: cei care sunt legați de locul natal (Gheorghe Jinga, Pavel Berechet), urmărind să-și extindă proprietatea, și persoane încrezătoare, ce se lasă ușor ademenite de mirajul câștigului facil. Deși Gheorghe Jinga îi avertizează pe strămutați de condițiile vitrege de trai din Dobrogea, Che Andrei, figură pitorească a satului românesc, nu renunță la plecare, fiind vehement

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] *În loc de postfață*: *Cum am scris* ***Îngerul a strigat***, în Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat,* București, Editura Jurnalul Național, 2009, p. 301.

[2] Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat*, loc. cit., 2009, p. 35.

RITL, nr. 1–4, p. 375–383, București, 2019

cu cei care ezită: „– Am stat de vorbă cu Gheorghe Jinga, spuse Mohreanu, Jinga a fost și el prin Dobrogea, cică în Dobrogea pământul e var, var adevărat. – Zău?! Se strâmbă Che Andrei, scuipând între picioare… Ce crezi, tu, Șuțu-Buric ține în Dobrogea o moșie care-i numa var? Măi, cum înghițiți voi toate prostiile!”[3]. Reprezentant al satului românesc prin oralitatea limbajului, prin diversitatea legendelor și tradițiilor cunoscute, Che Andrei se diferențiază, totuși, de personajele lui Mihail Sadoveanu. Eroii sadovenieni nu numai că știu legile nescrise din mediul rural, dar le și respectă, în timp ce personajul fănușian se îndepărtează de caracterul sacru al mitului, fiind cuprins de obsesia câștigului. Lipsa ochiului drept a lui Che Andrei, mascată cu ajutorul unei bentițe „petrecute pe după cap”, simbolizează dualismul personajului. Ochiul pierdut în timpul Războiului Balcanic corespunde ochiului lăuntric, unde sunt tăinuite valorile orânduirii patriarhale, în timp ce ochiul sănătos stabilește legătura personajului cu schimbările din lumea satului românesc, caracterizată prin deteriorarea mitului și pătrunderea relațiilor capitaliste în mediul rural. Deși creează impresia unui personaj guraliv, superficial, Che Andrei are o viziune superioară asupra vieții, pe care o transpune într-un limbaj natural, firesc, specific țăranului român, înfrumusețat prin imagini plastice și asocieri inopinate: „Fiecare om, camarade, și fiecare femeie, părerea mea, are o cutie secretă. Acolo e sufletu și moartea. Pui mereu pe fundu casetei sau între pereții ei, care-s făcuți din foițe de carne, și nu scoți, pentru că ți-e frică să dai la iveală. Eu am vrut să văd ce e înăuntru, ia să scot eu, zic, să pun pe masă, fapt cu fapt, să înșir toate porcăriile, să scuip pe ele și să torn în locul lor lapte dulce. Nu s-a putut, nu-ți dă mâna să scoți. Ființa omului e cea mai prefăcută și e prost ăla care zice că se uită-n ochii tăi și-ți spune cu cine are de-a face”[4].

Înainte de a-și părăsi locul de baștină, strămutații îndeplinesc riturile specifice locului de proveniență, dar ofrandele aduse sunt respinse de entitățile supranaturale care protejau, în vremurile liniștite, focul sacru al satului românesc. Moartea ursului familiei Căpălău, urmată de tragerea clopotelor din biserica satului, al căror sunet „straniu și prelung” înspăimântă locuitorii, tristețea lui Ion Mohreanu, fiul lui Neculai Mohreanu, pentru distrugerea cuibului de berze aflat în salcâmul din fața casei, toate acestea pot fi citite ca o replică la scena tăierii salcâmului din *Moromeții*, cu diferențele aferente. Dacă la Marin Preda tragedia țăranului român îngenunchiat de capriciile istoriei se reflectă în conștiința lui Ilie Moromete, în *Îngerul a strigat* drama dezrădăcinaților este redată prin vocea umanizată a naturii (vântul – Calicu), prin ipostazele personificate ale lunii, care niciodată nu are aceeași formă sau culoare, ci își adaptează înfățișarea la gravitatea evenimentele petrecute, dar și în reflecțiile subtile ale lui Che Andrei.

Totodată, prin *Îngerul a strigat*, Fănuș Neagu propune o nouă modalitate de interpretare a relației omului cu natura, opusă celei regăsite în creația lui Mihail Sadoveanu. Dacă la autorul romanului *Baltagul*, natura este prietenoasă cu țăranii, aceştia înţelegându-i semnele transmise, la Fănuş Neagu, natura este potrivnică, sancţionând îndepărtarea membrilor comunităţii rurale de misterele cadrului natural. La Sadoveanu, legătura trainică dintre om şi natură diminuează influenţa fatalităţii istorice. Locuitorii satelor scapă de furia cotropitorilor, adăpostindu-se în locurile tainice ale pădurilor, cunoscute doar de păstrătorii tradiţiilor rurale: „– Unde-s oamenii? – Unii au căzut şi nu s-au mai sculat. Alţii s-au îndârjit cu ce-au putut, ţinându-se dânşii, cum se ţin câinii. Puţini s-au întors, fără izbândă. Ş-acu, cei care am rămas ne-am mutat în pădure. Unde în pădure? – Apoi în pădure, în loc afund, unde avem poieni şi locuri ferite. Acolo strângem ce ne-a mai rămas. De spus nu vă spun unde, căci nu ştiu cine sunteţi”[5].

---

[3] *Ibidem*, p. 34.

[4] *Ibidem*, p. 161.

În *Îngerul a strigat* fatalitatea istorică erodează legătura omului cu natura, semnificativă fiind scena săcerişului, petrecută în timpul secetei, după cel de al Doilea Război Mondial. Fratele lui Che Andrei, Magaie, coboară de la munte, din ţinutul Râmnicului, în câmpia Bărăganului ca să-l ajute pe Nae Caramet la recolta grâului. Slăbit, din cauza foametei şi a vârstei, Magaie cade pe brazdă. „Calicu” dezlănţuie nisipurile din câmpie, în timp ce întunericul şi sunetele grave ale naturii creează un tablou înfricoşător, dezolant: „Izgonit din înălţimi, vântu căzu pe pământ, zvârcolindu-se. Câmpia se rotea, cuprinsă în vârtej. În ceru jos şi întunecat se răsturnau stelele, cădeau în goluri, altele fulgerau pământu. Magaie gemea neîntrerupt. Mă întorsăi cu spatele, la el, îmi vuiau tâmplele, n-aveam putere să-l mai aud”[6]. Ademenit de Carament prin pactul cu diavolul, care îi va aduce bogăţie şi sănătate celor doi copii ologi, bătrânul contiună să muncească: „– Satan, împăratule negru, zise Caramet…, fii stăpânul lor, după cum eşti şi stăpânul meu. Plăteşte-le cu avere şi te vor sluji pe pământ. Dă-le avere şi ei îşi vor spăla picioarele în fiecare seară, într-un lighean cu gândaci. […] Ameţiţi, cu minţile rătăcite, ne-am târât până la marginea Bălţii Vechi şi acolo ne-am trântit jos, în nămolul puturos, ca să întărim jurământul de credinţă cu dracu. Ne băltăceam în duhoarea de pucioasă şi Magaie era fericit. Mie îmi era numai frică şi frig – Oooo, gemea Magaie, dracu o să ne facă bogaţi! Caramet, stând pe mal, ne privea şi râdea”[7].

Deşi acceptă să-şi vândă sufletul stăpânului întunericului, Magaie nu poate deveni un Faust românesc fiindcă incantaţia şi-a pierdut funcţia sacră. Personajele fănuşiene nu reuşesc să restabilească legătura cu entităţile supranaturale deoarece îndepărtarea de principiile lumii nevăzute, care pot fi păstrate doar prin credinţă, anulează forţa magică a cuvântului. Moartea fratelui lui Che Andrei este una banală, lipsită de grandoarea din piesele romantice când demonii şi îngerii îşi dispută sufletul păcătosului: „În zori, când ne scularăm, Magaie era mort. Băuse toată sticla de ţuică şi ars pe dinăuntru, intrase în gheţărie şi pusese tâmpla pe lesepedea unui sloi, ca să se răcorească… Murise, visând la iarna din munți, căci nu se zbătuse, paiele din jur erau nerăscolite”[8].

---

[5] Mihail Sadoveanu, *Zodia cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, Bucureşti, Editura Gramar, 1993, p. 18.

[6] Fănuş Neagu, *Îngerul a strigat…*., p. 213.

[7] *Ibidem*, p. 213–214.

Prima parte a romanului, de altfel și cea mai amplă, se desfășoară pe parcursul a zece ani, din anul 1934, anul strămutării dezrădăcinaților în Dobrogea, până în noaptea de 23 spre 24 august, 1944, receptată de istoricii postbelici ca noaptea Eliberării de sub dictatura antonesciană. Vocea supranaratorului este acompaniată de cea a lui Ion Mohreanu, care trăiește atât o dramă personală (condiția de dezrădăcinat, dobândită în urma hotărârii lui Neculai Mohreanu de a părăsi locul natal), cât și una colectivă (istoria nu-i permite să-și redobândească statutul în Plătărești). Moartea violentă a tatălui, provocată de aventura cu Vetina Berechet, femeie duplicitară, complice a unui grup de hoți de cai, pecetluiește destinul fiului, care din acest moment devine o ființă becisnică, lipsită de identitate, care trăiește la voia întâmplării, încercând în zadar să suplinească pierderea spațiului originar.

Îndemnat de Nae Caramet să răzbune moartea tatălui, Ion Mohreanu revine în Plătărești, după o absență de șapte ani, hotărât să-l pedepsească pe asasinul lui Neculai Mohreanu. Tânărul nu numai că nu îi demască pe responsabili, dar nici nu reușește să se reintegreze în viața comunității, rămânând un dezrădăcinat, cu destin aleatoriu, hotărât de împrejurările istorice. De fapt, dorința de răzbunarea a lui Ion Mohreanu este un pretext folosit de autor pentru a reda prin ochii personajului situații care duc la desacraclizarea și nimicirea valorilor satului românesc. Fie că asistă ca martor (episodul sfeștaniei, dialogul cu vărul Gică Dună), fie ca protagonist (aventura cu Tița, fiica lui Gheorghe Jinga), experiențele trăite de erou ascund drama unei întregi colectivități, erodate treptat de noile legi impuse.

Primul tablou epic surprinde, pe lângă hotărârea strămutaților de a-și părăsi satul natal, și felul cum locuitorii din Plătărești se raportează la ritualurile strămoșești, la familie sau la taina căsniciei. Toate acestea devin un simulacru, un scenariu „pe dos” al valorilor sacre, oamenii invocând principiile ancestrale pentru a-și ascunde caracterul duplicitar, obsesia câștigului sau instinctele primare.

Susținând că este interesată de bunăstarea oamenilor din propria gospodărie, Vetina Berechet hotărăște ca Bocu și soțul ei să se mute în casa cumpărată de la Che Andrei înainte de plecare acestuia în Dobrogea. Pozând într-o creștină adevărată, femeia îl cheamă pe preotul Oancea ca să facă sfeștanie, pentru a nu intra „boleșnița” în casă. Ritualul este folosit de Vetina ca să-și ajute complicii să fure caii nemților din grădina de zarzavat a Regimentului 3 artilerie Franța. Curioși din fire, sătenii, dar și soldații participă la spectacolul regizat, fiind impresionați de crucea purtată de cei doi țigani, Bomfaier și Schelete, pe care o aprind la îndemnul preotului, flăcările simbolizând purificarea. În timp ce popa Oancea se roagă pentru alungarea duhurilor necurate, Vetina îi face un semn discret lui Chiscăneanu, anunțându-l că poate fura caii: „Crucea pătimirii Domnului nostru Iisus Christos să ne izbăvească pre noi de boli și duhuri necurate. Pre noi și această casă creștinească. Strigați de bucurie către Domnu toți locuitorii pământului. – Doamne miluiește! îngână dascălul…

---

[8] *Ibidem*, p. 225.

Încinsă de flăcări, crucea se mistuia, trosnind și împroșcând scântei”[9]. Discursul religios devine o formă de manipulare a celor „săraci cu duhul” sau a amatorilor de spectacole inedite, fiind utilizat de fruntașii satului ca să obțină beneficii materiale.

Trimis de Vetina cu daruri pentru preotul Oancea, Ion Mohreanu se întâlnește cu vărul său Gică Dună, care îi relatează experiența lui de veritabil „pater familias”. Un fel de *Ion* al satului românesc, dar unul acceptat de comunitate și chiar încurajat de reprezentanții acesteia, Gică Dună este căsătorit legal cu Anica, pe urma căreia moștenește casa. Acesta aduce în gospodărie o nouă femeie, pe Maria, care și ea îi oferă un copil, iar în timpul secetei își „binecuvântează” familia și cu a treia, cu Didina: „Faţă de copil nevinovat, vere Ionică… Am oprit-o aici. Las’ să stea, și cine-i mare și le vede pe toate o să mă noteze c-o faptă bună. Unde mănânc eu, cu Anicuța, cu Maria și cu doi copilași – … ș-am să fac optușpe sau douăzeci, dacă se poate – e un colțișor și pentru Didina”[10]. Folosindu-se de statutul avut, bărbatul își îmblânzește soția printr-o tehnică imbatabilă: corecția fizică: „La început, Anica, rău, că pleacă, că-și face seama, ocăra, înjura. Burta pe dușumele și dă-i bătaie. Și dă-i și ăleilalte. Greșea una, le băteam pe amândouă. Egal. Anicuța a prins de veste că dacă dau în una, dau și în ailaltă. Și-a început să strice, să fărâme, să ologească o vită, totu să le iau de păr. Vezi, socotea ea, îndur eu, da mă răcoresc din partea care mă arde, că Gică pune toroipanu și pe Maria. Pân-am prins fasoanele. Acum nu mai e niciun fel de râcă. S-a liniștit treaba”[11].

În plus, în universul fănușian chiar și idilele își pierd atributele paradisiace, iubirea, căsnicia mascând instinctele primare sau interesele materiale. Ipostaza tinerei inocente, specifică speciilor campestre, este înlocuită cu ipostaza speculantei în arta iubirii, care se folosește de bărbați ca să-i îndeplinească mofturile. Tița, fiica lui Gheorghe Jinga trăiește o poveste de „iubire” cu Ion Mohreanu. Apropierea celor doi are loc în preajma sărbătorilor pascale când locuitorii satului se pregătesc să ofere și să primească iertare de la ceilalți. Tânăra însăși îi vorbește lui Ion despre aceste îndatoriri creștinești: „De Paști trebuie să ne iertăm unii pe alții. Așa e obiceiu. […] Da ca să dai iertare trebuie să te pregătești din timp, trebuie să faci repetiție, râse ea”. Numai că faptele ei dovedesc contrariul, Tița fiind impulsivă și răzbunătoare, înlocuind iertarea cu trădarea. Rănită accidental de unul din mânjii pe care îi îngrijea Ion, fata îi cere să omoare animalul pentru a-l pedepsi. Intrând în jocul maladiv al tinerei, bărbatul ademenește calul și-l lovește cu bestialitate. Scena amintește de sacrificiul christic, inocenții sau nesupușii fiind sacrificați pe altarul răzbunării, idee susținută prin existența unor semne anticipative: „Ion luă din mâna ei spicul pufos, îl așeză pe crucea făcută dintr-un butuc de frasin, înfiptă între două brazde de pietriș – cine-o ridicase, nu știa, în urmă cu trei ani nu era acolo – […] și se duse spre mânzul ăla negru, fluierând ușor și ținând dreapta întinsă, ca să se credă că are în ea grăunțe. Mânzul înșelat lungi botul. Cu stânga, Ion îi cuprinse gâtul şi cu dreapta îl lovi puternic în frunte… Negrul, ameţit, se trase îndărăt şi se izbi cu dosul în cruce, dărâmând spicul de stuf de la Tiţa”[12]. Idila celor doi se termină când Ion furios că Tiţa se logodeşte cu Luca, fiul preotului Oancea, sparge capul viitorului ginere cu o oală, dezvăluindu-i legătura trupească dintre el şi femeie, evident printr-o replică specific fănuşiană: „Şi, lându-şi avânt, izbi oala în capul lui Luca Oancea, care nu găsi timp să se ferească. Eu am fost întâiu la Tiţa, domnule Luca. Ce-ai să găseşti tu e o băşică de bou spartă”[13].

---

[9] *Ibidem*, p. 121.
[10] *Ibidem*, p. 174–175.
[11] *Ibidem*, p. 110.

În evenimentele enunţate anterior, istoria se strecoară subtil în comunitatea rurală, fără să provoace modificări substanţiale. Războiul este receptat ca un fapt divers, tratat chiar cu superficialitate de unii reprezentanţi ai comunităţii. Este cazul lui Gheorghe Jinga şi al lui Pavel Berechet care, cu ajutorul găinilor, cailor şi banilor, tulbură conştiinţa patriotică a unui ofiţer, acesta anulând-le ordinul de concentrare. Numiţi conducători ai grădinii de zarzavat a lui 3 artilerie Franţa, Pavel Berechet şi Gheorghe Jinga îşi suprainterpretează importanţă, pretenţiile lor de bravură fiind demascate, cu umor, de nepotul lor Neicu: „– Ce tabără, mă, Berechet? Înainte, eram nenica Pavel. Asta-i armata lui Baboi, opt în brânză, opt în foi! Faceţi instrucţie cu o singură armă adevărată şi douăşase cioplite din buştean de plop şi cântaţi ca tâmpiţii: Am înarmat a noastră mână,/ Ca să păzim un scump pământ…”.

Numai că în noaptea de 23 spre 24 august, folclorul românesc, poveştile cu inserţii supranaturale sunt oprite de intervenţia brutală a istoriei. Povestea soldatului Predescu, despre iubirea pentru „Regina-mamă” şi vizita făcută lui Mesia de bunicul unui colonel, este întreruptă inopinat de o frază rostită de cei care aparţineau aceleiaşi tabere: „– Trebuie să predaţi armele. România s-a aliat cu Rusia şi a declarat război Germaniei”[14]. În timpul alianţei României cu Germania, nemţii se bucură de privilegiile din castelul prinţului Alexandru Şuţu. Destrămarea pactului duce la schimbarea raportului de forţe, din prizonieri purtaţi prin satul Plătăreşti, ruşii se reîntorc victorioşi, executându-i nu doar pe nemţii găsiţi în castel, care nu reuşesc să se refugieze în Ungaria, ci, treptat, impun cu forţa propria ideologie, nimicind civilizaţia autohtonă.

În timp ce nemţii părăseau satul, Che Andrei ajunge în Plătăreşti, unde, aflând de degringolada produsă, este cuprins de o „lăcomie neliniştită, intensă şi dură”. Împreună cu Ion Mohreanu şi cu Anghelina, bărbatul porneşte să verifice locul unde se aflase frontul, sperând că va găsi obiecte utile rămase de la victime. Tabloul epic conturat de Fănuş Neagu în noaptea aşa-zisei Eliberări este unul terifiant, Ion Mohreanu, cunoscător al semnelor oferite de natură, este cuprins de spaimă în faţa atmosferei dezolante asemănătoare cu o noapte a Valpurgiei, când spiritele demonice îşi revendică drepturile: „Spaimă şi încordare urcau din pământul pătruns uşor de ploaie, roţile unse din belşug cu păcură nu se auzeau…. Dincolo de Dunărea vânătă, în ţinutul Măcinului, se înălţa un perete de beznă, nori compacţi prin care fulgerele aruncau gâlgâiri de foc. Stând în genunchi în coşul căruţei, răsucindu-şi mereu faţa ca de înecat, Ion Mohreanu încerca să intercepteze în zgomotele câmpiei semnele nevăzute ale fricii care se aşezase în el”[15].

---

[12] *Ibidem*, p. 186.
[13] *Ibidem*, p. 193.
[14] *Ibidem*, p. 148.

Aventura celor trei cavaleri rătăciţi în noaptea cu „lună verde ca o turtă de venin” continuă în castelul prinţului Alexandru Şuţu, unde administratorul Marin Doancă, lovit de susţinătorul comuniştilor, Titi Şorici, „sta lungit pe un divan de piele şi trei slujnice, cu şorturi şi bonete albe, se învârteau în jurul lui, plânse, şi-i schimbau compresele”. Che Andrei cere să-l vadă pe Doancă. Scena este o parodie la adresa noilor stăpâni, care după ce îi înlătură cu forţa pe adversari, nu sunt preocupaţi de binele obştesc, ci de interesul personal, dorind să obţină privilegiile avute de puternicii regimului burghezo-moşieresc. Che Andrei îi ia locul pe divan lui Doancă şi le ordonă lui şi slujnicelor să-l poarte triumfal prin salonul castelului. Fiecare din noii împuterniciţi se crede Mântuitorul neamului, pretenţie ridiculizată de Che Andrei prin tăierea unghiilor de la picioarele celor prezenţi la mascaradă. Scena carnavalescă este întreruptă de apariţia „învingătorilor”, hotărâţi să dobândească, prin orice mijloace, privilegiile clasei nimicite: „Rotunjise unghiile de la şase persoane, se ridicase să-şi trosnească şalele şi să mai bea vin, când în curte răsunară împuşcături împrăştiate şi ţiganca de pe prispa de la odăi ţipă lung: «Ruşii, mă, vin ruşii!». […] Nu vorbeam, din curte se apropia, urcând, tropot învălmăşit, şi peste câteva clipe, între stâlpii groşi ai porţilor, apărură doi călăreţi ruşi, cu armele culcate pe gâtul cailor, mânând din urmă doişpe nemţi. […] Opriră, nemţii se încurcară şi o luară la dreapta, unde era un şanţ, şi fu ultima lor noapte, douăşpe împuşcături, trase în şir, îi culcară lângă zidu castelului”[16].

Noaptea Eliberării reprezintă începutul sfârşitului pentru satul românesc, aspect surprins cu măestrie de Fănuş Neagu prin particularizarea fenomenului în satul Plătăreşti. Ultima secvenţă din cel de al doilea tablou epic surprinde dialogul dintre Che Andrei şi Ion Mohreanu, cel dintâi povestind destinul tragic al locuitorilor din Plătăreşti (Gică Dună, Vetina şi Gheorghe Jinga), ridicaţi de o „putere care umblă noaptea” şi îi pedepseşte pe cei care sunt împotriva colectivizării agriculturii. Che Andrei formulează parabola naşterii comunismului în România, asociată cu o succesiune de catâri, ce propovăduiesc învăţăturile desprinse de la înaintaşii vârstnici: „Alaltăieri, stam la geamu casei lu Titi Şorici, şi deodată văz doi catâri. Haide, zic, asta nu-i adevărat, am un singur ochi, şi ce să caute în satu ăsta de hoţi de cai doi catâri? Da catârii erau acolo, goneau şi scoteau scântei pe drum, şi iaca, din ce fugeau, se făceau mai graşi şi din piept le ieşea câte-un catâr mai mic, întâi numa capu şi urechile lungi, şi pe urmă picioarele de dinainte, şi când picioarele astea atingeau pământul, picioarele catârilor vechi mureau. […] O pereche năştea altă pereche, care să se desfacă şi să moară şi să dea altă viaţă. Catâr din catâr, viaţă din viaţă, Dumnezeu adevărat din Dumnezeu adevărat!”[17]

---

[15] *Ibidem*, p. 162.

[16] *Ibidem*, p. 171–172.

[17] *Ibidem*, p. 268.

Ultimul tablou epic, *Epilog, 1954*, exemplifică imaginea apocaliptică rostită de maestrul de ceremonii al comunității rurale. Numai că, de data aceasta, Che Andrei lipsește, Ion Mohreanu rămânând singur într-o câmpie pustie din Dobrogea, unde trăiește alături de niște familii de deportați din Banat. Pitorescul, coloristica din tablourile precedente sunt înlocuite cu o atmosferă dezolantă, cu un ținut pustiu, prăfuit, cu un miros înțepător emanat de turmele de porci care păzesc „o colonie a dușmanilor de clasă”. Lumea poveștilor sau a miturilor lui Che Andrei este înlocuită cu mirajul unei lumi superficiale, controlate de aparențe, fast și excentricitate. Simplitatea, verva, plăcerea zicerii țăranului român sunt înlocuite cu boemia noilor „catâri”, urcați pe rămășițele valorilor patriarhale: „Fulga, într-o manta cenușie… privea cu ochi mari fotografiile rupte din reviste ilustrate și întinse pe peretele din dreapta intrării. Înfățișau actori de film, … în apartamente cu mobilă confortabilă, cu oglinzi în rame bogate, cu baruri cochete. Femei frumoase, în rochii moi, cu sâni pe jumătate dezveliți, se aplecau pe fereastră să admire copaci înfloriți, râdeau, primind în față primii fulgi de zăpadă…”[18].

Ion Mohreanu se împrietenește cu învățătorul Eugen Fulga, individ cu un destin marcat de capriciile istoriei. Participant și prizonier de război până în anul 1948, acesta revine în satul natal, unde află de la părinți că este căsătorit. În timpul secetei, Eva, tânără care îl cunoscuse în timpul unei plimbări cu sania în Iași, pentru a-și salva viața, se prezintă părinților lui Eugen ca soție a fiului lor. Cucerit de frumusețea și naivitatea tinerei, bărbatul o ia de nevastă, iar femeia îl mai așteaptă un an, după ce Fulga este arestat pe motiv că se opune colectivizării agriculturii. Cei doi sunt numiți învățători în grupul deportaților din Banat, dar viața lor se schimbă când Eva, din întâmplare, primește un rol de figurație într-un film făcut de o echipă din București. Fascinată de viața poleită de la capitală, tânăra acceptă invitația la mare a regizorului, dar nu se mai întoarce.

Eugen Fulga nu își condamnă soția pentru alegerea făcută, el însuși fiind dezgustat de mediul în care trăiește: „… dar n-o să vină. După ce-a stat la mare, nu poate să se mai întoarcă în duhoarea asta. Și știu că-i e frică”[19]. Bărbatul devine din torturat torționar, activând mesajul subliminal învățat de la predecesori. Prima victima este chiar Ion Mohreanu, „discipolul” care îi povestește, cu naivitate, propria viață. Ofranda adusă de Fulga sistemului nu este prezentată în mod direct, ci poate fi reconfigurată de cititor cu ajutorul simbolurilor, aluziilor folosite de autor. O parte din deportați se strâng în baraca lui Mohreanu, unde sub influența alcoolului, unul din ei, Toma, apăsat de suferința pierderii identității, răbufnește: „Ne-am mutat în case străine, de humă, cu lut pe jos, cu un pat în fiecare odaie, cu o ladă pentru făină și o sobă. Totul e pe dos, și noi ne păstrăm obiceiurile de acolo, unde Dunărea e tristă”[20]. În timp ce Ion îl sfătuiește să tacă, Eugen Fulga părăsește încăperea blamând gestul lui Toma: „– Vezi, Tulgheș, zise Fulga, ei se irită și-și fac singuri viaţa imposibilă. Pe-a lor şi pe-a celor din jurul lor. Dac-ar fi vorbit numai despre păsări, aş fi stat şi aş fi băut cu ei. Fiecare ştim câte o poveste cu păsări, eu am stat o zi întreagă sub un salcâm, cu douăzeci de inşi, şi-am ascultat cum fluierau două mierle”. Atât Toma, cât şi Fulga sunt victimele aceloraşi practici torţionare, codificate de autor prin sintagma vânătorea de păsări, dar cei doi se diferenţiază prin felul cum reuşesc să depăşească momentul. Vorbind, Toma este vânat de Eugen Fulga, care din pradă se transformă în vânător, dorind să-şi asigure un statut în lumea „pe dos” creată de ideologia comunistă.

---

[18] *Ibidem*, p. 275.

[19] *Ibidem*, p. 296.

[20] *Ibidem*, p. 294.

Acuzat că l-a vândut pe Toma, Ion Mohreanu este ucis, dar scena este fragmentară, romancierul neoferind detalii despre autorul crimei. Sfârşitul lui Ion Mohreanu este unul simbolic, moartea lui reprezentând dispariţia unei comunităţi ancestrale cu miturile, cu poveştile, cu superstiţiile ei, o lume ireversibilă înlocuită abuziv cu principii „pe dos”: „O flacără scăpără scurt, Ion o simţi între ochi, fierbinte, năucitoare, şi căzu cu braţele peste calul galopând în munţi necunoscuţi sau în câmpie stearpă, şi se uni cu Neculai Mohreanu – unire numai îndărăt – în pământ, şi apoi pământ curgând în Dunăre, cu oase sfărâmate, cai sfâşiaţi şi femei înecate, unire tragică, mort lângă mort, pământ şi ape în vânt, curgere nemiloasă în uitare”[21].

Povestitor remarcabil, Fănuş Neagu ar putea fi numit nu doar un narator atras de forţa magică a cuvântului, ci şi creatorul unui textualism „nativ”, despre care s-ar putea vorbi înainte de a fi invocaţi creatorii termenului, pe surse livreşti. Romancierul strecoară mesajul subliminal într-o ţesătură densă de cuvinte, de secvenţe aparent aleatorii. Dar, aşezată într-o ordine coerentă, această tehnică dezvăluie o creaţie ingenioasă, adeseori parodică, în spatele căreia se ascunde adevărul dureros. *Îngerul a strigat* reprezintă parabola naşterii unei „lumi pe dos” şi „moartea” orânduirii patriarhale, deplânsă prin strigătele deznădăjduite ale entităţilor supranaturale de sorginte populară, deci creştină.

REZUMAT

În articolul de faţă analizăm simbolistica, limbajul criptic folosite de Fănuş Neagu în *Îngerul a strigat,* roman al morţii satului românesc şi al naşterii unei lumi „pe dos” reprezentate de ideologia comunistă. Deşi textul apare în 1968, când dictatura ceauşistă se afla în plină ascensiune, scriitorul ridiculizează liderii comunişti investiţi cu funcţia de Mântuitori ai neamului, folosindu-se de parodie, de râsul burlesc, de evenimente aflate la graniţa dintre reverie şi realitate. Astfel, romancierul ascunde critica acerbă la adresa noii ideologii, care nimiceşte definitiv valorile patriarhale, confruntate cu desacralizarea încă din perioada interbelică, pe fundalul pătrunderii influenţelor capitaliste, obsesia îmbogăţirii eclipsând forţa subliminală a mitului.

Cuvinte-cheie: mit, desacralizare, noapte, strigăt, naştere.

---

[21] *Ibidem*, p. 299.

PAMFLET ŞI SATIRĂ ÎN PUBLICISTICA ROMÂNEASCĂ

(scurtă istorie a genului, din interbelic şi comunism până în anii 1990–2000)

Andrei Milca[*]

1. Scurtă antologie a pamfletului: de la cronicari până în interbelic

Într-un volum recent apărut (2017, Editura Humanitas), *Îi urăsc, mă!* Magda Răduţă realizează o *Antologie a pamfletului (De la cronicarii munteni la Pamfil Şeicaru)*, după ce anterior publicase pe aceeaşi temă, la Editura Universităţii din Bucureşti, 2013: *Nici mănuşi, nici milă: Trei pamfletari interbelici* (Tudor Arghezi, Ion Vinea, N. D. Cocea). Autoarea comentează ilustre cazuri – de la cronicarul Radu Greceanu la Eminescu şi Caragiale, de la Cocea şi Petre Pandrea la Pamfil Şeicaru, acesta din urmă fiind singurul care punctează în volum cu texte scrise şi după al Doilea Război Mondial (două articole din 1955 şi 1958). Sunt urmărite şi analizate articole celebre la vremea lor: Heliade-Rădulescu, *Despre înjurături*, Eminescu, *Ca la noi la nimenea*, Caragiale, *O lichea*, N. D. Cocea, *Procesul Cocea – Regele Ferdinand începe*, Ion Vinea, *Pamflet şi pamfletari*, Arghezi, cu fragmente din romanul pamfletar *Cimitirul Buna-Vestire* (1933), Pamfil Şeicaru, *Tudor Arghezi: tejgheaua cuvintelor* etc. Este omis, totuşi, din această listă selectă Dimitrie Cantemir, unul dintre „părinţii” genului, dacă ne gândim la *Istoria ieroglifică*, pamflet politic, satiră, fabulă şi eseu simultan. De remarcat articolul lui Vinea, din „Cuvântul”, nr. 1249 – octombrie 1928: „Pamfletul e mai întâi un denunţ şi prin aceasta poate fi odios din capul locului. Un denunţ, fiindcă atacă şi contestă, totdeauna, un sistem de convenţiuni respectate. Fiindcă priveşte, după necesităţi, lucrurile, pe dedesubt, pentru a le osândi apoi de la înălţime… Efectele pamfletului faţă de obiectivul lui sunt dezastruoase. Pamfletul e propaganda esenţială, concentrată, explozivă… el e *«necesarmente»* personal. Limba şi sensibilitatea românească oferă un excelent material pamfletului…”.

Practic, M. Răduţă mizează în volumul său în special pe creatorii români din iluminism, romantism şi secolul XX/interbelic şi nu ia deloc în discuţie perioada comunistă, în care au existat destule războaie de presă, dacă ar fi să amintim doar conflictele generate de Eugen Barbu în „Luceafărul” şi „Săptămâna”, cu toţi marii scriitori din anii ’60 până în anii ’90, sau interminabilele seriale polemice cu „Europa Liberă” şi exilul românesc. De asemenea, M. Răduţă evită să aleagă vreun nume reprezentativ de după Revoluţie, când practic pamfletul, încă „decent” sub cenzura comunistă, se transformă, uneori, în brutal *atac la persoană*, „România Mare” sau „Caţavencu” înlocuind cu brio „Săptămâna” lui Barbu iar elevii depăşindu-şi de multe ori maestrul în utilizarea invectivei. Pentru că presa anilor 1990–2000 este dominată de personaje virulente ca Vadim Tudor, Mircea Dinescu, C.T. Popescu şi ce publică ei în scopul satirei traversează abrupt câteodată ceea ce denumim cu un termen generic clasicul *pamflet.* Adică, „defăimare”, echivalentă pe la 1851 cu *ocară, calomnie, injurie, sfadă, diatribă, filipică*; Kogălniceanu, de exemplu, în *Răspunsul unui pamfletist către un moralist*, „România literară”, nr. 16 – 1855, se apără în polemica sa cu G. Sion de „eticheta jignitoare de pamfletist”: „Pamflet este scrierea dumitale, d-le Sion, care, fără a-ţi cerca capacitatea reală, studiile asupra materiei… într-un articol sărac de idei, în care aroganţa ţine locul talentului, ignoranţa pe acela al cunoştinţelor, trivialitatea locul stilului… tratezi în stil burlesc o chestie naţională”. Se pare că termenul este folosit oficial prima oară de către Nicolae Bălcescu, cam în aceeaşi perioadă, într-o scrisoare din 1851 către C. A. Rosetti (*apud* M. Răduţă – vezi Bălcescu, *Opere*, vol. 4, *Corespondenţă*, Editura Academiei, 1964). Noţiunea de pamflet se instalează treptat în presă, ca titlu de rubrică, în „Protestarea” (realizată de G. Ranetti), 1906, apoi în interbelic ca titlu de ziare: la Râmnic, „Jurnalul nostru, pamflet râmnicean” (1925, scos de Oct. Moşoiu), la Deva, „Eu şi Europa. Pamflet – satiră – critică” (din 1934, scos de Ion Th. Ilea; aici colaborează şi Nichifor Crainic), la Iaşi, „Arc. Literatură şi pamflet” (editat de Pavel Nedelcu, 1937), şi tot la Iaşi, „Pamflet, hebdomadar literar, artistic şi social”, al lui S. Săulescu şi Cosma Damian, de la mijlocul anilor ’30 – în care semnează un articol teoretic despre importanţa pamfletului şi G. M. Zamfirescu: „ Pamfletul… a luptat împotriva prostiei şi a lipsei de talent”. De reţinut, în istoricul consemnat de Magda Răduţă, şi numărul 75 din 1928 al „Vieţii literare”, dedicat în întregime pamfletului, cu texte de G. Călinescu, *Giovanni Papini, pamfletar*, Em. Bucuţa, *Pamfletul în slujba societăţii* sau I. Valerian şi Nicolae Crevedia – care îi intervievează, punându-i chiar pe coloane „faţă în faţă” pe E. Lovinescu şi Arghezi, respectiv, Pamfil Şeicaru.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

2. Pamfletul în comunismul românesc

Autoarea ediţiei face un salt peste cei 45 de ani de comunism, interesanţi, totuşi, *la temă* prin omniprezenţa lui Eugen Barbu de care aminteam mai sus, cel care se considera un demn urmaş al lui Cocea, Arghezi, Teodorescu-Branişte, Stelian Popescu sau Pamfil Şeicaru. De altfel, Barbu îşi făcuse ucenicia la „Fapta” lui Mircea Damian, un polemist notabil al anilor ’40, cu o rubrică de scurte pamflete (*Faptă şi răsplată*), dintre care remarcabil rămâne cel al *Scaiului* (vezi *Feţele lui Ianus şi măştile scriitorului*, A. Milca, Editura Niculescu, 2013), fiind coleg de baricadă la 1947–1948 cu un alt redutabil spadasin al cuvintelor: Petru Dumitriu. De notorietate, pentru că nu putem trece aşa uşor peste epoca de aur comunistă, polemicile dintre Eugen Barbu, abia debarcat de la „Luceafărul”, şi Fănuş Neagu de la „România literară”, cu subiectul *plagiatului* din *Princepele*. Sau, mai târziu, în „Urzica” anilor ’60, duelul aceluiaşi Barbu cu Adrian Păunescu, prin textul *Lătrău* dând o replică celui care îl atacase în articolul *Imbatabilul Gică*… Si apoi nesfârşitele guerrille din paginile „Săptămânii” anilor ’70–’80 din care nu a scăpat nimeni neatins/ stigmatizat de peniţa temutului şef de şcoală, la care au mai crescut pe parcurs Corneliu Vadim Tudor, George Alboiu, D. Bălăeţ, V. Băran, corifeii anilor ’90 din „România Mare”. Tot Barbu este, se pare, autorul celui mai reprezentativ pamflet din epocă *Porcul şi folkul* (sau *Fleica şi drapelul*), circulând în anii ’80 „pe sub mână”/ copii xerox – text care îl viza tot pe Păunescu, după scandalul închiderii Cenaclului „Flacăra”. În povestirile inedite, apărute în Almanahul „România Mare”, Eugen Barbu îl înfierează din nou pe Adrian Păunescu, sub chipul lui *Vespasian Cocoratu*, dar şi pe Marin Sorescu, în personajul *Gligor Afanas Harpalete* (povestirea *Amantul singurătăţii* rezistă mai ales în partea ei de polemică, de pamflet). En fin, în interesantul dar pierdutul(?)/nepublicatul roman *O lume de câştigat*, Barbu face veninoase portrete colegilor de breaslă, dar şi politicienilor timpului, vizat fiind şi Marin Preda, pe care îl mai imortalizase sub chipul ridicolului *Călin Merdea* în ciclul *Incognito*. La rându-i, Barbu devine personaj, *Bacaloglu de la deratizare*, în *Cel mai iubit dintre pământeni*. Şi istoriile pot continua la infinit. Practic, cel mai important conflict literar (şi nu numai) în „Epoca de aur” este generat şi întreţinut, timp de 20 de ani de foc pe altarul pamfletului, de cele două tabere adverse: „Săptămâna” *„lui Barbu*”, respectiv „România literară” (*„a lui Manolescu*”), „alimentată” din exterior de „Europa Liberă”.

3. Satiră şi pamflet în publicistica anilor ’90

Magda Răduţă a evitat această etapă tulbure, a comunismului, perioada constituind însă, probabil, un solid material pentru încă o carte viitoare. După cum nu s-a mai oprit nici la pamfletarii post-revoluţionari, indicaţi totuşi aleatoriu într-o ironică prefaţă de Radu Paraschivescu, *Floretă şi lături*. Pe lângă cei vechi, Barbu, Păunescu, Neagu, apar şi figuri noi – Vadim Tudor, Mircea Dinescu, R. Ioan Boanchiş, C.T.P(opescu), Mircea Mihăieş, Dan Alexe, iar pamfletul „evoluează” de la *Baroane* şi *Lătrău* la *Fir-ai al naibii, Majestate* (Sergiu Andon) sau articole tip clişeu din „România Mare” (ce continuă la un nivel uneori suburban tradiţia „Săptămânii”), în care eroii masculini sunt înfieraţi arbitrar şi repetitiv drept gay, idioţi sau beţivi. Autoarea vorbeşte despre adăpostul convenabil al pamfletului în aceste reglări de conturi care nu prea mai au de-a face (sau au prea puţin) cu umorul şi literatura. „Lumea dezaxată a pamfletului”, ca *gen al insultei şi indignării*, se mai calmează puţin odată cu noile reglementări ale Codului Penal, dar din 2014 se dezincriminează insulta şi calomnia; codul civil prevede în continuare daune morale, „defăimarea prin presă intrând tot în categoria acţiunilor civile”. Mai drastic se schimbă lucrurile în lumea radio-tv: dacă până mai ieri unele emisiuni se puteau ascunde sub masca pamfletului/ reality show care *„trebuie tratat ca atare*” sintagma îşi pierde din 2014 „raţiunea”:

autorul „pamfletului” televizat îşi asumă sensibilitatea graniţelor genului, iar CNA aplică, după caz, amenzi usturătoare dacă violenţele de limbaj depăşesc vizibil noţiunea „ca atare”… Pentru că, la un moment dat, pe ecran sau în online, credeau că fac pamflet şi Divertis şi Vacanţa Mare, şi Cornel Dinu, la orice „ieşire” fănuşiană în decor, şi Mihai Bendeac şi Radu Banciu, şi Mircea Badea şi Dragoş Pătraru şi… Orice realizator de emisiune sau de materiale în presa scrisă sau pe net are în tolbă – sau crede că are – nu bastonul de mareşal ci pana/sabia de pamfletar.

Un alt volum-frescă, de această dată, interesant ca istorie de presă polemică a anilor ’90, îi aparţine lui Eugen Istodor, *Caţavencii şi tribul lor* („o etnografie a grupului incomod şi de moravuri grele Caţavencu”, Editura Polirom, 2018), practic povestea întregii nebunii numite „Academia Caţavencu”, singurul oponent real, *de dreapta*, să îi spunem, publicaţiei de „extremă stânga” – cum a fost etichetată (deşi în spaţiul mioritic doctrinele devin relative) „România Mare”. Autorul se referă, în capitolul de deschidere, la satiră şi puterea acesteia în presa postdecembristă: „Vom adopta pentru analiza lui Caţavencu termenul de *satiră*… trăind exclusiv în zona estetică sau a bullying-ului, între genial şi mizerabil, între pamflet şi justiţie, umorul s-a rătăcit el însuşi prin interpretări naţionaliste şi abuzive. Umorul a ajuns vinovatul fără vină… Principiul autocaracterizării şi cel al practicii ritualice a comunităţii în sine, timp de peste 15 ani, sunt considerentele care impun termenul (de *satiră*). Un exemplu contrar îl reprezintă termenul de *pamflet* în perioada interbelică (impunerea termenului pamflet „a presupus negociere teoretică a sensului între performeri, multitudine de creatori şi produse, circuite paralele de difuzare” – vezi M. Răduţă, *Pamfletul în literatura română interbelică*, Bucureşti, Editura Universităţii, 2008)”.

Primul număr al revistei apare în februarie 1990; între anii 2006 şi 2011 „Academia” se sparge în două, respectiv trei redacţii: „Caţavencii” (din 2011), care apare şi azi, păstrând o parte din numele iniţiale, de bază, ale *seniorilor* echipei; „Kamikaze” (din 2006), adunând câţiva redactori tineri, *juniorii* veniţi în „Academie” pe finalul ei; „Academia Caţavencu” (din 2011 până în 2017, pe print), păstrând doar numele/*brandul* cumpărat de trustul milardarului Adamescu dar pe niciunul dintre componenţii echipei clasice; de altfel publicaţia din urmă dispare prima, dovadă că nu numele acontat, ci valoarea redactorilor ar fi putut păstra faima revistei iniţiale. Totodată, în online există şi un fel de continuator al umorului „Caţavencilor” de drept, *Times New Roman*.

4. „Clienţi” favoriţi, executaţi prin repetiţie (scurtă istorie a pamfletului în revistele postdecembriste)

Vom urmări mai jos câteva texte antologice din presa anilor ’90, ilustrată în aceste două publicaţii fanion pentru genul numit pamflet, chiar dacă de multe ori, involuntar au ba, îl depăşesc. Cei mai notorii pamfletari ai presei postdecembriste sunt, pe de o parte, Eugen Barbu şi Corneliu Vadim Tudor, în „România Mare” şi „Politica”; lângă ei, dar pe o linie ceva mai moderată, evoluează fostul rival cu care între timp se reconciliază de dragul… *politicii de stânga*: Adrian Păunescu şi revistele sale, „Totuşi iubirea” şi „Vremea”, în care poetul îşi continuă activitatea de gazetar după îndepărtarea de la „Flacăra”; la polul opus, dar nu mai puţin vituperanţi, combat Mircea Dinescu, Florin Călinescu, E. Istodor, Florin Iaru, Cristian Teodorescu, Patrick André de Hillerin şi ceilalţi „Caţavenci” (o scurtă perioadă acelaşi Dinescu, plecat şi revenit în „Academia” ce poartă numele personajului cel mai tipic caragialesc, scoate şi revista „Plai cu boi”, o evidentă parodie dâmboviţeană a revistei „Playboy”).

A. „România Mare”

Eugen Barbu semnează încă din primele numere ale revistei polemicul *Moş Beşleagă,* răspunzându-i lui Al. Piru, cel care-l numise „pederast şi hoţ de buzunare” în ziarul „Dimineaţa”: „Nu mă sperie nici invectivele, nici blasfemiile, nici aruncarea peste gard a insultelor. Cu o condiţie: să fie scrie cu talent! Să lăsăm, deci, falsa pudoare! Ca unul care m-am hrănit cu epitetele şi faimoasele invenţii de limbă argheziene, suport orice în afară de prostia emiţătorului, căruia îi laşi un condei într-o mână moartă, sau te trezeşti cu un bâlbâit pe foaia imaculată, abia şcolit, uluit cum de a reuşit să înveţe alfabetul… Merită, deci, să încrucişezi spada cu un derbedeu ajuns universitar ţinând ţucalul unui maestru? Cap de ceangău, minte de lemn… Moş Beşleagă, beat de dimineaţă până seara… a schelălăit la toate casele, la toate uşile. Operă n-are; are numai o obrăznicie de lup încolţit. Sculerul matriţer a luat în cârcă *Istoria* lui G. Călinescu în care a pompat câteva sute de pagini, umflând-o cu nişte tâmpenii memorabile, după moartea maestrului… Dacă te uiţi la căpăţâna acestui slugoi, cu profil de câine scăpat de ecarisaj, nu ai de ce să te mai miri… Cum am lucruri mai bune de făcut, nu o să-mi pun mintea cu acest fitecine, care nu face cinste universitarilor adevăraţi. Într-o curte de gospodar, când îţi intră un câine turbat pe poartă, îi dai stricnină sau chemi hingherii”. Anumite „porecle” vor fi folosite de acum în rubricile anecdotice ale revistei şi vor intra în folclorul urban naţional – toate declanşate sub pseudonimul *Alcibiade* (probabil chiar Corneliu Vadim Tudor), modelele culturale şi politice fiind tratate în derizoriu: „Europa Liberă” este *Radio-Şanţ*, Mircea Dinescu devine *Poetul Măscărici*, într-un „cuplu comic fantezist” cu *Baboie* – Andrei Pleşu, Ion Cristoiu – *Ardei Umplut* şi *Piticul din Găgeşti*, Răzvan Theodorescu – *Cheliosul Kojak/Cap de Cauciuc*, Petre Mihai Băcanu – *Borfaşu*, Gelu Voican Voiculescu – *Groparul*, Ion Caramitru – *Caralitru/Calamitru*, Doina Cornea – *pupăza monarhistă* şi *Căciuliţa*, Dinu Patriciu este *Păturiciu*, Aristide e în loc de Buhoiu – *Buboiu* sau *Gunoiu*, *Coana* Monica Lovinescu devine *Mojica* etc.

Reţinem şi alte articole în care scriitorii se reglează între ei, folosind uneori un limbaj licenţios: Romulus Vulpescu îi răspunde („România Mare”, 7 iunie 1991) în *Anecdota primează* lui Gh. Grigurcu, cel care se ocupa de activitatea sa politică –

în „Dreptatea”, 25 mai 1991: „Nu m-aş fi uitat în, pardon de vorbă, gura distribuitoare, ştiut fiind că tot criticul secretă ce îngurgitează. Pe vremuri, Ion Barbu îl botezase pe un astfel de *penitist* – cum s-ar zice – franţuzeşte *plumitif* – colaborator la o revistă cu care poetul polemiza, *orificiu de serviciu* al publicaţiei”. Romulus Vulpescu reproduce anecdota cu Victor Eftimiu care a fost luat pe sus de scriitorul *Cutare*: „Dar nici măcar ca om nu pot să-mi spun părerea?” – despre o piesă a lui Eftimiu –, la care maestrul: *„Domnule, ca scriitor nu te cunosc, iar ca om te bag în...*”. Deci, ca scriitor nu-l cunosc pe Gh. Grigurcu, iar ca persoană nu mă interesează (de critic n-am auzit, de poet nici atât)”. Este reprodus – în august 1991 – şi pamfletul lui Mircea Micu din revista „Viaţa”, nr. 29 – 1991, *Derbedeul naţional*, dedicat lui Ion Negoiţescu, cel care-l numise pe Eminescu *proto-legionar*: „Criticul şi homosexualul Ion Negoiţescu, corupătorul de minori şi fetiţa portarilor de la Mogoşoaia, a gunoierilor plătiţi, *Nela*, cum îl botezau cei care se uşurau în dosul său de maimuţă, are impertinenţa şi nebunia de a-l jigni pe geniul absolut al poporului român şi prin el pe toţi românii… cu puţin timp în urmă ai declarat cu nonşalanţă că ţi-e ruşine că te-ai născut român. Să nu-ţi fie. Fiindcă o otreapă nu se poate mândri cu această calitate. Derbedeu naţional, agaţă-te bine de papionul pe care-l porţi la gât spre a simţi, în sfârşit, vorba lui Villon, cât îţi atârnă dosul ciuruit”. „România Mare”, nr. 72 din 15 noiembrie 1991, tipăreşte un întreg Dosar cu *dezvăluiri senzaţionale* care atestă că averea lui Mircea Dinescu se cifrează la peste 10 miliarde de lei: *Poetul măscărici Mircea Dinescu: infractor naţional.* C. V. Tudor completează *portretul*: „El simbolizează cel mai grăitor ticăloşirea vieţii publice în România. Atâta timp cât în Senatul României se află un puşcăriaş de drept comun ca Gelu Voican, cât în fruntea unui mare cotidian tronează un alt infractor ca Petre Mihai Băcanu şi cât la comanda obştei scriitoriceşti (pe locul unde au fost cândva Liviu Rebreanu şi Mihai Sadoveanu) taie şi spânzură un maimuţoi caricatural, care nu ştie să facă bine decât un lucru – să tâlhărească – ei bine, atâta timp cât *oamenii zilei* sunt astfel de excremente care mai păcătuiesc şi prin trădarea de ţară, atunci totul va fi posibil în România. Dragi scriitori (în particular) şi dragi români (în general), vă meritaţi soarta, pentru că staţi ca momâile şi vă lăsaţi batjocoriţi de toate canaliile, în loc să-i luaţi de guler şi să-i ţineţi în lanţuri până la Jilava, unde le e locul!” Şi în anii următori Dinescu rămâne o *ţintă preferată*: în „România Mare”, nr. 458 din 23 aprilie 1999**,** Geo Ciolcan semnează articolul *Prostia la «academicieni»*, un atac furibund la adresa revistei „Academia Caţavencu”, condusă de Mircea Dinescu: „Fătat într-un context trilingv (româno-sovieto-ungar), Mircea Dinescu poartă în sângele-i de Slobozia «*gene*» ale acestui perimetru politic, ce i-a permis, în anii socialismului, să se dezvolte «*multilateral*», cultivând relaţii personale cu unii dintre membrii ambasadelor capitaliste în capitala mioriticei Românii. După ce a făcut pe dracu-n patru pentru a «*supravieţui*» în «*vila*» de «*disident*», obligând chiar *Moartea să citească ziarul*, Mirciulică al Dinescului alunecă vertiginos pe jgheabul său European, după ce, din Europa Occidentală şi-a adus în Ţară niscaiva mărci, răsplata cuvenită pentru umărul pus la demolarea vechilor structuri ale realismului socialist.

Ajuns în fruntea unei reviste ce se vrea o pastişă a umbrei lui Nenea Iancu de la Ploieşti (dar nu e decât un amalgam de fandaxii ivite din consumul exagerat de vodcă) slobozianul-moskovito-budapestan şi-a asmuţit copoii din cuşca «Academiei Caţavencu» împotriva senatorului Corneliu Vadim Tudor".

În contra-replică, pentru toate aceste defăimări săptămânale, multe vulgare, gratuite sau exagerate, lui Eugen Barbu îi va fi dedicat un necrolog unic… încă din timpul vieţii, unul dintre cele mai sordide texte ale „pamfletului" postdecembrist: *A murit Porcul* („şi din carnea lui se poate face săpun"), nesemnat, dar s-a discutat că i-ar aparţine lui Ion Cristoiu („Expres magazin", nr. 32 din martie 1991). Şi în anii următori, deşi *Patronul* dispare fizic din prim-planul publicisticii (7 septembrie 1993), linia revistei va rămâne aceeaşi, la limita agresiunii – Vadim Tudor purtând mai departe steagul lui Barbu. De exemplu, pe 9 iulie 1999, Corneliu Vadim Tudor îl demolează pe Adrian Păunescu în pamfletul pe câteva pagini, *O ciorbă reîncălzită: Adrian Păunescu* [n. b. generat de un articol-fluviu păunescian, venit ca un drept la replică la cele 20 de rânduri din rubrica „Săptămâna pe scurt", nr. 468, 2 iulie 1999 – în care lui Păunescu i s-a părut ca ar fi denigrat]: „Adrian Păunescu este mediocru tocmai unde se crede el imbatabil, adică în ziaristică, unde scrie în 10 pagini ceea ce un om cu har scrie-n zece cuvinte. Din păcate, Păunescu n-are talent polemic, singura formulă pe care încearcă s-o mânuiască în chip de floretă fiind expresia (scuzaţi reproducerea): «*la muncă, la bătut ţăruşi cu curul pe fundul Dunării*», care nici măcar nu e expresia lui, ci a lui Fănuş Neagu. Îşi dă el seama ce ar însemna să mă ocup eu de toată viaţa lui, de toate trădările lui, de toate afacerile lui, de moartea celor 8 copii pe stadionul din Ploieşti, în iulie 1985, în timpul Cenaclului «Flacăra»?… cine a falimentat trei publicaţii – «Zig Zag», «Vremea», «Totuşi iubirea» şi a scos un partid din Parlament? Eu sau el? Cine a scos profituri colosale sub toate regimurile, culminând cu «sponsorizările» de mai multe miliarde de lei, de la BANCOREX, eu sau el? Adrian Păunescu are un maţ lung şi gros, e insaţiabil. Lui i se cuvine totul. N-a scris, oare, Alexandru Mironov că el e «cel mai genial (?!) poet român din a doua jumătate a secolului XX?». Ce Labiş, ce Nichita Stănescu? Ambii au creat câte o şcoală poetică, dar n-au valoare, fiindcă Mironov nu pricepe decât poezia la kilogram. Mai nou a apărut un sondaj de opinie, din care reiese că cei mai mari poeţi ai României sunt Eminescu şi… Păunescu(?!). Oh, Doamne! Îmi aduc aminte, că tot într-o discuţie, despre pofta bolnavă a lui Păunescu de a fi el numărul 1 în toate domeniile (chiar declarase într-o revistă studenţească ceva de genul : «*Am să vă obişnuiesc cu ideea că sunt cel mai mare poet din Istoria României*») omul modest şi generos care a fost Nichita mi-a mărturisit: «*Vadime, în poezie nu-s bune clasamentele. Altminteri, cel mai mare poet român ar fi acum Dinamo Bucureşti, fiindcă e pe locul I…*» Vorba lui Eugen Barbu: «*Cine ne scapă de balega asta de om?*»". Vadim Tudor îşi încheie execuţia cu celebrul „catren" licenţios din „Epoca de aur": „*N-are atâta cur şi coaie/ Ceauşescu Nicolae/ Cât poate linge-ntr-un an/ Păunescu Adrian*".

Taberele se modifică din mers, la fel şi victimele, duşmanii de ieri, de tipul Cristoiu, pot ajunge *tovarăşi de drum* dacă ţintele inamice devin comune: Liiceanu, Patapievici, Pleşu, Cărtărescu etc., „România Mare”, nr. 459 – 30 aprilie 1999, reia din „Cotidianul”, numărul din 22 aprilie 1999, pamfletul lui Ion Cristoiu – *Un mutant: Gabriel Liiceanu:* „Gabriel Liiceanu n-are gânduri, emoţii, îndoieli, ci numai certitudini şi «*câteva fraze pe care le repetă papagaliceşte*»: *NATO e întruchiparea perfecţiunii! E pentru Poporul Român de azi ce trebuia să fie pentru Poporul Român, în anii ’50, Armata Roşie*. Privindu-l pe acest mutant (robot), pe numele lui de buletin Gabriel Liiceanu, am înţeles de ce scriitorii români din anii terorii comuniste acceptau să iscălească reportaje despre URSS, în care o Ţară apărea ca un Rai, iar un popor, ca o comunitate de îngeri. Când aduceau notele lor de călătorie cinstite, în care-şi permiteau să observe că la Moscova e frig, dădeau peste activişti de genul lui Gabriel Liiceanu vârâţi în cizme şi scurte de piele, aceştia citeau manuscrisele cu pistolul pe masă. Şi când nimereau peste o observaţie mai pământească despre măreaţa Ţară a socialismului întindeau mâna spre pistol. Bietul scriitor, care avusese naivitatea de a crede că poate să relateze ceea ce a văzut cu ochii lui, începea să tremure de frică. Îşi dădea seama că în faţa lui nu e un om, ci un mutant. Fabricat în laboratoarele de la Kremlin. Aşa cum Gabriel Liiceanu e un mutant meşterit în laboratoarele de la Casa Albă.” La rubrica „Vitrina cu monştri”, „România Mare”, nr. 496, 14 ianuarie 2000 – o poză cu Horia-Roman Patapievici – „Uitaţi-vă bine la tuberculosul acesta: cum poate să încapă, într-un cap de bibilică, atâta ură împotriva României?”; altfel, într-un un articol construit numai din citate, „lucrăm cu materialul clientului: Horia-Roman Patapievici, în volumul *Politice*, Editura Humanitas 1996, aduce grave injurii Poporului Român”. „Paginile 6–23 [din POLITICE]: „Sunt bolnav de România aşa cum canceroşii sunt incurabili de cancerul lor: *aproape în continuu îmi e ruşine că sunt român…*”; pagina 34: „Suntem *un popor cu substanţa tarată*. Oriunde te uiţi, vezi feţe patibulare, ochi mohorâţi, maxilare încordate, feţe mate, guri vulgare, trăsături rudimentare, o vorbire agramată şi bolovănoasă…”; pagina 63: „Privind la raze X, trupul Poporului Român abia dacă este o umbră; el nu are cheag, *radiografia plaiului românesc este ca a fecalei: o umbră fără schelet, o inimă ca un cur, fără şira spinării. Toată Istoria, mereu, peste noi a urinat cine a vrut...* Când i-au lăsat romanii pe daci în formula hibridă strămoşească, *ne-au luat la urină sclavii... apoi ne-au urinat la gard turcii... apoi ne-au luat la urină ruşii...* acum însă, inovaţie, au început să urineze şi unii români peste români. *Valea plângerii a fost transformată de români pentru români într-o vale a urinei corosive*. Care era mai şmecher să suia în capul vecinului *şi-l pişa*. Şi cum toţi românii *e* deştepţi, *urinarea a fost*, din noul nostru *paşopt* încoace, generală. *O sută de ani, atât a durat România în spirit. În rest, valuri şi valuri de urină*”.

B. „Totuşi iubirea”

Păstrând totuși o linie de mijloc, relativ mai echilibrată decât Barbu sau Vadim Tudor, articolele lui Păunescu din „Totuși iubirea” sau „Vremea” ating și ele, de multe ori, vehemența chemării în instanță. Țintele sunt similare cu ale

„României Mari”, de unde şi unirea *în cuget şi simţiri* a celor două redacţii pe parcursul anilor ’90, excluzând „micile” conflicte orgolioase între „tribunii” Vadim şi Păunescu. De exemplu, în nr. 4 (21), ianuarie 1991, din „Totuşi iubirea” pe lângă articolul antimonarhist *Maiestate, Mareşalul vă urmăreşte ca o remuşcare,* Adrian Păunescu semnează polemicul *Dinescu bate manual*, despre conflictul preşedintelui Uniunii Scriitorilor cu Florica Mitroi: „Mircea Dinescu nu a şovăit. Rapiditatea şi şedinţele C.P.U.N., unde vorbea până îl dureau subţiorile, a fost un atu în groaznica încleştare cu Florica Mitroi. Încă un complex genetic al naţiunii române a trecut în uitare, odată cu acţiunea îndrăzneaţă a poetului şi anume obsesia că noi nu am luptat niciodată decât cu adversari mai puternici decât noi. Dinescu, în numele poporului său, ne-a dovedit contrariul, şi anume cât de nobil e, cât de reconfortant, să lupţi cu adversari mai slabi decât tine, de exemplu să baţi împreună cu subalternii o femeie… Dacă nici pentru această eroică faptă nu primim Premiul Nobel, înseamnă că Europa are, într-adevăr, ceva cu noi”. O continuare a acestui articol apare în nr. 7, apoi în alte articole, şi în anii următori. Adrian Păunescu îi dă replica aici preşedintelui Uniunii Scriitorilor: *Dinescu minte* [n. b. – e vorba despre articolul din „Viaţa noastră” din Israel, în care Mircea Dinescu afirma: „Aveam câţiva milionari, scriitori de partid şi de stat, Eugen Barbu, Adrian Păunescu, D. R. Popescu, Radu Theodoru. Eu am datele lor, cât au câştigat în ultimii 10 ani. Primii patru au câştigat 2, 8 milioane lei, bani pe care acum îi investesc şi scot reviste, majoritatea lor naţionaliste, antimaghiare, cu accente antisemite… *Păunescu era un mic Goebbels*, o caricatură a lui Goebbels, dacă vreţi. Închipuiţi-vă că în Germania, după căderea lui Hitler, Gobbels ar fi renăscut şi ar fi scos trei reviste particulare. Asta face Păunescu în România”]. Păunescu răspunde acuzelor nefondate: „N-am nici o vină, domnule Dinescu, că, după câteva luni mai grele, revista Totuşi Iubirea, singură, are un tiraj mai mare decât toate revistele literare (ale Uniunii Scriitorilor) la un loc [apărută, ca şi „Vremea” – „*deci două reviste, nu trei!*” – cu un credit de la Banca Naţională a României, devenită Banca Comercială Română]. Indiferent ce sunt socrii, ce e nevasta şi ce e el, poetul nu poate să-şi acuze poporul [de antisemitism]… Regret, ca Goebbels ce mă face Mircea Dinescu, rătăcirea invidioasă a poetului contra mea [**n. b**. Adrian Păunescu îl promovase pe Dinescu în paginile „Luceafărului” din anii ’70, cel condus de Eugen Barbu!] şi-i promit să mă ocup de erorile sale. Dacă ţine atât de mult să mă provoace, de nici în Israel nu-i ies din memorie, îl voi ataca fără nicio părere de rău. *Dar minte prea urât*”.

Nr. 9 din „Totuşi iubirea”, februarie 1991, include pamfletul *Grigurcu, o lamblie pe trecerea de pietoni* de Adrian Păunescu: „Nu e scriitor mare să nu fi simţit atacul acestei lamblii puturoase… De curând, i-a căşunat pe Marin Preda, … l-a făcut hoţ, l-a făcut primitor de mită, l-a făcut omul regimului, l-a făcut profitor ordinar, l-a făcut vinovat, ce nu i-a dat prin cap criticului lamblie? Cu prilejul împlinirii a 10 ani de la moartea marelui scriitor, revista „Contemporanul”, condusă de Nicolae Breban, prozator, i-a îngăduit, cu vinovată generozitate, domnului Grigurcu să-l atace pentru a doua oară pe Preda, într-un interval scurt. Inerţia lumii literare a funcţionat desăvârşit.

Nimeni nu i-a zis nimic lui Grigurcu. Nici foştii prieteni ai lui Marin Preda, nici exegeţi obiectivi ai operei acestuia nu s-au obosit să-i răspundă *asasinului* [n. b. „a omorât – spune Păunescu –, într-un accident de maşină, o femeie pe trecerea de pietoni"]. El continuă să lucreze pe trecerea de pietoni şi să spurce". În iunie 1991, pe două pagini, Adrian Păunescu, în *A iubi nu-nseamnă a urî*, remarcă articolul defăimător din „România literară", în care S. Damian îl numeşte *reprezentant al naţionalismului extrem*, iar în aceeaşi „Românie literară" fostul poet minor comunist Victor Frunză judecă scriitorii români care *au colaborat cu vechiul regim.* „E cu atât mai regretabil că, sesizând lipsa de nuanţe a celor pe care îi atacă, domnul S. Damian se dovedeşte el însuşi incapabil de a mai nuanţa, pentru că o stranie ură îl copleşeşte pe seninul şi raţionalul critic subtil de altădată. De fapt, aşa se întâmplă întotdeauna când patima (eventual politica) prevalează asupra judecăţii de valoare. Rezultatele unui articol critic scris de un dobitoc, l-am numit pe Victor sau Valeriu Frunză, şi ale unui articol critic scris de un remarcabil literat, nu se mai diferenţiază atât de vădit. Şi e păcat".

O diatribă la adresa lui Nicolae Manolescu îi aparţine lui Adrian Păunescu, nr. din 28 nov. 1991, poetul reproşându-i criticului, printre altele „că face politică – şi încă lamentabil, pozând în dizident, după ce adeziunile sale comuniste (precum prefaţa la volumul de debut al Anei Blandiana, *Persoana întâia plural*, în care Manolescu vorbea despre *plenitudinea trăirii* ce se datoreşte *vieţii noi, libere* şi de o *generaţie tânără, care se simte protejată de socialism*): „Atunci, de ce să ceri dumneata, Nicolae Manolescu *«procesul comunismului»*"? Serialul anti-Manolescu va continua, în nr. 1 (70), 15 ian 1992, din „Totuşi iubirea" cu articolul *Mercenarul Manolescu*: „Pe cât era de valoros criticul literar, cu acelaşi nume, pe atât de stupid este omul politic. Acum,când Basarabia a devenit, în concepţia unora ca Manolescu, capital electoral, acum, după destrămarea URSS, vitejiile acre ale lui Nicolae Manolescu sunt ridicole. Cât ţine memoria dumitale, domnule? Vrei să devii preşedintele României? Ar fi să ne fie ruşine că mai suntem români dacă s-ar întâmpla asta. Îmi controlezi dumneata relaţiile personale [n. b. – cu Grigore Vieru], încă înainte de a avea un alt rol oficial decât acela de preşedinte al PAC? Domnia Ta nu realizezi că eşti în plin ridicol? Vrei să-ţi recenzez eu relaţiile dumitale? Vrei să-ţi arăt de câte ori l-ai jignit pe Vieru, de câte ori i-ai jignit pe basarabeni [n.b. pe care Nicolae Manolescu îi acuza, nu cu mult timp în urmă, de provincialism]? Uite, m-am gândit la un final pentru articolul meu, luat dintr-o poezie a lui Grigore Vieru: *Huideo, potaie!*". Totodată, Păunescu consideră că atacul lui Andrei Pleşu asupra Academiei Române [n.b.: că l-a primit în rândurile ei pe Eugen Simion, dar nu şi pe Nicolae Manolescu] este unul nedrept; aşa ar merita şi alţi scriitori, ca D.R. Popescu sau Petru Dumitriu să ajungă în Academie. „Ori nu contează politica, în cazul tuturor scriitorilor de valoare, ori se fac de acum încolo academii pe baze de alianţe civice?". De asemenea, un alt ironizat este *Dizidentul Deşliu în racheta comunismului*, autorul lamentabilelor poeme din anii '50 în care înfiera ciuma capitalistă, iar acum pozează, la modă, în disident anticomunist: „… Unde a dispărut racheta comunistă?

Unde a dispărut *Aurora* cu steagul ei roşu, invocată atunci de poet? Dan Deşliu mă atacă pe mine pentru că aş fi lăudat ceea ce mi s-a părut de lăudat, poate/desigur exagerând, dar am şi criticat şi sistemul şi dictatorul şi persoanele influente cum n-au făcut-o aşa-zişii disidenţi în ansamblul lor… dar, chiar dacă aş fi scris numai laudativ despre Ceauşescu, să-mi fie permisă minima mândrie că nu am lăudat ocupaţia sovietică în România, că nu i-am dedicat poeme şi cărţi adevăratului întemeietor al comunismului totalitar, Lenin… nici chiar prosovietismul nu l-aş condamna, dacă el n-ar fi urmat de un tenace şi diversionist anticomunism". „Totuşi iubirea", nr. 10 din 20 martie 1992, cuprinde durul pamflet *Javra* (de Adrian Păunescu), dar şi o *Scrisoare deschisă* a aceluiaşi Adrian Păunescu adresată *doamnei Monica Lovinescu* (cea care l-a apărat în revista „22" pe Eliade, acuzat de românism, fascism şi altele, de detractori ca Norman Manea – „dar e păcat ca într-un articol de apărare al lui Mircea Eliade… să vă coborâţi până la abjecta plăcere de a cere o campanie de presă ORGANIZATĂ pentru interzicerea unor publicaţii, printre care şi revista Totuşi Iubirea). Adrian Păunescu îi propune Monicăi Lovinescu un dialog în revista „Totuşi Iubirea" pentru lămurirea lucrurilor sau un răspuns al lui la orice întrebare pe canalul „Europei Libere": "Nu mi se pare democratic! Pot eu să vă întreb pe dumneavoastră, puteţi dumneavoastră să mă întrebaţi pe mine… Vai, doamnă Monica, la atât să se fi redus lupta dumneavoastră împotriva cenzurii comuniste? La organizarea unei cenzuri care să excludă tot ce nu vă convine dumneavoastră? M-aţi atacat de multe ori, doamnă Monica, aşa că bănuiesc că ştiţi câte ceva din ce am scris, vreau să vă întreb doar atât: m-aţi auzit pe mine vreodată cerând interzicerea vreunui scriitor? Aveţi garanţia că e drept ceea ce pretindeţi? Dar măcar siguranţa că vă foloseşte dumneavoastră, ca noi să fim interzişi, o aveţi? Nu cumva veţi păţi, în această eventualitate, ce-aţi păţit şi după căderea lagărului socialist mondial, când activitatea dumneavoastră *extra muros*, de la Europa Liberă, a devenit uneori inutilă, inoperantă? Sunteţi nedreaptă, doamnă… Şi mă călcaţi pe nervi, prin suficienţa cu care primiţi rezumate şi emiteţi judecăţi definitive… Sunt contrariat numai de patima cu care îi jigniţi pe cei ce nu sunt de aceeaşi părere cu dumneavoastră".

C. „Academia Caţavencu"

„Academia Caţavencu" apare în contrapondere cu publicaţiile de (extremă) stânga de mai sus, cu Mircea Dinescu la timonă, ţintele predilecte fiind exact cele opuse „României Mari": de la Ion Iliescu, Nicolae Văcăroiu, Adrian Năstase, la scriitorii sau artiştii care îl susţineau pe Iliescu – Augustin Buzura, Romulus Vulpescu, Sabin Bălaşa sau chiar şi la apolitici, precum Eugen Simion, Octavian Paler, Nicolae Breban, care aparent nu se situau de partea niciunei tabere. Nr. 4 (375) din „Academia Caţavencu", 2 feb. 1999, de exemplu, se referă la emisiunea de la Antena 1 a „bardului" Adrian Păunescu (rubrica *Anacronica TV*, semnătura *Pasărea Spân*) – *Locul unde se adapă vârcolacii* (este luat în colimator Răzvan Theodorescu);

la rubrica *Show biz da' culţi*, titlul *Muza figurilor de C. C.*, sub pseudonimul *Sabin Bălaşul*, va fi calomniat Octavian Paler: „Se zvoneşte prin târg că Octavian Paler a hotărât să-şi schimbe muza bătrână pe una mai tânără. Rău face, că *a bătrână* l-a convins să scrie romane, când Domnia Sa era un simplu autor de ghiduri turistice. Că romanele nu prea i-au ieşit, nu-i de vină muza, ci lipsa de talent epic al lui Octavian Paler. În fine, cu muza mai tinerică poate că Octavian Paler se va apuca să-şi scrie memoriile şi ne va povesti ce căuta în 1956 la Berna, la procesul anti-comuniştilor români care ocupaseră ambasada română din capitala Elveţiei. Proces la care partea română a asistat numai printr-o delegaţie condusă de Ion Gheorghe Maurer. Suntem siguri că vom afla lucruri senzaţionale. Acum rămâne să vedem dacă muza cea nouă poate să facă dintr-un vechi activist al partidului comunist măcar un memorialist decent". [n.b. Paler este denigrat, deci, simultan, şi de „stânga" presei – „România Mare", şi dinspre „dreapta" – „Academia Caţavencu"]. Sunt înfieraţi constant Breban, Buzura, dar şi Nicolae Manolescu etc., şi semnalate derapajele cam tuturor scriitorilor importanţi, inclusiv ale celor aflaţi teoretic de aceeaşi parte a baricadei/ „prieteni", de la „România literară", cum ar fi Alex. Ştefănescu. Pe 18 mai 1999, „Academia Caţavencu", nr. 19 (390), rubrica *Show biz da' culţi* (cu subtitlul *Scrumul la zid*), sub pseudonimul *Meşterul Manolescu*, urmăreşte – ca un arbitru amuzat – conflictul creat de Nicolae Breban: „Ne distrează gâlceava dintre domnii Breban şi Manolescu. Am fi intervenit şi noi, dar credem că ambele părţi au ceva dreptate. În timp ce «România literară» duce încă o politică subiectiv-mediocră în special prin directorul ei adjunct, domnul G. Dimisianu, toată lumea ştie cât de orgolios este prozatorul Nicolae Breban şi cât de rapid se inflamează. Cearta arată cam aşa: Breban acuză revista că face politica unui închipuit centru de la Paris (Monica Lovinescu şi alţii) şi că din cauza asta nu i se acordă destulă atenţie în revistă (acuză evident aberantă); Nicolae Manolescu justifică politica revistei faţă de prozator prin faptul că în ultimele patru romane publicate de Breban nu găseşte decât un fel de «*cenuşă lichidă*», care aminteşte vag de vulcanul care a fost prozatorul. Cum nu demult «România literară», prin condeiul lui Alex Ştefănescu, îl considera pe Petru Dumitriu cel mai mare scriitor român în viaţă, credem că cearta nu se va opri aici…".

5. În loc de concluzii

Perioada de „pionierat" a pamfletului în literatura română este acoperită de volumele Magdei Răduță, amintite mai sus (vezi și *Bibliografie*) pentru etapa cronicarilor munteni – Arghezi – Șeicaru. Pentru perioada comunistă, în afara *Cronologiei vieții literare românești* (1965–1989, în lucru) nu avem încă un instrument echilibrat pentru a urmări luptele din presa românească, interne (între scriitori, reviste) și externe (de exemplu, Eugen Barbu *versus* Radio Europa Liberă). După anul 1989, pamfletul „literar" se transformă într-un fel de etern atac la persoană, rezolvat de multe ori în instanță (a se vedea cazul Ion Cristoiu – Gabriela Adameșteanu).

Societatea tulbure a anilor 1990–2000 este onest și concludent urmărită în aceeași *Cronologie…*, a perioadei postcomuniste, dar și în volume de autor, ca acela al lui Eugen Istodor (în fapt, istoria unui *boom* de presă, numit „Academia Cațavencu" și tot ce înseamnă înălțare/ extaz dar și cădere/ agonie în publicistica autohtonă). Genul numit pamflet dispare treptat de pe print, dar se regrupează întâi la TV și apoi în online. Satira supraviețuiește, pe ecrane sau pe scenă, în *stand up comedy* sau pe *facebook* – dar odată cu dispariția treptată a condeierilor caustici, Barbu, Vadim, Păunescu, rolul ei scade considerabil în revistele și ziarele amintite. Pamfletul literar, să îi spunem, dus pe culmi în interbelic de nume ca Arghezi, cunoaște o amplă degradare în vremea comunismului dar și după 1989, când atinge o limită a vulgarității, a suburbanului – după cum se vede din fragmentele ilustrative de mai sus. Un reviriment al genului este așteptat, la fel și o *Istorie* amănunțită a întregii etape 1945–2000, cu cel puțin un liant prezent în aproape toate scandalurile de presă aferente „Epocii de aur": Eugen Barbu.

BIBLIOGRAFIE

Colecțiile revistelor: „Luceafărul", „Săptămâna", „Urzica", „România Mare", „Totuși iubirea", „Academia Cațavencu", „Cațavencii".

Cronologia vieții literare românești – Perioada postcomunistă (1990–2000), coordonator: Eugen Simion, ediție îngrijită de Bianca Burța-Cernat, Editura Muzeul Literaturii, 2014–2016.

Istodor, Eugen, *Cațavencii și tribul lor (O etnografie a grupului incomod și de moravuri grele Cațavencu),* Editura Polirom, 2018.

Milca, Andrei, *Fețele lui Ianus și măștile scriitorului (Viața și opera lui Eugen Barbu),* Editura Niculescu, 2013.

Răduță, Magda, *Pamfletul în literatura română interbelică*, Editura Universității București, 2008. *Nici mănuși, nici milă: Trei pamfletari interbelici* (Tudor Arghezi, Ion Vinea, N. D. Cocea), Editura Universității din București, 2013. *Îi urăsc, mă!, O Antologie a pamfletului (De la cronicarii munteni la Pamfil Șeicaru)*, Editura Humanitas, 2017.

ANEXE

● „Urzica", anul XIX, nr. 8 din 30 aprilie 1967; Adrian Păunescu îi dedică lui Eugen Barbu memorabilul pamflet *Imbatabilul Gică*: „Pe chipul său de asiatic jubila umbra celor doi ochi aproape sterpi, însumând parcă ultimele puteri ale celor două becuri de lanternă în care o fostă baterie își mai picura volți… Acuzat de grave absențe în structura materiei cenușii, imbatabilul Gică angajă un băiat pregătit, care să se ocupe de această treabă plictisitoare, destul de intelectuală în cele mai importante puncte ale ei" [n. b. – „șobolanul" – „negrișorul"]… Era băiat simpatic, popular și devenise celebru printr-o teză pe care o copiase de la un coleg al său, *Zamfirescu*… Într-un târziu colegii exclamară: prea a făcut-o *de oaie* și ai săi înțeleseră. Era însă destul de târziu, cuibarul duhnea a imbatabil, paiele trebuiau schimbate. Atunci Gică disperă. Strigă cât îl ținu gura… Gică e în pericol! Gică e un băiat bun! Gică împlinește anii maturității. Gică trebuie salvat, Gică a copiat frumos la lucrarea scrisă. Îl iubim pe Zamfirescu! Gică e însă colegul nostru. Împăcați-vă cu Gică! Nu-l disprețuiți pe Gică! Gică are un fond sufletesc minunat! *Șobolanul* lucra vertiginos. Alți *șoricei* lucrau bine… Gică, imbatabilul Gică, *patronul* domnea peste ei… Îi lăsa gura apă după perioada sa ofensivă… ce să mai facă, ce să mai dreagă?… Foarte puțini îl mai ascultau. Se făcuse seară și peste trupul de cimpoi burduhănos al lui Gică. Oasele călătoreau încolo și încoace, ca bărcuțele copiilor prin șanțuri invadate de rouă".

● În nr. 10 din „Urzica”, 31 mai 1967, Eugen Barbu îi dă o replică tăioasă lui Adrian Păunescu, în teribilul text *Lătrău*, numindu-l „acest poet de bufet, de litră și de colivă”: „Dacă există o știință exactă a catalogării, acest maldăr de carne ce-a luat-o razna, purtând, curios, un nume, ar trebui situat în compartimentul pachidermelor, cu toată fața lui albă de hârtie igienică și cu privirea-i îngenunchiată de la ușă ce trântește înainte preșuri de umilință și devotament… Expunându-mi îndoiala că nu tot ce sună din coadă aduce cu poezia, am fost taxat urgent de înapoiat și mi s-a dat concediu de la festinul lui intelectual. Abia atunci băgai de seamă că era un fel de aspirator de aplauze și că le cerșea pe unde apuca: prin adunări publice sau la pomeni de șapte ani. Fudul, sperând din toată inima să intre în cârdășie cu hârtia, plin de iremediabil rapăn interior, individul trișa în văzul lumii, fără remușcări… Muza îl înșelase prea timpuriu, alegându-și un concubin mai acătării, pentru că trișorul cu nume de împărat roman prea era de tot o căzătură și asemenea mezalianțe nu rezistă mult în republica imaginilor. Din toată împăunarea și răspărul, vedea oricine, nu rămâneau decât câlți și deșeuri, vorbele lui sunând a tinichea de tot ruginită”.

● Eugen Barbu – articole din anii 1990–1993

1990: *Bulibaşa* (nr. 6, 13 iulie, 1990), contra lui Andrei Pleşu; nr. 14, 7 septembrie – *Datorii* – despre Uniunea Scriitorilor, banii daţi scriitorilor, lista datornicilor / de la Casele de Creaţie dar şi nemulţumirea legată de legea cu aplicarea unui timbru de doi lei pe fiecare carte apărută, sursă destinată „*beţivanilor”* din Uniune; *Gâlceava dedicaţiilor* – nr. 13, 14 septembrie – anti-Nicolae Manolescu, „odrasla căpeteniei legionare Petru Apolzan din Vâlcea, care le scria dedicaţii cutremurătoare lui Emil Bobu, Gogu Rădulescu, Dumitru Popescu”; *Tembelizorul* – nr. 16, 21 septembrie; *Colivarul* – nr. 17, 28 septembrie, despre Mircea Iorgulescu, „brunetul crainic, aflat în spatele cuplului Monica–Virgil Ierunca… negru până şi în albul ochilor, cu buze vinete şi vată în nas, ca orice lăutar mort acest ţambalagiu a slujit cu devotament politica PCR, înălţând imnuri lui Ceauşescu în mai multe sute de editoriale ale României literare (pentru că el le scria!), precum în numeroase studii publicate în România Liberă, condusă până în 1983 de Octavian Paller”; *Feriţi buzunarele!* – nr. 19, 12 octombrie, despre ipocrizia disidentului Aristide Buhoiu – *Buhaiu*; *Polemică sau calomnie?* – nr. 22, 2 noiembrie, despre *spectacolul publicistic* dar şi viermii ticăloşi, veninoşi, cei ce l-au stigmatizat cum că ar fi fost *torţionar pe frontul sovietic (!)*, atac folosit iniţial şi de Ion Caraion,: „[în acea vreme] mă aflam la Bucureşti, la Şcoala de Ofiţeri de Jandarmi, îndeplinindu-mi serviciul militar (1943–1945); în acei ani, în afară de asta, urmam şi cursurile Facultăţii de Drept (vezi arhivele Facultăţii)… Înţeleg să polemizăm, să ne spunem unele lucruri mai pe şleau, dar între polemică şi cruci în sânge există o diferenţă apreciabilă. Şi apoi, fără umor şi talent, nu se poate face gazetărie” [n. b. – este vorba despre o glumă iresponsabilă din „Baricada”, cum că Eugen Barbu şi Vadim Tudor ar fi bolnavi de SIDA]; *La muncă, copii ai durerii!*, despre privatizarea şi lenea / letargia continuă a românilor – nr. 24, 16 noiembrie; *Europa Liberă* – „matracucele de la Baba Dina din Crucea de Piatră, doi poli, adresa: München” – nr. 25, 23 noiembrie; *Musafirii* – împotriva Budapestei şi a „băieţilor” de azi – nr. 26, 1 decembrie; *Se cer capete* (politic, contra Washington-ului), în care e caricaturizat Dinescu: „un Bimbirică, altfel talentat, dar ticălos cât încape, s-a suit în capul breslei condeierilor numai pentru că a fost lansat la start mai devreme decât alţii care cam dormeau pe ei” – nr. 27, 8 decembrie; *Dughenizarea României* (la TV, a culturii, a străzilor); 21 decembrie; *Galeria monştrilor* (despre ideologul semidoct Dulea, pamflet remarcabil, încheiat cu proverbul *Şi plopul e înalt*, *dar îl spurcă toate ciorile*) – nr. 30, 28 decembrie.

1991: „România Mare”, nr. 31, 11 ianuarie – *Prinţesa Margareta*; 18 ianuarie – *Galeria Monştrilor: Dulea*; 25 ianuarie – *Un film jegos (De ce trag clopotele, Mitică)*; 8 februarie – *Un bordel în mijlocul continentului – Europa liberă*, continuând pe 15 februarie şi 1 martie; 8 martie – *Galeria monştrilor: Păianjenii* (despre Gogu Rădulescu şi Ştefan Voicu); 29 martie – *Madame Juhasz*; 26 aprilie – *Clienţii şi europenismul*; 3 mai – *Naţionalişti?* [n.b.: cuvânt ce a ajuns ceva „de ruşine”…]; 17 mai –

Minciuna ca strategie politică (Laszlo Tökes); 24 mai – *Ceata lui Baboie* (despre Andrei Pleşu şi amicii lui); 7 iunie, *Ocupantul sau ziarişti de închiriat* („mercenarii" Ion Cristoiu, Cornel Nistorescu); 5 iulie – *Radio-Şanţ*; 26 iulie – *Dar dacă a înviat Gogu?* [n.b.: Rădulescu]; 2 august – *Revista Presei*; 9 şi 16 august – *Dar antiromânismul?* (Moses Rosen *versus* Eminescu); 13 septembrie – *Papa nu-i cu noi*; 25 octombrie, *Niţică geografie* (despre aşa-zisa Ţară a Secuilor); 1 noiembrie – *S-a suit scroafa în copac* (despre Pleşu si *noua nomenclatură*); 8 noiembrie – *Cine dă foc ţării?;* 15 noiembrie – *Domnilor, cum de nu vă cresc bube pe limbă?* (despre maghiari); 22 noiembrie – *Şomajul sau punerea pielii pe băţ*; 29 noiembrie – *Naţie, pe loc repaos!*; 6 decembrie – *Parcul cu căprioare al radiofuziunii*; 13 decembrie – *Lupii la stână* (despre politrucul S. Damian); 20 decembrie – *Şerpi crescuţi la sân* (Domokos Geza, Laszlo Tökes).

1992: Eugen Barbu semnează pe 6 martie în revista „Politica", editată de Partidul România Mare, textul *Extremiştii*. Alte articole din „România Mare": numărul 90/ 27 martie – *Sine ira* (despre „Europa Liberă"); 3 aprilie – *Curvăsăria politică* (despre Raţiu, Câmpeanu, Coposu); 10 aprilie – *România, lada de gunoi a Europei* (despre aşa-zişii ecologişti); 24 aprilie – *Vremea Panamalelor*; 1 mai – *Marile Manevre* (despre Nicolae Manolescu politicianul); 5 iunie / numărul 100 – *Turcul plăteşte*! (despre Andrei Pleşu); 12 iunie – *Imperturbabilul Marcian Bleahu*.

Începând cu numărul 102/ 19 iunie 1992 „România Mare" inaugurează rubrica *Pamflete nu prea publicate* (texte inedite ale lui Eugen Barbu *de prin anii '80*): *„Onorabila societate"* (despre Uniunea Scriitorilor); 26 iunie – *O specie ciudată*; *Cum se trăieşte dintr-un mort o viaţă şi se ajunge în academii*; *Poponarii* (despre scriitorii români gay); 24 iulie – *Ştefan Voicu*; 31 iulie – *Limba română*; 14 august – *Un actor ratat* (Dan Deşliu); 28 august – *Două lepre* (Dulea și Dumitru Popescu „Dumnezeu"); 4 septembrie – *Este poezia patriotică o primejdie lirică?*; 11 şi 18 septembrie – *Corupţia*; 8 octombrie – *Regi şi împăraţi*; 23 octombrie – *România în libertate supravegheată*; 30 octombrie – *O promisiune periculoasă* (despre „borfaşul repetent" Dinescu); 13 noiembrie – *Pe cine nu laşi să moară...* (UDMR); 20 noiembrie – *Alice în ţara minunilor* (continuare pe 27 noiembrie – despre primirea lui Moses Rosen în Academia Română); 4 decembrie – *Un finanţist* (despre Theodor Stolojan); 11 decembrie – *„Preşedinţi"* (despre fuga lui Radu Theodoru din PRM); 18 decembrie – *Trece Dunărea prin SUA?* şi 25 decembrie – *Muc şi sfârc* (dând numele celebrei rubrici din revista „România Mare").

1993: 29 ianuarie – *Războaiele domnului Bush*; 26 februarie – *Nici măcar fabulă* (cu un motto din Swift – *Veţi recunoaşte un om de excepţie după un singur indiciu: toţi imbecilii se unesc împotriva lui*): „Oamenii, dacă aţi observat, şi, vai, cum să nu observaţi, grupuri umane, se triază după simpatii nebănuite. Cei adunaţi laolaltă reprezintă un univers nou, să zicem asemănător, atunci când se despart brusc, ca o despădurire după o mare furtună. Cine crede că o frunză căzută, ca şi explozia fabuloasă a unei flori orgolioase, nu reprezintă decât accidente ale naturii se înşală. Noi trebuie să simţim că o plantă nu moare din capriciu, ea e smulsă de un uragan sau se sufocă din lipsă de apă şi de aer. La fel se întâmplă şi cu indivizii… Poate spun un basm, dar şi florile se urăsc, se distrug câteodată una pe alta, cum se întâmplă cu oamenii… Tot ce trăieşte şi moare poartă un mesaj."; nr. 11 (141), 19 martie – *Nebunii trebuie duşi la balamuc şi criminalii la Ocnele de sare*; nr. 14 (144), 9 aprilie – Sub genericul *Evenimentul Zilei – O tumoare malignă a societăţii româneşti*, Eugen Barbu semnează articolul *Spovedirea cuviosului Ion Cristoiu*; 11 iunie – *Ce dracu', ne facem de râs?*; nr. 26 (156), 2 iulie – *Chestii, socoteli* (despre ipocrizia celor care şi-au ars carnetele de Partid şi peste noapte au devenit anticomunişti); nr. 29 (159), 23 iulie – vehementul *Merci, madame, pentru colivă!* (împotriva Consiliului Europei); nr. 30 (160), 30 iulie – *Năpăşti (chiar vine sfârşitul lumii?)* – la rubrica *Să stăm strâmb şi să judecăm drept*: „Lumea şi-a ieşit din ţâţâni şi nimic nu mai poate opri delirul acestei forţe de nestăvilit… Ne-am jucat destul cu ceea ce natura ne-a oferit. Nu am luat în seamă avertismentele oamenilor de ştiinţă. E ora sfârşitului de secol… Planeta va mocni stins câteva veacuri, până când tot ce a clădit omul va rămâne numai o urmă ştearsă. Peste un timp nelimitat se va mai ivi o altă pereche de oameni, ce va aminti cine ştie cui că planeta Pământ a existat, dar omul a făcut totul pentru a înmormânta viaţa. Amin…"; nr. 31 (161), 6 august – *Poetul, la 50 de ani!* (un omagiu lui Adrian Păunescu!); nr. 32 (162), 13 august 1993 – ultimul text al lui Eugen Barbu publicat în revistă/presa românească, premonitoriu – *Al treilea val* (împotriva noilor lideri mondiali / Consiliului Europei).

ABSTRACT

In her book *A pamphlet's Anthology (from the Wallachian chroniclers to Pamfil Şeicaru),* Magda Răduţă realizes a history of the representative articles of the most important romanian polemists writers and journalists – from the Enlightenment and Romanticism to the 20th Century – which used satire in their works. I analized the next period of time, the destiny of the pamphlet in the Romanian Communist Era (with a strong example: the nr. 1 polemist of the 1947–1989, Eugen Barbu) but also the proliferation of the Barbu's „school"/tradition in the publishing of the 1990–2000 years, when the satire becomes, for many times, an attack to the person. In the inter-war years, we have redoubtable polemists, like Tudor Arghezi or N. D. Cocea; during the Communist Era: Eugen Barbu, Adrian Păunescu, Fănuş Neagu; after 1989 – Mircea Dinescu, Corneliu Vadim Tudor. The magazines where they published show the literary adversities/sides in the '60–'70–'80 („Luceafărul", „Săptămâna" *vs* „România literară", Radio Free Europe) and in the 1990–2000 („România Mare", „Totuşi iubirea" *vs* „Academia Caţavencu/Caţavencii").

Keywords: pamphlet, satire, polemists and pamphleteers, Magda Răduţă, Eugen Barbu, „Luceafărul", „Săptămâna", „Urzica", „România literară", „Europa Liberă", Adrian Păunescu, „Totuşi iubirea", Corneliu Vadim Tudor, „România Mare", Mircea Dinescu, Eugen Istodor, „Academia Caţavencu/ Caţavencii".

PROPERȚIU, ÎNTRE ELEGIA EROTICĂ ȘI ELEGIA CIVICĂ

Alexandra Ciocârlie[*]

Chiar dacă se simt uneori ispitiți să scrie epopei ori tragedii, elegiacii latini își dau seama că o astfel de tentativă nu ar corespunde înzestrării lor. În deschiderea primei cărți din *Amoruri*, Ovidiu susține că și-ar dori să abordeze o tematică eroică în hexametri regulați: „Vream în măsuri avântate să cânt vitejia și lupta/ Cu grozăviile ei: se potriveau cu-al meu stih,/ Ce-i peste tot de-o lungime”. Săgetându-l pe poet, zeul iubirii îl obligă să celebreze în distih elegiac farmecele feminine: „«Uite, poete, a spus, ce se cuvine să cânți!»/ Nenorocitul de mine! Săgeata-i ajunse la țintă:/ Flăcări încing al meu piept, pradă acum lui Amor./ Șase picioare înceapă-mi poemul, iar cinci să-l încheie;/ Lupte, vă zic rămas bun! Stihului vostru, la fel!” (I 1). Prima elegie din cartea a II-a a *Amorurilor* aduce un argument inedit împotriva poemelor de vitejie. Din nou, Ovidiu se declară atras de subiectele grandioase mitologice: „Îmi amintesc că-ndrăznii să cânt lupte cerești și pe Gyas,/ Cel cu o sută de mâini: duhul deloc nu-mi lipsea”. De data aceasta, iubita îl determină pe poet să-și reconsidere opțiunea inițială pentru astfel de compoziții de dragul recompensei imediate a poeziei erotice: „Mândra-mi trânti ușa-n nas: am uitat și de Zevs și de fulger/[…]/ Iartă-mă, Iupiter: fulgerul tău ce putea să m-ajute?/ Ușa închisă mi-era mult mai aproape ca el./ Luai, dară, armele-mi iar, elegiile mele glumețe,/ Și prin cuvintele-mi dulci asprele porți am mișcat” (II 1). Într-o discuție cu Pompeius Macer, autorul unei epopei despre Troia dinaintea războiului cu grecii, Ovidiu afirmă că a vrut la un moment dat să compună tragedii, dar atât iubita cât și Cupido i-au luat în derâdere poza solemnă: „Când m-a văzut în cothurnii văpsiți, cu mantaua pe umeri,/ Schiptrul cu fală ținând, râse de mine Amor./ Poruncitoarea mea doamnă m-a smuls și din visele-acestea,/ De-ai mei cothurni descălțat, iată, mă plec lui Amor” (II 18). În codrul sacru al muzelor, poetul este revendicat în egală măsură de Tragedia „cu pași mari, cu priviri încruntate” și de Elegia șchioapă de-un picior dar „cu mireasmă de flori în cosiță”. Cea dintâi îi spune că ar fi vremea să renunțe la versurile neserioase și fără miză adecvate doar celor tineri: „Ceea ce cânți micșorează-al tău dar, pe eroi tu slăvește-i/ […]/ Muza-ți glumi pân-acum cu-ale fetelor doruri, în stihuri,/ Și tinerețea dintâi cu astfel de joc îți trecu”. A doua semnalează, într-o adresare către fiul Venerei, că lirica își dovedește utilitatea înlesnind cuceririle amoroase: „Sunt ca și Cupido, care mi-e drag, ușuratecă fire/ Și mai presus de ce sunt n-am obicei să mă cred./ Muma-ți, zburdalnic copil,

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 401–411, București, 2019

fără mine nici ea n-are farmec,/ Eu dau zeiții-ajutor și o-nsoțesc peste tot”. După ce le ascultă pe amândouă, poetul cere îngăduința să mai profite de desfătările vârstei înainte de a se consacra unor ocupații grave și laborioase: „«Tu, Tragedie, poetului dă un răgaz de gândire:/ Munca ta cere timp lung, cealaltă mult mai puțin.»/ Ea făcu semn de-nvoire: iubiri tinerești, grăbiți pasul,/ Cât mai am timp, mă zoresc alte grăbite lucrări” (III 1). S-ar zice că Ovidiu nu ține prea mult să lase în urmă poezia frivolă care i-a adus faima.

Într-o situație asemănătoare se află și cel căruia îi consacrăm paginile de mai jos, elegiacul Properțiu. În prima sa carte, acesta refuză să-l însoțească pe Tullus, numit proconsul în Asia, fiindcă nu vrea s-o abandoneze pe draga lui Cintia: „Eu nu mă tem să-nfrunt Adriatica, Tullus, cu tine,/ […]/ dar nu mă lasă iubita cu dulci mângâieri și cuvinte”. Dintre cei doi prieteni, unul își servește țara cu abnegație, celălalt apără doar iubirea: „…tu nu te-ai lăsat în robia lui Amor,/ ci totdeauna i-ai fost patriei fiu devotat./ […]/ Nu m-am născut pentru laude, nici pentru fapte de arme;/ sorții au vrut-o să-i fiu numai lui Amor ostaș” (I 6). Eschivarea de la isprăvile militare implică și circumspecția față de poezia eroică. Situația lui Properțiu este lămurită în două elegii adresate lui Ponticus care a compus un poem epic despre războiul teban. Amicul său poate rivaliza chiar cu părintele epopeii, Properțiu preferă în schimb să cânte dragostea spre a câștiga favorurile unei femei în stare să-i guste versurile meșteșugite: „Vrei, precum văd, să te iei cu Homer la întrecere, poate,/ […] eu însă, uite, mă țin de amoruri, cum mi-e obiceiul,/ doamnei iubite dorind inima să-i cuceresc”. Oferindu-le sfaturi utile celor prinși în mrejele iubirii, autorul elegiac are faima asigurată chiar după moarte: „Să mă citească și îndrăgostitul ce nu-l ia iubita în/ seamă; doar eu de folos prin suferințe să-i fiu!/ […]/ Tinerii nu vor putea, venind la mormânt, să nu-mi spună:/ «Dorul aprins l-ai cântat, dormi lin, mărite poet»” (I 7). Când Ponticus cedează și el pasiunii erotice, Properțiu îl îndeamnă să cultive lirica lui Mimnerm mai degrabă decât mărețul epos homeric dacă vrea să-și impresioneze partenera dornică de mângâieri: „…în amor, mai de preț ca Homer, în versuri, Mimnerm e./ Zeul iubirii vrea doar cânturi plăcute de dor./ Lasă, te rog, la o parte, deci, cărțile triste. Citește-i/ fetei mai bine tot ce vrea să cunoască și ea” (I 9). În împrejurările vieții private, ierarhiile tradiționale se pot răsturna, o specie literară minoră impunându-se în fața celor socotite majore.

Succesul primului volum al lui Properțiu, *Cynthia Monobyblos*, atrage atenția lui Mecena, care îi dăruiește autorului o locuință pe Esquilin alături de a lui Vergiliu. Invitându-l să intre în cenaclul său literar în 28 a.C., consilierul lui Augustus îl îndeamnă pe poet să aibă în vedere teme civice serioase. Ar fi vorba de sfatul urmat de Vergiliu la trecerea de la pastoralele convenționale din *Bucolice* la *Georgice*, poemul temeinic despre agricultură alcătuit sub oblăduirea lui Mecena. Properțiu se lasă mai greu convins să pășească pe această cale. Dedicată omului politic, elegia care deschide cartea a II-a pornește de la afirmația că Cintia îl inspiră pe amantul ei mai mult decât muza poeziei epice sau zeul artelor: „Nu Caliope mă pune să cânt, nici divinul Apolo,/ ci doar iubita, ea-i dă forță talentului meu”.

Versurile în cauză pot fi alăturate întrucâtva unui pasaj ovidian din *Amoruri* III 12: „Când puteam Theba și Troia să cânt, și-a lui Cezar mari fapte,/ Numai Corina făcea strunele lirei să-mi mișc!” Hârjoana amoroasă este contrapusă confruntărilor epice, disputele domestice neînsemnate capătă proporțiile marilor evenimente obștești: „Fie că goală, răpindu-i veșmântul, se luptă cu mine/ și e atunci un prilej de *Iliade* întregi,/ fie că face ori spune ceva, un nimic oarecare;/ câte istorii se nasc, uite așa, dintr-un fleac!” În caz că ar compune poeme epice, Properțiu ar prefera subiectele de actualitate temelor mitologice sau desprinse din vechea istorie a Romei. El ar înfățișa luptele purtate de Octavian de la anihilarea lui Brutus și Cassius la bătălia de la Actium: „Dacă destinul atât mi-ar fi dat, prea iubite Mecena,/ să-i fi slăvit pe viteji, armele-n mână luând,/ nu-i cântam pe titani […]/ nici despre regii dintâi de la Roma,/ […]/ ci aminteam despre Cezar al tău”. Enumerarea posibilelor subiecte epice pe placul lui Mecena, „om credincios lui August, fie că-i pace-ori război”, contravine însă convingerii poetului că se pricepe să zugrăvească doar înfruntările din alcov după modelul elegiilor lui Calimah: „Dar, pentru vuietul luptei lui Joe dând piept cu giganții,/ voce de tunet să ai, nu cum avea Calimah./ Inimii mele nu-i place să pună în versuri prea dure,/ numele unui cezar printre străbuni frigieni./ […]/ Eu, dimpotrivă, în patul îngust mai degrabă dau lupta”. Notabilă aici este și delimitarea de tiparul mitic-istoric al *Eneidei* în care principele este asimilat lui Enea, strămoșul său legendar. Invocația finală către Mecena seamănă celei adresate de Vergiliu ilustrului său patron și „colaborator” literar („Tu, și podoaba și partea pe drept cea mai mare din faima-mi,/ Tu, o, Mecena” – *Georgicele* II 41). Elegia se încheie însă cu imaginea omului politic rostind la mormântul poetului un epitaf închinat victimei iubirii care a ales, așadar, altă cale decât cea recomandată de protectorul său: „Tu, – ce le-ai fost tinerețelor mele într-una speranța,/ […]/ scumpe Mecena, vei trece cumva, cu trăsura britană,/ pe un drumeag care mi-e apropiat de mormânt,/ mutei cenuși să-i șoptești, fără lacrimi, aceste cuvinte:/ «Nefericitul, i-a fost drag unei crude femei»”. Oricât de prestigios i-ar fi sfetnicul, Properțiu ezită să renunțe la elegia de dragoste în favoarea poemului epic pentru care nu se simte dotat.

Deși își anunță, câteodată, dorința de a trece de la celebrarea iubirii la cea a luptelor, el manifestă încă rețineri în fața unui angajament deplin. Îi promite astfel lui Augustus că-i va glorifica isprăvile războinice, nu fără a se întreba dacă va fi în stare să urmeze calea epică. Intrarea în altă vârstă biologică presupune o nouă opțiune estetică, problema rămâne însă dacă talentul poetului permite abandonarea poeziei intimiste pentru aceea eroică: „Vreau să evoc și vitezele oști cunoscute prin lupte/ și pe romani, și pe cel care în frunte le-a fost./ Iar dacă forțe nu am, cutezanța vor lăuda-o,/ […]/ Prima vârstă cântă iubirea, ultima vălmășagul”. Impresionat de cuceririle augustane extinse până la Eufrat în ținutul parților, Properțiu își propune să-l omagieze pe suveran: „…voi fi cântărețul faptelor tale”. În pofida bunelor intenții, autorul deprins cu ritmurile elegiace nu e sigur că se poate converti în aed inspirat de Hesiod: „Încă nu știu poemele mele să bea din fântânile Ascrei;/ Amor în râul Permes singure le-a muiat” (II 10). Parcă spre a confirma această reticență, în elegiile următoare, Properțiu revine la atitudinea din volumul dedicat Cintiei. La o întâlnire de dragoste, el gustă o bucurie mai intensă decât a celui mai răsunător triumf militar: „N-a fost mai vesel, la-nfrângerea Troiei, nici chiar Agamemnon/ […]/ câte plăceri am cules mai cu seamă în noaptea trecută”. Convins că „niște victorii sunt astea mai mari decât cele cu parții”, închină ofrande alese Venerei, ocrotitoarea sa dintotdeauna: „Ție, zeiță, Properțiu trofee ți-aduce la templu,/ el care a fost fericit noaptea întreagă iubind” (II 14). Ca și mai înainte, farmecele iubitei sunt lăudate în versuri demne de liricii neoterici: „Prea cunoscută-i va fi frumusețea prin cărțile mele./ Calvus, mă ierți că o spun, iar tu, Catule, mă lași?” (II 25). Ultima elegie din această carte este dedicată poetului Linceu atras de filosofie și de tragedie, aflat acum în ipostaza de îndrăgostit. Expert în tainele sufletului feminin, Properțiu îl sfătuiește să se inspire mai curând din elegiacii alexandrini Calimah și Filetas, preferații săi, decât din autorii gravi de tratate filosofice: „Nu-i de folos Epicur într-un pârdalnic amor./ Tu mai degrabă să-l iei ca model pe Filetas, poetul/ muzelor drag, și pe-acel, plin de visări, Calimah”. Literatura înaltă, tragică sau epică, nu poate fi mai seducătoare decât poezia de dragoste atent șlefuită: „Caută versul mai bine la strung să ți-l dai și, poete,/ aspru cu tine fiind, iarăși la vatră să-ți vii./ Tu nu vei merge mai sigur în pas cu Homer și – Antimachus:/ pentru femeia cu gust n-au preț nici zeii slăviți”. Lipsit de avere ori de strămoși distinși în războaie, nepăsător la marile preocupări naționale, Properțiu însuși ar fi un model de urmat prin talent și prin arta de a cuceri femeile. Vergiliu este liber să cinstească faptele ilustre ale lui Augustus într-o epopee superioară pe alocuri celor homerice: „Cânte Vergiliu actiacele țărmuri sub paza lui Phoebus/ și-ale lui Cezar nävi, el să le cânte în vers;/ azi reînvie, prin cântu-i, armele și pe Enea,/ […]/ Dați-vă-n lături, romani scriitori și voi, greci, la o parte!/ Nu știu ce scrieri mai mari ca *Iliada* se nasc”. În chip similar, mantovanul a rivalizat mai demult în *Georgice* cu alt mare creator elin, Hesiod: „Tu ne dai sfaturi și astăzi, la fel ca bătrânul din Ascra:/ unde-i loc bun de ogor, unde-i mai bun pentru vii./ Astfel, de cântecul tău, faci lira să sune de parcă/ însuși Apolo din Cint lira și-ar fi înstrunat”. Faima binemeritată a lui Vergiliu nu umbrește însă realizările personale ale poetului elegiac. Neotericii Varro din Atax, Catul și Calvus, ori Cornelius Gallus – partizanul și apoi victima principelui – și-au imortalizat în stihuri iubitele Leucadia, Lesbia, Quintilia și Licoris. Tot astfel, elogiind-o pe Cintia, Properțiu dobândește nemurirea pentru amândoi: „Nu vor citi mai puțini, cu plăcere, cântările mele/ fie că-s nepricepuți ori pricepuți în amor./ Nu-s mai prejos și chiar dacă nu-s tot așa de mărețe/ […]/ Cintia, mult lăudată în versuri acum de Properțiu,/ azi e celebră și eu, dacă vrea Faima, voi fi” (II 34). Intervenția finală răspunde, parcă, în oglindă celei din debutul cărții a II-a. Solicitat de Mecena să scrie poeme solemne care să-l mulțumească pe Augustus, Properțiu rămâne încrezător în șansa elegiei erotice.

Ca un ecou al ultimei piese din secțiunea precedentă, în deschiderea cărții a III-a, Properțiu vorbește despre originalitatea creațiilor sale în raport cu cele epice și speră în consacrarea posterității. El începe prin a-i invoca pe cei doi maeștri ai elegiei alexandrine și își proclamă, cu o anume exagerare, meritul de a fi aclimatizat genul pe teren latin: „Umbre de mult, Calimah și Filetas, voi, spirite sacre,/ dați-mi azi voie, în crâng, până la voi să pătrund./ Eu, cel dintâi sacerdot, vin să beau din izvoarele voastre/ și, pe italic pământ, hore grecești să aduc". Din nou, stabilește o opoziție netă între poemele eroice, capabile să exalte cuceririle romane în depărtatele ținuturi asiatice, și cele tihnite, atente la cizelarea formală: „Versul meu curgă frumos, bine de tot șlefuit!/ [...]/ Mulți te-or slăvi, în anale, prin versuri de laudă pline,/ Romă, cântând un hotar până la Bactra întins./ Eu însă, singur, pe căi nebătute, din munții surorilor/ muze, un vers ți-am adus, pașnică poți să-l citești". Prea puțin ispitit să elogieze biruințe grandioase, el râvnește la altă răsplată decât cununa triumfală: „Întraripatelor Muze, flori dați-i poetului vostru:/ nu o coroană-i doresc capului meu, prea e grea". Cultivând poezia intimistă, Properțiu crede că se va bucura după moarte de un renume similar cu al lui Homer care a perpetuat peste veacuri amintirea Troiei: „Însuși vestitul Homer ce înfrângerea ei a cântat-o/ ar fi ajuns, la urmași, faima să-și crească atât?/ Printre nepoți, mai târziu, am să ajung să mă laude Roma:/ eu, acea zi, o prevăd, însă cenușă voi fi!" (III 1). Cu altă ocazie, poetul se închipuie în vis în Helicon, ținutul muzelor și al inspirației artistice, prilej de a discuta ce gen literar i se potrivește mai bine. Ca și Vergiliu în bucolica a VI-a, Properțiu declară că ar vrea să celebreze episoade ilustre din istoria romană după modelul *Analelor* lui Ennius: „Mă credeam în stare să-i cânt pe regii albani și/ faptele lor, într-atât de inspirat mă simțeam./ Buzele mele să soarbă voiau din izvorul puternic, de/ unde băuse cândva Ennius însuși din plin". Tot ca în bucolica a VI-a, Apolo frânează năzuința artistului de a păși în afara limitelor genului care l-a consacrat spre a aborda poezia înaltă inadecvată însușirilor lui native: „Ia spune-mi tu cine/ ți-a poruncit acum în versul eroic să cânți?/ Nu se cuvine să speri într-o astfel de faimă, Properțiu!/ [...]/ Nu încerca prea de tot barca talentului tău!" În grota muzelor unde își fac veacul Silen și Pan, Caliope îi amintește că nu are darul de a înfățișa conflicte militare din istoria națională ci doar dispute amoroase: „Nu-i pentru tine să cânți dintr-un corn niște fapte de arme,/ nici pe picior de război codrul aonic să-l pui,/ sau să ne cânți în ce câmpuri a dat bătălii cu izbândă/ Marius [...]/ Altceva tu vei cânta: pe amanții din pragul iubitei,/ cu coronițe pe frunți, semne că sunt cam cu chef". Simetric începutului elegiei, muza îl udă cu picuri din izvorul lui Filetas pe poetul care spera să soarbă din acela al lui Ennius, opțiunea literară clamată nefiind recomandabilă celui în cauză: „Astfel mi-a spus Caliope, stropindu-mă apoi pe față cu/ apa din care a băut însuși Filetas cândva" (III 3). Divinitățile protectoare ale artei îi interzic lui Properțiu să părăsească elegia erotică pentru a-și încerca puterile în eposul eroic. O nouă poezie adresată lui Mecena – preamărit în termenii din oda I 1 a lui Horațiu – îi amintește ilustrului îndrumător că sarcina trebuie să fie pe măsura forțelor fiecărui artist: „Nobil urmaș din regii etrusci, slăvite Mecena,/ tu, care nu vrei să fii peste ce ți-a fost dat,/ cum de mă pui să pornesc pe vastele mări ale scrisului?/ [...]/ E rușinos o povară să iei și să nu o poți duce". O caracterizare a marilor pictori și sculptori elini susține ideea că tematica este impusă de natura diferită a talentelor: „Unu-i născut pentru pace, iar altul e doar pentru lupte,/ căci își urmează, cum vezi, fiece om firea lui”. De fapt, nici Mecena nu aspiră la onoruri publice mulțumindu-se cu prețuirea lui Augustus. Cariera omului politic rămas la rang de cavaler în pofida sângelui său regal constituie cel mai bun exemplu pentru poetul ademenit de râuri domoale, iar nu de talazuri zbuciumate: „Eu ți-am urmat, Mecena, să știi, preceptele vieții/ […]/ chiar dacă Cezar ți-ar da și puteri să faci totul în Lume/ […]/ tu te-ai feri, te-ai retrage modest undeva, mai în umbră/ […]/ Eu, ca și tine, cu pânzele n-am să străbat nicio mare în/ clocot”. Rezervat față de temele epice mărețe, Properțiu preferă să-i urmeze pe maeștrii elegiei, Calimah și Filetas din Cos, și să se adreseze unui public tânăr sedus de intrigile amoroase: „Mi-e de ajuns dacă, pe Calimah imitându-l în versuri/ și pe poetul din Cos, am să le plac tuturor./ Câte le-am scris aș voi să încânte băieți și copile”. În finalul elegiei, Properțiu se arată dispus, pe neașteptate, să-i dea ascultare lui Mecena și să cânte subiecte pe placul său, cum ar fi marile victorii ale lui Augustus: „Sub ocrotirea ta doar, eu și talentul meu cresc./ Carul tău plin de triumf l-oi urma dintr-un țărm până-n altul,/ […]/ după ce a căzut cheia mării, Pelusiul, sub fierul/ Romei și-Antoniu, învins, capăt vieții și-a pus./ Ocrotitorule, călăuzește-mi cum vrei tinerețea în floare” (III 9). După atâtea luări de poziții potrivnice, declarația aceasta surprinzătoare pare să anunțe schimbarea de ton din cartea a patra, axată îndeosebi pe tradițiile romane.

Ultimul volum de elegii ale lui Properțiu este de altă factură decât cele anterioare, temele erotice lăsând locul unora civice. Închinată Romei, piesa inaugurală a secțiunii debutează prin alăturarea imaginii sălașului primitiv cu cea a capitalei imperiale. Paralelismul amintește tabloul străvechiului Pallanteum din cartea a VIII-a a *Eneidei*, reminescență confirmată prin menționarea prezenței lui Evandru, gazda lui Enea în Latium. Tot astfel, asocierea pășunii primordiale cu templul lui Apolo, zeul care a adus victoria de la Actium, corespunde tendinței vergiliene de a îmbina planul istoric cu cel mitic prin inserarea aluziilor contemporane în legenda descinderii troienilor în Italia: „Ceea ce vezi, călătorule, azi, unde-i falnica Romă,/ dealuri și iarbă au fost până Enea sosi,/ iar unde-i templul acum închinat lui Apolo navalul,/ s-au odihnit niște boi de-ai lui Evandru fugar”. Intenția de a omagia triumfurile romane riscă să fie contrazisă din nou de insuficienta înzestrare a poetului: „Zidul cetății abia mă încumet să-l cânt eu în versuri:/ sunetul glasului meu nu-i pentru astfel de cânt./ Totuși, oricât e izvorul de mic și din piept îmi tot curge,/ el îi va fi închinat patriei mele, întreg”. Ca și în alte ocazii, Properțiu pare mai dornic să urmeze modelul elegiilor lui Calimah decât pe al eposului ennian: „Ennius pună poemelor sale coroană de flori, mie însă,/ Bacus, din iederă, foi, numai atâta să-mi dai,/ astfel ca Umbria mândră de cărțile mele să fie,/ Umbria – patrie a unui roman Calimah”. Hotărât să cinstească tradițiile autohtone ca într-o replică a *Fastelor* ovidiene, poetul invocă spiritul Cetății: „Romă, ajută-mi! Ți-nalț o măreață creație. Dați-mi/ buni auguri, cetățeni, zborul de păsări să-l simt./ Tot ce e sacru și sărbătoresc, și străvechile locuri/ am să le cânt”. Astrologul Horus îi readuce însă în minte înclinația elegiacă nativă conferită de zeul creației și de ursitoare: „Unde alergi nebunește? Ce fapte să cânți vrei, Properțiu?/ Parcele nu ți-au urzit, nu, niciun astfel de fir./ Versuri udate de lacrimi scrii tu!” După ce precizează câteva date semnificative din biografia reală a poetului (originea umbriană, moartea timpurie a tatălui, exproprierea moșiei părintești), Horus confirmă vocația artistică trasată de zeul din Delos care l-a împiedicat să urmeze cariera oratorică: „Ție Apolo, atunci, ți-a dictat și întâiele versuri/ și te-a oprit să vorbești tare în forul nebun./ «Tu ai să scrii elegii, ți-a spus el, fascinante creații,/ asta e tabăra ta, fi-vei model pentru mulți./ Vei îndura ostășia Venerei sub blândele-i arme»” (IV 1). Pe punctul de a se lansa într-o poezie mai gravă decât cea care l-a făcut renumit, Properțiu atrage o dată în plus atenția asupra adevăratelor sale aptitudini. Vizând preamărirea lui Augustus, elegia a VI-a începe prin a menționa din nou modelele lui Properțiu, elegiacii Filetas din Cos și Calimah din Cirene, al doilea desemnat prin locul său de baștină: „Muza romană să-i smulgă ar vrea lui Filetas coroana/ și cu o cupă să bea din cireneic izvor”. Angajat pe alt drum decât cel uzual pentru el, poetul apelează la asistența muzei epice spre a cânta cum se cuvine templul lui Apolo de pe Palatin și victoria de la Actium intermediată de zeul luminii: „Muză, întâi să cinstim palatinul locaș al lui Febus;/ eu, Caliope, sunt azi demn de tot sprijinul tău./ Cântecul meu se înalță spre slava lui Cezar”. Descrierea înfruntării maritime dintre Octavian și Antoniu include intervenția lui Apolo care se adresează protejatului său drept izbăvitor al Romei și al întregului univers: „Auguste, urmaș din albani, salvatorul/ lumii, mai mare erou chiar decât marii troieni,/ biruitor și pe mare să fii, cum supus ți-e pământul;/ arcul și-atâtea săgeți doar pentru tine le am/ patria scap-o de teamă”. Triumful vaselor romane asupra celor egiptene ale Cleopatrei venite în sprijinul lui Antoniu este contemplat din ceruri de Iulius Caesar care proclamă statutul divin al nepotului său Octavian: „Încrezătoare în Febus, învinge puterea romană;/ sceptrul reginei și toți pradă-s Ionicei mări./ Cezar, din astrul Venerei, admiră eroul și spune:/ «Iată un zeu și e chiar sânge din sângele meu»”. Cu pronunțate accente apologetice, cântecul de slavă în onoarea principelui se întrerupe însă brusc, Apolo revenind la rolul său de protector al artelor: „Dar… de războaie destul am cântat: după lupte, Apolo,/ arcul din mână lăsând, lira o ia bucuros”. Chiar dacă se mai referă în treacăt la succesele militare sau diplomatice ale lui Augustus, Properțiu se arată convins că „Muza inspiră mai bine poeții cheflii: …tu, Bacus,/ ești, cu Apolo al tău, de obicei mai fecund”. Încheindu-și elegia cu un tablou bahic, el anunță că va sărbători victoriile romane cu băutură și cântec: „Noaptea, cu lira sau cupa în mână, așa voi petrece-o,/ până în zori, când în vin primele raze se frâng” (IV 6). Poemul eroic pe gustul suveranului și al lui Mecena, în acord cu propaganda regimului, este astfel deturnat într-o poezie a plăcerilor asemănătoare celei din *Cynthia Monobyblos*. Într-un fel, atât de des pomenita șovăială de a urma calea epică poate însemna și sustragerea de la înregimentarea ideologică. Poetul elegiac nu pare să se grăbească să-i ia locul autorului *Eneidei* în anturajul principelui.

Analiza pasajelor definitorii pentru opțiunea artistică a lui Properțiu a inclus, cum am văzut, câteva trimiteri la momente din cariera lui Augustus ca obiect al poemelor eroice. Dincolo de cele deja discutate mai sus, o sumară trecere în revistă a referirilor la cel mai important om politic al vremii pune în lumină poziția fluctuantă a poetului care trece de la reticență la susținere. În prima carte a elegiilor principele nu își face apariția, singurele mențiuni la actualitatea politică fiind cu tentă sumbră. Penultima poezie din *Cynthia Monobyblos* descrie împrejurările morții lui Gallus, ruda lui Properțiu care a reușit să-și salveze viața amenințată de soldații lui Octavian în războiul Perusei din 41 a.C. pentru a fi apoi ucis de briganzi: „Gallus, ce n-a fost răpus de oștenii lui Cezar/ n-a putut însă scăpa de niște mâini tâlhărești” (I 21). Volumul se încheie cu o elegie cu referiri biografice reale. Properțiu deplânge conflictul civil în care și-a aflat sfârșitul tatăl său, partizan al lui Antoniu, și exproprierile în favoarea veteranilor, prilej de a i se confisca proprietatea familială: „Ți-e cunoscută Perusia plină de-atâtea morminte,/ jalea Italiei din zilele grele de-atunci,/ când pe romani, între ei, învrăjbirea i-a pus să se lupte/ (câtă durere mi-ai dat tu, numai, prag etrusc,/ care pe tata, căzut în război, l-ai lăsat după luptă,/ nefericitul de el, fără un pic de pământ)” (I 22). La începuturile activității sale, poetul îndoliat nu are prea multe motive să se alăture taberei lui Octavian.

Nici în cartea a II-a Properțiu nu aderă pe deplin la politica oficială a șefului statului. La un moment dat, își exprimă entuziasmul la anularea legii din 27 a.C. împotriva celibatului susținând că meritele militare ale lui Augustus nu-i dau dreptul să legifereze în domeniu intim: „Cintia, te-ai bucurat negreșit că a fost abrogată/ legea de care, un timp, eu și tu ne plângeam./ […]/ Cezar e mare, dar numai în fruntea oștirilor sale,/ iar biruințele lui n-au, în iubire, puteri”. Neatras de căsnicie văzută ca inevitabilă domolire a pasiunii, mai dornic să dea ascultare iubitei decât vreunei chemări patriotice, Properțiu refuză explicit să zămislească viitori soldați: „Eu mai curând aș răbda chiar și capul de trunchi să-mi desprindă/ decât focul să-mi pierd, ca orice om însurat./ […]/ Dar pentru ce să-i dau patriei prunci și eu? Pentru victorii?/ Unul din sângele meu n-are să fie ostaș” (II 7). Susținând desfătările iubirii, poetul se opune oricărui angajament militar și vede în bătălia de la Actium doar un prilej de jale pentru Cetatea care și-a pierdut acolo prea mulți fii: „Dacă noi toți am dori-o […]/ fierul crud n-ar mai fi, nici nave războinice și nici/ marea, la Actium, n-ar fi înecat pe atâți,/ Roma, nici ea, asaltată de-atâtea mărețe triumfuri,/ n-ar fi în doliu și n-ar sta despletită acum” (II 15). E drept, cu altă ocazie, Properțiu înfățișează această luptă crucială pentru soarta Romei mai aproape de perspectiva oficială ca înfruntare între integritatea lui Octavian și nelegiuirea lui Antoniu îndrăgostit de o regină barbară: „Vezi și pe-acel general ce-a umplut de zadarnice gemete/ marea la Actium, când i-a înghițit pe ostași?/ Doar o iubire infamă atunci ș-a făcut și corăbii să lase/ și într-alt capăt de glob tocmai să fugă învins./ Numai virtutea lui Cezar și gloria lui au făcut-o (II, 16). Pe de altă parte, într-una din ultimele elegii din această secțiune, poetul își justifică în fața iubitei întârzierea la o întâlnire prin faptul că a asistat la inaugurarea templului lui Apolo de pe Palatin:

„Mă mai întrebi de ce vin prea târziu? Porticul de aur/ al lui Apolo, chiar azi Cezar solemn l-a deschis” (II 31). Ceremonia grandioasă atât de însemnată pentru biruitorul lui Antoniu devine astfel un reper în existența intimă a poetului.

În cartea a III-a, Properțiu elogiază combativitatea romană sub conducerea lui Augustus fără a-și asuma personal această atitudine. Când „Cezar divinul gândește pe inzii bogați să-i atace/ și să despice cu nāvi marea de mărgăritar”, poetul se arată încrezător într-o victorie menită să sporească faima neamului: „Eu vă prezic mari izbânzi: răzbunați pe Crassus și-nfrângerea/ lui și, în cuget deplin, gloria Romei slujiți!” Cu speranța că va contempla alături de femeia îndrăgită defilarea triumfală a trupelor romane, el le adresează lui Marte și lui Venus, divinitățile protectoare ale Cetății, ruga de a-i aduce izbânda lui Augustus: „Faceți, vă rog, acea zi, până nu mor, să o văd,/ ziua când Cezar, în car triumfal încărcat de trofee,/ are să fie primit și-aplaudat de popor./ Stând cuibărit lângă sânul iubitei privi-voi alaiul/ și din inscripții voi ști câte cetăți au căzut”. În numele filiației divine revendicate de ginta Iulia din care se trage și Augustus, Properțiu solicită protecția Venerei asupra romanilor dintr-o poziție în același timp solidară cu a conaționalilor săi dar și distinctă de aceasta: „Neamul tău, Venus, păzește-l mereu, iar urmașul acesta/ al lui Enea să-l ții, vezi, cât mai mult pe pământ./ Prada le fie răsplată acelor ce merită; mie,/ dacă-i aplaud, mi-o fi și-n Calea sacră de-ajuns” (III 4). Fără a râvni la avuții și la slavă ostășească, poetul nu se angajează, cum a mai spus-o de atâtea ori, decât în confruntări erotice: „Amor e zeu și al păcii, amanții glorifică pacea,/ eu, dacă sunt bătălii, doar cu iubita mă lupt”. Idealul său ar fi să rămână cât mai mult în anii juniei în compania muzelor la chefuri prelungite: „Mult mi-ar plăcea-n Helicon să-mi petrec tinerețea/ și să mă prindă de mâini Muzele sacre la joc./ Mi-ar mai plăcea, deopotrivă, să-mi pun și eu mintea cu Bacus”. La senectute, ar vrea să deslușească, înțelept, alcătuirea universului: „Apoi când vârsta, de ani încărcată, alungă iubirea/ […]/ mie atunci mi-ar plăcea să învăț care-s tainele firii”. Din nou, opțiunea sa existențială nu include gloria războinică vizată de cei mai mulți romani înrolați în expedițiile partice pornite de Augustus: „Iată ce fel de sfârșit îmi doresc, însă voi, luptătorii,/ steagul de Crassus pierdut să-l aduceți înapoi” (III 5). O tiradă împotriva nelegiuirilor feminine pleacă de la constatarea că poetul e victima capriciilor iubitei: „Ce te mai miri că de viața mea, azi, dispune o femeie/ și mă târăște cum vrea, parcă-s sub legile ei?” Mai apoi, poezia face referire la eroinele mitice dominatoare, Medeea, Pentesileea, Omfale, pentru a ajunge la un personaj detestat din actualitatea romană, Cleopatra, concubina lui Antoniu: „Ce, n-a umplut, o femeie ca ea, de rușine și armele/ noastre și nu s-a înhăitat, ea chiar, cu slugi de-ale ei?/ Ea îi ceruse răsplată, iubitului ei, Roma însăși,/ iar senatorii să stea robi la poruncile ei”. Menționarea egiptencei permite o nouă evocare a bătăliei de la Actium și elogierea lui Octavian ca salvator al patriei primejduite: „Deci triumfă,/ Romă, acum și adu-i slavă lui August mereu!/ Ai și fugit tu, regină, văzându-l, la Nil, să te scape;/ mâinile tale atunci lanțul roman l-au primit./ […]/ Mândră cetate pe șapte coline, stăpână a lumii,/ cum de te-ai înspăimântat de-amenințări femeiești?” După invocarea marilor eroi din istoria Romei, elegia se încheie apoteotic prin focalizarea asupra lui Augustus în momentul succesului de la Actium: „Leucadianul Apolo nu-l uită nici azi pe Antoniu/ care a fost biruit doar într-o singură zi./ Corăbierule, fie că azi intri-n port sau te duci mai departe,/ valul ionic n-o să-l uite pe Cezar nicicând” (III 11). Acest omagiu răsunător adus principelui este însă dublat, în piesa imediat subsecventă, de un reproș către Postumus care s-a grăbit să-l servească pe comandantul suprem în campaniile asiatice abandonându-și soția, o nouă Penelopă, într-un oraș al tuturor viciilor: „Postume, cum ai putut să o lași tu în lacrimi pe Gala/ și să-l urmezi pe August, ca luptător, sub drapel?/ A prețuit, pentru tine, atâta înfrângerea parților,/ că nici n-ai vrut s-o asculți, Gala rugându-te mult?” Prin condamnarea celor care preferă activitatea ostășească desfătărilor iubirii Properțiu revine, pentru moment, la vechea sa poziție antimilitaristă și totodată se delimitează implicit de politica augustană: „De s-ar putea, mai curând, toți avarii să piară și toți cei/ care culcușul iubit lasă plecând la război!/ […]/ Ce-are să facă o biată femeie cuprinsă de teamă,/ când e la Roma, oraș plin de atâta desfrâu?” (III 12). Piesele relativ „nonconformiste” alternează cu cele care prezintă o alură oficială. Ca și Vergiliu în cartea a VI-a a *Eneidei*, Properțiu închină un elogiu funebru lui Marcellus, fiul Octaviei, nepotul și succesorul potențial al lui Augustus. Printre meritele celui răpus în floarea vârstei la Baiae poetul invocă tocmai înalta sa înrudire și bunăvoința suveranului: „Ce i-au slujit și virtute, și neam, și prea buna lui mamă/ și că-n familia sa Cezar cu drag l-a cuprins?” Ultimele versuri îi menționează pe strămoșii iluștri ai tânărului, Marcus Claudius Marcellus care a cucerit Siracuza în al doilea război punic și Iulius Caesar înălțat la rang divin după moarte: „El, ca și Claudius, biruitorul Siciliei, ca și/ Cezar, acum a pornit, pe un alt drum, către cer” (III 18). Fără a se face referire directă la epoca augustană, Roma este preamărită și în elegia adresată amicului Tullus sedus de tărâmuri exotice deși orașul lui natal se ridică deasupra celorlalte prin meritele militare ca și prin guvernarea înțeleaptă pe timp de pace: „Toate minunile lumii se pleacă în fața pământului/ Romei: natura i-a dat tot ce-i în lume ales./ Romă, ești tare în lupte, dar fără să cauți tu răul,/ numele-ți nu-i rușinos pentru istoria ta./ Suntem puternici prin arme și nu mai puțin prin clemență”. Cel mai firesc ar fi ca un tânăr originar din Urbe să-și întemeieze o carieră și o familie chiar acasă: „Tullus, aici te-ai născut și-i cel mai frumos pentru tine/ loc de pe lume: aici poți avea rangul dorit/ și cetățeni pricepuți în discuții și chiar o soție/ ce să te facă să speri și în urmași numeroși” (III 22). Sub influența lui Mecena sau pe cont propriu, cântărețul amorului liber ajunge în cele din urmă să susțină familia conservatoare și valorile cetățenești promovate de Augustus.

Schimbarea de atitudine se face cu atât mai mult simțită în ultima carte a lui Properțiu consacrată cu precădere locurilor sacre ale Romei și tradițiilor naționale. De data aceasta, prezența Cintiei este discretă, ea apărând doar în două elegii (IV 7 și 8), cărora li se poate asocia invectiva la adresa corupătoarei Acanthis (IV 5). În ansamblu, poemele mai ample din cartea a IV-a preiau de la vechiul maestru Calimah vocația etiologică, patru elegii din unsprezece lămurind originile legendare ale unor toponime sau practici de cult legate de Tarpeia (IV 4), Vertumnus (IV 2) ori Hercule (IV 9). Uneori, aspectele deslușite sunt relevante pentru ideologia vremii, ca în poemul în cinstea lui Iupiter Feretrius, divinitate căreia Romulus i-a înălțat un templu refăcut peste secole de Augustus în elanul său de a revigora ceremoniile și deprinderile religioase de odinioară (IV 10). Ultima elegie a cărții propune drept încarnare a virtuților matroanei romane figura Corneliei, fiica lui Cornelius Scipio și a Scriboniei, ulterior consoarta lui Augustus. Adresându-se după moarte soțului Lucius Aemilius Paulus spre a-i încredința grija copiilor mici, umbra Corneliei evocă meritele străbunilor ei cu rol însemnat în istoria Cetății, dar și conduita personală ireproșabilă: „Iau mărturie cenușa strămoșilor, Romă, căci ție/ ei la picioare, de mult, Africa-nfrântă ți-au pus/ […]/ N-am dăunat niciun pic măreției trofeelor casei,/ ba dimpotrivă am fost și un model de urmat;/ nu m-am schimbat nici cu vârsta: mi-e fără de pată viața”. În favoarea Corneliei cântărește și afecțiunea familiei imperiale, îndeosebi a lui Augustus, asemuit unui zeu umanizat prin durere, și a fiicei sale Iulia: „Eu mă simt mândră că-s plânsă de mama, de toată cetatea,/ și că, la groapa mea, Cezar un geamăt a scos./ El mă jelește, că fetei lui, poate, i-am fost ca o soră/ și am văzut cum un zeu a lăcrimat ca și noi” (IV 11). Ironia istoriei face ca cele două femei menționate aici în apropierea suveranului să fie mai apoi izgonite chiar de acesta, Scribonia prin divorț, Iulia prin exil. Oricum, la sfârșitul vieții, poetul elogiază modelul familial încurajat de principe. Elegiile de dragoste care l-au făcut celebru pe autor cedează locul cu timpul poemelor civice. Fără a-și însuși pe deplin, din convingere și cu entuziasm, principiile de bază ale programului augustan, cum face Vergiliu, Properțiu se apropie din ce în ce mai mult de linia oficială a epocii.

BIBLIOGRAFIE

Bardon, Henry, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, Paris, Les Belles Lettres, 1940.
Martin, René, Gaillard, Jacques, *Les Genres littéraires à Rome*, Paris, Nathan, 1990.
Ovidius Naso, *Heroide. Amoruri. Arta iubirii. Remediile iubirii. Cosmetice*, traducere și note de Maria-Valeria Petrescu, prefață și tabel cronologic de Grigore Tănăsescu, București, Editura Minerva, 1977.
Propertius, *Elegii*, traducere, note, indice de nume de Ioan Micu, studiu introductiv, notă asupra ediției și revizuirea traducerii de Traian Diaconescu, Iași, Institutul European, 2013.
Sullivan, John Patrick, *Propertius: a critical introduction*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.
Veyne, Paul, *L'elégie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'occident*, Paris, Seuil, 1983.

RÉSUMÉ

Consacré comme auteur d'élégies érotiques, Properce cultive dans ses premiers recueils une poésie des plaisirs. Il ne se sent pas en mesure à célébrer des thèmes épiques et il résiste aux injonctions de Mécène d'écrire des poèmes héroïques solennels. Mais le temps passe et il finit par se plier aux exigences. Le poète de l'amour libre se résigne à plaider pour la famille conservatrice et les valeurs morales promues par l'empereur Auguste. Le changement d'attitude se fait sentir surtout dans le dernier volume de Properce, consacré aux lieux sacrées de Rome et aux traditions nationales. Les élégies d'amour ont cédé la place aux poèmes civiques proches de l'idéologie officielle de l'époque.

Mots-clé: Properce, Auguste, élégie érotique, poème civique.

THE SPRING OF OUR DISCONTENT: CATULLUS 46 AND THE CLASSICAL SPRING POEM

Dorin Garofeanu[*]

Catullus 46[1]

IAM ver egelidos refert tepores,
iam caeli furor aequinoctialis
iucundis Zephyri silescit aureis.
linquantur Phrygii, Catulle, campi
Nicaeaeque ager uber aestuosae:
ad claras Asiae volemus urbes.
iam mens praetrepidans avet vagari,
iam laeti studio pedes vigescunt.
o dulces comitum valete coetus,

longe quos simul a domo profectos
diversae varie viae reportant.

Although a purely biographical approach would inherently lead to a limited view of the poem, the actual circumstances in which 46 was composed are nevertheless worth mentioning, since they help elucidate both the general mood and some particular points of the poem, especially those related to the geographical setting (e.g. the references to the Phrygian fields, 4; Nicaea, 5; the celebrated cities of Asia, 6) or the specific Roman elements (e.g. *comitum coetus*, 9). Thus, the composition of 46, the first known Latin spring poem, is usually associated with Catullus' departure from the province of Bithynia, after a year in the service of Gaius Memmius[2] as a member of the propraetor's *cohors.* As apparently his stay in Bithynia was not, for various reasons[3], a particularly happy one, the exuberance

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] The Latin text is that of Mynors' Oxford edition (1967).

[2] Governor of the province between 57 and 56 B.C. (see, for example, Fordyce, 1961, XII).

[3] As Small (1983, 71) notes, "the usual motive for going on such an expedition was to get a start in political life and at the same time to amass wealth at the expense of the provincials." Apparently, as can be deduced from other poems (10, and especially 28), Catullus was not successful in either. Cf. also Burl 161; Wiseman, 100f; Goold 2; Lee, xviiif.

RITL, nr. 1–4, p. 413–424, București, 2019

brought by the arrival of spring, noticeable throughout the poem, can be partially explained as an expression of Catullus' relief at leaving a province he did not enjoy and of returning home to Italy. However, while interesting and informative, these biographical details cannot in fact provide a full account of the poem, and, stressed too much, can even "obstruct" the view of 46 as a spring poem, since, when the references to the coming of spring and to the immediate desire of departing and traveling are too closely related to the particular events of Catullus' life in the spring of 56 B.C., there is the risk of overlooking the generic background[4] of poem 46, and especially its adherence to the genre of the spring poem. Indeed, although 46 has been occasionally referred to or described as a spring poem[5], this aspect has been either largely ignored or somewhat superficially treated, in spite of the fact that poem 46, while making significant innovations, presents numerous thematic, structural and stylistic similarities to the chronologically earlier spring poems included in the *Palatine Anthology* (*A.P.* 10.1[6] and 2[7]), which reveal that Catullus is deliberately drawing upon the Greek tradition of the genre.

Like the other poems of the genre, 46 is a rather short, but refined piece of writing. At the structural level[8], 46 follows the traditional schema of a spring poem, containing a description of spring (lines 1–3), and reactions prompted by the season that echo the conventional reactions. However, in his description of the season, in sharp contrast to the previous Greek spring poems, Catullus presents a rather empty vernal landscape, and, although there may be a reference to the fertility of the season[9], the traditional description of blooming flowers, lush vegetation and singing birds is missing. At the same time, in Catullus' poem, in which the poet himself takes the traditional role of Priapus as speaker, the conventional injunctions addressed to the sailor(s) to undertake navigation and trade, are replaced by a rather passionate self-injunction to depart, travel and visit the celebrated cities of Asia (lines 4–6). This sightseeing aspect of Catullus' desire to travel constitutes a major novelty in the tradition of the genre, highlighted also by the fact that in Catullus' poem the reactions prompted by the season are given more emphasis[10] than in *A.P.* 10.1 and 2. At the same time, although any direct references to ships and seafaring are dropped from poem 46, the mention of the pleasant breezes of the West wind (3) and especially their calming effect on the *furor* of the equinoctial sky (lines 2–3) may well hint cleverly at sailing[11], as also, as several critics suggest[12], perhaps, does the use of the verb *volare*, employed elsewhere (4.5) by Catullus to describe a ship.

---

[4] A particular exception is Cairns (1972, 44f.) who approaches the poem primarily from a generic point of view. However, constrained by the rather limited number of genres he acknowledges, Cairns describes the poem only as a *syntaktikon*, a speech of the departing traveler, failing to discuss the generic mixture that characterizes Catullus' poem.

[5] See Hezel (1932) 44f.; Avallone (1964) 241–7; Schafer (1966) 33ff.; Quinn (1973) 229 n.1.

[6] *A.P.* 10.1: Ὁ πλόος ὡραῖος·καὶ γὰρ λαλαγεῦσα χελιδὼν / ἤδη μέμβλωκεν χὠ χαρίεις ζέφυρος· / λειμῶνες δ' ἀνθεῦσι, σεσίγηκεν δὲ θάλασσα / κύμασι καὶ τρηχεῖ πνεύματι βρασσομένη. / ἀγκύρας ἀνέλοιο καὶ ἐκλύσαιο γύαια, / ναυτίλε, καὶ πλώοις πᾶσαν ἐφεὶς ὀθόνην. / ταῦθ' ὁ Πρίηπος ἐγὼν ἐπιτέλλομαι, ὁ λιμενίτας, / ὤνθρωφ', ὡς πλώοις πᾶσαν ἐπ' ἐμπορίην.

[7] *A.P.* 10.2: Ἀκμαῖος ῥοθίῃ νηὶ δρόμος, οὐδὲ θάλασσα / πορφύρει τρομερῇ φρικὶ χαρασσομένη·/ ἤδη δὲ πλάσσει μὲν ὑπώροφα γυρὰ χελιδὼν / οἰκία, λειμώνων δ' ἁβρὰ γελᾷ πέταλα. / τοὔνεκα μηρύσασθε διάβροχα πείσματα, ναῦται, / ἕλκετε δ' ἀγκύρας φωλάδας ἐκ λιμένων· / λαίφεα δ' εὐυφέα προτονίζετε. ταῦθ' ὁ Πρίηπος / ὔμμιν ἐνορμίτας παῖς ἐνέπω Βρομίου.

[8] As Elder (103) observes, "this poem is as artfully constructed as any of the Hellenistic or post-Hellenistic compositions in the Greek Anthology which may have consciously or subconsciously influenced Catullus in this poem."

[9] Namely *uber* in line 5, although, considering the qualification of Nicaea as *aestuosae*, it is probable that *uber* too refers to the fertility of the land in summer rather than spring.

The poem starts with a direct reference to spring (*iam ver*) and fair weather (*egelidos tepores*), followed by an allusion to the end of winter (*iam caeli furor aequinoctialis… silescit*, 2–3), and includes various other elements that remind the reader of the Greek spring poems, e.g. the Zephyr (3) and the repetition of *iam* (that translates the traditional ἤδη of the Greek epigrams) not only in the first two lines, but also in lines 7–8. However, Catullus' poem contains also new aspects and elements that break with the tradition. Thus, in contrast to the authors of the Greek epigrams, Catullus is more specific in his spring poem, as the geographical setting, including the itinerary of the future journey, is rather clearly delimited – the Phrygian plains (4), the land of Nicaea (5), the famous cities of Asia (6)[13] – while the addressee, i.e. the poet himself, is also directly named (*Catulle*, 4). As the author of poem 46 is also the speaker who himself will make the vernal journey[14], there is also a greater personal involvement that translates into a more exuberant and excited tone than that of Priapus in *A.P.* 10.1 and 2.

Another element particular to Catullus 46 is the presence of the *comitum coetus* (9) that brings a specific Roman flavour into the Greek generic background. The farewell addressed to his fellow members in the *cohors* (9ff.), emphasizing the journey motif, defines 46 as a *syntaktikon* (see Cairns 1972, 44f.) and accomplishes the admixture of genres characterizing the poem. The farewell, expressing an unexpected regret at the thought of departure, adds also a melancholic note (again, a novelty in the tradition of the genre) to an otherwise exuberant and joyful poem.

Written in the hendecasyllabic meter, poem 46 begins with two monosyllabic words (*iam ver*) that announce, with the solemnity conferred by the spondaic opening, the theme of the poem[15], and sets the mood of immediacy[16] characteristic of the genre. In contrast to *A.P.* 10.1 and 2 in which the visual aspects play a significant part[17], the description of the season in poem 46 presents an empty vernal landscape; in Catullus' poem spring is not seen, but rather felt, as the emphasis is placed on the warmth it brings back (*egelidos refert tepores*). Since the visual aspect is strongly implied in the reaction prompted by the season, namely, to tour the cities of Asia (6), the *lack* of any visual element becomes, paradoxically enough, a significant part of Catullus' description of spring. A possible explanation for this striking absence could be Catullus' deliberate effort to avoid the conventional descriptions of the season found in the Greek epigrams, while remaining faithful to the essence of the genre. Thus, although apparently departing from the Greek tradition by not including any visual elements in the description of the season, Catullus employs in fact the traditional technique of *variatio*, but in his poem the variation consists in totally ignoring the visual aspect of spring. As in the first two words of 46 (*iam ver*) Catullus has announced, alluding to the Greek epigrams, the theme of the poem, the unexpected absence of visual elements becomes an element of the description of spring; the empty landscape can be considered, in fact, a significant part of his description of the season, and it is the first indication that, by subtly denying spring its usual associations (like beauty, vegetation, and fertility), Catullus will invest the season with a psychological dimension unknown to the Greek tradition of the genre.

---

[10] They occupy lines 4–11 and include also a psychological dimension that is new in the tradition of the genre.

[11] See Quinn (1970) 229; Forsyth 263.

[12] Cf. McKay-Shepherd 137; Schievenin 24 n. 7.

[13] The mention of Nicaea and the cities of Asia brings also an urban aspect not found in the Greek poems.

[14] *Catulle* in line 4 replaces ναυτίλε from *A.P.* 10.1.6 and ναῦται from *A.P.* 10.2.5. While *Catulle* could be also considered an example of *Selbst-gespräch*, this does not change the fact that the addressee of the poem is the poet himself.

Another possible, although apparently a more prosaic explanation for the conspicuous absence of the visual aspect could be the fact that Catullus may actually refer in his poem to very early spring[18] when, with the exception of a slight rise in temperature, the winter landscape is still unchanged (and therefore its description would be quite inappropriate in a spring poem). Even so, Catullus' choice of this specific temporal frame, far from being accidental, has significant implications for the depiction of the season since it allows him to suggest the ambiguous nature of spring. An argument in favour of this interpretation is

---

[15] Recalling the Greek tradition of the spring poem but innovating by directly mentioning the season. Starting from *iam ver*, in a somewhat bold attempt to analyze the effect and the role of a group of sounds in reminding the theme of the poem, Elder (120) considers that "perhaps it is not utterly fanciful to see in the *-er* sound a subconscious association with "spring". Then one observes that this theme-note recurs in *refert*, *ager uber,* and finally in full form in *diversae*, as well as, in reverse form, in *refert* and *reportant* (lines 1 and 11)".

[16] The multiple and symmetrical repetition of *iam* (1–2, 7–8) brings into the poem a sense of urgency and excitement unknown to *A.P.* 10.1 and 2. Cf. Forsyth 262; Garrison 119; Quinn (1962) 32 who notice the effect of this repetition, although without referring to the Greek epigrams.

[17] For example, the chattering swallow (*A.P.* 10.1.1), the flowery meadows (*A.P.* 10.1.3), the image of the sea (*A.P.* 10.1.3–4; *A.P.* 10.2.1–2).

[18] According to the ancient calendars, the Zephyr started to blow in the first week of February. However, the mention of the equinoctial sky (2) suggests the end of March as the time frame of the poem (see Ellis 130).

Catullus' use of a somewhat problematic term to describe the warming vernal temperature, namely *egelidos*, a term that does describe the warming climate of spring but also strongly evokes the chilly winter season. Although the pair *egelidos tepores* has been generally considered just a "case of redundancy for emphasis" (see Garrison 119), and the context makes clear the specific meaning of *egelidos*, the word does contain an ambiguity that allows the associations with winter to creep in, since, through its possible clashing meanings[19], and especially its juxtaposition to *ver* (interestingly, the caesura of the first line brings together, in fact, *ver* with *egelidos*, by separating them from the rest of the line), the word seems to insidiously bring into the vernal season the cold of winter[20]. Thus, although the pair *egelidos tepores* can be considered just "a common Latin idiom" in which "the idea expressed by the noun is reinforced by an adjective of the same or similar meaning" (Fordyce 209), Catullus' use of an adjective that could have opposite meanings, bringing together the warmth of spring and the cold of winter, may be also an indirect way of defining the season, hinting perhaps at the unpredictable character of the vernal weather, and therefore at the ambiguous nature of spring.

The uncertain nature of Catullus' spring seems to be further alluded to in the next two lines (2f.), which contain the rather disquieting image of the equinoctial sky whose madness (*furor*, 2), although being placated by the pleasant breezes of the traditional Zephyr (introduced, amid the soothing sound of various sibilants, in line 3), still lingers, as the inceptive form of *silescit* suggests. However, the passage does allow a double interpretation, depending on the value given to *silescit*. On the one hand, the use of an inceptive form (emphasizing not the result, but only that the action is still in progress) for a moment of balance so fleeting as the equinox may hint at the fact that the vernal *furor* is not completely silenced and will continue beyond the equinoctial time, characterizing thus spring as an ambiguous and unstable season. On the other hand, as *furor*, referring to the stormy weather that traditionally accompanies the vernal equinox[21], personifies (together with the inceptive *silescit*) the meteorological phenomena of the season, its mention after the reference to the warming temperature may indicate that winter is almost over, since even its stormy 'echoes' in spring already grow silent, soothed by the breezes of the Zephyr. The presence of *furor* creates a tension built up by postponing almost until the end of the passage the soothing *silescit*. One may say that lines 2f.

---

[19] "Lukewarm" (Colum. 10. 282; Celsus *Med.* 4.5), but also "chilly" (Verg. *Aen* 8. 610), as the prefix *e* could be either privative or intensive (see *TLL* s.v.). Cf. also Ellis 130; Quinn (1962) 32, (1970) 229; Syndikus 241.

[20] For a different (and plausible) interpretation of this word, see also Schievenin (20), who considers that the private sense of the prefix *e-* suggests, in fact, the gradual character of the vernal increase in temperature.

[21] See, for example, *Ellis (130)* who refers to *Plin. 18. 221; Cic. Att. 10.17.3; Gell. 2.22. Cf. Godwin 166; Fordyce 209; Forsyth 263; Garisson 119; Schievenin 21.*

mirror, in fact, the movement of the first line in which one term (*egelidos*) echoes winter, while the second (*tepores*) affirms the change of temperature, and therefore, the certain coming of spring; in a similar way, in this passage, the tension created by *furor*, a word that reminds of the stormy winter, is followed by the release brought by *silescit* and the breezes of the Zephyr that point to the arrival of spring and the possibility of travel[22], and, thus, the passage may just foreshadow Catullus' eagerness to depart from Bithynia and return home[23].

The beginning of Catullus' poem, while recalling the Greek tradition of the genre, seems thus to contain, through the total absence of any visual aspect in the description of the season, the connotations of *egelidos* and the potentially disquieting presence of the continuing *furor*, a gloomier aspect, or at least an ambiguity in the depiction of the season not found in the clear-cut beginning of the spring poems included in the Palatine Anthology, which constitutes a variation and, at a same time, a subtle statement about the season itself.

The first three lines of the poem, containing an innovative and rather striking description of the season, are also characterized by elaborate diction and great stylistic elegance. Catullus employs in this passage various features of sound, e.g. the soothing assonance of *e* in the first line; of *i* in the second line, whose melodic character is also enhanced by the double presence of the diphthong *ae*; the assonance of *i* in line 3 that is also abundant in numerous sibilants (*z*, and especially *s*) suggesting perhaps the continuous and calming whisper of the pleasant West wind. Easily noticeable is the melodious anaphora of *iam* in the first two lines of the poem, expressing the impatience and the exuberance brought by the arrival of spring and recalling also the Greek tradition of the genre. In order to achieve elevation of style and also to draw the attention of the reader, Catullus employs throughout his poem rare words. In this passage, one may find *egelidos* and also *furor*, a word that, according to Schievenin (21), can be considered a *hapax legomenon*, though a semantic one, since, apparently, is used only here to describe a physical reality. Remarkable in the second line is especially the use of the polysyllabic word *aequinoctialis* that not only brings, with its 'effervescent' trochees[24], an excitement that counteracts the disquieting presence of *furor* and prefigures the eager self-injunction to travel that follows in 4-8, but, perhaps, is also meant to accomplish elevation of style, as its scientific aura (see Quinn, 1962, 60 n.5.) gives the passage an unmistakable Alexandrian touch. The same effect may be also present in the use of *iucundis* (which comes immediately after *aequinoctialis*), a word that, as CJ & BG Simpson (77) argue[25], "signals to the contemporary listener and modern reader that Catullus is making a specific reference to the New Poetry". At the end of line 3 the archaic spelling of *aureis* is also perhaps intended to give a solemn and elevated tone to the passage, possible because precisely in this line, more than anywhere else in the poem, Catullus seems to allude, through the mention of the Zephyr and the use of *silescit*, to the Greek tradition of the (refined) spring poems.

---

[22] Perhaps even to the opening of the navigation season, since, according to some critics (Quinn 1970, 229; Forsyth 263) the mention of the pleasant breezes is an allusion to the traditional resumption of sailing brought by spring. Similarly, *silescit* recalls, as various critics (Syndikus 240 n.5; Braga 206; Hezel 25) have noticed, σεσίγηκεν from *A.P.* 10.1.3, and, therefore, the traditional spring of the Greek epigrams.

[23] See Godwin (166) who remarks that "there is a nice irony in that the passion of the sky gives way to the poet's passion to return home."

[24] Interestingly, noticing only its polysyllables, but ignoring its trochees, Quinn (1962, 32) considers that *aequinoctialis* is a rather "bulky" and 'unemotionally precise" word.

After this short but effective description of spring, Catullus introduces into his poem the theme of travel to express the reactions prompted by the season (lines 4–11). The unmistakable arrival of spring incites in Catullus, confined, even at the textual level, in the Phrygian fields (*Phrygii*, *Catulle*, *campi*)[26], an immediate desire to depart. As the sightseeing aspect of his urge to go away will be soon alluded to (6), the self-injunction to travel and tour the cities of Asia constitutes a significant variation on the (rather mundane) injunctions to sail and trade from *A.P.* 10.1 and 2. Catullus wants to leave the Phrygian fields and the land of Nicaea behind and his strong resolve is perhaps suggested by the long and heavy syllables of the word *linquantur* that seem to give the passage almost the solemnity of an edict. The intensity of Catullus' reaction to the coming of spring is also revealed in line 4 by the self-address *Catulle*, although it may be still a matter of debate exactly what emotion this stylistic device indicates in 46. As in Catullus' poetry it usually denotes a negative or conflicting emotion, some critics[27], under the pressure of an unrestrained biographical approach, have made quite an interpretative leap of faith, unsupported by any evidence in the poem, suggesting that, in fact, the Phrygian plains remind Catullus of his brother's death, and therefore *Catulle* must be an indication of his anguish. However, the self-address of 46 is most likely intended to express the joy and exuberance[28] brought by spring and the sudden prospect of returning home after visiting the cities of Asia.

Following the mention of the Phrygian fields, the next line further specifies the place that should be left behind, namely the fertile land of sweltering Nicaea (*Nicaeaeque ager uber aestuosae*)[29], thus giving Catullus once again the opportunity to display his Alexandrian propensity for geographical precision[30] and learning[31]. The emphasis in these two lines is on countryside[32] (*campi*, 4; *ager*, 5) and its fertility (*uber*, 5), aspects that do not seem to impress too much the rather urban Catullus[33], but appear only to remind him of the sultry heat of summer[34], and the urgent need to depart from a place that will soon become quite uninviting for his taste.

---

[25] Following Ross (78), who, considering that the word appears in Catullus in contexts in which the subject is neoteric poetry (14.2 and 50.16) states that "there is every indication… that the word is a neoteric invention: it was not formerly colloquial (not in comedy) nor poetic but must have become a part of neoteric vocabulary through use in the elegant spoken language of Catullus' circle at Rome".

[26] According to Quinn (1962, 32), we should note "the economy with which the magic of the past is evoked by the single word *Phrygii*, in order to prepare the ground for the right overtones in *Asiae*, out of which we might otherwise here take only the administrator's name for a Roman province".

[27] See Williams 463; Ferguson 133; C.J. & B.G. Simpson 76.

[28] See Ellis (130) for whom the soliloquy indicates here "the joy of the soul at a change to new scenes".

[29] See Goodman (166) who remarks that "the vague term *Phrygii* is sharpened into the specific *Nicaea* and the general term *campi* becomes the more picturesque *ager uber aestuosae*".

In line 6, Catullus finally reveals the goal (or, at least, the first and most exciting stage) of his anticipated journey, namely the *urbes Asiae*. Characterized as *claras*, a word whose double meaning – "bright" and "famous" – suggesting both their physical appearance and renown, justifies the joy at the idea of a sightseeing tour[35], and generally identified as the Greek cities on the coast of Asia Minor[36], the cities of Asia bring into the poem an urban element unknown to the Greek epigrams, and stand in sharp contrast to the ordinary and rather unexciting plains of Bithynia[37]. Catullus' eagerness to start his journey is indicated in this line by the use of the poetic plural *volemus*, which, suggesting the flight of a bird, could be also be taken as an allusion to sailing or may mean simply 'to hasten' (see Thomson 320).

Similar to the beginning of the poem, lines 4–6 are also characterized by numerous effects of sound and style. Thus, line 4 contains the assonance of *i* and *a* (that could evoke sighing), the alliteration of *c* (*Catulle*, *campi*), and also numerous other harsh consonants (*q*, *r*, *p*, *ph*, *c*, *n*, *g*, *t*) that may suggest (especially through the predominant gutturals *q*, *g*, *c*) the idea of struggling to escape the plains of Phrygia, while in line 5 the abundant vowels (*a*, *e*, *u*) and the repeated diphthong *ae* may suggest lamentation and grief[38]. One may also notice the chiasmus

---

[30] See Goodman (192), who remarks that "the accurate meteorology and geography of the first five lines are completely Alexandrian".

[31] As several critics (Thomson 319; Fordyce 209) remark, both *uber* and *aestuosae* are confirmed by Strabo's description (12.4.7) of the region.

[32] Interestingly, Catullus uses two words (*campi* and *ager*) with somewhat contrasting associations. According to Quinn "'Phrygian' almost = 'Trojan', so that *Phrygii… campi* suggests the plains of Troy," probably with their martial and sorrowful overtones, recalling perhaps the *furor* of the second line, while *ager*, usually "arable land", suggest rather agricultural pursuits, hence the adjective *uber*.

[33] See Wilhelm (4), who considers that Catullus "wants to run from the fertile cornfields of hot Nicaea, flee to the shiny cities of the Greeks. […] essentially, he wants to replace nature with society". Cf. Small 76.

[34] The word *aestuosus*, as Goodman (166) remarks, "refers to the summer heat".

[35] See Fordyce 209; Garrison 119; McKay – Shepherd 137. For an opposing view, see Ferguson (133), who is not impressed with the word, considering it "a little too tripperish and guide-book".

[36] Namely Pergamum, Sardis, Ephesus and Smyrna, to which Quinn (1970, 230) is inclined to add also the cities on "the adjacent islands Lesbos, Mytilene, Rhodes".

[37] Interestingly, the only city specifically named in this poem is the city of Nicaea, which, although the capital of Bithynia, is defined only in relation to its land and sweltering climate.

[38] Ferguson (134) remarks that it has "an exaggerated assonance usually found in Catullus with a touch of bitterness," although, according to Elder (109), "the repeated vowel-sounds create … "le charme 'exotique'".

(*Nicaeaeque… aestuosae*) and the rhyme (*ager uber*) in line 5, while, according to some critics[39], the use of the word *aestuosae* (placed in emphatic position at the end of line 5) seems to allude (again) to the Neoteric poetry.

In the following two lines of the poem (7–8), the repeated *iam*, with its sense of urgency, takes the reader back to the beginning of the poem. The parallelism between these two passages, intended perhaps to associate Catullus' exuberance and dynamism with the arrival of the vernal season, is evident in the personification of mind (*mens*) and feet (*pedes*) that mirrors the personification of spring (or at least of the meteorological phenomena of the season) in the beginning of the poem[40], and also in the use of the inchoative form *vigescunt* that mirrors the verb *silescit* from line 3 and suggests that there is a direct causal relation (and especially contrast) between the vernal *furor* that grows still and the growing strength of the *pedes*.

In line 7, the exuberance brought by spring and the eagerness of the speaker to start his journey is conveyed by the word *praetrepidans*, apparently a Catullan coinage (see Stoessl 168). Although the majority of commentators[41] consider that *prae* is used here in its temporal meaning of "before" or "in advance," expressing the eager anticipation at the prospect of visiting new and exciting places, the prefix is most likely employed both in its temporal and intensive meaning[42]. In the same line, *avet* expresses the excitement anticipated by *iam* and *praetrepidans*, while *vagari* is most likely intended to convey the urge to be on the move, rather than to mean "rush away" or to suggest undirected traveling (see Forsyth 264), a sense that would contradict the relatively precise destination of the journey, namely the *urbes Asiae.* However, *vagari* could also mean in this context "to roam," that is to move from one place (city) to another, free (at last) from any (official) constraints, a meaning appropriate enough to describe Catullus' sightseeing project.

The eagerness of mind in line 7 is paralleled in line 8 by the zeal (*studio*) of the personified feet. The description of *pedes* does not necessarily imply that Catullus intended to make his journey by land, since the poem seems also to contain allusions to seafaring. The presence of *pedes* is thus meant to suggest not the means of conveyance, but rather the intensity of an excitement apparent even at the corporal level, as the adjective *laeti*, conferring an emotion to a part of the body and reinforcing the idea of complete joy, seems also to indicate. Corresponding to *mens* from line 7, the presence of *pedes* could have in this line the function of a 'marker' of eagerness – an interpretation supported also by the fact that apparently in his poems Catullus, as Putnam (18 n. 11) observes, "constantly associates the foot with some eagerly awaited occasion".

---

[39] See Ross (162 n.10), according to whom the entire line 5 is a reference to Parthenius of Nicaea, "the Greek mind behind the discovery of Callimachus and Alexandrian poetry," while the word *aestuosus* "was used only once elsewhere by Catullus, in a reference to Callimachus (7.5–6). Cf. also CJ & BG Simpson (77f.). However, while the word may be linked in 7.5–6 to Callimachus, in the context of poem 46 such an interpretation seems rather exaggerated.

[40] For a rather extreme (and unlikely) interpretation, see Adler (29), who, noticing the personification implied in this passage, considers that "the self-division in c.46 is not dual but quadruple: beside the speaker and 'Catullus', there are the *mens* and the *pedes* of ll.7–8, to which autonomous desires and actions are attributed."

[41] See Ellis 131; Forsyth 47f.; Quinn (1970) 230.

[42] See Fordyce (210) who does concede that it may also be intensive in force, and especially Thomson (320), who considers it both intensive and temporal and translates *praetrepidans* as "violently fluttering in anticipation."

This passage too is characterized by the same stylistic care as the rest of the poem; in addition to the repetition of *iam* at the beginning of each line, meant to convey the excitement at the prospect of his sightseeing tour, one may notice the word *vigescere*, a *hapax legomenon*, and also the assonance of *a* and *e*.

In the last three lines of the poem (9ff.), containing the touching farewell addressed to his companions, Catullus introduces a specific Roman element, namely *comitum coetus*. At the structural level, the farewell corresponds to the self-address in line 4[43], with a movement from a single addressee (himself) to the indefinite number of his *comites*. The formality of *comites* – a term officially used to designate the members of the governor's *cohors* – is mitigated by the emotional intensity expressed by the interjection *o* and especially by the adjective *dulces*, that metamorphose the meaning of the technical *comitum coetus* into 'friends'[44].

The passage contains two significant variations on the Greek spring poems. Thus, while in *A.P.* 10. 1 and 2 the arrival of the vernal season prompts the sailors' departure from home in their trading enterprise, in poem 46 the coming of spring, ending their official attributions, prompts Catullus and his friends to return home. At the same time, at the structural level, the idea of return expressed by the last word, *reportant*, seems also to confer on Catullus' poem a ring structure, as it recalls, both through its prefix and meaning, the word *refert* from the first line: the vernal season brings back the warmth; in a similar way, the roads (of spring) carry the travelers back to their homes. The second variation on the Greek spring poems is the fact that, while in the Greek epigrams the coming of spring 'unites' the sailors in their travel, in poem 46, spring separates Catullus from his friends. Also, if, traditionally, spring unites people in the joy of celebration or, through its amatory associations, in love, in Catullus' poem spring separates; the arrival of the season is now equated not with exuberance and dynamism, but with the idea of departure which suddenly, although in the rest of the poem was contemplated with great enthusiasm, appears now tinged with sadness and melancholy. The sense of regret and sorrow, noticed by the majority of critics[45] in this passage, seems to cast its shadow over the entire poem and its presence at the end of 46 parallels the gloomy aspects discovered at its start, conferring on Catullus' poem what one may call a ring structure of ambiguity. The slightly melancholic frame to all the joy and exuberance brought by the arrival of the vernal season, unnoticed in the previous criticism of the poem, can be seen as a subtle statement about spring, hinting perhaps at its ambiguous nature.

---

[43] Cf. Schievenin 26. For a discussion on the dialogic element of line 4 that resurfaces in the farewell from lines 9–11, see Newman (142), who considers that "the language of the poem is biased towards an audience, before which the poet appears as an actor, even when actor and audience are in the theatre of his mind".

[44] Cf. Ferguson 134. For a possible etymological link between *comitum* and *coetus*, see Cairns (1991) 444.

[45] See Quinn (1973) 230; Small (1983) 77; Avallone 246; Ferguson 134.

Characterized by the same stylistic care as the rest of the poem, this passage ends 46 with a flourish, lines 9–11 containing various effects of sound (e.g. the assonance of *o* and *u* in line 9; of *o* and *e* in line 10; of *e* in line 11, suggesting perhaps the sorrow of separation, and also the alliteration of *v* in line 11) and style (e.g. the rhyme *diversae varie viae*).

One could conclude that, using some of the conventional features of the Greek epigrams, Catullus writes a spring poem in which the vernal season loses almost all of its traditional associations (e.g. vegetation, beauty and fertility). The eagerness and joyfulness felt by Catullus are not prompted by the natural aspects of the season, as one might expect in a spring poem, but rather by the sense of freedom that the season seems to bring. While the vernal landscape is totally ignored by Catullus, the psychological effects provoked by the coming of spring (great excitement, intense desire to travel and exuberance, but also a tinge of sadness and melancholy) are described or alluded to throughout the poem.

BIBLIOGRAPHY

Adler, Eve. *Catullan Self-Revelation*. New York: Arno Press, 1981.

Avallone, Riccardo. *Catullo e i suoi modelli*. Napoli: Libreria Scientifica Editrice, 1964.

Braga, Domenico. *Catullo e i poeti Greci*. Messina: G. D'Anna, 1950.

Burl, Aubrey. *Catullus. A Poet in the Rome of Julius Caesar*. London: Constable, 2004.

Cairns, Francis. *Generic Composition and Latin Poetry*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1972.

–, "Catullus 46, 9–11 and Ancient 'Etymologies'". *Rivista di filologia e di istruzione classica* 119 (1991): 442–445.

Elder J.P. "Notes on some conscious and unconscious elements in Catullus' poetry". *Harvard Studies in Classical Philology* 60 (1951): 41–78.

Ellis, R. *A Commentary on Catullus*. Oxford: Clarendon Press, 1876.

Ferguson, J. *Catullus*. Lawrence, KA: Coronado Press, 1985.

Fordyce, C.J. *Catullus: A Commentary*. Oxford: Clarendon Press, 1961.

Forsyth, Phyllis Young. *The Poems of Catullus: A Teaching Text*. Lanham, MD: UPA, 1986.

Garrison, Daniel H. *The Student's Catullus*. Norman: University of Oklahoma Press, 1989.

Goodman, Paul. *The Structure of Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 1968

Goold, G.P. *Catullus*. London: Duckworth, 1989.

Hezel, Oskar. *Catul und das griechische epigram*. Stuttgart: Kohlhammer, 1932.

Lee, G. *The Poems of Catullus*. Oxford: Clarendon Press, 1990.

McKay A.G. *and* Shepherd D. M. *Roman lyric poetry: Catullus and Horace*. London: Macmillan, 1969.

Mynors, R. A. B., *C. Valerii Catulli Carmina*. Oxford: Clarendon Press, 1967.

Newman, J.K. *Roman Catullus* and the Modification of the Alexandrian Sensibility. Hildesheim: Weidmann, 1990.

Putnam, M.C.J. "Catullus' journey (*Carm*. 4)". *Classical Philology* 57 (1962): 10–19.

Quinn, Kenneth. *Catullus. The Poems*. New York: St. Martin's Press, 1970.

–, *Catullus. An Interpretation.* New York: Barnes & Noble, 1973.

–, *Latin Explorations. Critical studies in Roman literature*. London: Routledge and Paul, 1962.

Ross, David O. *Style and Tradition in Catullus*. Cambridge: Harvard University Press, 1969.

Schievenin, R. ”Il Carmen 46 di Catullo”. *Aufidus* 9 (1995): 19–30.

Simpson C.J. & Simpson Barbara G. “Catullus 46”. *Latomus* XLVIII (1989): 75–85.

Small, Stuart G.P. *Catullus. A Reader's Guide to the Poems*. Lanham, New York: UPA, 1983.

Stoessl, F. *C. Valerius Catullus. Mensch*, *Leben*, *Dichtung*. Meisenheim am Glan: Hain, 1977.

Syndikus, H.P. *Catull: eine Interpretation*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1984.

Thompson, D.F.S. *Catullus*. Toronto: University of Toronto Press, 1998.

Wheeler, A. L. *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*. Berkeley: University of California Press, 1934.

Wilhelm, J.J. *The Cruelest Month: Spring, Nature, and Love in Classical and Medieval Lyrics*. New Haven: Yale University Press, 1965.

Wiseman, T.P. *Roman Political Life*, *90 BC-AD 69*. Exeter: Exeter University Press, 1985.

ABSTRACT

Although Catullus 46 has been occasionally referred to or described as a spring poem, this generic aspect has been either largely ignored or somewhat superficially treated. This article provides a detailed analysis of the poem, revealing the numerous thematic, structural and stylistic similarities to the chronologically earlier spring poems included in the *Palatine Anthology* (*A.P.* 10.1 and 2) that suggest that Catullus is deliberately drawing upon the Greek tradition of the genre. This close reading of the poem will also show the effort and ingenuity with which Catullus, while preserving the traditional structure and some of the conventional elements, reshaped the genre and invested it with a psychological dimension and complexity unknown to the Greek tradition.

Keywords: Catullus 46, literary genre, generic admixture, spring poem, *Palatine Anthology*.

Revista
de istorie şi teorie literară

Anul XII Nr. 1–4 ianuarie–decembrie 2018

S U M A R

COLOCVIUL NAŢIONAL „LITERATURA ROMÂNĂ VECHE. LITERATURA PRINCIPILOR”

Acad. Eugen Simion, *Literatura parenetică. Modelul bizantin, occidental și național* 7

Ștefan Afloroaei, *Dimitrie Cantemir: Mize ale gândirii filosofice timpurii* 63

Ștefan Lemny, ***De vita patris***: *un motiv biografic european până la Dimitrie și Antioh Cantemir*.. 77

Luisa Valmarin, *Modernizarea prin traducere de la* ***Divanul*** *de Dimitrie Cantemir la* ***Ceasornicul domnilor*** *de Nicolae Costin*... 87

Ioana Costa, *Curiositas altissima* 97

Simona Antofi, *O „reușită” literară a bestiarului cantemirian: Hameleonul*........................... 109

Florentina Nicolae, *O perspectivă contrastivă asupra versiunilor latinești ale operei cantemiriene* ***Curanus*** 119

Valy Ceia, *Răgazuri și neliniști la Nicolae Mavrocordat* 125

Lia Brad Chisacof, *De la* ***Viețile Sfinților*** *la* ***matematică***: *Literatura princiară de limbă greacă în secolul al XVIII-lea* 135

Adriana Iancu, *Cneazul Ioan Cantacuzino – un modern al timpurilor vechi ?*.......................... 147

Emanuela Timotin, *Literatura română de ceremonial, o literatură pentru principi*.................. 155

Mihaela Necula, *Ceremonialul lecturii. Note marginale efectuate de principii români* 163

Anca Mihaela Sapovici, ***Sfaturile*** *lui Matei al Mirelor către Alexandru Iliaș: tematică, retorică, limbaj*.. 171

Alexander Baugmarten, ***Sit finis libri, sed non finis quaerendi.*** *Lămuriri preliminare la Bernard din Clairvaux*, ***Despre considerare***... 179

Mianda Cioba, ***El Tractado de Caso y Fortuna*** *de Lope de Barrientos. El Arte de gobernar bajo el signo de la Suerte inescrutable*.. 203

Anca Crivăț, *Imaginea literară a virtuților aristocratice în* ***Andanças e viajes*** *de Pero Tafur* 219

Oana Andreia Sâmbrian, *Prințul public și prințul privat la Neagoe Basarab și Antonio de Guevara: Dubla dimensiune didactică a oglinzilor principilor*...................................... 231

Andrei Iulian Din, *El principe modelo reflejado en las obras* ***Relox de Principes*** *y* ***Enseňanzas de Neagoe Basarab hacia su Hijo Teodosio***... 243

Oana-Corina Filip, *John of Salisbury's* ***Policraticus****. Mirror of the Prince between* ***otium*** *and* ***negotium*** 253

Alexandra Baneu, *O oglindă a principilor? Predicile lui Pelbartus de Themeswar despre Ștefan cel Sfânt al Ungariei*.. 265

Laura Bădescu, ***Arte de Furtar***, *o oglindă a principilor? Transcendența textuală ca replică ironică la convențiile unei specii literare* 271

TRADUCERE

Nicolae Mavrocordat, *Manual în care se cuprind păreri și cugetări cu privire la moravuri și guvernământ* (traducere de Dorin Garofeanu) 277

INEDIT

[Interviu]: *O convorbire de acum 32 de ani cu Şerban Cioculescu (Ionel Oprişan în dialog cu Şerban Cioculescu)*.. 331

ISTORIE LITERARĂ

Magdalena Stoicescu, *Simion Mehedinți(1868–1962). Portretul ultimilor ani* 359

INTERFERENŢE

Raluca Dună, *Regina Maria: armele literaturii în Marele Război* 371
Cătălin Sturza, *Valdimir Colin și basmul militant* (I) 381

UNIVERS

Alexandra Ciocârlie, *Horațiu și Augustus* 399
Cristina Deutsch, *Tehnici auctoriale de încriptare a simbolului infantil. Studiu de caz: Jean-Jacques Rousseau,* ***Emile*** 411
Teodora Dumitru, *Lovinescu și Baudelaire în* ***Poezia nouă*** *(1923)*... 427

Revue
d' histoire et théorie littéraire

An XII N°s 1–4 Janvier–Décembre 2018

SOMMAIRE

LE COLLOQUE NATIONAL «LA LITTÉRATURE ROUMAINE ANCIENNE. LA LITTÉRATURE DES PRINCES»

Acad. Eugen Simion, *La littérature parénétique. Le modèle byzantin et national* 7
Ştefan Afloroaei, Dimitrie Cantemir: *Enjeux de la pensée philosophique naissante* 63
Ştefan Lemny, ***De vita patris***: *un motif biographique européen jusqu'à Dimitrie et Antioh Cantemir* 77
Luisa Valmarin, *La modernisation à travers la traduction, du Divan de Dimitrie Cantemir à* ***L'Horloge des Princes*** *de Nicolae Costin* 87
Ioana Costa, *Curiositas altissima* 97
Simona Antofi, *Une « réussite » littéraire du bestiaire de Dimitrie Cantemir: le caméléon* 109
Florentina Nicolae, *Perspective contrastive sur les versions latines de l'œuvre cantemirienne* ***Curanus*** 119
Valy Ceia, *Répits et tourments chez Nicolae Mavrocordat* 125
Lia Brad Chisacof, ***Des Vies de Saints*** *aux* ***Mathématiques*** *– La littérature des princes de langue grecque au XVIIIème siècle* 135
Adriana Iancu, *Le prince Ioan Cantacuzino – un moderne des temps anciens?* 147
Emanuela Timotin, *La littérature roumaine de cérémonie, une littérature des princes* 155
Mihaela Necula, *La cérémonie de la lecture. Les notes marginales des princes roumains* 163
Anca Mihaela Sapovici, *Les conseils de Matei al Mirelor à Alexandru Iliaş : thématique, rhétorique, langage* 171
Alexander Baugmarten, ***Sit finis libri, sed non finis quaerendi***. *Commentaires préliminaires sur le traité de Bernard de Clairvaux,* **De la considération** 179
Mianda Cioba, ***El Tractado de Caso y Fortuna*** *de Lope de Barrientos. L'art de gouverner sous le signe de la Fortune incompréhensible* 203
Anca Crivăţ, *L'image littéraire des vertus aristocratiques dans* ***Andanças e viajes*** *de Pero Tafur* 219
Oana Andreia Sâmbrian, *Le prince privé et le prince public chez Neagoe Basarab et Antonio de Guevara: La double dimension didactique des miroirs aux princes* 231
Andrei Iulian Din, *Le modèle du principe reflété dans les œuvres* ***Mirroir aux princes*** *et* ***Les enseignements du prince Basarab à son fils Théodose*** 243
Oana-Corina Filip, *Le* ***Policratique*** *de John de Salisbury. Le miroir aux princes entre* ***otium*** *et* ***negotium*** 253
Alexandra Baneu, *Un miroir aux princes ? Les sermons de Pelbartus de Themeswar sur Saint Étienne de Hongrie* 265
Laura Bădescu, ***Arte de Furtur***, *un miroir aux princes ? La transcendance textuelle comme réplique ironique aux conventions d'une espèce littéraire* 271

RITL, nr. 1–4, p. 1–434, Bucureşti, 2018

TRADUCTION

Nicolae Mavrocordat, *Manuel dont se détachent des opinions et des pensées concernant les mœurs et le gouvernement* (traduction réalisée par Dorin Garofeanu) 277

INEDIT

[Interview]: *Une conversation d'il y a 32 ans avec Şerban Cioculescu* (Ionel Oprişan en dialogue avec Şerban Cioculescu) 331

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Magadlena Stoicescu, *Simion Mehedinţi (1868–1962). Portrait de ses dernières années* 359

INTERFÉRENCES

Raluca Dună, *La Reine Marie: les armes de la littérature dans la Grande Guerre* 371
Cătălin Sturza, *Vladimir Colin et le conte militant* (I)... 381

UNIVERS

Alexandra Ciocârlie, *Horace et Augustus* 399
Cristina Deutsch, *Techniques auctoriales d'encryptage du symbole infantile. Etude de cas : Jean-Jacques Rousseau,* ***Emile*** 411
Teodora Dumitru, *Lovinescu et Baudelaire dans* ***La poésie nouvelle*** *(1923)* 427

The Journal of
Literary Theory and History
The XIIth year N°s 1–4 January–December 2018

CONTENTS

COLLOQUIUM NATIONAL
"OLD ROMANIAN LITERATURE. LITERATURE OF PRINCES"

Acad. Eugen Simion, *Parenetic literature. The Byzantine, Western and National Model* 7
Ştefan Afloroaei, Dimitrie Cantemir: *The Stakes of his Early Philosophical Thinking* 63
Ştefan Lemny, ***De vita patris****: An European Biographical Motif until Dimitrie and Antioh Cantemir*............ 77
Luisa Valmarin, *Modernization through Translation from Dimitrie Cantemir's* ***Divan*** *to Nicolae Costin's* ***Clock of Princes*** 87
Ioana Costa, *Curiositas altissima* 97
Simona Antofi, *A Literary "Success" of the Cantemirian Bestiarum: The Chameleon* 109
Florentina Nicolae, *A Contrastive Perspective on the Latin Versions of Cantemir's* ***Curanus*** .. 119
Valy Ceia, *Leisures and Anxieties in Nicholas Mavrocordatos' Work* 125
Lia Brad Chisacof, From the ***Lives of Saints*** to ***Mathematics***: Princely Literature of Greek language in the Eighteenth Century 135
Adriana Iancu, *Prince Ioan Cantacuzino – A Modern of Old Times?* 147
Emanuela Timotin, *The Romanian Ceremonial Literature: A Literature for Princes* 155
Mihaela Necula, *The Ceremonial of Reading. Marginal Notes Made by Romanian Princes* 163
Anca Mihaela Sapovici, *Matthew of Myra,* ***Advices*** *to Alexandru Ilias: Themes, Rhetoric, Language* 171
Alexander Baugmarten, ***Sit finis libri, sed non finis quaerendi***. *Preliminary Notes on Bernard of Clairvaux's Treatise* ***On Consideration*** 179
Mianda Cioba, ***El Tractado de Caso y Fortuna*** *of Lope de Barrientos. The Good governance under the Sign of Inscrutable Faith* 203
Anca Crivăţ, *The Literary Image of the Aristocratic Virtues in Pero Tafur's* ***Andanças e viajes*** 219
Oana Andreia Sâmbrian, *The Public Prince and the Private Prince in Neagoe Basarab and Antonio de Guevara's Works: The Dual Didactic Dimension of the Mirrors of Princes* 231
Andrei Iulian Din, *The model of the ideal prince Reflected in the Works.* ***Dial of Princes*** *and* ***The Teachings of Neagoe Basarab to his son Theodosie*** 243
Oana-Corina Filip, *John of Salisbury's* ***Policraticus****. Mirror of the Prince Between* ***otium*** *and* ***negotium*** 253
Alexandra Baneu, *A Mirror of Princes?* ***The Sermons*** *of Pelbartus of Themeswar about Saint Stephen of Hungary* 265
Laura Bădescu, ***Arte de Furtur****, a Mirror of Princes? Textual Transcendence as an Ironic Reply to the Conventions of a Literary Species* 271

RITL, nr. 1–4, p. 1–434, Bucureşti, 2018

TRANSLATION

Nicholas Mavrocordatos, *Handbook Containing Opinions and Thoughts on Mores and Government* (translation by Dorin Garofeanu) 277

PREVIOUSLY UNPUBLISHED

A Conversation 32 Years Ago with Şerban Cioculescu (Ionel Oprişan in Dialogue with Şerban Cioculescu 331

LITERARY HISTORY

Magdalena Stoicescu, *Simion Mehedinţi (1868–1962). The Portrait of the Last Years* 359

INTERFERENCES

Raluca Dună, *Queen Mary: The Weapons of Literature in the Great War* 371
Cătălin Sturza, *Valdimir Colin and the Militant Fairy Tale* (I) 381

UNIVERS

Alexandra Ciocârlie, *Horaţiu and Augustus* 399
Cristina Deutsch, *Authorial Techniques of Infantile Symbol's Encryption Case Study: Jean-Jacques Rousseau,* ***Emile*** 411
Teodora Dumitru, *Lovinescu and Baudelaire in New Poetry (1923)* 427

LITERATURA PARENETICĂ. MODELELE BIZANTIN, OCCIDENTAL ȘI NAȚIONAL

Acad. Eugen Simion[*]

Un colocviu recent, organizat de profesoara Laura Bădescu, cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, a dezbătut o temă scandalos de inactuală pentru spiritele interesate doar de actualitatea imediată şi de sufocanta, represiva „corectitudine politică”, aşa cum este ea înţeleasă şi aplicată de politicienii noştri: *literatura Principelui* sau, în limbajul medieviştilor, *oglinda Domnilor* (Principilor). Un colocviu la care au participat mai mulţi specialişti, din ţară şi străinătate, de vârste diferite, spre surpriza mea – critic al modernităţii literare româneşti –, convins până acum că literatura medievală nu mai este de mult o opţiune şi o pasiune pentru noile generaţii de cercetători literari. M-am înşelat, recunosc, nu chiar de tot (numărul tinerilor interesaţi de literatura veche românească este, totuşi, în scădere dramatică), doar într-o oarecare măsură, căci am cunoscut câţiva tineri clasicişti, slavişti, *vechişti* – cum îşi spun ei – care au găsit motivaţia intelectuală necesară pentru a se consacra studiului culturii medievale care, după vorba lui Umberto Eco (un semiolog pasionat de cultura medievală), este „o cultură de manuscrise” bazată estetic pe „mira sed perversa delectatio” (o plăcere miraculoasă dar perversă), preluând vorbele lui Hugues de Fouilloi. Într-un limbaj mai direct, Curtius vorbea de „o metafizică a Frumuseţii” proprie omului medieval, înţeleasă ca un atribut al lui Dumnezeu.

Recitind cu creionul în mână *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* şi intrigat de faptul că G. Călinescu nu-i acordă în *Istoria...* sa mai mult decât câteva rânduri, am urmărit mai atent acest gen literar uitat azi şi modelele lui bizantine. Le-am consultat, în măsura în care mi-au fost accesibile şi, fără să pretind că pot să aduc contribuţii fundamentale, nefiind un specialist, ci doar un lector atent şi curios, încerc să notez, în cele ce urmează, câteva impresii despre *literaritatea* acestor texte cu o puternică dimensiune morală şi spirituală (*duhovnicească*). Înainte de a vorbi însă de modelele parenetice din spaţiul cultural românesc să spunem ceva despre problemele ce se pun criticului şi istoricului literar atunci când studiază şi judecă valoarea estetică a acestor scrieri ce ţin de

---

[*] Academia Română, preşedintele Secţiei de filologie şi literatură, directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: eugensimion@fnsa.ro

RITL, nr. 1–4, p. 7–62, Bucureşti, 2018

literatură în sens larg, dar mai ales nu ţin: 1. Să accepte sau nu ideea că şi scrierile în alte limbi decât limba română (în speţă scrierile în limba latină, slavonă etc.) fac parte din cultura română medievală. 2. Să admită sau nu ideea că, în această medievalitate românească târzie şi tulbure, când limbile şi culturile se amestecă, *literatura* nu are graniţe literare ferme şi aproape deloc scopuri pur estetice şi 3. Acceptând acest mod de a înţelege faptele, istoricul literar acceptă implicit ideea de a căuta în ele nu numai *literaritatea*, cum face de regulă când este vorba de operele de ficţiune, ci şi alte însuşiri, semne, teme ale spiritualităţii naţionale. În fine, după ce criticul literar cu scrupule estetice a găsit răspunsul bun la cele trei chestiuni, n-ar fi rău să-i consulte şi pe istoricii mai noi de felul lui Le Goff, care au reuşit să dovedească faptul că *epoca* – numită de ei – *a catedralelor* nu-i, cum s-a spus secole de-a rândul, *o epocă de întuneric* (adică de misticism şi scolastică şi asceză spirituală), ci una de creaţie veritabilă în care, pe lângă *sfânt* şi *cavaler* (tipuri reprezentative), s-a afirmat un al treilea personaj emblematic: *cugetătorul singuratic*, spiritul meditativ care readuce, în umbra catedralelor, ideile, virtuţile şi miturile Antichităţii şi, totodată, se gândeşte pe sine în relaţie cu divinitatea, căutând un model de existenţă.

Istorici ai culturii, ca Hasdeu şi Iorga, admit, fără ezitare, primele două puncte din chestionarul de mai sus, iar în ceea ce priveşte pe cel de al treilea (*literaritatea*), ei nu şi-l pun în chip deliberat. E. Lovinescu şi, după el, mai toţi criticii estetici, au o poziţie şi mai radicală: pentru ei literatura dinainte de mijlocul veacului al XIX-lea – când civilizaţia şi literatura română descoperă Occidentul european – nu există pur şi simplu sau, dacă se întâmplă să existe, se manifestă sub formele indistincte ale culturalului, „Întunericul răsăritului”, îmi amintesc că zice Lovinescu, creatorul conceptului de modernitate în literatura noastră. G. Călinescu este mai receptiv, dar cu moderaţiune, rămânând în continuare mefient în ceea ce priveşte scrierile în alte limbi. Convingerea lui este că literatura noastră este produsul, în exclusivitate, al limbii române. De aceea, în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, nu-i face loc lui Panait Istrati şi nici altor scriitori români care s-au exprimat în alte limbi. Un punct de vedere ce se poate discuta şi, în bună parte, accepta. Şi, totuşi, nu ireproşabil, căci excepţiile (din toate epocile) îl pot clătina, dacă ţinem seama că, în această parte de lume, în epoca medievală (epoca migraţiilor şi a cuceririlor) circumstanţele istoriei au fost acelea ce au fost, şi literatura română a apărut târziu. *Scrisoarea lui Neacşu* (1521) apare când Machiavelli scrisese deja *Principele* (încheiat în 1513), iar Rabelais se pregătea să compună *Gargantua şi Pantagruel*. În acelaşi secol, spre sfârşit, Montaigne publică *Eseurile* sale. Dar, tot cam atunci (aprox. 1520), Neagoe Basarab compune sau dictează *Învăţăturile către fiul său Teodosie*, în slavonă, unui călugăr inteligent, talentat şi instruit. O operă moralistică (*parenetică*) de prim ordin, contemporană, repet, cu scrierile ilustre ale lui Erasmus, Machiavelli şi Baldesar Castiglione. Ce facem cu ea, să nu o luăm în seamă, pentru că nu este scrisă în limba română, ci într-o limbă folosită atunci numai în Biserica Ortodoxă şi în cancelariile domneşti?

Soluţia raţională este, cred, aceea de a uni punctul de vedere al istoricului cu acela, estetic, al criticului literar, acceptând toate scrierile semnificative într-un fel sau altul pentru cultură apărute în spaţiul nostru, aflat secole de-a rândul sub ocupaţii străine. De ce, întreb din nou, am ignora aceste scrieri religioase sau aceste opere moralistice care, direct sau indirect, exprimă credinţa, modul nostru de a primi cruzimile istoriei şi modul nostru de a gândi omul şi relaţiile lui cu divinitatea? A le elimina reprezintă un lux sau o rea cumpănire a lucrurilor pe care, am sentimentul, nu putem să ni le îngăduim. Dar să vedem cum procedează alţii în aceste situaţii. Medieviştii francezi, de exemplu, nu se sfiesc să le prezinte, pe larg, în sintezele lor (Michel Zink este un exemplu). Operaţie, repet, firească. În cazul nostru, limba de cult (slavona) sau limba cancelariilor domneşti (latina, mai târziu neogreaca) sunt, până la consolidarea şi afirmarea literară a limbii române, limbi specifice de comunicare. Neagoe continuă tradiţia bizantină a genului şi pune accent în formarea „omului desăvârşit şi deplin” pe educaţia religioasă, pe chibzuinţă, milostenie şi diplomaţie. Scrisă în slavonă, cartea a fost tradusă peste un secol de un călugăr, se pare, din preajma lui Udrişte Năsturel. Încă o dată, nefiind scrisă în limba română, o lăsăm deoparte când este vorba de literatura din acel timp? G. Călinescu, repet, nu-i acordă în splendida lui *Istorie*, din 1941, decât câteva rânduri, zicând că adaptarea din Hrisostom este făcută „cu spontaneitate şi ondulări proprii, pline de patos”. Prea puţin, trebuie să recunoaştem, pentru a impune un text, indiferent cine l-ar fi scris, în literatură. În schimb, pentru Hasdeu, el este o capodoperă, iar pentru Constantin Noica constituie „întâia mare carte a culturii româneşti”.

Adevărul este că, citite azi, *Învăţăturile...* – scrise direct sau dictate cuiva, de un om învăţat, oricum, bun teolog, la curent cu scrierile morale ale Antichităţii şi cu literatura bizantină – lasă o impresie mai puternică decât spontaneitatea, ondularea şi patosul frazelor. Este, cum au observat mulţi comentatori (Hasdeu este cel mai entuziast dintre toţi, văzând în *Învăţături...* „falnicul monument de literatură, politică, filosofie şi elocvenţă”), o operă de meditaţie religioasă şi morală în mediul medieval răsăritean cu mentalităţi în care regăsim şi ceva din tradiţiile spiritualităţii noastre. Comentatorii mai noi (Dan Zamfirescu şi Dan Horia Mazilu) recunosc, de pildă, în pedagogia recomandată de învăţăturile lui Neagoe, „omenia”, element esenţial în codul moral românesc. „Omul desăvârşit şi întreg” – modelul de care vorbeşte Neagoe – trebuie să aibă, pe lângă alte virtuţi, cum ar fi „mintea slobodă şi chibzuitoare”, şi pe aceea de a fi omenos, adică om bun, milos, cinstit şi drept. Toate acestea definesc omul din om şi întregesc calitatea lui esenţială ca fiinţă şi model uman şi social. Vreau să spun că *Învăţăturile...* acestea cu parfum de ceară topită din lumânări aprinse într-o modestă biserică valahă şi cu înţelepciuni vechi, trecute prin limbajul unui om (un domnitor învăţat sau un călugăr smerit şi erudit), plac enorm la lectură, ne întorc în timp şi ne sugerează reveriile unei lumi vechi ce îşi caută, în nestatorniciile, blestemăţiile şi spaimele istoriei, un model de existenţă bazat pe ideea de perfecţiune şi întregire a spiritului. Neagoe este, în fond, un moralist de clasă şi, în substanţa lui, un spirit liric melancolizant şi lucid. Aserţiunile sale, fie că sunt creaţii proprii sau sunt luate de la alţii, sunt memorabile, de o frumuseţe austeră şi demnă, neîncovoiate de disperare, chiar şi atunci când vorbesc de iminenta moarte. Un *monument de literatură politică, filosofică şi elocinţă medievală, o capodoperă a literaturii noastre morale*? Putem spune toate acestea, dacă umflăm puţin cuvintele, dar fără a ne îndepărta prea mult de adevăr. Adevărul este că, în această fază de început, *literaritatea* (câtă există şi, repet, sub ce înfăţişare există) se însoţeşte cu ceea ce numim, azi, *cultura literaturii*, altfel zis, cu istoria, teologia, geografia, moralistica. În scrieri originale sau în traduceri, literatura (mai precis, elemente de literatură) se strecoară sub aceste învelişuri protectoare acolo unde nu există, decât în stare incipientă, o vagă conştiinţă estetică, un gust aproximativ pentru literatură şi, cum s-a zis, o expresie involuntară care să le satisfacă.

Să revenim, acum, la modelul bizantin care, la rândul lui, se inspiră din modelele filosofice şi morale ale Antichităţii, cum observă mai toţi cei care s-au ocupat de gândirea şi formele culturii medievale, de la Ernst Robert Curtius (*Literatura europeană şi Evul Mediu latin*, 1948) până, să zicem, la eseurile lui Umberto Eco (*Scrieri despre gândirea Evului Mediu*, Ed. Bompiani, 2012, Ed. Grasset, 2016). Aceşti erudiţi, dar şi alţii înaintea lor, au studiat – în ceea ce priveşte cultura medievală – numai formele şi gândirea medievalităţii occidentale, ignorând spiritualitatea Orientului european, cu rădăcini bizantine şi manifestări discrete, de multe ori strict locale. În privinţa literaturii parenetice (*Oglinda principilor*), modelele se aseamănă, dar mai ales nu se aseamănă. O comparaţie între modelul bizantin (răsăritean) şi cel occidental – mai bine cunoscut în Europa timpului şi mai bine, mai variat reprezentat filosofic şi moralistic – n-a fost făcută până acum, am impresia, în chip sistematic. O temă încă deschisă, după ce istoricii din ambele părţi ale Europei au convenit că Evul Mediu nu-i, din punct de vedere spiritual, o epocă de inerţie şi întuneric. Umberto Eco dovedeşte chiar că, estetic vorbind, omul medieval are o experienţă bazată pe „sensibilitatea inteligibilă” şi că în iubirea lui mistică pentru Dumnezeu se ascunde, totdeauna, şi un *amor ornamenti* manifestat în gustul lui pentru „somptuozitatea bisericilor, pentru cântec şi pentru muzica frumoasă”.

Ce diferenţiază modelul parenetic bizantin (răsăritean), mai religios şi mai discret, de modelul occidental, aşa cum îl putem deduce din scrierile lui Erasmus, Machiavelli sau Baldesar Castiglione ori Antonio Guevara pe care-l traduce, la începutul secolului al XVIII-lea, Nicolae Costin al nostru (*Ceasornicul domnilor*)?

Înainte de a răspunde, să urmărim câteva scrieri reprezentative din acest *timp al culturii manuscriselor*. Aşadar: *Modelul bizantin*:

1. Diaconul Agapet

Printre autorii de pareneze bizantine este citat, înaintea lui Vasile I Macedoneanul (867–886), diaconul Agapet (secolul al VI-lea) care a scris nişte

Sfaturi pentru împăratul Justinian. Regretatul Nicolae-Şerban Tanaşoca le-a tradus recent în limba română şi le-a comentat, făcând şi o scurtă istorie a genului, care porneşte de la un arhetip antic, reprezentat de cuvântările lui Isocrate (436–338) către Nikokles şi Evagoras, Synesios din Cirene (aprox. 370–412) reinventează genul prin discursul lui *Despre împărăție* adresat împăratului Arcadius, stabilind, astfel, canonul retoricii parenetice bizantine. Este urmat, după Vasile Macedoneanul, de Kekaumenos, în secolul al XI-lea și de Teofilact – arhiepiscop al Ohridei (1090–1108) preceptor al lui Constantin, fiul împăratului Mihai al VII-lea Dukas (1071–1078). Arhiepiscopul scrie un tratat despre împărăție, cu trimiteri la situația politică din epocă[1]. Genul acesta de sfaturi și comentarii ce depășesc virtuțile morale și spirituale prinde și este folosit, în continuare, până târziu (secolul al XVIII-lea), cu precădere în scrierile de sorginte ortodoxă. Mai sunt citați, în seria acestor sfătuitori ai împăraților și, în genere a *ocârmuitorilor*, cum le zice unul dintre aceşti autori moralişti severi în tradiția retoricii bizantine, Nichifor Blemmydes (1197–1272), preceptorul lui Teodor al II-lea Laskaris (1240–1325) și Toma Magistratul (Teodul, după numele lui de monah), care, în perioada 1270–1325, compune un număr de povețe pentru discipolul său, Constantin Paleologul fiul lui Andronic al II-lea Paleologul (1282–1328). Tot el este autorul altei scrieri educative, adresate – de data aceasta – bizantinului de rând. În fine, în acest șir de autori-pedagogi și duhovnici, nu lipsiți, unii dintre ei se va vedea, de cunoștințe filosofice și de darul meditației morale și spirituale, se distinge împăratul Manuel al II-lea Paleologul, autor al unor învățături (*Sfaturi*) adresate fiului său, viitorul împărat Ioan al VIII-lea Paleologul (1425–1448).

Modelul parenetic bizantin a avut ecouri nu numai în lumea creştină răsăriteană, dar şi în Occident unde, la începutul secolului al XVI-lea, apar operele lui Erasmus, Machiavelli, Baldesar Castiglione, cunoscute şi fixate, de istoricii culturii europene, în capitolul numit „oglinda principilor”. Acestea depăşesc sfera sfaturilor duhovnicești și morale, sunt, în esență, opere de reflecție filosofică și politică, indicând, totodată, un nou model uman (*forma mentis*), în acord cu viziunea Renașterii. În chip surprinzător, tot acum (cam prin 1520), sunt redactate, în slavonă, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, operă reprezentativă, în tradiția literaturii parenetice bizantine, a culturii răsăritene, fixând astfel, împreună cu alte scrieri ce i-au urmat, un alt model al *Prințului* și, în genere al *omului perfect și deplin*, mai aproape de modelul Evului Mediu și implicit, de modelul bizantin al Principelui creştin. O comparație între cele două modele europene (occidental și oriental) nu este fără interes. În amândouă există, putem spune încă de acum, un element comun: rădăcina lor bizantină.

Dar să revenim la Diaconul Agapet, despre biografia căruia nu știm foarte multe lucruri. Ce ne spun cercetătorii bizantinologi (între ei mai sus citatul Nicolae-Şerban Tanaşoca) este că el a fost diacon la Biserica Sfânta Sofia și, probabil preceptor al lui Justinian. Opera lui, puțină, dar foarte răspândită în epocă și mai târziu, ar fi fost scrisă și ar fi circulat în originalul grecesc sau în traducerile în limba latină, slavonă, franceză, engleză, rusă, română, începând cu secolul al XV-lea, uneori transpusă în versuri. S-a dovedit că regele Franței, Ludovic al XIII-lea, era silit de preceptorii săi să traducă din varianta latină a scrierii lui Agapet. La fel pentru tinerii cnezi ai Moscovei, scrierea lui Agapet era o operă de căpătâi. În Țările Române, ea a circulat în manuscris, în limba greacească, slavonă și română[2]. Ce are acest mic tratat de morală și îndrumare a spiritului din epoca lui Justinian față de alte scrieri de acest gen? Nu are multe date (*topoi*) necunoscute genului, dar Agapet este primul, în literatura bizantină, care le preia din Antichitatea epocii sale și le fixează, retoric, într-un număr de precepte în care regăsim nu numai formele gândirii teologice bizantine, dar și idei din filosofia elenă. Sunt 72 de capitole în acest mic ghid de viață spirituală și morală pe care le traduce, acum, repet, Nicolae-Șerban Tanașoca într-o limbă română modernă, fluentă, comprehensibilă. În rezumat, îndreptarul (ghidul) cuprinde următoarele sfaturi de bună guvernare pentru cel ce se află în fruntea imperiului: înainte de toate, împăratul să nu uite că *cinstirea* de care este învrednicit vine de la Dumnezeu și că datoria lui este să-i învețe pe oameni „păzirea dreptății” și respectul legilor, vine, apoi, la rând îndemnul socratic „să ne cunoaștem pe noi înșine”, condiție, iarăși, prioritară în formarea unui om perfect: „căci acela care pe sine însuși se cunoaște, pe D-zeu îl va cunoaște; și, cunoscându-l pe D-zeu, asemenea lui se va face”; aceasta vrea să spună că „asemenea lui D-zeu” („expresie tulburătoare”) ajunge doar cel care „cugetă lucrurile lui” și duce la capăt ceea ce cugetă (explicație, totuși, misterioasă).

---

[1] Cf. Nicolae-Șerban Tanașoca, ed. cit. Informațiile despre tradițiile literaturii parenetice bizantine sunt luate din însemnările ce preced traducerea lui Agapet.

Mai limpezi sunt sfaturile ce privesc comportamentul împărătesc: ocârmuitorul să nu se fălească în niciun fel cu noblețea strămoșilor, ci cu „bunătatea purtărilor noastre”; să nu adune avuții pământești, ci *fapte de bine*; în rostirea, nestatornicia lumii, el să-și păstreze „cucernica minte neclintită”, *chibzuința*, să nu cadă, cumva, în „prăpastia mândriei” (*îngâmfării*) și să se împodobească doar cu „coroana cucerniciei”; să nu uite în nicio clipă că „bogăția este pieritoare și slava trecătoare” etc. Nici „îngâmfarea inimii” nu-i bună, dar sunt bune alte *învredniciri*, cum ar fi *modestia, miloșenia* și, din nou „bogăția facerii de bine”, „fapte de omenie”, cumpătarea, meditația la „nimicnicia firii la scurtime și la grabnicul sfârșit al vieții pământești”...

Înțeleptul diacon Agapet sintetizează aceste idei în fragmentul cu numărul 17 din micul lui cod de morală și politologie bizantină, viața fericită și guvernarea perfectă vor fi atunci „când filosofii vor împărăți și împărații vor filosofa”, căci, zice el reluând pe Platon și adresându-se direct și admirativ la Justinian: „căci, filosof fiind, te-ai învrednicit de împărăție și împărățind, nu te-ai lepădat de filosofie; iar dacă filosofia înseamnă iubire de înțelepciune, iar începutul este frica de Dumnezeu, pe care o ai purure în inima tu, vădit se adeveresc spusele mele”, o idee de guvernanță pe care o reia și Erasmus din Rotterdam și alți autori de literatură parenetică, după cum se știe. O discută și o combat însă mulți alții, cum vom semnala în cele ce urmează, aducând mereu exemplul lui Neron care, avându-l ca sfetnic pe Seneca, nu s-a comportat deloc ca un principe ireproșabil. Filosofia n-a reușit să stăpânească în el demența înfumurării și instinctele barbare.

---

[2] Cf. Nicolae Șerban Tanașoca, ed. cit.

Agapet spune ceva și despre limba pe care trebuie s-o folosească ocârmuitorul perfect, atunci când poruncește ceea ce voiește, și anume: să se ferească de *alunecările*, ambiguitățile, neclaritățile ei. „Căci limba – spune el – este foarte alunecătoare și primejdia celui care o folosește necugetat [e] foarte mare; dacă vei pune însă cugetul cucernic să conducă limba aidoma unui dirijor, atunci vei face să răsune melodia armonioasă a virtuții”. Propoziția din urmă este admirabilă, dar nu știm cât din ea aparține diaconului moralist și cât traducătorului. Limba ca un iscusit dirijor al muzicii ideilor! O figură de stil ce îndulcește asperitățile și formele înghețate ale limbajului teologic medieval.

Fiind printre cele mai vechi texte parenetice bizantine, textul lui Agapet reproduce sau adaptează, cum am văzut, câteva arhetipuri antice. *Înțelepciunea, cumpătarea, modestia, noblețea spiritului* etc. sunt atribute ce intră în toate decodurile de existență ale stăpânului (împăratul, regele, *principele* etc.). Sfătuitorul lui Justinian, împărat creștin, le adaugă criteriile și valorile teologiei creștine, între ele – cea dintâi – „frica de Dumnezeu”. De la această virtute (*virtutea fondatoare*, îi putem spune) pornesc toate celelalte care determină profilul Principelui ocârmuitor. Agapet nu întocmește întreg codul retoric al literaturii parenetice bizantine, dar, introducând în el ideea divinității (ca model) și a fricii – ca virtute augurală, determinată – deschide calea spre imaginea Principelui ca *om desăvârșit și deplin*.

2. Vasile Macedoneanul

În octombrie 1691, Antim Ivireanul tipărește în limba greacă veche *Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său, Leon*, dedicând-o lui Constantin Brâncoveanu, domnitor, atunci, al Țării Românești. Cartea este însoțită de versurile ieromonahului Hrisant Notaras, fost arhimandrit la Frăția Sfântului Mormânt al Mântuitorului Hristos și viitorul patriarh al Ierusalimului[3]. Vasile I Macedoneanul fost împărat al Bizanțului (867–886) a compus aceste *Învățături* pentru fiul său, Leon al VI-lea Înțeleptul, co-împărat și împărat (886–912) fiu din a doua căsătorie a lui Vasile I cu Eudochia Ingerina. Există ipoteza că aceste *Învățături* ar fi, în fapt, opera lui Fotie, patriarh al Constantinopolului între 877–886, preceptor al lui Leon[4].

---

[3] Cf. *Conducătorul Creștin înțelept Vasile Macedoneanul. Împăratul Bizanțului. Învățăturile către fiul său, Leon cel înțelept. Împăratul Bizanțului*. Traducere din limba greacă și note de preotul drd. Daniel-Alexandru Bănică. Cuvânt înainte de Daniel Patriarhul Bisericii Ortodoxe române. Editura Basilica, București, 2010.

[4] Apud Daniel-Alexandru Bănică. Nota asupra ediției, ed. cit.

Ipoteză verosimilă. Astfel de substituiri sunt frecvente în Evul Mediu răsăritean, unde nu funcționează ideea de drepturi de autor. Fotie, spun cei ce au cercetat subiectul, era un om învățat și un bun pedagog, cu rezultate pozitive chiar în cazul ucenicului său, Leon. Acesta compune stihuri inspirate de slujbele religioase (*Utrenie, Vecernie*) și dă dovadă, probabil și de alte semne de destoinicie din moment ce contemporanii îl numesc „cel Înțelept”[5]. Sfaturile lui Vasile Macedoneanul sunt inspirate, desigur, de cărțile sfinte. Portretul *Împăratului* ideal este acela pe care îl regăsim, mai târziu, în *Învățăturile lui Neagoe* și alte scrieri parenetice care au circulat, la noi, în secolele XVI–XVIII. Tipărindu-le Vasile Macedoneanul, în 1691, cu sprijinul lui Constantin Brâncoveanu, Antim Ivireanu a fost inspirat de această literatură morală și a compus în 1715 el însuși o scriere de acest fel, în grecește (*Sfaturi creștino-politice*) dedicată domnitorului Ioan Ștefan Cantacuzino. Este genul de literatură (în stil moralistic-oratoric) cultivat în epocă. Antim din Ivir (cum sună numele autorului) îi asociază talentul lui epic și speculativ.

Învățăturile lui Vasile Macedoneanul sunt împărțite în LXVI de capitole, primul vorbind, în genere, despre *educație*, iar ultimul, fapt semnificativ, despre *necesitatea citirii cărților*. Educația, în viziunea împăratului, pornește de la ideea că „învățătura împodobește împărăția, ia pe împărați îi face vrednici de pomenire”. Așa că prima povață dată de Vasile Macedoneanul fiului Leon este să învețe mereu și temeinic pentru a dobândi astfel „o viață plină de virtuți”. A doua este să țină credința și s-o cultive fără încetare, căci „credința este desăvârșirea tuturor virtuților [și] începutul tuturor bunătăților”. În fișa bunului, desăvârșitului *Împărat* („ocârmuitor”, cum i se spune, generic, celui ce păstorește o țară) după *învățătură* și *credință*, este notată, apoi, *milostenia*, care, „biruiește însăși legea morții”. Împăratul trebuie, în continuare, să-și chibzuiască viața și să-și împodobească „bogăția virtuților”, să nu caute bogății, căci *bogăția* este „mama trândăviei și a viciurilor”. Să nu se mândrească cu frumusețea trupului, ci cu *frumusețea sufletului*. Să nu uite cumva, că „virtutea este mai importantă decât orice demnitate în stat și că, numai biruindu-și patimile, împăratul își poate birui vrăjmașii” etc.

Regăsim aceste recomandări în mai toată literatura parenetică de sursă bizantină. Ele definesc, în genere, modelul *desăvârșit* și *întreg*. Vasile Macedoneanul (ori Patriarhul Fotie) comunică aceste sfaturi creștine sub formă mai mult aforistică, fără mari speculați. *Înțelepciunea*, zice el, este *cea mai cinstită virtute, beția este un dușman al înțelepciunii*, *lauda este începutul prieteniei, defăimarea este începutul dușmăniei, să nu-ți placă râsul fără oprire, căci e semn al lipsei de educație, bogăția* nu conviețuiește bine cu *virtutea, ci mai mult și mai bine cu păcatul, nu cumva gura s-o ia înaintea gândirii*, *Dumnezeu este milostiv cu cel care miluiește* etc.

Sunt apoi, sfaturi practice: împăratul să nu dea dregătorii pe bani, să judece drept, fără alegere, să nu plece urechea la calomniatori și în genere, la cei care vorbesc lucruri fără rost: „Să nu îi asculți pe cei care vorbesc lucruri fără rost, să nu primești la tine pe calomniatori și să nu ai încredere în oamenii mincinoși. De multe ori, cei care spun lucruri fără rost – prin bănuieli spuse de ei despre alți oameni și care s-au dovedit neîntemeiate – au distrus oameni buni; calomniatorii, pentru că sunt răi și răzbunători, vor face în așa fel încât să fii tu responsabil de vărsarea sângelui nevinovat; mincinoșii vor face să fii bănuit că te bucuri de lucrurile rele făcute de ei. Dacă vei vrea să fii prieten cu aceştia şi vei avea încredere în ei, este de la sine înțeles că și tu te vei purta la fel ca ei”.

---

[5] Cf. Daniel-Alexandru Bănică, ed. cit.

În fine, înțeleptul trebuie să fie „îndelung-răbdător”, să aibă o bună purtare, să fie un „făcător de pace”, „politeia”. Comportamentul lui să fie bun, fără falā, să-şi îngrijească sufletul, căci de aici vine noblețea lui, să nu se opună ordinei divine: „Să nu te mândrești atunci când ești fericit, nici să te lași copleșit de necaz când ești nefericit. Dacă tu vei rămâne îndelung-răbdător și recunoscător în toate situațiile grele, atunci cu siguranță vei lua răsplata pentru răbdarea ta. În cazul în care tu te vei împotrivi iconomiei lui Dumnezeu – chinuindu-ți propria persoană și opunându-te proniei dumnezeiești – nu vei avea niciun folos pentru tine, ci, mai degrabă, vei pierde și răsplata pe care ai fi luat-o pentru răbdare”.

Vasile Macedoneanul indică, în finalul pareniei sale, și modelele biblice: învățăturile lui Solomon, ale lui Isokratis și ale lui Iisus Sirah *împăratul.* Pe acești înțelepți îi recomandă împăratul creștin, fiului Leon pentru a-și alege virtuțile politice și împărătești.

Concluzionând: în mentalitatea bizantină, *Prințul* se confundă cu păstorul sufletesc (duhovnicul) creștin, virtuțile sale esențiale sunt acelea recunoscute de Biserică și, la baza ei, stau, înfrățite și indisolubile, *credința* și *înțelepciunea*.

3. Constantin Porfirogenetul

Când este vorba de literatura parenetică bizantină, este citată şi *Carte de învăţătură pentru fiul său Romanos*, scrierea împăratului Constantin al VII-lea Porfirogenetul (905–959), fiul lui Leon al VI-lea cel Înţelept. Constantin fusese uns împărat în 913, la vârsta de opt ani, dar de domnit, el domneşte doar din 944, rămânând până atunci sub tutela socrului său, generalul Romanos Lacapenos[6]. În afară de lucrarea semnalată (cu titlul original *De administrando imperior*, socotit nepotrivit de editorii şi comentatorii de mai târziu ai *învăţăturilor* sale), Constantin al VII-lea a compus şi o altă lucrare (*De thematibus*) despre provinciile Imperiului Bizantin (numite ca atare – *teme*) şi o biografie a lui Vasile I, bunicul său, întemeietorul dinastiei macedonene, autor – la rândul lui – al unor sfaturi şi cugetări privitoare la educaţia *Principelui*.

---

[6] Cf. Vasile Grecu, *Lămuriri* (prefaţă) la volumul Constantin Porfirogenetul – *Carte de învăţătură pentru fiul său Romanos*, traducere de Vasile Grecu, Bucureşti, Editura Academiei, 1971. Informaţiile despre istoria acestui manuscris şi datele despre biografia autorului sunt luate de aici.

De administrando imperio nu-i decât indirect o scriere parenetică, este mai degrabă un mic manual de istorie şi geografie pentru informarea viitorului împărat al Imperiului Bizantin în ceea ce priveşte vecinii săi. El s-a păstrat în patru manuscrise, dintre care cel mai vechi este din secolul al XI-lea, iar prima ediţie a textului grecesc a apărut în 1611, la Leyden. A circulat, oare, vreunul pe teritoriul nostru? Bizantinologii nu ne dau date în acest sens. Ce putem şti este că în anii 6457 de la facerea lumii (952 de la Hristos), împăratul redacta încă memorialul lui despre *pecenegi, avari, hersonişti, sciţi, ruşi*, despre înaintaşii *romeilor, arabi, veneţieni* etc. Din când în când, printre atâtea informaţii despre originea şi războaiele ce se ţin lanţ între pecenegi şi hersoniţi, autorul (sau, mă rog, cine compune această lucrare erudită în felul şi cu mijloacele de informare din secolul al X-lea!) strecoară şi câte o reflecţie despre obiceiurile popoarelor nestatornice care se agită la graniţele imperiului sau sfătuieşte, în chip direct, pe împăratul ce trebuie să răspundă şi ce să facă atunci când se confruntă cu situaţii dificile. Mai interesant, din acest punct de vedere, este *Cuvântul* dinainte al împăratului, acolo unde el îşi îndeamnă fiul „să fie înţelept în faţa celor cuminţi şi [să fie] cuminte printre cei înţelepţi”. După acest sfat părintesc, urmează altul, de natură tactic-diplomatică, înţelept şi acesta: Înainte de a lua o decizie şi a porni la acţiune, este bine ca Prinţul să cerceteze popoarele cu care *romeii* (bizantinii) au de-a face. Să facă, altfel spus, o cercetare a gândurilor lor ascunse şi a patimilor lor nesăţioase, să cunoască, de asemenea, în amănunt obiceiurile lor, să vadă de unde vin şi ce origine au; mai mult, să afle trecutul lor şi ce conflicte (războaie) au avut, cu cine, în fine, Principele (viitorul împărat) să cerceteze bine, prin oamenii săi, regiunea în care trăiesc aceste popoare şi, dacă au fost sub stăpânirea romeilor, să ştie ce reforme (înnoiri) au fost făcute. Pe scurt, Constantin al VII-lea gândeşte că, înainte de a începe ceva în sfera relaţiilor externe, *Ocârmuitorul* trebuie să fie bine informat. Pentru aceasta, trebuie să aibă oameni pricepuţi care să ştie să se informeze. Şi nu oricum, la suprafaţa lucrurilor, ci în adâncimea lor, mergând până la originea, istoria şi psihologia poporului cu care romeii se confruntă într-un chip sau altul. Deşi nu spune de-a dreptul, împăratul Constantin recomandă o diplomaţie complexă şi, în umbra ei, servicii de informaţii performante care să acţioneze înaintea acţiunii propriu-zise (războiul pentru a înfrânge şi supune poporul cu gânduri rele pentru romei sau, dimpotrivă, înţelegerea paşnică, folositoare pentru aceşti romei). Asta dacă traducem, în limbaj modern, politica bizantinului (la propriu şi la figurat) a subtilului împărat al romeilor. Căci, iată, ce sfaturi îi dă el fiului Romanos, viitorul împărat „născut în sala cea de purpură” şi care, la momentul potrivit, „de Dumnezeu va fi întronat”. Ce urmează este o pagină de diplomaţie imperială fină, bazată întâi pe cunoaştere şi, după aceea, pe puterea armelor:

„Învaţă ceea ce trebuie înainte de toate să ştii – scrie el – şi cu multă băgare de seamă preocupă-te de cârmuirea împărăţiei. Ai grijă de cele prezente şi fii cu băgare de seamă faţă de cele viitoare, ca experienţă să aduni cu bună chibzuire şi să treci la fapte cu mare curaj. Iată ce învăţătură îţi dau, pentru ca la hotărâri cu privire la binele obştesc să nu dai greş: mai întâi să vezi care popor întru cât poate fi romeilor de folos şi întru cât spre pagubă; şi care şi cum fiecare dintre aceste popoare poate fi împresurat cu război şi supus ca să asculte; apoi să te informezi despre gândurile lor hrăpăreţe şi nesăţioase şi ce caută fără nici o pricină să apuce; şi tot aşa apoi despre deosebirea dintre celelalte noroade şi de unde-şi trag originea şi ce obiceiuri au şi ce fel de trai duc şi în ce fel de regiune şi în care parte a pământului trăiesc şi cât loc ocupă şi cum e această regiune; pe lângă acestea, să te informezi despre conflictele dintre romei şi diferitele noroade, întâmplate într-un anumit timp; şi după toate acestea, despre ce înnoiri şi reforme s-au făcut sub stăpânirea noastră, dar, după vremuri, în toată împărăţia romeilor. Despre toate acestea m-am chibzuit în sinea mea şi ţi le-am făcut ştiute, fiul meu iubit, încât să fii în stare să ştii ce deosebire este între fiecare din aceste popoare şi cum să te comporţi faţă de ele şi să ţi le apropii sau să le împresori cu război ca pe nişte potrivnici. Căci se vor pitula în faţa ta ca unul ce eşti mai tare şi ca de foc se vor feri de tine. Îngrădire vor face buzelor lor şi de cuvintele tale vor fi răniţi ca de nişte săgeţi. Înfricoşător te vei arăta lor şi în faţa ta mult se vor cutremura. Şi atotţiitorul Dumnezeu cu scut te va întări pe tine şi el, creatorul tău, va înmulţi anii tăi; paşii tăi îi va cârmui şi pe cale bătută te va duce” .

Nu-i ignorat, în acest program de guvernare bazat, repet, pe cunoaştere şi diplomaţie anticipativă, Dumnezeu (Creatorul, Ocârmuitorul absolut). Constantin al VII-lea, împărat creştin, solicită plin de evlavie protecţia Lui asupra lui Romanos pentru ca acesta să calce pe drumul cel drept. Rugăciunea are şi o notă lirică, în stilul psalmilor biblici, potrivită la un urmaş la tronul lui Constantin cel Mare:

„Dar tu, doamne Dumnezeul meu, a cărui împărăţie e veşnică şi netrecătoare, să-l duci pe căile cele bune pe cel născut pentru tine din mine şi faţa ta să-i fie scut de ocrotire şi urechea ta să se plece la rugăminţile lui. Mâna ta să-i fie acoperământ şi el să domnească pentru adevăr şi dreapta ta să-l ducă pe drumul cel bun. Căile lui să fie drepte în faţa ta, spre a păzi dreptăţile tale. Duşmanii vor cădea dinaintea feţii lui şi duşmanii lui vor atinge cu fruntea pământul. Tulpina neamului lui să poată umbri pământul cu mulţimea ramurilor sale şi umbra rodurilor să acopere munţii împărăteşti; prin tine toţi împăraţii îşi au împărăţiile şi te slăvesc în veci” .

După această invocare cerească, inevitabilă în retorica bizantinismului, Constantin revine la conduita lumească a Prinţului şi recomandă, mai apăsat, diplomaţia care să ducă *la tocmeli şi legături de prietenie* cu popoarele învecinate. Sugerează, totodată, ca în *scrisoarea* publică, limbajul [să fie] „de rând” şi stilul să nu fie *umflat şi avântat* aticist. Foloseşte el însuşi *cuvinte simple şi clare* pentru a fi înţeles cum trebuie. Este de la sine înţeles că, în discursul lui public, Romanos trebuie să se ferească de „frumuseţea [înşelătoare, păguboasă] şi de stilizarea aticistă”. Un avertisment stilistic bine venit dacă ţinem seama nu atât de exagerările stilului atic (grecesc, clasic) – reputat, dimpotrivă, pentru sobrietatea şi exactitatea lui –, cât de subtilităţile încărcate, adeseori, ale retoricii bizantine. Recomandând diplomaţia cunoaşterii şi a înţelegerii (păcii), Constantin ţine, în chip surprinzător, să înfrâneze excesele retorismului bizantin în discursul Prinţului:

„Ascultă aşadar, fiule, ce cred ca tu să ştii numaidecât şi să ţii bine minte, ca să poţi guverna ţara cu succes. Căci spun că şi pentru toţi ceilalţi dintre supuşi învăţătura e un bine, dar mai ales pentru tine, care eşti îndatorat să ai grijă ca tuturor să le meargă bine, şi ca să porţi cârma lumii întregi şi să o guvernezi. Şi să nu te minunezi, fiule, de loc că m-am folosit, ca să te lămuresc asupra scopului urmărit, de cuvinte clare, simple şi spuse repetat, asemenea unui curs de apă pe un loc şes şi neted. Căci nu m-am silit să-ţi înfăţişez o scrisoare dând dovadă de frumuseţe şi de stilizare aticistă, mult umflată şi avântată, ci mai de grabă m-am folosit de un limbaj de rând, vorbit de toată lumea, şi să-ţi ofer învăţături despre care cred că tu trebuie să le ştii şi care, de pe urma îndelungatei experienţe, pot să-ţi aducă ţie, cu multă uşurinţă, cuminţenie şi bună pricepere".

După ce pune la punct tactica şi stilul Prinţului, Constantin, om cu experienţă, trecut el însuşi – putem să înţelegem – prin acest program de cunoaştere, dă fiului Romanos informaţiile pe care le ştie despre pecenegi (un subiect ce se repetă), despre ruşii care vin spre Constantinopol cu luntrele dintr-un singur trunchi, despre Hazaria, cum trebuie să fie împresurată cu război şi de către cine şi despre multe alte seminţii şi alte întâmplări din istoria popoarelor nordice păgâne prin care Constantin înţelege seminţiile din nordul Dunării. Părerea lui despre aceste naţii este mai degrabă rea. Romanos să fie, aşadar, prudent cu ele. În faţa cerinţelor repetate şi nesăbuite, împăratul romeilor trebuie să ştie ce să răspundă şi ce ceremonie să pregătească. Surprinzător, Constantin este atent la toate detaliile. Strategia lui merge de la mantii, diademe şi alte podoabe pe care trebuie sau nu să le poarte împăratul, până la procesiunile orânduite în astfel de situaţii de biserică şi, prin ea, de ordinea cerească. Un întreg spectacol menit să potolească poftele hrăpăreţe ale popoarelor din miazănoapte:

„Să ştii, aşadar, că toate popoarele de la miazănoapte sunt din fire lacome de bani şi nesăţioase, încât niciodată nu se satură, de aceea cer de toate cu stăruinţă şi sunt hapsâni de toate şi dorinţele nu le sunt îngrădite de nici o margine, ci mereu doresc tot mai mult şi voiesc ca în schimbul unui mic serviciu să dobândească mari foloase. De aceea cererile necuviincioase ale acestora şi pretenţiile lor îndrăzneţe trebuie să le îndepărtezi şi să le respingi prin cuvinte convingătoare şi înţelepte şi prin răspunsuri pricepute; aceste răspunsuri, după cât am putut eu desprinde din experienţă, punându-le ca într-un formular, vor fi oarecum acestea: Dacă, fie hazari, fie turci, fie ruşi, sau vreun alt popor din cele de miazănoapte şi scitice vor cere vreodată şi vor pretinde, pentru vreun serviciu sau slujbă de a lor să li se trimită din veşminte împărăteşti sau diademe sau mantii, tu trebuie să faci următoarea întâmpinare: «Mantii şi diademe ca acestea, numite de voi camelauce, nu au fost nici făcute de oameni, nici iscodite sau înfăptuite cu meşteşuguri omeneşti, ci, cum am găsit scris în cuvinte de taină dintr-o veche istorie, când Dumnezeu l-a făcut împărat pe vestitul Constantin cel Mare, primul împărat creştin, printr-un înger i-a trimis veşminte ca acestea şi diademe, pe care voi le numiţi camelauce, şi i-a ordonat să le îmbrace în marea şi sfânta biserică a lui Dumnezeu, Sfânta Sofia, care se numeşte, potrivit cu numele, chiar a înţelepciunii, într-adevăr, a lui Dumnezeu; şi să nu le îmbrace la orice prilej, ci numai când se întâmplă să fie o mare obştească sărbătoare domnească. De aceea, din porunca lui Dumnezeu, acestea sunt aşezate şi unele deasupra sfintei mese atârnă, în altarul acelei biserici, şi stau spre podoabă a bisericii. Iar celelalte veşminte şi mantii împărăteşti stau desfăşurate deasupra sfintei mese. Şi când a venit o sărbătoare a domnului nostru Isus Hristos Dumnezeu, patriarhul ia din aceste mantii şi diademe cele indicate şi potrivite pentru prilejul ce s-a ivit şi le trimite împăratului; şi acela se îmbracă cu ele, ca slujitor şi diacon al lui Dumnezeu, şi numai la procesiune; şi după ce s-a folosit de ele, le întoarce înapoi la biserică şi rămân acolo. Dar pe această sfântă masă a bisericii lui Dumnezeu se găseşte scris şi blestemul sfântului împărat Constantin cel Mare, precum i-a fost orânduit de Dumnezeu printr-un înger, că dacă vreun împărat ar voi pentru vreo trebuinţă sau împrejurare sau din vreo dorinţă nelalocul ei să ridice din ele şi sau însuşi să se folosească sau să le pună altora la dispoziţie, este blestemat şi exclus din sânul Bisericii ca un duşman şi potrivnic poruncilor ei, chiar dacă acela ar voi să facă altele întocmai, pentru ca biserica lui Dumnezeu să le ia în schimb pe acelea, toţi arhiereii şi senatul îngăduind pe faţă acestora; şi nici împăratul, nici patriarhul, nici altcineva să nu aibă voie să ridice acest fel de mantii şi diademe din sfânta biserică a lui Dumnezeu. Şi mare spaimă îi aşteaptă pe cei care voiesc să răstoarne ceva din aceste rânduieli dumnezeieşti. Căci unul careva dintre împăraţi, cu numele Leon – acesta îşi luase femeie din Hazaria – împins de o îndrăzneală nesocotită, şi-a luat una din acest fel de diademe, fără ca să fie vreo sărbătoare domnească, şi şi-a pus-o pe cap împotriva părerii patriarhului. Şi de îndată i-a ieşit bubă neagră pe frunte şi, de pe urma aceasta, ros de dureri, şi-a dat sufletul într-un chip ticălos de jalnic şi şi-a găsit moartea înainte de vreme. Şi o îndrăzneală ca aceasta fiind de îndată răzbunată, de atunci a devenit regulă ca împăratul, când e vorba să fie încoronat, mai întâi să facă jurământ şi să dea asigurări că nu va îndrăzni să facă nimic împotriva rânduielilor păzite din vechime sau să născocească altceva; şi numai astfel să fie încoronat de patriarh şi să-şi săvârșească şi să îndeplinească tot ce se cuvine la serbarea instalării»”.

Înţelepciunea politică a Prinţului bizantin nu se poate opri însă la protocol şi veşminte (refuzate păgânilor din miazănoapte pentru a intimida în ei cererile fără măsură), înţelepciunea trebuie să ia măsuri preventive mai severe, cu efecte de lungă durată, cum ar fi refuzul căsătoriilor mixte. Constantin, vigilent şi la acest capitol mai delicat, urmează porunca stăruitoare a lui Constantin cel Mare şi i-o transmite lui Romanos: Legea purităţii imperiale. În afară de *frânci*, cu care romeii sunt înrudiţi, niciun alt neam nu face cinste împăratului Bizanţului. Limbajul lui Constantin al VII-lea nu mai este deloc, la acest punct, *simplu şi de rând*:

„Dar, haide, treci mai departe şi caută şi înseamnă-ţi cuvinte potrivite, cum s-ar cuveni să răspunzi la astfel de cereri fără de minte şi necuviincioase. Căci dacă vreo naţie dintre aceste neamuri păgâne de la miazănoapte, care nu ne pot face nici cinste, va pretinde să se încuscrească cu împăratul romeilor, fie ca să ia pe fata lui de mireasă sau să o dea pe fata lui şi să ajungă nevasta împăratului sau a feciorului împăratului, tu trebuie şi o astfel de cerere nesocotită a lor să o respingi cu următoarele cuvinte, zicând: «Şi despre această chestiune, o poruncă stăruitoare şi înspăimântătoare şi neprefăcută a sfântului Constantin cel Mare stă scrisă pe sfânta masă din biserica sobornicească a creştinilor, Sfânta Sofia: împăratul romeilor să nu se încuscrească niciodată cu un neam care are obiceiuri de alt fel şi străine de starea de lucruri romeică, dar mai ales cu unul de altă credinţă şi nebotezat, afară doară numai de frânci, căci numai cu aceştia a făcut excepţie acel mare bărbat, sfântul Constantin, căci dânsul îşi trăgea obârşia de prin părţile acelea, fiind doar lucru ştiut că între frânci şi romei s-a întâmplat de au avut loc multe înrudiri şi mare amestec. Şi de ce numai cu aceştia a dat îndemnuri ca împăraţii romeilor să încheie căsătorii? Din cauza originii nobile şi strălucite a acelor ţări şi neamuri! Iar cu altul coborâtor din orice neam neputându-se face aceasta, ci acela care a cutezat să facă aceasta să poată fi şters din rândurile creştinilor şi dat anatemei ca unul care a călcat rânduielile moştenite din părinţi şi hotărârile împărăteşti»”.

Emfaza bizantină se manifestă şi atunci când Constantin respinge, în termeni jignitori, religia musulmană sau când prezintă naţiile păgâne pe care Bizanţul, dacă nu ajunge să le câştige prin bună înţelegere, trebuie să le distrugă cu armele pentru a avea linişte în imperiul său. Literatură parenetică? Pedagogie menită să pregătească formarea morală, spirituală şi politică a Prinţului creştin? Indirect şi numai în mică parte, prin lecţiile de istorie şi geografie. Acestea din urmă sunt notabile – prin bogata lor informaţie – pentru epoca în care este scrisă această *carte de învăţătură*. În paginile încărcate de date şi de nume uitate azi, în cea mai mare parte, se află un mic tratat de diplomaţie bazată, cum am precizat, pe cunoaşterea adversarului (printr-un program de spionaj ce merge până la determinarea *psihologiei specifice*) şi pe o politică bine chibzuită şi bine înscenată a relaţiilor. Din ea nu lipseşte, s-a observat, o ceremonie adaptată, adecvată scopului. Când spectacolul nu dă roade, codul romeic (cel puţin în varianta lui Constantin al VII-lea) prevede atunci interzicerea drastică a amestecului (înrudirilor) de sânge. De notat că, în secolele următoare, voievozii din Ţara Românească şi Moldova n-au respectat această interdicţie. Dimpotrivă, au folosit de multe ori căsătoria ca mijloc de a evita conflictele.

O ultimă chestiune: putem să ne facem o idee mai precisă despre însuşirile Prinţului după însemnările lui Constantin Porfirogenetul din secolul al X-lea? O vagă idee, şi anume aceea că Prinţul care va conduce imperiul romeilor trebuie, înainte de toate, *să ştie să cunoască* pe cei din afara imperiului (şi am văzut ce forme trebuie să ia cunoaşterea şi până unde să ajungă!) şi să fie pregătit pentru toate situaţiile: fie pentru înţelegerea (prin tocmeală, adică prin diplomaţie subtilă), fie prin război. Am putea spune că Porfirogenetul ne propune imaginea *Prinţului informat, diplomat şi ceremonios*. Măreţia face parte din spectacolul puterii bizantine, alături de spiritul religios. Ce-i curios este că, în aceste lecţii de istorie şi geografie, autorul respinge stilul ostentativ retoric (împodobit) pe care, în genere, retorismul bizantin îl cultivă. O recomandare ce trebuie reţinută.

4. Manuel Paleologul

Un model pentru *Învăţăturile lui Neagoe Basarab pentru fiul său Teodosie* ar putea fi *Sfaturi pentru educaţia împărătească*, scriere bizantină târzie, opera lui Manuel Paleologul (1391–1425), împărat şi teolog ortodox reputat. El dă sfaturi de bună purtare şi dreaptă domnie fiului său, viitorul împărat Ioan al VIII-lea. Autorul era un om instruit, stătuse o vreme (trei ani) în Franţa şi Anglia, unde avusese contacte cu oamenii politici influenţi şi cu oamenii de cultură, compusese scrieri apologetice şi tratate de teologie, imnuri liturgice, rugăciuni, *dialoguri imaginare* cu alte religii[7]. *Sfaturile* lui reprezintă „o componentă a culturii bizantine în cel mai înalt grad, reprezentativă atât pentru ideologia imperială, cât şi pentru modul bizantinilor de a concepe lumea", „o capodoperă – cea din urmă – a literaturii zise parenetice bazilicale" (Nicolae-Şerban Tanaşoca). „O chintesenţă a întregii literaturi parenetice", zice şi traducătoarea acestei variante bizantine a ceea ce s-a numit mai târziu „oglindă a principilor", cercetătoarea Simona Nicolae. Textul în discuţie a fost tipărit prima dată, în 1578, la Basel, de Johannes Leunclavius, într-o ediţie greco-latină (ediţie reprodusă, acum, împreună cu varianta românească, de Simona Nicolae, cu referinţele şi comentariile de rigoare).

Cartea cuprinde o sută de capitole (*Oglinzi*) și în ele găsim mai toate *arhetipurile*, *toposurile* gândirii și ale retorismului bizantin și, din acest punct de vedere, ea poate fi socotită o sinteză a literaturii parenetice, preluată și adaptată, îmbogățită, apoi, prin filieră grecească, în culturile postbizantine și naționale din Europa de Sud-Est. Cercetătorii cad de acord că lucrarea pedagogică de care vorbim a fost compusă între 1406 și 1417, cu o sută de ani, așadar, mai înainte ca Erasmus, Machiavelli, Baldesar Castiglione, Antonio Guevara să-și redacteze și să-și publice scrierile lor de meditație morală și de educație a *Principelui*. Ar trebui să-l amintim, aici, și pe Neagoe Basarab al nostru, care-și compune (sau își dictează), cam prin 1520, în slavonă, *Sfaturile* lui..., în alt stil decât autorii occidentali, mai apropiat de modul de a gândi al lui Manuel Paleologul și, prin el, de viziunea și retorica bizantinismului târziu.

Revenind la Manuel Paleologul – „piosul împărat devotat lui Cristos" –, acesta își prefațează reflecțiile și sfaturile lui printr-o *Scrisoare de început al capetelor rânduite* (o *Predoslovie*, așadar) în care, pe lângă dragostea pe care o mărturisește pentru fiul său „iubit și bazileu", își justifică motivele pe care le-a avut ca să scrie această lucrare. Motivele sunt acelea cunoscute: părintele-împărat, ajuns la vârsta senectuții, dă fiului povața să-și cultive *virtutea* și nu *delăsarea*, să-și însușească „știința guvernării” și să păstreze „buna conduită” pentru a se bucura, astfel, de „folosul înțelepciunii”. Lor li se adaugă „iubirea părintească a împăratului, a cărei văpaie mistuitoare sporește nemăsurat”. El este mulțumit de purtarea de până acum a fiului care îi va urma pe tronul imperiului, dar, în confesiunea afectuoasă pe care o face, nu uită, totuși, să-i ceară fiului, în continuare, ascultare, bună rânduială, modestie și, desigur, înțelepciune. Chiar și înțelepciunea de a alege din sfaturile părintești ceea ce este bun și de a înlătura slăbiciunile, căci, zice împăratul-teolog:

---

[7] Cf. Nicolae-Şerban Tanaşoca, ed. cit.

„Cercetând slăbiciunile mele, multe şi însemnate cum sunt, să vrei să te alegi cu un câştig, făcându-ţi-le dascăli pentru o viaţă mai bună şi o guvernare mai trainică. Căci e bine ca tu să faci întocmai acelora care scapă de pericol datorită naufragiilor altora, fiindcă au învăţat ce se cuvine din greşelile şi nereuşitele celorlalţi şi fie se feresc să mai meargă pe mare, fie îşi poartă de grijă, după propriile puteri. La fel şi omul care, atunci când a fost gata să cadă, după ce altul alunecase înaintea lui, a făcut un pas înapoi, văzându-l pe cel ce se prăbuşea. Şi aşa, eşecul altora poate fi salvare pentru cei ce au minte”.

Discursul lui Manuel Paleologul are un rol dublu, dacă nu triplu: să-l pregătească pe fiul său 1. din punct de vedere *duhovnicesc* (spiritual) – ca bun creștin, 2. din punct de vedere *moral* – ca om cumpătat, înțelept, milos – și, cu aceste însușiri câștigate, 3. să devină un perfect *ocârmuitor-pedagog* (împărat creştin). Este modelul pe care îl regăsim în toată literatura bizantină. Manuel Paleologul nu-i primul care îl gândește în acest chip, dar este, în mod cert, cel care defineşte şi fixează mai bine portretul *Prinţului duhovnic*. Discursul său pleacă de la ideea că „cel care năzuiește spre virtute e virtuos prin chiar năzuința sa”. O idee pe care o regăsim, mai târziu, în *Eseurile* lui Montaigne și, în genere, în reflecțiile moraliştilor europeni, sub diverse forme. A medita înțelepciunea este începutul înțelepciunii, sună una dintre ele. Paleologul, care este și el un bun moralist creştin, crede că înțeleptul – „bun întru totul” – este cel care, trăind între *virtute și plăcere* [...] „nu înlătură cu totul și definitiv plăcerea”. Nu trebuie s-o înlăture nici chiar cel care se desfată tot timpul cu plăcerile, căci virtuos rămâne acela *care nu face să precumpănească răul din plăcere*. Cu alte vorbe, Principele condus de Dumnezeu nu trebuie să se refugieze în asceză deplină, trebuie doar, pentru a rămâne virtuos și iubit de Dumnezeu, să-și țină *cumpătul*, *demnitatea* și *statornicia*, să nu guste din „bucatele leneviei și ale viciului”... Să nu se însoțească, altfel spus, cu viciul, ci cu virtutea ce lasă loc, puțin și cumpătat, plăcerii nevicioase. Iată, dar, o gândire mai tolerantă şi o viziune mai permisivă (am putea zice chiar: mai lumească, mai apropiată de gândirea umanismului renascentist) despre morala Prinţului creştin.

Mai departe este vorba, în același limbaj metaforic, de alegerea drumului ce duce, în viață, spre *desăvârșire* (o noțiune esențială în fișa morală a Prinţului bizantin). Drumul nu este dat automat de *fire*, el este *opera minții fiecăruia*, căci „viețile oamenilor sunt diferite nu prin natura lor nedistinctă, ci prin liberul arbitru ce le face să se distingă". „Liberul arbitru" nu-i, desigur, o traducere bună, dar înțelegem ce vrea să sugereze înțeleptul Manuel şi-i dăm dreptate. Ne putem chiar minuna de finețea gândirii sale, observând că pune accent, în formarea omului desăvârșit, pe capacitatea omului de a se construi el însuşi, moralmente, nu numai prin evlavie şi rugăciune, ci şi prin rațiune. „Să nu te răzbească necazul", mai recomandă el viitorului Principe. Adică, să nu se lase pradă răului, suferinței, deznădejdii. Apoi, „să nu te arăți nedemn de a fi fericit", căci nu-i păcat să râvnești şi să cauți fericirea. „Să te străduiești să o afli acolo de unde o poți avea, adică în apropierea de Dumnezeu". Este bine, aşadar, „să stai în preajma lucrurilor pe care le dorești". Admirabil spus! Împăratul evlavios cum nu se mai poate este, în același timp, un disociator fin, un moralist de clasă în sfera culturii creştine. El nu separă, s-a reținut, virtutea de plăcere și, apropiind pe omul ce tinde spre desăvârşire de învățătura divină, îl îndeamnă să-şi caute fericirea acolo unde o poate avea. O gândire curajoasă care relativizează lucrurile și pune stavilă ascezei excesive.

Excepție face doar Dumnezeu. Prințul să pună mai presus de orice Biserica şi să nu se opună învățăturilor ei. Biserica „îți este mamă, doică și dascăl, ea te plămădește și-ți modelează trupul, îți este drum de urmat și călăuză". Crezând, neclintit, în Dumnezeu, Prințul creştin ce tinde spre împlinire şi desăvârşire trebuie să-şi construiască, aşadar, o etică bazată, desigur, pe virtuțile creştine, bine cumpănită, nuanțată. Să *iubească*, de pildă, *cu măsură, să se încreadă și, totodată, să nu se încreadă în oameni, căci neîncrederea nediferențiată duce la distrugere de sine* („piere oricine se încrede în toți sau în nimeni"), *iubirea de adevăr este podoaba unui principe, lingușirea este păguboasă totdeauna* (pentru cine o primește), *pizma naște ură, chibzuința și moderația* reprezintă „piscul cel mai înalt în calea spre bine", în fine, *calea de mijloc* este calea omului înțelept etc.

Împăratul bizantin vorbește, în discursul lui pedagogic, și de „rațiunea firii" şi de „logosul lumii". Omul desăvârșit și, deci, *Principele*, care înainte de a ști să-și îndrume şi să conducă poporul, trebuie să învețe să se cunoască şi să se conducă pe el, trebuie să trăiască prin rațiune. Dar în ce fel? Capitolul 36 din carte începe prin a îndemna Principele să trăiască în acord cu logosul şi să respecte *rațiunea firii*, aceea care-l separă pe om de animal:

„Căci noi existăm prin logos şi în acord cu logosul lumii, în vreme ce ele, deşi respectă raţiunea firii, nu dau dovadă în mod necesar de raţiune. Cum nu toate trebuie să-şi afle perechea, darul acesta este doar al sufletului nemuritor, celălalt însă este dat şi naturii fără de simţire. Pentru cei care trebuie să trăiască prin raţiune, e o ruşine fără margini şi e demn de ocară să nu fie în acord cu logosul lumii. Ba chiar, cei care aleg să vieţuiască asemenea animalelor, deşi au raţiune, n-ar fi de necrezut să ajungă asemenea lor. Rupând de bunăvoie uniunea cu înaltul – vreau să spun cu vieţuirea în acord cu logosul –, nu-i de mirare să le depăşim, în prăbuşirea noastră, pe acelea dintre necuvântătoare care, rămânând locului, păzesc ordinea ce le-a fost dată de la începuturi şi trăiesc după legea firii".

Un text elocvent pentru capacitatea de speculație filosofică a lui Manuel Paleologul. *Logos*, *rațiunea firii*, *legea firii*, *omul ca o creație nu numai a lui Dumnezeu, dar ca o operă a minții lui iscoditoare* indică o gândire trecută prin subtilitățile filosofiei și, totodată, un dar de moralist peste vremea lui. El nu cugetă numai la virtuți și, prin ele, la desăvârșirile ascezei, dar, cum am văzut, și la plăcerile ce se pot asocia, fără a coborî spiritual, cu virtuțile ordonatoare. Revine asupra acestui delicat subiect cu mai multe nuanțe, bine formulate. Ca de exemplu:

„Dacă în locul plăcerii alegi virtutea, când nu le poţi avea pe amândouă, fapta ţi-e dreaptă şi demnă de laudă. Tot astfel a spus şi oratorul, aşa îi place şi lui Dumnezeu şi la fel au făcut bărbaţii cei vrednici. Curmă tot ce ştii că duce la pieire şi împotriveşte-te din prima clipă, chiar de ar fi aceasta plăcută, mângâietoare sau ar promite o voluptate nesfârşită. Căci răul e rău prin el însuşi şi întru totul smintit. Cum să începi, deşi nu vrei să împlineşti ori, chiar de vezi momeala înfiptă în cârlig, să le înghiţi pe amândouă, rând pe rând?! Într-un cuvânt, pentru cei cu mintea neatinsă de patimi, plăcerea ce te desfată o clipă, dar îţi aduce o durere nesfârşită, nu poate fi un prieten bun”.

Și, după ce ne învață că nu-i deloc bine să alegem răul cu bună știință, ne spune că:

„Îi e dat bărbatului să îndrăznească și sorții să înșele” sau:

„O podoabă strălucitoare e tăcerea și o citadelă trainică pentru aceia ce o stăpânesc”.

Și, după ce ne mai spune o dată că moderațiunea este o virtute fundamentală în actul guvernării și în comportamentul Prințului și al omului virtuos, împăratul-filosof ne avertizează că este bine să râvnim la *supremul bine*, dar ar fi şi mai bine să ştim că *dorința aceasta nu poate fi atinsă cu adevărat.*

Manuel Paleologul relativizează mereu lucrurile, după cât se vede, şi rămâne neclintit doar în credința sa în Dumnezeu, dar în ceea ce privește modelul Prințului desăvârșit și deplin, el introduce nuanțe. Crede în soartă, dar este de părere că un bărbat vrednic trebuie apreciat *nu după cum îi este soarta*, ci *după cum se poartă.* De aici și din alte exemple deducem că în formarea Prințului un rol important are, pe lângă divinitate și soartă, omul însuși, pentru că *omul este și opera minții sale*, omul este *produsul rațiunii firii sale* și produsul relațiilor sale, cum zice filosoful creştin Manuel Paleologul, cu *logosul lumii...*

Să rezumăm: trecând prin literatura parenetică a unui filosof și moralist creştin, cu bune lecturi din filosofia grecească și cu un superior talent de meditație, modelul Prințului bizantin sparge într-o oarecare măsură schema tradițională a ocârmuitorului mistic, însumând în ecuația lui morală și spirituală câteva valori noi, cum ar fi acelea ce țin de umanismul creștin de la începutul secolului al XV-lea. De remarcat este, în acest model, nota existențială mai pronunțată și ideea, cum am remarcat, că desăvârșirea omului nu se desăvârșește, ca să spunem astfel, în asceză deplină. Logosul vieții cuprinde și plăcerea, nu numai rugăciunea și abținerea de la plăceri. Nu este de mirare, atunci, că discursul lui Manuel Paleologul a circulat în

Răsăritul european și a inspirat și alte reflecţii ce se sincronizează cu scrierile, mai libere, apărute în Occidentul european.

Modelul occidental
1. Erasmus

În *Panegiric pentru Filip* (1504) şi, mai ales, în *Educarea principelui creştin* (1516), Desiderius Erasmus din Rotterdam (pe numele lui adevărat Geert Geerts), autorul *Elogiului nebuniei*, face un portret al Principelui desăvârșit, care în viziunea lui umanistă, se identifică în bună parte, cu Principele-filosof, iar a fi filosof, precizează el, „este a fi creştin". Panegiricul prezintă pe Filip cel Frumos (1478–1506), arhiduce al Austriei, duce de Burgundia, tatăl lui Carol Quintul – regele Spaniei – în termeni exaltați, punându-l mai presus de eroii și de înțelepții Antichității. Filip se întorsese dintr-o călătorie prin Europa și, vorbind de ea, canonicul Erasmus o compară cu călătoriile lui Hercule şi Ulise sau cu acelea ale lui Alexandru cel Mare și Cezar. În ochii lui Erasmus, niciuna n-a fost la înălțimea călătoriei săvârșite de Filip și nu s-a bucurat de atâta admirație pe cât se bucură și merită, în continuare, să se bucure călătoria miraculoasă a Prințului pe care îl elogiază, acum, înțeleptul din Rotterdam. Filip pare a avea, de este să-l credem pe panegiristul său, toate calitățile din lume, toate virtuțile însumate pe care le poate avea un principe bun și înțelept. Lauda aceasta nemăsurată, surprinzător la un umanist care detestă lingușirea și prefăcătoria, ar fi enervantă și plictisitoare dacă Erasmus n-ar pune în spatele ei o enormă erudiție și un imens dar speculativ în care intră și un talent poetic ieșit din comun. Ca să-l ridice pe Filip, el dovedește că aventura lui Hercule nu-i decât o tâlhărie fără pereche. Iar despre Ulise scrie, în același scop, că rătăcirea lui pe mare n-ar fi în realitate decât închipuiri șmecherești, sordide, în timp ce călătoria lui Filip este „încărcată de demnitate, încărcată de faimă, încărcată de măreție"[8].

Călătoriile din antichitate ar sta mai prejos pentru că ele par a fi o evaziune, *o fugă*, iar scrierile filosofice despre ele nu oferă decât „un soi de înțelepciune somnolentă și goală". Hadrian pleacă în călătorie îmboldit de curiozitate, pe când Filip este mânat de simțul lui de datorie. Cezar se bate timp de un deceniu cu galii, britanii și germanii, trecând prin mari tulburări și vărsări de sânge, Filip aduce lumină pe unde trece, strălucind ca soarele etc. Iese, după atâtea comparații flatante, un portret alcătuit numai din sublimități, puțin credibil. Erasmus nu ezită să scrie că Principele Filip este un dar al lui Dumnezeu „drag cerului și, pe departe, cel mai bun și mai înzestrat de soartă din toată omenirea". Lauda crește, în continuare, și se extinde asupra părinților, soției, bunicului. Principele, însuși, însumează în înfățișarea lui trăsăturile lui Marte și Apolo, vitejia mitică a lui Ahile și înțelepciunea lui Enea, iar Penelopa, Claudia, Cornelia, Porția, Suplicia, Zenobia, Niobe – eroine ale mitologiei și literaturii antice – n-au fost mai cinstite, mai caste, mai devotate, discrete și supuse și mai rodnice decât este principesa Juana, numită și *Juana cea nebună*, soția Prințului Filip. Istoria reală nu se potrivește nici în acest caz (nici în cazul Prințului Filip) cu biografemele Juanei – cea care întrece în virtuți pe toate eroinele mitologiei și ale istoriei antice – cu datele din panegiricul lui Erasmus, o ficțiune, în fapt, care eroizează, sublimizează personajele. Trebuie citită ca atare și apreciată nu pentru adevărul din interiorul ei (cu totul discutabil) cât pentru erudiția, cu adevărat, impresionantă și imaginația bogată a ideilor. Nu știm, de altminteri, dacă în subtextul acestui enorm encomion, care epuizează toate excelențele spiritului și toate virtuțile morale posibile, nu are în subtext și o ironie fină. Oricum, azi îl citim cu această bănuială și chiar cu această dorință obscură, izbăvitoare.

---

[8] Traducere din limba latină de Ioana Costea, Oradea, Editura Ratio și Revelatio, 2010, p. 97.

Panegiricul are însă și o notă didactică pentru că, în marginea portretului ideal (și neverosimil), autorul discută, mai obiectiv, condiția unui Principe bun, care îndeplinește pe pământ, „printre muritori” rolul „unui soi de divinitate”, scrie Erasmus. Mesagerul divinității are însă multe obligații și interdicții, aici, pe pământ. Erasmus nu ezită să le precizeze, bizuindu-se pe autenticitatea care-i oferă în continuare modelele, de data aceasta în totalitate pozitive, demne de urmat. De la Cicero preia ideea că acela care exercită funcții publice trebuie să aibă înainte de orice „meritul integrității și al înțelepciunii”. Să nu folosească, apoi, cruzimea în exercițiul puterii („cruzimea este pentru un rege ceva atât de dezgustător”), să nu fie atins de „stigmatul efeminării” (iată o anti-virtute nepomenită până acum!), să nu accepte în preajma sa *lingușeala* și *calomnia* (păcate vechi, reprimate de mai toată literatura parenetică) și în genere, Principele să reprime „alaiul de vicii familiar Curții principilor – ambiția, aroganța, vanitatea, adulația [...], licențiozitatea, violența și luxul”. Să cultive, în shimb, „artele păcii” și să tindă să fie iubit pentru „totala [sa] omenie”. Gloria obținută în timp de pace este mai de dorit decât gloria obținută pe câmpul de luptă. Pentru un Principe înțelept este *o politică mai bună să obțină o pace injustă, decât să pornească războiul cel mai drept* etc.

Erasmus este mulțumit de veacul său („adevărat veac de aur”) și crede că „alaiul virtuților din vârsta nevinovăției” vor reveni și se vor reînnoi sub veghea Prințului ideal pe care îl imaginează în panegiricul său. În *Institutio principis Christiani* (1516), el reia, amplifică și reordonează despre virtuțile și primejdiile morale ce pândesc pe Principele desăvârșit care, avertizează din nou, în acord cu punctul de vedere al Bisericii, este „un soi de divinitate printre muritori”. O credință deja vulnerabilă în „veacul de aur” (Renașterea) în care Erasmus se simte bine. Și pe care, de altfel, îl reprezintă în literatura lui filosofică și moralistică în chip strălucit. Tratatul este dedicat lui Carol, nepot al neînvinsului Maximilian, care, – comparat cu Alexandru cel Mare – îl întrece pentru că a cucerit lumea și a construit durabil, folosind „artele păcii” nu artele războiului:

„Dar tu, slăvite principe Carol, îl întreci pe Alexandru în noroc și sperăm că deopotrivă vei fi în stare să îl întreci și în înțelepciune. Acela stăpânise, fără îndoială, un imperiu uriaș, dar care nici nu a fost ferit de vărsare de sânge și nici nu a durat după aceea. Tu, născut într-un imperiu plin de strălucire, ești sortit să stăpânești unul încă și mai măreț; așa încât am putea spune că, în vreme ce Alexandru cel Mare se trudea să cucerească, pentru tine ar fi mai trudnic efortul de a ceda o parte din moștenirea ta decât acela de a câștiga ceva în plus. Îi datorezi Celui de sus faptul că ai dobândit un imperiu lipsit de vărsare de sânge și ferit de rău și va depinde acum numai de înțelepciunea ta să îl păstrezi așa, anume neîntinat de sânge și în liniște".

În aceeași *Închinare* encomiastică, Erasmus citează din *Republica* lui Platon celebra frază despre rolul filosofilor sfetnici într-o bună guvernanță. Frază citată des și, cum am arătat în alt loc, comentată cu scepticism de cei care se gândesc la rolul nefast avut de Seneca-filosoful ca sfetnic al lui Neron. Bazându-se pe Platon și Plutarh, Erasmus crede însă că sfetnicii înțelepți, adică filosofii i-ar putea „ține în frâu" pe neînțelepții conducători și ar putea asigura o guvernare armonioasă statelor dacă ei ar ajunge la guvernare. Nu filosofii care cercetează *principiile*, ci aceia care cunosc „rostul bunei guvernări după modelul eternei voințe divine". Precizare importantă. Bunul sfetnic nu este, așadar acela care „strică sufletul principelui cu idei greșite și cu pofte", ci filosoful care eliberează sufletul Principelui și ale vulgului de „simțirile păcătoase".

Ca să lămurească mai bine lucrurile, Desiderius Erasmus compune un cod moral al Principelui desăvârșit, în 239 capitole, din care reținem, mai întâi, că atunci Principele bun este ales prin vot după virtuțile lui morale și nu după numele strămoșilor sau performanțelor fizice, cum fac barbarii. El trebuie să aibă, de pildă, un *spirit calm, nu năvalnic* și, în genere, înclinația lui să fie *spre liniște*, *cumpătare, prudență*, iar preocuparea lui să fie *spre binele public*. Sunt calități de care vorbește toată literatura parenetică, la Vestul și la Estul Europei. Ideea lui Erasmus, preluată de la Aristotel, este că un principe este exemplar dacă are o educație corectă și că cele mai bune și rodnice învățături se fac în copilărie. Este nevoie, în prealabil ca nașterea unui principe să fie cerută divinității prin rugăciuni. Curios! Raționalistul Erasmus introduce în tratatul său despre morala Principelui ideal o notă mistică. Formarea unui „conducător benefic" este condiționată de nașterea unui copil „bun din naștere" și, pentru acest fapt să se întâmple, trebuie solicitată voința divină. De abia după aceea intervine învățătura oamenilor înțelepți pentru a pregăti copilul bun să devină „un principe măreț și înțelept". Profesorul trebuie să-l *dojenească atunci când greșește fără să-l jignească și să-l laude, când e cazul,* fără să-l lingușească. Este citat, la acest punct, Seneca, un filosof pedagog pe care Erasmus îl respectă și-l urmează. Toate acestea și altele ce țin de suflet și spirit trebuie făcute în spiritul creștinismului. Modelul pedagogic suprem este Iisus, sugerează Erasmus, și educatorul și, mai târziu, sfătuitorul Principelui, adică *filosoful*, trebuie să fie, el însuşi, creştin. Căci – încă o dată – chiar dacă se folosesc denumiri diferite, din orice alt punct de vedere „a fi filosof” este acelaşi lucru cu „a fi creştin” – scrie adversarul lui Luther.

Când vine vorba de nobleţea Principelui, necesară oricum („principelui îi şade bine nobleţea desăvârşită”), Erasmus atrage atenţia că nobleţea este de trei feluri: 1. nobleţea „născută din virtute şi din bună făptuire”, 2. nobleţea „[ce] deschide din cunoaşterea celor mai onorante discipline” şi 3. nobleţea „ce se cântăreşte după chipurile părinţilor şi după blazoanele înaintaşilor şi după avere”[9]. Traduse în limbaj modern, aceste trei feluri de nobleţe sună astfel: *nobleţea de merit* (obţinută prin meritele proprii), *nobleţea de spirit* şi doar în al treilea rând *nobleţea de sânge.* Aceasta din urmă, nu este suficientă pentru a da măreţie şi glorie Principelui de Renaştere, sugerează Erasmus. O spune de-a dreptul într-o propoziţie: „dacă te străduieşti să te arăţi strălucit, nu te făli cu sculpturi sau portrete” (altfel zis, cu chipurile, blazoanele înaintaşilor). Virtuţile proprii sunt esenţiale. O schimbare importantă intervine, aşadar, în Renaştere în ceea ce priveşte modul de a concepe şi judeca imaginea (modelul) prinţului perfect. Accentul nu cade aici pe ascendenţă, ci pe calităţile (virtuţile) obţinute şi pe *elocvenţa înfăptuirilor.*

Imaginea bună a Principelui benefic nu se poate constitui însă în afara religiei creştine, mai exact: principele este *o imagine a lui Dumnezeu*, este *reprezentantul lui Dumnezeu*, ceea ce înseamnă trei principii conjugate explică autorul: *o bunătate absolută*, o *înţelepciune absolută şi o putere absolută*. Pe toate acestea Principele trebuie să le cucerească prin înţelepciune şi să le folosească în actul guvernării fără cruzime. Iar înţelepciunea (virtute prioritară în codul lui Erasmus) se dobândeşte prin învăţătură, să nu uităm. Învăţătura vine din cărţile pe care Principele trebuie să le citească, din aforisme şi maxime. Numai aşa el poate ajunge să fie în acelaşi timp cârmuitor „şi harnic, şi bun, şi înţelept”, nu un tiran. Adică nu unul care crede că *statul sunt eu*, ci altul, înţelept, care este conştient că el, principele, este servitorul statului. Modelele antice la care trimite mereu Erasmus sunt Platon şi Aristotel, în speţă învăţăturile lor notate în *Republica* şi *Politica*, iar în ceea ce priveşte personalităţile istoriei, numele cel mai des citat este, ca şi în alte scrieri parenetice din epocă, Alexandru cel Mare. Principele ideal este, după vorba lui Platon, reluată de Erasmus, *un paznic* al Republicii (statului), iar virtutea paznicului (şi aici intervine viziunea renascentistă a lui Erasmus) se bazează, în fapt, pe un cumul de virtuţi morale şi spirituale în care intră, deopotrivă, cele trei principii ale divinităţii şi, ca element nou şi determinant, *cunoaşterea* sau *voinţa de cunoaştere* ce duce la înţelepciune.

Faţă de modelul prinţului medieval (*desăvârşit şi întreg*) apare, în *forma mentis* pe care Erasmus şi, după el, Castiglione şi alţi filosofi şi moralişti de la începutul acestui secol de răscruce (secolul al XVI-lea european) o imaginează şi o propune, apare, zic, criteriul cunoaşterii lumii din afară dublat de criteriul (virtutea) cunoașterii de sine. Altfel zis: omul este o creație a lui Dumnezeu și este gândit ca o imagine a divinității, dar omul se construiește, în interior, pe sine și ajunge să se definească, așa cum vor spune mai târziu filosofii (dacă n-au spus chiar mai înainte!) nu numai prin *a fi, a avea,* dar și *prin a face*. A face și a *se face*. Prințul creștin al lui Erasmus trebuie să cunoască aceste trei verbe fundamentale care definesc omul în genere. Pe primele două le evocase deja înțeleptul Augustin.

---

[9] Desiderius Erasmus, *Educarea principelui creştin*, ed. cit., p. 179.

2. Machiavelli

Ca să-şi consolideze puterea, odată ce-a cucerit un principat nou, Principele trebuie să facă în aşa fel încât să dispară tot neamul vechiului principe. Să nu scoată repede legi noi, nici să elimine dările. Există, apoi, trei moduri de a stăpâni o ţară nou cucerită: primul este cel deja anunţat (ştergerea urmelor vechii puteri, începând cu nimicirea familiei principelui înlăturat), apoi noul principe să se stabilească în ţara pe care a cucerit-o şi, al treilea, să lase ţara să se conducă după legile vechi, cerându-i un nou tribut şi un guvern fidel noii stăpâniri. Bine este ca Principele şi oamenii lui să-i dezbine pe locuitori, aţâţând urile vechi şi diferenţele, inevitabile, dintre ei. Cum această politică nu este totdeauna eficientă, mai sigură este – recomandă Machiavelli – distrugerea. Ea nu dă greş. Principele trebuie să fie autoritar şi, în acelaşi timp, abil. Ca să-şi învingă duşmanii, el trebuie să ştie să se facă *iubit şi temut* de popor. Când nu izbuteşte să-l convingă cu vorbe bune, prieteneşti, să nu ezite să folosească *înşelăciunea* şi chiar *forţa*. *Frica* este mai eficientă în exerciţiul puterii decât toleranţa. Cruzimile trebuie făcute rar, dar bine, adică fără ezitare, pentru a-şi produce efectul de intimidare şi a provoca teamă. Binefacerile – dacă este strategic necesar să le facă – trebuie făcute încet, pe îndelete, pentru a prelungi în popor sentimentul de bine.

Modelul Principelui perfect este, după Machiavelli, ducele Valentino, cunoscut cu numele de Cezar Borgia, fiul papei Alexandru al VI-lea. Acesta din urmă a reuşit să se impună prin înşelăciune. Cunoscând bine firea omenească, el promitea tuturor ceva şi făcea, în realitate, altceva. Cezar Borgia, fiul său, şi-a întrecut tatăl prin abilitate şi cruzime, ştiind să fie, după împrejurări, leu sau vulpe, feroce şi prefăcut, fără scrupule şi, la nevoie, tolerant... Numai aşa poţi stăpâni *Republica* şi pe oamenii ei sfâşiaţi de uri vechi şi profunde. Pe scurt, Principele trebuie să ştie să fie „animal şi om" – scrie Machiavelli în capitolul al XVII-lea din tratatul său, bazându-se pe scriitorii antici. Centaurul Chiron, maestrul (azi am spune: *le maître à penser*!) lui Ahile, Iason şi Hercule, este, după autorul *Principelui*, simbolul acestei alianţe alegorice dintre animal şi om, indispensabile în actul politic. Leul este puternic, dar nu ştie să evite cursele ce i se întind, vulpea este şireată, dar are şi ea un cusur: nu ştie să se apere de lupi şi, în consecinţă, poate fi sfâşiată. Traducând această alegorie în termeni politici, Machiavelli face acest portret al Principelui puternic şi eficient:

„Aşadar, nu este necesar ca un principe să aibă toate însuşirile despre care am vorbit mai sus, dar trebuie să pară că le are. Ba chiar voi îndrăzni să spun că dacă le are şi le foloseşte mereu, îi sunt dăunătoare, dacă numai pare că le are, îi vor fi folositoare; astfel, faptul de a părea milos, statornic, omenos, cinstit şi credincios este de ajutor; totodată va trebui să fie gata oricând ca, atunci când nu trebuie să pară astfel, să poată şi să ştie să se comporte tocmai pe dos. Şi mai trebuie să înţelegem că un principe, şi mai cu seamă un principe nou, nu poate să respecte toate aceste virtuţi pentru care oamenii sunt consideraţi în general buni, deoarece, pentru a-şi păstra statul, este constrâns adeseori să acţioneze împotriva cuvântului dat, împotriva milei, a omeniei, a credinţei în Dumnezeu. Şi de aceea sufletul lui trebuie să fie întotdeauna gata să se îndrepte după cum îi poruncesc vânturile sorţii şi schimbarea condiţiilor şi, aşa cum am mai spus, să nu se îndepărteze de ceea ce este bine, dar să ştie să facă şi răul, dacă e nevoie”[10].

În privinţa ideii care circulă în literatura parenetică din epocă – şi anume că Principele înţelept trebuie să-şi ia sfetnici înţelepţi – Machiavelli se arată mai degrabă sceptic. El pleacă de la convingerea că Principele este înconjurat, de regulă, de oportunişti şi linguşitori, nu de oameni cinstiţi şi înţelepţi. Apoi, dacă ştie să se înconjoare de sfetnici buni, aceştia au păreri diferite şi-i spun azi una, mâine alta. Cum să aleagă, atunci, sfatul bun? Principele să se sfătuiască, adevărat, cu oamenii din jurul lui, „dar numai atunci când vrea el şi nu când vor alţii”. Şi, dacă le cere sfatul, Principele să ştie să deslușească adevărul de minciună în ceea ce i se spune. Cu alte vorbe, să fie el însuşi un om înţelept. Altfel, lucrurile se încurcă şi merg spre catastrofă. Căci, avertizează strategul florentin:

„Căci e o regulă generală, care nu dă greş vreodată, şi anume că un principe care nu este înţelept el însuşi, nu poate să fie sfătuit cu folos, afară dacă printr-o întâmplare fericită nu a avut norocul să-şi pună toată încrederea într-un singur om care să-l conducă în totul şi să fie el însuşi un om de o înţelepciune desăvârşită. În cazul acesta, lucrurile ar putea să meargă bine, dar totul ar dura prea puţin, deoarece un astfel de ministru, nu peste multă vreme, i-ar lua puterea. Dacă un principe, care nu este el însuşi un înţelept, se sfătuieşte cu mai mulţi, negăsind părerile lor puse cap la cap, nu va putea să le pună el însuşi de acord. Altfel, fiecare dintre sfetnici se va gândi la interesul propriu, iar principele nu va şti nici să-i îndrepte, nici să afle ce le trece prin minte. Dar nici nu pot fi găsiţi sfetnici de acest fel; căci, oricum i-ai alege, oamenii se vor dovedi totdeauna răi, dacă o nevoie oarecare nu-i va constrânge să fie buni. Aşadar, ajungem la concluzia că sfaturile bune, de la oricine ar veni, trebuie să fie urmarea înţelepciunii principelui, iar nu înţelepciunea principelui să vină din sfaturile bune ale supuşilor”[11].

Este limpede: Machiavelli vedea mai lucid treburile puterii şi răstoarnă mitul sfetnicului filosof. Filosoful poate fi un sfetnic bun al puterii, dacă acela ce deţine şi exercită puterea (Principele) este, el însuşi, înţelept. Altminteri, scenariul puterii şi al înţelepciunii se încurcă rău. Sceptic se arată autorul *Principelui* şi în ceea ce privește noțiunea de *soartă* (destin) des invocată, când este vorba de *putere*, *bine*, *fericire*, *plenitudine morală*, *noroc* și *nenoroc*, și de formarea și comportamentul omului desăvârșit în scrierile medievale și renascentiste. Fericit este cel care „poate să se dea după vremuri”, iar nefericit e acela care e „în dezacord cu vremurile”, scrie Machiavelli în ultimele capitole ale lucrării sale. Nici *binele*, *fericirea*, *firea omului*, nici *vremurile*, de bună seamă, nu sunt statornice. Nici chiar *soarta*. Și atunci? Atunci, încheie moralistul cinic și lucid Machiavelli, atunci „închei prin a spune că, dacă soarta se schimbă, iar oamenii rămân neschimbați în atitudinile lor, sunt fericiți atâta vreme cât îi sunt pe potrivă și nefericiți, dacă nu sunt. Și mă gândesc că e mai bine să fii violent decât precaut, deoarece soarta este ca și femeia: dacă vrei s-o stăpânești, trebuie s-o bați și s-o contrazici. Îmi dau seama că se lasă învinsă mai mult de aceștia, decât de cei care o fac în mod cumpătat. Și fiind femeie, e întotdeauna prietenă a celor tineri, deoarece aceștia sunt mai puțin prevăzători, mai violenți și i se impun cu mai multă îndrăzneală”.

---

[10] Niccolo Machiavelli, *Principele*, traducere, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi cronologie de Lucian Pop, Editura Cartex, 2016.

[11] Apud ed. cit., p. 123–124.

Văzând câtă nedesăvârșire și nestatornicie există în lume și, mai ales, în politică (știința puterii), se pune întrebarea câtă desăvârșire și statornicie poate avea un Principe care ajunge să guverneze nedesăvârșirile și nestatorniciile supușilor săi? Este întrebarea pe care ți-o pui când citești acest tratat scris de un om lucid care nu amestecă pe Dumnezeu în știința (arta) și strategiile puterii. Îl citează rar și nici de biserică nu face mare caz. Mai mult, pe cardinali îi consideră nocivi când se amestecă în afacerile politice, iar Papei Alexandru al VI-lea îi face, s-a reținut, un portret negativ. Pe Dumnezeu îl citează rar, metaforic, când este să dea o pildă sau să elucideze un fapt din istorie. Rostul divinității nu se vede prea limpede în treburile Republicii, așa cum o imaginează acest politologi vizionar și demitizant, lucid până la cinism, cum se arată secretarul Republicii Florentine. „Dumnezeu nu voiește să săvârșească totul, pentru a nu ne lua voința liberă și partea de glorie ce ni se cuvine” – scrie el cu vădită convingere în ultimul capitol al *Principelui*, îndemnându-i pe italieni să se unească. Și adaugă: „Restul voi să-l faceți”. Vom vedea de îndată că în scrierile parenetice răsăritene (în literatura bizantină, în genere), Dumnezeu este prezent în toate ipostazele și în toate actele unui principe bun și înțelept. Înțelepciunea acestuia începe cu credința creștină, iar desăvârșirea și întregirea lui, ca om, nu se poate închipui fără evlavie față de divinitate. Principele lui Machiavelli este un produs al politicii și, deci, al circumstanțelor. Principele răsăritean stă și el sub vremi și este produs al vremilor, dar harul și toate virtuțile lui vin de la Dumnezeu și depind de ordinea divină.

3. *Curteanul* lui Baldesar Castiglione

Merită a fi citat, fiind vorba de educația Principelui și, în genere, de formarea omului exemplar – modelul lumii europene de la începutul secolului al XVI-lea, *Curteanul*[12] italianului Baldesar Castiglione (1478–1529) – diplomat, om de litere, prieten cu Rafael şi, o vreme, ataşat de Curtea lui Carol Quintul, în fine, ecleziast. Cartea a fost scrisă între 1508 şi 1516 şi tipărită în 1528 la Veneţia. Sainte-Beuve spune despre autor că e cel care a alcătuit „codul omului de curte”. *Curteanul* (tradus în franceză sub titlul *Le Parfait Courtisan!*) este, într-adevăr, un cod moral şi estetic al omului ce trăieşte în preajma unui prinţ în epoca Renaşterii, dar este, în egală măsură, o operă de meditaţie (despre pregătirea şi comportamentul curtezanului perfect, despre modul cum se poartă faţă de femei, cum se îmbracă, despre prietenie, iubire, morală şi despre relaţia pe care trebuie s-o aibă omul instruit cu artele şi jocurile de societate. Un manual complex în care reflecţia morală foarte fină se uneşte cu imaginaţia romanescă. *Curteanul* poate fi considerat până la un punct un *roman de formare* şi un *roman*, în egală măsură, *de moravuri* în epoca Renaşterii italiene. Un număr de minţi (cavaleri) luminate se adună seară de seară în casa ducelui de Urbino şi, ca în scrierile lui Boccaccio, povestesc nu istorii erotice scandaloase, ci discută, ca într-un simpozion, despre însuşirile pe care trebuie să le aibă şi să le cultive un curtezan desăvârşit. Modelul, precizează autorul, este acela pe care îl recomandă Antichitatea („o amintire scumpă nouă”). Cum ducele se culca devreme din pricina beteşugurilor pe care le are, convorbirile au loc în prezenţa ducesei Elisabeta Gonzaga şi a cumnatei sale, Emilia Pia, femei cultivate, pline, amândouă, de înţelepciune şi virtute.

---

[12] Baldesar Castiglione, *Curteanul*, traducere, prefață și note de Eta Boeriu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

Discuţia are loc după cină şi este însoţită, de regulă, de muzică, dansuri şi jocuri iscusite. La toate acestea participă, ne mai spune autorul (aflat atunci cu o misiune la Londra, dar bine informat asupra acestor petreceri complexe, dovadă că le pune pe toate într-o naraţiune detaliată), oameni vestiţi ai momentului, ca seniorul Gasparo Pallavicino, Messer Pietro Bembo – cardinal erudit, cunoscut pentru studiile sale despre opera lui Cicero –, Federico de Fregoso – arhiepiscop de Salerno –, strălucitorul, zice Castiglione, Juliano de Medici – poet, în realitate, obscur, fiul cel mic al vestitului Lorenzo Magnificul –, Pietro de Napoli şi alţi „cavaleri de viţă” – ţine să ne asigure naratorul acestui seminar de Renaştere în care toate părerile sunt, principial, acceptate, cu condiţia ca ele să fie elocvente. Acceptate şi discutabile. Un joc al spiritului liber, condus cu abilitate de ducesa Elisabeta, despre *curtenie* (curtoazie) sub toate ipostazele ei şi, cum am precizat, despre curteanul desăvârşit (*perfect*). O dezbatere lungă, inteligentă, cu vorbe de spirit şi speculaţii morale fine, urmate de istorii luate din cărţile anticilor sau din viaţa mondenă de la curte, în fine, un adevărat *tournoi d'éloquence*, în manieră italiană, într-o libertate deplină a spiritului. Nu lipseşte din el o notă de fineţe şi chiar o notă de frivolitate, din moment ce invitaţii ducesei de Gonzaga îşi pun şi problema dacă un curtean desăvârşit trebuie să-şi încârlionţeze sau nu pletele sau dacă gesturile lui să fie gingaşe ori doar molatice, în fine, dacă statura lui să fie înaltă sau scurtă. Opinia admisă este că statura nu trebuie să fie nici prea înaltă, nici prea scundă, mişcările lui să fie sprintene şi să sugereze forţă. O primă concluzie, în ceea ce priveşte înfăţişarea şi calităţile trupului, este că, bine legat, armonios alcătuit, ager la minte şi iute în mişcări, curteanul-model trebuie să cunoască şi să ştie să folosească fără cusur ştiinţa (arta) armelor, dar să ştie să se coboare, când este cazul, şi la „îndeletniciri mai blânde şi tihnite". Să fie, de pildă, graţios („să fure această graţie de la cei ce socoteşte el c-o au, şi de la fiecare tocmai acea parte pe care o găseşte mai vrednică de laude"), să cunoască şi să practice jocurile de salon şi, când face ceva, să facă fără ostentaţie, pentru că – remarcă unul dintre *debateur*-ii lui Castiglione – „adevărata artă e aceea doar ce nu se dă pe faţă; şi întru nimic nu trebuie să te căzneşti mai mult decât în faptul de a o ascunde: căci dacă o dai pe faţă, îţi pierzi curând încrederea şi stima". Se profilează deja modelul curteanului: bine şi armonios alcătuit la trup (un ideal estetic), destoinic mânuitor de arme (virtutea războinică), el trebuie să aibă, neapărat, şi virtuţile, graţiile unui perfect om de lume. Cea dintâi însuşire a lui este aceea de a nu fi afectat. Să fie, adică, scutit de „pacostea afectării", cum spune un personaj din acest colocviu la care participă numai spirite înalte, aristocraţi ai bunelor maniere. „Armonia prea căutată" nu dă nici ea bine, după cum nici „stăruinţa excesivă" nu este de recomandat. Omul trebuie să se poarte firesc şi să evite nenaturalul în toate. Dacă a călătorit în străinătăţi, să nu înceapă să vorbească *romana* (limba vulgară), să evite „înflorituriIe" în limbaj şi să nu folosească, ostentativ, cuvinte vechi, este de părere ducesa Elisabeta. Punctul ei de vedere este raţional şi are o notă judicios estetică în ceea ce priveşte limba scrisă şi limba vorbită. În amândouă trebuie să stăpânească buna rânduială şi moderaţia. Curteanul bine educat să arate, când apare în lume, „măreţie şi strălucire", iar când vorbeşte, să nu vorbească „nici prea subţire ori galeş ca o femeie, nici într-atât de aspru şi înfricoşător, încât să aducă a glas de cioban, ci limpede, pătrunzător, curat şi bine închegat".

După lipsa de afectare, virtuoasa modestie, limbajul potrivit, vine la rând *bunătatea* şi *dragostea de carte*. Curteanul trebuie să le dobândească neapărat. Cine nu cunoaşte „dulceaţa dragostei de carte" nu ajunge să cunoască şi să măsoare măreţia gloriei. În acest punct apar în discuţie şi primele modele din trecut: Alexandru cel Mare şi François I. *Iliada* era cartea de căpătâi a lui Alexandru, iar Regele François I punea mai presus de orice literatura. Curteanul, pentru a cuceri desăvârşirea, trebuie, aşadar, să ia aminte. Să nu ignore, apoi, limbile clasice (greaca şi latina) şi, pentru a deveni un om deplin, trebuie să cunoască muzica. Seneca a învăţat să cânte la chitară la bătrâneţe, iar Chiron l-a învăţat pe Ahile să cânte la citeră. În fine, curteanul să ştie că şi pictura şi sculptura şi, în genere, toate artele fac parte din zestrea educaţiei sale. Antichitatea este şi la acest capitol exemplul de urmat. Contele şi Doamna Emilia, care dezvoltă această temă, vorbesc de *desfătarea* pe care o produc pictura şi sculptura şi aduc, din nou, exemplul antichităţii care a preţuit artele şi pe artişti. Alexandru cel Mare, care-l îndrăgea mult pe Apelles din Efes, este, iarăşi, un punct de referinţă pentru modelul pe care îl propun, în plină Renaştere, personajele lui Castiglione.

Aria dezbaterii se lărgeşte, în cărţile (capitolele) următoare (sunt patru la număr), acolo unde vine vorba de portretul ideal al *femeii curtezane*, de cinste, devotament, prietenie, de sentimentul datoriei faţă de Prinţ şi, desigur, de *onoare*, care trebuie să existe în orice formă a *curteniei*. Sunt idei care au intrat, între timp, în manualele de educaţie şi în codul moral al omului civilizat. La începutul secolului al XVI-lea ele marcau ruptura cu tipul de viaţă medieval şi, în genere, cu ceea ce filosofii de mai târziu au numit: modul omului de a se percepe pe el însuşi şi de a se situa în universul din afară. Renaşterea aduce în prim-plan *cunoaşterea* şi *plenitudinea*, în locul modelului *Misticului*, specific Evului Mediu, apare *Călătorul* (descoperitorul), *Vizionarul*, *Omul cu spiritul dezmărginit* – cum ar spune Lucian Blaga. Se desacralizează el, cum îi reproşează mai târziu teologii ortodoxiei, sau dau sacrului altă funcţie în viaţa de toate zilele, asociindu-i valorile umanismului şi ale esteticului?

Ca să răspundem, să vedem ce gândesc personajele lui Castiglione despre această chestiune. Cum arată *omul deplin* reprezentat de *curteanul perfect*? O primă observaţie este că omul desăvârşit despre care este vorba în *Curteanul* şi pe care încearcă să-l definească, în calităţile lui dominante, este mai puţin Principele, ci omul din preajma Principelui: sfătuitorul, compagnonul, om de arme şi, în acest timp, om de lume şi om de carte. În raport cu *Sfântul* (misticul) şi *Cavalerul* (războinicul) – modelele Evului Mediu – omul Renaşterii vine, între altele, cu pasiunea lui de a cunoaşte şi cu dorinţa lui de a fi fericit, sociabil, plăcut, om de spirit. El îşi păstrează sentimentul de datorie faţă de Principe (se angajează să-l iubească mai presus de orice), dar vrea să se construiască, pe dinăuntru, şi pe sine însuşi. Dovadă că se iubeşte tot atât de mult şi pe sine, nu ştim dacă mai presus de devotamentul lui, dar, în mod sigur, cu aceeaşi ardoare şi perseverenţă. Selectăm din cartea lui Castiglione câteva caracteristici ale perfectului curtean. El trebuie să aibă, de exemplu, „un fel plăcut şi cuviincios de a sta de vorbă cu ceilalţi”, să fie politicos şi discret, „să nu pătrundă niciodată cu seniorul în odaia lui ori în alte încăperi tăinuite”, în fine, să nu înceapă vorba în faţa seniorului, dacă nu este invitat s-o facă şi, dacă vorbeşte, să nu se întindă la vorbă. Recomandările continuă. Ele cuprind o arie vastă de subiecte. Curteanul să se arate mai modest decât este rangul său, să se ferească de favoruri, să dovedească mereu, în manifestările sale publice, sobrietate şi cumpătare, eleganţa lui să fie, de asemenea, cumpătată, să nu poarte veşminte prea bogate etc. Să urmeze, în această privinţă, pe seniorii spanioli, care sunt mai serioşi şi par a fi „adevăraţii maeştri în curtenie”, spre deosebire de francezi care sunt îngâmfaţi, lăudăroşi şi împopoţonaţi cu panglici şi alte lucruri sclipitoare. Curteanul perfect are şi îndatoriri. În primul rând, morale. Nu trebuie, de pildă, să-l părăsească pe seniorul său la nevoie. „Că e ruşine” – zice un participant la această agoră a bunelor maniere. Legea prioritară de comportament începe cu *onoarea*, care, dacă nu este, nimic nu este, şi continuă cu *decenţa*, *graţia*, *modestia*, dar şi cu *priceperea*, *abilitatea*, *inteligenţa* şi *râsul frumos*, *harul de a povesti şi de a face glume*. Pe toate trebuie să le ştie curteanul, în toate trebuie să exceleze. Chiar şi în jocul de şah, care are însă cusurul de a cere să-l ştii bine pentru a câştiga, iar dacă câştigi, nu mai ai cu cine juca... Aşadar, curteanul trebuie să performeze şi ca om de societate, pe scurt, ca *om de spirit*, să cunoască şi să practice artele, de la literatură la muzică şi artele plastice. Şi aici

Antichitatea, pe care Renaşterea o reabilitează, o revalorifică şi o cultivă, oferă modele. Ahile învăţase să cânte la citeră, Alexandru cel Mare iubea muzica şi cânta frumos, în fine, se spune că, la vârsta căruntețiii, Socrate începe să înveţe să cânte la un instrument de coarde.

Omul renascentist nu este deplin dacă, pe lângă virtuţile trupului şi ale spiritului, nu stăpâneşte şi pe acelea ale inimii. Iubirea este o temă ce revine în tratatul pe care îl discutăm aici. Iubirea şi prietenia. *Iubirea* – spune Pietro Bembo – „este o revărsare a bunătăţii dumnezeieşti”, *frumuseţea* – zice alt conviv sau poate autorul în cartea a IV-a (aceea care trage concluziile) – este cea care deschide alaiul virtuţilor, „e începutul tuturor celorlalte”. Frumuseţea însoţită de bunătate: „nedesluşita frumuseţe a bunătăţii supreme”. Curteanul perfect trebuie să-şi stăpânească pasiunile, să nu se grăbească, să-şi păstreze cumpătul de care a fost mereu vorba până acum? Trebuie, dar nu de tot, pentru că, avertizează cineva: „înfrânarea este o virtute incompletă”... Pot iubi bătrânii fără a se face de râs? Este dragostea doar apanajul tinereţii? Şi acest subiect este dezbătut îndelung de înţelepţii de la Curtea ducelui de Urbino sub veghea (în Cartea a IV-a) ducesei Eleonora Gonzaga, soţia noului duce Francesco Maria Rovere, succesoarea Elisabetei... Pietro Bembo, cardinalul, face teoria *celor trei virtuţi cunoscătoare* („prin simţuri”, „prin judecată” şi „prin minte”) şi ajunge la concluzia că iubirea simţurilor stă rău la orice vârstă (bătrânii, oricum, trebuie să se ferească de ea, pentru a nu deveni vulnerabili) şi că, *dacă dorinţele se lasă conduse de judecată*, bătrânii se pot apropia şi bucura de frumuseţea feminităţii şi, deci, de iubire: „căci frumuseţea e bună şi e sfântă”... Omul desăvârşit al Renaşterii poate fi, aşadar, fericit la orice vârstă, dacă... Dacă pasiunile lui sunt controlate de raţiune...

Trecând peste alte prevederi ale codului moral, surprinde interesul pe care îl arată personajele lui Castiglione (personaje-actori, oameni de opinie, cu o bună poziţie socială, învăţaţi, cu talent de moralişti), îl arată, zic, limbajului şi, am putea spune, discursului public al curteanului. Retorica face parte din etica şi estetica *omului de curte*. Aşa că el trebuie învăţat ce să vorbească şi, mai ales, cum să vorbească. Este pregătit să şi tacă, spunându-se de mai multe ori nu că tăcerea este de aur, dar că, uneori, în prezenţa Principelui este mai bine să taci decât să te repezi să vorbeşti. Oricum, e bine, este civilizat, am văzut, să nu iei vorba înaintea *Ocârmuitorului*, oricare ar fi el. Iar dacă eşti întrebat, să vorbeşti scurt, fără mari înflorituri şi fără poticneli. Curteanul desăvârşit trebuie să ştie cum să spună vorbele de duh, când şi cum să râdă. Este şi aici o tehnică, un mod nobil de a povesti şi de a-şi exprima bucuria sau doliul spiritului. Invitaţii ducesei Elisabeta sau ai urmaşei sale, ducesa Eleonora, au păreri şi în aceste chestiuni delicate, convinşi că, pentru a fi un bun curtean, nu-i suficient cu ce te naşti, este necesară şi o educaţie ce trebuie să cuprindă trupul şi spiritul, în totalitatea atributelor şi manifestărilor. Căci caracterul şi inteligenţa omului se văd după cum gândeşte, să zicem, pe Dumnezeu, dar şi după cum se poartă cu o femeie. Capitolul dedicat femeii şi, fatal, iubirii (sub toate formele ei) este amplu şi controversat. Amplu pentru că seniorii au o vastă experienţă în materie, iar cei care-i ascultă şi-i judecă (în speţă ducesa şi cumnata ei) sunt femei cultivate, cu spiritul liber, intervenind prompt când vreunul din convivi – de pildă, senior Gasparo – arată prea mult scepticism în ceea ce priveşte virtuţile femeii. Messer Gasparo face filosofia sexelor, zicând că femeia *reprezintă materia*, iar bărbatul *se aseamănă formei* şi, după cum forma este superioară materiei germinative, aşa şi bărbatul este cu mult mai perfect decât femeia. Magnifico Juliano intervine în discuţie, susţinând şi el ideea că femeia este imperfectă, dar are în imperfecţiunea ei şi elemente pozitive: este statornică şi dârză, în timp ce bărbatul e nestatornic... Ducesa Emilia respinge, se înţelege, aceste scepticisme ce bat spre misoginie. Replica ei nu-i lipsită de o ironie subţire, împăciuitoare. Messer Cesare Gonzaga aduce argumentul (cam slab, vădit minimalizant) că, fără femei strălucite, Curtea Prinţului ar fi tristă şi curteanul perfect şi-ar pierde farmecul şi strălucirea, neavând un stimulent puternic. Aşadar, *curtenia* are nevoie, pentru a fi în plenitudinea ei, şi de o *femeie-curtezană* care, în afară de frumuseţea ei (frumuseţea este cea dintâi virtute a sa), trebuie să fie de o cinste ireproşabilă, să fie prevăzătoare, să aibă graţie şi să ştie să converseze cu oricine despre lucruri „cinstite şi plăcute”.

Sunt, în acest cod de bună purtare, şi interdicţii: *femeia să nu rostească vorbe deşucheate, să nu aibă apucături neruşinate, să nu chicotească pe înfundate şi să nu se laude prea tare*, *seriozitatea* ei (necesară) să fie îndulcită de *înţelepciune şi bunătate*. Fapt curios: i se interzice femeii de la Curte să cânte din fluier (nu se aduc argumente), să călărească, să mânuiască armele, să bată mingea, să se lupte... Seniorul Magnifico crede că este urât ca o femeie să bată toba sau să sufle în trâmbiţă. Când este invitată la dans sau să cânte din instrumente mai delicate decât cele citate mai înainte, să se lase rugată şi, dacă acceptă, să manifeste sfiiciune şi să manifeste „acea nobilă ruşinare ce e potrivnică neruşinării”. În fine, după varii confruntări, elogii şi nuanţe, delimitări, scepticisme amabile şi delicate recriminări, naratorii lui Castiglione cad de acord că, dincolo de funcţia decorativă, femeia are şi alte rosturi şi virtuţi. Cu graţiile şi imperfecţiunile sale, ea nu poate lipsi din tabloul unei curtenii perfecte:

„Căci aşa după cum nici o curte, oricât de mare ar fi, nu poate avea fără femei nici strălucire, nici veselie, nici podoabe de preţ în sânul ei, tot aşa nici curtean nu poate fi care să aibă farmec, să fie întotdeauna plăcut şi îndrăzneţ, să ştie a săvârși frumoase fapte cavalereşti, dacă în toate acestea n-ar fi îmboldit de cunoaşterea, de dragostea şi de plăcerea pe care i-o oferă femeile; şi chiar şi faptul însuşi de a vorbi despre curtean e un lucru nedesăvârșit în sine, dacă femeile, dându-și şi ele părerea, nu-şi aduc partea lor de gingăşie, prin care împodobesc şi fac a fi într-adevăr desăvârșită curtenia”.

Seniorul Magnifico pune punct acestui *tournoi* discursiv, care nu are o pronunţată notă frivolă, deşi subiectul încurajează de regulă această nuanţă. Oameni de Renaştere, oaspeţii Ducelui de Urbino definesc, în fond, noua concepţie despre *femeia de curte*, eliberând-o în bună parte de prejudecăţile Evului Mediu. Ea îşi câştigă o parte din drepturile (virtuţile) bărbatului. Nu pe toate, dar două, în mod cert, dacă ne luăm după portretul pe care-l face Messer Roberto de Bari, după ce ascultă toate punctele de vedere exprimate în această societate de seniori inteligenţi: dreptul, întâi, de a deveni subiect de dezbatere liberă (altfel zis: de a intra pe scena socială înaltă) şi dreptul de a avea acces la desăvârşire. Sau, cum scrie un autor modern, femeia capătă în Renaştere dreptul (statutul) de a fi mai mult decât o *femeie-peisaj* (sau o *femeie-păpuşă*) şi de a fi, deci, admirată ca obiect estetic, dreptul de a se bucura, liber, de frumuseţea şi farmecul ei şi de a fi respectată:

„De aceea vreau ca doamna mea de curte – spune Magnifico – să nu pară – prin vorbe şi fapte necinstite – că-i gata să se dea oricui o vrea şi nici să încerce a amăgi, pre câte îi stă în putinţă, ochii şi vrerea celui ce-o priveşte, ci dimpotrivă, prin meritele ei şi prin purtările-i alese, prin frumuseţea şi prin farmecul ei să inspire celui ce o vede acea dragoste adevărată pe care o simţi în mod firesc faţă de toate lucrurile plăcute şi acel respect ce spulberă întotdeauna nădejdea celui care se gândește la lucruri necinstite. Acela dar, care va fi iubit de o asemenea femeie, pe bună dreptate va trebui să se mulţumească cu orice dovadă, cât de mică, şi să preţuiască mat mult o singură privire de dragoste din partea ei, decât faptul de-a fi stăpân pe toate celelalte dovezi pe care le-ar putea avea; iar întru cât mă priveşte, eu nu ştiu zău ce alta i-aş mai putea dori acestei doamne, decât să fie iubită de un curtean atât de desăvârșit ca cel pe care ni l-au zugrăvit aceşti domni, şi ea de aşişderi să-l iubească, astfel încât să ajungă amândoi la culmile desăvârșirii”.

Dar *curteanul desăvârşit*? Cum apare el în această inteligentă, fermecătoare naraţiune dialogică, boccacciană, plasată tematic în sferă morală şi estetică? După ce l-au cercetat şi *l-au descusut* în comportamentul, virtuţile, înfrânările şi abaterile, slăbiciunile posibile şi imposibile, personajele-naratori din romanul-eseu al lui Castiglione fac o sinteză preluată de autor, aducând în discuţie, ca modele ale Antichităţii, pe Alexandru cel Mare şi Dione Siracuzanul şi pe sfetnicii lor, filosofii Aristotel şi Platon. Modelul Prinţului din Renaştere trebuie să pornească, aşadar, de la această înfrăţire dintre *putere şi filosofie*. Puterea, la rândul ei, reprezintă o sumă de virtuţi morale (nu numai acelea ale cavalerului din Evul Mediu) şi trebuie însoţită, totdeauna, de înţelepciunea filosofului-sfetnic. *Curteanul desăvârşit* trebuie să urmeze acest model, să fie, altfel spus, ca şi stăpânul lui (Principele), un om de lume perfect şi un înţelept (un filosof) sau un om de fapte ca Ahile şi un Fenice care l-a învăţat cum să vorbească şi ce să facă. Homer este doar un punct de plecare pe calea desăvârşirilor. Aristotel şi Platon vin să desăvârşească prin filosofia lor desăvârşirea Prinţului şi a Curteanului său în epoca Renaşterii. Merită să reproducem acest fragment care, evocând figurile mari ale Antichităţii, înfrățește, din nou, în epoca emergenţei umanismului european, pe *omul puterii* cu *omul cunoaşterii* într-un model ideal: *Prinţul* şi *Curteanul-filosof şi om de lume*. Nu-i o prea mare cutezanţă să-i propui, la 1528, ca sfetnici ai puterii, pe Aristotel şi Platon? Nu-i o pură ficţiune să-l aduci pe scenă şi să-l recomanzi, ca model de acţiune, pe Alexandru cel Mare?

Baldesar Castiglione îndrăzneşte să propună acest model de existenţă ce cumulează virtuţile spiritului cu virtuţile trupului şi ale caracterului:

„Şi nici nu cred că Aristotel şi Platon s-ar fi simţit înjosiţi de denumirea de curtean desăvârşit, deoarece e limpede că s-au îndeletnicit şi ei cu meşteşugul curteniei şi au trudit către acest scop, unul cu Alexandru cel Mare, iar celălalt cu regii Siciliei. Şi deoarece este de datoria unui bun curtean să cunoască firea şi înclinările principelui său şi astfel, după nevoi şi împrejurări, să-i câştige cu iscusinţă bunăvoinţa, aşa precum am spus – pe acele căi ce-l fac să ajungă neîndoios la ţintă căutând apoi a-l îndruma către virtute – Aristotel a cunoscut aşa de bine firea lui Alexandru şi cu atâta îndemânare a ştiut să ţină seama de ea, încât acesta l-a iubit şi preacinstit mai vârtos decât pe un părinte, drept care printre multe alte semne pe care Alexandru i le-a dat drept mărturie a bunăvoinţei sale, a fost şi acela de-a reclădi Stagira, oraşul său de baştină, care fusese nimicit odinioară; iar Aristotel – în afară de faptul că l-a îndrumat către acea ţintă glorioasă, dorinţa adică de a face astfel ca întreaga lume să devină o patrie a tuturor şi oamenii să alcătuiască un singur popor, care să vieţuiască în prietenie şi bună înţelegere, sub o singură cârmuire şi o singură lege, care să strălucească pentru toţi la fel, întocmai ca lumina soarelui – l-a îndrumat şi în ştiinţele naturii şi în dobândirea virtuţilor sufleteşti cu atâta măestrie, încât a făcut din el un om nespus de înţelept, de puternic, de cumpătat-şi un adevărat filosof”.

După cum se poate deduce din acest lung citat, *Principele* este, aici, *o carte deschisă*, iar sfetnicul (*Curteanul*) are un rol multiplu: este, mai întâi, un îndrumător (modelator) care-l învaţă pe Principe, ca pe un elev, ştiinţele naturii şi modul în care să dobândească virtuţile sufleteşti, dar şi cum să guverneze şi cum să se poarte în lumea pe care o păstoreşte... Rol, încă o dată, multiplu şi greu. Sfetnicul-filosof nu-i numai filosof, este şi un om practic, competenţa lui se întinde de la agricultură la tainele familiei... În toate trebuie să fie priceput şi să ştie să modeleze naturile refractare. Iar când îşi dă seama că nu poate îndrepta un principe înrăit în vicii, e bine să-l părăsească. Înţeleptul nu trebuie să slujească la infinit răul irecuperabil. Înţeleptul, talentatul, sclipitorul Castiglione vorbeşte, să se remarce, aproape numai de *Curteanul perfect* şi foarte puţin de *Principele desăvârşit*. Dovadă că Renaşterea începe să se conducă după altă concepţie asupra puterii. Principele este important, dar nu-i unicul ce poate asigura o bună guvernanţă. Are nevoie de cunoaştere, înţelepciune, de o morală a cutezanţei şi a iscusinţei şi, pentru a le căpăta şi a conduce cu ele, trebuie să aibă în jurul lui sfetnici care să-l pregătească şi să-l îndrume. *Curteanul perfect* este gata s-o facă... Statutul lui de sfetnic obedient (cum îl recomandă Evul Mediu) s-a încheiat. Îl aşteaptă un rol nou şi important... Remarcăm, încă o dată, că divinitatea apare rar în această carte. Nu este negată (nici nu se poate în Italia secolului al XVI-lea!), dar în scenariul *curteanului perfect* şi a *Prinţului desăvârşit*, Dumnezeu şi Biserica (instanţa supremă în literatura parenetică din răsăritul european) intră rar în naraţiune, iar când intră funcţia lor este pur decorativă.

Ceasornicul domnilor din Ţările Româneşti.
Modelul omului „desăvârşit şi deplin”
1. Matei al Mirelor

Pe urmele lui Neagoe Basarab[13], păşeşte şi Matei al Mirelor (1550–1624), egumen la Mânăstirea Dealu, în *Sfaturi către Alexandru Iliaş* (1617), notate în versuri. Într-o altă scriere (*Povestire pe scurt despre neaşteptata cădere din domnie a lui Şerban Vodă, zis şi Radu, şi despre venirea în Ţara Românească a lui Radu Voievod, fiul lui Mihnea*), egumenul, născut în Grecia, la Pogoniani, ajuns protosinghel la Patriarhia din Constantinopol – om citit, cunoscător de slavonă – introduce versuri în care povăţuieşte domnitorul să facă fapte bune şi să cultive virtuţile morale ortodoxe. *Sfaturile către Alexandru Iliaş* sunt reluate, amplificate şi adaptate într-o variantă ulterioară, ataşată *Istoriei celor săvârşite în Ungro-Vlahia, începând de la Şerban Vodă până la Gavriil Voievod...* Cât de cât interesante pentru tema noastră (literatura parenetică) rămân *Sfaturile* din 1617 pe care vrea „să le pună în mintea” domnitorului pentru ca acesta să le poată cerceta „cu amănuntul”... Convingerea lui, cea dintâi, este că faptele glorificate de lume sunt „deşerte, mincinoase şi demne de dispreţ şi de călcat în picioare” şi că ele aduc numai nenorociri. Vine, apoi, la rând, credinţa lui Solomon că toate sunt deşertăciuni şi că “temerea de Dumnezeu e începutul înţelepciunii şi temelia judecăţilor drepte”. Temerea de Dumnezeu este, totodată, pentru om, „un scurt neînvins şi un înger păzitor”, scrie, în continuare, cuviosul Matei, dând *fiului* său spiritual (domnitorul) sfatul să asculte „vocea cugetului” şi să judece cu chibzuinţă faptele supuşilor săi. O primă calitate a voievodului chibzuit şi drept ar fi, aşadar, aceea de a cerceta bine martorii, ca nu cumva să fie mincinoşi. Căci, scrie Matei al Mirelor, „martorii mincinoşi sunt ruina dreptului”. Şi, în continuare, îl învaţă pe domnitorul-judecător:

„Ca să-ţi guvernezi bine domnia, ia de la toţi consilii, şi care ţi se va părea mai bun, după acela să urmezi. Cerne cu bine toate părerile, alege una şi lucrează după dânsa, luând aminte să nu faci nimic a delibera; căci altmintrelea poţi rătăci şi pierde onoarea ta. Omul, ce nu ştie delibera nu scoate la capăt de ce se apucă şi se face de râs multora. Din contră, cine ştie delibera bine, între toţi domneşte şi netezeşte toate obstacolele. Omul ce nu ştie delibera, zic învăţaţii, e inamic sieşi şi se poate zice că nu are cap”[14].

Aşadar, principele este bun şi nu se abate de la calea adevărului, dacă se teme de Dumnezeu şi dacă, înainte de a lua o hotărâre, deliberează, cercetează martorii şi, când decide cine are dreptate şi a cui e vina, nu ţine seama dacă făptaşul este boier sau ţăran. Judecătorul (principele, domnul) să nu-i caute „nimănui în faţă”, să nu primească daruri şi, înainte de a decide, să-şi pună în minte mai întâi că are să se înfăţişeze şi el gol „la acel înfricoşător judeţ unde lumea întreagă va tremura, unde vor sta mii de mii de împăraţi, boieri şi mitropoliţi, toţi goi şi mizeri”.

---

[13] Vezi studiul nostru *Neagoe Basarab – modelul „omului desăvârşit şi întreg”*, în „Revista de istorie şi teorie literară”, anul X, nr. 1–4, 2006, p. 9–41.

[14] Cf. G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu, *Literatura română veche*, vol. II, Bucureşti, 1969.

Cum se vede, înţeleptul arhimandrit de la Dealu nu uită să-l ameninţe pe judecătorul pământean, fie el şi domnitor, cu sancţiunile divinităţii. Să fie, dar, atent ce face, să ţină bine în mâini cumpăna dreptăţii, să administreze bine ţara şi să nu-i lase pe servitorii săi să jefuiască pe săraci, „ca ianicierii”. Sunt şi alte clauze pe care Matei al Mirelor le include în acest *pact al domniei cinstite* (creştine): domnitorul să se ţină totdeauna de cuvânt, vorba lui să fie vorbă („vorba ce vei scoate din gura ta să fie adevărată, dreaptă şi neclintită [...] căci e o ruşine mare ca vorba domnului să fie de râs ca o minciună [...] Cuvântul unui domnitor e peatră nestemată”). Sunt şi alte virtuţi pe care domnitorul trebuie să le păzească şi alte (multe!) păcate de care trebuie să se ferească. Păcatul mândriei, de pildă. El este inspirat de „Satana Luceafăr” (sic!), datorită căruia strămoşul Adam a pierdut, în faţa lui Dumnezeu, onoarea virtuţii şi a fost alungat din rai. Mai bună decât nesocotinţa mândriei este „justa măsură”. Şi, pentru a-şi păstra neatinsă maiestatea domniei, domnitorul trebuie să fie, mai întâi, *umilit* faţă de Dumnezeu şi faţă de supuşii săi să se poarte în aşa chip încât „să nu fie nici amar – cu [aceştia] să nu se lepede de el – nici dulce – ca să nu-l mănânce”...

Vin, apoi, sfaturi practice pentru agenda domnitorului, unele dintre ele involuntar umoristice. Matei al Mirelor, care se vede că este un om chibzuit în toate şi care detestă lenea, lipsa de măsură, pierderea de vreme şi, în genere, toate formele nevredniciei, se adresează voievodului ca unui ţăran îndărătnic din parohia sa. Unui „fiu” – cum zice el cu părintească grijă. Voievodul, pentru a avea bun renume, trebuie să se ducă în chip regulat, de pildă, la biserică, să onoreze sărbătorile şi să nu întârzie dimineaţa în pat. Somnul prelungit este ruşinos. Aşa că: „ia aminte să nu te amăgească somnul şi să cazi în braţele lui zicând: «să mai dorm puţin până să se facă ziuă, să citească *Psaltirea* [...] şi atunci mă voi scula şi voi merge la biserică»; nu te da somnului, nu, că beserica va merge înainte, ziua se va ivi şi te va afla în pat căscând, întinzându-te a lene şi frecându-te la ochi. Apoi ce ruşine ca tu, Domn bun ce eşti, să nu mergi la beserică şi o zi strălucită să o schimbi în zi de înnegrire prin măria ta”.

Codul moral al domnitorului cuprinde şi alte datorii: *să nu clevetească*, de pildă, pe oamenii Bisericii, ci să-i onoreze şi să-i privească nu altminteri decât ca pe nişte miniştri ai lui Dumnezeu. Să nu-i „măscărească”, defăimeze, căci este greu păcat: preotul este acela care l-a botezat pe el, nobilul principe, şi tot el i-a pus pecetea darului creştin şi l-a făcut părtaş cu „nemaculatele mistere” ale dumnezeirii... Matei vorbeşte, acum, ca un teolog erudit, ca un spirit iniţiat în tainele credinţei, părăsind pentru moment treburile gospodăreşti şi juridice ale domniei. De la preoţi, trece la rânduiala monahală şi are şi la acest punct ceva de recomandat principelui său. De pildă, „să nu se desprindă de schima îngerească”, căci, dacă s-a desprins (semnul ar fi că domnitorul nu-i iubeşte pe „bieţii monahi”!), înseamnă că s-a lăsat ispitit de Belzebut. Diavolul îi urăşte pe călugări şi încearcă mereu să-i facă de râsul lumii. Aşa că Domnitorul să facă bine să iubească şi să respecte tagma monahilor – „ca pe îngerii lui Dumnezeu” – şi să-i onoreze, nu să-i urască.

Fiind vorba de preoţi, călugări, episcopi, vine în discuţie şi *milostenia*, virtutea fundamentală pe care o recomandă literatura parenetică din estul european creştin. O aflăm în *Învăţăturile...* lui Neagoe şi în toate textele ce le-au urmat. Matei al Mirelor îi acordă un loc important în discursul său moral şi religios. „Nu e virtute ca milostivirea – scrie el; ea stă aşa aproape de Dumnezeu ca şi preoţia. Fericit omul ce a câştigat-o [...]. Astă virtute mântuieşte pe om de tot păcatul; purtată pre aripele-i inteligibile, zboară mai iute ca fulgerul, străbate într-o clipă nemărginitele spaţii ale cerului, fără să o împiedice câtuşi de puţin greutatea lumească”... Şi lauda continuă:

„Mila este regina tuturor virtuţilor”, „omul milostiv se apropie tare de Dumnezeu [...] lumea întreagă stă numai prin mila lui Dumnezeu”.

De la mila prin care sufletul se izbăveşte şi se apropie de ordinea divină, arhimandritul, care are în el o fibră de moralist, revine la poftele trupului. Reflecţiile şi, mai ales, afuriseniile lui, privesc omul, în genere, nu numai pe cel care conduce. Stilul şi tonul – uneori foarte mustrător – sunt acelea din cărţile sfinte, atunci când acestea ceartă pe cei neînfrânaţi. Matei al Mirelor ceartă şi el cu vorbe tari, de pildă, pe cei care cad în păcatul preacurviei. Iubeşte-ţi doamna, spune el domnitorului, „nu te uita la altă muiere”, „fereşte-te de patul altuia, că e plin de blesteme şi de urgie”... După preacurvie, păcat mare este beţia. Şi ea vine de la diavol. „E lanţul, cursa” Satanei. Şi, ca să fie mai elocvent, autorul face un portret colectiv al decăderii beţivilor: „Goli, săraci şi greţoşi, despreţuiaţi de toţi, culcaţi în uliţe, în drumuri şi chiar în tină de porci, cu mustăţile pline de vomături, linşi de câini, mâncaţi de muşte [...], făcându-se, cu o vorbă, [de] râsul şi batjocura lumii”. Matei insistă, sporeşte semnele decăderii fizice şi-i blestemă pe cei care beau până rămân „lungiţi ca porcii”. „Adevăraţii porci”, spune el cuprins de mânie. Principele să nu stea la masă cu ei, să fugă de ei, iar dacă se întâmplă să stea, să plece la timp: „ia aminte [Prea luminate Doamne] să-ţi economiseşti timpul de întors, ca să ajungi la împărat până ce nu înnoptează”.

Domnitorul să se ferească şi de credinţa în Mahomed, pe care ortodoxul Matei al Mirelor o consideră primejdioasă. Tonul se înăspreşte şi sfaturile cucernicului arhimandrit se transformă într-un mic pamflet contra turcilor mahomedani, alternat cu un encomion adresat grecilor care, loviţi de cei dinainte, au căzut în sclavie. Monahul valah jeleşte, acum, prăbuşirea cetăţilor elene şi, odată cu ea, deplânge deşertăciunea lumii:

„Vai de bieţii greci!, la ce dispreţ au ajuns!, cum s-a degradat poporul elen şi în ce nevoie a căzut! De la el a ieşit filosofia şi s-a răspândit în toată lumea; litere, arte, teologia, mari exemple de eroism, tot de la el le avem; gramatică, poezie, retorică, şi alte arte frumoase el le-a aflat toate şi le-a răspândit în toate împărăţiile [...], cum să cadă acum în sclavia Turcului? [...] Vai, vai, frumoasa mea împărăţie, cum am fost lipsiţi de dulcea ta umbrire!"

După ce evocă ruinele cetăţilor faimoase, Matei al Mirelor plânge căderea Constantinopolului (cu biserica Sfânta Sofia), ca Ieremia pieirea Cetăţii Sfinte, solicitând moartea izbăvitoare:

„O, moarte, bună moarte, de ce nu vii chiar în acest moment să ne iei pe toţi câţi suntem greci?"

Autorul încheie *Sfaturile către Alexandru Iliaş* cu un tropar, amintindu-i, mai întâi, *cât de deşarte sunt domniile lumii şi cât de puţin folositoare sunt bunurile*, când vine inevitabila moarte în gheara căreia toţi sunt egali şi neputincioşi: „domni, fii de domni, regine, doamne, miri şi mirese" etc. ... Ceea ce se anunţa a fi un manual de morală practică pentru un Principe ortodox s-a transformat într-o meditaţie plină de melancolii şi de blesteme despre soarta pieritoare a omului şi a imperiilor. Arhimandritul de la Mânăstirea Dealu nu are idei noi despre filosofia de existenţă a Principelui, are, doar, mai mult talent epic în a reformula conceptele moralei creştine, punând accentul, în definirea modelului răsăritean, pe *milostenie* şi, în genere, pe pregătirea şi pe vocaţia lui religioasă. Principele său este, înainte de toate, un model spiritual, un *ministru*, cum zice traducătorul lui Matei al Mirelor, al lui Dumnezeu pe pământul şi peste supuşii pe care-i cârmuieşte.

2. Petru Movilă

Petru Movilă (1596–1646), fiul lui Simion Movilă, domn al Ţării Româneşti (1600–1601, 1601–1602) şi al Ţării Moldovei (1606–1607), ajuns „prin mila lui Dumnezeu, mare arhimandrit al Sfintei, marei şi făcătoarei de minuni Lavre Pecerska" din Kiev – frate dintr-o mamă cu Ioan Moise Movilă („voievod adevărat şi legiuit al Ţărilor Moldo-Vlahiei") –, dă în 1631 sfaturi politiceşti şi duhovniceşti celui din urmă, pornind de la exemple luate din Biblie, în spiritul şi după cutumele ortodoxiei. Cea dintâi recomandare este să aleagă şi să numească în slujbe „oameni de nădejde, temători de Dumnezeu, oameni de credinţă, care să urască lăcomia [...] bărbaţi buni, binecinstitori şi vrednici de a conduce". Vine, apoi, îndemnul ca, la judecăţi, „vina să fie mai întâi cercetată", iar când este vorba de libertatea patriei şi a supuşilor, „să lupte bărbăteşte" şi, în continuare: *să-i cruţe pe cei nevinovaţi, să fie binecinstitor, să se închine credinţei pravoslavnice, să fie ctitor, ziditor şi binefăcător al bisericii şi al şcolilor, să înveţe pe supuşii lui buna cinstire şi să-i umple de dulceaţă* etc. După cum se poate observa, *Sfătuirile* Arhimandritului din Kiev devenit, din 1633, Mitropolit al Haliciului şi a toată Rusia, autor al unei cărţi răsunătoare în epocă, *Mărturisirea ortodoxă*, sunt aproape în exclusivitate de ordin duhovnicesc. Cele politiceşti (lumeşti) sunt puţine şi neînsemnate. Ca om al Bisericii, el vrea ca fratele ridicat pe scaunul voievodal al părintelui lor, să-i facă pe cei din cinul duhovnicesc – mare şi mic – „rugători din inimă", pe dregătorii aleşi de el „credincioşi şi drepţi”, iar tuturor supuşilor „să le întărească dragostea către stăpânul lor” şi să le stârpească „închinarea la idoli şi toate amăgirile Satanei”. Treburile domniei trebuie, în concluzie, să se desfăşoare „în ortodoxie şi bună cinstire”, iar în comportamentul şi faptele cârmuitorului (*domnului*) să se întâlnească şi să se vadă „nobleţea, dreapta credinţă, buna cinstire, înţelepciunea şi, în afară de aceasta, din copilărie, buna înzestrare”[15]. Adică mai toate virtuţile Principelui răsăritean care, potrivit gândirii ortodoxe, pentru a fi un bun cârmuitor al poporului, trebuie să fie, mai întâi, un bun slujitor al lui Dumnezeu... De reţinut în aceste sfaturi este accentul pus pe „buna cinstire” (formulă cu acoperire etică şi duhovnicească) şi, totodată, îndemnul stăruitor al teologului Petru Movilă ca domnitorul Ţării Moldovei să întărească învăţătura creştină şi să fie cinstită cum trebuie în rândurile supuşilor săi. „Să pui multă sârguinţă pentru ca învăţătura curată şi dreaptă a bisericii soborniceşti să fie cinstită şi întărită”, scrie el. Pentru autorul *Mărturisirii ortodoxe*, Domnitorul cinstit şi drept (*Prinţul*, *Ocârmuitorul*) se confundă cu *Prinţul-duhovnic*, păstor al sufletelor. Credinţa lui este că dreapta religie ortodoxă este calea desăvârşirii în toate câte sunt.

3. *Ceasornicul domnilor*

Pentru a ne face o idee mai precisă despre felul în care gândesc oamenii din secolele XVI–XVIII, la noi, educația Principelui și, în genere, formarea *omului desăvârșit și deplin* (modelul definit de *Învățăturile* lui Neagoe), trebuie să citim și traducerile ce au circulat, în manuscris, în acest răstimp. În ce măsură au influenţat ele cultura română şi, prin ea, mentalităţile româneşti? Una dintre ele este *Ceasornicul domnilor*, cartea celebră a lui Antonio Guevara transpusă din latinește de Nicolae Costin la începutul secolului al XVIII-lea la sugestia și în folosul, se spune, Domnului Nicolae Mavrocordat al cărui mare logofăt, în a doua lui domnie, a fost Costin traduce 19 capitole din cele 46 câte însumează cartea a doua (*Ceasornicul,* propriu-zis) din ediția apărută în 1529, împreună cu *Viața lui Marc Aureliu*, în Franța, Italia, Anglia, Germania, Olanda etc., în mai multe ediții. Johann Wanckelius o transpune la 1601, în latinește și, în această formă, ajunge și în Polonia. Nicolae Costin o descoperă, probabil. Sigur este că manuscrisul traducerii sale este descoperit de Moses Gaster și publicat, fragmentar în *Literatura populară* (1883). Tot el identifică pe autorul real al cărții, spaniolul Antonio Guevara, cronicar al regelui Carol Quintul. Amănunte și comentarii mai precise despre izvoarele și structura acestei opere parenetice cu mare circulație europeană aduce, mai târziu (1941), Nicolae Cartojan. Fără a cunoaște numele traducătorului, nici pe acela al autorului, Aug. Treboniu Laurian și Bălcescu tipăriseră fragmente din *Ceasornic* în „Magazinul istoric pentru Dacia” (1846). Aceleași fragmente fuseră reproduse de Kogălniceanu în *Letopisețul Moldovei și ale Valahiei* (1874).

---

[15] Cf. G. Mihăilă şi Dan Zamfirescu, *Literatura română veche*, vol. II, Bucureşti, 1969.

În fine, Nicolae Cartojan comentează în 1941 textul și stabilește, mai precis, sursele lui și contribuțiile traducătorului.[16] Nicolae Iorga consideră *Horologium principum*, în adaptarea lui Nicolae Costin, „o operă de filosofie morală” și o „compilație erudită”, ceea ce, în parte, și este cu observația că nu-i propriu-zis o compilație după diverşi autori clasici, ci o traducere, prin intermediul limbii latine, din opera unui scriitor spaniol din secolul al XVI-lea, admirator al lui Aristotel și al stoicului Marc Aureliu.

Traducând-o, fiul moralistului Miron Costin justifică în *Predoslovie* temeiurile sale. Este, de altfel, partea originală a lui, în afară de osârdia şi chibzuință pe care o pune în a transpune în limba română textul latinesc al lui Wanckelius şi de a comenta „marginalile” (comentariile în marginile textului!) acestuia. Prima justificare este aceea de a prezenta un model de *ocârmuitor,* păzitor de dreptate și, prin sfaturi bune îndrumător moral și spiritual cu scopul de a-i feri pe oameni de „necinstea” și „hicleşugurile” lumii. Pentru aceasta, ocârmuitorul trebuie, înainte de orice, să-și ia sfătuitori înțelepți, adică oameni învățați, în speță filosofi. Căci, zice el, „de-i capul bun iaste și țara bună”. Să-i asculte, așadar, cu dragoste pe cei înțelepți și, în acest sens, aduce exemplul lui Marc Aureliu, împărat şi filosof. Exemplul este luat, bineînțeles, din cartea lui Antonio Guevara, ca și altele. Ocârmuitorul să ia aminte și la poza doamnelor sale și de asemenea, să aibă grijă și de educația fetelor și feciorilor săi, să nu-i țină „în dezmierdăciune” și să-i ferească de „dragostea spre gimbășii și pehlivănii”, cum trebuie să se ferească și el. Aceștia cultivă „hirea ciia mișală omenească” și primejduiesc, astfel, morala și comportamentul ocârmuitorului (Principelui). El nu trebuie, totodată, să se preocupe de „frumusețea trupului”, și nici nu trebuie „a să lăuda și a să trufi”. Bine este, zice în rezumat traducătorul lui Antonio Guevara, ca domnitorul să ia exemplul oamenilor mari din trecut pentru a prinde „rodul minții sale cei lămurite, adecă învățături a vieții” pe care să le lase, apoi, urmașilor:

„Și ca o lumină din lumină, celor rătăciț cale arătîndu-le, au ațițat, spre care lumină celor petrecători întru întunerec să le arătia lumina. Dintru a căror rod și aceasta carte, care s-au scos întru preluminat numele și norociria mării-tale, o arătăm în lume, a se vedea poatia nevoința și grije și osîrdie întru aflaria și aduceria mărturiilor și învățăturilor a mulți dascăli și istorici aleși, a cării cărți numele s-au dat *Ciasornicul domnilor*. Căci adevărat, ca pe un ceasornic cesurile, se arată viața cea ocîrmuitoria, întru ale stăpîniei și a celor păzitori de direptate. Că de vreme ce, cial mai n(ain)te de viaci monarha, Dumnedzău, care este oglinda și pilda tuturor stăpânilor vacului acestuia, au ales și au aședzat stăpâniile acestui vac, cum a besiaricii, așia/a politiei lumești, fără care ce alta nemică, fără răsipi, netocmele, traiuri dobitocești între oameni ar fi, precum să vede la vechile istorii, până a nu să supune lumia giudiaților și stăpîniilor sale, cu cale au fost a să osteni pre lângă acele ce s-ari cuveni stăpânirii politii lumești, lăsînd a vesiaricii la alți scriitori besiarecești”.

---

[16] Cf. Gabriel Strempel: introducerea la *Ceasornicul domnilor* de Antonio Guevara. Traducere din limba latină de Nicolae Costin. Ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Strempel. București, Editura Minerva, 1976. Informații privind structura și circulația cărţii vin de aici.

În sintaxa ei latinizantă şi în limbajul ei împleticit, noduros, compus cu dificultate, *Predoslovia* lui Nicolae Costin nu are fluența și frumusețea limbii lui Miron Costin, tatăl, creator în sensul deplin al termenului. Fiul, se vede limpede, a citit mai multe cărți și a deprins din ele ceea ce trebuie, dar se exprimă greu într-o limbă redundantă de cabinet. Relativ nou și, pentru noi, importantă este convingerea traducătorului că o domnie bună este ceea ce beneficiază de înțelepciunea filosofilor. Este și ideea pe care o dezvoltă în *cartea întâi* (din cele patru, câte cuprinde *Ceasornicul*!, carte de învățătură, cum anunță tălmăcitorul): „pentru viața și chiverniseala domnilor, scoasă din cărți streine pre limba moldovenească”.

De aici înainte vorbește, desigur, călugărul franciscan, socotit precursor al *conceptismului*, eseistul Antonio Guevara (1480–1545), care asociază erudiția lui remarcabilă în ceea ce privește filosofia și istoria Antichității cu o bună imaginație epică și speculativă. Ce-i curios, este faptul că, traducând, limba lui Nicolae Costin se dezleagă, parcă, devine mai fluentă și mai clară. Iată cum sună în limba română, de pildă, un comentariu despre „ocârmuitorii lucrurilor” care își petrec viața „fără cale și fără pravilă”:

„Pravila dumnezăescului Plato, filosofului, Cartia 1, iasti așia: cine viața sa nu o petriace dirept, nice casa sa nu o are întru obiceaia bune, nice lucrurile casei nu chivernisăște cu direptate, nici să nevoiaște cu învățătura neamului și rudei sale, nice pacia cu megiiașii săi n-are. păzitorii, carii ca niști dumnedzăi vă aflați ocîrmuitori lucrurilor, să-i rădicați dintre norod și ca pre niște nestătători să-i dezrădăcinați. Căci nimia mai mult nu turbură țărâle decât carii îș petrec viața fără cale și fără pravilă. Aceștii ale sale pravile, Plato adevărat au pus mare socoteală. Dară cine dintru sine să strică și să pierde și cine de lucrurile casei sale nu gîndește, cine ruda și semințiia sa o lasă cu obiceiuri rrele și cine niceodată liniște în oraș nu are, acela dintru numărul prășenilor să fie gonit și ca pe un nebun legat, foarte cu cale lucru est”.

Lăsând de o parte ezitările traducătorului și topica, totuși, nefirească a frazelor, calchiată după limba latină să vedem ce model de Principe recomandă predicatorul franciscan. Unul, înainte de toate, care este om de viță nobilă și, fapt esențial, știe să asculte „cu dulceață pre omul învățat”. Și, ca să fie înțeles, autorul aduce exemple din Antichitate, cum am precizat deja, însoțindu-le cu comentariile sale morale. Nu face excese, nu vrea să vatăme pe nimeni și, cum mărturisește într-un rând, se ferește să iasă în față cu *voroava* lui, adică să vorbească despre sine. Este modest și își cultivă modestia pentru a rămâne drept, obiectiv, nedojenitor în cronica (narațiunea) sa, bogată în ceea ce specialiștii medievaliști (Ernest Robert Curtius, de exemplu numesc „anecdotica Antichității”. Și, totuși, Antonio Guevara nu împinge modestia prea departe încât să „tremure înaintea subiectului ce trebuie tratat”, așa cum ne avertizează Curtius că fac alți cronicari din epocă. El își cunoaște bine subiectul și, când îl narează și-l comentează, arată multă siguranță de sine. Antichitatea îi sprijină prin exemplele ei ideile (lecțiile) despre domnitorul înțelept. Iată cum transpune Nicolae Costin, în moldoveneasca lui de cabinet, această profesiune de credință făcută de un moralist spaniol la începutul secolului al XVI-lea, atunci când medievalitatea și Renașterea se întrepătrund:

„Că al nostru lucru iaste pre domni și pre cei mai mari a-i cinsti, nu a-i vătăma; a-i pofti, nu a-i supăra; a-i ruga, nu a-i dojeni; a-i îndrepta, nu a-i micșura. Căci pre acela doftor neînvățat îl țin, care cu unsorile acelia cu carele au tămăduit călcâiele cele vîrtoase va să ungă și să tămăduiască ochii, decât carii nemică nu-i mai gingaș și mai supțire, ce es dentru aceștia. Adecă să arăt domnilor și celor mai mari că voroava noastră nu iaste ca cu această carte să arăt cine sânt, ce să-i învățăm cum li se cuvine a fi; nu a le aduce aminte ce fac, ce a-i învăța ce li se cade a face. Că omul de viță, pre carele întru îndreptarea vieții, de nu-l va deștepta grijia cugetului său, nu credz ca vreodată să-l poată aduce spe îndreptarea vieții lui acestia ce le scrie condeiul nostru".

Predicatorul franciscan nu vrea, așadar, să-i supere pe cei mari cu observațiile lui critice, vrea doar să-i învețe să fie drepți în ceea ce fac. Pentru aceasta, le recomandă *să deștepte în ei grija cugetului*. Costin traduce, pe înțeles, aceste sfaturi și când este să marcheze derapajele profesionale ale „doftorului neînvățat", găsește cuvintele norocoase: „cu unsorile acelia cu carele au tămăduit călcâiele cele vârtoase va să ungă și să tămăduiască ochii". Reținem, deocamdată, că Principele generic trebuie să fie înțelept și, pentru a cârmui bine, să aibă sfetnici învățați (filosofi), pe care să-i asculte *cu dulceață*. *Ocârmuitorul* (cum traduce Nicolae Costin) trebuie să dobândească și alte virtuți. Să fie, de exemplu, și *milos*, nu numai înțelept. Să aibă, apoi, „întreagă socoteală, inimă neînfrântă, voroavă tomită, învățătură sănătoasă, să nu folosească și să nu creadă în «vorba împodobită» (așa cum o folosesc grecii), etc." Trecând, apoi, la sfaturi mai practice, cronicarul spaniol recomandă moderațiune în ceea ce privește hrana Prințului „mare iaste nenorociria lacomului". Mai ales atunci când lăcomia se unește cu zgârcenia și trândăvia. Sunt *topoi* ce se repetă în scrierile medievale. Curtis vorbește despre toate acestea și altele, cu valori mai înalte (cum ar fi *topoi ai inefabilului*), în *Literatura europeană și Evul Mediu latin.*

Mai importantă în imaginarul și morala din *Ceasornicul domnilor* este ideea păcii, dezvoltate în *vorova preaînțeleptului garamantilor* și în discursul „jidovului" care se plânge de injustiția și lipsa de milostivie a judecătorilor râmleni (romani).

„De veți crăia noastă – spune acesta din urmă – pentru caria pre multe griji aț venit să o țineți, arătați-ne noao direptate deplin și vom arăta voaă cinstia acea cădzută. Fiți poroncitori ca niște romani și noi ca niște jidovi vom fi ascultători. Dați-ne diregători milostivi și veți avia fără grije toată stăpîniia. Mai în scurtu, de nu veți fi groznici întru cuprinsele greșelele slăbăciunii noastre, așădzărilor voastre vom fi foarte ascultoi! Mai întâi, de poroncă să vă slujim a ne pofti pre noi priimiți, că cu blîndéțile poftii, nu cu nebunie poroncind, dragostia în noi, caria părinții întru feciorii săi află, nu necredința cia nespusă, caria stăpînii află întru slugile sale, veți afla".

Înţeleptul garamantilor stă de vorbă cu Alexandru cel Mare şi-i spune că este o nebunie să-ţi petreci viaţa în război şi o deşertăciune să-ţi aduni bunuri multe şi să-ţi întinzi, nemăsurat, puterea. Este discursul, poate, cel mai substanţial din cartea lui Guevara. „Ce ar fi ce vei, ce ar fi ce ceri, ce ar fi ce cerci?" – întreabă el şi, fără a aştepta, răspunsul, îl ceartă pe Alexandru şi, prin el, contestă tipul ocârmuitorului care nu cunoaşte „zăbava cu linişte şi odihnă" (traduce Nicolae Costin). O prefigurare a discursului justiţiar transformat mai târziu, de romantici, într-un discurs justiţiar – metafizic. Reprezentantul acestui popor mic, care trăieşte în legea veche cu socotinţă şi în modestie, vituperează „cugetul mândru şi învrăjbitoriu" al cuceritorului nesăbuit care pierde (uită) „vrereia şi socotiala a toată lumia" şi umblă în calea nedreptăţii. Un discurs ce se apropie de blestem. Alexandru nu se poartă „ca un domn de moşie", ci ca un tiran nemernic. Înţeleptul garamantiilor pare a fi un precursor al *persanului* din eseul lui Montesquieu:

„Spune-mi mie, te rog, sau nu iaste mare nebunie a sărăci pre mulţi, pentru să te îmbogăţeşti numai pre tine? Au nu iaste cea de pre urmă nebunie pentru să stăpâneşti tu, cu un tiran, să vei a-i goli pre toţi de stăpâniia moşiilor sale? Au nu iaste nebunie prea mare că/vei să aşedzi răsipă vieţii noastre şi multe mormânturi pre pămîntu? Au nu iaste nebunie prea mare a vria ca să arete dumnedzăii neodihnite poftele tale şi să piardză vreria şi socotiala a toată lumia? Au nu iaste nebuniia cea de pre urmă ca cu lacrămile săracilor şi a văduvelor, aşea de singeroasă biruinţă a vrea să agoniseşti? Au nu iaste nebunie să înoate pământul în sângele celor nevinovaţi, pentru să dobândeşti veste cu blăsătm între oameni? Au nu ţi să pare ţie mare nebunie când împărăţind dumnedzăii lumea între aşea mulţi, să vei tu numai ţie să ţi le dea dumnedzăii şi să ţi le răpască? Blăstămat iaste de au fost aşea şi blăstămat va fi de iaste carele viaţa ce vieţuiaşte în perire tuturor o întoarce! Pentru aceasta una pricina ca la vecii viitori de bărbat tare laudă să agonisească; că foarte rar slobod dumnedzăii ca în pace să le păzască cineva acelia ce sintu dobândite cu războiu nedreptu".

După ce îl ceartă bine şi-l ameninţă cu pivniţele iadului, înţeleptul încheie, prezentând cele şase *capete* din pravilele comunităţii garamantilor. Unele sunt simple şi îndeamnă la austeritate, altele par crude, întrucât pune limite vieţii femeii la 40 de ani şi a bărbatului la 50. *Vieţii* sau capacităţii de-a aduce viaţă, a procrea? Propoziţiile tălmăcitorului moldovean nu sunt limpezi la acest punct („a vieţui să nu i se cadă"). Pravilele stipulează ca feciorii să nu accepte alte legi în afara celor primite de la părinţi (cu alte vorbe să nu se închine la mai mulţi Dumnezei), să se îmbrace cu o singură pânză (pentru că mulţimea hainelor provoacă pizmă şi declanşează nebunia), orice muiere să aibă un singur bărbat până naşte trei copii, iar dacă are mai mulţi „să-i jărtfească dumnezeilor", în fine, femeile şi bărbaţii să trăiască în adevăr şi iubire, iar dacă se întâmplă să cadă în minciuni, atunci să piară. Legi pline de cruzime, sfaturi nemiloase.

După ce reproduce (inventează) această lecţie de bună purtare şi înţeleaptă simplitate, Guevara face comentariul său, revenind la Platon şi la înţelepciunea grecească. Prilej de a relua și întări ideea (*ideea dominantă*) a filosofiei sale morale, și anume că Principele bun este acela care este învățat și știe să se înconjure de sfetnici de seamă, aleși din rândul filosofilor. Modelul lui, repet, este Marc Aureliu, care unește în el cele două mari virtuți ale Prințului-model: *înțelepciunea* (filosofia de existență) și *bărbăția* (curajul, demnitatea, știința războiului, diplomația etc.), iar dintre *sfetnici* numele cel mai des citate sunt Aristotel și Seneca. Aristotel, dascălul lui Alexandru cel Mare (un model, iarăși, în acest imaginar al puterii, un *Principe* și el, care a uimit lumea) și Seneca, ministrul lui Nero. Despre Marc Aureliu, Antonio Guevara scrie o carte pe care o asociază, apoi, cu *Ceasornicul domnilor*. În Cartea a III-a din *Ceasornicul* autorul înfățișează moartea lui Marc Aureliu și ultimele lui sfaturi, în Panonia, la 72 de ani ai săi și la 936 de la zidirea Râmului. Ostenit de războaie și lovit degrabă de *paralis* și de „mihniciunia inimei”, el cade într-un somn îndelung, limba lui este umflată, ochii lui sunt înfundați, carnea este uscată, virtutea sa este slăbită – și, prezentând această agonie, autorul nu-și stăpânește tristețea. Dar tristețea mare nu paralizează imaginația scriitorului și nici, se va vedea deîndată, a traducătorului:

„O, cât de mișel lucru iaste a prăvi pre domnul murind, sau pre boierul ales, pre nemeșul bogat, de nu va avea pre lângă sine nice un priiaten credincios, întru acea trecere prea gria agiutoriu și nice a fi fără socotială, dzic, că nu să cade priiatenului credincios. Că cei ce sintu părtaș întru viață norocurilor noastre sintu mulți, iară carii au grije la moarte de simțirea noastră foarte puțini. Oamenilor înțălepți și preaînțălepți, până a nu-i sili firea spre a muri, din vreria să li se cade a muri adecă mainte de ce vor sosi cele alese ceii de pe urmă nevoi, să orânduim cele ce radzimă de simțirea cia din lontru. Că de socotim nebun pre cel ce ar vrea fără corabie să triacă marea, adevărat, nemică înțăleptu nu vom socoti pre acela care de tot negata vine la moarte. Ce piiarde omul înțăleptu făcând diata? Ce scădere cinstii pătimește carele nainte de moarte cu nepriiateni și oentru aceiia spre care au fostu cu inimă rea să împacă? Ce scade din cinste aceluia care în viață era datoriu să întoarcă, căci porunciaște să se întoarcă la moarte? Cu ce lucru mai înțăleptu să poate cineva a să arăta, decât de se va ușura de cele pre sine, care pre urmă cu giudecata s-a cere?”

După acest *topos al jeluirii* în fața neantului și a deșertăciunii existenței omului care nu-i, în fapt, decât o zădărnicie a zădărniciei, topos frecvent, și el, în *Biblie* și, apoi, în scrierile medievale, vine la rând discursul (toposul) testamentar, acela în care se face sinteza unei vieții și se comunică ultimele înțelepciuni. Dar nu așa de repede și nu în succesiunea pe care am citat-o noi. Înainte de a da un ultim cuvânt lui Marc Aureliu (eroul-filosof, modelul Prințului desăvârșit în viziunea lui Antonio Guevara), autorul își prezintă punctul să de vedere și, după el, introduce discursul lui Panusie, sfetnicul înțelept, fidel și preaiubit.

Autorul, zic, face o lungă punere în temă, dezvoltă estetic subiectul deșertăciunii lumii și discută soarta lui Marc-Aureliu și, mai ales, face speculații inteligente despre *starea de boală* a omului înțelept. Merge chiar mai departe și prezintă condiția împăratului-filosof care se pregătește de moarte. O situație de existență și un tip de erou care, s-ar putea spune, prefigurează, piesa lui Eugène Ionesco. Comentariile lui Marc Aureliu, mai întâi gospodărești (cum trebuie să-și împartă averea), apoi morale: cum trebuie să se compare prietenii apropiați și demnitarii celui care zace în „neodihnă pururea” și care trebuie să fie „căiala” lor. „Căiala” trece și în comentariul naratorului (eseistul format de cultura Antichității și dornic să se elibereze de dogmele scolastice ale Evului Mediu) și atunci frazele lui capătă un evident accent elegiac și, în același timp, dezaprobator față de cei care nu se rușinează (zice el) în fața morții. Căci este lucru rușinos să dai muribundului amăgeli deșarte și – dacă înțeleg corect, propoziții împleticite ale traducătorului – este rușinos, totodată, ca *prietenii să nu grijească de bolnavi și să-i sfătuiască bine*, să țină, adică *diată.* Până să ajungă la ideea, într-adevăr, esențială pentru că vizează condiția umană, în genere („iară că bine și tu și el știți că pre toți o noapte și a călca odată pre calea morții, căci să te temi a grăi prietenului, care acum au sosit la moarte”), eseistul vorbește despre cumpăna vieții și pierderea sufletului și risipirea bunurilor lumești: „Că, adevărat, dreptu rău și mai rău decât dracul iaste cine amăgește pre bolnavul căruia ce i-ar fi de agiutoriu a muri bine silește să se îmbunedze cu nădejdea vieții. La care cumpăna, cine grăiește acelia, puțin agonisește, iară cine crede multe piarde în eșărtu. Mai bine iaste, pre cei murind, a-i învăța cu ce socotială s-a putea afla atuncia întru bună simțirea sa cea din lontru”.

Nu putea lipsi din discursul naratorului care stă la capătul muribundului, tema pocăinței târzii și, implicit, tema biblică a deșertăciunii vieții lumești. Omul, zice Antonio Guevara, să nu lase *a se ispovedi* și *a se pocăi* doar la bătrânețe, ci, fiind creștin bun, să-și pregătească, din timp, vremea de pocăință și îndreptare. Căci: „Ce folosescu corăbii, adânci spartă, cârma? Ce folosescu războiului isprăvit, armili? Ce folosescu oamenilor morți, cu unosri și cu pliasturi să-i ungă? Într-acesta chip ce folos fac duhovnicii a vini la bolnavii carii acumu nu-s în mintea sa, să-ș mărturisească păcatele? Adevărat, rău să vă puea ispovedui, căruia priceperea spre pocăință îi lipsește! Ce folosește diacul a lua aminte lucrurile rădzimătoare de simțire pre aceia vreme, după ce bolnavul acmu au pierdut voroava”.

După acest eseu-bocet cu note filosofice, autorul introduce discursul preaînțeleptului și bunului Panasie care, aflăm din răspunsul lui Marco Aurelie, „ar fi suptu în Dachia”, „ar fi mîncat în Râm” și ar fi luat învățătură din Țara Grecească. Cu alte vorbe, preaînțeleptul și tare de virtute Panasie sfetnicul, ar fi un umblat și cu învățătura culeasă din multe părți (culturi). El reia, în esență, tema dinainte, dintr-o perspectivă mai acut existențială. La ce-i bună, întreabă el, atâta știință, dacă omul moare cu ea cu tot? Subiect etern, întrebare fără răspuns:

„Spune-mi mie, mă rog, stăpâne, căci să învață oamenii a grăi grecește, căci ostenescu ca să înțăliagă jidovește, căci atâta de multu asudă în limba lătinească, căci atâtia de multe vremi petrec în Țara Grecească, schimbă dascăli așea de mulți, pătrund atâtea de multe cărți, atâția de mulți bani pre învățătură cheltuescu, pentru să petriacă viața cinsteșe și de la o vreme a priimi moarte, cu inimă bună, să cunoască? Să cade oamenilor să-ş pue dintre acesta hotar învăţăturilor, ca să să înveţe a vieţui bine. Că nice una nu-i aşea adevărată ştiinţă, de nu va cunoaşte omul prea bine a-ş orândui viaţa sa. Ce folos iaste să ştiu multe, de nu voiu lua nice un folos dintru aci ştiinţă? Ce agiutoriu am dintru conştinţa tuturor limbilor streine, de nu-m[m]voiu înfrâna eu limba mea, de la apucarea vieţii altora? Ce agiutoreşte a petrece cu cetitul cărţilor celor multe, de nu mă voiu învăţa alta, fără a amăgi (priiatenii) şi pre cei de aproape? Ce-m va folosi să ştiu vîrtuţile stelilor şi clătirile stihiilor, de voiu şti a mă feri despre răutăţi? În scurtu, foarte puţin folosiaşte de să va da cineva după oareare înţăleptu şi pre ascunsu să va arăta ucinic celor nebuni. Că soma a toate-i folosofiei întru a sluji dumnedzăilor şi întru nevătămarea oamenilor stă. Întreb de tine, doamen, preasăninate, ce folosşte corăbiiariului a şti meşterşugul corăbiii şi să să înece pe vreme rea? Ce agiutoreşte pre războiul vestit a vorbi multu de războiu şi a face războiul să fie neştiutoriu? Ce ispărveşte povoaţa a arăta altora potica căilor, de va rămânea el de cale?”

Toate aceste discursuri pregătesc discursul esenţial, al filosofului-erou (Prinţul model). Discurs complex în care regăsim înţelepciunea Antichităţii. În răspunsul său, filosoful Marc Aureliu se vaită, întâi, de destinul său tragic (care este, în fapt, destinul în genere, al omului pe pământ): a avut de toate şi, acum, pleacă doar cu „băibărăcelul” lui (un veşmânt simplu) şi trupul său va fi mâncat de viermi. În strâmtoarea în care a ajuns, vrea mângâiere de la prieteni. E mâhnit că fiul său Commodus care-i va urma pe tronul imperiului, dă semne de nestatornicie şi neînţelepciune („mintea cea rea a fiului meu”) şi le dă sfaturi. Sfaturile lui repetă pe acelea pe care Plutarh le dăduse, într-o carte, lui Traian (reproduse, şi acestea, în *Ceasornicul domnilor!*). Sunt cinci şi din ele, deducem, că Principele (domnul) – oricare ar fi el – trebuie să ţină seama de următoarele reguli de existenţă: cea dintâi este ca el „să vieţuiască cu pază” şi să fie plin de bunătate, să se ţină departe de răutăţi şi, în felul acesta, va fi un model pentru toţi: căci „nimeni nu va îndrăzni să fie desfrânat”. 2. Să fie drept cu toţi, cu cel ce vine de la ţară şi cu cei ce sunt lângă tine. 3. Să fie pururea iubitor de adevăr şi să nu vorbească mult („întru voroadă să nu fii îndelungat”) 4. „La petrăcănii să fii blând şi cu milă”, în fine, 5. Să nu-i accepte în preajma sa pe „giambaşi şi pe îmbunători” (linguşitori), căci aceştia vor tulbura cu răutatea lor viaţa oraşului.

Acestea sunt, în esenţă, legile pe care Marc Aureliu le socoteşte fundamentale pentru educaţia unui destoinic şi desăvârşit domnitor, pe lângă altele pe care această naraţiune parenetică le reţine. Între ele, cea mai importantă, poate, este aceea ca Principele (împăratul, domnitor, *Ocârmuitorul*, oricum i-am zice!) trebuie să le aplice şi să le păzească, şi anume ca *Ocârmuitorul* să nu uite să-şi ia oamenii învăţaţi (filosofii) ca sfătuitori de taină. Marc Aureliu (şi prin el Antonio Guevara) aduce în discuţie pe Nero, care a avut, ca ministru (sfetnic) pe Seneca. Şi, avându-l, n-a ezitat să-şi omoare mama (Agripina) şi, pe lângă alte fapte demente, să dea foc Romei. Şi, dacă este aşa, se pune întrebarea: cât de înţeleaptă poate fi puterea (politica) sfătuită de filosofi? Este întrebarea pe care şi-o pune, în epoca noastră, Noica (nu este singurul, desigur): *tot mai vreți ca filosofii să fie în preajma politicii și al celor ce o conduc? Cunoscând ce-a reușit să realizeze înțeleptul Seneca, sfetnicul lui Nero*. O întrebare pe care Antonio Guevara și, de bună seamă, Nicolae Costin, logofătul lui Nicolae Costin și traducătorul *Ceasornicului domnilor*, nu și-o pun.

4. Antim Ivireanul

În 1715, Preasfinţitul şi păzitul de Dumnezeu Metropolit Antim din Ivir tipăreşte *Sfătuiri creştine-politice* către Ioan Ştefan Cantacuzin Voevod, scrise în greceşte[17], după ce tot el tradusese şi tipărise, în 1713, împreună cu Ioan Avramios – predicatorul Curţii – în text bilingv (greco-român), *Pildele filosoficeşti* ale părintelui Galard. Scrierea, redactată – cum precizează autorul – *în limba greacă vulgară* – cuprinde sfaturi, maxime, sentinţe luate din scriitorii greci şi latini, acomodate împrejurărilor şi timpului. Unele sunt puse în versuri („în stihuri simple politiceşti ritmice"), pentru a fi mai uşor de ţinut minte, desigur, voind ca educaţia Princepelui să fie cât mai desăvârşită (un termen frecvent în literatura parenetică din cele trei secole în care ea se dezvoltă: XVI–XVII–XVIII, sugerând modelul Principelui răsăritean, dar şi un concept mai general privitor la modelul uman al timpului). Antim Ivireanul adaugă în *Sfătuirile* sale şi rugăciunile zilelor de peste săptămână, pentru ca nu cumva ele să fie ignorate. Virtuţile Principelui încep, în această parte de lume, cu iubirea faţă de Dumnezeu („iubirea cea fierbinte"). Pe ea se sprijină tot ceea ce urmează: dorinţa şi puterea, de pildă, de a guverna „nejigurat şi plăcut lui Dumnezeu", „râvna [...] să-şi înfrumuseţeze moravurile cu înţelepciune şi cu o cultură demnă de o domnie" etc. Ca să se facă înţeles şi ascultat şi ca să respecte, evident, regulile retoriceşti ale genului, Antim redactează, întâi, un encomion în stihuri, traducând semnele strălucite ale pecetei domneşti (*Corbul*, *Crucea* şi *Vulturul*) în stilul panegiricului dedicat de Erasmus lui Filip cel Frumos: *nobleţea neamului, glorioasa împărăţie a Romanilor* pe care ar moşteni-o Ştefan Cantacuzino, *destoinicia*, apoi, de a guverna (reprezentată de Corb), în fine, *fidelitatea faţă de religie* şi reputaţia lui de a fi un „respectat apărător al Bisericii lui Cristos"...

Ca să fie înţelept, bine văzut, lăudat şi admirat („în veacuri nenumărate") şi ca să ştie să guverneze pe alţii şi pe sine însuşi, Principele ar trebui – după credinţa lui Antim Ivireanul – *să trăiască cu vrednicie, să fie prudent şi blând, să se îngrijească de toţi, să fie liniştit, modest, să se lepede de la clevetire şi osândă, să se ferească de fapte necugetate şi să-i îndemne pe boierii săi să se lase de viclenie şi nedreptăţi* etc. Pentru ca toate acestea şi încă altele notate în această proză sfătoasă şi colorată, nu lipsită de o anumită autoritate pe care i-o dă autorului rangul lui duhovnicesc, Antim recomandă Principelui şi, prin el supuşilor săi, să trăiască „înţelepceşte" şi să alunge „nereligiozitatea şi răutatea degradatoare". Să fie, cu alte vorbe, buni creştini. Să se ferească de ispitele diavolului („să ştii că demonul rânjeşte cu dulceaţă, dar bate cu ruşinare şi cu multă viclenie”) şi să fugă de îngâmfare şi de deşertăciunile îngâmfării. Cugetările, sfaturile, aforismele sunt luate de peste tot (de la Sfinţii Părinţi şi de la filosofi), iar unele pornesc, desigur, de la sine. Antim Ivireanul ştie să le formuleze adecvat în frazele sale bine chibzuite, cu un puternic subtext moralistic. Şi cu tonalitatea lui părintească în care blândeţea se uneşte cu o înţelepciune bine cumpănită:

---

[17] Traduse în româneşte de Constantin Erbiceanu şi imprimate în 1890, la Bucureşti, de Tipografia „Cărţilor Biericeşti".

„Virtutea, o, fiule! este liniştea sufletului, cuviinţa Domnitorului şi a tuturor celor ce se mântuiesc”.

....

„O, fiule! caută să învingi mai întâi pasiunile tale, să fii blând şi îndurător către supuşii tăi”.

....

„Căci începutul iubirei este lauda. Defăimarea însă devine cauza inimiciţiei”.

....

„Egalitatea adevărată să o găsească cu toţii şi să ai prieteni ai tăi pe cei ce spun adevărul”.

....

„Dacă, iubitul meu fiu, te vei păzi de trei fiare, să ştii că vei afla medicamentul sufletesc: fugi de iubirea de argint ca de o fiară, de mânie ca de ceva foarte sălbatic şi de patimă”.

....

„Linguşitorul este ca o ciocănitoare, iar mincinosul ca un tâlhar, nedreptul ca un mojic, ca o oglindă naturală”.

....

„Rădăcină şi temelie este adunarea plăcută, iar convorbirea cuviincioasă este sarea lucrurilor bune” etc.

Aceste propoziţii, cu valoare aforistică, recomandă valorile vieţii individuale şi, împreună, alcătuiesc un cod creştin de existenţă. El se adresează cu precădere Principelui (sau, în cazul de faţă, Domnitorului), dar este valabil pentru toţi. Mitropolitul Antim, cu talent scriitoricesc, ştie să folosească stilul figurat, ştie să-şi noteze gândurile fără multe podoabe. Traducătorul lui în româneşte (Erbiceanu) îi pune, la rândul lui, bine în frază cugetările. „Fă-te roza virtuţii, floarea bine-facerii, pentru ca să te faci fiu al Împărăţiei de Sus”, îndeamnă el pe cel care are deja puterea în Domnie. Cugetările depăşesc de multe ori sfera puterii voievodale şi încearcă să definească, în genere, condiţia şi şansele omului care caută perfecţiunea. Cel ce are puterea poate ajunge la desăvârşire (perfecţiune) în trei chipuri: dacă *păzeşte credinţa*, dacă ştie să *suporte soarta* şi, al treilea, dacă *guvernează cu judecată şi înţelepciune*. Şi ca să se înţeleagă cum trebuie sensul acestor exerciţii spirituale, păstorul dă fiului său spiritual o pildă:

„Lumea aceasta socoteşte-o călătorie şi cale, prin urmare, să călătorim cu bine, pentru ca să fim lăudaţi de acei ce vin după noi în lume. Un Domnitor mare fără dreptate este ca un râu fără apă, după cum se exprimă mulţimea dascălilor învăţaţi. Păzeşte-te de inamicul tău ce se arată în calea ta graţios, blând, amic, ca înşelăciunea vulpei, pentru că falşul caută ocaziune ca să te înşale. Dacă voeşti să fii lăudat în veci şi să ai înaintea ochilor tăi lauda şi renumele, fă lucruri demne de laudă şi renume. Să ai milă fiule de toţi supuşii, ocupă-te cu bună-voinţă ca să fie toţi în linişte, pentru că îngrijirea păstorului este odihna turmei. O fiul meu! gândeşte-te la acestea şi nu vei greşi, adu-ţi aminte din ce eşti creat, unde vei merge şi unde vei rămânea în eternitate.” sau:

„[...] nu-ţi bate joc, o fiule, de nenorocirile altuia, căci soarta este comună şi viitorul neprevăzut; păcatul viclean urmează pe omul ca umbra corpul nostru, când ne preumblăm” etc.

Ca să varieze discursul său moral şi pentru ca acela ce-l ascultă să-l ţină mai bine minte, Antim îşi pune uneori sfaturile în „stihuri politice rimate din opt silabe”. Aşa procedează, de exemplu, atunci când vorbeşte despre virtuţile rugăciunii. Alcătuieşte o *Antologie de sentinţă*, adunând cugetări din scrierile teologilor şi înţelepţilor (printre ei se află şi Vasile cel Mare – „fala Cezariei” – şi Ioan Hrisostomul), cu ideea că acestea „curăţă sufletul şi ornează pe om”. Rugăciunea, mai zice el, înfrumuseţează corpul şi sufletul omului, uneşte pe om cu Dumnezeu şi-l înalţă („este sigiliul înţelepciunei, siguranţa păcii, paza curăţeniei, privarea de răutate, pedagogia mâniei şi cauza modestiei, suspendarea urei şi uşurarea ostenelei”).

După toate aceste cugetări sănătoase şi sfaturi înţelepte, Mitropolitul adaugă în discursul său moral şi spiritual 14 „rugăciuni de ajutorinţă”, câte două pentru fiecare zi (de duminică până sâmbătă), prin care robul lui Dumnezeu cere miluire şi iertarea păcatelor. Printre păcate se află şi „războiul necuratelor [sale] cugetări”. Dar cine se smereşte, aici, şi solicită iertare: cel care a compus aceste rugăciuni (autorul) sau cel care le repetă? Pentru a lămuri lucrurile, autorul (Antim din Ivir) adaugă câteva stihuri ce explică subiectul cărţii şi, în acrostih, proprietatea intelectuală a textului („lucrarea lui Antim”). Semn de orgoliu scriitoricesc sau sentimentul că autorul român care, obişnuit până acum să culeagă reflecţii de peste tot, ca albina mierea pentru stup, începe să aibă sentimentul creaţiei intelectuale? Prevăzător, înţeleptul moralist religios Antim se fereşte să taie firul în patru şi, aducând încă o laudă Creatorului, îşi compară *sfaturile* [sale] *creştine politice* cu Nilul care, curgând prin spaţii aride, le udă şi le rodeşte. Comparaţie îndrăzneaţă:

„Lucrarea aceasta mică s-a dispus prea bine, despărţindu-se toată în patru părţi. Două părţi sunt de sentinţe, care înfrumuseţează foarte potrivit viaţa Domnitorilor. La sfârşit s-au pus celelalte părţi, care mântuiesc şi folosesc mult sufletul. Udând ca Nilul cu curgeri aurite sufletele, ce îmblânzesc pe Dumnezeu cel Atotputernic. În special a patra parte ne face fii curaţi, însă partea a treia ne conduce către dorinţa celei a patra. Deci cât poţi înfrumuseţează viaţa ta, ca să te faci fiu al lui Dumnezeu şi să-ţi mântui sufletul tău. Sfârşit şi lui Dumnezeu laudă”.

Sfătuirile lui Antim Ivireanul sunt scrise în stilul *Învăţăturilor...* lui Neagoe Basarab şi, coborând mai adânc în literatura religioasă, modelul lor se inspiră din scrierile parenetice bizantine. Acestea combină teologia cu reflecţia morală şi filosofică, voind a oferi atât viitorului domn (sau celui care a urcat deja pe tronul domnesc), cât şi omului obişnuit, un manual de morală creştină. Antim, la curent cu această literatură, ocoleşte *treburile politiceşti*, deşi chiar titlul lucrării anunţă că *Sfătuirile* sale sunt „creştine-politiceşti”, şi se concentrează asupra problemelor de morală creştină. Puţine se referă, propriu-zis, la arta sau ştiinţa puterii, cum face Machiavelli în *Principele* şi Erasmus în *Educarea princepelui creştin*. Antim recomandă, în genere, virtuţile creştine (mila, cumpătarea, bunăvoinţa, înţelepciunea, modestia, prudenţa) şi, în primul rând, buna rânduială duhovnicească. Modelul lui de existenţă, luat din scrierile religioase şi din „parimii” este, cum s-a putut vedea, *omul înţelept şi vrednic, bine văzut* şi *lăudat de toţi*, om al păcii şi duşman al „scandalurilor”. El lucrează ca să fie fericit şi ştie să facă şi pe alţii să fie fericiţi. Pentru aceasta, trebuie să păstreze, prin rugăciune şi fapte de milostenie, legătura cu Dumnezeu. Antim nu aminteşte de virtuţile militare ale Principelui răsăritean, deşi, în această parte, războaiele s-au ţinut lanţ şi domniile n-au fost niciodată liniştite şi nici lungi. Vorbeşte, în schimb, la tot pasul de virtutea morală a conducătorului bazată pe educaţia lui religioasă continuă. „Desăvârşirea” (sau „perfecţiunea”) la care aspiră omul răsăritean depinde de această practică ortodoxă supravegheată îndeaproape de Biserică.

5. Nicolae Mavrocordat

Nicolae Mavrocordat (1680 Constantinopol – 1730 București) fiul marelui dragoman al Înaltei Porți, Alexandru Mavrocordat – Exaporitul, a urcat pe tronul Moldovei în două rândrui (1709, 1711–1716 și, tot astfel, pe tronul Ţării Românești (ian. 1716 – nov. 1716 și martie 1719 – septembrie 1730). Cu el începe șirul domniilor fanariote în Ţările Române. Era un tânăr învățat, poliglot, vorbea – se spune – latina, turca, araba, greaca veche și neogreaca, ebraica, persana și, dintre limbile romanice, în afară de română, franceza și italiana. Cercetătorii mai noi, îl prezintă ca pe un erudit reprezentant, în părțile noastre, al *iluminismului timpuriu*. Avusese, ca preceptor, pe Manos din Argos, pe Jacques Piperi din Chios (pentru latină) și pe Aubry de la Montraye[18]. Citise pe Bacon (*Of Studies*) și după unele informații, *Discursurile* lui Machiavelli. A scris el însuși un tratat *Despre îndatoriri* și o lucrare despre învățământul moldovenesc (*Despre studiul literelor și lectura cărților*. A ridicat Mânăstirea Văcărești în 1716 și a strâns, aici, o bibliotecă („cea mai mare [...] din Europa de Sud-Est” – zice Jacques Bouchard), cu opere juridice, științifice, medicale și a chemat la curtea lui oameni de cultură din timpul său. Anton Maria del Chiaro îl prezintă ca un despot plin de cruzime, şi, dacă ne luăm după ce s-a întâmplat cu Antim Ivireanul, acuzația pare întemeiată. Pentru că Mitropolitul manifestă simpatie față de boierii pământeni şi ia parte la o conspirație pusă la cale de Cantacuzini, menită să-l îndepărteze pe Mavrocordat, acestea din urmă îl destituie și, având consimțământul Patriarhului Ieremia de la Constantinopol, îl trimite pe „urgisitul de Dumnezeu" Antim în surghiun, la o mânăstire aflată pe muntele Sinai. Nu ajunge acolo pentru că, pe drum, paznicii lui, instruiți și plătiți de iluministul răsăritean timpuriu, îl ucid și-i aruncă trupul în râul Tungia, un afluent al Mariței. Destinul lumesc al autorului *Didahiilor* repetă, astfel, destinul tragic al cronicarului moldovean Miron Costin, victima lui Constantin Cantemir, care nu se puteau lăuda deloc cu știința lui de carte. Mavrocordat, moralist erudit – cum vom vedea deîndată arată aceeași cruzime față de adversarii săi politici. Știința de carte nu-i îmblânzise prea mult firea (*hirea*). Nu-i schimbase, se vede, nici modul de a exercita puterea. Semn că rațiunile puterii nu țin seama, în mentalitățile medievale răsăritene, de școală, de filosofie, de erudiție, de principiile morale și nici de cultura celui care exercită puterea. Cu atât mai puțin de cultura, erudiția, filosofia creştină și virtuțile spirituale ale celui care se opune, într-un chip sau altul, puterii. Are dreptate, se pare, Machiavelli: puterea este totdeauna cinică, oarbă și violentă. Tot el spune că metoda eficace a unui Principe – pentru a cuceri puterea și a o păstra este să-și lichideze, înainte de orice, adversarul (precedentul principe), rudele și partizanii pe care noua putere nu-i poate corupe. Medievalitatea răsăriteană cunoaște cam aceleași mentalități reguli. Deosebirea este doar că, aici, lucrurile merg mai repede, fără multe dileme. Nu funcționează, în mod cert prezumția de nevinovăție. Suspiciunea se încheie de regulă, cu sugrumarea sau cu scurtarea de cap.

---

[18] Vezi Jacques Bouchard, *Nicolae Mavrocordat. Domn și cărturar al iluminismului timpuriu* (1680–1730), București, 2006. Contribuții în legătură cu acest subiect aduce și T. Dinu, *Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat – rivalități politice și literare la începutul secolului XVIII*, București, 2011, și, mai înainte, Al. Duțu, Gabriel Strempel, Corneliu Dima-Drăgan, Cornelia Papacostea-Danielopol etc.

Ca om de carte, Nicolae Mavrocordat a lăsat altfel de urme în istoria românească. În afară de tratatul citat mai înainte (*Despre îndatoriri*), și un *Discurs împotriva tutunului* (fără valoare literară, evident), el a lăsat un roman de meditație care a circulat („cam o duzină de manuscrise" – spun cei care au studiat cazul) în cercurile aristocratice din București, la Constantinopol la Muntele Athos. Scris în greaca antică romanul (în manuscris) este trimis, dovedește Jacques Bouchard, la biblioteca regelui Franței, în 1719, iar o copie, ajunge la Jean Le Clerc, la Amsterdam, cu scopul de a fi tradus în franțuzește. Scopul nu este atins, așa că romanul *Filoteu parerga* (titlul grecesc) rămâne în manuscris până în 1820, când este tipărit, la Viena, în limba în care a fost scris. Jaques Bouchard îl traduce în franțuzește și-l tipărește Athènes Montréal, în 1989 (cu un *avant-propos* de C. Th. Dimaras), sub titlul *Le foisirs de Philotée*. În românește, apare în ediție bilingvă, în traducerea, din greacă și franceză, de Claudiu Sfirchi-Laudat, cu titlul *Răgazurile lui Filotheos.* Sub formă de dialoguri platoniene sau, mai degrabă, de *discursuri* succesive, romanul discută despre *moravuri, pasiuni, caractere*, combate pe atei și pe cei care cred în *superstiții*, face speculații despre *nebunie, blândețe* și *severitate*. Un roman eseistic, așadar, de moravuri și despre moravuri, în spiritul scrierilor erudite europene din secolele XVI–XVII. Nu știm dacă fiul Exaporitului Alexandru Mavrocordat citise pe

Erasmus sau pe Baldesar Castiglione, dar meditațiile eroului și naratorului său, Filotheos, amintesc într-o oarecare măsură de convorbirile de la *Curtea* ducelui de Urbino, acolo unde se discută despre virtuțile *curteanului perfect* și în genere, ale *omului desăvârșit*, modelul Renașterii. Nicolae Mavrocordat, despot luminat mai mult, în reflecțiile lui morale, în acest *banchet romanesc*, pe filosofii greci și, în genere, pe scriitorii Antichității. Filotheos este un grec și comentariile vizează nu numai pasiunile și acțiunile omului; dar și realitățile otomane, cu ambiguitățile frapante.

Mai importantă, literar vorbind, este pentru noi opera direct moralistică a „Prea cucernicului, prea înălțatului domn și stăpânitor al Moldovei și al Ungro-Valahiei, Kir Ioan Nicolae Alexandru Mavrocordat. El a scris, prin 1726, în grecește, desigur, niște *Sfaturi și cugetări cu privire la moravuri și puteri*, traduse și publicate în 1914 de G. Murnu[19]. Sunt peste 800 de aforisme (*sentenții*) scoase din cărțile vechi de morală, din scrierile religioase și filosofice și, probabil, din seria parimiilor. Unele sunt laconice și traduc înțelepciunea comună, acceptată, altele meditează, pe un spațiu mai amplu, în jurul unor subiecte ce variază de la legătura omului cu divinitatea la comportamentul lui în viața de toate zilele. Părerile și cugetările nu se adresează decât indirect Principelui virtual, oricum nu pregătirii, educației lui, ci, repet, omului creștin în genere. Sfaturile se constituie, astfel, într-un manual (ghid) de bună purtare. Chiar de la început, Prea cucernicul Nicolae Alexandru Mavrocordat își relativizează știința lui de a citi sufletul omului, zicând că „omul e o ființă schimbătoare, deșartă, felurită, așa încât e foarte cu anevoie să te pronunți în chip sigur asupra firii lui, să-ți faci o idee cu totul dreaptă asupra lui”. Nu-i primul care o spune, dar este bine că, la 1726, el găsește cuvintele necesare pentru a nuanța această părere despre firea schimbătoare a omului, de care vorbesc nu numai filosofii vechi, dar și cărțile sfinte. Nicolae Mavrocordat este, din preocupările și reflecțiile lui un spirit subțire, înzestrat cu dar moralistic. Autorul l-a citit, este limpede, pe Platon din moment ce vorbește despre *cunoașterea de sine* ca virtute întemeietoare a spiritului și de concentrarea, programatică, asupra posibilităților lui de cunoaștere: „Îndeplinește-ți lucrul tău și cunoaște-te pe tine însuți; cunoaște cele ce sunt ale tale, ce ți se cuvine și se impune și nu lua nicidecum cele străine drept ale tale; iubește și slujește-te pe tine însuți mai mult decât toate celelalte. Lasă-te de îndeletnicirile fără rost, mărginindu-te cu putere în tine însuți și ține-te de cele ce ți se cad”.

Aceste reflecții nu lipsite, repet, de finețe, ajung la noi prin frazele tălmăcitorului (G. Murnu), el însuși scriitor, bun cunoscător și inspirat traducător în limba română al textelor vechi elene. Comentariile noastre în marginea aforismelor lui Nicolae Mavrocordat depind, așadar, într-o mare măsură de capacitatea de expresie a intermediarului. Cum originalitatea unei reflecții morale depinde enorm de finețea limbajului în care este formulată, nu ne rămâne, în acest caz (cazul tuturor scrierilor parenetice din literatura noastră scrise în limba slavonă sau în greacă), decât să intuim profunzimea meditației și finețea gândirii autorului prin și dincolo de finețea limbajului norocos al tălmăcitorului modern.

---

[19] Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, București.

Revenind la meditațiile lui Nicolae Mavrocordat: observăm că el insistă asupra – am putea spune – *tehnicii de a medita*, începând cu știința de a nu te rătăci îmbrățișând prea multe subiecte. Căci, zice el, „cel ce nu și-a pus în sine o țintă statornică și sigură, rătăcind se împrăștie și se răsfiră, crezând că e pretutindeni, pe când el nu e nicăieri”. Laudă, apoi, *modestia* – ca toți moraliștii dinaintea lui, spirite religioase. Modestia – „înflorind în suflet ca un frâu” – *ține pe loc semeția, ascute puterea minții, potolește pizma* și *înmoaie dușmăniile*. Dar, adaugă acest bun observator al moravurilor lumești, modestia trebuie să aibă o limită pentru cei care merg pe calea virtuții: să nu-și depășească marginile. În genere, avertizează Nicolae Mavrocordat, omul virtuos trebuie să-și țină cumpătul în toate. Chiar și „în ascuțimea și pătrunderea minții”. Să nu abuzeze de subtilitățile analizei, căci, iarăși, nu-i bine. Moralistul grec pare a intui primejdiile sofisticii. Abuzul de finețe în analiză duce la obnubilarea cunoașterii. Mintea nu trebuie să fie îngâmfată. „Unii – scrie el – au obiceiul de a analiza și subtiliza într-atâta obiectul cugetării lor, încât mintea, chiar când ajunge la ținta dorită, nu se mulțumește în acțiunea ei, călăuzită de mândrie și îngâmfare trece pe de lături sau zboară pe deasupra și ajunge la idei ciudate; căci cugetările ca și coardele; dacă le prea subțiezi și le întinzi crapă, pe când cele bine cugetate, întocmai ca și corpurile păstrate și solide, în chip ușor întărite, dăinuiesc foarte mult”. Observație fină. Se vede limpede că autorul i-a citit pe filosofii vechi și este la curent și cu antologia de *Pilde filosofești* ale părintelui Galland pe care o tipărise, în 1713, Antim Ivireanul. Multe dintre aceste învățături sunt preluate de acolo, ne spun cei care au studiat circulația textelor în această epocă în care clauza drepturilor de autor nu există încă. Așa că sfaturile domnitorului sau acelea compuse de prelații care se adresează viitorului domnitor circulă slobod de la un text la altul, împreună cu altele – putem bănui – create de noul autor.

Pildele lui Nicolae Mavrocordat sunt, de multe ori, zicători, proverbe, aforisme scoase din cărțile religioase sau din Platon și din alți filosofi, vorbe de bun simț și îndemnuri de bună cuviință și cumpătare. Termenul ce se repetă în ele (și în altele, mai bine și mai îndelung dovedite) este *înțelepciune*. Perfecțiunea omului se încheie, așadar, cu înțelepciunea sau *înțelepciunea* (noțiune cu multe și adânci înțelesuri) este începutul perfecțiunii morale. Prima ei însușire este știința de a se acomoda cu împrejurările „fără răutate, a-ți înfrâna limba, a ierta pe cei greșiți” dar și „a te supune celor mai mari, a apuca pe dinainte prin binefaceri pe rivali [...], a rumega bine vorbele”. Sunt și recomandări mai subtile, cum ar fi aceea ca omul înțelept „să se mântuie prin tăcere” sau *să aibă rușine de el însuși* ori *să aibă gust fraged* și *să se cerceteze pe sine cu cruzime*. Sunt și altele, nuanțe ce vin de departe, din timpurile vechi, și privesc firea pe care ar trebui s-o aibă omul chibzuit și în toate potrivit, de pildă, îndemnul ca el *să nu ducă o viață pripită, să-și cinstească tăcerea, căci ea este pecetea înțelepciunii, să creadă inimei și să unească sinceritatea cu rușinea*. Sunt însă și îndemnuri la obediență, cum ar fi acela de *a săruta mâna pe care n-o poți tăia* sau, cu privire la politică, ideea că *necredința este mama siguranței*.

Ca bun creștin, Nicolae Mavrocordat nu poate ignora în manualul său de morală pe Dumnezeu. Îl invocă de multe ori, dar, trebuie să recunoaștem, nu la tot pasul, cum fac înaintașii săi, prelații care povățuiesc pe *Principe* sau chiar pe *Domnitor*. Nicolae Mavrocordat este, înainte de toate, un om de carte și înțelege că omul are nevoie pentru a fi un *om desăvârșit*, nu numai de evlavie. De aceea lărgește considerabil aria de cuprindere a învățăturilor sale. Admite că „religiozitatea este temelia înțelepciunii" și că „înțelepciunea lipsită de cucernicie e umbra neputincioasă a înțelepciunii, dar, pe lângă înțelepciune, este nevoie și de alte virtuți, mai modeste. Virtutea, de pildă, de a nu abuza de putere. Domnitorul, scrie el într-un rând, să nu abuzeze de *duhul său profetic* și de mândria lui de stăpânitor, căci mândria fără frâu este o mare nesocotință. La orice lucru, trebuie „să ai înaintea ochilor pe Dumnezeu", adaugă el. Și, în alt punct al programului său pedagogic avertizează: „înțeleptul chiar prin tăcere slăvește pe Dumnezeu".

Mai numeroase și, uneori, mai originale sunt lecțiile de morală practică, așa cum am precizat deja. Nicolae Mavrocordat a cules de pe unde a găsit (adică din scrieri parenetice de peste tot și din toate domeniile) sfaturi și reguli de bună rânduială și de bună purtare a omului, indiferent de condiția lui. Ele privesc nu numai morala, filosofia de viață, dar și închipuirile omului și modul de a privi unele fenomene. Omul să nu-și împrăștie, de exemplu, mintea peste tot, ci numai unde și când trebuie. Să pună, altfel zis, frâu închipuirilor sale. Să învețe „a simula neștiința", când este nevoie, și de a trăi *după cum sunt împrejurările*. Apoi, să știe că:

„Egoismul e mare ingușitor" / „Puterea minții ascultă adeseori de îndemnurile inimii" / „Podoaba evlaviei e blândețea" / „În fiecare om e o scânteie de virtute" / „Cel ce cu încetineală umblă după un lucru, abia apucă umbrele acestuia" / „Oricare om prea inteligent e lingușitorul său propriu" / „Sănătatea limbii e mântuirea capului" / „Teme-te de mânia celui blând" / „Limba poporului este condeiul mâniei divine" / „Mântuirea stă în dreptate" [...] „Mântuirea se naște uneori din frică" / „Stăruința firii e mai tare decât povața înțelepciunii" / „Dragostea de sine e poate luminosul vehicol al sufletului" / „Cei ce nesocotesc moartea nesocotesc totul" / „Virtutea tânără și neînfrântă e lipsită de prefacere" / „Să nu ai încredere nici în fiarele, nici în relele domolite" / „Când părțile dau zor, mișcarea întregului e mai înceată" / „Smulgându-te din lumea de afară, strânge-te, pe cât e cu putință, în tine".

„Sfârșitul răbdării e începutul fericirii" și încă multe alte propoziții concentrate sau mai dezvoltate (explicații), însoțite de pilde care, fapt curios, nu vorbesc aproape deloc de viața de dincolo (acolo unde stăpânește ordinea divină), ci de înțelepciunile și nesocotințele lumii de pe pământ. Sau, mai exact, de virtuțile, patimile, viciile, nestatorniciile omului. În afară de *înțelepciune*, văzută ca o fiică a adevărului, de *chibzuință*, *modestie, cumpătare*, Nicolae Mavrocordat meditează direct sau prin povețele filosofice pe care le culege din scrierile altora, însușirile firii omenești și la anxietățile ei. Fapt nou este că el pune accent, cum am văzut, nu numai pe virtuțile generale (cinstea, credința, înțelepciunea, modestia), dar și pe *ascuțimea și pătrunderea minții* și chiar, am putea spune, pe *modestia modestiei*, respingând abuzurile, exagerările, mândriile nesocotite. Înțelept este ca toate să aibă margini, spiritul *să aibă rușine*, zice el, adică să aibă măsura și marginile lui de cutezanță. Virtutea, în genere, „să stea pe calea mijlocie”, înțelepciunea poate învăța „a se folosi de la dușmani” și tot ea trebuie *să creadă inimii*, să fie, totuși, prudentă, pentru că „după suiș [urmează] coborâș” și că „gura poporului e un oracol”.

Se observă că un termen ce revine în pildele lui Nicolae Mavrocordat este *frica*. Îl regăsim în foarte multe aforisme, legat de alte noțiuni cum ar fi aceea de *lege, ură, stăpânire, mântuire*. „Frica e mama urii” – scrie într-o propoziție, fără altă explicație. Sau, în altă parte: „mântuirea se naște din frică”. Maxima din urmă ar necesita o justificare. Frica de D-zeu? Frica de moarte? Trecem. Nu toate aforismele pot fi explicate. Înțelepciunea lor stă, uneori, în aproximație, nelămurire, în *tainele* ei. Nu scrie, în altă parte, autorul că „păzirea tainei e ajungerea scopului”? Scrie! Revenind la *frică* și la *neînfricoșare*, aflăm din altă povață cuprinsă în această antologie că „frica e grozav făcător de minuni” și că *neînfricarea* naște uneori „succesiunea pericolelor”. Cu alte cuvinte, lipsa de frică (neînfricarea) poate provoca, într-un chip sau altul, desfășurarea evenimentelor. Este ceea ce sugerează, în altă propoziție, memorialistul acesta iscusit: „cel fricos e îndrăzneț, când nu are încotro” și, în continuare: „frica cea prea mare este sora îndrăznelii”. Nebunia din frică, adică partea ei de întuneric, smintește însă mintea – “sub pretext de siguranță și o abate de la drumul mare” – avertizează moralistul, voind să echilibreze lucrurile. Chibzuința este și, pentru el, un mod de a gândi și de a recomanda comportamentul omului ce tinde spre adevăr și perfecțiune.

Lângă *chibzuință, înțelepciune, mântuire* se află și alte noțiuni în acest excepțional, în felul lui, ghid de purtare a *omului drept* și *cuminte*, cum ar fi *legea*. Legea este peste tot și trebuie să fie în toate cele făcute de om sau de stăpânitor (domn). Ea veghează chiar și iubirea, căci, zice Nicolae Mavrocordat, „legile iubirii sunt mai largi decât prescripțiile legii”. Legile sunt divine și omenești și, împreună, sunt ca „niște înfricoșați [înfricoșători] supraveghetori și pedagogi [ce] păzesc și conduc mintea noastră, care-i în stare de pruncie și aproape de nebunie”. Dar, atenție!, „legile omenești nu cercetează visteriile sufletului”. Să nu confundăm, așadar, lucrurile, să nu amestecăm legile divine cu legile omenești ce cad în seama *stăpânitorului* (termen pe care Nicolae Mavrocordat îl folosește în chip curent pentru a numi cârmuitorul, domnitorul unui popor). O frază ne pune pe gânduri în determinarea acestor competențe: „Rațiunea mântuirii comune e mama legilor, deci, ori de câte ori, în decursul vremii, unele legi păcătuiesc în paguba statului, interesul comun impun înlăturarea lor”. Ce putem înțelege de aici? Despre ce fel de *mântuire* este vorba? Oricum, nu de mântuirea ce vine de la legile divine! *Mântuirea prin legi* nu poate fi decât prin legile omenești. Acestea pot fi, într-adevăr, schimbate atunci când păcătuiesc și, dacă sunt schimbate, pot aduce o mântuire (o binefacere) pentru cei în cauză (cauză comună). Această înțelegere a *rațiunii mântuirii comune* (splendidă formulă, ea aparține, desigur, traducătorului!) este întărită de reflecția ce-i urmează (a 836-ea) în calendarul moral parenetic întocmit de Nicolae Mavrocordat: „Sub umbra legilor fiecare doarme fără frică, căci – chezășuind siguranța – toți trăiesc și se veselesc, dar păzitorii sunt căpeteniile, și dacă acestea au mintea sănătoasă, legile înfloresc și dau roade foarte gustoase, iar dacă sunt pornite spre tiranie, cu totul slabe și zadarnice sunt armele procurate de legi”. Este limpede, acum, legile care provoacă mântuirea socială sunt în mâinile omului, cealaltă mântuire supremă (de ordin religios) rămâne, cum știm, un atribut al legilor divine. Trăiesc și se veselesc toți *sub umbra legilor*, *dorm ei fără frică*? Așa zice, am reținut, Nicolae Mavrocordat sau așa a găsit el într-o scriere parenetică anterioară. Nu-i nimic de răspuns. O utopie ce se repetă.

Să trecem mai bine de la legi la cei ce le păzesc, *căpeteniile*, în frunte cu *stăpânitorul*. Cât de desăvârşit și deplin poate fi el, și, dacă este, cum ajunge să fie? Am notat deja că Nicolae Mavrocordat vorbește relativ puțin de Principe și aproape deloc de formarea lui morală, politică și intelectuală. Nu amintește nici de obârșia și mentalitățile lui răsăritene (ortodoxe). Preferă să se adreseze, mai spun o dată, omului, în genere, considerând, în mod cert, că cel ce veghează legile și stăpânește pe supușii săi, este și el un om ca toți ceilalți și că virtuțile pe care trebuie să le aibă sunt virtuțile generale ale individului comun. Ca și păcatele. O mentalitate mai de grabă democratică. *Stăpânitorul* trebuie să fie drept și să judece fără părtinire, să fie înțelept, chibzuit, milos (Domnitorul ortodox nu face însă mult caz de *milostenie*!), să nu fie lacom, să aibă ascuțime de minte, să fie prietenos cu cei care merită, să știe să *se adapteze împrejurărilor fără răutate, să se cerceteze cu cruzime pe sine însuși, înainte de a cerceta și judeca pe alții, să iubească adevărul, să folosească totdeauna cuvinte cu înțelesuri precise*, căci „cuvinte fără înțelesuri e o mare ocară, *să aibă răbdare*, căci „nefericitul fără răbdare e lampă fără undelemn” etc.

Ce *Principe* și, în general, ce om obișnuit n-ar dori să aibă aceste virtuți? Ce-ar putea avea un *Stăpânitor* în plus pentru a fi, demn de misia lui înaltă? Nicolae Mavrocordat nu spune în chip direct, explicit, dar ceva, totuși, ne spune în reflecțiile și pildele sale. Spune, întâi, că în politică nu trebuie să ai credință (*încredere*) totală, desăvârșită. Dimpotrivă, credința lui e că „necredința în relațiile politice e mama siguranței”: O idee (o credință) pe care o repetă toți când este vorba de politică. În cazul stăpânului chibzuit și înțelept, este menționat faptul că profitabile sunt mereu „virtuțile mijlocii”, căci virtuțile în exces sunt păgubitoare, și totodată faptul că reformele, în politică, nu trebuie făcute decât „încetul cu încetul și pe nesimțite”. Nicolae Mavrocordat este, așadar, un *organicist*, un precursor al *reformelor fără pripeală*, pe care le va înfăptui, peste un secol și jumătate, M. Kogălniceanu în Principatele Unite.

Ce-ar mai fi în sarcina și puterea Domnitorului? *Să nu împileze pe supușii lui cu biruri dese*, să nu scape din vedere că scopul de căpetenie al legilor este „fericirea celor ce alcătuiesc statul” și că „temelia singură a fericirii e evlavia, iar stâlpii ei sunt cinstea și cuviința moravurilor”.

După cum se poate observa, moralistul nu pune accent pe autoritatea și perfecțiunea *Principelui*, luat generic, ci pe puterea și curățenia legilor. Nu-mi amintesc să fie, în cugetările sale, ideea că Principele reprezintă pe D-zeu și nici că el poate să folosească legile după dorința lui și să le impună prin forță. O noutate, un progres, un prim semn de despărțire de mentalitățile orientale. Articolul 824 din acest cod de înțelepciune și de bună folosință a legilor lămurește clar lucrurile: „În alcătuirea politică domnește sau legea sau forța. Căci de multe ori forța imitează legea, și unele legi cuprind mai mult forța decât dreptatea. Iar nedreptatea are trei izvoare: forța nețărmurită, înșelăciunea haină ce se ascunde sub forma legii, neîngăduirea și severitatea înăscute legii”.

Și totuși Nicolae Mavrocordat nu este, până la capăt, un spirit sincronic, vrea – adevărat –, respectul legilor și vrea ca statul să se conducă după legi drepte pentru toți. Astfel, într-un fragment notează că „nu se cuvine ca stăpânirea să se modeleze după exemplele timpului, căci ele sunt bastarzii timpului și aduc multă nenorocire”. Cere Prințului virtual pacientă și, din nou, *cunoaștere de sine*, *amar* (obiectivitate, stăpânire de sine) și *cruzime* când se cercetează pe sine și îi mai cere ceea ce, înaintea lui, niciun alt moralist legat de religie și putere n-a stipulat în codul de conduită al Principelui creștin, și anume, grija față de *frumos*, căci „din tot ce-i frumos, răsar de cele mai multe ori grațiile”. Scrie, de asemenea, în fișa morală a Stăpânitorului despre *tactica răbdării* – cum am reținut din pildele citate mai înainte – cu un argument nou: „sfârșitul răbdării e începutul fericirii”. Sfârșitul sau începutul? Mai notează în comportamentul ideal al celui care conduce: *blândețea, mintea sistematică*, *păzirea tainei* și *scurtimea vorbei*, *urbanitatea limbajului*, mefientă maximă față de cei care de dregătorii lingușitori și față de sfătuitorii nesinceri. Sfatul din urmă este îndelung argumentat, dovadă că Nicolae Mavrocordat cunoaște deja sau a învățat de la alții, din cărți, ce rol nefast pot avea curtenii năpădiți, zice el, de „potopul răutății” și al intrigii, în viața unui Principe și, fatal, al unei țări:

„Cei îndrăgiți de o domnie peste măsură sunt de multe ori pacostea statului, porniți fiind spre cele două extremități, nestatornici, turburători, înșelători și într-un cuvânt făptuitori de toate relele”, și mai departe, lărgind cadrele tabloului: „E, hotărât, o pacoste stăpânitorul ce dă ascultare cuvintelor venite de la oricine; așa fiind el, această boală cumplită bântuie pe toți cei dimprejurul lui; și unii dregători exploatează sfiiciunea și lașitatea lui, trezind în sufletu-i o năprasnică flacără cu mii și mii de cuvinte ca și cu niște tăciuni, alții îi întăresc pizma ca niște furii răscolindu-i patimile împotriva celor capabili și talentați, iar alți defăimând pe mai mulți îi spală petele de care sunt mânjiți, alții iară încolțind pe rivalii lor își câștigă siguranța și pun mâna pe tot ce râvnesc; mulți pun pe senă drame jalnice împotriva potrivnicilor; dar și cei care cinstind caracterul potolit se găseau înainte înecați de potopul răutății și se temeau de șerpii cei ascunși, se abat și ei de la calea dreaptă trecând de partea celor ce dau goană pe calea răului cel neînfrânat, și când lucrurile ajung la această treaptă de decădere, stăpâniții, bătuți de valuri din toate părțile, numai decât pier jalnic împreună cu stăpânitorul lor”.

PARENETIC LITERATURE. THE BYZANTINE, WESTERN AND NATIONAL MODEL

ABSTRACT

This study is dedicated to the mediaeval writings, especially to the parenetic literature, a rather nonliterary genre offering, in close determination with the age and in a sententious manner, moral teachings, advice regarding human dignity and humility/religious austerity. The conceptual term of Middle Ages (id est an age of darkness, mysticism, scholastics, spiritual asceticism) is revised; it is shown, according to historian Le Goff, that the respective age was one of cathedrals, therefore of real creation in which, besides the representative types (the saint and the knight), a third emblematic character came into being: the solitary thinker, the meditative spirit who, looking for a model of existence, brings back the ideas, virtues and myths of Antiquity and, at the same time, thinks of himself in relation with the Divinity. Another question which the study proposes for debate is the one of the literary character of the parenetic writings, thought under a threefold aspect: (a) their aesthetic value; (b) influence and/or belonging to cultural structures before the literary languages were formed; (c) otherqualities, signs, topics of the national spirituality, as it is regularly done in revealing the fiction works. These writings, making up, in Umberto Eco's opinion, "a culture of manuscripts", are analysed in the following sequences: the Byzantime model, the Occidental model and the paranetic writings of the "Romanian Middle Ages".

Keywords: Middle Ages, Parenetic Literature, Religion, Morality, Byzantium, Occident, autochthonous authors, literary character

DIMITRIE CANTEMIR: MIZE ALE GÂNDIRII FILOSOFICE TIMPURII

Ştefan Afloroaei[*]

Ştim că Dimitrie Cantemir îşi scrie primele lucrări filosofice aproximativ între 1697 şi 1700, în cursul celei de-a treia şederi de durată la Constantinopol. Acest interval e resimţit de el însuşi ca unul de exil şi confruntări politice nesfârşite. Despre grijile şi apăsarea acelui timp vorbeşte în scrisoarea adresată lui Ieremia Cacavela şi care însoţeşte, în drumul către Iaşi, manuscrisul *Icoanei de nezugrăvit a ştiinţei preasfinte*. După câteva amintiri fugare, descrie drama trăită în anii de „robie la Bosfor", comparabilă, pentru autor, cu cea biblică din Egipt. „Lipsit de fraţi şi de surori, lipsit de rude şi de cei apropiaţi, lipsit, în sfârşit, de proprietăţile părinteşti şi, cum se spune de obicei, de toate bunurile şi – ce este cel mai apăsător dintre toate şi mai greu decât orice se poate gândi – lipsit de tine, îndrumătorul meu, rămas fără dascăl, şi încă la vârsta cea mai lunecoasă şi de primejdioasă zdruncinare /.../. Au năvălit aşadar, în casa mea neînsemnată, întâmplări – de dinlăuntru şi din afară – duşmănoase, aprige, fără măsură şi sălbatice. Sunt pustiit, jefuit şi primejduit de întâmplări nemaipomenite" (Cantemir 2017: III). Limbajul din această scrisoare este în bună măsură aluziv, uneori cu sesizabile ecouri din profeţii biblici. Sigur, la Constantinopol, cursul lucrurilor nu a stat doar sub semnul unei continue drame şi meditaţii (Cândea 2003: 3–4, 17–21). Cel puţin în câteva privinţe îi putem da crezare lui Cantemir, mai ales că are în vedere ceea ce singur trăieşte şi resimte profund în acei ani. Poate fi văzut deopotrivă ca un diplomat ambiţios şi o figură solitară, „om de lume şi ascet de bibliotecă" (Călinescu 1982: 42). Probabil că, în dese rânduri, nu-i rămâne decât să se dedice studiului erudit şi să reflecteze cu toată gravitatea asupra noii condiţii umane. Va scrie în doar câţiva ani *Divanul,* 1698, apoi *Micul compendiu de logică*, va copia fragmente din lucrările lui Jan Baptista van Helmont, la care adaugă note şi însemnări proprii, plus un elogiu în latină şi română, un cuvânt către prietenul cititor şi un index. În primăvara lui 1700 încheie primul tom din tratatul *Icoana de nezugrăvit a ştiinţei preasfinte*, însoţindu-l cu o scrisoare către Ieremia Cacavela, un cuvânt de laudă adus Tatălui ceresc, un index şi un glosar. Am putea crede că astfel de pagini – impresionante ca număr şi conţinut – exprimă o formă intelectuală de asceză şi un excelent exerciţiu reflexiv. Ele asigură, într-o privinţă, cetatea filosofică a lui Cantemir, tocmai atunci când cealaltă cetate, politică, s-a

---

[*] Departamentul de Filosofie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, membru corespondent al Academiei Române; stefan_afloroaei@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 63–76, Bucureşti, 2018

dovedit vulnerabilă (Afloroaei 2012: 87–114). Viziunea filosofică a lui Cantemir este astfel configurată în datele ei mari. Se va reface în anii care vor urma cu alte analize şi reflecţii, precum cele din *Istoria ieroglifică* (1703–1705), *O cercetare naturală a monarhiilor* (1714), *Mărirea şi decăderea Curţii Othmane* (1714–1716), *Pasaje neclare în catehism* (1720–1721) şi altele.

Revin însă la scrierile sale timpurii, îndeosebi *Icoana de nezugrăvit a ştiinţei preasfinte*. Este greu de spus din ce motive Cantemir îşi propune să scrie o lucrare filosofică atât de amplă, cu subtile distincţii conceptuale şi interpretări alegorice, deopotrivă cu o viziune morală aproape ascetică. Cititorul are în faţă o scriere de o anvergură impresionantă, ce aduce în atenţie, bunăoară, problema cunoaşterii şi a iniţierii în cele revelate, accesul anevoios la adevărul originar, viziunea creştină a creaţiei şi cursul complicat al celor create, căderea şi salvarea omului, temporalitatea, durata şi veşnicia, viaţa concretă şi cea universală, providenţa divină şi voinţa liberă, destinul omului, sensul întâmplării şi rânduiala celor existente. Scrisă în latină, este adresată mai ales unor medii savante. Problematica amplă, referinţele livreşti şi mai ales şirul nesfârşit de replici ne spun că era destinată să participe la o confruntare importantă în cultura europeană din acea vreme. Totuşi ce motive puteau să-l anime pe Cantemir în scrierea acestei impresionante cărţi?

Ea a trezit de timpuriu nedumeriri şi destule neînţelegeri. În legătură cu *Divanul*, Nicolae Iorga spune că pare o lucrare „fără scop” (1901: 275, 1929: 311). La fel putea spune şi cu privire la *Icoana de nezugrăvit...*, în care, de altfel, vede doar nişte „compilaţii ilizibile”. Un sentiment ciudat cu privire la ea, vorbindu-se fie de inutilitatea ei, fie de unele slăbiciuni grave, întâlnim şi la alţi exegeţi. Bunăoară, Petre P. Panaitescu vede în această scriere o relansare a misticii ortodoxe (mistica fiind echivalată de autor cu o formă suspectă de obscurantism) (1958: 47; 1964: 613). Pentru Dan Bădărău, ea reprezintă „momentul de gravă rătăcire /a lui Cantemir/, cu caracter izolat şi singular” (întrucât ar face „apologia obscurantismului teologic”) (1964: 130–131, 370). Interpretul îl va inspira în chip nefericit pe William H. McNeill, care, la rândul lui, e reluat de Allen G. Debus (2002: 311–312, 394–410), spre a spune că *Icoana de nezugrăvit...* nu e decât o parafrază a câtorva texte extrase din Van Helmont. Preluându-i sentinţa, Nicolae Bagdasar o situează sub nemijlocita influenţă a teosofiei lui Van Helmont (1941: 6–9). Ideea irelevanţei acestei scrieri, atenuată puţin, revine la Petru Vaida atunci când spune că, dintr-o „perspectivă umanistă”, se poate trece uşor peste ea (1972: 77–78). Fiind în joc de regulă motivaţii şi criterii exterioare conţinutului filosofic al scrierii, aceasta e considerată cu uşurinţă obscură, o compilaţie sau o parafrază, o simplă paranteză între scrierile cu adevărat relevante. La distanţă de astfel de atitudini se situează G. Călinescu, pentru care, chiar dacă originalitatea lucrării apare „redusă din punct de vedere ideologic”, este totuşi „plină de vervă şi de umor dialectic”, „o mare artă de a înscena abstracţiunile” (1982: 37). Află în ea multe: „viziune apocaliptică” şi „apariţii ermetice”, teosofie (căci admite la început „revelaţia creştină prin scriptură, însă cu un corectiv ce îndreptăţeşte ieşirea din curata teologie: filosoful aprofundează adevărul creştin prin iluminaţii proprii şi caută în textele examinate ca nişte hieroglife sensuri absconse”), kabbalism, cosmogonie vanhelmontiană, dar şi dialectică, „graţioase evocări”, picturalitate în abstracţii, un spiritualism ce duce către idealismul german. Capitolul despre viaţă apare „ca o adevărată schiţă de fenomenologie a spiritului”; fondul metafizic al discuţiei este evident, de pildă, când Cantemir spune că „nimeni nu trăieşte decât în viaţa universală” (1982: 38). Mai târziu, Virgil Cândea notează, cu referire la primele scrieri, că ar fi vizibilă marea dorinţă a lui Cantemir „de a-şi stabili o reputaţie culturală” şi de a-şi realiza visul politic; „fără alte arme în surghiunul său decât inteligenţa şi învăţătura, care îl făceau însă /pe Cantemir/ remarcabil în societatea vremii, /era firesc/ să-şi pună zestrea culturală în slujba ţelurilor imediate”; principele ar fi căutat un gen de reabilitare culturală a imaginii Cantemireştilor, într-o epocă în care diplomaţii şi spiritele cultivate „iau locul oamenilor de arme” (Cândea 1969: XIX–XX). Va vorbi cu îndreptăţire, mai târziu, despre deschiderea către patristică şi cunoaşterea apofatică în scrierile lui Cantemir (1994). Sunt totuşi puţini cei care au apreciat dimensiunea metafizică a acestei scrieri. De pildă, Lucian Blaga, atunci când o consideră o expresie elevată a doctrinei creştine ortodoxe, ce face loc unor „subtilităţi de un rafinament ultim” (1972: 142–168). Sensibilitatea filosofică a principelui este remarcată şi de Constantin Noica (1967). În studii recente, Alexandru Surdu o va socoti o lucrare „pur filosofică” (1995: 62–63), iar Vlad Alexandrescu, o viziune elaborată „asupra a ceea ce ar trebui să fie o filosofie creştină” (2016: 59).

Este posibil ca unele motivaţii culturale şi politice, precum cele formulate de Virgil Cândea, să fi fost în parte reale. Eventual să trimită la unele efecte reale ale acestor scrieri în epocă, dincolo de intenţia autorului. În definitiv, „tendinţele de sens ale unui text trec, de regulă, mult dincolo de ceea ce autorul a avut în minte” (Hans-Georg Gadamer). Însă e greu de crezut că principele a dorit, de pildă, să devină o voce stridentă a misticii ori a teosofiei din acea epocă. Sau că ar fi voit să impresioneze cu astfel de scrieri elitele politice şi savante ale vremii, spre a-şi realiza visul politic. În acest scop ar fi avut, la timpul respectiv, căi şi mijloace mult mai eficiente. Nu scrii tomuri masive de metafizică pentru a convinge o putere imperială străină că meriţi tronul ţării tale. Nu scrii o lucrare de logică spre a convinge elita politică a vremii că adevărul şi dreptatea sunt de partea ta. Cred că au fost mai puţin luate în seamă menţiunile explicite ale lui Cantemir cu privire la scrierile sale. Bunăoară, strădunţa lui de a susţine o formă elevată de cultură în limba română: un mod de gândire conceptual, un limbaj filosofic propriu-zis, exersarea unor modalităţi adecvate de interpretare, buna deschidere către ştiinţe şi teologie şi, în cele din urmă, realizarea unei forme reale de *aedificatio*. În acest sens, scrierea *Divanul* cunoaşte o dublă versiune, română şi greacă, iar *Micul compendiu de logică* urma să fie tradus în română (aşa cum aflăm din *Istoria ieroglifică*). Cât priveşte *Icoana de nezugrăvit...*, ce reface în plan metafizic „giudeţul sufletului cu trupul”, această scriere e trimisă la Iaşi spre publicare, iar *Elogiul pentru autor* este scris în latină şi în moldavă.

Cuvântul către cititor ce însoţeşte asemenea scrieri îndeamnă la o justă cunoaştere a stărilor de lucruri şi o bună înţelegere de sine. Cum spune în „Epistola către cititor” ce însoţeşte *Divanul*, cărţile există spre a fi citite şi cercetate de ceilalţi, care, însă, nu trebuie să rămână doar cu lectura lor, ci să pună în aplicare cele bine scrise, să îndrepte cele greşite şi, astfel, să sporească ei înşişi în dobândirea binelui. Aşadar, e vorba de o bună edificare culturală şi morală a oamenilor din această parte a lumii europene. Pentru Cantemir, contează realmente starea istorică a oamenilor de aici, limba şi învăţătura lor, cărţile de care au nevoie, educaţia lor morală şi socială.

Însă altceva aş dori acum să aduc în atenţie. Anume, în scrierile amintite, este evidentă atitudinea propriu-zis filosofică a lui Cantemir, vocaţia sa autentic metafizică, speculativă. Despre acest lucru s-a vorbit mai puţin (probabil întrucât nu înseamnă ceva spectaculos, nici prea elocvent pentru exegetul atras de studiul unor ideologii sau al unor forme mentale). Ştim totuşi că unele cercetări, precum cele de logică sau metafizică, nu pot fi motivate prin interese obişnuite. Nu slujesc unor nevoi elementare sau unor interese sociale imediate. Metafizica, de pildă, cum bine a observat Aristotel, nu e cultivată în vederea vreunui folos imediat, ci spre a dobândi un alt gen de înţelegere a lucrurilor şi, cu aceasta, un grad sporit de libertate a spiritului (I, 981 b, 983 a). Probabil de aceea ar putea să ne apară uneori abstractă, străină vieţii obişnuite sau chiar gratuită. Convins de importanţa unor cercetări filosofice, Cantemir elaborează în doar câţiva ani o lucrare de logică, *Micul compendiu...*, una de etică, *Divanul...* (1698), şi o alta, *Icoana de nezugrăvit...* (1700), de filosofie creştină a naturii şi metafizică. Aceasta din urmă trebuia să fie un gen de *opera magna*, având proiectate iniţial trei tomuri distincte: unul de teologie fizică, unul de teologie etică şi un altul de teologie metafizică. Însă nu va fi dus la capăt decât primul tom, Cantemir având grijă să includă în acesta destule chestiuni de etică şi de metafizică.

În cazul lui Cantemir, vocaţia metafizică – sau speculativă, în accepţiunea veche a cuvântului – e uşor recognoscibilă. Ca tânăr intelectual, Cantemir nu doar se iniţiază în filosofie, ci reia cercetarea acesteia cu toate treptele ei consacrate în şcolile timpului. La vremea respectivă, după cercetări preliminare de logică şi retorică, urmau cele de filosofie a naturii („fizică”), apoi cele de etică şi, în cele din urmă, reflecţia metafizică. Aşa cum spune într-o notă autobiografică, în şcoala de la Constantinopol se preda „întreg parcursul filosofiei”, prin grija unor „învăţaţi vestiţi pentru credinţa şi ştiinţa lor” (Cantemir 2015: 201–203). Cantemir duce la capăt parcursul filosofiei, încât asumă acel mod de reflecţie speculativ pe care îl reprezintă metafizica însăşi. De altfel, foloseşte frecvent aceşti termeni: „metafizică”, „speculaţie” sau „contemplare”, „viziune”. Termenul „speculaţie”, de pildă, îl reia în cel puţin două accepţiuni: ca înţelegere conceptuală sau logică („abstractă”) şi deopotrivă ca viziune inspirată a celor esenţiale, contemplaţie. Aşa cum ştim, latinescul *speculatio* traduce adesea, filosofic şi teologic, grecescul *theoría* („viziune”, „contemplaţie”). În *Micul compendiu de logică* şi în *Icoana de* *nezugrăvit...*, termenul se anunţă cu o recurenţă greu de ignorat. *Micul compendiu*, bunăoară, distinge trei feluri de speculaţie: (a) operaţie logică de formare a unui concept, (b) surprindere – senzorială şi raţională – a esenţei celor reale /în astronomie, de pildă/, (c) concepere a genului celor existente şi aducere în fiinţă („acest lucru îi este hărăzit numai lui Dumnezeu, care a creat ceva din nefiinţă") (p. 41). Iar în *Icoana de nezugrăvit...*, atitudinea speculativă e înţeleasă fie ca orientare a privirii către cele prealabile, metafizice (care, aşa cum spune, comportă prin ele însele universalitate), fie în felul cunoaşterii enigmatice (ca în oglindă, *ut in speculo*) a celor divine, cunoaştere despre care vorbesc frecvent epistolele pauline şi scrierile patristice. În definitiv, recunoaşterea şi exprimarea adevărului este, pentru Cantemir, o lucrare de natură speculativă şi apofatică (Cândea 1994). Delimitarea acestei intenţionalităţi filosofice – alături de cea fizică (în sensul de filosofie a naturii) şi de cea etică – are o lungă tradiţie în cultura europeană, fiind prezentă, de pildă, în mediul gândirii aristotelice şi al celei stoice. Cantemir are în vedere acest lucru; aşa cum spune, omul s-a dedicat din vechime anumitor ştiinţe, „unul, filozofiei naturii, altul, celei morale; unul, spun, fizicii universale, altul (ca şi cum fizica ar fi nedemnă de un asemenea talent), metafizicii…" (2017: 156). Cu privire la prezenţa termenului şi relevanţa lui în *Icoana de nezugrăvit...*, am discutat deja în paginile introductive la recenta traducere în limba română a *Icoanei de nezugrăvit ...* (cf. Afloroaei 2017: secţiunea II. 3c). Să ne amintim, mai mult decât ca o mică ciudăţenie, că în *Divanul* foloseşte termenul vechi „privală" (cu pl. „privele"), adică „priveală", o privire din înalt şi cuprinzătoare, aşadar contemplaţie (Cantemir 2003: 33, 82, 95). O compară cu privirea păsărilor ce zboară la înălţime („pasirile zburătoare sint cereştile privele"; 32 ms.); în alt loc vorbeşte de „dumnădzăiasca privală", contemplarea lui Dumnezeu („Şi măcar că între omeneştii ochi multă vreme şi mulţi ani 80 sau 100 să văd, însă aceia ce în dumnădzăiasca privală iaste, aceia cunoaşte. Că pentru puţini cu rele fapte, mulţi pierdzi, mărturiseşte: ‚Că o mie de ani înnaintea ochilor tăi, Doamne, ca dzua de eri ci-au trecut' /Psal. 89, sh. 4/" (95).

Aş adăuga aici încă un lucru. Cantemir înţelege bine că omul manifestă – prin însăşi natura sa de fiinţă raţională – o dispoziţie speculativă, metafizică. Înţelege totodată că această dispoziţie nu este nici pură şi nici gratuită, în sensul obişnuit al termenilor. Nu este pură întrucât omul, aşa cum îl cunoaştem noi în istorie, a suportat deja evenimentul căderii (a pierdut „lumina aceea de nestins", puterea iniţială de cunoaştere – imediată şi deplină – a adevărului /cf. *Scurta introducere* la scrierea de logică, p. II/; Dumnezeu însă i-a dat spre vindecare o „lumină naturală", ca omul să poată ajunge totuşi la „cunoaşterea adevăratei înţelepciuni" / p. III/). Şi nu este gratuită întrucât, cel care îşi exersează dispoziţia metafizică, are parte de o mai bună înţelegere a lucrurilor şi, cu aceasta, de o anumită libertate a spiritului. Era firesc prin urmare ca învăţatul principe să se dedice unor cercetări metafizice, unui exerciţiu speculativ extins şi rafinat. Urmările acestui efort nu sunt uşor de recunoscut în evoluţia modernă a culturii române, însă, privindu-l chiar şi de la distanţă, constaţi imediat că rămâne un fapt la nesfârşit admirabil. Ai în faţă, astfel, imaginea „unui om superior” (Călinescu 1982: 42), a unui scriitor care se situează cu dezinvoltură în planul elevat al ideilor unei epoci.

Nu cumva această vocaţie, metafizică şi teologică, îl ţine pe Cantemir la distanţă de noile ştiinţe ale timpului şi de problematica umană concretă ? Devine cumva o conştiinţă mistică retrasă, aşa cum s-a spus în câteva rânduri ? În *Icoana de nezugrăvit...*, atitudinea lui Cantemir este, cel mai adesea, fie a unui om tulburat peste măsură de vanitatea ştiinţelor timpului, fie a unuia destinat să stea de strajă la frontierele „ştiinţei sacre”, hotărât să lupte până la capăt pentru apărarea acesteia. Ce se petrece de fapt în spatele acestei conştiinţe profund afectate, cuprinse uneori de o grijă care o cutremură inexplicabil şi îi întreţine sentimentul a ceva grav ? Aşa cum ştim, în epoca respectivă se modifică profund raportul dintre experienţa ştiinţifică şi cea teologică. Unele ştiinţe ating un mare prestigiu, precum matematica, fizica şi astronomia. Se anunţă un nou mod de a face ştiinţă, analitico-experimental, instituindu-se un model cognitiv ce părea să nu aibă în epocă nici o concurenţă. Metafizica şi teologia, dar şi gândirea politică sau morală, artele timpului, toate resimt puterea acestui nou model de cunoaştere. Vechea unitate dintre ştiinţă, filozofie şi teologie suferă enorm, devine deodată problematică. Îşi pun această problemă îndeosebi gânditorii cu o multiplă disponibilitate, atât ştiinţifică, cât şi metafizică sau teologică, precum Jan Batista van Helmont, Blaise Pascal, Isaac Newton sau G. W. Leibniz. Pentru ei, unitatea cunoaşterii nu era o chestiune abstractă; dacă se dovedea dificilă sau imposibilă, la fel se putea spune şi cu privire la edificarea de sine a omului. Cu sensibilitatea sa deopotrivă ştiinţifică şi religioasă, Cantemir resimte gravitatea noii situaţii spirituale a timpului. Constată în dese rânduri că ştiinţele ajung străine experienţei morale şi religioase, iar filosofia, străină atât unora cât şi celeilalte. În acest fel, omul, cu lumea care îi este proprie, apare ca o fiinţă profund scindată. Astfel aş înţelege insistenţa lui Cantemir – uneori de o recurenţă ciudată, obositoare – asupra ideii că adevărata ştiinţă este simplă, una şi aceeaşi pentru fizician şi teolog, pentru păgân şi creştin, pentru cei vechi şi cei noi. Revin la un singur loc în care Cantemir deplânge această stranie sciziune între ştiinţe şi teologie: „Raţiunea /timpului nostru…/ trage concluzia: unul şi acelaşi adevăr teologii s-au deprins să-l trateze teologic, iar cercetătorii lumii fizice, fizic, cu precizie, şi să declare adevărul simplu recurgând la o artă sau la o ştiinţă compozită: ei nu găsesc piedici în axiomele lor contradictorii şi nici în părerile prea deosebite unele de altele. Dinaintea acestora, venerabile părinte, până şi intelectul cel mai împăcat se tulbură” (Cantemir 2017: VI; ideea o întâlnim şi în alte locuri, de pildă la pp. VIII, 213 sau 278–279). Asemeni celor pe care îi invocă, stoici şi creştini, orientali mistici şi savanţi de formaţie occidentală, Cantemir a crezut în posibilitatea omului de a recupera unitatea originară a cunoaşterii. În această privinţă, se apropie de acei gânditori care îi apăreau atunci atât ca oameni ai unei vechi tradiţii spirituale, simbolice, cât şi ca minţi deschise ştiinţelor moderne.

Astfel se explică în cazul său, din câte cred, unele idei filosofice tari, metafizice în cele din urmă. Ele privesc, de pildă, creaţia celor existente şi accesul la adevărul originar, latura naturală şi supranaturală a celor create, temporalitatea şi veşnicia, viaţa concretă şi cea universală, condiţia şi destinul omului, rânduiala celor existente. Mă voi opri în continuare doar la câteva dintre ele, reluând într-o altă formă, abreviată şi eliberată de referinţe, unele consideraţii din studiul introductiv ce însoţeşte traducerea recentă în română a scrierilor filosofice ale lui Cantemir redactate în limba latină.

De pildă, ideea că adevărul nu poate fi decât unul şi acelaşi („adevărul diverselor ştiinţe este acelaşi, simplu şi în formă unitară") (Cantemir 2017: V), că există o unitate originară, prin creaţie, a celor existente („razele veşniciei, ale timpului şi ale vieţii sunt aceleaşi şi decurg din cel veşnic, unul şi acelaşi") (163). La fel şi ideea că orice lucru creat comportă ceva tainic; atâta vreme cât această lume, lăsată de la bun început în grija omului, este opera lui Dumnezeu, ea deţine ceva cu adevărat tainic („toate cele create sunt mistere datorită principiului supranatural şi sunt înfăţişate tot ca mister în ordinea păstrării lor") (61). De fapt, lumea descoperă atât ceva tainic, misterios, cât şi ceva pe măsura puterilor omeneşti. Omul însuşi, cu dubla sa alcătuire, trupească şi spirituală, reprezintă un fapt natural şi deopotrivă un mister (61–62). Cantemir afirmă în fond ceva mult mai îndrăzneţ, anume că orice fapt din această lume, câtă vreme e vorba de o lume creată, comportă ceva natural şi ceva tainic. Este firesc în acest caz să ai în vedere atât latura naturală a celor create, cât şi cea supranaturală, atât ceea ce urmează o ordine văzută, cât şi ceea ce o transcende. Cantemir exprimă limpede această idee perfect paradoxală. O face într-o epocă în care gândirea savantă caută deja să separe cu grijă între datele naturale – care se supun verificării neutre – şi cele supranaturale. Aşadar, orice fenomen, chiar şi cele pe care le socotim obişnuite – ploaia şi tunetul, cursul apelor, încolţirea plantelor şi prezenţa unor specii de vietăţi, succesiunea constantă a unor stări de lucruri – descoperă ceva natural şi deopotrivă ceva tainic. Ne-am putea totuşi întreba, cu acea neîncredere care ne caracterizează acum: oare într-adevăr orice lucru comportă ceva tainic, până şi firul de praf, bătaia vântului sau căderea unei frunze, iarba câmpului sau un fapt banal? În definitiv, chiar şi un furt sau o crimă, teroarea însăşi? Pentru Cantemir, nimic nu e în afara celor rânduite dintru început sau a celor posibile prin mersul creaţiei. Orice lucru îşi află o formă de posibilitate şi un loc în cuprinsul creaţiei („nimic ce se poate naşte sau deveni, atât în mod natural, cât şi supranatural, cum este binele şi desăvârşitul, nu există fără a fi prevăzut de providenţa dumnezeiască...") (245). Are în vedere, bunăoară, pământul cu toate ale lui şi faptele nobile ale omului, dar şi păcatul acestuia, pizmuirea celuilalt şi crima, diferite moduri de încălcare a poruncilor, servitutea şi robia, boala şi războiul. Însă va distinge între ceea ce ţine nemijlocit de creaţia divină, ca mod propriu de existenţă („toate încep în chip supranatural, pornind de la existenţa lor proprie") (225) şi ceea ce se îndepărtează de acesta, fie printr-o evoluţie în abatere, fie prin accident.

Cantemir nu e singurul care cultivă această idee, însă, aşa cum am văzut, îi conferă un caracter profund paradoxal. Savantul de care se lasă inspirat, Jan Baptista van Helmont, susţinuse deja că ştiinţa şi teologia creştină ar putea din nou să comunice în mod esenţial. Iar Blaise Pascal, în acelaşi secol, vorbeşte despre trei ordini ale existenţei (a celor corporale, a celor spirituale şi a iubirii lui Dumnezeu), ordinul superior cunoscându-le întocmai pe celelalte, care, la rândul lor şi în măsura eliberării de propriile limite, pot accede la cel dintâi (*Cugetări*, § 793). Să nu uităm de Nicolas Malebranche sau de G. W. Leibniz, atraşi deopotrivă, chiar dacă sub alte interpretări, de unitatea celor două ontologii amintite mai sus. Însă, repet, sursa acestui paradox se află în literatura patristică, la Dionisie Areopagitul şi Maxim Mărturisitorul, unde îşi găseşte întreaga lui strălucire. Reafirmarea lui explicită şi extinsă de către Cantemir are şi un scop polemic. Filosoful observă că ştiinţele timpului, aşa cum evoluează în mediul european, tind către o perspectivă exclusiv naturalistă, atrase fiind doar de cunoaşterea „senzorială” şi „raţională”. În aparenţă totul ar fi în regulă, însă acest mod de a gândi reduce orice fenomen la cauze naturale şi la ceea ce pentru un naturalist înseamnă „număr, potenţă, act, formă şi materie”; prin urmare, unii savanţi socotesc că ştiinţa sacră ar fi „nepotrivită naturii şi neştiutoare a celor fizice” (Cantemir 2017: 101–102). Limbajul ştiinţei face tot mai vizibilă orientarea către experiment, calcul şi evidenţe uşor verificabile. A aduce în discuţie doar cauze şi efecte de acest fel înseamnă a ignora faptul că natura însăşi ţine de cele create. Cantemir oferă exemple mai greu de respins, chiar indecidabile pentru omul de astăzi: diferenţierea şi păstrarea speciilor (108–111), armonia corpurilor cereşti (147), ordinea şi conservarea naturii (198), viaţa (în universalitatea ei cosmică) şi timpul (în relaţia lui esenţială cu eternitatea). Probabil că unii dintre noi ar fi sceptici astăzi cu privire la ceva „sacru” sau „miraculos” în cazul acestor fenomene, dar cred că ar accepta ideea că ele sunt, bunăoară, inepuizabile şi într-o privinţă incomprehensibile pentru gândirea logică. Ar accepta probabil şi ideea unor limite de netrecut ale cunoaşterii omeneşti şi ale voinţei noastre tehnice.

Ca să-şi susţină asemenea idei, Cantemir pune la lucru o hermeneutică impresionantă. Se lasă atras de interpretarea simbolică şi spirituală până şi în cazul unor fenomene obişnuite din natură. Face acest lucru, de pildă, când le raportează la actul de creaţie şi la rânduiala divină, la evenimentul căderii şi certitudinea revelată a mântuirii omului. Resimte continuu nevoia să dubleze lectura literală cu cea spirituală, anagogică, un efort realmente admirabil şi care dă seama, uneori, de subtilitatea interpretativă a autorului. Nu acceptă teoria dublului adevăr, întrucât ea ascunde ideea unei sciziuni profunde în ontologia acestei lumi, ca şi cum ar fi vorba de două lumi străine. Însă nici ideea unei confruntări nesfârşite – de fapt, a unui război de uzură – între perspectiva creştină şi cea „modernă”. Revine mereu la „condiţia omului”, până şi atunci când sunt în discuţie fenomene ce par străine vieţii omeneşti. Vorbeşte bunăoară despre felul în care este cercetată „imaginea decăderii condiţiei umane” (*humana conditionis lapsus... figura speculata*, 88), condiţia adamică („starea însăşi de nevinovăţie sau fericirea însăşi, de care se bucura omul mai înainte de săvârşirea păcatului”, 94), „nobleţea condiţiei omeneşti” (61), atitudinea luciferică faţă de aceasta (24), căderea şi decăderea condiţiei umane (88), posibilitatea redobândirii condiţiei iniţiale. Cantemir înţelege astfel că recunoaşterea adevărului nu contează doar cognitiv, tehnic, ci deopotrivă în ceea ce priveşte modul de convieţuire umană şi starea spirituală a timpului.

Să vedem succint în ce fel asumă Cantemir problematica metafizică a timpului. Consideră de la bun început că timpul, ca şi viaţa, excede puterile omului („toate cele create şi pământurile naturii se supun omului, doar două scapă cu totul de sub stăpânirea omului, anume timpul şi viaţa”) (160). Timpul urmează a fi înţeles plecând de la ceea ce înseamnă veşnicia divină, şi nu de la modurile temporale specifice celor create. În definitiv, „toate sunt înfăţişate în el /în timp/, dar el nu e în nimic, decât în veşnicie /*in aeternitate*/” (161). Există un „înţeles sacru al timpului” (191), anume eternitatea însăşi, chiar dacă „nicio creatură nu va merita în chip propriu să fie numită eternă şi perpetuă” (192). Nimic nu stă în analogie cu eternitatea lui Dumnezeu, nici măcar eternitatea angelică, diferenţa dintre ele fiind „ca aceea dintre nimic şi tot” (192). Înţelesul eternităţii i se cuvine înainte de toate lui Dumnezeu, chiar dacă în absolut Dumnezeu este mai presus de orice (195). În unitate originară cu veşnicia, timpul este într-o privinţă unul şi acelaşi lucru cu aceasta; nu întâmplător, „dificultatea de a cunoaşte timpul, viaţa şi veşnicia decurge din unitatea razelor strălucirii ei” (162). Sub un alt înţeles, timpul se distinge de veşnicia divină, procede din ea şi vine „după” ea, aflându-se între puterea veşnic creatoare şi cele create (159). În universalitatea lui, timpul se oferă el însuşi celor particulare, le dă acestora timp după măsura lor, iar ele participă la realitatea timpului, aşa cum şi acesta participă la veşnicia divină (207). Prin urmare, timpul şi viaţa sunt mai presus de puterile omului (fiind „supuse doar providenţei dumnezeieşti”, 161). Omul poate stăpâni unele lucruri din această lume, însăşi „această lume” în contingenţele ei temporale, dar nu timpul şi viaţa ca atare. Nu poţi înţelege timpul dacă în prealabil nu ai un înţeles propriu al veşniciei, nu poţi descrie duratele unor lucruri dacă în prealabil nu cunoşti caracterul universal al timpului. Recunoscând mai întâi veşnicia, poţi vorbi cu înţeles despre „ev” şi „secol”, vârstă a lumii sau epocă, durată finită, succesiune sau alternanţă. Înţelegi de fapt că timpul, ca durată universală, participă la durata veşnică, fiind într-o privinţă una şi aceeaşi cu aceasta, iar duratele particulare, proprii unor stări de lucruri, participă la durata universală; tocmai prin această participare lucrurile sunt „în timp” şi obţin timp, au durată şi durează. Aşadar, puterea timpului şi a vieţii provine din unitatea lor cu veşnicia, toate având aceeaşi sursă („razele veşniciei, ale timpului şi ale vieţii sunt aceleaşi şi decurg din Cel Veşnic, unul şi acelaşi”, 163). Nu doar că au caracter prealabil şi universal, ci descoperă o anumită plenitudine în ordinea creaţiei. Însă puterea lor poate fi recunoscută şi în altă manieră. Ele anunţă, odată cu posibilitatea unor decizii omeneşti, înseşi limitele acestora şi ceea ce le transcende. E suficient să ne gândim, bunăoară, la timpul vieţii şi cel al morţii, la succesiunea unor vârste sau epoci, la conjugarea atâtor decizii diferite şi naşterea unor efecte istorice imprevizibile. Cu fiecare asemenea fapt ai în faţă nu doar o formă de „nesupunere” a timpului, ci şi resursele lui inepuizabile. Nu se descoperă doar ceea ce rezistă voinţei omeneşti, ci deopotrivă ceea ce o excede. Cu alte cuvinte, puterea timpului înseamnă altceva decât relativitatea lui, aşa cum ne apare astăzi, ca dependenţă de actele cognitive sau de voinţa noastră tehnică.

Îşi face loc, în acest efort de înţelegere a timpului, un motiv drag lui Cantemir, frecvent în aceste pagini şi în alte lucrări ale lui. Este vorba de motivul metafizic al oglinzii (*speculum*, odată cu termenii apropiaţi, *speculor*, *specularis*, *speculativus*). Va spune cu privire la timp că „toate sunt înfăţişate în el /ca într-o oglindă/, dar el nu e în nimic, decât în veşnicie /*in aeternitate*/” (161). Reia ideea într-o formă mai explicită: „Acestea /lucrurile create/ însă nu se pot arăta decât în oglinda timpului /*in temporis speculo*/ şi în viaţa particulară. Căci timpul este oglinda creaturii /*speculum creaturae*/, în care sunt înfăţişate unele care au fost, unele care sunt şi unele care pot să fie” (161). Imediat revine asupra formulării: „timpul, după cum a fost definit, este oglinda creaturilor /*speculum creaturarum*/, în care celui care priveşte cu credinţă i se arată cele de după creaţie” (163). Aşadar, timpul şi viaţa reprezintă oglinda în care cele create pot fi văzute aşa cum realmente sunt. Pe de o parte, timpul se oglindeşte în eternitate: îşi are sursa în aceasta, este cuprins de aceasta şi participă la ea, îşi află în ea înţelesul lui cel mai propriu. Pe de altă parte, timpul este oglinda tuturor creaturilor, trecute, prezente şi viitoare; în cuprinsul lui se delimitează ceea ce e propriu fiecărei făpturi în parte. Privind lucrurile cu mersul lor în oglinda timpului, omul vede în chip simultan stări trecute, prezente şi viitoare. Acest fapt îi dă posibilitatea de a le delimita şi a le raporta pe unele la altele. Dacă nu le-ar privi în oglinda timpului, distincte şi totuşi legate, ar putea crede fie că nu există, fie că nu au nicio semnificaţie. Cum ţine de o ontologie proprie celor care fiinţează „între” („între mai înainte şi mai apoi”, între puterea creatoare şi cele create; 159), timpul participă la o vastă economie speculară. Se oglindeşte în veşnicie şi este, la rândul lui, „oglinda creaturii” (161). O asemenea perspectivă deţine o dimensiune speculativă, în accepţiunea veche a cuvântului: înţelegerea celor sacre devine posibilă indirect şi în parte, aşadar „ca în oglindă” (*ut in speculo*). Lucrurile create urmează a fi privite în oglinda timpului, iar acesta, în oglinda eternităţii, acolo unde, în chip indirect sau simbolic, se descoperă realitatea lui deplină. Însă timpul e considerat nu doar obiect de cercetare, ci şi realitate care se oferă contemplării. Când este cercetat, calea potrivită este cea a reducţiei unor date – particulare sau contingente, empirice – până la sesizarea a ceva propriu. Însă mintea recunoaşte elementul tainic şi mirabil al timpului când, bunăoară, îl vede ca „strălucitoare splendoare a veşniciei” (211). Există un anume apofatism al timpului, ignorat de cei care, reducând timpul fie la mişcare („măsură a mişcării”), fie la unele atribute temporale, consideră că astfel îl pot defini. Deşi vorbeşte despre ceva esenţial timpului, Cantemir va preciza că acesta nu poate fi definit ca atare, nici după gen şi diferenţă specifică, nici după categorii (cantitate, calitate, relaţie etc.), însă nici altfel, de pildă matematic, încercând un fel de diviziune a timpului în „puncte indivizibile" (171). Ultima modalitate de înţelegere devenise deja extinsă în rândul celor care considerau că natura trebuie „să se supună matematicii", că „timpul şi părţile lui sunt născute, făcute şi compuse din puncte matematice indivizibile". Nu modelul matematic în sine este pus în discuţie, ci pretenţia de a-l considera suficient prin sine. Aporia la care conduce este că încearcă să compună timpul, o entitate „pozitivă, afirmativă, reală, actuală, esenţială, prezentă", din puncte care, indivizibile fiind, nu reprezintă decât „nimicul pur, privativ şi negativ". Instrumentele vechi şi noi de măsurare a timpului ar fi încurajat acest mod de înţelegere. Iar încercarea de a cunoaşte timpul „prin instrumente artizanale" înseamnă, în afară de un efort zadarnic, „primejdia unei blasfemii împotriva lui Dumnezeu" (173). Ce am putea constata deocamdată în chestiunea timpului? O asemenea discuţie solicită trei termeni, trei semnificaţii distincte ale temporalităţii (în limbajul autorului: „durata particulară", „timpul universal" şi „eternitatea"). Relaţia dintre aceşti termeni – în orizontul ideii de creaţie a lumii – explică unele enunţuri tari ale lui Cantemir. De pildă, faptul că timpul, ca şi viaţa, excede puterile omului („toate cele create şi pământurile naturii se supun omului, doar două scapă cu totul de sub stăpânirea omului, anume timpul şi viaţa") (160). Există un „înţeles sacru al timpului" (191), anume veşnicia divină, deşi, sub un alt înţeles, timpul se distinge de aceasta, procede din ea şi se situează între puterea veşnic creatoare şi cele create. Asemenea vieţii, reprezintă o natură mediatoare („există între mai înainte şi mai apoi", „după Dumnezeu şi înainte de orice creatură") (159, 197). Neobişnuit apare caracterul specular al timpului: „toate sunt înfăţişate în el /ca într-o oglindă/, dar el nu e în nimic, decât în veşnicie /*in aeternitate*/" (161). Cele create urmează a fi privite în oglinda timpului, iar acesta, în oglinda veşniciei, cea care, în chip simbolic, îi descoperă adevărata realitate. Surprinzătoare pentru mintea omului de astăzi este şi ideea donării timpului: acesta dă – distribuie, împarte – celor particulare temporalitatea care li se cuvine după o anumită măsura; în consecinţă, ele participă la realitatea universală a timpului, aşa cum şi acesta participă la veşnicia divină (207). Ştim, desigur, că redescoperirea unor pagini din literatura patristică şi noile cercetări de fenomenologie oferă o cale de înţelegere a acestei idei.

Faţă de cei care au în vedere doar condiţia naturală a omului, Cantemir va urma o altă cale, mai deschisă şi mai comprehensivă. Descrie în definitv trei imagini ale fiinţei umane, una teologică (sau „evlavioasă"), una filosofică (precum cea veche, greacă) şi o alta naturalistă („fizică", „senzorială"), tot mai frecvent întâlnită în epoca sa. Ce va spune în această privinţă ? Prin însuşi faptul că este creat, omul este definit înainte de toate de însuşi Creatorul său. Aşadar, prima imagine – sau definiţie a omului – este cea teologică, dată de Dumnezeu prin ceea ce spune şi face atunci când creează omul (92). Cine nu recunoaşte dreptatea şi iubirea Creatorului nu va înţelege această definiţie; chiar dacă vede, bunăoară, cum decade omul şi cum se revoltă, nu vede şi posibilitatea salvării. Avea să fie concepută totodată, prin vechii gânditori greci, o definiţie filosofică a omului. Ajunge bine cunoscută în formula ei de şcoală: omul este o fiinţă raţională (sau, într-o altă variantă: omul este o fiinţă raţională şi muritoare) (229). Faţă de cea teologică, nu implică decisiv faptul originar al asemănării cu divinitatea. Definiţia filosofică pretinde un gen de universalitate neutră: orice om este o fiinţă raţională şi muritoare. Chiar şi atunci când nu respectă porunca divină şi nu se căieşte, omul rămâne o fiinţă raţională. Cantemir observă că, de fapt, omul este raţional chiar şi în unele cazuri ciudate, „în manifestarea delirului şi în /conduitele aberante, precum/ sminteala superstiţiilor”. Raţiunea (lat. *ratio*) apare acum ca o facultate legată de simţuri, în prelungirea sau în slujba lor. Acest lucru justifică unele expresii aparent ciudate, precum „simţ raţional” şi „raţiune senzorială”, „raţiune corporală” (cf. pp. 12, 231, 233–234). Cele două componente ale sufletului omenesc, „sufletul senzorial” şi „sufletul intelectual”, nu sunt în fond separate. Deşi prin cea dintâi omul „este potrivnic binelui simplu”, prin cea de-a doua „se străduieşte în chip esenţial să caute ceea ce este bun în mod simplu, şi este cumva înălţat de razele intelectuale ce i se trimit /…/ să înţeleagă binele în mod simplu şi răul în mod multiplu” (234). Concluzia este realmente surprinzătoare. „De aceea urmează în chip necesar că omul senzorial este cu mult mai raţional decât celelalte animale, mai abil şi mai prudent, şi anume se distinge printr-o capacitate admirabilă de a alcătui lucruri, de a le despărţi, de a le alege, a le compara şi a le distinge. De aici se adună toată materia, atât a eticii profane, cât şi a sfintei teologii etice”. Contează în cele din urmă, aşadar, tendinţa dominantă, dedicarea prevalentă, cum spune Cantemir. În consecinţă, cu adevărat definitoriu pentru om ar fi intelectul contemplativ (lat. *intellectus*), facultatea superioară de recunoaştere a adevărului şi de comuniune cu acesta.

Există însă, observă Cantemir, şi o altă definiţie dată omului, mai recentă, pe care unii o acceptă într-o manieră aproape inconştientă. Faţă de celelalte două, teologică şi filosofică, ea se situează mult mai jos. O numeşte „definiţie fizică”, întrucât priveşte omul ca simplă vieţuitoare, chiar dacă mai bine adaptată decât celelalte, cu simţurile şi inteligenţa mai evoluate în unele privinţe. Definiţia fizică ne oferă puţine despre om, ne vorbeşte mai ales despre „simpla deprindere de a trăi” (92). Omul apare acum ca o fiinţă supusă unor nevoi elementare, îşi caută hrană şi adăpost, siguranţa grupului şi unele satisfacţii obişnuite; umblă întruna cu „picioarele lui goale, pe pământ, spini şi ţepi”, cu pielea rănită şi carnea străpunsă, cu răni sângerânde şi năpădit de suferinţele simţurilor. Toate acestea pot fi întâlnite în întâmplările obişnuite ale vieţii: „zămislirea femeii, apăsarea pântecelui, sleirea puterilor, chinurile cumplite ale naşterii, urletul nou-născutului, anevoinţa alăptatului, puţinătatea hranei, schimbarea vârstelor şi noianul de nenorociri ce vin unele peste altele de-a lungul întregii vieţi” (89). De această definiţie se leagă noile încercări, moderne, de a situa omul şi celelalte vieţuitoare la acelaşi nivel ontologic. Cel care, „în vremurile noi”, vorbeşte de înrudirea sa cu animalele, dar uită de asemănarea sa cu Dumnezeu, preferă să se vadă pe sine ca simplu vieţuitor – unul mai bine sau mai rău adaptat întâmplărilor acestei lumi. Aşadar, dacă vrei să înţelegi ce se petrece cu omul (Cantemir spune: să cercetezi „imaginea condiţiei umane”, 88), trebuie să vezi ce definiţie acceptă omul cu privire la sine, în ce fel se lasă definit sau în ce fel se înţelege singur pe sine.

Aş încheia spunând că astfel de pagini, de filosofie autentică, presupun un exerciţiu elevat al gândirii, o putere aparte de analiză şi conceptualizare, o viziune asupra existenţei în cele din urmă. Este vorba, în cazul lui Cantemir, nu doar de erudiţie şi o capacitate reflexivă neobişnuită, ci şi de un curaj speculativ rar întâlnit la vremea respectivă. În acelaşi timp, poate fi uşor sesizată situarea filosofică între gândirea de inspiraţie patristică şi cea modernă, occidentală. Autorii pe care-i invocă de obicei nu se fac recunoscuţi printr-un anume radicalism în stilul lor de gândire. Dimpotrivă, apar mai curând asemeni unor mediatori între două epoci şi între spaţii spirituale diferite. Pe urmele lor, Cantemir cultivă un model de comprehensiune deschis atât faţă de spiritul analitic, savant, cât şi faţă de gândirea simbolică sau experienţa religioasă. În fond, modernitatea filosofică se constituie şi pe această cale, nu doar pe cea a unei gândiri secularizate sau radicale. Cel puţin pentru unele medii culturale, precum cele din estul Europei, această cale distinctă, ce cultivă raportarea pozitivă la tradiţie şi la gândirea simbolică, pare uşor de recunoscut.

BIBLIOGRAFIE

Afloroaei, Ştefan, 2012: *Cetatea metafizică a unui principe*, în Bogdan Creţu (coord.), Dimitrie Cantemir, *Perspective interdisciplinare*, Iaşi, Editura Institutul European.

Afloroaei, Ştefan, 2017: *Elemente ale unei ample viziuni filosofice*, studiu introductiv la Dimitrie Cantemir, *Icoana de nezugrăvit a ştiinţei preasfinte, Pasaje neclare în Cathehism, O cercetare naturală a monarhiilor, Elogiu pentru autor, Mic compendiu de logică*, traducere de Ioana Costa, ediţie critică de Florentina Nicolae, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Alexandrescu, Vlad, 2016: *Introduction* à Démètre Cantemir, *L'Image infigurabile de la Science Sacro-Sainte*, ouvrage publié sous la direction de Vlad Alexandrescu, édition critique de Dan Sluşanschi et Liviu Stroia, traduction, glossaire, notes, index et bibliographie de Vlad Alexandrescu, Paris, Honoré Champion.

Bagdasar, Nicolae, 1941: *Dimitrie Cantemir*, în N. Bagdasar, Tr. Herseni, Şt. Bârsănescu, *Istoria filosofiei moderne,* V. *Filosofia românească de la origini până astăzi*, Bucureşti.

Bădărău, Dan, 1964: *Filosofia lui Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, Editura Academiei.

Blaga, Lucian, 1972: *Dimitrie Cantemir*, în volumul *Izvoade (eseuri, conferinţe, articole)*, Bucureşti, Editura Minerva.

Cantemir, Dimitrie, 1995: *Mic compendiu asupra întregii învăţături a logicii*, traducere de Dan Sluşanschi, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Cantemir, Dimitrie, 2003: *Divanul, sau Gâlceava înţeleptului cu lumea, sau Giudeţul sufletului cu trupul*, în Dimitrie Cantemir, Opere, I, Bucureşti, Editura Academiei Române

Cantemir, Dimitrie, 2015: *Istoria măririi şi decăderii Curţii Othmane*, vol. II, traducere de Ioana Costa, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Cantemir, Dimitrie, 2017: *Icoana de nezugrăvit a ştiinţei preasfinte, Pasaje neclare în Cathehism, O cercetare naturală a monarhiilor, Elogiu pentru autor, Mic compendiu de logică*, traducere de Ioana Costa, ediţie critică de Florentina Nicolae, studiu introductiv de Ştefan Afloroaei, București, Editura Academiei Române; referinţele la această scriere sunt făcute prin indicarea în text a paginii de manuscris.

Călinescu, G., 1982: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Editura Minerva.

Cândea, Virgil, 1969: *Studiu introductiv* la Dimitrie Cantemir, *Divanul*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Cândea, Virgil, 2003: *Studiu introductiv* la Dimitrie Cantemir, *Divanul*, în Dimitrie Cantemir, *Opere*, I, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Cândea, Virgil, 1994: *Cunoaşterea apofatică în gândirea lui Dimitrie Cantemir*, în „Academica”, anul V, nr. 1 (49).

Debus, Allen G., 2002: *The Chemical Philosophy: Paracelsian science and medicine in the sixteenth and seventeenth centuries*, Courier Dover Publications.

Iorga, Nicolae, 1901: *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, vol. I, Bucureşti.

Iorga, Nicolae, 1929: *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică*, Bucureşti.

Noica, Constantin, 1967: *Aristotelismul în Principatele Române în sec. XVII–XVIII*, în „Studii clasice”, IX.

Panaitescu, Petre P., 1958: *Dimitrie Cantemir. Viaţa şi opera*, Bucureşti.

Panaitescu, Petre P., 1964: *Istoria literaturii române*, Bucureşti.

Surdu, Alexandru, 1995: *Studiu introductiv* la Dimitrie Cantemir, *Mic compendiu asupra întregii învăţături a logicii*, traducere de Dan Sluşanschi, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Vaida, Petru, 1972: *Dimitrie Cantemir şi umanismul*, Bucureşti, Editura Minerva.

DIMITRIE CANTEMIR: STAKES OF EARLY PHILOSOPHICAL THINKING

ABSTRACT

The early writings of Cantemir, Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago (The Unportrayable Icon of All-holy Science, 1700), received mostly unfavorable reviews. It was considered obscure, for instance, a simple compilation or a note between his truly relevant writings. Few appreciated the actually philosophical reflection of Cantemir (as did Lucian Blaga). What I would like to argue is that in that writing his authentic metaphysical calling became obvious. The metaphysical or speculative attitude (in the old acceptation of the term) was understood by Cantemir either as orientation of the mind towards the previous, the metaphysical (which, in his words, “is inherently universal”), or as enigmatically and partially knowledge (ut in speculo) of the divine, previously mentioned by Christian scholars. Thus we can explain some hard philosophical ideas in his writings, such as that the truth cannot be but one and the same, that there is an original unity, through the creation, of the existing. Similarly there is the idea that any created thing is inherently natural and lasting, supernatural. In contrast to those that regard only the natural condition of man, Cantemir talks of three images thereof: a theological one, a philosophical one (“metaphysical”) and a naturalistic one (“physical”), the latter being rather frequently encountered in his time. The pages in which he approaches such matters reveal a distinct power of analysis and conceptualization, a really advanced speculative endeavor.

Keywords: Dimitrie Cantemir, metaphysical calling, speculative attitude, the sacred truth, the condition of man

DE VITA PATRIS: UN MOTIV BIOGRAFIC EUROPEAN PÂNĂ LA DIMITRIE ŞI ANTIOH CANTEMIR

Ștefan Lemny

Traducerile succesive din latină în română ale scrierii *Vita Constantini Cantemyri* – de Nicolae Iorga, în 1924, de Radu Albala, în 1960, de Dan Sluşanschi şi Ilieş Câmpeanu, în 1996, şi recent de Ioana Costa –nu au contribuit doar la cunoaşterea ei de către numeroşi cititori. Ele au relansat şi analiza ei, cum au dovedit-o comentariile apărute cu această ocazie. Este cazul introducerii semnată de Andrei Pippidi la ediţia din 1996 încheiată cu unele concluzii importante: „cea dintâi biografie din spaţiul cultural românesc”, ce dovedea în acelaşi timp, preciza tot el, „capacitatea unei sincronizări prompte cu mişcarea intelectuală europeană”[1].

Dacă locul schiţat aici textului respectiv în cultura română este incontestabil, locul său în peisajul scrierilor biografice europene merită unele nuanţări. Este ceea ce ne propunem acum, evitând însă o incursiune în evoluţia genului ca atare încă din Antichitate şi de-a lungul lumii medievale şi moderne până la începutul secolului al XVIII-lea, când Dimitrie Cantemir şi-a elaborat lucrarea. În această evoluţie pot fi căutate şi unele dintre modelele ce-au influenţat-o, cum a arătat, de exemplu, Claudia Tărnăuceanu, în studiul consacrat biografiilor antice: *Vieţile paralele* de Plutarh şi *De vita et moribus Iulii Agricolae* de Tacitus[2].

În cuprinsul acestei întinse literaturi biografice, dorim să insistăm doar asupra cazului aparte pe care îl ilustrează *Vita Constantini Cantemyrii,* o biografie al cărei autor este chiar fiul eroului evocat. Inceputurile acestui motiv se situează în contextul aceleiaşi tradiţii biografice antice cum se vede dintr-un fragment al scrierii lui Lucius Annaeus Seneca (Seneca cel Tânăr) despre viaţa tatălui său, *De vita patris*, text decoperit şi publicat în secolul al XIX-lea, prea târziu deci pentru a influenţa scrierile similare elaborate între timp, inclusiv lucrarea lui Dimitrie Cantemir.

Identificarea acestor scrieri nu este însă o operaţiune simplă: ea n-a constituit, din câte se pare, subiectul unor analize speciale, dovedindu-se greu de reperat din ansamblul celorlalte biografii cu ajutorul criteriilor obişnuite de explorare a cataloagelor marilor biblioteci – la Biblioteca Naţională a Franţei există de

---

[1] Andrei Pippidi, *Studiu introductiv*, în Dimitrie Cantemir, *Vita Constantini Cantemyrii ...,* ed. critică, Dan Sluşanschi, Ilieş Câmpeanu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1996, p. 57.

[2] Claudia Tărnăuceanu, *Influenţa biografiilor antice asupra biografiei cantemiriene* ***Vita Constantini Cantemyrii***, în „Analele ştiinţifice ale Universităţii «Alexandru Ioan Cuza» din Iaşi”, în serie nouă. *Literatură*, LII–LIII, 2006–2007, p. 44–50.

RITL, nr. 1–4, p. 77–85, Bucureşti, 2018

exemplu un fond de 105 840 titluri (după o analiză din 31 decembrie 2016) – sau a bibliografiilor consacrate literaturii biografice[3].

Exemplele relevate sunt rarisime. Printre primele se află însă unul dintre cele mai celebre: *Istoria vieţii şi descoperirilor lui Cristofor Columb*, scrisă în spaniolă de fiul său cel mai mic, Fernand Columb[4], publicată în italiană, în 1571, după moartea autorului. Ea reprezintă unul dintre primele exemple de *vita patris*, şi ce viaţă!, dar şi un model al genului prin rigoarea analizei. Ca scriitură literară, lucrarea a suscitat uneori aprecieri negative – ne referim la Eugène Muller, editorul francez – dar autorul ei, savant distins prin competenţele sale cartografice ca autor de hărţi maritime şi cosmograf al lui Carol Quintul, a avut cel puţin meritul unui remarcabil spirit critic. Motivul principal al demersului său nu este de altfel absenţa unei biografii a tatălui său, ci erorile pe care le-a putut constata la autorii acestui gen de lucrări. „Citind scrierile lor – spunea el –, şi verificându-le cu arhivele tatălui meu, care sunt în posesia mea, am constat că ei, când exagerau, când diminuau importanţa anumitor fapte, şi, mai mult decât atât, lăsau în umbră pe acelea care meritau să fie puse în lumină”[5]. Un detaliu pare deosebit de sugestiv: refuzul său de a ceda unei veritabile mode a timpului ce consta în a stabili cu orice preţ origini cât mai ilustre ale familiei din motivul că ele ar contribui la „gloria oamenilor mari”: „Am fost sfătuit cu deosebire să-l descind din acest Colon despre care vorbeşte Tacitus care l-a adus ca prizonier la Roma pe regele Mitridate”, dar, preciza el, „n-am urmat părerile lor. Mi s-a părut preferabil să recunosc că Domnul l-a ales pe Amiral, tatăl meu, ca un fel de apostol destinat lucrurilor măreţe pe care le-a realizat, făcând celebru numele strămoşilor în loc de a primi cea mai mică poleială, şi strălucind doar prin propria sa lumină (p. 7–8)”[6].

Dorinţa de a scrie viaţa tatălui nu este motivată doar de un destin excepţional ca acela al descoperitorului Lumii noi. Biografia acestuia, realizată de fiul său, încă nu văzuse lumina tiparului când, la mijlocul secolului al XVI-lea, într-un burg din Elveţia francofonă, un pastor protestant scria în latină viaţa tatălui său, *Vita Wofgangi Musculi*, animat, după propria-i mărturisire, de „dragostea […] şi dorinţa de a-i exprima recunoştinţa”[7]. Într-adevăr, Wolfgang Musculus şi-a impresionat fiul prin capacitatea de a depăşi o condiţie socială extrem de modestă – aceea de dogar –, devenind în cele din urmă pastor şi, mai mult decât atâta, autor de scrieri teologice care l-au făcut cunoscut în lumea umaniştilor.

---

[3] Donald A. Stauffer, *English biography before 1700*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1930; Id., *The Art of biography in eighteenth century England*, 2 vol., Princeton, Princeton University Press, 1941; Allan Pritchard, *English biography in the seventeenth century : a critical survey*, Toronto, University of Toronto Press, 2005 ; *Eighteenth-century British literary biographers*, ed. by Steven Serafin, Detroit ; Washington (D.C.) ; London : Gale Research, 1994.

[4] Consultată după ediţia franceză, accesibilă în biblioteca virtuală Gallica a Bibliotecii Naţionale a Franţei : Fernand Colomb, *Histoire de la vie et des découvertes de Christophe Colomb*, trad. sur le texte primitif et annotée par Eugène Muller, Paris, M. Dreyfous, 1879. http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75141g

[5] „En lisant leurs écrits, et en les contrôlant par les papiers de mon père, qui sont entre mes mains, j'ai vu que tantôt ils exagéraient et tantôt amoindrissaient l'importance de certains faits, et plus souvent encore laissaient dans l'omble ce qui eût mérité d'être mis en lumière”, *ibidem.*

[6] „On m'engageai notamment à la faire descendre de ce Colon dont parle Tacite qui amena captif à Rome le roi Mithridate”, „mais je n'ai pas suivi leurs sentiments. Il m'a semblé bien descendre de ce Colon dont parle Tacite qui amena captif à Rome le roi Mithridate”, „mais je n'ai pas suivi leurs sentiments. Il m'a semblé bien préférable d'admettre que Dieu fit élection de l'Amiral, mon père, comme d'une sorte d'apôtre prédestiné aux grandes choses qu'il accomplit, rendant glorieux le nom de ses ancêtres au lieu d'en recevoir le moindre lustre, et n'ayant brillé que de son propre éclat”, *ibidem*, p. 7–8.

Un caz totuşi nu prea izolat în lumea protestantă. Ne gândim la exemplul lui Platter de care s-a ocupat Emmanuel Le Roy Ladurie, familie de medici şi cărturari umanişti, la origine ţărani sau chiar vagabonzi[8]!

Biografia paternală cunoaşte alte exemple în secolul al XVII-lea. În Franţa e cazul *Memoriilor prea nobilului şi prea ilustrului Gaspard de Saulx, senior de Tavannes*, scrise de fiul său, Jean de Saulx[9] şi a biografiei lui Gaspard de Montquin, realizată de fiul său, François de Montquin, un nume întâlnit graţie lui Jean-Jacques Rousseau care a locuit puţin timp în castelul familiei[10]. În ambele cazuri e vorba de biografii nobiliare cu ilustre origini care cunosc însă apogeul renumelui lor în timpul vieţii descrise chiar de fiii principalilor protagonişti. Gaspar de Saulx aparţinea din start unei nobile familii burgunde, implicată ocazional în unele evenimente istorice, dar el a realizat un pas mai departe, remarcându-se prin faptele sale de armă în perioada războaielor religioase din Franţa secolului al XVI-lea – îndeosebi în bătăliile de la Jarnac si Moncontour contra hughenoţilor, în 1569: susţinător al partidei catolice împotriva protestanţilor, el a obţinut demnităţi importante în guvernarea unor provincii franceze, şi, în cele din urmă rangul de mareşal, ceea ce a marcat momentul culminant al ascensiunii sale şi a familiei sale în ierarhia puterii. Un rang pe care fiul său, vicontele Jean de Saulx l-a râvnit cu toată ardoarea, pe care era chiar pe punctul de a-l şi redobândi la rându-i, din nefericire pentru el, fără succes. Tatăl reprezintă în aceste condiţii un model demn de a servi descendenţilor săi, principalul motiv care l-a îndemnat să-i evoce faptele vieţii: „scriu din datorie pentru tatăl nostru, ca exemplu şi lecţie pentru voi, rudele mele, şi nu pentru glorie [...]. Doresc ca aceste povestiri să nu fie văzute decât pentru a servi de busolă în urmarea drumului ce vă este destinat, şi pentru a evita nefericile pe care le-am întâlnit, căutând onoarea ce se cuvine acelora de ilustră origine [….]"[11]. Este ideea pe care o regăsim şi la François de Montquin, decis să relateze viaţa tatălui „pentru a [...] servi ca model urmaşilor [săi]"[12].

---

[7] „Je me rendis d’autant plus facilement à leur requête que l’amour respectueux que je portais à mon père et le désir de lui témoigner ma reconnaissance m’y avaient déjà poussé, pour ne pas dire obligé”, cf. Reinhard Bodenmann, *Wolfgang Musculus, 1497–1563 : destin d’un autodidacte lorrain au siècle des Réformes : étude basée sur la biographie établie par son fils, la correspondance personnelle et de nombreux autres documents d’époque*, Genève, Droz, 2000, p. 115.

[8] Emmanuel Le Roy Ladurie, *Le siècle des Platter*, vol. I–III, Fayard, 1995–2006.

[9] Jean de Saulx, *Mémoires de très noble et très illustre Gaspard de Saulx, seigneur de Tavannes*, ed. Michaud, Joseph-François Michaud, Jean-Joseph-François, Paris, Ed. du commentaire analytique du Code civil, 1838. Citat după ediţia on line : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k363794

[10] François de Montquin, *Gaspard de Montquin, gentilhomme dauphinois au XVIIe siècle, sa biographie inédite*, publié dans le *Bulletin d’histoire ecclésiastique des diocèses de Valence, Gap, Grenoble et Viviers*, publié par l’abbé Perrin, Valence, impr. de J. Céas et fils, 1891.

Simplă, lineară, fără interes deosebit, biografia acestuia din urmă a fost condamnată să rămână în manuscris până la editarea ei în secolul al XIX-lea. Cu totul alta este importanţa biografiei lăsată de Jean de Saulx, publicată pentru prima oară în puţine exemplare pentru uzul unui cerc restrâns de interesaţi, îndeosebi din rândul familiei. Faptul nu decurge din dimensiunile ei: circa 350 de pagini. Cu atât mai puţin din calităţile scriiturii: om de arme, ca şi tatăl său, autorul nu este un virtuoas al stilului, îngreuiat considerabil şi de digresiunile sale filosofice de o extremă banalitate. În schimb, voluminoasa lucrare ilustrează o biografie sui-generis prin maniera sa de a concentra firul naraţiunii, nu asupra personajului principal, ci asupra istoriei mai generale în care se înscriu faptele sale. Rezultatul este astfel mai curând o istorie a Franţei, urmând cronologia regilor succesivi de la Francisc I la Ludovic al XIII-lea, o istorie pe al cărui fundal se înscrie saga familiei şi biografia părintelui al cărui rol se accentuează pe măsura accesiunii sale la înalte responsabilităţi. De notat aici şi incursiunile autorului în istoria mai largă europeană, din care nu lipsesc principatele române pe care el le-a traversat într-un moment al luptei lor antiotomane; de semnalat, de asemenea, critica sa la adresa cruciaţilor burgunzi care au participat la bătălia de la Nicopole şi, în contrast, admiraţia pentru bravura lui Iancu de Hunedoara, Jean de Hunyade, cum spune el şi cum este cunoscut în istoriografia franceză, în legătură cu bătălia de la Varna.

Alte exemple cu referire tot la secolul al XVII-lea provin din literatura engleză privind vieţile a două figuri ale lumii religioase: William Bedell (1571–1642), episcop de Kilmore, prezent în timpul ostilităţilor dintre catolici şi protestanţi care au culminat cu revolta irlandeză din 1641 şi traducător al *Bibliei* în limba irlandeză[13] şi preotul scoţian Robert Blair (1593–1666)[14], un personaj aventuros, cu un rol activ în apărarea Bisericii Presbiteriene.

Exemple rarisime aşadar, cu atât mai mult cu cât pentru a rămâne cât mai aproape de genul biografic, în sensul propriu al cuvântului, nu includem aici alte scrieri ce poartă amprenta relaţiei tată–fiu: elogii funebre redactate de fii, cu aluzii inevitabile la personalitatea şi viaţa tatălui defunct[15] sau jurnalele de familie, precum memoriile negustorului din Reims, Jean Maillefer, continuate de fiul său până în 1716, anul în care se pare că redacta şi Dimitrie Cantemir viaţa tatălui său[16].

---

[11] „J'écris par devoir de notre père, pour exemple et préceptes à vous, mes parents, non pas gloire ; je me connais trop. Je désire que ces fantaisies ne soient vues que pour vous servir de boussole à suivre le chemin qui vous a été tracé, et éviter plusieurs malheurs qui me sont advenus, en cherchant l'honneur qui se doit suivre par ceux d'extraction illustre, sans offense de Dieu, ni de sa patrie", cf. Jean de Saulx, *op. cit.*, p. 19.

[12] „Pour me servir de modèle et à mes descendants, non seulement dans mes affaires domestiques et temporelles, mais aussi dans celle de mon salut", cf. François de Montquin, *op. cit.*, p. 6.

[13] *Two biographies of William Bedell, bishop of Kilmore, with a selection of his letters and an unpublished treatise*, ed. E. S. Shuckburgh, Cambridge, University Press, 1902.

[14] *The Life of Mr Robert Blair,... containing his autobiography, from 1593 to 1636, with supplement to his life, and continuation of the history of the times to 1680 by his son-in-law, Mr. William Row,...* Ed. Thomas M'Crie, Edinburgh, for the Wodrow Society, 1848.

Dacă ne-am oprit asupra biografiilor amintite, este pentru că o privire generală asupra lor poate fi utilă pentru distingerea câtorva laitmotive, proprii tematicei lor.

Consanguinitatea tată–fiu, respectiv între subiectul biografiei şi autorul ei conferă temei originilor familale o pondere particulară, marcată uneori de obsesii mitologizante, cu atât mai mult în cazul familiilor nobiliare. Jean de Saulx se lăsa, de exemplu, sedus de ideea că strămoşii săi erau „primii creştini din Burgundia care au adus credinţa în Franţa”[17]. Dimitrie Cantemir rezistă tentaţiei atunci când scrie viaţa tatălui său, evitând ideea atât de extravagantă a descendenţei din Tamerlan, pe care o lansa în acelaşi timp în *Istoriile creşterilor şi descreşterilor Imperiului Otoman.* Se mândreşte doar cu ideea că „cel dintâi dintre Cantemyrii din Crimea au trecut la stindardul lui Hristos în vremea principelui Stephanus, supranumit cel Mare, în anul lumii 6951”[18].

Principalul apanaj al biografiilor scrise de fii este însă posibilitatea lor de a înfăţişa îndeaproape existenţa eroilor, furninzând adesea documente de interes excepţional şi propriile amintiri despre detaliile vieţii lor de zi cu zi. Dar, revers al medaliei, legătura afectivă între tată şi fiu contribuie de asemenea la extrema subiectivare a evocării, făcând ca eroii să apară în lumina exemplarităţii absolute, altfel spus a riscului hagiografic. „Nici în Antichitate, nici în timpurile moderne – scria fiul lui Cristofor Columb despre tatăl său – nu s-ar putea cita un altul care să fi realizat o operă asemănătoare”. Portretul pe care Jean de Saulx îl schiţa tatălui său, mareşalul, apare ca acela al unui om „drept şi cumpătat”, „stimat”, pe scurt, după propriile-i cuvinte, al unui „om perfect”, încât autorul era totuşi conştient că portretul respectiv, datorat condeiului unui fiu iubitor „ar risca să pară prea flator acelora care nu-l cunosc”[19].

---

[15] Philippe Gourreau, *Discours funèbre fait en l'honneur de M. Gourreau,... par son fils, religieux de Saint-Victor*, Paris, P. Targa, 1635.

[16] Henri Jadart, *Mémoires de Jean Maillefer, marchand bourgeois de Reims (1611–1684), continués par son fils jusqu'en 1716, publiés sur le manuscrit original de la Bibliothèque de Reims, avec une introduction, des notes et la généalogie de la famille*, Paris, A. Picard, 1890.

[17] „[Les] premiers chrétiens de la Bourgogne qui portèrent la foy à la France”, cf. Jean de Saulx, *op. cit.*, p. 50.

[18] Dimitrie Cantemir, *Despre numele Moldovei: în vechime şi azi; Istoria moldo-vlachică; Viaţa lui Constantin Cantemir* [etc.], ediţie Florentina Nicolae; traducere din limba latină Ioana Costa, Academia Română, Bucureşti, 2017, p. 795.

[19] „Suspect de flatterie ce portrait, qui part de la main d'un fils qu'il aimait tendrement et qui répondait de son côté extrêmement à son amitié, paraitrait peut-être suspect de flatterie à ceux qui ne le connaissent pas”, cf. Jean de Saulx, *op. cit.*, p. 8.

Dimitrie Cantemir nu face excepţie în utilizarea de superlative pentru a-şi evoca tatăl, îndeosebi atunci când e vorba de eroismul său în lupte : „foarte vrednic şi faimos prin multe fapte de război", „foarte vestit în Polonia, după nume şi faimă" pentru „fapte strălucite şi de vitejie, nenumărate"[20]; „'behadir', straşnic viteaz, cum greu se poate găsi unul la turci. Este de plâns că un asemenea om este giaur şi nu misliman"[21]. În fine, el apare de asemenea, în descrierea fiului său ca un „judecător drept al lucrurilor şi al treburilor"[22], „mereu vrednic de laudă, că a fost iertător faţă de cei ce îi greşiseră"[23], pe scurt, un exemplu de virtute, aşa cum s-a văzut „la oricare dintre bărbaţii de seamă"[24]: „dacă se cuvine să fie căutate virtuţi la un om înclinat spre virtute şi pot fi găsite, de bună seamă toate se găseau la acest principe"[25].

Mai mult decât biografiile obişnuite, biografiile *de vita patris* se întâlnesc, printre altele, în maniera lor detaliată de a evoca sfârşitul eroilor lor, insistând asupra momentului agoniei, al ultimelor cuvinte sau chiar asupra ceremoniei funebre, sfârşit a cărui derulare în acord cu normele confesionale e menit să constituie o recunoştere a unei existenţe exemplare. Constantin Cantemir fiind singurul dintre personajele biografiate a cărui moarte îl supringe în exerciţiul celor mai înalte răspunderi în cârmuirea ţării, fiul conferă acestui episod o încărcătură solemnă cu totul deosebită, făcând apel la fantezie în reproducerea discursului pe care l-ar fi ţinut tatăl său înaintea principalilor boieri.

Comparaţia scrierii lui Dimitrie Cantemir cu realizările asemănătoare, din punct de vedere tematic, oferă mai ales posibilitatea de a aprecia originalitatea acesteia. Condiţia intelectuală a autorului este din capul locului o garanţie. Dacă biografiile amintite reprezintă unicele încercări literare ale fiilor ce au dorit să-şi omagieze părinţii, lucrarea domnului cărturar poartă marca unui condei bine încercat, experienţa sa literară, filosofică şi istoriografică asigurând o bază esenţială pentru reuşita întreprinderii sale. Din acest punct de vedere, lucrarea prezintă calităţi indiscutabile în raport cu scrierile similare şi nu mai puţin cu biografiile apărute până atunci în literatura europeană (ceea ce ar necesita însă un alt studiu comparativ). La confluenţa memorialisticii şi a reconstrucţiei istorice, ea ilustrează cu succes subtilităţile artei româneşti: farmecul povestirii, vivacitatea dialogului etc., calităţi ce relevă oarecum de interesul în sine al operei care au constituit de altfel subiectul unor analize literare şi istoriografice[26].

În schimb, lectura lucrării lui Dimitrie Cantemir în paralel cu exemplele similare amintite permite şi o altă analiză decât aceea a interesului în sine al operei. În biografiile menţionate, figura paternă apare copleşitoare prin realizările sale de neegalat de către progenitorii săi. Cert, în multe privinţe, bătrânul Constantin

---

[20] Dimitrie Cantemir, *op. cit.,*p. 795, 797, 801.
[21] *Ibidem*, p. 911.
[22] *Ibidem*, p. 817.
[23] *Ibidem*, p. 899.
[24] *Ibidem*, p. 833.
[25] *Ibidem*, p. 897.
[26] Cf. Bogdan Creţu, „Dosarul de receptare critică", în Dimitrie Cantemir, *op. cit.,* p. 1687–1735.

Cantemir are motive de a suscita admiraţia fiului. Nu este el primul din neamul său care a depăşit condiţia iniţială de boier de la ţară pentru a urca pe tronul ţării? Mai mult decât atât, el a reuşit să se menţină la domnie, până în ultima clipă a vieţii, o performanţă greu de atins în condiţiile tot mai tulburi ale epocii. Dar fiii săi n-au fost mai prejos, chiar dacă domniile lor au fost de mai scurtă durată. Fără a menţiona, în cazul lui Dimitrie Cantemir, prestigiul de care se putea prevala, de prinţ printre savanţi şi de savant printre prinţi, cum Academia din Berlin îl recunoscuse în 1714. Motivul adesea observat de autorii biografiilor *de vita patris* evocate pare astfel mai puţin valabil în cazul lui Dimitrie Cantemir, singurul autor al unei vieţi a tatălui său în care personalitatea acestuia nu o depăşea sau copleşea pe aceea a fiului autor. În fine, rangul princiar al autorului, fiu de domnitor, frate de domn şi domnitor la rându-i în două rânduri conferă şi din acest punct de vedere o distincţie particulară lucrării sale printre scrierile de acest fel. Este calitatea cea mai înaltă pe care o are autorul acestui gen de biografie în ierarhia puterii şi a titlurilor nobiliare. Toate aceste însuşiri pledează pentru locul cu totul deosebit al *Vieţii lui Constantin Cantemir* în literatura ce ne interesează aici.

Mai mult decât atât. Specificitatea momentului „Cantemir" în ilustrarea genului *de vita patris* beneficiază şi de contribuţia datorată fiului lui Dimitrie Cantemir, care a scris la rându-i o biografie a tatălui său, scoasă din uitare în 1985 datorită cercetărilor întreprinse de eminentul savant Virgil Cândea. Este astfel unicul caz în care scrierea biografiei tatălui de către fiu se repetă ca preocupare în decursul a două generaţii succesive. Pe urmele exemplului dat de *Viaţa lui Constantin Cantemir*, pe care de altfel o are sub ochi în propria elaborare, Antioh realizează însă o lucrare mult mai sintetică, sub forma unui adevărat eseu ale cărui caracteristici nu sunt prea diferite de cele menţionate până aici: prezentarea cronologică a vieţii tatălui cu detalii pitoreşti despre existenţa sa cotidiană, evocarea caracterului excepţional al personalităţii sale: remarcat încă din copilărie prin „mintea prea coaptă pentru vârsta sa" şi printr-o modestie „ieşită din comun", distins „într-ale politicii", dar şi prin „vitejia în război", şi mai ales printr-o viaţă „închinată cultivării minţii şi culegerii roadelor ei" etc.

Privite împreună, biografiile scrise la începutul secolului al XVIII-lea de Dimitrie şi Antioh Cantemir marchează un fel de apogeu în evoluţia motivului tematic de care ne ocupăm, cel puţin ca subiect ce a cucerit preocupăriile intelectuale ale elitei princiare, înainte de a se „democratiza" într-un anume fel de-a lungul secolului al XVIII-lea, devenind şi subiectul mediilor oarecum ordinare. Exemplul cel mai semnificativ este ilustrat în literatura franceză de Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, autorul *Vieţii tatălui meu*[27] – istoria vieţii unui simplu ţăran, chiar dacă înstărit – căreia Emmanuel Le Roy Ladurie i-a consacrat un studiu strălucit, dar motivul poate fi urmărit şi în literatura engleză, *Viaţa căpitanului*

---

[27] Nicolas-Edme Rétif de La Bretonne, *La Vie de mon père*, Neufchâtel; Paris: Vve Duchesne, 1779.

Stephen Martin (1666–1740), compusă de fiul acestuia pe baza jurnalului scris de tatăl său[28], sau în cea germană, în viaţa unui medic[29]. Tot din secolul al XVIII-lea, asistăm la extinderea interesului pentru biografia paternală în alte zone culturale, spre fruntariile Europei orientale – şi în acest sens cazul celor doi Cantemir este exemplar – şi în lumea orientală[30].

Dar aceasta reprezintă o altă istorie.

Revenind la peisajul biografic în care *Vita Constantini Cantemyri* a fost scrisă, ne limităm, in ceea ce ne priveşte, la aprecierea interesului acestei tematici pentru înţelegerea destinului princepelui învăţat, şi, poate, într-o oarecare măsură, a lumii căruia i-a aparţinut.

Dimitrie Cantemir nu ne oferă o explicaţie, aşa cum a făcut-o în alte lucrări, despre motivele care l-au îndemnat să scrie viaţa tatălui său, lăsând astfel câmp deschis ipotezelor. Să fie vorba de dorinţa sa de a apăra pentru posteritate bilanţul domniei acestuia şi, mai ales, de a explica uciderea lui Miron Costin, eventual de a se disocia de o crimă greu de suportat de omul de cultură, conştient de prestigiul cronicarului? Multe detalii din *Vita Constantini Cantemyri* se pot citi în acest fel.

Să fie vorba, cum iarăşi s-a sugerat, de un fragment dintr-un proiect mai vast, oarecum autobiografic[31], în care autorul a putut glisa episoade ale propriei sale copilării şi tinereţi? Se poate discuta.

Orice s-ar spune sau presupune, scrierea unei istorii a vieţii tatălui reprezintă, ca în toate exemplele biografice citate, un demers intelectual încărcat de semnificaţii în descifrarea mentalităţii autorului, îndeosebi sub raportul importanţei modelului patern în propria sa devenire şi, poate, a urmaşilor săi. Din acest punct de vedere, *Istoria vieţii lui Constantin Cantemir* este o sursă preţioasă, care îşi merită locul ca de altfel celelalte scrieri *de vita patris*, într-o istorie a paternităţii ca aceea realizată de Jean Delumeau şi colaboratorii săi[32]. Ceea ce-i conferă o importanţă particulară este rolul ce revine lui Constantin Cantemir în naşterea unei case domnitoare, a unei familii în orice caz ce poate revendica de-acum încolo ambiţii princiare, ba chiar dinastice. Relevând acest moment fondator, istoria vieţii tatălui nu are doar o simplă valoare sentimentală, afectivă: ea este menită să cimenteze legăturile dintre generaţii, din tată-n fiu, şi în genere, legăturile dintre membrii întregului clan cantemiresc pentru înfăptuirea aceloraşi idealuri.

---

[28] Stephen Martin-Leake, *Life of captain Stephen Martin (1666–1740),* ed. Clements R. Markham, London, the Society, 1895.

[29] Dr. Philipp Ludwig Wittwer, *Denkmal einem verdienten Arzt, Herrn Johann Conrad Wittwer,... errichtet von seinem Sohn*, , Nürnberg, 1780.

[30] *The Life of Hafiz ool-Moolk Hafiz Rehmut Khan, written by his son, the nuiwab Moost'ujab Khan Buhadoor, and entitled Goolistani-Rehmut*, abridged and translated from the Persian by Charles Elliott, London, the Oriental translation fund, 1831.

[31] Andrei Pippidi*, loc. cit.*, p. 57. „E de presupus, de altfel, că [*Viaţa*] urma să servească drept introducere la o autobiografie ".

[32] Jean Delumeau et de Daniel Roche (dir.), *Histoire des pères et de la paternité*, Paris, Larousse, 1990.

Prin aceasta, *Istoria vieţii lui Constantin Cantemir* ar putea deschide o punte spre descifrarea unor noi aspecte ale sensibilităţii româneşti din epoca premodernă, dacă nu la nivel colectiv, cel puţin la nivelul restrâns al lumii nobiliare. Privit din perspectiva amintitei istorii scrisă de Jean Delumeau, exemplul Cantemireştilor s-ar ataşa mai curând la lumea secolului XVII, caracterizată ca secolul de aur al paternităţii. Dacă la nivel european, tragedia *Œdipe,* scrisă în 1717 anunţă mutaţia profundă a relaţiilor din sânul familiei tradiţionale, marcată de revolta fiului către părintele său, cel puţin pentru începutul secolului XVIII, societatea românească este încă departe de orizontul tulbure care începe să acopere lumea occidentală. Schimbările vor veni mai târziu, asa cum o arată de altfel fuga fiilor lui Alexandru Ipsilanti la austrieci pe care Ienache Văcărescu a avut delicata misiune să-i aducă acasă, episod exemplar pentru instalarea acestei forme de revoltă familială în sânul înaltei societăţi din Principatele Române.

DE VITA PATRIS, AN EUROPEAN BIOGRAPHICAL MOTIF UNTIL DIMITRIE AND ANTIOH CANTEMIR

ABSTRACT

This article establishes the place of Dimitrie Cantemir's Vita Constantini Cantemyrii in the 17th-century biographical genre of *de vita patris*. The author points out that the writing of his father's life story is an intellectual endeavour full of significations, extremely helpful in deciphering Dimitrie Cantemir's mentality, especially regarding the importance of the paternal model in his own formation and that of his successors.

Keywords: Dimitrie Cantemir, Antioh Cantemir, the European biographical tradition, *De vita patris, Vita Constantini Cantemyrii*

MODERNIZAREA PRIN TRADUCERE DE LA *DIVANUL* LUI DIMITRIE CANTEMIR LA *CEASORNICUL DOMNILOR* LUI NICOLAE COSTIN

Luisa Valmarin[*]

Anii care fac puntea între secolele XVII și XVIII marchează în același timp trecerea de la o cultură pusă sub semnul culturii religioase și medievale la o cultură în sfârșit laică în drum spre modernizare.

După ce, cu câteva decenii în urmă, opera mitropolitului Varlaam a impus definitiv româna ca limbă bisericească și deci ca limbă de cultură, consecința acestei înnoiri a fost laicizarea culturii înseși. Din moment ce limba vorbită a devenit limbă de cultură, Biserica și-a pierdut caracterul universalist și s-a integrat în viața politică și socială (Duțu 1972b: *72*). De fapt, în ansamblul secolelor XVII și XVIII „cultura română a evoluat continuu, trecând de la o formă de universalitate medievală spre o formă modernă de universalitate" (Duțu 1978: *242*). Expansiunea scrisului proprie acestui period se caracterizează prin „diversificarea constantă a preocupărilor intelectuale" care apoi, în epoca Luminilor, vor aborda probleme legate de progresul științific european în timp cede pe acum sunt traduse și difuzate diferite opere literare care se bucură de succes pe continent (*ibidem*: *182*).

Scrierile cu caracter religios persistă dar trebuie să facă față noului spirit, în timp ce scrierile laice, în luptă pentru autonomie, ies de sub controlul Bisericii. În aceste condiții s-a vorbit, pentru perioada respectivă, de un „raționalism orotdox" care „nu neagă dogmele și nici rolul Bisericii Ortodoxe în societate", dar care înțelege să se intereseze de toate domeniile activității culturale și îndeosebi de „manifestările ordonate sau ciudate ale naturii … preocupându-se de investigarea disciplinată și exactă, intemeiată pe surse documentare laice" (Duțu 1972a: *108*). Mai exact, „raționalismul ortodox" nu contestă valorile tradiționale, dar încearcă să amplifice conținutul lor lărgindu-le sfera de aplicare (Duțu 1971: *165*).

În general, alături de literatura „înaltă" – religioasă și istorică –, la sfârșitul secolului al XVII-lea scrisul se înmulțește și se diversifică: manuscrisele reproduc cărți populare destinate maselor, prinde vigoare literatura de delectare și se mai dezvoltă literatura sapiențială (Duțu 1974b: *91*). Activitatea cărturarilor se concentrază în jurul curții princiare, așa că „oglinzile principilor devin cărți de meditație la dispoziția monarhului, iar normele de comportare cotidiană se implantează tot mai mult în existența oamenilor de la curte și din mediul urban" (Duțu 1972a: *105*). Se remarcă faptul că în cărțile de înțelepciune apar elemente

---

[*] Sapienza – Università di Roma; luisa.valmarin@uniroma1.it

care dovedesc cum literatura sapienţială, plecând de la mânăstiri, se conformează vieţii cotidiene din lumea laică. Se evidenţiază deci faptul că în această perioadă culegerile de înţelepciune se particularizează pentru că apar scrieri care sunt destinate a fi „breviare utile comportării în viaţă” în timp ce se încheagă „o literatură de delectare în care a pătruns … rodul meditaţiilor” (Duţu 1972b: *102–3*). Consecinţa este dezvoltarea literaturii sapienţiale „în direcţia precizării civilităţii”, iar literatura de delectare îşi stabileşte coordonatele întemeiate pe tezaurul popular (Duţu 1974b: *116*).

În acest context îşi găsesc locul cele două opere care fac obiectul intervenţiei mele.

Divanul lui Cantemir se încadrează în categoria cărţilor de înţelepciune, care cunosc o îndelungată şi bogată prezenţă în tradiţia bizantină şi care îşi găsesc reprezentantul cel mai semnificativ în *Dioptra* lui Filip Monomacos. Când tânărul literat publică *Divanul*, rostul principal al scrierii cărţii sale este faptul că aceasta reprezintă o cale pentru a-şi stabili o reputaţie culturală şi deci pentru a se afirma în luptă pentru cauza politică dusă fără arme, numai cu inteligenţă şi învăţătură (Cândea 1974b: *24*).

Operă bilingvă, scrisă probabil întâi în greceşte şi pe urmă transcrisă în româneşte (Bădărău 1966: *112*: „trebuie să admitem ca prima versiune este cea grecească, dar că versiunea românească este cea definitivă”) cu girul unei mari pesonalităţi cum a fost Ieremia Cacavela, impune autorul ei ca un începător de drum, sortit pentru toată viaţa să rămână, prin toate operele sale, un începător. Cum s-a pus în evidenţă, „*Divanul* nu este … izbucnirea unui misticism militant, ci prima scriere a unui om al culturii sud-est europene din pragul înnoirii sale, care ştie că această cultură are o funcţie socială şi politică” (Cândea 1974b: *26*). Substanţa operei e alcătuită din citate, maxime, exemple fiind „un adevărat florilegiu … asemănător atâtor alte scrieri de edificare spirituală” aşa că de fapt reprezintă „prima antologie a unui autor român” (*ibidem*: *28*).

Virgil Cândea afirmă că, pe de o parte, prin subiectul său, *Divanul* intră în categoria cărţilor care au dezvoltat tema bine cunoscută în literaturile medievale europene a disputei dintre suflet şi corp, iar pe de alta, că „Dimitrie Cantemir este unul din ultimii scriitori europeni ce tratează acest subiect” (*ibidem*: *29*).

Antecedentul care este invocat de obicei ca termen de confruntare cu *Divanul* este *Dioptra* lui Filip Solitarul, scriere ce stă sub semnul Bisericii: cele două cărţi au în comun tema disputei, personajele, planul cărţii cu un dialog în prima parte; temeiurile scripturale în partea a doua, un tratat moral în partea a treia, dar subliniază Cândea, nu dau dovadă de alte asemănări (*ibidem*: *30*). Compararea *Divanului* cu *Dioptra*, intreprinsă şi de alţi cercetători, precum D. Bădărău şi P. Vaida, a dus la constatarea asemănătoare că dacă într-adevăr Cantemir s-a inspirat din scrierea lui Filip Monomacos, „a luat din ea numai ideea dialogului dintre suflet şi corp ca atare” (Vaida 1975: *54, n.1*).

De amintit, oricum, şi concluzia la care a ajuns Bădărău după care se poate foarte bine accepta faptul că „*Divanul* primeşte primul îndemn, ideea ca şi planul de la *Dioptra* lui Filip. Dar analogiile nu ne duc mai departe” (Bădărău 1966: *118*).

Şi unul şi altul îşi întemeiază morală pe religie, dar cu o diferenţă fundamentală: „*Dioptra* este o carte de învăţături pentru clerici, iar *Divanul* un îndreptar pentru laici" (*ibidem*: *120*) subliniindu-se deci că „*Divanul* nu este ca tratare filozofică şi ca formă, o carte a Bisericii". Deosebirea principală între *Divanul* şi *Dioptra* stă în concluzie: dispreţul şi abandonarea lumii duc la ascetism în textul bizantin, în timp ce pentru Cantemir „lupta împotriva vieţii se dă în viaţă, şi nu prin părăsirea ei" (*Istoria literaturii* 1964: *613*).

Mai recent, M. Moraru, comparând ediţiile slavone şi manuscrisele româneşti ale *Dioptrei* cu textul bizantin al scrierii, a constatat că între aceste categorii nu există nicio legătură „în afară de titlu care nici el nu este de fapt identic" (Moraru 1997: *192*). Constatarea la care ajunge cercetătorul este că „*Dioptra* din manuscrisele româneşti reprezintă traducerea unei scrieri a lui Vitalie din Dubna, scriitor ucrainean de la începutul secolului al XVII-lea". Confuzia generată de identitatea titlului cu opera lui Filip a provocat echivocul pentru care Vitalie a fost socotit traducătorul în slavonă al *Dioptrei* bizantine: în realitate el este autor al unei scrieri autonome de încadrat în genul literaturii medievale de edificare moral-religioasă a Oglinzilor, specie care va persista până în iluminism (*ibidem*: *192*).

Conţinutul celor două *Dioptre* este asemănător, dar nu există apropieri pe planul formal. Scrierea lui Vitalie s-a bucurat de o circulaţie intensă în secolele XVII–XVIII iar în română este prezentă cu mai multe traduceri, care – împreună cu numeroase ediţii slavone – au putut fi cunoscute lui Cantemir. De fapt, din *Cartea către cetitoriu* reiese că autorul *Divanului* face referire la „o scriere intitulată *Trei dioptre*, titlu sub care a fost cunoscută numai *Dioptra* lui Vitalie de la Dubna, nu şi cea a lui Filip Solitarul" (*ibidem*: *195*). Dar după cum nu există reale asemănări între *Divanul* şi *Dioptra* bizantină, aşa nu există similitudini nici cu *Dioptra* lui Vitalie. Concluzia la care ajunge Moraru este că se poate presupune „intenţia lui Cantemir de a da … o replică tendinţei anahoretice a scrierii lui Vitalie într-o operă în care modelul tripartit să constituie o unitate perihoretică şi un elogiu al acţiunii umane îndreptate atât în sensul perfecţionării sale ca fiinţă morală, cât şi ca fiinţă socială" (*ibidem*: *196*).

Divanul este, aşadar, „singura carte de etică religioasă românească în care autorul – ortodox prin tradiţie şi umanist prin cultură – încearcă să împace tradiţia bisericescă ascetică cu stoicismul şi gândirea filozofilor antici şi ai Renaşterii" (*Istoria literaturii* 1964: *612–3*).

Sprijinit pe un fond sapienţial susţinut de cultura vastă a autorului, *Divanul* e construit simetric: primele două cărţi sânt legate intim, deoarece dialogul care apare în cea dintâi îşi găseşte confirmarea în citatele şi exemplele aduse în cea de a doua aşa că „s-ar putea spune – după Bădărău – că în cartea a doua găsim notele pentru fiecare dintre articulaţiile cărţii întâi" (Bădărău 1966: *114*). Cartea a treia, net separată de celelate două, deşi autorul o prezintă ca un complement al dialogului, e constituită din traducerea operei lui Wissowatius, *Stimuli virtutum*. Cartea deci a putut fi considerată un „tratat de antropologie filozofică de inspiraţie creștin-ortodoxă centrat pe meditația asupra condiției generice a omului pe care îl concepe urmând sugestiile modelului creștin” (Aslam 2000: *31*). De fapt, fondul etico-filozofic al *Divanului* e legat de concepția creștină dominantă în cultura sud-est europeană a epocii, concepție pe care laicii o consideră în cadrul unei tendințe spre o gândire religioasă marcată de acel raționalism – la care am făcut referire mai sus – „în care adevărurile fundamentale erau supuse arbitrajului rațiunii, iar morala începea să se întemeieze pe o înțelelegere mai îngăduitoare a omului”. Se manifestă așadar interesul gânditorilor „pentru tendințele înnoitoare, dorința desprinderii de teologie și a formării unei gândiri filozofice independente … Cantemir făcea parte din această mișcare de idei” (Cândea 1974b: *46*). În raport cu aceste tendințe înnoitoare, *Divanul* oferă „numeroase elemente care-l clasează între operele de legătură dintre două epoci și două lumi … Iată de ce într-o carte de etică ortodoxă își poate afla loc … o atitudine laică, epicureică” (*ibidem: 47*).

Partea înnoitoare a *Divanului* este, cum se deduce din cele spuse până acum, Cartea a III-a unde autorul declară că ultimul izvor folosit în lucrare este scrierea lui Andrei Wissowatius, *Stimuli virtutum, fraena peccatorum*, publicată postum în 1682 împreună cu alte scrieri fie ale sale, fie ale altor scriitori unitarieni anonimi (Vaida 1975: *60*).

Atenția primordială cade, firește, pe autor care este considerat unul dintre cei mai importanți teoreticieni ai unitarianismului de la jumătatea secolului al XVII-lea și a cărui prezență în contextul unei cărți de tradiție ortodoxă, precum *Divanul*, nu poate să nu surprindă. Nepotul lui Fausto Soccini, unul dintre primii și principalii teoreticieni ai acestui curent religios, originar din Lituania după ce unitarienii au fost expulzați din Polonia, a călătorit prin Europa Centrală, în cele din urmă murind la Amsterdam.

Unitarienii au elaborat o formă de religie rațională din care trebuia eliminat tot ceea ce contrazicea „rațiunea omenească sănătoasă” așa că au repudiat ca iraționale multe dogme fundamentale ale creștinismului. Au supus *Biblia* unei lecturi critice, cu convingerea că și ea poate greși când textul ei e contrazis de rațiune, ajungând până la a considera „rațiunea ca autoritate supremă în chestiunile religioase”. Aceasta fiind ideologia lor, unitarienii pot fi considerați ca precursorii iluminismului și deismului din secolul al XVIII-lea (*ibidem: 57*).

Cantemir preia lucrarea lui Wissowatius și o traduce în română așa că de fapt ultima parte a *Divanului* în esență nu este altceva decât traducerea textului unitarian. E deci surprinzător să constatăm că într-o carte conținând un subiect legat de tradiția ortodoxă și ieșită din tipografia domnească, apare traducerea unei scrieri eterodoxe (*ibidem: 61*). Compararea între cele două lucrări pune în lumină diferențe textuale care, dacă nu sunt datorate unor greșeli sau neînțelegeri, dovedesc grija cu care Cantemir corectează scrierea când i se pare că se îndepărtează de viziunea doctrinară corectă (Cândea 1974b: *37*). Nu este un simplu traducător al lui Wissowatius, atent să-i lase textul nealterat: traducerea sa este atentă și „omite tot ceea ce nu intră în vederile doctrinei ortodoxe dar aceste intervenții – spune Cândea – sunt prea neînsemnate ca să putem afirma că *Stimuli virtutum* ar fi fost adaptată sau prelucrată de Cantemir” (*ibidem: 39*). Autorul integrează această scriere în opera sa „pentru că o consideră conformă viziunii sale doctrinare și morale, iar în puținele locuri unde se observă divergențe, le soluționează după concepția sa” (*ibidem: 37*) în așa fel încât o carte de etică ortodoxă poate accepta „o atitudine … în fondul său anticreștină”. Rareori Cantemir se îndepărtează intenționat de original și aceasta se întâmplă când vrea „să corecteze în sens ortodox noțiuni altfel înțelese de Wissowatius” (*ibidem: 47–8*).

În mica sa carte, Wissowatius își expune principiile etice de bază: omul e definit prin rațiunea care îi arată că virtutea duce la fericire. Ca ființă rațională omul este inclinat spre bine, în timp ce răul vine din ignoranță așa că naturala înclinare a sa spre bine se va realiza numai prin cunoașterea cauzelor ce îndeamnă la virtute și la perfecționare din punctul de vedere moral. În consecință, „conștiința morală nu este ceva înnăscut, ea trebuie să fie precedată de o anumită cunoaștere” (Vaida 1975: *62–3*). În *Divan*, poziția Înțeleptului („nici singura, nici cea mai convingătoare”) pornește de la principiul după care „conducerea corectă a rațiunii impune lumina credinții” acceptând deci doctrina revelată cum e păstrată în textele sacre, dar lângă ea găsim poziția Lumii, strict raționalistă care „reprezintă o realitate în gândirea vremii” (Cândea 1974b: *47–8*). Între aceste două poziții radical opuse, autorul rezolvă disputa „adjudecând victoria înțeleptului” cu o soluție de mijloc „religios moderată”. „Soluție desigur creștină – remarcă Virgil Cândea – dar concesivă” prin care „se manifestă încă o dată laicismul autorului” (*ibidem: 50–1*). *Divanul* înțelege să armonizeze două concepții de viață opuse printr-o conciliere ce se realizează după principiile expuse în *Stimuli virtutum*, principii pe deplin acceptate de Cantemir din moment ce le-a introdus în textul său (*ibidem: 37*). În acest sens, Înțeleptul și Lumea, etica religioasă și etica laică se pot împăca tocmai datorită principiilor eticii stoice derivate din *Stimuli virtutum* (Roșca 2010), așa că dacă viciul se naște din ignoranță, înlăturarea ei – prin diferitele trepte ale cunoașterii – precedă viețuirea morală. Aici se remarcă multe accente noi: de la „virtutea ca scop în sine la practicarea virtuții din convingere și nu din ascultare sau teamă” (Cândea 1974b: *57–8*). De unde concluzia că *Divanul* „este cea dintâi lucrare filozofico-teologică în limba românească” (Ciobanu 1969: *369*) unde se observă faptul că „efortul rațional este evident și spiritul laic începe să-și impună drepturile sale” (Duțu 1972a: *26*).

Se ajunge astfel la „laicizarea concepției despre om și a eticii”, o laicizare ce fără să se reducă la ideea că omul are să se bucure de toate cele pozitive pe care i le oferă viața, are și reflexe mai generale care includ viața socială și politică, ca urmare propunând o serie de virtuți laice specifice pentru acest domeniu (Roșca 2010). Se remarcă deci faptul că „modelul înțelepciunii” în viziunea lui Cantemir oferă un nou înțeles pentru că „în această nouă perspectivă înțelepciunea include … și determinația îndatoririi comunitare” (Aslam 2000: *42*).

De fapt, prezența ideologiei lui Wissowatius – care în mișcarea de idei a timpului a reprezentat „expresia cea mai consecventă și cea mai dezvoltată a raționalismului religios unitarian” – aduce în scrierea lui Cantemir o atitudine liberă și raționalistă, care de pe poziții anticonfesionale deschide drumul gândirii iluministe. „Cultul raţiunii şi rolul ei în realizarea fericirii, prin înlăturarea neştiinţei şi încrederea în puterile cunoaşterii omeneşti, au făcut din ideile postulate în cartea lui Cantemir manifeste evidente ale iluminismului timpuriu” (Teodor 1984: *4*).

Divanul, deci, „trebuie plăsat în poziția originii” nu numai pentru că este prima carte filozofică românească, ci mai ales pentru faptul că „acest moment inaugural a generat o influență de durată asupra mentalității filozofice românești, am putea spune hotărâtoare până la Maiorescu” (Aslam 2000: *30*).

După *Divanul* lui Cantemir, a doua carte pe care am luat-o în considerare este traducerea realizată de Nicolae Costin după lucrarea scriitorului spaniol Antonio de Guevara despre viața împăratului Marc Aureliu, lucrare ce până în secolul al XVII-lea „a cunoscut tot atâtea ediții cât și *Biblia*” (Ștrempel 1976: *VIII*). Începutul secolului al XVIII-lea – când Costin realizează traducerea – e caracterizat de o bogată literatură a oglinzilor principilor, „traduceri de florilegii occidentale și orientale” lângă care se situează scrierea lui Guevara (Duțu 1974b: *137*). Acest gen, pentru care „Bizantinii au avut o deosebită predilecție”, în epoca de care vorbim a fost reluat odată cu momentul în care grecii au devenit domni în Principate. „Visul tinerilor fanarioți – remarcă D. Russo – era să ajungă pe tronul Vlahiei sau al Moldovei”, așa că se pregăteau studiind autorii „care au scris despre datoriile domnitorilor” (Russo 1939: *532*).

Aceste oglinzi totuși diferă de cele din tradiția mai veche, bizantină, și dau dovadă de un efort rațional în timp ce „spiritul laic începe să-și impună valorile” (Duțu 1971: *39*). În acest mediu, din ce în ce mai preocupat de educarea principilor (Cartojan 1933: *161*), apare *Ceasornicul domnilor* de N. Costin, scriere ce se încadrează în literatura parenetică cu o tradiție îndelungată mai ales în Țara Românească unde în aceeași perioadă când apare opera lui Guevara, sunt scrise *Învățăturile lui Neagoe Basarab* (Ștrempel 1976: *XXXIII–IV*).

Guevara trăiește în perioada care a văzut unificarea statelor hispanice și nașterea imperiului peste care soarele nu apunea niciodată. Franciscan, de familie nobilă, inchizitor, predicator la curtea imperială, cunoscut pentru calitățile sale oratorice, a legat numele său de *Viața lui Marc Aureliu* care alături de *Ceasornicul domnilor* s-a bucurat de imens răsunet în secolul al XVI-lea. Cartea poate fi încadrată în genul romanelor pentru partea narativă și de imaginație, în timp ce stilul oratoric și finalitatea didactică fac din ea un manual de viață și un model de proză apropiat „de alte opere – hibride între istorie și roman” (*ibidem: XIV*), „o operă cu caracter parenetic, ce avea ca scop modelarea conduitei principilor și abordarea unui stil de viață moral, corespunzător unui bun creștin” (Sâmbrian 2008: *57*).

Cercetările lui Cartojan și mai recent ediția critică a *Ceasornicului* românesc au stabilit și demonstrat definitiv dependența lui de *Ceasornicul* spaniol printr-un intermediar latin. Voi aminti numai câteva elemente esențiale ce caracterizează opera lui Guevara și deci, indirect, a lui Costin. Alcătuită din două opere care la început au trăit și independent – *Viața lui Marc Aureliu*, ce trebuia să propună modelul ideal de suveran, și *Ceasornicul domnilor*, manual de comportare adresat suveranilor în viața fie publică, fie privată – cele două scrieri au fost refăcute de către autor într-una unitară. *Ceasornicul* n-a fost tipărit niciodată singur, cum s-a întâmplat cu *Viața*, și constituie partea care a determinat cel mai mare succes al scrierii. După cum am amintit mai sus, opera guevariană s-a bucurat de un succes extraordinar și asta datorită amestecului de istorie și legendă, de personaje istorice și inventate, de invenții fantastice, de povestiri și narațiuni anecdotice prin care autorul exprimă conceptele sale despre educație (Cartojan 1933: *165*). „Popularitatea acestei opere se datorește formei ingenioase literare în care se îmbracă învățăturile rigide ce privesc viața politică, familială și morală a celor care sunt predestinați să domnească peste popoare” (Ciobanu 1989: *343*).

Așa Guevara poate să adauge vădite intenții moralizatoare și accente critice la adresa împăratului, accente care venind de la predicatorul curții trebuia să fie mascate sub elemente narative sau sub referirea la suveranul roman (Riccio 2011). Intenția lui n-a fost de a crea o operă istorică, iar finalitatea educativă ascunsă sub figura lui Marc Aureliu îi permite să critice multe aspecte ale politicii lui Carol Quintul cu scopul de a-l convinge să se poarte ca un adevărat suveran creștin, încercând astfel să realizeze o sinteză între preceptele creștine și cele stoice amândouă punând accentul pe aceleași virtuți (*ibidem*). Operă masivă, se bucură de succesul atestat de numeroase și timpurii traduceri în cele mai importante limbi europene, precum în latină grație lui Wankelius, în 1601.

Nicolae Costin, cu studiile sale la iezuiți și în Polonia, stăpânește perfect limba latină așa că traducerea operei guevariane prin intermediul lui Wankelius de fapt „este printre cele dintâi traduceri făcute direct de pe un text latin” (Cartojan 1940: *14*) motiv pentru care Ciobanu poate să spună că „este un nedreptățit în istoria literaturii române” pentru erudiția lui și opera „scrisă în spiritul epocii” (Ciobanu 1989: *336*).

Multe discuții sunt legate fie de momentul când Costin a putut cunoaște traducerea latină a cărții lui Guevara – într-una din perioadele când a trăit în Polonia sau pe vremea lui Nicolae Mavrocordat, care avea în biblioteca sa o traducere în italiană din 1544 – fie de momentul în care a elaborat *Ceasornicul*. Oricum Costin ne dă o informație prețioasă în acest sens, când în *Letopisețul* său (elaborat după 1700) vorbind despre cucerirea Daciei introduce un citat din Guevara ceea ce „constituie dovadă evidentă că autorul cunoscuse mai de mult romanul politic spaniol în versiunea latină” (Cartojan 1933: *337*). De altfel, remarcă Ștrempel că „urme ale influenței lecturii *Ceasornicului* mai apar în cuprinsul *Letopisețului* pe ici, pe colo” (Ștrempel 1976: *XXXVI*).

Părerile despre opera lui Costin diferă de la un critic la altul: după Iorga, în *Ceasornicul* lui Costin „sunt numai pagini de simplă tălmăcire” (Iorga 1928: *103*), după Pușcariu opera este o „scriere filozofică” (Pușcariu 1987: *119*), iar după Pașcu „un roman politic” (apud Cartojan, 1933: *163*). Oricum, Costin traduce fidel numai o parte din operă pentru că reduce la jumătate numărul capitolelor din original, suprimând discuții teologice, istorice, referiri la scriitori antici etc. deci pagini care „nu se potriveau cu nivelul cultural al Moldovei” din perioada aceea (Ciobanu 1989: *343*). În realitate, deci, opera de traducere a lui Costin a fost „una literală... în care textul tradus se înscrie ... în noua cultură, într-un sistem de valori apropiat din punct de vedere istoric” (Vleja 2005: *563*). Dar această introducere în noua cultură, cea română, se realizează prin munca depusă de Costin pentru a elabora și adapta textul la noul mediu cultural. Structura însăși a operei este profund revizuită prin substanțiala reducere a capitolelor care, de altfel, în puține cazuri rămân la locul ocupat în originalul spaniol. Capitolele sînt selectate nu numai pentru „a pune mai multă coeziune între părțile componente ale operei”, dar și pentru a le adapta „la mediul cititorilor români de la începutul veacului al XVIII-lea” (Cartojan 1940: *6*). În acest fel, Costin a reușit să dea noului text mai multă unitate față de original și să-l adapteze „mediului său moldovean”, iar „în această muncă de remaniere și de adaptare stă originalitatea lui” (*ibidem: 13*).

Dar de mare abilitate dă dovadă și pe plan lingvistic. Cum subliniază Ştrempel, „el a izbutit să redea în marea majoritate a cazurilor exact corespondentul românesc al expresiilor latinești – uneori creându-l *ad hoc* – mai ales pentru instituții antice” (Ştrempel 1976: *XXXVIII*). De altfel, editorul *Ceasornicului* remarcă pe de o parte faptul că N. Costin „folosește cele mai curate expresii moldovenești”, pe de alta bogăția vocabularului folosit așa că „a îmbogățit limba cu o seamă de neologisme, dar numai atunci când n-a putut găsi în românește un echivalent care să-l satisfacă pe deplin” (*ibidem*: *XL*). Mai mult, Costin a încercat să păstreze armonia muzicală care constituie farmecul stilului guevarian printr-un stil caracterizat de „o cadență ritmică aparte”, așa că traducerea a putut fi considerată ca realizată chiar în versuri cantitative (Cartojan 1940: *16*). Chiar dacă această ipoteză nu este acceptabilă, cu opera sa Costin dovedește „străduința de a frânge tiparele vechi ale limbii bisericești, spre a da limbii române mai multă armonie” deschizând astfel „un capitol nou în cultura românească și în privința evoluției limbii literare: prin introducerea neologismelor latine și prin inovațiile aduse în structura sintactică a limbii” (*ibidem*: *17*). Prima traducere în română a unui român spaniol, *Ceasornicul domnilor* „deschide drumul literaturii moderne a occidentului în cultura română” (*Istoria literaturii* 1964*: 600*).

În concluzie putem remarca faptul că deși se încadrează în genul literaturii de înțelepciune de tradiție medievală cum sunt tocmai dioptrele sau oglinzile, traducerile din cele două opere luate în considerare de fapt aduc o notă înnoitoare ce prevestește drumul spre modernizare al culturii române. Dacă prin traducerea lui Wissowatius, *Divanul* anunță viitorul raționalist al iluminismului, restructurarea la care Costin a supus *Ceasornicul* punând în relief momentele narative ale cărții, are ca rezultat alunecarea literaturii parenetice spre acea literatură de zăbavă care va înflori în deceniile următoare.

La sfârșitul lecturii, un element mă face să mă gândesc că alegerea acestui text spaniol a putut să nu fie întâmplătoare. Împăratul roman se poartă după principiile stoice, lucru pus în lumină de Guevara, care firește creează un portret în care elementele stoice se îmbină cu creştinismul exaltat de predicatorul curţii. Ne putem întreba dacă acest stoicism creştin din *Ceasornic* n-ar putea reprezenta un răspuns la stoicismul raţionalist şi laic al lui Wissowatius, însuşit de Cantemir: păstrarea riguroasă a canoanelor religiei creştine prin figura lui Marc Aureliu se pune ca un contrapunct la ilustrarea raţionalismului unitarian, deşi ţinut de Cantemir în limitele acceptabile pentru ortodoxie. Oricum, de aici porneşte drumul celor două opere ce – fiecare cu propria specificitate – marchează un moment de bază în modernizarea culturii române.

BIBLIOGRAFIE

Aslam, Constantin, 2000: *Palimpsestul identităţii româneşti. Reflecţii asupra fundamentelor culturale ale filosofiei*, Bucureşti, Editura Crater.

AA. VV., 1964: *Istoria literaturii române*, vol. I, *Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400–1780)*, Bucureşti, Editura Academiei.

Bădărău, Dan,1966: *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, Editura Academiei.

Cândea, Virgil, 1974a: *Locul lui Dimitrie Cantemir în cultura românească*, în AA. VV., *300 sute de ani de la naşterea lui Dimitrie Cantemir*, Bucureşti, Editura Academiei, pp. 61–75.

Cândea, Virgil, 1974b: *Studiu introductiv*, în D. Cantemir, *Divanul, op. cit.*

Cantemir, Dimitrie, 1974: *Opere*, I, *Divanul*. Ediţie îngrijită, studiu introductiv şi comentarii de Virgil Cândea. Text grecesc de Maria Marinescu-Himu, Bucureşti, Editura Academiei.

Cartojan, Nicolae, 1933: *„Ceasornicul domnilor" de N. Costin şi originalul spaniol al lui Guevara*, în „Revista istorică română", III, pp. 159–171; 334–346.

Cartojan, Nicolae,1940: *„Ceasornicul domnilor" de N. Costin şi originalul spaniol al lui* Guevara, în „Cercetări literare", IV, pp. 1–17.

Ciobanu, Ştefan, 1989: *Istoria literaturii române vechi*. Ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Dan Horia Mazilu, Bucureşti, Editura Eminescu.

Costin, Nicolae, 1976: *„Ceasornicul domnilor" de Antonio de Guevara*, traducere din limba latină de N. C.. Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Minerva.

Duţu, Alexandru, 1972a: *Cărţile de înţelepciune în cultura română*, Bucureşti, Editura Academiei.

Duţu, Alexandru, 1974a: *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII(1700–1821)*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Duţu, Alexandru, 1978: *Cultura română în civilizaţia europeană modernă*, Bucureşti, Editura Minerva.

Duţu, Alexandru, 1971: *Les livres de sagesse dans la culture roumaine. Introduction à l'histoire des mentalités sud-est européennes*, Bucarest, Association Internationale d'Études du Sud-Est Européen, Études et documents concernants le Sud-Est Européen, 3

Duţu, Alexandru, 1972b: *Sinteză şi originalitate în cultura română (1650–1848)*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română.

Duţu, Alexandru, 1974b: *Umaniştii români şi cultura europeană*, Bucureşti, Editura Minerva.

Iorga, Nicolae, 1928: *Istoria literaturii româneşti*, vol. II, De la 1688 la 1780, Bucureşti, Editura Librăriei Pavel Suru.

Moraru, Mihai, 1997: *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

Puşcariu, Sextil, 1987: *Istoria literaturii române. Epoca veche*. Ediţie îngrijită de Magdalena Vulpe, Postfaţă de Dan C. Mihăilescu, Bucureşti, Editura Eminescu.

Riccio, Valentina, 2011: *Il principe perfetto di frate Antonio de Guevara. Il „personaggio" di Marco Aurelio* în „InStoria", nr. 40 (LXXI) http://www.instoria.it/home/NumeroLXXI.htm(accesat 10-XI-2017).

Roşca, Ioan N., 2010: *„Divanul" lui Dimitrie Cantemir – o operă umanistă şi renascentistă*, în „Cogito", vol. II, nr. 4/ Decembrie (http://cogito.ucdc.ro / accesat 11-IX-2017)

Russo, Dimitrie, 1939: *Elenizmul în România* în *Studii istorice greco-române*. Opere postume publicate supt îngrijirea lui Constantin C. Giurescu de Ariadna Camariano și Nestor Camariano, vol. II, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, pp. 487–541.

Sâmbrian-Torna, Oana Andreea, 2008: *Cărți spaniole în spațiul românesc din secolul XVIII*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Historica”, 12/II, pp. 52–59

Ştrempel, Gabriel, 1976: *Studiu introductiv*, în Costin, Nicolae: *Ceasornicul domnilor*, *op. cit.*

Teodor, Pompiliu, 1984: *Interferențe iluministe europene*, Cluj, Editura Dacia.

Vaida, Petru,1975: *imitrie Cantemir şi umanismul*, București, Editura Minerva.

Vleja Victoria Luminiţa, 2005: *Despre începuturile tălmăcirilor hispanice în limba română*. *Studia in honorem magistri Vasile Frăţilă*, Timișoara, Editura Universităţii de Vest, pp. 553–559.

MODERNIZATION WITHIN TRANSLATION FROM *DIVANUL* BY DIMITRIE CANTEMIR TO *CEASORNICUL DOMNILOR* BY NICOLAE COSTIN

ABSTRACT

The present paper illustrates the contribution of Dimitrie Cantemir and Nicolae Costin to the process of the Romanian literature’s modernization with a special focus on Moldavia.

Keywords: modernization of literature in eighteenth-century Romanian Principalities, court culture, *livres de sagesse*, Dimitrie Cantemir, Nicolae Costin

CURIOSITAS ALTISSIMA[1]

Ioana Costa*

Premise

Euterpe, cartea a doua a „Istoriilor” lui Herodot, trasează portretul unui rege emblematic pentru concretizarea curiozității intelectuale: Psammetihos. Domnise vreme cincizeci şi patru de ani asupra Egiptului, între 664 şi 610 î.H., iar referirile lui Herodot la el nu se rezumă la datele istorice din capitolele 151–157. Chiar de la începutul cărţii dedicate Egiptului, personajul apare ca un savant care face experimente şi cercetări. Doar două exemple: măsoară empiric adâncimea, prezumat infinită, a izvoarelor Nilului, dând poruncă să se împletească o funie cât mai lungă, de multe mii de coţi, care totuşi nu atinge fundul izvoarelor (cap. 27). Mai elaborat şi de durată este experimentul prin care Psammetihos vrea să demonstreze cine au fost primii oameni (cap. 2): se îngrijeşte ca doi copii, luaţi la întâmplare, să fie crescuţi într-o izolare cvasi-totală, hrăniţi doar cu lapte de capră, vizitaţi de un păstor care nu avea voie să scoată nicio vorbă în prezenţa lor, pentru a-i lăsa pe ei să rostească singuri primele cuvinte – după doi ani, au cerut insistent *bekós*, iar termenul a generat alte cercetări, până ce cărturarii au identificat cuvântul frigian pentru „pâine”; Psammetihos s-a lăsat convins în felul acesta că frigienii sunt mai vechi pe lume decât egiptenii, fiind chiar primii oameni.

Historia Othmanica: annotationes

Aplecarea către investigaţii savante ilustrată anecdotic de personajul lui Herodot are cu totul alte jaloane la Dimitrie Cantemir, proporţional cu dimensiunile erudiţiei ce îi sunt proprii. Sămânţa curiozităţii este însă aceeaşi. Din ea cresc texte în care decelăm în grade diferite neliniştea intelectuală a cărturarului. Dincolo de perspectiva generală a interpretării lucrărilor scrise de Cantemir în limba latină ca răspunsuri la nevoia de a şti a cititorilor de pretutindeni, evaluată implicit ca o oglindire a propriei sale curiozităţi, există indicii ale etapelor pe care le-a parcurs, cum ar fi relativ numeroasele spaţii lăsate în texte pentru a fi completate ulterior cu date, mai cu seamă ani (*e.g.*, în capitolul al IV-lea din prima parte a lucrării

---

[1] Articolul are la bază cercetarea din cadrul proiectului HerCoRe (Hermeneutic and Computer based Analysis of Reliability, Consistency and Vagueness in Historical Texts), finanţat de VolkswagenStiftung, în cadrul parteneriatului dintre Universitatea din Hamburg şi Universitatea din Bucureşti.

* Universitatea din Bucureşti, Departamentul de Filologie clasică. e-mail: ioana.m.costa@gmail.com

RITL, nr. 1–4, p. 97–107, Bucureşti, 2018

Descriptio Moldaviae: „în anul <…>, sub <…>, tiranul turcilor [...]. Rămăşiţele lui făcătoare de minuni [...] în anul <…> [...]”.). Într-o abordare mai puţin generală, putem vedea a doua jumătate a lucrării *Incrementa atque decrementa Aulae Othmanicae*, şi anume *Annotationes*, ca o concretizare amplă a acestui balans între apetitul cititorului şi al său propriu. Cantemir recurge frecvent la mărturia explicită a experienţei personale, de pildă într-un excurs la *Inc*. c. I, cap. VII, par. 11, p. ms. 56, provocat de o precizare geografică (în *Ann*. c. I, cap. VII(l), p. ms. 54): *binis diebus Constantinopoli abesset*, fiind vorba fie despre târgul *Epibatai*, fie despre *Sylebria (sic)*; această din urmă localizare deschide, prin menţionarea unor ruine existente acolo, amintirea statuii găsite de Cantemir: *In hisce ruinis, sub maximo lapidum acervo invenimus sculptam in lapide porphyrio quadrato cubiti mensura effigiem mulieris*. Monumentul îl păstra în palatul său din suburbiile cetăţii Constantinopolis, la Bosfor (*servabamus illud monumentum in palatio nostro, in suburbiis Constantinopoleos ad Bosphorum amoenissimo loco aedificato*), pe care şi-l aminteşte cu nostalgie, ştiind că a ajuns, după plecarea lui (*post discessum nostrum*) în stăpânirea fiicei Sultanului Ahmed. Într-un mod mai puţin explicit, contactul direct al lui Cantemir cu realităţile lumii pe care o descrie se dezvăluie şi în povestea ceştii de *caffe* oferite de monahii turci (*Ann*. I, cap. IV(p), p. ms. 26) probabil tot parte a amintirilor autorului. Practicând umilinţa şi sărăcia, dervişii, maeştri la cântatul din fluierul făcut din trestie indiană („numită *nei*, ceea ce înseamnă κάλαμος, cel mai dulce dintre toate instrumentele muzicale”), ospeţesc pe oricine ajunge în hanurile lor cu o ceaşcă de *caffe* (*illico potum „Caffe” porrigunt*), îi şterg de colb încălţările şi îi urează la plecare *Optime per Deum!*

Observaţiile lexicologice şi lingvistice din aceeaşi amplă secţiune de *Annotationes* pot fi interpretate ca mărturii indirecte ale experienţei personale a lui Cantemir, fiind urmarea contacului intelectual cu mediul căruia îi dedică monografia. Aşa, de pildă, incertitudinea privitoare la Principele Isfindiarbeg (*Ann*. c. I, cap. VI, 49(i), notă la *Inc*. c. I, cap. VI, par. 16, p. ms. 46) se naşte din absenţa, în limbile turcă, persană ori arabă, a unei perechi de consoane la iniţiala cuvântului: *nunquam enim illi populi duas consonantes in initio vocis componere solent, nisi in illis vocabulis, quae ex alienis linguis sunt mutuati, ut Istambol, „Constantinopolis”, isfinach, „spinacea” etc*. Numele ţinutului Hamida, discutat în *Ann*. c. I, cap. IV, 30(y), aduce în discuţie obiceiul turcilor de a denumi posesiunile după posesor, ca în *Las vilaieti*, după numele principelui Serviei, Las – Lazăr, nu Vladislav, cum credea Meninskius (*pace Meninskii*, adaugă Cantemir). Toponimele apar frecvent în adnotările care corectează ori explicitează alte surse: numele Istanbulului (*Ann*. c. I, cap. V, 37(m): *Istambol videtur corruptum esse vel ex ipso urbis Constantinopoleos nomine, vel e vulgari phrasi εἰς τὴν πόλιν*). Adnotarea care spune povestea Dumbrăvii Roşii, cu ostatecii poloni înjugaţi la plug (*Ann*. c. I, cap. V(b): *quae et nunc ideo Polonis Bucowina incolis autem Dumbrava Roszie, „Querceta Rubra”, eo quod Polonico sanguine fuerint plantata et irrigata dicuntur*) este o mărturie a etapelor stratificate de lucru pentru că ea conţine o deschidere înspre „Descrierea

Moldovei”, unde intenţiona să vorbească mai pe larg despre acest subiect (*quae uberius explicabimus, si Deus otium concesserit, in Libro de Moldavia veteri et nova*).

Cantemir îşi priveşte cu severitate calitatea de martor direct, iar de aici, într-o evoluţie naturală, decurge abordarea constant critică a surselor de care se foloseşte, *vide* finalul „Prefeţei” la *Incrementa atque decrementa*: „avem de gând să înfăţişăm şi să îndreptăm cele spuse sau scrise anapoda de îndestui istorici, altminteri de mare autoritate”. Emblematic pentru relaţia autorului cu destinatarul operei sale este faptul că evaluarea finală rămâne în seama cititorului; încrederea este argumentată prin definirea ca lector experimentat, înzestrat cu puterea de a discerne el însuşi: este un διακριτικότατος, epitet elocvent, superlativ al unui termen grecesc perceptibil el însuşi ca denumind o calitate deţinută în formă maximală (διακριτικός, derivat al verbului διακρίνω, care desemnează primar separarea, inclusiv la nivel ideatic, şi, de aici, distingerea părţilor componente, examinarea).

Descriptio Moldaviae

Experimentele personale menţionate de Cantemir sunt expresia pură a curiozităţii intelectuale a principelui. *Descriptio Moldaviae* conţine destule asemenea episoade, în toate cele trei secţiuni („Geografia”, „Politica”, „Biserica şi scriitura”). Pe lângă formulările impersonale care trimit doar în subtext la implicarea principelui (*e.g.*, „Nu au putut fi găsite temeliile niciunei case, nici ale vreunui alt monument, de pe urma cărora să se afirme ceva sigur despre întemeietorii ei”, din partea I, cap. IV), câteva exemple explicite dezvăluie deopotrivă existenţa şi frecvenţa experimentelor.

În secţiunea „Geografia”, cap. al III-lea, afirmă despre râul Prut că are „apa cea mai uşoară şi mai sănătoasă din toate cele pe care le cunoaştem”. Afirmaţia este documentată, pentru că pare să fi avut el însuşi nişte îndoieli, văzând-o tulbure de pe urma nisipului pe care îl duce cu sine. Experimentul pe care l-a făcut este simplu şi grăitor: punând apă luată din Prut într-un vas de sticlă, observă că „nisipul se coboară la fund şi lasă în urmă o apă cu totul limpede”. Precizează că a făcut experimentul pe când se afla în Moldova şi înregistrează rezultatul: „o măsură de o sută de drahme era mai uşoară cu treizeci de drahme decât aceeaşi cantitate de apă luată din alte râuri”. Pasajul poate fi pus în paralel cu experimentul făcut de Cantemir asupra apei sfinţite a musulmanilor, la care face referire în *Historia Othmanica*, precum şi în *Curanus*; *e.g.*, p. ms. 36, cap. 2, *De pseudo-propheta Muhammed* (traducerea pasajului ne aparţine): obţinând, „prin mijlocirea unor prieteni”, o sticluţă cu această apă sacră în care era înmuiat periodic, ritualic, veşmânt-relicvă, a păstrat-o vreme de un an de zile. A observat formarea unui sediment de culoare verzuie, „aşa cum are în mod curent şi apa obişnuită”, care se depunea la fundul sticluţei, lăsând restul apei curat şi fără impurităţi (cu gust şi culoare neschimbate) vreme de un an. Explicaţiile sunt duse mai departe: recipientul este închis cu clei şi pecetluit cu ceară roşie, ca cea pentru scrisori; peste ceară, ei „acoperă şi buza sticlei cu o coajă, numită «sachtian», şi o leagă strâns peste gât, iar apoi o sigilează la capăt cu un fir rezistent". Efectul este unul previzibil: „aerul, care este cauza dintâi a oricărei stricăciuni, de vreme ce este [...] împiedicat să mai pătrundă, nu poate provoca nicio mişcare din afară sau stricăciune, adică nu are loc nicio descompunere sau apariţie a unei noi forme sau vreo transformare într-altceva". Acest fenomen de sedimentare este, după cum precizează Cantemir, natural şi poate fi constatat oricând, cu orice apă. Odată cu deschiderea recipientului, aerul pătrunde şi, după şase zile, apa se tulbură, căpătând un miros rău (*sextum post diem, totam aquam turbulentam fieri et per continuam sediminis permutationem, conspurcari, et consequenter et foetorem concipere vidimus*).

În capitolul al IV-lea, vorbind despre ruinele cetăţii Giergina, aduce în sprijinul vechimii ei nişte monede din vremea lui Traian descoperite acolo, precum şi o inscripţie, al cărei text este citat integral: IMP. CAESARI DIV. FILIO /NERVAE TRAIANO /AVGVSTO GERM. /DACICO PONT. MAX. /FEL. B. DICT. XVI./IMP. VI. CONS.VII. /P. P. CALPVRNIO PVBLIO /MARCO C. AVRELIO RVFO.

Capitolul următor (al V-lea) conţine o descriere minuţioasă a unui monument montan pe care, explicit, îl cunoştea direct. Tabloul pe care îl conturează, dincolo de detaliile evident literare (din vârful monumentului/stâncii, „în forma unui turn", curge un mic râu „cu o apă foarte limpede", „aruncându-se peste stânci cu mare vuiet"), conţine precizări care conduc spre concluzia că e „greu de judecat dacă în monumentul acesta natura şi-a arătat fanteziile sau mâna dibace a unui meşteşugar a alcătuit-o aşa"; pasajul este încununat de o observaţie ce iese din nivelul geografic/arhitectonic, pentru a accede la nivelul cultural/magic: „Este de crezut că ea fusese folosită în cultul idolilor păgâni, ai cărui slujitori obişnuiau să împlinească – ori cu ajutorul firii, ori prin meşteşugurile magiei – ceva cu care să poată stârni mirarea şi să pună în sufletul mulţimii credule credinţa în divinitate".

Secţiunea „Politica" include o exemplificare a statutului vechilor familii moldave, şi anume un document de familie, un „înscris" dat de Ştefan cel Mare lui Theodor Cantemir, pe care îl citează *in extenso* (în cap. al XIII-lea), cu menţionarea meritelor acestui strămoş şi a felului în care a fost răsplătit de voievod cu „trei sate în Ogorul Falczi şi toate pădurile, câmpurile, râurile şi iazurile ce ţin de ele" şi cu rangurile de „Mai-marele întregului codru («pădure») şi Mare căpitan al călăreţilor Kiegieczului", adăugând o precizare utilă: „care, pe vremea aceea, numărau, după mărturiile istoricilor, opt mii".

Ceva mai departe (cap. al XVI-lea), Cantemir, vorbind despre locuitorii Moldovei, include mai multe observaţii născute din experienţa sa directă, de pildă despre *cingari*. Aceştia, spune el, se găsesc în toată provincia, pentru că „aproape că nu este niciun baron care să nu aibă sub stăpânirea sa mai multe familii de *cingari*". În legătură cu locul lor de origine şi cu epoca în care au ajuns acolo, recunoaşte că nu are date certe, în condiţiile în care „nu ştiu nici ei înşişi, nici *Analele* noastre nu amintesc". Limba lor este relativ unitară şi cuprinde în vocabular elemente greceşti şi persane. Ocupaţiile lor ţin aproape în exclusvitate de meşteşugul fierului şi aurului. „Firea le este aceeaşi cu a celor din alte ţinuturi, aceleaşi deprinderi, trăsătura cea mai de seamă şi deosebirea proprie fiind furtul şi lenea". În egală măsură, Cantemir formulează considerente legate de moldoveni: „au din naştere trufia sau lenea de a socoti că orice soi de negustorie este nedemn, în afară de vânzarea roadelor lor, pe care le primesc de pe proprietăţile lor”. De aici, observaţiile trec la un nivel superior, al evaluărilor în care se detectează umbra unei dureri etnice ce îi era cunoscută îndeaproape: „aceasta socotesc că este pricina cea mai însemnată pentru care rar se găseşte în Moldavia un cetăţean bogat şi patria noastră, cu toate că trimite la străini cu mult mai multe decât primeşte de la ei, totuşi suferă fără încetare de lipsă de bani”. Contrabalansează sărăcia ţăranilor moldoveni cu norocul de a locui ţinuturi fertile: ei ar fi „de-a binelea cei mai nenorociţi coloni din toţi câţi sunt pe lume, dacă belşugul pământului şi al recoltelor nu i-ar scoate, cumva fără voia lor, din sărăcie”; „sunt foarte leneşi şi nu rabdă deloc truda, ară prea puţin, seamănă prea puţin, dar culeg mult. Nu se îngrijesc să posede ce ar putea dobândi cu muncile lor, ci se mulţumesc să aşeze în hambare atâta cât le ajunge ca să se hrănească pe durata unui an sau, cum obişnuiesc să spună, până la «pâinea cea nouă»”. Se mulţumesc cu puţin, rămânând la limita subzistenţei („dacă ţăranul are o vacă sau două, crede că este îndeajuns de înstărit ca să-şi poată hrăni copiii”). În capitolul următor (al XVII-lea), vorbeşte cu obiectivitate (şi cu o abia disimulată tristeţe) despre obiceiurile neamului său, recunoscând că greu le-ar putea găsi „ceva vrednic de laudă [...] în afară de credinţa ortodoxă şi de ospeţie”. Balansul între defecte şi calităţi este formulat memorabil: „Toate defectele care le sunt familiare celorlalţi muritori îi ţin în chingi pe moldavi, chiar dacă nu întotdeauna în exces, sigur totuşi nelipsindu-le: dimpotrivă, calităţile le sunt rare şi, cum le lipsesc buna învăţătură şi deprinderea virtuţilor, cu greu vei găsi pe cineva care să strălucească prin virtuţi, dacă nu îi va fi fost de ajutor bunăvoinţa aparte a firii”. Exemplificările vin, iarăşi, străveziu, dintr-o experienţă personală de durată: „Obrăznicia şi trufia le sunt mamă şi soră. Dacă un moldav are în stăpânire un cal de soi bun şi arme alese, va socoti că nimeni nu îi este mai presus: nu se va da îndărăt să se înfrunte şi cu Dumnezeu, dacă acolo îl poartă întâmplarea”. Vorbele prevalează asupra faptelor, dar această aplecare are şi latura pozitivă a conflictelor care rareori degenerează în înfruntări fizice, cu bâte sau arme. Seninătatea şi superficialitatea cu care primesc totul le este deopotrivă calitate şi defect: „inima nu le este prea departe de gură, dar, după cum lesne uită duşmăniile, tot aşa nici amintirea prieteniei nu ţine la ei mult”. Relaţia lor cu scrierile pare să fie în mod aparte o preocupare a lui Cantemir, potenţată de statutul său de cărturar: „nu doar că nu sunt iubitori de scrieri, dar chiar aproape toţi le urăsc. [...] Ei socotesc că cei învăţaţi nu pot să nu fie sminţiţi, aşa încât, dacă vor fi vrut să-i laude cuiva învăţătura, spun că «s-a prostit de prea multă ştiinţă»”. Un proverb des repetat de moldoveni i se pare emblematic: „Grija scrierilor este treaba preoţilor, mireanului însă îi este de ajuns să ştie să citească şi să scrie, să se priceapă să-şi scrie numele şi să poată însemna în catastif un bou alb, unul negru, un cornut, cai, oi, vite, stupi şi dacă mai sunt şi altele de felul acesta; celelalte toate sunt de prisos”.

În capitolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, dedicate logodnei şi nunţii şi, respectiv, înmormântării, amintirile personale ale principelui au un loc aparte. *E.g.*, preotul le dă mirilor „să guste, de trei ori, pâine înmuiată în miere, ca semn de iubire şi veşnică însoţire, dar, cum este o ceremonie veselă, ca să le stârnească celor de faţă râsul, mai înainte de a-i lăsa să ia cu dinţii o îmbucătură, îi păcăleşte de trei ori, când deschid gurile”. În legătură cu înmormântările, aduce precizări care fac distincţia între obiceiurile diferite ale ţăranilor şi nobililor: „Când moare un ţăran, fiii săi se cuvine să meargă, vreme de şase luni, chiar şi în miezul iernii, cu capul gol şi să-şi lase plete şi barbă şi nu li se îngăduie, chiar dacă au de făcut un drum lung, să-şi pună vreo acoperitoare pe cap. La fel obişnuiau cândva să facă, vreme de patruzeci de zile, şi cei de neam; acum însă au părăsit aceste superstiţii, mulţumindu-se să poarte veşminte cernite şi să-şi lase plete”. Relevante i se par obiceiurile ţăranilor, ca unele ce ar putea trezi un mai mare interes cititorului nefamiliarizat cu această parte de lume (şi, poate, ca unele pe care el însuşi le descoperise printr-o căutare ce-l scotea din mediul rangului său); de pildă: „Sora de ţăran, când îi moare fratele, obişnuieşte să-şi taie din plete o şuviţă, să o prindă de crucea care este înfiptă pe mormânt şi să aibă grijă ca, vreme de un an, să nu cadă de acolo ori să fie luată: dacă se va fi întâmplat, ea prinde acolo o nouă şuviţă din plete”. Aduce şi exemplificări din folclorul funerar: „Pretutindeni, toţi, aproape în fiecare zi de sâmbătă, vreme de un an întreg, se adună la mormânt şi îi plâng pe morţii lor”. Bocitoarele, tocmite anume, „rostesc mai multe cântece de jale, în care înfăţişează nefericirea şi şubrezenia vieţii omeneşti, după cum se vede din aceste mici versuri [...]: *A lumii kynt cu zele cumplita viacza, /Cum se rupe szi se taie, ka kum ar fi o atza*. Inserarea în textul lucrării a versurilor moldoveneşti este urmată de echivalarea lor în limba latină: „Asta înseamnă: «Cânt, cu jale, viaţa nefericită a acestei lumi, cum se rupe şi se taie, de parcă ar fi un fir de aţă»” (*Huius mundi, cum maerore, canto pessimam vitam, quomodo rumpitur et abscinditur, uti filum*).

În secţiunea dedicată Bisericii şi scriiturii, Cantemir face observaţii de ansamblu: „Astăzi, întregul neam se mărturiseşte creştin şi parte a Bisericii Răsăritene. În privinţa niciunui capitol al credinţei nu nutreşte păreri străine de ea, nu lasă deoparte nimic din cele pe care ea i le-a poruncit, nu face nimic ce ea a interzis”. Erezia nu s-a arătat niciodată în ţara aceasta, iar explicaţia sugerată vine cumva în continuarea observaţiilor anterioare privitoare la relaţia moldovenilor cu învăţăturile: „poate pentru că neamul acesta nu a voit niciodată să primească teologia scolastică şi meşteşugurile sofistice ale dialecticilor şi a crezut că simplitatea evangheliei şi învăţătura Sfinţilor Părinţi, chiar fără vreo şcoală, este de ajuns pentru mântuirea sufletului”. Detaliile ce ţin de rit sunt enumerate cu scurte comentarii: „Simbolul credinţei îl rostesc la slujbă simplu, după cum a fost rânduit de Părinţii Sinodului de la Nicea, şi resping adăugirea papistaşă «şi de la Fiul». Mărturisesc cele şapte Sfinte Taine; celebrează liturghia după regula Sfinţilor Părinţi Basilius cel Mare şi Iohannes Chrysostomul. La ea se folosesc de pâine dospită şi se cuminecă în amândouă felurile. Cinstesc sfintele chipuri nu sculptate, ci pictate. [...] Primesc Sfânta Scriptură după traducerea celor Şaptezeci de tălmaci şi o citesc în biserică: resping *Vulgata* şi celelalte traduceri. [...] În afara zilelor de marţi şi vineri, postesc de patru ori pe an, în răstimpuri rânduite: iar în Postul Mare şi în primele zile din august, închinate Fericitei Fecioare Maria, se abţin şi de la peşte”.

În aceeaşi secţiune a *Descrierii*, Cantemir vorbeşte despre limba moldovenilor (cap. IV) şi despre scriere (cap. V), inserând mereu precizări provenite din experienţa personală: „femeile moldave au o pronunţie diferită de bărbaţi. Căci schimbă silabele *bi* şi *vi* în *gi*, ca în «bine», *bene*, «gine»; «vie», *vinea*, «gie»; *pi* în *ki*, «pizma», *invidia*, «kizma». *M* de la început în sunetul *ng*, greu de pronunţat de alţii, ca în «mie», *mihi*, «ngie» etc. Cine se va fi obişnuit odată, chiar dintre bărbaţi, cu acea pronunţie, cu greu mai poate scăpa de ea, ba chiar deloc, şi se trădează mereu singur, cu gura sa, ca şoarecele, că a zăbovit prea mult la sânul mamei; de aceea asemenea oameni sunt numiţi în mulţime, cu dispreţ, «ficzori de baba», *filii vetulae*, «fiii bătrânei»”. Seria observaţiilor punctuale privitoare la litere se încheie cu o mărturie personală: „părintele nostru, Constantin Cantemir, l-a chemat în Moldavia pe preaînvăţatul ieromonah Ieremia Cacavela Cretanul şi i-a încredinţat grijii şi învăţăturii lui pe fiii săi şi ai altor baroni; din vremea aceea, mai mulţi dintre moldavi au început să-şi dea silinţa cu scrierile greceşti, itale şi latine”.

De muro Caucaseo, Collectanea Orientalia

Cu adevărat rod al investigaţiilor personale este în întregime lucrarea *De muro Caucaseo*, ajunsă la noi prin intermedierea lui T. S. Bayer, care primise de la Antioh Cantemir însemnările (nefinalizate) ale părintelui lui; referiri la aceste investigaţii se găsesc abundent şi în *Collectanea Orientalia*. Pe la începutul lucrării *De muro Caucaseo* (par. 2), Bayer explicitează naşterea lucrării în forma pe care i-a dat-o el însuşi (traducerea pasajelor care urmează ne aparţine): „Am primit hărţile în care descrisese aşezarea zidului de la principele Antioh Cantemir, emul al virtuţilor tatălui şi luându-i ca model aplecarea către studiu: nişte frânturi de comentarii, în care notase foarte puţine, în treacăt, din memorie, datorate aceluiaşi principe, chiar dacă rămâneam lipsiţi de cea mai mare parte din ele – la care Demetriu urma să mediteze, scoţându-şi-le din memorie, dacă nu l-ar fi sleit de puteri, neînchipuit de mult, diabetul (pentru că îl copleşise în expediţia din Derbent).” Bayer se plasează pe sine în descendenţa pioasă, onestă, a cercetărilor principelui: „Mi se părea aşadar că se cuvenea să îmi dau silinţa pentru a desfăşura din vechime ceea ce urma să se constituie într-un monument comemorativ foarte strălucit, datorită erudiţiei preaînvăţatului principe şi a însemnatei lumini a spiritului, ca să împlinesc cumva cu strădania mea dorinţa aceluia” (*ibidem*).

Textul glisează implicit de la relatarea din punctul de vedere al lui Bayer spre utilizarea extinsă a însemnărilor lui Dimitrie Cantemir. Partea introductivă reprezintă fundamentarea demersului lui Cantemir, în contextul expediţiei lui Petru cel Mare în ţinuturile Derbentului: „în parte a cercetat singur, în parte a căutat prin oameni credincioşi şi vrednici dacă i se arăta din acea expediţie ceva demn de admirat, din care să dobândească cinstirea învăţăturii, apropierea de arte, un rod în spaţiul public şi privat şi glorie în toate" (par. 1). Privind zidul puternic şi întins, care sugera o istorie mirabilă, Cantemir „s-a adresat împăratului şi i-a arătat că doreşte ca, pornind într-o călătorie în jurul zidului, să cerceteze monumentul atât de nobil al neamului ce fusese autorul înfăptuirilor" (*ibidem*). Răspunsul lui Petru cel Mare este înregistrat concis: „Primind laude de la împărat şi vreo douăzeci de pedestraşi, merge pe unde poate în lungul zidului, descrie traseul, îmbinările, meterezele şi vecinătăţile zidului, măsoară drumul." (par. 2). Investigaţiile sunt descrise cu precizie de Bayer, care îi elogiază erudiţia: „Se întoarce Cantemir către seară, nevătămat dintr-o atât de mare primejdie, şi redactează în comentarii ce aflase. Faţă de celelalte virtuţi, măreţia sufletului era atât de mare la principe şi era deprinsă cu viaţa şi cu primejdiile şi manifesta asemenea înclinaţii de necrezut către învăţătură şi erudiţie, încât nu ai putea regăsi ceva asemenea la vreun altul, chiar dacă ai cerceta amintirile vremurilor mai vechi ori mai de soi în istoriile acestor neamuri" (*ibidem*). Aprecierile se extind deopotrivă la celelalte lucrări ale principelui: „dau mărturie pentru acest elogiu comentariile pe care le-a dus la capăt, atât pentru istoriile turcilor şi moldavilor, cât şi pentru Dacia veche, şi altele, mai multe, pe care le-a lăsat" (*Ibidem*).

Principele a măsurat (cap. 3) lungimea zidului, „pe care l-a parcurs", şi a schiţat o hartă a împrejurimilor („aşezarea munţilor învecinaţi şi a văilor dintre ei şi ocolurile şi fundăturile drumurilor") – totul, în condiţiile agitate ale raidurilor, ajungând să deseneze harta doar seara, odată ajuns în tabără. Bayer presupune, cu bun temei, că autorul avea de gând să revină asupra lor: „Poate se află între ele chiar unele pe care avea de gând să le traseze din nou cu mare precizie: sunt unele care ne lasă nelămuriţi" (*ibidem*). Cu onestitate, păstrează însemnările şi schiţele aşa cum au rămas de la principe, pentru a nu le altera după propriile sale opinii, cu atât mai mult cu cât nu are posibilitatea unei investigaţii pe teren: „am preferat să înfăţişăm public harta cum am primit-o, iar nu să o schimbăm cumva, în nume propriu, după o bănuială" (*ibidem*). Menţionează pasajele rămase misterioase pornind chiar de la asumarea explicită de către autor a unei atitudini de tip *non possum*: „Demetriu nu a putut citi inscripţia gravată pe piatra de mari dimensiuni, pentru că el însuşi nu cunoştea literele cufice şi nici nu era vreunul care să i le explice" (*ibidem*). Pe de altă parte, Bayer inserează explicaţii personale ale metodei adoptate de Cantemir: „Se pare că i-a măsurat cu cvadrantul înălţimea [*id est*, a muntelui Scadagy], cercetându-l de la o distanţă de optsprezece stadii" (cap. 5). Le adaugă informaţii obţinute prin intermediere: „după cum am aflat de la principele Constantin, fiul lui Demetriu, care a străbătut zidul împreună cu tatăl său [...]. Constantin îşi aminteşte că a văzut o singură aşezare [...]" (*ibidem*). La acestea se adaugă pasaje care pot fi interpretate ca aparţinându-i lui Bayer, dar care se datorează, mai plauzibil, lui Cantemir însuşi: „Am socotit că nu se cuvine să las deoparte, aici, ce am aflat de la tălmaciul principelui georgian, care a trăit o vreme în această cetate" (*ibidem*). Tot din textul însuşi al lui Cantemir provin probabil referiri critice la bibliografia folosită, evaluată critic şi cu încadrarea într-o descendenţă posibilă (fie chiar şi alternativă) a surselor, *e.g.*: „În hărţile deliliane [*id est*, ale lui Nicolas Desliens], sunt indicate vestigiile zidului la Pontul Euxin, sub 44 grade latitudine şi 58.5 grade longitudine [...]” (cap. 6).

Investigaţiile sunt urmărite pas cu pas: „Plecând de la cetate, Demetriu a cercetat zidul pe o întindere de şapte stadii ruthene, după cum dă mărturie el însuşi. Căci se vădeşte din hartă că au fost cercetaţi de el 3285 de stânjeni, care fac şase stadii şi mai rămân două sute optzeci şi cinci de stânjeni. Iar cât străbate cu atenţie lanţurile muntoase înalte, drumul pietros şi trecătorile şi văile, în vreme ce măsoară zidul şi se odihneşte la amiază, mergând şi întorcându-se, s-a scurs ziua”. (cap. 4). Observaţia autoptică este completată de presupuneri rezonabile: „Demetriu adaugă totuşi în schiţe că de bună seamă zidul se întinde spre izvoarele râului Ihran, în hotarele Georgiei, pe patru sute cincizeci de stadii” (*ibidem*).

Sunt numeroase pasajele în care Bayer trimite explicit la cercetarea pe teren făcută de Cantemir, fie în varianta unor observaţii personale, *e.g.* „râul la care de bună seamă descoperise Cantemir că zidul se îndrepta către răsărit” (cap. 7), fie a preluării textului lui Cantemir scris la persoana întâi, *e.g.* „acesta [*id est*, zidul] este cel pe care l-am găsit zăcând încă în ruină” (cap. 11) sau, în varianta verificării la faţa locului a surselor bibliografice: „Haideţi, aşadar, să cercetăm zidul împreună cu Alsalemus. Un munte se afla alături de o vale cu lăţimea de o sută cincizeci de coţi savadici sau eracensi. Aici era o poartă de fier, înaltă de cincizeci de coţi, întărită cu doi stâlpi: fiecare dintre ei era lat de 25 de coţi şi ieşea în afara porţii, cu o grosime de zece coţi. Întreaga poartă era construită din bare de fier îmbrăcate în aramă. Deasupra acoperişului se înălţa o altă construcţie” etc. (cap. 16–17), sau „Amintirea acelui fapt s-a păstrat, dar dusă de ambiţia neamurilor în altă parte. Căci mugalensii susţin cu tărie că Alexandru a făptuit şi a întemeiat cetăţi în ţinutul pe care îl stăpânesc ei” (cap. 32).

Secţiunea dedicată cetăţii Derbent („Chestiuni remarcabile în privinţa cetăţii”, *Notanda circa urbem*) în *Collectanea Orientalia* reia (cu detalii suplimentare) însemnări din *De muro Caucaseo*. Menţionăm aici doar câteva trimiteri explicite la observaţii autoptice: „Pentru că cetatea se temea din această pricină [...], răzvrătirile i-au silit să îndepărteze de cetate nisipul, cu mare trudă, lucru pe care l-am văzut eu însumi” (cap. 3); „Cum însă erau literele numite „kiofi”, nici eu nu le-am putut citi, nici nu am găsit între oamenii locului unii care să le poată citi” (cap. 5); „Între al 14-lea şi al 15-lea turn, se văd clar în zid două reprezentări de animale, în formă hieroglifică, dar abia gravate, rudimentar; după cum presupuneam, acele pietre erau din ruinele vechi, inserate în construcţia mai nouă. Erau reprezentări care priveau înspre apus” etc. (cap. 6, observaţia nr. 4); „Între al patrulea şi al cincilea turn de la poarta Kyrclar spre mare, pe o piatră se vede o reprezentare de acest fel, dar veche şi abia vizibilă” (*ibidem*, observaţia nr. 7); „În mica portiţă subterană pe care locuitorii o numesc „babul Kyiamer”, adică „Poarta judecăţii de pe urmă” [...], se arată cu adevărat nişte hieroglife gravate, care fuseseră împrumutate în vremurile vechi de greci de la egipteni, după cum se vede pe multe obeliscuri şi coloane de la Roma, Constantinopolis şi alte locuri”. (*ibidem*, observaţia nr. 9); „pe ea se văd, în două şiruri, litere mari, ca cele greceşti, lungi cam de o palmă. Iar pentru că fragmentul era aşezat invers, literele mergeau din partea de jos spre cea de sus, aşa” (*Ibidem*, observaţia nr. 10); „o inscripţie de necitit sub ele” (*Ibidem*, observaţia nr. 14); „Deasupra acestor reprezentări, în trei şiruri de pietre, se citeau clar aceste litere care, după cum se pare, sunt greceşti” (*Ibidem*, observaţia nr. 15); „se văd trei semne hieroglifice pe o singură piatră, pe peretele care priveşte spre apus” (*Ibidem*, observaţia nr. 16).

Se adaugă la aceste observaţii personale desenele realizate de principe şi inscripţiile pe care le-a copiat (30 la număr), care completează multe dintre observaţiile menţionate mai înainte.

În partea finală a acestui capitol din *Collectanea Orientalia* (*Notanda circa urbem*) Cantemir inserează o relatare extinsă pusă sub semnul unei experienţa personale repetate: „Obişnuiam să vizitez aceste temelii vizibile ale cetăţii antice, în locul numit de locuitori Bitly Baluk. [...] se vedeau deopotrivă temeliile unui al doilea turn rotund, de unde presupun că acolo va fi fost o fortăreaţă sau o poartă [...]. Pe vârfurile lor, de la poalele muntelui mai înalt până la mare, se vedeau temelii deopotrivă cu cele de aici, în linie dreaptă. Presupun că aceasta a fost cetatea oguzilor [...]. Pe lângă târgul Tarku se arătau şi temeliile unei a doua cetăţi, întinzându-se de la poalele munţilor până la mare. [...] Se vedeau litere arabice, dar cu neputinţă de citit, în afară de ce se citea pe o piatră, din partea dreaptă a porţii, la al doilea şir de pietre. [...] la amândouă, în mijloc, se văd înscrise numele lui Dumnezeu, Muhammed şi Ali, în partea de sus; au trei raze, iar arama este aurită. [...] O formă triunghiulară de argint, cu o sferă aurită, pe marginile căreia se văd înscrise nişte rugăciuni din «Coran», iar în mijlocul ei, pe o parte, un leu, cu inscripţie, pe a cărui spinare e prinsă o semilună albă cu raze, iar în jurul leului se află numele lui Dumnezeu, Muhammed şi Ali; iar pe cealaltă parte, la mijloc, se vede o sabie dublă. [...] Un trident alb cu prăjina de fier, în mijlocul căruia este un leu cu luna între dinţi; sunt însemnate numele lui Dumnezeu, Muhammed şi Ali [...]”.

„Descrierea templului lui Muhammed din Derbent” (*Descriptio templi Muhammedi in Derbend*), capitol distinct din *Collectanea*, conţine în egală măsură numeroase observaţii personale, *e.g.* „Iar varul într-atât se contopise cu pietrele, încât uneltele de fier de-abia dacă le puteau despărţi şi parcă se transformase cu totul în piatră. Pantele erau abrupte pretutindeni, accidentate şi chiar şi acum cu totul inaccesibile, pentru că – fiind parcă roase şi distruse de ploaie şi de vremea îndelungată – turmele păgânilor, cum coborâseră mereu, împrejur, la locul unde se întâlneau apele, făcuseră cărări împrejur: altminteri, părea că din vechime fusese inaccesibil”. Dominantă este în acest capitol inserarea scrupuloasă a măsurătorilor, rezultat implicit al contactului direct (*e.g.* „În şase locuri se arăta structura zidului. [...] lăţimea temeliei, 4 stânjeni. Lungimea zidului exterior, care cuprindea poalele muntelui, era de aproximativ 400 de stânjeni. Iar a cetăţuii, de aproximativ 25” etc.).

Finalul textului cantemirian *De muro Caucaseo* este în sine o afirmare a unui decupaj subiectiv: „Ce s-a întâmplat mai apoi, mai cu seamă sub Iustinian

Rhinotmetus, le las departe, cu gândul la concizie. Aceasta este măsura pe care am pus-o strădaniei noastre” (*Hunc enim industriae nostrae modum statuimus*) (cap. 39).

Toate lucrările scrise de el în limba latină se adresează unui public nefamiliarizat cu realităţile respective, fie că este vorba despre lumea othmană, cea orientală sau de ţinuturile din care se trăgea el însuşi. Regăsim constant în ele indicii ale propriei sale curiozităţi ştiinţifice, extinse cu generozitate asupra cititorului, căruia îi împărăşeşte (destins, adesea colocvial, fără morgă) rezultatele observaţiilor şi experimentelor sale şi pe care îl ridică în felul acesta, făcându-şi-l un egal.

BIBLIOGRAFIE

Cantemir, Dimitrie, 2015: *Istoria măririi şi decăderii Curţii othmane*, 2 volume, editarea textului latinesc şi aparatul critic: Octavian Gordon, Florentina Nicolae, Monica Vasileanu, traducere din limba latină: Ioana Costa, cuvânt-înainte: Eugen Simion, studiu introductiv: Ştefan Lemny, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Cantemir, Dimitrie, 2017: *Despre numele Moldaviei: în vechime şi azi; Istoria moldo-vlachică; Viaţa lui Constantin Cantemir; Descrierea stării Moldaviei: în vechime şi azi*, editarea textului latinesc, aparatul critic şi indicii Florentina Nicolae, traducere din limba latină Ioana Costa, studiu introductiv Andrei Eşanu, Valentina Eşanu, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

CURIOSITAS ALTISSIMA

ABSTRACT

The works written by Dimitrie Cantemir in Latin language are meant to respond to the curiosity the author assumes that characterizes his readers. He accomplishes his purpose in a multifarious manner, mostly by offering precise data extracted from an extensive bibliography. Nonetheless, his personal experience is frequently a valuable source. He enhances his knowledge by experiments and autoptic observations, revealing himself both as a truthful (and inspired) author and as a scholar that embraces the world with an acute sense of scientific curiosity.

Keywords: Cantemir, history, experiments, bibliography, Oriental studies

O „REUŞITĂ” LITERARĂ A BESTIARULUI CANTEMIRIAN: HAMELEONUL

Simona Antofi[*]

Personaj important al *Istoriei ieroglifice*[1], maestru al intrigilor, al prefăcătoriei și al retoricii, Hameleonul a activat inteligența hermeneutică și creativitatea interpretativă a numeroși critici literari. Ne vom opri asupra câtorva exemple semnificative în acest sens, urmărind, mai întâi, funcționarea simbolului animalier în genere, și, apoi, figura particulară a Hameleonului.

Pendulând, din această perspectivă, între personificarea unei *abstracțiuni din câmpul teoretic al moralei*, și statutul de personaj propriu-zis, Hameleonul face parte dintr-o rețea de simboluri preexistentă *Istoriei ieroglifice*, identificabilă, de pildă, în fabulă. În opinia Elvirei Sorohan, uzând de procedeul alegoriei în scop personal, Cantemir mizează pe literaturitatea – adică cifrul alegoric – al acestui cod animalier, pentru a scrie un roman „la modul optativ”, în care revanșa principelui asupra contemporanilor săi se concretizează într-o lume cifrată[2]. „Conștient că numai în terenul inteligenței și erudiției poate fi suveran absolut, Cantemir își «ademenește» aici contemporanii, lăsându-i să pătrundă în universul subiectiv al cărții numai prin purgatoriul literar al unei oglinzi deformante”[3], afirmă cercetătoarea. Mai mult, însă, Cantemir folosește acest cod simbolic pre-existent în scop personal, înmnulțindu-l și îmbogățindu-l[4], rezultatul fiind o arhitectură simbolică palimpsestică.

În studiul *Dimitrie Cantemir și tradiția medievală a simbolului zoomorf*[5], Bogdan Crețu explică distincția categorică, la nivelul mentalului medieval, dintre ordinea propriu-zisă a naturii și *ordinea simbolică* a acesteia, oglindind, adică, *ordinea sacră* a lumii, printr-o rețea de semne menite a reflecta o lege morală atotputernică, și voința divină însăși. „Medievalului – afirmă criticul – natura îi repugnă, îi provoacă teamă: o dată pentru că nu o poate controla, a doua oară pentru că dezordinea sa i se pare opusul ordinii divine. Singura perspectivă din care îl interesează este aceea de rezervor de simboluri: prin intermediul naturii, al

---

[*] Centrul Interdisciplinar de Studii Culturale Central- și Sud-Est Europene, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați; e-mail: simo.antofi@yahoo.com.

[1] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Iași, Editura Junimea, 1998.

[2] Elvira Sorohan, *Introducere în istoria literaturii române*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, p. 294.

[3] *Ibidem*, p. 293

[4] *Ibidem*, pp. 295–296.

[5] Bogdan Crețu, *Dimitrie Cantemir și tradiția medievală a simbolului zoomorf*, în „Tabor”, nr. 2, mai 2012 – disponibil la adresa http://www.tabor-revista.ro/pdf/11009.pdf – accesat 12.10.2017.

RITL, nr. 1–4, p. 109–117, București, 2018

animalelor mai ales, Dumnezeu își manifestă voința și îi transmite omului anumite mesaje pe care acesta le poate afla doar interpretând pertinent cartea naturii”[6].

Acest „bestiar moralizator” funcționează ca un cod etic creștin, proiectat pentru a motiva realitatea, și având la bază argumente livrești de mare forță și autoritate pentru gândirea medievală: „influențat de scrierile religioase, de interpretările *Bibliei*, de *Fiziolog* și de toate bestiariile care l-au copiat, de enciclopediile medievale și de tot ceea ce înseamnă interpretare a naturii, a animalului în speță, apoi ca simbol al unei intenții divine, ba chiar ca semn al unei manifestări divine”[7]. Criticul identifică, apoi, etapele transformării figurii animaliere într-o „figură de stil”, trecându-se, mai precis, de la asimilarea animalului cu un „instrument într-o operație de interpretare moralizatoare a realității” la transformarea lui „într-un simbol golit cu totul de o realitate concretă”, „prizonierul unui comportament care i se atribuie conform unei logici care nu mai este a lui, nu mai este a naturii, ci a moralizării creștine”[8]. Regăsim, aici, ideea preluării unui sistem de simboluri *gata constituit*, căreia i se adaugă o procedură de suprasemnificare și de schimbare de funcție a rețelei simbolice, pe ale cărei componente Cantemir le pune în practică și pe care criticul le identifică. Mai precis, măștile animaliere se supun unui algoritm personal de resemnificare, care permite asocierea persoanelor istorice cu măști anume alese și, implicit, transferul datelor istoriei într-o ficțiune în răspăr cu modelul livresc mai înainte amintit. În termenii criticului, „Cantemir constituie, în *Istoria ieroglifică*, o lume lipsită de orice criteriu etic, de orice orientare spirituală, o lume coruptă, putredă, ierarhizată în funcție de rapacitate, de versatilitate, de savoarea de a comite răul; pe scurt, o *lume pe dos*, în care valorile sunt răsturnate”[9].

Refuncționalizarea simbolurilor rezidă, prin urmare, în răsturnarea semantică și în folosirea unei stilistici destabilizatoare corelate cu stările de spirit extreme ale naratorului auctorial care nu-și reține ironia, indignarea, revolta, mânia sau ura, mai rar admirația sau altă formă de apreciere. Efectul compensativ al formei textuale suprasolicitate este reținut și evidențiat de critic: „simbolurile animaliere se contorsionează, creând, în această ordine de idei, adevărate anamorfoze, sub presiunea fondului, a realității pe care ar fi trebuit să o controleze”[10].

Importanța formei, în reconfigurarea rețelei de simboluri, în raport cu o diegeză servind interesele personale ale autorului, convertite în virtuți estetice, este reținută și de Adriana Babeți, care, în *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură*[11], semnalează „supralicitarea formei, teatralitatea, retorica aparențelor, gustul pentru ludic”[12]. Se înțelege, de aici, un aspect stilistico-semantic foarte interesant, și anume învestirea sistemului inițial de simboluri cu funcția de mască stilistică – susceptibilă să poarte noile semnificații, rezultate din deturnarea (parțială) a celor inițiale, întărite printr-o suită suplimentară de simboluri ce dau concretețe sau haină metaforică, de pildă, îndeletnicirilor Hameleonului – care obține bani din camătă, *aerul* și *văzduhul* fiindu-i *hrana*. În termenii autoarei, „alegoria ca tip de viziune asupra lumii, cod de descifrare a ei, se transformă în mască, într-un strict efect de suprafață ce distorsionează realitatea încifrată în profunzime cu toată coerența. Ea dobândește astfel o autonomie marcată, se «literaturizează», transformându-se în joc spectaculos al suprafeței”[13].

---

[6] *Ibidem*, p. 92.

[7] *Ibidem*, p. 93.

[8] *Ibidem*, p. 94.

[9] *Ibidem*, pp. 97– 98.

[10] *Ibidem*, p. 98.

[11] Adriana Babeți, *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir. Strategii de lectură*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998.

[12] *Ibidem*, p. 126.

Procesul de suprasemnificare se bizuie pe o (supra)retorică proprie, care asociază, în cazul personajelor negative, precum Hameleonul, „registrul caricatural, accentuat satiric, de un comic marcat, specific travestiurilor burlești”, cu „alt registru, cel ironic și autoironic, semn suplimentar al capacității lui Cantemir de a se distanța nu doar de lume, ci și – în momente limită – chiar și de sine”[14]. Se adaugă, aici, exercițiul constant al înscenării discursurilor pe care le rostesc personajele – sau naratorul auctorial – și care surclasează factualul: „travestirea burlescă mai presupune însă și un gust accentuat pentru spectacol, pentru punerea în scenă nu doar a planului real, concret, ci și a celui livresc. Dublă mișcare anamorfotică. Dublă capacitate de fantasmare și iluzionare, dublu efect de oglindă, sporind ambiguitatea paradoxală a aprecierii și distanțării”[15].

În ceea ce privește personajul numit Hameleon, Manolescu optează pentru autonomia acestuia, în raport (și) cu sistemul gata constituit de simboluri, (și) cu funcția compensativă a alegoriei din *Istoria ieroglifică*. Dacă „Hameleonul este perfectul intrigant și unul din personajele memorabile ale *Istoriei ieroglifice*”, pentru a putea construi alegoric o lume răsturnată, viabilă și dincolo de puseurile revanșarde ale lui Cantemir, este explicabil faptul că „autorul nu alternează mecanic planurile, ci încearcă să-și facă personajele plauzibile în amândouă deopotrivă” – criticul se referă, aici, la raportul dintre „măștile animaliere” și „prototipurile reale”[16]. Opinia lui Manolescu consună întru totul cu cea a Manuelei Tănăsescu, pentru care „capodopera de pamfletar a lui Cantemir este excepționala figură a Hameleonului, primul personaj cu adevărat memorabil al literaturii noastre”[17]. Trăsăturile acestui personaj stau, în totalitate, sub semnul excesului, fie ca „minuție a detaliului” din portretul de o exactitate științifică ușor demonstrabilă și de o precizie microscopică aproape, fie ca acumulare nevrotică, faptică a răului: „asistăm la o perpetuă agitație a unui coleric otrăvit de răutate, alergând de colo-colo, țesând ițe, plănuind crime și dând dovadă de o nesecată hărnicie în conceperea a tot felul de planuri diabolice”[18].

---

[13] *Ibidem*, p. 221.

[14] *Ibidem*, p. 228.

[15] *Ibidem*.

[16] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, București, Editura Minerva, 1990, pp. 80–81.

[17] Manuela Tănăsescu, *Despre istoria ieroglifică*, București, Saeculum I.O., 2012, p. 104.

[18] *Ibidem*, p. 112.

Dar tocmai acest exces are drept consecință suspendarea efectului de real și proiectarea Hameleonului în literatură, ca formă de estetizare a urâtului. În mod convergent semantic, simbolistica malefică multivalentă a celebrului vis al Hameleonului, și dezlănțuirea pamfletară a naratorului auctorial dau grandoare artistică personajului. În termenii Manuelei Tănăsescu, „tocmai spectacolul forțelor sale psihice și verbale răscolite până în adâncuri, tocmai această impresionantă învolburare de gigantice pasiuni dau măreție dezgustătoarei lighioane. Hameleonul se proiectează amenințător, caun adevărat principiu al răului, fabuloasă personificare a abjecției umane”[19].

Dacă Hameleonul nu este decât rezultatul transferului afectiv și atitudinal al dușmăniei lui Cantemir, în textul *Istoriei ieroglifice*, o mască *à rebours* compensativ – simbolică, a scriitorului, nu este, adică, „un personaj real, mânat înainte de propriul destin”[20], în opinia citată aici, atunci „nu putea lua chip uman, ci trebuia să ni se arate sub fantastica întruchipare a unei ființe demonice”[21]. Pe de altă parte, însă, frumusețea literară a Hameleonului vine tocmai din întâlnirea urii neostoite, greu camuflate și ținute în frâu, a lui Cantemir, cu o stilistică și o retorică explozive, sub semnul excesului, al rafinamentului în ostentație și excedent simbolic. Mai mult, jucând cartea insolitării stilistice a demonicului, Cantemir construiește un referent unic al urii sale, și acreditează o grilă de lectură autonomă.

În studiul dedicat acestui animal – și personaj – complex al scriiturii, *Visul Hameleonului ca inserție narativă în „Istoria ieroglifică”*, Bogdan Crețu evaluează funcția de liant narativ al visului la nivelul diegezei, corelativ celor două axe simbolice care particularizează raportul dintre cele două abstracțiuni – cheie: Binele și Răul. Respectiv, rețeaua de intrigi pe care o țese Hameleonul, respectiv dialogul și întâlnirile dintre Șoim și Inorog. Anticipând evoluția fiecărui personaj implicat, prin interpretările divergente pe care le primește, visul funcționează ca o *punere în abis* a fabulei; iar densitatea de simboluri puse sub semnul oniricului asigură regimul ficțional necesar, prin încriptare, al unei catabaze. Cea dintâi parte a visului „îl plasează pe proteicul personaj în bolgiile sumbre (imaginare, dar pe măsura sufletului său), premergătoare ținutului morții, elementele escatologice care compun imageria coșmarescă echivalând experiența onirică, din plin meritată, cu un *descensus ad inferos*”[22]. Se adaugă, aici, intervențiile naratorului auctorial, din paranteze, cu efect de personalizare vădită și de asumare a efectului catharctic al simbolurilor onirice cu funcție punitivă, în raport cu Hameleonul, dar și de dublare și insolitare, prin exces retoric, a comentariilor auctoriale din afara parantezelor.

Ca macrosimbol, Hameleonul este, în opinia noastră, un construct prismatic, plurifațetat, alcătuit mai degrabă dintr-o multitudine de discursuri atât ale personajului în sine, ale personajelor cu care vine în contact, dar și ale naratarului – din textul propriu-zis și din paranteze, decât din fapte. Hameleonul este rodul unei strategii stilistice deopotrivă complicate şi refinate, de construcţie a unui simbol al prefăcătoriei care funcţionează atât ca adversar stilistic al Inorogului, cât şi ca o modalitate de transformare a urii lui Cantemir în provocare stilistică şi exorcizare asumată. Efectul este, fără îndoială, o reuşită literară. Axă a reţelei de simboluri care configurează, în a doua parte a *Istoriei ieroglifice*, lumea pe dos, prezenţa dinamică a Hameleonului are, implicit, efect de literaturizare a acesteia.

---

[19] *Ibidem* m, p. 118.

[20] *Ibidem*, p. 144.

[21] *Ibidem*, p. 144.

[22] Bogdan Crețu, *Visul Hameleonului ca inserție narativă în „Istoria ieroglifică”*, în „Convorbiri literare”, nr. 12/2003.

Practic, se poate spune că, dincolo de firul narativ al prinderii Inorogului, universul de discurs se constituie, după apariţia Hameleonului, din arabescul stilistic insistent, menit să preia şi să dizolve, transferând, în forma devenită mască *ad-hoc*, o atitudine auctorială.

Parte a familiei Ruseteştilor (împreună cu Pardosul, Râsul şi Veveriţa), Hameleonul este prezentat, de la bun început, sub semnul prefăcătoriei, corelativ unui lanţ de micro-simboluri ce însoţesc, amplifică şi detaliază efectul semantic al măştii animaliere: „florile şi văpselele Hameleonului”, adică vicleşugurile şi minciunile sunt pandantul proteismului demonic – „al căruia fire de-a pururea faţa a-şi schimba fiind şi dintr-o văpsală într-alta, a să preobrăji mare vrednicie ţiind”[23].

Din motivele binecunoscute, pe care nu le mai amintim aici, duşmănia dintre Corb şi Inorog reverberează decisiv, pentru soarta acestuia din urmă, în duşmănia pe care i-o poartă şi Hameleonul. Asociat direct cu vânătoarea Inorogului, poruncită de Corb, Hameleonul va deveni, treptat, regizorul şi principalul actor al căderii în capcană a acestuia. Complotând cu agenţii poliţiei secrete a lui Brâncoveanu, dulăii ciobăneşti şi căţeii de casă, Hameleonul devine agentul acreditării simbolice a lumii pe dos: „că precum în tot adevărul organul dreptăţii, aşe în toată minciuna organul strimbătăţii a lipsi nu poate”[24]. Pârghie ce pune în mişcare coaliţia ostilă Inorogului, Hameleonul stă sub semnul anomaliei de construcţie şi al devierii semantice a simbolurilor care-l constituie, căci „la putinţa trupului mai mult decât un şoarece nu era”, dar „în puterea voinţei a tot răul decât un balaur mai putincios era”[25]. Prins de Crocodil, comandantul bostangiilor, şi dus la închisoare pentru neplata unor datorii mai vechi, Hameleonul scapă promiţându-i acestuia „un vânat mare, gras şi frumos”[26].

Faptic, Scarlat Ruset devine şi agent al poliţiei imperiale otomane, cu rolul de a-l prinde pe Inorog, deşi Ruseteştii îi fuseseră credincioşi lui Constantin Cantemir, tatăl prinţilor Antioh şi Dimitrie. Stilistic, Hameleonul se victimizează şi uzează insistent de *toposul umilinţei*, în fond – un machiavelic, stăpân fără dubiu al acţiunii şi, după cum se va vedea, un redutabil retorician. Aici este momentul când scriitorul întrerupe naraţiunea pentru a-i face loc amplei şi amănunţitei descrieri a animalului, practicând jocul pe referinţă ca o modalitate de reconvertire a detaliilor fizice ce converg în a sublinia răul în formele sale cele mai perfide, dată fiind extraordinara lui adaptabilitate: „iară mai vârtos în floarea ce-i stă denainte hiriş într-aceia să mută”[27]; „căci toți soldzii lui sunt rătunzi și în chipul sferii prin piiele i să întorc și precum îi ieste voia îi mută”[28].

---

[23] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, p. 146.

[24] *Ibidem*, p. 280.

[25] *Ibidem*.

[26] *Ibidem*, p. 282.

Pentru prinderea Inorogului, Hameleonul gândește o capcană dublă, din care ar putea rage dublu folos: pândit de dulăi, pe uscat, și de Crocodil, în apă, inorogul are șanse minime de scăpare iar el, Hameleonul, câștigă în ambele variante.

O avalanșă de asocieri *concret – abstract*, pe structura unei metafore filate acumulative, numește simbolic răul întruchipat de Hameleon, și construiește o rețea de sinonime contextuale cu rolul de a se insolita unele pe celelalte, accentuând, și în acest mod, dominanta de caracter a personajului: Hameleonul „organul fărălegii, vasul otrăvii, lingura vrăjbii, tocul minciunilor, silța amăgelii, cursa vicleșugului, văpsala strâmbătății și vândzătoriul dreptății să să facă priimi”[29]. Stratagema pusă la cale de Hameleon este concretizată textual și susținută de predilecția lui Cantemir pentru o categorie de figuri stilistice ale insistenței și ale emfatizării răului, subordonate hiperbolei, ca amprentă macro-stilistică a scriitorului. Enumerația acumulativă, insolitările succesive, climaxul, cuplurile lexicale antinomice, oximoronul, hipotipoza concură la a da vestmânt discursiv puternic marcat afectiv complicatei figuri a Hameleonului: „Aședară, Hameleonul în tot chipul răul Inorogului și binele și folosul său alegând, cătră mai sus pomenitele jiganii precum aceaastă slujbă le va sluji să apucă. A răului răul cuvânt tuturor răilor bun și plăcut fu, că toată inima rea a toată răutatea deschisă, gazdă și lascăvă ospătătoare ieste”[30].

Hameleonul găsește ascunzișul Inorogului și îi propune o întâlnire cu Șoimul, respectiv Toma Cantacuzino, văr primar cu Brâncoveanu și șef al poliției secrete domnești, întâlnire secretă, desigur. În fața Inorogului, Hameleonul jură pre viața și pre credința sa că va păstra taina acestei întâlniri, blestemându-se singur, în caz de încălcare a cuvântului dat: „sămn de înștiințare de voi face, în cap urgie, în ochie orbie, în mâni aciungie să-mi vie!”[31] Imediat după întâlnire, însă, Hameleonul își reformulează jurământul, redistribuind disponibilitățile semantice plurivalente ale lexicului meșteșugit utilizat, ba chiar și ritmica și rimele interioare, conform principiilor proprii: „Pre viață și pre credință m-am giurat precum cătră cineva nu voi descoperi, însă, gândul inimei mele: adică până când în dinții dulăilor îl voi ințăpa, sau cu fălcile crocodilului îl voi îneca. În cale să-mi iasă și în cap să-mi vie roada gândului mieu: adică pre lesne să-mi fie și după poftă să mi se plinească lucrul carile am început, ca până gândul nu-mi voi dobândi, de nevoință nu mă voi părăsi”[32].

Maestru al pervertirii cuvintelor, pe care le poate folosi și în avers, și în revers, Hameleonul recontextualizează discursiv și faptic jurământul către Inorog, dovedind versatilitate retorică și o excepțională abilitate în manipularea semanticii persuasive. Mai mult, Hameleonul îi servește șefului poliției secrete a Corbului un manual de *savoir-faire* în intrigile politice. Hameleonul dispune de un arsenal machiavelic redutabil, eficient în luptele din culisele vieţii politice a epocii: mijloacele utilizate pentru a-ţi birui nepriietenul sunt „chipul prieteşugului”, „dulceaţa cuvântului vârtoasă şi pătrunzătoare”, „sula aurului”, „zugrăvită plecarea capului”, „frumos meşteşugul giurământului”[33].

---

[27] *Ibidem*, p. 284.
[28] *Ibidem*.
[29] *Ibidem*, p. 286.
[30] *Ibidem*, p. 288.
[31] *Ibidem*, p. 291.
[32] *Ibidem*, p. 292.

Apoi, Hameleonul se întâlneşte cu dulăii, pe care îi stârneşte contra Şoimului, şeful lor, îi spune lui Toma Cantacuzino că se teme ca nu cumva dulăii, nesocotind porunca acestuia, să-i întindă o cursă Inorogului, lăsând să cadă vina şi asupra sa, stă de vorbă cu Bâtlanul (Dimachi, capuchehaia lui Brâncoveanu), căruia-i împărtăşeşte temerile lui cu privire la posibilitatea ca dulăii să îi spună Inorogului despre implicarea sa directă în complot, se jură, în faţa Crocodilului, de adevărul spuselor sale. Ocazie, aceasta din urmă, pentru naratorul auctorial, de a sintetiza demersurile Hameleonului într-un adevăr axiomatic: „Hameleonul iară şi cu mari giurământuri să afurisiia, precum minciună din gura lui nu iese, ce toate precum sunt, aşe i le povesteşte (că făcătorii răului, când mulţi într-un gând asupra unei răutăţi să află, unul pre altul a nu amăgi obiciuiţi sunt, ca nu cumva cu vicleşugul mic, fără legea mare a isprăvi din mână să piardză”[34].

Apoi se duce din nou la Inorog, pentru a-l informa asupra aşa-ziselor demersuri prin care el, Hameleonul, i-a asigurat acestuia integritatea fizică: „pre dulăi şi de ştiinţă şi de loc i-am depărtat, ochiul cu rău căutătoriu de tot l-am astupat, pre unde măiestrii şi silţe întinse au fost le-am stricat şi le-am fărâmat, toată piiedeca din cărare şi piatra poticnelii din cale am mutat, amânduror inimile, spre priimirea dragostei am gătat şi toată surceava supt focul începăturii şi toată cirava pre jăratecul săvârşirii am pus şi am supus”[35]. În fine, Hameleonul îi informează pe dulăi şi pe Crocodil asupra locului unde va veni Inorogul, pentru a se întâlni cu Şoimul.

Dincolo de faptul că Hameleonul gestionează un întreg palier narativ, dintre cele două pe care le conţine *Istoria ieroglifică*, respectiv vânătoarea Inorogului, mult mai interesant ni se pare faptul că personajul construieşte, dialogând cu celelalte personaje – măşti implicate, o reţea de discursuri cu o perfectă coerenţă logico – semantică şi simbolică ce comunică între ele prin aceea că vehiculează aceleaşi idei şi aceleaşi instrumente retorice, cu funcţie schimbată, dar cu forţa persuasivă nealterată. În acest mod, toate celelalte personaje sunt prinse în iţele unei intrigi pe suport discursiv care distorsionează, relativizează şi mărunţesc adevărul – şi fabula – în fragmente mai uşor de controlat. Aşa se face că, deasupra fabulei propriu-zise se aşază o mască discursivă care o camuflează foarte bine, o vreme, adevăratele intenţii ale Hameleonului rămânând necunoscute sau cunoscute parţial. Cu alte cuvinte, forma surclasează fondul, căci celelalte personaje cred în

---

[33] *Ibidem*, p. 296.
[34] *Ibidem*, p. 304.
[35] *Ibidem*, p. 305.

„adevărul” formei, adică al retoricii manipulatorii. Iar gestionarea reţelei de discursuri, pe care abilul Hameleon o face cu mare măiestrie, are deasupra anamorfoza stilistică permanentă a expresiei.

Mulţumit de punerea în scenă a unui vicleşug perfect, şi obosit fiind de a fi ţesut cu dibăcie capcana perfectă, Hameleonul pleacă să se odihnească.

Visul Hameleonului, ce urmează în ordinea narativ-simbolică a *Istoriei ieroglifice*, este precedat de secvenţa anticipatorie în care naratorul auctorial se dezlănţuie: „O, mai bine în veci să fie murit decât dormire ca aceasta să fie dormit! O, mai bine mort să se fie sculat, decât somn ca acesta să fie somnat! O, faptă spurcată şi lucru scârnav, o, batjiocură de batjiocurit şi ocară de ocărât, vino, dintele şerpelui, aleargă, coada scorpii, şi adevărul mărturisiţi de să află la voi vinin şi toapsăc ca acesta ca carile supt limba Hameleonului din fire izvorăşte, din meşterşug să înmulţeşte şi spre băutura la inimă curaţilor să dospeşte şi să mesteşte (...). Spune, răutate, de ieste în tine răutate de rea cât aceasta răutate. O, răutate, răutate, de trei ori răutate şi iar răutate!”[36]

Figurile retoricii cantemiriene – poliptota, conversia, hipotipoza, oximoronul, enumeraţia etc. – servesc, din nou, pentru a multiplica formele textual-discursive ale răului, graţie inventivităţii stilistice extraordinare a lui Cantemir.

Visul Hameleonului începe cu lupta a două stihii, apa şi focul, şi cu apariţia salamandrei hrănindu-se cu jăratec. Flămând şi lacom, Hameleonul face la fel, apoi bea în grabă ouăle ohendrei, puii eclozează în pântecele Hameleonului şi încep a se hrăni cu sângele acestuia, otrăvindu-l. Acumularea simbolurilor răului şi ale morţii – otrava, colcăiala viscerală şi a puilor de şarpe – îi prilejuiesc naratorului auctorial mai multe comentarii moralizatoare – cheie de lectură pentru cititor. Trezindu-se, Hameleonul construieşte o interpretare a reţelei de simboluri onirice sieşi favorabilă. Mai apoi, îi va tîlcui şi Şoimului visul, mai ales lupta dintre Corb şi Inorog, la care Hameleonul asistă, drept numele cel rău „căzut” pe imaginea imaculată a Inorogului, şi nu ca victorie a Corbului, aşa cum o făcuse mai înainte. Versatilitatea simbolurilor, prinse într-o pragmatică fără cusur, de care Hameleonul uzează constant, elaborând cu perseverenţă un labirint al discursurilor foarte bine deghizat, cu abile capcane retorice, dedicate fiecărui personaj manipulat în parte, se regăseşte şi în cele două portrete ale Inorogului, pe care Hameleonul le face succesiv, în dialogul său cu Şoimul.

Dacă, mai întâi, Inorogul – care scăpase din cursa pusă la cale de Hameleon – este prezentat astfel: „singur între toţi muritori la toată hula şi ocara vrednic ieste”, apoi, perspectiva Şoimului, favorabilă Inorogului, îl determină să îşi refacă radical discursul. Inorogul devine „la cuvânt stătătoriu”, „la minte neclătitoriu”, „el minciuna nu numai căci nu o grăieşte, că măcar a o audzi nu o priimeşte, precum cu limba despre voroavele deşerte, posteşte, aşe urechile despre cuvintele fără fiinţă îşi opreşte”[37]. Mai mult, Hameleonul joacă, din nou, la a doua întâlnire cu

---

[36] *Ibidem*, p. 307.

[37] *Ibidem*.

Șoimul, comedia inocenței ultragiate, pretinzând că se teme că vina eventualei prinderi a Inorogului va cădea asupra lui.

Inorogul cade în fălcile Crocodilului, iar izbucnirile naratorului auctorial abundă în figuri ale enunțării care acoperă registrul invocării exorcizante a răului, exprimă, fără îndoială, resentimentele lui Cantemir, și construiește o imprecație abia mascată de șuvoiul metaforic în climax ascendent. „O, pricaz de năcaz și pacoste pricaznică, Hameleoane, bălaur mic și zmău venin, Hameleoane, domnul diavolului, (...), Hameleoane, fundul răutăților și vârvul vicleșugurilor, Hameleoane, mreaja dracului și painjina tartarului, Hameleoane, o, răutatea răutăților și vicleșugul vicleșugurilor, Hameleoane!”[38]

Între timp, la Înalta Poartă se schimbă vizirul, iar cel nou-venit îi este favorabil Inorogului, Șoimul îi lămurește Corbului urzeala de minciuni și de intrigi a Hameleonului, iar acesta din urmă se roagă de Inorog să-l ierte, după ce întreg vicleșugul, pus la cale cu atâta osârdie, a ieșit la lumină. Finalmente, visul Hameleonului își primește adevărata interpretare, după ce pânza interpretărilor false a fost ruptă, arma retorică dovedindu-se, în cele din urmă, pusă în practica politică, un exercițiu de pragmatică ratat. Corbul nu-l va putea învinge pe Inorog, Hameleonul nu scapă de închisoarea datornicilor, iar parcursul textual – simbolic post-oniric, în care intrigantul manipulator al semnelor este înfrânt, în fapt o aventură hermeneutică, cu final așteptat, se încheie în favoarea Inorogului.

BIBLIOGRAFIE

Babeți, Adriana, *Bătăliile pierdute*. Dimitrie Cantemir. *Strategii de lectură*, Timișoara, Editura Amarcord, 1998.

Crețu, Bogdan, *Dimitrie Cantemir și tradiția medievală a simbolului zoomorf*, în „Tabor”, nr.2, mai 2012, disponibil la adresa http://www.tabor-revista.ro/pdf/11009.pdf – accesat 12.10.2017.

Crețu, Bogdan, *Visul Hameleonului ca inserție narativă în „Istoria ieroglifică”*, în „Convorbiri literare”,

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, București, Editura Minerva, 990.

Sorohan, Elvira, *Introducere în istoria literaturii române*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1998.

Tănăsescu, Manuela, *Despre istoria ieroglifică*, București, Editura Saeculum I.O., 2012.

UNE «REUSITE» LITTÉRAIRE DU BESTIAIRE DE DIMITRIE CANTEMIR: LE CAMELEON

RÉSUMÉ

Personnage négatif, ennemi caché de la Licorne, constitué à l’aide d’une accumulation factuelle – mais surtout réthorique – du mal, le Caméléon représente, aussi, au niveau du texte, un exercise de pragmatique apliqué aux autres personnages et au lecteur.

Mots-clé: rhétorique, pragmatique, personnage, bestiaire

---

[38] *Ibidem*, p. 123.

O PERSPECTIVĂ CONTRASTIVĂ ASUPRA VERSIUNILOR LATINEȘTI ALE OPEREI CANTEMIRIENE *CURANUS*

Florentina Nicolae[*]

Așa cum observa și Virgil Cândea, *Sistemul religiei muhammedane*, cu cele două versiuni latinești rămase în manuscris, este singura operă cantemiriană de la care s-au păstrat etapele redactării, până la cea finală, tipărită antum. În *Introducerea* la ediția din 1987, manuscrisul autograf este descris în detaliu și împărțit în opt părți: *Salutul autorului către cititori, Despre Coran, Despre sistemul universului, Viața lui Mahomed, Despre numele Coranului* (cu care începe varianta amplificată a cărții), *Despre teologia muhammedană* (intitulată *Cartea a doua*, deși *Despre numele Coranului* nu fusese denumită *Cartea întâi*); urmează o lacună de 140 de pagini (109–249) în manuscris, apoi o parte dedicată ereziilor doctrinare, ateilor și idolatrilor musulmani, despre sfinții respectați de musulmani, despre diversele științe, știința numelor divine, despre șarlatanii (pp. 250–289); finalul manuscrisului latinesc este ocupat de *Muhammedana Apocalipsis* (pp. 290–310). Versiunea finală în limba rusă va fi însă regândită prin reașezarea capitolelor redactate inițial în latină, într-o nouă structură.

În aceeași prefață la *Sistemul religiei muhammedane,* Virgil Cândea a realizat și o sumară comparație între cele două versiuni inițiale în limba latină (pp. XVI–XVII), de asemenea, a stabilit corespondențe între manuscrisul autograf în latină și traducerile din 1722 (în rusă, *Sistemul religiei mahomendane*), respectiv din 1927 (în română, Ioan Georgescu, *Analele Dobrogei*, 1927, pp. 77–118, traducere a versiunii incomplete a lui Tocilescu, precedată de un studiu introductiv, pp. 67–76). Precizăm că Tocilescu a dispus copierea manuscrisului, care s-a oprit la pagina 61 a versiunii *Curanus*, păstrată în fondul BAR, la Ms. lat. 76.

Manuscrisul autograf al lucrării cantemiriene este intitulat *Curanus*, titlu scris cu majuscule și subliniat, pe pagina a doua a manuscrisului, foarte sus. Este o scriitură nervoasă, care nu pare a fi a lui Cantemir, ci adăugată ulterior. Sub acest titlu, principele s-a străduit să scrie caligrafic, *Demetrius Cantemyr, Lectori charissimo salutem*, tăind *suo* înainte de *charissimo.* Lipsește obișnuita dedicație către principe, în acest caz, către împăratul Petru cel Mare, căruia în versiunea rusească tipărită în 1722 îi va oferi un amplu *Cuvânt de închinăciune*. Dedicația către cititor conține idei care sunt în strânsă legătură cu cele din *Sacro-sanctae scientiae indepingibilis imago*: cunoașterea umană este determinată și controlată de voința divină. De la Aristotel preia ideea conform căreia omul are o înclinație naturală către cunoaștere, dar Cantemir consideră că simțurile trebuie să ne pună în legătură cu legea divină, care este sursa prin care putem cunoaște adevărul și propriul nostru suflet : *Omnis enim instructio, omnis lex, omnis denique ratio quae fundamentaliter non nititur veritate Verbi Dei, irrationalis est, brutalis est, inutilis est, imo tum praesentis, tum futurae vitae nociva, ac verae beatitudinis ac tranquillitatis contraria* (p. Ir-v). Epitetul plasat în poziție finală va fi reluat în caracterizarea tendențioasă a *Coranului*, a cărui doctrină este calificată drept *omni rationi divinae et humanae contrariam* (p. II), deoarece nu urmează cuvântul evanghelic, *sed non ut lex Tua, Domine*.

---

[*] Universitatea „Ovidius” din Constanța, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; florentinanicolae.ovidius@gmail.com

Despre această operă, Cantemir subliniază că a fost scrisă la comanda majestății sale și că are două direcții de cercetare, religia mahomedană și sistemul politic musulman: *de Muham<m>edana religione deque politico Mus<ul>man<n>icae gentis regimine* (p. IV). Cu toate acestea, în introducere nu se fac referiri la regimul politic, decât prin aceea că puterea otomană s-a extins asupra unor popoare europene, afectându-le sub aspect spiritual și politic. Reluând o idee dezvoltată în *Monarchiarum physica examinatio*, Cantemir afirmă că poporul rus are o datorie de onoare să respecte cu strictețe doctrina creștină și să lupte pentru a împiedica răspândirea islamismului, numit *viperae caput*, așa cum profetul era numit în *Historia Moldo-Vlachica*, după Matei 12, 34, *progenies viperarum.* Autorul nu va relua introducerea în versiunea amplificată a operei, ci o traduce direct în rusă, în *Sistemul religiei muhamedane*.

Primului capitol din versiunea 1, *Curani nomen*, îi corespunde capitolul I, intitulat *De Curani etymologico nomine*, din a doua versiune. În ambele situații, Cantemir începe numerotarea paginilor de la cifra 1.

Capitolul din versiunea 1 se întinde pe șase pagini, iar cel din versiunea a doua, pe 14 pagini, cărora le corespunde capitolul 1 din partea a doua a versiunii rusești, *Despre denumirile Curanului*, pp. 37–41 de manuscris.

Spre deosebire de capitolul I din prima versiune, cel corespondent este structurat pe subcapitole, cu titlurile evidențiate pe marginea rândului, prin încadrarea într-un dreptunghi:

Curani nomina, Alii prophetarum libri, Pentateuchum, Psalterium, Curanus successivus, Curani textus, Curani stylus, Historia de Curani stylo, Argumenta Chr(istiana) reiiciuntur, Muham(medi) refell<untur>, Praeceptores Muhammedi, Alia de Curani stylo historia, Difficultas linguae Curani, Exemplum, Character Curani, Contentum doctrinae totius Curani.

În versiunea I, Cantemir intră *ex abrupto* în subiect, menționând cele trei denumiri speciale ale *Coranului*, însă în a doua versiune anunță și scopul lucrării, acela de a prezenta secta mahomedanilor (*de Muham<m>edanorum secta*), precum și faptul că explicațiile etimologice îl vor ajuta pe cititor în înțelegerea mesajului transmis de această carte. În prima versiune, *Coranul* este denumit *liber sectae Musulmanicae*, în cea de-a doua, este *liber sectae et superstitionis Muslimanicae.*

Termenul *superstitionis* l-a preluat, poate, din titlul extins al lucrării *De Haeresi Heraclii et principatu ac lege Machumeti*, una dintre sursele sale bibliografice, inclusă în culegerea de texte referitoare la islam, datorată lui Theodorus Bibliander și publicată la Basel, în 1543. Termenul tendențios este menținut și în varianta rusească, în care explicațiile etimologice fac obiectul capitolului I, din a doua carte, astfel că exordiul este amplificat puțin, cu scurte trimiteri la tema tratată în prima carte, viața și minunile lui Mahomed și ale succesorilor săi (p. 37).

În ceea ce privește denumirile *Coranului*, în *De Curani etymologico nomine* sunt adăugate cuvintele cu caractere arabe, față de *Curani nomen*, vezi de exemplu termenii pentru *Nesch* și *Talik* (p. 5 in *Curanus* și p. 13 in *De Curani...*).

De asemenea, trebuie remarcată perspectiva critică a lui Cantemir asupra denumirii generice *Curan*, care are și varianta *Alcoran*, pe care o comentează cu adverbele *male* (versiunea 1), respectiv *abusive* (versiunea 2). În a doua versiune, autorul adaugă o precizare, *alii Alcoran scribunt*. Pluralul invocat trimite la una dintre sursele bibliografice importante pentru redactarea operei cantemiriene, în care încă din titlu este folosită forma *Alcoran*: *Machumetis Saracenorum principis eiusque successorum vitae ac doctrina ipseque Alcoran*, care reprezintă o compilație de traduceri și tratate asupra *Coranului*, între care se distinge *Cribratio Alcorani*, al lui Nicolaus de Cusa, din care Cantemir citează în repetate rânduri, fără a preciza sursa. Cantemir se inspiră în cuvântul către cititor, din introducerea editorului volumului menționat, Theodorus Bibliander, care este de fapt o apologie a interesului arătat pentru religia islamică. Bibliander vorbea, ca și Cantemir, de o *secta* și califica argumentele doctrinare ale *Coranului* drept *vana et inefficacia*, dar își asuma perspectiva omului de știință, pentru care teologia este *ut aliae scientiae* („precum alte științe”), așadar, pentru a respinge argumentele adversarului, este nevoie de cercetarea atentă a acestei doctrine. În același fel abordează și Cantemir subiectul, prin menținerea unei ostentative perspective obiective asupra unei religii pe care în realitate o blamează la tot pasul.

În introducerea la *Sistemul religiei muhammedane* (ediția Dimitrie Cantemir, *Opere complete,* vol. VIII, partea a II-a, 1987), Virgil Cândea își exprima convingerea că autorul nu a avut acces la o traducere latină a *Coranului* și sugera că și-a tradus singur pasajele din arabă:

„Curanus, prima formă a cărții, ne îngăduie să surprindem modul de lucru al lui Cantemir. El începe prin a redacta liber, fără efortul unei tratări complete, capitol după capitol, negreșit potrivit unui plan general, dar bizuindu-se exclusiv pe propria-i erudiție. În vederea competărilor ulterioare, el lasă liberă, pe fiecare pagină, jumătate sau o treime din spațiu. Pe acest spațiu se aglomerează apoi adaosuri scrise mărunt, pe care autorul le încorporează în text (ele nu sunt note comentarii, ca în *Istoria Imperiului Otoman*), după cum ne arată comparația dintre primul capitol din *Curanus* (*Curani nomen,* ms. autograf f. 7) și reluarea lui în a doua formă dezvoltată (*De Curani etymologico nomine*, Cap. 1, ms. autograf, f. 44). Adaosurile aici sunt formate din citate coranice și s-ar putea crede că autorul aflase un text din care și-ar fi putut extrage citatele necesare, dacă referințele n-ar fi atât de deconcertante: cap. XIX (în loc de XVI), cap. V (în loc de III), cap. XLI (în loc de XXXII)"[1].

Scepticismul academicianului român nu se justifică, deoarece Dimitrie Cantemir nu traduce singur citatele coranice. Le preia ca atare, fără a mai confrunta cu originalul arab, din compilația *Machumetis Saracenorum principis eiusque successorum vitae ac doctrina ipseque Alcoran*, editată de Theodorus Bibliander și publicată la Basel, în 1543. Lucrarea adună în paginile sale prima traducere a *Coranului* într-o limbă străină de arabă, traducerea în latină a lui Robert de Ketton (sec. XII), *Cribratio Alcorani* a lui Nicolaus de Cusa (sec. XV) și alte surse care se vor regăsi în aparatul ediției critice la care lucrăm. Din această compilație Cantemir preia numeroase citate, inclusiv pasajele coranice, fără a menționa numele lucrării, nici pe cel al autorului sau traducătorului și nici măcar nu le păstrează pe toate. Primele patru pagini ale primei versiuni sunt încărcate de note marginale, la care autorul a renunțat în întregime. Au fost scrise în perioade diferite și tăiate în perioade diferite, mai rar cu o linie groasă orizontală, de regulă cu linii oblice lungi și subțiri. Cantemir a păstrat cu grijă, titlurile subcapitolelor, pe care le-a înconjurat de patrulatere cu marginile apăsate. Aceste note marginale, uneori ample, sunt din ce în ce mai puțin numeroase. Pe prima pagină sunt notate cinci fragmente din surse diferite:

1. Richardus frater ordinis Praedicatorum, adică Riccoldo da Monte di Croce, *Confutatio Alcorani* (ed. I, Sevilla, 1500);
2. Ioannes Cantacuzenus, *Contra Mahometicam fidem Christiana et orthodoxa assertio*;
3. Traducerea *Coranului* făcută de Robertus Retenensis sau Robert de Ketton și Hermannus Dalmata: *Codex authenticus doctrinae Machumeticae, ex Arabo versus per eundem Robertum Retenensem et Hermannum Dalmatam*;
4. Nicolaus de Cusa, *Cribratio Alcorani*;
5. *De haeresi Heraclii et principatu ac lege Machumeti*, lucrare atribuită creștinului arab Abd al-Masîh al-Kindî.

Toate notele au fost apoi tăiate; aglomerația de surse scade de la pagină, la pagină, însă în primele patru pagini, toate vor fi tăiate în aceeași manieră: în pagina a doua citează din de Cusa și Retenensis, în a treia din Richardus și *De Haeresi Heraclii*, în a patra din Richardus. În pagina a cincea, Cantemir folosește informații din adnotările la *Istoria măririi și decăderii Curții Othmane*, precum și din *Lexiconul arabo-latinesc* al lui Jacobus Golius (1653). Tot subcapitolul *Summa doctrinae totius Curani* care acoperă pagina a șasea este preluat din lucrarea lui Cusanus, *Cribratio Alcorani*, cartea I, cap. II, intitulat *„Quid continet Alchoran secundum eius laudatores"* (pp. 37–38). Analiza statistică efectuată pe primele 15 pagini de manuscris ale primei versiuni arată că Dimitrie Cantemir a păstrat doar 3 note marginale dintr-un total de 20, iar din cele menținute, două sunt din *Cribratio Alcorani*, iar una din *De haeresi Heraclii et principatu ac lege Machumeti.*

---

[1] Virgil Cândea, *Studiu introductiv* la Dimitrie Cantemir, *Opere complete,* VIII, tomul II: *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, București, Editura Academiei, 1987, pp. XVI–XVII.

Unele dintre notele tăiate au fost relocate în alte pagini ale manuscrisului. De exemplu, fragmentul *Nonne tu fuisti pupillus et electus fuisti et in errore et iustificatus es? Et pauper et ditatus es?*, prezentat de Cantemir ca un fragment din *Coran*, este în fapt, un citat din *„De Haeresi Heraclii et principatu ac lege Machumeti”,* de la începutul capitolului *De origine ac vita Machumetis.* Textul a fost tăiat la pagina 7, reapare de două ori, la paginile 17 și 18, în capitolul *De vita Muhammedi brevis narratio, quatenus a nostris historicis traditum est*, unde din nou este invocată autoritatea textului coranic: *Haec ex ipso „Curani” textu colliguntur.* O altă situație se înregistrează la pagina 19, unde Cantemir a așezat o notă marginală foarte amplă, care reprezintă preluări și rezumate din *In Mahometem oratio quarta* a lui Ioan Cantacuzino, publicată în aceeași compilație apărută în 1543, la Basel. Nota, care nu are niciun semn de inserare, a fost ulterior risipită în multiple fragmente, de-a lungul primei versiuni.

Faptul că există două versiuni asupra aceluiași text nu înseamnă că autorul a revenit o singură dată asupra lui. Notele marginale ilustrează revenirea lui Cantemir asupra textului, în repetate rânduri. De exemplu, în *Curanus,* la pagina 43 a fost adăugată o notă după ce a fost redactat textul de la pagina 44, deoarece nota respectivă continuă pe pagina următoare, întreruptă fiind de o alta – care evident a fost redactată mai întâi –, dar ulterior ambele au fost tăiate de autor.

La finalul paragrafului în care este comentată etimologia termenului *Elcuran*, este introdus un citat din capitolul 25 al *Coranului*. Numărul capitolului a fost preluat de fapt din traducerea lui de Cusa, precum și citatul respectiv, care a fost introdus în text de mâna unui copist, același care a lucrat la *Compendiolum logices, Monarchiarum physica examinatio* și *Loca obscura.* În ceea ce privește denumirea *El furcan*, diferențele dintre versiuni sunt similare în privința analizelor etimologice: prima enunță doar traducerea în latină și un comentariu sumar, iar a doua aduce comentarii mai ample și două citate justificative din *Coran*, preluate din aceeași sursă, însă scrise de mâna lui Cantemir.

Subcapitolul *Emirorum praerogativa*, de la pagina 24, a fost tăiat de sus până jos, de Cantemir, iar foaia 25 a fost lăsată albă. La finalul primei cărți din a doua versiune (pagina 40), este plasată o notă între paranteze, care trimite la subcapitolul de la pagina 24 a primei versiuni. Pagina 41 a fost lăsată albă, deși numerotată. De asemenea, pagina 40 cuprinde două note marginale, dintre care una tăiată (ceea ce arată că autorul s-a răzgândit și a reformulat-o pe prima). Acest text a fost plasat în ediția critică în conformitate cu indicațiile marginale de la pagina 24 a primei versiuni și pagina 40 a celei de-a doua versiuni.

Aceste scurte comentarii pe marginea celor două versiuni latinești ale *Sistemului religiei muhammedane* ne facilitează accesul la laboratorul de lucru al lui Cantemir și arată că inventarul surselor sale bibliografice nu a fost încă identificat în totalitate. Este evident că citatele coranice le-a preluat din traduceri latinești realizate în epoci diferite, însă autorul, care cunoştea în detaliu elemente de teologie și folclor religios islamic, nu a mai confruntat cu originalul arab, citatele coranice traduse.

BIBLIOGRAFIE

Dimitrie Cantemir. *Opere complete*, vol. IX, tomul I, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* și *Historia Moldo-Vlachica*. Prefață de Virgil Cândea. Ediție critică, traducere, introducere, note și indici de Dan Slușanschi, București, Editura Academiei, 1983.

Dimitrie Cantemir. *Opere complete*, VIII, tomul II, *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane.* Studiu introductiv de Virgil Cândea, București, Editura Academiei, 1987.

Dimitrie Cantemir. *Integrala manscriselor Cantemir*, vol. 9: *Curanus, De Curani etymologico nomine. Manuscris facsimil inedit*, Prefață de Virgil Cândea, ediție coordonată de Constantin Barbu, Craiova, Editura Revers.

Dimitrie Cantemir. *Curanus*, Ms. lat. 76, Biblioteca Academiei Române.

⁂ *Machumetis Saracenorum principis eiusque successorum vitae ac doctrina ipseque Alcoran*, ediție întocmită de Theodorus Bibliander, Basel, 1543. Versiune electronică: https://books.google.ro/books?id=GF1mAAAAcAAJ&pg=PP10&dq=Machumetis+Saracenorum+principis+eiusque+successorum+vitae+ac+doctrina+ipseque+Alcoran&hl=ro&sa=X&ved=0ahUKEwixg-Ow1c3ZAhXCKlAKHZyjASEQ6AEIOjAD#v=onepage&q=Machumetis%20Saracenorum%20principis%20eiusque%20successorum%20vitae%20ac%20doctrina%20ipseque%20Alcoran&f=false

A CONTRASTIVE PERSPECTIVE ON THE LATIN VERSIONS OF CANTEMIR'S *CURANUS*

ABSTRACT

In this study we aim to analyze two Latin versions, entitled Curanus and De Curani etymologico nomine, of Dimitrie Cantemir' The System or the Structure of the Muslim Religion, printed in Russian, in 1722. The first version is shorter, containing many cuts and marginal notes, some of which were inserted in the second version, enlarged and very close to the Russian variant. The contrastive analysis of the two Latin versions will mainly look at structural changes, perspective on bibliographic information, the importance of elements added to the second Latin version.

Keywords: Dimitrie Cantemir, manuscript, sources, marginal notes

RĂGAZURI ȘI NELINIȘTI LA NICOLAE MAVROCORDAT

Valy Ceia[*]

Configurând limitele reprezentării, Michel Foucault vede istoria drept „zona cea mai erudită, cea mai în cunoştinţă de cauză, cea mai trează, cea mai încărcată, poate, a memoriei noastre; dar ea este, totodată, şi fondul din care toate fiinţele vin spre existenţă şi spre scânteierea lor de o clipă” (Foucault 1996: *262*). Amprentele celebrei definiţii ciceroniene a istoriei sunt uşor recognoscibile: *Historia [...] testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae* (Cicero, *De oratore*: *II, 36*) „Istoria e martorul vremilor, lumina adevărului, viaţa amintirii, dascălul vieţii”. În sensul său de amplitudine, istoria izbuteşte să adune într-olaltă ceea ce devine memoria faptelor umanităţii şi, deopotrivă, ceea ce, înscris în fiinţa omului, dă naştere acestor evenimente, întâmplări, atitudini, fiind capabilă a concentra în ţesătura sa viaţa umanităţii, plină de dinamism şi de imensă complexitate. Privită astfel, imaginea de ansamblu a acestei ştiinţe se răstoarnă: nu înşiruirea rece de evenimente şi de date este elementul său de forţă, ci desenul fin, surprinzând mecanismele de adâncime ale acţiunilor omeneşti – fie ele fapte, fie ele mişcări ale spiritului. Acestea transformă istoria în veritabilă artă, în sensul său cel mai complex şi de profunzime.

Aceste considerații preliminare, menite a-l introduce în scenă pe *romancierul* Nicolae Mavrocordat, aruncă nade înspre lumea sensului unei vieți în care literatura devine o *cutie de rezonanță* a preocupărilor, ideilor, idealurilor domnitorului. Istoria, și nu literatura, ni-l scoate mai întâi în cale pe Nicolae Mavrocordat. Preiluminist, Nicolae Mavrocordat este, însă, nu doar un conducător modern, ci și un veritabil scriitor, împărțit mereu „între grijile domniei și preocupările literare” (Dinu 2011: *405*). Stârnind elogii privitoare la educația sa rafinată, domnitorul, pasionat bibliofil, pătimaş cititor, era cunoscător al limbilor clasice și orientale, dar și al celor moderne (Bouchard 2006: *70–72*). Romanul *Răgazurile lui Filotheos (Filotéou Párerga)* e un binevenit spațiu în care și erudiția, dar și gândirea acestuia se lasă descoperite și deslușite. Contextul în care scrie cartea, într-un moment când nu se afla la (vreo) domnie, din cele patru, ne-ar putea face să-i dăm în primă instanță dreptate lui Culianu (2002: *85*): „Arta este o satisfacere substitutivă pentru frustrările suferite din cauza constrângerilor impuse de civilizație”. Dar este doar atât acest roman? Cititorul său va spune de îndată: fără îndoială că nu.

---

[*] Universitatea de Vest din Timișoara; valy.ceia@e-uvt.ro.

RITL, nr. 1–4, p. 125–133, Bucureşti, 2018

La o primă lectură, *Răgazurile lui Filotheos* se remarcă prin eleganţa şi erudiţia construcției textuale. Filotheos, unicul povestitor, trasând firele naraţiunii cu evident talent literar, e şi un adevărat personaj, bine conturat psihologic, cu vie curiozitate, erudit ce se slujește dibace și de armele ironiei. Aşezat împreună cu prietenii săi într-o grădină (spaţiu intermediar între realitate şi ficţiune, dar mereu *între două lumi* se află cartea în întregul ei), Filotheos conduce discuţiile şi acţiunea. Unul dintre cei prezenţi, purtând veşminte persane, e arestat de câţiva ofiţeri otomani (nu se ştie de ce, una dintre dimensiunile scrierii fiind perspectiva deschisă) şi astfel avem prilejul să descoperim, prin contrast cu erudiţii aleşi din grădină (Grecul – văzut ca autoportret al lui Nicolae Mavrocordat, Francezul, Englezul), o serie de personaje din închisoare, cu nimic mai puţin interesante (de exemplu, un egiptean alchimist care înşelase otomanii vânzându-le aur falsificat). Povestea e fragmentară, încheierea, nelămurită. Tovarăşii alături de care Filotheos discută mentalitatea, ştiinţa şi învăţământul „luminatei Europe” aparţin diasporei din Constantinopol, sunt intelectuali pasionaţi de clasicismul elen şi de valorile spirituale creştine, însă, nu mai puțin, aderă la ideile iluminismului şi reflectă puternic germenii unor aspiraţii sociale noi. Adevărat eclectic, Philoteos îi comentează pe Aristotel, pe Platon, pe Demonsthenes, pe Cicero, pe Diogenes Laertios (adaptând cele scrise de acesta despre Thales sau Solon), elogiază „purele miresme” artistice inspirate din Homer, Pindar, Herodot, Euripide şi Xenophon etc., vorbind pe larg, de asemenea, şi despre La Rochefoucauld, Montaigne, Bacon – de care se simte atras în chip special: „m-am îndreptat cu sârg spre cărţile preaînţeleptului Bacon. Nici nu găsesc cuvinte potrivite să-l laud îndeajuns [...] pentru precizia sa în disecarea şi, ca să spun aşa, sondarea naturii, priceperea sa într-ale politicii, precum şi pentru înţelegerea sa inteligentă, onestă, integră şi adevărată a eticii” (Mavrocordat 2015: *127*). Macchiavelli e altă personalitate ce-i stârnește admirația; de altminteri, notațiile, reflecțiile numeroase scrise în italiană pe ediția din 1726 a *Operelor* lui Machiavelli confirmă, de mai era nevoie, acest fapt. Ce va fi văzând Mavrocordat în *Principele*? Gustave Le Bon îl invocă în capitolul prim al tratatului său de *Psihologie politică* pe Machiavelli (întrucât, subliniază acesta, „Singurul tratat veritabil de psihologie politică cunoscut a fost publicat cu mai mult de patru secole în urmă, de către un ilustru florentin, a cărui operă i-a conferit nemurirea” (Le Bon [*s.a.*]: *5*). Redau fragmentar din analiza ce nu face decât să susțină, în fond, un element intrinsec al oricărei cercetări mentalitare: „Posedând simțul realității, eminentul psiholog nu căuta mai binele, ci doar posibilul. Pentru a înțelege geniul său, trebuie să ne întoarcem la acea perioadă strălucitoare și perversă în care viața celuilalt nu conta și în care faptul de a lua vin cu tine, ca să nu fii otrăvit, atunci când mergeai să cinezi la un cardinal acasă sau doar la un prieten, era considerat un lucru foarte firesc. [...] Ilustrul scriitor formula acolo reguli precise referitoare la arta guvernării oamenilor din vremea sa. Din vremea sa, iar nu dintr-alta. Din cauza faptului că omisese această condiție esențială, cartea atât de admirată la început a fost criticată mai târziu, atunci când, de vreme ce ideile și moravurile evoluaseră, a încetat să mai traducă necesitățile vremurilor noi. Doar atunci Machiavelli a devenit machiavelic” (*ibidem*). Să nu ne grăbim, ca atare, cu catalogarea, prin ricoșeu, a domnitorului însuși, admirator al unui personaj pe care îl percem mai degrabă întunecat: Nicolò Machiavelli „ajuns” la noi e... ciobit, așadar.

Acest survol meteoric al romanului, prin indicarea câtorva dintre personalitățile ce-l populează, ale cărui teme, vedem, se succed, la rându-le, alert, trădează febrilitate spirituală, o conștiință auctorială trează, atentă la resursele spirituale ce impulsionează devenirea și la mecanismele civilizaționale. Într-o construcție modernă, opera lui Mavrocordat escaladează tipare consacrate, structura și problematica scrierii iscând ezitări în încadrarea sa: „Un soi de roman” (v., e.g., Mavrocordat 2015: *50–56*). Autorul, pentru care toposul modestiei nu e un simplu clișeu literar (*ibidem*: *75*), ci o dramatică realitate auctorială, prefigurează ideatica romanescă densă a lui Vintilă Horia. Dialogul la care participă implicați și francezul, englezul sau italianul pune în dezbatere idei dintre cele mai variate: libertatea femeii, moravurile, pasiunile şi caracterele, dragostea, ateismul, superstiţiile, blândeţea, asprimea, interpretarea justă a motivelor şi acţiunilor omeneşti, chibzuinţa. Avem astfel panorama unui text în care sunt concatenate subiecte variate, dinamizate, la rându-le, de concepte-reper (precum virtutea, libertatea, cunoașterea) ce-l configurează axiologic.

În ce fel se derulează firul textului? Topica exordială conjugată cu cea a modestiei pornesc un mecanism alimentat de curiozitate, motorul descoperirii, așa cum gânditorii elini de mult descifraseră, element care dinamitează permanent orice amorțire spirituală, orice lentoare textuală. Dar curiozitatea eroilor romanești (mecanism ce stârnește, potrivit paradigmei bergsoniene, un bulgăre de zăpadă) are în sine sugestia pregnantă a *Metamorfozelor* lui Apuleius; nu doar febrila curiozitate alimentează această apropiere, ci întreg tabloul inițial emană un aer familiar. Între două limite temporale, identificate literar, perioada când „m-am lăsat împins pe de-a-ntregul de-un zel nebun înspre simțul de perfecțiune al anticilor” (Mavrocordat 2015: *75*) și „prețioasele scrieri ale autorilor moderni” (Mavrocordat 2015: *87*), scriitorul responsabil își reprimă elanul auctorial: „neputând ciripi asemenea unei privighetori, n-am vrut să imit trilul necizelat și palavragiu al rândunicii” (Mavrocordat 2015: *75*). Doar gureșia seacă a altora, dar și conștiința faptului că „prin discursuri – tot atât cât și prin parale – se scoate la vânzare tot ceea ce este bun și frumos în viață!” (*ibidem*) îl îndeamnă să scrie. Autorul nu se sfiește atunci să-și „cânte palinodia” (*ibidem*), cum ne mărturisește. Abandonarea tăcerii, o virtute ce se cuvine revalorizată, în complexitatea ei antinomică, dă naştere unui soi de roman/ un fel de roman, indiciu ferm al naturii transgresive a textului.

Inserat plenar în dinamica narațiunii, jocul, explorat în variatele sale forme și potențialități, devine *și* în *Răgazurile lui Filotheos* o modalitate de instituire a realității, având forța de a marca valențele ontologice și gnoseologice ale romanului mavrocordatian. Fir conducător al explicației ontologice a artei, relația dintre joc și opera de artă s-a impus pentru mulți teoreticieni ca un adevăr dintre cele mai evidente. În fond, ca note fundamentale ale binelui, libertatea și prietenia, repere fundamentale în economia cărții, revendică multă creativitate: „Libertatea și prietenia cer multă creativitate, dar motivul pentru care semnalăm acest fapt este că mulțumirea de a adăuga ceva la fondurile lumii este profundă și dintre toate creativitatea este imediat și evident cea mai semnificativă în sine” (A.C. Grayling 2009: *39*). Pe linia lui Huizinga, Gadamer, Fink, gânditorul englez ne atrage luarea-aminte asupra faptului că „Noi suntem obișnuiți să credem că scrierea unui roman, pictarea unui tablou, modelarea unei oale sunt paradigme ale creativității, și într-adevăr așa stau lucrurile, *dar tot așa sunt și alte activități, de pildă, creșterea copiilor, lansarea unei afaceri, exersarea inventivității și a talentului, adică a înzestrării genetice a tuturor ființelor umane* [s.m.]” (Grayling, *ibidem*).

O atare inventivitate descoperim și în *Răgazurile lui Filotheos*, liant între lumea dezlănțuită a politicii, a societății contemporane și a idealurilor care îi ordonează și îi conduc planurile gândirii; fiindcă „resursa filosofică cea mai bogată pentru explorarea ideilor despre sens e literatura”. (*ibidem:* 74). Iau un exemplu, emblematic pentru întregul textului: imaginea vieții omenește văzute ca un drum pe mare. În secvența ce se constituie într-o apologie a lui Thales, se ajunge în acest punct: „implicarea în viața politică vine de obicei atunci când ești în floarea vârstei și te lași purtat de o nemăsurată iubire pentru glorie; însă, după ce te-ai lovit de un colț de stâncă și ai fost la un pas de naufragiu, îi închini bucuros Divinității, drept răsplată pentru salvarea ta, viitoarea contemplare a lucrurilor divine și omenești, pentru a-i putea urmări de-acolo, ca dintr-un post de observație, pe aceia care sunt amarnic purtați de valurile agitate ale vieții; și îi urmărești plin de compasiune, fără a interveni în favoarea vreunui seamăn aflat la necaz, dar încercând, pe cât se poate, să-i alini durerea” (Mavrocordat 2015: *133*). Curtius explorase deja forța acestei imagini întâlnite la Lucretius (*De rerum natura* II: *1–4*). Decriptarea ei de către Starobinski, într-un întreg capitol din *Textul și interpretul*, denumit chiar prin recursul la al doilea emistih al hexametrului lucrețian – „...Alterius spectare laborem”, cu subtitlul *Maldoror pe țărm* –, conferă adâncimea interpretativă adecvată unei discuții literare, în primă instanță, glisând înspre ideea individului insensibil, egotist, ce asistă impasibil la suferințele celuilalt. Punând față în față modelul latin cu cel din *Les chants de Maldoror* a contelui de Lautréamont, Starobinski ne propune să „încercăm a repera, atunci când putem, modelele batjocorite, pentru a vedea mai bine cum operează distanțarea, variația, diferența” (Starobinski 1985: *458*). Relația decelată, invectivă – palinodie, instituie una dintre direcțiile generând sens în întreaga literatură și schițează totodată, și în acest loc, mecanismele care unesc în adânc și, simultan, îndepărtează viziunile artistice unele de altele. E un proces dinamic pe care ne lasă a-l intui neîncetat romanul mavrocordatian.

Etalon pentru latențele uberale ale textului, un alt exemplu: înfățișarea grădinii în care are loc reunirea eroilor romanești, unde asistăm la actualizarea banchetului platonician (Mavrocordat 2015: *85 ssq*). Amploarea descripției, configurată din volute stilistice încărcate de seninătate „existențială”, ce tinde să evoce un spațiu adamic, nu poate trece neobservată lectorului. Ba chiar această redundanță e menită a ne atrage luarea-aminte, de cumva riscă totuși să scape atenției noastre; fiindcă, după ce asistăm la câteva pagini în care grădina e zugrăvită cu o minuție jinduind exhaustivitatea, o evadare narativă apologetică pare a curma reprezentarea ce riscă să devină oțioasă. Înșiruirea calităților sultanului, Ahmed al III-lea, contrabalansează amploarea descriptivă anterioară. Apologia sultanului, așa cum apare în primele pagini romanești, însumează calitățile expuse de către Erasmus din Rotherdam/ Desiderius Erasmus în *Institutio principis Christiani*; mai mult, Mavrocordat însuși se manifestă drept principele ce, *mutatis mutandis*, e vrednic de acel elogiu. E locul să adaug încă o virtute a scrierii, ca să preiau un laitmotiv al romanului, faptul de a glisa, permanent, între 1. lumea cărților, a literaturii, *largo sensu*, reper fundamental intrinsec, 2. lumea reală, ancorată în existența concretă a scriitorului-domnitor, și 3. lumea romanescă, a *Răgazurilor*, ce le adună laolaltă în albia sa. Până să apucăm să ne reorietăm în spațiul textului, admirând împreună cu Filotheos personalitatea sultanului, scriitorul revine, însă, și nu pentru încă o tușă, ci pentru încă o multitudine de cadre, menite să întregească tabloul grădinii paradisiace, cu sugestia irepresibilă că aceasta constituie un element nodal în configurarea discursului ideatic. Eludez aici o interpretare oțioasă ea însăși. În schimb, trebuie reliefat faptul că, prin identificarea elementelor generatoare de sens, simbolistica asociată grădinii se pliază perfect pe imaginea celei descrise de către scriitor: „Grădina apare adesea în visuri ca o expresie fericită a unei dorințe eliberate de orice anxietate. Este locul creșterii, al cultivării fenomenelor vitale și interioare. Succesiunea anotimpurilor se făptuiește acolo prin forme ordonate... Viața și bogăția ei devin vizibile în chipul cel mai minunat. Zidul grădinii ocrotește forțele interne care înfloresc... Nu se pătrunde în grădină decât printr-o poartă strâmtă. Visătorul este adesea obligat să caute această deschidere dând ocol zidului. Este expresia figurată a unei evoluții psihice destul de lungi, ajunsă la o mare bogăție interioară... Această grădină poate să fie alegoria sinelui când în mijlocul ei se află un pom mare sau o fântână” (Chevalier, Gheerbrant *et alii* 1995: *s.v.*).

Domnitorul-scriitor se dovedește un veritabil constructor de lumi. Romanul reprezintă în cele din urmă cartografierea unei patrii în care cei patru stâlpi ai edificiului, cu aceeași putere, sunt virtutea, cunoașterea, libertatea, iubirea. Individul nu e angajat doar într-o construcţie socială a realităţii, ci în acelaşi timp rolul său este de cel de a găsi şi de a conferi un sens realităţii (Nicolescu, Camus 2001: *42*). Dar, spun neîncetat chiar scrierile lui Nicolae Mavrocordat, realitatea vieţii noastre individuale îşi estompează pulsiunile individualiste şi dobândeşte sens deplin şi valoare numai în măsura în care e dedicată cetăţii şi comunităţii. Revoluţia interioară transformă viaţa noastră individuală şi socială într-un act atât estetic, cât şi etic: actul dezvăluirii dimensiunii poetice a existenţei (Nicolescu 1999: *165–170*). Ideea aceasta, extrem de actuală în articulaţiile sale teoretice, nu e nouă nouă în planul conştiinţei, ne spune (și) opera, dar în destulă măsură, și viața lui Nicolae Mavrocordat. Jinduind, întocmai lui Francis Bacon, al cărui admirator este, la o nouă Atlantidă, utopia mavrocordatiană – precum se știe, în Iluminism utopia va deveni un gen literar în sine – este totuși tangentă lumii noastre. Amalgamând povești, întâmplări, stiluri, urmărit permanent de învederarea acestei idei, despre o atare utopie vorbește Nicolae

Mavrocordat. Visul său este/ ar trebui să fie al omului, căci, înainte de a se cuceri prin fapte, lumea se construiește prin vise. „Marea misiune a Utopiei este de a face loc posibilului ca opus unei acceptări pasive a stărilor de lucruri existente în prezent. Ea este gândire simbolică, aceea care învinge inerția naturală a omului și-l dotează cu o nouă aptitudine, aptitudinea de a remodela continuu universul său uman” (Cassirer 1994: *92*).

Textul romanului se deschide treptat către o perspectivă umanistă asupra vieții, înlesnindu-ne înțelegerea de profunzime a instanțelor existențiale și ordonarea elementelor durabile şi valoroase pentru destinul unui popor. „Dacă termenul «umanitate» înseamnă ceva, el înseamnă că, în ciuda tuturor diferenţelor şi opoziţiilor care există între diferitele lui forme, acestea toate acţionează, totuşi, pentru un scop comun” (Cassirer 1994: *307*). Recunoscând virtutea – alt leit-motiv al romanului – drept element *sine quo non*, discursul se metamorfozează sub ochii noștri, constituindu-se în vector de gândire. Închegat unitar şi convergent din niveluri de semnificaţii, romanul conturează în cele din urmă omul nou, emanicipat, responsabil de cultivarea valorilor umaniste în societate. Specialist în gramatica civilizațiilor, Fernand Braudel definește umanismul drept „elanul, demersul bătăios spre o emancipare progresivă a omului, atenție constantă acordată posibilităților omului de a-și ameliora sau modifica soarta (1994: *42*)”. Pentru Nicolae Mavrocordat cultura nu este o simplă proiecție spirituală, ea devine intrinsecă acțiunii, vieții în acțiunile sale cele mai concrete și diverse (*cf.* Radkowski 2000: *25–80*). Într-un recurs firesc la etimologia cuvântului, dar şi la ideile Arpinatului, cel care l-a coagulat în elementele sale de substanță, Thomas de Koninck decelează semnificațiile unui concept aflat astăzi sub amenințarea unor grave confuzii: „Minunatul cuvânt «cultură» ne trimite de la bun început tocmai la viață, mai curând decât la vreun model artificial. El sugerează continuitatea de creștere specifică vieții, autodezvoltarea, dar și o anume fragilitate și dependență față de mediu. Viața despre care se vorbește aici este viața sufletului, potrivit sintagmei clasice, pe care i-o datorăm lui Cicero, de *cultura animi* – adică înflorirea deplină, nu numai a copacului, ci și a spiritului uman pe culmea potențialităților sale. Ea include etica și politica, dar și dragostea de frumos, evident; căci Cicero spune *animi* și nu *animae*, ceea ce sugerează toate valorile pe care noi le asociem cu „inima” – și nu numai inteligența” (De Koninck 2001: *80*). În viziunea filozofului canadian, cultura „angajează ființa omenească în întregime” (*ibidem*). Or, tocmai aceasta este, la o privire sinoptică asupra *Răgazurilor lui Filotheos*, și înțelegerea pe care domnitorul-scriitor o atribuie culturii, conjugată, în viziunea sa, cu virtutea.

Astfel, romanul dezvăluie cu percutanță un domnitor neliniștit, nutrit la școala anticilor și a modernilor, ale cărui acțiuni vizionare sunt contrabalansate de o permanentă reflexivitate asupra instanțelor existențiale. Pentru cel însetat de cunoaștere, visând înălțarea omului, orice răgaz e neliniște; răgazul exterior este permanent contrabalansat de frământarea interioară. Erasmus din Rotherdam îl citează, în *Institutio principis christiani*, pe Cicero, cu exemplul celebru al lui Scipio, care, mărturisește, niciodată nu e mai puțin singur decât atunci când pare că e singur. Contrariind prin formularea ei paradoxală – dar precum știm, paradoxul e modalitatea de edificare a celor mai adânci realități –, imaginea e un loc comun al individului responsabil, mereu preocupat de ființa sa și a lumii; atare singurătate fertilă însuflețește și dă aripi romanului mavrocordatian însuși. Actualizarea trecutului, la care procedează cu reverență autorul, asimilarea spiritualității creatoare în întregime devine un imperativ existențial și literar, adevăr viu și în universul mavrocordatian: „în căutarea unor noi idealuri de viaţă, deopotrivă cu activa cercetare a zilelor noastre, nu trebuie să pierdem din vedere legea filogenezei idealurilor. Când se clădeşte o lume nouă, amintirea celei vechi trebuie ţinută trează în inimă şi minte” (Vianu 1982: *462–463*). Deși se abandonează în teritoriul plin de palpitul existenței dezlănțuite a modernilor, scriitorul se raportează obligatoriu, constant, la cei vechi. Această condiție majoră a devenirii înalte se regăsește concrescută în romanul domnitorului.

Sunt toate acestea repere ce prilejuiesc lectorului nu doar delicii estetice, ci și bucurii culturale și intelectuale, în măsură să-l mulțumească pe cititorul de azi, fiindcă așa cum este articulat romanul, el se găsește în proximitatea noastră. Să ne întrebăm, atunci, iarăși, întocmai lui Giorgio Agamben, „ce înseamnă a fi contemporan?”. Filozoful italian, *un contemporan*, reflectează asupra acestei întrebări, care ne îngăduie, deși indirect, un răspuns esențial *și* la întrebarea ce este literatura: „este contemporan acela care are privirea ațintită asupra vremurilor sale ca să le perceapă întunericul, nu luminile. Pentru cei ce trec prin experiența contemporaneității toate vremurile sunt întunecate. Este contemporan tocmai cel care știe să vadă acest întuneric, cel care este în stare să scrie înmuindu-și pana în tenebrele prezentului” (Agamben 2014: *22*). Relația cu prezentul: decuplare, defazare, discronie, dar *nu* trăire nostalgică într-un alt timp; „contemporaneitatea este o relație aparte cu timpul propriu, care aderă la acesta și, totodată, se distanțează de el; mai exact, contemporaneitatea este *acea relație cu timpul care aderă la acesta printr-o defazare și un anacronism.”* (*ibidem: 19–20*). În relația biunivocă ce se stabilește, suntem contemporani cu scriitorul, scriitorul devine contemporanul nostru.

Așezat la granițe, felurite, precum incursiunea mea exploratorie o sugerează, *Răgazurile lui Filotheos* transcende fiecare dintrele teritoriile interpretării literare, depășindu-le prin aglutinare. Dacă acceptăm ideea potrivit căreia „strădania însăși este partea cea mai mare a binelui” (Grayling 2009: *195*), atunci fără îndoială că Nicolae Mavrocordat a izbândit în întreprinderea sa. „Suprema cunoaștere – arată cu acuitate filozoful italian Giorgio Agamben (*op. cit.: 17*) – este aceea care vine prea târziu, când nu ne mai este de folos. Ea, care supraviețuiește operelor noastre, e rodul ultim și cel mai de preț al vieții noastre”. Precum în *Proverbele* lui Pieter Bruegel, unde din mici scene distincte, dar unidirecționate, se închegă un tablou dinamic al ființei, cu ceea ce îi conferă sens și/ sau, dimpotrivă, cu ceea ce o încolțește, amenințându-i integritatea, romanul mavrocordatian se deschide cu forță înspre lectura pe trei niveluri/ în trei direcții, convergente: estetic, ontologic, gnoseologic.

BIBLIOGRAFIE

Agamben, Giorgio, 2014: *Nuditatea*, traducere din limba italiană de Anamaria Gebăilă, Bucureşti, Editura Humanitas.

Breton, David le, 2006: *L'inépuisable secret des sens*, în „Sigila. Revue transdisciplinaire franco-portugaise sur le secret", nr. 18, autumne–hiver 2006, disponibil online: http://www.sigila.msh-paris.fr/L-inepuisable-secret-des-sens.html, accesat ultima dată la 29 sept. 2018.

Bouchard, Jacques, 2006: *Nicolae Mavrocordat, domn și cărturar al Iluminismului timpuriu (1680–1730)*, traducere din limba franceză și neogreacă de Elena Lazăr, cu un cuvânt-înainte al autorului, București, Editura Omonia.

Braudel, Fernand, 1994: *Gramatica civilizațiilor*. Vol. II, În românește de Dinu Moarcăș, București, Editura Meridiane.

Bruno, Giordano, Erasmus, Desiderius, 2015: *Panegiric pentru Filip*, traducere din limba latină, note și indici de Ioana Costa, Oradea, Editura Ratio et Revelatio.

Cassirer, Ernst, *Eseu despre om. O introducere în istoria filozofiei umane*, traducere de Constantin Coşman, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 307.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, 1995: *Dicţionar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*. Vol. 2. *E–O*, Bucureşti, Editura Artemis.

Cicero, Marcus Tullius, 1966: *De l'orateur. Livre II*. Texte établi et traduit par Edmond Courband, Paris, Les Belles Lettres.

Ciorănescu, Alexandru, 1996: *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Culianu, Ioan Petru, 2002: *Jocurile minții. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, ediție îngrijită de Sorin Antohi și Mona Antohi. Studiu introductiv de Sorin Antohi, București, Editura Polirom.

Danielopolu-Papacostea, Cornelia, 1983: *Literatura în limba greacă din Principatele Române în secolul al XVIII-lea*, București, Editura Minerva.

Dinu, Tudor, 2011: *Dimitrie Cantemir și Nicolae Mavrocordat – rivalități politice și literare la începutul sec. XVIII*, Cuvânt-înainte de Giorgios Dion. Poukamisas, București, Editura Humanitas.

Fink, Eugène, 1966: *Le jeu comme symbole du monde*, traduit par H. Hildenbrand et A. Lindenberg, Paris, Les Editions de Minuit.

Foucault, Michel, 1996: *Cuvintele şi lucrurile. O arheologie a ştiinţelor umane*, traducere de Bogdan Ghiu şi Mircea Vasilescu. Studiu introductiv de Mircea Martin, Dosar de Bogdan Ghiu, Bucureşti, Editura Univers.

Gadamer, Hans Georg, 2001: *Adevăr și metodă*, traducători: Gabriel Cercel, Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, București, Editura Teora.

Gracián, Baltasar, 1987: *Criticonul*, ediţie îngrijită, traducere, prefaţă, cronologie, note şi comentarii de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Editura Univers.

Grayling, A.C., 2009: *Alegerea lui Hercule. Plăcerea și datoria în secolul XXI*, traducere de Horia Florian Popescu, Polirom.

Könick, Thomas De, 2001: *Noua ignoranță și problema culturii*, traducere de Mihaela și Ion Zgărdău, Timișoara, Editura Amarcord.

Huizinga, Johan, 2012: *Homo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, traducere din olandeză de H. R. Radian. Prefață și notă biobibliografică de Gabriel Liiceanu, București, Editura Humanitas.

Lucretius, Titus Carus, 1950: *De rerum natura: libri sex*, vol. I, edited with prolegomene, critical apparatus, translation and commentary by Cyril Bailey, Oxford, Claredon Press.

Mavrocordat, Nicolae, 2015: *Răgazurile lui Filotheos*, text, introducere, note și indice: Jacques Bouchard, cuvânt-înainte: K. Th. Dimaras, traducere din greacă și franceză, note suplimentare și bibliografie: Claudiu Sfirschi-Lăudat, București, Editura Omonia.

Nicolescu, Basarab, Camus, Michel, 2001: *Les racines de la liberté*, Paris, Éditions Accarias – L'Originel.

Nicolescu, Basarab, 1999: *Transdisciplinaritatea. Manifest*, traducere de Horia Mihail Vasilescu, Editura Polirom.

Radkowski, Georges-Hubert De, 2000: *Antropologie generală*, traducere de Florin Ochiană, Timişoara, Editura Amarcord.

Starobinski, Jean, 1985: *Textul şi interpretul*, traducere şi prefaţă de Ion Pop, Bucureşti, Editura Univers.

Spiridon, Monica, 1984: *Despre „aparenţa" şi „realitatea" literaturii*, Bucureşti, Editura Univers.

Vianu, Tudor, 1982: *Studii de filozofia culturii*, ediţie îngrijită de Gelu Ionescu şi George Gană. Studiu introductiv de George Gană, Bucureşti, Editura Eminescu.

LEISURES AND ANXIETIES IN NICOLAS MAVROCORDATOS

ABSTRACT

Pre-Enlightened, Nicholas Mavrocordat is not only a modern leader, but also a true writer. Thus, Philotheos's Leisures, novel of a complex personality, indicates to the reader an engaged ruler, nourished both by the teachings of the ancients and the modern thinkers alike, whose visionary actions are counterbalanced by a permanent reflexivity on the existential instances. My work traces some of the more pronounced aspects of his writings that can be seen at various levels of the book, but also the profile of a leader worthy of such a title.

Keywords: Nicolae Mavrocordat, *Răgazurile lui Filotheos* (*Philotheos's Leisures*), leisure, labor, meaning

DE LA *VIEŢILE SFINŢILOR* LA *MATEMATICĂ*: LITERATURA PRINCIARĂ DE LIMBĂ GREACĂ ÎN SEC. AL XVIII-LEA

Lia Brad Chisacof[*]

Nefiind total necunoscută, literatura princiară de limbă greacă[1] în sec. al XVIII-lea invită totuşi la o „revizitare” căci bariera de limbă a trecut-o totuşi într-un con de umbră.

Articolul de faţă nu îşi propune să fie exhaustiv, vom încerca doar să prezentăm câteva piese ce fac parte din categoria panegiricelor şi a scrierilor atât parenetice, cât şi din ceea ce azi numim „de cultură generală” pentru tinerii membri ai familiilor domneşti.

De Curtea lui Constantin Brâncoveanu se leagă o întreagă serie de scrieri panegirice ce debutează cu *Epistola* şi *Panegiricul,* adresate lui Constantin Brâncoveanu, în 1692, de Gherasim Pallada, patriarhul Alexandriei[2]. Datată 1792, *Epistola* compară misiunea domnului român cu o călătorie, iar textul scrisorii e menit a fi o cunună de flori pe capul conducătorului[3]. *Panegiricul*, o laudă pentru preasfântul împărat Constantin, are trei părţi: prima, o reinterpretare a *Cărţii Facerii* care scoate în evidenţă marile calităţi ale împăratului, a doua laudă rolul lui Constantin în Soborul de la Niceea pentru ca, partea a treia să facă referire la găsirea Sfintei Cruci.

Se mai cunosc laudele aduse lui Constantin Brâncoveanu de Ioan Comnen[4], precum şi encomionul lui Maiota din 1697, ca şi versurile politice de la Buzău din 1698, apoi prefaţa la *Mineiul lunii septembrie* a mitropolitului Teodosie din 1698. Este vorba de lucrări comandate sau oricum ale unor personaje datoare domnitorului care ţin seama de dorinţa sa de a fi asemuit cu Constantin cel Mare.

Presupunem că fiii brâncoveneşti trebuiau să parcurgă ceea ce se consemnează în hrisovul domnesc din 1707[5]. Este vorba aşadar de: 1. logică, 2. retorică, 3. fizică,

---

[*] Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române.

[1] Textele sunt date numai în traducere românească ce aparţine autoarei articolului, cu excepţia celor aparţinând fiilor brâncoveneşti.

[2] Silvia Chiosea (ed.), *Epistolă şi panegiric greco-român adresate lui Constantin Brâncoveanu (Ms. BAR nr.76*6), Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”.

[3] *Ibidem*, p. 22.

[4] *Ibidem*, p. 16.

[5] Eudoxiu de Hurmuzachi, vol. XIV, p. 1, pp. 392–394.

4. despre cer, 5. despre naștere și peire, 6. despre suflet, 7. metafizică, texte pe care Brâncovenii le găseau în primul rând în Biblioteca domnească de la Hurezi[6].

Textele lor vădesc o lectură fidelă.

Dacă Constantin, primul născut, cel care desigur se pregătea să îi urmeze tatălui la tron, nu pare să se fi preocupat cu ale scrisului, în schimb Ștefan a lăsat două scrieri, două invocații de sfinți dedicate tatălui. Din specia *Vita sactorum,* aceste alcătuiri își aleg ca sfinți patroni, pe cel al tatălui, Marele Constantin și, respectiv pe al său, Sfântul Ștefan.

Cuvântul panegiric (sărbătoresc) *la cel întocmai cu Apostolii*, publicat prima dată în 1701[7], apoi în 1702, era cu evlavie afierosit preablândului său părinte și Domn a toată Ungrovlahia Domnia Sa Ioan Constantin Basarab și rostit de Radu, fratele său.

Ca fiu îndeajuns sunt de îndreptățit spre a-ți aduce înainte un mic rod al minții. Cu toate acestea voiesc a arăta că înafară de acest motiv am avut o îndoită pricină ca să-ți închin acest cuvânt. Întâi că pe lângă faptul că-l cinstești cu multă strălucire pe marele Constantin îi miști și pe alții cu așa o vrednică pildă, la slăvirea celui întocmai cu Apostolii. cine nu vede, dar, că este foarte cu cuviință a fi dedicat acest cuvânt blândeții tale. Mai este iarăși și altă pricină căci publicând eu această alcătuire și dorind eu să fiu bine plăcut deodată de toți, m-am hotărât să mă folosesc de metoda celui din Samosata care pentru a se face cunoscut tuturor, s-a gândit, urmând zelului flatistului Timotei, că acela ar fi cel mai bun din cetate, căruia i se încred toți și care ar fi îndeajuns în locul tuturor. Acela foarte înțelepțește zicea că pentru a lăuda toți cuvintele sale era deajuns să fie lăudate de cel dintâi – cu adevărat minunat lucru! Această socoteală urmând-o și eu, zic, – însă nu pentru ca să laude toți cuvântul meu, pentru că aceasta este peste vrednicie, ci pentru ca să-l vadă cu ochi blând – destul îmi este privirea ta cea blândă. Pecetluiește dar, cu nemăsurata ta bunătate, obșteasca luare-aminte. Așa fie să te avem întru mulți ani, sănătos și preafericit și păzit de Dumnezeu.

Lauda sfântului este o demonstrație de erudiție teologică:

Sfințenia este înălțimea cea mai grea de străbătut a virtuții creștine. Greutatea Crucii este neîndoielnic ușoare, pentru că aceasta a spus-o Însuși Adevărul iar pentru a ajunge la Ierusalimul cel de sus este îndeajuns să zdrobim sub picioare pe întreitul potrivnic al mântuirii omenești, pe urâtorul de Dumnezeu. Dar cu toate acestea cât sânt de puțini cei aleși dintre cei mulți chemați...

Citatele lui Ștefan sunt din *Evanghelia după Matei*, din *Psalmi*, din *Filocalie, din Vechiul Testament* (*Isaia Romani* și *Iisus Sirah)* și din *Ioan Gură de Aur*.

Paralelismul dintre sfântul invocat și lăudat și propriul părinte e evident. Constantin cel Mare a fost sfânt, deși două împrejurări s-au unit spre a face greu de dobândit sfințenia: era împărat prin urmare și bogat.

---

[6] Vezi I. Ionașcu, *Istoricul Mânăstirii Hurez după documente inedite din arhiva Eforiei Spitalelor Civile*. în „Arhivele Olteniei”, 14, nr. 79–82, mai–decembrie 1935, Corneliu Dima-Drăgan, *Biblioteci umaniste româneşti*, Bucureşti, 1974.

[7] Vezi CRV, de la BAR, nr.127.

Ca împărat: *n-a căutat prin legiuiri întâietatea pentru stăpânire ci să se supună legiuitorul legilor.*

Ca om bogat: *nu te-a înșelat în necuprinsa viașă omenească mulțimea plăcerilor ci urechile ți le-ai astupat ca un alt prea-înțelept Odiseu la cântarea cea ademenitoare a dezmățatelor sirene păzindu-ți auzul...*

Cuvântul panegiric la Ștefan întâiul mucenic al lui Hristos e egalul unei rugăciuni.Tatăl nu e pierdut din vedere, dar Ștefan se are în vedere și... pe sine:

Preaviteazule luptător al Bisericii, până când vei fi solitor către Dătătorul de pace Dumnezeu pentru liniștea și starea pașnică a preablândului meu Domn și părinte preaiubit... roagă pe acea înțelepciune a Părintelui, pe Fiul și pe Cuvântul lui Dumnezeu și pentru sporirea mea în cuvânt și învățătură... pentru ca să tindă îndeletnicirea mea spre cinstea și mărirea mântuitorului Christos...[8]

Citatele sunt veterotestamentare: *Deuteromom*, *Iezechiel*, *Facere*, din *Noul Testament*, din epistolele sfântului Pavel *Fapte*, *Apocalipsa*, apoi din *Fiziolog*,

Cuvântul panegiric la preamărita Adormire a Preasfintei născătoare de Dumnezeu, alcătuit tot de Ștefan și dedicat mamei sale Doamnei Marica are un preambul.

Ștefan se simte prea mic pentru a alcătui o laudă corespunzăroare Sfintei Fecioare, dar o invoca pe aceasta pentru ajutor:

Împărăteasa Îngerilor care ajută cu mâna sa cea preamilostivă și-i împuternicește pe aceia care cercetează cu evlavie mărirea și lauda ei.

Mama sa, care poartă numele Fecioarei, se identifică aproape cu aceasta :

Același *lucru se petrece și întru faptele tale stăpână prea evlavioasă pentru că în mai toate făptuirile tale strălucește o putere neobișnuită adică o lucrare și un obicei către Mireasa cea fără de prihană...*

Apare metafora oglinzii, aceeași din *Oglinzile principilor:*

Această *deprindere plăcută lui Dumnezeu ca o* ***oglindă*** *trebuie s-o aibă înaintea lor fiii Bisericii pentru ca să se îndrepte orice lucrare spre cinstea și mărirea Puternicului Dumnezeu*[9].

Tema laudei este cum ar mai fi posibilă voioșia pământească când Fecioara a adormit. Adormirea a fost pentru ca:

din ceruri Fecioara să reverse peste muritori râuri aurite de binefaceri, fericire și nemurire.

Citatele sunt veterotestamentare și din psalmi.

Radu a fost cel care a alcătuit un *Cuvințel la patima cea Mântuitoare a cuvântului Dumnezeu-om* dedicat lui Dositei, patriarhul Ierusalimului. În preambulul acestuia, trimiterile sunt la Homer și la elocința lui Demostene. E greu să nu legăm descrierea patimilor lui Cristos din *Cuvințel* de o analogie cu traiul zilnic din contextul diurn al începutului de secol XVIII, care a condus în final la sacrificiul Brâncovenilor. Ultimul citat este din *Apocalipsa Sfântului Ioan*:

---

[8] *Cuvintele Fiilor lui Brâncoveanu*, București, Editura Sofia, 2014, p. 49.

[9] *Ibidem*, p. 67.

Să *ne aruncăm în brațele crucii pentru ca lumea să se răstignească întru noi și noi lumii să ne afundăm în acea Mare Roșie pentru a fi numărați cu aceia care și-au înălbit hainele lor în sângele Mielului*[10].

Putem desigur să ne închipuim cum Constantin, potențialul tragic succesor al tronului, interiorizase solemn povățuirile din scrierile Sfântului Vasile cel Mare, dar și *Pandeuctele*, compilația operelor marilor jurisconsulți romani, ca și *Istoria turcilor și a căderii Imperiului Bizantin* (1297–1463) a lui Laonic Chalcocondil...

Spre deosebire de toate operele amintite mai sus, tragedia *Domna*[11] scrisă în greacă, este o operă postumă domniei lui Brâncoveanu. Pastișă fidelă a *Hecubei* lui Euripide, această compunere a călugărului Zaharia Karandinos din Etolia, foarte probabil martor la martiriul familiei, glosează masiv pe partea corului, pe segmentul moralizator.

În tradiția tragediei antice, avem un rezumat la chiar începutul piesei:

În anul 1711 A.D. sub domnia Sultanului Ahmet acesta a început un război împotriva regatului Moscovei şi astfel trimitându-şi armatele împotriva ruşilor a fost ajutat să facă asta de Constantin Basarab domnul de atunci al întregii Valahii, supus al Sultanului. Astfel după destulă vreme a fost calomniat de cineva în faţa Sultanului cum că era apostat şi dorea să-i ajute pe ruşi luptând cu ei contra imperiului. Ca aşa ceva să nu se întâmple Sultanul a dorit să-l pedepsească pe Constantin şi pentru aurul lui, era bogat de la strămoşi şi îi plăcea şi lui să agonisească aur. De aceea ducându-l pe el şi pe fiii lui din post în post în lanţuri la Constantinopole, i-a ucis întâi fiii în faţa lui, apoi şi pe el. (f. 25r)

Elementele de legătură dintre cele două tragedii sunt evidente. *Bogăţia* este motivul pentru care Polydonis a fost ucis, lăcomia de avere a turcilor a fost pricina sacrificării Brâncoveanului. Domna, cu ... trimitere la Sfânta Fecioară, de praznicul căreia Brâncovenii au fost ucişi, este o Hecubă creştină, şi-a pierdut soţul şi fiii, dar, spre deosebire de prototipul său, nu răzbunarea este ceea ce are ea în vedere, ci căinţa creştină. Dreptatea invocată la Euripide este în *Domna* dreptatea creştină.

Dintre fiii cantemirești Serghei (Șerban), în vârstă atunci de 7 ani, este cel care dă citire unui panegiric în greacă, compus de tatăl său pentru țar, în 1714. Textul, după cum se ştie, a avut ecou, a fost tradus în rusă și latină[12]. Panegiricul exalta rolul de salvator al creștinătății.

La o privire mai atentă, vedem că panegiricul din 1719, presupus a fi fost citit de Antioh în fața țarului, având o structură asemănătoare cu cele brâncovenești, este dedicat marelui mucenic Dimitrie al Thesalonicului.

---

[10] *Ibidem*, p.92.

[11] V. articolul nostru *Tragedia* ***Domna*** *și semnificația ei printre celelalte scrieri dedicate domnitorului Constantin Brâncoveanu*, în *Epoca lui Constantin Brâncoveanu în context sud-est european: biserică, societate, geopolitică*, (ed. N. Chifăr, I.O.Abrudan, P.Guran) Sibiu, Editura Andreiana, Editura Astra Museum, 2015, pp.225–239.

[12] Andrei Eșanu,Valentina Eșanu, *Moştenirea culturală a Cantemireștilor*, Chişinău, Editura Pontos, 2010, pp.75–76, și Andrei Eșanu, *Dinastia Cantemireştilor, Secolele XVVII–XVIII*, Chișinău, Editura Ştiinţa, 2008, p. 486.

Așa cum s-a observat[13], deosebit de semnificativ în acest sens este pasajul în care marele Mucenic într-atât i s-a dăruit lui Dumnezeu, încât cununa și slava sa, pe care le-a depus la picioarele lui Dumnezeu s-au pomenit pe dată pe creștetul Celui Atotputernic, practic o aluzie la jertfirea coroanei domnești, diadema sa o așază pe fruntea lui Petru cel Mare).

La îndemnul primului domn fanariot, Nicolae Mavrocordat, Ioan Avramios traduce *Teatrul politic* al lui Ambrosius Marlianus. Publicată anonim la Roma și dedicată Papei în 1641, opera lui Marlianus, profesor de teologie, era o pledoarie pentru un comportament creștin din partea conducătorilor statelor.

Acest manual a fost receptat masiv. Lucrarea a circulat constant în spațiul românesc (a trecut și în Moldova) fiind tradusă sau reeditată pe tot parcursul perioadei fanariote. Versiunea greacă a fost publicată în 1758 la Leipzig[14]. Reexaminarea manuscriselor cunoscute ne confirmă intrarea lucrării într-un circuit larg de educație care are cel mai adeseori legătură cu mediul monahal. Astfel 4 manuscrise provin din fonduri mănăstirești (Mănăstirile Hilandarion și Iviron de la Muntele Athos, Biblioteca Mănăstirii Sf. Ecaterina de la Muntele Sinai, iar altele 3 din fonduri școlare)[15]. În biblioteca de la Văcărești existau 2 manuscrise, unul din 1716, altul din 1722, un al treilea se află la BAR[16] și provine din biblioteca Seminarului Central. O altă copie pare să fi existat la Iași la seminarul de acolo.

În sfârșit, există un exemplar în biblioteca de la Zagora, biblioteca lui Calinic al III-lea, cel care pentru o scurtă perioadă a fost episcop al Proilavului și tot pentru o scurtă perioadă patriarh al Constantinopolei. Avem de la el o listă încă manuscrisă a cărților mavrocordătești păstrate la Mitropolie. Exemplarul „său" adaugă titlului original de Teatru politic o apoziție: *Θέατρον Πολιτικόν, συμβουλεόντατης ανατροφής του ηγεμόνος*[17](*Teatrul politic, care sfătuiește despre cele legate de educația principelui*).

Un rezumat al *Teatrului politic* avem în Ms.gr.116:

Domnul e dator să aibă în fața ochilor binele și să își aducă aminte încontinuu că a fost pus la cârmuirea cea mai înaltă, nu ca să fie mai mare decât oamenii, ci ca să le fie dator celorlalți, pentru că domnul este pentru țară, nu țara pentru domn, așa după cum întregul nu e pentru părțile sale.

---

[13] Andrei Eșanu, *Dinastia Cantemireștilor, Secolele XVII–XVIII*, Chișinău, Editura Știința, 2008, p.486.

[14] Sunt cunoscute variantele românești datorită aceleiași exegete a realităților româno-grecești. Este vorba de două traduceri, una din sec. al XVIII-lea , cea de a doua din sec al XIX-lea respectiv, publicată de autorul ei Grigore Pleșoianu în 1838 la Buzău. Avem și recomandările tatălui maiorului Papasoglu pentru ca fiul său să facă exerciții de traducere din greacă din această lucrare pe care o găsește minunată.

[15] Ariadna Camariano Cioran, traducerea greacă a *Teatrului politic* atribuită greșit lui N. Mavrocordat și versiunile românești, în *Relații româno-elene, Studii istorice și filologice (Secolele XIV–XIX)*, București, Editura Omonia, 2008, p.193.

[16] Sub cota Ms. gr. BAR 178.

[17] *Ibidem*, p.194.

Din lista Ariadnei Camariano lipsește un manuscris de la BAR intitulat pur și simplu *Ηθική του ηγεμόνα (Etica principelui*) fără să se menționeze vreo legătură cu *Teatrul politic*. Confruntarea pe care am făcut-o ne-a relevat identitatea de conținut atât cu manuscrisele mai sus menționate ale *Teatrului politic* scrise în limba demotică, cât și cu ediția de la Leipzig. Să subliniem suprapunerea parțială a titlului cu cel al manuscrisului de la Zagora. Copistul[18] este Constantin Ceauș din Iannina pe care îl găsim ca autor parțial al unui alt manuscris[19] cuprinzând un interesant sinopsis al împăraților otomani și al domnilor valahi (Σύνοψις Οθωμανών βασιλέων και αυθέντων Ουγγροβλαχίας και Μολδαβίας παρά Κωνσταντίνου Τζαούσητου Γιαννιώτη). Din biblioteca sa a făcut parte un exemplar al lucrării *Despre îndatoriri* a lui Nicolae Mavrocordat.

Destinația aulică menționată în titlul ales de copiștii manuscriselor păstrate la BAR și Zagora pe care le-am menționat semnalează practic o interesantă contaminare cu un alt corpus de manuscrise care o nedumereau pe Ariadna Camariano Cioran[20], pentru că nu păreau să țină de învățământul public din Academia de la București.

Fără vreo legătură cu acest fond, A. Pippidi referindu-se punctual la educația politică consideră că ea nu se dobândea „la Academiile domnești din București și Iași, ci la curțile românești prin difuzarea de obicei manuscrisă a unor reflecții pe tema autorității princiare...”[21]

Datorăm Manuelei Popescu-Mihuț[22] identificarea autorului și traducătorului în greacă indicați cu nume grecizate într-o notiță aflată pe coperta interioară a unuia dintre cele patru mansucrise[23] ce compun „corpusul princiar” precum și legarea acestor manuale de biblioteca mavrocordătească în care exista un exemplar ce ulterior a dispărut din opera lui La Mothe le Vayer, considerat un teoretician al absolutismului[24]. Este așadar vorba despre lucrarea acestuia din urmă, preceptor al lui Ludovic al XIV-lea constând în la *Géographie* (traducerea acestei părți ce cuprinde de fapt și o schiță de istorie universală lipsește din corpusul manuscris*), la Rhétorique, la Morale, l'Economique, la Politique, la Logique, la Physique du prince*, publicate la Paris între 1651 și 1656.Traducerea s-a făcut de către Andreas Myaris, absolvent al Universității din Padova, din versiunea italiană a lucrării, versiune care există la BAR în ediția sa din 1774.

---

[18] Și anume Ms. gr. BAR nr. 611.

[19] Ms. gr. BAR nr. 144.

[20] Ariadna Camariano-Cioran, *Les academies princieres de Bucarest et de Jassy et leurs professeurs*, Salonic, 1974, Institute for Balkan Studies, p. 166, apud Manuela Popescu-Mihuț, *Manuels redigés pour l'instruction de Louis XIV*, traduits en néogrec (Didaskaleion ton hegemonon kai eugenon andron) în „Revue des études sud-est européennes”, XXXIII,1–2, București, 1995, p. 73.

[21] A. Pippidi, *op.cit.*, p. 88.

[22] *Manuels redigés pour l'instruction de Louis XIV* traduits en néogrec (Didaskaleion ton hegemonon kai eugenon andron) în „Revue des études sud-est européennes”, XXXIII, 1–2, București, 1995, p. 73–81.

[23] Ms. gr. 529. Notița întreagă este: Scientifica princiară. Ρητορική, πολιτική, Ηθική, Λογική και Φυσική, 1726 Λαβαέρ Μάττα μετάφρασις Ανδρέου Μυάρς.

[24] Manuela Popescu-Mihuț, *op.cit.*, p. 80.

În fondul BAR avem patru piese, dintre care una singură are o datare originală, adică 1740, aflată la sfârșit și adăugată probabil de o altă mână decât cea a manuscrisului. Alte două manuscrise au datări și explicitări ale celor care le-au studiat sau posedat înainte de a fi fost parte a fondului BAR (pe când erau probabil încă parte a bibliotecii de la Sfântul Sava). Este vorba de anii 1726[25] și 1730[26] notați pe coperțile interioare.

Ceea ce izbește de la început este diferența clară în cazul a trei din cele patru manuscrise între mâini mai vechi (de început de secol XVIII, cu o caligrafie bizantinizantă unde sare în ochi spre pildă ν-ul final scris ca un μ fără segmentul inițial) și unele de sfârșit de secol XVIII. Să lămurim care sunt cele patru piese și conținutul lor.

După datările amintite manuscrisele ar fi: **529** (manuscris compact vechi, rod a cel puțin trei mâini, conține *Retorica* și *Economia*. Nu are însemnări pe margine). **457** (compact de început de secol XVIII caligrafiat de o manieră bizantinizantă de două mâini. **441** (două mâini din două epoci diferite, cu o parte finală de la începutul secolului XVIII (f. 139–167) cuprinzând *Retorica* lui Teofil Coridaleu. Partea de început, cu o caligrafie de sfârșit de secol XVIII cuprinde *Retorica*, *Etica*, *Politica* și *Logica* domnitorului). **513** (cu o notiță nedatată: *Physica (Politico-morala) Logica.* Interpretarea noastră este că după modelul lucrării lui la Mothe s-a compus un prim miscelaneu cuprinzând un manual de retorică din tradiția bizantină (respectiv traduceri din Grigore Teologul, o cuvântare funerară a lui Nicolae Mavrocordat reproducând probabil un text al lui Georgios Trapezuntul, și unul de fizică (cu un conținut predominant de astronomie) al lui Ioanichie Markoras care nu au nicio legătură cu manualul francez (ms. 457 și începutul ms. 441). A urmat apoi o traducere de început de secol a aproape întreg manualului în care partea esențială, politica adică, a fost tradusă de o altă persoană decât restul (partea de început a ms. 513) pentru ca părțile mai neutre (ms. 529) să fie „delegate" altor două persoane, dintre care una cunoscută din corespondența de curte[27]. În fine, avem o versiune de sfârșit de secol XVIII completă. În afară de *Fizică* (științe naturale), tradusă atunci prima dată și aparținând unei alte mâini, celelalte părți reprezintă copia traducerilor de la începutul secolului al XVIII-lea. Această fizică se află într-un interesant raport cu o lucrare (manual destinat unui public larg) tipărită la Viena în 1790[28]. Faptul că în biblioteca Mavrocordaților se aflau doar trei, nu patru manuscrise, maniera caligrafică consacrată pentru sfârşitul secolului al XVIII-lea precum şi legătura cu acest manual de ştiinţe naturale ne îndreptăţesc credem, să considerăm că acest manual e ulterior primului set şi se plasează probabil în legătură cu vodă Ipsilanti şi beizadelele acestuia.

---

[25] Ms gr. 457.

[26] Ms. gr. 529.

[27] Vezi ms. gr. BAR 422.

[28] Și anume, *Φυσικής απάνθισμα* (Culegere de fizică) a lui Rigas Fereos. Dacă în mare conținutul lor e identic din punctul de vedere al capitolelor conținute, nivelul științific e foarte diferit, Culegerea… reprezentând practic o aducere la zi a cunoștințelor generale despre natură. O comparație a celor două lucrări ne-a relevat vocabule comune după cum a evidențiat o clară și reușită încercare de transpunere în greaca vorbită. Aceste date, coroborate și cu cele paleografice, care în cazul *Fizicii* din ms. gr. BAR nr. 529, ne duc spre scrisul de tinerețe al autorului *Culegerii*, sunt de natură să ne pună pe gânduri în legătură cu paternitatea traducerii acestei *Fizici* cu atât mai mult cu cât chestiunea funcționării acestui personaj în cadrul Academiei Domnești e neelucidată și s-ar putea clarifica astfel foarte bine. Vom relua subiectul într-o lucrare separată.

Este un lucru stabilit de studiile citate că cel puţin trei dintre manuscrise au legătură cu primele decenii ale secolului al XVIII-lea, aşadar cu Nicoale Mavrocordat şi cu fiul acestuia Constantin. De aceea este cazul să privim de la bun început traducerea manualului lui La Mothe în contextul operei mavrocordăţeşti şi a celorlalte traduceri făcute la îndemnul domnitorului. Despre *Teatrul politic* am făcut deja vorbire, scrierile care mai prezintă interes pentru noi în acest punct sunt pe lângă *Manualul în care se cuprind păreri şi gânduri despre moravuri şi comportament*[29], *Sfaturi... către fiul său Constantin*[30] cu precădere tratatul despre îndatoriri Περί καθηκόντων. Publicată în 1718, lucrarea rezumă filozofia politică a domnitorului, un exponent al teoriei fanariote timpurii. Ea nu face altceva decât să teoretizeze o tactică a supravieţuirii creştinilor în context otoman, emiţând o teorie etică şi o formulă de regim politic adaptat contextului. Etica e clasică, se recurge la Cicero şi la Aristotel şi se încearcă o formulă de compromis între cetăţeanul aristotelic şi o încreştinare a eticii clasice. Se pune accent pe virtuţile creştine ale pietăţii, căinţei, modestiei, fricii de Dumnezeu, respectului faţă de Biserică.

Dacă comparăm câteva capitole din *Despre îndatoriri* cu manualul de etică din corpusul de care ne ocupăm, vedem că manualul este mai accesibil şi are formulări mai clare pentru că sunt mai moderne.

Astfel, vitejia este definită după cum urmează în *Despre îndatoriri* (cap. 15):

Vitejia este o virtute scumpă şi variată, n-a decorat vreodată şi nici n-a fost niciodată decorată de celelalte virtuţi fiind din lumină, părinte al înţelepciunii, doică a gândirii, soră a dreptăţii şi oştean al ei. Prin ea, oamenii devin nu numai neatinşi de moarte sau frică, ci şi tot ceea ce se târăşte şi iubeşte pământul devine mai înalt şi mai curajos...,

iar în manualul princiar (f.161–162):

Astfel încât aceste motive ne fac să acceptăm această din urmă opinie şi să preferăm în capitolul de faţă vitejia înţelepciunii. Vitejia aşadar este o proprietate a voinţei care ne face să ne repezim cu curaj în primejdie şi la necaz atunci când ne urneşte dreptatea. Ea are două părţi, una priveşte mânuirea curajoasă a lucrurilor îngrozitoare, cealaltă, răbdarea pentru a suferi cu suflet mare cele triste, să făptuim şi să avem răbdare.

Examinând acum cu o privire specială asupra omisiunilor şi opţiunilor de traducere *Politica*, la f. 65 din ms. 513 citim :

65 ... Când domnia ta, o, rege, nu va avea ca să spun aşa, alte limite decât sferele, şi în loc de şaizeci şi trei vei putea număra patru mii şapte sute cum au

---

[29] Εγχει ρίδιονενω γνώμαι και φροντίσματα περί ήθη και πολιτείαν, publicat în Hurmuzaki, *Documente* XIII, Bucureşti 1909, p. 463–504.

[30] Νουθεσίαι του αοιδίμου Αυθέντου Νικολάου βοεβόδα προς τον υιόναυ τού Κωνσταντίνου Βοεβόδα Αυθέντη, publicat în Hurmuzaki, *Documente* XIII, Bucureşti 1909, p. 461–462.

făcut egiptenii în regatul lor şi cum ne istoriseşte Heliodor din Sicilia, împărăţia nu-ţi va fi nici mai strălucită nici mai de laudă dacă această mărime a provinciilor şi vechimea moştenită nu sunt însoţite de dreptate şi bine prin care regii devin obiectul mulţumirii şi binecuvântării lui Dumnezeu şi a oamenilor. Acesta este singurul mijloc cu care măria ta poate fi slăvită mai mult decât toţi ceilalţi pe care istoria alta decât cea sfântă i-a pus între zei, şi neputându-te înălţa mai mult în valoare, deoarece te consideri întâiul printre regii creştini poţi totuşi să-ţi dobândeşti un nume slăvit şi renumit, urmând metoda aceea a domniei care e plină de îndurare şi justa masura pe care au încercat-o toţi cei lipsiţi de putere supuşi ţie cu siguranţă şi mulţumire până acum.

Aşadar fraza: „şi neputând creşte în demnitate odată ce aţi fost recunoscut de întâiul cap încoronat al creştinătăţii” corespunzând realităţii occidentale în care suveranii erau recunoscuţi de către Papă, a fost tradusă: „deoarece te consideri întâiul printre regii creştini” şi poate fi citită ca o declaraţie a asumării moştenirii bizantine.

Aceste date ca şi de asemănarea care merge până la identitate cu singura notiţă recunoscută ca aparţinând mâinii domnului Mavrocordat, ne face să presupunem că traducerea s-a făcut de însuşi domnul!

Manualele lui la Mothe le Vayer puteau să corespundă unei constante preferinţe a domnului pentru Aristotel[31], asociate unei admiraţii pentru valorile occidentale, disimulată mai ales în romanul său *Răgazurile celui iubitor de Dumnezeu (1722)* printr-o limbă arhaizantă[32]. Iată spre pildă definiţia dată politicii:

politica este ştiinţa conducerii bune. Ea este atât de firească pentru om şi i se potriveşte acestuia atât de bine, încât conform gândirii lui Aristotel, în niciun caz nu animalele, orice ar spune oricine despre albine sau despre furnici, trăiesc în obşte precum omul într-o societate bine ordonată. Această tendinţă a naturii se bazează pe bine, pe care îl reclamă toate lucrurile şi care este cu atât mai mare şi cinstit cu cât este împărtăşit...[33]

Un encomion în versuri, mai precis o istorie alegorică a celei de-a doua veniri la tron în Ţara Românească (în 1791) a lui Mihail Draco Suţu. E lauda, concepută în termeni... astronomici, a unui supus care îşi declară fidelitatea sperând desigur în dregătorii. Domnul, aflat între pământ şi cer, îşi va face supuşii fericiţi, în jurul său fidelii sunt mai puțini decât își închipuie el. Poemul e o trecere în revistă a cunoștințelor, atunci curente, de astronomie (în zona ortodoxă grecofonă persista discuția asupra adevărului teoriei coperniciene), geografie, fizică (Sfânta Treime e asociată fenomenului de refracție a luminii numit soare triplu) și matematică:

---

[31] Aristotel ocupă, cel puţin la 1726, un loc important în gândirea domnitorului. Este elocventă în acest sens însemnarea succintă făcută de domnitor pe lucrarea *De immortalitate animae rationalis* a lui Pietro Pomponazzi. Să citām din nou această însemnare: Eu compătimesc pe omul politic din Florenţa ca pe unul care nu s-a călăuzit în măsură suficientă de Aristotel şi ca pe unul care a dovedit un suflet tiranic, şi ca pe cineva care a croit noi căi de răutate prin sfaturi necinstite, atrăgând asupra sa ruşini de neşters chiar prin sudori fără margini. (apud Corneliu Dima-Drăgan)

[32] Vezi P. Kitromilides, *Γλωσσικός αρχαϊσμός και φιλοσοφική ανανέωση* (Arhaism lingvistic şi înnoire filosofică) în M.Z. *Kopidakis, Ιστορίατης Ελληνικής Γλώσσας* (Istoria limbii greceşti) ΕΛΙΑ, Atena, 2000, p. 233.

[33] Ms. gr. BAR 513, f. 1.

...De discul soarelui parcă nu-i pasă
Nicicând se-nalță în zarea luminoasă,
Până când ceața grea se risipește
Și totul în culori se-mpodobește.
Pe ceruri curcubeul se arată
Și valul rău al relelor încează.
Atunci și astrul cel înal trăsare
Căci locul lui pe ceruri el îl are.
Va face astfel schimbul către vară
Ca să ne fie razele-i povară
Întunecate parcă vin pe drum
Iar cei cuprinși de umbra lui acum
Atunci s-or bucura primind răsplata.
Iar luna după soare când s-arată
Lumină multă, precum știm, s-adună
Virtuți, seninătate, fiind toate împreună.
Cu prisosință iarăși, înc-o dată
Învață pe cei mulți când ei s-arată
De-aceea o adună strălucind
Planetele ce mișcă și s-aprind.
La număr nu sunt șapte, ci doar trei,
Se-nvârt în veci luceferii-ntre ei
Și în orbita asta luminată
Mai mare peste toate se arată
Chiar viața pomului, cu bucurie
Și cu durere chiar, precum se știe,
Dând umbră cu mlădița lui.
Mai sunt în nemișcare luceferi reci destui
Ce se rotesc cu-atâta strălucire
Și cele dimprejur cu har, din fire,
Și nu stau pe ghicite privind de-afară
Sistemul geografic, de zei nu se-nfior
Citindu-l fiecare-i de înțeles ușor.
Copernic ca și înțelepții cei noi de seama lor
Să studieze această vedere generală,
Mai luminați în știință vor fi fără-ndoială,
Doar dacă îi ajută o dreaptă judecată.

Cu mathimatichi nu mă laud deocamdată
Ci numai pot să jur că soarele străluce
Sistemul meu, Domnul de Sus, soare-ntreit,
De-l face mai vădit, stă bine-nfipt

Sfârșitul sistemului noii teorii ciclice

(Poem al lui Matei Cara)

Pendulând între parafrazare, pastișă și traducere, literatura princiară de limbă greacă a lungului secol al XVIII-lea românesc înglobează întregul spectru de cunoștințe, de loc neglijabile sau banale sau limitate, după cum lasă să se întrevadă și preocupările existenței curente.

FROM *THE LIVES OF SAINTS* TO *MATHEMATICS*: PRINCELY LITERATURE OF GREEK LANGUAGE IN THE EIGHTEENTH CENTURY

ABSTRACT

This article presents several works that belong to the panegyrical genre and parenetic literature, addressed to the young members of the ruling families.

Keywords: Romanian princely courts in the eighteenth century, Constantin Brâncoveanu, the Mavrocordat family, court culture

CNEAZUL IOAN CANTACUZINO – UN MODERN AL TIMPURILOR VECHI?

Adriana Iancu[*]

Printr-o schiţă biografică publicată de Nicolae Bălcescu în „Magazin istoric pentru Dacia” în 1845, în literatura noastră îşi face apariţia un scriitor prea puţin cunoscut contemporanilor săi – Ioan Cantacuzino, care va atrage atenţia cercetătorilor mult mai târziu, versurile sale urmând să fie publicate abia în 1993, prin ediţia îngrijită de Andrei Nestorescu – *Poezii noo*, volum urmat de tipărirea a altor două texte: *Cercarea asupra omului* (Cantacuzino 2003) şi *Narchis sau îndrăgitul însuşi de sine* (Cantacuzino 2004).

Astăzi, scrierile lui Ioan Cantacuzino se dovedesc a fi nu numai o dovadă a potenţialului literaturii noastre la începutul secolului al XIX-lea, ci şi una a capacităţii de absorbţie a ideilor europene, uneori chiar de anticipare a unor teme.

În prezenta lucrare, voi supune analizei dandismul, prin referire la două dintre scrierile cantacuzine: *Nachis sau îndrăgitul însuşi de sine,* adaptare după textul *Narcisse ou L'Amant de lui même* al lui J.J. Rousseau, la 1794 şi *Arsachie şi Ismenia. Istorie din partea Răsăritului. Scrisă di pe franţuzăşte de Monteschiu şi tălmăcită la let 1794*, printr-o plasare în contextul mai larg al manifestărilor acestui tip de atitudine estetică, dar şi printr-o raportare directă la date ce ţin de biografia autorului. De asemenea, voi puncta şi câteva elemente de ordin lingvistic menite a nuanţa imaginea a ceea ce s-ar putea subsuma fenomenului dandy în literatura română.

În ceea ce priveşte plasarea în timpul istoric a dandismului, consider definitorie afirmaţia lui Giuseppe Scaraffia, pentru care acesta „apare în clipa când visul şi realitatea coexistă, fără a-şi pierde nimic din propriile esenţe şi intensităţi” (d’Aurevilly 2013: *193*). Acceptând, în mod convenţional, atemporalitatea acestui fenomen, se justifică, aşadar, deschiderea galeriei primilor dandy cu Alcibiade, Cezar sau Catilina şi completarea ei cu personaje singulare, chiar şi acolo unde hărţile noastre mentale nu permit o suprapunere a subiectului şi a obiectului. Din perspectivă strict istorică, este cunoscut că dandismul face carieră la finalul secolului al XVIII-lea, trăindu-şi „epoca de glorie preţ de o jumătate de secol în Anglia, începând cu 1794 şi de pe la 1830, cu o tot mai mare intensitate în Franţa” (Babeţi 2004: *20*), justificarea fiind aceea că „acesta apare mai ales în epocile de tranziţie, în care democraţia nu este atotputernică, în care aristocraţia nu este decât în parte zdruncinată şi înjosită” (Baudelaire 2004: *130*). Într-o etapă ulterioară,

---

[*] Adresa de email: adrianamaria_iancu@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 147–154, Bucureşti, 2018

corespunde „unei vârste mai coapte, caracterizată prin eleganţă şi frivolitate, spirit de castă, ostentaţie şi elitism, perioada afirmării lui Baudelaire şi Barbey d'Aurevilly" (Dragu 2007: *39*), urmând ca în 1845 George Brummell să marcheze trecerea de la filfizon la dandy. Mai apoi, dandy se înfăţişează sub chipul eternului boem, care se celebrează numai pe sine şi care defineşte o lume a marginalilor, ce nu caută acceptarea, nici să fascineze, ci să sfideze de la marginea societăţii. Aceştia sunt profund antiburghezi, cultivă celibatul, au oroare de căsătorie, căci femeia „simbolizează natura, fiind o fiinţă neculturalizată, se lasă dominată şi mistuită de patimi, iar din repulsia pentru natural emerge dezgustul faţă de maternitate, dezgust vizibil la Oscar Wilde şi Mateiu Caragiale" (Dragu 2007: *39*). După 1867, când Baudelaire moare, dandismul intră în declin, ca după 1900 să reapară revigorat şi vitalist. În fine, în ultima sa etapă, după Primul Război Mondial, fenomenul migrează către Estul Europei, unde va face carieră în perioada interbelică.

Acceptat sub forma unui stil, „acesta iese din istorie şi devine o matrice, un pattern al spiritului european, fie al celui universal uman, o instituţie vagă, eternă, un stil atemporal, un fel de genotip occidental" (Babeţi 2004: *20*), iar trăsăturile sale ca stil se circumscriu „ideii de frumos în propria persoană, superiorităţii aristocratice a spiritului, ardorii distincţiei, simplităţii eleganţei, originalităţii, plăcerii de a uimi (Babeţi 2004: *20*).

Într-o altă accepţie, aparţinând lui Emilien Carassus, „există un soi de dandism ideal, o concepţie imaginară şi, de altfel variabilă a dandismului, căreia orice dandy îi e dator, măcar în parte, pentru magica sa dominaţie, dar pe care niciunul nu ar putea-o întrupa pe deplin; după cum, sub diferite forme, este mereu posibil să descoperim un dandism *avant la lettre* sau chiar după ce ecourile sale se vor fi şters" (Carassus 1971: *15*).

Cine este Ioan Cantacuzino şi unde se plasează în amalgamul atâtor evenimente sociale şi estetice de la finalul secolului al XVIII-lea? Neîndoielnic – un scriitor muntean după limba textelor sale, un intim al curţii Ecaterinei a II-a, la curent cu scrierile din literatura franceză şi engleză şi, cel mai probabil, prin vederile sale înaintate, cel care anticipează în literatura noastră acest fenomen, la nivelul a două paliere: unul ţine de biografia sa: cneaz, autoexilat în spaţiul rusesc, cu preocupări culturale deosebite, un elitist.

Astăzi, dosarului său de viaţă, în lipsa altor documente, din păcate nu i-au mai putut fi adăugate alte detalii importante în afara celor semnalate de Nicolae Bălcescu. Dintre acestea, reţinem că s-a născut la Constantinopol la data de 20 ianuarie 1757, fiind fiul lui Răducanu Cantacuzino şi al Ecaterinei Mavrocordat. Copilăria şi-o va petrece la Bucureşti, unde va primi o educaţie îngrijită (Bălcescu 1845: *187*). După moartea tatălui din 1774, fiul va rămâne sub epitropia unchiului său, banul Mihai Cantacuzino, care îi ia în Rusia pe Ioan Cantacuzino şi pe fratele acestuia, unde cel dintâi stă până în 1784, când Poarta acordă Cantacuzinilor învoirea de a se întoarce în ţară (Bălcescu 1845: *190*). Între 1788 şi 1791 Ioan Cantacuzino va trece prin Austria, iar mai apoi se va întoarce la Petersburg, urmând ca în 1796 împărăteasa

Ecaterina a II-a să îi dăruiască o moşie pe malul drept al Bugului, precum şi titlul nobiliar de cneaz. Ultima parte a vieţii şi-o va petrece retras la Cantacuzinca unde moare la 3 iulie 1828, vegheat de nepoţii săi" (Bălcescu 1845: *205*), cel mai probabil ai fratelui său, căci istoria nu a reţinut numele vreunei prezenţe feminine, pe care să o asocieze numelui său. Într-o vreme în care dandismul nu şi-a făcut încă intrarea în Europa de Est, devine cu atât mai provocatoare apropierea lui Cantacuzino de acest fenomen!

Cu toate acestea, este posibilă asumarea stilului de viaţă al unui dandy *avant la lettre* de către Ioan Cantacuzino prin autoexilul său, ca o formă de opoziţie şi posibilitate de creare a unui univers de autosuficienţă, alături de un cult al celibatului, care reiese din atitudinea faţă de femeie, în general satirică, evidenţiată în creaţiile sale în versuri (Cantacuzino 1993: *24*), „căci ei (dandy) – îşi dezvoltă cu program – dacă nu un misoginism total (însă bine drapat), atunci măcar un dispreţ făţiş pentru această specie inferioară, femeia – expresie a stării primare, naturale, dezlănţuite de instincte, care, dandy-ului hiperestetizat, îi provoacă oroare" (Babeţi 2004: *74*).

Într-un amplu studiu dedicat subiectului, Adriana Babeţi observa că „dacă pentru mulţi această efeminare stranie, dusă uneori la paroxism prin travestiuri şi pseudonime, ar ilustra felul de a fi al dandy-ului etern, atunci secolul al XVIII-lea oferă câteva exemple năucitoare, între care, celebru, cavalerul d'Eon, cel care tulbură minţi şi inimi la curtea Franţei, Rusiei şi Angliei. Deghizat într-o superbă domnişoară, Charles Geneviève Louise Auguste André Thimoté de Beaumont, tânărul şi delicatul diplomat francez împovărat cu şase nume (trei masculine, trei feminine), o cucereşte pe ţarina Elisabeta. La Sankt-Petersburg el devine Lia de Beaumont. Întors cu succes la Paris, îmbracă uniforma de căpitan, luptă cu bravură pe front şi cucereşte chiar Crucea Sfântului Ludovic, iar la Londra intră în saloane când bărbat, când femeie, după cum o cer împrejurările jocului politic" (Babeţi 2004: *28–29*). Este mai puţin probabil să fi existat vreo formă de intersectare a lui Ioan Cantacuzino cu cavalerul d'Eon , însă evident că acesta a creat un miraj la curtea Elisabetei, care ar fi putut avea reverberaţii şi în timpul Ecaterinei a II-a şi care să-l fi influenţat pe principele moldovean.

Aşadar, ataşat al vieţii culturale de la curtea Ecaterinei a II-a, acest fapt îi va influenţa în mod decisiv opţiunile de ordin literar, prin contactul direct cu literatura europeană a vremii, mai ales cu literatura franceză, date fiind deopotrivă şi evenimentele istorice de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, dar şi bunele raporturi pe care autorul le stabileşte cu această limbă.

La un al doilea nivel, mai complex, cele două texte ale lui Ioan Cantacuzino, *Narchis*... şi *Arsachie şi Ismenia*... se pot circumscrie manifestărilor generale ale dandismului. Fiind texte adaptate, se impune însă precizarea posibilelor motive care s-au aflat la baza selecţiei acestora, ceea ce reprezintă un punct de plecare important al prezentei analize.

În acest sens, în opinia lui Andrei Nestorescu, selecţia piesei *Narchis* de către Ioan Cantacuzino, vizează „probabil nu doar altruismul (...), ci necesitatea artistică de moment” (Cantacuzino 2004: *245*), răspunzând astfel iubitorilor de teatru, care în epocă gustau scrierile lui Voltaire. Alegerea lui J. J. Rousseau poate fi rezultatul atât al gustului, cât şi al necesităţilor şi al posibilităţilor lingvistice de la acea dată.

Al. Ciorănescu a considerat că este de la sine înţeles că o literatură în plin proces de formare „nu începe ridicându-se din prima clipă la nivelul capodoperelor altor literaturi, şi de obicei preferă să-şi asimileze mai întâi ceea ce ele pot să-i ofere mai potrivit cu stadiul în care se află (...) făcându-şi ucenicia la tot felul de dascăli de sat, de scriitori care astăzi nu mai interesează pe nimeni, şi care singuri îi erau accesibili, tocmai prin arta lor puţină şi superficială” (Ciorănescu 1937: *660*).

Într-un articol dedicat primelor traduceri în română ale lui Rousseau, Ileana Mihăilă porneşte de la o premisa conform căreia Ioan Cantacuzino cunoştea destul de bine opera acestuia, însă alege piesa *Narchis…*, deoarece este opera de debut a lui J. J. Rousseau (aşa cum a susţinut anterior Sorina Bercescu), subliniind ideea că textul a fost inclus în prima serie de opere complete publicate după moartea autorului în 1782–1789 (Mihăilă 2011: *44*). Ipoteza propusă este întărită şi de analogia pe care o propune în ceea ce priveşte textul *Arsachie şi Ismenia*, o creaţie minoră, a lui Montesquieu de această dată, publicată postum, în 1783 de fiul acestuia în *Opere complete*, volum la care Ioan Cantacuzino ar fi putut să aibă acces în perioada exilului său în Rusia (deşi nu s-a putut verifica existenţa acestuia în biblioteca scriitorului) (Mihăilă 2011: *45–46*).

În ceea ce mă priveşte, mă raliez în totalitate opiniilor deja formulate, însă consider că selecţia acestora poate permite o nuanţare care vine pe filiera gustului lui Cantacuzino privind perspectiva diferită asupra acestor comunităţi masculine reunite sub termenul dandy.

Trecută sau nu prin filtrul propriei vieţi, ipostaza dandy din textele lui Cantacuzino este reprezentată pe deplin de Valer, personajul comediei *Narchis…*, care se îndrăgosteşte de propriul chip, deşi urma să se căsătorească cu Anghelica: „Te încredinţăz cu tot denadinsul că nu imi iaste prin putinţă să mă cunun cu Anghelica pără nu voi pricepe curat că toată clisisa me nu să mai abate într-o altă parte şi-mi aduce fericire curată şi cu leneştire” (Cantacuzino 2004: *270*); „Eu aflu la dânsa oareşcare aer de-al mieu” (Cantacuzino 2004: *265*). Din acest moment, Valer se concentrează să descopere femeia frumoasă care se ascunde în spatele propriului chip, în vreme ce Lucinda, sora lui, caută cu orice preţ o vindecare: „nu voi altă decât să-l fac să să părăsască de o necuviinţă”, prin punerea într-un portret a chipului travestit: „Ciudat lucru ar fi să să afle în Paris o fimeie frumoasă şi eu să nu am cunoştinţa ei… spune-mi adivărat, tipul iaste tocmai asemene nostem şi frumos ca portretul” (Cantacuzino 2004: *267*). Portretul în care Valer îşi idolatrizează chipul este de fapt oglinda „un spaţiu unde subiectul se deghizează şi intră în legătură cu fantasmele lui” (Mechior 2000: *230*), căci pentru el singura virtute este crearea propriului univers de autosuficienţă. Din această perspectivă a unor comunităţi masculine diferite, Sabine Melchior consideră că „dandy-ul trăieşte în faţa oglinzii pentru că îşi supraveghează aparenţa, îşi cultivă singularitatea şi nu-şi caută referinţele decât în el însuşi; nu imită niciodată pe nimeni şi este întruparea cultului de sine, adică a cultului diferenţei sale” (Melchior 2000: *228–229*).

Dincolo de o îndrăgostire anapoda, dandismul se joacă mai departe pe deplin pentru Valer atât în oglindă, cât şi în spaţiul din afara ei, „căci un dandy nu poate fi sigur de existenţa sa decât regăsind-o în chipul celorlalţi. Ceilalţi sunt oglinda” (Camus 2003: *170*). Preocupat deci de ţinută, „era acuş să mă gătesc ca să mă pot arăta înaintea sa după cum să cuvini” (Cantacuzino 2004: *271*), dar mai ales de arta fardării, Valer îşi examinează chipul, obligându-l pe Fronton să ia parte la crearea aspectului său ideal: „Să pune înaintea oglânzii şi mesii tualetii. Cum îţi par acu de dimineaţă? Nu ştiu, ochii nu-mi sânt pre vioi şi faţa îmi pare cam stricată, nu ştiu, nu sânt de leac după obiceiul mieu. Ce urâtă învăţătură a pune rumeneală; să ajungă să nu mă mai poci dezbăra; şi nici că mi-ar prinde acuş fără dânsa. Unde îmi iaste cutia cu murele?” (Cantacuzino 2004: *264*); „Iată, pre legea me, cel mai săvârşit obraz ce mi s-au întâmplat a vede în toată viaţa me! Ce ochi, Fronton!” (Cantacuzino 2004: *265*).

Un reper al dandismului pentru succesorii lui Cantacuzino, Charles Baudelaire, *În elogiul machiajului*, consideră fardarea drept o formă superioară de modelare şi corectare a naturii, prin „ … dispariţia din ten a tuturor petelor pe care natura le-a presărat atât de jignitor şi crearea în textura pielii a unei unităţi (…) care apropie fiinţa umană de statuie, adică de o fiinţă divină şi superioară. Cât despre negrul artificial ce înconjoară ochiul şi roşul ce marchează partea de sus a obrazului, deşi folosirea lor îşi are drept izvor acelaşi principiu, nevoia de a depăşi natura, rezultatul e să satisfacă o nevoie cu totul contrară. Roşul şi negrul reprezintă viaţa, o viaţă supranaturală şi excesivă; rama neagră face privirea mai adâncă şi mai deosebită, conferă ochiului o înfăţişare mai vădită de fereastră deschisă spre infinit; roşul care înflăcărează obrazul măreşte şi mai mult luminozitatea pupilei şi adaugă frumosului chip femeiesc misterioasa patimă a vestalei” (Baudelaire 1991: *413*).

Textul are, fără îndoială, caracter moralizator, însă Valer joacă rolul unui dandy fără intenţia de a sluji acestui deziderat al secolului. Mustrat de Lisimon fiindcă îşi petrece viaţa în faţa oglinzii: „noi în tinereţele noastre mai bini ştiam să ni petrecem vremea şi nici că stam trii părţi di zî să ni schimonosâm înaintea oglinzii şi trebile noastre tot merge bini către cele frumoasă ce le iubem” (Cantacuzino 2004: *272*), Valer nu simte ofensa: „o puţână strădanii la gătire dovedeşte că nu-şi bate cinevaş pre mult capul a plăce celor ci ni arătăm cu neplac” (Cantacuzino 2004: *272*), căci atenţia acordată vestimentaţiei este una instinctuală pentru această categorie.

Aşadar, Valer traversează mitul lui Narchis, căruia îi subsumează travestiul, confirmând că un dandy nu devine, ci se naşte astfel: „Ce ciudate schimbări simţ în simţirile mele! Mă lepăd de o persoană plină de nostimade şi către care, dreptul să grăiesc, clisisa mè tot mă cam împinge. … mi-am pus în cap o frumoasă care poate fi şi nevrednică dragostii mele şi poate că nici nu iaste deloc, încredinţându-mă numai asupra unui portret venit aice nu ştiu cum şi poate a fi şi colachefsit de cel ce l-a zugrăvit. Ce toană şi nebunie! Dară cum, sau nebunia şi toana nu sânt totdeauna podoaba unui om nostim? (Şi caută la porteret.) Câţi lipici... ce chip... ce frumuseţă... şi nici că poate fi altă asemine ei! Ah, Anghelica să-şi scoaţă din fandasie că poate să potrivască cu frumuseţile ei” (Cantacuzino 2004: *282*).

Finalul, despre care s-a spus că vine salvator pentru personajul care se trezeşte dintr-o dată, sub imboldul geloziei, din dragostea faţă de propriul chip şi care pare a-l ajuta pe tălmăcitor să-şi amintească faptul că moralismul este trăsătura veacului său, poate fi nuanţat: „Vino şi dumneata, frumoasa mè Anghelico, dumitali am mulţămit că m-ai tămăduit / de un rău ce-mi făcè ruşinea tinereţilor mele; şi acum voi vedi, trăind fericiţi amândoi, cum că când adevărat iubeşte cinevaş mult, nu mai are vreme a gândi la sine” (Cantacuzino 2004: *303*). Privit printr-o altă grilă de interpretare, conform căreia, un dandy nu devine, ci se naşte astfel, vindecarea lui Valer, de un rău al tinereţilor sale, echivalează în fond cu plonjarea sa în eternitatea utopică a unui dandy, asemenea actorului care îşi asumă rolul până la confuzia cu personajul interpretat, fapt trădat de consumarea fericirii în doi – de fapt a lui Valer şi a dublului său!

În textul *Arsachie şi Ismenia. Istorie din partea Răsăritului* (ms. rom. 3099), tălmăcit după un original al lui Montesquieu (el însuşi un dandy?), Ioan Cantacuzino reia aceeaşi temă, dar sub o formă ceva mai diluată, prin inserarea câtorva pasaje ce pun în lumină neîndoielnica preferinţă a autorului pentru travesti.

Principesa Ardazira, nimeni alta decât Isminia, îi probează dragostea lui Arsachie şi îşi alintă dorul faţă de el, aducându-l în straie femeieşti în palat: „Şi cât apucasăm numai să mă dezbrac, îndată şi mă cuprinsără, aruncară asupra mé un straiu fimeiesc şi mă pusără într-o cocie închisă. Ardazira nu vru a fi ştiută, asemene nici eu să nu fiu ştiut cine sânt. Şi să plăcé uimirii mele” (ms. rom. 3099: *f 63*^{rv}); Pentru aceasta mă lăsară tot în straile fimeieşti şi toţi socotiră că aş fi fost o roabă de curând cumpărată şi hotărâră a sluji ei” (ms. rom. 3099: *f 63*^{rv}). Astfel, ritualul travestirii este îndeplinit: „… însă mă dederă pe mâinile doi fameni, (Lectură incertă. Se descifrează „doi femei”, însă corespunde structurii „deux eunuques” din originalul francez.) care petrece toată zioa a mă găti şi împodobi. Şi mă îmbăia şi dregea obrazul şi mă stropea cu fel de fel de mirodenii primitoare. Den casă nicidecum nu-m era slobod să ies. Şi mă învăţa cum să-m gătesc sângur podoabele. Şi mai ales să străduia a mă aduce la acé supunere supt care stă de-a pururе parte femeiască în saraiurile cele mari în ţările Răsăritului” (ms. rom. 3099: *f 63*^{v}); Şi în tot ceasul să găsé câte ceva a să drege podoabelor mele. Ea puné de-m despleté cosiţile ca să le împletească de iznoavă şi niciodată nu să ticne încă pe cât face (ms. rom. 3099: *f64*^{v}). Aşadar, textul oferă suficiente detalii care să compună întreaga recuzită a unui travesti, fiind plauzibil ca Asachie să fie expresia în crochiu a lui Valer – însuşi de sine îndrăgostit.

Din punct de vedere lingvistic, inventarul termenilor utilizaţi de Cantacuzino este unul relativ variat, autorul aflându-se în căutarea de formule capabile să descrie înfăţişarea sau stările lui Valer.

Cu toate acestea, deşi în textul sursă, faţă de care Catantacuzino nu se depărtează substanţial, Rousseau utilizează structura *travesti* – „ce portrait, ainsi travesti”, autorul tălmăceşte: „portretul său acesta asămine schimbat” (Cantacuzino 2004: *258*). În alte cazuri utilizează termeni precum: *marghiolie* – „această marghiolie iaste negreşit prin ştirea Lusindei” (ms. rom. 3099: *f 96*^{r}), cu sensul „prefăcătorie”, „şmecherie”; *metamăr – metafur– metafurisit* – preluat din franţuzescul *methaphorisé*, deşi înaintea sa Cantemir utilizase *metamorfosin*. Selectează *a se schimonosi* – pentru redarea, pe de-o parte a sensului depreciativ, conform textului sursă „faire la rou”: „noi în tinereţele noastre mai bini ştiam să ni petrecim vremea şi nici că stăm trii părţi di zî să ni schimosâm înaintea oglinzâi” (ms. rom. 3099: *f 100*^{r}), iar pe de altă parte, acelaşi termen este echivalent al lui „delicatesse”. Tot pentru a exprima delicateţea, dar de ordin strict feminin, în rezonanţă cu travestiul lui Valer, autorul utilizează *nostim* – „nebunia şi toana nu sânt totdeauna podoaba unui om nostim”. *Nostim(ă),* adj., utilizat pentru prima dată în traducerea *Exaimeronului* lui Vasile cel Mare, este glosat de L. Galdi cu sensul – „gentilă”, „agreabilă”, provenind din gr. *νόστιμος* (Ursu 2001: *68*; TRDW 2002: *774*; Galdi 1936: *214*). Potrivit lui Galdi, termenul este prezent, cu precădere, în limbajul familiar utilizat de către femei („orice damă … nu s-ar fi putut opri de a zice în jargonul vremii de atunci: ah! psihimu, uită-te cât e de nostim!”). Pentru a reda contextul mai larg al dandismului, Cantacuzino utilizează *clisisă***,** (primă atestare), s.f. – „dispoziţie”, „înclinare”, „aplecare”, „îndemn” (spre ceva), din gr. κλῆσις, echivalent al lui „penchant” (DA 1931: *560*; Galdi 1936: *166*): „pără nu voi pricepe curat că toată clisisa mea nu să mai abate” (Cantacuzino 2004: *270*). Universul lui Arsachie şi al Ismeniei este populat cu *fameni* – rar. „castrat”, „scopit”, „eunuc”, „femeiesc”, „hermafrodit”, din lat. fêmina (Scriban 1939: *488*; Şăineanu 1938: *291*): „…fiind cu noi numai un famen şi robul mieu, asemene prefăcut în straie…” (ms. rom. 3099: *f 73*^{r}), ceea ce subliniază o domolire şi o transfigurare a masculinului.

Aşadar, tălmăcirea acestor texte, în ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea, reprezintă o dovadă a vederilor înaintate ale lui Ioan Cantacuzino, texte care, în cadrul convenţional al unui dandism *avant la lettre*, „pot fi interpretate drept o hieroglifă a modernităţii” (Cantacuzino 2004: *176*).

BIBLIOGRAFIE

BAR ms. rom. 3099, *Arsachie şi Ismenia*.

BAR ms. rom. 3099, *Narchis sau îndrăgitul însuşi de sine*.

Babeţi, Adriana: 2004: *Dandysmul. O istorie*, Iaşi, Editura Polirom.

Barbey d'Aurevilly, 2003: *Dandysmul*, traducere şi selecţia antologiei Adriana Babeţi, Bucureşti, Editura Polirom.

Baudelaire, Charles, 1992: *Pictorul vieţii moderne şi alte curiozităţi*, Bucureşti, Editura Meridiane.

Bălcescu, Nicolae, 1845: *Biografie. Spătarul Ioan Cantacuzino*, în „Magazin istoric pentru Dacia”.

Cantacuzino, Ioan, 1993: *Poezii noo*, ediţie îngrijită de Andrei Nestorescu, Bucureşti, Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”.

Cantacuzino, Ioan, 2003: *Cercarea asupra omului*, în vol. II, *Texte uitate. Texte regăsite*, ediţii şi studii introductive de Silvia Marin-Barutcieff, Ileana Stănculescu, Manuela Anton, Adriana Mitu, Cătălina Velculescu şi Andrei Netorescu, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Cultură şi artă.

Cantacuzino, Ioan, 2004: *Narchis sau îndrăgitul însuşi de sine*, în vol. III, *Texte uitate. Texte regăsite* (*Izvoare ale culturii româneşti*), ediţii şi studii introductive de Pavel Balmuş, Ileana Stănculescu, Manuela Anton, Cătălina Velculescu şi Andrei Netorescu, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Cultură şi artă.

Carassus, Emilien,1971: *Le mythe du dandy*, Paris, Armand Colin.

Ciorănescu, Alexandru, 1937: *O veche traducere din J. J. Rousseau*, în „Revista Fundaţiilor Regale”, nr. 6.

Dicţionarul limbii române, întocmit şi publicat după îndemnul şi cu cheltuiala Maiestăţii Sale Regelui Carol I, 1931, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române.

Dragu, Elena, 2007: *Aspecte ale dandismului în literatura română*, Iaşi, Editura Lumen.

Gáldi, Ladislas, 1939: *Les mots d'origine néo-greque en roumain a l'époque des phanariotes*, Budapest.

Ileana Mihăilă, 2011: *Quelques précisions sur les premièrs traductions de Rousseau en roumain*, în „Caiete critice”, nr. 1.

Melchior-Bonnet, Sabine, 2000: *Istoria oglinzii*, traducere de Luminiţa Brăileanu, Bucureşti, Editura Univers.

Scriban, August, *Dicţionaru limbii româneşti (Etimologii, înţelesuri, exemple, citaţiuni, arhaizme, neologizme, provincializme), 1939*: Iaşi, Institutul de Arte Grafice.

Şăineanu, Lazăr, *Dicţionar universal al limbei române*:1938, Craiova, Editura Scrisul Românesc.

Tiktin, H., 2000: *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch 3, überarbeitete und ergänzte Auflage von Paul Miron und Elsa Lüder*, Cluj-Napoca, Editura Clusium.

Ursu, N.A., Ursu, Despina, 2011: *Împrumutul lexical în procesul modernizării limbii române literare (1760–1860)*, vol. III, partea a II-a, Iaşi, Editura Cronica.

THE PRINCE IOAN CANTACUZINO – A MODERN OF THE ANCIENT TIME?

ABSTRACT

Through his texts, Ioan Cantacuzino brings to light his taste and his forward-looking views through the contact with the European literature of the time, and also his contribution regarding its development and, especially, the development of the literary language at the end of the 18th century. From a thematic point of view, through his adaptations, the autor anticipates the later modern literature!

Keywords: dandysm, Chaterine II of Russia, literature, theatre, biography

LITERATURA ROMÂNĂ DE CEREMONIAL, O LITERATURĂ PENTRU PRINCIPI[1]

Emanuela Timotin[*]

Contururile „literaturii de ceremonial” sunt greu de stabilit. Într-o accepțiune largă, ea se definește în raport cu ceremoniile pe care le descrie, cu caracterul public al acestora, cu personajele care participă activ la ele.

Conceptul de „literatură română de ceremonial” a fost introdus în literatura de specialitate de Dan Simonescu, în 1939, în ediția textului cunoscut sub numele de *Condica lui Gheorgachi*, scris în 1762 din porunca domnitorului moldovean Grigore Callimachi, care descrie ceremoniile de la marile sărbători religioase sau de la evenimente excepționale, la care participă domnitorul, cei mai însemnați boieri și înalți ierarhi (Simonescu 1939). Înțelegem, implicit, că mai ales scrierile dedicate ceremoniilor de curte, deci și figurii principilor, constituie literatura de ceremonial sau cel puțin nucleul său dur. Studiul lui Dan Simonescu și efortul său de a evalua tradiția românească a acestei literaturi nu au avut un ecou neapărat pozitiv, *Condica* fiind considerată, de exemplu, de un savant de talia lui Sextil Pușcariu, drept un text lipsit de valoare literară (Pușcariu 1930: *205*). Abia mai târziu, Alexandru Piru va considera că „literatura de ceremonial” trebuie apreciată ca un gen literar distinct (Piru 1970: *415–416*).

Scrierile dedicate ceremonialului de curte au deopotrivă rolul de a consemna maniera în care se derulează anumite ceremonii și de a codifica gesturile personajelor implicate, fiind astfel texte cu caracter normativ, pentru toți actorii implicați, cel mai adesea pentru principi. Ele fac astfel parte din educația principilor, fiind complementare scrierilor parenetice, a căror componentă pedagogică morală este mult mai importantă (e.g., din spațiul bizantin și postbizantin: Manuel Paleologul 2015; *Învățăturile* 1970; vezi și Camariano-Cioran 2008 [1979]). Dacă însă normele etice transmise principilor sunt consemnate sub forma unor sfaturi, normele de comportament public pe care le respectă aceștia sunt consemnate în lucrările dedicate ceremonialului de curte sub forma unor descrieri ale evenimentelor publice în care ei sunt implicați.

Lucrarea de față se oprește asupra scrierilor românești dedicate exclusiv ceremoniilor de curte, scrieri care sunt, fără excepție, redactate în a doua jumătate a

---

[1] Această lucrare este finanțată printr-un grant al Autorității Naționale pentru Cercetare Științifică și Inovare, CNCS – UEFISCDI, proiect nr. PN-II-RU-TE-2014-4-2162.

[*] Institutul de Lingvistică al Academiei Române „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti”, etimotin@yahoo.com.

RITL, nr. 1–4, p. 155–162, București, 2018

secolului al XVIII-lea. Nu vom discuta însă despre elementele de ceremonial care apar, ocazional, în alte texte românești din secolele al XVII-lea – al XVIII-lea – lucrări parenetice, istorice şi documente – şi dintre care numeroase au fost inventariate pe site-ul proiectului „Literatura română de ceremonial (secolele al XVII-lea – al XVIII-lea)” găzduit de Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti”.

1. Între acestea, cronologic, primul text se numeşte *Condica ce are întru sine obiceiuri vechi și nouă a preaînălțaților domni* și a fost realizat în 1762 de Gheorgachi, al doilea logofăt al Curții, la cererea domnitorului Moldovei Grigore Callimachi (1761–1764, 1767–1769). Scrierea descrie ceremoniile politice de la curtea moldovenească, multe influențate de ceremonialul otoman, dar și o serie de ceremonii ecleziastice, inspirate adesea din ritualul Bisericii din Constantinopol. Textul a fost cercetat și editat de Dan Simonescu în 1939 și, de aceea, reprezintă cea mai cunoscută scriere românească de ceremonial (Simonescu 1939).

Grigore Callimachi, comanditarul textului, era fiul lui Ioan Callimachi, fost dragoman la Poarta Otomană (1741–1758) și apoi domn al Moldovei (1758–1761). Grigore a crescut la Constantinopol, s-a bucurat de o educație europeană, participând totodată la festivitățile de la curte. Biografia logofătului Gheorgachi, cel care a scris *Condica*, este învăluită în mister. Se ştie că nu dispunea de vreo sursă românească, aşa că a utilizat, pentru a schița planul lucrării sale, lucrările bizantine de ceremonial. Cu siguranță nu a folosit *De cerimoniis* de Constantin Porfirogenetul (Constantine Prophyrogennetos 1829–1830), care nu a circulat nici în Țările Române, nici în literaturile slave din regiunile învecinate. A folosit însă *Περὶ τῶν ὀφφικίων* (*De oficiis*) a lui Pseudo-Codinos (Pseudo-Kodinos 1966; Macrides *et alii* 2013), care fusese tradusă în greaca modernă la sfârșitul secolului al XVII-lea, la cererea stolnicului Constantin Cantacuzino, de către Hrisant Notaras (Ruffini1973: *65*). Traducerea a beneficiat de o circulație manuscrisă importantă în Țările Române în epoca fanariotă (Mazilu 1998: *406*). Din lucrarea lui Pseudo-Codinos, logofătul a împrumutat ceea ce se putea adapta realităților moldovenești, dar lucrarea sa are un caracter original în multe privințe (Simonescu 1939: *68*, *187*; A. Timotin 2018).

2. Aproape în aceeaşi perioadă în care logofătul Gheorgachi își redacta *Condica*, Vlad Boțulescu de Mălăieşti traducea în română o scriere despre ceremoniile prilejuite de alegerea şi încoronarea împăratului romano-german.

Traducătorul, originar din satul Mălăiești din Prahova (Mareş 2011: *96–97*), a studiat la Academia Domnească din Bucureşti în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu; acolo își va fi însușit greaca, slavona, foarte probabil italiana și cel puțin rudimente de latină. A fost secretarul lui Ștefan Cantacuzino, domn al Țării Românești în perioada 1714–1716, și a ajutat familia voievodului, mai exact pe doamna Păuna și pe cei doi fii, Radu și Constantin, să fugă din Constantinopol după ce domnul a fost executat în 1716 în capitala imperială (A. Timotin 2013: *131*). De atunci, Vlad din Mălăieşti a trăit până la sfârşitul vieții în exil. Cel puțin în ultimii ani din viață pare a fi trăit departe de orice mediu românofon: în 1746, este acuzat de înaltă trădare de către habsburgi, dar pedeapsa capitală îi este totuși comutată în închisoare pe viață; o va ispăși la Castelul Sforza din Milano. În detenție, a realizat, în perioada 1763–1764, trei manuscrise însumând aproximativ 1500 de pagini, păstrate la Biblioteca Națională din Viena, respectiv la Arhivele de Stat din Veneţia, pe care le semnează Vlad Boţulescu, Boțulescu fiind un pseudonim literar, așa cum a arătat recent Al. Mareș (Mareş 2011: *97–99*), opinie întărită și de Cătălina Vătășescu (Vătășescu 2016).

Manuscrisele reprezintă ultima mărturie despre viața logofătului și cuprind o serie de traduceri din italiană şi germană. Traducerile din italiană au fost deja editate: *Viața lui Scanderbeg* (Vlad Boțulescu de Mălăiești 2013 I), romanul *Varlaam şi Ioasaf* (Vlad Boțulescu de Mălăiești 2013 II: *47–80*, *125–188*), o scriere despre ceremoniile care au avut loc la canonizarea Sfântului Felice da Cantalice (*ibidem*: *11–46*, *106–123*) și un vocabular irochez-român, singura lucrare de acest gen din lexicografia românească (*ibidem*: *81–98*, *189–197*).

Am editat împreună cu Andrei Timotin prima parte, dedicată Asiei, a unei *Istorii universale* de peste o mie de pagini conservate în ms. 68 din arhivele venețiene (Vlad Boțulescu de Mălăiești 2013 III). Despre această scriere Vlad Boțulescu mărturisea că a tradus-o din germană: „am şi sfârşit această istorie de toată lumea, tălmăcindu-o după limba nemţească într-a noastră limbă românească, socotind că nu de puţin folos va fi simpatriotilor" (Vlad Boțulescu de Mălăiești 2013 III: *102*). Din cauza numărului mare de italienisme din text, Andrei Timotin a sugerat că textul ar avea o sursă italiană (A. Timotin 2012: *387–388*), dar a revenit asupra opiniei sale, observând că și alte *Istorii universale* germane aveau aceleași particularități (Vlad Boțulescu de Mălăiești 2013 III: *47*, n. 1); mai recent, Eugenia Dima a considerat că textul ar fi fost tradus din greacă, dar fără să aducă niciun argument în favoarea ipotezei sale (Dima 2016: *135–143*).

Din același manuscris 68 face parte textul de ceremonial despre alegerea și încoronarea împăratului romano-german, recent editat și studiat (E. Timotin – A. Timotin 2015; E. Timotin 2016; 2017*a*, *b*). Scrierea înfățișează pe scurt prevederile Bulei de Aur din 1356 (Fritz 1972), în care se reglementează modalitatea de alegere și încoronare a împăratului romano-german, precum și îndatoririle și privilegiile principilor electori, și acordă o atenție deosebită titulaturii imperiale și formelor oficiale de adresare.

Vlad Boțulescu a tradus acest text din germană între 1746, an în care este trimis în închisoarea din Milano, și 1763, an din care datează manuscrisul în care s-a păstrat. Textul este copiat de două ori de traducător: după capitolul dedicat istoriei Germaniei, sub titlul *De aleagerea împăratului nemțescu* (p. 367–388), și la sfârșitul manuscrisului, sub titlul *De alegerea împăratului* (p. 1019–1035). Între cele două versiuni, care au la bază o sursă încă neidentificată, există o serie de diferențe.

Scrierea tratează, la început, despre originea titlului de împărat al Imperiului Romano-German, despre titulatura imperială, precum şi despre modalitatea şi etapele alegerii împăratului. Expunerea este structurată apoi conform acestor etape, corespunzând perioadei de la moartea împăratului până la adunarea electorilor la Frankfurt, alegerii împăratului de către electori, respectiv anunțării rezultatului alegerii, încoronării împăratului și ansamblului de ceremonii publice legate de încoronare. Prezentarea ultimei etape include și două expuneri despre calitățile pe care trebuie să le întrunească împăratul, respectiv despre însemnele imperiale.

A doua parte a scrierii cuprinde o seamă de digresiuni de sine stătătoare: despre titlurile cu care este numit împăratul și cele cu care el se adresează, la rândul lui, altor demnitari, despre condițiile care pot conduce la pierderea tronului imperial, despre titulatura și însemnele împărătesei, precum și o prezentare a alegerii și încoronării, încă din timpul vieții împăratului, a moștenitorului tronului, care poartă titlul de rege al romanilor, însoțită de o scurtă expunere despre însemnele sale și formele oficiale de adresare între rege și împărat.

Prima versiune a textului se încheie cu un excurs despre numărul și funcțiile electorilor, expunerecare lipsește din versiunea transcrisă la sfârșitul manuscrisului. În pofida structurii identice, cele două versiuni prezintă formulări diferite și o serie de deosebiri în prezentarea titulaturilor imperiale și a formelor oficiale de adresare, în limbile greacă, latină și română.

De aleagerea împăratului reprezintă, așadar, o prezentare cu caracter general a ceremonialului alegerii și încoronării împăratului romano-german, un gen de scriere ilustrat în veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea într-o serie de tipărituri care, rezumând și adaptând conținutul Bulei de Aur, au cu precădere un caracter informativ, adeseori prospectiv, atunci când sunt realizate în perioada unui *inter regnum*.Titulatura imperială și formele oficiale de adresare nu sunt, de altfel, tratate în aceste expuneri cu caracter rezumativ dedicate alegerii împăratului romano-german. Autorul scrierii traduse de Vlad Boțulescu va fi recurs, foarte probabil, pentru acest aspect la scrieri speciale consacrate titulaturii și formelor de adresare imperiale, din care găsim câteva exemple de tipărituri începând cu ultimii ani ai veacului al XVII-lea (e.g. *Vollständiges* 1697; *Der Röm. Kays.* 1697). Termenii grecești echivalenți pentru titlurile latine și germane nu apar însă în astfel de scrieri, ei putând fi atribuiți, așadar, logofătului muntean, a cărui preocupare pentru terminologia politică prin stabilirea de corespondențe între termeni de origine greacă, latină, germană, italiană sau română, rod al experienței sale de secretar domnesc, răzbate din traducerea *Istoriei universale* (E. Timotin – A. Timotin 2013). Această preocupare va fi justificat, de altfel, și transcrierea celei de-a doua versiuni a textului la sfârșitul manuscrisului.

Textul tradus de logofătul muntean pare a fi fost alcătuit într-o perioadă de *inter regnum*, respectiv în intervalul care desparte moartea lui Carol VI, în 1740, de alegerea și încoronarea lui Francisc I în 1745. Datează, așadar, foarte probabil, din aceeași perioadă cu cel al *Istoriei universale* în legătură cu care am putut stabili că a fost încheiată în anul 1741 (Vlad Boțulescu de Mălăiești 2013 III: *24–27*). La acea dată, tronul imperiului, după moartea lui Carol al VI-lea (1711–1740), era vacant, ceea ce explică, de altfel, interesul pentru ceremonialul de alegere și încoronare. Drepturile și prerogativele Casei de Habsburg reveniseră, în virtutea aşa-numitei *sanctio pragmatica*, fiicei lui Carol al VI-lea, Maria Tereza, însă acesteia nu îi revenea şi titlul de împărăteasă. Conflictul pentru succesiunea la tron a luat forma unui război european în urma căruia soțul Mariei Tereza, ducele Francisc de Lorena, va fi încoronat împărat în 1745, sub numele de Francisc I.

Interesul lui Vlad Boțulescu pentru această scriere nu este inexplicabil. Protectorii săi, Radu şi Constantin Cantacuzino, fiii fostului domnitor muntean Ştefan Cantacuzino, au luat o parte activă la conflictul pentru succesiunea la tronul imperiului. Aflat la Viena la moartea lui Carol al VI-lea, Radu Cantacuzino (1699–1761) va fi disponibilizat din armata imperială și nu se va mai bucura în anii următori de încrederea arhiducesei Maria Tereza. El va părăsi Viena și va încerca să treacă de partea oponenților Casei de Habsburg, punându-se mai întâi în slujba regelui Prusiei, Frederic al II-lea. Neizbutind în această tentativă, Radu se va întoarce la Viena, unde se putea bucura încă de solda care îi va fi suprimată prin decret imperial la sfârșitul anului 1743, încercând zadarnic în această perioadă să reintre în grațiile Mariei Tereza și ale soțului ei. Lipsit de sorți de izbândă, Radu va fi apoi gata să-i acorde sprijinul în 1744 lui Carol al VII-lea (1742–1745), electorul de Bavaria pe care adversarii Habsburgilor îl încoronaseră în 1742 (A. Timotin 2013). Nu este exclus ca interesul logofătului muntean pentru scrierea pe care o va traduce în închisoare să dateze din aceeași perioadă, deși prelucrarea și copierea sa repetată două decenii mai târziu arată că acest interes nu se stinsese odată cu speranțele pe care protectorul său și le pusese în aspiranții la tronul imperial după moartea lui Carol al VI-lea.

3. A mai existat o condică de ceremonial românească, cuprinzând documente scrise între 1781 şi 1817. Despre acest registru de ceremonii, păstrat într-un codice dintr-o colecție privată, au scris întâi în 1979 un articol scurt Dan Simonescu şi N. Vasilescu-Capsali, care anunţau că pregăteau o ediţie a cărei apariţie era iminentă (Simonescu – Vasilescu-Capsali 1979).

Cei doi autori spun că cele mai numeroase texte ale acestei *Condici* se referă la ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea, mai exact la perioada 1781–1797. Perioada corespunde intervalului în care, la Curtea domnească din Ţara Românească, a ocupat diverse mari dregătorii Ienăchiţă Văcărescu. Acestuia îi atribuie Simonescu și Vasilescu-Capsali realizarea *Condicii*, pe care o și numesc *Condica Văcărescului*. Ipoteza lor se sprijină pe argumente diverse, cel mai important fiind interesul lui Ienăchiță Văcărescu pentru ceremonii, atestat de mai multe mărturii din epocă.

Condica studiată de Simonescu şi Vasilescu-Capsali avea ca scop descrierea hotarelor („gheografia ţării"), cronologia domnitorilor, descrierea participării domnitorului la ceremonii interne, la stabilirea sarcinilor administrative şi protocolare ale dregătorilor; urmărea regulile privind alaiurile alcătuite cu diverse prilejuri laice sau bisericeşti. Un hrisov emis la 20 iulie 1797, adică la 8 zile după moartea lui Ienăchiţă Văcărescu, stabilea, de fapt, modul de organizare a acestei logofeţii a obiceiurilor. Planul hrisovului coincide cu planul *Condicii* a cărui editare o plănuiau Simonescu şi Capsali.

Aşadar, la câteva decenii după ce Gheorgachi realizează o lucrare parţial originală în Moldova şi după ce Vlad Boţulescu traducea un text de ceremonial despre alegerea şi încoronarea împăratului romano-german şi a regelui romanilor, în Ţara Românească se creează o condică a obiceiurilor. Dacă Gheorgachi se inspira din modelele clasice bizantine, dacă Vlad Boţulescu foloseşte surse germane, Ienăchiţă Văcărescu foloseşte documente interne şi traduceri proprii ale unor documente turceşti. Sursele turceşti ale scrierii influenţează puternic, spun Simonescu şi Niculescu-Capsali, limba textului românesc. În 1984, în volumul *Contribuţii (Literatură română medievală)*, Dan Simonescu a revenit asupra *Condicii Văcărescului* într-o notă, în care preciza că pregăteşte ediţia şi studiul acestui manuscris „de o excepţională valoare”, împreună cu Niculae Vasilescu-Capsali, bibliofil, colecţionar şi, totodată, proprietarul codicelui (Simonescu 1984: *196–197*). Această ediţie, aşteptată de istoricii literaturii române (Zamfirescu 1984; Mazilu 1998: *407*), nu a fost însă niciodată publicată. În ceea ce ne priveşte, ne-a fost imposibil să reperăm acest manuscris.

În concluzie, începând cu al şaptelea deceniu al secolului al XVIII-lea, câţiva cărturari români se interesează, independent unul de celălalt, de consemnarea ceremoniilor prilejuite de diverse evenimente politice şi / sau religioase, interes explicabil prin educaţia de care beneficiaseră, dar şi prin influenţa mediului în care trăiau. Fără excepţie, sunt toţi apropiaţi de Curtea domnească: este vorba de Curtea din Moldova, în cazul lui Gheorgachi; de cea din Ţara Românească, în cazul lui Ienăchiţă Văcărescu, autorul presupus al *Condicii Văcărescului*; despre o Curte în exil, în cazul lui Vlad Boţulescu, însoţitor al lui Radu Cantacuzino, fiul ultimului domn pământean din Valahia, care încerca să redobândească tronul părintesc.

BIBLIOGRAFIE

Camariano-Cioran, A. 2008 [1979]: *Parénèses byzantines dans les pays roumains*, în eadem, *Relaţii româno-elene. Studii istorice şi filologice (secolele XIV–XIX)*, ediţie, studiu introductiv, tabel cronologic şi note de Leonidas Ramos, Bucureşti, Editura Omonia, p. 685–702.

Constantine Prophyrogennetos, 1829–1830: *De cerimoniis aulae Byzantinae*, ed. J.J. Reiske, Bonn, Weber.

Dima, E. 2016: *Capcanele filologiei sau Despre păcatul trufiei*, în Andrei Corbea Hoişie, Eugenia Dima (ed.), *Începutul modernizării culturii române şi racordarea la Occident prin traduceri*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, p. 93–148.

Fritz, W. D. (ed.). 1972: *Die Goldene Bulle Kaiser Karls IV. vom Jahre 1356 [= Monumenta Germaniae Historica, Fontes iuris Germanici in usum scholarum separatim editi*, Bd. 11], Weimar, Böhlau.

Învăţăturile 1970: Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie, ed. Florica Moisil şi Dan Zamfirescu, Bucureşti, Editura Minerva.

Macrides, Ruth, Munitiz, J. A., Angelov D. (ed.). 2013: *Pseudo-Kodinos and the Constantinopolitan Court: Offices and Ceremonies*, Farnham-Burlington, Routledge.

Manuel Paleologul 2015: *Sfaturi pentru educația împărătească*, ediție critică și traducere de Simona Nicolae, București, Editura Academiei Române („Scriptores byzantini”, X).

Mareş, Al., 2011: *Despre numele de familie al logofătului Vlad din Mălăieşti: nume moştenit sau nume imaginat?*, „Limba română”, 60, p. 95–100.

Mazilu, D.-H, 1998: *Recitind literatura română veche*. Partea a II-a: *Genurile literare*, București, Editura Universității din București.

Piru, Al. 1970: *Istoria literaturii române*, I. *Perioada veche*, București, Editura Didactică și Pedagogică.

Pseudo-Kodinos, 1966: *Traité des offices*, introduction, texte et traduction par J. Verpeaux, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.

Pușcariu, S. 1930: *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Sibiu, Tiparul și Editura Krafft & Drotleff S.A.

Ruffini, M. 1973: *Biblioteca Stolnicului Constantin Cantacuzino*, București, Editura Minerva.

Der Röm. Kays. auf Röm. Königl. Majest. Majest. Hoff-Stadt oder Wienerisches, vollständiges teutsch-französisch- und italiänisches Titular-Buch, Viena, 1697.

Simonescu, D. 1939: *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi. Studiu și text*, București, Fundația „Regele Carol I”.

Simonescu, D., N. Vasilescu-Capsali 1979: *Restituiri: Ienăchiță Văcărescu*, „Manuscriptum”, X, nr. 1, p. 140–145.

Simonescu, D. 1984: *Contribuții (Literatură română medievală)*, București, Editura Eminescu.

Timotin, A. 2012: *Une histoire universelle traduite en roumain au XVIIIe siècle*, Actes du Symposium international „Le Livre. La Roumanie. L'Europe”, 4e édition, t. III, textes réunis et présentés par M. Hauser et alii, Bucarest, Biblioteca Metropolitană, p. 382–388.

Timotin, A., 2013: *Un memoriu autobiografic inedit al lui Radu Cantacuzino către ducele Francisc de Lorena*, în Radu G. Păun, Ovidiu Cristea (ed.). *Istoria: utopie, amintire și proiect de viitor. Studii oferite Profesorului Andrei Pippidi la împlinirea a 65 de ani*, Iași, p. 127–152.

Timotin, A. 2018: *Le Code des usages de Gheorgaki le logothète et ses rapports avec la littérature byzantine de cérémonial*, „Études balkaniques”, 54, p. 314–323.

Timotin E. 2016: *Glose într-un text românesc de ceremonial necunoscut din 1763 despre alegerea şi încoronarea împăratului romano-german*, „Limba română”, 65, 2016, nr. 1, p. 117–126.

Timotin E. 2017a: *Între Cantacuzini şi Habsburgi. Aspecte lexicale ale unui text de ceremonial tradus din germană în română în 1763*, în Adriana Costăchescu, Mihaela Cecilia Popescu, *Hommages offerts à Maria Iliescu*, Craiova, Editura Universitaria, p. 276–287.

Timotin E. 2017b: *Particularități morfologice (morfo-sintactice) ale unui text românesc de ceremonial din 1763*, în Adina Dragomirescu *et alii*, *Sintaxa ca mod de a fi. Omagiu doamnei profesoare Gabriela Pană Dindelegan, la aniversare*, București, Editura Universității București, p. 425–430.

Timotin, E., Timotin A. 2013: *La terminologie politique dans les gloses de l'***Histoire universelle** *(1763) traduite par Vlad Boțulescu*, „Revue des études sud-est européennes”, 51, p. 159–174.

Timotin, E., Timotin A. 2015: *Un text românesc inedit din 1763 despre ceremonialul alegerii şi încoronării împăratului romano-german*, „Revista istorică”, s.n., 26, nr. 3–4, p. 231–248.

Vătășescu, C. 2016: *Un traité anglais sur les langues du monde appartenant à un prince de la famille Cantacuzino au début du XVIIIe siècle*, „Revue des études sud-est européennes”, 54, p. 201–212.

Vlad Boţulescu de Mălăieşti, 2013, *Scrieri*, 3 vol. (vol. I: *Viața lui Scanderbeg*, ediție critică, introducere, studiu filologic și lingvistic, glosar și indice de Emanuela Timotin şi Ovidiu Olar, 2013; vol. II: *Canonizarea Sfântului Felice. Varlaam şi Ioasaf. Glosar irochez-român. Note astronomice*, ediții critice, studii introductive și glosar de Cristina-Ioana Dima; vol. III: *Istoria universală. Asia*, ediție critică, studii, glosar și indice de Emanuela Timotin și Andrei Timotin), Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold.

Vollständiges und Neu-eingerichtetes Titulatur-Buch, Gotha, 1697.

Zamfirescu, Dan, 1984, *Un devotat al culturii*, „Luceafărul” 27, 11 februarie, p. 10.

THE ROMANIAN LITERATURE OF CEREMONIES, A LITERATURE FOR PRINCES

ABSTRACT

The article presents three Romanian texts focusing on princely ceremonies. The texts were almost contemporary, since they are all written in the second half of the 18th century, but they were written in different milieus (Moldavia, Wallachia and Milan), on the basis of distinct sources: one is inspired by the Byzantine literature, one by German texts, and one by Romanian and Turkish documents. The authors' education and proximity to the princely milieu explain their converging interest in this literary genre.

Keywords: ceremonies, offices, Romanian literature, 18th century, princely milieu

CEREMONIALUL LECTURII. NOTE MARGINALE EFECTUATE DE PRINCIPII ROMÂNI

Mihaela Necula[*]

„Textele propun de multe ori curată literatură”[1]

Dan Horia Mazilu

Vechile însemnări de pe manuscrise relevă informaţii esenţiale cu privire la viaţa culturală românească a secolelor XV–XIX şi se constituie în adevărate jurnale ale imaginarului mental colectiv. Ele provin de la mii de persoane de pe întreg cuprinsul ţării şi sunt organizate în mai multe studii realizate în funcţie de mai multe criterii, şi nu fac decât să reflecte o faţetă alteritară a fenomenului istoric, să-i mijlocească contactul cu evenimentele din contemporaneitate. Scriind pentru cunoaşterea istoriei, despre politică, meşteşuguri, starea vremii, circulaţia cărţilor şi preţul acestora, posesorii şi cititorii de cărţi au arătat de-a lungul vremurilor un real interes, pe de-o parte în „a însemna” tot ceea ce se întâmpla în jurul lor, iar pe de altă parte, în a citi ceea ce era de prisos.

Analiza însemnărilor arată faptul că ele şi-au avut dintotdeauna cititorii lor, de cele mai multe ori reprezentaţi de categorii interesate de instruirea religioasă şi nu numai, multe dintre manuscrisele vechi furnizând exemple de danii domneşti. Cărţile-manuscris erau realizate sub patronajul domnilor români, pe care în multe cazuri le dăruiau cărturarilor sau le donau Bisericii.

Notele marginale de pe cartea veche românească sunt dovezi ale unui trecut cultural, nu doar prin faptul că ne furnizează informaţii esenţiale cu privire la principii români şi activităţile acestora, cât şi prin acela că ne oferă o perspectivă asupra unui ceremonial al lecturii, că a existat un interes şi anumite cutume ale cititorilor din acele timpuri.

În ceea ce priveşte examinarea acestora, s-a observat că acest gen de literatură pune la dispoziţie anumite norme comportamentale ale principilor, mentalităţi şi idei după care se ghidau, moravurile sociale, etice şi politice ale unui timp mai îndelungat, iar încercarea de a reconstitui un astfel de protocol oficial întăreşte ideea de literatură văzută ca ceremonial în spaţiul românesc vechi.

Văzute de Bogdan Andriescu ca fiind repere importante în reconstituirea unei astfel de paradigme, ele apar în capitolele cărţii sale şi sunt descrise ca „mijloacele

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Dan Horia Mazilu, *Noi despre ceilalţi. Fals tratat de imagologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999, p. 13.

RITL, nr. 1–4, p. 163–170, Bucureşti, 2018

perfecte de autocunoaştere şi autoreglare (…) sunt viaţă, imagini emoţionante ale trecutului, mărturii ce se cer a fi mereu redescoperite, cercetate cu pasiune, migală şi folos. În cuprinsul lor, se află amprente pline de prospeţime, venind dintr-un trecut ce se cere a fi înţeles în toată complexitatea sa”. (Andriescu 2013: *9)*

Deşi lucrarea sa are drept obiect de cercetare viaţa privată din Transilvania secolelor XVII–XIX, însemnările dovedesc cu prisosinţă faptul că aceste îndeletniciri din cărţile româneşti vechi arată adeseori o modalitate de petrecere a timpului liber prin lectură: ¨Însemnările de pe cartea românească veche – manuscris oferă informaţii importante vizavi de timpul necesar copierii (sunt indicii importante privitoare la gradul de cunoaştere a cititului şi a scrisului, în ce măsură cele două activităţi erau modalităţi preferate de petrecere a timpului liber)¨. (Andriescu 2013: *104*)

Studiul însemnărilor efectuate de principii români demonstrează că pasiunea de citire a acestui tip de literatură a fost insuflată şi domnitorilor români. În timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu au circulat o serie de calendare, unele chiar traduse pentru voievod, de exemplu acel *Prognostic al Ruşilor* alcătuit de Stanislav Reinhard Aextelmeier*,* în 1698, în limba greacă. Brâncoveanu era considerat un pătimaş cititor de calendare, mai ales pentru caracterul politic al previziunilor pe care acestea le conţineau, ca şi contemporanii săi, Hrisant Nottara şi Constantin Cantacuzino Stolnicul, şi purta cu sine calendarele, pe care le folosea în planurile sale, urmărind totodată prevestirile astrologilor.

Exemplarele păstrate ale *Foletului novel,* traduse selectiv în româneşte, dar şi cele italieneşti, originale, sau cele germane, atestă această curiozitate a lecturii domnitorului muntean, întrucât conţin însemnări făcute de însuşi Constantin Brâncoveanu. Numite şi *Calendarele brâncoveneşti,* ele aparţin literaturii astrologice şi de prevestire şi conţin consemnări cronologice ale evenimentelor politice, sociale, meteorologice şi astronomice, din principalele ţări europene, de la sfârşitul secolului al XVII-lea şi până la începutul secolului următor.

Acest gen de scriere s-a dezvoltat în Ţările Române prin traducerile din greacă, latină şi după modele italiene, realizate de Giovanni Candido Romano, care se iscălea Ioan Românul, alias Francul. Se pare că cel care i-a insuflat această curiozitate domnitorului ar fi Stolnicul Constantin Cantacuzino, care ar fi aflat despre acest tip de literatură în perioada studiilor sale la Padova, iar din corespondenţa epocii se cunoaşte că acesta procura această literatură pentru prieteni. Există şase secvenţe criptografiate cu însemnări ce notează diferitele activităţi ale lui Brâncoveanu.

Cele opt texte, datate între anii 1693 şi 1704, cuprind adnotări ale domnitorului muntean legate de mişcările şi purtările politice sau predicţiile astrologice:

Septe<m>vrei 18 dni, lună noaă. Şi într-ačasta minte de faţ<ă>! Cu lună noao au fost la Septemvrie 21 dni! (Vârtosu 1942: *110*)

Există numeroase note efectuate de-a lungul secolelor ce atestă această pasiune a domnitorilor români, unele dintre ele apărând însoţite şi de colofoane şi permiţându-se astfel localizarea manuscriselor în timp şi în spaţiu. De altfel, acestea permit si observarea altor detalii, cum ar fi motivarea scrierii acestor texte, circulaţia, preţurile ş.a.

Un corpus inedit realizat pe această temă este lucrarea editorilor I.Caproşu şi E.Chiaburu, *Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei*, ce conţine, aşa cum afirmă autorii „cvasi-totalitatea însemnărilor cunoscute până în prezent ce au fost făcute pe cărţile, manuscrise şi tipărite, care s-au aflat la un moment dat în Ţara Moldovei, în intervalul temporal cuprins între 1429 martie 13, de când cunoaştem prima însemnare cu dată sigură şi până în anul 1859, indiferent de limba în care au fost redactate: slavonă, română, greacă, polonă, rusă ş.a.”. (Caproşu, Chiaburu 2008: *VIII*)

O parte dintre acestea aparţin unor personaje istorice din Ţara Moldovei şi se dedică îndeosebi vieţii religioase a acelei vremi, prin ele exprimându-se voinţa de a fi fost ferecate mai multe cărţi sau de a fi date spre scriere. Uneori, reies din acestea calitatea de posesori ai acestor cărţi sau doar de cititori provizorii, care îngăduie scrierea şi circulaţia cărţilor. Alteori, acestea apar cu prilejul unei dorinţe de bine, la care domnitorul ţine să adauge idei şi urări în acelaşi spirit de evlavie, aşa cum se observă în exemplele următoare:

Cu bunăvoia Tatălui şi cu ajutorul Fiului şi cu săvârşirea Sfântului Duh, binecinstitorul şi de Hristos iubitorul domn, Io Ştefan voievod, din mila lui Dumnezeu, domn al Ţării Moldovei, a dat să se scrie acest Praxiu pentru mănăstirea Zograf, din Sfântul Munte Athos.
În anul 6971<1463>. (Caproşu, Chiaburu 2008: *6)*

Ioan Ştefan voievod, cu mila lui Dumnezeu, domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod, a ferecat această Evanghelie la mănăstirea de la Humor, în anul 6995<1487>noiembrie 23.(Caproşu, Chiaburu 2008: *13*)

Cu voia Tatălui şi cu ajutorul Fiului şi cu săvârşire Sfântului Duh a scris această carte întru rugă, robul lui Dumnezeu Io Ştefan voievod, domn al Ţării Moldovei, fiul lui Bogdan voievod.
În anul 6997<1489>, luna septembrie 26 zile. (Caproşu, Chiaburu 2008: *14*)

Cu mila lui Dumnezeu, domnul Petru voievod al Ţării Moldovei, scriem viaţă bună şi sănătate. (Caproşu, Chiaburu 2008: *44*)

Implicarea familiei şi importanţa acesteia în viaţa domnitorilor români reprezintă o altă caracteristică a acestor note realizate în spirit religios, însemnările de acest gen putând fi privite ca pe o mărturie a unităţii familiale sau ca pe mici cronici de familie. Se remarcă adeseori prezenţa doamnei şi a fiilor, care participă la acest ceremonial sau cel puţin îl îngăduie:

Ruga robului lui Dumnezeu, Ioan Ieremia Moghila voievod, a Doamnei şi a fiilor săi.
Anul 1598. (Caproşu, Chiaburu 2008: *108)*

Acest Tetraevanghel a fost înnoit şi ferecat de Io Ieremia Moghilă, din mila lui Dumnezeu, domn al Ţării Moldovei, în anul 7114<1606>, luna lui martie 12 zile (Caproşu, Chiaburu 2008: *137*)

Acest Tetraevanghel a fost comandat, făcut şi ferecat de Io Ieremia Movilă voievod şi de doamna lui, Elisaveta, şi de fiul lor Io Constantin voievod şi l-au dat întru pomenirea lor, în mănăstirea lor nou zidită, numită Suceviţa, unde este hramul Învierii Domnului Dumnezeu şi Mântuitorului nostru Iisus Hristos.
În anul 7115<1607>, martie 25 (Caproşu, Chiaburu 2008: *141)*

Această svănt(ă) Evanghelie făcutu-o-au Io M(atei Bă)sărabu voievod şi cu domnă-sa Elena şi o (au dat la biserica un) de iaste hramu Naşteria lui H(risto)s. Liat 7150 (Caproşu, Chiaburu 2008: *199*)

După cum se cunoaşte, sunt însă şi însemnări efectuate de domnitorii români care vizează un alt segment al vieţii, nu doar pe acela al religiosului. Dacă activitatea politică devine observabilă cu ajutorul acestor note şi al faptului că domnitorul Constantin Brâncoveanu era un împătimit cititor al calendarelor şi prevestirilor astrologice, activitatea socială este o altă sferă a vieţii acelor timpuri şi căreia, se pare, că îi era acordată importanţa cuvenită. Fiindcă exemplele extrase de prin însemnările de corespondenţă par să cuprindă tot un ceremonial al lecturii şi scrierii, în textele vechi de limbă românească, găsite în cele patru volume ale *Catalogului manuscriselor româneşti* al lui Gabriel Ştrempel, se regăsesc astfel de note de luat în considerare:

Însemnări : F.3 : A son altesse sérénissime Monseigneur le prince regnant de Moldavie Michel Stourdza. F.34 : autorizaţia de tipărire a ms. semnată de C. Catargiu vel pitar şi parafată cu pecetea în fum a cenzurii. Dedesupt însemnarea : Vu et examiné. Comtesse de Barozzi (Strempel, vol II, 1983: *258)*

Dar ideea de ceremonial al lecturii în spaţiul românesc vechi ar putea fi dezbătută pornind şi de la cele dintâi scrieri din literatura parenetică. Pasiunea domnitorului muntean Neagoe Basarab devine evidentă prin faptul că el însuşi susţine această idee a învăţăturilor pe care şi le doreşte a le transmite fiului Theodosie. Deşi chestiunea paternităţii acestui manual de morală, scris în perioada 1512–1521, a fost îndelung discutată, se crede că autorul nu poate fi decât Neagoe Basarab, domnitorul-cărturar.

Sensul didactic al acestor învăţături, ideea de creator şi posesor al cărţii devin reprezentative pentru acea perioadă, iar ţelul lor – de a se adresa fiului domnitorului, aflat în ipostaza unui cititor care trebuie să înveţe cum să conducă – atestă această apetenţă pentru lumea lecturii.. O astfel de însemnare apare în volumul al III-lea al lui Gabriel Strempel, însoţită de o dată precisă:

Însemnări : F.1. liminară : Învăţăturile lui Neagoe Basarab. Cartea I. *Manuscris dintr-o condică, care purta data de 1804, februariu* (Strempel, vol III, 1983: *116)*

Catalogul manuscriptelor greceşti al lui Constantin Litzica poate fi considerat o sursă a notelor marginale efectuate de principii români, pe lângă exemplele needificatoare în acest sens, găsindu-se câteva dintre acestea ce dovedesc o implicare în lectura atentă din acele vremuri. Deşi apare cu caractere greceşti, din însemnare reiese cine este deţinătorul acesteia:

E o laudă a lui Scarlat Ghica Voevod (Litzica 1909: *427*)

Multe dintre însemnările de pe cărţile vechi pot fi căutate în volumul lui Ilie Corfus, unde sunt cuprinse numeroase note preluate din manuscrisele Bibliotecii Academiei Române, provenind din secolele XVII–XIX, ai căror autori sunt domnitori, boieri, clerici, călugări sau preoţi. Lucrarea sa, împărţită în 13 capitole, este organizată în ordine cronologică, fiecare dintre acestea alcătuind un fel de cronică, atât din punct de vedere istoric, cât şi literar. Aşa cum mărturiseşte autorul în introducere, „volumul nu-şi propune să realizeze o ediţie critică a însemnărilor, ci face ca acestea să apară aşa cum se găsesc însăilate în original, cu greşelile, dar şi cu adevărurile cuprinse în ele”. (Corfus 1975: *X)*

Totodată, acesta ţine să amintească care este rostul acestor însemnări: „Mulţi scriau pe cărţi numai ca să fie amintiţi de-a pururi: «Şi am scris eu...ca să să ştie, că mâna va putrezi, iar slovele să vor pomeni în veci»”. (Corfus 1975: *V)*

Un număr remarcabil dintre acestea înregistrează întâmplările politice din ţară, precizări de zile şi de ore la cronologia domnilor, războaiele şi năvălirile de pradă, datele despre starea vremii, inundaţiile, epidemiile, calamităţile, incendiile, cutremurele, eclipsele, dar şi date despre preţul şi circulaţia cărţii pe parcursul timpului, în Ţările Române.

Cu toate că Nicolae Iorga afirmase că prin intermediul acestor note se poate afla „istoria ţării prin cei mici” (Iorga 1921: *26)*, se poate observa că acestea surprind, nu de puţine ori, diferite activităţi ale domnitorilor, ceea ce dovedeşte interesul acestora pentru politic sau religios, aşa cum reiese din exemplele date mai jos:

(1711)...Dară scrisori jăluiră că n-au, zicând că scrisorile ce au avut li s-au prădat când i-au robit şi pre dânşii cu copiii lor şi cu tot ce au avut tătarăi, la vreame când au călcat oştile moschiceşti pământul Moldovei cu Petră împărat, şi pe urmă scăpând de la robie...

(Din cartea de judecată a lui C. Mavrocordat din 3 iulie 1750 pentru dijmă din Jăgălie-Fălciu)
(Corfus 1975: *67)*

Ion Mihai Racoviţă voevod dămu ştire pentru aciastă Sfantă Liturghie, precum am cumpărat-o de la tătari, cântu au prădatu tătarii ţara din fapta unui beţivu blăstămatu, de un ficior a unui Dumitraşco logofet din namul Ceaurescu, anume Vasil(e), ce au fost şi stolnic, care pradă şi robie ce au făcut, de cându-i Moldova pân acmu nu au fostu. Trebuie a-i dzice toţi fiiul pierdzării. Ce orcar(e) preut ar cânta sfânta leturghie pre aciastă sfântă carte să aibă a-l blăstăma la toate leturghiile, să n-aibă parte cu H(ristos)s, ce cu Iuda şi cu trecletul Arie şi cu toţi cei lepădaţi de H(ristos)s. Şi am dat la beserica domnii mele din târgul din Eşi, ce este făcută la vamă, unde-i hramul Înviere sfântului şi dreptului Lazăr, ca să fie acolo pân să va aşedza lucrurile. Şi aşedzându-să, iar să meargă unde au fostu mai înainte, la mănăstire Bogdănii. Anul 7225 (1717), februarie, 13 zile

...la 19 a trecutei luni iulii, în năprasnica întâmplare a arderii târgului (Bacău).

(Din porunca lui Ioan Sandu Sturdza, domnul Moldovei, către ispravnicii ţinutului Bacău, din 5 august, 1827) (Corfus 1975: *69)*

Pe de altă parte, este cunoscut faptul că domnitorii din Ţara Românească şi Moldova obişnuiau să consulte sfatul domnesc de fiecare dată când întâmpinau probleme privind organizarea Bisericii, când se înfiinţa o episcopie sau se numea un nou mitropolit. Este binecunoscut faptul că în timpul domniei lui Neagoe Basarab, mitropolia de la Curtea de Argeş a fost mutată la Târgovişte, dar numai după ce a avut loc o adunare ce poartă numele de sobor. De menţionat este că există o însemnare din 1557–1558, unde se precizează că Alexandru Lăpuşneanu „a făcut un sobor”, în care i-a ales pe noii episcopi de Roman şi de Rădăuţi. (Iorga, 1907: *154)*

Despre însemnările marginale scrie şi Olimpia Mitric în *Cartea românească manuscrisă din nordul Moldovei*, descriindu-le ca posibile repere în reconstituirea trecutului istoric şi cultural ce apartin copiştilor, posesorilor sau cititorilor ocazionali şi impresionează mai ales „prin sinceritatea şi farmecul limbii în care au fost scrise”. (Mitric 1998: *45)*

Autoarea precizează că acestea surprind, nu de puţine ori, operaţiuni militare ale marilor puteri ce au avut urmări dramatice în dezvoltarea Ţărilor Române: în anii 1788 şi 1792 „când au bătut moscalii Hotinu, la anul 1788, iulii 2, şi când au avut, tot întru acest an, bătălie, la Eş, nemţii cu turcii, la luna lui iunie 3”; „de când au venit vodă la Bucureşti, după pacea muscalilor cu turci(i), la luna lui noem(vrie) 15, la anul 1774”; „...la anul 1821, noemvri 22, sara spre 23, au năvălit grecii asupra ţării noastri”.(Mitric 1998: *46)*

Aceasta subliniază cât de importante sunt însemnările pentru literatura română veche şi aminteşte totodată de rolul lecturii, de însemnătatea unei deschideri a publicului din acea vreme şi de pregătirea lectorului: „Despre felul în care erau receptate scrierile vremii, desigur, în funcţie de formaţia cititorilor, ne vorbesc alte câteva însemnări”. (Mitric 1998: *47*)

O altă lucrare de seamă în cercetarea notelor marginale este *Catalogul cărţii româneşti vechi din Biblioteca Academiei Române, filiala Cluj-Napoca* al Otiliei Urs, apărut în 2011. Autoarea supune atenţiei importanţa tipăriturilor româneşti vechi, descriind cele 1538 de exemplare de carte veche. Ordonându-le cronologic, tipăriturile sunt prezentate într-o formă mai completă faţă de bibliografierea standard, prin informaţii despre paginaţie, greşeli de paginaţie, legătură, însemnări şi alte observaţii.

Însemnările de pe vechile manuscrise şi cărţi oferă informaţii preţioase în ceea ce priveşte ideea de ceremonial al lecturii principilor. Ei parcurgeau cu conştiinciozitate planurile politice, consultau calendarele cu atenţie, se înclinau în faţa lui Dumnezeu şi puneau mare preţ pe cărţile sfinte şi transmiterea învăţăturilor, implicând familia în aceeaşi activitate, pe care o realizau în mod voit. Exista o incursiune în lumea cărţii vechi şi o legatură directă cu aceasta chiar şi în acele timpuri grele, deoarece domnitorii români erau implicaţi în viaţa culturală, interesându-se atât de aspectul religios, cât şi de cel politico-social.

Prin însemnări se oferă nu doar date esenţiale despre consemnarea în sine, lectura sau scopul lor, ci mai cu seamă se creionează o întreagă istorie a mentalităţii princiare, a modelelor comportamentale ale epocii şi a atitudinii faţă de actul literar. Notele marginale ale principilor din Ţările Române ale secolelor XV–XIX funcţionează ca adevărate nişe alteritare, din ele desprinzându-se puţin câte puţin psihologicul şi ceremonialul. Bazate pe cutumă şi morală a vremurilor trecute, însemnările rămase ale domnilor români dezvăluie cărţi îndeajuns de istorice şi curajoase despre poporul românesc din spaţiul vechi.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

Andriescu, Bogdan, 2013: *Viaţa privată din Transilvania (sec. XVII–XIX) în însemnări pe cartea românească veche*, Bucureşti, Muzeul Naţional al Literaturii Române.

Caproşu I., Chiaburu E. 2008: *Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei*, volumul I, Iaşi, Editura Editorială Demiurg.

Corfus, Ilie, 1975: *Însemnări de demult*, Iaşi, Editura Junimea.

Iorga, Nicolae, 1921: *Istoria ţării prin cei mici* în „Revista istorică”, VII, nr. 1–3.

Iorga,Nicolae, 1907: *O alegere de episcopi moldoveni* în 1557–1558, în „Răvaşul”.

Litzica, Constantin, 1909: *Catalogul manuscriptelor greceşti*, Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române.

Urs, Otilia, 2011: *Catalogul cărţii româneşti vechi din Biblioteca Academiei Române, filiala Cluj-Napoca*, Cluj-Napoca, Editura Mega.

Strempel, Gabriel, 1983: *Catalogul manuscriselor româneşti*, volumul al II-lea, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Strempel, Gabriel, 1983: *Catalogul manuscriselor româneşti*, volumul al III-lea, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Vârtosu, Emil, 1942 : *Foletul Novel. Calendarul lui Constantin Vodă Brâncoveanu, 1693–1704*, Bucureşti.

THE CEREMONY OF READING THROUGH THE MARGINAL NOTES

ABSTRACT

The article is about the marginal notes on manuscripts and old books dating from the 15th to 19th century copied under the royal patronage or ordered by a prince or by the members of the royal family of the Romanian lands. There are manuscripts with various subjects that shows the involvement of principles in the evolution of old book and old literature.

These marginal notes give a perspective on the ceremony of reading. The passion of reading of this type of literature is also found at Constantin Brâncoveanu, Ştefan Voievod, Bogdan Voievod, Ioan Ieremia Movilă, Matei Basarab, Constantin Mavrocordat and other Romanian princes. They often consulted astrologer´s predictions, read the calendars for the political character, gave the books for writing and sometimes they were teaching their children through them.

Keywords: ceremony, marginal notes, principles, reading, old books

SFATURILE LUI MATEI AL MIRELOR CĂTRE ALEXANDRU ILIAŞ: TEMATICĂ, RETORICĂ, LIMBAJ[1]

Anca Mihaela Sapovici[*]

La începutul secolului al XVII-lea, scrierile parenetice revin în actualitatea vieții culturale românești prin *Sfaturile* lui Matei al Mirelor către Alexandru Iliaș. Inițiativa acestui autor se așeza în șirul unei bogate tradiții a speciei bizantine, pe care autorul versurilor protreptice o cunoștea bine. Cărturar cu o solidă educație, Matei a studiat la Constantinopol, fiind, apoi, numit protosinghel al Patriarhiei Ecumenice. Între 1596–1597 a fost trimis la Moscova, iar în 1599 la Lwow, unde a copiat şi împodobit cu miniaturi mai multe manuscrise păstrate astăzi în biblioteci din întreaga lume. Din 1600 este numit arhimandrit al Marii Biserici din Constantinopol, iar din 1605, Mitropolit (onorific) al Mirelor Lichiei. Între 1606 și 1607 s-a aflat la Iași, în Moldova și apoi la Craiova. Cândva între 1607 și 1609 s-a mutat la Mănăstirea Dealu, de lângă Târgoviște, unde este numit egumen de voievodul Radu Șerban și unde a rămas până în 1624, anul morții sale.

Matei a fost cunoscut multă vreme mai ales pentru *Istoria* sa, sursă unică pentru evenimentele petrecute în Țara Românească între 1602 şi 1618, această *Istorie* cunoscând, de-a lungul timpului, mai multe variante (Mihăilă, Zamfirescu 1969: *229–232*; Vincent 1998: *306–308*; Mazilu 1998: *142*). O primă versiune a fost redactată de autor în perioada în care se refugiase din fața armatei principelui Gabriel Báthory la Mănăstirea Bistrița din Oltenia. La îndemnul egumenului mănăstirii, Teofil, Matei scrie o slujbă a Sfântului Grigorie Decapolitul (ale cărui moaște erau păstrate în ctitoria boierilor Craiovești), la începutul căreia va adăuga detalii referitoare la venirea sa în Țara Românească, la împrejurările care l-au determinat să se retragă la Bistrița precum și la urmările dezastruoase ale incursiunilor armatei principelui Ardealului. Intitulată *Memoriu despre motivele pentru care a fost scrisă această slujbă* (*Υπό μνημαδι'ηναιτία ναυτή η ακολουθία εγένετο*), această primă redacțiea *Istoriei* se păstrează într-un manuscris incomplet din Biblioteca Națională din Viena (Suppl. gr. 90, f. 5–28), fiind editată și tradusă de N. Iorga la sfârșitul secolului al XIX-lea (Iorga 1898: *45–51*).

Sfaturile au fost, inițial, o „anexă” a celei de-a doua variante a acestei cronici, redactate în vremea succesorului lui Radu Șerban, Radu Mihnea. Având, probabil, intenția de a istorisi împrejurările în care urcase pe tron noul domn, Matei

---

[1] Această lucrare este finanțată printr-un grant al Autorității Naționale pentru Cercetare Științifică și Inovare, CNCS – UEFISCDI, proiect nr. PN-II-RU-TE-2014-4-2162.

[*] Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” al Academiei Române; mihaela.sapovici@gmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 171–178, Bucureşti, 2018

amintește și evenimentele petrecute în vremea predecesorilor acestuia. Intitulată *Povestire pe scurt despre neaşteptata cădere din domnie a lui Şerban Vodă, zis şi Radu, şi despre venirea în Ţara Românească a lui Radu Voievod, fiul lui Mihnea Voievod* (*Διήγησις σύντομος περὶ τὲ τοῦ Σερμπάνου Βοεβόδα τουκαὶ Ραδου λουπάρ΄ἐλπίδατῆς ἡγεμονίας ἐκπεσοντος, καὶ Ράδουλου Βοεβόδα, υἱοῦ Μίυνα Βοεβόδα ἐντῇ Οὐγγροβλαχίᾳ εἰσελθόντος*), această istorie (publicată în Iorga 1899: *7–25*)[2] nu este decât o amplificare a evenimentelor prezentate în prefața la Slujba Sfântului Grigorie Decapolitul. La sfârșit, autorul adaugă câteva sfaturi versificate (patruzeci la număr) adresate domnului. Aceste versuri, fără virtuți literare deosebite, vor fi reconvertite în vremea domnului Alexandru Iliaș, nepot al lui Alexandru Lăpușneanu și domn al Țării Românești (1616–1618) și al Moldovei (1620–1621 și 1631–1633), într-o adevărat discurs parenetic adresat domnitorului.

După detronarea lui Alexandru Iliaș și înscăunarea succesorului său, Gavril Movilă, *Sfaturile* (al căror titlu este *Ἐδῶ γραφομεντίνας παῤῥανγγελίας ὅπου ἐν ουθετή σαμεντὸν ἐκλαμπρότατον αὐθέντην Ἰωάννην Ἀλλεξανδρον βοεβόδα, ὅταν ἦτονεἰς τὸσκαμνίτου*: *Aici scriem oarece sfaturi pe care le-am dat prealuminatului domn Ioan Alexandru Voevod, pe când se afla în scaunul său*) vor fi anexate *Istoriei celor săvârșite în Ungro-Vlahia, începând de la Șerban Voievod, până la Gavril Voievod* (versificată și amplificată, această ultimă variantă a *Istoriei* redactate în vremea lui Radu Șerban acoperă perioada 1602–1618). Sfaturile sunt datate de autor, care își încheie poemul moralizator astfel: „Fii sănătos, 7126, în Târgovişte, în luna lui Februarie 27. Al Măriei tale întru toate rugător, Matei al Mirelor”. Anul 1667, propus de Russo, care se raporta în estimarea sa la data apariției la Veneția a poemului lui Antim Diacrusis (Rousso 1939: 166), intitulat *Διήγησης τοῦ δεινοῦ πολέμου τοῦ ἐν τῇ νήσῳ Κρήτῃ γενομένου* (*Povestire despre îngrozitorul război ce a avut loc în insula Creta*), în cuprinsul căruia sunt plagiaţi copios Stavrinos şi Matei al Mirelor (Rousso 1939: *166–167*), ca termen *ante quem* al primei ediții, afost mult devansat de descoperirea de către Pidonia Komnini, în Biblioteca de la Viena (Vincent 2008: 275–276) a unei copii complete a ediției din 1638.

Matei și-a scris *Sfaturile* cu un ochi mereu atent la tradiția speciei parenetice. Majoritatea temelor atinse de el pot fi regăsite în toate oglinzile de tradiție bizantină, chiar dacă ordinea în care sunt tratate nu corespunde întru totul rețetei. Acest aspect poate fi remarcat în toate *oglinzile* postbizantine și se datorează, cel mai probabil, pierderii legăturii cu tradiția și în consecință a asumării unei mai mari libertăți în alegerea temelor și a ordinii în care acestea sunt tratate. Cu toate acestea, orice text parenetic cu pretenții se va deschide cu îndemnul la credință, la cinstirea lui Dumnezeu și a Bisericii, acestea fiind fundamentul oricărei stăpâniri autentice și al unei domnii legitime. Afirmarea acestor principii chiar de la început este un *must* al oricărei katoptre, constituind „nucleul în jurul căruia se construiește teoria politică [bizantină, n.n] și baza pe care se întemeiază ideologia imperială a Imperiului

---

[2] Iorga a folosit o reproducere după manuscrisul 502 din Biblioteca Metocului Sfântului Mormânt la Constantinopol, trimisă Academiei Române de către istoricul grec Manuil Ghedeon (Μανουήλ Γεδεών). Se pare că *Povestirea* se mai păstrează într-un manuscris de la Athos, *Koutloumousiou 250* (v. Rousso 1939: *162*, n. 3).

Bizantin” (Παΐδας 2005: *31*), iar *katoptrele* s-au numărat vreme îndelungată printre principalele instrumente de diseminare a dogmelor teologiei imperiale.

Așadar, *Sfaturile* afirmă încă de la început importanța credinței și a fricii de Dumnezeu:

> Întâi de toate frica de Dumnezeu este începutul înțelepciunii./ Aceasta este temelia dreptei judecăți./ Iar cel care a dobândit frica lui Dumnezeu/ S-a mântuit de moartea fiarei celei înțelegătoare (Legrand 1881: *279*, stihurile 1361–1364).

Puterea pe care o deține conducătorul trebuie să fie, prin urmare, exercitată ca slujire a lui Dumnezeu. „Domneşti slujindu-l pe Dumnezeu şi-L slujeşti domnind”[3], îi scria papa Leon I împăratului Marcian în secolul al cincilea, iar diaconul Agapet îl sfătuia pe împăratul Arcadie:

> Cu dregătoria decât toate mai înaltă cinstit, cinsteşte, împărate, mai presus de toate, pe Acela care de această cinstire te-a învrednicit, pe Dumnezeu, căci după chipul împărăţiei Lui cereşti e întocmirea stăpânirii tale pământeşti, cu schiptrul domniei te-a dăruit ca pe oameni păzirea dreptăţii să-i înveţi şi de nesocotirea ei să-i dezveţi, de legile dreptăţii stăpânit şi peste supuşi potrivit legii împărăţind (Agapet, Capitolele povățuitoare, în Tanașoca 2009: *197*).

Același principiu este afirmat din primele rânduri și în *Sfaturile* lui Matei. În capitolul *Căci domnii trebuie să aibă frică de Dumnezeu și să fie judecători drepți*, autorul recomandă destinatarului sfaturilor sale să nu țină cont desituația socială sau materială a împricinaţilor, căci, în exercitarea calității sale de judecător suprem, domnul se aseamănă lui Dumnezeu:

> Căci datorezi multe, fiindcă multe ai luat/ De la Dumnezeu cel înalt multe șanse./ Te-a înălțat și te-a făcut tuturor domn/ Și ai datoria să te temi de elmai mult decât toți, cu teamă mare./ Să fii judecător drept, fără cuget înalt,/ Să deosebești adevărul, după lege./ Să nu te uiţi la faţă, nici să primeşti daruri,/ Nici să cauți de-i boier sau de-i ţăran./ Ci numai să vezi fără osebire fapta fiecăruia/Și să iei hotărârea cuvenită, după rânduială (Legrand 1881: *280*, stihurile 1385–1392).

Pe lângă afirmarea principiilorfundamentale ale instituţiei monarhice de tip teocratic, parenezele se remarcă prin conţinutul lor prescriptiv. Ele creează o imagine alternativă, ideală, prezentând lucrurile așa cum ar trebui să fie (Panou: *15*).Oglinzile principilor și în general textele admonitorii „allow man not only to discover his own image and, therefore, to know himself better, they olso enable him by means of the visible to access the invisible” (Panou: *15*).Oglinzile principilor și, în general, textele admonitorii se referă la îndatoririle conducătorului faţă de sine şi faţă de cei pe care-i conduce: continua strădanie de autoeducare şi cultivare a virtuţilor, operele de binefacere, îndatorirea de a fi întotdeauna un model pentru semeni, grija continuă faţă de supuşi, urmarea sfaturilor bune.

---

[3] Ep. 142. 1, J. D. Mansi, *Sacrorum consiliorum nova et amplissima collectio*, Florența 1769, VI. 305 – PL. 54. 1111 A, cf. Καραγιανόπουλος 1992: *25*.

Parenezele de tradiție bizantină insistă în primul rând aspupra virtuților creștine care îl pot ajuta pe conducător să-și îndeplinească rolul în mod optim. Ținta este asemănarea cu modelul stăpânului ceresc.Virtuțile atribuite prin tradiție bunului suveran, precum bunătatea, blândeţea, calmul, înfrânarea, dreptatea, filatropia, virtutea, bărbăţia şi înţelepciuneaaparţin, în fond, retoricii oficiale asociate tronului.

În *Sfaturi*, este evidentă, însă, și influența modelului românesc pe care Matei l-a avut drept reper. Tematica comună cu *Învățăturile lui Neagoe* poate fi decelată în următoarele capitole: *Căci se cade ca domnii să nu facă nimic fără sfat*, *Căci nu se cade să-și calce domnii jurământul*, *Căci se cade domnilor să fie în pace cu vecinii lor, Şi hotarele ţării se cuvine să fie bine păzite*, *Căci este de folos ca domnii să nu fie mândri, ci moderați*, *Despre spovedanie și împărtășirea cu preacuratele Taine a tuturor celor din Palat* (v. Sapovici 2016: *401–402*). În cazul altor capitole, care îndeamnă la cinstirea sărbătorilor, la milostenie şi la ajutarea săracilor, la feciorie, înţelepciune şi la stăpânirea poftelor celor rele ale trupului sau la faptul că domnul nu trebuie să se îmbete, deşi temele vehiculate sunt întâlnite şi în *Învăţăturile lui Neagoe*, nu putem avea certitudinea că, în tratarea lor, Matei s-a inspirat din această sursă, ele putând fi regăsite în toate operele parenetice de tradiție bizantină.

Sfaturile pun în evidență și un spațiu inovator generos. Spre deosebire de parenezele bizantine clasice, *katoptra* lui Matei al Mirelor livrează sfaturi adaptate contextului sociopolitic în care au fost scrise. Observaţiile sale privesc neorânduiala şi precaritatea instituţiilor şi a infrastructurii precum şi absenţa instrucţiei publice. În capitolul *Şi hotarele ţării se cuvine să fie păzite*, autorul avertizează pe domn asupra pericolului depopulării ţării datorat abuzurilor şi nedreptăţilor de tot felul la care hărăcerii (*haratzareii*), adică colectorii de taxe, îi supun pe localnici:

> Că prăpădesc locul tău şi nu au ruşine,/ Prăpădesc, prăpădesc de tot locul tău, întreaga ţară./ În alte părţi fug din pricina nedreptăţii./ S-au umplut graniţele Ardealului/ Din pricina deselor haraciuri şi a multelor dări/ Și a greutăţilor celor ce muncesc (Legrand 1881: *285*, stihurile 1536–1541).

Starea precară în care se găseau drumurile şi, în general, infrastructura administrativă, este adusă şi ea în atenţia voievodului ca motiv acut de îngrijorare. Sfaturile egumenului de la Dealu îndeamnă spre eforturi de creare a unui confort minim şi de civilizare a spaţiilor publice. În capitolul *E de trebuinţă să se facă poduri şi puţuri pentru drumeţi*, ne întâmpină tabloul trist al unei societăţi ce se zbate din răsputeri pentru supravieţuire. Gestul reparator prin care domnul e chemat să intervină e interpretat în cheie creştină:

> Încă, prealuminate, şi aceasta să faci:/ Acolo unde sunt noroaie şi ape, să faci poduri,/ Ca să treacă oamenii şi să-ţi mulţumească/ Și lui Dumnezeu să se roage

> pentru tine./ De multe ori am trecut prin asemenea locuri/ Şi am văzut cum se primejduiau şi animalele şi oamenii./ Unui sărac boii împreună cu carul îi zăceau în apă, împotmoliți în noroi/ Şi nu puteau să iasă. M-a durut sufletul/ Şi am pus să-i scoată cu caii mei./ Încă de atunci mi-am pus în minte să te rog/ Să faci binele acesta – de voi putea –/ Drept care, te rog din toată inima,/ Fă această faptă de suflet, această slujire./ Şi Dumnezeu cel sfânt te va răsplăti/ Pentru iubirea de săraci, sănătate trimiţându-ţi (Legrand 1881: 310–311, stihurile 2235–2250).

Pledoaria pentru introducerea şi susţinerea materială şi a instrucţiei, deşi de influenţă umanistă, e justificată prin argumente ce ţin de viziunea antropologică creştină. Aşadar, neştiinţa de carte este „nor greu” şi „mare” ce acoperă „soarele”, adică sufletul şi mintea omului. Metaforele antinomice pe care le utilizează autorul sunt de impact şi vor fi avut efectul scontat asupra destinatarului *Sfaturilor.*

Sub aspect lingvistic, *Sfaturile* lui Matei către Alexandru Iliaş pun în evidenţă un fenomen socio-lingvistic cu o bogată ilustrare în perioada fanariotă: schimbările de cod dintre greacă şi română. Conceptul de schimbare de cod implică două sau mai multe coduri lingvistice diferite, pe care un vorbitor le foloseşte simultan. În Ţările Române, fenomenul a fost favorizat de prezenţa tot mai semnificativă a elementului etnic grecesc începând cu primele decenii ale secolului al XVII-lea. Câteva exemple de schimbări de cod în ***Sfaturile** lui Matei al Mirelor către Alexandru Iliaş*: **βοηβόνδα (**355 titlu), **βοεβόδας** (827, 1156 titlu, 1324 titlu), **βόδας** (1074)[4]< „voievod, vodă”, **Δόμνα** (642 titlu, 661, 669, 683, 755, 1077, 1961) < „Doamna”, (τοὺς) **καλαράσηδαις** (987) < „călărași”, **(τὴν) κούρτην** (424, 1384) < „curtea” (Ac., sg., fem.), **(τὴν) λεζιατζέρεη** (1418, 1424)< „legea ţării” (Ac., sg., fem.), **(τὴν) λέζα** (1425)< „legea” (Ac., sg., fem.),**῞Οτζηνα** (1573) < „obcina”, **σφάτον**[5] (116) < „sfat”, **τάπμαρον** (852) < „tabără”, **(τὴν) Τζάραν** (92, 253, 271, 277, 387, 398, 573, 591, 773, 803, 842, 985, 1211, 1520)< „Ţara” (Ac., sg., fem.), **(οἱ) τζοκόντνιτζες** (1526, 1544)< „ciocoi” (N., pl., masc.).

Schimbările de cod apar la Matei doar în texte care au destinatar român sau care au ca referent spațiul socio-politic și cultural românesc. Astfel, în *Plângerea Constantinopolului* nu întâlnim nici măcar o schimbare de cod cu româna. Aceeași observație este valabilă și pentru celelalte texte ale lui Matei: versiunile mai vechi ale *Istoriei*, slujbele sau canoanele[6]. Una dintre funcțiile principale desemnate acestor schimbări de cod cu româna acoperirea realităților lexicale specifice mediului sociopolitic și cultural românesc, pentru care greaca epocii nu oferă o soluție rezonabilă, precum *λέζα* și *λέζιατζέρει*: „῞Υστερον θέλουν χαλασθή η κρίσες που νακάμης/εάντην **λέζιατζέρει** θέλης ναπαραδράμης·/όμως κανμετην **λέζα** αυτήν, καντε και μετον νόμον,/κρινε πάντα το δίκαιονεις του θεού τον δρόμον” (Mai târziu vor fi stricate judecățile pe care le faci/Dacă de legea țării nu ții seamă/Însă, fie cu legea aceasta, fie cu cea a împărăției/Judecă întotdeauna cu dreptate, pe calea lui Dumnezeu”, *Istoria*, stihurile 1423–1426).

---

[4] Am indicat de fiecare dată între paranteze numărul stihului în care se regăsește ocurența citată.

[5] Scris greșit *ἐφάτον*.

[6] Vezi Sapovici 2017.

Pe de altă parte, adresându-se unor personaje influente din țara sa de adopție, Matei încerca, desigur, să-și atragă bunăvoința destinatarilor scrierii sale. Alternarea celor două limbi este, prin urmare, și o strategie textuală prin care autorul desemnează destinatarul, demonstrând implicare personală în realitățile momentului. Matei era un bun cunoscător al limbii române, pe care o vorbea, probabil cu ușurință, de vreme ce era convocat în diverse procese judecate de domn în divan. O dovedește, de altfel, documentul scris de el în română, în 28 aprilie 1623 (Simonescu 1966: *85*). În acest sens, schimbările de cod cu româna din textele sale sunt și o demonstrație de virtuozitate.

Fiind printre primii autori în textele cărora poate fi decelat fenomenul alternării celor două coduri lingvistice (româna și greaca), inițiativa lui Matei poate fi socotită premergătoare. Unele dintre schimbările de cod cu româna utilizate de el sunt semnalate de Iorga în documentele redactate la sfârșitul secolului anterior, altele se datorează exclusiv autorului nostru. Matei s-a numărat, așadar, printre creatorii unei „mode” culturale, specifice spațiului sociopolitic românesc.

În ceea ce priveşte valoarea literară a versurilor moralizatoare adresate de Matei domnului Ţării Româneşti, acestea sunt scrise în greaca populară, sunt bine ritmate şi rimate, dar nu fac dovada unui talent poetic deosebit. Matei este mai degrabă un bun povestitor, argumentându-şi sfaturile prin pilde din *Evanghelie* sau din tradiţia Bisericii, fără să filozofeze prea mult, pe marginea lor, aşa cum face, de pildă, Neagoe. Are o sensibilitate aparte în ceea ce priveşte problemele sociale ale timpului şi dă o importanţă deosebită implicării domnului în rezolvarea acestora. Scrie cu curaj şi fără menajamente, insistând asupra dezechilibrului social şi a sărăciei poporului, a inculturii şi a situaţiei precare în care se afla Ţara Românească în acea vreme.

Concluzii

Deşi respectă direcţiile tematice şi retorice generale recomandate de tradiţia speciei parenetice, demersul lui Matei nu este decât parţial mimetic. *Sfaturile*, alcătuite pentru a fi îndreptar monarhului în exerciţiul funcţiunii, sunt contextualizate şi adesea foarte pragmatice. În ceea ce priveşte valoarea literară a versurilor moralizatoare adresate de Matei domnului Ţării Româneşti, acestea sunt bine ritmate şi rimate, dar nu fac dovada unui talent poetic deosebit. Matei este mai degrabă un bun povestitor, argumentându-şi sfaturile prin pilde din *Evanghelie* sau din tradiţia Bisericii, fără să filozofeze prea mult, pe marginea lor, aşa cum face, de pildă, Neagoe. Are o sensibilitate aparte în ceea ce priveşte problemele sociale ale vremii şi dă o importanţă deosebită implicării domnului în rezolvarea acestora. Scrie cu curaj şi fără menajamente, insistând asupra dezechilibrului social şi a sărăciei poporului, a inculturii şi a situaţiei precare a Ţării Româneşti.

Sub aspect lingvistic, trebuie subliniat faptul că Matei al Mirelor este unul dintre precursorii unui fenomen sociocultural cu o bogată ilustrare până spre sfârşitul secolului al XIX-lea. Schimbările de cod cu româna sunt, prin urmare, o consecinţă a biculturalismului şi bilingvismului ce caracterizează societatea din Ţările Române în perioada prefanariotă şi fanariotă.

SURSE

Agapetos 1994: Agapetos Diakonos, *Der Fürstenspiegel für Kaiser Iustinianos*, ediție de Rudolf Riedinger, Würzburg.

Βασίλειος Α’ 2009: Βασίλειος Α’ Μακεδών, *Δυο παραινετικά κείμενα προς τον αυτοκράτορα Λέοντα ΣΤ’ τον Σοφό*, ediție de Κωνσταντίνος Δ.Σ. Παϊδας, Editura Κανάκη [Κείμενα Βυζαντινής Λογοτεχνίας 5], Atena.

Legrand 1881: Matei al Mirelor, *Ἐδῶ γρφομεντίνας παῤῥανγγελίας ὅπου ἐνου θετήσα μεντὸν ἐκλαμπρότατον αὐθέντην Ἰωάννην Ἀλλεξανδρον βοεβόδα, ὅταν ἧτονεὶς τὸσκαμνίτου*, în E. Legrand, *Bibliotheque grecque vulgaire*, t. II, Paris, p. 231–277.

Neagoe 1970: Neagoe Basarab, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă. Studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, București, Editura Minerva.

Synésios 2008 : Synésios de Cyrène, *Discours sur la royauté*, în vol. *Opuscules* II, editor Christian Lacombrade, Les Belles Lettres [Collection des Universités de France], Paris.

Tanașoca 2009 : N.Ș. Tanașoca, *Creație și tradiție literară bizantină. Studii și texte*, București, Editura Unarte.

Zamfirescu 1969: Dan Zamfirescu, *Literatura română veche*, vol. II, introducere, ediție și note de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, București, Editura Tineretului.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Blum 1981: Wilhelm Blum, *Einleitung*, în vol. Wilhelm Blum (ed.), *Byzantinische Fürstenspiegel*, Hiersemann, Stuttgart.

Camariano-Cioran 1979: Ariadna Camariano-Cioran, *Parénèses Byzantines dans les pays roumains*, Études byzantines et post-byzantines, Bucharest, p. 117–133.

Hörandner 2009: Wolfram Hörandner, *Les conceptions du bon souverain dans la poésie byzantine, în Paolo Odorico (éd.), «L'éducation au gouvernement et à la vie». La tradition des «Règles de vie» de l'Antiquité au Moyen-Âge*. Colloque international, Pise, 18 et 19 mars 2005, organisé par l'École Normale Supérieure de Pise et le Centre d'études byzantines, néo-helléniques et sud-est européennes de l'E.H.E.S.S., Actes sous la direction de Paolo ODORICO (Autour de Byzance 1), Centre d'études byzantines, néohelléniques et sud-est européennes. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris.

Hunger 1987: Herbert Hunger, *Βυζαντινή λογοτεχνία: η λόγιακοσμική γραμματεία των Βυζαντινών*, vol. I: *Φιλοσοφία, ρητορική, επιστολογραφία, γεωγραφία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα.

Koutrakou 1996: Nike-Catherine Koutrakou, *Photius on Kingship. Classical Rhetorical Echos?*, în „Skepsis”, VII, p. 162–176.

Mazilu 1998: Dan-Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. II, București, Editura Universităţii din Bucureşti.

Mullett 1996: Margaret Mullett, *The Imperial Vocabulary of Alexios I Komnenos*, în Margaret Mullett, Dion Smythe, *Alexios I Komnenos*, Papers of the second Belfast Byzantine International Colloquium, 14–16 April 1989, Belfast, Belfast Byzantine Enterprises.

Παϊδας 2005: *Κωνσταντίνος Παϊδας, Η Θεματική των βυζαντινών Κατόπτρων Ηγεμόνος της πρώιμης και μέσης περιόδου (398–1085), Συμβολή στην πολιτική θεωρία των Βυζαντινών*, Αθήνα, Γρηγόρη.

Panou: Nikos Panou, *Sevastos Kyminitis on the Perfect Ruler: Byzantine Imperial Ideology in the Court of Constantin Brâncoveanu* (studiu nepublicat, consultat și citat cu acordul autorului).

Panou 2006: Nikos Panou, *Greek-Romanian Symbiotic Patterns in the Early Modern Period. History, Mentalities, Institutions (I)*, „The Historical Review"/„La Revue Historique", vol. III, p. 71–110.

Pippidi 2001: Andrei Pippidi, *Tradiţia politică bizantină în Ţările Române în secolele XVI–XVIII*, Bucureşti, Editura Corint.

Russo 1939: D., Russo, *Studii istorice greco-române*, București, Fundația pentru Literatură și Artă.

Sapovici 2016: Anca Mihaela Sapovici, *Sfaturile lui Matei al Mirelor către Alexandru Iliaş: între tradiție şi inovație*, în Luminița Botoșineanu, Ofelia Ichim, Florin Teodor Olariu (editori), *Proceedings of the International Conference „Linguistic and cultural contacts in the Romanian space Romanian linguistic and cultural contacts in the European space"*, Iaşi, 16–18 September 2015, Roma, Aracne Editrice, „Danubiana", 2016, p. 395–406.

Sapovici 2017: Anca Mihaela Sapovici, *Schimbări de cod între greacă și română în scrierile Mitropolitului Matei al Mirelor*, „Limba română", nr. 3, 2017, p. 391–408.

Stănescu 1974: E. Stănescu, *Préphanariotes et phanariotes dans la vision de la société roumaine des XVIIe – XVIIIe siècles, în Symposium. L'epoque phanariote*, 21–25 Octobre 1970, Institute for Balkan Studies, Thessaloniki.

Tanașoca 2008: Nicolae-Şerban Tanaşoca, *Unitate şi diversitate în literatura parenetică bizantină,* în *Tradiţie spirituală românească şi deschidere spre universal*, Putna, 18–20 august 2007, Caietele de la Putna.

Vincent 1998: Alfred L. Vincent, *Byzantium Regained? The History, Advice and Lament by Matthew of Myra*, Thesavrismata 28, p. 275–374.

MATTHEW OF MYRA. *ADVICES* TO ALEXANDRU ILIAŞ: THEMES, RHETORIC, LANGUAGE

ABSTRACT

Written at the beginning of the 17th century by the abbot of the Dealu Monastery, the Epirot Matthew, Honorary Metropolitan of Myra in Asia Minor and addressed to Alexandru Iliaş (1616–1618), the prince of Wallachia, the Advices represents the second literary success of the parenetic species in the Romanian space, after the Theachings of Neagoe Basarab to his son Theodosius. In his creative approach, Matthew reported at a well-established tradition, cultivated since Antiquity and throughout all the history of the Byzantine Empire. In analyzing this work, we therefore considered not only the Byzantine parenetic tradition, but also its ties with this "tutelary presence" (Dan Horia Mazilu) from the history of the Romanian literature represented by the Teachings of the Wallachian Prince.

Moreover, the linguistic phenomenaillustratedwithin the Advices of Matthew of Myra highlight a socio-linguistic phenomenon with a rich illustration during the Phanariot period: the codeswitchings between Greek and Romanian. Thus, Matthew is one of the precursors of cultural and linguistic facts which the massive presence of the Greek ethnic element in the Romanian countries has favored since the first decades of the 17th century.

Keywords: bilingualism, code-switching, Greek diaspora, parenetics, post-byzantine literature

SIT FINIS LIBRI, SED NON FINIS QUAERENDI. LĂMURIRI PRELIMINARE LA BERNARD DIN CLAIRVAUX, *DESPRE CONSIDERARE*[1]

Alexander Baugmarten[*]

Cititorul tratatului *Despre considerare* al lui Bernard din Clairvaux ar putea să fie uimit de două aspecte. Mai întâi, de faptul că el poartă în titlu un cuvânt folosit în text cu un sens foarte diferit de cel larg, cu care asociază limbile moderne echivalentul propriu al latinului *consideratio*. Deși vorbirea curentă admite prin *considerare*doar un simplu act de de atenționare sau de a ține cont de ceva (*luăm în considerare*), sau chiar de supoziție („*să considerăm*"), totuși sensul pe care îl folosește Bernard în acest tratat implică o teorie a subiectivității, a deciziei politice, a teoriei mântuirii, a conștiinței de sine și a raportului cu transcendentul.

În al doilea rând, cititorul poate fi uimit de formula echivocă a finalului, în care Bernard susține că, deși acela este sfârșitul cărții sale, el nu este și al problemei dezbătute: „*fie acesta capătul cărții, dar nu și capătul căutării*"[2]. Putem înțelege acest final fie ca pe o simplă formulă retorică, fie ca pe un avertisment asupra necesității destinatarului, papa Eugen al III-lea[3], de a medita asupra celor spuse și de a le transpune în acțiunea sa, fie, poate, chiar ca pe un avertisment asupranaturii înseși a problemei dezbătute. Despre ea ne-ar spune Bernard în acest al treilea caz că este infinită și că nu poate fi consumată ca atare niciodată complet de gândire sau de scriitură. Oricare ar fi varianta corectă dintre acestea trei, putem să ne întrebăm la rândul nostru, sub forma unor lămuriri preliminare la lectura

---

[1] Am publicat o versiune a acestui studiu în volumul Bernard din Clairvaux, *Despre considerare*, trad. de F. Ion, colecția „Biblioteca medievală", Iași, Editura Polirom, 2018, cu titlul *Lămuriri preliminare*, și l-am reluat ca prelegere inaugurală la Conferința Școlii Doctorale de Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj, din 4 mai 2018. Mulțumesc Editurii Polirom pentru amabilitatea cu care a permis reluarea acestui text în prezentul volum.

[*] Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca; alexbaum7@gmail.com

[2] Forma de conjugare perifrastică a lui *quaerendi* are și sensul unui genitiv explicativ (*finis quaerendi*, înțeles ca și *ars amandi*), dar și sensul unei datorii: capătul a ceea ce merită să căutăm.

[3] Papa Eugen al III-lea (1145–1153) a fost un cistercian italian pe nume Bernardo Paganelli care a ocupat o serie de funcții ecleziastice anterioare, dar nu a făcut parte din colegiul cardinalilor. A devenit papă în urma asasinării lui Lucius al II-lea (1144–1145). A inițiat a doua cruciadă, a fost implicat în multiple crize politice între curie și municipalitatea Romei. Nu a fost agreat de romani, părăsind orașul de mai multe ori (Zimmermann 2004: *130–131*). În prezența lui, se pare, în 1148, ar fi fost recitat pentru prima oară poemul lui Bernardus Silvestris, *Cosmografia* (cf. M. Lemoine, *Introducere*, în Bernardus Silvestris, *Cosmografia*, traducere de Ana Palanciuc și Florina Ion, colecția „Biblioteca medievală", Iași, Editura Polirom, 2010, p. 14).

RITL, nr. 1–4, p. 179–201, București, 2018

prezentei versiuni, dacă cele două uimiri posibile ale cititorului ar putea fi legate între ele și dacă această legătură poate fi o cheie de lectură prin care putem pătrunde în mesajul acestui tratat.

Pentru a schița un răspuns la această propunere, vom încerca mai jos: 1) o încadrare a genului literar al lucrării; 2) o analiză a conceptelor plasate în jurul considerării; 3) un comentariu al modalităților de adresare ale lui Bernard (între care ne vor preocupa mai ales cele pe care le vom aprecia drept retorice); 4) un comentariu al celor patru definiții ale considerării existente în tratat; 5) o discuție asupra sursei folosite de autor pentru termenul *consideratio*; 6) câteva remarci asupra sferei originale a termenului în opera lui Bernard; 7) o comparație a *considerării* bernardiene cu conceptul deciziei politice necesare în „starea de excepție”, așa cum este ea definită în teoria „stării de excepție” a lui Karl Schmitt (1996) și Giorgio Agamben (2008). Această ultimă parte definește și teza principală a acestor lămuriri preliminare: că noutatea cu care Bernard din Clairvaux investește termenul latin de *consideratio*, preluat cel mai probabil din tradiția benedictină a operelor lui Grigore cel Mare, se referă la un tip de decizie politică luată dintr-o poziție anomică și asumată personal de pontiful suprem, iar scopul tratatului abatelui cistercian este legitimarea acestei decizii în termeni comparabili cu teologia politică a lui Karl Schmitt. Desigur, *mutatis mutandis*, întrucât diferența dintre cei doi autori constă în faptul că primul plasează portretul spiritual al conducătorului în dependență de o morală ascetică bazată pe câteva concepte cu o origine biblică și o exegeză patristică deja canonică, dar aplicate aici într-un mod inedit, cu o coloratură politică(înțepătura inimii – *compunctio* – și împietrirea inimii – *duritia cordis*), în vreme ce, la al doilea, decidentul politic nu are parte de un portret moral ancorabil în experiența ascetică.

O asemenea teză ar putea părea inedită în peisajul bibliografiei dedicate acestui tratat. Aceasta, pe de o parte, pentru că există câteva informații simple pe care exegeza pomenită le repetă constituind o minimă *vulgata*a prezentării textului: că este capodopera filosofică a marelui abate cistercian, că el a fost scris în ultimii ani de viață ai lui Bernard (m. 1153), că i se adresează papei Eugen al III-lea, fost monah la Clairvaux, că se compune din cinci cărți redactate (sau dictate) și expediate succesiv, că Bernard îl îndeamnă în ele pe un ton afectiv, ca fost abate al său, să adopte un comportament de pontif roman care să țină cont de o valorificare a sinelui său de monah, că acest lucru se poate face numai ținând cont de cele din lăuntrul, cele de mai prejos, cele din jur și cele de deasupra persoanei pontifului, că aceste aspecte configurează „considerarea”, că al patrulea aspect dă ocazia, în ultima parte a tratatului, a unui scurt tratat de teologie trinitară și de angelologie, angajat implicit într-o polemică cu unele teze ale episcopului Gilbert din Poitiers.

Totuși, unele dintre aceste elemente comune exegezei pot primi un tratament special dacă ele nu sunt considerate drept fapte evidente pe care interpretarea trebuie să le presupună în urma unei venerabile tradiții exegetice, ci drept obiecte ale interpretării al căror sens nu este încă evident. De exemplu, nu este de la sine înţeles faptul că exclamaţiile de afectivitate din adresările lui Bernard către Eugen trebuie acceptate ca atare şi nu trebuie mai degrabă înţelese drept o „strategie" a discursului autorului (Morrison 1988: 129) în care el vrea să obţină mai degrabă de la Eugen ceea ce pretinde că deja posedă; la fel, nu este de la sine înţeles că Bernard vrea să îl convingă pe Eugen doar să nu piardă performanţa vieţii ascetice în contextul noii sale funcţii, şi nu trebuie interpretat mai degrabă acest apel în litera însăşi a textului, în care Bernard îi cere în mod explicit papei reluarea iniţiativei cruciadei, după căderea Edessei, din 1147. În acest sens, tratatul este o succesiune de paradoxuri şi tehnici hermeneutice de convingere la adresa papei Eugen al III-lea, comparate stilistic de autorul articolul cu opere ale lui Anselm de Havelberg şi Gerhoch de Reichensberg. Apoi, nu este evident, în contextul acestor „informaţii simple" de mai sus, la ce slujeşte inventarea a noi conotaţii ale considerării, dacă nu facem efortul identificării unui strat mai adânc al discursului lui Bernard. Apoi, nu este evident de ce pontiful trebuie să pună mai presus de datoriile funcţiei sale eul său ascetic (debutat printr-o reminiscenţă a imperativului delfic: *să te redai ţie pe tine însuţi – reddere te ipsum tibi – DC*, I, V, 6), despre care Bernard spune că şi l-ar fi format în viaţa de monah: nu este oare aceasta mai degrabă o expunere a supuşilor la decizia politică arbitrară a unui conducător care îşi extrage legitimitatea din exerciţiul personal al propriei pietăţi?

Pe de altă parte, teza pe care am propus-o ar putea să pară nouă pentru că liniile principale ale exegezei acestui tratat se referă la două aspecte divergente, iar interpretarea noastră îşi propune unificarea lor. Una dintre lecturile obişnuite ale acestui text încadrează textul în genul literar al „oglinzii principilor", în care, de obicei, o figură intelectuală din cercul unui conducător îi dă acestuia din urmă sfaturi de formare spirituală şi chiar de acţiune politică[4]. Argumentele invocate pentru această încadrare sunt, de obicei, cele evidente în textul însuşi: că el se adresează papei şi că el critică administraţia romană. Această lectură pune în centrul ei *funcţia* lui Eugen al III-lea, reţinând îndrumarul spiritual din acest tratat ca pe un portret general al bunului conducător.

---

[4] Pentru această lectură, vezi, de exemplu, Gilson (1940), p. 156, Miethke (1992), p. 498 (care îl compară cu Ioan de Salisbury, *Policraticus*), Lambertini (2011), p. 791 şi alţii. În genul literar al „oglinzii principilor" putem vorbi despre un număr important de lucrări ale Evului Mediu latin: în primul rând pseudo-aristotelicul *Secret al secretelor* (pentru care vezi versiunea în limba română excelent tradusă şi comentată de Luciana Cioca, apărută în colecţia „Biblioteca medievală", Iaşi, Editura Polirom, 2017), dar şi Sedulius Scotus, *De rectoribus christianis*, Ioan de Salisbury, *Policraticus*, Aegidius de Roma, *De regimine principum* (care şi preia pasaje ample din *Despre considerare* în *De ecclesiastica potestate*) etc. Comentariul lui Johannes Siani, publicat în 1749, arată din plin această orientare a lecturii tratatului, iar în *Epistula dedicatoria* el descrie tratatul astfel: *„in his libris, quasi in speculo veri pontificis effigies* ...".

O altă lectură comună a tratatului, moştenită din modul în care a fost citit acest tratat în tradiția monastică cisterciană ulterioară, vede în acest text un manual de formare spirituală interioară a monahului (sau a subiectivității) în general[5], care poate fi pus în legătură cu alte ocurențe ale considerării din opera lui Bernard, între care cele mai importante se află în tratatul mai timpuriu *Despre gradele umilității* (Brague, 2003: *136*) Această a doua lectură pune în centrul ei *persoana* lui Bernard Paganelli (*alias* papa Eugen al III-lea), sugerând faptul că funcționarea în tratat a conceptului de *considerare* poate fi înțeleasă separat de funcția pontificală. Pentru lectura noastră, care intenționează să lege cele două planuri, tocmai *tensiunea* dintre persoana şi funcția papei, surprinsă explicit de mai multe ori în tratat, este locul teoretic pe care se plasează arhitectura originală a considerării, care depinde în mod esențial atât de tipul de asceză spirituală pe care îl propune Bernard, cât şi de îndemnul la cruciadă formulat explicit în text.

Propunerea noastră, în schimb, este să analizăm conceptul considerării arătând contextul formulării lui, rolul pe care îl are în motivarea lui Eugen în vederea remobilizării cruciadei, judecarea acestui concept din perspectiva adresării lui către Eugen, dar şi judecarea acestui concept din perspectiva unei trăsături a conducătorului, şi nu a omului în general (ceea ce Bernard nici nu afirmă în tratat). Sau: are teoria considerării un temei politic strict şi, în consecință, ea nu mai este aplicabilă oricărui om în general?

Să amintim, pentru început, contextul istoric în care este formulat pasajul din Cartea a II-a în care Bernard încearcă să îl convingă pe Eugen de necesitatea reluării cruciadei. Poziția papei este una de putere care nu încetează de mai multe decenii să se revendice tot mai sonor în Europa, în cursul unui fenomen de centralizare a puterii papale în creştere după reformele lui Grigore al VII-lea de la finele secolului anterior (Kennan, 1976: *77*). După prima cruciadă (1096–1099), pe care Occidentul latin avea toate motivele să o rețină la jumătatea secolului al XII-lea drept o glorioasă amintire, şirul expedițiilor de cucerire a fost reluat de latini în 1147–1149 sub Eugen al III-lea,în urma căderii Edessei, în 1145. Vestea căderii Edessei a declanşat în lumea latină un lanț de reacții, între care ne interesează aici faptul că papa Eugen al III-lea îl determină pe Bernard să predice, în 31 martie 1146, în mănăstirea benedictină de la Vézelay în favoarea cruciadei. Dacă papa a stat într-adevăr la baza acestei popularizări a intenției sale politice, de ce lucrurile ne apar invers în Cartea a II-a din *Despre considerare*, unde Bernard se adresează unui papă (de presupus: şovăitor în această decizie) ca să îl convingă să reia cruciada? Căci Bernard spune, într-adevăr, în *Despre considerare*, II, I, 4, că el vrea să îl convingă pe papă de nevoia unei a treia încercări (*îndemnându-i pentru a treia oară – monentem tertio*), numărând probabil prima cruciadă, căderea Edessei și această a treia încercare, adică ceea ce a devenit ulterior Cruciada a II-a.

---

[5] Pentru această lectură, vezi, de exemplu, Courcelle (1974), p. 270, care include tratatul lui Bernard într-o istorie a lui „cunoaște-te pe tine însuți” de tip socratic, Michel (AA. VV., 1992 și 1993) care vede în *consideratio* un instrument pentru realizarea unei unități a spiritului, fără un sens politic. Kennan (1976) face o analiză a difuzării manuscrise a tratatului și conchide asupra faptului că el a fost receptat, între cistercieni, preponderent ca un manual de viață spirituală (deși poziția lui este relativ contrazisă de comentariul lu Siani din 1749, cf. nota anterioară). Lobrichon (2012), remarcă și el faptul că răspândirea manuscrisă a tratatului în secolele următoare arată scăderea interesului papalității pentru acest text și creșterea interesului pentru el ca manual de viață monastică.

Raporturile papei Eugen cu Bernard nu sunt însă atât de simple pe cât ne lasă să înțelegem doar acest tratat. În 1135, Paganelli este canonic la Pisa, unde are loc întâlnirea lui Bernard. Peste numai trei ani, el intră ca novice la abația de la Clairvaux, care funcționa deja de 23 de ani și conta în Europa monastică a epocii drept un simbol recent al reformei ordinului benedictin, de separare față modul de înțelegere a idealurilor benedictine de către monahii de la Cluny și drept un loc al ascetismului riguros. Dar el petrece la Clairvaux doar anul 1139; pe următorii șase ani îi petrece deja în curia romană ca abate la Sfântul Anastasius (viitoarea *Tre Fontane*, o abație cu valoare strategică pentru puterea pontificală),și ajunge papă în 1145. Prin urmare, el a petrecut la Clairvaux un timp scurt și care era, în 1148–1149, o amintire relativ îndepărtată. Când devine papă, o face contra cutumelor (întrucât nu face parte din colegiul cardinalilor), iar pe acest fond tensionat, îi cere lui Bernard să predice în favoarea expediției militare. După răspândirea veștii eșecului de la Edessa, între 1147 și 1148, papa ajunge de două ori la Clairvaux. Am putea oare crede faptul că în atitudinea papei față de cruciadă ar fi avut o loc o schimbare, împotriva căreia se manifestă în acest tratat Bernard? Deși sesizăm răsturnarea de atitudine dintre încurajarea papei și faptul că acum el este cel încurajat, nu putem afirma nimic despre această schimbare, deoarece nu cunoaștem un document care să o ateste.

Cu toate acestea, putem sesiza un anumit comportament discursiv al abatelui Bernard față de Eugen, în care abatele este preocupat să sublinieze influența pe care o are asupra noului papă, până la afirmarea publică a unei substituții între cei doi („*Ei susțin că nu tu ești papă, ci eu*”)[6]. Epistolele 238–239 sunt dedicate acestei teme, iar în *Despre considerare*, Bernard îi reamintește lui Eugen iubirea pe care i-o poartă „ca o mamă”. Apoi, în *Epistola* 250, 4, Bernard însuși se mărturisește pe sine astfel: *strigă spre voi monstruoasa mea viață, conștiința mea chinuită. Căci eu sunt ca o himeră a veacului meu: nu mă port nici ca un cleric, nici ca un laic*[7]. Această dublură a celor două vieți înseamnă, pentru Jean Leclerq, o combinare problematică a vieții contemplative și a celei active, corelabilă unui fundament teologic al legăturii dintre har și liberul arbitru (Leclerq, 2009: *355–358*). Or, tocmai pe această legătură se așază conceptul considerării, despre care vom vedea din definițiile sale că nu este nici viață activă, nici contemplativă, dar că nici nu le exclude.

Dacă alăturăm la acestea perioada lungă de timp dintre cariera de monah și cea de oficial al Romei a lui Paganelli, dar și cele câteva date despre pontificatul lui foarte scurt (1145–1153), despre care Harald Zimmermann afirma ironic „cine ştie ce s-ar fi întâmplat dacă Eugeniu ar fi urmat poruncile misticului cistercian de a duce o viaţă potrivit modelelor apostolice!” (Zimmermann, 2004: *131*), în care nu a primat deloc cultivarea modelelor ascetice recomandate, credem că este un motiv suficient să acordăm un accent real nu atât iubirii purtate de abate, cât *faptului* că el simte nevoia să o afirme. Dacă această observație este corectă, atunci putem porni de la ea pentru a citi apelul lui Bernard spre Eugen ca pe o dorință de a-l readuce pe papă la o stare de fapt prezentă mai degrabă în proiecțiile abatelui despre papă. De altfel, el folosește exprimarea acestei iubiri pentru a afirma un primat al vieții monastice în fața celei seculare. El o face în termenii unei nostalgii față de viața monastică, resimțite în timpul asumării unei funcții ecleziastice: Eugen este „smuls din brațele Rahelei” – I, I, 1 (*alias* din abația de la Clairvaux, așa cum interpretează deja în 1749 Iohannes Siani (Siani, 1749 *s.p.*), iar analogia este subtil formulată tocmai în termenii comentării *Cântării cântărilor*, operă principală a lui Bernard). Totuși, această smulgere nu este tocmai corectă istoric, deoarece el plecase demult de la Clairvaux. Ba mai mult, această nostalgie a vieții monastice exprimată în raport cu funcția ecleziastică nu poate fi doar un fapt constatat *ad hoc* de autor, ci el este un *topos* benedictin foarte comun (pe care îl găsim, de pildă, și la Grigore cel Mare, și la Petrus Damianus[8]). Aici, însă, paradoxal în raport cu forma deja clasică a acestei nostalgii și, probabil, ca o inovare a lui Bernard, funcția papală îi este prezentată lui Eugen nu doar calocul de „cădere” din starea de monah, ci mai ales ca scopul ultim al asumării funcției de papă:

---

[6] *Epistola* 239, în *Patrologia latina*, vol. 182, col. 431a: „*Aiunt non vos esse papam, sed me*”. Ideea acestei substituții este reluată de Michel (AA.VV., 1992) p. 582, dar care o înțelege exclusiv ca relevantă pentru desăvârșirea spirituală a lui Bernard însuși, care s-ar proiecta pe sine în papă pentru sine însuși, iar nu pentru acțiunea papei, așa cum argumentăm în acest studiu.

[7] *Epistola* 250, 4, în *Patrologia latina*, vol. 182, col. 451a: „*Clamat ad vos mea monstruosa vita, mea aerumnosa conscientia. Ego enim quaedam chimaera mei saeculi: nec clericum gero, nec laicum*”.

> Ce dacă ai urcat pe scaunul <papal>? Nici de ai merge pe aripile vânturilor, nu te-ai putea sustrage afecțiunii. (...) nici <nu cred> că promovarea ta a urmat condiţiei tale anterioare, ci *că a ajuns la ea* [*s.n.*]. De aceea, nu te voi sfătui ca magistru, ci ca o mamă. (*DC*, *Prol.*).

Această inversiune merită să ne atragă atenția asupra intenției tratatului: el vrea să folosească exigențele vieții ascetice pentru a le plasa în contextul legitimității decizionale ale pontifului roman. Conținutul acestui primat al vieții ascetice se arată drept un „eu” al monahului care trebuie descoperit și care se află în opoziție cu funcția asumată, dar și în permanentă primejdie a de a fi uitat. Acest „eu” este definit printr-un joc de cuvinte în latină, în stilul retoric obișnuit al întregului tratat, care apelează abundent la asemenea sonorități, drept o formă de securitate și de apartenență a sa la sine însuși: *ubi tutus, ubi tuus? – unde ești în siguranță, unde ești*

---

[8] Cf. Grigore cel Mare, *Dialoguri*, *Prol.*, 5, traducere de C. Horotan, comentarii de A. Baumgarten, colecția „Biblioteca medievală”, Iași, Editura Polirom, 2017, p. 31; Petrus Damianus, *Despre omnipotența divină*, *Prolog*, 1.traducere de F. Ion, comentarii de A. Baumgarten, colecția „Biblioteca medievală”, Iași, Editura Polirom, 2014, p. 55. În pasajul citat, cuvintele lui Petrus Damianus sunt foarte explicite: „*Greșește, părinte, greșește cel care se încrede în a fi simultan monah și a servi curia* (*et monachum esse, et curiae deservire*)”.

al tău?. Așadar, primatul vieții ascetice față de funcția ecleziastică îl face pe Bernard să descopere tensiunea fundamentală dintre persoană și funcție.

Dar autorul descrie simptomele acesteia legând-o de doi termeni de bază ai experienței spirituale ascetice, care sunt cu această ocazie folosiți, poate pentru prima oară în istoria lor, într-un sens politic. Pe de o parte, sufletul acaparat de funcție își uită persoana deoarece suferă „împietrirea/învârtoșarea inimii” (*duritia cordis*). *Sklerokardia*, (în echivalentul său grec) este un termen biblic[9], care are o carieră în teologia morală, dar care aici este folosit pentru a desemna incapacitatea sufletului care a asumat o funcție de a-și părăsi autosuficiența, de a asuma frica (*timor* este „început al înțelepciunii”, într-un pasaj veterotestamentar la care face aluzie textul[10]), sau de a înțelege cele trecute, prezente și viitoare. Putem oare chiar deduce de aici că sufletul care suferă de *duritia cordis* nu mai înțelege individualul datorită universalității legilor care îi ocupă sfera funcției? E foarte posibil, atâta timp cât opusul ei, considerarea, este și un act de cunoaștere al individualelor, cum vom vedea. În orice caz, Bernard asociază aici *duritia cordis* cu neglijența născută din obișnuința neatentă (I, I, 1: *per consuetudinem in incuriam*) și cu „golirea minții” (I, II, 3: *evisceratio mentis*). Să notăm doar faptul că trecerea de la obișnuința neatentă (numită și *consuetudo*, dar și *assiduitas*) la inautenticitatea minții în care nu mai există intuirea adevăruluieste și ea o temă benedictină atestabilă, de exemplu, la Gerardus din Cenad, în *Prologul* la *Imnul celor trei tineri către dascălul Isingrim*[11].

Pe lângă acest simptom al împietririi inimii, omul pierdut în propria lui funcție este privat de un proces fundamental al vieții spirituale numit „înțepătura/ străpungerea inimii” (*compunctio*), căreia Grigore cel Mare îi dedicase deja în *Dialogurile* sale un important capitol în care îi enumera speciile[12]. *Compunctio* este căință, remușcare, dar și grijă față de viitor, spasm al sufletului care își alungă siguranța de sine, exercițiu al umilității etc. Corespondent termenului patristic *katanyxis*, el este un termen foarte comun în toată tradiția spirituală medievală (pe care numai prudența și lipsa de curaj speculativ ne împiedică să o gândim ca pe un arhetip medieval, mult mai accentuat moral, al *dubito*-ului cartezian), și este opusul viciului paulin al științei care „umflă”[13]. Amândouă, atât împietrirea inimii cât și absența compuncției conduc la abuz în funcția însăși, ca dovadă că ele produc favoritismul politic și juridic (*acceptio personarum*, o importantă categorie juridică, de pildă, la Gratian și în toată teologia morală ulterioară – cf. *DC*, II, XIV, 23).

---

[9] Pentru istoria acestui termen, am beneficiat de o excepțională fișă bibliografică pe care a întocmit-o părintele ieromonah Agapie Corbu, răspunzând cu generozitate și erudiție întrebărilor pe care i le-am adresat privitor la el. Îi sunt recunoscător și reproduc lista primită: Deut., 10, 16, Ier., 4, 4 (în ambele pasaje ideea apare ca un îndemn la purificarea sufletului analogică tăierii împrejur corporale și strict ritualice); Sir. 16, 10, Prov., 17, 20, Prov., 28, 14, Ps., 94, 8 și 12–13, Ezec., 11, 9, Ez., 3, 7, Mt., 19, 8, Mc., 10, 5 și 16, 14 (unde evanghelistul asociază împietrirea inimii cu absența credinței), Fap., 28, 27, iar pentru dezvoltarea în tradiția greacă: Macarie Egipteanul, *Omilia* 40, Avva Isaia, *Cuvinte ascetice* I, 44, Marcu Ascetul, *Despre legea duhovnicească*, c. 148 (trad. rom. în *Filocalia*, vol. 1). Chiril de Schitopolis, *Viaţa Sfântului Ioan Isihastul* c. 23, 219, 5 (trad. rom., *Vieţile pustnicilor Palestinei*, ediţie bilingvă, ed. Sfântul Nectarie, Arad, 2013, p. 444); Isaac Sirul, *Cuvântul* 30, p. 508, r. 12; *Cuvântul* 5, p. 301, r. 386, *Cuvântul* 30, p. 508, r. 10, (trimiterile sunt la ediţia critică a textului grec, ΑΒΒΑ ΙΣΑΑΚ ΤΟΥ ΣΥΡΟΥ, *ΛΟΓΟΙ ΑΣΚΗΤΗΚΟΙ*, ΙΕΡΑ ΜΟΝΗ ΙΒΗΡΩΝ, ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ, 2014); Ioan Scărarul, *Scara*, *Cuvântul* IV, 50; XIV, 32; XXVI A, 29; XXVI A , 59; XXVII B, 8. (trad. rom. *Filocalia*, vol. 9). Simeon Noul Teolog, *Centurii*, III, 23 (SC 51, pp. 86–87). Deopotrivă îi mulțumesc Georgianei Huian pentru faptul că mi-a atras atenția asupra unui interesant pasaj din Augustin, *Confesiuni*, VII, 2, 1, unde Augustin folosește o expresie asemănătoare celei expuse (*incrassatus corde*) și arată cum „inima rigidă” face imposibil accesul eului la sine însuși. Este destul de evident că putem vedea în dezvoltarea augustiniană a acestei idei biblice o posibilă sursă a lui Bernard, pentru că cistercianul repetă, de fapt, această idee: că inima împietrită blochează accesul la autocunoaștere.

[10] Sir., 1, 16: *initium sapientiae timor Domini*, la care putem citi o ușoară aluzie la *DC*, I, II, 3.

[11] Cf. Gerardus din Cenad, *Deliberarea asupra imnului celor trei tineri*, *Prolog*, traducere de Marius Ivașcu, comentarii de Claudiu Mesaroș, colecția „Biblioteca nedievală”, Iași, Editura Polirom, în pregătire.

[12] Grigore cel Mare, *Dialoguri*, III, XXXIV, *ed. cit.*, p. 280 sqq.

În acest context al excesului de acțiuni cerute de funcția pontificală apare în scenă considerarea (*DC*, I, V, 6), strict legată de împietrirea inimii și de compuncție. A te dedica considerării înseamnă a evita împietrirea inimii (așa cum Bernard deja sugerase, asociind *consideratio* cu *humilitas* în *Despre gradele umilității*) și a porni de la premisa compuncției, căreia i se adaugă drept consecință *pietas* (*DC*, I, II, 3). Însă atât considerarea, cât și împietrirea inimii beneficiază de niște descrieri în care putem recunoaște structura unui cerc hermeneutic al constituirii sensului lor, pe care îl regăsim și în descrierea raportului de participare afectivă a lui Bernard la viața spirituală a lui Eugen. Să citim împreună trei pasaje ale textului pentru a le remarca similaritatea:

> Aşadar, de unde să încep? Prefer de la ocupaţiile tale tale, fiindcă în privinţa acestora te compătimesc cel mai mult. *„Compătimesc” am spus, dacă pătimeşti totuşi şi tu* [s.n.]: căci altminteri trebuia mai degrabă să spun că„pătimesc”; fiindcă nu este compătimire atunci când nu este nimeni care să pătimească. Deci, dacă tu pătimeşti, eu compătimesc: dacă nu, pătimesc totuşi, şi foarte mult, pentru că ştiu că un membru care a rămas fără simţire se află departe de sănătate; iar cel care nu înţelege despre sine că este bolnav acţionează mai primejdios. (*DC*, I, I, 1)
>
> Să nu continui să mă întrebi ce este <inima împietrită>: dacă nu te-ai înfricoşat, atunci <inima ta> este <deja> aşa. Este împietrită doar inima care nu se înspăimântă de sine însăşi, fiindcă nu simte. (*DC*, I, II, 2)
>
> Şi, pentru început, ia în considerare, desigur, ce voi spune <că este> însăşi considerarea. (*DC*, II, 2, 5)

Cele trei pasaje au un element comun, pe care o logică simplă l-ar declara drept petiție de principiu, pentru că definește ceva prin el însuși. În fiecare caz, Bernard îi spune lui Eugen că nu poate înțelege conceptul comunicat (pătimirea, împietrirea sau, respectiv, considerarea) dacă nu le-a experimentat deja. Singura ieșire indicată din această situație paradoxală apare doar în primul pasaj, prin invocarea unei teme care ar putea fi asociată cu debutul *Consolării filosofiei* a lui Boethius: primul pas al vindecării este conștientizarea bolii. În schimb, această pedagogie paradoxală, proprie inițierii spirituale, reclamă prezența (eventual, latentă, deși Bernard nu o spune) în interlocutor a virtuții pe care maestrul i-o cultivă: Eugen pătimește pentru a fi compătimit, nu poate înțelege împietrirea inimii dacă ea îi este deja împietrită și trebuie să folosească considerarea pentru a înțelege ce este considerarea. Pe autorul tratatului nu pare să îl preocupe dificultatea de natură logică a acestei pedagogii, ci mai degrabă dubla postură a relației dintre cei doi: Bernard și Eugen sunt uniți (prin dragostea „maternă”) în cele trei aspecte, dar totuși despărțiți, pentru că fiecare aspect trebuie să fie prezent anterior în sufletul lui Eugen ca să îi poată fi comunicat ulterior lui Bernard.

---

[13] 1 Cor., 8, 1: *scientia inflat, caritas vero aedificat.*

Acest aspect ambivalent este deosebit de util în economia discursului, așa cum vom vedea mai jos, pentru ca Bernard să poată stabili decidentul responsabil al cruciadei. Această implicație este deocamdată invizibilă, dar ea devine pas cu pas clară, pe măsură ce ni se clarifică sensul considerării și modul în care ea realizează un echilibru între persoana (adică sinele monastic) și funcția de papă a lui Eugen. Or, primul pas în această direcție este indicarea conținutului acestei clarificări, împrumutat dintr-un pasaj din Augustin[14]:

Cum ergo quattuor sint diligenda, unum quod supra nos est, alterum quod nos sumus, tertium quod iuxta nos est, quartum quod infra nos est – Așadar, cum patru sunt lucrurile pe care trebuie să le iubim: primul, care este deasupra noastră, al doilea, care suntem noi, al treilea care este lângă noi, al patrulea care este sub noi *etc.* (*De doctrina christiana*, I, XXIII, 22, trad. M. Ciucă, București, Editura Humanitas, 2002, pp. 81–83)	*te, quae sub te, quae circa te, quae supra te sunt – pe tine, pe cele de sub tine, cele din jurul tău, pe cele de deasupra ta – DC* II, III, 6.

Prin urmare, ceea ce la Augustin este doar regulă a iubirii și a plasării omului în lume, este considerare în comportamentul papei Eugen pentru Bernard. Analogia cu Augustin însă continuă, deoarece pasajul din *De doctrina christiana* invocat continuă, recomandând cunoașterea acestor patru dimensiuni pentru a elimina iubirea de sine și pentru a bloca aspirația de a-i domina pe ceilalți (paragraful XXIII, așadar cel imediat următor în textul lui Augustin). Observația ni se pare importantă, pentru că și Bernard dezvoltă din teoria sa a considerării consecința potrivit căreia papa, dacă practică în mod corect considerarea, se eliberează de această aspirație.

---

[14] Asemănarea este identificată de Leclerq (1969), p. 120 și repetată ca un loc comun al exegezei acestui tratat.

Totuși, textul lui Bernard în care îi recomandă lui Eugen să fie mai degrabă un administrator decât un comandant, (de vreme ce papa nu a pierdut conștiința transcendenței și exercițiul umilității), nu mai urmează vocabularul lui Augustin din paragraful invocat din *De doctrina christiana* (unde Augustin spusese: *qui sibi naturaliter pares sunt ... dominari affectat* – ed. cit., p. 82). De fapt, când amintește implicația augustiniană dinspre cele patru dimensiuni ale iubirii/considerării spre evitarea trufiei și a dominării semenilor, Bernard folosește un alt vocabular, care este împrumutat, în opinia noastră, din altă lucrare augustiniană:

> ... să administrezi, nu să comanzi. Fă acest lucru şi să nu laşi impresia că omul îl domină pe om, ca să nu te domine o totală nedreptate. Dar ţi-am încredinţat mai mult decât suficient această idee mai sus, atunci când se dezbătea cine eşti. Totuşi, o adaug şi pe aceasta: căci nu există pentru tine nici otravă, nici sabie mai de temut decât „pofta de a domina" (libidinem dominandi). (*DC*, III, 1, 2)

Am pus între ghilimele expresia *libido dominandi* întrucât, deși niciuna dintre edițiile tratatului *Despre considerare* pe care le-am consultat nu semnalează acest fapt, el ar putea să fie considerat drept o parafrază la un pasaj din *Prologul* la *De civitate Dei*, unde acest concept apare într-un context care judecă istoria romană păgână și contează drept una dintre explicațiile sensului general al întregului tratat augustinian:

> De aceea, nici despre cetatea terestră, pe care o domină pofta însăşi de a domina (*ipsa ei dominandi libido dominatur*), deşi doreşte ca ea să domine (cu toate că popoarele o slujesc), nu trebuie să lăsăm sub tăcere nimic din ceea ce sensul acestei opere asumate cere şi este dată posibilitatea să spunem.

Augustin își anunță în această frază o intenție importantă în economia întregului său tratat: de a formula o judecată la adresa istoriei romane păgâne, care cade în opinia autorului sub paradoxul de a fi dominată de pofta de a domina, printr-o subtilă dialectică a voinței de dominare pe care tot Augustin o dezleagă în tratatul său, spunând despre romani că acest paradox ar proveni din încrederea în zeii falși (adică: învinși și defuncți) pe care Eneas i-ar fi transportat din Troia pentru întemeierea Romei și despre care romanii au refuzat să accepte realitatea lipsei lor de viață de la începuturile orașului[15]. Acest exercițiu de conștientizare a unui fapt *ascuns de la întemeierea* orașului este astfel curativ pentru poporul Romei, care se poate, în opinia lui Augustin, numai pe această cale creștina. Este însă tentant pentru noi răspunsul posibil la întrebarea: de ce apelează Bernard tocmai la acest text augustinian, arătând faptul că uitarea considerării conduce la voință de dominare? Am putea răspunde, reconstituind coerența lecturii lui Bernard din Augustin, indicând pasajele din *Despre considerare* care se referă la același popor al Romei, identificat drept „ceea ce este în jurul” lui Eugen și drept piedică în calea considerării, tentație spre abuz politic și împietrire a inimii pentru papă. Termenii în care Bernard-monahul îi critică pe citadinii Romei și curia papală sunt foarte duri și cumulează plethora viciilor. Însă faptul că el folosește un termen augustinian aici ne arată cum această critică se înscrie într-un efort de refacere a unei situații pentru Bernard arhetipale, în care, tot așa cum Augustin face apologia creştinării Romei, tot așa Bernard face apologia unei reforme ascetice a întregului creştinism și în primul rând a curiei romane.

---

[15] Augustin, *Despre cetatea lui Dumnezeu*, I, 3.

Am putut vedea, astfel, cadrele în care funcționează considerarea: virtuți ascetice, vicii ale trufiei, convertirea lor politică și fixarea sinelui monastic mai presus de funcția asumată, într-un cadru cvadripartit care îi asigură papei un echilibru și o autenticitate: dacă practică considerarea, el se ferește de trufie și de dorința de a domina, pentru că recunoaște existența celor de deasupra lui, nu se lasă absorbit complet de nevoile funcției (cerute de cei din jurul lui), are înțelegerea particulară a celor de sub el (deci este ferit de împietrirea inimii și privilegierea persoanelor) și are acces la sinele propriu, dobândit prin exercițiu spiritual. Cele patru dimensiuni ale considerării sunt însă în unitate unele cu altele: o dovadă limpede a acestui fapt este splendidul pasaj din *Despre considerare*, III, IV, 14, unde Bernard se referă la „imaginea” (*species*) papei. Aici, plurisemantismul cuvântului*species* (aspect, imagine, vedere, specie *etc.*) oferă o continuitate de la imaginea care relevă adevărul până la imaginea-copie degradată a adevărului. Această continuitate legitimează moderat fastul roman (dacă el este o expresie a chipului interior al papei), iar asta tocmai în scriitura unui dintrecei mai cunoscuți critici ai opulenței ecleziastice din secolul al XII-lea.

În ciuda acestei scheme, rămâne totuși neclar ce anume este considerarea și cum o folosește Bernard pentru a-l determina pe Eugen în a asuma cruciada. Am cultivat în această expunere voluntar această neclaritate pentru a reconstrui demersul lui Bernard: el însuși dă indicații lacunare și descrieri vagi în primele ocurențe ale termenului său, iar definițiile survin ocazional și după folosirea termenului.

Considerarea apare astfel drept garanţie a autenticităţii spirituale a monahului devenit papă în faţa pericolului exercitării funcţiei. De aceea, Bernard o plasează într-o zonă intermediară între viaţa activă şi cea contemplativă, dar o deosebeşte de ambele. (Aceasta este, putem nota, o reală contribuţie la lunga istorie a distincţiei dintre viaţa activă şi cea contemplativă). Ea nu este o formă de raţionalitate practică (*Dacă dai acţiunii tot ce trăieşti şi cunoşti, <dar> nimic consideraţiei, te laud? – DC*, I, V, 6*?*), şi nu este nici prudenţă (enumerată între virtuţi, faţă de care *considerarea* este exclusă: I, VIII, 11). Dar ea nu este nici raţionalitate contemplativă (*Căci nu vreau să se înţeleagă în toate <cazurile> că <mă refer la> contemplare, fiindcă una se referă la certitudinea privind lucrurile, iar cealaltă mai mult la căutarea <lor>*”. – *DC*, I, II, 5). În al treilea rând, nu este doar un intermediar între ele, ci un factor unificator al percepției lumii[16], adică o formă de a folosi contemplația în viața practică, fără a părăsi exercițiul pur al contemplării, unde considerarea se exersează propriu-zis:

> Cărţile anterioare, chiar dacă erau intitulate Despre considerare, au totuşi foarte mare legătură cu acţiunea, de vreme ce ele ne învaţă sau ne recomandă că anumite lucruri nu trebuie doar considerate, ci înfăptuite. Dar cea pe care o scriu acum va trata doar despre considerare. Căci cele ce sunt deasupra (tema fiind într-adevăr aceasta) nu implică acţiune, ci contemplare. (*DC*, V, I, 1)

Am putut identifica în text patru definiții ale considerării, iar comentariul lor ar putea, eventual, să clarifice cum funcționează considerarea în contextul cvadripartit pe care l-a fixat Bernard. Prima dintre ele o leagă de definiția tradițională a filosofiei, pe care o cunoaștem de la Alkinous, apoi Cicero, dar pe care Bernard putea să o preia direct din *Instituțiile* lui Cassiodor[17]. Este interesant însă cum „o cunoaștere a celor umane și divine” (*humana divinaque simul tractant*) este asociată și de Seneca, în *Epistolele către Lucilius*, cu suprimarea distincției dintre viața practică și viața contemplativă, iar Seneca, așa cum știm, este un autor foarte apreciat în epocă. De altfel, ea este o definiție binecunoscută în secolul al XII-lea, amintită și de Hugo din Saint Victor, în *Didascalicon*[18]. Aceasta înseamnă, de fapt, o elogiere a tradiției filosofice care conduce la cunoașterea lucrurilor divine și umane, apreciată de mai multe ori în tratatul de față, spre deosebire de logica și dialectica pariziană împotriva căreia Bernard se pronunțase în multe rânduri. Ne aflăm, așadar, cu această primă definiție, în curentul principal al transmiterii uneia dintre definițiile antice ale filosofiei:

> Înainte de toate, considerarea purifică însuşi izvorul său din care iese la lumină, adică mintea. Apoi, domină afectele, dirijează acţiunile, corectează excesele, cumpăneşte moravurile, înnobilează şi ordonează viaţa, iar în cele din urmă aduce cunoaşterea deopotrivă a lucrurilor divine şi umane – postremo divinarum pariter et humanarum rerum scientiam confert. (*DC*, I, VIII, 9)

A doua definiție prezintă considerarea în termenii unei intenționalități a cunoașterii, care construieşte fenomenul cunoaşterii, dar descrie exclusiv harta subiectului orientat spre lucruri. Un strămoş al intenționalismului? Termenul *intensa*, tradus aici prin „intensă” este imperfect redat, căci el semnifică atât intensitatea, cât și tendința, iar ca participiu pasiv, el evocă existența unui autor care provoacă acest act de tendință spre adevărul lucrurilor, pe care nu îl substituie accesul la adevăr (care rămâne de partea contemplației). Prin urmare, genul proxim al considerării este *cogitatio*, iar diferența este *intensa*, adică o cugetare orientată spre lucruri. Nici nu putea fi altfel, de vreme de considerarea elimină împietrirea inimii și permite astfel accesul persoanei la cunoașterea lucrurilor, indiferent de funcția pe care o asumă:

---

[16] *DC*, II, IX, 18: *„summa imaque consocians – unind cele foarte înalte cu cel foarte neînsemnate*”.

[17] Cf. Cassiodor, *Instituții*, II, 3, 5. Pentru surse: Alkinous, *Didaskalicos*, apoi la Cicero, *De officiis*, I, 153 și II, 6, dar și *Stoicorum Veterum Fragmenta*, II, p. 15, l. 35–36.

[18] Cf. Hugo din Saint Victor, *Didascalicon*, II, 1, trad. L. Maftei, ediție și comentarii de D. Poirel, colecția „Biblioteca medievală”, Iași, Editura Polirom, 2013, p. 109.

> contemplarea poate fi definită <drept> adevărata şi certa privire a sufletului asupra oricărui lucru, sau înţelegerea neîndoielnică a adevărului, în vreme ce considerarea <este> o cugetare intensă cu scopul de a cerceta, sau încordarea sufletului care cercetează adevărul – consideratio autem intensa ad investigandum cogitatio, vel intentio animi vestigantis verum. (*DC*, II, II, 5)

A treia definiție prezintă considerarea în contextul mântuirii individuale și îl leagă de unul dintre cele mai vizitate pasaje neotestamentare de către epistemologiile latine medievale, *Romani*, 1, 20:

> A considera astfel înseamnă a se repatria. Aceasta este cea mai înaltă şi mai potrivită utilitate a lucrurilor prezente, din moment ce, potrivit înţelepciunii lui Pavel, cele invizibile ale lui Dumnezeu se zăresc prin cele care au fost făcute, odată ce au fost înţelese. – Sic considerare, repatriare est. Sublimior iste praesentium ac dignior usus rerum, cum iuxta sapientiam Pauli, invisibilia Dei, per ea quae facta sunt, intellecta conspiciuntur. (*DC*, V, I, 1)

Aici, considerarea uzează de distincția dintre cel aflat pe cale (*peregrinus*, în *Prologul* la *De doctrina christiana*, sau *viator*, în terminologia teologiei universitare a secolelor următoare) și cel aflat „în țara Tatălui” (*in patria*, tot în terminologia aceluiași pasaj augustinian, care corespunde aici verbului lui Bernard *repatriare*). Însă alăturarea cu pasajul din *Romani* este cu adevărat surprinzătoare: numai participiul pasiv „*intellecta*” din pasajul paulin poate corespunde aici considerării. Deci ea este un efort de înţelegere a celor invizibile divine în cele create (spre deosebire de contemplare care ar putea să le caute doar în sine, sau gândirea practică, ce ar putea să fie orientată doar spre lucruri, fără a căuta *invisibilia Dei*).

A patra definiție trimite la perceperea de sine, la viața internă a conștiinței, iar considerarea este aici poarta spre orientarea optimă a sinelui în lume și o formă de autarhie a sinelui:

> De aceea <considerarea> nu caută ca intermediar, spre <a ajunge> la ele, simţul corpului: ea însăşi este simţ pentru sine, simţindu-se pe sine însăşi (se ipsa sentiens). Este cel mai bun gen de a vedea, dacă nu ai nevoie de nimic al nimănui pentru tot ce ţi-ai dorit, fiind mulţumit cu tine.

Avem, așadar, valorificarea unei definiții clasice a filosofiei, o orientare intenționalistă, o încadrare în economia mântuirii și o formă de autarhie aperceptivă cuprinse în considerare. Toate acestea pentru a impune un concept nou, distinct de contemplație sau de practică, despre ni se spune doar că le implică parțial, dar că exercitarea proprie a considerării ar avea loc pe terenul pe care îl partajează cu contemplația, dar la care se raportează specific, și care face obiectul cărții a V-a: lumea celor divine. Și totuși, Bernard îl folosește din plin în câmpul deciziei politice. El el leagă frecvent considerarea de arta măsurii și de stabilirea termenului mediu și al căii de mijloc, așezându-se astfel și el pe firul unei venerabile tradiții antice: posesorul considerării poate admite preceptul antic „nimic prea mult” și poate stabili mereu justa măsură în acțiunea sa, deoarece el deține reperul măsurării. (*DC*, I, VIII, 9–11), corelabil mai ales considerării „estimative” din Cartea a V-a[19]. Justa măsură este însă aici numele deciziei politice a papei. El trebuie să stabilească dacă și când reluarea cruciadei are loc. Când Bernard o spune, el pare să își reamintească distanța pe care o luase față de Eugen în pasajele în care îi cerea considerare pentru a înțelege ce este considerarea, pătimire pentru a provoca compătimirea sau absența împietririi inimii pentru a se putea feri de ea. Aceasta pentru că, simultan cu apelul la cruciadă, Bernard se retrage discret din discursul propriu, punându-l pe Eugen în locul său prin forța unui transfer de responsabilitate cu o evidentă încărcătură retorică:

> Cât despre mine, ce crezi că ar face aceştia <ai noştri>, dacă s-ar ridica din nou la îndemnul meu şi ar fi din nou înfrânţi, când m-ar auzi îndemnându-i a treia oară să repete călătoria, să repete lucrarea în care deja prima dată şi a doua oară au dat greş? Şi totuşi israeliţii, fără a se gândi că au dat greş prima şi a doua oară, se supun <poruncii> a treia oară şi înving. Dar poate aceştia <ai noştri> spun: „De unde ştim că îndemnul plecării este de la Domnul? Ce semne faci tu, ca să credem în tine?” Nu pot răspunde eu însumi la această întrebare: sfiala mea trebuie cruţată. Răspunde tu pentru mine şi pentru tine însuţi, potrivit celor pe care le-ai auzit şi le-ai văzut sau, desigur, potrivit cu ceea ce-ţi va fi inspirat Dumnezeu. (...) Nu revine umilităţii mele să îţi dictez ca un lucru să fie făcut într-un fel sau în altul. (*DC*, II, I, 3–4)

Pentru acest transfer de responsabilitate putem invoca o legitimitate teologică tocmai din opera lui Bernard, pentru că el este cel care, într-un mod original, așa cum a arătat deja Jean-Luc Marion[20], a interpretat dogma omului care este imagine și asemănare divină din perspectiva doctrinei liberului arbitru, care atestă la el natura de imagine divină a omului. Dacă imaginea divină atestă tocmai libertatea, atunci putem deduce că apelul la ceea ce noi numim aici sinele monastic al lui Eugen este un apel la imaginea divină din el, în numele căreia se poate invoca libera lui decizie, în care sugestia lui Bernard este degrevată de responsabilitatea acțiunii.

---

[19] Pentru această corelație cu considerarea estimativă, cf. Michel (AA.VV., 1992), p. 588, dar și afirmația lui Leclerq (2009), p. 368, potrivit căruia considerarea bernardină este „un act al stabilirii măsurii”.

[20] Marion (1993), p. 49 și mai ales 58 sqq. Unul dintre pasajele esențiale din opera lui Bernard discutate în acest studiu este din *Despre har și liberul arbitru*, IX, 28 (cf. ed. Leclerq-Rochais, III, pp. 185–186).

Numai Eugen poate stabili acum, singur cu el însuși și cu teribilul instrument al considerării, dacă ideea cruciadei este sau nu este „de la Domnul”. (Sau, așa cum sugerează Karl F. Morrison, avem aici de-a face cu un „decalaj hermeneutic – *hermeneutic gap*” între cei doi, prin care Bernard i-ar sugera prin cultivarea unor paradoxuri lui Eugen, pentru a-i stârni emoțiile, că Dumnezeu l-ar putea ierta pe papă pentru păcatele sale, oricât de mult insucces ar avea cruciada)[21]. Dar acest ultim pasaj citat din tratat ne arată cum construcția acestui concept l-a condus pe Bernard la portretul unui conducător care este încadrat cvadripartit, în care deasupra lui este natura divină care ar putea să îl inspire, în jurul lui sunt elementele funcției, mai prejos de el sunt supușii și universul, iar în el însuși un sine exersat monastic în virtuțile umilității, ale compuncției și care are astfel prerogativele celui ce stabilește justa măsură și legea. Acțiunea papei este, prin urmare, coerentă cu această dimensiune cvadripartită și unește experiența contemplativă cu cea practică prin intermediul considerării. Merită să remarcăm însă și coerența acestei unități dintre cele două tipuri „clasice” de viață în recomandările pe care le face templierilor Bernard în *Despre elogiul noii cavalerii* (*De laude novae militiae*) de a unifica viața practică cu cea contemplativă, alegând Bethania drept loc al geografiei spirituale pentru această unitate[22]. Similaritatea dintre comportamentul dorit de Bernard pentru Eugen și cel dorit în cazul templierilor este evidentă.

Bernard îl plasează așadar pe Eugen, după ce l-a „echipat” cu toate aceste virtuți, într-o situație în care nicio lege nu îl mai poate ajuta, deoarece decizia asumării cruciadei nu înseamnă aplicarea unui principiu universal de drept, care să îi stea la dispoziție lui Eugen. El este acum măsurătorul, dătătorul de legi situat inevitabil într-o poziție anomică, în care numai exercițiul considerării îl poate sprijini. Dealtfel, scutit de *libido dominandi* prin posesia considerării, posesor a două săbii (dintre care pe cea materială o poate folosi doar prin delegație), dar și posesor al unei *plenitudo potestatis*, papa este prezentat pe larg în acest tratat drept instanța care gestionează excepționalitatea în fața legii: o dovadă este Cartea a III-a, capitolul II (6–12), unde Bernard tratează abuzul de *appelationes* la curia romană: apelarea este solicitarea unei decizii anomice și excepționale, contra unei instanțe juridice sau cel puțin una care acționează în condițiile blocării temporare a aplicării unei legi: Bernard critică abuzul de *apellationes*, dar recunoaște prerogativa papală a judecării acestora.

---

[21] Morrison (1988), p. 138. Din întreaga exegeză a tratatului la care am avut acces, acest articol al lui K. F. Morrison pare cel mai aproape de interpretarea pe care o propunem. Articolul nu vorbește despre transferul de responsabilitate pe care l-am studiat și despre circumstanțele teologice în care el are loc, dar sesizează natura retorică a discursului lui Bernard și înțelege cum cascada de paradoxuri la care este supus Eugen are o natură persuasivă.

[22] Cf. *Despre elogiul noii cavalerii*, 13, în *Patrologia latină*, 182, col. 939a–b: „*castellum Mariae et Marthae, in quo Lazarus est resuscitatus (...) Hoc ergo in loco breviter intimatum sufficiat, quod quidem nec studium bonae actionis, nec otium sanctae contemplationis, nec lacrymae poenitentis extra Bethaniam accepta esse poterunt illi etc. – <unde se află> castelul Mariei și al Martei, în care a fost reînviat Lazăr (...) Așadar, în acest loc este suficient să fie lămurit faptul că nici preocuparea bunei acțiuni, nici răgazul sfintei contemplări, nici lacrimile acelui penitent nu au putut fi primite în afara Bethaniei* etc.”.

Să adăugăm la aceste observații originalitatea celor patru definiții ale considerării. Putem remarca faptul că sensul cu care Bernard îl folosește în acest tratat este recunoscut ca fiind unul cel puțin particular în raport cu uzanța comună a termenului la mai bine de un secol după redactarea textului. Toma din Aquino, în *Summa theologica*, IIa IIae, q. 180, a. 3, remarcă acest caracter neobișnuit și îl apropie de sensul cu care Richard de Saint-Victor, contemporan al lui Bernard, folosise termenul de *meditatio*[23]. Este posibil ca intuiția lui Toma să fie foarte corectă, deoarece Bernard însuși folosește *meditatio* cu sens de *consideratio* într-un loc al operei sale[24].

În căutarea unei surse precise pe care Bernard ar fi putut-o folosipentru termenul lui, în 1992, Jürgen Miethke (AAVV, 1992: *498*) identifică acest termen în Grigore cel Mare, *Regula pastoralis*, I, 1–2, unde apare, într-adevăr, asocierea cu valoarea umilității,iar aceasta în contextul în care papa Grigore oferea episcopilor reguli de acțiune[25]. În același an, Bruno Michel se înscrie în aceeași direcție a identificării sursei considerării în opera papei Grigore, pentru care trimite la *Omiliile la Ezechiel*[26]. Fără să trimită la aceste studii, în anul următor, Rémi Brague emite o ipoteză foarte diferită, care plasează originea posibilă a acestui termen în *Comentariul* lui Chalcidius la dialogul *Timaios* al lui Platon (Brague 1993: *182*). Mergând pe firul acestor afirmații, într-adevăr, Chalcidius spune:

> Este avută în vedere o dublă funcție a întregii filosofii, adică considerarea și apoi actul <ei>: într-adevăr, considerarea a fost numită în urma contemplării insistente a lucrurilor divine și nemuritoare, pe când actul ei este cel care înaintează potrivit cu deliberarea sufletului rațional privitor la lucrurile

---

[23] Cf. Toma din Aquino, *Summa theologica*, IIa IIae, q. 180, a. 3, (trad. C. Bejan, Iași, Editura Polirom, 2016): „... potrivit lui Richard de Saint-Victor, cugetarea pare să se refere la examinarea unui număr mare de lucruri, din care cineva încearcă să culeagă un simplu adevăr unic. De aceea, prin cugetare se pot înțelege și percepțiile simțurilor, pentru a cunoaște unele efecte; și imaginațiile și discursurile rațiunii despre diferite semne sau tot ceea ce duce la cunoașterea adevărului căutat. Totuși, potrivit lui Augustin, în *Despre Treime*, XIV, orice operație actuală a intelectului poate fi numită cugetare. De fapt, *meditația* se pare că ține de procesul rațiunii care pornește de la unele principii și ajunge la contemplarea unui anumit adevăr. După Bernard, *considerarea* ar avea același scop. Totuși, după Filosof, în *Despre suflet*, II, orice operațiune a intelectului se numește *consideratio*. Dar contemplația desemnează însăși simpla intuire a adevărului. De aceea, același Richard spune: *contemplația este privirea perspicace și liberă a sufletului spre lucrurile care trebuie privite; în schimb, meditația este privirea sufletului ocupată cu căutarea adevărului; iar cugetarea este veghea asupra sufletului înclinat spre rătăcire*".

[24] *DC*, II, VI, 13: *Age ergo, puta tempus putationis adesse, si tamen meditationis praeivit.*

[25] Cf. Grigore cel Mare, *Regula pastorală*, I, 1–2.

[26] Cf. Michel (AA.VV., 1992), p. 584, care citează Grigore cel Mare, *Omilii la Ezechiel*, (t. 2, în ediția C. Morel, SC vol. 360, n. 3, p. 250).

muritoare care trebuie protejate și conservate. Însă fiecăreia dintre genurile de funcții îi este necesar văzul, și în primul rând considerării[27].

Ipoteza ar putea fi seducătoare, deși exegetul nu mai urmează firul acesta, pentru că pasajul din Chalcidius comentează tocmai *Timaios*, 46e–47a, unde Platon face elogiul văzului ca dar divin care a slujit apariției filosofiei, deoarece prin văz omul a putut observa mișcările celeste circulare și le-a putut aplica „revoluțiilor propriei noastre gândiri, ele fiind înrudite”[28]. Dacă această ipoteză ar fi corectă, atunci considerarea lui Bernard ne-ar trimite exact la sursa platoniciană a filosofiei. Cu toate acestea, la Platon nu apare nici un termen specializat, ci doar verbul *idein* (aici cu sens de „a vedea”), iar faptul că în comentariul latin al lui Chalcidius este folosit termenul *consideratio* ne trimite mai degrabă, după părerea noastră, la sensul etimologic al acestui cuvânt latin, care se referă la scrutarea astrelor, de vreme ce pasajul platonician se referă strict la vederea mișcării circulare astrale[29].

Așadar, dacă putem reține sursa din Chalcidius ca fiind prea puțin plauzibilă, putem vedea, totuși, în scrierile lui Grigore o posibilă sursă, atât cât el folosește termenul pentru sfaturi practice la adresa episcopilor. La aceasta putem adăuga, eventual, și un scurt pasaj din *Predica 15* a lui Augustin, unde considerarea apare ca o tendință spre divin cenzurată de natura transcendentă a acestuia: *căci lui îi revine gloria în vecii vecilor. Nouă <ne revine> considerarea, admirația, tremurul, exclamația, pentru că <nu avem parte> de nici o pătrundere*[30].

---

[27] *Duplex namque totius philosophiae spectatur officium, consideratio et item actus, consideratio quidem ob assiduam contemplationem rerum divinarum et immortalium nominata, actus vero, qui iuxta rationabilis animae deliberationem progreditur in tuendis conservandisque rebus mortalibus. Utrique autem officiorum generi visus est necessarius, ac primum considerationi*. Nu am avut la dispoziție ediția Waszink a acestui comentariu, citată de autor, dar am putut verifica pasajul în ediția mai recentă a lui Claudio Moreschini: Calcidio, *Commentario al „Timeo” di Platone*, testo latino a fronte, a cura di Claudio Moreschini *et al*., Milano, ed. Bompiani, 2003, p. 546, paragr. CCLXIV.

[28] Trad. C. Partenie, în Platon, *Opere,* VII, Editura Științifică, 1993, p. 161.

[29] Dar nici Rémi Brague nu pare să își fi reluat această primă teză, deoarece el a dedicat în 2003 un alt articol „considerării” lui Bernard, unde leagă *consideratio* de prezența umilității descrise în *Despre gradele umilității*, I, 2 și sugerează originea ideii tot la Grigore cel Mare, dar în celebrul pasaj al *Dialogurilor*, II, XXXV, 3, privind ochiul divin plasat deasupra lumii care vede totul fără rest, de care ochiul uman se deosebește numai prin faptul că vede lucrurile lumii incomplet, (așadar, ar trebui să le „considere”). Brague (2003), p. 141–142, remarcă cum Bernard, comentând pasajul din Grigore, leagă ideea umilității de posibilitatea considerării. (*Sermones de diversis*, IX, 1, în PL 183, col 565d). Este foarte adevărat faptul că Bernard, redactând *Despre considerare*, a putut avea în minte lectura *Dialogurilor* (Noi am apropiat în aparatul de note câte un pasaj din cele două texte: *Dialoguri*, III, XXXVIII, 3: *in hac terra in qua nos vivimus finem suum mundus iam non nuntiat, sed ostendit – pe acest pământ pe care locuim lumea nu își vestește sfârșitul, ci deja îl înfățișează*, trad. C. Horotan, col. „Biblioteca medievală”, Iași, Editura Polirom, 2017, p. 303 cu pasajul din *DC*, I, X, 13: *non instant iam, sed exstant – nu doar că stau să vină, chiar sunt prezente*, întrucât ambele vorbesc despre substituția dintre iminența și prezența sfârșitului). Totuși, nici această a doua ipoteză a lui Brague, deși la fel de seducătoare ca și prima, nu este decât prea puțin probabilă, deoarece, urmărind trimiterea lui Brague la Grigore și la predica citată a lui Bernard, constatăm cum nici în pasajul indicat din Grigore nu apare termenul propriu-zis de *consideratio*, nici în predica lui Bernard. În ciuda acestei interpretări a lui Brague, rămâne totuși interesant cum autorul, la p. 142, spune că umilitatea dezvăluie dimensiunea practică a sinelui, dar a acțiunii *en situation d'urgence*, chiar dacă fără a explica, de fapt, natura acestui urgențe și fără a indica trăsătura ei profund anomică.

Însă nici pasajele din Grigore, nici cel din Augustin, cu atât mai puțin cel din Chalcidius nu anunță aproape nimic din forța speculativă a celor patru definiții date de Bernard. Putem conchide, cel puțin deocamdată, asupra unei originalități totale a teoriei bernardiene, compusă *ad hoc* pentru a-l convinge pe Eugen al III-lea de importanța excepțională a gestului său de a debloca cruciada? Am putea să oferim un răspuns favorabil acestei întrebări dacă urmărim cum portretul bazat pe sinele monastic (pe care Eugen îl putea câștiga la Clairvaux în anul petrecut acolo, sau cel puțin Bernard îl invocă retoric ca fiind moștenirea spirituală a lui Eugen) face ca decizia morală personală să fie mai presus de lege și să o inspire și să stea astfel la baza unei *plenitudo potestatis* menționate în text. Pentru Bernard, ca scriitor, *consideratio* este astfel un termen preluat din vocabularul latin calificat de Grigore, dar pe care Bernard îl investește cu noi sensuri.

Astfel, el ne apare drept o calificare a pontifului în situația excepționalității, iar acest fapt îl poate apropia de doctrina modernă a stării de excepție. Comparându-l, prudent, cu această doctrină, putem remarca Giorgio Agamben definește starea de excepție drept cazul de acțiune politică ce nu poate aplica norme ale dreptului, ci devine sursă a dreptului: „*forma legală a ceea ce nu poate avea formă legală*”[31]. O asemenea situație cunoaște și chestiunea cruciadei, epntru Eugen: el trebuie să o decidă inspirat[32] de Dumnezeu, iar nu aplicând normele de drept existente. Faptul că noi putem înțelege în acești termeni problema pe care trebuia să o soluționeze Bernard (și pe care el o soluționează folosind eul monastic al lui Eugen) poate fi întărit de faptul că teoria „stării de excepție” este atestată dealtfel, de Agamben însuși (Agamben 1988: *27*) în *Decretul* lui Gratian (redactat în jurul anului 1150, așadar strict contemporan lui Bernard). Într-adevăr, în *Decretul*, I, dist. 48 și în III, dist. 1, cap. 2 întâlnim o expresie proprie dreptului roman, *necessitatem legem non habet* („necesitatea nu ascultă de o lege”), pe care *Glossa* la *Decret* o comentează: „*dacă ceva are loc datorită necesității, el are loc în mod licit, pentru că necesitatea preface în licit ceea ce nu este licit în lege. Apoi, necesitatea nu are lege*”[33]. Nu este neapărat necesar ca Bernard să fi cunoscut acest pasaj al *Glossei*, redactat probabil mai târziu, ci este suficient să constatăm cum circulația ideilor despre starea de fapt urgentă (*necessitas*) din dreptul roman este în circulație în epocă, pentru a o putea corela cu ceea ce constatăm că se întâmplă în procedura lui Bernard în acest tratat.

---

[30] Augustin, *Sermones*, 15, 10–11: *ipsi gloria in saecula saeculorum. Nobis consideratio, admiratio, tremor, exclamatio, quia nulla penetratio.*

[31] Agamben (2008), p. 7: „dacă măsurile excepționale sunt fructul perioadelor de criză politică și, ca atare, trebuie înțelese pe terenul politic, și nu pe cel juridico- constituțional, ele se găsesc în situația în situația paradoxală de a fi măsuri juridice care nu pot fi înțelese pe planul dreptului, iar stare de excepție se prezintă ca fiind forma legală a ceea ce nu poate avea formă legală”.

[32] Bernard însuși spune, în *DC*, II, I, 3: *tibi inspiraverit Deus*. putem reține tot drept un efect retoric faptul că paragraful imediat următor prezintă pasajul drept colateral discursului, chiar dacă el ar putea conta drept textul lui central.

[33] *Glossa* la *Decret*, I, 48: *si propter necessitatem aliquid fit, illud licite fit: quia quod non est licitum in lege, necessitas facit licitum. Item, necessitas legem non habet* – pasaj citat *apud* Agamben (2008), p. 27.

Cu toate acestea, un alt aspect îl diferențiază radical de această doctrină. Întreaga structură a Cărții a V-a și mai ales finalul o demonstrează. Fără Cartea a V-a, am fi avut doar portretul unui conducător politic discreționar care își invocă presupusa experiență ascetică și inspirația divină pentru a acționa arbitrar. Dar supunerea lui unei ierarhii date de experiența religioasă modifică situația. Așa citește și L. Couloubaritsis acest tratat, ca având centrul său de greutate în doctrina teologică a Cărții a V-a și întrucât practică o metodă henologică originală: de a da unitate lumii și acțiunii prin raportare la natura divină (Couloubaritsis 1998: *1094; 1107*). Compusă oarecum separat, ca un domeniu propriu de exersare a considerării și maximă apropiere a ei de contemplare, această carte a V-a discută problema naturii trinitare și oferă mai multe definiții ale lui Dumnezeu.Această preocupare nu trebuie să surprindă pentru atmosfera intelectuală a secolului al XII-lea: repetiția insistentă a întrebării *quid est Deus?*, urmată de diverse definiții poate aminti de proceduri asemănătoare din *Regulile de teologie* ale lui Alain de Lille sau, oricât de îndepărtat ar fi ascetismul cistercian de aceste surse filosofico-hermetice, de celebrele definiții divine din *Cartea celor XXIV de filosofi*.

Însă particularitatea lui Bernard în acest context este faptul că el o folosește preponderent, între aceste definiții, pe cea dată de Anselm de Canterbury în *Prologion*, 2, potrivit căreia Dumnezeu este „*acela decât care nu se poate gândi ceva mai mare – id quo maius cogitari nequit*”. Grație acestei definiții, cele patru dimensiuni ale considerării umane pot corespunde cu patru „dimensiuni” divine, exprimate ca lungime, lățime, înălțime și profunzime. Toate aceste dimensiuni sunt, desigur, utilizate metaforic folosind filtrul definiției anselmiene pentru a semnifica infinitatea divină. Plasată în perspectiva unei considerări a „celor de deasupra”, folosirea acestei definiții dă considerării o dimensiune spirituală și totodată infinită. Ea nu mai este aici decizie politică, chiar dacă, așa cum am văzut, legitimase această decizie. De altfel, întreaga atmosferă a ultimelor capitole este în mod evident datoare câtorva capitole din *Proslogion*, deși exegeza a pus în evidență deocamdată foarte puțin această filieră. Mai ales capitolul 19 al tratatului lui Anselm ni se pare că este una dintre sursele încheierii tratatului. Anselm descria în acel capitol răsturnarea potrivit căreia mintea umană care încearcă să cuprindă natura divină se lasă în cele din urmă cuprinsă de aceasta (*nihil enim te continet, sed tu contines omnia*[34]), înțelegând prin această răsturnare singura coabitare posibilă între suflet și transcendent. La rândul său, Bernard folosește aceeași figură pentru a arăta cum are loc considerarea infinită a obiectelor divine: *dacă chiar cuprindem cu mintea pe cel în care suntem cuprinși – si forte vel sic*

---

[34] Cf. Anselm de Canterbury, *Proslogion*, în *Opera omnia*, ed. F. S. Schmitt, Edinburg, 1946, vol. I, p. 115, l. 15, trad. rom. A. Baumgarten, ed. B. Apostrof, Cluj, 1996, p. 40.

apprehendamus, in quo apprehensi sumus (*DC*, V, XIII, 27), după ce doar cu câteva fraze mai înainte amintise *„ascuţişul minţii (acies mentis)”* în sensul fragilităţii minţii umane care încă nu este inspirată divin: cu acelaşi sens restrâns folosise Anselm această binecunoscută expresie augustiniană[35] în *Prologul* la *Proslogion*: *„ascuţişul minţii îmi fugea în toate părţile (acies mentis omnino fugeret*”. Dacă termenul central al tratatului nostru a primit în aceste ultime paragrafe sensul unei căutări infinite, putem şi noi răspunde la întrebarea iniţială privind sensul posibil al sintagmei finale a tratatului: putem înţelege această sintagmă în convergenţă cu această dimensiune infinită a considerării înseşi. Desigur, Bernard introduce aluzia la infinitatea temei tratatului său vorbind de rugăciune. Dacă la începutul Cărţii a V-a, el a anunţat că subiectul ei este considerarea în sensul ei propriu de privire intensă spre cele divine, rugăciunea invocată în final nu poate fi străină de această considerare. Nu putem şti din exprimarea autorului dacă vede în ea o parte a considerării sau o continuitate a ei, dar putem conchide faptul că, dacă tema poate fi gândită ca infinită, atunci şi considerarea celor de sus, împreună cu rugăciunea care li se adresează, este sursă infinită a tuturor celor patru dimensiuni ale considerării.

BIBLIOGRAFIE

I. Ediţii şi traduceri ale tratatului *Despre considerare*

Saint Bernard, 1658: *De la Considération, au pape Eugène, de la traduction du Sieur Des Mares*, ed. P. Lamy, Paris.

Sancti Bernardi Claraevallensis,1640: *De consideratione liber*, în *Opera omnia*, Lutetiae Parisiorum, apud Mathurinum Henault, pp. 859–904.

San Bernardo, 1606: *Trattato della Consideratione [...] al papa Eugenio III*, tradotto di latino in volgare da Rinaldo Retini, Venetia, ed. Ciotti Sanese.

Sanctus Bernardus Abbas, 1719: *De consideratione libri quinque ad Eugenium tertium, în Opera omnia, cum genuina tum spuria dubiaque (...) tertiis curis Domini Johannis Mabillon, presbyteri et monachi benedictini e congregatione S. Mauri*, apud Carolum Robustel, Paris, col. 414–464.

San Bernardo, 1759: *Volgarizzamento del libro Della considerazione mandato ad Eugenio III*, ed. Antonio Zatta.

Sanctus Bernardus abbas Clarae-Vallensis, 1854: *De consideratione libri quinque ad Eugenium tertium, în Patrologiae cursus completus*, vol. 183, ed. J. P. Migne, Paris, col. 727–808.

Saint Bernard, 1908: *On consideration*, translated by George Lewis, Clarendon Press, Oxford.

St. Bernard,1921: *Treatise on Consideration*, translated from the original latin by a priest of Mount Melleray, ed. Brown and Nolan, Dublin–Belfast–Cork–Waterford,.

Saint Bernard, 1943: *De la considération*, traduction du latin par Pierre Dalloz, Grenoble (această traducere a fost reluată la Ed. du Cerf în 1986 și 2012).

St.Bernardus, 1963: *De consideratione*, în *Opera*, vol. III, ad fidem codicum recensuerunt J. Leclerq et H. M. Rochais, Romae, Editionis Cisterciensis, pp. 393–493.

---

[35] În numeroasele sale ocurențe din opera lui Augustin, această expresie apare de obicei cu un sens neutru, referindu-se la facultățile cunoașterii (de exemplu, *Confesiuni*, III, 5), pe când la Anselm și la Bernard ea apare ca nume al facultății care se simte neputincioasă în cunoaștere dacă nu este inspirată divin.

Bernard of Clairvaux,1976: *Five Books on Consideration. Advice to a Pope*, translated by John Anderson and Elisabeth T. Kennan, Cistercian Publications, Kalamazoo MI.

Bernhard von Clairvaux, 1994: *De consideratione ad Eugenium Papam, Über die Besinnung an Papst Eugen, în Sämmtliche Werke*, ed. G. B. Winkler, ed. Tyrolia, Innsbruck, Bd. 1, pp. 625–841.

San Bernardo,1984: *De consideratione ad Eugenium Papam / La considerazione a Eugenio Papa*, introduzione di Pietro Zerbi, traduzione e note di Ferruccio Gastaldelli, în *Opere di San Bernardo*, vol. I, *Trattati*, Ferruccio Gastaldelli (dir.), Scriptorium Claravallense - Fondazione di Studi Cistercensi, Milano, pp. 725–939.

II. Exegeză

AA.VV., 1992: *Colloque de Lyon–Cîteaux–Dijon: Bernard de Clairvaux. Histoire, mentalités, spiritualités*, Les Editions du Cerf, Paris (volumul deschide seria operelor lui Bernard proiectată de colecția „Sources chretiennes").

Arnas, P. R., 2007: *Iglesia y poder en el De ecclesiastica potestate de Egidio Romano*, în „Anales del Seminario de historia de la filosofía", Madrid, Universidad Complutense, Madrid, vol. 24.

Arabeyre, P., Berlioz, J., Poirrier, P., eds., 1993: *Vies et légendes de saint Bernard de Clairvaux. Création, diffusion, réception (XIIe–XXe siècles). Actes des Rencontres de Dijon, 7–8 juin 1991*, Brecht, Pontigny, (Cîteaux, Commentarii Cistercienses. Textes et documents 5).

Aube, P., 2003: *Saint Bernard de Clairvaux*, Paris.

Berman, C., 2000: *The Cistercian Evolution: The Invention of a Religious Order in Twelfth-Century Europe*, Philadelphia PA.

Boissard, E., 1959: *Saint Bernard et le Pseudo-Aréopagite*, în „Recherches de théologie ancienne et médiévale" no. 26, pp. 214–263.

Botterill, S., 1994: *Dante and the Mystical Tradition: Bernard of Clairvaux in the Commedia*, Cambridge UP.

Bouter, N. (ed.), 2000: *Unanimité et diversité cisterciennes. Filiations, réseaux, relectures, du XIIe au XVIIe siècle, Actes du 4e Colloque international du CERCOR, Dijon, 23–25 septembrie 1998*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne.

Brague, R., 2003: *L'anthropologie de l'humilité*, R. Brague, ed., *Saint Bernard et la philosophie*, ed. Presses Universitaires de France, Paris, pp. 129–152.

Bredero, A. H.,1998: *Bernard de Clairvaux, culte et histoire: del'impénétrabilité d'une biographie hagiographique*, Brepols, Turnhout.

Burton, A., Trottmann, C. *et al.* eds., 2012: *Bernard de Clairvaux et la pensée des Cisterciens, Actes du Colloque de Troyes*, 28–30 octombrie 2010, în „Cîteaux"(număr special).

Constable, G., 1953: *The Second Crusade as Seen by Contemporaries*, în „Traditio", no. 9, pp. 212–279.

Couloubaritsis, L., 1998: *Histoire de la philosophie ancienne et médiévales. Figures illustres*, Paris, Grasset, p. 1094 și 1107.

P. Courcelle, 1974: *Connais-toi toi-même, De Socrate à Saint Bernard*, Paris, Ed. Études Augustiniennes.

Evans, C. R., 2000: *Bernard of Clairvaux*, Oxford UP, 2000.

Farkasfalvy, D., 2002: *Remarks and suggestions concerning the critical text of Saint Bernard's treatise* ***De consideratione***, în „Analecta Cisterciensia", 54, pp. 285–310.

Gervers, M., 1992: *The Second Crusade and the Cistercians*, New York.

Gilson, E., 1934: *La théologie mystique de Saint Bernard*, Paris, 1934.

Giraud, C., 2013: *Notes sur les sermons* ***Qui habitat*** *de Bernard de Clairvaux*, în „Revue des sciences philosophiques et théologiques" 97, pp. 277–298.

Guizot, F., 2004: *Vie de Saint Bernard, écrite par Guillaume de Saint-Thierry et continuée par Arnaud deBonneval et Geoffroi din Clairvaux*, traduit du latin par François Guizot, Clermont-Ferrand, Paleo.

Hasenohr, G., 1992 : *„Floret", Dictionnaire des lettres françaises: le Moyen Âge*, ed. Geneviève Hasenohr și Michel Zink, Paris, Fayard.

Ivanka, E. von, 1953: *L'union à Dieu, la structure de l'âme selon S. Bernard*, în „Saint Bernard théologien, Analecta S. Ordinis Cisterciensis", 9, pp. 202–208.

Jacqueline, B., 1972: *Le pape et les romains d'après le 'De consideratione ad Eugenium papam' de Saint Bernard de Clairvaux*, în „Euntes docete", 25 (1972), pp. 159–170.

Kay, R., 2004: *Dante in Ecstasy: Paradiso 33 and Bernard of Clairvaux*, în „Medieval studies", 66, pp. 183–212.

Kennan, E., 1967: *The 'De consideratione' of St. Bernard of Clairvaux and the Papacy in the Mid-Twelth Century: a Review of Scholarship*, în „Traditio", 23, pp. 73–115.

Kennan, E., 1973: *Antithesis and argument in the 'De consideratione'*, în Pennington, B. (ed.), *Bernard of Clairvaux. Studies presented to Dom Jean Leclercq* (Cistercian Studies Series, 23), Washington, pp. 91–109.

Kobusch, T., 2009: *Métaphysique contemplative d'Origène au XIIème siècle*, în Trottmann, C. (ed.), *Vie active et vie contemplative au Moyen Age et au seuil de la Renaissance*, École Française de Rome, pp. 91–109.

Köpf, U., 1980: *Religiöse Erfahrung in der Theologie Bernhards von Clairvaux*, Tübingen.

Lachaud, F., Scordia, L. (eds.), 2007: *Le Prince au miroir de la littérature politique de l'Antiquité aux Lumières*, Rouen.

Lambertini, R., 2011: *Mirror of Princes*, în H. Lagerlund, *Encyclopedia of Medieval Philosophy*, ed. Routledge – Springer, pp. 729–735.

Leclerq, J., 1953: *Études sur Saint Bernard et le texte de ses écrits*, col. „Analecta Sacri Ordinis Cisterciensis", vol. IX, Roma.

Leclerq, J., 1966: *Saint Bernard et l'ésprit cistercien, Paris*, ed. du Seuil.

Leclerq, J., 1969: *Recueil d'études sur saint Bernard et ses écrits, III* (col. „Storia e letteratura", 114), Roma.

Leclerq, J.*[36], 2009: „Bernard de Clairvaux. Philosophie de l'action et pratique de la contemplation au prisme de la considération", în Trottmann, C. (ed.), *Vie active et vie contemplative au Moyen Age et au seuil de la Renaissance*, École Française de Rome, pp. 355–369.

Leclerq, J., *Voir le monde par les affects: Bernard de Clairvaux et la voie monastique*, în „Revue des sciences philosophiques et théologiques", 95 (2011/2), pp. 323–341.

Lobrichon, G., 2012 : „Heurs et malheurs du *De consideratione*, XII–XVIII siècles", în Burton, A., Trottmann, C. *et al.* eds., Bernard de Clairvaux et la pensée des Cisterciens, *Actes du Colloque de Troyes, 28–30 octombrie 2010*, în „Cîteaux"(număr special), pp. 317–330.

Lossky, V. 1943: *Études sur la terminologie de Saint Bernard*, în „Archivum Latinitatis Medii Aevi", 17, pp. 79–96.

Marion, J.-L, 1993: *L'image de la liberté*, în R. Brague (ed.), *Saint Bernard et la philosophie*, Paris, ed. Presses Universitaires de France, pp. 49–72.

Martineau, E., 1982: *Prudence et considération. Un dessein philosophique de Saint Bernard de Clairvaux*, în E. Martineau, *La provenance des espèces*, Paris, Presses Universitaires de France, pp. 207–267.

McGuire, B. P., 2011: *A Companion to Bernard of Clairvaux*, Leide-Boston, ed. Brill.

Michel, B., 1993: *La considération et l'**unitas spiritus***, în R. Brague (ed.), *Saint Bernard et la philosophie*, Paris, ed. Presses Universitaires de France, pp. 109–127.

Morrison, K. F., 1988: *Hermeneutics and enigma: Bernard of Clairvaux's 'De consideratione'*, în „Viator", 19, pp. 129–151.

Nef, F.1993: ***Caritas dat caritatem**. La métaphysique de la charité dans les Sermons sur le Cantique des cantiques et l'ontologie de la contemplation*, în R. Brague (ed.), *Saint Bernard et la philosophie*, Paris, ed. Presses Universitaires de France, pp. 88–108.

Pennington, K., 1976: *The Canonists and Pluralism in the Thirteenth Century*, în „Speculum", 51, pp. 35–48.

Pennington, K., 1977: *Saint Bernard of Clairvaux. Studies commemorationg the eigth centenary of*

---

[36] Acest autor este diferit, deși omonim, cu celebrul editor și exeget cistercian al operelor lui Bernard, pomenit în cele trei ocurențe anterioare.

his canonization, Michigan, Kalamazoo, Cistercian Publications.

Sesé, B. P. Aymard, P. Riché, M. Feuillet, 1996: *Vieţile sfinţilor Augustin, Benedict, Bernard, Francisc din Assisi, Ioan al Crucii*, trad. din franceză de Georgeta Hajdu, Bucureşti, Editura Humanitas, (textul reproduce volumul publicat de P. Riché, Petite vie de Saint Bernard, ed. Desclée de Brower, Paris, 1989).

Rusconi, R., 2001: *Gioacchino da Fiore tra Bernardo di Clairvaux e Innocenzo III*, în Rusconi, R. (ed.), *Gioacchino da Fiore tra Bernardo di Clairvaux e Innocenzo III. Atti del 5 Congresso internazionale di studi gioachimiti San GIovanni in Fiore – 16–21 settembre 1999*, Roma, Ed. Viella, pp. 329–344.

Sianni, J., 1749: *In libros S. Bernardi abbatis De consideratione commentarii critici, morales, politici*, Roma.

Sommerfeldt, J. (*ed.*), 1991: *Bernardus magister. Papers presented at the Nonacentenary Celebration of the Birth of Saint Bernard of Clairvaux*, Michigan-Kalamazoo, (10–13 May 1990), Kalamazoo-Achel.

Spornick, C., 1988: *The Life and Reign of Pope Eugene III (1145–1153)*, Ph. D., Notre-Dame University.

Stors, R., 1912: *Bernard of Clairvaux: the time, the man and his work*, New York.

Trottmann, C., 2010 :*Volonté et infinie liberté, dans une perspective eschatologique: Bernard de Clairvaux ou la faiblesse des puissants*, în *Il soggetto e la sua identità. Mente, norma, Medioevo e Modernità*, ed. Luca Parisoli, Palermo, BOSM, 12.

Vacandard, E., 1919: *Vie de Saint Bernard, abbé de Clairvaux*, 2 vol., Paris.

Vallery-Radot, I.,1990: *Bernard de Fontaine*, avec un préface par P. Riché, Paris, ed. Criterion.

Vanni-Rovighi, S., 1978: *San Bernardo e la filosofia*, în *Studi di filosofia medioevale*, Milano, ed. Vita e pensiero, pp. 61–89.

Verger, J. et J. Jolivet, 1982 : *Bernard-Abélard ou le Cloître et l'école*, Paris.

Zimmermann, H., 2000: *Enciclopedia dei Papi*, II, Roma, pp. 279–284.

Zimmermann, H., 2004: *Papalitatea în Evul Mediu, o istorie a pontifilor romani din perspectiva istoriografiei*, trad. A. Dincă, Iaşi, Editura Polirom, pp. 131–132.

SIT FINIS LIBRI, SED NON FINIS QUAERENDI. PRELIMINARY HIGHLIGHTS TO BERNARD OF CLAIRVAUX *ON CONSIDERATION*

ABSTRACT

The study aims to provide a specific point of view on the consideration doctrine, proposed by Bernard of Clairvaux as a theological background to the political decisions of Pope Eugene III. To this end, the fundamental concepts of the Treaty, their patristic sources and their contextualization in the 12th century environment are being analyzed. The main study stake is to highlight the value of the political discourse operating within the values of religious experience from Bernard's perspective, and leading to an analysis comparable to Karl Schmidt's theory of the exception state, in the twentieth century.

Keyword: Bernard din Clairvaux, consideratio, Eugen al III-lea, stare de excepție, autoritatea papei

EL TRACTADO DE CASO Y FORTUNA DE LOPE DE BARRIENTOS. EL ARTE DE GOBERNAR BAJO EL SIGNO DE LA SUERTE INESCRUTABLE

Mianda Cioba[*]

Uno de los temas asiduamente visitado por los estudiosos del humanismo castellano y del último siglo medieval es la cuestión de la Fortuna (Mendoza Negrillo 1973; Rubio 1964a; Villa Prieto 2016), concepto dotado de una peculiar capacidad de concentrar la reflexión en la existencia humana, la del individuo y de las colectividades, como lugar predilecto del enfrentamiento entre fuerzas inescrutables, causas agentes que intervienen cambiando el rumbo de las vidas humanas, cambiando, más que otra cosa, los equilibrios entre una determinada finalidad asumida y el resultado concreto de los actos con los que esta finalidad viene perseguida. Las raíces eruditas del tema sugieren, respecto a las transformaciones brutales que la intervención de la Fortuna podría producir, un parecido innegable con la condición trágica en los personajes del teatro clásico, pero el cuadro ideológico en el que se enfrentan dichas fuerzas presenta una configuración mucho más compleja y contradictoria a medida que la perspectiva se desplaza desde la antigüedad clásica hacia el Renacimiento y la modernidad temprana.

Por un lado, está el modo cristiano de comprender el proyecto universal, dentro del que el mundo se dirige inexorablemente hacia el fin establecido, mientras que, a escala humana, la providencia actúa como causa agente al servicio de esta lógica finalista. Al ser humano no le pertenece conocer sino de manera incompleta y puntual el verdadero significado de lo que se vive y experimenta, pero la providencia induce un determinado sentido de la coherencia en la concatenación de los acontecimientos. El individuo participa en los hechos en función de su libre albedrío, pero sin capacidad de medir las consecuencias últimas de sus actos, mientras que la justicia divina interviene para mantener el equilibrio entre los actos de la voluntad humana y las repercusiones de los mismos, poniendo de acuerdo la voluntad de obrar bien con el significado de la obra concreta; es por ello que el obrar virtuoso supone, también a escala humana, al menos la esperanza de una recompensa.

Por otro lado, es imprescindible añadir a la perspectiva medieval el cuadro del humanismo incipiente con su horizonte intelectual y sensible marcado por el paradigma clásico, integrado por las contribuciones de los historiadores, moralistas y

---

[*] Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine. Universitatea din Bucureşti; Centrtul de Studii Medievale al Universităţii din Bucureşti; mianda.cioba@lbs.unibuc.ro

RITL, nr. 1–4, p. 203–218, Bucureşti, 2018

poetas latinos, que alimentan las búsquedas de los humanistas del siglo XV y el interés de estos últimos por formas alternativas de revelación y de iniciación, en los misterios escondidos en la ciencia de los antiguos que le permitirían al ser humano conocer y controlar el futuro. Son numerosas las fuentes que proponen para la fortuna un contexto mítico-poético cuyo aparato de símbolos y rituales iba a ocupar el espacio público durante los últimos siglos del Imperio: se trata de una divinidad que dicta en el destino de emperadores y hombres políticos, comerciantes, atletas y matronas, quienes a su vez le profesan una fervorosa devoción, como asegura Plinio el Viejo en las *Historias Naturales* (VII, 42–45) Es la Tiche griega (Hernández Miñano 2015: *169*), muy presente en el espacio helenístico, o la Fortuna romana, relacionada, al principio, con los negocios marítimos, los más arriesgados de todos, y, en general con los asuntos humanos sobre los que la voluntad y la opción ética ejercen un mínimo grado de control: una fuerza hostil y caótica que suspende cualquier sentido de continuidad y cualquier dominio sobre lo propio, que se expresa a través del accidente y cuyo principal atributo es la rueda, símbolo de lo inestable.

De este breve repaso de rasgos surgen interrogantes evidentes:

¿Sería posible que la fortuna fuese "ministra de la providencia", como Boecio quiere que sea en su *Consolación de la Filosofía* y actuase en nombre de la misma, aunque el ser no tenga la posibilidad de conocer empíricamente esta dinámica, y esto precisamente porque, por sus naturales limitaciones, no puede presenciar el fin de todas las cosas y no consigue percibir el cuadro completo de la creación?

¿Qué es lo que les distingue, en relación con los demás seres humanos, a los que son sea víctimas, sea hijos pródigos de la Fortuna?

¿Qué papel conserva en estas circunstancia el cultivo de las virtudes y en qué medida podrían la virtud y el libre albedrío impedir que el hombre venga perseguido por la fortuna cambiante y hostil?

Desde una perspectiva moderna, el tema de la Fortuna significa, fundamentalmente, la búsqueda de un sentido existencial y el intento de negociar con la incertidumbre, al mismo tiempo, la necesidad de aprender a tolerar lo intolerable y de aceptar que el proyecto divino puede que no sea ni justo ni, a escala humana, acertado.

La misma dimensión existencial es la que viene intensamente percibida por los poetas de principios del siglo XV y es a través de esta inclinación a la identificación con el individuo perseguido por los hados (no sin relación, como decíamos anteriormente, con el tópico clásico de la condición trágica) que los humanistas del Prerrenacimiento europeo abren el debate en torno la fortuna insertándolo en un cuadro dominado por la idea cristiana de providencia.

Como resultado de la indeterminación ética de los actos de la Fortuna, ya desde la edad clásica se había hecho evidente la necesidad de rechazar, en términos morales, la opresión de la Fortuna. Asimismo, el Renacimiento postula, siguiendo a Aristóteles (*La Gran Mor*. II, 10) y a Cicerón (*Ad Familiares*, 5, 18, 1) que nada pueden los infortunios en contra de la razón bien orientada y que las veleidades de la Fortuna son vencidas por la Virtud. *Maior quam cui possit Fortuna nocere*, reza el verso de las *Metamorfosis* ovidianas (VI, 195–196), verso que se convertirá en la leyenda de la representación de la Fortuna recogida por Sebastián de Covarrubias en su repertorio de emblemas de 1611(Hernández Miñano 2015: *168*). Los autores cristianos, de San Agustín (*De Civ. Dei*, VII, 14) a Boecio (*Consol.* II, 2, 28–31), sin olvidar al Salmista, (Salmo 37, 3: *Tú espera en el Señor y el Bien abraza*) coinciden en subrayar que la providencia apoya al hombre virtuoso en su enfrentamiento con la Fortuna hostil.

En el espacio hispánico, son dos las obras poéticas que se configuran completamente en torno del tema de la fortuna hacia finales de la primera mitad del siglo XV: el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena y *Diálogo de Bías contra Fortuna* del Marqués de Santillana, mientras que en otras, como el *Infierno de los enamorados* o la *Comedieta de Ponza* del mismo Marqués el problema de la fortuna es subsidiario. Las primeras dos se escriben dentro de los límites del mismo lustro: el *Laberinto* en 1444 y el *Diálogo* entre 1445 y 1448. En directa correspondencia con la perspectiva alegórico-poética aparece una consistente la tratadística dedicada a la fortuna: entre 1440 y 1451, Martín Alonso de Córdoba escribe, a petición del Condestable de Castilla don Álvaro de Luna, quizá la primera gran obra didáctica sobre el tema, el *Compendio de la Fortuna,* una síntesis meticulosa de pensamiento estoico y cristiano en la línea de San Agustín y de Boecio. Entre 1444 y 1453, más probablemente hacia 1445–1446, Lope de Barrientos, obispo de Cuenca y canciller mayor de Castilla redacta su *Tractado de caso e fortuna*, como respuesta a unas reiteradas consultas que el rey Juan II le había solicitado a su confesor, y al desear este último dejar claras las ideas maestras de su lección.

Una impresionante coincidencia temporal parece vislumbrarse al considerar en conjunto los datos de la aparición de estas obras, y a pesar de que algunas dudas se ciernen todavía sobre las fechas mencionadas, está plenamente confirmado el hecho de que en el período desde el acuerdo de Medina y el exilio del Condestable (1441) hasta después de la batalla de Olmedo (1444) se desata entre los literatos palaciegos una moda sobre esta temática poética y filosóficamente tan rica: “Son pocos los literatos del XV que se resisten a escribir sobre un tema tan complejo como la Fortuna. Bajo esta seducción caen autores de todo tipo: poetas como Micer Francisco Imperial, Alfonso Álvarez de Villasandino, Alonso de la Monja, Gómez Manrique […]; tratadistas como Alfonso Martínez de Toledo, Alonso de Cartagena, Alfonso de la Torre, Lope de Barrientos, Martín de Córdoba […]; o historiadores como Hernando del Pulgar o Andrés Bernáldez” (Villa Prieto 2011: *166*; Rubio 1964: *XV*).

Como se ha argumentado ya desde el inicio de la labor hermenéutica que se le ha dedicado, el *Laberinto* de Juan de Mena es una obra de exaltado patriotismo y de tono mesiánico (Alvar *et al.* 2002: *671*). Con toda probabilidad la obra fue concebida para un único destinatario, el rey Juan II (Gimeno Casalduero 1964), con el fin de reunir, a través de unas brillantes semblanzas histórico-alegóricas, los casos falaces de la Fortuna, para finalmente declarar la derrota de esta fuerza cambiante y hostil en todos los modos en que los antiguos habían imaginado su invalidación: por un lado a través de la capacidad del hombre bien afortunado de prever y dominar el futuro, y por otro, a través de la superioridad de la Providencia divina. Juan de Mena no habla de libre albedrío y su proyección alegórica de la manera en que actúa la Fortuna se apoya en la influencia irrebatible de los astros.

En la versión conservada en 2 Ms. 2 de la Real Academia de la Historia, que en la edición de Carla de Nigris lleva el indicativo MH1 (de Nigris 1996: *LXXIV*) el poema de Juan de Mena acaba con el siguiente *explicit*, conocido por los estudiosos de Juan de Mena, pero quizá no tanto por los lectores: "Fenesçe este tratado fecho por Juan de Mena e presentado al Rey don Juan el segundo nuestro señor, en Tordesillas, a veynte e dos días de febrero, año del Señor de mil e quatroçientos e XL e IIII annos." (de Nigris 1996: *184*) Se nota un aire de rigor que sugiere la posibilidad de que el poema fuese realizado a petición directa del rey. Pero ello no excluye, sin embargo, que, aprovechando la oportunidad que se le ofrecía, el autor alimentase la esperanza de intervenir por iniciativa propia en lo que debía de ser un estado anímico marcado por dilemas, en el caso del monarca, y hacer que este último escogiese, en compañía de Álvaro de Luna, un futuro de brillantez política de la monarquía, en contra de las presiones políticas ejercidas por el bando del conservadurismo aristocrático rebelde.

Otro detalle significativo, y que se conoce quizá menos, es que otros cinco manuscritos que forman parte de la tercera rama del sistema de Kerkhof (Kerkhof 1993: *586*; Kerkhof 1995: *94*; Alvar 2002: *674*) añaden las tres coplas siguientes, muy explícitas precisamente en cuanto a las circunstancias de la realización de las *Tresçientas*:

"La flaca barquilla de mis pensamientos /
veyendo mudança de tienpos oscuros,/
cansada ya toma los puertos seguros, /
temiendo discordia de los elementos; /
treman las ondas y luchan los vientos /
cansa mi mano con el governalle, /
las nueve Musas me mandan que calle, /
fin me demandan mis largos tormentos.//
E ya fin les dava con gesto placiente /
en oçio troncando mi dulce fatiga/
non por que mengue ni falte que diga, /
mas yerra quien dize, si dize e non siente;/
e largo trabajo se cresçe a la mente, /
así que fablando non siento que digo: /
por ende, dispuso mi seso conmigo /
de dar fin al libro, callando, presente. //
Mas voz de sublime autoridad /
súbito luego me fue presentada: /
«Escrive, tú», dixo, «non des fin a nada, /

cresca tu obra diciendo verdad, /
ca viçio non faze la prolixidad/
do trahe buen modo de satisfacer, /
si pueden favores prestarte saber, /
favor es el mando de mi magestad".

Las *Tresçientas*, como muy bien se sabe, son en realidad 297 octavas reales, y las que acabamos de reproducir deberían quizá completar el proyecto de Juan de Mena. Esta parte final no aparece en las primeras ediciones de Hernán Núñez de 1499 y de 1505, pero vendrá recogida por la de 1582 de Francisco Sánchez de la Brozas (Alvar 2002: *671*). Sin embargo, la solemnidad de la copla 297 se ha impuesto como un argumento perentorio de que ésta era la verdadera forma en que el autor iba a clausurar su *opus magnus*, mientras que las tres octavas restantes pudieron ser versos espurios nada más, igual que otras veinte que circulan apócrifas hasta el siglo XVI. Esta hipótesis sigue en pie, pero a pesar de que pudieron ser añadidos ulteriormente por uno de sus numerosos discípulos aspirantes a la gloria poética, estos versos recogen, no obstante, la *communis opinio*, al sugerir que el rey acostumbraba acudir a sus colaboradores (entre los que Juan de Mena ocupaba un lugar destacado) para encontrar soluciones a sus dudas políticas y para combatir la ansiedad. Las tres octavas podrían ser, asimismo, o bien una confesión por parte Juan de Mena en relación con el proceso de creación y escritura, o bien una apropiación de la identidad autoral por parte de del interventor tardío. En ambos casos es significativo el hecho de que el autor de las tres estrofas tiene plena conciencia de la complejidad conflictiva que caracteriza la época en que vive y en que se ha escrito el poema. La escritura del poema viene comparada con una difícil navegación entre riscos mortales que aparecen y desaparecen engañosamente entre las olas enfurecidas del mar. La mano del autor "se cansa con el governalle", se cansa, por tanto, con la constante preocupación de mantener una distancia respetuosa para con todas las figuras importantes que dominan la historia del momento y sobre todo para con ambos protagonistas de la historia, el rey Juan II y el Condestable. Y como su capacidad de razonar le falla, y quizá, al mismo tiempo, el deseo de identificarse con la causa de uno o de otro de los contrincantes, el poeta decide abandonar la obra. Pero una voz "de sublime autoridad", que podría ser la del rey, la de la propia conciencia o la del imperativo espiritual que conecta al poeta a un saber especial y a un concepto de misión por encima de los accidentes de la historia, le inclina a seguir sin miedo a los reproches de prolijidad y de grandilocuencia, porque su obra es capaz de satisfacer un alto ideal estético, de producir placer y de alimentar la aspiración a la armonía espiritual, ideales humanísticos que para muchos coincidían con una posición privilegiada del Poeta en relación con el resto de los mortales.

Sello y reflexión personal del autor o apología tardía de algún discípulo anónimo, las tres estrofas anteriores ofrecen una imagen especial sobre las circunstancias de la creación, imagen consistente con la opinión general de los exégetas sobre el significado referencial del poema. Carla de Nigris piensa que Juan de Mena escribió su obra maestra con el deseo de "exaltar el ideal monárquico, si bien recuerda al débil Juan II cuál era su misión en relación con la *utilitas publica* de su reinado y quién es el modelo que reúne las virtudes necesarias para gobernar" (de Nigris 1996: *LXVI*). Para Edwin Webber el poema encierra una crítica velada en contra del voluntarismo político de Álvaro de Luna (Webber 1986), mientras que Marie Turek descubre en el poema una denuncia del Condestable y al mismo tiempo del rey Don Juan II (Turek 1972), porque por encima del deber de la salvación política ambos están en deuda para con un ideal de regeneración moral de Castilla, un ideal que resalta plenamente de la exhortación final. Para muchos, la dimensión más consistente de la obra es la serie de retratos histórico-alegóricos, a través de los que la obra de Juan de Mena conecta con la moda de las semblanzas, un género que se alimenta de la convicción de los humanistas sobre el hecho de que el papel protagonista en la historia lo tienen no solamente los reyes o los líderes militares, sino los que tienen la capacidad de alimentar un ideal de vida civil.

La existencia de una clave política de lectura inscrita en el texto del *Laberinto…* es indudable, pero con la misma evidencia se impone a nuestro juicio otra declaración importante asumida por la instancia autoral – y en este sentido las tres octavas finales añaden su punto de coincidencia y de confirmación: se trata de la intención de recuperar en toda su complejidad y magnificencia la norma poética de la epopeya clásica como muy explícitamente se declara en las célebres octavas tres y cuatro. El valor de la fama sería el que define los caracteres épicos, pero lo que falta parece ser precisamente un conflicto productor de tensión y capaz de forjar unos objetivos dignos de ser perseguidos. Para ello, Juan de Mena utilizará la alegoría de la Fortuna mutable y hostil como instrumento del tratamiento épico de los caracteres y de los destinos humanos tocados por el ala trágica del infortunio.

Pero si son los poetas que, a partir de los del *Cancionero de Baena*, asimilan el tema de la Fortuna al campo de las letras y del registro poético alto, serán los filósofos morales y los tratadistas los que van clasificarlo entre los asuntos que deben formar necesariamente parte de los saberes cultivados por la élite, más específicamente por el rey o por el gobernante.

En el proemio del *Tractado de caso e fortuna* de Lope de Barrientos (Godinas 2006: *36–69*), el autor declara haber intentado ofrecerle al rey Juan II conocimientos dignos de su condición excepcional, de señor y soberano en cuyos hombros se apoya la responsabilidad de la hegemonía política de Castilla. Recordemos que en el concepto de la época dominado por la visión platónica de la ciudad ideal el saber acompaña la virtud. Es con estas armas que el arzobispo de Cuenca y canciller del reino a partir de 1441 se propone ayudar al monarca a comprender y a dominar la mutabilidad de la fortuna (Godinas 2006: *36*):

> En el tienpo que la tu humil fechura e servidor, indigno e inútil obispo de Cuenca, residía en la dotrina e criança del tu muy ínclito y amado fijo, y después en tu serviçio en el tu Alto Consejo, le fue preguntado por tu señoría

> algunas vezes qué cosa era fortuna, a lo qual él te ovo respondido por palabra lo que a esta demanda se requería. [...] y por quanto agora nuevamente, de un mes a esta parte, con un servidor de tu señoría me enbiaste mandar que te enbiase alguna cosa de escriptura agradable, por cunplir tu soberano mandamiento y perpetuar por escriptura el tu alto y muy noble deseo de querer saber, en lo qual se muestra la tu real condición porque a los reyes y príncipes perteneçe saber más altas cosas y más nobles que a otra persona alguna; [...] por tanto la tu humill fechura deliberó ordenar un breve tractado [...].

Como sugiere Fernando Gómez Redondo, Juan II y Álvaro de Luna son personalidades marcadas por los juegos del azar político, que al menos en el rey producían ansiedad y decaimiento de ánimos, lo que le inclinaba a confiar en la ayuda y en el consejo de magos, brujos y adivinos (Gómez Redondo 2002: *2775*). Al mismo tiempo, como hijo de las corrientes humanísticas de mediados del siglo XV, el rey debe de haber sido empujado por la curiosidad por lo oculto y misterioso que entroncaba con un saber que tenía sus raíces en la antigüedad clásica y que prometía apoyarlo en su intento de dominar el campo político. El prólogo de Lope sugiere el recelo del autor en relación con los consejos no autorizados y el deseo de alejar al rey de la tentación de escrutar el futuro. El miedo a las ciencias paganizantes coexiste en el Primer Renacimiento hispánico con la exuberante curiosidad por lo misteriosos y esotérico y Lope representaba la actitud más dedicada a la defensa de la los valores cristianos y más conservadora desde la perspectiva epistemológica del aristotelismo cristianizado. No menos convulsos son estos años para el valido del rey, y a pesar de que, en torno a 1445, el Condestable podría considerarse el favorito de la Fortuna, la *Refundición de la Crónica del Halconero* de Galíndez (Mata Carriazo 1946: *691ª*) le atribuye, mirando a los últimos meses de su vida, el perfil de víctima trágica de los caprichos de la misma (Gómez Redondo 2002: *2776*):

> (6) O Juan Bocacio! Si oy fueses vivo no creo que tu pluma olvidase poner en escripto la caída d’este tan estrenuo y esforçado varón […]. ¿Cuál mayor ejemplo a todo estado puede ser […] ¿Cuál mayor dotrina para conocer la variedad e movimientos de la engañosa e inçierta fortuna? …

Siguiendo al Príncipe de los filósofos, Lope da por cierto el hecho de que existe “caso y fortuna”, por tanto el hecho de que en la vida aparecen acontecimientos inesperados e inexplicables y el resultado de estos acontecimientos pueden provocar el el revuelco de las existencias implicadas. Al cabo de un escueto análisis de la expresión binomial ratifica el hecho de que la fortuna es una manifestación particular del caso. Asi pues, la fortuna sería el suceso que se presenta fuera de cualquier fin determinado y asumido, y fuera de cualquier voluntad, pero que solamente ocurre en relación con los humanos dotados de libre albedrío, de voluntad y de razón. Dicho de otro modo, con los niños y los animales no puede hablarse de fortuna (Godinas 2006: *38–39*).

> Segund dize Aristótiles en el segundo libro de los Físicos, que fortuna propiamente se dize la que acaeçe al animal raçional que es el hombre, por quanto obra por fin y con voluntat, que tiene libre alvedrío y ha conoçimiento y entiende la buena fortuna quando le acaesçe. Y por tanto los onbres solamente se pueden y deven deçir bien fortunados o mal fortunados o bien aventurados o mal aventurados [...].

Este tipo de azar se define en directa relación con el principio aristotélico de las causas naturales que lo producen, y más específicamente en relación con la causa agente y tiene carácter accidental e indeterminado (Godinas 2006: *45*): “Por declaraçión de lo qual es a saber que caso e fortuna es quando faze alguna cosa por un fin o por accidente e sale de allí otro fin no pensado [..] o que non era de pensar”.

La argumentación se nutre de las técnicas escolásticas que se utilizan para examinar los aspectos incongruentes y paradójicos de la acción de las leyes naturales, por tanto el *Tractado de caso e fortuna* es uno de los primeros textos de filosofía natural en lengua vernácula en las que el criterio de la razón empírica aristotélica convive confortablemente con una rigurosa ética cristiana del acto de conocer. El conjunto lo que sugiere que las tensiones epistemológicas propios del Prerrenacimiento estaban relativamente superadas y que el hecho de hablar de cosas como el conocimiento del futuro eran al menos aceptables.

Por ello mismo quizá, los fallos de la argumentación son numerosos. El autor expone la mayor parte de sus argumentos antes de darse cuenta de que en su discurso se mezcla la fortuna como causa de los hechos (que sería sinónima del azar), con el concepto de fortuna o sea de buena o mala fortuna, utilizado para sancionar el resultado de los sucesos movidos por la fortuna. Al mismo tiempo, la fortuna, como causa de los sucesos puede ser causa natural que actúa accidentalmente, o bien causa agente que mueve las cosas hacia un fin imprevisto, pero dentro de un cuadro finalista controlado completamente por el plan divino. Aquí aparece la oportuna alegoría del amo que envía a dos criados suyos hacia el mismo punto en el espacio por lo que el encuentro de aquellos no puede ser fortuna sino desde la perspectiva limitada de cada uno de los criados.

Es interesante notar que, al postular la fortuna como fuerza que actúa en relación con la humanidad dotada de razón y libre albedrío, el autor no recurre ni una sola vez a la casuística del libre albedrío o de la conjunción entre fortuna y virtud. Como decíamos, toda una literatura moral que arraiga en la más ilustre tradición estoica proclama la virtud como único antídoto en contra del infortunio. El *Laberinto* de Juan de Mena se dedica en gran medida a recoger los “casos falaces de la Fortuna” y la alegoría de los círculos se organiza en torno al determinismo astral, y al mismo tiempo, en torno a la inclinación, o menos, de hacer el bien que demuestra cada una de las figuras situadas en los círculos de los planetas. Asimismo, el horizonte unificador de esta diversidad de actuaciones, motivaciones y destinos es la fama, variante humanística de la salvación. Como buen escolástico, Lope admite, aunque indirectamente, que no existe continuidad entre las cuestiones de este mundo y las del más allá, y se propone hablar en el lenguaje de la ciencia (natural), que no en la del fenómeno particular; igualmente importante, el autor señala que, en su tratado, solo atiende la cuestión de la "presente bienaventurança" que, en palabras de Santo Tomás, afecta a "los bienes de primera intençión" y a la felicidad terrena (Godinas 2006: *39*).

> De aquí se puede notar, fablando por çiençia y dexando de ablar en la bienaventurança de la gloria eternal, y fablando solamente en la presente bienaventurança que vulgarmente usamos, non se atribuye grant exçelençia o perfeçión quando llamamos a alguno bien aventurado o bien fortunado, pues que aquella buena ventura o fortuna non la ganó por sí mesmo, salvo que le vino por açidente y por acaeçimiento. Y por ende, quando quisieremos atribuir a alguno grant exçelençia y perfeçión, más lo honramos llamándole virtuoso que non bien aventurado, espeçialmente si por actos virtuosos alcançó la dignidat y perfeçión que tiene. Pero si le vino y acaeçió por caso y fortuna, llamarse á fortunado y non virtuoso, si primero non lo era o lo adquirió después.

Con ello, Lope de Barrientos llama sutilmente la atención sobre el hecho de que su opúsculo es un libro de enseñanzas que debería ayudar al rey a comprender cómo se puede perseguir la felicidad propia y cómo ha de comprenderse la ajena, tratándose, evidentemente, de la felicidad que se puede alcanzar en esta vida. Estamos, pues, con su análisis, en la proximidad de los *specula principum*, la tipología literaria en la que más completamente viene ilustrado el pensamiento político medieval, y donde se presenta la división, común en la edad media, entre los saberes que han de adquirir los que se preparan para gobernar y que son la ética (que rige la relación que el gobernante establece con Dios), la economía (la relación con la propia familia y los allegados) y la política (la relación con la vida civil y con la *res publica*) (Scandelari 2007: *147*; Bizzarri 2012: *164*). Todas estas direcciones de existencia suponen una disciplina personal, un tipo de ascesis que estipula como alegato central el vivir virtuoso. El tono de Lope es medieval, de la misma manera que lo es cuando, desde esta misma postura didáctica, el autor declara, al iniciar su opúsculo, que quiere asimismo rebatir la opinión de los "poetas modernos" que se supone que, en el asunto de la fortuna, le han informado mal al monarca por carecer de pericia filosófica (Godinas 2006: *37*):

> Y puesto que algunos de los poetas modernos te ayan algunt tanto informado en estas materias, podría ser non lo saber ellos, y por consiguiente non lo poder

> declarar perfectamente por non aver leído nin oído la alta materia philosofal en los libros originales donde estas materias están fundadas por principios naturales, y puesto que las leyesen, non aviendo perfecto conçimiento de los dichos priçipios non podrían satisfazer de razón a tu alteza por las razones antedichas (s.n.), y asimesmo porque quando te ocurrieren las dichas dubdas non te sea más nesçesario preguntar salvo estudiarlo por ti mesmo y enseñarlo a los que son çerca de tu magestad.

Lope dedica la segunda mitad del *Tractado* a poner en orden algunas cuestiones difíciles, de carácter natural y teologal, un conjunto de cuestiones disputadas relativas a la fortuna, según el uso escolástico (Godinas 2006: *50*):

> Después que avemos declarado cómmo y en qué manera ay caso y fortuna, agora queda de mover y soltar algunas dubdas naturales y theologales que recresçen o pueden recresçer çerca del caso y fortuna: Primeramente, si la fortuna es causa de las cosas que se fazen por natura. Lo segundo, si las cosas que non son animadas y los niños y las bestias sí obran por fortuna. Lo terçero, de quién proçede la fortuna o quién es causa della. Lo quarto, en qué bienes acaesçe la fortuna. Lo quinto, quién(es) son aquellos que se pueden llamar fortunados o infortunados. Lo sesto, qué menguas o defectos ay en la fortuna.

Las primeras dos habían recibido ya una amplia explicación en la primera parte del tratado, lo único que queda es formular una conclusión, mientras que la tercera no se presta a especulación alguna y constituye la clave teológica del debate, esto es: lo que sucede por fortuna tiene origen celestial, y viene sea por intermediación de un ángel, sea por providencia de Dios. Pero esto no quita que los presupuestos formulados en base a las leyes de la naturaleza sean igualmente correctos y útiles.

Con la quinta y la sexta pregunta el autor recorta la materia filosófica de la fortuna a la medida de lo que deben de haber sido las preocupaciones y desvelos personales y concretos del rey Juan II, y entre ellos, el más importante pudo centrarse, en evidente conexión con la persona de Álvaro de Luna, en cómo se le puede reconocer al bien afortunado y qué autoridad e importancia se le debería atribuir. La respuesta a la quinta pregunta se presenta bajo la forma de una serie de (ocho) alegatos que atienden aspectos particulares del individuo visto en relación con la manifestación del azar bueno o malo, entre los que los más significativos serían los siguientes: 1. la buena fortuna no discurre de la razón sino que el bien afortunado sigue un ímpetu misterioso o un instinto del corazón; 2. los bien afortunados no piden consejo sino que se dejan guiar por aquél ímpetu que procede de Dios; 3. en la mayoría de los casos la razón impide la manifestación de la buena fortuna; 4. la fortuna excede la prudencia del sabio de allí que los bien afortunados tiene mayor capacidad de profetizar y de anticipar el futuro que los sabios; 5. entre los hombres, los hay bien y mal afortunados; 6. pero el mismo hombre puede ser bien y mal afortunado, según el momento y las circunstancias. Con esto, Lope de Barrientos le ofrece a su interlocutor una materia útil para defender públicamente, ante sus detractores, la posición privilegiada del Condestable y a explicar sus excesos de poder y de orgullo.

Son argumentos que no resuelven las incertidumbres sino que imponen la disciplina de la observación y del razonamiento aplicada a los hechos de la existencia, mientras que viene restaurada la confianza en las leyes divinas que actúan a pesar de que quedan impenetrables para la razón humana. El propósito era quizá el de devolverle a su real interlocutor un determinado grado de libertad interior y de confianza en sí mismo, de disipar el temor oculto que despertaba la presencia, en la proximidad de la figura real, de un personaje al que incluso los que lo odiaban lo describían como favorito de la Fortuna, y de estimular la manifestación del acto de autoridad en alguien que había renunciado a ejercerlo directamente. Al fin y al cabo, conocer los misterios de la Fortuna parece una adquisición susceptible de infundirle fuerza anímica al que la consiguiera y de alimentar su omnipotencia y autoridad. Es con este mismo fin que unos años antes Martín de Córdoba le había dedicado esta vez al Condestable Álvaro de Luna su tratado, el *Compendio de la Fortuna* (Rubio 1964b). Igual que el *Laberinto…*, otro regalo simbólico, concebidos ambos para reforzar dos tipos de poder personal, en dos personas públicas que necesitan afianzar su legitimidad.

Es por ello que Lope apela a la discreción de su interlocutor para que por las propias fuerzas llegase a decidir si la configuración de la historia había sido un acto de voluntad por parte de los reyes sus antepasados, o bien o el resultado del accidente movido por la irreverente y caprichosa Fortuna (Godinas 2006: *66–67*):

> Las conclusiones particulares son éstas y semejantes dellas, así de los fechos que sabemos por oídas como de los fechos que en nuestros tienpos sabemos por conosçimiento de vista. De lo que sabemos por oída, así commo queriendo especular si el muy esclarecido rey don Enrrique tu visavuelo alcançó el reino por caso y fortuna o por fin deliberado, ansimesmo si el rey don Juan de Portugal alcançó el reino por caso y fortuna o por fin deliberado – y por esta vía se puede exenplificar y especular en todos los otros fechos que acaesçieron en los tienpos pasados, segunt que en lo de nuestro tienpo se puede especular, – si el rey de Aragón alcançó el reino de Nápol por caso y fortuna o por fin deliberado, y ansimesmo, si las gloriosas victorias que nuestro Señor te ha dado, así con moros commo con christianos, se te acaesçieron por caso y fortuna o por tus auctos virtuosos y por fin deliberado, y así mesmo si las guerras e trabajos destos reinos acaesçen por caso y fortuna o por fin deliberado, y así se puede exenplificar en todos los otros fechos así pasados commo presentes. Y de çierta sabiduría dexo sin determinaçión estas conclusiones particulares, por dos razones: la primera, porque la determinación

> dellas paresçe clara a qualquier que conosçiere y especulare las cosas antedichas, la segunda, porque tu clara vista y alto juizio aya más causa de especular en ellas, porque soy çierto que de la tal especulaçión te emanarán muy grandes utilidades provechosas a serviçio de nuestro Señor y ensalçamiento de tu real corona e paz e sosiego de tus regnos.

La respuesta que el autor del tratado espera obtener de su interlocutor parece obvia. Ningún rey aceptaría enfrentarse a su misión desde el presupuesto de que la construcción política en la que se sienta su autoridad, junto con su fundamento objetivo, el reino, fuesen el resultado del azar. La lección del maestro llega a su fin, al demostrarse con argumentos suficientes la necesidad de la intervención voluntaria en la historia, apoyada en la razón y en el saber, como atributos fundamentales de la condición real.

Al cabo de este desarrollo de ideas, queda mejor motivado el recelo de Lope respecto al discurso de los poetas, cuya versión panegírica sobre el poder de la fortuna, además de plagada de paganismo, pudo parecerle exaltada, excesivamente dramática y falta de utilidad moral. Por ello intenta apoyar su argumentación en la ciencia natural, en las leyes del universo, y sobre todo, intenta des-heroizar al bien afortunado y restaurar, para todas las cosas que conciernen a la existencia humana, el sentido supremo del plan divino. La disputa entre los poetas y los filósofos nace en la Edad Media y sigue alimentándose de lo que Eugenio Garin llama el doble aspecto, poético y ético-político, del humanismo (italiano y también hispánico) a principios del siglo XV (Garin 1965: *14–15*; González Rolán *et al.*, 2002: *117–120*). Los autores de tratados sobre la fortuna de los últimos años del reinado de Juan II son representativos para lo que Fernando Gómez Redondo llama *ordo regis*, con referencia al grupo de intelectuales dedicados a la producción de un discurso ideológico capaz de restaurar la autoridad de la corona y de legitimar el poder personal del monarca, grupo que se distingue por su actuación coherente durante la época de Juan II (Gómez Redondo 2002: *2586*) y sobre todo durante el reinado de Isabel II de Castilla. En realidad, dentro de estos mismos grupos de intelectuales dedicados a la política desde presupuestos culturales propios del racionalismo ético aristotélico (Roick 2017: *123–157*) y, hacia finales del mismo siglo, del humanismo ciceroniano (Hankins 1996: *118–120*), distinguimos ya entre un *ordo poetarum* y un *ordo philosophorum* que si bien pueden tener finalidades parecidas, manejan recursos y modelos culturales como hemos visto, diferentes. Hacia 1495, en su diálogo *Actius* (146, 9–10 y 233) el humanista napolitano y secretario de los reyes aragoneses Giovanni Pontano evoca el pasaje ciceroniano de *De Oratore* 1.16.70 que versa sobre las semejanzas y diferencias entre oradores y poetas (Ferraù 1983: *46*):

> Saepius audivi poetae sive officium sive finem ese dicere apposite ad admirationem; nihil autem nisi excellens admodum parit admirationem. […] His itaque permotus Senis nostri sententiae accedo poetae sive sive officium sive finem ese bene atque excellenter loqui ad admirationem. […] Oratoris

> scilicet ut persuadeat iudici, poetae ut admirationem sibi ex audiente ac legente comparet, cum ille pro victoria nitatur, hic pro fama et gloria, quae videtus sola ac maxime ab hoc scriptorum genere quiere.

Pontano deja muy claro el hecho de que el fin y la diferencia específica de la poesía es la admiración y la maravilla, mientras que, para el orador, la meta es persuadir y el principio dominante de su labor es la eficacia con que se persigue dicha meta. Por pura coincidencia, pero quizá en relación con la idea de popularidad del tema, el mismo Giovanni Pontano escribiría en 1501 un tratado sustancial titulado *De Fortuna*, dedicado en su integridad al problema del arte de gobernar en tiempos oscuros y publicado en 1512, un año antes que el Príncipe de Maquiavelo con el que iba a ser comparado en varias ocasiones (Tateo 2012). Suscitar la admiración motivada por varios aspectos de la obra poética, por la materia y los caracteres épicos, pero también por la brillantez de la dicción, es, indudablemente el propósito más obvio del gran poema alegórico de Juan de Mena. Asimismo, en el *Laberinto* se explaya un discurso erudito y paganizante, ambiguamente panegírico, propenso a la dramatización de los actos y a la heroización épica de los protagonistas, mientras que Lope de Barrientos se atiene a una estrategia propia del aristotelismo cristianizado para quitarle a la representación de la fortuna su dimensión irracional y someterla al plan divino, inconmensurable, cierto, pero no irracional. Si para los poetas la Fortuna es un problema de la condición humana, para los filósofos es un problema de autoridad y de estatuto.

Consideraciones finales

Deberíamos decir, en relación con esto que la vigencia de la Fortuna como tema de reflexión filosófica sería bastante breve. Los seguidores de la dirección en la que se inscribe el tratado de Lope de Barrientos (y, por lo que vale, la opción fundamental de Lope de Barrientos) se mostrarían aún más inflexibles en su actitud ante la naturaleza de la Fortuna, hecho tanto más sorprendente cuanto que los autores que se dedicarán a esta cuestión ya no pertenecen a la iglesia.

En las primeras décadas del sg XVI, Pedro Mexía, autor de S*ilva de varia lección* (Mexía 1989), habla de "cómo los romanos y muchos antiguos creyeron aver fortuna y la ponían entre la vanidad de los Dioses. Y [de] cómo no hay fortuna y el christiano todo lo ha de atrebuir a Dios" (Parte II, Silva 38). La mayor parte del capítulo consiste en un largo elenco de autores latinos, desde moralistas y pensadores como Cicerón, Salustio y Tito Livio, poetas como Virgilio, Ovidio y Juvenal, hasta los historiadores del siglo II de la era cristiana, como Suetonio y Plutarco que, uno tras otro, y a pesar de su gran sabiduría en las "humanas çiençias", se han equivocado al postular la existencia de una fuerza sobrehumana llamada Fortuna que se expresa a través de acaesçimientos súbitos" y faltos de lógica. "Esto se debe, comenta Mexía, a que desconocían la verdadera causa de tales acaeçimientos, que no puede ser sino la providencia divina". Por consiguiente, Mexía acude a las autoridades cristianas como Lactancio, Firmiano y San Agustín para desvirtuar completamente el uso peregrino de palabras como fortuna y bien afortunado y para concluir, cuando menos, que la falta de virtud es la verdadera explicación de los infortunios. La conclusión del pequeño tratado sobre la Fortuna es: "[todos los cristianos] deven entender que todo viene de Dios y a él sólo han de pedir remedio y socorro en sus trabajos".

En conformidad con el propósito formulado en el "Prohemio" (Mexía 1989: *161–166*), la cuestión de la fortuna forma parte de las materias "grandes e provechosas", "que no [son] muy comunes ni [andan] por el vulgo" y que se han recogido en libros de "grant auctoridad" para el provecho de hombres nobles que suelen ser sea víctimas, sea protegidos de la Fortuna. Y como la obra va dirigida directamente al emperador Carlos V no queda duda alguna acerca de la utilidad que se le atribuía: los saberes allí reunidos iban a apoyar el ejercicio del poder y a participar en lo posible en la campaña que empieza a desarrollarse precisamente a partir del momento en que viene finalizada la pacificación del reino (1521), campaña a través de la que la figura imperial recibiría el nimbo de magnanimidad propio del príncipe universal que los intelectuales erasmistas de su sequito se empeñaran en dedicarle al todavía joven emperador.

Mexía cumple con el requisito de buscar una utilidad didáctica en los clásicos latinos que describen la fortuna, porque la antigüedad clásica constituye una prueba inatacable de erudición y de amplitud de miras, mientras que, sin embargo, las dudas y contradicciones vienen solucionadas en función de un estándar ético y dogmático de pura esencia cristiana. Es una estrategia concordante con el espíritu de la época que actúa de igual modo en el refundidor del *Amadís* medieval, Garci Rodríguez de Montalvo, quien decide cambiar la manera en que el protagonista acaba su existencia, eliminando el azar trágico para relacionar el fin de las aventuras de Amadís con el mérito y la virtud. Pero lo que quiere en realidad Mexía es evacuar completamente de la mentalidad de sus contemporáneos el debate en torno a la existencia, naturaleza y manifestación de la fortuna, y con ello la rivalidad entre Providencia y Fortuna.

A principios del siglo XV lo que modernamente llamaríamos el lenguaje de la filosofía política se configura en torno a un ideal público que todavía se define desde dinámicas y mentalidades propias de la iglesia. No es sorprendente que los representantes de la cultura eclesiástica, teólogos, predicadores y curiales hablen sobre asuntos de este mundo y sobre cómo se debería perseguir la felicidad terrena, lo que es interesante, aunque quizá tampoco sorprenda, es que lo hagan en nombre y en lugar de los príncipes y de los reyes con el deseo sincero de eludir la disputa sobre la jerarquía de las autoridades tan característica de la Edad Media. El deseo de prestarle servicio a la monarquía como polo autónomo de autoridad es evidente en Lope de Barrientos, lo será igualmente en otros religiosos adscritos a la corona, entre ellos, Alonso de Cartagena, Pedro de Gracia Dei, para convertirse casi en voto de sumisión de la Iglesia ante la autoridad real, como se notará en la época de los Reyes Católicos, en el célebre *Sermón de la Guerra de Granada* pronunciado en 1492 por Pedro González de Mendoza, canciller de Castilla (Cioba 2016: *224*).

En la veta del *Tractado de caso y Fortuna* de Lope de Barrientos, la historia es, además de proyecto providencial, un acto de voluntad cuyos resultados son incontrolables; la práctica de las virtudes no garantiza la victoria del bien, y negociar con lo moralmente incierto y con lo prácticamente imposible es tarea crucial del buen gobernante. El ejercicio racional que propone este opúsculo y otros por el estilo, al limitar la influencia de la Fortuna en la actuación del que lleva, en palabras del humanismo castellano del s. XV, "el peso de la púrpura", ilustra un proceso paulatino de emancipación individual (Vogt 2017: *131–135*) y nos acerca a un concepto de funcionalismo político que arraiga en los aires nuevos de la modernidad temprana europea.

BIBLIOGRAFÍE

Alvar, Carlos y J. M. Lucía Mejías, 2002: *Diccionario filológico de la literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid, Cátedra.

Bizzarri, Hugo O., 2012: *Sermones y espejos de príncipes castellanos*, "Anuario de Estudios Medievales", 42/1, (enero – junio), pp. 163–181.

Cioba, Mianda, 2016: *El sermón político a finales del siglo XV y el escudo real: las grandes apuestas de un género menor, en Grandes y pequeños de la literatura medieval y renacentista* (Emilio Blanco ed.) Salamanca, SEMYR, pp. 211–228.

Ferraù, Giacomo, 1983: *Pontano critico*, Messina.

Garin, Eugenio, 1965: *Italian Humanism: Philosophy and Civic Life in the Renaissance*, (P. Munz transl.), Oxford, Blackwell.

Gimeno Casalduero, Joaquín, 1964: *Notas sobre el* ***Laberinto de Fortuna***, "Modern Language Notes", LXXIX, pp. 125–139.

Godinas, Laurette, 2006: *Fray Lope de Barrientos.* ***Tractado de caso y fortuna***, "Revista de Literatura Medieval", XVIII, 2006, pp. 9–69.

Gómez Redondo, Fernando, 2002: *Historia de la prosa castellana.* III: *Los orígenes del humanismo. El marco cultural de Enrique III y Juan II*, Madrid, Cátedra, 2002.

González Rolán, Tomás, Pilar Saquero Suárez-Somonte, *El Humanismo italiano en la Castilla del cuatrocientos: estudio y edición de la versión castellana y del original latino del* ***De infelicitate principum de Poggio Bracciolini***, "Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos", 2001, no. 21, pp. 115–150.

Hankins, James, 1996: *Humanism and the origins of modern political thought*, en *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism* (Jill Kraye ed.), Cambridge University Press, pp. 118–142.

Hernández Miñano, Juan de Dios, 2015: *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la Contrarreforma*, Murcia, Universidad de Murcia- Servicio de Publicaciones.

Kerkhof, Maxim P.A.M., 1993: *Notas de crítica textual sobre el* ***Laberinto de Fortuna de Juan de Mena***, "Neophilologus", 77, pp. 573–586.

Kerkhof, Maxim P.A.M., 1995: *Sobre los comentarios y correcciones al* ***Laberinto de Fortuna*** *anteriores a los de Hernán Núñez (Sevilla, 1499)*, "Studia Hispanica Medievalia", Buenos Aires, vol. III, pp. 90–99.

Mata Carriazo, Juan de, ed., 1946: *Refundición de la Crónica del Halconero*, Madrid, Espasa-Calpe.

Mendoza Negrillo, Juan de Dios, 1973: *Fortuna y providencia en la literatura castellana del siglo XV*, Madrid, Real Academia Española, Anejos del BRAE.

Mexía, Pedro, 1989: *Silva de varia lección I* (Antonio Castro ed.), Madrid, Cátedra.

Nigris, Carla de, 1994: *Juan de Mena.* ***Laberinto de Fortuna*** *y otros poemas*, Barcelona, Crítica.

Roick, Matthias, 2017: *Pontano's Virtues. Aristotelian Moral and Political Thought in the Renaissance*, London Bloomsbury Academic.

Rubio, Fernando, 1964a: *El tema de la Fortuna en la literatura castellana del siglo XV en Prosistas castellanos del siglo XV, II, BAE, t. CLXXI, Madrid.*

Rubio, Fernando, 1964b: *Martín de Córdoba. Compendio de la Fortuna, en Prosistas castellanos del siglo XV, II, BAE, t. CLXXI, Madrid.*

Tateo, F., ed., 2012: *Giovanni Pontano. La Fortuna. Testo latino a fronte*, La Scuola di Pitagora.

Villa Prieto, Josué,2011: *El epistolario de Diego de Valera: consejos y consuelos para el Marqués de Villena (cca. 1445–1465)*, "Territorio, sociedad y poder", no. 6, pp. 152–172.

Villa Prieto, Josué, 2016: *Afrontar el destino: Fortuna, Providencia y moralidad en los tratados castellanos de la Baja Edad Media*, "Erasmo. Revista de Historia Bajomedieval y Moderna", pp. 157–180.

Vogt, Peter, 2017: *The Deth of Fortuna and the Rise of Modernity. Prolegomena to any Future Theory of Modernity*, en Brendecke, Arndt and P Vogel eds., *The End of Fortuna and the Rise of Modernity*, Berlin–Boston, De Gruyter Oldenbourg, pp.125–150.

Scandelari, Simonetta, 2007: *Mosén Diego de Valera y los consejos a los príncipes*, "Res publica", 18, p. 141–162.

Turek, Marie G., 1972: *El* Laberinto de Fortuna: *imagen artificiosa de la corte de Juan II*, "Cuadernos Americanos", CLXXXIII, pp. 99–123.

Webber, Edwin J., 1986: *El enigma del laberinto de Fortuna, en Philologica hispaniensia in honorem M. Alvar*, III, Madrid, Gredos.

THE *TRACTADO DE CASO Y FORTUNA* OF LOPE DE BARRIENTOS. THE GOOD GOVERNANCE UNDER THE SIGN OF INSCRUTABLE FAITH

ABSTRACT

During the tormented fifteenth century, the symbolic legitimation of royal power through discourse contains a rapid succession of ideological models impelled by the political and moral crisis of authority: from royalty conceived as a providential instrument of the divine project, to the political functionalism, organized around the newly discovered concept of reason of State. The debate is undertaken within the framework of what F. Gómez Redondo calls "the order of the royal culture", an ordo regis that supposes the duty to act in accordance with a project of common good, which relies on the separation between the person of the king and the authority that he represents. *The Tractado de caso y fortuna* of Lope de Barrientos, preceded by the Laberinto de Fortuna of Juan de Mena and by the *Compendio de la Fortuna* of Martín de Córdoba, the *Libro de los Pensamientos Variables* of Pedro Gracia Dei and other treatises of practical philosophy and politics of the same period are works subject to the complex debate on the foundations of the king's authority. Through these texts, the Fortune of humanists is identified, on the one hand, with a poetic category describing the dramatic condition of the individual who seeks to understand the mysterious character of human acts and their consequences, and on the other, with a political concept about a new way of approaching the experience of governance understood as a difficult negotiation between the manifestation of casualty and the rational intervention in the development of historical facts.

Keywords: Fortune, Providence, kingship, good governance, fortunate and unfortunate individuals

IMAGINEA LITERARĂ A VIRTUŢILOR ARISTOCRATICE ÎN *ANDANÇAS E VIAJES* DE PERO TAFUR

Anca Crivăţ[*]

În Castilla, *specula principum* este un gen literar extrem de bine reprezentat încă din secolul al XIII-lea. În interiorul corpusului extins pe care îl alcătuiesc aceste scrieri se profilează orientări clar definite, date în special de tradiţia de la care operele se revendică. Astfel, arată David Nogales Rincón, lucrările secolului al XIII-lea se elaborează sub influenţa puternică a tradiţiei orientale ce se manifestă în preocuparea dominantă pentru profilul etico-moral al principelui; la sfârşitul acestui secol şi de-a lungul celui următor, această tradiţie este treptat abandonată în favoarea celei occidentale şi a unei analize ce are din ce în ce mai mult în comun cu teoria politică. Vor fi utilizate izvoare latine antice şi tardoantice (Cicero, Seneca, Casiodor), franceze (*Enseignemens que monseigneur Saint Louis fist a son ainzné fils Phelippe*), dreptul castilian codificat în *Partidas* ale lui Alfonso al X-lea, dreptul canonic consemnat în *Decretale*, toate acestea pe fondul progresivei asmilări a lui Aristotel (mai ales prin traducerea şi glosarea tratatului *De regimine principum* al lui Aegidius Romanus de către Juan García de Castrojeriz).În sfârşit, secolul al XV-lea asistă la masiva încorporare a izvoarelor clasice care convieţuiesc cu cele creştine (Nogales Rincón: *15–17*). Prezenţa unor astfel de lucrări, la sfârşitul secolului al XV-lea, în biblioteca Regilor Catolici, dar şi în multe biblioteci nobiliare este elocventă în privinţa interesului ce li se acordă şi care depăşeşte deja sfera educaţiei principelui, multe dintre ele conţinând şi capitole referitoare la consilieri şi la curteni (Nogales Rincón: *11*).

Nu doar imaginea regelui reprezintă o preocupare pentru această epocă, ci şi, în măsură cel puţin egală, cea nobililor care îl înconjoară. Este de ţinut seama că secolul al XV-lea castilian cunoaşte o amplă dezbatere asupra statutului cavaleresc: scrisori doctrinare, tratate care se servesc de expunerea teoretică sau de forma alegorică, compilaţii în care aspectele juridice sunt dublate de cele privitoare la morală alcătuiesc un corpus foarte amplu care, revendicându-se de la deja îndepărtatele origini ale reglementărilor privitoare la nobleţe existente în opera juridică a regelui Alfonso al X-lea, pune în evidenţă necesitatea de a se raporta la un ordin tradiţional – *bellatores* – a cărui poziţie în societate se cere redefinită (Pérez de Tudela y Velasco: *826*). După cum se ştie, o chestiune esenţială care se discută în ultima parte a domniei lui Juan IIeste definirea nobleţei şi condiţiile în care se poate accede la

---

[*] Universitatea din Bucureşti; anca.crivat@lls.unibuc.ro

RITL, nr. 1–4, p. 219–230, Bucureşti, 2018

aceasta; dezbaterea, acerbă fiindcă avea implicații notabile în politica momentului istoric respectiv, se poartă cu aparatul teoretic furnizat de tratatele de etică aristotelice și de scrierile juristului italian Bartolo da Sassoferrato; în această dispută două poziții fundamentale se conturează: cea care afirmă rolul regelui în a concede noblețea ca pe o recunoaștere a meritului și cea care îi contestă regelui capacitatea de a înnobila, susținând rolul fundamental al originii nobile și al transmiterii ereditare a acesteia. Partizani ai primei poziții, care se revendică de la teoriile lui Bartolo da Sassoferrato, vor fi, de pildă, eruditul umanist și diplomat Alonso de Cartagena (*Discurso de la precedencia del rey católico sobre el de Inglaterra en el Concilio de Basilea*, 434; *Doctrinal de caballeros*, 1435–1440) sau cronicarul și moralistul Diego de Valera (*Espejo de verdadera nobleza*, cca. 1440). Pe cea de-a doua o va susține Juan Rodríguez del Padrón, autor al unui roman sentimental, poet și traducător în castiliană al lui Ovidiu și autor al tratatului despre noblețe *Cadira de honor* redactat tot în jurul lui 1440 (Accorsi, 2015: *45*). Pe acest fundal, se discută intens categoriile în care se clasifică noblețea (după ce Bartolo afirmase că ea poate fi teologală, naturală su civilă – aceasta din urmă acordată de rege), sursele acesteia, raportul dintre onoare și virtute. Este noblețea o virtute în sine sau doar un semn, un indiciu al virtuții? Este onoarea o recompensă a virtuții? Dacă cineva primește demnități în stat drept urmare a viciului, demnitatea respectivă îl face nobil? (Pérez de Tudela y Velasco: *816*, *821*). Iată întrebări care deschid, fără îndoială, alte întrebări privitoare la virtuțile prorpiu-zise și la exercitarea lor, la viciile ce li se opun și, în ultimă instanță, la profilul ideal al nobilului către care aspiră o societate plină de conflicte cum este cea a domniei lui Juan al II de Castilia.

Însă niciuna dintre întrebările de mai sus nu formează obiectul demersului nostru de acum. Ceea ce ne propunem este să vedem în ce mod se raportează la acest profil nobiliar un hidalgo și cavaler spaniol, Pero Tafur (1405/1409 – cca 1480), deținător, la Córdoba, al funcției de *veinticuatro* (unul dintre cei douăzeci și patru de responsabili cu administrarea orașului), care a intreprins, între 1436–1439, o lungă călătorie prin Europa, Turcia și Orientul Apropiat.

Itinerarul său începe la Sanlúcar de Barrameda, străbate Italia (Pisa, Veneția, Roma și o serie de alte orașe italiene), ajunge în Palestina și în Egipt; cavalerul revine la Constantinopol și vede o parte din Turcia; se întoarce la Veneția și traversează Imperiul German până la frontiera cu Țările de Jos, apoi Polonia, Austria și, din nou, Italia de Nord până la Ferrara; întorcându-se în Spania, trece prin Sardinia, unde istorisirea sa se întrerupe la mijlocul unei fraze: finalul unicului manuscris nu s-a păstrat (Vives Gatell 1982: *27*). Relatarea călătoriei sale *Tratado de las andanças y viajes* – este scrisă după căderea Constantinopolului, pe care cavalerul andaluz o deplânge în mai multe rânduri.

Motivele unei atari călătorii nu au fost identificate. În prologul cărții (păstrat doar parțial), Tafur afirmă că vizitarea țărilor străine poate aduce beneficii asemănătoare celor pe care le presupune realizarea unor acțiuni eroice: întărește inimile nobile, făcându-i cunoscuți, prin încercările și iscusința lor, pe acei *fijosdalgo* care le duc la bun sfârşit (Tafur 1982: *1–2*). De asemenea, aflat la Constantinopol, cavalerul îi solicită împăratului Ioan VIII Paleologul o lămurire asupra posibilei înrudiri a strămoşilor lui cu familia imperială bizantină, fapt care – susţine Tafur –, după o cercetare în arhive, se şi confirmă. Pe de altă parte, deşi nu i se cunoaşte o misiune oficială, cavalerul a avut cu sine scrisori de recomandare din partea regelui castilian Juan II, care i-au deschis, probabil, multe uşi. Toate acestea au făcut ca unii cercetători să identifice în călătoria cavalerului andaluz un „itinerar al prestigiului” dublat, după aproape douăzeci de ani, de redactarea unei cărţi care să îl consemneze, oferindu-i, prin scris, o anumită consacrare (Beltrán 1991: *148–153*). Pe lângă faptul că îşi descoperă o ascendenţă imperială, Tafur întâlneşte în răstimpul călătoriei sale unele dintre cele mai marcante figuri politice ale vremii: pe lângă împăratul bizantin, este primit de papa Eugeniu al IV-lea, de împăratul de la Trapezunt Ioan al IV-lea Comnen, de sultanul Murat al II-lea şi de împăratul german Albert IIde Habsburg, pentru a nu pomeni o serie de alţi mari nobili ai vremii, cu care întreţine relaţii dintre cele mai cordiale. Aşa se face că micul nobil andaluz are ocazia de a redacta – fără a fi un scriitor „profesionist” – câteva portrete care oferă o idee despre imaginea pe care şi-o face despre marea aristocraţie a lumii lui.

Nu toţi cei întâlniţi sunt portretizaţi în *Tratado*... iar anumite absenţe surprind: astfel, de pildă, tocmai împăratul de la Constantinopol, cu care Tafur descoperă că s-ar înrudi, nu are un portret. Memoria călătorului ne păstrează doar câteva figuri: regele Ciprului Ioan III (*122*), Louis de Saint Sébastien ce avea să fie mareşal al Ordinului de Rodos (*132*), sultanul Murat al II-lea (*153*), marchizul de Ferrara (*223–225*), ducele de Milano (*228*), Juan de Cervantes – cardinal de San Pietro in Vincoli, (*234*), Jean de Luxembourg, bastard de Saint Pol (*246–247*), ducele de Burgundia – Filip cel Bun (*248*), episcopul de Burgos – Alonso de Cartagena (*273*), împăratul german Albert II (*274, 279*), regele Poloniei Vladislav al III-lea (*276*). Vom exclude din analiza noastră figurile celor doi înalţi prelaţi: în interiorul sistemului tripartit definitoriu pentru ordinea politică şi socială în Evul Mediu, sistem alcătuit, după cum se ştie, din *oratores*, *bellatores, laboratores*, prelaţii sunt oameni de litere şi fac parte din primul ordin, al celor ce se roagă, în vreme ce regii şi cavalerii alcătuiesc ordinul menţionat al doilea, al purtătorilor de războaie, al oamenilor de arme.

Revenind la scrierea cavalerului andaluz, vom constata că tehnica sa portretistică este extrem de austeră: trăsăturile se acumulează pe baza unei tehnici enumerative bazate pe polisindeton, alcătuind portrete articulate în două părţi – aspectul fizic şi profilul moral – în care recunoaştem imediat *effictio* şi *notatio* recomandate de poeticile medievale şi devenite de uz curent în epocă. Iată, de pildă, portretul împăratului german: *El Emperador era onbre muy alegre é de gentil cuerpo é gesto, aunque grande allende manera; é era baço de color [...]. E este emperador Alberto fué onbre de muy soberana virtud e muy xpianísisimo e muy devoto onbre ansí en el oyr los divinales offiçios como en las cosas piadosas que fazíe; era onbre muy onesto é muy continente varón é franco é muy esforçado cavallero* (Tafur, 1982: *274, 279*).

Care sunt trăsăturile de caracter pe care le scoate în evidenţă Pero Tafur? Să le extragem din marea masă a textului său:*graçioso onbre é, para su hedat, asaz de buen engenio* (*122*); *persona discreta e grave é onesta* (*228)*; *persona discreta, de gesto grave é estava tan bien acompañado qual yo nunca vi otro* (*153*); *onbre de mucha virtud e buen cavallero en la guerra* (*225*); *gentil cavallero é onbre de grant onor e ansi avanzado por la valentia de la persona que otros muchos de mayores estados no eran tan onrados…gentil en toda cosa...valiente…virtud e bondat…gentil de persona e cuerpo…onbre bien discreto e muy curial* (*246*); *muy nobilisima persona e de grant virtud…allende de manera galan quanto puede ser* (*248*); *conosçiendo su grant magnificençia…onbre muy alegre…de muy soberana virtud e muy cristianísisimo e muy devoto onbre ansí en el oyr los divinales offiçios como en las cosas piadosas que fazíe; era onbre muy onesto é muy continente varón é franco é muy esforçado cavallero* (*277, 279*).

Observăm că sunt puse în evidenţă vitejia şi însuşirile războinice (*buen cavallero en la guerra, avanzado por la valentia de la persona, valiente, muy esforçado cavallero*); de asemenea, virtutea, *virtud,* calificată la superlativ (*mucha, grande, soberana*) şi înţeleasă ca sumă a calităţilor individuale pozitive opuse viciului (Covarrubias, II, 1611: *76*); calitatea de *gentil,* cuvânt explicat de vocabularul spaniol-latin al lui Antonio de Nebrija (publicat, probabil, în 1495) ca *elegans* (Nebrija, 1989: *s.v.*) şi de mai târziul *Tesoro de la lengua castellana o española* (Covarrubias, 1611: *434*) ca referindu-se la o înfăţişare plăcută şi un corp bine proporţionat care denotă o origine nobilă; tot aici se încadrează *allende de manera galan quanto puede ser*, unde *galan* este explicat ca *elegans, lautus* de cătreNebrija (*s.v.)*; de asemenea, *discreto*, cu bun discernământ (adică, conform dicţionarului de la 1611, „care ştie să cântărească lucrurile şi să îi dea fiecăruia locul său” – *que sabe ponderar las cosas y dar a cada una su lugar*: *321*) care se însoţeşte cu gravitatea persoanei, deci cu autoritatea sa (Nebrija, 1989, s.v. *gravedad*). Îi atrag atenţia şi generozitatea (*grant magnificençia, franco*), pietatea şi actele ei (*cristianísisimo e muy devoto etc.*); *onbre muy onesto é muy continente varón* trimite la virtutea cardinală a cumpătării; unele calităţi ale vieţii sociale, de curte – acesta este mediul unde Tafur îi întâlneşte, în general, pe protagoniştii schiţelor sale de portret – completează tabloul: *gracioso*, glosat de Nebrija drept „decent” sau „agreabil” (*decorus, lepidus,* Nebrija, 1989, s.v.); în sfârşit, onoarea: acest din urmă termen, extrem de folosit, dar polemic este glosat de Nebrija (*s.v.*) atât ca „podoabă” sau valoare personală (lat. *decus*), cât şi ca preţuire acordată de societate pentru exercitarea respectivei valori (lat. *honor, honos*).

Fireşte, aceste calităţi înregistrate de Tafur se potenţează reciproc în cadrul descrierii unei personalităţi şi nu vom putea afirma că simpla apariţie, de mai multe ori, a uneia dintre ele reprezintă realmente indiciul unei preeminenţe, mai ales că ne aflăm în faţa unui corpus restrâns. Ceea ce ni se pare important, însă, este că pentru constituirea acestui „catalog” de virtuţi Tafur s-a ghidat, credem, după cadrul tradiţional al virtuţilor cardinale, chiar dacă acesta nu este prezent în totalitatea lui (*prudentia* se regăseşte în *discreción; fortitudo* – sub aspectul ei restrâns de curaj manifestat de omul de arme – în *valentía*; *temperantia* – în *continencia*; *justitia,* în sensul ei tradiţional de „a da fiecăruia ceea ce i se cuvine” nu este menţionată explicit). La acestea se adaugă pietatea: nu se menţionează cele trei virtuţi teologale – să nu uităm că nu ne găsim în faţa unui tratat de morală – ci simpla enunţare a devoţiunii şi a actelor ei care trimite, totuşi, la sfera virtuţilor propuse de religiozitatea creştină.

În afara acestor portrete redactate cu intenţia vădită de a oferi o imagine pozitivă a aristocraţiei vremii sale, Tafur redactează şi un portret în care umbrele şi luminile se amestecă: cel al marchizului de Ferrara, Niccolò al III lea d'Este (Tafur, 1982: *223–226*). Să îl examinăm.

Secvenţa descriptivă se deschide cu prezentarea ascendenţei acestui nobil – *de linaje de Galalon* – din spiţa lui Ganelon, trădătorul din *Chanson de Roland*; totuşi, în seama marchizului nu este pusă vreo trădare; dimpotrivă, Tafur îl prezintă în alt pasaj ca pe un loial feudatar al papei Eugeniu al IV-lea (Tafur, 1982: *290*); îndată, însă, atenţia cititorului este îndreptată către istoria decapitării tinerei soţii a marchizului şi a amantului ei, nimeni altul decât unul dintre fiii bastarzi ai lui Niccolò al III-lea însuşi: amândoi au fost condamnaţi de tribunal, în pofida rugăminţilor de clemenţă pe care însuşi papa i le-ar fi adresat tatălui şi soţului ofensat; după care marchizul – relatează Tafur – ar fi făcut o călătorie de penitenţă la Ierusalim pentru ca, la întoarecere, să-şi ia din nou o mireasă în vârstă de cincisprezece ani, el având optzeci, „împrejurare de la care nu e de aşteptat decât o rătăcire mai rea decât cea dintâi”. Deşi incestul, adulterul şi pedepsirea lor sunt fapte istorice dovedite, pelerinajul la Locurile Sfinte avusese loc cu doisprezece ani înainte de toate acestea, iar marchizul nu avea optzeci de ani nici la pomenita însurătoare, nici când l-a cunoscut Tafur la Conciliul de la Ferrara, în 1438, ci doar cincizeci şi cinci, fiind născut în 1383, după cum arată în notele sale biografice Jiménez de la Espada (Tafur, 1982: *444*).

Fie că memoria îl înşală pe autor (cu atât de mult?), fie că vrea să „întunece” un aspect anume al portretului: într-adevăr, călătorul accentuează viaţa amoroasă cel puţin dezordonată a marchizului (*muy enamorado*: *224*), arătând că, după câte se spunea, acesta găzduia în permanenţă zece-douăsprezece concubine în palatele sale; totuşi, personajul e descris ca un mare senior, foarte bogat, cu o fire veselă şi o personalitate atrăgătoare: *un grant señor, é muy heredado de muy buenas çibdades é villas é castillos [...]; es onbre muy alegre é bien trayente de la persona* (Tafur, 1982: *224*); el le oferă participanţilor la Conciliu strălucite serbări şi distracţii (Tafur, 1982: *225*) şi este – citim printre rânduri – un bun cunoscător al situaţiei politice a Italiei, care în condiţii nesigure ştie să îşi pună la adăpost familia şi avutul chiar prin mijloace mai puţin obişnuite, cum ar fi legitimarea unui bastard de încredere (Tafur, 1982: *225*). Tuşa finală: *Este señor marqués es onbre muy alegre, bien paresçe que es de naçion francesa*. Simpatie? Ironie? Ceea ce se vede clar este că portretul diferă de cele prezentate mai sus – el nu conţine niciuna dintre virtuţile cardinale, insistând, dimpotrivă, pe viciul incompatibil cu*temperantia.*

Pe lângă aceste chipuri clar „desenate”, cartea lui Tafur înfăţişează o serie întreagă de alţi aristocraţi care nu posedă un portret propriu-zis, dar care sunt caracterizaţi prin relatarea împrejurărilor la care iau parte sau prin simple evocări redactate în fuga condeiului: generos e contele de Urbino, Guidantonio di Montefeltro (Tafur, 1982: *39–40*); o companie foarte agreabilă îi oferă contele Alberto de Patendorf (Tafur, 1982: *269*); ducele de Bavaria este sensibil la chestiuni de onoare şi a făcut, pentru a recupera spada lui Tafur confiscată fără drept, un efort mai mare decât pentru cucerirea unui oraş (Tafur, 1982: *264*); marchizul de Brandenburg este un abil cavaler, care-l răstoarnă la turnir pe împăratul german (Tafur, 1982: *274*). Astfel de scurte notaţii compun o imagine ilustră, omniprezentă în carte, a aristocraţiei acelui timp, aristocraţie cu care cavalerul andaluz subliniază în mod repetat că se găseşte în relaţiile cele mai calde.

Însă figura care atrage atenţia cu deosebire este cea a lui Tafur însuşi: din lectura cărţii rezultă un autoportret vizibil cu uşurinţă, deşi, desigur, nu apare nicăieri redactat ca atare într-o secvenţă descriptivă. Diferitele situaţii narate pun în evidenţă, în mod indirect de data aceasta, o serie de virtuţi cavalereşti care nu pot trece neobservate. Astfel, el refuză măgulitoare invitaţii de a rămâne la curţile pe care le vizitează, arătând că doreşte să se întoarcă în Castilla, unde regele său se pregătea să poarte război împotriva maurilor: *É yo le respondí [...] que non lo podía fazer, porque yo avía de complir aquel camino é ser en çierto tiempo en mi tierra, porquel Rey mi Señor vinie á la guerra contra los moros* (Tafur, 1982: *160*); într-un context similar, juxtapune în text presupusa dorinţă a ducelui de Burgundia, Filip cel Bun, de a organiza o cruciadă, şi propria sa intenţie de a se întoarce să lupte alături de regele său; cucerirea Ierusalimului şi recucerirea teritoriilor creştine din Spania sunt puse, astfel, pe un plan similar, iar Tafur dobândeşte, indirect, profil de cruciat:

> *El señor Duque [...]embiava por mí muchas veçes é me demandava de las partes donde avía andado é por menudo se quería informar de mí, mostrando aver grant plaçer en ello é como dando a entender el grant deseo que tenía de fazer la conquista de Ierusalem [...]; é preguntóme [...] si me plaçía de quedar en su casa: yo le respondí que, acabado de ver su tierra e París, luégo me volvería en Castilla, porque sabía de çierto quel Rey, mi Señor, quería fazer la guerra en persona á los moros...* (Tafur, 1982: *249*).

În altă împrejurare, eliberează un grup de captivi creştini robiţi de turci, cu preţul unei lupte în care este rănit la picior (Tafur, 1982: *187*). Recunoaştem în toate acestea virtutea curajului – *fortitudo* – manifestată în modul propriu al unui cavaler.

De asemenea, cumpătarea, *temperantia*, pare să fie caracteristica vizată în alte două împrejurări: refuză, la Bruges, să întreţină relaţii intime cu două tinere de bună condiţie care i se oferă forţate de faptul că mureau de foame: dimpotrivă, le oferă o sumă substanţială ca să nu se prostitueze (Tafur, 1982: *255*); refuză gentil, dar ferm, o cupă de argint aurit în care i se ofereau trei sute de florini ca dar din partea împăratului Albert (Tafur, 1982: *277*), fapt pentru care e felicitat de episcopul de Burgos, Alonso de Cartagena care, mai târziu, avea să îi povestească acestă scenă regelui Castiliei (Tafur, 1982: *278*).

Din profilul cavalerului face parte și pietatea: cea mai clară ilustrare a ei este săvârşirea pelerinajului la Ierusalim (Tafur, 1982: *51–-65*), dar ea poate fi considerată un mobil al multor fapte dintre cele enumerate mai înainte. Aşa, de pildă, în episodul eliberării creştinilor din robia turcească socoate că i-a slujit lui Dumnezeu, dispreţuind faptul de a fi fost rănit.

La toate acestea se adaugă o insistentă preocupare pentru onoare, evidentă și în scenele pe care tocmai le-am evocat și remarcată de toți cercetătorii care s-au ocupat de această temă; aspectele cele mai semnificative, în acest sens, sunt stabilirea înrudirii genealogice cu împărații bizantini (Tafur, 1982: *141–146*) și discutarea însemnelor heraldice ale ambelor familii (Tafur, 1982: *148–149*), faptul de a arma el însuși trei cavaleri, la Sfântul Mormânt (Tafur, 1982: *64*) și menționarea recurentă și insistentă a modului în care a fost primit ca un egal de către reprezentanții cei mai de seamă ai aristocrației europene a momentului. Câteva exemple pentru acest din urmă aspect: la curtea regelui Ciprului a fost tratat *con tanta humanidad, como si yo fuera su natural* (Tafur, 1982: *120*); se găsește în Rodos în momentele în care este ales un nou maestru al Ordinului Ospitalierilor, unul dintre cele mai prestigioase ordine cavalerești medievale, după cum se știe: în acest context, i se cere să ducă steagul Ordinului în procesiunea care marca desemnarea noului conducător: *é leváronme á la yglesia, é todos en proçeson feziéronme levar e pendon de la Religion fasta el altar mayor* (Tafur, 1982: *128–129*); la o recepție, împăratul german împarte masa doar cu Tafur și cu încă un cavaler: *é a la mesa del Emperador non otro sinon él, é el cavallero de Prusia é yo* (Tafur, 1982: *274*) și exemplele ar putea continua.

Vedem în această insistență nu doar dorința de a își afirma prestigiul personal, ci și sublinierea faptului că împartăşeşte cu acești mari aristocrați aceleași virtuți și aceeași preocupare pentru onoare. De altfel, vocea lui nu este singulară în acest moment: în biografia-panegiric a lui Pero Niño, conte de Buelna, redactată către 1436, text „îmbibat” de aspirații eroice și doctrină cavalerească, citim, foarte nimerit sintetizate, trăsăturile esențiale ale unui cavaler din prima jumătate a secolului al XV-lea:

> *El buen cavallero, ¿qué á de aver? Que sea noble. ¿Qué es noble e nobleza? Que aya el corazón ordenado de virtudes. Ansí el buen cavallero vertuoso conbiene que sea cavto e prudente, e que sea judicante, e que sea atenperado, e mesurado, e que sea fuerte e esforzado; e con estas que aya grand fee en Dios e esperanza de la su gloria.* (Díez de Games, 1940: *40–41*).

Din punctul de vedere al inventarului de virtuți avut în vedere, textul lui Tafur poate fi analizat, așa cum s-a observat deja (Beltrán, 1991: *150*), în paralel cu *Generaciones y semblanzas*, galerie de portrete nobiliare redactată de Fernán Pérez de Guzmán între 1450 și 1455.

Acest din urmă autor procedează într-un mod mult mai elaborat, fiecare portret fiind alcătuit din două părţi clar evidenţiate: se identifică fără dificultate legătura între descriere fizică şi morală, *effictio şi notatio,* aşa cum o recomandă poeticile medievale ce moştenesc aceste precepte din Antichitate (López Estrada, 1946: *323–328*) şi aşa cum apare şi în tehnica cunoscută drept *eikonismos* prezentă în biografiile suetoniene ale cezarilor – un model intens utilizat în Evul Mediu (Clavería, 1951–1952: *496*).

Dacă analizăm structura recurentă pe care o prezintă *Generaciones y semblanzas*, constatăm că fiecare secvenţă se deschide cu menţionarea originii nobile a personalităţii descrise, pentru a continua cu descrierea fizică şi, apoi, cu portretul moral în care se enumeră virtuţile şi viciile, totul încheindu-se cu prezentarea circumstanţelor morţii. Aşadar, din carte se poate extrage un consistent catalog de virtuţi care alcătuiesc profilul ideal al nobilului de secol XV: curajul şi capacitaţile războinice – virtute cavalerească prin excelenţă (*muy esforçado e de grande trabaio en las guerrras*, *31*; *de buen esfuerço*, *73*; *esforçado e sabio en las guerrras*, *79* etc.); discernământul – care se subsumează prudenţei (*asaz cuerdo e discreto*, *31*; *muy auisado e discreto [...] grant discrición*, *83*); dreptatea (*de grant celo en la justicia*, *57*; *verdadero e cierto en sus fechos*, *63*; *muy uerdadero en sus palabras*, *71*); cumpătarea (*sosegado e benigno, casto e onesto*, *22*; *casto e linpio de su presona*, 57; *bien regido en comer e beuer*, *69*; *tanto tenplado e cortes que a presona del mundo non daría una palabra enojosa e aspera*, *75*). Se observă imediat că Pérez de Guzmán se ghidează după virtuţile cardinale.

Nici el nu intră în detalii privitoare la virtuţile teologale, mulţumindu-se cu afirmaţii generale asupra religiozităţii celor înfăţişaţi (*muy católico e deutot christiano*, *22*; *temía mucho a Dios*, *38*; *de buena conciencia e temedor de Dios*, *83*). Un element asupra căruia insistă este capacitatea nobilului de a-şi administra bunurile (*de gran rigimiento e administración en su casa e fazienda, 53*; *su casa tenía bien guarnida, 63*; *de grant regimiento e regla en su casa e fazienda, 65*), subliniind viciul contrar (*de poca administraçión e hordenanza en su fazienda [...] que menguaua mucho su estado*, *78*; *nigligente e de poca administraçión*, 87). Un viciu pus în evidenţă în mod apăsat este concupiscenţa (*amo mucho mugeres, mas que a tan sabio cauallero como el se convenía*, *39*; *amo mucho mugeres e diose a ellas con toda soltura, 42*; *pluguieron le mucho mugeres, 45*; *muy disoluto açerca de las mugeres, 50* etc.). Subliniază, de asemenea, o serie de virtuţi cerute nobilului curtean: generozitatea – cu condiţia să nu conducă la viciul contrar, cel al risipei (*asaz franco*, *22*; *muy franco pero non ordenadamente sinon a uoluntad, ansi que se podía llamar prodigo*, *49*; *fue muy franco e tenia grande estado 51*; *era franco hordenadamente, 54* etc.). În plus, menţionează o serie de „virtuţi ale sociabilităţii" preţuite dintotdeauna: capacitatea de a lega prietenii fiabile (*buen amigo de sus amigos*, *67*; *buen amigo e çierto con sus amigos*, *63*), de de a purta o conversaţie plăcută (*de dulce e amigable conversaçión*, *31*; *asaz graçioso en su dizir*, *35*, *44*; *de muy dulçe condiçion e de buena conuersaçion, 38*;), de a fi cu decenţă agreabil în societate (*muy alegre e graçioso*, *31*; *muy alegre e de grant compañia con los suyos*, *49*; *muy cortés e mesurado*, *61*; *muy graçioso e mesurado*, *75*; *en el palacio muy graçioso e bien razonado*, *132*), de a se îmbrăca pe măsura rangului (*uestiase muy bien*, *41*; *muy linpio e bien garnido [...] en presona e atavio bien pareçia ser cauallero*, *73*; *vistiase muy bien*, *111*).

Se observă, credem, similitudinile cu Tafur în privința orientării către virtuțile cardinale, a menționăriiaspectelor legate de pietate și de calitățile nobilului curtean. De asemenea, amândoi autorii cenzurează la unii dintre cei portretizați înclinația către o viață amoroasă dezordonată. Desigur, scrierea lui Pérez de Guzmán, fiind o amplă galerie de portrete, abordează o mult mai mare varietate de aspecte și o face în mod sistematic, considerând – după cum declară în prolog – că faima este un factor eficient în istorie și că a nu lăsa să se piardă adevărul despre cei care au dobândit-o pe merit face parte din misiunea istoricului.

Desigur, nu vom susține că Tafur ar fi avut, asemenea lui Pérez de Guzmán, cunoștințele necesare de retorică pentru elaborarea portretelor sale, nici că l-ar fi cunoscut pe Suetoniu. Credem, însă, că el s-ar fi putut folosi de lecturile accesibile unui cavaler de condiția sa, ajungând să cunoască, astfel, anumite modele ale descrierii (de persoane, de orașe), pe care le-a folosit la rândul său când și-a scris cartea. Nu putem dovedi cu certitudine că el l-ar fi citit pe Pérez de Guzmán, deși acest lucru nu ar fi fost imposibil: Tafur îl întâlnește în Boemia pe Alonso de Cartagena și are cu el o relație foarte cordială; îl reîntâlnește apoi în Castilla, la curtea lui Juan II, unde prelatul îl laudă pe Tafur pentru că a refuzat un dar foarte prețios din partea împăratului german (Tafur, 1982: *277–278*); știm însă că înaltul prelat făcea parte din aceleași cercuri ale nobilimii castiliene cu autorul scrierii *Generaciones y semblanzas* (Vaquero, 2003: *5*), deci e posibil să trasăm o ipotetică linie de legătură între Tafur și această din urmă carte.

Pe de altă parte, ne reamintim că, în epoca în care călătorește și apoi scrie Tafur, se poartă în Castilla o dezbatere aprinsă între partizanii nobleței conferite de rege (poziția „bartolistă”) și cei ai poziției opuse, conform căreia ascendența, obârșia înaltă garantează apartenența la această categorie socială. În acest context, Alonso de Cartagena este partizanul primei poziții, pe care o susține în cele două scrieri amintite mai sus. Tot în acest sens gândește și Diego de Valera (pe care Tafur îl întâlnește tot la Breslau). Pérez de Guzmán, pe de altă parte, prin analiza atentă a originii nobiliare a celor portretizați și prin sublinierea originii umile a celor care au, din punctul lui de vedere, un comportament politic reprobabil, cum e cazul favoritului lui Juan II, Álvaro de Luna (Pérez de Guzmán, 1979: *132*), pare a fi mai degrabă de partea celei de-a doua teze. Evident, pozițiile nu pot fi absolutizate: chiar și Alonso de Cartagena, susținător fervent al poziției lui Bartolo, trebuie să admită importanța originii, care este prima dintre mărcile virtuții, urmată de vechimea în timp a acesteia, de excelența demnităților exercitate și, în sfârșit, de beneficiile primite din partea principelui (Gonzalez-Vazquez, 2013: *87*).

Care este atitudinea lui Pero Tafur în această chestiune pe care o cunoaște, cu certitudine, și care se discută în cercurile pe care vedem că le frecventează? El nu este un mare nobil, ca Pérez de Guzmán, de pildă, nici nu are poziția de umanist și diplomat respectat în toată Europa a episcopului de Burgos, Alonso de Cartagena.

În contextul pe care l-am evocat foarte succint mai sus, ar fi fost normal să fie partizanul tezei lui Bartolo, care i-ar permite fiecăruia, datorită meritelor personale, să se evidențieze în ochii regelui și să acceadă la demnități superioare. Poate că în acest sens se și îndreaptă menționarea unor merite pe care le acumulează în timpul călătoriei sale: la toate cele enumerate mai sus, s-ar putea adăuga, de pildă, faptul că regele Ciprului îi încredințează o misiune diplomatică pe lângă sultanul Egiptului (Tafur, 1982: *71*) sau că, la Ferrara, este primit de papa Eugeniu al IV-lea pe care-l informează asupra sultanului Egiptului, asupra sultanului Murat și chiar asupra împăratului bizantin care se găsea în același oraș cu ei, la lucrările Conciliului de reunificare a Bisericilor (Tafur, 1982: *220*).

Totuși, am văzut că un element central ale cărții este afirmarea „recuperării” obârșiei înalte a autorului ei, prin confirmarea înrudirii acestuia cu casa imperială bizantină; acest fapt l-ar situa pe Tafur, mai degrabă de partea celor care afirmă însemnătatea ascendenței nobiliare.

Ce spune Tafur însuși, în prologul al cărții sale? Că „cel mai însemnat și mai mare temei al nobleței este virtutea” (*la nobleza tiene á la mesma virtud por mayor é mejor fundamento*, *1*); că „cineva poate fi numit nobil doar câtă vreme va urma obiceiurile înaintașilor săi, care, fără să se îndepărteze de actele virtuoase, ci punând bun început prin îndelungatul exercițiu al curajului, au meritat să fie conducători și cârmuitori ai multora...” (*É tanto tiempo puede alguno ser dicho noble, quanto siguiere las costumbres de otros sus anteçesores, los quales, non se apartando de actos virtuosos, mas dando algun buen prinçipio por luenga continuaçion de proeza, meresçieron ser cabeçeras é governadores de muchos*, Tafur, 1982: *1*); că și călătoria poate fi asimilată actelor de curaj (*proezas*) prin intermediul cărora hidalgii, datorită încercărilor și silințelor prin care trec, pot „demonstra prin fapte cine le-au fost strămoșii, de vreme ce doar prin propriile acte de seamă pot fi cunoscuți de către străini” (*mostrar por obras quien fueron sus anteçesores, quando solamente por propias fazañas puede ser dellos conoçedora la jente estrangera*, Tafur, 1982: *2*).

Vedem, așadar, că insistă foarte mult asupra ideii că meritul personal, acțiunea nobilă, actul de curaj propriu sunt cele care demonstrează apartenența la o spiță nobilă, făcându-i demni pe cei care le practică de a îi conduce pe alții. Așadar, noblețe moștenită, dar susținută de meritul propriu; insistența asupra acestui din urmă aspect, congruentă cu demonstrarea propriilor acțiuni nobile de-a lungul întregii cărți, l-ar putea situa pe Tafur în rândul celor care susțin îndreptățirea regelui de a acorda demnități și statut nobiliar. Tafur este hidalgo și cavaler, poate arma cavaleri la rândul său, dar demonstrarea meritelor personale și, în același timp, a unei ascendențe dintre cele mai nobile din Europa l-ar fi putut propulsa, *rege volente*, spre demnități mai însemnate decât cea de *veinticuatro,* pe care o deținea deja în cârmuirea orașului Córdoba. Un alt argument în favoarea acestei ipoteze este că, portretizându-l pe marchizul de Ferrara, subliniază meritele bastardului pe care acesta îl recunoaște lăsându-i în grijă soarta casei sale: meritul personal compensează, deci, în ochii cavalerului, originea.

Doar că regele Juan II, care îi dăduse scrisorile de recomandare și în fața căruia Tafur fusese remarcat de episcopul de Burgos, regele care în 1427 sancționase printr-o pragamatică favorabilă utilizarea doctrinei lui Bartolo (González, 2013), avea să moară în 1454 când cartea lui Tafur încă se găsea pe masa de lucru sau fusese de curând terminată, după cum susține Vives Gatell (1982: *20*). Lucrarea s-a văzut, deci, lipsită de cel mai important posibil cititor: monarhul însuși.

Cartea rămâne însă un „tur de forță” dus la bun sfârșit de un neprofesionist al scrisului – stilul ei o arată pe deplin – care lasă deschise posibilitățile de interpretare a intenției ei prime. În acest context, credem că nu este exclusă ipoteza ca, în paralel cu afirmarea unei poziții în disputa asupra nobleței, Pero Tafur să-și fi propus să creioneze un *speculum nobilitatis*: nu doar chipuri individuale care să ofere o galerie de portrete, ci portretul colectiv al aristocrației din vremea tinereții sale, cu multele ei virtuți, cu rarele ei vicii și scăderi, cu viața ei strălucitoare la care, pentru scurtă vreme, micul nobil andaluz a fost părtaș.

BIBLIOGRAFIE

Texte

Díez de Games, *Gutierre, 1940: El Victorial. Crónica de Pero Niño, conde de Buelna, por su alférez Gutierre Díez de Games*, ed. Juan de Mata Carriazo, Madrid, Espasa-Calpe.

Pérez de Guzmán, Fernán, 1979: *Generaciones y semblanzas*, ed. J. Domínquez Bordona, Madrid, Espasa-Calpe.

Tafur, Pero,1982: *Andanças e viajes* de Pero Tafur por diversas partes del mundo avidos, edición, ilustraciones y notas por Marcos Jiménez de la Espada Madrid, Imprenta de Miguel Ginesta, 1874, con una presentación bibliográfica de Francisco López Estrada e índices onomástico, toponímico y de materias por Carmen Sáaez, Rafael Morales y Juan Luis Rodríguez, Barcelona, El Albir. [Edición facsímil de la de 1874].

Dicționare

Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española / compuesto por Sebastian de Cobarrubias Orozco*, Madrid, Luis Sanchez, http://www.cervantesvirtual.com/ obra/tesoro-de-la-lengua-castellana-o-espanola-0 [3.03.2018

Nebrija, Antonio de, 1989: *Vocabulario español-latino*, facsímil de la edición facsímil que hizo la Real Academia Española en 1951 de la edición de Salamanca de 1495?. Madrid: RAE.

Studii

Accorsi, Federica, 2015: *La idea de nobleza entre Mena, Valera y Rodríguez del Padrón*, în *Juan de Mena: de letrado a poeta*, coord. Cristina Moya García, Tamesis, Woodbridge, pp. 45–54.

Beltrán, Rafael, 1991:*Los libros de viajes medievales castellanos: Introducción al panorama crítico actual: ¿cuántos libros de viajes medievales castellanos?* „Revista de filología románica”, Anejo 1, pp. 121–164.

Clavería, Carlos, 1951–1952: *Notas sobre la caracterización de la personalidad en „Generaciones y semblanzas*”, “Anales de la Universidad de Murcia”, X, 4, pp. 481–526.

González-Vázquez, Sara, 2013: *Représentation et théorisation de la noblesse dans les traités castillans duXVe siècle: une édition du Nobiliario Vero de Ferrán Mexía. Littératures*, Lyon, Ecole Normale supérieure de Lyon.

González, Sara, 2013: *D'une histoire à l'autre: la mystification du lignage de Pero Tafur dans son récit de voyage* ***Andanças e viajes*** (*XVe siècle*), *Atalaya*, 13, mis en ligne le 13 décembre 2013, URL :http://atalaya.revues.org/957 [25.11.2017].

López Estrada, Francisco, 1946: *La retórica en las „Generaciones y semblanzas” de Fernán Pérez de Guzmán*, „Revista de filología española”, XXX, pp. 310–352.

López Casas, Merce, 1992: *La tecnica del retrato* en „*las Generaciones y semblanzas” de Perez de Guzman y las „Artes Poeticas” medievales*. „Revista de literatura medieval”, 4, pp. 145–162.

Nogales Rincón, David, 2006: *Los espejos de príncipes en Castilla (siglos XIII–XV): un modelo literario de la realeza bajomedieval*, „Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales”, 2006, pp. 9–39.

Pérez de Tudela y Velasco, María Isabel, 1986: *La dignidad de la Caballería en el horizonte intelectual del siglo XV*, „En la España medieval”, 9, pp. 813–830.

Vaquero, Mercedes, 2003: *Cultura nobiliaria y biblioteca de Fernán Pérez de Guzmán*, „Anexos de la Revista Lemir 7”, pp. 1–165.

Vives Gatell, José,1982: *Andanças e Viajes de un hidalgo español: Pero Tafur (1436–1439), con una descripción de Romaîn Pero Tafur, Andanças e viajes de un hidalgo español (1436–1439)*, Barcelona, El Albir, 1982, pp. 1–93.

THE LITERARY REFLECTION OF ARISTOCRATIC VERTUES IN *ANDANÇAS E VIAJES* BY PERO TAFUR

ABSTRACT

This article analizes the portraits featuring in Andanças y viajesby Pero Tafur. Its aim is to deduct the design of this writing in the context of the debate on nobility which took place in Castile during the reign of King John II, based on the literary strategy of the author.

Keywords: Travel literature, Pero Tafur, literary portrait, nobility, lineage

PRINȚUL PUBLIC ȘI PRINȚUL PRIVAT LA NEAGOE BASARAB ȘI ANTONIO DE GUEVARA: DUBLA DIMENSIUNE DIDACTICĂ A OGLINZILOR PRINCIPILOR

Oana Andreia Sâmbrian[*]

Începând cu secolul al IV-lea, când principele s-a convertit la creștinism, Sfântul Augustin s-a îngrijit în *Cetatea lui Dumnezeu*, operă cunoscută și drept prima oglindă a principilor creștini, să definească *pax*, *ordo* și *justitia* drept baza monarhiei, precum și să enumere principalele virtuți pe care bunul monarh trebuia să le aibă. Ulterior, literatura oglinzilor principilor îi datorează mult lui Isidor din Sevilla, cel care a recuperat etimologia latină a cuvântului rege: de la *regere* – a conduce și *recte* – drept. Odată cu secolul al IX-lea, literatura a dedicat o atenție specială educației viitorilor conducători; în primele veacuri de după apariția oglinzilor principilor, clericii, autori ai acestor tratate, aveau ca obiectiv principal „să evite ca firea sacră a regelui să imprime funcției regale un caracter divin sau sacerdotal. Regele nu trebuia să fie decât alesul lui Dumnezeu, cel care primește ungerea sacralității în tradiția iudeo-creștină. Efortul de a face din rege imaginea lui Dumnezeu în secolele XII–XIII a avut deci un succes relativ" (Le Goff 2008: *150*).

Pentru Jacques Le Goff, imaginea oglinzii „reprezintă, de fapt, imaginea ideală a realității terestre. Orice oglindă este un instrument de adevăr (…) Însă, de multe ori, oglinda renunța la funcția sa metafizică, teologică, pentru a se transforma într-un gen normativ aflat în legătură cu procesul moralizator de ilustrare etică" (Le Goff 2008: *152*). Mai târziu, în *Policraticus*, John de Salisbury va utiliza pentru întâia oară metafora organicistă ce transformă societatea politică într-un corp uman al cărui cap este regele; totodată, Salisbury este cel care lansează imaginea regelui cult, afirmând că un rege neînvățat este un măgar încoronat (*rex illiteratus quasi asinus coronatus*).

Conform lui Le Goff în cartea sa *Il re nell'Occidente medievale*, trei erau caracteristicile cele mai importante ale regelui creștin medieval: ascultarea față de Dumnezeu și față de Biserică, asigurarea dreptății, a păcii și a nevoilor neamului său, monarhul trebuind să se ghideze după criteriile *necessitas*, *utilitas* și *commoditas* (Le Goff 2006: *20*).

Alt element ce joacă un rol fundamental în elaborarea oglinzilor principilor este lista viciilor și a virtuților. Din punct de vedere teologic, când ne referim la păcate, acestea sunt concepute drept reversul darurilor Sfântului Duh. Referința

---

[*] Academia Română, Filiala Craiova: oana.sambrian@gmail.com

RITL, nr. 1–4, p. 231–241, București, 2018

veterotestamentară este *Isaia* 11, 1–4: „Apoi, o Odraslă va ieşi din tulpina lui Isai și un Vlăstar va da din rădăcinile lui. Duhul Domnului se va odihni peste El, duh de înţelepciune şi de pricepere, duh de sfat şi de tărie, duh de cunoştinţă şi de frică de Domnul. Plăcerea Lui va fi frica de Domnul; nu va judeca după înfăţişare, nici nu va hotărî după cele auzite, ci va judeca pe cei săraci cu dreptate şi va hotărî cu nepărtinire asupra nenorociţilor ţării; va lovi pământul cu toiagul cuvântului Lui şi cu suflarea buzelor Lui va omorî pe cel rău”.

Păcatul capital (*peccatum mortiferum*) reprezintă un viciu considerat fundamental de către Biserică, din care ulterior descind toate celălalte păcate ale omului. În *Epistola către Galateni*, apostolul Pavel se referea la cele șapte păcate tradiționale, chiar dacă lista este mai extinsă: „Iar faptele trupului sunt cunoscute, şi ele sunt: adulter, desfrânare, necurăţie, destrăbălare, închinare la idoli, fermecătorie, vrajbe, certuri, zavistii, mânii, gâlcevi, dezbinări, eresuri, pizmuiri, ucideri, beţii, chefuri şi cele asemenea acestora, pe care vi le spun dinainte, precum dinainte v-am şi spus, că cei ce fac unele ca acestea nu vor moşteni împărăţia lui Dumnezeu” (*Epistola către Galateni* 5: 19–21).

Prin urmare, deoarece Sfântul Pavel afirma că aceia ce se vor face vinovați de aceste păcate nu vor intra în Împărăția Cerurilor, Biserica le va considera nu doar simple vicii, ci păcate capitale. Lista celor șapte păcate capitale a fost revizuită de papa Grigore cel Mare (590–604) și popularizată, după cum bine știm, de Dante Alighieri.

Conceptul de păcat sau viciu este de altminteri pus în legătură cu ideea existenței unui Rău suprem a cărui reprezentare este Diavolul în multiplele sale forme, de exemplu cea de șarpe. Să vorbești despre păcat era la ordinea zilei în Evul Mediu, într-o perioadă în careîn unele părți din Europa Occidentală, Inchiziția, autodafe-ul sau arderea pe rug trasau o panoramă funestă a reprezentării păcatului în mentalitatea colectivă a vremii.

În lumea literară spaniolă, începând cu *Etimologiile* Sfântului Isidor, continuând cu *Cartea celor doisprezece înțelepți*, *Pedepsele regelui Sancho al IV-lea*, conciile care au reglementat lista viciilor și a virtuților, ajungând până la literatura renascentistă și *Ceasornicul domnilor* al lui Antonio de Guevara, tema de față a fost extrem de dezbătută. *Cartea celor doisprezece înțelepți* întocmește la început o descriere comparativă între loialitate și lăcomie pe care le consideră principalele exponente ale discrepanțelor dintre virtute și viciu. Despre cea dintâi afirma că este „zid de nepătruns”, „vlăstar vânjos, căci ramurile se îndreaptă către cer, iar rădăcinile către abis”, „pajiște frumoasă și verdeață ce nu se usucă”, „sălaș al inimii și noblețe de virtute”, „viață sigură și moarte demnă”, „lăcaș al înțelepților și văgăuna celor răi”, „mamă a virtuților și forță incoruptibilă”, „frumoasă armură și bucuria inimii și consolare pentru cei săraci”, „drum către Ceruri și cărare a nobililor, oglindă a nobleții”, „rădăcină a bunătății”.(http://www.filosofia.org/aut/001/12sabios.htm; Sâmbrian2009: http:// congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia 2008/ paper/download/ 1171/1141). În ceea ce privește lăcomia, înțelepții o defineau ca pe un „lucru necurat, lăcaş al zgârceniei", „mormânt al virtuţii", „drum al durerii, pom fără fruct şi casă fără ciment", „durere fără remediu", „ramură uscată", „izvor fără apă şi râu fără vad", „dragoste fără speranţă, oglindă fără flacără". (http://www.filosofia.org/aut/001/12sabios.htm; Sâmbrian2009: http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/download/1171/1141). Această expoziţie antitetică utilizează o metodă simplă şi eficientă cu scopul de a încadra viciul şi virtutea în doi poli complet opuşi, prezentaţi unul după celălalt astfel încât efectul opoziţiei să fie amplificat.

Lăsând în urmă epoca medievală pentru a ne îndrepta atenţia asupra Renaşterii, observăm că în această perioadă, dezbaterea despre dihotomia păcat/virtute nu a fost nicicând mai mare, fapt explicabil într-o societate îngrijorată de fenomenele pe care le trăia. Descoperirea unor civilizaţii noi şi îndepărtate, impactul teribil al Reformei, confruntările ostile de tot soiul constituiau cuvintele cheie sub imperiul cărora lumea occidentală îşi construia identitatea colectivă (Muchembled 1975: *131*).

Secolul al XVI-lea a reprezentat pentru Spania o perioadă caracterizată de mari schimbări, în care se trece rapid de la venirea la tron a lui Carol Quintul (Carol I al Spaniei) la luptele interne îndreptate împotriva acestuia cunoscute drept *comuneros* şi *germanías*, sporirea imperiului colonial spaniol, descoperirea alterităţii bazate pe diferenţa de religie, începuturile Reformei în urma proclamării tezelor lui Luther în 1517, adepţii reformaţi fiind cei care încetul cu încetul au devenit duşmanii cei mai mari ai catolicismului. Spania, extrem de înrădăcinată într-un naţionalism catolic de sorginte medievală, întrucât după cum explica Fernand Braudel, catolicismul era unicul liant între Europa şi Spania, salvând-o de la pericolul transformării într-o punte între Europa şi Africa, a făcut din oglinzile principilor nu numai o manieră de a educa, dar şi de a controla şi de a se asigura că principii vor păstra adevărata credinţă, având în vedere deviaţiile protestante care ameninţau din ce în ce mai acut creştinismul.

Astfel, în aprilie 1529 se publica la Valladolid *Ceasornicul domnilor* de Antonio de Guevara, al cărui prolog explică titlul afirmând că „acest ceasornic al domnilor nu este de nisip, nici de soare, nici de ore, nici de apă, ci este ceas al vieţii, pentru că celelalte ceasuri sunt folositoare pentru a şti ce oră e din zi şi din noapte, însă acest ceasornic ne învaţă cum să umplem fiecare oră şi cum să ne organizăm viaţa. Scopul de a avea ceasornice este de a organiza republcile, însă acest ceasornic al domnilor ne ajută să ne îmbunătăţim vieţile" (Guevara: http://www. filosofía.org). În cartea sa, Guevara a expus principalele sfaturi pe care principii trebuiau să le urmeze în viaţa lor privată, cât şi în cea publică, amestecând experienţe proprii de la curte cu idei preluate din Antichitate de la Xenofon, Plutarh, Valerius Maximus sau Diogene Laerţiu (Alborg 1992: *727*). De fapt, *Ceasornicul domnilor* constituie versiunea extinsă a unei cărţi publicate mai înainte, în februarie 1528, intituată *Libro áureo de Marco Aurelio Emperador y eloqüentíssimo orador* (trad. *Cartea de aur a împăratului Marc Aureliu, orator înzestrat*). Aşa cum afirma Emilio Blanco în *Construirea unei identităţi literare la curtea lui Carol Quintul: cazul lui Fray*

Antonio de Guevara, „ceea ce în principiu era o biografie romanțată a împăratului roman cu un apendice epistolar (cartea a II-a), devine acum un tratat voluminos de educare a principilor și curtenilor, atât bărbați, cât și femei. Viața lui Marc Aureliu constituie în continuare cadrul structural, dar în această tentativă, partea romanțată cedează protagonismul în favoarea structurii tripartite a tratatului medieval (cartea I: politica; cartea a II-a: familia; cartea a III-a: bătrânețea și moartea)" (Blanco 2012: http://e-spania.revues.org/21163). Guevara insistă obsesiv asupra importanței pe care înțelepții o au pentru monarh, găsind la împărații romani sursa modelelor și contra-modelelor sale. Bazându-se pe *Politica* lui Aristotel, autorul spaniol dă asigurări că, în mod natural, conducerea aparține filosofilor. De aceea este necesar să fie ținuți aproape și să se profite din plin de cunoștințele lor în ceea ce privește războiul, pentru a organiza casa, pentru a trimite solii etc. (Blanco 2012: http://e-spania.revues.org/21163)

Pe de cealaltă parte, în Valahia, într-o perioadă de timp similară, Neagoe Basarab își redacta *Învățăturile către fiul său Teodosie*, operă denumită de Virgil Cândea „prima mare carte a culturii române" (Cândea 1971), iar de Dan Zamfirescu un „monument de literatură, politică, filosofie și elocvență" (Zamfirescu 1971). Deopotrivă, în perioada mai sus menționată, amenințarea otomană era constantă. Florin Constantiniu definește secolul al XVI-lea românesc drept o „epocă de tranziție", scoțând în evidență confruntările dintre rege și elita politică, între politica cruciadei târzii și cea a acceptării dominației otomane (Constantiniu 2002: *114*).

În urma domniilor pacifice ale lui Radu cel Mare și Neagoe Basarab, prolifice și în plan cultural, în 1521 turcii au cucerit Belgradul, încercând ulterior să transforme Țara Românească în pașalâc. În acest context, cel al unei domnii pacifice care dădea ocazia și timpul necesar de a te putea gândi la viitor și la cultură, însă nu tocmai lipsit de pericole, Neagoe Basarab și-a plăsmuit *Învățăturile* care grupează un număr important de sfaturi practice, de la forme de protocol diplomatic, reguli de bună purtare în timpul meselor, sfaturi pentru război, până la sfaturi de judecată, cum să fii un bun creștin etc. (Basarab 1970: *423–427*). În Țara Românească, ca și în Spania de altfel, grija față de conduita exemplară a principilor a fost dublată de preocuparea față de instruirea și educarea acestora. De exemplu, Mihai Viteazul își trimisese fiul să studieze la colegiul piariștilor de la Cluj, în timp ce Radu Mihnea s-a format la Veneția, având profesori celebri (Papacostea 1996: *207*).

Prin urmare, în cele două opere pe care le vom analiza în continuare identificăm, chiar dacă nu o rădăcină comună, o intenționalitate extrem de similară: ideea de a lăsa o moștenire de sorginte moral-exemplar-creștină unor viitori conducători ce nu trebuiau să cadă pradă tentației de a-și abandona idealurile creștine prin intermediul cărora își defineau propriile societăți. Totodată, recunoaștem în nevoia de a da mai departe sfaturi, o viziune extrem de des întâlnită în secolul al XVI-lea care se referă la perenitatea speciei, unde bunăstarea individului este strâns legată de aceea a familiei (Jélis 1995: *6*); așadar perpetuarea sfaturilor însemna perpetuarea unei anumite mentalități, aceea a unei caste.

Învățăturile lui Neagoe Basarab cuprindeau două părți distincte, unite de un fir conductor comun: ideea bizantină a originii divine a puterii principelui, ce trebuia să conducă cu corectitudine (așa cum apare și la Isidor din Sevilla) și înțelepciune, concept formulat anterior de Agapet I și de Vasile I Macedoneanul. Originea acestei mentalități rezidă în opinia lui Dan Zamfirescu și Gheorghe Mihăilă, înteocrația biblică, în concepția politică a marilor monarhi ai Orientului antic și ai Romei imperiale (Basarab 1970: *28*). Prin urmare, de la începutul primei părți a *Învățăturilor*, Neagoe Basarab pune accent pe faptul că Dumnezeu este împăratul cel mare: „Vezi, iubitul meu, pe împăratul cel mare, care ne-au iubit și ne-au făcut și pre noi pe pământu, ca și pre sine, și-i iaște voia să fim și în cer” (Basarab 1970: *128*). În cea de-a doua parte a textului său, Basarab insistă asupra faptului că „domnul carele va judeca pe dreptu, acela-i domn adebărat și unsul lui Dumnezeu și va dobândi și lumina care nu va trece niciodată” (Basarab 1970: *285*).

În titlul lucrării mele făceam referire la dubla dimensiune didactică a textelor parenetice, ilustrate prin intermediul corpului privat și al celui public, întrucât sfaturile din textele analizate se adresează atât dimensiunii vizibile, cât și celei invizibile a corpului regelui. De altfel, dacă luăm ca punct de plecare metafora organicistă a lui Salisbury, nu trebuie să ne mire că faptele corpului privat au un impact semnificativ asupra celui public, fiind fațete interconectate, unde prin corp privat înțelegem nu doar trupul fizic al principelui, ci și cel metafizic, prin urmare dimensiunea corporală ce se definește drept rezultanta vectorială a virtuților și a viciilor.

Astfel, în textul lui Basarab regăsim mențiuni la puritatea corpului privat, ceea ce îi va aduce principelui slava lui Dumnezeu: „Drept aceia, iubitul meu fiiu, de te vei nevoi să-ți păzești trupul așa, până vei ajunge la vărstă, cum se cade, cu curăție, cu înțelepciune (...) ție și împărățiii tale să va dărui de la Dumnezeu bătrânețe cinstite și și se vor adaoge ție anii vieții (...) și oriîncontro și spre ce vrăjmași de-ai tăi vei merge, tot îi vei birui și-i vei pune suptu picioarele tale și te vei întoarce iar cu mare cinste și cu multă bucurie. Așijderea vei birui și pre toți păgânii, carii vor veni asupra ta (...) Iar de nu mă vei asculta, o, iubitul meu fiiu (...), va lua Dumnezeu domniia de la tine și o va da altuia” (Basarab 1970: *137–138*).

Păzirea trupului privat se obține prin intermediul păcii lui Dumnezeu, cel care reprezintă legătura dintre toate lucrurile bune precum credința, speranța, dragostea și iertarea față de cei care ne greșesc (Basarab 1970: *191*).

O idee asemănătoare despre importanța păzirii trupului privat de viciu o întâlnim și la Guevara în episodul țăranului de la Dunăre. Aici autorul spaniol pune accent pe intimitatea incoruptibilă a omului rustic, prezentat în antitează cu omul cult, corupt de mediul urban. De aceea, Guevara era de părere că mai bine decât mersul în pelerinaj sau la petreceri era meditația asupra Iadului, fără a lua parte la acele acțiuni care ar fi putut întina corpul privat (Castro 1945: *63*).

Domnul Țării Românești folosește *exemplum* biblic pentru a-și povățui fiul (menționăm aici izvoarele vetero- și neotestamentare, precum *Cartea regilor*, exemple preluate din viețile lui Saul, David Solomon etc.), chiar dacă *Învățăturile* reprezintă, așa cum afirma Edgar Papu, mai mult decât un simplu text teologic, devenind un tratat de politică, pedagogie, morală și teologie (Basarab 1972: *357*). Totodată, analizându-l pe Basarab în contextul epocii sale, Papu afirma că domnul valah, chiar dacă are puncte în comun cu *Principele* lui Machiavelli, în ceea ce privește intenționalitatea, se îndepărtează de italian în ceea ce privește atitudinea și metoda, Basarab fiind mult mai uman. (Basarab 1972: *357*)

Sfaturile asupra corpului privat ce va influența dimensiunea publică și soarta regatului apar în nenumărate ocazii: „Cu ce măsură vom măsura noi dreptatea săracilor, cu aceia să va măsura și dreptatea noastră”) (Basarab 1970: *287*); „Împrumutați pe Dumnezeu pe pământ, deacă vă iaște voia să luați plată cerească”; „Nu vă feriți a face bine celui ce-i trebuiește facerea de bine, că în toată vremea are mâna voastră ajutor” (Basarab 1970: *248*).

Cea de-a doua parte a *Învățăturilor* înglobează sfaturile de factură politică bazate pe ideea monarhiei absolute de drept divin, subordonată crezului creștin (Cartojan 1980: *73*). Nobilii treceau pe un plan secund, principii având puterea asupra propriului destin (partea a II-a, capitolul VI: „Cum își vor pune boiarii și slugile lor la boerie și la cinste și cum îi vor scoate dintr-acestea pentru lucrurile lor”, idee ce apare și în *Ceasornicul domnilor*, atunci când Guevara afirma în partea I, capitolul XXVIII că „este foarte bine ca republica să fie condusă de un singur principe, căci nu există dușman mai mare pentru republică decât omul care își dorește ca aceasta să fie condusă de mai multe persoane”, deci și spaniolul se pronunța în favoarea monarhiei autoritare. Sfaturile din a doua parte a *Învățăturilor* se axează pe dimensiunea publică a corpului, deci pe partea sa vizibilă. Aceasta se regăsește atât în deciziile luate de principe, ceea ce îi afectează direct pe supuși, cât și în aparițiile publice ale domnului, de exemplu atunci când lua masa. Astfel, sfaturile mai sus amintite se referă la felul în care domnul trebuie să se așeze la masă, să mănânce și să bea (capitolul VII), cum să meargă la război (capitolul VIII), cum să judece (capitolul IX).

La începutul textului nostru menționam importanța pe care listele viciilor și virtuților au avut-o în cadrul oglinzilor principilor, ale căror efecte sunt fundamentale asupra corpului privat, și ulterior, al celui public. Ambii autori amintesc de versul și reversul darurilor lui Dumnezeu, așa cum vom vedea în continuare. În cartea sa, Guevara amintește diverse virtuți: cum să fii un bun creștin (cartea I), să fii temător de Dumnezeu (I, XVIII), principele să fie mai bun creștin decât vasalii (I, XX), să își cunoască supușii ca să îi răsplătească pe măsură (I, XXXVII), să fie căsătorit (II, I), să nu își crească copiii răsfățați și să îi pedepsească atunci când se cuvine (II, XXXIII), să caute învățători pentru copii (II, XXXIV), să îi disciplineze pe învățători ca să nu le educe prost odraslele

(II, XXXVII), să împartă dreptatea în mod egal (III, I), să aleagă bine judecătorii (III, VI), să iubească pacea (III, XII), să apere pe văduve și pe orfani (III, XXXV), să disprețuiască bunurile lumești (III, XXXIX). În ceea ce privește viciile, Guevara atrage atenția asupra celor ce urmează: să cheltuie averea regatului (I, XIV), să agonisească prea mult (I, XV), să înceapă războaie mari pentru motive mici (III, XIII), să nu fie cumpătat atunci când mănâncă și când bea (III, XVIII), să fie avar (III, XXIII, XXIV), prieten cu nestatornicii și petrecăreții (III, XLIII), să ignore faptul că este muritor (III, XLVIII). Totodată, principii trebuie să fie atenți ca pe măsură ce înaintează în vârstă să scadă ponderea viciilor din viața lor (III, XVII), căci acestea le voi aduce pierzania (III, LIII). (Sâmbrian, 2009:http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/download/1171/1141)

Așa cum putem observa, preceptele ilustrate de Guevara sunt deplin creștine și, pentru a întări și mai mult această idee, vom cita câteva dintre titlurile capitolelor cărții sale, de unde rezultă importanța credinței:

Capitolul X. *Nu există decât un Dumnezeu adevărat și este fericit regatul care are un principe bun creștin; iar unii înțelepți afirmau că principii cei buni, după moarte deveneau zei, iar cei răi, diavoli.*

Capitolul XIII. *Cum un cavaler pe nume Tiberiu a fost ales guvernator al Imperiului doar pentru că era un bun creștin, și mai apoi fiind un bun guvernator a fost ales Împărat.*

Capitolul XVI. *Cum un căpitan numit Narset a câștigat mari bătăţii doar pentru că era un bun creștin.*

Capitolul XXII. *Cum Dumnezeu, încă de la zidirea lumii a făcut dreptate împotriva celor răi, mai ales împotriva acelor principi care su îndrăznit să îi atace Biserica, iar creștinii răi nu sunt altceva decât parohi ai Infernului.*

Capitolul XXIII. *Unde autorul dă douăsprezece exemple despre cât de aspru au fost pedepsiți cei care au îndrăznit să atace templele.* (Sâmbrian, 2009: http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/download/1171/1141)

Tot în aceeași manieră se referă și Neagoe Basarab la vicii și virtuți. Virtuțile enunțate erau: principele să se teamă și să îl iubească pe Dumnezeu (II, II), să fie umil (II, III), să îi cinstească pe aceia care îl servesc bine (II, V), să mănânce și să bea moderat (II, VII), să îi facă în toate pe plac lui Dumnezeu, întrucât El este cel care îi încoronează pe domni (II, VII), să se veselească la masă și să asculte muzică (II, VII), să păstreze locul la masă, atât pentru el cât și pentru ceilalți boieri (II, VII), să asculte sfaturile boierilor (II, VIII), să se roage la Dumnezeu (II, VIII), să judece drept (II, IX), să fie milostiv (II, X). În ceea ce privește viciile, Basarab menționează: invidia, facerea de rău (II, XI), dedarea la vicii (II, VII), beția, întrucât bețivii își pierd firea și forța (II, VII), judecata nedreaptă, ceea ce va face ca domnii să nu vadă fața lui Dumnezeu (II, IX), mânia (II, IX), însoțirea cu oamenii păcătoși (II, VII). (Sâmbrian, 2009: http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/download/1171/1141)

Din această lungă enumerație putem deduce că Guevara și Neagoe Basarab prezintă multe puncte în comun, atât în ceea ce privește viciile, cât și virtuțile. Ambii autori se referă la faptul că principele trebuie să fie un bun creștin, să se teamă și să îl iubească pe Dumnezeu (Basarab), să îi cinstească pe supușii care l-au servit bine pe tot parcursul domniei. Altă idee comună este că bunii principi trebuie să aleagă judecători cinstiți care să aplice în mod egal dreptatea, căci așa cum îi judecă pe ceilalți, tot astfel vor fi judecați și ei la Judecata de Apoi (Basarab 1970: *285*). Atât în exemplele lui Guevara, ilustrate prin intermediul lui Marc Aureliu, cât și la Neagoe Basarab care recurge la modelul regilor evrei, rezultă în mod evident că domnul cel bun trebuie să fie o persoană liniștită, fără dragoste de război, întrucât multe războaie mari au izbucnit din pricini minore (Guevara: III, XIII). Pe de altă parte, atunci când este vorba de un *iustum bellum*, domnul trebuie să se roage la Dumnezeu pentru a-l lumina și a lua cele mai bune decizii împreună cu nobilii săi (Neagoe Basarab). Cât despre principalele vicii, dorim să insistăm asupra celor înfățișate de Guevara conform căruia pe măsură ce anii trec, principii trebuie să încline balanța în favoarea virtuților, dacă vor să câștige respectul celor mai tineri și să devină un exemplu de urmat pentru aceștia din urmă, fiind de subliniat faptul că spaniolul este de părere că cei tineri nu sunt datori să respecte pe principele mai vârstnic numai prin prisma vârstei sale, ci doar dacă este și virtuos. Un alt subiect pe care Guevara îl ia în discuție este cel al vestimentației: odată cu trecerea anilor, principii vârstnici nu trebuie să se mai intereseze de hainele pe care le poartă, referință clară la corpul privat și la păcatul originar. Această imagine o punem în legătură cu gustul exagerat al nobilimii spaniole pentru haine, idee dezbătută pe larg și un secol mai târziu de Pedro Fernández Navarrete în *Conservación de monarquías y discursos políticos* (1626), de unde deducem că tema prezenta un real interes pentru autorii renascentiști și baroci:

> *Que España peque en la culpa de introducir y usar cada día nuevos trajes costosísimos, que sirven más a la ambición que a la necesidad, todos lo confiesan (...) la emulación de competir con sus vecinos es la que los necesita a gastos mayores y desproporcionados a su posibilidad.Y aunque el daño de hacerse costosos vestidos es tan grande como se ha dicho, es mayor el de la mutabilidad de los usos, no habiendo en los españoles traje fijo, que dure un año. De que resulta, que los vestidos y galas que cuestan hoy muchos ducados, no serán mañana de provecho; porque el antojo de losdos o tres invencioneros o invencioneras, sacan nuevas formas de trajes, con que se destierranlos que dos días antes eran muy validos y estimados, (...) a los inclinados a galas y joyas no les bastará todo el oro de las Indias, ni las riquezas del mar Tirio, ni las que produce la Etiopia: siendo cosa cierta, que si las galas adornan el cuerpo, la demasía de ellas suele afear el alma* (Fernández Navarrete 1805: *242–243*, *248–250*).

> *(trad.) Este bine cunoscut faptul că Spania păcătuieşte prin folosirea zilnică a hainelor extrem de scumpe, purtate mai mult din ambiţie, decât din necesitate (...) emulaţia de a se lua la întrecere cu vecinii îi determină să facă cheltuieli tot mai mari, nerealiste faţă de veniturile lor. Şi chiar dacă răul pe care îl poate produce costul exagerat al hainelor este foarte mare, este şi mai mare cel al schimbării gustului, căci spaniolii nu au nicio haină pe care să o poarte mai mult de un an. Iar hainele scumpe care astăzi costă mulţi ducaţi, mâine nu le vor mai fi de trebuinţă; pentru că dorinţa nemăsurată a inventatorilor şi inventatoarelor plămădeşte noi forme de veşminte care le iau locul celor care cu două zile în urmă erau la mare preţ, (...) celor înclinaţi către lux şi bijuterii nu le va fi de ajuns nici tot aurul Indiilor, nici bogăţiile mării Tireniene, nici cele ale Etiopiei: căci tot ceea ce împodobeşte trupul, purtat în exces, urâţeşte sufletul.*

Originea divină a puterii principelui, prezentă atât la Guevara cât și la Basarab (Guevara: I, XXX; Basarab: II, VII) face ca domnitorul să fie reprezentat ca *Rex, imago Dei*, de unde ajungem la moștenirea latină a conceptului roman de *majestas*, ceea ce îl proteja pe principe împotriva *crimen majestatis*. Tot din dreptul roman principele moștenise *auctoritas* și *potestas*, ce defineau natura puterii sale, precum și forma de a o exercita. Conform lui Rafael Zafra, *auctoritas* se definește drept informația recunoscută în mod public, iar *potestas* drept puterea recunoscută în mod public și care, totodată, punea în practică dispozițiile lui *auctoritas* (Zafra 2009: *287*). La aceste concepte, creștinismul a adăugat *dignitas*, una dintre caracteristicile fundamentale ale funcțiilor ecleziastice (Le Goff 2005: *91*, Cizek 2002: *34–35, 63, 248–249*).

O altă temă comună la cei doi autori și deosebit de importantă prin prisma multitudinii de sfaturi este cea a comportării domnului la banchete, ceea ce reflectă dimensiunea publică a corpului. Importanța acestui capitol rezidă în faptul că masa domnului era de cele mai multe ori un eveniment public la care puteau participa atât nobilii, cât și alți principi străini, motiv pentru care domnul trebuia să impună respect, ceea ce nu s-ar fi putut întâmpla dacă, așa cum spunea Basarab, principele s-ar fi îmbătat, pierzându-se cu firea.

Folosind diverse exemple pentru a defini și a-și articula reflecțiile pe o conduită dreaptă, morală și creștină, Antonio de Guevara și Neagoe Basarab au făcut din operele lor două manuale, două oglinzi în care principii trebuie să se privească și să se analizeze. Așa cum rezultă din *Învățăturile* principelui valah, omul trebuie să parcurgă calea dintre vicii și virtuți prin intermediul liberului arbitru care îl conduce spre echilibru. Omul renascentist a schimbat radical societatea în care trăia, trebuind să înfrunte războaie ce îl aduceau față în față cu un dușman religios. Aceasta poate fi una dintre explicațiile pentru interesul deținătorilor puterii europene față de tema religioasă, singurul aspect care îi unea în fața pericolului extern.

În concluzie, suntem de părere că exemplele expuse aduc o informație suficient de relevantă pentru a demonstra această dublă dimensiune didactică a oglinzilor principilor la care făceam aluzie în titlu. Atât Guevara, cât și Basarab sunt preocupați atât de dimensiunea privată, cât și de cea publică a corpului, a cărui imagine trupească publică se identifică cu statul, ceea ce face ca legătura dintre corpul metafizic și corpul palpabil să devină indisolubilă. În acest fel, oglinzile principilor nu educă doar minți, ci și spirite, nu se axează doar pe partea materială, ci și pe cea imaterială. Intenția lor este cât se poate de clară: menținerea credinței viitorilor regi/domni într-o perioadă în care protestanții și turcii amenințau liniștea Europei. *Sfatul* este cuvântul-cheie pentru un tip de literatură al cărei obiectiv este să transmită cunoștințe, idei și crezuri, chiar dacă, așa cum a demonstrat istoriografia în cazul lui Guevara, cunoștințele au fost subordonate unui „bine superior". Ne aflăm deci în fața a două texte care de la poli opuși ai Europei revendică idei comune în ceea ce privește felul de a fi al principilor. Idei care, având în vedere similitudinile dintre ele, putem să ne gândim că au influențat ca politica principilor europeni să fie atât de uniformă și de unită, îndreptată în permanență împotriva inamicului credinței.

BIBLIOGRAFIE

Alborg, Juan Luis, 1992: *Historia de la literatura española*, I, Madrid, Editorial Gredos.

Basarab, Neagoe, 1970: *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă,București, Editura Minerva.

Blanco, Emilio, 2012: *La construcción de una identidad literaria en la corte de Carlos V: el caso de Fray Antonio de Guevara*, „e-Spania" [En ligne], 13 juin 2012, mis en ligne le 17 juin 2012, consulté le 22 novembre 2017. URL : http://e-spania.revues.org/21163 ; DOI : 10.4000/e-spania.21163

Cartojan, Nicolae, 1980: *Istoria literaturii române vechi*, București, Editura Minerva.

Castro, Américo, *Antonio de Guevara. Un hombre y un estilo del siglo XVI*, BICC, I, 1945.

Cândea, Virgil, 1971: „România literară", 14, I.

Cizek, Eugen, 2002: *Istoria Romei*, București, Editura Paideia.

Constantiniu, Florin, 2002: *O istorie sinceră a poporului român*, ediția a III-a, București, Editura Univers Enciclopedic.

El libro de los doze sabios, http://www.filosofia.org/aut/001/12sabios.htm

Fernández Navarrete, Pedro, 1805: *Conservación de monarquías y discursos políticos*, Madrid, Imprenta de Tomás Alban.

Guevara, Antonio de, *Obras Completas de Fray Antonio de Guevara*, vol. II, Madrid, Biblioteca Castro [Consultat online: http://www. filosofia.org]

Jélis, Jacques, 1995: *Individualizarea copilului*, în Philippe Ariès, Georges Duby (coord.), Istoria vieții private, vol. VI, *De la Renaștere la epoca luminilor*, trad. Constanța Tănăsescu, București, Editura Meridiane.

Le Goff, Jacques, 2005: *Evul Mediu și nașterea Europei*, Iași, Editura Polirom.

Le Goff, Jacques, 2006 : *Il re nell'Occidente medievale*, trad. Renato Riccardi, Roma, Laterza.

Le Goff, Jacques, 2008: *Una larga edad media*, Barcelona, Paidós.

Muchembled, Robert, 1975: *Historia del demonio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Papacostea, Victor,1996: *Tradiții românești de istorie și cultură*, București, Editura Eminescu, 1996.

Sâmbrian, Oana Andreia, 2009: *Los vícios y las virtudes del príncipe, reflejados en una crónica rumana y otra española del siglo XVI*, în http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/download/1171/1141

Zafra, Rafael, 2009: *Emblema? Imago auctoritatis*, în vol. *Autoridad y poder en el Siglo de Oro*, coord. Ignacio Arellano, Christoph Strosetzki, Edwin Williamson, Madrid, Iberoamericana.

Zamfirescu, Dan, 1971: „Scânteia", 14, IX.

***, *Neagoe Basarab la 460 de ani de la urcarea pe tronul Țării Românești*, București, Editura Minerva, 1972.

THE PUBLIC PRINCE AND THE PRIVATE PRINCE IN THE WORKS OF NEAGOE BASARAB AND ANTONIO DE GUEVARA: THE DUAL DIDACTIC DIMENSION OF THE MIRRORS OF PRINCES

ABSTRACT

Our article focuses on the analysis of a special literary genre of the 16th century – the mirrors for princes, a special type of parenetical work which was aimed at initiating the ruler to be in the "mysteries" of being a good monarch. Within the first half of the 16th century, in both Wallachia and Spain, prince Neagoe Basarab and Antonio de Guevara wrote two different mirrors and although they were unaware of each other´s work, a detailed analysis offers us an interesting panorama of the ethical values that reigned in two different corners of Europe.

Keywords: Neagoe Basarab, Antonio de Guevara, Renaissance, Wallachia, Spain

EL PRÍNCIPE MODELO REFLEJADO EN LAS OBRAS *RELOX DE PRÍNCIPES* Y *ENSEÑANZAS DE NEAGOE BASARAB HACIA SU HIJO TEODOSIO*

Andrei Iulian Din[*]

El concepto de "Príncipe modelo"

El "espejo del príncipe" es un tipo de manual de comportamiento y moralidad para situaciones de diversa índole, que servirá como ejemplo a nobles, señores o reyes en su cometido de gobernar debidamente la república (cosa pública). Alrededor de este concepto gira una tradición literaria con abundantes obras monumentales y una herencia que llega incluso a nuestros días.

El origen de la tradición del "espejo de príncipes" en Europa es incierto, aunque encontramos vestigios en el período clásico (la *Ciropedia* de Jenofonote o *De Clementia* de Séneca) que después continuarán en el período medieval, un período de ósmosis entre el legado judeocristiano (que será el que más incline la balanza en esta época) y el legado grecorromano (que cobrará un peso significativo con la Escolástica y el Renacimiento) (Llovet, Jordi *et allí* 2012: *90–96*); esta ósmosis será la base del contenido poético, dramático y narrativo de la historia de la literatura de Occidente. Algunos autores representativos que tratan el *exemplum*, aparte de los arriba mencionados, son: Augustín de Hipona, Beda, Don Juan Manuel, Esmaragdo de Saint-Mihiel, Geraldo de Gales, Isidoro de Sevilla, Juan Hispalense, Pedro Alfonso, etc. Encontramos, sin embargo, que esta tradición literaria también encuentra analogía en otras culturas (árabe, china o india), lo que nos puede indicar que la imagen del príncipe ejemplar nace de la idea o necesidad colectiva de un modelo de comportamiento concreto. "El hombre medieval se propone asumir la relación entre la conciencia del propio ser y el mundo, al reflexionar en términos objetivos sobre el espacio y sobre la propia condición de existencia en el espacio" (Cioba 2013: *13*). La búsqueda va a la par con la conciencia de la existencia de una entidad arquetípica que no llega a materializarse del todo. En el espacio que nos ocupa, la conciencia colectiva se ve influida por el dogma e instituciones cristianas, que ya se habían afirmado y habían sido aceptadas por el orden social de los pueblos herederos del Imperio Romano, además de otros elementos que, a pesar de no ser considerados como esenciales, tienen un peso insoslayable:

---

[*] Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca; dinandreiiulian@yahoo.es

RITL, nr. 1–4, p. 243–251, Bucureşti, 2018

> “En la Edad Media predominan tres elementos que explican la práctica totalidad de la literatura que se recita y se escribe durante siglos: el cristianismo como base de un cañamazo moral y de costumbres; la cultura cortesana, es decir, las costumbres y los modos de vida que irradian las potentes cortes feudales de la época, y, por fin, la trama compleja de mitos y leyendas populares, nacidas al abrigo de tradiciones de muy difícil cronología” (Llovet, Jordi *et allí* 2012: *105*).

La estructura social de la época medievales jerárquica, estamental e inmóvil, no siendo susceptible a cambios hasta avanzada la Baja Edad Media, cuando el movimiento humanista comienza a cobrar impulso; en el caso de España, el momento clave es “cuando en 1394 fue elegido Papa el aragonés Pedro de Luna (Benedicto XIII)” (Rallo Gruss 1979: *27*). Las relaciones o realidades de la época giran en torno al poder, donde en la cúspide encontramos a Dios (respaldado por la concepción cristiana de la vida) y después a diversos grupos sociales, entidades que jugarán su papel en el ejercicio del poder; esto más tarde se verá representado primorosamente por Calderón(*El Gran Teatro del Mundo* y el *Gran Mercado del Mundo*), entre otros.

La que fue llamada también Época Oscura estaba experimentando un cambio en el statu quo, y en la sociedad empezaba a hervir el deseo de un giro de perspectiva. Participan, en este cambio, numerosas personalidades que contribuyen a la creación (que aportan a la posteridad) de un modelo arquetípico: el de príncipe modelo. La idea en sí no era novedosa, como decíamos, ya que había aparecido con anterioridad y, además, encontramos también el concepto del “ideal” o modelo caballeresco, o del perfecto cortesano. Aparecen como justificación o respuestade ciertas necesidades sociales que empezaban a ser éticas y no religiosas: “a finales del siglo XIII, la mística de la realeza se había convertido ya en ética, en filosofía práctica del servicio subordinada a la razón y al criterio natural. Según el criterio natural, el buen gobierno se materializa en la aplicación de un sistema de normas de prudencia, justicia, fortaleza y humildad cristiana” (Cioba 2013: *62*).

Estos modelos podían aparecer, también, por el miedo a un factor externo que pudiera poner en peligro las mismas bases por las que se regía todo el mundo occidental y su identidad, el ejemplo más claro de ello es el Islam, que simbolizaba una amenaza directa.

> “La identidad será definida ya no como herencia (en términos de raza, dinastía, territorio, usos locales), sino como acto de la conciencia a través del que se edifican los fundamentos morales de la práctica social, lo que corresponde al ímpeto con el que el hombre descubre el universo que lo rodea, incluido el universo de las relaciones interhumanas e intercomunitarias” (Cioba 2013: *169*).

Para ello, como respuesta o pilar defensivo, el imaginario colectivo debía aferrarse a algo con lo que se sintiera identificado para justificar su sentimiento de pertenencia; ese algo se buscó en las “raíces”. Nóteseel caso de la Inglaterra anglosajona frente a las incursiones vikingas, el proceso de la Reconquista en España o el caso de los países rumanos que, al ver que no podían hacer frente al enemigo turco, eligen una vía diplomática, intentando oponerse a la asimilación pagando tributo y buscando por diversos medios mecanismos para reforzar la memoria de la identidad nacional (arquitectura, pintura, obras literarias, etc.).

En el presente trabajo proponemos un análisis de la imagen del “príncipe modelo” en dos obras contemporáneas representativas, una perteneciente al ámbito cultural español, se trata del *Relox de Príncipes* de Antonio de Guevara y la otra perteneciente al ámbito cultural rumano, a saber *Enseñanzas de Neagoe Basarab hacia su hijo Teodosio*; obras de gran valor que marcan un antes y un después en la tradición literaria del siglo XVI.

Análisis del “Príncipe modelo” de Guevara y Basarab

Antonio de Guevara y Noroña (1481–1545) nace en la localidad cantábrica de Treceño en el seno de una familia noble procedente de las Asturias de Santillana. Llegó a la corte en 1492 en calidad de paje del infante Don Juan, aprendiendo sobre las maneras de la vida de palacio. Al morir la reina Isabel la Católica ingresa en la orden de San Francisco; el motivo es susceptible a interpretación, pudiendo ser por convicción religiosa o para buscar prestigio (Alborg 1992: *726*). Carlos I le nombrará predicador y cronista oficial de la corte en 1521 por haber demostrado ser un ducho orador. Obtuvo una plaza en el Consejo de la Inquisición de Toledo y después fue nombrado Inquisidor de Valencia, pasando a ser obispo de Guadix en 1528 y en 1536 obispo de Mondoñedo. Fallece en el mismo lugar en 1545.

Neagoe Basarab nace en 1459 aproximadamente. Hijo ilegítimo de Țepelus Basarab y adoptado por el noble Pîrvu Craiovescu, llegó a ser el contable del patriarca para más tarde, en su ascensión política, subir al trono en 1512, teniendo ideas políticas centralizadoras y tratando con dureza a aquellos que no obedecían la ley (Piru 1977: *33–34*). Eso sí, el ser implacable en el gobierno no le impidió tener un gran amor por la cultura y el arte; en este periodo escribirá (en eslavo) las *Enseñanzas*, un manual de educación destinado al príncipe que debiera gobernar, enfocado a la política y la moralidad. Neagoe fallecerá en 1521.

Antonio de Guevara encuentra para su príncipe modelo las raíces o la inspiración en el mundo grecorromano y en la fe cristiana, además de añadir el elemento ficticio, mientras que Neagoe Basarab encuentra sus fuentes, aparte de la fe cristiana, en la tradición bizantina (que ya había tenido algunos monumentos de literatura parenética), sin olvidar el substrato rumano y sus propias experiencias.

Cabe mencionar también el hecho que la intencionalidad, aunque vaya encaminada, en principio, en la misma dirección, tiene matices diferenciales. Neagoe Basarab era, como decíamos, hijo ilegítimo (Piru 1977: *33*) y tenía ciertas ambiciones políticas. Guevara intentaba también buscar una posición privilegiada, prueba de ello es su peculiar trayectoria biográfica (Guevara 1994: *XI–XIII*). Estos hechos influirán en el contenido y estilo de ambas obras.

Debemos tener en cuenta el hecho que las circunstancias geopolíticas son distintas. Como también mencionaba Valbuena Prat, España vivía una realidad efusiva, al tener la hegemonía europea y con la conquista de América,proyectaba hacia afuera, hacia el exterior, manifestando un sentimiento universal (Valbuena Prat 1937: *418*); mientras que los países rumanos vivían bajo la amenaza turca a partir de la caída de Constantinopla en 1453, por tanto, el sentimiento es uno de protección, de interiorización, de aislamiento.

Desde un primer momento nos llama la atención el hecho que ninguno de los dos autores asume la posición de autor, sino que pretenden ser meros intermediarios. Guevara usando la superchería del manuscrito y Basarab afirmando que a él no le corresponde mérito, ya que solamente transmite lo existente en las Escrituras (*Biblia*). También, en momentos específicos observamos elementos personales, algo que para aquel tiempo, especialmente en el contexto rumano, era novedoso, ya que se alejaba del canon típico medieval, caracterizado por la impersonalidad. Creemos que uno de los elementos personales más destacables es el hecho que ambos autores plantean en sus obras la capacidad del hombre para elevarse en la virtud y construirse en persona, es decir, obtener la nobleza por méritos propios (el éxito proprio se convierte en valor social) (Rallo Gruss 1979: *27*). Es un ataque en contra del determinismo feudal que ambos llevan a cabo tanto en su vida personal (lucha por sus ambiciones sociales y políticas) como en las obras, ya que vemos numerosas referencias concernientes al buen gobierno donde se insta al príncipe a que tenga especial cuidado de rodearse de buenos consejeros y valorar su sentido del honor no por el título sino por los méritos de cada uno.

Ambas obras iban enfocadas a la educación del príncipe para que fuera un modelo de vida en todos los aspectos: bondadoso, justo, misericordioso, prudente, fuerte, humilde pero también sabio, y esta sabiduría (necesaria para el buen gobierno) deberá obtenerla de las Escrituras, pero también del consejo de sabios/filósofos. Esta recomendación, compartida por ambos autores, ya se había visto representada, por ejemplo, en el binomio Alejandro Magno – Aristóteles o Nerón – Séneca, pudiéndose encontrar otros ejemplos dentro de la literatura medieval.

Guevara recomienda, con cierta malicia, que los príncipes no deben buscar médicos, sino sabios, porque es mayor el daño de la mala gobernación en la república que la enfermedad en la persona (Guevara 2009: *362*). La idea es recurrente:

> “Una de las cosas que hizo gloriosos a los siglos antiguos y de inmortal memoria a los governadoresdellos fue los príncipes ser diligentes en buscar sabios para traer consigo”; “todo este daño público no viene sin de no tener

> los príncipes cabe sí hombres sabios que les aconsejen en secreto" (Guevara 2009: *361*); "la república […] no se govierna sino con buenos consejos" (Guevara 2009: *367*).

Neagoe Basarab, por su parte, también recomienda al joven príncipe rodearse de sabios, ya que es, a la vez, prueba de sabiduría y humildad; en traducción libre:"no han escuchado las enseñanzas de sus padres espirituales, ni los consejos de los ancianos, por tanto, haced caso y entended sus vidas y obtendréis sabiduría" (Basarab 1971: *139*), "el señor que no preguntare a sus consejeros, ese no obra bien" (Basarab 1971: *267*).

El príncipe debe buscar la paz. Ambos defienden que el príncipe debe buscar convivir pacíficamente, a veces a costa de renunciar a ciertas ventajas o privilegios a favor "del otro", pero por el bien común:

> "No por otra cosa los romanos desseavan para aquel buen príncipe más que para sí mismos la vida sino porque les tenía en paz la república. […] ¿Qué bien puede tener la república en la qual ay dissensión y guerra? Diga cada uno lo que quiere, que sin paz ninguno goza de lo que tiene, ninguno come sin sobresalto, ninguno duerme con reposo, ninguno anda por camino seguro, ninguno se fía de su vezino; finalmente digo que, en tiempo que no ay paz, cada día nos amenaza la muerte y cada hora se nos quiere despedir la vida. […] ¿Qué aprovecha que el príncipe destierre a todos los vicios de su república si por otra parte la tiene puesta en guerra?" (Guevara 1994: *747*).
>
> "Más vale dessear breve guerra por larga paz, que no breve paz por larga guerra. […] El buen christiano más obligación tiene a conservar la paz que Christo tanto le encomienda, que no a inventar una guerra para vengar su injuria propia […] por ninguna cosa temporal avían de consentir sangre humana derramar. […] Finalmente digo, ruego, exorto y amonesto a todos los príncipes y grandes señores que amen la paz, procuren la paz, conserven la paz y bivan en paz; porque en la paz ellos serán ricos y sus pueblos bienaventurados." (Guevara 2009: *756–757*); "porque los buenos príncipes no se han de preciar de quitar a muchos las cabeças, sino de reformar y tener en paz a las repúblicas" (Guevara 2009: *690*).
>
> "Si viereis lengua pagana alguna ir contra vosotros con gran hueste y gran poder, vosotros no hagáis par con ellos ni intentéis combatirlos en aquella hora, mas pensad qué debéis soltar de vuestras garras de lo cazado, es decir, las riquezas, para darles de comer y así os dejarán como el águila deja al halcón." (Basarab 1971: *279*, trad. nuestra);"vosotros dadles el dinero que pudiereis, y no améis los alzamientos y las guerras, ni penséis en batiros con ellos." (Basarab 1971: *278*, trad. nuestra).

En el *Relox* y en las *Enseñanzas*, los autores dan razones por las que en la república es bueno que no haya más de un príncipe que mande en ella, sosteniendo la idea que el príncipe es el que tiene el favor divino y por ello le corresponden atribuciones a la vez que responsabilidades. Guevara sostiene "que uno mande a todos y todos obedezcan a uno" y que"vemos por experiencia que, para que los elementos se compadezcan juntos y se conformen los cuerpos mistos, es necesario que un elemento mande más que todos […] y que todos obedezcan a una persona virtuosa porque esté bien governada la república" (Guevara 2009: *241*, *243*). En Basarab encontraremos frecuentemente el uso del término "ungido" o "ungido por Dios"como respaldo a la autoridad del príncipe, que solo puede recibirse directamente de Dios, quedando los demás hombres a su servicio: "los escogidos y ungidos por Dios", "no te han ungido ellos señor, sino Dios, para que seas para todos ley" (Basarab 1971: *256*, trad. nuestra).

Alexandru Piru argumentará que Neagoe Basarab es el primer postulante de la idea que el origen del poder del señor o príncipe y su razón de ser son de derecho divino, teniendo el príncipe autoridad suprema en un estado feudal (Piru 1977: *35*).

Al príncipe no puede faltarle el calificativo "justo". Encontraremos muchos pasajes semejantes en ambos autores, que insisten sobre el hecho que la justicia es una de las características más importantes para un príncipe, ya que este es el modelo de "caballero cristiano" ante los hombres."Todo el bien de la justicia está en que el príncipe sea honesto en su persona, cuydadoso en su casa, zeloso de su república y muy delicado en su conciencia" (Guevara 2009: *690*). La justicia, según Guevara, no debe ser entendida como castigo, sino como obra subordinada a la rectitud: "ay de la república do los governadores y juezesdella no ponen los ojos sino en lo que han de castigar" (Guevara 2009: *692*). Dios otorga el poder justiciero a los príncipes, pero no estos actúan por voluntad propia: "pues los príncipes de todas las cosas se han de llamar señores si no es de la justicia (que sólo son ministros)" (Guevara 2009: *695*). En el ejercicio de la justicia, el príncipe debe informarse de las cosas de ha de remediar y no ser perezoso en el ejercicio de la justicia, porque esto supone un "inescusabledescuydo do pone en detrimento su honra y en gran peligro su conciencia" (Guevara 2009: *696*).

Neagoe Basarab compartiría la opinión de Guevara: "es menester que el emperador y el señor juzguen con rectitud y sin hipocresía" (Basarab 1971: *129*, trad. nuestra). El príncipe será juzgado y obtendrá el favor de Dios en función de como juzgue: "si hubieres de juzgar y medir con hipocresía, te condenarás en gran mesura, mas si hubieres de bien juzgar y bien medir con rectitud, de plena rectitudes gozarás" (Basarab 1971: *257*, trad. nuestra).

El desprecio hacia las cosas del mundo es, también, esencial para el príncipe ejemplar, ya que él mejor que nadie debería saber que todo lo que hay en el mundo es un manifiesto engaño, la verdad hallándose solo en el modelo de rectitud cristiano.

> "Éste, pues, éste es el mundo, nuestro crudo enemigo" (Guevara 2009: 898), "¡o!, vanidad de vanidad, do todo huele a vanidad, do todo suena vanidad, do todo sabe a vanidad, do todo paresce vanidad; y muy poco es parecer vanidad

> sino que de hecho es vanidad; porque tan gran falso testimonio levantaría el que dixesse que en este mundo ay cosa fixa, sana y verdadera como el que dixere que en el Cielo ay cosa instable, caduca y falsa" (Guevara 2009: 899),"aconsejaría yo a los príncipes y grandes señores que ni creyessen al mundo, ni a sus regalos; y mucho menos creyessen a sí mismos, ni a sus vanos pensamientos" (Guevara 2009: 901).

Bien es cierto que, aunque hay varios pasajes que tratan "el mundo como manifiesto engaño" dentro de las *Enseñanzas*, hemos querido evidenciar el lirismo de un fragmento simbólico dentro de la obra del autor rumano, se trata del pasaje del unicornio, que es una representación de la muerte de la que no podemos escapar y ello nos hace reflexionar sobre lo efímero y falaz de las cosas de este mundo. En dicho pasajeun unicornio persigue a un hombre, este, en un momento dado, caerá en un hoyo donde encontrará serpientes, ratas y fuego, pero también un árbol y miel; el hombre empezará a comer la miel y se olvidará de todas las alimañas que lo rodean y del árbol que podría sacarlo del hoyo. El unicornio representa la muerte, que siempre nos persigue y está al acecho, el hoyo es este mundo, la miel simboliza los placeres sensoriales que nos acaban embaucando hasta olvidar las alimañas, el fuego (infierno) y el árbol, que es la vida del hombre, vida que puede aprovecharse para salir del hoyo y ascender hacia la salvación. "Este mundo en verdad es malo y engañoso" (Basarab 1971: *208*, trad. nuestra).

Otro aspecto de suma importancia en el que ambos autores insisten es el referente a los vicios. El príncipe debe evitar todo tipo de vicios y ser equilibrado en el comer, el beber y el hablar, para que no le afecte en el buen gobierno de la república y que sea un punto de referencia para sus súbditos.

> "Los que son generosos y virtuosos, lo que han de comer ha de ser limpio, ha de ser bien aderaçado y, sobre todo, que se les dé con sazón y tiempo; porque de otra manera el comer mucho y de muchas cosas a los moçosházelos enfermar […] que no sólo sean templados en el comer, masaun que sean sobrios en el bever, y esto assí para la conservación de su saludo como para la reputación de su honestidad" (Guevara 2009: 786).
> "Itendeven tener los príncipes y grandes señores muy gran advertencia en los vestidos que truxeren […] con obras muy virtuosas, andar muy limpios, andar muy bien vestidos y andar bien acompañados" (Guevara 2009: 789), "los príncipes y grandes señores que de avaricia son vencidos, dudo yo que se vean ellos de muchos reynos vencedores […] es tan odioso y es tan peligroso el vicio de la avaricia, que si se pussiese a escrevir todos los males que en él ay mi pluma, no sería más que presumir de agotar el mar de agua" (Guevara 2009: 816) .

Por su parte, Neagoe Basarab defiende también que el príncipe no debe dejarse llevar por los placeres de la vida: "porque aquel hombre que pone todo su pensamiento en el canto y en los juegos, ese no tiene mente suficiente" y hablando a Teodosio directamente, le insta que "no cargue al cuerpo de embriaguez" (Basarab 1971: *258*, *259*, trad. nuestra).

Consideramos que estos son los temas que más ponen en evidencia las semejanzas que existen entre las obras estudiadas, sin embargo, encontramos también otros temas en los que los autores coinciden: la defensa del "Dios verdadero", que todos los seres humanos son iguales ante las leyes divinas, de los consejos que debe seguir el príncipe cuando llegue a la vejez, del cuidado que deben tener los príncipes con los más necesitados y el que los señores no sean amigos de los juglares o truhanes.

Conclusiones

Cabe mencionar que frente a otros "modelos" de príncipes, como el de Maquiavelo (más laico), el de los autores que nos ocupan mantenían la herencia cristiana más aplicada a la vida social y política, y,a pesar de haber pertenecido a contextos culturales diferentes, el enfoque y la temática de sus obras parecen tener un número considerable de similitudes.

Guevara llegó a ser uno de los autores más populares de la Europa occidental, a pesar de las censuras académicas contra el estilo y la historicidad (Vosters 2009: *281*) porque pone al alcance del vulgo (en romance, originalmente) la Antigüedad, para su deleite y también con intención didáctica (Rallo Gruss 1979: *71*). Además, aportó su estilo característico, que acabará por influir a autores prolíficos como Cervantes, La Fontaine o corrientes como el Eufuismo. Neagoe Basarab, por su parte, deja un testamento ideológico y político que influirá la sociedad rumana de los siglos venideros en gran manera. Y decimos sociedad rumana incluyendo también sus emanaciones culturales como la literatura, porque lo que Neagoe Basarab capta y transmite es un sistema ideológico que definía a la sociedad medieval de los países rumanos en aquel preciso momento histórico. Las *Enseñanzas* de Neagoe Basarab son "un libro profundamente humano, con posibilidad de resonancia más allá de las posibilidades de una cultura" (Zamfirescu 1981: *107*).Si se valorara desde la mira de la tradición literaria occidental, parecería una obra parenética más, pero tenemos que tener en cuenta que las condiciones en las que se desarrolla la literatura en los países rumanos sondiferentes y una obra así (con cierto carácter enciclopédico) representó una revolución desde muchos puntos de vista. Además, no debemos olvidar que un aporte importante de estos autores fue su particular estilo: "La aportación esencial de los humanistas fue el estilo. Eran retóricos y oradores y descubrieron para occidente el encanto de la frase bien construida, de amplio vuelo; la gracia de la comparación pertinente; la imagen certera y al mismo tiempo transparente…" (Pedraza 2012: *43*).

El sistema filosófico que crean ambos autores(que gira alrededor del príncipe modelo) encuentra diferencias, pero hemos querido evidenciar, por encima de todo,lo común. Desde la caída del Imperio Romano cada espacio cultural siguió su camino, sin embargo, después de un milenio en el que ocurren cambios evidentes, especialmente en el ámbito religioso (Iglesia) y social (el sistema feudal de ambos espacios encuentra diferencias notables), encontramos que los interrogantes existenciales a los que el inconsciente colectivo intenta dar una respuesta van encaminados hacia la misma dirección, lo que podría hacernos reflexionar sobre qué une y separa realmente a ciertas culturas.

BIBLIOGRAFÍA

Alborg, Juan-Luís, 1992: *Historia de la literatura española*, vol. I, Madrid, Editorial Gredos, S. A.

Basarab, Neagoe, 1971: *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, text ales și stabilit de Florica Moisil și Dan Zamfirescu, cu o nouă traducere a originalului slavon de G. Mihăilă, studiu introductiv și note de Dan Zamfirescu și G. Mihăilă, București, Editura Minerva.

Cioba, Mianda, 2013: *Ficciones de la identidad a finales del medievo hispánico*, București, Editura Universității din București.

Guevara, Antonio de, 1994: *Relox de Príncipes,* estudio y edición de Emilio Blanco, Madrid, ABL Editor.

Llovet, Jordi; Caner, Robert; Catelli, Nora; Martí, Antoni ; Viñas, David, 2012: *Teoría literaria y literatura comparada*, Barcelona, Editorial Ariel.

Pedraza Jiménez, Felipe B.; Rodríguez Cáceres, Milagros, 2012: *Las épocas de la literatura española*, Barcelona, "Ariel Letras", Editorial Planeta, S.A.

Piru, Al., 1977: *Istoria literaturii române de la origini până la 1830*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Rallo Gruss, Asunción, 1979: *Antonio de Guevara en su contexto renacentista*, Madrid, Cupsa Editorial.

Valbuena Prat, Ángel, 1937: *Historia de la literatura española*, vol. I, Barcelona, Gustavo Gili – Editor.

Vosters, Simon-A., 2009: *Antonio de Guevara y Europa*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

Zamfirescu, Dan, 1981: *Contribuții la istoria literaturii române vechi*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

THE MODEL OF THE IDEAL PRINCE REFLECTED IN THE WORKS *DIAL OF PRINCES* AND *THE TEACHINGS OF NEAGOE BASARAB TO HIS SON THEODOSIE*

ABSTRACT

In the present paper we intend to put up for discussion the concept of the "ideal prince", reflected in the works of two important authors in the history of medieval literature, namely Antonio de Guevara's *Dial of Princes* and Neagoe Basarab's *The teachings of Neagoe Basarab to his son Theodosie*. An entire philosophical system was built around this concept, from the Classic Era to the Renaissance, and the ideology behind it represented the answer to certain existential questions that a collective unconscious had at a certain point. In spite of the many political and cultural differences between the Spanish and Romanian context, the prince reflected in both authors' works seems to have many similar features that make us think about where we draw the line between what identifies cultures.

Keywords: Antonio de Guevara, Neagoe Basarab, "ideal prince", education of princes, 16th –century literature

JOHN OF SALISBURY'S *POLICRATICUS* – MIRROR OF THE PRINCE BETWEEN *OTIUM* AND *NEGOTIUM*

Oana-Corina Filip[*]

Short Biographical Note

Philosopher and bureaucrat, John of Salisbury was one of the most involved personalities in the political life of XIIth century England. "John was born at Old Sarum (the former site of Salisbury) in England between 1115 and 1120" (Nederman, 2007/1990: *xvi*). Starting from 1136 he studied at Chartres and Paris, under the guidance of masters such as Peter Abelard, Robert of Melum, William of Conches, Thierry of Chartres, Adam de Petit Pont, Gilbert of Poitiers, Robert Pullan (*ibidem*). In 1148, as aresult of Bernard of Clairvaux's recommendation letter from 1147, he became secretary of the then Archbishop of Canterbury, Theobald (Grellard, 2015:*7*). Following Theobald's death in 1161, John became the secretary of the new Archbishop of Canterbury, Thomas Becket, whom he supported in the conflict with King Henry II, and whom he followed in exile in France. When Becket was recalled from exile by Henry II, John preceded him in England to prepare the Archbishop's return. He was at Becket's side up until the latter's assassination, which he personally witnessed and described, first in his personal correspondence, and later in his *Life of Thomas Becket*. During the years succeeding Becket's death, John took up at first the role of Archdeacon at Exeter cathedral, and in 1176, he was appointed as Bishop of Chartres by King Louis VII (Grellard, 2015: *13–14*). He held this position until the end of his life, in 1180.Throughout his career as a secretary to the Archbishops of Canterbury, John of Salisbury was in contact with the most preeminent personalities of his time. He acted as an intermediary in the negotiations between King Henry II and King Louis VII of France, and also in the relations between Henry II and the papacy.

John of Salisbury's Philosophical Treatises

John of Salisbury's philosophical treatises represent the embodiment of both his studies, and, at the same time, of his practical political experience. His two

---

[*] Drd., Școala Doctorală de Filosofie, Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca, România; E-mail:oana_corina13@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 253–263, București, 2018

major philosophical treatises, the *Metalogicon* and the *Policraticus*, were published together in 1159. They were dedicated to Thomas Becket, who at that time held the position of chancellor of England. Moreover, the author addresses Becket directly throughout the entire *Policraticus*, sometimes evoking events from their recent history, at other times tackling subjects of past conversations.

The *Metalogicon* appears as a defence of the liberal arts, particularly of the *trivium* taught in the medieval universities of John's time. The treatise is made up of four books, the first focused on medieval Grammar and the other three books focused on medieval Logic. Grammar is, in John's view, a meta-science, it sits at the basis of all the other liberal arts and makes it possible for the individual to gain access to these other arts. In addition, grammar makes the relations between humans possible, as well as the relation between man and God.

On the basis laid down by the *Metalogicon*, the *Policraticus* acts as an organic evolution. It brings the role of language to the next level, positioning it as the backbone of John of Salisbury's political philosophy. The writing of the *Policraticus* started sometime between 1154–1156 with the composition of the *Entheticus Maior*, a philosophical poem in which John of Salisbury criticizes the vices of the courtiers and eulogies the virtues of philosophers, exposing an ideal image of the intellectual citizen (Nederman, 2007/1990: *XVIII*). John then expands the topics of the *Entheticus Maior* into prose, thus creating the *Policraticus*, probably starting with "1156–1157, during his period of self-proclaimed 'disgrace' when he was exiled from Canterbury due to Henry II's anger" (*ibidem*). The *Policraticus* is made up of eight books and it can be split into two parts, as the subtitle of the treatise suggests: *The Frivolities of the Courtiers and the Footprints of the Philosophers*. The first part is made up of the first three books and represents a criticism of the frivolities of the courtiers. The second part is made up of the last five books and depicts the ideal form of the state.

The *Policraticus* as Mirror of the Prince

The *Policraticus* can be considered a mirror of prince both due to its dedicatee and to its content. In what the dedicatee is concerned, there is an explicit target reader and an implicit one. Thomas Becket was the chancellor of England at the time when the *Policraticus* was being written and at the time it was published. This position made Becket the second man in the state and the right hand of the king. In addition, Becket was a very close friend of Henry II's. By dedicating his work to Becket, John was actually ensuring that the treatise would get in the hands of the young king, to whom it could serve as a political guide. In what the content is concerned, the treatise comprises, on the one hand, an illustration of the type of behaviour which a prince should not manifest, and, on the other hand, the guidelines according to which a prince should run the state. The *Policraticus* exposes appropriate and inappropriate manifestations of both active, political, life (*negotium*) and of spare time (*otium*). The classification into *otium* and *negotium* is taken by John from Cicero, whose follower he claims to be right from the start, in the first book's prologue, where he states that he is "a devotee of Academic dispute, which measures by reason that which presents itself as more probable. I am not ashamed of the declarations of the Academics, so that I do not recede from their footprints in those matters about which wise men have no doubts. Although this school may seem to introduce obscurity into all matters, none is more faithful to the examination of truth and, on the authority of Cicero who in old age took refuge in it, none is on better terms with progress" (Salisbury, 2007/1990: *7*). John takes Cicero's classification of daily life activities and adds to it an ethical level. The addition of a moral theory in connection to the ancient *otium*/*negotium* classification is due to the historical context, of John's profoundly Christian XIIth century, in which man's life needed to be oriented towards gaining eternal salvation.

Negotium

In what *negotium* is concerned, the structure of John's ideal state needs to be addressed firstly. John of Salisbury makes use of an organic metaphor, as the state takes the shape of the human body in which "The position of the head in the republic is occupied, however, by a prince subject only to God and to those who act in His place on earth, inasmuch as in the human body the head is stimulated and ruled by the soul. The place of the heart is occupied by the senate, from which proceeds the beginning of good and bad works. The duties of the ears, eyes and mouth are claimed by the judges and governors of provinces. The hands coincide with officials and soldiers. Those who always assist the prince are comparable to the flanks. Treasurers and record keepers (I speak not of those who supervise prisoners, but of the counts of the Exchequer) resemble the shape of the stomach and intestines; these, if they accumulate with great avidity and tenaciously preserve their accumulation, engender innumerable and incurable diseases so that their infection threatens to ruin the whole body. Furthermore, the feet coincide with peasants perpetually bound to the soil, for whom it is all the more necessary that the head take precautions, in that they more often meet with accidents while they walk on the earth in bodily subservience; and those who erect, sustain and move forward the mass of the whole body are justly owed shelter and support. Remove from the fittest body the aid of the feet; it does not proceed under its own power, but either crawls shamefully, uselessly and offensively on its hands or else is moved with the assistance of brute animals" (Salisbury, 2007/1990: *67*). The soul of this body is represented by the church.

Above both body and soul reigns the law. While the church is regulated by divine law, found in the Scriptures, the body politic proper is governed by the lay law. Lay law, in John of Salisbury's view, necessarily originates in divine law, whose spirit it needs to respect. Even though the prince is the legislative instance in the state in Salisbury's perspective, he must maintain the lay law in the spirit of the divine law. If the prince tries to modify the law according to his pleasure, disregarding the divine law, he becomes a tyrant. The same happens if the prince acts against the law. According to John of Salisbury, tyrants are not just princes who act contrary to the law, but they can be found at all levels of society. One can encounter domestic tyrants, at the level of the individual household, even lay tyrants, inside the church. Tyrants represent divine punishment for those subordinated to them, they are to be tolerated for some time, but once their reign becomes unbearable, they should be removed from power, even if this involves their slaying. It is admissible to slay the tyrant because he cannot be redeemed. By acting in defiance of the law, the tyrant lapses to an inferior ontological level. In the neo-platonic paradigm, in which John operates, an ontologically inferior creature cannot accede to an ontologically superior level, therefore the tyrant cannot change for the better.

Otium

Regarding *otium*, John of Salisbury extensively discusses improper forms of spending one's spare time, in the first two books of the *Policraticus*. He addresses hunting, gambling, theatre, lay music, and divinatory practices, displaying their faults through numerous *exempla*.

Firstly, in regards to hunting, John considers that "if properly pursued, is viewed as an occupation or business; if not, as a waste of time or as vicious; and they who practice it in the face of duty are punished by law" (Salisbury, 1972: *12*). He gives mythological examples of hunting as *negotium*, hypostasis in which it is an honourable practice, as it brings benefits to the commonwealth "Can you name any man of distinction who has been an enthusiast in the sport of hunting? The heroic son of Alceus, although he pierced the bronze-hoofed hind and brought sweet calm to Erymanthus' grove, had in view not his own pleasure but the general good. Meleager slew the boar that ravaged Caledonia, not to give pleasure to himself but to free his country from the scourge. The founder ofthe Roman race laid low the seven huge stags not to sate his vanity and pleasure but to keep himself and his followers alive. It is from their purpose and result that deeds are judged. An act is seemly if the cause that preceded it is honorable. Who ever formed an army of hunters and dogs except for the purpose of battling beasts with courage not his own?" (Salisbury, 1972: *15*). Hunting, if done for mere pleasure is not honourable for man, as it does not stimulate rationality, the trait which differentiates humans from animals and brings them closer to the nature of their Creator "That it may be evident that I am attacking with my pen hunting and other diversions of courtiers judiciously rather than in a spirit of hatred, I would gladly agree to count hunting among things called *indifferentia* (neither good nor evil) were it not for the fact that the inordinate pleasure that it causes impairs the human mind and undermines reason itself" (Salisbury, 1972: *22*). By going against rationality, hunting entices other vices, as it breaks the equilibrium of having *otium* after *negotium*, not *otium* after *otium* "Repose is sought after labor. Amusements are more delightful if hardships precede. Organisms utterly exhausted recruit themselves with greater avidity. To this day hunters smack of the Centaurs' training. Rarely is one found to be modest or dignified, rarely self-controlled, and in my opinion never temperate. They were indeed [27] imbued with these characteristics in the home of Chiron. Hence the warning to shun the Centaurs' feasts, from which no one goes unscathed" (Salisbury, 1972: *18*).The bad influence hunting exercises upon one's character goes so far as to favour the contouring of tyrannical traits "Therefore tyranny, initiated by a huntsman to insult the Creator, finds its sole source in one who, amid the slaughter of beasts, wallowing in blood, learned to feel contempt for the Lord" (*ibidem*). Moreover, hunting as *otium*, instead of bringing benefits to the commonwealth, brings damage to farmers and goes against landlords' right of property "Farmers are kept from their fields that wild beasts may have liberty to roam. That feeding ground for them may be increased farmers are deprived of their fields of grain, tenants of their allotments, the herds and flocks of their pasturage. Hives are excluded from flowery places and the very bees are scarcely allowed to roam at liberty.You are correct in saying that although the gadfly and other pests which do not annoy wild beasts but the pets of the mighty, cannot be driven off by them with all their might; even the gnat employs its weapons to avenge man and properly turns its sharp sting against wild beasts. In this way, if you should be here you will be compelled to buy up or lose your own fields, year by year. Choose whichever you prefer of the two fundamental rights of citizenship, you are threatened with the loss of life or property, one or the other" (Salisbury, 1972:*21*).

Secondly, gambling is criticized by John for similar reasons, as the gambler leaves his fate in the hands of chance, instead of subduing it to reason "Who would not be ashamed to owe the favor of his own destiny not to his own character but to the cast of dice? Who would not resent allowing the foresight of the dice-box to take precedence of his own judgment?" (Salisbury, 1972: *25*). In addition, just like in the case of hunting, gambling violates private property "Gambling is the mother of liars and perjury for she is prodigal as the result of her lust for others' possessions and, having no respect for privateproperty, as soon as she has squandered her own, gradually has recourse to theft and rapine" (Salisbury, 1972: *25–26*). To the objection that gambling can also bring profit, John brings forward the argument that the financial gain is not proportional to the amount of energy invested, resulting in an irrational waste of resources "But to me it seems the more ruinous in that nothing is less profitable than to expend much labor on that by which one profits [37] little. For the importunity of the suppliant is inexpedient when by it the inexpedient is acquired, and zeal in requesting is folly where attainment produces no beneficial result" (Salisbury, 1972: *26*).

Thirdly, the topic of music is tackled. Right from the start, John emphasizes the noble nature of music, as one of the liberal arts “Music is indeed one of the liberal arts and it has an honorable origin whether it claims Pythagoras, Moses, or Tubal, the father of those who play upon the harp, as the author of its being” (Salisbury, 1972: *28*). Music is immaterial in nature, being of a similar nature to the human soul “Sense harmonizing with reason regulates and renders efficient the life of each nature and substance by decree of divine disposition. The soul therefore distributes nourishment to all things and thrives in each of them in its own essence except insofar as it is not submerged by the weight of corporeal mass or as the confusion of external commotion does not disturb the spirit’s tranquillity. When this assails it nothing can be more wholesome than for thesoul to be recalled, so to speak, from the violence of tumult to itself by nature’s tones, which are its own. What, in fine, can be more comparable to the spirit of man than tone?” (Salisbury, 1972: *28–29*). Both the benefits and the dangers of music lye precisely in its similar nature to the human soul. Music can put the soul in harmony with its Creator, by triggering an intellectual involvement, as happens in the case of religious music “But how may these reasonable limits be realized? “My lips shall greatly rejoice” says the psalmist “when I shall sing to thee.” Iftherefore out of the abundance of the heart your mouth sing the praise of the Lord, if you make music with the spirit and the mind, if in fine you sing in wisdom, even without the use of words, you possess the secret of true moderation and, not so much with the rejoicing of the voice as with that of the mind, you soothe the ears of the Most High and wisely avert his wrath” (Salisbury, 1972: *29*). However, it can also lead the soul into temptation, due to irrational exaggeration of the rhythm, as happens in the case of lay music “The Phrygian mode and other corrupting types serve no purpose in wholesome training; rather develop the evil inherent in its devotee. Legitimate musical instruction grieves and laments its disfigurement by a vice that is not inherent in it and by the fact that a harlot's appearance is given to that which was wont to inspire virile minds with manly ideals. The singing of love songs in the presence of men of eminence was once considered in bad taste, but now it is considered praiseworthy for men of greater eminence to sing and play love songs which they themselves with greater propriety call *stulticinia*, follies. The very service of the Church is defiled, in that before the face of the Lord, in the very sanctuary of sanctuaries, they, showing off [42] as it were, strive with the effeminate dalliance of wanton tones and musical phrasing to astound, enervate, and dwarf simple souls. When one hears the excessively caressing melodies of voices beginning, chiming in, carrying the air, dying away, rising again, and dominating, he may well believe that it is the song of the sirens and not the sound of men’s voices; he may marvel at the flexibility of tone which neither the nightingale, the parrot, or any bird with greater range than these can rival. Such indeed is the ease of running up or down the scale, such the dividing or doubling of the notes and the repetitions of the phrases and their incorporation one by one; the high and very high notes are so tempered with low or somewhat low that one's very ears lose the ability todiscriminate, and the mind, soothed by such sweetness, no longer has power to pass judgment upon what it hears. When this type of music is carried to the extreme it is more likely to stir lascivious sensations in the loins than devotion in the heart. But if it be kept within reasonable limits it frees the mind from care, banishes worry about things temporal, and by imparting joy and peace and by inspiring a deep love for God draws souls to association with the angels" (Salisbury, 1972: *28–29*).

Fourthly, on the problem of theatre, John states that watching plays would be virtuous, if these plays would instruct and not just entertain "Indeed there were once actors who by the magic of gesture, of language, and of voice reproduced vividly for the audience both fact and fiction. These were the contemporaries of Plautus and Menander and such as were intimate with our favorite Terence" (Salisbury, 1972: *33*). Without an educational purpose, theatre lacks the rational element. Furthermore, the activity of being an actor lacks rationality in itself, due to the fact that actors do not use their own reason when playing a part, but only mimic what they are instructed to do, having no free will. John considers the vicious of the world as being actors in the comedy of life, who only mimic a part, without using their reason "almost the entire world, according to the opinion of our friend Petronius, is seen to play the part of actor to perfection, the actors gazing as it were upon their own comedy and what is worse, so absorbed in it that they are unable to return to reality when occasion demands" (Salisbury, 1972: *151*). Another argument which John brings forward is that theatre encourages *otium* after *otium*. This unbalances way of life leads man into vice, especially if the plays are obscene "It is pleasant and not in the least unbecoming for a man of honor to indulge occasionally in reasonable mirth, but it is disgraceful to lower personal dignity by excessive indulgence in it. From such spectacles also (especially if obscene) the eye of the honorable man should be turned lest the incontinence of his mind, as well, proclaim his lewdness" (Salisbury, 1972: *35*).

Lastly, John focuses on the topic of divination as a pass time. He objects to divinatory practices because they are irrational "Of what significance is it in the sequence of events whether one sneeze once or several times, or that he [66] yawn, or in fine give vent to any sound? Such manifestations, for reasons with which physicians are acquainted, do indeed pertain to some extent to him who is subject to them. We grant this provided they be not supposed to impede or to promote the activities of others any more than do silly charms or certain amulets wornby the superstitious, practices condemned by the whole medical profession despite the fact that some people give them the high sounding name of supernatural phenomena. By the supernatural, the laws of which are most mysterious, they mean those manifestations of nature which cannot be compassed by human sense unaided. In fact there is no act or object whose origin is not due to some specific cause and purpose. As one has put it, "nothing upon earth is done without a cause." This is a statement generally accepted because nothing escapes the hand of the master builder of nature" (Salisbury, 1972: *50–51*). He argues that if divinatory practices were a real art, as they claim, they would have clear methods of teaching and would yield accurate results at all times, as in the case of legitimate sciences "Now were this possible with regard to a profession based upon human wisdom, I would be inclined to believe that one of his predecessors had won distinction before him, or I would readily think that a holy man filled with the spirit of piety had bequeathed the knowledge of acquiring distinction, if not to man in general, which would have been but right, at least to his own sons and brothers" (Salisbury, 1972: *204*). Since divination lacks rationality, it cannot be of divine origin in John's view. As a result, divination is associated with a deceiving demonic influence "Long ago the Christian Fathers condemned those who practiced the more demoralizing forms of legerdemain, the art of magic, and astrology because they realized that all these arts, or rather artifices, derive from unholy commerce between men and demons. Very frequently their practitioners cite truthwith the sole intent to deceive, and of these Our Lord warns the souls of his faithful; If they shall tell you and so it come to pass, believe them not" (Salisbury, 1972: *35–36*).

The only acceptable form of *otium* for John remains the study of philosophy and the liberal arts. This study stimulates rationality and keeps man's connection with his Creator and with the rest of society alive and functional "For arts as well had inevitably perished, law disappeared, fidelity and religion itself crumbled, and even the proper use of language been lost, had not divine commiseration, to offset human frailty, provided mortals with the knowledge of letters" (Salisbury, 1972: *8*).

The Rational Criterion

Considering John of Salisbury's classification of *otium* and *negotium* into appropriate and inappropriate forms, there arises the question of whether a general criterion can be extracted from his individual argumentations against particular forms of inappropriate *otium* and *negotium*. What emerges, at a first glance, is John's preoccupation for rationality. This comes from the fact that, for him, God is "indisputably a God of knowledge" (Salisbury, 1972: *120*). Reason is therefore the element that man shares with his creator, it is the superior and defining characteristic of humanity in comparison with the rest of creation. In order for man to achieve his full potential and to gain salvation, he needs to cultivate rationality. For *negotium*, the rational principle ratifying appropriate behaviour is the law. The lay law itself is an expression of divine rationality, as Walter Ullmann argues in the case of *Justinian's Code* "Evidently, the Code was the place which demonstrated in almost classic form the working of the descending theme of government and law. The emperor was the law-giver and the subjectswere the recipients of his laws. Law was conceived as a concessionby the emperor (principle of concession): it was the means bywhich the *Pantokrator* ruled mankind through the *kosmokrator*" (Ullmann, 2008/1975: *62*). As a result, rationality appears as a universal characteristic which man needs to pursue and feed both in his active life and in his pass time.

Mirror of the Prince?

In spite of its apparent image as mirror of the prince, the *Policraticus* raises some questions to whether it was actually meant to instruct Henry II. Such suspicion arises when correlating the historical context in which the *Policraticus* was written with certain textual hints.

From the point of view of the historical context, the *Policraticus* was written between 1154 and 1159, which implies that most of its composition was done while John was in disgrace. When taking a closer look at the *Entheticus Minor*, which precedes the *Policraticus*, acting as its introduction, one can trace the book's journey inside the *prosopopeea* as starting in Britain at the prince's court, crossing the Channel to Poitiers and then returning to Kent. This most probably would have been John's own itinerary during his period of disgrace.

Furthermore, the vices which John criticizes in the first three books of the *Policraticus* were some of the habitual forms of pass time at Henry II's court "Henry's passion was for hunting, for which the court became famous" (https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#cite_ref-174, January 28th 2018). John even recounts some of these instances when addressing Becket directly in the *Policraticus* "When the King's army was preparing to[144] advance against the Snowdon Welsh, in what respect did the soothsayers, when consulted, give you warning to advance? To be sure the mystery of truth ought not to be required of him who, because of a chamberlain's compliance, should be regarded as the deviser of lies rather than the interpreter of hidden truth. In fact when anyone is to be branded as a liar, the common expression used is "a greater liar than a chamberlain." Again, what has the palmist to offer when summoned and consulted? For at that crisis each, whoever he was, who practiced either art was consulted. As a matter of fact after the lapse of a few days, without warning, you lost your brother-in-law, who was your star, the son of morning as it were. The rest of it, which you know better than I, I purposely pass in silence since they, as a result of their lies, no longer deserve to be trusted" (Salisbury, 1972: *112–113*).

In addition, it is generally agreed by historians that one of the most significant political measures of Henry II's reign was the reformation of the legal system "Henry greatly expanded the role of royal justice in England, producing a more coherent legal system, summarised at the end of his reign in the treatise of Glanvill, an early legal handbook. Despite these reforms it is uncertain if Henry had a grand vision for his new legal system and the reforms seem to have proceeded in a steady, pragmatic fashion." (https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#Law, January 28th 2018). Such an extensive legal reformation programme might have appeared in John's eyes to be an abusive change of the law according to the king's personal interests. This would have made a tyrant of Henry II's from John's perspective. Therefore, taking into consideration John's idea that a tyrant cannot be changed for the good, it is hard to think that he wrote the *Policraticus* as a guide for the king, with the hope that the latter will change according to John's ideal.

There arises the question of what the purpose of the *Policraticus* was, if not to instruct Henry II. A potential answer may emerge when looking at the climax of John's career "John's electionas bishop of Chartres in 1176 was helped by the backing of William White Hands,archbishop of Sens, and proves the significance of the networks John had beenable to create in Capetian circles; William may also have calculated that thispromotion could counter the ambitions of Henry II" (Grellard, 2015: *14*). It seems that by 1176 John had a consistent relation to the royal family of France. The links to Louis VII might have originated through Bernard of Clairvaux, as the latter had initially mediated the relations between Henry II and Louis VII "Henry's father advised him to come to terms with Louis and peace was made between them in August 1151 after mediation by Bernard of Clairvaux" (https:// en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#Developments_in_France, January 29th 2018). This exact role of mediator between the two princes was later taken up by John of Salisbury, whom Bernard himself had recommended to Theobald's service back in 1147.In this context, it is possible that the *Policraticus* had actually been part of a greater strategy of the French crown, meant to help them gain the sympathy of the Norman barons, so as to oppose Henry II "Louis invariably attempted to take the moral high ground in respect to Henry, capitalising on his reputation as a crusader and circulating rumours about his rival's behaviour and character" (https:// en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#Developments_in_France, January 29th 2018). If such a hypothesis is to be accepted as valid, then the *Policraticus* should be seen as a criticism to the English crown and a mirror for the Louis VII.

Conclusions

All in all, John of Salisbury's *Policraticus* presents itself as a mirror of the princes, whether satirical or not, regardless of the prince it is meant to instruct. At the core of this treatise lies a rational principle which disseminates between right and wrong, between appropriate and inappropriate *otium* and *negotium*.

BIBLIOGRAPHY

Grellard, Christophe, Lachaud Frédérique, 2015: *A Companion to John of Salisbury*, Leiden, Brill.
Salisbury, John, 1972/1938: *Policraticus*, transl. Joseph B. Pike, New York, Octogon Books.
Salisbury, John, 2007/1990: *Policraticus*, transl. and ed. Cary J. Nederman, Cambridge, Cambridge University Press.
Ullmann, Walter, 2008/1975: *Law and Politics in the Middle Ages*, Cambridge, Cambridge University Press.
Electronical Sources
https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#Developments_in_France, January 29th 2018.
https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#cite_ref-174, January 28th 2018.
https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_II_of_England#Law, January 28th 2018.

POLICRATICUS DE IOAN SALISBURY – OGLINDA PRINCIPELUI ÎNTRE *OTIUM* ŞI *NEGOTIUM*

REZUMAT

Policraticus de Ioan Salisbury se prezintă sub forma unei oglinzi literare a principelui, prin dedicaţie (îi este dedicată lui Thomas Becket, cancelar al Angliei şi mâna dreaptă a principelui) şi a structurii sale (o parte, critică de moravuri, o altă parte, prezentare a structurii ideale a statului). Tratatul înlocuieşte vechile clasificări ale activităţilor în *otium* şi *negotium* şi adaugă o dimensiune etică, datorită căreia aceste categorii capătă atât forme corespunzătoare, cât şi necorespunzătoare. Distincţia dintre formele corespunzătoare şi cele necorespunzătoare de *otium* şi *negotium* este determinată de un principiu raţional în viziunea lui Ioan. Cu toate acestea, în context istoric mai larg, şi un număr de indicii intratextuale ridică suspiciunea că *Policraticus* ar fi putut funcţiona, de fapt, ca o satiră la adresa lui Henric al II-lea, şi ar fi avut scopuri educative pentru Ludovic al VII-lea.

Cuvinte-cheie: Ioan Salisbury, oglinda principilor, *otium*, *negotium*

O OGLINDĂ A PRINCIPILOR? PREDICILE LUI PELBARTUS DE THEMESWAR DESPRE ȘTEFAN CEL SFÂNT AL UNGARIEI

Alexandra Baneu[*]

Introducere

Literatura didactică, ce poate lua numeroase forme (pilde, tratate, predici etc.), are ca rol principal să producă schimbări de comportament sau de atitudine. Ea este fie directă, situație în care un personaj sau chiar autorul oferă sfaturi, fie indirectă, atunci când aspectul didactic este dat de prezența unui personaj exemplar prin acțiuni, comportament sau reputație sau, dimpotrivă, de cea a unui personaj care oferă un exemplu de comportament care trebuie evitat (Morgan 2008: *7–8*).

Oglinzile principilor se integrează în acest gen literar mai vast. Dacă ar fi să le definim în grabă, am spune: sunt lucrări ce conțin sfaturi destinate conducătorilor laici. Această definiție este, totuși, prea largă și prea restrânsă în același timp, după cum ne propunem să arătăm în lucrarea de față. Ea este prea largă, întrucât nu sunt vehiculate orice fel de îndemnuri, ci sfaturi morale, menite să-i transforme pe cei care le aud sau citesc în conducători drepți. Totodată, ea este prea restrânsă, deoarece aceste oglinzi nu le oferă învățături numai conducătorilor laici, ci și celor religioși, după cum este ilustrat de numeroasele *specula paparum* sau tratate *de potestate papae*, inaugurate de lucrarea *De consideratione* a lui Bernard din Clairvaux (Lambertini 2011: *792–793*, *794–795*). Ba, mai mult, ele nici măcar nu sunt întotdeauna destinate conducătorilor, ci pot fi la fel de bine destinate consoartelor acestora (Morgan 2008: *64–67*).

În fapt, o astfel de definiție nu este de găsit ca atare în literatura secundară, majoritatea lucrărilor consultate prezentând acest subgen literar ca fiind constituit din cărți de sfaturi adresate conducătorilor, importante pentru cercetarea contemporană prin faptul că ne fac accesibilă gândirea politică a perioadei în care au fost scrise (Blaydes, Grimmer *et alii* 2013:*1*). Ele mai sunt definite ca un gen literar în care idei politice sunt exprimate sub forma unor învățături adresate conducătorului (Lambertini 2011:*791*) sau ca lucrări care fie arată cum ar trebui să fie un cârmuitor ideal, fie oferă recomandări privind domnia unui rege sau viitor rege (Darling 2013: *223*).

---

[*] Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu" al Academiei Române, Cluj-Napoca/ Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca; email: alexandra.baneu@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 265–270, București, 2018

Lucrurile se complică și mai tare dacă încercăm să stabilim cărei tipologii de scriere îi aparțin. Sunt ele tratate? Ce se întâmplă, în această situație, cu epistolele care conțin asemenea sfaturi? O piesă de teatru ar putea avea măcar elemente care să ne permită să o apropiem de tradiționalele oglinzi ale principilor (Bałuk-Ulewiczowa 2014: *25–42*)? Dar o predică?

Colecțiile de predici ale lui Pelbartus de Themeswar

Tocmai pentru a încerca să oferim un răspuns la cea din urmă întrebare am ales să analizăm predicile lui Pelbartus de Themeswar dedicate prazniculuiuiregelui Ștefan cel Sfânt al Ungariei și săurmărim dacă acestea conțin elemente didactice care le-ar putea apropia de subgenul literar al oglinzilor principilor. Totuși, trebuie să avem în vedere că acestea sunt predici model, care nu erau menite să fie rostite în fața unor conducători, ci în fața congregației – ele nu-și propun în mod direct să educe un prinț sau un rege, cât să-i instruiascăpe supuși astfel încât aceştia să poată distinge între un bun conducător și un tiran.

Pelbartus de Themeswar este un franciscan observant, născut la Timișoara, în 1435. Începând cu anul 1458, acesta a studiat artele la facultatea din Cracovia, devenind *baccalaureus artium* în 1463. Din 1480 a predat teologia la *studium*-ul *generale* franciscan „Sfântul Ioan” din Buda, unde se afla și la sfârșitul vieții, în data de 22 ianuarie 1504 (Bárczi 2007: *251–252*).Culegerea sa de predici, *Pomerium sermonum de tempore*, a fost publicată în 1498, iar în 1499 au apărut celelalte două volume ale predicilor sale, *Pomerium de sanctis* și *Pomerium quadragesimale* (Bárczi 2007: *252*). *Pomerium*-ul s-a dovedit a fi un adevărat bestseller în epocă, numai volumul *De sanctis* fiind reeditat de 20 de ori între 1499 și 1519 (dintre care de 12 ori la Haga, în imprimeria lui Heinrich Gran, cu finanțare de la Johann Rynmann); pentru a avea un termen de comparație, volumul dedicat praznicelor sfinților, *Biga salutis*, scris de Oswaldus de Lasko, elevul lui Pelbartus, a fost reeditat numai de 5 ori (Bárczi 2007: *285*). Termenul *pomerium*, o variantă medievală a lui *pomarium*, înseamnă grădină de pomi fructiferi, livadă, dar în același timp desemnează și partea nelocuită de la marginea unei cetăți, partea care se află în afara zidurilor. Titlul este explicat de către Pelbartus însuși la începutul colecției *De tempore*:

> „Într-un final, am hotărât să numesc această lucrare, în ciuda proastei reputații, *Livadă de predici (Pomerium sermonum*), și am făcut acest lucru în mod potrivit, întrucât așa cum în livadă există pomi, fructe și flori diferite, tot astfel în această lucrare se găsesc predici diferite și felurite, flori ale unor învățături variate și fructe mântuitoare ale misterelor divine” (Pelbartus de Themeswar, *Sermones pomerii de tempore*: *a1v*).

Predicile dedicate sfântului Ștefan al Ungariei – o oglindă a principilor

Pomerium-ul conține, în general, pentru fiecare sărbătoare sau duminică de peste an (*De tempore*), praznic de sfinți (*De sanctis*) sau zi din postul paștelui (*Quadragesimale*), câte patru predici, astfel încât preotul care folosește acest model să aibă de unde să aleagă și, în cazul în care rămâne mai mulți ani în aceeași comunitate, să nu fie nevoit să își repete predicile.

Totuși, predicile dedicate Sfântului Ștefan sunt doar în număr de trei, pentru a patra Pelbartus trimițându-și cititorul fie la predica 117 fie la predica 118 din *De sanctis, pars aestivalis* (de aici înainte *PA*). Sfântul Ștefan al Ungariei (c. 975–1038) a fost primul rege creștin al maghiarilor, sărbătorit ca întemeietorul Regatului Ungariei. El a fost fiul lui Geza, s-a căsătorit cu sora lui Henric al II-lea în 995 și i-a urmat tatălui său la conducere în 997. Cea mai importantă acțiune a sa a fost să impună creștinismul ca religie oficială a țării, papa Silvestru al II-lea fiind cel care i-a înmânat coroana și l-a uns rege în anul 1001 – se crede că o parte a acestei coroane este conservată încă la Budapesta. Despre el legenda spune că, după ce a instaurat creștinismul ca religie oficială, pedepsea sever obiceiurile superstițioase de origine păgână, iar blasfemia și adulterul erau considerate la fel de grave precum furtul și crima. Aceasta mai consemnează, însă, și că el era drept și milostiv față de săraci (Farmer 2004: *2428–2431*).

Prima predică dedicată Sfântului Ștefan (*PA* 52) pornește de la tema, luată din Ioel 2, 23: *Bucurați-vă în Domnul Dumnezeu, deoarece ni l-a dat nouă pe doctorul dreptății*. Acest doctor al dreptății și al credinței este, în opinia lui Pelbartus,nimeni altul decât Sfântul Ștefan: prin el a ajuns la credință poporul maghiar, el le-a dat un bun model de sfințenie și dreptate și tot el joacă rolul de mijlocitor pentru întregul popor în fața lui Dumnezeu (*PA* 52: *A*).Așadar, un rege ideal, trebuie să fie creștin, drept și să contribuie la bunăstarea poporului în fruntea căruia se află, nu doar în lumea aceasta, ci și în cea de dincolo: un rege creștin trebuie să fie sfânt sau să aspire către sfințenie.

Predica pare inițial un pretext pentru a discuta problema dreptății: pornind de la faptul că Sfântul Ștefan era drept, ba chiar cel mai drept, în prima parte se analizează de fapt de ce este necesară dreptatea și ce anume presupune dreptatea creștină. Necesitatea dreptății provine din faptul că nicio societate nu este posibilă în absența ei, până și hoții și tâlharii având propriile lor reguli. Dreptatea creștină, o formă de dreptate echitabilă, constă în a-i da fiecăruia ceea ce îi este datorat, iar un creștin are o datorie împătrită: față de Dumnezeu, față de preot (sau de superiorul său), față de egalul său și față de supusul său. În cea de-a doua parte a predicii se argumentează de ce este drept ca lumea să fie împărțită în conducători și conduși, din moment ce toți oamenii sunt după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, atât servitorul cât și stăpânul. Argumentul principal în acest sens este că face parte din ordinea stabilită de Dumnezeu ca cel slab să fie condus de cel puternic și că aceasta exista încă de dinainte de cădere, femeia și copiii fiind conduși de către bărbat chiar și în Paradis.

Doar cea de-a treia parte a predicii vorbește, de fapt, despre Sfântul Ștefan. Acesta este prezentat drept un conducător model, ales de către Dumnezeu, lucru dovedit prin cele șapte privilegii care se regăsesc în legendă. Primul dintre ele este nașterea sa, anunțată de către un înger, ca nașterea lui Hristos; cel de-al doilea, arătarea în visa Sfântului protomartir Ștefan; cel de-al treilea, certitudinea salvării; al patrulea, privilegiul demnității, căci a fost regele, apostolul și doctorul Ungariei; al cincilea privilegiu este, în fapt, constituit de caracterul Sfântului Ștefan – el a fost foarte darnic (a construit biserici), foarte milostiv și pios, foarte drept și a dispus de maturitate și bună judecată; al șaselea, cel al puterii strălucitoare, iar al șaptelea cel al arătării în slavă (PA 52: *A–I*).Prin „privilegiu" aici se înțelege miracol, semn divin, iar ultimele două se referă la minuni săvârșite de către Sfântul Ștefan după moarte.

Din perspectiva temei noastre, al cincilea privilegiu, constituit din trăsăturile de caracter ale Sfântului Ștefan, este cel mai interesant dintre toate. Alături de toate trimiterile la ce înseamnă dreptatea, o cârmuire dreaptă sau un conducător potrivit, privilegiul ne îndreptățește să afirmăm că în această predică regăsim elemente ale literaturii didactice indirecte și, fiind vorba despre un conducător care este prezentat ca simbol al dreptății, putem să considerăm că textul este puternic influențat de literatura principilor.

A doua predică dedicată praznicului Sfântului Ștefan (*PA* 53) este un pretext pentru a discuta următoarele teme: prudența creștină, iubirea de Dumnezeu ca element necesar al acțiunilor noastre în vederea mântuirii și semnele care ne arată dacă acțiunile noastre sunt pe placul lui Dumnezeu. Prudența creștină înseamnă pentru Pelbartus a ști să distingem între faptele care trebuie făcute și cele ce trebuie evitate, iar, potrivit acestuia, Sfântul Ștefan este un exemplu în acest sens, fiindcă întotdeauna l-a ales pe Hristos (*PA* 53: *A–E*). În ceea privește a doua temă, orice acțiune, oricât de bună, este lipsită de valoare mântuitoare dacă nu este făcută din iubire pentru Dumnezeu. O subtemă a acestei părți a predicii constă în a explica de ce numim păcatele de moarte astfel, din moment ce nu ne duc inevitabil la moarte. Răspunsul este întreit: deoarece murim în sufletul nostru atunci când păcătuim, deoarece păcatul ne trimite în fapt spre moarte (adică în iad) și întrucât prin păcatul de moarte sunt distruse toate lucrurile bune și toate meritele. Bineînțeles, Sfântul Ștefan s-a străduit să evite toate păcatele și i-a slujit cu credință lui Hristos, susține Pelbartus (*PA* 53: *E–G*). În ceea ce privește a treia problemă discutată, există șase semne prin care ne putem de seama dacă acțiunile noastre sunt pe placul lui Dumnezeu: semnul iubirii (dacă din iubire îi servim lui Dumnezeu, și nu doar din teamă sau obligație), semnul bunei intenții, semnul precauției, al devoțiunii, al smereniei și al perseverenței. Toate acestea se regăsesc, bineînțeles, în Sfântul Ștefan, dar acesta a mai avut, pe deasupra, și revelația supranaturală a faptului că este unul dintre aleșii lui Dumnezeu (*PA* 53: *G–H*). Și această predică intră în categoria literaturii didactice indirecte, Sfântul Ștefan fiind din nou prezentat ca un model de conducător, dar totodată ca un exemplu demn de urmat pentru orice creștin. Totuși, influența literaturii principilor nu este atât de evidentă precum în cazul predicii 52.

A treia predică dedicată Sfântului Ștefan conține, într-adevăr, mai multe elemente comune cu o oglindă a principilor. Tema provine din Proverbe 20, 28: *Misericordia et veritas custodiunt regem et roborabitur clementia thronus eius* („Îndurarea și credincioșia îl protejează pe rege și, prin bunătate, tronul lui este în siguranță”). După obișnuitul „aceste cuvinte pot fi spuse și despre Sfântul Ștefan regele nostru”, Pelbartus împarte predica în trei subteme: despre echitatea justiției, despre sfințenia urmării acesteia și despre milostenie în aplicarea legii.

Prima parte argumentează importanța dreptății definite ca echitate: dreptatea înseamnă a-i da fiecăruia ceea ce i se cuvine. Ceea ce trebuie reținut aici pentru tema noastră este că Pelbartus atenționează ca nu cumva dreptatea să devină ca o pânză de păianjen, în care se prind animalele mici, dar pe care o rup cele mari. Așa se întâmplă în cazul unor mai mari și principi care trec dincolo de lege, în timp de oamenii mici sunt pedepsiți (*PA* 54: *C*). Referința este, foarte probabil, la Ungaria secolului al XV-lea, ceea ce ne spune că, indirect, acesta le dă sfaturi nobililor vremurilor sale, dar totodată își învață și congregația să recunoască un conducător nedemn.

Din cea de-a doua parte, dedicată sfințeniei respectării dreptății, ne interesează în special remarca lui Pelbartus privind faptul că regele Ștefan este cel care a stabilit legi pentru Ungaria. Acestea prevedeau: slujirea lui Dumnezeu, respectarea drepturilor altor popoare, respectarea aproapelui și a bunurilor Bisericilor. Exclamația lui Pelbartus în acest punct este mai mult decât grăitoare: „O, de ar ține nobilii maghiari legile acestea! Dar vai, vedem că fac multe lucruri contrare lor (*PA* 54: *H*)”!

Cea de-a treia parte a predicii se referă la mila în aplicarea pedepselor. Această milostenie li se potrivește în special regilor, care sunt reprezentanții lui Hristos pe pământ, iar Sfântul Ștefan este un bun exemplu, în opinia lui Pelbartus, și pentru această calitate regească. Tocmai fiindcă trăsăturale este atât de indicată nobililor și principilor, aceștia au adesea scuturile ornate cu acvila sau cu leul, animale considerate în mod tradițional „pioase”, întrucât ele nu-și mănâncă niciodată întreaga pradă, ci le lasă și celorlalte viețuitoare o parte din ea. Tot astfel, și principii trebuie să fie milostivi și să-i apere pe cei săraci de opresori (*PA* 54: *H–K*).

Concluzie

Putem conchide că această serie de trei predici are elemente ale unei oglinzi a principilor, în ciuda faptului că nu instrucția unui conducător este subiectul ei principal. Ea ne spune, indirect, cum trebuie să fie un bun rege: asemenea lui Hristos, drept, dar milostiv. Pentru tema noastră este de reținut și ideea potrivit căreia un popor se mântuiește și prin conducătorii săi, care se regăsește adesea în literatura de proveniență creștină sau musulmană dedicată principilor.

Cu toate acestea, ea nu poate fi tratată drept o oglindă a principilor propriu-zisă, lipsindu-i mai multe elemente necesare, cum ar fi o descriere directă a modului în care conducătorul trebuie să guverneze sau o prezentare a formei ideale de organizare politică. Dată fiind totuși apropierea dintre cele două tipuri de texte, trebuie să ne întrebăm dacă nu ar trebui lărgită definiția subgenului literar al oglinzilor principilor, astfel încât să cuprindă și acele scrieri precum cea de față, influențate într-o atât de mare măsură de literatura principilor.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografie principală

Pelbartus de Themeswar, *Sermones pomerii de tempore = Sermones Pomerii fratris Pelbarti de Themeswar divi ordinis sancti Francisci, De tempore*, Hagenaw, 1501.

PA= Pelbartus de Themeswar, *Sermones Pomerii de sanctis II* (pars aestivalis), Augsburg, 1502 (http://sermones.elte.hu/pelbart/index.php?file=pa_index)

Bibliografie secundară

Bałuk-Ulewiczowa 2014 = Bałuk-Ulewiczowa, Teresa, 2014: *The Mirror of Princes and the Distorting Mirror in Shakespeare's Chronicle Plays, in Eyes to Wonder, Tongue to Praise. Volume in Honour of Professor Marta Gibińska*, Agnieszka Pokojska, Agnieszka Romanowska (ed.), Praga, Jagiellonian University Press, 25–42.

Bárczi 2007= Bárczi,Ildikó, 2007: *La diversité thematique dans les predicatios de Pelbart de Temesvár*, in „Archivum Franciscanum Historicum"100 (2007), 251–310.

Blaydes, Grimmer et alii 2017 = Grimmer, Justin; Blaydes, Lisa; McQueen, Alison, 2017: „Replication Data for: *Mirrors for Princes and Sultans:Advice on the Art of Governance in the Medieval Christian and Islamic Worlds"* (doi:10.7910/DVN/CV9AYE, Harvard Dataverse, V1, UNF:6:ZFH9EsxR9qY5pnD25rZizw==).

Darling 2013 =Darling T., Linda, 2013: *Mirrors for Princes in Europe and the Middle East: A Case of Historical Incommensurability*, in *East Meets West in the Middle Ages and Early Modern Times: Transcultural Experiences in the Premodern World*, Albrecht Classen (ed.), Berlin, De Gruyter, 223–242.

Farmer 2004 = Farmer, David Hugh, 2004: *The Oxford Dictionary of Saints*, Oxford, Oxford University Press.

Lambertini 2011 = Lambertini, Roberto, 2011: *Mirrors for Princes, in Encyclopedia of Medieval Philosophy. Philosophy between 500 and 1500*, Henrik Lagerlund (ed.), Springer Netherlands, 791–795.

Morgan 2008= Morgan, Erin Liana, 2008: *A Mirror for Princes? A Textual Study of Instructions for Rulers and Consorts in Three Old French Genres* (A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements for the Degree of Master of Arts in French in the University of Canterbury), Canterbury, University of Canterbury.

A MIRROR FOR PRINCES? THE SERMONS OF PELBARTUS OF THEMESWAR ABOUT SAINT STEPHEN OF HUNGARY

ABSTRACT

The literary subgenre known as "mirrors for princes" is difficult to define precisely, given the multiplicity of forms that it can take. My paper tries to see to what extent a series of sermons dedicated to a ruler that has been sanctified can be comprised under this genre. After analyzing the three sermons that Pelbartus of Themeswar dedicated to the feast of Saint Stephen the Great of Hungary, I conclude that, although the three texts are influenced to a great degree by this type of writings, they cannot be included in the literary subgenre of mirrors for princes unless the sphere of the definition, which seems too narrow to begin with, is extended.

Keywords: Pelbartus of Themeswar, Pomerium, sermons, mirror for princes, King Stephen I of Hungary

ARTE DE FURTAR, O OGLINDĂ A PRINCIPILOR? TRANSCENDENŢA TEXTUALĂ CA REPLICĂ IRONICĂ LA CONVENŢIILE UNEI SPECII LITERARE

Laura Bădescu[*]

În anul 1743, era imprimată una dintre cele mai importante opere din perioada barocă a Restaurației: *Arte de Furtar, Espelho de Enganos, Theatro de Verdades, Mostrador de Horas Minguadas, Gazua Geral Dos Reynos de Portugal. Offerecida a Elrey Nosso Senhor D. João IV. Para Que A Emende*[1] (Arta de a fura, Oglinda înșelăciunilor, Teatrul adevărurilor, Taraba orelor irosite, Marea cruciadă a regilor Portugaliei. Închinată Domnului nostru, Regelui D. João IV ca să le îndrepte).

Așezată sub patronajul spiritual al regelui portughez, D. João IV, *Arte de furtar* ar fi fost scrisă prin 1652, iar publicarea ei a stârnit controverse cu privire la paternitate și apariție, la conținut și formă. În pagina de titlu a volumului din 1743, alături de editura lui Martinho Schagen și locul apariției (Amsterdam), se află precizat faptul că ediția venea „să îndrepte și să sancționeze multele greșeli și, de asemenea, să-i permită cititorului interesat să vadă acele cuvinte și rânduieli care, dintr-o scăpare, lipsesc în trecuta imprimare” [1652 *n.m.*]. Majoritatea istoricilor literari susțin că volumul din 1743 este ediția princeps apărută la Lisabona prin străduința unui negustor de cărți genovez, João Baptiste Lerzo, și că invocarea uneia precedente, precum și modificarea locului de apariție a celei prezente sunt componente ale unei strategii narative menită să trezească interesul pentru lectura acestui opus.

Intens dezbătută în anii ’40 ai secolului trecut, chestiunea paternității a rămas una de actualitate, de vreme ce, deși a fost atribuit unor autori precum João Pinto Ribeiro, Tome Pinheiro da Velga, Diogo de Almeda, Duarte Ribeiro de Macedo, Antonio de Sousa Macedo, Antonio da Silva e Sousa, D. Francisco Manuel de Melo ș.a., tratatul este așezat încă sub semnul anonimatului. Există totuși un nume vehiculat cu statornicie în istoria acestei discuții: cel al părintelui iezuit Manuel da Costa (1601–1667).

Arte de furtar preia într-o manieră parodică modelul unor scrieri cu circulație în Portugalia secolului al XVII-lea (*Arte de Navegar* (1606), *Arte de Orar* (1630), *Arte de Reinar* de Antonio Carvalho de Parada (1643), pentru a se înscrie în seria

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară: „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Se utilizează ediția: Anónimo, *Arte de furtar,* Lisboa, Editorial Estampa, 1970.

RITL, nr. 1–4, p. 271–276, Bucureşti, 2018

de pamflete adresate Inchiziției, nobilimii ș.a. ce împânziseră epoca. Vârful de lance al acestei serii a fost considerat textul *Monstruosidades do Tempo e da Fortuna* (*Monstruozitățile timpului și ale soartei*) atribuită lui Alexandre da Conceição (António José Saraiva, *Istoria literaturii portugheze*, 1979, *92*).

Prin punerea în cheie parodică a convențiilor formale specifice unei specii literare ilustre – în cazul tratatului *Arte de furtar*, cea a oglinzilor –, literatura se dovedea permisivă melanjului de forme și mijloace literare dezvoltând, *avant la lettre*, mai multe tipuri de relații specifice transtextualității. Descendența nobilă a speciei parodiate era necesară pentru angrenarea ideii de susținere a valorilor morale și didactice ale literaturii și prin aceasta a clasicismul normativ. Pentru a păstra atât aceste convenții formale, cât și finalitatea utilitară a literaturii, autorul a recurs la strategii specifice transcendenței textuale, între care, amintim trei dintre ele: arhitextualitatea, paratextualitatea și hipertextualitatea.

Titlul *Arte de Furtar, Espelho de Enganos, Theatro de Verdades...* mizează pe proiecția textului ca manual prin care regele și principele s-ar cuveni să își însușească *arta de a fura*. Recomandare bizară dar, consideră autorul, de trebuință celor care dețin puterea și care, pentru corijarea eficientă a tarelor sociale, ar trebui să cunoască mecanismele interioare ce le produc și întrețin. De altfel, clivajul moral dintre societatea decadentă și destinatarii textului („Excelența Voastră este cel mai nobil, mai curajos, mai puternic și mai fericit bărbat din lume; însă această lume e un bârlog de manglitori”[2]) contribuie permanent la modelarea formei interne ca premisă a modelării juste a formei externe proiectate ca *techne*. Relația arhitextuală este susținută, de-a lungul celor 70 de capitole, prin această *inward form*, în care hoția și simulacrul încorsetează societatea, impunând tipare comportamentale. (Traducerea *Critil și Andronius* (cap. 6) adusese în literatura română acest cadru al lumii iberice prin „trupa politicienilor mincinoși, a judecătorilor fără scrupule (…) a soldățoilor grijulii să nu se termine războaiele de jaf”.) (Duțu, *Coordonate…*, *246*).

Declinul veacului apare ca ax definitoriu în jurul căruia roiesc inepuizabil, intersectându-se, 52 de tipologii. Pentru identificarea acestora, autorul a invocat paremia „așa cum, leul după gheare se cunoaște, tot astfel și hoțul” (*285*), arătând că se fură cu gheare militare, politice, mascate/ ascunse, malițioase, înțelepte, ignorante ș.a. Fișele lor de identitate consemnează adesea clasa socială, gradul de iscusință, mobilul, determinarea etc. Sistemul astfel creat arată că cei mai mari hoți sunt chiar cei desemnați să îi suprime pe hoți (*36*), că adevărații hoți nu îi lasă pe alții să devină hoți (*41*) și știu cum furând câte puțin, pot fura mai mult (*48*) sau știu cum pot fura prefăcându-se că fac un serviciu (*57*) ș.a.m.d. Cei mai mulți au convingerea că furând, nu datorează nimănui nimic (cap XII) sau că iau de la cei care au furat mai mult decât ei (cap XIII). Sunt menţionate practicile de furt ale sacerdoţilor sau chiar ale regilor (cap. XV): „În trei feluri poate un rege să devină hoţ: Primul: să se fure pe el însuşi. Al doilea, pe vasali. Al treilea, pe străini”. („De três maneiras pode um rei ser ladrão. Primeira furtando a si mesmo. Segunda a seus vassalos. Terceira aos estranhos”).

---

[2] „É.V.M. o mais nobre, o mais valente, o mais poderoso e o mais feliz homem do mundo; e este mundo é um covil de ladrões”, *13*.

Această pleiadă a marginalilor ridiculizează enciclopedismul, căci scenariile furtişagurilor răsfiră un incredibil arsenal de mijloace care înlesnesc escrocherii mărunte sau catastrofale. „Marea cruciadă” a regilor portughezi se va purta cu „foarfeca în mână”, căci ghearele hrăpăreţe numai astfel se cuvin scurtate. Cele trei foarfeci alegorice pe care regii trebuie să le mânuiască ar fi: vigilenţa, poliţia şi legea (iar aici, reprezentativ pentru gândirea liberală apare pasajul: „Zic unii că cea mai bună foarfecă de tăiat unghiile e spânzurătoarea. Însă dacă o pedeapsă mai blândă îi îndreaptă, atunci avem motive întemeiate să credem că moartea nu trebuie să fie decisă cu uşurinţă, asa cum am arătat şi în cap. 49” (*285*)).

Indiciile accesorii ale cărţii (titlul, subtitlul, cele două cuvinte dedicatorii, precum şi cuvântul de încheiere) asigură un chenar metadiscursiv ce mimează un comportament referenţial mediat de convenţii culturale. Cititorul îşi imaginează o istorie a artei de a fura, care chiar dacă nu similară ca anecdotică cu ceea ce va găsi în carte, va fi similară ca expectaţie; ea va fi un text cu întâmplări ce au ca finalitate cunoaşterea mecanismelor prin care hoţia a devenit o chestiune de rafinament cultural. În acest registru, este lesne de înţeles de ce autorul a preferat o mască savantă prin intermediul căreia a construit, explicat şi soluţionat problemele sociale ale contemporanilor săi. Elementele paratextuale sunt, în acest sens, direct active, implicându-l direct pe narrator prin recomandările adresate celor doi destinatari care deţin puterea. Cele trei soluţii prin care pot fi „scurtate ghearele” hoţilor, apar drept locul unde autorul încearcă să transfere în intelectul receptorilor săi din text, dar şi al cititorilor, propria sa atitudine faţă de situaţia degenerată a epocii. Totodată, paratextualitatea are în *Arte de furtar* funcţie argumentativă. Titlul, cele două prefeţe dedicatorii (către rege şi către principe) şi concluzia sunt nu doar tematice, ci şi rematice, căci, ele anunţă nu doar tema, ci şi forma sau *aspectul* pe care-l îmbracă tema. Autorul ne avertizează că avem în faţă o operă care se raportează la o ediţie anterioară corectată şi amendată în folosul lectorului invitat să citească şi să înţeleagă acest spectacol al adevărurilor (*theatro de verdades*).

Cheia de lectură în care pot fi înţelese aceste accesorii ale textului, ne-o dă autorul în ultimul capitol unde dezambiguizează, rând pe rând titlul, subtitlul şi cele două cuvinte dedicatorii: „Şi aici pun capăt acestui tratat, pe care l-am intitulat *Arta de a fura*, pentru că arătându-vă toate vicleşugurile hoţilor, puteţi acum să vă feriţi de ele. Aici vă pun în faţă această oglindă limpede, în care eu am văzut înșelătoriile, pentru ca și voi să le puteți vedea și să le puteți îndrepta cunoscându-le, de acum, diformitățile. (…)[3].

Hipertextualitatea este ilustrată aici prin structuri paremiologice și prin epistole. Cele dintâi apar de-a lungul întregului text având menirea explicitării unor atitudini, comportamente, micronarațiuni ș.a. Prezența lor în chenarul metadiscursiv conferă dimensiuni didactice textului. Astfel, dacă primul capitol se deschide cu evocarea înțeleptului ce afirma că nu există în această lume un om care să se cunoască pe sine însuși pentru că fiecare atunci când se uită spre sine o face precum ochii care, deși văd totul, nu se văd chiar pe ei (*13*), ultimul capitol (LXVII; *278*) se încheie cu o paremie din Horațiu (*naturam expellunt furcae*), după ce fuseseră invocați cei o mie de ochi ai lui Argos cel furat de Mercur. Autorul își îndeamnă regele să nu se bazeze doar pe cei doi ochi ai lui, ci să-i înmulțească prin ochii oamenilor de încredere, căci: teama păzește via, iar cei care devin temuți sunt și respectați și păzesc mai bine averea voastră.

În această lume în care furtul era un fapt de „cultură civică”, epistola este mai mereu prezentă. Nu este teoretizat tiparul epistolar și nici vreo formulă standardizată, ci epistola este adaptată fiecărei situaţii în cea mai vulgară şi mercantilă practică a ei. Este întărită ideea că orice conspiraţie devine legitimă în momentul apariţiei primei scrisori compromisorii. Despre această practică a scrisorilor mincinoase utilizate ca instrumente ce servesc artei de a fura avem nenumărate exemple. Astfel, în capitolul al XI-lea[4] se spune *Cum se pot fura de la rege 20 mii de cruzados*… Un scenariu halucinant debutează cu ordinul regal de numire a unui colonel însărcinat să alcătuiască o unitate de infanterie. Primeşte pentru această sarcină suma de *20 mii de cruzados*, pe care reușește să îi deturneze cu ajutorul unor camarazi aleşi pe măsura planului dantesc. Este întocmit un registru ce cuprinde 1500 de soldați fictivi a căror existență se probează prin scrisori, chitanţe şi tot soiul de acte măsluite menite să confirme „devotamentul” lor în serviciul regelui[5]. Vorbind *despre cei ce fură înmănuşaţi*[6] autorul menționează practica documentelor şi scrisorilor oneroase elaborate extrem de încâlcit astfel încât “nici eu ştiu descânta, nici dracul le înţelege raţiunea”[7]. Rafinarea şi îndrăzneala câştigurilor ilicite merg, în cazul *celor care fură cu gheare de pisică*[8], până la vânzarea de drepturi asupra unor proprietăţi, vânzare făcută în baza unor scrisori false[9].

---

[3] „E eu ponho aqui remate a este Tratado, que intitulei *Arte de furtar,* porque descobre todas as traças dos ladrões, para vos acautelar delas. Aqui vos ponho patente este espelho, que chamo de enganos, para que nele vejais os vossos e vos emendeis, conhecendo sua deformidade. Este é o teatro das verdades; se as conhecerdes e seguirdes representareis melhor figura no deste mundo. Mostrador é de horas minguadas, para que, fugindo-as, acheis uma boa, em que vos salveis. Tambem é gazua geral em que vos ate aqui em abrir, melhor sabera fechar; chave é que fecha e abre; se usardes bem dela, fechareis para não perder e abrireis para ganhar. Verdadeiramente é chave mestra, que vos ensinará a verdadeira arte com que se abre os tesoiros do ceu, os quais lograreis quando menos usurpardes os da terra. Enquanto estudais esta *Arte,* vos fico compondo outra mais liberal, que se intitula: *Arte de adquirir Gloria verdadeira* ”. („Acesta este teatrul adevărurilor; dacă le veți cunoaște și le veți urma, veți da o față mai bună acestei lumi. Este o tarabă a orelor irosite dar fugind de ele, veți putea găsi un timp mai bun și veți fi salvați. De asemenea, este marea cruciadă pe care dacă știți cum să o purtați, veți ști și care este cea mai bună cale să o închideți; cheia salvatoare este să o închideți și să o deschideți; dacă veți ști să o folosiți bine, veți închide totul pentru a nu pierde nimic și veți deschide pentru a câștiga. Adevărat e că această cheie vă va învăța adevărata artă cu care se deschid comorile cerului pe care le veți atinge numai atunci când veți lăsa mai puțini tâlhari pe pământ. În timp ce voi studiați această artă, eu voi compune o alta, mai liberală, care se numește: *Arta dobândirii adevăratei glorii*”.)

[4] Ed. cit., *60*: cap. XI – *Como se podem furtar a El-Rei vinte mil cruzados e demnadá-lo por outros tantos.*

Arte de furtar apare ca replică ironică la convențiile unei specii literare ilustre. Cazul este similar cu cel al *Țiganiadei* lui Ion Budai-Deleanu, unde, pentru alegerea speciei literare s-a mizat pe contrastul valoric între formă și conținut. Nesincronizarea dintre finalitatea nobilelor specii literare (oglinzile, epopeea) și lumea pe care o descriu accentuează trăsăturile grotești ale celei din urmă. Astfel, lumea este una dizarmonică, este o lume a contradicției, în care dezordinea domneşte nestânjenită și în care primează simulacrul și deprecierea idealurilor morale, căci nu există vreunul care să nu fi fost parodiat. Ideile politice și sociale vehiculate apar ca o sumă a ipocriziei și înșelătoriei. Singurele spații în care acestea sunt formulate lucid, în spirit raționalist sunt cele care aparțin paratextului, acolo unde autorul încercase să controleze performarea sensului și să împiedice accidentele de receptare eronată.

BIBLIOGRAFIE

Anónimo, 1970: *Arte de Furtar*, Lisboa, Editorial Estampa.

Bădescu, Laura, 2003: *Eseu asupra epistolei în literatura română medievală*, București.

Bădescu, Laura, 2007: *Epistola în literatura medievală portugheză*, București.

Franco, José Eduardo; Assunção, Paulo de, 2004: *As metamorfoses de um polvo. Religião e Política nos Regimentos da Inquisição Portuguesa* (Séc. XVI–XIX), Lisboa.

Saraiva, António José, 1979: *Istoria literaturii portugheze*, București.

---

[5] Ed. cit, *61*: „Feito assim o livro da matrícula e autêntico, com todos os seus requisitos, sem lhe faltar uma cifra; anexando-lhe logo cartas, que com a mesma facilidade fizeram e fingiram vindas das fronteiras, cheias de agradecimentos do recibo de tão bizarre gente; e que logo a repartiram por várias praças, que estavam muito arriscadas, mas já ficma seguras com mil e quinhentos leões. E outros tantos anos viva sua senhoria, para fazer semelhantes services el-rei e à patria, que lhos saberão agradecer e pagar como merece. E com estas cartas de quitação e livro de receita, dão consigo na corte, alegando a sua majestade o grandíssimo trabalho que tiveram, levando maus dias e piores noites….”.

[6] Ed. cit, *138*: cap. XXV – *Dos que furtam com unhas disfarçadas.*

[7] Ed. cit, *139*: „Asseguram-se com escritos, que se passam de parte à parte, cuja letra ou solfa nem eu sei descantar nem o diabo lhe entende o compasso. (…) E como dizerem que se arriscam a perder mais nos duzentos, qualdripam os cento a que chamamos menos, e ficam muito serenos na consciência, pela regra dos contratos onerosos, como se no seu houvera algum risco, quando eles têm todo o jogo na sua mão e baralham as cartas e fazem o que querem *à dextris e à sinistris*”.

[8] Ed. cit., *182*: cap. XXXVII – *Dos que furtam com a mão do gato.*

[9] Ed.cit., *185*: “Quer um capitão ou governador tornar para sua cas rico, sem escândalos, nem revoltas; metem-se de gorra com os mais opulentos do seu distrito, vendendo bulas a todos de valias e pedreiras que tem no reino. Mostra cartas supostas, com avisos de despachos, hábitos, comendas e oficios, que fez dar a seus afilhados”.

ARTE DE FURTAR, A MIRROR OF PRINCES? TEXTUAL TRANSCENDENCE AS AN IRONIC REPLAY OF THE CONVENTIONS OF A LITERARY SPECIES

ABSTRACT

This article highlights the textual means by which denies that the pattern of literary species could be a sufficient mark of a literary genre dedicated to the elite audience.

Keywords: baroque, parenetic, Portuguese literature, eighteenth century

NICOLAE MAVROCORDAT

MANUAL ÎN CARE SE CUPRIND PĂRERI ŞI CUGETĂRI CU PRIVIRE LA MORAVURI ŞI GUVERNĂMÂNT ŞI SFĂTUIRILE RENUMITULUI DOMN NICOLAE VODĂ CĂTRE FIUL SĂU, DOMNUL CONSTANTIN VODĂ[*]

Nicolae Mavrocordat (1680–1730), primul domn fanariot din Ţările Române, a fost, de asemenea, un reprezentant important al Iluminismului timpuriu și un rafinat literat, cultivând mai multe genuri literare. Printre scrierile sale se numără tratatul *Despre îndatoriri* (tipărit la București, în 1719), romanul *Răgazurile lui Filotheos,* un text moralizator, intitulat *Discurs împotriva tutunului* și o lucrare despre învățământul moldovenesc, *Despre studiul literelor și lectura cărților*. Pe lângă acestea, Mavrocordat a mai scris, în limba greacă veche, și alte două importante lucrări, care se înscriu în tradiția literaturii parenetice. Cea dintâi, o lucrare de mici proporții, intitulată *Sfătuirile renumitului domn Nicolae Vodă către fiul său, Domnul Constantin Vodă, date în anul 1726,* este adresată fiului său, pe care încearcă să îl inițieze astfel în arta guvernării. Textul conține 25 de sfaturi și, deși, așa cum apreciază Alexandru Duțu, „chestiunea principală care se profilează [...] este de a împăca poruncile Înaltei Porți cu pământenii asupra cărora se exercită autoritatea”, lucrarea este importantă nu numai pentru că dezvăluie gândul intim al unui fanariot cu o lungă domnie în Ţările Române (domn al Moldovei între 1709–1710, 1711–1715 şi al Ţării Româneşti între 1715–1716 şi 1719–1730) ci și pentru că ea configurează un prototip al comportamentului ideal al unui domnitor. Cea de a doua lucrare, de o întindere mult mai mare, este intitulată *Manual în care se cuprind păreri și cugetări cu privire la moravuri și guvernământ*. Această scriere, în care Movrocordat se arată un „moralist potrivit cu spiritul moderniştilor”[1], conține 869 de cugetări care, așa cum observă Eugen Simion, „nu se adresează decât indirect Principelui virtual, oricum nu pregătirii, educației lui, ci [...] omului creştin în genere [...] și se constituie, astfel, într-un manual (ghid) de bună purtare”[2].

Publicate inițial de Athanasios Papadopoulos-Kerameus, în Hurmuzaki, *Documente*, XIII, București, 1909, pp. 415–457, textele ce urmează păstrează traducerea lui G. Murnu, ușor revizuită și însoțită de unele note lămuritoare.

---

[*] Traducere de Dorin Garofeanu (Institutul de Istorie și Teorie Literară: „G. Călinescu” al Academiei Române).

[1] Jacques Bouchard, *Nicolae Mavrocordat, domn şi carturar al Iluminismului timpuriu* (1680–1730)**,** Bucureşti, 2006.

[2] Eugen Simion, *Literatura parenetică* (IV), „Caiete critice”, nr. 2 (364)/2018.

Manual în care se cuprind păreri și cugetări cu privire la moravuri și guvernământ[3]

1. Omul e o ființă nestatornică[4], deșartă, felurită, încât e foarte greu să te pronunți în chip sigur asupra firii lui și să-ți faci o idee cu totul dreaptă asupra lui.

2. Fă lucrul tău și cunoaște-te pe tine însuți[5]; cunoaște cele ce sunt ale tale, ce ți se cuvin și se impun și nu lua nicidecum cele străine drept ale tale. Iubește și slujește-te pe tine însuți mai mult decât toate celelalte. Renunță la îndeletnicirile fără noimă, îndreaptă-ți cu tărie atenția către tine însuți; ține-te de cele care sunt în grija ta.

3. Cel ce nu și-a pus în sine o țintă statornică și sigură, rătăcind se împrăștie și se răsfiră, socotind că e pretutindeni, însă fiind nicăieri.

4. Modestia, înflorind înăuntrul sufletului, oprește ca un frâu trufia și, înlăturând orice părere greșită, îndeamnă pe oamenii cu minte să urmărească și să câștige o virtute mai temeinică și le ascute puterea; și îndreptându-se apoi spre cele din afară, obișnuiește nu numai să potolească pizma, ci și insuflă simpatie celor potrivnici, și îi face pe dușmani mai blânzi, domolindu-i și înmuindu-i. Însă și modestia are margini, peste care prea puțin se cuvine să treacă cei ce râvnesc să meargă înainte pe calea virtuții; iar celor vrednici trebuie a împărtăși bunătățile lor dinăuntru, și prin aceasta să îndemne spiritul lor să răspundă cu aceleași vorbe și fapte.

5. Să nu sari peste săpătură, zice un proverb. Trebuie, așadar, a cinsti măsura nu numai în toate celelalte, ci și în însăși deșteptăciunea și ascuțimea minții. Unii obișnuiesc să despice firul în patru și să analizeze cu o asemenea subtilitate cele supuse cugetării lor, încât mintea, chiar după ce își atinge ținta dorită, nu se mulțumește în acțiunea ei, ci călăuzită de mândrie și îngâmfare trece pe de lături, sau zboară pe deasupra și obișnuiește să ajungă, de cele mai multe ori, la idei ciudate. Căci cugetările sunt ca și coardele: dacă le subțiezi și le întinzi, crapă, pe când cele bine gândite, întocmai ca și corpurile pătrate și solide, în chip sigur întărite, dăinuiesc foarte mult.

6. Cei care îmbrățișează cu adevărat viața singuratică și doresc să trăiască numai cu sine, trebuie în așa fel să se rânduiască și să se pregătească, încât liniștea și veselia sufletului lor să atârne doar de ei. Trebuie, așadar, ca aceștia să-și facă în propria inimă loc larg și prielnic, la care retrăgându-se și concentrându-se după cum le e voia, să poată în cel mai mare răgaz și în deplină libertate să trăiască și să se reverse în sine, gustând multă plăcere fără femei, fără copii, fără avere, fără slugi și fără toate celelalte nevoi impuse de soartă. Căci numai așa alcătuiți vor îndura cu cea mai mare ușurință pierderea acestora.

---

[3] În grecește, *πολιτείᾳ*. Vezi Bouchard, *Nicolae Mavrocordat „moralist”*, în *Nicolae Mavrocordat, Domn și cărturar al Iluminismului timpuriu (1680–1730)*, p. 119 „Murnu a limitat semnificația politică a textului traducând mai întâi din titlu cu termenul purtări și interpretând apoi potrivit cu această accepțiune numeroasele sentențe și maxime care au, după părerea mea, conținut politic”.

[4] În grecește, *εὐμετάβολον*, ușor schimbătoare.

[5] În grecește, *γνῶθι σεαυτόν*, maxima inscripționată în pronaosul templului lui Apollo de la Delphi.

7. Pe lângă suferințele care, ca și umbra ne însoțesc trupul și sunt aproape concrescute cu acesta, măcar că ele sunt destule ca să reverse peste sufletul noastru o nemărginită negură de întristare, suntem împovărați și cu nenorocirile celor de aproape: lipsa de copii la femeie ne doare, sluțenia copiilor ne mâhnește, răutatea slugilor ne tulbură; dar și când ieșim din casă suntem duși de val și ca niște nenorociți dăm pe mâna vecinilor cei răi lucrul cel mai de preț, liniștea.

8. Vom avea îndeajuns, dacă vom gospodări cu chibzuință lucrurile noastre.

9. Neștiința e îndoită: una precedează cunoașterea și e firească la analfabeți, alta e zestrea celor care au avut parte, într-un fel sau altul, de învățătură. Iar pe când cea dintâi dispare prin învățătură, cea de a doua ia naștere din învățătură și rămâne neștearsă până la sfârșitul vieții, dând celor trufași caracterul adevărat al proștilor.

10. Însușirile proprii ale înțelepciunii sunt a te acomoda cu împrejurările fără răutate, a-ți înfrâna limba, a da iertare celor ce au greșit, a te supune celor mai mari, a întrece prin binefaceri pe rivali, a fi blând cu inferiorii tăi, a rumega vorbele decât a spune verzi și uscate, sau a-ți găsi mântuirea prin tăcere, și peste tot, a-ți cunoaște puterea și slăbiciunea propriei tale firii și a te mulțumi cu cele prezente.

11. Învinge-ți antipatiile.

12. Fugi de încurcături.

13. Fii zgârcit în privința făgăduielilor.

14. Nu te implica în orice lucru.

15. Petrecerea într-o societate stricată e foarte periculoasă, căci ești silit să te pierzi, fie imitând, fie urând pe cei răi.

16. Ai rușine de tine însuți.

17. Alege lucrurile dumnezeiești.

18. Adu-ți aminte de „toate ale tuturor”[6].

19. Folosește unelte bune.

20. Cruță-te pe tine însuți.

21. Să ai mintea sănătoasă și gustul ales.

22. Ia aminte că indulgența e plină de mii de rele.

23. Ia bine măsura lucrurilor.

24. Învață să refuzi cu tărie.

25. Mergi, în vorbe și în fapte, pe cărarea bătută.

26. Cel înțelept se cuvine a se retrage la vreme dintr-o complicație politică, și anume când înțelege limpede că se arată ca o povară zadarnică și nu e în stare să se impună obștii, căci, precum a zis cineva, nici nu trebuie să împrumuți pe cel ce nu poate plăti înapoi.

27. Cunoaște-ți defectele.

28. Fii afabil.

29. Pe calea binelui să nu-ți iei sarcini prea grele și covârșitoare puterilor tale, nici prea umile și josnice, căci cele dintâi doboară pe cel ce le poartă, zdrobindu-i tăria sufletului, iar celelalte, îndemnând spre lenevie, moleșesc cu totul mintea prin ușurință.

---

[6] 1 Corinteni 9: 22.

30. Spre oricare răutate te simți înclinat, caută din răsputeri să câștigi dispoziția contrară, căci, pornirea dinăuntru împotrivindu-se intenției tale, abia vei dobândi virtutea care stă pe calea de mijloc.

31. Liberă și neatârnată e firea omului: ea scutură orice jug, azvârle orice frâu, mai curând caută răgazurile decât treburile. De aceea, mai lesne poate ne vom însuși virtutea dacă nu silim firea, ci, ca să zic așa, o îndreptăm cu o mână blajină și o ducem îndeosebi unde năzuiește ea și, cu multă dibăcie, o călăuzim spre țintă cu mijloce mai blânde, deoarece și aici e mai bine să preferăm ceea ce e puțin inferior (care e mai plăcut decât cele mai bune, dar mai nedorite). Căci ușurința de la începuturi se îndreaptă cu neîncetată propășire și trebuie negreşit să imităm pe doctori care, nerefuzând să se supună și să servească firii, preferă să întrebuințeze de obicei leacuri mai plăcute, și mai ales pe acelea care, prin regimul zilnic, săvârșind vindecarea pe nesimțite, ori păstrează sănătatea existentă, ori recheamă sănătatea pierdută și sunt mai siguri și mai fericiți decât cei care administrează leacuri mai puternice.

32. Obiceiul, cu dibăcie și cu prudență fiind preschimbat și condus, este cu adevărat a doua natură, iar dacă e lăsat în voia lui și neînfrânat de experiență, imită uneori întru câtva natura, dar în chip foarte stângaci și ridicol, precum maimuța.

33. Nu ești în siguranță dacă, în relațiile de toate zilele, procedezi cu minuțiozitate; pentru cel cu mintea sănătoasă e de ajuns să trateze cu orânduială persoanele și lucrurile.

34. Cu adevărat nenorocit e cel trândav, când petrece singur.

35. Cel care trăiește întotdeauna singur e, după părerea mea, mai bun decât cel ce nu poate niciodată să fie singur.

36. Blândețea și bucuria în ochii celor cuminți nu sălășluiește nicidecum departe de virtute.

37. Bolile trupului cu cât cresc, cu atât sunt mai învederate, pe când maladiile sufletului, atingând culmea, robesc întru totul pe cel care le suferă și îi răpesc orice simțire.

38. Cu amărăciune și asprime cercetează-te pe tine însuți.

39. Nu fi dificil de abordat.

40. Apucă-te de lucruri la vremea potrivită.

41. Învață cele cuvenite și de la cei inferiorii ție.

42. Nu șovăi în a reînnoi cele ce ți-au făcut renumele.

43. Cei care analizează totul în amănunțime sunt săraci, zice Platon[7]. Aruncă-ți, așadar, ochii și mintea numai pe suprafața fericirilor sau nenorocirilor și nu te cufunda în adâncimea lor, ca să nu te cuprindă vârtejul trufiei ori al mâhnirii celei prea peste măsură.

44. După ce s-a ținut sfatul, primejdiei e în afară de critică.

45. Când nu mai e vreme de a te sfătui, ci trebuia deja să fi fost sfătuit, e mai bine să te expui la cele din urmă primejdii decât să mori zadarnic.

46. Învață a te folosi de cele care vin de la dușmani.

---

[7] Plat. Rep. X, 607 c.

47. Deprinde-te să ai stil nu numai în cuvinte, ci și în purtări și fapte.

48. La nevoie revendică, simulează, refuză, menajează[8].

49. Învață a despărți coaja de sâmbure, oasele de măduvă, întâmplările de esență, aparența de realitate.

50. Să ai stomac tare.

51. Nu fii întotdeauna țanțoș ca în triumf.

52. Ține-te înăuntru cercului de teama mișcărilor excentrice și centrifuge.

53. Altoirile și transplantările nu sunt mai puțin primejdioase la oameni decât la plante.

54. Nu fii cârtitor.

55. Fii stăruitor în vânarea inimilor.

56. Nu semăna pe stânci ca să nu seceri vânturi.

57. Atunci când ești fericit, pregătește-te să înduri cu cinste și bărbăție nefericirea.

58. Pe cât e cu putință, ferește-te de rivalitate, și mai ales față de cei superiori.

59. Vorbește despre tine cu zgârcenie.

60. Toate să fie urmate potrivit firii, toate potrivit ordinii firești; nimic să nu fie practicat în exces.

61. Dacă, atunci când ești de față, nu vei fi supărător, mulți își vor aminti de tine chiar în lipsa ta.

62. A greși e dat fiecărui om, însă a nu ști a îndrepta greșeala sau a o ascunde e propriu numai celor fără minte.

63. Să ai inima largă.

64. Alături de toți fii nebun, și nu fii singur cuminte.

65. Cel ce e singur înțelept între toți e nebun[9].

66. Cunoaște împrejurarea favorabilă, cunoaște zilele când sunt vitrege.

67. În chipul unui râs, cercetează îndeaproape cele din adânc.

68. Să știi să te porți față de prieteni.

69. Să știi să-i înduri pe nebuni.

70. E mai glorios a nu greși niciodată decât a izbândi adeseori.

71. Cunoaște părțile agreabile ale metehnelor.

72. Ajută-te pe tine însuți.

73. Nu fii monstruos.

74. Urmărește esența lucrurilor actuale, acordând puțină atenție evenimentelor superficiale.

75. Nu abuza de bunăvoința celorlalți.

76. Nu te sfădi cu cel ce nu are nimic.

77. Nu trebuie ca cel chibzuit să trăiască în pripă.

78. Cinstește tăcerea, căci ea este pecetea înțelepciunii.

---

[8] În grecește, joc de cuvinte bazat pe compuși ai verbului *ποιεῖν – ἀντιποιοῦ, προσποιοῦ, ἀποποιοῦ, περιποιοῦ*.

[9] Vezi La Rochefoucauld, V : 231 „C’est une grande folie de vouloir être sage tout seul”.

79. Crede inimii.
80. Fereşte-te chiar de bănuiala lucrurilor ruşinoase.
81. Făptuieşte lucruri mari, nu făgădui lucruri mari.
82. Ruşinea să fie tovarăşa sincerităţii.
83. Fii sincer cu deferenţă.
84. Căinţa care nu vine la vreme e de prisos.
85. Pronia care cercetează pe toţi şi îngrijeşte de toţi clădeşte cuiburi şi pentru păsările mai slabe.
86. Toate mădularele luptă pentru cap.
87. Primejdia amânată pentru a doua zi nu o socoti drept primejdie.
88. Lucruri fără număr se întâmplă până la răsăritul soarelui.
89. Şi furnica [lucrează] după putere.
90. După ce lupul a îmbătrânit, [până şi] câinii cei râioşi îl batjocoresc.
91. Bogăţia e o parte a inimii.
92. Viaţa nu numai că iese din gură, ci şi intră pe gură.
93. Înfrânarea limbii e mântuirea capului.
94. Şi o lăcomie mică aduce o pagubă mare.
95. Cel gol nu se teme de tâlhari.
96. Uneori se confirmă zicerea: „ori coroană pe cap, ori vulturii pe cadavru".
97. Chiar dacă eşti flămând, păzeşte uşa tiranului.
98. Cel ce cade de bună voie, nu plânge.
99. Pentru un bolnav chiar o palmă uşoară pare a fi o lovitură de moarte.
100. Sărută mâna pe care n-o poţi tăia.
101. Dacă vremea nu ţi se supune, supune-te tu vremii.
102. Vinele nu opresc sângele care e menit să curgă.
103. Hrăneşte o cioară ca să-ţi scoată ochii.
104. Cel ce jeleşte nenorocirile altora îşi va pierde repede lumina ochilor.
105. Săgeata slobozită nu se mai întoarce.
106. Găina vecinului pare vecinului o gâscă.
107. Pentru satul ce se vede nu ne trebuie călăuză.
108. Porcii mănâncă cele mai frumoase roade.
109. Câinele din grădină nici el nu mănâncă şi nici pe alţii nu-i lasă să mănânce.
110. După înfrângere, mulţi sfetnici.
111. Nu tăiem capul calului care s-a poticnit o dată.
112. Şi decât cămila e mai mare elefantul.
113. Nu naufragiază cel sortit să fie tras în ţeapă.
114. Nu seamănă mei cei ce se tem de vrăbii.
115. Visul înfricoşător nu-l atacă pe mişel.
116. Chiar şi o piatră mică răneşte capul.
117. Astfel de vopsitor este pizma, încât de multe ori când lucrurile pizmuite au dispărut[10] ori persoanele de la fericirea lor dintâi au căzut în nenorocire, nu păstrează mai puţin înrădăcinat în prea mârşave suflete veninul urii.

---

[10] În greceşte, *ἐξίτηλος*, decolorat.

118. De multe ori, stăruința îndărătnică, supărătoare, apăsătoare este ocrotitoarea izbânzii.

119. Cu cruțare servește-te de tine, restrângându-te, concentrându-te, împăștiindu-te cât mai puțin.

120. Universul poartă în sine cele mai strălucitoare semne[11], unele dintru început puternic săpate de ziditor și vestind cu glasul cel mai răsunător puterea și înțelepciunea Lui, altele întipărite zilnic de dumnezeiasca pronie care-i cercetează pe toți, de minune învățând slăvirea făcătorului și îngrijitorului pe cei ce vor să fie cu luare aminte și cu grijă să citească această minunată carte.

121. Vorbirea de rău e uneori odrasla deșertăciunii, și nu a răutății.

122. A nu te mira de nimic e semnul mărinimiei.

123. Slăbiciunea firii noastre foarte puțin reușește, prin ea însăși, să stăpânească cele existente; așadar nu numai toate elementele[12] se amestecă spre a ne sluji – pe de o parte metalele nobile unindu-se cu cele inferioare, îndestulează trebuințele omenești și roadele dobândite ca o minune din altoirea plantelor mulțumesc mai mult gustul cel excentric –, ci și în purtări și în relațiile sociale, prietenia neamestecată cu lingușirea devine neplăcută și supărătoare, iar guvernarea fără viclenie, pe care cei mai mulți, desmierdând-o, o numesc înțelepciune adâncă, de cele mai multe ori cade în dispreț; iar ceea ce e mai absurd decât toate, evlavia fierbinte, nefiind îmblânzită nicidecum de superstiție în fața vulgului cel întunecat de neștiință și ignoranță, adeseori e prigonită ca nelegiuire.

124. Este o neîngrijire[13] a trupului și o neîngrijire a duhului, dar a doua e mai păgubitoare, fiindcă este a părții mai bune, căci de obicei sufletul se strică mai des decât corpul și cade în nepăsare[14].

125. De multe feluri este lăcomia; căci oamenii cuminți, înșelându-se cu speranțe goale, își pierd averea, iar alții, îngrijind foarte puțin de câștigul viitor, năzuiesc la folosul de față.

126. Nu numai în momentele importante ale vieții noastre, fie ele fericite sau nefericite, ne place să ne veselim sau să suferim; ci mai mult încă ne dispun sufletul spre bucurie sau mâhnire cele ce ne întâmpină zi de zi, îmbulzindu-ne, deși ele în sine sunt de puțină însemnătate.

127. După suiș, urmează coborâșul.

128. Cel ce intră în baie e scăldat în sudoare.

129. Teme-te de mânia celui blând.

130. Josnice și de rând trebuie socotite nu numai sufletele deșarte de virtuți, ci și cele lipsite de patimile necesare pentru activitate.

131. De la cei nerușinați învață rușinea.

132. Totul ține de pronie.

---

[11] În grecește, *χαρακτήρ*, cuvânt polisemantic, semn, character.

[12] În fizică, *στοιχεῖα* sunt elementele din care este alcătuită materia.

[13] În grecește, *ἀκηδία*, termen cu o bogată tradiție patristică.

[14] În grecește, tot *ἀκηδία*.

133. Pe căi strâmbe e suişul celor ticăloşi la putere.

134. Pronia dumnezeiască răstoarnă planul omenesc.

135. Fiecare se supune sub constrângere.

136. Din sărutări se nasc muşcăturile.

137. Dacă nu se mişcă muntele, să se mişte eroul.

138. Lauda fără măsură e întovărăşită de pieire.

139. Supusul priveşte la purtarea conducătorului ca la un model[15].

140. Limba poporului e condeiul mâinii dumnezeieşti.

141. Mântuirea[16] stă în dreptate[17].

142. Pretextele fie oricând de orice fel ar fi! Cei ce n-au nevoie de ele sunt mai fericiţi.

143. De cele pe care le avem ne îngrijim foarte puţin, dar când e vorba de cele ce sunt mai puţin posibile şi aproape imposibile sub raport moral, acelea uneori obţinute, mulţimea ne învinuieşte de puţină inteligenţă, neţinând deloc seama de grija cerută de nevoi.

144. Pe vremea războiului nu e nimic neaşteptat.

145. Bănuiala şi paza, îndeosebi în vreme de război, chiar dacă ajung la cea mai înaltă treaptă, sunt foarte puţin de blamat.

146. Părerea că cei fără minte, obraznici şi haini acţionează raţional, a făcut adeseori pe mulţi să cadă în cursele lor.

147. Siguranţa precară obişnuieşte adeseori să nască primejdii mari.

148. Viaţa omenească fiind plină de mii de rele, firea, cuprinsă de milă, ne-a dat ca bun tovarăş de drum deprinderea, ca revărsând uitarea peste necazuri să le facă mai uşoare de suferit.

149. Pierzătoare sunt în general primejdiile ce se nasc din închipuita siguranţă.

150. Cel ce loveşte e lovit, cel ce muşcă e muşcat.

151 Alături de greutate este uşurinţa.

152. Gura poporului e un oracol.

153. Cel ce se duce la piaţă cu mâinile goale, se întoarce gol.

154. Făgăduiala oamenilor liberi e o datorie de neînlăturat.

155. Cel ce de-a lungul a mulţi ani a slăvit focul, odată căzut în el se arde numaidecât.

156. Deznădejdea ascute limba şi face sufletul un mijloc de apărare.

157. Cel ce are orice îndeletnicire e mai vrednic de cinste decât cel ce n-are nici una.

158. Cel ce înfăptuieşte din porunca altuia, are suficientă scuză pentru cele făcute.

159. Prin stăruinţă nepregetată pot fi răsturnaţi şi munţii înalţi.

160. Prilejul favorabil e un mare noroc pentru cei prevăzători.

---

[15] În greceşte, *τύπον*, tip, model.

[16] În greceşte, *σωτηρία*, mântuire, fie în sens politic, fie religios.

[17] În greceşte, *εὐθύτης*, rectitudine.

161. Nu rata momentul oportun.
162. Se poate contraataca în război.
163. E un drum de la inimă la inimă.
164. Pentru biruință este lupta.
165. Rănile făcute de limbă sunt greu de vindecat.
166. Umblând cu ochii închiși ne izbim de poruncile proniei dumnezeiești.
167. Noaptea este îngreunată[18].
168. Cei ce nu-și cruță viața pentru domnitor, săvârşesc slujbă scumpă și sunt cu adevărat liberi.
169. Trandafirul întâi desfată mirosul, apoi împodobește capul.
170. De la bețivi învață cumpătarea.
171. Şi cei liberi se robesc prin binefaceri.
172. Toate se supun stăruinței nepregetate.
173. Nu trezi un leu adormit.
174. Cei ce clădesc își vor aduce cu siguranță aminte de piatra cea bună pentru clădire.
175. Cel care este prieten dezinteresat, acela este cu adevărat prieten.
176. Nu deștepta șarpele ce zace.
177. Nu purta șarpe la sân.
178. Ceea ce e rar, să fie socotit ca și când nu ar fi.
179. Cel ce dă multă îmbelşugare dă din prisos, iar cel ce dă puțin din inimă dă.
180. Înfățișarea inspiră respectul.
181. Din cele frumoase răsar, de cele mai multe ori, grațiile.
182. Departe de ochi, departe de inimă.
183. Să nu dea niciodată Dumnezeu ca ochiul drept să fie lipsit de cel stâng.
184. Să nu se găsească în traista mea pâine împărțită de împărat.
185. Omul năzuiește mai mult la cele oprite.
186. Fiecare caută leac pentru propria rană.
187. Nici nu doborî, nici nu te lăsa doborât.
188. Pentru fiecare rană este un leac.
189. Uneori uriașul e înlănțuit de păr.
190. Când pământul e cuprins de secetă, sunt bune și câteva picături de ploaie.
191. Oaspetele ne vine ca un dar de la Dumnezeu.
192. Eşti dator oaspetelui ospătarea.
193. Când vălul subțire al rușinii se ridică de la mijloc, supușii sunt mai puternici decât domnul.
194. Fiecare zi are partea ei de datorii.
195. Fiecare zi aduce fiecăruia hrana trebuitoare.
196. Mântuirea e adeseori odrasla fricii.
197. Cel care cere de la Dumnezeu, nu dă greş niciodată.

---

[18] În grecește, *ἐγκύμων*, însărcinată.

198. Când ești prigonit de Dumnezeu, caută-ți din nou adăpost la dânsul, căci nu vei găsi un refugiu mai sigur.

199. Cuvântul e despre ziua de față.

200. Economia făcută cu înțelepciune e mare câștig.

201. Chiar în ciuda înțelepciunii, prejudecata obișnuiește a ne însoți ca umbra.

202. Cuvintele suveranilor sunt cuvinte suverane.

203. Nu oricine vorbește făptuiește.

204. Excelente sunt doar acele cugetări care lămuresc pe scurt gândurile și lucrurile[19].

205. Epilogul răbdării e prologul fericirii.

206. Vârful răbdării e culmea mânturii.

207. Vai, cât sânge varsă gura!

208. Prin binefaceri îmblânzești dușmanul.

209. Cea mai bună conversație e aceea care nu are nevoie de cuvânt.

210. Lumea e plină de temeri și nădejdi.

211. De la nebun [afli] adevărul.

212. Pomii rodnici[20] sunt bătuți cu pietre.

213. Vremea de față e vreme de ședere[21] și tăcere.

214. Vipera doarme sub stâncă.

215. Ai mintea ordonată.

216. Cel care șade lângă foc se încălzește.

217. Fiecare copac are umbră.

218. Munca și odihna să alterneze în case.

219. Dușmanii nu dorm.

220. Păsările care stau în câmpii sunt mai fericite decât cele hrănite în colivii.

221. Nădejdea îi hrănește pe cei loviți de nenorociri.

222. Păzirea tainei e atingerea scopului.

223. Destoinicia și sârguința multe izbândesc.

224. Nu numai faima rea, ci și culmea gloriei strică deseori multora.

225. Amintește-ți în ce fel de veac trăiești.

226. Învață meșteșugul de a fi fericit.

227. Fii fără pată.

228. Cunoaște-te pe tine însuți, dar cunoaște și pe ceilalți[22].

229. Nu înceta de a-ți îndrepta închipuirea.

230. Preferă încordarea în locul destinderii.

231. Cercetează și află slăbiciunea fiecăruia și unde este ușor de învins și de cucerit.

232. Să nu ai nimic vulgar și de rând.

---

[19] Stil lapidar.

[20] În grecește, *καρπόφορος*.

[21] În grecește, *οἰκουρία*, ședere acasă, mai ales despre femei.

[22] Delfi.

233. E mai bine a fi drept decât a fi îndreptat.

234. Nu te preocupa de cele neobișnuite și nici nu crede nălucirilor.

235. Trebuie să-i cunoști pe fericiți și pe nenorociți, pentru a îndura orice întorsătură a sorții cum se cuvine.

236. Cunoaște puterea și tăria ta.

237. Ferește-te de excese.

238. Smerenia lecuiește în general mânia celor mai puternici îndreptată împotriva noastră, dar uneori aceasta înduplecă chiar statornicia și neclintirea sufletului.

239. Tu poți, când ești răpus de mâhnire și te duci la vale în toate ale vieții, să te legeni și să te mângâi cu gânduri mai blânde, ba uneori să mergi și până la măgulire; dar trebuie, atunci când împrejurarea o cere, ca numai puțin să-ți dojenești și să-ți trezești sufletul spre îndeplinirea datoriilor, să te rușinezi și să te temi de rațiunea suverană și de conștiință, astfel încât să pășești înaintea lor cu respect, ca în fața unor stăpânitori, și să nu dai câtuși de puțin înapoi în cuvinte și în fapte.

240. Nerestrângerea cheltuielilor noastre până la trebuință ne duce adeseori la risipă, înșelându-ne sub pretextul dărniciei.

241. Cel ce sădește un pom, culege fructe; sădește un om și te va desrădăcina.

242. Cel ce îți povestește ție întâmplările altora, povestește și ale tale altora.

243. Preludiul supărării e furia[23], iar epilogul pocăința.

244. Păzește-te de cel necunoscut ție.

245. Uneori o pagubă mică e de preferat unui câștig mare.

246. Ascultă și învață, îmbrățișează și păstrează tăcerea.

247. Biblioteca sigură este capul[24].

248. Nebunul se supără fără temei, sporovăiește fără folos, în toate are curaj, răscolește cele bine orânduite, cere ceea ce nu i se cuvine, nu deosebește pe prieten de dușman.

249. Bogăția multă și multa vorbărie sunt pacostea oamenilor.

250. Cel ospătat se află în puterea celui care l-a ospătat.

251. Nefericitul fără răbdare e lampă fără untdelemn.

252. Un tânăr fără pocăință e o casă fără acoperiș.

253. Nu e mic lucru în viață să nu îngrijești de cele mici.

254. Fii fără prihană.

255. Roagă-te pentru cele ce-ți vor fi de folos.

256. Deprinde-ți sufletul, care urmează pe Dumnezeu, să-și pună în gând ceva mare pentru sine.

257. Vorbele lipsite de noimă sunt o mare ocară.

258. Iubește adevărul.

259. Amorul propriu generic e lăudat, iar cel individual e foarte osândit.

---

[23] În grecește, *μανία*, nebunie.

[24] În grecește, *στῆθος*, piept ca sediu al simțirii și gândirii.

260. Necredința în treburile politice e mama siguranței.

261. Nu întâmpinăm îndeobște atâtea rele și necazuri din partea celor care au suferit din pricina noastră din diferite cauze, câte suferim din partea acelora cărora le-am făcut bine, care, îndemnați de nerecunoștință sau aprinși de pizmă și neputând deloc îndura meritul și superioritatea, fac toate eforturile ca să doboare pe cel mai bun decât ei.

262. Se cuvine să suportăm cusururile celor cu care trăim împreună, pentru ca și ei să suporte calitățile noastre.

263. E propriu oamenilor de seamă să fie împresurați de cusururi peste măsură de mari, ca de spini.

264. Motivele reale și hotărâtoare ale întreprinderilor politice sunt lăuntrice și tăinuite în adâncul inimii celor ce dețin puterea. De aceea de cele mai multe ori greșim în judecarea întâmplărilor, fie că învinuim, fie că lăudăm pe întreprinzători, pe de o parte, fiindcă începutul și îndeplinirea ne sunt necunoscute, pe de altă parte, fiindcă sfârșitul și rezultatul, bun sau rău hotărăște. E un lucru care arată obrăznicia celor mulți, că, deși sufletul omenesc are multe cute și multe sunt cele ce zac în partea lui cea mai adâncă și înșală simțirea și cunoștința fiecăruia din noi (căci și cel care strălucește prin duhul profetic și cel care se mândrește ca împărat, fierbinte se roagă de Dumnezeu ca să-l curețe de cugetele ascunse), ei ajung la o astfel de îndrăzneală, încât cu multă nesocotință și ușurință se fac judecătorii oricărei întreprinderi.

265. Viciul dă ca tribut virtuții ipocrizia.

266. Întrebuințarea minciunii e ca a otrăvii.

267. Vorbește când tăcerea e primejdioasă.

268. Faptele ce îți aduc ocară dacă le faci, să nu le impui altora prin porunci.

269. Cere de la Dumnezeu tărie ca să faci bine până și dușmanilor.

270. Cuvintele tale să fie pline de evlavie.

271. În orice lucru să ai înaintea ochilor pe Dumnezeu.

272. Nu e destul să vorbești bine, ci trebuie și să faci bine.

273. A trăi nu depinde de noi, dar a trăi cum se cade depinde cu totul de noi.

274. Străduiește-te să fii de folos obștii.

275. Dacă vrei să trăiești bucuros, să nu faci multe, căci prea multă hărnicie strică bucuria.

276. Fă parte fiecărui om.

277. Critică la momentul potrivit, dar cu moderație.

278. Cel ce e înțelept pentru tine, e cu adevărat înțelept.

279. Nerecunoștința celor ce au văzut bine de la tine să nu pună capăt binefacerii tale.

280. Nu spune nimic despre Dumnezeu, din ceea ce nu ai învățat despre Dumnezeu.

281. Cel ce nu face rău nimănui, nu se teme de nimeni.

282. Ce trebuie să faci, fă de bună voie.

283. Inima celui ce se teme de Dumnezeu e păzită de mâna lui Dumnezeu.

284. Înțeleptul chiar și atunci când tace îl slăvește pe Dumnezeu.

285. Deprinde-te să privești totdeauna spre Dumnezeu.

286. Cel ce se cunoaște pe sine e nevrednic[25] în ochii săi.

287. Voiește a trece cu vederea.

288. Cel ce se străduiește a se birui pe sine se află în război neîntrerupt.

289. Fără preget năzuiește spre ce e mai desăvârșit.

290. Cu adevărat mare e cel ce are dragoste mare.

291. Cu adevărat mare e cel ce e smerit în ochii săi.

292. Mintea curată și simplă și sigură nu se împrăștie la multe lucruri.

293. Nu crede orice vorbă, nu urma orice îndemn, ci cumpănește lucrurile cu luare aminte și îndelungă răbdare, cum e plăcut lui Dumnezeu.

294. Fă-ți datoria pe cât e cu putință și îți va veni ajutor de sus.

295. Întovărășește-te rar cu străinii.

296. Fă lucruri edificatoare.

297. Dragoste să ai pentru toți, însă intimitate[26] față de cei care trebuie.

298. A sluji sub altul aduce uneori bucurie, căci micșorează grijile.

299. Greșita închipuire despre căile vieții a înșelat pe mulți.

300. Deseori pentru pace renunțăm, în chip lăudabil, la părerea și fapta proprie.

301. Foarte ușor din deșertăciune ne înjosim și ne înrobim.

302. Cunoaște timpul prielnic unei răsădiri folositoare.

303. Cel care se bucură de toate și nu poftește nimic, în nenorocita-i fericire bolește chiar fiind sănătos.

304. Nu numai toți cei ce par a fi nebuni sunt cu adevărat nebuni, ci și mulți din acei ce nu par a fi.

305. Învață a contrazice la momentul potrivit.

306. Învață a simula neștiința.

307. Deprinde-te a trece cu vederea.

308. Să știi să placi celor mai puternici decât tine.

309. Învață a trăi după cum o cere împrejurarea.

310. Făptuiește ca în fața martorilor.

311. Adu-ți aminte că imaginația are nevoie de frâu.

312. Întreține simpatii cu superiorii.

313. Nimeni nu e bun, dacă e bun numai pentru sine.

314. Ziua de ieri e învățătoarea zilei de mâine.

315. De primejdie nu poți scăpa niciodată fără primejdie.

316. Rabdă în tăcere ceea ce vei răbda chiar vorbind.

317. Lucrul cel mai frumos și de căpetenie pentru om e de a trăi din cât trebuie, iar restul, înavuțirea, zidirea de case, biruința, domnia și altele de felul acesta, pe toate să le socotești ca un adaos.

---

[25] În grecește, *εὐτελής*, smerit.

[26] În grecește, *οἰκειότης*, prietenie strânsă.

318. Cel ce biruind se biruie pe sine, de două ori izbândește.

319. Nu disprețui nimic.

320. Nu numai față de cel iubit, ci și față de concetățeni, sunt unele farmece prin care, cei ce le întrebuințează cu pricepere, izbutesc să facă toate după voia lor și, vrăjindu-i în mod miraculos, îi fac robii lor atât pe prieten, cât și pe dușman.

321. Nici al tău, nici al altora să nu fii cu totul.

322. Egoismul[27] e mare lingușitor[28].

323. Pasiunile obișnuiesc să abată nu numai pe cei ce se laudă cu înțelepciunea, dar e lucru de mirare că și unii proști, stăpâniți fiind de ele și ajunși la ananghie, uneori au ajuns să se arate prin faptă ca oameni buni.

324. Modestia arătată de cei fericiți, de cele mai multe ori este nu rodul virtuții, ci al unei sorți favorabile.

325. Nu numai cei cuprinși de mii de răutăți sunt de nimic, ci cu nimic mai prejos trebuie socotiți cei ce nu au nici o virtute bărbătească.

326. Grozavi oratori sunt patimile, căci meșteșugul lor nu e un împrumut din afară, ci, sub comanda firii, ele ies la luptă cu arme de oțel[29] și în chip minunat câștigă biruința. De aceea, chiar oamenii de la țară, stăpâniți de vreo patimă, nu se arată mai prejos de nici un orator de tribunal, pe când cei lipsiți de patimi de cele mai multe ori pledează în mod lipsit de viață afacerile lor publice și particulare.

327. Toate celelalte răutăți, care silesc sufletul omenesc la dobândirea unei virtuți contrarii, de multe ori sunt îndepărtate, când rațiunea ajunge la maturitatea tinereței; slăbiciunea însă și indolența firii are atâta putere, încât nu primește nici o vindecare.

328. A nu reveni din ambiție[30] asupra celor spuse odată, fie ele și nedrepte, înseamnă slăbiciune a minții, iar a nu înțelege că, de cele mai multe ori, tot ce-i mai bun se află dincolo de cuprinderea noastră, e o boală mare a cugetării noastre.

329. Lauda și mândria pentru firea și meritul nostru sunt, din punct de vedere moral, întotdeauna condamnabile, însă, din punct de vedere politic, dacă sunt făcute cu inteligență, sunt uneori de iertat.

330. Întocmai precum cei turbați atacă pe cei aflați din fața lor, strecurând într-înșii un fel de venin, așa și pizmuitorii, adeseori sub înrâurirea patimii aprinse la vederea celor dinaintea lor, urăsc și batjocoresc și defaimă, ba chiar doboară la pământ pe cei pizmuiți. Și de aceea, toți cei care, mai ales în viața politică, își dau seama că nu mai poate fi suferită capacitatea sau soarta lor, se retrag cu ochii plini de ură și, luându-și rămas bun de la curțile amenințate cu pieirea, își trăiesc viața într-un adăpost undeva la țară, departe de Zeus și de trăsnet, dar uneori cu săgețile pizmei, asemenea săgeții lui Abaris, atacă și răpun cu o lovitură de moarte pe cei sălășluiți departe de dânșii, căci la o atât de mare răutate ajunge uneori omul.

---

[27] În grecește, *φιλαυτία*, iubire de sine, egoism.

[28] În grecește, *κόλαξ*, lingușitor. Vezi La Rochefoucauld V: 2, L'amour-propre est le plus grand de tous les flatteurs.

[29] În grecește, *ἀρραγής*, care nu poate fi rupt.

[30] În grecește, *φιλαυτία*.

331. Cel nerecunoscător nu pricinuiește rele mici binefăcătorului său, dar și acesta să fie socotit un rău foarte mare, și anume micșorarea și slăbirea râvnei de a face bine.

332. Precum bolile neîngrijite obișnuiesc să ajungă, în decursul timpului, de netămăduit, așa se întâmplă și că vrajbele neîmblânzite aduc, de obicei, foarte repede pieirea.

333. Pedepsim adeseori cu pedeapsa ce se cuvine numai celor nerecunoscători pe cei care poate vor fi fost recunoscători, lipsindu-i de orice binefacere de teama unei închipuite nerecunoștințe.

334. Prietenul ce refuză să fie lămurit, dă bănuiala de perfidie.

335. Cei ce doresc să izbândească deplin în întreprinderile lor nu trebuie în niciun chip să uite să servească și să cerceteze pe fiecare în parte.

336. Nestatornicia norocului, pe câtă mâhnire aduce fericiților, pe atâta bucurie împărtășește[31] în schimb celor nenorociți, ridicându-le spiritul abătut prin nădejdea neașteptată de schimbare a lucrurilor spre mai bine.

337. Calitățile care cu multă pricepere apar, când trebuie, pe scena vieții, uimesc mai tare pe privitori decât virtuțile care zac în ascuns și care sunt într-adevăr sigure și nepieritoare.

338. E mai ușor a suferi bărbătește nenorocirile de față decât a le prevedea pe cele viitoare.

339. Ușurința și prostia celor ce peste măsură se mândresc pentru binefacerile lor, e pricina că mulți, slujindu-se de ingratitudine ca de o scară, rup adeseori roadele proaspete ale bunătăților și stârnesc o furtună de râs asupra nătângiei celor ce vânează, cu ceea ce au, niște laude trecătoare.

340. Dragostea și pizma judecă de obicei faptele altora.

341. Și nenorocirile aduc ceva bun.

342. Întrucât supărarea folosește foarte puțin, e mai bine să preferăm liniștea sufletească, izvor de nenumărate bunuri.

343. Considerația bună din partea mai multora răscumpără ocările câtorva.

344. Dobândește-ți adăpost și ajutoare pentru viață.

345. Precum doctorii se cade să cunoască cele mai bune și folositoare mijloace de vindecare și întremare a bolnavului, așa și cârmuitorii se cuvine să aibă la îndemână tot ce poate folosi mai mult în viață; aceștia ajungându-și mai cu curând scopul prin mărimea faptei lor uimesc pe concetățeni.

346. Cei bătuți de nenorociri, de nimic nu au mai multă trebuință decât de viață; căci dacă viața lor, cu ajutorul lui Dumnezeu, se prelungește, are un sfârșit și nenorocirea lor.

347. Întocmai precum noaptea și ziua, prin perindarea lor, fac suferințele mai ușoare și odihna mai plăcută, iar anotimpurile anului își reînnoiesc farmecele și plăcerile, așa și clipele de fericire venite după necazuri se arată cu mult mai plăcute celor ce îndură nenumărate rele.

---

[31] În grecește, *ἀποστάζω*, a lăsa să cadă strop cu strop, a picura.

348. Unii își ating ținta lăudând cu vorba, iar alții strângând din dinți.

349. Cel ce-i deștept și poate să se strecoare, scapă mai ușor de primejdiile ce-l amenință.

350. Întreprinderile sunt definite de rezultate.

351. Când cel ce n-a încercat încă propria sa putere mărturisește despre sine că nu e în stare să ajute un prieten aflat în necazuri, ce-i vorba lui altceva decât temeiul îndestulător împotriva jurământului său fără ocol că are prietenie pentru tine.

352. Dacă într-adevăr ingratul ar fi fost mai puternic decât cel mărinimos şi nobil, nimeni nu ar fi putut triumfa de două ori asupra nerecunoștinței.

353. Cei ce se căiesc de păcatele săvârșite, nu numai se leapădă adeseori de purtarea lor de mai înainte, ci și îndepărtează primejdiile iminente printr-o pocăință superficială.

354. Pretextul virtuții nu mai puțin decât răutatea, slujește năzuințele oamenilor.

355. Multele tulburări și necazuri ale oamenilor sunt în grija proniei dumnezeiești.

356. Dragostea de sine și trândăvia nasc multe pretexte, iar uneori ele ajung până la o astfel de grosolănie, încât chiar printr-o prefăcută însușire a defectelor ce nu le au, răscumpără adeseori ocara ce li se face.

357. Prietenia statornică e averea cea mai roditoare, mai mănoasă, mai scumpă.

358. Ceea ce faci, nu fă alene şi cu nepăsare.

359. Cel mai de seamă lucru pentru un om în viața prezentă e negreșit a trăi.

360. Deprinde-te să te vorbești cu bunăvoință și cu inferiorii tăi.

361. Nădăjduiește la mai bine.

362. Puterea minții ascultă de obicei de pornirile inimii[32].

363. A lăsa o corabie valurilor și pânzele vânturilor e uneori semnul unui cârmaci bun.

364. Cel ce mereu are întinsă cursa, cu siguranță prinde vânatul.

365. În liniștea sufletului stă fericirea oamenilor și de aceea toți caută să aibă parte de liniște și veselie. Unii amestecă multe cuvinte, iar alții, mergând pe calea cea mai scurtă, aproape cu ochii închiși, se supun poruncilor proniei. Și cei rezimați pe cuvinte bine combinate, și cei urmând cu ascultarea lor neprefăcută, ajung deopotrivă la treapta unei nepăsări neturburate, puțin păsându-le de ceea ce s-ar putea întâmpla în viață. Din o asemenea nepăsare se naște liniștea și veselia sufletului.

366. Laudele provenite din faptele ce ies la lumină sunt mai adevărate și mai sigure decât acele care se fac, ca de obicei, cu cuvinte calificative.

367. Virtuțile moderate adeseori înșală de bună voie și abat ochii pizmași, căci omul vede și se miră de exagerări; deci nu dă nume de erou numai celui ajuns la treapta cea mai înaltă a virtuții, ci și celui ce a trecut de hotarele oricărei răutăți.

---

[32] În greceşte, *κινήσεσι, κίνησις*, mișcare.

368. Când dușmanii sau prietenii ne înșală, grozav ne revoltăm, însă când noi înșine ne înșelăm, nu ne supărăm nicidecum.

369. Blândețea, afabilitatea, iertarea nu numai câștigă și păstrează simpatiile, dar chiar și ura o vindecă cu ușurință.

370. Cel ce socotește că înșală pe alții, se înșală de-a dreptul pe sine[33].

371. Nu numai sluțeniile chipului, ci și slăbiciunile minții se fac, pe măsură ce îmbătrânim, mai nesuferite.

372. Pe lângă celelalte lucruri și acesta e propriu împăraților: ei vor ca nu pe jumătate, ci pe de-a întregul să fie ai lor cei care îi servesc. Dar ce zic eu pe jumătate? Ei nu îngăduie ca nici cea mai mică parte dintr-înșii să fie a femeii, a copiilor, a prietenilor, a lor, ci trebuie ca cel de lângă ei, dacă vrea să-și câștige un nume bun, să se lepede nu numai de lume şi de trup, ci și de însuşi sufletul lor. Meargă dar, cine voieşte şi slujească pe împărați cu aceste condiții.

373. Când se iscă răscoala și dă naștere la învrăjbiri, prietenia nu e mai puțin rea decât dușmănia.

374. A te întrece în binefaceri e dovadă de caracter nobil.

375. Pentru oricine e un folos peste măsură de mare întrebuințarea la vreme a cântecelor, care obișnuiesc să farmece poporul.

376. A nu ajunge să regreți e măsura nu numai a unei firi cuvioase, dar și a blândeței.

377. Nădejdile celor treji sunt visurile celor treji și înșală adeseori pe cei ce nu au curajul trebuincios; pentru cei ce luptă cu suferințele e mai de folos a avea nădejde bună decât a se cufunda în deznădejde socotind cu de-amănuntul relele; nu numai prin cugetări mai blânde se poate ajunge la liman, ci și prin nădejdi; ca printr-un somn nespus de plăcut să alunece pe nesimțite spre sfârșitul vieții e mult mai ușor decât, fiind ca și zdrobit de cruzimea gândurilor și aproape mort de teamă, să se expună la cele din urmă primejdii.

378. Oricine ar fi omul căruia îi placi, tu poartă-te astfel încât să placi celui ce place; căci poți câștiga pe toți prin asemănarea dispoziției.

379. De multe ori când lenea sau sfiala ne oprește să făptuim lucruri mărețe, prudența, cu istețime atribuindu-și totul, ascunde slăbiciunea noastră.

380. Nu fii nepriceput la vânătoarea oamenilor.

381. Cel ce fuge de o cauză inerentă și ca înnăscută unui lucru, însă nu se apucă să facă nimic, rămânând nefolositor și fără nume în teatrul obștesc, de bună seamă va petrece o viață slăvită.

382. Sunt mulți cei care par foarte destoinici pentru anumite demnități care nu li se încredințează, dar care cum ajung la cârmă, desmint părerea bună ce-și fac oamenii despre dânșii.

383. Uneori dând bani la vremea cuvenită cumpărăm nădejdi.

384. Nimeni nu-i întotdeauna înțelept.

---

[33] Vezi Marcus Aurelius, Cartea a IX-a, 4; *Ὁ ἁμαρτάνων ἑαυτῷ ἁμαρτάνει· ὁ ἀδικῶν ἑαυτὸν ἀδικεῖ κακὸν ἑαυτὸν ποιῶν.*

385. Plugarii care dau de nenorociri la seceriş, seamănă mai cu curaj.

386. Au o călătorie bună aceia care îndrăznesc să meargă pe mare după naufragiu.

387. După neizbândă trebuie să încerci norocul.

388. Nimeni nu-i cu totul desăvârşit, nici fără vină, nici fără prihană în viaţă; cel ce întreprinde aşadar orice lucru, cu toate aceste păcate, trebuie să meargă înainte răscumpărând orice vină cu succesele dobândite.

389. Atracţia fiecăruia pentru avere se învederează după pierderea averii.

390. Nu numai bunăvoinţele nasc binefacerile, ci adeseori ele sunt roadele unei deosebite binefaceri; şi când cineva din întâmplare a făcut bine unuia cu care până atunci nu-l lega nicio prietenie, de atunci încolo iubeşte pe cel căruia i-a făcut bine şi îngrijeşte şi caută cu drag de dânsul ca şi când ar fi al său. Şi de aceea, cei care umblă să câştige dragostea stăpânitorilor se cuvine să-i trezească cu dibăcie la binefaceri, pentru ca pe viitor să se bucure în chip statornic de dragostea lor.

391. A păstra neatins sufletul, când e cineva bogat şi glorios, şi a nu ţine nici la avere, nici la glorie, e cu adevărat smerenie.

392. M-aş înveseli sau m-aş mâhni?

393. Pentru cei care, după pierderea averilor, găsesc destulă mărinime într-înşii şi inspiraţi de simţăminte cu adevărat de filosofi se bucură din belşug de liniştea sufletului, cuvintele mângâietoare ce întâmpină sunt anoste şi supărătoare; tot astfel îngreţoşează pe cei cu adevărat sănătoşi amintirea doctorilor.

394. O blândeţe de o clipă risipeşte adeseori un rău îndelungat.

395. Pasagerii şi marinarii pot să se îmbete şi să cânte şi să doarmă sforăind când corabia e favorizată de vânt, şi să plângă dacă e bătută de valuri; sufletul cârmaciului însă, când plutirea e uşoară, e cuprinsă de valurile grijii de ceea ce are să vină, iar când vine furtuna, e plin de curaj şi mândrie.

396. Calea prin pilde nu e doar mai scurtă, ci şi mai puternică, căci pildele au atâta putere chiar asupra firii însăşi, încât aceasta, luându-se uneori după aparenţele unor tipuri din apropiere şi abătându-se de la calea dreaptă, atacă mii de monştri printre vieţuitoare şi plante; şi omul se îndeamnă uneori la imitarea virtuţii aproapelui, ba de multe ori se leapădă de răutăţile încuibate într-însul de stricăciunile ce fără ruşine stăpânesc pe cei ce vin în atingere cu alţii, şi imitaţia lor merge până la laudă.

397. O mână dumnezeiască întăreşte slăbiciunea blândeţei.

398. Cei ce nu se adâncesc în cunoaşterea esenţei virtuţilor numesc blândeţea starea sufletească cea cu totul lipsită de mânie, dar cei ce dau dreapta ei definiţie, cinstesc cu numele blândeţei mânia venită numai când trebuie.

399. Podoaba evlaviei e blândeţea.

400. O mică precauţie previne o pagubă mare.

401. Cei înţelepţi trebuie să aibă cămaşa cinstei ceva mai groasă, ca nu cumva să fie ruptă la atacul oricărei creaturi de nimic.

402. În orice om e o scânteie de virtute.

403. Biruinţa cu adevărat vitează şi sigură nu renunţă la răzbunare mai puţin decât înfrângerea.

404. A călca pe leşul duşmanului, chiar şi după triumf, întrece orice cruzime.

405. Răzbunarea e un neg pe faţa prea frumoasă a biruinţei.

406. Excesul biruitorului, după victorie, e necuviinţa biruitorului.

407. Biruinţa îndoită e coroană adevărată pentru biruitor.

408. Pedeapsa, când lucrurile sunt în siguranţă, e răzbunare de-a dreptul revoltătoare.

409. Iertarea dată celor biruiţi e ca şi o dijmă ce se dă lui Dumnezeu, dătătorul biruinţei.

410. Cel ce după biruinţă amână iertarea, e vădit un hoţ de cele sfinte, care fură dijma ce se cuvine stăpânului şi dătătorului biruinţei.

411. Cel ce e biruit de biruinţă nu biruieşte decât pe jumătate.

412. Cruţă-i pe prietenii tăi.

413. E o gândire curat negustorească şi vulgară aceea care are drept ţel numai interesul propriu şi vrea să câştige de la toate, lipsită de demnitate, lipsită de mărinimie şi în chip josnic răstoarnă şi coboară la starea de rând pe cei ce au parte de ea.

414. Firea slujeşte de multe ori norocului, căci, pe cel ce norocul vrea să-l doboare, firea însăşi, făcând oarecum pe placul lui, îl loveşte cu mii de pedepse. Cineva, printr-o minune a norocului, cade în disgraţia împăratului: firea îi usucă ogoarele prin secetă, neghina îi strică bucatele, foametea îi bântuie turmele, moarte îi răpeşte copiii. Dar şi norocul, la rândul său, de multe ori ţine hangul firii, căci oricare are fi darurile cu care firea îşi împodobeşte eroii, aceştia, fără ajutorul norocului, nu pot să facă nimic vrednic de mirare pe scena vieţii.

415. Vai de acela pe care soarta şi firea întovărăşite îl prigonesc.

416. Nu numai întru cele sfinte mărturisirea greşelilor aduce iertare, ci şi în ale cârmuirii, când nu-i nicio altă reparare a greşelilor, mărturisirea păcatului nu numai scapă de mii de primejdii pe cei ce-şi caută într-însa ca un fel de adăpost, ci chiar şi cele care par a fi ireparabile îndată îşi găsesc ispăşirea lor din partea stăpânitorului.

417. Oamenii înţelepţi se folosesc chiar şi de cele rele; deci mulţi au întrebuinţat boala la nevoie, nu numai recăpătându-şi conştiinţa prin suferinţă, dar şi când au recăpătat sănătatea s-au îngrijit mai tare de păstrarea ei. Mulţi însă, chiar sănătoşi fiind, sub cuvânt numai că-şi caută de boală, uneori trag mari foloase în ale cârmuirii; deci pretextul bolii e de cel mai mare preţ pentru cei mai cuminţi.

418. Întruparea lucrurilor bune date de noroc e o slujnică frumoasă pentru cel înţelept, însă o stăpână foarte cumplită pentru cei nebuni.

419. Acei ce trăiesc la curţi domneşti şi nu au calităţile cerute la curte, sunt batjocoriţi ca nişte maimuţe.

420. Pe împăraţii de pe pământ i-am putea asemăna, nu fără dreptate, cu stelele cele mai mari, căci înrâuririle lor nu învie şi nimicesc numai pe oameni, ci şi neamuri întregi.

421. Precum soarta, triumfând asupra firii și virtuții, îmbracă de multe ori cu nespusă bogăție și glorie pe cei ce sufletește și trupește sunt răi, tot astfel, în chip opus, virtutea și firea împodobesc uneori cu frumusețe, cu sănătate, cu tărie și cu cele mai scumpe daruri pe cei ce soarta cea oarbă i-a lăsat de izbeliște pe undeva la capătul drumului.

422. Faima, în chipul râului, ridicând pe cele ușoare, le cufundă pe cele solide.

423. Norodul de rând are laudă pentru calități ordinare, arată admirație pentru cele mediocre, dar nu are nicio pricepere pentru cele mai înalte.

424. Deprinderea e un tiran care luptă cu firea, dar uneori, de la o cauză mică, e înlăturată.

425. Nu fără potrivire a zis cineva că soarta este asemenea cercului de lapte, căci e ca un fel de legătură a unor virtuți, care nici nu se văd, nici nu au parte de nume.

426. Nebunia unuia e adeseori mama fericirii altuia.

427. A prețui mai mult bunurile vieții decât însăși viața e o dovadă clară de nebunie.

428. Precum asemănarea omului cu maimuța e un adaos de sluțenie, așa e mai de râs și superstiția înfrumusețată cu evlavie.

429. Afectarea și nefirescul atât în viața socială cât și în cea religioasă atrage scârba celor sănătoși la minte.

430. Stăpânitorii care și-au împlinit datoria, fără să-și cruțe vreo osteneală pentru păzirea și îmbunătățirea cârmuirii, sunt foarte puțin de învinuit, când lucrurile nu merg spre bine: „căci nu e destul numai ca cineva să facă tot ce trebuie, ci și cel bolnav și cei ce se află de față și toate cele de afară”. Aceasta însă nu atârnă, de cele mai multe ori, nici de puterea doctorilor, nici de cea a domnitorilor.

431. Reformează-te și reînnoiește-te pe tine însuți, dacă se poate, zi de zi.

432. Ia seama ca niciodată să nu fii neatent.

433. Ai curaj bărbătesc.

434. Nu fii mercantil în gândire.

435. Neînfrânarea în cârmuire, condusă de prepusuri, e de-a dreptul nebunie.

436. Mânia și lașitatea sunt foarte urâcioase mame de gânduri violente.

437. Silnicia în cârmuire e odrasla mâniei și a lașității.

438. Doctoriile puternice și care nu sunt date la nevoie dau naștere unor noi rele.

439. Nevoia obișnuiește să fie sfătuitoarea și lucrătoarea unor fapte silnice.

440. Cele mai multe primejdii nu îi biruie pe cei viteji, ci îi înșală, surprinzându-i numai cu zvonul și cu închipuirea.

441. O anumită schimbare făcută când trebuie în pregătirea și chiar felul unui lucru duce la atingerea celor urmărite; dar trecerea de la o stare la alta cu totul deosebită e plină de mândrie și aduce neizbândă.

442. Trebuie considerate pe rând pregătirea și întreprinderea.

443. Neînfrânarea în pregătiri trage în jos, adeseori pierzând astfel prostește prilejurile bune.

444. Micile greșeli nu sunt numai folositoare, ci uneori și trebuincioase celor ce cârmuiesc, căci tot ce este extrem în bine e pretutindeni primejdios.

445. Dintre cei ce slujesc pe împărați unii se supără și se necăjesc, chinuindu-se uneori cu vorba ori cu tăcerea ori cu ținuta, iar alții cu mintea sănătoasă, imitând pe doctorii încercați, chiar prin greșeli făcute uneori cu dinadinsul, ispășesc pentru înalta lor poziție, împăcând oarecum în acest chip ursita cea pizmuitoare.

446. Ia lucrurile mai cu ghiotura, căci așa izbânzile îți vor fi mai ieftine, iar pierderile mai puțin păgubitoare. Tratarea lor amănunțită și grija prea mare sunt primejdioase în viață.

447. Păstrează și nu folosi decât la nevoie puterea de abatere și repingere; căci ea nu e de mai puțin folos decât puterea de atracție.

448. Se cade cu oamenii să te porți omenește, căci de cuvintele și de faptele care prea cercetează cu de-amănuntul și cu exactitate lucrurile, oamenii fie uimiți, fie cuprinși de teamă, fug ca de niște draci sau îngeri.

449. Când cineva dintru început se ascunde și se codește și nici nu-și încearcă puterea cu dinadins să ceară ajutoare și servicii pentru prietenii care suferă, ce înseamnă altceva decât că se leapădă fățiș de prietenie?

450. Mai întâi om, apoi zidar, ori plugar, ori prefect, ori rege.

451. Ochii trupului văd întâi întâmplările, iar ochii[34] minții, trecând peste suprafață, pătrund în firea lucrurilor.

452. Unii oameni răi, disprețuiți pentru micimea lor, scapă de pedepsele pe care legile neînduplecate le cer până la obol de la oamenii distinși.

453. Mândria e primejdioasă pentru norocul ce se sprijină pe părerea altora ca pe niște temelii putrede.

454. Atât de mult se îngrețoșează omul de starea de față a lucrurilor și tânjește după schimbări, încât, atunci când nu poate schimba lucrurile, schimbă cu dibăcie numele lor.

455. Norocul dă degeaba celor zăbavnici tot ce obișnuiește a vinde celor grăbiți.

456. Chiar după trecerea și contracararea primejdiilor, obișnuiesc să rămână o vreme urmele lor, care trebuie urmărite de către cei înțelepți; căci ele, ca și rămășițele bolilor, obișnuiesc a se întoarce din nou.

457. Oamenii înțelepți, când lucrurile sunt tulburi și stau ca între două prăpăstii și sunt pline de primejdie sau ca pe tăișul briciului, cu o privire chibzuită și statornică pândesc prilejul potrivit al întreprinderii, iar dacă ele se clatină când într-o parte când într-alta, fără preget fac tot ce li se impune și le este de folos.

458. Cei ce umblă după un lucru cu pas agale, abia apucă umbrele acestuia.

459. Începuturile întreprinderilor trebuie încredințate lui Argus, iar sfârșitul lor trebuie săvârșit de Briareu.

460. Începuturile lucrurilor mari au nevoie de ochi mulți, iar facerea și ducerea lor la capăt cu izbândă e rodul multor mâini.

---

[34] În grecește, *ὄμμα*, cuvânt poetic pentru *ὀφθαλμός*, ochi.

461. Timpul e mare inovator.

462. Ceea ce e spontan și improvizat e mai frumos uneori decât lucrurile care sunt anume împodobite ca să servească drept pildă.

463. A tulbura buna rânduială e foarte primejdios; odată ce lucrurile, împinse ca de un curent neîntrerupt, merg tot spre mai rău, dacă e nevoie de revoluție, uneori nimeni să nu caute prin judecată serioasă și prudentă a îndrepta cele ce curg la vale; zi de zi înaintând, unde se va opri răul?

464. Atrag asupra lor multă batjocoră cei care, în conduita lor de viață, ca niște sclavi, robesc unui obicei învechit în vremea de față.

465. Nici cu cele mai vechi monede nu am putea cumpăra cele ce ne trebuie pentru viață, nici cu obiceiurile ce se duc nu vom plăcea concetățenilor noștri.

466. Prezentul râde de cei ce se agață cu încăpățânare de ceea ce a trecut.

467. Când legile dorm, violența încalcă uneori apărarea unei părți.

468. Domnitorul îmblânzit prin lingușire, poate fi uneori îndreptat spre virtute.

469. Se poate povățui, în egală măsură, și pe calea lingușirii spre îndeplinirea datoriilor un domnitor, care își închipuie că sfatul neprefăcut ar fi micșorător demnității lui.

470. Urâciunea lingușirii pornește de la comedie; pricinuind pagube mari celor de care se apropie, ea umple viața cu tragedii.

471. Lingușirea ce vine de la alții îi afectează puțin pe cei ce nu se lingușesc pe sine.

472. Orice om e cel mai iscusit lingușitor al său.

473. În cursul vremii de azi cel dibaci în lingușire și îmbelșugat în cugetările nouă ale unei măguliri rafinate e ridicat în slavă și cinstit printr-o lingușire reciprocă, ca și când ar fi atins culmea oratoriei și sublimul vorbirii.

474. Înțelepciunea e pentru oameni cel mai mare dar din partea lui Dumnezeu.

475. Fiecare devine fericit pe măsura înțelepciunii sale.

476. Nu este minte, dacă nu îndeamnă la ceea ce trebuie.

477. În relațiile politice, împreună cu cuvenita economie, a ști să întrebuințezi laolaltă seriozitatea și gluma[35] are cea mai mare putere pentru atingerea scopurilor urmărite.

478. A trăi o viață măcinată[36] e condamnabil; dar a rosti cuvinte măcinate nu numai că nu e de criticat, ci și aducător de glorie, de multe ori chiar de mântuire.

479. Omul fără înțelepciune e cal lipsit de frâu.

480. Ocările unei pretinse cuminții adeseori le pun pe socoteala celei mai depline înțelepciuni aceia care sunt orbi în judecare dreaptă a lucrurilor.

481. Evlavia e temelia înțelepciunii.

482. Înțelepciunea lipsită de evlavie e umbra neputincioasă a înțelepciunii.

---

[35] În grecește, *παιδιή*, joc copilăresc.

[36] În grecește, *βίος ἀληλεμένος ἀληλεσμένον* – viața civilizată în care se folosește grâu măcinat, și nu fructe crude.

483. Plăcerea cu adevărat autentică[37] e aceea ce nu naște niciodată sațul.

484. Cel ce se învârtește în preajma centrului universului e cel mai bun om și cetățean.

485. Chibzuit e acela care cumpănește și lucrurile secundare.

486. Credința e lucrul cel mai de căpetenie pentru îndeplinirea cu izbândă a oricărei lucrări; aceia, dar care din lipsă de credință, nu știu când e nevoie să se prefacă și cu mii de podoabe să-și ademenească pe semenii lor, nu izbutesc de cele mai multe ori să ducă la bun capăt întreprinderile lor.

487. O ipocrizie reciprocă e dreapta pedeapsă a ipocriziei; căci cui pe cui se scoate.

488. Țelul potrivit în viață e cornul Amlteei, căci aduce cu sine toată virtutea.

489. Înțelepciunea e frâul răutății, centrul virtuții, un Argus pentru cele văzute, un Linceu pentru cele nevăzute; vindecă relele de față, îngrijește de cele viitoare, acoperă orice urâciune, îmbracă lumea cu ce-i frumos.

490. Oglinda minții tulburată de simțământul dreptății nu redă adevăratele imagini ale lucrurilor, ci înșeală pe cei trufași cu nălucirile spontane ale unei fantezii primejdioase.

491. Uneori prin urbanitatea vorbelor înmuindu-se tonul unei convorbiri care tinde la realizarea unui lucru oarecare, mai curând câștigă sufletul celui ce ascultă, furându-i oarecum învoirea dorită pentru scopul urmărit.

492. Puțini pot să împace cu iscusință în modul lor de viață seriozitatea și gluma, așa încât, amestecându-le una cu alta, să le întrebuințeze la nevoie cu succes.

493. Uneori cu hazul ca și pe un vehicul usturimea adevărului mai lesne pătrunde în sufletele ascultătorilor.

494. Grimasele și mișcările cumpătate ale feței, care constituie în retorică mult lăudata acțiune, sunt ca și sarea și tot ce dă gust desfătător, atât elocinței, cât și chiar felului de a se purta al omului.

495. A nesocoti eticheta consacrată în politică e tot așa ca și când te-ai adresa concetățenilor într-un grai străin și injurios.

496. Cei ce simulează la nevoie sunt înțelepți în prescurtare.

497. Subterfugiul oportun e înțelepciune prescurtată.

498. Sufletul dezvelit e tot atât de vrednic de râs precum trupul gol.

499. Un adăpost sigur al vieții e simularea nevătămătoare care nu tinde cu totul să înșele.

500. Ipocrizia e coiful gândului.

501. Cei care nu izbutesc să dea dovezi de extraordinare aptitudini politice, conștienți de slăbiciunea lor, folosesc în exces prefăcătoria, refugiindu-se la dânsa ca într-un adăpost.

502. Cel ce îmbrățișează îndeobște tăcerea n-are idee bună despre sine.

503. Tăcerea la vreme e vârful înțelepciunii, iar tăcerea neîncetată e vălul omului cu minte puțină.

---

[37] În grecește, *ἀκήρατος*, pur, neamestecat.

504. Precum apa stătută se face vătămătoare, aşa şi gândurile care nu sunt exprimate şi nu se canalizează prin mijlocul vorbirii, răspândind mirosuri pestilenţiale, devin un imens focar de rele.

505. Prin tăcerea ce se face împrejur pe rând ca şi printr-un somn foarte plăcut şi printr-un leac alinător, înţelepciunea, reînoindu-se, cu mai multă vigoare tratează lucrurile.

506. Tăcerea la timpul potrivit e semnul unei înţelepciuni sigure.

507. Cel înţelept e mulţumit întotdeauna de aceleaşi persoane, vorbe şi lucruri [ca şi ceilalţi], iar aceasta e dovada înţelepciunii, că uneori se coboară şi are de-a face, fie chiar la suprafaţă, cu lucruri care atrag şi farmecă pe semenii săi.

508. Cel ce conduce mulţimea se conduce pe sine.

509. Precum ductilitatea e o însuşire inerentă aurului, aşa şi maleabilitatea şi docilitatea la nevoie e cu adevărat caracterul ales al unei naturi de aur.

510. Nu aştepta nimic mare de la cel care nu se gândeşte de îndată la cele trebuitoare.

511. Cel ce chiar pe nepregătite arată pricepere adâncă, acela cugetă cu adevărat puternic.

512. Cei ce nu-şi fixează în viaţă o ţintă statornică, ci se conformează cu cerinţele oricărei aptitudini, sunt asemenea sculptorilor, care sculptează deosebit capul, mâna, piciorul, şi nu dau mai departe decât anumite părţi slute; iar cei ce şi-au ales o concepţie înaltă a vieţii şi bărbăteşte păşesc spre ţinta lor, imitând fără ocol firea, dintr-o singură pornire se formează pe sine pentru a fi buni întru toate, nelăsând nimic fără îngrijire.

513. Pornirea ce are stăpânitorul spre bănuială e foarte supărătoare pentru cei dimprejurul lui, dar e mai supărătoare încrederea lui in oricine; căci, dacă chibzuinţa conduce bănuielile, înfrânează zborul acestora, şi integritatea caracterului celor ce-l slujesc în cele din urmă înlătură orice temei de bănuială. Dar ce leac vom găsi noi pentru cel ce crede oricui şi care nu e bolnav numai de urechi, ci mai suferă şi de boala incurabilă a minţii?

514. Chiar dacă Dumnezeu, care îngrijeşte de toate, poartă grija fiecăruia, făcând ca soarele să răsară pentru cei drepţi şi nedrepţi, iar prin îngrijirea în parte, cu dragoste fără margini de oameni, cârmuieşte binele fiecăruia, e îngăduit, ba chiar se impune fiecărui om să îngrijească de sine, să caute tot ce asigură paza şi folosul sufletului şi trupului.

515. Pronia dumnezeiască are grijă de tine şi de toate, dar şi tu să ai grija ta.

516. Dreptatea şi înţelepciunea, înduplecând blândeţea să lucreze pentru binele obştesc, pedepsesc fără milă la nevoie răutatea ajunsă ori bănuită.

517. Cu prisosul unei blândeţi mărinimoase, tu cruţă chiar pe duşmani, dar, mai degrabă, cruţă-te pe tine însuţi.

518. Unii într-atât îşi fac o podoabă din o blândeţe prostească, încât cruţând pe duşmani, nu se cruţă pe sine.

519. Cel tăinuit[38] trebuie negreșit să se alipească de părtașii tainelor sale, dar totuși, măsura de siguranță ar fi mai mare, dacă acei care stau mai aproape de domnitori și au relații mai strânse cu dânșii nu s-ar face câtuși de puțin ascultătorii lor în tot ce e legat de primejdie; căci ei nu sunt în primejdie numai când destăinuiesc secretele lor, ci uneori, când cad în dizgrație, bănuiala și numai teamă de a nu divulga aceste secrete aduce pieirea lor. Tot așa și unele femei necăjite de urâciunea proprie sparg, în furia lor, oglinda ce le arată limpede sluțenia înfățișării.

520. Chiar și în corpul politic, lăsarea de sânge la vreme vindecă uneori o mare boală.

521. Cei îndrăgiți de domnie peste măsură sunt, de multe ori, pacostea[39] statului, porniți fiind spre cele două extremități, nestatornici, tulburi, înșelători și, într-un cuvânt, făptuitori de toate relele.

522. Dreptatea nu poate cu totul să înlăture de la mijloc răul, dar îi tocește totuși ascuțișul și îi ia veninul, care altfel s-ar putea transmite și la vecini.

523. Dreptatea nu are atâta putere ca să smulgă din rădăcini răutatea din sufletul omenesc, dar, ca un bun cultivator prin altoire, recoltează roade mai blânde[40] chiar de la pomi sălbatici și cu barda retezând crengile rele, împiedică fecundarea sucurilor vătămătoare.

524. Dreptatea, avându-și temelia pe „ce ce ție nu-și place, altuia nu face”, o faptă strălucită a dreptății e și iertarea la timp.

525. Dacă într-adevăr trebuie dat fiecăruia ce e al său, iertarea trebuie acordată mai mult slăbiciunii omenești, și nu răutății.

526. E, în mod limpede, o pacoste stăpânitorul ce dă ascultare cuvintelor venite de la oricine, căci așa fiind el, această boală cumplită bântuie pe toți cei dimprejurul lui și unii dregători exploatează sfiiciunea și lașitatea lui, trezind în sufletu-i o năpraznică flacără cu mii și mii de cuvinte ca și cu niște tăciuni, alții îi întăresc pizma ca niște furii răscolindu-i patimile împotriva celor capabili și talentați, iar alți defăimând pe mai mulți își spală petele de care sunt mânjiți, alții iar, încolțind pe rivalii lor, își câștigă siguranța și pun mâna pe tot ce râvnesc; mulți pun, ca pe o scenă, tragedii pline de dramă împotriva potrivnicilor; dar și cei care, cinstind caracterul cumpătat se găseau înainte înecați de potopul răutăți și se temeau de șerpii cei ascunși, se abat și ei de la calea dreaptă trecând de partea celor ce dau goană pe calea răului cel neînfrânt, și, când lucrurile ajung la această treaptă de decădere, stăpâniții, bătuți de valuri din toate părțile, numaidecât pier jalnic împreună cu stăpânitorul lor.

527. Strădunța neîntreruptă și cu căldură susținută pe calea virtuții nu numai că, în viața pieritoare, nu e cu putință celor apăsați de greutatea trupului, ci e și primejdioasă când nu are măsură, întrucât slăbește puterile și silește sufletul să se

---

[38] În grecește, *ἐχέμυθος*, taciturn, înfrânat la vorbă.
[39] În grecește, *λοιμός*, ciumă, molimă.
[40] În grecește, *ἥμερος*, domesticit, cultivat.

dedea nepăsării; dimpotrivă, odihnirea măsurată şi răgazul de la ostenelile ce impune virtutea de multe ori măreşte tăria noastră întru săvârşirea faptelor viruoase şi astfel efectele lor sunt contrarii, din activitatea încordată se naşte odihna şi lenevirea, iar aceasta ne face pe rând destoinici şi ne îndeamnă la fapte bune şi mari, ceea ce confirmă din nou vestita vorbă „nimic prea mult”. Dar şi celor ce în toată odihna se dedau cu totul dorinţei studiului şi teoriei, adeseori îngăduie Dumnezeu să-i cerceteze dezgustul şi săturarea sufletului, ca un fel de pedeapsă şi înfrânare a mândriei care-i cuprinde pe nesimţite, pe cât timp, prin amintirea slăbiciunii lor, îi face să fie mai calzi la invocarea ajutorului divin.

528. Orânduiala şi armonia şi măsura şi înlănţuirea, călăuzind gânduri, patimi, vorbe şi fapte, sunt bunuri cereşti şi cu adevărat caracteristice eternităţii.

529. Suferinţele trupeşti au nevoie de narcotice, iar cele ale sufletului de cuvinte de îmbărbătare.

530. Nu numai contribuţia virtuţilor negative, ci şi a celor pozitive face pe oameni capabili de a făptui lucruri mari; căci însuşirile negative pot produce numai integritatea, dar nu şi o virtute sigură.

531. Mintea ce ocupă cu siguranţă locul cel mai de la mijloc şi se teme la vreme de nevoie să încline spre extremităţi, ca şi un om bolnav şi istovit de puteri, e cu totul nepricepută în întreprinderile politice.

532. E de preferat mai degrabă capacitatea înflăcărată şi energică întru izbândirea întreprinderilor politice.

533. Statornicia e temelia virtuţilor.

534. Întrucât toate ale omului se găsesc în necurmată curgere şi agitare, măcar cel ce suferă acestea să fie statornic şi neclintit, ca o stâncă bătută de jur împrejur de valuri, dar nedoborâtă nicidecum.

535. Din toate părţile suntem împovăraţi de nenumărate neajunsuri; la orice vârstă, în orice moment al vieţii dăm de rele proaspete ca de nişte duşmani noi. În tinereţe, uşurătatea, prostia, desfrâul ne mână şi îndrumă; când viaţa e aşezată, ambiţia ne supără, dragostea de avere ne tulbură; bătrâneţea nu este numai uneltitoarea relelor trupeşti, ci deopotrivă şi în cele ale sufletului, pe de o parte pornit spre mânie, pe de alta, îndărătnic şi plin de scârbă şi cârtitoar faţă de bunurile aproapelui; pe lângă acestea ea dă înapoi cu mintea şi împrumută de la tinereţe şi copilărie toată nătângia şi ridicolul. Chiar şi varietate vieţii naşte prilejurile pentru rele; simpli cetăţeni sunt fricoşi şi umiliţi, iar cei ce deţin puterea sunt brutali, neînfrânaţi în dorinţe ca şi în mânie, duşmani adevărului, plini de pizmă, setoşi de sânge, şi, într-un cuvânt, întru toate răi; dar şi cei care duc viaţa în linişte, ori se pervertesc cu amintirea vieţii trecute, ori îşi pierd vlaga în urma neîngrijirii trupului şi a minţii, ori, în urma unei fantezii bolnave, cad în zadarnice bănuieli, gânduri şi temeri, ori, închipuindu-şi că au ajuns culmea virtuţilor şi semeţ călcând toate cele de jos, îşi schimbă firea şi zboară oarecum în aer. Într-un aşa noian viforos, noi, sărmanii bătuţi de valuri, în ce chip am putea avea parte de o cât de puţină linişte? ori câştiga-vom sufletele noastre în răbdare printr-o simplitate chibzuită?

536. Tăria și neclintirea uneori nu e numai podoaba virtuții, ci și a unei răutăți neobrăzate.

537. Nestatornicia[41] gândului nostru, adăugându-se la nestatornicia norocului, ne face restul vieții de nesuferit[42] clătinați astfel ca de necontenite valuri.

538. Sub umbra virtuților, uneori defectele tăinuite aduc mai puțină rușine celor ce le au.

539. Atât de mare de putere și cinste[43] au virtuțile, încât ridică uneori până și rușinea[44] defectelor ce le însoțesc[45].

540. Omul ajunge uneori la atâta istețime[46] sau, ca să zic mai adevărat, nerușinare[47], încât înconjoară numele virtuților cu viciile[48] învecinate.

541. Și aceasta e o îndrăzneală[49] sau suficiență[50] politică, ca atunci când nu-ți ajung puterile pentru izbândă, să cumperi bănuita ta cădere cu părăsirea năzuințelor tale.

542. Cu greu vor putea trăi cei înțelepți fără societatea nebunilor.

543. Și atunci când lăudăm, și atunci când mustrăm, urmărim, îndeobște, cele în folosul nostru.

544. Adeseori lăudăm din dorința de a fi lăudați.

545. Cei ce resping laudele voiesc să fie de două ori lăudați.

546. Chiar calitățile mari au nevoie de economie; căci prin rezervă și crutare se vindecă scârba ce are sufletul chiar către cele bune.

547. Virtutea care tânjește după faimă să caute adunările celor mulți și străluciți, fugind de singurătate și de liniște.

548. Fiecare seceră doar ce a semănat.

549. Cei ce au o singură îndeletnicire aduc mare slujbă vieții comune.

550. Născocitorii lucrurilor noi și mari s-au îndeletnicit în viața lor numai și numai cu o lucrare.

551. Nu numai să vezi cele din fața ta, ci să și miroși cele ce se află mai departe, pentru ca, pregătindu-te pe tine însuți, să întâmpini la vreme răul.

552. Acele pe care le dorim cumpărând voturile, departe de a ne fi lucruri indiferente, noi le socotim și susținem (vai de prostia noastră!) ca ireproșabile, nepieritoare, sfinte.

553. Și în cumințenie, o vârstă e mai bună decât altă vârstă[51].

554. Soarta întunecă multe din scăderile care sunt ca și înnăscute și pe care nici firea, nici virtutea n-au putut să le îndrepte.

---

[41] În grecește, *εὐμετάβολος*, ușor schimbător.

[42] În grecește, joc de cuvinte, *βίος ἀβίωτος*, de netrăit, insuportabil.

[43] În grecește, *κόσμος*, podoabă, cinste.

[44] În grecește, *ἀκοσμία*, dezordine, absența de, în sens moral.

[45] În grecește, *παραφύομαι*, a crește alături.

[46] În grecește, *εὐφυία*, inteligență, deșteptăciune înăscută.

[47] În grecește, *ἀναίδεια*, lipsă de, *αἰδώς*, rușine.

[48] În grecește, *κακία*, opusul lui *ἀρετή*.

[49] În grecește, *θρασύτης*, îndrăzneală, obrăznicie.

[50] În grecește, *περίνοια*, considerație, deliberare, dispreț.

[51] În grecește, *ἡλικία*, vărstă, generație.

555. Are prilejurile sale potrivite și sumptuozitatea cea mai presus de critică.

556. Roagă-te și silește-te să te procopsești; iar dacă tu ești în lipsă, chiar bunăstarea vecinului socotește-o ca fericire.

557. Când, de multe ori, din cauza inerției înnăscute, nu ne îndeplinim datoriile ce avem în viața noastră socială, în zadar ne căznim atribuind neglijența noastră unei concepții greșite, unei pretinse urmăriri a interesului.

558. Stăruința firii e mai tare decât povața înțelepciunii; iar înțelepciunea omului și aici trufindu-se, se laudă și se mândrește de neînfrânatele porniri firești ca și de niște merite proprii.

559. Nu numai virtuțile, ci și numele virtuților slujesc celor ce cu dibăcie[52] urmăresc interesele lor.

560. Și cei care se bucură de sănătate desăvârșită sunt atacați uneori îndată de boli din cele mai primejdioase, iar cei înzestrați cu cele mai mari virtuți, când uneori norocul se schimbă, cad în prăpastia ticăloșiei.

561. Atât virtuțile cât și viciile, cauza mântuirii sau pieirii noastre, atârnă de voința noastră; dar cu dreptate am putea zice că condițiile unora din calități nu mai puțin decât ale unora din defecte au fost hotărâte și fixate de natură; pentru că nici truda, nici timpul, nici soarta nu sunt în stare unora să le oprească pornirea, altora să le priască sporirea.

562. Muncind și mistuind vreme îndelungată pe mulți, viciile și păcatele îi lasă istoviți ca și niște schelete; iar ei se îngâmfă și se trufesc ca și când ar fi îndepărtat și spălat petele răutăților ce i-au bântuit; astfel sunt toți aceia care, secătuiți și abia răsuflând de bătrânețe, își închipuie că s-au cumințit, și care, împrăștiind tot avutul lor, se prefac că sunt cruțători și economi.

563. Ca și bolile trupești, așa și cele sufletești se întorc de obicei; prostia multora, crezând că armistițiul pasiunilor e o înfrângerea desăvârșită, se fălește ca la un triumf; dar curând, fiind covârșită de dușmanul care, de la pândă, o năpădește cu o mai mare putere, ea plătește prețul mândriei sale.

564. Când lașitatea, sau egoismul, sau lenea de multe ori renunță la apărare, cei ce nu adâncesc lucrurile atribuie totul blândeței, neînțelegând că pentru unii amintirea nedreptăților nu e mai puțin grea și supărătoate, decât pentru ingrați amintirea binefacerilor de care s-au bucurat.

565. Temerile și speranțele noastre fiind de multe ori neîntemeiate și zadarnice, pronia dumnezeiască, în chip negrăit și cu mijloace și căi care nici prin minte nu ne trec, izbândind cele mai multe lucruri, aplică prostiei o pedeapsă exemplară.

566. Progresul treptat e mai sigur și mai statornic decât norocul neașteptat.

567. Acei care au obiceiul de a se lepăda de vechii prieteni ca de o haină ponosită pentru a urmări o prietenie nouă, găsind pretexte și adresând unele plângeri meschine prietenilor lor, pășesc încetul cu încetul spre o ruptură plănuită.

---

[52] În grecește, *εὐφυῶς*, inteligentă.

568. Atât în relațiile private cât și în cele politice, chiar dacă rănile sunt vindecate într-un chip, cicatricile rămân; ia aminte, deci, ca nu cumva intervenind vreun mic pretext să sângereze iar.

569. Unii oameni par că slujesc unei patimi cu ceva mai mult cumpăt; nu doar că sunt mai potoliți și se tem de exagerări, dar, fiind împresurați de patimi multe și cumplite, sunt siliți să-și fărâme scurtimea vremii și să se sustragă unei patimi preocupați de alta.

570. Ușor dăm uitării acele greșeli care, ascunse altora, sunt cunoscute doar de noi.

571. Oamenii obișnuiesc, chiar în contra adevărului, să ridice în slavă cu laudele pe unii, ca astfel, prin vorbele bune ce spun cu privire la un rival, să aducă o mai mare insultă celor urâți de ei.

572. Deșertăciunea tinde să fie combustibilul ce aprinde râvna multora întru câștigarea virtuții.

573. Trufia nu pe puțini, care altfel trândăvesc îi îndeamnă ca un bold spre a-și însuși virtutea.

574. Mulțumirea cu puținul în nepieritoarea bogăție a sufletului e de-a dreptul răutate și caracteristica unei minți lipsită de putere.

575. Cel ce își închipuie că poate trăi din destul fără a avea legături cu semenii săi, nu se înșală mai puțin decât cel care își închipuie că statul e cu siguranță primejduit, dacă e lipsit de ajutorul și participarea lui.

576. Cel ce trăiește în lumină și se însoțește cu oameni cinstiți[53], acela e cu adevărat cinstit; răutatea iubește nu numai întunericul caselor, ci se ascunde, cum merge vorba, și în ipogeele[54] inimii.

577. Omul se mâhnește și se vaietă de relele întâmpinate; dar în oficiul[55] proniei dumnezeiești ordinea, numărul, prilejul, felul și durata întâmplărilor sunt hotărâte irevocabil.

578. Întreită e, ca să spun pe scurt, înșelarea care în cârmuirile politice se abate din drumul drept; una e sfiicioasă și nu pășește departe de virtute, dar e amestecată întru câtva cu oarecare răutate; de felul acesta ar fi neîncrederea, bănuiala extremă, prefăcătoria și însușirile și meșteșugurile de felul acesta; a doua, mergând mai departe, o rupe mai tare cu virtutea, apropiindu-se de răutate; aceasta obișnuiește a lucra pe ascuns atrăgând la sine pe cei din slujba altora, corupând cu daruri, ținând în suspensie prin nădejdi, amăgind, ademenind și născocind mii de mijloace minunate în interesul său propriu; iar omul din cea din urmă treaptă năzuind spre culmea răutății, își ia rămas bun de la virtute și chiar de la orice lege și cu cea mai mare sfruntare îmbrățișează răutatea și devine trădător, nedrept, urgisit, un al doilea Salmoneu sau Tantal. Dar cei ce au o concepție mai moderată

---

[53] În grecește, *ἔντιμος*, onorați.

[54] În grecește, *ὑπόγαιος*, cameră subterană, construcție subterană unde cei din vechime își depuneau morții.

[55] În grecește, *ταμιεῖον*, vistieria.

asupra cârmuirii socotesc treapta întâi vrednică de iertare, uneori tolerează și a doua, dar pe a treia o osândesc cu strășnicie ca o pacoste politică.

579. Firea chiar în sufletele eroice a picurat un strop de nebunie sau, mai drept vorbind, de furie.

580. Nimeni nu-și atribuie nereușitele.

581. Unii sunt înlănțuiți mai repede de o singură binefacere însemnată, iar cu binefacerile necurmate cad pe brânci ca niște hamali proști.

582. Binefacerile care sunt mai prejos de așteptare adeseori se fac pricina[56] nerecunoștinței.

583. Întreagă, mulțimea e mai ingrată decât oamenii în parte; de aceea, binele făcut unui neam întreg adeseori se pierde în zadar; dar dacă întâmplător nenorocirea, venind după întâia prosperitate și fericire și zguduind statul, redeșteaptă amintirea binefăcătorului anterior, atunci în adevăr cei ce au văzut binele slăvesc cu mii de laude pe binefăcătorul lor și fac ca binefacerile lui să fie de neșters, împărtășind veacului ce vine proaspătă și nepieritoare amintirea lor.

584. Miluirile celor nelegiuiți sunt nemiloase; căci nu milă, ci cruzime este a cruța răutatea care triumfă spre nenorocirea particularilor și a înseși obștii.

585. Însoțirea și a puține metehne mărunte aduce uneori o mare ocară virtuților.

586. Unii, în beția zelului lor inoportun, strică întreprinderilor celor mai vrednice de mirare, iar cele ce nu sunt coapte și nu ies la lumină într-o vreme hotărâtă nu au numai o viață vremelnică, ci adeseori nenorocesc și pe cei ce le dau naștere.

587. Prostia oamenilor, rivalizând cu prevederea și chibzuința, hotărăște și ea rostul vieții așa cum socoate că e bine.

588. Tot atât de ascuns ca și schimbător, egoistul, pierzându-și averea simulează mărinimia; și, iubindu-se pe sine cu adevărat peste măsură, vindecă chiar fără voie durerea arzătoare cu leacul alinător al cumpătului. De asemenea, când îi mor copiii, dragostea de sine oprește cursul lacrimilor; dar iarăși măgulindu-se, se mândrește cu numele răbdării și luptând cu boala și prea marea-i dragoste pentru sine, rabdă și foc și fier, dar și atunci îmbracă mândra podoabă a vitejiei; când e sănătos, se înțelepțește pe sine, dar nu pentru că iubește înțelepciune, și îngrijind de sine nu încetează, în interesul său propriu, a purta și grija altora: face bine, face dreptate, cercetează scrupulos cele trebuitoare, și cu mai mari silințe își îndeplinește datoriile către semenii săi; și dacă din întâmplare călătorește prin pustiuri, pe când ceilalți sunt cruțați, egoistul, sub pretext că numai de bani nu vrea să știe, găsește, plătind mai din gros, pe călăuzele cele sigure; când patria e împresurată de dușmani, nu-și cruță nicidecum averile, ci numind acest lucru chibzuință politică și cumpărând o mântuire înjositoare pentru țară, își pune la cale siguranța sa proprie; iar când navighează pe mare, în caz de temere de naufragiu, câtă vreme ceilalți își arată micimea lor prin dragoste de sine și refuză a împăca furia lui Poseidon prin lepădarea greutății, adevăratul egoist își lasă cu mare plăcere chiar cămașa, prefăcându-se că disprețuiește bogăția în pretinsul lui prisos

---

[56] În grecește, *ὑπέκκαυμα*, combustibil.

de dărnicie; și în acest chip mascându-se oarecum, pe când cei care suferă de un egoism mai grosolan și de rând se vaită de sărăcie și-și pierd cumpătul, adevăratul egoist, punând numaidecât masca evlaviei, ridică mâinile spre cer și, făcând a se crede că luptă pentru mântuirea comună, își câștigă pentru sine siguranța; dar e foarte anevoios, dezvăluind cu de-amănuntul, să desfaci orice cute a egoismului; lucrul e adânc și are trebuință de un scufundător din Delos.

589. Dragostea de sine este poate luminosul vehicul al sufletului[57].

590. Nu e de mirare că tainele sufletului se descoperă, deoarece simțirile ca niște spioni supraveghează mișcările acestuia și îndată îi trădează dispozițiile intime.

591. Cel ce umblă mult după informații dă bănuială de spion.

592. A înșela răutatea și a o respinge cu dibăcie e de-a dreptul înțelepciune.

593. Aurite trebuie să fie rotițele care se oferă ca premiu celor ce excelează în cuvântări.

594. Adevărul este ca o fecioară preafrumoasă: plecându-și ochii vrăjitori, obișnuiește a te-nsoți numai sub văl.

595. Folosește pe rând simplitatea și finețea.

596. Nici cele mai deosebite prietenii nu renunță la excepții.

597. Dacă vrei să fii iubit, iubește.

598. Prieteniile răsar din simpatie ca dintr-o rădăcină.

599. Rușinea nu merge laolaltă cu iubirea.

600. Dragostea e mai curajoasă decât ura.

601. A iubi nu pricinuiește mai puțină plăcere decât a fi iubit.

602. Gurile rele sunt canalele murdare ale statelor.

603. Ura încetul cu încetul risipește și strică, în vreme ce dragostea se răspândește ca un foc năvalnic.

604. Greșita părere despre sine a fiecăruia e o boală incurabilă.

605. Cel ce se face judecător într-ale sale, corupt fiind de patimi, își mituiește hotărârile.

606. Iubirea de sine seamănă cu microscopul care dă mărime lucrurilor celor mai mici și le apropie pe cele aflate departe; dar preschimbă după voia sa nu numai cantitate, ci și calitatea, nu mai puțin a obiectelor decât a persoanelor.

607. Cele mai multe nenorociri, fiind odraslele nebuniei, au ca doică puținătatea sufletului.

608. Contrazicerea inteligentă e o momeală la urmărirea tainelor.

609. Cel ce caută cu lumânarea cearta în relațiile personale, de obicei aprinde război în case.

610. Luarea aminte în raporturile tale cu ceilalți ține loc de suflet.

611. Fugi de superlative și comparative, căci dau naștere certurilor.

612. Înclinarea spre uitare e uneori mai de preferat ținerii de minte.

---

[57] În grecește, *τὸ αὔγοειδὲς τῆς ψυχῆς ὄχημα*. Doctrina că sufletul incorporal este unit cu corpul apare în *Oracolele caldeene* secolul al II-lea și, începând de la Iamblichus (cca 245 – cca 325 CE), devine parte a antropologiei neoplatonice. Cu redescoperirea neoplatonismului în timpul Renașterii, teoria vehiculului reapare.

613. Supărarea la nevoie e caracteristica mărinimiei.

614. Asprimea, laolaltă cu blândețea caracterului, e puternic păzitor al respectului și al cinstei ce se cuvine din partea celor ce vin în atingere cu tine.

615. Bunătatea la cârmuire fără bold e o virtute comună și naivă.

616. Pătimirea și văietarea pentru înjosirile suferite nu naște milă, ci mai tare ațâță pe potrivnic spre noi înjosiri.

617. Oamenii înțelepți prin binefaceri previn atacul dușmanilor.

618. Uneori în politică cineva se poate lăuda pe sine fără a greși; ostentația oportună, intervenind în mod inteligent, e frumusețea și podoaba întreprinderilor.

619. Înțelepciunea sigură conduce patimile ca de un frâu.

620. Urmărirea eroilor e treaba unui erou.

621. Respectul și curajul să înflorească în relația ta cu un om care te întrece.

622. Dintre domnitori, cei care arată mai mult iubire de oameni decât despotism, aceia sunt cu adevărat cei mai vrednici de cinste.

623. În relația cu superiorul tău fii fără frică, dar nu fără respect.

624. Cuvintele regilor săpate ca pe lespezi se păstrează pe veci în vistieria vremii.

625. Când întristarea e covârșitoare, nădejdea e cel mai prețios antidot.

626. Nu fii risipitorul tău propriu.

627. Adapă și hrănește buna nădejde atât pentru tine, cât și pentru cei din jurul tău.

628. Învață să disprețuiești pe disprețuitori.

629. Unii, chiar și cu toate metehnele înnăscute, se arată agreabili; alții, cu multe însușiri bune, displac și par a fi niște inși supărători.

630. Pronia dumnezeiască a schimbat adeseori otrăvurile în leacuri.

631. Să ai la îndemână cuvinte și fapte de același fel, ca să eviți încercarea vicleană a vrăjmașilor și rivalilor.

632. Să știi să răscolești pasiunile.

633. Adu-ți aminte să-ți împlinești și datoriile către dușmanul tău.

634. Fiecare primește cu aplauze favorurile făcute mulțimii întregi, dar toți stau pe gânduri când e vorba să se achite față de ele, măcar că socotesc în sine că e o nerecunoștință de a nu plăti datoria obștii.

635. Niciodată nu e o mare nădejde de pace, ca atunci când cele privitoare la război se tratează cu fermitate.

636. În război, nu numai frica, ci și închipuirea și umbra fricii strică foarte mult.

637. Mulți, găsindu-și părtași la păcatele lor, își procură astfel siguranța și pentru ei înșiși.

638. Cel ce ia seama la fapte iartă îndrăzneala vorbelor.

639. Oamenii luptă cu mai multă înfocare pentru vatră decât pentru altar.

640. Ceea ce place domnitorului din partea cuiva e a sluji, însă nu a lucra de capul său.

641. Răutatea pătrunzătoare și lacomă e iscusită la găsirea momentului potrivit pentru a împroșca veninul din lăuntru.

642. Antipatiile de la vârsta fragedă[58] și, să zicem așa, hărțuielile dispozițiilor sufletești potrivnice, luând proporții mari în decursul timpului, se prefac în războiul cel mai amarnic.

643. Nenorocirile care vin multe și deodată, lovesc ca un trăznet; iar cele care vin succesiv, ca un foc aprig bântuie și mistuie pe cel ce le suferă.

644. Cei care, în făgăduielile lor, cu surle și trâmbițe pun drept condiție premergătoare siguranța, de multe ori în faptă își calcă cuvântul, abuzând de naivitatea celor ce-i cred.

645. Deopotrivă de greu este a face cele poruncite și a porunci cele de făcut.

646. Nu trebuie a răni pe cei pe care nici nu e chip și nici nu e sigur că poți să-i înlături de la mijloc.

647. Nu poate sta pe culme cel pe care mulți, năvălind de pretutindeni, îl împing la vale.

648. Cel îndărătnic poate fi mânat uneori mai ușor, oriunde îți e voia, cu un frâu slăbit.

649. Frica este paza legilor.

650. Cele mici sunt mai sigure prin micimea lor.

651. Când mulți greșesc, stăpânirea, fiind pusă în încurcătură, nu pedepsește pe nimeni.

652. Trebuie să-i fie dată fiecăruia partea cuvenită între viață și moarte.

653. Atât de mare e puterea adevărului, încât și minciuna, luând ceva din podoaba lui, se înfățișează ca și înarmată, înșelând cu această aparență pe cei care îi ies în cale.

654. Cei care nesocotesc moartea, nesocotesc totul.

655. Nevoia de a birui e cea mai puternică armă a biruinței.

656. Oamenii aduc cu prisos servicii de tot felul către cei ce nu se apropie.

657. Un stăpânitor cu plăcere ia sub protecție și hrănește pe acei cu care, ca și cu niște victime sacrificiale, poate împăca mulțimea, dacă se întâmplă ca aceasta să se răscoale.

658. Nu se poate ca aceia ce îi urăsc pe cei din jurul stăpânitorului să-l iubească pe el.

659. Domnitorii nu cad niciodată singuri.

660. Mărinimia respinge făgăduințele de daruri; iar, din prisosință de noblețe, a nu arunca nici măcar privirea către cele de față, ci a le refuza, întorcându-le spatele, e o virtute negrăită[59] și mai mare decât mărinimia.

661. De multe ori așezarea în calea primejdiei și riscul luat de bună voie sunt un leac foarte bun pentru primejdiile iminente.

662. Primejdia comună e o legătură indisolubilă între cei aflați în ea.

663. Sufletul pornit[60] spre trădare nu poate fi înfrânat cu niciun fel de lanțuri; nesocotește binefacerile cu care a fost încărcat, disprețuiește primejdiile ce îl

---

[58] În grecește, *ἐξ ἀπαλῶν ὀνύχων*, din copilărie.

[59] În grecește, *ἀνώνυμος*, fără nume, de nespus, lipsită de glorie.

[60] În grecește, *ὠδίνουσα*, participiu de la *ὠδίνω*, a fi în chinurile nașterii.

amenință, și nici nu vrea să știe de rușinea ce îl pândește după aceea; iar pe răutatea ce plănuiește, sacrifică ca pe un altar gloria comună și proprie, și orbit fiind cu totul, ca o hecatomba arde și preface în cenușă o fericire vădită și bogată.

664. Abuzul nu se opune uzului.

665. Învață de-a lungul întregii vieți să trăiești frumos, dar învață și să mori frumos.

666. Omul chibzuit trebuie să trăiască în prezent și să aibă grija unei vieți mai bune în viitor; a părăsi prezentul în dorința unei bogății sau a unei cinstiri mai mari nu e viață, ci umbra vieții și visul unuia treaz.

667. Când primejdia zguduie deja o stare de lucruri și relele amenință în chip vădit, cei ce nu îmbrățișează una din cele două părți, ci păstrează o poziție de mjloc, de multe ori sfârșesc rău, căci bolile cele mai acute cer remedii foarte urgente, care vindecă într-o zi, și nu tardive și răsuflate, care vin pentru prohodirea și îngroparea bolnavului.

668. Caută sfat de la Dumnezeu.

669. Atât de mare putere are adevărul, încât, chiar dacă e ascuns de mii de minciuni ca de norii cei mai groși, tot luminează, scânteierile sale strălucind dumnezeiește.

670. Cu măsură și cumpănă pedepsește Dumnezeu.

671. Nu practica o prudență extremă, ci una înfrânată, însoțită de simplitate.

672. Virtutea tânără și curată e lipsită de prefăcătorie.

673. Când urgia dumnezeiască cade asupra cuiva, înțelepciunea și iscusința nu folosesc la nimic.

674. Extremele virtuților, la vreme de mare nevoie, izbucnesc scânteind/scăpărând precum cremenea[61] frecată de amnar[62].

675. Înrudit cu cel nevinovat e cel ce greșește cu stânjenire și rușine.

676. Stăpânitorul să-și dea toată silința nu numai în privința rănilor, ci și a cicatricelor, ca nu cumva acestea să aducă urâciunea.

677. Uneori, mai rău decât cel care suferă de un viciu puternic e cel ce pătimește și e copleșit de mii de însușiri rele, fie și mai ușoare.

678. Să nu ai încredere nici în fiarele sălbatice și nici în răutățile domolite.

679. Se poate ca împodobind și slăbitele vlăstare ale răutății cu numele virtuții, încetul cu încetul, perseverând cu multă grijă, să le altoim la virtuțile sigure.

680. Și cei goi au arme.

681. Nevoia dă arme chiar și celor goi.

682. Rânduielile iubirii sunt mai largi decât prevederile legii.

683. Interesul[63] robului e supus interesului stăpânului.

684. Garanția reciprocă e chezășia siguranței.

685. Ceea ce vine pe neașteptate deseori corupe sentințele.

686. Orice colț e un liman pentru cel ce iernează.

---

[61] În grecește, *πυρίτης λίθος*.

[62] În grecește, *χάλυβος* = *χάλυψ*, fier.

[63] În grecește, *συμφέρον*, *ὄντος*, *τό*, profit, avantaj.

687. Nimic nu e sigur pentru cei care se tem.

688. Teama nu doar mărește greutățile întâmpinate, ci le pune în fața ochilor și pe cele îndepărtate.

689. Naufragiații nu refuză nicidecum să se suie pe orice scândură adusă în calea lor de întâmplare.

690. Viclenia a băut câteodată otrava pe care o pregătise pentru alții.

691. Nimeni nu e atât de refractar la tămăduire și împăcare, încât să nu aibă într-însul mijlocul prin care ar putea fi ușor îndrumat.

692. Uneori oamenii înțelepți, cedând și supunându-se, se urcă pe nesimțite spre înălțimi.

693. Chiar cu mii de binefaceri ca și cu lapte de vei hrăni puii de năpârci, totuși nu ești deloc scutit de primejdie dacă, luându-i la sân, îi încălzești.

694. Disprețul chibzuit uneori răstoarnă mai repede uneltirile nevolnice ale dușmanilor.

695. Cel ce se clatină e lunecos.

696. Torțele stinse de curând, chiar și de la o scânteie se aprind îndată.

697. Când părțile se pripesc, mișcarea întregului e mai înceată.

698. Cei pentru care cinstea e mai scumpă decât viața, aceia când sunt răniți cu săgeata cuvântului ca și când ar fi morțiș loviți în inimă, nu se lasă de apărare, nici dacă sunt pe jumătate morți, ci aprinși de râvnă pentru cinstea lor, ca niște nebuni chiar prin foc năvălesc împotriva celui ce i-a rănit.

699. Cei cu mintea sănătoasă nu trec cu vederea nici chiar trupurile dușmanilor lor care zac deja la pământ și nici nu se apropie fără pază de ele.

700. Niciodată o nenorocire nu obișnuiește să lovească singură.

701. Pizma, ce vede cu ochi ager fericirea, e oarbă în privința virtuții.

702. În întuneric și cei goi zic că sunt înveșmântați în alb.

703. Prilejul favorabil dă însemnătate chiar și celor mici.

704. Uneori e mai sigură ignorarea primejdiilor ce aduce mântuirea, pe care teama ar fi pierdut-o.

705. Neînfricarea naște uneori șirul primejdiilor.

706. Nicio mască nu poate ascunde întreg chipul domnitorului, dar, precum soarele în eclipsă, așa și pe el, în prefacerea lui, îl caută mai cu stăruință mulțimea.

707. Frica e un grozav făcător de minuni.

708. Zi de zi se dau multe dueluri pe arena inimii.

709. Prostia[64] străbate prin toată vârsta și forma vieții, dar când nu e cu totul contradictorie[65], ci așa zicând, potrivită cu vârsta și viața fiecăruia, atunci ori scapă observației, ori suferă mai ușor ocările.

710. Cei mai mulți obișnuiesc să aibă despre fiecare o părere potrivită cu hotărârea soartei.

---

[64] În grecește, *μωρία*. Cf. *Encomium moriae* sau *Laus stultitiae,* „Elogiul nebuniei” (Erasmus din Rotterdam).

[65] În grecește, *ἀπῳδός*, în dezacord.

711. Chiar vitejia în război este, de cele mai multe ori, odrasla dragostei de sine, care cu iscusință să facă totul pentru păzirea vieții și cinstei, ca și pentru câștigarea unei glorii mai mari.

712. Tocmai precum cei ce se împrumută dau împrumutul înapoi când vine sorocul, pentru ca să poată să se împrumute iar cât se poate mai ușor, așa și mulți oameni își arată recunoștința către binefăcătorii lor, pentru ca și în viitor să-i poată îndemna la facerea de bine.

713. Discreția[66] și fidelitatea la păzirea cuvintelor destăinuite cresc adeseori din iubirea de sine ca dintr-o rădăcină, căci mulți păzesc secretul ca să atragă și pe alții să le comunice secretele și astfel să câștige pentru sine glorie.

714. Mărinimia, fiind departe de orice meschinărie, disprețuiește toate, ca să fie stăpână pe toate.

715. Întrucât orice domnie vine de la Dumnezeu, și împărații pe pământ nu sunt decât umbrele lui Dumnezeu, cei ce se pun în capul cârmuirii, renunțând nu numai la casă, la femeie, la copii și la prieteni, ci și (ceea ce e cel mai greu dintre toate) lepădându-se de sine, se cuvine poate fără greș să fie numiți niște bărbați politici sfinți și viteji luptători, care aproape se jertfesc pentru mântuirea semenilor lor.

716. Binefăcătorul dus fiind de o pornire nesățioasă și înnăscută spre facerea de bine, sau îmboldit fiind de ambiție, iartă uneori pe omul nerecunoscător, neîmpiedicându-se firește de spini, ci culegând trandafirul cel mai plăcut al gloriei; iar cel ce are recunoștință și-și aduce aminte de binefacere, în mod firesc și fără de voie, nu se împacă niciodată cu cel nerecunoscător.

717. Dragostea de sine încuibată în suflet este izvorul și rădăcina multor rele; de aceea dar cei ce renunță la lume se presupune că au gura suverană ca să se lepede de sine; căci adevărata înțelepciune, care scrutează inimi și măruntaie, știe că mulți care fug de societatea oamenilor nu sunt mai puțin egoiști și în pustiuri; dimpotrivă, cel ce nici nu trage nădejde, nici nu se teme, ci arde de o dragoste curată și nestinsă, este cu adevărat culmea înțelepciunii dumnezeiești.

718. Vigoarea nu exclude blândețea. Se poate așadar să fii în același timp viguros și blând față de oameni și lucruri.

719. Culmea virtuților e lepădarea de sine[67].

720. Plăcerile, ca să ademenească foarte lesne pe cei din calea lor, se ivesc la mijloc împodobite și gătite cu mii și mii de vrăji, până când farmecă pe cei ce le urmează, tăinuindu-le relele înnăscute și fatale; căci dacă durerea de cap și amețeala ar fi precedat beția, cei mai mulți ar fi căutat să fugă de multă băutură. Deci plăcerile cu brațele deschise cuprind și strâng pe bieții oameni ca să-i sugrume.

721. Tratează toate cu spirit nobil și bărbătesc.

722. Gândul cu adevărat curajos este acela care niciodată nu îngăduie biruința din partea vremii.

723. Unii, chiar când nu beau, se îmbată.

---

[66] În grecește, *ἐχέμυθος* taciturn, înfrânarea vorbirii.

[67] În grecește, *φιλαυτία*, dragostea de sine, amorul-propriu.

724. Binele neatins de răutate, chiar și ascuns, se dă singur în vileag.

725. Nerecunoștința nejustificată e și curată[68] nedreptate.

726. Nerecunoștința întrece toată limita răutății, așa încât, legile omenești negăsind cuvenitele pedepse, Dumnezeu își păstrează, în mod special, pentru sine și răzbunarea asupra nerecunoscătorilor.

727. Dintre oameni unii slujesc numai lui Dumnezeu, alții numai lumii, iar alții și lui Dumnezeu și lumii; dar în orice formă a vieții amorul propriu are o bună parte și nu e niciunul care nu-și slujește sieși, unul dorind liniștea sufletească, altul banii, altul gloria.

728. Cel ce se ține nedezlipit de virtute, însă nu găsește plăcere în sine însuși, acela ar putea fi mult prețuit de către cei ce cugetă drept.

729. Cel ce a mers până la culmea virtuții și s-a dezbrăcat de orice fel de egoism și e aprins numai de dragostea sfântă de a viețui în Dumnezeu, e o raritate; iar cei încurcați în tot ce-i pieritor, nu pot să se lepede pe deplin de iubire de sine, să fugă din răsputeri, ca de un tiran crud, de egoismul propriu și de rând, care se rotește împrejurul plăcerilor scârboase și slujește unei deșertăciuni vulgare și unei bogății ce se duce și se învârtește ca la un centru în preajma trupului și a trecătoarei lui vieți; în locu-i, fiindcă e slabă firea omenească și adeseori nu recunoaște binele suprem, să prefere fără murmur egoismul mai general care purcede spre partea cea mai bună, împodobește sufletul din belșug și se întinde asupra rudelor și neamului și aduce cuvenita slujbă vieții comune; căci omul fiind un animal sociabil, o parte dintr-însul o datorește patriei sale mai mari și mai mici, parte progeniturii, parte – nu cea mai puțină – prietenilor, iar pe sine întreg se datorește lui Dumnezeu. Omul, tăvălindu-se în egoismul, cum se zice, individual, nu numai nu ar fi un cetățean al lumii, ci nici măcar un simplu cetățean și nici om, întrucât nu lucrează nimic, nu îndeplinește nici o datorie. Îndemnat spre amândouă direcțiile, ar putea să-și ducă viața cuminte și cu cinste, iubind nu numai corpul, ci și sufletul, bucurându-se în chip legiuit de plăcerile neoprite și împăcându-se pe sine prin muncă, prin ocupații serioase și în răgaz făcute, bucurându-se mai mult de nepieritoarele bunuri ale sufletului, exercitând zilnic virtuțile morale și civile și cu drag îndeplinindu-și datoria față de viața comună; dar înainte și mai presus de toate, dându-se și încrezându-se pe sine întreg lui Dumnezeu Atotdătătorul și cuprinzătorul, supunând lucrările sale succesive credinței și frumosului, care sunt lucrurile cele mai de căpetenie pentru un om; dacă pe acestea, ca pe niște temelii bine întărite, și-ar clădi interesele proprii, n-ar putea fi vrednic de dojană. Să imite dar sferele planetelor, care cu neobosită supunere și cu pornire uriașă fac cea mai repede mișcare împreună cu cea mai înaltă sferă, pe când cursa lor proprie, din motive proprii, o fac mai în răgaz.

730. A avea gândire de hangiu e lucru plin de rușine, dar a susține și a întări în discuții argumentele proprii prin pilde uneori inteligent luate din viața particularilor și a meșteșugarilor de rând, e ceva vrednic de Socrate și de un filosof;

---

[68] În grecește, *ἄκρατος*, pură, neamestecată.

căci meşteşugurile, ca slujitoare ale firii, din vistieriile acesteia nasc pe nesimţite nu puţine lucruri bune pentru viaţa comună.

731. Nu numai propriile noastre patimi, ci şi însăşi mintea noastră e un lucru neîmblânzit; căci cu toate că e legată în lanţuri din cele mai groase, ea tot se smulge şi, îmboldită de deşertăciune şi ambiţie, se împinge pe sine în chip jalnic peste prăpăstii. Îngrădită în strâmtoarea legilor stă închisă, poartă mii de zăbale, se împiedică de moravuri, e înfrântă de poveţe şi porunci, se leagănă şi se încântă de făgăduinţe, de răsplătiri omeneşti şi divine; dar măcar că ea are de faţă atâţia şi atât de mari supraveghetori, aprozi şi paznici, tot păcătuieşte şi o apucă nebuniile, şi de multe ori rupând orice lanţ, alunecă, se abate şi cade în chip ticălos în prăpăstia pieirii.

732. Legile divine şi omeneşti ca nişte înfricoşaţi supraveghetori şi pedagogi păzesc şi conduc mintea noastră, care-i în stare de pruncie şi aproape de nebunie.

733. Mintea seamănă cu o sabie goală, căci tăind toate lanţurile din jurul ei, deseori ucide şi pe acela ce o poartă.

734. Nu numai răutatea oamenilor, ci uneori şi nebunia se face unealta proniei, care obişnuieşte a se sluji spre bine şi de puterile potrivnice.

735. Chiar prin nebunia mulţimii, când mijloceşte pronia dumnezeiască şi ajută izbândirea binelui, se batjocoreşte şi se înjoseşte îngâmfarea şi obrăznicia mândriei.

736. Precum locaşurile sfinte care, fie arătând întemeierea puterii dumnezeieşti deasupra oricărei legi, fie împărtăşind învăţătura asupra dreptăţii legilor, sau milostivindu-se de slăbiciunea firii şi deschizând uşile pocăinţei, dăruiesc adăpost celor ce greşesc, aşa şi virtutea oficială[69], care-i cu adevărat ceva sfânt, uneori aduce mântuire şi siguranţă chiar răutăţii potrivnice.

737. Legile omeneşti nu cercetează comorile din adâncul sufletului.

738. Cetăţenii buni pot împăca interesele personale cu ale obştii, fiind gata, când e nevoie, să sacrifice interesele proprii.

739. Însăşi firea pare a ierta pe cei ce întreprind un lucru, fără de care nu pot fi în stare să îndeplinească poruncile ei.

740. Mândria şi deşertăciunea bântuie în felurite chipuri pe oameni; de multe ori încearcă a ne amăgi chiar sub masca smereniei. Unii aşadar prin cuvinte, alţii prin tăcere vânează gloria; unii chiar împărtăşind şi altora din ceea ce au, îşi fac o fală din dărnicia lor, alţii acoperind zgârcenia lor murdară o numesc economie şi se laudă cu ea sub cuvânt de înţelepciune; iar îngâmfarea, semeţia şi uneori decăderea până la acele suflete înjosite fac pe dascălii simpli şi pe mulţi meşteşugari de rând să se umfle într-atâta în pene, încât nu puţini din boierii care se plimbă în trăsuri sunt cu adevărat mai modeşti decât ei, cu toată greutatea dregătoriei lor.

741. Mintea omenească poartă în sine sămânţa legii sfinte, năzuinţa de a fi crescută în virtute îi este firească; dar adeseori, fie din împrejurări silnice din afară, fie din slăbiciunea firii, abătută fiind din calea dreaptă sub tirania patimilor, săvârşeşte fapte stranii şi monstruoase; dar întocmai precum monştrii născuţi din fire au în parte forma prototipului, aşa şi sufletele cotropite de stricăciune, atât ca o

---

[69] În greceşte, *ἐπίσημος*, însemnată, purtând semn oficial.

mângăiere în suferințele ce le apasă, cât și pentru ca să aibă putință să îmbrace din nou frumusețea lor de altădată, ca la un amanet sau la o ancoră sfântă urmează a ține din răsputeri la forma superficială a virtuților, ceea ce mulțimea o numește prefăcătorie, dar care uneori poate fi vrednică de laudă; căci ea este unealta care înlătură piedicile, frâul răutății și mjloc sigur pentru recâștigarea virtuților pierdute.

742. Cei ce nu merg dincolo de suprafață și nu se scufundă, ca să zic așa, până în străfundurile sufletului, nu apucă, nu îmbrățișează și nu se laudă decât doar cu umbrele virtuților.

743. Pedepsele cele mai mici par a fi foarte grele, când e pedepsit cel nevinovat.

744. Și cei mai mediocri oameni întind brațele și foarte lesne se împacă cu gloria care pasămite îi urmărește deși ei fug de ea.

745. Chiar și acei oameni ce arată o modestie dusă până la extrem *uită* virtuțile tăinuite în suflet, când uneori se ivesc afară urmărind o glorie moderată.

746. Îndărătnicia, ca un portar ursuz și morocănos, închide multe lucruri de folos.

747. Pizma nu are niciodată răgaz.

748. Precum unele dintre otrăvuri nimicesc acțiunea altora, astfel se întâmplă că uneori și mândria mărginește viciile sufletului.

749. Mulți, cuprinși de boala unei mândrii copilărești, ca să pară virtuoși, practică cu adevărat virtuțile.

750. Mândria, inaccesibilă pretutindeni, se ferește de înjosire și popularitate, precum și de compania oamenilor defectuoși.

751. Cei mândri și trufași, fugind de orice companie și abia suportând răutățile ei firești, foarte puțin se dezbracă de relele ce bântuie pe cei cu care vin în atingere.

752. Toate celelalte păcate sunt dușmane neîmpăcate ale virtuților; numai mândria crește alături de toate virtuțile.

753. Oamenii se tem de moarte din neștiință, precum copiii de întuneric.

754. Pregătirea ce se pune la cale împotriva și în jurul morții, face ca moartea să fie mai înfricoșătoare.

755. Dăinuirea mai îndârjită a mâniei, a milei, a dragostei, a urii, a mâhnirii, a nădejdii și a oricărei alte patimi, învinge deseori frica morții.

756. Virtuțile care pot fi văzute dau naștere laudelor, iar cele necunoscute atârnă de întâmplare.

757. Laudele sunt ca și niște răsfrângeri ale razelor ce izvorăsc din virtuți.

758. Zvonul nu e, îndeobște, nici vestitor al adevărului, nici judecător nepărtinitor.

759. Cei învestiți cu puteri mari sunt admirați și cinstiți ca și corpurile cerești, dar fiind în continuă mișcare, nu au niciodată repaus.

760. Dragostea de neam începe de la propria vatră.

761. Cel ce săvârșește o căsătorie și se face tată de copii, a ajuns să dea soartei suverane amaneturi sigure și scumpe.

762. Cei dedați la economii, îngrijind prea mult de păzirea și sporirea averilor proprii, de obicei se preocupă puțin și cu nepăsare de interesele comune.

763. Se zice că gândurile care vin pe urmă sunt mai înțelepte,[70] dar adeseori gândurile dintâi sunt de la Dumnezeu.

764. Uneori apărătorii virtuților sunt cei care n-au fost dăruiți din fire cu frumusețea trupului.

765. Și la cei morți și la ruine noi cinstim vechimea; deci se cuvine ca mai mult s-o cinstim când ea respiră și este în viață.

766. Dacă nu vor ține seama de noblețe, cu ce se vor deosebi fiii oamenilor de dobitoace?

767. Nu uita ca și în suferințele mici să te deprinzi cu răbdarea, pentru ca mai ușor să poți duce suferințele mai mari când vor veni, după cum le e dat oamenilor.

768. Înțelepciunea, și atunci când migălește lucrurile mici, lucrează cu teamă și cu toată luarea aminte și nu cutează să se apuce de lucruri mari.

769. Pornirile sufletului care nu ies la lumină, nu sunt supuse hotărârilor judecătorilor pământești, însă ele se judecă și se osândesc în cer.

770. Pedepsele dumnezeiești nu sunt îngrădite în țarcul vremii.

771. A iubi pe față și a urî pe față e propriu sufletului tânăr și mărinimos.

772. Cel fricos e îndrăzneț, când ajunge pe marginea prăpăstiei.

773. Frica fără margini este sora îndrăznelii.

774. Cei care în vorbe și în fapte umblă pe căile largi și bătute se bucură de liniște sufletească.

775. Unii obișnuiesc a cinsti atât de mult prietenia, încât nu încetează a iubi, deși cei iubiți de dânșii își împlinesc prea puțin datoria față de ei. Oamenii ca aceștia, departe de a fi vrednici de ocară, trebuie mai curând să ne slujească de pildă. Căci folosirea chiar pe jumătate de cele bune aduce multă plăcere; iar cei care sunt grei la prietenie și veșnic nemulțumiți și, cum zice proverbul, (de zgârcenie) despică în două boabele de chimen, în lipsă de prieteni, întocmai ca într-o noapte duc o viață întunecată și oarbă; dar cei care nu se lipsesc ușor de bunurile vieții consideră egoismul cel vrednic de laudă ca motiv îndestulător pentru îngrijirea de unii prieteni; căci omul e din fire doritor de societate, neputând suferi nicidecum singurătatea.

776. Cel ce știe să petreacă frumos în odihnă știe să și făptuiască frumos.

777. O nădejde slabă și îndoielnică e mai bună decât deznădejdea.

778. Bolile se vindecă nu cu vorbe înflorite, ci cu doctorii salutare.

779. Ia seama ca nu cumva, atunci când ești sănătos, să risipești ajutoarele împotriva bolilor.

780. După saț să nu faci nimic.

781. Sațul e întru totul primejdios.

782. Schimbările, chiar și în corpul politic, să se facă încetul cu încetul și pe nesimțite.

783. Doctoriile nu sunt întotdeauna de folos bolnavilor, dar sunt întotdeauna vătămătoare celor sănătoși.

---

[70] Euripide, Hipp. 436. *αἱ δε πως φροντίδες σοφώτεραι*, gândurile de după sunt mai înțelepte.

784. Ce nu tămăduiește cuvântul vindecă îndrăzneala.

785. Optimismul, când nu se arată nicio rază a nădejdii, și neabătută stăruința în a procura și a cheltui ceea ce trebuie, atât în viața trupească, cât și în cea politică, duce izbânda mântuirii chiar până la minune.

786. A putea suporta lipsa unei mângâieri divine și omenești, e cu adevărat o mare noblețe a sufletului.

787. Învață-te să renunți pentru Dumnezeu la toate lucrurile care îți sunt dragi și plăcute.

788. Închipuirea a înșelat pe mulți prin schimbarea locurilor.

789. Timpul este cea mai de preț comoară: să nu fie petrecut în trândăvie.

790. La moartea vârstei tinere și bine legate nu plâng vărsând lacrimi multe (cum e firesc) unii care ajung la bătrânețe, ci povestesc chiar cu plăcere binele de care au avut parte în tinerețea lor; dar se tem de moartea unui trup schilod și șubred ce-l poartă acum, îmbătrâniți și încovoiați până la pământ.

791. Retrăgându-te din lumea de afară, adună-te, pe cât e cu putință, în tine.

792. Nu numai în natură pieirea unuia este nașterea altuia, ci și în viața sufletească, când încetează teama, sau grija, sau preocuparea, sau patima, sau pățania; din – ca să zic așa – focul uneia din ele, îndată se naște alt neajuns, care nu mâhnește și doare mai puțin; și astfel sărmanul om, purtat de la o corabie la alta, e bătut de rele și de valuri, până când naufragiază în mult zbuciumatul noian al vieții; și numai acei care, ca între două ancore sfinte, se clatină întru răbdare și smerenie, plutesc mai sigur și, cu ajutorul de sus, își îndreaptă cârma spre limanul mântuirii.

793. Omului împovărat de suferințe, nu numai din partea dușmanilor și a oamenilor socotiți, ci și (ceea ce e foarte neplăcut și ciudat) din partea celor ce-l iubesc i se dă, când îi iese sufletul, oțet în loc de apă; căci omul este atât de lunecos la fire, încât cu toată neadormirea și grija mare ce poartă, uneori tocmai din această cauză, iubitorul e oarecum orbit față de cel ce iubește.

794. Adeseori suntem înșelați cu privire la treapta puterii noastre, dar când cădem în nenorocire luptând cu nenumărate nevoi, simțim și pricepem din experiență, că sărmanul suflet, chiar fără voie, e un adevărat purtător de poveri.

795. Când suntem loviți de nenorocire, învățăm ce fel suntem.

796. Nimeni nu va tăgădui, că patimile sunt mai tari la întâia lor năvălire și de aceea uneori valul lor i-a și înspăimântat chiar pe oameni cu adevărat viteji; dar ceea ce dă înțelepților biruință și multă siguranță este întâmpinarea vitejească și mai pe îndelete a dușmanului după închiderea și zăvorârea porților chiar de la începuturi.

797. Atât în cuvintele și în faptele noastre cât și în însuși sufletul nostru sunt multe porniri ascunse care ne înșală și pe noi, deși cu multă chibzuință le urmărim, le cercetăm și cu curiozitate căutăm să ni le deslușim.

798. Cel care e plin de dragoste pentru Dumnezeu și aproapele său, acela e negreșit făcător de lucruri mari.

799. E lucru rar în viață iubirea sinceră, mai presus de trup, curățitoare de orice patimă, depărtată de egoism, disprețuitoare de răsplată, liniștită, netulburată de teamă și care cu ochii închiși să năzuie spre bine numai de dragul binelui.

800. Iubirea mincinoasă fiind născută din ură, toate minunile ce face din mânie, din pizmă și din teamă, cu viclenie le atribuie iubirii curate care slujește unui singur Dumnezeu.

801. Scânteia iubirii, ca și vestita piatră alchimică, face ca și cele mai neînsemnate lucruri, dându-le o formă strălucită, să fie mai scumpe decât aurul cel mai încercat.

802. În elemente, în anotimpuri, în animale și în oameni mulțumită unei tainice și prea drepte distribuții, pronia dumnezeiască a pus semințele binelui, întemeind oarecum rațiunea societății politice pe nevoi reciproce; deci o parte de pământ rodește fructe, altă parte bucate, un anotimp dă naștere florilor, altul roadelor, altul umple hambarele cu grâu; unul ară, altul seamănă, altul adapă și altul culege fructele cele mai dulci; și altă parte a pământului produce fier, alta aramă, alta scoate argint, alta aur. Tot așa Dumnezeu printr-o împărțire foarte justă a dat oamenilor bunurile, pe unii îmbogățindu-i cu frumusețea trupului, pe alții cu strălucirea minții; și unii plutesc în bogăție, alții se bucură de nepieritoarea avuție a liniștii sufletești și gustă cu prisos din bunurile universului, deși petrec în ascuns neștiuți de nimeni; și unii înfloresc în primăvara tinereții, alții după curgerea vremii ca într-o vară aduc roade, pe mulți iară și livada bătrâneții îi arată vestiți și slăviți. Trebuie în adevăr ca omul cuminte să socotească și aici temperaturile, atât aceea a vremii particulare, cât și mai vârtos aceea a celei generale (înțeleg politice) a vârstelor (căci și ea are arșițe, înecuri, călduri caniculare și geruri), pentru ca printr-o neobosită și statornică observare să culeagă la vreme fructele cele mai dulci, și ca nu cumva din neîngrijire să piarză anotimpurile și din lăcomie să culeagă fructe necoapte.

803. Blândețea e de multe feluri, căci una, care e darul fățiș de la Dumnezeu, înflorește în sufletele nepieritoare, prielnică, voioasă, împărtășind celor greșiți zestrea milei și dragostei de oameni, amintitoare de slăbiciunea omenească, iertătoare, cu prisosul generozității făcând bine chiar celor ce au săvârșit o nedreptate. O altă blândețe e vlăstarul cumințeniei și înțelepciunii: ea se scârbește de păcatele săvârșite, iar cu nădejdea îmbunătățirii și îndreptării ea se preface cu pricepere în milostivire, potolește în vremea de față sufletul aprins după răzbunare și-și rezervă timpul potrivit. Mai este și un altfel de blândețe reprobabilă, care, plină de fățărnicie și viclenie nespusă, caracterizează pe acei care pe tăcute îi mușcă și nu-i cruță nici măcar pe cei ce greșesc din neștiință, ci printr-o neîmpăcată supărare și încruntare atacă de-a dreptul măduva și oasele. Mai este și o altă stare sufletească, care are drept mamă uneori trufia, alteori frica. Neavând nicio încredere într-însa, nu se ivește la lumină, ci ridică fruntea și se mândrește preferând numele unei biruințe îndoielnice, unei blândețe pretinse. Iar a trece cu vederea călcarea fără cuvânt a cinstei proprii, bogata comoară sub pretext de blândețe, e în firea unui suflet de rând. Uneori blândețea și blajinitatea naște lenevia și trândăvia sufletului,

căci nu poate suferi, ci ca o povară îndepărtează amintirea insultei ce i se aduce și cere o tărie de suflet pentru răzbunare.

804. Hărnicia e roditoarea multor bunuri, iar lenevia e cu totul vătămătoare, întrucât nu împiedică numai dobândirea foloaselor ce o întâmpină din afară, ci în chip de rugină atacă și pe cele ce le are și le strică. Cel puțin cel cuminte trebuie să muncească, dar pe temeiul unei chibzuințe premergătoare, care știe alege cele folositoare când merge cu pas încet și nu grăbește deloc lucrările mâinilor; căci graba cea peste măsură e dovadă de nebunie. Cei ce umblă cu chibzuință greșesc uneori, dar greșesc din încetineală, care stă în legătură cu stăruința și adâncimea minții; iar cei ce nu au în vedere decât numai sfârșitul și nu țin seama de mijloacele ce duc la acesta, nu numai că nu-și ating scopul, ci și provoacă multă batjocoră, alegându-se cu rușinea. Sunt cu toate acestea în viață câteva prilejuri când se cere numaidecât râvna fierbinte și neadormirea. Atunci să se asculte sfatul bătrânului din Cos: „la bolile grave, ajutor neîntârziat”, și ale oratorului atenian că „trebuie să hotărâm încet, dar ce am hotărât, să săvârșim repede”. Fiecare zi are de îndeplinit fapta ei, pe care săvârșind-o cu grija cuvenită și fără zăbavă, noi, ușurați și gata de lucru, vom aștepta a doua zi spre a plăti și acesteia, cu aceeași grabă și grijă, datoritul bir. Dar principiul nostru în fiecare întreprindere să fie așadar „grăbește-te încet!”.

805. Mâhnirea e de-a dreptul otravă; umple închipuirea cu ceață, întunecă frumusețea minții, umple cu negreală obrazul, și chiar împărtășește celor ce suferă de ea un aer pestilențial, așa încât și ei, ca și cei de la oracolul Triphonios (precum se zice), sunt lipsiți de râsete și veselie. Unii însă, această stare de grosolănie, de amuțire și asurzire, caută s-o împodobească cu numele virtuții, înțelepciunii și conștiinței evlavioase și, fie din prefacere, fie din melancolie, atrași prostește spre o astfel de părere absurdă, împiedică pe oameni de la veselie. Înțelepciunea, dimpotrivă, alungă cu totul întristarea inimii, pricinuită de orice soartă, de orice părere asupra vieții, și filosofii stoici, măcar că deprindeau pe școlarii lor să stăruie cu tărie în viața aspră și primejdioasă, nu îngăduiau însă nici dedarea la întristare, ci chiar și pervertită, virtutea, după credința lor, trebuia să strălucească în veselie. Iar cei ce au îmbrățișat religia creștină și nepieritoare, trăind în necontenită bucurie, în orice fel de primejdie, sunt lăudați și încoronați. Cât privește întristarea ca și jalea superficială a celor care, urgisiți de împărat, petrec în temniță sau în surghiun, ele trebuie socotite folositoare lor, pentru ca nu cumva cei osândiți, petrecând pe față și fără rușine în veselie și bucurie, să împingă la o mai mare mânie pe cel ce impune pedeapsa și care-i suveran în această privință.

806. Frica e mama urii.

807. Se cuvine ca domnitorul să cruțe și sângele cel mai de rând.

808. Cel ce osândește repede, osândește numai după bunul său plac.

809. Ceea ce aduce cu mult mai multă glorie, atât chirurgiei cât și politicii, este vindecarea, iar nu amputarea membrelor putrezite.

810. Chiar fiii doctorilor nu întrebuințează aceleași medicamente față de oameni de rând ca și față de oamenii vrednici de respect prin noblețe, ci pentru aceștia din urmă se slujesc de mult mai blânde și mai bogate mijloace terapeutice.

811. Trebuie ca stăpânitorii înțelepți, dacă din cauza urgenței n-ar fi exagerate și defăimate măsurile lor, să însărcineze pe alții pentru săvârșirea faptelor ce le displace și să facă singuri tot ceea ce îi place, încântă și desfată sufletele.

812. Scurtat trebuie să fie timpul până la aplicarea pedepsei, nu îmbucătățită pedeapsa și dată de mai multe ori, ci dintr-o singură lovitură sfârșit tratamentul necesar.

813. Se cuvine ca rănile și tăieturile să fie numaidecât tratate cu o mână blândă, întrebuințându-se ca și niște cataplasme binefaceri mai mult față de cei care suferă și să se înlăture orice bănuială de cruzime.

814. Cei care împilează pe supușii lor cu biruri dese, e peste putință să scape de urmările lăcomiei lor; întrucât ei aprind o năprasnică flacără de ură, căci pentru cei mai mulți oameni averea e sânge și suflet; deci e tot atât de rău a-i despoia de viață ca și de avere. Trebuie dar ca perceperea dărilor să rezulte din adevărata trebuință spre vădita pază și mântuire a binelui obștesc; dările se cade să fie moderate și să nu smulgă cu cruzime, după cum zice proverbul, și pielea împreună cu lâna; un rege generos urăște și pe grădinarul care taie verdeața din rădăcină. Nu mai puțin de temut sunt și desele dări și numirile nouă care li se dau, căci ele nu micșorează mai puțin decât sporesc ura; deoarece mulțimea, înșelată fiind, hulește cu mai puțină frică învinuind pe stăpânitor de lașitate și dându-și seama de puterea ce are. Dar trebuie a se supraveghea cei care strâng birurile, dintre care cei mai mulți despoaie nu mai puțin stăpânirea decât pe supuși. Briarei cu multe brațe, lipitori a-tot-mistuitoare care nu sug numai laptele, ci și sângele bieților oameni, și care multă nenorocire aduc stăpânilor, sfâșiindu-i ca și câinii legendari pe Acteon. Pe lângă asta, plătirea cu păsuială și pe îndelete a dărilor ușurează povara acestora și o face aproape nesimțită, și economia cu cruțare și traiul cumpătat al stăpânitorului face ca supușii să fie mai bucuroși la îndeplinirea datoriilor lor publice. Iar acei care cheltuiesc prostește averile ce se dau cu suspinuri și lacrimi, sunt asemenea copacilor din prăpăstii, ale căror fructe le mănâncă corbii și șoimii, și de care oamenii nu se folosesc deloc; căci adevărata bogăție, cum zice Mecena, nu se strânge atât din mulțimea veniturilor cât din puținătatea cheltuielilor. Dar și de un alt lucru trebuie să se țină seamă, ca nu cumva dările să fie neegale și nedrepte, astfel încât unii să se amărească, iar alții să profite de naivitatea stăpânitorului; căci el e dator să fie tată comun și să îngrijească și să caute de statul întreg ca unul care vrea să se poarte ca adevărat domnitor, și nu ca tiran; de aceea și Platon laudă cinstirea averii.

815. Bătrânețea ca un neîmpăcat tiran nu lasă pe oameni să se bucure de plăceri și de cele oprite; ea amenință pe față pe cei ce uită legile ei.

816. Cei mai mulți oameni, tot ceea ce cu nespusă trudă tăind, retează din defectele lor firești, o adaugă la mândria lor și cu acest adaos zilnic fac ca aceasta să ia proporții mari; și așa, pe când patimile din noi sunt pedepsite întru câtva, îngâmfarea ia aerele unei biruințe și ale unui triumf.

817. Cei mândri nu numai spală cu mii de obrăznicii acele defecte, de care nu sunt întâmplător astfel împresurați, ci și nimicesc acele însușiri bune pe care nu le au.

818. Nu numai din calcul, ci și din trufie îngăduim lucrurile detestabile.

819. Închipuirea e roditoarea multor idoli; dar nici așa nu e în stare a zugrăvi cu exactitate icoanele felurite și ciudate, întipărite în inimă de mulțimea patimilor.

820. Amintirea trecutului și grija de cele viitoare sunt înnăscute numai omului; celelalte animale vremelnice și lipsite de rațiune se învârtesc în prezentul care ca un șuvoi se scurge foarte repede.

821. A respinge întrebările viclene printr-o întrebare potrivită, e o trăsătură a înțelepciunii, care are ca dascăl gura suveranului.

822. Unii sunt de părere că a săvârși nedreptate în parte este iertat, pentru ca astfel să se poată face dreptate multora; dar răul rezultat de la nedreptatea prezentă e însemnat și sigur, ci despre cel viitor cine va chezășui? Se cuvine cel puțin ca acei care cinstesc virtutea să facă tot ce e bine, drept și de folos obștesc, și să lase viitorul pe seama proniei dumezeiești, și să nu-l hotărască în chip fals cu o mână nesigură, sub pretext că fac dreptate.

823. Cu multă risipă de vorbe caută fiecare să laude acele defecte, de care e atât de împresurat și apăsat, încât nu poate să le îndrepte și nu poate șterge petele lor prin întrebuințarea unor doctorii potrivite.

824. Nebunia unui bătrân e mai mare decât nebunia celui încă tânăr și a copilului.

825. Nimic nu e mai supărător decât nebunia, care are o parte de inteligență[71].

826. Nici răutatea neaoșă nu declară război fățiș împotriva virtuții, ci precum socotește, cinstind și respectând numele ei, o împroașcă în tot chipul cu insultele răutății și o defaimă în tot felul și îi aduce mii de învinuiri, și, murind, îi atacă pe devotații virtuții ca pe niște dezertori care au trecut în tabăra viciului.

827. Cei mai mulți oameni, disprețuind tăinuirea și interesul material și dorind ori să atragă mila pentru supărările și suferințele lor, ori să fie admirați pentru isprăvile lor, preferă uneori franchețea față de o tăcere mai sigură.

828. Patimile care clocotesc în suflet împing la multe fapte absurde și ciudate chiar pe cei care se fălesc cu înțelepciunea lor, dar mai mult decât toate, iubirea tinde să se laude cu nenumărate asemenea fapte vrednice de râs.

829. Omul în copilăria lui, nu numai sentimentele sale false obișnuiește a le împodobi cu numele virtuții, numind bunăoară chibzuială lașitatea, ambiție deșertăciunea, mărinimie încumetarea, afabilitate lingușirea ordinară, seriozitate și severitate de caracter îngâmfarea și sagacitate înșelăciunea; ba uneori oamenii merg atât de departe cu nerușinarea, încât susțin ca virtuți viciile care sunt cu totul opuse acestora și fără să roșească se prefac că posedă aceste virtuți; ei suferă de lașitate și totuși fac înaintea tuturor pe curajoşii, ei sunt zgârciți până la scârbă și totuși se laudă cu dărnicia, se tăvălesc în noroiul plăcerilor și totuși pretind că se închină cumpătului, îi chinuiesc pe nedrept pe supușii lor și totuși revendica dreptatea. Atât de iscusit este omul păcătos, omul care bate toate căile și caută din

---

[71] În grecește, *ἀγχίνοια*, istețime.

toate părțile să-și tragă perdele spre a împrăștia și a împinge învinuirile și mustrările ce-i vin de la cei ce-l înconjoară.

830. Foarte lesne iertăm greșelile prietenilor noștri, când ele nu ne pricinuiesc nicio pagubă; dar defectele lor care ne supără, chiar dacă sunt neînsemnate, prin limbaj elegant le pedepsim în mod exemplar și aproape le înfierăm ca nesuferite prin uitarea prieteniei. Și aici, de bună seamă, hotărăște egoismul după bunul plac.

831. Cei ce din inimă laudă faptele vrednice de mirare se arată ca și părtași la săvârșirea lor.

832. Fatală, când e vorba de frică, este partea aceea dintr-însa, care umple de întuneric mintea și, sub pretext de siguranță, ne face să ne abatem de la drumul mare; iar partea aceea care pe cei care se mândresc și se îmbată de buna lor stare îi deșteaptă ca printr-un fel de bolduri amintindu-le slăbiciunea, e de mare folos și îndepărtează multe primejdii. Iar orice temere și sfiiciune într-o întreprindere strică tot ce-i vrednic de laudă, întrucât e o cedare stângace la amenințările zadarnice ale dușmanului și o nesocotire a bunelor prilejuri. A înfrâna însă o soartă desfrânată printr-o teamă înțeleaptă și, printr-o potrivită rezervă și prevedere, a pregăti și a-și netezi drumul coborâtor la vederea schimbărilor omenești, e un lucru mai de preferat decât o neînfrânată îndrăzneală; în cazul acesta, omul nu se părbușește dus fiind peste prăpăstii, ci ca un călător sprinten și cu fața veselă își bate drumul înainte. Și cei stăpâniți de frică, fie când plutesc pe mare, fie când se bat în război în vreun șirag, nu-și fac numai sieși mare rău, ci și altora, boala aceasta ușor răspândindu-se; iar aceia ce ascultă de căpetenie prin cuvânt, și când aceasta poruncește, unesc bărbăția și îndrăzneala cu rațiunea și-și stăpânesc avântul ca și cu un frâu, duc corăbiile și statele la limanul mântuirii.

833. Foarte anevoiasă e deosebirea adevărului atât în lucruri, cât și în cugetări și în cuvinte. Multe sunt cele ce ademenesc, înșală și maschează simțurile și închipuirea, care, pe temeiul lor, plăsmuiesc nenumărate năluciri, ci și mintea o învăluie cu întuneric, așa încât, în fiecare zi și în fiecare ceas, omul are deosebite păreri despre oricare persoană sau oricare lucru, înalță viciile cu numele virtuții, terfelește virtuțile și laudă sau scade fapte indiferente săvârșite din întâmplare și ieșite la lumină uneori fără voia făptuitorilor, fapte absolut străine de răutate și virtute. Dar, adeseori, când lucrurile se schimbă prea puțin, mintea, prin afirmări și negațiuni luptând cu sine, își arată tulburarea din lăuntru și triumfă nestatornicia și șubrezimea și chiar neplăcerea, așa încât injuriile soartei care se schimbă des nu însoțesc mai puțin sentimentele sufletului care se clatină astfel și care merge până la extrem prin gingășia, frăgezimea și desăvârșita-i moliciune. Și dacă soarta ticăloasă ar fi avut glas, poate ne-ar fi mustrat și ne-ar fi învinuit de prostia care niciodată nu găsește plăcere și nu se mulțumește cu bunurile de față.

834. Oamenii înțelepți își dau seama și știu că folosul tăcerii e sigur și că, dimpotrivă, mari sunt relele ce pricinuiește vorba multă și împărtășirea tainelor, dar întrucât prietenia nu e numai o podoabă și o frumusețe, ci și un turn de tărie și un stâlp de reazim, iar rodul cel mai plăcut al prieteniei e purtarea sinceră, ei preferă în

locul tăcerii belșugul vorbelor. Căci pentru un suflet pătimitor împărtășirea gândurilor dureroase nu e mai puțin de folos, decât evaporarea umorilor supărătoare pentru un corp apăsat și înăbușit. De aceea, unii regi vestiți prin înțelepciunea lor, familiarizându-se cu vreunul dintre slujitorii lor, obișnuiesc să-l ridice la o treaptă de cinste egală, pentru ca, atunci când ei voiesc, lepădându-și masca regală, să comunice cu el fără înconjur și pe față, bucurându-se de o prietenie nefățarnică, ceea ce într-adevăr e un dar dumnezeiesc.

835. Simplitatea și neprefăcătoria e imaginea adevărată a naturii primitive, căci ele poartă curate și neamestecate trăsăturile frumoase și strălucite întipărite de Dumnezeu, ziditorul tuturor făpturilor. Chiar artele, care reproduc mai nemijlocit natura, sunt cele mai admirate. Iarba și copacii răsăriți de la sine, neatinse de fier, izvoarele de ape veșnic curgătoare care țâșnesc de la sine din sânul pământului, cu mult răpesc și încântă ochii și sufletul decât grădinile curățite cu mâna murdară a grădinarului și cu nespus farmec împodobite din belșug în vederea unei plăceri trecătoare, și decât o frumusețe mijlocie care înșală cu dresuri și sulimanuri. Ceea ce se mândrește cu culoarea dată din fire atrage mai curând chiar ochii înțelepților; dimpotrivă, tot ce-i stricat, trecând obraznic peste legile firii și bizuit fiind pe mii de înșelăciuni, cu multă greutate și osteneală trădează podoaba ce naște simplitatea, și departe de a-și atrage laude, stârnește râsul în hohot al oamenilor cuminți.

836. În alcătuirea politică domnește sau legea sau forța. Căci de multe ori forța imită legea, și unele legi cuprind mai mult forță decât dreptate. Iar nedreptatea are trei izvoare: forța nețărmurită, înșelăciunea haină ce s-ascunde sub forma legii, neîngăduirea și severitatea înnăscute legii.

837. Rațiunea mântuirii comune e mama legilor, deci ori de câte ori, în decursul vremii, unele legi păcătuiesc în paguba statului, interesul comun impune înlăturarea lor.

838. Sub umbra legilor fiecare doarme fără frică; căci, chezășuind siguranța, toți trăiesc și se veselesc. Dar păzitorii legilor sunt căpeteniile, și dacă acestea au mintea sănătoasă, legile înfloresc și dau roade foarte gustoase, iar dacă sunt pornite spre tiranie, cu totul slabe și zadarnice sunt armele procurate de legi.

839. Fericirea celor ce alcătuiesc statul este scopul de căpetenie a legilor; iar temelia singură a fericirii este evlavia, stâlpii ei, cinstea și cuviința moravurilor, păzitorii legilor și statului sunt armele care abat puterea silnică ce năpădește de afară și izbucnește din lăuntru. De aceea, așadar, legile bine întemeiate ocrotesc liniștea, învață supunerea către stăpânitor, aduc bogăția și nenumărate alte bunuri și ca un fel de nervi leagă laolaltă părțile statului, oprind orice rupere și desfacere a lor.

840. Și legile au legi și limite care, dacă nu-i țin în frâu pe tirani, devin cumpliți sau, mai bine zis, neîmblânziți călăi. Trebuie dar ca legile să ceară tot ce-i cu putință și potrivit formei de stat, tot ce inspiră virtutea supușilor, pentru ca nu cumva, împovărați de greutăți nesuferite, să se răzvrătească fără de voie, sau, luând învățături de viclenie de la legi, să fie atrași mereu de ispita răului.

841. Poruncile legilor trebuie să fie tuturor cunoscute.

842. Acele legi sunt sigure și salutare care, prin concizia și claritatea lor, nu au deloc nevoie de tălmăcirea judecătorilor.

843. Înțelepciunea omenească are hotare înguste. Deci nu e îndeajuns a cuprinde amănuntele și a hotărî feluritele împrejurări pe care zilnic le scoate la iveală timpul inovator. Drept care, chiar legile cele mai desăvârșite nu sunt cu totul scutite de trebuința unei tălmăciri, căci multe sunt cazurile care nu sunt prevăzute în legi. Acestea rămân dar să fie hotărâte și puse la cale de un stăpânitor priceput și cuminte, care adică e luminat de rațiune și întru câtva condus de antecedente. În cazurile neprăvăzute de lege ce nu se cuvine însă ca să se ia hotărârile cu ușurință și cu îndrăzneală nesocotită, ci trebuie să se procedeze cu multă rezervă și luare aminte și cu cea mai temeinică judecată, ținându-se mai mult seamă de rațiune decât de obicei; căci nesocotința și nedreptatea nu poate deveni pildă de urmat pentru cei ce cinstesc dreptatea.

844. Oamenii înțelepți trebuie să prefere cea mai amănunțită și largă tălmăcire a oricărei legi, când aceasta privește de-a dreptul folosul mai înalt al obștii unei țări.

845. Pervertirea legilor pentru pervertirea semenilor tăi e ceva respingător. Deci nu se cuvine ca legile privitoare la pedepse, și mai ales la cele capitale, să fie abătute și siluite, aplicând cruzimea acestora la nedreptățile comune; iar crima fiind cunoscută legilor dintru început și deosebindu-se numai în chip și formă, măcar că ea nu se lămurește în lege, nu se cade ca o curiozitate inoportună să lase răutatea nepedepsită.

846. Legile sunt odraslele vremii și trebuinței; deci dacă vremea aceea trece și se schimbă, cerințele împrejurărilor de față, legile nu pot merge mai departe și nici nu pot fi luate ca pildă, căci ele nu pot folosi decât scopurilor pentru care ele au fost create de la început; cele cu aplicare mai generală se desființează și se șterg cu totul: aceasta o impune interesul comun.

847. În legi nu e dată, într-adevăr, concluzia concluziilor; căci astfel inteligența unora pornită spre înșelăciune va deveni oarecum mai tare decât înseși legile.

848. Nu se cuvine ca stăpânirea să se modeleze după exemplele timpului tiranic, căci ele sunt bastarzii timpului, aducând multă nenorocire; iar celor ce arată zel pentru îmbunătățirea statului nu le folosesc nici exemplele recente, căci acestea, când sunt puse în vederea unor memorii tinere, sunt de disprețuit, căci îndeobște nu deșteaptă cu tărie dorința imitării; lucrurile mergând din rău în mai rău, trebuie ca și prin aceste exemple să se răspândească boala care bântuie statul, iar când drumul se face noaptea, trebuie ca cineva să se servească de o călăuză mai sigură. Iar exemplele vechi se întunecă în decursul îndelungatei vremi și nu întipăresc o formă curată, ci prin schimbarea stării de lucruri dau bănuiala unei inovații, în care caz la nimic nu folosește vechimea care e înjosită din partea multora dându-i-se numele noutății. Pildele unei vremi nu prea îndepărtate au desigur mai multă putere și greutate, și adeseori sunt mai potrivite cu timpul actual decât cele arătate de curând, precum de multe ori se întâmplă că nepoții poartă în față trăsăturile bunicului, și nu ale tatălui.

849. Când nu mai luminează lumina legii, mai sigur e să pășești înainte dibuind cu luare aminte și cu socoteală.

850. Oricând nu strălucește lumina legii, este mai sigur să înaintăm doar orbecăind cu atenție și grijă.

851. Atât la tălmăcirea legilor cât și pe terenul întreprinderilor politice, a păși la fapte fără nicio chibzuință, neavând altă călăuză decât ruinele și fragmentele exemplelor, fără a cunoaște pe deplin împrejurările din trecut cu tot ce a fost, tot ce a urmat și s-a strecurat pe de lături, e lucru ce poate aduce mari nenorociri.

852. Cei ce practică virtutea, nădăjduind că vor face pe alții să fie ca dânșii, adeseori se înșală și se expun la nenumărate pericole; iar oamenii răi sunt foarte bănuitori și nu se încred niciodată nici în dușmani, nici în prieteni; îndemnați de propria lor ticăloșie și instinctivă josnicie și incapabili de a concepe o bunătate sinceră, ei se supără când aud cuvinte blânde și văd binefaceri mari și nu se găsesc în bunătatea extremă decât o fățărnicie; de aceea și fără preget își varsă veninul asupra celor ce au toată încrederea în virtutea cea neprihănită. Deci trebuie ca bunătatea cea ușor de învins cu chibzuință și înțelepciune să-și caute adăpost nestrăbătut împotriva răutății și mereu să cugete la firea neîmblânzită a acesteia.

853. Transformarea legilor existente nu e deloc permisă judecătorilor, ci numai tălmăcirea lor întemeiată pe dreptate, împărtășindu-se slăbiciunea omenească cu mila cuvenită prin dezvoltarea părților ambigue în sens mai uman.

854. Mituirea este otrava dreptății; numai aceia care au mâinile curate de mită sunt în adevăr judecători integri și de formă și de fapt.

855. Unii judecători prefac în absint judecățile, precum spun cuvintele sfinte, vânzându-și oarecum hotărârile și schimbând dulceața și amărăciunea așteptată din partea dreptății; iar alții, cu tărăgănarea lor cea peste măsură de mare, prefac judecata în oțet.

856. Dreptatea luptă cu violența și cu viclenia, și cu cât violența e mai fățișă, cu atât e mai funestă, și cu cât viclenia și înșelăciunea se ascund și întrebuințează mai multe tertipuri, cu atât capătă mai multă greutate și proporție.

857. Priceperea și înțelepciunea judecătorului atunci strălucește cu deosebire, când cu multă dibăcie înlăturând piedicile fie prin glumă și discuție, fie prin protecție, și când ea și pe un teren neted înalță cu o neclintită soliditate strălucitul locaș al dreptății.

858. Pervertirea legilor, și mai ales a celor ce impun pedepsele, este plină de mare cruzime; deci să se păzească judecătorul de un scrupul din care izvorăște sângele, și să-și aducă aminte de indulgența, cu care nu mai puțin decât cu severitatea legilor se susține omenirea; legile draconice să amenințe, dar să nu abunde în curse și de cele mai multe ori să adoarmă fără a fi trezite de o năprasnică răutate.

859. Când e vorba de viața omului, care este strălucita făptură a mâinii dumnezeiești, judecătorii trebuie să-și aducă aminte de blândețe și să întâmpine răutatea cu ochi crunți curmând izvorul răului, dar totodată cu lacrimi privind pe cel vinovat.

860. Cu îndelungă răbdare și seriozitate trebuie ca judecătorul să-i asculte pe cei ce se plâng și pe cei ce se apără; căci și aceasta e o calitate mare a justiției. Dimpotrivă, cel ce în intervalul acesta se face ecou și nu încetează de a vorbi, este

ca o tobă răsunătoare. Se poate însă ca el uneori să oprească torentul și fluxul prisosului de vorbe ale părților și diferitelor persoane, cu dibăcie cercetând măduva, așa zicând, a dreptății, care de multe ori se ascunde sub mulțimea vorbelor; căci trebuie ca judecătorii după pilda lui Dumnezeu să umilească trufia și să înalțe smerenia coborâtă la pământ.

861. Mântuirea supușilor este temelia și coroana legilor.

862. Cugetătorii minuțioși socotesc că rațiunea sănătoasă a unei cârmuiri bine conduse nu se conformează cu înțelesul legilor drepte, dar totuși există între ele o analogie și o concordanță, și în prietenie se zice că un suflet locuiește în două corpuri, aici însă legea și rațiunea ca un fel de suflete și nervi, însuflețindu-se reciproc, lucrează și merg împreună.

863. Judecătorii să-și aducă aminte și de valoarea lor și că se cuvine ca ei să interpreteze legile cu mintea sănătoasă, stabilind un termen de mijloc între exactitate și indulgență.

864. Bunurile fericirii sunt dorite de cei mai mulți, iar cele ale nenorocirii sunt admirate în adevăr de toți; căci e o minune tot ceea ce trece peste hotarele naturii; e negreșit ca și o minune a suporta cineva cu bărbăție și vigoare nenorocirile și relele ce vin, pe de o parte, păstrând corpul nemișcat, iar pe de alta, imitând natura divină și bucurându-se în suflet de o mare liniște și sănătate. De aceea în umbra legii viața de față cultivă sămânța fericirii și dădea fructele sale imediate, iar în *Noul Testament*, care ne dăruiește legea cea desăvârșită, nu se socotesc fericiți decât acei care cu bărbăție disprețuiesc bunurile trecătoare și cu un neîntrerupt curaj suferă toate relele și greutățile; și condeiul duhului cu mai strălucite culori zugrăvește rănile dreptului Iov decât fericirea cea prea înfloritoare a înțeleptului împărat; și lira lui David este plină de jeluiri; dar precum cei ce sunt putrezi de bogați și se mândresc cu rangurile sunt necăjiți de nenumărate griji și roși de nesfârșită temere, astfel în caz contrar trăiesc în speranță veselă, în mulțumire, și precum picturile și țesăturile când culorile sclipitoare se înfățișează oarecum cu umbrele, ne încântă mai mult ochii, așa și plăcerile capătă ceva divin și superior, fie că se împreună cu nefericirile de afară, fie că înfloresc din seninătatea sufletului; și miresmele când se topesc și ard răspândesc mirosul cel mai plăcut; pe lângă această fericire mai au o însușire, că scot la lumină răutățile ascunse; iar în nefericire numaidecât strălucesc virtuțile sufletului.

865. Mintea noastră, cu mii de cugetări ca și niște arme îngrădindu-se și apărându-se pe sine, triumfă uneori împotriva relelor trecute; dar printr-un prisos de trufie se socotește pe sine mai presus de relele viitoare; relele prezente triumfează pe față împotriva minții, dându-i lecție meritată pentru mândria ei.

866. În adevăr mare este puterea naturii; bolnavă fiind, se întemeiază pe neașteptate și, spre uimirea doctorilor, ea singură operează vindecările; prefăcându-se că doarme, de multe ori veghează și se folosește de orice prilej ca să-l doboare pe adversar. Deci trebuie ca oamenii prudenți să nu se încreadă deloc fie celor trudiți și adormiți, fie celor ce pătimind se prefac că se odihnesc, imitând pisica lui Esop, care, când s-a arătat șoarecele și-a lăsat masca la o parte, și îndemnată de năravul ei firesc, s-a repezit la vânat.

867. Fericiți cu adevărat sunt aceia a căror alcătuire a corpului și natură a sufletului concurează și sunt de acord[72] cu felul vieții, pe care îl determină.

868. Firea fiecăruia naște de la sine atât ierburi bune, cât și otrăvitoare; trebuie, așadar ca pe cele prielnice să le uzi, iar pe celelalte să le smulgi cu totul.

869. Iubirea de oameni este mai presus de toate virtuțile, căci ea poartă imaginea și caracterul curat al naturii divine. Și prin aceasta omul se înalță mai presus de toate, căci altfel el ar fi un animal mult tulburător și nelegiuit și mizerabil ca și viermele care se târăște pe pământ sau roade și strică tot ce găsește. De aceea bunătatea instinctivă reprezintă focul sacru și dumnezeiesc al iubirii; și virginele vestale cu ochi înțelepți odinioară supraveghind mereu un foc bastard, material, searbăd, imaginea eternității, îl întrețineau cu un combustibil trecător: dimpotrivă, focul dragostei divine, care-i prinsă în inimă, naște și nutrește sfântul cor al virtuților fără a se stinge vreodată, căci în chip nevăzut e alimentat de razele unei lumini cerești.

Sfaturile renumitului domn Nicolae Vodă către fiul său, domnul Constantin Vodă, date în anul 1726

1. Frica de Dumnezeu să o cunoști drept temelie a fericirii[73]; fără ajutor dumnezeiesc deșarte[74] sunt toate.

2. Dreptatea este virtutea cea mai cuvenită a cârmuitorilor.

3. Mânia[75] e păgubitoare, blândețea are tărie.

4. Vitejia și mărinimia[76] sunt mare dar al lui Dumnezeu.

5. Stăpânirea de sine e podoabă[77] minunată.

6. Sila[78] și tirania[79], fie din partea domnitorului, fie din partea celor din jurul său, pentru bani și pentru avere, sunt pierzătoare[80]; mai cu seamă [cele care se fac] pentru împlinirea unei pofte rușinoase (de nu s-ar întâmpla! de nu s-ar întâmpla!), au mii de pilde dureroase și învățăminte din istorie.

---

[72] În grecește, *συνᾴδω*, a cânta împreună, a fi de acord.

[73] În grecește, *εὐτυχία* (noroc, soartă favorabilă, prosperitate, fericire), cuvânt cu o bogată tradiție filosofică, derivat de la *εὖ* (bun, favorabil) și *τύχη* (întâmplare, soartă).

[74] În grecește, *μάταια*, deșertăciune. Trimitere la *Ecclesiastul* 1, 2: *Ματαιότης ματαιοτήτων, τὰ πάντα ματαιότης*! Deşertăciunea deşertăciunilor, toate sunt deşertăciuni!

[75] În grecește, *θυμός*, inițial, respirație, viață, apoi, suflet, spirit, devine locul unde sunt simțite emoțiile, sediul mâniei.

[76] În grecește, *μεγαλοψυχία*, măreție a sufletului, magnanimitate. În *Etica nicomahică* IV.3, Aristotel asociază *μεγαλοψυχία* mai degrabă cu mândria, decât cu sensul modern al cuvântului.

[77] În grecește, *στολισμός*, echipare, înzestrare, podoabă. Funcționalitatea capătă valențe estetice.

[78] În grecește, *βία*, forță brută, violență. Opusul lui *βία*, în discursul politic și retoric clasic, este *πειθώ*, persuasiune. Contrastul dintre ele este contrastul dintre *νόμος* și *ἄνομος*, dintre lege și fărădelege.

[79] În grecește, *δυναστεία*. Pentru o idee asemănătoare, vezi Grigore de Nyssa, *Omillii la Ecclesiast*. *Τοῦτό ἐστιν ὁ ἀνθρώπινος βίος, ψάμμος ἡ φιλοτιμία, ψάμμος ἡ δυναστεία, ψάμμος ὁ πλοῦτος*.

[80] În grecește, *ὀλέθριος*, distructiv, ucigător.

7. În inimă [să fie] smerire, căci înaintea lui Dumnezeu cu toții suntem țărână și cenușă[81]. În față [să arăți] severitate; vorbe puține și blânde, fără mișcarea ochilor și a feței, fără mișcarea mâinilor; poruncile [să fie date] cu demnitate domnească, într-un chip lipsit de șovăială, fără larmă.

8. Păstrarea demnității[82] e absolut necesară. Supunerea, precum din partea ta către împărăție și la sfaturile părintești, și, înainte și mai presus de toate, față de poruncile marelui Dumnezeu, tot astfel e trebuincioasă și din partea supușilor către Domnitor. Fără supunere toate sunt moarte; cu toate acestea, pentru a fi ascultat, se cuvine să poruncești [lucruri] după puterea [celui ce le face].

9. Să nu făgăduiești; totuși, dacă ai făgăduit, nu-ți călca făgăduiala; să nu-ți calci cuvântul dat în niciun chip, chiar dacă ai făgăduit fără jurământ.

10. Să nu te împrumuți fără socoteală, nici cu dobânzi prea grele; iar când, de nevoie, te împrumuți, fie de la creștini, fie de la [oameni de] alte neamuri, să ai hotărârea de a plăti înapoi; altfel, dacă mănânci dreptul altuia, păcătuiești de moarte și, dacă te pocăiești, ai iertare doar dacă plătești dreptul străinului; bagă de seamă, bagă de seamă![83]

11. Nu fii risipitor, ci cumpătat; nu lacom, ci econom. Întinde-ți picioarele după plapuma[84] ta.

12. Fala deșartă, multele veșminte, multele podoabe, caii mulți, clădirile să lipsească. Darurile fără măsură, fie către străini, fie către ai tăi, aduc nume rău; pentru localnici sunt nesuferite; aduc suferință tuturor supușilor. Dacă tatăl tău a greșit în această privință, pățaniile lui să-ți fie ție învățătură[85].

13. Ia seamă să te lipsești de clădiri; câtă vreme ești domn, ai palate[86]; când ești în Constantinopol, îți ajunge vatra părintească. Dacă vei construi cu bani de împrumut, multe ai să suferi și sufletește și trupește. Ia seama!

14. Să te lipsești de inovații[87]; să umbli pe drumul cel bătut[88]; să nu-ți strici numele cu sfaturi viclene, cu biruri noi, cu obiceiuri noi[89], căci dobândești nume rău; de nu s-ar întâmpla aceasta!

---

[81] Cf. *Pulvis et umbra sumus*, Horatius, *Carmina* IV,. 7, 16; „Pulvis es et in pulverem reverteris”, *Septuaginta*, Genesis, 3, 19.

[82] În grecește, *ἀξίωμα*, lucru pentru care cineva e considerat demn, onoare, reputație.

[83] În grecește, *πρόσεχε, πρόσεχε*, repetiție care accentuează caracterul imperios al îndemnului.

[84] Folosirea proverbelor e una din caracteristicile stilului lui Mavrocordat. În grecește, *πάπλωμα*, cuvânt neogrecesc. În greaca veche, *πέπλωμα* însemna veșmânt, robă.

[85] În grecește, *τὰ παθήματα του μαθήματα*. Ideea că omul învață prin suferință are o îndelungată tradiție în gândirea grecească. Cf. Eschil *Agamemnon* 177, *πάθει μάθος*.

[86] *παλάτια*, cuvânt neogrecesc, reședință regală.

[87] În grecește, *νεωτερισμός*. Ideea că tot ceea ce e nou, îndepărtându-se astfel de tradiție, constituie o potențială primejdie este o altă idee specifică gândirii grecești. Echivalarea noului cu răul *(κακόν / καινόν*) apare în numeroase proverbe. Cf. Aristotel, *Historia animalium: ἀεὶ Λιβύη φέρει τι κακόν / καινόν*. Această idee apare și la romani, cf. *Ex Africa semper aliquid novi.*

[88] Mavrocordat folosește din nou un proverb pentru dezvoltarea și întăririrea ideii enunțate inițial.

[89] Din nou, asocierea noului cu răul. Obiceiurile noi (*νέα*) aduc o reputație proastă (*κακόν*). Pentru un domn care cârmuia o țară străină, acest îndemn dă dovadă de prudență politică și diplomație.

15. Să-ți fie tăinuite rugăciunile; adeseori, în taină, să chemi ajutorul dumnezeiesc[90]. Veghează, ai grijă; cel ce are grijă are belșug. Întreabă, sfătuiește-te, învață; nu conteni să cercetezi, să afli și să cunoști lucruri, oameni, boieri, prieteni, vrăjmași, indiferenți. Cunoaște și însușirile bune și cusururile acelora cu care ai de cârmuit, îndeosebi ale domnilor, ale oamenilor cei mai de seamă, ale boierilor pământeni, ale vecinilor. Cunoaște istoriile lor, cunoaște întâmplările curente, chiar cu toate amănuntele lor. Gândește-te la cele ce vor veni; cercetează-i pe oamenii încercați, ca să afli cele ce au văzut, au făcut și cunoscut. Ai grijă ca sfetnicii[91] tăi să nu fie lacomi, înșelători, lingușitori, nesilitori, neînvățați, răzbunători, neînfrânați la vorbă, trufași, mincinoși.

16. Să afli cusururile boierilor pământeni, să te păzești de ele; cu toate acestea, să le treci cu vederea, de dragul liniștii, însă pe cele alor tăi să nu le suferi. Să nu spui altuia părerea ta. Să nu le dai nas[92], ca să nu-și bată joc de tinerețea ta; fă-i să se jure pe numele lui Dumnezeu că vor fi iubitori de adevăr, îngrijitori de cele ce trebuie, neadormiți prieteni ai dreptății, incoruptibili, smeriți, cumpătați[93]. Să ai asupra lor un spion[94] iubitor de adevăr și înfrânează-i, că mulți domnitori au pierit din neorânduielile[95] oamenilor lor. Pământul e cinstit cum se cuvine când domnește cel care se cade: „nu-i bună domnia a mai mulți, să fie domn doar unul singur”[96]. Pățaniile altora să-ți fie învățături[97]. De doi sau de trei oameni, cei mai presus de orice îndoială în credința lor, pot fi știute tainele domniei, și nu toate; pe cele mai însemnate[98] să le scrii tu și numai tu.

17. Să cunoști județele[99], puterea lor în fiecare împrejurare, cu care părți se mărginesc și care sunt boierii și mazilii[100] care locuiesc în fiecare județ; să cunoști datoriile de supunere către împărăție, cele cuvenite către han, purtarea către pașalele și cadii din împrejurimi, cele către leși, către germani. Să ai apoi catastif curat de venituri; păsuială și milă față de slăbiciunea țării; mărinimie când lucrurile nu merg după voia ta. Divanuri[101] dese, mese puține, plimbări puține. Nu risipă, nu

---

[90] Noțiunea că rugăciunea ascunsă e adevărata rugăciune apare în întreaga tradiție patristică. Pentru originile ei biblice, vezi, de pildă, Matei 6.5: *σὺ δὲ ὅταν προσεύχῃ, εἴσελθε εἰς τὸ ταμεῖόν σου καὶ κλείσας τὴν θύραν σου πρόσευξαι τῷ πατρί σου τῷ ἐν τῷ κρυπτῷ· καὶ ὁ πατήρ σου ὁ βλέπων ἐν τῷ κρυπτῷ ἀποδώσει σοι*. Ci tu, când te rogi, intră în odăiţa ta, încuie-ţi uşa, şi roagă-te Tatălui tău, care este în ascuns; şi Tatăl tău, care vede în ascuns, îţi va răsplăti.

[91] În grecește, *σύμβουλος*, cel cu care ții sfat (*βουλή*).

[92] În grecește *πρόσωπον*, față.

[93] În grecește, *ολιγαρκής* frugal, care se mulțumesc cu puțin.

[94] În grecește, *κατάσκοπος*, spion, dar și supraveghetor, inspector.

[95] În grecește, *ἀταξία*, lipsă de ordine, indisciplină, opusul lui *εὐταξία*, bună orânduială.

[96] Homer, *Il*. II, v. 204.

[97] Din nou *παθήματα μαθήματα*.

[98] În grecește, *ἀναγκαιότατα*, superlativ de la *ἀναγκαῖος*, necesare, trebuincioase.

[99] În grecește, *καδηλίκια*, turcism, de la *kadi*, judecător având uneori și atribuții de judecător ecleziastic, cuvânt care devine în limba română *cadiu*.

[100] În grecește, *μαζήλιδες*, turcism, de la *mazul*, care desemna un membru al unui rang inferior al boierimii format din boierii rămași fără slujbă și din urmașii acestora, sărăciți cu timpul.

[101] În text, *διβάνια*, cuvânt neogrecesc, de la *διβάνι*, divan (mobilă).

beții. Vânători puține, nu în locurile îndepărtate. Îndeletniciri să-ți fie treburile, îndeplinirea poruncilor împărătești, cercetarea veniturilor și a cheltuielilor, comunicarea cu chibzuință a treburilor curente trebuincioase cu boierii tăi și cu cei pământeni, cititul răvașelor, întâmpinarea musafirilor[102], răspunsul la scrisori.

18. Să păstrezi orânduială în treburile tale; să nu le amesteci una cu alta, să le împarți fiecăruia după slujba sa; cu toate acestea, să nu le lași fără grijă, ci să cercetezi dacă au fost împlinite.

19. Să spui dregătorilor să-ți dea de știre dacă ai tăi se poartă rău și să-i ții cât se poate de mult în frâu[103].

20. Să ai puțini servitori[104], puțini Fanarioți[105].

21. Să faci ce-i face, ca oamenii locului să te iubească.

22. Să nu crezi cu ușurință învinuirile țăranilor[106] asupra boierilor, însă, pe de altă parte, să nu lași ca țăranii să fie năpăstuiți.

23. Măsura este bună; să nu dai ușor privilegii[107] și drepturi și scrisori de scutire, căci din pricina acestora se strică veniturile.

24. Ia seama să nu fie pecetluite scrisorile, dacă nu știi ce conțin.

25. Să nu dai o scrisoare, iar apoi s-o anulezi și să îți pierzi cinstea, iar scrisorile tale să fie disprețuite. Cuvântul tău să fie cuvânt, hotărârea ta hotărâre. Domnii cei tineri, chiar dacă greșesc numai puțin, câștigă nume rău și e luată în râs tinerețea lor.

---

[102] În text, *μουσαφήριδων*, turcism de la *misāfir*.

[103] În text, *ζάπτι* pentru *ζάφτι*, stăpânire, cuvânt neogrecesc.

[104] În text, *τεβαπί*, turcism.

[105] În text, *φαναριώταις*, Una dintre primele mențiuni scrise ale cuvântului. Așa cum precizează Bouchard: „Au cours de mes recherches antérieures, j'ai rencontré le mot grec *Φαναριώται* dans les instructions données en 1727 par le prince Nicolas Mavrocordatos à son fils Constantin qu'il destinait au voïvodat ; il lui conseillait d'avoir une suite restreinte, peu de Phanariotes : *να έχης ολίγον τεβαπί, ολίγους Φαναριώτας*. Ce texte important, rédigé en langue vernaculaire, ne fut pourtant publié qu'en 1880 par Émile Legrand**.** La seconde mention du terme se trouve dans le *Catalogue historique* de Césarios Dapontes (1714–1784), texte daté d'avant 1784, année de la mort de l'auteur, publié par Sathas dans le 3e tome de sa *Bibliothèque médiévale,* en 1872"**.** (Jacques Bouchard, *Perception des Phanariotes avant et après Zallony*, „Cahiers balkaniques" [Online], 42 | 2014)

[106] În text, *τζάραννων*, cuvânt neogrecesc.

[107] În text, *πριβιλέγγια*, cuvânt neogrecesc.

[INTERVIU]: O CONVORBIRE DE ACUM 32 DE ANI CU ŞERBAN CIOCULESCU[*]

Domnul Şerban Cioculescu a fost printre puţinii oameni care nu ţineau seama de diferenţele de vârstă şi de distanţele de titluri academice şi poziţii sociale, care se interpuneau în alte multe cazuri în convorbiri.

Discuta cu oricine deschis, cu toată sinceritatea, şi dacă-i convenea schimbul de opinii, te apuca de nasturele de la haină – cum m-a ţinut şi pe mine de multe ori – şi nu-ţi dădea drumul decât când considera că s-a rostit tot ce era de spus.

De multe ori venea – dacă nu găsea pe altcineva – şi mă lua de la sala de Manuscrise a Bibliotecii Academiei, al cărei director a fost o vreme, şi, pe holuri, peripatetic, punea întrebările care, se vede că-l frământau, spre a răspunde tot el, disecând în fel şi chip „cestiunea” în cauză.

Dar îl interesa – nu numai formal – şi ce făceai, ce lucruri interesante ai găsit, sau ce ipoteze ţi-ai format în legătură cu materialele descoperite.

Bazându-mă pe deosebita Domniei Sale amabilitate, l-am rugat ulterior să purtăm convorbiri asupra personalităţii lui Lucian Blaga. Textul rezultat, în urma înregistrărilor din 25 martie 1986, a fost inclus în volumul *Lucian Blaga printre contemporani. Dialoguri adnotate*, ediţia I, în 1996; iar ediţia a II-a, revizuită, augmentată, necenzurată, a apărut în 1995, cu prilejul centenarului Blaga.

Mai târziu, când m-am gândit să alcătuiesc un volum cu mărturii despre *Lumea literară de altădată*, ca argumente în favoarea susţinerii „miracolului“ literar interbelic, am apelat din nou la domnul Şerban Cioculescu, odată, într-o convorbire lungă, pe care o încredinţăm acum, spre publicare, „Revistei de istorie şi teorie literară”, iar a doua oară, când, spre a-l „încălzi”, în vederea răspunsurilor la întrebările pe care avea să i le pună domnul Iordan Datcu, l-am necăjit iarăşi cu problemele care mă interesau pe mine (ambele în cursul anului 1987).

În principiu, după cum rezultă din textul transcris, discuţiile au pornit de la *Amintirile* deja publicate de Profesor, cu dorinţa de a le îmbogăţi cu alte mărturisiri necuprinse în volum.

Evident, punctele de pornire s-au lărgit în funcţie de răspunsurile date, atingând sfere imprevizibile iniţial, întotdeauna însă pline de substanţa unei vieţi exemplare, trăită din plin în mijlocul lumii literare româneşti.

Prin cele trei interviuri – unele de lungi ore – a rezultat un vast material, care lămureşte cel puţin unele aspecte rămase necunoscute până acum istoricilor literari şi ne apropie în orice caz mai mult decât restul documentelor literare de sufletul omului Şerban Cioculescu.

---

[*] Ionel Oprişan în dialog cu Şerban Cioculescu.

*

– Amintirile *dumneavoastră, mult stimate domnule profesor Şerban Cioculescu, conţin nenumărate deschideri către toate zările literaturii române, din epoca foarte veche şi până în cea mai apropiată contemporaneitate. Pe lângă informaţiile, evocările şi creionările concrete privitoare la anumite personalităţi şi momente pe care le-aţi cunoscut îndeaproape,* ***Amintirile*** *îl incită tot timpul pe cititor prin numeroasele sugestii pe care le conţin.*

Personal, însă, trebuie să vă mărturisesc, ele îmi trezesc un imens regret pentru ceea ce nu conţin. Căci, o spuneţi, în repetate rânduri, şi o deduc la tot pasul, că impresiile puse pe hârtie constituie doar o mică parte din foarte multele amintiri din lumea literară. Încerc, cu îngăduinţa dumneavoastră, să vă determin să mărturisiţi şi alte întâmplări (decât cele pe care le-aţi istorisit) şi să evocaţi şi alte figuri din vasta galerie pe care aţi cunoscut-o. Aş dori să începem cu personalităţile din alt veac, pe care aţi apucat să le cunoaşteţi.

– Personalităţile din alt veac? Cea mai importantă, fireşte, era profesorul Nicolae Iorga. Dar eu am spus în *Amintirile* mele că fără a fi obligat să-i frecventez cursul, l-am frecventat în toţi cei trei ani universitari ai mei. E-adevărat că anul al treilea a fost întrerupt de un incident. Nicolae Iorga, vorbind– la Ateneu sau la Fundaţia Universitară unde se află acum Biblioteca Centrală Universitară – despre Cuza, domnitorul, cu ocazia zilei de 24 Ianuarie, studenţi cuzişti huligani au strigat: „Trăiască domnul profesor A. C. Cuza!“ Or, profesorul A. C. Cuza fusese asociatul lui Nicolae Iorga înainte de Primul Război Mondial, în prima înjghebare politică pe care o făcuse, dar pe urmă intervenise între ei un incident.

Atuncea profesorul şi-a întrerupt conferinţa şi şi-a înaintat şi demisia din învăţământ. Ministrul care era în funcţie, doctorul Angelescu, ştiind că supărarea profesorului nu poate fi potolită chiar atuncea, i-a dat un concediu, fireşte plătit, pân-la sfârşitul anului.

Eu trebuia să mă prezint, totuşi, la profesorul Iorga – fiind înscris la Limba şi Literatura Franceză – să dau un examen despre istoria poporului francez.

Profesorul Nicolae Iorga avea o carte, pe care o citisem, dar nu s-a prezentat la examen. Şi-atunci a trebuit să schimb examenul.

Dar pentru mine profesorul N. Iorga a fost o prezenţă permanentă până în pragul odiosului asasinat, care i-a pus capăt zilelor. Adică, din primul an de Universitate şi până ce profesorul Iorga – când s-a instaurat regimul Antonescu – Horia Sima – şi-a suspendat ziarul. Citeam „Neamul românesc” în fiecare zi.

Ziarul era ilizibil, însă articolul lui era scăpărător. Fără să fac politica lui, fără să am nicio obligaţie, din pură plăcere, îl citeam. Nu eram de părerea acelora care pretindeau că N. Iorga este ilizibil. Mă acomodasem cu arborescenţa frazelor lui, care aveau ceva organic, totuşi. Rareori trebuia să citesc a doua oară o frază ca să-i prind sensul.

Aşa încât, personalitatea care m-a fascinat la început, a fost profesorul N. Iorga. L-am abordat, o singură dată, la dânsul, în clădirea care era pe fostul

Bulevard Bonaparte (cred că Ilie Pintilie se cheamă acum, unde era clădirea lui). Mă trimisese fiul său, Mircea Iorga, care era directorul Liceului Lupeni Industrial (unde eu atunci eram încadrat, la Catedra de Limba Franceză). Îi spusese profesorului că am acte vechi. Ş-am luat actele vechi şi m-am prezentat. Ştiam că este foarte ocupat şi de aceea nu am stat decât o jumătate de oră.

Fireşte că s-a arătat mirat de sprijinul pe care-l aduc literaturii lui Arghezi. I-am răspuns printr-o impertinenţă pe care a acceptat-o. Dar, în sfârşit, n-a stăruit să-i las documentele, pentru că i-am spus că ştiu şi eu să le descifrez şi să le public.

Însă, a scris binevoitor în „Cuget clar" despre ediţia mea a poeziilor lui St.O. Iosif. A scris apoi foarte binevoitor despre *Viaţa lui Caragiale*. Iar *Vieţii lui Caragiale*, i-a făcut şi un fel de reclamă involuntară, în conferinţa pe care a ţinut-o cu ocazia sărbătoririi centenarului lui Maiorescu. A spus: „Citiţi frumoasa carte a domnului Şerban Cioculescu să vedeţi ce scria tânărul Caragiale despre Titu Maiorescu".

Pe urmă – am povestit aceasta în *Amintirile* mele – ne-am întâlnit la un anticariat. Era în toiul sărbătoririi lui Maiorescu şi văzuse că semnasem trei sau patru articole. Pretutindeni unde mi se ceruse, am dat. Acum, e adevărat că aceste articole, fără să fie scrise împotriva lui Iorga – fiind scrise pentru o directivă căreia i se împotrivea Iorga – Iorga a simţit acest lucru. Şi-atunci – am povestit eu cum în acel anticariat, a ţinut o adevărată conferinţă de aproape trei sferturi de oră ca să dovedească, dacă nu nulitatea, în orice caz mediocritatea lui Maiorescu, comparându-l cu profesori de mâna a doua din vremea lui, dar mai în vârstă ca el: un Epaminonda Francudi, un Frollo. La care n-am mai putut rezista şi-am spus: „Nu se poate, domnule profesor, sunteţi nedrept!" Şi, la plecare, m-a întrebat: „Ei, mai scrii? Uite-te, eu sunt de 50 de ani profesor şi nimeni n-a scris despre acest lucru. Mai scrii despre Maiorescu?" Zic: „Mai scriu, domnule profesor, dacă mi se cere, dar am să scriu şi despre cei 50 de ani de profesorat ai dumneavoastră, sincronici cu 50 de ani de când aţi debutat strălucit în publicistică, cu cronica la *Năpasta*. Aţi fost unul dintre apărătorii *Năpastei*".

Şi-ntr-adevăr, am dat un articol care a apărut, în care vorbeam de dublul cincuatenar.

Ei bine, în acel moment, N. Iorga, deşi era consilier regal, pe nu ştiu ce chestie, neînţelegându-se cu regele, nimeni nu s-a sesizat de…

– Aniversarea lui Iorga.

– Nu zic de articolul meu, dar de evenimentul pe care-l anunţa. Un singur ziar de la Cluj l-a reprodus în întregime. Şi-atunci, profesorul N. Iorga, simţitor, mi-a trimis un pachet din ultimele lui cărţi – una singură cu dedicaţie – dar un pachet întreg, pentru că lui îi apăreau în fiecare an vreo 20 de cărţi. Şi-atunci mi-a trimis un pachet de vreo zece volume.

Cărţile lui, în acel moment, nu erau căutate. Astăzi sunt foarte căutate la anticariat, la preţuri foarte ridicate. Eu însumi, când găsesc la anticariat câte-o broşură sau câte-o carte de-a lui, o plătesc la preţul respectiv, pentru că nu mi-am procurat-o din vreme. Asta a fost cu profesorul N. Iorga.

În *Istoria literaturii*, îmi dedică un singur rând, vorbind despre foiletoanele mele, „uneori inteligente, dar nu totdeauna drepte… „Cam aşa ceva, cu o rezervă. Sigur, eram în cealaltă tabără.

– Dar alte personalităţi care trăiseră dincoace de începutul secolului – eu ştiu – Macedonski, Coşbuc, Delavrancea, Vlahuţă – nu aţi cunoscut?

– Nu.

– Aţi amintit de Bocalbaşa…

– Nici pe el nu l-am cunoscut. I-am citit *Bucureştii de altă dată…*

– Davila?

– Nu. Dintre fruntaşii partidului iorghist, care nu i-au rămas credincioşi până la urmă, trecând la liberali, l-am cunoscut pe macedoneanul Nicolae Batzaria, o figură foarte interesantă. Fusese ministrul Învăţământului în primul cabinet „June Turc” acum 65 de ani. Asta nu l-a împiedicat să vină în România, fără pretenţii echivalente şi să se afirme ca gazetar.

– Şi ca autor de poveşti pentru copii.

– A scris povestiri umoristice pentru a releva umorul macedo-român. Şi a condus, cred, „Dimineaţa copiilor”, una dintre revistele bune pentru copii. Era una vis-à-vis, „Universul copiilor”... Făcea şi literatură pentru copii. Era un om foarte simpatic, foarte deschis, şi cu cunoştinţe imense despre macedo-români. Am avut întotdeauna simpatie pentru ei, pentru ultimii care veniseră în ţară, lăsând puţintel masa populară a aromânilor, totuşi, cu şcoli, cu licee la Salonic, la Monastir şi în alte părţi, şcoli care pe urmă s-au desfiinţat. Iar populaţia e acum pe cale de a se deznaţionaliza.

– Dar pe Goga l-aţi cunoscut?

– Nu.

– Oare nu l-aţi cunoscut pe Gabaret Ibăileanu?

– Nu, nu l-am cunoscut.

– Dar aţi vorbit în mai multe rânduri despre ***Adela*** *şi mă întrebam dacă nu l-aţi cunoscut cumva şi pe autor.*

– Personal nu l-am cunoscut. Am scris despre ediţia Eminescu, arătând câteva greşeli, pe care el nu le-a recunoscut. Dar a fost o polemică civilizată. Mi-a răspuns tot atât de urban. Cum şi scrisesem. Îl respectam, în definitiv.

– Dar ediţia n-a fost făcută de el. A făcut-o Topîrceanu…

– Însă am dat câteva lecţiuni care astăzi sunt acceptate drept cele bune. El, însă, a rămas la ale lui. Bunăoară, în *Glossa*, el era pentru „Nu căta când vezi mizerii/La izbândă făcând punte/Te-or întrece nătărăii/De ai fi cu stea în frunte”. Eu am arătat că nu este „mizerii”, şi după manuscris se vedea că el scrisese: „mişeii”, adică să rimeze cu „nătărăii”. Una la mână. Alta: „Blanca, ştiu…”. El era pentru: „ştiu”, eu pentru: „ştii”, adresat feti-sii nelegitime. Un „ştii”, cu sensul de „a afla”.

Însă am scris foarte favorabil despre *Adela*. De altfel, toată critica a fost foarte favorabilă. Chiar şi Lovinescu, care avea o detestabilă părere despre mijloacele literare ale lui Ibrăileanu, a trebuit să recunoască despre *Adela* că e o carte şi bine scrisă, şi e şi un bun roman analitic. Iată, am văzut acum filmul şi îi găsesc, totuşi, o lipsă. Regia ar fi putut cere scenaristului să-i prezinte nu direct pe erou şi pe eroină, când unul avea 40 de ani şi cealaltă 20, ci să arate cum se legase prietenia lor când era fetiţă. Pe urmă când era adolescentă… Adică, să fi găsit mijlocul să înfăţişeze şi bogatele sugestii ale acestei premise ale iubirii lui Codrescu. Dar, în sfârşit, este bine că a fost filmat.

– Eu l-am văzut pe ecrane şi are nişte imagini splendide.

– Da.

– Mărturiseaţi, mult stimate domnule profesor, în capitolul „Lovinescu şi «Sburătorul»” *din **Amintirile** dumneavoastră, că aveţi numeroase amintiri despre mai toţi marii seniori ai literelor române: profesorul Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Ion Barbu, Hortensia Papadat Bengescu şi E. Lovinescu. Nu aţi concretizat niciodată, din câte ştiu, amintirile despre Mihail Sadoveanu. Aveţi, cumva, vreo reţinere? V-aş ruga să istorisiţi acum câte ceva despre autorul **Crengii de aur**.*

– Da. Iată, bunăoară, o amintire pe care n-am scris-o, cred şi destul de surprinzătoare. Când a venit Sadoveanu director al ziarelor „Adevărul” şi „Dimineaţa”, am primit sugestia să continui cronica literară. Atunci am vrut să mă prezint directorului, care mă cunoştea personal, şi-mi trimisese toate cărţile lui cu dedicaţie. Scrisesem despre ele… M-a primit. Am avut norocul că era liber şi n-a trebuit să antişambrez. M-a primit foarte cordial şi mi-a spus: „Continuă cronica dumitale. Sunt de cele mai multe ori de acord cu aprecierile dumitale, afară de poezia cea nouă”. Şi-a adăugat: „Cu excepţia lui Ion Barbu”. Iată, deci, că el şi-a dat seama de un lucru foarte important, că singurul nostru poet ermetic, care merita o atenţie deosebită – chiar şi din partea celora care nu iubeau ermetismul – pentru marele lui talent, era Ion Barbu.

Deci, Sadoveanu îl aprecia la justa lui valoare pe poetul Ion Barbu. Însă pe toţi ceilalţi îi excludea. Fie pe tinerii care îl imitau, fie pe suprarealişti, mişcare iniţiată de „Contemporanul” lui Vinea şi continuată de Voronca, de Saşa Pană, de Ştefan Roll şi de ceilalţi.

Acesta a fost singurul meu contact în anul în care a fost director, până ce au fost suprimate ziarele.

– Dar pe urmă l-aţi mai întâlnit, bănuiesc, de mai multe ori, la Academie, la Societatea Scriitorilor Români…

– L-am mai întâlnit, dar am povestit gafa pe care am făcut-o la Predeal. Văzându-l prin geamul unui restaurant… El se pregătea cu uneltele de pescărie să treacă să pescuiască pe Timiş… La plecare, i-am spus: „Noroc! ”. Or, ei nu acceptă! Consideră că e de rău augur. Şi-atuncea, mi-a spus aşa: „Noi pescarii aveam obiceiul să înjurăm pe cei care ne urează «noroc!»”. El a fost delicat. M-a înjurat indirect. M-a înglobat într-o datină, fără, însă, a rosti o vorbă de ocară. Nu poţi să ştii toate. De unde era să ştiu că pescarii şi vânătorii nu acceptă să li se ureze „noroc! ”.

– Domnule profesor, se vorbeşte mult că s-ar fi ars cărţile lui Sadoveanu. Ce e real în toată povestea aceasta?

– Iată ce era. Când a luat direcţia ziarelor „Adevărul” şi „Dimineaţa”, sigur că le-a dat prestigiul unui mare nume. Era cel mai mare prozator al nostru şi un fel de poet în proză naţional, nu-i aşa, cântăreţul nu numai al Moldovei, dar al tuturor frumuseţilor patriei. Ei bine, naţionaliştii de dreapta, mai mult sau mai puţin fascizanţi, cuzişti şi legionari, au socotit că e un act de trădare. Şi-i ziceau chiar „Jidoveanu”, în loc de Sadoveanu. Şi au considerat ca un semn simbolic că se leapădă de el, arzându-i cărţile. Or, arderea cărţilor este una dintre manifestările barbariei. Adversarului i se răspunde, fie prin dispreţ, fie prin aceleaşi arme. El scrie într-un fel la jurnal, în carte, dumneata ai dreptul să scrii în alt fel. Dar cartea în sine este un obiect al civilizaţiei. A distruge o carte este ca a arde o casă, în sfârşit, este o crimă împotriva spiritului şi arată îngustimea intelectuală, fanatismul, sălbăticia şi faptul că cei care comit acest lucru nu sunt nişte intelectuali. Un intelectual nu arde o carte. Un intelectual, dacă nu-i place o carte, o aruncă pur şi simplu, dar nu o distruge.

Atunci au protestat scriitorii. Iniţiativa a luat-o Liviu Rebreanu. Şi în grupul de scriitori care au protestat pentru arderile de cărţi, am fost şi eu, fireşte. Căci or fi fost mulţi care s-au abţinut de teamă, pentru că, fireşte, a te alătura acestui odios „trădător” – cum îl considerau – însemna să te expui la un tratament similar, sau să ţi se ardă cărţile sau să fii arătat cu degetul ca un trădător. Însă am fost un număr destul de important de scriitori de toate vârstele, care ne-am solidarizat cu Sadoveanu.

L-am văzut şi după accidentul de sănătate ce i se întâmplase. Se vindecase. Avea un surâs trist. Dar, totuşi, un surâs care vroia să fie binevoitor, fireşte. Gazda nu mai era el, era „doamna Valeria”, cum îi spunea soţiei lui, care şi ea s-a prăpădit acum un an sau doi.

Sigur, a fost o mare pierdere pentru literatura noastră acest accident, dar, după cum se ştie, fusese sfătuit să nu se ducă. Era într-o iarnă şi el se ducea, nu ştiu unde, prin Banat, fie pentru vânătoare, fie pentru pescuit. Şi doctorul lui îl sfătuise să nu meargă. El s-a dus şi a avut acea hemiplegie, care i-a luat graiul. Însă inteligenţa i-a rămas şi a mai trăit câţiva ani.

Mai tristă a fost situaţia cu Gala Galaction, care a trăit 5 ani de zile imobilizat în fotoliu, neputând nici vorbi, neputându-se nici mişca.

– Dar pe Gala Galaction cred că l-aţi cunoscut îndeaproape.

– Şi pe el l-am cunoscut foarte bine. Îmi spunea „Padrone“, pentru că fratele meu era la „Revista Fundaţiilor”, ca redactor…

– Îi plătea…

– Îi cerea, îi publica şi-i semna şi ordonanţa de plată. Am avut plăcerea să găsesc la anticariat o fotografie a lui Sâr Péladan, care venise în ţară, când Gala Galaction… A fost o răscruce a existenţei lui. Deşi Sâr Péladan era un excentric – umbla în costume asiatice –, era totuşi, un fervent catolic. Şi văzându-l la Biserica Catolică cufundat într-o smerită rugăciune, atunci s-ar fi făcut şi convertirea lui Gala Galaction. Aşa că Gala Galaction a fost, într-un fel, convertit de exemplul lui Péladan.

Ei bine, găsisem la anticariatul de la Casa Anticarilor de la Vama Poştei, o fotografie mare a lui Sâr Péladan şi cu o semnătură cu litere de aproape două degete. Şi mergeam pe stradă şi mă uitam, când, peste umeri, privindu-l, Galaction care venea din urmă a spus: „Asta a fost fotografia mea!” Zic: Am luat-o de la anticariat! „Cât ai dat pe ea?” Dădusem 20-40 de lei. I-am oferit-o. Şi-atunci mi-a dat şi dânsul o fotografie. Mi-a zis: „Ce să-ţi dau în schimb?” „Daţi-mi o fotografie a dumneavoastră!” Şi am o frumoasă fotografie a lui, în care fotograful i-a făcut un fel de aureolă. Şi el mi-a făcut o dedicaţie amuzantă: „Bucură-te, Şerban Cioculescu, uitându-te la barba mea…” etc. Avea barba stufoasă.

Îl comparam – şi-au făcut şi alţii comparaţia –, cu cizmele lui cum umbla, cu costumul din ultimii ani ai lui, cu Tolstoi, într-un fel. Însă, spre deosebire de Tolstoi, care era pentru un creştinism primitiv în afară de Biserică, Galaction a rămas credincios Bisericii şi era preot, însă un preot căruia i se reproşa că este prea latitudinar în morala lui. I se reproşa că scria şi la ziarul evreiesc…

– Ca om se spune că era prea lumesc...

– Era un suflet generos, cu o mare deschidere, cam cum e acum Biserica Catolică, care vrea să se însoţească cu toate cultele. Nu se mai pune acum catolicismul papistăşesc în conflict cu celelalte credinţe, ci caută într-un fel să şi le apropie. Ei, în felul acesta, Gala Galaction trebuie admirat. În cadrul Bisericii noastre, el avea un sens foarte larg al religiozităţii. N-avea fanatismul propriei credinţe. Şi i se reproşa acest lucru.

– Dar ca om cum era?

– Ca om era fermecător, avea conversaţia foarte bogată, avea amintiri foarte numeroase, începute cu Macedonski. Şi rămăsese foarte legat de Arghezi, care, totuşi, în corespondenţa lui, publicată de fiul meu, are momente de severitate şi chiar momente pamfletare la adresa lui. De aceea, cred că, în privinţa caracterului, Galaction era un om mai bun decât Arghezi şi mai înţelegător al oamenilor, al împrejurărilor. El avea ceva din creştinismul primitiv.

– Dar cu N. D.Cocea în ce relaţii se afla?

– Pe Cocea-l considera neserios. Era văr prin alianţă, prin soţia lui. Bunăoară, anumite trăsături pamfletăreşti şi anumite campanii el nu le aproba. Era mai aproape de Arghezi, decât de Cocea, pe care-l considera neserios.

– Vă referiţi în mai multe rânduri la cercul lui Alexandru Bogdan Piteşti. L-aţi cunoscut, cumva, pe amfitrion?

– Nu, nu l-am cunoscut.

– Doriţi să vă opriţi ceva mai pe larg asupra grupării şi a înrâuririi exercitate de ea asupra literaturii române?

– Bogdan Piteşti a fost un om foarte curios. De o moralitate dubioasă… Din acest punct de vedere a avut de suferit cultura noastră. La moartea lui, el îşi lăsase colecţia lui de opere de artă, în care străluceau Luchienii; avea câteva zeci de Luchieni. Fusese unul dintre protectorii lui Luchian. El şi doctorul Angelescu, când a paralizat Luchian, i-au cumpărat tablouri în valoare de 55 000 de lei aur, şi cu banii aceştia i-au luat casa, care acum este în spatele Pieţei Amzei, casă memorială. În sfârşit, i-au creat mijloace de existenţă ca să nu moară în mizerie şi să moară în propriul lui cuib.

A cerut, însă, ca muzeul în care vor fi încadrate, să menţioneze: „Donaţia Alexandru Bogdan Piteşti". Ministrul Cultelor şi Artelor din acel moment a găsit că nu se poate accepta această clauză din partea unui om care fusese condamnat pentru încercare de şantaj, care fusese expulzat din Franţa, fără motive – dar se bănuia pentru motive de ordin penal, nu politic.

Ei, cum spuneam, în viaţa lui privată era imoral. Însă, trebuie să i se recunoască un lucru, că, fiind foarte bogat, n-a fost un egoist. A protejat literatura şi artele. A fost un mecena. În casa lui ţinea masă deschisă pentru toţi flămânzii, care făceau, ca şi el, literatură şi artă de avangardă, pe atuncea. Îi ajuta băneşte. Era generos. A avut un cult enorm pentru Arghezi. Am povestit că avea *Agatele negre* scrise într-un sul de pergament, ca un *Talmud* şi când cineva, cunoscând acest lucru, voia să transcrie ceva de Arghezi, din acel sul, el îl lăsa, dar şedea lângă el, ca nu cumva individual, cu foarfece sau cu lama să taie pergamentul. Avea gust artistic… A scos şi o revistă, „Ileana"… Avea un cerc artistic. Se pare, însă, că tot el, în timpul neutralităţii, primea bani ai propagandei germane – ca să se mai lupte, nu putea, să intrăm alături –, dar pentru neutralitatea noastră.

Din aceşti bani, el întreţinea (din jumătate) câteva gazete: „Seara", „Minerva"… Chiar şi „Cronica" lui Arghezi şi Galaction apărea cu aceşti bani. Şi dacă urmăreşti aceste ziare şi reviste, vei vedea că erau persiflaţi antantiştii şi cei care cereau realizarea idealului naţional.

Mi-aduc aminte că Arghezi, în „Cronica", unde era director politic, a avut un articol spiritual intitulat: *Găeştii s-au pronunţat*, pentru că şi Găeştii ceruseră intrarea în război, pentru a cuceri Basarabia, Transilvania… M-a luat gura pe dinainte.

– Dar a fost un proces al presei, după război, al lui Slavici, Arghezi…

– El n-a scris în timpul acela. Însă toţi acoliţii lui au scris la „Gazeta Bucureştilor", în frunte cu Slavici. În sfârşit, ei n-au făcut închisoare decât un an şi câteva luni, o închisoare, în parte la un hotel, parte la Văcăreşti, însă cu pachete, cu vizite în afară din oraş sau în oraş… O închisoare suis-generis, considerându-se că sunt nu deţinuţi de drept comun, ci deţinuţi politici. Însă, realmente, acţiunea lor, de a scrie la ediţia românească a ziarului Comandanturii germane, nu era un act patriotic.

Singurul dintre oamenii politici care a avut o atitudine decentă a fost Titu Maiorescu. Până şi P.P.Carp s-a dat în stambă cu nemţii. Şi Marghiloman a avut o atitudine mai decentă, însă cam ezitând între Titu Maiorescu şi Carp. Maiorescu n-a vrut să meargă la Mackensen. Când Mackensen l-a invitat să-l vadă, Maiorescu a spus că locuinţa lui îi e deschisă. Nu s-a dus la el. Nu ştiu dacă, Mackensen l-a vizitat, dar în cazul că l-a vizitat, n-a obţinut din partea lui nicio declaraţie publică şi nicio manifestaţie. Deşi era contra războiului, el considera că din moment ce guvernul legal al ţării e la Iaşi, la Bucureşti, nimeni nu trebuie să aibă o atitudine politică. Punctul de vedere al lui Maiorescu a fost cel just.

Din nefericire, grupul Slavici, Arghezi, Dem Teodorescu, Carnabatt şi alţii, cam din jurul lui Bogdan Piteşti, au fost împinşi de el şi au colaborat cu nemţii.

– Vorbiţi de vechea „Republică a literelor române”, referindu-vă ironic la atitudinea lui G.Călinescu faţă de Vladimir Streinu, căruia îi dădea sfaturi stilistice. În ce măsură se poate vorbi, totuşi, neironic de o asemenea „republică”, pentru perioada interbelică, pe care aţi cunoscut-o îndeaproape?

– Sigur, o „republică a literelor” este o metaforă. O metaforă care are mai mult o justificare de ordin, nu în sensul modern al cuvintelor, ci de Res-publica, de unde vine cuvântul republică, care însemna lucrul public, adică interesele publicului. Însemna, de fapt, viaţa societăţii. Scriitorii se considerau o comunitate liberă, care chiar dacă nu era constituită statutar, avea, totuşi, un fel de solidaritate de ordin spiritual şi naţional. Sigur că sensul acesta de republică nu avea un sens politic protestatar, dar, totuşi, punea accentul pe libertatea de spirit a scriitorului. Adică scriitorul nefiind constrâns de nicio obligaţie, în afară de aceea a profesiei. E o metaforă care circula şi în alte ţări, fie că erau republicane, fie că erau monarhii constituţionale, ca la noi.

De altfel, vă atrag atenţia că, solicitat fiind Caragiale, când era la Berlin, să asiste la o reprezentaţie dată de studenţi din dramaturgia lui Caragiale, la Iaşi – cum însă studenţii ieşeni devastaseră redacţia ziarului „Opinia” –, Caragiale le-a făcut o scrisoare în care spunea că el nu poate, în mod onorabil, să asiste la această reprezentaţie, pentru că singurul lui sprijin în timpul activităţii lui a fost libertatea scrisului şi că el nu poate sta alături de cei care pun stavilă acestei libertăţi.

Or, republica literelor însemna şi solidaritatea scriitorilor care înţelegeau că condeiul nu cunoaşte şi nu trebuie să cunoască nicio constrângere din afară.

– În mărturisirile multor scriitori interbelici am găsit evocate frecvent discuţiile vii, interminabile, purtate cu prietenii, cu cunoscuţii, cu colegii de breaslă: la Tudor Vianu şi Ion Marin Sadoveanu, la Mircea Eliade şi Camil Petrescu, la Anton Holban şi Şerban Cioculescu... Generaţiile anterioare şi mai ales cele următoare nu au consemnat în asemenea măsură schimbul viu de opinie. Ce au însemnat, de fapt, pentru climatul literar interbelic aceste discuţii? Mi s-a părut a fi un fapt caracteristic pentru epoca respectivă.

– Sunt două feluri de discuţii la care, probabil, faci dumneata aluzie. Sunt discuţiile orale şi sunt polemicile de presă.

– La cele orale mă refer.

– Am spus că epoca interbelică a dat literaturii noastre al doilea clasicism – după acela de la sfârşitul secolului trecut, cu Eminescu, Creangă, Caragiale, Titu Maiorescu, Slavici şi ceilalţi, respectiv, toată marea configuraţie de scriitori: Rebreanu, Arghezi, Lovinescu, Hortensia Papadat Bengescu, Blaga, Bacovia şi alţii.

Să-l luăm, bunăoară, pe Rebreanu. Sigur, Rebreanu a profitat foarte mult din prietenia pe care i-a arătat-o Mihail Dragomirescu. Să nu uităm că în momentul când a venit în ţară, nu era încă perfect acomodat nici cu limba literară românească, nici cu istoria literară românească. Şi-atuncea, cenaclul lui Dragomirescu a putut avea o importanţă deosebită. De altfel, s-a simţit totdeauna mai legat de Dragomirescu – cărui i-a făcut şi secretariat la „Falanga literară” – decât de Lovinescu, căruia-i făcuse secretariat la primul „Sburător”.

Sigur că discuţiile redacţionale au putut fi foarte folositoare şi formative chiar pentru scriitori geniali ca Rebreanu, care, însă nu se bucurase în prima lui formaţie intelectuală de climatul literar şi spiritual românesc. Era mai legat de cel maghiar şi de cel german.

Discuţiile literare aveau loc mai ales în cele două cenacluri bucureştene interbelice: cenaclul de la „Vieaţa nouă” a lui Densusianu. Cred că-şi întrerupse activitatea în 1916.

Însă Dragomirescu a continuat activitatea lui, iar Lovinescu şi-a deschis-o cu ocazia „Sburătorului”.

Cum Lovinescu avea casa deschisă în fiecare după-amiază, între orele 5 şi 8, scriitorii – dacă se întâmpla să fie mai mulţi, nu numai doar debutantul cu Lovinescu – se angajau o seamă de discuţii. Aceste discuţii pentru tineret erau orientative şi foloseau foarte mult formaţiei lor literare. Sunt scriitori care şi astăzi recunosc – ca Jebeleanu, dintre cei mai însemnaţi de astăzi – importanţa cenaclului lui Lovinescu. Lovinescu era un spirit liber, nu îşi impunea punctul de vedere. La el, teoreticieni fuseseră Fundoianu, înainte de a pleca, şi Aderca, care a scris şi un fel de manual de estetică. Pe urmă, discuţiile literare erau foarte vii.

Camil Petrescu, Camil Baltazar, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu întreţineau un climat permanent de discuţie.

Pe urmă, erau discuţiile la cafenea. Sigur că, la cafenea, atmosfera nu era numai teoretică. Mai era şi puţintică bârfă. Însă, între noi fie zis, bârfa nu lipsea nici la cenaclul lui Lovinescu, nici la cenaclul lui Dragomirescu. Curiozitatea cobora nu numai asupra ideilor unor scriitori, ci şi asupra vieţii lor private.

Cafeneaua ştia tot! Şi nu se sfia de niciun fel de discuţie. Pe urmă şi de discuţii politice. Mi-aduc aminte că-n ultimul an de guvernare al lui Tătărescu, în anul 1936–1937, el protesta împotriva „isteriei cafenelei”. Adică ce, se temea c-o să-l răstoarne cafeneaua? A fost răsturnată la alegeri, în toamna anului 1937, neputând lua 40% cât era cota ca să-şi facă majoritatea.

Cafeneaua, prin urmare, era loc de tot felul de discuţii. Însă şi de discuţii literare foarte vii. Aveam discuţii literare la cafenea cu Tudor Vianu, cu Ion Barbu… Şi unul şi altul erau foarte substanţiali în discuţiile literare; amândoi, cu gândirea bine articulată.

Nu mai vorbesc – în cadrul redacţiilor revistelor. Eu am pomenit, vorbind de „Kalende”, mai mult în *Amintirile* mele ce vii erau discuţiile şi cum m-am ridicat eu împotriva lui Streinu, care, fără să ne consulte, a pus un moto, la numărul 2 sau 3: „On va l'esprit”. Or, noi nu eram spiritualişti. Am găsit că acest moto nu ni se potriveşte. Şi pe chestia asta, Pompiliu Constantinescu mi-a dat dreptate.

Discuţiile erau foarte vii. Şi de obicei, discuţiile, în interiorul unei redacţii sau al unui grup literar sunt foarte fructuoase. Când nu sunt de ordin pur personal şi nu ajung la violenţe verbale, polemicile de ordin literar, chiar în sânul uneia şi aceleiaşi grupări sunt foarte folositoare. Niciodată n-a existat într-o grupare literară un spirit – cum spun francezii – moutonnier, adică un spirit de objecvioasă ascultare a câte unui conducător.

Spiritul de frondă, spiritul de libertate intelectuală şi-l rezerva fiecare. Sigur că mai târziu, când G.Călinescu conducea Institulul, el nu admitea alte păreri decât pe ale lui.

Mi-aduc aminte – cred c-am povestit acest lucru – că acum vreo 30 de ani, bunul meu prieten Alexandru Claudian şi-a anunţat o comunicare la Călinescu, cu o lucrare pe care o avea el în plan ca cercetător ştiinţific la Iaşi: *Realismul în opera lui Maupassant*, şi a citit această lucrare. Cum m-a invitat să vin şi eu, eu m-am dus, m-am aşezat la masa cea lungă. Călinscu, când a venit, a salutat global – nu ne-a dat mâna la toţi şi a început să-şi citească Claudian lucrarea. Lucrarea era foarte metodic făcută, substanţială, bine scrisă şi n-a fost prea lungă – a durat vreo 45-50 de minute.

Cum în acea lucrare, la un moment dat, era expresia: „a face dragoste", care e în toate limbile, sigur cu un sens material, nu spiritual, Călinescu a găsit cu cale să facă o contra conferinţă, nu chiar de trei sferturi de oră, ci doar de 30-40 de minute, în care să slăvească iubirea platonică.

Nu spun motivele de ordin intim care l-au îndemnat să facă acest lucru, dar, sigur că a vorbit cu strălucirea lui obişnuită. După ce-a terminat, a întrebat pro forma: „Mai vrea cineva să ia cuvântul?"

Atunci m-am ridicat eu şi în puţine minute – 5 sau 6 minute –am arătat partea pozitivă a conferinţei. Şi Călinescu: „Da, da sigur, sigur, fără îndoială, conferinţa a fost bună. Da, sigur, aşa e". Adică mă aproba. Însă a ridicat şedinţa şi s-a retras în biroul lui.

Înainte de a pleca – Călinescu s-a retras în biroul lui –, Claudian s-a dus să-i spună: „Bună seara", că era o oră de seară. Şi Călinescu îl întreabă: „Tu l-ai invitat pe Cioculescu?" „Da, eu!" „Uite, m-a mirat, ce-a căutat să-mi tulbure absolutul". Absolutul însemna că numai el avea cuvânt.

Ei, în cenacluri, de obicei, chiar conduse de Dragomirescu sau de Lovinescu, acest absolutism nu exista. Chiar după ce-şi spunea Lovinescu sau Dragomirescu părerea, mai putea să şi-o spună şi altul.

În literatură şi-n artă valorile sunt aproximative şi foarte relative. Adică, nu trebuie să credem nici că valorile pe care le promovăm sunt totdeauna exacte sau bine susţinute şi un sens al relativităţii trebuie să existe.

Or, discuţiile întreţin acest simţ al relativităţii. Nu o singură părere este cea justă şi determinantă. Adeseori ea abia se conturează dintr-o discuţie generală, cu păreri foarte variate. Şi-atunci se lămureşte o problemă.

Ei, toate aceste discuţii au fost foarte vii. Iată, bunăoară cafeneaua. Profesorul Iorga – am uitat să spun – într-un rând, a scris aşa, sub semnătură, că e păcat că inteligenţa mea se întunecă în fumul cafenelelor. Or, cafeneaua pentru mine, n-a fost nici loc de îmbâcsire a inteligenţei – în cafenelele noastre nu se lua nici haşiş, nici opiu, iar fumul de tutun nu era chiar atât de gros – nici de tâmpire. Dimpotrivă, cafeneaua deschide spiritele. Şi mai mult încă, după cum a observat – cred – Arghezi, care, în diferite rânduri, a făcut apologia cafenelei, prostul nu rezistă. Numai inteligenţii între ei se pot înţelege să-şi găsească un climat de înţelegere reciprocă, chiar dacă au idei şi temperamente deosebite. Iar prostul nu rezistă, pentru că dacă spune o singură prostie, râsul general îl elimină de la acea masă, nu mai vine a doua oară.

Cafeneaua era, deci, un mod de selecţie. Că erau unii proşti care veneau, dar aveau cel puţin bunul-simţ că tăceau. Erau aşa-zişii chibiţi, ca la mesele de joc de cărţi, cei care nu jucau, dar le plăcea să se uite cum joacă alţii. Existau şi chibiţi la cafenea.

– À porpos de cafenea, ***Amintirile*** *dumneavoastră mi s-au părut că au ca epicentru tocmai cafeneaua, prin prisma căreia şi de pe poziţiile căreia priviţi întregul univers literar românesc. Ce vă atrăgea, de fapt, către acest loc de reuniune a unora dintre scriitori? Vorbiţi, vă rog, despre „spiritul" Capşei.*

– La Capşa veneau, dintre bunii mei prieteni, Vladimir Streinu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Al.T.Stamatiad, Mihail Sorbu şi alţii. Perpessicius nu venea, nici Pompiliu Constantinescu, nici G.Călinescu. Conversaţia cu Ion Barbu era foarte nutritivă, cu Tudor Vianu – la fel. Cafeneaua pentru spiritele morocănoase, pentru inteligenţele închise şi reduse era considerat un local de pierdiţie. Or, noi nu ne-mbătăm acolo, femeile – mult dacă venea cineva şi cu soţia lui… Mi-aduc aminte, acum câţiva ani, am avut întâlnire, la Capşa, cu profesorul Duprand şi soţia lui. El fusese în interval şi rectorul Universităţii din Paris, însă fusese aici în Bucureşti directorul Institutului Francez şi frecventasem acel Institut, făcusem şi conferinţe.

Cafeneaua, prin urmare, era un loc de întâlnire, e-adevărat, nu numai al scriitorilor. Înainte de întregirea României, adică înainte de intrarea noastră în Primul Război Mondial, scriitorii se întâlneau mai mult la terasa Oteteleşanu, unde în special era masa lui Macedonski. Pe vremea aceea eu eram în liceu. Aşa că nu pot avea nicio amintire. Ştiu doar ce-am citit despre terasă. Însă, acolo s-a întâmplat un lucru interesant odată. Se pare că Gregorian fusese atacat în presă de un membru al cenaclului. Or, Gregorian, poetul, era un atlet. S-a dus să-i ceară socoteală, i-a ars două palme şi l-a pus jos. S-au aruncat asupra lui alţii şi el i-a pus jos pe toţi care s-au apropiat de el, unul după altul. Macedonski a rupt-o la fugă. Şi-l întâlneşte cineva şi-l întreabă: „Ce se-ntâmplă?" Dar Macedonski răspunde, răsucindu-şi ţigara. „O discuţie între scriitori…"

Desigur, aceste lucruri se-ntâmplau foarte rar. La Capşa n-am asistat la nicio bătaie. Erau, sigur, scriitori care nu vorbeau între ei. Bunăoară Al. I. Stamatiad cu Ion Barbu se ignorau, dar nu se invectivau, nu se certau. Uneori, atmosfera devenea şi tristă. Mi-aduc aminte – am povestit, cred, acest lucru – eram către seară la Capşa cu Streinu şi intră Tudor Vianu şi ne spune: „Vin de la căpătâiul lui Camil

Petrescu, moare! Măi băieţi, măi, hai să bem un coniac, să-mi treacă proasta dispoziţie!” Şi, fireşte, după coniacul pe care l-a dat el, am dat şi eu un coniac, dar cu o sută de grame nu te-mbeţi!

N-am văzut niciodată pe cineva ieşind beat de la Capşa. Ba chiar, celebrul rege al spriţului, Stan Palanca, care pretindea că poate bea o sută de şpriţuri într-o zi, venea la masa noastră şi spunea: „Îmi daţi un şpriţ?” „Da”. Îi dădeam. Bea, dar nu era beat. Era, cel mult, puţintel cu chef, cum îi şade bine omului, mai ales dacă-i bine antrenat. Eu n-am putut bea niciodată, n-am avut dispoziţie de chef.

– Să luăm acum reversul medaliei. Enumeraţi în ***Amintiri*** *un şir de scriitori care nu frecventau cafeneaua literară: Călinescu, Sadoveanu, Rebreanu, Blaga, Lovinescu, Brăescu... Există vreo linie care-i reuneşte? În genere care erau motivele antipatiei faţă de Capşa?*

– Iată ce este! Unii dintre ei, în tinereţea lor, frecventaseră cafeneaua, dar pe urmă… Sunt convins că Rebreanu o frecventase. Ei, sigur, erau marii lucrători ca Iorga şi Călinescu, care considerau că e timp pierdut. Sigur, că noi, care frecventam Capşa – chiar dacă nu şedeam opt ore pe zi acolo, ca să ne mâncăm ziua întreagă – ne găseam timp liber. Erau unii care nu-şi găseau timp liber. Lovinescu, când avea timp liber, se plimba sau se ducea la Alcalay, făcea standul librăriei. Unii, din mândrie, nu veneau.

Sigur, cafeneaua, creând un fel de egalitate – uite republica – în republica literelor, cafeneaua era un factor egalizator, nu vreau să zic nivelator, fiindcă fiecare rămânea cu ideile şi cu temperamentul lui. Însă consideram ex aequo. Dacă venea Ion Barbu – era mai în vârstă ca mine –, Camil Petrescu – la fel, dar îi puteam contrazice – puteam avea altă opinie. Nu mi se atrăgea atenţia că sunt tânăr: „Taci din gură, că n-ai cuvânt!” Nu mi s-a spus niciodată. Decât dacă cineva spunea o prostie – cum ziceam – era sancţionat cu ilaritatea. Erau, deci, unii, oameni gravi care nu veneau. Uite, Tudor Vianu, care era un om grav, totuşi iubea cafeneaua. Dintre spiritele aulice, spiritele academice, Tudor Vianu era acela care, din când în când – bine, nu venea zilnic ca Ion Barbu – poposea la Capşa. Ion Barbu, cum spuneam, îşi pregătea acolo şi lecţiile. Adică, se putea izola. Eu îmi scriam într-o vreme foiletoanele în sala de biliard a unui restaurant care a fost demolat când regele Carol al II-lea a lărgit Piaţa Palatului. Mă duceam la ora trei în sala de biliard cu cartea pe care-o recenzam la „Adevărul” şi cu câteva foi de hârtie şi scriam. Dacă venea cineva să mă-ntrebe: „Ce faci?”, eu răspundeam: „Scriu”. Şi acela-nţelegea şi nu se aşeza la masă. Şi-mi făceam articolul. Zgomotul dimprejur nu mă tulbura, după cum nu-l tulbura nici pe Barbu. Mă puteam interioriza, chiar într-o sală în care era zgomot. N-am scris niciodată la redacţie la „Adevărul”, pentru că eu nu eram redactor cu luna, intern, eram redactor extern. În săptămâna când nu-mi dădeam articolul, nu apăream, dar nu însemna că eram exclus. Când dădeam, mi se publica. N-aveam nici zi fixă. Şi rareori dădeam în mod statornic, cum dau acum la „România literară”, nu lipsesc din niciun număr şi fac şi articole pe comandă duble.

– Care erau liantele tinerei generaţii de critici: Vladimir Streinu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, I. Biberi, M. Sebastian, Octivian Şuluţiu dincolo de aparenţele şi realele opinii contrarii care puteau să vă separe şi vă separau pentru moment în privinţa aprecierii unei scrieri şi a scrierilor unora dintre dumneavoastră. Mă gândesc, de pildă, la replica lui E. Lovinescu, la care, făceaţi referinţă în ***Amintiri****: că puteţi continua prietenia cu Vladimir Streinu după ce scrisese nu bine despre* Viaţa lui I.L.Caragiale*? Care era elementul de legătură între atâtea personalităţi cu aşa de diferite opinii?*

– Bunăoară, cu Pompiliu Constantinescu şi cu Streinu liantul era viaţa universitară. Fusesem aceeaşi serie şi fusesem aceeaşi generaţie. E adevărat că Pompiliu Constantinescu în anii aceia era mai apropiat de Dragomirescu. Chiar în „Viaţa literară” a lui Valerian, el a scris un medalion despre Dragomirescu, unde îl proclama un Boilleau al României. Pe urmă a renunţat şi a intrat în sfera de influenţă a lui Lovinescu.

Cu Vladimir Streinu am avut legătură din anul întâi de universitate. Cu Pompiliu Constantinescu m-am întâlnit cu ocazia „Kalende”-lor.

– Aveţi în vedere, în primul rând, relaţia directă, legătura de prietenie?

– Iată ce este. E o solidaritate de generaţie între oamenii care se tutuiesc între ei, care au avut un fel de camaraderie (pe-atuncea nu se spunea tovărăşie), camaraderie literară.

Sigur, eu nu-mi puteam permite. Unii dintre noi erau excesivi. Şuluţiu îl tutuia pe Blaga. Eu nu l-am putut tutui niciodată, deşi Blaga spusese cuiva că „cel mai bun prieten al lui din Bucureşti sunt eu”. Dar nici el nu mă tutuia, nici eu nu-l tutuiam. Putea fi, deci, o legătură afectivă şi de prietenie, fără acest liant al camaraderiei de generaţie, care este ratificat prin pronumele *tu* – prin tutuială. Eu şi acum urmăresc în corespondenţă pe cei care se tutuiesc. Bunăoară, singurul care îl tutuia pe Călinescu, din grupajul de scrisori publicate în vol. II, era Philippide. Ceilalţi toţi îi spuneau „dumneata”. Nu ştiu de unde-l cunoscuse şi ce relaţii era între ei – se tutuiau. Asta e!

Sigur că era o stimă reciprocă între noi, însă nu ne legau totdeauna comunitatea desăvârşită de păreri. Însă, ce ne lega? Ne lega o concepţie de ordin general: autonomia esteticului, bunăoară. Dacă nu puteam fi de acord cu Lovinescu, este că el confunda esteticul cu eticul şi cu etnicul. Pe această chestie, gruparea A.C.L.R-ul, cei şapte, erau cu toţii de acord, din acest punct de vedere. Cei şapte care ne-am unit în 1936, sau '37, nu mai ştiu, am făcut această asociaţie, am plecat de la acest punct de vedere.

În acea grupare eu eram prieten mai bun cu Streinu şi cu Biberi. Cu Biberi întreţinusem o mare corespondenţă (care s-a pierdut, cel puţin scrisorile lui nu le mai găsesc). Când eram la Turnu Severin şi-mi făcea scrisori foarte lungi… Aveam dispute şi cu Vladimir Streinu, între noi. Şi, după cum ai observat şi dumneata, prietenia noastră nu era bazată pe admiraţie reciprocă. Aşa că noi disociam între relaţia de prietenie şi libertatea opiniei critice, a judecăţii critice.

– Dar Asociaţia Criticilor Literari de care aţi vorbit a fost o înţelegere mutuală cu caracter particular sau a avut un ce oficial?

– Nu. Noi ne-am constituit într-o grupare care – fără să fi avut un statut –, totuşi luptam împotriva constrângerilor care se profilau în materie de literatură. Au fost arestări de scriitori pentru motive pornografice: Geo Bogza şi H.Bonciu. Am protestat. Am considerat că pentru delict de presă detenţia preventivă e contrarie legilor penale. Prin urmare, noi luptam şi împotriva constrângerilor spirituale şi-mpotriva constrângerilor de ordin corporal. Luptam împotriva huliganismului antisemit, împotriva huliganismului legionar sau cuzist, împotriva aşa-ziselor campanii contra pornografiei, care începea cu Arghezi.

Acum, sigur, Arghezi, uneori depăşea limita decenţei, însă bucata era, totuşi, transfigurată şi noi înţelegeam că, întrucât, scrisul lui era bogat metaforic şi cu o viziune poetică, cuvintele respective şocau numai pe spiritele înguste. Exista şi un fel de moralism neinteligent şi care nu era împerecheat cu gust literar şi artistic. Acolo unde e literatură nu mai e pornografie, chiar dacă sunt amintiţi termeni tari.

Noi luptam, deci, pentru libertatea nelimitată a scrisului. Sigur că în această libertate nelimitată nu intrau şi factori extraliterari, dar noi tocmai luptam împotriva factorilor extraliterari care pretindeau să reducă libertatea scriitorului sau chiar să ducă la situaţii ca aceea a arestării unor scriitori. De aceea, am integrat volumului meu de *Aspecte literare contemporane*, polemica pe care am avut-o cu Mireca Eliade, care aproba, la o adunare generală a scriitorilor, arestarea lui Bonciu şi a lui Geo Bogza. Şi atunci, eu am arătat că în propria lui literatură sunt exact aceleaşi elemente. Dacă ceilalţi au fost pornografi, atunci e pornograf şi el. Dar am rămas prieteni. Mircea Eliade nu s-a supărat.

– V-aş ruga să vorbiţi – pentru că aţi adus în discuţie şi dumneavoastră, problema aceasta, dar mă gândeam să vă şi întreb şi eu – să vorbiţi despre dimensiunea reală a frondei moderniste. A avut ea, în contextul epocii, valoarea şi rezonanţa care i se acordă a posteriori.

– Vorbiţi de care modernism?

– De modernismul interbelic, de 75HP*, de* Unu*, etc.*

– Sunt două feluri de modernisme. Exista un modernism implicit şi există un modernism explicit…

– Afişat.

–… militant. La noi, modernismul militant interbelic a fost cam sincronic cu dadaismul şi cu suprarealismul şi mergea la delir verbal, la un aflux enorm, o invazie superfetatorie a metaforelor incoerent legate între ele… Acest modernism nu l-am aprobat niciunul dintre noi, dintre cei şapte, care semnasem manifestul Grupării Criticilor Literari Români. Chiar înainte de a ne constitui în grup!

Însă exista modernismul temperat. Sigur că cenaclul lui Lovinescu a fost un laborator al unei literaturi moderne. Dar nu al unei literaturi moderniste. Lovinescu, care avea o formaţie clasică, totuşi, a aderat la un anumit modernism. Aşa-zisul simbolism de muzicalitate interioară. Dar în orice caz, a lansat scriitori moderni, pe Ion Barbu, pe Camil Petrescu.

– Nu. Eu mă refer de fapt la avangarda literară. Care era rolul ei în epocă?

– Literatura de avangardă era mai mult o literatură de frondă, care dinamita în primul rând limbajul.

Or, noi, toţi ceilalţi, înţelegem că fiecare scriitor are limba lui, are expresia lui personală, dar acea expresie personală să rămână artistică şi să meargă în direcţia şi a inteligibilităţii şi a expresivităţii artistice.

Or, literatura aceasta a lui Ilarie Voronca şi a lui Saşa Pană…

– ...Marcel Iancu, Tristau Tzara...

– Da. Era o literatură absolut incoerentă, pe care noi n-o puteam gusta. De aceea, spun. Ei îmi trimiteau broşurile lor, cu însemnarea: „Serviciul de presă”. Adică nu se aşteptau, de la obtuzitatea mea, ca să-i elogiez.

Sigur că, pe urmă, evoluând Ilarie Voronca, am putut scrie favorabil despre anumite broşuri ale lui. Însă despre ceilalţi, nu.

– Dar într-un fel, domnule profesor, dezicându-se de propriile lor manifeste, adică venind în jgheabul normal al literaturii.

– Da. Am scris tot aşa favorabil despre Nisipeanu, care şi el pornise de acolo.

– Dar Arghezi în ce raporturi se afla cu literatura aceasta?

– Arghezi?

– Da. Pentru că el a fost foarte cultivat de avangardişti.

– Arghezi a fost şi el contra modernismului. Şi contra modernismului plastic. Când l-a făcut Maxy din profil cu anumite elemente cubiste, el s-a plâns c-a fost pus pe scaunul electric. Iată, deci, că nu gusta cubismul în arta plastică. Noi, din arta plastică, cel mult recunoşteam geniul lui Brâncuşi. Dar celelalte forme de manifestare…

– Dar aveau ele un răsunet aşa de mare în epocă după cum se afirmă astăzi?

– Da, au avut un răsunet.

– Pe Urmuz, de pildă, l-aţi cunoscut?

– Iată ce este! Urmuz a fost lansat, după cum ştiţi, de Arghezi. Acum, Arghezi însuşi a avut multe tablete cu un umor americănesc, sec, dar nu a mers niciodată la incoerenţa lui Urmuz. Aşa că, pentru mine, faptul că l-a luat în cârcă pe Urmuz a fost o excepţie. Poate că era omul simpatic… Cine ştie?!

– Dar l-aţi cunoscut, îl ştiaţi măcar din vedere?

– Nu, nu l-am cunoscut. Eu am luat cunoştinţă de sinuciderea lui. Atât. Era grefier la Casaţie. Grefier la Casaţie echivala cu preşedinte de tribunal. S-a sinucis de neurastenie. Însă, observă dumneata, a scris Balotă despre el un volum de cinci ori mai mare sau de zece ori mai mare decât opera lui.

Sigur că dacă vrei să găseşti profundităţi mai ales freudiste… A fost luat în antrepriză de critica freudistă. Eu niciodată n-am acceptat amestecul freudismului în critica literară şi artistică…

– Dar e în mare vogă, la ora actuală, Urmuz!

– … După cum n-am aprobat examenele psihiatrice ale doctorilor care au scris despre nebunia lui Eminescu!

– Despre Eugen Ionescu vorbiţi în trecere în amintirile dumneavoastră. Oare nu l-aţi cunoscut mai îndeaproape şi mai îndelung?

– Nu numai că l-am cunoscut, dar am povestit eu acest lucru, el a fost premiat de un juriu de şapte membri, din care numai Tudor Vianu şi cu mine am votat contra, considerând lucrarea lui neserioasă. Ceilalţi, însă, cu Petru Comarnescu şi nu ştiu mai cine, ne-au majorat, şi-atunci Rosetti a făcut ca să nu apară la Editura Fundaţiilor. Însă cu banii Fundaţiilor a apărut în Editura Vremea şi s-au plătit drepturile de autor. Adică nu i s-a anulat premiul. Am rămas, totuşi, în relaţii prieteneşti. Şi când el a plecat în Franţa într-o misiune diplomatică, ne-a invitat la o masă de seară pe Tudor Vianu cu nevastă-sa şi pe mine cu soţia mea. Masa a fost îngrijită sau de mama lui sau de mama ei, nu ştiu. Dar fapt e că ne-a dat o masă splendidă. Şi, la un moment dat, îl întreb: „Ascultă, Eugen, cum se face că ne-ai invitat tocmai pe noi care am votat împotriva premierii dumitale?” La care el a spus: „Aţi fost singurii inteligenţi. Ceilalţi erau nişte dobitoci”.

Pe urmă mi-a scris şi de la Vichy, şi mi-a scris şi în anii lui de sărăcie, înainte de a se face cunoscut, înainte de-a se lansa cu piesele lui de teatru.

Am publicat două dintre scrisorile lui… Ştii că el a suferit o condamnare în ţară?

– În contumacie?

– Cunoşti sau nu?

– Nu.

– Când a reapărut „Viaţa românească”, el a trimis două corespondenţe de la Paris. „Viaţa românească” avea acum o orientare progresistă sub îndrumare comunistă. Şi nu se terminase războiul. Era, deci, în iarna anului 1944–1945.

– Nu erau Suchianu şi Ralea la direcţie?

– Da. Şi a trimis două corespondenţe. Tudor Vianu a zis: „Una din ele nu merge”. Şi i-a dat lui Suchianu – că ei făceau bucătăria „Vieţii româneşti” – bucata care mergea. Suchianu, din spirit de contradicţie, a publicat-o pe cealaltă. Or, în bucata cealaltă, Eugen Ionescu comitea o gafă. Uitând că scrie în timp de război, când soldaţii noştri mureau pe front, el îşi declara satisfacţia că scăpase de serviciul militar. Şi-atunci presa adversară a făcut monedă din acest lucru că în „Viaţa românească” a putut apărea apologia defetistă a cetăţeanului care eludează serviciul militar. Şi-atuncea procurorul Capitalei, procuratura, i-a făcut un proces şi l-a condamnat în contumacie. Nu ştiu la cât. Dar fapt e, că-ntr-una din scrisori, el spunea că i se oferă întreţinerea gratuită, dar că preferă să tragă mâţa de coadă acolo, decât în ţară.

L-am văzut la Paris. În interval, însă, apăruse o teză de doctorat…

– În Germania undeva…

– A unei nemţoaice, care, din articolul meu despre *Nu*, descoperise un fragment în care eu, relevând nişte pasagii dialogate şi nişte scenete, scrisesem că adevărata lui vocaţie este în teatru. Dacă se va dedica teatrului, îşi va găsi adevărata lui vocaţie. Şi-atunci, în acea teză de doctorat, citatul meu este dat ca profeţie. Aşa că, într-un fel, am fost naşul literar al marelui dramaturg Eugen Ionescu. E unul dintre micile mele motive de orgoliu, nu-i aşa?! Nu e puţin lucru să descoperi cu 10 sau 15 ani înainte vocaţia adevărată a unui scriitor.

– Dar l-aţi văzut parcă şi pe urmă!

– L-am văzut o singură dată, la Paris. Era la el şi Mircea Grigorescu. Ei, el e un mare neurastenic şi combate neurastenia cu ţinteri şi cu băutură. Evident, în cantităţi numai ca s-adoarmă. Şi pentru el, băutura e ca un somnifer. Dar nu pentru a-i obnubila luciditatea. E un spirit lucid, un spirit fără idoli, un negativist. A rămas şi el un negativist. Viziunea lui asupra societăţii e o viziune neagră. Omenirea i se pare dementă. De altfel, acelaşi lucru îl spune şi despre lumea lui Caragiale. Că toţi sunt nebuni. Nu-i adevărat. La el – da. Personajele sunt incoerente. El este poetul dramatic al dezorientării lumii moderne, pe care el o potenţează în mod monstruos. Până şi învăţătura limbii engleze – el a făcut din asta un fel de bufonerie. El are geniul grotescului.

– În capitolul dedicat lui Păstorel, din ***Amintiri****, notaţi: „La finele acestui capitol, bag seama că n-am avut loc să spun un cuvânt despre controversa noastră pe tema Cotnariului. O las pe altă dată”. La ce vă referiţi?*

– Iată la ce mă refeream. El a scris într-una din cărţile lui că după cum pe Valea Prahovei întreaga Vale a Prahovei are miros de ţiţei, Moldova toată are miros de Cotnari. La care eu i-am spus că mă-ndoiesc de-acest lucru. Atunci el mi-a dedicat cartea lui viitoare cu această epigramă. El a creat un tip nou de epigramă cu dublă poantă – una în versul patru şi una în versul al cincelea:

„Cotnarul, dacă nu-l iubeşti.
Ca tot ce-i moldovean în fire,
No, hai la Milcov cu grăbire,
Şi să ciocnim un Nicoreşti”.

Asta este prima poantă. A doua:

„Sau vrei să-l bei dintr-o sorbire?”

Asta era controversa noastră. Eu am mai scris o dată. Dar el preconiza bătaia. Şi eu am scris un entre fileu – în care-l combăteam, împotriva bătăii. De altfel şi Arghezi, într-o vreme, preconiza bătaia ca replică în polemică şi se lăuda că l-a bătut cu bastonul pe Teodorescu-Branişte. Deci, a existat şi un moment în care scriitori civilizaţi – sigur, o paranteză a lucidităţii – când scriitorii au făcut apologia bâtei fără să se gândească că bâta e mai bine mânuită de huligani decât de autenticii scriitori. Chiar dacă un scriitor autentic vrea să mânuiască bâta, o mânuieşte mai bine huliganul.

– Sigur! Deşi vorbiţi aşa de mult de prietenia cu Camil Petrescu, nu istorisiţi decât în trecere cum s-a înfiripat ea. Doriţi s-o faceţi acum?

– Nu! Am explicat foarte bine. El m-a îmbrăţişat imediat ce-am scris la „Facla literară”. Am scris la periodicele lui şi după aceea i-am lăudat toate cărţile, deşi el era un tip suspicios. Bunăoară, am spus despre *Patul lui Procust* că este cel mai bun roman al anului. Petru Comarnescu i-a şoptit la ureche că articolul meu e plin de perfidie. Şi el, atunci, mi-a repetat acest lucru. „Ştii că articolul dumitale e plin de perfidie?” Zic: „Asta-i impresia dumitale?” Zice: „Nu, dar mi-a spus Petru Comarnescu şi-am căzut pe gânduri”. Zic: „Prin urmare, dumitale-ţi faci părerea cu antenele lui Petru Comarnescu? N-ai antene personale?”. Însă, când s-a constituit în 1943 sau nu ştiu când, Asociaţia…

– Tocmai vroiam să vă întreb despre Asociaţia Prietenii lui Camil Petrescu...

–… când s-a constituit Asociaţia, eu am socotit-o prematură şi am combătut-o. Am spus că un scriitor la 50 de ani nu trebuie să-şi pregătească… ţuţerele. Nu s-a supărat.

– Vă întrebam dacă iniţiativa a venit din afară, din rândul cititorilor sau a pornit chiar de la el?

– El pretinde că prietenii lui, dintre care am cunoscut pe doi, pe-al treilea nu. Adică nu, l-am cunoscut doar pe doctorul Trifu. Pe Aurel Bentoiu şi pe inginer Ionescu nu i-am cunoscut. S-au oferit să-i facă o leafă lunară. Şi el a respins-o, dar le-a sugerat să înfiinţeze o asociaţie pentru difuzarea operei. Or, nici unul dintre ei nu era om de litere şi de artă. Ş-atuncea am tăgăduit dreptul sau calitatea a trei oameni care n-au nimic comun cu literatura să impună opera lui Camil Petrescu. Opera lui Camil Petrescu trebuie să se impună prin propriile-i puteri, nu prin puteri conjugate şi mai ales ale unor oameni incompetenţi.

El nu s-a supărat…

– Dar au fost numai trei inşi? Eu am crezut că a fost ceva de proporţii de masă...

– Asociaţia, de altfel, s-a cam născut moartă. Pentru că nu ştiu ce-a făcut pentru el. Dar, fără îndoială, că a fost formula lui mândră de a refuza o leafă lunară. Ceea ce era frumos. Însă a cerut să se înfiinţeze o Asociaţie de tămâitori. Eu am fost întotdeauna împotriva tămâierii literare.

– Aţi citat dedicaţiile lui Camil Petrescu în Amintiri. *Dumneavoastră trebuie să aveţi nenumărate dedicaţii, din care s-ar putea alcătui, probabil, un volum.*

– Ei, nu chiar, dar sunt dedicaţii de câte 4-5-6-8 rânduri.

– La care dintre dedicaţiile primite ţineţi mai mult?

– Bunăoară, exemplarul nr. 1, al lui Camil către Alexandru Mavrodi a ajuns după moartea lui Mavrodi, în mâinile mele: „Lui Şerban Cioculescu, acest exemplar care până la urmă a ajuns unde trebuia să ajungă, 1935”.

Ei, eu am avut libertatea – scriind despre *Patul lui Procust* –, să spun că eu consider că este o epocă închegată prin partea centrală a cărţii, într-o după-amiază de august. Că scrisorile Doamnei T şi epilogurile sunt inutile. El nu s-a supărat şi mi-a tipărit un exemplar – „Exemplar unic – tipărit pentru domnul Şerban Cioculescu”, care începe cu „Într-o după-amiază de august” şi se termină cu „Într-o după-amiază de august”.

Acum îţi voi citi o lungă dedicaţie… Lungă din pricină că polemizează cu Streinu. Întâi mi-a pus această dedicaţie la *Bălcescu*, în 1949. „Lui Şerban Cioculescu, încă o verigă la semiseculara noastră controversă. Am exagerat? Cu vie simpatie, Camil Petrescu, 29 martie 1949”.

Şi fără dată, a pus această dedicaţie după o discuţie cu Streinu: „Dragă Şerban Cioculescu s-adaug aici, dacă îmi dai voie, câteva rânduri după ce ai citit cartea şi mi-ai comunicat impresiile dumitale. Cred că într-o zi impresiile mele au fost favorabile – cred că într-o zi bunul nostru prieten şi critic Vladimir Streinu se va frământa îndelung că voi scoate …[1] şi el a fost de părerea dumitale, că numai s-a exprimat greşit, în ceea ce priveşte semnificaţia lui *Bălcescu*". În orice caz, arăta că Vladimir Streinu va regreta în viitor rezervele pe care le făcuse. Însă este scris atât de nervos că nu pot descifra.

Exemplarul A, dedicat lui Aristide Blanch, fără să-l numească: „Omagiul autorului către cel care a făcut posibilă tipărirea acestei cărţi". E prima ediţie, exemplar de lux, în două volume din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război.*

O dedicaţie scurtă: „24 mai 1946. O semnătură de bibliofil pe un exemplar de lux, în ziua în care cred c-ai devenit profesor universitar". E vorba de chemarea mea la Iaşi.

După cum vezi, am ediţiile lui de lux.

– Domnule profesor, eu mă referean nu atât la Camil Petrescu, ci în genere… Dintre toate dedicaţiile pe care le-aveţi de la toţi scriitorii şi oamenii pe care i-aţi cunoscut, la care ţineţi cel mai mult?

– Dragă, întrebarea dumitale nu este lipsită de bun-simţ. Însă, comportă şi o mică doză – nu te supăra – de naivitate. Pentru că, în genere, dedicaţiile sunt convenţionale. Înainte ca eu să fi produs ceva, mi se dădeau dedicaţii cu admiraţie. Ei, bunăoară, nouăzeci la sută dintre dedicaţii sunt cu admiraţie. Or, hai să zicem că, la un moment dat, s-au adunat câteva cărţi ale mele şi meritam acea admiraţie, dar am cules-o şi pe vremea când n-o prea meritam. Aşa că, pe mine, nu m-au ameţit dedicaţiile. De aceea am să-ţi amintesc o vorbă a lui Cincinat Pavelescu. În revista lui, „Braşovul literar", el spune despre mine că sunt un critic primejdios. Pentru că nu aştept să mi se dea cărţile cu dedicaţie, ci le cumpăr ca să n-am nicio obligaţie faţă de autori. Fără îndoială, dedicaţia, când este tămâietoare, te obligă într-un fel. Dar, când îţi dai seama că e convenţională, parcă te scuturi de orice obligaţie.

– Dar unele cărţi, care vin de la anumite persoane, ne fac o deosebită plăcere uneori…

– Uite, bunăoară, după ce am scris, despre *O viaţă de om aşa cum a fost*, Iorga mi-a trimis o carte cu această dedicaţie: „Domnului Şerban Cioculescu, pentru că a înţeles şi a simţit". Or, eu pretind că asta este obligaţia fiecărui om care scrie despre cărţi. Nu e nimic extraordinar.

Ştii că laimotivul scriitorului când îmi dădea o carte, mai ales când eram foarte tânăr era: „să fii obiectiv". Asta însemna „laudă". Să fii obiectiv! „Îţi dau această carte, dar să fii obiectiv!" Obiectivitatea se confunda cu cădelniţa.

– În diverse locuri, faceţi referinţe la activitatea dumneavoastră de anticar, ca la ceva foarte cunoscut. Totuşi, parcă nu prea aţi dat prea multe informaţii despre această preocupare.

---

[1] Interlocutorul încearcă să descifreze scrisul lui Camil Petrescu şi nu reuşeşte. De altfel, o şi spune [*n.a.*].

– Da, da. M-am asociat cu un simpatic om care nu avea nicio legătură cu anticariatul, Ioniţă, şi-am preluat de la Radu Sterescu în toamna anului 1947, după ce am fost comprimat din învăţământ, am închiriat o mică cameră din Pasajul Roman, care ulterior a fost demolat. Afacerea, însă, a mers foarte prost, din pricină că Radu Sterescu înainte lipsea şi punea o hârtie: „Vin îndată“ şi venea a doua zi. Noi am pierdut şi am lichidat înainte de-a fi fost preluat de stat. Aşa că Anticariatul ne-a ţinut şase luni de zile. Însă, cheltuielile de chirie şi celelalte au fost superioare vânzării. A fost un faliment. Însă am păstrat cartea mea de anticar cu nr. 99. Era o Asociaţie a anticariolor. Eram al 99-lea.

– Erau destui.

– Da.

– Dar aţi avut totdeauna o pasiune pentru cartea veche.

– Am avut totdeauna prietenie pentru anticari. Însă n-am avut nici bossa comercială. N-am avut-o. Asta e.

– Dar pe urmă, imediat, cartea s-a devalorizat, am impresia imediat ce au fost preluate de către stat, librăriile şi anticariatele, cartea s-a devalorizat, i-a scăzut foarte repede preţul.

– Da, s-a devalorizat.

– Am înţeles că se putea cumpăra la Talcioc pe mai nimic.

– Pe urmă, când am făcut anticariat pe picior, vindeam cu 25 de lei de ăştia o ediţie princeps, ediţie de lux, tiraj numerotat de Nietzsche, care astăzi s-ar vinde cu câteva mii de lei.

– N-avea căutare. Cum a răsărit, domnule profesor, şi s-a înfiripat ideea ***Istoriei literaturii moderne****, vol.I, în colaborare cu Vladimir Streinu şi Tudor Vianu?*

– Ne-a făcut această propunere Nicolae Bagdasar, care era, la acel moment, administratorul Casei Şcoalelor.

– A! A venit din afară iniţiativa.

– Da. Şi când l-a înlocuit în funcţie Mircea Florian, nu ne-a cerut să continuăm. Dacă ne cerea să continuăm, dădeam şi volumul al doilea. Ei, acum, tot el a avut ideea să ne invite pe toţi trei să colaborăm, adică, pe Tudor Vianu, pe Vladimir Streinu şi pe mine. El a văzut că e un fel de comunitate de gândire, de vedere generală asupra literaturii. Însă, eu rămân la părerea că e bine ce a făcut Călinescu. Deşi, capitolele lui Tudor Vianu şi ale lui Streinu sunt foarte bune. Peste capitolul lui Tudor Vianu, *Junimea*, nu se poate trece. E un capitol de referinţă. Tot aşa şi Streinu a arătat elemente premoderne, premoderniste înaintea lui Macedonski. E foarte interesant ce-a făcut. Nu-ţi recomand tot atât de călduros ce-am scris eu.

– Domnule profesor, exista o mentalitate anume a lumii artistico-literare interbelice? În ce consta ea? Exista o mentalitate, un mod de a vedea lumea a scriitorilor? Mă întorc iarăşi la ideea mai veche. Şi prin ce se deosebea ea de ce a fost şi de ce a urmat?

– Nu se poate vorbi de o mentalitate unitară. Iată, bunăoară, Societatea Scriitorilor Români. Eu, când am intrat, în 1935, aveam 33 de ani, dar alţii intraseră mai devreme. Conducătorii erau mereu, ba Corneliu Moldoveanu, ba Rebreanu… Era, deci, generaţia cea veche. Eu nu mă pot plânge însă. La un an după ce m-am ales, am reuşit să-l trântesc la alegeri pe Constantin Chiriţescu, pentru că Constantin Chiriţescu publicase un fel de *Index* în „Universul”, cu Arghezi şi cu cei mai buni scriitori, nu numai să nu fie citiţi de şcolari, dar să nu fie citiţi nici de publicul cel mare. Şi-atuncea, când a avut, ca să zic aşa, temeritatea, nu-i zic altfel, să solicite să intre în Societatea Scriitorilor, am lansat un manifest scris de mine, împreună cu Mircea Damian şi Zaharia Stancu, şi-n ziua alegerilor, l-am trântit cu 49 de voturi contra 26. A fost o mirare. Însă am reuşit să solidarizez aproape două treimi. Dacă ar fi fost 50 cu 25, ar fi fost două treimi. Ne-a lipsit un vot pentru două treimi. Dar am avut o confortabilă majoritate absolută.

Deci, scriitorii puteau fi solidarizaţi pe o chestie de demnitate profesională. Chiriţescu venea ca să-şi impună autoritatea sa de dictator în învăţământ, în faţa scriitorilor. Ei! I-am barat calea. Şi deşi aveam numai 34 de ani, dar am apelat tot la doi scriitori liberi, Mircea Damian şi Zaharia Stancu şi am reuşit această unică acţiune a noastră.

În orice caz, Societatea Scriitorilor Români, ca şi PENclubul întreţinea şi legături cu scriitorii în străinătate. Veneau scriitori importanţi din străinătate…

– Poate ar fi interesant să spuneţi şi ce scriitori au venit din străinătate…

– În comitet, singurul tânăr care a reuşit să se aleagă preşedinte a fost N.I.Herescu, însă n-am avut niciodată relaţii cu el. nu ştiu de ce. Iar Zaharia Stancu a avut o vorbă foarte spirituală. Zice: „Dac-ai lua opera lui întreagă ştiinţifică – era latinist – şi-ai pune dincolo-n balanţă o pastilă de aspirină Báyern, îi sare opera-n aer”.

– Dar nu l-a luat cumva Călinescu drept model în ***Bietul Ioanide*** *şi-n* Scrinul negru *pe Herescu?*

– Nu.

– Dar Sufleţel nu era el?

– Nu! Sufleţel era bunul lui prieten Constantin Balmuş…

– A! Balmuş! Aveţi dreptate.

– … care-l ajutase în cariera lui. De altfel, şi Călinescu îl băgase în *Istoria literaturii*, mi se pare pentru traducerea lui din *Dafnis şi Chloe* sau aşa ceva. În orice caz o lucrare a Antichităţii.

– Domnule profesor, care erau dificultăţile scriitorului profesionist în anii ’30?

– Dificultăţile erau, întâi, de a-şi găsi un editor. Uite, am dat în articolul meu de astăzi – al treilea despre corespondenţa adresată lui Streinu – scrisoarea lui Murnu, traducătorul *Iliadei* şi *Odiseei*, care era profesor universitar, laureat al Premiului Naţional –, în care se plânge că nu găsea editor pentru versurile lui. Pentru că poezia era considerată că nu e rentabilă. Lovinescu şi-a ruinat cu cărţile lui editorul, pe Benvenisti.

Al doilea, chiar când te publica, îţi plătea foarte puţin la predarea manuscrisului şi restul la „deconturi”, din şase în şase luni. O carte, bunăoară, ca *Craii de curtea veche* – care s-a tras într-o singură ediţie, în anii noştri, în

„Biblioteca pentru toţi”, în 100 000 de exemplare – ediţia lui s-a epuizat în cinci sau în şase ani. Erau foarte puţini scriitori care puteau spune, ca Rebreanu… Rebreanu se lăuda c-a câştigat cu *Ion* cinci milioane, a fost singurul.

– Şi Sadoveanu cred că obţinea sume frumoase…

– Mă-ntreb ce-a câştigat Arghezi cu *Cuvinte potrivite*? A avut trei ediţii. Cât a câştigat?

Îi păstrez recunoştinţa lui Rosetti, care mi-a publicat *Viaţa lui Caragiale*. Dar când s-a epuizat, Barbu Theodorescu i-a smuls lui Caracostea un contract pentru ediţia a doua, deşi eram certat personal cu Caracostea. N-am predat la timp manuscrisul şi n-a apărut ediţia a doua.

Vine Rosetti din nou director şi-i arăt acest contract. El îmi spune: „Nu pot să-ţi public cartea. N-o cer librarii”. Prin urmare, avea acest criteriu – s-o ceară librarii.

– Dar făceau anchete sau cum ştiau?

– Acum nu mai e acest criteriu. Cel mult librarii sunt invitaţi să spună câte exemplare primesc ca să difuzeze. Şi după ce primesc comenzile, fixează tirajul. Dar astăzi, drepturile de autor sunt plătite la o lună sau cel mai târziu la două luni după apariţie. Iată, deci, că astăzi regimul plăţii nu mai e la Sfântul Aşteaptă! Şi chiar pentru o operă care nu se difuzează – editura plăteşte. Deci, scriitorul astăzi este ajutat de editurile care sunt, ce-i drept, ale statului şi au pierderi planificate. Adică, când publică o carte de poezie şi plătesc poetului mai mult decât scot cu cartea, fără să mai ţină seama de cheltuielile generale, de tipărire, de difuzare etc, ei ştiu dinainte cât vor pierde. Însă au alte cărţi cu tiraj care compensează. La fel şi Editura Academiei, când scoate un dicţionar, câştigă un milion…

– Mai mult!

– Şi plăteşte cu milionul acela douăzeci de cărţi care nu se vând. E foarte bună această socoteală. Dar librarii – care urmăreau numai câştiguri – nu făceau socoteala ca să câştige, ca să zic aşa, şi le *cochon dotere*. Câştigă numai îngerul de editor.

– Sunt figuri literare, la care n-aţi dorit deliberat să vă referiţi în ***Amintirile*** *dumneavoastră, pe care le-aţi ocolit? Mă refer la acele persoane pe care le-aţi cunoscut îndeaproape, dar aţi considerat că nu e bine să le amintiţi.*

– N-am scris despre Camil Baltazar. Eram născuţi în aceeaşi zi, lună şi an, adică 25 august stil vechi, respectiv 7 septembrie 1902. Eram prieteni, dar n-am scris despre el, nu ştiu de ce.

– Aveţi tot timpul înainte! Într-un fel de ultimă întrebare, v-aş ruga, domnule profesor să evocaţi atmosfera de la vechea Academie Română şi primele impresii după intrarea dumneavoastră printre nemuritori.

– Dragul meu, cred că n-am asistat la nicio şedinţă publică a Academiei vechi. Am văzut însă fotografii – ca la primirea lui Barthou, care a fost şi prim-ministru de mai multe ori în Franţa, şi când i-a ţinut discursul de bun venit N.Iorga. Membrii corespondenţi şedeau pe un scaun lateral, lung. Iar la mese şedeau numai titularii.

– Exista deosebirea asta?

– Da. Şi fiecare avea locul lui. Acum nu mai are fiecare locul lui. Şi-acum titularii şi corespondenţii se pot aşeza unul lângă altul. Pe bănci laterale se aşază şi funcţionarii Academiei, funcţionari ai Bibliotecii sau pur şi simplu oameni din public.

Era mai mult protocal înainte. Era mai rigidă. E mai democratică Academia de-acum. Însă deosebire fundamentală e alta. E că se făcea prin scrutin. Întâi în secţie şi pe urmă în plen.

Către sfârşitul preşedenţiei sale de a doua, matematicianul Miron Niculescu, care era Preşedintele Academiei, a reintrodus în statut discursul de recepţie, ca rânduială. Aşa că eu am fost în prima serie, în 1974, care a ţinut discurs de recepţie.

– V-a răspuns cineva?

– Discursul de primire mi l-a făcut Philippide. Un discurs foarte frumos. A trebuie să-i dau cărţile mele… Le-a citit.

– Ce amintiri vă leagă de Al. Philippide, domnule profesor?

– Am avut totdeauna o mare admiraţie pentru poezia lui şi fiindc-ai vorbit de dedicaţii, una dintre dedicaţiile lui răspunde dorinţei dumitale. Mi-a mers la inimă. Altele nu mi-au mers la inimă. *Sub vuietul vremii*, reeditarea din anul 1976, deci după ce-mi ţinusem discursul de recepţie. Mi-a scris aşa: „Lui Şerban Cioculescu, cu care-mi place să mă-ntâlnesc în domeniul de libertate şi cumpănire al spiritului critic, al adevăratului spirit critic, pe care-l cultivă în adâncime şi îl apără de năvăliri barbare. Al. Philippide, septembrie 1976”.

Asta a fost dedicaţia care m-a mişcat şi care e sinceră, care nu este făcută… N-avea niciun interes. Altfel, am povestit eu cum am vândut pe un preţ de nimic ediţia *Stânci fulgerate*, în care lipisem câteva poezii autografe. Şi-am dat-o pe un preţ de nimic. Am răscumpărat-o cu un preţ înzecit, după ce am intrat în circuitul literar şi o am.

– Au fost publicate poeziile respective?

– Da, da, da. Poezii de tinereţe ale lui. Poezii cu 30 de ani mai vechi.

– De la o anumită vârstă încolo, pe care Călinescu o numea senectute, multor oameni le place să se-ntoarcă foarte uşor în trecut cu amintirea. Ce atitudine aveţi dumneavoastră în acest sens?

– Faţă de ce?

– Faţă de trecutul pe care l-aţi trăit.

– Dragă, am în genere, amintiri bune. N-am resentimente faţă de nimeni. Am primit şi eu lovituri. Am fost şi eu jignit, dar am primit şi-atâtea consacrări, atâtea recunoaşteri, atâtea măguliri, atâtea titluri, atâtea decoraţii…, încât n-am nicio amărăciune asupra trecutului.

Sigur că anumiţi ani ai tinereţii – dar nu din punct de vedere literar, din punct de vedere global – mi-au dat amintiri mai plăcute decât maturitatea. Dar vreau să spun că viaţa pentru mine a fost darnică. N-am a mă plânge de nimic! Ba chiar, ţi-aş mărturisi că sunt plictisit de această longevitate. Şi iată de ce.

– Cum se poate să spuneţi aşa ceva?!

– Am împlinit 70 de ani – sărbătorire publică. 75 – sărbătorire publică. 80 – sărbătorire publică. 85 – iar aşa! De-atâtea ori mi-am auzit parastasele… Adică sunt îngropat de 15 ani. Sunt tratat aşa, ca mortul, numai cu elogii: *mortuis nil nisi bene*! Aşa că, după cum vezi, eu mă plâng de bine. Cum zice francezul: „Vous

vous plenie que la marie est trop belle”. Te plângi că mireasa e frumoasă. Ei! Mireasa mea literară – cum să zic – miroase a flori de coroane mortuare. Asta e! Ce să mai zic, când prezentaţi frumoşii ani ai recunoaşterii unanime atât de sumbru… Vă mulţumesc frumos.

În ’61 au murit mulţi. A murit Blaga. A murit Gala Galaction. A murit Cezar Petrescu… A murit Ion Barbu, Mihail Sadoveanu. Da. A fost anul cel mai trist. 1961! Când a murit Blaga, n-am vrut să particip. Eu am spus: „Eu sunt prieten cu Blaga şi unui prieten îi fac reproşuri între patru ochi. Şi-am să-i spun: «Bine, dragă Lucian, dacă cineva o să-ţi zică Lucian Bleaga, ce-a dovedit? C-a făcut un joc de cuvinte prostesc, că nu eşti bleg». Aşa nici mortul nu e mort, dovadă că scrie, gândeşte”.

[Ce să zic despre mine?]

La 85 de ani, eram dezolat că-mi pierdusem aproape vederea şi spuneam: „Nu mai pot consulta noile apariţii”. Mă ţineam la curent la 85 de ani. Şi mi-a făcut o operaţie de cataractă şi m-am făcut bine.

– Dar la 85 de ani, un om e foarte tânăr.

– Nu e foarte tânăr… Sau în orice caz, nu vezi, adineauri era să spun un cuvânt pentru altul. S-au încălecat două cuvinte. Asta nu mi se-ntâmpla înainte, decât când făceam calambururi.

– Dar, priviţi în jur. Doamna Ştefana Velisar Teodoreanu are 90 de ani, iar Cella Delavrancea a-mplinit suta de ani.

– Ei bine! Ăsta-i un fenomen. Pentru că şi Cruceanu a-mplinit 100 de ani, dar nu e-n forma în care e Cella. Am auzit că el se ridică greu de pe scaune. Or, Cella Delavrancea circulă.

– Da. Aţi fost şi dumneavoastră, am înţeles, la spectacolul de la Radio-Televiziune.

– Da. Şi am avut şi un noroc. Sava, muzicologul, iniţiase nişte dialoguri – un fel de masă rotundă, un fel de simpozion. Şi spunea [ca intervenţiile] să nu ţină mai mult de 5-6 minute. Şi-atunci am scris două pagini şi ceva. În ziua respectivă zice: „Ştii ceva, să vorbiţi liber”. Şi atuncea am spus: „Bine! Dar să vorbesc eu ultimul”. Şi a vorbit întâi Zoe Dumitrescu-Buşulenga, pe urmă, cred, Dan Grigore, pe urmă Sava şi eu ultimul. Toţi trei au vorbit foarte bine, dar sala era rece. Mie mi-a fost ruşine de modul cum am vorbit, dar am avut efecte şi-am încălzit sala. Îmi spuneam ce înseamnă o sală care, în fond, doreşte să fie receptivă! Ei! Ceilalţi au fost mai savanţi ca mine. Eu am vorbit pe-nţelesul lor.

Cella Delavrancea, cu acel prilej, a dat un microrecital din Schopin, care este de câţiva ani favoritul ei – tot din Schopin a dat un microrecital şi la Uniunea Scriitorilor – şi din Bach. La un moment dat, a cântat la patru mâini cu Dan Grigore. Ştii că Dan Grigore a fost foarte sprijinit de la începutul carierei lui, care este o carieră excepţională. E considerat acum cel mai bun pianist al nostru. Cam în tandem cu Valentin Gheorghiu. Era să le-o ia înaintea tuturor Tudor Dumitrescu. Ai auzit de el.

– Da, da.

– Fiul lui Ghiţă, dar Tudor a murit la cutremur. Şi el era un fenomen. De obicei pianiştii, violoniştii se afirmă din copilărie, sunt precoce.

– Dar nu întodeauna.

– Şi ea a fost un copil precoce. La 9 ani era înscrisă la Conservator, la pian.

– Dar cred că erau altele rigorile şi posibilităţile atunci – ale şcolilor, ale universităţilor... Promovau mai uşor copii din ăştia de excepţie.

– Acum mă întreb dacă mai sunt primiţi la 9 ani la Conservator…

– Nu cred. Nu, nu, nu.

– Ea nu mai avea ce să înveţe. Las' că şi mama ei, spunea în *Amintirile* ei, era o bună pianistă.

– Ea e rudă cu Ştefana Velisar Teodoreanu.

– Da. Era născută Lupaşcu şi era rudă cu nevasta lui Ionel Teodoreanu. O familie moldovenească bună. Şi semănând fiziceşte fetele între ele, verişoarele… Şi Ştefana Velisar seamănă cu ea.

– Eu i-am dus acum cartea aceasta şi am văzut portretul Cellei Delavrancea. Am crezut că-i portretul doamnei Teodoreanu din tinereţe.

– Sunt confundabile. Ai citit cartea Cellei care-a apărut acum?

– Nici n-am văzut-o, domnule profesor, s-a epuizat instantaneu.

– E foarte frumoasă… Cu Nichita Stănescu. Fără îndoială, Nichita Stănescu era un poet. Însă din momentul în care a fost recunoscut a-nceput să-şi bată joc de scrisul lui. Însă cu admiratori gură-cască, care-i aplaudau toate prostiile. Ei! Ai putea spune dumneata că Nichita Stănescu era – ca poet, nu vorbesc ca personalitate – era de talia lui Blaga.

– Nu. Dar are unele poezii foarte frumoase.

– În perioada asta, când unii se plâng că graniţele sunt închise, Nichita Stănescu a călătorit, s-a cunoscut în toată Europa, şi unii pretind chiar că era să capete Premiul Nobel. Nu ştiu ce-i adevărat. Şi despre Blaga se spune că s-a poticnit cu un vot, cu majoritate de un vot în favoarea unui poet din America latină, un bătrân bolnav, s-a prevalat de acest motiv. Dar Blaga era un poet foarte mare.

– Eu pe Nichita Stănescu l-am privit cu oarecare reţinere, tocmai din cauza că a fost aşa de mult umflat de confraţii de generaţie. Dar are unele poezii foarte frumoase.

– Începutul e foarte bun.

– Nu, nu, nu! Şi pe urmă are unele foarte bune. Sunt măcar 50 de poeme excepţionale... S-ar putea face o selecţie de vârf.

– Sunt de acord cu dumneata. De altfel, eu am avut un rol curios. Nu ştiu dacă ţi-am mai spus-o.

– Nu.

– Într-o vreme, scriam la „Glasul Patriei", care a fost prima formă a „Tribunei României". Şi la Europa Liberă se spunea că poezia nu este posibilă în România, pentru că sunt constrângeri. Or, atunci apăruseră primele poezii ale lui Nichita Stănescu şi ale încă unui poet, nu-mi mai amintesc care. Şi atunci eu am dat poezii din amândoi. Şi am auzit că pe urmă Monica Lovinescu ar fi spus: „Într-adevăr, poeziile sunt frumoase, trebuie să recunoaştem". El a început foarte bine.

– Şi el, şi Marin Sorescu şi Ion Alexandru.

– Dar Ion Alexandru s-a diluat şi el.

– Pe Ion Alexandru îl consideră Adrian Păunescu cel mai mare poet al nostru în viaţă.

– E, cred, mai mare Sorescu!

– E în alt gen. Dar nivelul poeziei lui nu a scăzut deloc. Dimpotrivă. Pe când la Ion Alexandru poezia s-a diluat.

– Uite ce este! Când poeţii au alte stiluri, poet în absolut, este mai mult Alexandru decât Sorescu. Sorescu e un poet în concret, în relativ. Ăsta-i el. Face şi teatru…

– Domnule profesor, aţi citit poeziile lui Grigore Vieru?

– Nu.

– Un poet din Basarabia. Sunt extraordinar de frumoase. A apărut la noi o culegere în colecţia „Cele mai frumoase poezii”.

– Unde zici c-a apărut?

– În colecţia aia micuţă „Cele mai frumoase poezii“.

– E un poet tânăr sau e mai vârstă?

– E de vreo 50 de ani, cam de vârsta lui Sorescu. Foarte bun! Merge la esenţe.

– Şi limba?

– Limba e strălucită.

– Nu este moldovenească?

– Nu.

– Ştii că sovieticii disting între limba „moldovenească” şi cea românească.

– Interesul politic, domnule profesor!

– Acum, a fi poet moldovean, înseamnă a scrie în versuri, cum scria în proză Creangă. Însă pe Creangă îl prinde moldovenismul.

– Nu, domnule profesor. Nici unul dintre cei din generaţia lui Vieru nu scriu în moldoveneşte. Ei scriu în cea mai autentică limbă românească.

– Asta-i frumos!

– A apărut acum la „Cartea Românească” o antologie ***Constelaţia lirei****. Sunt versuri nemaipomenit de frumoase. Eu am fost în Rusia şi am fost şi-n Basarabia şi i-am cunoscut pe-o parte dintre ei. Sunt poeţi de mare clasă.*

– Ei se pregătesc şi pentru o grandioasă sărbătorire a Centenarului lui Eminescu.

– Ştiu.

– Au şi făcut scenariul unui film.

– E filmul turnat!

– E deja turnat?

– Da. Şi se toarnă acum unul şi la noi. O „replică”.

– Ce ştii de această „replică”?

– Ştiu că i s-a dat scenariul doamnei Buşulenga la referat şi spunea că e slab. E făcut la modul vulgarizator, adus către iubire…

– Şi crezi că trebuie altceva? Domnule! E la nivelul cinematografiei ăsteia. Nu poţi cere cinematografiei să se ridice la alt nivel. Şi mai e încă ceva. Un film despre Eminescu – va rula oricât de slab ar fi, în sute de localităţi din România.

– Sunt de acord.

– Şi atunci e o afacere. Şi cu cât e mai la nivelul publicului, cu atât succesul va fi mai mare. Dragă, nu se putea face un film metafizic. Nici Călinescu, în *Viaţa lui Eminescu* nu-l prezintă pe Eminescu la nivel metafizic. Adu-ţi aminte că are o pagină, care pe mine m-a stupefiat, în care spune că Eminescu avea inteligenţă mijlocie. Păi atunci ce inteligenţă ai dumneata sau eu, dacă Eminescu o avea mijlocie. Noi ar trebui s-o avem foarte submijlocie. Adică să ne considerăm de-a dreptul proşti… Nu se poate! Eminescu a avut o inteligenţă genială. Or, nu se poate face un film…

– Poate făcea distincţia între instinct şi inteligenţă... Instinctul poetic, vâna aia de aur nativ şi inteligenţă...

– Nu, nu, nu! Când spui despre cineva că are inteligenţă mijlocie, însemnează că e o inteligenţă mai mult de natură practică. Or, e tocmai ceea ce-i lipsea lui Eminescu. Uite, marele detractor în secolul trecut, al inteligenţiei, vorbesc de Henri Bergson, definea inteligenţa ca un instrument practic pentru om ca să se descurce în viaţa. Şi opunea intuiţia ca operaţie creatoare. Celelalte fiind operaţii cotidiene. Or, când spui despre un om că are o inteligenţă mijlocie, te gândeşti imediat la inteligenţa definită de Bergson. Or, Eminescu n-a ştiut să se descurce în viaţă. Cu puţină şmecherie ar fi putut ajunge milionar chiar în vremea lui. Se băga sub pielea unui politician, făcea cevaşilea afaceri… Eminescu a fost un om de inteligenţă transcendentă. Asta e! Nu o inteligenţă mijlocie şi comună poate fi şi transcendentă! Nu se poate!

– Sigur...

– El gândea cosmic şi imagina cosmic! Şi când zic cosmic, nu zic numai cosmic – pământul nostru, ci macrocosmosul, constelaţiile, galaxiile, tot ce vrei. El trecea dincolo de galaxia noastră.

Şi-atunci un film despre Eminescu nu poate fi decât mediocru, ca să meargă la inima spectatorilor.

– Cei din Basarabia au luat ca model ***Romanul lui Eminescu****, al lui Cezar Petrescu.*

–Foarte bine! Închide, te rog.[2]

(Înregistrare acasă la prof. Şerban Cioculescu, 26 noiembrie 1987)

---

[2] Din cauza unei indispoziţii şi probabil a oboselii, convorbirea s-a încheiat. Continuarea ei altă dată nu a mai putut avea loc. Pe 25 iunie 1988, Şerban Cioculescu se stinge din viaţă.

SIMION MEHEDINŢI (1868–1962), PORTRETUL ULTIMILOR ANI

Magdalena Stoicescu*

> „Totuşi înţelepţii sunt «sarea pământului». Pentru buna creştere a unui popor, viaţa oamenilor aleşi trebuie să fie cât mai bine cunoscută. Ba chiar şi chipul lor ar trebui să fie veşnic înaintea ochilor mulţimii”.
>
> Simion Mehedinţi, în *Titu Maiorescu,* 1925

Pe 16 octombrie 2018 s-au împlinit 150 de ani de la naşterea lui Simion Mehedinţi, personalitate enciclopedică, cărturar şi dascăl înzestrat cu vocaţia cercetării ştiinţifice, pedagogice, literare şi filosofice şi cu putere creatoare, întemeietorul învăţământului geografic în România în 1900, autorul celor mai bune manuale de geografie din prima jumătate a secolului XX, rodnic slujitor al culturii româneşti, director al „Convorbirilor literare” între 1907 şi 1923, ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice în 1918, membru corespondent al Academiei Române la Secţia literară din 1908 şi titular la Secţia istorică din 1915.

Simion Mehedinţi ilustrează, după cum avea să observe şi Tudor Vianu[1], „un tip intelectual al cărui corespondent nu-l găsim cu uşurinţă în alte culturi, şi anume tipul omului de cultură care nu cultivă numai o specialitate ştiinţifică anumită, ci reflectează la destinul global al culturii noastre şi se simte răspunzător de întreaga orientare a civilizaţiei ţării”.

Simion Mehedinţi face parte din familia spirituală a lui B.P. Hasdeu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Spiru Haret şi Constantin Rădulescu-Motru, ei înşişi deschizători de drumuri şi slujitori luminaţi ai culturii româneşti.

Cercetând biografia și opera lui Simion Mehedinți, am descoperit la Biblioteca Academiei Române și la Arhivele Naționale fonduri documentare și manuscrise, dintre care unele inedite, care pun în lumină și unele aspecte mai puțin cunoscute din viața și activitatea savantului. Unul dintre acestea, aflat în Biblioteca Academiei Române, îi aparține discipolului lui Simion Mehedinți, geograful Marin Popescu-Spineni, printre puținii apropiați profesorului până în ultimele săptămâni de viață.

Din *Jurnalul* lui Simion Mehedinți au fost publicate până în prezent trei volume, numite *Caiete*. Cele trei *Caiete* editate până în prezent cuprind perioada

---

[*] Doctorand, Academia Română, e-mail: magdalenastoicescu1007@gmail.com

[1] Tudor, Vianu, *Filosofia culturii*, București, Editura Publicom, 1945, p. 288.

RITL, nr. 1–4, p. 359–370, Bucureşti, 2018

1 aprilie 1906–31 decembrie 1953: vol. I, între 1 aprilie 1906 şi 27 decembrie 1920, vol. II, între 1 ianuarie 1921 şi 31 decembrie 1949 şi vol. III, între 1 ianuarie 1950 şi 31 decembrie 1953.

Vederea slăbită a savantului, mergând până la orbire, nu i-a mai îngăduit să-şi scrie singur jurnalul, în ultimii ani, până în 1957, el dictând soţiei şi nepoatei. Personalitatea lui Simion Mehedinţi se dezvăluie în aceste caiete sub toate aspectele ei: omul, a cărui viaţă particulară cu sacrificiile ei era ascunsă de opera sa de savant geograf şi de profesoratul cu funcţii, este mai aproape, prin mărturisiri, de noi, cei cărora ni se adresează postum, pentru el *mâine* fiind mai important decât *azi*, după cum citim în Jurnal.

Amintirile lui Simion Mehedinţi din *Manuscrise*, *Premise* sau din *Jurnal* nu se citesc uşor. Făcând bilanţul zilei sau al zilelor trecute, scriitorul se dovedeşte a fi unul dintre acei „străluciţi grefieri ai sufletului”, cum inspirat îi numea Marin Sorescu pe diarişti în 1986.

Redăm în continuare câteva momente încărcate de dramatism din existenţa profesorului Mehedinţi, care au lăsat urme în însemnările sale zilnice.

Într-o petiţie adresată Ministrului Domeniilor în 1946 pentru a i se permite să dovedească ilegalitatea deciziei de expropriere a micii sale moşii din judeţul Iaşi, comuna Hermeziu, pe motiv de arendare, Simion Mehedinţi răspundea şi la acuzaţia de *fuga din ţară după 23 August 1944*[2].

Cu grija manuscriselor părăsite şi a lucrărilor neterminate şi cu povara dorului de ţară – „am trăit ca român, vreau să mor român între români” – în octombrie 1943 Simion Mehedinţi plecase din Bucureşti spre Bulgaria având drept ţintă Turcia. Era însărcinat, ca geograf, să organizeze un Institut Cultural la Ankara. Trecerea Dunării, un scurt popas in oraşul Sofia, la Consulat, apoi Plovdivul şi... Istanbulul. Scriitorului i se pare că *timpul stă pe loc.* Plecare, revenire, iarăşi plecare. La sfârşitul anului 1943 se întoarce în ţară pentru a se ocupa de o publicaţie a Academiei Române; însărcinarea îi fusese dată de colegii academicieni. În februarie şi martie 1944 dactilografia pentru Academie lucrarea care încheia un volum la care lucraseră aproape toţi membrii Academiei. În aprilie 1944 se întoarce în Turcia pentru a-şi continua munca la „programul studiului World School System, destinat să sprijine propunerea celor 26 de state din Lumea Nouă, care preconizau un program mondial pentru educarea tineretului”. În ianuarie 1945 depune manuscrisul la Consulatul din Istanbul, dar, curierul fiind întrerupt, ministrul nu a trimis Ministerului de Externe decât tabla de materii, nu şi manuscrisul. Anul 1945 este singurul an pe care îl petrece în întregime în afara ţării. Primise viza de intrare în ţară de la comisia interaliată din Sofia, dar se îmbolnăveşte de erizipel şi este tratat de medicul vasului Transilvania, doctorul Georgescu.

La începutul lui martie 1946 obţinea iar viza de intrare şi pleca din Istanbul. Filmată cu încetinitorul de ochii emoţionaţi ai profesorului, „linia ţărmului... Pontul stâng..., portul... Constanţa" înseamnă *Patria*, intrarea pe „binecuvântatul pământ al ţării". Simion Mehedinţi aducea certificatul Legaţiei din Ankara şi Consulatului din Istanbul, dovedind activitatea sa pentru interesele ţării, dar şi neîntemeierea acuzaţiilor care i se făcuseră. Află că numele i-a fost şters de pe cărţile de şcoală în ultima ediţie. Se întreabă retoric: „Se putea o răsplată mai nimerită pentru un dascăl care, de bine, de rău, s-a ostenit întâi şi întâi pentru şcoală?"

---

[2] S. Mehedinţi, *Caiete,* vol. II, Focşani, Editura Terra, 2015, pp. 238–239.

Într-un an de mari lipsuri financiare pentru el şi familie,1947, Simion Mehedinţi avea puterea să noteze în jurnal: „Banii sunt impuri. Te murdăresc şi când îi primeşti, şi când îi dai altora"[3].

În general, profesorului Mehedinţi nu-i plăceau funcţiile administrative, dar dacă era obligat de împrejurări şi, mai presus de toate, de conştiinţa sa, să le deţină, le îndeplinea în mod exemplar, având ca „principiu conducător" vorbele maestrului său, Titu Maiorescu: „grozav lucru relaţiile dintre oameni".

Casa i-a fost rechiziţionată şi odată cu ea biblioteca – 5000 de volume de specialitate geografică. În decembrie 1946 îi scria cu tristeţe lui G.T. Kirileanu: „Fiind însă despărţit de casă şi de bibliotecă, stau ca un copac răsturnat de vânt şi cu rădăcinile pe jumătate rupte".

Totuşi, Simion Mehedinţi, om puternic de la munte, nu renunţă să lupte, cerându-i prim-ministrului să dispună eliberarea locuinţei din str. Dimitrie Racoviţă 12. În scrisoare îşi prezintă argumentele: ştiinţific, social, politic, internaţional.

Vorbeşte despre sine la persoana a treia, silit să-şi amintească reformele din învăţământ, lucrările apreciate de străini, cărţile didactice, atitudinea verticală în politică, premiile.

În 23 septembrie 1946, savantul îl ruga pe C.I Parhon, colegul său academician, să îi înlesnească două audienţe, una la Ministrul Afacerilor Interne şi alta la Preşedintele Confederaţiei Muncii (Gheorghe Apostol), pentru a-şi recăpăta locuinţa, „scutită de rechiziţie, prin Ordinul Ministrul Afacerilor Interne cu nr.179 din 15 ianuarie 1946, ca şi tuturor membrilor Academiei Române" şi biblioteca, „fără de care nu pot executa contractul cu Fundaţiile Regale pentru tipărirea *Operelor complete*".

Rezultatul se lăsa aşteptat, de vreme ce, o lună mai târziu, Mehedinţi adăuga anexa numită *Sub regimul celor trei dictaturi* la petiţia către Miron Niculescu, ministrul Educaţiei Naţionale, trimisă în august, arătând concret, în şapte puncte, neaderenţa sa politică din acele perioade. Considerându-l pe ministru „omul de ştiinţă care ştie că un atom de adevăr este mai greu decât un munte de minciuni", îl considera *judecătorul* situaţiei sale, dorinţa sa fiind ca *rândurile* pe care le scrisese să ajungă la Teohari Georgescu, ministrul de interne, pe care îl credea dezinformat în ceea ce îl privea. Scopul profesorului nu era obţinerea unui *confort de burghez*, ci recăpătarea bibliotecii şi a locuinţei pentru a lucra la tipărirea *Operelor complete*, la care era obligat de Fundaţiile Regale prin contractele din 1941.

---

[3] *Ibidem,* p. 325.

Scrisoarea către Gala Galaction, deputat în Parlament, conţine aceeaşi cerere, dar invocă şi argumente care ţin de suflet şi conştiinţă, destinatarul fiind şi preot şi familist, tată a patru fete.

Obosit şi dezamăgit chiar şi de cei din familie, luptătorul se refugiază în tranşeele *Jurnalului* său zilnic, de unde observă lumea şi se observă. Concluzii politice, istorice, literare, sociale, psihologice, medicale. Decalogul pe care i-l scrie lui Tucu, nepotul care urma să plece la Paris, reprezintă, de fapt, regulile după care trăise profesorul până la 78 de ani şi pe care avea să le respecte până la sfârşitul vieţii, la 94 de ani:

„1.XI.1945
Decalog

Pentru Tucu,

1) Viața atârnă de creier: cine cugetă bine, trăiește bine.

2) Sănătatea creierului atârnă de stomac: stomacul vătămat de mâncare (prin mâncare și băutură) vatămă mintea.

3) Cine batjocoreşte stomacul, batjocoreşte sufletul lui.

4) Gimnastica și curățenia, în toate privințele, ajută mintea.

5) Somnul regulat curăță corpul de leziune... Cine pierde nopțile își pierde viața.

6) Ferește-te de orice ademenire. Nu începe....

7) Fă zilnic socoteala vieții: ce-ai adăugat și ce-ai pierdut.

8) Ziua și noaptea trebuie să însemne **muncă** apoi **repaus.**

9) Adu-ți aminte că nu trăiești numai pentru tine.

10) Fii **credincios ție însuți**, adică gândului tău cel mai bun”[4].

Octombrie 1946 este luna petiţiilor fără rezultat pentru Simion Mehedinţi.

Câteva luni mai târziu, el nota în *Jurnal*: „În anul acesta (1946), am învăţat mai mult decât totdeauna câte umbre se ascund în sufletele oamenilor”. Profesorul ştia mai de mult că „până în fundul sufletului omenesc nu pătrunde nicio sondă”.

În iulie 1947, profesorul Mehedinţi era îngrijorat pentru soarta ţării ca şi pentru el şi ai lui:

„Căldură mare. Dacă pierdem porumbul, va fi greu pentru neamul românesc. Porumbul e valuta noastră”[5]. Gândul, care revine la senectute în cele mai grele momente din viaţa sa, că „se apropie somnul cel de veci”, îl face să noteze în jurnal pe 2 octombrie 1947:

„**Ultima datorie**: asigurarea soţiei, să nu ajungă cerşetoare”.

iar pe 3 octombrie 1947:

„Dorinţa mea din urmă,

1) Să-mi petrec zilele din urmă la Căldăruşani, zidită tot de Matei Basarab, ca şi Biserica din Soveja.

2) Să fiu înmormântat pe loc, ca să nu tulbur pe nimeni cu grija înmormântării.

---

[4] *Ibidem*, p. 283.

[5] *Ibidem.*

3) După 7 ani, când voi fi dezgropat, ţărâna să fie dusă în mormântul părinţilor mei, la Soveja”[6].

Mânăstirea Căldăruşani nu era singurul *ultim popas* la care se gândise profesorul. Mai apar înscrise în *Jurnal*, cu ani în urmă, şi Mânăstirea Neamţ, apropiată de meleagurile natale, mânăstirile Bistriţa şi Pasărea, ctitoria Sfântului Calinic, dar şi Soveja.

În iulie 1951, părintele Dimitrie Balaur, alt fost student, îi scrie unui Vlădică pentru a vorbi cu „Vlădica cel Mare” să-l ajute pe profesorul Mehedinți: „Dl. Prof. M. e îngrijorat că a rămas gol și desculț și vine iarna. Roagă pe Înaltul, care e atotputernic să pună un cuvânt acolo unde se cuvine, să fie lăsat omul în pace adică să i se dea hainele și toate lucrurile personale. Dl. Prof. spune că are și cărți împrumutate pe care e dator să le restitue”[7].

Profesorul fusese dat afară din casă după ce i se luase și biblioteca personală și îi mărturisise părintelui că s-ar așeza la un colț de stradă, cu o pălărie pe jos și cu un bilet alături: „Fost profesor universitar, fost ministru, academician, vă rog să mă ajutați”.

„Cine mai poate râde în timp de nevoie, acela a biruit toate greutăţile” spusese în vremuri mai bune Simion Mehedinți.

El „locuia” într-o magazie plină de șobolani de pe Dudești.

Cu ajutorul părintelui Balaur, profesorul s-a instalat cu soția în casa parohială a bisericii Mavrogheni. Cu intuiția sa deosebită și văzând că închisorile se umplu de preoți, Mehedinți l-a întrebat pe părintele Balaur ce să facă dacă acesta va fi arestat. Părintele i l-a recomandat ca duhovnic pe preotul Simion Neaga, care fusese eliberat de la Canal, unde stătuse fără judecată un an de zile, în 1953. Astfel, în 1962 când părintele Balaur era în închisoare, Simion Mehedinți a murit și a fost prohodit de părintele Neaga.

„Noi, profesorii, suntem un fel de preoţi, cerem lumii consecvenţă în toate. E un spirit de răspundere care ne îndeamnă să descoasem pe om şi să-l luăm întreg” mărturisea Simion Mehedinţi în 1907, într-o discuţie cu Duiliu Zamfirescu, menţionată în Jurnal[8].

Între 1946 şi 1950, Simion Mehedinţi a locuit în casa lui C.C. Giurescu de pe strada Berzei, nr. 47, „într-o singură cameră”.

La 30 iunie 1950, după arestarea lui Constantin C. Giurescu, în noaptea zilei de 5 mai 1950, casa familiei Giurescu este confiscată, iar familia evacuată împreună cu bătrânii Mehedinţi, şi duşi în strada Alexandru Moruzzi nr. 27, unde patru persoane urmau să locuiască într-o cameră „plină de ploşniţe”[9].

Prin acţiunea salvatoare a Patriarhului Iustinian, „în vara anului 1951, au primit repartiţie în casa parohială a Bisericii Sfânta Maria în spatele cimitirului Sfânta Vineri, pe lângă Karol Knappe [...].

---

[6] *Ibidem*, p. 337.

[7] *Ibidem*, p. 106.

[8] S. Mehedinţi, *Caiete,* vol. I, Focşani, Editura Terra, 2012, p. 116.

[9] Ziarul „ Lumina ” din 21 ianuarie 2018. Interviu cu acad. Dinu C. Giurescu.

Am nimerit la preotul profesor Niculae Şerbănescu, care locuia cu familia, cu care ne-am şi împrietenit, de altfel”[10], povesteşte peste ani academicianul Dinu Giurescu. În toamna anului 1953, cu aprobarea Patriarhiei şi cu ajutorul preotului Dimitrie Balaur, Simion Mehedinţi, soţia sa Maria, fiica şi nepotul Dinu, student, au fost adăpostiţi într-o cămăruţă din casa parohială a Bisericii Mavrogheni, lângă Piaţa Victoriei. Tot aici a revenit şi Constantin C. Giurescu după ce a fost eliberat de la Sighet, în noiembrie 1955.

Din Istanbul, Mehedinţi dăruise Academiei prin donaţie, pe lângă biblioteca sa personală şi *Casa de citire* din casa părintească, revista „ Convorbiri literare ”, al cărei proprietar era printr-un act semnat de întemeietorii Junimii[11].

În 1947, chemat la Academie, lui Mehedinţi i se impută faptul că nu şi-a înscris revista la tribunal şi a pierdut dreptul de proprietar. Caracteristic felului său de a gândi şi de a şti să compenseze pierderea *materială* printr-una *morală,* Mehedinţi este „sigur că Academia ca instituţie «etnopedagogică» are autoritate şi dispune de ea”.

Din 1948, Simion Mehedinţi a fost exclus din Academie, dar şi din viaţa publică, ştiinţifică şi culturală a ţării. Tot mai preocupat de ceea ce lasă în urmă, profesorul, care în 1945 făcuse donaţia Academiei, îşi înscria iar în Jurnal „rugăciunile, în 12 II 1951:

Pentru urmaşi, o rugăciune,

II. În actul de donaţie pentru Academie exprimam dorinţa să fie continuate: „Gazeta Transilvaniei” şi „Convorbiri literare”. [...] În „Analele Academiei” (1943?;1947?) se pot găsi:1).Actul de donaţie; 2) Actul prin care membrii fondatori ai Junimei treceau revista în proprietatea mea”[12].

Deşi exclus din Academie, Mehedinţi rămânea academician, nu numai pentru că fusese ales printre *nemuritori* şi aceştia „au răspunderea sufletului naţiunii faţă de urmaşi până în vecii vecilor ci” pentru că „cine ajunge la Academie ştie că n-are la ce mai ajunge şi nici nu doreşte să mai ajungă altceva”. Toată viaţa sa, Academia a însemnat pentru Simion Mehedinţi „locul cel mai de cinste al ţării”.

În timpul Primului Război Mondial au oferit diurna de academician şi drepturile de autor Grigore Antipa, Victor Babeş, George Coşbuc, Barbu Ştefănescu Delavrancea, Nicolae Iorga, Dr. C. Istrati, Titu Maiorescu, Simion Mehedinţi, L. Mrazec, I.C. Negruzzi, I. Nistor, Dimitrie Onciul, Anghel Saligny, G. Ţiţeica.

În săptămâna de conferinţe dedicate de Societatea Radio Academiei Române în primăvara anului 1934, Simion Mehedinţi se adresase tineretului din şcoli, explicându-le de ce este această instituţie „un fel de Acropole – o cetate a sufletului naţiunii” de care nici „duşmanii care copleşiseră ţara” nu au îndrăznit să se atingă. În timpul Primului Război Mondial, *în ţara cotropită*, numai Academia Română se aduna în fiecare vineri, pentru şedinţele de comunicări, „sporind ştiinţa, arta şi binele faptelor alese ce fac partea nemuritoare din viaţa unui neam". Tonul patetic însoţeşte în permanenţă cuvintele conferenţiarului, care, fără să moralizeze, se dă pe sine exemplu de autor care poate fi depăşit de cel care îl va înlocui la Academie. El, savantul, nu se sfia să declare că *Terra* lui „va rămâne ca un fir de iarbă înaintea unui stejar uriaş, pentru că nu se poate să rămână pe loc cultura neamului, la care cuvântul deştept înseamnă inteligent, ca şi cum ar fi destul să nu dormi, să ai ochii deschişi ca să şi înţelegi tot ce vezi".

---

[10] *Ibidem.*

[11] Actul se afla într-un plic sigilat la Academie.

[12] S. Mehedinţi, *Caiete*, vol. III, Focşani, Editura Terra, 2016, p. 89,90.

În vara lui 1948, sub presiunea puterii comuniste, Academia Română era transformată în Academia Republicii Populare Române, în fapt o nouă instituţie, funcţionând după cu totul alte principii, 113 dintre membrii ei fiind excluşi. Printre ei se aflau unii dintre reprezentanții cei mai de seamă ai spiritualității românești, alături de oameni de știință care au contribuit nu numai la progresul neamului nostru, ci al întregii omeniri, căreia i-au dăruit zeci de ani de studiu și puterea lor de creație: Simion Mehedinți, alături de colegii săi geografi Mihai David, Vintilă Mihăilescu, Nicolae Al. Rădulescu, şi convorbiriștii P.P. Negulescu, Constantin Rădulescu-Motru, precum și Traian Vuia, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Dimitrie Gusti, Ion Petrovici, Nichifor Crainic, Nicolae Caranfil, Ion Agârbiceanu și alții, ordinea fiind aleatorie, mai puțin în cazul primului nume citat. În 1955, după moartea lui Stalin, Tudor Vianu şi Ion Agârbiceanu au fost reintegraţi în Academie, dar lui Simion Mehedinți și altor academicieni valoroși le-a fost refuzată reprimirea. Din august 1965, Academia a purtat numele de Academia Republicii Socialiste România.

Din 1948 până în 1989, Academia și-a pierdut autonomia, iar criteriul alegerii membrilor săi potrivit erudiției științifice nu a mai funcționat. De-abia după 1990 Academia Română și-a reluat numele inițial și i-a repus în drepturi pe membrii săi care fuseseră îndepărtați. Între timp, unii muriseră în temnițele comuniste.

Simion Mehedinţi a fost repus în drepturi, ca membru titular al Academiei Române, la 3 iulie 1990.

Optimist incorigibil, Simion Mehedinţi a crezut că „în evoluţia viitoare a omenirii vor spori izvoarele de energie, armonia sufletească şi vor spori desigur şi frumuseţea şi binele şi dreptatea".

A crezut, de asemenea, „că nu numai prietenii, ci şi duşmanii sunt de folos omului în adevăr spornic" şi că „experienţa istorică ne arată că tot ce e rău moare. Marile mişelii, împreună cu marii mişei, cad în neant, se uită".

Profesorul savant a avut şansa de a-şi transmite prin *cuvânt* idealurile şi generaţiei sale şi celor care aveau să urmeze; ca academician, cuvântul lui, scris şi vorbit, la care s-a adăugat *fapta,* adică acţiunea, a primit un spor de încredere din partea unora dintre contemporanii săi, pe care ar fi de aşteptat să i-l dea şi cei din zilele noastre.

„Noi, oamenii, ne ducem unii după alţii", spunea Simion Mehedinţi. „Academia însă este şi rămâne ctitorul de veci al neamului. Acolo s-au adunat şi se adună mereu tot ce a rămas scris de mâna bătrânilor noştri; chipul feţei lor; testamentele lor; banii lor de acum sute şi mii de ani...toate urmele de preţ ale fiinţei lor".

În momente de cumpănă ale vieții sale, fie din cauza unor boli și slăbiciuni ale bătrâneții, fie din pricina conjuncturii politice, Simion Mehedinți dorea să încredințeze celui mai apropiat dintre foștii studenți și colaboratori „ultimele griji”.

Un astfel de moment a fost și în 16 aprilie 1944, când profesorul Mehedinți îi trimite discipolului său, geograful Constantin Brătescu, o scrisoare cu valoare de testament[13], prin care îi cerea supravegherea donațiilor făcute la Universitate pentru studenți și la *Casa Școalelor* pentru comuna sa și județul natal și pentru Muzeul Etnografic din Focșani. Referatul din 15 aprilie 1943 aflat la Secția Manuscrise a Academiei Române arată cauzele proceselor penale și civile în care era implicat Simion Mehedinți ca urmare a donațiilor sale din 1936 pentru școala și biserica din Soveja.

Fiu devotat, împlinitor al tradițiilor creștinești străbune, Simion Mehedinți voia ca la mormântul părinților săi, Neculai și Voica Mehedinți, să se facă anual un parastas. Ultima scrisoare primită de Constantin Brătescu de la profesorul său[14] are şi ea valoare testamentară, deși Simion Mehedinți a trăit 94 ani, până în 1962, iar discipolul său pleca din viață în toamna lui 1945.

Scrisoarea se regăseşte şi în *Jurnal*, doar datele la care a fost scrisă – 24 III 1945 – şi trimisă – 28 III 1945 – diferă, semn că Mehedinţi îşi păstra în felul acesta şi corespondenţa.

Simion Mehedinți îi transmitea ucenicului său o sinteză a „gândurilor din urmă”, în patru puncte. Primul şi cel mai important se referea la biblioteca pe care profesorul o dăruise Academiei, considerată de el „suprema noastră instituție culturală”. Savantul dorea să îi fie folosite cărţile cu adnotări şi note pe margini pentru posibila traducere a *Terrei* într-o limbă mai răspândită şi pentru tipărirea Operelor sale Complete, începută în 1943 din inițiativa Fundațiilor Regale, sub directa sa îngrijire.

Această scrisoare dezvăluie și destinația manuscrisului ultimei sale cărți de suflet, *Premise și concluzii la Terra. Amintiri și mărturisiri.* Un manuscris urma să fie trimis Academiei și altul să-i revină lui Constantin Brătescu.

Tristețea și gravitatea care dau tonul acestei scrisori testament prin care Simion Mehedinți cerea ca „toate manuscrisele să fie arse”, precum și afirmația că „timpurile de azi nu mai sunt potrivite pentru știință”, iar „Etnopedagogia va merge și ea tot în cenușă” sunt rodul durerii de a nu-și putea sfârși munca în liniștea bibliotecii sale care fusese rechiziționată.

În însemnările sale zilnice, începute la 1 aprilie 1906, *nocturnele* cum le numea, pentru că scria noaptea, bătrânul profesor nota în deceniul al cincilea al secolului XX:

„Ora 3 noaptea. Mă duc la coadă la gheață.

21 XII 1951 .... Zile foarte grele: cozi şi iarăşi cozi... Câte trei-patru pe zi, pentru pâine, morcovi,cartofi, ulei, fasole, orez. Să îngheţi în stradă ceasuri întregi, în

---

[13] S. Mehedinţi, *Caiete*, vol. III, Focşani, Editura Terra, 2016,, scrisoarea nr. 42, p. 120–121.

[14] *Ibidem*, scrisoarea nr. 43, p. 123.

loc de a face în tihnă ceea ce făcuseşi o viaţă întreagă!! Vorba ştiută, nu da Doamne, omului cât poate el răbda!!”

Peste câteva zile: „...Pe la ora 7 s-a luminat binişor. Am tăiat şi cărat 4 coşuri de lemne. Topor bun, treabă bună, măcar că doctorul m-a oprit să mai tai lemne”[15]. Şi peste un an, viaţa agitată continua la fel:

„11 VIII 1952. În fiecare dimineaţă, 3-4 ore pierdute pentru a lua un sfert de bloc de gheaţă”.

„Nădejdea e în sufletul omului ca pirul în arătură: are o sută şi o mie de rădăcini” spusese Mehedinţi în Conferinţele de la Radio, dar şi în nuvele.

Rod al unei experiențe de zeci de ani de studiu și cercetare a vieții, șlefuiți în relațiile cu oamenii, pedagogia profesorului scriitor transformase în sentințe morale meandrele existenței sale și le dăruise ca „vorbe cu tâlc” tot semenilor.

Când se trezeşte la ora unu noaptea, primeşte la ora două bonul nr. 3. Cozile de la ghereta din Piaţa Filantropiei au câte 200-300 de persoane. În *deniile de gheaţă*, cum le numeşte, optimistul Mehedinţi găseşte compensaţii: dimineaţa, vede „luna = soare mare galben la apus, fără nicio rază, iar la răsărit soarele neeşit încă deasupra orizontului”, iar printre cei care aşteaptă alături de el la rând se află un general, un comandor, un doctor, de la care primeşte „o bogată informaţie de rectificare a fizionomiei multor oameni de merit” români. Prietenul de o viaţă, Kirileanu şi jurnalul erau martorii frământărilor şi temerilor sale: „Cetind cândva cu nişte şcolari Ifigenia lui Goethe, mi-au sunat grav la ureche două cuvinte foarte simple: Toate scad (Alles). Le-am repetat de multe ori în ceasurile cele grele. Le repet şi acuma, – parcă ar fi fost o prevestire”[16].

La 2 martie 1957 proprietarii s-au întors în casa lor din strada Dimitrie Racoviţă nr. 12. Profesorul vedea din ce în ce mai greu, dar continua să îşi scrie lucrările, iar soţia şi nepoata îl ajutau, descifrând scrisul şi transcriind. Voia să lase totul în ordine, ca un bun gospodar.

În *rugăciunea din urmă,* din 31 octombrie 1954, Mehedinți scrisese: „Dacă se vor mai găsi niscaiva cărți sau manuscrise, aștept cu recunoștință să mi se arate lipsurile și să mai îndrept ce se mai poate îndrepta”. Pentru Simion Mehedinţi, cuvântul rugăminte nu exista, *rugăciune* îl înlocuia cu uşurinţă, conotaţia religioasă nefiind piedică, ci ajutor.

Vremurile liniştite păreau să se întoarcă. Îşi va fi amintit, poate, de anii Seminarului când îl citea pe Sfântul Atanasie cel Mare, episcopul creştin din secolul al IV-lea, din Alexandria Egiptului, care spusese în anii în care se dezlănţuise prigoana împotriva creştinismului: *Nibicula est, transibit.*

Anii dinaintea morţii se scurg aproape în întuneric pentru vederea trupească a profesorului, „am intrat de viu în noaptea cea fără de margini, [...] pentru ochii mei cerul nu mai are stele”, dar cu vederea interioară deschisă puternic spre retrăirea vieții sale, pe care o judecă fără părtinire, căci „greșește omul cât trăiește”.

---

[15] S. Mehedinţi, *Caiete,* vol. III, Focşani, Editura Terra, 2016, p. 134–135.

[16] G.T. Kirileanu, *Corespondenţă*, Bucureşti, Editura Minerva, 1977, p. 546.

În septembrie 1941 îl rugase pe Kirileanu, poate cel mai statornic prieten, să-i *arate toate greşelile de limbă*, dar la sfârşitul anului 1955, pe 23 decembrie, pregătindu-se de *mărturisire*, altfel de *rugăciune* îi face acestuia: „Vreau să aflu de la un om drept care au fost lunecările mele care trebuie să fie mai mult ispăşite? În faţa eternităţii nu încape nicio cruţare”.

Există o pagină de amintiri în *Premise și concluzii la Terra*, în capitolul *Popas la Soveja*, poate cea mai încărcată de dramatism din toate mărturisirile publicate de Simion Mehedinți. Era doctorand și se întorsese acasă epuizat, să-și refacă forțele pentru a continua lucrul. *Naufragiatul aruncat de val la țărm* este îngrijit de sora mai mare, ca odinioară când rămăseseră orfani. Se împlineau șapte ani de la moartea tatălui și aproape 15 de la moartea mamei. S-a făcut dezgroparea, după tradiția locului. Brusc, timpul cronologic nu s-a mai scurs pentru tânărul Simion și memoria voluntară s-a oprit la o imagine: „Fruntea mamei… ...Atâta se mai cunoștea”. Timpul subiectiv, trăit, îi aduce, ca lui Proust odinioară, pe cei care au murit, dar au rămas pe retina lui sufletească:

„M-am întors acasă pe drumul cel lung prin pădurea de brazi. Până seara, cei mutați de ani de zile la cimitir, au venit după mine. Unii treceau pe drum; alții își făceau de lucru prin curțile lor. Pe poartă a intrat tata călare, a legat calul de mărul cel mic, cum îi era obiceiul; pe prispă se joacă cu păpușile Marina și Maria, surorile mai mici; în grădină, bunica stă pe un scăunel, se pleacă să ia ghemul care i-a căzut din poală; din prag, mă strigă mama, i-aud glasul, îi văd lumina ochilor blânzi și fruntea cea senină. Mai puternică și decât moartea, amintirea învie toată viața de altădată, toată frumusețea și bunătatea pe care pământul n-a putut-o ascunde, semn că undeva, cândva, tot ce-a fost va mai fi; că ce a trecut prin fața negrului pământ s-a răsfrânt pentru vecie în lumina înaltă a cerului și în veșnicia timpului, unde măcar ceva din ființa lor trăiește fără de sfârșit”[17].

Marin Popescu-Spineni descrie ultima întâlnire cu Simion Mehedinţi: „Cu două săptămâni înainte de a închide ochii definitiv, când era culcat pe un pat, pe scânduri, cu capul rezemat pe un sul de paie, mi-a arătat un mare caiet, pe coperta căruia scria: *Istoria neamului nostru*. Şi-a completat: «Într-o ladă sunt aşezate în ordine, multe manuscrise care aş vrea să ajungă în depozitul Academiei».

Mi-a făcut un «curs» despre Geografia ca ştiinţă şi mi-a spus că definiţia se găseşte admisă şi publicată în *Enciclopedia universală*. Mintea îi era întreagă. A unui om de mare cultură”.

La 14 decembrie 1962 a încetat din viaţă.

„În Capela Cimitirului Bellu, în faţa familiei, 10 preoţi în frunte cu preotul paroh al Bisericii Caşin, Ianculescu, au făcut slujba de înmormântare. Lume, nu multă”[18].

În 1947, Mehedinţi scrisese în jurnalul său: „Cad bătrânii repede. Toamna, iarna, cad frunzele”[19].

---

[17] Simion Mehedinți, *Premise și concluzii la Terra. Amintiri și mărturisiri*, ediția a II-a, București, Editura Viața Românească, 1998, p. 120.

[18] Marin. Popescu-Spineni, BAR, ms., A 3783, *Simion Mehedinţi*, Piatra Neamţ, 1994, p. 65.

[19] S. Mehedinţi, *Caiete,* vol. II, Focşani, Editura Terra, 2015, p. 356.

După moartea profesorului, soţia lui rămâne în casă, alături de familiile care locuiau deja acolo. Neputând plăti sumele mari pentru succesiune şi actul de moştenire, doamna Mehedinţi este sfătuită să doneze casa Institutului de Geografie al Academiei, cu o clauză: atât timp cât trăieşte fiul lor, Emil Mehedinţi, să rămână în casa părintească, ceea ce s-a şi întâmplat, până în 1981, când acesta a murit.

Numai că, în toată această perioadă, fiul lui Simion Mehedinţi a plătit chirie pentru a locui în casa tatălui său.

„Dintre toate antinomiile traiului pământesc, cea mai dezgustătoare este răsplătirea binelui prin răutate", scria savantul, devotatului său prieten Kirileanu, în aprilie 1949.

În manuscrisul lui Marin Popescu-Spineni aflat la Academia Română[20], aflăm din corespondenţa sa cu un medic internist pensionar din Wiesbaden, „fascinat de personalitatea acestui mare om de ştiinţă", că Simion Mehedinţi a rămas în memoria lui încă din adolescenţă, când învăţase din cărţile lui de geografie, iar profesorii săi de la Liceul „Constantin Diaconovici Loga" din Timişoara „i-au infiltrat între altele şi interesul pentru acest minunat savant". Medicul Alexander Liau nu îl cunoscuse pe Mehedinţi, dar îşi cumpărase toate cărţile lui şi le *păstrase cu sfinţenie*, profesorul savant fiind *o pildă şi un ideal* pentru el. În 1985, medicul deplângea nereeditarea cărţilor lui Simion Mehedinţi, pe care le şi pierduse în timpul războiului, şi îi mulţumea lui Marin Popescu-Spineni că îi trimisese 64 de pagini despre savant, pe care le citea de *mai multe ori.*

Simion Mehedinţi nota în *Jurnal* la începutul anului 1952 că, pentru a cunoaşte un om, ar mai trebui, pe lângă „grafie şi grafologie, a) un portret din acelaşi an; b) un film al mersului; c) un fonograf al vorbirii, d) cărţi citite. Numai aşa s-ar putea vedea că „style est l'homme même"[21].

Cu greu am putea răspunde la câteva dintre aceste cerinţe! La una dintre ele găsim însă răspuns în operă. Lecturile care îl *ademeneau pe Mehedinţi* în anii adolescenţei şi ai studenţiei erau din Dickens, Andersen, Turgheniev, Ossian, Gotfried Keller, Selma Lagerlöff, Mérimée, iar *Alexandria* cu *isprăvile lui Alexandru Makedon* îi sporea dragostea pentru istorie, pe care o dobândise din şcoală. Au urmat Jules Michelet, Thomas Buckle, Taine, Socrate şi Cicero, prieteni care nu l-au dezamăgit. Pe Goethe, odată descoperit, l-a citit toată viaţa.

Pe Tolstoi îl vedea influenţând *începuturile romanului la noi* şi îl considera un mare artist, „oricare vor fi fost scăderile şi abaterile cugetului său".

Îi preţuia pe scriitorii longevivi şi pentru cumpătarea pe care au avut-o în viaţă. Simion Mehedinţi pusese în practică proverbul „Fă pe bătrânul din vreme, dacă vrei să fii bătrân mult timp".

Biografia lui Simion Mehedinţi este a unui om de excepţie. Cercetarea ei, ca şi a operei, nu este simplă şi cere răbdare – a trăit aproape un secol şi a scris încă din studenţie –, statornicie – când eşti copleşit de mulţimea cărţilor, manuscriselor, amintirilor şi ai renunţa, o lectură sau un aforism mehedinţian te fac să revii cu şi mai mult interes –, chiar dăruire. Descoperindu-l, poţi să-i dai azi verdicte care mâine îţi vor părea nesigure sau le vei anula. Care a fost trăsătura sa marcantă prin care s-a deosebit de contemporani şi care le-a estompat pe celelalte?[22]

---

[20] Marin Popescu-Spineni, BAR, mss, A 3783, *Simion Mehedinţi*, Piatra Neamţ, 1994.

[21] S. Mehedinţi, *Caiete*, vol. III, Focşani, Editura Terra, 2016, p. 142, 143.

Simion Mehedinți s-a străduit să impregneze, pe cât i-a stat în putere, cultul adevăratelor valori și repudierea celor false, microcosmosului aflat în jurul lui, în săli și amfiteatre sau la care i-a ajuns cuvântul prin articole, studii și cărți, științifice şi de popularizare, conferințe și emisiuni radio.

În toate domeniile în care a creat, geografic și geopolitic, cultural, literar, pedagogic etc. opera lui Simion Mehedinți a orbitat în jurul unei idei centrale: iubirea de patrie și de neamul românesc, a căror slujire a considerat-o o datorie imperioasă, cu atât mai mult, cu cât vocația sa de profesor l-a ajutat să o sădească și în sufletul generațiilor de studenți pe care i-a îndrumat.

Loviturile contemporanilor nu l-au ocolit pe Simion Mehedinţi, dar, de cele mai multe ori, a rămas imperturbabil. „N-am cunoscut alţi duşmani decât cei care făceau rău ţării", spunea Mehedinţi. Era conştient de vocaţia sa, de necesitatea lucrării sale şi de responsabilităţile asumate, şi, ceea ce se întâmplă rar, nu aştepta laude, iar când le primea, nu-l împovărau. Am găsit o explicaţie chiar în textele lui:

„Sunt unele personalităţi de o reală mărime. Acestea de obicei sunt atât de absorbite de menirea lor socială, ştiinţifică sau artistică, încât admiraţia altora nu le tulbură judecata, după cum nu se tulbură în mijlocul mulţimii nevinovata frumuseţe a fecioarei care trece prin lume, fără să se gândească măcar că e frumoasă".

SIMION MEHEDINŢI (1868–1962)
THE PORTRAIT OF THE LAST YEARS

ABSTRACT

As we are celebrating 150 years from the birth of Simion Mehedinți, my article focuses on several dramatic moments that marked his life, as brought to light by the documents and manuscripts I consulted, some of them unpublished, which I discovered at the Romanian Academy Library and at the National Archives. They reveal some less known aspects of the life and activity of the Romanian scholar.

Keywords: Simion Mehedinți, Academy, Marin Popescu-Spineni, journal, testament

---

[22] Ignatie Briancianinov, Sfântul. *Experienţe ascetice*, Bucureşti, Editura Sophia, 2008, p. 6: „Biografiile oamenilor de excepţie se disting prin faptul că în ele se exprimă cu precădere o anumită latură prin care se manifestă în mod particular lucrarea omului respectiv, care îl diferenţiază prin trăsături marcante, caracteristice, şi concentrează asupra sa luarea-aminte: ca şi cum ar fi latura personală a lucrării lui care le estompează pe toate celelalte. Atunci când alcătuieşti biografia unei asemenea personalităţi, este absolut necesar să surprinzi această caracteristică şi să o reliefezi deplin de la începutul până la sfârşitul biografiei: numai atunci va fi evidenţiată cum trebuie".

REGINA MARIA: ARMELE LITERATURII ÎN MARELE RĂZBOI

Raluca Dună[*]

Centenarul Primului Război Mondial a prilejuit, în întreaga Europă, o revizitare a acelui moment istoric, dar și recitirea literaturii de război, specialiștii din mai multe domenii apelând tot mai mult la documentele lăsate de literatură. Unii istoriografi ai războiului (Marino Biondi) au denunțat literaturizarea războiului, în sens strict, percepția noastră a războiului, după o sută de ani, fiind trecută mai ales prin filtrul unor texte literare canonice care descriu războiul. Ultimii ani au adus un boom al literaturii memorialistice și autobiografice, iar studiul literaturii de război (war literature), ca și studiile despre război în genere (war studies) au cunoscut, de asemenea, o redirecționare către această zonă, adică spre memorii, jurnale, scrisori, acele texte subiective care redau experiența individuală, personală[1]. Atrag atenţia tot mai mult documentele nu neapărat literare prin intenție, precum jurnalele și scrisorile surorilor medicale sau combatanților, jurnalele pacienților spitalelor psihiatrice, amintirile imediate sau memoriile unor personalități istorice, dar și ale unor simpli militari sau civili. Toate acestea alcătuiesc un vast corpus de texte, extrem de interesant, pentru recuperarea și prezervarea căruia s-au înființat instituții memoriale, precum Imperial War Museum de la Londra. La noi în țară, această literatură e o zonă destul de puțin cunoscută ori comentată dincolo de capodoperele ultracitate ale genului. Iar literatura de război a femeilor – ca și rolul fundamental jucat realmente de acestea în timpul Marelui Război, în România – abia începe să iasă din penumbra unor prejudecăți nu doar literare, ci și sociale și culturale[2]. În cazul României, această literatură de război a femeilor scrisă în timpul Primului Război Mondial sau în anii de după nu poate fi abordată înainte de a discuta modelul Reginei Maria, un model

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Unul dintre cei mai importanți istorici britanici, Joanna Bourke, recunoaște această tendință și folosește ea însăși, în studii recente, surse literare.

[2] Una dintre cărțile cele mai importante publicate recent la noi pe această temă este cea a istoricului Alin Ciupală, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, Editura Polirom, 2017. O altă cercetătoare română, stabilită la Indiana University, dedicată acestui subiect, este Maria Bucur: *Între «mama răniţilor» şi «fecioara de la Jiu»: Femeile române şi eroismul în timpul Primului Război Mondial*, în revista „Historia”, anul XIII, nr. 136, 2013, p. 38–43; volumul *Heroes and Victims. Remembering War in Twentieth-Century Romania*, Indiana University Press, 2009; *Women's Stories as Sites of Memory: Gender and Remembering Romania's World Wars*, în volumul *Gender and War in Twentieth-Century Eastern Europe*, coeditat cu Nancy Wingfield, la Indiana University Press, în 2006.

RITL, nr. 1–4, p. 371–380, Bucureşti, 2018

public, cultural, moral, dar și literar care și-a pus amprenta asupra imaginarului feminin al epocii.

În istoria României, rolul Reginei Maria a fost esențial, s-a spus că influența ei a fost hotărâtoare, atât în decizia Regelui de a ieși din neutralitate, cât și în efortul de a susține războiul, prin acțiunile sale de organizare a serviciului medical și de Cruce Roșie, prin prezența ei constantă, moralizatoare, pe front și în spitale, prin toate acțiunile sale caritabile, diplomatice, politice, fără a mai vorbi despre rolul ei la masa finală a tratativelor, la Conferința de pace de la Paris. Dar Regina Maria nu a fost doar o femeie care a făcut istorie, ci şi o femeie care a făcut literatură şi le revine oamenilor de litere sarcina de a pune în lumină o operă cu calităţi şi funcţii specifice, care nu doar a avut un impact special în epocă, dar care transmite, după o sută de ani, un mesaj la fel de puternic și de actual: moral, spiritual, politic, personal. Această actualitate adevereşte şi valoarea lui literară.

Regina Maria începe să îşi ţină jurnalul în ziua intrării României în război. Este prin urmare un jurnal de război prin însuşi debutul său. Ea continuă să-şi scrie jurnalul în timpul războiului, după moartea celui mai mic dintre copii, după ocuparea Bucureştiului şi în timpul retragerii în Moldova, la un pas de fuga din țară (din cauza izbucnirii Revoluției bolșevice, Moldova fiind plină de trupe rusești a căror orientare politică e incertă). Toate evenimentele, oricât de dezastruoase și imprevizibile, sunt redate la cald, sub imperiul emoţiei, surprizei, groazei, deznădejdii, oboselii, incertitudinii, furiei, determinării etc. – dar mereu cu sinceritate, „din inimă”. Scriitura are mereu o acuitate, o directețe și o forță pe care doar dezastrele o pot aduce în scrisul unui diarist. Iar dezastrul, în cazul de față, nu e doar unul personal, ci și național. Dar o regină precum Maria, cu sânge britanic și rusesc, are o teorie pragmatico-mistică despre nenorocire: nenorocirea i-a unit, pe ea și poporul ei, doar nenorocirea poate scutura clasa politică, doar un dezastru mai mare decât dezastrul corupției poate trezi acest popor, obligându-l la o schimbare profundă. Ea însăși nu renunță la speranță și transformă prezența și acțiunea ei într-o formă a speranței naționale și a solidarității publice. Probabil că jurnalul reprezintă forma privată a acestui exercițiu al speranței practicat de Regină împotriva deznădejdii naționale (în notaţiile din iarna 1916–1917 ea vorbește despre haosul și panica populației și a guvernanților). Pe de altă parte, scrie pentru a se elibera de acea povară pe care și-o asumă zi de zi, dând glas pe hârtie unei dezolări uneori sfâșietoare, pe care nu o poate exprima față de ceilalți. Dar, așa cum scrie undeva în *Jurnal*, ea vrea să cadă la datorie asemenea unui cal înhămat, să lupte până în ultima clipă, să nu cedeze.

Regina Maria a scris necontenit, în englezeşte, limba ei maternă, cărţile fiindu-i traduse în limba română, dar apărând şi în ediţii englezeşti, franţuzeşti şi italiene (prima ei carte e *The Lily of Life*, din 1912), o literatură extrem de personală, diaristico-memorialistică, oferind publicului român un autoportret, iar publicului din afară, portretul unui popor. Jurnalul de război al Reginei apare postum, în integralitatea sa[3], dar volume precum *Din inima mea, la inima lor* sau *My country / Țara mea*, publicate în acei ani au avut rolul lor specific, prin larga difuzare în România și în țările aliate (în Anglia, Franța, Italia şi Statele Unite), în timpul Primului Război și imediat după. Cu alte cuvinte, aceste scrieri au funcționat pe plan intern ca instrument de propagandă și, înafară, ca o modalitate de a pleda pentru cauza României Mari. Câteva din aceste texte de tip diaristic-autobiografic, adunate în volumul din 1917 *Din inima mea, la inima lor* au fost publicate iniţial în revista *România*, organ al Apărării Naţionale, care circula pe front – ceea ce ne dezvăluie destinatarul, dar şi intenţia lor. Pe de altă parte, ne sugerează şi audienţa largă de care s-au bucurat. Regina însăși, în *Jurnal*, pomeneşte insistențele lui Iorga de a primi și el texte pentru ziarul său, dar Regina mărturisește că scrie special pentru soldații ei și că e interesată prin urmare mai mult de „România".

Jurnalul ei, în varianta postumă necenzurată, pune în fața cititorilor oglinda în care Regina se privește în timpul războiului - ca să folosim o metaforă tocită –, dar nu oglinda unei femei care se contemplă pentru a se flata, pentru a-şi hrăni orgoliul. Caracterul excepțional al acestei femei-regine derivă din dorința de a privi în față realitatea și adevărul, oricare ar fi chipul lor, ceea ce se simte şi în paginile jurnalului, extrem de autentic, de netrucat. Vedem aici o femeie și o regină care iubeşte adevărul, detestă falsitatea, corupția, minciuna, dar nu idealizează, nu se lamentează, nu caută vinovați, ci soluții și oameni capabili, onești, energici, care pot salva și reconstrui România. Adesea, acești oameni pe care se bazează în timpul războiului nu sunt români. Un exemplu elocvent: doctorii britanici, „uriașii mei" – ca și doctorii francezi pe care îi susține, precum dr. Clunet – fac minuni în spitalele pe care le conduc în Moldova, pe când majoritatea spitalelor conduse de români sunt pradă luptelor intestine pentru putere, neînțelegerilor, nepăsării, dezorganizării. Sunt și excepții, dar puține. Românii trebuie supravegheați, ei nu își fac datoria, sunt certăreți și dezorganizați, așteaptă mereu ca altcineva să facă ceva pentru ei. Tipologia națională e perfect surprinsă de ochiul și condeiul Reginei: „din păcate, românii mei, în ciuda crizei cumplite prin care trecem, cred că se vor salva mâncându-se între ei; ei preferă mai degrabă să vorbească decât să facă...", iar această obişnuinţă generală românească a dezbinării şi a vorbitului în zadar, a deznădejdii pasive, o dezarmează moral cel mai tare.

Situația umanitară dezastruoasă din timpul retragerii în Moldova, ca și situația militară, în pragul colapsului sunt, deducem din jurnal, rodul unei cangrene politice și morale extinse la nivelul întregului sistem de stat, împotriva căreia e decisă să lupte:

---

[3] Varianta integrală, necenzurată, îngrijită de Lucian Boia şi în traducerea Ancăi Bărbulescu a apărut la Editura Humanitas, sub titlul: Maria, Regina României, *Jurnal de război*, vol. I (1916–1917), 2014; vol. II (1917–1918), 2015.

„Încă mai cred că se poate face ceva, am de gând să lucrez cât pot de mult, să fac tot ce pot, dar mi-am pierdut încrederea că voi primi vreun ajutor, mi-am pierdut încrederea în cei care ar trebui să cârmuiască şi să conducă, cred că celor care au dictat şi au îndrumat li s-a îngăduit să se folosească de mijloace necinstite şi nedrepte, care nici azi nu sunt pedepsite îndeajuns, astfel încât nu există nici urmă de ordine adevărată sau de patriotism adevărat, ci doar o lăcomie egoistă şi dragostea de profit personal, chiar dacă suferă din pricina asta mii de oameni.” (Iaşi, 19 februarie/ 4 martie 1917)[4].

Jurnalul Reginei trece în revistă toate problemele, toate soluțiile, efortul ei se îndreaptă spre influențarea în bine a situației, ea încearcă să salveze ceea ce poate salva, să insufle speranță. Câteva remarce sunt de-a dreptul șocante. Politicienii nu vor exact omul care ar salva situația, nu vor alege omul potrivit tocmai pentru că acela i-ar obliga la o schimbare reală:

„În România omul potrivit la locul potrivit e detestat; totuşi, în vremuri de mare restrişte trebuie obligaţi să facă ce e corect.” (Iaşi, 27 februarie/12 martie 1917)[5]

Sângele ei britanic refuză dezastrul şi înfrângerea, aşa cum ea însăși va declara undeva mai târziu în memorii. *Jurnalul de război* ne prezintă o femeie care acționează într-o situație de criză extremă, politică, umanitară, personală, o regină fără putere constituțională, dar cu o putere morală și dăruire extraordinară. Ea își trimite Regele și fiul cel mare pe front, cere Regelui să acționeze împotriva politicienilor momentului, să numească oameni capabili în fruntea spitalelor și a armatei, colindă Iașiul devastat, spitalele, frontul, cele mai mizere colțișoare, cele mai uitate, pentru a afla cum stau lucrurile, ce se poate face acolo unde nu face nimeni nimic. Regina face exact ceea ce nu face nimeni, merge unde nu merge nimeni, în colțișoarele uitate parcă de toți, vede ceea ce nimeni nu vede și încearcă și reușește uneori imposibilul. Dar nu pentru sine, ci pentru ceilalți, nu pentru a fi admirată, ci pentru că îi pasă de nenorociți, pentru că iubeşte – acest laitmotiv al iubirii „pentru soldații mei”, pentru poporul ei, apare neîncetat în jurnal. Răniții îi spun de altfel Mama, pentru implicarea ei totală, pentru grija și dragostea ei maternă. Regina face rost, prin relațiile ei de familie, de trenuri întregi cu provizii, pe care tot ea le împarte (cere ajutoarelor externe să îi trimită ei personal, nu prin guvern, pentru a fi sigură că ajung unde trebuie!), organizează un serviciu de ambulanțe (și e boicotată de autorități!), pune pe picioare spitale, adăposturi, face rost de lemne (în spitale se moare întâi de frig, apoi din cauza rănilor), împarte hrană celor flămânzi, duce provizii în spitale, împarte răniților țigări, zahăr, ceai, iar când nu mai are nimic de dat, oferă portrete de-ale ei, cruciulițe, flori, zâmbete. Se plimbă zilnic cu automobilul prin Iași sau în împrejurimi dăruind celor în nevoie (la un moment dat primește niște șuncă și se amuză că o regină transportă șuncă cu automobilul și o împarte cu mâna ei). Merge în spitalele cu bolnavii de tifos, vizitează bolnavii și doctorii care-i îngrijesc în timpul cruntei epidemii, unii căzând și ei victime: ea merge acolo unde e mai greu, pentru ca oamenii să nu se simtă părăsiți, singuri în deznădejdea lor, pentru ca împreună să reziste. De la ea toată lumea aşteaptă să rezolve situaţiile de nerezolvat, speranțele se coagulează în jurul ei: Regina se transformă într-un simbol al Speranței de care se agață toți cu putere.

---

[4] Maria, Regina României, *Jurnal de război*, I, p. 359.

[5] *Ibidem*, p. 367.

În jurnal vedem însă și cum omul din spatele simbolului se prăbuşeşte sub greutatea prea multelor corvezi, cum cade, apoi cum se ridică. Dacă lupta de zi cu zi este, în timpul războiului, pentru a-i susține material și moral pe soldați, lupta ei de gherilă, mai epuizantă (pentru că e inutilă) o duce cu politicienii momentului, pentru care interesul personal primează. Corupţia iresponsabilă și generalizată e cauza pentru care România e pe punctul de a pierde tot, război, teritorii, resurse, oameni. Explicaţia ei e simplă: aşa se întâmplă când toată puterea se concentrează în mâna unui singur om sau familii (la 1916 Brătianu era omul politic care dicta destinul României, caracterizat în jurnal prin viclenia sa).

Privirea britanică a Reginei vede realităţile și caracterele româneşti cu un ochi clar, precis, obiectiv. Îşi doreşte să reclădească o naţiune. Este oare posibil? se întreabă, disperată, la un moment dat. Din paginile jurnalului ei se ridică o energie uriaşă, o speranţă de care şi astăzi poporul român are atâta nevoie. Faptele Reginei, ca şi cuvintele ei, pornesc din inimă, merg înspre inimi. Ea scrie o literatură intens emoțională, dar cu o țintă precisă: publicul ei este poporul român, mai precis, armata română. Cuvintele ei vor înduioșa, vor mișca, vor susține, vor aduce alinare, dar și puterea de a continua. Literatura ei este emoțională, dar și exemplară în egală măsură, personală și politică, un jurnal intim perfect, dar și o armă ideologică de o subtilitate inegalabilă pentru acea epocă:

„E greu să vorbeşti de propria-ţi durere când atât de mari sunt suferinţele tuturor. Totuşi vorbesc astăzi de mine, pentru că știu că durerea mea este a țării întregi …

Vă vorbesc eu, Regina voastră şi aş vrea ca glasul meu să pătrundă în toate inimile, să străbată în toate căminurile, să meargă spre cel mai nefericit, s-ajungă până la eroul culcat în patu-i de zăpadă.

Aş vrea să ştiți cu toţii că am jelit cu voi, că am împărtăşit toate suferinţele, că v-am înţeles toată desnădejdea, că nu-i jertfă a voastră pe care să n-o fi preţuit. Şi aş vrea să vă mai spun aceasta: Inimile se leagă mai strâns în zilele de restrişte decât în cele de bucurie, în zilele de răsboi, decât în cele de pace."[6]

Regina a scris și a publicat și în timpul războiului, pentru un public strict contemporan, texte sau volume cu scopuri foarte precise și imediate, în care deznădejdea nu-şi află locul, iar suferinţa individuală devine arma unei coeziuni emoţionale naţionale. Mai puțin sau deloc cunoscute azi, aceste texte au constituit în acel moment o strategie foarte eficientă de a promova mesajul moral, personal și politic al Reginei şi al Casei Regale a României: visul României Mari, visul de a ajunge „împărăteasa tuturor românilor”. În *Jurnal*, Maria consemnează fericită că soldaţii, după ce au citit în *România* textul ei, impresionaţi, şi-au scos de pe chipie iniţialele fostului Rege Carol (CC) şi au pus însemnele cuplului Maria-Ferdinand (MF) sau doar au scrijelit un M sau numele Maria pe nasturi, semn că textul le-a mers la inimă:

---

[6] *De la inima mea, la a lor*, text publicat în „România", 14–15 februarie 1917 (semnat Maria), reluat în volumul *Din inima mea, la inima lor*, Iași, Imprimeria Statului, 1917 (în volum are titlul cvasi-identic *Dela inima mea la a lor*).

„Domnul Denize mi-a spus ceva ce m-a bucurat. Cumnatul lui era pe front când au sosit ziarele cu articolele mele. Au avut un succes dincolo de așteptări. Soldații au fost atât de încântați și de emoționați, încât și-au scos de pe chipie literele CC, pe care încă le purtau, și le-au înlocuit cu M&F, făcând literele din orice le era la îndemână, iar cei care nu purtau chipie și-au desenat litera M pe nasturi, cu creionul sau au scrijelit pe ei numele meu. Nu pot tăgădui că vestea îmi face MARE plăcere, fiindcă e semn că vorbele mele le-au ajuns la inimi[7]”. (Iaşi, 3/16 martie 1917)

Contextul publicării acestor texte e la fel de relevant ca și conținutul. Dacă pentru textele memorialistice din „România” descoperim în *Jurnal* detalii legate de contextul scrierii și receptării lor, nu e greu să ne imaginăm rațiunile pentru care în 1916, anul intrării în război a României, apare în limba engleză volumul *My country* (*Țara mea*), la edituri din Londra, New York și Toronto. Tradusă apoi în limba română de Nicolae Iorga și publicată în 1917, anul când apare la Paris și ediția franțuzească, în traducerea lui Jean Lahovary. (În acelaşi an, Regina notează în *Jurnal* că volumul e bine primit de critici români și că diplomatul și scriitorul francez Robert de Flers, şeful Legaţiei Franceze, intermediază publicarea unor texte de-ale ei în „Le Figaro”.) *My country* / *Mon pays* / *Țara mea*, o carte greu de încadrat: literatură memorialistică, de călătorie, un fel de ghid turistic și istoric despre România, scris chiar de Regina ei, o regină străină care își caută propria identitate incertă căutând identitatea acestei țări. România e o curiozitate de care Regina s-a îndrăgostit, o țară care a rezistat miraculos unei istorii teribile, o țară care a cucerit inima Reginei prin frumusețea ei ireală. Căci Regina are nu doar ochiul unui observator lucid și pragmatic, așa cum ne arată *Jurnalul de război*, ci și ochiul unui poet, care rezonează profund cu natura. Iar *My country* reușește să transmită freamătul ființei ei în fața acestei frumuseți ancestrale, sălbatice, a locurilor și a oamenilor din România. Pe de altă parte, *My country* este o carte scrisă extrem de inteligent, ca ton, ca perspectivă, pentru a interesa și sensibiliza un public internațional. Scrisă ca o carte de memorialistică, ea funcționează perfect în 1916–1917 ca o carte de propagandă. Țările în care apare sunt țările aliate, țări de unde Regina primește sprijin pe căi oficiale și neoficiale. Volumul din 1916 are și un scop caritabil clar, acela de a strânge fonduri pentru Crucea Roșie. Pe coperta ediției englezești care o înfățișează pe Regină în costumul de soră medicală e specificat că banii din vânzările cărții vor merge la Crucea Roșie britanică, pentru a sprijini activitatea acesteia din România. Ştim din *Jurnalul* Reginei că într-adevăr medicii și surorile britanice, asemenea celor francezi, au făcut minuni în spitalele din Moldova în 1916–1917, în timpul epidemiei de tifos.

---

[7] Maria, Regina României, *Jurnal*, p. 374.

Cu alte cuvinte, în plin război, Regina se folosește de armele literaturii. La noi, unde situația militară și umanitară ajunsese dezastruoasă în iarna 1916–1917, iar țara era la limita haosului și a panicii, literatura putea să ofere un exemplu, un sprijin moral, să dea senzația că oamenii nu sunt singuri, că alcătuiesc împreună ceva care contează. Literatura este implicată oficial în efortul de rezistenţă pe care războiul îl cere militarilor şi civililor. Mai-marii armatei dau circulare în care cer implicarea scriitorilor și artiștilor, iar Biroul de Propagandă al Armatei editează la Iași ziarul de front *România*. Regina Maria publică în acest ziar în cumplita şi interminabila iarnă 1916–1917 și în primăvara lui 1917 câteva proze, adunate apoi într-un volum de 38 de pagini, scos la Imprimeria statului, la Iaşi, în 1917. Volumul se numește elocvent *De la inima mea, la inima lor* (o versiune franceză apare în același an).

Este foarte interesant că în *Jurnalul de război* ea semnalează scrierea acestor texte și le comentează succint. Primele două sunt texte diaristico-memorialistice, care se centrează pe activitatea sa de soră de caritate, pe moartea fiului cel mic şi ocuparea Bucureştiului. Sunt rescrise fragmente din jurnal, pasaje, sunt reluate imagini, fraze-cheie, amintiri. Deducem că cel puțin primele două au fost comandate și traduse de Goga (membru în comitetul redacțional al ziarului „România”, autorul articolului de fond din primul număr): „La zece au venit Goga și Cella; Goga voia să-mi citească câteva traduceri pe care le-a făcut după scrierile mele și care vor apărea mâine în „România”, noul ziar care urmează să fie trimis tuturor trupelor. De data aceasta sunt despre Mircea, le-a tradus minunat – dar sunt prea triste, de-abia pot îndura să-mi aud propriile cuvinte”. (Iași, 20 februarie / 5 martie 1917)[8].

Ultimele două proze fiind poetico-alegorice, mai slabe literar, Regina însăși recunoaște în *Jurnal* acest lucru, dar ea e interesată să transmită emoţii concrete: una e dedicată venirii primăverii (foarte așteptate, după o iarnă lungă și foarte geroasă), cealaltă, Vinerii Mari, cu ocazia Paștelui. Regina scrie foarte emoțional, iar scopul literaturii ei este de a comunica și de a trezi emoţii, cum ea însăși mărturisește în *Jurnal*. Miza articolelor publicate în ziarul „România” și apoi strânse în volum este de a crea o legătură emoţională și simbolică între autoare şi publicul ei, legătură pe care Regina se bazează: apropiaţii ei lucrează din loialitate pentru Ea şi Rege, soldaţii merg la luptă pentru Ea, rezistă pentru Ea, mor pentru Ea. Această loialitate nu e posibilă într-un sistem monarhic tânăr fără o puternică autoinvestire simbolică, pe care Regina o performează atât prin faptele sale concrete, prin imaginile ei pe care le oferă (dă portrete de-ale ei, semnate, soldaților sau răniţilor), dar şi prin textele publicate între 1916 şi 1918.

---

[8] *Ibidem*, p. 361.

Primul text descrie plecarea pe front a soldaților, suferințele răniților și prezența ei continuă în mijlocul lor:

„Fiecare zi mă duceam între răniţi, treceam din sală în sală. Toţi mă voiau între dânşii, fiecare soldat dorea să vadă pe Regină. Niciodată n-am lăsat o chemare fără răspuns şi cutreieram pretutindeni, fără să mă descurajeze vreo privire, vreo oboseală, vreun drum cât de lung.

Câteodată mi se pare însă că rătăcesc printr-un vis fără sfârşit. Îi văd culcaţi pat lângă pat, ochii lor mă întâlnesc, mă urmăresc, mă sorb…n-am ştiut niciodată până astăzi ce înseamnă să fii prada atâtor ochi. S-ar părea că privirile lor îmi smulg inima din piept, le simt ca o povară pe care abia mai pot s-o îndur”[9].

Impresionează sinceritatea notației. Aici nu e doar regina, ci o ființă omenească care încearcă să înglobeze în ea suferințele multora, care este înghițită de ceilalți – inima ei devine simbolic prada lor. Regina e sorbită de ochii răniților. Dar și suferința lor e acceptată cu stoicism pentru ca Ea să întrupeze pe viitor idealul Reîntregirii țării, sintetizat în urarea: „Dumnezeu să-ţi ajute să te faci Împărăteasă, Împărăteasa tuturor Românilor!”

Cumva proza legitimează procesul de dublă simbolizare: fiecare se sacrifică pentru celălalt, fiecare moare pentru ca celălalt să trăiască.

A doua proză, „De la inima mea la a lor”, subintitulată „Copilul meu”, dedicată morții lui Mircea, a fost scrisă, mărturisește în *Jurnal*, cu un efort emoțional epuizant, dar a venit ca o descărcare. Într-adevăr, textul e electrizant. Debutează cu imagini ale morții: „Moartea se târăşte pe pământ...”, „De jur-împrejurul meu mor copiii altor mame; între zidurile odăii acesteia păzite se stinge ş-al meu...”

„Copilul meu – şi ţara mea…” este paralela pe care o construiește acest text dramatic, dar care transmite, din cea mai adâncă deznădejde, ideea unei solidarități organice între Regină și soldații ei:

„Sunt aşteptată, m-aşteaptă şi răniţii, căci nu sunt şi ei oare copiii mei? Zile întregi i-am părăsit. Din pricina crudei mele frământări nu i-am putut cerceta. Şi au nevoie de mine, îi simt cum mă chiamă. Câteodată mi se pare că încercarea e prea grea, că judecata mi se clatină. Totuşi astăzi fiecare are un drept asupră-mi şi chiar cel mai umil trebuie să se poată apropia de inima mea.

(…)Vremea e scurtă... copilul meu moare…Chemarea lui mă urmăreşte, dar paturile sunt atât de multe, atât de multe… Voi putea oare ajunge vreodată la cel din urmă?”[10]

---

[9] *De la inima mea la a lor*, în „România”, 14–15 februarie 1917.

[10] Al doilea text publicat în „România” pe 22 februarie 1917 se intitulează tot *De la inima mea la a lor*, indicând ideea unei serii; subtitlul *Copilul meu*, care se referă la tema textului, apare însă cu caractere mai mari (text reluat, identic, în volumul citat din 1917).

Dar durerea morții micului Mircea e transformată într-un legământ implicit, moartea lui e sacrificul ei simbolic pentru cauza comună, așa cum mărturisește în continuare:

„Nu e vreme de doliu în odăi închise, de plângeri leneşe de odihnă. Propria-mi durere nu trebuie să mă despartă de durerea altora. Ea trebuie să fie un legământ nou între Ţară şi mine. (…) Ţara mă chiamă, şi cu toată noaptea coborâtă ca un zăbranic în sufletul meu trebuie încă o dată să-mi port povara şi să merg înainte”.

Textul următor, publicat două zile mai târziu, pe 24 februarie 1917, dedicat Bucureştiului, este scris în exilul din Iaşi, la trei luni de când Bucureştiul e ocupat. Un elogiu mai frumos al Capitalei nu se poate imagina. Oraşul ocupat de germani se identifică simbolic cu acest trupşor părăsit, care va trebui recuperat:

„Şi de vreme ce Mircea a rămas zăvorat aici, așteptând întoarcerea mea, negreșit va trebui să mă întorc”[11].

Jurnalul consemnează reacțiile publicului cititor de atunci. Pe 8 /21 martie 1917 scrie că primește telegrame de la toate regimentele, în care se face aluzie la articolele ei:

„În ediția de ieri a fost un răspuns foarte înduioșător la articolele mele: *De la inimile noastre la a ei*, fiindcă al meu fusese *De la inima mea la a lor*”[12].

Literatura ei cu caracter personal, intim, publicată în acele momente a avut efectul scontat. Apropiații Mariei îi aduc vești despre reacțiile imediate ale soldaților, pe care ea le consemnează în *Jurnal*. Astfel încât avem azi dovezi că aceste texte au creat încă o „punte” între ea și soldați, un mod al rezisetenței comune, ceea ce era exact intenția autoarei:

„Ballif mi-a mai spus că soldaților le-au plăcut foarte mult scrierile mele, că au făcut o punte ADEVĂRATĂ între mine și ei, așa că am fost răsplătită pentru curajul de a scrie într-un fel atât de public, răsplătită chiar mai mult decât mă așteptam”[13].

BIBLIOGRAFIE

Bucur, Maria, *Între «mama răniţilor» şi «fecioara de la Jiu»: Femeile românce şi eroismul în timpul Primului Război Mondial*, „Historia”, anul XIII, nr. 136, 2013, p. 38–43.

Bucur, Maria, *Heroes and Victims. Remembering War in Twentieth-Century Romania*, Bloomington, Indiana University Press, 2009.

Ciupală, Alin, *Bătălia lor. Femeile din România în Primul Război Mondial*, Iași, Editura Polirom, 2017.

Maria, Regina României, *Jurnal de război*, ed. Lucian Boia, trad. Anca Bărbulescu, Bucureşti, Editura Humanitas, I (1916–1917), 2014, II (1917–1918), 2015.

Maria, Regina României, *Din inima mea, la inima lor*, Iaşi, Imprimeria Statului, 1917 (reunind textele publicate în acel an în ziarul „România” *De la inima mea, la a lor*, *De la inima mea, la a lor. Copilul meu*, *Bucureşti*; *Vine Primăvara...*, *Vinerea Mare*, 14–15 februarie, 22 februarie, 24 februarie 1917; respectiv 22 martie, 1 aprilie 1917).

---

[11] Al treilea text din „România”, din 24 februarie 1917 se intitulează simplu *Bucureşti* (în volumul din 1917 ortografiat *Bucureştii*).

[12] Maria, *Jurnal*, p. 386–387.

[13] *Ibidem*, p. 387.

QUEEN MARY:THE WEAPONS OF LITERATURE IN THE GREAT WAR

ABSTRACT

The article discusses the diary Queen Mary began to write on the first day of World War One in Romania and kept on writing continuously during the war. But in the same period she wrote and published also other forms of war literature, with a strong propaganda effect, in Romania and abroad, namely My country, which appeared in London, New York and Toronto in 1916, also in a French edition, in Paris. In 1917 she published also a volume during the exile in Iasi where she is rewriting partly her diary and her style is strongly infused with personal issues and emotions. This volume contains a few texts published in the front journal România, so with a broad and special audience: soldiers in the trenches and in the hospitals. In the Diary she writes about these texts designed especially for the army and about the enthousiastic reactions of her audience. The article discusses the emotional, symbolic and war-propaganda effect of Queen Mary's war literature published during 1916–1918, how it builds up an emotional and symbolical relationship between the royal author and the soldier-readers.

Keywords: war literature, First World War, war diary, Queen Marie of Romania, trench journal "Romania"

VLADIMIR COLIN ŞI BASMUL MILITANT (I)

Cătălin Sturza[*]

Vladimir Colin[1] începe prin a fi activist CC al UTC şi redactor la Editura CC a UTC, secretar general la revista „Flacăra” şi entuziast poet proletcultist. *Problemele şi drumurile basmului cult* (Bucureşti, Editura de Stat pentru Literarură şi Artă, 1955) ar fi putut fi, judecând cel puţin după titlu, un manifest din familia eseurilor care definesc şi deschid calea unui gen, o posibilă dizertaţie „despre poveştile cu zâne” a literaturii române.

Acel Vladimir Colin care va descoperi, cu adevărat, drumul spre Ţara Zânelor se află însă deocamdată departe, iar asemănarea cu faimosul eseu *On Fairy Stories* al lui J.R.R. Tolkien se opreşte la titlu. Eseul lui Colin propune, simplu, purificarea basmelor culte de „păcate remanente din vechiul regim”, impunerea unor noi subiecte din „realităţile societăţii socialiste” şi transformarea basmului într-o „armă în mâna poporului”.

Comparaţia cu maestrul genului fantasy, J.R.R. Tolkien, mai are, totuşi, un punct comun: Vladimir Colin este singurul scriitor din literatura română care a încercat, asemenea lui Tolkien, să construiască, în tradiţia basmului, o mitologie de autor. *Legendele ţării lui Vam* cuprind singura mitologie modernă din limba română ce poate sta alături, dacă nu ca amploare şi rafinament estetic, cel puţin ca intenţii, de cea din volumul *Silmarillion* al lui J.R.R. Tolkien.

Problemele şi drumurile basmului cult

Până la a discuta despre *Legendele ţării lui Vam* este necesar un scurt ocol prin ideile manifestului care reflectă viziunea ideologizantă a lui Colin asupra basmului. Pe de o parte, e remarcabil faptul că scriitorul proletcultist încearcă să recupereze basmul, ca formă a literaturii populare care poate trece în mapa de lucru a unor creatori educaţi. Pe de altă parte, această trecere presupune anumite operaţiuni de filtrare şi corectare: cum ideile poporului nu sunt întotdeauna „clare”, ele trebuie ajustate, atunci când ţăranul se întâmplă să se lase păcălit.

---

[*] Cătălin Sturza obtained his Ph.D. in Comparative Literature from the Faculty of Letters of the University of Bucharest and is currently an independent researcher. He conducted a post-doctoral research on the *Romanian Prose of the 1990s – Between the Influences of Tradition, Dominant International Models, and the Rules of the Market*, with the support of the Romanian Academy and the European Union. A book entitled *Fictional Worlds. Invented Mythologies in the Romanian Prose in the Second Half of the 20th Century* is soon to be published at the Eikon Publishing House.

[1] Cercetarea de faţă este bazat pe un studiu mai amplu cu titlul *Lumi ficţionale. Mitologii inventate în proza românească din a doua jumătate a secolului XX*, în curs de publicare la Editura Eikon.

RITL, nr. 1–4, p. 381–397, Bucureşti, 2018

„Basmul popular rămâne o pildă plină de învăţăminte pentru creatorul de basme [...]. Dar vechiul basm popular nu mai poate satisface în întregime exigenţele vremii noastre care depăşesc cu mult tot ceea ce omenirea a visat în epocile când se afla încătuşată în lanţurile robiei şi exploatării”, scrie Colin în *Problemele şi drumurile basmului cult*[2]. Eseul este împânzit de citate din Maxim Gorki şi de întrebări ridicate la cel de-al II-lea Congres al Scriitorilor Sovietici. Colin continuă „Pentru a putea educa tânăra generaţie în spiritul moralei proletare, pentru a o familiariza cu noile realităţi ale vieţii noastre, avem nevoie de un basm nou, un basm care nu s-a născut în trecut, pentru că nu avea create condiţiile spre a se naşte. Basmul acesta începe să se ivească în popor, dar procesul e încă lent şi rodul lui nu e totdeauna satifsfăcător, deoarece trăim într-o epocă de tranziţie şi ideile sunt încă uneori insuficient clarificate. Le revine scriitorilor nobila sarcină de a fi creatorii noului basm, de a fi «mergătorii înainte» şi pe terenul încă virgin al basmului nou”.

Vladimir Colin se războieşte cu cei care cred că basmul ar fi o specie epuizată şi că simpla apariţie a unui pionier într-un basm, „în locul unui băiat oarecare”, ar constitui „sentinţa de condamnare la moarte a basmului”. „Ce e de făcut? Nu cumva basmul şi-a trăit traiul? Nu cumva va trebui să ne luăm rămas bun de la acest gen minunat, sau să scriem variaţii infinite pe temele vechilor basme”, s-ar fi întrebat scriitorii sovietici la cel de-al II-lea Congres al lor. „Răspunsul pe care Boris Polevoi l-a dat acestor întrebări, pe linia vechilor indicaţii ale lui Maxim Gorki, ne îndreptăţeşte ca – amintindu-ne de exemplul unor înaintaşi ca Andersen, Selma Lagerlöff sau M. Sadoveanu («Dumbrava minunată»), care nu s-au temut să scrie basme inspirate din realităţile epocii lor şi cunoscând îndeosebi remarcabilele succese ale literaturii sovietice în acest domeniu – să-i lăsăm pe sceptici în plata propriului lor scepticism şi să încercăm să desluşim în cele ce urmează problemele şi drumurile noului basm cult (...) deoarece de prea puţine ori în ultimii zece ani s-a vorbit la noi despre genul acesta cu seriozitatea şi respectul pe care ni-l impune”.

Întrebarea-cheie, odată stabilit faptul că genul nu trebuie aruncat la gunoi, este „se mai poate vorbi oare de originalitate în basm”? Vladimir Colin crede că da, şi găseşte „trei posibilităţi pentru a o dovedi”. Prima dintre ele e prelucrarea: „Să nu subestimăm roadele pline de strălucire pe care munca modestă a unui prelucrător talentat ni le poate oferi”.

Un lung citat din Gorki arată aici că „Dacă uneori un accent de deznădejde şi de îndoială cu privire la viaţă se făcea auzit în folclor, el era inspirat de Biserica creştină, care a predicat timp de două mii de ani pesimismul şi de scepticismul micii burghezii, parazitară şi ignorantă, prinsă între ciocan şi nicovală, între capital şi poporul muncitor”. Aşadar, interpretează Colin trăgând spuza pe turta sa, „prima sarcină a unui prelucrător este aceea de a curăţa basmul de toate influenţele lui neautentice. Morala basmului trebuie să corespundă moralei noastre proletare, mesajul pe care basmul are a-l transmite trebuie să fie în conformitate cu mentalitatea epocii noastre”.

---

[2] *Problemele şi drumurile basmului cult*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1955, p. 21 şi urm.

Practic, dacă într-un basm popular apar împăraţi „buni”, care îşi împart, de pildă, „într-o criză de filantropie averile” sau care „proclamă legi care aduc ca prin farmec fericirea poporului respectiv”, acest accident se datorează, în mod vădit, unei „infiltraţii” sau unui „adaos”. Ce-i de făcut, cum să scapi de un astfel de accident? „Cred că trebuie să facem deosebirea dintre ediţiile «academice», adresate oamenilor de ştiinţă, şi cele destinate copiilor”, arată Colin. În cel de-al doilea caz, „atenţiei unui prelucrător nu trebuie să-i scape niciun element care întunecă mesajul realist al basmului [...], iar dacă nu prelucrează realmente basmul, munca scriitorului rămâne inexistentă”.

Colin pune această muncă, ce în fapt nu e nimic altceva decât o formă de falsificare şi de cenzură, în seama unui ideal nobil: „A prelucra este cu totul altceva decât a plagia, fie şi pe creatorul anonim a cărui operă a răzbit până la noi. Or, dacă nu împrumută basmului înţelesuri noi, dacă nu-i luminează pasajele obscure şi dacă nu-i dăruieşte o nouă strălucire pentru a-l face viabil pentru generaţiile ce vin, prelucrătorul nu-şi îndeplineşte menirea şi înşală buna-credinţă a cititorului, asemenea şarlatanilor de bâlci” [...]. Altfel spus, conform acestui silogism parşiv, onestitatea de a evita o intervenţie ideologică asupra unui text literar devine tot una cu şarlatania de bâlci.

A doua posibilitate la îndemâna scriitorului „este aceea a creării unui basm cu desăvârşire nou, în spiritul basmelor până acum existente”. E „o etapă superioară a muncii de creaţie” care pretinde din partea scriitorului „o nesecată sursă de inventivitate, cu respectarea strictă a spiritului basmului popular”.

Un păcat împotriva „spiritului popular” ar fi încălcarea distincţiei clare pe care basmul o face între „buni” şi „răi”. „Cum spiritul popular a intuit în mod firesc cu acuitate relaţiile de clasă, înţelegând că un balaur (element negativ) îşi poate schimba înfăţişarea, dar nu şi inima, păcătuind împotriva spiritului popular, scriitorul va păcătui şi împotriva legilor luptei de clasă, condamnându-şi opera la caducitate”.

Distincţia dintre bine şi rău trebuie însă actualizată şi adaptată la noile realităţi sociale: „Trăind în contemporaneitate, scriitorul are posibilitatea şi datoria totodată de a expune adevăruri pe care cu veacuri în urmă oamenii le puteau numai visa sau nici măcar visa”.

Logica este, şi în acest caz, pe cât de falsă, pe atât de lipsită de substanţă: opoziţia bine–rău nu reflectă, evident, în basme lupta de clasă decât pentru cineva care dezvoltă o fixaţie pentru această interpretare îngustă (chiar şi în raport cu *Manifestul partidului comunist* al lui Marx). Însă pe cine ar reprezenta, în această luptă de clasă, balaurul? Pe ciocoi, pe burghez, pe împărat? Colin dovedeşte, prin acest exemplu amuzant, că n-are nici cea mai vagă idee ce fel de personaje sunt balaurii, în basm.

În sfârşit, cea de-a treia posibilitate ar fi aceea ca scriitorul „pentru a fi original”, să creeze „basmul de tip nou, basmul inspirat din realitatea epocii noastre”. Şi Colin o dă mai departe, cu idei şi pasaje din ce în ce mai sinistre (a se citi staliniste): „Basmul a fost întotdeauna o armă în mâna poporului. Optimismul basmului decurge din caracterul lui popular, din optimismul poporului încredinţat de puterea lui. În afara aspectului despre care am vorbit, acel al năzuinţii către o lume mai bună, basmul a lovit în împăraţi şi boieri, în popi şi chiaburi, în tot ceea ce concretiza asuprirea. Basmul trebuie să rămână o armă în mâna poporului, să lovească în noii lui duşmani, atât în cei de peste hotare, cât şi în cei rămaşi printre noi, fără a mai vorbi de reminescenţele mentalităţii burgheze”. Mă întreb cum îşi imagina Vladimir Colin aceste atacuri, împotriva duşmanilor din afara ţării, prin basme.

O problemă specială e cea a personajelor ambigue, precum Împăratul, care e când „bun”, când „rău”. Diagnosticul e unul singur: „avem de-a face în acest caz cu o ciocnire între viziunea autentic populară, care nu putea vedea cu simpatie pe împărat, şi viziunea impusă de afară, din cercul exploatatorilor, care tindea să-i confecţioneze o aureolă”. Ţăranii feudali s-au lăsat înşelaţi când au crezut că „boierii sunt răi, lacomi şi asupritori”, însă „tătucul ţar”, „drăguţul împărat” sau „domnul” ar putea fi în esenţă buni, însă, minţiţi fiind de boieri, ei nu cunosc „starea cumplită a ţăranilor”. Colin trage un perdaf scriitorilor care n-ar efectua modificarea de rigoare şi n-ar înnegri toţi împăraţii din basm: „Desigur, scriitorii sus-pomeniţi vorbesc cu gura plină despre stângism şi despre simbolul împăratului în basm, care ar fi, chipurile, acela al înţelepciunii şi al nemăsuratei bunătăţi. Pentru aceşti scriitori am socotit necesar să amintesc că simbolul evoluează în genere şi în domeniul basmului. Există simboluri pe care le putem accepta şi simboluri pe care trebuie să le privim critic, fetişizarea nefiind în niciun domeniu o caracteristică a omului comunist”.

Vladimir Colin vorbeşte cu mult aplomb ideologic, de-a lungul întregului eseu, despre „adevărul vieţii”, „falsificarea realităţii”, „avântul gândirii şi al visului creator”, despre „simboluri pline de adevărul vieţii”, despre visul care „ţâşneşte din adevărurile vieţii noastre”. De fapt, basmul cult pe care-l propune Colin reprezintă, de la un capăt la celălalt, un act josnic de falsificare, o matriţă ideologică ieftină, și un mod de a pune arta și literatura în slujba propagandei și a ideologiei.

Un singur fapt mai merită semnalat. Vladimir Colin abordează, în lungul său eseu, publicat sub forma unei broşuri de sine stătătoare, şi problema formei noului basm. El e – ca şi D. Nagîşkin – împotriva folosirii unor mijloace literare prea elaborate în această formă literară. „Transferarea metodelor de beletristică în basm – introducerea amănuntelor din viaţa de toate zilele, descriptivitatea, exagerarea în portretizare, în peisaj, în carcaterizarea personajelor sau chiar introducerea publicisticii (cum fac unii autori de basm) – toate acestea duc la surparea zăgazurilor care despart basmul de nuvelă”, arată Nagîşkin. „Ceea ce deosebeşte modul basmului nu e atât viziunea fantastică, cât felul în care sunt tipizaţi eroii – mult mai larg decât în povestire, fără precizări amănunţite, de obicei împărţiţi net între «buni» şi «răi» – şi, ca urmare, stilul de incantaţie al naraţiunii, plasată în lumea lui «a fost odată»”, îi ţine isonul Colin.

Mă întreb ce ar fi spus Nagîşkin dacă ar fi văzut fie și o singură pagină din trilogia *Stăpânul inelelor*, al lui Tokien. Din fericire, Colin însuşi nu va respecta aceste recomandări formale în litera lor şi, cu timpul, se va îndepărta din ce în ce mai mult şi de cele ideologice. Vestigii ale acestei viziuni se vor regăsi însă, peste ani, până şi în cele mai reuşite dintre povestirile *science fantasy* ale „celuilalt Colin"[3].

De la basm la Fantasy

Într-un studiu celebru intitulat *Morfologia basmului*[4], Vladimir Propp stabileşte o listă maximală de 31 de funcţii (acţiuni ale personajelor) care ar acoperi, structural, poveştile tuturor basmelor. Pe lista acestor funcţii intră absenţa (unul dintre membrii familiei este absent sau paraseste casa), interdicţia adresată eroului şi încălcarea ei, vicleşugul (cel rau izbuteste sa-si însele victima), prejudicierea (răufăcătorul face un rău sau aduce o pagubă unuia dintre membrii familiei), plecarea (eroul pleacă de acasă), transmiterea obiectului magic (eroul intră în posesia uneltei, armei năzdrăvane), deplasarea (eroul este adus – în zbor, călare, pe jos – la locul unde se află obiectul căutării sale), remedierea (nenorocirea sau lipsa iniţială este remediată), urmărirea şi salvarea eroului, demascarea, transfigurarea, pedepsirea etc.

Unele funcţii, precum absenţa eroului de acasă, pricinuită, eventual, de sărăcie sau de moartea unui părinte, sunt prezente, obligatoriu, în orice basm popular. Alte funcţii sunt opţionale, însă unele dintre ele, când apar, sunt însoţite de cofuncţii specifice (vrăjirea face pereche cu dezvrăjirea, urmărirea cu salvarea) şi altele se pot multiplica liber (testele pe care eroul le trece pot fi două, trei sau patru). Anumite funcţii, când apar, trebuie să urmeze o ordine anume (divulgarea e urmată de complicitatea involuntară şi de transmiterea obiectului magic).

Dacă presupoziţia lui Propp se dovedeşte a fi corectă – acesta a pornit de la o culegere de basme a lui Afanasiev, culese de la ţărani analfabeţi, însă şi basmele fraţilor Grimm, şi cele ale lui Andrew Lang, şi cele ale lui Petre Ispirescu, şi basmele nativilor nord-americani se desfac peste cele 31 de funcţii – înseamnă că există un model general care poate descrie orice basm şi care ar putea fi aplicat chiar şi basmelor culte (moderne). Pe măsură ce o cultură face trecerea spre literatura scrisă, poveştile se leagă de numele unor autori, care le înfrumuseţează, care schimbă ordinea episoadelor sau care introduc alte poveşti secundare. Într-un eseu intitulat *Fantastic Worlds: Myths, Tales, and Stories*, Eric Rabkin ajunge, pornind de la studiul lui Propp, la această concluzie: „Cu cât povestea orală de bază e mai puternic alterată, cu atât mai literară va fi povestea. Astfel, demonstraţia ortodoxiei structurale a povestirilor orale, făcută de Proppo, ne oferă o cale pentru a judeca stadiul alfabetizării într-o cultură din care ne parvine o poveste"[5].

---

[3] „Doi scriitori aproape fără legătură unul cu celălalt s-au succedat în biografia lui Colin. Dintre ei, activistul cultural, poet şi prozator, care scria conform imperativelor anilor '48–'55 este astăzi uitat", scrie Roxana Sorescu în DGLR, vol. cit.

[4] Vladimir Propp, *Morfologia basmului*, Bucureşti, Editura Univers, 1970

[5] Eric S. Rabkin, *Fantastic Worlds: Myths, Tales, and Stories*, Oxford University Press, 1979.

Pe firul acestei evoluţii, Rabkin alege ca exemplu poveştile fraţilor Grimm: „Deşi poveştile fraţilor Grimm au început ca basme orale, acestea au sfârşit prin a ajuta la stabilirea convenţiilor genului literar cunoscut ca «poveste cu zâne». Pe urmele fraţilor Grimm, alţi autori, precum Andersen, MacDonald şi Tolkien, şi-au luat libertatea de a utiliza aceste convenţii literare şi, ignorând sursele orale, au construit aşa numite «poveşti cu zâne», cu totul şi cu totul noi. Putem vedea unde se situează fiecare text pe linia evoluţiei tradiţiei literare observând abaterile de la convenţiile anterioare, ce merg până la formele orale comune atâtor culturi diferite”.

Vladimir Colin reface, de unul singur, în literatura română, întreg drumul de la basmul popular proaspăt cules din cătune cât mai puţin atinse de civilizaţia scrisului şi a educaţiei de masă la literatura speculativă, problematizantă şi intelectuală. Pe acest traseu, primul scriitor, Vladimir Colin al anilor ’50, din *Problemele şi drumurile basmului cult*, nu se va despărţi niciodată de cel de-al doilea Colin, scriitorul de SF şi *fantasy* răsplătit cu premii internaţionale prestigioase şi cu cărţi traduse în maghiară, cehă şi în poloneză, în germană, engleză, franceză, rusă şi chiar în japoneză. Roxana Sorescu scrie, în articolul dedicat lui Colin din DGLR, că, după vindecarea (parțială) de faza proletcultistă, scriitorul „nu va mai părăsi tărâmul imaginaţiei şi va profita din plin de libertăţile genului fantastic pentru a scrie o operă de moralist sceptic şi ironic, deghizat în inventator de motive şi de lumi ştiinţifice utopice”. În realitate, chiar şi 20 de ani mai târziu, în volume precum *Grifonul lui Ulise* (1975) sau *Timp şi călăreţ şi corb* (1979), ecourile noii ideologii a epocii, naţionalismul comunist grefat pe obsesii protocroniste, vor fi evidente.

„Basmele” lui Colin

Prima porţiune a acestui drum trece prin colecţia de „Basme” publicată în 1953 şi completată de „Basmele omului”, din 1958. Sunt basme româneşti, sârbeşti, bulgare, maghiare; versiunile nu sunt inedite, sunt adunate din culegeri ale altor autori şi rescrise de Colin cu anumite libertăţi şi cu talent narativ, respectând, însă, propriile indicaţii din *Problemele şi drumurile basmului cult.*

Buruiana neagră, de pildă, este povestea unui fecior sărac, Ianoş, care se bagă argat la un Grof lacom şi crud. Pe drumul spre Grof află de la un moşneag că pe moşia acestuia creşte Buruiana Neagră, care permite oricui să-şi schimbe după voie forma. Însă chiar înainte de a găsi buruiana, Ianoş va da dovadă de o obrăznicie sănătoasă când îi va înfrunta atât pe Grof, simbolul puterii lumeşti abuzive care ţine bogăţia şi fericirea departe de masele nefericite, cât şi pe aliata acestuia, Vrăjitoarea-cu-nasul-de-fier, simbolul superstiţiei iraţionale ce blochează voinţa de acţiune a maselor. Întâi Ianoş o va întâlni pe vrăjitoare, care încearcă să-l bage în sperieţi demonstrându-şi puterile întunecate:

„Atunci Vrăjitoarea-cu-nasul-de-fier se aşternu pe treabă. Ca să-l înspăimânte, începu să zboare prin faţa lui călare pe o coadă de mătură, aprinse un cerc de foc, făcu să țâșnească un șuvoi de apă din trunchiul unui gorun, săpă o prăpastie la picioarele flăcăului, mă rog, făcu tot ce știa. Într-un târziu, istovită, întrebă:

– Ți-am vârât spaima în oase?

– Nu prea, răspunse Ianoș. Dar adăugă, plin de bunăvoință: Mai încearcă, totuși, nu trebuie să-ți pierzi nădejdea...

Istovită, vrăjitoarea răsufla greu și mai-mai să plângă de necaz.

– Dar ce știi tu să faci atât de grozav, că nu te temi de mine? întrebă ea.

– Eu? Știu să muncesc pământul, grăi Ianoș, să cioplesc lemnul, să fac brânzeturi...”.

Așadar, puterea muncii oneste, proletare este mai mare decât orice vrăjitorie înșelătoare. Ianoș pare să-l fi citit pe Marx și e imun la orice formă de „superstiție”. Vine cu lecția deja învățată din bordeiul tătânelui, un om sărac, „atât de sărac, că n-a fost pe lume om mai sărac ca el”. Originile „sănătoase” țin, în orice caz, loc de cursuri serale de marxism-leninism.

În fața Grofului, Ianoș reacționează cu aceeași obrăznicie. Este chemat la raport pentru un șir de boroboațe de care, în definitiv, se face vinovat: a călărit cel mai arătos cal al Grofului pe moșia acestuia și, în plus, i-a răsturnat rădvanul stăpânului. Deși e vinovat și cu toate că nu e (încă) decât un simplu argat, fără puteri năzdrăvane, Ianoș răspunde cu aceeași obrăznicie:

„Dacă s-a săturat, a poruncit să fie chemat Ianoș. Abia a intrat flăcăul în încăpere, că i-a și zvârlit în cap o tipsie de aur.

– Cum ai îndrăznit, nemernicule, să mă înfrunți?

– Vorbește frumos, i-a răspuns Ianoș. Și ce obicei e ăsta, să vârli cu tipsiile?

A rămas Groful cu gura căscată și, în prima clipă, n-a mai știut ce să zică. Vezi, nu i se întâmplase niciodată să-i răspundă careva. Apoi a poruncit ca Ianoș să fie vârât în beci”.

Răspunsul dat de Ianoș nu se justifică, în logica basmului. Eroul n-a trecut nicio probă care să-i permită să-și înfrunte stăpânul, nu a dobândit, în urma unor încercări, vreo putere magică sau cunoaștere sau curaj. Tăcerea consternată a grofului marchează acest lucru: Ianoș nu trebuia și nu putea să-i răspundă în acest fel. Basmul e scris însă pentru o lume a revoluției perpetue, care a curățat deja grofii și care poate să rescrie, retroactiv, și istoria vremurilor trecute.

Aceste înfruntări sunt mai degrabă momente emfatice, basmul va urma ordinea firească a funcțiilor după ce Ianoș va găsi Iarba fiarelor și-l va pedepsi, cu ajutorul puterii de a se transforma în musculiță, în urs și în diamant strălucitor, pe Groful cel lacom. După ce Groful e umilit în fața craiului (desigur, la fel de hapsân și de lacom) și plesnește de ciudă, Ianoș o va pedepsi și pe vrăjitoare, arătând poporului cum ea nu are nicio putere:

„Călare pe coada de mătură, Vrăjitoarea-cu-nasul-de-fier coborî în mijlocul oamenilor, amenințându-i cu pumnii ei ca două capete de ciolane.

– Ce poftești, cotoroanțo? întrebă Ianoș, apropiindu-se de babă.

Când dădu cu ochii de flăcău, vrăjitoarea se făcu mică-mititică și începu să scâncească:

– Ianoş dragă, fie-ţi milă de mine... Nu mă face de râs în faţa argaţilor, că n-o să se mai teamă nimeni de biata vrăjitoare...

Au început oamenii să râdă, şi nici cei pe care baba îi îngrozise cândva nu-şi mai puteau stăpâni hohotele. Râdeau cu gura până la urechi şi şi-o arătau unul altuia pe vrăjitoare, când, să vezi minune, din ce râdeau oamenii, dintr-atât se împuţina făptura babei, scăzu, se topi, până ajunse cât un fir de aţă”.

Magia nu e decât o iluzie şi, când oamenii îşi dau seama de acest fapt, ea dispare ca şi cum n-ar fi fost. Ceea ce topeşte făptura vrăjitoarei e conştiinţa superioară, a victimei care trece peste stadiul spaimei infantile şi reuşeşte să vadă, la lumina zilei, mecanismul falsei sperietori; revelaţia e declanşată de replica dezinvoltă a lui Ianoş.

Acest tip de mesaj nu este deloc specific basmului, deoarece în basm nu există false vrăjitoare şi false sperietori: toate spaimele sunt reale. Eroul reuşeşte să înfrângă zmeii şi monştrii de toate felurile nu demascându-i, ci înfruntându-i în luptă dreaptă sau păcălindu-i, adundând o putere sau o inteligenţă mai mare decât a lor. Magia întunecată nu se poate destrăma ca un fum; ea poate fi luată în stăpânire sau alungată sau ţinută, într-un anumit loc şi cu ajutorul unui obiect anume, sub control. Destrămarea magiei, demascarea supersttiţiei nu e o funcţie a basmului, ci e o marotă a ideologiei marxiste. Mai degrabă decât un basm, *Buruiana neagră* este o alegorie ideologică care păstrează doar formal înfăţişarea basmului.

Tinereţe fără bătrâneţe ...

Basmul *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte* este rescris după o logică asemănătoare. Foarte puţin din varianta originală, a lui Petre Ispirescu, se păstrează în povestirea lui Colin. Decorul devine unul oriental, un oraş aurit din *O mie şi una de nopţi*: „A fost odată un bei bogat, dar ştii, puterd de bogat. Nu era lucru pe care să nu-l aibă şi mâncare căreia să nu-i ştie gustul. Pământurile lui se-ntindeau cât două ţări, puse cap la cap. În grajdiuri îi băteau din copite herghelii de cai arăbeşti, cu picioare subţiri şi părul mătăsos, iar cirezile, turmele şi orătăniile lui, dacă le-ai fi scos pe câmp laolaltă, ţi-ar fi părut multe ca nisipul mării. (...) Şi avea un palat cum nu se mai văzuse”.

Este interesant cum primul indiciu al bogăţiei este legat de fapt de satisfacerea unei nevoi elementare, cea alimentară. Cititorul va înţelege cât de bogat este acest bei aflând că acesta a gustat din toate mâncărurile posibile. Iar al doilea indiciu ţine de un mod de viaţă agrară: cirezile şi orătăniile sunt extrem de numeroase. Practic, beiul care mănâncă bine, are multe animale şi o casă foarte mare nu e decât un agricultor mai bogat.

Împăratul fără urmaşi din povestea lui Ispirescu este înlocuit de acest bei extrem de bogat, care are un singur fecior, pe Agim, un leneş şi un răsfăţat. Agim e aşa pentru că i s-a pus totul la dispoziţie şi nu are niciun motiv ca să înceapă să muncească. E, altfel spus, un detestabil fecior de bani gata: „Nimic nu făcea Agim toată ziua. Dacă se trezea din somn, bătea din palme, şi roabele veneau de-l spălau, îl îmbrăcau şi-l puneau la masă; dacă voia să se plimbe, bătea din palme şi-i scotea gata înşăuat calul negru, cu podoabe de argint; dacă voia să vâneze, bătea din palme şi gonacii îi aduceau vânatul în bătaia arcului, în curtea palatului. Atât făcea Agim: bătea din palme!”.

Dorinţa imposibilă, a tinereţii fără bătrâneţe şi a vieţii fără de moarte, se naşte în mintea tânărului tot ca un capriciu, la o vorbă a tatălui său: singurul lucru pe care puternicul bei nu i-l poate oferi e tinereţea veşnică. Hotărăşte să plece în lume, însă mai întâi înfăptuieşte un act de cruzime, specific tiranilor Antichităţii: pune nişte robi să îngroape într-un loc anume un sicriu plin de aur şi să ridice lângă el un stâlp înalt de piatră, apoi ucide toţi muncitorii, pentru a păstra taina comorii.

Pe drum nu-l aşteaptă nici o Scorpie, nici o Gheonoaie, nici un fel de fiare sălbatice cu care Făt-Frumos să se lupte. Nu-l duce în spinare nici un cal năzdrăvan, iar pe calul obişnuit care-l poartă prin lume îl abandonează, după ce acesta cade răpus de oboseală, vulturilor hoitari. Drumul trece printr-un deşert fierbinte şi apoi ajunge la o răspântie pe care scrie: „Dacă o iei la stânga, ai să mori de sete; dacă o iei la dreapta, ai să mori de teamă; dacă te-ntorci, ai să-ţi blestemi zilele; dacă mergi înainte, ai să te alegi cu o învăţătură”. Înainte pe Agim îl aşteaptă un „colţ de Rai”, un palat şi o grădină ce par abandonate. Pe fiecare lespede e săpată, în fapt, câte o învăţătură şi toate inscripţiile conduc spre aceeaşi concluzie: aurul şi bogăţiile sunt efemere, „dacă n-ai auzit de mine, e pentru că faptele mele n-au fost bune şi amintirea oamenilor m-a părăsit”.

Tânărul porneşte mai departe, „împietrindu-şi inima”, şi hotărăşte că tinereţea veşnică poate compensa şi lipsa faptelor bune, şi pe aceea a dragostei faţă de oameni. Ceea ce-l face să-şi continue drumul e încăpăţânarea iniţială de a obţine un trofeu, dar şi, mai nou, nevoia de a găsi un panaceu, un leac care să-l ferească de toate ameninţările intuite în cale. Probele pe care trebuie să le treacă, în număr de trei, nu sunt înfruntări fizice. Agim nu e un Făt-Frumos, n-are paloş şi cal năzdrăvan şi nu se pricepe să răpună vreo Gheonoaie. E un copil râzgâiat care trebuie doar să-şi recunoască, atunci când îl va avea înaintea ochilor, trofeul.

I se promite mai întâi tinereţea fără bătrâneţe într-un codru înverzit, stăpânit de o împărăteasă extrem de frumoasă, care-i propune să domnească alături de ea „până când ultima crenguţă de pe ultimul pom se va usca”. Descoperind, însă, în codrul cel verde un stejar înnegrit şi fără frunze, o ia la goană, spunându-i împărătesei „moartea se apropie de ţinutul tău şi nu pot zăbovi nici o clipă”. În mod asemănător, i se promite tinereţea fără bătrâneţe la curţile de aramă ale Lubiei, o femeie pe jumătate peşte, alături de care va domni până când munţii „s-or roade şi s-or teşi ajungând ca nişte muşuroaie”. Descoperă însă că şi pietrele se sfărâmă şi o ia, speriat, la goană. „Aici chiar că era s-o păţesc. Noroc c-am înţeles la vreme”, îşi spune, cutremurat de spaimă.

În cele din urmă ajunge într-un câmp de flori şi în mijlocul lui găseşte bordeiul Vântului. Acesta îl invită să rămână, alături de el, în bordei cât îi pofteşte inima: „Din clipa asta, timpul s-a oprit pentru tine. Aici n-ai nimic de făcut...”. Există, desigur, o interdicţie, şi acesta este singurul punct în care povestea lui Ispirescu şi cea a lui Colin se suprapun perfect: „Pe Dealul-cu-Dor şi în Valea-cu-Jale să nu te duci, că rău îţi va mai fi”. Agim a ajuns în paradisul leneşilor: nici din palme nu mai trebuie să bată, pentru că pe tărâmul Vântului nu există nici nevoi, nici transformare, şi tot decorul e mereu acelaşi, ca în ziua în care a sosit.

Interdicţia nu este încălcată, ca în basmul lui Ispirescu, dintr-un accident, ci e nesocotită în mod intenţionat, din orgoliu: „Dar de ce să nu mă duc în Dealul-cu-Dor?, îşi spuse deodată Agim. Cine îndrăzneşte să mă împiedice?”. Instantaneu, îi revine amintirea tatălui său şi a locurilor natale şi e cuprins de dorinţa de a se întoarce acasă. Iese din bordeiul Vântului şi porneşte prin lume, însă nu mai dă nici de bei, nici de palatul acestuia, nici măcar de amintirea beiului sau a palatului. Doar din stâlpul de piatră a mai rămas un ciot acoperit de muşchi, şi de sub ciot Agim îşi dezgroapă sicriul cu galbeni. În sicriu îl aşteaptă Bătrâneţea, care îi albeşte părul şi-i frânge spinarea, şi Moartea, care îl răpune.

Banii din sicriu îi ia, desigur, un ţăran bătrân, pe care Agim încerca să-l convingă de adevărul spuselor sale despre palat şi bei. Ţăranul îl îngroapă pe Agim în sicriu şi, cu banii găsiţi, trăesc liniştiţi „până la sfârşitul zilelor lor, şi moşneagul, şi copiii, şi copiii copiilor lui”. Există, în mod evident, şi o morală explicită: „Iar Agim, care n-a ţinut seama de oameni şi s-a iubit doar pe sine peste măsură, n-a avut parte de ceea ce râvnise. Singura tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte e cea a vitejilor, ale căror fapte nu se uită niciodată”.

Pentru Partidul ateu, singura formă de nemurire, arată Eugen Negrici în *Poezia unei religii politice*[6], este cea a eroilor care trăiesc, prin propria glorie, şi după moarte. Este o prelungire a vieţii pe pământ, în lumea fizică, materială, singura a cărei existenţă marxism-leninismul o poate accepta. Iar Agim, pe lângă păcatul de a fi fost fiul tatălui său, un prinţ răsfăţat cu origini şi apucături nesănătoase, păcătuieşte şi printr-un prea mare individualism, vină capitală pentru o societate colectivistă şi egalitară.

Ce mai rămâne din sensul iniţial? Basmul lui Ispirescu a fost decriptat în fel şi chip, însă înţelesul de bază e acesta: omul nu-şi poate depăşi condiţia şi, chiar de va reuşi temporar să scape de legăturile limitării sale ontologice, lucrurile vor reveni rapid în albia lor, cu largul concurs al aceluiaşi om: nu va întârzia să greşească şi să întoarcă faptele împotriva sa. Acest mesaj devine secundar, dacă nu dispare chiar cu totul în basmul lui Colin. Vina lui Agim e aceea de a nu-i fi păsat de oameni, nu cea de a fi încercat să sară peste propria-i umbră. Aşa cum cade accentul moralizator al poveştii, putem înţelege că, de ar fi fost altul în locul lui Agim – de pildă, un erou, un Făt-Frumos, un „adevărat viteaz” – soarta căutării ar fi fost alta.

Or, tânărul prinţ din basmul lui Ispirescu e un erou şi un viteaz şi, cu toate acestea, soarta sa este aceeaşi. Moare într-un mod la fel de lipsit de glorie (Moartea îi trage o palmă) şi nu-l consolează nimeni cu ideea că, prin faptele sale, ar putea să trăiască la nesfârşit. Pentru marxişti-leninişti, însă, ar fi fost inacceptabilă ideea că nu există Raiul pe Pământ. Utopia comunistă e, într-un fel, utopia *tinereţii fără bătrâneţe şi a vieţii fără de moarte*. Vladimir Colin resemantizează şi face inofensiv un basm care s-ar fi putut întoarce chiar împotriva visului mântuitor, acela al unui perpetuu viitor luminos.

---

[6] Eugen Negrici, Po*ezia unei religii politice. Patru decenii de agitaţie şi propagandă, o antologie a poeziei proletcultiste*, Bucureşti, Editura Pro, 1995.

Totuşi, două merite ale acestui basm se cuvin semnalate. Mai întâi, nu se simt, în text, acutele unui ton dispreţuitor, nici măcar ale unei detaşări nete faţă de personaj. Acesta are origini cu totul nesănătoase, e crud şi e arogant, e leneş şi individualist. E un model de „aşa Nu”, un duşman de clasă. Şi, cu toate acestea, Colin nu-l înfierează, aşa cum o face, de pildă, cu Groful din *Buruiana neagră*. Dimpotrivă, are chiar ieşiri compătimitor-afectuoase: „Agim, Agim, crezi că plânsul te mai poate ajuta?”. E adevărat, Agim e eroul basmului şi povestitorul nu se poate dezice, în totalitate, de el. Însă, totuşi, dincolo de faptele condamnabile şi de carenţele morale prompt denunţate, există o anumită simpatie a scriitorului faţă de acest personaj căzut.

În al doilea rând, câteva descrieri care n-ar avea ce să caute într-un basm atrag atenţia. Ele îl prefigurează pe Vladimir Colin, stilistul şi scriitorul de science fiction de mai târziu. Iată un tablou reuşit, trupul calului căzând în spatele eroului, în deşert: „Şi porni atunci mai departe afundându-se în deşertul fără viaţă şi, când se întoarse să-şi vadă pentru ultima oară tovarăşul de drum, un vultur cobora în cercuri tot mai strânse peste leşul părăsit. Cu capul în piept, Agim se depărtă”.

„Basmele omului”

Publicate cinci ani mai târziu (1958), colecţia „Basmele omului” suferă de un tezism asemănător, dar conţine câteva piese care se ridică la o realizare artistică mai înaltă. Basmul *Cioplitorul din cetatea cea albă* poate fi citit ca o alegorie transparentă despre burghezie şi comerţ. Pe de altă parte, basmul este ceea ce Roxana Sorescu numeşte o povestire „despre conştiinţa de sine a celui ce îşi descoperă conştiinţa arhetipală” şi despre „corespondenţa cu spaţiul-timp al prototipurilor”[7]. În al treilea rând, e un basm construit în jurul „senzaţiei de pierdere”, „the sense of loss” descrisă de J.R.R. Tolkien în *On Fairy-Stories*. În capitolul dedicat lui Colin din volumul *Scriitori români de Science Fiction* Cornel Robu scrie: „Vladimir Colin rămâne un maestru al senzaţiei de pierdere în tot ceea ce a scris, în proza fantastică, în science-fiction şi, mai ales, în fantasy – gen pe care îl ilustrează cu preeminenţă în literatura română”[8].

Cioplitorul din cetatea cea albă e, de asemenea, un prototip sau un arhetip pentru cel mai cunoscut şi mai dezvoltat basm al lui Colin, *Legendele ţării lui Vam*

---

[7] *Dicţionarul general al literaturii române*, vol II.

[8] Cornel Robu, *Scriitori români de science-fiction*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2008.

(1961). La fel ca *Legendele*... de mai târziu, povestea se deschide cu imaginea unei cetăţi mândre de la malul mării: „A fost odată – şi tare-i mult de atunci – a fost odată o cetate mai mândră decât toate, o cetate albă cu ziduri albe, o cetate însorită ridicată pe malul mării. A fost odată o cetate... şi nu s-a pomenit una care să-i semene, că zidurile albe ale cetăţii albe erau, din loc în loc, împodobite cu câte o aripă, albă ca aripa lebedei albe. Câtu-i anul de lung, aripile albe fâlfâiau pe ziduri, rar şi parcă ostenite, cum fluturau năframele albe în clipa despărţirii. Corăbierii le vedeau din largul mării şi se minunau când pânzele corăbiilor începeau să fluture şi ele pe catarge, răspunzând de departe bătăii din aripi a cetăţii-nsorite!".

O dată pe an, într-o „nopate de sidef şi catifele albastre", cetatea îşi desface aripile şi zboară, împreună cu locuitorii ei, spre zări necunoscute. Niciun străin n-are voie să rămână între zidurile ei în timpul zborului şi, în seara de dinaintea plecării, porţile sunt ferecate. Nimeni nu ştie, astfel, care e destinaţia cetăţii înaripate din misterioasa noapte.

În piaţa din mijlocul cetăţii se ridică „trei chipuri cioplite din piatră albă", trei statui ale unor oameni care „în urmă cu sute de ani purtaseră în lumea largă faima cetăţii". Ei sunt Poetul, Luptătorul şi Vraciul. Grafia cu majusculă şi scrierea articulată a substantivelor comune arată că este vorba despre arhetipuri. Nu e un lucru neobişnuit ca literatura fantasy, la fel ca basmul, să aducă în prim-plan astfel de modele primare, într-un mod mai mult sau mai puţin transparent. Cele trei statui, alături de Rege (dar Vladimir Colin a eliminat forţat regii din imaginarul său) reprezintă trei (alături de Rege, patru) tipuri fundamentale pentru ipostaza masculină. Poetul e reprezentantul artelor, al sensibilităţii şi al creativităţii, Luptătorul e întruchiparea forţei fizice şi a siguranţei, a agilităţii şi a competiţiei atletice, în vreme ce Vraciul e, deopotrivă, vindecător şi iniţiat, stăpân al lumii magice, invizibile. Regele, ipostaza absentă, este, conform *Dicţionarului de simboluri şi arhetipuri culturale* al lui Ivan Evseev[9], „simbolul celei mai înalte demnităţi pământeşti şi unu dintre personajele centrale ale mitologiilor diferitelor popoare. El este conducătorul triburilor arhaice, strămoş mitic, erou civilizator sau chiar «regele» zeilor. E întruchiparea umană (antropomorfă) a ideii de centru, axă a lumii, de principiu ordonator. Puterea regelui era considerată de natură divină; de aceea funcţiile sale erau adesea completate cu atribute religioase".

Spun că Regele nu putea lipsi, deoarece acolo unde sunt primele trei ipostaze, laolaltă, e obligatoriu să figureze şi cea de-a patra. Spiritul administrativ stă alături de cel artistic şi de cel al competiţiei fizice, sportive, însă autoritatea, axa, centrul e cea care uneşte aceste calităţi şi tocmai ea nu poate să lipsească. Iată definiţia pe care o dă Ivan Evseev arhetipului: „Simbolul, înrudit genetic cu mitul şi cu ritualul religios, instituie o lume a imaginarului, adesea infinit mai bogată şi mai frumoasă decât lumea contingentului imediat, a ontosului dominat de legile necesităţii implacabile. Teama de simbol sau anumite rezerve faţă de el, manifestate în anumite perioade ale istoriei marcate de raţionalism exacerbat, de scientism orgolios sau de voluntarism reformist, se explică mai ales prin faptul că simbolul, în general, iar cel arhetipal, în speţă, reprezintă întotdeauna o deschidere spre lumea misterului şi a luminosului, aflată dincolo de realităţile palpabile".

---

[9] Timişoara, Editura Amarcord, 2004.

Această definiţie se aplică, în mare parte, basmelor din culegerile lui Colin. Numai că aceste basme vin să servească tocmai o epocă de raţionalism exacerbat şi de scientism orgolios şi au pretenţia de a reconstrui o mitologie atee, pentru o religie politică a ateismului. După cum arată titlul colecţiei din 1958, „Basemele omului" pun bazele unei religii a Omului, a acelui Om nou, comunist, ale cărui arhetipuri sunt lipsite de centru, de autoritate şi de atribute divine. Şi sunt lipsite, în fond, de liant şi de principiu ordonator. Colin va suplini această lipsă (aşa cum o va suplini şi ideologia naţionalist-comunistă, de altfel, prin introducerea unui duşman, a unui străin care va veni să înşele oamenii şi să-i facă să cadă, încheind astfel vârsta de aur a umanităţii şi zborurile anuale ale cetăţii albe.

Căderea Cetăţii Albe

Începutul sfârşitului Vârstei de Aur este momentul când mai-marii cetăţii hotărăsc că, alături de Poet, de Luptător şi de Vraci, în piaţa publică se va înălţa Neguţătorul. Îi dau unui tânăr cioplitor, „un flăcău înalt, cu zâmbetul cald", comanda unei astfel de statui. Cioplitorul e însă de părere că infamul Neguţător nu e demn să stea alături de cei trei şi hotărăşte să sculpteze un alt chip. Cuprins de febra creaţiei, se retrage în atelierul său: „Munci singur, într-o înfrigurare bântuită de vise, şi-n toată vremea cât ciopli piatra i se păru că aude un cânt mai frumos decât toate cele ştiute... Iar după trei zile şi trei nopţi lepădă dalta şi ciocanul, deschise poarta casei şi strigă: «Veniţi să vedeţi!»".

În loc de Neguţător, mai marii-cetăţii găsesc statuia unei Dănţuitoare. „Numai Dănţuitoarea e vrednică să stea alături de Poet, de Luptător şi de Vraci, ca întruchipare a frumuseţii", le spune Cioplitorul. Colin nu poate fi, cu siguranţă, acuzat că nu acordă respectul cuvenit femeilor: lângă cele trei arhetipuri masculine va aşeza unul feminin. Cornel Robu observă că revine, mai peste tot, la Colin un singur prototip feminin, o venerabilă „rasă" de femei: „enigmatice, vaporoase, scăldate diafan în farmecul şi misterul feminităţii, nimbate de o vagă sugestie tragică ori melancolică"[10]. Dansatoarea din marmură albă face şi ea parte din această suită şi ar putea fi judecată, dacă nu ca arhetip al feminităţii, cel puţin ca şablon rudimentar al eroinelor lui Colin.

În faţa Dansatoarei, conducătorii protestează: „Neguţătorul a cumpărat şi a vândut tot ceea ce se poate cumpăra şi vinde pe lumea asta... a cumpărat, de bună seamă, şi frumuseţe. Chipul lui să se înalţe în piaţa cea mare". Tânărul se împotriveşte, arătând că sufletul Neguţătorului e „pocit", şi e aspostrofat de conducători: „Ce-ţi pasă? Ţi-am poruncit să-i cioplești sufletul?". „Nu pot dăltui un chip fără să dăltuiesc sufletul", răspunde el, şi este aruncat la închisoare, alături de statuia Dănţuitoarei.

---

[10] Cornel Robu, *op cit*., p. 71.

Desigur că Neguţătorul trebuie să aibă un suflet „pocit". E un personaj bogat, iar scopul îndeletnicirii sale e acumularea de capital, aşadar e un reprezentant al relaţiilor protocapitaliste, transpuse în lumea basmului. Pe de altă parte, în „flăcăul înalt, cu zâmbet cald", un ochi malițios ar putea vedea portretul-robot al activistului de partid. Ca orice propăvăduitor, tânărul trebuie să aibă o înfăţişare plăcută şi să zâmbească mereu. Şi, mai mult, el trebuie să-şi apere cu hotărâre convingerile, să fie gata să meargă chiar la închisoare pentru ele. Cioplitorul se opune ideii ca negustorul să treacă în rândul modelelor dăltuite în piatră şi apără, în acest fel, nucleul tare al valorilor pure, marxiste. Îmbogăţirea, dragostea pentru capital nu se poate număra printre aceste valori. O asemenea interpretare poate fi însă uşor exagerată, iar povestea îi va rezerva tânărului şi un alt rol.

Căderea Cetăţii Albe din vârsta mitică, legarea ei de pământul valorilor materiale o va aduce, prin intermediul înşelătoriei, tot un neguţător. De această dată, e un personaj de-a dreptul demonic. E un bărbat „scund, gros, cu picioare scurte, aducând mai degrabă a broscoi", care coboară de pe „o corabie ciudată", un fel de „butoiaş înnegrit de vreme" care, în loc de pânză, are „o fâşie de piele neagră" spânzurată de catarg. Din butoiaş scoate „un munte de mărfuri nemaivăzute", straie „dintr-un fel de piele ciudată, roşie ca focul şi plină de gurguie". Mărfurile acoperă insula şi e încă un semn al legăturilor dintre negustor şi forţele întunecate: dintr-un butoiaş aparent neîncăpător straiele curg fără oprire. Preţul e foarte mic, „un ban straiul", iar oamenii se înghesuie să cumpere marfa: „Erau ieftine straiele nemaivăzute şi, cum lăcomia numără de nouă ori pentru a se păcăli a zecea oară, oamenii se bulucirǎ, întinzându-şi banii". Tot oraşul a căzut în capcană, „până şi săracii făcuseră rost de un ban şi puseseră mâna pe câte un strai".

La lăsarea serii, negustorul „se ascunse după un pietroi – se ascunse ca un broscoi". Toţi ceilalţi străini părăsesc cetatea, porţile se închid, iar trâmbiţele sună, „vestind lăsarea serii de sidef şi catifele albastre". Toţi locuitorii, îmbrăcaţi în hainele de piele „roşie ca focul şi plină de gurguie", se adună în piaţa cetăţii. Însă, când aripile prind a bate şi cetatea întreagă „cu uliţi şi cu case şi cu oameni" începe să se înalţe, caldarâmul pieţei se prăbuşeşte şi locuitorii în hainele roşii cad în hău, oprindu-se „pe nisipul moale, de pe malul mării". Negustorul le strigă, de pe zidul cetăţii, cuvinte de batjocură.

Hainele roşii de piele, cu gurguie, sunt un simbol ce transcende orice lectură în cheie ideologică. Desigur, cauza căderii oamenilor din cetate prin pardoseala pieţei şi din inocenţa vârstei aurite e lăcomia; ei au fost păcăliţi de negustorul viclean şi diabolic. Semnificaţia acestei căderi se găseşte însă în *Vechiul Testament* şi se circumscrie mitului paradisului piedut. Omul îmbracă hainele trupului carnal – garguiele, alături de culoarea roşie a pielii, sunt un semn evident al sexualităţii – şi devine ceva mai puţin decât un om. E o creatură a cărnii şi a pielii ce va rămâne, pe veci, legată de pământ şi nu va mai putea să ia parte la zborul cetăţii înaripate.

Iar cetatea zboară şi zboară, „tot înălţându-se în văzduhul nopţii”, până când poposeşte pe lună. Porţile ei se deschid şi sunt inundate de o lumină argintie, iar cele trei statui, Poetul, Luptătorul şi Vraciul, prind viaţă şi coboară de pe soclu. Cei trei sunt întâmpinaţi doar de neguţătorul străin, în a cărui inimă Vraciul citeşte adevărul şi pe care Luptătorul îl doboară cu o săgeată, şi de tânărul cu zâmbet cald, care păşeşte, alături de Dănţuitoare, afară din închisoare. În noaptea „de sidef şi catifele albastre” Dănţuitoarea prinde şi ea viaţă şi merge, vie, alături de tânărul care i-a sculptat trupul din marmură.

Cei cinci se îndreaptă spre un palat aflat în mijlocul câmpiei, „cu nenumărate ferestre ce scapără ca argintul”. În încăpere întâlnesc „o mulţime de bărbaţi şi femei cu pielea ca argintul”, care îşi vorbeau cu toţii „ca nişte prieteni vechi”. În palat e în plină desfăşurare un bal strălucit, perechi-perechi de figuri arhetipale dansează pe muzica unor cetere ţinute de mâini de argint: „Erau acolo oameni înveşmântaţi în blăni de leu, bărbaţi înfăşuraţi în mantii albe, femei împodobite cu giuvaeruri strălucind de purpura catifelelor, şi cu toţii îşi unduiau trupurile lunecând pe podelele netezi, după cum îi îndemnau ceterele”.

Poetul, Vraciul şi Luptătorul se îndreaptă, fiecare, spre câte o cameră unde se alătură propriei bresle: „Şi Poetul intră în încăperea unde se adunau toţi poeţii care alcătuiseră stihuri, de când dăinuia lumea (...). Luptătorul pătrunse în încăperea în care adăstau merii ostaşi ai veacurilor şi se prinse în sfatul aspru al bărbaţilor înzăuaţi, iar Vraciul se întâlni cu vracii şi tămăduitorii care s-au perindat în curgerea vremii prin aşezările oamenilor, că o dată pe an, în noaptea de sidef şi catifele albastre, toţi duşii de pe lume se adună în castelul de argint de pe câmpia lunii...”.

Întâlnirea, odată pe an, cu toţi membrii unei bresle care au trăit vreodată, reface, simbolic, un tot arhetipal şi uneşte noul cu vechiul, prin vizitarea tradiţiei. Mai mult, această întâlnire va fi sursa energiei creative, pentru întregul an, a locuitorilor care au zburat odată cu cetatea. În studiul „De la arhetip la anarhetip”[11], Corin Braga trece în revistă, printre alte accepţii ale conceptului de arhetip, şi pe aceea platoniciană, tare, de „modele iniţiatice imuabile, situate într-un *illud tempus* religios sau metafizic”. „Trăim într-o lume în care un anumit scepticist nominalist ne face să privim cu mefienţă conceptul de «model iniţiatic»”, scrie Corin Braga. Când este vorba despre un basm, însă, aceste modele nu pot fi privite cu suspiciune: basmul şi literatura derivată din această formă orală operează prin excelenţă cu valori şi concepte tari.

Tânărul cioplitor nu va lua însă parte la întâlnirea cu breasla lui: el va rămâne alături de Dănţuitoarea pe care a sculptat-o, privind-o fascinat şi prinzându-se, apoi, cu ea în dansul oamenilor de argint: „«Eu, îşi spuse, i-am dat viaţă! Cu mâna mea i-am dăltuit trupul şi buzele, braţele şi plete vălurind... Eu, eu, eu!» Şi, simţind că ameţeşte, se clătină sub povara mândriei. (...) Iar cioplitorul uită de sfatul meşterilor la care se cuvenea să ia parte şi vârtejul nenumăratelor perechi ale dănţuitorilor nu era mai aprig decât vârtejul gândurilor sale şi-n bucuria ce-l stăpânea nu mai rămânea loc pentru păreri de rău...”.

---

[11] Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Bucureşti, Editura Polirom, 2006.

Cioplitorul e un Pygmalion îndrăgostit de opera sa. Spre deosebire de sculptorul din „Metamorfozele” lui Ovidiu, eroul lui Chimet nu este mânat de iubire, ci de orgoliu. Dragostea pentru Dănţuitoarea din marmură este de fapt admiraţia pentru propria operă. În termenii lui J.R.R. Tolkien, tânărul este „un creator de rang secund care doreşte să devină Domnul Dumnezeul propriei creaţii”[12]. Flăcăul se învârte ore în şir alături de perechea sa, „jertfind tot ce era mai bun în el pe podelele netezi ale uriaşei încăperi în care perechile se roteau lunecând...”. La venirea zorilor, ceilalţi dansatori se destramă, iar Poetul, Luptătorul şi Vraciul ies de la sfat. „De ce eşti istovit? N-ai sorbit puteri din sfatul meşterilor tăi?”, îl întreabă, plin de îngrijorare, Vraciul pe tânărul cioplitor. Pe câmpia lunii, pe drumul de întoarcere, flăcăul păşeşte „ca un om cu sufletul bolnav”. Le cere celor trei bărbaţi-statui ca Dănţuitoarea să rămână alături de el pentru întreg anul, însă aceştia îl refuză. Răspunsul poetului e lipsit de echivoc: „Nu dragostea cântă în inima ta, spuse însă cu tristeţe Poetul. Eşti bolnav de mândrie, Cioplitorule, şi nu vrei să te desparţi de lucrul mâinilor tale...”.

Soarta tânărului este pecetluită. Vraciul îi recită morala, arătând în mod limpede cititorilor care e învăţătura pe care trebuie să o tragă: „În noaptea asta ai preţuit un singur chip mai mult decât meşteşugul care ţi-ar fi îngăduit să ciopleşti nenumărate chipuri, tot mai desăvârşite. În noaptea asta te-ai oprit locului şi niciodată nu vei mai ciopli ca până azi. Ai rămas încremenit în noaptea asta, Cioplitorule, iar tot ce mai pot face e să-ţi duc încremenirea până la capăt”. Sculptorul va transforma într-o statuie care va sta, pe veci, alături de Dănţuitoare în piaţa publică.

Interesant e că personajul Cioplitorului reuneşte trei figuri şi trei teme: activistul, care e gata să meargă la închisoare pentru ideile în care crede, Pygamlion îndrăgostit şi acaparat de propria operă şi artistul, încremenit în proiect, condamnat să împietrească la propriu. Mai întâi, „tânărul înalt, cu zâmbet cald” este singurul om din oraş care se va opune idolatrizării comerţului şi care va scăpa, astfel, şi de vraja negustorului de haine roşii. Toţi ceilalţi locuitori se vor prăbuşi prin pardoseala piesei, el va zbura însă spre arhetip şi spre sfatul meşterilor din veac. Apoi, Cioplitorul va fi acaparat de Dănţuitoare şi îşi va petrece noaptea admirând-o, prins cu ea într-un vals nebunesc. Va rata şi el, alături de ceilalţi locuitori, întâlnirea cu arhetipul, dar din alte motive: nu din lăcomie, ci din orgoliu. Vina pentru care va fi împietrit e în final aceea de a nu-şi fi perfecţionat meşteşugul, de a se fi oprit la o singură operă, în loc să aspire la noi şi noi statui şi la o continuă desăvârşire.

Cioplitorul este, aşadar, un personaj viciat, a cărui soartă tragică va servi ca exemplu cititorilor. Forţând interpretarea simbolică, aş spune că e activistul care nu priveşte spre viitor, care nu crede în eternizarea revoluţiei permanente. În plan simbolic, este artistul orientat asupra propriei persoane, care nu acceptă că arta sa se adresează celorlalţi, că trebuie să fie perfecţionată pentru a servi celorlalţi. Ultimul zbor al cetăţii are loc, de fapt, pentru el, deoarece Cioplitorul e ultimul locuitor viu care mai poate participa la sfatul meşterilor din veac. După ce soarta lui e pecetluită, cetatea oamenilor îmbrăcaţi în piei roşii nu se va mai ridica niciodată de la pământ.

---

[12] J.R.R. Tolkien, *Silmarillion*, Bucureşti, Editura Rao, 2004, traducere de Irina Horea, p. 15.

Finalul, aproape elegiac, deplânge o dublă pierdere: aceea a sculptorului, încremenit în proiect, şi cea a tuturor oamenilor din Cetatea Albă, legaţi de condiţia lor carnală. Nota de sfârşit prinde foarte bine tonul la care Vladimir Colin va reveni în prozele sale de mai târziu: „sense of loss", senzaţia de pierdere: „A fost odată o cetate mai mândră decât toate, o cetate albă cu ziduri albe, o cetate însorită la malul mării. A fost odată o cetate... şi povestea i se deapănă agale, a fost odată o cetate fără seamăn – şi n-a lăsat decât prilej de jale".

Meritul principal al basmelor culte ale lui Vladimir Colin este că ele deschid, în literatura română, un drum foarte puțin explorat, chiar și până la ora actuală. Reproșul principal pe care îl aduc acestor basme culte, dincolo de tezismul lor și de angajamentul lor ideologic, este că ele rămân în mare parte schematice, sunt conectate la un filon mitologic pe care îl exploatează doar superficial, și pe care adesea îl falsifică, şi sunt rupte de adevărurile transcendente pe care le transmit miturile; adevăruri foarte profund și subtil reflectate în mitologia cultă a unor autori de referință, precum J.R.R. Tolkien. În a doua parte a acestui studiu, mă voi opri pe larg asupra *Legendelor țării lui Vam* – singurele mitologii apocrife cunoscute ca atare în literatura română.

VLADIMIR COLIN AND THE MILITANT FAIRY TALE

ABSTRACT

Between Vladimir Colin signing the ideological pamphlet „Problemele și drumurile basmului cult" (1955) and the author of the novel "Babel" (1978), awarded the Europe Award for Best Novel at Stresa (Italy) and the Provincia di Trento Prize by the University of Padova for his contribution to fairy-tale creation (1980) there is quite a large gap. This essay follows the evolution of Vladimir Colin between the two waypoints and reviews some of Colin's key texts – from his early ideological and theoretical essays to the short stories and novels that can be seen, in spite of the numerous flaws that are related to the ideological nature of the texts, but also to their uneven aesthetical value, as refference points for the Romanian Fantastic and Fantasy literature.

Keywords: Vladimir Colin, literary history, literary criticism, Fantasy literature, Fantastic literature, mythology, narratology, fairy tale

HORAŢIU ŞI AUGUSTUS

Alexandra Ciocârlie[*]

Relația lui Horațiu cu Augustus se modifică de-a lungul timpului. Aflat inițial în tabăra republicană, poetul participă în 42 a. C. la bătălia de la Philippi ca tribun sub comanda lui Brutus, apoi beneficiază de amnistie și își cumpără un post de scrib la cvestură. Primele sale lucrări de factură realistă, *Satirele și epodele*, manifestă o atitudine mai degrabă rezervată față de Octavian. În prima carte a *Satirelor* (35–34 a. C.), autorul îl pomenește pe Marcus Brutus când se referă la procesul dintre Persius și Publius Rupilius Rex, pretorul proscris de triumviri în 43 a. C. Înfruntarea juridică prezentată în stil eroicomic se desfășoară în fața guvernatorului provinciei Asia invocat de Persius în termenii: „Brutus, ocrotitor de legi,/ Și care-atât de bine știi să ne scapi de regi,/ De ce nu vrei să-l gâtui pe Rex-ul ăsta rău?” (satira I 7; traducerile sunt preluate din ediția critică bilingvă îngrijită de Mihai Nichita, Univers, 1980). Singura menționare a lui Octavian din acest volum vizează toleranța lui față de capriciosul muzician sard Tigellius care nu se lasă impresionat de nimeni, nici măcar de protectorii lui: „Nici Cezar, cu tot dreptul de-a-i cere ascultare,/ Oricât, prietenește, cu vorba-l ispitea,/ Nu ajungea să-l facă să cânte, când nu vrea” (satira I 3).

Epodele (30 a. C.) evocă perioada nefastă a războaielor civile ca pe un dezastru pentru romanii capabili să triumfe asupra cartaginezilor sau britanilor, dar condamnați să ispășească veșnic moartea lui Remus ucis de fratele său Romulus, întemeietorul legendar al Cetății: „…soarta crudă azi, romani, vă mână/ și sângele nevinovat de frate/ ce huma a stropit-o, al lui Remus,/ ca un blestem pentru nepoți rămas” (epoda 7). În ajunul războiului Perusei (41 a. C.), Horațiu le propune compatrioților decimați, generație după generație, în dispute fratricide fără sfârșit soluția utopică a emigrării colective în insulele fericiților ce poartă însemnele Vârstei de Aur: „Iată iar un rând de oameni care-n luptele civile/ se zdrobește […]/ cu grăbire/ hai să mânecăm pe câmpii, câmpii cei îmbelșugați/ unde țărna nearată – insule de fericire –/ redă roadă în toți anii cu tezaure-ncărcați” (epoda 16). Oroarea în fața îndelungatelor conflicte interne implică, la fel ca în cazul lui Vergiliu, gratitudinea pentru cel ce le-a pus capăt. Acest sentiment reprezintă temeiul simpatiei pentru Augustus, care, după cum spune Tacit, „izbuti să-și atragă de partea sa ostașii prin recompense, poporul prin împărțire de grâne și pe toți prin binefacerile păcii” (*Anale*, I 2). Oricum, Octavian este pomenit doar indirect și în treacăt în epoda 1 în care poetul scrie despre intenția lui Mecena de a participa la bătălia de la Actium: „Așa, te duci acum, prietene Mecena,/ Pe navele liburne să-nfrunți de bunăvoie/ alături de Cezar primejdiile luptei”. Fără să ştie cum ar putea trăi în absența amicului său, Horațiu se întreabă dacă să stea la o parte sau să se intre în dispozitiv de dragul acestuia: „Căta-voi, la poruncă-ți,/ să mă afund în lunga odihnă ce nu-mi place/ decât cu tine-alături,/ sau dreaptă parte lua-voi/ la astă oboseală […]/ și suferi-voi truda și pasul tău urma-voi?” Neînzestrat pentru faptele de arme, fugarul de la Philippi ezită între convingerea că nu-şi va putea ajuta prea mult prietenul şi preocuparea pentru soarta lui: „Dar, întreba-vei poate, cu cât va să aline/ această osteneală a mea trudele tale,/ eu, cel atât de şubred şi nu luptei născut:/ de mă primești tovarăș, mai mică o să-mi fie/ grija ce-i tot mai mare departe de cei dragi”. Când află detaliile confruntării de la Actium – de la retragerea vaselor lui Antoniu la trădarea mercenarilor din Galatia trecuți de partea lui Octavian –, Horațiu bea împreună cu Mecena în cinstea învingătorului: „…grijile ce pentru Cezar am avut/ plăcut e-n vin să le-necăm” (epoda 9). Din nou, e vorba de Octavian doar indirect, prin raportare la Mecena, iar poetul se angajează doar în prietenie.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

În cartea a doua a *Satirelor* (30 a. C.), în dialogul comic dintre Ulise și Tiresias care îndeamnă la vânătoarea de testamente, apare punctual o referință la Octavian, ca reper al vremurilor când Nasica își dă fata de nevastă bătrânului bogătaş Coranus. De data aceasta, trimiterea e adecvată imaginii oficiale a descendentului lui Enea, dornic să extindă dominația Romei până în depărtatele ținuturi ale Asiei: „În anii când un tânăr, vlăstar din neam ales,/ Urmaș al lui Enea, umplând pe parți de spaimă,/ Va cuceri în lume o-ndreptățită faimă” (satira II 5). Altă dată, Horațiu refuză să imortalizeze în versuri isprăvile lui Octavian. Într-o discuție despre legitimitatea satirei agresive, jurisconsultul Trebatius, cândva tribun militar pe lângă Iulius Caesar în Galia, îl sfătuiește pe poet să renunțe la scris sau, în caz că n-o face, să laude eroismul viitorului principe: „...dac-atâta râvnă de-a scrie te-mboldește,/ Tu faptele lui Cezar ne-nvinsul preamărește”. Socotind că nu are nicio înzestrare epică, Horațiu evită – cum o va face și în odele I 6 și II 12 – să-și încerce puterile în zugrăvirea războaielor: „Eu sunt lipsit, părinte iubit de acest dar;/ Nu are orișicine talentul să descrie/ Cohortele cu suliți cum pleacă-n bătălie”. Trebatius îi propune apoi elogierea calităților morale ale lui Octavian, justiția și forța de spirit, după modelul celor scrise de Lucilius despre Scipio Emilianul, distrugătorul Cartaginei și al Numanției: „Tu laudă-i dreptatea cu care cârmuiește;/ Așa cum despre Scipio Luciliu vorbește”. Fără a respinge deschis ideea, poetul invocă acum dificultatea de a găsi tonul just față de un om reticent la lingușirile deșănțate: „Vorbi-va și Horațiu, la timpul potrivit;/ N-aș vrea să-i fiu lui Cezar un oaspe nedorit./ Cu măguliri în juru-i vin mulți, dar lui nu-i place/ Când simte că-l mângâie o mână nedibace”. În cele din urmă, Trebatius îl avertizează că satirele riscă să ajungă sub incidența legilor împotriva calomniei. Horațiu îi răstălmăcește în glumă spusele afirmând că vizate sunt doar versurile proaste pe când ale lui se bucură de cea mai înaltă prețuire: „Cum ar putea poetul să fie osândit,/ Când inima-i e dreaptă și cugetul cinstit?/ Ar merita pedeapsă, de-ar scrie versuri rele!/ Dar când sunt lăudate de Cezar ale mele,/ […]/ Nu eu, neprihănitul, sunt cel care greșesc" (satira II 1). Cu toate că se eschivează de la alcătuirea compozițiilor omagiale, autorul știe că se bucură deja de bunăvoința imperială.

A doua etapă a creației lui Horațiu include cele trei cărți de *Ode* publicate în 23 a. C. și prima carte a epistolelor apărută în 20 a. C. Scrise într-o mare diversitate metrică, volumele respective reunesc poeme cu tematică variată, morale, bahice, erotice, religioase, mitologice, civice. Printre acestea din urmă un loc important îl ocupă piesele consacrate lui Augustus, menționat cel mai adesea cu numele Caesar, care figurează, de pildă, în șase din cele treizeci și opt de ode ale primei cărți.

Reluând parțial un subiect atins în dialogul cu Trebatius, Horațiu se sustrage de la elogierea acțiunilor militare cu argumentul că nu are talentul cuvenit unei astfel de întreprinderi. Într-o adresare către Agrippa, învingătorul lui Sextus Pompeius și comandantul flotei de la Actium, el consideră că victoriile ar trebui să fie cântate de L. Varius Rufus, autor al unor lucrări tragice și epice și al unui elogiu funebru pentru Iulius Caesar: „Doar Variu – acest vultur al cântului meonic – / îți va slăvi bravura, izbânzile mărețe/ și faptele-ostășimii". În ceea ce-l privește, Horațiu afirmă, cum face adeseori și Properțiu, că firea lui rezervată și predispozițiile poetice îi îngăduie doar tratarea înfruntărilor amoroase, nu și a celor războinice: „...sfiala mea și Muza care-mi inspiră lira/ de pace iubitoare nu vor să micșorez/ cu slaba-mi iscusință slăvirea cuvenită/ Cezarului și ție/ […]/ Eu unul nu cânt decât ușoarele ospețe/ și luptele pe care, cu unghia tăiată,/ fecioarele voioase și galeșe le poartă/ cu tinerii voioși" (oda I 6). Pe de altă parte, într-o epistolă către Quinctius Hirpinus, înțelept care n-ar accepta laude cuvenite doar suveranului, poetul citează din panegiricul lui Augustus compus de Varius: „De ți-ar pomeni vreunul de războaiele purtate,/ Și urechile-odihnite ți-ar fi astfel gâdilate:/ „Sănătos te-ar vrea poporul ori tu și mai mult l-ai vrea;/ Cumpănească Joe care urbea are-n grija sa"/ Ai putea ușor cunoaște a-mpăratului slăvire" (epistola I 16). Pasajul oferă un indiciu cu privire la maniera compozițiilor omagiale față de care Horațiu este încă reticent, după cum arată și eschivarea de la îndemnul lui Mecena de a scrie despre principe din oda II 12. În pofida acestei lipse de entuziasm care ține și de temperamentul autorului, primele semne ale ralierii sale la inițiativele lui Augustus apar în odele și epistolele din această perioadă.

Uneori, poetul observă marile evenimente ale epocii cu detașare, de la distanță. De pildă, el relatează victoria de la Actium, fuga și moartea Cleopatrei ca suport al unei invitații făcute amicilor de a sărbători cu vin și voie bună, chemare alcătuită după modelul versurilor scrise de Alceu la dispariția tiranului Myrsilos: „Iubiții mei prieteni, acum sosit-a ceasul/ să bem și să cântăm/ […]/ Am fi făcut o crimă să scoatem mai nainte/ Cecubul strămoșesc,/ pe-atunci când o regină în tulburata-i minte/ […]/ răpită-n aiurare de visuri norocoase,/ ne și credea zdrobiți". Situația este similară cu cea din epodele 1 și 9: apropiații poetului petrec în cinstea rezultatului unei bătălii decisive pentru soarta țării. Accentele sunt totuși deplasate. De data aceasta, Horațiu insistă asupra figurii principelui și prezintă în conformitate cu punctul de vedere oficial înfruntarea dintre egipteanca barbară și Octavian, apărătorul valorilor romane: „...corabia-i pe mare/ fugind se depărtă,/ iar Cezar, ca un vultur ce un porumb gonește/ […]/ se repezi în goană cu vâslele-i deprinse/ pe val a se grăbi/ vroind fatalul monstru în mâinile-i întinse/ căzut a-nlănțui” (oda I 37).

Ca și în primele sale scrieri, poetul își arată interesul pentru războaiele civile, evocate uneori din perspectivă autobiografică. Într-o interpelare a fostului camarad Pompeius Varus, el rememorează în chip amuzant participarea sa la Bătălia de la Philippi când a fost nevoit să-și abandoneze armele fiind salvat doar prin intervenția zeului protector al poeților, acțiune similară cu a divinităților homerice: „…cu tine la Philippi înfrângerea/ văzui, lăsându-mi scutul cam rușinos,/ când bărbăția-și frânse-avântul/ și mulți viteji au mușcat țărâna:/ pe mine însă, înspăimântat, Mercur/ dintre dușmani c-un nor nepătruns m-a scos” (oda II 7). De cele mai multe ori, perspectiva este însă apocaliptică, lunga epocă a sfâșierilor interne fiind socotită o catastrofă pentru Roma. Când i se adresează lui Asinius Pollio care plănuiește să alcătuiască istoria confruntărilor dintre Cezar și Pompei, Horațiu descrie în cele mai sumbre culori ciocnirile fratricide: „Vrei să ne faci povestirea tulburărilor civile/ de sub consulul Metellus, cu-ale lor crâncene zile,/ să spui cauzele luptei și prefacerile lor,/ nestatornicia sorții și urgia vrajbelor” (oda II 1). Poetul blamează vremurile când „între ei luptară/ cetățenii, -n loc ca în perși să-mplânte/ spada călită” (oda I 2) și deplânge pornirea romanilor de a-și nimici compatrioții iar nu dușmanii: „Vai, vai! de răni și crime, de-ai noștri frați/ ne rușinăm! noi, secol cumplit, am dat/ napoi de la ceva? Ce fărde-/ legi n-am făcut?” (oda I 35). Afectat personal de suferințele războaielor civile, asemenea lui Vergiliu sau Properțiu, Horațiu îl apreciază în chip firesc pe Octavian în calitatea lui de pacificator al țării, singurul în măsură să pună capăt unei perioade întunecate din istoria Romei.

Dincolo de acest merit scos în evidență încă din creațiile timpurii, poetul are acum în vedere și alte direcții ale acțiunii lui Augustus, lăudat adesea pentru victoriile împotriva britanilor, cantabrilor sau parților. Spre a lua un singur exemplu, notabil este tabloul sintetic al situației externe din anul expediției în Siria, 20 a. C., imagine de ansamblu care pune în lumină amploarea cuceririlor romane în Orient și în Occident: „Agrippa-nvinse pe cantabru, Claudius Nero pe armean,/ Prin vitejia lor; Fraates, plecând genunchii înaintea/ Lui Caesar, i-a primit și legea, și stăpânirea” (epistola I 12). Pe de altă parte, asociindu-se bucuriei generale a compatrioților, poetul își exprimă încrederea că biruitorul lumii, revenit la Roma după o lungă absență, va reuși să reorganizeze pe temeiuri solide Cetatea: „…grija/ neagră mi s-a dus: de rascoale n-am zor,/ nici de moarte aprigă, cât stăpân e/ Cezar pe lume” (oda III 14). Impresionat de „ale lui Augustus fapte, mari în pace și-n război” (epistola I 3), Horațiu reține, de pildă, dintre întreprinderile sale interne, necesara campanie de restaurare edilitară începută în 28 a. C.: „Romane, tu vei expia, deși nevinovat,/ păcatele strămoșilor cât timp dărăpănat/ lăsa-vei templul zeilor” (oda III 6). Pentru reușitele în politica internă și cea externă, Horațiu i se adresează oficial șefului statului ca *pater* – calificativ dobândit abia mai târziu în

2 a. C. – ori ca principe al senatului, cum este desemnat în 28 a. C.: „…bucuros fii de mari triumfuri/ principe și tată primind să-ți spunem,/ nu-i lăsa pe mezi să nu-și ia pedeapsa,/ Cezar, stăpâne" (oda I 2). De asemenea, poetul anunță solemn: „Tu dacă ai de gând să pui/ un capăt nebuniei noastre/ și sângeroaselor dezastre,/ să meriți titluri mari, statui,/ „Părinte-al țării" vom grava/ pe soclul nemuririi tale" (oda III 24).

De câteva ori, Horațiu se referă și la alți membri ai familiei imperiale. Îi pomenește laolaltă pe Marcellus, nepotul lui Augustus și speranța domniei viitoare, și pe Iulius Caesar, unchiul și tatăl adoptiv al principelui: „A lui Marcellus faimă-n spor ca pomu-n taină crește/ Și a lui Iuliu mândră stea pe ceruri strălucește" (oda I 12). Se interesează de soarta lui Tiberius, plecat în expediția din Armenia („Vreau să știu pe ce tărâmuri lupte dă biruitoare/ Fiul lui August, Tiberiu" – epistola I 3), și îi scrie lui Celsus Albinovanus, acompaniatorul acestuia în campania împotriva parților din 21–20 a. C.: „Muză, rogu-te lui Celsus, secretarul ce-nsoțește/ Pe Tiberiu, bucurie să-i transmiți" (epistola I 8). Totodată i-l recomandă tânărului de rang înalt pe Septimius invocând favoarea de care el însuși se bucură în ochii viitorului împărat: „...ca nimeni altul Septimius pricepe singur/ Ce mult mă prețuiești" (epistola I 9). Când descrie cortegiul ce salută revenirea lui Augustus din Hispania, poetul înregistrează prezența Liviei și a Octaviei: „Veselă de scumpu-i bărbat, soția,/ jertfa împlinind-o, să-i iasă în cale,/ sora lui de-asemenea și, gătite-n/ panglici de rugă,/ mamele atâtor flăcăi și fete/ mântuiți de el" (oda III 14). Elogiul șefului statului se extinde la rudele sale apropiate prefigurându-se oarecum imaginea unei dinastii conducătoare.

Apelul la divinitate este frecvent în poemele de slavă. Horațiu se roagă pentru sănătatea lui Augustus în campanii și cheamă asupra lui ocrotirea Dianei și a lui Apolo: „...lăudați, feciori, mereu,/ Delos, leagănul lui Febus…/ El, pătruns de ruga voastră, pe popor o să-l ferească/ și pe principele Cezar de războiu-ngrozitor" (oda I 21). Tot astfel, îi cere Fortunei să-l ajute pe comandantul suprem al armatei în tentativa sa de a extinde dominația Romei asupra întregii lumi: „Păzește-ni-l pe Cezar ce va pleca/ la marginea pământului la britani,/ pe tinerii-n curând temuți de/ tot Răsăritul" (oda I 35). Salvat prin grija muzelor din lupta de la Philippi, de la prăbușirea arborelui și din naufragiu, poetul le cere Camenelor să-i fie alături lui Augustus în isprăvile sale războinice ori pașnice: „Când Cezar cel mare-și duce oastea-i de război trudită/ în cetate, năzuindu-și o viață liniștită,/ voi în peșterile sacre/ îi dați de blândețe sfat". Drept temei al acestei implorări stau marile calități ale conducătorului, forța și chibzuința: „Fără cumpănă, puterea singură se prăbușește:/ dusă de înțelepciune, ea se nalță, se-ntărește/ și de zei e ocrotită" (oda III 4). Anunțând, poate, consacrarea divină a autorității lui Augustus, Horațiu imaginează un discurs al Iunonei de renunțare la ura împotriva stirpei lui Enea, subiect ce riscă să-i depășească puterile poetice: „Muză, ce faci? Să nu te-avânți/ a spune ce vorbiră zeii,/ faptele mari mărunțind cu versu-ți". Cu condiția să nu reconstruiască Ilionul – proiect nerealizat al lui Iulius Caesar, după Suetoniu –, vrăjmașa statornică a troienilor le acordă descendenților acestora stăpânirea lumii ca răsplată pentru virtuțile pe care Augustus, om „drept și tare-n hotărâri”, își propune să le restaureze (oda III 3). În scenariul închipuit de poet, adversitatea legendară a zeiței se transformă astfel în protecție supremă conferită celui mai vrednic dintre romani.

Principele este adesea asociat eroilor mitici, pământeni înălțați la cer pentru faptele lor deosebite. La întoarcerea din războiul cu cantabrii, el e asemuit lui Hercule, purtat pe tărâm hispanic în episodul boilor lui Geryon: „Dus ca Hercul, cum i s-a zis, o, plebe,/ să culeagă laur cu prețul vieții,/ Cezar, biruind, la Penați acum din/ Spania vine” (oda III 14). Cârmuitorul Romei pătrunde astfel în rândul unor făpturi legendare cu acces în Olimp, Pollux, Hercule, Quirinus, ipostaza divină a lui Romulus: „Așa au fost și Pollux și Hercule/ pribeagul de putură să urce la cer,/ iar între ei va sta Augustus, gura-i de purpură bând nectarul;/ […] așa, dus de-ai lui Marte/ cai, a scăpat de-Acheron Quirinus” (oda III 3). Într-un poem cu alură de ditiramb, poetul sugerează că biruitorul de la Actium este sortit ascensiunii celeste: „Unde mă târăști tu, Bacchus?/ […]/ unde fi-voi auzit/ încercându-mă prin cânturi gloria nemuritoare/ a lui Cezar preamăritul între stele-a așeza/ și-ntre sfetnicii lui Joe?” (oda III 25).

Alteori, Horațiu îl asimilează pe acesta chiar nemuritorilor. Cel care i-a pedepsit pe ucigașii lui Iulius Caesar este identificat cu Mercur, zeul persuasiunii și concilierii, alăturare consemnată și de unele inscripții din Egipt unde cultul lui Augustus se confundă cu al lui Mercur / Toth: „…fiu aripat al bunei/ Maia, pe pământ dacă iei tu chip tânăr/ și voiești să fii denumit lui Cezar/ răzbunătorul” (oda I 2). După ce se întreabă, pe urmele lui Pindar, dacă va celebra un zeu, un erou ori un simplu muritor, poetul îl invocă la un moment dat pe omnipotentul Iupiter, cu autoritate comparabilă celei a lui Augustus, suveran pe pământ: „O tu, al rasei omenești părinte, protector,/ ursita, fiu al lui Saturn, ți-a dat în pază ție/ pe marele Cezar, ia-l dar sub tine ajutor/ la cârma de împărăție/ […]/ pe-ntinsul univers domn drept va fi, ție supus,/ iar tu trecând vei detuna Olimpul cel de sus” (oda I 12). Fruntașul statului care proiectează expediții împotriva britanilor și parților tinde să acumuleze puteri similare celor deținute de însuși stăpânul celest: „Trăsnetul ne e dovadă că-n cer Iupiter domnește:/ pe pământ de azi nainte e Augustus însuși zeu,/ el, Augustus, ce supus-a pe britani sub jugul său” (oda III 5). În alt registru, Horațiu suprapune imaginea principelui cu cea a zeului suprem și când vorbește de propria opțiune pentru un auditoriu de elită: „De-am spus că mi-i rușine să mă produc pe scenă,/ Cu scrieri ce nu-s demne de-un public numeros,/ […]/ Glumești! mi se răspunde. Le ții pentru urechea/ Lui Iupiter: în stare te crezi numai pe tine,/ Să distilezi nectarul poetic fără greș” (epistola I 19). Asociindu-l pe Augustus divinităților, Horațiu prefigurează, s-ar spune, cultul imperial. Combatant republican în prima tinerețe, el inserează în ansamblul variat al odelor și epistolelor mai multe poeme care par a susține o orânduire autocratică.

Cu reputația consolidată, poetul scrie în a doua parte a vieții mai multe lucrări oficiale ori de comandă. O dată importantă în evoluția relației sale cu principele este 17 a. C. când acesta marchează un deceniu de la primirea titlului de Augustus printr-o ceremonie solemnă, aniversare camuflată a stăpânirii sale de tip monarhic.

La inaugurarea unei noi etape din istoria Romei, el reînvie jocurile seculare, sărbătoare religioasă tradițională de celebrare a zeilor spre a obține salvarea generală. Horațiu compune, la cererea șefului statului, imnul intonat de douăzeci și șapte de tineri și tot atâtea tinere în a treia zi a jocurilor. Exprimându-și încrederea în viitorul Cetății, poetul cinstește zeitățile protectoare ale Romei, Diana și Apolo, patronul celest al noului regim după bătălia de la Actium. Cântecul religios conține aluzii limpezi la realitățile augustane, de pildă la legea de încurajare a familiei din 18 a. C., *lex Iulia de maritandis ordinibus*: „Zee, tu-nmulțești pe prunci – și legea/ pentru căsnicii întocmită-ajut-o,/ ca din măritișuri să nască-o nouă/ mândră odraslă”. Cerându-le vlăstarelor Latonei să ocrotească Roma și pe Augustus, urmașul lui Enea, poetul trimite la originea legendară a gintei Iulia, în care actualul suveran a intrat prin adopție. Drept ilustrare a meritelor lui în sporirea gloriei romane, Horațiu menționează succesele repurtate în politica externă la întoarcerea triumfală din călătoria în orient unde a obținut restituirea steagurilor lui Crassus și Antoniu capturate de adversari: „Tot ce-n jertfa boilor albi vă cere/ cel născut din Venus și din Anchise,/ dați-i: pe dușmani biruind, el este/ blând cu învinșii./ Pe pământ, pe mare se teme partul/ azi de mâna-i tare”. Imn sacru în onoarea divinităților Cetății, *carmen saeculare* preamărește gloria Romei și a celui din fruntea ei, considerat de unii chiar fiul lui Apolo născut în templul zeului, conform unei legende consemnate de Suetoniu (*Viețile celor doisprezece Cezari*, II 94).

Potrivit spuselor aceluiași biograf, Augustus s-a plâns după lectura primelor epistole horațiene că autorul nu i-a adresat vreuna. Ca răspuns la această obiecție, scrisorile din cartea a doua, alcătuite între 15 și 13 a. C., tratează despre condițiile dezvoltării artei în epocă fără a-l menționa pe Mecena, dar cu referiri mai succinte ori mai ample la șeful statului. Acesta este pomenit ocazional în misiva către Iulus Florus, însoțitor al lui Tiberiu în expediția orientală, „amic statornic al lui Nero cel bun și renumit”. Horațiu evocă din nou perioada războaielor civile, de data aceasta ca moment de cumpănă în existența sa senină de învățăcel la Atena. Angajarea lui nefericită din tinerețe în tabăra perdantă, incapabilă să reziste soldaților lui Octavian, a fost sancționată prin pierderea averii, ceea ce i-a determinat opțiunea pentru cariera literară: „Dar aspre vremuri mă goniră din locul pașnic și vâltoarea/ Războiului civil m-aduse, novice luptător, în oastea/ Ce pentru brațele lui Caesar August s-a dovedit prea slabă./ De-ndată ce mi-a dat Philippi îngăduința de-a pleca,/ […] m-a-mpins curajul sărăciei/ Să mă apuc de versuri” (epistola II 2). Calea artistică a lui Horațiu pare astfel să se intersecteze de la început cu drumul triumfal al principelui.

În epistola închinată lui Augustus stihurile inițiale (1–21) și cele finale (214–270) clarifică poziția lui Horațiu față de deținătorul puterii, în timp ce partea centrală tratează probleme literare specifice, cum ar fi disputa dintre tradiționaliști și moderniști. Poemul începe printr-un elogiu al comandantului victorios și al legiuitorului înțelept căruia poetul nu ar dori să-i răpească din timpul dedicat binelui obștesc: „Când tu, singur, porți pe umeri sarcini mari și numeroase,/ Când imperiul tu îl aperi și, prin datini sănătoase,/ Și prin legi, îl faci mai tare, de-aş fura din timpul tău/ Printr-un lung discurs, o, Cezar, tuturor le-aș face rău”. Comparația cu eroii mitologici încununați postum cu apoteoza, Romulus / Quirinus, Dioscurii, Hercule, îi este favorabilă lui Augustus care capătă cuvenita recunoaștere a contemporanilor: „Însă noi îți dăm din viață largi onoruri meritate/ Și jurăm pe-altare sacre slavei tale închinate,/ Că nu-i om ca tine-n lume și nu va mai fi cândva”. Pe cât se pare, Horațiu se referă aici la instituirea cultului imperial în pofida împotrivirii cârmuitorului care, după Suetoniu, s-ar fi opus divinizării sale în capitală (*Viețile celor doisprezece Cezari*, II 52). În Orient existau temple dedicate acestuia în asociere cu Roma încă din 29 a. C., pe teritoriul italic, larii și geniul lui Augustus vor fi celebrați la răspântii și în rândul divinităților casnice începând din 12 a. C. Reținerea inițială a poetului de a-l deranja pe conducătorul prins cu ocupații importante este lămurită în ultimele versuri. În chip oarecum surprinzător, finalul epistolei conține o nouă eschivare a lui Horațiu de la compunerea poemelor omagiale. El menționează sprijinul dat de suveran literaților cărora le-a dăruit biblioteca de pe Palatin cu îndemnul de a persevera în scris: „Dar, o Cezar, cu-a ta grijă și pe alții mai ajută,/ […]/ Dacă darul demn de-Apollo vrei cu cărți umplut să fie/ Și vrei să-mboldești poeții a urca neobosit,/ Cu mai multă pasiune, Heliconul înverzit”. Oferindu-i creațiile lor, cei mai mulți artiști trag nădejde să se bucure de favorurile imperiale: „Când sperăm că vom ajunge – dacă tu vei fi aflat/ Că știm versuri a compune – să ne chemi, cu dărnicie/ Că ne vei scăpa de lipsuri și ne vei sili a scrie”. Dincolo de preocuparea literaților pentru posibilele recompense, Augustus ar trebui să discearnă corect însușirile gardienilor cultului său, crede Horațiu: „Totuși merită-osteneala să cunoști ce păzitori/ Are-n templu vitejia-ți cunoscută tuturor,/ Ca unui poet nevrednic să nu dăm noi slava ta”. În evaluarea sa, ar fi bine ca diriguitorul Romei să nu îl urmeze pe Alexandru cel Mare care i-a prețuit pe drept pe pictorul Apelles și pe sculptorul Lisippus, însă nu și-a dat seama de lipsa de talent a poetului Choerillus „ce rău scria fără-ndemânare”. O atare lipsă de intuiție riscă să ducă la compromiterea faimei comandantului preamărit de un artist prost, socotește expeditorul epistolei: „…scriitorii pot, cu un poem urât,/ Înnegri isprăvi sublime”. Prin contrast, autorii epici favoriți ai lui Augustus îi confirmă încrederea: „Dar poeții cei dragi ție nu ți-au pângărit vreodată,/ Nici Vergiliu și nici Variu, a ta dreaptă judecată,/ Nici acele daruri multe, spre-a ta slavă, date lor”. În continuarea raționamentului, Horațiu susține că și-ar dori să glorifice, asemenea confraților demni de prețuire, izbânzile principelui și instalarea păcii generale, marcată prin închiderea porților templului lui Ianus: „Cât aș vrea și eu a scrie/ Nu *sermones* de-astea simple, ci să scriu de fapte mari,/ […] de războaie săvârșite/ Sub a tale auspicii pe tărâmuri felurite/ Și cum porțile închise Ianus, păcii gardian”. Aceste aspirații legitime nu capătă însă împlinirea cuvenită. Conștient de lipsa lui de înzestrare epică, amintită de atâtea ori, poetul evită să-l împovăreze pe Augustus cu elogii inadecvate: „Ce n-aș scrie, de-aș fi-n stare! Dar o mică poezie/ Maiestatea ta n-admite și nici eu, din modestie,/ Nu-ndrăznesc să-ncerc un lucru care nu-i de forța mea/ Zel prostesc prea mult apasă pe cel ce iubit l-ai vrea”. Din punctul său de vedere, e lesne de înțeles reticența celui copleșit cu laude excesive, atitudine pomenită și odinioară în dialogul satiric cu Trebatius: „N-aş dori nici eu o cinste ce mai mult m-a apăsat,/ Urâțit să fiu în ceară sau cântat în versuri rele,/ Ca să nu roșesc de astfel de umflate temenele” (II 1). Cu un argument folosit încă de când a respins propunerea lui Mecena de a-l cânta pe întemeietorul principatului, poetul îi explică, așadar, lui Augustus de ce nu-l poate omagia cum se cuvine.

Din toate scrierile lui Horațiu, ultima carte a odelor (13 a. C.) corespunde cel mai mult propagandei augustane. Mecena e menționat o singură dată în acest grupaj când se vorbește de aniversarea lui din 13 aprilie ca despre sărbătorirea unui prieten scump: „…dragă cu drept mie și mai slăvită/ decât ziua naşterii mele-aproape,/ căci Mecena-al meu de la ea-și adună-al/ anilor număr” (IV 11). În schimb, Augustus se află în centrul a cinci din cele cincisprezece poeme ale cărții. Două ode elogiază reușitele militare ale lui Drusus şi Tiberius, fiii săi vitregi, născuți din căsătoria Liviei cu Tiberius Nero. Compusă la cererea directă a suveranului, potrivit lui Suetoniu, oda a patra proslăvește victoria lui Drusus Claudius Nero, în vârstă de 23 de ani, asupra tribului germanic al vindelicilor în 15 a. C. Acest epiniciu în tradiția lui Pindar insistă nu doar asupra persoanei învingătorului dar și a meritelor lui Augustus de a fi dezvoltat printr-o bună educație însușirile native ale celor din familia Claudia – virtuți recunoscute chiar de Hanibal, fratele lui Hasdrubal, înfrânt la Metaurus de C. Claudius Nero: „…aste ordii, ce-au învins pe toți în jurul lor,/ zdrobite azi de tânărul viteaz cu minte mare,/ simțit-au […] cum dintre-ai lui Nero fii eroi au răsărit,/ August vărsând asupră-le paterna sa iubire” (IV 4). Încă și mai mult sunt puse în evidență calitățile principelui în elogiul închinat biruinței lui Tiberius asupra reților, episod al unei lungi serii glorioase prin care Augustus a extins stăpânirea Romei asupra unor populații îndepărtate. De la început, oda se focalizează asupra conducătorului capabil să aducă cetății sale dominația universală: „…o, tu, prințul cel mai mare dintre cei ce stăpânesc/ pământeasca omenire şi la soare se-ncălzesc,/ tu, căruia vindelicii, ce nu cunoșteau alt dată/ legile latine, acuma ți-au simțit mâna armată”. Cei care au dobândit izbânda actuală sunt instalați în funcție de comandantul suprem al armatei romane: „…în fruntea oastei tale Drusus cel neobosit/ pe genaunienii aprigi nu o dată i-a zdrobit/ […]/ dintre Neroni cel mare, de norocul tău purtat,/ într-o sângeroasă luptă a respins și-a sfărâmat/ ale Retiei popoare”. Printr-un paralelism remarcabil, cei îndrumați de Augustus îi reiau acțiunile, triumfând la cincisprezece ani de la supunerea capitalei Egiptului în urma bătăliei de la Actium: „...tu le-ai dat zeii, tu războinica armată,/ tu povața genială, căci, în ziua în care alt dată/ ți-a deschis Alexandria, blând rugându-te să-i fii,/ porturile-i părăsite și palatele-i pustii/ tot așa după trei lustri a Norocului favoare/ în războaie fericite ți-a rămas părtinitoare”. Trecerea în revistă a popoarelor subjugate pune în lumină dimensiunile succesului obținut de Augustus: „…cantabrul, mai nainte nemblânzit de nimeni încă,/ medul, indianul, scitul cel pribeag, cu o adâncă/

admirare te salută, o tu geniu păzitor/ al Italiei și al Romei, domnitoarea lumilor”. De la Nil și Istru la Tigru și Ocean cele mai felurite seminții, britanii, galii, hispanicii ori sigambrii, se închină adânc admițând stăpânirea romană: „…îngenunche înainte-ți, aducând cu voie bună/ armele lor ca ofrandă la picioare să-ți depună” (IV 14). Răsfrântă asupra celor apropiați, slava lui Augustus este celebrată mai cu seamă în oda dedicată întoarcerii sale la Roma în 13 a. C. după o absență de trei ani petrecuți în Spania, Galia și Germania. În această împrejurare, Horațiu exprimă în termenii cei mai exaltați recunoștința entuziastă a concetățenilor față de restauratorul păcii, ordinii și securității publice: „Întoarce-te, preabun prinț, dă patriei lumină/ din nou, căci, dacă ochii tăi lucesc peste popor/ ca primăvara, soarele e mai strălucitor”. Dintre direcțiile politicii augustane, poetul reține cu deosebire măsurile de încurajare a agriculturii, legile morale și victoriile externe: „Ceres și Belșugu-n plin ogoarele hrănesc/ […]/ adulterul nu spurcă azi familia curată,/ purtarea bună, legile, scandalul l-au gonit/ […]/ Au cine va mai tremura, când Cezar e-n picioare,/ de part, de scitul înghețat, de-acele seminții/ zbârlite-ale Germaniei?” În finalul apoteotic, Horațiu sugerează statutul aproape divin al principelui reluând mai vechea analogie cu eroii mitologici care și-au câștigat nemurirea prin fapte de seamă: „...se-nchin toți fericiți/ ca la un zeu, Cezar, la tine/ și își înalță rugăciuni și-ți varsă din potire/ vin pur, cu zeii Lari unind dumnezeirea ta,/ precum lui Hercul cel măreț și lui Castor va sta/ la greci eternă amintire” (IV 5).

Aceste omagii aduse lui Augustus, direct sau prin asociere cu fiii săi vitregi, sunt precedate de un poem în care Horațiu pare să se recuze de la astfel de compoziții encomiastice. El ezită când Iullus Antonius – fiul lui Marcus Antonius și soțul Marcellei, nepoata lui Augustus – îl sfătuiește să cânte asemenea lui Pindar victoriile recente ale șefului statului, reorganizarea Galiei și respingerea triburilor germanice. Asemuindu-l pe poetul teban cu lebăda ce „sus la norii/ nalți se urcă”, Horațiu își rezervă rolul umil de albină și lasă elogiile pe seama interlocutorului său, autor al unei epopei mitologice despre Diomede: „...eu, semănând albinei/ de pe Matinus/ […]/ modest eu versuri/ trudnice-nmlădii./ Cântă-l tu pe Cezar, poet cu plectru/ mai puternic”. Desigur, această reticență nu înseamnă nicidecum desconsiderarea meritelor lui „Cezar, cel mai mare și bun din daruri/ ce-l dădură lumii preabunii zei și/ soarta, ori i-ar da de-ar veni chiar vechea/ vârstă de aur”. E vorba doar de sugestia că un poet epic are mai multe șanse într-o astfel de încercare sublimă: „...tu să cânți acele frumoase zile,/ jocurile publice pentru-Augustus/ cel viteaz ce vine-n sfârșit”. Cât despre Horațiu, el se va asocia bucuriei generale la revenirea comandantului din campania hispanică: „Dacă-atunci găsesc vr-un cuvânt mai vrednic,/ voi cânta cu tine unindu-mi glasul/ soare mândru și lăudat!, voios că/ Cezar se-ntoarce” (IV 2). În ultima odă a cărții, autorul afirmă că și-ar dori să scrie despre cuceriri militare, însă, ca și în cazul lui Properțiu, Apolo îl reține de la o compoziție epică mai presus de puterile sale: „Voiam să cânt războaiele, cetățile învinse,/ dar Febus, viersul înstrunând cu lira-i, mă atinse/ oprindu-mă cu pânzele pitice a-ncerca/ mânia valului Tiren”. Motivul lipsei de înzestrare epică este binecunoscut, dezvoltarea argumentației ia însă o turnură mai puțin uzuală. În fapt, susține poetul, n-ar mai fi necesară consemnarea faptelor de arme câtă vreme principele a readus pacea restabilind bunele moravuri de odinioară: „Împărăția ta,/ o, Cezar, dat-a câmpului recolte iar mănoase/ […] războaiele-a curmat,/ pe Ian al lui Quirin l-a-nchis, purtării destrămate/ i-a pus un frâu”. Pe durata domniei lui Augustus, armonia internă și siguranța externă a țării sunt certe, declară solemn Horațiu: „Cât timp tu, Cezar, păzitor al statului vei fi,/ în liniștitul nostru trai nu ne vor prigoni/ nici furia războaielor civile, nici urgia/ de răzbunări […]/ popoarele care trăiesc la Dunărea cea lată/ nu vor înfrânge legile lui Iuliu niciodată”. Oda se încheie cu imaginea bucuriei generale a romanilor care își cinstesc fruntașul providențial, din stirpea întemeietorului legendar al Cetății: „...de Troia vom cânta, de-al ei mult iubit/ Anchise și de-al Venerei urmaș preafericit” (IV15). Neîncrezător în talentul său epic, Horațiu sfârșește prin a se ralia omagierii colective a suveranului într-un imn de recunoștință pentru salvatorul patriei.

În *Viața lui Horațiu*, Suetoniu furnizează mai multe dovezi ale afecțiunii nutrite de Mecena și Augustus față de poet. Intrat în cercul consilierului imperial și ulterior în anturajul principelui, scriitorul „a ocupat un loc nu de rând în prietenia celor doi”, arată biograful. Ca mărturii în acest sens sunt citate un pasaj dintr-o epigramă a lui Mecena („Dacă nu te iubesc mai mult, Horațiu, chiar decât măruntaiele-mi, amicul/ să ți-l vezi jigărit”), precum și o mențiune dintr-un codicil către șeful statului: „Ca de mine să-ți amintești de Horatius Flaccus”. Unele scrisori ale lui Augustus sunt de asemenea relevante. El îi oferă la un moment dat poetului funcția de secretar pentru corespondența privată, inițiativă notificată lui Mecena: „Înainte, ajungeam să-mi scriu singur epistolele către prieteni: acum, foarte ocupat și bolnav, vreau să ți-l răpesc pe scumpul nostru Horațiu. Va veni așadar de la masa aceea pentru paraziți la masa asta regească și ne va ajuta în scrierea epistolelor”. Propunerea este însă respinsă de poet din pricina sănătății sale precare, ceea ce nu-i atrage vreo neplăcere din partea suveranului care „nici măcar în fața refuzului nu s-a mâniat deloc și nici n-a încetat să-l copleșească cu prietenia sa”. În scrisorile către Horațiu, el este prevenitor și plin de căldură, îndemnându-l: „Îngăduiește-ți ceva pretenții față de mine, ca și cum mi-ai fi comesean; vei proceda corect și chibzuit, pentru că acestea sunt relațiile pe care le-aș fi dorit între noi, dacă ți-ar permite sănătatea”. Mai mult, cel mai important om politic al Romei îi declară artistului: „…dacă tu în mândria ta mi-ai disprețuit prietenia, n-o să te contradisprețuiesc și eu pentru asta”. Suetoniu consemnează și glumele lui Augustus care îl numește pe poet „omuleț foarte drăguleț”, ori măsoară diferența dintre volumele prea subțiri și talia autorului scund și gras: „Mă tem că tu te temi să nu-ți fie cărticelele mai mari decât ești tu însuți. Dar ție statura îți lipsește, nu-ți lipsește trupșorul”. Pe de altă parte, biograful reține generozitatea lui față de cel pe care „l-a îmbogățit nu cu o singură dărnicie, ci chiar cu două”. Augustus e încredințat că poezia horațiană „rămâne pentru veșnicie”, convingere determinantă și în solicitarea unor compoziții de mare importanță propagandistică. E vorba de *Cântecul secular* și de poemele menite „să proslăvească victoria vindeliciană a fiilor săi vitregi”, Tiberius și

Drusus, pentru care „l-a silit ca la cele trei cărți de ode să o adauge după un lung răstimp și pe a patra”. Pe de altă parte, la lectura primelor epistole, Augustus „s-a plâns fiindcă nu era nicăieri pomenit” exprimându-și dezamăgirea pentru o absență care ar semnifica lipsa de afecțiune din partea lui Horațiu: „Să știi că mă voi mânia pe tine, pentru că în cele mai multe scrieri de soiul acesta nu stai de vorbă în primul rând cu mine. Oare te temi să nu te defăimeze viitorimea dacă te arăți prietenul meu?” Ca urmare a insatisfacției formulate în termenii șantajului sentimental, el „i-a smuls bucata închinată lui care începe cu «Când tu singur porți pe umeri sarcini mari și numeroase»”, epistola II 1.

Numindu-l moștenitor pe Augustus, cum precizează Suetoniu, Horațiu scrie destule piese pe placul principelui, uneori chiar la cererea sa directă. Relația dintre cei doi nu este însă una de simplă subordonare servilă a unui poet de curte față de cârmuitorul omagiat, ci pare să implice prețuirea reciprocă.

BIBLIOGRAFIE

Bardon, Henri, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, Paris, 1940.
Călinescu, G., *Horațiu, fiul libertului*, în *Scriitori străini*, București, 1967.
Grimal, Pierre, *Horace*, Paris, 1965.
Perret, Jacques, *Horace, l'homme et l'oeuvre*, Paris, 1959.
Rostagni, Augusto, *Orazio*, Roma, 1937.

HORACE AND AUGUSTUS

ABSTRACT

The relationship between Horace and Augustus changes over time. Originally, while being on the republican side, the poet participates in the battle from Philippi, in which he was enrolled as tribune, and was fighting under command of Brutus. In his first satires and epodes, characterised by a realistic expressiveness, he manifests a reserved attitude towards Octavian, whom he indirectly mentions in passing. In course of time, Horace adheres to some of Augustus' initiatives whom he appreciates especially as peace-maker striving to heal the wounds of the civil wars. In the second part of his life, the poet writes several official or ordered works, all having a propagandistic nature, such as Carmen saeculare, sacred hymn, dedicated to Rome's protective deities, Diana and Apollo, or the odes in which he honoured the victories against the Germanic tribes registered by the stepsons of Augustus, Tiberius and Drusus.

Keywords: Horace, Augustus, politics and literature, imperial cult

TEHNICI AUCTORIALE DE ÎNCRIPTARE A SIMBOLULUI INFANTIL

Studiu de caz: Jean-Jacques Rousseau, *Émile*

Cristina Deutsch[*]

Concepută ca o lucrare în care Rousseau avea intenţia să îşi expună propria teorie asupra educaţiei şi nu ca o operă de ficţiune, *Émile* a stârnit în epocă un mare scandal, la fel ca şi *Contractul social*, apărut doar cu câteva luni înainte – în *Profesiunea de credinţă a vicarului savoiard*, Rousseau are o atitudine polemică privind modurile tradiţionale religioase de a aborda educaţia, fapt pentru care volumul va fi de altfel interzis de autoritățile franceze. Însă, mai relevant decât atât este faptul că *momentul Rousseau* coincide cu momentul în care copilăria începe să fie văzută într-o lumină pozitivă, făcându-se apel la o simbolistică legată de inocență și de o anumită percepție a libertății. Copilul nu mai este un simplu simbol al unui homuncul aflat într-o stare de pericol potențial – mai ales din punctul de vedere moral și sufletesc, legat de ideea de „pierzanie”, el este încă un suflet fragil, însă într-o manieră simțitor schimbată față de percepțiile anterioare. Începând cu Rousseau, copilul, ca simbol, începe să devină mai important în special prin caracterizare și nu atât prin acțiune, prin ceea ce face și, în același timp, se „literaturizează”, trasformându-se, în ciuda eforturilor părintelui său literar, inevitabil într-un erou imaginar asupra căruia se pot aplica varii tehnici pentru a demonstra chiar și o teorie filozofică inovativă. „Copilul natural” are acum, mai mult, un statut moral independent – este o ființă rațională de sine stătătoare, încetând să reprezinte un simplu receptacul al abilităților educaționale împământenite.

Această scriere, în parte roman, în parte operă filosofică, este conceput la persoana I, naratorul jucând rolul de tutore al copilului, în timp ce este descrisă evoluţia acestuia, prin intermediul educaţiei, în drumul său de la inocenţă spre lumea adulţilor. Puritatea lui Émile trebuie să fie totală, în scop pedagogic, evident, acesta crescând într-un mod natural, Rousseau fiind cel care aplică asupra sa diversele metode de învăţare şi de dezvoltare specifice Iluminismului: „Dumnezeu face toate lucrurile bune; omul se amestecă în ele şi acestea devin rele. El forţează un teren să poarte produsele altuia, un copac, fructele altui copac. El încurcă şi produce confuzie în ceea ce priveşte timpul, locul şi condiţiile naturale. Îşi mutilează câinele, calul şi sclavul. El distruge şi strică toate lucrurile; iubeşte tot ceea ce este deformat şi monstruos; el nu o să aibă nimic, aşa cum natura l-a făcut,

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 411–425, Bucureşti, 2018

nici măcar pe omul însuşi, care trebuie să îşi înveţe paşii ca un cal de povară şi să fie format după gustul stăpânului său precum copacii din grădina sa. Cu toate acestea, lucrurile ar fi mai rele fără această educaţie, iar omenirea nu poate fi făcută din jumătăţi. În condiţiile existente, un om lăsat de capul lui de la naştere ar fi mult mai monstruos decât restul. Prejudecată, autoritate, necesitate; exemplu, toate condiţiile sociale în care suntem aruncaţi ar înăbuşi natura în el fără să pună nimic în loc. Ar fi ca un răsad plantat în mijlocul drumului; îndoit încoace şi-ncolo şi repede strivit de trecători”[1]. Pornind de la această idee, autorul va dezvolta în *Émile* o teorie originală conform căreia omul care, fundamental, în opinia sa, era o ființă bună, pentru a nu fi corupt de societate trebuia educat urmând legile naturii, sub îndrumarea unui maestru, responsabil de dezvoltarea personalității sale individuale. În general, finalitățile educației propun un ideal educativ care, pe cât posibil, se identifică cu un model uman. De exemplu, Antichitatea greacă și cea romană au încercat să formeze copilul, prin educație, ca pe un cetățean fidel statului; în epoca creștină și, respectiv, în Evul Mediu instituția Bisericii era cea care propunea un ideal educativ bazat pe principii teologice riguroase care afirmau că ființa umană are un caracter dual, aceasta putându-se mântui doar prin educație (și, prin „educație” se înțelege aici cunoașterea legilor lui Dumnezeu impuse oamenilor prin intermediul instituției bisericești) dar nu în viața cotidiană, ci doar după moarte (copilul, pe parcursul actului educativ, trebuind doar să devină un bun creștin și nimic mai mult). În *Émile* însă situația se schimbă radical – oamenii și, în speță, copilul (vazut atât ca individ „real”, cât și ca personaj ficțional), sunt puri de la natură și societatea îi pervertește; este, într-un fel, situația opusă pe care o întâlnim în *Robinson Crusoe* a lui Daniel Defoe. Émile este „un sălbatic făcut să trăiască în orașe”, în timp ce Robinson e un om civilizat, forțat să se descurce în sălbăticia unei insule pustii. De altfel paralela este făcută de Rousseau însuși, *Robinson* fiind singura carte pe care maestrul lui Émile îi permite să o citească la începuturile procesului său de educație, dorința sa expresă fiind ca eroul să obțină capacitatea de a supraviețui în orice fel de mediu, indiferent dacă este vorba de o insulă pustie sau de jungla orașului, făcând din el un „sălbatic nobil” transplantat în mediul urban.

Copilul trebuie să fie inocent din punct de vedere social într-o asemenea măsură, încât să nu aibă niciun fel de atitudine problematică încă de la începutul parcursului său, în caz contrar educația primită nu ar face nimic altceva decât să exacerbeze aceste probleme incipiente. Dar, deși copilul este, așa cum am observat deja, prin definiție bun, el trebuie totuși „perfecționat”, astfel încât să nu poată fi pervertit de societate. Copilul, prin urmare, este un simbol al *bunătății*, însă nu și unul al *perfecțiunii*, transformarea putând fi realizată doar parcurgând drumul impus, de la copilărie la statutul de adult. Se va naște astfel un jos între *maturitate* și *imaturitate*, între *perfect* și *imperfect*, între *complet* și *incomplet*.

---

[1] Jean-Jacques Rousseau, ***Émile*** *or On Education*, The Guernsey Press Co. Ltd., Great Britain, 2000, p. 5.

Încă din *Discurs asupra științelor și artelor*[2], Rousseau afirma că științele și artele pervertesc omul și, evident, aceste idei vor fi preluate și dezvoltate și în conceptul său despre educație. Propunând această manieră educațională bazată pe natura copilului, stilul și tonul romanului vor fi didactice, evoluția lui Émile amestecându-se, de multe ori, cu lungi discursuri privind problemele morale, societatea sau religia ale autorului însuși. Divizat în cinci secțiuni, fiecare concentrându-se asupra unei perioade anumite din viața copilului, această scriere ne va prezenta o „operă în desfășurare”, de a naștere până la vârsta de 18 ani. Prima etapă se referă la stadiul de inocență totală în care se găsește copilul până la vârsta de doi ani, perioadă în care acesta este dependent în primul rând de natura care acționează cu predilecție asupra fizicului, punându-se accentul asupra necesității ca acesta să fie „călit”: „Thetis, pentru a-și face fiul invulnerabil, l-a scufundat, conform legendei, în apele Styx-ului. Această alegorie este adorabilă și este limpede. Mamele crude despre care vorbesc fac altfel: datorită scufundării copiilor lor în moliciune, îi pregătesc pe aceștia pentru suferință; le deschid porii pentru tot felul de boli de care nu vor scăpa să le fie pradă atunci când vor crește”[3]. Este evident că eroul infantil, ca și copilul din viața reală, nu se naște cu o personalitate gata construită, acesta organizându-se și structurându-se pe măsura evoluției în viață și în funcție de influențele provenite din mediul social și educațional. Dar, văzută într-un astfel de mod, educația se dovedește a fi un act aproape imposibil de vreme ce premisele succesului nu se află în realitate sub controlul individului, ci țin de natură. De exemplu, nou-născuții învață ce este încrederea sau neîncrederea în funcție de grija pe care alții le-o poartă, mai precis în funcție de măsura în care nevoile lor vitale sunt satisfăcute – dar, în acest caz, situația lui Émile este una particulară, neexistând nicio precizare care să dea de înțeles cititorului că acesta ar avea sau nu părinți, subînțelegându-se prin urmare faptul că este orfan. Melanie A. Kimball, în studiul său intitulat *From Folktales to Fiction: Orphan Characters in Literature*, afirma că „personajele orfane din basme și din literatură simbolizează izolarea noastră față de ceilalți și față de societate. Aceștia nu aparțin nici măcar grupului primar, cel al unității formate de familie, și, în anumite culturi, acest lucru este suficient ca să îi separe complet de societate. În alte culturi, orfanii sunt priviți ca indivizi speciali ce trebuie protejați și cărora este necesar să li se poarte de grijă cu orice preț. În ambele cazuri, orfanii sunt clar marcați ca fiind diferiți de restul societății. Ei sunt eternul Celălalt”[4].

Copilul denaturat, corupt, pentru Rousseau este acela ale cărui instincte naturale au fost împiedicate să se manifeste. Mentorul, ca și Thetis, mama lui Ahile, îl „îmbăiază” pe Émile în realitățile naturii pentru ca acesta să devină invulnerabil la duritatea și asprimea ei. Educația care vine de la natură dezvoltă capacitățile interne ale acetui personaj-copil aflat în prima fază a existenței sale, făcându-l să treacă de faimoasa „criză a autonomiei sau a îndoielii”. În această perioadă, personajul, ca orice alt copil din viața reală, învață și dorește să defășoare singur anumite activități (mers, hrană), în funcție de încurajările primite de la mediul din jurul lui el învățând și să se îndoiască de propriile acțiuni, neștiind dacă ceea ce face este întotdeauna bine, de aici ivindu-se necesitatea, încă de la bun început, să învețe din propria sa experiență.

---

[2] Vezi Jean-Jacques Rousseau, ***Social Contract*** *and the First and Second Discourses*, coord. Susan Dunn, Yale University Press, 2002.

[3] Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 47.

[4] Melanie A. Kimball, From Folktale to Fiction: Orphan Characters in Literature, “Library Trends”, 47(3), dec. 1999, p. 559.

Cea de-a doua perioadă a dezvoltării eroului, de la doi la doisprezece ani, este cea în care autorul pune accentul pe analiza simțurilor în primul rând pentru că în dezvoltarea copilului, în acest moment, ele sunt cele care primează. Ca simbol al acestei părți a volumului este utilizat centaurul Chiron care il ajută pe Ahile în dezvoltarea sa fizică. Rousseau consideră că acum avem de-a face cu un „somn al rațiunii”, iar rațiunea trebuie forțată să acționeze asupra simțurilor: „N-o să fac niciun efort ca să îl împiedic pe Émile să-și facă rău, dimpotrivă, aș fi ofensat dacă nu s-ar răni niciodată, dacă ar crește fără să cunoască durerea. A suporta durerea este prima și cea mai folositoare lecție. Parcă copiii ar fi mici și slabi anume pentru a-i învăța aceste lucruri valoroase fără pericol. Copilul are o manieră atât de lejeră de a cădea încât nu-și va rupe piciorul; dacă se lovește cu un băț, nu-și va rupe brațul; dacă apucă un cuțit ascuțit nu îl va apuca atât de strâns încât să își facă o rană adâncă. Din câte știu eu niciun copil, lăsat singur, nu s-a auzit vreodată să se fi omorât sau să se fi mutilat sau nici măcar să-și fi făcut vreun rău serios cu excepția momentelor când a fost lăsat în mod prostesc pe ceva înalt, sau singur lângă foc sau în apropierea unor arme periculoase. Ce mai rămâne de spus despre toate lucrurile inutile cu care copilul este înconjurat pentru a fi protejat din toate părțile, astfel încât să crească la mila durerii, fără curaj și fără experiență, astfel încât să creadă că poate fi ucis cu un ac și să leșine la vederea sângelui? Cu metodele noastre prostești și pedante îi împiedicăm întotdeauna pe copii să învețe ceea ce ar putea să învețe mult mai bine singuri în timp ce neglijăm faptul că doar noi înșine putem să-i învățăm. Ce poate fi mai prostesc decât eforturile pe care le facem pentru a-i învăța să meargă, ca și cum ar fi existat cineva care nu ar fi fost capabil să meargă pentru că bona sa l-a neglijat. Pe câți vedem mergând prost toată viața lor pentru că au fost prost învățați?”[5] De asemenea, Rousseau consideră că „în această perioadă cărțile sunt cele mai mari nenorociri”, în locul lor propunând jocul. Din acest motiv este necesar, în opinia sa, ca educația și pedagogia tradițională să nu interfereze cu creșterea liberă și spontană a copilului. El ajunge până acolo încât afirmă că acesta, în mod ideal, nu ar trebui să aibă niciun fel de profesor, netrebuind să frecventeze nicio altă școală decât cea a liberei existențe. Se insistă, de asemenea, pe conservarea caracteristicilor copilăriei, în sensul că subiectul trebuie să ducă o existență de copil și nu de adult – lăsând copilul liber să-și urmeze propriul instinct acesta va fi așa cum trebuie să fie, nu cum societatea pretinde că el ar trebui să fie; și aici Rousseau se dovedește a fi și un continuator al ideilor exprimate de Rabelais – în practică, idealul său educațional fiind foarte simplu de sintetizat prin fraza „omul va fi în primul rând om”.

---

[5] Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 47–48.

Din punctul de vedere al pedagogiei ca știință, acest interval este caracterizat, într-o primă etapă, de la trei la șase ani, de așa-numita „criză a inițiativei *vs* senzația de vinovăție” – copiii deja încearcă facă ceea ce văd la adulți, uneori chiar trecând peste limitele impuse de părinți, iar această încălcare a restricțiilor poate atrage după sine sentimentul de vinovăție. Rousseau oferă, pentru depășirea acestei crize, un drum alternativ: natura trebuie lăsată să își urmeze calea, dar nu în sensul unui *lassez-faire*, niciodată nu este implicată ideea de a lăsa copilul să facă tot ceea ce îi trece acestuia prin cap, ci exact contrariul: Émile trebuie să aibă libertatea absolută de a face ceea ce dorește (dar, atenție, nu în sensul de a-și satisface capriciile), dar această libertate este într-un anume mod dirijată, în sensul că el trebuie în mod necesar lăsat să se dezvolte, să poată să se exprime dar într-un mediu „curățat” foarte atent de tot ceea ce ar putea avea o influență negativă asupra sa. Dintr-o anumită perspectivă, acest soi de libertate creează punctul de plecare pentru influențele ulterioare ale pedagogului, iar Rousseau ne dezvăluie care sunt, în opinia sa, izvoarele educației: educația vine în primul rând de la oameni, de la natură și de la lucruri, prin primul tip de educație înțelegându-se și influențele mediului, respectiv tot ceea ce este exterior ființei umane, iar educația ce vine de la natură se referă la dezvoltarea capacităților interne ale unei persoane. În această etapă cel mai mare accent se pune pe experiența directă – „copilul să nu știe nimic pentru că i s-a spus, să nu învețe știința din cărți, ci s-o descopere el singur”, o idee pe care Rousseau o pune în practică în terenul literaturii didactice cu două sute de ani înaintea lui Piaget care, printre altele, afirma: „copilul admite că întreaga lume gândește în mod necesar ca el, el nu caută în mod spontan nici să convingă, nici să se conformeze adevărurilor comune, nici, mai cu seamă, să demonstreze sau să verifice ceea ce spune. Putem prin urmare considera că, dacă logica copilului nu urmează nici rigoarea, nici obiectivitatea, acest lucru este din cauza unui egocentrism înnăscut care contracarează socializarea...primele sale interese, primele sale jocuri, desenele sale sunt în mod esențial realiste și înclină într-un mod unic spre imitarea a ceea ce este. Pe scurt, gândirea copilului după toate aparențele are grija exclusivă a realismului”[6]. De asemenea, Piaget, ca și Rousseau, se va gândi la dezvoltarea copilului în termenii unei mari deosebiri a activității cognitive însoțite de integrarea și consolidarea structurilor cognitive diferențiate, iar în acest sens Rousseau susține că „în cariera ideilor morale nu se poate avansa prea încet și [că individul] nu se poate consolida prea bine pe sine cu fiecare pas”[7]. Tot el vine în această secțiune în întâmpinarea a ceea ce pedagogia numește „criza competenței sau a inferiorității” ce se manifestă cu precădere între vârsta de șapte și unsprezece ani, în această perioadă copiii învățând să se simtă pregătiți pentru ceea ce fac, pentru ceea ce spun și pentru ceea ce gândesc. De asemenea, în funcție de modul în care ei finalizează un lucru început, precum și în funcție de semnalele de încurajare sau de descurajare pe care ei le primesc din mediu, aceștia, pe un palier negativ, pot dobândi un sentiment de inferioritate crezând că sunt incapabili și că, prin urmare, nu pot face nimic bun. Astfel, ceea ce primează în această a doua etapă a dezvoltării lui Émile este, la nivel general, modul în care el interacționează cu lumea, accentul punându-se pe dezvoltarea simțurilor și pe abilitatea copilului de a învăța din acest lucru. Sfârșitul acestei părți aduce și un exemplu interesant al unui copil asupra căruia s-au aplicat deja aceste metode educative, rezultatul fiind unul reușit: „L-am auzit pe regretatul lord Hyde relatând următoarea povestire despre unul dintre prietenii săi. Se întorsese din Italia după trei ani de absență și era nerăbdător să testeze progresele făcute de fiul său, un copil de nouă sau zece ani. Într-o după-amiază s-a dus la o plimbare cu copilul și cu tutorele său pe un teren unde școlarii se jucau cu zmeiele. Pe măsură ce înaintau, tatăl i-a spus fiului „Unde este zmeul care face această umbră?". Fără să ezite și fără să se uite în sus, copilul a răspuns, „De cealaltă parte a drumului". „Și într-adevăr", a spus lord Hyde, „drumul se afla între noi și soare". La aceste cuvinte, tatăl l-a sărutat pe copil și, terminându-și examinarea, s-a îndepărtat. Ziua următoare i-a trimis tutorelui hârtiile prin care îi dădea o pensie anuală, pe lângă salariul său.

---

[6] Jean Piaget, *La représentation du monde chez l’enfant*, Librairie Félix Alcan, Paris, 1938, p. 3–4.

[7] Jean Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 99.

Ce tată! și ce copil promițător! Întrebarea este adaptată precis vârstei copilului, răspunsul este perfect simplu; dar iată ce precizie implică în judecata copilului"[8]. Copilul, fără să fi fost învățat în mod precis acel lucru, a reușit să găsească răspunsul just doar interacționând cu natura. În momentul în care i s-a asigurat libertatatea necesară, copilul a învățat ceea ce trebuia pentru că a găsit că era necesar să învețe; astfel Rousseau demonstrează că se învață mult mai multe lucruri prin activitate proprie și prin interacțiune directă cu natura, în special în momentul în care acesta este pus să descopere.

În cea de-a treia etapă, de la doisprezece la cincisprezece ani, Rousseau consideră că este momentul în care copilului – mai precis preadolescentului – trebuie să i se facă educație intelectuală, acest aspect aflându-se în strânsă legătură cu momentul alegerii unei meserii cu scopul de a integra copilul în societate; această idee este, ca multe altele din opera lui Rousseau, absolut inovatoare pentru acea perioadă, în special din cauza faptului că se referă la o meserie legată în primul rând de manualitate, apreciind că o astfel de activitate practică, care nu subminează independența individului, este mult mai importantă decât dezvoltarea unui talent oarecare; din perspectiva sa, învățăturile cu caracter nepractic sunt timp pierdut și sunt, de asemenea, periculoase, în sensul că nu contribuie la dezvoltarea independenței copilului față de societatea în care urmează să trăiască. În mod tradițional, aceasta este perioada în care se poate dobândi identitatea de sine sau, din contră, se poate produce o confuzie de roluri – din această cauză copilul nu trebuie să fie „apăsat” de prea multă învăţătură, în special de cea literară sau de cea artistică (ca produse ale societăţii corupte fiind, în consecinţă, dăunătoare deşi el nu neagă, pe de altă parte, importanţa culturii generale). Regula de bază este aceea că educaţia trebuie să fie înfăptuită într-un mod care să-l facă pe copil să dorească doar ceea ce el însuşi ar putea oferi deoarece societatea îl agresează pe acesta în permanenţă acum, ca şi mai târziu, de-a lungul întregii sale vieţi, cu diverse tentaţii şi dorinţe nenaturale. În această etapă a vieţii lor, copiii încearcă să-şi imagineze cine sunt, care este identitatea lor, se conturează rolurile pe care aceştia le vor juca mai târziu în mijlocul semenilor lor – un moment pe care Rousseau încearcă să-l plaseze cât mai departe cu putinţă în timp. Astfel, o dată cu prezentarea acestei structuri a opţiunilor profesionale va apărea şi identitatea profesională – în acest sens copilul va reuşi să se dezvolte pe deplin din punct de vedere moral doar dacă va fi conştient de sine ca de o fiinţă complet independentă, responsabilă de propriile sale acţiuni şi totuşi capabilă să interacţioneze cu ceilalţi. În caz contrar, se va rămâne la o confuzie a rolurilor, acesta fiind supus corupţiei societăţii burgheze. Ca şi Robinson Crusoe, Émile trebuie să fie capabil să îşi construiască propria lume cu ceea ce se află la îndemână – acest spaţiu în care el se află este un fel de lume întoarsă în care convenţiile sociale sunt de multe ori abolite, preferinţele maestrului în ceea ce priveşte „artele mecanice” merg de la agricultură la fierărie şi tâmplărie, această ierarhie fiind în mod voit cea opusă valorilor convenţionale, punându-se accentul în primul rând pe utilitatea reală a unei ocupaţii. Prin intermediul acestui aspect intenţia lui Rousseau este, de fapt, aceea de a critica scolastica anterioară, fiind împotriva unei specializări stricte, din punctul său de vedere profund dăunătoare: „întorcând lumea pe dos aşa cum face Rousseau necesită restructurarea valorilor şi a conceptelor. Dar este o sarcină atât de complicată că inadvertenţele sunt inevitabile. De exemplu, pentru a baza valoarea pe utilitatea socială într-o societate simplă prezintă dificultăţi pentru tutore pentru ca acesta să aleagă o meserie deoarece cele mai folositoare dintre ele sunt murdare şi de rutină. Respingerea tutorelui faţă de acest fel de meserii slăbeşte accentul pus pe egalitate. În mod simillar, din perspectiva secolului XX, divizarea lui Rousseau pe baza sexelor şi plasarea educaţiei femeilor în cea de-a cincea carte slăbesc accentul pus pe egalitate. Dar, în ciuda acestor limite, Rousseau pune bazele unei ridicări extraordinare a reflecţiilor educaţionale în secolul al XVIII-lea şi integrează artele mecanice în abordarea sa pedagogică ca o modalitate de a reconstrui societatea, valorile şi statutul social”[9]. Simbolul acestei de-a trei părţi este, de altfel, Hermes care sapă secretele ştiinţei sale pe coloanele unui templu pentru ca acestea să se poată păstra în timp. Această fază, deşi e una raţională, va conduce direct spre o etapă morală, disciplina şi cultura naturală dobândite în primele două faze constituind premisele rafinamentului pe care copilul şi le va însuşi în cea de-a treia. Pentru Rousseau, aşadar, de la 15 la 18 ani – ceea ce corespunde perioadei adolescenţei – se întinde educaţia morală care, în paralel, are de înfruntat emoţiile periculoase cărora individul este supus pe parcursul acestor ani, precum şi cu problemele morale de natură religioasă. În acest sens, cel de-al doilea paragraf al acestei secţiuni în care Rousseau afirmă că „suntem născuţi, ca să spun aşa, de două ori: născuţi în existenţă şi născuţi în viaţă; născuţi ca fiinţe umane şi născuţi ca oameni”[10] este definitoriu.

---

[8] Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 163–164.

---

[9] John R. Pannabecker, *Rousseau in the Heritage of Technology Education*, „Journal of Technology Education”, vol. 6, nr. 2, 1995.

Cel de-a patrulea ciclu ficţionalizat de Rousseau merge de la 15 la 18 ani şi este axat pe educaţia morală – ca şi în intervalul precedent, în cea de-a doua etapă a adolescenţei, autorul îşi vede personajul ca pe o fiinţă deja capabilă să înţeleagă sentimente umane complexe; din această cauză acesta fiind momentul propice pentru a fi introdus în societate: „Împreună cu simptomele morale de schimbare ale temperamentului apar şi schimbări perceptibile în înfăţişare. Faţa sa se dezvoltă şi preia amprenta caracterului său; părţile moi şi cu peri rari de la baza obrajilor săi devin mai întunecate şi prind consistenţă. Vocea sa se schimbă sau mai degrabă şi-o pierde cu totul; nu este nici copil, nici bărbat şi nu poate să aibă tonul niciunuia dintre ei. Ochii săi, acele organe ale sufletului care nu au spus nimic până acum, îşi găsec propriul lor limbaj şi expresie. Un foc crescând îi animă. Sclipirile lor mai vii încă au o inocenţă sacră dar nu mai păstrează muţenia de dinainte; el deja simte că pot spune prea mult. Începe să ştie cum să îi coboare şi roşeşte. A devenit sensibil înainte de a şti că simte; este neliniştit fără motiv. Toate acestea pot veni încet, lăsându-ţi timp; dar dacă vivacitatea îl face prea nerăbdător, dacă izbucnirile se transformă în furie, dacă devine supărat şi apoi blând dintr-o clipă în alta, dacă plânge fără motiv, dacă în prezenţa obiectelor care încep să fie o sursă de pericol pulsul i se accelerează şi ochii i se luminează, dacă tremură când mâna unei femei o atinge pe a sa, dacă este încurcat sau timid în prezenţa ei, o Ulise, înţeleptule Ulise! Ai grijă! Sacii din piele de capră pe care i-ai închis cu atâta grijă sunt deschişi, vânturile sunt dezlănţuite; nu-ţi lăsa coiful nici măcar un minut sau totul este pierdut”[11]. Chiar la începutul acestei părţi Rousseau ne dă toate explicaţiile necesare înţelegerii schimbărilor prin care trece copilul în drumul său spre a deveni adolescent; acesta nu mai este copil în înţelesul strict al cuvântului, dar nici adult, una dintre caracteristicile principale fiind aceea că acesta este nevoit acum să îşi găsească un rol în societate. În acest sens, Rousseau îl învesteşte pe Émile cu conştiinţă de sine, tot caest proces fiind realizat sub emblema lui Orfeu, cel care îi învaţă pe oameni cum să-i slăvească pe zei. Paradoxal, acest discurs aupra religiei – al cărui rol nu îl explică în contextul dezvoltării ulterioare în societate a personajului său, aşa cum făcuse cu alte elemente de până atunci (fiind inclusă aici şi celebra *Profesiune de credinţă a vicarului savoiard*, fragmentul care în realitate a fost vinovat de respingerea şi de condamnarea romanului şi stârnind, tocmai din această cauză, în mod deosebit interesul cititorilor de-a lungul timpului). Faptul că acesta insistă că Dumnezeu şi religia ar trebui să fie descoperite în mod liber de către copil şi nu propovăduite acestora fără discernământ de către adulţi, a fost grav condamnat de Biserică în acea perioadă, această demonstraţie a lui Rousseau fiind privită ca o teribilă ameninţare – o situaţie hilară dacă ne gândim că, spre deosebire de mulţi alţi filozofi ai Iluminismului care fie aveau idei de secularizare, fie erau de-a dreptul atei, Rousseau nici măcar nu era un personaj ostil Bisericii, considerându-se pe tot parcursul vieţii sale – lucru de altfel evident şi în *Émile* – un bun creştin şi încercând să reconcilieze propriile sale principii filozofice cu credinţa, un punct de altfel central în acest pasaj din *Cartea a V-a*. De exemplu, acesta afirmă că „este mai puţin rău să fii inconştient de divinitate decât să o jigneşti”[12], precum şi că nu există „o regulă a sentimentelor pe care cineva trebuie să le urmeze în problemele religioase ci [...] un exemplu al modului în care cineva poate gândi în legătură cu propriul elev astfel încât să nu se depărteze de metoda pe care am încercat să o stabilesc”[13]. „Religia naturală” pe care el o recomandă în locul unei religii tradiţionale, bazate pe revelaţii, nu se fundamentează pe o doctrină, aceasta fiind accesibilă tuturor indivizilor după o anumită vârstă. În schimb, religia tradiţională este fundamentată pe „ceea ce ni se spune” tocmai din această cauză fiind, în opinia lui Rousseau, deosebit de nocivă, de-a dreptul periculoasă pentru copilul ce nu este încă pe deplin format din punct de vedere moral şi spiritual. Copilul şi preadolescentul, spre deosebire de adolescent şi de adult, nu pot înţelege astfel de concepte abstracte care alcătuiesc discursul religios, fiind posibil ca aceştia să le înveţe forţat, fără să le înţeleagă, distorsionându-le şi denaturându-le. După părerea lui Derathé, „solidaritatea stabilită de către Rousseau între morală şi religie în cele din urmă are efect asupra religiei, deoarece Rousseau elimină din religie tot ceea ce nu este indispensabil pentru viaţa morala”[14] – în esenţă, în concepţia sa aplicată asupra prototipului Émile, religia îşi are sursa într-un soi de armonie universală a individului cu sine însuşi, cu propriul său Eu interior, Dumnezeul proiectat de el fiind mai degrabă o voce a conştiinţei care stabileşte acele reguli naturale prin intermediul cărora se plăsmuieşte personalitatea. De altfel, de-a lungul istoriei psihologiei, s-a studiat intens relaţia pe care adolescentul o are cu religia, considerându-se că acest aspect se află în strânsă relaţie cu faptul că aceasta este în realitate o perioadă în care totul este pus, în definitiv, sub semnul întrebării, relaţionându-se atât la problema dezvoltării conştiinţei de sine ce este datorată tuturor schimbărilor care intervin în relaţia sa cu ceilalţi, cu ceea ce reprezintă aceştia şi cu ceea ce se cere de la el, cât şi cu modificările prin care trece însăşi structura personalităţii sale ca atare. De multe ori personalitatea incertă a adolescentului, determinată de o aşa-numită „criză de identitate”, îl poate împinge să îşi caute ceea ce îl reprezintă în religie, fără a fi însă capabil să confere un sens deplin acestei alegeri; este un aspect al experienței pe care adolescentul îl poate traversa, îl poate include printre trăsăturile viitoare de bază ale Eului său sau îl poate chiar depăși atunci când această tendință devine chiar mai importantă decât viața și decât integrarea în societate în sine. De altfel, modul în care societatea este structurată – lucru care va fi subliniat și de Rousseau în repetate rânduri – are un impact profund asupra deciziilor pe care un adolescent le poate lua. Ca și în cazul mentorului lui Émile, părinții – văzuți aici ca factori responsabili de educația pe care viitorul membru adult al societății urmează să o primească, acel „cetățean" care va trebui până la urmă să devină– sunt factorul crucial în cadrul acestei alegeri, religia fiind nu doar un aspect al vieții spirituale al persoanei, ci și una din premisele dezvoltării ulterioare în cadrul unui grup social sau al altuia.

---

[10] Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 172.

[11] *Ibidem*, p. 211–212.

---

[12] *Ibidem*, p. 223.

[13] *Ibidem*, p. 277.

[14] R. Derathé, *Les rapports de la morale et de la religion chez Jean-Jacques Rousseau*, „Revue Philosophique”, Paris, 1949, p. 173.

Ultima parte a romanului, cea de-a cincea, se ocupă de educarea Sophiei, cea care urmează să fie soția lui Émile. Această manieră de a privi educația femeilor a stârnit ecouri atât în epoca contemporană lui Rousseau, cât și în zilele noastre, considerându-se că autorul se referea la o societate utopică dominant masculină în care rolul educației feminine era doar acela de a deveni soție și mamă. Mary Wollstonecraft, de exemplu, îl atacă violent pe Rousseau și concepțiile sale în ceea ce privește lipsa necesității oricărui fel de educație rațională pentru femei, afirmând că „învățați din copilărie că frumusețea este sceptrul femeii, mintea se modelează și ea după corp și, rătăcind în această colivie aurită, doar caută să își împodobească închisoarea"[15]. Rousseau afirma că educația Sophiei trebuie să aibă ca scop trasnsformarea ei într-o adevărata femeie, astfel încât să posede toate acele caracteristici care îi vor permite să joace un rol just din punct de vedere moral și social, dar în realitate acesta neagă capacitatea personajului feminin de a dobândi acel „amour propre" pe care îl menționa în cazul educației lui Émile, element indispensabil pentru motivarea rebeliunii unei persoane împotriva nedreptății, fiind în mod decis în favoarea obedienței femeilor față de bărbați, demersul având ca scop atât conservarea ideii tradiționale de familie, cât și păstrarea poziției femeii în societate ca „cetățean de categoria a II-a", acestea neavând posibilitatea de a-și urma conștiința, de a-și îndeplini dorințele, de a lua decizii sau pur și simplu de a avea un destin propriu, separat de cel al bărbaților. În vreme ce Émile a fost în mod programatic instruit să nu accepte nimic pe baza simplei autorități, Sophie este învățată, pe de altă parte, nu numai să accepte autoritatea, ci și să creeze condițiile acestei subordonări totale față de viitorul său soț. Chiar dacă Émile și Sophie inițial sunt considerați egali, ei nu trebuie totuși, în opinia lui Rousseau, să se asemene prea mult și din punct de vedere intelectual, unul trebuie să fie activ și puternic, celălalt pasiv și slab deoarece „dacă femeia este făcută ca să îl mulțumească și să fie supusă bărbatului, ea trebuie să se facă plăcută în ochii săi și să nu-i provoace mânia; puterea ei stă în farmec, prin mijloacele acestora ea trebui să îl oblige să își descopere și să își folosească puterea. Cel mai sigur mod de a-i stârni puterea este să o faci necesară prin rezistență. Astfel mândria vine în ajutorul dorinței și fiecare exultă în victoria celuilalt. Aceasta este originea atacului și a apărării, a îndrăznelii unui sex și a timidității celuilalt și chiar a rușinii și a modestiei cu care natura l-a înarmat pe cel slab pentru cucerirea celui puternic”[16]. Astfel, educația Sophiei va fi exclusiv îndreptată înspre formarea acesteia pentru rolul pe care va fi obligată să-l joace în cadrul familiei; în realitate, Rousseau consideră că, în cazul ei, nu este necesar practic niciunul dintre elementele care au stat la baza construcției educației personajului masculin, aceasta fiind antrenată cu scopul exclusiv de a fi o soție ascultătoare și o mamă complet dedicată copilului său, în esență devenind complet nepregătită pentru a trăi în societate (de altfel adulterul său este un element important tocmai pentru a demonstra eșecul acestui tip de educație dacă considerăm faptul că, deși totul s-a îndreptat în direcția prevenirii unui astfel de fapt, Sophie va comite totuși această crimă care va duce la distrugerea familiei). Miza lui Rousseau nu este însă demonstrarea erorilor teoriei sale educaționale, ci simpla ilustrare a ideii că „nu te poți încrede în femei”, dându-i ocazia lui Émile să-și demonstreze independența – în concluzie, succesul propriei sale educații naturale – și transformându-l pe acesta din soț în judecător; în opinia sa, chiar dacă Sophie se căiește iar puritatea sufletului ei nu a fost atinsă, nu există nicio garanție că dacă a greșit o dată nu va greși și a doua oară: astfel, fără reputație și fără acea aură de castitate femeia nu are, în opinia lui Rousseau, nicio altă virtute care să o poată reprezenta, această demonstrație mergând și ea în direcția susținerii ideii că educația de orice fel, cu excepția celei privind responsabilitatea față de soț și de copii, de familie în general, este complet inutilă.

---

[15] Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Right of Women: With Strictures on Political and Moral Subjects*, Bartleby, New York, 1999, p. 157.

Importanța prezenței Sophiei în economia scrierii lui Rousseau ține însă și de un alt aspect ce nuanțează construcția simbolului infantil: diferența de gen. În *Gender and Early Modern Constructions of Childhood*[17], autoarele o citează pe Jennifer Higginbotham care sublinia faptul că termenii de „băiat” și „fată”, folosiți pentru a diferenția copiii din punctul de vedere al genului, devin mult mai utilizați în epoca modernă, în timp ce termenul de „copil” tinde să se transforme în unul neutru, semnalând, de fapt, o trecere de la un anume mod cultural de a percepe copilăria, la altul, transformând-o – sau mai precis trasând niște granițe – între două lumi diferite (în engleză, *boyhood* and *girlhood*). De asemenea, teza lui Philippe Ariès[18], care susținea că „băieții au fost primii copii specializați”, este criticată de Higginbotham care susține că „acesta greșește în a considera că această delimitare aparte a băieților a însemnat că fetele ar fi fost excluse din ideea de copilărie”. În acest context este citat și Will Fisher care observa că „masculinitatea nu a fost construită doar în contrast cu feminitatea, ci și în contrast cu copilăria băieților; ca rezultat, putem spune că bărbații și băieții au fost literalmente două genuri diferite”[19].

---

[16] Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 357.

[17] Naomi J. Miller, Naomi Yavneh, *Gender and Early Modern Constructions of Childhood*, Ashgate Publishing Ltd., p.1.

[18] Philippe Ariès, *Centuries of Childhood*, Knopf, New York, 1962, p. 58.

Astfel, în concepția pedagogică a lui Rousseau, dezvoltată și demonstrată în acest roman, copilul inocent ce trece prin toate etapele evolutive, de la naștere până la vârsta adultă, în contactul cu societatea, cu lumea oamenilor maturi va putea avea cele două finalități: conservarea purității naturale în cazul lui Émile și decăderea în cazul Sophiei, amândouă situațiile fiind determinate chiar de educația primită; portretizând „omul bun și natural”, inocența nu joacă un rol atât de important pe cât s-ar putea crede. Punând pe primul plan exigența însușirii elementelor care sunt definitorii pentru creșterea sa, respectiv ideea că omul este în mod natural bun, iar pentru copil nu reprezintă o necesitate observarea lumii adulților, se pun în esență bazele construirii primare ale acestui tip de personaj. Se consideră că, fiind necesară doar cunoașterea apriorică în a cărui posesie se află tutorele său, și de a cărei existență copilul în sine nu trebuie să se preocupe, în sensul că nu este necesar să o cunoască, ci doar să urmeze normele pe care educația naturală i le impune pentru a se putea integra mai târziu, chiar dacă va fi complet diferit de ceilalți membri ai societății care au fost educați într-o manieră tradițională, vor fi în realitate suficiente doar dezvoltarea independenței precum și a acelui concept de „amour propre” prin intermediul cărora va putea supraviețui în societate, fără să fie forțat să interacționeze prea mult. Posibilele comentarii pe care Émile ar putea să le facă asupra lumii adulților sunt și ele condiționate de atitudinea critică a lui Rousseau exprimată extrem de clar în preceptele mentorului – sau tutorelui – ficțional al eroului, Jean-Jacques: omul este, prin urmare, bun prin natura lui, dar societatea îl încătușează și îl face să devină rău; cu toate acestea, doar societatea este cea în care finalitatea educației sale poate căpăta în cele din urmă un sens. În cazul Sophiei însă, educația propusă de Rousseau va duce la decădere – un demers un pic cam tezist deoarece nu trebuie pierdut din vedere faptul că și în *Scrisoarea către D'Alembert*, precum și în alte pasaje din *Émile*, nu doar în secțiunea dedicată educației Sophiei, Rousseau considera că femeile erau singurele responsabile pentru corupția din societatea timpului său: „Fetele trebuie învățate cu constrângerile de la o vârstă fragedă. Destrăbălarea, frivolitatea și neseriozitatea sunt defecte de caracter care se dezvoltă cu ușurință dacă fetelor li se permite să cedeze primelor lor înclinații corupătoare”[20].

În ceea ce privește, în schimb, toate trăsăturile ce decurg din procesul educațional în ceea ce poate fi numită psihologia copilului la Rousseau, ceea ce încearcă acesta în primul rând să facă în cazul lui Émile (dar nu și al Sophiei) este testarea posibilității conservării naturii perfecte originare a copilului prin intermediul unui control atent al educației sale și asupra mediului în care acesta trăiește și se dezvoltă (din acest motiv fiind în mod evident preferat ambientul rural, departe de influențele nocive pe care le-ar putea exercita orașul), acest proces fiind făcut pe baza analizei – așa cum am văzut mai sus – studiilor psihologiei prin care individul trece de la naștere până la maturitate: prima copilărie, a doua copilărie, preadolescență, adolescență și maturitate, cu precizarea, importantă credem noi, că Rousseau în practică a răsturnat și concepția tradițională asupra copilăriei și copilului în general dacă considerăm că în secolul al XVII-la exista încă teoria homunculului care se năștea matur, doar că avea dimensiuni reduse, copilăria, așa cum este concepută ea astăzi în psihologie și în pedagogie nefiind cunoscută. Acest fenomen straniu este mult mai vizibil în artele plastice decât în literatură sau în filozofie – foarte multe portrete din epocă ne înfățișează copii – care par copii – dar sunt îmbrăcați și au posturi specifice adulților. Este suficient să amintim portretul lui Garton Orme la spinetă al lui Jonathan Richardson cel Bătrân (datat în jurul lui 1707), o imagine a poziției sociale, prin îmbrăcămintea la modă și prin ocupație, părând mai degrabă un reprezentant al înaltei societăți decât un copil, fiind trădat doar de trăsăturile faciale; portetul lui Louis-Philippe-Joseph, prinț de Montpensier al lui François Boucher (1782) sau „Băiatul în roz” al lui Thomas Gainsborough (1782), pentru a da doar câteva exemple ale acestui extrem de extins fenomen. În cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, atitudinea privitoare la copii și la copilărie începe totuși să se schimbe, aceasta începând să fie recunoscută ca o etapă independentă, de multe ori în asociere cu natura.

---

[19] Will Fisher, *Materializing Gender in Early Modern English Literature and Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006, p. 13.

[20] Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes*, Hachette, Paris, 1909, vol. IV, p. 709.

În ceea ce privește locația aleasă pentru dezvoltarea fizică și psihică a eroului său fictional, Rousseau alege, în mod explicabil, mediul rural, în funcție de principiul său privind necesitatea absolută a apropierii de natură și, prin urmare, în mod logic îndepărtarea completă de mediul urban, de oraș văzut ca un loc al pierzaniei și al corupției sufletești, „fuga” fiind determinată de necesitatea salvării prin simplitate și frugalitate, reîntoarcerea în acest spațiu fiind permisă doar în momentul în care se consideră că educația a fost dusă la bun sfârșit: „Elevul meu, Émile, care este crescut la țară, va trebui să aibă o cameră exact ca cea a unui țăran”[21]. Pe lângă această simplitate, care constituie caracteristica de bază a vieții la țară, într-o realitate temporală și spațială complet diferită de cea a orașului, această plasare a copilului și, mai apoi, a adolescentului într-un mediu purificat, care nu este descris de către Rousseau în mod manifest ca inocent sau idilic, ci mai degrabă ca sălbatic și lipsit de complicațiile unei vieți construite pe false criterii, contribuie în principal la dezvoltarea elementului considerat de autor a fi cel mai important în procesul educațional, și anume libertatea individului. La un moment dat se afirmă că Émile nu este neapărat elevul mentorului său ci, mai degrabă, elevul naturii, locație ce vine aici automat investită cu rang de personaj romanesc. Natura îl învață pe acesta să fie instinctual, dar și să raționeze, fără ajutor uman din afară, asupra a tot ceea ce privește propria-i persoană. Doar în acest mod va fi capabil să dobândească experiența ce îi va fi de folos în confruntarea cu Orașul și cu Societatea, două elemente văzute mai degrabă din perspectivă filozofică, ce nu fac decât să sublinieze că natura - și nu omul – este sursă de experiență, punând bazele modalității prin care mintea și sufletul pot să lucreze împreună. Rousseau insistă asupra calității intrinseci a copilului de a fi „purtător al propriilor idei", respingând ideile Celorlalți - și aici, în mod evident, se referă atât la prejudecăți, cât și la o sumedenie de norme și de legi sociale care, pentru acest reprezentant al Iluminismului, pur și simplu nu își mai găseau sensul. „Acesta este modul", ne explică autorul, „pentru a dobândi mai târziu ceea ce în general este considerat incompatibil, deși majoritatea oamenilor importanți au dobândit-o, puterea trupului și puterea minții, rațiunea filozofului și vigoarea atletului"[22].

---

[21] Jean-Jacques Rousseau, *Émile*, p. 79.

Caracteristicile cu care Rousseau încarcă simbolul infantil se grupează în jurul ideii fundamentale că, în mod natural, „copiii sunt buni ", sarcina mentorului său fiind, în definitiv, doar aceea de conserva această bunătate. Spre deosebire de imaginea pe care John Locke și-o creează despre copil în *Câteva gânduri asupra educației*, construind în jurul lui structura unei familii ideale, putem afirma că Rousseau este, în esență, mult mai modern plecând de la ideea că nu există nicio capacitate inițială a copilului de a raționa, învățatea realizându-se în mod preponderent prin intermediul simțurilor; prototipul infantil al lui Locke are conștiință, prin urmare el este conștient, într-o măsură mai mare sau mai mică, de umanitate: „Acest lucru, cred eu, trebuie făcut: pe măsură ce anii trec, libertatea trebuie să vină o dată cu aceștia și în multe lucruri trebuie avut încredere în propriul său comportament, de vreme ce nu poate exista întotdeauna cineva care să vegheze asupra lui cu excepția a ceea ce tu însuți i-ai pus în cap prin intermediul bunelor principii și obiceiurilor înrădăcinate, lucru care este cel mai bun și cel mai sigur și, prin urmare, trebuie să se aibă grijă în principal de acesta. Deoarece, din precauțiile și din regulile repetate, niciodată inculcate atât de des, nu trebuie să te aștepți la nimic altceva din acest lucru sau, în orice alt caz, mai mult decât practica pe care a trasformat-o în obișnuință"[23].

În concluzie, principiile de la care pleacă educația copilului lui Rousseau sunt pozitive și mult mai moderne decât în cazul lui Locke și al lui Descartes, de exemplu, care, în ceea ce privea prototipul infantil, respingea vehement fuziunea dintre minte și corp, considerând că acesta este incapabil de a raționa în afara senzațiilor corporale, nefiind capabil să perceapă ceea ce se afla „în afara sinelui" deoarece acestuia, într-un sens extrem de important, i se permite să își controleze propria educație, reușind în acest mod să ajungă la dobândirea unui sine autentic cu ajutorul căruia să supraviețuiască în lumea „din afară".

---

[22] Jean-Jacques Rousseau, *op. cit.*, p. 113.

[23] Jon Locke, *Some Thoughts Concerning Education*, The Harvard Classics, 1909–1914, p. 14.

AUTHORIAL TECHNIQUES OF INFANTILE SYMBOL'S ENCRYPTION
Case study: Jean-Jacques Rousseau, *Émile*

ABSTRACT

The present paper attempts, using Jean-Jacques Rousseau's novel, Émile, as a case study, to define a series of auctorial techniques of encrypting the child symbol. This aims to examine how the idea of childhood, seen in a positive light, tries to find a place in literature, the child becoming a character with its own features, an imaginary hero upon whom various techniques can be applied to demonstrate even a philosophical - pedagogical theory such as that of Rousseau. Seen, in fact, as a conventional symbol in fiction, the child will be viewed in this case more as an incarnation of the natural child, changing, in this way, the previous perceptions of childhood, both at a scientific level and at a literary one. For Rousseau, the child is the equivalent of the good being, his evolution depending on education: a natural one in order not to be perverted by society. Rousseau's infant hero is essentially an orphan who will be eventually transformed into a rational adult only by the means of education coming from nature, stating that the right answers can be found only by the direct interaction with the uncorrupted environment. Therefore, for Rousseau, the child hero must be able, following his path, to construct a personal world with what is near him – a new type of persona for whom the social conventions are no longer important, but the direct experience is crucial. With Rousseau, the child as a fictional character becomes a symbol of the utility of a certain kind of education as an important part of his integration into the society, changing, therefore, the previous patterns used for giving life to this type of hero.

Keywords: French literature, Rousseau, childhood, pedagogical strategies, literary devices, gender studies

LOVINESCU ŞI BAUDELAIRE ÎN *POEZIA NOUĂ* (1923)

Teodora Dumitru[*]

Un frecvent termen de raport prezent în studiul lovinescian *Poezia nouă* (1923) este „baudelairianismul”, concept aparent neproblematic, traductibil ca moştenire (moştenitori) a (ai) operei lui Charles Baudelaire în aria poeziei moderne. Deși lămurirea elementelor ce compun profilul baudelairianismului în cheie lovinesciană se poate dovedi o operație mai dificilă, se poate spune dintru început că, în linii mari, referința Baudelaire figurează în critica lui Lovinescu preponderent ca una dintre sursele modernismului.

Ca şi „intelectualismul”, „simbolismul”, „poezia de concepţie” ş.a. – termeni curenți în critica poeziei „noi” la Lovinescu, începând cu anii 1920 – „baudelairianismul” este un element de vocabular critic de reconstruit pe bucăţi. Un portret unitar al lui nu se găseşte în opera lui E. Lovinescu, însă cumulând uzul și ocurențele lui se poate obţine un contur plauzibil.

Există, în primul rând, o serie de argumente pentru descifrarea „baudelairianismului” ca aspect ținând de fondul poetic („elemente sufleteşti”): „Dacă în privinţa fondului poeziei minulesciene se pot face rezerve, nu atât asupra calităţii muzicale, cât asupra intensităţii ei, în privinţa formei, contestaţiile nu sunt însă cu putinţă. Pe când baudelairianismul, de pildă, se caracteriza printr-un *complex de elemente sufleteşti ce poartă în ele germinii sensibilităţii moderne*, minulescianismul reprezintă numai o revoluţie formală”[1] [*subl. m., T.D.*]. Spre deosebire de Marcel Raymond de exemplu, autorul unei sinteze importante despre modernitatea lirică – *De la Baudelaire la suprarealism* –, apărută, într-o primă ediție, la zece ani după *Poezia nouă*, Lovinescu nu imaginează baudelairianismul ca o reformă globală a discursului liric, ci numai ca o revizie a fondului, în cadrul cunoscutei dicotomii active în critica și istoria literară de secol XIX, care distingea între o formă (materială) şi un fond sau conţinut (ideal) al operei literare. Că este aşa şi că baudelairianismul nu reprezintă pentru Lovinescu o revoluţie integrală a poeziei, ci numai o revoluție a fondului sau, şi mai exact, a referenţilor poeziei („senzaţii rare şi moderne”)[2], reiese cu evidenţă din opoziţia în care e plasat Baudelaire, în contextul unei operaţii menite să descrie mai bine modelul Minulescu: dacă minulescianismul este „revoluție formală”, baudelairianismul trebuie înțeles ca simetricul ei: o revizie a „fondului” poeziei.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] *Ion Minulescu*, în E. Lovinescu, *Opere*, ediție critică de Al. George și Maria Simionescu, București, Editura Minerva, vol. IX, 1992, p. 49.

[2] La fel cum procedează, de altfel, și vechiul său adversar ideologic G. Ibrăileanu în *Charles Baudelaire* (1911).

RITL, nr. 1–4, p. 427–433, Bucureşti, 2018

Dincolo de poetici, teorii și balanțe critice, trebuie spus că lui E. Lovinescu – ins crispat de fobii elementare și de perspectivele fanării biologice – poezia lui Baudelaire îi repugnă intim: acolo „nu e vorba de o moarte imaterială sau spiritualizată, ci de viziunea morţii în groaznica descompunere a materiei”[3]. Nu criticul sau esteticianul Lovinescu pronunţă calificativul „groaznica”, ci muritorul, posesorul unui organism perisabil. Pe de altă parte, „[n]u e vorba de oroarea morţii, ci de o stăruinţă în putreziciune”, detaliază el mai jos[4]. Baudelaire n-ar fi, așadar, un filosof, n-ar medita la declin, la oroarea morţii în sine, ca Schopenhauer sau ca Maeterlinck, la modul abstract şi misteric; este un ins cramponat de superficii, de fotografierea epidermei mizerabile, nu a „porumbelului spiritului”. „Obsesia devine şi mai caracteristică prin asocierea ei cu elemente pur erotice. Amorul şi moartea au mai fost asociate, moartea sosea însă prin senzaţia de infinit şi de neant a oricărui sentiment absolut. La Baudelaire ea vine pe calea descompunerii materiale”[5]. Clasicistului Lovinescu, educat în cultul alegoriei şi al aluziei (*ergo*, al eufemisului), îi displace apoi – discret, dar sistematic – tratamentul baudelairian al cuplului primordial Eros şi Thanatos. Acest poet care aglomerează carcase, ca măcelarul, eludează verticala sentimentului funebru, „senzaţia de infinit şi de neant” – „… şi tot aşa şi la d. Arghezi”, va constata criticul, cu răceală.

Când apelează la baudelairianism, Lovinescu urmăreşte, de fapt, tranşarea unei mize interne mai complexe – simbolismul românesc şi fenomenul T. Arghezi, care ar fi, în realitate, „fals-simbolist” adică, aşa cum va scrie în *Istoria literaturii…*, „modernist”: „Atitudinea de revoltă [argheziană] corespunde de asemeni individualismului baudelairian, uşor pornit spre violenţă verbală tot aşa şi amestecul principiilor contradictorii ce se ciocnesc în sufletul omului modern”[6]. În contextul din *Poezia nouă*, Lovinescu combină accepțiunile și interpretările devenite monedă curentă în epocă ale baudelairianismului (individualismul, reprezentarea spiritului modern ca fuziune/ ciocnire de „principii contradictorii") cu manevrarea și integrarea acestui concept într-un scenariu propriu. Iar acest scenariu propriu e comandat de necesitatea departajării simboliștilor autentici de „falșii" simboliști, care, în jargon lovinescian, nu denotă epigonism sau simbolism fără valoare (monedă calpă), ci adevărata poezie a momentului, modernismul. Conceptul de „modernism" se întrezărește și el din umbră, însă în *Poezia nouă* profilul lui e deductibil doar prin calificări indirecte: „germinii" unei sensibilităţi „*moderne*"; „[p]oet de factură clasică, Baudelaire a exprimat, în realitate, mai mult senzaţii rare şi moderne" ; la un moment dat vorbește chiar de „modernismul" lui Baudelaire[7] etc. Dar, ca „modern(ist)", baudelairianismul e valorizat ambiguu (asocierea lui „rare" cu „moderne" fiind la Lovinescu, în momentul 1923, potențial peiorativă, reminiscenţă a criticii lui de tinereţe, când modernismul era văzut ca exotism şi formalism fără substanţă – vezi articolul despre Minulescu şi Farago din 1908): „Modernismul lui [al lui Baudelaire] consta din individualism violent, din misticism amestecat cu voluptate, din satanism, din contradicţii puternice, dar căutate, din sentimente, din exotism; el nu trebuie, aşadar, confundat cu simbolismul. [...] cu toată noutatea senzaţiei, ea [inspiraţia baudelairiană] e în genere *de substanţă intelectuală; într-însa intră voinţă, atitudine, ideologie şi retorică* [*subl.m.*]"[8]. Aceasta este, într-adevăr, cea mai bună definiţie a baudelairianismului din bagajul operaţional lovinescian, o definiţie care poate sta alături de cele mai fericite fraze de sinteză din exegeza care acoperă și cazul Baudelaire în primele decenii ale secolului XX, de la Albert Thibaudet la Marcel Raymond. Însă această definiție nu implică, revin, și un criteriu de valorizare estetică; „baudelairianismul" e, la momentul 1923, doar un descriptor de formulă lirică asimilabil, cum voi arăta, modernismului, dar nu e cântărit cu balanța tot mai vădit favorabilă modernismului din volumul al treilea al *Istoriei literaturii române contemporane*, *Evoluția poeziei lirice* (1927). Dacă „baudelairianismului" i se caută o descriere cât mai operativă în contextul din *Poezia nouă*, „modernismul", în schimb, va deveni începând cu *Istoria literaturii*... subiectul unei veritabile acțiuni de promovare în aria genului liric.

---

[3] *Poezia nouă*, în *Opere*, ed. cit., vol. cit., p. 338.

[4] Aparent, Lovinescu este angoasat de *fondul* baudelairian – de o anumită accepţiune a fondului. *Forma* baudelairiană nu pare să-l intereseze pe criticul român; ca *techné*, în mod sigur nu. Totuși, pe Lovinescu îl interesează Baudelaire îndeosebi ca *topos* al violenţei, al inestetismului, ca vigoare a urâtului; refuzând să discearnă în *urât* un fond real, poetizabil, îl consideră mai curând ca o variabilă formală, o obstinație a poetului de a întârzia în sfera notațiilor joase. Poezia lui Baudelaire îl atinge prin „stăruința” cu care o formă dusă la absurd (notația urâtului, o notație insistentă, de tip refren) nu dă voie fondului liric (imaginat de Lovinescu ca fiind general uman și transistoric, perpetuat de la Homer încoace) să transceandă *urâtul* colateral, de expresie. În culisele lecturii lovinesciene, Baudelaire trebuie așadar văzut ca un poet căruia proiectul de expresie i-a uzurpat proiectul de fond; dacă respinge fondul (de fapt referenții poeziei) lui Baudelaire – morbidul, putreziciunea, violenţa –, aceasta fiind și cea mai vizibilă reacţie lovinesciană la poezia lui Baudelaire, Lovinescu respinge, în realitate, o formă care a s(t)imulat prea agresiv. *Violenţa*, *vigoarea*, *stăruinţa* baudelairiene pot fi înțelese în interpretarea lui Lovinescu, ca aspecte formale, tropologice, de construcţie și stil, precum repetiţia, climaxul, laitmotivul, tautologia.

[5] *Ibidem*, p. 338.

[6] *Ibidem*, p. 340. Aceste constante baudelairiene – „individualism”, „principiile contradictorii ale omului modern” – vor fi trecute, în *Evoluția poeziei lirice*, în contul poeziei lui Arghezi, însă direct, fără propteaua intermediarului francez.

De la „modern", Lovinescu ajunge repede la „modernism" *via* moștenirea lui Baudelaire. El se arată convins de „*modernismul baudelairian* al acestui poet [Arghezi] – modernism anticipat acum trei sferturi de veac şi devenit de atunci destul de curent", dar şi, conform unei logici nu foarte transparente, de faptul că „prin esenţa lui intelectuală, acest modernism n-are nicio legătură cu simbolismul"[9]. Sărind peste veriga simbolistă (care n-ar fi „intelectual(ist)ă"), modernismul se revendică direct de la „intelectualismul" lui Baudelaire (care l-ar fi „anticipat" în urmă cu „trei sferturi de veac"), resuscitând o rezervă a poeticității baudelairiene neexploatată/ ignorată de simboliști. Totuși, „esenţa intelectuală" a poeziei lui Arghezi este încă insuficient lămurită în *Poezia nouă*; în fapt, „falsul simbolism” arghezian ţine în acest studiu mai mult de „violenţa verbală”, iar baudelairianismul e raportat aici la „individualism”, nu la „intelectualism”. Totuşi prin releul comun Arghezi, „modernismul”, „baudelairianismul” şi „intelectualismul” ajung cumva să facă joncţiune în subteranele studiului *Poezia nouă*, creând bazele conceptului de modernism din *Istoria literaturii române contemporane*.

---

[7] *Ibidem*, p. 337.

[8] *Ibidem*.

[9] *Ibidem*, p. 341.

Coborând spre poezia lui N. Davidescu, portretul moștenirii lui Baudelaire în literatura română obține în *Poezia nouă* un contur mai ferm: „Influenţa lui Baudelaire nu se mărgineşte, de altfel, numai la sensibilitate [fond, *n.m.*], ci se întinde şi la expresia ei [formă, *n.m.*]. Ca şi poetul francez, acest modernist este un clasic”, dar „[c]a şi d. Arghezi, şi mai mult decât dânsul, d. Davidescu e un baudelairian; influenţa poetului francez se resimte nu numai în fond, ci şi în formă, adică în materialul poetic şi în construcţia lui […] baudelairianismul lui devine deci şi mai reprezentativ. Potrivit acestei influenţe, vom găsi la dânsul *asocierea voluptăţii cu descompunerea organică, senzualitatea provocată de putreziciune* […] *nevroza* caracteristică poeziei baudelairiene: nevroza pur citadină, nevroza boemei condamnate la o silnică viaţă de cafenea, artificială, cu viziuni tulburi, cu oboseli premature, cu nostalgii solare ale omului învăluit în norii de fum şi doborât de o veghe inutilă”[10] [*subl. m.*]. Aceiași parametri puteau fi invocaţi de Lovinescu şi în analiza poeziei lui G. Bacovia, dar acolo el n-a mai schiţat ipoteza baudelairianismului – deşi a folosit imaginea nevrozei –, preferând să remarce lipsa de muzicalitate a lui Bacovia şi să deducă din ea simbolismul său eretic, „elementar”. „Redându-ne nevroza vieţii de boem, baudelairianismul d-lui Davidescu este mult mai organic decât cel al d-lui Arghezi”, detaliază criticul, riscând apropierea baudelairianismului (davidescian) de simbolism (cel bacovian, de pildă), atingere pe care încercase până acum s-o evite, baudelairianismul nefiind apelat în secţiunea dedicată simboliştilor români, unde titulară era interpretarea poeziei prin grila muzicalităţii şi a stărilor „vagi, neorganizate” (*apud* Paul Verlaine și psihologi arondabili esteticii simboliste ca Théodule Ribot), pentru a coloniza apoi în forţă secţiunea „falşilor simbolişti”. Totuși, dacă în secţiunea care îl cuprinde pe Arghezi Lovinescu rezervase un perimetru comun conceptelor „baudelairianism” şi „intelectualism”, mergând până la afirmarea „modernismului baudelairian” de „esenţă intelectuală”, în secţiunea care-l include pe Davidescu perspectiva se schimbă, prin introducerea unei supoziţii de adversitate: *baudelairian, „însă” intelectualist*.

Analiza poeziei lui F. Aderca schimbă iarăşi configuraţia conceptului: Baudelaire – utilizat până acum ca argument al modernităţii şi chiar ca precursor al modernismului – este plasat, prin teoria corespondenţelor relansată în forţă de simbolişti, în zona simbolismului autohton (identificabil prin tiparul muzicalizării senzațiilor), iar asta în condițiile în care Lovinescu încearcă, de regulă, să distingă simbolismul de modernism. Manevra e vizibilă în pasajul următor: „N-au trecut zece ani de când o strofă [...] [citează o strofă din poemul lui Aderca *Unei femei de cretă*, apărut în 1914, *n.m.*], în care, prin transpunerea senzaţiilor, impresia plastică era redată printr-o senzaţie muzicală, trezea nu numai nedumerirea cititorului comun, ci chiar protestarea unui poet ca Duiliu Zamfirescu[11] [...]. Corespondenţa senzaţiilor se cunoştea totuşi de la Baudelaire; nu pătrunsese însă în practicele poeziei române. De atunci ea avea să se popularizeze [...]. Acest singur exemplu ne poate arăta progresul poeziei române, dar şi relativitatea valorilor estetice. Acum zece ani, versurile d-lui Aderca trezeau nedumerirea şi zâmbetul oamenilor serioşi"[12]. În treacăt fie spus, e posibil să se fi numărat şi E. Lovinescu printre aceşti „oameni serioși" (în anii neutralismului românesc, 1914–1916, criticul pleda, merită amintit, pentru cauze mai înalte decât dedesubturile „unei femei de cretă"). Dincolo de meandrele conceptului de baudelairianism în opera lui E. Lovinescu, e interesant de comentat, pornind de la acest citat, acest traseu dintre „nedumerire" şi „popularizare" parcurs în zece-cincisprezece ani de modelul Baudelaire în conştiinţa publicului român. Dacă în 1914 (anul apariţiei poeziei lui Aderca şi al „protestării" lui Zamfirescu), importul din Baudelaire stupefia publicul român – şi era vorba de cea mai populară teorie a poetului francez, cea a corespondenţelor –, şocul se atenuează într-un interval de aproape zece ani, arată Lovinescu. Aşadar, un interval de maturizare a gustului.

---

[10] *Ibidem*, pp. 347–348.

Dacă însă în aproape șaizeci de ani de la apariţia *Florilor răului* Baudelaire nu reuşise să fie asimilat complet de publicul român – de vreme ce în 1914 producea încă nedumeriri –, cei zece ani, dintre 1914 şi 1923, anul apariției *Poeziei noi*, în care Baudelaire ar fi fost în sfârşit asimilat, cum susţine Lovinescu, iar gustul românesc ar fi fost deja pregătit pentru post-baudelairianism, ar putea părea un interval neverosimil. Există totuşi o diferenţă între receptarea lui Baudelaire de către publicul larg şi receptarea lui în rândul poeţilor romani. Există, de asemenea, o diferenţă obiectivă între receptarea lui Baudelaire fără intermediar, în contact direct cu textul original, şi receptarea prin intermediul traducerilor[13] şi al poeziei româneşti de inspiraţie baudelairiană. Aşa cum a-l citi pe Baudelaire în traducere sau în original nu este acelaşi lucru cu a lua act de Baudelaire *prin* poeziile lui Arghezi sau Davidescu. Fără îndoială, Baudelaire fusese, într-un fel sau altul, citit şi a devenit cunoscut publicului român, chiar la modul strident sau fanatic (vezi cazul lui N. Iorga care, după propriile confesiuni, preţuia în mod deosebit *Florile răului*). Propagarea prin intermediar local – adică a depăşirii imitaţiei modelului străin prin diferenţiere în cadrul culturii naţionale, în termenii lui Lovinescu – a fost însă un proces mai dificil. Cititorii avizaţi, criticii, teoreticienii, istoricii l-au putut gusta fără probleme pe Baudelaire nemediat, însă îi vor tolera mai greu pe baudelairienii autohtoni. „Baudelairianismul" şi, în special, cel de factură autohtonă, *e mai puţin tolerabil decât Baudelaire*. Explicaţia acestei minus-toleranţe nu este neapărat una anticosmopolită, ci mai degrabă atentă la criteriul autenticităţii: francez sau nefrancez, Baudelaire este un poet original, pe când baudelairienii – ai noştri sau „ai lor" – zăngănesc tinicheaua imitaţiei. Publicul specializat sancţionează relativ rapid impostura şi lipsa de fond – acestea vor fi fost resorturile raţionamentelor lui Lovinescu (nu departe de ale lui Ibrăileanu[14], de altfel). *Ergo*, intervalul de zece ani al asimilării şi depăşirii/ popularizării referinţei Baudelaire nu mai pare lipsit de plauzibilitate: e vorba nu de banalizarea modelului prim, a nucleului iradiant Baudelaire, ci de banalizarea „baudelairianismului", a periferiilor, a intermediarilor reprezentaţi de epigonii autohtoni ai poetului francez. Aceştia conving sau nu conving.

---

[11] Vezi *Discursul de recepţie* la Academia Română, ţinut de Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură* (1909), unde romancierul pleda pentru depăşirea clişeelor etniciste și pentru inovaţie în literatură (discurs respins de Maiorescu prin argumentul poeziei lui Alecsandri). Începând cu 1916, Zamfirescu a semnat însă o serie de articole de o dispoziţie contrară spiritului din 1909 (*Literatura viitorului*, *Unor prieteni tineri*, *Câteva cuvinte critice*), în care producţiile tinerilor modernişti erau dezavuate.

[12] *Ibidem*, p. 365.

[13] Receptarea lui Baudelaire în România intersectează și traiectoria traducerilor din opera lui, dar nu se suprapune acesteia, dat fiind că autorul francez putea fi citit în original de mare parte a oamenilor de litere români activi în a doua parte a secolului al XIX și începutul secolului XX. O particularitate este însă faptul că Baudelaire a fost receptat la noi, mai întâi ca traducător al lui Edgar Allan Poe și, ca critic, în cercul „Junimii", de pildă. T. Maiorescu ia act de opera lui Poe *via* Baudelaire ; tot el îi încurajează pe Eminescu și Caragiale să traducă din autorul american – însă prin intermediarul francez oferit de Baudelaire. Asimilarea lui Baudelaire ca poet însă, în cadrul „Junimii" nu e condusă de același interes, deși în „Convorbiri literare" (nr. 3/ 1870) apare și prima traducere din poezia baudelairiană, semnată de Vasile Pogor (*Ţiganii călători* și *Don Juan în Infern*). Un interes

Lovinescu a înregistrat, fără îndoială, ponderea reperelor Baudelaire și „baudelairianism" în zona „poeziei noi". Imaginate ca verigi necesare spre o poezie „a viitorului", acestea influențează și rafinarea instrumentarului critic lovinescian. Prin manipularea referinței, Baudelaire, devine mai clar mecanismul genealogic în care plasează Lovinescu modernismul, rupându-l de „părinții" săi simboliști și ancorându-l în rezervorul încă neepuizat al „strămoșului" Baudelaire. Modernismul urmează simbolismului, dar ca negație dialectică a acestuia. Frecvent apelat în secţiunea falşilor simbolişti şi numai sporadic în celelalte secţiuni ale studiului, „baudelairianismul" funcţionează în *Poezia nouă* preponderent ca un test de depistare a *falsului*: a „falsului simbolism" (identificat în *Istorie* cu „modernismul"),

---

mai sistematic pentru opera literară a lui Baudelaire, conjugat și cu spețe mai mult sau mai puțin reușite de traducere a poemelor acestuia în revistele epocii apare spre finele secolului al XIX-lea. În volum, traduceri din poezia lui Baudelaire au apărut abia din 1930 (ediția Al. Westfried din 1932, importantă pentru prefața semnată de T. Arghezi, și, mai relevantă, ediția Al. Philippide din 1934 – Philippide devenind un reper în traducerea românească a poetului francez). Pentru detalii privind receptarea și traducerea lui Baudelaire în România vezi *Introducere* la Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal/ Florile răului*, ediție de Geo Dumitrescu, introducere și cronologie de Vladimir Streinu, desene de Charles Baudelaire, București, Editura pentru Literatură Universală, 1968 (din această ediție am folosit informații existente la pp. XIV–XXVI.) Totuși, obiect al imitației poeților români și sursă de epigonat vor fi nu traducerile din Baudelaire (spețe disparate, selecțiuni neomogene stilistic și conceptual, care nu puteau constitui un corpus coerent și consistent), ci originalul francez, receptat cu varii competențe lingvistice și estetice..

[14] Vezi, de exemplu, *Influenţe străine şi realităţi naţionale* (1925).

dar şi a valorii sterpe, în genere, de pură imitaţie. Subsidiar însă, utilizat în variaţie liberă cu „modern" și „modernism", baudelairianismul este, alături sau în tensiune cu „intelectualismul" ori cu „falsul simbolism", un vestibul al hiperonimului „modernism", mult mai prezent în jargonul teoretico-critic lovinescian începând cu *Istoria literaturii române contemporane*.

LOVINESCU ET BAUDELAIRE DANS *LA POÉSIE NOUVELLE* (1923)

RÉSUMÉ

Cet essai porte sur l'usage des termes Baudelaire et «baudelairean» dans l'étude critique *Poezia nouă/ La poésie nouvelle* (1923) écrit par E. Lovinescu. Anticipant son grand projet historiographique *Istoria literaturii române contemporane/ Histoire de la littérature roumaine contemporaine* (1926–1929) et notamment son troisième tome – *Evoluţia poeziei lirice/ L'évolution de la poésie lyrique* (1927), l'étude *Poezia nouă* doit être perçu tout d'abord en tant qu'antichambre théorique et critique du „modernisme" littéraire roumain, espace préliminaire où Lovinescu forge ses outils pour mettre en évidence la différence spécifique de ce concept. Vu ici comme „faux-symbolisme" – modèle lyrique qui, succédant au symbolisme, s'oppose en fait à ce courant – le „modernisme" roumain dévoile ses racines dans la poésie de Baudelaire (surtout en ce qui concerne la poésie du poète roumain Tudor Arghezi), mais aussi dans le „baudelaire-anism" local, compris comme assimilation plus ou moins innovatrice par rapport au modèle original.

Mots-clé: E. Lovinescu, Charles Baudelaire, symbolisme, modernisme, baudelairianisme

Revista
de istorie şi teorie literară

Anul IV **Nr. 1 – 4** **2010**

S U M A R

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Scrierile româneşti ale lui Cioran* (I) 7

EMINESCU – 150

Carmina COJOCARU, *Eminescu – poezia naşterii şi a stingerii (elemente de antropogonie eminesciană)* 27

Valentin COŞEREANU, *Serbarea de la Putna – un eveniment incomod la graniţa Imperiului Austro-Ungar* 67

FIŞE DE DICŢIONAR

Nicolae MECU, *Specificul naţional* 85

Iordan DATCU, *Folclorul literar* 103

Eugen MUNTEANU, ***Biblia** în limba română* 111

DOCUMENT

Andrei NESTORESCU, *M. Kogălniceanu în corespondenţă* (V) 133

DOSARE (LITERATURĂ ŞI TOTALITARISM)

Cronologia vieţii literare româneşti. 1944 – 1964 (V) 153

Emma GOLDMAN, *Un document:* ***Deziluziile mele în Rusia*** 193

Oana SAFTA, *Literatura carcerală din exil* 219

Andrei MILCA, *Un Passolini al realismului socialist: Eugen Barbu în* ***Groapa*** 241

STUDII

Onorina BOTEZAN, *Imagologia – de la sens la formă* (I) 273

Margareta DUMITRESCU, *Cartea de debut a Anei Blandiana* 291

INTERFERENŢE

Oana SÂMBRIAN-TOMA, *Spania în oglindă: imaginea Spaniei reflectată în operele cronicarilor Miron şi Nicolae Costin* 305

Liviu BORDAŞ, *O insulă exotică a culturii române: Dora d'Istria* 317
Ileana MIHĂILĂ, *Dora d'Istria et le printemps des peuples du Sud-Est Européen* 329
Gisèle VANHESE, *Allaiter de sang le poème. La légende roumaine de Maître Manole chez Benjamin Fondane et Paul Celan* 343
Speranţa Sofia MILANCOVICI, *Poezia lui Benjamin Fondane, sau despre rătăcire ca destin* ... 359
Aluniţa COFAN, *Eugen Ionescu, între poezia lui Trakl şi expresia oximoronică* 375
Mariana DAN, *Deconstrucţia canonului literar în critica actuală română şi sârbă* 391
Simona DRĂGAN, *Deconstrucţia – succesul american al postmodernismului* 405

UNIVERS

Narcis ZĂRNESCU, *Pour un discours sur « le discours de l'affectivité »* 417

Revue
d' histoire et théorie littéraire

An IV **N°s 1 – 4** **2010**

S O M M A I R E

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Les écrits roumains de Cioran* (I) 7

EMINESCU 150

Carmina COJOCARU, *Eminescu – la poésie de la naissance et de la mort (éléments d'anthropogonie dans l'œuvre de Eminescu)* 27
Valentin COŞEREANU, *La fête de Putna – un événement incommode à la frontière de l'empire autrichien-hongrois* 67

FICHES DE DICTIONNAIRE

Nicolae MECU, *Le spécifique vernaculaire* 85
Iordan DATCU, *Le folklore littéraire* 103
Eugen MUNTEANU, ***La Bible*** *en roumain* 111

DOCUMENT

Andrei NESTORESCU, *Le courrier de M. Kogălniceanu* (V).. 133

DOSSIERS (LITTÉRATURE ET TOTALITARISME)

La chronologie de la vie littéraire roumaine. 1944–1964 153
Emma GOLDMAN, *Un document:* ***Mes désillusions en Russie*** 193
Oana SAFTA, *La littérature carcérale d'exil* 219
Andrei MILCA, *Un Passolini du réalisme socialiste: Eugen Barbu et son roman « Le trou»* .. 241

ÉTUDES

Onorina BOTEZAN, *Imagologie – du sens à la forme* (I)... 273
Margareta DUMITRESCU, *Le livre de début de Ana Blandiana* 291

INTERFERENCES

Oana SÂMBRIAN, *L'Espagne dans le mirroir: l'image de l'Espagne vue dans les œuvres de Miron et Nicolae Costin* 305

RITL, nr. 1–4, p. 1–430, Bucureşti, 2010

Liviu BORDAŞ, *Une île exotique de la culture roumaine : Dora d'Istria* 317
Ileana MIHĂILĂ, *Dora d'Istria et le printemps des peuples du Sud-Est Européen* 329
Gisèle VANHESE, *Allaiter de sang le poème. La légende roumaine de Maître Manole chez Benjamin Fondane et Paul Celan* 343
Speranţa Sofia MILANCOVICI, *La poésie de Benjamin Fondane, ou l'errance comme destin* ... 359
Aluniţa COFAN, *Eugène Ionesco, entre la poésie de Georg Trakl et l'expression de l'oxymorone* 375
Mariana DAN, *Déconstruction du dogme littéraire dans la critique roumaine et serbe contemporaine* 391
Simona DRĂGAN, *La déconstruction, le success américain du postmodernisme* 405

UNIVERS

Narcis ZĂRNESCU : *Pour un discours sur « Le discours de l'affectivité »* 417

The Journal of
Literary Theory and History

The IVrd year **Nos 1 – 4** **2010**

C O N T E N T S

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Romanian writings of Cioran* (I) 7

EMINESCU 150

Carmina COJOCARU, *Eminescu – the birth and death lyrics (elements of anthropogony in Eminescu's work)* 27
Valentin COŞEREANU, *The celebration of Putna – an incommode event at the border of Austro-Hungarian Empire* 67

WORKSHEETS OF DICTIONARY

Nicolae MECU, *The national specific* 85
Iordan DATCU, *Litterary folklore*........ 103
Eugen MUNTEANU, ***The Holly Bible** in Romanian* 111

DOCUMENTS

Andrei NESTORESCU, *M. Kogălniceanu's letters*(IV)........ 133

FILES (LITERATURE AND TOTALITARIANISM)

The Chronology of the Romanian literary life 153
Emma GOLDMAN, *A document:* ***My disillusionments in Russia*** 193
Oana SAFTA, *Exile's carceral literature* 219
Andrei MILCA, *Passolini of socialist realisme: Eugen Barbu and his novel: The Hole* 241

STUDIES

Onorina BOTEZAN, *The imagology – from meaning to form* 273
Margareta DUMITRESCU, *The first litterary steps of Ana Blandiana* 291

INTERFERENCES

Oana SÂMBRIAN, *Spain in the mirror: the image of Spain* 305

RITL, nr. 1–4, p. 1–430, Bucureşti, 2010

Liviu BORDAȘ, *An exotic island of Romanian culture: Dora d'Istria* 317
Ileana MIHĂILĂ, *Dora d'Istria and the spring of the people from the South-Eastern Europe* 329
Gisèle VANHESE, *Breastfeeding with blood the poem: the Romanian legend of Master Manole to Benjamin Fondane and Paul Celan* 343
Speranța Sofia MILANCOVICI, *The lyrics of Benjamin Fondane or about infatuation as destiny* 359
Alunița COFAN, *Eugen Ionesco, between the lyrics of Georg Trakl and the expression of oxymoron* 375
Mariana DAN, *Deconstruction of literary dogma into nowadays Romanian and Serbian criticism* 391
Simona DRĂGAN, *Deconstruction, the American succes of Post-modernism* 405

UNIVERS

Narcis ZĂRNESCU, *For a discourse about "The discourse of the affection"* 417

SCRIERILE ROMÂNEŞTI ALE LUI CIORAN (I)

Acad. Eugen Simion*

1. Experienţa spirituală a unui adolescent

> „Creştinismul, lipsit de orientarea lui metafizică spre divin, ar fi cea mai dezesperantă concepţie a vieţii".

Încep prin a spune că paginile care urmează constituie ceea ce am putea numi dosarul de existenţă sau laboratorul de creaţie al lui Cioran. Adică mai mult decât a vrut el să fie reprezentat public: prin operele finite. Amintesc că în articolul despre Mircea Eliade, inclus în volumul *Exerciţii de admiraţie*, Cioran vorbeşte despre superstiţia vitalităţii şi a randamentului şi de superstiţia conciziei, specifice, după el, celor două familii ale spiritului: *cei care iubesc procesul* (Balzac) şi *cei care iubesc produsul finit.* Cei dintâi urmăresc cu pasiune şi minuţie etapele („expresiile succesive ale gândirii şi ale acţiunii"), cei din a doua categorie sunt interesaţi de expresia finală, de fructul, nu de pomul şi rădăcinile care-l produc… Eliade, prin aviditatea cu care se deschide spre orice domeniu şi prin vitalitatea spiritului său de a asuma şi a explica sursele şi devenirea unui fenomen spiritual, intră în prima clasă (aceea a poligrafilor, spirite ale amplitudinii şi ale procesului), el, Cioran, este prin temperament şi prin voinţă, de partea lui Chamfort, Joubert şi Lichtenberg, nu a lui Balzac. Pe acesta din urmă nu l-a putut niciodată citi. A încercat, dar n-a reuşit. În schimb, Eliade îl citea cu regularitate, în Europa şi în America. Cioran se vrea, dar, un spirit al conciziei pentru că: „le laconisme doit se résigner au silence s'il ne veut pas tomber dans la profondeur faussement énigmatique[1]". Cei care au trăit mult în preajma moraliştilor, adaugă el, au mari dificultăţi de a-l înţelege şi de a-l iubi pe Balzac…

Când citim însemnările rămase în manuscris şi articolele publicate în revistele din anii '30, observăm că moralistul se arată şi el interesat de procesul devenirii şi, deşi respinge teoretic istorismul, pozitivismul, studiul asfixiat de bibliografie şi cam tot ce presupune reconstituirea unui fenomen cultural în totalitatea lui (inclusiv biografia ca *subgen literar*), cade şi el, voit sau nevoit, în superstiţia procesului. Scrie despre cărţi, vorbeşte de ideile autorului, uneori dă chiar date despre biografia lui. Cu alte vorbe, tânărul Cioran se manifestă ca un *om al procesului*. Mă întreb dacă, comentând un fenomen spiritual şi analizând o operă

---

* Academia Română

[1] *Chronologie* et *Note sur la présente éditon*, în Cioran: *Œuvres,* edition établie, présentée et annotée Nicolas Cevaillès avec la colaboration d'Aurèlian Demars, Gallimard, 2011.

literară, eseistul nu este fatal pândit de superstiţia pe care, teoretic, o reprimă. Cealaltă superstiţie – superstiţia în care crede şi pe care vrea s-o promoveze, *concizia* – vine la urmă, ca un produs final al unui proces de gândire şi imaginaţie. Sau de imaginaţie a gândirii.

Primele texte aflate în arhive sunt din 1927 (*Ce pot învăţa într-o zi* este datat 30 martie 1927), când Cioran nu are încă 16 ani. Este vorba de reveriile lirice şi filosofice ale unui adolescent care cu imaginaţia înflăcărată de lecturi îşi pune problema locului pe care îl ocupă omul „în faţa infinitei existenţe ce palpită în nemărginire”. Adolescentul e deja dezamăgit de şcoală („un refren plictisitor […] o proză neplăcută”) şi crede că „natura este Dumnezeul oamenilor”. Face, apoi, portrete generice (alcoolicul provincial, funcţionarul modest, *metecul* – sic – care-i băiat de prăvălie şi face ochi dulci unei servitoare, o femeie în doliu, o mută „cu un aer de beţie dezgustătoare”), dorind a reconstitui astfel culoarea şi atmosfera unei străzi provinciale. Citeşte *Theïs* de Anatole France şi, rezumând romanul, insistă asupra freneziei cu care ereticii cer suprimarea concepţiei ortodoxe a creştinismului. Rezumă apoi pe Alfonse Daudet (*Fromont şi Risler)* şi Merejkovski (*Leonardo Da Vinci*), face disocieri între naţionalism şi umanitarism (subiectele lui Goga din *Mustul care fierbe*) şi, comentând studiul lui D. Drăghicescu (*Din psihologia poporului român*), se întâlneşte cu o temă care va deveni, şi pentru el, prioritară. Acceptă, acum, ideea resemnării ţăranului român, dar nu şi pe aceea că ţăranul este leneş („condus de gândul de-a fi obiectiv, Drăghicescu degenerează într-un detractor”). Laudă stilul literar al filosofului Mircea Florian şi, în altă însemnare, explică mizantropia lui Schopenhauer prin factori ereditari („împrejurări atât de nefaste ale vieţii”, „doar tatăl său se sinucise”). Râvna şi curiozitatea recenzentului sunt mari, trece repede de la Relgis la Zola şi Flaubert (*Doamna Bovary*), de aici la romanul lui Romain Rolland şi, mai departe, la estetica modernă, pentru ca după un timp (dec. 1928), eliberat de cărţi, să mediteze, mai relaxat, la „tragicul cotidian”.

Apar deja (Cioran are acum 17 ani şi jumătate), încă timid, primele accente cioraniene: *suferinţa spirituală este creatoare, viaţa îi pare lipsită de culmi, sufletul se zbate în abisuri* etc. Apare şi ideea pe care mai târziu o va părăsi, şi anume că spiritul trebuie să se ridice pe „stânca sigură a împăcării cu umanitatea şi cosmosul”. Primul articol cioranian în adevăratul sens al cuvântului mi se pare a fi *Adolescenţa*, datat 23 ian. 1929. Tânărul de 18 ani intră aici într-un mod mai direct în discuţia deja declanşată de Mircea Eliade şi de alţii, despre orientarea spirituală a generaţiei tinere: *tragicul, nihilismul, incertitudinea spirituală, sensibilitatea metafizică, recrudescenţa religioasă, dramatismul spiritual* – sunt termenii care se îngrămădesc în acest prim act de sincronizare cu spiritul timpului şi, totodată, prim discurs de revoltă intelectuală. Cioran anunţă că adolescenţa românească trebuie să urce pe scena vieţii spirituale fără complexe pentru a-şi impune experienţa: „Ritmul spiritual al unei epoci poate să îndrume întreaga adolescenţă spre o noutate de convingeri. Unii însă, acei cari niciodată nu s-au găsit în situaţia să poată valorifica o experienţă spirituală, vor rămâne etern alături de drumul şi îndrumarea nouă. De acei cari, ridicaţi peste contingenţe, vor actualiza cu serioase probleme de conştiinţă întregul şir al incertitudinilor, aceia vor merita să poarte în suflet balsamul purificării". După cum se vede, Cioran grăbeşte ritmurile şi cere deja prea mult în ordine intelectuală şi morală. Cât de profundă şi cât de întinsă poate fi *experienţa spirituală* a unui adolescent? Şi cât de serioase şi statornice pot fi convingerile sale? … Peste o lună (20 febr. 1929) fiul preotului din Răşinari îşi notează convingerile despre „elementele fataliste-deterministe" ale creştinismului şi accentuarea lui spre pesimism. O temă, iarăşi, la care Cioran va reveni. Apare şi aici ideea de existenţă ca „frământare tragică şi disperată" a omului căzut în păcat (în istorie) şi a nostalgiei sale de divin. Bazat pe lecturi din Berdiaev – pe care, se vede bine, tânărul Cioran îl studiază atent – el încheie micul eseu cu ideea că, fără metafizică, creştinismul nu poate sprijini aspiraţia spre divin, iar viaţa n-ar fi decât o tragedie încheiată prin sinucidere.

În rezumat: la 18 ani, Cioran nu contestă creştinismul, dar îl condiţionează de existenţa unui îndreptar metafizic. Fără el, pe om îl pândeşte „neantul inconştienţei totale": „Creştinismul, lipsit de orientarea lui metafizică spre divin, ar fi cea mai dezesperantă concepţie a vieţii; viaţa ar lua, în acest caz, aspectul unei tragedii ce ar putea bine să fie consumată prin sinucidere. Ascensiunea spre divin, realizată istoric, îndrumă creştinismul spre o filosofie a istoriei impregnată cu multă metafizică. Berdiaev a sintetizat această filosofie istorică creştină în procesul de divinizare a umanităţii; umanul întors spre realitatea lui iniţială: divinul". Preocupări, după cum se poate constata, serioase, prea serioase chiar, pentru un tânăr provincial de 18 ani. Cioran le cultivă, le asumă, citeşte pe mistici şi pe filosofii moderni (de la Nietzsche la Spengler) şi nu ezită să-şi spună cu enorm curaj şi netulburată convingere opinia despre fenomenul religios, în genere, şi despre drama spirituală a omului. La trei zile după însemnările despre creştinismul care, fără metafizică, afundă omul în neant, scrie *Despre protestantism* (26 febr. 1929) în comparaţie cu doctrina catolică unde omul „îşi pierde valoarea în metafizica religioasă". În protestantism, dimpotrivă: „nu Divinitatea este centrul religiei […], ci omul"… Sunt observaţii pe care le fac mulţi în epocă. La noi, despre diferenţele dintre cele trei ramuri principale ale creştinismului scrie Blaga în nişte eseuri filosofice citite îndeosebi de tineri. Cioran, se observă, este la curent cu această dezbatere şi adoptă o anumită libertate a spiritului critic. Citează în sprijinul opiniilor sale pe Jacques Maritain (*Trois reformateurs*), Massis (*Défense de l'Occident*), pe misticii germani (Eckhard, Luso, Tauler), pe Luther şi Nietzsche şi, atunci când vine vorba de culturile occidentului, se bizuie pe Oswald Spengler. Se va referi la el de multe ori de aici înainte în eseurile despre decadenţa spirituală a occidentului. Deocamdată, opune pesimismului spenglerian ideea de revoluţie morală şi spirituală. Declinul culturii europene nu poate fi oprit, crede el, decât prin cultivarea unui ideal etic şi intelectual şi, mai ales, prin eliminarea individualismului anarhic din mentalitatea comună: „Acesta se va putea realiza numai când se va substitui culturii actuale amorţite *exuberanţa* unei noi vitalităţi. Şi acesta nu se va putea decât printr-o revoluţie morală, printr-o ranversare a idealurilor ce străbat edificiul culturii europene îmbătrânite. Altcum, profeția sinistră a lui Spengler riscă să devină adevărată. Europa a fost prea viu chinuită de asaltul atâtor doctrine ce i-au frânt unitatea ei spirituală. Catolicism – protestantism, idealism – pozitivism, spiritualism – materialism etc. i-au frânt unitatea ei. Dacă idealul unității spirituale a Europei nu va fi restabilit, atunci presimțirile pesimiste sunt legitimate. Şi unitatea nu va putea fi realizată decât prin eliminarea punctului de vedere al individualismului anarhic. De ce? Am arătat-o, indirect, vorbind despre protestantism. Celor fascinați de mirajul pesimist al renunțării la o reformă spirituală, prin afirmarea necesității de viețuire simbiotică cu idealul, zâmbetul nostru de dispreț".

Este de remarcat în aceste exerciții critice tinerești, în domenii atât de vaste (doctrina şi etica creştină, psihologia colectivă europeană, decăderea civilizațiilor!), tonul înfipt, subiectiv, neezitarea eseistului de a vorbi, fără complexe, la persoana întâi singular şi de a-i trata de la egal la egal pe filosofii din care citează: „eu insist nu pentru trăirea fenomenului religios, ci pentru valorificarea lui ca o realitate", „nu cred că experiența religioasă poate fi încercată de oricine", „după părerea mea, Maritain greşeşte dacă trebuie…", „pe de o parte, cred eu, Luther, sub influența umanismului, a ajuns la valorificare a omului exagerată"… „Jacques Maritain, pe care îmi place să-l citez"… „Friedrich Nietzsche – despre care îmi permit să spun câteva cuvinte" etc. Semne, desigur, de orgoliu juvenil, exerciții de egotism şi, mai cu seamă, antrenament intelectual pentru construirea unui stil personal. Cioran începe prin a-şi suprima, în scurt timp, complexele. Discută, s-a observat, fără timiditate cu Luther şi corijează pe Maritain, admite, dar mai ales nu admite pe protestanți, este de partea afirmării individului, dar crede că „spiritul individualist a căzut, prin nihilismul nietzschean, victima propriei iluzii". În fine, pare a respinge ideea de „pesimism [al] forței", dar se va vedea, în eseurile de mai târziu (în *Schimbarea la față a României*, de pildă!), ideea unui pesimism eroic intră în etica pe care o recomandă… Este conştient de tragismul existenței, dar nu-i încă suficient de deprimat pentru a accepta fără rezerve filosofia neantului. Într-o scrisoare provincială (27 martie 1929) declară că urăşte pe visătorii sortiți înfrângerii. Respinge viața trăită în contingent, lipsită de absolut, preferă „distrugerea realului transcenderii lui"… Mai respinge o dată individualismul într-un mic eseu despre Max Stirner („orice individualism anarhist este o formulă intim antinomică, fiindcă, exaltând individul, nu-i dă posibilitatea de a se manifesta"), în alte notițe nedatate – dar, în mod sigur, din această epocă de formare – discută în acelaşi stil al impacienței şi al deciziei despre intuiționismul contemporan, cu referiri la Bergson, exprimând pentru prima oară în chip mai categoric îndoielile sale față de filosofie ca sistem sau față de sistemul în filosofie.

Ideea lui Nietzsche că orice filosofie de sistem este primejdioasă şi caducă începe să-şi facă loc în gândirea acestui tânăr existențialist *à outrance.* Nu-i singurul. Cu excepția lui Eliade şi Mircea Vulcănescu, toți ceilalți intelectuali din tânăra generație resping ideea de sistem în filosofie şi detestă sincer pe *filosofii de şcoală* de felul lui Maiorescu. Cioran este, va recunoaşte pe faţă, un om al fragmentului şi va socoti îndoiala ca principalul său instrument de lucru. *Metoda* este, în imaginaţia lui, mormântul oricărei filosofii. Cu aceeaşi neîncredere va privi *conceptele*, *categoriile*, *teoriile* care închid sau deschid meditaţia. Peste câteva decenii aspiră să devină un *filosof privat*, liber nu numai faţă de structurile intelectuale ale societăţii, dar, îmi vine să cred, şi faţă de orice paradigmă a gândirii sistematice. „În istoria gândului – scrie el într-o maximă rămasă în caiete – n-am găsit nicio categorie pe care să-mi reazim fruntea". În faza de debut se mai gândeşte încă la posibilitatea unei antropologii filosofice şi, luând la rând teoriile existente (de la religie la neohegelianism şi psihanaliză), ajunge la concluzia că, în viitor, problema omului va fi preocuparea esenţială a filosofiei. În toate antropologiile, remarcă moralistul, după ce citează pe Ludwig Klages, Leo Frobenius, Soloviev, Berdiaeev, Richard Kröner, omul este asaltat din toate părţile de iraţionalităţile vieţii. Teoriile nu-i dau certitudinea de care el are nevoie şi nici posibilitatea de mântuire (o problemă, se va vedea, ce îl preocupă pe Cioran, chiar dacă nu crede în posibilitatea de a o înfăptui!). Nu împărtăşeşte, la acest punct, optimismul filosofilor mistici ruşi: „Paradoxul antropologiei religioase constă în a voi să scoată pe om din omenire, de a voi să elimine şi să elibereze o fiinţă istorică din istorie". Ce obiectează antropologiei religioase este faptul că încearcă să justifice omul nu prin el însuşi, ci în raport cu ceva ce există în afara lui, adică în raport cu divinitatea.

Cât de justă este această obiecţie? În cazul lui Cioran – tânăr sau vârstnic – nu trebuie pusă în chip expres problema obiectivităţii ideilor sale. Când antropologia lui negaţionistă şi scepticismul său filosofic se vor consolida (în 1934, când publică *Pe culmile disperării*, ecuaţia gândirii sale este deja constituită şi filosofia sa de existenţă este deplin fixată în termenii celui mai radical pesimism!), ideile sale contrazic cu fervoare, cu obstinaţie, cu strălucire formală ideile acceptate, *ideile primite*, aşa că operaţia de a dovedi netemeinicia lor morală şi intelectuală este inutilă. Este ca şi cum ai reproşa pământului că nu-i cer şi cerului că nu are dimensiunea şi consistenţa pământului… Pentru a trage o concluzie cât de cât valabilă despre anii de formaţie intelectuală ai lui Cioran, trebuie să citim, paralel cu paginile rămase în manuscris, articolele publicate înainte de a debuta editorial cu volumul care a scandalizat lumea intelectuală românească în 1934: *Pe culmile disperării*. Este vorba de articolele lăsate de autor deoparte din pricini pe care nu le ştim. Până atunci putem spune, totuşi, că însemnările abandonate în manuscris arată un adolescent care îi citeşte îndeosebi pe filosofi (în afara celor citaţi până acum, găsim numele lui Toma de Aquino, Descartes, Malebranche, Leibniz lângă deiştii englezi), cercetează neoplatonismul şi teismul ca soluţie a problemei cosmologice, l-a citit deja pe Schopenhauer (care, după el, are meritul de a fi cel mai pesimist dintre nihilişti), în fine, tânărul Cioran îl consultă la tot pasul pe Nietzsche şi optează pentru „o viziune antropologică pesimistă" şi pentru un nihilism profetic…

2. Angoasele unui tânăr „gânditor existențial”

> „Prea multă claritate […] A venit vremea unei încântătoare explozii a conținuturilor, a unei afirmări vulcanice a vieții, a unei expansiuni nebune şi aventuroase care vor distruge cadrele şi formele ce înăbuşe posibilitățile interioare”.

Cât de statornice pot fi în viața unui filosof aceste opțiuni luate la 17-18 ani sub presiunea lecturilor? Cioran va spune mai târziu, după ce îşi schimbase limba, devenind scriitor francez şi avusese, în sfârşit, succes (chiar mare succes), că *tot ceea ce ştie la 60 de ani, ştia deja la 20 de ani* şi că ceea ce s-a întâmplat timp de patruzeci de ani *nu reprezintă decât un lung exercițiu de verificare.* Are şi nu are dreptate, cum se întâmplă des în asemenea cazuri. Sigur este că, schimbând limba, a schimbat cultura şi, implicit, o bună parte dintre referințele sale intelectuale, adaptându-şi stilul la alt model spiritual. Au rămas însă angoasele lui, cam aceleaşi, e adevărat, la 18 ca şi la 70 de ani... Când îi citeşti la rând cărțile şi articolele rămase în presă, observi că temele, fantasmele, angoasele revin ca anotimpurile, într-un discurs din ce în ce mai apocaliptic şi, în acelaşi timp, din ce în ce mai sclipitor, mai bine lucrat… O cursă într-adevăr lungă, paradoxală, în care negația se îmbracă în haine somptuoase ca pentru un bal într-o Vienă imperială. Contrastul acesta se vede chiar în articolele din gazetele româneşti, la începutul anilor ’30, atunci când adolescentul din Sibiu devine student în filosofie la Universitatea din Bucureşti. Din corespondența din acest răstimp deducem că nu-i place stilul de viață valah şi nu-i plac, cu mici excepții, nici profesorii. Nemulțumirea lui este însă mai adâncă şi e de origine metafizică. Existența, în genere, îi pare o imensă tragedie, iar omul un produs în totalitate eşuat. Cu aceste două convingeri caută, totuşi, o soluție de existență şi soluția merge spre un militantism bazat pe o terapeutică a conştientizării şi asumării dezastrului. Caută modele peste tot şi, evident, le descoperă. Pictura expresionistului Kokochca îi oferă modelul unui „mazochism metafizic”, în scrierile elogioase ale lui Erwin Reisner află un „ethos de decadență” şi introduce numaidecât formula în limbajul său, reia, în altă parte, ideea sistemului în filosofie şi o mai umileşte o dată, socotind-o aberantă, catastrofală. În genere, tânărul Cioran respinge tot ce se leagă de gândirea clasică şi de raționalismul vechi şi nou. „Prea multă claritate”, avertizează titlul unui articol din această perioadă. Claritate înseamnă platitudine, cultul formelor şi el, tânărul barbar, vrea o suprimare a formalismului şi o vitalizare a formelor. „A venit vremea unei încântătoare explozii a conținuturilor, a unei afirmări vulcanice a vieții, a unei expansiuni nebune şi aventuroase cari vor distruge cadrele şi formele ce înăbuşe posibilitățile interioare. Spiritul formalist a menținut lumea într-un echilibru plat, în care orice efervescență sau agitare erau imposibile, unde închistarea era ideal iar limitarea normă. Exigența clarității este expresia unei culturi raționaliste, care, dacă-şi trăieşte crepusculul, nu este mai puțin adevărat că reflexele ei luminoase pentru noi nu mai au nici o virtute revelatoare. Există o experienţă profundă în care se descoperă aspecte mult mai complicate şi mai chinuitoare, în faţa căreia exigenţa clarităţii este ridicolă”.

Şi, dacă e vorba de claritate, formalism, vine automat în discuţie *stilul francez*. Cioran nu scapă prilejul de a cere, acum (suntem în 1933!), lichidarea lui fără să bănuiască faptul că peste un deceniu şi jumătate va încerca să-i deprindă subtilităţile, devenind în cele din urmă, *horribile dictu,* unul dintre maeştri lui… Deocamdată formalismul, claritatea, stilul francez îi ofensează tumultul interior şi, de aceea, îi par semne clare de decadenţă. De altfel, cum se va vedea, ideea decadenţei spirituale a Franţei revine permanent în discursul cioranian din anii ’30 şi ’40. Stilul francez exprimă totodată un „sentiment francez” al existenţei pe care moralistul român, interesat acum de filosofia culturii şi de specificul naţiunilor, îl detestă şi-l repudiază cu aceeaşi vehemenţă: „A sosit timpul în care lichidarea sentimentului «francez» al existenţei a devenit inevitabilă. Stilul acesta franţuzesc de viaţă, literatura şi filosofia franceză nu dezvăluie nicio cale înspre mister, nu revelează nicio infinitate lăuntrică sau un tumult interior, nu permite a descoperi dincolo de rânduri un om care se agită, un spirit neliniştit şi frământat. Va fi claritatea semn de inteligenţă disciplinată, dar, din punctul de vedere al bogăţiei şi încordării lăuntrice, ea este un semn de deficienţă”. Claritatea este, aşa dar, un produs al superficialităţii şi reprezintă expresia unui spirit „normal şi mediocru” şi, se ştie, că „tot ce este normal în mod necesar este mediocru” – zice filosoful ostil faţă de toate raţionalismele, clarităţile, normalităţile spiritului. Este, în genere, contra *formelor* pentru că ele nu pot exprima experienţa individului, dimpotrivă, arată „incapacitatea de a trăi devenirea şi succesiunea”. Modernii au formalizat „forma”, răpindu-i astfel orice element ontologic, de aceea moralistul român este, categoric, un duşman hotărât al formelor: „Formele nu dovedesc nimic pentru existenţă, deoarece cristalizarea lor se realizează prin îndepărtarea de existenţă, prin separarea treptată de lumea datului şi a trăirii. Transcendenţa formalului este expresia acestei tendinţe de purificare progresivă, de abstractizare şi idealizare. A fi dincolo de timp însemnează a fi dincolo de existenţă. Drumul în spre forme este o cale de depăşire a timpului”.

O întrebare, totuşi, se pune văzând această răzvrătire împotriva formelor secătuite de viaţă: prin ce „forme” putem exprima indignarea noastră împotriva formelor? Cum putem vitaliza formele, aşa cum cere filosoful, dacă nu (tot) prin limbajul formelor? Ideea mai generală din spatele acestui şir de negaţii (multe dintre ele delicios paradoxale) este că în spatele realităţii pe care o recunoaşte gândirea raţională există o altă realitate, esenţială, după Cioran: *realitatea iraţionalităţii*, după cum, în spatele raţionalismului, normalităţii, clarităţii, obiectivităţii (concepte şi instrumente ale cunoaşterii clasice) se află *neliniştile problematicului, „datul lăuntric”, individualismul*, *subiectivitatea*, *conştiinţa morţii*, *ethosul tragic, dialectica demonică*, pe scurt: *sensul ontologic al fiinţei*. Dorind să fie, cum spune, „un gânditor existenţial” (formulă ce i se potriveşte), Cioran pune ordine mai întâi în conceptele pe care le-a luat din cărţile pe care le-a citit (în sensul că le respinge) şi caută alte căi de acces spre ceea ce el numeşte *cunoaşterea demonică* şi *misterul fiinţei*. Respinge, dar, filosofia de şcoală şi, dintre filosofii români, îl admite, dacă îmi dau bine seama, doar pe Blaga, care nu devenise încă obiect de studiu în şcoală şi nici stilul lui de a face filosofie nu se impusese încă. Scrie, adevărat, şi despre Rădulescu-Motru, dar n-am sentimentul, citindu-i eseul, că aderă la metoda profesorului de filosofie care se bucura, atunci, de mare stimă în lumea universitară. Cioran îl simpatizează, dintre profesorii lui, pe Nae Ionescu – ca toţi, de altfel, din generaţia criterioniştilor – dar îi reproşează şi lui, într-un rând, că *a căzut în istorie*, a părăsit, cu alte cuvinte, metafizica negativităţii şi a iraţionalităţii. Un spirit, altminteri, condamnat la luciditate, singurul care-l învaţă pe elevul său (Cioran se recunoaşte în această poziţie!) „ce pierdere mare e cunoaşterea”. Obiecţia ridicată de ucenicul care nu crede în nicio instituţie şi în nicio credinţă este că Nae Ionescu a găsit în lumea aceasta – din păcate – „ceva în ce să creadă” şi că s-a amestecat în istorie, coborând, astfel, metafizica în politică… Ce poate să-l determine, pe un metafizician să „se degradeze” în lume, întreabă el? Cum se naşte în omul care meditează „tentaţia timpului, adică bucuria căderii, participarea voioasă la păcatul de a fi, la imediat şi devenirea? […] Când Dumnezeu nu te-a luat în braţe, te consolezi cu dezmăţul temporalităţii; tăcerea divină duce pe oamenii torturaţi în politică” – scrie, cu adâncă tristeţe, Cioran despre profesorul care l-a obligat să fie el însuşi şi l-a convins că „toate lucidităţile sunt criminale”. Nu sunt, totuşi, atât de criminale din moment ce, pentru a trăi în istorie, ele caută soluţii de adaptare în istorie. Un păcat pe care tânărul Cioran nu-l acceptă, cel puţin acum, pe la mijlocul deceniului al IV-lea : „Nae Ionescu şi-a dat seama că pentru a trăi trebuie să-ţi înşeli luciditatea cu diverse «formule de echilibru»: Dumnezeu, naţiune etc… Şi astfel, unul din cei mai lucizi oameni cari au existat pe aceste meleaguri a reuşit să se integreze în istorie, să «adere», umbrindu-şi voluntar şi dramatic luciditatea. Participarea la luptă prin *hotărâre*, iar nu prin instinct, explică de ce a stat în ultimii zece ani în centrul vieţii noastre politice, fără să fie ceea ce se numeşte un om politic, fiindcă totdeauna a fost mult mai mult decât atât. Istoria este făcută de plutonieri inspiraţi. Iată de ce Nae Ionescu nu se va putea realiza direct niciodată în istorie. Turma are instinct şi ea simte că unele sunt căile vieţii şi altele ale spiritului. Şi că, pentru orice om lucid, lumea există prin concesie”…

Gânditorul existenţial optează, dar, pentru o perspectivă pesimistă a istoriei, respinge vehement istorismul ca atare şi crede că datoria vremii sale este să dezvolte „simţul pentru tragic în viaţă şi istorie”… Pentru aceasta, trebuie demascaţi cu frenezie istoricii („a fi istoric înseamnă a fi un om inutil”), trebuie eliminate numaidecât exigenţa lor sterilă şi pretenţiile lor de obiectivitate. În realitate, revelaţiile lor sunt fără importanţă. Şi, în definitiv, ce ne-ar putea spune ei, ce ne-ar putea dovedi, întreabă Cioran convins că un tânăr intelectual din anii ’30 trebuie să ia totul de la capăt şi că revelaţiile experienţei sale sunt mai puternice şi mai fecunde decât dovezile oricărei istorii. Suntem condamnaţi, aşadar, la *adamism*, dacă vrem să înţelegem ceva. Şi, ca să înţelegem, trebuie să învăţăm să ne dezvăţăm de ce ne-au spus alţii. Este filosofia de existenţă pe care o adoptă, ca model teoretic, şi Noica pe urmele lui Nae Ionescu. Mai puţin, poate, Mircea Vulcănescu care recomandă un „istorism al resemnării”, înţelegând prin această formulă plină de ambiguităţi livreşti „conştiinţa răspunderii colective şi sentimentul solidarităţii", mai simplu spus: *a-ţi face datoria în veac, nu zbuciumul steril al agoniei...* Este ceea ce constată mai aprig, cu mai zgomotoasă iritare, Cioran. Nu solidaritate colectivă, nu istorism (indiferent dacă este resemnat sau nu), ci un eroism care să-l arunce pe individ *dincolo de istorie*, pentru că este o dovadă de adâncă mediocritate să rămâi în istorie: „Nu există decât o scăpare: să însumăm în noi o parte din trecut, ca şi cum aceasta n-ar fi *trecut.* Dacă vrem s-o luăm de la capăt, întocmai ca în epocile mistice, apoi trebuie neapărat să renunţăm la groaznicul impediment al istoriei şi să ne avântăm într-un elan nebun şi o pasiune absurdă, fără nici o rezervă şi fără nici o teamă. Vom renunţa atunci la întreg perspectivismul istoric, la întreaga «înţelegere» fadă care prinde conţinuturi trecute fără nici un interes adânc şi pentru care *actualitatea* sufletească a omului nu dovedeşte nimic".

Drumul filosofiei profetice este, în acest caz, de la istorie la metafizică, de la superstiţia obiectivităţii la intuiţiile subiectivităţii, în fine, de la *înţelegere* – fantasma istorismului – la *creaţie,* care cultivă „sensul ontologic al firii" şi explorează prin experienţa intimă iraţionalismul: „Istorismul este expresia unei sterilităţi a spiritului, a unei paralizii şi a unei epuizări lăuntrice, al unei incapacităţi creatoare, un simbol al decadenţei. Este o mare greşeală când se afirmă că istorismul cauzează sterilitatea şi deficienţa spirituală, adevărul este că el rezultă dintr-un minus de productivitate spirituală. A face istoria filosofiei pentru ea însăşi presupune deja o lipsă a posibilităţilor de creaţie filosofică, această lipsă neputând fi provocată de preocuparea ca atare. Toată activitatea de înţelegere istorică, de încadrare temporală a faptelor lumii culturale, de pricepere a spiritului obiectiv în expresiile lui multiple şi concrete, fără necesitatea unei intervenţii personale, fără atitudine şi fără o productivitate spirituală, explică de ce istorismul a dezvoltat numai o *înţelegere*, dar nu o *creaţie*. Împotriva unei conştiinţe apăsate de greutatea imensului material al lumii istorice, prinsă în istorie până a nu mai avea elan, uscată de receptivitate excesivă şi de un efort epuizant de înţelegere, o nouă conştiinţă de oameni cu problematica diferenţă, orientaţi înspre un sens ontologic al firii, de unde istoria apare în altă perspectivă, şi-a făcut drum în ultima vreme. Iraţionalismul este cea mai vie şi mai reuşită mişcare antiistoristă".

3. „Vidul ideocraţiei", metafizica demonică şi îndoiala ca instrument de lucru în lumea spiritului

> „Vreţi speranţe şi certitudini? Dar cum să vă dau, dacă nici eu n-am? Cunosc însă o incertitudine de o calitate superioară, un scepticism care, deşi pleacă din disperare, se învăluie, totuşi, de o aureolă […] un scepticism combinat cu tragism, demonism şi eroism"…

Raţionalismul, istorismul, filosofia de şcoală, doctrinele pozitiviste, în genere, obsesia cunoaşterii obiective şi prejudecăţile *înţelegerii*, nu sunt singurele concepte, metode, teme pe care le contestă cu argumente subiective, nu totdeauna verosimile, tânărul gânditor existenţial. „Logicismul”, de pildă, nu-i pe gustul său, nici fenomenologia în totalitate (latura care-i displace este tocmai „latura logistică”) nu-l mulţumeşte. Acceptă pe Hegel care este, totuşi, un filosof al istoriei, dar se desparte de el când este vorba de problema absolutului şi a relativismului, el, Cioran, fiind mai degrabă pentru absolutul relativismului… Din filosofia profetică a lui Jaspers reţine cu precădere „elementul kierkegaardian” vizibil în concepţia despre structura antinomică a existenţei. Aruncându-şi privire spre „ponoarele filosofiei” (cum zicea Nae Ionescu cu o metaforă agricolă), Cioran descoperă „vidul ideocraţiei”. Este formula în care el concentrează tot ceea ce detestă mai mult în lumea spiritului contemporan. Adică: tirania formelor, *doctrinarismul* („cea mai mare nenorocire a vremii”), tradiţia spiritului sistematic, „orientarea intenţionată” care exclude orice posibilitate de spontaneitate şi creaţie… Filosoful transilvan vrea altceva („vraja demonică a devenirii iraţionale”) şi îi este dat, cum mărturiseşte, să sacrifice ordinea gândului în favoarea „încordării dramatice şi antinomice în complexul firii”… Dar ce înseamnă în filosofie încordarea dramatică şi antinomică şi, mai ales, cum lămureşte ea *complexul firii?...* Eseistul pare aici şi în multe articole din această perioadă insurecţională că susţine neîncrederea lui în conceptele clasice ale filosofiei cu argumente de stil şi că vrea să doboare tirania ideilor prin *primatul reveriei*. Noţiuni, totuşi, vagi, formule poetice nu filosofice, atitudine afectivă nu instrument de compromitere a goalei ideocraţii. Cioran consideră că aceasta-i misiunea filosofiei, dacă filosofia mai are vreo misiune pe lume: să elimine spiritul de sistem şi, odată cu el, dictatura formelor şi a ideocraţiei, putând, astfel, să ne întoarcă spre originar şi esenţă. Acesta ar fi, dar, programul său filosofic după ce a negat, cu o pasionalitate mesianică, toate programele, doctrinele filosofiei clasice şi moderne care nu cultivă criteriile subiectivităţii: „Spiritul ideocratic nicicând n-a fost mai intolerant, mai steril şi mai necruţător cu individul ca astăzi, când productivităţii spontane a individului i se opune continuu tirania formulelor, când un doctrinarism a înghiţit ultimele rezerve de spontaneitate şi naivitate, iar atitudinea, ca manifestare organică a unei totalităţi interioare, a fost distrusă în elanul ei de formule exterioare ce o denaturează până la anihilare. Oricine înţelege că vremea noastră dă un caracter anonim atitudinei; ceea ce nu este altceva decât unul din paradoxurile scârboase ale acestei vremi”.

Cum se observă şi în fragmentul reprodus mai sus, gânditorul existenţial Cioran, nemulţumit de modelele oferite de filosofia de şcoală şi de ceea ce el numeşte *formalismele* contemporane (şi în acest compartiment intră cam tot ce există în filosofie, sociologie, antropologie, istorie obiectivă), îşi defineşte propriu model filosofic şi existenţial. Am citat deja *didactica demonică, ethosul tragic* – un *ethos de decadenţă* – şi, din aceeaşi familie morală şi spirituală: *ethosul profetic*, apoi *datul lăuntric, conştiinţa morţii, viziunea eschatologică*, din nou demonie (*demonie temporală*), *pudoare metafizică, sensul ontologic al fiinţei,* evoluţia *de la istorie la metafizică, subiectivism radical, antiistorism, anti-clasicism*, ostilitate totală faţă de *spiritul de sistem în filosofie* şi iarăşi, *negaţionism* militant (ca factor purificator al spiritului), în fine, *scepticism*, mult scepticism în toate şi faţă de toate ideile oficializate etc. Scepticismul este platforma spiritului cioranian care îşi găseşte repede viziunea şi stilul. Este platforma moral-filosofică de la care pornesc toate contra-teoriile sale (să le numim astfel) căci, nu-i greu de observat, teoriile, opţiunile, ideile tânărului Cioran nu reprezintă, în esenţă, decât varianta negativă a teoriilor care circulă în cultură. Exagerând puţin, pentru a face mai clară demonstraţia, am putea spune că, cel puţin acum, el nu inventează nimic în ordine intelectuală, combate doar ceea ce deja există în repertoriul gândirii filosofice. Cum am spus şi voi mai spune şi de aici înainte în studiul de faţă, Cioran vrea să răstoarne toate mitologiile intelectuale din timpul său şi să prezinte o altă variantă (varianta negativă) a soluţiilor de gândire şi de existenţă în morala comună. O demonie care subminează cu abilitate şi frenezie autoritatea creaţiei raţionale în lumea spiritului.

*

Citind aceste pagini tinereşti, am fost mereu ispitit să-l compar pe autorul lor, pornit într-o veritabilă cruciadă împotriva tuturor formelor de cunoaştere şi împotriva tuturor conceptelor şi soluţiilor morale şi intelectuale ce există, numai că există (este vina lor esenţială), am fost totdeauna ispitit să-l compar pe tânărul exterminator cu diavolul încă nedemascat din Cartea lui Iov. Diavolul face parte din ceata de îngeri trimişi de Dumnezeu să controleze cum merg lucrurile pe pământ, creaţia sa. Chestionat, diavolul (repet: încă nedemascat ca exponent al răului, adversar al divinităţii şi duşman al omului!) îl ispiteşte pe Dumnezeu şi-l determină să pună la încercare credinţa robului său, Iov, cel mai credincios dintre fideli. Dumnezeu se lasă ispitit şi, pentru a verifica tăria credinţei lui Iov, îl supune unei teribile terapeutici negative: îi pârjoleşte holdele, îi omoară vitele, îi răpeşte fiii, îl umple de bube, îi înstrăinează prietenii etc. Am putea spune că îngerul viclean inventează şi experimentează cu însuşi Dumnezeu dialectica: introduce în ecuaţia *antiteza* şi face în aşa fel prin astuţia şi inteligenţa lui, încât Dumnezeu, Creatorul, participă la surparea ordinei normale a lucrurilor. Păstrând propoziţiile şi cu umorul intelectual de rigoare, putem spune că cititorul misticilor şi admiratorul lui Nietzsche, cu capul plin de cărţi şi revoltat împotriva lor, face acelaşi experiment în sfera ideilor morale şi filosofice în partea lui de lume (aici, în vecinătatea spaţiului balcanic, în ţara lui Mitică, unde se vorbeşte mult şi se face puţin, se cârteşte cu voluptate şi individul se îndoieşte programatic până şi de evidenţă)… Mai simplu spus, tânărul filosof îşi pune spiritul la încercare şi vrea să dovedească prin exerciţiile sale de negaţie că albul poate fi negru şi binele poate fi vehicolul răului în lumea comună. Şi mai departe: *toate lucidităţile sunt criminale,* raţionalismul este inoperant pentru că ignoră esenţa lucrurilor şi falsifică formele cunoaşterii, în fine, *doctrinismul* este o mare pacoste a timpului („este în structura lui o căutare conştientă şi raţională, încordată până la excluderea oricărui gen de spontaneitate”), *ideocraţie* este o plagă („al cărui absolutism este lipsit atât de stil, cât şi de justificare”), sistemul în gândire (orice sistem) este o catastrofă pentru că împiedică libertăţile spiritului metafizic şi, deci, emergenţa creaţiei etc.

Pentru a ajunge la substanţa lucrurilor, trebuie atunci alt model intelectual, altă cale de acces, altă viziune şi, mai ales, altă atitudine faţă de obiectul meditaţiei. Cioran desenează un model construit din negativităţile pe care le-am enumerat deja. Un model, aşadar, bazat pe refuzuri şi relativităţi, având ca instrument de lucru îndoiala pozitivă, singura formă, după Cioran, de creaţie autentică. Legea lui este: *mă îndoiesc, deci pot ajunge la adevăr şi, după ce am ajuns, constat că adevărul nu există.* Singura cale cinstită în aceste condiţii, nu poate fi decât scepticismul pornit din disperare. Cum scrie într-un articol: „Îndoiala te separă de lucruri; ea este chiar antipodul atitudinii magice, care nu e posibilă decât într-un cadru de intimitate organică, într-o participare vie la calitate şi valoare, dezvoltând la paroxism procesul de vitalizare a lumii şi transfigurând aspectele existenţei ca în seducătoarele viziuni paradisiace. Magia presupune, însă, un vitalism optimist, de care puţini sunt capabili. Şi cum să fii capabil de un asemenea optimism în lumea aceasta în care nimic nu e sigur, afară de moarte! Orice lucru poţi să-l pui la îndoială, fiindcă nici omul n-are nici o valoare nici o importanţă. Vreţi speranţe şi certitudini? Dar cum să vă dau, dacă nici eu n-am! Cunosc însă o incertitudine de o calitate superioară, un scepticism care, deşi pleacă din disperare, se învăluie totuşi de o aureolă. Numai în acesta văd un oarecare sens. Ceea ce-mi place în acest scepticism este o nelinişte adâncă, nu una superficială şi trecătoare, o prezenţă ciudată a unui radicalism şi a unei tendinţe voite de pozitivitate în chiar sânul negativităţii sceptice. Întreg farmecul acestui gen de îndoială consistă într-un paradox ciudat, care face pe un individ care nu crede în nimic să afirme anumite atitudini, convingeri şi idei, să se pronunţe în toate chestiunile, să combată pe adversari sau să prefere o mişcare politică”.

Modelul lui Cioran are, totuşi, un model ilustru, pe Pascal, singurul dintre filosofii francezi, am impresia, pe care îl acceptă. În însemnările despre Franţa va menţiona de mai multe ori că Franţa nu are filosofi (este şi convingerea lui Noica), opinie de altfel, falsă dacă ne gândim că în ţara lui Montaigne şi Pascal meditaţia n-a şomat niciodată. Scepticismul lui Pascal îi convine, acum, lui Cioran şi, pentru a-i întări nota spiritualistă, i-l asociază pe Şestov. În această combinaţie, scepticismul poate fi o soluţie filosofică pentru a măsura agonia modernităţii. Cioran este gata să încerce: „Cu toată devalorizarea realului din consideraţiile sceptice, un scepticism combinat cu tragism, demonism şi eroism aduce, la capătul îndoielilor, o transfigurare, o ardere interioară, care este extrem de fecundă pentru individ. Valoarea scepticului în Antichitate se măsura după calmul sufletesc şi egalitatea de dispoziţie. De ce n-am crea, noi, cari trăim agonia modernităţii, un ethos tragic, în care îndoiala şi disperarea să se îmbine cu pasiune, cu o flacără interioară, într-un joc ciudat şi paradoxal?”

Punând în centrul procesului de cunoaştere *îndoiala pozitivă*, creatoare, *pesimismul profetic* şi, din nou, *incertitudinea* ca instrument de lucru al spiritului şi *relativismul* în locul spiritului de obiectivitate, Cioran se îndoieşte – pentru a fi consecvent cu modelul intelectual pe care l-a ales şi, evident, cu sine însuşi –şi de îndoială, relativizează relativismul şi profetismul, pe scurt, după ce a negat cu vehementă fervoare *Teza*, neagă şi *Antiteza*, evitând să le împace într-o sinteză. Le lasă aşa cum ajung ele să fie la capătul exerciţiului său strălucitor de negaţie. Metafizica demonică nu-şi propune să construiască, îşi propune doar să dovedească superficialitatea armoniilor constituite şi cultivate de spiritul normalităţii. Ideile trebuie *trăite*, îndeamnă Cioran în mai multe rânduri, *cunoaşterea raţională fără experienţă individuală este nulă* şi *orice experienţă care nu ajunge la paroxism este o pierdere de vreme*. Trebuie să atingem „absolutul trăirii", trebuie să cunoaştem „voluptatea disperării" şi trebuie să fim sceptici, tragici şi demonici, pentru că numai lor li se va deschide cerul metafizicii… Morala acestei fabule filosofice este că e mai bine să fii haotic, turbulent, chinuit, nesigur până şi în nesiguranţa ta şi pesimist faţă de pesimismul pozitiv pe care ţi l-ai ales ca mod de-a fi şi de a medita, decât să fii un voiajor al spiritului, un călător comod printre conceptele şi formele unui clasicism steril. Filosoful vrea, dar, haosul lăuntric, caută contradicţiile interioare şi cultivă antagonismele pentru că numai ele sunt fecunde pentru spirit: „Sunt primul care să declar că sunt un zăpăcit, un haotic şi un dezorganizat, care, dacă nu ştie ce vrea, va şti probabil altădată. Dar nu umblu cu compromisuri, nu recomand echilibru şi nici nu admir formele. Frământat între dorinţa naivităţii şi voluptatea disperării, cu ce drept aş putea vorbi de echilibru? Oare n-a bătut ceasul absolutei sincerităţi, al acelei sincerităţi care nu se sperie de haos şi incertitudine, ci înţelege că lichidarea cu ele nu se poate realiza decât prin trăirea lor la paroxism? Căci dacă recunosc limite în întindere mobilităţii interioare, nu recunosc nici una în intensitate, în ardoarea vieţuirii. Decât, aventurierii spiritului nu vor pricepe nimic din această infinitate internă".

Nu-i greu de observat că modelul lui Cioran este, în cele din urmă, de a nu avea niciun model pentru că, în scepticismul său fundamental, el nu crede în niciun mod eficient de a organiza reflecţia şi, mai grav, nu crede că este posibilă cunoaşterea ca atare. Învaţă însă repede să-şi organizeze eseul care să conteste instrumentele clasice ale raţiunii şi să deteste procesul însuşi al cunoaşterii raţionale. Discursul său este, încă de acum (la începutul anilor '30), foarte coerent în ciuda haosului pe care îl recomandă şi, sub aspect formal, sclipitor de inteligent, cu propoziţii memorabile ce pot să fie oricând selectate într-o carte de aforisme. Este nota care salvează aceste pagini de un negaţionism programatic şi, de la un punct al acumulărilor, repetitiv şi incomod, prin previzibilitatea judecăţilor, la lectură… Dintre elevii lui Nae Ionescu, Cioran este, fără îndoială spiritul cel mai rebel şi mai creator în sfera limbajului. Exerciţiile sale de negaţie, în care intră şi o notă de bravură tinerească, de demonie de salon intelectual, au două mari merite, cel puţin: a) sunt remarcabile, în sine, ca operă de creaţie în sferă moralistică şi filosofică, într-un stil eseistic în care lirismul se topeşte în ingeniozitatea şi vehemenţa negaţiei şi b) prin radicalitatea şi spiritul lor intens provocator faţă de ceea ce am putea numi „corectitudine intelectuală”. Ele au zguduit inerțiile intelectuale ale epocii şi au silit pe criticii şi filosofii români să se apere şi, în unele cazuri, să-şi revizuiască punctele de vedere. Chiar dacă cei mai mulți, dacă nu chiar toți criticii literari situați pe pozițiile raționalismul maiorescian, au respins, categoric, provocările tânărului filosof, îndoiala strecurată de el a rămas, şi tânăra generație de filosofi din deceniul al IV-lea a susținut-o şi a amplificat-o. Ce nu se poate contesta este, mai spun o dată, calitatea literară a acestor eseuri subiective, mişcarea rapidă a spiritului, imaginația ideilor chiar şi atunci când ideile (şi acest fapt se întâmplă mai totdeauna) contrazic brutal convingerile noastre.

4. Culturi majore, culturi minore. „O cultură de cârpeală”. Ravagiile modelului francez. Unde ne sunt ardelenii?

> [Trăim] „subt istorie, neavând nici un sens şi nici un rost deosebit, fără acela de a vegeta în umbra marilor culturi”.

Cum operează filosoful care alege îndoiala ca instrument de cunoaştere, cu ce criterii şi ce valori alege în spațiul culturii române? Începe prin a se îndoi de obiectul său de reflecție (cultura română) şi, consecință firească, pune în discuție lumea românească în totalitate. Este o temă recurentă în eseurile de început şi va deveni tema centrală în *Schimbarea la față a României*, o carte doctrinară, un manual de morală practică, în ciuda faptului că autorul avertizase mai înainte că detestă în modul cel mai sincer orice formă de *doctrianism*. Nu-i place cultura română şi nu ezită s-o includă în rândul culturilor minore. O cultură, după el, care are o excesivă plasticitate (se modelează, adică, uşor şi se schimbă după cum bate vântul) şi suferă, iremediabil, de o „lipsă organică a unei substanțialități”… O vină pentru această situație o poartă, crede Cioran – şi nu-i singurul – influența culturii franceze. Altul ar fi fost destinul culturii noastre dacă ne-am fi luat după cultura germană, cu virtualități mult mai bogate („negația formei finite, tendința de a transcende cadrele spre a ajunge la posibilități, problematizarea oricărui conținut de viață şi absolutizarea devenirii dau acestei culturi un caracter de infinită seriozitate şi profunzime, de grandoare tragică şi impresionantă, caractere ce indică un suflet muzical şi pesimist”). Românii s-au orientat însă după francezi, ca după soare, şi de aceea cultura lor n-a cultivat monumentalul şi nici spiritul filosofic şi, în genere, cam tot ce am imitat de la francezi, noi am caricaturizat. Pe scurt: „o cultură de cârpeală”. O lipsă de destin exasperantă, insuportabilă. Cioran îşi asumă destinul şi se lamentează în stilul lui ultimativ şi precipitat confesiv: „Faptul că eu, Emil Cioran, strig pentru o orientare înspre cultura germană, aceasta dovedeşte că noi nu avem *destin*. Nu cunosc un singur om serios în această țară care să fi susținut că noi, românii, am avea o misiune în istorie. Şi atunci, înţelegeţi e ce nu te poţi naşte decât jumătate mort într-o astfel de cultură”. Cercetând, altă dată, cărţile de filosofie, eseistul laudă pe Rădulescu-Motru pentru încercările lui de antropologie filosofică, dar nu uită să spună că ele sunt valabile „într-o cultură de diletanţi”…

Cultura merge, desigur, laolaltă cu societatea românească. Cioran nu ignoră această simbioză, aşa că, contestând cultura română, îi atacă dur şi pe români şi felul lor de-a fi. Aici află numai dezastre şi numai eşecuri. Nu-i altcineva în scrisul românesc care să-i fi contestat mai tare pe români decât Cioran. Politica? *Un europenism politic revoltător, o ţară complet şi abuziv politizată.* O atmosferă irespirabilă în care „n-au ce căuta decât mediocrităţile”. *Unde sunt ardelenii?* – se întreabă într-un rând tânărul transilvan descins la Bucureşti… Până să răspundă, observă că tot ce am produs noi, românii, „păstrează un caracter de compromis”, „o schemă nulă şi fadă ce indică o substanţă sufletească extrem de redusă”. Să ne mirăm, atunci, că nu există un mesianism românesc, că avem o cultură minoră, că trăim „*subt* istorie, neavând nici un sens şi nici un rost deosebit, afară de acela de a vegeta în umbra marilor culturi; ceea ce mă face absolut pesimist cu privire la viitorul acestei ţări este că nici până astăzi nu şi-a determinat un stil original şi creator de viaţă, că n-a depăşit mediocritatea, care, probabil, că-i este legea ei proprie”. Fiind ardelean, Cioran constată că Ardealul n-a produs după război aproape nimic în cultură. Şi continuă: „N-a apărut nici o personalitate tânără (Blaga este o excepţie, dar el nu mai este tânăr!), de la Cluj n-a pornit nici un curent de idei, nici o revistă serioasă scoasă de tineri, în fine, ardelenii au, după olteni, cea mai săracă viaţă religioasă şi, dacă n-au o viaţă religioasă, trăiesc departe de problemele metafizicii etc.”

Naţia română, sceptică şi resemnată, este, aşa dar, la pământ din punct de vedere cultural. Indignat, Cioran manifestă faţă de ea un pesimism radical: „Învinuiesc această naţiune de a nu fi putut să depăşească un scepticism vulgar şi de a fi acceptat totul cu o resemnare imbecilă, cu o pasivitate inconştientă, de a nu fi avut curajul absurd al unei eroice afirmări şi în fine de a nu fi avut nici o resursă de eroism. Dacă avem astfel de deficienţe, atunci mă mai întrebaţi de ce nu pot crede în culturile mici, de ce nu pot crede decât în culturile mari? Dacă se va răspunde că trăim aurora unei culturi, eu nu pot răspunde decât că micile culturi se nasc moarte”… Unde, sunt, totuşi, mesianicii, bine chibzuiţi, realiştii, pozitivii ardeleni în acest răstimp?. Filosoful din Răşinarii Sibiului este complet decepţionat în privinţa prezentului şi viitorului lor: „Unde sunt ardelenii? Deocamdată, vieţuiesc o existenţă aproximativă în politică, pentru ca în cultură să fie aproape inexistenţi. Şi cine ştie dacă aşteptările noastre nu vor fi înşelate, deoarece spiritul pozitiv, realist şi blazat al ardelenilor nu închide în sine virtualităţi pentru creaţii mari de cultură, verificându-se într-un caz particula şi deosebit de ilustrativ un adevăr dureros, anume că noi, românii, nu vom produce niciodată o cultură mare şi vom rămâne în umbra istoriei, într-un anonimat steril şi mediocru”.

Nu-i prea aspru moralistul Cioran cu ardelenii săi şi, în genere, cu românii. Este, dar mânia lui este de-abia la început. Trebuie să aşteptăm *Schimbarea la faţă…*, în care se varsă toate izvoarele acestei profunde nemulţumiri, pentru a măsura adâncimea aceste indignări şi tăria acestui blestem, demn, într-adevăr, de blestemul unui dac trecut prin filosofia existenţialistă nemţească.

5. „Ce mi-aţi făcut cu inteligenţa românească? […]. Oare ce am face noi dacă n-am fi avut pe Eminescu”. Modelul german

> „Nu găseşte nimeni caracteristic că noi nu putem crea nimic original şi profund în metafizică şi muzică, domeniile care ilustrează mai viu, mai concludent etosul unei naţiuni şi stilul ei lăuntric? […] De nu aş fi român decât prin defecte, şi totuşi aş iubi această ţară împotriva căreia sunt înverşunat dintr-o nemărturisită iubire”.

Exilat, ca student, la Bucureşti, filosoful ardelean află alte motive de a fi decepţionat de românii săi. Aici dă peste lumea lui Mitică, populată de proşti sau de escroci. O viziune de coşmar: „Ceea ce este mai scârbos în Orient s-a scurs în acele suflete putrede şi murdare. Va trebui odată, ca-ntr-o prefacere, astfel de fiinţe să fie definitiv măturate. Tot ce se petrece acolo, de aproape e trist; de departe, sinistru. Este îngrozitor să te gândeşti că pe sufletul poporului nostru apasă elemente atât de eterogene, că o moştenire atât de variată a determinat o multiplicitate de componente atât de ireductibile… Elasticitatea psihică derivă din pluralismul şi divergenţa acestor elemente ereditare. Din cauză că nici o direcţie psihică n-a câştigat o preponderenţă categorică, totul continuând a oscila într-o confuzie psihică, elasticitatea românului nu este o fatalitate implacabilă. Românul trebuie să-şi lepede forma lui de viaţă de până acum. Ori se schimbă, ori dispare. Într-o lume de mari frământări, de dinamism şi de tensiune istorică, defectele noastre ne pot scoate din ritmul actual al istoriei. (Oare intrat-am în el?)”.

Pornind de la o idee din Hegel, Cioran propune ca, soluţie de salvare morală a naţiei, „maximalismul statal, viaţa absolută în stat”. Când explică strania formulă, observăm că este vorba de o dictatură de tipul celor deja instalate în Rusia şi Germania. Este cea mai absurdă dintre aberaţiile politice ale acestui tânăr filosof: „Dictatura făcută cu asentimentul popular e creatoare. Este evident că, subiectiv, fiecare am prefera să trăim în Franţa şi nu în Rusia sau în Germania. Dar când e vorba de un destin şi de o misiune, trebuie să ne sacrificăm o libertate, care, bună astăzi, mâine ne-ar putea fi fatală. Tinerimea română este pusă în faţa unei mari probleme, patetic de mari. Unii din tineri vor avea curajul, alţii, nu. Cei carei-l vor avea, vor avea şi dreptul să tulbure liniştea celorlalţi. Doar de aceea se vorbeşte de o teroare fecundă în statul totalitar”. Dar poate fi, te întrebi, teroarea fecundă?... În ianuarie 1935, când scrie aceste rânduri, Cioran este dezamăgit de democraţie şi imaginează maximalisme statule, un stil agresiv, „excesiv”, un radicalism moral şi politic care să producă nu idealuri, programe şi ideologii divergente, ci „tensiunea, focul şi răsturnarea” ceea ce în limbajul Bibliei se traduce prin *arderea de tot*, purificarea absolută. Numai aşa va putea fi scoasă, după el, existenţa românească din mediocritate. Până atunci, trebuie „să reabilităm fanatismul”, zice Cioran, şi trebuie „să aruncăm mii de blesteme spiritului indiferent”… Orice mentalitate este reprobabilă şi ruşinoasă – proclamă moralistul care, până nu de mult, făcea apologia spiritualului în defavoarea politicului. Acum vrea cu ardoare ca spiritualul să se pună în slujba politicului şi, împreună, să fanatizeze România şi s-o scoată din inerţia ei păguboasă…

Problema spiritului ardelenesc în raport cu spiritul valah mai vine de câteva ori în discuţie în eseurile de tinereţe ale lui Cioran, semn că este interesat de destinul cultural al acestei provincii. Dar, discutând despre ardeleni şi valahi, el discută, în fapt, despre spiritul românesc şi despre destinul românilor în istorie. Nu-şi schimbă ideile. Apar doar nuanţe de la un articol la altul. Uneori scapă şi câte o notă pozitivă în această încărcată fişă de psihologie naţională. De pildă, românii sunt excelenţi moralişti, ceea ce este adevărat, şi au „o capacitate de a prinde repede lucrurile şi oarecare fineţe de observaţie”, însuşiri ce plac străinilor. Dar… După asemenea recunoaşteri, urmează în fişa globală de caracter o serie de anomalii, căderi morale, insuficienţe ale spiritului vegetativ, inapetenţe de tot felul. Fişa iese, în cele din urmă, sumbră, apăsătoare… Concluzia moralistului e deprimantă în cel mai înalt grad şi este comunicată în acelaşi stil de indignare jeluitoare: „Nu găseşte nimeni caracteristic că noi nu putem crea nimic original şi profund în metafizică şi muzică, domeniile cari ilustrează mai viu şi mai concludent etosul unei naţiuni şi stilul ei lăuntric?”. Stilul românesc ar fi, apoi, grevat de inteligenţa românească, în care ne invită să citim superficialitatea, urechismul, lipsa de pasiuni mistuitoare, pe scurt: vidul românesc. Păreri pline de cruzime: „ce mi-aţi făcut cu inteligenţa românească?” – interoghează retoric filosoful, convins că nu poate fi creată o cultură originală cu oameni inteligenţi şi sterili. „Nu aştept nimic de la inteligenţa românească, fiindcă ştiu că orice surpriză este iluzorie. Dar voi izbi cu toată furia împotriva oamenilor inteligenţi de la noi, pentru a le revela vidul”. Împotriva lor promite să facă apologia barbariei, a nebuniei, a extazului… şi se ţine de promisiune.

Mai sunt însă vicii structurale ce trebuie până atunci arse, demistificate. Făcând apologia Germaniei şi propunând modelul cultural german, în care domină „un patos apocaliptic al devenirii” în defavoarea modelului francez („care trăieşte într-o inactualitate spirituală şi politică scandaloasă”), eseistul se gândeşte, fatal, şi la destinul culturii române. Se gândeşte cu melancolie la o „cultură parazita a Franţei”. Contemplând această dependenţă, el află un argument în plus pentru a-şi justifica pesimismul şi aşa radical. România îi pare „ţara oamenilor atenuaţi”, ţara indivizilor care, în *loc să sfârşească în nebunie*, sfârşesc lamentabil în impotenţă, ţara în care nu se discută despre suferinţă, neant, ţara care nu are sensibilitate pentru marile probleme, ţara fără mesianism... Lui Cioran îi este ruşine că este român. Nu se sfieşte să scrie această propoziţie, la rândul ei, ruşinoasă pentru un creator român: „A fi român înseamnă a fi o fiinţă cu multă apă în sânge. Şi această diluare se găseşte în toate planurile vieţii. Lipsa de orgoliu naţional, scepticismul în toate domeniile, neîncrederea superficială, absenţa totală a oricărui gen de mesianism, ironia uşoară şi periferică, amabilitatea instabilă şi trecătoare, toate acestea sunt aspecte ale diluării interne, sunt expresii ale compromisului organic, care n-are în nici un fel voinţa de a fi unilateral dintr-o mare pasiune excesivă, dintr-o nelinişte adâncă şi absurdă, dintr-o infinită frământare. România, neputându-şi lega numele de nici o creaţie prea mare, nu şi l-a legat până acum de nici o absurditate impresionantă şi grandioasă. Oare ce am face noi dacă n-am fi avut pe Eminescu? Şi este o groaznică ironie, de o semnificaţie dureroasă, că în ţara în care toate lucrurile sunt pe deplin explicabile, în care totul este accesibil până la platitudine, Eminescu a fost declarat unanim o apariţie inexplicabilă”. Şi după ce scrie aceste rânduri care, în fond, îndeamnă la sinucidere colectivă, Cioran îşi dă seama că întrece măsura şi se corectează. Declară atunci că iubeşte, totuşi, România cu toate defectele ei: „De nu aş fi român decât prin defecte, şi tot aş iubi această ţară, împotriva căreia sunt înverşunat dintr-o nemărturisită iubire”. O revenire spectaculoasă, o inconsecvenţă de om tânăr care trece uşor de la mânia cea mai iute la afecţiunea cea mai tandră. Această răsturnare face suportabil discursul negaţionist cioranian. Sparge monotonia negaţiei şi dă refuzului – previzibil şi terorizant din cauza acumulării excesive de divagaţii pe aceeaşi temă – un moment de respiraţie şi linişte. Altfel zis: îl umanizează, diminuându-i nota brutal subiectivă.

Vine într-un rând în discuţie *mitul utilului* pe care îl examinează într-un studiu un coleg de generaţie, D.D. Roşca, şi cu acest prilej Cioran îşi aminteşte că ardelenii săi sunt oameni pragmatici şi, cum zice alt filosof, sunt – dintre români – cei care sfârşesc ceea ce încep, duc lucrurile la capăt. Mai tânărul Cioran traduce această idee în limbajul său şi zice că ardelenii au înclinare *spre sistem şi pentru gândirea monumentală*. O recunoaştere, în fine, a specificului, o idee, în bună parte, justă. Monumentalul este o categorie pe care moralistul o remarcă, mai întâi, în cultura germană şi, evident, o laudă. E mulţumit că ardelenii săi cultivă monumentalul, dar nu-i deloc bucuros că spiritul lor, fiind excesiv de pragmatic, dispreţuiesc creaţiile din sfera artei. Dacă este aşa, unde se manifestă *monumentalul* în spiritualitatea Transilvaniei? Ce şansă are *monumentalul* dacă el ocoleşte arta? Cioran este punctul de a retrage ceea ce tocmai oferise provinciei sale: pozitivismul ardelean nu se armonizează cu creaţia monumentalului. Filosoful nu menajează practicismul transilvănean, cum nu iartă scepticismul vulgar, neintelectual, din vechiul Regat. Două maladii pe care le detestă cu sinceritate: „Neîncrederea cu care îl priveşte ardeleanul pe artist, pe literat şi pe orice intelectual pur, dispreţul său pentru orice gen de activitate care nu se manifestă în realizări palpabile şi pozitive; aplicarea excesivă a medicului şi a inginerului; absolutizarea spiritului practic şi a valorilor practice, asociată cu o suficienţă şi cu o lipsă de receptivitate mai amplă, iată aspecte ale acestui practicism ardelenesc, un adevărat virus în cultură. Spiritul pozitiv, pozitiv până la platitudine, este maladia Ardealului, precum scepticismul vulgar, periferic şi nefilosofic este maladia Vechiului Regat. Sunt convins că Ardealul, când va învinge sau va înăbuşi acest pozitivism, pe cât de practic, pe atât de plat, îşi va putea marca un sens creator în cultura românească”.

Sensibilitatea lui Blaga pentru mister, pasiunea lui D.D. Roşca pentru Hegel şi interesul lui Traian Herseni pentru filosofia existenţială a lui Martin Heidegger îi întăresc lui Cioran sentimentul că intelectualii ardeleni autentici pot avea acces, totuşi, la metafizică şi pot avea în ei suficientă voinţă pentru a transcede spiritul îngust provincial, prizonier al utilitarismului. Le mai trebuie ceva, adaugă el, şi anume o mare pasiune, un sentiment acut al disperării, o iubire mai mare pentru gratuitate şi o nebunie sporită pentru a cunoaşte tragicul şi, prin el, pentru a avea revelaţii. Numai aşa, conchide el, România va avea o *istorie*. „Şi această negaţie e singura speranţă”… O formulă pe care trebuie s-o ţinem minte. Cioran o va folosi şi în alte circumstanţe, apărându-se de acuzaţia ce i se aduce, şi anume că neagă, orbeşte, totul. Ideea lui este că neagă nu din plăcerea perversă, diabolică, de a nega, ci pentru a provoca şi sparge inerţiile naţiei româneşti. Negaţionismul este, în această accepţie, o formă de responsabilitate morală şi de iubire spirituală faţă de un popor resemnat şi inert în istorie şi faţă de o cultură care cultivă toleranţa, resemnarea şi viaţa vegetativă.

Din aceste comentarii şi din altele semnalate până acum se poate trage o primă concluzie (provizorie) în privinţa spiritului românesc în viziunea decepţionismului, negaţionismului, vitalismului cioranian: *un „practicism scandalos” care domină Ardealul, dispreţ pentru artă şi, în genere, pentru activităţile nerentabile, spirit pozitivist care duce la platitudine în Ardeal şi scepticism periferic în Valahia, o orientare spre monumental în Ardeal (notă pozitivă), periclitat însă de un practicism orb, sensibilitate pentru metafizică (a doua notă pozitivă) la unii intelectuali, dar… prea mare seriozitatea ardelenească nu-i dublată de o pasiune devastatoare care să-i împingă pe ardeleni spre revelaţie…* Cioran vrea în chip expres în acest răstimp (mijlocul anilor ’30) schimbarea modelelor şi a mentalităţilor în spaţiul românesc. „Meschinăria formei româneşti de viaţă” îl deprimă, indiferenţa, pasivitatea, scepticismul vulgar, *omenia*, bunătatea, inteligenţa, toate acestea – lăudate de alţii – îi par tânărului moralist nu calităţi, ci defecte majore ale psihologiei poporului român. Visează ca românii să trăiască „dincolo de morală”, să nege tradiţia rea (tradiţie de oameni „comozi, liniştiţi, cumsecade şi păcătoşi”), vrea – încă o dată – un ethos eroic şi o voinţă neînfrânată de putere pentru a putea, astfel, ca românii să se afirme în istorie. Căci peisajul moral şi spiritual românesc pare lui Cioran, în ianuarie 1934 – când scrie acest eseu fulminant – este totalmente sumbru:

„Un lucru este sigur: ca ţară şi ca oameni izolaţi, noi nu vom însemna ceva decât în momentul când vom distruge din substanţa noastră toate elementele cari ne individualizează atât de ruşinos în lume. Noi nu vom face istorie decât în momentul când vom fi capabili de un salt definitiv, esenţial, care să însemne o metamorfoză constituţională şi când lichelismul pe toate planurile de viaţă nu va mai fi dominanta existenţei noastre. Găsesc că în România, singurul naţionalism fecund, creator şi vitalizant nu poate fi decât unul, care nu numai că ignoră tradiția, dar o neagă şi o înfrânge. Căci a voi să determini viitorul unei culturi pe o tradiție infinit ruşinoasă, nesemnificativă, grea de compromisuri, este a te descompune într-un putregai istoric şi a-ți mărturisi dorința acestei descompuneri. Toată tradiția noastră este un putregai istoric, a cărui permanentizare este moartea noastră sigură. Nu văd până acum în nici un fel o dorință încordată de a fi altcum, nu văd la români capacitatea de renunțare din care să crească o nouă viață. O țară fără ethos eroic, fără voința absurdă de a înfrânge o fatalitate, o țară întristătoare este România. În Germania s-a desfăşurat o revoluție politică, la noi, cea esențială trebuie să fie o revoluție pe plan psihologic, de modificare a premiselor şi a direcțiilor noastre sufleteşti".

Se află la Berlin şi ce vede acolo îi place. Recomandă, în consecință, preluarea modelului german, începând cu o revoluție psihologică. O revoluție care să schimbe sensul tradițiilor noastre, să înlocuiască, între altele, spiritul de resemnare şi omenie cu patosul apocaliptic, ethosul forței etc. Cioran îşi pregăteşte temele pentru *Schimbarea la față a României*, manifestul lui moral, ideologic, politic…

Încheind acest capitol din eseistica de tinerețe a lui Cioran putem spune că el acordă puține şanse culturii române. Nu-i recunoaşte prea multe merite. La drept vorbind, aproape niciunul: n-are spirit metafizic, nu este pasionată de marele probleme, nu are stil mesianic, nu cultivă îndoiala şi se ia după un model neproductiv în ordine spirituală (modelul francez). Toate acestea fac din cultura română o cultură minoră, neglijabilă. Eminescu i se pare, dintre scriitori o apariție inexplicabilă. Acceptă, în filosofie, pe Blaga pentru preocupările lui neortodoxe (mister, demonic etc.) şi, dincolo de aceste excepții, contemplă pustietățile, compromisurile, un vast spațiu de platitudine şi mediocritate. Aduce, în consecință, învinuiri grave intelectualului român (nu are acces la viața interioară a ființei şi, prin ea, la filosofia existențială şi nici nu-l caută) şi, cu slabe speranțe, propune, totuşi, o schimbare radicală de modele şi de mentalități. Cum? Dinamitând inerțiile, structurile vegetative ale spiritului românesc, inculcându-le, s-a văzut, virusul nebuniei creatoare…

RÉSUMÉ

Analyser les premiers essais philosophiques restés en manuscrit du très jeune Cioran, avant qu'il soit l'auteur du retentissant « Précis de décomposition », c'est dévoiler les idées qui ont constitué le centre de son discours à venir de révolte spirituelle et intellectuelle. L'adolescent Cioran lit de grands philosophes, qu'il traite en égaux, et se bâtit une pensée nihiliste, presque à rebours des idées courantes et, surtout, contre la philosophie de système, rationnaliste, classique. Il avouera 40 ans plus tard, au moment de sa gloire et son succès litéraire, que son savoir était déjà formé à l'âge de 20 ans et il n'a fait que le vérifier au cours de sa vie, jusqu'au 60 ans. Etant un philosophe existentiel qui détestait le vide des formes, il a découvert derrière la réalité comme telle, qui est l'objet de la raison et, donc, elle est rationnelle, une autre réalité, irrationnelle, où il y avait les angoisses, les tourments de l'âme, la subjectivité, l'ethos tragique.

Mots-clé: Emil Cioran, Eugen Simion, pensée anti-rationnelle, nihilisme, philosophie existentielle

EMINESCU – POEZIA NAŞTERII ŞI A STINGERII
(elemente de antropogonie eminesciană)

Carmina Cojocaru[*]

Motto:

„Ţii minte oare când te-ntrebai
Ce este omul? Ce-i omenirea?
Ce-i adevărul? Dumnezeirea?
Şi tu la nouri îmi arătai”.

(Mihai Eminescu, *Amicului F.I.)*

„Nicio plăsmuire nu a trebuit să permită atâtea explicaţii ca omul. Egiptenii au numit omul animal vorbitor; Moise îl numeşte chipul lui Dumnezeu; Eschil o făptură a zilei; Sofocle, o imagine; Socrate, un mic zeu; Pindar, visul unei umbre; Homer şi Ossian, o frunză de copac ce cade; Shakespeare, umbra unui vis; Job, fiul pulberii, Philemon, pricina nenorocirii; Herodot, nenorocirea însăşi; Schleiermacher, spiritul pământului; Jean Paul, un semizeu; Schiller, stăpânul naturii; Goethe – unicul zeu al lumii; Seume, contradicţia în marele cerc; Cicero, animal raţional; Platon, unealta care ajută divinitatea; Paracelsus, modelul a tot ce e mai frumos, Darwin...” Şi-aici şirul enumerărilor din *manuscrisul 2286* se frânge brusc. Motivul este prea puţin important, căci ceea ce ne interesează de fapt este misterul din fibra interioară a Cuvântului eminescian, a resorturilor care-i determină firea interogativă să sondeze pe toate căile şi sub toate formele până în străfundurile fiinţei. Definiţiile de mai sus sunt o dovadă că supraconştientul eminescian încearcă să-şi reveleze esenţa individului, pe alte căi şi cu alte mijloace decât cele general acceptate, combinând informaţia ştiinţifică – dovadă stau feluritele cursuri frecventate la Viena şi Berlin – cu cea de tip umanist de oriunde şi de oricând. Poezia, proza, dramaturgia, chiar unele articole din presă sunt străbătute de o vibraţie greu de pătruns, iar dificultatea constă nu doar în descoperirea *cheii* de compunere a textului (căci tocmai de aici impresia, mult prea răspândită, a unui Eminescu accesibil, pe alocuri naiv, perimat, în esenţă), ci în capacitatea de a ajunge până la esenţele sale primordiale, până la misterul intrinsec al creaţiei, dincolo de muzicalitatea incontestabilă, de farmecul şi curgerea ideilor poetice. („Ne'nţeles rămâne gândul / Ce-ţi străbate cânturile, / Zboară vecinic, îngânându-l / Valurile, vânturile”).

Deşi s-a autodeclarat romantic, iar afirmarea sa artistică are loc după încheierea acestei perioade, lui Eminescu i se cunoaşte şi i se recunoaşte, cu greu – uneori chiar

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Bucureşti

RITL, nr. 1–4, p. 27–65, Bucureşti, 2010

deloc –, universalitatea gândirii tocmai pentru că, de cele mai multe ori, analiza operei s-a făcut fără investigarea emanaţiilor subterane, a mişcării „plăcilor sale tectonice”, fără o coborâre în eul profund, posibilă doar printr-un efort serios al cercetătorului de a se obiectiva şi de a se desprinde de judecăţile „orizontal-tematice” ori chiar de prejudecăţi.

E calea propusă de G. Călinescu, între 1934 şi 1936, când a publicat cele cinci volume exegetice sub titlul *Opera lui Eminescu,* pentru aflarea viziunii totalitare eminesciene. E bine cunoscută afirmaţia făcută la începutul cercetării sale: „Cum orice gând omenesc adânc porneşte de la o cauză primă, din cer, precum spune Herder (...), opera lui Eminescu izvodeşte şi ea din fiorul cosmogonic. Poemele lui se învârtesc toate mai aproape sau mai departe de sâmburele de întuneric al golului primar...”, precum şi cea din final, unde declară limpede posibilitatea ivirii oricând a unor noi viziuni: „(...) Toate materialele şi uneltele lui Eminescu n-ar da nimic în mâinile altuia, fiindcă izvorul tainic al efluviilor eminesciene e ascuns undeva, departe, în pădurea subconştienţii lui. Acest aer ascuns al liricii sale trebuie găsit şi gustat, descris şi mărit fără alte senzaţii decât acelea născute din respirarea lui, pentru ca spiritul nostru să-i simtă densitatea şi să poată pluti în el”.

Având în ajutor importante cercetări şi studii făcute de-a lungul timpului în structura operei eminesciene, bazându-ne, în special, pe intuiţia artistic-filosofică a lui G. Călinescu şi adâncind propriile noastre investigaţii, în perioada studiilor universitare, alături de profesorul şi criticul George Munteanu, cel care, în 1991, publica, în „România literară”, studiul *Antropogonia eminesciană,* suntem în măsură să demonstrăm nu doar că fundamentul întregii creaţii a celui mai mare poet român este unul antropogonic, dar şi că, prin complexitatea întrebărilor şi, mai apoi, a răspunsurilor ţâşnite din „izvorul tainic ascuns în pădurea subconştienţii lui”, Eminescu se alătură marilor spirite ale culturii universale. Între cunoscuta sintagmă shakespeariană: „To be or not to be? This is the question!” şi, să zicem, însemnarea manuscrisă: „În fiecare om Universul s-opinteşte. Omul e o-ntrebare? fiecare om e o întrebare pusă din nou spiritului Universului”. (ms. 2258), există o unitate de gândire aflată la temelia unei opere care nu poate fi analizată doar prin prisma şi cu ajutorul unor principii exclusiv literare, căci concentrările de idei se ramifică în întreaga sferă a umanului. Omul eminescian nu este doar „o formă prin care pulberea trece”, ci e totodată „parte” din întregul divin obligată să-şi desfăşoare atributele într-o lume purtând însemnele durerii, ale nefericirii şi ale perisabilităţii. Un om pesimist? Mai degrabă, unul lucid, conştient că, plătind preţul materiei, se va putea întoarce în sânul eternităţii, unde stăpâneşte „Dumnezeul păcii şi al luminii”. De aceea va mărturisi, cu oarecare uimire: „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată”, ori de-a dreptul detaşat:

„De ce atâta plângere?
A tuturora soarte
E aprindere, naştere,
Viaţă – cunoaştere,
Iubire – cunoaştere
Şi stingere, moarte”.
(*Ms. 2276 I, f. 116)*

Suntem, cu alte cuvinte, înaintea unei viziuni integrale, căci Eminescu include în opera sa toate componentele fundamentale ale vieții, urmărind esența umană în drumul ei de la naştere la moarte, permanent raportată cosmic şi social. Totodată, vizionarismul eminescian cuprinde acele esențe în care sunt prinse misterele existențiale, iar valoarea lui stă şi în întrebările esențial-provocatoare îndreptate spre semeni, existente în semeni. Iată ce spune, în acest sens, George Gană, în volumul *Melancolia lui Eminescu:* „Afinitățile poeziei lui Eminescu cu filozofia trebuie înțelese în primul rând ca similitudini de viziune asupra existenței, implicând sensul totalității şi prelungirea ilimitată a percepției, şi apoi ca asumare lirică şi integrare în poem a unor idei filozofice identificabile ca atare. Sporirea dimensiunilor interioare ale imaginii se întâlneşte la tot pasul, echivalând în spiritul cititorului cu o lărgire de orizont şi în legătură cu lucrurile mai puțin obişnuite”.

De ce e Eminescu poet antropogonic? Pentru că întreaga sa operă este o reflectare a viziunii sale artistice despre om şi a încercării sale de a-i înțelege esența şi destinul. De altfel, preocuparea antropogonică are la bază necesitatea de a descoperi, printr-o cuprindere bogată, interesul omului pentru propria sa ființă. Contradictoriu, insuficient, cu posibilități finite (ascunse în spatele infinitului sălăşluit în firea sa), dezintegrat din cosmos, omul lui Eminescu pendulează între naivitate şi conştiință, între pigmeu şi titan, gata în orice clipă să spargă limitele sau să se complacă în anonimat. „Unul caută-n oglindă de-şi buclează al său păr / Altul caută în lume şi în vreme adevăr”. Interesul lui Eminescu pentru om sau pentru ființă, cum l-au mai numit cercetători precum George Gană, Svetlana Paleologu-Matta, George Munteanu, Constantin Noica, Theodor Codreanu, pentru rosturile lui, nu s-a născut din nevoia unei supravalorificări, ci din clocotul interior timpuriu de a descoperi adevărul de dincolo de materie, de spirit.

Încă din 1865, când îşi făcea cunoscut obiectivul în interogația finală a poeziei *Din străinătate:* „Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămâne”, urmând ca la numai 16 ani să îşi formuleze, dintr-un complex şir de întrebări, un „program poetic”, în *Amicului F.I.* („Ții minte oare când te-ntrebai / Ce este omul? Ce-i omenirea? / Ce-i adevărul? Dumnezeirea? / Şi tu la nouri îmi arătai”.), Eminescu începe să-şi cristalizeze viziunea antropogonică din perspectiva căreia se vor contura ceea ce critici precum G. Călinescu şi Tudor Vianu au denumit, cosmogonia şi sociogonia.

Căutând răspunsuri la întrebările enunțate mai sus, abordate în acelaşi timp de teologi şi istorici, biologi şi fizicieni, antropogonia individualizează esența omului, exprimând puncte de vedere cu implicare în naşterea lui, a destinului, a drumului parcurs de la naştere la moarte până când ajunge la acel „unul” existent „în toți”, la Archeu. Eminescu nu putea rămâne departe de această problemă. Mai mult decât atât, după întrebările din *Amicului F.I.,* când era doar un adolescent, în gândul său melancolic a stăruit permanent dorința de a afla *ce este omul*, dincolo de evidență.

Deşi aşezase de timpuriu ființa umană sub semn divin: „În tine vede-se că e în ceriuri / Un Dumnezeu” (sub-ms. *Elena*), în finalul poeziei *Mortua est!,* având dinainte imaginea „lutului rămas... alb şi rece”, va constata cutremurat: „Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu”. Nu e nicidecum, aici, o dezavuare a Divinității, determinată de suferința omului confruntat cu un destin implacabil, cât, mai degrabă, concentrarea într-o formulă a umanului despiritualizat. Fără suflarea Duhului, Adam n-ar fi rămas decât o formă, chiar dacă una creată de Dumnezeu însuşi.

De aici trebuie pornit în încercarea de revelare a misterului uman. În verificarea capacității spirituale a omului de a-şi recunoaşte originea, de a şti că este ființă şi că ființează întru Ființă. Problema strămoşului nostru, moştenită de urmaşii săi, este că, foarte curând, privind doar spre orizontala materiei, a uitat, s-a îndoit, percepându-se drept „copii" ai „nimicniciei, / Nefericiri zvârlite în brațele veciei"), uitându-şi măreția originii şi aruncând în lume, din îmbrățişarea nesfârşită a Evei, „muşti de-o zi pe-o lume mică".

Dezvoltarea acestei viziuni antropogonice corespunde celor trei etape identificate de G. Munteanu în evoluția operei eminesciene. În cea dintâi, arată criticul, a poeziilor de adolescență (1865–1869), sunt puse mari întrebări asupra sensului existenței, a căutării unor idealuri divine, conturându-şi astfel, din fragedă tinerețe, obiectivul creației sale ce are la bază definirea omului şi a menirii sale pe pământ, aceea de „a învăța a muri", ca experiență fundamentală a ființării în trup. Formulându-şi de la bun început dezideratul artistic: „Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi rămâne", alăturându-i curând alte obiective întregitoare, în *Amicului F.I.*: „Ce este omul?, Ce-i omenirea? Ce-i adevărul? Dumnezeirea?", Eminescu va ajunge să realizeze o creație a cărei complexitate îl va aşeza pentru totdeauna în galeria marilor spirite universale, fapt ce urmează a fi demonstrat prin ulterioare studii comparatistice şi de sinteză.

Trecând pe a doua treaptă a creației, „poetul începe să dea acum un număr de prime răspunsuri, care vor fi lărgite şi definitivate abia în cea de-a treia şi cea din urmă fază a dezvoltării sale. Din acest punct de vedere, etapa 1869–1876 reprezintă o primă confruntare a idealurilor din adolescență cu realitatea. Pornirea poetului de a înfrunta tot ce tinde să-l împuținеze pe om cunoaşte acum o primă dezvoltare programatică în poemul postum *Demonism* (1872), care constituie o expresie limpede a adeziunii sale la cauza marilor revoltați dintotdeauna, în a căror înfrângere Eminescu vede un martiraj măreț, un semn că au rămas credincioşi idealurilor înalte în mijlocul unei lumi ostile acestora"[1].

„O, demon, demon! Abia acum pricep!
De ce-ai urcat adâncurile tale
Contra-nălțimilor cereşti".

Aceleaşi porniri caracterizează poemele postume *Andrei Mureşanu* (1871), *Memento mori* (1872), *Gemenii* (1876) sau antumele *Mortua est!* (1872), *Înger şi demon* (1873), *Împărat şi proletar* (1874) şi atâtea altele.

Este evident faptul că Eminescu nu înclina încă definitiv cumpăna gândirii între o soluție pozitivă sau negativă în legătură cu sensul existenței, considerată în totalitatea ei. Particularitatea remarcabilă a celei de-a treia etape (1876–1883) e că, în cadrul ei, cu mijloace compoziționale şi un limbaj poetic ce au atins nivelul marii simplităţi, poetul nu preconizează refugiul din realitate în sfera unor vise utopice din punct de vedere estetic, inaccesibile, plăsmuite pentru ele însele, că nu abandonează niciun moment realitatea, şi încă fără luptă, ci dimpotrivă. Plecând de la idealuri palpabile, Eminescu îşi aruncă negaţiile-i mândre, clocotind de dispreţ şi de indignare împotriva a tot ce dezminte patriotismul, arta întemeiată pe adevăr, dragostea sinceră şi statornică.

---

[1] G. Munteanu, *Atitudini,* Editura pentru Literatură, 1966, p. 61.

În capodoperele acestor ani, în *Scrisori* şi în *Luceafărul*, în marile elegii erotice, viziunea antropogonică este a unui revoltat împotriva a tot ce apare meschin ori labil în condiţia umană. Trecutul, evocat adeseori în aceşti ani, e luat ca termen de comparaţie strivitoare pentru un prezent împovărat de pseudovalori. În *Scrisoarea III,* reliefării virtuţilor lui Mircea cel Bătrân îi urmează, la final, o incriminare cruntă, specifică satirei eminesciene:

„De-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii,
Veacul nostru îl umplură saltimbancii şi irozii...”.

Evocarea anilor de elanuri generoase ai primei tinereţi, când „lumea cea gândită pentru noi avea fiinţă, / Şi, din contra, cea aievea ne părea cu neputinţă,” este urmată, în *Scrisoarea II,* de constatarea amară că, în lumea cea comună a contemporaneităţii poetului,

„a visa e un pericol,
căci de ai cumva iluzii, eşti pierdut şi eşti ridicul”.

„În această lumină văzut, tragismul eroic al anilor 1876–1883 constituia o capitală învăţătură pentru viitorime: aceea a intransigenţei faţă de tot ce ameninţă puritatea omului, intransigenţa ce îl asemuieşte pe Eminescu lui Prometeu, care a putut fi înlănţuit, dar nu înfrânt”[2].

Sensul cel mai adânc şi mai statornic al existenţei şi creaţiei eminesciene, aşa cum se exprimă el în întreaga desfăşurare a operei marelui poet, este omul şi tot ce înseamnă sau ce devine el, de când a pornit să parcurgă traseul dintre naştere şi moarte, singularitatea relaţiilor sale cu lumea, cu universul. „E un gând testamentar, implicând maximă sinceritate, lepădarea orgoliilor şi a vanităţilor, cântărirea cu luciditate a câte şi ce fel de răspunderi ai înţeles să-ţi asumi de-a lungul vieţii faţă de tine însuţi şi faţă de etnia căreia îi eşti parte, de semeni în genere”[3]. Creaţia eminesciană are la bază o complexă, obsesivă viziune artistică despre om, cu tot ceea ce înseamnă el, material şi spiritual, un şir neîntrerupt de întrebări, despre ceea ce este el sub timp. Marele artist este cel care ştie să întrebe, spunea Eminescu, iar opera sa urmează întru totul acest principiu. Din întrebările despre omul în sine, prins între două mari necunoscute, au decurs cele despre omul social şi omul cosmic; de aceea, sociogonia şi cosmogonia vor avea ca punct de sprijin antropogonia.

---

[2] *Ibidem*, p. 68.

[3] George Munteanu, *Antropogonia eminesciană*, în „România literară” nr. 24, 1991.

Deşi la începutul exegezei sale pornise de la premisa că opera poetului „izvodeşte din fiorul cosmogonic”, Călinescu admite la final, cu intuiţia de mare critic, că, pe măsură ce studiul creaţiei eminesciene va avansa, cercetările ulterioare vor putea ajunge până la „izvorul tainic” ascuns „în pădurea subconştienţii lui” sau, după cum ni se pare mai potrivit a numi, în *supraconştientul eminescian* conectat prin geniu la „efluviile” absolutului. În 1964, Tudor Vianu întregea viziunea călinesciană cu argumente cuprinse în volumul *Arghezi, poet al omului,* unde, analizând *Sociogoniile Antichităţii* şi *Sociogoniile moderne,* încheind cu poemul *Memento mori,* conchidea că Eminescu este poet sociogonic. În concordanţă cu aceste observaţii, George Munteanu scria, în 1991: „Raţiunea mai simplă a scrutării atributelor de «poet antropogonic» ale lui Eminescu o determină realitatea operei, evidenţele acesteia. (...) «Cine eşti?», întrebarea din finalul poemului *Memento mori* – adresată prezumtivului *Tu*, generator a toate câte există:

«Tu, ce din câmpii de chaos semeni stele – sfânt şi mare,
Din ruinele gândiri-mi, o, răsari, clar ca un soare,
Rupe vălur’le d-imagini ce te-ascund ca pe-un fantom;
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
Ce ţii bolţile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine eşti?... Să pot pricepe şi icoana ta... pe om»

e, prin urmare, *întrebarea ontologică mărturisită*, determinată de numai aparent mai umbrita *interogaţie antropogonică* privitoare la «cine sunt eu – omul?». Omul, ca probabilă «icoană» a principiului omnizămislitor, condiţionat în a se «pricepe» pe sine de priceperea naturii aceluia”. Acest „fior antropogonic, insinuându-se mereu prin interstiţii”, dă textelor eminesciene o „vibraţie” superioară[4].

Omul devine astfel punctul central în jurul căruia gravitează întreaga energie artistică, efortul permanent îndreptat spre dobândirea unei vaste culturi – ca mijloc de revelare şi de confirmare a propriilor concepţii privind misterul uman, nicidecum de preluare şi prelucrare a unor ideologii străine de propriul spirit – capacitatea superioară de reflecţie specifică geniului. De aici pornind, ne putem imagina creaţia eminesciană ca pe o axă la mijlocul căreia se află omul în raport cu timpul. La dreapta lui vom aşeza universul, reprezentat artistic de cosmogonie, iar în stânga, cele ce derivă din subordonarea om–timp: viaţă–moarte, adevăr–minciună, fericire–nefericire, mărire–decădere, orgoliu–umilinţă, elemente cu determinare sociogonică. Dincolo de axă, se află Divinitatea, „punctul”, „Tatăl”, „stăpânul fără margini peste marginile lumii”, care împrăştie haosul, creând universul şi omul. În consecinţă, cele două concepte vin unul în continuarea celuilalt pentru a se sprijini pe *viziunea antropogonică*.

O astfel de viziune este specifică, aşa cum vom arăta, marilor artişti de pretutindeni şi de oricând, căci, indiferent de provocările exterioare, indiferent de ceea ce i-a suscitat atenţia sau imaginaţia, omul şi-a fost sieşi cel mai mare mister şi acesta a fost motivul ce l-a împins să se caute, să se cunoască pentru a-şi revela fiinţa ascunsă, *parte* din *întregul universal.*

---

[4] George Munteanu, *Eminescu şi antinomiile posterităţii,* Bucureşti, Editura Albatros, 1998, p. 26–30.

Înainte de a merge mai departe, este necesar a arăta că viziunea antropogonică, insistentă în cazul creaţiei eminesciene, decurge din antropologie. Ramură a ştiinţelor naturii care studiază omul, originea, evoluţia lui biologică şi rasele umane, antropologia, cu toate ramurile ei, are în vedere şi modul de integrare a individului în structurile sociale, culturale şi economice. Scriitorul antropogonic observă individul cu alte mijloace decât cele calculabile, măsurabile, şi de aceea reuşeşte să ajungă la esenţa fiinţei. El nu măsoară fizionomiile, culorile umane, ci forează până la izvorul prim din care izvorăsc cele mai ascunse seve, nu compară materii rătăcite prin timp, ci le descoperă elementul comun, nu deosebeşte, ci uneşte într-un singur chip omul de oricând şi de pretutindeni, caută şi se întâlneşte, prin creaţie, cu *omul.*

Problema antropogenezei a fost pusă încă din Antichitate, când filosofii au încercat, alături de teologi şi literaţi, să descopere menirea individului în lume şi raportul său cu universul, fiecare pe căile specifice formaţiei şi construcţiei spirituale. Fiind o reflectare a propriei personalităţi, teoriile enunţate deveneau, în concepţia fiecăruia, imbatabile. „Sofiştii pot fi consideraţi iniţiatorii antropologiei filosofice, spre deosebire de alţi gânditori interesaţi de problema existenţei şi a cosmosului, văzută ca fundamentală”[5]. Pentru Protagoras omul este „măsura tuturor lucrurilor, a celor ce sunt întrucât sunt şi a celor ce nu sunt pentru că nu sunt”. Din Grecia antică străbate glasul lui Socrate: „Atâta vreme cât nu mă cunosc pe mine, cum cere inscripţia de la Delfi, ar fi ridicol să mă ocup de alte lucruri”. De aceea va vorbi permanent şi oriunde despre om, în defavoarea problemei cosmologice, precum înaintaşii săi, utilizând aceeaşi tehnică interogativă, ca mai târziu Eminescu, pentru descoperirea esenţei ascunse înlăuntrul materiei: „Eu ajut să nască – spunea Socrate, integrând filosofiei, aşa zicând, maieutica, profesiunea mamei sale, care era moaşă – nu corpurilor, ci sufletelor, ceea ce poartă în ele însele”[6]. Fidel maestrului său şi inscripţiei amintite, Platon va urmări, în *Dialogurile* sale, omul în relaţie cu tot ce reprezintă el, cu Dumnezeu şi natura. Încadrându-l în rândul fiinţelor înzestrate cu limbaj şi cu raţiune, putând trăi solitar sau în societate, Aristotel considera că istoria sa nu se poate separa de una presocială şi una socială, omul având unitate în toate timpurile, după cum o va spune adeseori şi Eminescu: „Unul e în toţi, tot astfel precum una e în toate”.

Într-un dialog avut cu Petre Ţuţea la Berlin, Nae Ionescu exprima aceeaşi concepţie, conform căreia omul „nu evoluează, nu devine, ci se dumireşte. Ideea de evoluţie, raportată la nivel spiritual este o prostie. Spiritul nu evoluează, este aşa cum l-a făcut Dumnezeu. Esenţele nu se schimbă”[7]. Se poate desigur opina că istoria lumii consemnează, în cazul unor mari personalităţi, adevărate răsturnări de atitudine morală şi spirituală. Totuşi, credem că nici atunci nu se poate vorbi despre o evoluţie, ci despre adevărate transfigurări generate de contactul supraconştientului cu energia divină care scoate la iveală un dat aflat în stare latentă, neconştientizat ori sufocat din felurite motive. Iar poemele sociogonice eminesciene, după opinia noastră, punând în lumină identitatea istorică dintre marile civilizații, dezvăluie de fapt această esențială caracteristică umană responsabilă pentru imaginea dintotdeauna a lumii. Evoluția ei materială, culturală se datorează excepțiilor spirituale, ale esențelor de geniu.

---

[5] * * * *Filosofia antică. Antologie filosofică*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, vol. I, cap. *Sofiştii*, p. 4.

[6] *Ibidem*, cap. *Filosofia socratică*, p. 54.

[7] Petre Ţuţea, *Omul. Tratat de antropologie creştină,* Iaşi, Editura Timpul, 1992, p. 2.

Arătându-se interesat de relația om–univers, Aristotel precizează că, aşa cum fiecare operă sau act creator are un scop, cel al universului este individul.

„Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface
Şi în sine împăcată stăpânea eterna pace!...
Dar deodat' un punct se mişcă... cel dintâi şi singur. Iată-l
Cum din haos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpânul fără margini peste marginile lumii..."[8]

Geneza nu se realizează pentru ea însăşi, „mişcarea" Celui fără de început şi fără sfârşit nu urmăreşte simpla „facere" a sistemelor solare şi planetare, ci, pentru ca omul să le stăpânească, fără însă a li se considera stăpân, să le contemple grandoarea spre a-şi înțelege poziția privilegiată în lume:

„De atunci şi până astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Şi în roiuri luminoase izvorând din infinit,
Sunt atrase de viață de un dor nemărginit".

însă...

„(...) în lumea asta mare, noi copii ai lumii mici,
Facem pe pământul nostru muşunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oşteni şi învățați
Ne succedem generații şi ne credem minunați".

Această caracteristică reprezentativă speciei umane, această autosuficiență de care este adeseori străbătut omul, vine chiar din extraordinara putere creatoare care-l face să se mire de el însuşi, să se pretindă drept unitate de măsură a universului, dezechilibrându-şi astfel sistemul de raportare la etern. Creația în sine angajează spirit, dorință, acțiune, efort şi face parte din structura umană – ca „icoană" a naturii supreme – infiltrată în genele ei, fiind motorul şi generatorul lumii. Mergând dincolo de vizibil şi concret, indiferenți, deocamdată, la variatele teorii ale lui „ce?", „cine?", sau „de ce?", a fost declanşată ivirea întregului sistem cosmic şi terestru, încercând a le găsi un punct comun, constatăm că tot ceea ce există, „văzutul", sau ceea ce se ascunde, „nevăzutul", are la bază creația. În Creatorul absolut, dar şi în cel limitat stă voința de a pune în mişcare toate resursele, zguduind fiecare fibră. Creația ca fapt în sine vine din eternitate şi merge spre ea, de la un minus infinit la un plus infinit matematic, tot ce înconjoară sau defineşte omul fiind o expresie a acesteia.

---

[8] Mihai Eminescu, *Opere*, I, p.132. Este vorba de ediția Perpessicius, numită astfel chiar în cazul volumelor editate după moartea lui de un colectiv de cercetători de la Muzeul Literaturii Române, condus de Petru Creția şi D. Vatamaniuc. Toate trimiterile la această ediție se fac în continuare sub sigla *Opere,* urmată de numărul volumului şi al paginii.

Una dintre finalităţile actelor de creaţie angajează esteticul. Este ceea ce au remarcat diverşi antropologi, între care Robert H. Lowie. El afirmă că, încă din epoca paleoliticului, deci în urmă cu mai bine de cinzeci de mii de ani, omul şi-a manifestat nevoia de frumos pe care o imprimă pe obiectele uşor de transportat. Într-un important tratat de antropologie, Franz Boas, conchide că „poveştile şi cântecele sunt formele fundamentale ale literaturii primitive”[9]. Având ca instrument limbajul, literatura a îndeplinit o funcţie de comunicare, realizând, prin calitatea celor comunicate, legături între oamenii de oricând şi de oriunde, şi, destul de curând, o formă de exprimare a neliniştilor existenţiale.

În volumul *Trilogia cosmologică,* Lucian Blaga, punând problema antropogenezei, constată că limbajul îl face pe om o fiinţă sociabilă şi subiect creator de civilizaţie. Pe de altă parte, „el are la dispoziţie o inteligenţă superior dezvoltată şi geniul creator datorită căruia îi poate converti orizontul necunoscutului în mituri şi gânduri magice, în viziuni religioase şi plăsmuiri de artă”[10]. Prin cultură, omul îşi lămureşte necunoscutul. Vorbind despre cultură, ne referim la un început al omului despre care Blaga afirmă că: „este fiinţa de complexitate maximă posibilă. Din moment ce el este integrat într-o ordine existenţială care depăşeşte biologicul, înseamnă că nu mai e posibilă nicio mutaţie biologică dincolo de om. Omul este un sfârşit biologic”[11].

Calitatea specifică de om el şi-o realizează în context social. Creativitatea umană se declanşează odată cu formarea societăţii, ale cărei nevoi îl fac pe om să se descopere capabil de a le rezolva şi de a-şi lămuri curiozităţile. E ceea ce subliniază Traian Herseni: „Mitologia, magia, religia, filosofia, artele împreună cu elemente ceremoniale sau rituale dau naştere culturii şi implicit civilizaţiei. Ea nu se poate dezvolta independent de societate. În acelaşi timp, cultura influenţează evoluţia societăţii, iar în cazul în care fixează reguli limitative, anumite talente ar putea să nu zvâcnească niciodată din mulţime. Toate acestea demonstrează că omul nu este numai ce se naşte, ci şi ceea ce se face, deci un produs socioculturologic”[12].

Esenţa individului se conturează în funcţie de cultura creată de el însuşi, de timpul şi modul în care le percepe, în funcţie de ereditate, înclinaţie, motivaţie şi efort, omul fiind în permanentă devenire, trăind înconjurat de simboluri, unul dintre acestea fiind şi limbajul. Fiind prin ele însele esenţe verbale ale concretului, abstractului, ale obiectului sau sentimentului, cuvintele au o forţă aproape magică – determinată şi de concentrarea mentală de care sunt generate – şi sunt utilizate pentru exprimarea propriei viziuni despre lume. Zborul lui Brâncuşi sau visul lui Eminescu sunt simboluri ale personalităţii artistice, un mod personal de a vedea lumea.

---

[9] Franz Boas, *General Anthropology*, în Traian Herseni, *Literatură şi civilizaţie*, Bucureşti, Editura Univers, 1976, p. 6–7.

[10] Lucian Blaga, *Aspecte antropologice*, în *op.cit*., Bucureşti, Editura Humanitas, 2002, p. 270.

[11] Idem, *Trilogia cosmologică,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2002, p. 335.

[12] Traian Herseni, *op.cit*., p. 318.

Acest mod, diferit de la artist la artist, vine din cea mai importantă trăsătură a individului conştient de propria sa existenţă: caracterul programatic şi interogativ. Aflată permanent în faţă unor noi probleme, curioasă să afle, să-şi explice, să ştie, fiinţa umană devine greu de conturat, pentru că fiecare nouă definiţie ce i s-ar putea aplica poate fi îmbunătăţită, completată sau înlocuită imediat cu alta, după cum o arată şi manuscrisul eminescian, de la început. Din nevoia acută de a şti cine este, ce este, cine stă în nevăzut, s-au născut mitologiile, credinţele, doctrinele, cultura, literatura. Taina propriei existenţe, viaţa, moartea, lumea, destinul, timpul sunt atât de puternice şi de copleşitoare încât generează o artă în care simbolurile complexei personalităţi omeneşti clocotesc vulcanic. Primele forme de cultură arată că lumea nu a renunţat nicio clipă la efortul de a-şi da un înţeles, de a-şi explica existenţa, apariţia sau dispariţia. Toate răspunsurile îi vin din cultură, iar literatura ca parte a ei consemnează dialogul pragmatic şi spiritual, adevărurile şi interogaţiile umane. Aşa ajungem să observăm legătura literaturii, mai ales a poeziei, cu filosofia, marea literatură ducând la înţelegerea esenţei individului. Kant menţiona că la întrebarea „Ce este omul?” răspunde antropologia, iar Nietzsche oferă o tipologie antropologică, aceea a omului apolinic şi dionisiac. Eminescu însuşi se încadrează acestei tipologii, căci cu cât poetul e mai mare, cu atât găseşte modalităţi de a împăca statismul şi devenirea fiinţei umane. G. Călinescu atrage atenţia că marile subiecte ale poeziei şi literaturii, în general, se referă la întrebările cele mai profunde ale omenirii care au un grad mare de dramatism şi de semnificaţie umană[13].

Literatura creează frumuseţi şi adevăruri valabile, de aici valoarea ei antropologică, fiind legată de societatea ce o generează, de cultura ţării din care provine într-un anumit moment istoric şi de personalitatea creatorului. Marea literatură de oriunde se concentrează asupra fiinţei umane, capodoperele ei fiind expresia chintesenţei spirituale a umanităţii.

*

Vom dovedi acest lucru cu ajutorul unei simbolice călătorii în timp. Analizând drumul tânărului din *Povestea magului călător în stele,* George Gană scrie: „Este o viziune fascinantă a lumilor suprapuse şi a timpului curgând după mai multe orologii cosmice, ceea ce face ca «veacuri fugite» dintr-o lume să fie încă actuale în alta”[14]. Vom putea astfel să mergem, întocmai ca Dionis, până acolo unde timpul se scufundă cu unduiri molatice în trupul eternităţii, la primele popoare primitive, fiindcă ele au găsit izvorul miturilor, însemnându-şi primele opinii despre om, lume, viaţă, societate, primele explicaţii ale fenomenelor sau faptelor. Miturile lămuritoare ale condiţiei umane, precum cele ale lui Prometeu, Sisif, Icar, de care Eminescu se va simţi legat peste ani şi le va folosi pentru a-şi da răspunsuri la întrebările declanşate, prin 1866, sunt uluitoare prin curajul şi forţa ce înnobilează omul, ascunzându-i vremelnicia şi încoronându-l ca un suveran.

---

[13] G. Călinescu, *Universul poeziei,* Bucureşti, Editura Minerva, 1973.

[14] George Gană, *Melancolia lui Eminescu,* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002, p. 247.

Prin secolul al XXVIII-lea î.Ch., un rege sumerian, Ghilgameş, devine subiect în cea mai veche epopee europeană, iar omul şi omenirea, personaje principale. Povestirea este expresia căutării vieţii veşnice şi a „secretului lumii de dincolo”, aducând în atenţie îndrăzneala individului de a ridica ameninţător mâna împotriva celui ce fixează un destin nedrept, un titanism ce face şi a făcut parte din structura omului şi pe care Eminescu l-a surprins în *Demonism*. Epopeea ridică primele întrebări privitoare la moarte, viaţă, eternitate, iar prin secolul al XX-lea î.Ch., în literatura egipteană, în poemul intitulat *Cântecul harpistului* găsim îndemnul:

„Bucură-te de ziua de azi şi petrece!
Nu-ţi întuneca zilele cu gânduri negre!
Căci nimeni nu ia cu sine bunurile din lumea aceasta
Şi din câţi au plecat dincolo, nimeni nu s-a mai întors”[15].

Este prima meditaţie asupra vieţii şi a morţii şi găsim aici primele motive antropogonice.

Trecând la fel de uşor dintr-un ev în altul, precum eroul eminescian, ajungem la cei ce au creat literatura ebraică. *Cartea lui Iov, Ecclesiastul* sau *Pildele lui Solomon* din *Vechiul Testament* concentrează adevărate dovezi de înţelepciune, atingând cele mai importante puncte ale existenţei omeneşti. „Deşertăciunea deşertăciunilor, toate sunt deşarte”, spune Ecclesiastul adăugând „un neam trece, altul vine, dar pământul totdeauna rămâne!”, gând consemnat eminescian în *Glossă*: „ce e val ca valul trece”. Fără intenţia de a indica vreo sursă, ci, dimpotrivă, din dorinţa de a arăta comuniunea de idei dintre marile spirite vizionare, stabilită peste timp, consemnăm observaţia lui Eminescu făcută în manuscrisul 2287: „Poate de acolo se esplică plăcerea ce oamenii o găsesc în operele poeţilor, şi de acolo coincidenţa cea ades uimitoare în pasage, ba în cugetări organice întregi a autorilor celor mari. Este acelaşi om care trăieşte în toţi, şi naturi inferioare cred cum că s-au plagiat unii pe alţii, pe când poate nici nu s-au citit”[16].

Pentru Ecclesiast, timpul este imuabil: „Soarele răsare, soarele apune şi zoreşte către locul lui ca să răsară iarăşi”[17]. La fel şi pentru Eminescu:

„Când unul trece, altul vine
În astă lume a-l urma
Precum când soarele apune
El şi răsare undeva”[18].

Există totodată, în concepţia înţeleptului biblic, un soi de complicitate a sorţii cu timpul: „Şi iarăşi am văzut că izbânda în alergare nu este a celor iuţi şi biruinţa a celor viteji, căci timpul şi întâmplarea întâmpină pe toţi”. Mai mult, „vremea vremuieşte” şi ne târăşte cu sine spre moarte. Suferinţele omeneşti şi condiţia de muritori îi creează o stare de melancolie, scepticism şi un pesimism calm: „Totul e vânare de vânt”, pentru că moartea este una. „Toţi au aceeaşi soartă: cel drept ca şi cel păcătos, cel bun ca şi cel rău, cel curat ca şi cel necurat, cel ce aduce jertfă, ca şi cel ce nu aduce, cel ce jură ca şi cel ce cinsteşte jurământul”. Şi iarăşi, acelaşi ton, aceeaşi constatare:

---

[15] Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale,* Bucureşti, Editura Saeculum I.O. şi Vestala, 2001, p. 20.

[16] *Opere*, XV, p. 137.

[17] *Ecclesiastul* în *„Vechiul Testament*”, *Biblia*, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2002, p. 664.

[18] *Opere*, I, p. 204.

„Mâna ce-a dorit sceptrul universului şi gânduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scânduri”[19].

Cu toate acestea, nu viziunea fatalistă este reprezentativă în opera eminesciană. Pesimismul este mai degrabă o expresie a lucidităţii, a raportării permanente la propriul eu văzut în toată dimensiunea lui. Omul lui Eminescu este o „mână de pământ”, dar e o „mână” în care clocotesc nu doar răul, mizeria, egoismul, ci şi voinţa, revolta, geniul. Moartea nu transformă totul în „vânare de vânt”, pentru că dincolo de ea răsună muzica sferelor, a îngerilor care aşteaptă „în ploaia de stele”. Viaţa e un „basm pustiu şi urât”, dar şi-o punte, spre locul unde trebuie

„să fie castele
Cu arcuri de aur zidite de stele,
Cu râuri de foc şi cu poduri de-argint,
Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cânt”.

Nu vorbim despre speranţe deşarte, ci despre certitudinea că moartea, şi nu viaţa, este *începutul.* La Eminescu totul este într-o permanentă devenire. Omul nu stă sub semnul dispariţiei, al destrămării în vid, căci astfel existenţa lui ar fi lipsită de sens. El e înainte de toate o esenţă rezultată din două substanţe contradictorii: materie şi spirit, ontic şi antropologic. Aşa se ajunge la o afirmaţie de felul acesta: „Moartea-i laboratorul unei vieţi eterne” (ms. 2276 II), devenind o „voluptate” pentru cel care, atingând nivelul maxim al evoluţiei sale, „a învăţat să moară”. Căpătând conştiinţa nemărginirii sale, omul eminescian va înţelege, chiar dacă va trebui să-şi îndure propriul tragism, că „antitezele sunt viaţa” (fiinţarea) şi că are înscrisă în destin veşnicia, dar nu în sensul comun-omenesc, ci aşa cum este potrivit unei „părţi” dintr-un „întreg”.

Scriitorii de oricând şi de pretutindeni au căutat să-şi reprezinte, în creaţiile lor, tocmai această complexitate a fiinţei umane, caracteristică definitorie a omenescului. E ceea ce a realizat Homer, în *Iliada*, ridicând „drama unui destin individual până la proporţiile dramei omeneşti”(D.M. Pippidi), pentru ca în *Odissea* să ne aducă dinainte imaginea unui individ triumfător prin raţiune şi perseverenţă. Încredere în capacitatea umană are şi Hesiod pentru care omul este un geniu capabil să revoluţioneze lumea, un titan sau o voinţă independentă de forţa destinului implacabil, un luptător împotriva religiei limitative, ca la Eschil.

În manuscrisul 2275, prefigurând începutul unei legi noi ce deschidea calea omului spre altă viziune asupra vieţii şi a morţii, Eminescu se întreba: „De ce Cristos e aşa de mare? Pentru că prin iubire el a făcut cearta între voinţe imposibilă. Când iubirea este, cearta e cu neputinţă”. Din acel moment avea să se scrie un nou început: „În tavernă? ...’n umilinţă s-a născut dar *adevărul*? / Şi în faşe de-înjosire e-nfăşat eternul rege? / Din durerea unui secol, din martiriul lumii-ntrege / Răsări o stea de pace, *luminând* lumea şi cerul...”[20] (s.n., *Dumnezeu şi om).* Pentru întâia oară, omul era învăţat de Fiul Omului că este liber prin Tatăl şi că numele de rob este dat fiinţei, ajunsă la extazul înţelegerii că se afla „în puterea” şi sub ocrotirea Creatorului său. Că având înscrisă în destin libertatea de a-şi alege calea, el nu poate fi înrobit decât de propriile sale patimi.

---

[19] *Ibidem*, p. 134.

Mergând mai departe prin secole, ajungem la primul Sinod Ecumenic din 325 d. Ch., când se pun bazele Crezului, celei mai uluitoare şi profunde declaraţii de credinţă, în acelaşi timp cosmogonie şi sociogonie, taină divină, viaţă şi moarte, adevăr şi ocrotire. Descoperim, analizându-l cu atenţie, o comuniune de idei între acesta şi variantele *Scrisorii I* şi în cele ale *Luceafărului*. „Făcătorul cerului şi al pământului”, Dumnezeu, Marele Anonim la Blaga, este la Eminescu „Domnul lumii toate”, iar atributul ubicuităţii şi al concentrării tainei în substanţa divină este consemnat simplu: „Al cărui unic nume sfânt / Nu-l ştie nicio limbă”[21]. „Făcătorul cerului şi al pământului” determină ivirea lumii, lunii, soarelui şi stihiilor, adică a „văzutelor tuturor şi nevăzutelor”. Clipa primă, secunda-ntâi, acel popular „odată ca niciodată” exprimând startul mişcării temporale este şi biblic, şi eminescian „la-nceput”. Crezul stabileşte legătura indestructibilă în Sfânta Treime, menţionată şi într-una dintre variantele *Luceafărului*, fixând, în acelaşi timp, una dintre cele mai frumoase viziuni asupra omului, amestec de pământesc şi divin.

Atenţia scriitorilor, precum François Villon, se va îndrepta, odată cu ivirea Evului „întunecat”, asupra morţii atotputernice, realizând, ca Dante, adevărate imagini cosmogonice pe fondul cărora vor fi criticate păcatele omeneşti. Extraordinară rămâne, fără îndoială, viziunea antropogonică din *Despre demnitatea omului* a lui Pico della Mirandola, exprimată prin glasul lui Dumnezeu: „Natura celorlalte fiinţe a fost hotărâtă prin legile pe care i le-am prescris şi am ţinut-o prin aceasta în marginile ei fixe. Tu însă nu eşti constrâns de nicio limită cu neputinţă de trecut, ci după propria ta voinţă liberă, pe care am încredinţat-o mâinilor tale, poţi să-ţi prescrii singur natura ta. Te-am pus în centrul lumii pentru a privi cu uşurinţă în jurul tău şi pentru a înţelege ce se petrece în ea. Nu te-am făcut nici ceresc, nici pământesc, nici muritor, nici nemuritor, pentru ca să poţi deveni, cu deplină libertate şi cinste, propriul sculptor şi poet al formei pe care ai vrea să ţi-o dai. Ai putea degenera în rândul fiinţelor inferioare şi brute sau poţi să te înalţi în lumea superioară, după singura hotărâre a spiritului tău”[22].

Elemente antropogonice apar din toate părţile, în literaturile lumii, dezvăluind de cele mai multe ori caracterul dual al omului, angajat permanent într-o „eternă alergare”.

Nestatornic ca la Michel de Montaigne, aflat sub călcâiul destinului neîndurător (Calderon de la Barca) ori brăzdat de mari întrebări privind viaţa şi moartea precum omul shakespearian, el are şi puterea de a se rupe din întunericul existenţial, după Blaise Pascal ori Descartes, datorită caracterului său de „trestie cugetătoare". „Subiectul cel mai înalt la care poate aspira pana poetului sau a cronicarului" (Henry James), creator la modul cel mai înalt (Young), egal în faţa morţii cu toţi semenii săi (Thomas Gray), condamnat la o permanentă suferinţă (William Blake şi Robert Burns), omul rămâne un luptător (Goethe).

---

[20] *Opere*, XV, p. 74.

[21] *Ibidem*, II, p. 412.

[22] Pico della Mirandola, *Despre demnitatea omului,* în Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*, I, p. 209.

În contrarianta şi complexa lume romantică, eul, coborât într-un adânc pesimism, dar gata oricând să-şi depăşească limitele, inconştientul, cale spre adevărata cunoaştere, imaginaţia, lume a eternităţii, după Blake, şi ajutând, în opinia lui Fichte, la revelarea spiritului uman, visul, poartă deschisă sufletului spre infinit, dar şi ironia romantică teoretizată de Schlegel, sunt elementele definitorii ale curentului căruia se recunoaşte aparţinător şi Eminescu. Se va folosi nu numai de ele, dar şi de multe altele pentru definirea omului ca fiinţă prinsă între două mari necunoscute: viaţa şi moartea.

Romantismul german urmăreşte, prin Lenau, Novalis, Heine, Brukner, Schopenhauer, omul în ansamblul său, pentru ca cel francez să revină la cruda dominaţie a timpului şi a Divinităţii, prin Lamartine sau Alfred de Vigny. Aceeaşi preocupare şi dincolo de ocean la poeţi precum Walt Whitman sau Edgar Allan Poe, publicist combativ şi temut asemeni lui Eminescu. Realismul, prin Balzac, Dickens, Dostoievski, are, de asemenea, în centrul atenţiei omul şi întreaga existenţă umană.

Vom încheia această „călătorie" cu Baudelaire, ale cărui versuri din *Prefaţă* dezvăluie fiinţa cu toate lipsurile şi păcatele ei ce-o împiedică să se înalţe, să vadă în adâncul materiei spiritul:

„Greşelile, păcatul, zgârcenia, prostia
Ne-aruncă-n suflet zbucium şi-ntrupuri frământări
Şi noi nutrim cu grijă blajine remuşcări
Aşa cum cerşetorii îşi cresc păducheria"[23].

Acelaşi gând, şi în *Andrei Mureşanu*:
„Sperjură, invidios – avară, de sânge însetată
E omenirea-ntreagă – o rasă blestemată,
Făcută numai bine a domina pământul
Căci răutăţii numai îi datoreşte-avântul".

Acestea sunt imaginile ce compun întregul, acesta, portretul! Eminescu îl completează, în numele naţiei noastre, făcându-ne încă de pe atunci europeni cu drepturi depline, cu elemente scoase din adâncurile propriei fiinţe conectate interogativ la alte zone unde puţin sunt capabili a ajunge.

*

Întorcându-ne la definiţiile enumerate în ms. 2286 amintit la început, observăm că ele se pot structura în patru categorii, devenind laturi ale unei piramide cu sens antropogonic. De ce acest tablou piramidal? Pentru că, prin el, Eminescu cuprinde, folosindu-se de o figură geometrică cu încărcătură energetică şi mistică, sensul vieţii şi al morţii. Iată cum! Cercetând textele anului 1883, descopeream, în manuscrisul 2261, următoarele: „Cum că sfinxul e o întrebare şi piramida un răspuns şi că amândouă la un loc sunt o ecuaţie, la acestea nu s-a gândit nimenea. Ce este viaţa? întreabă sfinxul. – Un raport simetric al unui finit către un infinit, răspunde piramida”[24]. În manuscrisul 2257, din nou imagini antropogonice proiectate în plan temporal nocturn:

---

[23] Ch. Baudelaire, *Florile răului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 3.

„Se-nserează – Nilul doarme şi ies stelele din strungă
Luna-n mare îşi aruncă chipul şi pin nori le-alungă
Cine-a deschis piramida şi năuntru a intrat?
Este regele...”
pentru a descoperi „al vieţei înţeles nedezlegat”[25].

Alt chip aplecat interogativ, în manuscrisul 2267: „Pitagora după ce fusese în Egipet se-ntorsese cu totul uimit de-acolo, crezând în minunile pe care numărul le-ar putea produce. (...) Ochii sufletului său erau uimiţi de măreţia lucrurilor văzute, el credea într-o fiinţă atotputernică, în nemurirea sufletului, în cabala numărului, în ideea ordinei fizice a universului, a ordinei morale între oameni. (...) Ce văzuse? O alee întreagă de sfinxi – drum al vieţii omeneşti plin de întrebări, iar la capăt răspunsul la acele întrebări: piramide şi moartea. Ce este piramida? La un pătrat care se repetă la infinit cele patru puncte convergează într-unul şi formează o piramidă. E un finit în raport cu infinitul.(...) Acesta este răspunsul la întrebarea ce e viaţa? Şi răspunsul era exact pentru toate punctele din viaţă şi senzul răspunsului era cadavrul îmbălsămat al regelui ajuns până la noi”[26]. Alte manuscrise, alte explicaţii: „Statul e raportul individului catre mediu finit: pământul, numărul semenilor, dezvoltarea din trecut”, iar religia, „un raport catre infinit” (ms.2251). De aici constatarea, în manuscrisul 2275: „orice mărime finită faţă cu infinitul e zero”[27]. Urmarea? „Sentimentul de adâncă nimicnicie care ne cuprinde faţă cu universul”.

Legând definiţia dată piramidei ca fiind „raportul unui finit cu infinitul” de cele din manuscrisul 2286, putem identifica şi conţinuturile pătratelor repetate la infinit, *adevărul* din straturile interogative ale operei. Am avea, mai întâi, latura *materiei*, respectiv a formei, a trupului pe care stau adunate câteva dintre reprezentări: „animal vorbitor”, „făptură a zilei”, „o imagine”, „o frunză de copac ce cade”, „fiul pulberii”, „animal raţional”. A doua îi aparţine *minţii* prin intermediul căreia gândul, cu toate încărcăturile lui chimice, datorită concentraţiilor de serotonină şi dopamină, energetice şi a câmpurilor magnetice, apt de a sonda în necunoscut şi să-şi reprezinte, prin creaţie, esenţele, după cum au demonstrat importanţi fizicieni şi neurologi, precum Waldman Newmberg, face din om „chipul lui Dumnezeu”, „un mic zeu”, „un semizeu”, „unicul zeu al lumii”, „unealta care ajută divinitatea”, „stăpânul naturii”. Amestecul dintre cele două duce la o sumă de *contradicţii,* precum dorinţele imense, orgoliul nemăsurat, răutatea, lăcomia, transformându-l în „pricina nenorocirii”, „nenorocirea însăşi”. Un singur lucru îl poate salva pe om de el însuşi, iar elementul esenţial, cu posibilităţi de sondare nu în subconştient, ci mai degrabă în supraconştient, respectiv în acea dimensiune nepământeană cu care individul vine pe lume, este *spiritul*. Totuşi, intrând sub stăpânirea materiei, raportându-se la o lume în permanentă schimbare, vanitos şi de aceea incapabil de a privi în sine şi de a-şi înţelege pe deplin rostul trecerii prin lume, fiinţa de pulbere se va transforma în curând: „visul unei umbre”, „umbra unui vis”, „contradicţia în marele cerc”, „*modelul* a tot ce este mai frumos”, „spiritul pământului”. Acesta este piramida în interiorul căreia se află omul, *finitul*, uneori privind, alteori încercând, de cele mai multe ori uitând să privească spre *infinitul* divin.

---

[24] *Opere,* XV, p. 280.
[25] *Ibidem,* I, p. 321.
[26] *Ibidem*, p. 280.
[27] *Ibidem*, p. 278–279.

După cum am mai arătat, „ispita obsesiei antropogonice” (G. Munteanu) începe foarte de timpuriu şi este determinată, după opinia noastră, de date psihogenetice, caracteristici interioare provocate de firea lăuntrică, de personalitatea înnăscută activată de timpuriu, de evenimente biografice. În volumul dedicat vieţii poetului, G. Călinescu afirma următoarele: „Nu trebuie să vedem în copilăria celui care avea să devină cel mai mare poet al ţării lui ceva miraculos şi oarecum prevestitor. Este copilăria firească a unui băiat crescut la ţară, fără truda ce apucă degrabă un fiu de ţăran şi cu libertatea pe care o fac cu putinţă o familie numeroasă şi cu un părinte mereu ocupat aiurea”[28]. Părerea criticului poate fi, până la un punct şi în cele mai multe cazuri, îndreptăţită. Copilăria este firească numai atunci când „grozăviile” celui mic sunt estompate odată cu timpul şi stinse odată cu miracolul primilor ani, iar cel în cauză pătrunde în adolescenţă, mai târziu, în maturitate, golit de miracolul viziunilor cereşti cu care a venit în lume, ca un Adam care, după ce a fost alungat din rai, a uitat, ajungând pe pământ, muzica îngerilor, respiraţia Dumnezeului său, lăsându-le moştenire fiilor o distrugătoare îndoială, o permanentă destrămare sufletească. Nu va spune mai târziu Arghezi: „Vreau să te pipăi şi să urlu: Este!”, iar Blaga: „Nu te mai văd, dar te mai simt în noapte / Te simt duminica şi toată săptămâna / cum simte ciungul mâna pe care n-o mai are”? Dacă însă miracolul se păstrează în minte şi în suflet, el se transformă în creaţie şi va fi însemnul genialităţii, însemnul divin de pe fruntea celor aleşi care vor *trăi* înfrăţiţi cu timpul, cu ochii aţintiţi în eternitate şi scăldaţi într-o dureros de dulce melancolie.

Venim în acest sens cu o informaţie rece de natură psihologică, dar care are totuşi meritul de a susţine teoretic şi ştiinţific o opinie nemăsurabilă în unităţi concret-materiale. [După cum, întotdeauna, ne-o va spune mai târziu şi Blaga, omul de ştiinţă a încercat să-şi elucideze misterele cu instrumente ale concretului, rămânând departe de substanţa lor. De aceea, poate, generaţii întregi au transpirat în lumea calculului pentru ca să ajungă la aceleaşi concluzii privind creaţia universală, ce-i fuseseră dezvăluite deja cu 2000 de ani în urmă de Cel ce Este „Calea, Adevărul şi Viaţa”, în înţelesul deplin al acestor concepte. Este şi cazul unor fizicieni importanţi ori matematicieni, între care Pierre Simon Laplace ori Blaise Pascal. „Neavând la îndemână conceptele filosofiei, fiinţă şi neant, spune Stéphane Loupasco, ştiinţa nu doreşte decât să atingă în sfârşit

---

[28] G. Călinescu, *Viaţa lui Eminescu,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966, p. 39.

fiinţa. Operând cu invizibilul şi cu impalpabilul, fizica de azi utilizează ceea ce se poate numi meta-perceptive.” Enigma energiei rezidă din caracterul ei *transfinit*. „Această fecunditate a fizicii actuale ne face să ne gândim că dintotdeauna intuiţia poeţilor se îndreaptă şi ea spre tot ce e invizibil şi în afară de timp, depăşindu-se într-o transcendenţă care rămâne un pur mister”[29].]

Unul dintre cei mai valoroşi psihologi ai secolului al XX-lea, elveţianul Jean Piaget, demonstrează, în lucrări precum *Concepţia copilului despre lume* sau *Limbajul şi gândirea copilului,* că inteligenţa intuitivă combinată cu imaginaţia eliberată prin joc din perioada cuprinsă între 2 şi 7 ani *va influenţa capacitatea gândirii de a opera cu noţiuni abstracte* ca urmare a unor reprezentări concrete căpătate în intervalul 12–15 ani, cu efecte asupra întregului mod de viaţă interioară. E o observaţie de natură ştiinţifică menită a ne lămuri în privinţa personalităţii lui Eminescu şi a capacităţii sale viitoare de a-şi forma o cultură complexă care să răspundă întrebărilor prefigurate în adolescenţă. Până aproape de 8 ani, când va merge la şcoală, Mihai petrecea în împrejurimile Ipoteştiului alături de fratele său Ilie (*Copii eram noi amândoi*). Apoi începe a se „rătăci” pe la vreo babă care ştia „atâtea poveşti pe câte fuse / De lână (...) torsese” şi care „îl iniţia fără s-o ştie în viitorul lui destin de poet orfic, pregătindu-l să înţeleagă «limba dulce a firii»”[30]. Alteori rămânea la un moş Miron, unde trăia viaţa din „poveşti şi doine, ghicitori, eresuri” (*Trecut-au anii*) ori cutreiera cu săptămânile, fără îngrădire *(Fiind băiet păduri cutreieram)*, prin regatul codrului:

„Împărat slăvit e codru,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei Sale”.
(*Povestea codrului*)

Apoi urmează o firească revoltă, „sunt eu învăţat şi fără Cernăuţi”, provocată de înregimentarea şcolară căreia i se cerea să i se supună după anii de libertate, o revoltă ce-l va însoţi permanent, ca şi refuzul categoric împotriva constrângerilor de orice natură:

„În zadar în colbul şcolii,
Prin autori mâncaţi de molii,
Caut urma frumuseţii
Şi îndemnurile vieţii”.
(*În zadar în colbul şcolii*)

Şi-apoi s-a produs ***Întâlnirea***! Primăvara lui 1863, în zilele vacanţei de Paşti:

Apoi mi-aduc aminte... O zi de primăvară...
Şi m-am trezit în luncă c-un pui cu ochi de foc,

---

[29] S. Paleologu-Matta, *Eminescu şi abisul ontologic*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1994, p. 25.
[30] G. Munteanu, *Hyperion I, Viaţa lui Eminescu,* Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 29.

Cu părul negru-n coade, cu fața zâmbitoare,
Ea-şi pleacă timizi ochii – şi eu am stat pe loc”.
(*Din străinătate,* versiunea din 1865)

Tot ce urmează de-aici înainte va izvorî din primă bătaie de aripi a sufletului, generată de prima întâlnire providențială, situând în absolut tot ce va aştepta poetul să-i vină odată cu iubirea. O iubire conectată permanent la izvoarele cântecului ceresc, unde s-a înălțat ca un înger, „sfințindu-se” prin moarte. Din acest moment, fericirea completă, împlinirea totală nu mai este posibilă, pentru că, atingând o secundă absolutul, a trăi printre oameni devine cu neputință. După ce sufletului închis în materie i s-a deschis dinainte zborul, el va căuta permanent o cale de a tâşni dintre zăbrele. *Omul* nu mai poate aparține pământului, dar nu e încă nici al cerului, căci îi apasă pe aripi greutatea dorului. Între cele două dimensiuni rămâne ca singură cale, până la suflarea cea de pe urmă, Poezia! Poezia redeşteptată în conştiință, irumpând din substanța înaltă a spiritului venit în lume cu amintirea infinitului de unde a fost smuls înainte de a porni pe pământ şi pe trupul căruia s-au tencuit dureroasele, înaltele întrebări despre ființa omului. „Ştiința, spunea F. Alquite, nu este singura cale de acces la Adevăr. Formele acestuia sunt şi dragostea, şi poezia, şi credința, şi visul”. Poezia care a învins timpul pentru că a ajuns la înțelegerea sensului vieții şi mai ales al morții. Poezia în care tresaltă conştiința totală a îngemănării perechii cu universul:

„Luna pe cer trece-aşa sfântă şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gânduri ți-e plină.
……………………………………………………………

Ne-om răzima capetele-unul de altul
Şi surâzând vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcâm. – Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată?”

Plasarea iubirii în dimensiune astrală, încă dinainte de a trece dincolo de pământesc în dăinuire, în ființare, şi brusca ei pierdere vor constitui elementele ce-i vor impune lui Eminescu o viziune despre lume în care „Viața-i cuibul morții – moartea e sămânța vieții nouă” (ms. 2254, f. 63, însemnare făcută în dreptul replicii lui Ştefan cel Tânăr din piesa *Mira*). Alăturându-i constatarea conform căreia „antitezele sunt viața” de prin 1869–1870, după ce citise *Răzvan şi Vidra* a lui Hasdeu şi-şi consemna o serie de reflecții, putem afirma că Eminescu îşi obiectivase, încă înainte de a cunoaşte filosofia schopenhaueriană, în asemenea mod suferința, încât se aşezase deja pe calea descoperirii esenței umane, împărțită în cele două forme majore ale sale: trăire şi ființare, antropologic şi ontic, materie şi spirit.

La 13 ani biologici şi cu mult mai mulţi spiritual, căci la 26 de ani lui Mite Kremnitz nu i se părea, interior, un om tânăr, fata i se iveşte dinainte ca o crăiasă:

„Pluteau în lacrimi ochi-i plini de vise,
Cu fruntea ei într-o maramă deasă,
Cu ochii mari, cu gura-abia închisă;
Ca-n somn încet-încet pe frunze pasă,
Călcând pe vârful micului picior,
Veni alături, mă privi cu dor.

Şi ah, era atâta de frumoasă,
Cum numa-n vis odată-n viaţa ta
Un înger blând cu faţa radioasă,
Venind din cer se poate arăta”.
(*Fiind băiet păduri cutreieram*).

Alteori e o nălucă:

„El vede ierburi nalte în mândră zi cu soare.
Crescute-ajung la brâul unei copile. Lin
Prin iarba mare trece ş-aminte luătoare
Priveşte flori albastre şi fire de pelin.

Cunună împleteşte, o-ncaieră sălbatec
În pletele îmflate, în părul încâlcit
Şi ochii râd în capu-i şi faţa-i e jăratic –
A lanurilor zână, cu chip sumeţ, răstit.

Apoi în codru trece şi cântă doina dragă.
Sălbatic este glasu-i, vioi, copilăros,
El sună-n codru verde, trezeşte lumea-ntreagă,
Picioarele-i desculţe îndoaie flori pe jos.

Ea cântă şi pocneşte în crengi c-o vargă lungă.
O ploaie de flori albe se scutură pe ea,
Un flutur se înalţă cu sete ea-l alungă,
Cu mâna crengi îndoaie şi glasu-i răsuna”.
(*Codru şi salon*)

Că nu era nicidecum o primă iubire simţită „copilăreşte” se poate desprinde clar din poemele autobiografice, că ea va influenţa tot ce va înţelege de-acum înainte prin iubire nu avem nici cea mai mică îndoială. „Iubirea ipoteşteană, spune George Munteanu, dezboboci în sufletul adolescentului înclinarea – până atunci latentă – spre percepţia orfică a lumii, adică spre reprezentarea acelui acord cosmic între elemente care va constitui o dominantă a poeziei de mai târziu. De aceea rămâne şi cea mai importantă experienţă originară eminesciană în ordinea exaltării vieţii, a paradisurilor posibile pe care le implică ea. Existența de mai târziu a poetului nu a mai putut adăuga, în acest sens nimic substanțial”[31].

Pentru un scurt timp, a trăit o viață domestică vizibilă în starea de spirit a unui tânăr care se împărțea între copiatul documentelor la Comitetul permanent de la Tribunalul din Botoșani și „vechiul salcâm” din dealul Ipoteștilor. Deodată însă totul se frânge. Pe la începutul lui martie 1865, probabil ca urmare a epidemiei de holeră, fata „cu părul negru-n coade” se stinge. Varianta poeziei *Din străinătate*, în care este păstrată informația autobiografică, destăinuie momentul răvășitor care-i va zgudui din temelii structura interioară, împingându-i conștiința analitică înnăscută spre cugetarea sensului vieții și morții, rupându-i parcă toate legăturile cu lumea „simțită” și ancorându-l interogativ pe piscul de la înălțimea căruia va privi spre destinul uman și spre misterul ființei:

> „Ce s-a-ntâmplat de-atunce eu nu-mi aduc aminte.
> Adesea noaptea când mai nebun veghez,
> Eu văd ca și aievea: biserică – morminte,
> Iar printre ele unul c-o cruce neagră văz.
>
> S-a dus!... De-aceea însă aș vrea încă o dată
> Să văd lunca cea verde, să văd valea de flori
> Unde ades de brațu-i în noaptea înstelată
> Ședeam pe stânca stearpă spunându-i ghicitori.
>
> Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămâne.
> Știu eu de ce-am iubit-o? Știu eu de ce-a murit?
> Adesea nu dorm noaptea... Gândesc, rezgândesc bine
> Și nu ghicesc nimica cu capu-mi ostenit”.

„Moartea copilei de la Ipotești deveni cea de-a doua experiență originară eminesciană, menită să opună dispoziției spre reprezentarea orfică a lumii, extatică, paradisiacă, gnomismul iscat din îndoiala lui *a fi sau a nu fi* (*Mortua est*), sfâșierile și înghețul gândirii, apostaziile ei, dar mai cu seamă acel «dor nemărginit», care apare încă în poezia *Din străinătate* și din care va ieși în fond toată opera lui Eminescu. Fiindu-i ursit, dar, să se trezească la descoperirea zonei primordiale, unde viața și moartea se bat ca munții în capete, geniul eminescian își va întemeia puterea pe o polaritate tragică de viziune, incluzând și reprezentarea unei posibile, dorite, imaginate ordini armonice a lumii, însă și pe cea iscată din contemplarea vicisitudinilor de aievea ale condiției umane. «Azi să ghicesc ce-i moartea?... Iată ce-mi mai rămâne», conchise cu un sumbru programatism poetul începător, la capătul poeziei *Din străinătate*”[32].

E important să arătăm că această imensă durere nu este singura ce-l plasează interogativ dinaintea destinului uman în ecuația lui cu lumea, universul și Dumnezeu, dinaintea „părţii care nu poate fi un întreg”, ea se aşeza peste cea din jurul lui 1862 când îl pierduse pe Ilie, fratele şi tovarăşul său de joacă:

---

[31] George Munteanu, *Hyperion I, Viața lui Eminescu,* p. 32.

[32] *Ibidem*, p. 35.

„Copii eram noi amândoi
Frate-meu şi cu mine,
Din coji de nucă car cu boi
Făceam şi înhămam la el
Culbeci bătrâni cu coarne.

Şi el citea pe Robinson,
Mi-l povestea şi mie;
Eu zideam Turnul Vavilon
Din cărţi de joc şi mai spuneam
Şi eu câte-o prostie”.
(*Copii eram noi amândoi*)

Pe el, poetul îl plângea astfel, însemnându-i trecerea şi în vers:

„Mort e al meu frate.
Nimene ochii-i n-a închis
În streinetate,
Poate-s deschişi şi-n groapă.

Dar ades în al meu vis
Ochii mari albaştri
Luminează un surâs
Din doi vineţi aştri”.

Nu putem şti însă cum îndurau ceilalţi Eminovici plecările zorite. Este posibil ca ele să nu fi generat suferinţe majore. În timpuri de sărăcie, de război sau epidemii, moartea devine un membru al familiei. Pruncul se naşte şi creşte, se-nsoară şi face, la rândul său, copii. Alteori, moartea îi strică rosturile, culegându-l din lumea asta şi mutându-l în alta. Aşa o înţelegeau moşii şi strămoşii dintru Burebista coborâtori, aşa, stăpânul Mioriţei. Jalea era închisă în adâncul sufletului, pentru a nu tulbura somnul celor plecaţi. Bocetele încetau după îngropăciune şi cei vii se întorceau acasă. Numai uneori, când sicriele nu le mai încăpeau în suflet porneau în căutarea celorlalţi, trecând dincolo, pe sub bolta salcâmilor eternizaţi în cuvânt:

„O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfântului mormânt
Se scutură salcâmii de moarte şi de vânt,
Se bat încet din ramuri, îngână glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu”.

Mai trebuie consemnată încă o moarte la fel de zguduitoare, din 1866, mai ales că ea lua de data aceasta pe cel iubit şi, am putea spune, protejat cu o dragoste filială. De altfel, primele versuri publicate vor fi îmbrăcate în doliul tiparului, închizând în vâltoarea ritmului umbra mormântului, jalea clopotelor, zborul îngerilor, peste care va stărui pentru totdeauna pecetea melancoliei sale inconfundabile.

„Te-ai dus, te-ai dus din lume, o! geniu nalt şi mare,
Colo unde te-aşteaptă toţi îngerii în cor,
Ce-ntoană tainic, dulce a sferelor cântare
Şi-ţi împletesc ghirlande, cununi mirositoare,
Cununi de albe flori!”
(*La mormântul lui Aron Pumnul*)

Acest complex şir de morţi, frate, iubită, dascăl, aşezate dinaintea unui spirit maturizat prematur vor da naştere celei mai profunde şi mai investigatoare analize a fiinţei umane prinsă între marginile ei existenţiale: naşterea şi moartea.

Astfel, scopul primordial spre care se îndreaptă întreaga desfăşurare lirică, epică, dramatică şi chiar jurnalistică este acela de a „ghici ce e moartea”. Este un îndemn interior ce-l călăuzeşte în complexe cercetări şi studii până în clipa cea de pe urmă, când, „învăţând a muri”, se întoarce în mult-dorita „eterna pace”. Şi va reuşi să ajungă la o astfel de înţelegere păstrând o permanentă atitudine interogativă, uneori o îndoială de tip socratic, apt să ne conducă pe fiecare dintre noi la descoperirea sensului vieţii şi al morţii, al omului.

Să încercăm a lămuri cele două concepte pornind de la senzaţionala maximă eminesciană: „*antitezele sunt viaţa*”. Cu alte cuvinte, contrastele, opoziţiile: vieţuire, trăire, pe de o parte, şi murire, dezintegrare, pe de altă parte, concentrează *viaţa,* respectiv de *existenţa, fiinţarea întru fiinţă*. Prefigurând reproşul blagian:

„De ce m-ai trimis în lumină, Mamă,
de ce m-ai trimis?”

ori conştiinţa nenăscutului:

„Dar mi-aduc aminte de vremea când încă nu eram
ca de o copilărie depărtată,
şi-mi pare aşa de rău că n-am rămas
în ţara fără de nume”,

cât şi păcatul primordial, din superbul *Ou dogmatic* barbilian:

„Acest ou-simbol ţi-l aduc,
Om şters, uituc
....
Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el.
Şi nici la cloşcă să nu-l pui!
Îl lasă-n pacea-ntâie-a lui,
Căci vinovat e tot făcutul,
Şi sfânt, doar nunta, începutul”,

iată ce scria Eminescu, în poezia *Ca o făclie,* propunându-şi de la început să descopere „de e sens în lume”, în viață, căreia conştientizându-i toate formele sale, înțelegându-i „deşertu-i, problema-i n-o înțelege...”:

„Ferice de aceia ce n-au mai fost să fie,
Din leagănul cărora nu s-a durat sicrie,
Nici în nisip vro urmă lăsar-a lor picioare
Ne-atinşi de păsul lumii trecute, viitoare.
De-a pururi pe atâția câți fură cu putință:
Numele lor e nimeni, nimic a lor ființă.
Ei dorm cum doarme-un chaos pătruns de sine însuşi”.

Din acest unghi, viața e privită ca o condamnare:
„Vai ce acel ochii în lume i-a deschis!
Blestem mişcării prime, al vieții primul colț.
De-asupră-i se-ndoiră a cerurilor bolți,
Iar de atunci prin chaos o muzică de sfere,
A cărei haină-i farmec, cuprinsul e durere”.

La o astfel de atitudine radicală va ajunge, peste ani, şi Emil Cioran, în volumul său de reflecții *Despre neajunsul de a te naşte:* „Numai când trăieşti concomitent în interiorul şi la marginea ființei tale poți concepe, cu toată seninătatea, că ar fi fost preferabil ca accidentul care eşti să nu se fi produs”.

Versuri de felul celor din *Ca o făclie* sau *Mortua est!* au determinat pe mulți să afirme despre Eminescu că este un pesimist, în sensul în care un om aşa de convins de imposibilitatea de a schimba ceva într-o lume în care noi, oamenii,

„Facem pe pământul nostru muşuroaie de furnici
....
Muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul,
Cum că lumea asta toată e o clipă suspendată”,

refuză să mai acționeze, lăsându-se pradă unei totale apatii. Se cuvine să arătăm de ce lucrurile nu stau chiar aşa.

Dacă intrarea în lume înseamnă întruparea în materie şi, implicit, primul pas spre moarte, de ce, găsind tărâmul tinereții fără bătrânețe, eroul, prin care este enunțată înțelepciunea de veacuri a poporului nostru, se lasă subjugat dorului de a reveni la ceea ce este omul în esență, de a reveni în lăcaşul pulberii asumate de unde să-şi poată lua zborul spre lumea unde spiritele îşi trăiesc eterna pace, în tărâmul uitării de sine? Nu putem fi întru totul de acord cu cei care îl consideră pe Eminescu un pesimist veritabil şi incurabil, dar nici nu-l considerăm un optimist capabil să găsească, la fiecare impas, o cale de ieşire sau măcar resurse de a transforma pierderea în avantaj. Locul său este, după opinia noastră, în exclusivista galerie a marilor *spirite lucide*, printre aceia ce au înțeles esența viețuirii şi, din acest motiv, privesc împrejurul lor şi înlăuntrul tuturor cu melancolie, melancolia însăşi generând o tonalitate jubilantă în cheie antropogonică: „Urând principiul vieţii, ador ale lui forme” (ms. 2262, f. 137v.). Pesimismul presupune o permanentă neîncredere în viaţă şi în oameni, o existenţă dusă în umbra răului şi a durerilor inerente lumii. Or, Eminescu demonstrează, în tot ceea ce scrie, o dorinţă nestăvilită de a mărturisi adevărul, de a cunoaşte lumea şi omul până în ultimele sale fibre şi, esenţial, de a corecta tot ce le întinează. Acest mod atitudinal defineşte filosofia lui „practică”.

Cu o voinţă, credem, de neimaginat, Eminescu a avut capacitatea să se obiectiveze într-atât de mult, să se desprindă de ceea ce însemna el cu durerile sale fizice şi lipsa celor necesare traiului, încât episoadele uluitoare pentru alţii, cum ar fi acela de a-şi dărui haina, înaintea iernii, ori de a-şi neglija masa, sunt fireşti la cineva pentru acela care trăieşte spiritual, aproape zi de zi, în afara lumii şi a timpului său. Biografia eminesciană include nenumărate fapte cu acest sens. Nu ne vom opri asupra lor. Există la Eminescu o dematerializare, o rupere în conştient (determinată de supraconştientul conectat la zone inaccesibile celor mulţi) aproape permanentă – şi asta îi face comportamentul atât de greu de înţeles, în numeroase privinţe, ca, de exemplu, în refuzul onorurilor, în dezinteresul pentru obţinerea diplomelor „care l-ar aranja cu lumea şi cu legile ei de ordine”. Această sustragere din lianele lumii este, pentru el, mai mult decât firească. Bucuria lui nu-şi trăgea sevele din aceleaşi izvoare ca ale celorlalţi. Se „hrănea” dăruind, renunţând, oricât de absurd ar părea acest fapt acum şi oricând. Imaginea de om izolat şi tăcut a devenit aproape o etichetă nepotrivită cu fiinţa ascunsă îndărătul privirii, cu omul devotat ţării sale. Şi apelăm iarăşi la biografie... S-a epuizat trupeşte într-un permanent efort de a scoate la lumină tot ce are pământul acesta mai bun, îngrijindu-se de viitorul literaturii lui, de istoria lui, de folclor şi câte alte valori, rămânând tot timpul *prezent,* conştient că nu aparţine momentului, ci că este şi va fi o permanenţă. S-a spus adeseori că spiritului melancolic din poezii i se opunea, în publicistică, realismul specific unui om care poate urmări ore întregi şedinţele Parlamentului. O astfel de dedublare nu era cu neputinţă, cu toate că Eminescu vedea în adaptabilitate o trăsătură a celor mărunţi. Articolele sale sunt ale unui spirit capabil să se desprindă de clipă şi să trăiască *timpul* în esenţa lui, ale unui vizionar, ale unui lucid, ale unui titan chiar, în stare de a vedea până acolo unde firile comune nu ajung.

Asemenea s-a spus despre Caragiale că rămâne, prin *Comediile* sale, permanent în actualitate, că, am adăuga, surprinde esenţa politicului şi că politicul însuşi devine o tipologie. Într-o altă tonalitate, potrivită cu gravitatea situaţiei, fiindcă e vorba aici de viaţa unei naţiuni aflate în mâna politicienilor ei, Eminescu pune altfel în atenţie gravitatea problemei, fără a produce vreo clipă impresia că nu vorbeşte la prezent. „Dar dv. – spunea el, în *Articoli nepoliticoşi,* vorbind despre politicieni – sunteţi consecvenţi. Aţi zis că sunteţi naţiunea şi vi se pare că o şi sunteţi – sau cel puţin faceţi ca şi când o aţi fi – îngrijiţi adică pentru dv. şi – mărire cerului – numai dv. Trecutului îi daţi cu piciorul, viitorului nu-i testaţi nici ştiinţa, nici limba, nici ţara, ci numai corupţiunea dv. cea mare şi partidele dv. fără caracter. Mâncaţi venitul ţărei, a trei generaţiuni viitoare, căci mâncaţi pe datorie pâinea copiilor, nepoţilor şi a strănepoţilor dv. Tot luxul ce-l faceţi azi poimâne la ei va fi mizerie. Dar finanțele țării se ruină. Ce vă pasă, voi sunteți națiunea (...) cu moartea voastră a murit şi națiunea”. Iar în „Actualitatea” (1877): „Plebea de sus face politică, poporul de jos sărăceşte şi se stinge din zi în zi de mulțimea greutăților ce are de purtat pe umerii lui, de greul acestui aparat reprezentativ şi administrativ (...), care formează numai mii de pretexte pentru înființarea de posturi şi paraposturi, de primari, notari, para-notari, toți aceştia plătiți cu bani peşin din munca lui (...), pentru a susține netrebnicia Statului român”. Şi un îndemn către politicienii din totdeauna: „Nu mai adăugați (țării, n.n.) pe lângă pagubă şi batjocură!” Nu este acesta un adevărat titanism care nu se retrage din fața hâdă a lumii, ci caută să lupte cu ea?

Să mai adăugăm că Eminescu însuşi ni se dezvăluie – liric, postum, deci neautocenzurat – în toată plenitudinea sa interioară astfel:

„Ce suflet trist mi-au dăruit
Părinții din părinți,
De-au încăput numai în el
Atâtea suferinți?”
(*Ce suflet trist*)

şi aşa:

„Îmbătrânit e sufletul din mine
Ca un bordei pustiu în iarna grea.
Unde te-ai dus, pe care căi străine
O tinerețǎ, tinerețea mea!”
(*Bolnav în al meu suflet*)

sau:

„Tu cei o curtenire
În glumă – şi doreşti
Să-ți spun a mea iubire
În versuri franțuzeşti.

Dar eu sunt melancolic
Şi nu ştiu să răspund.
Nu pot să-mbrac în glume
O taină ce ascund”.

Corespondența ne stă şi ea la îndemână ca o sursă destăinuitoare. „O împrejurare v-aş ruga să nu mi-o luați în nume de rău – îi scria lui Iacob Negruzzi – aceea că nu vă răspund imediat la scrisorile d-voastre. V-aş înşira scuze, însă ele nu v-ar putea spune pe deplin cum sunt eu. Eu pentru a scrie o epistolă, trebuie să am o dispozițiune deosebit de uşoară, nepotrivită oarecum cu caracterul meu, şi o asemenea dispozițiune nu mi se întâmplă s-o am decât foarte rar. Prin confesiunea asta nu voiu să-mi dau doar un aer de greutate; însă în genere, deşi nu-s lugubru, totuşi nu sunt comunicativ; şi scrisorile înseamnă la mine punctele lucii în care sunt de o comunicativitate neobicinuită”[33]. Ceva asemănător îi mărturisea şi lui Slavici: „Recunosc că sunt un ticălos de frunte, pentru că nu scriu. Dar tu ştii c-am fost totdeauna caracter melancolic (...)”. Iată încă un text, *La un an nou*, publicat în „Timpul” la 1 ianuarie 1883, caracteristic pentru tonul său lucid şi „rece” asemănător celui din *Scrisoarea I* ori din *Glossă,* poezii care ne îndreptăţesc să ne fim exponenţii opiniei exprimate de G. Munteanu, în a sa *Istorie a literaturii române – Epoca marilor clasici,* conform căreia pesimismul eminescian, înţeles în toată complexa lui profunzime, e apropiat mai degrabă de o mare limpezime a gândului, încât se pot zări în străfundurile lui sensurile prime ale lumii, existenţei, ale vieţii şi morţii, ale omului: „Dacă privim regularitatea fenomenelor lumii siderale şi o comparăm cu nestatornicia sorţii omeneşti, am putea crede că altceva se petrece în ceruri, altceva pe pământ. Cu toate acestea, precum o lege eternă mişcă universul deasupra capetelor noastre, precum puterea gravitaţiunii le face pe toate să plutească cu repejune în chaos, tot astfel alte legi, mai greu de cunoscut, dar supuse aceleaşi necesităţi, de la care nu este nici abatere, nici excepţie, guvernează oamenii şi societăţile. Oricât de mici am fi pe acest glob atât de neînsemnat în univers, a cărui an întreg de câteva sute de zile nu e măcar un ceas pentru anul lui Neptun de şaizeci de mii de zile, totuşi ce multe şi mari mizerii se petrec în atât de scurt timp, cât de multe mijloace nu inventează oamenii spre a-şi face viaţa grea şi dureroasă. Se vede că aceeaşi necesitate absolută, care dictează în mecanismul orb al gravitaţiunii cereşti, domneşte şi în inima omului, că ceea ce acolo ni se prezintă ca mişcare, e dincoace voinţă şi acţiune şi că ordinul moral de lucruri e tot atât de fatal ca şi cel al lumii mecanice”[34].

Cealaltă esenţă din „antiteză” este moartea. Unei afirmaţii de felul celei făcute la 18 ani: „Viaţa-i cuibul morţii – moartea e sămânţa vieţei nouă” i se alătură o alta cu acelaşi sens, descoperită la câteva pagini mai încolo de proiectul *Genaia*: „Doamnă a vremurilor lunge – a Veciei împărăteasă Moarte!” (ms. 2257, f. 188), şi încă una amestecată în notele de curs de la Berlin (1872–1873): „Căci Moartea-i laboratorul unei vieţi eterne” (ms. 2276, f. 63), împreună formând imaginea tabloului ce-l avea în mintea şi conştiinţa lui Eminescu cea mai complexă experienţă umană: moartea, care, văzută doar ca un simplu fenomen extinctiv şi limitativ, ca un final absolut, încordează de veacuri firea umană universală, făcându-l pe Arghezi să o blagoslovească cu un amar „*Arde*-o-*ar focul*!” În *Epigonii,* viaţa şi moartea sunt orânduite ciclic: „Moartea succede vieţii, viaţa succede la moarte / Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, alte soarte.”, iar în drama *Decebal*, Dochia rosteşte în momentul prăbuşirii definitive a Daciei un gând eminescian: „Umbre ce sunt: viaţa şi nemurirea”, iar într-o altă formulare: „Umbre ce sunt: moartea şi nemurirea”. Mai încolo, ideea se nuanţează: „Timpul e moarte – spaţiul e luptă”.

Să ne oprim la aceste exemple pentru a căuta înţelesul deplin al „voluptăţii” morţii. Şi pentru asta ar trebui să punem în relaţie versul din finalul poeziei *Împărat şi proletar* („Că vis al morţii-eterne e viaţa lumii întregi”) şi cel din *Scrisoarea I* („Căci e vis al neființei universul cel himeric”) cu însemnarea manuscrisă „Moartea-i laboratorul unei vieți eterne”. Cum viața nu înseamnă pentru Eminescu doar simpla pulsație a inimii, ci trebuie considerată ca esență de ființare, tot aşa moartea nu e o simplă ieşire din limită. Nu suntem, după cum vom demonstra ceva mai încolo, dinaintea unui univers în semicerc, având ca orizonturi naşterea şi moartea, cum credea Călinescu, ci în fața unui circular neîntrerupt. Aşadar, *viața,* pentru Eminescu, este „onticul actualizat într-un târâm al său ori în altul, intrând, pentru durate anumite, în starea cosmotică, datorită energiilor complementar-antinomice care i-s inerente; *moartea* e onticul rămas în unele zone de-ale lui şi pentru răstimpuri variabile în starea de nediferențiere, haotică, aceea în care materia şi energiile-i inalienabile sunt în detentă”[35]. Prin urmare, la Eminescu moartea este scoasă din sensurile ei general acceptate. E o întoarcere la adevărata fire:

---

[33] *Opere,* XVI, p. 35.

[34] *Opere,* XIII, p. 250–251.

„Din a morții sfântă mare curg izvoarele vieții
Spre-a se-ntoarce iar într-însa”,

o revenire în matca primordială, după cum apare în *Povestea magului călător în stele:*

„Când omul risipitu-i, un lut fără suflare,
Sufletul în afară rămâne surd şi orb:
Un cântec fără arpă, o rază fără soare,
Un murmur fără ape, e suflet fără corp,
Dar înăuntru este o lume-ntinsă mare,
Aevea pentru dânsul. Cum picături ce sorb
Toate razele lumii într-un grăunte-uimit,
În el îs toate, dânsul e-n toate ce-a gândit.”
sau în *Rime alegorice:*
„Moartea şi viața, foae-n două fețe:
Căci moartea e izvorul de viețe,
Iar viața este râul, ce se-nfundă
În regiunea nepătrunsei cețe”.

Evident că Eminescu face, în multe creații, o diferențiere clară între ființial şi uman, respectiv trecător, muritor. El va consemna, în poemul *Memento mori,* că în „mărire / Afli germenii căderei”, identificând astfel momentul în care ființa umană, căpătând conştiință de sine, se va coborî în marasmul tuturor „relelor ce sunt într-un mod fatal legate de o mână de pământ”, creându-şi false imagini despre propria sa condiție trecătoare, angajându-se în lupte inutile, devenind incapabilă să se obiectiveze până la înțelegerea sensului său, să se situeze interogativ în existență pentru a afla:

„Ce suntem noi, ce este astă viață,
Pe ce se-nşiră ziua de ieri cu azi,
Cum ne cunoaştem de aceeaşi?
Ce leagă fapt de fapt şi zi de zi,

---

[35] George Munteanu, *Istoria literaturii române, Epoca marilor clasici*, Galați, Editura Porto-Franco, 1994, p. 207.

Când ne schimbăm, când orişicare clipă
E-acelaşi nume pentru un alt om?...
Visu-unei umbre, umbra unui vis –
Om! Care e fiinţa ta?... Ce face
Ca tu să fii... Ce face să nu te risipeşti
În propriile-ţi fapte şi gândiri? ”
(*Planul lui Decebal*)

În *Ştefan cel Tânăr,* aceeaşi problemă deschisă conştiinţei:

„Ce e viaţa omenească?
Comedie eternă chiar sub masca morţii”.

Întrebările răsar de peste tot, la fel şi dorinţa de a înţelege contradicţia numită om, în *Memento mori:*

„Cât geniu, câtă putere – într-o mână de pământ.
Într-un cran uscat şi palid ce-l acoperi cu o mână,
Evi întregi de cugetare trăiesc pacinic împreună”,

în *La moartea lui Neamţu:*

„Ai ştiut tu, scumpe frate, că pământu-i o ruină?
Că-i o sarcină viaţa? Că-i martiriu să trăieşti?
Ai ştiut tu, cum că moartea e un chaos de lumină,
Că la finea veciniciei te-aştept stelele cereşti?”.

Asemenea, în *Andrei Mureşanu:*

„De ce se-ntâmplă toate aşa cum se întâmplă,
Cine mi-a spune-o oare? – E plan, precugetare,
În şirul orb al vremei şi-al lucrurilor lumei?
Sau oarba întâmplare fără-nţeles şi ţintă
E călăuza vremei?”
sau în *Povestea magului călător în stele:*
„De ce de-a mea viaţă o lume e legată,
De ce un înger palid din cer s-a coborât
Ca trupul meu să-nvie cu flacăra-i curată,
De ce-un geniu coboară în trupul cel urât,
De ce orice fiinţă din cer e condamnată
O viaţă să petreacă în scutece vârât?
Cine prescrie legea la orice înger blând
Ca-n viaţa-i să coboare odată pe pământ?”.

Alte întrebări cu scop antropogonic întâlnim şi în *O,-nţelepciune, ai aripi de ceară!:*

Suntem numai spre a da viaţă problemei,
S-o dezlegăm nu-i chip în univers?
Şi orice loc şi orice timp, oriunde,
Aceleaşi vecinice-ntrebări ascunde?”.

Răspunsul vine în *Nu mă-nţelegi:*

„Au tu nu ştii ce suntem? Copii nimicniciei,
Nefericiri zvârlite în brazdele veciei,
Ca repedea rotire a undelor albastre
Gândirea noastră spuma zădărniciei noastre,
Iar visuri şi iluzii, pe marginea uitării,
Trec şi se pierd în zare ca paserile mării.
Şi ce rămâne-n urmă în noi decât obscura
Şi suferinţa oarbă ce bântuie natura?”.

În mod foarte straniu, conştiinţa limitei predestinate, conştiinţa dispariţiei din lume nu concentrează eforturile omului spre o mai adâncă spiritualizare, ci, dimpotrivă, îl aruncă în mijlocul unui ocean de contradicţii, de unde nu mai poate să se întoarcă la mal. Onticul este sugrumat şi umanul lăsat la dispoziţia instinctelor şi-a dorinţelor, a nestatorniciei şi-a timpului.

„La acelaşi şir de patimi deopotrivă fiind robi,
Fie slabi, fie puternici, fie genii ori neghiobi”.
(*Scrisoarea I*)

„Şi noi simţim că suntem copii nimicniciei,
Nefericiri zârlite în brazdele veciei...
Şi sufletu-ne ’n tremur ca marea se aşterne
Tăiat fiind de nava durerilor eterne,
Ca unde trecătoare a mării cei albastre,
Dorinţa noastră, spuma nimicniciei noastre”.
(*Preot şi filosof*)

Rezultatul? Umilitor! Omul devine o caricatură.

„– Lasă-i pustiei, cine-ar fi crezut
C-atât de mizerabilă a deveni
Seminţa cea din zei născută”.
(*Odin şi Poetul*),

„Sperjură,
Invidios-avară, de sânge însetată

E omenirea toată – o rasă blăstămată,
Făcută numai bine spre-a domina pământul,
Căci răutății numai îi datorește-avântul”.
(*Andrei Mureșanu*)

Aceeaşi constatare şi în marele poem antropogonic *Demonism:*

„...Impulsul prim
La orice gând, la orişice voință,
La orice faptă-i *răul*”.

Ceea ce generează atare manifestări vine, fără îndoială, din dualitatea umană: antropologică, respectiv trăitoare, simțitoare, afectivă şi cea ontică, ființială, reflectată nu doar în rațiunea înaltă şi de înțelepciune generatoare, ci şi în spiritul permanent conectat la absolut. Dacă trăirea în lume, şi totuşi în afara ei, am putea zice, nu este posibilă, aceasta se datorează instinctelor de tot felul şi mai cu seamă unei voinței de a trăi şi nu de a ființa. Demiurgul o explică în modul cel mai limpede tocmai pentru că intenția Luceafărului de a intra în timp vine dintr-o diferită înțelegere a vieții, cu resursele intime superioare. Omul este ancorat, în perspectiva poemului, în două feluri de a viețui. În monologul Demiurgului sunt expuse limitele general cunoscute, precum: soarta, norocul, timpul.

„Ei numai doar durează-n vânt
        Deşerte idealuri –
Când valuri află un mormânt
        Răsar în urmă valuri;

Ei doar au stele cu noroc
        Şi prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
        Şi nu cunoaştem moarte”.

Pe de altă parte sunt sugerate şi capacități nebănuite de evadare din „cercul strâmt”. Hotărârea Luceafărului de a porni ca un titan spre Creatorul său pentru a cere *moartea*, nu vine nici dintr-un impuls fiziologic, nici dintr-o pripeală de moment, tocmai pentru că se află în afara dominației lor: „Noi nu avem nici timp, nici loc, / Şi nu cunoaştem moarte”. Îndrăgostindu-se de fata de împărat, Hyperion are revelația dimensiunilor nelimitate pe care le poate deschide iubirea totală. Ea dezvăluie taina de a deveni nemuritor purtând haina morții. Fiind fundamentul lumii sensibile, iubirea descoperă „sămânța vieții noi”. Trecând lucrurile prin esența firii sale superioare, Luceafărul crede şi vede în fată, şi prin ea în oameni, o cale prin care aceştia îşi pot potența esența spirituală. Creator al lumii şi al universului, Demiurgul este totodată un obiectiv cunoscător al firii nestatornic umane, ce o va transforma pe fata de împărat într-o Cătălina, ca sinteză a omenescului trăitor în „cercul strâmt”, cu idealuri abandonate: nu din cauza mărginirii exterioare, ci dintr-o comoditate existențială ce separă lumea în două: părţi ale finitului şi părţi ale eternului, chiar dacă „o parte nu poate fi un întreg” (ms.2267). Stăpânit de deşertăciune – „Deşertăciuni sunt toate când moarte ţi-i în piept” –, omul trăieşte mai fericit în minciună, în ipocrizie şi indolenţă decât slujind adevărului. Versurile

„Fereşte-te de una... Să te fericească ceriul
Ca-ntr-un moment de uitare să li-i spui adevărul...
Te-or răstigni pe cruce, te-or huidui cu pietre”

amintesc de povaţa Ecclesiastului: „Nu fii drept peste măsură şi nu te arăta prea înţelept! Pentru ce vrei să te nimiceşti?” Cu toate acestea, pentru Eminescu adevărul este un ideal permanent, de nezdruncinat. mărturisit frecvent ca aici: „În sfârşit, adevărul e stăpânul nostru, nu noi stăpânii adevărului”. (ms. 2275) şi aici: „Cel mai mare păcat e frica, spaima de-a privi în faţă ş-a recunoaşte adevărul. E crud acest adevăr, dar numai el foloseşte.”(ms. 2290).

Condiţia existenţială a oamenilor, aşa cum reiese din cuvintele Demiurgului, este incapacitatea ontologică, neuro-fiziologică, de obiectivare, de întoarcere a privirii spre interiorul fiinţei tocmai pentru a înţelege mai bine lumea şi mersul ei, angajând toate capacităţile mentale în lupte inutile, epuizând spiritul în victorii de-o clipă, pentru interese deşarte şi rămânând „fiinţe ciudate, / Greţoase în deşertăciunea lor”, după cum se precizează în poemul *Demonism.* Judecând lucrurile şi viaţa de pe poziţii precum cele mai sus amintite, incapabili de a înţelege şi de a se raporta la nemărginiri „de gândire”, urmărind alte scopuri şi având alte mijloace de a le obţine, desigur că luciditatea poetului li s-a părut multora expresie a unui pesimism de necontestat, desuetă, poate.

Astfel, condiţia umană, deşi doar „parte”, este şi va rămâne ambivalentă, pentru că are în ea „un *ce* măreţ”. Publicat în 1932, pentru prima oară de G. Călinescu sub numele de *Povestea magului călător în stele*, sub care îl găsim şi în ediţia academică Perpessicius, poemul a căpătat, prin 1969, în ediţia D. Murăraşu, titlul *Feciorul de împărat fără de stea.* Cele două denumiri includ, deopotrivă, toate însemnele celui ales, ale fiinţei superioare prin origini şi intelect, a cărei „poveste” urmează a fi spusă. Prima concentrează atenţia pe întâmplarea „magului”, erou simbolic alături de alte figuri prezente în întreaga operă, cu aceleaşi „întinderi” interioare precum prinţul, împăratul, călugărul, geniul, sihastrul, capabil de a-şi lăsa deoparte timpul şi spaţiul pentru a-şi căuta infinitul primordial în „stele”. Cea de-a doua ne îndreaptă cu gândul, dintru început, exclusiv spre personajul de origine imperială. Ce frapează din primul moment este cealaltă caracteristică, „fără de stea”. Şi din acest punct poate începe călătoria spre zona unde se iveşte om nou descoperit de Eminescu între marginile strâmte ale predestinării, fiind nu frântură din întreg, ci bucată din infinit, aşa cum ar trebui să fie: „(omul e) oarecum naştere eternă”, cu „parte” din atributele infinitului ce-i vor permite să călătorească în stele, pentru că nu are „stea”.

Alegerea devenirii este exclusiv umană şi nu se poate face fără o scufundare în eul profund şi o delimitare de lumea iluzorie:

„Nu voiu ca lumea asta cu visuri să-l îmbete,
Căci cei mai mulţi din oameni după nimic alerg –

Să vadă-n cartea lumii un înțeles deschis,
Căci altfel viața-i umbră și zilele sunt vis”.

Individualismul și nu moartea este blestemul pământesc, relaționarea pe orizontală și nu pe verticală sugerată și prin plasarea magului, sub fruntea căruia „e strânsă un ev de înțelepciune”, în izolarea muntelui, unde va trebui „să se ridice” pentru învățătură tânărul fiu. De aceea, dar și pentru a ajunge la înălțimea morală „împărătească”, se impune călătoria inițiatică, proba, ca în orice *poveste.* Este evident faptul că, în acest poem, imaginilor cosmice apar pe fond antropogonic, căci *Povestea magului călător în stele* nu dă doar răspunsuri la întrebarea „Cine e omul?” ca ființă condamnată din cer „o viață să petreacă în scutece vârât”, ci lămurește, mai cu seamă, condiția unică în lume a omului superior.

Călătoria *feciorului de împărat* presupune o asceză, necesară pentru a activa sau reactiva acele părți interioare conectate la infinit, apte de a smulge ființa din predestinarea,

„...că orice om în lume
Pe-a cerului nemargini el are o blândă stea,
Ce-n cartea veciniciei e-unită cu-a lui nume
....

Un om se naște – un înger o stea din cer aprinde
Și pe pământ coboară în corpul lui de lut,
A gândurilor aripi în om el le întinde
Și pune graiul dulce în pieptul lui cel mut”.

Acest dat, dincolo de necesitatea impusă, mai mărturisește și altceva: că, atâta timp cât trăiește, omul este conectat la ceresc, la energia astrului său stăpânitor și păzitor, formând împreună o unitate indestructibilă, că, deși e „parte din întreg”, el devine o „naștere eternă” (ms. 2257), deci o fărâmă de veșnicie. Nesupunându-se legilor devenirii, eliberat de permanenta frică a vremelniciei și a subjugării instinctuale, el ajunge să se înțeleagă drept *parte* conștientă de sine, în conexiune cu ceea ce Heidegger va numi *Das Sein* – „Ființa”. Acestora, „deși rari și puțini”, „Dumnezeu în lume le ține loc de tată / Și pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată” sau, cum i se va spune tânărului prinț: „A pus în tine Domnul nemargini de gândire.” În *Luceafărul,* Demiurgul îi va reaminti lui Hyperion că nu poate pătrunde în „cercul strâmt” tocmai pentru că în datul său sunt înscrise însemnele nemărginirii: „Iar tu Hyperion rămâi / Oriunde ai apune”. Figura magului, prezentă în părțile a doua și a treia a poemului, este întruchiparea setei de cunoaștere specifică lui Eminescu, cu care ne întâlnim și în *Egipetul, Strigoii* sau în nuvela *Avatarii faraonului Tlà.* „Magul e simbolul capacității de percepere a acelui «ceva» nelămurit pe care toți îl simțim ațintindu-se până la cele din urmă hotare ale posibilităților noastre de cunoaștere, rămânând totuși *dincolo de ele*. Câteodată, acel «ceva» pare să ni se reveleze fulgurant, pe calea purei *intuiții*. E ca «*oglindirea*» de-o clipă a ceea ce filosofii postulează drept «lucrul în sine». În inspirația marilor poeți, însă, asemenea «clipe» se dilată”[36].

Permanent conectat la izvoarele infinitului, Eminescu a ajuns la cea mai înaltă treaptă de înțelegere a vieții ca esență desprinsă dintr-un şir lung de alte esențe, făcând, în *Odă (în metru antic),* cea mai complexă, zguduitoare mărturisire: „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată”. De aceea moartea este atât de prezentă în gândirea poetului. Ea nu este reflecția unei viziuni pesimiste, căci opera eminesciană nu este un mijloc de refulare a deziluziilor acumulate şi nicidecum creația unui mizantrop. (De altfel, nici pesimismul, nici optimismul nu ar trebui luate în discuție atunci când se face referire la spirite superioare prin capacitatea de obiectivare. Nu diversele reacții generate de anumite contexte interesează aici, ci constanta caracterului şi a raportării mentale la tot ce ține de existență.) Nefiind, pentru naturile superioare, un simplu proces fiziologic, gândirea la moarte devine cale de cunoaştere a vieții, cea mai deplină experiență a ei, dacă omul reuşeşte să se descopere, să se înțeleagă şi să se recunoască, indiferent de ce-i stă scris în destin, drept *parte* a unui *întreg.* Acesta este rostul adânc stătător al existenței umane, şi de împlinirea lui depinde înțelegerea tuturor „neînțelesurilor”.

A învăța să mori este, fără îndoială, cel mai greu lucru, dar şi cel mai necesar existenței. *A învăța să mori* include inevitabil ideea că ai învățat să trăieşti; *a învăța să mori* înseamnă că te afli în ipostaza de conştiință smulsă din Marea Conştiință Universală, de parte pământească ruptă din întregul etern, că ai ales deja calea viețuirii, că ai înțeles că ființezi în trup şi dincolo de el! *Tot* ce ne spune Poetul, mi se pare, că în această cheie trebuie dezlegat, că de aici pornesc izvoarele subterane ale gândului eminescian spre oceanul ființei sale ascunse. „Suferința”, „dureros de dulce”, sinonimă cu asceza, cu mortificarea patimilor omeneşti, salvarea mentalului din contingent creează starea potrivită pentru arderea interioară ca într-un foc viu al cugetului. Întruchiparea morții în trăirea spiritului generează o revoluție interioară, o zguduire şi o schimbare atât de complexă a perspectivelor, încât depăşeşte în voluptate toate celelalte experiențe. Abia atunci ființa e pregătită pentru reînvierea întru lumina începuturilor, pentru mult dorita linişte, pentru reintrarea în „eterna pace”:

„Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;
Pururea tânăr, înfăşurat în mantia-mi,
Ochii mei ’nălțam visători la steaua
Singurătății.

Când deodată tu răsărişi în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pân’ în fund băui voluptatea morții
Ne-ndurătoare.
....

---

[36] George Munteanu, *Eminescu şi antinomiile posterității,* p. 153.

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sân nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!”

Înţelegând că adevărata „filosofie este gândirea la moarte”, după cuvântul Sfântului Ierarh Vasile cel Mare, şi cuprinzând-o în semnificaţia ei nepământeană, cum nu este dat multor cugete şi spirite, mai poate părea atunci neexplicabilă dorinţa de moarte? Să reamintim că şi *Odă (în metru antic)* şi *Mai am un singur dor* au cunoscut procese de serioase distilări, întinse pe durata unor ani întregi, ajungând, în ediţia publicată de Maiorescu, într-o formă aproape străină de ideea interioară a primelor variante. Cu alte cuvinte, odată cu metamorfoza fiecărui vers, s-au aşezat în matca lor esenţele viziunii eminesciene asupra vieţii şi a morţii şi, implicit, înţelegerea omenescului în toată complexitatea lui.

Testamentul eminescian, prin toate cele patru variante ale lui, *Mai am un singur dor, De-oi adormi, Nu voi mormânt bogat, Iar când voi fi pământ,* nu se dezice de la nicio înţelegere şi atitudine asupra vieţii, asupra rostului în lume, a raportării la timp şi moarte. Dincolo de frecventele motive întâlnite în întreaga lirică şi în pătrunzătoarele ei teme, descoperim şi aici un geniu izolat, prin cunoaştere, de lume, cerându-şi dreptul la aceeaşi solitudine înainte de a se ridica spre izvoarele cereşti. Cum lumea geniului nu este pe potriva lumii concrete, după cum ne mărturiseşte în *Povestea magului călător în stele*, „În planu-eternităţii viaţa-ţi greşală este / De zilele-ţi nu este legat-o lumea ta”, ea ar putea tulbura şi liniştea necesară unei astfel de experienţe. Desigur, după cum s-a spus de-atâtea ori şi după cum o exprimă Eminescu însuşi, moartea are drept corespondent, la nivel stilistic, somnul. Motiv frecvent întâlnit, somnul este culoarul de trecere spre o altă dimensiune, de conectare la o altă dimensiune. Fata de împărat, feciorul fără de stea, Dionis au posibilitatea de a intra în contact cu alte lumi abia după ce-şi întrerup orice legătură mentală cu concretul. Nefiind vorba despre o ieşire definitivă din materie, îşi păstrează încă activă, în stare latentă, conştiinţa senzorială.

În cazul celor patru creaţii, detaliile funerare devin inutile, căci „moartea e sământa vieţei nouă”. Presupunând o intruziune în cea mai intimă şi ultimă experienţă existenţială, funeraliile sunt refuzate şi, odată cu ele, societatea cu avalanşa „mititeilor” puşi pe lustruială. „Nu voi sicriu”, ci „pat”, „nu-mi trebuie flamuri”, ci „un cer senin”, „nime-n urma mea / Nu-mi plângă la creştet” – aceasta şi pentru că „genii / (...) / Deşi rari şi puţini-s, lumea nu va să-i vază, / Viaţa lor e o luptă, când mor se duc neplânşi.” (*Povestea magului...)* – nu clopote, ci talanga, nu lumânări, ci stele. Iar peste toate astea, în locul gropii mortuare, în toate cele patru variante, e prezent doar „...teiul sfânt” scuturându-şi „creanga”. Motivul? Nu e doar o întoarcere a lutului în lut, ci şi o evadare din trupul sfâşiat din „suferinţi” şi a spiritului, din patimi. „Nemaifiind pribeag”, cu alte cuvinte, călător prin lume, dezrădăcinat din locul lui, din rosturile lui, din nemărginirea sufletului său, va trece prin vama somnului lin, în cântecul aspru al mării, spre lumea esenţelor pure.

Căutând sensul lumii şi al vremii, al naşterii şi-al morții, era cu neputință ca, în febra „obsesiei antropogonice”, să nu ajungă la încercarea de a afla cine este dincolo de „poarta închisă” unde „deasupra ei, în triunghi, era un ochi de foc, deasupra ochiului un proverb cu litere strâmbe ale întunecatei Arabii. Era doma lui Dumnezeu” (*Sărmanul Dionis*). Frământarea lui Dionis e o piedică în calea fericirii, chiar şi acolo unde nu răsună decât muzica îngerilor: „Vecinic semnul arab de pe doma Domnului îi preocupa mintea lui Dan, vană-i era căutarea lui prin cartea lui Zoroastru – ea rămânea mută la întrebările lui”. Întrebări apăsătoare, căzând în cascadă, şi în *O, 'nțelepciune, ai aripi de ceară:*

„Sunt ne'nțelese literele vremii
Oricât ai adânci semnul lor şters?
Suntem plecați sub greul anatemii
De-a nu afla nimic în vecinic mers?
Suntem numai spre-a da viață problemei,
S-o deslegăm nu-i chip în univers?
Şi orice loc şi orice timp oriunde
Aceleaşi vecinice 'ntrebări ascunde?”

sau în *Mureşanu:*

„Ce plan adânc!... ce minte! Ce ochi e colo sus!
Cum în sămânța dulce a patimei a pus
Puterea de viață...”.

Înspre sfârşitul poemului *Memento mori,* întrebarea ontologică este pusă de poet direct, în speranța că, relevându-i-se misterul Creatorului, i se va releva într-un final şi creația Lui, că înțelegând „întregul” va putea înțelege şi „partea”:

„Tu, ce în câmpii de chaos semeni stele – sfânt şi mare
Din ruinele gândirii-mi o, răsari, clar ca un soare,
Rupe vălur'le d'imagini ce te-ascund ca pe-un fantom;
Tu, ce scrii mai dinainte a istoriei gândire,
Ce ții bolțile tăriei să nu cadă-n risipire,
Cine eşti?... Să pot pricepe şi icoana ta... pe om”.

Întrebările se înmulțesc ca într-un final apoteotic de simfonie, copleşind cugetul:

„Oare viața omenirei nu te caută pe tine?
....
Cine-a pus aste semințe, ce-arunc' ramure de raze,
Într-a haosului câmpuri, printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?”

Efortul este, de secole, în zadar:
„Vai în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire!

....
În zadar trimit prin secoli de-ntrebări o vijelie
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie.
....
Ca s-explic a ta ființă, de gândiri am pus popoare,
Ca idee pe idee să clădească până-n soare,
Cum popoarele antice în al Asiei pământ
Au unit stâncă pe stâncă, mur pe mur s-ajungă-n ceruri.
Un grăunte de-ndoială mestecat în adevăruri
Şi popoarele de gânduri risipescu-se în vânt".

Preocuparea pentru tot ce înseamnă istoria religiilor, anticipându-l pe Mircea Eliade, şi descoperirea filonului comun, apoi reflectarea în versuri de o valoare artistică superioară sunt fără tăgadă. Iată ce dezvăluie Slavici în *Eminescu – omul*: „El cunoştea la vârsta de douăzeci de ani nu numai învățăturile cuprinse în *Evanghelii*, ci şi pe ale lui Platon, pe ale lui Confucius, Zoroastru şi Buddha, şi punea religiozitatea, orişicare ar fi ea, mai presus de toate". Asta a dus la „nemarginile de gândire" despre care va scrie Titu Maiorescu, în *Eminescu şi poeziile lui:* „Cunoscător al filosofiei, în special a lui Platon, Kant, Schopenhauer, şi nu mai puțin al credințelor religioase, mai ales al celei creştine şi buddhaiste, admirator al Vedelor, pasionat pentru operele poetice din toate timpurile, posedând ştiința celor publicate până astăzi în istoria şi limba română, el afla în comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde să-şi formeze înalta abstracțiune care, în poeziile lui, ne deschide aşa de des orizontul fără margini al gândirii omeneşti".

În manuscrisul 2267, găsim chiar răspunsul la întrebarea antropogonică: „Cine eşti?... Să pot pricepe şi icoana ta... pe om.": „Dumnezeu. El are predicabiile câtor trele categorii ale gândirii noastre. El e pretutindeni – are spațiul; el e etern – are timpul; el e atotputernic, dispune de întreaga energie a Universului. Omul e după asemănarea lui; Omul reflectă în mintea lui – *in ortum* – câteşitrele calitățile lui. De aceea la-nceput era Verbul şi Verbul era la Dumnezeu, şi Dumnezeu era Verbul". Trebuie pusă întrebarea normală, am putea zice, de ce Dionis, deşi îngerii îi împlinesc într-o clipă tot ce gândeşte, „nu gustă vreo fericire"? Pentru că, deşi *seamănă* cu El, *nu este identic* cu El. „Căci Dumnezeu în lume le ține loc de tată / Şi pune pe-a lor frunte gândirea lui bogată". De la această diferențială pornesc secole lungi de căutări, îndoieli, negări, limitări. Dacă împotriva Bisericii, condusă de mari, mercantile, dezgustătoare şi dezamăgitoare interese pământeşti, Eminescu îşi ridică glasul ca în *Împărat şi proletar* sau *Preot şi filosof*, el păstrează o adâncă şi delicată smerenie pentru Fiul lui Dumnezeu şi Maica Lui, în *Dumnezeu şi om:*

„Erau vremi acelea, Doamne, când gravura grosolană
Ajuta numai al minții zbor de foc cutezător...
Pe când mâna-ncă copilă pe ochiul sfânt şi arzător
Nu putea să-l înțeleagă, să-l imite în icoană.

Însă sufletul cel vergin te gândea în nopţi senine,
Te vedea râzând prin lacrimi, cu zâmbirea ta de înger.
Lângă tine-ngenunchiată, muma ta stătea-n uimire,
Ridicând, frumoasă sfântă, către cer a sale mâne”,
în opoziţie cu raportarea general-umană la prezent:
Azi artistul te concepe ca pe-un rege-n tronul său,
Dară inima-i deşartă mâna-i fină n-o urmează...
De a veacului suflare a lui inimă e trează
Şi în ochiul lui cuminte tu eşti om – nu Dumnezeu.

Azi gândirea se aprinde ca şi focul cel de paie –
Ieri ai fost credinţă simplă – însă sinceră, adâncă,
Împărat fuşi omenirei, crezu-n tine era stâncă
Azi pe pânză te aruncă, ori în marmură te taie”.

Foarte surprinzătoare e, în acest poem, speranţa că naşterea Mântuitorului va duce şi la dezlegarea misterului omenesc:

„Fi-va oare dezlegarea celora nedezlegate?
Fi-va visul omenirei grămădit într-o fiinţă?
Fi-va braţul care şterge-a omenimei neputinţă,
Ori izvorul cel de taină a luminii-adevărate?

Va putea să risipească cea nelinişte eternă,
Cea durere ce-i născută din puterea mărginită
Şi dorinţa făr’ de margini?”

Totuşi, scrierilor manuscrise lirice, ori epice, în care cugetul eminescian stă răpit dinaintea înălţimilor cristice, li se aşază dinainte negaţii şi dezavuări dintre cele mai crunte, ca în poemul antropogonic *Demonism*, care-l are în vedere pe zeul iranian Ormuz (preschimbat în negativul său), şi nu pe Dumnezeul creştin, ca vinovat de tot ce sălăşluieşte mizer în fiinţa umană:

„Făcuţi suntem
După asemănarea-acelui mare
Puternic, egoist”.

Răutatea ca principală caracteristică a maiestăţii divine este moştenită, „...fără de-a-avea puterea lui. Răi putem fi / Mai ca şi el – dară din neputinţă / Se naşte ironia vieţii noastre”. Astfel de construcţii antropogonice pot fi întâlnite şi în *Rugăciunea unui dac* sau în *Gemenii*.

Religiozitatea versurilor de natură creştină e înnobilată de lumina caldă a lumânărilor din noaptea de Paşte prezente în *Rugăciune, Răsai asupra mea, Învierea*:

„Un clopot lung de glasuri vui de bucurie...
Colo-n altar se uită şi preoţi şi popor,

Cum din mormânt răsare Christos învingător,
Iar inimile toate s-unesc în armonie:
....
Christos a înviat din morţi,
Cu cetele sfinte,
Cu moartea pre moarte călcând-o,
Lumina ducând-o
Celor din morminte!"

Aceeaşi idee apare, într-un articol, scris cu ocazia aceluiaşi moment: „...credem că a înviat pentru cei drepţi şi buni, al căror număr mic este; dar pentru acea neagră mulţime, cu pretexte mari şi scopuri mici, cu cuvânt dulce pe gură şi cu ură în inimă (...) El nu a înviat niciodată".

Nu e şi aici aceeaşi concepţie înaltă a sacrificiului divin transfigurator de moarte în viaţă? Nu se face mărturisirea că omul, creat după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, aparent situat între două necunoscute, va putea în cele din urmă să-şi calce cu moartea pe moarte? Nu este versul „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată!" o mărturisire a eforturilor permanente de a pătrunde dincolo de ceea ce se vede sau se crede? Şi nu poate deveni omul conştient că exact prin această izbândă va ajunge la înţelegerea faptului că e parte din veşnicie, după „cum în fire-s numai margini, e în om nemărginire"? Îi mai rămâne doar un obstacol de trecut! Timpul! Timpul frust, rece, neîndurător, secătuitor! Timpul zidit în fire, iar nu în fiinţă. Şi pentru ca să ajungă până la *vremea fără timp*, omul va trebui să treacă prin hotarului *timpului fără vreme*...

ABSTRACT

Antropogonia eminesciană represents a chapter of the PhD Thesis with the title *Poezia naşterii şi a stingerii* la Eminescu. It develops upon the view that the root of Eminescu's entire work is an obsessive, complex artistic vision about man. The antropogonic concern, characteristic to great thinkers everywhere and since forever, follows the individuality of human essence and the revealing of man's interest for his own person.

For Eminescu, these matters are triggered very timely, since the age of 15 when, in a posthumous version of the poem *Din străinătate* and then in *Amicului F.I.* he would ask himself: „Ce este omul? Ce-i omenirea?/ Ce-i adevărul? Dumnezeirea?". In other words, the primordial purpose searched by the lirical, epic, dramatic and even journalistic developments is that of apprehending the human being. It is an inner stimulus that guides him through the diverse researches and studies underwent throughout his life.

The attitude adopted was innitially interrogative but further became meditative, analitic, with the aim of reaching a complete comprehension of the significance of the existance, of human contradictions and of discovering new divine ideals. Eminescu begins from the idea that death is nothing more than an egress from time, and life – its acknowledgement. Many texts, especially those from manuscripts, contain reflections upon time, life, death, and are perceived in their ambivalence. In works such as Memento mori, Povestea magului călător în stele, *Luceafărul, Rime alegorice, Împărat şi proletar, Glossă, Mortua est*!, which as an initial form (that of "meditation") – Elena is

also the first antropogonic poem, Demonism, Epigonii the two major human essences become beginnings and ends of conscious and over conscious at the same time. In *Preot şi filosof, Scrisoarea I, Odin* şi *Poetul Eminescu* reaches the firm belief that being aware of his predestined limits, the world on the whole, does not concentrate its efforts towards deeper spiritualization, but on the contrary, it plunges in an ocean of contradictions.

The poet reached the highest degree of understanding life, the essence drawn out of a long line of other existing essences which, in our opinion, makes the most complex, shattering confession whose deep meaning is represented by human essence and becomes part of the Eminescu antropogonic foundation: comprehending life as „part of the whole" that would immediately lead to the complet understanding of death, and from here to the staggering elevation of the most stirring verse: "Nu credeam să-nvăț a muri vreodată". The revelation of death in the embodiment of the spirit generates an inner revolution, a shattering and transformation so complex that outshine the voluptuousness of all other experiences.

While searching for the meaning of the world and time, of birth and of death in the "fever of antropogonic obsession" it was impossible not to encounter the desire of discovering who is on the other side from the "closed gate", where there was „God's dogma" (*Sărmanul Dionis*). At the same time, there appear questions regarding our Creator and antology meditation, as it is the case in *Memento mori*, but also furious outbursts like in Demonism.

Through all of these searches, Eminescu places a permanent antropogonic vision at the foundation of his creation on which are based both the cosmogonic and sociogonic views that G. Calinescu and Tudor Vianu discuss.

Key-words: Mihai Eminescu, the poems of the birth, the theme of the death, antropogonic obsession, god's dogma

SERBAREA DE LA PUTNA – UN EVENIMENT INCOMOD LA GRANIȚA IMPERIULUI AUSTRO-UNGAR

Valentin Coşereanu[*]

Motto:

„Austria există prin dicordia popoarelor sale/
Austria exists through the discord of its peoples”.

Mihai Eminescu

Pentru a înțelege mai limpede faptul că Serbarea de la Putna din 1871 a fost un eveniment cu totul incomod la granița Imperiului Austro-Ungar, dar şi pentru a lămuri dintr-un unghi mai puțin cunoscut toate avatarurile implicării, precum şi idealurile urmărite programatic de Mihai Eminescu în legătură cu aceasta, trebuie mai întâi reliefat ce se întâmpla în Bucovina habsburgică şi în Cernăuți, capitala provinciei imperiale.

Istoria reprezintă, în ultimă instanță, viziunile unor oameni – puțini la scara istoriei – asupra înfăptuirilor (sau neîmplinirilor) altora, cu mult mai mulți, de-a lungul unui interval timp – atât cât poate fi el cunoscut prin documente şi mărturii.

Din întregul acestui timp, perioada cât provincia românească a Bucovinei a fost răpită Moldovei de Imperiul Habsburgic (1775–1918), autoritatea, samavolnicia şi aroganța imperială austriacă – mai târziu a dualismului austro-ungar – au fost coordonatele majore ale unei împilări fără margini, ale unui timp halucinant, dilatat (pe de o parte) şi înghesuit (pe de alta) în conştiința unui neam ortodox – impus fără limite de către o autoritate catolică prin excelență. Toate în numele reformelor luminist-iosefiniste traduse prin „civilizarea” ținutului în cauză, catalogat drept „pustiu” şi „barbar”, deşi contele F. Karaczay, călător austriac spune că *această țărişoară avea odinioară un excelent grad de cultură şi este cel mai frumos cerc administrativ al Galiției*[1]. Numai titlurile împăratului erau năucitoare şi-ți trebuia memorie ca să le ții minte: Împăratul Austriei Franz Josef, Rege apocaliptic al Ungariei, Rege al Boemiei, Dalmației, Croației, Sloveniei, Galiției, Lodomeriei, Iliriei, Ierusalimului, Arhiduce de Austria, Mare Principe de Transilvania, Mare Duce de Toscana şi Cracovia, Duce de Lorena, Salzburg, Styria, şi Carniola.

---

[*] Memorialul Ipoteşti – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”

[1] Apud Ştefan Purici, *Considerații privind administrația austriacă în Bucovina în perioada prepaşoptistă*, în „Analele Bucovinei”, anul XI, 2/2004, p. 380.

RITL, nr. 1–4, p. 67–84, Bucureşti, 2010

Rupând o parte dintr-o ţară – oricât de mică sau oricât de mare –, bucata aceea, oriunde a-i aşeza-o, ea îşi va păstra firea interioară, substanţa şi seva specifică poporului de care ai despărţit-o, până când va găsi un prilej de a-şi reîntregi identitatea neamului său, imediat ce se vor fi ivit împrejurările istorice favorabile. (Cazul Poloniei este unul care ilustrează exemplar afirmaţia). Vorbind despre aceasta, Mircea Eliade spunea că *zadarnic încearcă un rege sau un despot să-şi clădească Statul pentru eternitate. O formă istorică, chiar dacă ar fi perfectă, este totodată precară; durează un anumit număr de ani,* [...] *şi apoi lasă locul unei alte forme istorice. Nici un fel de „eternitate” nu este îngăduită organismelor politice şi sociale. Singura „eternitate” acceptată de istorie este aceea a creaţiilor spirituale*[2].

În esenţă, prin acapararea acestui ţinut bogat în resurse naturale, mai bogat decât întregul său teritoriu iniţial, nu se urmărea decât mărirea visteriei Coroanei printr-o exploatare intensivă a acestor resurse naturale şi umane. Mai mult, *considerând că toate reformele destinate profitului poporului trebuiau să vină de sus în jos, el* [Împăratul n.n.] *socotea cooperarea poporului inutilă* [...], *dat fiind faptul că acţiunea acestuia ar fi putut încetini sau pune în dificultate reformele preconizate. De aceea, procedând în mod absolutist, Iosif II şi-a impus ca deviză „totul pentru, dar nimic din popor”*[3]. Nici Poarta Otomană n-a jefuit pământul Moldovei aşa cum a făcut-o *programat* împărăţia habsburgică. Otomanii au avut fără îndoială partea lor – de la haraci la biruri absurde şi nejustificate –, cu toate acestea, provinciile româneşti aveau gradul lor de independenţă, încât Moldova n-a fost niciodată paşalâc. Exploatarea făţişă şi programată a acestui teritoriu este apanajul stăpânirii habsburgice şi dovada cea mai bună, dar şi cea mai crudă că atunci când Sublima Poartă şi Aulica Curte a Vienei şi-au dat mâna, Bucovina a avut timp de 144 de ani o soartă nu numai vitregă, dar a şi „beneficiat” de un tratament aparte comparativ cu toate celelalte provincii ale imperiului. Ceea ce este de demonstrat.

Se remarcă mai întâi faptul că opresiunile şi abuzurile Curţii vieneze asupra noii provincii anexate sunt de domeniul evidenţei. Sigur că reacţiile de mai târziu ale românilor bucovineni au constituit bumerangul justificat al acestui veac. Pe de altă parte, însă, prin reorganizările teritoriale şi administrative, prin introducerea rigorilor legilor, teritoriul nord-vestic al Moldovei a căpătat accente civilizatoare, ceea ce însă nu poate scuza istoria unei nedreptăţi flagrante executată Moldovei timp de atâtea decenii, unei Moldove care fusese prin Cetatea de scaun a Sucevei – sediul puterii de stat –, iar prin Mitropolia Moldovei şi Sucevei, aceea bisericească. Opiniile lui Ioan Budai-Deleanu, consilier al Curţii de apel din Lemberg, converg spre aceleaşi dezastruoase concluzii: *Bucovina pare a avea soarta de-a vedea în fruntea sa tot ce-i incapabil, imoral şi egoist în monarhia întreagă. Aceşti domni nu se cugetă a conduce Bucovina,* [...] *la bine sau la civilizaţie; ei se cugetă numai la îngrăşarea pungii lor şi după ce, prin firea lor egoistă, necrescută şi senzuală,*

---

[2] *Ibidem.*

[3] Mihai-Ştefan Ceauşu, *Bucovina habsburgică. De la anexare la Congresul de la Viena. Iosefinism şi postiosefinism (1774–1815)*, Fundaţia Academică „A.D. Xenopol”, Iaşi, 1998, p. 24.

au sfârşit şi puţinul bun rămas locuitorilor şi s-au îmbogăţit, caută avansamente; şi batjocoresc apoi în continuu pe acest popor sărman, care a fost temeiul fericirii lor vremelnice, numindu-l: barbari, semioameni, otoliţi etc.[4] Dar nu numai atât: observaţiile vienezului August von Reichmann – consilier aulic al Curţii vieneze, om care nu poate fi suspectat de părtinire – sunt grăitoare în acest sens: *De altfel, căpitanul cercual* [von Schreiber – n.a.] *se poartă rău şi faţă de naţiune, nu-şi dă nici cea mai mică osteneală de a-i învăţa limba şi, prin această inimiciţie, a îndepărtat de la sine toate sufletele*[5]. Mai mult, timp de unsprezece ani, Bucovina a stat sub ocupaţie militară, cu guvernatori militari – generalul Spleny şi generalul Enzemberg – şi aparţinea direct de Consiliul Aulic de Război al Vienei, spre deosebire de toate celelalte provincii ale imperiului. De ce, oare?

Numai prin *Constituţia* Austriei din 1849 se va constitui *Ducatul Bucovinei*, dar abia prin *Patenta imperială* din 1850 Bucovina era sigilată ca *ţară de coroană ereditară*. Împărăteasa Maria Tereza însăşi a avut în privinţa ocupării Bucovinei căinţe, chiar din anul răpirii Bucovinei – ceea ce nu este de loc de neglijat –, căinţe estompate cu timpul de coregentul Iosif al II-lea (1765), apoi împărat al Austriei (între 1780 şi 1790). În data de 4 februarie 1775, împărăteasa nota cu luciditate: *În afacerile moldoveneşti n-avem deloc dreptate [...] Mărturisesc că nu ştiu cum o să ieşim din ele; va fi greu să o facem cu cinste*[6]. Altfel, hotărârea aceasta a luat-o chiar Iosif al II-lea, luând hotărârea să achiziţioneze paşnic (prin înşelătorie, adică) un teritoriu de nici mai mult nici mai puţin de aproximativ 10 000 de km².

Jurământul însuşi, intitulat pompos *Jurământul de credinţă către Maria Terezia şi Iosif al II-lea*, a fost o sfidare şi o enormă păcăleală a Austriei. Acest „jurământ”, în esenţa lui, obliga întreaga populaţie a Bucovinei să se supună fără drept de apel tuturor samavolniciilor care vor urma şi să predea toate bogăţiile propriului teritoriu, printr-o păcăleală flagrantă poleită cu ghirlande şi mese întinse, în care a abundat vinul de la Cotnari – festivităţi păzite de peste 1400 de cătane austriece, soldaţi care au mâncat abia a doua zi, după terminarea întregii ceremonii.

Pentru a-şi atinge ţinta, politica generală a imperiului a fost aceea de germanizare a teritoriului prin toate mijloacele, iar împrumuturile duceau inevitabil la ruinarea populaţiei autohtone, având drept cosecinţe grevarea, mai întâi, apoi pierderea bunurilor imobiliare, pentru ca în final, aceste bunuri să intre în posesia străinilor, singurii purtători ai capitalului – puţini în primii ani, din ce în ce mai mulţi, după aceea. În felul acesta, populaţia românească din Bucovina va trebui să îndure apăsarea statutului de *supus austriecesc*. Abia în 1786, oraşele Cernăuţi, Siret şi Suceava au fost declarate libere, cetăţenii declaraţi şi ei „austrieci”. *Restul populaţiei fiind privată de dreptul de cetăţenie*[7]. Mai mult, întocmai ca ohrana ţaristă, poliţia secretă austriacă supraveghea cu mare atenţie toate activităţile supuşilor, monitorizându-le îndeaproape. Tocmai de aceea, la depunerea jurământului, austriecii au ţinut *să nu absenteze nici un mare proprietar funciar* [...], *în timp ce marea masă a populaţiei (peste 95%) a fost tratată cu destulă indiferenţă*[8]. Populaţia era mai degrabă nedumerită, căci, aşa cum spune Ion Grămadă – ei *nu puteau pricepe cum de au venit sub cârma împărăţiei austrieceşti, căci nici învălmăşrală de oşti n-au văzut, nici sânge să curgă*[9]. Ar mai fi de completat aici că toleranţa iosefinistă era ambalată grijuliu cu o doză substanţială de machiavelism, tocmai de aceea academicianul Radu Grigorovici l-a caracterizat pe împăratul Iosif al II-lea drept un monarh *care gândea ca un iluminist şi proceda ca un ardent al lui Machiavelli*[10]. Nerespecatrea regulilor care au fost legiferate la nivel internaţional au făcut din argumentele unui academician, îndreptările cuvenite unei istorii, încă injuste şi, poate, irepetabile: *În 1775, Bucovina a fost caracterizată drept o „terra deserta", ceea ce n-am auzit niciodată spunându-se despre Germania după Războiul de 30 de ani, după ce rămăsese doar cu o treime din populaţie.*

---

[4] Apud Ştefan Purici, *art. cit.*, în „Analele Bucovinei”, p. 390.

[5] *Ibidem*, p. 390.

[6] Apud Micea Pahomi, *„Jurământul Bucovinei” faţă de Austria în anul 1777*, în „Analele Bucovinei”, anul VII, 2/2001, p. 319.

[7] *Ibidem*, p. 157.

Ce se întâmpla cu Cernăuţii? Cernăuţii s-au trezit capitala provinciei pe nepusă masă, iar pe 12 octombrie 1777, la depunerea jurământului de credinţă faţă de imperiu, Cernăuţii erau *mai mult un sat decât un oraş*[11]– după expresia lui Ion Grămadă. Totuşi, pentru serbare, care trebuia să fie musai pompoasă, după modelul austriac, dar cum *orăşelul n-avea piaţă potrivită, s-a ales înaintea reşedinţei legatului împărătesc o bucată de loc, care s-a netezit cu nisip pe o suprafaţă de 36 de stânjeni lungime şi 18 lăţime*[12]. Orăşelul avea, însă, la vremea aceea patru biserici. S-au amenajat portaluri şi arce împodobite cu cetină, tablouri şi arme, iar ca să fie totul pe placul prostimii, *pe patru schele înalte aştepta câte un poloboc de câte 150 de vedre ca să fie desfundat.* Totul ar fi fost cum ar fi fost, numai că cei patru boi fripţi la frigare s-au stricat din pricina vremii umede. E lesne de înţeles cui au fost destinate bucatele, căci celorlalţi, aleşilor, li s-a pregătit mâncare separat. A fost, în concluzie, atmosferă de circ, aşa cum în „epoca de aur", străinii aruncau ţigări şi gumă de mestecat pentru copiii care fugeau după maşina acestora. Întocmai aşa s-a întâmplat şi la serbare: *S-au aruncat de pe balconul arcului de triumf bani noi galiţieni de câte 15 creiţari în sumă de 760 coroane*[13]. E clar că vinul constituia primatul, din moment ce el *curge ca dintr-un izvor, iar lumea îl lua cu cofele, cu canele, cu ulcelele şi cu pumnii*[14]. Mascarada programată în toate detaliile trebuia să-şi urmeze scopul propus, aşa încât s-au făcut *40 de oi fripte; gâşte, reţe, gobăi, şi 1500 de franzele, pe cari le aruncau doi aruncători, fără să se întâmple vr-o primejdie*[15]. Atmosfera se încinge şi mascarada ajunge la apogeu: *Nu*

---

[8] *Ibidem*.

[9] Ion Grămadă, *Bucovina de altădată. Schiţe istorice*, Bucureşti, Editura Casei Şcoalelor, 1926, p. 6.

[10] Acad. Radu Grigorovici, *Modelul Bucovinei*, în „Analele Bucovinei", anul IX, 2/2002, p. 382.

[11] Ion Grămadă, *Bucovina de altădată*, Bucureşti, Editura Casei Şcoalelor, 1920, p. 14.

[12] *Ibidem*.

[13] *Ibidem*, p. 32.

[14] *Ibidem*, p. 83.

[15] *Ibidem*.

departe de cele patru schele se aflau trei copaci de câte 5 până 7 stânjeni înălţime, cojiţi de scoarţă şi unşi cu ulei. În vârful lor fluturau panglici de mătase, năframe în ale căror colţuri erau legaţi bani, brâie moldoveneşti, etc. [...] *Cu toate că unele încercări n-au reuşit, totuşi cei mai sprinteni din ţărani şi munteni au isbutit să ia jos toate lucrurile de acolo. Era mare râsul şi hazul mulţimii de cei care cădeau. Muzica cânta, poporul mânca şi bea, juca şi se căţăra pe copaci, în vreme ce străinii, boierii de ţară şi clericii, băteau din palme şi încurajau pe „mujici", ca să-şi arate iscusinţa*[16]. Când vinul a început să-şi facă efectul din plin, chiar boierii au încins o horă moldovenească, iar austriecii, ţepeni, de pe margini se uitau cu dispreţ mascat la dezlănţuirile acestora.

Evident că butaforiile de genul acesta au continuat şi în anii următori. Unele chiar la nivel înalt, căci la 1874, Iosif al II-lea a vrut să vadă cu ochii lui graniţa noului teritoriu achiziţionat. Ajuns la Suceava şi intrând în biserica fostei mitropolii, aşa, ca din întâmplare a întrebat ce era în locul unde fuseseră moaştele Sfântului Ioan cel Nou. Regia era bine pusă la punct, căci după ce i se răspunde, *împăratul, care ştia de cererea bucovinenilor şi hotărârea Consiliului de război al Curţii din Viena, răspunse: «Iarăş acolo, aducându-se, se vor aşeza*[17]. Aşadar, de aici încolo, în conformitate cu „dreapta poruncă împărătească", dar mai ales pentru a scoate fapta în evidenţă, începe toată butaforia. Însoţiţi de o gardă militară formată din cincisprezece husari călări, husari care au însoţit racla până la Liov, la graniţă, *o mulţime nenumărată de popor urma îndărătul butcei cu racla Sfântului* [...] *Lângă pârâul Colacin, care desparte Bucovina de Galiţia, au aflat nenumărate corturi întinse pe şes, în cari se adăposteau boieri, târgoveţi, ţărani, călugări şi preoţi, ce aşteptau împreună cu episcopul Dositei sosirea moaştelor*[18].

Vrând să dea evenimentului amploarea cuvenită, în momentul trecerii raclei peste hotar *i-a oprit episcopul Dositei, zicându-le să aştepte până ce va sosi şi generalul Enzengerg, cârmuitorul Bucovinei.* (Evenimentul trebuia să aibă importanţa cuvenită, şi, mai ales, trebuia să arate că se datorează stăpânirii!) *Acesta veni îndată, înconjurat de ostaşi călări, şi trecând preoţii racla peste hotar, s-au slobozit în semn de bucurie şi în cinstea Sfântului ca la 60 de tunuri*[19], încât nu se poate să nu te întrebi dacă un sfânt trăit în ascultare şi meditaţie toată viaţa sa era atât de fericit în spirit, zguduit de asurzitoarele zgomote... Dar lucrurile nu s-au oprit aici, pentru că toate trebuiau să poarte acelaşi fast de operetă ca şi acela al sărbătorii de la Cernăuţi; pompa trebuia să fie pe măsură, iar pe lângă fireştile cântări bisericeşti ce-l însoţiră *se auzeau trâmbiţile gorniştilor şi duruiturile toboşarilor* [...] *oastea le ieşiră înainte slobozind multe tunuri din dealul Cernăuţilor*[20]. În fierbinţeala care le lua ochii, probabil că nu-i trecuse nimănui prin cap că poate Sfântului, în vacarmul produs i-ar fi venit să se întoarcă în liniştea din ţara străină...

---

[16] *Ibidem.*

[17] Ion Grămadă, *Din Bucovina de altădată, schiţe istorice*, Editura Casei Şcoalelor, Bucureşti, 1926, p. 46.

[18] *Ibidem*, p. 52.

[19] Ion Grămadă, *op. cit.*, p. 52–53.

[20] *Ibidem*, p. 53.

S-a înţeles deja că Cernăuţiul constituia experimentul pe viu al vieţii de graniţă. Astfel s-a remarcat profesorul Eugen Ehrlich, avocat cernăuţean, care s-a convertit la catolicism, după ce-şi ia doctoratul în drept la Viena. Va ajunge (cum altfel?) rectorul universităţii. *Cernăuţiul oferea un laborator viu de studiu* [...] – *era un loc în care viaţa de zi cu zi se conducea după coduri etice necunoscute tribunaleleor din Austria. Aici a înfiinţat Ehrlich un Institut de Cercetare pentru Datele din Domeniul Juridic*[21]. Evident că bucovinenii deveniseră în acest fel, cifre şi date, nu oameni, cum ar fi fost firesc să fie trataţi.

Este ştiut că presupunerile nu au ce căuta în istorie. Ea nu s-a scris niciodată presupunând, fiindcă istoria este, prin excelenţă, o ştiinţă constatativă. Logica internă a acestei ştiinţe suţine faptul că *dacă* nu are ce căuta în domeniu, întrucât istoria înseamnă fapte, nu supoziţii. Câteodată însă, beneficiind de perspectiva timpului, unele presupuneri au valoare axiomatică. În cazul de faţă, supoziţia are nuanţe constatative: *dacă* Eminescu nu ar fi fost implicat în organizarea Serbării de la Putna, evenimentul s-ar fi desfăşurat probabil după tipicul celorlalte din interiorul graniţelor imperiului, aducându-se, înainte de toate, osanale Împăratului, avându-se mare grijă să nu lipsească niciunul dintre multiplele şi pompoasele titluri al majestăţii sale aulice. Desigur, cuvântările la mormântul voievodului ar fi fost suprema realizare şi ar fi deţinut primatul ceremoniei. Eminescu, avea însă alte viziuni, mult deasupra celor comune, care-i uneau pe toţi *în cuget şi-n simţiri.* Şi faptul acesta rămâne de demonstrat.

Impunând concepţii mult mai adânci, atrase de împrejurările istorice date, dar şi de viziunile geniului, Eminescu a reuşit să impună acestei serbări un statut de o consistenţă istorică mult mai adâncă decât ceea ce presupunea, în mintea celorlalţi colegi, o simplă sărbătoare închinată lui Ştefan cel Mare, la Putna, iar implicarea acestuia în eveniment obligă la deschideri mai ample în legătură cu originile sale bucovinene.

Aşa cum susţinea în mod esenţial Eminescu, încă de la debutul său hotărât în publicistică, *Austria există prin discordia popoarelor sale*[22]. Or, acest lucru nu putea fi uitat, înainte de toate, de bucovineni şi tocmai de aceea se impunea o comuniune a tuturor românilor, sub pretextul aniversării a 400 de ani de la sfinţirea mănăstirii – fenomen intuit perfect de poet.

Ideea organizării unor serbări ca cea de la Putna era obişnuită în imperiu; pe întregul său areal, de-a lungul unui secol şi ceva, sărbătoririle diferitor evenimente ale popoarelor componente ale Imperiului Austro-Ungar, erau – în marea lor majoritate – aprobate fără prea multe oprelişti şi piedici. Se întâmpla aşa, pentru că acestea erau *doar* ceea ce anunţau că sunt. Pe de o parte. Pe de altă parte, chiar dacă unele dintre ele erau vizate ca evenimente care incumbau nuanţe „subversive”, ele erau lăsate să se manifeste controlat, deoarece constituiau supape de refulare ale nemulțumirilor. Se avea grijă, însă, să fie supravegheate îndeaproape şi ținute sub un control strict. Cu iscusința şi ajutorul poliției austriece, absolut toate aceste evenimente se manipulau indirect, în propriul interes al imperiului, căci nimic nu era lăsat la voia întâmplării – şi cu atât mai mult un astfel de eveniment, care avea să se manifeste la granița şi nu în interiorul imperiului, unde ar fi fost mult mai uşor de controlat.

---

[21] William M. Johnston, *op. cit.*, p. 102.

[22] Mihai Eminescu, *Opere IX, Publicistica*, *1870–1877,* „Albina”, „Familia”, „Federaţiunea”, „Convorbiri literare”, Studiu introductiv de Al. Oprea, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, p. 165.

Prin urmare, *organizarea unei serbări la Putna, la mormântul lui Ştefan cel Mare, avea menirea să arate că românii din imperiu nu capitulaseră în fața stăpânirii dualiste*[23], iar Eminescu a luptat cu toate puterile pentru a impune această idee. În viziunea poetului, Serbarea de la Putna era consecința, nu ocazia evidențierii acestei idei, după atâția ani de stăpânire habsburgică. În perspectiva vizionară a aceluiaşi, ea n-a fost şi nu trebuia să fie doar o festivitate, o serbare de cuvântări, care de care mai laudative la adresa voievodului moldovean, oricâte merite ar fi avut acesta – şi a avut! – în istoria neamului, ci trebuia să fie înainte de toate un semnal al unirii românilor de pretutindeni – mai întâi –, apoi şi a teritoriilor acestora.

Or, în atari împrejurări, evenimentul era unul cu totul nedorit la granița imperiului, din multiple motive. Unul dintre ele ar fi acela că „pretinsa" serbare, în viziunea poliției austriece ar fi fost mult mai greu de controlat la granița imperiului decât la centru şi că, oricând, ea se putea transforma într-o revoltă populară. Un al doilea motiv – deloc de neglijat – ar fi acela că, deşi conducătorii ținutali şi preşedintele țării erau supuşi austrieci, cu un jurământ depus față de Împărăție, unii dintre ei erau, în perioada respectivă, români. Un alt motiv important ar fi acela că prudența imperială, aşa cum ştia să acționeze/reacționeze, nu-şi permitea un asemenea fapt, căci avea destule probleme cu izbucnirea războiului franco-prusac. Apoi, nu era greu de intuit faptul – aşa cum se ştia că moldovenii îşi venerau Voievodul-simbol – că ar fi venit la Putna mulțimi de oameni (cum au şi venit), care cu greu ar mai fi putut fi stăpânite, odată pierdute de sub control. Şi, nu în ultimul rând, orgoliile nejustificate, dar şi pretențiile ungurimii făceau din atitudinea politică a Curții vieneze un joc al păienjenişului de şiretlicuri şi prudență, tactică prin care potentații zilei luptau să nu piardă ceea ce dobândiseră sau acaparaseră până atunci. Într-un cuvânt, luptau pentru a nu se destrăma. Şi o făceau, apelând la toate mijloacele posibile. Totul intra în calculele imperialilor. Nu era de neglijat nici faptul că evenimentul era inițiat şi organizat de nişte studenți români care învățau la Viena, în majoritate bucovineni. Intelectuali tineri, urmăreau prin aceasta să-şi ceară drepturile în numele poporului şi pământului din care făceau parte, şi care nu mai era al lor; un pământ luat samavolnic, prin înțelegerea unor mari puteri, fără niciun război de cucerire – fapt care nu se ştergea atât de uşor, cum îndeobşte se iluzionează stăpânitorii. Şi cu atât mai abitir, dacă aceştia sunt străini neamului lor.

---

[23] D. Vatamaniuc, *Serbarea de la Putna*, în vol. *Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968, p. 103.

Aşadar, când patru ani mai târziu, în 1875, Eminescu, stabilit la Iaşi, trecea clandestin broşura *Răpirea Bucovinei după documente autentice*, şi o furişa într-un cufăr, punând deasupra şi alte cărţi, înşelând vigilenţa grănicerilor, acesta nu era doar un gest de frondă oarecare, ci un act istoric responsabil, care intra în strategia mentală bine organizată a lui Eminescu, după Serbarea de la Putna. Samavolnicia raptului Bucovinei de la Moldova trebuia scoasă la iveală cu orice preţ, cu atât mai mult cu cât broşura se baza pe documente autentice. Poetul şi-a asumat acest risc, solidarizându-se în acest fel cu fraţii bucovineni, în deplin acord cu sentimentul întregii naţii. Raptul ticluit cu mult meşteşug şi în amănunt de Curtea Aulică a Vienei în complicitate cu Înalta Poarta otomană a reprezentat în 1775 un gest nemaipomenit în istorie şi cu atât mai odios. Prin urmare, de solidaritate era vorba, iar Eminescu – aşa cum vom vedea – a ştiut mai mult decât toţi ceilalţi să impună, prin ideile sale, ca evenimentul să se înscrie în alţi parametri, cu ţinte istorice de mult mai mare anvergură decât o simplă serbare. Pentru punerea acestora în practică, nu s-a lăsat pradă nici oboselii, nici nu a cedat cine ştie căror teorii impresioniste, ori pur festiviste, proferate de unii neaveniţi. Faptul că poetul a fost numit *sufletul serbării de la Putna* este simptomatic.

Evident că toate acestea au fost rezultanta unor abisuri psihologice mai adânci, care nu puteau să nu iasă la suprafaţă. Ştiinţa psihologiei moderne cade de acord atunci când este vorba de o regulă imuabială a naturii umane: ceea ce se imprimă în copilărie şi parte din adolescenţa unui om rămâne în memoria afectivă a acestuia pentru tot restul vieţii sale, indiferent dacă este vorba despre natură, educaţie, prietenii, învăţătură, sentimente ori patriotism. Capacitatea omului de a uita multe din cele ce i s-au întâmplat de-a lungul unei vieţi, dar de a reţine tot ceea ce i-a rămas din această perioadă virgină a parcursului său l-a făcut pe Brâncuşi să afirme într-un aforism deja celebru: *atunci când nu mai suntem copii am murit de mult.* Evident, Brâncuşi făcea referire în special la creativitatea individului, dar serbarea de la Putna implica mai mult decât creativitatea imaginativă a organizatorilor – implicit a lui Eminescu –; presupunea un patriotism exacebat, frustrant prin aceea că nu era lăsat să se manifeste şi de aceea cu atât mai tumultos.

Şi cum nimic nu este întâmplător în lume, Bucovina reprezenta, pentru Eminescu, după arealul fericirii ipoteştene, locul în care şi-a format natura sa intelectuală şi de opinii, lucru pe care nu-l va uita niciodată. Ipoteştii ţineau de senzaţia fericirii adamice, dar Cernăuţii şi Bucovina, de cea a formării opiniilor, în majoritate călăuzite de profesorul Aron Pumnul şi de urmaşul său la catedră, Ion G. Sbiera. Prin urmare, dacă Ipoteştii reprezintă creuzetul adânc al creativităţi poetice, Bucovina este întrupată organic în publicistica eminesciană, considerată a maturităţii sale artistice şi de opinii. Cutreierând la pas spaţiul bucovinean, Eminescu nu l-a traversat ca pe o apă care-i stătea în cale pentru a-şi urma drumul, ci şi-a însuşit acest spaţiu ca pe un dat al lui, un spaţiu particular care includea, desigur, istoria lui zbuciumată, în care a crescut şi s-a format, spaţiu al căror păsuri i s-au întipărit pentru tot restul vieţii în memoria afectivă: *Astfel totdeauna, când gândesc la tine,/ Sufletul mi-apasă nouri de suspine,/ Bucovina mea!*[24]. Poetul nu şi-a uitat niciodată originile bucovinene şi oricât ar fi fost în dezacord cu opiniile tatălui său, de data aceasta ele coincideau; sorgintea bucovineană a familiei îşi dădea prin Eminescu obolul patriei locale, aflate sub stăpânirea bocancului austriac. Lucrul acesta îl durea, aşa cum îl durea orice nedreptate făcută patriei şi poporului din care s-a întrupat şi pe care l-a iubit cu disperare şi patimă neascunse. Oricine şi orice s-ar fi întors împotriva voinţei acestui popor era implicit duşmanul lui şi n-avea odihnă până când, sub o formă sau alta, nu o scotea din underground-ul vieţii politice româneşti, pentru a o ridica în văzul luminii neamului şi pe cât posibil a Europei timpului său, pentru a o limpezi.

Altfel, nemulţumit pentru cât de puţin era înţeles, suferind în ascuns, Eminescu şi-a petrecut anii cei mai rodnici în lupta aceasta, iar mare parte din acest efort era destinat Bucovinei. Prin urmare, *Bucovina este provincia românească prezentă deopotrivă în biografia lui Eminescu – prin ascendenţii săi şi timpul petrecut de el aici – şi în scrisul său, de la primele versuri din anii şcolarităţii cernăuţene şi până la ultimele articole din perioada gazetăriei bucureştene*[25]. Iar când Eminescu spune: *eu sunt născut în Bucovina, tată-meu e bucovinean*[26], el îşi asumă natura formării sale, motivând *multum in parvo* întreaga sa atitudine asupra românismului în provincia anexată. Întărind şi mai mult afirmaţia, *poetul, răspunzând atacurilor unui N. Xenopol, îşi plasa aici obârşiile, considerându-şi rudele dinspre tată drept oameni „din Ţara de Sus a Moldovei, cari fără îndoială se pot urmări pân-în timpul lui Alexandru cel Bun”*[27]. Prin urmare, nimic nu este lăsat la voia întâmplării, iar poetul va ţine constant legătura cu românii de dincolo de *Cordun*, atât în perioada vieneză, cât şi după aceea. Va ţine legătura şi îi va vizita cu diferite ocazii pe mulţi dintre prietenii şcolarităţii cernăuţene, care i-au devenit mai apoi colegi la Viena, aşa încât, în afara diverselor lui surse de informaţii ajunsese să cunoască bine ceea ce se întâmpla în regiune, de la rude şi prieteni, surse autentice şi credibile: Ioan şi Aglaia Drogli (sora şi cumnatul, stabiliţi în Cernăuţi), Teodor Ştefanelli, fraţii Ion şi Vasile Bumbac, Ioan Cocinschi, Pamfil Dan, Vasile Burlă, Epaminonda Bucevschi, Chibici Revneanu, fraţii Samuil, Dimitrie şi Arcadie Isopescu, Vasile Grigoroviţă, Ştefan Ştefureac, Vasile Muraru.

---

[24] Mihai Eminescu, *Opere* I, *Poezii tipărite în timpul vieţii, Introducere, Note şi variante, Anexe.* Ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II”, Bucureşti, 1939, p. 9–10.

[25] D. Vatamaniuc, *Bucovina între Occident şi Orient. Studii şi documente*, Prefaţă de acad. Ştefan Ştefănescu, Academia Română Filiala Iaşi, Centrul de Studii „Bucovina”, Rădăuţi, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, p. 77.

[26] M. Eminescu, *Opere* XIII, *Publicistică, 1882–1883, 1888–1889,* „Timpul”, „România liberă”, „Fântâna Blanduziei”, *Cu 64 de reproduceri*, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985, p. 381.

[27] Apud Ion Roşu, *Legendă şi adevăr în biografia lui M. Eminescu, Originile*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1989, p. 61.

Aşa cum se întâmplă îndeobşte, soarta l-a adus pe Eminescu din nou în Bucovina, odată cu alegerea sa ca secretar al Comitetului de organizare al Serbării de la Putna, student fiind la Viena. Serbarea de la Putna, a pornit de la ideea lui Iraclie Porumbescu, încă din 1856, când, împreună cu o comisie a asistat la deschiderea oficială a mormântului lui Ştefan cel Mare, şi când s-a constatat că atât mormântul voievodului cât şi cele ale familiei sale fuseseră jefuite. Iraclie, tatăl compozitorului Ciprian Porumbescu, preot persecutat pentru ideile sale patriotice de chiar capul bisericii bucovinene, episcopul Eugenie Hacman, insista ca la reaşezarea osemintelor să se facă o serbare în cinstea voievodului, serbare la care să participe reprezentanţi ai *naţiei române din Bucovina şi celelalte ţări româneşti*[28]. De aici a pornit scânteia. A mai trecut însă peste un deceniu ca ideea să prindă rădăcini în generaţia lui Eminescu.

Amânată cu un an din cauza Războiului Franco-Prusac, serbarea avea să fie şi ocazia unică a Congresului studenţesc al românilor de pretutindeni (1871), la propunerea şi insistenţele poetului. În viziunea lui Eminescu, dacă evenimentul s-ar mai fi amânat pentru încă un an, serbarea ar fi fost cu totul compromisă. Intuiţiile geniului eminescian îşi spuneau cuvântul; tărăgănarea evenimentului ar fi avut soarta unui *sine die* lânced, rămas perpetuu în stadiul proiectului. Mai mult, Eminescu simţea că trebuie bătut fierul cât e cald, altfel, chiar motivul formal al serbării s-ar fi îndepărtat, iar autorităţile ar fi profitat de el pentru a fi tergiversat şi uitat.

Prin forţarea notei, în ciuda altor necazuri de ordin financiar, care au intervenit din motive independente de voinţa organizatorilor, Eminescu era conştient că se fixează astfel, *ca orientare pentru generaţia lui* [...] *lupta pentru unitatea culturală, care conduce, o jumătate de secol mai târziu, şi la unitatea politică a poporului român*[29].

De data aceasta nimeni nu i-a impus lui Eminescu, student la Viena, să se întoarcă în Bucovina: nici părinţii, nici studiile, nici rudele apropiate, nici prietenii. Deasupra tuturor acestora stăteau cauze infinit mai importante decât primele: sărbătorirea a 400 de ani de la sfinţirea mănăstirii Putna şi, prin aceasta, proslăvirea unui erou al neamului românesc, ridicat la importanţa lui europeană, precum şi întâiul semn concret şi manifest de unire a tuturor românilor, ceea ce, pentru bucovinenii de rând însemna mai mult decât orice altceva. Este semnificativă în acest sens mărturia lui Slavici, la numai câţiva ani de la serbare, că atunci când la Putna, în vederea pregătirii evenimentului, bucovinenii l-au întâmpinat premonitoriu *grăind în taină cuvintele: „Ştiu de ce aţi venit. Acum se împlinesc o sută de ani de când ţara a fost luată de la Moldova şi aţi venit ca s-o întoarceţi!”*[30]. Nimic mai semnificativ decât aceasta în opinia simplă, directă a intuiţiei populare. Într-un cuvânt, trebuia, în sfârşit, să se încheie epoca nefastă a „bocancului austriac” în Bucovina şi să se arate că *românii din imperiu nu capitulaseră în faţa stăpânirii dualiste*[31]. Aşa cum s-au aşteptat, *Apelul* şi *Proiectul de program* întocmite de studenţi au găsit un real răsunet în toate Ţările Române. Se accentua şi aici, cum era firesc, *nivelarea Carpaţilor politici* [...]*; formarea unui lanţ indisolubil între toate ţările române*[32], aşa cum susţineau studenţii români din Paris.

---

[28] *Calendar pentru rămâni pe anul 1857*, anul XIV, Iaşi, 1857, p. 83. Vezi şi A. Vasiliu, *Iraclie Porumbescu, iniţiator al Serbării de la Putna*, în „Bucovina literară”, nr. 46 din 18 aprilie, anul III/1943.

[29] Mihai Eminescu, *Răpirea Bucovinei*, ediţia citată, p. 8.

[30] „Timpul”, anul III/1878, nr. 119 din 1 iunie.

Deşi iniţiatorul acestui eveniment a fost Iraclie Porumbescu, Eminescu preia ideea şi se dedică acesteia, aşa cum avea să facă în tot restul vieţii sale, atunci când intuia cauza unui ideal patriotic dedicat României şi românismului, căci pentru nimic n-a luptat mai mult acest om decât pentru idealurile şi cauza românilor de pretutindeni. Din acest punct de vedere, cuvintele lui G. Călinescu îşi au acoperirea în toată plinătatea lor: *Eminescu era un român verde de tip carpatin, dintre aceia cari, trăind în prejma munţilor, mai cu seamă în Ardeal şi Bucovina, sub năvala străinilor, cresc mai vânjoşi şi mai aprigi, şi arată pentru încercările de smulgere a lor din pământul străbun, rădăcini fioroase, prelungi, asemeni acelora ce apele curgătoare descoperă în malurile cu copaci bătrâni* [...] *N-avea nici o aspiraţiune pentru sine ci numai pentru naţia şi societatea din care făcea parte, fiind prin aceasta mai mult un exponent decât un individ*[33].

Ideea congresului se impune, iar autorităţile austriece s-au alarmat, din moment ce guvernatorul Bucovinei informa Viena că în 27 august 1871 studenţii ţineau *să demonstreze legătura românilor din Bucovina cu cei din Principatele dunărene şi din Transilvania*[34], ca apoi să se ţină *o serbare naţională*[35], desigur extrem de periculoasă pentru integritatea colosului european.

Se cuvine, aici, o scurtă derulare a filmului serbării, nu înainte de a remarca faptul că în monarhia unitară *trăiau la un loc trei milioane de români* şi că *întâlnim în analele universităţii rudolfiene şi în ale altor şcoli înalte din acest oraş, nume româneşti, dintre care unele au strălucit, mai apoi, în ţările lor*[36] – lucru peste care se trece adesea cu uşurinţă. În spiritul aceleiaşi idei este apreciată relaţia dintre studenţii români şi primarul Vienei, relaţie despre care istoricii domeniului, nu au scris îndeajuns, probabil din lipsa documentelor. În schimb, a fost analizată în detaliu relaţia familiilor Hurmuzachi şi Balş cu marile personalităţi politice şi culturale vieneze. Marcăm apoi faptul că Şincai şi Maior, pe la 1780, au învăţat la Institutul vienez „Sfânta Barbara”, că Gheorghe Lazăr, prin 1805 lupta pentru apărarea Vienei împotriva lui Napoleon, că unul dintre fraţii Hurmuzachi, student în capitala imperiului, a luptat pe baricade împotriva oştirii împărăteşti, solidarizându-se cu toţi colegii săi germani, că Titu Maiorescu a fost un strălucit elev al Liceului Theresianum şi că toate culminează cu genialul Eminescu, student auditor al universităţilor din Viena şi Berlin.

---

[31] D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici şi lumea prin care a trecut*, p. 103.

[32] Ziarul „Românul” din 26 aprilie 1970 (XIV).

[33] G. Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Editura Cultura Naţională, 1932, p. 458–459.

[34] Teodor Bălan, *Serbarea de la Putna 1871,* Cernăuţi, 1932, p. 17.

[35] *Ibidem*, p. 18.

[36] Ion Grămadă, *Cartea sângelui*, Suceava, Crai nou, Editura Bucovina Viitoare, Editura Muşatinii, 2002, p. 268.

Cu toate acestea, pe la 1864, interiorul vieţii studenţeşti vieneze era destul de dezbinat. Iniţial, activau în rândul studenţimii două societăţi distincte: prima, mai mult un club literar, intitulată Societatea Literară şi Ştiinţifică, al cărei statut a fost recunoscut oficial de guvern abia în 1868, a doua, România, mult mai numeroasă şi mai activă. Între cele două existau duşmănii din cauza opiniilor în jurul cărora erau formate: tradiţionaliştii, pe de o parte, cosmopoliţii pe de alta. Alecu Hurmuzachi, mai detaşat, căci era dintre membrii aşa-numitului Club al Indiferenţilor, detaşat prin însăşi condiţia sa nobiliară, a putut să-şi dea seama că vrajba dintre cele două grupări era de rău augur pentru minoritatea şi cauza românismului şi, în spiritul tradiţiei familiale, să militeze pentru fuzionarea celor două societăţi într-una singură.

Dându-şi imediat seama de binefacerile acestei uniri, în favoarea gestului se ridică şi Eminescu, proaspătul student auditor, care întăreşte prin fapte – unele conjuncturale, dar ferme, altele prin convingerea prietenilor aleşi –, atitudinea conaţionalului său. Tânărul Eminescu înţelegea încă de pe atunci structura interioară a românului şi explica *profunda sciziune dintre direcţiunile pe care au apucat unii pe de o parte, alţii pe de alta*[37], atribuindu-i acestuia *un caracter cam vehement*, adăugând la toate temerea că *răul cel mare* [...] *se perpetuă şi se moşteneşte*[38]. Spre satisfacţia poetului, din această unire societatea *România Jună*, întemeiată în 1871, a reprezentat *un adevărat azil pentru studenţii români* [...], căci *iubirea colegială o înlocuieşte, între străini, pe cea părintească, sfatul şi exemplul unui frate şi amic înlocuiesc paza şi epitropia părinţilor, şi iată că, cu timpul, din june independent şi povăţuit, studentul devine bărbat independent şi matur*[39]. Relatarea este bine surprinsă, căci întocmai aşa au evoluat lucrurile, iar rolul lui Eminescu, în prietenia sa cu Slavici este ilustrativ din acest punct de vedere. În scurt timp, nou înfiinţata societate juca rolul unei adevărate instituţii naţionale, iar meritul – şi totodată avantajul – este acela de a fi lărgit cercul acesteia, primind în rândul ei, nu numai studenţi din Bucovina şi Ardeal – membrii care formau nucleul societăţii –, dar şi din Ungaria, Basarabia, Bulgaria, Macedonia şi chiar din Istria. Şi acesta este un aspect peste care s-a trecut cu uşurinţă. Relaţiile cu studenţii proveniţi din regiunile amintite ajutau, desigur, la răspândirea ideilor comune. S-a creat astfel în interiorul societăţii o emulaţie patriotică de cea mai înaltă calitate, de care românii nu dăduseră semn până atunci, iar dezbaterile din interior erau adevărate pietre unghiulare ale românismului.

Aşadar, când se împlineau 400 de ani de la sfinţirea mănăstirii Putna, ctitoria lui Ştefan Voievod, studentul botoşănean, Constantin Aronovici, prezenta la şedinţa Societăţii Literare-Sociale „România", din 4 decembrie 1869, o disertaţie adecvată momentului, intitulată *Despre geniul lui Ştefan cel Mare*. El relua totodată – cu sau fără ştiinţă –, propunerea lui Iraclie Porumbescu, făcută cu un deceniu şi ceva în urmă; aceea de a se organiza o sărbătoare la Putna, şi nu îşi punea problema neaprobării ei, întrucât localitatea era situată în graniţele imperiului, şi-apoi, în stadiul acesta, încă nu se ivise ideea congresului. Era o sărbătoare legitimă a românilor. Cum propunerea a fost primită foarte bine, dar cum la vremea aceea, cele două societăţi erau încă independente, *studenţii celor două societăţi ţin o adunare comună şi aleg un comitet provizoriu, care adresează, la sfârşitul lui decembrie 1869, un apel către «fraţii şi comilitonii» de la mai multe universităţi – Bucureşti, Iaşi, Paris, Viena, Torino, Berlin, Pesta, Pisa – şi academii – Sibiu, Oradea, Cluj, Cernăuţi, Blaj, Arad*[40].

---

[37] M. Eminescu, *Opere IX, Publicistică 1870–1877,* „Albina", „Familia", „Federaţiunea", „Convorbiri literare", „Curierul de Iaşi", *Studiu introductiv* de Al. Oprea, cu 68 de reproduceri după manuscrise şi publicaţii, Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980, p. 97.

[38] *Ibidem.*

[39] Ion Grămadă, *op. cit.*, p. 269.

Lucrurile demarează, comitetul provizoriu se pune pe treabă şi întocmeşte cu seriozitate un *Proiect de program pentru serbarea naţională la mormântul lui Ştefan cel Mare la 15/27 august 1870*, proiect care se va publica mai întâi şi va fi reluat în ziarul lui B. P. Hasdeu, *Traian*. Aici intervine rolul lui Eminescu, cel care ţine să facă cunoscut faptul că, pe lângă desfăşurarea serbării, va avea loc şi un congres al studenţilor, având grijă să nu pună pe jar autorităţile poliţieneşti austriece, luându-şi toate mijloacele de prevedere şi fiind extrem de atent la formulare: *A doua zi* [...] *se va improviza afară de mănăstire, un congres al studenţilor români academici de pretutindenea; programul [...] îl va avea să-l statornicească comitetul aranjor al serbării*[41]. Aşadar, Eminescu ţine să precizeze faptul că viitorul congres se va ţine în afara mănăstirii, că este un element improvizat şi că, tocmai de aceea, încă nu s-a întocmit un program al său. Riscă, însă prea devreme, să spună că la congres vor participa studenţi români academici *de pretutindenea*. Era un lucru care nu putea fi ascuns, din acelaşi motiv pentru care nu li se părea de ascuns faptul că serbarea se va ţine la Putna, în interiorul graniţelor imperiale. Adevăratele probleme, însă, abia de aici încep. După publicarea *Apelului* şi *Proiectului de program*, studenţii români din marile centre universitare vor întocmi comitete, vor face liste de subscripţii, intuind cu toţii importanţa evenimentului, dar şi posibilitatea de a se întâlni la un loc. Studenţii români din Paris, au şi văzut în serbare *o manifestaţie importantă, chemată să şteargă graniţele, care divizau poporul român*[42].

În 1870 se alege un comitet central al coordonării serbării, cu Nicolae Teclu preşedinte şi Eminescu secretar. „Românul", „Albina", „Federaţiunea", dar şi alte publicaţii din ţară, întâmpină cu bucurie şi entuziasm iniţiativa studenţilor. Noul comitet lansează, probabil tot la insistenţele poetului, apeluri peste apeluri, căci el ştia mai bine ca oricine că o campanie de presă va face populaţia mai interesată şi va stârni un entuziasm apoape unanim. Ceea ce s-a şi întâmplat. Acoperiţi şi salvaţi de presă, organizatorii au trecut la atac. Chemarea din *Apel*, dar şi celelalte reprezentau pe faţă, de această dată, o vădită orientare şi un strigăt disperat la o politică de zdruncinare a imperiului. Două au fost căile principale spre care s-au orientat organizatorii: o parte activă în domeniul strict organizatoric, incluzându-se aici şi partea economică, iar o alta şi-a asumat-o Eminescu prin publicarea unor aricole în ziarele de dincolo de Carpaţi, asigurându-se în acest fel că opinia publică va fi trezită la noua realitate, pe care dualismul austro-ungar o ascundea sub preş. Activiştii primei categorii au acţionat, adresându-se nu numai studenţimii române de pretutindeni, dar şi societăţilor româneşti mai importante: „Societăţii pentru Cultura şi Literatura Română în Bucovina" din Cernăuţi, „Asociaţiunii Transilvane" din Sibiu ori Societăţii „Românismul", condusă de B. P. Hasdeu.

---

[40] D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici...*, *op. cit.*, p. 104.

[41] A. A. Mureşianu, *Eminescu, Aurel Mureşianu şi Serbarea de la Putna*, Cernăuţi, 1935, p. 24.

[42] D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici...*, *op. cit.*, p. 104.

La toate acestea se adaugă efervescenţa din ce în ce mai mare a apelurilor, subscripţiilor, dezbaterilor publice, precum şi înfiinţarea la Zürich a Societăţii Studenţilor Români, purtând numele rezonant, „Junimea". Adevărata situaţie începea să transpară şi acest lucru se putea vedea cu ochiul liber; era din ce în ce mai clar că toate aceste lucruri depăşeau cadrul restrâns al unei serbări, fie ea şi în cinstea unui mare voievod. Autorităţile au intrat în alertă. Se întretăiau informaţii şi se primeeau instrucţiuni, între Curtea vieneză şi Cernăuţi. Serbarea s-a amânat însă din cauza războiului, care capta toată atenţia opiniei publice. Eminescu a înţeles acest lucru şi l-a explicat cu o clarviziune nemaiîntâlnită la un tânăr de numai 19 ani: *Prin războiul de faţă, la care participează cu spiritul toată lumea civilizată, s-a creat un curent al zilei care înăduşă orice mişcare de un caracter mai pacific* [...] *dacă lumea ar fi fost priceput-o bine, fiind însă în contradicţiune cu curentul zilei, nimene nu s-ar fi interesat de ea ş-ar fi trecut nebăgată în samă şi fără de-a lăsa vro urmă morală, precum s-au mai întâmplat şi cu alte serbări de natura acesteia*[43]. Încheierea este pe cât de valabilă şi utilă, pe atât de înţeleaptă şi e foarte probabil ca tocmai Eminescu s-o fi impus, din moment ce scrie cu atâta convingere că *de aceea Comitetul pentru serbare a găsit de bine a o amâna pe anul viitor, când spiritele vor fi mai liniştite şi participarea neoprită de nici un feli de consideraţiune*[44]. Aşadar, *participarea* era punctul forte pe care mizau organizatorii. Şi pe bună dreptate. Alegerea amânării s-a dovedit a fi înţeleaptă şi practică. Dar Eminescu nu se opreşte aici. Celelalte trei articole, *Să facem un congres* (aprilie 1870), *În unire e tăria* (aprilie 1870) *şi Ecuilibrul,* din mai, acelaşi an, sunt toate atacuri la adresa dualismului austro-ungar, denunţând bazele constituţionale ale acestuia şi numindu-l fără înconjur, *o ficţiune diplomatică.* Mai mult, lucrurile sunt tranşate fără nici un menajament: *legile unui popor, drepturile sale nu pot purcede dcât din el însuşi. Alt element, străin, esenţial, diferit de al lui, nu-i poate impune nimica; şi dacă-i impune, atuncea e numai prin superioritatea demnă de recunoscut a individualităţii sale*[45].

Autorităţile aveau motive serioase de îngrijorare şi pentru faptul că în unul dintre articole (*Să facem un congres*) nu se mai vorbea pe ocolite, cu fapte care să transpară, ci de-a dreptul, explicativ, alarmant pentru păzitorii dualismului. Iată, în concluziile aricolului, cât de lărgită apare ideea congresului de la Putna şi în ce context. Ele sună în urechile de pază ale imperialilor ca o chemare la luptă, drept pentru care, atât Slavici cât şi Eminescu vor fi audiaţi la poliţie, iar poetului i se va intenta un proces de presă: *1) În caz dacă opiniunea publică a popoarelor Austriei ar cere schimbarea sistemei constituţionale de astăzi, românii, spre a fi factori eminaminte activi întru formarea viitorului imperiului, să convoace un congres general al lor, în care toată naţiunea românească să fie reprezentată şi care să decidă atitudinea ei faţă cu situaţiunea cea nouă ce împrejurările par a o crea şi impune imperiului. 2) Congresul să se declare solidar cu naţiunile din Austria ce urmăresc aceleaşi interese ca şi cea română. 3) Congresul să-şi aleagă reprezentanţa sa, care să comunice tronului voinţa naţiunei româneşti, cerând a ei satisfacere*[46]. După toate acestea ar mai fi vreo îndoială la ce ţintea Eminescu?

---

[43] M. Eminescu, *op. cit*., p. 98.
[44] *Ibidem*.
[45] *Ibidem*, p. 93.

În anul următor, ziarele româneşti desfăşoară o şi mai intensă activitate propagandistică în vederea susţinerii serbării. „Convorbirile literare", „Romanulu", „Trompeta Carpaţilor", „Curierul de Iaşi", „Gazeta Transilvaniei" nu mai prididesc în a da înformaţii despre viitoarea serbare. Dumitru Brătianu, cu trei săptămâni înaintea evenimentului scria: *Aceasta e manifestaţiunea cea mai importantă a românismului, afirmaţiunea cea mai puternică a naţionalităţii noastre, actul unic în analele istoriei noastre, actul cel mai însemnat de solidaritate între toate ţările române*[47]. La astfel de declaraţii solidare – şi n-a fost singura! – e de mirare că organizatorii n-au fost arestaţi.

Dar nu numai războiul este cauza pentru care serbarea trebuia amânată: şi cele 5.000 de coroane strânse în vederea organizării serbării au fost pierdute, căci banii au foşti puşi într-o bancă care a dat faliment. Studenţii nu se descurajează; vor face noi demersuri pentru anul următor, deşi *stăpânirea austro-ungară trece, acum când prusacismul tiumfa, la înăsprirea politicii faţă de naţionalităţile negermane şi nemaghiare*[48]. Mai mult, deputaţii români în frunte cu Sigismund Borlea fac în Dietă opoziţie şi au atitudini ferme împotriva politicii antinaţionale maghiare. Numai că, în condiţiile date, lupta parlamentară era pierdută din start. Nu aceasta era calea. Eminescu, Slavici, Pamfil Dan şi Vasile Morariu cer convocarea unei grabnice adunări generale, pentru a se stabili soarta serbării. Era singura cale de a reacţiona, având susţinerea unui public din toate părţile româneşti. Era şansa disperării. Se va vota *pentru*, iar noul comitet ales va reîncepe apelurile, demersurile şi toate celelalte, în vederea susţinerii evenimentului. Eminescu, deşi nu mai făcea parte din comitet, susţinea cu tărie ca serbarea să nu mai fie amânată sub nicio formă: *Azi e momentul să facem un pas rezolut, să realizăm dorinţa noastră comună! Pierdem un an din viaţa noastră comună, dacă mai amânăm serbarea pentru anul viitor*[49].

---

[46] *Ibidem*, p. 90.

[47] Apud Ion Căpreanu, *Bucovina: istorie şi cultură românească (1775–1918)*, Prefaţă de Gh. Buzatu, Editura Moldova, 1995, p. 56.

[48] D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici...* , *op. cit.*,p. 108.

[49] *Ibidem*, p. 110.

Oameni influenţi şi cu stare, studenţi de pretutindeni, oameni obişnuiţi, din mult puţinul lor, au dăruit bani pentru cauză. Nici organizatorii nu se aşteptau la aceasta. Entuziasmul se rostogoli peste tot. Oamenii politici români, mari personalităţi culturale, au intrat şi ei în joc. Acum sunt chemaţi Slavici şi Eminescu să dea explicaţii poliţiei din Viena. Cum Eminescu era deja plecat în ţară, Slavici a fost somat să dea explicaţii în legătură cu toată corespondenţa din *întreaga Europă.* În final, Slavici *atrage atenţia organelor poliţieneşti că Austria ar fi trebuit să cultive, în situaţia în care se găsea, simpatiile românilor, nu să şi-i înstrăineze prin măsuri samavolnice*[50]. Memorabilă replică.

În iulie, o delegaţie a plecat la Putna, în vederea organizării. Între timp, autorităţile imperiale au dat ordine drastice spre a fi supravegheată fiecare mişcare a studenţimii în general şi a celor plecaţi în Bucovina, în mod special. Încă sunt de descoperit documente în acest sens. Cert este faptul că autorităţile locale, din prea mare prudenţă, la care se adăugau adresele de urmărire asiduă a celor deja vizaţi, au rămas în pasivitate, nedându-şi concursul întru organizarea serbării. Încă un pas însemnat, însă, s-a făcut prin faptul că întâmplarea l-a adus în cercul organizatorilor şi pe Vasile Morariu, fiul lui Silvestru Andrievici-Morariu, capul bisericii bucovinene, patriot însemnat şi om de mare cultură, datorită căruia s-au realizat multe în Bucovina, chiar sub ocupaţie. El a făcut în aşa fel încât să nu ceară permisiunea autorităţilor, ci să le pună în faţa faptului împlinit. De altfel nu era singura dată când acest om se împotrivea autorităţilor austriece, ieşind din cauză cu argumente şi tactici de netăgăduit.

Cum populaţia privea serbarea ca un act pregătitor readucerii Bucovinei la Moldova, au fost incredibile ajutoarele ei: de la care de transport, la tacâmuri şi făină pentru pâine, până la perne şi aşternuturi, pentru banchetul festiv şi cazare, toate au fost date cu atâta sârg şi atâta credinţă, încât organizatorii au fost de-a dreptul sideraţi. Se crease o emulaţie de nestăvilit, în timp ce autorităţile districtuale, speriate de amploarea neaşteptată a organizării, au trimis jandarmii să oprească lucrările. Lucrurile nu mai puteau fi stăpânite, prin urmare, prefectul Oreste Renney trebuia să facă slalom între autorităţile vieneze şi comitetul de organizare, care avea acum în spatele său mulţimi neaşteptate.

Deodată, însă, din motive tactice, evident, căci informările veneau cu proptitudine, autorităţile vieneze s-au arătat binevoitoare manifestării, dându-şi seama că medalia are şi un revers; e mai bine că nu s-a ţinut o asemenea serbare în mijlocul Vienei, căci ar fi putut degenera şi ar fi fost de nestăpânit. Exista posibilitatea solidarizării cu toţi românii din oraş, dar şi cu muncitorii, care erau şi ei nemulţumiţi, la rându-le. Au venit, aşadar, la Putna, delegaţi din Bucureşti, Iaşi, Berlin, urmărindu-se ca în comitetul lărgit să fie cuprinşi reprezentanţi din toate provinciile româneşti. Serbarea s-a desfăşurat aşa cum a surprins-o Slavici în amintirile sale. Însă dincolo de desfăşurarea impresionantă şi de toate momentele înălţătoare, rămâne această manifestare, adică ceea ce şi-a dorit în special Eminescu:

---

[50] *Ibidem*, p. 112.

semnificaţia ei politică; steagurile, lampioanele, eşarfele celor care făceau de gardă la mormânt, toate purtau semnele tricolore, iar pe deasupra, versurile lui Alecsandri ce poartă semnificaţii neascunse: *Cuprins de-un sacru dor, /Visai unirea Daciei / C-o turmă şi-un păstor.*

Eminescu împarte mulţimii poezia însufleţitoare a lui Gusti, scrisă pe foi volante, iar când participanţii se prind în horă, Ciprian Porumbescu îi spune tatălui său că a cântat Daciei întregi. Cuvântările au şi ele substanţă politică şi sunt ţinute de mari personalităţi: Kogălniceanu, Cerchez, Xenopol, Slavici. Marele merit al poetului a fost, fără doar şi poate, desfăşurarea congresului, căci aici s-au pus bazele ideologice ale luptei pentru unitatea culturală, mai întâi. Poate că serbarea n-a dus la o revoltă, tocmai pentru că trebuia înfăptuită şi conştientizată mai întâi coeziunea culturală, apoi cea politică. Abia de aici înainte, prin „Tribuna" sibiană se va definitiva acest deziderat, sub cunoscuta lozică: *Soarele pentru toţi românii la Bucureşti răsare.*

Că serbarea a fost într-adevăr nedorită, că autorităţile stăteau cu frica în sân ca nu cumva aceasta să se transforme într-o revoltă o reliefează şi faptul că *autoritatea de primă instanţă – scrie corespondentul „Românului" – pare a se nelinişti în mod serios, şi pe sub mână sfătuieşte şi recomandă, în particular, moderaţiune şi prudenţă, ca şi cum scopul întrunirii ar fi fost de-a cuceri Bucovina şi de-a răsturna fericitul imperiu cu două capete*[51]. Chiar autorităţile locale rămân cu totul neputincioase în faţa unor momente ca acela în care Gr. Silaşi a înflăcărat întregul auditoriu, atacând pe faţă cosmopolitismul societăţii austriece, fiind purtat de mulţime pe braţe. Jandarmii n-au primit ordin să intervină, mai mult de frica de-a nu provoca masele înfierbântate, căci altfel, prefectul îi adusese, dar i-a retras apoi la Vicov. Atmosfera era destul de tensionată pentru autorităţile habsburgice şi înclina oarecum în favoarea bucovinenilor prinşi în entuziasmul pregătirilor, din moment ce corespondentul „Românului" o surprinde atât de plastic: *Clătinatul frunzelor e luat drept zgomot tropotitor al armatelor de invaziune*, explicând înainte şi cauza care a dus la teama descrisă cu multă îndrăzneală: *Într-un stat care constă din elemente eterogene, unele urâte altora şi totuşi nevoite a trăi sub presiunea aceleiaşi mână* [sic] *de fier, silite să tragă unul ş-acelaşi jug, într-un asemenea stat fiecare mişcare inspiră fiori*[52].

Mult-visatul congres studenţesc, preconizat şi gândit de Eminescu se va ţine în sufrageria mănăstirii, în 16/28 august. Se discută un program, iar într-o şedinţă secretă se stabilesc obiectivele continuării luptei: înfiinţarea unei publicaţii prin care studenţii de pretutindeni să fie informaţi cu tot ceea ce se petrece, punând în prim-plan activităţi cultural-ştiinţifice; se avea în vedere, apoi, organizarea tuturor studenţilor români progresişti prin înfiinţarea unor comitete locale şi a unuia central, în fiecare provincie românească; se mai stabileşte, ca viitorul congres să se organizeze la Turda, în onoarea lui Mihai Viteazul, unificatorul. În sfârşit se discută mult întoarcerea la popor, la limba şi obiceiurile lui, excluzându-se în acest fel cosmopolitismul, nevăzut cu ochi buni de bucovineanul de rând.

---

[51] Apud D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici...* , *op. cit.*, p. 116.

[52] „Românul", anul XIV, din 21 august, 1871.

În 29 august se încheie festivităţile, iar Arcadie Ciupercovici, stareţul mănăstirii, supranumit *patronul serbării*, fără de curajul căruia serbarea ar fi avut mari probleme în desfăşurarea ei, oferi o masă celor rămaşi. În acest fel au răsuflat uşurate atât autorităţile locale, cât şi cele centrale, întrucât au putut scăpa cu obrazul curat, iar gândul nedoritei serbări a trecut şi totul a intrat în rutina cea de toate zilele. Bucovina mai avea de luptat până să-şi vadă visul împlinit, iar mulţimea de oameni care-a trăit momentul şi a trecut tangent pe lângă unire a rămas cu speranţa că timpurile se vor întoarce şi cu regretul că nu s-a întâmplat atunci, cum de alfel credeau din toată fiinţa lor. A lipsit puţin ca visul să devină realitate.

În ceea ce priveşte regretul lui Eminescu... E greu de imaginat.

ABSTRACT

Breaking a part of a country – no matter how small and large –, that piece, wherever you put it, will keep its inner nature, the substance and the specific lifeblood of the people you broke it from, until it will fiind an opportunity to reunify the identity of its nation, as soon as the historical circumstances appear favorable for it. In Habsburg Bukovina the celebration at Putna was the half fulfilled cause of such opportunity, and Eminescu, the soul of event.

Key-words: Serbare, Putna, Eminescu, imperiu, Cernăuţi.

SPECIFICUL NAŢIONAL

Nicolae Mecu[*]

Concept central al culturii şi literaturii române din secolele ale XIX-lea şi al XX-lea, ce a emanat din postulatele luministe privitoare la drepturile şi libertăţile popoarelor ca şi din estetica romantică a particularului. Conceptul a fost favorizat de întreaga evoluţie istorică modernă a naţiunilor europene, căpătând o înfăţişare şi o pondere deosebită în dezbaterile de idei din culturile tinere ale continentului, care, odată cu euforia deschiderii către noile modele, îşi simt ameninţată identitatea. Această dublă faţă a fenomenului a produs excese contrare: pe de o parte, o autominimalizare generatoare de complexe, pe de alta, exagerarea specificului, fie prin înţelegerea lui exclusivistă şi lipsită de validitate (cazul ortodoxismului sau al tracismului), fie prin prezumţia unei întâietăţi la fel de nefondate (cazul protocronismului şi al tuturor anticipărilor şi prelungirilor lui). În dialectica fenomenului, toate aceste extreme au fost corectate prin intervenţia – inevitabilă şi salubrizantă – a spiritului critic, menită să aşeze judecăţile în albia verosimilului şi a bunului-simţ. În cultura română, destinul prodigios al conceptului a fost întrevăzut de T. Maiorescu. În preambulul studiului său din 1866, *Despre scrierea limbei române*, el spune: „Secolul XIX se va numi în istorie cu drept cuvânt secolul naţionalităţilor. În el s-a lămurit şi se realizează ideea că popoarele sunt chemate a se consolida în cercuri etnografice, specializându-şi fiecare misiunea istorică după *propria-i natură*”. Dacă dezideratul lui Miron Costin şi al Şcolii Ardelene fusese unul de recuperare a genului proxim (recunoaşterea apartenenţei noastre la romanitate) şi de „integrare” într-o familie altminteri firească, secolului al XIX-lea i se datorează iniţierea operaţiei inverse, de căutare a diferenţei specifice şi de prefigurare a relaţiei dintre naţional şi universal. Preistoria conceptului, chiar dacă acesta nu este numit ca atare, concide aşadar cu începuturile literaturii române paşoptiste, şi nu constituie un exces de interpretare a afirma că întrezăririle lui coincid cu prefaţa la *Gramatica românească* (1828) a lui Heliade: „Vorbele streine trebuie să se îmfăţoşeze în haine rumâneşti...”, „trebuie a se cerceta şi a se învăţa limba rumânească şi geniul său...”. Dezideratul devine pregnant odată cu *Introducţia* lui Kogălniceanu la „Dacia literară” (1840), în care redactorul publicaţiei pledează cauza autohtonizării inspiraţiei şi a încurajării „gustului original, însuşirea cea mai de preţ a unei literaturi”; se cere aşadar promovarea, ca valoare prioritară, a ceea ce ulterior va fi numit **s.n.** Trei ani mai târziu, în „Almanah”, Kogălniceanu îl elogia pe Alecsandri pentru faptul că în versurile

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Bucureşti

RITL, nr. 1–4, p. 85–101, Bucureşti, 2010

lui urmase „numai gustul său şi tradiţiile naţionale" şi îi descuraja încă o dată pe „poeţii şi poetaşii" imitatori. Simultan, Alecu Russo apără cauza dramaturgiei originale (*Critica criticii*, 1846), căreia îi concede misia „de a introduce pe sţena naţională naţionalitate", adică piese de teatru „îmbrăcate în caracterul pământului, vorbind cum vorbim cu toţii când sântem între noi, *fieştecare după treapta lui*, iară nu nemţi, franţuji îmbrăcaţi în haine moldoveneşti şi mârâind o limbă care nu-i nici a lor, nici a noastră". Alecu Russo viza, în manieră polemică, şi excesul contrar, şi anume „megalografia naţională", cum îi va spune peste douăzeci de ani T. Maiorescu. Exemplarul „spirit critic" al paşoptistului moldovean creiona astfel una din coordonatele viitoarelor dezbateri în jurul conceptului: „...de mult ce ne vom lăuda, de mult ce vom huli celelalte neamuri, românii vor socoti că sunt buni şi mari din născare, şi se vor acufunda iarăşi în somnul lor adânc" (*Cugetări*, 1848). Junimea şi mentorul ei adâncesc şi diversifică acest spirit, în latura lui igienizantă, care decurge din postulatul „naţionalităţii în marginile adevărului", şi deopotrivă în cea de încurajare a creaţiei originale. Textul capital în ceea ce priveşte promovarea specificului rămâne articolul lui T. Maiorescu *Literatura română şi străinătatea* (1882): „Ceea ce a trebuit să placă străinilor în poeziile lui Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu şi Şerbănescu şi novelele lui Slavici, Negruzzi şi Gane este, pe lângă măsura lor estetică, originalitatea lor naţională. Toţi autorii aceştia, părăsind oarba imitare a concepţiunilor străine, s-au inspirat de viaţa proprie a poporului lor şi ne-au înfăţişat ceea ce este, ceea ce gândeşte şi ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice. Acest element original al materiei, îmbrăcat în forma estetică a artei universale, păstrând şi în această formă ca o rămăşiţă din pământul său primitiv, a trebuit să încânte pe tot omul luminat şi să atragă simpatica luare-aminte asupra poporului nostru. Căci orice individualitate de popor îşi are valoarea ei absolută, şi îndată ce este exprimată în puternica formă a frumosului, întâmpină un răsunet de iubire în restul omenirii ca o parte integrantă a ei". Pe lângă postularea componentei etnice diferenţiatoare, valorizată însă ferm din unghiul criticii estetice, articolul maiorescian fixează şi alte teme ale viitoarelor dezbateri în jurul conceptului: raportul dintre estetic şi etnic şi cel dintre naţional şi universal, conturând totodată identitatea categoriei sociale celei mai reprezentative (la ea trimite sintagma „partea cea mai aleasă a firei lui etnice"). Relativ simultan cu articolul lui Maiorescu, recenzând volumul lui Slavici, *Novele din popor*, Eminescu recunoştea în „geniul naţional" certificatul de valoare al literaturii: „...nicio literatură puternică şi sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decât determinată ea însăşi la rândul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului naţional".

În ultimele decenii ale secolului al XIX-lea şi primele două ale celui următor evoluţia conceptului este catalizată de momentul istoric, caracterizat în plan politic şi larg cultural prin intensificarea luptei pentru emanciparea teritoriilor româneşti ocupate şi pentru unitatea naţională, ca şi prin interesul crescut faţă de ţărănime şi de tezaurul folcloric. În plan strict literar, opera marilor scriitori ai Junimii se instituie în dovadă palpabilă de existenţă a unui specific literar românesc, iar editarea publicisticii politice eminesciene oferă un argument de maximă autoritate întru susținerea ideii naționale. În acest context, în competiția dintre dintre „tradiționalismul” sămănătorist şi cel poporanist, pe de o parte, şi „modernismul” simbolist, pe de alta, resimțită şi ca o confruntare între spiritul „etnocentric” şi cel universalist, „cosmopolit”, prevalența aparține celui dintâi.

În acelaşi timp, interesul pentru specific depăşeşte sfera literaturii. Stimulate de preocupările europene de la confluența veacurilor pentru etnopsihologie, apar primele încercări de definire a psihologiei naționale româneşti, datorate lui C. Rădulescu-Motru şi D. Drăghicescu. Dincolo de gradul de validitate a „calităților bune” şi a cusururilor identificate de cei doi, aceste lucrări stabilesc şi cadrul deontologic al abordării problemei. Căci, în dreaptă tradiție maioresciană, Rădulescu-Motru scrie: „Intenția bună de a-ți preamări neamul nu are ce căuta aici. Cu atât mai puțin are ce căuta aici şi intenția cealaltă, de a-ți micşora neamul. După ce cunoştința obiectivă este stabilită, patriotismul poate să intervină; căci el ajută să se traducă în fapte aceea ce rațiunea ți-a impus ca o concluziune logică. Întâi lumina minții şi pe urmă focul aprins al patriotismului”. Cât priveşte trăsăturile specifice (primatul „părerii de grup asupra celei individuale”, de unde religiozitate şi patriotism „de ochii altora”, inconsecvență în ducerea la capăt a lucrului început şi celelalte), acestea sunt derivate de etnopsiholog din ceea ce el numeşte „sufletul *gregar*”, caracteristică a „tuturor popoarelor tinere, necultivate”, deosebită de „solidaritate” (care e un fapt cultural, fiind „asumată conştient”), prin aceea că e „anterioară culturii”. O caracteristică totuşi paradoxal fastă pentru istoria noastră trecută, întru cât ea a dus la menținerea în timp a limbii şi a bisericii: „Am avut virtuțile grupului, şi nu pe acelea ale personalității, dar pentru trecutul nostru aşa era şi bine”, „Am trăit ca grup. Judecând greutățile prin care am trecut, este bine să ne mulțumim şi cu atât”, conchide autorul. Observațiile lui D. Drăghicescu, care converg în multe privințe cu ale lui Motru, sunt încă mai aspre: ne-ar caracteriza „pecetea neisprăvitului”, fatalism, pasivitate, „rezistență defensivă”, lipsa unui stil propriu, dar mai presus de toate *„neprevederea, nepăsarea*”. Nici virtuțile nu lipsesc totuşi: „nevoia adâncă de neatârnare”, „spirit de libertate”, inteligență, simț al umorului şi al satirei, creație folclorică de pregnantă originalitate.

La începutul veacului, conceptul este indisolubil legat de mişcarea culturală de la „Sămănătorul”, îndeosebi în anii când la cârma revistei se află N. Iorga (1905–1906). Marele istoric face din ea, ca şi din conexa „Neamul românesc literar” (prima serie), un centru de iradiere a spiritului național şi de pregătire culturală a Marii Uniri. Doctrinarul sămănătorismului vedea realizarea acestor idealuri prin răspândirea şi asumarea depozitului de „cultură națională”, ca şi prin încurajarea unei literaturi moralmente „sănătoase”, implicit specifice („o literatură trebuie să afirme sufletul unui popor”), adică țărăneşti, de unde şi ofensiva împotriva a tot ceea ce ar impurifica-o: literatura modernă şi „decadentă”, de obediență occidentală. Termenul de **s.n.** este însă formulat ca atare şi impus de o ideologie literară tangentă cu sămănătorismul, şi anume poporanismul, în aşa măsură încât se poate afirma că acesteia îi aparține paternitatea conceptului. Cu atât mai mult cu cât pagina liminară a „Vieții româneşti”, şi anume articolul de directivă *Către cititori* (martie 1906) reia articolul lui C. Stere, *Poporanismul*, din 1894, fiind deci sensibil anterior publicaţiei sămănătoriste. Articolul aşeza **s.n.** ca valoare supraordonată a programului poporanist, *recte* al revistei. Publicaţia ieşeană îşi propunea să militeze pentru „o cultură naţională, de un caracter specific”, de vreme ce „un popor nu-şi poate justifica dreptul la existenţa distinctă în sânul popoarelor civilizate, decât dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, *dându-i nota specifică a geniului său*”. Dezideratul este reluat de G. Ibrăileanu în articolul *Scriitori şi curente* din acelaşi număr al revistei, apoi în concluzia lucrării *Spiritul critic în cultura românească* (1909), precum şi în desele lui reveniri asupra ideologiei curentului. Totuşi în această etapă a poporanismului miza dezbaterilor o formează alte teme, adevăratele dispute asupra **s.n.** urmând să aibă loc după 1920.

Sentimentul general de descătuşare a energiilor colective şi de încredere în creativitatea naţională produs prin înfăptuirea Marii Uniri de la 1918 a propulsat problema **s.n.** în centrul ideologiei literare şi culturale. Impactul acestui concept a fost atât de mare, încât fără el nu pot fi nici imaginate şi nici înţelese principalele ciocniri de ideologie culturală şi literară ale epocii interbelice: autohtonism *vs.* europenism, tradiţionalism *vs.* modernism şi sincronism, îndrumarea spre Orient *vs.* apărarea Occidentului, tracism / dacism *vs.* apărarea latinităţii, în fine fenomenul generaţionist, mutaţiile propuse de generaţia războiului etc. Idealul creării unei culturi naţionale originale şi distincte este acum, după 1918, resimţit ultimativ: înfăptuirea României Mari cheamă în chip obligatoriu făurirea unei culturi de anvergură europeană. Ideea animă toate generaţiile, şi în 1934 va fi rezumată paradigmatic de Ralea în cuvinte-sentinţă: „Nu mai avem nicio scuză de a întârzia aportul nostru specific la cultura lumii”. Naţionalismul însuşi, ca motor al năzuinţei către eflorescenţa culturală, comportă mutaţii majore, care unesc intelectuali din generaţii altfel sensibil diferite, şi este semnificativ faptul că, spre exemplu, tinerii din generaţia lui Mircea Eliade se întâlnesc cu Rădulescu-Motru în ideea că dacă în secolul al XIX-lea naţionalismul se axa cvasiexclusiv pe idealul neatârnării şi al Unirii, acum el trebuie să însemne perfecţionare moral-spirituală şi creaţie culturală majoră. Complexitatea disputelor în jurul **s.n.** provine din diversitatea centrilor ei de iradiere ideologică, constând în personalităţi, grupări, şcoli, reviste-pilot: N. Iorga, „Neamul românesc” şi revistele-anexă; V. Pârvan; C. Rădulescu-Motru, „Ideea europeană”; G. Ibrăileanu, M. Ralea, G. Călinescu, „Viaţa românească”; E. Lovinescu, „Sburătorul” (cenaclul şi revista), grupul criticilor din cea de-a treia generaţie postmaioresciană; Nichifor Crainic şi „Gândirea”; Lucian Blaga; D. Gusti şi şcoala lui sociologică, în cadrul căreia conceptul de naţiune este fundamental, ca un cadru obligatoriu ale vieţii sociale; Nae Ionescu, „Cuvântul” şi grupul de intelectuali care vor alcătui generaţia „Criterion”.

Aceeaşi diversitate caracterizează unghiul din care este abordată problematica specificului. N. Iorga îşi continuă programul de la „Sămănătorul”, de promovare a unei literaturi întemeiate pe principiul etic şi pe cel al specificităţii, în linia unui tradiţionalism refractar la curentele moderne din epocă. Fără să fie preocupat în mod special de conceptul de **s.n.**, în lucrările sale de arheologie şi de istorie românească veche V. Pârvan identifică fundamentul traco-getic al specificului etnic românesc, stimulând prin ele şi prin personalitatea lui exemplară, curentul interbelic al „tracismului”, devenit curând „tracomanie”, după expresia lui Şerban Cioculescu. ilustrat între alții de Dan Botta, care va identifica „pantheismul concepției thracice” în *Miorița*, opera poetică a lui Eminescu etc. Totuşi, în ce-l priveşte strict, Pârvan cheamă la o înțelegere înaltă a conceptului de specific, care este una spirituală, de natură a depăşi naționalismul izolaționist şi apropiindu-se în unele puncte de viziunea lovinesciană: „Naționalul nu e ținta supremă a spiritualizării, ci e materialul brut, care are a fi înnobilat prin gândirea general-umană, astfel încât creațiunile lui să devie pretutindeni şi etern valabile. Eşti național în orice creațiune a culturii superioare nu conştient, voit, ci inconştient, fatal”, „diferențialul” nu poate fi „accentuat” decât „intensificând genericul”, universalul. Pe de altă parte, specificul etnic nu stă în etnografic, drept care „nu românizarea noastră feroce întru vegetativul etnografic, ci continua noastră umanizare întru sublimul uman va crea suprema splendoare a culturei creatoare româneşti”. Este un punct de vedere pe care.l vom regăsi, între alții, la Camil Petrescu, pentru care specificul românesc nu se măsoară după „lungimea cămăşii”. În vederea unei atari creații culturale şi atrăgându-şi dezacordul naționalismului extrem, Pârvan cere chiar „suprema despersonalizare, deznaționalizare, deztendenționalizare”, ca „act de purificare precursor creărei”. La rândul său, propunând conceptul de „românism”, filosoful C. Rădulescu-Motru îşi propune să corecteze sensul vechiului naționalism, precum şi excesele naționalismelor epocii interbelice, prin accentul pus pe dezactivarea „scăderilor” sufletului românesc şi cultivarea virtuților lui reale prin intermediul unei noi politici a educației. Astfel „românismul”, un concept asemănător cu ceea ce azi se înțelege prin „naționalism civic” sau „liberal”, are menirea de a deveni „şcoala energiei româneşti” şi „catehismul unei noi spiritualități”.

Pe teren strict literar, dezbaterile teoretice interbelice vizează de asemenea o pluralitate de aspecte: definirea fenomenologică, istorică sau pur şi simplu empirică a conceptului, interogația privind existența constituită a unui specific românesc şi analiza constituenților lui. Dincolo de această varietate, se impun ca suprateme binomurile tradiție *vs.* modernitate (care prin rescriere ar da cuplul autohtonism *vs.* sincronism) şi etnic *vs.* estetic. La începutul anilor ’20 purtătorul de stindard al pledoariei pentru specific în literatură este revista „Viața românească”, cu programul ei poporanist. Amplul articol teoretic din 1922 al lui G. Ibrăileanu *Caracterul specific național în literatura română* defineşte descriptiv şi istoric termenul, reciclând la vedere ideile de bază ale studiului *Spiritul critic în cultura română* (1909): „Muntenia este mai politică decât Moldova”, poezia lirică, în Muntenia mai influențată de literatura occidentală, e din principiu mai puțin specifică decât proza, aceasta fiind mult mai bine reprezentată în conservatoarea Moldovă, unde şi influența folclorului s-a resimțit mai puternic. Inspirația autohtonă („realitățile naționale”) şi influența străină devin categorii de axiologie literară: muntenii Gr. Alexandrescu şi D. Bolintineanu ar fi fost mai mari poeți dacă s-ar fi lăsat influențați mai mult de folclorul românesc decât de lirica occidentală; dar şi invers, Odobescu a asumat modelul popular, devenind *ipso facto* „cel mai bun prozator artist muntean al vremurilor sale”; Caragiale şi Brătescu-

Voineşti sunt declaraţi în absolut „cei mai însemnaţi prozatori munteni” deoarece „au zugrăvit lucruri numai ale noastre şi văzute prin propriii lor ochi, nu prin cărţile cetite”. În concluzie, scriitorii „cei mai talentaţi” coincid în majoritatea cazurilor cu „cei naţionali” şi „dintre doi scriitori cu un egal talent nativ, acela va fi mare în opera căruia se va simţi mai puternic sufletul poporului şi se vor oglindi mai bogat şi mai bine realităţile vieţii naţionale”. În grupul „Vieţii româneşti” abordarea teoretică a conceptului îl preocupă cu deosebire pe mai tânărul Mihai Ralea. Beneficiind de o formaţie complexă (psihologie, filosofie, estetică) grefată pe un fond raţionalist şi determinist, eseistul este interesat, mai larg, de coordonatele generice ale „sufletului românesc”, care „nu e încă lămurit”, ci „în curs de precizare”. Totuşi el îl descrie, găsind, ca facultăţi dominante, supraordonatoare, „*adaptabilitatea*” (o „sabie cu două tăişuri”) şi „*spiritul tranzacţional*, de compromis” pe care le pune în relaţie nu cu „imitaţia” (act de „parazit” care „trăieşte pe invenţia altora”), ci cu „*adaptarea*”, tradusă prin „prefacere, ajustare, localizare”, „trecerea printr-un temperament special al unui sistem de viaţă”. Ca însuşiri subsecvente şi derivate, eseistul propune: un puternic spirit de observaţie, „înţelegerea exactă şi clară, percepţia iute”, ascendentul emotivităţii asupra pasiunii, absenţa imaginaţiei şi a vieţii interioare, ca şi a religiozităţii – toate acestea explicând rezistenţa noastră etnică în timp. Trecând la literatură, după ce apreciază poziţia „Vieţii româneşti” ca „intermediară între tradiţionalism şi europeism”, Ralea vede în specific un concept dinamic/istoric şi-l defineşte prin epistema deterministă. Într-un chip care-l apropie de adepţii dihotomiei cultură *vs.* civilizaţie, totuşi fără a pune termenii într-o opoziţie valorică, teoreticianul de la „Viaţa românească” disociază între „politică, ştiinţă şi tehnică”, în a căror propăşire „contactul cu Occidentul” este obligatoriu, şi creaţia artistică, deţinătoare a unui cu totul alt statut: „Artistul, pentru o mie de motive, nu poate fi decât naţional. Produs al unei societăţi, el scrie pentru o societate dată. Marea lui calitate e specificitatea. Şi aceasta nu poate fi decât naţională.[...] Arta unui popor e cea mai bună diagnoză pentru psihologia sa etnică. Şi invers, stilul unei arte nu poate fi perceput fără adâncirea mentalităţii naţionale a cărei expresie este” (*Europeism şi tradiţionalism*, 1924). „Spiritul naţional”, continuă Ralea, face diferenţa nu numai între creatorii diferitelor popoare, dar şi între cei mari şi cei mărunţi, aşadar el devine criteriu de valoare literară: „Când introducem «specificul naţional» nu facem altceva decât să completăm definiţia talentului. [...] Un scriitor care n-are decât stilul individual [...] nu poate fi decât minor. Talentul său e mai mic, adică mai puţin. Artistul naţional are şi stilul individual, *plus* pe celălalt, social. E deci mai bogat”. Ulterior, Ralea revine cu precizări menite a disocia valorile şi a nuanţa demonstraţia: „Când afirmăm că o literatură nu poate fi decât specific naţională, nu facem o *judecată de valoare, nu cerem sau dorim ceva*. Din contra, facem o simplă *judecată de realitate*, de constatare, care ne duce la concluzia că lucrurile *nu se pot întâmpla altfel*”.

Cu toate acestea, în percepţia criticii estetice poporanismul rămâne o ideologie care subordonează esteticul etnicului. Replica majoră vine de la reprezentantul cel mai autorizat al posterităţii maioresciene, E. Lovinescu, principalul său cap de acuzare fiind tocmai confuzia valorilor: „Problema specificului naţional e cu atât mai rău pusă cu cât poporanismul a strămutat-o din planul etnicului în cel al esteticului”. Este de altfel obiecția pe care doctrinarul modernismului nu va înceta să o aducă ori de câte ori el va considera că, în încercarea de a i se recunoaşte literaturii române un specific etnic, se încalcă principiul separației valorilor şi al autonomiei esteticului. Disocierea celor două dimensiuni, raportul dintre ele, dialectica relației dintre imitație şi creație originală, precum şi teza „*conformismului etnic*” sunt reluate de Lovinescu în capitolul despre poporanism din *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, 1926, de unde vor fi transplantate ca atare în compendiul din 1937. Formulările din aceste două sinteze au ponderea şi tranşanța concluziilor definitive: „literatura cultă este rezultatul refracției ideologiei străine prin individualitatea etnică a poporului român” (care astfel „naționalizează” influența), „esteticul este o valoare autonomă realizată prin limbă şi fond sufletesc într-un material etnic”, a „pune problema specificului național în sens poporanist” este cu totul anacronic şi „reacționar”.

Un moment semnificativ al confruntărilor – de data aceasta *intra muros*, în chiar cetatea modernismului – este iscat de prefața lui B. Fundoianu la cartea sa *Imagini şi cărți din Franța* şi de considerațiile lui N. Davidescu despre simbolismul românesc. Autorul *Priveliştilor* îi tăgăduieşte literaturii române orice aport original, ea nefiind decât „o colonie a culturii franțuzeşti”. Cauza imediată ar sta în absența „talentelor remarcabile, capabile să facă dintr-o nutriție străină ceva ordonat şi propriu”. Cauza cauzelor e însă mai adâncă: ca popor, „n-avem un suflet – un suflet diferit şi personal”. Celălalt contestatar, N. Davidescu, nu neagă aportul de originalitate al literaturii naționale în întregul ei, însă îl reduce drastic la simbolism, declarat „începutul literaturii noastre”, căci până la simbolism n-ar fi avut o „literatură românească”, ci „doar numai scriitori-accidente”. Cea mai prestigioasă replică vine şi în acest caz tot de la Lovinescu şi este cuprinsă în răsunătorul articol *Există o literatură română?* (1922, reluat în *Caracterele esențiale ale literaturii române*, 1923). Doctrinarul sincronismului acceptă ideea de reprezentativitate („pentru a se integra într-o cultură, talentul trebuie să fie reprezentativ”) şi îi recunoaşte literaturii române existența unor trăsături specifice de „fond”, ca fatalismul, duioşia şi umorul, precum şi de „expresie”: limba „plastică şi plină de resurse”. Contrar aserțiunii lui N. Davidescu, „literatura română nu se prezintă deci ca o suprapunere de individualități, ci ca o sumă, ca o totalitate organică şi armonioasă de însuşiri etnice, virtuale în producțiunea populară şi realizate în literatura cultă prin artişti de un talent incontestabil. Între cei patru pilaştri (Eminescu, Creangă, Coşbuc, Caragiale) ai expresiei artistice a sufletului românesc se întinde rețeaua unei întregi literaturi reprezentative. […] Departe de a păşi în pragul Europei cu mâinile goale, păşim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, şi ca fond, şi ca formă, ci şi cu afirmații categorice, solidare între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale”. Cum Fundoianu îşi reia ideile în cronica la cartea lui Ibrăileanu despre „spiritul critic”, Lovinescu revine reluând la rându-i argumentele din prima lui replică. Cu un punct de vedere insolit intervine în dezbaterea de idei un alt susținător al primatului esteticului, Camil Petrescu. El inversează raportul îndeobşte acceptat dintre tradiția colectivă şi creația individuală: „Sufletul unui scriitor *mare* este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat. Nu tradițiile sunt sufletul unui popor, ci scriitorii, gânditorii şi artiştii lui, oricum ar fi ei, cu condiția să fie mari. Nici Goethe, nici Eminescu nu sunt mari prin arta lor națională, națiunile sunt mari prin arta acestor artişti", „Eminescu singur, cu *Luceafărul*, *Scrisorile* şi *Călin* al lui, poate e mai mult decât poezia populară românească la un loc".

Tema angajează treptat toate spiritele în acest al treilea deceniu, când confruntările privind **s.n.** ating apogeul, odată cu intrarea în arenă a doctrinei ortodoxiste. Încă din 1924 (articolul *Parsifal*), Nichifor Crainic disocia, pe urmele lui O. Spengler, între civilizație nivelatoare, sfârşind în „oraşul mondial", şi cultură, dătătoare şi păstrătoare de identitate. Disocierea nu întârzie să ia chipul opoziției între Orient şi Occident, autohtonism şi europeism. Specificul nostru stă, potrivit directorului revistei „Gândirea" în credința ortodoxă, prin care ideologia gândiristă pretinde a fi depăşit etnicismul sămănătorist. Curentul creat de Iorga, afirmă eseistul teolog în articolul de referință *Sensul tradiției*, „a avut viziunea magnifică a pământului românesc, dar n-a văzut cerul spiritualității româneşti", aşa încât „peste pământul pe care am învățat să-l iubim din «Sămănătorul», noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii Ortodoxe. Noi vedem substanța Bisericii amestecată pretutindeni cu substanța etnică", „factorul creştin" fiind „*tradiția eternă a Spiritului care, în ordinea omenească, se suprapune tradiției autohtone*". Pe aceeaşi baricadă, însă mai puțin reducționist decât Crainic, se află Radu Dragnea. Admite şi el că sămănătorismul a încheiat „procesul secular al naționalizării", însă apreciază că „spiritul românesc creator" e mai mult decât tradiție ortodoxă; e o sinteză: „Dacismul [...], ortodoxia şi latinitatea – iată cele trei elemente constitutive cari vor da culturii româneşti omogenizarea națională". Mai simplu spus, România are menirea de a „turna în formele limpezi ale Occidentului latin turburea adâncime umană a Orientului ortodox". În schimb, ortodoxismul lui Nae Ionescu nu admite compromisuri: „A fi român, nu «bun român», ci român pur şi simplu, înseamnă a fi ortodox. În acelaşi fel în care, de pildă, animalul «cal» este şi «patruped»". De aici respingerea latinității şi a catolicismului, deoarece, susține directorul revistei „Cuvântul", nu poți fi român dacă te-ai născut catolic, după cum nu poți deveni catolic dacă te-ai născut român. Opoziția față de asemenea teorii restrictive şi exclusiviste nu putea întârzia, şi ea vine din toate părțile. Inclusiv din tabăra tradiționaliştilor moderați. Aşa, Al. Dima demontează cu argumente de istoria mentalităților demersul lui Nichifor Crainic, obiectându-i totodată că spiritualizarea prin ortodoxie nu elimină etnicitatea, ci se lasă integrată ei. O poziție diferită adoptă şi Tudor Vianu, pe atunci colaborator al revistei „Gândirea", unde îşi şi face public punctul de vedere. Potrivit tânărului filosof al culturii, etnocentrismul reflectă stadiul patriarhal al unei societăți, fiind doar un „accident de creştere, o criză de pubertate, un conflict care s-a produs cu mai multă putere acolo unde, ca la germani şi la ruşi, o pornire înnăscută de grupare socială tindea să mențía vreme îndelungată patriarhalitatea", iar prin trecerea societății la „faza de stat" va fi eliminat de la sine. Articolul se încheie cu un avertisment şi totodată cu o alternativă: „Dacă totuşi printr-o ciudățenie oarecare programul culturalismului etnic ar ajunge să se impună de aci înainte, cultura română ar descinde hotărât în subdemnitatea unei provincii. Aci stau motivele generației noastre răzvrătite, inovatoare, progresiste şi optimiste. În locul «sufletului etnic» ea vrea să-şi scotă un îndreptar din ideea statului". La rândul său, Mihai Ralea, congenerul lui Vianu, care în *Fenomenul românesc* (1927) va demonstra lipsa vocației religioase la români, nu oboseşte să denunțe „misticismul" vociferant al publiciştilor, neconcordant cu psihologia noastră etnică, dar mai ales ortodoxismul de la „Gândirea" şi derivațiile lui teribiliste şi triviale, ca *Manifestul „Crinului alb"*, scris de Sorin Pavel, Ion Nistor şi Petre Marcu-Balş (Petre Pandrea). Dacă însă Ralea priveşte fenomenul ortodoxist dintr-un unghi mai ales cultural, E. Lovinescu şi critica estetică îl vor amenda pe motive strict literare. Mentorul „Sburătorului" ironizează subțire pretenția lui Crainic de a fi descoperit o literatură-„reflex artistic al Logosului mistic", executându-l scurt: „Bucuroşi să admirăm această literatură ieşită din logosul mistic, îi constatăm inexistența". Concluzia criticului, asemănătoare celei la care va ajunge şi Ralea, este că „literatura românească – ca şi sufletul românesc – nu se recunoaşte în acest misticism". În ordinea reacțiilor criticii estetice la gândirism, trebuie menționată şi ipoteza lui Pompiliu Constantinescu de la începutul anilor '40 cum că doctrina specifist-ortodoxistă a prejudiciat imaginea lui Eminescu: „...de când «Gândirea» a identificat ideea de specific cu ortodoxia – Eminescu pare şi mai înstrăinat de specificul național, fiindcă a fost, prin execlență, un poet păgân sau, în cel mai bun caz, un contemplativ budist"; un creator care „derutează pe amatorii de specific, prin însăşi marea capacitate de absorbție şi convertire a tuturor elementelor din lirica lui". Acelaşi pericol l-ar pândi şi pe Blaga, cel care, față de ceilalți poeți din jurul „Gândirii", „a mers mai adânc în spiritul etnic, dincolo de ortodoxie şi teme folclorice". Făcând însă abstracție de exagerările doctrinare ale directorului „Gândirii" (pe care de altfel nu le-a impus colaboratorilor) şi, poate mai ales, de exacerbarea şi trivializarea lor epigonică, trebuie subliniat că revista are însemnatul merit de a fi stimulat orientarea creatorilor către **s.n**. încorporat nu numai în creațiile religioase, dar şi în puternicul fond apocrif sau păgân al culturii populare. Este ceea ce realizează scriitori de talia lui Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu sau Adrian Maniu, precum şi o seamă de artişti plastici. În ce-l priveşte pe Blaga, care în creația lirică şi în cea dramatică îşi ia libertăți de veritabil disident şi eretic, el aduce o contribuție majoră şi la teoretizarea şi descrierea **s.n.** din perspectiva unei filosofii a culturii de mare originalitate, apostatică, „anticreştină" din unghiul teologal (Nichifor Crainic, D. Stăniloae). Blaga este singurul dintre interbelici care abordează arhetipal specificul în genere şi specificul românesc în particular. În *Spațiul mioritic*, secțiunea mediană a *Trilogiei culturii*, servindu-se de conceptele elaborate în prima parte (*Orizont şi stil*), filosoful construieşte un model al „matricei stilistice" româneşti. Structură abisală, constând dintr-un „orizont spațial al inconştientului", „înalt şi indefinit ondulat, şi înzestrat cu specificele accente ale unui anume sentiment al destinului", această matrice determină prin „personare" stilul tuturor operelor culturale, de la cea populară (exemplul absolut: doina) la vârfurile creației culte (Eminescu, încorporare supremă a „ideii româneşti"). „Perspectiva sofianică"

(„transcendentul care coboară”) şi certitudinea salvării, ataşamentul de „profilurile «organicului»”, „colorile stinse” (în ornamentică), sentimentul indefinibil al dorului etc. sunt, după Blaga, caracteristicile diferenţiatoare ale matricei stilistice româneşti.

În iarna–primăvara lui 1927, Petru Comarnescu iniţiază în ziarul său „Politica” o „anchetă asupra artei româneşti”, vizând aşadar exclusiv arhitectura, sculptura şi pictura, artele decorative şi muzica. Majoritatea repondenţilor – care sunt în genere creatori de primă mână sau critic de artă – recunosc existenţa unui specific în arta populară şi mult mai puţin în cea cultă, unde împlinirea lui ar rămâne o chestiune de viitor. Cel mai radical în negaţie este Marin Simionescu-Râmniceanu, spirit polemic, care contestă existenţa unui specific în arta cultă, precum şi a oricărui element de continuitate a ei cu arta populară şi în genere cu tradiţia. Cât despre literatură, „am putea spune că avem roman specific românesc numai când, subiectul petrecându-se în Camboge, toţi am spune că-i românesc”. Cu alte cuvinte, „specificul nu este în conţinut, ci în concepţie”. Dincolo de valoarea în sine a aserţiunilor, ancheta din „Politica” rămâne interesantă prin ecoul ei. Pornind de la constatarea că marea majoritate a artiştilor chestionaţi n-au găsit „o definiţie cuprinzătoare a tuturor elementelor specificului naţional” şi mai ales că n-au putut dovedi „necesitatea lui absolută în valorificarea operei de artă ca atare”, F. Aderca neagă orice relevanţă estetică a **s.n.**, veştejind „hipertrofia anormală a ideii” de specific, idee declarată un „cancer” al culturii române moderne, un „morb” de care ea „va trebui să se lepede”. Articolul, publicat de revista „Sburătorul”, primeşte neîntârziat replica lui E. Lovinescu. Dar aceasta vine după ce, cu altă ocazie, criticul lămurise chestiunea compatibilităţii dintre sincronism şi diferenţiere, pusă de Aderca sub semnul întrebării: „diferenţierea nu se opune sincronismului, ci tradiţionalului”, ea fiind un „agent al progresului şi singurul reactiv împotriva multiplicării în serie a continuităţii vegetative”. În intervenţia următoare, care-l vizează pe Aderca, Lovinescu prelungeşte argumentarea din *Istoria literaturii***...**: „Esteticul este o categorie specială a sensibilităţii omeneşti, ce se dezvoltă în cadre şi în material etnic, dar se conduce după legi proprii”, în vreme ce etnicul formează o categorie psihologică, el nu determină valoarea artistică a operei, dar poate conduce la crearea, ca „termen ultim”, a unui „stil naţional”. Începându-şi lunga polemică cu Lovinescu, tânărul Călinescu proclamă de pe acum valoarea fundamentală a specificului pentru istoricul şi criticul literar, dar mută discuţia într-o direcţie inedită: „Preocuparea noastră nu poate fi căutarea *specificului* spre a putea crea, ci invers, stimularea *creaţiei* spre a ne defini specificul”.

Un loc distinct în interpretarea conceptului de specific aparţine „noii generaţii”. Toţi reprezentanţii ei de marcă simt că au un cuvânt de spus în această privinţă, de vreme ce, încă de la al său *Itinerariu spiritual* (1927), Mircea Eliade, propunea ca ideal al generaţiei făurirea unei culturi româneşti cu personalitate distinctă şi de anvergură europeană. La baza ei, foarte tânărul autor, discipol al lui Nae Ionescu, aşeza spiritualitatea ortodoxă. **S.n.** înseamnă pentru viitorul filosof şi istoric al religiilor un fenomen de adâncime: „Până acum, scrie el în 1933, s-a crezut că dacă foloseşti un mediu rural, un vocabular rural şi culori câmpeneşti – realizezi o operă românească. Dar toate acestea sunt ele înşile manifestări ale unei realităţi româneşti – şi nu mai pot sluji de model unor manifestări nouă artistice. Trebuie, peste *forme*, să ajungi la acel izvor care a creat în decursul veacurilor înseşi aceste forme specifice". Tocmai de aceea valorizează Eliade la superlativ filosofia blagiană a culturii. Pe de altă parte, el optează pentru un concept de naționalism care, în materializarea sa, ar parcurge două etape: mai întâi „întărirea, purificarea şi organizarea forțelor naționale" prin ofensiva contra „formelor împrumutate", „noțiunilor străine", „creațiilor false", apoi – faza decisivă – crearea de „valori spirituale ecumenice": „Lupta cea mai grea, şi în care se verifică forțele de creație ale unui neam se dă *după* victoria naționalismului. Adică în ceasul în care el încearcă să devină *universal*"; şi devine universal „nu renunțând la formele lui specifice", ci „când izbuteşte să valorifice într-un mod propriu viața, creând un sens nou al existenței". Condiția liminară a unei atari împliniri, subliniază autorul cu sobrul lui patos, este pornirea de la o „experiență specifică, dintr-o profundă trăire a realităților locului, dintr-o epuizare totală a unui sentiment «etnic»; ca să ajungă, prin transfigurarea geniului, la o valorificare nouă a vieții". Era firesc ca autorul acestor rânduri să salute concepția despre „românism" a lui Rădulescu-Motru. Idealul culturii naționale de performanță se traduce la tânărul Cioran, un alt „generaționist", într-o iconoclastie fără egal în epocă, dat fiind şi marele talent expresiv al eseistului. *Schimbarea la față a României* este documentul disperării lui fără egal. Autorul face praf şi pulbere din ortodoxie şi în genere din valorile tradiționale.Tradiția însăşi, ca termen generic, pusă mai întâi la stâlpul infamiei, e aruncată peste bord: „a voi să determini viitorul unei culturi pe o tradiție infinit ruşinoasă, nesemnificativă, grea de compromisuri, este a te descompune într-un putregai istoric, a cărei permanență este moartea noastră sigură". Cartea trece prin foc şi sabie păcate naționale cărora comentatorii de până la el le găsiseră explicații şi scuze, ori chiar le întorseseră în pozitiv: „pasivitatea", „scepticismul", „autodisprețul", „contemplația domoală", „religiozitatea minoră", chiar şi faimoasa „înțelepciune" populară fiind pusă la zid. Eseistul dezavuează din străfundurile ființei sale civilizația rurală – căreia îi sunt contrapuse incontroversabil urbanizarea şi industrializarea. Satul este făcut răspunzător de „golul istoric" în care românii s-au complăcut. Naționaliştii, îşi continuă Emil Cioran diatriba, „suferind de obsesia specificului românesc, au uitat de România" şi „în loc să-şi pună întrebarea: *ce trebuie să devină România*, ei nu s-au întrebat decât ce trebuie să *rămână*". Păcat mortal, fiindcă „orice naționalism care de dragul *constantelor* unui popor renunță la căile de lansare în lume, ratează sensul unui neam vrând să-l salveze". Cât despre ortodoxie, „toată cultura bizantină n-a fost decât un văl negru care ne-a scuns lumina, un doliu sinistru al mizeriei noastre naționale". În cu totul altă lumină văd lucrurile Mircea Vulcănescu şi Constantin Noica, congeneri ai lui Eliade şi Cioran, preocupați de o definire filosofică a **s.n.** Cel dintâi o face printr-o „descriere fenomenologică a ideii de existență în gândirea românească". „Ideea" este desprinsă din ziceri specifice, din care cugetătorul scoate trăsături precum: „sentimentul unei vaste solidarități universale", „ideea că toate lucrurile au sens" şi că „trecerea" este un „proces imanent", că nu există neant, apoi „supremația virtualului asupra actualului", aşa încât „optativul devine în româneşte modul privilegiat al verbului". „Sentimentul românesc al ființei" îl va preocupa mai târziu şi pe C. Noica. Deocamdată însă el tatonează terenul, în capitolul *Cum gândeşte poporul român* din cartea sa *Pagini despre sufletul românesc* (1944). Ca şi în lucrările publicate peste decenii, metoda lui este analiza limbajului din unghi filosofic. Cugetătorul se opreşte bunăoară asupra formei verbale „o fi", din care derivă, între altele, insolit-specifica vocabulă „noimă". Speculând asupra unor asemenea exprimări, care sunt veritabile noduri semiotice cu încărcătură filosofică, tânărul Noica ajunge să desprindă trăsături majore, cum ar fi „o *dulce continuitate între fire şi spirit*", „intuiția armoniei cosmice" sau „cosmicismul", cu termenul lui Vasile Băncilă din cartea sa despre Blaga.

Opera care, prin amploarea şi anvergura probelor, ca şi prin suportul teoretic, conferă conceptului de specific o autoritate nemaiîntâlnită până la ea este *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941) de G. Călinescu. Lucrarea se prezintă ca o sinteză impunătoare şi în sensul că ea încheie o epocă de febrile dispute asupra **s.n.**, pe care le filtrează personal, urmărind compatibilizarea etnicului cu esteticul, dat fiind că, aşa cum însuşi o declară, autorul a scris o „istorie de valori" estetice. În mod semnificativ, ultimul capitol, concluziv, al cărții se intitulează *Specificul național*. Aici, afirmarea specificității se confundă cu însăşi rațiunea de existență a unei istorii a literaturii naționale, care „nu poate să fie decât o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală". Autorul stabileşte un nucleu tare, alcătuit din scriitori „consultabili pentru nota specifică primordială" („Eminescu, Maiorescu, Creangă, Coşbuc, Goga, Rebreanu, Sadoveanu, Blaga etc."), notă ce se revendică de la „substratul nostru traco-getic", care ne plasează „printre vechile popoare ale Europei". Specificul este ilustrat în primul rând de scriitorii menționați, dar se îmbogățeşte cu felurite nuanțe aduse de ceilalți, aşezați în cercuri concentrice de specificitate tot mai largi. Întregul ansamblu are aspectul unui „complexio oppositorum", care reuneşte armonic vechimea, „ritualitatea" şi „fatalismul energetic" cu un „simț politic miraculos", „muțenia" cu sociabilitatea, gravitatea şi elementaritatea cu umorul şi rafinamentul epicureic ş.a.m.d. În împrejurările tragice pentru țară în care a fost finalizată, cartea s-a dorit „cea mai clară hartă a poporului român", jalonată de mari scriitori, care sunt şi cei mai specifici: „Eminescu în Bucovina, Hasdeu în Basarabia, Bolintineanu în Macedonia, Slavici la granița de vest, Coşbuc şi Rebreanu în preajma Năsăudului, Maiorescu şi Goga pe lângă Oltul ardelean sunt eternii noştri păzitori ai solului veşnic".

În atmosfera de aşteptare, tatonare şi suspiciune ideologică din anii 1945–1947, din cauza exacerbării lui anterioare şi, pe de altă parte, a ofensivei „internaționalismului" marxist, tema națională devine un subiect din ce în ce mai delicat de ridicat, simpla ei punere în termeni pozitivi fiind pasibilă de a fi amendată, cu un termen actual, ca „incorectă politic". Tocmai de aceea, remarcabil în context se plasează amplul articol publicat de Petru Comarnescu în „Revista Fundațiilor Regale" din 1946. În mod surprinzător însă, eseistul supune analizei critice punctul de vedere al lui Simionescu-Râmniceanu din anii... '20, ale cărui observații sunt corectate din perspectiva fazei „umaniste" a culturii române, pe care Comarnescu o preconiza cu un duios optimism, ca urmând celei a centrării pe natură. În anii proletcultismului şi ai „realismului socialist”, conceptul devine tabu, şi numai scriitorii din exil îl mai pot discuta, însă într-o manieră influențată în chip evident de situația României sovietizate. Acesta este şi spiritul amplului articol publicat în 1953 de Mircea Eliade în revista „Destin” de la Madrid, în care, reluându-şi o idee mai veche, filosoful culturii arată că „teroarea istoriei” a împiedicat pătrunderea în universalitate a valorilor româneşti – definite, prin prisma „miturilor româneşti ale morții”, ca liturghie cosmică (materializată exemplar în *Miorița* şi *Meşterul Manole*). După 1947, conceptul este surclasat şi practic asfixiat de cel al „internaționalismului proletar”, specificitatea fiind astfel lesne asimilată „naționalismului burghez”, chiar dacă în acelaşi timp se face caz de periculosul „cosmopolitism”, propriu unui trecut cultural de asemenea „burghez”. Despre o resurecție a termenului nu se poate vorbi decât în momentul relativului „dezgheț ideologic”, de după 1962-1963, pentru ca în jurul lui 1970 el să redevină o temă la ordinea zilei. Sunt reluate şi tentativele de definire a spiritului etnic ca atare, în cartea sa din 1967 logicianul şi filosoful Athanase Joja descriind „profilul spiritual al poporului român”, ale cărui caracteristici sunt găsite – nu fără coincidențe cu cercetările anterioare – în puternicul sentiment al naturii, realism, raționalism, toleranță, simț al concretului... După 1965, revenirea în actualitatea literară a discuțiilor în jurul termenului a fost facilitată şi chiar întreținută de orientarea naționalistă a regimului comunist ceauşist, ceea ce nu înseamnă că tot ce s-a scris în domeniu este debitor programului preconizat de acest regim. Dimpotrivă, se poate observa o separație, din ce în ce mai adâncă pe măsura dezlănțuirii ideologiei național-comuniste, între susținătorii sistemului şi spiritele care încearcă, în condițiile date, să-şi păstreze libertatea de opinie şi obiectivitatea judecății. În această a doua categorie se înscrie intervenția lui Vladimir Streinu din 1966. Criticul lovinescian face pe scurt istoria termenului şi ajunge la concluzia că „ideea de «specific național» a fost grevată de atâtea confuzii şi false interpretări [...], încât parcă ar trebui rebotezată cu alt nume”, autorul propunând denominațiunea de „aesthesis carpato-dunărean” – „nume ferit de asociații automatice sau numai simpliste”. Propunerea pare a fi făcută cu scopul de a exorciza şi oculta prin noua denumire exacerbările interbelice ale termenului şi a face posibilă o nouă dezbatere de idei în jurul unuia, iată, nou, neîncărcat de reziduurile polisemantismului său mai vechi. În aceeaşi linie a criticii estetice, Alexandru Paleologu repune în discuție statutul teoretic al **s.n.**, analizându-l în conexiune cu cel de tradiție, iar Edgar Papu caută identitatea „tipului creativ românesc în context universal”, tip care s-ar diferenția prin consubstanțialitatea cu natura (şi nu prin situarea în afara ei). Apare chiar o întreagă carte consacrată „personalității literaturii române”, datorată lui Constantin Ciopraga, în care tradiția şi **s.n.** sunt înțelese drept concepte dinamice. Cartea lui Edgar Papu apărută în 1977, *Din clasicii noştri. Contribuție la ideea unui protocronism românesc*, deschide o nouă epocă a disputelor în jurul **s.n.**, întemeind doctrinar ceea ce autorul însuşi numeşte „protocronism”. Acesta ar consta în identificarea unor „anticipări pe plan universal, care au avut loc de-a lungul secolelor în literatura românească”. În acelaşi timp, „protocronismul” este gândit (în acest moment, fiindcă ulterior autorul îşi va nuanţa opinia) „în opoziţie cu ideea *sincronismului*, adică a năzuinţei ce alimentează o conştiinţă retardatară" – zice autorul dând un sens fals teoriei sincroniste lovinesciene. Eseurile strânse în cartea din 1977 încearcă să ateste prioritatea românească a unor idei şi direcţii literare sau să stabilească raporturi înnobilatoare pentru cultura română: Neagoe Basarab superior lui Machiavelli şi precursor al lui Gracián în motivul baroc al lui „*hombre secreto*", Alecsandri declarat „primul mare poet impresionist european", Camil Petrescu – precursor al „noului roman" francez ş.a.m.d. În demonstraţiile intelectualului de bună-credinţă Edgar Papu „protocronismul" nu comportă implicaţii de ideologie politică, totuşi acest lucru s-a întâmplat independent de el şi profitându-se de iniţiativa lui, regimul manipulând conceptul în favoarea sa şi făcându-l suport teoretic al unei politici culturale de megalomanie naţională şi de izolare faţă de Occident. Noul curent desparte lumea literară în două tabere: de o parte, zelatorii doctrinei (Dan Zamfirescu, Paul Anghel, Ioan Constantinescu, Mihai Ungheanu, sociologul Ilie Bădescu ş.a.), grupaţi în jurul revistei „Luceafărul", condusă de activistul de partid Dan Ioan Fruntelată, iar de cealaltă parte, critica estetică din toate generaţiile, de la Adrian Marino, Ov. S. Crohmălniceanu şi Nicolae Balotă la Mircea Zaciu, Eugen Simion şi Petru Poantă. Acesta din urmă supune cartea lui Edgar Papu unei analize pe cât de urbane în ton, tot pe atât de severe, obiectându-i că „reducţiile fenomenologice, scoaterea operelor din cauzalităţile istorice şi analiza lor în absolut alterează în bună parte specificul naţional". După articolul lui Gheorghe (Gogu) Rădulescu din „România literară", ofensiva protocronistă slăbeşte în intensitate, însă nu se predă, astfel că prin Dan Zamfirescu şi Mihai Ungheanu ea continuă şi după 1989. Paralel cu „protocronismul" şi în strânsă legătură cu el, politica regimului ceauşist încurajează curentul tracist, care se revendică în primul rând de la fantezista lucrare a lui Nicolae Densuşianu, *Dacia preistorică*, apoi de la V. Pârvan (*Getica*) şi curentul tracist interbelic, sau de la *Istoria* lui G. Călinescu din 1941, pe care nu întâmplător o reeditează la Milano Iosif Constantin Drăgan, cu ale cărui finanţe apare şi revista cu difuzare misterioasă „Noi tracii". După 1989, chestiunea **s.n.** comportă modulări determinate de schimbările generale de paradigmă culturală survenite odată cu dispariţia cenzurii şi cu intrarea României în structurile europene. Dincolo de linia medie a intervenţiilor normale, se poate descifra o nouă divizare, între europeismul „*à outrance*" şi protocronismul rezidual.

Repere bibliografice: Mihail Kogălniceanu, DL, 1840, 1840, 1–2; Alecu Russo, *Critica criticii*, „Albina românească", 1846, 14 febr.; Idem, *Scrieri alese*, îngr. şi pref. Geo Şerban, Bucureşti, 1967, *3–28*, *39–121*; T., Maiorescu, *Opere*, I, *277*, II, *9–38*; C. Rădulescu-Motru, *Cultura română şi politicianismul*, Bucureşti, 1904; Ov. Densusianu, *Stilul nostru*, „Vieaţa nouă", 1905, 8; D. Drăghicescu, *Din psihologia poporului român. (Introducere)*, Bucureşti, 1907; C. Rădulescu-Motru, *Sufletul neamului nostru: calităţi bune şi defecte*, Bucureşti, 1910; Radu Dragnea, *Spre dogmatismul naţional*, „Luceafărul", 1919, 2; Vasile Pârvan, *Idei şi forme istorice*, Bucureşti, 1920, *6–42*, *45–125*; Lucian Blaga, *Revolta fondului nostru nelatin*, „Gândirea", 1921, 10; Ibrăileanu, *Opere*, IV, *3–5*, V, *92–94*,

171–177, *272–277*, *302–306*; B. Fundoianu, *Imagini*, *5–20, 194–202*; N. Davidescu, *Aspecte*, I–II, Bucureşti, 1922–1924, *135–138, 178–180, 310–317*; E. Lovinescu, „Sburătorul”, 1922, 41, 42, 43; B. Fundoianu, *Spiritul critic în cultura românească*, „Sburătorul”, 1922, 45; E. Lovinescu, *Recidivă*, „Sburătorul”, 1922, 45; N. Davidescu, *Critica veche despre poezia simbolistă: d-l G. Ibrăileanu şi poezia simbolistă*, „Flacăra”, 1922, 29; [Lucian Blaga], *Discuții inutile*, „Patria”, 1922, 226; E. Lovinescu, *Critice*, IX, Bucureşti, 1923; Vasile Pârvan, *Memoriale*, Bucureşti, 1923, *159–194*; E. Lovinescu, *Ist. civ. rom.*, I, *77–114*, III, *98–103*, *passim*; Nichifor Crainic, *Parsifal*, „Gândirea”, 1924, 8, 9, 10; Tudor Vianu, *Statul ca îndreptar*, „Gândirea”, 1924, 11; Pamfil Şeicaru, *Neobonjurism şi autohtonism în cultură*, „Gândirea”, 1924, 12; Marin Simionescu-Râmniceanu, *Necesitatea frumuseții*, Bucureşti, 1925, *27–41*; Nichifor Crainic, *A doua neatârnare*, „Gândirea”, 1926, 1; T. Vianu, *Masca timpului*, Arad, 1926, *33–45*; Camil Petrescu, *Sufletul național*, „Cetatea literară”, 1926, 5–6; E. Lovinescu, *Poporanismul anacronic*, „Sburătorul”, 1926, 2; E. Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.* I, *10–15, 80–119, 171–222,* II, *5–148, 193–197, 214–216, 292–295,* IV, *108–161*; Petru Comarnescu, *Ancheta noastră asupra „Artei româneşti”*, „Politica”, 14 I 1927 (Răspunsurile la anchetă, pe parcursul anului 1927: N. Iorga, 197; Ion Jalea, Fr. Şirato, 200; V. Drăghiceanu, 202; Marin Simionescu-Râmniceanu; George Enescu, 208; I. Teodorescu-Sion, 224; N.N. Tonitza, 226; Cecilia Cuțescu-Stork, 229; O. Han, 232; Ştefan Dimitrescu, 233; Const. Brăiloiu, 235; Mihail Jora, 239; G. D. Kiriac, 244; N. Ghica-Budeşti, 149; Petre Antonescu, 254; Sp. Cegăneanu, 254); F. Aderca, *O anchetă cu privire la specificul românesc*, „Sburătorul”, 1927, 10; E. Lovinescu, *Sincronism şi diferențiere*, „Sburătorul”, 1927, 11–12; G. Călinescu, *Cauze imperceptibile... în strânsă interdependență*, „Sinteza”, 1927, 2; E. Lovinescu, *Etnicul*, „Sburătorul”, 1927, 10; Radu Dragnea, *Spiritul românesc creator*, „Gândirea”, 1927, 5; M. Ralea, *Scrieri*, II, *51–63*, *359–361*,VII, *99–103*, *168–181*; Idem, *Fenomenul românesc*, îngr. şi pref. Constantin Schifirneț, Bucureşti, 1997, *5–20*, *51–91*, *150–153*, *234*–235; Pompiliu Constantinescu, *Ortodoxism şi misticism literar*, „Sburătorul”, 1927, 10; Mircea Eliade, „Viața românească”, 1927, 6–7; Ion Pillat, „Universul literar”, 1927, 12, 13, 20, 27; Mircea Eliade, „Cuvântul”, 1927, 857, 860, 862, 867, 874, 885, 889, 903, 911, 915, 924, 928; Radu Dragnea, *Spiritul romantic creator*, „Gândirea”, 1927, 5; Mircea Eliade, *Itinerariu spiritual*, „Cuvântul”, 1927, 857, 860, 862, 867, 874, 875, 889, 903; N. I. Herescu, *Apărarea Occidentului*, „Scrisul românesc”, 1927, 2; Radu Dragnea, *Trecerea între generații*, „Gândirea”, 1928, 3; Sorin Pavel, Ion Nistor, Petre Marcu-Balş, *Manifestul „Crinului alb”*, „Gândirea”, 1928, 8–9; M. Ralea, *Vasile Pârvan şi tânăra generație*, „Viața românească”, 1928, 4; Şerban Cioculescu, *Între ortodoxie şi spiritualitate*, „Viața literară”, 1928, 94; Pompiliu Constantinescu, *Reflexii polemice*, „Kalende”, 1929, 3–4; M. Ralea, *Iarăşi ortodoxismul*, „Viața românească”, 1929, 7–8; Radu Dragnea, *Veşnic şi universal*, „Gândirea”, 1929, 3; Al. Dima, *Depăşirea etnicului? Asupra ideologiei actuale a „Gândirii”*, „Datina, 1929, 1–3; Idem, *Problema mişcării ortodoxiste*, „Datina”, 1929, 10–12; Nae Ionescu, *România țară a Răsăritului*, I. *Prejudecata civilizației apusene*, II. *Premisele noastre etnice*, „Cuvântul”, 1930, 1749, 1753;

Idem, *A fi „bun român”*, „Cuvântul”, 1930, 1987, 1988; Nichifor Crainic, *Gândire şi ortodoxie*, „Gândirea”, 1931, 1; Petre Pandrea, *Specific naţional şi moment istoric*, „Adevărul literar şi artistic”, 1931, 561; Anton Holban, „Ulise”, 1932, 3; M. Ralea, *La răspântia imperiilor moarte*, „Adevărul literar şi artistic”, 1932, 583; Mircea Eliade, *Creaţie etnică şi gândire politică*, „Cuvântul”, 1933, 304; Idem, *Compromiterea românismului?*, „Vremea”, 1934, 329; Mircea Eliade, *Oceanografie*, Bucureşti, 1934, *193–200*; G. Călinescu, *„Nopţile de Sânziene”, romanul d-lui Mihail Sadoveanu*, „Adevărul literar şi artistic”, 1935, 735; Mircea Eliade, *Realităţi româneşti*, „Vremea”, 1935, 392; Idem, *Românismul d-lui Rădulescu-Motru*, „Vremea”, 1935, 395; Idem, *Restaurarea demnităţii româneşti*, „Vremea”, 1935, 403; Nichifor Crainic, *Românismul d-lui Motru*, „Gândirea”, 1935, 7; Mircea Eliade, *România în eternitate*, „Vremea”, 1935, 409; Lucian Blaga, *Temele sacrale şi spiritul etnic*, „Gândirea”, 1935, 1; Nichifor Crainic, *Mistificarea românismului*, „Gândirea”, 1936, 7; Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic*, Bucureşti, 1936; Dan Botta, *Limite*, Bucureşti, 1936, *15–46*; Nichifor Crainic, *Puncte cardinale în haos*, Bucureşti, [1936], *75–146*, *187–216*; C. Rădulescu-Motru, *Românismul.Catehismul unei noi spiritualităţi*, Bucureşti, 1936; Mircea Eliade, *Naţionalismul*, „Vremea”, 1937, nr. de Paşti; E. Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.* 1900–1937, 30–31, *passim*; Vasile Băncilă, *Lucian Blaga, energie românească*, Cluj, 1938; D. Stăniloae, *Ortodoxie şi latinitate*, „Gândirea”, 1939, 4; N. Iorga, *Originea, firea şi destinul neamului românesc*, în: *Enciclopedia României*, I, 1939, *33–41*; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, 1941, *9*, *885–888*; Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*, Bucureşti, 1941; Bazil Munteanu, *Literatura românească în perspectivă europeană*, „Timpul”, 1942, 6; D. Stăniloae, *Lucian Blaga faţă de creştinism şi ortodoxie*, Bucureşti, 1942; Pompiliu Constantinescu, *Specificitate etnică şi creativitate lirică*, „Vremea”, 1943, 709; Liviu Rebreanu, *Amalgam*, Bucureşti, 1943, *232–233*; Mircea Vulcănescu, *Dimensiunea românească a existenţei*, I–III, îngr. Marin Diaconu şi Zaharia Balinca, pref. Constantin Noica, Bucureşti, 1992–1996; C. Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, Bucureşti, 1944; G. Călinescu, *Rasă, rasim şi literatură*, „Tribuna poporului”, 1944, 82, 83; Petru Comarnescu, *Discuţii despre caracterele artei româneşti*, „Revista Fundaţiei Regale”, 1946, 12; Mircea Eliade, *Destinul culturii româneşti*, „Destin”, 1953, 6–7; Al. Paleologu, *Spiritul*, *213–220*....; *Tradiţie şi inovaţie*, antol., pref. Florin Mihăilescu, Bucureşti, 1971; C. Ciopraga, *Personalitatea*; *263–278*; *Naţional şi universal*, antol. Pompiliu Marcea, Bucureşti, 1975; *Frumosul românesc în concepţia şi viziunea poporului*, antol. Ioan Şerb şi Florica Şerb, pref. Dan Grigorescu, Bucureşti, 1977; V. Streinu, *Pagini*, IV, *347–350*, *355–358*; Al. Săndulescu (coord.), *Dicţionar de termeni literari*, Bucureşti, 1976, *413–414*; *Clasicii*; Petru Poantă, „Steaua”, 1977, 10; Constantin Noica, *Sentimentul românesc al fiinţei*, Bucureşti, 1978; Z. Ornea, *Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea*, Bucureşti, 1980; *Aesthesis carpato-dunărean*, antol., pref. Florin Mihăilescu, Bucureşti, 1981; E. Papu, *Motive*; Gheorghe Rădulescu, *Profesorii mei de limba şi literatura română*, „România literară”, 1986, 16 oct.; Constantin Noica, *Cuvânt împreună despre rostirea românească*, Bucureşti, 1987; Vasile, *Conceptul*, *5*, *passim*; Iordan Chimet (antol.), *Dreptul la memorie*, III. *Dialog despre identitatea românească*, IV. *Certitudini, îndoieli, confruntări*, Cluj-Napoca, 1992, 1993; Katherine Verdery, *Compromis şi rezistență. Cultura română sub Ceauşescu*, trad. Mona şi Sorin Antohi. Bucureşti, 1994, *152–204, 248–300*; Z. Ornea, *Anii treizeci. Extrema dreaptă românească*, Bucureşti, 1995, *87–145*, *passim*; Mihai Ungheanu, *Scriitorii de la miezul nopții*, Bucureşti, 1996; Idem, *Holocaustul culturii române*, Galați, 1999; Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, Bucureşti, 2002, *113–212*; Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Bucureşti, 2009, *313–338*.

RÉSUMÉ

La question du spécifique vernaculaire roumain est un concept central de la culture et de la littérature roumaines du XIX-ième et XX-ième siècle. La démarche de l'auteur envisage ce concept en diachronie à travers de différentes conceptions idéologiques, politiques et historiques. C'est un phénomène à double tranchants qui a causé, de file en aiguille, deux excès: d'une part, un complexe d'infériorité et donc une minimalisation de la culture vernaculaire, et d'autre part, une exagération de la primauté du même spécifique.

Mots-clé: spécifique vernaculaire, cultures nationales, perspective diachronique, compréhension idéologique.

FOLCLORUL LITERAR

Iordan Datcu[*]

În 1846 arheologul englez W. L. Thoms, cunoscut şi cu pseudonimul Abrose Merton a propus ca totalitatea creației populare, numită până atunci cu sintagma *popular antiquites*, să poarte numele *folklore* (*folk* = popor, *lore* = ştiință, înțelepciune). Nemții folosesc termenul *Volkskunde*, francezii sintagma *traditions populaires*, italienii *tradizioni popolari şi demologia*, iar grecii *laografie*. În spațiul românesc, până la apariția termenului „folclor”, Ion Budai-Deleanu folosea, în *Țiganiada*, sintagmele „de obşte”, „poveşti de obşte”, „proverbe de obşte” sau „basne țărăneşti”. B.P. Hasdeu utilizează mai întâi sintagma „literatură populară”, termenul „etnopsihologie” iar din 1885, în prefața la *Magnum Etymologicum Romaniae*, propune termenul „folklore”, „care însemnează toate prin câte se manifestă spiritul unui popor, obiceiurile lui, ideile-i despre sineşi şi despre lume, literatura lui cea nescrisă, mii şi mii de trăsături caracteristice cu rădăcini în inimă şi cu muguri de grai”. Într-o recenzie din anul 1883, G.I. Ionnescu-Gion foloseşte termenii „folclor român”. Se presupune că termenul „folcloristică” a fost întrebuințat pentru prima dată de Nicolae Iorga în 1893. În secolul al XX-lea au mai circulat termenii „tradiții”, „tradițiuni populare”. În 1900 colecția coordonată de Gr. G. Tocilescu se intitula *Materialuri folkloristice.* Termenul „folclor” s-a generalizat după cel de-al Doilea Război Mondial. S-a simțit ca necesară o delimitare a domeniilor – **f.** şi etnografie. În 1924 George Vâlsan scria că etnografia are capitole despre înfăţişare fizică, port, obiceiuri, credințe, stări de cultură primitive sau înaintate. În fapt, au fost cercetători care au făcut şi operă de folclorist, şi de etnograf. Petru Caraman, care a publicat studii masive despre balada populară şi despre colindat, a scris şi despre meşteşuguri, despre porțile monumentale, despre morile de apă româneşti. Nici sociologii nu s-au păstrat strict în domeniul lor, cum le-a recomandat Dimitrie Gusti. Henri H. Stahl a avut un moment când s-a refugiat în spațiul folcloristic, rezultatul acestei „dezertări” fiind volumul, apărut postum, *Povestiri din satele de altădată* (1989). Şi Traian Herseni a „încălcat” domeniul folcloriştilor alcătuind cartea *Colinde şi obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Țara Oltului* (*Făgăraş*), apărut postum, în 1997. Interesul pentru **f.** a apărut în spațiul românesc în secolul al XIX-lea, semnalabil mai întâi în consemnări de mică întindere, încât ulterior Vasile Alecsandri va juca „un rol de adevărat ctitor prin influența covârşitoare pe care a exercitat-o în acest domeniu. Contribuțiile celorlalți pălesc pe lângă a lui, căci el este acela care a

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Bucureşti

RITL, nr. 1–4, p. 103–109, Bucureşti, 2010

introdus folclorul în literatura şi chiar în cultura românească” (Ovidiu Bîrlea). În acelaşi timp, deşi au fost alcătuite înaintea sa, unele colecții, cum a fost aceea din 1838 a lui Nicolae Pauleti, intitulată *Cântări şi strigături româneşti de cari cântă fetele şi ficiorii jucând*, au fost tipărite târziu, aceasta apărând, fragmentar, în 1927, de o ediție integrală, întocmită de Ion Muşlea beneficiind abia în 1962. Hotărâtoare pentru impulsionarea cercetării şi editării **f.** românesc, colecția lui Vasile Alecsandri, apare inițial în două volume, *Poezii poporale Balade (cântice bătrâneşti*) (Iaşi, 1852–1853), apoi într-un singur volum, care nu conține doar balade, *Poezii populare ale românilor* (Bucureşti, 1866). Precizarea „întocmite”, mărturisea că poetul a înfrumusețat o serie de texte. Astfel, sunt pseudofolclorice texte precum *Şoimul şi floarea fragului*, *Ciuma*, *Stejarul şi cornul*, *Călător*, *Mândra din Muncel*, *Românii de pe malurile Dunării*, *Movila lui Burcel*, *Constantin Brâncoveanu*, *Visul lui Tudor Vladimirescu*, *Mehedințianul*, *Ştefan Vodă şi şoimul*, *Plângerea țării*, *Doina haiducească*, *Fântâna cu doi brazi*, *Lelea vitează*, *Hora de la Mirceşti*, *Surorile*, *Lelița de la munte* ş.a. Poetul a introdus texte proprii, iar pe cele populare le-a prelucrat, procedând astfel în primul rând cu *Miorița.* S-a inaugurat, odată cu Alecsandri, metoda romantică de prelucrare a folclorului. Multe texte din colecție s-au dovedit însă fidele spiritului popular, condeiul poetului neintrând în ele.

F., alcătuit din literatura, muzica, dansul şi teatrul popular, este o creație colectivă, anonimă, circulă oral, în variante, şi este sincretic, această din urmă trăsătură caracterizând creațiile în care coexistă versul, melodia, dansul şi obiceiurile. În legătură cu anonimatul **f.**, se observă că inițial produsele spirituale au fost opera unor creatori singulari, mai talentați decât semenii lor, mai buni cunoscători ai gustului şi spiritului colectivității, ai graiului popular. Colectivitatea se recunoaşte în creațiile celor talentați, le preia, înlăturând elementele prea particulare. Folcloriştii examinează proza epică – legenda, basmul, snoava, povestirea ş.a., **f.** obiceiurilor calendaristice – colindatul cu măşti, colindatul copiilor, colindatul propriu-zis, Pluguşorul şi semănatul, Vasilca, cântecele de stea şi Vicleimul, **f.** celorlalte obiceiuri de peste an – Paparuda, Caloianul, Lăzărelul, Drăgaica, cântecele de seceriş, cântecele de şezătoare şi de clacă, au în vedere descântecul, balada, cântecul propriu-zis, strigătura, proverbul, ghicitoarea, cântecul de leagăn, cântecele de copii. O serie importantă a **f.l.,** cântecul liric, cea mai fidelă reprezentare a sufletului poporului, este alcătuit din cântece de dragoste, de dor, de jale, despre vechile stări sociale, cântece haiduceşti, ciobăneşti, plugăreşti, minereşti, cântece de pahar, despre natură, cântece de ocnă, de cătănie şi război, cântece de urât. Segmentul cel mai bogat este acela al cântecului de dragoste, un indice motivic şi tipologic al acestuia necesitând un spațiu întins, cum sunt cele patru mari volume, publicate în 1985–1989 de Sabina Ispas şi Doina Truță. Dorul este „sentimentul cel mai tiranic şi în acelaşi timp cel mai ubicuu, în stare a străbate depărtările şi obstacolele cele mai înalte” (Ovidiu Bîrlea). Doina, numită în Maramureş „horă lungă”, iar în nordul Olteniei „cântec lung” sau „prelungat”, se grefează pe o diversitate de texte (balade şi poezii lirice, legende, cântece de leagăn, bocete) şi se defineşte în funcție de melodica sa, ale cărei caracteristici sunt, după etnomuzicologul George Breazul: „somptuoasă bogăție ornamentală, libertate ritmică, prelungi fermate, rubato, largă întindere [ambitus], portamente etc.” În cadrul doinei se disting doine de bir şi sărăcie, de haiducie, de înstrăinare, de cătănie, de dragoste şi dor, de păstorie şi doine despre natură. Balada sau cântecul bătrânesc este diversificată tematic în balade fantastice (*Soarele şi Luna, Iovan Iorgovan, Şarpele, Scorpia, Deli-Marcu, Sâla Samodiva, Vâlcu, Marcoş-Paşa* ş.a.), haiduceşti (*Corbea, Miu, Golea, Toma Alimoş, Stanciu al Bratului, Pintea Viteazul, Iancu Jianu, Tunsu, Gheorghelaş, Bujor, Ion Pietrariul, Darie, Bolboceanu, Vasile cel Mare, Radu Anghel, Muscu, Dăianu* ş.a.), păstoreşti (*Mioriţa, Codreanu*), familiale (*Ghiţă Cătănuţă, Brumărel* ş.a.). Deşi au fost alcătuite micromonografii despre o serie de balade, cum sunt cele publicate de Adrian Fochi despre *Doicin, Bolnavul, Uncheşeii, Sora otrăvitoare, Arborii îmbrăţişaţi, Nevasta vândută, Fata rău măritată* ş.a., cele mai cunoscute şi comentate, şi dincolo de cercul specialiştilor, sunt *Meşterul Manole* şi *Mioriţa,* acesteia din urmă fiindu-i adesea falsificat mesajul. Dacă *Meşterul Manole* este bine percepută, ca mit al construcţiei, ca un simbol al jertfei pe care o reclamă o operă de seamă, *Mioriţa*, cunoscută îndeosebi după varianta Vasile Alecsandri, prezentată frecvent în manualele şcolare, este interpretată simplist, ca expresie a pasivităţii protagonistului ei. Lipsa de aprofundare a numeroaselor ei variante, monografia din 1964 a lui Adrian Fochi aduce peste nouă sute de texte, corpus care peste câteva decenii va atinge cifra de două mii, necunoaşterea, pe de altă parte, a colindei mioritice au condus, în percepţia nespecialiştilor, la opinia că personajul principal al acestei cântări păstoreşti a fost învins fără să opună nicio rezistenţă. Adevărul este că înfruntarea cu ceilalţi trei ciobani este doar ipotetică: „dac-o fi să mor”, spune varianta Alecsandri. Doar în câteva variante apar ca reale moartea şi îngroparea ciobanului, bocit de mama sa. Balada populară românească numără patru sute de subiecte. O categorie apropiată de baladă este jurnalul oral, care versifică „la cald” evenimente: Răscoala ţărănească din 1907, accidentul de tren de la Balota, drama lui Orveanu ş.a. Descântecul, ca poezie arhaică, i-a interesat pe lingvişti ca Ov. Densusianu, I.-A. Candrea şi Al. Rosetti, pe medici ca C.A. Vârnav, N. Leon, Ch. Hyppolyte Laugier, pe poeţi ca G. Coşbuc, Lucian Blaga şi V. Voiculescu, acesta în dublă ipostază, de medic şi poet, pe folclorişti, în primul rând pe Artur Gorovei, autor al monografiei *Descântecele românilor* (1931). Dacă lingviştii au avute în vedere formele lexicale vechi, poeţii au fost atraşi de tipul particular de rostire poetică. Altă specie a **f.l.**, strigătura, alcătuită din strofe de 4,6 sau 8 versuri, este o poezie satirică provocatoare de voie bună, rostită cu diferite prilejuri şi adresată participanţilor la acestea. Sunt strigături de joc, de atmosferă, satirice, de dragoste şi dor, de necaz, meditative, sociale, de nuntă. Cele din ultima secţiune sunt adresate casei, curţii, familiei, unui mare număr de destinatari, fiind pentru fată mare, flacău, bătrân, tineri căsătoriţi, vădană, cioban, vânător, popă, în fine există şi strigături pentru mort. Toate, cu excepţia celei din urmă, au menirea de a declanşa voioşia, buna dispoziţie. Proverbul, în care, scria Lucian Blaga, „se rosteşte înţelepciunea omului care pătimeşte într-un chip sau altul în freamătul lumii. Proverbul este înţelepciunea omului păţit, iar nu simplu a omului cu experienţă, care priveşte lumea ca spectator”, are încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea, la noi, un statut de excepție, lui fiindu-i închinat primul corpus al unei categorii a **f.l.**: Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia* (I–X, 1895–1903). Aici proverbele sunt aşezate în ordine alfabetică, cu variantele lor şi fiind consemnate sursele, în douăzeci şi trei de capitole: *Natura fizică*, *Despre animale, Omul şi organele sale*, *Despre viața fizică, Despre viața socială*, *Proverbe istorice*, *Credinți, eresuri, obiceiuri*, *Despre viața intelectuală şi morală*, *Povețe şi opriri, maxime, sentințe, pilde filosoficeşti*, *Maxime extrase din diferiți autori români*, *Maximele lui Iordache Golescu, Asemănări în literatura populară*, *Asemănările lui Iordache Golescu, O seamă de idiotisme şi locuțiuni, Cimilituri*. Ceea ce i se poate reproşa acestei uriaşe întreprinderi, operă a unui folclorist care profesa ca inginer de căi ferate, poduri şi şosele, este că a amestecat proverbele cu zicalele, cu ghicitorile. Alt tip de **f.l.**, cântecele de leagăn, rostite de mamă pentru a-şi adormi copilul, sunt versuri octo (hepta) silabice, însoțite de muzică, alcătuite din exclamații de genul „lui-lui", „liu-liu", „d-abuă", „d-abua", „haia-haia", „aia-aia", „haida nani", urmate de scurte constructe poetice prin care mama apelează la unele adjuvante: rață, păsăruică, ştiucă, peşte, cuc, grangur, floarea macului, curcă, pisică, toate din universul celui mic. Totodată, mamele îşi exprimă dorința în legătură cu viitorul copilului pe care îl leagănă. Că nu este vorba de o creație minoră, o dovedeşte Ghizela Sulițeanu în monografia, *Cântecul de leagăn* (1986), în care examinează întreaga problematică funcțională, muzicală (include peste patru sute şaptezeci de melodii) şi poetică (peste patru sute patruzeci de texte). Cântecele de copii sunt un gen heteroclit, sincretic, alcătuit din producții ale repertoriului adulților (obiceiuri, balade, cântece, strigături) şi din creații proprii universului celor mici. Sunt cântece-invocații, numărători, cântece de jocuri şi cântece satirice şi glumețe. Premoniția lui G. Dem Teodorescu, care a scris, la sfârşitul secolului al XIX-lea, că studierea acestui gen va aduce „lucruri neaşteptate" s-a adeverit prin studiile alcătuite de Al. Bogdan, *Cântece de copii şi jocuri* (1916), Tudor Pamfile, *Jocuri de copii* (I–III, 1906–1909), Emilia Comişel, *Folclorul copiilor* (1982) şi Ivan Evseev, *Jocurile tradiționale de copii* (1994). Compartimentul **f.l.** în proză este, cu deosebire bogat, ceea ce se poate observa în toate componentele sale: legendă, basm, basm despre animale, snoavă, povestire. Legenda, care numără aproximativ şase mii de tipuri, propune explicații, la nivelul viziunii şi ştiinței populare, despre crearea lumii, despre creatorul ei, despre cosmos, despre vegetație şi viețuitoare, despre om şi organizarea vieții, despre cultivarea solului, dealuri, drumuri, oraşe, târguri etc. Legenda mitologică, religioasă prezintă figuri biblice şi de sfinți, iar cea istorică evocă figuri istorice precum Atila, Napoleon, împăratul Tiberiu, împăratul Iosef al Austriei ş.a., dar mai cu seamă regii daci, figuri ca Avram Iancu, Horea, Tudor Vladimirescu, apoi se referă la haiduci, voievozi, domnitori, figuri feminine, evenimente istorice cunoscute, altele locale, întâmplări din trecut. Narațiune epică de amploare, structurată în mai multe episoade, basmul fantastic propune o lume imaginară, nelipsită totuşi de elementele verosimile, cu evenimente excepționale, supranaturale. Se evocă, la modul fabulos, o lume cu feți-frumoşi, cu Ilene Cosânzene, cu uriaşi, monştri, draci, zmei şi zmeoaice care se metamorfozează în ceea ce doresc, cu iele, ursitoare, strigoi, şerpi şi balauri, cu palate şi cetăţi de aramă sau de aur, cu turnuri de diamant, cu instrumente făcătoare de minuni, cu personaje-simboluri meteorologice (Mama Crivăţului, Mama Vântului Turbat, Serilă, Mezilă, Zorilă ş.a.), cu o serie de împărăţii ale unor vieţuitoare (păsări, peşti, broaşte, raci, fiarele pădurii). Făt-Frumos este depozitarul tuturor virtuţilor, iar Ileana Cosânzeana este tipul desăvârşit al frumuseţii feminine. Alt motiv care a asigurat atracţia deosebită pentru basmul fantastic este acela că finalul lui este de regulă fericit. Există totuşi, în această privinţă o excepţie în repertoriul basmului românesc, basmul *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, din colecţia lui Petre Ispirescu. Basmul are un discurs epic specific, la definirea lui contribuind şi formulele de început, mediane şi de sfârşit. Basmul fantastic a fost cea mai apreciată componentă a prozei populare pentru luminozitatea protagoniştilor pentru lumea miraculoasă imaginată, pentru starea specială pe care o generează când este povestit de performeri de talent. Nu doar satisfacţia estetică i-a asigurat trăinicia, ci şi alte motivaţii. În credinţa populară se spune, spre exemplu, că spunerea unui basm avea semnificaţia unui sărindar dat la biserică sau că aceluia care spune poveşti îi iartă Dumnezeu păcatele. Spre deosebire de basmul fantastic, altă categorie a prozei populare, povestirea, excelează prin evocarea întâmplărilor prin care a trecut povestitorul. Snoava, naraţiune scurtă, de obicei uniepisodică, vizează, cu umor, defecte ale oamenilor. Tipologia snoavelor, realizată de Sabina Cornelia Stroescu în patru tomuri publicate între 1984 şi 1989, consemnează 3029 tipuri de snoave şi 199 tipuri de anecdote, din acestea doar 307 fiind asemănătoare cu snoave străine. Ciclul relaţiilor sociale, în care cel cu Păcală este foarte conturat, se referă la stăpâni şi slugi, iar ciclul relaţiilor de familie priveşte relaţiile soţ–soţie, bărbatul iubit, femeia iubită, baba iubeaţă, femeia vicleană, femeia îndărătnică, femeia rea, relaţiile dintre părinţi şi copii, dintre fraţi şi surori, dintre naşi şi fini etc. O categorie aparte ironizează deficienţe precum nerozia, neştiinţa, simplitatea, şiretenia, îngâmfarea, proasta educaţie, ipocrizia, minciuna, înşelăciunea, avariţia, lenea, beţia, hoţia. În **f.l.** vechi, Colindatul ocupă, între obiceiurile calendaristice, un loc distinct prin diversitatea formelor de colindat, prin amploare (se cunosc peste două sute tipuri de colinde) şi prin expresivitate. În perioada 25 decembrie şi 7 ianuarie, când transcendentul coboară, colindătorii îl slăvesc pe Dumnezeu, curăţenia şi sfinţenia, exorcizând forţele malefice. Colindele au caracter augural, cei care le cântă fiind aducători de sănătate, fericire, noroc, viaţă îndelungată. Urările sunt prezentate ca împlinite, iar casa gospodarului urat e văzută ca excelând în bogăţii nenumărate. Tipologic, colindele sunt, potrivit indexului alcătuit de Monica Brătulescu în 1981, protocolare, cosmogonice, profesionale, despre curtea feudală, edificatoare şi moralizatoare, biblice şi apocrife, colinde-baladă, colinde-cântec. Se cunosc colinde pentru gospodar, gospodină, pentru cioban, vânător, fierar, pescar, tânăr oştean, preot, preoteasă, primar, notar, cantor, negustor, cârciumar. Tot în perioada sărbătorilor de Crăciun şi de Anul Nou evoluează grupuri de dansatori (căiuţi, bungheri, căluşeri), de mascaţi cu roluri (draci, urâţi, negustori, bătrâni, moş şi babă, nunta ţărănească) sau se desfăşoară colindatul cu mască animalieră (urs, cerb, capră, turcă, brezaie, viţel). Pluguşorul, cu deosebire tipul moldovenesc, este o celebrare, cu pronunțată tentă umoristică, a muncilor de primăvară. Până în 1990 s-a vorbit de aşa-zisul **f.l.** nou, încropite de fapt, versificări de activiştii partidului pentru a propaga sloganele oficiale. Acesta a existat totuşi în perioada comunismului, fiind alcătuit din anecdote, bancuri, zvonuri şi legende urbane şi circulând.

Încă de la sfârşitul secolului al XIX-lea a apărut, printre folclorişti, îngrijorarea că inspirația populară este într-un proces de diminuare, că unele categorii ale **f.l.** precum doina, se alterează sub influența romanței orăşeneşti. S-a dovedit, cu trecerea vremii, că îngrijorarea nu era gratuită. Au existat şi voci care temperau îngrijorarea, între aceşti observatori mai cumpătați aflându-se Ovid Densusianu, care în comunicarea universitară *Folclorul, cum trebuie înțeles* (1909) s-a arătat optimist cel puțin în privința basmului popular: „Orice s-ar zice, basmele nu vor amuți niciodată, ele sunt farmecul anilor de copilărie – şi ne putem închipui vreun copil, chiar din secolul al XXX-lea, căruia să nu i se fi povestit minunatele fapte ale vreunui Făt-Frumos”? Totuşi, basmul popular, în mediul lui genuin, trece în ziua de azi printr-o criză. Şi altă categorie, de data aceasta literar-muzicală, balada populară, este şi ea de declin, ca şi multe piese folclorice care intrau în repertoriul nunții, după cum şi descântecul şi-a micşorat frecvența. Zestrea folclorică națională este însă păstrată, aproape în toate componentele sale, în arhivele institutelor specializate din țară, cum sunt cele de la Bucureşti şi Cluj-Napoca, de asemenea în bogatele arhive de la Iaşi, Timişoara, Chişinău şi Cernăuți, fiind studiată în numeroase şi temeinice lucrări de specialitate.

Surse: Nicolae Pauleti, *Cântări şi strigături româneşti de cari cântă fetele şi ficiorii jucând*, îngr. şi introd. Ion Muşlea, Bucureşti, 1962; Vasile Alecsandri, *Poezii populare. Balade (Cântice bătrâneşti),* I–II, Iaşi, 1852–1853; *Poezii populare ale românilor*, Bucureşti, 1866; Petre Ispirescu, *Legende* şi *Basmele românilor. Ghicitori şi proverburi,* I–II, introd. B.P. Hasdeu, Bucureşti, 1872–1876; G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Bucureşti, 1885; ed. îngr. George Antofi, pref. Ovidiu Papadima, Bucureşti, 1982; Dumitru Stăncescu, *Basme culese din popor*, pref. M. Caster, G. Ionnescu-Gion, Bucureşti, 1885; Gr. G. Tocilescu, *Materialuri fokcloristice*, I–II, Bucureşti, 1900; Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria şi Macedonia*, I–X, Bucureşti, 1895–1903; Tudor Pamfile, *Cimilituri româneşti*, Bucureşti, 1908; I.-A. Candrea, *Poveşti din diferite ținuturi locuite de români*, Bucureşti, 1909 (în colaborare cu Ovid Densusianu); I.-A. Candrea, *Poezii populare din diferite regiuni locuite de români*, Bucureşti, 1910 (în colaborare cu Ovid Densusianu); Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, I–III, Bucureşti, 1916–1924; ed. îngr. şi pref. Iordan Datcu, Bucureşti, 2000; Ovid Densusianu, *Tradiții şi legende populare*, Bucureşti, 1910; Ovid Densusianu, *Flori alese din cântecele poporului*, Bucureşti, 1920; *Antologie de literatură populară*, I–III, îngr. I. C. Chițimia, Bucureşti, 1953–1976; *Flori alese din poezia populară*, îngr. Ioan Şerb, pref. Mihai Pop, Bucureşti, 1960; *Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte*, îngr. Ioan Şerb, pref. Virgiliu Ene, Bucureşti, 1961; Mihai Eminescu, *Opere*, vol. VI: *Literatură populară*, ed. Perpessicius, Bucureşti, 1963; *Balade populare româneşti*, I–III, îngr. şi introd. Al. I. Amzulescu,

Bucureşti, 1964; Adrian Fochi, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, pref. Pavel Apostol, Bucureşti, 1964; *Antologie de proză populară epică*, I–III, îngr. Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, 1966; Lucian Blaga, *Antologie de poezie populară românească*, îngr. George Ivaşcu, Bucureşti, 1966; Ion Diaconu, *Ţinutul Vrancei*, I–II, Bucureşti, 1969; Petre Ispirescu, *Opere*, I–II, îngr. Aristiţa Avramescu, introd. Corneliu Bărbulescu, Bucureşti, 1969–1971; Artur Gorovei, *Literatură populară*, I–II, îngr. şi pref. Iordan Datcu, Bucureşti, 1977–1985; *Cântece bătrâneşti*, îngr. şi introd. Al. I. Amzulescu, Bucureşti, 1974; Gr. G. Tocilescu, Christea N. Ţapu, *Materialuri folcloristice,* I–III, îngr. şi introd. Iordan Datcu, Bucureşti, 1980–1981; Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic. Tipologie şi corpus de texte poetice*, Bucureşti, 1981; *Descântece din Moldova*, îngr. Lucia Berdan şi Lucia Cireş, introd. Lucia Cireş, Iaşi, 1982; Al. I. Amzulescu, *Balada familială. Tipologie şi corpus de texte poetice*, Bucureşti, 1983; *Colinde din Moldova*, îngr. şi introd. Lucia Cireş, Iaşi, 1984; Silvia Ciubotaru, *Strigături din Moldova. Cercetare monografică*, cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Vârleanu şi Florin Bucescu, Iaşi, 1984; Sabina Cornelia Stroescu, *Snoava populară românească*, I–IV, pref. Mihai-Alexandru Canciovici, Bucureşti, 1984–1989; Dumitru Stăncescu, *Cerbul de aur. Basme culese din popor*, îngr.şi pref. Iordan Datcu, Bucureşti, 1985; *Balade din Moldova*, îngr. şi introd. Lucia Berdan, cu un capitol de etnomuzicologie de Viorel Vârleanu şi Florin Bucescu, Iaşi, 1986; Ion Diaconu, *Ţinutul Vrancei. Mioriţa*, I–II, Bucureşti, 1989; Mihai Coman, *Mitologie populară românească*, I–II, Bucureşti, 1986–1988; *Legende despre flori şi păsări*, îngr. Ioan Şerb, pref. Mihai Coman, Bucureşti, 1990; *Colindă-mă, Doamne, colindă!* I–II, îngr. şi pref. Iordan Datcu, Bucureşti, 1992; *Folclor din Ţara Fagilor*, Chişinău, 1993; *Legendele românilor*, I–III, Tony Brill, Bucureşti, 1994; B.P. Hasdeu, *Omul de flori*, îngr. şi pref. I. Oprişan, Bucureşti, 1997; Traian Herseni, *Colinde şi obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Ţara Oltului (Făgăraş)*, îngr. Nicolae Dunăre, Bucureşti, 1997; Viorica Nişcov, *A fost unde n-a fost. Basmul popular românesc*, Bucureşti, 1998; B.P. Hasdeu, *Soarele şi Luna*, *Folclor tradiţional în versuri (Răspunsuri la chestionar)*, I–II, îngr. I. Oprişan, Bucureşti, 2002; I. Oprişan, *Basme fantastice româneşti,* Bucureşti, I–III, 2002–2003; Al. I. Amzulescu, *Capodopere ale literaturii populare româneşti*, îngr. şi pref., Florea Firan, Craiova, 2003;

RÉSUMÉ

Une approche systémique et diacronique de ce qui est le folklore littéraire roumain émerge du contenu de cette brève étude. La question qui hante notre chercheur c'est si le folklore et ses genres (la ballade, les contes, la doïna, les devinettes etc) sont en train de disparition. Ou, au contraire, ils ont une chance d'être gardés et transmises aux générations à venir.

Mots-clé: folklore littéraire roumain, les genres folkloriques, les ballades, Mioritza, Gr. G. Tocilescu

BIBLIA *ÎN LIMBA ROMÂNĂ*

Eugen Munteanu[*]

Fundament doctrinar al creştinismului şi una dintre sursele importante ale imaginarului colectiv european, *Biblia* a jucat un rol central şi în configurarea specificului tipologic şi structural al limbii şi culturii româneşti. Ca şi în alte privinţe, în receptarea *Sfintelor Scripturi* cultura română prezintă numeroase coincidenţe şi interferenţe, dar şi câteva particularităţi diferenţiatoare faţă de culturile occidentale, ca şi faţă de culturile sud-est europene şi balcanice învecinate, majoritar ortodoxe. Prima constatare de ordin general este că textele biblice au început să fie traduse în limba română cel mai probabil în secolul al XVI-lea, cu câteva secole mai târziu decât în limbile vernaculare occidentale (engleza, germana, franceza, italiana, spaniola, limbile nordice etc.), dar cu câteva secole mai devreme decât în limbile popoarelor ortodoxe vecine (rusă, bulgară, neogreacă etc.). Explicaţia principală a acestei „defazări” cronologice trebuie căutată probabil în împrejurarea istorică particulară că poporul român, aparţinând prin limbă sferei romanităţii, a acces la stadiul culturii scrise prin filiera slavo-bizantină, dominantă în spaţiul ei nativ imediat după definitivarea profilului său etnogenetic şi multă vreme după aceea, adică pe parcursul întregului Ev Mediu. În consecinţă, funcţia „limbii sacre”, a unei limbi de receptare şi transfer a repertoriului conceptual şi imaginar al *Bibliei* a fost îndeplinită la români nu de limba latină, ca în Occident, ci de limbile slavonă (în primele secole) şi greacă (începând cu secolul al XVII-lea), limbile „sacre“ primare ale ortodoxiei. Cultura ecleziastică românească, implicit lectura şi interpretarea textelor biblice, s-a desfăşurat în cadrele „normale” ale ortodoxiei slavo-bizantine a Evului Mediu. Este de presupus că manuscrise parţiale sau integrale din *Itala* (cea mai veche versiune în limba latină a textelor scripturale) sau din *Vulgata*, versiunea latinească oficială a Bisericii Catolice, alcătuită în secolul al IV-lea de Sf. Ieronim, vor fi circulat, accidental şi în condiţiile de precaritate ale creştinismului primitiv, şi printre strămoşii creştini ai românilor din spaţiul carpato-balcanic, alături de texte în limba greacă, cel mai probabil din versiunea *Septuagintei*, traducere a cărţilor canonice ale *Bibliei*, realizată în secolele al IV-lea – al II-lea î. Hr. în mediile iudaice elenofone din Alexandria şi Ierusalim şi adoptată de timpuriu ca „textus receptus” de către creştini. Alegaţiile protocroniste ale unor istorici literari sau istorici ai Bisericii referitoare la o aşa-zisă „literatură străromână“, în cadrul căreia şi lectura *Sfintei Scripturi* ar fi jucat un oarecare rol, sunt însă lipsite de fundament istoric şi de justificare logică. Foarte

---

[*] Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Iaşi

RITL, nr. 1–4, p. 111–132, Bucureşti, 2010

greu de dovedit sunt de asemenea şi convingerile unor filologi (I. C. Chiţimia), bazate pe existenţa în cele mai vechi texte româneşti a unui număr de aproximativ 20-30 de „relicte lexicale“, cuvinte de origine latină dispărute ulterior din uz, că primele transpuneri în limba română ale *Psaltirii* şi *Apostolului* ar fi fost realizate direct din latineşte, cu mult anterior secolului al XVI-lea, eventual înainte şi în afara puternicei influenţe slavone, ale cărei începuturi sunt datate în secolele al X-lea – al XI-lea. În cadrele ferme ale criticii filologico-istorice şi dincolo de inextricabila reţea a mentalului colectiv creştin popular, receptarea textelor biblice de către români poate fi urmărită pe trei paliere distincte: a inseratelor biblice în cărţile de cult creştin, a tălmăcirilor parţiale şi a versiunilor integrale ale *Bibliei* în limba română. Potrivit specificului cultural ortodox, primele două paliere sunt mult mai importante, mai dinamice şi mai bogat reprezentate.

În sfera literaturii slavo-române, adică a ansamblului de texte în limba slavonă, traduse sau (mai puţin) originale, produse sau copiate de români, textele biblice ocupă un loc central. În vastul repertoriu al manuscriselor slavone, unele dintre ele bogat ornamentate, păstrate în marile biblioteci şi arhive româneşti sau străine, textele de origine biblică provenite de la cărturari români sunt foarte numeroase. Din punct de vedere al conţinutului, cele mai multe sunt cărţi de cult: (tetra)evanghel(iar)ul (carte de cult conţinând ample pasaje din *Evanghelii*, orânduite, după necesităţile cultului, pe pericope sau „zaceale”), apostolul (pasaje din *Faptele apostolilor* şi din *Epistolele* apostolice, organizate de asemenea pe pericope) şi psaltirea (carte de cult în care cei 151 de psalmi biblici sunt dispuşi, potrivit rigorilor cultuale, în „catisme”). De menţionat ar fi, pentru această categorie, *Evangheliarul* de la Tismana, alcătuit în anul 1405 de călugărul Nicodim, cărturar de origine macedoneană, refugiat de la Muntele Athos în Ţara Românească, care a contribuit intens la organizarea vieţii monahale în patria adoptivă, precum şi un *Tetraevanghel* caligrafiat de moldoveanul Gavriil Uric în anul 1429 şi conservat în prezent în Biblioteca Bodleiană a Universităţii din Oxford. Introducerea tiparului în Ţările Române este strâns legată de necesitatea multiplicării cărţilor bisericeşti, destinate nu doar nevoilor cultice interne, ci şi celor ale popoarelor ortodoxe vecine, sârbii şi bulgarii în special, aflaţi sub dominaţie otomană. Alături de *Liturghierul* din 1508 şi *Octoihul* din 1510, a treia carte în limba slavonă tipărită de călugărul sârb Macarie la Târgovişte a fost *Tetraevangheliarul* din 1512. Un alt tipograf de cărţi slavoneşti, Dimitrie Liubavici, a tipărit, tot la Târgovişte, un *Tetraevanghel* (1546–1551) şi un *Apostol* (1547). Textele biblice cuprinse în aceste versiuni slavoneşti provin cel mai probabil din tradiţia slavonă balcanică, sârbească sau bulgărească, deşi nu este exclus ca unele cărţi biblice sau unele versiuni să fi fost transpuse în slavonă şi de cărturari români sau din mănăstiri româneşti. Fapt este că toate aceste apostole, evangheliare şi psaltiri slavone, ca şi alte cărţi bisericeşti, manuscrise sau tipărite , au constituit sursa („izvodul”) principală pentru primele traduceri în limba română ale textelor biblice. Se mai poate constata că, în descendenţa ideologiei militante a Şcolii Ardelene, perioada slavonismului cultural la români a fost uneori deplânsă sau chiar depreciată ca o epocă de regres sau stagnare culturală. Întrebuințând sintagme precum „pâcla slavonismului” sau „barbaria slavonă”, filologi sau istorici români, unii dintre ei de certă reputație științifică, au încălcat principiul obiectivității științifice, pierzând deopotrivă din vedere realitatea ca atare a faptelor şi condițiilor istorice. Asemenea evaluări depreciative sunt nejustificate, căci, pe de o parte, spre a putea servi ca suport şi instrument de expresie pentru un univers semantic atât de elevat cum este cel creştin, o limbă istorică oarecare, în cazul nostru limba română, are nevoie de o perioadă relativ îndelungată de exersare prin scriere a unei varietăți literare convenabile. Pe de altă parte, în măsura în care o lungă perioadă de timp, de aproape un mileniu, limbile acceptate de bisericile creştine şi cultivate ca atare erau extrem de puține (greaca, latina, copta, siriaca, mai târziu armeana, gruzina, slavona), cazul românesc nu a fost singular, ci s-a înscris mai degrabă într-o regulă generală. Realitatea faptelor duce la constatarea că primele versiuni româneşti ale unor texte biblice sunt puternic impregnate, în lexic şi în frazeologie, în sintaxă şi în stil, de limba slavonă, limbă din care au fost traduse. La aspectul oarecum artificial al limbii acestor prime texte biblice a contribuit foarte mult şi caracterul lor sacru, care i-a obligat pe traducători la echivalarea cuvânt cu cuvânt a originalului slavon. Principiul traductologic al literalității în transpunerea textelor sacre, formulat încă de Sf. Ieronim, a fost, de altfel, acceptat ca de la sine înțeles până aproape de epoca modernă.

Cele mai vechi texte cu caracter literar şi conținut biblic scrise în limba română care s-au păstrat (probabil şi primele) datează de pe la jumătatea secolului al XVI-lea şi sunt psaltiri (*Psaltirea Scheiană, Psaltirea Voronețeană, Psaltirea Hurmuzachi*) şi apostole (*Codicele Voronețean, Apostolul Popii Bratul*). Copii manuscrise ulterioare ale unor originale pierdute, ele alcătuiesc împreună un corpus, în sensul că par să derive din punct de vedere textual din acelaşi prototip, prezintă un caracter arhaic, sunt puternic marcate de amprenta slavonă şi reflectă particularități dialectale de tip nordic, între care cea mai specifică este rotacismul lui *l* intervocalic în cuvinte precum *lu(n)ră* pentru *lună*, *bi(n)re* pentru *bine* etc. Datorită acestui particularism fonetic, textele sunt desemnate adesea de specialişti prin expresia „textele rotacizante”. Dezbateri îndelungate şi controversate au stârnit în filologia românească încercările de a localiza şi data cele mai vechi texte literare româneşti şi mai ales de a explica motivele şi condițiile cultural-istorice şi confesionale care s-au aflat la originea producerii lor. Se admite astăzi în general, mai ales ca urmare a contribuțiilor şcolii de filologie create şi conduse la Bucureşti în a doua jumătate a secolului al XX-lea de Ion Gheție, că decizia de a tălmăci în româneşte texte bisericeşti importante nu poate fi separată de ideile inovatoare ale Reformei religioase produse în lumea occidentală. Între punctele programatice esențiale ale doctrinelor reformatorilor protestanți Martin Luther şi Jean Calvin se înscria şi transpunerea în limba poporului a cărților bisericeşti, inclusiv a *Sfintei Scripturi*. În variantele ei luterană şi calvină, Reforma a fost adoptată de timpuriu, încă din primele decenii ale secolului al XVI-lea, de către saşii şi maghiarii din Transilvania, „națiuni” care dețineau, de altfel, alături de secui, puterea politică în principat. Şi mai precis încă, stratul de limbă principal din aceste texte (cu o limbă destul de neunitară) ar trimite, după argumentarea lui Ion Gheţie, către zona dialectală Banat-Hunedoara, zonă în care eforturile de calvinizare a românilor, întreprinse de majoritatea principilor ardeleni (Ioan Sigismund Zápolya, Sigismund Báthory, Gabriel Bethlen), au avut un succes mai consistent, finalizându-se în constituirea unor comunităţi româneşti calvinizante, perpetuate până spre sfârşitul secolului al XVII-lea. „Teorii” mai vechi, precum ipoteza despre o influenţă a mişcării husite, susţinută de Nicolae Iorga şi de Sextil Puşcariu, sau cea a „imboldului” interior, formulată de P.P. Panaitescu, s-au dovedit nesustenabile. Potrivit lui Nicolae Iorga, o parte a adepţilor lui Jan Hus, izgoniţi din Imperiul German în prima jumătate a secolului al XV-lea, s-ar fi refugiat în Maramureş şi în nordul Moldovei, inducând şi unor cărturari locali convingerea că sensurile *Sfintei Scripturi* pot fi transmise doar într-o limbă înţeleasă de popor. La rândul lui, P. P. Panaitescu a pus un accent decisiv asupra unor „necesităţi interne” ale societăţii româneşti, care ar fi determinat traducerea primelor apostole, evangheliare şi psaltiri. Acelaşi istoric al vechii culturi româneşti a imaginat şi cadrul concret istoric al acestor prime traduceri, indicând mănăstirea Peri din Maramureş ca loc în care, în lupta lor pentru autonomie faţă de episcopia de la Muncaci (ucraineană), călugării români ar fi încercat să renunţe la slavonă ca limbă de cult. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea, răspândirea cuvântului *Sfintelor Scripturi* în limba română cunoaşte un salt spectaculos prin activitatea complexă de traducător, revizor şi tipograf a diaconului Coresi. Venind din Muntenia, acesta a tipărit, între anii 1559 şi 1583, la Braşov şi în alte oraşe din Transilvania, numeroase cărţi de cult în limbile română şi slavonă, cărţi prevăzute cu prefeţe sau postfeţe în care, atât în funcţie de comanditarii sau „sponsorii“ uneia sau alteia dintre ediţii, cât şi, implicit, de destinatarii ei prezumtivi, orientarea confesională (când luterană, când calvină, când ortodoxă sau neutră) este formulată cu destulă transparenţă. Între cele c. 35 de tipărituri coresiene, alături de cărţi de slujbă propriu-zisă (liturghiere, molitvenice, octoihuri), catehisme sau pravile, se găsesc şi cărţi de cult cu conţinut biblic. În limba slavonă Coresi a tipărit *Tetraevanghelul* (trei ediţii – 1562, 1579, 1583) şi *Psaltirea* (două ediţii – 1570 şi 1572, la care se adaugă o a treia, bilingvă, *Psaltirea slavo-română* din 1577), iar în limba română *Apostolul* (*Lucrul sfinţilor apostoli*, 1566), *Psaltirea* (1570) şi *Tetraevanghelul* (1561). Un loc special din perspectiva prelucrării textelor biblice originare îl ocupă între tipăriturile lui Coresi cele două *Cazanii* ale sale (cea de la c. 1567, *Tâlcul evangheliilor*) şi mai ales a doua (*Cartea ce să cheamă Evanghelie cu învăţătură* din 1581), aceasta din urmă capodopera harnicului cărturar şi tipograf. Ample compilaţii din literatura patristică şi din omiletica bizantină, cele două cazanii conţin frecvente şi ample inserate biblice. Cererea de carte religioasă cu conţinut scriptural în limba română trebuie să fi fost destul de mare în epocă, de vreme ce şi alţi tipografi au iniţiative similare. De exemplu, un anume diac Lorinţ tipărea la Braşov două ediţii ale *Evangheliei* (în 1570 şi 1579), iar tipograful Călin reproducea la 1566, probabil cu acordul diaconului, *Tetraevanghelul* lui Coresi. Cât priveşte metoda de lucru, atât cât se poate deduce în stadiul actual al studiului comparativ al textelor, se pare că diaconul Coresi traducea uneori el însuşi, alteori recurgea la ajutorul unor clerici învăţaţi cum erau preoţii Iane şi Mihai din Şcheii Braşovului, dar de multe ori revizuia şi adapta graiului său nativ, cel muntean, traduceri mai vechi ale psaltirii şi apostolului, poate şi ale evangheliilor. Fapt este că, în comparaţie cu textele rotacizante, fără a-şi pierde integral caracterul arhaic, limba şi stilul lui Coresi sunt mult mai evoluate, mai fluente şi mai apropiate de limba română literară modernă. Din punct de vedere dialectal, în tipăriturile coresiene este reprezentată, cu un apreciabil grad de consecvenţă, tradiţia „dialectului literar muntenesc" (Gh. Ivănescu), a acelei zone dialectale care cuprindea Muntenia (de unde diaconul era originar), dar şi sudul Transilvaniei, cu Braşovul şi Sibiul. Caracterul muntenesc al limbii diaconului Coresi i-a putut face pe unii filologi să considere că tipăriturile coresiene ar fi impus, încă din secolul al XVI-lea, baza muntenească a limbii române literare comune. Realitatea faptelor şi a textelor ulterioare contrazice această opinie, căci pe tot parcursul secolului al XVII-lea şi în prima jumătate a celui următor şi celalalte varietăţi literare regionale, cel puţin cea moldovenească şi cea bănăţean-hunedoreană, au continuat să fie abundent reprezentate în texte.

Prima tipăritură în limba română în care textul biblic nu mai este conceput şi prezentat ca parte a discursului cultual-liturgic sau ca ilustrare a preceptelor şi dogmelor creştine, ci ca o carte în sine, este *Palia de la Orăştie* (1582). Volumul conţine, imprimate cu o literă foarte asemănătoare cu cea folosită de diaconul Coresi (Şerban Coresi, fiul diaconului, este menţionat ca tipograf alături de un Marien Diacul), doar primele două cărţi ale *Bibliei*, denumite, ca şi întregul volum, cu numele lor slavoneşti, *Bitia*, adică *Geneza*, şi *Ishodul*, adică *Exodul*. Ampla prefaţă şi o postfaţă instruiesc pe cititori asupra autorilor, a cadrului cultural, confesional şi politic, precum şi a scopurilor acestei întreprinderi culturale şi confesionale. Tipăritura trebuie privită ca parte componentă a strategiilor de calvinizare a românilor, organizate de autoritatea politică a Ardealului. Pe lângă principele Sigismund Báthory ca autoritate politică, sunt pomeniţi Mihail Tordaşi, episcop (superintendent) al românilor care acceptaseră calvinismul, alături de finanţatorul ediţiei, Gesti Ferenz din Deva, guvernatorul militar al Transilvaniei, personaj omnipotent în principat. După cum o arată cu mare claritate „titlurile" lor, autorii traducerii sunt cărturari români calvinizanţi: Ştefan Herce, „propoveduitor al *Evangheliei*" în Caransebeş şi Efrem Zacan, „dascăl de dăscălie" în acelaşi oraş bănăţean, Moise Peştişel, „propovăduitor al *Evangheliei*" din Lugoj, şi Archirie, protopop al Hunedoarei. Alături de numele lui Coresi şi al altor doi-trei clerici cărturari din aceeaşi epocă, aceste patru nume par să fie cele mai vechi nume de „intelectuali" români menţionaţi ca atare. Cu toate că traducătorii afirmă cu emfază şi prudenţă că au urmat originalele ebraic, grecesc şi slavon ale textelor biblice, a fost dovedit de filologi (Mario Roques, Viorica Pamfil, primii editori moderni ai tipăriturii), că „izvodul" principal, deşi nemărturisit, a fost *Pentateuhul* în maghiară tipărit la Cluj în 1551 de cărturarul reformator maghiar Gáspár Heltai, traducătorii mai având la îndemână, probabil, şi o ediţie a *Vulgatei* latineşti. Puternic marcat la nivel fonetic şi morfologic (parţial şi lexical) de graiul bănăţean al traducătorilor, textul românesc al *Paliei de la Orăştie* nu depăşeşte nivelul stilistic al transpunerilor literale anterioare, fiind, în unele privinţe, chiar inferior textelor coresiene. Ca un fapt de limbă semnificativ este frecvent citată întrebuinţarea, în două locuri, a formei *român*, în alternanţă cu forma etimologică şi larg răspândită în epoca veche *rumân*. Fenomenul este interpretat ca o creaţie analogică spontană (*român* <latatinescul *romanus*), semn împlicit al conştiinţei originii romane a poporului român la unii cărturari români din secolul al XVI-lea. În sfera influenţei calvinizante trebuie înscrisă şi iniţiativa mitropolitului Ardealului Simion Ştefan de a publica versiuni noi, integrale, ale *Noului Testament* (1648) şi ale *Psaltirii* (1651). Tipărite la Bălgrad (Alba Iulia) în condiţii tehnice elevate, cărţile reprezintă un salt evident în maturizarea şi rafinarea expresiei literare româneşti a mesajului biblic. Prima prefaţă din *Noul Testament*, închinată lui Gheorghe Rákoczi, „craiul Ardealului“, şi semnată de Simion Ştefan (care se prezintă ca „arhiepiscop şi mitropolit scaunului Bălgradului şi a Vadului şi a Maramurăşului şi a toată Ţara Ardealului“), este plină de erudiţie biblică. A doua predoslovie („cătră cetitori”), nesemnată dar datorată probabil tot lui Simion Ştefan, atestă conştientizarea unuia din principiile filologiei umaniste în practica traducerii textelor sacre: compararea critică a versiunilor de referinţă („izvoade […] greceşti, şi sârbeşti, şi lătineşti”), cu preferinţă pentru „izvodul“ originar („cartea grecească iaste izvorul celoralalte”). Această a doua predoslovie mai conţine o serie de intuiţii corecte cu privire la justificarea împrumuturilor neologice pentru desemnarea unor obiecte, instituţii, relaţii specifice culturii antice (*poblican, cangrenă, sinagogă* ş.a.), evitarea regionalismelor lexicale, selectarea de preferinţă a cuvintelor cu circulaţie largă (asemenea banilor, „cuvintele acealea sânt bune, carele le înţeleg toţi”). Versiunea de la 1648 a fost preluată integral în *Biblia de la Bucureşti*, devenind astfel, în ce priveşte *Noul Testament*, baza pentru întreaga tradiţie biblică românească. Expansiunea protestantismului în sud-estul Europei, inclusiv în Imperiul Otoman (Kiril Loukaris, patriarh al Constantinopolului, a fost în cele din urmă condamnat ca simpatizant şi susţinător al calvinismului), a declanşat o puternică reacţie de respingere în rândurile clerului ortodox înalt din lumea greco-ortodoxă. Unul dintre campionii acţiunilor anticalvine a fost mitropolitul Varlaam al Moldovei, care a făcut să apară în anul 1645 o broşură polemică împotriva calvinismului (*Cartea carea să chiamă Răspunsul împotriva Catihismusului calvinesc*), adoptând însă în mod implicit ideea (protestantă) a acceptării în Biserică a limbii poporului şi dându-şi seama că o asemenea decizie nu mai poate fi amânată fără riscuri majore. Prin *Cazania* sa de la Iaşi (1643), Varlaam iniţiază un proces lung şi complicat, de înlocuire în Biserică a limbii slavone cu limba română, proces care se va finaliza abia aproximativ un secol mai târziu. Antologie de predici din omiletica bizantino-slavonă, *Cazania* conţine deopotrivă şi multă materie biblică, în special pericopele evanghelice corespunzătoare liturghiilor duminicale. Prelucrarea şi interpretarea în limba română a textelor biblice a fost o constantă şi în cadrul preocupărilor cărturăreşti-misionare ale mitropoliţilor-cărturari Dosoftei şi Antim

Ivireanul. Ample fragmente biblice, în special din *Vechiul Testament* (uneori cărţi întregi, precum *Cartea lui Iona*), sunt cuprinse de Dosoftei, în versiune proprie, în *Parimiile preste an* (Iaşi, 1683). Psalmii biblici l-au atras însă cu deosebire pe eruditul mitropolit. Socotită cel dintâi text poetic românesc semnificativ, *Psaltirea* sa „pre verşuri tocmită“ (Uniev, 1673) este o operă personală, fără nici o relevanţă cultică. Pentru nevoile cultului, Dosoftei a tipărit şi o *Psăltire de-nţăles*, slavo-română (Iaşi, 1680). O a treia variantă românească, în proză, a *Psaltirii* ieşită de sub pana eruditului mitropolit moldovean se păstrează în fondul de manuscrise al Bibliotecii Universitare din Iaşi. La rândul său, Antim Ivireanul a tipărit, între numeroase alte cărţi de cult, şi un *Evangheliar* (1697), *Psaltirea* (1710) şi *Noul Testament* (1702), text revizuit al *Noului Testament de la Bălgrad* (1648). Începând cu ultimele decenii ale secolului al XVII-lea, numărul cărţilor de cult cu conţinut biblic creşte exponenţial. În centrele cunoscute ale culturii ecleziastice româneşti (Neamţ, Iaşi, Bucureşti, Snagov, Râmnic, Buzău, ulterior Blaj) vor fi tipărite zeci de ediţii succesive de psaltiri, apostole, evangheliare, care vor contribui, alături de celelalte cărţi bisericeşti, la configurarea, spre sfârşitul secolului al XVIII-lea, a variantei unice şi unitare a vechii române literare.

Deşi bazele textuale ale tradiţiei biblice româneşti sunt puse încă din secolul al XVI-lea prin traduceri parţiale şi prin prelucrări ale textelor scripturale, actul fondator decisiv al acestei tradiţii îl constituie tipărirea la 1688 a *Bibliei de la Bucureşti* (numită, mai rar, şi *Biblia lui Şerban Cantacuzino*). Acest caracter sintetic şi fondator al *Bibliei de la Bucureşti* se referă la punerea în circulaţie a textului biblic complet care, prin prestigiul simbolic maxim, prin numeroasele sale calităţi literare, prin dimensiuni şi prin autoritatea indusă de numele editorului, principele Şerban Cantacuzino al Ţării Româneşti, s-a putut impune ca model şi reper pentru toate versiunile româneşti care vor urma. Conceptul de „tradiţie” trebuie înţeles în sensul său cel mai concret, acela de paradigmă stilistică şi lexical-semantică relativ stabilă, menţinută în versiunile biblice succesive în limba română, privite în interconexiunile lor textuale. Este vorba despre conservarea, timp de mai bine de două secole şi jumătate, nu numai a orientării iniţiate de *Biblia de la Bucureşti*, ci şi a unei mari cantităţi de elemente textuale (opţiuni de traducere, terminologie, semantică, frazeologie, topică, onomastică biblică etc.). Cu toate că cercetările întreprinse în ultimele decenii, pe urmele lui Nicolae Iorga, de filologi prestigioşi precum Virgil Cândea, N. A. Ursu sau Al. Andriescu au clarificat nu doar condiţiile generale, politice, culturale şi confesionale care au determinat apariţia acestui monument literar, ci şi foarte multe din detaliile unei dinamici editoriale complexe, în unele cursuri, manuale sau lucrări de popularizare circulă încă informaţii şi interpretări eronate. O asemenea interpretare nefondată, afirmată frecvent, este aceea că *Biblia de la Bucureşti* reprezintă „încununarea eforturilor” generaţiilor de înaintaşi sau o „sinteză” a versiunilor biblice parţiale care au fost tipărite sau au circulat anterior anului 1688. De fapt, aşa cum indică simpla comparaţie a textelor, istoria devenirii textului imprimat la Bucureşti este alta. Cărţile *Noului Testament* din *Biblia de la Bucureşti* sunt în relaţie textuală directă cu textele corespunzătoare din *Noul Testament de la Bălgrad*, reprezentând o revizuire şi o adaptare a tipăriturii anterioare, eventual prin intermediul unui *Nou Testament* apărut la Bucureşti în 1682. Textul este reluat, aproape fără modificări, şi de Antim Ivireanul, în ediţia pe care a dat-o *Noului Testament* în 1702, ceea ce atestă aprecierea de care se bucura versiunea primară de la 1648. Cât priveşte însă *Vechiul Testament* cuprins în ediţia tipărită la Bucureşti în 1688, acesta reprezintă o traducere integral nouă, fără o relaţie directă cu versiunile româneşti parţiale anterioare, *Palia de la Orăştie* sau numeroasele *Psaltiri*, manuscrise sau tipărite. Dacă o astfel de continuitate textuală concretă nu poate fi dovedită, nu este însă mai puţin adevărat că autorii noii versiuni nu au fost nevoiţi să inventeze integral un stil sau un limbaj biblic, ci s-au încadrat într-o tradiţie relativ conturată, deşi incipientă, căreia i-au conferit consistenţă şi repere ferme, vizibile. În acest sens general, referitor la preexistenţa unor capacităţi expresive ale românei literare, pe care, exercitându-le asupra unui text de amploarea şi dificultatea *Vechiului Testament*, autorii tipăriturii de la Bucureşti le-au ridicat la un grad superior de rafinament şi eficienţă, definirea *Bibliei* de la 1688 ca o „sinteză a tuturor sforţărilor îndeplinite de cărturarii români în cele mai vitrege împrejurări timp de trei veacuri în toate Ţările Româneşti“ (N. Cartojan) ar putea fi acceptată. Mai trebuie corectată încă o afirmaţie eronată frecvent reiterată, potrivit căreia *Biblia de la Bucureşti* ar reprezenta un model de limbă literară românească veche („monument literar fără pereche” – N. Iorga) şi, implicit, fundamentul textual al limbii române literare moderne. Faptele ca atare indică în realitate altceva. Dacă se acceptă definiţia ştiinţifică a limbii literare, aceea de varietate exemplară a limbii naţionale, caracterizată prin acceptarea conştientă şi consensuală, de către toţi utilizatorii şi pe toate palierele (fonetic, morfologic, lexical, sintactic) a unor norme relativ stabile şi unitare, codificate în mod explicit sau cel puţin printr-un uz generalizat şi constant, se va observa că textul *Bibliei de la Bucureşti* nu satisface aproape deloc aceste exigenţe. Cercetările specialiştilor au demonstrat de mai multă vreme că, în această perspectivă, *Biblia de la Bucureşti* nu a putut fi un model de limbă literară. La o lectură atentă a textului se constată numeroase inconsecvenţe de natură grafico-fonetică (unul şi acelaşi cuvânt scris, adesea pe aceeaşi coloană, în mod diferit, accentuări diferite ale cuvintelor etc.), morfologică (variante diferite de plural la substantive, fluctuaţii mari în paradigma conjugării verbale) şi lexicale (coocurenţa elementelor lexicale nordice şi a celor sudice, mai multe forme de adaptare ale numelor proprii din bogata onomastică biblică etc.). Există, în epocă, alte texte, inclusiv bisericeşti, care se apropie mult mai mult de idealul exemplarităţii, unităţii şi normativităţii unei limbi literare. Aspectul lingvistic compozit al *Bibliei de la Bucureşti* are două explicaţii principale. Este vorba mai întâi de una cu caracter general: limba română literară veche prezenta un nivel scăzut de normativitate. A doua explicaţie este de ordin particular. Redactat mai întâi de un autor care cunoştea şi practica tradiţia literară moldovenească (spătarul Nicolae Milescu), textul *Bibliei* a fost revizuit înainte de a fi tipărit de cărturari munteni (Radu şi Şerban Greceanu) şi „diortosit” în cele din urmă de un alt moldovean (Mitrofan, fost colaborator al lui Dosoftei la Iaşi, fost episcop de Huşi şi viitor episcop de Buzău); se mai adaugă timpul relativ scurt pe care editorii de la Bucureşti l-au avut la dispoziţie pentru a-şi finaliza lucrarea. Aceste fapte conjuncturale, precum şi lipsa unui „autocontrol”, a unei preocupări conştientizate pentru întrebuinţarea unor norme lingvistice au condus la un rezultat evident: textul tipărit la 1688 nu este unitar sub aspectul normelor literare. *Biblia de la Bucureşti* este considerată, pe bună dreptate, o operă colectivă. Afirmând acest adevăr, mulţi filologi sau istorici au în vedere un fel de efort colectiv şi anonim al tuturor generaţiilor de cărturari care au contribuit în vreun fel la traducerea şi punerea în circulaţie a textelor bisericeşti fundamentale. O altă eroare de apreciere se regăseşte la cei care pun pe seama fraţilor Greceni meritul principal în traducerea şi editarea primei versiuni româneşti integrale a *Sfintei Scripturi*. Pentru a clarifica această problematică, se cer avute în vedere împrejurările istorice concrete, succesiunea şi ponderea contribuţiei diferiţilor cărturari implicaţi, motivaţia, competenţele şi contribuţia celor mai importanţi dintre „autorii” tipăriturii de la 1688. Primul aspect care trebuie evidenţiat este acela că *Biblia de la Bucureşti* nu a fost concepută şi realizată ca o carte bisericească în sensul restrâns al cuvântului, neavându-se nici un moment în vedere satisfacerea unor nevoi ale cultului liturgic. Pentru aceste nevoi, existau şi circulau deja de relativ multă vreme *Evangheliile*, *Apostolul* şi *Psaltirea*, unde pasajele vetero- sau neotestamentare erau selectate şi puse în pagină în ordinea cerută de logica discursului liturgic. Existau de asemenea şi circulau cărţile de interpretare, de lămurire şi de edificare morală a credincioşilor, cea mai importantă dintre acestea fiind *Cazania* mitropolitului Varlaam al Moldovei, succesiv retipărită. Deceniile de la sfârşitul secolului al XVII-lea înregistrează chiar, atât în Moldova, cât şi în Ţara Românească, o intensă şi accelerată activitate de elaborare şi tipărire a textelor liturgice fundamentale, absolut necesare cultului şi vieţii bisericeşti curente (*Liturghierul, Molitvenicul, Triodul, Octoihul* etc.). Tipărirea integrală a *Bibliei* nu era o astfel de urgenţă şi nu se înscria în rândul priorităţilor unor ierarhi luminaţi şi învăţaţi precum mitropoliţii Dosoftei al Moldovei şi Theodosie al Ţării Româneşti. Sarcina, de o enormă dificultate, dar şi aducătoare de prestigiu, şi-au asumat-o câţiva dintre cei mai eruditi cărturari laici ai epocii, stimulaţi şi sprijiniţi de autoritatea politică supremă a Ţării Româneşti, voievodul Şerban Cantacuzino. Preocupat de consolidarea puterii politice personale, principele a văzut în gestul simbolic al editării *Sfintei Scripturi* în limba ţării pe care o stăpânea un prilej major de conturare şi afirmare a statutului de principe creştin luminat şi generos, pe care îl viza în mod sistematic şi pe toate căile. Nu lipsită de importanţă în acest context este menţionarea faptului că, sub autoritatea şi cu sprijinul aceluiaşi Şerban Cantacuzino, se tipărea la Veneţia, în 1687, adică exact cu un an înaintea *Bibliei de la Bucureşti*, în condiţii editoriale superioare din punct de vedere calitativ, textul integral al *Bibliei* în limba greacă (*Septuaginta* şi *Noul Testament*). Corelate între ele, cele două evenimente editoriale vădesc în mod limpede ambiţia lui Şerban Cantacuzino de a-şi marca şi legitima statura sa de lider politic al lumii ortodoxe balcanice şi deopotrivă a familiei sale, ca moştenitoare a tradiţiei imperiale bizantine. Urgenţa imperativului politic explică în mare parte şi graba evidentă cu care *Biblia* a fost pregătită şi tipărită. Pe de altă parte, momentul *Bibliei de la Bucureşti* marchează şi declinul accentuat al limbii slavone, al cărei rol de „limbă suprapusă“ este preluat de limba greacă. Cărturarii la a căror autoritate domnitorul a apelat pentru a-şi realiza proiectul sunt învăţaţi greci de prim rang, oaspeţi pe termen lung la Curtea domnească din Bucureşti: Sevastos Kimenites, rector al Academiei Domneşti de la Bucureşti, sau Ghermanos Nissis, rector al Academiei Patriarhiei din Constantinopol. Cei însărcinaţi practic cu redactarea textului pentru tipar sunt însă tinerii boieri valahi Radu Greceanu şi Şerban Greceanu, ei înşişi literaţi talentaţi şi elenişti bine pregătiţi, după cum va dovedi activitatea lor ulterioară. Redactată (probabil de stolnicul Constantin Cantacuzino, fratele domnitorului) într-un stil matur şi precis, cu o retorică bogată şi nuanţată, cu abundente informaţii de istorie biblică, prefaţa semnată de voievod, care se adresează, în ordinea ierarhică medievală, tuturor supuşilor săi, „celor ce să află lăcuitori supt stăpânirea noastră, preasfinţitului mitropolit chir Theodosie, iubitorilor de Dumnezău episcopi, preacuvioşilor egumeni, smeriţilor preoţi, blagorodnicilor boiari şi tuturor celoralalţi pravoslavnici creştini”, conţine date şi detalii precise care sprijină şi justifică atribuirea textului unui cărturar precum stolnicul. Despre transpunerea în limba poporului a „dumnezăieştii Scripturi” se vorbeşte ca despre o „cerească filosofie”, un dar spiritual spre „folosul obştesc”, pe care domnitorul este dator să îl facă supuşilor săi, „spre a noastră spăsenie şi spăseniia fratelui nostru” şi pentru a nu îngropa „talandul” care i-a fost dat, ci spre a-l spori şi împărţi „celor ce sânt supt ascultarea noastră”. Evident în prefaţă este şi faptul că mentalitatea evoluată, de orientare filologică şi umanist-creştină, a traducătorilor era cunoscută şi recunoscută ca atare şi dincolo de cercul foarte restrâns al cărturarilor, între altele fiind invocată autoritatea unui cunoscut arhiereu grec al epocii, prezent la Bucureşti, reputat pentru erudiţia sa: „Aceasta am făcut la tălmăcirea aceştii Sfinte Scripturi, făcând multă nevoinţă şi destulă cheltuială, despre o parte puind dascali ştiuţi foarte den limbă elinească, pre preaînţeleptul cel dentru dascali ales şi arhiereu Ghermano Nisis, şi, după petreacerea lui, pre alţii care s-au întâmplat, şi despre altă parte ai noştri oameni ai locului, nu numai pedepsiţi întru a noastră limbă, ce şi de limba elinească având ştiinţă ca să o tălmăcească, carii luând lumină şi dentr-alte izvoade vechi şi alăturându-le cu cel elinesc al celor 70 de dascali, cu vrearea lui Dumnezău o au săvârşit precum să veade. Şi măcară că la unele cuvinte să fie fost foarte cu nevoie tălmăcitorilor pentru strimtarea limbii româneşti, iară încăş având pildă pre tălmăcitorii latinilor şi sloveanilor, precum aceia aşa şi ai noştri le-au lăsat precum să citesc la cea elinească [...]. Şi spre aceasta m-am îndemnat ca să să dea la toţi dumnezăiescul cuvânt, ştiind bine că Dumnezău au poruncit sfinţilor săi apostoli să propoveduiască pre făcătoriul de viaţă, cuvântul său la toată zidirea, ca să nu rămâie cineva neluminat de strălucirea darului său, care vedem pănă în zioa de astăzi că n-au rămas nici un neam, nici o limbă [...] ca să nu citească întru a sa limbă dumnezăiasca Scriptură”. Semnificaţile politice, culturale şi naţionale ale evenimentului editorial patronat de Şerban Cantacuzino sunt încă şi mai explicit formulate în cea de-a doua prefaţă a cărţii, adresată voievodului şi semnată de „Dositheu, den mila lui Dumnezău patriarh al Sfintei cetăţi Ierusalimului şi a toată Palistina". Semnarea de către unul din capii proeminenţi ai Bisericii Ortodoxe a acestui text encomiastic la adresa lui Şerban şi a familiei sale este elocventă pentru autoritatea de care se bucura voievodul în lumea ortodoxă a momentului. Redactată mai mult ca sigur de un „om al locului", probabil acelaşi Constantin Cantacuzino stolnicul, a doua predoslovie conţine, în seria argumentelor de justificare a legitimităţii transpunerii scrierilor sacre în limba vernaculară, o formulare subtilă a dimensiunii universale a unui act de cultură naţional, consacrat întregului popor român, din toate ţările; căci, evocând în context exemplul împăratului Constantin, care a pus să se difuzeze *Sfânta Scriptură* printre bisericile din Constantinopol, sau al episcopului got Ulfila, care a transpus în limba poporului său o parte a *Bibliei*, prefaţatorul arată că „mai vârtos vreadnic de mii de laude eşti măriia ta, care la un norod întreg dai cuvântul lui Dumnezău [...] ca să lumineaze celor den casă ai Besearicii noroade: rumânilor, moldovenilor şi ungrovlahilor". Alt aspect care trebuie subliniat ţine de aceea că textul tipărit la Bucureşti în 1688 nu reprezintă traducerea fraţilor Greceni, cum s-a crezut multă vreme. Aceşti doi cărturari, aflaţi atunci la începutul carierei lor, se vor ilustra ulterior prin opere importante, cum ar fi transpunerea în româneşte a *Mărturisirii ortodoxe* a lui Petru Movilă, a *Mărgăritarelor* lui Ioan Gură de Aur şi a *Mineelor*. Fără a diminua deloc meritele lor reale, trebuie spus că ei sunt în evenimentul cultural de la 1688 doar revizori ai unei tălmăciri integrale a *Vechiului Testament*, efectuată cu câteva decenii înainte de Nicolae Milescu. Acest fapt este dovedit, pe lângă unele referiri indirecte din epocă, de existenţa unei alte versiuni româneşti integrale a *Vechiului Testament*, păstrată într-un îngrijit manuscris, manuscrisul 45 de la Biblioteca Filialei din Cluj-Napoca a Academiei Române. Copiat de un Dumitru din Câmpulung pentru mitropolitul Theodosie, probabil între anii 1686 şi 1687, manuscrisul conţine şi un „cuvânt înainte cătră cititori", redactat de un cărturar anonim care, revizuind versiunea primară a lui Milescu, afirmă explicit că „o am scosu-o pre limba rumănească den izvodul lui Necolae cartea aceasta ce să chiamă Biblia". Acest cărturar anonim, identificat de N.A. Ursu în persoana mitropolitului Dosoftei (ajutat, la revizia textului, de unul sau mai mulţi colaboratori), descrie pe larg în ce au constat intervenţiile operate în manuscrisul iniţial al lui Milescu. Se vede astfel că a fost urmată, în esenţă, metoda de lucru a lui Nicolae Milescu, inclusiv izvoarele acestuia: „Iară Nicolae, vrând să aducă şi el cartea aceasta den elinie la rumănie, nefiind altă dată scoasă la rumănie, au socotit şi au ales un izvod carele-i mai ales decât toate altele, tipărit în Frangofort şi ales foarte bine pre limba elinească, şi dedesupt cu multe arătări şi cuvinte puse cum le-au tălmăcit alţii. [...] Zice el că pre lângă izvodul acesta au avut şi izvodul slovenescu şi leteneşte şi au avut şi alt izvodu letenescu, ce au fost scos de curând den limba jidovească, adecă den izvod jidovăscu [...]. Şi iară mărturiseaşte el de zice că de cel slovenescu nu s-au ţânut, că numai acest izvod iaste slovenescu, care acum să află tipărit la Ostrov

[...]. Iară şi noi, pre lângă izvodul lui Necolae am mai alăturat şi alte izvoade greceşti, pren care izvoade fost-au unul carele au fost tipărit la Englitera, ci şi acesta nu să potriviia cu cel de la Frangofort [...]. Apoi aflând şi noi izvod grecescu, altul de ceale den Frangofort, dupre care au scris şi Necolae, am urmat aceluia pentru tocmirea soroacelor şi deplinirea cuvintelor şi întăritura oxiilor den cât am putut; [...] pentru căci izvodul lui Necolae, pentru degraba scriindu-l, n-au pus nici unile de aceastea, ci era pentru neîntocmirea lui foarte cu greu a să înțeleage vorba tălmăcirei şi abaterea cuvintelor”. Ceea ce a rezultat din această atentă revizuire reflectă, din punct de vedere lingvistic, cu relativă fidelitate şi consecvență, normele tradiției literare moldoveneşti. Refugiindu-se la Bucureşti în 1686, ca urmare a exilului forțat în Polonia al protectorului său, mitropolitul Dosoftei, Mitrofan, viitorul „diortositor” al *Bibliei de la Bucureşti*, a adus cu sine, probabil, şi textul lui Milescu revizuit, aşa cum apare el în manuscrisul 45. Este de asemenea foarte probabil ca acei „oameni ai locului” de la Bucureşti (între care frații Greceni trebuie să îşi fi asumat sarcinile de editare principale), presați de voievodul Şerban Cantacuzino, doritor să-şi vadă *Biblia* cât mai curând tipărită, au găsit foarte convenabil să preia textul traducerii lui Milescu, revizuindu-l încă o dată pe baza aceloraşi „izvoade” întrebuințate şi de spătar. Comparația dintre manuscrisul 45 şi *Biblia* de la 1688 arată că avem de-a face cu acelaşi text, dar substanțial revizuit. Sub presiunea timpului, editorii de la Bucureşti au renunțat însă, până la urmă, la indicarea bogatelor referințe biblice, reținute din izvoare (de Milescu sau de revizorul său moldovean) şi notate marginal în manuscrisul 45. În concluzie, Milescu este traducătorul principal al *Bibliei de la Bucureşti*, tuturor celorlalți cărturari, cunoscuți sau încă anonimi, revenindu-le meritele de colaboratori şi revizori. Rămân încă neclare resorturile şi motivele pentru care tânărul cărturar Nicolae Milescu – traducerea *Vechiului Testament* a realizat-o la Constantinopol, între anii 1661 şi 1664, pe când era reprezentant al domnitorului Grigore Ghica al Țării Româneşti pe lângă Poarta Otomană – şi-a asumat o sarcină atât de dificilă. Buna instrucție în limbile clasice, greacă, latină şi slavonă, precum şi în teologie şi filosofie, pe care şi-o dobândise anterior ca elev al Şcolii Patriarhiei din Constantinopol, cultura şi talentul nativ dovedite din plin prin scrierile ulterioare îl făceau persoana poate cea mai calificată între contemporani pentru un asemenea demers. Încă nu se poate spune cu precizie dacă inițiativa îi aparține integral sau a lucrat „la porunca” cuiva. Obscure rămân şi împrejurările în care manuscrisul său olograf a ajuns în Moldova. Cât priveşte metoda de traducere a lui Milescu, menținută şi de revizorii săi succesivi, aceasta este cea literală (*verbum a verbo*), cei mai mulți interpreți din epocă ai scrierilor sacre împărtăşind în continuare convingerea străveche, potrivit căreia fidelitatea față de litera *Sfintei Scripturi* este singura soluție convenabilă pentru evitarea erorilor. Problema izvoarelor folosite de Milescu şi de colaboratorii care au mers pe urmele sale spre definitivarea lucrării pentru tipar este ilustrativă pentru orientarea umanistă a cărturarilor implicați în elaborarea *Bibliei de la Bucureşti*. Din mențiunile din prefețe reiese limpede că s-a optat ca bază pentru *Septuaginta*, vechea versiune grecească a cărţilor *Vechiului Testament*, legitimată de tradiţia Bisericii Ortodoxe. Element semnificativ pentru relativa libertate de opţiune pe care şi-o putea permite un cărturar laic, ediţia folosită ca bază, *Septuaginta* tipărită la Frankfurt pe Main în 1597 de câţiva reputaţi elenişti de orientare protestantă, a fost aleasă pentru renumele de temeinicie pe care şi-l câştigase („izvod carele-i mai ales decât toate altele"). De aici Milescu a preluat integral şi „sumarul", adică toate cărţile „deuterocanonice", inclusiv cărţile *Macabei III* şi *Macabei IV* (tratatul despre raţiunea dominantă). Menţinut şi în versiunea apărută în 1688 la Bucureşti cu titlul *Pentru sângur ţiitoriul gând*, acest tratat anonim de orientare stoică, compus la sfârşitul epocii elenistice, este socotit cel dintâi text cu caracter filosofic tipărit în limba română. Pe lângă referinţa principală, *Septuaginta*, Milescu şi revizorii săi au făcut apel, pentru clarificarea unor pasaje obscure, la singura versiune integrală a *Bibliei* în slavonă, tipărită la Ostrog, în Ucraina (1581), precum şi la o ediţie de largă circulaţie a *Vulgatei* latine, imprimată prima dată în 1565, la Anvers („cetatea Antverpiei"), de tipograful-editor Cristophorus Plantin, la alte ediţii occidentale ale *Septuagintei*, între care ediţia filologică a umanistului englez R. Daniel (Londra, 1653 sau Cambridge, 1665). Pe masa de lucru a cărturarilor-traducători, amintite dar nedefinite mai îndeaproape, s-au mai aflat unele traduceri renascentiste în limba latină ale originalelor ebraice. Se conturează aşadar, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea românesc, un tip de atitudine cărturărească mai apropiat, prin adoptarea unor principii ale interpretării critice şi comparative a textului *Sfintei Scripturi*, de erudiţia filologică modernă decât de simpla raportare literală la textul slavon tradiţional a traducătorilor anteriori. Aceste opţiuni de „strategie interpretativă" ale lui Milescu, asumate şi de cei care i-au preluat şi perfecţionat versiunea, au fixat jaloanele abordării *Vechiului Testament* în tradiţia biblică românească: includerea tuturor cărţilor deuterocanonice (cu excepţia tratatului despre raţiunea dominantă, menţinut ulterior doar de Samuil Micu la 1795 şi de Filotei la 1854–1856), *Septuaginta* ca text de bază, apelul critic la versiunile altor tradiţii. Referiri neîndoielnice la traducerea iniţială a lui Milescu („izvodul lui Necolae") se regăsesc în „cuvântul înainte către cetitor" din fruntea unei a treia versiuni româneşti integrale a *Vechiului Testament*, datând din aceeaşi epocă şi păstrată de asemenea în manuscris (manuscrisul 4389 de la Biblioteca Academiei Române), din care se reţin câteva pasaje interesante: „Nevoitu-ne-am a prepune această sfântă şi de Dumnezeu suflată carte carea se chiamă Biblia, adecă toată cartea Legii Vechi şi cu toţi prorocii, pre limba rumânească, carea până acum într-această limbă a noastră rumânească nu foarte se-au aflat prepusă, fără numai un izvod scris cu mâna, pre care l-au fost prepus Nicolae, spatariul moldovean, dascal şi învăţat în limba elinească, carele l-au izvodit de pre izvodul elinesc ce se-au fost tipărit în Frangofort. Ce încă şi izvodul acesta pentru multa pripă a acelui prepuitoriu, care se-au grăbit curând a şi tălmăci şi a şi scrie, aflatu-s-au multe greşale [...]. Şi am nevoit a prepune această carte a Legii Vechi carea se chiiamă Biblia, toată, cu toţi prorocii (că Leagea Noao, adecă Evanghelia şi celelalte cărţi ale apostolilor, toate, ce află multe pren bogate locuri, şi cu mâna scrise şi în tipariu date pre limba noastră, rumâneaşte, iar de această carte a Legii Vechi, noi, rumânii, foarte sântem lipsiţi). Drept aceaea, alăturând izvodul slovenesc carele au fost tipărit în Rusiia cea mică, în cetatea Ostrovului, şi izvodul lătinesc, care au fost tipărit în cetatea Antverpiei, şi acel izvod rumânesc, de care se spuse mai sus, aşa de pre dânsele cu multă socotinţă am prepus. Iar totuş mai mult ne-am ţinut de izvodul cel slovenesc şi de care am umblat mai aproape de dînsul”. Paternitatea noii versiuni manuscrise a fost atribuită de N. A. Ursu lui Daniil Andrean Panoneanul, profesor de slavonă şi latină la Şcoala Domnească din Târgovişte şi autor al traducerii colecţiei de texte canonice *Îndreptarea legii* (Târgovişte, 1652). Alcătuitorul traducerii întrebuinţează manuscrisul lui Milescu doar ca izvor auxiliar, ca text martor pentru *Septuaginta*, orientându-se în mod prioritar spre versiunea slavonă de la Ostrog, confruntată atent şi cu *Vulgata* plantiniană. Deşi vădeşte în multe privinţe o calitate literară şi o inteligibilitate superioare versiunii lui Milescu, această traducere integrală a *Vechiului Testament* nu a fost luată în calcul de editorii bucureşteni de la 1688 (dacă o vor fi cunoscut), poate şi pentru că, în plină expansiune a orientării către modelul lingvistic şi cultural grecesc, autorul acesteia se menţinea încă în cadrele slavonismului dominant în secolele anterioare. Murind în octombrie 1688, Şerban Cantacuzino nu a putut, probabil, să îşi vadă *Biblia* finalizată şi difuzată. Succesorul său, Constantin Brâncoveanu, se asociază şi el prestigioasei iniţiative, menţionându-şi numele pe foaia de titlu finală a cărţii, care a substituit-o, în unele tranşe ale tirajului, pe cea iniţială. Dintre relativ numeroasele exemplare păstrate până astăzi, semn că tirajul trebuie să fi fost considerabil, unele poartă însemnări ale unor personalităţi de primă mărime, precum mitropolitul Dosoftei sau Dimitrie Cantemir. În transcrieri interpretative şi în condiţii filologice, *Biblia de la Bucureşti* a fost reeditată în epoca modernă de trei ori: într-o ediţie jubiliară din 1988 sub auspiciile Patriarhiei Române (coordonator I. C. Chiţimia), în două volume, la Iaşi, în 2001–2002 (coordonatori Vasile Arvinte şi Ioan Caproşu) şi (împreună cu manuscrisele 45 şi 4389), în seria Monumenta Linguae Dacoromanorum, la Iaşi, în 1988–2003, vol. I–V, XI (coordonatori Paul Miron, Vasile Arvinte, Al. Andriescu; editarea continuă). Monumentala tipăritură de la 1688 instituie textul de referinţă al principalei filiere a tradiţiei biblice româneşti, cea care, din punct de vedere stilistic, se prezintă ca una dintre varietăţile stilistice cele mai stabile ale stilului bisericesc românesc. Dacă se face abstracţie de numeroasele inconsecvenţe formale, la nivelul fonetic şi la cel morfologic, şi se are în vedere doar nivelul mai general al stilului, afirmaţia lui G. Călinescu, după care *Biblia de la Bucureşti* „este pentru limba română ceea ce este pentru cea germană *Biblia* lui Martin Luther”, capătă temei.

Următoarea versiune integrală a *Bibliei* a fost oferită culturii române de un grup de clerici ai Bisericii Unite din Transilvania. Deşi independentă din punct de vedere textual de *Biblia de la Bucureşti*, ca şi de tradiţia *Septuagintei*, această versiune se menţine în cadrele stilului bisericesc al vechii române literare şi ale terminologiei biblico-teologice tradiţionale. Iniţiativa de a tălmăci din nou integral *Vechiul Testament*, împreună cu *Noul Testament*, aparţine episcopului greco-catolic

Petru Pavel Aaron. Resortul principal al inițiativei trebuie să fi fost de ordin confesional, urmărindu-se legitimarea definitivă şi consolidarea Bisericii Române Unite cu Roma. Alegerea *Vulgatei* latine, versiunea catolică oficială, ca text de referință unic, îndreptățeşte o atare interpretare. Grupul de cărturari greco-catolici coordonat de Petru Pavel Aaron (Gherontie Cotore, Atanasie Rednic, Silvestru Caliani, Petru Pop de Daia, Ioan Săcădate, Grigorie Maior) a realizat în aproximativ doi ani (1760–1761) o versiune fluentă şi relativ clară. Rămasă inedită de peste două secole şi conservată într-un manuscris păstrat la Blaj, versiunea va fi editată de un colectiv de filologi coordonat de Ioan Chindriş. Altă ediție integrală a *Bibliei* în limba română, numită curent *Biblia de la Blaj* sau *Biblia lui Samuil Micu*, a fost publicată la Blaj în 1795 de episcopul greco-catolic Ioan Bob. Lucrarea reprezintă rezultatul unei revizuiri atente efectuate de Samuil Micu a textului tipărit la Bucureşti în 1688. Cărturarul ardelean a făcut nu doar o actualizare din punctul de vedere al normelor limbii literare, ci şi o intervenție consistentă în textul *Bibliei de la Bucureşti*, clarificând, prin raportare constantă la *Septuaginta*, dar şi la *Vulgata*, multe din pasajele obscure, eliminând multe regionalisme (moldovenisme sau muntenisme), ca şi unele grecisme sau slavonisme, în favoarea unor creații lexicale interne care căpătaseră între timp răspândire în uzul literar. În rest, Samuil Micu a respectat numărul şi succesiunea cărților biblice, păstrând în sumarul ediției sale toate „apocrifele”, inclusiv tratatul despre rațiunea dominantă sau *Cartea a IV-a a Macabeilor*. Versiunea lui Samuil Micu a fost republicată, în condiții grafice de excepție, cu facsimilarea originalului, sub titlul *Biblia de la Blaj. 1795* la Roma, în anul 2000. În urma unor comparații textuale atente, se poate afirma că tradiția textuală românească instituită de *Biblia de la Bucureşti*, trecută prin revizia profundă a lui Samuil Micu, s-a menținut intactă, în sensul că intervențiile „diortositorilor” succesivi au fost minore şi s-au limitat de cele mai multe ori la adaptări la nivelurile fonetic, morfologic şi sintactic; mai rar au fost operate înlocuiri ale unor cuvinte prin sinonime sau sintagme impuse de evoluția normelor limbii literare comune. Următoarea ediție din filiera tradițională este cunoscută cu numele de *Biblia de la Petersburg* (1819). Tipărită în Rusia, sub îngrijirea lui Gavriil Bănulescu-Bodoni, mitropolit de Chişinău, pentru românii din Basarabia, la cererea şi sub egida „Rosieneştii Soțietăți a Bibliei”, ediția reprezintă o reproducere fidelă, cu intervenții neglijabile, a *Bibliei de la Blaj*, model indicat în mod explicit în prefață, prin formula „carea mai înainte s-au tipărit în Transilvanie”. Este respectat „canonul alexandrin”, incluzând cărțile biblice „deuterocanonice” ale *Vechiului Testament*, dar fără *Cartea a IV-a a Macabeilor*. Urmează *Biblia* tipărită de Filotei, episcop de Buzău, în cinci volume, între anii 1854 şi 1856. După cum o spune cu onestitate editorul, este reprodusă întocmai, în grafia de tranziție a epocii, cu unele neînsemnate adaptări de natură lingvistică, *Biblia de la Blaj*. Această opțiune este afirmată şi justificată, în *Procuvântare către dreptcredincioşii cititori*, astfel: „Dintre Bibliile tipărite în limba noastră, mai bine tălmăcită şi mai luminată la înțeles este cea de Blaj; pe aceasta şi noi am ales-o de a o retipări, însă mai îndreptată şi mai curățită de ziceri învechite acum şi obicinuite numai la frații noştri ardeleni”. Ca şi Samuil Micu, Filotei urmează canonul alexandrin, tipărind toate cărţile deuterocanonice ale *Vechiului Testament*, inclusiv C*artea a IV-a Macabeilor* (tratatul despre raţiunea dominantă), a cărui prezenţă este explicată, cu argumente de ordin cultural general, prin respectul faţă de tradiţia locală: „Cartea aceasta nici Sf. Părinţi nu o cunosc dumnezeiască, nici în toate Bibliile greceşti nu este, pentru aceea nici într-această Biblie n-am voit din nou a o tălmăci, ci precum se află în Biblia cea veche românească o am luat şi numai pentru aceea o am pus aici, că s-au aflat în cea veche românească, altmintrelea loc între cărţile Sfintei Scripturi nu poate să aibă; aşadar şi noi într-aceasta de acum retipărire am lăsat-o iarăşi fără altă tălmăcire, spre aducerea aminte de antica limbă vorbitoare română”. Aşa-numita *Biblie a lui Şaguna* (1856–1858) se încadrează şi ea, după cum indică limpede comparaţia textelor, în filiera tradiţională. Iniţiatorul, Andrei Şaguna, mai întâi episcop, apoi mitropolit ortodox al Ardealului, a ştiut să întrebuinţeze încrederea deplină de care se bucura la Curtea de la Viena în scopul reînvierii şi reorganizării ortodoxiei în Transilvania. Tipărirea *Bibliei* reprezintă unul din jaloanele unui program cultural şi eclezial mai larg. În masivul volum, ilustrat, fapt neobişnuit pentru tradiţia românească, cu 95 de gravuri (probabil opere ale lui Gustav Doré), textele biblice sunt tipărite pe două coloane, în grafia chirilică clasică. Într-o amplă introducere Andrei Şaguna oferă cititorilor informaţii generale privitoare la istoria şi receptarea *Sfintei Scripturi*. Frecvent citată şi comentată de exegeţi din unghiuri de vedere diferite, adesea cu implicaţii confesional-polemice, introducerea lui Şaguna conţine, între altele, afirmarea principiului legitimităţii unei unice tradiţii textuale biblice în cadrul unei culturi naţionale: „Limba *Bibliei* pentru un popor numai o dată se poate face; dacă s-au învins piedeca cea mare a traducerii şi dacă poporul au primit limba aceea aşa-zicând în însăşi fiinţa sa, atunci următorii n-au de a mai face alta, ci numai a o reînnoi şi îndrepta, aşa cum ar fi reînnoit şi îndreptat traducătorul cel dintâi al Bibliei, de ar fi trăit până în vremurile lor”. Afirmaţia, în aparenţă de bun-simţ, a fost interpretată uneori ca semn al intenţiei lui Şaguna de a-şi ascunde sursa reală, *Biblia de la Blaj*. Căci, menţionând cu scrupulozitate şi precizie toate versiunile româneşti anterioare, Şaguna omite tocmai ediţia lui Samuil Micu, al cărei text îl retipăreşte de fapt, prin intermediul ediţiei de la Sankt Petersburg din 1819. În focul polemicii confesionale, acest act a putut fi calificat drept „un furt cinic, cel mai mare furt literar pe care l-a înregistrat cultura noastră în toate timpurile” (Ioan Chindriş). Ultima ediţie aflată în descendenţa *Bibliei de la Bucureşti* este *Biblia sinodală* din 1914. Revizuire ea însăşi a *Bibliei de la Blaj* (prin intermediul *Bibliei de la Buzău* şi a *Bibliei lui Şaguna*, efectuată, începând cu anul 1895, din iniţiativa mitropolitului Iosif Gheorghian, de comisii succesive alcătuite din membri ai Sfântului Sinod, aceasta este prima versiune a *Bibliei* tipărită în grafie latină şi autorizată oficial de Biserica Ortodoxă Română. Intervenţiile în text sunt destul de consistente, şi totuşi nesemnificative în raport cu *Biblia de la Blaj*. Versiunea, pusă sub patronajul regelui Carol I, s-a bucurat de preţuirea şi încrederea unor reputaţi cărturari ortodocşi, precum Dumitru Stăniloae, Dumitru Fecioru şi Bartolomeu Anania, care au considerat-o drept ultima ediţie românească reflectând cu fidelitate *Septuaginta*.

În perioada interbelică, larga răspândire şi intensa circulaţie a „bibliilor britanice”, şi în special a versiunii lui Dumitru Cornilescu, nu doar în comunităţile neoprotestante, au atras atenţia oficialilor Bisericii Ortodoxe asupra necesităţii unei „acomodări“ a stilului biblic tradiţional la cerinţele modernităţii. Se iniţiază astfel o lungă perioadă de tatonări, incertitudini şi polemici surde cu privire la realizarea unei versiuni biblice „recepte” a Bisercii Ortodoxe, nefinalizată nici până astăzi. Sub patronajul regelui Carol I, la iniţiativa patriarhului Miron Cristea şi cu aprobarea Sinodului Bisericii Ortodoxe Române, în 1936 se publică o versiune a *Sfintelor Scripturi* „tradusă după textul grecesc al *Septuagintei*, confruntat cu cel ebraic”. Este prima dată în lunga istorie a transpunerilor biblice în română când originalele ebraice sunt recunoscute ca legitime, ceea ce reprezintă o încercare de a schimba mentalitatea împărtăşită de clerul ortodox de orientare mai conservatoare. Precedat de un amplu *Cuvânt-înainte* semnat de patriarhul Miron Cristea, discursul biblic se menţine din punct de vedere stilistic în cadrele tradiţionale, dar reprezintă o desprindere de versiunile anterioare. Autorii traducerii sunt teologii Nicodim Munteanu, Vasile Radu şi Gala Galaction, care au propus, pentru *Vechiul Testament*, o nouă versiune, pornind de la *Septuaginta*. Acesta este textul de la care vor pleca în principiu, cu revizuiri şi adaptări la normele ortografice, fonetice şi morfologice, „ediţiile sinodale” moderne. Poziţia cea mai avansată în direcţia apropierii de „izvoarele ebraice primare“ este ilustrată de aşa-numita *Biblie a lui Radu–Galaction*, tipărită la Editura Fundaţiilor Regale în 1938, retipărită, în a doua ediţie, în 1939 şi avându-i ca traducători pe preoţii Vasile Radu şi Gala Galaction. Cu diferenţe majore faţă de textul din 1936, versiunea se raportează, pentru *Vechiul Testament*, direct la *Biblia* ebraică, ambii tălmăcitori fiind cunoscuţi nu doar ca ebraişti, ci şi ca simpatizanţi ai iudaismului. Noua orientare este justificată de traducători prin necesitatea ca ortodocşii să aibă textul „ebraic” drept referinţă comună pentru respingerea activităţilor prozelitiste ale neoprotestanţilor. Sumarul include totuşi toate cele paisprezece cărţi „necanonice” sau „deuterocanonice“, inexistente în canonul ebraic al *Vechiului Testament* şi neluate în seamă de protestanţi şi neoprotestanţi. Receptată cu entuziasm ca un eveniment literar de primă mărime de publicul laic, versiunea Radu–Galaction a fost primită cu reticenţă şi chiar cu ostilitate în mediile bisericeşti, lucru constatat cu amărăciune de Gala Galaction două decenii mai târziu: „Traducerea *Sfintei Scripturi* este una din cele mai evidente minuni pe care Providenţa m-a învrednicit să le văd în viaţa mea... Multă vreme nu-mi venea să cred că sunt în faţa unei realităţi: luam cartea, o cercetam, o răsfoiam şi găseam în ea cuvintele şi ritmul frazei mele... După cum a fost cu toată literatura mea, tot aşa şi cu *Sfânta Scriptură*: am ridicat împotrivă-mi – ca altădată Fericitul Ieronim – noian de duşmănii, văzute şi nevăzute, mărturisite şi nemărturisite“. Nemulţumit de aceste iniţiative intelectualiste mai mult sau mai puţin „suspecte”, Sinodul Bisericii Ortodoxe Române face demersuri repetate, din ce în ce mai dificile în deceniile dictaturii comuniste, de a pune în circulaţie versiuni autorizate, adecvate din punct de vedere stilistic, dar conforme cu tradiţia şi cu textele liturgice. O primă încercare aparţine lui Nicodim Munteanu, devenit în 1938 patriarh al Bisercii Ortodoxe Române. În 1944 acesta face să apară, sub autoritatea Sinodului, un text în care reia ediția din 1936, înlocuind cu transpuneri proprii majoritatea traducerilor celorlalți doi colaboratori inițiali. Următoarea ediție sinodală va fi tipărită, din inițiativa patriarhului Iustinian, abia în anul 1968 şi conține textul tradițional, „diortosit” de o comisie de teologi ortodocşi alcătuită din Ioan Gagiu, Teodor M. Popescu, Dumitru Radu. Astfel de versiuni „diortosite” cuprind şi următoarele ediții sinodale (1972, 1982, 1990 etc.). Un loc special în cadrul filierei tradiționale a receptării în limba română a Sfintei Scripturi îl ocupă *Biblia* publicată în anul 2001 de Bartolomeu Anania, arhiepiscop al Vadului, Feleacului şi Clujului. Rezultat dintr-o critică radicală a tradiției textuale anterioare, ediția reprezintă o nouă transpunere şi, din punct de vedere stilistic, o „versiune de autor”. De remarcat sunt acentuata orientare către „expresivitatea beletristică” şi o marcată apropiere de limba vorbită. Inițiativa este proclamată de traducător, afirmat în primul rând ca scriitor (Valeriu Anania), o întoarcere la *Septuaginta* ca referință unică, menită să amendeze versiunile „mixte” (*Septuaginta* împreună cu textul ebraic-masoretic) tipărite de Patriarhia Română în ultimele decenii, influențate toate de traducerea Radu–Galaction. Calificată prin sintagma ambiguă „ediție jubiliară a Sfântului Sinod”, versiunea Anania este acceptată de Biserica Ortodoxă Română, dar nu declarată ediție oficială.

Începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, se înregistrează încercări de abordare şi de transpunere a *Sfintei Scripturi* exterioare sferei cultural-confesionale tradiționale şi inovatoare din punct de vedere stilistic şi lingvistic. Se conturează astfel în sânul tradiției biblice româneşti o filieră nouă, distinctă şi adesea contrarie filierei conservatoare principale. Fără a mai menționa nenumăratele ediții ale *Noului Testament* şi ale *Psalmilor*, tipărite de regulă în scopuri cultuale explicite de diferitele confesiuni creştine care se exprimă în limba română, sunt de amintit doar versiunile biblice mai semnificative din punct de vedere cultural şi literar. Versiunea numită curent *Biblia lui Heliade* (fasc. I–V, 1858–1860) reprezintă prima încercare de a traduce în româneşte *Sfânta Scriptură* inițiată şi întreprinsă de un intelectual laic în afara Bisericii. Aflat în exil la Paris, Ion Heliade-Rădulescu a decis să îşi continue misiunea militant-mesianică de emancipare spirituală a națiunii, dedicându-şi o mare parte din timp şi din energie traducerii şi comentării *Bibliei.* Pornind de la originalul grecesc al *Septuagintei* (publicat în 1843, la Atena), Heliade se desparte programatic de tradiția stilului biblic românesc, propunând o metodă de transpunere foarte personală, caracterizată prin importul masiv de elemente neologice din greacă şi latină, menite să înlocuiască integral termenii tradiționali, cei mai mulți de coloratură slavonă. În paralel, la aceeaşi tipografie pariziană, în 1858 Heliade a publicat şi *Biblicele sau Notiții istorice, filosofice, religioase şi politice asupra Bibliei.* Geniul inventiv heliadesc se manifestă, atât în textul traducerii, cât şi în comentarii, în deplinătatea sa, abundența creațiilor neologistice, împreună cu siguranța şi o anumită coerență internă a discursului conferind versiunii o stranie forță artistică ținând mai degrabă de autonomia limbajului poetic decât de rigorile stilului biblic. Ca eşantion, pot fi reproduse primele trei versete din *Cartea Facerii*, cu grafia latinizantă a originalului: „În început creó Dumneḑeu cerul şi terr’a. Iar terr’a erà neveḑută şi informă, şi întunerec peste abysu, şi spiritul lui Dumneḑeu se purtà peste ape". Apariţia acestei lucrări a fost primită cu multă reticenţă în mediile ecleziastice din ţară. Noutatea absolută a stilului, ineditul discursului şi orientarea către un etimologism extrem au declanşat chiar o dură reacţie de respingere din partea lui Andrei Şaguna. Asumându-şi riscul de a părea ultraconservator într-un moment când orientările latinizant-modernizante dominau cu autoritate mentalitatea publică românească, iar popularitatea şi autoritatea lui Heliade se menţineau încă aproape intacte, mitropolitul de la Sibiu va respinge radical noua iniţiativă, reproşând traducătorului lipsa oricărei competenţe în raport cu *Sfânta Scriptură*. Între cele două personalităţi a izbucnit o polemică dură, cu replici succesive, publicate în „Telegraful român" de la Sibiu (Şaguna) şi în „Naţionalul" bucureştean (Heliade). Printre imprecaţii şi calificări depreciative reciproce, unele la limita injuriei, se definesc două poziţii în aparenţă opuse şi ireconciliabile. Prima este cea ilustrată de Şaguna, după care traducerea şi interpretarea *Bibliei* nu pot fi întreprinse în afara autorităţii Bisericii, singura care deţine vocaţia canonică şi cadrul legitimant al tradiţiei. Pentru Heliade, dimpotrivă, competenţa filologică, cunoaşterea limbii greceşti şi erudiţia sunt criteriile care trebuie îndeplinite prioritar pentru a putea aborda textele sacre. În plus, cu orgoliul reţinut al celui privit de o întreagă generaţie ca un legislator al limbii literare, Heliade invocă deopotrivă, ca factor justificator al iniţiativei sale, şi talentul literar pe care l-a dovedit o viaţă întreagă. Apărută tot în aceşti ani, *Biblia sacra,* tipărită la Bucureşti în 1859, „cu cheltuiala Societăţi Ierografice Bretanice şi Streine spre propagarea Sfintului cuvintŭ in Bretania şi la alte naţiuni", pare să fie prima ediţie în limba română finanţată de Societatea britanică. Volumul conţine doar trei cărţi biblice, *Genesis, Isaia* şi *Psalmi*. Grec de origine şi adept, în chestiunile de limbă literară, al lui Ion Heliade-Rădulescu, autorul traducerii, Constantin Aristia, a fost profesor de greacă şi de artă dramatică, poet, publicist, actor şi harnic traducător din greacă şi din italiană. Spre deosebire de foaia de gardă, scrisă integral într-o grafie latină etimologică*,* textul propriu-zis este cules în grafie mixtă, chirilico-latină. Este un experiment, versiunea fiind plină de neologisme latino-romanice şi de creaţii lexicale spontane, unele explicate prin note de subsol. Iată, spre exemplificare, în transcriere, primele două versete din *Cartea Facerii*: „În începutŭ a făcutŭ Dumnezeu cerulŭ şi pământulŭ. Şi pământulŭ era neformatŭ şi desertŭ; şi întunerecŭ pre faţa abissului; şi spiritulŭ lui Dumnezeu se purta pre de supra apelorŭ". În note de subsol, cuvintele *desert*, *abisssŭ* şi *spirit*, propuse de traducător, sunt glosate prin echivalentele general acceptate de uzul biblic tradiţional *pustiu, adâncime fără fund, duh.* Alt experiment filologic interesant este tentativa lui Timotei Cipariu de a transpune într-un limbaj etimologizant *Biblia de la Bucureşti* în integralitatea ei. Încheiat în anul 1870 şi rămas în manuscris, în trei volume masive aflate la Filiala din Cluj-Napoca a Bibliotecii Academiei Române, textul va fi editat de un grup de cercetători clujeni. Pe la jumătatea secolului al XIX-lea, Societatea Biblică Britanică începea să activeze şi în România, arătându-se interesată să publice versiuni în limba română ale *Bibliei*. Întemeiată în 1804 la Londra, Societatea finanţa, potrivit unei decizii proprii din 1826, tipărirea de *Biblii* în diferite limbi, dar respectând „canonul palestinian" (adică fără cărţile deuterocanonice sau „bune de citit”), adoptat, pe urmele lui Luther, şi de cultele neoprotestante. Acest fapt reducea marja de dialog cu mediile bisericeşti ortodoxe oficiale, ataşate prin tradiţie *Septuagintei* şi „canonului alexandrin”, care includea cărţile deuterocanonice. În consecinţă, în vederile Societăţii au intrat o serie întreagă de ediţii biblice întocmite în afara Bisericii Ortodoxe. Deoarece textele „britanice” sunt lipsite de regulă de introduceri sau de alte indicaţii, iar numele traducătorilor nu sunt de obicei menţionate, istoria lor este relativ greu de reconstruit. Ceea ce se ştie din surse istorice secundare este că, începând cu 1860, în Principatele Unite au activat mai mulţi agenţi ai Societăţii Biblice Britanice, între care cel mai activ a fost Alexander Thomson. Acesta a căutat colaboratori în mediile academice ieşene, ca traducători fiind pomeniţi, între alţii, Mihail Vitlimescu şi Ieronim Voruslan (evrei convertiţi la creştinism), Vasile Palade (profesor la Liceul Naţional din Iaşi), Clement Nicolau (profesor la Seminarul „Veniamin”), Petre Gârboviceanu (profesor de filosofie şi pedagogie). Din documentele Societăţii reiese că, între cei care au lucrat succesiv sau simultan la traducerea diferitelor cărţi biblice cuprinse în primele ediţii britanice s-au numărat şi câţiva teologi ortodocşi cunoscuţi, cum au fost Nifon Bălăşescu, Ghenadie Ţeposu, Constantin Erbiceanu, Nicolae Nitzulescu, care au preferat să nu li se menţioneze numele. Ultimul dintre aceştia a realizat şi o serie de versiuni personale (*Noul Testament* din 1897, retipărit în 1904, 1906 şi 1910, *Biblia* integrală în 1906), care s-au bucurat de popularitate printre neoprotestanţii români până la apariţia traducerii lui Dumitru Cornilescu. Tipărirea textelor cu grafia latină etimologizant-latinistă a epocii se explică prin respectarea autorităţii nou-întemeiatei Academii Române, dominată în epocă de curentul etimologist. Aceeaşi explicaţie trebuie acceptată şi pentru numărul relativ mare de neologisme latino-romanice introduse de traducători, care pornesc totuşi, adesea, după cum se poate constata prin comparaţia versiunilor, de la tradiţia textuală principală (prin intermediul ediţiilor Filotei şi Şaguna). Trebuie menţionat, de altfel, că şi cărţile bisericeşti de cult propriu-zise, publicate sub autoritatea Bisericii Ortodoxe, prezentau în anii 1870–1890, anii de maximă influenţă a etimologismului în Academia Română, aceleaşi caracteristici grafice şi lingvistice latinizante. Ca izvoare, traducătorii par să fi folosit, alături de versiunile româneşti tradiţionale existente, originalele ebraice, dar şi versiuni franţuzeşti (în special versiunea Segond), englezeşti sau germane. Retipărit de câteva ori, cu unele diferenţe de la o ediţie la alta, textul *Bibliei* „britanice” a fost asumat, până la apariţia versiunii lui Dumitru Cornilescu, de diferitele culte neoprotestante, aflate în expansiune, fiind privit, şi din acest motiv, cu multă reticenţă în mediile ortodoxe. Prima ediţie din această serie a apărut la Iaşi, în trei tomuri (1865–1869), cuprinzând *Vechiul Testament*, pentru ca în 1871 să iasă o ediţie în patru tomuri, *Sfânta Scriptură a Vechiului şi Noului Testament.* Iată, în ortografia latinizantă originală, primele trei versete ale *Sfintei Scripturi*: „La început creâ Dumneḑeŭ ceriul şi pâmêntul. Şi pâmêntul era neformat şi deşert; şi Spiritul lui Dumneḑeŭ se purta pre deasupra apei”. Adaptând textul la normele ortografice şi morfologice ale Academiei Române, Societatea Biblică Britanică a reeditat textul în 1873 (la Pesta), în 1908, 1911 şi 1921 (la Bucureşti). Un loc special în tradiţia biblică românească îl ocupă traducerea denumită curent *Biblia lui Cornilescu*, probabil cea mai răspândită versiune în limba română a *Sfintei Scripturi.* După studii de teologie ortodoxă la Universitatea din Bucureşti, finalizate în cele din urmă cu hirotonirea sa ca preot, Dumitru Cornilescu s-a dedicat exclusiv, începând cu 1916, traducerii *Bibliei.* Sprijinit financiar de prinţesa Rallu Callimachi şi adăpostit la moşia acesteia de la Stânceşti-Botoşani, tânărul teolog a reuşit să finalizeze şi să publice, sub auspiciile Societăţii Biblice Britanice, în 1920 *Psaltirea*, iar în 1921 *Noul Testament*, urmat, în acelaşi an, de traducerea integrală a *Bibliei.* Din punct de vedere stilistic şi al expresiei lingvistice propriu-zise, noua versiune se menţine în cadrele stilului biblic românesc tradiţional. Nu se cunosc prea multe despre tehnicile de traducere, stilul de lucru şi despre izvoarele întrebuinţate de Cornilescu, dar textul atestă o bună competenţă în limbile greacă şi ebraică, precum şi stăpânirea limbilor germană, franceză şi engleză. Bucurându-se iniţial de o primire foarte favorabilă, inclusiv din partea multor reprezentanţi al Bisericii Ortodoxe, versiunea a trezit însă în curând mari suspiciuni, mai ales din cauza faptului că, respectând canonul „palestinian" impus de Societatea Biblică Britanică, a fost adoptată rapid ca „textus receptus" de toate cultele neoprotestante româneşti (baptişti, penticostali, adventişti). Supus unor critici acerbe şi acuzelor de sectarism, Dumitru Cornilescu a plecat definitiv din ţară în 1923, sfătuit, se pare, în acest sens chiar de patriarhul Miron Cristea. A trăit cea mai mare parte a vieţii în Elveţia, în semianonimat, impunându-se totuşi, ca predicator şi traducător, drept o personalitate simbolică majoră a universului neoprotestant românesc. Ediţia a doua, revizuită, a traducerii sale (*Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului şi Noului Testament*, 1926) a fost retipărită de zeci de ori, în tiraje de sute de mii de exemplare, distribuite de multe ori gratuit nu doar în mediile neoprotestante, unde este socotită drept versiune de referinţă.

Tradiţia biblică românească reprezintă un câmp de cercetare vast şi divers, aflat încă la începuturile explorării sale. Perspectivele de cercetare sunt multiple şi complementare. În jurul şi pe baza abordării filologice, se pot deschide căi de cunoaştere interdisciplinară, pe care s-ar putea înscrie, în colaborare, teologi, istorici (ai culturii, ai artelor sau ai mentalităţilor), traductologi, antropologi, etnologi, informaticieni şi filosofi.

Ediţii: *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură a ceii Vechi şi ale ceii Noao Leage*, Bucureşti, 1688; *Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură a Vechiului şi Noului Testament*, coordonator I. C. Chiţimia, pref. patriarhul Teoctist, Bucureşti, 1988; *Monumenta Linguae Dacoromanorum. Biblia 1688*, I–V, XI, coordonatori Al. Andriescu, Vasile Arvinte, Paul Miron, introd. Al. Andriescu, Vasile Arvinte, Iaşi, 1988–2003; *Biblia 1688*, I–II, îngr. Vasile Arvinte şi Ioan Caproşu, introd. Vasile Arvinte, Iaşi, 2001–2002; *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi şi a ceii Noao*, tr. Samuil Micu, Blaj, 1795; *Biblia de la Blaj. 1795*, ediţie jubiliară, coordonatori şi postfeţe Ioan Chindriş şi Eugen Pavel, pref. Lucian Mureşan, Camil Mureşanu; *Bibliia adecă Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi şi a ceii Noao*, Sankt Petersburg, 1819; *Biblia sau Testamentul Vechiu şi Nou*, I–V,

Buzău, 1854–1856; *Biblia adecă Dumnezeiasca Scriptură a Legii cei Vechi şi a cei Noao*, Sibiu, 1856–1858; *Biblia sacra*, fasc. I–V, tr. Ion Heliade-Rădulescu, Paris, Bucureşti, 1858–1860; *Biblia sacra*, trad. C. Aristia, Bucureşti, 1859; *Sânta Scriptură a Vechiului şi Noului Testament*, I–IV, Iaşi, 1871; ed. I–II, Pesta, 1873; ed. Bucureşti, 1908; ed. Bucureşti, 1911; ed. Bucureşti 1921; *Biblia adică Dumnezeeasca Scriptură a Legii Vechi şi a celei Nouă*, Bucureşti, 1914; *Biblia sau Sfânta Scriptură a Vechiului şi Noului Testament*, trad. Dumitru Cornilescu, Bucureşti, 1921; ed. 2, Bucureşti, 1926; *Sfânta Scriptură*, trad. Nicodim Munteanu, Vasile Radu şi Gala Galaction, introd. patriarhul Miron Cristea, Bucureşti, 1936; *Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură a Vechiului şi a Noului Testament*, trad. şi pref. Vasile Radu şi Gala Galaction, Bucureşti, 1938; ed. 2, Bucureşti, 1939; *Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură a Vechiului şi a Noului Testament*, tr. Nicodim Munteanu, Bucureşti, 1944; *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Bucureşti, 1968; *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Bucureşti, 1982; *Biblia sau Sfânta Scriptură*, trad. Bartolomeu Valeriu Anania, Bucureşti, 2001.

RÉSUMÉ

La tradition Roumaine de la Bible représente un champ de recherche large et divers, qui se trouve encore à ses débuts. Les perspectives de recherche sont multiples et complémentaires. Sur l'appui de l'approche philologique, on peut ouvrir des voies de connaissance interdisciplinaire, sur lesquelles pourraient collaborer beaucoup de spécialistes: des téologiens, des historiens (de la culutre, des arts et des mentalités), traducteurs, anthropologues, ethnologues, informaticiens et philosophes

Mots-clé: *La Bible*, champ de recherche, connaissance interdisciplinaire, doctrine chrétienne, La sainte ecriture

M. KOGĂLNICEANU ÎN CORESPONDENȚĂ (V)

SCRISORI DIN TIMPUL STUDIILOR LA LUNÉVILLE ȘI BERLIN (1834–1838)

Andrei Nestorescu[*]

1836

65

[Către tatăl său]

Berlin, 3/15 ghenarie 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Prin scrisoarea dumitali din 16/28 dechemvrie 1835, văzând că mult mi-e scumpă sănătatea dumilorvoastre să află în bună stare, am dat laudă multmilostivului Dumnezău, dintru a căruia milă mă aflu şi eu sănătos. Banii care dumneta ai avut bunătate să-mi trimeți i-am primit, însă cu pagubă de 10 taleri, pentru că 60ş fac 195 taleri. De aceea te rog că de acum să-mi trimeți mai bine galbeni. Precum aice nu să poartă acest fel de mantale precum zici dumneta ca să-mi fac, şi mai ales că acum iarna îi mai trecută, de aceea nu mi-am făcut mănta, ci îmi păstrez banii pentru ca să-mi fac uniformă. Nu-mi scrii nimică dacă ai primit cărțile de la Cernăuți, tremăsă acolo prin domnul Pop. Cât pentru prezenturi, băbacă, tocma aice să fac foarte multe; însă nu la Anul Nou, ci la Crăciun. Eu am fost sălit ca să dau daruri, pentru că şi pastorul la care şădem mi-au dat o părechi de călămări foarte frumoase, şi fimeia lui un toc de ceasornic. De aceea am cheltuit şi eu vro cinci galbini cu deosăbite bagateli şi cu bacşis la sluji.

Măria Sa Vodă mi-au scris o carte drept cătră mine, în care mă laudă şi zice că „îi pare bine că mă port bine la învățături, şi că la vremea şi locul cuviincios va şti multămi buna mè purtare". Eu îndată i-am răspuns. Însă te rog, băbacă, ca să ai bunătate ca şi dumneta să mulțămeşti Măriei Sali şi să-l încredințăzi din partea mè că totdeauna mă voi săli de a mă purta bine, spre a-i arăta recunoştința mè.

Nu pot să-ți spun, băbacă, câtă mâhniciune am că tot te supăr cu banii, dară nu am ce să fac; când aş avè leafă de la Măria Sa, nu te-aş supăra. Dară aice toate sânt foarte scumpe. Pentru un măr sau o pară trebuie să dau un groş bun, care face mai mult de 20 de parali; pentru o ceaşcă de ceai trebuie să dau doi lei; şi dacă mă duc câteodată la teatrul franţuzesc, pentru ca să nu uit ifosul franţuzesc, sânt norocit dacă am cheltuit numai douăzăci de lei, şi încă nu mă duc în lojii. Crede, băbacă, că fac cea mai mare iconomie.

---

[*] Institutul de Istorie şi teorie Literară „G. Călinescu"

Ti rog dară ca să-mi trimeţi leafa care bine[voieşti a-mi da] la sfârşitul lui fevruarie, pentru că acei 17 galbeni care mi-ai trimes, cu acei 40 de la Liunevil, îi păstrez pentru uniformă; şi încă 7 din ei îi voi cheltui pănă la fevruarie, pentru că alţi bani nu am.

Cu multă fiască plecăciune sărutând mânile, sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 48 (2) / DCCXLVI

66

[Către surori]

Berlin, le 3/15 Janvier 1836

Mes très chères sœurs,

Votre lettre datée du 15/27 Décembre 1835 m'a fait beaucoup de joie. Je vous ai écrit que je me suis ennuyé à ma fête : cela est vrai, car qui voulez-vous qui vint me féliciter [?] Je me plais à Berlin mieux qu'à Lunéville, mais je me plairais mieux şi j'étais a Jassy. Ici je suis occupé du matin jusqu'à 10 heures du soir, c'est-à-dire 10 heures européennes. Ici nous jouissons d'un temps superbe. Un peu de pluie seulement de temps en temps nous tombe. Si vous n'avez pas de nouvelles chansons moldaves, alors envoyez-moi des anciennes. Cependant je sais que, lorsque j'étais encore en Moldavie, Roczinsky avait publié dans l'imprimerie de „L'Abeille" une collection de chansons moldaves, valaques et grecques. Je crois qu'ils coûtent un ducat. Dites alors à mon père que je le prie de l'acheter et de prier ensuite Michel Daniel de me l'envoyer à Berlin, quand il aura l'occasion ; d'autant plus qu'il y aura sans doute beaucoup de Juifs de la Moldavie qui viendront à Pâques à la foire de Leipsic, et de là on peut très vite m'envoyer ces chansons à Berlin, car Leipsic n'est séparée de Berlin que de vingt-quatre heures.

Depuis que je suis à Berlin, j'ai été à cinq bals : les deux derniers étaient chez deux riches banquiers. Je me suis beaucoup amusé. Il y avait là beaucoup de Françaises et de Belges; en général, tout le monde y parlait le français. J'espère que je serai invité encore à d'autres bals pendant cet hiver, et puis les grands bals de l'Opéra commenceront bientôt, et je ne manquerai pas d'y aller. Vous ne m'écrivez pas si vous allez aussi aux bals et si vous êtes contentes des nouveaux acteurs, s'ils donnent de belles pièces et s'ils font bien leurs affaires; enfin, si vous êtes abonnées au théâtre et quelle loge avez-vous? Est-ce que „L'Abeille Moldave" n'a pas envie de reparaître, ou bien est-elle morte a jamais?

Adieu, je vous embrasse, ainsi que Savtitza et Aleco, et suis votre frère,

M. Kogalnitchan

Dites à mon père qu'il m'envoie par Michel Daniel aussi les tableaux de l'histoire moldave, car j'ai grand envie de les voir dans ma chambre.

Mes respects à Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim.

B.A.R., S 49/DCCXLVI

67

[Către tatăl său]

Berlin, 26 ghenarie/8fevruarie 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânili dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitali din 13/25 ghenarie 1836, căci eram în mare grijă pentru că nu primeam nici un răspuns pe patru cărți ce ț-am trimes, dară acum văd că le-ai primit şi că cu mila lui Dumnezău sănătatea dumilorvoastre este întru întregime. Şi eu mă aflu sănătos, numai câteodată tot sufăr la ochi, însă acum la primavară am să încep a mă căuta cu doftori.

Nu am îndrăznit dintăi ca să-ți spun pricina boalei lui beizadè Dumitrachi, pentru că mi s-au părut că nici păstoriul nu au scris de aceasta Măriei Sale lui Vodă; însă ați gâcit. Nu ştiu unde au fost de s-au umplut. Acum este tămăduit, numai rana tot chifteşte. Cât pentru sfaturile care binevoieşti de a-mi da ca un părinte, le voi urma, căci sânt spre folosul mieu. Căci, şi chiar de aş vroi să fac blăstămății, numai gândind că te voi supăra mă port bine, după cum doriți.

Gazetile de aice urmează a vorbi de Măria [Sa] Vodă, unile bine, unile rău. Măria Sa Vodă trebuie să răspundă.

Sânt foarte cu bucurie că cărțile de la Liunevil au ajuns. Scrie-mi, mă rog, dacă cărțile nu s-au vătămat în drum. Manta, cum zici, îmi voi face, însă fără blană la guler, că aşa nu să poartă aice. Iar uniformă îmi voi face mai târziu. Totodată îți mulțămesc pentru darul care binevoieşti să-mi faci pentru Sfântul Vasâli. Totodată te rog ca să binevoieşti de a-mi trimete banii, adică leafa mè pă şăse luni, pentru că fevruarie să sfârşăşte şi din cursul acelor 185 taleri îmi rămăsăsă numai zăci galbeni, pe care i-am întrebuințat de a-mi cumpăra o canapè, pentru că aice paturi nu sânt, şi avem în odăi numai scaune de lemn, căci cele de lână îs foarte scumpe şi, cum lucrez toată ziua, nu putèm tot să şed pe lemn. Pe urmă mi-am cumpărat şi o lampă, adică fănar cu untdelemn, pentru că ochii mă durea la lumânare. De aceea mă rog, băbacă, ca să binevoieşti de a-mi trimete leafa mè ceva în grabă.

Măria Sa Vodă au scris o carte la ambasadorul Ribopier, în care recomânduieşte pe bezădeli. Domnul Ribopier au întrebat pe beizădeli dacă sânt sânguri la Berlin, şi, auzind că eram şi eu, m-au poftit şi pe mine să-i fac vizite, zicând că datoria lui este ca să protectuiască pre toţi moldovenii, căci îşi aduce aminte cât au fost de bine primit în Moldova. Măria Sa Vodă au scris beizădelilor că le va trimite două *Biblii*; te rog dară ca să-mi trimeţi şi mie una; precum şi *Istoria românilor* scrisă de Dicio Sân Martin moldovineşti, precum şi cânticile moldovineşti a lui Rozinschi, tipărite în tipografia „Albinei”, pentru că învăţ claviru. Aceste cărţi trimeti-le, mă rog, băbacă, tot prin mijlocirea prin care şi Măria Sa Vodă trimete beizădelilor *Biblia*; iar dacă acesta au purces, apoi poţi să vorbeşti cu Mihel Daniel sau cu Carniol, pentru că acum la Paşti este mare iarmaroc la Lipţca şi trebuie să vie acolo şi neguţători de la Moldova, iar de la Lipţca la Berlin îi uşor de a trimete aceste lucruri, pentru că-i departe numai de douăzăci şi patru de ceasuri. Însă te rog, băbacă, fă toate chipurile de a-mi trimite aceste cărţi, căci nu am afară de *Ceasoslov* nici o carte moldovinească de cetit. Aice am început a învăţa italineşti din banii miei, căci această limbă are mare analoghie cu limba românească.

Nu ştiu nici eu care este pricina că cărţile zăbovesc atâta de mult în drum.

Scrie-mi, mă rog, băbacă, dacă ai dat cartea mè Măriei Sali lui Vodă şi ce au zis.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă, şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 50/DCCXLVI

68

[Către surori]

Berlin, le 9 Février 1836

Mes chères sœurs,

J’ai reçu avec bien de plaisir votre lettre du 12/24 Janvier 1836. Je suis bien content de ce que vous vous portez bien. Je jouis d’une bonne santé. Je suis bien aise que mes livres sont arrivés a Jassy et qu’ils vous font plaisir. Ecrivez-moi s’ils ne se sont pas gâtés en voyage. J’ai reçu la liste que vous m’avez envoyée. Ecrivez-moi si vous en avez trouvé aussi une dans les caisses. Ecrivez-moi si vous y avez trouvé les gravures pour *Lord Byron*, car je crois qu’il y en avait; sinon, je les ai laissées en France. Quand à la *Bibliothèque des voyages*, les volumes qui manquent n’ont pas encore paru, car il faut qu’il y en ait quarante-cinq, ainsi que beaucoup d’autres cartes. *La maison rustique* non plus n’est pas complète. Est-ce que vous avez été à la noce de Rasou, et avec qui s’est-il marié? Je n’ai pas encore reçu la lettre de Monsieur Cuénim, peut-être que je la recevrai dorénvant. Je suis allé dernièrement au bal de l’Opéra; c’est à y mourir d’ennui. Je n’irai plus dorénavant, quand même on me payerait. Demandez [à] mon père si le Prince ne me fera bientôt lieutenant, car quand je retournerai en Moldavie que je sois au moins capitaine. Est-que ma bibliothèque est assez grande pour contenir tous mes livres, car j'en ai encore en France et à Berlin avec moi. Maintenant j'achète des livres allemands, car il y a aussi de fort bons, surtout Schiller et Goethe.

Mes respects à madame Wimmer et à Monsieur Cuénim. J'embrasse Aleco et Savtitza. Envoyez-moi des notes de musique.

Adieu, je vous embrasse et suis votre frère,

M. Kogalnitchan

B.A.R., S 51/DCCXLVI

69

[Către tatăl său]

Berlin, 14/26 fevruarie 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Ieri am primit două scrisori de a dumitali, una de la poştă şi alta de la banghieriul de aice, din 26 ghenarie vechi. Prin cè dintăi văzând că cu toţii vă aflaţi în bună sânătate, am dat laudă multmilostivului Dumnezău, dintru a căruia milă mă aflu şi eu destul de bine. Numai pieptul mă doare, pentru că mai toată ziua şăd în casă şi că ies la plimbare foarte rar. De aceea te rog că, precum ştii că sufăr de piept, să rogi pre Înălţimea Sa Vodă ca să scrie aice la pedagog ca să mi să dei voie de a mă primbla câte un ceas pe zi, precum şi doftorul au zis. Pentru că pedagogul de aice îi foarte aspru, pentru că Măria Sa Vodă i-au scris ca să mergem numai cu dânsu sau cu voia lui, el nu ne lasă nicicacum să ieşim din casă, măcar cu voia lui. De când sânt la Berlin de-abiè am ieşit la câmp patru sau cinci ori. Însă nu spune Măriei Sale Vodă aceste, pentru că poate să scrie pedagogului aceste şi atunce pedagogul a căuta ca să-mi facă rău scriind minciuni Măriei Sale lui Vodă. Roagă pre Măria Sa Vodă numai ca să scrie aice ca să mă pot primbla mai adeseori. Căci a-ţi vorbi adevărul, aice la Berlin sântem bine, numai că nu mergem mai nicăiri, ne ducem o dată pe săptămână la teatru, câteodată la bal, căci la Hufeland acolo numai noi sântem tineri, căci Hufeland nu are copii. Când ne pofteşte la ceai, nicicacum nu ne înglindisăm, pentru că sânt numai vro cinci-şăsă persoane bătrâne, care vorbesc de anatomie, de doftorie, lucruri care noi nu înţălegem.

Nu pot să-ţi spun cât mi-au părut de bine când am primit acei 50# care dumneta ai binevoit să-mi trimeţi. Banii acei care mi-ai trimes pentru Anul Nou îi voi întrebuinţa ca să-mi fac manta, precum zici. Iar ceialalţi îmi vor ajunge pentru leafă de şasă luni. Cât pentru uniformă, este slobod de a purta, pentru că nu mergem la şcolile naţionale, ci avem dascali particularnici. Însă cum bezădelile nu îşi fac, apoi voi aştepta şi eu pănă când îşi vor face.

Cu multă fiască plecăciune sărutându-ți mânile, sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

Astăzi am vorbit cu doftorul şi mi-au zis ca să nu mânânc lucruri săratì, să merg mult călari şi că în puțână vremi mă voi întări.

B.A.R., S 52/ DCCXLVI

70

[Către surori]

Berlin, le 14/26 Février 1836

Mes chères sœurs,

J'ai reçu vos lettres du 28 Janvier/8 Février avec bien de plaisir. Je suis charmé que vous vous portez bien et que vous vous amusez. Je regrette aussi de n'être pas en Moldavie, car ici je m'ennuie à mourir. Ce n'est pas que Berlin n'est pas une ville où on ne puisse pas s'amuser ; mais je m'ennuie de la société dans laquelle je me trouve. Je suis avec un gouverneur qui est le diable. Je suis toujours dans ma chambre, je ne sors que très rarement, et, lorsque je sors, ce n'est qu'après m'être disputé avec lui. Aussi je suis malade, car je souffre de la poitrine. Je tâche de me bien conduire, mais c'est inutilement que le fais, on ne me récompense pas de mes peines. Et qu'est ce que je demande ? Un peu plus de liberté ! Ah, en quittant la Moldovie, ce sont de beaux rêves que je faisais ! Mais ils se sont évanouis. C'est maintenant que je regrette ma patrie. Un poète dit : „*Plus je vis d'étrangers, plus j'aimai ma patrie*" – et je trouve qu'il a raison.

Vous me demandez de vous dire qu'est-ce que c'est le bal de l'Opéra. C'est une grande salle, où il n'y a que les deux extrémités de la société qui ont le privilège de danser : *les dames de la Cour* et *les danseuses de l'Opéra*. Les autres viennent en grande toilette pour se montrer ; car, c'est de bon ton pour s'ennuyer ; car c'est encore de bon et pour bâiller. J'y ai été une fois, mais je n'irai plus de ma vie.

Ma chère Pulchérie, ce n'est pas un an que je vous ai quitté, mais un an et sept mois. Ici je n'ai pas même l'espoir de me masquer ; on donnera un bal, mais on ne veut pas nous y conduire ; vous voyez si je m'amuse bien.

J'embrasse Savtitza et Aleco. Mes respects à Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim. Millo ne m'a pas encore écrit. Si vous le voyez, dites-lui qu'il n'est pas mon ami, puisqu'il m'oublie.

Votre frère,

M. Kogalnitchan

B.A.R., S 53/ DCCXLVI

71

[Către tatăl său]

[Berlin,] 11/23 mart 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie am primit răvaşul dumitali din 25 fevruarie/8 mart 1836 şi am dat laudă multmilostivului Dumnezău că vă aflaţi sănătoşi. Eu, precum ţ-am scris prin trecuta mè scrisoare, sufăr mult de piept. Adevărat este, toate cărţile care am avut scris în izvodul ce-am dat lui domnu Tiso n-au ajuns în Moldova, pentru că în Moldova am trimăs numai tomurile depline; multe încă au rămas la Liunevil, care îndată ce să împlinesc mi să trimăt aice la Berlin. Banii ce ai avut bunătate să-mi trimeţi, de multă vreme i-am primit şi îndată v-am şi răspuns. La domnu Ribopier nu am fost de atunce, pentru că nici beizădelile nu au fost, însă, când vor merge, voi merge şi eu. Însă, în această sară, un prieten cu care am făcut cunoştinţă aice are să mă recomanduiască la prinţipul de Cumberland, care are să fie crai de Hanover. El este tot de o vrâstă cu mine. Ce voi face acolo îţi voi scrie prin viitoarea mè scrisoare. Pe lângă cărţile care ţ-am scris ca să binevoieşti să-mi trimeţi, te rog ca să-mi trimeţi şi o *Alexandrie*. Poate că vei râde de mine şi vei zice că sânt un nebun de îţi cer acest fel de cărţi, dară un neamţ care au fost în Moldova cu ruşii şi care este acum secretar la domnul Ribopier m-au rugat foarte mult pentru această carte.

Aice în Berlin am găsit un fel de hârtie de răvaş cu asămine zugrăveli din Berlin; deci de acum înainte voi trimete totdeauna câte o zugrăveală deosăbită. Turnu care este zugrăvit aice în acest răvaş[1] este monumentul spre aducerea aminte a războiului prusienilor cu franţuzii în anul 1813, 1814 şi 1815. Acest turn îi vărsat în bronz. El are 61 palme domneşti sau picioare de nălţime, afară de statuie, 2297 cântariuri, 80 ½ pfunduri. Cele patru părţi a turnului sânt îndreptate cătră cele patru plajii a ceriului. În boltile monumentului de afară sânt statuile cioblite a războinicilor nemţăşti. Deasupra turnului este o cruce de fhier.

Acum am început a mă căuta cu doftori pentru piept şi pentru ochi. Pentru piept sufăr foarte mult, pentru că până acum ieşim foarte rar din casă; însă acum doftorul mi-au poroncit ca să mă plimb în toate zilele două ceasuri, o zi pe jos, o zi călare. Pe urmă mi-au hotărât ca să mănânc numai lăptării şi în toată dimineaţa să beu câte un păhar de lapti de capră. Acestea le fac însă după poronca doftorului şi a păstoriului, însă pedagogul, domnul Breneche, să împotriveşte zicând că nu trebuie să ies sângur până nu voi primi voie de la Măria Sa Vodă; de aceea te rog, băbacă, ca să binevoieşti de a ruga pe Măria Sa Vodă ca să scrie domnului Breneche că şi la Liunevil am suferit din pricina neumblării. Cât însă pentru ochi, ochiulistul craiului mi-au făgăduit că mă va tămădui în puţân.

Însă pentru toate aceste trebuie să plătesc eu, pentru că păstoriul plăteşte numai doftorii, deci îţi trimăt socoteala de banii ce cheltuiesc pe lună, ca să vezi.

---

[1] Scrisoarea are un desen în frontispiciu. „*Berlin vom Kreutzberge aus*”. Sub textul în germană, scris de M.K.: „*O parte de Berlin de la Turnu Kraiţberg*”.

Din leafa mè învăţ italieneşte, o dată pe săptămână, care fac patru taleri pe lună; pe urmă învăţ muzica, iar o dată pe săptămână, care face doi taleri; pe urmă a zugrăvi pe aramă, trii taleri pe lună; pe urmă o dată pe săptămână la teatru, patru taleri pe lună. Trii ori pe săptămână merg călare, şi pentru două ceasuri trebuie să plătesc un taler, pe lună fac doisprezăce taleri. În două luni am să merg în toate zilele să înot, pentru că doftorul mi-au poroncit aceasta. Deci până acum cheltuiesc pe lună 25 de taleri afară de mărunţuşări. Pe urmă trebuie ca să cumpăr o capră şi să plătesc şi hrana ei. Bezădelile au pe lună 30 de taleri, şi încă nu li ajunge. Însă aceşti bani nu-i cer de la dumneta, însă dacă ai putè vorbi cu Măria Sa Vodă ca să plătească matimile de călărie şi înotat, atunce leafa care dumneta îmi faci mi-ar ajunge. Însă înainte de toate te rog ca să rogi pe Măria Sa ca să binevoiască a scrie domnului Breneche ca să-mi dei voie ca să mă plimb, pentru că doftorul mi-au zis că trebuie negreşit ca să mă plimb, pentru că durerea de piept îmi vine din multă şădere.

Te rog, băbacă, că dacă poţi să-mi trimeţi vro două rubieli şi vro zăce parali; aceste poţi să le pui în răvaş supt pecete. Eu cred că nu va costisi mult.

Iar cărţile moldovineşti care vei binevoi să-mi trimeţi, te rog să vorbeşti cu Mihel Daniel sau cu Carniol sau cu Leiba Grosu, căci aceştii trbuie să trimată acum la Paşti tovarăşi de a lor la Lipţca, şi aceştii pot să iei şi cărţile care li vei da.

Aici la Berlin avem vreme foarte ră. Toată ziua plouă şi bate vânt.

Mi-am cumpărat o lumânare cu perdè şi cu aceea lucrez sara. Eu nu pătimesc la ochi înăuntru, ci la geni, unde fac bube mici.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 54/ DCCXLVI

72

[Către surori]

Berlin, le 12/24 Mars 1836

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu avec bien de plaisir votre lettre du 23 Février/ 6 Mars. Je suis bien aise de ce que vous êtes en bonne santé. Moi, je me porte bien, seulement je souffre beaucoup de la poitrine et des yeux. Vous me dites que je vous écris bien peu ; c'est vrai, puisque je ne sais rien qui puisse vous intéresser. Je ne lis qu'une gazette, qui ne parle que d'affaires publiques. De la guerre, je n'ai rien entendu. Mais est-ce que les deux parties de ma bibliothèque sont pleines ? Je n'achète maintenant que la continuation de mes souscriptions. Qu'est-ce que mon père a dit „*aussi*”, car vous écrivez : „*il a dit aussi*”… et puis vous finissez. Mais, si Millo m'a écrit, pourquoi Monsieur Cuénim retient-il sa lettre [?] Quel est ce Mr. Aleco

Guika qui a reçu le titre de prince, et comment le nomme-t-on dans la langue moldave [?] Il paraît que M-me Palady s'est masquée en reine pour masquer la Princesse de Moldavie. Mais depuis quand elle va à la Cour [?] Est-ce qu'elle va chez la Princesse et chez le Prince [?] Pourquoi Mr. Canta est sorti du ministère [?] Je suis bien affligé de la mort de Rosnovano ; c'est un homme qui avait des talents éminents ; c'est un nomme dont la Moldavie doit se glorifier. Est-ce que le Prince a été à son enterrement [?] Je vais être recommandé au Prince de Cumberland, neveu du roi d'Angleterre et qui sera roi de Hanovre. Il est du même âge que moi. Il est très instruit, seulement il est devenu aveugle. Cependant les médecins font ésperer qu'il reverra la lumière. Par ma prochaine lettre je vous donnerai des détails sur [la] Cour de ce Prince.

Mes respects [à] Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim. J'embrasse Aleco et Savtitza. Adieu, je vous embrasse et suis votre frère,

M. Kogalnitchan

B.A.R., S 55/ DCCXLVI

73

[Către tatăl său]

Berlin, 27 mart/ 8april 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie am primit răvaşul dumitali din 13/25 mart; am dat laudă multmilostivului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumitali să află în bună stare. Eu acum mă aflu mai bine pentru că merg adeseori călare şi că în toate zilele mă plimb. Acum pedagogul îmi dă voie, pentru că doftorul au vorbit cu el. Doftoru sângur mi-au zis ca să nu lucrez mult, însă eu lucrez; şi mă plimb numai când nu am nimică a face. Am şi început a lua curăţănie; însă doftorul mi-au zis că la începutul lui mai îmi va da dicocturi şi mă va pune la cură de zăr. Cât însă pentru lipitori, nu pot să le pun, pentru că nu sufăr de trânzi. Tot ce mi-ai scris am tălmăcit doftorilor şi mi-au zis că nu trebuie să te îngrijăşti, că nu va fi nimic. Cât pentru ochi, mi-au dat un fel de apă care îmi prieşte mai mult decât doftoriile care am avut pănă acum. Noaptea dorm totdeauna cu halat. Însă trebuie ca să mă caut şi pentru înlăuntrul ochilor, pentru că sufăr şi la geni, şi la videre.

Ieri, Sfânta Joi Mare, m-am pricistuit, după ce m-am ispoveduit; la biserică mergem şi dimineaţa şi la denie. Însă nu înţăleg nimică, pentru că liturghia să face slavoneşte.

Pentru sfintele sărbători rog pre înaltul Dumnezău ca să vă păzască sănătos şi să vă învrednicească a pitrece bine şi cu bucurie. În toate zilele văd în gazetă răle novitale de la Moldova; am văzut într-o gazetă că norodul s-au sculat şi au gonit afară din Iaşi pre deputaţii Adunării Obşteşti, mai ales pre Scoghihorn.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

Alăturez aice descrierea arsenalului din Berlin; am scris şi franţuzăşte pentru că şi duducile să poată să cetească.

B.A.R., S 56 / DCCXLVI

Arsenalul[2]

Arsenalul, sau locul unde să păstrează armile, nouă şi vechi, şi tot feliul de mahini de război, este unul din cele mai frumoase monumenturi a arhitecturii moderne. Această zidire este un cvadrat având pe fieştecare faţă 280 picioare de lungime, adică palme domneşti. De amândouă părţi a uşilor sânt patru statue săpate în piatră, care înfăţoşează Aritmetica, Gheometria, Mehanica şi Pitotehnia. La fieştecare fereastră deasupra este câte o cască sau perichefalei romanesc. Zidirea înăuntru îi despărţită în două şăli; în sala de jos este artileria hotărâtă pentru oşti, cu prăvăriile; sala de sus are arme vechi, o mulţime de puşti şi de sabii, de dobe, aşăzate în cea mai bună orânduială. Acum arsenalul este boit dinafară de nou în boia galbănă, precum vei vidè după zugrăveala care este la începutul cărţii. Deasupra porţii este portretul în aur a lui Frederic I, tatăl lui Frederic cel Mare, craiul Prusiei. Înlăuntrul la fieştecare fereastră este portretul a unui om ce moare; fieştecare are o deosăbită fisiognomie.

*

L'Arsenal, vis-à-vis du palais du roi, est un des plus beaux monuments de l'architecture moderne. Le rez-de-chausée est d'architecture rustique, le premier étage est d'ordre dorique, et la galerie autour des combles est décorée de trophées. Au-dessus du grand portail, en face du palais du roi, on voit le buste du roi Frédéric, en bronze. Des deux cotés de l'entrée on voit quatre statues de Hulot representant l'Arithmétique, la Géométrie, la Mécanique et la Pyrotechnie. On admire encore les 22 masques dans la cour intérieure, qui expriment avec beaucoup de vérité les différents degrés d'agonie des mourants, tous modelés par Schluter, et les casques au-dessus de chaque fenêtre. L'intérieur du bâtiment est divisé en deux salles ; dans la salle basse est rangée l'artillerie destinée aux troupes, avec les caissons de poudre ; la salle haute, qui fait le tour de l'Arsenal, renferme d'enciennes armes, un approvisionnement de fusils, de sabres, d'épées, de tambours, etc., rangés de la manière la plus ingénieuse en colonnes, pilastres, trophées, etc.

---

[2] Scrisoarea are un desen în frontispiciu:„ *Das Zeughaus*”. *S*ub textul în germană, scris de M.K. :„ *sau Arsenalu*”. Textele în română şi în franceză sunt dispuse în două coloane, faţă în faţă.

(J'ai extrait cette description d'un livre intitulé *Le conducteur du voyageur à Berlin*).

B.A.R., S 58 / DCCXLVI

74

[Către surori]

Berlin, le 8 Avril 1836

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu votre lettre du 12/24 Mars avec le plus grand plaisir. Je me porte maintenant mieux, parce que je peux me donner beaucoup d'exercice. On m'a donné maintenant la permission de monter à cheval. Dites à Millo qu'il m'écrive et qu'il donne ses lettres à mon père pour les mettre dans votre paquet. Vous dites que vous n'avez pas de nouvelles à me donner ; mais dans les gazettes d'ici je vois qu'il y a de grands troubles, qu'il y a de quelques coquins de boyards qui se sont révoltés contre le Prince, qu'il y a des commissaires russes et turcs qui sont arrivés à Jassy pour examiner la conduite du Prince. Je vous envoie maintenant la description de l'Arsenal de Berlin, je continuerai à vous envoyer toujours de nouveaux détails, avec nouveau dessin.

Mes chères sœurs, cherchez dans votre musique et envoyez-moi les notes et les paroles des chansons *Nu-i, nu-i, nu-i nădejde, nu-i* et *Ziua, ceasul despărțirei*, puis *Aideți, frați, să trăim bine !* Ensuite demandez au domestique Jean un livre qu'il avait nommé *Arghiri* et envoyez-moi tous les jours une feuille de ce livre, que vous copierez dans votre lettre, ensuite *La mort du Prince Guika* (*Moartea lui Ghica Vodă*). Vous m'obligerez beaucoup, car il y a beaucoup d'auteurs d'ici qui me prient de traduire quelque chose de la poésie moldave et que je donne ensuite à imprimer. Vous m'obligerez beaucoup, je vous le répète. Cherchez ensuite dans les volumes reliés de „L'Abeille Moldave", que j'ai laissés à Jassy, ces vers : *Ruinile Târgoveştilor*, faits par un Walaque.

J'embrasse Aleco et Savtitza.

Adieu, mes chères sœurs, je vous embrasse.

M. Kogalnitchan

Mes respects à Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim.

Mais n'oubliez pas de m'envoyer quelques vers de ce que je vous demande.

B.A.R., 57 / DCCXLVI

75

[Către tatăl său]

Berlin, 21 april / 3 mai 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie am primit răvaşul dumitali din 5/17 april; am dat laudă multmilosului Dumnezău că vă aflaţi cu toţii sănătoşi. Eu acum nu sufăr mai nicicacum di piept pentru că mă caut cu doftorii.

Acum mănânc numai verdeţuri şi lapti şi ieu dicocturi şi hapuri, pe urmă pedagogul îmi dă voie acum câte un ceas pe zi să merg la plimbare, adică o zi călare, o zi pe jos. Şi acum, la sfârşitul lunei lui mai, doftorul au zis că îmi va rândui zăr. La ochi încă pătimesc, însă nu atâta ca înainte. Şăzând toată ziua în casă, cetind şi scriind, am câştigat durere de piept pentru că lucrăm de la 6 ceasuri evropieneşti până la 9 sara. Şi avem numai două ceasuri pentru odihnire şi mâncare.

Călare acum merg adeseori, însă eu plătesc; Măria Sa Vodă plăteşte numai o dată pe săptămână. Cu viitoarea scrisoare îţi voi trimete copia tabelei învăţăturilor noastre. Pentru ca să găsăsc rouă dimineaţa trebuie ca să merg două ceasuri departe, pentru că aice să găseşte numai năsâp. Cât pentru cărţile care primăsc de la Liunevil, nu primăsc decât acele la care m-am prenumerat încă când eram în Franţia şi sânt sălit să le ieu; însă nouă nu cumpăr nicicacum. Cât pentru a înota, Măria Sa sângur au scris; şi când eram în Franţia am învăţat; însă cum pieptul mieu îi foarte slab, doftorii mi-au poroncit ca să înot în toate zilele, în vreme ce beizădelile înoată numai de două ori pe săptămână.

Italieneşte, clavirul, a zugrăvi, şi bezădelile învaţă din banii lor, deci aceste nu le fac eu numai. Şi Măria Sa le ştie toate. Totodată îţi scriu, rugându-te ca, văzând socoteala aceasta, să binevoieşti de a-mi trimite ceva bani, pentru că mi-au rămas foarte puţân.

Sărut mânile şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

Cu leafa care dumneta ai avut bunătate să-mi dai îmi slujăşte de mergem dumineca afară la câmp cu butca, cumpăr ceva, pe urmă mărunţuşuri, plătesc răvaşurile; deci vezi, băbacă, că banii care mi-ai trimăs nu pot să-mi ajungă de-abiè pe trii luni. Mă rog dar, băbacă, ca să-mi trimeţi ceva pentru că am numai 6 galbeni în pungă, de vreme ce plătesc pe lună mai mult de 16#. Ce să fac dară? Bezădelile, care au 35 taleri pe lună, de-abiè pot să se mulţămească cu aceşti bani.

Pe toată luna mă ţâne	*taleri*
Pentru călărie, 12 ori pe lună	12
Pentru italineşti	4
Pentru clavir	3
Pentru zugrăvit	3
Pentru mers la teatru	6
Pentru înotat 16 ori pe lună	5
Fac pe lună	33
Pe urmă am să cumpăr o capră acum, care am auzit că va costisi	10
Pe urmă hrănitul ei pe toată vara	10

B.A.R., S 59 / DCCXLVI

76

[Către surori]

Berlin, le 21 Avril/3 Mai 1836

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu votre lettre du 5/17 Avril avec bien de plaisir; maintenant je me porte bien, seulement je prends toujours des médicaments. Maintenant je crois que vous serez contentes des nouvelles que je vous donne, puisque je vous envoie de jolis dessins, de descriptions, et vous ne m'envoyez rien de ce que je vous ai demandé. Par exemple, je vous ai prié tant de fois de m'envoyer des notes de musique. Chez le roi de Prusse nous n'avons pas été; mais moi, j'ai été présenté chez le Prince de Cumberland : il m'a très bien reçu ; je vais souvent passer la soirée chez Son Altesse, je vais souvent à la promenade dans sa société. La chanson que vous m'avez déjà envoyée, lorsque j'étais encore en France, lui a extrêmement plus ; il vous prie donc de m'en envoyer d'autres, dans toutes vos lettres. Cette petite chanson fait fureur partout : j'en ai donné jusqu'à présent une vingtaine de copies. Envoyez-moi aussi dans vos lettres par une feuille d'*Arghiri* et *La mort de Grégoire Guika.*

Dites à Millo que je le prie de m'écrire une seconde fois et de remettre sa lettre à mon père, car il paraît que Mr. Cuénim ne veut pas me l'envoyer. Dites à mon père que je le prie extrêmement de m'envoyer un peu d'argent, car j'en manque tout à fait. Si vous voyez mon oncle Jean, priez-le de ma part de vouloir bien m'aider aussi un peu, car mon père dépense une quantité d'argent avec moi, et dites à mon oncle que le prie de m'envoyer une vingtaine de ducats, car je suis dans une grande pénurie.

Mes chères sœurs, dites au domestique Jean de s'informer ce que veulent dire dans la langue cigaine les mots ci-dessous: *pen, sob, gur, gam, pi, durke, deblo,* *gadscho, Romnitschel*. Ensuite, dites-lui qu'il s'informe comment on dit en cigain : *parle, dors, bats, aime, bois, donne, mange, Dieu*, etc., puis envoyez-moi ces détails, parce qu'un savant qui s'applique beaucoup à l'étude des langues orientales m'a prié pour cela. Informez-vous si Germano a déjà publié son *Histoire de la Moldavie*. S'il l'a déjà publiée, dites à mon père que je le prie de me l'envoyer aussi quand il aura l'occasion. Maintenant les bals sont finis, toute la journée je travaille, après dîner je sors une heure à la promenade, puis le soir je vais au théâtre ou chez le Prince de Cumberland. Vous ne m'écrivez pas ce que vous faites, ce que vous apprenez ; moi je m'applique beaucoup à l'anglais et à l'italien ; lorsque je retournerai en Moldavie je vous en donnerai des leçons. Dites à mon père que les jeunes Princes sont très inquiets de ce que Madame Palady ne leur écrit pas depuis longtemps.

J'embrasse Savtitza et Aleco. Mes compliments à Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim. Mes amitiés à mes cousins. Dites-moi qu'est ce que fait Leondari et où est-ce qu'il se trouve.

Adieu, je vous embrasse et suis votre affectionné frère,

M. Kogalnitchan

B.A.R., S 60/ DCCXLVI

77

[Către tatăl său]

Berlin, 28 april / 10 mai 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Prin scrisoarea mea cea trecută am scris dumitali că îți voi trimete tabla învățăturilor mele. O alăturez aice[3]. Vei avè bunătate ca să iei sama că ceasurile sânt evropienești, că lucrăm de la șăse ceasuri dimineața până la două după ameazi zi și pe urmă iarăși începem a lucra de la cinci și până la șăpti și de multe ori până la opt. Scrisoarea roșie însămnează că eu plătesc din banii ce-mi dai mathimile acele[4]. Zugrăvitul și italienește învăț de la octomvrie, la teatru totdeauna am mers din banii miei și la călărie merg di vro șăse săptămâni. Te rog dară, băbacă, ca să ai bunătate ca să-mi trimeți ceva de cheltuit, pentru că am rămas mai fără nici o păra; de-abiè am încă cinci galbeni și la sfârșitul lunei trebuie să plătesc dascalii. Afară de banii care plătesc dascalii, apoi am și alte cheltuiele pentru mărunțușuri, precum

---

[3] Scrisoarea are anexat un tabel cu orarul săptămânal de studii, care începe în fiecare zi la ora 6 și se sfârșește la ora 19 – după „ceasurile evropienești" –, cu o pauză de trei ore (14–17) la prânz. „Mathimile" sunt limbile greacă, latină, germană, franceză, engleză și italiană, apoi geometria, aritmetica, istoria și „legile". La acestea se adaugă lecțiile de pian, de pictură și de gravură, de echitație și de scrimă.

[4] Acestea sunt: „italinește", „clavir", „zugrăvit", „călări", „zugrăvit pe aramă", precum și „teatru" (miercuri și duminică).

pentru mănuşe, gulere, bunghi, lucruri care pastorul nu poate să plătească toate. Te rog dară, băbacă, ai bunătate de a-mi trimete ceva, pentru că şi librerul de la Liunevil urmează de a mă săli pentru urmarea prenumeraţiilor.

Văd, băbacă, că îţi pricinuiesc multe cheltuiale, dară crede că fac iconomie cât pot şi pentru ca să te încredinţăzi poţi să zici lui Tiso ca să întrebe aice de purtarea mea. Eu acum mă aflu sănătos, am început a lua dicocturi. Sufăr mult di ochi, încât am fost sălit ca să port ochelari.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 23 / DCCXLVI

78

[Către tatăl său]

Berlin, 7/19 mai 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie a inimii am primit răvaşul dumitali din 20 april/1 mai; am dat laudă multmilostivului Dumnezău că sănătatea dumilorvoastre să află în bună stare. Aice face încă o vreme foarte urâtă, căci o zi plouă, o zi bate vânt, altă zi îi frig, de aceea şi eu nu sânt prea bine, căci am un mare gutunar, însă aceasta va trece în puţână vreme.

Seara cum nu lucrez, pentru că ziua îi mare şi că ţâne până la opt ceasuri, dimineaţa mă scol la cinci, adică evropieneşti. Prin trecuta mea scrisoare ţ-am trimes un plan de învăţăturile mele. Dicocturi am început a lua şi în toate zilele dimineaţa ieu un păhar de lapti de capră. La piept sânt acum foarte bine. De aceea doftorii au găsit de prisos ca să-mi pun lipitori. Gazetile numesc aice pre Scobihorn contrabandier şi zic multe lucruri care nu cred. Am cetit că comisarii au venit ca să judice pre Măria Sa Vodă şi că între ei este baronul Riucman şi polcovnicul Leprandi. De vreme ce Alecu iubeşte mult a zugrăvi, de aceea, băbacă, te-aş ruga ca să-i tocmeşti un dascal de zugrăvit, căci când cineva este aşa tânăr, atunce poate bine a zugrăvi, căci ochii să deprind şi îi foarte frumos când cineva poate a zugrăvi. Primăsc acum foarte rar scrisori de la dumneta, eu însă scriu ades. Totodată mă rog ca să binevoieşti de a-mi trimete ceva de cheltuială cât mai în grabă, căci am rămas cu punga deşartă din pricina ce ţ-am scris.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 61 / DCCXLVI

Universitatea[5]

Universitatea este peste drum de la Operă. Îi o mare zidire cu trei rânduri, despărțită de uliță cu un parmanlâc de fer. Acest palat au fost zâdit în anul 1754 şi sfârşit în anul 1764 şi era a prințului Hainrih, fratele lui Frederic cel Mare, craiul Prusiei. În rândul întăi sânt şălile în care şcolerii ascult cuvintele dascalilor; în rândul al doile este o şală foarte mare şi foarte frumos zugrăvită, unde să fac examinele, şi cabinetul anatomiei. Iar în partea dreaptă este muzeul metalurilor şi odăile directorului. Iar în rândul al triile sânt odăile directorului muzeului de zoologhie, muzeul însuşi şi temnița şcolerilor, precum şi cabinetul instrumenturilor şi uneltilor.

Universitatea aceasta s-au deşchis în luna lui octomvrie la anul 1810. Învățătura este împărțită în patru părți, care sânt Teologhia, Legile, Doftoria şi Filosofia. În aceste patru părți sânt mai mult de două mii de studenți sau şcoleri, care vin aice din toate părțile Evropei. Pentru a întra în vro dregătorie, sau oştinească, sau politicească, candidatul trebuie să fi învățat la Universitate şi să aibă atestat de aceasta. La Universitate sânt adăugite un seminar filologhic, o şcoală pentru hirurghie, o şcoală pentru moaşe şi multi alti ghimnazii.

*

L'Université, vis-à-vis de la place de l'Opéra, est un bâtiment de trois étages, avec deux ailes et une avant-cour séparée de la rue par une haute grille de fer. Ce palais a été bâti en 1754–1764 pour le prince Henri, frère de Frédéric le Grand. Le rez-de-chaussée est occupé par les salles spacieuses qui servent d'auditoires, des bureaux et des appartements habités par les domestiques. Au premier se trouve une salle qui est une des plus grandes et des plus belles de l' Europe. On y trouve aussi quelques appartements et le théâtre anatomique. [L'aile] droite contient le musée minéralogique avec le logement du directeur. Au 3–[ème] de l'aile droite sont les appartements du directeur du musée géologique, ainsi que le musée même. L'aile gauche du troisième contient les cabinets des instruments et des bandages, ainsi que la prison pour les étudiants.

Cette Université a été ouverte au mois d'Octobre 1810. Elle est divisée en quatre facultés, qui sont la Théologie, le Droit, la Médecine et la Philosophie. Dans ces quatres facultés il y a plus de deux mille étudiants de tous les pays de l'Europe. Tous les jeunes gens qui veulent avoir une place sont tenus de faire leur examen à l'Université et de recevoir le titre de docteur. Du ressort de l'Université sont encore les instituts suivants : un séminaire philologique, un institut pour l'étude de la chirurgie, une école de sages-femmes et d'autres établissements littéraires.

B.A.R., S 62 / DCCXLVI

---

[5] Fila are un desen în frontispiciu: „*Die Universität*". Sub textul în germană, scris de M. K.: „*Universitatea*".

Textele în română şi franceză sunt dispuse în două coloane, față în față.

79

[Către surori]

Berlin, le 7/19 Mai 1836

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu votre lettre du 17/29 Avril avec bien de plaisir. Je suis bien content de ce que vous vous portez bien ; moi, je suis enrhumé à cause de l'affreux temps que nous avons ici dans ce diable de Berlin. Je vous remercie bien des nouvelles politiques que vous m'avez données, car j'étais dans une grande inquiétude sur l'état de la Moldovie. Quand à l'évacuation de Silistra, j'ai vu cela dans les journaux. Vous me demandez des détails sur le Jardin d'Hiver ; deux mots me suffiront pour cela : ce sont d'immenses serres – chaudes, avec toutes espèces de fleurs et avec de grands orangers ; pendant l'hiver, on y met des tables, et puis les dames et les messieurs viennent s'y promener, entendre la musique et prendre une tasse de café. On y gagne aussi des pots de fleurs, car tos ceux qui y entrent recoivent un lot.

Pour *Arghiri* vous pouvez demander ces vers au domestique Jean, qui les a ; et, s'il ne les a pas, faites-les acheter. Cherchez dans „L'Abeille Moldave" et envoyez-moi, je vous prie, les vers moldaves faits par Stamaty, intitulés, je crois, *Oşteanul românesc*, ou à peu près. Jean avait de même copié *La mort du Prince Guika* d'un cahier du jardinier ; ainsi il doit l'avoir, et, si vous le trouvez, envoyez-le moi, je vous prie, peu à peu, en m'envoyant dans chaque lettre quelques vers. Envoyez-moi aussi quelques notes des plus jolies chansons moldaves, car on m'en prie beaucoup.

Mes compliments à M-me Wimmer et à Mr. Cuénim. J'embrasse Aleco et Savtitza, je suis content de leur écriture.

Je suis votre sincère frère,

M. Kogalnitchan

Ecrivez-moi donc quatre pages, mettez-y moi des notes, car vous voyez que moi je vous écris beaucoup.

B.A.R., S 62/ DCCXLVI

NOTE[6]

Referiri generice :

Babacă (băbacă) : apelativ invariabil pentru aga Ilie Kogălniceanu, tatăl lui M. K.
Duduci (mes sœurs): Maria, Elena şi Profira (Pulheria) Kogălniceanu, surorile mai mici ale lui M.K.
Măria Sa / Măria Sa Vodă / le Prince / Înălţimea Sa Vodă / Altesse Serenissime / le Souverain: Mihail Sturdza, domnitorul Moldovei.
Be(i)zadele: Grigore şi Dimitrie Sturdza, fiii domnitorului, colegi cu M.K.
Pastorul / domnu pastor / păstoriul: pastorul luteran Adolphe Frédéric Souchon, gazda elevilor moldoveni la Berlin.

Nume de persoane:

Brennecke, Heinrich Wilhelm, pedagog (*Breneche*)
Byron, George Gordon, lord, mare poet englez
Canta, Nicolae, mare boier moldovean
Carniol
Cuénim, Victor, director de pension în Iaşi
Cumberland, Ernest August de, prinţ, viitor rege al Hanovrei
Daniel, Mihel, negustor în Iaşi (*Michel Daniel*)
Dicio Sân Martin (Petru Maior, care semna „Petru Maior de Dicio Sân Martin")
Frederic I, rege al Prusiei
Frederic cel Mare, rege al Prusiei (*Frédéric le Grand*)
Gherman, arhimandrit (Gherman Vida) (*Germano*)
Ghica, Al. G., mare boier moldovean (*Aleco Guika*)
Ghica, Grigore, domn al Moldovei (*Grégoire Guika*)
Goethe, Johann Wolfgang von, mare scriitor german
Heinrich, prinţ, frate al lui Frederic cel Mare (*Hainrih / Henri*)
Hufeland, Christof Wilhelm, consilier de stat
Hulot, Guillaume, sculptor francez
Ion, servitor (*le domestique Jean*)
Kogălniceanu, Alexandru, frate (*Alecu / Aleco*)
Kogălniceanu, Ion, unchi (*oncle Jean*)
Kogălniceanu, Profira (Pulheria), soră (*Pulchérie*)
Leondari
Leprandi, colonel, agent rus în Principate
Millo, Matei, prieten (viitorul celebru actor)
Paladi, d-na (*Mme Palady*)
Popp, bancher în Viena (*Pop*)
Razu (*Rasou*)
Ribeaupierre, diplomat, ambasador al Rusiei la Berlin (*Ribopier*)
Roczinsky, profesor de pian în Iaşi (*Rozinschi*)
Rosnovanu, Iordache (din familia Rosnovanu – Roset), mare boier moldovean, demnitar (*Rosnovano*)
Rükmann, baron, diplomat rus (*Riucman*)
Săftiţa, soră? verişoară? (*Savtitza*)[7]
Shiller, Friedrich, mare scriitor german
Schluter, Andreas, arhitect şi sculptor german
Scobihorn, boier moldovean (din familia Kiriac) (*Scoghihorn*)

---

[6] Precizările în legătură cu redactarea *notelor* şi alcătuirea sistemului de *indici* sunt cuprinse în *argumentul editorial* publicat în RITL, nr. 1–4/2007, p. 216–217.

[7] Vezi şi RITL, nr. 3–4 / 2008, nota 2, p. 353.

Stamati, Constantin, poet moldovean (*Stamaty*)
Tissot, secretar al lui Mihail Sturdza, însoţitor şi supraveghetor al elevilor moldoveni la Berlin (*Tiso*)
Wimmer, d-na, guvernanta surorilor lui M. K.

Publicaţii (cărţi, periodice), titluri (teatru, operă, cântece):

Aideţi, fraţi, să trăim bine!
„Albina românească” („*Albina*” / „*L'Abeille*” / „*L'Abeille Moldave*”)
Alexandria
Arghiri
Biblia
Bibliothèque des voyages
Ceasoslov
Histoire de la Moldavie
Istoria românilor
La maison rustique
Le conducteur du voyageur à Berlin
Lord Byron
Moartea lui Ghica Vodă (La mort du Prince Guika / La mort de Grégoire Guika)
Nu-i, nu-i, nu-i nădejde, nu-i
Oşteanul românesc
Ruinile Târgoveştilor
Ziua, ceasul despărţirei

GLOSAR

banghier (s.m.) – bancher
bunghi (s.m.pl.) – bumbi, nasturi
cântar (s.n.) – (aici:) unitate (variabilă) de măsurare a greutăţilor
ceasoslov (s.n.) – ceaslov, carte de rugăciuni
a chifti (vb.) – (aici:) a sângera, a supura
a ciobli (vb.) – a ciopli, a sculpta
clavir (s.n.) – pian
contrabandier (s.m.) – contrabandist
cvadrat (s.n.) – pătrat
dicoct (s.n.) – decoct, infuzie din fierberea plantelor
dobă (s.f.) – tobă
fănar (s.n.) – felinar
fhier (s.n.) – fier
ghimnaziu/ghimnazium (s.n.) – gimnaziu (instituţie de învăţământ)
groş (s.m.) – monedă de argint
gutunar (s.n.) – guturai
ifos (s.n.) – (aici:) ţinută, atitudine, fel de a fi
a ispovedui (vb.) – a (se) spovedi
izvod (s.n.) – listă, tabel
a înglindisi (vb.) – a petrece, a se distra
mahină (s.f.) – maşinărie
matimă / mathimă (s.f.) – lecţie
mărunţuşări / mărunţuşuri (s.n.) – mărunţişuri
nicicacum (adv.) – deloc, nicidecum
novită (s.f.) – noutate
palmă (domnească) (s.f.) – unitate de măsură de lungime

parmanlâc (s.n.) – parmalâc, gard jos
particularnic (adj.) – particular
perichefalei (s.n.) – ornamentație arhitectonică
pfund (s.m.) – unitate de măsură a greutății
picior (s.n.) – unitate de măsură de lungime
plajie (s.f.) (*plagie? plavie?*) – (aici:) colț; punct (cardinal)?
prenumerație (s.f.) – abonare
prezent (s.n.) – dar, cadou
a pricistui (vb.) – a (se) împărtăşi
a protectui (vb.) – a proteja
a recomandui (vb.) – a recomanda
romanesc (adj.) – (aici:) roman
rubiele (s.f.pl.) – mici monede turceşti de aur
şală (s.f.) – sală, încăpere mare
trânzi (s.m.pl.) – trânji, hemoroizi
a vărsa (vb.) – (aici:) a turna (în bronz)
vrâstă (s.f.) – vârstă
zugrăveală (s.f.) – pictură, desen, gravură

ABSTRACT

The author publishes some letters belonging to Mihail Kogălaniceanu, letters he addresses to his father and sisters, but especially to his father. The letters he writes to his sister are all in French. He shares with them his experience as a student in Lunnéville and Berlin, between 1834 and 1838, and he thanks them for the concern and the care they show for his well-being. Besides the letters, Andrei Nestorescu publishes as well a list containing the names Kogălniceanu refers to and an explanatory dictionary for all the words used by Kogălniceanu (regionalisms and archaisms).Mihai Kogălniceanu is rediscovered as a writer in his vast and picturesque correspondence. The vocabulary in these numerous letters is archaic but disposes of a peculiar fragrance. Encompassing a period of over fifty-seven years, this correspondence brings testimony about the western realities of those times, contrasted to the Moldavian ones. In this way, it can be taken as a document about the habits and ideals of the 1848 generation.

Key-word*:* *Kogălniceanu, corespondeance, family, generation, writer*

CRONOLOGIA VIEŢII LITERARE ROMÂNEŞTI 1944–1964

(V)

La pregătirea şi elaborarea materialului a participat un grup de cercetători format din Andrei Grigor, Lucian Chişu, Andrei Milca.

Anul 1950

IANUARIE

1 ianuarie

● „Licurici” (nr. 135) cuprinde *Pluguşorul* de Mălina Cajal şi povestirea *De mult, într-o noapte de Anul Nou,* de Eusebiu Camilar.

2 ianuarie

● „Lupta Ardealului” dedică un grupaj marilor adunări festive de la Bucureşti şi Cluj (Teatrul Naţional). La Cluj are loc, în prezenţa lui Vasile Luca, deschiderea Universităţii Serale de Partid. Cursurile Universităţii vor fi urmate de peste 200 de activişti de frunte de la Judeţeană, din organizaţiile de masă şi aparatul de stat.

● „Cum vorbim”, an II, nr. 1, conţine o serie de articole dedicate Centenarului naşterii lui Eminescu: Tudor Vianu, ***Eminescu***, p. 4–6, Iorgu Iordan, ***Limba lui Eminescu***, p. 7–10, Ion Hobana, ***Eminescu şi problemele limbii***, p. 10–12, ultimul însoţit de precizarea: „Credem că putem adăuga materialul acestui modest articol la materialul reconsiderării lui Eminescu, «artistul proletar-cult» al societăţii dominate de moşierii şi fabricanţii care l-au condamnat, în mod tacit, la nebunie şi moarte”.

4 ianuarie

● „Universul” publică pledoaria lui H. Zalis pentru reconsiderarea poetului naţional. Autorul analizează poezia *Înger şi demon*, din care Titu Maiorescu „şi-a permis să elimine 5 strofe, în virtutea unor percepţii estetice – pretinde criticul – care găsesc «imperfecte» versurile suprimate. Nu este însă deloc greu de bănuit că adevăratul motiv al omisiunii lor arbitrare nu era «imperfecţiunea artistică», ci conţinutul lor propriu-zis, care neîndoielnic nu suna plăcut în urechile reprezentanţilor clasei stăpânitoare”. (***Cum a fost editată până acum opera lui Mihai Eminescu***). □ Pe linia aceloraşi recuperări arbitrare, în zilele următoare, în „Universul” apar şi alte texte despre poet: ***Mihai Eminescu, cronicar dramatic*** de Ion Marin Sadoveanu (în nr. 4 din 6 ianuarie: „Teatrul şi lumea lui primejdioase pentru burghezie şi indiferente pentru reacţionara «Junime» au găsit întreaga adeziune din partea celui mai mare dintre scriitorii români, care şi în acest sector îşi fixează poziţia premergătoare şi progresistă”); ***Tragedia vieţii lui Mihai Eminescu*** de Al. Dumitru Păuşeşti (nr. 7 din 10 ianuarie: „Poet care tocmai fiindcă îşi iubea poporul, tocmai fiindcă avea accente de revoltă împotriva orânduirii crude, aducătoare a tragediei lui, a tragediei poporului, avea să fie chinuit în viaţă şi falsificat după moarte de regimul burghezo-moşieresc”); ***Eminescu şi folclorul*** de M. Sevastos (nr. 8 din 11 ianuarie: „Ca şi Creangă, Eminescu a sorbit şi el cu acelaşi nesaţ folclorul românesc. Aceasta a fost o punte de legătură între cei doi creatori”), ***Adevăratul Eminescu*** de Saşa Georgescu (nr. 9 din 12 ianuarie: „A venit azi timpul ca poporul nostru muncitor să guste din seva adevăratului Eminescu, să înţeleagă just opera poetului cu defectele ei explicabile prin lipsa unei înţelegeri ştiinţifice a realităţii din partea scriitorului, dar mai ales cu marile ei merite, incontestabile"); ***Eminescu şi criticii săi*** de I.M. Sadoveanu (nr. 10 din 13 ianuarie: „Poziţia maioresciană însă a dăinuit cu perspective şi anexe de cosmopolitism, simbolism, estetism, psihologism ani îndelungaţi, ajungând de multe ori ca Eminescu să fie adaos numai prin explicaţiile ce ni se dădeau doar de mişcările apusene franceză sau germană, dobândind astfel o valoare minoră. În felul acesta se prezintă scăzut unul din cei mai mari făuritori de limbă literară"), ***Viaţa de muncă şi de suferinţă a lui Mihai Eminescu, reconstituire biografică*** de Ioan Massoff (nr. 11 din 14 ianuarie), ***Eminescu*** de Th. Gheorghiu (nr. 12 din 15 ianuarie) şi ***Revolta lui Eminescu***, de Petru Comarnescu, tot în nr. 12: „Urmărind studiile, articolele şi conferinţele rostite în ultimul an, ne mirăm cum atâta vreme am fost chioraţi de critica dominantă a societăţii de ieri şi cum nu am văzut decât unele aspecte ale operei poetului, nu întotdeauna cele mai temeinice şi nu din punctul de vedere cel mai just". Tot Comarnescu discută în nr. 21 din 27.01.1950 şi *Poeziile* eminesciene, apărute în cele două ediţii, la Editura de Stat şi la Editura pentru Literatură. „Prefeţele şi adnotările celor două ediţii – N. Moraru, la EPLA, M. Beniuc la Editura de Stat –au meritul că risipesc legenda creată de critica burgheză a unui Eminescu nepăsător faţă de viaţa şi suferinţele semenilor, legenda unui Eminescu sceptic, pesimist şi izolat, legenda unui Eminescu distant şi rece faţă de popor şi neîndrăgind viaţa". Sunt date ca reper în special poemele care vor face carieră în manualele următorilor ani: *Împărat şi Proletar, Junii corupţi, Scrisorile, Viaţa, Cugetările sărmanului Dionis, Înger şi demon* – cu versurile eliminate în trecut, *Călin*. □ La *Dosarul Eminescu*, ziarul adaugă reportaje despre: ***Pelerinajul la mormântul poetului***, în prezenţa lui Al. Şahighian – secretarul Uniunii Scriitorilor, a scriitorului rus G. Leonidze şi a romancierului Barabas Tibor (vineri, 13 ianuarie, organizată de Comitetul Naţional Jubiliar); ***Şedinţa publică solemnă a Academiei R.P.R.*** pentru comemorare, deschisă de T. Săvulescu şi cuprinzând comunicările lui Barbu Lăzăreanu, ***Eminescu, om al cărţii***, şi M. Sadoveanu – ***Motive populare în opera lui Mihai Eminescu***. Lăzăreanu consideră că la 100 de ani de la naşterea lui Eminescu poeţii au o altă soartă decât aceea pe care i-a hărăzit-o regimul burghezo-moşieresc lui Eminescu: „azi, poeţii, ca şi toţi oamenii scrisului, sunt învredniciţi cu nobilul titlu de «ingineri ai sufletului omenesc»". Sadoveanu crede că o bună parte a operei lui Eminescu a fost pătrunsă de atmosfera nesănătoasă care domnea în cercul revistei „Convorbiri literare". □ De asemenea, la Sala Dalles, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Zaharia Stancu, susţine conferinţa cu titlul ***Moştenirea literară a lui Mihai Eminescu***: „doar Partidul a făcut posibil ca operele lui Eminescu să fie reeditate şi reconsiderate în lumina criticii ştiinţifice, ca ele să devină un bun al maselor muncitoreşti prin tot ceea ce conţin ele progresist şi uman deci valabil". În numărul aniversar (12), „Universul" redă sub titlul *Proletarul* prima versiune din *Împărat şi proletar*. Sunt reproduse, de asemenea, poemele *Junii corupţi, Ai noştri tineri*.

● „Scânteia tineretului" publică un articol cu caracter bilanţier (***Cresc neîncetat în Republica noastră mlădiţele literare ale vieţii noi***) în care evidenţiază câteva nume de tineri scriitori. Între acestea: Florin Mugur, Ştefan Iureş, Gica Iuteş etc.

5 ianuarie

● „Lupta Moldovei" comemorează 60 de ani de la moartea lui Ion Creangă.

6 ianuarie

● În „Scânteia", la rubrica „Pe frontul cultural", Sorin Mladoveanu recomandă cititorilor, în fraze entuziaste şi cu citate ample, ***Pamfletele antidinastice*** ale lui N. D. Cocea, apărute la Editura de Stat, considerându-le „o mărturie zdrobitoare, care demască puternic putregaiul monarhic şi trebuie socotite de aceea ca un capitol de preţ al publicisticii noastre progresiste".

● În „Contemporanul", nr. 170, G. Călinescu semnează articolul ***Eminescu, făuritor al limbii literare***, reprezentând pasaje (fragmente) ale Conferinţei susţinute de profesori cu prilejul Centenarului naşterii poetului. În buna tradiţie a momentului, textul este înţesat din citate din clasicii ruşi şi sovietici, de la Sobolev la Lenin: „Pe scurt, creaţia de limbă a lui Eminescu e în raport strâns cu volubilitatea lui fantastică. Eminescu e un mare visător şi are nevoie de vocabule care să picteze viziunile sale. «Trebuie să visăm» scrie Lenin şi îndată adaugă «Am scris aceste cuvinte şi m-am speriat». Evident, şi-a dat seama că visare ar putea fi luat ca un termen autentic realităţii. Dar gândul lui nu este acesta şi iată ce citează din Pisarev: «Dezacordul dintre vis şi realitate nu aduce nicio pagubă dacă persoana care visează crede cu adevărat în visul său, dacă adânceşte viaţa cu atenţie, compară observaţiile cu castelele sale în Spania şi în general dacă lucrează conştiincios la realizarea fanteziei sale»". Pagina este însoţită de postumele eminesciene *Sătul de lucru* şi *Noi amândoi*.

● În „Scânteia tineretului" sunt reproduse fragmente din poemul eminescian *Junii corupţi*, cu următoarea prezentare: „Poezia *Junii corupţi* înseamnă un viguros atac împotriva vieţii putrede a reprezentanţilor clasei exploatatoare. Lovit puternic de mizeria în care societatea burghezo-moşierească îi alunga pe artiştii adevăraţi, Eminescu dă glas în această poezie urii sale nepotolite. În versuri aspre, biciuitoare, el arată adevărata faţă a lumii putrede, burghezo-moşierească, sortită pieirii".

● „Gazeta învăţământului", an. II, nr. 40, reproduce conferinţa lui I. Vitner, ***Locul lui Eminescu în literatură***, prezentată cu ocazia apropiatului centenar al naşterii poetului, încheiată astfel: „Studierea ştiinţifică, în lumina marxism-leninismului, a vieţii şi operei lui Mihail Eminescu îi fixează locul în istoria literaturii noastre şi dă posibilitatea de a face, din tot ceea ce este înaintat în opera aceasta un bun de intensă circulaţie pentru întreg poporul nostru muncitor".

● Săptămânalul Asociaţiei Române pentru strângerea legăturilor de prietenie URSS – ARLUS, „Veac nou", an. VI, seria a III-a, nr. 3, se concentrează preponderent pe viaţa culturală din Uniunea Sovietică, cu traduceri de V. Kernbach, versuri de Petre Solomon şi semnături preluate din revistele ruseşti: Boris Polevoi, Alexei Surkov, C. Simonov, Ilya Ehrenburg.

7 ianuarie

● Anul VII de apariţie al cotidianului „Luptătorul bănăţean", organul Comitetului Judeţului Timiş al PMR şi al Comitetelor provizorii judeţean şi orăşenesc, include sporadic articole de interes literar, în majoritate nesemnate. În numărul din această zi, de exemplu, apare recenzia la *Vânătoare de lupi* (Bucureşti, Editura Tineretului), de Petru Dumitriu. Pe lângă proza omonimă, volumul cuprinde şi nuvela *Să vii să-ţi dau pâine*. *Vânătoare de lupi* se inspiră din dezvăluirile procesului de la Timişoara al bandei de terorişti chiaburi din Munţii Banatului, descriind lupta ţăranilor muncitori dintr-un sat împotriva acelora care „prin acte tâlhăreşti încearcă să se opună mersului istoriei, să menţină cu orice preţ sălbatica exploatare capitalistă". În celălalt text, Petru Dumitriu se inspiră din viaţa tinerilor de la o staţiune de maşini şi tractoare, urmărind preocuparea lor de a ara competent, grija lor pentru tractorul cel nou al S.M.T.-ului şi mai ales *atitudinea* nouă, *conştiinţa de clasă*, „care-i face să privească într-un chip aparte viaţa şi munca, care-i înarmează în faţa duşmanului cu arma preţioasă a vigilenţei". Sunt prefacerile din viaţa rurală, pe care autorul le înţelege profund şi izbuteşte să le redea cu realism, consideră *„L.B.",* semnatarul cu iniţiale al recenziei.

● I. Vitner se ocupă în „Flacăra", nr. 1 (105), în stilul caracteristic, denaturat recuperator, de ***Locul lui Eminescu în literatura română***, dărâmând „ultimul zid" ridicat de comentatorii „reacţionari" în jurul acestuia: ideea de *poet fără filiaţie*, izvorât „printr-o ciudată generaţie spontanee în câmpul literaturii noastre, lansată de istoricii literari ai burgheziei". Subliniind la modul leninist latura pozitivă a doctrinei romantice, Vitner crede că Eminescu a adunat în opera sa şi marile calităţi dar şi defectele romantismului, pentru că „nu a înţeles şi nu a ştiut să rezolve problemele mari pe care i le-a ridicat în faţă viaţa socială şi de aici decurg marile confuzii ale operei lui, atmosfera de decepţie profundă, de scepticism amar care domină o parte a operei sale". Înţelegând poezia lui Eminescu drept o culme dar şi o fază de tranziţie de la romantism spre realism, criticul crede că doar „învăţătura clasei muncitoare ne ajută să dărâmăm mitul junimismului eminescian, al *ciudăţeniei* apariţiei lui în literatura noastră şi să arătăm locul de frunte dar şi de răscruce al poeziei sale". □ În acelaşi număr, Ben Corlaciu este prezent cu reportajul ***Drept în inima munţilor vechi,*** despre construirea căii ferate pe Şantierul Naţional Vasile Luca din Maramureş.

8 ianuarie

● „Lupta Ardealului" publică o recenzie de I. Coriban a nuvelei *Ana Roşculeţ* de Marin Preda: „Urmărirea acestui complicat proces de transformare spirituală a unei femei muncitoare – cu toate cotiturile lui – şi punerea în lumină a rolului ce-l are sindicatul şi mai ales Partidul în dezvoltarea conştiinţei de clasă a oamenilor muncii fac din întinsa nuvelă a lui Marin Preda un document preţios în epoca de serioase eforturi ce au urmat actului *Naţionalizării* din 11 Iunie 1948". □ Tot în acest număr, apare informaţia că, potrivit hotărârii Biroului Politic al C.C. al P.M.R., Şcoala Centrală de Lectori A. A. Jdanov, cu durata de 6 luni, a fost transformată în Şcoala de Ştiinţe Sociale A.A. Jdanov, cu durata de 2 ani.

● V. Em. Galan publică în „Scânteia" schiţa *Calul lui Moş Eftime* în care un cal, înfrângând conservatorismul şi şovăielile stăpânilor săi, fuge la „colectiv" unde ştie că vitele sunt bine hrănite.

● „Opinia" îi consacră o pagină specială lui Eminescu, în preajma apropiatului centenar al naşterii. Într-o tabletă de autor, M. Sadoveanu, afirmă: „Admiratorii contemporani lui Eminescu au fost puţini: proletari, intelectuali, lucrători, cărturari, studenţime progresistă – l-au iubit şi l-au recitat cu entuziasm. Comunicarea poetului cu poporul său, însă, abia acum începe" (***Eminescu***); A. Toma este prezent cu o poezie parafrază: „Câte sute de catarge/Dârze lasă malurile/Multe sunt ce nu le-ar sparge/Vânturile, valurile" (***Lui Eminescu***); Radu Naumescu semnează portretul ***După o sută de ani***, în care se pune accent pe nepăsarea regimului burghezo-moşieresc şi a lui Maiorescu faţă de mizeria şi boala poetului, „răstălmăcit" şi „falsificat" de vechiul regim. Publicaţia reproduce şi „un document" privind „situaţia nenorocită în care a fost lăsat să se zbată Mihai Eminescu" (***O amintire dintr-o carte a unui avocat din Botoşani***, **Vladimir Şardin**). □ Şi în numerele 1005 şi 1006 din „Opinia" sunt relatate manifestările şi pelerinajul de la bojdeuca lui Creangă şi comemorarea lui Eminescu la Iaşi, la care participă Eusebiu Camilar, Nicolae Tatomir şi George Dan, primul în calitate de invitat de onoare din partea Uniunii Scriitorilor, ceilalţi doi, poeţi locali.

8 ianuarie

● În „România liberă", Catrinel Oproiu semnează, pe pagina întâi, cronica filmului *Răsună valea.* □ Pe pagina următoare Mihail Cozma scrie despre ***Eminescu – cercetător al culturii ruse***, un studiu scris de pe poziţiile criticii ştiinţifice marxist-leniniste prin intermediul căreia afirmă că „trecând peste lacunele, confuziile şi contradicţiile din concepţiile filosofice politice ale lui Eminescu, trebuie totuşi subliniată atitudinea lui care, în esenţa sa, reprezintă o poziţie avansată, sănătoasă, faţă de atitudinea claselor exploatatoare, înfeudate intereselor politice apusene". Autorul mai adaugă şi faptul că „necesitatea de a cunoaşte, a cultiva prietenia faţă de marele popor al Rusiei proclamată de Eminescu, constituie în acest sens o expresie a sentimentelor trainice care au legat în decursul anilor poporul român de poporul rus. Cu atât mai justă ne apare teza susţinută de Eminescu, astăzi când cele două popoare sunt legate prin frăţie de neclintit, prin prietenia veşnică în lupta împotriva imperialismului".

9 ianuarie

● „Lupta Ardealului" include şi nr. 56 al Suplimentului Cultural, cu versuri de V. Felea – *Balada farului*, A. Gurghianu – ***Cântec*** şi o semnalare despre primul număr al „Almanahului literar", de George Munteanu. Tot aici, Ion Brad discută despre ***Un mare înaintaş necunoscut al lui Eminescu (Aspecte progresiste în opera lui G. Baconski)***, iar Aurel Martin discută despre ***Falsitatea viziunii criticei şi istoriei literare burgheze asupra operei lui Eminescu***: „Reconsiderând astăzi opera eminesciană sub semnul concepţiei marxist-leniniste distingem, spre deosebire de istoria şi critica literară, sclavi ai ideologiei reacţionare, ca notă dominantă şi cadru general al poeziei eminesciene, tocmai ceea ce întemeietorul criticii ştiinţifice la noi [Gherea, n.n.] sublinia cu 60 de ani în urmă: *Revolta*. Pentru că Eminescu este un revoltat care îşi dirijează atitudinea în toată ţesătura operei sale: e revoltat împotriva orânduirii burghezo-moşiereşti, împotriva femeii burgheze, împotriva monarhilor şi împotriva presupusului factor metafizic care dirijează orbeşte mersul omenirii".

● „Lupta Moldovei" are o pagină specială Mihail Eminescu, cu poezia *Împărat şi proletar*, dar şi cu versuri dedicate poetului omagiat de Al. Popovici – *Cerdacul din Ţicău*. Ziarul publică şi un „nou document" din viaţa poetului, sub titlul ***Cum a fost «ajutat» Eminescu de regimul burghezo-moşieresc*** (o pagină inedită din 1888). În numărul următor al ziarului este publicat un reportaj privind pelerinajul de la Bojdeucă – peste 2000 de oameni ai muncii şi-au arătat admiraţia pentru marii scriitori Creangă şi Eminescu, la conferinţa lui Gh. Agavriloaie şi apoi la rostirea alocuţiunilor scriitorilor Gh. Istrati şi Maria Banuş.

● La 60 de ani de la moartea lui Ion Creangă, la rubrica „Pe frontul cultural", V. Em. Galan publică în „Scânteia" un articol în care vorbeşte de „străduinţele burghezo-moşierimii de a-i secătui creaţia, de a o goli de conţinutul critic şi a o minimaliza" şi identifică în „Soacra cu trei nurori" „lăcomia fără margini şi zgârcenia nemaipomenită care rodeau din temelii viaţa de familie a boierimii ca şi a ţăranilor ce năzuiau la închiaburire", iar „Scaraoţki are purtările boierului sau ale chiaburului ţâfnos care-şi muştruluieşte slugile". (***60 de ani de la moartea lui Ion Creangă***)

10 ianuarie

● „România liberă" prezintă ultimul număr din 1949 al revistei „Viaţa românească", sub genericul ***Un variat material în legătură cu Eminescu***. Sunt reproduse poeziile lui A. Toma (*Lui Eminescu*) şi Mihai Beniuc (*Eminescu, poet al poporului*). Sunt reflectate, de asemenea, textul Mariei Banuş (*Natura şi dragostea în poezia lui Eminescu*) şi cel al lui J. Popper (*„Criticilor mei" şi concepţia despre artă a lui Eminescu*).

11 ianuarie

● Soseşte la Bucureşti delegaţia scriitorilor sovietici (S. Scipaciov şi G Leonidze) care vor participa la manifestările centenarului naşterii lui Eminescu. Sunt întâmpinaţi de Z. Stancu, M. Beniuc, M. Novicov, Traian Şelmaru, M. Breslaşu ş.a. (cf. „Scânteia" din 12 ianuarie)

● „Scânteia tineretului" publică o cronică la volumul de nuvele *Vânătoare de lupi*, de Petru Dumitriu, sub semnătura lui Barbu Ghidionescu, care afirmă că „Petru Dumitriu a surprins în nuvelele şi schiţele sale într-un răstimp destul de scurt cele mai înverşunate aspecte ale luptei înverşunate de clasă care se desfăşoară în satele noastre".

● În „România liberă" apare articolul nesemnat ***Mihail Eminescu în sufletul tinerelor generaţii:*** „Ani de zile, pe băncile şcolilor şi ale facultăţilor, tinerii învăţau despre Mihail Eminescu ca fiind «geniu pustiu» al poeziei româneşti, numele celui mai mare poet al nostru a fost folosit ani de zile ca stindard al «românismului», «naţionalismului» eminescian, a fost revendicat de diverse grupări politice care promovau ura de rasă şi acţiunea huliganilor [...] Dar cercetările efectuate în ultimul timp de critici înarmaţi cu teoria ştiinţifică a clasei muncitoare au dat la iveală adevărata relaţie între Eminescu şi Junimea condusă de Titu Maiorescu, aducând o lumină ce vestejeşte pentru totdeauna pe falsul Mecena. Ruşinoasele falsificări ale conceptului operei eminesciene au servit la educarea copiilor sub trecutele regimuri. Ea apare astăzi pentru prima oară cu adevărata sa faţă, mulţumită cercetărilor minuţioase care în spirit critic ştiinţific situează poetul şi opera sa în contextul în care a trăit şi a creat". □ În pagina a doua este reprodusă poema *Junii corupţi*. □ De altfel, aproape zilnic, „România liberă" va publica diferite materiale legate de centenarul eminescian. În numărul din 12 ianuarie, Nichita Bistriceanu semnează poezia *Eminescu.* George Klein scrie despre ***Eminescu în creaţia muzicală***, iar Ioachim Botez se referă la ***Eminescu şi şcoala burgheză***. În acelaşi număr, ziarul consemnează ştiri cu privire la centenarul naşterii poetului, între care se află: *Adunarea festivă de la Teatrul CFR, Comemorarea de la Iaşi a lui Eminescu* (la care participă şi delegaţiile scriitorilor sovietici şi maghiari, invitaţi cu acest prilej. □ La 13 ianuarie, ziarul reproduce poezia *Proletarul* (cunoscută ulterior sub titlul *Ideile unui proletar*) care, intrată pe mâna lui Titu Maiorescu, devine *Împărat şi proletar.* Într-un comentariu alăturat poemului, se precizează: „Din lectura acestor versuri rezultă – aşa cum arăta tovarăşul I. Vitner în studiul său *Influenţa clasei muncitoare în opera lui Eminescu şi Caragiale* – nu numai dragostea pentru lumea exploataţilor şi ura împotriva exploatatorilor, ci şi faptul că poemul cântă Comuna din Paris". În acelaşi număr, pe linia tematică a noii ideologii, M. Cozma scrie despre ***Dragostea de patrie în poezia lui Mihai Eminescu***. Acelaşi M. Cozma se ocupă în ziarul din 14 ianuarie de ***Noi ediţii ale poeziilor lui Mihai Eminescu***. Inspirat de o afirmaţie a lui Alexei Surkov („Pe Puşkin îl vom lua cu noi în comunism"), M. Cozma încheie: „Poporul nostru muncitor înţelege să preia pe Eminescu în socialism sărbătorindu-l şi răspândindu-i creaţiile într-o măsură pe care n-o pot întrece toate sărbătoririle şi toate ediţiile tipărite de burghezie în cei 100 de ani care s-au scurs de la naşterea sa". □ *Te slăvesc azi muncitorii* este titlul reportajului semnat tot în numărul din 14 ianuarie de Catrinel Oproiu, despre şedinţa Cenaclului Tineretului, închinată lui Eminescu. Printre cei remarcaţi se află elevii Ştefan Iureş şi Florin Mugur. □ Pe lângă informaţiile despre *Şedinţa publică solemnă a Academiei R.P.R. pentru comemorarea lui Mihail Eminescu,* centenarul naşterii poetului este ilustrat cu articole şi reproduceri în ediţia din 15 ianuarie. Aici se găsesc referiri la demisia poetului de la „Timpul", sub titlul ***Din corespondenţa lui Eminescu,*** cu comentarii acide la adresa organului de presă conservator al cărui mentor era Titu Maiorescu, cel

„care l-a făcut pe poet să cunoască şi exploatarea pe tărâmul publicisticei practicate de către exponenţii regimului burghezo-moşieresc”. Aceleaşi pagini conţin conferinţa ***Motive populare în poezia lui Mihail Eminescu,*** susţinută de M. Sadoveanu. Pagina este completată de textul lui L. Sărăţeanu care dezbate ***Activitatea publicistică a lui M. Eminescu***.

13 ianuarie

● „Contemporanul”, nr. 171 publică editorialul cu titlul ***100 de ani***, în care autorul arată după modelul şi îndemnul scriitorilor sovietici ce reprezintă Eminescu pentru contemporani: „Sărbătorim deci 100 de ani de la naşterea lui Eminescu strângând în suferinţa imensă a acestui cântăreţ neîntrecut al poeziei noastre, toate revoltele, toate acuzaţiile împotriva opresiunii, înstrăinării şi ciopârţirii vieţii pe care o exercita orânduirea burghezo-moşierească şi pentru care stau martore sfâşierile nesfârşite ale poetului”. Tot pe prima pagină, cu continuare pe pagina 5, Ion Vitner scrie în cheie gheristă despre *Eminescu în conştiinţa clasei muncitoare*: „Gherea este primul critic care subliniază şi pune în valoare conţinutul bogat de idei al operei lui Eminescu şi arată cum valoarea excepţională artistică a operei eminesciene decurge tocmai din această intensă frământare ideologică a poetului, din modul în care el s-a străduit să o gândească în poezia sa, realităţile sociale ale epocii în care a trăit”. În pagina 4, Petre Solomon îi dedică versuri lui Eminescu: „Dac-ai vedea cum te citeşte azi /Norodul Eliberat,/Nu ai mai spune/Că bat de-a surda ale lirei strune /Şi n-ai mai fi ca luna printre brazi //Dac-ai vedea cum tinerii voinici/ Se-ntrec să spargă normele în stâncă/ Şi leagă munţii de valea lor adâncă/ Ţi-ai aşeza luceafărul aici// […] Ai fi cu noi alături,/ Să clădeşti o lume fără mizeri şi bogaţi,/ O lume-n care oamenii sunt fraţi – /Şi zdraveni ca voinicul din poveşti (*Lui Eminescu*). □ Nestor Ignat (p.4) glosează despre ***Eminescu publicist***, text reproducând conferinţa susţinută la Sala Dalles pe 24 decembrie 1949. □ Şi pe pagina 5 apar versuri omagiale precum cele ale Veronicăi Porumbacu (*Referatul*) şi Vasile Nicorovici (*Prietenului Mihai*): „Luptând acum, pentru o viaţă bună/ În contr-acelor pe care-i urai,/ Noi peste veac îţi dăm o caldă mână /Să mergi cu noi, prietene Mihai.// În contra celor ce stârnesc război,/ Şi din Apus ne-acopăr cu ocară,/ Prietene Mihai,/ Tu mergi cu noi”. Elemente realiste (socialiste) în poezia eminesciană detectează, pe aceeaşi pagină, şi Horia Bratu.

● În „Gazeta învăţământului”, an. II, nr. 41, sunt publicate articole dedicate centenarului naşterii poetului: pe prima pagină semnează prof. univ. Ion Vitner, ***O sărbătoare care va continua***, din care extragem: „Faptul că Eminescu, atât cât s-a priceput, a sădit în mintea oamenilor ideea antagonismului dintre clase, a duşmăniei dintre «mizeri şi bogaţi» este de o mare însemnătate. Gh. Ursu, inspector şcolar, consideră că: „Este sigur că marele nostru poet – care-şi întocmise un plan de învăţare a zece limbi, dintre care cinci slave – a făcut eforturi pentru a cunoaşte limba rusă. Foarte probabil ca începutul de traducere a poeziei lui Puşkin, *Exegi monumentum*, să-l fi făcut după originalul rusesc. Un contact mai aprofundat cu limba rusă a luat, însă, cu prilejul şederii sale la Liman, lângă Odesa, în sanatoriul doctorului Ioachimovici, unde fusese trimis, în vara anului 1885, de prietenii săi ieşeni, pentru o cură de băi de nămol. Datorită lecţiilor luate de la doctorul Ioachimovici şi de la fiica acestuia, poetul face progrese în cunoaşterea limbii ruse. Cu această ocazie el citeşte direct în ruseşte un volum de versuri de Puşkin. [...] O semnificaţie adâncă are faptul că Eminescu îl numeşte pe Puşkin în scrisorile sale: «un tovarăş», «un mare tovarăş», «prietenul». Astăzi, când regimul care i-a distrus pe amândoi la aceeaşi vârstă, nu mai există, fiind desfiinţat de puterea adevărată a poporului, astăzi când se construieşte pe pământul ţării noastre orânduirea socialistă, după exemplul măreţ al Uniunii Sovietice, această înfrăţire între Puşkin şi Eminescu, între marele poet rus şi marele poet român apare în adevărata ei lumină”. (***Eminescu în literatura rusă***) □ În pagina a doua Ion Manole scrie despre ***Dragostea lui Eminescu pentru popor***, iar în următoarea prof. Eugen Campus îl prezintă pe ***Dobrogeanu Gherea, primul critic ştiinţific al operei lui Eminescu***: „Gherea a indicat drumul. După jumătate de veac de interesate falsificări ale criticii burghezo-moşiereşti, azi, în Republica Populară Română, criticii clasei muncitoare trebuie să ducă mai departe şi să dezvolte munca începută de Gherea în studiul lui Eminescu folosind, în noile condiţii create, toată bogăţia de experienţă a învăţăturii marxist-leniniste”.

● „Scânteia” anunţă „mari manifestări” dedicate Centenarului naşterii lui Eminescu, care „a întâmpinat în timpul vieţii nepăsarea şi dispreţul cosmopolit al claselor exploatatoare”. Titlul articolului este ***Muncitorii ceferişti din capitală au sărbătorit ieri centenarul naşterii lui Mihail***

Eminescu. □ Începând cu acest număr, ziarul publică trei ample articole ale lui Nestor Ignat cu titlul ***Cu privire la opera lui Mihai Eminescu***.

● În „Opinia”, Radu Naum vorbește **despre *O altfel de prețuire pentru Creangă și Eminescu***, iar în nr. 1010 (15 ianuarie) același autor analizează ***Fenomenul Eminescu***.

14 ianuarie

● „Scânteia” consemnează manifestări dedicate Centenarului eminescian. La Uniunea Scriitorilor conferențiază Cezar Petrescu și „poetul muncitor” Vasile Iosif. Primul vorbește despre minciuna cu care regimul burghezo-moșieresc a acoperit opera eminesciană, iar cel de al doilea îi îndeamnă pe scriitori să se apropie de popor. Manifestări mai au loc la Uzinele Vulcan și la Filatura Română de Bumbac. □ În același număr, Nestor Ignat semnează articolul ***Cu privire la opera lui Mihail Eminescu***, în care atacă versiunea critică și atitudinea maioresciană și îl elogiază pe Dobrogeanu-Gherea. Opera poetului este ilustrată cu versuri din *Împărat și proletar* și alte poeme valorificate din unghiul „materialismului dialectic”. Pe tot parcursul textului, Nestor Ignat se străduiește să demonstreze caracterul progresist al poeziei eminesciene, cunoașterea și împărtășirea de către poet a ideilor socialiste și, mai ales, influența literaturii realiste ruse asupra creației sale. Articolul este continuat în aceeași notă în două numere următoare (1633 și 1634), în care, sub pretextul omagierii lui Eminescu, C. Mitea laudă înfăptuirile socialismului în comuna Mânjești.

● Cu prilejul Centenarului Eminescu, „Luptătorul Bănățean” anunță conferința lui Eusebiu Camilar despre ***Viața și opera lui Mihai Eminescu*** în cadrul Festivalului organizat de Filiala Timiș a Uniunii Scriitorilor. Conferința este urmată de un program literar-artistic, la care vor participa artiștii de la Teatrul și Opera de Stat, profesori și studenți de la Institutul de Artă.

● „Flacăra”, nr. 2, salută Centenarul eminescian ca pe *o sărbătoare a poporului*, dar punând accent mai ales pe vizita oaspeților de peste hotare, Stepan Șcipaciov, Gheorghi Leonidze, ilustrați cu poeme. De reținut versurile lui Mihu Dragomir, *Momente eminesciene* și articolul lui Ion Hobană, ***Eminescu despre realismul critic rus***. Simpatia lui Eminescu pentru Gogol, de exemplu, s-ar fi ilustrat în articolul *Comedia franceză și comedia rusească*, din „Curierul de Iași”, nr. 133 din 5 dec. 1876, relevând atitudinea de apropiere a poetului român „față de realismul critic rus, atitudine generată de aceeași concepție asupra rolului social al artistului [...], concepție sănătoasă, acoperită cu vălul mincinos al criticei burgheze”.

● În „Scânteia tineretului”, Lucian Pintilie semnează ***O poezie aprinsă peste care s-a turnat apă de trandafiri***, referindu-se la edulcorarea interpretării date poeziei *Împărat și proletar* în trecut.

15 ianuarie

● La Ateneul R.P.R. are loc o festivitate dedicată centenarului eminescian. În discursul său, M. Sadoveanu vorbește despre grija partidului pentru înaintași și despre valorificarea lor în lupta poporului pentru construirea socialismului.

● „Lupta Moldovei” continuă seria de *Documente noi*: ***Cum a fost dărâmată casa din Ipotești***.

16 ianuarie

● Pe prima pagină din „Scânteia”, în editorialul nesemnat ***Un măreț tezaur redat poporului***, este elogiat P.M.R și se trasează directive literaturii. Totul, sub pretextul centenarului eminescian: „Minunatele versuri ale lui Eminescu, adânc răscolitoare, fac astăzi pe oamenii muncii să urască cu mai multă înverșunare același dușman”; „Reconsiderarea marilor înaintași ai culturii noastre ne arată că nu există și nu se poate naște o adevărată operă de artă decât în strânsă legătură cu viața, pe baza unei atitudini combative a artistului, alături de popor, împotriva asupritorilor, pe baza unui bogat conținut de idei”; „În concepția Partidului, reconsiderarea clasicilor noștri face parte din lupta activă și de masă, pentru construirea noii culturi, împotriva concepțiilor cosmopolite și formaliste ale artei burgheze, concepții ale căror rămășițe otrăvitoare încearcă și azi să bareze calea noii culturi socialiste”. □ Tot pe prima pagină este consemnată ***Ședința publică solemnă a Academiei R.P.R. consacrată aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Mihail Eminescu***. Au fost de față. C.I. Parhon, președintele Prezidiului Marii Adunări Naționale, Petru Groza, președintele Consiliului de Miniștri, Ana Pauker, Vasile Luca, I. Chișinevschi, secretari ai CC ai PMR etc. Au vorbit academicienii Barbu

Lăzăreanu şi Mihail Sadoveanu. □ În centrul aceleiaşi pagini, A. Toma semnează poezia *Lui Eminescu*. Mai semnează texte dedicate evenimentului: D. Deşliu (cu parafraza poetică *Sfărmat-am orânduirea cea crudă...*), M. Banuş, Petru Dumitriu („Vom lupta ca nicăieri şi niciodată să nu mai fie posibilă drama lui Eminescu"), Lucia Demetrius (***Un mare îndrăgostit de viaţă şi de dreptate***), Nestor Ignat (partea a III a articolului ***Cu privire la opera lui Mihail Eminescu***), Ion Vitner (***Câteva momente din viaţa lui Eminescu***), Z. Stancu. Toate dezvoltă, în principal, două idei: dispreţul regimului burghezo-moşieresc faţă de cultură şi preţuirea moştenirii literare de către Partid. □ Între materialele publicate în acest număr se află un rezumat al conferinţei ***Moştenirea literară a lui Eminescu***, susţinută de Z. Stancu la Sala Dalles. Acesta „a subliniat importanţa deosebită pe care o are astăzi literatura ca armă de luptă ideologică împotriva imperialismului, împotriva claselor capitaliste exploatatoare".

● „Lupta Moldovei", nr. 1074, publică încă o ***Pagină specială – Eminescu, poet al poporului*** (articol de Ştefan Popa): ***Eminescu şi limba populară*** (nesemnat), ***Documentele Eminescu – Locul şi data naşterii***.

● În „Lupta Ardealului" Suplimentul cu nr. 57, A. Martin întregeşte acest portret eminescian, sub titlul ***Poet al revoltei***. Este publicat şi un document din corespondenţa lui Eminescu (demisia sa de la „Timpul") şi un grupaj *Mihai Eminescu* de Emil Isac, precum şi *Cântec lui Mihai Eminescu* de Ion Brad şi *Pietrarul* de Aurel Rău. Este de reţinut şi articolul lui M. Grămescu: ***Viaţa lui Eminescu***, act de acuzare la adresa vechiului regim burghezo-moşieresc.

● În „Luptătorul bănăţean", poetul-muncitor Nicolae Imbri (de la Industria Lânei) semnează omagiul *Lui Eminescu*: „Tu, care-ai răbdat în viaţă, vei rămâne veşnic viu/ Pentru clasa muncitoare, pentru toţi acei ce scriu/Azvârlind duşmanii cruzi, lumea noastră proletară/ Şi-a clădit prin luptă dârză... *REPUBLICA POPULARĂ*". □ Articolul de fond se intitulează ***Oţelarul şi poetul trebuie să lupte cu aceeaşi râvnă*** şi integrează centenarul eminescian în frazele propagandistice: „Eminescu a trăit timpuri vitrege. Noi trăim cu adevărat abia astăzi". □ Textele evocative din pagina a doua pun accent pe condiţiile sociale în care a trăit Eminescu şi comentează versul cel emblematic al creaţiei sale, cel mai des preluat în presa vremii de atunci: „Zdrobiţi orânduiala cea crudă şi nedreaptă". Aceleaşi pagini conţin câteva rânduri ale lui Eminescu despre Puşkin („mi-am găsit tovarăş, *un mare tovarăş*", spunea liricul român) şi un raport al poetului de pe vremea când era revizor şcolar, ilustrând nemulţumirile legate de şcoala vechiului regim şi starea de pauperitate a ţărănimii. Ideea că doar clasa muncitoare a ştiut să aprecieze cu adevărat opera lui Eminescu, pentru că el a fost şi ales membru post-mortem al Academiei R.P.R., este dezvoltată de Al. Jebeleanu.

● Articolul de fond al „Scânteii tineretului" are titlul ***Aniversarea lui Eminescu, aniversare scumpă poporului muncitor***, o informare a manifestărilor, puternic ideologizate, dedicate evenimentului. □ Acelaşi număr mai cuprinde materiale de informare despre Sesiunea solemnă de la Academie (cuvântarea lui Mihail Sadoveanu) şi conferinţa susţinută de Zaharia Stancu despre ***Moştenirea literară a lui Mihai Eminescu***. □ *Cântecul unui ortac despre Mihail Eminescu* este contribuţia cu care Gica Iuteş şi Cezar Drăgoi cinstesc centenarul poetului.

17 ianuarie

● „Scânteia" relatează despre Festivitatea de la Ateneul R.P.R. pentru aniversarea centenarului naşterii lui Mihail Eminescu, la care au rostit discursuri M. Sadoveanu, scriitorii sovietici S.P. Scipaciov şi G.N. Leonidze, scriitoarea cehoslovacă Maria Majerova, scriitorul maghiar Devecseri Gabor şi scriitorul bulgar Dimitar Polianov.

18 ianuarie

● „Scânteia" informează despre reuniunea care a avut loc la Moscova, Casa Centrală a Scriitorilor Sovietici, pentru omagierea lui Eminescu. A. Sofronov, laureat al premiului Stalin, a afirmat, printre altele: „Oamenii sovietici îl cunosc pe Eminescu ca pe un entuziast admirator al marii literaturi ruse".

19 ianuarie

● „Lupta Moldovei" anunţă lansarea primului film artistic de lung metraj de la Studiourile de Stat, *Răsună valea*.

20 ianuarie

● În „Contemporanul”, nr. 172, L. Tismăneanu scrie un editorial despre ***Importanţa editării operelor lui Lenin în ţara noastră***, prilej de jubilare că „după 23 August 1944, sub conducerea şi îndrumarea partidului, operele lui Lenin au început să fie tipărite în limbile română, maghiară şi germană în tiraje necunoscute în ţara noastră. Tirajul total al operelor lui Lenin numai în anii 1944–1949 se ridică la peste 1 300 000 de exemplare”. În încheiere autorul trage următoarele concluzii: „Apariţia operelor tovarăşului Lenin, ca şi editarea operelor tovarăşului Stalin, constituie un element din cele mai importante din viaţa ideologică a Partidului nostru şi a poporului muncitor din R.P.R., contribuie la înarmarea partidului nostru şi a cadrelor sale cu neînvinsa învăţătură leninistă. Aceste opere reprezintă pentru toţi membrii de partid şi oamenii muncii o armă ascuţită a ştiinţei marxist-leniniste care îi învaţă cum să lupte împotriva tuturor duşmanilor ce ar căuta să ne abată de pe drumul just alături de Lenin şi Stalin. Victoriile istorice obţinute de clasa muncitoare de pe întreg globul pământesc sub steagul lui Marx, Engels, Lenin, Stalin, contribuie la construirea socialismului însuşi”. (**vezi Anexa**) □ La cronica literară, N. Tertulian scrie despre ***Volumele omagiale Eminescu***, de la editurile de Stat şi ESPLA: „Eminescolog nu e acel «savant» care frecventează asiduu, ani de zile cu o pasiune oarbă, manuscrisele poetului, ci acela care înarmat cu metoda materialismului istoric, consideră opera lui Eminescu ca o formă a conştiinţei sociale a unei epoci în care vechea orânduire putrezeşte iar forţele noii orânduiri nu s-au conturat suficient”. N. Tertulian face în acest mod trimitere la volumele comemorative *Eminescu*, prefaţate de M. Beniuc şi M. Moraru, editate în 40 000 de exemplare. „Vorbe grele” aruncă N. Tertulian asupra lui Vladimir Streinu, „care-l compară pe Eminescu cu lamentabilul şi anonimul Băjescu-Oardă” şi asupra lui Şerban Cioculescu care vorbea, ne atenţionează cronicarul, „cu dispreţ evident de Eminescu ca de un epigon întârziat al romantismului german”.

21 ianuarie

● Numărul 3 al revistei „Flacăra” este deschis de articolul tezist al lui C. Dimitriu, secretar general al ARLUS, ***Învăţătura lui Lenin ne călăuzeşte pe drumul păcii şi al culturii***: „În epoca marelui Stalin, leninismul este o forţă motrică a dezvoltării şi înfloririi Statului Sovietic, este farul călăuzitor al oamenilor care construiesc socialismul în ţările de democraţie populară, este arma de luptă pentru o viaţă mai bună şi libertate a sute de milioane de oameni din toată lumea”. În acelaşi număr, Eugen Jebeleanu vorbeşte despre ***Marele Eminescu***, în sfârşit redat de către partid poporului, referindu-se şi la articolul lui Al. Jarov din „Literaturnaia Gazeta”, din care citează: „Poeziile lui Eminescu se caracterizează prin poziţia curajoasă a omului care este de partea poporului, ce luptă împotriva asupritorilor şi veneticilor”. Apariţia în limba rusă a unui volum eminescian cuprinzând 60 de poeme, în traducerea unor lirici sovietici de frunte, ca Nicolai Tihonov, demonstrează, în opinia lui E. Jebeleanu, că Eminescu începe să cucerească adevărata glorie abia de acum, după ce a fost restituit maselor.

● Printre cei care răspund la o anchetă publicată în „Scânteia” – *Ce am învăţat de la Lenin* – se află şi Aurel Baranga care declară că până ca învăţătura lui Lenin să-i „deschidă ochii cu lumina ei”, bâjbâia în întuneric.

21–22 ianuarie

● „Universul”, nr 17, este un număr special Lenin, cu articole ca ***Omul*** de Ancuţa Maican, ***Învăţătura nemuritoare*** de Adrian Teodorescu, ***Genial corifeu al ştiinţei*** de Teodor Gheorghiu, ***Geniul revoluţiei*** de Al. Constantinescu, ***Ideea biruitoare a păcii*** de Saşa Georgescu, ***Lenin şi problema naţională*** de Al. D. Păuşeşti, ***Lenin şi oglindirea prin artă a realităţii*** de Petru Comarnescu. Citâm din acesta din urmă: „Oglindirea artistică înseamnă deci surprinderea esenţialului din realitatea obiectivă iar nu fotografierea ei servilă. Această sesizare a realităţii esenţiale, deci în mişcare, în dezvoltare, se face prin imaginea dătătoare de adevăr, în progres continuu, ridicându-se la ceea ce este tipic. Adevărul artistic este realitatea obiectivă în artă, valorificarea realităţii de către artist. [...] Caracterul de clasă, caracterul partinic al artei purcede tocmai din realismul dinamic şi constructiv al ei, din faptul că arta oglindeşte viaţa în prefacerile ei, în procesele ei esenţiale, iar nu ca ceva nemişcat, mort, stătut”.

● Subiectul central din „Opinia” îl reprezintă comemorarea a 26 de ani de la moartea lui Lenin. Articolul de primă pagină (nesemnat) se intitulează ***Lenin trăieşte prin opera sa*** şi, după un citat din Barbusse, ***Stalin este Lenin al zilelor noastre***.

● Lenin este omagiat şi de ziarul „Luptătorul bănăţean”, nr. 1605, care relatează despre Adunarea solemnă de comemorare de la Opera de Stat din Timişoara, deschisă de Pavel Daju, membru al Comitetului Judeţean şi continuând cu o cuvântare a lui Romulus Jeler. Alte două texte despre întemeietorul statului sovietic sunt aşezate sub titlul ***Stalin vorbind despre Lenin*** (Cuvântarea din 28 ianuarie 1924 în faţa elevilor Şcolii Militare de la Kremlin şi Marele jurământ din 26 ianuarie 1924, rostit la Congresul al II-lea al Sovietelor). □ Poemul lui Vladimir Maiakovski (*V. I. Lenin*) apare pe prima pagină.

● „Lupta Moldovei”, publică poemul lui Ştefan Popa – *Cântec pentru Lenin*: „Toate paginile aceste/Stau alături de noi-zid/ Ochii lui de foc şi vorba/ E în pagini de Partid”. □ O notă informează despre adunarea solemnă comemorativă şi la Teatrul Naţional din Iaşi.

● „Lupta Ardealului”, Suplimentul, nr. 58, este un număr special despre ***Partinitatea leninistă – esenţă a esteticii ştiinţifice*** (articol de Andrei Roth). Din sumarul aceluiaşi număr: ***Lenin şi scriitorii*** de A. E. Baconsky („Lenin şi azi e mai viu decât cei mai vii. Este ştiinţa noastră, puterea şi arma”), Ion Brad: *Unui frate mai mic decât Lenin* (versuri) şi H. Grămescu, cu o recenzie la I. Asztalos: *Vântul nu se stârneşte din senin* (Editura de Stat, 1949).

27 ianuarie

● „Contemporanul”, nr. 173, cuprinde un articol al lui Mihail Sadoveanu despre Ion Creangă. □ La *Poşta redacţiei* (p. 4) i se răspunde lui Augustin F. (sic!) N. Pop cu precizarea: „Articolul d-tale despre *Eminescu, partidele politice şi Academia* cuprinde date interesante care nu sunt însă centrate în jurul unei idei conducătoare”. De aceea, autorului i se recomandă textul despre Eminescu din numărul precedent, semnat de Nestor Ignat. În aceeaşi pagină, tot la *Poşta redacţiei*, Ion Horea evocă, uşor edulcorat, Cugirul: „Bate vântu-n spate,/Blând cum e zefirul..../Acolo sub munte/Munceşte Cugirul”. (*Călătorie în zi de iarnă*). □ Horia Bratu semnează un lung articol despre ***Poezia lui Dan Deşliu***, prelungit şi în numărul următor.

28 ianuarie

● „Flacăra”, nr. 4, include comentariile lui M. Novicov pe marginea romanului *Mitrea Cocor*, ***O imagine concretă a realităţii în devenire***: „Romanul ne zugrăveşte împrejurări tipice şi caractere tipice. Marele merit al său constă în aceea că a reuşit să rezolve pe un plan nou problema raportului între vis şi realitate. Dacă în *Păuna mică* visul apărea ca o utopie, era desprins de realitate, în *Mitrea Cocor* el creşte ca un adevăr irezistibil din viaţa însăşi. Sadoveanu ne convinge, zugrăvind elementele care asigură împlinirea acestui vis, care fac din el nu o nălucă, ci acea «*a treia realitate*» – a viitorului, despre care vorbea Gorki. Mitrea Cocor a fost în Uniunea Sovietică, a văzut realizările de acolo, grija pentru om, pentru fericirea lui. Acolo i s-a copt convingerea că ce «s-a întâmplat în acele ţări ale Rusiei se va întâmpla şi în ţara mea». Acolo a prins el putere. [...] Romanul lui Mihail Sadoveanu transmite puternic mesajul acestei lupte şi se înscrie astfel în limitele acelei literaturi care urmează şi valorifică principiul leninist al spiritului de partid în literatură. Este scris de pe poziţiile de luptă ale clasei muncitoare, zugrăveşte şi explică tablouri ale realităţii prin prisma concepţiei asupra vieţii a clasei muncitoare. El consemnează astfel în opera lui M. Sadoveanu o cotitură înspre însuşirea metodei realismului socialist”. □ M. Ghimpu se referă la Caragiale ca la ***Un prieten al poporului muncitor***: „De la o depărtare de peste o jumătate de veac, Caragiale ajută azi poporul, prin opera lui, în mersul înainte pe drumul construirii unei lumi noi. De aceea poporul nostru l-a îmbrăţişat azi cu atâta căldură pe marele satiric şi a devenit publicul credincios şi entuziast al comediilor sale, pentru prima oară, un adevărat public, compus din oamenii pentru care a scris şi pe care i-a iubit Caragiale. Ei sunt acei eroi pozitivi, despre a căror lipsă în comediile valorosului dramaturg, se plângea cineva. [...] Urmărind comediile lui Caragiale, în sufletul lor creşte ura împotriva asupritorilor şi duşmanilor libertăţii, creşte hotărârea de a lupta fără preget pentru construirea acelei lumi de dreptate şi fericire. Lume spre care se îndreptau, chiar dacă fără suficientă claritate şi visurile aceluia care – ca nimeni altul în vremea lui – a ştiut să biciuiască o lume în descompunere”.

29 ianuarie

● În „România liberă”, L. Sărăţeanu îi face portretul literar lui I. L. Caragiale, cu prilejul împlinirii a 98 de ani de la naşterea scriitorului. Accentul este pus pe antijunimismul lui Caragiale, din scrisorile către Petre Th. Missir, din Conferinţa *Gâşte şi gaşte literare,* şi în schiţele umoristice unde este „prinsă figura lui Titu Maiorescu”. □ M. Cozma aminteşte împlinirea unui an de la apariţia decretului pentru stimularea activităţilor ştiinţifice, literare şi artistice. Textul se intitulează ***Un puternic instrument al revoluţiei noastre culturale*** şi arată că monstruosul regim burghezo-moşieresc nu şi-a pus niciodată problema de a asigura prin vreo măsură oarecare viaţa şi munca omului de cultură. Pentru a-şi întări spusele, Cozma aminteşte cazurile Dimitrie Bolintineanu şi Grigore Alexandrescu, „scriitori care şi-au pierdut minţile”.

30 ianuarie

● „Lupta Moldovei” aniversează 90 de ani de la naşterea lui Cehov.

● „Lupta Ardealului” realizează un supliment dedicat lui Ion Luca Caragiale, cu un text comemorativ de Andrei Barbu: „Biciuind coaliţia monstruoasă burghezo-moşierească, ridiculizând necruţător în comediile sale burghezia parvenită şi incultă, care maimuţărea făţarnic instituţiile şi manierele occidentale, Caragiale a purtat respect Partidului proaspăt format atunci al clasei muncitoare”.

31 ianuarie

● M. Sevastos, în „Universul”, nr. 24, îl omagiază pe Cehov, la 90 de ani (29 ianuarie) de la naşterea scriitorului rus.

[IANUARIE]

● Numărul din ianuarie al revistei „Viaţa românească” (an. III, nr. 1) cuprinde un grupaj de versuri dedicate lui Lenin şi semnate de R. Boureanu (*La moartea lui Lenin*), N. Tăutu (*În gospodăria colectivă Vladimir Ilici*) şi Valeriu Câmpeanu (*Lângă Ilici*). Între cei care semnează traduceri pe aceeaşi temă se află V. Teodorescu şi I.M. Sadoveanu. □ În acelaşi număr, M. Davidoglu publică drama *Cetatea de foc*, iar I. Călugăru continuă publicarea fragmentelor din romanul *Oţel şi pâine*. □ La rubrica „Teorie şi critică”, J. Popper semnează sinteza ***Daruri şi poeme pentru Stalin***, iar Andronica Popescu articolul ***Planul de Stat în literatură***. □ Studiul ***Eminescu şi Creangă*** este dedicat de G.C. Nicolescu centenarului naşterii lui Eminescu, prin utilizarea „unei metode de cercetare cu adevărat ştiinţifice, metoda materialismului dialectic, folosită de pe singura poziţie care îngăduie interpretări şi concluzii juste, poziţia clasei muncitoare”. □ Studiul ***Doinele***, semnat de Ileana Vrancea la aceeaşi rubrică, reprezintă o reconsiderare a creaţiei folclorice din unghiul „teoriei leniniste”, de pe poziţiile „luptei de clasă”: „Autorităţile folcloristicii burgheze [...] au strecurat în culegerile lor cântece care prin conţinutul lor sunt străine şi duşmănoase poporului muncitor. [...] Burghezia a avut grijă să întocmească şi să îngrijească culegerile de doine, în comentariile ei întâlnind acel abuz caracteristic cuvântului «popor», în dosul căruia căutau să ascundă antagonismele de clasă”. □ Printre semnatarii rubricii de „Recenzii” se numără M. Petroveanu (***I. Creangă, „Opere alese”)*** şi Radu Petrescu (***Luptăm pentru pace***).

● „Paris–Bucarest” (*Revue de L'Association France–Roumanie, mensuelle*), nr. 8, cuprinde un grupaj aniversar la 2 ani de la înfiinţarea R.P.R., o rubrică de „imagini” şi „ecouri” din România, povestirea lui Ben Corlaciu – *La maison de Haralambie* şi o cronică dramatică semnată de A. Cassan, urmărind piesa *La Mauvaise Herbe* de Aurel Baranga.

● „Săteanca”, lunar editat de Uniunea Femeilor Democrate din R.P.R., se opreşte şi asupra celor ***100 de ani de la naşterea lui Mihai Eminescu***: „marele poet român va fi arătat în adevărata sa lumină iar poeziile cu adevăratul lor înţeles, redându-le astfel poporului muncitor *pe adevăratul Eminescu”* (Carolina Radu).

● Prima apariţie pe 1950 a „Caietului cultural” este consacrată centenarului naşterii lui Eminescu. Şi aici, Eminescu este preluat ca poet proletar. În selecţia realizată din perspectivă marxistă de M. Novicov intră poeme precum *Viaţa, Umbra lui Dabija Vodă, Ai noştri tineri, De vorbiţi. Împărat şi proletar* este publicată în variantă, sub titlul *Proletarul*. □ Un grupaj liric asemănător este inclus şi în nr. 1 din „Îndrumătorul cultural”.

● „Ştiinţă şi cultură”, an. II, nr. 1, apare ca revistă socială pentru răspândirea ştiinţei şi culturii, cu un articol (nesemnat) cu ocazia comemorării a 26 de ani de la moartea lui Lenin: ***V. I. Lenin, îndrumător al culturalizării maselor***: „Trasând drumul Revoluţiei culturale, genialul Lenin nu s-a aflat nicio clipă măcar pe poziţia unui visător. El a previzionat şi arătat că Revoluţia Culturală nu poate fi înfăptuită numai prin decrete, ci ea necesită o muncă îndârjită de ani de zile. [...] Intelectualii progresişti din ţara noastră învaţă din felul în care V.I. Lenin se adresa maselor, cum trebuie să ducă ei munca de răspândire a ştiinţei şi culturii în rândurile populaţiei. Învăţătura leninistă despre Revoluţia Culturală stă la baza activităţii de răspândire a ştiinţei şi culturii în R.P.R.”.

● „Probleme de literatură şi artă”, nr. 9, cuprinde articolele ***Despre problemele criticii literare***, de A. Fadeev, şi ***Despre situaţia actuală şi unele sarcini privitoare la dezvoltarea literaturii pentru copii*** de C. Simonov. De reţinut câteva extracte din Raportul făcut de secretarul general al Uniunii Scriitorilor Sovietici la a 13-a şedinţă plenară a Conducerii Uniunii: „Trebuie să-i luăm în zeflemea nu numai pe scriitorii, ci şi pe criticii care nu ştiu cum trăieşte [sic!] colhozul, uzina, şcoala şi scriu despre cărţile consacrate rezervelor muncitoreşti, neştiind cum cresc şi se educă în fapt aceste rezerve. Criticii noştri de artă şi literatură îşi vor îndrepta greşelile dacă îşi vor însuşi mai adânc învăţămintele lui Lenin – Stalin, dacă vor fi legaţi prin toate rădăcinile de viaţa reală şi dacă, până la urmă, vor izbuti să învingă rămăşiţele spiritului părtinitor de grup şi să scape de influenţa legăturilor de amiciţie”.

FEBRUARIE

1 februarie

● În „Opinia”, se sărbătoresc 98 de ani de la naşterea lui I. L. Caragiale (articol nesemnat): „Opera marelui nostru scriitor a început a fi scoasă la lumină începând încă de acum un an şi jumătate. Negura răstălmăcirilor «critice» de altădată a început să se risipească, lăsând să apară limpezi satira puternică, îndreptată de Caragiale împotriva regimului burghezo-moşieresc”. ● Filiala Uniunii Scriitorilor din R.P.R. – Iaşi editează, conform publicaţiei, un Almanah omagial Creangă – Eminescu. Almanahul, cu format de carte, având 250 de pagini, va cuprinde studii, documente referitoare la viaţa celor doi mari autori, comentarii, note şi recenzii asupra volumelor apărute după 23 August 1944 despre Eminescu şi Creangă, dar şi o bibliografie critică a întregului material publicat de cei doi scriitori în periodice.

● „Universul”, în nr. 25, aniversează, printr-un articol de I. Massoff, a 98-a aniversare a lui I. L. Caragiale.

2 februarie

● În „Scânteia”, V. Em. Galan recenzează primul număr al revistei „Almanahul literar”, editată de filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor. Pe lângă laudele aduse poeziilor angajate semnate de M.R. Paraschivescu, A.E. Baconsky, Ioanichie Olteanu, Aurel Rău ş.a., autorul recenziei semnalează câteva influenţe naturaliste şi „reminiscenţe din eseurile decadente burgheze” în unele cronici literare.

● În „Lupta Moldovei”, Ştefan Popa comentează recenta decizie legată de Bugetul pe 1950 al R.P.R., în care este prevăzută suma de 87 miliarde de lei pentru acţiuni social culturale, reprezentând un spor de 40% faţă de prevederile aceluiaşi capitol bugetar pe 1948–1949: „Aceasta e o dovadă vie că Partidul luptă împotriva întunericului, împotriva ignoranţei, împotriva obscurantismului”.

● „Universul”, nr. 26, include poemul *Stalingrad, îţi mulţumim!* de Iohanes Becher, tradus de I.M. Sadoveanu: „O, Stalingrad, oraş nebiruit! /Eşti libertatea, eşti reînvierea/ Şi cald îţi mulţumeşte orice popor /Voinţa libertăţii ţi-e puterea/ Primeşte astăzi cântul tuturor” (fragmentul este preluat din poezia publicată integral în „Viaţa românească”, nr. 1/1950).

3 februarie

● Un articol din „Scânteia tineretului” – ***Tinerele noastre talente literare*** – îndeamnă tinerimea muncitoare să creeze, orice rezervă în această privinţă fiind considerată pactizare cu „duşmanul de clasă”: „Această teamă nejustificată, care nu poate fi a unei clase viguroase, în plină ascensiune, trebuie spulberată ca făcând jocul duşmanului de clasă”.

● În „Contemporanul”, nr. 174, Anton Petrescu analizează critic ***Almanahul literar de la Cluj***, din paginile căruia, alături de vechea gardă, sunt recuperate forţele tinere ale zonei, adică 10 poeţi şi un prozator. Lista îi conţine pe Emil Isac, Ion Horea, Aurel Rău, A. E. Baconsky, Dumitru Mircea, Miron Radu Paraschivescu, Dumitru Micu, Cornel Regman – cu textul *Naţionalism şi cosmopolitism în cultura română*. □ După ce în două numere consecutive a trecut în revistă reuşitele dar şi unele lipsuri din ***Poezia lui Dan Deşliu***, Horia Bratu trage concluziile arătând: „Dacă pentru Dan Deşliu conţinutul politic al versurilor sale era uneori doar sensibilizat în exclamaţii de entuziasm, poetul simte acum că trebuie să facă din poezia sa nu numai o tribună de pe care să se adreseze maselor celor mai largi, ca să contribuie la transformarea conştiinţelor, la educarea lor”.

4 februarie

● Nr. 1089 din „Lupta Moldovei” cuprinde ***Un portret*** literar al lui Alexei Tolstoi la 67 de ani de la naştere (realizat de Maria Goleanu).

● J. Popper analizează în „Flacăra”, nr. 5(109) nuvela lui Marin Preda, *Ana Roşculeţ*: „«*Ana Roşculeţ*» în care ni se înfăţişează cu îndrăzneală procesul anevoios de creştere a unei femei până mai ieri roabă, în care ni se dezvăluie adâncimile sufleteşti ale unei muncitoare aparent simple, constituie un succes. Atunci când atenţia multor scriitori era atrasă în mod exclusiv spre evenimentele din sectorul agricol, Marin Preda s-a străduit să înfăţişeze un aspect din viaţa fabricilor, a clasei muncitoare. [...] În tratarea nuvelei el a ştiut cum să evite schematismul, să ne ofere, în mare măsură, o dezvoltare realistă a eroinei sale. Continuându-şi eforturile de cunoaştere şi interpretare a realităţii în lumina directivelor de luptă ale clasei muncitoare, Marin Preda va obţine, suntem siguri, noi izbânzi literare”. Părerea criticului este că, pentru a zugrăvi lupta dintre vechi şi nou din sufletul eroinei sale, Marin Preda a trebuit să ducă o luptă cu el însuşi, cu obiectivismul său, „rămăşiţă a unei trecute maniere naturaliste, care-l împinge pe scriitor să consemneze anumite lipsuri şi slăbiciuni [...] fără a lua atitudine împotriva acestor lipsuri. De asemenea, sunt supărătoare anumite expresii nepotrivite, uneori chiar triviale”. Totuşi, meritele nuvelei înving slăbiciunile ei, fiind o lucrare utilă proletariatului prin contribuţia adusă în lupta pentru realizarea Planului şi ridicarea de noi cadre în fabrici, cu rolul esenţial al Partidului. Aspectul mobilizator al scrierii „ca poziţie câştigată în ofensiva tinerei noastre literaturi pentru oglindirea artistică a vieţii muncitoreşti din fabricile şi uzinele R.P.R.” îi compensează lacunele, *Ana Roşculeţ* fiind, după J. Popper, un adevărat „*punct de plecare* pentru cel care a scris-o, o iniţiativă exemplară, prin trăsăturile ei pozitive, pentru ceilalţi scriitori ai noştri”.

5 februarie

● „România liberă” publică articolul-reportaj ***Preistorie***, semnat de Geo Bogza: „La Hunedoara şi Reşiţa cad neîncetat focuri atât de puternice încât topesc tone întregi de oţel, dar a fost o vreme când pe aceste pământuri s-a aprins cel dintâi foc la care neamul din strămoşii noştri abia şi-a putut prăji peştele prins în vreuna din bălţile pe malul căreia trăia – poate chiar balta Carasu, pe care acum excavatoarele şi oamenii aceia numai o prefac în drum pentru vapoare”.

6 februarie

● „Lupta Ardealului” include articolele ***Poezia lui A. Toma***, de Aurel Martin şi ***Ediţiile din clasicii noştri***, de Dumitru Micu: „Acţiunea de reconsiderare a clasicilor noştri nu e uşoară. Ea cere multă atenţie şi grijă, cere o stăpânire a metodei materialist-dialectice, o cunoaştere adâncă a realităţii româneşti din secolul respectiv, a situaţiei economice, sociale, politice, a cunoaşterii culturale şi literare îndeosebi”.

8 februarie

● „Lupta Moldovei” îl aniversează pe A. Toma la împlinirea a 75 de ani, prin poemul *Cântul vieţii*. În numărul următor este recenzat volumul omonim (apărut la Editura de Stat) de *Versuri alese*, al celui considerat, printr-o conjunctură ideologică, poetul naţional al momentului: „Luptător, el caută ca poemele lui să fie arme în mâna clasei sale, instrumente de lămurire, de ridicare, de îndrumare”. (articol nesemnat).

● M. Sevastos analizează romanul *Mitrea Cocor*, în nr. 31 din „Universul”: „Întreaga operă literară a dlui Mihail Sadoveanu nu-i în fond decât tragedia ţăranului român din timpurile sale cele mai vechi şi până la instaurarea regimului de democraţie populară. În romanul *Mitrea Cocor* ţăranul trece de la gestul spontan şi primitiv al celorlalţi săteni din opera lui Sadoveanu la o lămurire ideologică, la un program de partid, la o acţiune de masă, după sfatul şi conducerea muncitorului, tovarăşul său de trudă şi de obidă. Lucrarea maestrului Sadoveanu este o realizare valoroasă în noua noastră literatură. [...] *totuşi,* parcă ţăranii domniei sale moldoveni vorbeau cu un farmec care nu se mai află”.

10 februarie

● „Scânteia tineretului” recenzează primul număr al revistei „Almanahul literar”, sesizând unele „lipsuri” în articole „în care se vădesc urmele vechii poziţii intelectualiste” şi recomandând „să se ocupe într-o măsură mai mare de literatura sovietică, un nepreţuit exemplu pentru tinerii noştri scriitori, va trebui să îndrume în spirit de clasă producţiile tinerilor noştri prozatori”. Semnatarul recenziei este S. Damian.

11 februarie

● „Luptătorul bănăţean” comemorează 113 ani de la dispariţia lui Puşkin.

● M. Solgan realizează în „Viaţa sindicală”, nr 739, un portret al ***Cântăreţul[ui] vieţii,*** „poetul laureat” A. Toma, la 75 de ani (cel care va fi decorat pe 14.02.1950, printr-un decret al Prezidiului M.A.N., cu Ordinul Steaua Republicii clasa I, pentru merite deosebite pe tărâmul dezvoltării literaturii!). Volumul *Cântul vieţii* cuprinde două cicluri poetice: unul adună versuri din perioada 1894-1940, celălalt, *Flăcări pe culmi*, poemele de după Eliberare: „Din toate se desprinde aceeaşi fierbinte convingere în victoria proletariatului, aceeaşi nestinsă flacără revoluţionară ce caracterizează întreaga operă poetică a lui A. Toma”.

● „Universul” cuprinde articolul omagial ***A. Toma, poetul luptător*** de Petru Comarnescu.

11–15 februarie

● Aproape toate publicaţiile româneşti acordă spaţii ample sărbătoririi lui A. Toma, la împlinirea vârstei de 75 de ani. Manifestările sunt similare, prin anvergură şi retorică, celor prilejuite de centenarul eminescian. „Scânteia” îi oficializează caracterul simbol al creaţiei revoluţionare şi publică mai multe texte de omagiere a scrisului său: I. Vitner semnează (nr. 1657) o amplă cronică – ***Poezia lui A. Toma (Pe marginea volumului „Cântul vieţii”)*** „o carte de lupte şi victorii, o dovadă concretă a drumului extrem de greu, de spinos, pe care a trebuit să-l străbată sub dictatura burgheziei şi moşierimii şi împotriva ideologiei acestora un artist legat consecvent de popor, care năzuia spre societatea socialistă”. Volumul este, de fapt, o antologie, apărută cu ocazia evenimentului. Partea a II-a a articolului, la fel de amplă, apărută în numărul următor (1658), cuprinde şi atacuri la adresa „formalismului” şi a criticii decadente şi evidenţiază caracterul exemplar al poeziei lui A. Toma. □ Un text asemănător (***O sărbătoare a poeziei noastre luptătoare***) publică Nestor Ignat în ediţia din 15 februarie, zi în care, la Academia R.P.R., are loc o şedinţă festivă cu participarea unor înalte personalităţi politice ale momentului: dr. Petru Groza, Iosif Chişinevschi, Leonte Răutu, alţi miniştri şi membri ai C.C. al P.M.R. □ În acelaşi număr, „Scânteia” consemnează sărbătorirea poetului la Uniunea Scriitorilor, în ziua de 12 februarie, şi cuvintele de omagiere rostite cu acest prilej de I. Vitner, M. Banuş, H. Zincă, Saşa Pană şi M. Novicov. Ion Vitner a vorbit „despre marea valoare a poeziei lui A. Toma, în care ideile nobile şi avântate ale vremii noastre îşi găsesc o minunată întrupare artistică”; „Tovarăşa Maria Banuş a adus sărbătoritului omagiul poeţilor din ţara noastră. […] Exemplu de întruchipare a unor idei profunde în imagini poetice minunate, poezia lui A. Toma este o armă a poeţilor din ţara noastră în lupta contra formalismului, estetismului, contra tuturor rămăşiţelor concepţiilor reacţionare în literatură”; Mihai Novicov „a exprimat sentimentul adânc de dragoste al scriitorilor pentru poetul A. Toma. Acest sentiment izvorăşte din dragostea scriitorilor pentru două bunuri de preţ: cauza măreaţă a socialismului şi a păcii şi arta lor cu care ei contribuie la dobândirea şi consolidarea socialismului şi a păcii. Această dragoste şi stimă se concretizează cel mai bine în urmarea pildei vieţii şi operei sărbătoritului, slujitorul cel mai credincios al acestor bunuri de preţ”. Au mai vorbit, în aceiaşi termeni elogioşi, Virgil Teodorescu, ca reprezentant al Editurii pentru

Literatură şi Artă, Geo Dumitrescu, din partea revistei „Flacăra”, Haralamb Zincă, madatat de cenaclul „Ion Păun-Pincio”, col. Saşa Pană, exponent al cenaclului Armatei.

● În „Scânteia tineretului”, V. Mândra elogiază poezia lui A. Toma, în articolul ***A. Toma – poetul versului tânăr***, cu continuare în numărul următor.

12 februarie

● „Opinia” apare cu o pagină specială, ***Scriitorii în lupta pentru apărarea Păcii***. Un grupaj de texte semnate A. Fadeev, I. Ehrenburg, Nicolai Tihonov (secretar adjunct al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S.) este realizat sub titlul ***Pentru apărarea Păcii împotriva aţâţătorilor la un nou război***. Alte texte pe aceeaşi temă: J. Amado, ***Noi, cei de aici, luptăm pentru Pace!***, Alexandru Korneiciuc (autorul piesei *Platon Krecet*), ***Problemele literaturii progresiste din Statele Unite***.

● „România liberă” se alătură publicaţiilor care, în totalitatea lor, alocă diferite spaţii aniversării lui A. Toma, la împlinirea vârstei de 75 de ani. Portretul literar este semnat de L. Sărăţeanu căruia îi sunt alăturate versuri din creaţia sărbătoritului (*Partidului, Cuvântul vieţii, Noi suntem fauri, Popor, izvor, renăscător, Acesta e cântecul pâinii amare*) .

14 februarie

● Academia R.P.R. îl sărbătoreşte, într-o şedinţă festivă, pe poetul A. Toma, în prezenţa unor scriitori şi înalţi reprezentanţi ai oficialităţilor comuniste: M. Sadoveanu, C.I. Parhon, P. Constantinescu-Iaşi, Petru Groza, Iosif Chişinevschi, Leonte Răutu, Sorin Toma, (Cf. „Scânteia” din 16 februarie, care reproduce şi discursurile rostite cu acest prilej.)

15 februarie

● „Universul” relatează despre sărbătorirea lui A. Toma de către Academia Română şi Uniunea Scriitorilor. Elogiile sunt aduse de Traian Săvulescu, G. Călinescu, Mihai Beniuc, iar C. I. Parhon îi acordă Steaua R.P.R. Cls. I. Sunt reproduse câteva poezii ale sărbătoritului: *Câinii de stăpâni s-au dus, Nevolnicie, Cântul vieţii, Azi ţara ta e casa ta, Prin crunt bubuit de granate luptăm.*

● În „Flacăra” apare celebra scrisoare deschisă adresată revistei de Adela Pagu, muncitoare la Filatura de Bumbac şi activistă sindicală pe tărâm cultural, care aduce, de pe poziţiile oamenilor muncii, grave imputări nuvelei *Ana Roşculeţ*, al cărei personaj, în viziunea textilistei, „nu reprezintă muncitoarele reale care s-au ridicat în muncă, dar mai altfel, mai fără ocolişuri, mai cu devotament pentru partid”. Acestea ar trebui să fie eroine literare şi „nu una ca Ana Roşculeţ, care de fapt nici n-a făcut cine ştie ce nici în producţie, nici în munca sindicală” (***Despre o cronică din „Flacăra” şi chipul muncitoarei de azi***).

16 februarie

● În „Scânteia tineretului”, un ţăran, Pavel Cristache, constată perfecta coincidenţă între ficţiunea romanescă din *Mitrea Cocor* şi realitatea trăită: „Oamenii pe care i-am văzut în «Mitrea Cocor» i-am văzut şi în viaţă şi la noi în comună”.

17 februarie

● În „Cum vorbim”, an. II, nr. 2, în cadrul rubricii „Limba scriitorilor”, Florica Dimitrescu semnează articolul ***Marin Preda***, semn al interesului cu care este înconjurată creaţia tânărului prozator: „Volumul de nuvele *Întâlnirea din pământuri* de Marin Preda prezintă interes pentru studiul limbii vorbite. Foarte rar scriem cum vorbim şi vorbim cum scriem”. În urma unei analize lingvistice, cu exemplificări din domeniile morfologiei, lexicului şi sintaxei, autoarea afirmă: „Concluzia noastră e că Marin Preda a reuşit să redea aspectul vieţii din regiunea Piteştilor şi să valorifice o parte din tezaurul limbii locale.” □ În acelaşi număr, studentul Teodor Vârgolici scrie un scurt articol despre ***Legătura dintre societate, limbă şi literatură***: „Transformarea limbii, o dată cu transformarea societăţii, este constatată destul de bine în literatură. Modul de exprimare, adică limba scriitorilor burghezi, a scriitorilor din societatea capitalistă, diferă foarte mult de limba scriitorilor noştri actuali, scriitori alăturaţi luptei clasei muncitoare pentru făurirea socialismului”. □ Prozatori şi poeţi precum F. Aderca, Mihail Sorbul, Anton Holban, Petru Şerbănescu. N. Davidescu, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Caraion, Alexandru Lung, Ion Barbu sunt dezavuaţi, prin simpla enunţare a titlurilor volumelor lor care exprimă un caracter decadent şi antiprogresist: *Omul descompus, Mângâierile panterei, Conversaţii cu o moartă, Viaţa frântă, Flori de mucigai, Lauda somnului, Poeme cu îngeri, Ora 25, Joc scund*. Exemplele pozitive sunt Maria Banuş, Victor Tulbure, George Dan, Cezar Drăgoi, Pentru Vintilă, Radu Boureanu şi Mihail Gavril, prin titlurile „luminoase" ale volumelor lor: *Bucurie, Holde, Goarnele inimii, Bună dimineaţa, Zări noi, Oamenii şi faptele lor, Sângele popoarelor, Dimineţi pe schele*. □ În acest număr revine, conclusiv, şi chestiunea ridicată numere de-a rândul sub titlul: ***Cum să ne salutăm***. Sunt reiterate formulele *noroc* şi *bun noroc*, *plecăciune*, *sărut mâna*, *sluga d-tale*, *pace*, *tot înainte*, *spor la muncă*, *să trăieşti*, spre a se trage concluzia că „*bună-ziua* pare a fi încă salutul cel mai potrivit, ceea ce nu exclude, fireşte, posibilitatea ca într-o zi să fie schimbat prin altul pe care l-am găsi mai potrivit". □ La rubrica „Din vorbă-n vorbă" se răspunde corespondenţilor Corneliu Leu (Constanţa) şi Saşa Pană şi este explicată originea cuvântului „cosmopolitism": „*Cosmopolitism*. Cuvântul *cosmopolit* este de origine greacă, compus din *cosmos* «univers» şi *polites* «cetăţean» şi înseamnă «cetăţean al lumii». Pentru înţelegerea sensului adevărat, reproducem explicaţia dată de I. Pavlov în *Cosmopolitismul, armă ideologică a reacţiunii americane*: «Cosmopolitismul este predica în favoarea renunţării la apartenenţa la o anumită naţiune, a lichidării tradiţiilor naţionale şi a culturii popoarelor sub pretextul creării unei culturi mondiale, comune întregii omeniri. Cosmopolitismul este negarea particularităţilor care s-au creat în cursul dezvoltării istorice a popoarelor, este negarea intereselor naţionale, a independenţei naţionale, a suveranităţii de stat a popoarelor. De la apariţia lui şi până în zilele noastre, cosmopolitismul a fost şi este o armă ideologică a claselor exploatatoare pentru justificarea şi mascarea politicii lor de cotropire»".

● În „Gazeta învăţământului", an. II, nr. 46, Letiţia Papu scrie despre ***A. Toma, poetul luptător***. Alături, într-o imagine fotografică, acad. prof. C. I. Parhon îi înmânează poetului Ordinul Steaua R.P.R. Clasa I: „Urmând învăţătura Partidului şi pilda strălucită a scriitorilor sovietici, A. Toma dovedeşte că adevărata poezie se făureşte în luptă, că patriotismul, dragostea pentru poporul muncitor, ura împotriva duşmanilor sunt teme mari şi esenţiale care dau forţă poetică operelor sale. Pentru tinerii scriitori de la noi din ţară, el este o pildă de curaj şi tenacitate, de luptă împotriva formalismului şi a decadentismului în artă. În *Steaua Republicii*, decoraţie pe care proletariatul victorios din ţara noastră i-o acordă azi lui A. Toma, străluceşte marea preţuire a poporului pentru poetul luptător".

18 februarie

● În nr. 7 (111) din „Flacăra" Petru Dumitriu interpretează ***Comunicatul asupra realizării Planului de Stat pe 1949*** ca pe un autentic *comunicat de luptă şi de victorie* împotriva „cavalerilor Apocalipsului" din Wall Street: „Sigur, mai avem mult de mers şi de luptat pe drumul glorios luminat ca de un far în mijlocul unei mări furtunoase de pilda Uniunii Sovietice. Sigur, mai avem multe piedici de înfrânt, multe bătălii de câştigat. [...] Să făurim din frământarea sufletului şi a minţii, din bogăţia nesfârşită a faptelor planului, armele de care este nevoie, pentru pace, pentru socialism!" (***Cifrele vorbesc despre oamenii vii***). Articolul, referindu-se preponderent la realizările economice, face parte dintr-un lung şir de astfel de manifestări festiviste şablonarde ale autorului, care asistă cu fiecare text la *naşterea şi dezvoltarea omului nou*: „Pentru noi, scriitori şi ziarişti, paragrafele, statisticile, procentele Comunicatului trezesc nu numai entuziasmul pe care îl împărtăşim cu fiecare din oamenii muncii din ţara noastră ci mai trezesc şi amintirea cutărui cuvânt auzit, cutărei întâmplări văzute hăt departe la Poarta Albă sau la Reşiţa, la Lupeni sau la Salva. Datorită iniţiativei şi ajutorului Partidului, noi am luat contact în nenumărate rânduri cu oamenii care luptau pentru realizarea şi depăşirea Planului de Stat. Şi când e vorba de metalurgie sau de construcţie, de agricultură sau de transporturi, cifrele vorbesc în mintea noastră despre oamenii vii pe care i-am cunoscut, pe care-i urmărim în munca lor eroică".

● „Scânteia" prezintă şedinţa Uniunii Scriitorilor Sovietici la care s-au dezbătut „sarcinile criticii literare". Din discursul lui Al. Fadeev, secretarul general al Uniunii, este de reţinut îndemnul adresat „criticii sovietice de a se ocupa de literatura din ţările de democraţie populară şi de a-i da un ajutor serios în analizarea unor manifestări nejuste". Între ţările de „democraţie populară citate" se află şi România. (***Sarcinile criticii literare în discuţia Uniunii Scriitorilor Sovietici***)

● În „Lupta Ardealului”, nr. 1067, Simion Pop publică poemul *Griviţa Roşie:* „Din foame şi ceaţă /v-aţi sculat la lumină/ pâine cerând /doar gloanţe /v-au dat în loc de viaţă”.

19 februarie

● „Luptătorul bănăţean”, nr. 1628, reaminteşte, cu prilejul împlinirii a 17 ani de la luptele muncitoreşti din februarie 1933, că Teatrul de Stat din Timişoara prezintă în premieră piesa *Minerii* de N. Davidoglu.

20 februarie

● În cadrul manifestaţiilor pentru pace, „Lupta Moldovei”, nr. 1103, reproduce discursul profesorului universitar Jean Livescu (Rectorul Universităţii din Iaşi) susţinut cu o zi înainte, pe 19 februarie, în Aula Bibliotecii Centrale. Acesta a conferenţiat despre ***Cultura în slujba păcii***: „Numai într-un regim fără exploatare şi pe timp de pace e posibil progresul cultural”.

● „Lupta Ardealului”, „Supliment literar” nr. 63 cuprinde, printre altele***, Comemorarea lui Heine***, de Zorina Mocanu, şi ***Printre fiole, halate şi salopete*** – reportaj de Mircea Zaciu şi M. Croitoru, dar şi un portret al lui Nicolae T. Orăşanu, *Critic al epocii sale şi înflăcărat luptător antidinastic* (de Ion Brad). □ De interes şi comentariile lui N. Petre despre opera lui Petru Dumitriu, *De la Euridice la Nopţile din iunie*: „Evoluţia mereu ascendentă [sic!] a prozei acestui scriitor marchează un pas uriaş, care-l fixează de pe acum printre creatorii de frunte în literatura noastră. Proza lui Petre Dumitriu vrea să fie o cronică a satelor noastre în toiul luptei pentru crearea Socialismului. Înarmat cu ştiinţele marxist leniniste, Dumitriu creează o veritabilă operă de artă, pătrunsă de spirit patriotic”.

23 februarie

● Nr. 749 din „Viaţa sindicală” include două poeme în cinstea *Armatei sovietice eliberatoare*, o traducere din N. Tihonov (de Al. Philippide) şi *Cele zece lovituri ale lui Stalin* de M. Beniuc: „Acestea fură, după anii lungi /Ale lui Stalin zece lovituri – /Lui Hitler date, lupilor lui suri /Biruitoare peste nibelungi”.

24 februarie

● Nr. 1106 al „Luptei Moldovei” este dedicat Armatei U.R.S.S., cu *Un cântec pentru soldatul sovietic* de Ştefan Popa.

● Şi nr. 1632, din „Luptătorul bănăţean” marchează momentul aniversar al Armatei Sovietice (32 de ani de la înfiinţare) cu un *Salut Armatei Roşii* (fragment) de Marcel Breslaşu.

25 februarie

● Nr. 1107 din „Lupta Moldovei” cuprinde grupajul ***Poeţii ieşeni luptă pentru pace*** (este vorba despre poeziile premiate la concursul literar al Secţiei de Artă şi Cultură a Comitetului Provizoriu). Laureaţii sunt M. Helman (Premiul I) – *Hora păcii* („Hora noastră-i hora păcii/ Şi a descătuşărilor/ Lupta noastră să străbată/ Bezna depărtărilor”), I. Drăgan (Premiul al II-lea) – *Manifestăm pentru pace*, Darie Magheru (Premiul al III-lea) – *Scrisoare*; menţiuni au primit I. Vişinovschi – *Sub steagul păcii* şi Nicolae I. Pintilie – *Spre izbândă*.

● În „Flacăra”, nr. 8, P. Andronescu Caraioan semnează o cronică literară pe marginea nuvelei *Vânătoare de lupi* de Petru Dumitriu, apărută în „Viaţa românească”, nr.7–8/ iulie-august 1949. Dincolo de progresele evidente făcute de autorul nuvelei, datorate cunoaşterii şi interpretării mai profunde a realităţii (remarcate în prezentarea eroilor pozitivi, comparativ cu precedentele creaţii), Caraioan subliniază şi defectele operei lui Dumitriu: „Când se lasă furat de exploatarea spectaculosului, de stil, când se îndepărtează de realitate, scriitorul greşeşte”. Criticului i se pare ratat tocmai finalul *Vânătorii de vulpi*, acţiunea terminându-se în „apogeu abrupt”, cu uciderea teroriştilor, pe când „just ar fi fost ca ei să fie duşi în faţa justiţiei populare, aşa cum de fapt s-a întâmplat în realitate (procesul de la Timişoara). [...] Acţiunea chiaburilor terorişti nu este a unor *indivizi* oarecare, ci a unora care reprezintă *o clasă*; ori finalul nuvelei nu deschide o perspectivă, cititorul poate înţelege că prin uciderea *lupilor* toate problemele au fost rezolvate”. Cu totul altfel rezolvă problema Dumitriu – crede Caraioan – în *Nopţile de iunie*, unde demascarea chiaburului, deşi realizată cu mijloace mai puţin spectaculoase, este mai credibilă, mai plină de viaţă, pentru că ni se oferă o perspectivă socială mai largă. Drumul scriitorului de la *Vânătoare de vulpi* la *Nopţi de iunie* devine cumva unul tipic pentru autorul care se iluminează: „…succesele scriitorului sunt tot mai mari *pe măsură* ce el cunoaşte mai adânc realitatea, o interpretează mai just şi o redă mai fidel, *pe măsură* ce se dezbară de metodele formaliste şi îşi însuşeşte metoda realismului socialist – *alt drum* pentru dezvoltarea literaturii nu există, nu poate exista”.

26 februarie

● „Lupta Moldovei”, nr. 1108, vine cu un articol de fond, nesemnat, cu titlul ***Artiştii şi scriitorii ieşeni în primele rânduri ale luptei pentru pace***: „Făcând din arta lor o armă de luptă pentru pace şi de demascare a aţâţătorilor la un nou război, ei devin tot mai mult nişte ingineri ai sufletului omenesc”.

24–26 februarie

● Sub motto-ul ***Trăiască Congresul Căminelor Culturale din R.P.R.***, apare nr. 2 (bis) al „Îndrumătorului cultural”, cu un *Cuvânt* al Congresului semnat de Eduard Mezincescu. Tema predominantă a anului respectiv se referă la rolul căminelor de cultură, care trebuie să ducă la întărirea activităţii pentru apărarea păcii. Sunt salutaţi învăţătorii, activiştii şi intelectualii de la sate, pentru că „muncesc cu drag pentru răspândirea ştiinţei şi culturii, pentru luminarea masselor largi ale ţărănimii muncitoare”. Câteva idei din discursurile participanţilor la Congres, angajaţi ai Ministerului Artelor, rămân de semnalat pentru linia politică impusă: *chiaburul* este *duşmanul* de moarte al iluminării rurale; *conferinţele* se constituie ca *mijloc de lămurire* a ţărănimii; *căminele* culturale duc la *înfrăţirea* naţionalităţilor conlocuitoare; experienţa cluburilor din U.R.S.S. trebuie să reprezinte o *călăuză permanentă*, iar *întrecerea* o *metodă de îmbunătăţire* a muncii culturale etc. Aceleaşi directive apar şi în următorul număr al Îndrumătorului: *drumul* ţăranului mijlocaş, ca şi al celui sărac este alături de clasa muncitoare, iar lupta împotriva *şovinismului* înseamnă o luptă pentru apărarea păcii şi împotriva „duşmanului nostru comun”.

27 februarie

● Otilia Cazimir semnează în „Lupta Moldovei”, nr. 1109, un *Cântec de leagăn, cântec de pace:* „Prea mulţi suntem, ca să ne-nfrângă /Prea drepţi suntem în faţa clipei care trece/ Şi ochii noştri nu mai vor să plângă/ Nici capetele noastre să se aplece”.

● Nr. 1635 din „Luptătorul bănăţean” este completat cu un *Supliment* literar, artistic, cultural, cu o cronică a lui Al. Jebeleanu despre piesa lui M. Davidoglu, *Minerii,* şi câteva însemnări pe marginea activităţii secţiei dramatice a Cenaclului Flacăra (de T. Tănase). Acelaşi A. Jebeleanu prezintă romanul *Mitrea Cocor*: „În romanul lui Mihail Sadoveanu se reflectă aspecte esenţiale ale realităţilor din satele noastre. În condiţiunile de astăzi, când lupta de clasă la ţară devine tot mai îndârjită, romanul *Mitrea Cocor*, scris într-un limbaj simplu, pe înţelesul tuturor, reprezintă un valoros ajutor pentru ţărănimea muncitoare, pentru toţi oamenii muncii, în lupta împotriva exploatatorilor. De aceea acest roman e bine să se bucure de o răspândire cât mai largă în satele noastre, să nu lipsească din Bibliotecile niciunui Cămin Cultural”.

[FEBRUARIE]

● „Viaţa românească” (an. III, nr. 2, februarie) publică grupajele *Din poemele lui A. Toma* şi *Poeme pentru pace*, la acesta din urmă contribuind, printre alţii, Alexandru Jebeleanu şi, din nou. A. Toma. □ Apar, de asemenea un fragment din *Sfârşitul jalbelor* de Al. Jar, alt fragment din *Oţel şi pâine* de I. Călugăru şi *Balada bunicului meu* de Vintilă Ornaru. □ La rubrica „Teorie şi critică”, M. Beniuc semnează un studiu despre ***Linia ascendentă a poeziei lui A. Toma***, „un adevărat fiu al poporului şi luptător în rândurile fruntaşe ale Partidului”, iar M. Gafiţa face o analiză a ***Poeziei lui Dan Deşliu***, ale cărui poeme „sunt sincer şi convingător pătrunse de dragostea pentru Uniunea Sovietică şi pentru marele Stalin, chezăşia păcii în lume şi a triumfului socialismului”. □ Mihail Petroveanu vorbeşte la rubrica „Recenzii” despre Ediţiile Eminescu tipărite cu ocazia centenarului.

● Nr. 2 din „Caiet cultural” adună poeme de M. Banuş, *Cântecul soarelui*, V. Porumbacu, *Baladă*, D. Deşliu, *Griviţa vie*.

● „Îndrumătorul cultural”, nr. 2 este deschis prin conferinţa ***Să pornim cu puteri sporite la îndeplinirea şi depăşirea Planului de Stat pe 1950***. □ Nu sunt uitate curajoasele lupte ale ceferiştilor din februarie 1933, omagiate printr-o poezie a Mariei Banuş. Alte nume prezente în sumar cu versuri: Dan Deşliu, *Cântec de leagăn*, A. Ciurunga, *Pacea ştim s-o apărăm*, Iuliu Raţiu, *Spre noi victorii*.

● „Paris – Bucarest”, nr. 9, cuprinde *Poeme* de Constantin Chiritzoiu, o traducere a unor fragmente din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă şi un eseu de Madeleine Boutron despre ***Centenarul marelui poet Eminescu***.

● „Almanahul literar” an. I, nr 2–3, cuprinde un grupaj dedicat centenarului lui Eminescu (articolele ***Eminescu şi Ardealul*** de Emil Isac, ***Adevăratul Eminescu*** de Gaal Gabor, ***Bibliografie eminesciană*** de Aurel Martin şi, cel mai important dintre ele, ***Din problemele reconsiderării lui Eminescu*** de C. Regman (vezi *Anexa*). □ D. Micu îşi continuă ***Jurnalul de lectură***, M. Zaciu publică un fragment din nuvela *Şobolanii*, iar A. E. Baconsky, I. Brad, A. Gurghianu, A. Rău, Miron Paraschivescu semnează *Versuri pentru Partid şi Ţară*.

MARTIE

1 martie

● În „Opinia”, nr. 1047, Tr. Ţanea scrie despre ***Promovarea elementelor talentate, muncitoreşti, condiţie esenţială în dezvoltarea literaturii noastre socialiste***: „Pentru a crea o bogată literatură în spaţiul realismului socialist se cer în primul rând două condiţii esenţiale: ridicarea în permanenţă a nivelului cultural şi ideologic al scriitorilor precum şi cunoaşterea cât mai aprofundată a realităţii, a transformării pe care o trăim, a luptei pe care o ducem pentru binele comun”.

3 martie

● În „Contemporanul”, nr. 178, N. Tertulian scrie un ***Preludiu la o discuţie asupra problemelor poeziei noastre actuale***, atacând lipsa de fermitate ideologică a unora dintre poeţii consideraţi atunci „flori tinere ale creaţiei”. Versurile lui George Dan, din volumul *Bună dimineaţa* (1949) i se par indecise şi, tocmai de aceea, pestriţe: „[...] este aici un «umanism» amestecat pestriţ, indiferent la ciocnirile de clasă şi deosebirile dintre exploataţi şi exploatatori [...] un spirit filantropic, binevoitor”. Lui Victor Tulbure (*Holde*) îi reproşează stagnarea lirismului lui la un punct înapoiat faţă de ritmul construirii socialismului din ţara noastră şi anchilozat într-un stadiu de cunoaştere inferior aceluia pe care l-au atins alţi poeţi tineri (Deşliu, Veronica Porumbacu, Baconsky). □ Pe aceeaşi pagină, Petru Vintilă semnează poema *Ioana a fost aleasă în Comitetul de Pace*: „Ioana a fost aleasă în Comitetul de Pace/Ochii în lacrimi au început să-i joace/Şi-a ridicat copilul în braţe, ca pe un steag: «Mi-e dragă viaţa, viitorul mi-e drag. / Şi nu sunt în lume puteri să oprească Lupta uriaşă muncitorească,/Fiindcă e lupta pentru viaţă/Pentru a popoarelor limpede dimineaţă, /Pentru că-n frunte flutură roşu, voinic, /Steagul Partidului Bolşevic»”.

● Petru Comarnescu se referă în „Universul”, nr. 51, la cei ***Cinci ani de realizări culturale, 6 martie 1945 – 6 martie 1950***, subliniind schimbările produse de la preluarea departamentelor economice şi culturale de către „adevăraţii reprezentanţi ai poporului muncitor”, o dată cu reforma monetară, alungarea monarhiei, naţionalizarea. S-au creat fonduri pentru producţie în sectoarele culturale, s-a dus o luptă de lămurire ideologică prin „Scânteia” şi celelalte publicaţii comuniste, s-au introdus noi metode de muncă şi discuţii colective (critica şi autocritica, întrecerile) dar mai ales s-au îmbunătăţit condiţiile de muncă ale tuturor creatorilor, în special după *Decretul* din şedinţa plenară a CC al PMR, asupra stimulării activităţii ştiinţifice, literare şi artistice şi prin *Legea* pentru Editarea şi Difuzarea Cărţii: „Datorită noilor instituţii şi a reorganizării întregii vieţi culturale, oamenii culturii, ai artei şi ştiinţei îşi pot îndeplini rostul lor de căpetenie: acela de a se forma pe ei înşişi formând pe ceilalţi; de a primi şi da cu prisosinţă bunuri culturale; de a comunica mereu cu massele muncitoare, inspirându-se din viaţa, luptele şi năzuinţele lor şi de a le oglindi viu, mobilizator, semnificativ. De la Căminele Culturale şi Ateneele Populare la Sindicatele de Artişti şi la Academia R.P.R., aceeaşi misiune se vădeşte pentru toţi oamenii culturii: să se lege cât mai temeinic şi mai rodnic de viaţa masselor muncitoare, contribuind la ridicarea lor, la progresul spre socialism”.

4 martie

● Geo Dumitrescu publică în „Flacăra”, nr 9, un text festivist despre colaborarea dintre români şi bulgari, aflaţi sub protecţia U.R.S.S., intitulat ***Fraţi pe vecie***: „Prietenia noastră a devenit frăţie întru socialism. Lozinca din cutare târguşor al Bulgariei, aşezată în întâmpinarea delegaţiei noastre în octombrie trecut (1949), sintetiza perfect acest nou conţinut al prieteniei româno-bulgare: *Construim cot la cot Socialismul*”.

5 martie

● Nr. 53 din „Universul” marchează ***Un secol de la naşterea lui Ion Andreescu***: „Oamenii muncii află în arta lui un document învinuitor al trecutului de exploatare şi protestul atât de grăitor al unui artist progresist, care, împreună cu Lucian Grigorescu şi Ştefan Luchian, reprezintă culmile creaţiei plastice din trecutul poporului nostru”. Semnatarul textului este Petru Comarnescu.

5 martie

● Numărul din 5 martie al ziarului „România liberă” are un bogat conţinut cultural, prilejuit de apropiata aniversare (6 martie) a instalării primului guvern de „democraţie populară”. Geo Bogza semnează articolul ***Zile de bucurie***, ca ecou la faptul că „Lunga şi substanţiala listă de reduceri de preţuri care, semnată de I.V. Stalin şi G. Malenkov, a intrat în vigoare pe a şasea parte a globului pământesc pentru folosul a două sute de milioane de oameni, pe măsură ce soarele răsărea deasupra lor în dimineaţa de 1 martie, constituie nu numai un important document economic, ci şi un imn al orânduirii socialiste, o înaltă lecţie de felul cum sunt repartizate bunurile în societatea socialistă şi prin aceasta un sever act de acuzare faţă de haosul, capacitatea şi moravurile de junglă ale societăţii capitaliste”. □ La pagina 2, sub titlul generic ***În Republica Populară Bulgaria înfloreşte o cultură nouă,*** realizările vecinilor noştri sunt prezentate în articolele: ***Jertfele scriitorilor şi poeţilor bulgari în lupta împotriva fascismului***, ***Biblioteca Naţională din Sofia, un impunător centru de cultură***, ***Aspecte din noua dramaturgie bulgară***, ***Noua literatură bulgară în plin avânt***. □ În pagina 3, Irina Răchiţeanu-Şirianu, actriţă la Teatrul Naţional din Bucureşti, decorată cu Ordinul Muncii, Clasa a doua, arată ce a adus artei ziua de 6 Martie: „Prin grija Partidului şi a guvernului, s-au desăvârşit noile condiţii de muncă ale actorilor. [...] Marele repertoriu sovietic, cât şi unele piese originale de înaltă ţinută artistică în conţinut şi formă, concepute în spiritul realismului socialist, au fost o adevărată şcoală pentru noi”. □ Lucia Demetrius scrie despre ***Noi condiţii de creaţie literară***. După ce desfide trecutul, autoarea rezumă totul într-un final apoteotic: „Pentru scriitorii din R.P.R., viaţa de toate zilele nu mai e o problemă. Climatul rodnic creat ştiinţei, literaturii şi artei în ţara noastră, prin lupta victorioasă a clasei muncitoare sub călăuza şi îndrumarea Partidului, a dat scriitorilor posibilităţi pentru dezvoltări necunoscute în trecut, putinţa ca operele să fie îmbrăţişate cu căldură de masele largi ale oamenilor muncii, să aparţină intereselor şi idealurilor acestora”.

6 martie

● În „Opinia” apare textul aniversar ***6 martie 1945 – 6 martie 1950*** semnat de A. Loghin: „Poporul nostru muncitor este mândru că se află în LAGĂRUL păcii”. □ Ziarul cuprinde şi o traducere a lui Mihu Dragomir, *Muncitorul* de Ivan Iurin.

● „Lupta Ardealului” include un „Supliment literar” special (nr. 64) notând evenimentul prin D. Micu – ***Marea cotitură în literatura noastră***: „Alimentându-se permanent din legătura cu masele muncitoare, literatura nouă slujeşte lupta lor pentru socialism şi pace. Azi, când toate eforturile celor ce muncesc sunt închinate apărării şi întăririi frontului Păcii, lupta pentru pace este sarcina centrală a literaturii. Această literatură ce s-a îndreptat acum 5 ani hotărât spre popor are astăzi cinstea să apere cele mai scumpe visuri ale celor ce muncesc împotriva duşmanilor omenirii, ai culturii şi progresului”.

8 martie

● „Femeia”, nr. 2, apare sub frontispiciul ***Zi de luptă*** „pentru pace, pentru fericirea copiilor, contra imperialiştilor aţâţători la un nou război”. Linia publicaţiei este dată chiar de Ana Pauker, secretar C.C. al P.M.R., o prezenţă constantă începând cu nr. 2–3, cu discursuri precum cel ţinut la Congresul U.F.D.R., ***Pentru mobilizare, luptă activă, asigurarea viitorului***: „În ţara noastră femeia muncitoare a început să-şi cunoască puterea” (nr. 7). □ Monica Dan priveşte femeia ca pe *creaţia* lui

Lenin şi Stalin, fiindcă, de acum, în R.P.R. toate profesiunile sunt larg deschise şi femeilor. Sadoveanu însuşi consideră că femeia de azi nu poate fi decât *o artizană* a păcii (nr. 12). Femeia eroină, soţie şi mamă devotată, va fi reprezentată în poeme semnate de Dan Deşliu, *Ce gândea Maria Tomii când lucra în schimbul de onoare* (nr. 6) sau A.E. Baconsky, *Cuvântul Pace* (nr. 4).

● Într-un scurt dar semnificativ articol din nr. 55 al „Universului", Ion Marin Sadoveanu crede că scriitorii şi-au asumat toate sarcinile care le reveneau, iar operele lor, „frământând realităţile noastre de astăzi cu multă pătrundere capătă valoarea unei puternice arme constructive întru apărarea păcii". Exemplul este *Mitrea Cocor*. Ritmul de producţie, afirmă semnatarul textului, ar putea fi mărit prin intervenţiile scriitorilor şi prin impactul operei lor în rândul masselor, datoria autorilor de orice gen rămânând aceea de a cânta şi sublinia întrecerile socialiste. „În planurile lor de lucru, scriitorii noii noastre literaturi au înscris, după genuri şi înclinări, realizările unor opere eficiente, arme adevărate de luptă în câştigarea păcii", ridicându-se la standardele sintagmei staliniste, de *ingineri ai sufletelor* (***Scriitorii noştri şi pacea***).

10 martie

● În „Contemporanul", nr. 179, Anton Petrescu semnează cronica literară cu titlul ***Un nou roman al lui Mihail Sadoveanu,*** continuată şi în numărul următor: *„Mitrea Cocor* arată că această trezire a conştiinţei ţărănimii exploatate nu cunoaşte în primul rând altă şcoală mai sigură şi mai dură ca şcoala vieţii zilnice, şcoala împilării moşiereşti, şcoala împilării chiabureşti şi a aparatului de stat burgheză-moşieresc". □ La p. 7, „Contemporanul" îl descoperă pe Ion Anghel, elev în clasa a IX-a la Liceul Mixt din Petroşani. Adolescentul este ridicat la rangul de „poet al Republicii noastre populare" şi lăudat pentru versurile dedicate „omului nou", net deosebit de cel „abstract", dedus din cine ştie ce frânturi, fraze: Poezia *Astă vară mai un an* este unul dintre exemple: „Astă vară mai un an /Secera mândra pe lan /Pe holdă la cineva /Secera printre culturi/ Mâncând pâine la chiaburi.// Astăzi Leana cu tractorul/ împânzeşte lung ogorul/ Şi alături de cei mulţi/ Taie văi, ridică munţi /Şi nu-i fată ca să-mi placă /Că nu-i fată să o-ntreacă,/ Nu la seceră şi sapă/ Ori la-ntreceri de tractoare /dar la nimica sub soare".

13 martie

● Petru Comarnescu analizează ***Noua viaţă culturală din provincie***, în „Universul", nr. 59, convins de înflorirea acesteia de după prefacerile revoluţionare din viaţa economică şi socială a ţării. *Revoluţie culturală* înseamnă că „Filialele U[niunii].S[criitorilor]. activează şi se dezvoltă temeinic în oraşe ca Iaşi, Cluj, Arad, Timişoara, Reşiţa, Piatra Neamţ, Ploieşti, Galaţi. Cenaclurile literare stimulează creaţia celor din provincie iar în întreprinderi înfloresc cercuri literare, care sunt unităţi de difuzare şi dezbatere a cărţilor publicate şi nuclee de formare a tinerilor scriitori muncitori. Şezătorile din fabrici şi gospodării agricole colective aduc în strâns contact pe scriitori cu cititorii lor şi slujesc pentru ridicarea nivelului cultural al maselor. Nu mai insistăm asupra celor zece mii de Cămine Culturale, cu biblioteci şi activitate statornică, în care se manifestă o seamă de scriitori-ţărani şi unde folklorul cunoaşte noi dezvoltări legate de prefacerile de ani. Nicicând arta populară n-a avut o dezvoltare mai vie şi talentele din rândul poporului muncitor o mai atentă căutare".

16 martie

● „Opinia", nr. 1060, *s*emnalează o nouă piesă românească, *Se apropie ziua*, de Maria Banuş, „un sprijin preţios în lupta pentru socializarea agriculturii noastre". M. Banuş „conturează în trăsături puternice", timp de trei acte, „momentele prin care au trecut ţăranii muncitori dintr-un sat din Muntenia pe drumul colectivizării". (articol nesemnat).

17 martie

● Petru Dumitriu semnează în „Contemporanul", nr. 180, articolul ***Libertate pentru Alfredo Varela!***, întemniţat şi torturat. Scriitorul făcuse cunoştinţă cu Varela în anul 1948. □ La pagina a doua, Vasile Nicorovici publică poezia *Armata Ţărănimii muncitoare*, un text cu versuri semi-bizare, precum: „ Semănătoarea ca pe o mitralieră/ O mânuim, ca orice bun soldat/ Ca să intrăm cântând în noua eră/ Avem o luptă crâncenă de dat// […] Să fii slăvită Ţară Socialistă!/ Slăvit să fii tovarăşe Stalin!/ Prin voi păşim pe-o cale fericită/ Prin voi în libertate construim". □ La pagina 5 Anton Petrescu, continuă cronica intitulată ***Noul roman al lui Mihail Sadoveanu – Mitrea Cocor*** (II):

„M. Sadoveanu ne-a dăruit aceste pagini care l-au făcut să trăiască între eroii literaturii noastre pe Mitrea, pe ţăranul fără pământ, care a învăţat, condus de proletariat şi de partidul leninist, drumul luptei pentru eliberarea de jecmăneală, de sărăcie şi de necazuri. Cititorii lui Mihail Sadoveanu aşteaptă cu dragostea ca arta dsale să cuprindă alte fapte, tot atât de pline de înţeles din realitatea pe care o trăim”. □ La pagina 5 apar, transmise telefonic, informaţii despre ***Plenara Filialei Uniunii Scriitorilor din R.P.R. de la Timişoara***, desfăşurată la un an de la înfiinţare şi reunind 50 de scriitori, români, maghiari, germani. Din stilul telegrafic al autorului, reiese că se scrie intens şi la subiect: „Endre Kuban lucrează la o nuvelă inspirată din viaţa marelui Complex industrial Reşiţa [...]. Elevul Lazăr Şolşoman a scris o piesă despre situaţia tineretului muncitor din Jugoslavia subjugată lui Tito şi banda lui spioni şi asasini. Muncitorul tipograf Zvetomir Rajcov a scris o piesă de teatru în care atacă problema superstiţiilor”.

16 martie

● ***Reconsiderarea clasicilor*** este unul dintre subiectele de maxim interes ale anului 1950, tema dezbătându-se şi în paginile „Universului”, nr. 62, într-un articol al lui Ion Marin Sadoveanu purtând chiar acest titlu. Recuperarea este necesară „pentru a înlătura toate falsificările şi devierile pe care regimul trecut burghezo-moşieresc le-a adus lucrărilor în sine, impunând şi lăsând imagini neexacte despre personalitatea scriitorilor”. De exemplu, Eminescu a fost receptat numai din punct de vedere estetizant, cu lirica sa erotică, sau a fost interpretat doar şovin, în *Scrisoarea a treia*, „uitându-se” de existenţa unor poeme sociale ca *Junii corupţi, Viaţa, Împărat şi proletar.* Totodată, a fost ignorată critica dură pe care Caragiale o aducea practic societăţii sale, insistându-se pe ideea că teatrul său reprezintă nişte „tablouri de moravuri”. Pentru toate acestea vinovată a fost critica formalistă, abia acum operele progresiste ale clasicilor noştri fiind scoase la lumină şi redate maselor. „Prin ştiinţifice reconsiderări se înlătură minciuna şi se statornicesc adevărurile. [...] Operele apar în adevărata lor valoare, exprimând în înalte forme artistice tot ceea ce poate fi de folos în imbolduri tuturor celor ce muncesc. [...] Iată că azi oamenii muncii care construiesc socialismul sub conducerea P.M.R., călăuziţi de învăţătura marilor dascăli ai proletariatului, restabilesc legătura cu adevăratele valori progresiste ce se găsesc în operele marilor noştri scriitori din trecut”.

17 martie

● Nr. 1650 din „Luptătorul bănăţean” relatează despre ***Şedinţa plenară a filialei Timiş a Uniunii Scriitorilor***, care a avut loc pe 12 martie şi la care au participat Al. Şahighian, Sergiu Fărcăşanu (redactorul responsabil adjunct al revistei „Flacăra”), Iosif Aldan Moise (secretarul filialei Timiş) şi Dimeny Istvan de la filiala Timiş. Principalul subiect pe ordinea de zi a fost o (auto)critică a filialei, care nu i-a călăuzit pe scriitori şi nu i-a mobilizat efectiv pentru a participa cu toate forţele lor la lupta pentru pace şi „demascarea clicii titoiste”.

18 martie

● Volumul al doilea din *Negura* lui E. Camilar este comentat şi de M. Solgan, în nr. 769 din „Viaţa sindicală”. Înfăţişând cumplita tragedie a poporului nostru din războiul „antonescian”, romanul „îmbrăţişează realitatea cu privirea cuprinzătoare şi pătrunzătoare a artistului legat de masse, apropiindu-se de filonul bogat al *realismului socialist*”.

19 martie

● Petru Dumitriu publică în „Scânteia”, „Suplimentul de Duminică”, schiţa *Căi de comunicaţie*, alcătuire schematică în jurul ideii că muncitorii de pretutindeni luptă pentru pace. □ În acelaşi număr, Sergiu Fărcăşan semnează o cronică elogioasă a romanului *Mitrea Cocor*, considerându-l „un moment de răscruce, o cotitură în dezvoltarea operei lui Mihail Sadoveanu pe calea realismului socialist”. □ Un articol nesemnat se intitulează ***La moartea marelui scriitor antifascist german Heinrich Mann.*** □ Pagina „Suplimentului” mai cuprinde recenzii la revistele „Viaţa românească” (nr. 2, februarie) şi „Almanahul literar (nr 2-3, februarie-martie), poeziile *Învăţătorul satului*, de Nichita Bistriceanu, *Jos cu armata americană* („Din noua poezie chineză”, de Sai Ke, fără indicarea traducătorului) şi *Trădători* („Din noua poezie bulgară”, de D. Ovadia, în traducerea lui Dan Deşliu).

20 martie

● Suplimentul cu nr. 66 al „Luptei Ardealului” prezintă ***Un portret Martin Andersen Nexö*** (semnat *I.C.*), dar şi Sarcinile Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor – actualizate de Szasz Janos (secretarul filialei ardelene). De asemenea, în sumar apar o recenzie a „Almanahului literar”, nr. 2–3 (de A. Martin) şi anunţarea premierei *Iarbă rea* de Aurel Baranga la Teatrul Naţional din Cluj.

23 martie

● „Universul”, nr. 68, publică ***Protestul Academiei R.P.R. împotriva arestării şi maltratării scriitorului Alfredo Varela***, însoţit de un text proeliberare, semnat de P. Constantinescu Iaşi. Opunându-se acestor decizii ale regimului Peron, academicienii români protestează de fapt împotriva teroarei fasciste, exercitată de guvernul argentinian aservit imperialiştilor americani. Se cere imediata eliberare a lui Varela şi a colaboratorilor săi, fruntaşii progresişti Paulino Gonzales Alberdi şi Salvador Dell'Aquila. Un text similar publicase şi Marcel Breslaşu în nr. 11 al revistei „Flacăra”, din 18.03.1950.

24 martie

● Academia R.P.R. îl sărbătoreşte într-o şedinţă plenară festivă pe acad. sovietic Vladimir Petrovici Filatov, cu ocazia împlinirii vârstei de 75 de ani. Susţin comunicări Ş. Nicolau şi acad. dr. N. Hortolomei şi este prezent şi C. I. Parhon.

● În „Contemporanul”, nr. 181, la pagina 1, Camil Petrescu cere eliberarea lui Alfredo Varela: „Întreaga cultură burgheză occidentală este o cultură impotentă, o cultură în descompunere şi cu cât neputinţa ei este mai accentuată, cu atât poftele ei sunt mai nesăţioase, cu atât lăcomia burgheziei este mai aprigă, cu atât mai mare este oroarea de a vedea propriu-i chip, explicat, denunţat de apele unei oglinzi necruţătoare”. (***Oglinzi necruţătoare***) □ Horia Bratu scrie despre ***Importanţa valorificării moştenirii literare***, afirmând: „Spiritul de partid al istoriei literaturii se manifestă şi în hotărârea cu care sunt demascate şi combătute aserţiunile şi clişeele istoriei literare burgheze”. Pe construcţia acestei idei, Horia Bratu demonstrează „superioritatea” cercetărilor dialectice recente ca superioritatea ediţiilor din autori precum Creangă (de Petru Dumitriu şi Corin Grosu), Slavici (de J. Popper), D. Th. Neculuţă (I. Vitner).

25 martie

● Are loc inaugurarea expoziţiei *Grafica sovietică*, organizată de Consiliul General de Conducere al A.R.L.U.S. la Casa Prieteniei Româno-Sovietice. Au participat: Petru Groza, Ana Pauker, I. Chişinevschi, membrii Ambasadei Sovietice, conduşi de S.I. Kavtaradze, iar ministrul Artelor, Eduard Mezincescu, a ţinut un discurs.

● J. Popper recenzează în „Flacăra”, nr. 12, volumul lui I. Vitner despre *Viaţa şi opera lui D. Th. Neculuţă,* încă o contribuţie decisivă la reconsiderarea valorilor literaturii noastre dar şi „o armă eficace” în procesul de făurire al noii culturi socialiste. „Nu mai puţin remarcabil rămâne studiul tov. Vitner prin metoda ştiinţifică riguroasă cu care raportează poezia lui Neculuţă la coordonatele social politice şi ideologice proprii epocii sale. [...] Criticul face aici într-adevăr operă de creaţie: el învie lupta eroică a poetului muncitor care a izbutit să înfrângă de cele mai multe ori obstacolele ce i le punea în faţă o muncă fizică istovitoare şi mizera sa condiţie materială dar şi presiunea ideologică a claselor exploatatoare, reuşind să creeze la un înalt nivel artistic o poezie revoluţionară înaintată – adevărat punct de plecare pentru lirica noastră luptătoare de astăzi”.

● În prima parte a studiului său din „Flacăra” (nr. 12), ***Pe marginea nuvelei Ana Roşculeţ, Pentru ascuţirea vigilenţei în lupta împotriva naturalismului***, Geo Dumitrescu lansează un virulent atac împotriva scrierii lui Preda, acuzat explicit de *naturalism.* Trecând în revistă celelalte cronici literare, în majoritate laudative, de până atunci şi povestind pe larg cuprinsul nuvelei, G. Dumitrescu se opreşte şi la faptele eroinei, la „resorturile care o mână înainte şi în ce măsură lucrurile ar corespunde realităţii”. Semnalând „nesănătoasele infiltraţii naturaliste” criticul atrage atenţia că prima reacţie a comentatorilor asupra creaţiei lui Preda nu a fost de natură decât „poate *în aparenţă* să-l ajute pe scriitor, să-i arate primejdiile care mai pândesc creaţia sa, să-l mobilizeze la lupta pentru deplina lor lichidare”. Dând dovadă de lipsă de vigilenţă, ceilalţi critici nu au văzut greşelile din *Ana Roşculeţ,* „care sunt mult mai adânci [...] şi *modul* în care e tratată tema oglindeşte deficienţe *în însăşi* *concepţia sa ideologică*, lucru ce poate reieşi clar din analiza desfăşurării acţiunii din nuvelă. Lipsurile ţin de o anumită poziţie a autorului faţă de tema sa, faţă de eroii săi, faţă de rostul întregii sale nuvele”. În partea a doua a articolului, apărută în nr. 13 din 1. 04. 1950, G. Dumitrescu discută problemele eroului pozitiv şi ale spiritului de Partid, analizând ceea ce este incompatibil aici cu metoda realismului socialist, mergând „şi mai aproape de rădăcinile acestui funest şi reacţionar naturalism, care de altfel nu ameninţă numai munca şi creşterea autorului *Anei Roşculeţ*, ci constituie o ameninţare pentru mai multe din condeiele noastre mari şi mici”. Cercetând în ansamblu biografia eroinei, structura ei aşa cum apare în carte, criticul remarcă elementele denaturării realităţii, Ana Roşculeţ necorespunzând elementului tematic general, tipic, caracteristic. Fără a oferi un exemplu şi un imbold, nuvela devine cumva inutilă pentru că *falsifică* adevărata stare de fapt. „Rădăcinile profunde ale acestor lipsuri sunt şi ele vizibile în însuși felul obiectiv în care Marin Preda îşi fotografiază eroii şi împrejurările. Cartea curge şi se încheie *sine ira et studio*, aproape fără perspectivă, fără participare, ca un proces verbal. Iată rădăcina tuturor relelor. În această indiferenţă, în această neutralitate a scriitorului, în obiectivismul lui de esenţă, în fond, burgheză. Iată ceea ce-l face pe tov. Preda să alunece în naturalism, în formalism, în falsificarea realităţii. Aici trebuie să-şi clarifice în primul rând perspectiva tov. Preda”, pentru că spiritul de Partid „exclude şovăielile, nehotărârile” şi nu se poate face o artă nouă, nu se pot explora terenuri literare noi cu aparate fotografice depăşite, burgheze: „Nu poţi să redai just şi artistic realitatea în toată bogăţia ei, în mersul impetuos înainte- şi asta ne-o dovedesc şi greşelile tov. Preda – cu lentila obiectivistă a naturalismului, fără a trăi revoluţionar, activ, în mijlocul acestei realităţi, fără a avea neîncetat o atitudine autocritică, luptătoare, faţă de arta ta şi de mijloacele ei, faţă de rosturile ei, o atitudine intransigentă, necruţătoare, faţă de infiltraţiile duşmane de tot felul care pândesc neîncetat literatura noastră”. Acuzele formulate de Geo Dumitrescu sunt dintre cele mai grave în epocă și pun în pericol chiar destinul scriitorului.

26 martie

● Petru Comarnescu comentează în „Universul”, nr. 71, pe marginea ***Romanul[ui] clarificării unor conştiinţe, Cad zidurile*** de Cella Serghi, arătând ce aduce nou acest volum dar şi care-i sunt lipsurile. Cartea ar însemna răzvrătirea unei scriitoare burgheze, oglindind ridicarea şi decăderea clasei sale cu implicita apropiere a protagonistei Mirona de lumea progresistă, procesul de lămurire al acesteia însemnând chiar luminarea scriitoarei: „Romanul constituie însuşi procesul de transformare nu numai al eroinei dinlăuntrul povestirii dar şi al scriitoarei Cella Serghi, care de la psihologismul burghez trece la realismul critic şi la urmă chiar şi la un realism progresist, ce-i va ajuta în alte lucrări să se apropie de realismul socialist. Romanul constituie întru totul o valoroasă contribuţie în lupta pentru pace şi împotriva imperialismului”.

● O cronică amplă şi elogioasă semnează în „Scânteia” Victor Bârlădeanu, la romanul lui V. Ajaev, *Departe de Moscova* (apărut, cu primele două volume, la Editura „Cartea Rusă”, în traducerea lui Cezar Petrescu și A. Ivanovschi) – „O carte despre omul epocii staliniste”. □ În același număr, ziarul publică poeziile unor oameni ai muncii, Mihail Ghinescu, tehnician la Fabrica „Drapelul Roșu” (*Pace*), și Dumitru Leanca, „muncitor de pădure și director al Căminului Cultural din comuna Mădei-Neamț” (*Ni-e dragă munca şi pacea*).

27 martie

● În „Scânteia tineretului”, S. Damian publică o cronică la piesa „Ultimul mesaj” a lui Laurenţiu Fulga, sesizând că „slăbiciunea cea mai însemnată a piesei este insuficienta adâncire a influenţei oamenilor sovietici în transformarea poporului nostru” şi încheind astfel: „În România eliberată de Armata Sovietică, azi, democraţie populară prin lupta înţeleaptă a Partidului, piesele de teatru ca «Ultimul mesagiu» sunt menite să contribuie la educaţia comunistă a tuturor celor care au sarcina construirii socialismului, la educaţia comunistă a tinerei generaţii care înfloreşte astăzi în patria noastră”. □ În aceeaşi ediţie, apare articolul ***Spre un avânt creator al literaturii pentru copii***.

● Nr. 1659 din „Luptătorul bănăţean” este însoţit de un *Supliment* între subiectele căruia se află Filiala Timiş a Uniunii Scriitorilor şi activitatea ei din ultima vreme „pe un făgaş nou” (text nesemnat), la care se adaugă versuri: *Cântecul ucenicului* (Nicolae Imbri), *Cântec pentru femeia* *muncitoare* de C. Caranfil, un reportaj de Tudor Tănase (*A sosit primăvara în comuna Gad*), două portrete ale lui Gorki şi Beethoven (nesemnate) etc.

28 martie

● Petru Comarnescu semnează în „Universul”, nr 72, ***Cultura, artă a păcii***, despre Congresul Internaţional din R. P. R. din 29-31 martie 1949. Urmările acestui Congres, care a continuat Conferinţa pe ţară a scriitorilor şi înfiinţarea Uniunii Scriitorilor din R.P.R., au fost: „o intensificare a luptei pentru pace şi creaţie, o întărire a frontului ideologic, o ridicare a calităţii armelor intelectuale şi artistice în lupta pentru Socialism”. „Orice cântec nou şi înnoitor, orice spectacol şi orice roman cu un conţinut mobilizator, orice act de combatere a neştiinţei de carte, a superstiţiilor şi prejudecăţilor, întăresc conştiinţa poporului în privinţa cauzei lui, în privinţa luptei şi ţelurilor lui; sporesc vigilenţa revoluţionară, demască forţele duşmănoase ale imperialismului, împrăştie narcoticele, abil strecurate prin tot felul de idei nesănătoase şi produse decadente”.

● Nr. 1070 din „Opinia” celebrează 82 de ani de la naşterea lui Maxim Gorki, cel care a arătat că „literatura este determinată de legile sociale-istorice, explicând transformările care au loc în literatură prin *lupta de clasă*: situaţia socială a scriitorilor determină atitudinea lor faţă de massele populare”.

29 martie

● „Lupta Moldovei”, nr. 1134, revine la creaţia lui Maxim Gorki: „În centrul operei sale marele scriitor sovietic a pus omul din *massă,* eroul construcţiei Socialismului, aducând în literatură o nouă atitudine faţă de om”.

30 martie

● M. Solgan recenzează în nr. 779 din „Viaţa sindicală” volumul lui I. Vitner, *Viaţa şi opera lui D. Th. Neculuţă*, studiu amplu, care va fi „o preţioasă călăuză pentru cunoaşterea şi adâncirea operei şi personalităţii lui Neculuţă, *poetul cizmar*, cel care a cântat în urmă cu câteva decenii victoria de azi a clasei muncitoare”. Se impune acum o teorie, făcând carieră în anii următori, că respectivul liric – de altfel mediocru – rămâne şi primul care a considerat poezia ca parte integrantă a cauzei generale a proletariatului şi a realizat-o ca atare.

● În nr. 74 din „Universul” Al. Dimitriu Păuşeşti semnează cronica volumului II al romanului lui E. Camilar, *Negura*: „*Negura* este primul mare roman românesc în care se face prezentarea realistă a războiului imperialist. Romanul dlui Camilar nu se mulţumeşte să pună problema ravagiilor pe care le face războiul într-o conştiinţă omenească sau într-o generaţie, cum a făcut Cezar Petrescu în *Întunecare.* Nu este suficient să te lamentezi în faţa grozăviilor războiului şi să urmăreşti procesul descompunerii sufleteşti a clasei care l-a provocat. Dl. Camilar se ridică până la înfăţişarea epică a luptei de clasă care se afirmă şi se ascute în timpul războiului imperialist. Bogăţia tipurilor caracteristice atât claselor asupritoare cât şi celor asuprite, vigoarea expresivităţii şi uneori adâncirea analizei conflictelor dau cărţii o valoare neîntâlnită încă în trecut. Negura este străbătută de un uriaş suflu epic, care ne răscoleşte întreaga fiinţă asemenea unor primăvăratece revărsări de şuvoaie”.

31 martie

● „Contemporanul”, nr. 182, publică intervenţii despre teatru, sub titlul ***Să ridicăm nivelul spectacolelor noastre teatrale***. Intervenţiile sunt semnate de Aurel Baranga, Sică Alexandrescu, Soroana Coroamă, Al. Finţi, M. Raicu, Moni Ghelerter, Sara Manu, V. Ronea, Chiril Economu, G. Vraca, N. Bălţăţeanu, V. Maximilian. □ La pagina 4, Ioanichie Olteanu recenzează romanul *Negura* de Eusebiu Camilar, (cu continuare în numărul următor), iar Florin Ignat semnează articolul normativ ***Unele probleme în legătură cu presa de provincie,*** atrăgând atenţia asupra pauperităţii unora dintre intervenţii şi semnături: „Cea mai gravă formă a muncii duse superficial este tolerarea plagiatului, a furtului neruşinat şi odios al muncii altora – atât de obişnuit în societatea şi literatura burgheză”. Drept exemplu, este dat faptul că „întreaga noastră presă a sărbătorit 75 de ani de viaţă ai poetului A. Toma”, iar publicaţia „Dobrogea nouă”, a preluat textul din „Scânteia”, fără să se amintească acest lucru. □ La pagina 5, „Contemporanul” consemnează împlinirea unui an de la ***Constituirea Uniunii Scriitorilor din R.P.R.***, prilej cu care sunt enumerate succesele breslei: *Mitrea Cocor* de Mihail

Sadoveanu, *Negura* (vol. II) de Eusebiu Camilar, *Vântul nu se stârneşte din senin,* de Astalos Istvan, *Oţel şi pâine* de Ion Călugăru*, Griviţa* de Alexandru Jar. Ca nuvelişti sunt remarcaţi: Petru Dumitriu, Octav Murgeanu, Marin Preda şi Petre Dragoş, iar din dramaturgie sunt elogiate piesele de teatru *Iarbă rea* (Aurel Baranga), *Cetatea de Foc* (M. Davidoglu), *Ultimul omagiu* (Laurenţiu Fulga), *Se apropie ziua* (Maria Banuş). □ În acelaşi număr, la pagina 7, acad. Grigore Moisil scrie câteva opinii despre ***Rolul matematicii în construirea socialismului în R.P.R***.

[MARTIE]

● „Caiet cultural" îi dedică un număr special lui A. Toma, poetul comunist *naţional* al anilor 50, fiind reproduse câteva din cele mai cunoscute creaţii ale acestuia: *Trăiască Comuna!* [sic!], *Avangardei, Imn tineretului, Azi ţara ta e casa ta.* Cităm din poema *Partidului:* „Nu-i iarba fiarelor, nici vrăji nu sunt,/ Partid, tu mânui legi de neînfrânt/ Lozinci din Marx şi Lenin şi Stalin /Se împlinesc cu forţă de destin". □ În acest nr. 3 este prezent cu versuri (*Cântec de nuntă*) şi viitorul regizor Lucian Pintilie.

● Apare numărul pe martie al revistei „Viaţa românească" (an. III, nr. 3), ale cărei pagini sunt dedicate în mare parte creaţiei originale, pe temele deja consacrate ale momentului. Printre semnatari: Suzana Delciu, Cicerone Theodorescu, Cristian Sârbu (*Odă ciocanului, Portret de atelier* şi altele, Alexandru Jar (fragment din *Sfârşitul jalbelor*), Petre Solomon (*Brigadierul Ţiţirigă*). □ La rubrica „Teorie şi critică", Vera Călin analizează romanul *Mitrea Cocor* semnat de M. Sadoveanu (***Un succes al literaturii noastre***) şi îl consideră un autentic model de creaţie, iar în articolul ***Cu faţa spre viitor*** Nicolae Moraru analizează cartea scriitorului sovietic S. Ajaev.

● „Îndrumătorul cultural" recomandă *Ce să citim*: reeditările din M. Eminescu, în două volume, *Poezii*, cu o prefaţă de N. Moraru, la Editura pentru Literatură şi Artă (16 500 de exemplare) şi *Poezii*, cu o prefaţă de M. Beniuc, la Editura de Stat (15 000 de exemplare).

● „Paris Bucarest", nr. 10, include un fragment din *Nu Pieds (Desculţ* de Zaharia Stancu*)* şi referiri la a 75-a aniversare a lui A. Toma, ilustrată cu poemul *La grande relève*.

● „Ştiinţă şi cultură", nr. 3, publică articolul (nesemnat) ***Să întărim lupta împotriva misticismului şi a superstiţiilor***: „Lupta împotriva acestor fenomene trebuie considerată ca o parte a luptei pentru construirea Socialismului; căci Socialismul nu poate fi realizat fără un om cu un nivel cultural ridicat, fără un om deplin conştient de tot ceea ce se petrece în jurul său".

● „Almanahul literar", an. I, nr. 4, (martie)**,** cuprinde poeme pentru 8 Martie (*Maternitate* de M. R. Paraschivescu, *Femeia care cântă* de A. Baconsky, *Drum spre un sat de munte* de I. Brad), o recenzie a volumului lui P. Dumitriu – *Vânătoare de lupi*, de Demostene Saul, şi ***Sărbătorirea poetului A. Toma*** de D. Micu.

● În „Săteanca", nr. 2–3, 8 Martie devine şi ea o zi de luptă pentru apărarea Păcii împotriva aţâţătorilor la război. În acelaşi număr, un portret Gorki, din care se citează: „Să proslăvim femeia, acest izvor nesecat al vieţii atotbiruitoare. Fără mamă n-ar exista nici poeţi şi nici eroi. Mamele reprezintă toată mândria lumii". □ Este reluată şi povestirea lui Creangă, *Acul şi barosul.*

● „Studii", an. 3, (ianuarie–martie 1950), „Revista de istorie şi filosofie" a Institutului respectiv apare ca un număr închinat celei de-a 70-a aniversări a naşterii genialului clasic al marxism-leninismului ştiinţific, Stalin, *Lenin al zilelor noastre.* Revista este editată trimestrial, comitetul de redacţie fiind compus din: academicianul P. Balmuş, P. Constantinescu Iaşi, prof. M. Frunză, M. Ralea, M. Roller – redactor responsabil, Pavel Dan - secretar de redacţie, Letiţia Lăzărescu, Mihail Aronovici. Din sumarul primului număr pe 1950: *Telegrama* trimisă lui Stalin de către C.C. al P.M.R., o serie de articole omagiale, semnate de Gh. Gheorghiu-Dej (***Eliberatorul popoarelor***) şi Ana Pauker (***La a 70-a aniversare a naşterii tovarăşului Stalin***). Printre semnatari: E. Petrovici, Valter Roman, Ştefan Voicu, academicianul Tr. Săvulescu (***I.V. Stalin, teoreticianul şi iniţiatorul transformărilor naturii***), dar şi viitorul contestatar al lui Maiorescu, C.I. Gulian. Acesta din urmă discută ***Opera lui I. V. Stalin, îndreptar de nepreţuit pentru studierea istoriei gândirii filosofice din R.P.R.***: „Uriaşa importanţă a învăţăturilor staliniste în domeniul materialismului dialectic şi materialismului istoric se răsfrânge nemijlocit asupra istoriei filosofiei care este o ramură a ştiinţelor sociale. Căci, în concepţia lui Marx şi Engels, dezvoltată şi îmbogăţită de către Lenin şi Stalin, istoria filosofiei nu este o disciplină izolată, un turn de fildeş din care contempli obiectivist panorama varietăţii nesfârşite de doctrine şi concepţii filosofice. Filosofia fiind una din formele conştiinţei sociale, care oglindeşte existenţa socială, istoria filosofiei trebuie să participe la importantele sarcini practice, care revin ştiinţelor sociale. Atât metoda în studiul istoriei filosofiei, cât şi scopul acestui studiu nu pot fi altfel concepute decât strâns legate de metoda şi scopul ştiinţelor sociale”.

APRILIE

2 aprilie

● În „Scânteia”, Ileana Vrancea semnează cronica ***Un studiu despre un mare poet – cel dintâi poet muncitor din ţara noastră. Ion Vitner: Viaţa şi opera lui D. Th. Neculuţă***, găsindu-i merite însemnate şi accentuând caracterul exemplar al „poetului muncitor”. Finalul textului este semnificativ pentru răsturnarea valorilor în epocă, inclusiv prin reflectarea literaturii în sistemul de învăţământ: „În şcolile Republicii noastre populare, noile generaţii au început să înveţe adevărata istorie a literaturii poporului nostru. În această istorie a literaturii D. Th. Neculuţă ocupă un loc de cinste […]”. □ Numărul reproduce şi fragmente din două texte ale poetului, *Cor de robi* şi *Înainte*.

5 aprilie

● M. Sevastos recenzează volumul lui Asztalos Istvan, *Vântul nu se stârneşte din senin,* în nr.79 din „Universul”, abordând tema *şovinismului*: „Eroii maghiari de căpetenie din romanul acesta ca şi cei români nu scapă niciun prilej de a combate pornirile şovine din trecut şi de a contribui la apropierea oamenilor muncii din cele două neamuri conlocuitoare. Din acest punct de vedere, opera lui Asztalos este o meritorie contribuţie la înfrăţirea popoarelor şi [...] o armă în mâna ţăranilor muncitori în lupta contra uneltirilor chiabureşti ”.

● Radu Cosaşu publică în „Scânteia tineretului” textul *Vasile Tudose*, biografie romanţată a unui tânăr comunist, mort în bombardamentele din aprilie 1944: „Oriunde se găsea, Vasile Tudose răspândea ideile marxism-leninismului. […] El demasca interesele mârşave ale exploatatorilor de a trimite Armata să jefuiască holdele şi uzinele Statului Socialist al muncitorilor şi ţăranilor”. Fraza finală a textului este următoarea: „Viaţa noastră este Partidul… Patriei, Partidului, lui Stalin să le fim veşnic devotaţi!”.

● În „România liberă”, Veronica Porumbacu relatează o întâmplare exemplificatoare despre creaţia muncitorească: „De curând a intrat în redacţia revistei la care lucrez, un poet cizmar, care, printre altele, a scris în 1940 o plachetă închinată lui Neculuţă. Poetul acesta care a trudit încovoiat la bancul lui mai bine de 30 de ani, ne-a prezentat ieri o poezie dedicată fiicei lui. Păstrând tradiţia şi ea lucrează în încălţăminte, ca muncitoare la «Flamura roşie»”. □ Eugen Luca semnează cronica literară la Vlaicu Bârna (*Tulnice în munţi*) încheindu-şi recenzia în canonul epocii: „Volumul de versuri *Tulnice în munţi* dovedeşte – în ciuda deficienţelor semnalate – că poetul se poate apropia de realitate, că se poate elibera de balastul formalismului şi că poate contribui astfel la lupta poporului muncitor”.

7 aprilie

● În „Contemporanul”, nr. 183, G. Călinescu semnează editorialul ***Docherii ideilor***, un text pacifist care începe şi continuă în felul următor: „Am citit iar, cu multă atenţie luminoasa carte a lui V.I. Lenin, concisă, stringentă, întocmită după toate regulile ştiinţei [...] pacea trainică de care avem nevoie, nu se va căpăta decât prin dorinţa unanimă şi adâncă de pace, decât prin lupta hotărâtă pentru pace. A întări deci frontul păcii e unicul mijloc. Muncitorimea manuală şi intelectuală constituie populaţia covârşitoare a globului. Ea doreşte sincer pacea spre a trece la construcţia unei lumi mai bune şi nu se va împiedica de socotelile fabricanţilor de armament. Lumea muncitorească posedă o putere de lucru aşa de mare, încât ar putea arunca poduri peste oceane, iar noi, intelectualii, îndeosebi responsabili în orientarea opiniei publice, vom face mult mai bine dacă, asociindu-ne luptei asociate a voluntariatului mondial împotriva cursei înarmărilor vom arăta străduinţă şi disciplină. Ca nişte adevăraţi docheri care lucrăm în porturile unde sosesc ideile, să refuzăm şi noi descărcarea strigătelor de război”. □ La pagina 3 apare textul ***Împotriva cosmopolitismului în ştiinţă şi tehnică*** (Discuţii de la Institutul de construcţii din Bucureşti). Relatarea seamănă cu o autentică vânătoare de vrăjitoare. Sunt înfieraţi profesorii care au doctorate în Occident, acest simplu fapt fiind o dovadă de cosmopolitism: „În ceea ce priveşte atitudinea cosmopolită, profesorul Atanasiu ţine să adauge sub numele său «doctor în fizică la Sorbona». Aceasta dovedeşte că profesorul Atanasiu continuă a socoti facultăţile şi universităţile din Occident, ca şi diplomele lor, superioare universităţilor şi diplomelor noastre, că dsa continuă să subaprecieze ştiinţa românească”. Un alt participant, profesor E. Volceanu se autodemască: „Am alergat şi eu la autorii apuseni. Şi eu am fost victima reclamei, a fotografiilor foarte frumoase, a vorbăriei risipite de tehnicienii din ţările occidentale în jurul problemei urbanismului. Am văzut planuri peste planuri, prescripţiuni şi studii foarte frumos executate şi colorate. Citind la dreapta şi la stânga, ne-am pus la un moment dat problema de a vedea ce s-a realizat în toate aceste proiecte, ce s-a făcut în domeniul urbanisticei în Statele Unite, în Anglia, în Franţa sau Germania. Am constatat spre marea mea surpriză că nu s-a înfăptuit nimic [...]. Urbanismul este o disciplină care nu are viaţă decât în Uniunea Sovietică, decât într-o ţară în care exploatarea a fost izgonită”. Din alte intervenţii reiese că lipsurile cursului profesorului ing. Blitz constau în faptul „că nu reflectă lupta de clasă în domeniul tehnicii edilitare”. Despre un alt profesor (Teodoru), se spune că ar fi declarat că „tehnica sovietică se rezumă la a reproduce tehnica germană”, de unde, „se vede cât de colo că D. Teodoru este un reacţionar”. □ La ancheta intitulată ***Pe drumul unei literaturi pentru copii*** răspund Maria Banuş, Eusebiu Camilar, Nina Cassian, Vasile Nicorovici, Cezar Petrescu.

● „Gazeta învăţământului”, an. II, nr. 53, informează despre ***Lupta pentru pace la facultatea de filologie din Bucureşti, catedra de franceză***. În articolul semnat de „conferenţiar universitară” [sic!] Teodosia Graur, se spune: „Cărţi reprezentative, ca *Fiul poporului*, a lui Maurice Thorez, sau *Internaţionala trădătorilor*, a lui Renaud Jouvenal, sunt recomandate şi discutate în aceleaşi seminarii. În ele se fac şi comemorări: cea a Comunei din Paris e cea mai recentă. Cele două forme ale luptei pentru pace – demascarea duşmanilor şi lărgirea cercului de prieteni ai păcii uniţi în jurul Uniunii Sovietice – sunt astfel continuu susţinute. Pentru ca linia discuţiilor la «actualităţi» să fie unitară, seminarul se pregăteşte într-un subcolectiv format din cadre didactice care predau «actualităţile»”.

● În „Lupta Moldovei” sunt publicaţi poeţi muncitori, precum Vasile Botoşăneanu, într-un început de „campanie” lirică antichiaburime sau corespondenţi-reporteri, ca M. Garofeanu (***O zi de primăvară***), plus *Scrisoarea unei tractoriste* de I. Vişinovschi şi *Omul cu arma* de Al. Popovici (versuri).

● Într-un articol despre primăvară, publicat în „România liberă”, Ioachim Botez abordează, de fapt temele ideologico-literare ale epocii: „Dacă cineva s-ar apuca să cerceteze toată literatura despre primăvară câtă s-a scris la noi şi aiurea sub ocârmuirile esteticii boiereşti sau burgheze, ar constata că anotimpul când natura însăşi se reconstruieşte a dat cele mai mari prilejuri de vorbărie goală. Au fost chiar poeţi sau poetese, ca de pildă acea contesă franţuzoaică ce se trăgea din os brâncovenesc, pe care primăvara o întrista şi îi venea să plângă, aşa, fără pricină, ca lăstarul de viţă când dă mugur. De ce? Pentru că, după cum scria Lenin acum aproape jumătate de veac, în articolul *Organizaţia de partid şi literatura de partid,* contesa care n-a legănat copii, n-a spălat la albia de rufe, n-a dat cu sapa, n-a frământat pâine, n-a ţesut la război, suferea de plictiseală”. Ca să nu se afle în situaţia contesei, autorul scrie un reportaj despre Staţiunea Agricolă Viforâta, Uzinele Breiner Bela (Braşov), Fabrica de Bere Griviţa, ş.a care prin munca lor neostenită se cheamă la întrecere. „Iată cântecul adevărat al primăverii!”, spune autorul.

8 aprilie

● Geo Bogza este prezent în nr. 14 din „Flacăra” cu fragmentul *Capul Midia* reluat în volumul omonim din 1950. Tot aici participă la realizarea unui grupaj Maiakovski Cicerone Theodorescu, despre *Primul poet al realismului socialist* şi Vladimir Colin, cu traducerea *Şeful*. În nr. următor şi M. Novicov îşi aduce omagiul poetului sovietic, în *Pilda veşnic vie a lui Maiacovski*. Într-o pagină specială apar tălmăciri ale Mariei Banuş, *Marşul brigăzilor de şoc*, ale Ninei Cassian, *Cu superstiţiile ajungi la ulcele* şi ale Veronicăi Porumbacu, *Mai*. M. Breslaşu ne împărtăşeşte *Ce a învăţat de la Maiakovski,* iar M. Beniuc vorbeşte despre impactul liricului rus asupra poeziei noastre.

● În „România liberă”, Catrinel Oproiu scrie despre ***Cântăreţi şi cântece noi ai vremurilor noastre noi***, elogiind următorii „cântăreţi”: Didina Angheluţă („îngrijitoare din Constanţa, care în tinereţe a slujit pe la chiaburi”), Gheorghe Cobzaru („ţăran sărac din Casincea”), Ion Chiraş („zeţar la tipografia din Petroşani”), Bucură Mânătorul (muncitor), Sanda Ghinea (din Vaslui), B. Munte, Constantin Gavrilă (poet nemţean), H. Grămescu (Cluj), Paraschiva Muşat, Horia Zilieru („elev utecist din Câmpulung-Muscel"), Moldovan Vasile, Reveica Jinga, Gheorghe Zolteş, Bartfeld Gherta („fetiţă din clasa a VI-a, elevă"), Ilinescu Costin. Toţi aceştia au impresionat-o prin versurile lor, dar cel mai puternic a mişcat-o „poetul muncitor Bucură Mânătorul, care în povestea versificată a lui Kirr Dulgheru, redă faptul că eroul nostru, dulgherul Kirr Ştefan, de pe şantierul Dunăre–Marea Neagră, n-a putut să doarmă nopţi de-a rândul, frământat de un gând îndrăzneţ: să se instaleze lumină pe şantier, ca să se poată lucra şi noaptea. Într-o bună zi, el a trecut la îndeplinirea acestui vis şi spre bucuria tuturor, secţia lui Kirr a căpătat «lămpaşe» cu ajutorul cărora muncitorii pot lucra pe schimburi şi noaptea". La fel de entuziastă este primirea versurilor elevei din clasa a VI-a elementară, Gherta Bartfeld: „Foaie verde foi trifoi /Tare bine e la noi/ Că e muncă şi dreptate/ Pe meleagurile toate/ Frunză verde frunzişoară/ Bine este şi la ţară/ Că ne arăm ogoarele/ Bade, cu tractoarele".

9 aprilie

● Suplimentul cu nr. 67 al „Luptei Ardealului" relatează despre viitoarele premiere de la Teatrul de Stat din Cluj. Începând cu 12 aprilie 1950, paralel cu aceste spectacole, Teatrul de Stat îşi va deschide o stagiune şi la Lugoj, cu *O scrisoare pierdută*, iar din iunie va pleca în turneu în centrele muncitoreşti şi rurale din Banat şi Ardeal.

11 aprilie

● În Suplimentul „Luptei Ardealului", nr. 69, George Munteanu semnează cronica literară a romanului lui Eusebiu Camilar, *Negura,* vol. II: „Romanul, pentru aportul său pozitiv masiv, e un avanpost înaintat al creaţiei noastre literare în drum spre realism".

13 aprilie

● Nr. 1083 din „Opinia" îi dedică o pagină lui Maiakovski, care va fi omagiat la 20 de ani de la dispariţie printr-un spectacol la Teatrul Evreiesc de Stat, unde Gh. Agavriloaiei va susţine o conferinţă. I se dedică aici un portret, nesemnat: „Maiakovski a fost şi este cel mai bun, cel mai talentat poet pe care l-a produs epoca noastră sovietică".

14 aprilie

● „Contemporanul", nr. 184, publică sub semnătura lui Horia Bratu, articolul ***Pentru o discuţie asupra problemelor criticii literare***. Articolul porneşte de la cel din „Scânteia" (2 august 1949) intitulat ***Să luptăm pentru o critică de artă principială, pătrunsă de spirit de partid***. Horia Bratu enumeră izbânzile revistei „Contemporanul" amintind descoperirea şi lansarea a doi elevi, poetul Ion Anghel şi folcloristul Ioan Socol, ambii liceeni. Alte nominalizări se referă la nuvelişti de asemenea foarte tineri, precum Aurel Mihale, Zizi Munteanu, Ştefan Gheorghiu. În plan concret, ideile sunt exprimate astfel: „Mulţumită criticii Partidului, numărul celor care discută probleme literare s-a lărgit în mod apreciabil şi prin apariţia unui număr apreciabil [sic!] de nume noi. [...] Critica a devenit mai variată ca preocupări. Ea a manifestat dorinţa de a face o generalizare necesară, de a analiză experienţa pozitivă a literaturii din ultimul an. Acestei necesităţi îi corespunde articolul lui N. Tertulian, *Preludiu la o discuţie asupra problemelor poeziei noastre actuale.* În ceea ce priveşte critica de poezie, Horia Bratu se dă pe sine însuşi exemplu de proastă practică: „Aşa s-a întâmplat şi cu cronica închinată în «Flacăra» volumului Ninei Cassian (*An viu, o mie nouă sute şaptesprezece*), cu partea a doua din ***Evoluţia Ninei Cassian,*** de Horia Bratu, închinată analizei aceluiaşi volum. În modul acesta poetului nu i s-a dat ajutorul. Între exemplele pozitive este amintit articolul lui Mihai Beniuc, *Scrisoare deschisă adresată poetului Dan Deşliu,* tipărit la câteva zile de la apariţia poemului *Lazăr de la Rusca*". □ La pagina 5, F. I. Bociort tratează ***Problema schiţei în literatura noastră***. Şi Bociort porneşte de la un alt articol, scris de Aurel Baranga (*Urzica, subiect de schiţă*), în care autorul caută cu disperare o sursă preţioasă spre a o găsi în literatura sovietică (Gorki, Scedrin, Korolenco, Cehov), convins că „paginile ziarelor şi revistelor aşteaptă cu nerăbdare să fie înviorate de o producţie bogată de schiţe". Acelaşi F. I. Bociort crede că „scriitorii noştri îşi vor dărui cu dragoste munca şi priceperea lor ca să dezvolte acest gen atât de iubit de publicul cititor". □ Pe aceeaşi pagină, la *Poşta redacţiei* i se răspunde lui Petre Sălcudeanu – Braşov: „Dumneata n-ai ştiut cum să faci legătura între fericirea copilului şi lupta pentru pace. În loc să arăţi faptul că viaţa copilului este ameninţată de planurile criminale ale imperialiştilor de peste Ocean, şi în felul acesta să insişti asupra hotărârii părinţilor de a-şi înzeci eforturile pentru a răsturna manevrele aţâţătorilor de război anglo-americani, dumneata îi pui pe părinţi să ţie «lecţii de politică»”. □ La *Antologia Poştei redacţiei* este reprodusă o poezie a lui Ilie Purcaru, elev Craiova.

● În cronica la volumul al II-lea al romanului *Negura*, de Eusebiu Camilar, S. Damian face din nou reproşul că „influenţa oamenilor sovietici în transformarea poporului român este insuficient reprezentată” („Scânteia tineretului”).

● Geo Bogza îl evocă pe Maiakovski în articolul ***Marele poet al Marii Revoluţii***, publicat în „România liberă”: „Luat de avântul acestei mărețe revoluţii pe care nici un alt poet din vremea sa n-a ştiut s-o trăiască şi să o exprime, umerii lui Maiakovski au crescut atât de mult, încât şi pe când era încă în viaţă, acest superb poet şi bărbat, devenise propriul său monument”. Pe aceeaşi pagină sunt reproduse versuri ale lui Maiakovski: *Black and white, Poemul lui octombrie* (fragmente).

13–14 aprilie

● „Universul”, în nr 84 şi 85, îl omagiază pe Maiakovski, poetul Marii Revoluţii Socialiste, după 20 de ani.

● „Veac nou”, nr. 17 din 14 aprilie, îi este dedicat liricului rus, cu un portret realizat de M. Novicov: ***V. Maiakovski, luptător împotriva imperialismului***. „Au trecut 20 de ani de la moartea lui şi n-a pălit cu nicio iotă vigoarea versurilor sale, a celui ce spunea: *Eu mă simt o uzină sovietică/ producătoare de fericire”*.

● Şi nr. 791 din „Viaţa sindicală” conţine de asemenea un *grupaj Maiakovski*, în care sunt reproduse articolul lui Em. Suter, ***Modul de viaţă american văzut de Vladimir Maiakovski***, o traducere de Ovidiu Râureanu, *Istoria Cuzneţcostroiului* şi un omagiu al muncitorilor de la Clubul Sindicatului Metalo Chimic, aceştia dezbătând viaţa şi opera autorului sovietic.

15 aprilie

● „Scânteia” dedică o pagină lui Vladimir Maiakovski, „cel mai bun, cel mai talentat poet al epocii sovietice”, la 20 de ani de la moartea acestuia. Textul de fond al paginii este semnat de Victor Bârlădeanu şi flancat de texte ale poetului sovietic, între care însemnările *Cum am descoperit eu America*, în care prezintă putrefacţia societăţii imperialiste, crimele, injustiţiile, inegalităţile sociale etc.

● În „Scânteia tineretului”, S. Damian, foarte activ în publicistica vremii, semnează articolul ***Maiakovski, poetul tinereţii comuniste***.

● „Universul”, nr. 85, 86, 87, precum şi următoarele se ocupă de evenimentul principal al anului: Congresul Mondial al Partizanilor Păcii şi semnarea în numele vieţii a Apelului Comitetului Permanent. Printre alte adeziuni: Iorgu Iordan – decanul Facultăţii de Filologie, dar şi patriarhul Justinian şi toţi mitropoliţii.

● Nr. 1147 din „Lupta Moldovei” este tot unul *Special Maiakovski*. Printre textele tematice, ***Poetul Revoluţiei*** (articol nesemnat), ***Poezia lui Maiakovski exemplu şi îndemn pentru toţi poeţii!*** de Nicolae Tatomir, şi *Şeful* (traducere de Vladimir Colin).

16 aprilie

● Mihai Codreanu publică în „Lupta Moldovei” un *Cântec pentru pace*: „Oricând şi oriunde, cu acelaşi avânt/ Din zori pân ce noapte se face/ Un cântec răsună pe-ntregul Pământ/ *Vrem pace*” □ În numărul următor din 17 aprilie, George Lesnea semnează *Orologiul Kremlinului*: „Şi-n suflete trezind elanul/ Deasupra beznelor ce pier/ Apare secera-ciocanul/ În locul soarelui pe cer”.

● Petru Comarnescu recenzează volumul sociologizant al lui I. Vitner despre D. Th. Neculuţă, în nr. 87 din „Universul”: „Amplul şi documentatul studiu critic al lui Ion Vitner constituie o temeinică şi hotărâtoare contribuţie la cunoaşterea şi iubirea operei poetului revoluţionar D. Th. Neculuţă, restituit, cu ajutorul învăţăturii marxist leniniste şi cu o vrednică devoţiune, maselor muncitoare pentru care poetul a scris, a luptat, s-a jertfit, plin de încredere în lupta şi în viitorul lor. Faţă de poezia predecesorilor săi, Pincio, Mille, Traian Demetrescu, Beldiceanu, poezia lui Neculuţă nu exprimă numai revolta socială ci devine o poezie revoluţionară oferind deci şi soluţia pentru fenomenele constatate. Criticul I. Vitner subliniază caracterul revoluţionar al operei poetului cizmar, însemnătatea ei deosebită în literatura noastră, pentru că ea înregistrează, în forme de un înalt nivel artistic, această încleştare de forţe din ce în ce mai puternică, conştiinţa de clasă din ce în ce mai fermă a proletariatului ţării noastre".

17 aprilie

● În Suplimentul „Luptei Ardealului", nr. 70, P. Apostol este prezent cu ***Lupta împotriva cosmopolitismului, parte de nedespărţit a luptei pentru pace,*** alături de un grupaj Maiakovski – poemul *Noi nu credem,* în traducerea lui A. E. Baconsky.

19 aprilie

● La 19 aprilie 1950, prin decretul nr. 92, imobilele foştilor industriaşi, bancheri, mari comercianţi, exploatatori de locuinţe şi hoteluri şi ale altor asemenea elemente ale marii burghezii intră în „proprietatea poporului" – adică a statului comunist. Actul abuziv, în fapt o a doua naţionalizare, lasă practic în stradă, fără imobile, mii de familii.

● „Luptătorul bănăţean", nr. 1678, relatează că, după vizita lui Eusebiu Camilar din 16 aprilie, pentru a-şi promova *Negura,* are loc o amplă dezbatere la Industria Lânei asupra romanului, ce constituie implicit o însufleţită manifestaţie contra aţâţătorilor la război. Al. Jebeleanu vede în *Negura,* ca şi oamenii muncii, „o armă în lupta pentru pace, care ajută şi populaţia sârbă în lupta antititoistă", dar, pe de altă parte, părerile şi impresiile de la aceste manifestări îl vor ajuta şi pe scriitor printr-o critică sănătoasă, „să-şi îndrepte lipsurile pentru viitor".

21 aprilie

● „Contemporanul", nr. 185, conţine evocarea lui Zaharia Stancu, ***Un an de la Congresul mondial al Păcii***: „La un an de la Congresul Mondial al Păcii de la Paris şi Praga, frontul păcii creşte şi se lărgeşte necontenit. Acest front condus de Uniunea Sovietică şi de marele Iosif Vissarionovici Stalin va câştiga bătălia vieţii, bătălia păcii". □ La pagina 3 este prezentată „Chemarea Congresului Mondial al Păcii (Stocholm)" căreia i se răspunde sub titlul ***Pentru Pace, împotriva canibalilor războiului***: „Lucrând cu toată râvna în sectorul nostru ştiinţific (al algebrei moderne), hrănindu-ne din gândirea marilor algebrişti sovietici, avem siguranţa de a lupta pentru pace" (Ion Barbu – Dan Barbilian); „Nu vor cuteza! Să afle: fiecare acord din uriaşa simfonie a păcii va şti să se prefacă în armă de apărare a ei" (Ury Benador); „Să combatem prostia – arma preferată a imperialismului" (Geo Bogza); „La luptă pentru apărarea Păcii, pe care o duce poporul român alături de oamenii cinstiţi din lumea întreaga, aduc şi eu contribuţia mea, printr-o piesă care va fi gata în Mai" (Lucia Demetrius). „Aş vrea să am un glas de o mie de ori mai puternic ca să strig: pace, primăvară, muncă, bucurie!" (Emil Isac). „Daca m-ar întreba cineva, cum pot eu, un simplu poet, un scriitor, să contribui la împiedicarea unui război armat, voi răspunde că armele pe care meseria mea mi le oferă şi care fac din mine cel puţin un comandant de pluton al conştiinţelor civice" (Miron Radu Paraschivescu); „Să propagăm credinţa neclintită în U.R.S.S." (Mihai Ralea); „Nu cred să existe vreun om care păstrând încă încredere în raţiune şi în viitorul speţei lui, să accepte ideea războiului, ca singura soluţie posibilă a crizei prin care trece epoca noastră" (Tudor Vianu); „A aştepta în turnul de fildeş, dezlănţuirea catastrofelor premeditate de alţii, pentru a plânge apoi pe ruini, nu mai este îngăduit nici unui savant, nici unui poet, nici unui romancier, nici unui artist, care a preluat făclia luminoaselor creaţii s-o transmită din generaţie în generaţie" (Cezar Petrescu). La „chemare" mai răspund: Chiril Economu şi George Vraca. □ În pagina 5, ca o continuare a textelor precedente este reprodusă *Scrisoarea studenţilor de la Institutul de construcţii din Bucureşti*, adresată revistei „Contemporanul": „Noi dorim ca, cursurile de la Institutul nostru să fie pătrunse de spirit patriotic, de dragoste nemărginită faţă de măreţele cuceriri revoluţionare dobândite de poporul muncitor [...]. Adunarea a hotărât deasemeni, ca atitudinea dârză a studenţilor de Institutul de construcţii şi hotărârea ei de a se combate orice manifestare cosmopolită şi antipatriotică şi orice tendinţă de a despărţi problemele tehnicii şi practica construirii socialismului, să fie înfăţişată în mod public printr-o scrisoare trimisă revistei *Contemporanul*".

● „Gazeta învăţământului", an. II, nr. 55, prezintă pe prima pagină adeziunile academicienilor Grigore Moisil şi Iorgu Iordan la ***Apelul pentru interzicerea armei atomice***. În acelaşi număr este anexată broşura ***Îndrumări în legătură cu pregătirea sfârşitului de an şcolar în învăţământul elementar şi mediu***, din care extragem cerinţele pentru literatura română: „Planificând în acelaşi mod materialul privitor la studiul operei lui I. L. Caragiale, profesorul de literatură va putea arăta elevilor că I. L. Caragiale prezintă pentru noi o mare valoare datorită puterii lui de demascare a viciilor putredului regim burghezo-moşieresc (*O scrisoare pierdută*) şi a scăderilor societăţii contemporane lui (*D-l Goe*, *Vizită*, etc.). Această atitudine a scriitorului oglindeşte dragostea lui fierbinte pentru patrie. [...] Din materialul ajutător, folosit în cursul anului – din diferite publicaţii – poezii, schiţe, etc. să se aleagă acel material care tratează problemele luptei pentru pace, ale eroismului în muncă, ale prieteniei cu U.R.S.S., etc. creaţii ale literaturii noi din R.P.R.”.

22 aprilie

● „Universul”, nr 92, este unul Special dedicat lui Lenin, marele geniu al omenirii muncitoare, la 80 de ani de la naştere: articole de Saşa Georgescu (***El trăieşte***: „Învăţătura lui Lenin dezvoltată şi îmbogăţită de marele Stalin luminează astăzi drumul către fericire şi libertate al tuturor popoarelor din lume”) şi M. Sevastos (***Viaţa de luptă a lui V. I. Lenin***: „După cum toate popoarele dornice să-şi scuture jugul nazist căutau cu încredere şi cu nădejde la Steaua Kremlinului, astăzi noroadele lumii însetate de pace stau cu ochii ţintă la acelaşi semn simbolic din vârful turnurilor sovietice care străjuiesc blocul uriaş de granit cu nuanţe purpurii unde e locul de oprire a unui om şi vatra pururi aprinsă a unei idei”). Are loc şi o Mare Adunare Festivă în Sala Ateneului, unde ţine o cuvântare Leonte Răutu. Şi nr. 16 din „Flacăra” îi este destinat tot lui Lenin, cu poemele *Ziua de naştere a lui Lenin* de Şt. Scipaciov, în traducerea lui Dan Deşliu, şi *Balada despre leninism* de Ilya Selvinsky, tradusă de Mioara Cremene.

● Din nr. 1153 al „Luptei Moldovei” se anunţă**,** cu prilejul celei de-a 80-a aniversări a lui V. I. Lenin, prin filiala A.R.L.U.S., deschiderea pe 21 aprilie la Iaşi, în Sala Bibliotecii A.R.L.U.S. a expoziţiei cu tema ***Lenin, în pictura sovietică***. Are loc şi o adunare festivă pe 22 aprilie, în sala Teatrului Naţional, cu o conferinţă a lui Leri Lesner, secretarul adjunct al Judeţenei P.M.R., care a vorbit despre viaţa şi opera lui Lenin (pagină specială în nr. 1154/23 aprilie).

● Pe lângă alte articole şi versuri dedicate lui Lenin, de reţinut în nr. special 798 din „Viaţa sindicală” poemul omonim al lui Victor Tulbure („Din sat în sat, din oraş în oraş/ Numele lui, uriaş, uriaş /Lenin: tractoarele ară şi ară/ Lenin: cresc holde de grâu şi secară”) dar şi textul (nesemnat) ***Leninismul şi lupta popoarelor pentru pace***, preluat din publicaţia „Pentru pace trainică, pentru democraţie populară”, nr 16/76 din 21.04.1950. „Dar, după cum ne învăţa Lenin, ar fi funest pentru cauza păcii să ne mulţumim cu succesele obţinute şi să ne culcăm pe lauri. IMPERIALIŞTII NU DORM! [...] Lenin ne învăţa să luptăm pentru cauza popoarelor cu toată pasiunea, cu toată consecvenţa. Fără a ne precupeţi forţele şi energia în apărarea acestei cauze”.

23 aprilie

● Şi nr. 1092 din Opinia” îi aduce un omagiu lui Lenin, la 80 de ani de la naştere (22 aprilie), cu portrete (nesemnate), versuri de Sandu Faur (*Istoria lui Lenin); Moartea lui Lenin aşa cum a fost* (fragmente din Maxim Gorki); ***Atitudinea lui V. I. Lenin faţă de cultură şi artă*** (semnat *T.,* pe marginea volumului *Materialism şi empiriocriticism*)

24 aprilie

● „Suplimentul”, nr. 71, din „Lupta Ardealului” include şi textul program ***Lenin şi literatura*** de A. Martin: Opera lui Lenin înseamnă pentru fiecare scriitor român o carte de căpătâi din care vom scoate mereu noi îndrumări pe calea cea justă, de a servi prin scris cauzei socialismului”.

● Din „Lupta Moldovei” reţinem adeziunea *Pentru Pace!* („Pe lista măreaţă punându-mi condeiul semnez: *Gh. Lesnea*, Poet, R.P.R.”).

25 aprilie

● „Opinia” publică textul ***Literatura, oglindă a luptei pentru socialism, pentru viaţă***, de Traian Ţanea, despre înfiinţarea primelor cercuri literare în fabrici şi întreprinderi (Ţesătura, E.T.A.C.S, C.F.R.) şi reorganizarea pe baze noi şi sănătoase a Cenaclului literar „A. Toma”, prin organizarea în şcoli a diferitor cercuri literare, prin intensificarea activităţii critice, făcute în spiritul esteticii marxiste. La Iaşi s-au pus bazele unei rodnice activităţi în domeniul creaţiei literare. Se semnalează şi apariţia revistei „Iaşiul nou” (eveniment prezentat pe larg în nr. 1111 din 18 mai 1950), în cinstea zilei de 1 Mai, care va continua Almanahul literar „ÎNAINTE”.

27 aprilie

● G. Lesnea este prezent în „Universul” cu poemul *Semnez pentru pace*: „Semnez ca obuzul de foame să crape/ semnez pentru oameni şi dârzul lor crez/ semnez pentru luna vâslind peste ape/ semnez pentru paşii de ţintă aproape/ semnez pentru viaţă şi pace, *semnez”*.

28 aprilie

● În „Contemporanul”, nr. 186, Nina Cassian semnează poema *Să piară Makronissos!* (lagăr grecesc comparat de poetă cu lagărele de la Dachau, Auschwitz, Maidanek): „Makronissos. Albastrul înserează/ Dar ţipătul e treaz peste stihii./ Uneltele dolarului lucrează/ Şi ciocănesc pe nicovale vii// […] Ce lagăr bun! Ce abator model!/ Ce tehnică de soi, americană!/ Cu camere speciale de măcel,/ Cu săruri pentru presărat pe rană,// Ciomege peste trup şi peste visuri,/ Meticuloase chinuri, joc de artă/ Însângerate lucrături, dichisuri/ Pe carnea libertăţii încordată”. □ În pagina a doua, este reprodus reportajul versificat al Mioarei Cremene, *Raport de 1 Mai*: „Eu, Mihai Frunză, de-aci din uzină, strungar,/ Mi-am privit munca-n aceste zile ca pe-un dar,/ Pe care-l faci în taină, cu degete grăbite,/ Cu gândul dinainte trimes unei iubite”. □ Petru Vintilă semnează poezia *Schimbul de onoare al oamenilor artei*: „În marşul acesta, oameni de artă,/ Cotul poetului să-l simtă tovarăşul miner/ Şi steagul leninist ce oaste păcii îl poartă/ Biruitoare falduri să urce pân-la cer!”. Pe aceeaşi pagină este comentată elogios-concis *Ziua cea mare*, piesă de teatru aparţinând Mariei Banuş: „Dar piesa Mariei Banuş mai are o calitate: aceea de a fi prezentat cu mult realism tipul chiaburului, duşmanului de clasă, care încearcă prin orice mijloc, prin orice crimă, să împiedice constituirea gospodăriei colective”. □ În cadrul rubricii „Tineri poeţi”, este prezentat Ion Motoarcă, elev în clasa a XI-a a Liceului de băieţi din Arad. Autorul articolului (necunoscut) insistă asupra semnificaţiilor poemului *Glasul docherilor*, prefaţat de mottoul: „Din fiordurile Norvegiei şi până la coastele Italiei, docherii refuză să descarce armament american”. Apoi recenzentul citează câteva pasaje vag minulesciene: „Un continent întreg/ ascuns sub jeg,/ Cuprins de frigurile morţii/ lasă deschise larg canaturile porţii/ să iasă/ dansând pe aţa ploii/ strigoii/ coloniilor pierdute/ ca nişte mari cohorte abătute”. □ În p. 6, Letiţia Papu dedică versuri tinerei Raymonde Dien, din oraşul Tours, care s-a aruncat înaintea unui tren încărcat cu tancuri, spre a-l opri. Gestul ei, se arată, a fost imitate de sute de bărbaţi şi femei: „Cresc baricade roşii şi vor frânge /Pe trădătorii negustori de sânge”.

29 aprilie

● „Flacăra”, nr. 17, cuprinde articolele ***1 Mai 1950***, nesemnat, ***De 1 mai trei generaţii luptă pentru pace***, de Veronica Porumbacu şi ***Tema muncii socialiste în literatura noastră***, de Titus Ştefanescu Priboi. □ Poezia este ilustrată prin *1 mai la Belgrad* de Mihu Dragomir, *Primul rod* de Corneliu Leu, *Mai sus de Pietroşiţa sub Rătei* de V. Tulbure şi *Dimineaţă de mai* de Semion Kirsanov, în traducerea lui Radu Boureanu.

30 aprilie

● În „Opinia”, 1 Mai 1950 este întâmpinat şi la Iaşi cum se cuvine prin realizări şi mitinguri, cu versuri (*Cântec pentru 1 Mai*, de George Lesnea) şi manifestări în Cămine Culturale. În pagina culturală mai putem citi: ***Traian Demetrescu, un poet al dezrobirii***, fragmentul *Anica Diţei*, din nuvela *Bostanii*, de I. Istrati, şi aniversarea a 20 de ani de la instituirea Ordinului Lenin, cea mai înaltă distincţie care se acordă în munca de construcţie a Socialismului.

● „Lupta Moldovei” publică „Programul zilei de 1 mai” care cuprinde conferinţe despre Ilie Pintilie şi Şalom Aleichiem, un miting şi o demonstraţie în Piaţa Unirii, cu o prelegere a lui Ion Niculi (membru C.C. al P.M.R. şi vicepreşedinte al M.A.N.) şi serbări în toate Căminele Culturale. Sunt reluate şi chemările de 1 Mai ale C.C. al P.C.R.. □ De 1 Mai apare şi Almanahul „Iaşul nou”.

● „Universul”, nr. 99, este dedicat aceleiaşi zile, cu poeme omonime de Victor Eftimiu („Aci, în răsăritul acestei lumi bătrâne,/ Noi suntem tinereţe, lumină, viitor./ Soldaţi ai Popularei Republice Române,/ Sus, pe locomotive, pe ziduri, pe tractor”.) şi Virgil Teodorescu, cu poemul *Scrisoarea* (din volumul *Pentru Pace, pentru* Socialism), o poezie de dragoste între un miner şi o ţesătoare.

● M. Beniuc este prezent în paginile revistei „Viaţa sindicală” cu *Înflămurată-n roşu, ţara toată*: „Nu e putere-n lume să-i doboare,/ Priviţi la bolşevicii mei în frunte!/ Cu steagurile purpurii în soare/ Sunt, dintre munţi, ei cel mai mare munte”.

● Un amplu reportaj a lui Geo Bogza cu un titlu angajant, ***Mărturie pentru electrificarea satelor***, apare în „România liberă”: „Îmi imaginez peste 25 de ani călătoria unui tânăr poet pe deasupra pământurilor tării noastre, ieşite definitiv din întunericul în care au fost scufundate. [...] Imaginea omului în mijlocul universului crescu şi mai mult... pluti alături de marile constelaţii... acoperi cu umerii tot cerul... deveni grandioasă”.

[APRILIE]

● Primul text din cuprinsul numărului 4 al revistei „Viaţa românească” este ***Către toţi oamenii cinstiţi şi doritori de pace din Republica Populară Română***, apel lansat de Comitetul Permanent al Congresului Mondial al Partizanilor Păcii care a avut loc la Stockholm între 15–19 martie şi □ Jumătate din titlurile cuprinse în sumar reprezintă creaţii cu diverse teme ale epocii. Publică: Dan Deşliu (*Cântec de Mai*), Ion Bănuţă (*Inima Griviţei*), Mihai Beniuc (*Orezărie, Mirare* şi altele), Lucia Demetrius (piesa în trei acte *Vadul nou*), Valeriu Moisescu (*Eleva Ana luptă pentru pace*). □ Alexandru Jar continuă cu fragmente din romanul *Sfârşitul jalbelor*), iar Mihu Dragomir şi Mihnea Gheorghiu traduc din poezia lui Maiakovski □ La rubrica „Teorie şi critică”, Horia Deleanu identifică ***O trăsătură de bază a poeziei lui Maiacovski***. În cadrul aceleiaşi rubrici, Eugen Campus urmăreşte ***Dezvoltarea temei 1 mai în literatura noastră***, Mihai Gafiţa analizează „Cetatea de foc” în lumina discuţiilor de la Reşiţa (referindu-se la dezbaterea piesei lui M. Davidoglu cu muncitorii care au adus critici şi sugestii preţioase), iar Horia Stancu ***O temă nouă în dramaturgia noastră*** (colectivizarea, în piesa Mariei Banuş, ***Se-apropie ziua***, publicată tot în „Viaţa românească”). □ „Recenzii” semnează M. Petroveanu, Mihnea Gheorghiu şi Taşcu Gheorghiu.

● Alte tinere prezenţe literare, dar deja afirmate în publicaţiile timpului, colaborează la revista „Caiet cultural”: Veronica Porumbacu, *Colinda vântului*, Virgil Teodorescu, *Scrisoare*, Victor Popa, *Pe aici trece Canalul*, Mihu Dragomir, *Pe malul Adriaticei*.

● În „Almanahul literar”, nr. 5, o anchetă privitoare la ziua de 1 Mai reuneşte răspunsurile lui E. Isac, Gaal Gabor, Nagy Istvan, A. Ciupe etc. Versuri pe aceeaşi temă semnează V. Felea, I. Brad, G. Baronzi, A. E. Baconsky. □ I. Ehrenburg este prezent cu *Bastionul Păcii*, iar Puşkin cu poemul *Ruslan şi Ludmila* în traducerea lui M.R. Paraschivescu. □ D. Micu semnează textul ***Poezia lui 1 Mai şi câteva probleme literare***, iar ***Actualitatea lui Maiakovski*** este demonstrată de M. R. Paraschivescu. □ Câteva cărţi ale momentului beneficiază în acest număr de recenzii: E. Camilar – *Negura* (D. Mircea), N. Moraru – *Studii şi eseuri (*V. F.), I. Vitner – *Viaţa lui D. Th. Neculuţă* (A. Martin), Mihu Dragomir – *Prima şarjă* (G. Munteanu), V. Barba – *Tulnice în munţi* (I. Târnăveanu).

MAI

1 mai

● „Suplimentul cultural” al „Luptei Ardealului” este dedicat Zilei oamenilor muncii, cu un poem de A. E. Baconsky, *Odă la 1 Mai*: „Slăvită zi, te cânt şi mă-nfior/ Chemarea ta în sânge îmi răsună/ Un cântec tânăr zboară visător/ Din lira mea cu mlădiata strună”. Pe aceeaşi temă publică versuri A. Felea, A. Rău, I. Brad, iar articolul de fond îi aparţine lui Emil Isac. Este ultimul supliment cultural în respectivul format al gazetei. Din acest moment mai apar doar sporadic, în pagina 2 – culturală – anumite articole de interes, de obicei nesemnate.

● „Licurici”, nr. 143, celebrează un an de la înfiinţarea organizaţiei de pionieri în R.P.R. prin *O poveste de 1 Mai* de Olga Brateş şi *Fluier de mai* de Horia Aramă.

5 mai

● În „Luptătorul bănăţean” se celebrează Ziua Presei Sovietice, prin preluarea a trei articole: ***Presa sovietică în lupta pentru pace*** de N. Samanski, ***Ziarele poporului sovietic*** de V. Gonciarov şi ***Forţa presei bolşevice*** de N. Petrov, din care reproducem un scurt fragment: „Înalta ideologie, partinitatea, legătura indisolubilă cu poporul, justeţea – acestea sunt minunatele principii caracteristice presei bolşevice. [...] Factor activ în lupta pentru pace şi pentru demascarea aţâţătorilor la un nou război, presa sovietică îşi îndeplineşte cu cinste măreţele sale sarcini [...] glasul ei e ascultat de milioane de oameni”. □ În acelaşi număr, la 132 de ani de la naştere. Marx este omagiat într-un text fără semnătură: „Atât prin învăţăturile cât şi prin activitatea sa, Marx a fost tipul desăvârşit al revoluţionarului. A fost un revoluţionar în ştiinţă, descoperind legile care guvernează mersul înainte al istoriei omeneşti, a dezvăluit rolul hotărâtor al luptei de clasă şi rolul proletariatului în lupta pentru făurirea orânduirii socialiste. Dar Marx a fost şi un *activist revoluţionar*, înarmat cu toate instrumentele artei celei mai înaintate, un revoluţionar la care gândirea şi acţiunea formau o unitate dinamică”. □ „Universul”, nr.102, cuprinde articole similare, precum cel al lui Saşa Georgescu, privind rolul „celei mai înaintate şi democrate prese din lume”, cea sovietică.

5 mai

● Acad. Şt. Danielopolu semnează în „Contemporanul”, nr. 187, apelul intitulat ***Ştiinţa în slujba păcii***, în care declară: „Cel mai frumos apel pentru pace a fost făcut într-unul din discursurile sale la *Congresul internaţional de fiziologie* din 1935, de Ivan Petrovici Pavlov.” Argumentul constituie un serios motiv de luptă împotriva „aţâţătorilor de război”. □ Eugen Luca îşi scrie cronica literară pe marginea cărţii lui Ion Vitner (*Viaţa lui Th. Neculuţă*) în termeni ditirambici: „[...] lucrarea tov. Vitner marchează un serios pas înainte în reconsiderarea clasicilor noştri şi constituie un exemplu de critică ştiinţifică partinică, demni de a fi urmat de cât mai mulţi critici”. □ Pe aceeaşi pagină, Irina Răchiţeanu-Şirianu invocă ***Atitudinea critică şi autocritică a actorului faţă de rol***. În ceea ce-i priveşte pe interpreţii rolurilor negative, Irina Răchiţeanu-Şirianu adaugă: Unii se întreabă dacă, în acest caz, actorul poate interpreta just neiubindu-şi personajul. Desigur că da. Actorul va urî cu toate puterile pe duşmanul pe care-l jacă, dar îşi va iubi cu neschimbată căldură arta lui, tehnica care-i permite a reda cât mai bine pe omul pe care-l joacă.

6 mai

● În nr. 18 din „Flacăra”, Eugen Frunză parodiază *Balada chiriaşului grăbit* a lui G. Topârceanu, prin *Balada chiriaşului nou*: „Îmi dă găzduire poporul/ Şi aici eu, madam, mă fixez/ Căci anii nu trec de pomană/ Şi trântorii jalnic se trec... /Să-ţi fie de bine, cucoană /Că eu de aici nu mai plec!”.

7 mai

● „Scânteia” prezintă ca pe „o izbândă a noii dramaturgii româneşti”, piesa *Ziua cea mare*, de Maria Banuş, „prima piesă în literatura noastră care oglindeşte lupta ţărănimii muncitoare conduse de Partid pentru crearea gospodăriei colective, prima piesă care înfăţişează chipul mârşav al chiaburului ce nu se dă înapoi de la nicio faptă ticăloasă în faţa luptei pentru făurirea socialismului la sate”.

● „Lupta Moldovei” informează că sub semnul lui *1 Mai* scriitorii ieşeni au scos Almanahul „Iaşul Nou”, iar Cenaclul Literar „A. Toma” a organizat un concurs de poezie, pe teme noi, care reflectă lupta pentru pace şi pentru construirea socialismului. Dintre angajamentele lirice entuziaste sunt reproduse cele ale premianţilor Cenaclului, Corneliu Coştiug şi S. Horoveanu, dar şi ale poeţilor muncitori Antoaneta Ocheană, de la Fabrica „Ţesătura”, decorată cu „Medalia Muncii”, şi Chirilă Dumitru, de la Atelierele C.F.R.. □ În ediţia din 13.05.1950 a ziarului, Georgeta Horodincă analizează cuprinsul „Almanahului literar” de la Iaşi, în articolul ***Citind versurile Iaşiului nou***. Autoarea discută aici creaţiile tinerilor poeţi M. Albu, Darie Magheru, A. Andrieş, Al. Popovici cât şi pe cele ale consacraţilor Otilia Cazimir, M. Codreanu, G. Lesnea. În opinia autoarei, versurile „Iaşiului nou” impun o direcţie nouă pentru poezia Moldovei. Ele „însemnează temelia unei noi concepţii, prin semnificaţia lor ideologică dovedind că poezia nostalgică a «boemelor» a luat sfârşit, că tinerii poeţi urcă astăzi pe alte drumuri decât pe cele bătute odinioară”.

8 mai

● Zamfir Brumaru publică în „Scânteia” o cronică laudativă la piesa *Ultimul mesaj*, de Laurenţiu Fulga, pusă în scena la Teatrul Armatei. Piesa vorbeşte despre „războiul nedrept împotriva Uniunii Sovietice” şi despre activitatea comuniştilor din rândurile armatei în scopul demonstrării acestei idei. În opinia cronicarului, succesul s-a datorat faptului că autorul a folosit „din plin exemplul strălucit al teatrului sovietic, teatrul realismului socialist”.

9 mai

● Cicerone Theodorescu semnează în „Universul" poemul *De ziua victoriei*: „Popoarele lumii/ Vor pacea s-o apere/ Şi-n lumea-noită/ Cu sângele gloatelor/ Lumina palpită/ Nu plumbii armatelor!".

12 mai

● „Contemporanul", nr. 188, reproduce pe prima pagină *Oamenii culturii luptă pentru pace*, aparţinând scriitorului argentinian Jorge Amado, cu precizarea „text scris special pentru «Contemporanul»". □ Pornind de la comentariile lui Mihnea Gheorghiu (la volumul lui Vlaicu Bârna, *Tulnice în munţi*), Radu Lupan vine cu o nuanţare: „Analiza tendinţelor –contradictorii uneori, vădite de poemul *Tulnice în munţi*, arată că în poezia lui Vlaicu Bârna coexistă şi nu numai din punctul de vedere al limbajului, puternice rămăşiţe de formalism alături de o atitudine progresistă, de cântăreţ al transformărilor prin care trecem".

13 mai

● G. Călinescu semnează în „Flacăra", nr. 19, articolul ***Alături de Joliot-Curie – pentru Pace***: „Ca un mare savant ce este, Joliot-Curie nu se poate resemna să devină un fabricant oarecare de îngrozitoare explozibile. Nu încredinţezi un scalpel cu care să extirpi tumorile bolnavilor unui criminal dispus a spinteca oamenii sănătoşi. Este dar foarte firesc ca un expert al energiei atomice, precum este Joliot Curie, să lupte din tot sufletul ca forţa la descoperirea căreia a contribuit să nu se adjudece fabricilor de bombe. Cei care cred că îndepărtându-l din laborator pe Joliot Curie îl pot sustrage acţiunii societăţii savanţilor părtaşi la cauza popoarelor împotriva amatorilor de război sunt pradă unei iluzii. Înfierez actul brutal săvârşit de guvernul americanizat de la Paris împotriva ilustrului savant francez şi în năzuinţa comună cu oamenii muncii de pretutindeni îmi pun energiile în serviciul păcii". □ În acelaşi număr, pe o temă similară, de înfrăţire cu intelectualii de stânga de pretutindeni, J. Popper cere ***Libertate pentru Nazim Hikmet!*** De asemenea, în nr. 20, din 20.05.1950, Elisabeta Luca semnează articolul ***Eliberaţi-l pe Dennis*!** (este vorba de secretarul general al Partidului Comunist American, Eugene Dennis, aruncat în închisoare de către Autorităţile din SUA).

● „Lupta Moldovei" anunţă organizarea unui nou concurs literar, de poezie şi nuvelă, cu tema ***11 Iunie 1948***. Rezultatele concursului sunt publicate în numărul din 10 iulie, premiul întâi fiind obţinut de Nicolae Ioan Pintilie, cu poemul *Viaţa nouă* – acesta devenind una dintre semnăturile constante ale gazetei. Alt premiant este George Damian, cu *Angajamentul Irinei*, iar în proză sunt remarcaţi I. G. Vasiliu şi Ovidiu Munteanu. La fel ca în majoritatea acestor concursuri de gen, numele premianţilor nu vor avea vreo rezonanţă literară ulterioară. Cităm din poemul câştigător al lui Pintilie: „Norma de pe o zi pe alta creşte/ Planul în curând l-om depăşi/ Iunie cu soarele-i sclipeşte/ Fabrica sclipeşte şi mai şi...".

14 mai

● „Scânteia" publică o nouă cronică la piesa Mariei Banuş, *Ziua cea mare*, semnată cu iniţialele „V.I." (Ion Vitner?). De această dată tonul este mai critic, reproşându-se autoarei că a reflectat prea palid rolul comuniştilor în viaţa satului. Cronicarul apreciază însă, însuşirea metodei realismului socialist, relevarea luptei de clasă, caracterul educativ şi bogăţia de idei a piesei.

● Mariana Pavelescu recenzează, în „România liberă", „Almanahul literar" nr. 4, criticând absenţa unor teme actuale: „Întregul număr al «Almanahului» demonstrează că lupta pentru pace nu a constituit o preocupare pentru redacţia revistei. Aceasta, pentru că în afară de Tov. A. E. Baconsky, care atinge tangenţial această problemă în poemul său *Femeie care cântă* şi în articole ocazionale scrise pentru *Ziua Femeii* – revista nu publică nici un rând despre această sarcină centrală a noastră, a tuturor". (***Aprecieri diverse şi critici aplicate***).

19 mai

● În „Contemporanul", nr. 189, Petru Vintilă semnează articolul ***Cât mai multă literatură***, iar la p. 3, prin publicarea textului lingvistului Cikobava din Tblisi, este pus în discuţie marrismul lingvistic.

20 mai

● Recenzând două apariţii oarecare în colecţia „Pagini alese" a Editurii Tineretului, S. Damian formulează enunţuri-directivă: „În faţa istoriei literaturii noastre situată pe poziţiile clasei muncitoare stă o sarcină de mare răspundere, profund patriotică, sarcina reconsiderării literaturii creată de poporul nostru, împotriva interpretărilor false cu care scribii burghezo-moşierimii au schimonosit în fel şi chip operele scriitorilor de seamă din ţara noastră". („Scânteia tineretului")

● „Flacăra", nr. 20, publică un Comunicat asupra şedinţei plenare a CC al PMR, care a avut loc între 15 şi 17 mai și în care s-au discutat Proiectul Codului Muncii, Raportul asupra raionării teritoriului R.P.R., rapoartele asupra recrutării a noi membri de Partid şi sarcinile care le revin organizaţiilor partinice şi de Stat. □ Tot aici, J. Popper recenzează schiţa lui V. Em. Galan, *Calul lui Moş Eftime*, apărută la Ed. Scânteia.

21 mai

● Are loc deschiderea festivă a Galeriei Naţionale de Pictură şi Sculptură, din cadrul Muzeului de Artă al R.P.R., ***Cuvântul de deschidere*** al ministrului Artelor, Eduard Mezincescu, fiind rostit în prezenţa lui Traian Săvulescu, P. Constantinescu Iaşi, I. Chişinevschi şi S. I. Kavtaradze, ambasadorul URSS: „Prezentând în mod cât mai ştiinţific dezvoltarea artelor plastice în ţara noastră şi scoţând în evidenţă creaţiunile marilor maeştri din secolul al XIX-lea şi bogăţia tradiţiilor artei realiste în ţara noastră, deschiderea Galeriei Naţionale va contribui la spulberarea teoriilor cosmopolite, antipatriotice asupra dezvoltării culturii poporului român, puse în circulaţie de ideologii burghezi". („Universul").

24 mai

● Un alt episod al celei mai importante campanii ideologice a anilor 1949 şi 1950 se desfăşoară şi în nr. 1706 al „Luptătorului bănăţean", prin articolul nesemnat ***Să luptăm împotriva cosmopolitismului în ştiinţă şi tehnică!***, prelungire a reacţiei provocate de „abaterile" „Revistei de oftalmologie" acuzate de cosmopolitism, care este „folosit de imperialiştii anglo-americani ca o armă ideologică îndreptată împotriva suveranităţii naţionale". „Cosmopolitismul este veninul ideologic al înrobitorilor de popoare, al susţinătorilor exploatatorilor economiei, al aţâţătorilor la război. [...] Cu teoriile lui asupra «ştiinţei universale» cosmopolitismul neagă contribuţia adusă la patrimoniul ştiinţei de naţiunile eliberate de sub jugul imperialismului, ca şi de cele aservite monopolurilor, slăbeşte încrederea oamenilor de ştiinţă în propriile lor forţe, îndeamnă la supunere în faţa dominaţiei imperialiste, la trădarea de patrie".

25 mai

● „Universul" reia Conferinţa lui Gh. Hossu, director general al lucrării Canalul Dunăre–Marea Neagră, ***Despre importanţa Canalului în construirea Socialismului***.

26 mai

● În „Contemporanul", nr. 190, A Toma i se adresează *Fratelui poet Nazim Hikmet în greva foamei*. □ La p. 3 continuă, din numărul precedent, discuţia asupra problemelor lingvisticii organizate de ziarul „Pravda". Textul reprodus se intitulează *Pentru dezvoltarea creatoare a moştenirii academicianului N. I. Marr*, de acad. Mescianikov.

27 mai

● Poetul G. Leonidze, decorat cu Ordinul Lenin, este prezent în paginile revistei „Flacăra", nr. 21, cu poemul *Cânt patria*, în traducerea lui Petru Vintilă. □ M. Gafiţa se referă la ***Un bogat izvor de inspiraţie pentru scriitori***, tema transformării socialiste a agriculturii: „Lupta pentru transformarea socialistă a agriculturii oferă un bogat teren de subiecte scriitorilor din ţara noastră. Creaţiile au un rol însemnat în însăşi munca de lămurire a ţăranilor muncitori pentru trecerea la marea gospodărie colectivă. [...] În creaţiile literare ca şi în viaţă, în primele rânduri ale luptei se află comuniştii. În literatura noastră apare ţăranul muncitor care în focul luptei pentru o viaţă fericită îşi însuşeşte treptat o conştiinţă revoluţionară. Astfel sunt Lazăr de la Rusca, eroul poemului lui Dan Deşliu, Mitrea Cocor, din romanul lui M. Sadoveanu, Neagu S. Neagu din piesa Mariei Banuş sau Natalia Preda din

Vadul nou a Luciei Demetrius. Problema esenţială a socializării agriculturii este atragerea ţăranului mijlocaş către gospodăria colectivă”.

28 mai

● Ioan Massoff discută în nr. 121 al „Universului” despre ***Opera lui Al. Vlahuţă şi legătura ei cu viaţa şi lupta poporului nostru***. Sub influenţa ideologiei clasei muncitoare Vlahuţă ar fi trecut de la faza decepţionistă a operei sale la aceea a unei viziuni critice, optimiste: „O bună parte din opera lui [...] se integrează tradiţiilor progresiste ale literaturii noastre clasice, vădind legătura ei cu viaţa şi cu lupta poporului nostru. Reconsiderarea lui Alexandru Vlahuţă constituie o operă de dreptate, de reintrare în drepturi, prin îndepărtarea tuturor exagerărilor, în ambele sensuri, de laudă şi de înjosire nemeritate, apanaj al criticii burgheze”.

[MAI]

● În numărul din mai al revistei „Viaţa românească” (an III, nr. 5), la rubrica „Teorie şi critică”, Al. I. Ştefănescu publică articolul ***Cu privire la Ana Roşculeţ***. Textul aduce acuze grave, în epocă, la adresa prozatorului: obiectivism, naturalism, reacţionarism etc. Din felul în care criticul defineşte, în spiritul textelor ideologice ale vremii, naturalismul, rezultă logic că Marin Preda intră în categoria „duşmanilor poporului” şi ai Uniunii Sovietice: „Estetica marxist-leninistă învaţă ca naturalismul este concepţia obiectivistă burgheză faţă de societate, care oferă despre realitate o imagine falsă […]. În marea luptă dintre lagărul păcii şi al socialismului în frunte cu Uniunea Sovietică – şi lagărul imperialismului agresiv, naturalismul este folosit pe frontul ideologic, de către aţâţătorii la război, ca o armă împotriva poporului muncitor, ca un mijloc de întunecare a conştiinţei, de asuprire şi exploatare. Naturalismul nu este o simplă fotografiere a realităţii, nu este numai o atitudine obiectiv greşită a scriitorilor, ci o armă ideologică a reacţiunii. Prin urmare un scriitor progresist care, influenţat de naturalism, întrebuinţează în scrisul său această metodă literară reacţionară, nu serveşte cauza forţelor progresiste ale societăţii. Opera sa, departe de a folosi clasei muncitoare, poate astfel dăuna luptei pentru eliberarea de sub exploatarea capitalistă. […] naturalismul este, în momentul de faţă, una din armele ideologice ale imperialismului, unul din cele mai perfide mijloace de pătrundere a ideologiei duşmane în ţara noastră pe calea artei”. Deopotrivă, articolul lui Al. I. Ştefănescu vizează ameninţător critica literară care trece cu vederea asemenea „abateri” grave ale scriitorului. □ La aceeaşi rubrică, sub titlul ***Un act de acuzare împotriva războiului imperialist***, N. Moraru analizează elogios romanul *Negura* al lui Eusebiu Camilar. □ Rubrica „Orientări” conţine, în traducere, articolul lui A.M. Egolin, ***I.V. Stalin şi literatura sovietică***. □ „Recenzii” semnează, printre alţii, Mihai Gafiţa şi Vera Călin, aceasta din urmă la *Nopţile din Iunie*, de Petru Dumitriu. □ Sub genericul Luptăm pentru pace, revista rezervă aproximativ 220 de pagini creaţiilor pe această temă, cu contribuţiile lui Cicerone Theodorescu, Dan Deşliu, Eusebiu Camilar, Nina Cassian, Victor Tulbure şi alţii, la care se adaugă traduceri din Paul Eluard, Stepan Scipaciov, N. Gribacev etc.

● În „Scrisul bănăţean”, nr. 2, scriu Al. Jebeleanu – *Cei care au semnat Apelul Păcii*, Alex. Cucereanu – *Scrisoare tovarăşului Stalin*, Mircea Şerbănescu – *Cravata roşie din flori de mac*, Iosif Moise Aldan – *Holera*. □ Tudor Tănase recenzează *Spre Culmi* de Ana Sacse, iar Maria Novac analizează *Mitrea Cocor*, în care „procesul de transformare dintr-un ţăran neştiutor de carte şi exploatat într-un luptător dârz şi conştient constituie elementul de forţă al romanului. [...] Autorul a înţeles rolul conducător al clasei muncitoare şi semnificaţia alianţei cu ţărănimea etc.”.

● Din nr. 5 al „Caietului Cultural” sunt de reţinut un poem împotriva lui Tito, semnat de V. Tulbure, şi traducerea lui Virgil Teodorescu din Maiakovski, *Puterea Britaniei*.

● „Îndrumătorul cultural” se opreşte la evenimentele din 1 şi 9 mai, cuprinzând şi poeziile *Ciocanul şi secera* şi *Demascarea* de Avram Bogdan.

● „Almanahul literar”, an I, nr. 6, (mai) are, ca de obicei, un sumar bogat: ***La cei 45 de ani ai lui N. Şolohov***, de D. Micu, comentarii (***Sadoveanu şi eroul combativ*** de C. Regman) şi recenzii:

Cella Serghi, *Cad zidurile* (de M.R. Paraschivescu), Petru Dumitriu, *Nopţile din Iunie* (de A. Martin), Sanda Movilă, *Pe văile Argeşului* (de G. Munteanu). □ Grupajul intitulat ***Zece poezii pentru Pace*** este alcătuit din *Protest* de A. Gurghianu, *Ştanţe* de Aurel Rău, *Pentru Pace* de D. Micu etc. □ Un omagiu lui Frederic Joliot Curie este semnat de E. Ivan, iar M. R. Paraschivescu şi A. Rău traduc fragmente din opera lui Nazim Hikmet.

ABSTRACT

This large stuff represent a cronology of what happen in the writing Romanian publications during the 1950 year, a black period where the litterature was under totalitarian commands and fear. That cronology was elaborated and composed by a groupe of researchers as Andrei Grigor, Lucian Chişu, Andrei Milca.

UN DOCUMENT: ***DEZILUZIILE MELE ÎN RUSIA***

Emma Goldman

Emma Goldman (27 iunie 1869 – 14 mai 1940), cunoscută şi sub numele de „Emma cea Roşie" (Red Emma) a fost o celebră anarhistă de origine lituaniană, faimoasă în Statele Unite şi în Europa pentru discursurile şi pentru scrierile sale. Condamnată de către adversari ca susţinătoare a crimei motivate politic şi a revoluţiei de tip violent şi admirată de susţinători ca model a feministei rebele, Goldman a jucat un rol decisiv în dezvoltarea filosofiei politice anarhiste din Statele Unite în prima jumătate a secolului XX. În 1893 a fost închisă la închisoarea din Blackwell Island pentru instigare la răscoală atunci când li s-a adresat public muncitorilor rămaşi pe drumuri, îndemnându-i la expropriere, o idee nouă în acele vremuri, preluată de la Kropotkin. În 1901 va fi din nou arestată, împreună cu alţi nouă anarhişti, din cauza atentatului pus la cale de către Leon Czolgosz, un insurecţionist ce l-a împuşcat pe preşedintele McKinley. Va fi scoasă de sub acuzaţie şi eliberată însă. În 1906 aceasta scoate, împreună cu Alexander Berkman, revista „Mother Earth", de orientare anarho-feministă ce publica atât scrierile lui Nietzsche, cât şi eseuri de ale lui Leon Tolstoi, amândoi având o influenţă majoră asupra ideilor sale. În 1908 îi este retrasă cetăţenia americană, iar în 1914, împreună cu Berkman, participă la o manifestaţii violente de stradă împotriva lui John D. Rockefeller, activitate ce se va sfârşi printr-un atentat eşuat la adresa acestuia din urmă, iar Goldman va pleca la San Francisco pentru a-şi înfiinţa propria publicaţie, „The Blast". La începutul lui 1916 este din nou arestată sub acuzaţia de a fi distribuit broşuri ce aveau ca subiect controlul natalităţii. În închisoare devine buna prietenă cu Gabriella Segata Antolini, faimoasa discipolă a lui Luigi Galleani, pe care îl va cunoaşte personal mai târziu. În 1917 este din nou arestată şi condamnată, de data aceasta din cauză că se opunea participării Statelor Unite la război. Este deportată în Rusia în 1919, experienţă descrisă în *Deziluziile mele în Rusia* şi în *Alte deziluzii de ale mele în Rusia*. În 1921 reuşeşte să fugă în Anglia, unde va fi ţinta criticilor tuturor reprezentanţilor europeni şi americani de stânga care refuzau să vadă adevărul şi eşecul total al Revoluţiei din Rusia. De asemenea, a locuit pentru un timp în Franţa, fiind prietenă apropiată cu Peggy Guggenheim. În 1936 pleacă în Spania pentru a susţine Republica Spaniolă împotriva insurgenţei generalului Franco unde editează buletinul grupului anarho-sindicalist C.N.T./F.A.I., dar a fost prezentă, de asemenea, pe fronturile din Aragon, Valencia şi Madrid. Dintre volumele sale amintim: *Anarhismul şi alte eseuri* (1911), *Semnificaţia socială a dramei moderne* (1914), *Trăindu-mi viaţa* (primul volum 1931, al doilea volum – 1933), *Deziluziile mele în Rusia* (1922), *Alte deziluzii de ale mele în Rusia* (1924).

RITL, nr. 1–4, p. 193–217, Bucureşti, 2010

Prefață la cel de-al doilea volum al ediției americane (revăzută)

Analele literaturii vorbesc despre cărți cenzurate, despre capitole întregi eliminate sau schimbate până la a nu mai fi recunoscute. Dar cred că nu s-a întâmplat des ca o carte să fie publicată cu mai mult de o treime din ea eliminată – fără ca redactorii să fie conştienți de acest fapt. Această lucru s-a întâmplat, fără îndoială, cu majoritatea scrierilor mele despre Rusia.

Istoria acelei dureroase experiențe ar putea foarte bine să constituie un alt capitol, dar pentru moment este suficient doar să prezentăm datele cazului aşa cum sunt.

Manuscrisul meu a fost trimis cumpărătorului inițial în două părți, în momente diferite. Pasul următor a fost că editura Doubleday, Page Co. a cumpărat drepturile asupra operei mele, dar atunci când primele exemplare tipărite au ajuns la mine am descoperit, spre disperarea mea, nu doar că titlul original „cei doi ani ai mei în Rusia” fusese schimbat în *Deziluziile mele în Rusia*, ci şi că ultimele douăsprezece capitole lipseau complet, inclusiv Postfața scrisă de mine care este, cel puțin în ceea ce mă priveşte, partea cea mai importantă.

A urmat un schimb de telegrame şi de scrisori care a scos la lumină faptul că Doubleday, Page Co. obținuse manuscrisul meu de la o agenție literară crezând că e complet. Printr-un concurs de împrejurări şi al doilea fascicul al operei mele fie nu a reuşit să ajungă la primul cumpărător, fie s-a pierdut în biroul său. În orice caz, volumul a fost publicat fără ca cineva sa-şi dea seama ca nu era complet.

Volumul de față conține capitolele care lipsesc din ediția americană, şi apreciez extrem de mult devotamentul prietenilor mei care au făcut posibilă apariția unui volum adițional în America şi apariția acestei ediții complete în Anglia – pentru a se face dreptate față de mine însămi şi de cititorii mei.

Aventurile manuscrisului meu au şi parte umoristică, care aruncă o lumină aparte asupra criticii. Din aproximativ o sută de critici americani care mi-au comentat opera, doar doi au intuit faptul că era incompletă. Şi, total întâmplător, unul dintre ei nu este critic de profesie, ci bibliotecar. Mai degrabă o reflecție asupra perspicacității sau conştiinței profesionale.

A fost o pierdere de timp să observ „critica” celor care fie nu au citit cartea, fie au fost lipsiți de capacitatea de a-şi da seama ca nu era terminată. Dintre toate aşa-zisele „articole critice” doar două merită a fi luate în considerație ca fiind scrise de persoane cinstite şi capabile.

Unul dintre ei a considerat că titlul cărții mele publicate era mai potrivit pentru conținut decât numele pe care îl alesesem eu. Deziluzia mea, a susținut el, nu era numai față de bolşevici, ci şi față de revoluție în sine. În sprijinul controversei sale a citat afirmația lui Bukharin în care spunea că „o revoluție nu poate fi dusă la bun sfârşit fără teroare, dezorganizare şi chiar distrugeri violente, în acelaşi fel în care o omletă nu poate fi făcută fără să spargi ouăle”. Dar se pare că nu i-a trecut prin cap criticului meu că, deşi spargerea ouălor este necesară, nu se poate face nicio omletă dacă arunci gălbenuşul. Şi asta este exact ceea ce Partidul Comunist a făcut Revoluției Ruse. Gălbenuşul l-au înlocuit, în acest caz, cu bolşevismul, mai exact cu leninismul, iar rezultatul este arătat în cartea mea – un rezultat ce este conştientizat încet-încet ca un eşec total de întreaga lume.

Criticul s-a mai referit, de asemenea, la faptul că el crede că a fost „o tristă necesitate a conducerii de a păstra nu Revoluţia, ci resturile unei civilizaţii care i-a forţat pe bolşevici să înhaţe orice armă aveau la îndemână, teroarea, CECA, suprimarea liberei exprimări şi a presei, cenzura, serviciul militar obligatoriu, munca forţată, rechiziţionarea recoltelor ţăranilor, chiar şi mita şi corupţia”. El este în mod evident de acord cu mine că comuniştii s-au folosit de toate aceste metode; şi că, aşa cum el însuşi afirmă, „mijloacele determină la modul general sfârşitul” – o concluzie ale cărei dovezi şi demonstraţie se află în cartea mea. Singura greşeală în acest punct de vedere, oricum – şi cel mai important – este afirmaţia că bolşevicii au fost forţaţi să recurgă la mijloacele enumerate mai sus pentru a „conserva resturile unei civilizaţii”. Un astfel de punct de vedere este bazat pe o viziune greşită în întregime în ceea ce priveşte filozofia şi practica bolşevismului. Nimic nu poate fi mai departe de dorinţa sau de intenţia leninismului decât „conservarea resturilor unei civilizaţii”. Dacă criticul meu ar fi spus în schimb „conservarea dictaturii de tip comunist, a absolutismului politic al Partidului” s-ar fi apropiat mai mult de adevăr şi nu am fi avut nici o controversă asupra acestui subiect. Nu trebuie să pierdem din vedere faptul că bolşevicii *continuă* să folosească exact aceleaşi metode astăzi aşa cum au făcut în ceea ce criticul numea „momente de trstă necesitate, în 1919, 1920 şi 1921”.

Suntem în 1925. Fronturile militare au fost de mult timp lichidate; contrarevoluţia internă a fost suprimată; vechea burghezie este eliminată; momente de „tristă necesitate” sunt de domeniul trecutului. În realitate Rusia este recunoscută din punct de vedere politic de diverse guverne din Europa şi din Asia, iar bolşevicii invită capitalul internaţional să vină la ei în ţară, o ţară ale cărei bogăţii naturale, aşa cum îi asigură Tchicherin pe capitaliştii din lumea întreagă, „aşteaptă să fie exploatate”. Momentele de „tristă necesitate” au trecut dar teroarea, Ceca, suprimarea liberei exprimării şi a presei, precum şi alte metode comuniste ale anilor de dinainte *funcţionează încă din plin*. Într-adevăr, acestea sunt aplicate încă cu şi mai multă brutalitate şi într-o manieră şi mai sălbatică de la moartea lui Lenin. Ca să „conserve rămăşiţele unei civilizaţii” sau ca să întărească slăbiciunile unei dictaturi de partid slăbite?

În continuare, criticul meu m-a acuzat de a fi crezut că „dacă ruşii ar fi făcut Revoluţia à la Bakunin în loc s-o facă à la Marx” rezultatele ar fi fost diferite şi mult mai satisfăcătoare. Pledez vinovat pentru această acuzaţie. În realitate, nu numai că cred aşa, ci sunt sigură. Revoluţia Rusă – mai corect, metodele bolşevice – au demonstrat în cele din urmă cum nu trebuie făcută o revoluţie. Experimentul rus s-a demonstrat a fi o fatalitate a unui partid politic ce a uzurpat funcţiunile poporului revoluţionar, a unui stat omnipotent încercând să-şi impună propria sa voinţă asupra ţării, a unei dictaturi încercând să „organizeze” noua viaţă. Dar nu este nevoie să repet aici consideraţiile adunate în capitolul meu de încheiere.

Un al doilea critic mă consideră un „martor prejudiciat” pentru că eu – o anarhică – mă opun guvernului, indiferent de forma acestuia. Cu toate acestea, prima parte din cartea mea dezaprobă total considerarea mea ca victimă. I-am apărat pe bolşevici pe vremea în care mai eram încă în America, şi pentru câteva lungi luni în Rusia am căutat fiecare ocazie de a coopera cu ei şi a-i ajuta în marea sarcină a construcţiei revoluţionare. Deşi anarhistă şi antiguvernamentală, nu m-am dus în Rusia cu gândul de a-mi găsi idealul pus în practică. Am văzut în bolşevici un simbol al revoluţiei şi am fost nerăbdătoare să muncesc împreună cu ei în ciuda diferenţelor dintre noi. În orice caz, dacă lipsa de rezervă faţă de ceea ce se întâmplă în fiecare zi înseamnă că cineva nu poate să judece corect lucrurile, atunci criticul meu are dreptate. Nu ar fi fost posibil ca cineva care a trăit doi ani sub teroarea comunistă, a unui regim implicând sclavia unui întreg popor, anihilarea valorilor fundamentale, umane şi revoluţionare, a corupţiei şi a proastei organizări, să rămână fără rezerve sau „imparţial" din punctul de vedere al criticului. Mă îndoiesc dacă acesta, deşi fără să fie un anarhist, ar fi făcut-o. Ar fi putut, fiind uman?

În concluzie, prezenta publicare a capitolelor lipsă din prima ediţie vine într-un moment foarte important pentru viaţa rusă. Când „Nep"-ul, noua politică economică a lui Lenin a fost introdusă, s-au ivit speranţele unor vremuri mai bune, a unei aboliri graduale apoliticilor de teroare şi de persecuţii. Dictatura comunistă părea dispusă să slăbească strânsoarea asupra gândurilor şi vieţilor oamenilor. Dar speranţa nu a durat mult. De la moartea lui Lenin, bolşevicii s-au întors la teroarea celor mai rele zile ale regimului. Despotismul, frica pentru puterea sa caută siguranţă în vărsarea de sânge. Aşa cum cartea mea era atemporală în 1922, aşa este şi astăzi.

Când a apărut prima mea serie de articole despre Rusia, în 1922, şi, mai târziu, când cartea mea a fost publicată în America, am fost atacată amarnic şi denunţată de radicali americani din aproape orice domeniu. Dar am fost încrezătoare că, pe măsură ce va trece timpul, ca veni şi vremea când va fi smulsă masca de pe faţa mincinoasă a bolşevismului şi marea deziluzie va fi scoasă la lumină. Momentul a venit încă mai devreme decât anticipasem. În ţările cele mai civilizate – în Franţa, Anglia, Germania, în ţările latine şi scandinave, chiar şi în America, ceaţa credinţei oarbe se dispersează încet-încet. Caracterul reacţionar al regimului bolşevic este conştientizat de către mase, terorizarea şi persecutarea părerilor anticomuniste este condamnată. Torturarea victimelor politice ale dictaturii în închisorile din Rusia, în lagărele de concentrare din nordul îngheţat şi în exilul siberian, trezeşte conştiinţa elementelor ceva mai progresiste din lumea întreagă. În aproape fiecare ţară s-au format asociaţii de apărare şi de ajutorare a deţinuţilor politici din Rusia, având ca obiectiv asigurarea eliberării lor şi stabilirea libertăţii de opinie şi de exprimare în Rusia.

Dacă scrierea mea va ajuta aceste eforturi, aruncând o lumină asupra situaţiei reale din Rusia şi deschizând ochii lumii asupra adevăratului caracter al bolşevismului şi a fatalităţii dictaturii – fie aceasta fascistă sau comunistă – va trebui să port cu calm povara neînţelegerilor şi interpretărilor greşite atât din partea duşmanilor, cât şi aprietenilor. Şi nu ar trebui să regret munca şi lupta spirituală care a produs această operă care acum, după multe vicisitudini, este în sfârşit în întregime sub tipar.

August, 1925 Emma Goldman
C.W. Daniel Company, Londra, 1925

Capitolul I
Deportarea în Rusia

În noaptea de 21 decembrie 1919, împreună cu alți două sute patruzeci şi opt de deținuți politici, am fost expulzată din America. Deşi se ştia în general unde urma să fim deportați, doar puțini credeau într-adevăr că America îşi va nega atât de total trecutul său ca adăpost pentru refugiații politici, mulți dintre care trăiseră şi munciseră în America pentru mai bine de treizeci de ani.

În ceea ce mă priveşte, decizia de a mă elimina a devenit cunoscută mai întâi în 1909, când autoritățile federale au găsit mijloacele prin care să-l lipsească de drepturile cetățeneşti pe cel al cărui nume îmi dăduse mie cetățenia. Că Washington-ul a aşteptat până în 1917 s-a datorat faptului că momentul psihologic pentru acest final nu era gata. Poate că ar fi trebui să fac recurs în cazul meu la momentul potrivit. Cu opinia publică în favoarea mea, Curtea probabil că nu ar fi susținut demersurile frauduloase prin intermediul cărora mi s-a furat cetățenia. Dar nu părea credibil faptul că America s-ar fi coborât la metodele țariste de deportare.

Propaganda noastră anti-război a pus paie de foc în isteria din 1917 şi astfel le-a oferit autorităților federale posibilitatea dorită de a duce la bun sfârşit această conspirație care începuse împotriva mea în Rochester, N.Z., în 1909.

Era pe 5 decembrie 1919, în timp ce țineam nişte conferințe la Chicago, când mi s-a adus la cunoştință telegrafic că ordinul meu de expulzare era definitiv. Problema cetățeniei mele fusese ridicată la tribunal, dar hotărârea era, bineînțeles, contrară. Intenționasem să port cazul unei instanțe superioare, dar în final m-am horărât să nu merg mai departe cu acest caz: Rusia sovietică mă atrăgea.

Autoritățile țineau tot ceea ce privea deportarea noastră în secret într-o manieră de-a dreptul comică. Până în ultimul moment nu ni s-a spus absolut nimic. Apoi, pe neaşteptate, în câteva ore de pe 21 decembrie ne-au făcut să dispărem. Punerea în scenă a ceastui spectacol a fost cea mai palpitantă. Era ora şase dimineața, sâmbătă, 21 decembrie 1919 când, însoțiți de un greoi convoi militar ne-am îmbarcat pe *Buford*.

Pentru douăzeci şi opt de zile am fost prizonieri. Gărzi la uşile cabinelor noastre zi şi noapte, gărzi pe punte în timpul orei zilnice în care puteam să ieşim ca să luăm un pic de aer. Tovarăşii noştri bărbați erau ținuți în nişte chichinețe întunecate şi umede, prost hrăniți, nimeni dintre noi nu ştia unde urma să mergem. Dar starea noastră de spirit era bună – Rusia, noua Rusie era înaintea Statelor Unite.

Toată viața mea lupta eroică a Rusiei pentru liberatate fusese un fel de stea călăuzitoare pentru mine. Zelul revoluționar al martirilor şi martirelor ei, pe care nicio fortăreață şi nicio *katorga* nu puteau să-l înăbuşe, era sursa mea de inspirație în cele mai grele momente. Când ştirea despre Revoluția din februarie s-a răspândit în lume, mi-am dorit din toată inima să ajung în acea țară care reuşise să facă acest miracol şi să-şi elibereze poporul din jugul învechit al țarismului. Dar America m-a reținut. Gândul a treizeci de ani de luptă pentru idealurile mele, pentru prietenii şi pentru asociații mei, mi-a făcut imposibilă această desprindere. O să mă duc în Rusia mai târziu, m-am gândit.

Apoi America a intrat în război şi a apărut nevoia de a rămâne deschişi faţă de poporul american care erau împinşi într-un uragan în ciuda voinţei lor. La urma-urmelor, aveam o mare datorie, îmi datoram creşterea şi dezvoltarea lucrurilor celor mai de calitate şi mai bune din America, luptătorilor ei pentru libertate, fiilor şi fiicelor revoluţiei care urma să vină. Trebuia să fiu onestă faţă de ei. Dar militariştii apucaţi de furie mi-au terminat repede treaba.

Măcar mă îndreptam spre Rusia şi orice altceva aproape dispăruse. Urma să văd cu proprii mei ochi *matushka Rossyia*, pământul eliberat de stăpâni politici şi economici; *dubinushka* rusească, aşa cum o numeau ţăranii, ridicată din praf; muncitorul rus, un Samson modern care, cu o măturare a braţului său puternic, dărâmase stâlpii unei societăţi decadente. Cele douăzeci şi opt de zile în închisoarea noastră plutitoare au trecut într-un fel de transă. Cu greu îmi dădeam seama de ceea ce mă înconjura.

Am ajuns în sfârşit în Finlanda, de-a lungul căreia am fost obligaţi să călătorim în vagoane sigilate. La graniţa rusă am fost întâmpinaţi de un comitet al guvernului rus, condus de Zorin. Veniseră să în felicite pe primii refugiaţi politici goniţi din America din cauza părerilor lor.

Era o zi friguroasă, cu pământul înveşmântat în alb, dar aveam primăvara în suflete. În curând aveam să vedem Rusia revoluţionară. Am preferat să fiu singură atunci când am atins pământul sacru: exaltarea mea era mult prea mare şi mi-a fost frică că n-o să pot să-mi controlez emoţiile. Când am ajuns la Belostrov primul val de entuziasm cu care fuseseră primiţi refugiaţii se şi risipise, dar locul era încă încărcat de intensitatea emoţiilor. Puteam să simt respectul temător şi umilinţa grupului nostru care, tratat ca delincvent în Statele Unite, era primit aici ca unul de fraţi dragi şi de tovarăşi de către soldaţii Armatei Roşii, eliberatorii Rusiei.

De la Belostrov am fost conduşi în sat, unde ni se pregătise o altă primire: o sală întunecoasă plină până la refuz, scena iluminată cu lumânări de seu, un steag roşu uriaş, iar pe scenă un grup de femei îmbrăcate în negru, ca nişte călugăriţe. Mi se părea că e un vis, şi am stat în linişte, ţinându-mi respiraţia. Dintr-o dată s-a auzit o voce. Se auzea ca metalul lovit în urechile mele şi părea neînsufleţită, dar a vorbit despre marea suferinţă a poporului rus şi despre duşmanii Revoluţiei. Alţii s-au adresat publicului, dar eu eram prinsă de femeile în negru, cu feţele lor fantomatice în lumina gălbuie. Chiar erau călugăriţe? Pătrunsese Revoluţia chiar şi prin zidurile superstiţiei? Pătrunseseră Zorile Roşii până şi în vieţile înguste ale asceţilor? Totul părea straniu, fascinant.

Nu ştiu cum am nimerit pe scenă. Am putut să spun doar că, la fel ca tovarăşii mei, nu venisem în Rusia ca să dau lecţii: venisem ca să învăţ, să obţin sprijin şi speranţă de la ea, să-mi dau viaţa pe altarul revoluţiei.

După întâlnire am fost escortaţi către trenul de Petrograd, femeile în negru intonând „Interntionala" şi tot publicul participând şi el. Eram în maşină cu gazda noastră, Zorin, care trăise în America şi vorbea fluent engleza. A vorbit într-un mod entuziast despre guvernul sovietic şi despre realizările lui extraordinare. Conversaţia cu el mă ilumina, dar o frază m-a izbit ca extrem de discordantă. Vorbind despre organizarea politică a partidului, a remarcat: „Tammany Hall n-are nimic cu noi, şi nici noi cu Boss Murphy, am putea să-l mai învăţăm câte ceva”. M-am gândit că omul glumea. Ce relaţie putea să fie între Tammany Hall, Boss Murphy şi guvernul sovietic?

Am întrebat de tovarăşii mei care veniseră aici din America imediat ce auziseră primele ştiri despre Revoluţie. Mulţi dintre ei muriseră pe front, m-a informat Zorin, alţii lucrând cu guvernul sovietic. Şi Shatov? William Shatov, marele orator şi dibaciul organizator, era o figură extrem de bine cunoscută în America, asociată frecvent cu noi în ceea ce făceam. Îi trimiseserăm o telegramă din Finlanda şi fuseserăm extrem de uimiţi că nu ne-a răspuns. De ce nu venise Shatov să ne întâmpine? „Shatov a trebuit să plece în Siberia, unde urmează să-şi ocupe locul de Ministru al Căilor Ferate”, a spus Zorin.

La Petrograd grupul nostru a fost primit din nou cu ovaţii. Apoi grupul nostru a fost dus la faimosul Tauride Palace, unde urma să ni se dea de mâncare şi să fim găzduiţi pentru noapte. Zorin ne-a rugat pe Alexander Berkman şi pe mine să-i fim oaspeţi. Am intrat în maşina care aştepta. Oraşul era întunecat şi pustiu; nu se vedea niciun suflet pe nicăieri. Nu ajunseserăm prea departe, când maşina a fost oprită şi ne-am trezit cu lumina unei lanterne în ochi. Era miliţia, întrebând care e parola. Petrogradul respinsese de curând atacul lui Yudenick şi se afla încă sub incidenţa legii marţiale. Întâmplarea s-a petrecut de multe ori de-a lungul drumului nostru. Cu puţin timp înainte de a ajunge la destinaţie, am trecut pe lângă o clădire bine iluminată. „Este postul nostru de poliţie”, ne-a explicat Zorin, „dar avem puţini prizonieri acum acolo. Pedeapsa capitală s-a abolit şi de curând am proclamat amnistia politică generală”.

În acel moment maşina a ajuns la destinaţie. „Prima Casă a Sovietelor”, a spus Zorin, „locul unde trăiesc cei mai activi membri ai partidului nostru”. Zorin şi soţia sa ocupau două camere, mobilate simplu, dar confortabil. Ni s-au servit ceai şi aperitive, iar gazda noastră ne-a făcut să petrecem bine povestindu-ne minunata apărare a Petrogradului de către muncitorii care s-au organizat împotriva forţelor lui Yudenick. În ce manieră eroică acei bărbaţi şi femei, chiar şi copii, s-au grăbit să apere Oraşul Roşu! Ce autodisciplină minunată şi ce cooperare demonstrase proletariatul! Seara a trecut cu aceste amintiri, şi mă pregăteam să mă retrag în camera ce-mi fusese destinată, când o tânără femeie ce abia sosise s-a prezentat ca fiind cumnata lui „Bill” Shatov. Ne-a felicitat călduros şi ne-a rugat să venim să o vizităm pe sora ei care locuia la etajul de deasupra. Când am ajuns în apartamentul ei m-am trezit îmbrăţişată de marele şi veselul Will în persoană. Cât de ciudat că Zorin îmi spusese că Shatov plecase în Siberia! Ce voise să spună? Shatov ne-a explicat că i se ordonase să nu se întâlnească cu noi la graniţă, pentru ca să nu fie el cel care să ne ofere primele impresii asupra Rusiei Sovietice. Căzuse în dizgraţia guvernului şi fusese trimis în Siberia într-un exil virtual. Călătoria sa fusese amânată şi astfel se întâmplase să-l mai găsim încă.

Am petrecut mult timp împreună cu Shatov înainte de a părăsi Petrogradul. Pentru zile întregi i-am ascultat poveştile despre Revoluţie, cu luminile şi cu umbrele ei, şi despre tendinţa crescândă a bolşevicilor spre dreapta. Shatov a insistat, oricum, că era necesar pentru toate elementele revoluţionare să colaboreze cu guvernul bolşevic. Bineînţeles, comuniştii făcuseră multe greşeli, dar ceea ce făcuseră ei fusese inevitabil, le fusese impus de către intervenţia Forţelor Aliate şi de către blocadă.

La câteva zile de la sosirea noastră, Zorin ne-a cerut, lui Alexander Berkman şi mie, să-l însoţim la Smolny. Smolny, o fostă şcoală de fete din aristocraţie, fusese centrul evenimentelor revoluţionare. Aproape fiecare piatră îşi jucase rolul său. Acum era sediul guvernului din Petrograd. Locul mi s-a părut extrem de bine păzit şi îmi dădea impresia unui stup plin de oficialităţi şi de funcţionari guvernamentali. Departamentul celei de-a Treia Internaţionale era deosebit de interesant: era domeniul lui Zinoviev. Am fost extrem de impresionată de măreţia tuturor acestor lucruri.

După ce ne-a arătat despre ce este vorba, Zorin ne-a invitat în sala de mese de la Smolny. Prânzul a constat într-o supă bună, carne şi cartofi, pâine şi ceai. O masă destul de bună în Rusia cea înfometată, m-am gândit.

Grupul nostru de deportaţi a fost cazat la Smolny. Eram curioasă să văd ce fac colegii mei de călătorie, cele două fete cu care împărţisem cabina pe *Buford.* Aş fi vrut să le duc cu mine la Prima Casă a Sovietelor. Au sosit extrem de agitate şi ne-au spus că întregul grup de deportaţi fusese pus sub pază militară. Noutăţile erau uimitoare. Oamenii care fuseseră goniţi din America pentru opiniile lor politice, erau din nou prizonieri acum în Rusia Sovietică – la trei zile după sosirea lor. Ce se întâmplase?

Ne-am întors la Zorin. Părea cam încurcat. „Vreo greşeală”, a spus el şi imediat s-a apucat să vadă despre ce este vorba. A ieşit la iveală că patru delincvenţi de drept comun fuseseră găsiţi printre deţinuţii politici deportaţi de către guvernul Statelor Unite şi, ca urmare, fusese pus un gardian pentru întregul grup. Procedura mi s-a părut nedreaptă şi deloc necesară. Era prima mea lecţie în ceea ce priveşte metodele bolşevice.

Capitolul al II-lea
Petrograd

Rudele mele se mutaseră la St. Petersburg când eu aveam treisprezece ani. Influenţată de disciplina şcolii germane din Königsberg şi de atitudinea prusacă faţă de tot ceea ce era rusesc, am crescut într-o atmosferă de ură faţă de această ţară. M-am temut mai ales de teribilii nihilişti care l-au omorât pe ţarul Alexandru al II-lea, atât de bun şi de drăguţ, aşa cum fusesem învăţată. St. Petersburg era pentru mine un lucru rău. Dar veselia oraşului, vivacitatea şi strălucirea sa mi-au izgonit curând părerile din copilărie şi au făcut oraşul să-mi pară ceva de vis. Apoi curiozitatea mea a fost stârnită de misterul revoluţionar care părea să plutească asupra tuturor, şi de care nimeni nu îndrăznea să vorbească. Când, patru ani mai târziu, l-am părăsit, împreună cu sora mea, pentru a pleca în America, nu mai eram acea Gretchen germană pentru care Rusia însemna ceva rău. Întregul meu suflet fusese transformat şi sămânţa pentru ceea ce avea să fie opera mea de-o viaţă fusese plantată. În mod special St. Petersburg rămăsese în amintirea mea în culori vii, plin de viaţă şi de mister.

Am găsit Petrogradul din 1920 ca pe un loc destul de diferit. Era aproape în ruine, ca şi cum un uragan ar fi trecut peste el. Casele arătau ca nişte vechi morminte deschise dintr-un cimitir neglijat şi uitat. Străzile erau murdare şi pustii; toată viaţa dispăruse din ele. Populaţia Petrogradului înainte de război fusese de aproape două milioane; în 1920 scăzuse la cinci sute de mii. Oamenii mergeau ca nişte cadavre vii; lipsa de hrană şi de combustibil distrugea încet-încet oraşul; moartea întunecată se cuibărise în inima lui. Bărbaţi vlăguiţi şi îngheţaţi de ger, femei şi copii erau mânaţi de acelaşi bici, căutarea unei bucăţi de pâine sau a unui lemn de foc. Era o privelişte ce-ţi sfâşia inima în timpul zilei, o povară apăsătoare noaptea. Mai ales nopţile primei luni la Petrograd au fost înspământătoare. Nemişcarea totală a marelui oraş era paralizantă. M-a bântuit, de-a dreptul, această tăcere groaznic de oprimantă spartă doar de împuşcături ocazionale. Stăteam trează încercând să pătrund misterul. Nu spusese Zorin că pedeapsa capitală fusese abolită? Cine trăgea? Îndoieli îmi tulburau mintea, dar am încercat să le izgonesc. Venisem ca să învăţ.

Multe dintre cunoştinţele şi impresiile mele asupra Revoluţiei din Octombrie şi asupra evenimentelor ce urmaseră le aveam de la familia Zorin. După cum am mai spus, amândoi trăiseră în America, vorbeau engleza, şi erau dornici să mă lumineze asupra istoriei Revoluţiei. Erau devotaţi cauzei şi munceau din greu; în special el, care era secretarul comitetului de partid din Petrograd, în afară de faptul că edita şi „Krasnaya Gazetta” şi lua parte şi la alte activităţi.

De la Zorin auzisem pentru prima oară despre legendara figură a lui Makhno. Acesta din urmă era un anarhist, mi se spusese, care fusese condamnat la *katorga* sub ţar. Eliberat de Revoluţia din Februarie, devenise conducătorul unei armate de ţărani în Ucraina, demonstrându-se extrem de abil şi de îndrăzneţ şi făcând o muncă extraordinară pentru a apăra Revoluţia. Pentru un timp Makhno lucrase bine împreună cu bolşevicii, luptând împotriva forţelor contrarevoluţionare. Apoi devenise ostil şi acum armata sa, formată din bandiţi, se lupta cu bolşevicii. Zorin îmi povestise că el fusese unul dintre membrii unui comitet trimis la Makhno ca să-l facă să reconsidere poziţia sa. Dar Makhno n-a vrut să audă de nici un argument. Şi-a continuat războiul împotriva Sovietelor şi era considerat un contrarevoluţionar periculos.

N-aveam niciun mijloc ca să verific povestea asta şi eram departe de a nu-i crede pe cei din familia Zorin. Amândoi păreau sinceri şi dedicaţi muncii lor, tipul de zeloţi religioşi gata să-l ardă pe eretic, dar în aceeaşi măsură gata să-şi sacrifice propriile lor vieţi pentru cauză. Eram foarte impresionată de simplitatea vieţii lor. Având o poziţie de responsabilitate, Zorin putea să primească raţii speciale, dar ei trăiau foarte sărăcăcios, cina lor constând adesea doar din heringi, pâine neagră şi ceai. Mi s-a părut de admirat mai ales din cauza faptului că Lisa Zorin era însărcinată pe vremea aceea.

La două săptămâni după sosirea mea în Rusia am fost invitată să particip la comemorarea lui Alexander Herzen în Palatul de Iarnă. Sala de marmură albă unde întâlnirea a avut loc părea să intensifice gerul muşcător, dar oamenii prezenţi păreau să nu bage de seamă frigul pătrunzător. Şi eu eram conştientă doar de acea situaţie unică: Alexander Herzen, unul dintre cei mai urâţi revoluţionari ai timpului său, onorat în Palatul de Iarnă! Înainte spiritul lui Herzen îşi găsise drumul frecvent în casa Romanovilor. Era pe când „Kolokol”, publicat în străinătate şi strălucind de inteligenţa lui Herzen şi a lui Turgheniev, fusese descoperit, nu se ştie cum, pe biroul Ţarului. Acum că Ţarul nu mai era, spiritul lui Herzen se ridicase din nou şi era martor la realizarea visului unuia dintre cei mai mari oameni ai Rusiei.

Într-o seară am fost informată că Zinoviev se întorsese de la Moscova şi că dorea să mă vadă. A sosit cam pe la miezul nopţii. Părea foarte obosit şi era deranjat în mod constant de mesaje urgente. Convorbirea noastră a avut o natură generală, despre grava situaţie din Rusia, despre lipsa de hrană şi de combustibil în acel moment deosebit de presantă, despre situaţia muncitorilor din America. Era nerăbdător să ştie „cât de curând se poate aştepta o revoluţie în Statele Unite”. Nu mi-a lăsat nici o impresie deosebită, dar eram conştientă că îi lipsea ceva, doar că în acel moment nu puteam să-mi dau seama despre ce era vorba.

Un alt comunist cu care m-am întâlnit mult în acele zile a fost John Reed. Îl cunoscusem în America. Stătea la Astoria, lucrând din greu şi pregătindu-se pentru întoarcerea în Statele Unite. Trebuia să călătorească prin Lituania şi părea mulţumit de rezultat. Fusese în Rusia în timpul zilelor din Octombrie şi aceasta era cea de-a doua vizită a sa. Ca şi Shatov, şi el a insistat asupra părţilor întunecate ale regimului bolşevic, care erau inevitabile. Credea fervent că Guvernul Sovietic se va desprinde de liniile sale înguste de partid şi că până la urmă va stabili un fel de Commonwealth comunist. Am petrecut mult timp împreună, discutând despre diversele faze ale acestei situaţii.

Până acum nu mai întâlnisem niciun anarhist şi faptul că nu mă căutaseră m-a surprins. Într-o zi, un prieten pe care-l cunoscusem în Statele Unite a venit să se intereseze dacă aş dori să mă întâlnesc cu câţiva membri ai Organizaţiei Anarhiste. Am fost imediat de acord. De la ei am aflat o versiune a Revoluţiei Ruse şi a regimului bolşevic complet diferită de ceea ce auzisem mai înainte. Era atât de uimitor, atât de teribil, că nu-mi venea să cred. M-au invitat să particip la o mică întâlnire la care m-au chemat ca să-mi spună punctul lor de vedere.

Duminica următoare m-am dus la conferinţa lor. Trecând pe Nevsky Prospekt, în apopiere de strada Liteiny, m-am întâlnit cu un grup de femei strânse una-n alta ca să se apere de frig. Erau înconjurate de soldaţi, vorbind şi gesticulând. Acele femei, am aflat, erau prostituate care se vindeau pentru o bucată de pâine, pentru o bucată de săpun sau pentru ciocolată. Soldaţii erau singurii care-şi permiteau să le cumpere pentru că ei aveau raţii în plus. Prostituţie în Rusia revoluţionară, m-am minunat! Ce face Guvernul comunist pentru aceste nenorocite? Ce fac Sovietele Muncitorilor şi ale Ţăranilor? Escoarta mea a zâmbit trist. Guvernul sovietic a închis casele de toleranţă şi acum încerca să le ia pe femei de pe străzi, dar foamea şi frigul le trimiteau înapoi; în afară de asta, trebuia menţinut moralul soldaţilor. Eram prea îngrozită, era incredibil – ca să fie adevărat şi cu toate acestea erau acolo creaturile alea tremurânde de vânzare şi cumpărătorii lor, apărătorii roşii ai revoluţiei. „Blestemaţii de intervenţionişti, blocada – ei sunt responsabili", spuse escorta mea. De ce, da, contrarevoluţionarii şi blocada sunt responsabili, m-am reasigurat eu. Am încercat să alung gândul grupului ăla strâns la un loc, dar a rămas agăţat de mine. M-am simţit ca şi cum mi-ar fi plesnit ceva înăuntru.

În cele din urmă am ajuns la barăcile anarhiştilor, într-o casă dărăpănată într-o curte din dos, murdară. Am intrat într-o cameră micuţă plină de bărbaţi şi de femei. Priveliştea mi-a amintit de imagini de acum treizeci de ani când, persecutaţi şi goniţi dintr-un loc în altul, anarhiştii din America erau forţaţi să se întâlnească într-o sală prăfuită din strada Orchard, New York, sau în camera întunecoasă dn spatele unei cârciumi. Asta era în America capitalistă. Dar aici este Rusia cea revoluţionară la eliberarea căreia anarhiştii au ajutat. De ce trebuiau să se întâlnească în secret într-un astfel de loc?

În seara aia şi în ziua următoare am ascultat un recital al trădării Revoluţiei de către bolşevici. Muncitorii din fabricile din Ţările Baltice vorbeau despre înrobirea lor, marinarii din Kronstadt îşi vărsau amărăciunea şi indignarea împotriva oamenilor pe care îi ajutaseră să preia puterea şi care deveniseră stăpânii lor. Unul dintre vorbitori fusese condamnat la moarte de către bolşevici pentru ideile sale anarhiste, dar scăpase şi trăia acum în ilegalitate. El a povestit cum le fusese furată libertatea marinarilor de către Soviete, cum fiecare respiraţie le era controlată. Alţii au vorbit despre Teroarea Roşie şi despre represiunea din Moscova, care a avut ca rezultat aruncarea unie bombe în mijlocul unei adunări moscovite a secţiunii Partidului Comunist în septembrie 1919. Mi-au povestit despre închisorile supraaglomerate, despre violenţa exercitată asupra muncitorilor şi ţăranilor. I-am ascultat mai degrabă nerăbdătoare, pentru că totul înăuntrul meu striga împotriva acestor acuzaţii. Suna imposibil; nu putea să fie aşa. Cineva greşea cu siguranţă, dar probabil că erau ei, tovarăşii mei, m-m gândit. Nu erau de înţeles, nerăbdători pentru un rezultat imediat. Violenţa era inevitabilă într-o revoluţie şi nu fusese oare ea impusă asupra bolşevicilor de către intervenţionişti? Tovarăşii mei erau extrem de revoltaţi! „Deghizează-te în aşa fel încât bolşevicii să nu te recunoască; ia un pamflet al lui Kropotkin şi încearcă să-l distribui la o întâlnire a Sovietelor. O sa vezi imediat dacă am spus sau nu adevărul. Şi, mai presus de toate, ieşi din Prima Casă a Sovietelor. Trăieşte printre oameni şi o să ai toate dovezile de care ai nevoie".

Cât de copilăresc şi de incitant părea totul în faţa lumii că acel lucru se petrecea în Rusia! Nu, nu puteam să pun bază pe poveştile lor. Trebuia să aştept şi să studiez condiţiile. Dar în mintea mea era o furtună şi nopţile deveniseră mai apăsătoare ca oricând.

A sosit şi ziua când mi s-a dat şansa să particip la o întâlnire a Petro-Sovietului. Trebuia să fie o dublă sărbătorire în onoarea întoarcerii lui Karl Radek în Rusia şi a raportului lui Joffe asupra tratatului de pace cu Estonia. Am venit ca de obicei cu familia Zorin. Întâlnirea se ţinea la Tauride Palace, locul de întâlnire de dinainte al Dumei ruseşti. Fiecare intrare în sală era păzită de soldaţi, scena era înconjurată de ei, cu armele pregătite. Sala era arhiplină. Mă aflam pe scenă, uitându-mă la marea de feţe de dedesubt. Flămânzi şi jerpeliţi cum erau, aceştia erau fiii şi fiicele poporului, eroii Petrogradului Roşu. Cât suferiseră şi câte înduraseră pentru Revoluţie! M-am simţit extrem de umilă în faţa lor.

Zinoviev prezida. După „Internaţională” care a fost cântată de publicul ridicat în picioare, Zinoviev a deschis adunarea. A vorbit pe larg. Avea vocea înaltă, fără nici o adâncime. Din momentul în care l-am auzit mi-am dat seama ce-mi scăpase la el la prima noastră întâlnire – profunzimea, tăria de caracter. După el a urmat Radek. Acesta era inteligent, spirtual, sarcastic şi şi-a plătit poliţele faţă de contrarevoluţionari şi faţă de Gărzile Albe. Pe scurt, un om interesant cu un discurs interesant.

Joffe părea diplomatul. Bine hrănit şi îngrijit, părea mai degrabă nelalocul lui în acea adunare. A vorbit despre condiţiile de pace cu Estonia, care au fost primite cu entuziasm de către public. Era clar că oamenii ăştia doreau pacea. O să vină vreodată în Rusia?

Ultimul a vorbit Zorin, de departe cel mai abil şi mai convingător din seara aia. Apoi întâlnirea a fost declarată deschisă dezbaterilor. Un menshevik a întrebat de făină. Imediat s-a stârnit un scandal monstru. Strigăte ca „Trădătorule!”, „Kolchak!”, „Contrarevoluţionarule!” au venit din toate părţile publicului şi chiar de pe scenă. Mi s-a părut un mod nedemn de a acţiona pentru o adunare revoluţionară.

Pe drumul către casă am vorbit cu Zorin despre asta. A râs. „Discursul liber e o superstiţie burgheză”, a spus el; „În timpul unei revoluţii nu poate exista libertate de expresie”. Nu prea eram de acord cu afirmaţia asta demolatoare, dar am simţit că nu am nici un drept să judec. Eram o nou-venită, în timp ce oamenii de la Tauride Palace se sacrificaseră şi suferiseră atât de mult pentru revoluţie. N-aveam nici un drept să judec.

Capitolul al III-lea
Gânduri neliniştitoare

Viaţa a mers înainte. Fiecare zi a adus gânduri şi emoţii contradictorii. Caracteristica ce m-a afectat cel mai mult a fost inegalitatea pe care am experimentat-o chiar în jurul meu. Am aflat că raţiile ce se dădeau locatarilor Primei Case a Sovietelor (Astoria) erau cu mult mai mari decât cele primite de către muncitorii din fabrici. Ca să fie clar, acestea nu erau suficiente pentru supravieţuire – dar nimeni de la Astoria nu trăia doar din aceste raţii. Membrii Paridului Comunist, încartiruiţi la Astoria, lucrau la Smolny, iar raţiile de la Smolny erau cele mai bune din Petrograd. Pe lângă asta, comerţul nu fusese cu totul oprit în acea perioadă. Pieţele făceau un lucru util, deşi nici una nu părea capabilă sau dornică să-mi explice de unde provenea capacitatea lor de achiziţionare. Muncitorii nu-şi puteau permite să cumpere unt care, în timpurile acelea, costa 2000 de ruble livra, zahărul 3000 sau carne la 1000. Inegalitatea era şi mai clară în bucătăria de la Astoria. Am fost acolo frecvent, deşi era o adevărată tortură să prepari un prânz: sfoarţarea sălbatică pentru a obţine un centimetru de sobă, modul lacom în care femeile se uitau dacă cineva mai are ceva în plus în tigaie, certurile şi ţipetele când câte cineva sustrăgea câte o bucată de carne din oala vecinului! Dar era şi ceva liniştitor în tabloul ăla – era resentimentul servitorilor care lucrau la Astoria. Erau servitori, deşi numiţi tovarăşi, şi simţeau extrem de bine diferenţa: pentru ei Revoluţia nu era mai mult decât o simplă teorie care urma să se realizeze în anii ce vor veni. Era ceva palpabil. Mi-am dat seama de asta într-o bună zi.

Raţiile erau distribuite la Comisariat, dar fiecare trebuia să le ridice personal. Într-o zi, în timp ce îmi aşteptam rândul la coadă, o fată de ţăran a venit şi a cerut oţet. „Oţet! cine are nevoie de un asemenea lux?”, au ţipat câteva femei. A reieşit că fata era servitoarea lui Zinoviev. A vorbit despre el ca despre stăpânul său, care lucra extrem de mult şi care cu siguranţă avea dreptul la ceva în plus. Dintr-o dată s-a iscat o adevărată furtună de indignare. „Stăpân! pentru asta am făcut noi Revoluţia, ca să avem de-a face cu stăpânii?” Zinoviev nu-i mai mult decât noi şi nici n-are dreptul la mai mult”.

Aceste muncitoare erau necizelate, chiar brutale, dar la ele simţul dreptăţii era instinctiv. Revoluţia era pentru ele ceva fundamental de vital. Văzuseră nedreptatea la fiecare pas şi o resimţeau cu amărăciune. Eram deranjată. Am căutat să mă reasigur că Zinoviev şi ceilaţi lideri ai comuniştilor n-or să-şi folosească puterea pentru câştiguri egoiste. Era lipsa de hrană şi de organizare eficientă ceea care făcea imposibil ca toţi să fie hrăniţi în mod egal, şi, bineînţeles, blocada şi nu bolşevicii erau responsabili de asta. Aliaţii intervenţionişti, care încercau să ajungă la beregata Rusiei, erau cauza.

Fiecare comunist pe care l-am întâlnit mi-a redeşteptat acest gând; chiar şi câţiva dintre anarhişti au insistat asupra lui. Micul grup contrar Guvernului Sovietic nu era convingător. Dar cum să împaci explicaţia care-mi fusese dată cu poveştile pe care le auzeam în fiecare zi – istorii de terorism sistematic, de persecuţii neîncetate, de suprimare a celorlalte elemente revoluţionare?

O altă circumstanţă care m-a lăsat fără grai a fost că pieţele erau pline de carne, peşte, săpun, cartofi, chiar şi pantofi de fiecare dată când se împărţeau raţiile. O dată eram în atelierul ceasornicarului când a intrat un soldat. A vorbit cu proprietarul în idiş, spunând-i că tocmai s-a întors din Siberia cu o încărcătură de ceai. Ar fi vrut să ia cincizeci de livre? Ceaiul era vândut la suprapreţ în momentul ăla – doar câţiva privilegiaţi puteau să-şi permită un asemenea lux. Bineînţeles că ceasornicarul dorea să ia ceaiul. Când soldatul a plecat, l-am întrebat pe proprietar dacă nu credea că e destul de riscant să facă astfel de tranzacţii ilegale atât de deschis. Se întâmpla că idişul îl înţelegeam, i-am spus. Nu-i era frică c-o să-l denunţ? „Asta nu-i nimic”, mi-a replicat nonşalant bărbatul, „Ceca ştie totul despre asta – îşi ia procentajul de la soldat şi de la mine”.

Am început să suspectez că motivul pentru atâta rău era cumva şi înăuntrul Rusiei, nu doar în afară. Dar apoi, am gândit, ofiţerii de poliţie şi detectivii iau mită de peste tot. Aceasta e o boală comună a rasei. În Rusia, unde lipsa de hrană şi cei trei ani de foamete îi transformă pe oameni în profitori, furtul este inevitabil. Bolşevicii încearcă să-l suprime cu o mână de fier. Cum pot fi de condamnat? Dar oricât de tare m-am străduit, n-am putut să-mi înăbuş îndoielile. Am căutat un ajutor moral, un cuvânt de încredere, pe cineva care să facă lumină în aceste chestiuni chinuitoare.

Mi-a trecut prin cap să-i scriu lui Maxim Gorki. El ar putea să mă ajute. I-am atras atenţia asupra propriei lui descurajări şi dezamăgiri atunci când vizitase America. Venise crezând în democraţia ei şi în liberalism şi găsise bigotism şi lipsă de ospitalitate în loc. Am fost sigură că Gorki va înţelege lupta care se purta înăuntrul meu, deşi cauza nu era aceeaşi. Oare o să mă primească? Două zile mai târziu am primit un scurt bilet prin care mi se cerea să-l vizitez.

L-am admirat pe Gorki pentru mulţi ani. Era dovada vie a credinţei mele că un artist creator nu poate fi suprimat. Gorki, copilul poporului, un paria, devenise, prin geniul său, unul dintre cei mai importanţi oameni ai lumii, unul care, prin intermediul scrisului său şi a simpatiei sale umane profunde îl făcuse pe cel de la marginea societăţii egalul nostru. Ani şi ani am făcut turnee prin America interpretând geniul lui Gorki poporului american, clarificând măreţia, frumuseţea şi umanitatea acestui om şi a operelor sale. Acum urma să îl întâlnesc şi prin el să pot să zăresc pentru o clipă înăuntrul sufletului complex al Rusiei.

Am găsit intrarea principală a casei sale baricadată şi nu părea că există nici un mijloc de a pătrunde înăuntru. Aproape renunţasem de disperare când o femeie mi-a arătat cu degetul o scară murdară. M-am căţărat până în vârf şi am bătut la prima uşă pe care am văzut-o. S-a deschis, pe moment orbindu-mă cu un val de lumină şi de abur provenind de la o bucătărie încălzită. Apoi am fost condusă într-o sufragerie enormă. Era luminată slab, friguroasă şi lipsită de veselie în ciuda unui foc şi a unei mari colecţii de porţelan olandez pe pereţi. Una dintre cele trei femei pe care le observasem în bucătărie s-a aşezat la masă cu mine, prefăcându-se că citeşte o carte dar urmărindu-mă tot timpul cu colţul ochiului. A fost o jumătate de oră de aşteptare penibilă.

Până la urmă a sosit Gorki. Înalt, uscăţiv şi tuşind în permanenţă, părea fosrte bolnav şi slăbit. M-a dus în biroul său, semi-întunecat şi care-ţi dădea o senzaţie de depresie. Imediat ce ne-am aşezat, uşa s-a deschis şi o altă tânără femeie, pe care n-o văzusem înainte, i-a adus un pahar cu un lichid închis la culoare, în mod clar un medicament. Apoi telefonul a început să sune; câteva minute mai târziu Gorki a fost chemat afară din cameră. Mi-am dat seama că n-o să am cum să vorbesc cu el. Când s-a întors, probabil că şi-a dat seama de dezamăgirea mea. Ne-am înţeles să amânăm întâlnirea până când o să se ivească un moment mai calm. M-a condus la uşă, spunând „Ar trebui să vizitezi Baltflot [Golful Baltic]. Marinarii din Kronstadt sunt aproape toţi anarhişti din instinct. O să găseşti un teren bun acolo”. Am zâmbit. „Anarhişti din instinct?”, am spus, „asta înseamnă cu nu sunt stricaţi de noţiuni preconcepute, sunt nesofisticaţi şi receptivi. Asta doriţi să spuneţi?”

„Da, asta doresc să spun”, a replicat.

Convorbirea cu Gorki m-a lăsat deprimată. Nici a doua întâlnire a noastră nu a fost mai satisfăcătoare cu ocazia primei mele călătorii la Moscova. Cu acelaşi tren au călătorit Radek, Demyan Bedny, popularul versificator bolşevic, şi Zipperovitch, pe atunci preşedintele sindicatelor din Petrograd. Ne-am regăsit în aceeaşi maşină, cea rezervată pentru oficialii bolşevici şi demnitarii de stat, confortabilă şi spaţioasă. Pe de altă parte, „omul de rând”, non-comunistul fără influenţă, trebuia să dea din coate la propriu prin vagoanele de tren întotdeauna superaglomerate, dacă avea, bineînţeles, o *propusk* de călătorie – cel mai dificil lucru de procurat.

În timpul călătoriei, mi-am petrecut timpul discutând despre condiţiile ruseşti cu Zipperovitch, un om drăguţ şi cu convingeri adânci, şi cu Damyan Bedny, un om gras şi cu aspect rudimentar. Radek ne-a povestit pe larg despre experienţele sale în Germania şi în închisorile de acolo.

Am auzit că Gorki era de asemenea în tren, şi m-am bucurat că am o nouă ocazie de a discuta cu el când m-ar fi chemat. Cel mai presant lucru în mintea mea în acel moment era un articol care apăruse în „Pravda” de Petrograd cu câteva zile înainte de plecarea mea. Se vorbea despre copiii cu probleme morale, scriitorul cerând încarcerarea lor. Nimic din ce auzisem sau văzusem în Rusia în acele şase săptămâni nu mă indignase mai mult decât această atitudine învechită şi brutală faţă de copii. Eram nerăbdătoare să aflu ce gândea Gorki despre această problemă. Bineînţeles, el se opunea închisorilor pentru cei cu probleme de moralitate, ar fi fost mai degrabă de acord cu casele de corecţie. „Ce se înţelege prin lipsă de moralitate?”, am întrebat. „Tinerii noştri sunt rezultatul alcoolismului la scară largă din timpul războiului ruso – japonez şi al sifilisului. Ce altceva decât lipsa de moralitate ar putea rezulta din asemenea moştenire?”, mi-a răspuns el. I-am replicat că moralitate se schimbă în funcţie de condiţii şi de climă, şi doar dacă nu crezi în teoria liberului arbitru poţi considera moralitatea o materie fixă. În ceea ce-i priveşte pe copii, simţul lor de responsabilitate este unul primitiv, şi le lipseşte spiritul coeziunii sociale. dar Gorki a insistat asupra faptului cu exista o îngrijorătoare diseminare a lipsei de moralitate printre copii şi că astfel de cazuri ar trebui izolate.

Apoi am abordat problema care mă chinuia cel mai mult. Ce părere avea despre persecuţie şi despre teroare – erau aceste orori inevitabile sau bolşevismul avea chiar el însuşi vreun defect? Bolşevicii greşeau, dar făceau ceea ce ştiau ei că e mai bine, mi-a spus sec Gorki. Nu se putea aştepta nimic mai mult, gândea el.

I-am adus aminte de un articol lui Gorki, publicat în ziarul său, „New Life”, pe care l-am citit în penitenciarul din Missouri. Era o acuzaţie muşcătoare a bolşevicilor. Trebuiau să existe motive puternice care să-i fi schimbat atât de total punctul de vedere lui Gorki. Poate că el are dreptate. Trebuie să aştept. Trebuie să studiez situaţia; trebuie să ajung la miezul problemei. În definitiv, trebuie să văd cu ochii mei cum funcţionează bolşevismul.

Am vorbit despre teatru. La prima mea vizită, ca o introducere, i-am arătat lui Gorki un afiş al cursului de teatru pe care-l ţinusem în America. John Galsworthy era printre scriitorii pe care-i discutasem atunci. Gorki s-a arătat surprins că-l consideram pe Galsworthy un artist. După părerea sa, Galsworthy nu putea fi comparat cu Bernard Shaw. A trebuit să nu fiu de acord. Nu-l subestimez pe Shaw, dar îl consider pe Galsworthy un artist mult mai mare. Mi-am dat seama de iritarea lui Gorki şi, în timp ce tusea sa continua, am întrerupt discuţia. Curând a plecat. Am rămas deprimată după întâlnire. Nu mă alesesem cu nimic.

Când am tras la gara din Moscova, însoțitorul meu, Demyan Bedny, a dispărut şi am rămas pe peron cu toate bagajele. Radek a venit să mă salveze. A chemat un hamal, m-a luat pe mine şi bagajul în automobilul său care aştepta şi a insistat să vin să stau în apartementele sale din Kremlin. Acolo am fost primită extrem de elegant de soția sa şi invitată la cină, care a fost servită chiar de camerista sa. După aceea, Radek a început procesul dificil al cazării mele la Hotel Național, cunoscut şi ca Prima Casă a Sovietului Moscovei. Cu toată influența sa a fost nevoie de ore ca să-mi facă rost de o cameră.

Apartamentul luxos al lui Radek, camerista, cina superbă păreau stranii în Rusia. Dar preocuparea tovărăşească a lui Radek şi ospitalitatea soției sale m-au făcut să fiu recunoscătoare. Cu excepția familiei Zorin şi a familiei Shatov nu mai întâlnisem pe nimeni de felul acesta. Am simțit că bunătatea, simpatia şi solidaritatea încă supraviețuiseră în Rusia.

Capitolul al IV-lea

Moscova: Primele impresii

Venind de la Petrograd la Moscova este ca şi cum ai fi brusc transferat dintr-un deşert în viața activă, atât de mare este contrastul. Când am ajuns în marea piață ce se deschide în fața gării principale din Moscova, am fost uimită să văd mulțimea ocupată, taxiurile şi hamalii. Aceeaşi imagine am văzut-o pe tot parcursul drumului de la gară la Kremlin. Străzile erau pline de viață. de bărbați, femei şi copii. Aproape fiecare avea câte o legăturică sau trăgea după el o sanie încărcată. Era viață, mişcare, destul de diferit faă de nemişcarea care mă apăsase în Petrograd.

Am observat destui militari împrăştiați prin oraş şi grupuri de oameni îmbrăcați în costume de piele cu arme la şold. „Oamenii din Ceca, Comisia noastră Extraordinară”, mi-a explicat Radek. Mai auzisem de Ceca înainte: la Petrograd se vorbea despre ei cu teamă şi cu ură. Oricum, soldații şi cechiştii nu erau uşor de observat în oraşul de pe Neva. Aici la Moscova păreau că sunt pretutindeni. Prezența lor mi-a amintit de o remarcă pe care o făcuse Jack Reed: „Moscova este o tabără militară”, spusese el; „spioni peste tot, cea mai autocratică birocrație. M-am simțit întotdeauna uşurat când am plecat de la Moscova”. Dar atunci Petrograd este un oraş proletar şi este impregnat de spiritul Revoluției. Moscova a fost întoteauna mai mare în ierarhie. În ciuda acestui fapt, viața era intensă, variată şi interesantă. Ce m-a izbit cel mai mult, în afară de această paradă de militarism, a fost aerul preocupat al oamenilor. Nu părea să existe vreun interes comun între ei. Fiecare se grăbea ca şi cum ar fi fost o singură entitate în căutare de ceva al său, împingându-i şi înghiontindu-i pe toți ceilalți. De multe ori am văzut femei cu copii căzând din cauza epuizării fără ca nimeni să se oprească ca să-i ajute. Oamenii se holbau la mine când mă aplecam peste grămada de pe caldarâmul alunecos şi ridicam ghemotocul care căzuse pe stradă. Am vorbit cu prieteni despre ceea ce mie mi se părea o lipsă stranie a simțului de solidaritate pentru aproapele tău. Mi-au explicat că era parţial un rezultat al neîncrederii generale şi a suspiciunii create de Ceca, şi, pe de altă parte, datorat scopului acaparator de a-şi procura de mâncare. Nimeni nu mai avea nici vitalitatea, nici simţire ca să se mai gândească la ceilalţi. Cu toate acestea nu părea să fie o atât de mare lipsă de hrană ca în Petrograd, oamenii păreau mai încălziţi şi mai bine îmbrăcaţi.

Mi-am petrecut mult timp pe străzi şi în pieţe. Multe dintre cele din urmă, mai ales faimoasa Soukharevka, erau în plină desfăşurare. Ocazional, soldaţii făceau câte un raid prin pieţe; dar ca regulă, aceştia continuau. Erau partea cea mai vitală şi mai interesantă a vieţii oraşului. Aici se adunau proletarii şi aristocraţii, comuniştii şi burghezii, ţăranii şi intelectualii. Aici erau aduşi de dorinţa comună de a vinde şi de a cumpăra, de a face comerţ şi afaceri. Aici unul putea găsi de vânzare o oală de fier ruginită împreună cu o icoană de mare valoare; o pereche de pantofi vechi şi o dantelă extrem de complicată; câţiva metri de pânză ieftină şi un vechi şal persan superb. Bogaţii de ieri, înfometaţi şi emaciaţi, despuindu-se de ultimele lor rămăşiţe de glorie; bogaţii de azi cumpărând – era un tablou într-adevăr uimitor în Rusia revoluţionară.

Cine cumpăra lucrurile fine din trecut şi de unde venea această putere de cumpărare? Cumpărătorii erau numeroşi. La Moscova sursele de informare nu erau atât de limitate cum erau la Petrograd; chiar străzile furnizau sursele.

Poporul rus, chiar şi după patru ani de război şi trei ani de revoluţie, rămăsese naiv. Erau suspicioşi cu străinii şi reticenţi la prima vedere. Dar când auzeau că cineva a venit din America şi că nu aparţinea partidului de guvernământ, îşi pierdeau încet-încet rezervele. Am strâns multe informaţii de la ei şi ceva explicaţii ale lucrurilor care mă uimiseră încă de la venirea mea. Am vorbit de multe ori cu muncitorii şi cu ţăranii şi cu femeile de la piaţă.

Forţele care conduseseră la Revoluţia Rusă rămăseseră o *terra incognito* pentru aceşti oameni simpli, dar Revoluţia în sine îi lovise adânc în suflete. Nu ştiau nimic despre teorii, dar crezuseră că n-o să mai fie niciodată acel urât *barin* (stăpân) şi acum *barin*-ul era din nou peste ei. „*Barin*-ul are totul”, spuneau ei, „pâine albă, chiar şi ciocolată, în timp ce noi nu avem nimic”. „Comunism, egalitate, libertate”, îşi băteau ei joc, „minciuni şi decepţii”.

M-aş fi întors la Naţional plină de vânătăi şi cotonogită, cu iluziile mele care se volatilizau, cu fundamantele mele prăbuşindu-se. Dar n-o s-o las baltă. În definitiv, m-am gândit, lumea de rând nu putea să înţeleagă dificultăţile teribile cu care se confrunta Guvernul Sovietic: forţele imperialiste atacând Rusia, multe dintre atacuri răpindu-i din oamenii săi care, altfel, ar fi fost angrenaţi într-o muncă productivă, blocada care îi înjunghia fără încetare pe cei tineri şi pe cei slabi din Rusia. Bineînţeles, poporul nu putea să înţeleagă aceste lucruri, şi nu trebuia să fiu afectată de amărăciunea lor născută din suferinţă. Trebuia să fiu răbdătoare. Trebuia să ajung la sursa relelor cu care mă confruntam.

Naţionalul, ca şi Astoria din Petrograd, era un fost hotel dar nici pe departe rămas în condiţii la fel de bune. Nu se dădeau raţii acolo, cu excepţia celor trei sferturi de livră de pâine o dată la două zile. În loc de asta exista o sală comună de mese unde se servea prânzul şi cina. Mesele constau în supă şi un pic de carne, câteodată peşte sau clătite şi ceai. De după-amiază de obicei ni se dădea *kasha* şi ceai. Mâncarea nu era prea abundentă, dar se putea supravieţui cu ea dacă n-ar fi fost atât de înfiorător gătită.

Nu vedeam nici un motiv pentru risipa asta de provizii. Vizitând bucătăria, am descoperit o haită de servitori controlaţi de câţiva oficiali, comandanţi şi inspectori. Personalul de la bucătărie era prost plătit; pe lângă asta, nici nu li se dădea aceeaşi mâncare care ne era servită nouă. Resimţeau discriminarea asta şi nu aveau nici un interes să muncească. Rezultatul acestei situaţii era jaful şi risipa, un act criminal faţă de lipsa de mâncare generală. Câţiva dintre ofiţerii de la Naţional, am aflat, luau masa în sala de mese comună. Îşi preparau sau cereau să li se prepare prânzul de către servitori într-o bucătărie separată localizată deoparte pentru acel scop. Acolo, ca şi la Astoria, am găsit aceeaşi înghesuială pentru un loc pe plită, aceleaşi urlete şi aceeaşi ceartă, aceeaşi privire lacomă şi invidioasă a unuia către celălalt. Acesta era comunismul în acţiune, m-am minunat eu. Am auzit explicaţia obişnuită: Yudenich, Deniken, Kolchak, blocada – dar deja frazele stereotip nu mă mai mulţumeau.

Înainte de a părăsi Petrogradul Jack Reed îmi spusese: „Când o să ajungi la Moscova, caut-o pe Angelica Balabanova. O să te primească cu bucurie şi o să-ţi găsească un loc dacă n-o să ai unde să stai". Auzisem de Balabanova înainte, îi cunoşteam munca, şi eram bineînţeles nerăbdătoare să o întâlnesc.

După câteva zile după ce ajunsesem la Moscova, am sunat-o. Dorea să mă vadă? Da, imediat, chiar dacă nu se simţea bine. Am găsit-o pe Balabanova într-o cameră mică şi lipsită de veselie, întinsă înfofolită pe sofa. N-ar fi fost foarte plăcută dacă n-ar fi avut ochii aceia mari şi luminoşi, radiind de simpatie şi bunătate. M-a primit cu mare eleganţă, ca pe o veche prietenă, şi imediat a ordonat inevitabilul samovar. Bându-ne ceaiul, am discutat despre America, despre mişcarea muncitorească de acolo, despre deportarea noastră şi, în final, despre Rusia. I-am pus şi ei aceleaşi întrebări pe care le pusesem multor altor comunişti privind contrastele şi discrepanţele cu care mă confruntam la fiecare pas. M-a surprins prin faptul că nu mi-a oferit scuzele obişnuite; a fost prima care nu a repetat vechiul refren. S-a referit la lipsa de hrană, de combustibil, de îmbrăcăminte care era responsabilă de multe dintre furturi şi de corupţie; dar ca întreg considera viaţa în sine rea şi limitată. „O stâncă de care se zdrobesc cele mai înalte speranţe. Viaţa distruge cele mai bune intenţii şi frânge cele mai fine spirite", a spus ea. Un punct de vedere destul de neobişnuit pentru un marxist, un comunist şi pentru cineva care se afla în mijlocul bătăliei. Ştiam că e în acel moment secretara Celei de-a Treia Internaţionale. Acolo era o personalitate, cineva care era mai mult decât un ecou, cineva care simţea până în străfunduri complexitatea situaţiei din Rusia. Am plecat profund impresionată şi atrasă de ochii ei trişti şi luminoşi.

Am descoperit curând că Balabanova – sau Balabanoff, aşa cum prefera să i se spună – era la cheremul tuturor. Deşi cu o sănătate şubredă şi având multe funcţii, încă mai găsea timp să se ocupe şi de nevoile celor din preajma ei. Câteodată rămânea şi ea fără strictul necesar dându-şi raţiile altora, întotdeauna ocupată să facă rost de medicamente sau de ceva drăguţ pentru cei bolnavi şi suferinzi. Grija ei specială era faţă de italienii rămaşi fără absolut nimic şi care erau destul de mulţi atât la Petrograd, cât şi la Moscova. Balabanova trăise şi lucrase în Italia pentru mulţi ani, până când devenise şi ea aproape italiană. Îi părea foarte rău de ei, erau atât de departe atât de ţara lor natală, cât şi de evenimentele din Rusia. Era prietena lor, consiliera lor, principalul sprijin într-o lume de zbucium şi de luptă. Nu doar italienii, ci şi aproape toţi ceilalţi erau preocuparea acestei micuţe femei remarcabile: nimeni nu avea nevoie de carnet de partid ca să intre în inima Angelicăi. Nu era de mirare că unii dintre tovarăşii ei o considerau o „sentimentală care-şi cheltuia preţiosul timp cu acte de caritate”. Multe bătălii verbale am avut de purtat pe această temă cu acel tip de comunist care devenise scorţos şi dur, lipsit de acele calităţi care caracterizeaseră idealistul rus al trecutului.

O critică similară celei auzite despre Balabanova am auzit-o despre un alt lider comunist, Lunacearsky. Deja de la Petrograd îmi spuneau, rânjind, „Luncearsky e un ţicnit care cheltuieşte milioane pe aventuri prosteşti”. Dar abia aşteptam să-l întâlnesc pe omul care era Comisarul unuia dintre cele mai importante departamente din Rusia, cel al educaţiei. În curând s-a ivit şi posibilitatea.

Kremlinul, vechea citadelă a ţarismului, mi s-a părut bine păzit şi inaccesibil omului „de rând”. Dar venisem cu invitaţie şi în compania unui om care avea o legitimaţie de intrare şi aşa că am trecut de gărzi fără nici un fel de problemă. Am ajuns curând la apartamentele lui Lunacearsky, situate într-o clădire veche şi dărăpănată din interior. Deşi anticamera era plină de oameni care aşteptau să fie primiţi, Lunacearsky m-a chemat imediat ce s-a anunţat sosirea mea.

Primirea lui a fost foarte cordială. „Intenţionam să rămân o pasăre liberă” a fost una dintre primele sale întrebări, sau aveam de gând să-l ajut în munca sa? Am fost chiar surprinsă. De ce cineva ar trebui să renunţe la libertatea sa, mai ales în munca de educare? Nu erau iniţiativa şi libertatea esenţiale? Oricum, am ajuns să aflu de la Lunacearsky despre sistemul revoluţionar de educaţie în Rusia, despre care auzisem atât de multe în America. Mă interesa în special grija pe care o primeau copiii. „Pravda” din Moscova, ca şi ziarele din Petrograd, fuseseră agitate de acea controversă cu privire la cei lipsiţi de moralitate. M-am arătat surprinsă la o astfel de atitudine în Rusia revoluţionară. „Bineînţeles, este totul barbar şi învechit”, a spus Lunacearsky, „şi mă lupt cu ghearele şi cu dinţii. Susţinătorii închisorilor pentru copii sunt vechi jurişti criminalişti, încă împovăraţi de metodele ţariste. Am organizat o comisie de medici, pedagogi şi psihologi care să se ocupe de această problemă. Bineînţeles, acei copii nu trebuiesc pedepsiţi”. M-am simţit teribil de uşurată. Iată în sfârşit un om care se îndepărtase de vechile metode de pedeapsă. I-am povestit despre extraordinara muncă făcută în America cea capitalistă de către judecătorul Lindsay şi de câteva şcoli experimentale pentru copiii înapoiaţi. Lunacearsky era foarte interesat. „Da, este exact ceea ce dorim aici, sistemul american de educaţie”, a exclamat el. „Cu siguranţă nu vă referiţi la sistemul de şcoli publice din America?”, am întrebat. „ştiţi despre mişcarea insurgentă din America împotriva metodelor de educaţie din şcolile publice, munca depusă de profesorul Dewey şi de ceilalţi?” Lunacearsky auzise foarte puţin despre asta. Rusia fusese pentru atâta timp despărţită de lumea vestică şi era o lipsă totală de cărţi despre educaţia modernă. Era nerăbdător să afle despre noile idei şi metode. Am ghicit în Lunacearsky o personalitate plină de credinţă şi devotament faţă de Revoluţie, o persoană care ducea o mare muncă educativă într-un mediu dificil din punct de vedere fizic şi spiritual.

A sugerat să ţinem o conferinţă cu profesorii dacă aş dori să le vorbesc despre noile tendinţe în sistemul educaţional american, lucru cu care am fost imediat de acord. Şcolile şi celelalte instituţii din subordinea sa urmau să fie vizitate mai târziu. Am plecat de la Lunacearsky plină de noi speranţe. O să-l ajut la muncă, m-am gândit. Ce serviciu mai mare poate face cineva poporului rus?

În timpul vizitei mele la Moscova l-am întâlnit de câteva ori pe Lunacearsky. Era întotdeauna acelaşi om drăguţ, dar în curând am început să-mi dau seama că era împiedicat în munca lui de forţe din propriul său partid: multe din bunele sale intenţii şi decizii n-au văzut niciodată lumina zilei. Era evident că Lunacearsky era prins în aceeaşi maşinărie care se părea că îi ţine pe toţi în gheara sa de fier. Ce era maşinăria aia? Cine-i coordona mişcările?

Deşi controlul vizitatorilor la Naţional era extrem de strict, nimeni fiind capabil să iasă sau să intre fără o *propusk* specială (un permis), bărbaţi şi femei din diverse facţiuni politice au reuşit să ajungă la mine: anarhişti, revoluţionari din Stânga Socialistă, cooperatori şi oameni pe care-i cunoscusem în America şi care se întorseseră în Rusia ca să-şi joace propriul rol în Revoluţie. Veniseră cu mari credinţe şi speranţe, dar mi s-au părut aproape toţi descurajaţi, unii dintre ei chiar înăcriţi. În ciuda diferenţelor ideilor lor politice, aproape toţi vizitatorii mei relatau o istorie identică, istoria marelui val al Revoluţiei, al spiritului minunat care i-a împins înainte pe oameni, a posibilităţii maselor, al rolului bolşevicilor ca promotori ale celor mai extremiste sloganuri revoluţionare şi a trădării Revoluţiei de către ei după ce reuşiseră să pună mâna pe putere. Toţi vorbeau despre pacea de la Brest Litovsk şi a începerii declinului. Revoluţionarii din Stânga Socialistă mai ales, oameni de cultură şi onoare, care suferiseră mult sub ţar şi care acum îşi vedeau speranţele şi aspiraţiile spulberate, erau cei mai emfatici în condamnarea lor. Îşi susţineau afirmaţiile cu dovada confuziei provocate de metodele de rechiziţie forţată şi de misiunile de pedepsire efectuate în sate, de abisul creat între sat şi oraş, de ura născută între ţăran şi muncitor. Povesteau despre persecutarea tovarăşilor lor, de împuşcarea oamenilor nevinovaţi, de ineficienţa criminală, de risipă şi distrugere.

Atunci cum ar fi putut bolşevicii să se menţină la putere? La urma-urmelor, erau doar o mică minoritate, cam cinci sute de mii de membri într-o estimare chiar exagerată. Masele ruseşti, mi s-a spus, erau sfârşite de foame şi înspăimântate de teroare. Pe lângă asta, îşi pierduseră credinţa în toate partidele şi în idei. Fără îndoială, existau des răscoale ţărăneşti în diverse părţi ale Rusiei, dar acestea erau înăbuşite fără milă. Erau de asemenea greve frecvente la Moscova, Petrograd şi în alte centre industriale, dar cenzura era atât de rigidă încât foarte rar veneau aceste fapte la cunoştinţa maselor largi.

Mi-am sondat vizitatorii asupra intervenţionismului. „Nu vrem nici un fel de intervenţie din afară”, a fost asentimentul general. Susţineau că mai degrabă aşa ceva ar întări puterea bolşevicilor. Simţeau că nici măcar nu puteau să vorbească public împotriva lor atâta timp cât Rusia era atacată, cu atât mai puţin să se lupte cu regimul lor. „N-au fost metodele şi tacticile lor impuse asupra bolşevicilor de către intervenţie şi de către blocadă?”, am spus eu. „Doar parţial e aşa”, mi s-a răspuns. „Majoritatea metodelor lor izvorăsc din lipsa lor de înţelegere a caracterului şi a nevoilor poporului rus şi din obsesia nebunească a dictaturii, care nici măcar nu este dictatura proletariatului ci dictatura unui mic grup de *deasupra* proletariatului”.

Când am abordat subiectul Sovietului Poporului şi al alegerilor, vizitatorii mei au început să zâmbească. „Alegeri! Nu există astfel de lucruri în Rusia, doar dacă poţi considera ameninţările şi terorismul alegeri. Doar aşa bolşevicii îşi pot asigura o majoritate. Câtorva menshevici, Revoluţionari Socialişti sau anarhişti li se permite să se strecoare în Soviete, dar nu au nici măcar umbra unei şanse de a fi auziţi.”

Tabloul care se conturase părea negru şi sumbru. Încă mă mai agăţam de credinţa mea.

Capitolul al V-lea

Întâlnirea cu oamenii

La o conferinţă a anarhiştilor din Moscova de pe 1 martie am aflat pentru prima oară ce rol jucaseră aceştia în Revoluţia rusă. În răscoala din iulie 1917 a marinarilor din Kronstadt aceştia fuseseră conduşi de către anarhistul Yarchuck; Adunarea Legislativă fusese dizolvată de către Zhelezniakov; anarhiştii participaseră pe toate fronturile şi ajutaseră la respingerea atacurilor forţelor aliate. Era o opinie generală că anarhiştii fuseseră în primele linii, aşa cum fuseseră la fel de activi în munca de reconstrucţie. Una dintre cele mai mari fabrici de lângă Moscova, care nu s-a oprit din producţie pe întreaga perioadă a Revoluţiei, era condusă de un anarhist. Anarhiştii făcuseră o muncă importantă la Oficiul pentru Ministerul Afacerilor Externe şi în alte departamente. Am aflat că anarhiştii i-au ajutat practic pe bolşevici să ajungă la putere. Cinci luni mai târziu, în aprilie 1918, maşinile de război erau folosite să distrugă Clubul Anarhiştilor din Moscova şi să le desfiinţeze presa. Asta fusese înainte ca Mirbach să ajungă la Moscova. Câmpul trebuia curăţat de „elemente disturbante” şi anarhiştii erau primii care aveau de suferit. De atunci persecuţiile la adresa lor n-au încetat nici un moment.

Conferinţa anarhistă de la Moscova era critică nu numai la adresa regimului actual, dar şi împotriva propriilor tovarăşi. Vorbea deschis despre părţile negative ale mişcării şi despre lipsa sa de unitate şi de cooperare în timpul perioadei revoluţionare. Mai târziu aveam să aflu mai multe despre disensiunile interne din mişcarea anarhistă. Înainte de închidere, conferinţa a decis să-i ceară Guvernului Sovietic eliberarea anarhiştilor închişi şi să legalizeze munca anarhistă de educaţie. Conferinţa ne-a cerut lui Alexander Berkman şi mie să semnăm o rezoluţie în acel sens. A fost un şoc pentru mine să aud că anarhiştii cereau unui guvern oarecare să le legalizeze eforturile, dar încă mai credeam că Guvernul Sovietic mai avea încă măcar de-a face cu Revoluția. Am semnat rezoluția, şi urma să mă întâlnesc cu Lenin peste câteva zile, promițând să rezolv problema cu el.

Întâlnirea cu Lenin a fost aranjată de către Balabanova. „Trebuie să-l întâlneşti pe Ilitch, vorbeşte cu el despre lucrurile care te deranjează şi despre munca pe care ai dori să o faci”, mi-a spus. Dar a trecut ceva timp până când s-a ivit ocazia. Într-un final, în una din zile, Balabanova m-a sunat ca să mă întrebe dacă puteam să mă duc imediat. Lenin îşi trimisese maşina şi eram conduşi repede la Kremlin, trecând fără probleme de gărzi, fiind conduşi în cele din urmă într-un birou al celui mai puternic preşedinte dintre Comisarii Poporului.

Când am intrat, Lenin avea în mână o copie a broşurii *Procese şi discursuri*. Îi dădusem singura mea copie Balabanovei, care, evident, îi trimisese cărțulia lui Lenin. Una dintre primele întrebări a fost „Când se aşteaptă revoluția socială în America?” Fusesem întrebată asta de nenumărate ori înainte, dar am fost uimită s-o aud tocmai de la Lenin. Părea incredibil că un om cu informarea sa ştia atât de puține despre condițiile din America.

Rusa mea în acel moment era ezitantă, dar Lenin a declarat că, deşi trăise în Europa pentru mulți ani, nu învățase să vorbească limbi străine: conversația trebuia dusă în rusă. Dintr-o dată s-a lansat într-un elogiu asupra discursurilor noastre de la tribunal. „Ce moment minunat pentru a face propagandă”, a spus el, „merită să mergi în închisoare dacă tribunalul poate fi transformat atât de bine într-un forum”. Simțeam cum se uită fix la mine, pătrunzând până în adâncul ființei mele, ca şi cum s-ar fi gândit la ce încercare să mă pună. După care a întrebat ce aş dori să fac. I-am spus că aş dori să-i plătesc Americii ceea ce i-a făcut Rusiei. Am vorbit despre Societatea Prietenilor Libertății Ruse, formată cu treizeci de ani în urmă de către George Kennan şi reorganizată mai târziu de către Alice Stone Blackwell şi de alți americani liberali. I-am conturat pe scurt munca extraordinară pe care au făcut-o pentru a trezi interesul pentru lupta pentru libertatea rusă, şi marele ajutor moral şi financiar pe care Societatea l-a dat în tot decursul acestor ani. Să organizez o societate rusă pentru eliberarea Americii era planul meu. Lenin a părut entuziast: „Asta e o idee grozavă şi o să ai tot ajutorul de care ai nevoie. Dar, bineînțeles, va fi sub auspiciile celei De-a Treia Internaționale. Pregăteşte-ți planul în scris şi trimite-mi-l”.

Am abordat subiectul anarhiştilor în Rusia. I-am arătat o scrisoare pe care o primisem de la Martens, reprezentantul Sovietelor în America, puțin înainte de deportarea mea. Martens susținea că anarhiştii în Rusia se bucurau de deplină libertate a cuvântului şi a presei. De la sosirea mea am găsit grupuri de anarhişti în închisoare şi presa lor suprimată. Am explicat că nu mă puteam gândi să lucrez cu Guvernul Sovietic atâta timp cât tovarăşii mei erau în închisoare din cauza opiniilor lor. I-am mai spus, de asemenea, de rezoluțiile Conferinței anarhiştilor de la Moscova. El a ascultat cu răbdare şi a promis să aducă problema în atenția partidului. „Dar în ceea ce priveşte libera exprimare”, a spus el, „aceasta este, evident, o noțiune burgheză. Nu poate exista liberă exprimare într-o perioadă revoluționară. Ne-am ridicat țărănimea în cap pentru că nu le dăm nimic în schimbul pâinii lor. O să-i avem din nou de partea noastră când o să avem să le dăm ceva în schimb. Atunci poți să ai toată libertatea de exprimare pe care o vrei – dar nu acum. De curând am avut nevoie de țărani ca să care nişte lemn în oraş. Au cerut sare. Noi ne-am gândit că nu aveam sare, dar după asta am descoperit şapte puduri în Moscova în unul din depozitele noastre. Dintr-o dată țăranii erau foarte dornici să care lemnul. Tovarăşii noştri trebuie să aştepte până când o să putem satisface nevoile țăranilor. Între timp, trebuie să lucreze cu noi. Uită-te la William Shatov, de exemplu, care ne-a ajutat să salvăm Petrogradul de Yudenitch. Lucrează cu noi şi noi îi apreciem serviciile. Shator a fost printre primii care a primit ordinul Drapelul Roşu".

Liberă exprimare, presă liberă, câştigurile spirituale de secole, ce erau toate astea pentru acest om? Un puritan, el era sigur că doar planul său poate să salveze Rusia. Cei care-i serveau planul erau drepți, ceilalți nu puteau fi tolerați.

Un asiatic viclean, acest Lenin. Ştia cum să se joace cu părțile slabe ale omului linguşindu-l, recompensându-l, dându-i medalii. Am placat convinsă că apopierea sa de oameni era doar una utilitară, gândindu-se doar la profitul pe care îl poate obține pentru planul său. Şi planul său – mai era aia Revoluție?

Mi-am pregătit planul pentru Societatea Prietenilor Ruşi pentru Eliberarea Americii şi am elaborat detaliile acestei munci ce aveam în minte, dar am refuzat să mă pun sub aripa protectaore a Celei de-a Treia Internaționale. I-am explicat lui Lenin că poporul american are puțină încredere în politică şi n-o să ia în considerare ideea de a fi direcționat şi ghidat de o maşinărie politică de la Moscova. Aşa că nu puteam să mă aliez cu cea de-a Treia Internațională.

Ceva mai târziu m-am întâlnit cu Tchicherin. Cred că era pe la 4 dimineața când a avut loc convorbirea noastră.. Şi el m-a întrebat despre posibilitățile unei revoluții în America şi a părut să se îndoiască de judecata mea când l-am informat că nu era nici o speranță în viitorul apropiat. Am vorbit depre IWW care îi fusese în mod evident prezentat greşit. L-am asigurat pe Tchicherin că dat fiind că eu nu fac parte din IWW trebuie să admit că ei au reprezentat singura organizație proletară conştientă şi eficientă din Statele Unite şi era sigur că vor juca un rol important în istoria muncitorească viitoare a țării.

După Balabanova, Tchicherin m-a impresionat ca fiind cel mai simplu şi mai modest dintre liderii comunişti de la Moscova. Dar toți erau la fel de naivi în estimarea lumii din afara Rusiei. Era judecata lor atât de greşită pentru că fuseseră rupți de Europa şi de America pentru un timp atât de lung? Sau era dorința lor de a fi ajutați de către Europa? Oricum, toți se agățau de ideea unor revoluții ce se apropiau în țările vestice, uitând că revoluțiile nu sunt făcute pentru a ordona şi aparent inconştienți de faptul că propria lor revoluție fusese deformată şi părea că stă să moară.

Editorul londonez al lui „Daily Herald", însoțit de unul dintre reporterii săi, mă precedase la Moscova. Voiau să-l viziteze pe Kropotkin şi li se dăduse o maşină specială. Împreună cu Alexander Berkman şi cu A. Shapiro am avut ocazia să mă duc împreună cu d. Lansbury.

Căsuța lui Kropotkin era plasată într-o grădină, departe de stradă. Doar câte o rază de la o lampă cu kerosen lumina cărăruia ce ducea spre casă. Kropotkin ne-a primit cu eleganța lui obişnuită, bucuros în mod evident de vizita noastră. Dar am fost şocată de aspectul lui distrus. Ultima oară când îl văzusem fusese în 1907, la Paris, pe care-l vizitasem după Congresul Anarhist de la Amsterdam. Kropotkin, gonit din Franța pentru mulți ani, recăpătase tocmai atunci dreptul de a se întoarce. Avea pe vremea aceea şaizeci şi cinci de ani, dar era încă plin de viață şi de energie astfel încât părea cu mult mai tânăr. Acum părea bătrân şi uzat.

Eram nerăbdătoare să primesc nişte lămuriri de la Kropotkin asupra poblemelor care mă frământau, mai ales asupra relației dintre bolşevici şi Revoluție. Care era părerea sa? De ce tăcuse pentru atâta timp?

Nu mi-am luat notițe şi prin urmare nu pot decât să rezum ceea ce a spus Kropotkin. A afirmat că Revoluția îi purtase pe oameni pe înalte culmi spirituale şi că construiseră calea unor schimbări sociale profunde. Dacă poporului i s-ar permite să-şi dezlănțuie forțele, Rusia nu ar fi în prezenta stare de ruină. Bolşevicii, care fuseseră duşi până în vârf de valul revoluționar, mai întâi căpătaseră popularitate cu sloganuri extrem de revoluționare, câştigând astfel încrederea maselor şi sprijinul revoluționarilor militanți.

A continuat să povestească că la începutul perioadei din Octombrie, bolşevicii au început să subordoneze interesele Revoluției stabilirii propriei lor dictaturi, ceea ce a influențat şi a paralizat orice activitate socială. A afirmat că cooperativele erau principalul mijloc care putea să unească interesele țăranilor şi ale muncitorilor. Cooperativele erau printre primele care urmau să fie zdrobite. A vorbit cu foarte multă simțire despre opresiune, persecuție, vânarea oricărei umbre de părere personală şi a citat numeroase cazuri de nenorociri şi restrişti ale poporului. A subliniat faptul că bolşevicii au discreditat socialismul şi comunismul în ochii poporului rus.

„De ce nu v-ați ridicat vocea împotriva acestor rele, împotriva maşinăriei care suge sângele Revoluției?”, i-am întrebat. Mi-a dat două motive. Atâta timp cât Rusia era atacată de către forțele unite ale imperialiştilor, iar femeile ruse şi copiii mureau din cauza blocadei, el nu putea să se alăture corului strident al fostilor revoluționari care strigau „Crucificați-i!” A preferat tăcerea. În al doilea rând, nu era nici un mijloc de exprimare în Rusia însăşi. Să protestezi în fața Guvernului nu avea sens. Preocuparea lui era să se mențină la putere. Nu se putea opri din cauza unor astfel de „fleacuri” cum ar fi drepturile omului sau viețile omeneşti. Apoi a adăugat: „Am arătat întotdeauna efectele marxismului în funcțiune. De ce-am fi surprinşi acum?”

L-am întrebat pe Kropotkin dacă-şi nota impresiile şi observațiile sale. Cu siguranță vedea importanța unei astfel de înregistrări către tovarăşii săi şi către muncitori; de fapt, către întreaga lume. „Nu”, a spus; „este imposibil ca cineva să scrie când se află în mijlocul unei mari suferințe umane, când fiecare oră aduce cu ea noi tragedii. Poate să fie o razie în orice moment. Ceca vine si se uită peste tot, şi ia orice bucățică de hârtie. Sub un astfel de stres constant este imposibil să consemnezi ceva. Dar, în afară de asta, mai este şi cartea mea despre Etică. Nu pot să lucrez decât câteva ore pe zi, şi trebuie să mă concentrez acolo, cu riscul de a exclude toate celelalte lucruri”.

După o îmbrăţişare călduroasă pe care Peter nu uita s-a dea niciodată celor pe care îi iubea, ne-am întors la maşină. Inima îmi era grea, spiritul confuz şi mă preocupa ceea ce auzisem. Eram de asemenea îngrijorată şi de starea precară de sănătate a tovarăşului nostru: mă temeam că n-o să prindă primăvara. Gândul că Peter Kropotkin urma să intre în mormânt şi că lumea putea să nu ştie niciodată ceea ce gândea el despre Revoluţia Rusă era înfricoşător.

(Prezentare şi traducere de Cristina Deutsch)

ABSTRACT

Emma Goldman (27th of June 1869 – 14th of May 1940), also known as Red Emma, was a well-known anarchist of Lithuanian origin famous in the United States and in Europe for her discourses and writings. Blamed by the adversaries for supporting the politically motivated murder idea and violent revolution and admired by her fans as being a model of the feminist rebel, Goldman played a decisive role in developing the anarchist political philosophy in the United States during the first half of the XXth century. In 1893, she was put in *Blackwell Island*’s jail for instigation to revolt when she publicly addressed to the unemployed workers, urging them to put into practice the expropriation idea, a concept quite new in those times, took over from Kropotkin. In 1901, she was arrested again, together with nine other anarchists, because of the murder attempt organized by Leon Czolgosz, an insurrectionist who had shot President McKinley. Nevertheless, she is exonerated and released. In 1906, she publishes, together with Alexander Berkman, *Mother Earth*, a magazine with a feminist-anarchist orientation, publishinging both Nietzsche’s writings and Leo Tolstoy’s essays, both of them having a major influence upon her ideas. In 1908, American citizenship has been retired to her and in 1914, together with Berkman, she participates to violent street meetings against John D. Rockefeller, an activity concluded with a murder attempt against him; as a consequence, Goldman leaves for San Francisco where she starts her own magazine, *The Blast*. At the beginning of 1916, she will be arrested again under the accuse of delivering leaflets containing material that has as a subject birth control. In prison, she becomes good friend with Gabriella Segata Antolini, Luigi Galleani’s famous disciple, whom she will personally meet later on. In 1917, she is arrested again and condemned, this time because of her opposition to the United States’ participation to the First World War. Deported in Russia in 1919, she will describe this experience in “My Disillusionment in Russia” and “My Further Disillusionment in Russia”. In 1921 she manages to escape, going to England, where she will be a target for criticism coming from all the European and American leftists refusing to see the truth of the total failure of the Russian Revolution. In addition, she has been living in France for a while, being a close friend of Peggy Guggenheim. In 1936, she leaves for Spain in order to support Spanish Republic against General Franco’s insurgence, publishing in here the weekly *CNT-FAI Information Bulletin*, but being also present on the Aragon, Valencia, and Madrid fronts. From her works, we mention: *Anarchism and Other Essays* (1911), *The Social Significance of Modern Drama* (1914), *Living My Life* (first volume–1931, second volume – 1933), *My Disillusionment in Russia* (1922), *My Further Disillusionment in Russia* (1924).

LITERATURA CARCERALĂ DIN EXIL

Oana Safta[*]

Memorialisticii i-a fost adesea contestat caracterul literar, fiind plasată la granița dintre literatura de ficțiune şi cea practică, de cunoaştere (istorii, manuale, atlase). Mai mult decât jurnalul şi autobiografia (mai legate de intimism, de structura profundă a eului), memorialul a fost catalogat drept o specie hibridă, aflată la confluența dintre literatură şi istorie. Punându-se la îndoială latura literară a memoriilor, se omite adesea faptul că scriitura intimă are o poetică proprie, caracteristică ficțiunii care există în orice narațiune la persoana I. Istoria ocupă un loc semnificativ în discursul memorialistului, dar acesta nu se mărgineşte la a juca un simplu rol de cronicar, ci operează asupra evenimentelor asumându-şi perspectiva ce va răzbate din scrierea sa. Povestirea acționează asupra istoriei reale, care primeşte o nouă existență într-o nouă dimensiune, cea a discursului fictional. Intrarea faptelor în narațiune recheamă o selecție şi o ordonare care implică o stilizare, evenimentele sunt transmise printr-un discurs care trebuie să se supună normelor literare, unor rigori compoziționale şi tematice. Prin actul scriptic, lumea reală pătrunde într-o poveste ale cărei norme de existență sunt cele proprii literaturii. Unul dintre exegeții care au manifestat o constantă preocupare pentru genurile biograficului, Philippe Lejeune considera că literatura este surprinzătoare prin capacitatea de a pune mereu alte probleme lectorilor şi de a veni în întâmpinarea orizontului lor de aşteptare, fie chiar prin a-l debusola. Pentru acesta, cazul memorialisticii nu ar fi nici pe departe rezolvat prin ierarhizări rigide. Plecând de la credința că „les genres littéraires ne sont pas des êtres en soi”, Lejeune considera că sistemul genurilor, ca şi celelalte instituții sociale, este guvernat de o forță de inerție (care tinde să asigure o continuitate, facilitând comunicarea) şi de o forță de schimbare, căci o literatură trăieşte atâta timp cât transformă orizontul de aşteptare al lectorilor. Astfel s-ar explica fluctuațiile frontierelor literaturii şi faptul că speciile precum memoriile sau autobiografia au avut un statut exterior literaturii înainte de a se integra mai mult sau mai puțin. Se poate întâmpla ca operele să-şi schimbe genul traversând de-a lungul istoriei sisteme de aşteptare diferite. Naşterea şi permanența unui gen literar reprezintă o iluzie, iar tendința de a clasa conduce la o inerție pe care mulți o consideră necesară pentru continuitate în domeniul literar, în sensul de posibilitate a studiului evoluției literaturii ca sistem. Lejeune întrevede riscul de a fi orbi la evoluția istorică a literaturii. Nu trebuie să fim prizonierii canonului, să ne mărginim la un model, la

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Bucureşti

RITL, nr. 1–4, p. 219–240, Bucureşti, 2010

un arhetip; pentru el, memoriile nu fac parte dintr-un corpus fix şi închis, ci reprezintă un gen literar viu şi contemporan[1].

O mare diversitate există chiar şi între aceste opere – mărturie, deşi toate au în comun raportarea discursului la un centru pe care îl constituie persoana celui care se confesează. Diversitatea este întreţinută de graniţele mobile dintre diversele categorii memorialistice; de multe ori, clasificările se dovedesc inoperante, bornele fiind instabile. Astfel, pentru a reda caracteristicile diverselor scrieri care vin în contact cu zona biograficului sunt necesare intuiţia şi o afinitate care să se opună dificultăţii de a le compartimenta, cauzată de numeroasele contaminări dintre speciile aparţinând genului. Totodată, operele încadrabile domeniului pot fi analizate la nivel general, prin prisma unor categorii literare şi etice (sinceritate, autenticitate, verosimilitate). Raportul autor–narator–personaj, situarea eului în spaţiu şi timp, relaţia acestuia cu istoria, valorile şi intenţiile literare sunt, la rândul lor, aspecte esenţiale în încercarea de a surprinde specificul acestora. Atâta timp cât în toate speciile aparţinând literaturii de tip confesiv factorul subiectiv este prioritar, diferenţele sunt dificil de precizat. Fiind scrieri centrate asupra existenţei celui care se destăinuie, o diferenţă priveşte raportul acestuia cu lumea, raportul individ – istorie. Autorul de memorii se comportă ca un martor dublu: al existenţei sale şi al epocii sale, fără de care traseul personal nu ar avea consistenţă, iar memorialul cunoaşte o dublă stăpânire, a literaturii şi a istoriei. Diferenţa faţă de autobiografie este notabilă, căci aceasta se poate identifica cu o confesiune, în timp ce memoriile se îndepărtează de cel care narează, depăşesc aria personală. Dacă în autobiografie esenţial este pactul autorului cu sine, în memorii pactul cu istoria este semnificativ, căci lumea prin care naratorul trece nu este un simplu cadru al acţiunii, ci are prioritate în receptarea justă a scrierii. Este evident faptul că perspectiva şi aria de cuprindere a memoriilor este mult mai amplă şi depăşeşte sfera personală a autorului. Tema principală a memorialisticii este lumea sub incidenţa istoriei, nu a subiectivităţii.

„Încărcătura umană” este – după părerea lui Constantin Ciopraga – cea care „transformă documentele sau fidelitatea documentară într-o atitudine memorialistică, trece faptele din stadiul informaţiei în cel al conştiinţei”[2]. În lipsa unei finalităţi artistice, a unei clare intenţii literare, memorialistica se îndepărtează de literatură şi se apropie de istorie, intenţionalitatea istoriografică fiind în acest caz evidentă. În plus, în opoziţie cu toate celelalte forme ale literaturii confesive, memoriile pot fi considerate texte referenţiale (ca discursul ştiinţific sau istoric); ele pretind a aduce o informaţie asupra unei realităţi exterioare textului şi acest fapt ar implica posibilitatea de a fi supuse la o probă de verificare. În aceeaşi măsură însă, subiectivismul şi lipsa de rigoare despart memoriile de disciplina istoriei, căci memorialul accentuează particularul, în timp ce istoria reţine generalul, iar în ceea ce priveşte verosimilitatea trebuie precizat faptul că într-o operă literară adevărul naraţiunii are întâietate în faţa adevărului istoriei. De aceea, pentru a putea vorbi despre memoriile din epoca contemporană trebuie privită şi înţeleasă evoluţia istorică a genului, trecerea de la istoriografie la memorialistică.

---

[1] Philippe Lejeune, *Autobiographie et histoire littéraire*, în *Le pacte autobiographique*, p. 311–341.

[2] Constantin Ciopraga în *Memorialistica Revoluţiei de la 1848 în Transilvania*, p. 5.

Dezvoltarea speciilor biografice în literatura română se află în raport direct cu evenimentele istorice. Dacă în memorialele primilor cronicari, informaţiile de ordin istoric aveau o pondere semnificativă, cu timpul, subiectul narator nu se mai mulţumeşte cu planul secund, coboară treptat în profunzimile fiinţei sale şi se autoanalizează. Din secolul al XIX-lea genul cunoaşte o dezvoltare spectaculoasă. Perioada este împărţită de Mihai Zamfir în patru etape esenţiale: memorialistica naivă (perioada paşoptismului), paranteza exilului, memorialistica matură a perioadei postpaşoptiste, apogeul memoriei (în epoca Junimii)[3]. Odată cu schimbarea concepţiei despre personalitate, când individul devine conştient de caracterul unic al fiinţei sale apare jurnalul intim, rezultat prin excelenţă al subiectivităţii. Diaristul se îndepărtează de explorarea şi descrierea lumii pentru a se explora pe sine şi învaţă acest lucru pe măsură ce depăşeşte anumite impedimente sociale şi morale. În strânsă legătură cu intimismul, jurnalul nu este profund preocupat de aşteptările publicului – receptor, dar nici nu face abstracţie totală de acestea, căci diaristul îl are adesea sub ochi pe un posibil cititor. Drept consecinţă, o oarecare reţinere pentru destăinuire, o pudoare spulberate abia de marile jurnale ale perioadei interbelice. „Generaţia trăiristă” este cea care, prin afirmarea dorinţei de a trăi periculos şi sincer, prin supraestimarea experienţei şi convertirea ei în act scriptic, acordă prioritate jurnalului intim, văzut ca o emblemă a autenticităţii. Actul scrierii şi actul trăirii sunt esenţiale pentru generaţia lui Mircea Eliade, Camil Petrescu, George Călinescu, Tudor Vianu, Eugen Ionescu, fapt care reiese şi din preocupările pe care toţi aceştia le manifestă vizavi de elementele teoretice ce însoţesc practica însemnărilor zilnice. Anii ’30 ai secolului XX sunt hotărâtori pentru soarta jurnalului intim, acum apărând şi primele justificări teoretice.

După al Doilea Război Mondial, importanţa contextului social şi politic este covârşitoare pentru literatură, cenzura determinând întreruperea cursului normal al acesteia. Scrierile de sertar (jurnale, memorii, autobiografii) care apar în Europa de Est după 1990 sunt mărturii despre om şi tragediile sale, despre suferinţa celor care au trecut prin universul carceral. Cărţile despre infernul concentraţionar comunist pot fi clasificate în funcţie de gradul de transfigurare pe care opera literară îl impune realităţii. Amintirile despre detenţie sunt crude, cu un grad sporit de verosimilitate faţă de parabolele sau antiutopiile privitoare la aceeaşi epocă. Acestea nu au ca scop prioritar să-i provoace cititorului o stare de catharsis; prin lectura pe care o întreprinde, el îşi manifestă în primul rând dorinţa de a cunoaşte (o istorie a unei epoci şi o istorie a unor oameni). În momentul în care semnează pactul cu autorul, cititorul ştie că acest tip de scrieri necesită o abordare specială, o lectură care să le permită să-şi manifeste caracterul lor specific, care se vrea, înainte de toate, unul documentar. Valoarea lor rezidă în puterea de a reda într-o manieră cât mai verosimilă întâmplările narate. Trebuie precizat însă că obiectivitatea absolută nu poate fi o caracteristică decât pentru documentele epocii, amintirile de detenție – care năzuiesc la o reflectare cât mai sinceră a realității – intră în sectorul literar datorită unor factori esențiali: implicarea naratorului-martor-subiect, construcția sufletească a acestuia şi puterea de a se detaşa prin iertare, redactarea ulterioară momentului trăirii, subiectivitatea memoriei... Atâta timp cât memoriile şi jurnalele postdetenție reprezintă o selecție subiectivă a amintirilor şi nu o ordonare rigidă a unor documente, aspectul literar este incontestabil. Experiența detenției nu poate fi retrăită prin scris, amintirea este distorsionată, astfel încât sub ochii cititorului ajunge o reconstrucție a celor trăite, iar reactualizarea într-o operă care, prin transfigurare, face dintr-o experiență limită un fapt nemuritor, îi conferă valoare estetică. Numai după prăbuşirea comunismului a fost posibilă apariția acestui tip de literatură carcerală, în care experiența tragică a detenției este analizată în toate detaliile ei, şi nu doar sugerată (prin elemente care nu puteau trece de anumite bariere), cum se întâmpla în „romanul obsedantului deceniu". Viața în închisorile comuniste este o existență la limită (la limita putinței umane de a îndura), iar intensitatea prin care aceste opere antitotalitare transmit această trăire stă mărturie a dorinței unei relatări cât mai veridice.

---

[3] M. Zamfir, *Din secolul romantic*, în *Literatura memorialistică*, prefaţa de Ion Manolescu.

După cum am subliniat, în memorii istoria are un rol esențial în trasarea cronologiei destinului individual. În momentul în care citeşte memoriile, lectorul – destinatar, având anumite cunoştințe despre cadrul istoric, devine un cunoscător al vieții celui ce se confesează şi al epocii pe care narațiunea acestuia o înglobează şi de care e înglobată, epocă la care nu are acces decât printr-o bună cunoaştere a istoriei şi – nu în ultimul rând – a persoanei care a devenit victima acesteia. De aceea, o deschidere către lumea care-l poartă pe narator este necesară şi implicit o cunoaştere a „eului superficial". Autorul, departe de a lăsa în urmă doar scriitura, este mai viu ca oricând prin confesiunea sa. Jurnalele intime şi memoriile reprezintă cazuri speciale în cadrul speciilor literare; fiind opere legate într-o bună măsură de existența autorului, implicația fragmentelor autobiografice este necesară pentru interpretare. Analizarea naturii existenței care determină actul estetic este uneori indispensabilă. Opera literară are o autonomie proprie şi, chiar dacă îi respectăm prioritatea în analiză, nu putem ignora faptul că, în discursul literar al memorialisticii pe care o avem în vedere, există numeroase elemente care se raportează la universul exterior al operelor. De aceea, o separație netă între omul care scrie şi omul care trăieşte nu este indicată, căci personalitatea creatoare preia multe din datele personalității umane care se află în spatele actului de creație, iar funcția autor nu afectează toate discursurile în manieră identică.

O categorie aparte în peisajul memorialisticii româneşti este cea a foştilor deținuți care pun pe hârtie experiența carcerală după ce emigrează, mărturiile lor reuşind să apară devreme în țările vestice şi să atragă atenția asupra regimului dictatorial din țară. Românii care aleg calea exilului o fac în momente şi din rațiuni diferite; unii întrevăd pericolul noii dictaturi şi pleacă înainte de 23 August, alții profită de misiunile diplomatice sau de studiile pe care le efectuează pentru a putea să-şi exercite profesia în libertate. Pe măsură ce condiţiile de trecere a graniţelor se înăspresc, traversarea ilegală a frontierei se face chiar cu preţul vieţii.

Începând cu 1944, în România au loc mai multe valuri de arestări. Un prim lot de deţinuţi îl reprezintă cei închişi imediat după întoarcerea armelor, când teroarea se instaurează. Un moment de uşoară relaxare o reprezintă moartea lui Stalin, pentru ca, odată cu Primăvara de la Praga şi retragerea în 1958 a trupelor sovietice de pe teritoriul românesc, autorităţile să strângă şurubul şi să efectueze noi arestări. Există condamnaţi care petrec în închisoare întreg intervalul 1944–1964, ieşind odată cu eliberarea tuturor deţinuţilor politici, sau care suferă încarcerări succesive.

Cei care ajung în Occident după eliberare reuşesc să fugă cu mari sacrificii, ferindu-se să-şi ia rămas bun chiar şi de la cei apropiaţi, sau sunt răscumpăraţi de diverse organizaţii. Pentru mulţi dintre transfugi, exilul este singura soluţie de supravieţuire atunci când se văd marginalizaţi din cauza statutului de fost puşcăriaş, aruncaţi pe treapta de jos a societăţii. După eliberare, posibilităţile de integrare sunt reduse, oameni cu o bună pregătire nu-şi mai pot exercita profesia şi sunt obligaţi să accepte slujbe ce nu asigură decât un trai la marginea subzistenţei. Constrângerile merg de la izolarea de prietenii anteriori, care se tem de asocierea cu indezirabilii social, până la interzicerea desfăşurării activităţii profesionale. În exil, pe lângă cei care se acomodează şi sunt repede asimilaţi, se află cei care poartă o continuă luptă cu stările de fapt lăsate în ţară. Dincolo de mărturiile suferinţelor, aceştia se alătură mişcărilor de rezistenţă duse de mediile culturale sau atrag atenţia prin intermediul presei.

Richard Wurmbrand petrece paisprezece ani în detenţie, fiind eliberat în 1964, ca majoritatea loturilor de deţinuţi politici şi religioşi, în momentul unei relaxări a regimului, care-şi schimbase atitudinea faţă de vestul Europei. După eliberare, va predica în continuare cu mari dificultăţi, dar când îşi pierde acest drept, fiind din nou pândit şi încorsetat, hotărăşte să emigreze. Ajunge în Norvegia, după ce anumite organizaţii creştine din Occident plătesc 10 000 de dolari pentru a-l răscumpăra. Presiunile nu încetează nici în momentul eliberării paşaportului, pastorul fiind ameninţat cu moartea în cazul în care s-ar îndepărta de cărţile religioase şi ar vorbi împotriva regimului comunist.

Deşi nu-i condamnă pe torţionarii săi, Wurmbrand consemnează suferinţele îndurate, animat fiind de dorinţa „ca din cunoaşterea lor să se tragă învăţăminte, ca asemenea catastrofe să nu se mai întâmple în viitor”[4], cauză care se adresează destinatarului. Lectorul este prin urmare tot timpul prezent în conştiinţa scriitorului, este receptorul unui mesaj a cărui funcţie literară nu lipseşte, deşi nu reprezintă o prioritate în ochii autorului, care mărturiseşte a încerca o oarecare reţinere atunci când hotărăşte să-şi scrie memoriile de închisoare, o jenă pe care o resimte faţă de confesiune: „Mi-a displăcut întotdeauna ideea că un om care a fost închis pe nedrept trebuie să scrie sau să vorbească în public despre suferinţele sale”[5]. Cu toate acestea, motivul care-l va determina să publice „Cu Dumnezeu în subterană” va fi mult mai puternic, pastorul resimțind datoria de a-i face cunoscuți pe cei care în temniță, „în timpul celor mai grele pătimiri au atins culmi de dragoste şi frumusețe spirituală”[6].

---

[4] Richard Wurmbrand, *Cu Dumnezeu în subterană*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1994, p. 11.

[5] *Ibidem*, p. 7.

Wurmbrand îşi începe confesiunea prin relatarea experienței decisive pentru destinul său, aceea a descoperirii *Bibliei* şi, prin mijlocirea acesteia, a credinței. Pentru el, acest moment marchează o separație netă de existența anterioară, perioadă de mulți ani de desfrâu, care nu ar fi lăsat în urmă decât o mare nefericire spirituală. Cu dorința de a găsi rațiunea de a „ființa în univers”, într-un moment de răscruce (bolnav de tuberculoză) şi într-un loc retras, care invită la pace interioară, găseşte credința care răzbate din profunzimile ființei sale, în mod paradoxal, prin negare. Deşi contestă existența Domnului, calea credinței fiind pentru el „calea crucii”, care nu ar provoca decât suferință, citeşte din ce în ce mai pasionat *Biblia*, reflectând la existența sa anterioară: „Am citit mai departe şi iarăşi mi s-au umplut ochii de lacrimi. Nu mă puteam abține să nu compar viața lui Iisus cu a mea. Viziunea Lui era atât de curată, a mea atât de impură; firea Lui atât de altruistă, a mea atât de lacomă; inima Lui atât de plină de iubire, a mea plină de ranchiună. Vechile mele certitudini începeau să se năruie în fața înțelepciunii şi bunătății Sale”[7]. Episodul este marcat printr-o comparație, bolnavul amintindu-şi o parabolă extrem de grăitoare: „Eram asemenea personajului din vechea poveste chineză care, istovit de prea mult mers sub soarele arzător, a venit să se odihnească la umbra unui stejar bătrân. «Ce noroc am avut să te găsesc», a zis el. Dar stejarul a răspuns: «Nu de noroc e vorba. Te aştept de patru sute de ani». Iisus mă aştepta de-o viață. Acum, ne întâlnisem”[8]. Punând în evidență importanța acestor „expériences maîtresses”, care marchează întreg parcursul existențial al unei persoane, Georges Gusdorf afirma: „Il est pour chaque existence un certain nombre de souvenirs-clefs”, adăugând extrem de plastic „qu’ils baignent notre paysage intime”[9]. Şi, vorbind despre memorie, susține că cea mai înaltă calitate a ei ar fi cea de a reține, pentru a ne aminti, apariția momentelor când am descoperit fundamentele personalității noastre, exigențele sale constitutive, considerație solid susținută de memoriile lui Richard Wurmbrand.

Convertindu-se la luteranism, religie pe care o simte aproape de inima lui, Wurmbrand începe să predice sub guvernarea antonesciană, pentru care devine curând o persoană incomodă, făcându-se „vinovat” prin origine şi atitudine. Un evreu care condamnă cu glas tare crimele regimului nu avea cum să evite arestul, bătăile, tortura. Precizând că a fost închis de trei ori de fascişti, autorul afirmă cu ironie că aceste experiențe l-au pregătit pentru ceea ce avea să îndure în timpul comunismului. În aceeaşi măsură, se preocupă de pregătirea mentală, psihologică, care se confundă cu cea spirituală. Anticipând teroarea pe care o va declanşa noul regim dictatorial, se pregăteşte pentru detenție printr-un studiu intens al vieții unor creştini greu încercaţi de suferinţe. Primul coleg de celulă, în celebrul loc al anchetelor – pe Calea Rahovei – va fi Lucreţiu Pătrăşcanu, purtând numele fictiv „Desagă”. Discuţiile dintre cei doi au ca subiecte centrale ideologia şi biserica. În viziunea lui Pătrăşcanu par a nu exista îndoieli în privinţa justificării acţiunilor regimului şi, deşi trădat de oamenii sistemului pe care îl laudă, el nu va putea admite îndoiala. Scena finală a coabitării celor doi este dură, şocând prin discrepanţa dintre imagine şi cuvinte: „«*Noi, comuniştii*, credem că vom stăpâni lumea», a zis apoi şi s-a lăsat pe spate, pe salteaua lui murdară de paie”[10]. Pe aceleaşi coordonate, Wurmbrand prezintă în confesiunile sale numeroase cazuri în care victimele se întâlnesc în închisori cu călăii, foşti oameni cu putere din aparatul represiv, căzuţi ulterior în dizgraţie. Reacţiile sunt diverse, dacă unii se grăbesc să-şi facă dreptate cu furie, alţii îi iartă pe păcătoşi, considerând regimul singurul responsabil pentru comportamentele degenerate. În cea de-a doua categorie trebuie amintită o scenă înduioşătoare, redată cu multă căldură de un narator a cărui artă putem considera că se naşte adesea din frumuseţea naturii umane: „Stareţul s-a aşezat lângă tânărul care-l torturase şi i-a pus cu blândeţe o mână pe braţ. «Linişteşte-te», i-a spus pe un ton consolator. «Eşti tânăr. Nu ţi-ai dat seama ce faci». Cu o zdreanţă a şters sudoarea de pe fruntea tânărului. «Te iert din toată inima şi la fel cu mine şi ceilalţi creştini. Iar dacă noi iertăm, cu siguranţă că Cristos, care-i mai bun decât noi, va ierta şi El. Se va găsi şi pentru tine un loc în cer». A primit spovedania lui Vasilescu şi i-a dat sfânta împărtaşanie, după care a fost ajutat să ajungă la patul său. În timpul nopţii, atât stareţul, cât şi Vasilescu au murit. Cred că s-au dus în rai ţinându-se de mână”[11].

---

[6] *Ibidem*, p. 12.

[7] *Ibidem*, p. 17.

[8] *Ibidem*.

[9] G. Gusdorf, *Mémoire et personne*, I, Paris, Presses universitaires de France, 1951, p. 249–250 (Este pentru fiecare existență un anumit număr de amintiri-cheie (…) care scaldă peisajul nostru intim.)

Wurmbrand insistă asupra degenerărilor unei dictaturi care are la bază ura şi imprevizibilul. Ca în nicio carte de acelaşi gen, în „Cu Dumnezeu în subterană” se simte acut nesiguranţa poziţiei sociale în anii de cruntă represiune a comunismului. Este acea perioadă în care puterea se canalizează pe eliminarea oricarei opoziţii: intelectuale, religioase, politice. Soarta religiilor va fi dramatică sub controlul total al partidului, şi Wurmbrand condamna presiunile, observând că mişcarea religioasă reprezenta în ochii puterii un real pericol, din moment ce lupta împotriva credinţei s-a dus în paralel cu eliminarea partidelor de opoziţie. Considerând că adevăratul curaj se vede în perioade de criză, pastorul îşi ia în serios rolul de misionar şi se implică activ în propagarea şi menţinerea credinţei. Astfel, în libertate, continuă să predice, păcăleşte cenzura pentru a tipări Evanghelia în limba rusă şi alte cărţi cu conţinut creştin, folosindu-se de practici des utilizate in epocă, precum tiparirea unor pagini introductive în care erau prezentate argumentele lui Marx sau Lenin împotriva religiei, sau a unor titluri care induceau în eroare.

Aceeaşi atitudine demnă, curajoasă şi plină de omenie îl va însoţi şi în închisoare, unde – în timp ce unii aşteaptă veşti sau îşi fac iluzii privind eliberarea –, pastorul îşi doreşte să poată rămâne cât mai mult pentru a predica, pentru a vindeca suflete. Doi ani îi va petrece singur în celulă. Este momentul crucial, adevarata probă a credinței, care îl îndeamnă la reflecție. Chestionându-se: „Credeam eu în Dumnezeu? Acum sosise momentul încercării. Eram singur, nu aşteptam niciun salariu, niciun fel de laudă. Dumnezeu îmi rezerva acum numai suferință – aveam să continui să-L iubesc?”[12], Wurmbrand găseşte tăcerea interioară, meditația, forța lăuntrică şi, prin acestea, calea pe care va trebui să o urmeze încarceratul. Eroul surprinde prin fiecare probă, orice tortură este desființată, pedepsele devenind prilej de întărire. Pasajul în care deținutul este pus cu fața la zid zile şi nopți întregi este elocvent. Din despartitor, rece, murdar, zidul se transformă în mediator, într-o ferestră către sine şi către amintiri. „Trebuia să te uiți numai la zid. M-am gândit la zidurile pomenite în *Biblie*, reamintindu-mi un verset din Isaia, care m-a întristat: Dumnezeu spune că faptele rele ale lui Israel au pus un zid între el şi popor. Greşelile creştinilor au făcut posibil triumful comunismului şi de aceea aveam acum un zid înaintea mea. Apoi mi-am reamintit altă spusă din *Biblie*: „Cu Domnul meu voi sări peste zid”. Şi eu puteam sări peste acest zid ca să ajung în lumea spirituală, în preajma Domnului. M-am gândit la iscoadele evreilor ieşiți din Egipt, care s-au întors din Canaan aducând ştirea că cetățile erau acolo mari şi apărate de ziduri. Aşa cum zidurile Ierihonului au căzut la pământ, tot aşa, cu voia lui Dumnezeu, trebuie să cadă şi zidul din fața mea. Când durerea mă copleşea, repetam în minte un pasaj din *Cântarea Cântărilor*: „Prea iubitul meu seamănă cu o căprioară sau cu puiul de cerboaică. Iată-l că este după zidul nostru”. Mi-am imaginat că Iisus se află îndărătul zidului meu şi că-mi dă tărie. Mi-am reamintit că, atâta vreme cât Moise, pe munte, şi-a ținut mâinile ridicate în sus, poporul ales a înaintat către victorie. Poate că suferințele noastre ajutau poporul lui Dumnezeu să-şi câştige bătălia”[13]. Fără îndoială, putem corela acest pasaj cu considerațiile lui Gaston Bachelard privind „imensitatea intimă”: „L'immensité est, pourrait-on dire, une catégorie philosophique de la rêverie. Sans doute, la rêverie se nourrit de spectacles variés, mais par une sorte d'inclination native, elle contemple la grandeur. Et la contemplation de la grandeur détermine une attitude si spéciale, un état d'âme si particulier que la rêverie met le rêveur en dehors du monde prochain, devant un monde qui porte le signe d'un infini”[14]. Imobilitatea fizică nu frânează mobilitatea interioară, posibilitatea de a evada pe calea spiritului: „L'immensité est en nous. Elle est attachée à une sorte d'expansion d' être que la vie refrène, que la prudence arrête, mais qui reprend dans la solitude. Dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs; nous rêvons dans un monde immense. L'immensité est le mouvement de l'homme immobile”[15]. Ca şi poeții, care înnobilează un obiect dându-i valori poetice, Wurmbrand trăieşte printr-un obiect proxim (zidul) imensitatea spaţiului intim. Legăturile cu timpul şi spaţiul sunt abolite şi, prin coborârea în sine descoperă consonanţa între imensitatea lumii şi profunzimea fiinţei intime, numeroase rezonanţe lăuntrice de natură religioasă, care îi readuc calmul, pacea, seninătatea. Evaziunea intimă deschide în mod imaginativ spaţiul, iar cuplurile antonimice „l'ouvert" – „le fermé", „le dehors" – „le dedans" nu mai pot fi termenii unor diviziuni dihotomice. Prin inventivitate, ca în cazul multor deţinuţi, combate singurătatea. Îşi spune anecdote, inventează altele, joacă şah cu sine însuşi, folosind piese făcute din pâine. Înfometat, îmbrăcat în zdrenţe, doar cu sine drept companion, pastorul trăieşte cu frenezie, se exteriorizează prin dans, are viziuni care îl vor ajuta să supravieţuiască. „Nu mai ştiu câte zile şi nopţi – cu rare, scurte întreruperi – am petrecut în manej. În timp ce mă roteam, am început să mă rog pentru gardieni. M-am gândit la Cântarea Cântărilor, în care ni se povesteşte despre dansul sfânt al miresei lui Cristos în cinstea mirelui ei. Mi-am zis în sinea mea: „Voi păşi cu cât mai multă graţie, ca într-un dans al iubirii divine, pentru Iisus". Pentru moment, mi s-a parut că aşa făceam. Dacă voieşti tot ceea ce se întâmplă, se întâmplă numai ce voieşti. Supunându-te de bună voie celor mai grele încercări, acestea devin mai uşoare!"[16] Supliciul tinde să exprime astfel mesajul credinciosului către divinitate. „Actul ludic şi actul artistic din structura dansului sunt rezultate laice târzii ale coregrafiei religioase originare, dansul fiind la obârşia sa un act magic, o formă rituală de exprimare a miturilor, a sentimentului religios, a actului ritual al muncii, a gestului omenesc defensiv faţă de agresiunea presupusă a duhurilor malefice (...)"[17], scria Victor Kernbach. Dar la Wurmbrand, funcţia originară a dansului apare însoţită de sentimentul de extaz, care absoarbe adesea lumea sensibilă.

---

[10] Richard Wurmbrand, *op. cit.*, p. 40.

[11] *Ibidem*, p. 104.

---

[12] *Ibidem*, p. 52.

[13] *Ibidem*, p. 47.

[14] Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1970, p. 168 (Am putea considera imensitatea o categorie filosofică a reveriei. Fără îndoială, reveria se hrăneşte cu spectacole variate, dar printr-o anumită înclinație nativă, ea contemplă grandoarea. Iar contemplarea grandorii naşte o atitudine atât de specială, o stare sufletească atât de particulară, încât reveria îl aşază pe visător în afara lumii tangibile, în fața unei lumi care poartă semnul infinitului.)

[15] *Ibidem*, p. 169 (Imensitatea se află în noi. Ea este ataşată unei anumite expansiuni a ființei pe care viața o înfrânează, pe care prudența o opreşte, dar care se regăseşte prin singurătate. De îndată ce suntem imobili ne aflăm departe, visăm într-o lume imensă. Imensitatea este mişcarea omului imobil.)

Deşi mesajul religios este miezul cărţii, niciun moment lectorul nu simte agresivitate, căci Wurmbrand nu impune, poveţele, pildele sale sunt pline de căldura celui care a înţeles că pe oameni îi iubeşti aşa cum sunt. Confesiunea sa este credibilă – o caracteristică esenţială a literaturii memorialistice – deoarece în spatele rândurilor poţi vedea omul care scrie, persoana care se bucură de momentele de extaz divin, dar îşi acceptă şi slăbiciunile. Sub ochii cititorului se derulează episoade dureroase, momente de cumpănă ale unui autor-personaj care nu vrea cu orice preţ să se impună ca fiinţă exemplară, dar care reuşeşte să fie prin sinceritate, prin continua reafirmare a dualităţii naturii umane. Bolnav, pradă halucinaţiilor, încolţit de îndoieli şi ispitit de diavol, pastorul luptă cu boala, se luptă cu sine şi îşi găseşte salvarea în compunerea unei poezii, prin ritmul şi incantaţia actului liric.

Un alt episod semnificativ se petrece atunci când, după mulţi ani, deţinutul izbuteşte să-şi vadă chipul într-o oglindă: „Eram tânăr şi sănătos la intrarea în închisoare. Fusesem considerat un om chipeş. Acum, când am privit la ceea ce devenisem, am râs: un râs trist, un râs homeric. Atâţia oameni mă admiraseră şi mă iubiseră: dacă l-ar fi putut vedea acum pe bătrânul înfricoşat care se holba la mine din oglindă, s-ar fi îngrozit. Era o lecţie pentru mine, o lecţie din care am învăţat că ceea ce este cu adevărat în noi nu poate fii văzut cu ochii. Aveam să mă urâţesc şi mai mult – să ajung doar un schelet – şi, amintindu-mi de aceasta, credinţa şi dorinţa de a mă păstra pentru viaţa spirituală mi s-au întărit şi mai mult”[18]. Memorabile aceste rânduri, care ne fac să ne amintim de aceea funcţie a oglinzii de a scoate la suprafaţă esenţa personalităţii. Oglinda este aici un simbol al cunoaşterii, dar nu se insistă asupra cunoaşterii directe, a imaginii primare reflectate. Şocul iniţial transformă obiectul într-un mediator către fiinţa profundă şi, indirect, redă esenţa omului.

---

[16] Richard Wurmbrand, *op.cit.*, p. 48.

[17] Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală*, Bucureşti, Editura Albatros, 2004, p. 130.

Cartea lui Wurmbrand este un reuşit melanj de parabole, gesturi simbolice, pasaje care te invită la reflecţie. O scenă impresionantă este cea a convertirii anchetatorului Grecu, pe care şi-l aproprie pornind de la marxism. Din clipa în care în declaraţia pastorului apar rândurile: „N-am vorbit niciodată împotriva comuniştilor. Eu sunt un ucenic al lui Cristos, care m-a învăţat să-i iubim si pe duşmanii noştri”[19], atitudinea anchetatorului se schimbă complet, începând de la modul de adresare şi până la acţiunile pe care le va întreprinde pentru ajutorarea deţinuţilor. Finalul discuţiilor dintre cei doi este unul apoteotic, a cărui imagine se imprimă pe retina cititorului: „După două săptămani, în uniforma lui kaki şi cu insignele Securităţii pe guler, Grecu s-a spovedit în faţa mea, care eram în zdrenţele mele peticite de puşcariaş. Am devenit fraţi întru credinţă”[20]. Fiecare gest al pastorului este însoţit de iubire, iar aceasta este cu atât mai tulburătoare cu cât îl determină pe erou să facă sacrificii extreme. În urma unei scrisori, primeşte de acasă streptomicină şi, deşi foarte bolnav, o cedează în favoarea unui muribund. Acesta se dovedeşte a fi un antisemit fanatic, care o refuză, dar pastorul insistă şi găseşte soluţia, susţinând că medicamentul este un dar al divinităţii. Aceeaşi iubire nemărginită îl fortifică şi îl înalţă spiritual pe trepte inimaginabile, căci Wurmbrand le găseşte scuze torţionarilor, cu care încearcă să se identifice pentru a-i înţelege, iar pe gardieni şi-i imaginează drept mesageri ai divinităţii, mersul lor silenţios, înfundat, amintindu-i proverbul elen „Zeii umblă cu papuci moi de pâslă”.

Din fiecare capitol al cărţii transpar respectul şi dragostea pentru om. Şi câte destine schimbate de acest umil discipol, adevărat cunoscător al naturii umane. Bun ascultător, abil predicator, atunci când simte tensiunea din jur, când deţinuţii sunt exasperaţi, le captează atenţia povestindu-le romane senzaţionale, inventate, în centrul cărora se află întotdeauna un mesaj creştin. Pastorul respectă diversitatea, manifestă înţelegere pentru alteritate. Atunci când deţinuţii fac haz de modul de rugăciune al unui hogea, el le vorbeşte cu înţelepciune şi îngăduinţă: „Gheorghe este catolic, aşa că face semnul crucii într-un fel. Carol e ortodox, îl face altfel. Ion, care e baptist, îşi împreună mâinile. Atunci de ce n-ar putea şi Nasim să-şi îndrepte faţa spre răsărit când se roagă? Fiecare dintre noi se adresează lui Dumnezeu altfel, dar El vede dincolo de gesturile noastre de cinstire şi iubire; El se uită în inima noastră. Acolo ar trebui să privim şi noi”[21]. Deşi adept al toleranţei, pastorul are principii bine definite. Pentru el, familia e sfântă, şi există în mărturia sa pasaje luminoase, care evidenţiază legătura indisolubilă cu soţia şi copiii. Deşi tensiunea cu care se gândeşte la soarta lor nu slăbeşte nicio clipă (la aceasta contribuind zvonurile privind arestarea lor), Wurmbrand este răsplătit pentru încrederea sa, găsind la întoarcere o familie care şi-a păstrat credinţa.

---

[18] Richard Wurmbrand, *op.cit.*, p. 63.

[19] *Ibidem*, p. 65.

[20] *Ibidem*, p. 67.

Când discuţiile dintre condamnaţi privesc dictaturile, când partizanii comunismului sunt orbiţi de realizările materiale, Wurmbrand le atrage atenţia asupra modului în care aceste pretinse realizări au fost obţinute, respectiv prin suferinţă umană. În viziunea lui, un regim nu poate fi judecat după intenţii, dictaturile păcătuind fundamental prin sacrificiile umane cerute. „Succesele comunismului s-au realizat în detrimentul sufletului, zdrobind principalul element vital al omului, personalitatea sa”[22], este vina de neiertat pe care Wurmbrand o impută regimului. Pe linia desfiinţării personalităţii se încadrează şi şedinţele de sugestie în masă, în cadrul cărora deţinuţii sunt atraşi, prin promisiunea eliberării, să treacă de cealaltă parte a baricadei şi să dea dovadă de supunere proslăvind progresul socialist. Mulţi se grăbesc să adere la această „luptă de idei” sinonimă cu o „reeducare”, iar entuziasmul acestora este atât de impetuos încât oratoriile lor devin mai exaltate decât cele ale oamenilor din sistem. Sub vraja existenţei dincolo de gratiile despărţitoare, cugetul oscilează, credinţele se spulberă, sistemele de valori sunt răsturnate. Wurmbrand asistă cu stupoare şi mâhnire la aceste metamorfozări, dar atunci când este pus în faţa aceloraşi ispite constată greutatea alegerii. Refuză, consternat şi revoltat de păcatul comis prin simplul fapt de a fi lăsat să-i fie expusă această variantă, considerându-se vinovat de întrezărirea unei eliberări prin asemenea mijloace venale.

Pastorul priveşte fără mânie în urmă, căci pentru el închisoarea ar fi constituit un câştig, locul unde şi-a întărit credinţa şi a învăţat să-i iubească pe oameni. În momentul eliberării este înconjurat de iubirea familiei şi a mii de credincioşi din întreaga lume. Un pasaj semnificativ este cel în care apar notate impresiile de ordin senzitiv pe care cel eliberat le resimte: „Străzile Gherlei mi s-au părut orbitor de luminoase. Automobilele huruiau pe lângă mine şi mă enervau. Culorile pardesiului unei femei, ale unui buchet de flori erau şocante pentru ochii mei. Muzica unui aparat de radio ce venea printr-o fereastră deschisă îmi suna agresiv în urechi, sugerându-mi o cafea supraîndulcită”[23].

Confesiunea lui Richard Wurmbrand este una curajoasă şi nobilă, la fel de grăitoare ca şi o carte religioasă. Însă pastorul dovedeşte şi reale aptitudini de scriitor. Talentul narativ, legat indiscutabil de darul oratoric al autorului, inspiră naturaleţe scrierii. Nicăieri impresia de travaliu, introducerea pasajelor dialogate în povestire este făcută cu iscusinţă, ceea ce oferă cursivitate frazei.

---

[21] *Ibidem*, p. 162.
[22] *Ibidem*, p. 168.
[23] *Ibidem*, p. 267.

Max Bănuş îşi începe confesiunea dorind să respecte una din clauzele esenţiale pentru ca o mărturie să fie credibilă, sinceritatea. În acelaşi timp, memorialistul pare demoralizat la începutul demersului său, minimalizând importanţa actului confesiv. Considerându-şi însemnările „nişte simple note despre închisorile româneşti. Despre lagărele de muncă. Despre morţi şi despre vii. Despre muribunzi, despre criminali”[24], autorul simte pentru o clipă imboldul de a le transforma, de a le ajusta. „Să le schimb? Să le adaptez epocii noastre? Să le netezesc un pic?”[25] se întreabă, conştientizând totuşi că autenticitatea, în măsura în care este posibilă, este esenţială în cazul acestui tip de memorialistică. Cu această convingere, simţind că prin readaptare ar comite un act oribil, scriitorul ajunge pe calea justă care să-i ghideze expresia, de unde şi stilul său franc, direct. Scopul îşi găseşte mijloacele, iar în cazul lui Bănuş revolta se exprimă în fraze scurte şi simple, fără figuri de stil. Cu toate acestea, memoriile sale sunt demne de luat în seamă, pentru că adesea faptul nud, expus cu pricepere, este mai grăitor decât orice divagaţie sau comentariu. Şi există în *Cei care m-au ucis* câteva scene şocante, dure, unde cosmetizarea nu ar duce decât la artificiu: un jandarm ia cu grijă copilul mort din braţele mamei pentru a-l arunca brusc pe fereastră, morţii nu se pot odihni liniştiţi, căci sunt înjunghiaţi ca decesul să fie sigur, sergenţii execută deţinuţi, după care, calmi, trec pe la caserie să-şi ridice banii pentru actul săvârşit. Şi ce sens ar avea încercarea de estompare, atâta timp cât pe copertă autorul declară că însemnările sale au apărut „fiindcă greşelile nespuse se pot repeta şi fiindcă cei care au murit acolo să aibă deasupra capului o cruce a neuitării”?[26] Un motiv şi un tip de literatură care nu impun o atenţie sporită pentru calofilie.

Max Bănuş este arestat într-un moment istoric cheie, anul 1958, odată cu retragerea trupelor sovietice de pe teritoriul României, acţiune în urma căreia autorităţile române se simt obligate să strângă şurubul pentru a dovedi că pot fi stăpâne pe situaţia sociopolitică fără ajutorul marii puteri de la Răsărit. De aici excesul de zel, arbitrariul, care aruncă în închisori oameni nevinovaţi. Dar cum îţi poţi dovedi nevinovăţia, odată intrat în hora anchetelor? „Dacă ai fost arestat pentru o acuzaţie care nu se poate dovedi, sau dacă a reieşit că acuzaţia este complet nereală, atunci nu eşti eliberat. Se schimbă conţinutul anchetei. Se caută alte acuzaţii. Că ai insultat guvernul. Că i-ai înjurat pe conducătorii partidului. Că ai spus cuvinte nerespectuoase la adresa marii noastre prietene. Sau că ai preamărit viaţa occidentală”[27] sunt amarele constatări ale autorului. Motivele sunt nenumărate, multe frizând ridicolul şi absurdul. Cum se întâmplă şi în cazul condamnatului Max Bănuş. Secretar general de redacţie la revista sportivă „Stadion”, gazetarul publică o poză cu un atlet român al cărui echipament sportiv prezenta două dungi în locul tricolorului românesc, apropiindu-se astfel de cel maghiar. Motiv de acuzare de şovinism şi de nenumărate discuţii. Chemat la Comitetul Central, şedinţa prezidată de Nicolae Ceauşescu se desfăşoară într-o singură direcţie. Ca un alt Josef K., învinuitul trăieşte un coşmar cu ochii deschişi, nu poate admite că este o banală rotiţă prinsă într-un sistem absurd, dar implacabil. Va dura mult până va pricepe această logică-ilogică a regimului. Până atunci, trece prin şocul arestării, groaza din acele clipe determinând memoria să reţină detalii impresionante. Acuzat de „atentat la securitatea statului", condamnatul are o „revelaţie": „Ştiu de ce m-au arestat! Ştiu cu siguranţă de ce! Din greşeală. Este o gravă greşeală"[28]. Treptat începe să înţeleagă că greşeala îi aparţine şi că este aceea de a mai spera în justiţie, în acele iluzii întreţinute de sistem pentru distrugerea psihică. Puşcăria devine astfel – ca pentru mulţi deţinuţi – un mediu al deziluzionării. Dacă într-o primă fază acest loc îi cere o rapidă adaptare, într-o fază secundă îi demontează convingerile, îl aşează într-o nouă realitate. Astfel, închisoarea ridică vălul care îi acoperea privirea în libertate. Dintr-un om onest, cu o situaţie materială bună, pentru care sistemul funcţiona normal, gazetarul devine peste noapte indezirabil. Este momentul crucial al existenţei sale, când, la deziluziile privind dreptatea judiciară, se adaugă declaraţiile mincinoase ale celor consideraţi până în acel moment prieteni.

---

[24] Max Bănuş, *Cei care m-au ucis*, Bucureşti, Editura Tinerama, 1991, p. 9.

[25] *Ibidem*, p. 12.

[26] *Ibidem*, coperta.

[27] *Ibidem*, p. 55.

Rememorând primii paşi făcuţi pe culoarele Jilavei, având la ochi omniprezenţii ochelari şi ghidat de gardian, Bănuş compară situaţia cu cea a unui copil care învaţă să meargă susţinut de părinte. Un nou început, un traseu iniţiatic am putea spune, care îl conduce către un nou univers, coşmaresc, populat de anchetatori analfabeţi, turnători, medici dezumanizaţi.

Deşi tonul este temperat, George Pruteanu susţinând chiar că acesta „nu este resentimentar şi vindicativ, nici măcar încrâncenat" şi că memorialistul ar avea „o melancolică seninătate epică – de cronicar îngândurat şi împăcat cu sine"[29], răzbate uneori din spatele confesiunii autorului o cruntă amărăciune. Singurătatea este greu suportabilă, dar nimeni n-are timp pentru sufletul celuilalt. La fel de acut resimte nevoia de afecţiune, dar în juru-i observă nepăsare, individualism, autoprotecţie. Bănuş se apropie însă de oameni, fără teama de a întâlni turnători, practică pe care de altfel o condamnă, din rândurile sale răzbătând o nuanţă de sensibilitate: „Să-i denunţ? Ce să-i denunţ? Că unul crede în vise? Că altul le tălmăceşte? Că altul plânge după iubita lui?"[30]

Deşi se plânge iniţial de monotonia vieţii carcerale, condamnatul descoperă cu timpul numeroase îndeletniciri atractive, de la scrisul cu instrumente rudimentare pe talpa pantofului unsă cu săpun, până la învăţarea limbii italiene. Şi ce dimensiuni poate lua spaţiul strâmt al carcerei cu ajutorul imaginaţiei! Dar timpul, prin forţa lui corosivă, devine nimicitor, el nu mai este trăit, ci simţit cu toţi nervii. „Aici, în Jilava, nervii îţi sunt distruşi zilnic. Te scoli la 6 dimineaţa. Numeri minutele, secundele"[31] sau „... ai timp. Mult timp. Imens, îngrozitor de mult timp"[32] sunt doar câteva dintre lamentările celui închis. Astfel, dacă la începutul cărţii timpul era investit cu o funcţie terapeutică, autorul îl numea „binefăcător" pentru posibilitatea de a uita şi de a se detaşa pe care o oferea omului, distanţa temporală interpusă între actul trăit şi cel consemnat fiind incontestabilă, personajul din mijlocul evenimentelor retrăieşte cu maximă intensitate forţa lui distructivă, dovadă atributele care însoţesc noţiunea.

---

[28] *ibidem*, p. 25.

[29] George Pruteanu, *Cronică de* puşcărie, „România Literară", nr. 25 / 20 iunie 1991, p. 10.

[30] Max Bănuş, *Cei care m-au ucis*, Bucureşti, Editura Tinerama, 1991, p.

[31] *Ibidem*, p. 124.

[32] *Ibidem*, p. 125.

Impresionează în memoriile lui Max Bănuş episoadele din colonia de muncă de la Salcia, unul dintre cele mai îngrozitoare lagăre de exterminare politică. Cu o ironie amară, autorul coboară pe firul memoriei pentru a aminti suferinţa şi schingiuirile la care a asistat în timp ce „undeva, peste ocean, într-o mare citadelă, într-o mare şi impozantă clădire, reprezentanţii naţiunilor mari şi ai naţiunilor mici continuau să discute despre sfintele drepturi ale omului"[33]. Când martorii lui Jehova refuză să muncească sâmbăta se ajunge la pedepse inimaginabile pentru progresul pe care s-ar presupune că omenirea l-a făcut de-a lungul istoriei. Revolta devine atunci strigătoare: „Am simţit că nu mai pot gândi. Capul îmi vuia. În faţa mea, un om fusese crucificat. În cea de-a doua jumătate a celui de-al 20-lea secol"[34].

După eliberare, scriitorul întâmpină probleme, ca majoritatea celor aflaţi în aceeaşi situaţie: groaza resimţită la vederea unui agent de poliţie, marginalizarea socială, şocurile de ordin senzitiv. Şi tot ca mulţi dintre cei care au făcut închisoare politică în acele timpuri, ia legătura cu rudele deţinuţilor. Există în acest sens un pasaj vrednic de a fi amintit, în care Max Bănuş îşi aminteşte cum îi idealizează unui părinte, venit să ceară veşti, fiul: „Am rememorat toate calităţile pe care le ţineam minte din şcoală că trebuie să le aibă un om ideal. Nu mă mai interesa adevărul, atât de neimportantul adevăr. George al lui era un supraom. Bătrânul şofer a simţit cu adevărat ceea ce înseamnă fericirea. N-a mai stat mult. A plecat transfigurat. *Cred că a fost cel mai valoros lucru pe care l-am realizat în viaţa mea*"[35].

Amintirile dialogate ale Oanei Orlea se impun în primul rând prin perspectiva rememorării. Autoarea reuşeşte o izbutită prezentare a dramelor şi incertitudinilor tinerei generaţii la instalarea comunismului, surprinzând revolta şi spiritul rebel care – îndeosebi în perioade de criză – intră în conflict cu conservatorismul familiei. Lectorul ia contact cu psihologia adolescentului, care resimte acut incompatibilitatea a două lumi atât de diferite: cea a universului casnic şi cea a îndoctrinării agresive, ce urmărea tocmai distrugerea vechii lumi patriarhale, a principiilor morale şi destrămarea familiei. Criza de comunicare este semnificativă; părinţi care nu se puteau regăsi şi s-au trezit în infern nu aveau timp să simtă spaima şi teroarea pe care copiii le încercau cu intensitate. Societatea în care tânăra trăieşte până în momentul încarcerării este una debusolantă („Mă pierdeam într-un labirint de întrebări fără răspuns"[36]) şi debusolată, unde singura alegere posibilă ar fi fost între revoltă şi pierderea discernământului. Pornind pe prima cale, dintr-un teribilism adolescentin sau un „răsfăţ al vârstei”[37], copila cu fire băieţoasă, sufocată de indignare în faţa neputinţei adulţilor organizează grupuri, răspândeşte manifeste, visează să ajungă să lupte alături de partizani. Urmează o anchetă de luni de zile în Penitenciarul din Rahova cu scopul de a găsi adultul din spatele complotului. Specific perioadei, anchetatorii urzesc scenarii în care micul grup de tineri ar fi fost dirijat chiar de americani. Eroinei i se cere o mărturie din care să reiasă că tatăl, fugit în străinătate, luase contact cu ea prin intermediul mamei. Realitatea este ramificată astfel încât cercul să se extindă şi culpabilitatea să afecteze cât mai multe persoane.

---

[33] *Ibidem*, p. 142.

[34] *Ibidem*, p. 196.

[35] *Ibidem*, p. 211.

[36] Oana Orlea, *Cantacuzino, ia-ţi boarfele şi mişcă*, Bucureşti, Editura Compania, 2008, p. 16.

Acceptând afirmaţia lui Ph. Lejeune, conform căreia genul autobiografic ar fi un gen contractual, şi analizând pactul autobiografic ce urmăreşte identitatea autor–narator–personaj, observăm că acest raport de echivalenţă nu este imediat sesizabil atâta timp cât între autor, subiectul enunţării (naratorul) şi subiectul enunţului (personajul) există o diferenţă de nume. Cititorul neavizat ar putea astfel să-şi pună întrebări asupra tipului de povestire. În momentul în care este aflată identitatea din spatele pseudonimului, lectorul percepe unitatea dintre narator şi personaj şi, implicit, faptul că se află în faţa unei povestiri de tip autodiegetic. Eugen Simion acordă atenţie convorbirilor şi raporturilor dintre cele trei instanţe narative în cadrul a ceea ce numeşte „cărţi vorbite”. Criticul identifică mai multe relaţii posibile între cei trei actanţi, insistând asupra importantului rol al autorului în înţelesul clasic al termenului, cel care transpune în scris, „potriveşte, stilizează propoziţiile, dă o structură discursului cu mai multe voci”[38]. Spre deosebire de jurnalul intim şi autobiografie, în memoriile dialogate, personajul central se separă de autorul scriiturii. Este cazul Oanei Orlea, al Ioanei Berindei, al Elisabetei Rizea. Totodată, putem sesiza o dublă posesie asupra textului, acesta fiind rezultatul a doi autori, cel care scrie (M. Marin) şi cel care relatează (Oana Orlea), personajul fiind la rându-i recognoscibil în persoana autorului „moral” al cărţii.

Oana Orlea este pseudonimul Mariei Cantacuzino, urmaşa legendarei familii şi nepoata lui George Enescu. Nume care revine în obsedanta frază ce dă titlul cărţii, *Cantacuzino, ia-ţi borfele şi mişcă*, şi pe care deţinuta o va auzi rostită pe toate tonurile: neutru, nerăbdător, dispreţuitor. Criticul Cristea-Enache făcea o expresivă asociere între acest ordin şi o arhicunoscută expresie biblică atunci când afirma că există „o anumită diferenţă (şi o ruptură de nivel) faţă de acel „Ia-ţi patul tău şi umblă!” adresat de Isus paraliticului”[39].

Oana Orlea acceptă cu greu să vorbească despre anii de detenţie. Cu atât mai greu consideră că i-ar fi fost să scrie despre ceea ce a trăit în acea perioadă. Motivul este unul plauzibil, mai ales dacă ne aplecăm cu atenţie asupra cuvintelor sale: „Nu aveam deloc chef să *retrăiesc* acei ani. Era o fugă înainte şi dorinţa de a nu privi înapoi”[40]. Prin urmare, ea este conştientă de implicarea afectivă pe care un memorial de închisoare o cere, iar fraza sa nu vorbeşte despre rememorare, ci despre o retrăire, care ar cere un grad sporit de intensitate. Conştient de această forţă a amintirilor, George Gusdorf afirma: „Tout homme est l'homme de ses souvenirs. Mais ses souvenirs lui appartiennent et il faut d'abord qu'il les maintienne, qu'il les revive"[41]. Iar autoarea, constatând că o întreagă generaţie din România nu are memorie, înţelege importanţa depoziţiei sale. Tinerii sunt prin urmare lectorul vizat, cel care trebuie să cunoască realitatea istorică şi prin prisma acestui tip de amintiri şi să transmită mai departe mesajul celor sacrificaţi pe altarul unui regim dictatorial. Un astfel de destinatar este indispensabil pentru o memorialistă care consideră „nedrept şi, într-un anume fel, periculos, să ne uităm morţii. Pentru mulţi dintre ei, memoria noastră va fi singurul mormânt"[42]. Poate tocmai de aceea, amintirile Oanei Orlea sunt însoţite de comentarii explicative extrem de utile pentru cititorul tânăr. Confesiunea sa merge mult mai departe de spaţiul concentraţionar, notaţiile pornesc de la concret pentru a se ajunge la o analiză pragmatică a întregii societăţi, a cadrului socio-politic.

---

[37] Ion Lascu, ARC, 1992, p. 207.

[38] Eugen Simion, *Genurile biograficului*, F.N.S.A., 2008, p. 160.

[39] Daniel Cristea-Enache, *Zoia noastră*, „România Literară”, nr. 11 / 21 martie 2008, p. 11.

[40] Oana Orlea, *Cantacuzino, ia-ţi boarfele şi mişcă*, Bucureşti, Editura Compania, 2008, p. 10.

Totuşi, Oana Orlea este sceptică în ceea ce priveşte posibilitatea de receptare. Îndoiala ei are rădăcini adânci şi porneşte de la imposibilitatea lectorului de a se identifica cu cel care a trăit trauma. Cititorul nu ar ajunge decât la o cunoaştere parţială, care ţine mai mult de dorinţa de informare, de partea intelectuală. Afectiv, ar exista întotdeauna o barieră, cea a indicibilului, a unei experienţe-şoc personale, unice. Îndoiala ia forma unui strigăt târziu de disperare: „Duceam, fiecare dintre noi, povara unei teribile singurătăţi interioare – toate disperările se împietreau, se fosilizau... De aici poate şi dificultatea mea de a vorbi despre toate astea chiar şi acum. Experienţa puşcăriei e greu de împărtăşit. Nimic din spaima permanentă, din umilinţele suportate sau tristeţea sfâşietoare (...) nimic din toate acestea nu se pot transmite, oricât de mare ar fi dorinţa interlocutorului de a înţelege. Sau... atât de puţin. De fapt, slavă Domnului că e aşa!"[43]

De pe Calea Rahovei, deţinuta porneşte pe „miliardele de trasee ale disperării", parcurgând veşnicul labirint către infern ghidată de cerberul-gardian. De la început întrevede ca unică posibilitate de rezistenţă, de luptă cu imobilitatea spirituală, revolta, aceasta luând numeroase forme, de la ajutorarea celui de lângă până la greva foamei. O revoltă în care intră şi exerciţiile împotriva anchilozării psihice.

*Ia-ţi borfele şi mişcă Cantacuzin*o, este o carte robustă, penetrantă, care reuşeşte să transmită cu exactitate o gamă largă de sentimente: furie, teamă, angoasă. Autoarea nu neglijează nivelul senzorial, de o importanţă covârşitoare în existenţa celui închis: „Lanţurile zornăiau, uşile pocneau, zgomotul îmi răsună şi acum în urechi. Zi şi noapte, întruna."[44] Amintirile Oanei Orlea nu ocolesc detaliile groteşti, crude, vulgare, de la descrierea arhicunoscutelor dube în care oamenii îndură temperaturi insuportabile, la menţionarea umilinţelor la care sunt supuşi deţinuţii în timpul exercitării celor mai elementare nevoi fiziologice sau la tratamentele mixte cu halucinogene şi neuroleptice, care transformă oamenii în monştri. Ponderată, realistă, capabilă de a vedea ambele feţe ale medaliei, autoarea dovedeşte şi un real talent de portretistă prin capacitatea de a evidenţia trăsături definitorii într-o varietate impresionantă de deţinute. Cu aceeaşi profunzime, face o izbutită analiză psihologică a turnătorului, figură centrală a literaturii confesive carcerale, cel care împiedica solidaritatea prin întreţinerea climatului de suspiciune, constatând că la baza activităţii acestuia se află dorinţa de a ieşi din masa victimelor şi de a se apropia de cei care deţineau puterea.

---

[41] G. Gusdorf, *Mémoire et personne*, I, Paris, Presses universitaires de France, 1951, p. (Orice om este rezultatul amintirilor sale. Iar aceste amintiri îi aparţin şi înainte de orice este necesar ca el să şi le menţină, să le retrăiască.)

[42] Oana Orlea, *Cantacuzino, ia-ţi boarfele şi mişcă*, Compania, Bucureşti, 2008, p. 10.

[43] *Ibidem*, p. 69.

[44] *Ibidem*, p. 25.

Un episod emoţionant este cel în care autoarea îşi aminteşte de prima dragoste, pe care, ca atâtea episoade semnificative din existenţa umană petrecute în spatele gratiilor sistemului, o trăieşte în spaţiul carceral, la Jilava. Condiţiile vitrege în care această dragoste se înfiripă fac amintirea vibrantă. Practic, iubirea eroinei este una ce se reduce la comunicarea prin ţevi cu ajutorul alfabetului Morse cu bărbatul din celula alăturată, o iubire pentru un om pe care nu-l va vedea decât o dată din spate şi pe care îl va aştepta ani întregi după eliberare, visând la o posibilă întâlnire.

Scriitoarea este un om justiţiar, moral, tare, solidaritatea sa este profundă, ca dovadă sentimentul de culpabilitate pe care îl are atunci când este eliberată pentru cei rămaşi în urmă. La ieşire, Oana Orlea conştientizează că libertatea trebuie învăţată. Observaţie care o face să accepte diverse meserii şi să muncească chiar şi pe şantier. După emigrare, se dedică scrisului, romanele şi amintirile sale fiind bine întâmpinate de public şi critică.

Un memorial care prezintă foarte devreme atrocităţile din sistemul carceral românesc şi situaţia sociopolitică a ţării după instalarea regimului comunist este cel al Adrianei Georgescu. *La început a fost sfârşitul* apare la Paris încă din 1951, cartea fiind tradusă în franceză aproape concomitent cu momentul scrierii, tocmai cu dorinţa de a înfăţişa cât mai repede abuzurile îndurate de prizonierii din închisorile comuniste.

Tânără avocată şi ziaristă cu viitor promiţător, Adriana Georgescu este nevoită să se ascundă de Siguranţă în urma criticilor făcute filmelor nemţeşti la rubrica cinematografică din „Universul literar”. Momentul capitulării germane, care ar fi trebuit să fie o izbăvire după lunile petrecute în clandestinitate, va reprezenta însă începutul sfârşitului. În mijlocul haosului şi al derutei care se nasc la cumpăna a două lumi dictatoriale, ea are capacitatea de a întrevedea dezastrul care va urma după intrarea armatei ruse pe teritoriul românesc. Iluziile privind viitorul democratic al ţării se năruie pe măsură ce minciunilor legate de eliberarea ţării li se adaugă propaganda furibundă a membrilor P.C., arestările şi continua hăituire a oamenilor politici din opoziţie, totul culminând cu fraudarea alegerilor şi abdicarea forţată a regelui. Tradusă în româneşte în 1992, cartea Adrianei Georgescu are, înainte de orice, meritul de a face lumină într-o epocă confuză, de a prezenta realităţi istorice destul de puţin cunoscute de tinerele generaţii. Posedând un ascuţit spirit de observaţie şi o manieră captivantă de a introduce realul în naraţiune, memorialista prezintă istoria din perspectiva omului aflat în mijlocul evenimentelor fierbinţi. Acestea se precipită, iar memoriile încearcă să ţină pasul *après coup* cu tumultuoşii ani 1945–1947. La Paris, în mansarda Monicăi Lovinescu, tânăra scrie furibund, cu un neîntrerupt tremur nervos. Rezultatul: un memorial care dă adesea impresia de jurnal, prin multitudinea verbelor la prezent, şi chiar de reportaj, redactat într-un stil alert, cu fraze scurte şi precise. Niciun surplus care să ştirbească autenticitatea, totul se derulează aproape cinematografic prin faţa lectorului, şocat şi captivat, căci viaţa eroinei este impresionantă în acea perioadă.

Numită şefă de cabinet a generalului Rădescu, şeful a ceea ce se pretindea a fi primul guvern democratic de după război, Adriana Georgescu ajunge la o vârstă fragedă în mijlocul unor evenimente politice decisive pentru destinul ţării. Şi nu un martor pasiv, ci un om politic în devenire, printre activităţile sale aflându-se şi funcţia de reporter la ziarul liberal „Viitorul”, ce avea în acea vreme ca redactor-şef o altă figură importantă a dizidenţei, Mihai Fărcăşanu. În calitate de reporter, Adriana Georgescu surprinde în articolele ei presiunile şi manevrele întreprinse de comunişti pentru instalarea la putere. Persoană incomodă, tânăra este şicanată, ameninţată şi închisă sub acuzaţia de a aparţine organizaţiei teroriste „T”, ce ar fi urmărit menţinerea pe poziţii a forţelor retrograde şi reacţionare, asociate cu cele fasciste. Urmează calvarul: torturile, închisoarea alături de deţinutele de drept comun, simulacrul de proces unde justiţia noului regim îşi punea la punct sistemul.

Memorialul Adrianei Georgescu aduce în prim-plan figuri politice influente ale perioadei. Schiţele de portret ale generalului Rădescu, Anei Pauker, Petru Groza, Bodnăraş, Nicolski conturează cu exactitate adevărata personalitate din spatele acţiunilor, autoarea identificând cu pricepere esenţa omului. Aşa cum şi acţiunile eroinei sunt definitorii pentru comportamentul nobil şi demn pe care îl are în timpul celor mai crude anchete. Desfigurată, suportă operaţia de apendicită şi puncţii fără anestezii, se zbate între viaţă şi moarte într-un salon de tuberculoşi. „A te opune totalitarismului, a refuza să-ţi găseşti locul în el este a-ţi manifesta în mod conştient voinţa de a trăi”[45], scrie Vlad Pavlovici. Iar curajul pe care Adriana Georgescu îl manifestă şi în timpul procesului este forma de opoziţie şi de revoltă în faţa unui deznodământ implacabil. Deşi finalul e previzibil, eroina nu cedează, îşi strigă durerea şi consternarea. Alături de ea, în boxa acuzaţilor, tineri, în ajutorul lor, avocaţi redutabili şi cu simţ civic, în băncile sălii de judecată, reprezentanţii misiunilor anglo-americane, cu toţii neputincioşi în faţa sistemului.

Graţiată de rege în 1947, Adriana Georgescu este răpită la scurt timp după eliberare şi anchetată sub acuzaţia de a fi dorit să părăsească ţara. Este punctul culminant pentru o rezistenţă distrusă. Tânăra trebuie să lupte acum cu foamea crâncenă, căci hrana conţine droguri care înfrâng orice urmă de opoziţie şi îl pun pe condamnat la dispoziția anchetatorilor. Intuind pericolul, Adriana oferă porțiile sale colegelor de celulă şi imită ulterior comportamentul acestora în timp ce este anchetată, reuşind să-i amețească pe anchetatori şi să nu semneze depozițiile false întocmite de ei. Răpită ulterior de o organizație secretă, începe o aventuroasă viață în clandestinitate. Cu identități şi locuințe schimbate periodic, purtând mereu asupra sa o sticluță cu cianură, împrăştiind manifeste, coordonatele existenței eroinei compun acum o adevărată carte de aventuri. Sentimentul de gol lăuntric este sufocant. Fosta deținută se simte ca un animal hăituit într-o lume apocaliptică, în care frica a devenit un atribut al ființei. Teama şi neîncrederea iau proporții coşmareşti şi se întipăresc în structura omului. „Fiecare se fereşte de fiecare", prietenii trădează din teama de a nu fi trădați, copiilor le sunt inoculate principii şi valori străine pentru a-şi spiona familia, devenind pericole în ochii propriilor părinți.

---

[45] Vlad Pavlovici, *Primul semn*, „Jurnalul literar”, aprilie 1998, p. 6–7.

Adriana Georgescu are o remarcabilă forță de a creiona aceste prefaceri ale unei lumi care se destramă. Totodată, se remarcă talentul descriptiv al autoarei (în imaginile suprarealiste zugrăvite din Bucureştiul din momentul eliberării) şi capacitatea de a imprima culoare şi un anumit farmec scenelor adesea crude din perioada petrecută la Văcăreşti în compania deținutelor de drept comun.

Titlul şi mottoul cărții lui Nicole Valéry-Grossu, *Binecuvântată fii, închisoare* sunt elocvente pentru perspectiva din care apare prezentată închisoarea în acest memorial: „Un loc al iubirii (...) unde suferința exorcizează răul, întăreşte spiritul şi face bunătatea şi solidaritatea posibile".[46] Cartea, editată la Paris în 1976, ocupă un loc important între mărturiile din Occident care prezintă sistemul carceral dintr-o țară aflată sub ocupație şi, ulterior, în sfera de influență a Uniunii Sovietice. Autoarea ia cunoştință cu acest sistem, fiind culpabilă din perspectiva regimului atât prin origine (înrudită prin mamă cu Iuliu Maniu), cât şi prin activitatea politică (din 1942 se alătură Partidului Național Țărănesc pentru a lua parte la lupta antifascistă a organizației). În amintirile sale, pragul închisorii devine unul emblematic. Deşi reprezintă pasul spre încarcerarea fizică, el oferă posibilitatea unei transcendențe spirituale, a înălțării prin credință. Ruptura dintre frica paralizantă resimțită la început şi sentimentul de linişte şi extaz pe care îl câştigă prin miracolul convertirii în închisoare este hotărâtoare pentru parcursul existențial al eroinei. În spatele gratiilor, ea descoperă nebănuite resurse intrinseci. Un suflet rece şi pietrificat până atunci este iluminat de intuiții miraculoase: „Pe măsură ce timpul trecea şi fără să simt, pe când visurile mi se risipeau, în mine îşi croia drum un sentiment luminos şi calm, care creştea mereu şi prindea contur... El părea că se aşază peste divagațiile mele, înăbuşindu-le, şi că se întinde dincolo de ființa mea, luminând întreaga celulă. Mă învăluia, mă domina, mă întărea, mă desăvârşea, mă pătrundea ca o puternică rază de lumină, deloc dureroasă. În acelaşi timp, simțeam că mă cuprinde o bucurie tainică, ca o presimțire a ceva fericit ce avea să se întâmple, ca o aşteptare a unei fericiri îndelung visate. Parcă ceva mi-ar fi umplut sufletul cu un parfum consolator, oprind avalanşa de gânduri ce mă frământaseră şi potolindu-mi simţămintele tulburi. Acest ceva îşi avea izvorul în sufletul meu şi iradia o stare de linişte în întreaga-mi fiinţă”[47].

---

[46] Nicole Valéry-Grossu, *Binecuvântată fii, închisoare*, Bucureşti, Editura Duh şi Adevăr, 1998, p. 1.

Valéry-Grossu intră în închisoare fără a se baza pe rezistenţa spirituală. Dumnezeul cunoscut până în acel moment este unul al mâniei şi al pedepsei, rod al unei credinţe materne aspre, cantonată în principii rigide. Conservatorismul religios o revoltă pe adolescenta care ajunge să fie mulţumită de plăceri minore şi să caute răspunsuri în practici oculte. Cu atât mai surprinzătoare este răsturnarea care se produce în cugetul său prin intuiţia existenţei unei divinităţi blânde şi protectoare. Momentul revelaţiei este hotărâtor pentru existenţa viitoare, răscrucea care îi oferă posibilitatea croirii unui alt drum, cel al ajutorării aproapelui printr-un misionarism fervent. Dar noua cale impune o spovedanie, o examinare a existenţei trecute. Pe lângă judecata barbară a autorităţilor, asistăm la o neînduplecată autojudecată, la o convertire care în urma purificării câştigă credibilitate.

În planul secund al rememorării revedem viaţa deţinutului politic desfăşurându-se între coordonatele binecunoscute. Spaţiile carcerale sunt aceleaşi grote umplute până la refuz cu „îngropaţi de vii”, halucinaţiile auditive şi vizuale provocate de foamete sunt descrise cu penetranţă, nevoia de dragoste devine sfâşietoare. Deasupra contingentului macabru se înalţă însă în această scriere figura unei divinităţi care îl întăreşte pe om în momentele critice şi nu îl supune la probe pe care acesta să nu le poată depăşi. O convingere care motivează toate acţiunile eroinei, care o ajută să-şi păstreze ţinuta morală şi să zâmbească în faţa călăilor săi. *Biblia* găsită între ruinele unei biserici din incinta închisorii Mislea poate fi considerată darul primit de cel pocăit şi dornic de a înfăptui binele. Prin intermediul ei, credincioasa prohovăduieşte, fiind întotdeauna punctul de sprijin pentru colegele de suferinţă.

Pasajele cele mai tulburătoare sunt cele care zugrăvesc infernul trăit la construirea Canalului Dunăre – Marea Neagră, remarcându-se capacitatea autoarei de a transmite disperarea, extenuarea, îndobitocirea la care conduc, prin inutilitate, prin repetitivitate, activităţile impuse de conducere. Valéry-Grossu acuză de altfel practicile de care uzitează dictatura comunistă pentru anchilozarea fiinţei umane. O anchilozare fizică (prin torturi şi epuizare în încercarea de îndeplinire a normelor), cât şi una spirituală (prin interzicerea oricărei activităţi culturale).

Autoarea are îndoieli în privinţa capacităţii citirorului de a înţelege calvarul prin care a trecut: „Cred că nu pot fi înţeleasă decât de cei care au fost în închisoare şi mai ales de cei ce şi-au găsit credinţa în spatele gratiilor”[48]. Totodată, recunoaşte că are unele reţineri şi că omite în confesiunea sa anumite aspecte pe care le consideră prea intime sau periculoase pentru cei care la momentul apariţiei cărţii trăiau în lumea comunistă. Un alt impediment în calea mărturisirilor sale l-ar constitui greutatea de a regăsi intensitatea trăirilor: „... îmi dau seama că faptul brut şi-a pierdut, în memoria mea, din intensitate. Iată de ce mă străduiesc să nu redau în aceste rânduri decât ceea ce a rămas în mine nealterat şi viu, la fel de proaspăt ca şi în zilele acelea...”[49] O preocupare nobilă şi serioasă, ce evidenţiază importanţa acordată autenticităţii. Critica a privit cartea drept una plină de umanism şi sensibilitate, în care accentul cade pe trăirile sufleteşti. „Tema rezistenţei anticomuniste rămâne în subsidiar în relaţie cu cea a rezistenţei prin credinţă în catacombele tuturor epocilor istorice sumbre până la întunecatul ev comunist contemporan. Dragostea pentru aproapele torţionar, sacrificiul pentru celelalte condamnate, frângerea pâinii pentru surorile de suferinţă, salvarea unei *Biblii* cu preţul torturii şi al carcerei, nenumărate alte scene din închisorile prin care a trecut eroina, până la spaţiile apocaliptice ale Canalului Dunăre – Marea Neagră, culminând cu imnul pascal «Hristos a înviat!», cântat de un întreg penitenciar de femei, trimit la generalitatea ideii de Jertfă şi Înviere din toate catacombele lumii în care au fost persecutaţi creştinii din primele secole de după Hristos până la martirii cu nimic mai prejos din temniţele comuniste”[50].

---

[47] *Ibidem*, p. 27.

[48] *Ibidem*, p. 36.

BIBLIOGRAFIE

Bănuş, Max, *Cei care m-au ucis*, Bucureşti, Editura Tinerama, 1991.

Georgescu, Adriana *La început a fost sfârşitul. Dictatura roşie la Bucureşti*, Bucureşti, Fundaţia Culturală Memoria, 1999.

Orlea, Oana, *Cantacuzino, ia-ţi boarfele şi mişcă*, Bucureşti, Editura Compania, 2008.

Valéry-Grossu, Nicole, *Binecuvântată fii, închisoare*, Bucureşti, Editura Duh şi Adevăr, 1998.

Wurmbrand, Richard, *Cu Dumnezeu în subterană*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1994.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ

În volume:

Bachelard, Gaston, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses universitaires de France, 1970.

Cesereanu, Ruxandra, *Gulagul în conştiinţa românească*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.

Gusdorf, Georges, *Mémoire et personne*, Paris, Presses universitaires de France, 1951.

Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

Kernbach, Victor, *Dicţionar de mitologie generală*, Bucureşti, Editura Albatros, 2004.

Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945–1989. Scriitori, reviste, instituţii,organizaţii*, Bucureşti, Editura Compania, 2003.

Manolescu, Ion, *Literatura memorialistică*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996.

Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, F.N.S.A., Bucureşti, 2008.

Ficţiunea jurnalului intim, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2005.

Todorov, Tzvetan, *Omul dezrădăcinat*, Institutul European, 1999.

În periodice:

Cristea-Enache, Daniel, *Zoia noastră*, „România literară”, nr. 11 / 21 martie 2008.

Lascu, Ion, ARC, 1992.

---

[49] *Ibidem*, p. 147.

[50] Ion Zubaşcu, „România liberă”, noiembrie 2002.

Pavlovici, Vlad, *Primul semn*, „Jurnalul literar”, aprilie 1998.
Pavlovici, Vlad, *Soluția mistică*, „Jurnalul literar”, nr 1–2 / februarie 1998.
Pruteanu, George, *Cronică de* pușcărie, „România literară”, nr. 25 / 20 iunie 1991.
Zubașcu, Ion, România liberă, 11 noiembrie 2002.

RESUMÉ

Après la seconde guerre mondiale, l'importance du contexte social et politique est déterminante pour la littérature, puisque la censure demande l'interruption de son cours normal. Les écrits intimes secrets (journaux, mémoires, autobiographies) qui surgissent dans l'Europe de l'Est après 1990 représentent des témoignages sur l'être humain et ses tragédies, sur les souffrances des ceux qui ont connu l'univers des cachots. Seulement après l'effondrement du système communiste on a eu accès à ce type de littérature où l'expérience tragique de la détention est présentée sous tous les aspects et pas seulement suggerée, comme il arrivait souvent dans le roman de l'obsédante décennie. Les souvenirs sur la détention sont cruelles, avec un degré augmenté de vraisemblance par rapport aux paraboles ou aux antiutopies qui regardent la même époque.

Une catégorie spéciale dans le paysage des mémorials roumains est celle des anciens détenus qui racontent par écrit leur experience en prison après avoir émigré, leurs témoignages paraissant tôt dans les pays de l'ouest, attirant ainsi l'attention sur le régime dictatorial du pays. Les Roumains choisissent la voie de l'exile dans des moments et par motifs divers; nombreux d'entre eux entrevoient le danger de la nouvelle dictature et partent avant 23 août, certains profitent des missions diplomatiques ou des études qu'ils effectuent pour pouvoir pratiquer leur profession en liberté.

Dès 1944, en Roumanie ont lieu plusieures reprises d'arrestations. Un premier groupe de détenus inclue ceux qui sont jetés en prison immédiatement après le détour des armes, quand la terreure s'instaure. La mort de Stalin représente un instant de relâche, tandis que – après „le printemps de Prague” et la retraite, en 1958, des troupes soviétiques du territoire roumain – les autorités „serrent la vis” et effectuent de nouveaux emprisonnements. Il y a des condamnés qui passent en prison l'entier intervalle 1944–1964 ou ceux qui subissent des incarcérations suivantes. Après la libération les possibilités d'integration sont réduites, des gens bien instruits ne peuvent pas exerciter leur métier et sont obligés d'accepter des emplois qui ne permettent qu'une vie à la limite du subsistance. Pour nombreux de ceux qui arrivent en Occident après l'élibération l'exile représente la seule solution de survivance alors qu'ils se trouvent marginalisés à cause de leur condition d'ex-condamnés, jetés en bas de la société.

Mots-clé*:* témoignages, société, journaux, mémoires, autobiographies

*UN PASOLINI AL REALISMULUI SOCIALIST ROMÂNESC: EUGEN BARBU ÎN **GROAPA***

Andrei Milca[*]

Motto:
„Naturalism? Zolism? Nu. Ce este altceva
Groapa decât un strigăt de protest?”
(*Scriitorul şi critica,* interviu, „Luceafărul”, 1963, nr. 7)

1. Mahalaua – *modus vivendi*?

Oraşul Bucureşti s-a născut practic dintr-o dezvoltare continuă a periferiei către centru, marginile legale de la începutul secolului al XIX-lea devenind treptat cartiere, iar zonele (satele) din împrejurimi lăsând locul ceva mai târziu „fostei” periferii de acum un secol. *Mahalla* vine din limba turcă şi termenul desemna iniţial orice fel de cartier, chiar dacă el era central ori marginal. De abia după 1830 (când se stabilesc clar hotarele oraşului lui Bucur) va prelua înţelesul de „district periferic” simultan cu absorbţia mahalalelor de către centrul civilizat. La început urbea se dorea omogenă, fără a fi disparată în mai multe „zone”/cartiere; dar o racordare totală din start către stilul de viaţă occidental era imposibilă, în sensul că urbanul central va fi încă înconjurat de zone mărginaşe, cu un mod de existenţă pseudorural. Acestora „li se aplică indistinct eticheta de mahala”, iar de acum *mahala* şi *mahalagiu* vor însemna nu numai „periferie” şi locuitor al acesteia, dar şi *„comportament periferic”*, în „contradicţie cu centrul modernizat” (după A. Majuru[1]). Periferia simbolizează, deci, o *stare de tranziţie*, de la rural la urban, care continuă şi după Primul Război Mondial, când unităţile administrative, cunoscute drept mahalale, vor dispărea aproape definitiv, în locul lor apărând comunele suburbane.

Dar cum era, de fapt, „groapa” reală a Cuţaridei, cu un deceniu înainte ca ea să devină topos literar la Eugen Barbu? Aflăm dintr-un reportaj realizat de Dan Bălteanu, în „Universul”, cu titlul *De la gropile lui Cutzarida la... parcul copiilor*[2]. Se ştie că la început actualul cartier Giuleşti se situa ca un sat învecinat Bucureştiului, iar pe lângă Gara Târgoviştei (apoi de Nord), pe Calea Giuleşti, cu şinele de cale ferată, s-au aşezat treptat muncitorii, construindu-şi case modeste. În

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Bucureşti

[1] Adrian Majuru, *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă,* Bucureşti, Editura Compania, 2003.

[2] Dan Bălteanu, *De la gropile lui Cutzarida la parcul copiilor,* „Universul”, 1948, nr. 170.

RITL, nr. 1–4, p. 241–271, Bucureşti, 2010

primul rând, „groapa” reprezenta un focar de infecție, fiind un depozit de gunoi, pe marginea ei aşezându-se apoi cartierul CFR Steaua. În latura dinspre Calea Griviței existau două întreprinderi: o țesătorie şi o fabrică de cuie. Apoi cartierul s-a ramificat, întinzându-se peste Puțul lui Crăciun, fără ca această groapă a gunoaielor de tot felul, în care se aruncau nu doar deşeurile din fabrică, dar şi cadavrele de animale, să fie asanată (şi o dată cu ea şi lacul „pestilențial”, format în timp). Pe de altă parte, „hâda existență” a *Gropii* mai însemna şi un alt pericol: acela de a umbla noaptea prin zonele infestate, pentru că toți pungaşii, toți cei care se ascundeau de lege, își găsiseră aici sălaşul ideal. „În fond, ce erau *Gropile lui Cutzarida*? Pur şi simplu urma unei foste cărămidării. Pe timpul când a fost făcută aceasta, marginea Bucureştiului spre Ulița Târgoviştei [*n.b.* – Calea Griviței de astăzi] se oprea la bariera Basarab. Într-o zi, casele n-au mai respectat însă limita barierei… sărind hotarul convențional şi întinzându-se mai departe. Cărmidăria, încolțită, a trebuit să-şi ia tălpăşița dar a rămas o groapă imensă, cu o suprafață de peste 10 hectare şi cu o adâncime de câteva zeci de metri” (*idem*). Preschimbată şi ea apoi în Parc al copiilor, ca şi cealaltă râpă din mahalaua Filantropiei (cunoscută ca „a lui Ouatu”), Cutzarida şi-a depăşit statutul real, de Rai al răufăcătorilor, transcendând în prozele barbiene ca un fel de *Macondo* autohton, cu viață proprie. Fostele terenuri ale moşierului care deținuse în trecut cărămidăria (comuniştii ocupându-se de trecerea ei în avutul statului!), s-au transformat în realitate în anii ’50 din depozit de gunoi, acoperit apoi cu pământ, în parcul „Cireşarii”, iar în carte într-un tărâm nostalgic al copilăriei autorului şi al întâmplărilor de tot felul – „asanând” astfel literar, ca şi în *Testamentul* arghezian, toate bubele, mucegaiurile şi noroiul inițiale. Dacă lumea mahalalei din cartierul Grant a fost subiectul romanelor lui G. M. Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste*, 1933), tot ceea ce ține de Calea Griviței şi Bulevardul Ion Mihalache/1 Mai (fost Filantropia) ilustrează universul specific lui Barbu, mai ales aceste două vestite zone sărace, Cuțarida şi Ouatu. Cele două *gropi* s-au născut deci simplu în realitatea mizeră din anii’30 periferici, în urma excavațiilor realizate pentru cărămidăria lui Nicolae Cuțarida. Celălalt, Ouatu, era de fapt…un englez, Wyatt, proprietar al unei cariere de nisip, a cărui poreclă a apărut în urma necunoaşterii limbii engleze de către mahalagii! S-au construit în interbelic locuințe ieftine, cu case tip, înconjurate de mici grădini, şi boltă de viță de vie („locuiam într-o casă vagon”, punctează Barbu mai târziu[3]) – a se vedea pentru detalierea subiectului şi volumul lui Alexandru Ofrim, *Străzi vechi din Bucureştiul de azi*[4].

Perioada în care se scrie capodopera *Groapa* (1948–1957) este cea mai dificilă, mai strictă din totalitarism, când cuvintele îşi pierd inocența, când literatura proletară atinge un apogeu prin romanul *industrializării*, adică „*o doctrină aplicată*”, un instrument de propagandă fără vreo valoare literară astăzi. Topul momentului în anii ’50 cuprindea cărți precum *Bărăgan* de E. M. Galan, *Oțel şi pâine, În satul lui Sahia*, *Gura de lup*, cu nume ca Remus şi Ştefan Luca, Nagy Istvan, Dragoş Vicol, N. Jianu şi personaje ale luptei de clasă, de la Mitrea

---

[3] Eugen Barbu, *Interviu*, „Luceafărul”, 1974, nr. 23.

[4] Alexandru Ofrim, *Străzi vechi din Bucureştiul de azi*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2007.

Cocor şi Adam Jora până la Anton Filip. Toate aceste rebuturi dogmatice vor fi anulate de un roman care nu are nimic de-a face cu realismul socialist, depăşind graniţele Timpului său. Întorcându-se la aspra lume a mahalalei burgheze, *Groapa* reuşeşte să ducă la superlativ temele şi personajele literare periferice din care face parte. Ar trebui să-i reamintesc, neştiind cât l-au marcat pe Barbu, sau dacă au constituit modele clare pentru documentarea sa, pe Arghezi, cu *Poarta Neagră*, Miron Radu Paraschivescu – *Cântece ţigăneşti*, dar şi toate romanele de „mistere" (*Don Juanii de Bucureşti*, *Misterele căsătoriei* de C. D. Aricescu, *Misterele din Bucureşti* de I. M. Bujoreanu, *Misterele Bucureştiului* de G. Baronzi), apoi *Ciocoii vechi şi noi, Craii de Curtea Veche, Sfârşit de veac în Bucureşti,* la care se adaugă şi alte nume cunoscute, precum Carol Ardeleanu (narând despre Cartierul Lânăriei în *Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa* respectiv *Viaţă de câine*), Sărmanul Klopstock (povestind despre suburbia Flămânda în *Feciorul lui Nenea Tache Vameşul*), Isac Peltz (*Foc în Hanul cu Tei*, urmărind Calea Văcăreşti) şi bineînţeles, cel considerat până la Barbu maestrul genului, G.M.Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste* şi *Sfânta mare Neruşinare*, oprindu-se la cartierul Basarab, sau *Domnişoara Nastasia*). Pe o listă aproape interminabilă s-ar mai putea afla Panait Istrati (în *Codin* vorbeşte de un cartier rău famat al Brăilei, Comorovca), Mircea Eliade, (*Romanul adolescentului miop*, istorisind despre Crucea de Piatră), Felix Aderca şi *D-ra din Str. Neptun*, N. D. Cocea (*Fecior de slugă*), *Prinţul* lui Teodorescu Branişte(dar şi *Fundătura Cimitirului 13*), Paul Daniel, Damian Stănoiu (*Pe străzile Capitalei*), C. Kiriţescu şi *Gaiţele* („alegând" suburbia Spirea Veche), Aureliu Cornea (*Odaia ambulantă*, din care s-au păstrat doar 14 pagini), I Ludo (*Gura de lup*),Ury Benador (*Ghetto veac XX, Gablonz*), G. M. Vlădescu (*Republica disperaţilor*), O. Dessila (*Bucureşti, oraşul prăbuşirilor*), Petre Bellu (*Luminile mahalalei*), Eugen Todie (*Hârdăul lui Satan*), I. Călugăru (*Copilăria unui netrebnic*), I. A. Bassarabescu, Stoian Gh. Tudor (*Hotel Maidan*), E. Goga (*Cartea Facerii*, opunând Calea Griviţei Cişmigiului: „săracii bucureştenii mei, cu zaiafeturi, chiolhan, fleici, mititei, şpriţuri, bragă...”), Gh. Brăescu ş.a.m.d. Fără îndoială că principala influenţă a fost a lui Zamfirescu, Barbu trecând însă toposurile şi eroii acestuia printr-un filtru mai fin: Fane Puşcăriaşul îi anticipează pe cuţitarii din *Groapă*, Salomia şi Maro pe Didina. Încă un scriitor se arăta fascinat de lumea miasmelor, a *nenilor, duduilor, chivuţelor*, a sordidului, de „fauna burzuluiţilor şi teleleicilor", şi astfel locurile perdiţiei şi universul dezumanizant, ţaţele şi conii, sindrofiile la *Caru cu bere*, cinematograful Marconi, Grădina Iunion, toate se mută dinspre I.L. Caragiale către Barbu.

Cât despre *mitologia urbană* (*apud* V. Taşcu[5]) explorată aici, autorul va merge decisiv pe urmele celorlalţi care au coborât literar în stradă: Camil Petrescu şi *Patul lui Procust* (Bulevardul Bălcescu), Mateiu Caragiale – despre Str. Covaci, Cezar Petrescu – Calea Victoriei, G. Călinescu – despre Cartierul Antim, G. M. Zamfirescu – Calea Plevnei sau Ion Marin Sadoveanu – nordul oraşului la început de construcţie. Predecesorii barbieni (consemnează atât Majuru cât şi Ofrim[6]), ca

---

[5] V. Taşcu, *Romanele nescrise ale lui Eugen Barbu*, „Tribuna", 1973, 6.

[6] A. Majuru şi Al.Ofrim, *op.cit,, ibidem.*

I. M. Bujoreanu, scriau despre întâlnirile amoroase de pe aleile din Parcul Kiseleff de la Şosea. M.Sadoveanu amintea de Grădina Icoanei, care fusese la începuturi un fel de mocirlă, Balta Icoanei. Un ziar din 1904 descrie mahalaua din Şoseaua Filantropiei – numită şi *a Dracului* (aflată dincolo de intersecţia cu bd. Banu Manta, unde se afla şi Hanul Galben, vizavi de care a locuit în primii ani ai secolului XX Ştefan Luchian, cel care are un tablou intitulat chiar *Mahalaua Dracului*!): „hamali, căruţaşi, salahori, cerşetori, precupeţe, spălătorese, proxeneţi, florărese, lăptărese, vrăjitoare, chivuţe". Aici îşi făceau veacul Victor Talianu, regele mardeiaşilor din Filantropia şi banda lui, descrişi de Ioan Massoff în „Realitatea ilustrată" interbelică. În articolul său *Moşii – tablă de materii* („Moftul român", 18 mai 1901) I. L. Caragiale priveşte vechiul târg printr-o lungă listă de cuvinte esenţiale ce-l determină. În *Ciocoii vechi şi noi*, Filimon notează că cele mai cunoscute prostituate se numeau „podărese", pentru că acţionau pe sub Podul Calicilor din Rahova. Anton Pann scrie despre incendiul petrecut la 1847 în mahalaua Sfântului Dumitru, cel mai mare din istoria Capitalei. De aceleaşi „mistere" sunt preocupaţi C. Bacalbaşa în *Bucureştii de altădată* (Editura Eminescu, 1987), Gh. Ionescu-Gion, *Istoria Bucurescilor* (1899, reeditare în 1998), dar şi Arghezi, în *Cu bastonul prin Bucureşti* (Editura Minerva,1972), când descrie iarmarocul autohton, „cu miros de cârnaţi la grătar". Unul dintre primii reporteri ai Capitalei a fost şi C. Brunea Fox, un obişnuit al periferiei literare chiar înainte de Barbu. Cuţarida înseamnă pentru el o „republică a gunoiului", brutală dar şi pitorească, „la limita imundă" (*apud* DGLR, vol.1)[7]. Ca şi la autorul *Gropii* de mai târziu constatăm o predilecţie către zona Griviţa – Basarab – Gară (vezi textul său *Patul nr. 6*) şi pentru viaţa de noapte a metropolei, cu provocările dar şi pericolele ei (*Nopţi bucureştene*). Şi el mizează pe senzaţional, violent, exotism, în pur stil interbelic, punctând o lume a codoşilor (proxenetul Lăzărică), a demimondenelor, a pungaşilor (Gaetan) şi a ţaţelor, nenilor şi „candriilor". Fără doar şi poate, junele Barbu, aspirant gazetar, a cunoscut măcar câteva din toate aceste articole ale vremii, şi, cine ştie, poate i-au folosit şi ele ca o sursă de inspiraţie, de *pornire,* pentru viitoarea sa carte.

Aşadar, groapa de la Cuţarida, ajunsă *suprapersonaj* barbian, a avut, ca şi alte zone ale periferiei bucureştene, *o viaţă reală*, confirmată la începutul lui 1962 şi de Barbu, invitat într-un seminar studenţesc, condus de George Ivaşcu. Relatând cu umor[8] despre sursele de inspiraţie ale romanului, Barbu îşi aminteşte o aşa-zisă întâlnire, despre cum i-a bătut la uşă „eroul principal, Bozoncea": „Am auzit c-ai scris de mine. Ai zice ceva rău de mama? – Nu, mă, n-am zis... Venise să mă taie!". Într-un reportaj din ziarul „Libertatea"[9] un anume mecanic, Nea' Bănică, născut în 1932, lângă Groapa lui Ouatu, *confirmă* această neverosimilă întâlnire dintre realul Bozoncea şi scriitorul care i-a folosit „identitatea". Se pare că multe dintre personajele proiectate în *Groapa* apar cu numele lor reale, dar şi cu porecle sau nume fictive: Bozoncea, Paraschiv, Sandu Mână Mică, Nicu Piele, Gh. Treanţă au existat cu adevărat! „L-am cunoscut pe Bozoncea, banditu' ăla din cartea lui Barbu. Juca toată ziua barbut în crâşmă sau în groapă, pe iarbă. O ştiu şi pe celebra Didina. Era tare frumoasă ţiganca! Dacă aţi şti câţi s-au tăiat pentru o sărutare de-a ei", povesteşte în anul 2000 mecanicul Bănică, părându-ne la fel de sigur de *legendele urbane* ca şi Barbu în anii '50...Bineînţeles că meşterul l-a „cunoscut" şi el pe Bozoncea şi îşi aduce aminte şi de „scriitorul" Eugen Barbu, care lucra în apropiere. Om „simpatic", ţinând un debit de ţigări (încă o confesiune barbiană care pare să mai fie recunoscută şi de altcineva!), Barbu conducea, se spune, şi o echipă de fotbal – „Amatorul", iar meciurile de pomină care se încingeau în *Groapă* au devenit apoi miezul romanelor sale sportive.

---

[7] *C. Brunea Fox*, în DGLR, vol.1, articol de Algeria Simota, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2004.

[8] V. Bibicioiu, *Musafiri în biblioteca lui Eugen Barbu*, „Ecart", 2004, nr. 293.

[9] Dana Tudor şi Răzvan Mateescu, *Doctori de maşini de trei generaţii*, „Libertatea", 21 aprilie 2005.

Vizualizăm o lume pestriţă, romantică, boemă, ce-şi dezvăluie ultimele enigme şi îi adună şi pe banditii lui Bozoncea, şi pe Didina, o altfel de *Zarază*, floare de mahala, şi pe Nea' Bănică, *Mecanicul*, şi pe E. Barbu, *Scriitorul*, cel care avea să-i prindă pe toţi, ca într-un tablou, ca în acea celebră poză cu nunta de la periferie, privită printr-o fereastră spartă, fotografia *interzisă* de pe coperta primei ediţii din ***Groapa,*** pentru care – mărturiseşte autorul mai târziu – ar fi dat orice, ca s-o recupereze în 1983, la *ediţia definitivă...*

2. De la *Groapa* reală la cea ficţională – contextul politic şi cultural în anii '50

Sovietizarea culturii începe după mijlocul anilor '40, cu demascări şi epurări, arestări, închisoare politică şi deportări, cenzură şi cu un model cultural unic, anti-occidental. Este o perioadă critică şi pentru literatura română, rapid cuprinsă de febra comunismului, în care marii scriitori (Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Călinescu) devin *cazuri*, iar în privinţa unora (V. Voiculescu, C. Noica, N. Steinhardt) se va ajunge la detenţie şi scoaterea efectivă din conştiinţa publicului cititor. Instaurându-se o singură ideologie, a unui partid rămas şi el singular în scurt timp, intelectualul român se situează pe o poziţie ingrată, iar auspiciile debuturilor tinerilor din anii'50 nu par deloc favorabile, pentru că valoarea estetică este înlocuită de cerinţa politică. Asistăm la un fel de *revoluţie culturală* răsturnată, una care ucide spiritele, pentru că scriitorii vârstnici sunt puşi în faţa unei decizii: de a colabora cu noul regim sau de a dispărea spiritual. Iar autorii tineri nu au altă opţiune decât aceea a angajării efective, deci a lansărilor girate de aparatul de stat şi a operelor despre Canal şi colectivizare, sursele de inspiraţie fiind special recomandate prin Partid. Până la urmă, Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu" şi revista „Tânărul scriitor", mijloace de propagandă eficace, nu înseamnă altceva decât nişte manufacturi politice pentru a scoate – *controlat!*[10] – poeţi şi prozatori pe bandă rulantă, obligatoriu afiliaţi ideilor realismului socialist, cărora li se cer „tablouri sociale", *tratate tezist*. *Simplificarea* literaturii pentru masse ţine de un caracter popular, cu un principiu „estetic” absolut, viața şi marile ei *teme*: prezentul rupt totalmente de trecut, colectivul tovărăşesc învingând izolarea din turnul de fildeş, *lupta de clasă* (transformată curând, cum cu haz de necaz afirmă M. Popa în *Istoria* sa, într-o pseudobătălie purtată în gol, doar de dragul luptei!)[11]. *Relativizarea* genurilor duce, de exemplu, înspre o proză căreia îi va deveni tributar chiar Barbu: pentru a-şi promova *Groapa* pe un teren arid, nefavorabil, dă mai întâi şablonarda *Muncă de jos*, apoi romanele sportive, schematice şi cu eroi-model, activişti luminați; pentru a estompa efectele romanului anti-canon, mai vine şi cu reportajele festiviste din *Pe un picior de plai*. Între aceste două *compromisuri*, „se strecoară” şi cartea dorită, care se rupe brutal de proletcultism, măcar prin faptul că nu prea are nimic de a face cu marotele impuse de rețetele oficiale. În momentul în care doctrina „îşi pierde întruchiparea fizică” [*n.b.* – Stalin], în 1954, în România are loc o destalinizare treptată, un aşa-numit *dezgheț cultural*. Apariția celor trei capodopere, *Moromeții*, *Groapa*, *Cronică de familie* rămâne posibilă şi pe fondul acestor transformări, inclusiv al revoluției din Ungaria, o semirelaxare a ochiului critic al Ciclopului comunist, dar nu definitivă – oricând somnul rațiunii poate naşte alți monştri. E. Negrici vorbeşte implicit despre o *mimare* a dezghețului şi a destalinizării româneşti, pentru a se sugera „normalitatea ca diversiune”![12]

---

[10] Eugen Negrici, *Literatura română postbelică sub comunism*, Braşov, Editura Pro Media, 2002.

De această diversiune malefică tocmai prin *aparenta* sa normalitate se vor izbi şi E.Barbu, P.Dumitriu şi alți scriitori, care credeau sincer, poate, în 1957, că vremea întoarcerii la adevărata literatură venise. Chiar dacă murea „Omul Ales”, fie el Stalin ori Dej, clişeele trebuiau să funcționeze în continuare, maniheismul tipologiilor să rămână acelaşi, convenționalismul majorității autorilor-agitatori şi activişti frizând debordant ridicolul. Este mirabil cum o carte subversivă ca *Groapa*, care *nu ura trecutul* (după cum se comanda în acei ani) ci se insinua la limita dintre nostalgie şi reflectare critică, a putut să „treacă” de organele cenzoriale. Unele probabil derutate, între culoarele declanşate de Barbu în reportajul socialist, volumele sportive realiste şi adeziunile formale prin presă, sau explicațiile ideologice, după publicarea vreunui fragment ante-roman. Spre deosebire de Petru Dumitriu care, la acuzele dogmaticilor, şi-a rescris *Pasărea furtunii*, pentru a adânci conflictul social şi a întări spiritul partinic, Barbu nu face decât rabatul adăugirii într-o ediție secundă a capitolului *Truda*, ulterior eliminat definitiv! Cu siguranță, autorul a ştiut să-şi „calculeze” debutul, programând şi o *succesiune de concesii*[13] pentru a facilita drumul Marii Cărți, sub pretextul afilierii acesteia unei întregi familii de contestatari ai poncifelor burgheziei (Sărmanul Klopstock, G.M. Zamfirescu). Doar că, mizând pe naivitatea unora de a încadra *Groapa* strict printre romanele periferice, demitizând aparent un regim trecut nefericit, Barbu a realizat mai mult decât un basm de mahala şi o monografie critică a unui loc decăzut şi a unei tipologii reprezentative pentru decadentismul regimului ce a precedat măreţul comunism. *Groapa* este şi un poem în proză, poate ceea ce ar fi vrut Arghezi să fie cu adevărat, ca putere a metaforei, *Cântare omului* sau *Peisaje* şi, estetic vorbind, ceea ce n-a mai putut da ca valoare Sadoveanu, prins între clişeele din *Mitrea Cocor* şi *Păuna Mică*.

---

[11] Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Bucureşti, Fundația Luceafărul, 2001.

[12] E. Negrici, M.Popa, *op.cit., ibidem.*

[13] *Ibidem.*

Fără a fi ascultat indicaţiile *tematice* ale Partidului, pentru că nu-i glorifică pe *ilegalişti* (autorul o va face puţin mai târziu, în *Şoseaua Nordului*), nici nu urmăreşte actualitatea *industrializării şi* a *colectivizării* (urmează în *Facerea lumii*), nici nu critică propriu zis „rămăşiţele moşiereşti" ori imperialismul occidental, *Groapa,* scrisă *împotriva curentului*, reprezintă de departe *cea mai atipică* prezenţă din 1957, alături de *Cronică de familie* a lui Petru Dumitriu, şi singurul roman covârşitor rezistent în timp şi *„nenegociabil"* al lui Barbu până la *Princepele!*

3. Naşterea unei cărţi nonconformiste

Ideea de a scrie o frescă socială despre mediul din care provine, i se fixează autorului (dacă dăm crezare *Jurnalului 1966*) în 1946: „Lumea lângă care trăisem ani de zile şi pe care nici nu-mi trecuse prin cap s-o înfăţişez izbucneşte pe neaşteptate... Ce-ar fi să scriu despre *GROAPA MEA* în care am visat, despre hoţii aceia fioroşi cu care am împărţit uneori felia de cantalup sub malurile fabricii de textile din Cuţarida veche?" Căutând ficţional un univers exotic, îl găseşte chiar în cel de lângă el, căruia îi aparţinea, cu *parfumuri, ritmuri şi aburi* – restul e deja legendă şi ştim cum au reacţionat „venerabilii din fotolii" de la Cenaclul „Sburătorul" când junele nonconformist citeşte fie schiţa *Sâmbătă seara*, despre acel spălat ritual din mahala, fie capitolul *Aia mică*, lecturi deloc în spiritul continuatorilor lovinescieni, care stârnesc discuţii în contradictoriu. Mai importantă – şi aflăm tot din paginile *Jurnalului* – pare căutarea unui nume pentru o carte ce se găsea atunci, la finele anilor'40, în faza de schiţe „scurte şi primitive" faţă de ceea ce a ieşit mai târziu. Scriitorul porneşte de la ceva, considerat drept motivaţia ideală pentru orice proiect: *găsirea titlului*, care este fixat încă de atunci drept *Groapa*, revelaţie subliniată şi în *Caietele Princepelui*, vol. I (p. 15).

Deşi avea titlul, gestaţia primului roman important din carieră se va petrece însă dificil, cu o anume manie a stilizării, a perfecţionării variantelor, până când se va ajunge într-un punct mort, în care nici scriitorul nu va mai crede, presat din toate părţile, că-şi va putea duce misiunea la capăt. Povestea naşterii treptate a ceea ce a fost a 13-a variantă (cu noroc!), dată tiparului, o ştim din acelaşi *Jurnal*, însemnările vizând anii 1946–1947, apoi 1948–1949, 1950–1954, cu pauze, nemulţumiri, teama şi fuga de clişee, furii, lene, febrilitate şi mai presus de orice o ambiţie fără margini şi o *PATIMĂ A SCRISULUI*, cel puţin declarativă, cum rar s-a întâlnit. Nu vrea să cadă într-un limbaj pitoresc, fuge de asta, elimină umorul din pasaje, deşi lumea redată i se pare vie şi nu întunecată, cum o simţea la început. La 23 de ani, în 1947, n-are pretenţia să scrie un roman foarte bun dar i se pare că tot ceea ce există adunat în cele deja aproape 300 de pagini poate fi o promisiune, „un foetus bun". De la acel *foetus* vor mai trece însă destui ani, cu lecturi de acumulare, cu schimbări de destin şi de nume ale personajelor, dar şi cu acea *veşnică nemulţumire* care îl ţine în loc. I se tot pare că intervin în cartea sa schematismele, şabloanele, caricatura, pasajele „făcute” şi locurile comune, toate fiind metehnele unui roman scris la 25 de ani. „Va trebui încă să aştept, să refac, să tai şi să reinventez. Sunt aproape supărat pe mine. Pentru un artist nu există primejdie mai mare decât bolile de tinereţe – în scris, acestea lasă urme ca vărsatul de vânt”. Aflăm la un moment dat că un anume *C* (probabil *Condotierul*, cum îl numea pe Petru Dumitriu) nu este entuziasmat de manuscrisul în care cele două intrigi paralele, a hoţilor şi a cârciumarului, nu se lipesc între ele. Tentat să facă din preconizatul roman doar un volum de schiţe în stilul arghezian al *Porţii Negre*, vrea să taie din zorzoane şi bagatele, reluând, pentru a nu ştiu câta versiune. Ajunge la cea de-a 11-a şi tot parcă mai lipseşte ceva, deşi între timp comentariile celor care îi parcurg fragmentele s-au schimbat spre laudativ. *Armonizarea* se poate face şi în ultimul ceas, când retrage şpaltul pentru o ultimă transcriere, doar pentru că îi lipsea *finalul visat* încă din 1945. Când îl găseşte („*Ţi se pare, creşte iarba*!”), autorul are revelaţia „ideii de mişcare a lumii, de perisabil, de inconsistenţă, de nepăsare universală la o imensă şi fără de sfârşit mizerie umană” şi se opreşte la cea de-a 13-a variantă înainte de tipar, mulţumit că prin sfârşitul *eliptic,* tragic *în laconismul* său, gunoiul vieţii acelei lumi trece în Absurd. Dacă legăm cumva mărturisirile făcute în interviul din „Luceafărul” (nr. 23 din 8 iunie 1974) şi un altul mai recent, din 24 septembrie 1990 („Phoenix”, nr. 32) se pare că *Groapa*, pe tot parcursul (pre)facerii ei a avut permanent *un lector secret* şi implicit un sprijin pentru autor în demersurile modificărilor sale. Dacă în 1974 nu-i poate da numele, din motive politice, în 1990 Barbu recunoaşte că directorul ESPLA, Petru Dumitriu, i-a citit pe rând toate variantele, dându-i sfaturi şi grăbindu-l să o încheie odată, temându-se că jocurile politice din cultura noastră, ale „barbarilor”, vor împiedica publicarea romanului, cu cât acesta era tergiversat, dar fragmente apăreau în revistele vremii. Se înţelege că ajutorul lui Dumitriu, pe atunci un fel de mentor ocazional, i-a folosit enorm lui Barbu, iar răbdarea şi încrederea directorului Editurii au creat un culoar favorabil, dându-i dreptate în ceea ce priveşte valoarea cărţii. *Groapa* a stârnit însă imediat după apariţie controverse şi i-a cauzat probleme pentru promovare implicit lui Dumitriu. Oricum, de remarcat tardiva reverenţă şi gestul de recunoaştere al lui Barbu către complicele secret, cel care, se pare, l-a ţinut într-o pozitivă presiune şi l-a susţinut în titanica muncă „furioasă” de un deceniu a (re)scrierii unei cărţi ce părea la un moment dat că nu se mai termină.

„Prefaţând” apariţia cărţii, au fost publicate pe rând pasaje simbolice din viitorul roman (care stârnea ecou încă înainte de a fi lansat!) în mai toate publicaţiile importante ale anilor 1956–1957. În „Viaţa românească” nr. 1 din 1956 şi nr. 1 din 1957 au fost publicate *Nunta, Iepe de şişic, Ploaia, Statul, Truda*, respectiv *Aia mică*. „Tânărul scriitor” (nr. 1/ianuarie 1957) găzduieşte alte două fragmente din roman, *Moartea lui Marin Pisică şi Balul meseriaşilor*. Dintre acestea, doar *Ploaia* şi *Statul* nu au intrat în roman sub acest nume, celelalte păstrând şi în volum titlurile sub care au apărut în reviste. *Truda* devine o excepţie, cu o poveste cumva determinată ideologic: la prima ediţie din 1957 autorul renunţă la includerea ei în *Groapa*, păstrând-o pentru ciclul de nuvele din 1958, *Oaie şi ai săi*. La cea de-a doua ediţie, din 1963, *Truda* revine în sumar, din raţiuni concesive, alături de alte două capitole, *Rudele lui Bică Jumate* şi *Morcovii.* În fine, la ediţia din 1974, capitolul *Truda* va fi iar eliminat, inclusiv pentru următoarele reeditări, celelalte două sudate în 1963 rămânând însă, împreună cu primele 21 de capitole ştiute din 1957. Aşadar, o variantă *normală* / *clasică* a *Gropii nu* include *Truda*, dorinţa autorului fiind clară: după ce s-a depăşit momentul „tactic", al *calului troian* pentru critica de partid şi de stat în 1963, după „dezgheţul" literar şi revenirea la normalitate, *Groapa* sa are, *definitiv*, doar 23 de capitole.

4. *Groapa* şi respingerea ei (perioada 1957–1963)

Paradoxul, remarcat şi de Mihai Ungheanu[14], al receptării cărţii provine din faptul că *Groapa* va fi publicată de Editura de Stat pentru Literatură şi Artă în vreme ce singura revistă săptămânală de literatură a Uniunii Scriitorilor declanşa un adevărat scandal, nefiind de acord cu apariţia unui volum care sfida toate canoanele realismului socialist. Primul care şi-a asumat incriminarea tânărului Barbu este proletcultistul Mihai Gafiţa în „Gazeta literară" din 12 aprilie 1956, cu articolul *Treptele de jos*, venit ca replică la fragmentele literare găzduite de „Viaţa românească"[15]. Putem vorbi, deci, de o *PRE RESPINGERE*, înainte de apariţia integrală a cărţii, semn că vigilenţa critică marxistă îşi făcea imediat datoria, încă de la „greşeala" scăpării sub tipar în revista amintită a unor texte ce denotă ignorarea luptei de clasă şi lipsa atitudinii politice-angajate a autorului. Începând prin a recunoaşte...*talentul deosebit* al prozatorului (*de altfel,* *toţi* denigratorii vor proceda aşa!), Gafiţa priveşte cele cinci fragmente din „Viaţa românească" ca formând „un tablou lipsit de perspectiva pe care un scriitor realist socialist nu poate să n-o dea credinţei sale dacă nu vrea să şi-o condamne la sterilitate". Acuzaţiile sunt tipice perioadei proletcultiste: *naturalism pitoresc*, *zolism*, *decadentism*, un obiectivism irosit atâta timp cât nu atinge nivelul realismului critic şi nu ştim ce critică şi pentru ce idee militează autorul, ce promovează şi ce nu din ceea ce zugrăveşte? Parcă nu era de ajuns acest reproş al neangajării scriitorului căruia-i lipseşte motivarea socială, cauzele şi perspectivele destinelor ilustrate, că imediat se tipăreşte şi o urmare, pe 26 aprilie, în „Contemporanul", *Între realism critic şi realism socialist.* Aici Gafiţa adânceşte problematica ideologică, stimulat şi de acuzaţiile Luciei Olteanu din „Contemporanul", care-i reproşase criticului lipsa vigilenţei faţă de fragmentele ştiute. Discutând despre limitarea perspectivei de înţelegere a clasei muncitoare din *Truda*, prin personajul Cristache, se constată o dezorientare auctorială, conştiinţa revoluţionară lipsind prozatorului care NU foloseşte *metoda realismului socialist* deşi [*n.b.* din nou subliniat!] este „deosebit de talentat". Viziunea din *Groapa* – crede comentatorul – nu aparţine deloc constructorilor socialismului, deci calea aleasă de Barbu este total greşită, reprezentând o abatere gravă de la țelurile „comune”, ale Scriitorului şi Partidului. Opoziția creată împotriva tipăririi unui roman considerat subversiv se declanşase în „Contemporanul” chiar înainte de publicarea variantei cu numărul 13, în articolul din 12 aprilie 1957, *O copertă ciudată*[16]. Considerând ilustrația inițială a *Gropii* drept o „elucubrație grafică, formalistă, trivială, decadent burgheză” [*n.b.* era înfățişată o fotografie cu o nuntă de mahala!], „Contemporanul” determină înlăturarea acestei supracoperți *sfidătoare,* retrăgând tirajul(!) şi întârziind practic cu câteva zile difuzarea romanului. Dacă înainte cu un an scriitura propriu zisă stârnise critici agresive, acum în „Contemporanul” se condamnă fără echivoc şi „arta grafică” a copertei de „prost gust” (probabil încă un pretext pentru a atrage negativ atenția asupra cărții!), „nota” neapărând însă asumată ci „colectivă”, semnată *în redacție*.

---

[14] Mihai Ungheanu, *Cazul Groapa*, în *Eugen Barbu, Opere alese* vol.1, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2006.

[15] Mihai Gafiţa – *Treptele de jos*, „Gazeta literară", 1956, nr.15 şi *Între realism critic şi realismul socialist,* I, II, III, „Contemporanul", 1956, nr. 17.

Aşadar, *Groapa* intra în librării cu o dublă etichetă-stigmat, şi *de fond* şi *de formă*, fiind acuzată de toate lacunele şi elementele negative specifice unei lucrări ce *nu* respectă deloc rețeta oficială. Totuşi, apariția volumului, după ce fuseseră criticate dur fragmente din el, declanşează noi polemici, împărțind încă de la debutul ca romancier al lui Barbu lumea literară în tabere, aplicându-se receptării *două măsuri*, uneori chiar în cadrul aceluiaşi articol: una *estetică* (apreciativă când se referă la talentul literar), alta *politică şi critică* (la adresa carențelor ideologice!). Se vor stabili astfel trei categorii de comentatori:

a. *TOLERANȚII* – receptori partinici, care contestă „slăbiciunile” cărții, dar îi subliniază şi unele merite: Boris Buzilă („România liberă”din 15 mai 1957); Radu Popescu („Contemporanul”, pe 31 mai, respectiv 7 iunie), Traian Liviu Birăescu („Scrisul bănățean”, 1 februarie 1961), recunosc calitățile prozei barbiene, reproşându-i însă autorului neimplicarea ideologică şi absența conştiinței de clasă – reacția pare una preponderent politică, dar şi de critică literară pe alocuri viabilă;

b. *NEUTRII* – „balanța” vrea s-o încline (incredibil!) organul central al P.M.R., „Scânteia”, care, prin Ion Mihăileanu, pe 22 iunie 1957, încearcă adoptarea unei atitudini relative, o cale de mijloc însemnând o abordare ceva mai relaxată, taxând totuşi voalat, ironic, lacunele etice şi politice; tot *neutru*, însă şi cu pasaje ample, de primă recunoaştere reală, dintr-o perspectivă *strict artistică,* este Dumitru Micu („Viața românească”, iunie 1957);

c. *RADICALII* – îl resping vehement pe Barbu şi a sa *Groapă,* de pe poziții clar dogmatice, uneori fără argumente sau prin comentarii exagerat proletcultiste: Dumitru Isac („Tribuna”, 9 şi 16 iunie 1957), Nicolae Doreanu („Viața studențească”, 1 septembrie 1957), Ion Vitner („Viața românească”, nr. 3–4 din 1957).

Practic, în ambele tabere extreme care şi-l dispută pe Barbu în 1957 şi după, *girondini* şi *iacobini* să le spunem (pentru că *neutrii* de tipul D. Micu, referindu-se explicit la valoarea estetică a cărții şi mai puțin la cea ideologică, sunt prezențe rare!) şi inclusiv în „arbitrajul” de *neimplicare* pe care îl simulează „Scânteia”, se marşează pe *aceeaşi* idee: *Groapa* ***nu*** se încadrează în tipicul curentului unilateral impus, este cu totul „altceva” pentru anii ’50. Căutându-i fie câteva merite sau măcar unele minime realizări printre deficiențele partinice (*girondinii* amintiți –

---

[16] *O copertă ciudată*, „Contemporanul”, nr.15.

Buzilă, Popescu, Mihăileanu, Biräescu, la care se adaugă D.Micu şi, mai târziu, L. Raicu, în aprilie 1958), fie negându-i orice valoare şi imputându-i numai defectele (*iacobinii* Isac, Doreanu, Vitner şi Gafiţa anterior), comentatorii din ambele părţi, ai susţinerii parţiale sau ai executării integrale, ajung, *nu întâmplător*, într-un punct convergent: *Groapa* este neîndoielnic ruptă de schemele şi contextul epocii, ***nu e*** o scriere realist socialistă iar autorul nu e încadrabil în modelul literar oficial, pentru că nu foloseşte prescriptele sale. Pentru această carte începe *un adevărat război* şi la prima vedere s-ar crede că grupul radicalilor se arată mai puternic decât cel al toleranţilor-neutri, care încercaseră o abordare de pe nişte trepte literare relativ normale, nu eminamente politice, stabilite de Partid. Şi totuşi, *nu* Vitner şi ceilalţi, *eiusdem farinae*, au câştigat la final „partida"; poate doar s-au impus pe moment, într-o etapă de lupte trecătoare, aceea ţinând de prima ediţie şi cea mai blamată, lucrurile reaşezându-se în albia firească după 1963. Interesant este că taberei *inchizitoriale,* care vroia să-l subordoneze şi să-i limiteze libertatea de expresie, i se va opune însuşi Barbu, răspunzând gravelor învinuiri de mai multe ori. Să urmărim traseul „filmului *Gropii*", într-o etapă iniţială de vizibilă *respingere* - predominând recunoaşterii ei drept o carte monumentală.

Romanul debutului barbian a fost apreciat aşadar într-o dublă măsură: *artistică*, respectiv *ideologică*. Tabăra „partizanilor" lui Barbu se temea însă de o evaluare corectă până la capăt: deşi primesc cu entuziasm apariţia cărţii, primii doi comentatori, Boris Buzilă[17] şi Radu Popescu[18] sunt nevoiţi la finalul recenziilor să mai atenueze tonul literar pentru a înfiera şi din punct de vedere politic „scăderile" / scăpările *Gropii*. Astfel, deşi îi recunoaşte plasticitatea panoramică, a unei lumi vii, Buzilă remarcă şi limitarea perspectivei istorice, analiza superficială a autorului asupra mecanismelor sociale, dincolo de faptul că e un prozator *de talent* şi cartea sa e o pledoarie pentru demnitatea omului, iar apariţia ei echivalentă cu un eveniment similar, *Moromeţii*. Popescu îl laudă pe Barbu pentru viziunea sa de perspectivă, într-o primă parte a unui articol reverenţios, în care i se recunoaşte afilierea la balcanism şi marea familie literară a periferiei (Sadoveanu, Caragiale, Slavici, Rebreanu), aşezându-l ca material folcloristic în stirpea unui Creangă, ca jovialitate de a povesti. Contradictoriu, o săptămână mai târziu, principalul comentator de la „Contemporanul" apare cu o doua parte a receptării aflată cumva la polul opus, respingând parcă judecăţile de valoare din prima cronică şi anulându-le. Comparaţia merge acum către Celine, ce prin argou ca scop în sine şi-a ucis opera, iar prin lipsa de concepţie, falsul realism, absenţa perspectivelor socio-morale şi intelectuale, Barbu ar face un pas major către naturalism, căzând în păcatul mahalagescului, al unei lumi „închisă în sine, nepăsătoare, intangibilă". Recomandându-i să mai iasă din aceste *lumi închise*, cu *argou* şi *pegră*, pentru că are „*un mare talent* (*sic!*)" – dar folosit cu risipă – Popescu probabil *a fost direcţionat* să mute discuţia laudativă din prima parte a articolului său către criticile şi sfaturile marxiste din a doua, până la uzitarea unei sintagme ce va prolifera din păcate în următorii ani: *IEŞIREA DIN GROPI*. Adică, renunţarea la a mai ilustra un mediu sordid (*„DAR E LUMEA MEA!”,* va declama dramatic Barbu) şi părăsirea *tenebrelor* înspre lumina altei lumi „a noastră, a tuturor – a socialismului”. Prin aceste subtile atacuri cronicarul creează un nedorit efect de *bumerang*: când a spus adevărul despre *Groapa*, în primele sale opinii, exclusiv pozitive, sau în cele din urmă, care le răstoarnă practic pe primele?

---

[17] Boris Buzilă, *Groapa*, „România liberă", 1957, nr. 3918.

[18] Radu Popescu, *Groapa*, „Contemporanul" ,1957, nr.22, 23.

Declanşându-se o adevărată polemică, intră în scenă un alt principal contestatar: D. Isac şi *Un roman manifest?*[19] . Sugerând că romanul se opune direcţiei oficiale şi a fost „comandat” de o anume parte *reacţionară*, pentru a pune în pericol chiar realismul socialist (!) Isac merge pe ideea unei cărţi *periculoase*, *protest – manifest – sfidare*. În acord cu „revelaţia” sa critică de atunci putem spune că *da, Groapa* este implicit *ŞI UN PROTEST*, împotriva oricărui regim autoritar, *un manifest* atât împotriva burgheziei cât şi a socialismului – pentru că e vorba şi de un *MANIFEST LITERAR*, similar, păstrând proporţiile, cu cel al futurismului lui Marinetti, şi *da,* poate fi şi *o sfidare* la adresa limbajului de lemn, a tezelor şi a stereotipiilor impuse de directivele partidului, oricare ar fi el. Un Barbu *„anarhist”* şi subversiv, în plin stalinism, nu poate însemna *ASTĂZI* decât o poziţie onorantă, pentru un scriitor care mai târziu va fi acuzat, *au contraire*, că a pactizat îndelung cu puterea comunistă. Dar *ATUNCI*, la momentul 1957, acuzele lui Isac şi ale celorlalţi ca el constituiau un real obstacol pentru cariera viitoare a unui tânăr autor care se vede rapid eliminat din graţiile partidului. Călcând *normele impuse*, prin bunăvoinţa unui cerc cultural mai larg, „noua orientare” din *Groapa* devine dăunătoare prin modernismul ei, gravă, întrecând măsura şi „bunul simţ”, neţinând cont nici de indicaţiile precedente (ale lui Mihai Gafiţa), eliminând în volum şi puţinul bagaj socialist – textul muncitoresc *Truda*, la care Barbu a renunţat pentru prima ediţie, *en fin,* declanşând o adeziune spontană a colegilor de breaslă, aceştia neintuind *pericolul* unei astfel de cărţi *subminante,* punând în discuţie chiar (in)utilitatea metodei realiste unicat. *Groapa* apare deci ca profund *ANTIDOGMATICĂ* (adică decadent-reacţionară, în viziunea cerberilor critici), evaluată drept o *„apologie a violului, crimei şi trivialului*”, cum o caracteriza incredibil Isac în „Tribuna” bulversanţilor ani’50.

Crezând că totuşi a mers prea departe cu dublul său articol, „Scânteia” încearcă să corecteze opinia violentă a lui D. Isac, acceptând doar parţial unele păreri ale sale, dar considerând că a şi depăşit măsura, a exagerat totalmente în unele concluzii, declanşând un inutil scandal în lumea noastră literară. Prin vocea lui I. Mihăileanu[20] oficiosul partidului impune o *POZIŢIE SPECIALĂ* în ceea ce priveşte o carte deja condamnată înainte de a mai fi judecată şi de balanţa supremă, organul PMR. Mergând pe ideea că, pînă la urmă, atitudinea lui D. Isac apare deplasată, „Scânteia” încearcă o reconciliere, nepunând la îndoială nici bunele intenţii ale lui Barbu, nici talentul său, nici calităţile *Gropii* sale. Poate că, „furat” probabil de propriul pitoresc, de argou, de erotism, autorul şi-a pierdut discernământul în unele fragmente şi odată cu acesta şi simţul civic, o *„reeducare*” a stilului său fiind absolut necesară, până la impunerea unui mai atent *autocontrol,* care să nu mai atingă patologicul, dar şi până la redescoperirea spiritului etic/educativ/moral/ politic. Să nu uităm că Mihăileanu, chiar dacă respinge vehemenţa critică a unui Isac, este tot(uşi), (şi el), un critic partinic, *acelaşi* care-l anatemizase anterior pe G. Călinescu pentru *Bietul Ioanide*! Descoperim, deci, doar o modalitate vicleană a partidului, o strategie a sistemului, de a-şi recupera încă un „fiu risipitor” şi demolator de mituri, ce părea că-i creează, ca *frondeur*, atâtea probleme...

---

[19] D. Isac, *Un roman manifest?*, I–II, „Tribuna”, 1957, nr. 18–19.

[20] I. Mihăileanu, *Groapa*, „Scânteia”, 1957, nr. 3939.

Dincolo de poziţia clară de partid şi de stat, să notăm curajul unei abordări singulare, de *apărare* a cauzei *Gropii* de pe criterii strict artistice. O va face D. Micu în „Viaţa românească”, discutând pur şi simplu despre *VALOAREA* cărţii şi despre virulenţa nejustificată a comentatorilor anteriori, care au executat-o de pe poziţii strict politice[21]. Pornind de la analiza sa de pe alte coordonate (Balzac, Lermontov), adică de la opere general valabile, dincolo de orice context istoric, D. Micu este de acord că autorul a urmărit parcă îndeosebi partea întunecată a mahalalei şi nu şi-a asumat, poate, o viziune comunistă mai complexă, tocmai pentru că *nu* a cunoscut mişcarea muncitorească şi însemnătatea ei, alegând un alt drum de abordare a unei lumi, fiindcă *nu* şi-a dorit sau n-a putut încă realiza o frescă a Griviţei proletare. Chiar dacă pare la fel de conformist în unele dintre judecăţi ca şi preopinenţii săi, *criticul salvează opera* exact la finalul articolului: „În substanţa sa intimă, *Groapa* e un poem în ale cărui acorduri, nu totdeauna accesibile descifrării imediate, acorduri tălmăcind o stare de elevaţie purificatoare şi conţinând subtextual îndemnul la înţelegere, preţuire şi efort de recuperare a fiecărei scântei de umanitate, oriunde s-ar afla – trebuie căutată concepţia romanului, mesajul său”. Practic, este prima apropiere mai serioasă, de pe o poziţie pe cât posibil estetică – însă la limita *momentului’57* – oricum, cea mai apreciabilă abordare de până atunci.

Evident, un astfel de articol, în care erau puţin persiflaţi şi tovarăşii D. Isac, Radu Popescu *& Co*, nu putea rămâne fără urmări. Mai ales că şi Eugen Barbu însuşi încercase să se explice în două texte-program, *Opinii despre tehnica romanului*, în iunie, şi *Respectul pentru realitate*, în iulie 1957[22], venite ca răspuns şi la punctul de vedere oficial al lui I. Mihăileanu din „Scânteia”. Vrând să spargă clişeul „romancierului adevărat”, Barbu nota, pertinent de altfel, că nu trebuie să-i băgăm pe gât lectorului doar concluziile noastre şi să-l învăţăm (ca D. Isac, de exemplu!) pe cine *să urască* şi pe cine să *iubească* dintre personaje. Normal că ar fi preferabil să prezinţi comod o societate ideală, în care toţi ajung socialişti peste noapte, „o literatură de bal, împopoţonată cu panglici caraghioase, pe care e timpul să le aruncăm la gunoi” – comuniştii născuţi iar nu făcuţi, n-ar trebui să se teamă de crudul Adevăr (şi Barbu respinge „idilismele dulcege”, optând pentru o literatură „neagră”, sălbatică şi poate deranjantă dar atât de *REALĂ*!), ci doar de acele elemente oportuniste care s-au strecurat printre ei, inclusiv în artă, şi, în numele „principialităţii” arată cu degetul pe toată lumea. Este aici şi o replică acidă dată tuturor detractorilor de până acum, Barbu justificându-se în aceeaşi „Gazetă literară” că, din respect pentru realitate, a renunţat la fragmentul inoportun *Truda*, spre disperarea unui „iezuit” de la Cluj (Isac), care i-a făcut dintr-un asemenea gest minor un abuziv proces de intenţie. Autorul consideră că nu e locul acelui text în *Groapa*, în unitatea ei atât de discutată („contestată”) şi a ales să-l folosească acolo unde trebuie, într-un (viitor) volum de nuvele, *Oaie şi ai săi*.

---

[21] D. Micu, *Groapa*, „Viaţa românească”, 1957, nr. 9.

[22] Eugen Barbu, *Respectul pentru realitate*, „Gazeta literară”, 30, şi *Opinii despre tehnica romanului*, „Viaţa românească”, nr. 6.

Replicile lui Barbu către „păstorii de cărţi”, inconştienţi sau ipocriţi, se vor dovedi însă, ca şi în cazul luptei lui Călinescu pentru *Bietul Ioanide* cu furcile caudine realist socialiste, tot o *vânare de vânt*. Inutilitatea autoapărării transpare odată cu *a doua parte* a *campaniei anti-Groapa*, declanşată de un fapt aparent neînsemnat: patru studenţi (doi de la „Filologie” şi doi de la Facultatea de... Fizică) trimit o scrisoare către redacţia „Vieţii studenţeşti” (nr. 9, septembrie 1957), în care înfierează creaţia barbiană, concomitent cu elogiile aduse de D. Micu în „Viaţa românească”. Probabil, ca şi în multe alte cazuri, „scrisorica” a fost compusă în redacţie, în scopul de a declanşa un nou conflict cu o operă considerată prea dinamitardă pentru şabloanele realist socialiste, „vulgară”, de „un naturalism respingător”, trezind asemenea nelămuriri în rândul nefericiţilor studenţi, ale căror nume – fără importanţă literară – au fost adăugate, cu siguranţă, de către conducerea „Vieţii studenţeşti”, la sfârşitul acelei misive. Un *dialog – ÎNDREPTAR* e cerut, aşadar, mai mult sau mai puţin în numele unor tineri cititori şi primul care percutează pentru definitiva demolare a cărţii „fără mesaj ideologic” este N. Doreanu, sinistra eminenţă cenuşie de la „Viaţa studenţească”, care se ocupase în 1953 şi 1955 şi de instrumentarea *Cazului Călinescu şi al Bietului Ioanide*. Pornind de la amintitul articol al lui Eugen Barbu, *Opinii...*, ce se pare că l-a deranjat vizibil, Doreanu regizează în paginile revistei, după pretextul *Cuvântului de la cititori,* o execuţie în direct, deranjat de aceeaşi gravă „dilemă”: dar avem oare, cu adevărat, *pe cine iubi* dintre eroii din *Groapa*?[23] Articolul sună mai curând ca *o „demascare”* în faţa unei instanţe, pentru că i se adresează direct la persoana a II-a „tovarăşului Barbu”, învinuindu-l nu doar că a privit cu simpatie o bandă de hoţi dintr-o lume „pocită”, care nu mai e „a vremurilor noastre”, ci şi că are [*n.b.* din nou!] *prea mult talent*, folosit însă destructiv, într-o carte apărută cumva prea târziu: „pătrunde în viaţa noastră *nouă* şi iubeşte-o tovarăşe Barbu, sau cel puţin redă-o în adevărul ei adânc”. Doreanu îşi încheie apoteotic indignata cronică printr-o parabolă despre… Gheorghiu Dej! Trăgând un semnal de alarmă, că lucrarea dezonorantă a lui Barbu şi-a făcut deja publicul ei – are admiratori, deci are şi succes – propagandistul îl pune la zid pe periculos de înzestratul autor tocmai pentru că e *incomod*, intolerant cu premisele metodei marxiste şi *insubordonabil*, deci, regimului.

Scriitorul încearcă să intervină din nou teoretic în „Gazeta literară” din 24 octombrie 1957, cu *Romanul şi actualitatea*[24], în care-i răspunde lui N. Doreanu fără a-i da însă şi numele: respingând romanele „roz” (cu final fericit!) adică ale zilei, cu muncitori idealizaţi, împliniţi spiritual, Barbu militează pentru *adevărul oricărei epoci*, sinceritatea nefiind un element care să stârnească panică – sau măcar aşa ar trebui. Ceea ce nu mai punctează autorul, obosit probabil să tot dea atâtea explicaţii tuturor *isacilor* şi *dorenilor* timpului său, o face Lucian Raicu[25] în „Viaţa românească”, în articolul *Critica literară şi prezentul*, ridiculizând confuzia literară teoretică a tovarăşului N. Doreanu, care amestecă arta cu viaţa de zi cu zi şi etica operei cu moralitatea, aducând printre noi eroii din *Groapa* şi luându-i la întrebări. Normal, reacţia oficiosului „Scânteia” nu se lasă aşteptată, punându-l la punct şi pe Raicu, într-un articol – nesemnat! – aducând o nouă subliniere partinică, *Pentru întărirea principialităţii marxist-leniniste* (19 iulie 1958)[26]: „Tendinţa negativismului nu ne reprezintă, marxismul implică un criteriu ştiinţific progresist, luptând pentru veridic în opoziţia vechi-nou şi urmărind morala socialistă şi în viaţa cotidiană”. Or, Doreanu ar avea dreptate când se întreba pe cine ar putea alege, ca etalon funcţional, dintr-o galerie de antieroi cenuşii, majoritar negativi. Deci, L. Raicu *recte* Barbu *au greşit* şi „tendinţele” lor de a opta pentru o moralitate proprie şi predilecţia pentru laturile „umbroase” ale societăţii nu pot fi decât blamabile. Partidul cere numai protagonişti pozitivi, trecând peste prejudecata că, dacă ar fi per total luminoşi ar fi obligatoriu şi schematici; nu mai e nimic dogmatic în a căuta să accepţi un *model ideatic*. „Ori, faptele arată că, dacă eroul pozitiv a dispărut din capetele unor critici [*n.b.* – precum Raicu], el există în mii de exemplare, în viaţa noastră de toate zilele”. Aşadar, sarcinile PMR pentru abordările ulterioare ale cărţii fuseseră trasate irevocabil, pentru a nu se mai deschide inutil alte discuţii în contradictoriu. Influenţa „nocivă” a *Gropii* este semnalată practic printr-un „decret”-lege, de unde şi indexarea ei pentru următorii cinci ani, obligându-l pe Barbu să vină cu un conformist roman la cerere în 1959, *Şoseaua Nordului*. Încercarea timidă de reabilitare a operei barbiene în „Scrisul bănăţean”[27] (T. Liviu Birăescu, *Sinteze, Eugen Barbu,* februarie 1961), de a-l decreta pe scriitor drept unul *revizuit…* realist socialist (Barbu însuşi încerca într-un alt interviu, în aceeaşi perioadă, propria *reabilitare*![28]) nu are impactul scontat, nuvelele sociale de după *Groapa* neredându-i încă autorului lor o recunoaştere şi un statut preferenţial în cadrul *metodei unice*.

---

[23] N. Doreanu, ***Groapa*** *şi dilema cititorilor ei*, „Viaţa studenţească”, 1957, nr. 9 şi 10.

[24] Eugen Barbu, *Romanul şi actualitatea*, „Gazeta literară”, 1957, nr. 43.

Articolele în favoarea lui Barbu nu reuşesc decât să-i deranjeze şi mai abitir pe ultimii jandarmi dogmatici: atacul major decisiv împotriva unei capodopere, vinovată doar că nu atingea explicit în tarele regimului burghezo-moşieresc (ba părea, conform unor critici marxişti, că îl regretă şi îl compătimeşte, nostalgic!), îi aparţine lui I. Vitner[29]. Cunoscut ca demolator al mitului călinescian, fostul stomatolog reciclat în Mafalda al literaturii din anii'50, pune şi el în scenă o altă rezoluţie, în „Viaţa românească”, reluând eseul în două părţi şi în cartea de la ESPLA din acelaşi an, *Prozatori contemporani* (greu de crezut dar este *primul studiu în volum* despre *Groapa*, prima sinteză critică în ediţie dedicată lui Barbu!). Deşi porneşte de la o prejudecată, ca şi Sorin Toma în *Cazul Tudor Arghezi*, că omul, fiziologic vorbind, zolist, îl înlocuieşte pe cel clasic şi romantic/metafizic, Vitner revine la acuzaţiile de naturalism ale lui Isac şi Doreanu, justificând vehemenţa predecesorilor săi prin justeţea opiniilor generate atunci: cum se subliniase şi în „Tribuna”, o astfel de literatură e absolut primejdioasă, prin caracterul ei antisocial şi se opune efortului de educaţie socialist şi umanistă. Decadentismul celui care celebrează putregaiul şi bolile unei lumi fără a intui şi potenţialul ideologic ce-ar fi decurs de aici dacă ar fi criticat universul burghez ilustrat face din *Groapa* o retorică inutilă „a imondicelor, rămăşiţelor putrede ale vieţii”, „teren fetid” şi „epocă a rutului”, scoţând la iveală tot ce e mai maladiv, instinctiv şi demenţial în umanitate. Negându-i până şi afilierea la familia autorilor periferiei bucureştene de până la el, Vitner demontează inclusiv compromisul barbian numit *Şoseaua Nordului*, unde *miopia politică* a scriitorului „pare a fi din nou semnificativă”. Acest punct culminant al respingerii romanului la 1961, continuându-i cu încă doi ani indexarea, îşi găseşte perfect explicaţia în ceea ce vroiau încă să reprezinte propagandiştii, care nu-şi permiteau „să renunţe la poziţiile proprii”[30]. Atacarea *canonului*, combaterea reţetelor realist socialiste de către un roman implicit insolit ca temă şi inoportun ca abordare pentru anii'50 ar fi declanşat chiar punerea între paranteze a ansamblului de idei şi dispariţia purtătorilor lui de cuvânt, acei scorţoşi *temniceri ai gândului şi Cuvântului*. Oricum, concomitent cu perioada *Cazului Al. Jar* sau cu al lui Radu Cosaşu, noul *Caz Groapa* scurtcircuitase un întreg curent literar contrafăcut şi impus, al cărui final părea efectiv că se apropie.

---

[25] L. Raicu, *Critica literară şi prezentul*, „Viaţa românească”, 1958, nr. 4.

[26] * * *, *Pentru întărirea principialităţii marxist-leniniste*, „Scânteia”, 1958, nr. 19.

[27] T. Liviu Birăescu, *Groapa*, „Scrisul bănăţean”, 1961, nr. 2.

[28] Eugen Barbu, *Epica şi preponderenţa faptelor*, interviu, „Gazeta literară”, 1961, nr. 6.

[29] I. Vitner, *Groapa*, „Viaţa românească”, 1961, nr. 3–4, articole reluate în *Prozatori contemporani*, I, ESPLA, Bucureşti 1961.

5. Recunoaşterea valorii romanului (momentul 1963) – *Groapa,* ediţia a II-a şi ediţia definitivă (1983)

Pentru a putea trece peste interdicţia circulaţiei cărţii sale atât de contestate şi a depăşi acuzele emisarilor marxist-leninişti, că *Groapa* nu atinge şi o viziune socială şi politică, *elementul şovăielnic* Eugen Barbu foloseşte o nouă stratagemă în 1963, când vrea să publice o a doua ediţie: introduce, pe lângă cele 21 de capitole ştiute, încă trei cu mesaj tezist şi impact civic, de mase, dar şi un „cuvânt-înainte” absolut derutant. În spiritul motivării „conştiinţei de clasă” autorul mărturiseşte că a ales să adauge *Truda*, *Înmormântarea lui Bică Jumate* şi *Morcovii* (din volumul *Oaie şi ai săi* respectiv *Prânzul de duminică*), în scopul de a sublinia mai puternic „protestul *lumpenproletariatului*”, admiţând că, vorbind despre climatul întunecat al regimului burghez, nu se poate folosi decât o singură metodă: cea a realismului! Fraza prin care Barbu, diplomat, vrea să câştige simpatia zbirilor partinici mereu activi este următoarea: „Realizările pe toate planurile în anii puterii populare situează la polul opus realitatea istorică înfăţişată de noi aici”. Totodată, pentru a demonstra explicit că şi-a însuşit, autocritic, observaţiile „judicioase” de la prima ediţie, scriitorul este mândru că romanul său a fost tradus cu succes în multe ţări socialiste şi mărturiseşte că are în plan o altă carte, *Facerea lumii*, care să încheie ciclul dedicat vieţii arterei muncitoreşti Griviţa, din care vor mai face parte *Strada* (dedicate Grevelor din 1933) şi *Şoseaua Nordului*, în altă ediţie amplificată. Tehnica persuasivă a lui Barbu nu trebuie privită ca un compromis major: când apele se vor mai linişti, de la ediţia a III-a încolo, şi *Truda* şi acest cuvânt înainte vor fi definitiv eliminate.

---

[30] M. Ungheanu, *op.cit.*

La 1963 însă, în plin regim Dej de *reîngheţ*, pentru o posibilă reapariţie a *Gropii* fără a se mai modifica ceva din restul celor 21 de capitole atât de discutate, gestul autorului era absolut necesar şi prin el învinge şi Cenzura şi semidizidenţa romanului, care va fi receptat acum *fără probleme*. De fapt, adevărata lui consacrare şi recunoaştere ca o *carte extraordinară* a noastră se va realiza abia în această perioadă şi principala explicaţie constă şi în *apariţia unei noi generaţii critice*, totalmente diferită ca atitudine, stil şi viziune faţă de nefasta cohortă a marxiştilor din anii ’50. Pentru că *nu* mai vorbim acum de fanaticii D. Isac, N. Doreanu şi I.Vitner, ci doar despre Eugen Simion, Mircea Tomuş şi Nicolae Manolescu, în 1963, Al. Piru, în 1964, M. Ungheanu şi Marian Popa în 1966, iar punctul de vedere decisiv în recuperarea acestei capodopere şi reintroducerea ei în circuitul clasic normal, ca o operă de primă mărime, îi aparţine criticului din penultima generaţie lovinesciană, Şerban Cioculescu, în august 1964. Acestor comentatori li se adaugă şi unii minori, precum Ion Lungu în 1963 sau Geo Şerban în 1964, care încă empatizează cu vechea gardă „proletcultistă”.

Eugen Simion[31] reaminteşte la *momentul 1963* că singurul comentator onest care s-a ocupat în 1957 determinant de valoarea *estetică* a cărţii a fost D. Micu (nr. 9 din „Viaţa românească”), restul receptorilor, aproape în majoritate, mergând pe ideea naturalismului şi zolismului, patologicului şi mesajului *tenebros,* până acolo încât *Groapa* fusese denumită „o apologie a violului, a crimei şi a trivialului” sau o „retorică a imondicelor, a rămăşiţelor putrede ale vieţii”. Or, s-au ignorant atunci exact realele calităţi ale romanului: *lirismul şi pitorescul* mahalalei, cu tradiţiile şi folclorul specific. Putem vorbi, deci, de o confuzie a criticii vechi, derutată de inovatoarele elemente ale unor sfere neobişnuite, folosite de Barbu, *Groapa* nefiind astfel decât fresca „unui mediu social în care o lume aruncată la marginea oraşului capitalist suferă fără sentimentul fatalităţii” – de aici şi profunzimea evocării unui univers sordid, pe care cei care-l abordaseră anterior nu o stăpâneau. Nevoit fiind încă să folosească unele atribute „progresiste” ale criticii literare „marxiste”, E. Simion depăşeşte însă cu serenitate anul dejist 1963, situând, pentru prima dată *Groapa*, de când intrase în discuţie, printre creaţiile epice majore contemporane. Dând tonul ruperii de contextul iniţial, creat în 1957 prin criticii comunişti de serviciu, *recuperarea* romanului se va face de acum doar de pe criterii specifice artisticului, nu politicului. Totuşi, mai apar voci precum I. Lungu[32], care consideră că mai vechile reproşuri aduse romanului i-au ajutat, de fapt, prozatorului Barbu, determinându-l, în pofida influenţelor livreşti şi a idealizării elementului fals neconformist al periferiei, să-şi revizuiască atitudinea în cea de-a doua formă a *Gropii* sale, găsind, ca şi personajele sale, „calea şi mijloacele spre a da o ripostă adevărată unei orânduiri murdare, inumane şi desuete" până la împlinirile revoluţionare. Observăm un punct de vedere semi-partinic, izolat, care vorbeşte despre „eroarea" lui Barbu în 1957 şi „primejdiile" care-l pândeau atunci dar şi de *dumirirea* (*iluminarea*) sa când, depăşind anumite slăbiciuni iniţiale, a percutat înspre „momente" simbolice pentru viitoarele prefaceri ale societăţii noastre comuniste. Articolul lui Lungu, între ultimele de acest gen, e un semn că foştii cerberi încă vegheau, cu ochii aţintiţi asupra unei cărţi ce îi deranjase enorm.

---

[31] Eugen Simion – *Groapa*, „Gazeta literară”, 1963, nr. 46.

Se consemnează însă, alături de cele ale lui Eugen Simion, şi alte comentarii de relativă normalitate şi acceptare fără rezerve a complexităţii volumului, recurgându-se la o *altă metodă*: noii comentatori nici nu mai aduc în discuţie „vechea dispută" încă neîncheiată, despre viziunea socială deficitară şi limbajul frust, ci depăşesc brusc acea ecuaţie, încercând să mute miezul abordării la zi, fără prea multe alte referiri la obiecţiile trecute ridicate cărţii. Astfel, Virgil Ardeleanu în „Steaua"[33] se referă la acel greşit stigmat al naturalismului zolist, care, împins de I. Vitner şi ceilalţi tovarăşi, a bulversat traseul unei cărţi superior realizată, încât pare incredibil cum i s-au aplicat măsuri şi observaţii aşa drastice. Greşeala lui Vitner ar fi una de fond, pentru că n-a scrutat povestea în profunzime şi s-a lăsat înşelat de aspectul ei exterior. Din momentul în care V. Ardeleanu şi apoi M. Tomuş demonstrează că lacuna nu a fost la Eugen Barbu şi poate doar la cei câţiva critici partinici care n-au abordat adecvat şi nu au înţeles subtextul cărţii, *Groapei* nu i se va mai aplica acest clişeu al „procesului de intenţie de tip naturalist". Nicolae Manolescu, de exemplu[34], se va referi de acum explicit la calităţile romanului şi nu la problemele ideologice adiacente, într-un articol în care este descoperită poeticitatea unui *topos* ce aduce aminte de *Culcuşul* lui Rebreanu, de *Troiţa* lui Gib Mihăescu, dar mai ales de Arghezi – pentru că, la fel ca acesta, Barbu recompune purificator din „gunoaie" (*bube, mucegaiuri şi noroi*) un alt Univers.

După articolul din „Contemporanul" din 13 decembrie 1963, printre puţinele de acest gen, reverenţioase, al lui Manolescu la adresa autorului (ştim ce se va întâmpla în deceniile următoare, în conflictul mereu amplificat dintre critic şi Barbu!) urmează apogeul reaşezării acestui roman printre bijuteriile literare naţionale. El vine tot din partea unuia dintre principalii viitori adversari barbieni din *perioada „Săptămâna"*, Şerban Cioculescu[35] (semn că la 1963 frontul literar era încă mult mai strâns decât în anii '70). La 19 august 1964, în „Luceafărul", criticul surprinde aceeaşi natură poetică a poveştii şi a autorului ei, pentru că el învie cu mână de maestru o lume dispărută, care n-are de-a face cu vreun epigon zolist ci numai cu un autohtonism argotic, autorul intrând în „măruntaiele” unui mediu specific, cu rară concizie, frazare scurt sacadată, dialog concentrat, veridic şi cu nerv, „infuzând viaţă poetică şi reală acestei senzaţionale lumi efemere”, dar şi dinamică, îndrăcită, de un palpitant interes. Cioculescu mărturiseşte că a locuit, de asemenea, ca student, în cartier (Cuţarida, Ouatu), dar nu l-a frecventat în amănunt *istus et in cute* şi nici măcar nu a intuit atunci potenţialul literar al locului relevat mai târziu de Barbu – de parcă el, criticul, nici nu ar fi cunoscut de fapt acel spaţiu în realitate.

---

[32] Ion Lungu, *Groapa*, „Tribuna", 1963, nr. 48.

[33] Virgil Ardeleanu, *La reeditarea Gropii*, „Săptămâna", 1963, nr. 11.

[34] Nicolae Manolescu, *Groapa*, „Contemporanul", 1963, nr. 50.

[35] Şerban Cioculescu, *Groapa*, „Luceafărul" 1964, nr. 17.

În aceeaşi manieră, a glorificării necesare a *Gropii*, vine şi articolul unui alt partener incomod de discuţie al lui Barbu în anii ’80, Alexandru Piru[36], încă o dovadă că la acel moment, când încă nu atinsese notorietatea personajului capabil să stârnească ura, autorul putea fi judecat măcar corect şi uneori apreciativ. În „Gazeta literară”, Piru analizează metodele prozei barbiene, mai mult sau mai puţin detectabile, apoi articolele de fond ale scriitorului prin care se explica la 1957 (din „Viaţa românească”, nr. 6), remarcă originalitatea, epicul şi dramaticul, superioritatea stilului, comparativ cu Ardeleanu, Peltz sau Zamfirescu, apropiindu-l de cei doi Caragiale (tatăl şi fiul). În fine, cuvintele nu ar fi vulgare sau folosite gratuit în violenţa lor, ele au tocmai un anume rol, determinant, în creionarea „cronotopului”, unui fel de a fi şi a vorbi al unei „minorităţi”. Dincolo de toate, *Groapa* ar rămâne şi un roman satiric, comic, umoristic, scris cu hazul unui ironic fantezist.

Deja putem vorbi de o receptare pe alte coordonate, teza (non)partinicului pierzându-se undeva în ceaţa lui 1957. Valoarea estetică a romanului, negat mai întâi vehement şi apoi recunoscut până la adulaţie, se instituie ca singurul argument folosit în cronicile următoare, de Mihai Ungheanu[37] şi Marian Popa[38], cei ce vor ajunge pe parcurs susţinători fără rezerve ai „taberei” Barbu. Ieşind din *groapa dogmatică, Groapa*, carte *de mase*, succes garantat şi la public, reeditată şi revizuită, nu mai pare (crede Ungheanu, în „Scânteia tineretului” din august 1966) atât de „neobişnuită” prin caracterul ei insolit ca-n anii’50. În fapt, ce realizează altceva Barbu decât să reia major o temă clasică a literaturii române şi s-o „reînzestreze”? Popa discută în „Luceafărul” din 13 august, despre caracterul mitologic al *spaţiului* devenit *fatum*, de genul unei Notre Dame de Paris, *Groapa* determinând ca un spectru eroii, contextul devenind protagonist cu dimensiune simbolică, dar şi procedeu de definire caracterologică. Un text asemănător ca revelaţii pe linia lui Popa lansează şi Mircea Muthu mai târziu, în 1983, în „Tribuna”(nr. 39).

După alte ediţii, din 1966 (cu prefaţa lui Liviu Călin), 1968, 1970, 1974, 1975, în 1983 apare o ediţie definitivă a *Gropii*, cu un cuvânt înainte de Eugen Barbu, în fapt un interviu acordat lui C. Vadim Tudor. Vorbim deja despre o carte *clasică* a literaturii naţionale, intrată direct în manuale şi în canon, iar autorul nu se mai gândeşte la alte modificări şi revizuiri, eliminând din ansamblu, după 1974, chiar fragmentul *Truda*. Reducţie pe care, de altfel, comentatorii o acceptă ca inevitabilă – pentru că în anii ’80 timpul „fundamentaliştilor” trecuse iar emblemele realismului socialist erau deja prăfuite. După eradicarea celor 35 de pagini, romanul se oprește strict la cifra *23* (de capitole) iar Pompiliu Marcea, de exemplu[39], în „Scânteia" din 29 aprilie 1983, considera că renunțarea la fragmentul respectiv devine oportună, pentru că nu avea o legătură organică și distona cumva cu destinul personajelor, părând chiar un capitol „parazitar". Cu mai multă îndrăzneală, Liviu Leonte[40] critică dogmatismul cu care fusese întâmpinată cartea în 1957, la fel ca și *Bietul Ioanide*, „stupidele intervenții" de atunci din partea „pedagogilor" dând volumului un nedorit destin tumultuos, povestea fiind apoi parțial refăcută, forțat adăugită, republicată în diverse forme până la această ultimă variantă *liberă* și cea mai echilibrată din 1983, când se revine la ceea ce-și dorise autorul inițial, printr-o inevitabilă „prescurtare".

---

[36] Al. Piru, *Momente ale literaturii noi*, ***Groapa***, „Gazeta literară”, 1964, nr.42.

[37] Mihai Ungheanu, *Groapa*, „Scânteia tineretului”, 1966, nr. 5352.

[38] Marian Popa, ***Groapa**, realism mitologic*, „Luceafărul”, 1966, nr. 33.

Principalul argument de susținere al *Gropii în variantă optzecistă* este citirea ei într-o cheie modernă, prin prisma filiației cu ceea ce înseamnă „moda" timpului, impusă de Marquez, autorul internațional cel mai important în deceniul respectiv. Ce departe suntem de aberațiile perorate de Vitner, Isac *et tutti quanti*, dacă după 25 de ani de la lansarea ei, se poate acum afirma că *Groapa precede Macondo*, de parcă „am vorbi despre cu totul altă carte"![41] În „Săptămâna" din 17 iunie 1983, prin G. Morărel[42] și în „Astra", din august, prin A. I. Brumaru[43], ni se sugerează că mahalaua Cuțarida e un Macondo marquezian *avant la lêttre*, iar Barbu, „privitor de geniu implicat sentimental", face parte din familia spiritelor dezlănțuite ale mahalalei, ca Bunuel sau Pasolini, comparațiile și sugestiile paralele cu noul roman al lui Robe Grillet, cu Bachelard sau cu cinematograful suprarealist, denotând nu doar totalmente *o nouă grilă de receptare* în anii '80, cât mai ales *o altă școală*, alte lecturi și altă mentalitate pentru cei care intră acum în jocul *Gropii.* Amploarea romanului în circuitul global înseamnă o reparație târzie dar eficientă pentru un autor discutat exclusiv acum din perspectiva metafizicii și a modernismului. Comentariile au continuat, din alte unghiuri și cu alte abordări și înainte și după 1989, de la Ov. S. Crohmălniceanu la *momentul 1963*, Eugen Simion în 1965, *Orientări*, și 1978, *Scriitori români de azi,* D. Micu și Nicolae Manolescu în 1965, *Literatura română de azi*, E. Manu – *Groapa, ediție retrospectivă*, „Săptămâna", nr. 186 din 1974, și până la Ion Cristoiu, despre *Groapa, ediție definitivă* („Scânteia tineretului" – Supliment, nr. 47 din 1983), A. Dinu Rachieru – *Un roman neîngenunchiat de timp* („Orizont", nr. 7 din 1984), dar și Bogdan Popescu, de exemplu, în „Caiete critice", 1994 (nr. 4–5), *Romanul unui fals mizantrop*.

Pe plan extern cartea a avut un anume ecou, deși nu și-a găsit, poate, și pe cei mai potriviți tălmăcitori, pentru o trecere în alte limbi destul de complicată. Traducerile acoperă și ele o serie destul de largă, de la ediția poloneză din 1960, *Jama* (traducere F. și A. Wajda, Varșovia, Iskry), trecând prin discutata ediție franceză a lui Léon Negruzzi şi Maurice Floresco, *La Fosse*, din 1966 (Editura Buchet Castel) şi ajungând pe teritoriul german (*Teufelsgrube*, traducere Tea Konstantinidis, Editura Volk und Welt) în 1966, pe cel uruguayan în 1967 (traducere Ruben Cottelo la Editura Alfa din Montevideo) sau în URSS, în 1972, *Jama* (în traducerea Irinei Ogorodnikova, cu o prefaţă de V. Piskunov la Editura Progres din Moscova). Comparativ cu alte romane apărute în spaţiul est-european *Groapa* a atins un *destin fericit* şi a avut parte şi de câteva receptări favorabile pe piaţa literară europeană, chiar dacă numele recenzenţilor nu sunt de prim rang. Jean Gaugeard[44] publică în numărul din 16–25 iunie 1966 din „Les Lettres françaises", articolul *Pourquoi les bas-fonds*? (*De ce literatura mahalalei?*), considerând că succesul pe care-l atinge *Groapa* în România nu e întâmplător şi se explică numai prin calitate. După abordarea lui Michele Cotta[45], din „L'Express", Robert Sabatier[46], un alt comentator, discută în *Trois romans étrangers, La Fosse par E. Barbu* (*Trei romane străine – Groapa de Eugen Barbu*) din „Le Figaro Litteraire" (numărul din 21 iulie 1966) despre concizia şi impactul direct al „povestirilor", legate între ele pentru a constitui un tablou de moravuri pitoresc dar crud. Despre aceeaşi traducere în limba franceză André Lemaire[47] notează în „Ici Paris Hebdo", numerele din iulie-august 1966: „Francezii vor descoperi o Românie necunoscută, ciudată, dar plină de adevăr", recomandându-le scena nunţii lui Stere şi a Linei şi recunoscându-l pe scriitorul român drept unul dintre cei mai buni romancieri ai Europei. Annie Briere[48] în „Nouvelles Litteraires", 23 octombrie 1966, vorbeşte despre tragic, macabru şi burlesc, „nuvelele" ducând prin substanţialitatea lor cu gândul către Maupassant, având însă un indiscutabil parfum mioritic, balcanic, specific unui autor de mare talent. Şi receptarea în Germania – unde romanul se traduce sub titlul *Groapa Dracului* (probabil din raţiuni comerciale) este superlativă – Klaus Heitmann[49] analizează în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", din 28 noiembrie 1967, un mare roman românesc dar şi *Mitul unui loc*: *Groapa* e „un fel de Olimp al unei puteri anonime… ea e un *fatum*, pentru că toţi cei care trăiesc în ea îi sunt supuşi". Părând un cunoscător al literaturii noastre, criticul consideră că Barbu duce cu consecvenţă la bun sfârşit ceea ce au început ceilalţi doi mari predecesori ai săi, Mateiu Caragiale şi Tudor Arghezi, din punct de vedere tematic al romanului periferic. Şi comentatorul italian Gianno Accame[50] îl aşează pe Barbu într-o companie selectă: *Il Pasolini Romeno* (*Un Pasolini român*) este articolul apărut în numerele din 15–16 noiembrie 1967 din „Il Giornale d'Italia", în care scriitorul român este numit *neorealist*, o încadrare mult mai plauzibilă oricum decât aceea naturalistă. Obţinând mare succes de public cu un roman al mediilor interlope bucureştene şi acceptând gratitudinea de a fi receptat ca un Pasolini al României, Barbu nu e privit însă ca *pasolinian* şi în sensul peiorativ al cuvântului: „s-a căsătorit cu o actriţă de ispravă şi din toţi porii îi ţâşneşte o normalitate sanguină” – spune Accame, aluzie aici la homosexualitatea autorului italian În fine, în prefaţa sa la ediţia moscovită din 1972, V. Piskunov[51] stabileşte un alt model barbian: „Şi Gorki înfăţişa *scursurile* societăţii capitaliste… în ipoteza optimistă a tratării omului” – recenzentul nu dispune totuşi de date care să-i permită să discute despre o influenţă directă a creaţiei scriitorului rus asupra celui român. Dar e important de subliniat – crede Piskunov – apropierea principală a punctelor de vedere, condiţionată „de unitatea concepţiei socialiste despre lume, de credinţa în transformarea Revoluţiei în Realitate”.

---

[39] Pompiliu Marcea, *Groapa*, „Scânteia", 1983, nr. 12653.

[40] Liviu Leonte, *Groapa*, „Cronica", 1983, nr. 23.

[41] M. Ungheanu, *Povestea Gropii, Eugen Barbu, Opere*, I, Editura Univers Enciclopedic, 2006.

[42] George Morărel, în „Săptămâna", 1983, nr.24.

[43] A.I.Brumaru, în „Astra", 1983, nr. 8.

---

[44] Jean Gaugeard, *Pourqoi les bas-fonds?*, „Les Letrres francaises", 1966, nr. 6.

[45] Michele Cotta, *L'autre Barbu*, „L' Express", iunie 1966.

[46] Robert Sabatier, *La Fosse*, „Le Figaro Litteraire", 21 iulie 1966.

[47] André Lemaire, *La Fosse*, „Ici Paris Hebdo", iulie-august 1966.

[48] A. Brienne, *La Fosse*, „Les nouvelles litteraire", 23 noiembrie 1966.

[49] K. Heitmann, *Mitul unui loc, Groapa Dracului*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung", 1967, nr. 276.

[50] G. Accame, *Eugen Barbu, il Pasolini romena*, „Il Giornale d' Italia", 19 noiembrie 1967.

Observăm, aşadar, din paleta largă a receptărilor străine că unui autor practic intraductibil i se găsesc unele filiaţii ideatice, iar meritele sale par recunoscute pe deplin în ţări de circulaţie literară (şi să notăm că, în Franţa, cel puţin, *Groapa* nu este perceput neapărat *ca un roman*, ci fie ca volum de *povestiri cu cheie*, fie ca unul de *nuvele*!). Dacă Barbu ar fi fost mai interesat de soarta impunerii sale internaţionale şi s-ar fi luptat pentru edituri mai mari şi traducători mai cunoscuţi şi efectele receptării ar fi fost probabil unele cu atât mai sonore. Ideea lui fixă însă ţine tot de un anume orgoliu, care nu înseamnă şi cel mai rapid drum spre notorietate: „Eu doresc să fiu tradus de plăcere. Dacă nu e posibil, atunci s-o lăsăm baltă”. Faţă de majoritatea scriitorilor români din anii’60 – cumva anonimi pentru lectorii din alte ţări – cronicile străine de întâmpinare entuziastă a *Gropii*, destule (în special la Paris) înseamnă *momentul său de glorie*, o excepţie şi o întâmplare norocoasă, pentru un creator recunoscut peste noapte şi ca *artist european şi al lumii*. Ceea ce probabil îşi dorea, orgolios, în secret, chiar dacă nu vroia să o recunoască şi în realitate.

6. O poveste fără sfârşit

Groapa, pe care autorul o consideră îndeplinirea unei datorii faţă de lumea unde s-a născut şi a crescut („Veneam dintr-un mediu e drept pitoresc şi simţeam nevoia unei mărturii zguduitoare, peste uşor lacrimogena epopee a mahalalei, produsă de G.M. Zamfirescu” – *Interviu,* „Luceafărul”, 1963, nr.12) consfinţeşte, deci, ieşirea din tiparele epocii sale, din conul de umbră al dogmatismului cincizecist şi revenirea la primatul atât de hulit al esteticului. Originalitatea în abordarea mediilor periferice, spre deosebire de înaintaşii săi amintiţi, constă în predominarea autenticului, învingând melodramele de cartier în falset cu care fusesem obişnuiţi până atunci. Pentru că, depăşind graniţa de roman *popular* ori *de consum*, istoria Cuţaridei mai înseamnă şi un exerciţiu stilistic şi de imaginaţie de mare rafinament. Barbu aduce o tipologie mai solid construită, cu o soluţie epică originală (două poveşti paralele, aparent pe planuri opuse, dar care se şi întrepătrund), şi cu o culoare în plus, determinând mai mult balzacian decât zolist tuşele. Dacă Borges credea că Don Quijote nu e un roman baroc, *e un strigăt de durere* (*Cartea de nisip*, cap. *Despre superstiţia cititorului*), Barbu îşi doreşte opera tot un strigăt, dar *de protest*. Cu siguranţă drumul său a trecut implicit prin multiplele lecturi amintite ale periferiei, pentru a atinge realizarea absolută, a „umblat" prin cărţile mărunte, pentru că niciun scriitor de prim rang nu se naşte peste noapte, ci îi parcurge, îi cuprinde în tehnicile sale, îi „foloseşte" pe drum pe toţi autorii minori de până la el. Ceea ce se ilustrează diferit faţă de ceilalţi autori ţine de accentuarea protagonistului acţiunii: însăşi *mahalaua,* determinantul colectiv, de care se leagă destine, făcute şi desfăcute de acest personaj mitologic, cu sute de ochi. Dacă până atunci se punea bază cu predilecţie pe insolit, exotic, scandal, pe figuri ciudate ori scabroase, fiind mai importanţi criminalii şi sinucigaşii cartierului, în *Groapa* situaţia se inversează. Da, caracterele sunt tari, interesante, bine conturate, dar se creionează ca nişte personaje secundare în raport cu *protagonista* Cuţarida, care îi înghite şi reţine, ca balena pe Iona. Groapa configurează un alt tip de „erou" arhetipic, cu viaţă proprie, transformările *Ei* bruşte marchează decisiv existenţa figuranţilor, *Ea* e forţa arhaică, stihială, emblematică pentru basmul cu cheie, ciclic. Oamenii au, normal, rolul lor, dar numai de a o scoate pe deplin în evidenţă, constituind nişte anonimi, care vin şi trec. Poveştile li se întretaie, toate pornesc şi se termină în acelaşi loc – *cârciuma lui Stere*, alt Han al Ancuţei. Iar Şeherezadă se instituie acum nu un personaj oarecare, ca Moşa din romanele sportive, ci, prin miile de voci, însuşi *cartierul*, ce-i strânge sufocant la piept pe toţi copiii lui urgisiţi, *mizerabilii*... Barbu învinge deodată două prejudecăţi: intră pe un teren considerat deja prea „bătătorit", pentru a demonstra că acesta doar fusese „fuşerit" şi mai erau încă multe de spus; dar o face într-un moment neclar, când revenirea la o astfel de viziune total *non*-realist socialistă/proletcultistă poate părea un *risc şi o provocare,* echivalând cu acuzele aduse de către critică, de formalism, decadentism, naturalism. Romanul său nu adună doar o simplă succesiune de tablouri, ale anotimpurilor, cât una de *legende ale întemeierii*, de locuri sacre şi spaţii mitologice. Pornind de la un context real, asanarea gropii lui Ouatu, persistă senzaţia că vom fi martorii unei reconstituiri-pretext a momentului respectiv, din partea celui care a trăit direct un eveniment care l-a marcat. Aşezarea noii lumi pe cenuşa celei precedente nu se referă însă deloc nici la războiul abia încheiat, nici la noul regim care se instaurează, pentru că se vrea o poveste universal valabilă: este mai întâi de toate, un *roman al (re)naşterii*, al edificării, al *întemeierilor* de orice fel, apropiat din această perspectivă până şi de *Meşterul Manole*. Doar că, exact ca în basme, *supraeroul* (*Groapa*) „creşte" într-un an, doi, ca alţii în zece, transformându-se inclusiv pe plan mental, social, psihologic, de mase.

---

[51] V.Piskunov – *Prefaţă* la *Groapa*, Moscova, 1972.

Odată cu ea, în acest spirit tânăr al înaintării, se dezvoltă şi *„noul" gangster*, Paraschiv (în timp ce „vechiul" şef de bandă, Bozoncea, *regresează,* rămâne undeva în urmă, cu patina Trecutului din care face parte), dar mai ales *„noul" proprietar*, Stere, a cărui înălţare balzaciană pe treptele parvenirii poartă o nuanţă simbolică în sine, în Marea Poveste. Personaj din stirpea celebră a arviştilor din orice vremuri, *cârciumarul Stere* nu diferă prea mult de Dinu Păturică („parvenitul nostru național”), Tănase Scatiu (care ar fi concurat tipul „baronului local” de azi[52]), Stavrache din *Vreme de război*, Gore Pirgu din *Craii de Curtea Veche*, Stănică Rațiu al lui G. Călinescu. Ca şi ei, Stere are o abilitate incredibilă, în a se strecura, a porni de jos vizând, prin orice mijloace, să impună cândva respect, a intra pe sub pielea oamenilor spre a se folosi ulterior de aceştia, a profita de orice oportunități (inclusiv să ude lemnele, ca să le crească prețul, sau să modifice nişte cifre prin condicuțe, spre a încărca datoriile oamenilor) pentru siguranța şi creşterea averii sale. Figură întunecată, obsedat doar de unica-i devenire materială, Stere repetă, la altă scară însă, nu atât de cinic şi dezumanizat, ce realizase Scatiu pe spinarea socrului său, împingându-l pe acela spre ruină şi moarte. Cârciumarul se instituie şi în activantul acestei noi *stări*, o lume ridicată parcă din nimic, în motorul şi *portavocea* ei. Îi e teamă de viitor, după cum soției sale Lina i-a fost frică la început de acest necunoscut ambițios, *străinul* venit în mahala, fost băiat de prăvălie pe Lipscani, la Pandele Vasiliu, avarul negustor, mentor de la care Stere a învățat meserie şi tehnicile supraviețuirii pe spinarea altora. Episodul reîntâlnirii lor e cel puțin la fel de captivant ca acela al scandalului în familie, când se află că şi-a făcut amantă (cearta cu socrul, care-l acuză că i-a mâncat zestrea fetei, pentru că Stere nu vrea sub niciun chip să-i facă şi nevestei „act” de coproprietar, la averea care tot „creşte” din nimic).

Pe lângă cârciuma în *dezvoltare,* progresând metaforic, absorbind ca un burete păcatele, viciile oamenilor ajunşi dependenți de ea, se ilustrează simultan alte *toposuri*, mai întâi *periferice*: ridicarea Bisericii, apoi frizeria lui Tilică, croitoria lui Gogu, fierăria lui Cucurman, magazinul de încălțăminte şi cizmărie al lui Dulămiță, stamba lui Isidor Katz, magazinul de mărunțişuri şi pielărie „La Şaua lui Traian” al lui Ilie Arghir; apoi, la alt nivel, *central*, după Calea Negustorilor spre Gara de Nord: bodega „La Ocaua lui Cuza”, Hotel Tranzit şi Modern, birturile „La Dorul Vinului” şi „La Dreptate”, prăvăliile: „La Balon” (a pălărierului Marin Bălună), frizeriile „La Briciul Vesel” şi „La Minut”, croitoria „La Şicul Elegant”, ceaprăzăria „Tricolorul”, tocilăria „La Italianu”, simigeria „La Vapor” şi restaurantul de noapte „La Roata Lumii” al lui *Dumitru Domnişor & Fiii*. Aici, mai „spre vad” înspre Buzeşti şi Gară, visează să se mute cândva şi mahalagiul Stere din Cuțarida. Grivița semnifică pentru el acel *centrum mundi*, dar el se simte încă departe de „lumea bună”, e marginalul care mai are de acumulat pentru a-şi permite să-şi ridice o prăvălie printre cei „mari”. Cu multe dintre aceste locuri comune (observăm predilecția *toponimelor, a onomasticii*) ne vom reîntâlni şi în nuvelele care ar fi trebuit să compună un alt roman, special al Căii Negustorilor – adică urmărind trecerea de la maidan la viața din centrul Capitalei. *Groapa* mai aduce, după cum am spus, şi *o legendă urbană*, dar înseamnă şi o trecere prin toate *elementele mitice şi rituale posibile*. Începând cu „Geneza”, aşezarea într-un loc cu *temei*, echivalentă cu o ridicare din neant, dintr-un punct „zero”, zidirea casei, şi continuând, biblic, sau ca într-un basm, cu obiceiul pețitului (doar că „fata de împărat” e aici, într-o

---

[52] Răzvan Bărbulescu, *Tănase Scatiu, strămoşul baronului local*, „Jurnalul național”, 13.07.2009.

„inversare ironică”, Lina, fiica dogarului Marin Roşioară din mahala), discuţia despre zestre şi logodnă, găsirea naşilor (un brutar din Griviţa), pregătirile de căsătorie, tradiţiile de ospăţ, muzica şi dansul tradiţionale nunţii româneşti, licenţioasa „primă noapte” a însurăţeilor, prin care se constată fecioria Linei, darul invitaţilor pentru miri, cântecul despărţirii de părinţi (*Ia-ţi mireasă ziua bună*), se certifică *intrarea într-o nouă ordine*. Într-o mişcare firească, la fel ca în orice datină despre care s-ar putea întocmi un studiu de etnografie şi folclor, Stere şi Lina au un copil, Alexandru, şi urmează episoadele naşterii, moşitului, ursitoarelor, botezului; apoi moartea socrului, în cel mai pur stil autohton făcându-se trecerea de la nuntă, naştere şi botez la înmormântare şi tot ce ţine de ea: bocete, slujbă, doliu, loc de veci. Doar în două-trei capitole autorul surprinde momentele cele mai importante din viaţa oricărei familii, elementele secvenţiale esenţiale ale existenţei. În afara acestora se mai adaugă şi alte obiceiuri (al *colindatului* de Crăciun, în *Ghetele*), al *spovedítului* şi prezenţei „babelor” la biserică (capitolul omonim) – deci cele din strămoşi, creştineşti; apoi cele din mahala: *cina,* „ceasul sfânt al lucrătorilor”, ritualul căruţei cu pâine (*Pomana lui Mielu*, a săracului), Chirică istorisind vecinilor de mahala păţanii cu Bozoncea (deci, *o poveste în poveste*!), odiseea beţivului (*Nea’ Fane*), „Săptămâna Brânzei” din februarie şi martie, vestind a primăvară printre animalele „în călduri” ale cartierului; dragostea dintre un chiriaş de mahala şi fata gazdelor (*Aia Mică*), în acelaşi capitol fiind prins şi un incendiu periferic (ca în *Foc în Hanul cu Tei* al lui I. Peltz); spălarea morţilor şi priveghiul chivuţelor; aşa-zisa asfaltare a maidanului (*Morcovii*) sau alegerea Reginei Balului, intrând în *micile plăceri vinovate* şi puţinele satisfacţii ale vieţii în cartier etc.

Elementul coagulant al „primei” poveşti, despre Stere, *matriţa* acestei lumi fugitive, în continuă metamorfoză, şi respectiv banda lui Bozoncea, care se rupe cumva de societatea prestabilită, legală, funcţionând pe fugă în afara ei, e redat de *lăutari*, *Taraful lui Mitică Ciolan*. Ei participă la orice eveniment: şi la bucurii, precum nunta Linei (*Cântecul Ginerelui, Periniţa, Colo-n vii la Drăgăşani, Foaie verde trei smicele, Mulţi Ani Trăiască*, dar şi cântecele „fără perdea”), şi la cârciumă (*Inel, ineluş de aur, Căpitane de judeţ/Spune moş bătrâne, Firicel de iarbă rea*), şi la Balul Meseriaşilor sau la restaurantul-grădină „La Borţoasa” (unde cântă Zavaidoc şi orchestra!), şi la momentele nefericite, zicându-i de inimă albastră lui Bozoncea încornoratul (*Aolică, Gică, Inimă de putregai, Soarele m-a blestemat*), sau urmând să-i cânte la nunta sa cu Didina, dar ajungând să o facă la înmormântarea starostelui (*La Şalul cel negru*). Până la urmă, ţiganii lăutari ajung să-şi cânte geamparalele, ca o salvare, la propria moarte (*În Câmp la Căţelu*), înconjuraţi de lupi, în cel mai împlinit, din punct de vedere artistic, capitol al cărţii, sfârşitul lor pe acorduri de *Aseară ţi-am luat basma, Marşul Miresii, Sârba, Nuneasca, Sătioara*, rămânând o secvenţă tragic-morbidă remarcabilă pentru prăbuşirea ulterioară a unei întregi *boeme* (atingând momentul de glorie în anii’30–‘40), dar şi printre fragmentele antologice ale literaturii române. *Muzica, adică petrecerea*, evadarea din sărăcie şi refugiul în iluzie, în alcool, beţia de-o noapte, sexul, violenţa, reprezintă laitmotivele acestei cărţi care, ca mai toate creaţiile lui Barbu, poate fi „*vizualizată*” şi ca un scenariu de film, implicit de *music hall* aici.

Nu întâmplător, în capitolul interpretat de unii drept autobiografic, *Aia Mică*, „studintele” Procopie (care ar putea fi în realitate Nicolae Crevedia, aşa zisul „tată natural” al lui Barbu!) este iniţiat de Veta, melomană de cartier, în tainele gramofonului, patefonului şi al danţului: *Carmencita, Angelica* şi *hiturile* celui mai mare rapsod interbelic, Cristian Vasile, iremediabilul „îndrăgostit” de ţiganca Zaraza şi cântând pentru bucureşteni *Ilona* sau *Iubesc femeia*. Predilecţia autorului pentru toate aceste titluri de cântece ale Bucureştilor de odinioară, cu nenumărate exemplificări lirice, l-a determinat să gândească în anii'70 dramatizarea *Gropii* şi ca muzical la Teatrul Giuleşti.

Dacă lăutarii sunt elementul *liant* al lumii lui Stere şi al celei a lui Bozoncea şi a ortacilor săi, factorul dizolvant, discrepant şi disonant în acest Univers*, ciclic* parcă pe şirul unor *Anotimpuri* amintind de Vivaldi, este *ucenicul Paraschiv*. El întruchipează spiritul destructiv al *voinţei de putere*, nu mai are răbdare, vrea *totul, acum*: şefia bandei, adică locul Stăpânului Bozoncea, dar şi pe femeia starostelui, nehotărâta vampă Didina, „gagica”, sursă a problemelor, elementul aţâţător („curva luată din *Crucea de Piatră*”). Şi mai ales îşi propune să joace un rol major, de *aventurier*, pus pe fapte mari şi şocante, crime şi război deschis cu legea, un soi de nebun Terente al Cuţaridei. Un astfel de ins pătimaş îşi cheamă parcă sfârşitul, îşi invocă fără teamă Moartea, vrea să trăiască fără reguli şi subordonări. El nu are spaima oboselii vârstei, ca Bozoncea, sau lihtisul retragerii din „meserie”, ca Treanţă şi vrea să impună ca *Stăpân* modern un alt stil, ca eroii din filmele *noir* americane, cu gangsterii din aceiaşi ani'30–'40. E răzbunător, malefic, nu iartă trădarea lui Sandu ori pe a Didinei şi nu ştim care-i e sfârşitul dar putem să-l presupunem tragic, ca în *Bonnie and Clyde*. Nu cred că am mai întâlnit în galeria monştrilor barbieni, misogini, mizantropi, dar placizi, loviţi de melanholie şi pasivitate, un personaj mai turbulent, *un om de acţiune* mai parşiv şi hotărât ca acest anarhist Paraschiv. Nestatornic, ilegal în tot ce face şi imoral prin esenţă, e un muschetar dezertat sau un haiduc modern căzut al mahalalei, al cărui destin către pierzanie pare scris într-un *hybris.* Uciderea lui Bozoncea, a trădătorului Sandu şi posedarea Didinei ţin de o anume „forţă dostoievskiană”: junele criminal fără suflet aduce un altfel de Raskolnikov „pângărind fără reguli şi fără remuşcări”, simbolizând depravarea acestei lumi şi starea primară de libertate, dar înţeleasă greşit, (auto)destructiv. Aventurile hoţilor de cai şi de parale din „a doua” poveste/al doilea plan epic al romanului apar mai spectaculoase ca agitaţie şi senzaţional de epocă decât secvenţele „statice” ale ridicării parvenitului avar Stere (dar acestea din urmă sunt atât de „alunecoase” şi posibil mai interesante ca motivaţie psihologică), iar *onomastica* lor argotică o concurează pe a *toponimelor* din prima parte. Paraschiv, tânărul hoţ imprevizibil, acţionează la primul impuls şi nu-şi mai pune întrebări de viaţă şi de moarte cum, de exemplu, ceilalţi hoţi o mai fac şi nu are nevoie nici de un resort latent, ca acela al cârciumarului, care funcţionează ca un mecanism bine programat, premeditat. Ucenicul e o copie mai sălbatică, *fără drac, fără Dumnezeu*, şi mai insensibilă decât a lui Bozoncea, cel care are o singură slăbiciune, un singur *călcâi al lui Ahile*: pe Didina. După ce i-o ia Stăpânului şi o are în posesie, femeia ajunge şi ea doar *o anexă* pentru Paraschiv, nu-l mai interesează, masculul şi-a satisfăcut pohta, dovedindu-şi dezabuzat *autoritatea*. *Maladia* lui ţine de această (auto)demonstraţie a *puterii fizice*, după cum boala arivistului Stere, Hagi Tudose postbelic emancipat, se reliefează în *ideea de proprietate*, în însăşi ostentaţia *puterii banului*. Ambele expansiuni se petrec într-o „matrice stilistică" – ca la Blaga – a *Gropii*, în sensul aplicat nu doar cărţii unui poet ascuns, cum e Barbu aici (şi nu numai), ci întregii sale opere.

Deloc gratuit, Edgar Papu vorbeşte despre *cronotopul mahalalei* ca despre „ideea" unei înfundături în Pământ sau în Timp, din care nu se mai poate ieşi decât poate rareori şi cu greu, „un accident în spaţiu-timp", deci, instituind un *pandemoniu* al Răului şi Păcatului, „într-o asimilare a registrului fizic cu cel moral"[53]. Şi Infernul dantesc era prezentat tot ca o treptată înfundătură, în care vicioşii vinovaţi colcăiau ca viermii. *Groapa* simbolizează de asemenea tot un Infern, o transmutare a *Divinei Comedii* înspre cel mai pur stil balcanic, şi amintind prin construcţie epică şi de *Decameron* până la urmă, prin aceste „cârlige"/*clue-uri* (repetiţia unor fraze, fragmentarism, portretele schiţate, nu finisate, apariţia unor personaje intermediare de planul al doilea – Aglaie, Gheorghe) nevăzute, ce odată înlănţuite aglomerează momentele într-un soi de *panopticum* compus difuz, după tehnicile unui roman modern, nu realist socialist. O frescă în care *cadrul* tabloului devine poate mai pregnant decât eroii care apar în el, după cum elementele înconjurătoare din fotografia coperţii ediţiei I şi ideea *de sărbătoare* se doresc mai semnificative decât efemerii nuntaşi trecători surprinşi în poză... Ne vine sau nu să credem, dar primul critic care a intuit că vorbim aici de un *suprapersonaj* a fost I.Vitner, constatarea sa fiind apoi preluată de către toţi receptorii. Deşi deruta tocmai prin acele *clue-uri*, compusă din episoade aparent disparate, efectul lecturii duce însă evident la o *totalitate,* prin *intercalarea de texte* direcţionate într-un melodios flux şi reflux, dar şi ca într-un fel de sinteză orchestrată, cu preludiu/uvertură, suită instrumentală/compoziţie propriu zisă şi postludiu. Secvenţele hoţilor (*Iepe de şişic, Didina, Balul Meseriaşilor, La pârnaie, Stăpânul, Vânzarea*), în mişcare şi independente, ostentativ *opuse* celorlalte, ale lumii fixiste, conservatoare, bine stabilite ca reguli, pe care aventurierii le încalcă neîncetat, definesc practic *nu* doar monografic un univers aparent golit, spart în bucăţi şi deloc romanţat, ci şi *metafizic*, recompunându-l într-un tot unitar. Eugen Simion, referindu-se la pesimismul moral al autorului, sintetiza tocmai filosofia Cuţaridei: „Violenţa limbajului traduce o violenţă a existenţei"[54]. Şi, paradoxal, exact acel limbaj unic, agresiv, incisiv, argotic, dă toată profunzimea acestui „poem" în proză care poate fi citit în orice sens, receptat la orice nivel de lectură.

De la primele secvenţe ale gunoierilor – cineva ar putea compara căderea lor, „lunecare tăcută", cu *Lacustra* bacoviană! – cu celebra frază de deschidere „peste rufe fâlfâia seara" şi până la ultima frază, nu mai puţin comentată („Ţi se pare, creşte iarba...", pornind probabil ca inspiraţie de la versul eminescian „Şi trăieşte, pătimeşte/ *Şi-ai s-auzi cum iarba creşte"*, dar amintind şi de Geo Dumitrescu, într-un poem: „Cred că pot să spun. *Aş putea să arăt cum creşte iarba...*"), însuşi autorul lămurind tainele ei într-un interviu, *perfectă rămâne numai Cuţarida*, acel „Rai beteag”, dincolo de destinele trecătoare ale lui Stere sau Paraschiv, care-i sunt doar nişte prelungiri, *urme, răni şi podoabe*. Din slăbiciunile şi păcatele acestora rezidă puterea şi eternitatea ei. La fel ca în reportajul barbian cu acelaşi nume din *Pe un picior de plai*, mahalaua parcurge toate etapele transformării din suburbie hidoasă în spaţiu modern: se lărgeşte spre marginea gropii până ce nu mai are loc, îşi schimbă culorile, peste ea cad anotimpuri – le descoperim prin ochii celor ce (se) trec şi îmbătrânesc, creşte şi mişcă, cu larmă de la an la an, cu parfumul florilor de liliac şi salcâm sau cu mirosul pâinii, cu acei puşti fără copilărie care-l aşteaptă zadarnic pe Moş Crăciun, ajungând apoi în acte *Cartier*, cu biserică proprie (întâiul semn al *normalizării* unui loc), în vreme ce bârfele chivuţelor şi beţiile candriilor continuă, în această „patrie” *dezarticulată, neunitară*, *dizarmonică.* Aici *norocul* apare ca primordial pentru fiecare „locatar”, totul ţine de auspiciile lui, după cum fiecare se descurcă solitar cu necazurile sau împlinirile lui: Stere, de exemplu, se vrea un martor mut, nu se amestecă foarte mult între clienţii săi, nu se implică sentimental deşi le ştie toate păsurile: dar *ce-l interesează pe el*? Iar *teama,* ce nu poate fi alungată decât prin *petrecere şi melos*, este un alt element determinant: frica de faliment (Stere), de Dumnezeu (babele), de propriul soţ (Lina), de moarte (Marin Pisică), de străinul nou venit în mahala (Popa Metru – *neîncrederea* jucând şi ea un rol specific în toate traseele Cuţaridei), de dragostea trupească (Veta – Lolită de maidan), de bătrâneţe şi oboseală, *lihtis* (Bozoncea, Didina). De altfel, în afară de aceste temeri, *frica* fiind o supratemă barbiană, ca şi *disoluţia,* cărora autorul le opune frecvent *fuga* sau *petrecerea*, şi de adaptarea fiecărui erou, perdant sau câştigător, după posibilităţi dar şi după fatalitate, se pare că românul mahalalei mai avea în realitate doar trei pasiuni: ieşitul la promenadă/ bulevard, la cârciumă sau spectacole, incluzând aici lăutarii; cuceririle amoroase (*femeia-obiect, eterna poveste*); în fine, „miticele” palavre, într-un timp când, cum frumos spunea cineva, *bârfa se schimbă în alcool al gândirii*. Şi astăzi *Groapa* rezistă timpului şi ca studiu etnografico-sociologic, nu doar despre amintitul ceremonial de *nuntă* ori de *trecere*, cât despre toate ritualurile clasice ale oricărei existenţe în cartier, diferite fundamental de cele de la ţară (vezi *Moromeţii*). Conţinând simultan scene sordide, senzuale (două dezvirginări, un viol aproape orgiastic), şocante nu doar pentru anii'50 cât şi pentru o întreagă literatură pudibondă, dar şi scene satirice şi pagini sociale, anti-Stat, cu „dările” şi perceptorii amintind de „fonciirea” lui Preda, sau criticând vechiul regim liberal (cu demagogul candidat la primărie Vergu, cel care promite că pavează Cuţarida), romanul nu ratează niciun moment al prăbuşirii fostei societăţi şi al ridicării alteia, pe rămăşiţele precedentei. Peste vechea mitologie a locului, dispărând treptat ca şi învechita bandă de borfaşi, se aşează o altă mentalitate, mai luminoasă, a unei lumi ce-şi *reintră în ţâţâni*, într-un amplu proces de *recreare*, de extindere şi consolidare. D. Micu discuta în 1965 despre poezia conţinută în rafinata percepţie a curgerii Timpului, cu măcinarea lăuntrică, insesizabilă, a tot ce există şi cu perpetua germinaţie, cu zbuciumul materiei universale, cu sforțările de a se zămisli în forme noi[55]. Completându-l, Nicolae Manolescu credea că poezia pământului, a vegetalelor vine din rotirea anotimpurilor și repetarea ciclurilor universale, pentru că din triumful vieții (oricât de corupte!) la nivelul Naturii, din frământarea sa, va oferi o viață nouă, în care *miasmele* pot ajunge *miresme* tocmai prin această sete de viață insațiabilă[56]. De subliniat și intuiția că mediul corupt, decadent, de aici nu e în *Groapa* un stadiu *final*, [*n.b.* ca în *Princepele*], ci *unul incipient*, din acesta inițial, golit de substanță, putând rezulta, prin succesive purificări, existența *plenitudinii următoare.*

---

[53] Edgar Papu, în „Flacăra", nr. 4 din ianuarie 1982.

[54] E. Simion, *Scriitori români de azi,* I**,** Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, p. 544–552.

Tipologia constituie probabil punctul de rezistență al narațiunii, portretele creionându-se semnificativ chiar și pentru personajele de plan secund, care se rețin: Nea Fane Carambol, filosoful străzii, mizantrop lucrător la morgă; Sinefta orfana, șanteuza și târfă de cartier fără inimă, ca și Didina, o „curvă descântată", pe care nu o poți ține în „gheare" decât cu banii mulți care-ți dau Puterea; Veta, cu un fizic ingrat, citind pe ascuns *Rocambole* și alte romane de consum; Marin Pisică, tăietorul de vite ce-și conștientizează limitele și dispare într-un absurd accident, ca într-un *vis al morții eterne*; tot un vis, dar de înălțare, de ridicare din *Groapă*, risipit însă de cruda Realitate, trăiește și Mielu, simbol al abruptei ucideri a oricărei iluzii (*„lăsați orice speranță voi cei care intrați aici...");* diabolicul Bică Jumate, un Harpagon periferic, înmormântat noaptea ca să nu fie batjocorit de cei pe care-i umilise atât, dându-le bani cu camătă și luând „și pielea de pe ei" – până la urmă, sicriul îi este aruncat în râul Colentina; în fine, peste toți aceștia, un arbitru înțelept care vede toate procesele Cuțaridei, Grigore, șeful gunoierilor, dublat de o Aglaie bună la toate, pe post de Efimița pentru un alt mai înțelept Conu Leonida *față cu reacțiunea*, într-o pereche „neclintită" de bătrâni, mergând parcă „ținându-se de mână", în acest oraș trist, într-o odisee nebună, a universului în eternă metamorfoză. Lângă aceștia, liniștiți sau nestatornici se petrec secvențele hoților cu nume ridicole, caricaturizate, Oacă, Sandu Mână Mică, Titi Aripă, Gh. Treanță, Nicu Piele, Gică Adormitu, Mielu Calapod etc., la cârciumă, tractir, jucând cărți și *alba neagra*, jefuind și practicând amorul liber. Scenele de tortură din închisoare le anticipează pe cele și mai violente din *Șoseaua Nordului*. Una dintre cele mai reușite imagini ale cărții, cu elementele *ospățului oniric* al lui Oacă Ciupitul, într-un fel de *Cena Trimalchionis* dâmbovițeană, ne aduce aminte, ca elemente de sociogonie, și de *Țiganiada*. Cina din Rai pare și ea a unui vis premonitoriu, aducător de moarte: declasatul Oacă va sfârși curând de oftică. Acest *realism mitologic* a fost semnalat și de către M. Popa[57], care consideră că sfârșitul romanului, cu „iarba" ca Nouă Viață e-n stilul romanului „ironic" al lui Huxley și Carpentier, dintr-un *Olimp rămas fără Zeus*: existența pură, ca orice mit, nu mai e nici tragică, nici comică, nici sublimă, nici grotescă.

---

[55] D. Micu și N. Manolescu, *Literatura română de azi, 1944–1964*, București, Editura Tineretului, 1965 și „Contemporanul", 1963, nr. 50.

[56] *Ibidem.*

[57] M. Popa, *Groapa sau despre realismul mitologic*, „Luceafărul", 1966, nr. 33.

Sacrul acesta *reîntemeiat*, determinantă voce a subconştientului ancestral, specifică o aşezare a lucrurilor primordiale, echivalând, cred, cu un „descălecat" şi trasul cu arcul pentru a afla, prin săgeată, alt loc *ales*, „de mânăstire" şi „de pomenire". *Groapa* tinde a oglindi tocmai *Epopeea periferică, dâmboviţeană, mitică* (*şi* în sensul post caragialesc al lumii lui Mitică, evoluând în şi după interbelic), pentru că are mai mult din specificul mioritic, din imaginarul nostru bruiat, deviat, decât toate celelalte cărţi ale sale similare. Este cel mai *natural* dintre romanele barbiene şi în acelaşi timp, pentru că limba este mai apropiată de noi, de timpul nostru, decât în *Princepele* sau *Săptămâna nebunilor*, şi cel mai traductibil – deci *universal.* Roman total, polifonic, simbolic, poematic, proză lirică, poem în proză, cu ton de baladă şi oraţie? *Totul şi (sau) nimic*... Criticii străini n-au văzut în el, superficial, decât pitoresc, baroc, moravuri, exotism à la Istrati. Cei români au simţit în schimb că a explodat aici una din operele noastre simptomatice, reprezentându-ne cumva o latură din mentalul colectiv, o conştiinţă dublu polarizată, „populară", dar şi „urbană", cu acea emancipare caragialescă a spiritului „de cartier", a „mitocanului" venit de la ţară şi transformat peste noapte în mahalagiu la oraş. Cred că una dintre cele mai apropiate conexiuni a găsit-o, straniu, tocmai un critic de raftul al doilea, A. I. Brumaru[58], proiectând Cuţarida drept un Macondo *avant la lettre*: ar avea, aidoma acelui ţinut exotic, acuitatea atât de fascinantă şi poate inexplicabilă, posedând ceva sătesc şi citadin totodată, o ruralitate *refuzată,* abătută, scoasă din stereotipii, aflată sub nişte *legităţi nedesluşite*. O aşezare cumva ciudată, imprevizibilă, cu semnificaţii în derulare, sedimentată doar în aparenţă, „atacând brusc liniştea gândului, a reveriei".

Cum însuşi Marquez îşi gândise acel tărâm magic, *Cuţarida* semnifică înainte de toate, ca şi Macondo, *o stare de spirit, un moment interior*. Se pretează cel mai bine noţiunilor de *vreme* şi de *loc* (în concepţia autohtonizantă a lui M.Vulcănescu, înlocuindu-le pe acelea de *timp* şi *spaţiu*). De aceea stârneşte, încă, nedumerire, curiozitate, nelinişte, într-un mod artistic pozitiv, iar povestea ei (a redefinirii Capitalei noastre în modernitate, până la urmă), romanul-fenomen al metamorfozelor, mai poate produce indiscutabil surprize. Mai ales în vremurile regresive pe care le trăim, prin chiar vulgara reîntoarcere contemporană a multor români la „originile" lor periferice, la ceea ce A. Majuru numea „valorile" interbelicului burghez: *mica afacere*, *petrecerea* (bârfa, jocul de cărţi, alcoolul) şi *amorul* (femeia)[59]. Mai cinic, N.D.Cocea vorbea, la vremea sa, chiar despre incultura generală şi vorbăria goală a bucureştenilor, despre analfabetizarea lor. Nostalgic, dar şi în stilu-i caustic, caracteristic, autorul *Gropii* ar fi punctat la rându-i, dacă ar mai fi trăit în „emancipaţii" ani'2000: *Trecutul ne urmăreşte ca şi cum ar vrea să nu-l uităm.*

Ediţie folosită: Eugen Barbu – *Groapa*, ediţia a VII-a, prefaţă de Liviu Călin, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975.

---

[58] A. I. Brumaru, *O lume câştigată*, „Astra", 1983, nr. 8.

[59] Adrian Majuru, *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă,* Bucureşti, Editura Compania, 2003.

RÉSUMÉ

L'étude qui s'ensuit fait partie d'une thèse de doctorat sur Eugen Barbu, un écrivain du régime totalitaire, fortement contesté. Le but de l'auteur est de jeter un regard clair et juste sur les documents de l'époque et les relations extrinsèques de l'oeuvre avec la réalité génératrice dans le procès créateur de l'un plus grands romans d'après guerre. Le roman de la périphérie bucarestoise, Le trou, est analysé des perpectives variées et avec un sens équilibré du jugement critique.

Mots-clé: Eugen Barbu, le roman d'après guerre, la péripherie bucarestoise, la génèse narrative, pespective biographique

IMAGOLOGIA – DE LA SENS LA FORMĂ (I)

Onorina Botezan[*]

Tendința de a atribui caracteristici specifice şi chiar tipologii diferitelor societăți, rase sau națiuni este foarte veche şi foarte răspândită. Valoarea implicită a contactelor umane cu diverse culturi pare a fi fost etnocentrică, în sensul că orice s-a desprins din modele obişnuite este catalogat drept o bizarerie, o anomalie, un lucru unic.„În fiecare epocă, o anumită reprezentare a lumii şi a lucrurilor, o anumită mentalitate colectivă dominantă însuflețeşte, penetrează întreaga masă a societății. Aceste mentalități dictează atitudinile, orientează opiniile şi înrădăcinează prejudecățile [...], ele sunt rodul moştenirilor, îndepărtate, al temerilor, credințelor, ale unei nelinişti străvechi [...], sunt rezultatul unei imense contaminări, ai cărei germeni sunt pierduți în trecut şi transmişi de-a lungul unor generații de oameni”[1]. Aceste mentalități „reprezintă, în mod categoric, ceea ce civilizațiile comunică cel mai puțin una alteia, ceea ce le izolează şi le deosebeşte cel mai bine. Aceste mentalități sunt puțin sensibile la trecerea timpului. Ele se schimbă lent, netransformându-se decât după îndelungi perioade de incubație”[2].

Astfel de înregistrări etnocentrice ale diferenței culturale au tins să se concretizeze într-o noțiune care observa că, la fel ca şi persoanele, diferitele națiuni au fiecare ciudățeniile ei specifice şi „caracter” – deşi acest termen este în sine mult mai complex, din punct de vedere istoric decât s-ar putea crede. Credința neoficială şi anecdotică despre diferitele caractere naționale a creat indubitabila ambianță cognitivă a criticii şi a reflecției culturale de până la sfârşitul secolului al XVIII-lea. În cursul secolului al XIX-lea aceasta a fost integrată în paradigma comparativ-istorică ce a dominat ştiințele umaniste. Secolul al XX-lea ne-a prezentat, într-o prima etapă, o preocupare comparatistă acritică privind înregistrarea şi descrierea evidenței textuale a caracterizărilor de factură națională şi apoi o repudiere din ce în ce mai strictă a esențialismului şi determininismului național. În schimb, acest lucru a dus la o analiză critică neconstructivă față de retorica caracterizării naționale. În cele ce urmează, vom încerca să creionăm evoluția istorică a imagologiei şi apoi vor urma câteva reflecții despre suma de instrumente teoretice şi metodologice care îşi păstrează valabilitatea chiar şi în zilele noastre.

Acest cuvânt, creat în secolul al XX-lea, este folosit pentru prima oară de psihologi. În teoria psihanalitcă, *imago* este prototipul inconştient, dobândit în

---

[*] Universitatea „Ovidius”, Constanța

[1] Fernand Braudel, *Gramatica civilizațiilor*, traducere de Dinu Moarcaş, Editura Meridiane, 1994, p. 55–56.

[2] *Ibidem.*

RITL, nr. 1–4, p. 273–290, Bucureşti, 2010

copilărie de către subiect. În acest sens, se face vorbire de imago paternă şi/sau maternă. După aceea, imagologia se va îndrepta către psihologia popoarelor, prin extinderea conceptului de *imago* asupra celui de mentalitate colectivă.Teoria literară va prelua termenul la sfârşitul anilor '60 pentru a desemna o nouă tendinţă a cercetărilor comparatiste şi anume a celor asupra imaginilor străinului. În 1966, într-un articol fundamental, Hugo Dyserinck evocă termenul de *Image-Forschung*[3] („cercetarea imaginii", *trad. n.*). În scurt timp, datorită cercetărilor acestuia şi a altor comparatişti germanofobi, cuvântul apare în limba germană. Cuvântul „imagologie" este adesea însoţit de epitete precum „literarische" sau „komparatistische" care au menirea de a preciza domeniul de aplicare a acestuia.După aceea, acest cuvânt va face istorie în critica francofonă, chiar dacă unii cercetători, printre care se numără Daniel-Henri Pageaux şi Manfred Gsteiger, nu îl găsesc foarte elegant. De fiecare dată, el desemnează studiul comparatist al imaginilor străinului, adică ansamblul de studii pe care Jean-Marie Carré le va regrupa, începând cu 1951, sub eticheta de studii ale imaginilor şi mirajelor.

Imagologia are ca obiect de studiu un domeniu fundamental al literaturii comparate: relaţiile între scriitori şi ţările străine aşa cum acestea sunt percepute şi transpuse în operele lor literare. Pentru elaborarea unei imagini a străinului, autorul nu a copiat realitatea, el a selecţionat un anumit număr de caractere sau elemente, în opinia lui, pertinente, pentru a-şi crea o imagine individuală a alterităţii. Imagologia descrie aceste elemente, le confruntă cu cadrul istoric, social şi cultural care formează contextul şi determină ceea ce aparţine propriu-zis creaţiei scriitorului. Ea contribuie în acest fel la cunoaşterea scriitorilor a căror sensibilitate a apărut în mod particular în contactul cu o anumită ţară, (de exemplu, Italia lui Stendhal, Mexicul lui Malcolm Lowry, Anglia lui Henry James, Congo din scrierile lui Joseph Conrad), curentelor literare tipice unei perioade (orientalismul perioadei Iluminismului, germanofobia franceză înainte de 1914) sau reprezentărilor unor regiuni, zone geografice preferenţiale (Orientul Romanticilor, lumea a treia a scriitorilor după 1945).

Imagologia se confruntă adesea cu studiul documentelor nonliterare, în măsura în care reprezentarea străinului este locul în care intertextualitatea se regăseşte. Studiind în egală măsură istoriografia, eseul, presa unei epoci, ea tinde uneori să se identifice cu istoria ideilor, având ca obiect specific de studiu alteritatea culturală.

Imagologia îşi are propria arheologie şi propria preistorie. Arheologia ne conduce până la critica literară a Europei proaspăt intrată în modernism, în tradiţia lui Julius Caesar Scaliger (1484–1558)[4], care presupunea clasificarea modelelor europene culturale şi sociale în categorii naţionale, formalizând astfel o tradiţie veche şi neoficială, aceea de a atribui caracteristici esenţiale unor anumite grupuri naţionale şi etnice. Această dorinţă clasificatorie de a alinia diferenţele culturale şi stereotipurile etnice, urma să ducă la sistematizarea etnografiei şi antropologiei moderne cum a fost ea ilustrată, spre exemplu, de *Völkertafeln*[5] austriac sau „Tabelul naţiunilor”[6]. Această sistematizare naţional-caracterologică a stereotipurilor etnice şi a ştiinţei anecdotice cu privire la „maniere şi obiceiuri” urma să rămână dominantă din punct de vedere intelectual în timpul Iluminismului – vezi plasarea naţional-psihologică a lui Montesquieu în *Esprit des Lois*, eseul lui Hume *Of National Characters*, *Essai sur les mœurs* al lui Voltaire sau chiar *Scienza nuova*[7] a lui Vico. Totuşi, odată cu filosofia lui Giambattista Vico[8] şi mai mult cu cele ale lui Johann Gottfried Herder[9], cultura şi diferenţa culturală au ajuns să fie din ce în ce mai mult văzute, nu ca fenomene etnografice, ci socotite categorii antropologice, ca modele de comportament în cadrul cărora naţiunile şi-au articulat propriile reacţii, diferite şi reciproce, la condiţiile lor de viaţă diverse şi la experienţele colective, şi care, în timp, au ajuns să definească identitatea individuală a fiecărei naţiuni.

---

[3] Hugo Dyserinck, *Zum Problem der 'images' und 'mirages' und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft*, în „Arcadia", nr. 1 (1966), p. 107–120.

[4] Julius Caesar Scaliger, filolog, critic, astrolog şi om de cultură italian, pe care clasicii francezi îl consideră predecesorul teoriei celor trei unităţi în poezie şi genuri dramatice.

Prin relativismul cultural, antiiluminism, prin stilul lui Herder, astfel, s-a creat o taxonomie etnică ce considera „naţiunea” şi „cultura” ca fiind nişte unităţi ale umanităţii, naturale, fundamentale şi interdependente. Conceptul de „spirit naţional” odată intrat în fluxul de idei european, „a generalizat circulaţia reprezentării naţiunilor ca entităţi etnice marcate de însuşiri distincte implantate într-un cod antropologic comun”[10]. Aceasta a condus la apariţia metodei comparative în cadrul ştiinţelor umaniste. Îi vedem impactul în antropologie, la Wilhelm von Humboldt (în locul vechiului model care susţinuse în termeni nediferenţiaţi, universalişti că „obiectul de studiu al Omenirii este Omul”) şi în limbaj, unde diferenţa lingvistică a fost tematizată de Humboldt, Schlegel şi Grimm care considerau că fiecare limbă are menirea de a fi sufletul fiecărei naţiuni, identitatea ei caracteristică şi individualitatea acesteia. Filologia fraţilor Grimm a extrapolat identitatea etnolingvistică la istoria literară, care trebuia să cuprindă o inventariere a imaginaţiei colective a naţiunilor, prin intermediul propriului limbaj. Filologia lui Jacob Grimm a folosit argumente legate de caracterul naţional şi de identitatea naţională pentru a ridica problemele din *Stoffgeschichte*[11], abordând teme larg răspândite (vezi fabule cu animale ca aceea a vulpii Reynart) printre diferitele naţiuni şi regiuni lingvistice.

---

[5] Tabelul de naţiuni este o pictură în ulei de la începutul secolului al XVIII-lea, realizată de un artist necunoscut. Pictura reprezintă o colecţie ilustrată a naţiunilor europene, cu un tabel ordonat de caracteristici. Afişarea modernă timpurie poate fi acum văzută ca sursă pentru stereotipurilor etnice istorice. Există cel puţin şase exemplare ale acestei picturi, dar nu se ştie care este originalul. Se spune că pentru elaborarea descrierilor au fost organizate nu numai întâlniri majore istorice cu reprezentanţii naţiunilor respective străine, în funcţie teoria zonei climatice, dar au fost folosite, după cum reiese din studiul *Europischer Völkerspiegel: Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des fr.hen 18. Jahrhunderts* al lui Franz K. Stanzel şi rapoarte scrise de martori oculari, dicţionare şi scrieri etnografice şi de călătorii. Vezi anexa 1.

[6] F. K., Stanzel, *et al*., eds. *Europischer Völkerspiegel: Imagologisch-ethnographische Studien zu den Völkertafeln des fr.hen 18. Jahrhunderts*, Universitätsverlag C. Winter, Heidelberg 1999, citat în Beller, Manfred and Leerssen, Joep., *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters A critical survey*, Amsterdam/New York, NY 2007, XVI („Studia Imagologica”, 13), Leerssen, Joep, *Imagology: History and method*, p. 17.

[7] John G. Hayman, *Notions of National Characters in the Eighteenth Century*, în „Huntington Library Quarterly”, nr. 35, 1971, p 1–17.

[8] Filosof, istoriograf italian, Giambattista Vico pune şi bazele antropologiei culturale şi etnologiei.

[9] Herder dezvoltă ideea de „Volksgeist” (spirit al poporului – *trad. a.*) ca identitate culturală, care se exprimă în limba şi literatura unei naţiuni.

[10] Eugenia, Gavriliu, *Sindromul Guliver. Reprezentări ale românilor în clişee literare engleze. Studii de imagologie literară*, Brăila, Editura Evrika, 1998, p. 1.

Trecem de la arheologia imagologiei la preistoria acesteia. Departamentele de filologie din cadrul noilor universităţi apărute în secolul al XIX-lea, prototipate de Universitatea Humboldt din Berlin, propuneau îngemănarea studiilor literare şi lingvistice (*Sprach- und Literaturwissenschaft,* „Lang-and-Lit”); în mod similar, ascensiunea *lingvisticii comparate* atrăgea după sine ideea unei *literaturi comparate*. În această schemă, filologia rămânea totuşi, aşa cum Giambattista Vico o definise, la început, în opera sa *Scienza nuova*, apărută în 1725, un studiu al reacţiilor creative şi poetice ale naţiunii, la circumstanţele ei istorice, ele fiind reprezentative pentru caracterul acelei naţiuni; mai mult, filosofia lui Fichte şi Hegel consideră individualitatea unei naţiuni, mai presus decât un simplu caracter (o particularitate frapantă a manierelor şi a obiceiurilor), un principiu spiritual şi transcendent, un *Volkgeist* (spirit al poporului) autonom, din punct de vedere ontologic. Noua idee a caracterului naţional presupunea o relaţionare cu societatea, ca aceea dintre suflet şi trup; a fost vorba de o fundamentare indubitabilă în însăşi taxonomia şi diferenţierea dintre diferitele literaturi care au fost studiate separat de către „filologiile naţionale”, şi, în interacţiunea lor reciprocă, de către o extindere „comparativă” la aceste filologii naţionale. Cultura a fost, fără îndoială, o cultură naţională, considerată *a priori* diferită şi singulară datorită individualităţii specifice a fiecărei naţiuni.

În această paradigmă, variatele stereotipuri şi supoziţii privind bizareriile naţionale nu au format niciodată subiectul unei investigăţii, dar au fost întodeauna o parte din suma de instrumente interpretative; există mai degrabă explicaţii decât explicande. Critica literară a savanţilor de la mijlocul secolului, inspirată de realizările *lingvisticii comparate*, explică tradiţiile literare care rezultă din temperamente etnice şi care, la rândul lor, sunt prezentate într-o formă neargumentată, a priori, ca o „ştiinţă primită” şi ca un consens comun, adică: pe bază de stereotipuri şi imagini actuale. Ascensiunea scrierii istoriei literare – (Wellek şi Warren 1941/ în limba română, în 1967) în aceste decenii furnizează o ilustrare amplă: literatura este considerată, în primul rând şi cel mai mult, ca expresia, prin propriul limbaj, a unei naţionalităţi specifice; de aceea, taxonomia firească şi propriu-zisă a literaturii se face după naţionalitate şi limbaj (aceste două criterii au fost interşanjabile) şi sensul istoric al literaturii se afla în felul ei de a exprima şi de a păstra în documente, intactă, identitatea naţiunii, cât şi perspectiva ei globală despre morală şi estetică. În felul acesta, istoria literară este o formă de a studia adevăratul caracter al naţiunii, aşa cum este el exprimat în istoria sa culturală. Inutil să mai precizăm că noţiunile cu privire la esenţa sau la caracterul naţiunii sunt determinate, în întregime de stereotipurile înveterate şi actuale, cât şi de imaginile etnice.

---

[11] În *The Return of the Thematic Criticism*, editat de Werner Sollors, Harvard English Studies, 1993, Raymond Trousson în articolul *Reflections on Stoffgeschichte*, p. 290–291, scria: „The last few years have witnessed, it seems to me, a clear revival of interest in theme studies in response to the diversification of interests and of research methods in comparative literature”.

Acest model a culminat, în cadrul determinismului pozitivist formulat de Hippolyte Taine, în introducerea teoretică la lucrarea sa *Histoire de la littérature anglaise*, apărută în 1863. Taine a prezentat o geometrie culturală în care un artefact cultural dat (concret, un text literar) ar putea fi situat, caracterizat şi înţeles, făcându-se referire la trei parametri definitorii: *rasa, mediul şi momentul*. Toţi aceşti trei parametri aveau propriile lor presupoziţii indiscutabile. *Momentul* nu este pur şi simplu o dată sau o cronologie, ci mai degrabă ambianţa unui stil hegelian (spiritul timpului): textele emană de obicei „spiritul epocii”, un climat sau o mentalitate care sunt considerate a fi caracteristici ale perioadei şi care ancorează textul, şi, de asemenea, îi implementează, o perspectivă globală specială, bine situată din punct de vedere istoric. *Mediul* este explicat de Taine dintr-o perspectivă deterministă similară, ca fiind mediul fizic, geografic impregnat obligatoriu în orice text dat. Prima manifestare a mediului este de ordin climateric (literaturi „reci”, „temperate” şi „calde”). În fine, *rasa* vorbeşte de la sine: Taine vede textele, fără nici cea mai mică ezitare, ca fiind influenţate, implicit, la nivel de caracteristici literare, de etnicitatea fizică a autorului; natura acestei influenţe evidente invocă premisa că etnicitatea fizică atrage după sine particularităţi morale şi culturale specifice.

Determinismul etnic extrem, aşa cum a fost el formulat de Taine, a provocat unele corective. Însuşi Ernest Renan, în primii săi ani, un adept al şcolii pozitivist-deterministe, a abandonat acest mod de a privi cultura şi diferenţa culturală, în principal pentru că acesta fusese folosit pentru a justifica anexarea la Germania, a Alsaciei şi a Lorenei, după 1871; el a exprimat în lucrarea sa *Qu'est-ce qu'une nation* din 1881, că naţionalitatea nu este o categorie fixă în interiorul căreia problemele oamenilor îşi urmează cursul, ci mai degrabă o sumă de alegeri umane. Implicarea acestei perspective voluntare presupunea că naţionalitatea a devenit un subiect mai degrabă pentru analiza istorică, decât pentru cea antropologică. În consecinţă, vedem că în critica literară şi ştiinţele umaniste, generaţia de după Taine a început să furnizeze diversitate culturală şi naţională, la nivelul literaturilor din Europa, într-o modalitate mai puţin deterministă din punct de vedere etnic cel puţin, în afara Germaniei, unde determinismul etnic a rămas în ascensiune în timpul erei triumfătoare a Imperiului Wilhelminian. În alte părţi, respingerea şovinismului şi determinismului etnic marchează începutul *literaturii comparate* propriu-zise.

În timp ce noţiunile de naţionalitate şi de caracter naţional au fost istoricizate (originare mai degrabă din alegerile şi circumstanţele, variabile din punct de vedere istoric decât emanând, dintr-o categorie transcendentă sau transistorică sau dintr-un principiu determinant), ele au fost totuşi creditate cu o existenţă autonomă, din punct de vedere ontologic, ca un lucru real, preexistent articulării sale şi persistând independent de ea. Acest lucru s-a reflectat în prima generaţie a studiilor, pe care Joep Leerssen în lucrarea *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey* („Imagologia. Construcţia culturală şi reprezentarea literară a caracterelor naţionale. O privire critică", *trad. n.*) editată alături de Manfred Beller le denumeşte „proto-imagologice", realizându-se o diagramă a reprezentării unei literaturi, a unei naţiuni date. Astfel de studii au devenit populare în prima jumătate a secolului al XX-lea, nu doar în Franţa, ci şi în Germania, în Statele Unite şi prin alte părţi. Ele au abordat subiecte precum „Francezii în opera lui Shakespeare" sau „Germanii în literatura rusă". Adesea, abordarea lor este aceea din *Stoffgeschichte*[12], inventariindu-se şi analizându-se un anume tip de preocupare literară de la un text la altul, de-a lungul mai multor generaţii. Dar, tematizarea unei naţionalităţi date, ca o temă literară în aceste decenii, implica, de obicei, două lucruri: naţionalitatea există cu adevărat pentru a fi prezentată fidel sau infidel de către autori şi în conformitate cu nevoile şi capacităţile acelor autori; şi acele prezentări „sunt mai degrabă produse ale reflecţiei, decât o condiţie fundamentală a contactelor şi a traficului literaturii internaţionale"[13].

Valoarea unor astfel de studii vechi, pentru cititorii prezentului nu este aceeaşi. În acelaşi timp, ele sunt, de multe ori bazate pe surse de căutare îndelungate şi exhaustive şi pot avea în continuare utilitate bibliografică, fiind ca o scurtătură către sursele literare primare, destul de separate de interpretările lor proprii şi de supoziţiile ideologice. Mai important este că astfel de studii au servit adesea la demonstrarea variabilităţii extreme a stereotipurilor naţionale. Opera clasică a lui Julian Juderias, *La leyenda negra* („Legenda neagră", *trad. n.*) din 1913 este un exemplu în acest sens. Ea a fost motivată de o indignare patriotică faţă de ceea ce autorul consideră a fi reprezentarea eronată şi maliţioasă a naţiunii sale, aşa cum a fost ea prezentată de alţi scriitori străini; în acest fel, se atentează la exactitatea standardelor contemporane, în multiple moduri: motivarea partizană din punct de vedere istoric, supoziţia fundamentală, esenţialistă cum că există moduri de reprezentare a naţiunilor, „false" şi implicit „adecvate"; acceptarea neîndoielnică a separării dintre Spania şi Ceilalţi, precum şi tendinţa sa anacronică de a vedea această diviziune din 1913, ca o invariabilă istorică. Totuşi, studiul lui Juderias care a apărut atunci când Spania se bucura de o reputaţie romantică (*Carmen* a lui

---

[12] *Stoffgeschichte,* în germană „material/agent de istorie", poate să abordeze multe astfel de preocupări sau teme (îndrăgostiţii care pleacă în zori, incestul, Nobilul sălbatic, răzbunarea, dandy-ul, Vulpea Reynart) şi un tip naţional dat poate fi ales la fel de bine ca şi o altă astfel de temă. În cel mai rău caz, *Stoffgeschichte* este pur şi simplu o înregistrare bibliografică; în cel mai bun caz, el poate urmări schimbarea modei, a poeziei, a atitudinilor literare şi a valorilor culturale, prin *fil conducteur* a unei teme longitudinale, de-a lungul secolelor, cu toate constantele şi variabilele sale.

[13] Joep Leerssen, *Imagology: History and Method* (p. 17–32) în Manfred Beller, and Joep Leerssen, *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey* („Imagologia. Construcţia culturală şi reprezentarea literară a caracterelor naţionale. O privire critică", *trad. n.*), Rodopy, Amsterdam – New York, NY 2007, p. 20.

Merimée şi a lui Bizet) a anunţat cu stupoare că această ţară se bucura de o reputaţie total diferită în secolele anterioare, ceea ce a alertat cititorii şi savanţii până la oscilaţia extremă conform căreia „caracterele naţionale” pot fi subiecte în afara percepţiei şi reprezentării lor. Faptul că preponderent „flegmatica” şi rezervata naţiune engleză fusese cunoscută în secolul al XVIII-lea pentru temperamentul său coleric şi tendinţele suicidale, a fost o surpriză similară; şi mult mai cunoscut a fost cazul imaginii germane, care a oscilat între una romantică (o naţiune de poeţi şi de filosofi) şi una tehnocrată şi brutală datorată tiranilor ei şi cruzimii.

Apariţia actuală a imagologiei ca un studiu critic al caracterizării naţionale poate fi înlocuită doar după ce oamenii abandonează credinţa în „autenticitatea” caracterelor naţionale ca şi modele explicative. Savanţii literari au atins, în cele din urmă, aceste stategii în anii ulteriori celui de-al Doilea Război Mondial. Confruntarea dintre acea „Germanie”, aşa cum era ea percepută, şi schimbările sale istorice de dispoziţie, în special după limita inferioară, a celui de-al Treilea Reich şi după cel de-al Doilea Război Mondial, a dus la o abordare anti-esenţialistă, constructivistă faţă de reprezentarea naţională şi faţă de identitatea naţională. În timp ce opera lui Jean Marie Carré, *Les écrivains français et le mirage allemand (1800–1940)* („Scriitorii francezi şi mirajul german”, *trad. n.*) din 1947 era încă hrănită de prejudecăţile naţionale anti-germane, astfel de studii au deschis perspective spre o imagologie care, prin metoda sa, dacă nu chiar şi prin subiectul abordat, ar fi de factură postnaţională, transnaţională.

Discipolul lui Carré, Marius-Francois Guyard, propunea în eseul său *L'étranger tel qu'on le voit* (1954) („Străinul aşa cum îl vedem”, *trad. n.*) această temă ca fiind aproape piatra de rezistenţă pentru literatura comparată: studiul, nu al naţionalităţii *per se*, ci al naţionalităţii „aşa cum e ea văzută”, ca o figură de stil literară. În programul lui Guyard, analiza reprezentării a fost separată de încrederea în *representandum*[14]. Naţionalitatea poate fi studiată ca o convenţie, ca o neînţelegere, o construcţie, ceva ce a rezultat din articularea sa ca un *representamen*[15], care a luat naştere, prin simpla formulare, ceva ce a putut fi astfel analizat, prin prisma subiectivităţii, variabilităţii şi contradicţiilor sale. Anii 1950, când programul lui Guyard a fost prezentat ca *un domaine d'avenir* pentru literatura comparată, au fost o perioadă propice pentru acest tip de abordare, cel puţin în Europa occidentală. Se observă două tipuri de studii: o analiză sincronică a curentelor şi mişcărilor comune diferitelor literaturi[16] şi o investigare a relaţiilor reciproce[17].

Cel de-al doilea tip de investigare a devenit cu timpul din ce în ce mai popular în Franţa la fel ca şi în alte ţări. În sfârşit, anume acest tip de cercetare, în scurt timp după cel de-al Doilea Război Mondial a pus bazele imagologiei. Impulsul decisiv vine din partea lui Jean-Marie Carré, care, fără a utiliza termenul de imagologie, o defineşte în 1951 ca fiind *interprétation réciproque des peuples, des voyages et des mirages*, „interpretarea reciprocă a popoarelor, călătoriilor şi mirajelor”, (*trad. n.*). După mai mult de jumătate de secol (1951), deşi recunoaştem meritul indiscutabil al lui Jean-Marie Carré, care a deschis drumul către o nouă viziune a ceea ce reprezenta pentru mulţi studiul comparativ, observăm că acestuia i se aduc şi critici. Unii cercetători, printre care şi Hugo Dyserinck, îl acuză de a fi greşit în explicarea săracă şi nefondată a respingerii literaturii generale ca şi domeniu de cercetare unic. Alţii consideră că nu a reuşit să stabilească cu ajutorul programului său cadrul literaturii comparate, astfel încât să nu mai existe dubii asupra metodelor şi obiectivelor proprii. Totuşi, îi este unanim acceptat meritul de a fi avut succes şi de a fi pus temeliile studiului „alterităţii”, „Celuilalt”, „străinului”. Într-adevăr acesta este, negreşit, meritul teoreticianului francez, căci astfel s-a născut o „subdisciplină”[18], după cum îi spune Hugo Dyserinck, în cadrul literaturii comparate, care a oferit cheia soluţionării problemelor interetnice europene.

---

[14] Termen introdus de Joep Leerssen, *op.cit.,* p. 22.

[15] *Ibidem.*

[16] Acest tip de studii s-a numit mai târziu în Franţa literatură generală, exemple fiind studiul *Literatură comparată*, a lui Paul Van Tieghem, traducere în română şi prefaţă de Al. Dima, Editura pentru Literatura Universală, 1966 (original *La littérature comparée*, Armand Cohn, Paris, 1931) despre preromantismul european şi *Criza conştiinţei europene* din 1935 a lui Paul Hazard.

[17] În principal, aceasta este o cercetare făcută asupra influenţei unei literaturi asupra alteia, la nivel de teme, scriitură, autori şi receptare.

Cu alte cuvinte, imagologia fiind o parte a literaturii, nu numai că a adus o nouă deschidere literaturii comparate, dar tinde, din ce în ce mai mult, să creeze „un pod” către alte ştiinţe umane, în scopul de a rezolva probleme, importanţa cărora într-adevăr depăşeşte literatura însăşi. („depassé la seule littérature”, Marius-François Guyard[19]). Şi totuşi, această iniţiativă a imagologiei postnaţionale, promiţătoare după cum arătau lucrurile, urma să se prăbuşească. Principalul motiv pentru acest lucru a fost o ruptura metodologică de şcoala americană. Nu numai că studiile literare anglo-americane erau mult mai mult orientate, la momentul respectiv spre critică, spre analiza estetică a textelor individuale, decât spre contextualizarea lor istorică şi ideologică, dar ştiinţele sociale americane erau mult mai mult dedicate studiului etnicităţii *per se*. Această tradiţie poate fi inregistrată în filiera antropologilor de la Franz Boas până la Ruth Benedict şi Geoffrey Gorer. Relaţiile internaţionale din timpul celui de-al Doilea Război Mondial şi din timpul Războiului Rece au fost adesea analizate, cu asistenţa activă şi direcţionată a antropologilor, în termenii caracterelor naţionale[20] a variilor părţi implicate

---

[18] H. Dyserinck, *Imagology and the Problem of Ethnic Identity*, în „Scholarly Review of the International Association of Intercultural Studies” (IAIS), nr. 1, 2003, versiunea electronică.

[19] *Ibidem.*

[20] Studiile asupra stereotipurilor naţionale la nivelul conştiinţei comune au fost numeroase, cu deosebire după cel de-al Doilea Război Mondial (în anii 1950–1960). Ele au fost reluate în perioada postcomunistă. Notăm că majoritatea acestora au fost întreprinse în cadrul programelor UNESCO, vizând o mai bună înţelegere între popoare prin cunoaşterea reciprocă şi asanarea stereotipurilor negative. Ca metode s-au utilizat liste de adjective, care să ofere, prin selecţie de atribute, celor chestionaţi mijloace verbale de descriere a propriilor grupuri naţionale şi a altor comunităţi etnice învecinate. De asemenea, s-au aplicat scări bipolare formate din adjective antonime grupate în perechi (de exemplu, „închis–deschis”, „perseverent–delăsător”, etc.) cu posibilităţi de gradare de la negativ la pozitiv pentru fiecare pereche de atribute. O variantă a acestei tehnici este diferenţiatorul semantic. Cu ajutorul acestor instrumente de lucru se obţine o autodescriere a grupului de apartenenţă şi caracterizări ale unor comunităţi etnice externe. Se suprapun aceste imagini colective şi se constată

(cf. Hertz[21], Klineberg[22], Buchanan şi Cantril[23]). Conflictele rasiale care au dominat politica internă a Statelor Unite, cât şi procesul global de decolonizare, în care Statele Unite au fost implicate atât ca putere globală cât şi ca fostă colonie, au tins să învăluiască în confuzie sensul conceptelor de „state" şi „naţiuni". Acesta a fost contextul împotriva căruia savantul literar de excepţie René Wellek (1953) a putut să-şi facă remarca faimoasă conform căreia imagologia a fost o formă a „sociologiei literare", mai apropiată de preocupările antropologilor etnici decât de cele ale savanţilor literari (a căror nucleu se află, după Wellek, în elaborarea unei „teorii a literaturii", o tipologie a ceea ce făcea ca textele literare să fie speciale[24]). Niciun alt punct de vedere din programul comparatismului francez n-a fost atacat atat de vehement de Rene Wellek ca cel propus de J. M. Carré si M.-F. Guyard. Ei recomandau cercetarea „străinului", apreciind acest demers ca fiind *domaine d'avenir* („domeniu de viitor", *trad. n.*). După Wellek, un asemenea program se îndeparta de sarcina ştiinţei literaturii, în general, aceea de a considera esteticul sau literaturitatea ca dimensiune fundamentală şi imanentă a operei şi nu este altceva decat „o simplă reinviere a vechii Stoffgeschichte"[25]. Cercetarea influenţelor şi surselor a adus literatura comparată într-o situaţie dezolantă. De aceea s-a considerat că cercetarea influenţelor este inseparabilă de cercetarea receptării. Aşa se şi explică de ce această critică a dus la „imagologie". Şi asta în pofida contraargumentelor lui Wellek care a afirmat că cercetarea imaginii despre altă ţară, în domeniul şi cu mijloacele literaturii, nu ar fi o chestiune specifică ştiinţei literaturii, ci ar apartine mai curând unor domenii cum ar fi sociologie, istorie,

---

polarizările spre pozitiv, spre negativ sau în zona neutră. Paralel s-au cerut povestiri sau relatări despre „străini", ori s-au înregistrat reacţii faţă de povestiri construite ad-hoc reflectând caracteristici prezumtive ale unui grup etnic sau altul. Practicându-se analiza de conţinut, s-a urmărit apoi cum sunt înfăţişate diferite popoare prin mesajele comunicării de masă.

[21] Frederick Hertz, *Nationality in History and Politics: A Psychology and Sociology of National Sentiment and Nationalism* („Naţionalitate în istorie şi politică: Psihologia şi sociologia sentimentului naţional şi a naţionalismului", *trad. n.*), Oxford University Press, New York, 1944. Frederick Hertz este adeptul fenomenului crucial al naţionalismului. În 1928 scrie *Rasă şi civilizaţie*, unde critică doctrina rasistă, iar în 1937, *Naţionalism şi politică*, unde tratează istoria şi psihologia naţionalismului german.

[22] Otto Klineberg, *The Scientific Study of National Stereotypes*, („Studiul ştiinţific al stereotipurilor naţionale", *trad. n.*) în „International Social Science Bulletin. National Stereotypes and International Understanding" buletin semestrial publicat de UNESCO, Vol. III, nr. 3, 1951, p. 505–515 (engleză) şi p. 546–556 (franceză). Otto Klineberg, psiholog canadian preocupat de relaţiile grupurilor etnice, de raportul dintre integrarea statală şi identitatea etnică, numeşte în studiul amintit imagologia ca fiind „disciplina specializată în studiul stereotipurilor naţionale auto sau hetero". Despre stereotipuri naţionale şi programe de intercunoaştere imagologică bazată pe teoria lui Otto Klineberg vezi Alin Gavreliuc, *Mentalitate şi societate. Cartografii ale imaginarului identitar din Banatul contemporan,* Timişoara, Editura Universităţii de Vest, p. 112–131.

[23] William Buchanan, Hadley, Cantril, *How Nations See Each Other. A Study in Public Opinion,* („Cum naţiunile se văd naţiunile între ele", *trad. n.*), Urbana: University of Illinois Press, 1953.

[24] René Wellek, Austin, Warren, *Teoria literaturii*, în româneşte de Rodica Timiş. Studiu introductiv şi note de Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

[25] René Wellek, *Criza literaturii comparate*, în *Conceptele criticii*, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 292.

psihologie națională. Dilema impusă de Wellek dintre analiza textuală „intrinsecă” şi contextualizarea „extrinsecă” a produs o adevarată paralizie globală în domeniul literaturii comparate. Deşi, fără nicio îndoială, în urma coautoratului cu Austen Warren la *Teoria literaturii* şi mai târziu ca autor al monumentalei opere *Istoria criticismului literar*, Wellek s-a bucurat de un prestigiu mondial, în urma poziției luate împotriva noilor dimensiuni propulsate în Europa în materie de literatură comparată, teoreticianul nu a mai contribuit în niciun fel, ba chiar a împiedicat orice expansiune sau consolidare a literaturii comparate în Statele Unite sau în lume. Critica lui Dyserinck în ceea ce îl priveşte pe Wellek merge atât de departe încât îl acuză de a nu fi dat răspunsuri substanțiale întrebărilor pe care le-a enunțat în studiul propriu, adică cele referitoare la esența literaturii şi poeticii, cum ar fi problema „literariness” („literarității”, *trad. n.*) pe care în opinia lui disciplina literaturii comparate o putea elucida, şi anume, dacă „imagologia ca atare aparține unui domeniu de cercetare care este specific extraliterar” şi „dacă faptul că anumite aspecte ale imaginii pătrund in domenii care se află dincolo de frontierele ştiinței literare, este un temei suficient pentru comparatist ca să nu se mai ocupe de imagini”[26]. Mai putem adăuga, ca explicație, că, după ce trece în revistă dificultățile distincției conținut / formă, Rene Wellek, părand a privilegia abordările ce pun în prim plan abordarea formei[27], propune renunțarea la aceasta şi înlocuirea ei prin material („toate elementele indiferente din punct de vedere estetic”[28]) şi structură („modul în care acestea capătă eficacitate estetică”[29]), cu precizarea că nu e vorba de o simplă substituție terminologică. De aici, probabil, lipsa de interes pentru un domeniu ce ar putea fi privit, in cel mai bun caz, drept preliterar.

Aşadar influența lui Wellek asupra dezvoltării comparatismului a fost una destructivă. În acest sens, o disciplină, care pe plan internațional era denumită literatură comparată (şi care a fost impregnată de o influență americană stimulată de el), a ajuns intr-o fază de completă dezorientare, care *de facto* a dus la o distrugere a acesteia: de la „Literatura şi alte arte” la „Studii de gen”, „Studii postcoloniale”, „Studii culturale”, chiar „Studii ale homosexualității” – şi în consecință la modificarea continuă a paradigmelor de cercetare. În afară de aceste lucruri, amintim că, după atacurile lui Wellek şi, în special, după moartea lui Carré, chiar şi în Franța, care până atunci fusese protagonista acestui nou demers ştiințific, s-a observat o stagnare: triumful „Literaturii comparate” din vremea lui Paul Van Tieghem, Paul Hazard şi Ferdinand Baldensperger, pe care i-am amintit mai sus ca fiind adevărații predecesori ai imagologiei, nu s-a mai repetat.

În cursul anilor 1960 şi 1970, comparatiştii au avut tendința de a abandona studiile imaginii. Principala excepție a fost Hugo Dyserinck, care a argumentat că imaginile naţionale şi stereotipurile nu trebuie „nicidecum” să fie „extrinsece” materialului intern al textului, ci să se pătrundă de propria substanţa. Cu programul său Aachen, Dyserinck a mers mai departe şi a avansat un concept al literaturii comparate care tematiza multinaţionalitatea literaturii în termeni extraşi, nu dintr-o taxonomie naţională obiectivă, ci în termenii unor subiectivităţi naţionale tranzitorii (idei, imagini, stereotipuri) care au traversat peisajul cultural european (şi mondial) şi care au generat multe din tensiunile pe care le-au creat textele literare. Ultima sa consideraţie despre acest subiect a fost că imaginile cu privire la caracter şi identitate nu sunt reprezentări mentale, concepute *de* naţiuni *despre* naţiuni, iar în calitatea lor de construcţii discursive articulate, care circulă prin societăţi, sunt părţi constitutive ale modelelor de identificare naţională. Seria „Studia imagologica” apărută la Amsterdam sub coordonarea profesorilor Hugo Dyserinck, Raymond Corbey, Joep Leerssen, Arthur Mitzman, vizează reprezentările colective asupra alterităţii şi îşi propune „să examineze critic modul în care strategiile discursive şi reprezentaţionale au contribuit la construirea, diseminarea şi perpetuarea acestora. Care atribute şi caracteristici au fost conferite stereotipic naţiunilor? Ce procese de marginalizare „denigrare sau apreciere pot fi înregistrate într-un asemenea discurs? Ce lumina poate să arunce studiul reprezentărilor asupra istoriei relaţiilor internaţionale şi vice-versa? întrebări de acest gen au fost puse în ultimele decenii în diferite domenii, începând cu literatura comparată şi până la istoria culturală, antropologie şi sociologie”[30].

---

[26] Hugo Dyserinck, *Imagologia comparată*, în Alexandru Duțu, *Dimensiunea umană a istoriei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986, p. 200.

[27] René Wellek, Austin Warren, *op. cit.*, p. 188–189.

[28] *Ibidem,* p. 189.

[29] René Wellek, *op. cit.*, p. 318.

În centrul atenţiei studiului imagologic se află identitatea naţională ca imagine şi mai puţin ca o calitate esenţială. Hugo Dyserinck, teoretician recunoscut al imagologiei, afirmă în acest sens ca „imagologia nu şi-a fixat îndatorirea să aducă la lumină moduri de a fi proprii câte unuia, reflectate în literatura naţională. Mai curând, ea pleacă, printr-o consecventă aplicare a precauţiei, de la faptul că asemenea factori nu au o existenţă probabilă şi consideră teoriile care au fost puse în circulaţie pentru a le consolida într-un cadru de cercetare a anumitor lucrări sau de elaborare a unor lucrări în acest sens, drept extrem de dubioase”[31]. Imagologia comparată se concentrează, în schimb, asupra surprinderii atât a fenomenelor de apariţie a imaginilor, cât şi a modului în care acestea „s-au închegat” şi „au acţionat”. Un alt obiectiv al imagologiei, în concepţia comparatistului german, este să contribuie la clarificarea rolului pe care asemenea imagini literare îl joacă la stabilirea relaţiilor dintre culturi luate separat. Principiul, care stă la baza acestui gen de studii şi pe care Hugo Dyserinck îl invocă cu insistenţă, ar fi următorul: „imagologia nu este o parte dintr-o gândire impregnată de ideologie naţionalistă, ci mai curând contribuie la eliminarea acestei ideologii!”[32] De aici, se subînţelege că ea nu pleacă de la premisa existenţei unui „caracter naţional” sau unui „caracter popular”, depăşindu-se astfel un stadiu incipient al comparatisticii care recomandase cercetarea pe planul psihologiei colective. „Neclaritatea” acestor indicaţii a făcut disciplina comparatisticii să ajungă în vecinătatea cercetărilor privind caracterele populare, cercetări care lucrau cu reprezentări mentale deterministe sau chiar biologic moştenite şi au eşuat curând în discreditare. Ele căutau să definească „firea”, „geniul”, „sufletul” popoarelor din reprezentările literare, prejudiciind adesea relaţiile internaţionale. Hugo Dyserinck recunoaşte că imagologia poate îndeplini „o funcţie etnopsihologică modernizată şi eliberată de ideologia naţionalistă”, propunându-şi să urmărească anumite „structuri şi mecanisme interetnice” care adesea pot fi reduse la imaginile pe care şi le construiesc reciproc. În general, „heteroimaginile” oscilează între „fobii” şi „miraj”, rareori atingând o linie de mijloc. Imagologia îşi doreşte tocmai relativizarea acestor reprezentări prin studiul lor comparat şi multiplicarea perspectivelor.

---

[30] Acest text programatic este redat pe coperta seriei „Studia imagologica”.

[31] Hugo Dyserinck, *op. cit.* p. 197–209.

[32] *Ibidem.*

Hugo Dyserinck considera de asemenea că, datorită scopurilor multiple pe care şi le-a propus, imagologia trebuie să devină mai cuprinzătoare, cu precădere în direcţia istoriei ideilor şi a cercetării curentelor generale ale vieţii intelectuale. Istoria ideilor va fi materialul cu care lucrează în primul rând comparatistica imagologică, aceasta fiind de neconceput fără „substanţa ideilor”. Acesta este şi demersul comparatistului german Klaus Heitmann, romanist, dar şi românist, care, prin cartea sa, *Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german*[33], de referinţă în literatura de specialitate, a realizat primul studiu imagologic aprofundat şi de mare cuprindere referitor la reprezentarea românilor din perspectiva germană. Formaţia sa filologică, extinderea preocupărilor spre istoria mentalităţilor, a culturii şi literaturii, spre antropologie şi etnologie, conferă demersului sau autenticitatea şi profesionalismul indispensabile unui studiu de asemenea anvergură.

Între timp, la noua Sorbonă, Daniel-Henri Pageux a continuat o preocupare franceză despre *imagologie,* mai mult tributară unei antropologii Lévi-Straussiene, decât un *imaginaire* al diversităţii caracterologice (şi naţional-caracterologice) percepute. În tradiţia Şcolii Franceze de Literatura Comparată, Daniel-Henri Pageaux a iniţiat studiul imaginii Celuilalt la Sorbona. Definind noţiunea de imagine sau, mai curând, o ipoteză de lucru, aceasta ar putea fi, în opinia sa, formulată astfel: „orice imagine decurge din conştientizarea (…), oricât de minimă ar fi ea, a unui Eu în raport cu Celălalt, a unui Aici în raport cu Altundeva. Imaginea este deci expresia, literară sau nu, a unei îndepărtări semnificative între două ordini de realitate culturală. Astfel concepută, imaginea este un ansamblu de sentimente asupra străinului, surprinse într-un proces de literarizare dar şi de socializare. Astfel, imagologia îl conduce pe cercetător la o răscruce problematică unde literatura întâlneşte istoria, sociologia, antropologia, printre alte ştiinţe umane, şi unde imaginea tinde să fie un revelator deosebit pentru maniera de funcţionare a unei ideologii (rasism, exotism, de exemplu) şi, mai mult, pentru imaginarul social”. De fapt, Daniel-Henri Pageaux înţelege prin imagine „reprezentarea unei realităţi culturale prin intermediul căreia individul sau grupul care au elaborat-o (sau care o impărtăşesc ori o propagă) revelează sau traduc spaţiul cultural, social, ideologic în care ei se situează". Acest imaginar constituit în „orizont de studiu" este „teatrul", locul unde se exprimă cu ajutorul imaginilor, a reprezentărilor, modalitățile (literatura fiind una dintre acestea) prin care „o societate se vede, dar se şi defineşte şi, mai mult, se visează". În aceasta accepțiune, imaginea străinului poate să spună mult şi despre cultura de origine – „le pays regardant", („țara care priveşte", *trad. n.*), pentru a relua o categorie atât de prețuită de literatura comparată), ceea ce este adesea foarte dificil de conceput, exprimat, de articulat şi, îndeosebi, de recunoscut. Imaginea alterității, deci, poate transpune pe un plan metaforic realități „naționale" care nu sunt definite explicit şi care relevă, tocmai din această cauză, ceea ce s-ar putea numi ideologie. Ca urmare, imagologia nu se poate preocupa de gradul de falsitate a imaginii, nici să se limiteze la studiul transpunerilor literare a ceea ce „unii numesc real", ci se lansează în studiul „liniilor de forță care acționeaza într-o cultură, al raporturilor cu cultura străină, al sistemului sau sistemelor de valori pe care se pot fonda mecanismele reprezentării, altfel spus, într-o accepțiune mai largă, al mecanismelor ideologice". Aşadar, a analiza cum se scriu diferite studii asupra străinului, înseamnă în mod prioritar a studia fundamentele şi mecanismele ideologice pe care se construieşte axiomatica alterității sau discursurile asupra Celuilalt[34]. Cât despre „textele imagotipice", Daniel-Henri Pageaux le defineşte ca „texte în parte programate", unele chiar „codate şi decodabile mai mult sau mai puțin imediat de către publicul cititor", referindu-se aici la stereotipurile care pot fi abordate fie ca „semnale", fie ca „semne" (din perspectiva „duratei lungi", în special) într-o analiză semantico-semiologică[35].

---

[33] Klaus Heitmann, *Imaginea românilor în spaţiul lingvistic german*, Bucureşti, Editura Univers, 1995.

De-a lungul anilor 1980, în vastul domeniu al studiilor literare, câțiva savanți care lucrau în domeniul filologiilor individuale (în special, angliciştii germani şi austrieci, de exemplu Boerner, Stanzel, Blaicher) au abordat aceste teme şi teorii, ce erau marginalizate în contextul crizei disciplinei literatura comparată. Între timp, în afara domeniului literaturii şi în mai largul context al ştiințelor umaniste, ideea cum că identitățile naționale sunt construite şi că este de datoria istoricului să analizeze procesul construcției lor şi natura acesteia, a început să câştige teren printre istorici.

Curentul, conform căruia conştientizarea istorică se consideră ca fiind o construcție mai degrabă decât o condiție obiectivă, a declanşat apariția unor volume întregi ca: *The Invention of Tradition* („Invenția tradiției", *trad. n.*) (1983), a lui Hobsbawm şi Ranger şi *Les lieux de mémoire* („Locurile din memorie" *trad. n.*) de Pierre Nora. Apariția tendinței poststructuraliste (în special cea a lui Michel Foucault) a avut o influență deosebită[36]. În antropologie, aceasta s-a oglindit într-un demers enorm, încă funcționabil, acela de a analiza, din punct de vedere critic, supozițiile etnocentrice pe care se bazase propria lor disciplină atâta timp.

---

[34] Daniel-Henri Pageaux, *De l'image a l'imaginaire*, în „Colloquium Helveticum. Cahiers suisses de littérature générale et comparée", nr. 8, Berne-Frankfurt am Main – New York – Paris, Peter Lang, 1988, p. 9–42.

[35] Daniel-Henri Pageaux, *Imagerie culturelle: De la littérature comparée a l'anthropologie culturelle*, în „Synthesis", X, Bucureşti, 1983, p. 80–88.

[36] Vezi Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes,* Fayard, Paris, 1988.

Teoreticienii postcoloniali, începând cu lucrarea lui Frantz Fanon şi a lui Edward Said, *Orientalism* (1978)[37], au început să trateze impunerea reputaţiilor şi a stereotipurilor, ca făcând parte dintr-o putere colonială care se dezechilibra între hegemon şi subaltern. Ei se raportează tot mai mult la identităţi ca creaţii ale privirii Celuilalt. Astfel, Edward Said vorbeşte de „construirea" (*construction*) Orientului[38], Larry Wolf de „inventarea" (*invention*) Europei de Est[39], iar Maria Todorova de „imaginarea" (*imagining*) Balcanilor[40]. Adoptând, după cum recunoaşte însuşi Said, o poziţie deschis partizană – în opoziţie cu pretinsa obiectivitate a celor numiţi vreme de câteva secole „orientalişti"– autorul reuşeşte să impună o schimbare de atitudine faţă de lumea orientală, lipsită de o voce proprie şi văzută prin prisma „visului colectiv al Europei despre Orient"[41]. Ceea ce face autorul este, la urma urmei, simplificând, un studiu de imagologie – postcolonialismul[42] însuşi e construit în jurul ideilor de alteritate, fie ea etnică, rasială, culturală sau sexuală, şi hibriditate.

Orice discuţie legată de postcolonialism trebuie să înceapă prin delimitarea celor trei faze din istoria teoriilor postcoloniale. În prima dintre ele, situată în jurul anilor 1960–1970, se remarcă strigătul de revoltă al reprezentanţilor naţiunilor colonizate, care îşi afirmă diferenţa în mod pozitiv, atrăgând atenţia asupra unor comunităţi care se vor apreciate ca fiind mai mult decât o alteritate devalorizată prin colonizare. Vorbim aici despre contribuţiile lui Edward Said, Franz Fanon, Albert Memmi şi Homi Bhaba, devenite deja clasice în domeniu. A doua fază cuprinde ultimele decenii ale secolului al XX-lea şi ar fi perioada marilor ambiguităţi, a nelinişții identitare, a neputinţei de a defini, delimita şi obiectiva caracteristicile, de a pătrunde în adâncuri şi a trasa clar diferenţele, deoarece, pe de o parte, s-a creat o rezistenţă la tot ceea ce e legat de perioada colonială, iar, pe de altă parte, ţările colonizate, deşi independente din punct de vedere politic, nu au reuşit să îşi elibereze cu adevărat culturile de influenţa colonizatorilor. În fine, ar mai fi vorba despre o a treia fază, cea recentă, în care se conturează trecerea spre un „neo” sau „super” colonialism globalizator, unde diferenţele nu mai sunt considerate opuse, ci complementare, asemenea unor noduri dintr-o reţea orizontală, în care ierarhiile verticale au fost abolite. Trecutul colonial, din ce în ce mai distanţat în timp, este acceptat cu o oarecare seninătate, ambiguităţile sunt văzute dintr-o direcţie mai degrabă pozitivă, iar elementele transnaţionale devin „translaţionale”, deci fertilizante şi puternice. Când au apărut, deşi au avut o largă bază politică, antropologică şi istorică, teoriile postcoloniale s-au focalizat cu precădere asupra literaturii fostelor colonii, căutând să surprindă specificul locului, cu oamenii şi viaţa sa, cu dilemele identităţilor naţionale şi culturale, cu problemele legate de multiculturalism, de felul în care civilizaţia colonizaţilor a fost folosită în favoarea colonizatorilor sau de felul în care s-a construit discursul ficţional pentru a justifica dominaţia colonială. Ceea ce se respinge ferm în aceste teorii este distincţia Occident/Orient, conform căreia vesticii ar fi „superiori” prin tehnica lor mai avansată, prin administraţia şi armata mai bine puse la punct, prin cultură şi raţionalitate, iar orientalii, lipsiţi de calităţi, ar fi „inferiori” datorită „emotivităţii” lor. Această opoziţie ar justifica destinul de conducător al albilor şi prezenţa vesticilor pe teritorii care nu au fost niciodată ale lor, contribuind, cu bună ştiinţă, la solidificarea unor stereotipii de gândire, proliferate, pe de o parte, pentru a impune stăpânirea colonială şi, pe de altă parte, pentru a opri colonizaţii de la a-şi construi un spaţiu socio-cultural independent, bazat firesc pe stratificarea istorică şi destinul politic al propriei lor ţări.

---

[37] În limba română Edward W. Said, *Orientalism. Concepţiile occidentale despre Orient*, trad. Ana Andreescu, Doina Lică, Timişoara, Editura Amarcord, 2001. Operă de pionierat la vremea sa, *Orientalism* reformează din temelii (prin efectele sale de lungă durată) studiile regionale – în primul rând pe cele legate de Orient, modificând însă în mod fundamental o întreagă metodă de abordare academică.

[38] Edward W. Said, *op. cit.*

[39] Larry Wolf, *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightment*, Stanford, Stanford University Press, 1994.

[40] Maria Todorova, *Balcanii şi Balcanismul,* Traducerea de Mihaela Constantinescu şi Sofia Oprescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000.

[41] Prejudecăţile etnice sunt vechi de când lumea, iar proiecţiile imaginarului asupra teritoriilor necunoscute, de la insulele Thule la Paradisul terestru al preotului Ioan, nu au în vedere numai neamuri asiatice şi nu sunt opera exclusiv a cuceritorilor (şi Neculce povesteşte despre „chitai"); în privinţa relatărilor în paralel, din unghiul cuceritorului şi din cel al cuceritului, există cazuri celebre în afara spaţiului discutat de Said (1204, cucerirea Constantinopolului de către cruciaţi – cronica lui Nicetas Choniates e un minunat document despre ciocnirea a două civilizaţii creştine, mergând în paralel cu cea scrisă de participanţi latini la măreţul jaf). Cercetătorul american (de origine palestiniană) renunţă însă de la bun început la ambiţiile de exhaustivitate, oprindu-se numai asupra acelor aspecte care-i pot servi în demonstraţie.

[42] În România prima dată se vorbeşte despre postcolonialism în 2001, în cadrul conferinţei „Postocolnialism şi interculturalitate", organizată de Asociaţia Română de Literatură Comparată în zilele de 31 martie – 1 aprilie, lucrările prezentate au fost publicate în primul volum al *Caietelor Echinox*, cu titlul *Postcolonialism & Postcomunism*, Cluj, Editura Dacia, 2001. Termenul „colonialism" a dobândit recent semnificaţia generală a „politicii de exploatare", implicând orice relaţie de dominare ce face trimitere la clasă, rasă, sex, vârstă etc. De aici şi multitudinea de semnificaţii ale termenului „postcolonialism". La prima vedere (adică ţinând cont de componentele sale: prefixul post- şi cuvântul colonialism), „postcolonialismul" ar semnifica „după colonialism". Aceasta definiţie este prea restrictivă, sugerând doar independenţa politică şi prăbuşirea colonialismului. Nu s-ar ţine deci cont de efectele persistente ale acestuia sau de „formele subtile ale dominaţiei neocoloniale". În realitate, cuvântul „postcolonial" a ajuns să reprezinte atât efectele materiale ale colonizării cât şi uriaşa diversitate a reacţiilor cotidiene de pretutindeni şi uneori mascate, faţă de aceasta, traduse în reprezentările asupra Celuilalt marginalizat şi rezistenţa pe care el o opune.

Literatura a ajuns astfel un spaţiu în care traiectoriile străbătute de fiecare naţiune în parte sunt redate cel mai bine. Scriitorii descompun şi recompun sensurile istoriei, punându-şi întrebări şi căutând să rezolve ambiguităţile. Uneori delicat şi subtil, alteori agresiv şi zgomotos, ei luptă împotriva unei omogenizări provocate de paradigme imagologice nivelizatoare. Disonanţele culturale, parte a unui vocabular anacronic şi conservativ, nu îşi mai au locul în discursurile postmoderne globalizante şi hibridizante. Şi, totuşi, chiar dacă termenul „postcolonial” nu poate fi definit, dacă implică o mie şi una de semnificaţii ambigue, el este practic şi uşor de folosit ca un instrument adecvat în nenumărate situaţii. În plus, atractivă şi provocatoare, literatura postcolonială se constituie ca un mozaic postmodern de texte dintre cele mai variate. Chiar acel „post”, care ar putea fi interpretat ca o ulterioritate şi ne-ar putea duce cu gândul la un sfârşit, la o închidere, la o cronologie apropiată de moarte, nu face altceva decât să rânduiască literaturile postcoloniale la o promiţătoare deschidere de drum. Said face o istorie a prejudecăţilor legate de popoarele non-europene, a modului în care colonizatorii occidentali îşi apropriază vocea orientalilor colonizaţi, impunându-le un sistem de valori pe care-l cred unic şi de drept divin. Din aceeaşi perspectivă, feministele şi savantele care au făcut studiile despre femei au tematizat relaţia dintre sex şi gen şi au început să o analizeze recent ca pe o construcţie culturală.

La fel ca orientalismul, balcanismul porneşte de la un sentiment al opoziţiilor (raţional/iraţional, centru/periferie, civilizaţie/barbarism), dispuse ierarhic, astfel încât primul semn este întodeauna superior şi definitoriu pentru cel de al doilea, şi cel de al doilea este întotdeauna o consecinţă internă a primului. Fără a nega punctele de confluenţă cu orientalismul, cercetători ca Maria Todorova insistă asupra faptului că balcanismul are mecanisme diferite de reprezentare. În opinia lui Edward Said, opoziţia orientalistă Est/Vest vizează de fapt un proiect (cel colonial) şi nu două amplasări geografice. Balcanismul, în schimb, afirmă Maria Todorova în *Inventing the Balkans* („Inventând Balcanii”, *trad. n.*), este un proces prin care fiecare grup etnic îl defineşte pe celălalt ca alteritate a sa, ca Est al său, implicit, valorizându-se pe sine prin occidentalizare.

În bibliografia română de specialitate există doar două lucrări care abordează problematica imaginii Orientului: *Călători români în Africa* (1983; antologie de texte însoţită de un studiu şi note) şi *Literatura română şi Orientul* (1975), ambele de Mircea Anghelescu. Chiar dacă nu sunt strict studii imagologice, autorul face frecvent referiri la mecanismele şi strategiile de reprezentare, le identifică motivaţia în contextul istoriei sociale şi literare române.

În fine, extrem de influentul studiu al lui Ernest Gellner, *Naţiuni şi naţionalism*[43] (publicat în 1983) a avansat o controversă centrală provocatoare cum că naţiunile au fost făcute din naţionalism, şi nu vice-versa, şi că un simţ al identităţii naţionale primordiale a fost creat retroactiv de către ideologii secolului al XIX-lea ca un fel de sindrom colectiv al falsei memorii. Dezbaterile şi influenţa care s-au produs în jurul cărţii lui Gellner au făcut extrem de evident faptul că toate aceste abordări variate despre natura artificială a identităţii au fost de o importanţă imediată pentru studiul identităţii *naţionale* şi a naţionalismului[44].

---

[43] Ernest Gellner, *Naţiuni şi naţionalism. Noi perspective asupra trecutului*, traducere de Robert Adam, prefaţă de R.I. Moore, Oradea, Editura Antet, Colecţia CEU, 1997.

[44] Gellner propune un model teoretic de analiză a naţionalismului, formulând o perspectivă şi o explicaţie, în termeni generali, a unei importante schimbări sociale care a dus la constituirea naţionalismului. Ceea ce iese în evidenţă este relaţia dintre naţionalism şi industrializare, în sensul că procesul economic de industrializare creează premise favorabile pătrunderii naţionalismului. Autorul îşi susţine demonstraţia pe două idei fundamentale: în primul rând, teoria naţionalismului propusă aici este de tip naturalist, cu accent pe diviziunea socială a muncii, pe tranziţia de la un mod de producţie la altul, pe capacitatea de autoreproducţie materială a societăţilor. În acest sens, merită remarcată precizarea: „Omenirea a parcurs în istoria sa trei stadii fundamentale: preagricol, agricol şi industrial”. În al doilea rând, acestor perioade le sunt asociate câteva concepte-cheie cu care Gellner operează în prezentarea modelului său de analiză: putere, cultură, identitate.

Astfel, spre finalul secolului al XX-lea remarcăm că, în mod ironic, lunga tradiție a imagologiei nu a fost nicidecum abandonată de literatura comparată, ci din contră, preocupările sale au fost întotdeauna reinventate în mai multe discipline, care gravitau în jurul ei. Subiectul stereotipiei naționale şi a construirii identității a fost tratat peste tot, dar mai ales difractat într-o izolare monodisciplinară, pe baza unei teoretizări ad-hoc şi a unei nomenclaturi contradictorii.

În ultimii douăzeci de ani, s-a produs o reaşezare fundamentală la nivelul studiilor literare. În mare, vechile filologii au observat o separare între lingvistică şi studiile literare şi vechea idee cum că cercetarea literară comparativ-istorică urma să stea la baza teoriilor generalizate, despre literatură, a fost supusă şi ea unei fisiuni. „Teoria" este acum un demers auto-suficient, bazat mai puțin pe extrapolări din uzul comparativ al datelor literar-istorice şi mai mult pe aplicabilitatea filosofiei culturale contemporane la interpretarea textuală. Studiul istoric al literaturii s-a apropiat foarte mult de ştiințele sociale şi istorice care au suferit, la rândul lor „o turnură culturală" şi care au manifestat un interes sporit față de materialul-sursă literar (şi de altfel cultural, de exemplu pictorial). În multe domenii, interesul față de diversitatea națională, de imagini sau de stereotipuri ale identității naționale este remarcabilă; abordările feministe şi postcoloniale au cunoscut o reală ascensiune.

Reînscrierea gândirii literare într-o analiză cu privire la una sau mai multe culturi, în societăți bine definite se conjugă în cadrul studiul imagologic cu raportarea imaginii aşa-zis „literare" la opiniile paralele şi contemporane, reprezentări vehiculate în presă, cinema şi oriunde în arte.

Astfel concepută, imaginea literară devine un ansamblu de idei despre străinătate, preluat dintr-un proces de literarizare, dar şi de socializare, care studiază textele literare, condițiile producerii acestora, difuzarea şi receptarea lor.

Între timp, evoluțiile sociale şi politice au declanşat o schimbare a „identității", într-o forță autonomă în cadrul relațiilor sociale, politice şi culturale. Căderea comunismului şi procesul de integrare a Europei, în curs de desfăşurare, au condus, fiecare în modul său, la o revigorare a atitudinilor naționaliste. Mobilitatea, globalizarea şi natura multiculturală crescândă a societăților moderne din Occident, au revigorat în mod similar, importanța acordată etnicității şi chiar religiei. Conştientizarea ascendentă printre grupuri (până atunci marginalizate) precum femeile şi minoritățile etnice au ocazionat creşterea „identității politice". Regăsirea, protejarea şi cultivarea culturii, tradiției sau a „identității" pe fundalul unui peisaj intens diversificat şi mediatizat înseamnă că astfel de categorii sunt din nou concretizate în categorii specifice pentru înțelegerea relațiilor umane. Noțiunea de identitate[45] a ajuns să fie înțeleasă, în ultimii treizeci de ani, într-un sens implicit constructivist, mai degraba decât în unul transcendent-esențialist vechi, dar – ca şi noţiunea de cultură – este percepută în termeni determinişti. Concepte precum cultură, naţionalitate şi identitate sunt încă o dată folosiţi mai degrabă ca explicaţii decât ca descrieri şi mai puţin explicate.

---

[45] Identitatea este în esența ei dialogică şi nu se poate construi decât prin comunicarea cu celălalt. Această idee a fost introdusă în teoria postcolonialismului de filozoful francez Jacques Derrida şi dezvoltată ulterior de alți teoreticieni ai culturii printre care îi amintim pe Homi K. Bhabha şi Stuart Hall.

Această tendinţă se manifestă, nu numai în politică şi jurnalism, dar şi în noua disciplină a studiilor managementului intercultural care, în mare angajează categoriile etnic-antropologice ale rezulatelor lui Ruth Benedict şi a lui Geoffrey Gorer, şi astfel le ajută să dea un nou sens vieţii.

Această supravieţuire istorică este excesiv de schematică. În primul rând, perioadele prezentate aici se suprapun în timp şi spaţiu. Nu se succed una alteia imediat şi complet, tranziţia este mai mult treptată. Într-adevăr, perioadele sunt mai degrabă cumulative, decât succesive, ele formează bazele noilor abordări care le acoperă, dar nu le înlocuiesc pe cele vechi. Esenţialismul etnic, în stilul lui Grimm sau Taine a rămas remarcabil, în timp ce alţi savanţi încep să trateze naţionalismul ca pe un fenomen istoric; el a rămas remarcabil de puternic în studiile orientate, *völkisch*, din perioada 1900–1945. Credinţa, în caracterele naţionale reale şi obiective, nu fusese niciodată înainte integral estompată de către analizele constructiviste. Revigorarea atitudinilor naţionale din anii 1990 (atât în politică, cât şi în domeniul ştiinţelor umaniste) nu reprezintă o reapariţie a ceva ce dispăruse, ci mai degrabă un avânt a ceva ce în deceniile trecute fusese considerat demodat.

RÉSUMÉ

L'imagologie est une science relativement jeune qui s'est développée aux milieux universitaires européennes et universitaires, surtout dans la deuxième moitié du XX-ième siècle et aux dernières décennies. Mais si jeune qu'elle soit cette science, elle est aussi ancienne que la préocupation là-dessus. Imagologie a des racines vraiment anciennes. En écrivant sur les Grecs, les Scythes, les Dacs, les Persans, les Egyptiens et sur le mode dont ils se percevaient les uns les autres, Homère, Hésiode et Hérodote faisaient, en fait, des études d'imagologie.

Mots-clé: imagologie, études universitaires, science jeune, Scythes, Homère

CARTEA DE DEBUT A ANEI BLANDIANA

Margareta Dumitrescu[*]

Persoana întâia plural[1], volumul cu care Ana Blandiana a debutat în 1964, este astăzi o carte nu tocmai uşor de găsit, situaţie la care au concurat mai mulţi factori. E drept, cartea nu a mai fost niciodată reeditată integral. S-ar mai putea invoca şi argumentul tirajului de numai 1650 de exemplare, pe care Geo Dumitrescu îl considera pe atunci prohibitiv, invitând Editura pentru Literatură să facă recensământul iubitorilor de poezie din ţară, cu mult superior în opinia sa acelei cifre[2]. Mai târziu, în 1988, numărul exemplarelor în circulaţie va scădea considerabil odată cu retragerea cărţilor poetei din bibliotecile publice, ca măsură punitivă contra scriitoarei ce se afla sub interdicţie[3]. Aşa se explică faptul că acest mic volum este actualmente aproape de negăsit. Iar, în ceea ce priveşte conţinutul, este în genere cunoscut doar în parte, mai ales prin antologiile de autor, din care au fost eliminate toate piesele cu conţinut ideologic.

Aversiunea Anei Blandiana faţă de primul său volum, de care nu s-a simţit niciodată reprezentată din cauza poeziilor politizate pe care a trebuit să le scrie pentru a putea debuta, s-a manifestat mai întâi prin tăcerea cu care a înconjurat perioada în care l-a compus şi l-a publicat. E drept, sporadic, găsim unele mărturii în acest sens ale poetei[4], totuşi, în 1982, adică la aproape douăzeci de ani de la apariţia plachetei de debut, un reporter mai putea observa: „Deşi aţi acordat mai

---

[*] Universitatea Catania, Italia.

[1] Ana Blandiana, *Persoana înâia plural*, *Prefaţă* de Nicolae Manolescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964.

[2] Geo Dumitrescu, *Madrigal critic pentru o tânără colegă*, „Gazeta literară", nr. 28, 1964, p. 2. Geo Dumitrescu face, desigur, această remarcă într-un elan de entuziasm faţă de cartea Anei Blandiana. În realitate, numărul de 1650 de exemplare în care a apărut *Persoana întâia plural* poate fi considerat un tiraj mediu, comparativ cu tirajul celorlalte cărţi de debut ale şaizeciştilor. Acestea se înscriu între un tiraj minim de 1 100 de exemplare, în cazul lui Ion Gheorghe (*Căile pământului*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1960) şi un tiraj maxim de 2 160 de exemplare, în cazul Constanţei Buzea (*De pe pământ*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963).

[3] *„A fost vorba nu numai de interzicerea semnăturii mele, ci şi de interzicerea cărţilor mele din biblioteci. Astfel devenea interdicţie şi a trecutului, nu numai a viitorului*", interviu realizat de Leo Butnaru, „Literatura şi arta", februarie 1996, în Ana Blandiana, *Cine sunt eu?* (*un sfert de secol de întrebări*), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 267.

[4] *„Dacă s-a întâmplat să fiu supărată de felul în care se scrie despre mine, asta s-a petrecut mai ales atunci când am fost lăudată cu superficialitate"* interviu realizat de Constantin Coroiu („Convorbiri literare", noiembrie 1977), în vol. Ana Blandiana, *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 13.

RITL, nr. 1–4, p. 291–304, Bucureşti, 2010

multe interviuri, ați făcut confesiuni, nu-mi amintesc să fi scris undeva despre debutul Dumneavoastră. De aceea, vă rog să ne spuneți când și unde ați debutat?”[5].

Dar aversiunea Anei Blandiana față de *Persoana întâia plural* este şi mai evidentă încă în criteriul pe care l-a adoptat în alcătuirea antologiilor de autor, şi anume ignorarea totală a poeziilor ideologice. Iată în ce fel a replicat poeta celor care i-au contestat acest criteriu de selecție: „În toate antologiile de autor pe care le-am publicat atât înainte de ’89, cât şi după (ultima este *La cules îngeri*, Editura „Litera Internațional”, 2002), sunt antologate şi poeme din *Persoana întâia plural*, caracteristice estetic pentru acea perioadă a începutului meu, dar bineînțeles că nu republic cele trei sau patru poeme care nu mă reprezentau nici atunci, care conțin versuri pe care nici nu le-am scris eu, şi din cauza cărora mi-am întâmpinat volumul de debut nu cu mândria debutantului de care vorbeşte ironic Arghezi, ci cu lacrimi”[6].

Este, desigur, dreptul autoarei să nu publice decât ceea ce apreciază ca fiind reprezentativ pentru profilul său artistic şi să excludă din antologii poemele politizate, de circumstanță, „care nu mă reprezentau nici atunci”, ştiut fiind faptul că până în 1964 tributul ideologic era obligatoriu pentru orice debutant. Totuşi, trebuie făcută o rectificare relativă la numărul acelor poeme: nu este vorba, cum afirmă poeta, numai de „trei sau patru poeme”, ci de douăzeci şi cinci. În ceea ce priveşte argumentul invocat de poetă cum că nu toate versurile din poemele politizate îi aparțin, în acelaşi interviu mai găsim şi alte detalii. „Aceste volume de debut [...] fuseseră îndelung pritocite în edituri, unde adesea redactorul îşi amesteca pana cu cea a autorului fără ca măcar acesta să ştie (cel puțin acesta era cazul meu, care locuiam în provincie), pentru ca producțiile să fie cît mai „publicabile”[7]. Se ştie că aceasta era o practică difuză în epocă şi în mod sigur astfel trebuie să se fi petrecut lucrurile şi cu poemul *Partidului*, cu care se deschide volumul de debut. Poeta le-a imputat adesea editorilor ingerința, mai ales în impunerea titlului, precum şi răstălmăcirea sensului, instrumentalizând o trăire autentică care la acea vârstă a inocenței luase proporțiile unei adevărate drame: „există în acest volumaş de debut un poem [...] care se numeşte *Partidului* şi de care nu mi-e ruşine, chiar dacă a apărut trunchiat, adăugat, iar titlul nu-mi aparține”[8]. *Partidului* era o poezie inedită, prin urmare nu se poate aprecia amploarea efectivă a imixtiunilor redacționale. În schimb, acuzația de imixtiune se susține mai puțin în cazul celorlalte poeme politizate, deoarece toate au fost publicate mai întâi în diferite reviste şi din colaționarea celor două versiuni, din reviste şi din volum, dimpotrivă, se constată o netă îmbunătăţire a acelor texte, chiar şi în sensul unei uşoare depolitizări: au fost eliminate dedicaţiile (unor maiştri, nominalizaţi, unor colective de muncă etc.), au fost modificate unele titluri cu o formulare prea strident ideologică; în plus, au fost stilizate unele părţi, a fost corectată punctuaţia[9].

---

[5] Titus Crisciu, *Convorbiri. Cu poeta Ana Blandiana*, „Orizont”, nr. 27, 1982, p. 1.

[6] *Ana Blandiana, „Oamenii de cultură nu sunt luați în seamă decât în momentele bacşişurilor electorale*” (26 aprilie 2003), în vol. Nicolae Coande, *Celălalt capăt. Interviuri*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2006, p. 36.

[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*.

Şi încă o precizare referitoare la declaraţiile Anei Blandiana: poeta nu a inclus poezii din *Persoana întâia plural* chiar în toate antologiile de autor – aşa cum afirmă în interviul citat – , ci numai în şase din totalul de opt. Într-adevăr, din primele două antologii poeta a eliminat complet *Persoana întâia plural*, şi anume din volumul *Cincizeci de poeme* (1970), compus di zece inedite, plus alte patruzeci de poezii selectate din *Călcâiul vulnerabil* şi din *A treia taină*; de asemenea, placheta de debut lipseşte din antologia intitulată *Poezii* (1974), care cuprinde unsprezece inedite, celelalte şaptezeci de titluri provenind din *Călcâiul vulnerabil*, *A treia taină*, *Cincizeci de poeme* şi *Octombrie, noiembrie, decembrie*.

Abia în anul 1978 Ana Blandiana se hotărăşte să ia în consideraţie în alcătuirea antologiilor şi prima sa carte. Începând cu 1978, volumul *Persoana întâia plural* va fi prezent în următoarele şase antologii de autor, cu un număr variabil de poeme. Vom găsi zece titluri în micul volum intitulat *Poeme*, apărut în 1978 la Editura Albatros, în colecţia „Cele mai frumoase poezii", şi anume: *Copilărie, Joc 1945* (ulterior se va intitula *Învingător*), *Descântec de ploaie, Noapte de dragoste, Glumă I* („Vântul tânăr..."), *Mândrie, Glumă II* („Plouă soare.."), *Dans în ploaie, Recoltă, Cântec de miner tânăr.* Numai opt poeme în *Ora de nisip* (1983): *Copilărie, Învingător, Descântec de ploaie, Glumă I, Mândrie, Dans în ploaie, Recoltă, Cântec de miner tânăr.* Aceleaşi opt titluri vor fi incluse şi în volumul antologic *Poezii* apărut în 1989 la editura Minerva. Antologia *În dimineaţa de după moarte* din 1996 cuprinde şase piese: *Copilărie, Învingător, Descântec de ploaie, Recoltă, Glumă* („Vântul tânăr..."), *Dans în ploaie*. Autoarea revine la opt titluri, aceleaşi din 1983 şi 1989, în antologia *La cules îngeri* (2003): *Copilărie, Învingător, Descântec de ploaie, Recoltă, Cântec de miner tânăr, Mândrie, Glumă, Dans în ploaie.* În antologia *Poeme 1964–2004,* din seria *Opere* de la Editura Humanitas din 2004, vom găsi numai şapte titluri, aceleaşi pe care le-am citat din antologia precedentă, cu excepţia *Cântecului de miner tânăr.*

Recapitulând: datează din 1978 reeditarea pentru prima oară într-o antologie de autor a câtorva poeme din *Persoana întâia plural.* În toate cele şase antologii realizate de Ana Blandiana în perioada 1978–2004, autoarea a selecţionat şi titluri din cartea sa de debut, de la un maximum de zece la un minimum de şase. Poemele prezente în toate cele şase antologii sunt următoarele: *Copilărie, Învingător, Descântec de ploaie, Glumă, Dans în ploaie, Recoltă.* În conştiinţa cititorului comun, *Persoana întâia plural* se confundă cu aceste şase poezii, la care am mai putea adăuga *Mândrie* şi *Cântec de miner tânăr*, clasate pe locurile imediat următoare.

---

[9] În alt interviu, după ce îşi reneagă (pentru a câta oară?) volumul *Persoana întâia plural* („aproape că nu mă simt autoarea lui"), poeta precizează din nou: „redactorul de la editură, nenumăraţii lui şefi, cenzura etc. făceau ce voiau cu textul şi autorul nu putea să zică nimic. Eu nici măcar nu ştiam, pentru că locuiam la Cluj şi nu aveam nicio legătură cu editura. A fost un şoc absolut când mi-am văzut propria carte, care semăna destul de aproximativ cu ce predasem la editură", *Ana Blandiana, „Mă simt scriitoare mai mult în străinătate"*, interviu realizat de Dana G. Ionescu, „Adevărul literar şi artistic", nr. din 14 decembrie 2010. Să înţelegem de aici că ineditele ar fi fost mai numeroase de treisprezece şi că redactorul a eliminat o parte dintre ele în favoarea celor politizate? Oricum, poeziile politizate au fost prezentate într-o ţinută mai îngrijită faţă de varianta lor din reviste.

Dacă în antologiile alcătuite de poetă piesele ideologice din *Persoana întâia plural* sunt complet ignorate, în multe dintre antologiile de poezie realizate de alţi autori, foarte adesea de redactorii editurilor[10], volumul de debut al Anei Blandiana este prezent, dar este reprezentat în mod invariabil de aceeaşi piesă, *Partidului.* Să cităm câteva dintre aceste antologii: *Poezia română contemporană. Culegere*, prefaţă şi tabel cronologic de Eugen Simion, Bucureşti, Editura pentru Literatură, BPT, 1964, p. 475; *Inima ţării*, antologie alcătuită de Valeriu Râpeanu şi Sorin Movileanu, Bucureşti, Editura Militară, 1971, p. 38; *Cântare libertăţii*, antologie, prefaţă şi note de Emil Manu, Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1974, p. 34; *Poezii patriotice,* culegere de Constanţa Iliescu şi Sanda Rodion, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1976, p. 202; *La trecutu-ţi mare, mare viitor,* antologie de poezie patriotică şi revoluţionară pentru tineret, editată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Bucureşti, Editura Albatros, 1977, p. 289; *Cu glas de aur te cânt, ţară*, antologie de versuri patriotice şi revoluţionare dedicată celei de-a 65-a aniversări a Partidului Comunist Român, Bucureşti, Editura Eminescu, 1986, p. 544; *Omagiu. 65. Partidul Comunist Român*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1986, p. 493.

Acelaşi poem *Partidului* a fost de-a lungul anilor republicat de mai multe ori şi în revistele vremii, şi anume în: „Familia" (nr. 6, 1970, p. 4); „Îndrumătorul cultural" (aprilie 1971, coperta a doua); „Scânteia tineretului" (20 ianuarie 1972, p. 3); „România literară" (nr. 30, 1972, p. 16); Almanahul „Luceafărul" (1983, p. 16); „Săptămâna culturală a capitalei" (nr. 46, 1984, p. 16).

Putem conchide afirmând că, în timp ce din antologiile de autor partea ideologică din *Persoana întâia plural* este complet absentă, în antologiile realizate de alţi autori până în 1989 volumul de debut este reprezentat exclusiv de poemul *Partidului*[11].

---

[10] Foarte probabil, editorii nici nu mai răsfoiau volumul *Persoana întâia plural* când trebuia să selecteze textele, ci copiau pur şi simplu de la o antologie la alta aceeaşi poezie, căreia tot ei, după spusele poetei, îi dăduseră un titlu convenabil, *Partidului*. Practica era destul de frecventă în anii aceia, căci iată ce răspunde Nichita Stănescu într-un interviu la întrebarea „Ce drepturi are scriitorul?": „De a cere editorului, radiodifuziunii şi televiziunii să nu-i mai reproducă prin antologii până la epuizare o serie de poezii pe care el însuşi le socoteşte depăşite sau slabe. Într-un cuvânt: dreptul de a fi consultat asupra sa însuşi. Este adevărat că ce-ţi spun eu e mai puţin un drept, şi mai mult o dorinţă", în Adrian Păunescu, *Sub semnul întrebării. Interviuri*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1971, p. 464.

[11] Din *Persoana întâia plural* a fost selectată o dată şi poezia *Noapte de dragoste*, în antologia alcătuită de Emil Manu, *Cartea ţării*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 45.

Dar e bine să precizăm că în alte antologii, apărute tot înainte de 1989, poeta figurează şi cu alte texte, care nu provin din volumul de debut *Persoana întâia plural*, şi anume: *Culege ziua* (în *Cântare României. „Viitor de aur ţara noastră are",* antologie alcătuită de Victor Tulbure şi Nicolae Stoian, Bucureşti, Editura Militară, 1965, p.49); *Triptic* (în *Poezie 1965*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 21); *Istorie* (În *Glasurile Patriei. Antologie de poezie patriotică românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 272); *Doină* (în *Trepte. Antologie de poezie social-militantă românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 234); *Noapte de dragoste* (în *Cartea ţării*, antologie alcătuită de Emil

După 1989, *Persoana întâia plural* nu mai este antologată. În antologia lui Florin Şindrilaru (*Antologia poeziei româneşti culte de la Dosoftei până în 1993*, Bucureşti, Editura Teora, 1998) şi în cea a lui Constantin Abăluţă (*Poezia română după proletcultism. Generaţia anilor '60–'70,* Constanţa, Editura Ex Ponto, 2000) volumul de debut al Anei Blandiana nu figurează deloc; nici în cea a lui Marin Mincu (*Poezia română actuală. O Antologie comentată*, Constanţa, Editura Pontica – Bucureşti, Editura Romcartexim,1998–1999), e drept, în acest ultim caz, deoarece poeta însăşi a fost eliminată din antologie.

Antologiile poetice de până în 1989 la care ne-am referit, fiind în genere antologii ocazionale, omagiale, nu erau luate în consideraţie de criticii literari atunci când trebuia trasat profilul vreunui scriitor. Criticii literari antedecembrişti s-au degajat treptat de obligaţia de a analiza componenta ideologică din *Persoana întâia plural*, despre care, cu timpul, nu mai persistă decât o foarte vagă idee, chiar şi pentru acei critici care fuseseră contemporani cu debutul poetei în 1964. În schimb, criticii care s-au pronunţat în perioada imediat următoare debutului Anei Blandiana aveau nu numai memoria volumului integral, dar – dat fiind momentul politic – aveau şi obligaţia de a privilegia în comentariile lor critice aspectele ideologice. Unii dintre ei forţează chiar nota interpretativă şi supun unei operaţii de procustare ideologică şi acele câteva poeme necontaminate ideologic, care fuseseră acceptate totuşi în volum. *Cântec de miner tânăr,* de exemplu. Publicat mai întâi în „Luceafărul”, poemul va fi inclus de poetă în patru din antologiile sale, întregindu-i titlul cu adjectivul „tânăr”. Chiar şi cu această adăugire, titlul nu are prea mare aderenţă la conţinutul poemului, la origine poate doar o strategie pentru a-l face publicabil. În realitate, *Cântec de miner tânăr* este o foarte frumoasă poezie de dragoste, pe care o reproducem *in extenso*:

„Azi am plutit, iubito, pe ape mari albastre,
Cămaşa de pe mine, iubito, poţi s-o storci,
Şi m-am gândit pe ape la inimile noastre,
Dar m-ai strigat – tu poţi oricând să mă întorci ! –
Şi-am revenit din apele albastre,
Şi ca dovadă – uite-un pumn de scoici.

Azi am umblat iubito, prin mari şi-adânci păduri,
Îmi sfâşiară haina potecile ascunse,
Şi m-am gândit prin codri la ochii noştri puri,
Dar m-ai strigat – şi-n mine chemarea ta pătrunse;
Şi m-am întors din marile păduri,
Şi ca dovadă – iată-un pumn de frunze.

Manu, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 45); *Unde-i mândria?* (în Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Antologia poeziei româneşti*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1974, p. 449); *Istorie* (în *Cântarea României*, Bucureşti, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice, 1977, p. 173); *Doină* (în *Poezii patriotice şi revoluţionare*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 298); *Ţară* ((în *Cartea ţării*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981, p. 40); *Avram Iancu* (în *Antologia Unirii 1918 – 1989. Versuri*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983, p. 379).

Azi m-am pierdut, iubito, prin straturi mari de timp,
De pe obraz tu şterge-mi, iubito, anii, bine,
Mi se părea-n milenii cu tine că mă plimb,
Dar m-ai strigat – şi glasul ţi-ajunse greu la mine,
Şi m-am speriat că n-o să ajung la timp,
Şi-am prins să-mping mormanele de timp
Spre viitor – şi iată-mă la tine".

Reproduce textul integral şi I. D. Bălan, din a cărui recenzie eroul liric rezultă a fi „om muncitor", iar poezia rezultă a fi „dominată de un sentiment de iubire profund şi pur care se amplifică la fiecare vers pe fundalul vast de frumuseţe câştigat prin muncă"[12]. Un alt critic vrea cu orice preţ să găsească o relaţie între titlul *Cântecul de miner tânăr* şi conţinutul poemului (în care cuvântul „miner" nu apare niciodată), de aceea crede că tânărul îndrăgostit colindă prin păduri în scop demonstrativ, pentru a-i putea explica iubitei că acolo îşi au sursele minele de cărbuni („tânărul miner ştie să dezvăluie iubitei tainele şi frumuseţile vechilor straturi de cărbune"), iar poezia ar conţine „entuziaste şi inspirate elogii ale muncii libere de azi"[13].

În *Mândrie*, una din cele treisprezece inedite incluse în volum, se afirmă un sentiment de orgoliu generaţional, subliniat prin întrebarea retorică: „Cine ar putea să mă/să îi jignească?", cu care se deschide şi se încheie poemul:

„Însă fericirea-i apă gravă
Şi în albia copilărească –
Epoleţii generaţiei mele
Cine ar îndrăzni să îi jignească?"

Comentând aceste versuri, prefaţatorul *Persoanei întâia plural* excedează totuşi în conexiunile pe care le face cu epoca socialistă: „poeziile Anei Blandiana exprimă demnitatea, mândria unei generaţii care se simte protejată de socialism"[14].

Mai mult decât în *Mândrie,* în poezia *Dans în ploaie* poeta îşi declamă cu exuberanţă şi ostentaţie demnitatea şi libertatea de conştiinţă:

„Priviţi până o să vi se atingă privirea de vânt
Braţele mele ca nişte fulgere vii, jucăuşe –
Ochii mei n-au cătat niciodată-n pământ,
Gleznele mele n-au purtat niciodată cătuşe!

Lăsaţi ploaia să mă îmbrăţişeze şi destrame-mă vântul,
Iubiţi-mi liberul dans fluturat peste voi –
Genunchii mei n-au sărutat niciodată pământul,
Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi!"

---

[12] I. D. Bălan, *Ana Blandiana.* ***Persoana întâi plural,*** „Luceafărul, nr. 10, 1964, p.2

[13] Ion Lungu, *Persoana întâia plural*, „Tribuna", nr. 19, 1964, p. 3.

[14] Nicolae Manolescu, *Prefaţă* la *Persoana întâia plural,* Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964, p. 7.

Dans în ploaie a apărut mai întâi în „Contemporanul" în 1963, adică atunci când, după intervenția lui G. Ivaşcu, poetei i s-a acordat o oarecare libertate de expresie. La scurt timp după *Dans în ploaie,* va apărea şi prima versiune a poeziei *Intoleranță*, care va intra în componența celui de-al doilea volum. Prin urmare, în acei ani Ana Blandiana scria şi poezie adevărată, neaservită dogmelor, chiar dacă nu a putut include în volumul său de debut decât câteva piese necontaminate ideologic. În câteva dintre acestea notăm zvâcnirile de orgoliu ale eului liric, care într-un context social opresiv îşi reclamă dreptul la puritate şi demnitate, dar în sens absolut, abstras din orice context, fără vreo referire la epoca socialistă. Cu toate acestea, interpretarea criticilor, mai ales a celor din primul val, a fost fără excepție în cheie abuziv-ideologică: „Ana Blandiana exprimă - cu un talent poetic remarcabil – starea de spirit a unei întregi generații care s-a format în climatul stimulator al anilor construcției socialiste şi care, cum spune poeta, n-a „purtat niciodată cătuşe", nu şi-a îndoit niciodată genunchii, n-a cunoscut deci privațiunile şi umilințele trecutului de exploatare capitalistă. Cu o franchețe cuceritoare, cu acea expresivitate care-i este caracteristică şi care se traduce în numeroase metafore jubilative, poeta mărturiseşte adeseori mândria şi bucuria de a trăi într-o epocă a demnității umane recucerite. Ca în acest *Dans în ploaie*: „...Ochii mei n-au căutat niciodată-n pământ, / Gleznele mele n-au purtat niciodată cătuşe! / Lăsați ploaia să mă îmbrățişeze şi destrame-mă vîntul. / Iubiți-mi liberul dans fluturat peste voi – / Genunchii mei n-au sărutat niciodată pământul, / Părul meu nu s-a zbătut niciodată-n noroi"[15] Matei Călinescu, autorul rândurilor de mai sus, va retuşa articolul din „Scânteia", eliminând accentele ideologice prea apăsate, pentru varianta pe care o va publica ulterior în volumul *Aspecte literare*[16] .

În recenzia *Persoana întâi plural*, I. D. Bălan (care şi în titlul articolului său a ținut să corecteze eroarea gramaticală strecurată în titlul volumului) comentează *Dans în ploaie* făcând uz de aceleaşi stereotipii ideologice: „e în poezia Anei Blandiana o plenitudine sufletească, un covârşitor sentiment al demnității umane, ce se afirmă în climatul vieții noastre socialiste în care „Ochii ... n-au cătat niciodată-n pământ"[17].

Să mai cităm spre edificare încă o opinie critică, în sintonie mai mult cu culoarea epocii decât cu poezia propriu-zisă: „în *Dans în ploaie,* elementul natural are (...) o funcție de simbol, întruchipând puritatea şi libertatea de care se bucură tineretul de azi"[18].

Aşadar, criticii din perioada imediat următoare apariției volumului *Persoana întâia plural,* supralicitând, au dat o interpretare în spiritul dogmelor realist-socialiste chiar şi acelor poeme care nu aveau un caracter politizat. Pe măsură ce critica estetică câştiga teren, aspectul ideologic trecea în plan secund, estompându-se tot mai mult. Dar dacă, începând cu mijlocul anilor ’60, eludarea ideologicului, pe cât posibil, era considerată o cucerire a criticii estetice, după 1989 aceeaşi eludare devine o limită culpabilă. De aceea, vocile gălăgioase ale unor tineri, dar şi vocile revendicative, revanşarde ale unor mai vârstnici cer revizuirea ierarhiilor literare prin analiza integrală a operelor, fără a mai lăsa în umbră producţiile-tribut ideologic. Actualmente, în istoriile literare există capitole dedicate exclusiv analizei dogmelor realismului socialist, cenzurii etc, în schimb capitolele pe autori nu cuprind întotdeauna şi analiza textelor cu caracter ideologic.

---

[15] Matei Călinescu, *Persoana întâia plural*, „Scânteia", 4 iunie 1964, p. 4.

[16] Idem, *Ana Blandiana*, ***Persoana întâia plural***, în *Aspecte literare*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, p. 319–320.

[17] I. D. Bălan, *Ana Blandiana,* ***Persoana întâi plural***, „Luceafărul", nr. 10, 1964, p. 2.

[18] Ion Lungu, *Persoana întâia plural*, „Tribuna", nr. 19, 1964, p. 3.

Din cele de mai sus putem trage o primă concluzie privitoare la *Persoana întâia plural*: cunoaşterea trunchiată a acestui volum, aşa cum o avem astăzi, nu se datorează numai opţiunii poetei de a elimina din antologiile de autor poeziile ideologice („ideo-poeziile”, cum le numeşte Eugen Negrici), ci şi atitudinii criticii şi istoriei literare, atât de dinainte, cât şi de după ’89. Să luăm spre exemplu anul de hotar 1989: în prefaţa la volumul *Poezii*, Eugen Simion se referă la primul cuvânt din placheta de debut a Anei Blandiana, „candoarea”, pe care o consideră definitorie pentru întregul volum, dar fără să numească (necum să şi analizeze) poezia din care a selectat vocabula respectivă, şi anume *Partidului*[19]. De asemenea, când este vorba de termeni ideologici, observăm la E. Simion tendinţa de a eufemiza; de exemplu, comentând versurile „Şi-o să te cânt, iubire, o să te cânt/În comunism”, criticul foloseşte sintagma „într-o zi mai fastă”[20] tocmai pentru a o evita pe aceea din text, „în comunism”.

Titlul *Persoana întâia plural*, pe care Eugen Simion în 1989 îl decodifica încă în mod corect („titlul în sine vrea să sugereze identificarea eului poetic cu destinul colectiv”[21]), în anii următori îşi pierde semnificaţia. Iulian Boldea în micromonografia sa din anul 2000, singura de altfel care i-a fost dedicată poetei până în prezent, e de părere că titlul este „oarecum programatic”. Numai „oarecum”? Dar să vedem în ce fel îşi susţine criticul afirmaţia: „Primul volum al Anei Blandiana se intitulează, oarecum programatic, *Persoana întâia plural* (1964). Titlul e simbolic în măsura în care pune în ecuaţie dorinţa eului de a se defini şi de a-şi afirma personalitatea, în conjuncţie cu lumea, cu universul privit cu un ochi proaspăt, de o liminară spontaneitate”[22]. O astfel de interpretare denotă mai degrabă ignorarea voită a dogmelor epocii decât necunoaşterea acelor dogme, care impuneau aneantizarea eului în favoarea spiritului de colectivitate[23].

---

[19] Eugen Simion, *Prefaţă* la *Ana Blandiana*, ***Poezii***, Bucureşti, Editura Minerva, BPT, 1989, p. VI.

[20] *Ibidem*, p. VII.

[21] *Ibidem*, p. VI.

[22] Iulian Boldea, *Ana Blandiana,* Braşov, Editura Aula, 2000, p. 9–10.

[23] Pentru campania împotriva intimismului şi a folosirii persoanei întâi, vezi Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Poezia* (I), ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Fundaţiei PRO, 2006, p. 20. Iată şi un exemplu concret, rememorat în cartea sa de Annely Ute Gabany: „Scriitoarea Veronica Porumbacu a adus o acuză extrem de grea la adresa colegei sale Nina Cassian, care îndrăznise să-şi ofere spre publicare revistei „Viaţa românească” propriile-i poezii, cu toate că ele făceau dovada unor frământări sufleteşti individualiste, care nu aveau nimic de-a face cu sentimentele tipice ale celor ce construiau socialismul. În încercarea de a demonstra aceste fapte, Veronica Porumbacu a citit în faţa auditoriului poeziile Ninei Cassian”, *Literatura şi politica în România după 1945*, trad. din germană de I. Cristescu, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2001, p. 41.

Nicolae Manolescu recuperează ca „probabil” sensul originar al titlului (prin Eugen Simion, pe care îl şi citează), dar propune un alt sens, actualizat („titlul are astăzi un înţeles întru câtva diferit”): pluralul îi înglobează pe toţi poeţii din generaţia ’60, caracterizaţi de „un izbitor aer de familie”, care este evident în unele teme recurente (candoarea, adolescenţa, natura descătuşată, datoria faţă de părinţi), spre deosebire de alte teme „false şi impuse din afară”[24]. Cam atât despre volumul de debut al Anei Blandiana în *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu. Prefaţatorul din 1964 al *Persoanei întâia plural* se abandonează totuşi unui gest maliţios atunci când, pentru a ilustra umoarea sarcastică a lui Alexandru Muşina, alege dintre versurile acestuia tocmai pe acelea referitoare la „frumoasa Blandinis”[25].

În *Istoria* sa, Alex. Ştefănescu introduce capitolul despre Ana Blandiana cu o notă biobibliografică, în care citează integral poezia *Dies ille, dies irae*, una dintre acelea pe care poeta le recita la întâlnirile cu publicul, electrizat, în anii în care dictatura părea instalată pentru eternitate. Din volumul de debut al poetei, criticul comentează numai *Descântec de ploaie* (preferând acest poem celuilalt pe aceeaşi temă, *Dans în ploaie*), din care mai citase unele versuri şi la pagina 363 din *Istorie.*

Alex. Ştefănescu are pentru Ana Blandiana nu numai preţuire artistică, ci şi o mare simpatie, mărturisită de altfel în *Jurnal secret*, unde la data de 3 decembrie 2004 găsim următoarea însemnare: „Stau de vorbă cu Ana Blandiana, la sediul Academiei Civice, unde se sărbătoreşte împlinirea a zece ani de la înfiinţarea instituţiei. Poeta străluceşte de inteligenţă, bunătate şi frumuseţe. Mă gândesc la marea ei realizare de după 1989 – *Memorialul Victimelor Comunismului şi al Rezistenţei* de la Sighet”[26]. Şi aparatul iconografic se află tot sub semnul simpatiei criticului pentru poetă, a cărei imagine o vom găsi nu numai la capitolul care îi este dedicat, ci şi în mai multe fotografii de grup, răspândite prin toată *Istoria.* Uneori, însă, aprecierea şi simpatia lui Alex. Ştefănescu alunecă uşor spre excese hagiografice, ca în următorul pasaj: „Ce anume ne place la Ana Blandiana? Cel mai mult ne place că ea se înfăţişează dezarmată în faţa publicului, în faţa ironicului public de azi. Această vulnerabilitate dă o sugestie de sfinţenie (evocându-l pe sfântul Francisc d’Assisi, care s-a dus cu mâinile goale în căutarea lupului feroce)”[27].

Or, ceea ce îi irită pe unii astăzi este tocmai această imagine nimbată a poetei, care i-ar conferi un presupus statut de imunitate. Iată o altfel de reacţie, rostită pe un ton foarte agresiv: „De peste patruzeci de ani avem o regină necontestată a liricii feminine: Ana Blandiana. E intangibilă”[28]. Sau, într-un alt articol: „Pe când eram un june ziarist, am comis crima de lezmaiestate. Găsind în presa comunistă o poezie semnată de Ana Blandiana, poezia intitulată *Vibratoare pe Argeş,* mi-am permis să citez câteva fragmente într-un ziar din vara anului 1992 [...] Am ajuns la stâlpul infamiei, din cauza crimei de lezmaiestate"[29]. Întrerupem aici citatul din acest articol, pe care jurnalistul însuşi îl califică drept „grosolan". Jurnalistul în cauză nu ştie însă că, de fapt, există două poezii cu acelaşi titlu, cu un conţinut aproape identic, dar publicate în reviste diferite şi la date diferite. Altcineva, la fel de puţin documentat, găseşte întâmplător poezia *Partidului* şi îşi anunţă victorios descoperirea, fără să ştie că de fapt piesa respectivă face parte din volumul de debut al poetei[30].

---

[24] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 1047.

[25] *Ibidem*, p. 1322.

[26] Alex. Ştefănescu, *Jurnal secret*, Bucureşti, Editura Corint, 2005, p. 196.

[27] Idem, *Istoria literaturii române contemporane 1941–2000*, Bucureşti, Editura Maşina de Scris, 2005, 397.

[28] Luminiţa Marcu, *Ana Blandiana cu stea-n frunte răsucită corn*, „Evenimentul zilei”, 28 iulie, 2002, p. 5.

Pe lângă aceştia, mai obstinată şi cu mai multă autoritate, este şi vocea Ilenei Mălăncioiu. Înainte de 1989 poeta a scris câteva pagini despre volumul *Proiecte de trecut*, pe care mai târziu Ana Blandiana le va aprecia ca fiind „unul dintre cele mai profunde comentarii la nuvelele mele"[31]. În finalul comentariului său, Ileana Mălăncioiu îşi exprima admiraţia mai ales pentru o piesă anume, *Reportaj*, impresionată de scena în care eroina evocă seara în care tatăl său a fost ridicat de securitate: „Fiindcă în noul volum al Anei Blandiana există o imagine zguduitoare aşa cum se află numai în cărţile cu adevărat mari. [...] După părerea mea, această scenă într-adevăr de neuitat ar putea justifica singură nu numai o carte, ci chiar un autor"[32]. Ne-am putea întreba de ce Ileana Mălăncioiu nu şi-a formulat atunci, în 1987, în acel comentariu elogios, rezerva despre cartea de debut a Anei Blandiana, rezerva sau mai bine zis provocarea, pe care o va lansa mai târziu, cu un impecabil aplomb postdecembrist: „Îmi pot reedita prima carte fără să-mi fie ruşine pe când autorii unor debuturi răsunătoare în epocă ar da orice să nu le mai aducă nimeni aminte de ele"[33]. Acest titlu de articol este de fapt o frază selecţionată dintr-un interviu acordat de Ileana Mălăncioiu, în care, fără să o numească, se referă de mai multe ori la Ana Blandiana. Ileana Mălăncioiu îşi îndreaptă săgeţile împotriva Anei Blandiana la mai tot pasul şi în volumul de convorbiri cu Daniel Cristea-Enache, *Recursul la memorie.* Iată un pasaj din această carte, în care Ileana Mălăncioiu se referă din nou la debutul poetei din 1964. „Ana Blandiana a uitat şi o parte din opera sa... aceea care a propulsat-o în vârful ierarhiei"[34]. De altfel, în această carte Ileana Mălăncioiu revine în mod obsesiv asupra debutului „răsunător" al Anei Blandiana şi – implicit sau direct – asupra propriului debut, fără un succes deosebit, fără succes „răsunător", ca să o parafrazăm pe poetă însăşi.

Capitolul pe care Nicolae Manolescu i-l dedică poetei Ileana Mălăncioiu în *Istoria critică* pare a fi fost gândit ca un răspuns direct la toate obiecţiile şi nemulțumirile acesteia: „Debutul poetei n-a reprezentat un succes de critică. Prin raport cu entuziasmul consumat la debuturile anterioare, putem spune că Ileana Mălăncioiu a avut parte de o primire destul de rece. Acest lucru se va întâmpla şi cu debuturile imediat următoare. Generația ’60 părea a-şi fi stabilit liderii, atât în poezie, cât şi în proză. Ar fi de remarcat şi că niciunul dintre poeții apăruți la finele deceniului 7 şi la începutul deceniului 8 n-a fost omologat de şcoală. Grăbite să-i găzduiască pe cei dintâi şaizecişti în paginile lor, manualele s-au dovedit foarte reticente cu cei din urmă. Împrejurarea aceasta n-are nici o legătură cu valoarea poeților. O parte de vină o poartă, e drept, noua critică literară, congeneră cu poezia, care a fixat canonul mai devreme decât era normal”[35].

---

[29] Cătălin Mihuleac, *Garsoniera memorială. Vibratoarele doamnei Ana Blandiana*, „Ziua de Iaşi", 28 februarie 2007, p. 1.

[30] Toma Ostriş, *Dizidenta Ana Blandiana*, „Eminescu", S.N., nr. 8, 2006, p. 49.

[31] *Ana Blandiana, „Oamenii de cultură nu sunt luaţi în seamă decât în momentul bacşişurilor electorale*" (26 aprilie 2003), în vol. Nicolae Coande, *Celălalt capăt. Interviuri*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2006, p. 35.

[32] Ileana Mălăncioiu, Martor unic al unei duble *realităţi,* în vol. *Călătorie spre mine însămi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987, p. 220.

[33] Ileana Mălăncioiu, *„Îmi pot reedita prima carte fără să-mi fie ruşine, pe cînd autorii unor debuturi răsunătoare în epocă ar da orice să nu le mai aducă nimeni aminte de ele"*, interviu realizat de Daniel Cristea-Enache, „Adevărul literar şi artistic", 21 august 2001, p. 3.

[34] Idem, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 20.

Debutul fără succes „răsunător” al Ilenei Mălăncioiu trebuie văzut, aşadar, în contextul politic şi în dinamica evoluției literare a acelor ani şi nu neapărat, aşa cum face poeta, în comparație, în contrast chiar, cu cel al Anei Blandiana, care aparține altei faze, a anilor ’60. Insistența cu care Ileana Mălăncioiu îi impută neretipărirea cărții de debut este în realitate doar un pretext pentru a atrage atenția asupra pieselor ideologice conținute în acel volum. Dar chestiunea – pusă deliberat în mod incorect – acuză totuşi o stare de lucruri reală. Critica literară nu şi-a exercitat la timp funcțiunile şi, astfel, locul lăsat liber de critică, s-a transformat într-o arenă a hărțuielii. Volume ca *Persoana întâia plural* puse în surdină la mijlocul anilor ’60, ca un fapt meritoriu al criticii estetice, continuă şi după ’89 să rămână în umbră, adică neanalizate, dar nu pentru a privilegia în continuare esteticul, ci din inhibiție. În clima postdecembristă, complet isterizată, nu se mai încumetă nimeni s-o facă. Ba, uneori, chiar sunt descurajați acei „critici care scormonesc prin ultimele manuscrise publicate prin nu ştiu ce gazetă din junețea scriitorului pentru a descoperi acolo paradisul hermeneutic...”, după cum se exprimă unul dintre recenzenții antologiei din 2004 a Anei Blandiana[36].

De inhibiție pare a fi atins şi Eugen Negrici, autorul câtorva cărți despre literatura română în comunism („*sub* comunism”, spune criticul, influențat de înțelepciunea înaintaşilor), cele mai importante de altfel până la ora actuală. Criticul mărturiseşte că în alcătuirea antologiei poetice, aferentă cărților sale teoretice, ar fi avut inițial ideea, oarecum fantezistă, de a include textele fără numele scriitorilor. În cele din urmă, antologatorul a indicat numele scriitorilor, dar nu al tuturor scriitorilor care ar fi trebuit să figureze în *Poezia unei religii. Patru decenii de agitație şi propagandă.* Eugen Negrici a exclus din antologie mai multe categorii de scriitori, cu următoarele motivații:

1) scriitorii care au o operă importantă şi doar câteva „texte obținute prin şantaj şi presiune” (nu sunt indicate nume);

2) scriitori care au fost nevoiți să accepte să scrie unele texte cu conținut ideologic pentru a putea debuta (sunt indicate numele câtorva „poeți remarcabili precum Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Ilie Constantin”);

---

[35] Nicolae Manolescu. *op. cit.*, p. 1063.

[36] Mihai Ene, *Patru decenii de poezie*, „Mozaicul”, nr. 5–6, 2005, p. 10.

3) scriitorii care, „deşi au făcut destule concesii, au cu ce echilibra această balanţă” (nu sunt indicate nume)

4) scriitorii care n-au făcut concesii dogmelor ideologice (sunt indicate două nume: Ileana Mălăncioiu şi Mircea Ciobanu)[37].

Acestea fiind categoriile excluse, Eugen Negrici îşi structurează antologia „pe criteriul frecvenţei unor nume”, adică a acelor scriitori care au aderat în mod necondiţionat la dogmele partinice şi au scris mult, fără multe scrupule intelectuale sau morale. Numai că, în felul acesta, ni se dă o idee parţială, falsă despre viaţa literară a acelor ani, care nu era constituită numai din „jebeleni şi deşlii”[38]. În plus, procedând astfel, se alimentează falsa impresie de clandestinitate a scriitorilor nemenţionaţi. Reticenţa aceasta de a le indica numele (şi de a-i pune în discuţie) este mai degrabă nocivă decât reverenţioasă faţă de onorabilitatea acestora.

O ieşire din impasul acesta al fobiei de nume pare a fi jocul de-a numele: „Haideţi să dăm, fiecare, câte două nume de asemenea scriitori importanţi amnezici. [...] Vă propun să intraţi în acest «joc periculos» şi să daţi, tot aşa, două nume de autori importanţi cu memorie oscilantă”[39]. Se joacă de-a numele Daniel Cristea-Enache şi Ileana Mălăncioiu în volumul de convorbiri *Recursul la memorie*, publicat în 2003, la care este anexat interviul realizat de cei doi în 2001, dar în volum se renunţă la titlul provocator cu care apăruse în presă: „Îmi pot reedita prima carte fără să-mi fie ruşine, pe când autorii unor debuturi răsunătoare în epocă ar da orice să nu le mai aducă nimeni aminte de ele”, care o avea drept ţintă pe Ana Blandiana. Dar în *Recursul la memorie* nu se renunţă nici la provocări, nici la atacuri împotriva Anei Blandiana. Împărţindu-şi rolurile jocului, lui Daniel Cristea-Enache îi revine rolul de a introduce, încă din primele pagini, subiectul Ana Blandiana: „Nu pot să nu mă minunez de amnezia Anei Blandiana, poetă, de asemenea, importantă, dar care a debutat în 1964 cu un volum (*Persoana întâia plural*) plin-ochi de versuri adolescentin-conformiste cu linia partidului. Domnia sa, vorbind cu atâta patos despre salvarea colectivităţii din marasm, se scoate, ca să zic aşa, din cauză cu multă seninătate. Într-o antologie recent apărută, consistentă şi reprezentativă pentru traseul său liric, începutul literar lipseşte aproape cu desăvârşire. Episodul de conformism juvenil parcă nici n-ar fi existat! (Nici în lunga notă biobibliografică nu aflăm ceva despre el.) Mă întreb cum putem să le cerem altora asumarea trecutului, dacă noi înşine, repere ale conştiinţei postrevoluţionare, nu reuşim să facem acest lucru. E mai dificilă «practica» decât «teoria»?” [40]. La chestiunea astfel expusă şi încheiată cu o întrebare s-ar putea replica cu o altă întrebare: De ce pretinde Daniel Cristea-Enache unui scriitor să facă ceea ce i-ar fi revenit lui însuşi în calitate de critic literar?

Oricum, pornind de la această „provocare”, concordată de fapt cu interlocutorul său în prealabil, Ileana Mălăncioiu va face comentarii cu privire la Ana Blandiana pe tot parcursul cărţii, şi nu numai în chiestiuni literare. În cele ce urmează, însă, ne vom referi exclusiv la aspectele literare, la cele legate de debut mai ales. Este, desigur, dreptul fiecărui autor să-şi pună în evidenţă propria operă, dar nu neapărat înverşunându-se împotriva altui autor care, cum e cazul de faţă, nu s-a angajat niciodată în polemică.

---

[37] Eugen Negrici, *Poezia unei religii politice. Patru decenii de agitaţie şi propagandă*, Bucureşti, Editura PRO, f.a., p.8.

[38] Idem, *Literatura română sub comunism. Poezia* (I), ediţia a II-a, Bucureşti, Editura PRO, 2006, p. 26.

[39] Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache,* Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 16 – 17.

[40] *Ibidem,* p. 17.

Recursul la memorie este o carte care a eşuat cel puţin într-una din mizele sale, deoarece complexul debutului fără succes „răsunător" al Ilenei Mălăncioiu a rămas intact. Ca dovadă faptul că, la un interval de timp destul de scurt de la apariţia cărţii, Ileana Mălăncioiu propune din nou chestiunea într-un interviu, exact în aceiaşi termeni: „Volumul *Pasărea tăiată* nu s-a bucurat nici pe departe de succesul pe care l-au avut *Persoana întâia plural* şi alte debuturi celebre la vremea lor, care au impus din capul locului câte un nume de scriitor"[41]. Şi în citatul de mai sus poeta se arată a fi resentimentară faţă de ceea ce ea consideră a fi atuurile şaizeciştilor (succes la debut, prezenţa în manuale), dar trece sub tăcere rolul pe care aceştia l-au avut în repunerea în drepturi a lirismului, cu efecte benefice în primul rând asupra promoţiei succesive de poeţi debutanţi, printre care se numără şi Ileana Mălăncioiu însăşi: „Aşa cum au fost însă, acele debuturi nu semănau cu nimic ce se publicase în România anilor anteriori şi reuşiseră o breşă în realismul socialist, care nu avea să se mai redreseze niciodată. Influenţa lor asupra climatului literar a fost atât de mare, încât peste numai doi-trei ani următoarea serie de debutanţi (şaptezeciştii), ca şi noi, cei ajunşi deja la a doua carte, am reuşit să refuzăm concesiile, continuând totuşi să publicăm"[42].

În ceea ce o priveşte pe Ana Blandiana, într-adevăr, nu a mai scris niciodată poezie ideologică după 1964. Mai trebuie, de asemenea, adăugat că nu numai succesul „răsunător" sau includerea în manuale au fixat-o pe Ana Blandiana în conştiinţa publică, ci şi prezenţa constantă în presa culturală, spre deosebire de cea a Ilenei Mălăncioiu, sporadică mai degrabă. Că Ileana Mălăncioiu are mobiluri nu numai literare în compararea obsesivă a volumului său de debut *Pasărea tăiată* cu *Persoana întâia plural* rezultă şi din faptul că nu a sfidat niciodată pe nimeni altcineva să-şi retipărească scrierile publicate în anii '50–'60, scrieri de genul celor pe le indicăm mai jos în ordine aleatorie, ca să ne referim numai la câte un titlu pentru fiecare nume (iar numele!): *Minerii* (Gabriela Melinescu), *Munca patriotică* (Ion Pop), *Muncă patriotică* (Petre Stoica), *În biroul lui Lenin* (Florenţa Albu), *Nemuritorul februarie.* Versuri închinate grevelor din 1933 (Şerban Foarţă), *Statuia lui Lenin* (Ilie Constantin), *Popor, partid, poezie* (Constanţa Buzea), etc., etc.

Dar, iată, ne-am lăsat şi noi antrenaţi în jocul de-a numele, mai mult demonstrativ desigur, pentru a-i pune în evidenţă inconsistenţa. Căci aici trebuie chemate în cauză critica şi istoria literară să-şi exercite funcţiunile, fără reticenţe postdecembriste. În ceea ce îi priveşte pe scriitori, aceştia au libertatea să-şi retipărească sau nu volumul de debut, după cum au libertatea să retracteze sau nu scrieri, atitudini etc. (Cezar Baltag este amintit de poeta Ileana Mălăncioiu cu admirație pentru gestul său sincer de a fi regretat, cu puțin timp înainte de a se stinge, concesiile ideologice pe care le făcuse[43]; un alt şaizecist, Gabriel Dimisianu, chiar dacă nu retractează în mod explicit, depune a mărturie elocventă despre atmosfera literară a anilor '60 şi despre coercițiile care o guvernau[44]; nu face acelaşi lucru Ilie Constantin, care pare a fi oripilat de „mătăniile ideologice" ale lui Alexandru Philippide – prefațatorul volumului său de debut, semnătură care trebuie să-l fi flatat pe tânărul de atunci – în schimb, este melancolic-duios cu ale sale[45]).

---

[41] *Ileana Mălăncioiu: „Poezia – un exerciţiu de supravieţuire"*, interviu realizat de Clara Mărgineanu, „Contemporanul", nr. 9, 2008, p. 8.

[42] *Ana Blandiana, „Oamenii de cultură nu sunt luaţi în seamă decât în momentele bacşişurilor electorale",* în Nicolae Coande, *Celălalt capăt. Interviuri,* Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2006, p. 36.

În volumul *Recursul la memorie* se vehiculează cu oarecare frecvență termenii antinomici memorie – amnezie: Ileana Mălăncioiu posedă „o foarte bună memorie *rea"*, alți scriitori n-au memorie deloc, sunt amnezici, alții au o „memorie oscilantă". Trecerea de la „memorie" la *Memorial* se face în mod spontan şi cei doi interlocutori pun şi această realizare a Anei Blandiana sub semnul inconsecvenței. Ana Blandiana, dimpotrivă, trasează o linie de continuitate între realizarea *Memorialului* şi un episod din propria-i biografie, plasabil la începutul anilor '50 în plină epocă stalinistă, evocat în poemul *Partidului*, cu care se deschide cartea sa de debut *Persoana întâia plural*: „Este relatarea suferinței pe care am trăit-o la nouă ani, când întreaga mea clasă, cu excepția mea, a primit cravata roşie. A fost pentru mine momentul în care am avut revelația stigmatului – de neînțeles atunci – pe care îl purtam şi din care avea să se nască de altfel peste ani şi Memorialul Sighet"[46].

ABSTRACT

The author assesses and also amends some of the data regarding the appearance and „the second appearance" of Ana Blandiana as well as the details of her publication history and censorship.

Key-words*:* Blandiana, publication history, censorship

---

[43] Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 107.

[44] Gabriel Dimisianu, *Generația mea în anii '60*, „România literară", nr. 13, 2008, p. 5.

[45] Ilie Constantin, *O relectură autocritică*, „România literară", nr. 25, 2008, p. 20.

[46] *Ana Blandiana, „Oamenii de cultură nu sunt luați în seamă decât în momentele bacşişurilor electorale",* în Nicolae Coande, *Celălalt capăt. Interviuri*, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2006, p. 36.

Să mai cităm încă un pasaj referitor la acelaşi episod din copilărie: „De exemplu, țin minte – şi am scris despre asta şi o poezie care, deşi mutilată, se află în primul meu volum – cât de disperată am fost, vă rog să nu zâmbiți, când în clasa a II-a sau a III-a primară, toți colegii mei fuseseră făcuți pionieri şi eu nu. Țin minte că am plâns ore întregi, nu aveam atunci o conştiință politică, tot ce înțelegeam era că toți considerau asta ca o recompensă, ca o mândrie. Se spunea că pionieri sunt făcuți copiii cei mai buni, care învață bine. Eu ştiam că învățam bine, şi totuşi, nu puteam fi făcută, deci era o mare nedreptate. Țin minte şi acum plânsul de ore întregi şi disperarea mamei şi a învățătoarei, amândouă încercând să mă facă să mă liniştesc şi nereuşind, şi explicându-mi că nu fiindcă nu învăț bine, sau pentru că n-am fost cuminte, ci pentru că n-am împlinit nouă ani, ceea ce evident nu era adevărat. Nu fusesem făcută pionieră deoarece tata era închis. Sunt lucruri care pot părea ridicole acum, dar care cu siguranță că au marcat copilul care eram, şi care s-au transmis şi celorlalte vârste", *Ana Blandiana, „Nu mai depinde de mine să redevin scriitor pur şi simplu",* interviu realizat de Virgil Podoabă, „Vatra", octombrie 1991, în vol. Ana Blandiana, *Cine sunt eu? (un sfert de secol de întrebări)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 166.

SPANIA ÎN OGLINDĂ: IMAGINEA SPANIEI REFLECTATĂ ÎN OPERELE CRONICARILOR MIRON ŞI NICOLAE COSTIN

Oana Sâmbrian-Toma[*]

Imaginea Spaniei s-a bucurat în opera marilor cronicari moldoveni de o redare extrem de plastică, alcătuită din elemenete pertinente şi care, în principal, au vizat două aspecte. Pe de o parte, este vorba despre o Spanie văzută în dimensiunea ei istorică, percepută ca un conglomerat etnico-lingvistic, cel puţin înainte de colonizarea teritoriului iberic de către romani, iar pe de alta, de Spania contemporană sau, cel puţin, mai apropiată cronologic de Miron Costin (1633–1691): Spania renascentistă şi barocă.

Spania barocă este o „jumătate” de Spanie, ea constituind cea de a doua parte a unei sintagme arhicunoscute, Spania Secolului de Aur, care include veacurile XVI şi XVII sau, altfel spus, cele două mari curente artistice, Renaşterea şi Barocul. Spania renascentistă se întregeşte cu Spania barocă, ele merg împreună într-un fel de indiviziune uşor stranie. Oricum ar fi ea concepută, Spania Secolului de Aur ar putea fi definită printr-o nouă sintagmă, radical opusă celei a lui Ortega y Gasset, şi anume, „Spania vertebrată”.

Pe parcursul Renaşterii, Spania s-a dezvoltat enorm, pe toate planurile. A fost condusă de doi monarhi importanţi, Carol Quintul, sau Carol I al Spaniei şi Filip al II-lea. Şi-a creat un vast imperiu colonial. Pe Guadalquivir soseau la Sevilla, la Turnul Aurului, bogăţiile din America. Literatura şi arta erau în dezvoltare continuă. În secolul al XVII-lea, avântul politic s-a mai temperat. Spania, devenită la un moment dat principala putere antiotomană din Europa, datorită potenţialului său economic enorm, ceea ce îi permitea să îşi remunereze cum se cuvenea soldaţii, şi-a mai pierdut în vremea barocului din strălucire. Accentul puterii s-a deplasat spre Anglia şi Franţa.

În ţările române, Spania a început să se ivească treptat, evoluând ca prezenţă şi imagine. Dincolo de relaţiile politice şi militare, apărute în timpul domniei lui Carol Quintul, relaţiile existente pe linie culturală sunt de departe cele mai interesante. Existenţa informaţiilor despre Spania la cronicari trădează o anumită concepţie, o imagine cvasistandard cu care această ţară era asimilată de către oamenii învăţaţi, ce aveau un cuvânt important de spus în viaţa culturală şi politică a ţărilor române.

Ei puteau influenţa elitele şi, de foarte multe ori, scriind la porunca domnilor, redau concepţiile propriei lumi.

Cronicarii moldoveni au păstrat în operele lor informaţii despre Spania care, adunate, ajută la completarea unui puzzle. Imaginea sa va prinde contur în paginile

---

[*] Institutul de Cercetări Socio-Umane „C. S. Nicolăescu-Plopşor” Craiova

RITL, nr. 1–4, p. 305–315, Bucureşti, 2010

ce vor urma, identificându-se prin pete de culoare dinamice sau terne şi îşi va dezvălui potenţialul. Ea se va preta la diverse dezbateri, constituind, în cele din urmă, nici mai mult, nici mai puţin, decât o plăsmuire, bazată pe mai multe concepte-cheie, ce se vor revela treptat.

Miron Costin a redat în opera sa o Spanie văzută sub aspect istorico-geografic, cu informaţii care, în marea lor majoritate au fost corecte.

Din punct de vedere geografic, Spania este localizată în mai multe ocazii. Atunci când se referea la Italia şi graniţele acesteia, în lucrarea *De neamul moldovenilor*, Miron Costin afirma: „Hotarele ei despre răsăritu, dinspre noi, cum s-au zis mai sus, limba de mare şi apoi Stiriia, Carintiia, Avustria, ţările Împărăţiei Nemţeşti; dispre miiazănoapte franţojii, dispre apus **Hişpaniia** (...)”[1]

O altă localizare geografică a Spaniei o găsim în aceeaşi lucrare, unde, atunci când discuta despre Roma şi hotarele ei, Miron Costin relata următoarele: „Hotarele acestii împărăţii a Râmului mai necoprinse sântu, că nu niscareva munţi sau ape curătoare, cum vedem acum că despartu crăie de crăie şi împărăţie de împărăţie, ci din toate părţile le-au fostu hotarul Marea Ochianul, care încunjură pămîntul, începându dispre părţile despre miazănoapte, oceanul acela ce încunjură Englitera şi totu acela ochian şi dispre apus, pe după **Hişpania** şi Portogalia şi de la părţile apusuluişi trage tot acel ochian (...) Câte împărăţii, crăii, domnii, ţări sântu, di le încunjură ochianul, precum s-au pomenitu mai sus, toate supt ascultarea Împărăţiei Râmului au fost”[2].

Referindu-se la continente, acelaşi Miron Costin nota că „Acestea dară doao părţi de lume, Evropa şi Asia, dispre părţile de miazănoapte desparte Donul, iară într-acoace împarte Marea Neagră şi bogazul cela ce se scură Marea Neagră în Marea Albă, tocmai supt oraşul Ţarigradului şi în gios pre Marea Albă, pînă unde cade apa Nilului în Marea Albă şi Nilul desparte Asiia de Africa. De la Nil se începe Africa şi Eghiptul amu nu de Asiia, ci de Africa ieste, cum toate ţările câte sântu de la malul Nilului, până se închide cu Marea Ochianului, carea încunjură pământul, alăturea cu Marea Albă, până să cură şi Marea Albă în Ochian, la **Hişpania**, dincolo Africa, dincoace Evropia, **Hişpaniia** de Europa, Fesul dincolo de Marea Albă, de Africa”[3].

Prin urmare, ce anume cunoştea Miron Costin despre Spania din punct de vedere geografic? Că aparţinea continentului european, o situa în spaţiu la vest de Italia, că dincolo de ea începea Africa şi că acelaşi ocean care scaldă şi astăzi malurile Angliei, în speţă oceanul Atlantic, le scaldă şi pe cele ale Spaniei.

Informaţiile cu caracter istoric vor fi ilustrate în ordine cronologică. Aşa cum rezultă din nota a doua a textului de faţă, Miron Costin cunoştea faptul că Spania fusese provincie romană, tot în *De neamul moldovenilor* afirmând, cu privire la ţările romanizate că „multe locuri supuse au fostu, (...) şi toată **Hişpania**”[4].

---

[1] Miron Costin, *De neamul moldovenilor, din ce ţară au ieşit strămoşii lor*, în idem, *Opere*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1958, p. 245.

[2] *Ibidem*, p. 252.

[3] *Ibidem*, p. 262.

[4] *Ibidem*, p. 253.

Despre Traian, „împăratul Râmului, al şaptelea după Avgustu chesar”[5], informaţie incorectă, întrucât între Augustus şi Traian au domnit mai mult de şapte împăraţi, cronicarul moldovean comenta că era „de neamul său şpaniol”[6], informaţie adevărată, Traian provenind dintr-o regiune de lângă oraşul spaniol Sevilla, numită Italica.

În ceea ce priveşte procesul romanizării, inclusiv pe cel al Spaniei, Miron Costin realizează un portret foarte plastic şi elocvent al acestui fenomen: „Era acesta obiceiu la Împărăţia Râmului dacă se umplea Italiia, dricul împărăţii, de lăcuitori, de nu le ajungea, nici-i biruia pământul cu hrana, scotea cu sorţi căsaşi di pen oraşă şi deprin sate şi-i muta la altă ţară, unde vedea părţi mai rari de lăcuitori, sau unde vediia că să rădica de suptu ascultarea împărăţii vreo ţară, acolo cu sutile de mii de case să muta şi le împărţiia locuri şi zicea acei discălicături noao: colonia romana, adecă discălicarea Râmului. De care colonie a lor ieste plină lumea şi la Asiia, adecă Anadol şi la Africa, căriia îi zicem noi Barbarezii, şi la **Hişpaniia** şi pre apa Renului, la nemţi şi la franţozi. Şi la Rumele, în ţările greceşti, un neam ce le zicem coţovlah, colonia Rîmului ieste”[7].

În capitolul „De numerile neamului acestor ţări şi de port şi de limba graiului, de unde au luat aşijderea şi de tunsura, carei să află şi acum la prostime de supt munte, lăcuitorii ce sântu şi de lege creştinească, de unde au luat”, din *„De neamul moldovenilor”*, Miron Costin afirma că „hişpanii; ibării; ţiltiberii; portogalii, iară tot un neam sântu (...)”[8]. Această afirmaţie este însă incorectă din punctul de vedere al amestecării substratului cu produsul rezultat. Mai concret, iberii şi celtiberii la care face referire Costin aparţin substartului lingvistic şi demografic care a dus la apariţia poporului spaniol, dar asta nu trebuie să ducă spre o generelizare, până la identificarea spaniolilor cu strămoşii lor. Ceea ce ne conduce la concluzia că Miron Costin, în cazul de faţă, a făcut confuzie între poporul spaniol şi predecesorii săi, este afirmaţia cronicarului că „nici un neam nu este în toată lumea să aibă numai un nume”[9]

Pe de altă parte, dacă analizăm spusele lui Costin într-un context global, mai mult decât într-unul particular, vom ajunge la concluzia că informaţiile de care dispunea, chiar dacă ambigue, exprimau o realitate certă: existenţa pe teritoriul actualei Spanii, în perioada premergătoare cuceririi romane, a iberilor şi celtiberilor, populaţii despre care nu există încă foarte multe elemente concludente. Cert este doar faptul că ele au reprezentat temelia care a stat la baza apariţiei poporului spaniol.

Informaţiile prezentate mai sus constituie prima categorie de date furnizate de către Miron Costin, şi anume **Spania istorică**, unde termenul de „istorie” este pus în legătură cu dimensiunea sa temporală, ancorând acţiunile pe axa trecutului. Deşi poate că mai corect ar fi să le situăm pe axa prezentului istoric, redându-i astfel istoriei caracterul său de adevăr coerent şi general valabil.

În cea de-a doua categorie de informaţii sunt incluse elementele ce fac referire la Spania mai apropiată, din punct de vedere cronologic, lui Miron Costin.

---

[5] *Ibidem*, p. 255.

[6] *Ibidem*.

[7] *Ibidem*, p. 258.

[8] *Ibidem*, p. 268.

[9] *Ibidem*, p. 267–268.

În *Letopisețul țărâi Moldovei de la Aaron vodă încoace*, povestind că „papa şi împăratul pe la toți crai creştineşti, cum este craiu leşăscu ales să hie la toată creştinătatea gheneral, adecă purtătoriu de oaste împotriva turcului”[10], cronicarul adaugă că „Hişpanul o sumă de bani i-a orînduit la crăiia lui de la Neapoli, că să rudiia Vladislav cu împăratul nemțăscu şi cu craiul Hişpanii, fiindu feciori dentr-o nepoată împăratului nemțăscu”[11].

În fragmentul de mai sus este vorba despre regele polon Vladislav al IV-lea (1632–1648) şi regele Spaniei, Filip al IV-lea (1621–1665), ambii fiind, pe linie maternă, nepoții lui Carol al II-lea al Spaniei.

Revenind la lucrarea *De neamul moldovenilor*, Miron Costin făcea referire la apartenența Neapolelui la Spania: „(...)Neapolis, crăiia suptu craii Hişpaniei”[12]. În fapt, Napoli aparținea Spaniei de la 1500, an în care s-a încheiat tratatul de la Granada, între regele Franței, Ludovic al XII-lea şi regele Ferdinand al Spaniei. Tratatul a presupus un acord prin care regele Spaniei primea mare parte din Napoli; în schimb, francezii îşi mențineau dominația asupra ducatului Milano[13]. Sfârşitul secolului al XV-lea şi începutul celui de-al XVI-lea, vor găsi Spania şi Franța devenite cele mai mari puteri ale Europei. Spania (în epocă începuse să se folosească acest termen, ceea ce demonstrează că națiunea spaniolă deja se constituise) îi alungase pe musulmani din peninsulă, descoperise „Indiile”, în timp ce Franța învinsese Anglia în războiul de o sută de ani[14].

În *Istorie de crăiia ungurească*, apar informații interesante legate de conflictul existent între Ioan Zapolya şi Ferdinand de Habsburg, fratele lui Carol Quintul, eveniment în care intervine şi generalul Juan Castaldo. Iată care era situația la vremea respectivă.

Ioan Zapolya (1487–1540) a fost voievod al Transilvaniei în perioada 1526–1540, ridicând pretenții la tronul Ungariei. El s-a aflat în fruntea unui grup de nobili unguri care, în adunarea nobililor de la Rákos, au susținut ca niciun străin să nu poată fi ales rege al Ungariei, avându-l în minte, mai mult ca sigur, pe Ferdinand de Habsburg.

După moartea rivalului său, Vladislav al II-lea, fiul lui Ioan Zapolya (Ioan II Sigismund Zapolya), care era încă minor, a fost ales de nobilii maghiari în adunarea de la Rákos, în 1516, rege al Ungariei, împotriva dorinței regelui polonez.

În anul 1526, după ce regele Ungariei, Ludovic al II-lea, a murit în bătălia de la Mohács, Fedinand de Habsburg a devenit rege al Boemiei şi Sileziei (1527). Nu a reuşit să ocupe tronul Ungariei, fiind în dispută cu Ioan Zapolya, care cu ajutorul sultanului Soliman I a fost încoronat rege al Ungariei, vasal turcilor.

Prin înțelegerea de la Oradea din 1538, Ferdinand I l-a recunoscut pe Ioan Zapolya ca rege al Ungariei. După moartea acestuia din urmă, în 1540, fiul său, Ioan Sigismund Zápolya, sub regența mamei sale Izabella şi sprijinit de otomani, a moştenit tronul. Prin aceasta, Imperiul Otoman a reuşit să îşi extindă influența în vest şi să frâneze extinderea austriacă reprezentată de Ferdinand, care în 1531 a fost recunoscut de adunarea nobililor din Köln ca rege german.

---

[10] Idem, *Letopisețul țărîi Moldovei de la Aaron vodă încoace,* în Miron Costin, *Opere...*, p. 126.

[11] *Ibidem.*

[12] Idem, *De neamul moldovenilor*, în Miron Costin, *Opere...*, p. 246.

[13] Ricardo de la Cierva, *Historia total de España*, duodécima edición, Madrid, Editorail Fénix, 2006, p. 310.

[14] *Ibidem*, p. 307.

Gheorghe Martinuzzi, episcop de Oradea, va trece la un moment dat de partea lui Ferdinand, care, îşi va strânge armată, urmând a se îndrepta spre Transilvania. Miron Costin relata următoarele: „Şi fără nemica zăbavă au gătit şi alte oşti cu Ioan Batişta Castald, om vestit la lucrurile războaielor , de neamul său **işpan**. Şi după câteva sfaturi la Beciu, Castald unde şi de firea lui Gheorghie Martenuzii au pomenit, cum vor să iasă lucrurile lui, sirguind cu toată oastea au purces în părţile ungureşti şi Ardealului la Gheorghie, în Oradia”[15].

Informaţia dată prezintă însă o mică inadvertenţă. Şi anume că Gian Batista Castaldo era napolitan la origine, nu spaniol[16]. Chiar dacă Napoli se afla la vremea respectivă sub coroana spaniolă.

„După sosirea lui Castald cu oştile, merse Gheorghie la crăiasa, ştiind-o acmu înspăimântată şi după câteva mustrări, îi dzise să nu mai amestece zarva, ce mai bine cu cinste şi cu pace să dea crăia sa lui Ferdinand pe seamă, după cum, au fost legat şi cu bărbatul său, cu Ioan craiu şi cu Ferdinand”[17]. În acest paragraf, Martinuzzi o vizitează pe văduva lui Ioan Zapolya, propunându-i să îi cedeze domnia lui Ferdinand. De fapt, imediat după moartea lui Zapolya, Ferdinand trimisese solie la regină şi la sultan, cerând coroana Ungariei pentru sine. Mâniat, sultanul se deplasase până în Ungaria, ocupând Buda. Regina a părăsit Buda, transferându-se la Lipa. În cele din urmă, după o întrevedere a reginei cu Martinuzzi şi Castaldo, aceasta s-a hotărât să părăsească Transilvania, lăsând însemnele puterii lui Castaldo: „Ţie Castalde, dau aceste ale Crăiei Ungureşti odoare, cu care să încunună carii ungureşti. Tu, fără zăbavă, la stăpânul tău Ferdinand să le dai şi prealuminatul stăpânul tău luându-le, nu atât să să bucure de dânsele, cât pentru binele acestor ţări creştineşti nevoinţă şi grijă să aibă ţi de cuvântul său, ce este prin tine dat, să să ţie”[18].

După plecarea reginei, toţi se aşteptau la represalii din partea turcilor, care nu fuseseră în niciun moment de acord cu ocuparea tronului Ungariei de către Ferdinand de Habsburg, a cărui dinastie, în frunte cu Carol Quintul, devenise unul dintre cei mai aprigi duşmani ai săi. Aşa s-a şi întâmplat.

Aflând că turcii aveau să concentreze 200 000 de oameni[19] pentru a-l ataca pe Ferdinand, toţi ungurii s-au cutremurat[20].

„Mult au luptat Castald să-i îmbărbăteze împotriva turcilor, ce nu au putut face cu meşterşugurile sale nemica. Întru aceiaşi dată s-au turburat oştile nemţeşti pentru plata lefelor, că câteva lefă nu luasă şi aşea „de greu să turburasă, cât era să ucidă pe Castald şi pre toate capetele, care era tot **şpanioli**”[21].

---

[15] Miron Costin, *Istorie de crăiia ungurească*, în idem, *Opere...*, p. 303.

[16] Eugen Denize, *Relaţiile româno-spaniole până la începutul secolului al XIX-lea*, Târgovişte, Editura Cetatea de Scaun, 2006, p. 69.

[17] Miron Costin, *op. cit.*, p. 304.

[18] *Ibidem*, p. 304.

[19] *Ibidem*, p. 307.

[20] *Ibidem*, p. 308.

[21] *Ibidem*.

Aici se opresc informațiile lui Miron Costin despre Spania. După cum s-a putut observa, ele au o oarecare consistență, cu precădere cele din perioada apropiată, cronologic vorbind, de Costin. Informațiile sale comportă o rezonanță importantă pentru studiul imaginii Spaniei în Moldova, la vremea respectivă.

Opera lui Miron Costin va fi dusă mai departe, chiar dacă nu la aceiaşi parametrii, de fiul său, Nicolae Costin, care va continua Letopisețul părintelui său şi, de asemenea, va traduce în limba română primul roman occidental, *Ceasornicul domnilor* al spaniolului Antonio de Guevara. Traducerea a fost realizată după versiunea latină a operei renascentistului Guevara, întocmită de umanistul german, Johann Wanckelius.

Letopisețul lui Nicolae Costin trădează şi unele influențe de la Guevara, influențe ce devin evidente în unele concepții sau în diverse titluri cu care Nicolae Costin îşi înzestrează capitolele.

Nicolae Costin este primul dintre autorii secolului al XVIII-lea care include în opera sa informații despre Spania demne de luat în seamă. În *Letopisețul țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, Costin include mai multe pasaje referitoare la Spania. Luate în ordine cronologică, avem de-a face cu trei tipuri de informații: primele se referă la formarea poporului spaniol, evidențiind, în acest sens, rolul iberilor şi al celtiberilor.

Iată fragmentul: „Iverii den Asia, care au în țărăle lor de agiunsu de toate mademurile, şi cu acelea toți să zăbăvăscu; pentru aceia au şi porecla, că Iveri să înțeleg, de pre lătinie săpători. Aceşte toți din urmă, Iverii cu domnul lor Irachie, precum mărturisescu unii, au mersu cu vasă pre Marea Adriei şi pre Marea Albă, den Asiia, pen Țara Grecească la Işpania, unde au pus Irachie la strâmtorile mării doi stâlpi, care despartu Işpania de Mavritania şi de Africa. Şi văzând Iverii în Işpania ca şi în țara lor munți bogați de mademuri de aur şi argintu şi hier precum scris Iustin carte XLIV, s-au aşezat acolo şi acea parte a Işpanii o au numit Iveria, pre numele lor. Acestea pre urmă împreunându-se cu Franțozii, ce să chema nainte Galateni şi Țelteni, făcându-şăşi împreunându-să den douo niamuri unul, adecă tot un neam, li-au zis Țilteberi, cum s-ar zice Țilti şi Iveri; şi aşa Iverii den Asiia, şi den Işpaniia Țiltiberi să chiamă; den Toval, ficiorul lui Afet se trag.

Aşezatu-s-au pre urmă multe niamuri în Işpaniia, cum era în vremile vechi, de-ți căuta oamenii locuri mai bune de traiu, de să muta dentr-un loc la altul. Că Africanii, Arapii, Mavritanii, Cartaghenii, Râmlenii, Francii, Goții, Ghepidii, Franțozii, Țimbrii, Hunii sau Ungurii, Vandalii, Elanii şi alți strămoşi a Franțozilor, Nemților, Slovacilor şi Liteveni, ades să rădica de mergea într-acele părți a Apusului, ca la locuri calde şi bogate şi de odihnă. Şi care niam era mai puternic, acela să aşăza. Că aşea era de dinste bişugul acelor locuri, pentru mademurile aurului, argintului în Işpaniia, cît Hanibal Cartaghenul, pînă au stăpînit acolo, în tot anul lua cîte 12 buți de aur venit dintr-acei munți, precum mărturisescu de acestea Plinie şi Iustin”[22].

---

[22] Nicole Costin, *Lepopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601*, ed. Ioan Şt. Petre, Bucureşti, 1942, p. 82–83.

Desigur, multe dintre informaţiile prezentate mai sus sunt legendare şi profund hiperbolizate, chiar dacă păstrează şi elemente desprinse din realitate. Provenienţa iberilor a rămas până astăzi un mister, actualmente vehiculându-se ideea că ar fi provenit din bazinul Mării Mediterane. Strâmtoarea Gibraltar, la care probabil face referire Nicolae Costin atunci când afirmă că „au pus Irachie la strâmtorile mării doi stâlpi, care despartu Işpania de Mavritania şi de Africa”, aminteşte de numele dat acestei strâmtori, şi anume „coloanele lui Hercule”.

Este posibil, totuşi, ca în acest text, Nicolae Costin să fi confundat pe iberi cu georgienii, datorită faptului că aceştia erau numiţi în perioada medievală iviri.

În ceea ce priveşte istoria romană a Spaniei, ea constituind cea de a doua categorie de informaţii prezentate de Nicolae Costin, acesta afirma: „Calimpiiari apoi cu cheltuiala lui Filip al doile, craiu a Işpanii, au săpat slovele, şi pe urmă cu meşteşug de Alfonsu Ţicaon tipograful, au găcut table 131, scrisă acea istorie şi le-au trimis pentr-alte ţări întru pomenirea lui Traian Hişpanul, împăratului Râmului”[23]. În acest fragment, cronicarul se referea la opera lui Alfonso Chacón, în perioada renascentistă în Spania manifestându-se un deosebit interes faţă de Columna lui Traian.

Alfonso Chacón (1530–1599) a fost istoric, arheolog, bibliograf, naturalist şi teolog şi provenea dintr-o familie nobiliară din Baeza, un orăşel situat în sudul Spaniei, în Andaluzia. S-a făcut remarcat mai ales în arheologia creştină şi în recuperarea materialului bibliografic, fiind unul din marii erudiţi de la curtea regelui Filip al II-lea. Faima sa a fost atât de mare, încât papa Pius al V-lea l-a chemat la Roma pentru a conduce Biblioteca Vaticanului[24].

Ultima categorie de informaţii face referire la evenimente mai recente, începând cu sfârşitul secolului al XV-lea. Dintre acestea, una dintre ele are în vedere războiul pe care spaniolii l-au dus contra francezilor în anul 1500 pentru Napoli, pe care, în cele din urmă, şi l-au anexat, aşa cum am putut observa din informaţiile prezente la Miron Costin: „Într-acestaş an mari războae s-au făcut în Italia, bătându-se Hişpanii cu Franţozii pentru crăiia Neapole”[25].

O ultimă referire directă la Spania ne apare în Letopiseţ referitor la asediul asupra Vienei, din 1529, confruntare la care s-au aflat, de partea creştinilor, şi oşti ale lui Carol Quintul: „(...) împăratul cu oştile au mersu dreptu la Beciu şi bătându-l ci tot feliul de arme o lună întriagă, apărat fu de Salmaş Hişpanul cu mare vitejie”[26].

Acestea ar fi informaţiile directe pe care Nicolae Costin le dă în lucrarea sa despre Spania. Totodată, Gabriel Strempel observa că „Letopiseţul foloseşte un bogat material de referinţe, din rândul căruia nu lipseşte nici opera lui Guevara, la care se adresează atunci când vorbeşte despre cucerirea Daciei şi împrejurările morţii lui Decebal”[27].

---

[23] *Ibidem*, p. 134.

[24] http://www.ujaen.es/investiga/hum669/Chacon_Alfonso.htm, 22 mai 2008, ora 10:32.

[25] Nicolae Costin, *op. cit.*, p. 308.

[26] *Ibidem*, p. 380.

[27] Antonio de Guevara, *Ceasornicul domnilor*, traducere din limba latină de Nicolae Costin, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. XXXV.

În cea de a doua redacţie a *Letopisețului*, publicată la subsol de Ioan Şt. Petre la pagina 120, Nicolae Costin declara: „Iar într-alt chip aflu la cartea lui Marc Avrelie care au stătut împărat Râmului, pe urma lui Traian al patrulea împărat, la ani de la Hristos 161, căriia Curţius zice *Ceasornicul domnilor*, cum să fie dus pre Decheval viu la Râm, împreună cu un fecior al lui, arătându-se Traian biuritoriu asupra lui".

De asemenea, Gabriel Strempel mai notează diverse influenţe ale *Ceasornicului* asupra *Letopisețului*, amintind în acest sens *Predoslovia*, ce „vădeşte stilul propriu *Ceasornicului*[28].

Influenţe apar şi în unele titluri de capitole, precum *Domnilor buni şi înțălepți oglindă trebuie să fie faptele trecute a trecuților domni; cele bune şi de laudă să le urmeze, iar de cele rele şi de hulă departe să fie*[29].

La începutul secolului al XVIII-lea erau la modă un gen de scrieri cu caracter didactic, extrem de utilizate în Bizanţ la un moment dat şi care au influenţat şi mediul din ţările române de la sfârşitul veacului precedent. Din aceste scrieri rezulta modul în care domnitorii trebuiau să îşi educe urmaşii, precum şi normele esenţiale de conduită.

În literatura bizantină, cele mai cunoscute astfel de scrieri au fost *Capitolele parenetice* ale lui Agapet către împăratul Iustinian, *Învățăturile lui Vasile Macedoneanul către fiul său Leon*, *Învățătura împărătească* a lui Teofilact şi *Învățăturile lui Manuel Paleologul către fiul său*[30].

În ţările române, *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său, Teodosie* cuprind un număr mare de sfaturi practice, de la formele de protocol diplomatice, la reguli de bună purtare la masă şi în toate împrejurimile vieţii.

În afară de existenţa tratatelor de bună purtare pentru prinţi, se va face simţită şi tendinţa preocupării pentru instruirea şi educarea acestora. Mihai Viteazul şi-a trimis fiul la colegiul piariştilor din Cluj, în timp ce Radu Mihnea s-a format la Veneţia, cu ajutorul unor profesori renumiţi[31].

Secolul al XVIII-lea a fost dominat de încrederea în puterea miraculoasă a educaţiei.

Am făcut această paranteză pentru a încadra mai bine în timp traducerea cu care Nicolae Costin a îmbogăţit literatura românească, cu primul roman occidental ce apare în literatura noastră.

Romanul este opera marelui scriitor al secolului al XVI-lea, Antonio de Guevara, episcop de Cádiz şi predicator al lui Carol Quintul. Originalul spaniol poartă numele de *Il libro aureo del grand Emperador Marco Aurelio con el Relox de Principe* („Cartea aurită a lui Marc Aureliu cu Ceasornicul domnilor"), prelucrată de către Nicolae Costin, probabil, în ultimul an al vieţii sale, cu titlul *Ceasornicul domnilor*.

---

[28] *Ibidem*, p. XXXVI.

[29] *Ibidem*, p. 429.

[30] Victor Papacostea, *Tradiții româneşti de istorie şi cultură*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1996, p. 207.

[31] *Ibidem*.

Opera lui Guevara este secţionată în trei cărţi: prima parte cuprinde normele de care trebuie să se călăuzească în viaţă principele, pentru ca viaţa şi faptele sale să fie în conformitate cu idealul unui bun creştin. Cartea a doua cuprinde sfaturi despre cum trebuie să se poarte un prinţ în interiorul căminului său, în timp ce ultima carte arăta cum să se poarte astfel încât să devină un model pentru supuşii lui[32].

Guevara promova pacea şi le condamna pe acele femei care ţineau păsări în colivie şi îşi îngrijeau animalele de companie, dar care, în schimb, îşi duceau copiii la ţară pentru a fi crescuţi de slugi. Cartea lui Guevara a fost publicată în 1529 şi mai apoi a călătorit prin literaturile Europei, înregistrând un extraordinar succes.

La doi ani după ediţia definitivă dată de Guevara în 1531, ea a fost tradusă în limba franceză. În Anglia a fost împământenită cam în aceeaşi perioadă ca şi în Franţa. În 1540 apare la Veneţia prima traducere în italiană, în 1544, apare la München[33].

În 1606 cartea este tradusă în limba latină de către un mare umanist al timpului, Johannes Wanckelius cu titlul *Horologii Principum sive de vita M. Aurelii imperatoris, libri 3 de lingua castelana in latinam linguam traducti* şi, ulterior, se va răspândi în toate ţările catolice[34]. Astfel, va ajunge în Polonia, unde va fi cunoscut de către Nicolae Costin, în perioada când acesta îşi făcea studiile acolo.

Nicolae Costin şi-a realizat primele studii la Colegiul Iezuit Catolic din Iaşi, iar în 1683 îl urma pe tatăl său în Polonia, unde îşi va continua studiile. Va reveni în ţară în 1685, iar Constantin Cantemir îl numeşte treti-logofăt. Sub Dimitrie Cantemir va fi numit vel-logofăt, demnitate pe care şi-o va conserva şi în timpul domniei lui Nicolae Mavrocordat.

Lucrarea spaniolului va plăcea atât de mult tânărului moldovean, încât va începe să o prelucreze în limba română, spre a o împărtăşi contemporanilor săi. Cu scopul de a da o mai mare unitate materialului, Nicolae Costin a schimbat ordinea capitolelor şi a cărţilor, realizând o nouă distribuţie a acestora. Din cele 153 de capitolele ale cărţii lui Guevara, cronicarul moldovean va păstra 81.

În prima carte sunt cuprinse sfaturi privitoare la arta guvernării. În partea a doua a *Ceasornicului*, afirmând necesitatea monarhiei de drept divin se caută un corectiv în sfatul înţelepţilor şi învăţaţilor de care trebuia să se înconjoare principele[35].

Partea a treia cuprinde fragmentele cele mai importante cu privire la problema educaţiei, atât a fetelor cât şi a băieţilor. Fetele trebuiau să fie mereu ocupate cu lucruri casnice, iar căsătoria să se facă, fără întârziere, cu bărbatul ales de părinţii lor.

Cu privire la educaţia băieţilor, *Ceasornicul* spune că trebuie să înceapă de când sunt mici. Se recomandă unele principii ale educaţiei spartane: sobrietate, bărbăţie în faţa vitregiei sorţii.

Costin va selecta şi câteva dintre scrisorile zise ale lui Marc Aureliu şi redactate către sfârşitul vieţii acestuia, pline de sfaturi înţelepte privind cumpătarea şi generozitatea, precum şi resemnarea creştină.

---

[32] Nicolae Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 342–343.

[33] *Ibidem*, p. 345.

[34] *Ibidem*.

[35] Victor Papacostea, *op. cit.* p. 211.

O mare importanță dă *Ceasornicul* problemei alegerii dascălilor şi educatorilor, recomandarea fiind ca persoana aleasă să nu aibă mai puțin de 40 de ani, dar nici să nu depăşească vârsta de 60 de ani, întrucât atunci ar fi prea lipsiți de energie.

O întrebare interesantă este dacă scrierea lui Nicolae Costin a avut cumva vreo influență asupra educației generației moldovene care a venit la conducerea statului în prima decadă a secolului al XVIII-lea. *Ceasornicul domnilor* a circulat în copii manuscrise destul de numeroase, nefiind însă tipărit[36].

În prezent, se mai păstrează cinci copii. Totodată, se crede că membrii familiilor domnitoare şi ai unora dintre familiile boiereşti au deținut şi ei câteva. Un titlu grecesc aflat pe o copie din 1712 ce a aparținut bibliotecii lui Nicolae Mavrocordat prezintă cartea ca pe un fel de îndrumător consacrat în special domnilor Moldovei. Este extrem de interesant de constatat pe exemplarul primului domn fanariot un titlu care oficializează într-o oarecare măsură rostul acestei cărți de conduită morală şi politică la curtea principilor moldoveni[37].

Ultima copie comunicată de Gr. T. Kirilescu este datată 1792. La această dată, cartea lui Nicolae Costin încă trezea interesul societății moldovene culte.

Traducerea lui Nicolae Costin este clară, vioaie şi păstrează în ritmul frazei ceva din armonia şi cadența originalului, lucru care a făcut pe un cercetător să creadă că Nicolae Costin a tradus unele părți ale romanului în versuri[38].

Miron şi Nicolae Costin au înfățişat Spania conform propriilor cunoştințe. În marea lor majoritate, ele au fost corecte, cu ceva elemente fanteziste în opera lui Nicolae Costin. Este interesant şi, pentru aceia care se ocupă de studiul relațiilor româno-spaniole, chiar îmbucurător, faptul că primul roman occidental tradus în limba română aparține unui autor spaniol.

Este de asemenea fundamental că Nicolae Costin cunoştea limba latină la perfecție, fapt ce a făcut ca traducerea realizată după Wanckelius să rămână extrem de fidelă textului.

Aşadar, tabloul spaniol pe care am vrut să-l conturăm şi care la începutul acestor rânduri era doar o pânză goală s-a umplut treptat de personaje şi de evenimente care, redate cronologic, ilustrează evoluția spaniolă. Aşa cum a fost ea, aşa cum au cunoscut-o şi interpretat-o Miron şi Nicolae Costin. Ca orice tablou, care poate plăcea mai mult sau mai puțin, care se pretează la diverse interpretări, şi această imagine a Spaniei poate fi concepută în multiple feluri. Până la urmă, chiar şi aura de mister şi de legendă pe care Nicolae Costin o atribuie iberilor şi celtiberilor poate fi acceptată într-un context lărgit, acela al unei Spanii plurivalente, care şi-a păstrat în timp valorile păgâne şi creştine într-un mixaj pe care poate că doar această țară, situată la granița dintre două continente atât de diverse, putea să îl plăsmuiască.

---

[36] *Ibidem*, p. 212.

[37] *Ibidem*, p. 215.

[38] Nicolae Cartojan, *op. cit.*, p. 345.

ABSTRACT

In the 17th and the 18th century, the Moldavian historians Miron and Nicolae Costin gave some very interesting piece of information about Spain in their works. Miron Costin reflected the image of the Antique and the Modern Spain, while his son, also managed to bring to life the first translation of an Occidental novel into Romanian: Antonio de Guevara's "The clock of princes". In their works, Spain is depicted as a Romanized country, full of history, bravery, and most of all, culture. The events presented in their works give extremely interesting news about the presence of the general Juan Castaldo in Transylvania, trying to help Ferdinand, Charles V's brother to win the Hungarian throne, the conquest of Napoli by the Spanish during the reign of Ferdinand the Catholic, illustrating a very convincing picture of the world of their time. In fact, the information given by the two Moldavian historians, even if it is correct or not, makes us understand the way in which Spain was conceived in Moldavia by the time when the two Costins, father and son, wrote.

Key-words: Miron Costin, Nicolae Costin, Spain, history, litterary works

O INSULĂ EXOTICĂ A CULTURII ROMÂNE: DORA D'ISTRIA

Liviu Bordaş[*]

Preţul cosmopolitismului

Se poate spune fără exagerare că Dora d'Istria (1828–1888), despre care contemporanii au scris la unison ca de o încarnare desăvârşită a idealului dezvoltării integrale a personalităţii, a aparţinut mai mult lumii decât ţării în care s-a născut. Cosmopolitismul a fost una dintre opţiunile fundamentale ale acestei femei independente şi originale încă de la debutul ei în 1855, deşi – mai ales în prima şi în ultima parte a carierei sale – nu a încetat să scrie cu gândul la ţara pe care a părăsit-o[1].

Iată cum o vedeau doi dintre prietenii ei, profesori la *Istituto di Studi Superiori* din Florenţa, acea „Atenă a Occidentului" unde, după multe peregrinări, Elena Ghica şi-a găsit odihna. Paolo Mantegazza, care ocupase Catedra de antropologie, scria în 1887: „Educaţia pe care a primit-o nu a fost nici franceză, nici română, nici rusă, nici germană; ea a absorbit ceea ce era mai bun din fiecare şcoală, parfumul fiecărei grădini, alternând lecţiile profesorului cu cealaltă şcoală de căpătâi care e călătoria, observarea societăţii vii cu proprii ochi şi pipăirea ei cu propriile mâini. De aceea atâtea literaturi – cea franceză, cea greacă, cea română, cea italiană – îşi revendică operele Dorei d'Istria, care este fără nicio îndoială cel mai cosmopolit dintre scriitorii şi gânditorii moderni"[2].

În acelaşi spirit o evoca peste doi ani, Angelo de Gubernatis, profesorul de sanscrită, pe cea care tocmai trecuse pragul acestei lumi: „Deşi a scris mai mult decât oricare altă femeie, aş spune chiar mai mult decât oricare alt scriitor, în favoarea cauzei naţiunilor, pledând când drepturile românilor, când pe cele ale sârbilor, ale grecilor, albanezilor, ungurilor sau italienilor, ea nu vroia să aparţină nici unei naţiuni în parte, simţind că le aparţinea tuturor şi că simpatiza cu toate formele de independenţă umană, faţă de legi, prejudecăţi, bariere sociale, faţă de viaţă şi faţă de moarte"[3].

---

[*] Special Centre for Sanskrit Studies, New Delhi, India

[1] E semnificativ că ultimul său volum publicat este *Gli eroi della Rumenia. Profili storici* (G. Barbera, Firenze, 1887), care strânge între aceleaşi coperţi ciclul de articole omonim găzduit în 1856 în paginile revistei „Il Diritto" din Torino.

[2] Paolo Mantegazza, *Dora d'Istria*, prefaţă la *Gli eroi della Rumenia*, *op. cit.*, p. 5–22 (7); reprodusă în *La donna*, Bologna, s. II, XVI, no. 5, 25 novembre 1887, p. 69–72 şi reluată cu titlul *Una principessa*, în cartea aceluiaşi, *Le donne del mio tempo*, E. Voghera, Roma, 1905, p. 239–253.

[3] Angelo de Gubernatis, *Dora d'Istria*, „Revue internationale", Roma, VI, t. XXI, 10 janvier 1889, pp. 58–74 (65).

RITL, nr. 1–4, p. 317–328, Bucureşti, 2010

Cu toate că nu Franţa a ispitit-o atunci când s-a stabilit definitiv în Occident – preferând Elveţia şi Italia –, limba franceză i-a fost Dorei d'Istria o adevărată patrie spirituală. În ciuda a ceea ce s-a crezut şi uneori se mai crede şi azi, ea şi-a scris întreaga operă în franceză. Cărţile şi articolele pe care ni le-a lăsat în greacă, italiană sau engleză sunt, fără excepţie, traduceri după manuscris.

Nu puţini erau în provinciile româneşti cei care aşteptau ca Elena Ghica să înceapă a publica şi în propria-i limbă. Au aşteptat însă în zadar. Scriitorii care îi invidiau succesul internaţional şi intelectualii falocraţi s-au bucurat că, astfel, îi pot refuza un loc în istoria culturii române. În schimb, Cesar Bolliac, care o considera cel mai mare autor român, va propune Ministerului Instrucţiunii Publice tălmăcirea integrală a operelor ei. După mai mulţi ani de insistenţe, proiectul a fost asumat nu de Minister, ci de un aşezământ ghiculesc, Eforia Spitalelor Civile. Din păcate, tipărirea ediţiei, proiectată în circa zece volume, s-a oprit – din cauza dificultăţilor financiare provocate de război – după primele trei (în două tomuri, 1876-1877). Chiar şi acestea au fost, de la bun început, rarităţi bibliofile. Nu încape îndoială că aici trebuie căutat motivul pentru care Dora d'Istria a rămas în propria-i ţară doar un nume reiterat ocazional şi festiv.

În anii '80 ziarele din Bucureşti şi din Transilvania se întrebau cum se explică faptul că cea pe care toate marile academii ale lumii o doreau între membrii lor nu este membră a Academiei Române.[4] Răspunsul se află cel mai probabil în misoginismul cu care elita intelectuală privea "femeile savante". Nici călduroasele pledoarii pentru "recuperarea" ei, pe care, de la începutul secolului următor, Nicolae Iorga le repetă constant, nu au avut efectul scontat. Pe lângă cele câteva – preţioase, dar minore – restituiri datorate lui însuşi, ele nu au produs decât articolaşe şi broşuri de vulgarizare. Istoricii şi specialiştii diverselor discipline umaniste au ignorat-o cu seninătate, atunci când nu i-au acordat o privire grăbită sau vreo notă de subsol. Un consens tacit o relega între personajele marginale istoriei României. O Românie care se tutuia tot mai familiar cu Europa. Cu acea Europă care o admirase poate prea mult pe prinţesa română şi căreia îi ridicase în timpul vieţii mai multe piedestale.

Acest consens a fost rupt abia în anii '50, desigur în exil. Petre Ciureanu, profesor la Universitatea din Genova, i-a dedicat un amplu studiu critic – de fapt o micromonografie – în două numere succesive ale parizienei „Revue des études roumaines"[5]. Din păcate, în deceniile care au urmat, această breşă nu a fost lărgită decât timid, de un mic număr de articole tratând despre chestiuni de interes limitat. Spaţiul lăsat liber a fost umplut, ca mai înainte, cu articole omagiale, de conjunctură sau de-a dreptul urechiste.

---

[4] Vezi articolul *Dora d'Istria Koltzoff-Massalsky (née princesse Ghica),* „La Roumanie illustrée", Bucureşti, I, nr. 27, 24 octobre 1882, p. 222–225 (224). Autorul, care semnează doar cu iniţiala P., este român, aşa cum rezultă din text. A fost tradus în ziarul „Naţiunea" din Bucureşti (nr. 111, 112, 1882, p. 3), de unde l-a preluat şi revista „Transilvania" din Sibiu (nr. 13–14, 1–15 iulie 1883, p. 111–113).

[5] Petre Ciureanu, *Dora d'Istria*, „Revue des études roumaines", Paris, II, 1954, p. 169–192; III–IV, 1955–1956 [1957], p. 80–110.

Nici în străinătate nu s-a bucurat de mai multă atenție. După ce în timpul vieții se scurseseră fluvii de cerneală în jurul ei, posteritatea a onorat-o cu o discretă – şi în general pioasă – amintire. O singură țară a făcut excepție: Albania, pentru care Dora d'Istria a împlinit rolul marelui străin devenit „sfântul" unei mici națiuni. Precum Byron în Grecia, ea a fost transformată în port-stindardul celor mai sacre idealuri ale noii națiuni albaneze.

Identități reinventate

Povestea de dragoste albaneză a Dorei d'Istria e lungă, complexă şi cu destule necunoscute, dar tocmai pentru că a fost ignorată sau evitată până acum, ea merită dezvăluită, fie şi foarte pe scurt.

După aducerea dinastiei de Hohenzollern la Bucureşti, speranțele ei că Ghiculeştii se vor întoarce pe tron ca salvatori ai României – cauză pentru care a militat nu întotdeauna discret – s-au spulberat definitiv. Alte motive de ordin personal şi familial au contribuit la „supărarea" ei pe români, mai precis pe clasa politică în mâinile căreia se aflau destinele țării. Dar cum firea ei luptătoare cerea mereu o cauză căreia să i se dedice, Elena Ghica şi-a descoperit alte identități. Mai întâi rădăcinile greceşti, prin mama sa, Ecaterina Facca (dar şi grație desăvârşitei educații clasice primite de la profesorul Gregorios Pappadopoulos). Perioada entuziasmului elen nu a ținut însă mult, căci pentru Grecia – deja liberă – nu-i rămânea nimic glorios de făcut.

Au urmat îndepărtatele rădăcini „albaneze" (după ce, la un moment dat îi descoperise familiei sale şi o origine venețiană). Primul Ghica venise în Moldova, la începutul secolului al XVII-lea, de undeva din sudul Dunării. Descendenții lui s-au împământenit, ajungând chiar – după decapitarea lui Grigore Ghica III – să reprezinte tabăra antifanariotă. Pornind de la o legendă culeasă de Ion Neculce[6], scriitorii mai vechi l-au reținut ca „arbănaş" şi, fără vreo cercetare a originii sale, au postulat ca loc de origine nordul Epirului. Însuşi termenul „arbănaş" a fost echivalat cu „albanez", deşi putea desemna la fel de bine un „arvanitovlah" (în acelaşi fel în care românii „ungureni" erau adesea luați drept unguri). Dar surse mai credibile indică Macedonia. În notele sale genealogice din 1730, marele ban Mihai Cantacuzino indică localitatea macedoneană Zagoria, pe care alte surse o atestă ca fiind locuită atunci în mod compact de aromâni[7]. Originea macedoneană e coroborată de o altă mărturie timpurie: cea a baronului Gudens, membru al ambasadei austriece la Constantinopol în 1740–1741, căruia îi fusese comunicată direct de marele dragoman Alexandru Ghica[8]. Pe de altă parte, tradiţia legată de familia Köprülü, identifică satul din care acesta ar fi plecat, împreună cu Ghica, ca fiind Veles, în centrul Macedoniei. Şi aromânii – la care numele se întâlneşte în mod obişnuit – i-au revendicat pe Ghiculeştii din Principate din momentul trezirii lor naţionale. Originea Ghiculeştilor înnobilaţi în Imperiul Habsburgic este în mod dovedit aromână[9]. Pe de altă parte, despre Grigore Ghica III ştim – cum ne transmite Bolintineanu[10] – că plănuia să facă şcoli aromânilor din Balcani. Oricum, dacă „arbănaş” însemna vorbitor de albaneză (plurilingvismul era obişnuit în Macedonia, mai ales printre negustori), atunci primul Ghica a fost şi ultimul din familie care a cunoscut această limbă. Până la 1777, identitatea Ghiculeştilor a oscilat între români şi greci (de care erau legaţi prin căsătorii, educaţie şi interese).

---

[6] *O samă de cuvinte*, XXXVII. Cât de puțin fiabil este Neculce în acest loc o dovedeşte şi faptul că presupusului tovarăş al lui Ghica, Küprüli, îi atribuie ca loc de origine insula Cipru, probabil în virtutea asemănării fonetice a numelui.

[7] Mihai Cantacuzino banul, *Genealogia Cantacuzinilor*, ed. Nicolae Iorga, Bucureşti, 1902, vol. II, p. 392 (reeditare, 1966).

Pentru Dora d'Istria, originea „albaneză” a strămoşului eponim a avut însă un rol salvator în plan personal, dând un nou sens implicării ei în lupta de emancipare a naţiunilor din Europa orientală. A început aşadar să studieze istoria albanezilor şi – fără a le fi învăţat vreodată limba (cum au susţinut diverşi autori naţionalişti) – a devenit, din 1866, cel mai cunoscut avocat al drepturilor lor istorice. Deşi a provocat furia familiei, care a repudiat-o, cartea ei *Gli Albanesi in Rumenia. Storia dei principi Ghika* (Florenţa, 1873) a contribuit în mod decisiv ca istoriografia modernă să încline în favoarea ipotezei originii albaneze, neglijând-o pe cea aromână.

Mediile patriotice italo-albaneze, cu care a stabilit strânse legături, au început să vorbească despre ea ca de o regină neîncoronată a Albaniei. Pasul următor a fost uşor de făcut şi nu puţine au fost speculaţiile care o vedeau ca viitoare suverană a ţării acvilelor. Documentele şi corespondenţele din epocă arată că zvonul a făcut turul saloanelor şi al cancelariilor europene, fiind adesea luat în serios. Însăşi Dora d'Istria a întreţinut discret această idee, deşi în mod evident îi cunoştea puţinele şanse de împlinire. Ambiţiile sale nemărturisite au încurajat însă apropierea ei de către tradiţia patriotică albaneză. Şi, odată cu ea, a întregii familii Ghica, pe care istoriografia schipetară s-a simţit îndreptăţită să o trateze, cu formula ei, ca fiind „albanezii din România” şi să o lege de diaspora patriotică din secolul XIX, cu care de fapt nu are nici o legătură. Această aspiraţie regală a creat şi o posteritate: la începutul secolului următor, un alt membru al familiei, Albert Ghica, din ramura moldoveană, a emis pretenții – acum foarte vocale – la coroana Albaniei.

---

[8] Mihail-Dimitri Sturdza, *Dictionnaire historique et généalogique des grandes familles de Grèce, d'Albanie et de Constantinople*, Paris, 1983, p. 297 (2ème édition, revue et augmentée, 1999).

[9] Stabiliţi în Banatul habsburgic în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, au fost înnobilaţi în 1813 şi 1818 cu numele Gyika de Deszanfálva şi cu un blazon care preia motivele heraldice ale Principatelor Române. La începutul secolului al XIX-lea, Constantin-Emanuel Ghica, cel înnobilat, era căpetenie a coloniei aromâne din Budapesta, iar în 1812 publicase aşa-numitul *Lexicon de la Timişoara* în limbile greacă, română şi sârbă. Una dintre fiicele sale se căsătoreşte cu baronul George-Simion Sina. Dintre diversele referinţe documentare la originea aromână a familiei, a se vedea Victor Papacostea, *Civilizaţie românească şi civilizaţie balcanică. Studii istorice*, ed. de Cornelia Papacostea-Danielopolu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983. Nu e lipsit de interes a aminti aici că, spre sfârşitul secolului, Ghiculeştii austro-ungari au fost recunoscuţi ca veri de către cei români, deşi înrudirea nu este dovedită de documente.

[10] Dimitrie Bolintineanu, *Călătorii la românii din Macedonia şi Muntele Athos sau Santa-Agora*, Bucureşti, Tipografia Jurnalului Naţionalul, 1863; editat în: idem, *Călătorii*, vol. II, ed. de Ion Roman, Bucureşti, Editura pentru Literatură,1968, p. 5–164 (66).

Prin urmare, cărțile oficiale publicate în Albania își revendică, odată cu Dora d'Istria, întreaga dinastie Ghica ce i-a condus pe români de-a lungul a două secole. Aceste „protocronisme" ale unei mici națiuni nedreptățite de istorie nu ar produce decât zâmbete dacă ele nu ar fi preluate de publicații occidentale cu o reputație academică mai serioasă[11].

Unul dintre cele mai recente exemple este *A Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms*, volum colectiv publicat în 2006 de Universitatea Central Europeană. În timp ce coordonatoarea pentru România a ales mai multe personalități binecunoscute – precum Maria Baiulescu, Calipso Botez, Elena Djionat sau Eugenia de Reuss Ianculescu –, un personaj minor ca Dora d'Istria a fost cedat Albaniei, sub a cărei siglă este și listat în volum. Aici albanizarea ei nu s-a limitat doar la scrierea numelui cu o ortografie niciodată folosită de Ghiculești – Elena Gjika[12] –, ci a mers până la punerea sub îndoială a locului ei de naștere: București, după unii, Constanța, după alții (nu se poate bănui ce-ar fi căutat banul Mihalache Ghica și soția sa în 1828, într-un sat din Dobrogea otomană)[13]. Relativizarea orașului natal era însă menită să facă loc unui fals. Docta autoare a articolului, care este și coordonatoare pentru Albania, „descoperă" că Elena Ghica mărturisise într-una din cărțile ei că s-ar fi născut la Parga, în sudul Albaniei[14]. Până acum, pentru a o desprinde de pământul României, se folosise includerea ei printre arbereşi (italo-albanezi), aşa cum am citit, alături de alte aberaţii, şi într-o teză despre memoria pe care această comunitate i-o păstează lui Skanderbeg, recent acceptată de Universitatea Texas Tech[15]. Nu mai insist asupra altor enormităţi ale articolului precum cea că, graţie „albanezului" (de fapt italo-albanezului) Girolamo de Rada, ea ar fi reuşit să intre în contact cu cele mai mari personalităţi ale Europei şi Americii (când, în realitate, lucrurile s-au întâmplat exact pe dos). Şi toate aceste „protocronisme" sunt găzduite de un volum cu înalte pretenţii academice. De altfel, întregul articol e preocupat nu de tema dicţionarului – contribuţia Dorei d'Istria la mişcarea feministă –, ci de a aduce cât mai multe dovezi ale „albanităţii" ei, fapt ce lasă să se vadă conştiinţa unei aproprieri ilicite.

---

[11] De pildă, *Historia e Shqipërisë*, Instituti I Historise dhe I Gjuhesise, Tiranë, vol. II, 1957, p. 88 (reeditată în 2002), preluată de studiul lui Odile Daniel, *L'émigration albanaise*, în *Migrations balkaniques et danubiennes,* I *(Albanie, Grèce, Turquie, Yougoslavie)*, sous la direction de Denise Eckaute-Bardery, Publications Langues'O (Cahiers balkaniques, 13), Paris, 1988, p. 140. A se vedea și secțiunea „Albanian leadership in Romania" din cartea lui Edwin E. Jacques, *The Albanians. An ethnic history from prehistoric times to the present*, McFarland, Jefferson, N.C. – London, 1995, p. 327. De asemenea, o carte publicată recent cu concursul lui Collège de France: Nathalie Clayer, *Aux origines du nationalisme albanais. La naissance d'une nation majoritairement musulmane en Europe*, Karthala, Paris, 2007, p. 139 (despre Dora d'Istria, p. 208–209, 232–239, 301, 317, 422, 442, 475).

[12] Un incredibil articol cu acest nume a apărut sub semnătura Sandei Golopenția, în *An encyclopedia of continental women writers*, edited by Katharina M. Wilson, vol. I. A–K, Garland Publishing, New York–London, 1991, p. 465.

[13] Informația că Elena Ghica s-a născut la Constanța pare să fi fost răspândită de un articol al lui Ahmed Kondo publicat în 1971 în revista „L'Albanie nouvelle". De acolo a preluat-o probabil și articolul *Elena Gjika „Dora d'Istria"* din volumul *Die hundert bedeutendsten Frauen europäischen Ostens*, hrsg. von Helena Verdel, Traude Kogoj, unter mitarbeit von Diana Karabinova, Lilli Hollein und Andreas P. Pittler, Wieser Verlag, Klagenfurt, 2003, p. 105–108. Articolului lui Kondo i-a răspuns imediat C-tin Simionescu, *Dora d'Istria*, „România literară", București, IV, nr. 52, 23 decembrie 1971.

[14] Zenepe Dibra, *Elena Gjika (Dora d'Istria),* translated from Albanian by Aurora Elezi, în *A Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms. Central, Eastern, and South Eastern Europe. 19th and 20th Centuries*, edited with an Introduction by Francisca De Haan, Krassimira Daskalova and Anna Loutfi, Central European University Press, Budapest – New York, 2006, p. 158–161. E vorba de un personaj fictiv din cartea *Les femmes en Orient*, pe care mulți l-au identificat cu autoarea, considerată „proud of her Albanian parentage from Përmet"; cf. secțiunea „Bucharest,

Pentru a fi întru totul prietenii adevărului, trebuie precizat că, în puzderia de publicaţii care i-au fost dedicate în Albania, există şi lucrări oneste care, chiar dacă nu au discutat critic identitatea Dorei d'Istria şi a Ghiculeştilor, s-au ferit cel puţin să repete refrenul literaturii romantic-naţionaliste. Una dintre cele mai recente este cartea cercetătoarei Merita Sauku-Bruci, *Elena Ghika a Girolamo De Rada*, ce face accesibilă principala sursă documentară asupra circumstanţelor în care Dora d'Istria şi-a construit „mitul" albanez[16].

Regăsirea fiicei risipitoare

În ultimele decenii interesul pentru viaţa şi opera Elenei Ghica a cunoscut o surprinzătoare revitalizare în Europa orientală. Alături, desigur, de limba albaneză, operele sale au început a fi traduse şi în turcă. Prof. Faruk Bilici a introdus cartea *La poésie des ottomans* (Paris, 1877) în bibliografia seminarului de studii turce şi otomane de la Institut National des Langues et Civilisations Orientales din Paris. Mai mulţi profesori şi cercetători i-au dedicat studii originale care contribuie sensibil la cunoaşterea operei sale. În Serbia: prof. Nikša Stipcević de la Universitatea din Belgrad şi dr. Živomir Mladenović de la Academia Sârbă de Ştiinţe. În Slovenia: prof. Svetlana Slapsak de la Institutum Studiorum Humanitatis din Liubliana. În Grecia: prof. Apostolos E. Vakalopoulos de la Universitatea Aristotel din Salonic şi prof. Maria Kakavoulia de la Universitatea Panteion din Atena. În

---

Romania and Elena Gjika" din cartea lui Edwin E. Jacques, *The Albanians*, *op. cit.*, p. 295–297. A se compara cu foarte echilibrata prezentare a lui Hugh Roberts din secţiunea *Dora d'Istria*, „*The Albanian nationality on the basis of popular songs*" a volumului *Discourses of Collective Identity in Central and Southeast Europe (1770–1945). Texts and commentaries*, vol. II. *National Romanticism. The formation of national movements*, edited by Balász Trencsényi and Michal Kopeček, Central European University Press, Budapest – New York, 2007, p. 168–173. (Dar şi aici Dora d'Istria a fost selectată pentru Albania; România e reprezentată de Kogălniceanu, Bălcescu, Bărnuţiu, Alecu Russo, Eminescu, I.C. Brătianu.)

[15] Artemida Kabashi, *The memory of George Castriota Scanderbeg among the Arberesh of Italy: a study on the role of diaspora in the creation of Albanian national identity*, Master's Thesis, Department of History, Texas Tech University, 1 June 2005, 110 pp. (Advisory Committee: Stefano D'Amico, Committee Chair & Aliza Siu Wong, Committee Member); cf. p. iv, 28, 29, 30, 52, 59–64.

[16] Merita Sauku-Bruci, *Elena Ghika a Girolamo De Rada. Lettere di una principessa* (Studio introduttivo, transcrizione e note), prefazione di Italo Costante Fortino, Edizioni Bargjini, Tirana, 2004 [2005], 308 p.

România diletantismul dominant a fost în sfârşit pus în umbră de cercetările unor istorici precum Ştefan Delureanu, Cornelia Bodea şi Georgeta Penelea-Filitti. Istoria literară nu s-a apropiat de Dora d'Istria decât timid şi marginal[17], în timp ce disciplinele defavorizate în perioada comunistă, ca etnologia[18], istoria religiilor sau – parţial – orientalistica, nu au avut încă răgazul să o descopere.

Din păcate, dintre ţările Europei occidentale doar Italia participă la redescoperirea Dorei d'Istria, deşi cel puţin Elveţia şi Franţa ar avea motive la fel de întemeiate să o facă. (În aceasta din urmă ştim doar de teza doctorală pe care o pregăteşte Laure Hinckel-Manea sub îndrumarea profesoarei Catherine Durandin[19].) Scrierile ei despre Liguria au fost reeditate critic de profesoara Luisa Rossi, care, pe lângă excelente studii, a introdus-o în bibliografia cursului de istoria geografiei şi a explorărilor pe care îl ţine la Universitatea din Parma. Tot ea a condus, la Universitatea din Florenţa, teza Elettrei Gullè asupra prinţesei valahe[20]. Cercetări importante sunt datorate lui Giuseppe Monsagrati, Maria Corrias Corona şi Antonio d'Alessandri. În primul rând lui Antonio d'Alessandri, care i-a consacrat prinţesei române teza sa de doctorat, susţinută în 2006 la Universitatea Roma Tre şi distinsă cu premiul Spadolini-Nuova Antologia. Revăzută şi amplificată, ea a apărut în octombrie 2007 în prestigioasa serie editată de Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano: „*Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia*".

Prin cartea sa de debut, Antonio d'Alessandri se impune drept cel mai autorizat specialist în Dora d'Istria la ora actuală. După o jumătate de secol de la micromonografia lui Petre Ciureanu, ea aşază o nouă piatră de temelie la studiile asupra scriitoarei române. Nu e întâmplător, deci, că lui i se datorează organizarea primului seminar academic dedicat Elenei Ghica, eveniment desfăşurat în palatul Strozzi din Florenţa, sediul faimosului Gabinetto Vieusseux[21].

Nu pot ascunde că, scriind despre această carte şi despre autorul ei, mi-e greu să depăşesc benigna subiectivitate. Prietenia şi corespondenţele intelectuale care, de peste cinci ani, mă leagă de dr. D'Alessandri sunt datorate însăşi Dorei d'Istria. În special în cei doi ani pe care i-am petrecut la Accademia di Romania din Roma, lucrând la un proiect dedicat ei, comunicarea noastră a fost foarte intensă. Citindu-i cartea, excelent tipărită de Editura Gangemi, am descoperit cu plăcere ecourile discuţiilor şi, uneori, ale controverselor noastre.

---

[17] Lăsând la o parte un articol al lui Ion Breazu şi câteva marginalii ale italieniştilor interbelici, precum Alexandru Marcu şi Claudiu Isopescu, începând din anii '70 ai secolului trecut, i-au acordat atenţie George Potra, George Lăzărescu şi Mircea Popa.

[18] Din perspectivă folcloristică sau etnografică au scris despre ea Ion I. Ionică, Gheorghe Pavelescu, Adrian Fochi şi Iordan Datcu, iar Vasile Tomescu a considerat-o chiar pionier al etnografiei literar-muzicale româneşti.

[19] Anticipată de o teză de masterat: Laure Hinckel, *Dora d'Istria et la question d'Orient dans la Revue des Deux Mondes*, mémoire de maîtrise sous la direction de Catherine Durandin, Institut National des Langues et Civilisations Orientales – INALCO, Département Europe Centrale et Orientale, Langue Roumaine, spécialisation histoire, Paris, 2005–2006, 89 p.

[20] Elettra Gullè, *Dora d'Istria: un'intellettuale eclettica dall'Europa orientale alla Firenze post-unitaria*, tesi di laurea in Storia Contemporanea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, febbraio 2002, 201 p.

[21] *Dora d'Istria, intellettuale europea (1828–1888) tra Risorgimento italiano e Risorgimento balcanico*, Seminario di studi, 30 maggio 2008. Organizatori: Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux. Centro romantico, Associazione Italiana di Studi del Sud-Est Europeo şi Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.

În sfârşit, o monografie

Cartea lui Antonio d'Alessandri poate fi descrisă ca o cuprinzătoare sinteză îmbinată cu o analiză sistematică, dar şi cu numeroase contribuţii de detaliu la cunoaşterea operei şi activităţii intelectuale a Dorei d'Istria. Una dintre primele ei calităţi este de a fi situat textele şi ideile scriitoarei în contextul lor istoric şi în mijlocul dezbaterilor ideologice de care sunt legate.

Tânărul cercetător italian demonstrează cu profuziune de argumente originalitatea scrisului Elenei Ghica chiar de la prima ei carte – *La vie monastique dans l'église orientale* (Paris–Geneva, 1855, ed. II, 1858) – în care punea în evidenţă interdependenţa dintre religie, politică şi societate. Deşi un gânditor laic şi în general anticlerical, religia a fost una dintre axele principale ale gândirii domniţei valahe. Această dimensiune a operei ei – care se încheie, în mod semnificativ, cu studiul *Théologie et miracles de Mme Krüdener* (Roma, 1888) – va trebui explorată şi aprofundată de cei care cultivă studiile religioase.

Întregul capitol al treilea, *Religione e politica*, e dedicat contribuţiei Dorei d'Istria la dezbaterea asupra rolului religiei în secolul al XIX-lea. În viziunea ei, creştinismul (evanghelic) trebuia să constituie fundamentul societăţii democratice şi al naţiunilor libere europene. Catolicismul liberal, gândirea religioasă a lui Lamennais şi Quinet a jucat un rol determinant în cristalizarea ideilor acestei neobosite apărătoare a ortodoxiei. Antonio d'Alessandri pune însă în evidenţă nu mai puţin importanta influenţă protestantă. Anti-papismul ei nu se datora doar ortodoxiei la care, în ciuda unor critici necruţătoare, ţinea în mod definitiv, ci şi mai marii înrâuriri pe care au avut-o asupră-i principiile Reformei[22]. Am putea adăuga că anticlericalismul, manifestat încă de la prima carte, se înrudeşte cu cel al lui Ion Heliade-Rădulescu, care a avut o directă ascendenţă asupra ei în anii de formaţie.

Democrată, dar nu republicană, Dora d'Istria a fost străină de orice radicalism politic, motiv pentru care nici nu s-a angajat direct în politică, preferând să-şi susţină ideile doar cu puterea neobositei sale peniţe. Formula politică ideală o constituia pentru ea „democraţia evanghelică" în interiorul monarhiei constituţionale, reprezentată de principi luminaţi şi patrioţi. Liberalismul ei politic – arată autorul – devine însă conservator atunci când era adusă în discuţie chestiunea proprietăţii (cea agrară, în speţă).

Dimensiunea creştină, răsăriteană, a gândirii ei o lasă pradă clişeelor cu care era tratat islamul în epocă. Deşi – mai ales în ultima parte a vieţii – a dedicat ample, sensibile studii literaturilor persană şi turcă, islamul în sine a rămas pentru ea un construct barbar şi un inamic al civilizaţiei europene. Dimpotrivă, faţă de cultura hindusă a dovedit o disponibilitate aproape desăvârşită. Începând din 1870, a consacrat numeroase studii vechii literaturi indiene, făcându-i onoarea supremă – pentru ea – de a o pune pe acelaşi plan cu literatura greacă. Pasiunea pentru India atinsese în anii '80 zone atât de intime, încât a dat unuia dintre câinii ei iubiţi (un Terra Nova ca cel al lui Byron) numele Brahma, iar ultima călătorie a preferat să o facă pe „rug". Rândurile lui De Gubernatis despre ireligiozitatea ei trebuie citite, desigur, prin prisma sensibilităţii ofensate a unui catolic şi indianist[23].

---

[22] Antonio d'Alessandri, *Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia*, presentazione di Francesco Guida, (Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano. Biblioteca Scientifica, serie II: Memorie, vol. LIV), Gangemi Editore, Roma, 2007, p. 63–114 (cap. 3).

Alte două capitole fundamentale ale cărţii sunt dedicate problemei naţionalităţilor (în Europa orientală) şi problemei (universale) a femeii[24]. Ele sunt astăzi şi aspectele cele mai cunoscute ale militantismului intelectual al Dorei d'Istria. Cunoaşterea amândorura este însă revoluţionată de analiza aprofundată a lui Antonio d'Alessandri, de care va trebui să ţină seama orice viitoare abordare a lor.

Pe lângă funcţia generativă, Elena Ghica atribuia femeii un la fel de important rol regenerator în societate. Argumentaţia ei împotriva presupusei inferiorităţi a sexului frumos e exemplară pentru acea epocă. „Dora d'Istria – scrie autorul – cerea egalitate pentru femei, egalitate ce îşi avea fundamentul în învăţătura evanghelică şi care şi-a găsit aplicare în sfera civilă prin principiile Revoluţiei Franceze"[25]. Vocilor mai vechi care o considerau pionieră a balcanisticii şi a europeismului, Antonio d'Alessandri le adaugă un alt pionierat, considerând-o anticipatoare a disciplinei constituite în secolul următor cu numele „gender studies".

Alte pionierate, mai mari sau mai mici, se pot adăuga listei deja cunoscute. Mă voi limita să menţionez aici că Dora d'Istria este primul român care se angajează cu rod şi vizibilitate în studiile *moderne* de orientalistică, în pragul cărora se opriseră Heliade, Odobescu sau Hasdeu. Din păcate soarta nu a fost generoasă nici cu ea. Diverse motive au împiedicat-o să facă mult plănuita călătorie de studii în India (în 1882 şi 1885), iar moartea prematură peste câţiva ani – din cauza unei hernii neglijate – a lipsit opera ei tocmai de încheierea care, dându-i rotunjime şi coerenţă, ar fi impus-o posterităţii.

Cartea lui Antonio d'Alessandri este deopotrivă şi o contribuţie la cunoaşterea vieţii Elenei Ghica, adesea victimă a miturilor şi clişeelor. Mai multe capitole se ocupă de raportul dintre operă şi biografie, iar primul dintre ele e dedicat chiar „mitului Dora d'Istria"[26]. Nu pot fi însă de acord cu punerea „mitului" albanez pe acelaşi plan cu cel românesc (admiţând că există unul). Autorul dă seamă de aproape tot ceea ce s-a publicat despre subiectul său în România, Italia sau Franţa şi de o bună parte a publicaţiilor din spaţiul german sau anglo-american (deşi, după părerea mea, mulţi dintre aceşti autori nu meritau decât înregistraţi într-o bibliografie). Dar contribuţia lui majoră constă în explorarea surselor inedite.

---

[23] Angelo de Gubernatis, *loc. cit.*, p. 68.

[24] Antonio d'Alessandri, *op. cit.*, 145–203, 205–266 (cap. 5 şi 6).

[25] *Ibidem*, p. 265.

[26] *Ibidem*, p. 15–40. O primă versiune a apărut în „Transylvanian Review/Revue de Transylvanie", Cluj-Napoca, XV, no. 3, Autumn 2006, p. 45–70.

Întemeindu-se pe un amplu material documentar, în special pe corespondenţa păstrată în arhive româneşti şi italiene, dr. D'Alessandri a putut să corecteze erori şi să umple lacune, furnizându-ne astfel o mult mai bună imagine a prodigioasei prinţese.

Desigur, în privinţa corespondenţei inedite şi a manuscriselor Dorei d'Istria care s-au mai păstrat rămâne încă aproape totul de făcut. Arhivele ruse şi elene nu şi-au trădat încă secretele în privinţa ei, iar cele germane, austriece, elveţiene, engleze, americane, braziliene, chiar şi cele franceze abia au lăsat întrezărite paginile acoperite cu frumoasa-i caligrafie. Mărturisesc că nu am încetat să sper că arhiva ei personală, ale cărei urme s-au pierdut după moarte, se păstrează undeva – dacă nu în vreun subsol italian, atunci în întunericul uneia dintre instituţiile ruseşti specializate în administrarea uitării. Căci, aşa cum Elena Ghica nu renunţase la cetăţenia rusă, nici omniprezenţii agenţi ai Imperiului nu au pierdut-o din vedere pe principesa Koltzov-Massalski. Prima persoană care s-a prezentat la Villa d'Istria, a doua zi după moartea proprietarei, a fost chiar consulul rus din Florenţa. Imperiul s-a grăbit să-şi pună sigiliul atât pe lăzile cu manuscrise, cât şi pe biblioteca celei care ratase ultima şansă a Rurikovicilor de-a mai avea un moştenitor.

Ar mai fi încă multe de spus, dar cartea lui Antonio d'Alessandri e prea bogată pentru a putea da seama de ea aici, fie şi în mod parţial. Prima monografie ştiinţifică asupra Dorei d'Istria se impune tradusă în română. Dar nu numai în română, ci şi în engleză, ca limbă ce poate mijloci cunoaşterea ei în restul lumii. Căci iată, în Anglia prinţesa română este recent tradusă în haină albaneză[27].

Şi o propunere: ediţia digitală

În 1928, la împlinirea unui secol de la naşterea ei (22 ianuarie / 3 februarie) au apărut, după cum scria Ion Breazu, „un articol omagial într-o gazetă literară din Capitală, două-trei rânduri, dosite printre faptele diverse ale cotidianelor – şi atât..."[28]. Oare vom putea spune mai mult la sfârşitul acestui an, în care se împlinesc 180 de ani de la naştere şi 120 de ani de la moartea ei (17 noiembrie)? Vom putea număra mai multe articole omagiale sau trebuie să aşteptăm bicentenarul?

Nici nu e de mirare, de altfel, că în România progresul studiilor asupra Dorei d'Istria se măsoară cu secolul. Cu excepţia celor câţiva specialişti, articolele care îi sunt dedicate încălzesc aceeaşi supă, servită invariabil fiecărei noi generaţii. Motivul e simplu: accesul la opera ei. Cărţile publicate în străinătate se găsesc – cu greu şi incomplet – doar în câteva dintre marile biblioteci. Periodicele în care şi-a răspândit prolificul scris au devenit foarte rare sau nu au ajuns niciodată în România. De exemplu, textele publicate în revistele şi almanahurile elene – în greacă sau franceză – nu sunt, în general, accesibile decât în Grecia. Unele dintre revistele italiene la care a colaborat sunt greu de reperat chiar şi în Italia. Ediţia românească de opere e încă şi mai rară. Prin urmare, sursele de informare care stau la îndemâna celor interesaţi rămân aceleaşi întreprinderi divulgative, despre a căror calitate şi nivel e mai bine să nu vorbesc.

---

[27] Dora d'Istria, *The Land of the Thunderbolt Mountains. The Nineteenth-Century Origins of Albanian National Identity*, translated by Morelle Smith, I.B. Tauris, London, 2007, 184 p.

[28] Ion Breazu, *Dora d'Istria şi Edgar Quinet*, în *Închinare lui Nicolae Iorga cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani*, Cluj, Editura Institutului de Istorie Universală, 1931, p. 63–72 (63).

Cum ar putea ajunge vasta ei operă la îndemâna publicului românesc? Chiar presupunând că cineva ar fi dispus să finanţeze traducerea şi editarea, ar fi nevoie de o echipă care să lucreze neîntrerupt timp de câteva decenii. Reproducerea anastatică a originalului e o soluţie tot mai folosită în Europa şi America (şi chiar în India), dar România e abia la începutul acestui drum pe care are multe alte priorităţi. O altă soluţie care a devenit foarte populară în ultimii ani[29] este digitalizarea operei şi publicarea ei pe world wide web. Volumul de lucru şi costurile necesare realizării unei *Biblioteci digitale Dora d'Istria* sunt mult mai reduse, iar produsul final devine accesibil tuturor celor care folosesc Internetul. Desigur se poate aduce aceeaşi obiecţie ca în cazul reeditării anastatice: cultura română nu posedă încă nici operele complete ale marilor ei reprezentanţi. Numai că acelea vor apărea mai devreme sau mai târziu, în timp ce pentru Dora d'Istria o altă soluţie s-ar putea să vină prea târziu.

Chiar mult prea târziu. Nu îmi fac iluzii că, oricât de multe şi bune argumente s-ar putea aduce în favoarea acestui proiect, ele vor mişca vreo instituţie (sau un mecena, de ce nu?). Răspunsul îl cunosc toţi cei care se (mai) ocupă cu trecutul: există alte priorităţi. Mă aştept mai degrabă să văd Albania asumându-şi o asemenea idee. Sau poate comunitatea albaneză din România.

În definitiv, Dora d'Istria nu e decât o insulă exotică a culturii române. Nu face cât o Basarabie sau o Bucovină, nu are nici măcar valoarea strategică a unei Insule a Şerpilor. Am lăsat-o nelocuită până acum. La ocazii am mai trimis câte o barcă vopsită ca să împlânte un steag, dar cel mai adesea ne-am mulţumit să tragem focuri de artificii tricolore de pe malul „nostru”. Nu i-am simţit lipsa şi nu i-am dus dorul. O putem lăsa albanezilor care o colonizează cu spor şi care, în curând, îi vor proclama independenţa. Deja în 2002, preşedintele Albaniei i-a acordat titlul "Nderi i Kombit", Glorie a Naţiunii. Se vor pricepe ei să o gospodărească: Elena Gjika, născută la Parga, cerând cu limbă de moarte să i se anunţe la mormânt (!?) ziua eliberării Albaniei. O bătaie de cap mai puţin. Noi ne-o vom aminti periodic, aniversar, omagial, nostalgic sau iredentist.

Dora d'Istria pare să fi înţeles, cu clarviziunea care o caracteriza, de ce e bine să ai mai multe paşapoarte în buzunar: unul dintre ele poate fi lozul câştigător. Oricâte ţări ar iubi, cetăţeanul lumii riscă să rămână apatrid. Căci, ca să aparţii unei patrii, unei naţiuni, unei culturi, nu e de ajuns să o vrei tu; trebuie în primul rând să te vrea ea.

Jawaharlal Nehru University
New Delhi, 31 mai 2008

---

[29] Graţie în special lui Google şi Microsoft, prin bibliotecile virtuale *Google Books Search*, respectiv *Internet Archive* şi *Live Search Books*. Din păcate, cea din urmă a fost de curând închisă, după ce atinsese cote de calitate mult superioare concurentei sale.

ABSTRACT

The article addresses a few key issues of the life and work of Dora d'Istria (1828–1888) in the context of an increasing interest for this Romanian writer of French expression. Among the recent publications, it highlights the first scientific monograph published by Antonio d'Alessandri, Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia [“The thought and work of Dora d'Istria between Eastern Europe and Italy”], in the well-known collection of the "Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano" (Gangemi Editore, Roma, 2007).

The cosmopolitanism of Elena Ghica, as a personal option, is analysed against the background of her reception in her native country. In close connection with this, we attempted a first analysis of the Albanian origin myth, which played an important role in her intellectual activism after 1866. Finally, we evaluate the possibility of realising an edition/translation of her Complete Works in the present context and propose the solution of a digital library.

Key-words: Dora d'Istria, cosmopolitanism, french expression, translation.

DORA D'ISTRIA ET LE PRINTEMPS DES PEUPLES DU SUD-EST EUROPÉEN

Ileana Mihăilă[*]

Tableau synthétique – Données quantitatives

Ouvrages de Dora d'Istria concernant l'esprit national des peuples balkaniques	**Traductions**	**Mentions et Commentaires** (sélection)	**Distinctions**	**Sources Occidentales** (sélection)
Sur les Roumains : «Osservazioni di una rumena sull'organizzazione dei Principatti danubiani», *Il Diritto,* 2 avril 1856 «I Principatti Rumeni», *Il Diritto,* 22 avril 1856 «I Rumeni ed il Pappato », *Il Diritto,* 15 ; 23 ; 31 mai 1856 «Un principe straniero nella Moldo-Valacchia», *Il Diritto,* 17 sept ; 9 oct. 1856 «Littérature roumaine. Chants et récits populaires», *Libre recherche*, Bruxelles, mars 1857	*Operile dómnei Dora d'Istria,* trad. Gregorie G. Peretz, t.I: *Naţiunalitatea română, Eroi[i] României, Literatura română, Naţiunalitatea helenică,*ét.introd. B.Cecchetti, *Viaţa şi operile principesei Elena Ghica Koltzoff-Massalski Dora d'Istria,* trad. S. Sichleanu; t. II: *femeile în Oriinte,Femeile în Occidinte,* Bucureşti, Typographia Curţii, 1876	– Radu Ionescu, «Doamna Dora d'Istria», *Revista română,* t. I, 1861, pp. 427–448; 783–806; t.II, 1862, pp. 17–44, Bucureşti – Cezar Bolliac, «Doamna Dora d'Istria», *Trompeta Carpaţilor,* 22 juillet et 26 août 1873, Bucureşti – Vasile Gr. Pop, *Conspect asupra literaturei române,* Bucureşti, 1876, t. 2, pp. 147–148 – Claudia D.C. Zaharia, *Dora d'Istria. Viaţa şi opera sa,* Bistriţa, 1932 – Magda Nicolaescu Ioan, *Dora d'Istria*, préf. N. Iorga, Bucureşti, Cartea Românească, 1932 – Nicolae Iorga, «Lettres de Dora d'Istria», *Revue historique du sud-est européen*, Paris – Bucarest, IX, nos. 4–6, avril-juin 1932	Le prince régnant Charles Ier de Roumanie lui accorde la médaille BENE MERENTI – OR (le *Moniteur Officiel* du 4/16 mai 1876)	– Brockhaus, *Conversations Lexicon,* art. *Dora d'Istria,* Leipzig, 1853 – Louis Gustave Vapereau, *Dictionnaire des contemporains,* Hachette, Paris, 1858, p. 553. – S.K.G., *Dora d'Istria,* H.R. Saurlaender, ed., Aarau, [Suisse], 1860 – Armand Pommier, *Profils contemporains – Mme la Comtesse Dora d'Istria,* Paris: Lécrivain Toubon, 1863;

---

[*] Université de Bucarest

RITL, nr. 1–4, p. 329–342, Bucureşti, 2010

«La nationalité roumaine d'après les chants populaires», *Revue des deux mondes,* 15 mars 1859 *Les Femmes en Orient,* Zurich, Meyer et Zeller, 1859-1860, t. I, chap. *Les Roumaines* «Feste Rumene», *Il mondo ilustrato*, Torino, 25 mai et 8 juin 1861 *Gli eroi della Rumenia* (préf. Paolo Mantegazza), Firenze, G. Barbera, 1877 «Danses et chansons nationales des roumaines», *Acta comparationis litterarum universarum,* XV, Cluj, 1884, pp. 67–85, 119–122.		– Petre Ciureanu, «Dora d'Istria», *Revue des Études Roumaines,* no. 2, 1954, Paris, pp. 169–192; no. 3–4, 1957, pp. 82–110. – *Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc,* I *(1800–1891*), red. Adrian Fochi, EPL, Bucureşti, 1968, 11 entrées (3, 92, 152, 216, 823, 824, 3637, 6073, 6707, 6977, 7048). – Iordan Datcu, *Dora d'Istria si unitatea romanilor,* Memoriile sectiei de filologie, seria IV, tom X, 1988, Ed. Academiei, Bucureşti, pp. 91–96. – Cristia Maksutovici and Georgeta Penelea-Filitti, *Dora d'Istria,* Bucureşti, Criterion, 2004 – *Dicţionarul general al literaturii române,* Bucureşti, Ed. Univers Enciclopedic, 2004, pp. 719–721 – Liviu Bordaş, « Dor de Dunăre şi alte nostalgii cosmopolite – Preţul cosmopolitismului», *Observator cultural*, no. 437, août 2008.		Bruxelles, 1863 – Bartolomeo Cecchetti, *Dora d'Istria (Notizie biografiche),* Venezia, 1868 Idem, *Bibliografia della Principessa Elena Ghica – Dora d'Istria*, Venezzia, 1868; Firenze, 1873 – Angelo de Gubernatis *Dizionario de scrittori contemporanei,* Firenze, 1879,p. 386 Idem, «Dora d'Istria», *Revue international*, Rome, t. XXI, 10 janvier 1889, pp. 58–74 – Paolo Mantegazza, «Una principessa», *Le donne del mio tempo,* Roma, 1905 – *An encyclopedia of continental women writers*, edited by Katharina M. Wilson, vol. I. A–K, Garland Publishing, New York–London, 1991, p. 465. – *Die hundert bedeutendsten*

				Frauen europäischen Ostens, hrsg. von Helena Verdel, Traude Kogoj, unter mitarbeit von Diana Karabinova, Lilli Hollein und Andreas P. Pittler, Wieser Verlag, Klagenfurt, 2003, pp. 105–108–*A Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms. Central, Eastern, and South Eastern Europe,* edited with an Introduction by Francisca De Haan, Krassimira Daskalova and Anna Loutfi, Central European University Press, Budapest & New York, 2006. – Antonio d'Alessandri, *Il pensiero e l'opera di Dora d'Istria fra Oriente Europeo e Italia* (préf. Francesco Guida), Roma, Gangemi, 2007

Sur les Grecs « La poésie grecque dans les Îles-Ioniennes », *Revue des deux mondes,* 1 mars 1858 « Les Îles-Ioniennes sous la domination de Venise et sous le protectorat britannique », *Revue des deux mondes,* 15 juillet 1858 « La nationalité hellénique d'après les chants populaires », *Revue des deux mondes,* 1 août 1867 *Les Femmes en Orient,* t. I, chap. *Les Hellènes*	– *Hai ionioi nēsoi hypo tēn despoteian tēs Enetias kai tēn anglikēn prostasian, kai hē en autais hellēnikē poiēsis,* tr. M K Rallēs; Aristotelēs Valaōritēs, Athènes, Typographeion D. Eirēnikon, 1859 **Hai Ionioi Nēsoi hypo tēn despoteian tēs Henetias kai tēn Anglikēn prostasian: kai hē en autais Hellēnikē poiēsis (Hē Hellēnikē poiēsis en tais Ioniois Nēsois ... [La poésie grecque dans les Îles-Ioniennes ..., griech./neugriech.]) meta perilēpseōs tinos tēs archaias autōn historias (Hai Ionioi Nēsoi pro tēs Anglikēs prostasias. [Aus d. Ms. übers.]), hypo tēs Komēsoēs Doras d'Istrias [Comtesse Dora d'Istria, d.i. Ileana Ghica; d. i. Elena Kol'cova Massalskaja], metaphrasthenta ek tu Galliku hypo M. K. Rhallē [M. K. Rallēs], ekd. hypo Th. Thermogiannē kai D[ēmētriu] Eirēnidu*, trad.: M.K Rallēs;Th.Thermogiannēs, Athènes, 1859. – *Peri tōn en tē*	– G. G. Papadopulos, «Δώρα Δίστριας (Ἑλένη πριγκιπέσσα Κόλτσωφ Μασσάλσκη» [*Dora d'Istria (Elena principessa Koltzoff Massalsky)*], *Ἐθνικὸν ἡμερολόγιον τοῦ ἔτους* ἐκδοθέν ὑπό Μαρίνου Π. Βρετοῦ, 1867 – Apost. E. Vakalopoulos, «Istorikes katagrafes tes prigkipissas Dora d'Istria sta 1863 gia te Makedonia kai ten epanastase tes sta 1821» [Chronicle of Princess Dora d'Istria in 1863 on Macedonia and its revolution in 1821], *Makedonika*, Thesaloniki, 29, 1993–1994, pp. 1–15 Iris Audē-Kalkanē, «Η Ντόρα Δ'Ίστρια και η Ελλάδα»[Dora d'Istria et l'Ellade], Athènes, Mouseio Benakē, 2009	Avril 1867, la Chambre des deputés lui accorde par une loi spéciale la grande naturalisation–honneur accordée pour la première fois à une femme	

	Anatolē gynaikōn: syngramma, Athènes, Chrēstou Douka, 1861 – *[Les Femmes en Orient]*, trad. en gr. par Emilia Skoussè, Athènes, 1861.			
Sur les Albanais « La nationalité albanaise d'après les chants populaires », *Revue des deux mondes,* 15 mai 1866 *Gli Albanesi in Rumenia. Storia dei principi Ghica nei secoli XVII, XVIII e XIX da documenti inediti degli archivi di Venezia, Vienna, Berlino, Constantinopoli ecc.* Traduzione dal francese di B. Cecchetti, Florence, 1873 *Gli scrittori albanesi dell'Italia meridionale,* Palermo, All'ufficio delle Ore del popolo, 1867. *Gli Albanesi musulmani*, Florence t. I,1868; t.II & III, 1870 *Les Femmes en Orient,* t. I, chap. *Les Albanaises*	– *La nazionalitá Albanese secondo i canti populari,* Cosenza, 1867 – *The land of the thunderbolt mountains: the nineteenth-century origins of Albanian national identity,* Londres, I.B. Taunis, 2007 – *Rinia e një shqiptareje Kombësia shqiptare sipas këngëve popullore gratë të para nga një grua: (pjesë të zgjedhura),* Tirana, Elena Gjika, 2002	– *Historia e Shqipërisë*, Instituti I Historise dhe I Gjuhesise, Tiranë, t. II, 1957, p. 88 (rééd. 2002), – Ahmet Kondo, *Dora D'Istria per cçeshtjen kombetare shqiptare: në letërkëmbimin e saj me Jeronim De Radën*, Tiranë, Shtëpia Botuese «8 Nëntori», 1977; Flesh, 2002 – Odile Daniel, «L'émigration albanaise», *Migrations balkaniques et danubiennes, I (Albanie, Grèce, Turquie, Yougoslavie)*, sous la direction de Denise Eckaute-Bardery, Publications Langues'O (Cahiers balkaniques, 13), Paris, 1988 – Koli Xoxi, *Zvicra dhe Dora d'Istria*, Tiranë: Shtëpia Botuese Alta, 1995 – Merita Sauku-Bruci, *Elena Ghica a Girolamo De Rada. Lettere di una principessa*, Tiranë, 2004 (2005) Nathalie Clayer, *Aux origines du nationalisme albanais. La naissance d'une nation majoritairement musulmane en Europe*, Paris, Karthala, 2007	2002, le président de l'Abanie lui accorde post-mortem le titre «Nderi i Kombit» [Gloire de la Nation] (L. Bordas)	

Sur les Serbes « La nationalite serbe d'apres les chants populaires », *Revue des deux mondes*, 15 janvier 1865.		Nikša Stipcević, «Laza Kostić, Angelo de Gubernatis, Dora d'Istrija», *Zbornik Matice Srpske za kwizevnost i jezik*, XXII,1974, no. 2 Beograd, pp. 282–292 Zivomir Mladenović, «Dora d'Istrija i srpska narodna poezija»,, *Zbornik Matice Srpske za kwizevnost i jezik*, Beograd, vol. XLVII, nr. 2–3, 1999, pp. 201–220.		
Sur les Bulgares « La nationalité bulgare d'après les chants populaires », *Revue des deux mondes*, 15 juillet 1868 *Les Femmes en Orient*, t. I, chap. *Les Bulgares*				
Sur les Turcs « La poésie populaire des Turcs orientaux » *Revue des deux mondes,* 1 feb. 1873 *La poésie des ottomans,* Paris, Maisonneuve, 1877 *Les Femmes en Orient,* t. I, chap. *Les Turques*	*Osmanlılarda şiir,* Istanbul, Havass, 1982.	Faruk Bilici introduit dans les années '80–90 l'ouvrage *La poésie des ottomans* dans la bibliographie du séminaire d'études turques et ottomanes à l'Institut National des Langues et Civilisations Orientales de Paris [L. Bordas]		

Considérations

Très appréciée de son époque[1], malgré les préjugés contre son sexe et dont elle ne fut point exempte[2], peu et mal connue encore de nos jours, malgré les multiples efforts de rendre aux femmes écrivaines et savantes une autre place que celle que la comédie de Molière rendit aussi universellement que tristement célèbre, Dora d'Istria vaut bien un nouveau regard sur ses nombreuses contributions par lesquelles elle s'associa, à travers ses écrits, au combat mené à son époque par les peuples balkaniques pour leur reconnaissance en tant qu'entités nationales par la communauté internationale et surtout européenne. À l'époque qui s'ensuivit aux révolutions de 1848, identifiée souvent comme le réveil des nations, les peuples du sud-est européen (plus souvent identifiés comme « la poudrière des Balkans »), allaient réussir, le plus souvent par de rudes combats, à se constituer en États nationaux. Dans ce long procès, il est grand temps de rendre sa place au rôle exceptionnel de la plume européenne de Dora d'Istria.

Par sa contribution vraiment remarquable, l'écrivaine roumaine d'expression française Dora d'Istria (Bucarest,1828 – Florence,1888), de son vrai nom princesse Elena (ou Ileana[3]) Ghica, mariée, puis séparée du prince russe Alexandr Koltsov-Masalski, contribua de façon significative à l'information plus exacte et plus complète des lecteurs de son temps sur les identités nationales des peuples sud-est européens (Roumains, Grecs, Albanais, Serbes, Bulgares, Turcs). Elle apporta, par ses écrits, publiés souvent dans la *Revue des deux mondes* ou dans *Il Diritto,* mais aussi en volumes – parmi lesquels les plus connus restent *Des femmes en Orient* (1859) et *Des femmes par une femme* (1869) –, traduits et commentés dès son vivant en plusieurs langues européennes[4], une meilleure diffusion et une meilleure compréhension en Occident de leur histoire, mais aussi de leur poésie populaire

---

[1] Voir, par exemple, le texte que rédigea sur elle l'écrivaine suédoise Frederika Bremer : « La nouvelle Corinne », dans son livre *La vie dans le vieux monde* (reproduit en trad. roum. dans *Operile dómnei Dora d'Istria ,* trad. Gregorie G. Peretz,t.I, Bucureşti, Typographia Curţii, 1876, pp. 364–368, ou Mario Ruffini, dans *Il golfo della* « Spezia nella descrizione di una principessa romena » , extrait de *Il Commune della Spezia*, anno XII, 1934, nr. 4, pp. 3–4 : « spirito universale lottante per gli ideali di liberta del suo tempo, rispettata nel mondo intellettuale della seonda metà del secolo scorso como lo era stata in antecedenza George Sand ».

[2] Même son biographe le plus apprécié, B. Cecchetti, qu'elle même choisit pour la présenter aux lecteurs roumains, commence son introduction (« Despre viaţa şi operile principesei Dora d'Istria », dans *Operile dómnei Dora d'Istria,* t. I*,* p. 3–6) en déclarant très ouvertement que la place de la femme est à la maison, au sein de sa famille ; et que seulement après avoir accompli tous ses devoirs comme mère et épouse elle devrait songer à la « vie sociale ». Quant à l'exception qui est Dora d'Istria, la phrase-clé de son texte, qui lui sert de justification, est : « car son mariage ne fut ni heureux, ni fertile » (*ibid.,* p. 14), ce qui, n'est pas, change tout...

[3] Selon les sources grecques, v. le tableau synthétique où je cite les traductions en usage que j'ai rencontrées dans la bibliographie consultée.

[4] Pour la bibliographie essentielle (énorme même de son vivant, selon B. Cecchetti (« Bibliografia principesei Dora d'Istria *», op. cit.,* p. 382–383), voir les colonnes *Mentions et commentaires (sélection)* et *Sources occidentales (sélection)* du tableau ci-dessus.

(qui à peine commençait à être étudiée), considérée comme témoignage privilégié de leur esprit ethnique profond, mais aussi de leur parcours historique.

Le long chemin parcouru par la civilisation européenne vers la construction des identités nationales dans des États nationaux se manifeste par le mouvement centripète qui caractérise la fin de l'Europe de l'Ancien Régime. L'Empire des Habsbourg et l'Empire Ottoman étaient les principaux visés par ces transformations, mais l'équilibre des puissances européennes allait demander à la plupart des grandes nations du vieux continent de prendre position, de manière explicite, d'un côté ou de l'autre de ce vrai combat sur les barricades des peuples intéressés à chaque moment du long processus de dissolution des vastes systèmes administratifs impériaux[5].

Même si la politique se faisait comme toujours plus dans les cabinets des ministres et dans les réunions au sommet que dans les colonnes des journaux ou dans les pages des livres, il ne faut pas négliger le poids de l'opinion publique sur les choix politiques des dirigeants. Et c'est en ce sens que nous pouvons considérer aujourd'hui comme non négligeable l'effort des plumes romantiques et moins romantiques, masculines ou féminines, d'éveiller à travers leurs écrits la sympathie des lecteurs, car elle pouvait se manifester en tant que facteur de pression sur les décisions politiques. Dès la fin du XVIIIe, mais surtout au XIXe siècle, le Romantisme avait conçu un système complexe de représentations du concept d'identité, aussi bien personnelle que collective qui, au niveau de la nationalité, trouvait sa meilleure représentation, la plus autorisée comme la plus authentique, dans la poésie populaire, vue comme expression privilégiée de l'âme ethnique. Qu'il nous suffise de mentionner la contribution essentielle dans ce domaine de Johann Gottfried Herder (1744–1803), qui, dans ses écrits, dès sa jeunesse et pendant toute son existence, avait soutenu la thèse du caractère national d'une littérature qui est déterminé par sa liaison profonde avec la poésie populaire. L'écrivain, pour Herder, devait trouver sa source essentielle dans la langue et culture de son peuple. Une vraie avalanche de travaux plus ou moins scientifiques sur la découverte des chefs d'œuvre de la littérature populaire se manifesta un peu partout en Europe, en réponse à cette théorie, et dans toutes les contrées les lettrés, notamment les poètes, se constituèrent en folkloristes et ethnologues de circonstance, parfois avec plus d'enthousiasme que de compétence. Néanmoins, vers le milieu du XIXe, les impostures plus ou moins partielles, plus ou moins célèbres telles les poèmes d'Ossian, le *Chant de l'Armée d'Igor* (dont l'original du XIIe était si convenablement disparu dans l'incendie de Moscou) ou les poèmes de

---

[5] J'ai consulté à ce sujet : Charles and Barbara Jelavich, *The formation of the national Balkan states*, University of Washington Press, 1977 ; Georgios Prevelakis, *Les Balkans. Cultures et géopolitique,* Paris, Ed. Nathan, 1994 ; Maria Todorova, *Imagining the Balkans,* Oxford University Press, 1997 ; Stevan K. Pavlowitch, *A History of The Balkans,* Addison Wesley Longman Limited, 1999 ; Mark Mazower, *The Balkans. From the End of Byzantium to the Present Day,* London, Phoenix Press, 2002 ; Gheorghe Zbuchea, *Românii şi Balcanii în epoca modernă,* Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2003. Aucun de ces ouvrages ne cite Dora d'Istria, mais ses points de vue et informations sont le plus souvent confirmés.

La Guzla (1827) appartenant aux Morlaques inventés par le jeune Prosper Mérimée[6] faisait peu à peu place aux recueils réels de chants populaires et des traditions locales qui allaient fonder une nouvelle branche de disciplines destinées à un avenir long et brillant : ethnologie, ethnographie et folklore[7].

La démarche que se propose Dora d'Istria dans la série d'articles concernant les nationalités des Balkans et leur reflet dans la poésie populaire, publiée par la *Revue des Deux Mondes* (« La nationalité roumaine d'après les chants populaires » en 1859, « La nationalité serbe d'après les chants populaires » en 1865, « La nationalité albanaise d'après les chants populaires » en 1866, « La nationalité hellénique d'après les chants populaires », en 1867 (mais que précéda « La poésie grecque dans les Iles-Ioniennes » en 1858), « La nationalité bulgare d'après les chants populaires » en 1868[8]) s'encadre donc parfaitement dans la logique du discours en faveur des droits nationaux de ces peuples à l'époque en question. À chaque fois, elle ajoute un sous-titre qui précise sur quels recueils de poésie populaire et sur quels ouvrages au même sujet elle s'appuie dans sa démonstration. Toujours dans un but évident de propagande en faveur de ces peuples, elle commence toujours par un abrégé historique destiné à familiariser le lecteur occidental avec la problématique spécifique de chaque peuple de la région, pour passer ensuite à une présentation sélective et personnelle du matériel à sa disposition, qu'elle commente à sa façon, en faisant ressortir les pièces qui renferment des allusions ou des souvenirs au passé historique. Elle résume ainsi ou cite en traduction les ballades des rapsodes populaires qui chantent les exploits des héros nationaux, soient-ils princes comme Marko Kralevici ou le *cneaz* Lazar des Serbes, Etienne le Grand chez les Roumains, ou les si sympathiques brigands, les *haïdoucs* valaques ou les *klèptes* grecs, que l'imaginaire populaire chargea du rôle de défenseurs de leurs compatriotes. Bien sûr, compte tenu du but qu'elle se propose, il n'est pas possible de s'y attendre à des recherches originales ou à des contributions propres, mais plutôt à des synthèses. Quand elle enregistre vraiment des faits réels, des traditions locales, elle le fait surtout dans ses impressions de voyages, qui se trouvent effectivement parsemées de charmants résumés de contes, ballades et traditions locales, mis à profit dans ses livres les plus connus, comme *Les Femmes en Orient* ou *La vie monastique dans l'église orientale* ; si elle se préoccupe vraiment d'histoire en tant qu'historienne, en fouillant dans les archives ou dans les chroniques, c'est notamment pour glorifier le passé de sa famille[9], qu'elle déclare roumaine, grecque ou albanaise selon les besoins du moment. Mais les commentaires qu'elle ajoute aux faits présentés prouvent un vrai talent d'écrivain qu'étouffe parfois le trop-plein d'informations riches et variées, pas toujours suffisamment assimilées et surtout exprimées dans des langues étrangères (notamment en français). Selon l'avis pertinent de l'historien Nicolae Iorga, « Il est vrai qu'en écrivant dans des langues qui n'étaient pas les siennes, la fille du *ban* Mihaïl Ghica ne pouvait pas avoir dans l'ensemble de son œuvre, si étendue, la vibration profonde des mots par lesquels s'exprime un vrai écrivain […] Mais c'est étonnant combien de connaissances s'étaient réunis dans le cerveau de cette femme exceptionnelle et avec combien de facilité elle pouvait les faire sortir au front à chaque fois qu'il y avait une bataille à livrer. Car elle fut un prédicateur de crédo militant. Le libéralisme anticlérical trouva en elle une défenseuse infatigable. Et de même le droit de vivre des nations. Est-elle arrivée par cette théorie à l'amour, montré dans ses histoires, exposés et formules romantiques, de la nation de laquelle, sans oublier les éloignés Albanais, elle tirait ses origines ? Ou cet amour réel, mais si mal partagé, ou du moins peu pris en considération, l'a conduit vers des considérations générales concernant les nationalités et les souffrances, leurs aspirations légitimes ? Nous croyons cette dernière opinion comme étant juste. Et alors, un tardif sentiment de gratitude émue se dirigera vers Elena Ghica, descendante de Princes roumains »[10]. À sa mort, un de ses nombreux admirateurs italiens écrivait : « la nation en berceau des Principautés et les populations balkaniques n'ont pas eu dans toute l'Europe personnes qui les representent plus brillament que cette femme, rejeton d'une vieille famille princiere »[11].

---

[6] Voir notamment : Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales. Europe XVIII*e*–XX*e *siècle*, Éd. du Seuil, Paris, 1999, notamment le chap. I, « La révolution esthétique ».

[7] Sur les rapports entre Dora d'Istria et l'avénement de ces disciplines dans la seconde moitié du XIXe siècle, voir : Liviu Bordas, « Etnologia ed orientalistica romantica nei nuovi stati Italia e Romania. Angelo de Gubernatis, Dora d'Istria e gli studiosi romeni nella secunda metà dell'Ottocento », *AION. Annali dell'Università degli Studi di Napoli « L'Orientale »,* Napoli, 65, nr. 1–4, 2005, pp. 103–119.

[8] Voir, pour plus de détails, la colonne *Ouvrages de Dora d'Istria concernant l'esprit national des peuples balkaniques* du tableau synthétique.

[9] *Gli Albanesi in Rumenia, storia dei principi Ghika nei secoli XVII, XVIII e XIX su documenti inediti degli archivii di Venezia Vienna, Parigi, Berlino, Constantinopoli, etc*. Traduzione dal

Les premières articles qu'elle dédie à la cause des Roumains datent de 1856-1859, époque de rudes combats diplomatiques pour la réalisation de l'union des Principautés Roumaines. L'apparition du recueil des *Ballades de la Roumanie* réalisé par le poète Vasile Alecsandri et publiés à Iassy en 1852–1853, dont lui-même donna une version en français parue à Paris en 1855 lui servit de pretexte et fondement pour son étude *La nationalité roumaine,* où elle reprend en faisant siennes toutes les théorie romantiques concernant l'union profonde entre la renaissance d'une nation et la (re)connaissance de sa poésie populaire :

Francese di B. Cecchetti, Firenze,Tipografia editrice dell'assiciazione, 1873 (tiré à part de la *Rivista europea*, 1871–1873). Ce livre allait provoquer le scandale dans sa famille, qui se considérait depuis de siècles roumaine (son oncle avait été élu prince régnant en Valachie en 1821 comme *roumain*), ou, tout au plus, grecque (au XVIIIe siècle, les Ghika avaient été acceptés comme princes *phanariotes* dans les Principautés Roumaines par les Ottomans, c'est à dire comme des membres de la communauté grecque de Constantinople).Quant à leur origine « albanaise », ils se considéraient plutôt comme appartenant à la communauté des Aroumains d'Albanie (ou *Vlaques*), ce qui expliquait leur parfaite intégration parmi les Roumains en une seule génération, selon les témoignages du XVIIe siècle. (Voir, p. ex., S.K.G., *Dora d'Istria,* H.R. Saurlaender, ed., Aarau, [Suisse], 1860, p. 5–7). D'ailleurs, Dora d'Istria elle-même parle avec chaleur de ces représentants de la Romanité orientale, qu'elle nomme : « la grande et puissante tribu roumainede Grece et des hautes vallees d'Albanie », dans « La nationalité hellénique...» , p. 595.

[10] Nicolae Iorga, « Prefaţă », dans Magda Nicolaescu Ioan, *Dora d'Istria*, Cartea Românească, Bucureşti, 1932, pp. 7–8.

[11] Enrico Pazacchi, « Dora d'Istria »*,* dans *Nuova Antologia,* vol. XVIII, 1888, Roma, p. 772.

« Cette renaissance de la poésie roumaine n'avait-elle pas été précédée par des essais vraiment originaux de poètes inconnus qui conservèrent dans l'âme des multitudes un sentiment très vif de la nationalité et l'espoir légitime de la voir triompher des obstacles de toute espèce qui paralysaient son réveil ? Chez les *Hellènes,* la grande insurrection nationale de 1821 n'a été sauvée que par le dévouement généreusement obstiné de la foule ; en *Servie* les pâtres intrépides qui s'étaient levés avec les Tserni-George se gardèrent bien d'approuver les concessions périlleuses auxquelles se laissent aller leurs chefs. La poésie nationale avait ainsi préparé d'une part et de l'autre un noble élan. Les Roumains ont-ils été moins heureux que les Grecs et les Serbes ? » (p. 430) « Parmi les Roumains, aux plus mauvais temps de leur histoire, l'énergique montagnard des Karpathes chantait les exploits des Mircéa, des Hunyad, des Etienne le Grand et de Michel le Brave. Profondément convaincu que la race à laquelle il appartient n'est inférieure à aucune autre, qu'il est même supérieur aux peuples voisins, les Autrichiens, les Russes et les Turcs, par l'illustration de ses origines et par la haute antiquité de sa civilisation, le paysan répondait avec fierté à ceux qui lui parlaient de l'asservissement prochain de son pays : 'Je suis sans peur, car je suis Roumain'. […] Même au-delà du Danube […] quand un de ces rudes pasteurs rencontre un où un Valaque, il lui donne sans hésiter ce beau nom de *frate* (frère), qui est resté tellement latin, que la prononciation seule est une protestation en faveur de la nationalité roumaine » (p. 430).

Que son intérêt allait aux peuples de cette contrée de l'Europe, la preuve nous est donnée justement par la symétrie des titres de ses études appartenant à cette série. Ainsi, « La nationalité serbe d'apres les chants populaires » est notamment inspirée par le succès des *Poésies nationales* de Vuk Stéphanovitch Katadijitch. Mais nous avons vu que les Serbes étaient déjà l'objet de ses préoccupations comme partie intégrante de cette réalité balkanique, où les créations populaires souvent jouaient le rôle de mémoire collective. « Si les Serbes ont été peu habiles a conserver par des procedés methodiques le souvenir de leurs grands hommes, ils ont neanmoins trouvé dans leur genie poetique un infaillible moyen d'immortaliser, avec le nom de heros, les vistoires, les combats et les souffrances de leur race »[12]. Quant au Bulgares, auxquels elle dédie aussi une étude, elle constate que :

« Les poésies nationales des Bulgares sont restées tellement inconnues à l'Europe occidentale, qu'une étude sur ce sujet aura, nous l'espérons, quelques opportunités dans un temps où l'on s'occupe si fréquemment des aspirations du peuple bulgare. Il nous a semblé qu'il valait mieux, plutôt que de lui prêter des idées et des sentiments qui lui sont trop souvent étrangers, interroger les poètes naïfs qui ont été constamment ses véritables organes. Cette étude, qui ne sera pas inutile à ceux qui s'occupent de l'histoire littéraire, encore si obscure, des populations orientales, ne sera pas non plus dénuée d'intêret pour les hommes politiques ».

---

[12] Il faut reconnaître que les spécialistes serbes ne sont nullement convaincus par les efforts de Dora d'Istria de s'approcher de leurs réalités historiques et culturelles. Ainsi, pour Zivomir Mladenović, les opinions exprimées dans cet article sont ou bien des comilations, ou tout simplement des mistifications (« Dora d'Istrija i srpska narodna poezija », *Zbornik Matice Srpske za kwizevnost i jezik*, Beograd, vol. XLVII, nr. 2–3, 1999, pp. 201–220.

Là encore, les efforts de Dora d'Istria sont loin d'être appréciés. Jusqu'à présent je n'ai pas pu trouver la moindre référence bulgare qui la concernerait. C'est peut-être parce que les lecteurs ont peu apprécié le peu de confiance qu'elle montrait dans l'avenir de leur combat politique ? Car voilà ce qu'elle notait à leur sujet :

« Ce ne sont pas les insurrections qui sont le principal moyen de recouvrer une indépendance contestée. Se delivrer d'une langue imposée par la conquête et des mœurs etrangers, réveiller l'intélligence nationale engourdie par des siècles d'ignorance, retrouver les moments de la pensée virile des ancêtres, appeler l'attention de tout ce qui reflèchit par de généreuses tentatives pour prendre part au mouvememnt général des idées et aux aspirations libérales des âmes élévées […] constater de toutes les façons qu'on n'a d'autre mobile que l'indépendance, le bonheur et la liberté de son pays, tels sont, mieux encore que les combats, les moyens de reprendre dans le monde civilisé une place perdue ».

Enfin, pour rester fidèles à la pensée même de Dora d'Istria, il faut intégrer parmi les peuples de la région les Turcs. Car ils sont des membres à part entière du monde balkanique, ayant apporté eux aussi un patrimoine culturel riche qui se retrouve dans la région dans une fertile coexistence. Elle écrit des études riches et bien considérées sur la poésie des Ottomans[13], mais elle ne trouve pas – et pour cause – qu'il faudrait militer pour la cause nationale des Turcs.

Ce n'est sûrement pas le cas de la Grèce, même si à l'époque elle avait déjà réussi à créer son propre État national[14]. Après avoir milité dans ses articles *La poésie grecque dans les Iles-Ionienne* et *Les Iles-Ioniennes sous la domination de Venise et sous le protectorat britannique*[15] pour la restitution de ces sept îles à la Grece, Dora d'Istria revient en 1867 à sa Grèce si chérie, pour rédiger « La nationalité hellénique d'après les chants populaires », à l'occasion de l'insurrection de Crète (août 1866). Cette fois-ci, l'objet de ses commentaires sera le remarquable ouvrage de Claude Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne* qui, publié en 1824, deux ans après les massacres de l'île de Chios et de la défaite du premier soulèvement des Grecs contre l'Empire Ottoman, était un vrai manifeste pour le droit à l'indépendance de cette nation[16]. Dans ses commentaires, les idées de Dora d'Istria apparaissent exprimées librement, mais non sans une certaine amertume :

---

[13] Voir le tableau *supra,* pour ses ouvrages comme pour sa réception.

[14] Je n'ai point trouvé dans la bibliographie exprimée la possibilité que le nom de plume d'Istria eût pu avoir été inspiré pas seulement (ou pas autant) de l'ancien nom du Danube, l'Istre, comme il est généralement affirmé, mais aussi du nom du premier chef de l'État moderne grec, Ioannis Antonios Kapodistrias, en italien Giovanni Capo d'Istria, assassiné en 1831.

[15] Ces articles ont été très favorablement reçus en Grèce et traduits (v. *supra,* la partie du tableau correspondant à la réception de ses ouvrage en Grèce) ; il faut ajouter qu'elle-même a beaucoup collaboré par des articles à la presse grecque de l'époque, notamment au journal l'*Espérance* d'Athènes (S.K.G., *op.cit.,* p. 37).

« Je voudrais dans cette étude, et à l'aide de quelques publications nouvelles, donner une idée, sinon entierement neuve, au moins plus complète, de ce peuple grec pendant les longues epreuves qui l'ont transformé. Sa vie militante, ses croyances, ses mœurs, tout se reflète dans ses chansons ; interrogeons donc successivement dans cet ordre d'idees ce vaste *romancero*. » (p. 588) « Les plus anciens chants populaires de la Grèce moderne datent du temps où les Turcs menaçaient le cœur même de l'empire byzantin. [..] Par muse grecque j'entends la muse populaire. Les classes supérieures en effet supportaient assez patiemment les avanies du Turc et même ne dedaignaient pas de l'aider à s'asseoir sans trop d'obstacles sa domination en Europe » (p. 589).

Parlait-elle ici aussi de la domination turque dans les Pays Roumains au XVIIIe siècle, réalisée à l'aide des « princes » grecs de Fanar, dont certains de ces ancêtres, qui furent les aliés indispensables des opresseurs ? Il est vrai que l'histoire de la coopération des Ghica avec les Turcs avait connu une fin sanglante : le dernier de cette famille à avoir regné comme prince phanariote s'était fait assassiner par un émissaire turc, à la fin du mois de septembre de 1777, pour avoir trop vivement protesté contre l'occupation autrichienne dans le nord de la Moldavie, obtenue par l'impératrice Marie-Thérèse du sultan comme récompense pour son appui à l'Empire ottoman pendant la guerre russo-turque de 1769–1774. Dora d'Istria se rappelera toujours avec fierté de cet épisode où un membre de sa famille s'était sacrifié pour les Roumains (épisode qui avait d'ailleurs eu sa récompense dans l'élection par les Moldaves de son propre oncle paternel comme prince régnant) : « Ah ! me disais-je intérieurement, si un énergique patriote, si Grégoire III Ghica, l'indomptable prince de Moldavie, ou Grégoire IV Ghica le Restaurateur eût régné alors à Bukarest, la couronne de Michel le Brave n'eût pas servi de jouet aux diplomates et aux despotes dégénérés de Stamboul ! »[17].

Elle s'arrêtera aussi sur les Albanais et leur riche poésie populaire, dans le même esprit et en consultant une riche bibliographie en italien, français et allemand et en citant aussi des ouvrages en albanais. Elle affirme, avec une chaleur incontestable :

« Le passé de l'Albanie tel qu'il s'offre à nous dans ses chants populaires touche donc plus qu'on ne le pense aux questions du présent, et c'est toujours d'ailleurs un intéressant spectacle que celui d'un petit peuple traversant les épreuves de la conquête et de l'exil sans rien perdre des qualités qui font la force de l'esprit national. » [...] « Le zèle avec lequel ils ont conservé les traditions nationales, leur empressement a s'enquérir des progrès de la science occidentale, leur désir d'appeler sur leurs frères orientaux l'attention et l'intérêt des peuples civilise auront puissamment contribué au réveil de leur nation ».

---

[16] Cf. Anne-Marie Thiesse, *op. cit.,* pp. 61–67.

[17] *Des femmes par une femme,* p. 53.

Mais l'histoire des relations entre Dora d'Istria et les Albanais ne saurait être résumée brièvement. Si elle s'amusa un jour de rédiger à la première personne la première lettre des *Femmes par une femme* comme appartenant à une Albanaise née à Parga, cela ne signifie nullement qu'elle fut cette femme, car, en ce qui la concernait, elle savait pertinemment qu'elle était née à Bucarest et se déclarait souvent Roumaine de vive voix ou par écrit. D'ailleurs, si elle avait cherché une autre identité ethnique, celle de sa mère, Grecque d'origine, lui aurait été plus proche que celle de ses lointains ancêtres ayant quitté l'Albanie plus de deux siècles auparavant. Mais si ses écrits en faveur de la cause des Albanais avaient provoqué un tel enthousiasme chez eux (il fut même un moment question de lui offrir l'hypothétique couronne de la future Albanie[18]), elle ne les a point contredits, d'autant plus que la gratitude des Roumains se faisait attendre. Car, malgré les efforts, aujourd'hui comme par le passé, des quelques lettrés, Dora d'Istria reste presqu'une inconnue en Roumanie. La cause est très simple : n'ayant jamais écrit en roumain, le contact de ces compatriotes avec ses écrits a été surtout à travers la traduction de certains de ses ouvrages de 1876, extrémement datée du point de vue linguistique et surtout orthographique, au moment même de sa parution. La lecture en est pénible. Les œuvres de Dora d'Istria en original sont présentes seulement dans les grandes bibliothèques. À l'acte de réparation morale de Charles Ier en 1867 elle répondit par un don extrèmement généreux (elle lega une partie de sa fortune à la ville de Bucarest, et il semblerait qu'une école en fut batie. Si des témoignages assurent qu'elle fut connue un temps comme l'école « Dora d'Istria », ce nom fut perdu depuis longtemps. À part quelques articles et études très bien documentés (mentionnés quasiment tous, sauf erreur de ma part, *supra*) presque tout reste à faire pour une juste reconnaissance des mérites de Dora d'Istria dans sa tombe même reconnaît comme son pays d'origine.

ABSTRACT

It is a new look and approach on the works of Dora d'Istria, a Romanian writer in French language, which contributions realize a deeper knowledge about South-Western peoples of Balkans These contributions are very few known and the author try to disseminate it to a larger public.

Key-words: Dora d'Istria, people of Balkans, faith for freedom, Balkan contributions, history and society

---

[18] Cf. L. Bordaş, « Dor de Dunăre şi alte nostalgii cosmopolite – Preţul cosmopolitismului », *Observator Cultural*, no. 437, août 2008.

ALLAITER DE SANG LE POÈME. LA LÉGENDE ROUMAINE DE MAÎTRE MANOLE CHEZ BENJAMIN FONDANE ET PAUL CELAN

Gisèle Vanhese[*]

Parmi tous les mythes relatifs au mystère de la création, c'est sans doute celui du sacrifice de construction et de la femme emmurée qui emblématise de manière la plus prégnante l'enjeu lié à cette activité humaine essentielle. Ce mythe, connu dans le monde entier, a atteint sa plus haute expression dans la culture du Sud-Est européen qui en a révélé la profondeur dans des légendes et chants traditionnels en Grèce, Roumanie, Albanie, Serbie... On sait que la ballade de la femme emmurée narre le meurtre rituel de l'épouse d'un des maçons pour empêcher que leur construction – un pont, une citadelle, une ville – soit diaboliquement détruite chaque nuit. En Roumanie, la ballade de *Meşterul Manole* relie le sacrifice à une création qui n'est plus seulement celle d'une construction architecturale mais celle d'une œuvre artistique (le Monastère d'Argeş): le mythe du sacrifice de création s'est ainsi transmuté en un mythe esthétique, comme le relève Mircea Muthu[1]. De son côté, Mircea Eliade a pressenti que la genèse de l'œuvre d'art suit le même scénario créationnel primordial, le sacrifice pour une construction de pierres se déplaçant alors à celui pour une construction de mots:

> En définitive, toutes les créations – divines ou humaines – dépendent de ce modèle exemplaire qu'est la cosmogonie. Créer c'est, en somme, refaire le Monde – le «Monde» dût-il se réduire en l'occurence à une modeste cabane, à un humble outil, à un poème[2].

Emblème de l'inclusion de la souffrance dans toute œuvre d'art. Épiphanie esthétique qui a fasciné de nombreux écrivains. Mircea Eliade en a montré la fécondité bouleversante et infinie, lui dont l'interprétation de la mort créatrice dans la ballade roumaine illustre magistralement une «spiritualité archaïque assoiffée d'ontique»[3]. Dans les fondations de l'œuvre se touve muré ce à quoi l'artiste tient le plus, sacrifice qui, par un transfert mystérieux, doue à jamais de vie le poème à venir. Si Ismaïl Kadaré (*Ura me tri harqe*, *Le Pont aux trois arches*), Ivo Andric

---

[*] Università della Calabria.

[1] M. Muthu, «Le Maître Manole dans les littératures sud-est européennes», dans V. Gély-Ghedira, *Le Lait de la mort*, Clermont-Ferrand, CRLMC, 1998, p. 110.

[2] M. Eliade, «Structure et fonctions des mythes», dans *Briser le toit de sa maison. La créativité et ses symboles*, Paris, Gallimard, 1990, p. 108.

[3] M. Muthu, *op. cit.*, p. 114.

RITL, nr. 1–4, p. 343–358, Bucureşti, 2010

(*Il est un pont sur la Drina*), Lucian Blaga (*Meşterul Manole*), Mircea Eliade (*Nuntă în cer*, *Noces dans le ciel*), Ana Blandiana (« Baladă » dans *Arhitectura valurilor*), Luan Starova (*Kurbani Ballkanik*) et tant d'autres, sans oublier Marguerite Yourcenar (*Le Lait de la mort*), ont repris directement le substrat ancestral, certains auteurs ont été influencés indirectement par cette thématique.

Yves Bonnefoy se réfère aux mêmes sédiments mythiques lorsqu'il affirme que « L'art des nombres, le mur aux arcatures presque divines, est maçonné sur un cri. Notre plus haut désir y est étouffé, comme la bête jetée jadis sous la pierre des fondations»[4]. Nous suivrons la trace de ce motif sacrificiel chez deux écrivains roumains, Benjamin Fondane et Paul Celan, où il apparaît en tant que métaphore de l'acte créateur poétique. Nous repèrerons les mythèmes du scénario rituel qui ont été conservés dans leur œuvre et nous mettrons en évidence quelle transmutation leur imaginaire leur a fait subir. N'oublions pas, comme le remarque Max Bilen, que

> Une des caractéristiques majeures de l'écriture contemporaine est de ne pas se contenter de véhiculer le mythe mais d'en assumer la fonction. Comme le mythe cosmogonique, en effet, l'écriture est devenue l'espace d'un savoir originel, inspire une conduite de vie, suggère un modèle exemplaire et va jusqu'à porter la promesse d'un changement de statut existentiel à la faveur d'une initiation[5].

Un scénario rituel

Mircea Eliade observe qu'il existe deux modes de création cosmogonique. Le plus archaïque révèle une intervention de la pensée et de la parole divines, irruption d'énergie pour une création *ex nihilo*. «Toute création jaillit d'une plénitude. Les Dieux créent par un excès de puissance, par un trop-plein d'énergie. La création résulte d'une surabondance ontologique». C'est sans doute avec la venue des paléo-agriculteurs dans l'histoire que la Création a été ensuite assimilée au sacrifice sanglant d'une victime: «un Être vivant doit être immolé si l'on veut qu'une œuvre prenne forme et dure. Ce nouveau motif mythique contient dans sa structure même un élément tragique»[6].

Des hypothèses ont été proposées pour éclairer l'horizon spirituel où se rattachent les rites de construction, rites de passage se situant immédiatement après ceux de la naissance, du mariage, des funérailles. Des érudits comme Sainéan ont soutenu que le sacrifice sanglant était destiné à obtenir les faveurs du génie du lieu, appartenant aux puissances chthoniennes et aux divinités des ténèbres, afin que la construction réussisse[7]. Pour Mircea Eliade, qui élargit la perspective à l'ontologie archaïque des agriculteurs du néolithique, la ballade de la «femme emmurée» est le vestige d'un antique scénario mythique: la mise à mort d'un Géant primordial pour que naisse le monde, mythe qui a servi de modèle exemplaire pour toute création ou œuvre à venir. Face à une tradition populaire chargée de symboles immémoriaux, on peut croire que «l'adhésion d'un peuple à tel ou tel scénario mythique, à telle ou telle image exemplaire, en dit beaucoup plus – écrit Mircea Eliade – sur son âme profonde que nombre de ses exploits historiques. Il n'est pas indifférent pour la compréhension des peuples du Sud-Est européen qu'ils aient été les seuls à créer les chefs-d'œuvre de leurs littératures orales sur la base d'un scénario rituel aussi archaïque»[8].

---

[4] Y. Bonnefoy, *Le Nuage rouge. Essais sur la poétique*, Paris, Mercure de France, 1977, pp. 107–108.

[5] M. Bilen, *Le sujet de l'écriture*, Paris, Ed. Greco, 1989, p. 33.

[6] M. Eliade, *op. cit.*, pp. 80–81 et pp. 93–94.

[7] L. Sainéan, «Les rites de construction d'après la poésie populaire de l'Europe orientale», *Revue de l'Histoire des religions*, t. 45, 1902, pp. 359–396.

Selon les exégètes du folklore, la ballade de la femme emmurée, appartenant à la poésie orale des Balkans, s'inscrirait dans un rituel funèbre; on la chantait lorsqu'une épouse venait de mourir[9]. C'est au début du XIXe siècle qu'elle a été connue en Occident par le recueil de Vuk Stefanovic Karagic (1823) qui proposait la variante serbe de la légende albanaise: *La construction de la citadelle de Rozafa*. Gœthe l'a admirée dans la traduction de Grimm; elle fut traduite en français par Dozon et Fauriel. La publication des autres versions nationales a continué durant tout le XIXe siècle: grecque (1842), roumaine (1842), hongroise (1848), bulgare (1860), albanaise (1862), tzigane (1870), aroumaine (1882).

De nombreuses hypothèses ont été élaborées pour éclaircir l'archaïsme des cultures balkano-danubiennes qui ont conservé, à travers des millénaires, des croyances qui se sont perdues partout ailleurs. Il existait, il y a peu, dans le même espace où se chantaient les vieilles ballades, des superstitions sur le «vol de l'ombre» ainsi que des sacrifices de construction par substitution, la victime étant remplacée par un animal, une effigie, un symbole, une photographie. Dans leurs études sur la genèse et la circulation de ce motif en Europe orientale, les folkloristes ont, pour la plupart, indiqué la Grèce[10] comme la région où est apparue la légende primitive qui se serait ensuite propagée dans les Balkans. Certains cependant attribuent, comme Skok, une importance décisive au rôle joué dans sa création et sa diffusion par les maçons, détenteurs de secrets ésotériques, pour la plupart des Macédo-roumains.

Même s'il est difficile de distinguer, dans la mouvance de la tradition orale, les variantes nationales et régionales, on peut toutefois dégager un récit primordial qui comprend plusieurs séquences agencées selon une progression dramatique:

– un personnage unique ou collectif (trois frères représentant une famille ou un clan) est chargé d'ériger un édifice (pont, citadelle, ville, monastère....);

– construit le jour, le bâtiment est soumis la nuit à une destruction maléfique;

– un rêve ou un être surnaturel donne comme solution le sacrifice de la femme d'un des maçons;

---

[8] M. Eliade, «Maître Manole et le monastère d'Argeş», dans *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970, p. 185. La plupart de nos informations sur la ballade proviennent de cet essai.

[9] I. Taloş, *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1973, p. 411. La plupart de nos informations sur la ballade proviennent de cet ouvrage.

[10] Politis, Arnaudov, Caraman, Cocchiara, Eliade. Voir en particulier I. Taloş, *op. cit.*, p. 17.

– en général ceux-ci font le serment de ne rien révéler, mais seul le troisième n'avertit pas sa femme;

– la première femme, la plus jeune et la plus belle, enceinte ou mère d'un petit enfant, qui se présente sur le chantier est sacrifiée, souvent à la suite d'une ruse;

– l'épilogue comporte soit le vœu de la jeune femme d'allaiter encore son enfant à travers les pierres (*La construction de la citadelle de Rozafa*), soit la malédiction se référant aux deux autres sœurs sacrifiées (*Le pont d'Arta*);

– la version roumaine supprime plusieurs séquences et ajoute un dernier épisode sur le vol icarien de l'architecte Manole. Il tente de s'échapper de la coupole du monastère, où le prince l'a enfermé avec les autres maçons après sa construction, et s'écrase sur le sol. À cet endroit apparaît une source d'eau salée comme les larmes.

Cette constellation symbolique, dont le caractère tragique est lié au sacrifice sanglant, associe plusieurs motifs: le sacrifice, l'être humain emmuré, la construction dont le mur est la métonymie la plus révélatrice, le sang formant avec le lait et les larmes un cosmos de l'eau qui se colore de tristesse et de douleur. Elle se manifeste, chez les écrivains, par de troublantes mutations ou par «irradiation» en des traces fossilisées que l'exégèse révèle. Rappelons que pour Pierre Brunel, la méthodologie de la mythocritique s'articule selon trois «phénomènes» prépondérants: l'émergence, la flexibilité, l'irradiation. «La *flexibilité* conjuguée à l'*émergence* permettrait alors de repérer, écrit André Siganos, l'allusion dans sa "souplesse d'adaptation" en même temps que dans sa "résistance" à toute dévaluation en simple allégorie, maintenant une "présence autre" dans le texte, présence *irradiante*»[11]. Comme le souligne Pierre Brunel, l'irradiation du mythe (mais aussi du thème, de l'archétype ou du symbole) peut se manifester de manière «ténue» et même de manière implicite:

> La présence d'un élément mythique dans un texte sera considérée comme essentiellement signifiante. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. L'élément mythique, même s'il est ténu, même s'il est latent, doit avoir un pouvoir d'irradiation[12].

« Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème ». Benjamin Fondane

Dès l'âge de 16 ans, Benjamin Fondane manifeste son intérêt pour le folklore roumain dans un essai de 1914: «Despre poezia populară». Il y examine l'origine des chants populaires roumains qu'il assimile à des «doine» sans toutefois distinguer les différentes typologies que les ethnologues ont élaborées. Parlant de l'importance de la femme dans ces chants populaires, il affirme:

> Ei ne dau în dânsa imaginea bunătății, a frumuseții, a sacrificării, mai ales în legenda minunată a meşterului Manole. Cine nu cunoaşte versurile:

---

[11] A. Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P.U.F., 1993, p. 29.

[12] P. Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992, p. 82.

> Pe Argeş în jos,
> Pe un mal frumos, etc[13].
>
> Ils nous proposent de la voir comme l'image de la bonté, de la beauté, du sacrifice, en particulier dans la merveilleuse légende de Maître Manole. Qui ne connaît les vers:
>
> En bas de l'Argesh,
> Sur un beau rivage, etc[14].

Notons déjà que Fondane s'arrête assez longuement sur la ballade de *Meşterul Manole* dont il cite les deux premiers vers. Ce n'est donc pas un hasard si en 1922 il revient sur ce thème dans *Imagini şi cărţi din Franţa* (*Images et livres de France*). Et le fait qu'il lise – paradoxalement – le théâtre de Paul Claudel à partir du mythe du sacrifice de construction, tel qu'il est conté dans la ballade roumaine de Manole, témoigne de sa fascination pour ce motif légendaire. Niant qu'au théâtre ce soit l'action à primer, Fondane affirme:

> Maître Manole, qui a dû emmurer sa femme dans la pierre de son monastère, pour le triomphe de l'art, est l'unique modèle possible. Tout drame doit être la tragédie de Manole. Ce doit être, non l'action, mais le conflit entre vie et poème – entre vie et art[15].

En fait, Fondane considère ce mythe avant tout comme un mythe esthétique qui se fonde sur le conflit «entre vie et art» et même «entre vie et poème». Si cette interprétation «esthétique» est thématisée chez d'autres artistes, dont Mircea Eliade, il faut noter qu'elle prend chez Fondane un second sens. En effet, comment ne pas déceler dans son affirmation sur le conflit entre la vie et l'art un des axes fondamentaux de sa réflexion philosophique, critique et poétique qu'il développera pleinement dans les années à venir. N'oublions pas que l'un de ses textes philosophiques les plus importants «Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire», écrit en 1944, voulait affirmer l'importance d'une philosophie existentielle, une philosophie de la vie, contre la monade leibnizienne refermée sur elle-même et sans contact avec la finitude humaine, avec «le fini, le déchiré, le meurtri» de l'existant[16].

Nul doute que cet antagonisme ne se soit propagé du plan philosophique au plan poétique ou peut-être même du plan poétique au plan philosophique. En tout cas, en parlant du conflit entre la vie et l'art, observons qu'il précise d'abord entre «la vie et le poème». Peut-on alors relever dans sa propre poésie des traces de la légende de Manole et du sacrifice de construction? Un poème requiert particulièrement l’attention parce qu’il rassemble, selon nous, quelques-uns des motifs mythiques liés à ce substrat:

---

[13] B. Fundoianu, «Despre poezia populară», *Luceafărul*, Bucureşti, XII, 39, 27 sept. 1969, p. 6. Republié dans M. Mardarescu et O. Păun (ed.), *Elogiu folclorului românesc*, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1969, p. 479–482.

[14] B. Fundoianu, «De la poésie populaire», *Cahiers Benjamin Fondane*, 2, 2003, p. 116. Traduit du roumain par H. Lenz. Consulter H. Lenz, «B. Fundoianu folkloriste?», *op. cit.*, p. 119–121.

[15] B. Fondane, *Images et Livres de France*, Traduit du roumain par O. Serre, Paris, Éd. Paris-Méditerranée, 2002, p. 162.

[16] B. Fondane, «Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire», dans *Le Lundi existentiel*, Monaco, Éditions du Rocher, 1990, p. 24.

> Ces choses n’avaient ni commencement ni fin
> cela ne finissait pas d’être
> pas un trou, pas la moindre fissure
> pas un visage lézardé!
> les hommes se tenaient coude à coude, serrés,
> comme pour empêcher qu’on y passe
> pas une absence entre deux vagues
> pas un ravin entre deux mots
> pas un passage entre deux seins
> lourds, gras,
> et pourtant au travers de la muraille lisse
> quelque chose suintait
> l’écho ranci d’une fête étrange,
> une sueur de musique
> les gouttes d’un sang frais qui caillait aussitôt
> sur la peau morte du monde[17].

Le poème – qui appartient au dernier recueil *Au temps du poème* et qui n’a pas encore reçu toute l’attention qu’il mériterait – reste énigmatique par bien des aspects. Ce texte est empreint d’angoisse mêlée de lassitude au moins dans sa première partie: pas d’issue pour le poète devant la «muraille lisse» qui pourrait être assimilée, sur le plan philosophique, à la monade de Leibniz dont parle Fondane dans «Le Lundi existentiel et le Dimanche de l’histoire». Sur le plan métapoétique, cette muraille pourrait se référer aussi à la poésie reployée uniquement sur l’esthétique du Beau alors que Fondane préconise «la lézarde au poli, la fêlure à l’impeccabilité»[18]. Avec le «lézardé» nous sommes proche de «la fêlure» poétique. Or ici cette ouverture est vécue sur le mode négatif: «pas une absence entre deux vagues / pas un ravin entre deux mots / pas un passage entre deux seins / lourds, gras». Si les deux premières images se réfèrent l’une à la nature, en particulier à la mer si active dans l’imaginaire fondanien, et l’autre au plan métapoétique, la troisième étonne et détonne. Nous voudrions montrer que cette image assez incongrue se justifie lorsqu’on la relie à l’intertexte de la seconde partie du poème.

En effet, avec le «pourtant», qui est une nouvelle hypostase du revirement fondanien, ce que nous avons nommé son «Atemwende»[19], le négatif se convertit en positif. Fondane évoque à la fois la «muraille lisse» et «quelque chose» qui «suinte». Ici aussi trois images se suivent, la troisième introduisant le motif du «sang». Notre hypothèse est donc que nous pouvons déceler, dans ce poème, la co-présence de motifs qui renvoient à la constellation symbolique et mythique du sacrifice de construction tel qu'il est narré dans la ballade de *Meşterul Manole*: la muraille (premier mythème), l'écoulement (deuxième motif) – le «suintement» – du sang (troisième motif) indiquant toujours un sacrifice violent.

---

[17] B. Fondane, *Le Mal des fantômes*, Paris, Verdier, 2006, p. 255. Toutes les citations du volume seront suivies de la page.

[18] B. Fondane, *Baudelaire et l’expérience du gouffre*, Bruxelles, Éd. Complexes, 1994, p. 401.

[19] G. Vanhese, «Monologue du fou, monologue du poète», *Euresis*, *Appel à Fondane, appel de Fondane*, Bucureşti, 3–4, automne–hiver 2008, p. 49–64.

Notons que dans la ballade balkanique, ce qui sourd du mur est le lait de la femme sacrifiée. Chez Fondane, ce ne sont pas des gouttes de lait mais de sang. Pourtant la présence du lait n'était-elle déjà pas souterrainement suggérée par les seins dont il nous est dit qu'ils sont «gras» et «lourds» (de lait?). Chez Fondane, un lien entre la fertilité féminine et les seins se noue dès les poèmes de jeunesse où nous percevrons peut-être la présence de Marior[20]. Ici ce qui suinte est du sang qualifié de «frais». Si nous restons sur le plan métapoétique, il s'agit de la vie du poète (et de son moi le plus profond) – assimilée, comme nous le verrons, à la fois à un lait et à du sang – qui nourrit le poème de manière «existentielle» (par rapport à un art voué à l'immobilité du «poli» et de «l'impeccabilité») pour dire toute la blessure du monde.

Nous pensons que Fondane a retrouvé, de manière souterraine comme le laisserait supposer surtout l'image incongrue pour ce contexte «pas un passage entre deux seins / lourds, gras» qui en serait l'indice le plus probant, le grand mythe esthétique du sacrifice de construction pour transcrire sa propre poétique et son propre drame. Certes, la Bible proposait d'autres exemples sacrificiels. Mais la co-présence des divers motifs relevé indique, pour nous, qu'est reprise ici effectivement la variante du mythe balkanique connu comme la ballade de *Meşterul Manole*. Sauf que la victime emmurée n'est plus la femme de Manole mais le poète lui-même. Et ce qui est le plus frappant, c'est que ce substrat revient dans ses derniers textes. Ne pouvons-nous pas en trouver des traces dans le vers de la troisième «Élégie» – «Un peu de moi se trouve en tous ces murs de brique» (p. 243) – et surtout dans «Tristan et Yseut VII»:

> Me suis-je vraiment
> enterré vivant
> au cœur du poème? (p. 234–235).

Cette interrogation met dramatiquement en évidence que c'est bien le poète lui-même qui est enterré dans son édifice de mots et non plus la femme de l'architecte Manole. Mais à côté du sacrifice, une des fonctions de cette dernière est transférée au poète: l'allaitement en une sorte de paradoxale maternité. En effet, dans l'avant-dernier poème d'*Ulysse*, Fondane écrit: «Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème...» (p. 72), vers unissant à la fois le motif du sang sacrificiel et celui de l'allaitement. Ces thèmes sont donc au centre d'une constellation symbolique spécifique et dessinent un parcours herméneutique qui permet, selon nous, d'éclairer tout un versant de la poésie fondanienne. C'est comme si la problématique de la création artistique chez Fondane avait convoqué, à côté du grand modèle mythique ulyssien[21], entraînant la constellation thématique de la mer et de la navigation, celui du sacrifice de construction balkanique. Dans sa transmutation fondanienne, il est encore à explorer.

---

[20] Dans un poème de *Privelişti* (*Chansons simple: Mărior II*), Fondane ne qualifie-t-il pas la femme aimée avec «când încă ţi-s ţâţele cu lapte» («quand tes mamelles sont encore gonflées de lait») (B. Fundoianu, *Poezii*, ediţie, note şi variante de P. Daniel şi G. Zarafu. Studiu introductiv de M. Martin, Postfaţă de P. Daniel, Bucureşti, Ed. Minerva, 1978, p. 49).

Tout sacrifice est «lié à l'idée d'un échange, au niveau de l'énergie créatrice ou de l'énergie spirituelle»[22]. Même s'il reste dramatique, le sacrifice fondanien n'est pas associé à la mort, mais au contraire à la vie dans ses deux épiphanies que sont le lait et le sang. Sans doute peut-on aussi y déceler cette observation de Chevalier et Gheerbrant: «Le sacrifice dans la pensée hébraïque possède un sens très particulier. La vie doit être constamment préférée à la mort»[23]. En ce qui concerne le sang, ils ajoutent que «l'âme, selon la pensée hébraïque, possède un support matériel dans le sang»[24]. Comme nous l'avons constaté avec le vers fondanien «Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème...», le Moi transfère sa vie – son âme – au poème par un allaitement mais ce n'est plus de lait qu'il s'agit mais bien de sang.

Quelles valeurs le sang et le lait recouvrent-ils chez Fondane? Souvent unis, ils recomposent chez lui les noces – euphémisées – du Sang et de la Neige que nous avons analysées sous leurs différentes hypostases, en particulier le Rouge et le Blanc, dans un autre essai[25]. Repris dans l'intertexte du mythe balkanique, le lait et le sang sont porteurs de connotations significatives. Dans la ballade de *Meşterul Manole*, la femme de Manole est d'abord emmurée pour douer de vie la construction de pierre. Ensuite elle continuera, même morte, à allaiter son enfant par des gouttes de lait suintant à travers le mur. Ici le Moi poétique allaite le poème pour lui transférer sa vie et c'est la substitution du lait par le sang qui engendre valence sacrificielle et caractère tragique.

Associé à la féminité lunaire et à la maternité, le Lait est avant tout symbole «du flux divin de la vie»[26] et aussi de la pureté. «L'aliment primordial – écrit Durand, reprenant Bachelard – l'archétype alimentaire, c'est bien le *lait*: "Toute boisson heureuse est un lait maternel"»[27]. Notons avec Durand que les «images lactiformes se retrouvent dans les cultes primitifs de la Grande Déesse, spécialement sur les statuettes paléolithiques dont les seins hypertrophiés suggèrent l'abondance alimentaire»[28], ce qui nous rappelle les «seins lourds, gras» du poème fondanien.

À la différence du Lait, le Sang est un liquide aux valeurs symboliques beaucoup plus ambivalentes car il existe un sang diurne et un sang nocturne. Le sang diurne est celui de la vie et est homologue au Rouge avec lequel il partage les mêmes connotations: «tonique, incitant à l'action, jetant comme un soleil son éclat sur toute chose avec une immense et irréductible puissance»[29]. Le sang nocturne, lui, est celui de la plaie, de la mort. Son aura maléfique proviendrait selon Durand de son assimilation originaire au sang menstruel: «C'est cet isomorphisme terrifiant, à dominante féminoïde, qui définit la poétique du sang, poétique du drame et des maléfices ténébreux, car, comme le note Bachelard, "le sang n'est jamais heureux"»[30]. Le sang va alors s'obscurcir et devenir une véritable eau stymphalisée, nyctomorphe.

---

[21] Consulter M. Jutrin, «Benjamin Fondane et l'esthétique d'Ulysse», dans C. Andreucci, J.-P. Pouilloux et R. Salado (ed.), *L'œuvre inachevée*, Pau, P.U.P., 1999, p. 151–155.

[22] J. Chevalier et A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982, p. 839.

[23] *Ibidem*.

[24] *Ibidem*, p. 840.

[25] G. Vanhese, «La Neige tragique», *Cahiers Benjamin Fondane*, *Situation de Fondane poète*, 7, 2004, p. 78–85.

[26] M. Cazenave (ed.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche, 1998, p. 350.

[27] G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984, p. 294.

[28] G. Durand, *op. cit.*, p. 296.

Chez Fondane, le sang qui apparaît en liaison avec le thème balkanique du sacrifice de création est un sang diurne: «les gouttes d'un sang frais». Comme le suggère Michel Guiomar, le poète éprouve «confusément cette emprise de l'image du sang, le potentiel de mort qu'elle impose et sans doute l'idée terminale d'un enfantement»[31]. Enfantement qui serait ici celui de l'œuvre. Alors que chez Paul Celan, le sang se transmutera définitivement en eau stymphalisée, chez Fondane il s'offre encore comme un emblème vital, et cela dès les poésies de jeunesse.

Dans *Priveliști* (*Paysages*), le sang colore la saison privilégiée du poète – l'automne – et entre en profonde homologie avec un autre liquide dont il partage la couleur rouge: le Vin, un symbole «de la vie cachée, de la jeunesse triomphante et secrète»[32]. Dans «Sinaia», l'automne est «sanglante» («toamna asta-n sânge»[33]), la couleur sanguine étant provoquée à la fois par le feuillage des arbres et par le coucher du soleil: «şi drumul ocoleşte balta, ca un cuțit. / Cât sânge! Ceasul, ceasul se rupe-n asfințit / şi seara-şi fierbe codrul cu energii de vrană» (p. 25) («et le chemin cerne l'étang, comme un couteau. / Que de sang! Le temps, le temps éclate sur le couchant; / la forêt a ce soir la folle effervescence de la bonde»[34]). Dans «Vreau toamnă, via...» («Je veux l'automne, la vigne...»), le vin est assimilé explicitement au «sang rouge d'un martyr» («ca roşul sînge de mucenic» p. 57). Il exprimera aussi la surabondance de la vie: «A spart în mine toată podgoria cu struguri? / Au spart în mine toate butoaiele cu vin?» (p. 48) («Tout le raisin du vignoble s'est-il déversé en moi? / Tous les tonneaux de vin se sont-ils brisés en moi?»)[35]. En référence à l'association entre automne, vin et sang, nous pouvons affirmer avec Durand, que «le breuvage s'intègre ainsi dans la mythologie dramatique et cyclique du végétal. Bachelard [...] signale ce rôle microcosmique et zodiacal du vin, qui "au plus profond des caves recommence la marche du soleil dans les maisons du ciel"»[36]. Le vin indique toujours une lutte prométhéenne contre le devenir et son usure: «Le sang recréé par le pressoir est le signe d'une immense victoire sur la fuite anémique du temps»[37].

---

[29] J. Chevalier et A. Gheerbrant, *op. cit.*, p. 831.

[30] G. Durand, *op. cit.*, p. 120.

[31] M. Guiomar, *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, J. Corti, 1993, p. 600.

[32] G. Durand, *op. cit.*, p. 298.

[33] B. Fundoianu, *Poezii*, *op. cit.*, p. 24. Toutes les citations du volume seront suivie de la page.

[34] B. Fondane, *Le Mal des fantômes*, précédé de *Paysages*, Traduit du roumain par O. Serre, Paris, Paris-Méditerranée, 1996, p. 39.

[35] *Op. cit.*, p. 59.

[36] G. Durand, *op. cit.*, p. 298.

[37] *Ibidem*.

Lorsque bien plus tard Fondane reconnaîtra dans un sonnet d'*Ulysse* que «Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème», son cri sera à la fois celui des mystiques et celui de tout créateur qui sacrifie pour son œuvre, comme dans la légende balkanique, ce qu'il a de plus cher – ici son sang, sa vie:

> Non, ce n'est rien... Pitié des hommes. Et de moi-même!
> Je n'ai plus que mon sang pour t'allaiter, poème...
> Tu es si lasse, ô voix qui crie dans les déserts.
>
> Mon cœur est-il vraiment trop lourd pour ces vendanges?
> Meurt-on sans le savoir sur la cuisse des anges?
> Dieu, dans sa propre nuit, a-t-il les yeux ouverts? (p. 72).

Comme dans «Ces choses n'avaient ni commencement ni fin», ce texte est traversé par l'angoisse et la déréliction avec l'interrogation finale sur Dieu et sa Nuit. Notons que le cœur, associé aux vendanges et au sang, est qualifié de «lourd» comme les seins dans l'autre poème, mettant en évidence l'homologie, d'un côté, de cœur – sein et, de l'autre, de sang – lait. Avec l'allaitement sanglant est reconstituée l'association du sang et de la neige, redoublée dans l'image des «anges» et des «vendanges» (et donc du vin), vocables situés tous deux en fin de vers et rimant. *Coïncidentia oppositorum* qui prend ici une connotation mystique, comme le relève Durand: «L'archétype de la boisson sacrée et du vin rejoint, chez les mystiques, l'isomorphisme aux valorisations sexuelles et maternelles du lait»[38]. Même si chez Fondane, le sang conserve une valeur diurne et vitale – comme le lait – il n'en reste pas moins que son association avec le «poème» lui confère aussi le sens dramatique dont le mythe balkanique du sacrifice de création est porteur. Fondane nous dévoile que tout poème se tient sur un Seuil, où le visible et l'invisible sont simultanément et contradictoirement présents. Vie et mort. Lumière et ténèbres. Finitude et infini. Le Lait ne renvoie-t-il pas aussi à la feuille blanche et le Sang, à l'encre de la blessure? Déchirure et exil. Traces de notre humanité sur le sans-fond de l'univers, feu dans la nuit, cri dans le silence.

Vendanger les larmes. Paul Celan

Située au croisement de plusieurs cultures – allemande, juive, roumaine – la poésie de Paul Celan[39] porte les traces de diverses sédimentations symboliques qui ont toutes comme centre tragique la mort de ses parents survenue en 1942 et en 1943 dans un camp de concentration «au-delà du fleuve» en Transnistrie. «Le silence chez Celan, remarque Henri Meschonnic, fait partie du langage, il ne va pas vers la mort, il en vient ». Chez lui, ajoutera-t-il, le langage « est devenu le culte des morts»[40]. C'est sur ce terrible deuil que va s'édifier toute l'œuvre célanienne, reproposant ainsi implicitement la question centrale de la ballade roumaine de *Meşterul Manole*: dans quelle mesure un événement tragique peut-il devenir un poème? Que sacrifie l'artiste pour édifier une œuvre d'art? Quelle signification le mythe du sacrifice de création revêt-il chez Celan? Dans quelle perspective est-il convoqué? Un tel mythe permet-il une autre lecture de sa poétique?

---

[38] G. Durand, *op. cit.*, p. 298.

[39] Pour les liens entre Benjamin Fondane et Paul Celan, consulter notre «Sous le signe d'Ulysse. L'errance dans l'écriture chez Benjamin Fondane et chez Paul Celan», *Caietele Echinox*, *Voyages dans le Levant et ailleurs*, 11, 2006, p. 23–33.

C'est sans doute dans *Von Schwelle zu Schwelle* (*De Seuil en seuil*) qu'est évoqué de manière la plus frappante ce mythe balkanique. On relève, dès le titre et à partir des mots-clés du recueil de 1955, l'allusion au champ associatif du bâtir avec *seuil*, *maison*, *pierre*. Dans ce recueil, Celan nous dit son espoir de créer une nouvelle demeure, une nouvelle famille, sans oublier cependant l'ancienne qu'il a laissée ensevelie anonymement sous les neiges, dans un *lager* de l'Ukraine: c'est sur le souvenir des morts assassinés, c'est sur le souvenir de sa première vie en Roumanie qu'il construira le nouveau seuil.

Quand on sait que la ballade de la femme emmurée était aussi considérée comme un chant nuptial, il est d'autant plus émouvant que ce recueil soit dédié à Gisèle de L'Estrange, que Celan a épousée en décembre 1952. Mais, comme chez Fondane, c'est l'homme qui est ici, dans un retournement significatif, associé au sacrifice et non plus la femme comme dans les ballades traditionnelles. Dès le poème liminaire, Celan évoque pour la jeune femme une pierre, qui selon Giuseppe Bevilacqua indique le monde des disparus[41], sur laquelle ils pourront fonder un foyer.

C'est dans «Mit wechselndem Schlüssel» («D'une clé qui change») que le lien entre les deux vies se précise, la «clé» pouvant s'adapter aux deux demeures:

> Mit wechselndem Schlüssel
> schließt du das Haus, darin
> der Schnee des Verschwiegenen treibt.
> Je nach dem Blut, das dir quillt
> aus Aug oder Mund oder Ohr,
> wechselt dein Schlüssel.
>
> D'une clé qui change,
> tu ouvres la maison où
> tournoie la neige des choses tues.
> Au gré du sang qui sourd
> de ton oreille ou ton œil ou ta bouche,
> ta clé change[42].

---

[40] Les citations proviennent de H. Meschonnic, «On appelle cela traduire Celan», dans *Pour la poétique* II, Paris, Gallimard, 1980, p. 373 et p. 377.

[41] G. Bevilacqua, «Introduzione», dans P. Celan, *Di soglia in soglia*, Torino, Einaudi ed., 1996; «Eros – Nostos – Thanatos: la parabola di Paul Celan», dans P. Celan, *Poesie*, Milan, Mondadori ed., «I Meridiani», 1998, p. IX–CXXIX.

[42] P. Celan, *De seuil en seuil*, traduit de l'allemand par V. Briet, Paris, C. Bourgois éd., 1991, p. 65.

La nouvelle maison est construite sur une neige silencieuse. Neige qui est toujours, pour Celan, associée à la mort de sa mère. Neige de la mémoire que l'œuvre doit enclore dans l'espace du texte non sans douleur pour le poète. Car lorsque le sang est présent («Au gré du sang qui sourd»), on sait – nous dit Bachelard – qu'il connote toujours l'eau ténébreuse du malheur. «Mit wechselndem Schlüssel» est un poème célébrant les morts – comme la légende balkanique de Manole associée «au mythe de la descente en enfer et de l'élévation ultérieure aux cieux, aux rites de fertilisation et au culte des morts et des ancêtres»[43].

Nous pensons que c'est cependant un autre poème qui est relié plus profondément au mythe du sacrifice de fondation. Composé en 1953, mais situé à la fin du recueil, «Die Winzer» («Les Vignerons») est construit sur une grande métaphore centrée sur l'homologie entre «Wein», le vin, et «weinen», pleurer, qui se superpose à l'homologie, déjà présente chez Fondane, du Sang et du Vin. On ne peut, par ailleurs, exclure une influence de la poésie roumaine fondanienne sur Celan comme en témoigne Petre Solomon[44] qui nous rappelle qu'il aimait citer des vers de *Cântece simple: Mărior*, un cycle où sont unis, comme nous l'avons vu, l'automne, le vin et le sang. Cette association est aussi reprise par Apollinaire dans «Vendémiaire» d'*Alcools*, recueil dont le souvenir traversera à plusieurs reprises l'œuvre célanienne:

> Sie herbsten den Wein ihrer Augen,
> sie keltern alles Geweinte, auch dieses:
> so will es die Nacht,
> die Nacht, an die sie gelehnt sind, die Mauer,
> so forderts der Stein,
> der Stein, über den ihr Krückstock dahinspricht
> ins Schweigen der Antwort –
> ihr Krückstock, der einmal,
> einmal im Herbst,
> wenn das Jahr zum Tod schwillt, als Traube,
> der einmal durchs Stumme hindurchspricht, hinab
> in den Schacht des Erdachten.
>
> Sie herbsten, sie keltern den Wein,
> ssie pressen die Zeit wie ihr Auge,
> sie kellern das Sickernde ein, das Geweinte,
> im Sonnengrab, das sie rüsten
> mit nachtstarker Hand:
> auf daß ein Mund danach dürste, später –
> ein Spätmund, ähnlich dem ihren:
> Blindem entgegengekrümmt und gelähmt –
> ein Mund, zu dem der Trunk aus der Tiefe emporschäumt, indes

---

[43] C. Mănicuță, «Lucian Blaga: "Noema", signification cachée, signe», dans V. Gély-Ghedira (ed.), *Le Lait de la mort*, *op. cit*., p. 172.

[44] P. Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Bucureşti, Ed. Kriterion, 1987, p. 209 et p. 217. Une traduction de ce volume a été publiée en français (*Paul Celan. L'adolescence d'un adieu*, s. l., Éd. Climats, 1990).

der Himmel hinabsteigt ins wächserne Meer,
um fernher als Lichtstumpf zu leuchten,
wenn endlich die Lippe sich feuchtet.

Ils vendangent le vin de leurs yeux,
ils foulent le pleur entier, cela aussi:
ainsi le veut la nuit,
la nuit contre laquelle ils sont appuyés, le mur,
ainsi l'exige la pierre,
la pierre par-dessus laquelle parle leur béquille jusque
dans le mutisme de la réponse –
leur béquille qui une fois,
une fois, en automne,
quand l'année enfle en raisin pour mourir,
une fois, parle à travers le muet, de part en part, en bas,
vers la fosse du conçu.

Ils vendangent, ils foulent le vin,
ils pressurent le temps comme leur œil,
ils encavent ce qui suinte, le pleur,
dans la tombe de soleil qu'apprêtent
leurs mains, fortes de nuit,
afin que plus tard, une bouche en ait soif –
une bouche tardive, pareille à la leur:
Courbée vers de l'aveugle et paralysée –
une bouche vers où la boisson monte des profondeurs et mousse, pendant que
le ciel descend dans la mer de cire
pour brasiller, de loin, comme un reste de chandelle,
quand la lèvre s'humecte enfin[45].

Il est particulièrement surprenant de retrouver dans «Die Winzer», en plus de l'expression «ainsi l'exige la pierre», le terme «mur» («die Mauer») que les critiques n'ont jamais réussi à éclaircir jusqu'à présent. La référence au sacrifice de fondation propose, à notre avis, un parcours herméneutique qui permet d'illuminer un des sens de ce texte difficile se référant au statut et à la fonction du poète. Le vers «ainsi l'exige la pierre» peut être lu selon deux isotopies significatives. Si le mot «pierre» renvoie au monde désormais anéanti des victimes de l'Holocauste, le vers évoquera en premier lieu le sang donné par les disparus pour que se perpétue le souvenir de leur immolation. Les vignerons «vendangent le vin de leurs yeux» nous dit Celan; ils l'encavent pour que plus tard, «en ait soif» la bouche du poète, qui pourra un jour, par sa parole, révéler leur souffrance. Dans cette perspective, la rencontre avec les vignerons fantômes apparaît comme une descente dans l'Hadès, comportant cependant une inversion paradoxale. Dans la *Nekuya* homérique, Ulysse sacrifiait une victime aux ombres qu'il allait interroger alors qu'ici le sang est offert au poète par les fantômes mêmes afin qu'il les rappelle dans son chant. «Ainsi l'exige la pierre» signifierait «ainsi l'exige le souvenir des disparus» pour qu'il puisse se maintenir dans la mémoire et dans le poème.

---

[45] P. Celan, *op. cit.*, p. 115.

Mais cette idée d'une offrande sanglante ainsi que le verbe «exiger» («fordern») associé à la «pierre» convoque obliquement pour nous, dans le discours, la deuxième isotopie liée au sacrifice de création. C'est comme si les vignerons immolés donnaient vie à la construction de mots, en un magique transfert, comme pour le pont, la citadelle ou le monastère des ballades balkaniques archaïques. C'est sans doute cette dernière isotopie qui permet d'expliquer le terme «mur». En effet, nous ne croyons pas qu'il s'agisse seulement du mur où étaient fusillés les déportés comme le pense John Felstiner[46]. Le vers «la nuit contre laquelle ils sont appuyés, le mur» évoque à la fois la nuit de l'Hadès et un lieu carcéral. Un endroit clos où les vignerons sont enfermés pour l'éternité, comme la femme de Maître Manole.

Si dans le chant roumain, le cosmos de l'eau triste était représenté par les larmes de l'épouse emmurée, par le lait qui continue à couler pour nourrir l'enfant à travers les pierres et par la source qui surgit, tel un remords, sur le lieu où meurt Manole, les vignerons pleurent ici des larmes de sang, que le poète recueillera sur ses lèvres assoiffées. On notera que l'emploi du verbe «sickern» («das Sickernde», «ce qui suinte»), dans la deuxième strophe, évoque à nouveau la présence fantasmatique du «lait de la mort» que les pierres de la construction, où était emmurée la victime, distillaient bien longtemps après sa disparition. Et en fait, cette «boisson» sépulcrale monte, dans le poème célanien, des «profondeurs». Observons encore que Celan et, comme avant lui, Fondane ont recours au même verbe – «suinter» – pour indiquer l'étrange écoulement.

Pour exprimer le lien de son œuvre aux morts de l'Holocauste, Paul Celan aurait donc emprunté le symbolisme saisissant du sacrifice de fondation, tel qu'il est narré dans la ballade roumaine de *Meşterul Manole*. On note ainsi la reprise de plusieurs mythèmes déjà présents chez Fondane: le «mur» (la «muraille» chez Fondane), le suintement d'un liquide et le sang. Seule change la victime immolée. Ce n'est plus la femme de l'architecte Manole mais le poète lui-même, chez Fondane, et les Juifs assassinés durant la deuxième guerre mondiale, chez Celan, qui sont enfermés dans les fondations de l'œuvre. Chez ce dernier, la voix sacrificielle transforme l'écriture en une eau stymphalisée proche du «lait noir» («Schwarze Milch») de la *Todesfuge*. Enjeu existentiel, éthique et esthétique de cette légende tragique, le processus même de la création poétique s'y réfracte, comme chez Benjamin Fondane, en abîme.

BIBLIOGRAPHIE

Amzulescu, Al. I., *Cântece bătrâneşti*, I, Bucureşti, Ed. Minerva, 1964.
Amzulescu, Al. I., *Cântece bătrâneşti*, ediție critice de folclor – Genuri, Bucureşti, Ed. Minerva, 1974.
Bevilacqua, G., «Introduzione», dans P.Celan, *Di soglia in soglia*, Torino, Einaudi ed., 1996.
Bevilacqua, G., «Eros – Nostos – Thanatos: la parabola di Paul Celan», dans Celan P., *Poesie*, Milan, Mondadori ed., « I Meridiani », 1998, p. IX–CXXIX.

---

[46] J. Felstiner, *Paul Celan: Poet Survivor, Jew*, New Haven–London, Yale University Press, 1995, p . 85.

Bilen, M., *Le sujet de l'écriture*, Paris, Ed. Greco, 1989.

Bilen, M., *Le Mythe de l'écriture*, Orléans, Paradigme, 1999.

Bonnefoy, Y., *Le Nuage rouge. Essais sur la poétique*, Paris, Mercure de France, 1977.

Brunel, P., *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, P.U.F., 1992.

Cazenave, M. (ed.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de Poche, 1998.

Celan, P., *De Seuil en seuil*, traduit de l'allemand par V. Briet, Paris, C. Bourgois éd., 1991.

Cepraga, D. O., Renzi L., Sperandio T. (ed.), *Le nozze del Sole. Canti vecchi e colinde romene*, Carocci ed., Roma 2004.

Chevalier, J. et Gheerbrant A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont/Jupiter, 1982.

Corbea, A., *Paul Celan şi «meridianul» său. Repere vechi şi noi pe un atlas central-european*, Iaşi, Polirom, 1998.

Cugno, M. et Mincu M., *I canti narrativi romeni*, Torino, Giappichelli, 1977.

Durand, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1984.

Eliade, M., *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970.

Eliade, M., *Briser le toit de sa maison. La créativité et ses symboles*, Paris, Gallimard, 1990.

Felstiner, J., *Paul Celan: Poet Survivor, Jew*, New Haven-London, Yale University Press, 1995.

Fondane, B., «Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire», dans *Le Lundi existentiel*, Monaco, Éditions du Rocher, 1990, p. 11–68.

L'Existence, Paris, Gallimard, 1945.

Fondane, B., *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Bruxelles, Éd. Complexes, 1994.

Fondane, B., *Le Mal des fantômes*, précédé de *Paysages*, Traduit du roumain par O. Serre, Paris, Paris-Méditerranée, 1996.

Fondane, B., *Images et Livres de France*, Traduit du roumain par O. Serre, Paris, Éd. Paris-Méditerranée, 2002.

Fondane, B., *Le Mal des fantômes*, Paris, Verdier, 2006.

Fundoianu, B., *Despre poezia populară*, „Luceafărul", Bucureşti, XII, 39, 27 sept. 1969, p. 6. Republié dans Mardarescu M. et Păun O. (ed.), *Elogiu folclorului românesc*, Bucureşti, Ed. pentru Literatură, 1969, p. 479–482.

Fundoianu, B., *Poezii*, Ediţie, note şi variante de Daniel P. şi Zarafu G. Studiu introductiv de Martin M., Postfaţă de Daniel P., Bucureşti, Ed. Minerva, 1978.

Fundoianu, B., «De la poésie populaire», *Cahiers Benjamin Fondane*, 2, 2003, p. 113–118. Traduit du roumain par H. Lenz.

Guiomar, M. *Principes d'une esthétique de la mort*, Paris, J. Corti, 1993.

Jutrin, M., «Benjamin Fondane et l'esthétique d'Ulysse», dans Andreucci C., Pouilloux J.-P. et Salado R. (ed.), *L'œuvre inachevée*, Pau, P.U.P., 1999, p. 151–155.

Lenz, H., «B. Fundoianu folkloriste?», *Cahiers Benjamin Fondane*, 2, 2003, p. 119-121.

Mănicuţă, C., «Lucian Blaga: "Noema", signification cachée, signe», dans V. Gély-Ghedira (ed.), *Le Lait de la mort*, Clermont-Ferrand, CRLMC, 1998, p. 171–179.

Meschonnic, H., «On appelle cela traduire Celan», dans *Pour la poétique* II, Paris, Gallimard, 1980, p. 369–405.

Muthu, M., «Le Maître Manole dans les littératures sud-est européennes», dans V. Gély-Ghedira, *Le Lait de la mort*, Clermont-Ferrand, CRLMC, 1998, p. 107–119 .

Sainéan, L., «Les rites de construction d'après la poésie populaire de l'Europe orientale», *Revue de l'Histoire des religions*, t. 45, 1902, p. 359–396.

Renzi, L., *Canti narrativi tradizionali romeni*, Firenze, Olschki, 1969.

Siganos, A., *Le Minotaure et son mythe*, Paris, P.U.F., 1993.

Solomon, P., *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Bucureşti, Ed. Kriterion, 1987. Traduction française *Paul Celan. L'adolescence d'un adieu*, s. l., Éd. Climats, 1990.

Taloş, I., *Meşterul Manole. Contribuţie la studiul unei teme de folclor european*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1973.

Vanhese, G., «La Neige tragique», *Cahiers Benjamin Fondane*, *Situation de Fondane poète*, 7, 2004, p. 78–85.

Vanhese, G., «Sous le signe d'Ulysse. L'errance dans l'écriture chez Benjamin Fondane et chez Paul Celan», *Caietele Echinox*, *Voyages dans le Levant et ailleurs*, 11, 2006, p. 23–33.
Vanhese, G., «Monologue du fou, monologue du poète», *Euresis*, *Appel à Fondane, appel de Fondane*, Bucureşti, 3–4, automne–hiver 2008, p. 49–64.
Vrabie, Gh., *Balada populară română*, Bucureşti, Ed. Academiei, 1966.

ABSTRACT

This study is following the motif of creation myth based on a human sacrifice. The myth of the woman walled in is very popular to several Eastern cultures from Balkans, as well as Serbians, Romanians, Greeks, Albanians. The authoress analyse this motif between two Romanian writers: Benjamin Fondane and Paul Celan, because it is there that the myth of sacrifice appear as a metaphor of lyrical creation.

Key-words: myth of creation, Paul Celan, Benjamin Fondane, human sacrifice, Romanian writers

POEZIA LUI BENJAMIN FONDANE, SAU DESPRE RĂTĂCIRE CA DESTIN

Speranța Sofia Milancovici[*]

Afirmația că Benjamin Fundoianu a manifestat o deschidere deosebită față de cultura franceză este, incontestabil, reală, ba mai mult, susținută de însuşi autorul care şi-a marcat tranşant apartenența intelectuală şi spirituală: „N-am cunoscut literatura franceză, aşa cum o pot cunoaşte pe cea germană – am trăit-o”[1], afirmă acesta în mult discutata prefață a „imaginilor şi cărților” franțuzeşti pe care le aduce sub lupă cu remarcabilă finețe în cartea sa din 1922.

O discuție despre integrarea lui Benjamin Fundoianu în matricea culturală franceză trebuie, în mod cert, să îşi găsească pornirea, din punct de vedere analitic, în problema amplă a naşterii într-o altă limbă, iar din punct de vedere biografic, încă în prima tinerețe a scriitorului, pe vremea când structura personalității sale îl orienta spre lecturi întinse din autori francezi şi spre încercări de traducere din simbolişti, dintre aceştia agreându-l, pare-se, mai cu seamă pe Henry de Régnier, dar abordându-i, în egală măsură, pe Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Jules de Gaultier, Paul Claudel, Frédéric Amiel, Stéphane Mallarmé etc.

De altfel, înainte chiar de a se înfățişa publicului cititor de literatură ca eseist ori poet, cel care îşi spunea, după rațiuni dictate de moment sau de mişcările spiritului, Wechsler, Fundoianu sau Fondane, s-a făcut remarcat ca traducător, în special de poezie.

Colaborând la reviste evreieşti sau la diverse publicații de răsunet la momentul respectiv, junele Fundoianu semnează, sub pseudonime diverse, numeroase traduceri din poezia franceză, germană sau idiş. În ceea ce priveşte aceasta din urmă, Benjamin Fundoianu se simte atras cu precădere de poeții Iacob Groper, Bialik şi Moris Rosenfeld. Dintre pasiunile sale literare care i-au stârnit elanul de tălmăciuitor nu lipsesc însă nici nume ca Heine, A. Reisen, Schneyur, Frug etc. Traducerile sale se regăsesc frecvent în paginile unor publicații ca „Adevărul literar şi artistic”, „Cuvântul liber”, „Rampa”, „Egalitatea”, „Lumea evree”, „Hatikvah”, „Hasmonaea” sau „Mântuirea” lui A. L. Zissu.

Chiar la o privire de ansamblu, fără aprofundarea detaliilor integrării sale în spațiul cultural de adopție, se remarcă eleganța şi uşurința cu care poetul, gazetarul şi eseistul român Benjamin Fundoianu face trecerea înspre Benjamin Fondane, scriitor şi filosof de drept al literaturii franceze.

---

[*] Universitatea de Vest „Vasile Goldiş”, Arad

[1] Benjamin Fundoianu, *Imagini şi cărți*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 27.

RITL, nr. 1–4, p. 359–373, Bucureşti, 2010

Înainte de a purcede la analiza activității lui Fondane ca mânuitor al condeiului în limba franceză, se impune o scurtă incursiune, pur orientativă, în domeniul vast al lui *a traduce* şi în acela, cu atât mai întins, al lui *a se traduce*.

De obicei, datorită polisemantismului său, prin termenul *traducere* se înțelege fie operația în sine, fie produsul rezultat în urma acestei operații, fie conceptul abstract care cuprinde atât procesul, cât şi produsul. Cu alte cuvinte, este vorba, pe de o parte, de un proces, pe de altă parte, de un fapt împlinit şi încheiat.

În primul caz, accentul cade pe implicațiile şi mecanismele complexe ale procesului de traducere, cu focalizarea mijloacelor şi strategiilor intrate în joc, pe când, în cel de al doilea caz, accentul şi atenția sunt atrase mai degrabă de rezultatele concrete ale demersului. Ba mai mult, pentru unii, *traducerea*, presupunând şi analiza materialului de tradus, şi a procesului ca atare, este sinonimă cu *traductologia*, de unde şi unele confuzii sau incertitudini.

Din alt punct de vedere, nu poate fi ignorat faptul că traducerea a suportat, în timp, diverse ierarhizări şi clasări, vizând chiar substanța sa. Roman Jackobson, în lucrarea *Essais de linguistique générale*, propune următoarea clasificare: traducerea intralinguală sau reformularea, traducerea interlinguală sau traducerea propriu-zisă şi traducerea intersemiotică sau transmutarea (interpretarea semnelor lingvistice cu ajutorul sistemelor de semne non-lingvistice).

În ceea ce priveşte traducerea interlinguală, sau, altfel spus, ceea ce înțelegem, în mod obişnuit, prin traducere, diversele „şcoli” purtătoare de stindard al traductologiei au încercat legitimarea unei teorii a procesului de echivalare a unui enunț din limba sursă în limba țintă, privit fie ca lingvistică, fie ca poetică. S-a născut astfel lingvistica traducerii, poetica traducerii, chiar şi filosofia traducerii sau o semiotică a acesteia. Fiecare dintre aceste orientări, cu partea sa de legitimitate, a contribuit la circumscrierea domeniului şi a caracterului incontestabil interdisciplinar al *traductologiei*, ştiință al cărei obiect nu este traducerea, ci traductibilitatea sau, altfel spus, disponibilitatea unui text aparținând limbii-sursă de a fi transpus, fără pierdere sau denaturare, într-o altă limbă.

În sensul propriu al termenului, *a traduce* provine din latinul *traduco, traducere, traduxi, traductum,* care însemna „a conduce, a trece dincolo; a face să treacă, a ridica în rang, [...] a îndeplini”. În contextul sensurilor de bază ale termenului, se ridică problema ontologică a afirmației lui Benjamin Fundoianu, potrivit căreia fiecare scriitor are o singură patrie: cea lingvistică. Altfel spus, cel care nu înțelege adevărul fundamental că omul, oricâte limbi ar vehicula, nu poate trăi decât într-una singură este ... pierdut în traducere!. O mărturie grațioasă în acest sens e cartea, de o sensibilitate profundă, a Evei Hoffman, *O viață într-o altă limbă*. De câte ori profunzimile sufletului revendică ieşirea la lumină, de câte ori gândul se scoboară în tainicele unghere ale străfundului ființei, notează autoarea, gândim, visăm, trăim în unica limbă pliată pe portretul personalității noastre, în limba care ne-a născut.

„A trece dincolo”, ca sens al verbului latin *traduco, traducere*, înseamnă, în cazul lui Fundoianu, o transgresare a unor frontiere nu doar lingvistice, ci şi, în mod propriu, geografice şi chiar identitare. Ca atare, implicațiile acestei „traduceri” devin cu mult mai profunde decât ar lăsa să se întrevadă o discuție superficială, faptul în sine fiind unul reflexiv. Cum se va traduce pe sine însuşi poetul, eseistul şi filosoful în cauză, cât şi cum, tehnic vorbind, va conserva din structura gândirii sale literare, sunt întrebări la care vom încerca să găsim un răspuns în continuare.

Odată ajuns şi integrat în domeniul literelor franceze, Fondane îşi dovedeşte ataşamentul față de valorile româneşti, făcând cunoscute în limba lui Baudelaire, a lui Mallarmé sau a lui Rimbaud, versuri din creația lui Tudor Arghezi, Ion Vinea, Ion Minulescu, George Bacovia sau Alexandru Philippide. De asemenea, aceeaşi pană semnează transpunerea în franceză a romanului liderului sionist A.L. Zissu, *Spovedania unui candelabru*, pe care îl şi prefațează.

Un moment de cotitură în evoluția lui Fondane ca eseist şi filosof francez, dar şi ca poet, a constituit-o întâlnirea, relativ rapidă după sosirea sa la Paris, cu filosoful rus Lev Şestov, gânditor de factură existențialistă, promotor, de altfel, al curentului în cauză.

Ulterior, datorită întâlnirii cu Victoria Ocampo, Fondane întreprinde călătorii în America de Sud, unde prezintă mai multe filme avangardiste, susținând, în acelaşi timp, diferite conferințe la Buenos Aires. Împresiile culese în această călătorie, filtrate apoi prin complexa personalitate a scriitorului, îşi găsesc ecou în volumul de versuri *Ulysse*. De altfel, se pare că, la bordul vasului Florida, Fondane trăieşte o poveste amoroasă cu Georgette Gaucher, tânără institutoare bretonă, care va inspira unele versuri din *Ulysse* şi care, la rândul său, va scrie versuri marcate de această fulgerătoare întâlnire[2].

Interesant de discutat este şi modul în care Benjamin Fondane revine la poezie. Aşa cum subliniam în paginile dedicate prefeței volumului *Privelişti*, poetul trăieşte, pe rând, exaltarea în fața nevoii vitale de poezie a omenirii, drama dezamăgirii în fața neputinței acesteia şi, finalmente, sentimentul spectaculos al izbucnirii artezienei poetice din străfundurile propriei ființe. E momentul redescoperirii menirii sale ca poet, momentul identificării Dumnezeu – Poezie: „La judecata din urmă, poezia singură va judeca pe om”[3]. Călătoria în America de Sud reînvie în ființa poetului apetitul de a scrie versuri, călătoria şi, probabil idila pe care o trăieşte la bordul vasului transatlantic convertindu-se liric în texte de o reală prospețime şi de o surprinzătoare intensitate a trăirii.

Scriitorul mânuieşte limba franceză cu o pricepere apropiată de perfecțiune, fapt remarcat şi de exegeții săi francezi, ceea ce îi permite încercări poetice în noua patrie lingvistică. Versurile sale sunt reunite în trei volume. Primul dintre acestea se intitulează *Ulysse*, fiind publicat, în 1933, în ciclul „Les cahiers du journal des poètes”, anterior văzând lumina tiparului, în Franța, doar cine-poemele dedicate lui Armand Pascal şi un eseu despre Martin Heidegger. De altfel, şi volumul în discuție poartă, pe prima sa pagină, dedicația: „à Armand Pascal dans la mort...”[4]

---

[2] Olivier Salazar-Ferrer, *Benjamin Fondane*, Paris, Editura Oxus, 2004, p. 142.

[3] B. Fundoianu, *Poezii,* Ediție, note şi variante de Paul Daniel şi Gheorghe Zarafu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Postfață de Paul Daniel, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 10.

[4] Benjamin Fondane, [Bruxelles], *Les Cahiers du* „Journal des Poètes”, 1933, p. 7.

Doar patru ani mai târziu, la Bruxelles, apare volumul *Titanic*, nu însă înainte ca autorul să-şi fi dat măsura talentului exegetic şi filosofic în *Rimbaud le voyou* şi în *La conscience malheureuse*.

Anul 1965 aduce potențialilor cititori, postum, versurile *Exodului (Super Flumina Babylonis)*, prin grija lui Claude Sernet şi Gaston Puel, care au consemnat, la începutul volumului, următoarele rânduri: „Claude Sernet et Gaston Puel, qui ont réalisé l'édition de cet ouvrage, le dédient à la mémoire des poètes et des écrivains français morts, comme Benjamin Fondane, en déportation: Dénise Clairouin, Dominique Corticchiato, Benjamin Crémieux, Robert Desnos, Arlette Humbert-Laroche, Max Jacob[5].

Prefața volumului, semnată de acelaşi Claude Sernet, conține specificații privind momentul naşterii acestor versuri, precum şi date privind ultimele momente ale poetului: *L'Exode (Super Flumina Babylonis)* est un poème posthume qui, de l'aveu de son auteur – voir la postface – et sauf l'Intermède, ultérieurement inspiré par la guerre à laquelle il avait participé, et la Préface en prose, daté de 1942, fut élaboré vers 1934. Si l'on en excepte quelques fragments, il n'a jamais été publié jusqu'ici. Nous l'avons déchiffré vers à vers et reconstitué d'après le manuscrit original en notre possession, sans rien y changer, y compris la ponctuation, et nous nous sommes également gardé de l'accompagner du moindre commentaire: il se suffit.

Pourtant, ceci encore. Benjamin Fondane est mort le lundi 2 octobre 1944 vers la fin de l'après-midi, dans une des chambres à gaz de Birkenau, dépendant du champ de concentration d'Auschwitz. Parti en fumée anonyme, où est-il? Où est-il dans la mémoire de ceux qui l'ont connu, dans l'information de ceux qui vont le découvrir? En recopiant ce poème, dactylographié sur d'étroits feuillets seulement recto, nous en sommes arrivé à l'un qui, en bas, portait la mention: T.S.V.P. – En tournant la page, nous avons eu la bouleversante surprise, l'indicible émotion de lire cette unique ligne griffonnée au verso et à la main:

Ma demeure est hors du camp.

Et cela non plus n'a nullement besoin d'être commenté"[6].

În plus, mottoul pe care autorul îl plasează în fruntea volumului lasă, postum, impresia unor premoniții care îl bântuiau pe poetul chinuit de „răul fantomelor": „Les dieux ont ordonné la mort de ces hommes afin d'être sujets de chants pour les générations à venir". (Homère)

Ceea ce impresionează din primul moment la aceste versuri este dimensiunea vizionară şi modul în care Benjamin Fondane înțelege să-şi prefigureze apropiata moarte sinistră.

Caracterizate în ansamblu, versurile în limba franceză ale lui Benjamin Fondane par transcrieri ale mizeriei metropolitane, după cum remarcă, pertinent, Ovid S. Crohmălniceanu: „Rareori a fost evocată cu atâta intimă experiență o lume a existenței provizorii: punți de clasa a treia pe marile pacheboturi încărcate cu emigranți, convoaie lungi umane trecând prin nesfârşite controale vamale, sub ochii diferitelor poliții, camere sordide în hoteluri ieftine portuare, cartiere muncitoreşti insalubre, cârciumi, aziluri, bordeluri, spitale. Fundoianu renunță la orice insistență descriptivă: schițele lui fumurii, fantomatice, mizează doar pe sugestia unui amănunt definitoriu”[7]. Iată câteva exemple de sintagme menite să susțină ideea criticului: „murs où l'on pisse”, „bouches de métros avalant les passants sans défense”, „nuit pleine de chansons d'ivrognes” etc..

---

[5] Benjamin Fondane, *L'Exode (Super Flumina Babylonis)*, La Société des Impriméries Maury, f.l., 1965, p. 6

[6] *Ibidem,* p. 10.

Temele predilecte ale liricii acestei etape sunt exodul, naufragiul, neantul, sugerate, de altfel, de chiar titlurile volumelor. Întreaga lirică franceză a lui Fundoianu transmite o zbatere interioară şi o valență premonitorie înfiorătoare.

Mesajul poeziilor din *Ulysse* este, fără îndoială, cel al blestemului unei rătăciri veşnice, în căutarea zadarnică a unui răspuns, a unei certitudini care se refuză în permanență. E culpa eternă a poporului osândit să colinde drumurile lumii, fără odihnă, frământat de întrebări amare şi fără soluție. Se observă fără dificultate faptul că odiseea în variantă fondaniană readuce în scenă legenda evreului rătăcitor, cu atât mai mult cu cât, într-o perioadă, poetul împrumută chiar, ca pseudonim literar, numele de Isaac Laquedem, evreu pribeag care apare sub acest apelativ în operele mai multor scriitori ai secolului al XIX-lea: Alexandre Dumas, Eugène Sue, Edgar Quinet...

Nu avem de a face, ca în cazul unui Ion Minulescu, cu o literatură de călătorie, ci mai degrabă cu o perspectivă existențialistă asupra metropolelor care ar trebui să ascundă un mult căutat pământ al făgăduinței, însă nu sunt decât miraje:

„j'ai quitté les trottoirs de la ville, pour d'autres trottoirs de villes
les millions d'hommes pour d'autres millions d'hommes
les mêmes à n'en plus finir...”

(*Ulysse*, II)

Textele readuc în prim-plan voiajul său argentinian, dar şi mirajul Americii, pământ al făgăduinței, spațiu vast şi primitor, care se va dovedi finalmente doar o iluzie.

Călătoria, ca motiv recurent al acestui volum conținând 35 de poeme, apare şi în etapa românească a creației poetului ieşean care, vorbind despre arătură şi vaci, gâşte şi noroi, visează Veneția, („În seară – porumbeii din curte, pe asfalt, / au în priviri tăcerea unui climat mai cald / şi mersul lin, de parcă s-ar clătina pe-o strună. / Visez la porumbeii cei albi de pe lagună; / apa îi face, poate, atât de cuminți? / Ai vrea, din vechi balcoane, să le arunci seminți”, *Provincie, IV*) ploi meridionale („Ploaia veni cu sânge şi cu furnici din Sud”, *Ce simplu...*) şi vapoare transatlantice („...ştiu vapoare ce pleacă spre New York”, *Herța, IV*) şi preia versul de încheiere din *Le bateau ivre* al lui Rimbaud:

---

[7] Ovid S. Crohmălniceanu, *Evreii în mişcarea de avangardă românească*, Bucureşti, Editura Hassefer, 2001, p. 70.

„Baiser montant aux yeux des mers avec lenteur”
În varianta fundoniană:
„sărut urcând în ochii oceanelor, prelung”.

(*Paradă*)

Însă voiajul nu permite întoarcerea, returul nu e doar imposibil, ci şi refuzat, deoarece călătorul nu are, practic, unde să se întoarcă. Singura certitudine este Moartea:

„le sentier de mon cœur mène au Père-Lachaise”

(*Ulysse*)

Satul din *Privelişti* transpare din substanța versurilor franceze, ca o dominantă a spiritului, care nu l-a părăsit pe poetul lansat în aventura marii metropole culturale pariziene:

„Je viens d’une petite ville blanche où pissaient les vaches
les héliotropes débordaient le soutien-gorge des haies
une odeur de soleil qui s’est lavé à l’eau
des fourmis longuement marchaient sur les mains calmes
une chèvre broutait du lait...”

(*Ulysse, V*)

Sintagmele sunt similare cu cele care dau nota distinctivă poemelor din *Privelişti*, un bucolism al percepțiilor care însă este doar interfața unor trăiri profunde şi neliniştitoare. Soarele „s-a spălat – aici – cu apă”, gest atribuit, în *Privelişti*, liniştii, iar dobitoacele sunt aceleaşi, tâmpe şi calme, îndeplinind un ritual cosmic prestabilit.

Lumina are, de asemenea, atribute pe care le cunoaştem din etapa românească: e sălbatică, rea, crudă, pătrunzătoare când face să doară şi incertă când ar trebui să fie penetrantă:

„nous étions écrasés par cette lumière inhumaine”

(*Ibidem*)

Eul liric se află în imposibilitatea alegerii, zbatere continuă, care îl sfâşie între ură şi iubire, între moarte şi viață:

„je hais la mort je hais la vie
j’ai une si grande pitié des hommes
je me hais et je m’aime”

(*Ibidem*)

Imaginea recurentă a vidului constituie un alt aspect de continuitate la nivelul stilului, dar şi al mesajului, între operele celor doi scriitori, pe care ne-am obişnuit să îi identificăm într-unul singur.

Ulysse, erou mitic cu care poetul se identifică, („juif naturellement et cependant Ulysse” – *Ulysse, à Ilarie Voronca*) este simbolul unei existenţe sub pecetea blestemului, a trăirii neresemnate cu speranţa fericirii, care rămâne însă doar potenţială. Eul liric se regăseşte mereu singur şi neiubit, („voici la vérité je suis seul” – *Ulysse, XVII*) iar în această ipostază existenţială, un reper îl constituie, iar şi iar, satul moldovean cu boi şi gâşte, cu ofticoşi şi case dărăpănate, cu suflete de noroi, dar curate. În cel de al XI-lea poem, intitulat *Chanson de l'Emigrant*, poetul face trimiteri la râul Olt, în cel de al VI-lea, aminteşte de câmpiile Basarabiei.

Până şi miticul său echivalent se situa într-o poziţie mai favorabilă decât cea care îi este dată eului liric:

„...tu avais une déesse à tes côtés Ulysse
à quoi sert-il de voyager
une jarre de lait calme des cuisses de l'épouse
....
– à quoi sert-il de s'en aller
et d'emporter ses dieux avec
comme du linge blanc plié dans une malle?”

(*Ulysse,* XIX)

Niciun cămin, niciun spaţiu al regăsirii şi odihnei nu îl aşteaptă pe acest Ulysse evreu. Practic, situaţia din *Odiseea* homerică e sistematic modificată. Avem de a face cu o reinterpretare a datelor acesteia, culminând cu ceea ce Olivier Salazar-Ferrer numeşte metamorfoza corpului. Altfel spus, dacă, în cazul lui Homer, corpul poate fi mereu regenerat de zei, Fondane prezintă carnea în deplinătatea caracterului său profan, corpul e redus la instinctele sale, la vulgaritatea poftelor sau, mai exact, a necesităţilor.

În poemul cu numărul XXVI, ceea ce atrage atenţia este jocul de-a moartea, perspectiva ludică asupra acesteia, care trimite la influenţa argheziană asupra creaţiei poetului, încă din etapa românească a activităţii sale literare. De la arghezianul de-a v-aţi ascuns, trecem la jocul numărătorii pe degete:

„...si la mort t'ennuie
jouons-la aux dés
celui qui perdra
le premier ira”

(*Ulysse,* XXVI)

Vocea lirică transcrie practic mesajul unui întreg neam. Dacă, în etapa românească a creației poetului, condiția de evreu nu transpare atât de pregnant din structura textului, în perioada lirică franceză glisarea spre generalizare este evidentă:

„émigrants, diamants de la terre, sel sauvage
prophètes du vouloir-vivre dans l'infortune
je suis de votre race"

(*Ulysse*, IX)

Rătăcirea este fără țel şi fără speranță, şarpele mitologic Ouroboros îşi înghite coada. Cercul este închis, scăparea este o iluzie:

„nous étions une preuve que la terre était ronde"

(*Ibidem*)

Finalul periplului lui Ulysse nu poate fi, din perspectiva angoasei existențialiste, decât sfârşitul lumii, abandonul în fața cântecului amăgitor al sirenelor. Şobolanii au ros frânghiile corabiei lumii, pământul e atât de departe, încât nici nu există, iar păsările mărilor încep să îi consume. Singura opțiune e moartea. Metafora cântecului care ucide o transcrie:

„Ulysse, il nous faudra nous quitter; la terre cesse...
il y a belle rurette que les rats ont rongé nos cordes
et les mouettes picoré la cire de nos oreilles –

liés par nous-mêmes, c'est trop!

Veux-tu que l'on se jette à la mer – librement?

J'ai hâte d'écouter la chanson qui tue!..."

(*Ulysse,* XXXV)

Din punct de vedere formal, textele din volumul în cauză fac dovada influenței pe care au exercitat-o asupra lui Fondane experiențele avangardiste. Chiar dacă adeziunea sa la suprarealism sau dadaism este doar teoretică, de dragul noului care l-a fascinat mereu pe poet, acesta reține din aceste curente eliberarea de rigorile formale, versul liber, libertatea spiritului, menținând însă ordinea lingvistică.

În etapa marcată de volumul *Titanic*, apărut în prag de război mondial, când fascismul infestase Europa, critica literară a remarcat parțiala aderență a poetului la principiile teoretice ale dadaismului, pe care nu îl practică, totuşi, decât din punctul de vedere al tendinței, mai pregnante acum, spre abstractizare. Poetul se întreabă asupra rosturilor existenței în degringolada generală, văzând în iminentul război catastrofa omenirii întregi. În cazul acestui volum, influenţa şestoviană este mai evidentă, textele fiind însufleţite de un elan spre răscoală, spre revoltă existenţială:

„Révolte. Quelque chose gonfle les chairs. Soudain
Orages. Les massacres commencent par le blé
Dort l'enfant, dort la terre
Jette le cri aigu des Indiens sauvages."

(*Robinson,* X – *Révolté)*

Aşa cum rezultă din chiar titlul volumului, Fondane porneşte, de această dată, de la o catastrofă care a devenit un adevărat mit al zilelor noastre: scufundarea, în 1912, a transoceanicului Titanic. Poetul trăieşte un vis sau, mai degrabă, un coşmar, acela de a se afla la bord înaintea dezastrului. Prima secvenţă a poemului surprinde liniştea premergătoare furtunii: marinarii şi-au întins, ca de obicei, hainele la uscat, pasagerii joacă şah sau dansează...:

„C'est un rêve effrayant et je m'y trouve encore.
(...)
A bâbord, la linge sèche comme avant le déluge,
Calme le jeu d'échecs se poursuit, un pion avance,
La danse dans le hall pénètre dans les chairs
Avec l'odeur sucrée des tropiques..."

(*Titanic*, I)

Ca elemente recurente ale poeticii lui Fundoianu - Fondane, apar şi în acest volum ideea curgerii materiei, a sevei care, asemenea lavei unui vulcan, se prelinge dincolo de aparentul calm al suprafeţei, dincolo de simţurile fiinţei umane:

„– Une chose mouvante qu'on appelle Terre
coule à pic, lentement, hors du regard de l'être..."

(*Ibidem*)

„Figura nevăzută, teribilă, a forţii" care face să curgă lucrurile în *Privelişti* apare, în *Titanic*, sub forma unui lucru înspăimântător, pentru că e necunoscut:

„Une chose invisible, tenace, obscène, lente
suscite des rapports nouveaux"

(*Ibidem*)

Liniştea, motiv central în perioada românească a poeticii lui Fundoianu – Fondane, asociată surzeniei, apare şi în versurile acestei perioade, revărsându-se în text sub formă de „fluviu". Peisajul e completat de boală, de sluţenie, de distrugere.

Singurătatea devine laitmotiv. Inima e roasă de plictiseală, mânjită de singurătatea percepută ca un blestem:

„Mais ce cœur est rongé d'ennui comme le mien,
Comme le mien aussi salé de solitude”

(*Titanic,* II)

Rana, sângele identificat cu seva, cu substanța lucrurilor, depun mărturie despre cruditatea unei lumi a cărei valoare supremă e numărul acrobatic, jocul de-a viața.

Volumul *Titanic* e împărțit în cicluri. Cel de al doilea poartă numele unui alt personaj-simbol: *Robinson.* Dacă, în poemul *Urâtul* din *Priveliști*, poetul se regăsea singur şi pustiu, „ca-n insula vreunui sălbatic Robinson”, de această dată el chiar este un Robinson, un personaj singular în luptă cu o lume nebună, în dezintegrare, care nu mai oferă deschidere. E un univers marcat de sânge şi carne dureroasă, acela din *Robinson*, fără nimic pur, fără limită în rău. Vidul se instalează ca dominant al spațiului acestor poeme, înghițind pământ, oameni, totul, inclusiv orizontul:

„les paysans qui labourent la terre jusqu'au vide
sont avalés aux horizons”

(*Robinson*, IV)

Coloana sonoră e asigurată – după modelul bacovian, încă identificabil – de pianele mecanice din cârciumi insalubre de mahala, antrenând dansatoare decăzute într-o mişcare bulversantă.

Un întreg ciclu e dedicat oraşelor. Acestea nu sunt nimic altceva decât tumori care se întind şi asfixiază natura începuturilor, tentaculele lor ucid satul tradițional. Oraşele sunt acumulări de oameni-obiecte, care trăiesc într-o halucinantă goană după bani. Viața are rezonanțe de cântec mecanic, de mahala. Iar în acest cadru, poetul proiectează imaginea emigrantului, visător într-o lume fără vise. Personajele acestei lumi sunt evreii, care călătoresc pe puntea de clasa a treia a vasului, oameni plecați într-o aventură fără speranță, călători pe care nu îi aşteaptă nimeni la destinație:

„ils pleurent immobiles, perclus d'étoiles froides
et personne ne les attend de l'autre côté de la nuit...”

(*Villes*, II)

Singurul moment de aşa-zisă puritate este acela când ninge. Albul zăpezii pare să curețe, provizoriu, mizeria citadină:

„– Non, il ne neige pas, mais il pourrait neiger,
ça ferait une nappe de plus, une belle nappe

avec des bonshommes de neige
pour les enfants qui prient après avoir diné – ”

(*Villes,* III)

Speranţa devine apăsătoare, ea nu mai mediază între om şi vis, ci între acesta şi coşmarul propriei existenţe:

„Et j'ai dit à mon propre espoir: Que me veux-tu?
Pourquoi me harceler sans cesse?”

(*Villes*, IV)

Ciclurile *Radiografii* şi *Poetul şi umbra sa* transcriu, iar şi iar, tragedia rătăcitorului, a evreului a cărui sensibilitate, istorie, condiţie socială, viaţă şi moarte s-au aflat mereu sub zodia cumplitei şi zadarnicei peregrinări. Original, vidul îşi pune amprenta până şi pe înfăţişarea feminină:

„...de vieilles filles patinées par le vide”

(*Radiographies,* I)

Peste timp, din etapa formării sale literare, Fondane reţine şi transpune în versuri mireasma tare a fânului, impregnată în trupul ţăranului român, adus din Moldova copilăriei până în grandioasa lume a literelor franceze:

„Les paysans viendront dans une odeur de foin,
(...)
Paysans en chemise brodée...”

(*Ibidem*)

Călătoria nu îşi găseşte ţinta, sensul cu care este învestită fiind acela al eternei rătăciri:

„Mon voyage n'est pas fini...
(...)
Le voyageur n'a pas fini de voyager.”

(*Le poète et son ombre*, XIII)

În ceea ce priveşte *Exodul (Super Flumina Babylonis)*, acesta este un soi de epopee a poporului evreu, dar şi strigătul unui om în pustie, al unui suflet revoltat de crimele războiului. E „...o epopee modernă fără gravitatea şi fără solemnitatea greoaie a operei lui Homer”[8]. Altfel spus, *La Râul Babilonului* e un atac deschis la adresa fascismului şi, de altfel, a oricărei forme de totalitarism şi subjugare a spiritului uman.

---

[8] Victor Stoleru, *Benjamin Fundoianu, Benjamin Fondane*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 2000, p. 71.

Prefața în proză, care deschide *Exodul,* poate fi citită ca un testament poetic analog, în ordin filosofic, lucrării *Le Lundi Existentiel et le Dimanche de l'Histoire*. Este un mod de a vorbi de la suflet la suflet, o pledoarie pentru Om, ca valoare supremă, ceea ce Benjamin Fundoianu a lăsat posterității fiind tocmai acest spirit al eleganței atitudinale față de condiția umană:

„C'est à vous que je parle, hommes des antipodes,
je parle d'homme à homme,
avec le peu en moi qui demeure de l'homme,
avec le peu de voix qui me reste au gosier,
mon sang est sur les routes, puisse-t-il, puisse-t-il
ne pas crier vengeance!
Le hallali est donné, les bêtes sont traquées,
que nous eûmes en partage –
Il reste peu d'intelligibles! (...........)
Oui, j'ai été un homme comme les autres hommes,
nourri de pain, de rêve, de désespoir. Eh oui,
j'ai aimé, j'ai pleuré, j'ai haï, j'ai souffert,
j'ai acheté des fleurs et je n'ai pas toujours
payé mon terme. (............)
J'ai lu comme vous tous les journaux, toutes les
Bouquins,
Et je n'ai rien compris au monde
Et je n'ai rien compris à l'homme. (...........)
Et quand la mort, la mort est venue, peut-être
Ai-je prétendu savoir ce qu'elle était, mais vrai,
Je puis vous le dire à cette heure,
Elle est entrée toute en mes yeux étonnés,
Etonnés de si peu comprendre –
Avez-vous mieux compris que moi?"

(*L'Exode*)

Şi totuşi, iată exprimată liric, durerea unui întreg popor, sintetizată de un om vânat de Gestapo, care îşi semna, de groază, textele cu pseudonimul Isaac Laquedem, numele generic al jidovului rătăcitor:

„Et pourtant, non!
Je n'étais pas un homme comme vous.
Vous n'êtes pas nés sur les routes,
Personne n'a jeté à l'égoût vos petits
Comme des chats encore sans yeux,

Vous n'avez pas erré de cité en cité
Traqués par les polices,
Vous n'avez pas connu des désastres à l'aube,
Les wagons de bestiaux
Et le sanglot amer de l'humiliation (..........)
Un jour viendra, sans doute, quand le poème lu
se trouvera devant vos yeux. Il ne demande
rien! Oubliez-le, oubliez-le! Ce n'est
qu'un cri, qu'on ne peut pas mettre dans un poème
parfait, avais-je donc le temps de le finir?
Mais quand vous foulerez ce bouquet d'orties
qui avait été moi, dans un autre siècle,
en une histoire qui vous sera périmée,
souvenez-vous seulement que j'étais innocent
et que, tout comme vous, mortels de ce jour-là,
j'avais eu, moi aussi, un visage marqué
par la colère, par la pitié et la joie,
un visage d'homme, tout simplement!" (1942)

(*Ibidem*)

Având în vedere perioada când a fost compus, cândva între *Ulysse* şi *Titanic*, altfel spus la un moment în care Benjamin Fondane nu putea constata că joacă rol de profet, *Exodul* se prezintă ca o dovadă clară a faptului că arta, prin sufletele dedicate ei, este un seismograf excepţional al tensiunilor lăuntrice şi al schimbărilor de paradigmă sub imperiul cărora şi-a clădit Benjamin Fondane opera.

Capacitatea premonitorie de care acesta a dat dovadă, precum şi tăria lăuntrică ucisă de ironia soartei, cu doar câteva zile înainte de eliberare, transpare poate cel mai bine din versurile poemului *Iunie 40*. Ca de altfel şi încrederea, exprimată şi în alte texte, în puterea regeneratoare a rasei:

„La louve tout à coup suivie de son sang
sur la neige où se traîne sa forme chancelante,
cède pour un instant au cri de la stupeur-
mais aussitôt s'eveille à soi. Elle se lèche
les plaies. De son œil elle compte les petits
blessés dans la bataille, mais rescapés, son gite
est chaud, de la chaleur de tous ces yeux ouverts
qui rêvent en commun. C'est pour l'instant un rêve
encore, mais un rêve silencieusement
boulangé. Il faudra de neuves énergies
pour l'amener enfin au poin d'éclosion
désiré. Mais la race est forte et la puissance
non ébréïée. Demain est lui aussi un jour."

(*Juin, 40*)

De la universul moldav la marile metropole, de la singurătatea fizică a lui Robinson la cea metafizică a omului modern, poezia lui Fundoianu – Fondane este expresia literară a luptei curajoase şi susținute a omului cu lumea. Marile întrebări existențialiste care o străbat converg în punctul conştientizării că, în universul care ne-a fost destinat, Dumnezeu nu mai răspunde. Singura cale rămâne revolta. Iar aceasta înseamnă, paradoxal, speranță, neucisă de limitele pe care rațiunea încearcă să i le impună. Lirica lui Fondane e dovada că se poate cânta în nenorocire, tocmai pentru a afirma, iar şi iar, dreptul subiectivității umane şi al metafizicului într-o lume mult prea obiectivă şi fizică.

BIBLIOGRAFIE

I

Fundoianu, Benjamin, *Poezii*. Ediție, note şi variante de Paul Daniel şi Gheorghe Zarafu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Postfață de Paul Daniel, Bucureşti, Editura Minerva, 1978.

Idem, *Imagini şi cărți*. Ediție de Vasile Teodorescu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Traducere de Sorin Mărculescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1980.

Idem, *Ulysse*, [Bruxelles], *Les Cahiers du* „Journal des Poètes”, 1933.

Idem, *Titanic*, [Bruxelles], *Les Cahiers du „*Journal des Poètes”, 1937.

Idem, *L'Exode. Super flumina Babylonis*, f.l., La Société des Impriméries Maury, 1965.

Idem, *Le mal des fantômes précédé de Paysages*. Traduit du roumain par Odile Serre, Présentation de Patrice Beray, Paris, Editions Plasma, 1980, Reed. Paris, Editions Paris-Méditérranée, L'Ether vague-Patrice Thierry, 1996.

Idem, *Le Festin de Balthazar*, *auto-sacramental*. Texte établi par Eric Freedman, Saint-Nazaire, „Arcane”, 1985, 17.

Idem, *Paysages (Poèmes. 1917–1923), Priveliști (Poeme. 1917–1923)*, traduit du roumain par Odile Serre, traducere în limba franceză de Odile Serre, ediția a II-a, [Piteşti], Editura Paralela 45, [1999].

Idem, *Le Mal des Fantômes*. Edition établie par Patrice Beray et Michel Carassou avec la collaboration de Monique Jutrin. Liminaire de Henri Meschonnic, Paris, Editions Verdier, 2006.

II

Ballard, Michel (coord.), *Europe et traduction*, Artois Presses Université, Les Presses Université d'Ottawa, 1998.

Idem, *La traduction comme conscience linguistique et culturelle: quelques repères*, în *Europe et traduction*. Textes réunis par Michel Ballard, Artois Presses Université, Les Presses Université d'Ottawa, 1998.

Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Editions du Seuil, 1972.

Breton, André, *Manifestes du surréalisme*, [Paris], Editura Gallimard, 1973

Braga, Corin, *Utopie, récit de voyage et voyage extraordinaire*, în *Caietele* „Echinox”, vol. 11, Cluj, Editura Dacia, 2006, p. 9–17.

Carassou, Michel, *De Dada à l'existentialisme*, în *Fundoianu /Fondane et l'avant-garde*, Fondation Culturelle Roumaine, Paris – Méditerranée, 1999, p. 135

Crohmălniceanu, Ovid S., *Evreii în mişcarea de avangardă românească*, Bucureşti, Editura Hasefer, 2001.

Cordonnier, Jean-Louis, *Traduction et culture*, Paris, Les Editions Didier, [1995].

Delbart, Anne-Rosine, *Les Exilés du language. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs,* Presses Universitaires de Limoges, 2005.

Idem, *Les dualités de Benjamin Fondane*, în *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans,* Paris, Editions Publisud, 2006, p. 109.
Demars, Aurélien, *Le pessimisme poétique de Fondane et Cioran*, „Cahiers Benjamin Fondane”, 2006, 9, p. 100.
Eco, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1992.
Fotiade, Ramona, *B. Fondane: from Surrealism to the Existential Fight against Self-evidence*, „Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires”, Bucarest, Editions Univers,1999–2000, p. 204.
Idem, *L'image récurrente de la route chez trois écrivains d'expression française: Tristan Tzara, Benjamin Fondane et Ilarie Voronca,* Timişoara, Editura Orizonturi Universitare, 2002.
Salazar – Ferrer, Olivier, *Benjamin Fondane,* Paris, Editura Oxus, 2004
Idem, *Résistance poétique et résistance metaphysique*, „Cahiers Benjamin Fondane”, 2005, 8, p. 34.
Stoleru, Victor, *Benjamin Fundoianu, Benjamin Fondane*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 2000.

RESUMÉ

Les spécialistes de l'œuvre de Benjamin Fundoianu / Benjamin Fondane connaissent le fait que celui-ci a été très ouvert vers la culture française. La discussion concernant l'intégration naturelle de Fondane dans cette culture doit être analysée en commençant dès son enfance, quand les lectures des écrivains français le forment comme intellectuel.

La difficulté de « se traduire » dans une langue d'adoption est surmonté sans problème par Fondane, ce qui atteste les valences formatrices de la culture roumaine.

Caractérisés en ensemble, les vers signés par Fondane semblent des transcriptions de la misère des métropoles ou des messages lyriques de l'exode, du naufrage, du néant, thèmes suggérés aussi par les titres des volumes.

Du point de vue formel, les textes font la preuve de l'influence des expériences avant-gardistes. Mais, même si le nouveau l'a toujours fasciné, Fondane maintient l'ordre linguistique.

De l'univers de Moldavie jusqu'aux grandes métropoles, la solitude accompagne l'égo lyrique, une solitude en même temps physique et métaphysique, et les poésies de Fundoianu – Fondane, entre lesquelles circulent des motifs, des thèmes et des symboles, est l'expression littéraire de la lutte courageuse et soutenue de l'homme avec le monde.

Mots-clé: avant-garde, traduction, errance, continuité, existentialisme

EUGEN IONESCU – ÎNTRE POEZIA LUI G. TRAKL ŞI EXPRESIA OXIMORONICĂ

Aluniţa Cofan[*]

Există un fragment cu valenţe teoretice, ulterior publicării volumului de versuri *Elegii pentru fiinţe mici* (1931) şi a studiului de parodie critică *Nu*, fragment în care Eugen Ionescu face o paralelă între modelul hugolian de poezie şi propriul lui model. Să vedem cum înţelege el poezia: „*Poezia nu este expresie lexică, ci exprimare. Ea este o emoţie spusă, iar nu speculată. Ea este ţipăt şi nu discurs. (...) Ea se eliberează de logică şi de discurs, iar imaginile nu sunt decât treptele ce trebuie stăpânite şi depăşite, trepte pe care poezia pune doar piciorul. Primitivitatea poeziei e transcendentală*”[1]. Câteva trăsături de construcţie poetică se degajă de aici, indicând apropierea de sensibilitatea artistică a expresionismului („*poezia e ţipăt*”[2]) şi depărtarea de concepţia poeziei ca „*făcătură*” a intelectului, joc pur, fără implicaţii emoţionale, în genul poeziei pure a lui Ion Barbu, Paul Valéry şi Mallarmé. Expresie frustă şi rudimentară a senzaţiilor şi trăirilor, poezia expresionistă reprezintă o descărcare a vitalismului şi autenticităţii. In consecinţă, ea este o exprimare directă a suferinţei, durerii, decăderii, bolii, descompunerii, pe scurt, a vieţii în formele ei primare. De aceea, poezii „elaborate”, suferind de „*deşănţarea şi luxura cuvintelor*”[3] şi ieşite din retortele gândului, din combinaţii şi permutări infinite de cuvinte („*expresie lexică*”), precum cele ale lui Arghezi, Hugo, Barbu, Valéry, sunt respinse şi criticate.

Cum pătrunde grotescul în expresionism şi prin acesta în conştiinţa modernităţii secolului XX din literatura română ?

N-ar fi prima dată când limbajul pictural intră în teritoriul literaturii, transformându-se în ideologie literară. Cum s-a întâmplat în urmă cu un secol, cu impresionismul (Renoir, Monet şi Manet), aşa se va întâmpla şi acum, în secolul XX, cu expresionismul şi angoasele sale. Luând ca punct de reper pentru trăsăturile poeziei expresioniste tablouri ale unor Eduard Münich şi Oskar Kokoschka, subliniem că acestea, după cum se poate vedea dintr-o contemplare atentă, au drept fundament emoţional sentimente primare ca frica, bucuria, durerea, nebunia,

---

[*] Academia de Studii Economice, Bucureşti

[1] În *Viaţa grotescă şi tragică a lui Victor Hugo* (1935–1936) din vol. *Eu*, Cluj, Editura Echinox, 1990 (p. 99).

[2] Un capitol intitulat chiar aşa, *Poezia-ţipăt*, dezvoltă şi Gelu Ionescu în cartea sa de referinţă *Anatomia unei negaţii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1991.

[3] Eugen Ionescu, *Viaţa grotescă şi tragică…*, în *op. cit.* (p. 100).

RITL, nr. 1–4, p. 375–389, Bucureşti, 2010

groaznicul, extazul, suferinţa[4], toate extrapolându-se în limbajul literar. În acelaşi mod, erotica (din pictura expresionistă), atâta câtă există, întruchipează esenţialul unor puteri descătuşate, nu erotica unor fiinţe propriu-zise. Ca urmare, personajele (din poezia, proza, drama expresionistă) devin în felul acesta sintetice, schiţate din trăsături minimale şi dominante, indicate prin nume generice. În timp ce limbajul pictural este abrupt, esenţializat (având puncte comune cu cel literar), violent şi antinomic cromatic, limbajul literar abundă, morfologic vorbind, în substantive şi determinanţi nominali, în verbe şi puţine adjective (care trimit, de obicei, la trăsături de bază, elementare ale vieţii). O. Kokoschka face următoarea afirmaţie privitoare la arta sa picturală şi folosirea violentă a culorii: *„Arta este, la urma urmelor, un moment de teribilă intensitate a trăirilor sufleteşti; ea nu se poate sublima în forme absolute. Zvâcnirile pline de suferinţă şi de bucurie ale existenţei noastre lăuntrice se tălmăcesc în violenţele culorii. Culoarea nu poate fi concepută în afara impresiilor, nici a aspiraţiilor de a se exprima ale sufletului. Muzică sau armonie cromatică, ritm sau cadenţă, straturile conştientului sau ale lumii de dincolo de el, nu cunosc alte modalităţi de exprimare*"[5]. În afară de acestea, realitatea este un fel de *mască* menită să ascundă sufletul lucrurilor şi fiinţelor, celor mai mărunte, ignorate şi dispreţuite, iar efortul scriitorului expresionist se concentrează spre a da la o parte aparenţele perceptibile pentru a lăsa să vorbească instinctele fundamentale, revelatoare, în care se ascund, de obicei, „spiritul" şi „spiritualitatea" lumii. *Grotescul foloseşte masca* nu pentru a dezvălui profunzimi sufleteşti nebănuite, precum expresionismul, ci *pentru a arăta, sub înfăţişarea de aparentă plenitudine şi substanţialism, golul, vidul şi neantul.* Există, astfel, *un conflict expresionist între spirit şi trăirea anonimă*, instinctuală, elementară, antagonismul acesta luând forma unui fantastic grotesc, din pricina prezenţei unei galerii de *figuri schimonosite*, *polimorfe, făpturi hidoase,* descrise într-o paletă a *culorilor ţipătoare, primare şi violente*, (aşa cum apar, de exemplu, în poezia lui Georg Trakl). În felul acesta *îngroşarea caricaturală împinsă spre exces* (cum ar fi acumulările supraabundente de aspecte ilogice, *regimul ilogic fiind infuzat de contradicţia tensională*) *devine grotescă*. Culorile nu mai exprimă calităţi ale lucrurilor, ci stări de spirit în expresionism, iar grotescul utilizează, la nivelul atribuirii însuşirilor, contrastul violent (cromatic) pentru a realiza combinaţii bizare, stranii, ireale, hidoase, bi- şi polimorfice. La *nivel stilistic* aceste contraste se realizează cel mai frecvent prin *oximoron,* cel care *provoacă gândirea*, făcând-o să iasă din regimul normalităţii şi al logicului.

În versurile lui G. Trakl, expresionist prin excelenţă, întâlnim figuri ale oximoronului, tipice pentru stârnirea neliniştii, angoaselor şi aporiilor gândirii precum: „*noapte albă*" într-un pastel intitulat *Föhn* („*Domol coboară noaptea albă/ Preschimbă*

---

[4] Ov. S. Crohmălniceanu, Literatura română şi expresionismul, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 22

[5] Citat de Smaranda Roşu, în *Kokoschka*, monografie picturală, Bucureşti, Editura Meridiane, 1976, p. 5.

durerea şi chinul vieţii pietroase" – p. 121[6]), „*fiorii de aur ai morţii*" (poemul *Anif* – p. 113), „*noaptea, animal sângerând*" (*Şapte cântece ale morţii* – p. 107), „*roua neagră*" (*Toamna însinguratului* – p. 97), „*un cadavru suav*", „*clopot trandafiriu sub cupola funebră a nopţii*" (*Sebastian în vis* – p. 81, p. 87), „*fruntea-i de zăpadă şi lepră*" (*Helian* – p. 77), „*aur de gheaţă*" (*Helian* – p. 71) etc. Am inclus în analiza noastră acest miniinventar de imagini puternic contrastante şi destructurante pentru percepţia ordonată şi raţională, pentru că a arăta că grotescul se infiripă deja în discursul poetic expresionist, infuzând accente absurde, violente şi agresând puternic regimul normalităţii. Utilizarea asiduă a oximoronului arată că s-a schimbat însăşi percepţia poetică, devenită binar contrastivă, şi, deci, şi relaţia poetului cu o lume tulburată, aflată într-o schimbare angoasantă, funebră: „*Într-un pustiu de câmp mă aflam în noapte/ Cu ochii plini de murdării şi praf de stele./ În aluniş/ Din nou sunară îngeri de cristal*"[7].

Să ne întoarcem acum la tânărul poet Eugen Ionescu care-şi desfăşoară activitatea poetică pe acest fundal al efervescenţei modernităţii avangardelor (dadaism, suprarealism, constructivism) şi, mai ales, al expresionismului.

II. 1. Poeme adolescentine şi prefigurările lor

Nu trebuie să pretindem de la partea postpusă plachetei de versuri *Elegii pentru fiinţe mici* mai mult decât sunt ele în stare să ofere. Ne referim la acea parte neinclusă de poet în volum dat spre publicare, dar aflându-se în faţa poeziilor din cuprinsul plachetei din punct de vedere cronologic şi genetic. Este poezia unui tânăr cu gândire precoce, simţindu-se îmbătrânit înainte de vreme[8], ambiţios şi nonconformist, care şi-a încercat pana lirică încă din adolescenţa-i liceeană, în revista literară a Liceului Sf. Sava din Bucureşti, sub influenţa diferitelor lecturi şi surse livreşti. Receptarea critică generală a plachetei nu a fost favorabilă, ba chiar critica (Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu) a sesizat imediat contrazicerea structurală şi anume că parte din poezii se desfăşurau pe ritmuri poetice tipice poeţilor judecaţi şi „recuzaţi" în articole virulente din volumul anticritic *Nu*[9].

Ni se pare remarcabil, pentru această etapă, că tânărul licean se dovedeşte a fi deja un bun cunoscător al ascendenţei sale poetice, dar şi al poeziei contemporane (altfel n-ar fi putut scrie în stil parodic, parodia cuprinzând şi o tehnică a citării şi a parafrazării originalului). Cu toate acestea poeziile aduse în completarea plachetei şi incluse de către editor într-o *Addenda*, corespunzând acestei perioade a adolescenţei, denotă în mod firesc un stil romantic, melancolic şi visător, pe alocuri mai bombastic şi, poate, puţin prea retoric decât şi-ar fi dorit-o acerbul critic al retorismului şi discursivismului arghezian din *Nu*. Şi o să începem comentariul volumului cu aceste poeme adolescentine, aşezate în coada volumului, dar fiind primele în ordinea cronologică a creaţiei.

---

[6] În Georg Trakl, *Poeme*, Bucureşti, Editura Paideia, 1991.

[7] G. Trakl, *De profundis* (p. 53), în vol. *Poeme*, Bucureşti, Editura Paideia, 1991.

[8] Eugen Ionescu va mărturisi peste câţiva ani, faţă de momentul apariţiei plachetei, într-un fragment confesiv: „*Aveam nouăsprezece ani, vârsta minunată a dragostei, a tinereţii. Dar eu nu eram decât un bătrân chinuit, ursit ratării şi poate nebuniei. (...) Îmi închipuiam că, poate, vreodată, oamenii vor avea ce face cu literatura golurilor, slăbiciunilor, mizeriilor mele. Spuneam tot, spuneam tot, în fraze orante şi nenorocite*", în *Fantomele* (1936) din vol. *Eu*, Cluj, Editura Echinox, 1990.

[9] Un tablou vivace al modestei receptări critice de care s-a „bucurat" volumul *Elegiilor*…a lui Eugen Ionescu, dezvăluind toate ascunzişurile atitudinii a doi dintre cei mai importanţi critici ai momentului, Pompiliu Constantinescu şi Şerban Cioculescu, face criticul Eugen Simion în importantul şi novatorul studiu *Tânărul Eugen Ionescu*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2009, p. 39–40.

Stilistic vorbind, ele se mişcă între accentele simboliste de gen minulescian: „*V-am înţeles durerea,/ Flori albe,/ Flori candide,/ Flori triste…/ Cu fiece petală simţeam un vis murind*" (*Bujorii albi*) sau în maniera delicată a lui Dimitrie Anghel cu toată recuzita eufonică a sinesteziei dintre picturalitate şi acustică: „*Cântau aseară crinii o simfonie-n alb…/ Sonorele potire petale picurau,/ Ce candenţat cădeau ca note muzicale*" (*Crinii*) şi interogaţiile retorice, de un romantism copilăros, asupra morţii în ritmuri eminesciene: „*De ce răsună clopotele, mamă, / În noaptea rece de Crăciun?/ În limba lor cu glasul lor de-aramă,/ Ştii dragă mamă, ce tot spun?*" (*Copilul şi clopotele*). Încă de pe acum, înclinaţia parodică nu-i lipseşte într-un topîrcenian *Spectacol nocturn* în care decorul banal de romantic, constituit din figuraţia unui peisaj nocturn (luna – rol de regină, orchestra – privighetorile, florile – actriţele, zefirii – actorii, stelele – curtenii), este spart de prezenţa, cel puţin ciudată, a unor nori…de lână, greoi: „*De privighetori e orchestra:/ «Preludii sonore-ncepură»…/ Conduce-un sticlete cu brio/ O fină, uşoară-uvertură*" (*Spectacol nocturn*). Mai interesante, însă, devin poeziile care prefigurează tematica generală a micului volum de după ele. Avem o poezie tipic expresionistă intitulată *Copacii*, în care suferinţa omenească, proiectată cosmic – prin animism – asupra vegetalului în extincţie, ajunge un ţipăt imens, rezumat şi esenţializat pictural prin câteva atribute primare (*mare, gol, negru*): „*Copacii, toamna, de durere urlă!/ înfiorător de mari, de goi, de negri,/ Par îngeri răzvrătiţi blestemând cerul./(...)/ Copacii urlă, cu braţele întinse, vânjoase,/ spre Cerul pe care nu pot să-l apuce,/ să-l sfarme, să-l darme.../Copacii toamna sunt îngeri revoltaţi...*". Elementaritatea şi animismul expresionist (de origine romantică în fond, căci numai pentru romantici natura este o cutie de rezonanţă a stărilor sufleteşti) îl fac să-şi îndrepte atenţia asupra obiectelor ignorate şi nedemne de a primi statutul de obiecte lirice, precum o păpuşă de plastic sau de mucava sau o hârtie roz ruptă la un colţ, murdară şi mototolită. Prezenţa umană a dispărut sau este substituită de un obiect din plastic cu aparenţe omeneşti care, suprem ridicol al obiectualizării fiinţei, nu poate simţi nimic din jurul ei şi nu se poate exprima prin sentimente, proiectată cum este pe un fundal al abandonului şi al devitalizării: „*Păpuşa cumpărată de Anul Nou trecut/ Într-un ungher acum este părăsită./ Din ochii ei de sticlă, lacrime nu curg/ Pe obrăjorii roz, de porţelan vopsit./ Nici sânge nu ţâşneşte din nasul fără vârf, / Nici din ciuntita mână cicatrizată alb./ N-o face să scâncească nici frigul ascuţit,/ Deşi prin zdrenţe ude, uşor pătrunde gerul./ Păpuşa părăsită sortită-i să nu plângă:/ Pe buze îi îngheaţă un zâmbet incolor*» (*Păpuşa*). Sugestia lirică e aproape limpidă: e rău să fii om şi să suferi şi e mai rău e să fii neom, inert, şi să nu poţi simţi nimic, dar, peste toate, e şi mai rău să fii poet şi să simţi „*durerea lumii-ntregi*".

Dacă, în elegiile clasice, tristeţea, evocările şi melancolia aveau subiecte nobile, sublime, vizând lucruri serioase demne de respectu şi admiraţie (trecutul glorios, personalităţi remarcabile, persoane dragi), acum provocatorul tânăr le dedică neînsemnatului şi nesemnificativului din viaţă, din cotidian, unor lucruri fără valoare, unei banale hârţiuţe roz pătrate, ruptă şi pătată, lumii ca mansardă (un loc al exilului), florilor ofilite din pahare, oamenilor blegi (fără calităţi). Trecerea de la serios la neserios, de la mare (însemnat) la mic (neînsemnat), de la sublim la ridicol, de la valoare la nonvaloare se face pe corzile plângăreţe ale angoasei şi melancoliei. *Una din notele groteşti transpare* tocmai din această, să zicem „*inadecvare*" a unui gen sobru şi serios, al unui discurs al evocării şi lamentaţiei, la neseriosul subiectelor şi lipsa de însemnătate din cuprinsul lor. De fapt, se iveşte un *puternic contrast între valoarea pozitivă a genului elegiac şi prezenţele non-valorice din conţinutul lor*. Aproape nu există poem, mai ales în această parte a *Addendei*, care să nu înglobeze vreun lexem din sfera semantică jeluirii şi durerii, începând cu verbele „*a plânge*", „*a scânci*", „*a durea*" şi continuând cu substantivele „*lacrimă*", „*jale*", „*durere*", „*suferinţă*", „*rană*", fără să existe nicio nuanţă parodică. În sufletul, mintea şi inima poetului se oglindesc înmiit măruntele dureri ale lumii cu toate ale ei; în consecinţă, am putea admite cu îndrepăţire că ni s-ar transmite un crez aproape clasic, în genul pateticei declaraţii coşbuciene din secolul trecut: „*În inima ţării durutul sunt eu/ şi-i simt bucuria şi-amarul*". Lipşeşte, însă, sentimentul bucuriei. Dacă se iţeşte, totuşi, în contrapondere la „*a plânge*" verbul „*a râde*", atunci el e mai mult un râs scrâşnit, un râs dureros, nelalocul lui, un *râs îngheţat* ca în *Elegie hârtiei roz*: „*Dar, vai, nu am cuvinte/ şi nu pot spune, tuturor, durerea ta:/ căci oamenii nu sunt prea cu minte,/ şi prea serioşi, şi savanţi prea,/ şi ei râd de căutarea vorbei care plânge/ toată jalea hârtiuţei roz se blegi, şi stinge*". (p. 29). Durerea nu mai are rezonanţă, nici forţă, ea se disipă într-o ataraxie distrugătoare, din lipsă de reacţiune şi simţire (blegeală: „*jalea se blegi*").

În afara unui mic poem în proză (*Rit* – publicat în *Bilete de papagal* al lui Arghezi !*)*, ce deconspiră perspectiva poeziei ca jurnal concentrat şi comprimat[10] cu o structură ternară de la „eu" la „tu" şi, în final, la un vocativ al adresării ce reuneşte amândouă persoanele într-o relaţie simpatetică, nu există în această secţiune decât patru poeme notabile pentru evoluţia tematică a volumului propriu-zis: *Păpuşa*, *Elegie hârtiei roz* şi încă o *Elegie* (cea a lumii ca mansardă).

În elegia lumii ca mansardă se întreţes mai multe valori estetice: apare o aglutinare între existenţialismul (neantul, angoasa) de tip expresionist şi estetica urâtului (floarea este un butuc), între degradarea umanului („*Semenii mei// o sunt blegi,/ să-i legi*") şi degradarea grotescă a sacrului. Lumea este un loc strâmt, gol, urât, irespirabil ca o mansardă ce seamănă mai mult cu o vizuină sufocantă, fără spaţiu; o lume neliniştitoare, a ostilităţii, a întunericului deplin („*fără aripi, fără lumini*"), a târâşului pe brânci prin zoaie, noroaie şi spini, în care chiar şi simbolul graţiei şi frumuseţii, *floarea*, s-a metamofozat burlesc în opusul acestor simboluri:

---

[10] V. şi Gelu Ionescu, *Anatomia unei negaţii*, cap. *Poezia-ţipăt*, Bucureşti, Editura Minerva, 1991, p. 51.

„*Florile sunt butuci*". Oamenii au decăzut şi ei, şi-au pierdut credințele, miturile şi Dumnezeul, n-au nici o calitate eroică, sunt lipsiți de orice virtuți şi de reactivitate, trăiesc larvar, ca o materie informă: „*Semenii mei/ nu sunt smei./ O, sunt blegi,/ Să-i legi*". Imaginea radiantă a poeziei, cea care justifică legătura ei cu grotescul, este: „*Îngerii dorm în şanț/ beți ca nişte dorobanți*" (p. 30) în care *este asociat sacrul cu trivialul.* Aceeaşi imagine a emisarilor sacralității care trec printr-o descompunere apare, de exemplu, şi în poemul lui Lucian Blaga, *Paradis în destrămare*, unde serafimul ce păzeşte poarta raiului are în loc de spada de flăcări un cotor, iar păianjenii au umplut apa vie din poveşti[11]. Dar imaginea blagiană este tragică, dezvăluind o dispariție, o pierdere şi o distrugere, pe când la Eugen Ionescu îngerii s-au transformat în nişte ființe ordinare, ce nu văd în existență mai sus şi mai mult de orizontul beției crase. Divinul şi sacrul s-au trivializat în substanță la Eugen Ionescu şi nu au decăzut pur şi simplu, păstrându-şi vag nobilitatea, precum la Lucian Blaga

Tot în această secțiune ce precede placheta în sine, mai amintim o elegie puternic retorică, formată din distihuri, bazată pe procedeul repetitiv al anaforei şi exacerbarea eului poetic. Este vorba de o jale adâncă a viețuirii lipsite de putința înălțării la sacru, de omul strivit de suferință şi care nu poate trăi decât în orizontul durerii. Însă, nici măcar plânsul nu are amplitudine (cum avea odată în spațiul romantic, când, la jalea omului, răsuna cosmosul), el e mic şi pricăjit. Vocea e anemică, chemările fără substanță, slabe şi fără suflu. E o zvâcnire în van a suferinței ce *prefigurează o lume a absurdului, a non-sensului*, deoarece nu există nici un motiv şi nici o cauză pentru suferința dată, prin care omul trece: „*Vai, tot sunt/ pe pământ.// Cerul e o plasă:/ Să trec nu mă lasă.// Stau şi mă-ncovoi/ departe de voi.//Stau şi plâng,/ în două mă frâng.// Stau şi gem,/ Vă chem, vă chem.// O glasul meu prea mic,/ la voi cum să-l ridic?*" (p.31). În plus, în această aspirație spre cer, se infiltrează o nedeterminare tipic argheziană, un „*voi*" şi un „*vă*", un plural al adresării, ce problematizează misterul şi decriptarea. „*Voi*" pot fi sfinții sau pot fi strămoşii înălțați la cer. Pot fi îngerii sau oamenii ajunşi „*cei drepți*".

II. 2. Poezia expresionist-grotescă a ființelor mici

Ne întoarcem acum de la *Addenda* la conținutul propriu-zis al plachetei, împărțită în două tipuri de elegii: propriu-zise şi groteşti. Cele mai numeroase aparțin primei categorii (un număr de cincisprezece poeme), iar, în a doua categorie, intră o treime din prima parte (doar cinci).

O pletoră de indeterminări, incertitudini şi frazări retorice străbat prima parte a acestor elegii, cele mai multe cu titluri ne-elegiace sau fals elegiace, de la *Baladă*, la *Cântec*, de la *Animism* la *Ţară de carton şi vată* ori de la *Obositul ins* la *Moartea păpuşii*. Influenţa argheziană este vizibilă[12] în destule dintre acestea, mai cu seamă în procedeul (tocmai acela pentru care Arghezi va fi luat acerb în derâdere în *Nu*) abundenţei pronumelor relative şi nehotărâte pentru a spori sugestiile de mister şi nelinişte, precum în *Cântec*: „*Peste apă, peste lut,/ cine oare l-a văzut?// A sărit din stea în stea/ nu-l mai prinde nimenea.// Fraţi îl caută plângând/ şi cu glasul, şi în gând.// Alb acum el şade sus/ în grădină, la Isus?*" sau în *Baladă* în care distihurile sunt punctate de un angoasant pronume personal neaccentuat „*o*", lăsând să se întrevadă simbolul morţii: „*Şi la noi odată/ va veni să bată.// Peste ape trece/ nimeni n-o petrece.// Poposeşte-n sat/ şi nici un lătrat.// Soseşte-n ogradă/ cu paşi de zăpadă.// Puneţi dese perdele/ să nu vadă-n ele!// Puneţi lacăt la poartă/ să nu îl spargă.// Noi să nu ţipăm,/ să nu ne mişcăm.// Dacă stăm cuminte/ poate nu ne simte*". La Arghezi, era propunerea unui joc de-a moartea pentru a-i face pe copii s-o accepte mai uşor, pe când aici este copilăroasă şi umoristică viziunea fantezistă că ai putea scăpa de sosirea iminentă morţii, invizibilă şi intangibilă, numai dacă „*stai cuminte*" şi „*nu ţipi*", precum iedul în faţa lupului.

---

[11] „*Portarul înaripat mai ține întins/ un cotor de spadă fără de flăcări. Nu se luptă cu nimeni,/ dar se simte învins./(...)/ Arând fără îndemn/ cu pluguri de lemn,/ arhangheli se plâng/ de greutatea aripelor./ (...) Noaptea îngerii goi/ zgribulind se culcă în fân:/ vai mie, vai ție,/ păianjenii mulți au umplu apa vie*", Lucian Blaga, *Paradis în destrămare*, vol. *Poezii*, CR, 1982, p. 101.

Din nou, plânsul, jalea, suferinţa, bocetul, lacrimile, ţipătul, căutările înfrigurate ale unor repere de siguranţă (imposibil de găsit) într-o existenţă diminuată şi redusă la nimic, la inanimat, amorf şi materiale imunde, devitalizată prin dispariţia umanului şi înlocuirea lui cu păpuşile (de ceară, de tărâţe, de plastic) dintr-o viziune a lumii ca teatru de marionete sau de păpuşi (idee importantă care va fi fructificată din plin în teatrul eugenionescian de după război), se infuzează în aproape toate frazările lirice din această primă parte a plachetei. În căutarea vieţii şi a sufletului, aceste elegii, impropriu numite astfel deoarece există puţine evocări, marea majoritate a verbelor trasând secţiuni temporale în prezent sau în viitor, sunt, de fapt, nişte *lamentaţii* privitoare la absenţa lor, a vieţii şi a sufletului, şi la dezvăluirea neantului şi a morţii. Tema morţii şi a neantului este impregnată de o imensă oboseală şi un ţipăt asurzitor, de alarmă.

Exemplificator pentru această absenţă a vieţii şi devitalizare a umanului este poemul care începe, din titlu, cu o arhaică formă de participiu, „*smult*", şi folosirea lui într-o construcţie reflexivă cu valoare pasivă. Sintaxa reflexivă din versul „*Văpaia s-a smult*" poate genera un enunţ asemănător de formă pasivă „*Văpaia a fost smulsă*" şi, fireşte, se iveşte legitima întrebare: de către cine a fost smultă/ smulsă văpaia, focul vieţii ? Participiul arhaic trimite la o pierdere petrecută demult, în timp, o pierdere care afectează întreg universul cunoscut, iar acum el este pur şi simplu gol, o rudimentară expresie a neantului: „*Văpaia din ochi s-a smult,/ din ochi s-a smult.// S-o caut: unde?// În ape, în humă, în stele/ în lumea noastră nu-i.// Şi nici lângă cruce/ şi trup*". (p. 12).

Într-un poem care aminteşte de animismul macedonskian din faimosul *Rondel al lucrurilor* („*Ah, lucrurile cum vorbesc/ Şi-n pace nu vor să mă lase…*"), este clar marcată pierderea identității omului în magma lucrurilor, un fel de obiectualizare sau reificare a omului. Intitulat chiar *Animism*, poemul lasă impresia că ***poetul se joacă cu limbajul***, acesta funcționând ludic prin asocieri sonore fortuite şi contiguități fonetice accidentale: „*O, când le sunt frate, clipele/ cu lucrurile!// Covorul cu schimonoseli zâmbeşte:/ dacă-l calci, te dojeneşte.// Jos prin crăpături/ se arată nişte guri.// O! senin o minge/ doarme – n-o atinge!// Să fii cuminte şi s-asculți// ce povestesc pãreții muți.// Să nu vorbeşti, să le iubeşti,/ de ele să nu te deosibeşti*” (p. 11)

---

[12] Şi criticul Eugen Simion subliniază prezenţa acestei influenţe, încercând să aşeze versurile de tinereţe ale tânărului frondeur pe un eşafodaj al dreptei şi moderatei judecăţi (v. p. 32, 34, cap. *Elegii pentru fiinţe mici. Parafraze argheziene şi barbiene*, în vol. *Tânărul Eugen Ionescu*, Bucureşti, Editura Muzeul Literaturii Române, 2009).

Câteva imagini şi procedee sunt demne de reținut din acest poem al animismului. Mai întâi, faptul că universul poetic este populat de non-animate, lucruri, obiecte mărunte, cai de lemn, soldați de plumb, păpuşi stricate, oameni-păpuşi, mingi, pereți albi, un pierrot din tărâțe, bufoni muți, şi nicidecum de ființe mici (precum lumea insectelor şi a gâzelor din volumul arghezian *Ce-ai cu mine, vântule?* sau din *Poveştile boabei şi ale fărâmei*). E o lume a jucăriilor stricate, marcate de rugină (ceea ce înseamnă că nu e o lume statică şi că timpul trece şi la acest nivel al non-animatului) şi, aparent, o lume a copiilor. Apoi, să mai notăm şi combinațiile ludice de sonorități, asociate pe baza unei contiguități fonetice, un *procedeu stilistic* care se numeşte ***parecheză***. Concret, lanțul „*senin – minge – atinge*” se apropie mai mult de funcționarea sonoră a limbajului decât de asocierile semantice. Procedeul acesta al atracției eufonice, al jocurilor eufonice şi grupărilor sonore paronimice sunt destul de rare în prima parte (ca în „*pietrele prietenele*” – din primul poem *Rugă*), dar vor fi mai frecvente în partea a doua, ceea ce înseamnă că poetul a descoperit deja valențele ludice ale limbajului şi, implicit, o modernitate avangardistă, aceea că poezia poate funcționa lingvistic, fără să se bazeze neapărat pe construcția ințială de sensuri. Gălăgia şi zgomotul, vorbirea în van fără conținut ideatic, vorbirea absurdă (discursul poetic este o vorbire emotivă personală) în care nu există sens, deoarece s-a pierdut referentul într-un labirint al golurilor, se vor regăsi din plin în piesele sale, precum *Cântăreața cheală, Formule de salut*, *Lecția*, *Scaunele.* Şi, în fine, un al treilea lucru de reținut din acest poem este imaginea grotescă „*covorul cu schimonoseli zâmbeşte*” (p.11), bazată pe contradicția logică dintre schimonoseală şi zâmbet, o *drama oppositorum* ce strecoară absurdul în înlănțuirea distihurilor despre animism.

Însă moartea a muşcat şi din acest spațiu intangibil al copilăriei şi din ființa copiilor. Această viziune sumbră a copilăriei se află tocmai la antipozi față de modul cum o va reprezenta mai târziu în jurnalele sale. După cum povesteşte în *Présent passé, passé présent*, copilăria este tărâmul paradisului pierdut, va radia luminos şi va fi un spațiu al luminii[13], deşi, în poemele de tinerețe, ea pare atinsă de morbiditate şi de extincţie. În trei dintre cele mai ilustrative elegii, sunt descrise, într-un stil de melancolie burlescă, ritualuri funebre de îngropare.

---

[13] Vorbind despre copilăria lui Eugen Ionescu, un cercetător spaniol al operei dramaturgului, pe care-l numeşte *avangardist instituționalizat*, Francisco Javier Hernandez, pomeneşte şi el imaginile de plenitudine şi de bucurie ale unui paradis pierdut: „*Los años pasados en la Chapelle Athenaise quedarán grabados como la imagen màs feliz y perfecta de un paraíso perdido situado « fuera del tiempo » y donde « todo era gozo y todo era presencia ». Esta sensación fisica de plenitud está jalonada por las pequeñas anécdotes imborrables*” (*Ionesco*, Ediciones y Publicaciones Espanolas, Madrid, 1974, p. 25).

În poezia titulară *Elegie pentru fiinţe mici*, ceea ce rămâne în urma morţii unui copil dus „*într-o cutie de păpuşe*" este lumea jucăriilor sale abandonate, singurele care-l plâng pe neştiute, într-un limbaj mut şi neputincios în a comunica cu adevărat, aşa cum „*plânge-amar bufonul mut, decoloratul arlechin*". Se petrece o *dramă sfâşietoare*, moartea unui copil, dar ea este, din păcate, *incomunicabilă*: toată jalea şi tot plânsul sunt mute, fără rezonanţă, se desfăşoară vătuit, în gând sau în imaginar. Bocetul la moartea copilului este inaudibil şi singurul indiciu că a avut loc în fapt sunt câteva mici detalii de natură, *parcul, pământul şi piatra*: „*Aici a fost odată patul/ unui copil care-a fost dus,/ într-o cutie de păpuşe/ în parcul cu pământ şi piatră*".

Tema unei lumi ridicole şi derizorii se infiltrează şi în a doua elegie, intitulată *Moartea păpuşii*, unde aceeaşi perspectivă a privirii de sus, ironică şi sarcastică, a unui păpuşar manipulator, care observă rece şi indiferent dramele unui micro-univers pe cale de descompunere în materiale ignobile şi degradabile ele-însele. Poate că lumea este e o vizuină şi o mansardă, dar atunci mai este şi o cutie de păpuşi sau poate o machetă a unui univers încă inexistent, în stare potenţială, uitat în nefiinţă. Este o viziune radicală prin care toate valorile sacre şi pozitive ale omului (biserica şi relaţia cu divinul, moartea şi pâlpâitoarea viaţă) şi, în consecinţă, omul însuşi sunt luate în derâdere, zeflemisite şi reduse la fleacuri trecătoare. Acest lucru este posibil numai cu ajutorul categoriei estetice a grotescului prin care *ridicolul se furişează în solemn şi protocolar, în sublim şi valoros*. Desolemnizarea glisează în versuri şi imagini prin sugestii materiale încărcate peiorativ: perisabil, nenobil, absenţă valorică. *Madona* [conotaţii pozitive: etern, valoros] este *păpuşă de ceară* [conotaţii negative: perisabil, dispreţ]; *dricul* [simbol înfricoşător al morţii] este *de ciocolată* [sugestie rizibilă: ar putea fi uşor înghiţit]; *biserica* [solemn, ritual protocolar] este *de mucava* [degradare, material kitsch]; *sicriul* [înspăimântător] este *de carton* [caraghios]; *popa* [ritual serios, funebru] cu barbă *de vată* [material inconsistent şi comic]. În plus, comunicarea sonoră este redusă la minim, aproape inaudibilă, deci nu-şi atinge ţinta, aceea de a da de ştire. Vocea de plânset şi de suferinţă a dramei nu se aude, nimeni nu are ştiinţă de ea, este inutilă şi absurdă. De pildă: „*Biserica de mucava pentru pitici/ plânge în dangăte slabe şi mici*" sau „*Unui pierrot rămas în drum/ îi cad tărâţele din coate./ Şi-abia se mai aude cum/ clopotul stinse sunete scoate*" (p. 16)

Mai suav, mai delicat şi mai empatic, într-o a treia elegie, o *Elegie mică*, se desfăşoară, în versuri heptasilabice, fără rimă, şi în ritmul cult al amfibrahului (…), un alt bocet mut, „*fără grai*", la o dublă moarte: cea a unui copilaş blond „*cu lumină în priviri/ şi cu suflet de argint*" şi a unei fete „*cu obraji palizi/ cu viaţă-n ochii umezi/ şi cu moarte-n trup uscat*". Acelaşi spaţiu strâmt de derulare a emoţiei, aceleaşi prezenţe non-animate pe post de bocitoare („*îl bocesc (...)//trei păpuşi de porţelan*") sau elementele ale vegetaţiei care se ofileşte („*Veştejesc în urma ei/ trandafirii albi şi roz*") şi, în plus, aceeaşi atentă aplecare asupra unui univers în care viaţa abia pâlpâie, se stinge, protagoniştii extrem de tineri şi fragezi, pornesc spre moarte, când ar trebui să fie, de fapt, la început de viaţă, ca şi cum ni s-ar sugera că viaţa însăşi nu se mai regenerează, că şi cele mai firave mlădiţe ale sale pier, fără să apuce să trăiască.

Decăderea lui Dumnezeu din drepturile sale, de mare Creator al lumii, ruperea relaţiei dintre om şi divinitate (provenind din ecourile strigătului lui Nietzsche: „*Dumnezeu a murit*!"), a dus la…decăderea omului, la trista viziune a lumii ca teatru de păpuşi. Un articol a lui Eugen Ionescu din revista „Discobolul" (1933) enunţă tocmai această idee a universului ca o cutie de jucării (reprezentată poetic în elegia analizată mai sus) în care se află diverse marionete cu înfăţişări omeneşti ridicole, ce nu au conştiinţă, nu ştiu pentru ce trăiesc şi care e finalitatea destinului lor. Pentru Eugen Ionescu, în ciuda strigătului nietzschean, există totuşi un Cineva care priveşte zbaterile larvare ale omului cu răceală ori, poate, chiar cu răutate: „*Totul este o cutie: cineva o ţine în mână. Noi suntem soldaţi de plumb. Nu putem cunoaşte substanţa celui ce ne ţine în mână. Accept starea mea de marionetă. Accept ridicolul meu. Accept ridicolul metafizic al stării mele de om*"[14]. Poate nu un Creator ne priveşte, ci un Distrugător, religiosul aservit socialului fiind o minunată farsă a lui Satan[15].

Aceste elegii sunt, de fapt, nişte *elegii ale morţii şi extincţiei*, sunt tablouri dure ale vieţii care abia pâlpâie ici, colo, în care trăsături ale omenescului au fost absorbite de păpuşi sau de marionete, cu "gesturi" mecanice sau de automate, astfel că sufletul pare că s-a evaporat şi, în consecinţă, a dispărut esenţa omului. Sufletul, ceea ce însufleţeşte („*duhul de viaţă*", cum spune Scriptura) formele existenţei, se mai regăseşte doar sub forma unui straniu animism, *à rebours*, al lucrurilor degradate: „*Oamenii-păpuşi cântă rugăciune mută:/ Dumnezeul lor are barbă albă./ Oameni-păpuşi şi duhuri de vată!/ Zâmbete de pastă!/ Pomi de cauciuc!/ Ochi candizi şi ficşi!/ Culorile sunt palide, nu ţipă./ spaţiul are doi metri cubi./ Focul e o cârpă roşie şi îl iei cu mâna*" (*Ţară de carton şi de vată*, p. 15) Tema morţii apropie elegiile ionesciene de expresionism, dar acolo (precum la Trakl) descrierile cuprind o paletă a culorilor primare (roşu, galben, albastru, negru, alb), opuse violent, pe când aici culorile sunt palide, lipsite de vigoare şi expresivitate, sunt nişte culori ale descompunerii şi morbidităţii, dovadă existenţa unei hârtiuţe roz (tradiţionala culoare simbolică a vieţii fericite, „*la vie en rose*"), ruptă, pătată şi murdară, de o „*lâncedă decolorare*".

Moartea este o temă obsesivă, atât în elegii, cât şi în alte scrieri de mai târziu (jurnale, articole de presă, piesele de teatru). Un fragment reflexiv dintr-un fals *Jurnal la şaisprezece ani* (1938) dezvăluie, după o aprigă filipică interogativ-exclamativă şi un lucid discurs asupra vanităţilor omului (şi a propriei vanităţi), obtuza şi de neocolit realitate a morţii, căci niciun drum nu o poate evita. Totul este supus morţii, zeul suprem al existenţei: „*Ce sens mai are tot ce a citit, tot ce a trăit bunica mea? Totul se întunecă acum, cu ea, în ea. Nimic nu rezistă în faţa realităţilor ultime ale suferinţei şi ale morţii! Şi ce spunem noi acum, e în afară de esenţă. Esenţa lumii este moartea*”[16].

---

[14] Din articolul *Lateral* (rev. *Discobolul*, 1933), în vol. *Eu*, Cluj, Editura Echinox, 1991, (p. 38).

[15] Într-un fragment de roman, *Liza*, 1938, tânărul Eugen Ionescu observă, ca analist al fenomenului social şi religios: „*Societatea în forma ei actuală este, de altfel, produsul unei revoluţii laice. Cum s-au amestecat bisericile, cum s-au aservit organizaţiilor sociale laice. Iată ceea ce este de neînţeles, iată cea mai minunată farsă a lui Satan*" (p. 42), *op. cit*.

Din acest simţ acut al morţii şi al apăsătorului ei spectru asupra a tot ceea ce face omul în viaţă şi în ciuda a orice ar face, cât de măreţ ori cât de umil, se nasc cele mai dramatice şi sfâşietoare interogaţii eugenionesciene, „*écartelé entre la peur de vivre et la peur de mourir*”, vorba lui Cioran. Căderea în lume este o cădere în moarte şi toată această suferinţă din cauza degradării lumii, a omului şi a eşecului existenţei este, uneori, mascată de clovnerii, de prezenţa marionetelor, de jocul formal şi fortuit al sonorităţii cuvintelor, dincolo de care nu mai se naşte nici un sens. Fragmentarea şi pulverizarea sensului se realizează, deci, prin dedublare şi contrast al cărei indicator este *masca* (şi variantele ei: clovnul, marioneta, păpuşa mecanică), în fapt, o coabitare de cel puţin două „sensuri” sau aspecte, opuse şi ascunzând o tensiune internă irezolvabilă.

Să ne îndreptăm acum atenţia asupra *ultimei secţiuni a elegiilor* şi, din punctul vedere al analizei noastre, cea mai importantă: *Elegii groteşti*. În această parte, sunt cele mai bune şi rezistente piese lirice din întreaga plachetă. Ele reiau unele laitmotive din prima parte: mascarea răului şi a golului existenţei, suferinţa, eşecul şi moartea[17], non-umanul şi non-animatele în locul umanului şi animatului, marionetele, viziunea parodică, ludică şi grotescă, spectacolul de sunete şi zgomote repetitive, ilustrat prin împerecherea de rime aleatorii sau prin prezenţa parechezei în interiorul versului. Ingroşarea şi caricatura sunt forme ale comicului grotesc de marionete (*le comique de guignol*), iar construcţiile repetitive exprimă cel mai bine absurditatea existenţei, redusă la nimic, fragmentarizată până la pulverizare, detracată, cu acţiuni fără nici o finalitate şi nici o logică, devreme ce *au dispărut şi raporturile raţionale de la cauză la efect, de la fapt la consecinţă.*

Dedicată morţii apoteotice şi rizibile a unei păpuşi de tărâţe, *Elegie pentru păpuşa cu tărâţe* se constituie din mişcări ascendente (climax) şi descendente (anticlimax) şi între cele două mişcări, există mici pauze de respiro descriptiv care fac întoarcerea bruscă de la afirmaţie la negaţie. În descriere se acumulează trăsături fizice negative („*ochiul bleg*”, „*gura strâmbă*” şi în corp numai tărâţe „*şi din cot, şi din cap, şi din gât:/ tărâţe, tărâţe, tărâţe*”), urmărind, de fapt, să se ajungă la o apoteoză a nimicului, dată tocmai de repetiţia obsedantă a resturilor de materie din care e alcătuită păpuşa şi de frazările negative ce o preced şi o urmează. Dacă se iveşte o brumă de compasiune şi empatie a cititorului faţă de imaginea detracării păpuşii („*S-a sfărmat/ păpuşa care mişca mîna dreaptă,/ cînd trăgeai sfoara stîngă,/ şi piciorul stîng,/ când trăgeai sfoara dreaptă*”), deci o mişcare (pozitivă) de apropiere faţă de subiectul elegiei, ele sunt subminate de descrierea descalificantă din următoarea secvenţă (citată deja mai sus), prin care se realizează o distanţare plină de răceală (mişcare negativă), faţă de o falsă suferinţă a materiei amorfe. Distrugând mitul păpuşii frumoase, ca simbol al femininului înfloritor şi etern, tânărul parodist atacă şi masca perfecţiunii. Aici masca frumuseţii şi perfecţiunii păpuşii nu mai există; există doar un tablou al destructurării, al dezarticulării şi, de ce nu?, al spulberării identităţii. După un respiro stăpînit de o puternică emfază negativă: „*Acum nu mai mişcă nimic./ Şi nimeni nu poate face nimic./ Nimeni nimic./ Gata*.”, urmează o valorizare emotiv-sentimentală a unui destin frânt: „*Sângele s-a scurs şi nu s-a văzut./ Dar viaţa a rămas sugrumată/ şi vârâtă aici printre paie, / printre zdrenţe,/ printre lemne,/ sub pupila bleagă de cârpă*”. Pare că trăirea măruntei şi neînsemnatei păpuşi de cârpă este un revers în negativ, printr-o paralelă metaforică, al macrocosmosului uman. Abia se formează o vibraţie empatică care este topită din nou printre notaţiile zeflemisitoare, ironice şi burleşti din final: „*Păpuşa era o păpuşă caraghioasă/ şi julită (la nas)*”. Unde se află grotescul? El se află în alternanţa „vălurită”, sinusoidală, dintre bufonesc şi grav, caricatural şi solemn, ludic şi serios, în mişcarea succesivă de momente tensionale şi opusele lor privative. In vârful climaxului se află seriosul, gravul, solemnul, iar în coborâre, se găsesc opusele lor ludicul, bufonescul, caricaturalul.

---

[16] Din *Jurnal la şaisprezece ani* (p. 78), *op. cit.*

[17] Eugen Ionescu se va confesa mai târziu într-un jurnal: *Les douleurs, chagrins, échecs m'ont semblé toujours plus vrais que les réussites ou le plaisir* (*Journal en miettes*, 1973, p. 39).

Un portret urmuzian de gen feminin este realizat prin deconstrucţie în *Cântec de dragoste*. Precum bizarele figuri ale lui Turnavitu, Grummer sau Fuchs, şi acesta este alcătuit din materiale eterogene, ce redau în ansamblu o urâţenie grotescă, exagerat caricaturală. Chiar dacă nu dorim să facem false apropieri genetice şi autobiografice, nu ne putem opri să nu observăm că e posibil ca figura lălâie din acest poem să fie un alter-ego…feminin[18]. Miza poemului, în acelaşi stil nud şi neornat, este grotescul provenit din deglorificarea şi trivializarea iubirii, sentiment cântat în note înalte şi pure de poezia tradiţională. Un observator rece, nemilos şi ironic se comportă ca un mediu reflectant şi notează, râzând în surdină, trăsăturile negative ale „obiectului” cu aspiraţii prea înalte (de frumuseţe şi de iubire) faţă de înfăţişarea-i nemernică (lipsită de valoare), care se acumulează apoteotic şi zdrobitor: „*Chipul ei ca o basma;/ nasul ei de mucava;/ iară gura înzestrată/ cu dinţi proşti de ciocolată.// Sânii vârfuri de chibrit/ trupul ca un stâlp rănit,/ şi lălâie, şi mioapă;/ lungul nasului îi scapă*”. Este mitul unui Quasimodo feminin îndrăgostit, dar privit, nu cu înţelegere şi simpatie (cum fac romanticii), ci cu ironie şi maliţie. Căinarea ironică din final „*Biata fată, biata fată,/ tare e înamorată*!” dă lovitura de graţie urâtei care nu se vede pe sine cu luciditate şi care îndrăzneşte să nu-şi vadă lungul nasului. Interesant este că se foloseşte cuvântul „amor”, încărcat peiorativ, şi nu „iubire”, valorizat pozitiv. Versul „*lungul nasului îi scapă*” are o dublă conotaţie. Prima se referă la inadecvarea propriei percepţii: nasul îi este atât de nemăsurat de lung (şi hidos), încât, practic, nu-i mai vede capătul. A doua priveşte o sancţiune: urâţenia, monstruozitatea, trebuie să se ţină departe de lumea ideală a iubirii frumoase, deoarece apropierea ei o viciază şi o deteriorează, schimbându-i natura şi dând naştere la alţi monştri. Se poate imagina şi un eros bolnav (variantă a mitului lui Pasifae îndrăgostită de un taur), care este grotesc (respingător şi greţos), aşa cum apare, de exemplu, în *Plecarea în străinătate a* lui Urmuz sau în *Inimi cicatrizate* a lui Max Blecher.

---

[18] Afirmaţie pe care o facem amintindu-ne de un personaj cvasiauctorial din *Jurnal la şaisprezece ani*, cu puternice trăsături negative, leneş, slab, nesigur, invidios, dar cu profund spirit analitic, ce declară ritos şi deloc complexat: *Duc cu mine un urât* (p. 77, în vol. *Eu*, Cluj, Editura Echinox, 1991).

Ironia finală şi eşecul amorului caraghios din *Cântec de dragoste* se metamorfozează în autoironie şi autoerotism în autoportretul (de adolescent, fără îndoială) cu rezonanţe barbiene din *Suvenir*. Stângăcia, zăpăceala şi miopia comportamentului din lumea reală, materială, este compensată de uşurinţa mişcărilor din vis sau din lumea spirituală. Imposibilul din lumea reală, supusă raţiunii şi logicii, devine posibil în imaginar, care-şi are propriile legi, deseori absurde şi iraţionale. Astfel, poţi ajunge să culegi stelele ca pe nişte mere şi să calci pe nori ca pe nişte dale de piatră! Fireşte că, în poezie, intrăm într-un univers imaginar în care imposibilul, absurdul şi ilogicul sunt prezenţe acompaniatoare: «*În strachină, nătâng,/ împlântam piciorul stâng/ şi nu călcam deştept/ nici cu piciorul drept.//Dar printre nori/ alergam uşor,/ iar dacă mă-ncurcam de stele/ le culegeam, ca nişte mere*». Poemul e ca un tablou de Chagall, unde vacile roşii pot să zboare, ţapii să cânte la contrabas, iar cocoşul mare cât un bou să ţină în spinare doi iubiţi, şi e cert că avem de-a face cu un fel de suprarealism în care ordinea firească este răsturnată. *Figura parechezei* face introducerea în acest autoportret evocator, al unui eu adolescentin, trecut în nefiinţă şi aparţinând trecutului fiinţei, în al cărei miez se găsesc esenţele tari şi imuabile ale identităţii persoanei ca inima unui fenicul: «*Aiurit/ şi aburit,//cum eram/ tot mă iubeam*».

Tentaţia ludică a jocului de-a sonorităţi asemănătoare, unele chiar paronimice, se manifestă plenar într-o parodică *Baladă*, în care evoluează într-o epică destructurată un pitic fără inteligenţă şi incapabil să se rostească într-un limbaj clar, creând confuzii printr-o vorbire peltică.

E momentul să sublinem *legătura dintre procedeul parechezei şi cel al silogismului*. Aşa cum corpul fonetic asemănător a două cuvinte cu înţelesuri diferite le propulsează, în imaginaţia poetului, într-o relaţie binară de contiguitate, analogia fonetică primând asupra diferenţei de sens, aşa şi cele două premize ale unui silogism sunt apropiate, pe baza unei logici formale, pornind de la un punct de asemănare sau o trăsătură analoagă, care determină neglijarea în concluzie (a treia predicaţie) a diferenţelor de semnificaţie. Valul urieşesc al analogiei şterge diferenţele în detrimentul pierderii semnificaţiei. Astfel, în ambele cazuri, semnificaţia este uitată, exilată, ignorată. In primul caz, al parechezei, modelarea sonoră şi efectele eufonice sunt mai importante, în al doilea caz, al silogismului, conţinutul, semnificaţia logică, sunt spulberate, ajungându-se la efecte comice, devreme ce silogismul, ca instrument al logicii, duce la concluzii ilogice, absurde. Şi-ntr-un caz şi în celălalt sunt dezvăluite aberaţiile şi devierile de la ordinea normală, lipsa de semnificanţă a universului. Limbajul începe să funcţioneze repliat asupra lui însuşi, antrenând zicerea poveştii în funcţie de asocierile aleatorii de sunete, iar logica nu mai dă decât rezultate eronate şi absurde. De exemplu, de la două premize precum: *„1. Socrate este nemuritor. 2. Zeii sunt nemuritori*” se ajunge la concluzia *„3. Socrate este zeu.”,* concluzie care neagă însăşi evidenţa şi adevărul unui fapt istoric.

În *Baladă* avem următoarele asocieri fonetice „*pitic – prost – peltic*", „*buni – gărgăuni – văgăuni*", „*lulea – lalea*", „*nasul – pasul*" şi este evident că între cele cinci segmente ale primei părți epice nu există nicio legătură cauzală sau psihologică, care să motiveze sau să explice identitatea şi conduita piticului, „*făptură de nimic*": „*A fost/ un pitic/ era prost/ şi peltic.// Cu frați buni/ gărgăuni/ rătăcea/ prin văgăuni.// Făcea pipi/ într-o lulea/ şi locuia/ într-o lalea.// Se răstea/ cu-n vârf de ac,/ la furnică/ şi gândac.// Când mişca/ nu se ştia/ dacă-i nasul/ dacă-i pasul.*" (p. 18). Aşa-zisul pitic, un protagonist de basm fără însuşiri notabile şi pozitive, nu are o identitate clar delimitată. Fiind frate bun cu gărgăunii, acest fapt l-ar clasa în categoria insectelor cu ac otrăvitor, a viespilor şi a tăunilor. În plus, iubirea bolnavă dintre o „ființă de ocară" ca el şi o „fată-turn" cade iarăşi într-un *eros grotesc* şi ne împinge să ne întrebăm în mod legitim: ce formă are făptura aceasta pentru a stabili o relație cu…un turn şi a se bate, folosind vârful unui ac, cu gândacii şi furnicile? Oricum ar fi, *indeterminarea identitară (nici…nici…) sau identitatea proteică (şi…şi…)* îl atrage pe acest straniu "personaj" în figurația reprezentărilor groteşti. E viespe şi pitic? Nu e nici viespe, nici pitic? Dacă identitatea lui ar fi clar enunțată, atunci s-ar pune, poate, întrebarea: e pitic sau tăun? In afară de asta, acțiunile ordinare şi triviale nu au ce căuta într-o baladă în care narațiunea preamăreşte acte de eroism, acte fondatoare sau de mari virtuți de caracter (ceea ce nu e cazul aici, când avem de-a face cu o făptură „de ocară" şi „de nimic"): „*Făcea pipi/ într-o lulea/ şi locuia/ într-o lalea*". Aşadar, *grotescul se manifestă insidios prin bipolaritatea identității* (o făptură hidoasă), *prin trivializarea eroismului* (ridicolul şi deriziunea îl desființează ca „personaj"), *prin destructurarea psihologică* (lipsa de inteligență este cauza unui limbaj dereglat, iar rătăcirea minții – cauza unei conduite extravagante, de-a-ndoaselea) şi *prin amorul hidos* în care „îndrăgostiții" aparțin unor regnuri antinomice: „*O, nătâng pitic,/ făptură de nimic!//Cum de ți-a plăcut/ fata trestioară,/ gura ei de mac,/ şoldul ca un arc,/ când tu te-ai ştiut/ ființă de ocară?// O pitic nebun/ fata e un turn!*". În plus, se păstrează aceeaşi inadecvare între specia baladei şi conținutul ei propriu-zis, deoarece poetul face mai mult decât o parodie a genului, o spargere a structurii şi logicii sale la toate nivelele: prozodie, subiect, temă, protagonist, modul de narare, descrierea psihologică şi identitatea personajului.

Toate cele trei trăsături categoriale ale grotescului se regăsesc în această *Baladă*: *polimorfismul, excesul şi contradicția ireconciliabilă.* Estetica grotescului este ea însăşi un puzzle: trăsătura „*polimorfismului*" îl leagă de hidos, monstruos şi oribil (estetica urâtului şi a fantasticului şi structura figurativă eterogenă), trăsătura „*excesului*" îl pune în relație cu caricatura şi saltul categorial dintr-una într-alta (estetica comicului jos, burlesc, bufon şi trecerile dintr-un nivel înalt într-unul jos şi viceversa), iar trăsătura „*contradicției*" dezvoltă legătura cu absurdul şi ilogicul (reuneşte într-o singură formă estetica urâtului şi a umorului negru, dezvăluie golul şi vidul semnificației).

Nu putem încheia acest periplu, destul de lung, prin poezia de tinerețe a lui Eugen Ionescu, fără să ne referim la al cincilea poem al acestei secțiuni, *Bal.* Metaforă a modului mecanic în care trăiesc semenii, poemul reprezintă absurditatea vieţii sărăcită de repetiţii şi automatisme[19], o viaţă golită de sens, roasă din interior de viziunea mecanic-repetitivă a necesităţilor primare, „*panem et circem*". „*Isteţul joc*" nu este decât o irosire în van a forţei vitale, o trăire la nivelul elementar al burţii şi al distracţiei. Participanţii la spectacolul distracţiei, poate un bal, poate o roată de bâlci, sunt nenumiţi, neştiuţi şi neindividualizaţi decât printr-un generic pronume personal „ei", putându-se foarte bine contopi în el regnul animal, cu cel vegetal sau uman. Prin urmare, „*ei*" poate desemna la fel de bine oameni, animale sau plante: „*Săltau perechi/ după un cântec/ foarte vechi.// O, foarte vechi!// Mişcau cuminte/ (un, doi, trei)/ un genunchi/ fără cârcei.// Cum se-nvârteau/ încetinel/ când se-auzea/ un clopoţel!// Se apăsau/ de subţiori/ şi surâdeau/ de patru ori.// Când vreun şoc/ la un soroc/ oprea în loc/ isteţul joc:// stăteau din trap/ şi dau din cap,/ şi dau din cap*" (p. 20). Imaginea nebuniei şi a detracării, ca o culme a absenţei de sens şi de rost, încheie distracţia, când lucruri serioase („*vreun şoc*") intervin în mişcarea circulară şi, practic, infinită a „*jocului de-a viaţa*".

RÉSUMÉ

C'est une démarche qui poursuit les traits d'identité de la catégorie esthétique du grotesque à travers les modifications apportées dans la conscience littéraire de la modernité par l'expressionisme, d'origine allemande. Nous mettons le petit tome de poésie du très jeune Eugen Ionescu (âgé lors de la parution de cet écrit d'une vingtaine d'années) sous la loupe de l'analyse dans tous azimuts, en désirant mettre en lumière le spécifique du grotesque eugèneionescien. Ce spécifique a trait à la contradition de l'oxymorone. La méthode critique utilisée est celle de l'analyse structurelle et herméneutique.

Mots-clés: G. Trakl, l'oxymorone, Eugen Ioenscu, le grotesque, analyse herméneutique

---

[19] Claude Abastado, în monografia lui despre piesele dramaturgului Eugène Ionesco, stabileşte şi el o legătură între construcţiile circulare, repetiţii şi absurditate: „la construction circulaire (…) exprime l'absurdité de la vie réduite à la répetition" (*Eugène Ionesco*, Bordas, Paris, 1970, p. 64).

DECONSTRUCȚIA CANONULUI LITERAR ÎN CRITICA ACTUALĂ ROMÂNĂ ŞI SÂRBĂ

Mariana Dan[*]

În critica literară actuală, atât în România, cât şi în Serbia se observă în ultimul timp o încercare de reevaluare şi reordonare a unor fenomene literare şi autori din secolul XX. Scopul acestor demersuri critice are în vedere, pe de o parte, detectarea şi abolirea unor „mituri" întreținute de critica literară şi de ideologii, iar, pe de alta, repunerea/scoaterea din drepturi a unor autori/critici literari, proces prin care se încearcă o redefinire, în sensul eliotesc al concepției, a scării axiologice din literatură, privită din prezent spre trecut.

În literatura română, Eugen Negrici, folosind un instrumentar care nu se mărgineşte la domeniul literaturii propriu-zise, ci bazat pe cercetarea „imaginarului social" (Negriei 2008: 7)[1] (cu toate implicațiile sale la care se referă autorul) – îşi creează discursul critic bazându-se pe criteriile favorizate în ultimul timp ale unei ideologii a „democrației", căci „Cristalizat în jurul ideii de independență, şi nu al ideii de libertate (cazul Statelor Unite ale Americii), statul național român, înconjurat de imperii agresive, a fost de la început perceput, în mentalul colectiv, ca pândit de primejdii majore". (Negrici 2008: 8) După E. Negrici, poporul român este un popor frustrat de dificilele situații istorice prin care a trecut, iar „miturile" sale colective (în care intră şi domeniul literaturii) reprezintă o compensație a spaimelor şi decepțiilor „pe care le-au generat numeroasele fenomene de criză, dramele provocate de accelerările procesului evolutiv, de smulgerea brutală a unor mari categorii de populație din mediul lor natural şi social, de *sfărâmarea – programată sau nu – a solidarității sociale, de prăbuşirea unora din vechile valori,* sau a celor mai multe valori (ca în comunism). „(Negrici 2008: 9) În această situație, autorul se alătură opiniei scriitorului Mircea Cărtărescu (unul dintre scriitorii români actuali cu cel mai bun *rateing*, dar şi PR în Vest) încercând să demonstreze că literatura din perioada comunistă este, în totalitatea sa, o iluzie, că oamenii, de fapt, nici nu au nevoie de literatură atunci când nu au nevoie de nicio compensație a frustrărilor: „Iluziile poeților au fost în comunism nu numai întreținute, ci şi exacerbate de convingerea că poezia e păstrătoarea 'bunului uman cel mai de preț: libertatea interioară'. Şi întrucât nimeni, astăzi, nu mai are nevoie de 'presupusa zonă de libertate interioară a poeziei', vocea acesteia nu se mai aude."

---

[*] Universitatea din Belgrad.

[1] Eugen Negrici, (2008): *Iluziile literaturii române,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008, p. 7.

RITL, nr. 1–4, p. 391–404, Bucureşti, 2010

Dar E. Negrici nu „demistifică” doar poezia din epoca comunistă (în care intră şi Nichita Stănescu: v. Negrici 2008: 44), ci şi clasicii literaturii române şi critica literară, căci imaginea clasicilor „ţine de o mistică estetică şi ne obligă la o necontenită prosternare, la o fidelitate oarbă care respinge ca blasfemie exerciţiul critic şi îl înlocuieşte cu exerciţiul imnic neîntrerupt”. Autorul identifică, prin urmare, nevoia unor repere culturale stabile cu nevoia unei compensaţii psihologice, cu nevoia individului de a se orienta în viaţă după „puncte sigure de reper” şi care ţin de o „memorie afectivă”. Sociologizarea şi psihologizarea, uneori furioasă, a literaturii şi a fenomenului recepţiei încearcă să identifice pe orizontală şi pe verticală o serie de fenomene care, din punctul de vedere al expunerii logice sunt coerente, dar adesea neconvingătoare prin judecata autorului care e dusă la extrem de pasiunea „răfuielii” (un ton care-l face adesea pe cititor să se întrebe care este profilul sociologic şi psihologic al însuşi autorului care are nevoie să se răfuiască în primul rând cu comunismul în anul 2008 şi nu imediat după Revoluţie, sau, mai constructiv, în timp ce comunismul era la putere). Astfel, Negrici îşi pune, de exemplu, întrebarea de ce doar tinerii debutanţi de la începutul deceniului al şaptelea al secolului trecut au fost identificaţi în numele publicului cu denumirea de *generaţia ‘60,* părându-i-se o nedreptate faptul că unii scriitori, care s-au luptat şi ei pentru „normalitate şi pentru literatură” (Ş. Cioculescu, M. Preda, Z. Stancu, G. Bogza etc.) nu au fost „încadraţi” în aceeaşi generaţie (Negrici 2008: 115). Autorului, care parcă vrea să fie critic cu orice preţ faţă de situaţia culturală a trecutului (la care a participat el însuşi ca profesor şi critic literar), nu-i trece prin gând faptul că noţiunea de „generaţie” nu are numai conotaţii politice, ci şi de vârstă şi prestigiu – şi cred că toţi ceilalţi autori amintiţi de E. Negrici, ca nepercepuţi în cadrul generaţiei respective, au fost în egală măsură receptaţi ca scriitori importanţi şi reprezentativi ai literaturii române şi asta nu numai pentru perioada amintită, ci mult mai mult decât atât. Mă întreb dacă lui Preda, lui Cioculescu, sau lui Gellu Naum (pe care Negrici nu-l aminteşte, deşi a fost unul dintre adepţii cei mai însemnaţi ai „normalităţii şi literaturii”) le-ar fi plăcut să fie consideraţi nişte simpli „şaizecişti”.

E. Negrici face greşeala de a-şi generaliza judecăţile, dorind parcă să creeze el însuşi nişte „axiome”, nişte puncte de plecare interdisciplinare şi general valabile (ce ţin în special de studiul relaţiei dintre ideologie, mit şi recepţie) pentru a fi folosite de nişte demersuri critice ulterioare de reconsiderare a literaturii române, în esenţă, cartea sa, pe alocuri extrem de caustică, se desfăşoară pe ideea lovinesciană a mutaţiei valorilor şi necesitatea literaturii române de a se sincroniza cu sistemul de creaţie şi percepţie a valorilor provenit din ţările cu limbi şi literaturi de circulaţie. Dar în situaţia de azi, când nu mai există nici în lume şi nici în România (cum exista în timpul comunismului) „cititorul pervertit” şi „scriitorul-paliativ” (Negrici 2008: 32), realitatea, în fond tragică, care transpare printre rânduri, este aceea pe care o citează din Pessoa: „Am părăsit obiceiul de a citi. Aş putea citi pentru a învăţa ceva sau din plăcere. Dar nu am nimic de învăţat, iar plăcerea pe care ţi-o dă o carte e una care poate fi înlocuită cu folos de ceea ce îmi oferă direct contactul cu natura şi observarea vieţii”. (Negrici 2008: 34). Oare aceasta este „cucerirea democratică” pe care o persoană liberă şi neimplicată în „miturile” societăţii individualiste „trebuie” să o adopte numai pentru că este venită din ţările cu limbi şi literaturi de circulaţie? Dacă e să-1 crezi pe cuvânt pe un autor şi să aplici în viaţă ce spune el, oare înseamnă să le dăm dreptate celor care s-au identificat cu tânărul Werther sau cu unele penseuri negre ale lui Cioran şi s-au sinucis? Poate oare literatura, în general, şi literatura română, în particular, să reprezinte pentru toţi cititorii doar un „paleativ” şi atât? – un „paleativ” de care (după Negrici) nimeni astăzi nici nu mai are nevoie. Se poate tot atât de bine pune şi întrebarea contrară, în aceiaşi termeni psiho-sociali invocaţi de autor, şi anume dacă nevoia de a fugi de cultură nu reprezintă şi ea un sindrom aparte al vieţii contemporane.

Între revizuirea literaturii efectuată în România de E. Negrici şi acea a lui Gojko Tešić în Serbia[2] se întrevede ideea comună a „decanonizării”. în fond, discuţia ambilor are la bază, pe de o parte, procedeul eliotesc de reevaluare a literaturii trecutului prin prisma prezentului, iar, pe de altă parte se axează pe motivul *Querelle des anciens et des modernes*, în sensul procesului care se repetă la infinit pe parcursul istoriei, fiind o stare de fapt sinonimă cu veşnica luptă dintre „vechi” şi „nou”, dintre „tradiţie” şi „inovaţie”. Dar ce este noul? Pentru Negrici „Sub raport artistic, *noul* este nou numai faţă de un anume sistem de aşteptări, iar acesta nu va înceta să-1 asimileze treptat, începând de la unele componente mai „maleabile” ale sale, în absenţa operelor inovatoare, dăm, de regulă, peste texte care, deşi scrise de curând, sunt parţial sau total adecvate sistemului de aşteptări ale momentului.” (Negrici 2008: 44) Pentru Negrici, Nichita Stănescu din anii ’70, chiar şi în faza radicalizării lui, corespundea sistemului de aşteptări din acea perioadă. În alt loc, Negrici, aderă din nou la opinia lui M. Cărtărescu referitoare la modernism şi avangardă, care au adus ca noutate „banalizarea noţiunii de criză care, 'din accident a devenit normă'. Mircea Cărtărescu analizează efectul dramatic pe care îl poate avea asupra poeţilor, o dată conştientizată, *ideea că arta nu mai are devenire,* căci numai sentimentul existenţei unei diacronii, a unei succesiuni istorice, era în măsură să le ofere acestora siguranţă, hrănindu-le iluziile”. (Negrici 2008: 36).

Pe de altă parte, Negrici, în cadrul studiului său multidisciplinar, în timp ce nu mai crede în posibilitatea evoluţiei literaturii dintr-o perspectivă diacronică, el totuşi crede în evoluţia mentalităţii şi a societăţii – fapt care reprezintă un paradox. Deconstrucţia sa, aplicată la literatură ca proces şi care are în vedere în egală măsură cititorul, scriitorul, criticul literar şi problematica receptării, este, pe alocuri extrem de caustică, iar evaluările făcute nu sunt urmate de reevaluări constructive şi productive.

În cartea sa, Gojko Tešić, aplecat asupra literaturii sârbeşti din secolul XX, are în vedere tocmai devenirea acesteia. Polemica lui Tešić se plasează în opoziţie faţă de critica literară sârbească şi de cercurile universitare, care includ avangarda şi modernismul în compartimente separate, diferenţiindu-le. Interesat de noţiunea de

---

[2] Gojko Tešić, *Otkrovenje srpske avangadre*, Beograd: Institut za knjizevnost i umetnost, 2005.

„nou” şi de evoluţia ideii de noutate în literatura sârbă a secolului XX, criticul propune o abordare în care, pornind de la „avangarda istorică”, defineşte avangarda drept superioritatea unei viziuni şi tehnici inovatoare, raportată la nişte sisteme canonizate în literatură. Canonul literaturii sârbe, întreţinut, după Tešić, de criticii şi profesorii cu o gândire obtuză, nu corespunde realităţii, în acest mod el se află de partea creatorilor de artă şi în opoziţie faţă de critica literară şi ideologia/ideologiile promovate de personalităţi influente iugoslave şi sârbe.

Trebuie aici remarcat faptul că mulţi dintre teoreticienii avangardei, chiar şi atunci când constată că aceasta nu se poate reduce la aşa-numita „avangardă istorică” de la începutul secolului XX, deci intuind prelungirea fenomenului avangardist până în zilele noastre, fie aprofundează detailat nuanţele diverselor avangarde, fie analizează fenomenul din punct de vedere diacronic, recurgând la diverse clasificări, încercând să delimiteze etapele fenomenului. Spre exemplu: avangarda istorică (până în anii ’30 când în URSS, Germania şi Italia au venit la putere regimurile totalitare: bolşevic, naţional-socialist şi fascist), neoavangarda (după cel de-al Doilea Război Mondial) şi postavangarda (de la sfârşitul anilor ’60 până astăzi)[3]. Aceste încercări de departajare a avangardei pe etape reprezintă o dovadă în plus că fondul fenomenului nu a fost încă epuizat şi că se vorbeşte în continuare de avangardă, deci că substanţa ei a rămas aceeaşi, indiferent dacă se recurge la prefixe, cum ar fi „neo”, ori „post” avangardism etc. Se impune întrebarea: se poate vorbi oare de un numitor comun al tuturor acestor avangarde şi, mai ales, despre o cercetare semnificativă care să pună în evidenţă paradigma avangardei/avangardelor (având în vedere şi faptul că despre viabilitatea ei se poate vorbi şi în prezent), ceea ce ar avea ca rezultat *definirea avangardei ca formaţiune stilistică.* Studiul lui Tešić vrea să dovedească tocmai acest lucru şi, mai mult de atât, el doreşte să includă în *avangardă ca formaţiune stilistică* şi modernismul, ambele conlucrând în paradigma modernităţii şi/sau *paradigma avangardei.*

De aceea, Tešić se distanţează de dicţionarele, tratatele de estetică ori istoria artelor etc. care explică avangarda făcând, de obicei, apel la „folosirea pitorească a imaginii etimologice şi metaforice prezente în acest termen”, reducând-o la fenomenul avangardei istorice. Criticului îi este apropiată viziunea lui Adrian Marino, pe care 1-a cunoscut personal şi din care, ca redactor la editura Narodna Knjiga, a publicat două studii, pe care le-a tradus în sârbă autorul acestor rânduri[4]: *Avangarda. Teoria şi istoria ideii de avangardă* şi *Modern, modernism, modernitate.* Pentru Tešić, ca şi pentru Adrian Marino (Marino 1997: 42), modernismul este o realitate sincronică în continuă mişcare. Orice fenomen „modern” e „contemporan”, în timp ce un femomen „contemporan” nu e neapărat modern. Aşa se explică faptul că, în cadrul modernismului, se pot întâmpina pe de o parte creaţii canonice, iar pe de alta opere care, deşi nu fac parte din mişcările de avangardă propriu-zise, au contribuit substanţial la *decanonizarea expresiei artistice,* au constituit o *noutate* autentică din punct de vedere substanţial şi axiologic şi rolul acestor opere trebuie redefinit, ele făcând parte de fapt din aceeaşi paradigmă a avangardei ca noutate.

---

[3] Misko, Suvakovic, *Avangarda*, în: *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorijeposle 1950,* SANU, Prometej, Beograd – Novi Sad, 1999, p. 52.

Renato Pogiolli: *Pojam avangarde*, in: *Avangarda. Teorija i istorijapojma* (1997), Beograd: Narodna knjiga, p. 19.

[4] Adrian Marino, *Moderna, modernizam, modernost.* Beograd: Narodna Knjiga (traducere de Mariana Dan şi Zoja Tomic) şi Tešić, Gojko (ed.) (1997). *Avangarda. Teorija i istorija pojma.* Beograd: Narodna Knjiga (traducere de Mariana Dan-Mijovic şi Aleksandar Mijovic), 1997.

Gojko Tešić constată în primul rând că mulţi dintre moderniştii sârbi, contemporani cu „avangarda istorică”, deşi se aflau doar aparent în opozite faţă de aceasta, au conlucrat la crearea expresiei poetice moderne, opunându-se, alături de avangardiştii din această perioadă expresiei de tip „tradiţionalist” de care era bântuită intelectualitatea sârbă (inclusiv criticii literari), prin „tradiţionalism” înţelegându-se fie *l'art pour l'art-ismul,* fie „misiunea” literaturii de a reflecta idei „nobile” (de obicei politico-istorice şi morale), venite din exteriorul discursului artistic ca atare. Atât „avangarda istorică” sârbească, cât şi modernismul de atunci se angajaseră, în ciuda aparentei lor opoziţii, într-o „luptă” comună şi care ar putea fi definită drept eliberarea expresiei artistice de factorii extrinseci literaturii.

Astfel, spre exemplu, marele critic literar şi poet sârb Stanislav Vinaver, marginalizat pentru ideile lui şi în perioada interbelică, dar şi după 1945, spune:

„Smatralo se da knjizevnost (umetnost, pozoriste itd) mora da bude na neki nacin prezvakani evropeizam, primeran za naşe specijalne prilike. Jedan od najznacajnijih knjizevnih Ijudi Srbije, *Jovan Skerlic,* postavio je stavise princip izvesne moralne *cenzure* u knjizevnosti: knjizevnost mora da bude „zdrava”, socijalna, da podstice narod na otpor protivu zlih socijalnih i politickih pojava, i da ni u kom slucaju ne izgubi iz vida propagatorsku svoju nacionalisticko-eticku svrhu”[5]. (Tešić 2005: 135) [S-a considerat că literatura (arta, teatrul etc.) trebuie să fie, într-un anumit sens, un fel de „europism” digerat, adaptat condiţiilor noastre speciale. Unul dintre cei mai importanţi oameni de litere din Serbia, *Jovan Skerlic,* a impus, chiar mai mult de atât, principiul unei *cenzuri* morale evidente în literatură; literatura trebuie să fie „sănătoasă”, socială, să inspire poporul la respingerea fenomenelor sociale şi politice dăunătoare şi în niciun chip aceasta să nu piardă din vedere ţelul său de propagandă naţionalist-etică.]

În acest sens, viziunea discursului artistic, independent de factorii extraliterari, pentru care optează Vinaver, reprezintă o viziune paradigmatică, un punct de reper atunci când avem în vedere avangarda ca inovaţie esenţială în cadrul schimbării unei viziuni, a unei episteme poetice mult mai largi – şi care cuprinde deopotrivă „avangarda istorică" propriu-zisă şi modernitatea din discursul poetic contemporan cu acesta. Având în vedere faptul că viziunea „tradiţionalistă” a lui Skerlic este definită drept „raţionalistă”, viziune pe care o împărtăşeau toate cadrele universitare şi academice de la vremea respectivă, Stanislav Vinaver defineşte, în 1921, „noutatea” în următorii termeni:

---

[5] Stanislav, Vinaver, *Moderna jugoslovenska knjizevnost*, în: Gojko, Tešić, *Otkrovenje srpske avangarde,* Institut za knjizevnost i umetnost: Beograd, 2005.

„Nova *jugoslovenska literatura* javlja se kao reakcija na taj plitki racionalizam, na bljutave fraze staraca i ucenja nezvanih proroka. Nova literatura pocinje ratom. Ona je opsta. Ona iznosi lokalne i sitne detalje, aii im prilaze sa vişine jednog sirokog shvatanja. Ona trazi coveka. Ispod raznobojnih krpa partikularizma, ona otkriva zivog stvora, koji zivi i stvara.” (Tešić 2005: 135) [Noua *literatură iugoslavă* apare ca o reacţie la acest raţionalism superficial, la frazele răsuflate ale unor bătrâni şi la învăţăturile unor proroci nechemaţi. Noua literatură începe de la război. Ea are un caracter general. Ea pune în discuţie detaliile locale şi mărunte, dar le judecă de la înălţimea unei viziuni de largă cuprindere. Ea caută omul. Sub peticele multicolore ale particularului, ea descoperă fiinţa vie, care trăieşte şi creează.]

În sensul propus de Vinaver, „noua literatură iugoslavă” (ceea ce presupune în egală măsură „avangarda istorică" şi modernismul contemporan cu aceasta) presupune un proces de *decanonizare* a vechilor norme extraliterare, având drept măsură a judecăţii de valoare însăşi creaţia artistică al cărei nucleu este existenţa individuală autentică, drept opusă „normelor” generale în vigoare.

Din păcate, această viziune a lui Vinaver nu ajuns să fie apreciată la adevărata sa valoare nici la vremea respectivă (acest text a fost scris în 1921 /!!!/ în *Hrvatska rec,* Split 1/47, nr. 2), dar nici după venirea la putere a comuniştilor, care în Iugoslavia de după cel de-al Doilea Război Mondial nu erau altcineva decât... foştii suprarealişti! Luciditatea viziunii lui Vinaver este extrem de actuală şi astăzi, în contextul inegrării europene! Iată care era părerea lui despre „noutate” şi care mi se pare încă valabilă: „Nova literatura ne zeii da unosi, u malim dozama, Evropu u Jugoslaviju, kao sto je ranije bilo. Nova literatura ne uvozi Evropu, vec od naşe otadzbine *cini* Evropu. Sve ono sto uzbuduje Evropejce, uzbuduje i naşe moderne pisce. Ono cime zivi, od cega strepi i sta trazi Evropa – to trazimo i mi. Trazimo opstecovecanski smisao u stvarima. Mesto da postanemo u literaturi *kolonija* Evrope, mi produzujemo Evropu i na Jugoslaviju. Nova literatura je kosmicna. Ona ponovo resava problem coveka u odnosu na mirne zvezde...” (Tešić 2005: 136) [Noua literatură nu doreşte să introducă, în doze mici, Europa în Iugoslavia, aşa cum a fost înainte. Noua literatură nu importă Europa, ci *face* din patria noastră o parte a Europei. Tot ceea ce îi mişcă pe europeni, îi mişcă şi pe scriitorii noştri moderni. Pentru ceea ce Europa trăieşte, năzuieşte şi caută – ne dorim şi noi. Căutăm înţelesul general-uman al lucrurilor, în loc să devenim în literatură o *colonie* a Europei, suntem o prelungire a Europei în Iugoslavia. Noua literatură e cosmică. Ea rezolvă din nou problema raportului dintre om şi tăcutele stele.]

Această formulare a lui Vinaver se poate compara cu teoria lui Eugen Lovinescu despre sincronizarea literaturii române cu celelalte literaturi, dovedind că aceşti doi mari critici (primul sârb şi celălalt român) se confruntau în cadrul literaturii sud-est europene cu probleme asemănătoare. Poeţii modernişti români însă, ca de exemplu Bacovia, Blaga, Barbu, etc. întorseseră deja spatele influenţelor extrinseci literaturii şi, fapt poate încă şi mai semnificativ, critica literară românească (în ciuda vocilor care astăzi o contestă) şi-a dat seama la momentul respectiv de importanţa acestor poeţi, lucru care însă nu s-a petrecut şi în critica literară sârbească, în raport cu mulţi dintre marii poeţi sârbi din acea perioadă, legând în continuare valoarea literară de acei factori naţionali, politici şi istorici pe care îi contesta Vinaver încă în 1921.

De aceea, noţiunea de „nou” pe care o propune Gojko Tešić, identificând-o cu noţiunea de avangardă, este considerată în sensul propus de Vinaver, autor de o primă importanţă, pe care acest studiu încearcă să-l reabiliteze. Prin „nou” criticul înţelege discursul artistic independent „de tip nou”, ca opus „dezideratelor” liniei influente a criticii literare sârbe interbelice, ori, chiar mai târziu, de pe vremea comuniştilor, ca foşti suprarealişti. „*Paradigma avangardei sârbe*”, aşa cum o înţelege Tešić, *e creaţia artistică a autorului* (oricărui domeniu al artei ar aparţine el), *ca opusă ideologizării artei.* Or, *această ideologizare a fost prezentă în Iugoslavia şi înaintea şi după cel de-al Doilea Război Mondial, înaintea războiului ea se putea defini prin prin naţionalism şi „raţionalism*”, *iar după acesta prin comunism şi realism socialist.* Trebuie spus aici, fie şi în treacăt, că şi *clocotrismul*[6] din anii şaptezeci şi optzeci ai secolului trecut s-a fondat chiar pe respingerea oricărei teorii despre artă, ca incompatibilă cu creaţia artistică în sine. Şi aceasta este în fond şi viziunea lui Gojko Tešić. Şi în cazul actualului critic sârb şi în cazul *clocotrismului,* acest punct de vedere era, probabil, un fel de reflex al omului şi creatorului autentic faţă de „istorie”, expresia dezamăgirii faţă de „materia” care se învăţa la şcoală. Cartea lui Tešić, are, ca şi cartea luiNegrici, un suport afectiv, fiind construită pe oroarea intelectualului de a accepta definirea artei în baza unor teorii care se desfăşurau parcă într-o „lume paralelă”, nelegată de realitatea creaţiei artistice propriu-zise. Probabil că din acelaşi motiv *clocotrismul* a refuzat să se autodefinească; refuzând orice fel de teorie, *clocotrismul* nu a acceptat să fie denumit *ex catedra* nici drept „şcoală”, nici „curent”, nici „mişcare”, ci pur şi simplu *spirit/spiritualitate.* Trebuie amintit aici şi faptul că Nichita Stănescu, care nu numai că a fost în legătură cu clocotrismul, dar chiar a şi participat la el, avea aceeaşi viziune, în literatura română, Gellu Naum, care a venit şi el în contact cu clocotriştii, a avut un orizont de păreri similare: „Cultura (adică *culthura!)* o vedea ca pe unul din «obstacolele transparente» –nu-l vezi, dar te izolează de adevărata viaţă, pentru că *„tot ce ştii te împiedică să ştii”.* Se ferea de „aluzii culturale”, de sistemul cultural – ca de orice sistem care te asimilează *(„Ştiu că aluziile acestea necesare ar putea sugera un sistem de referinţe culthurale, dar eu încerc să exprim altceva.*” Nu dispreţuia cultura, ci pe manipulatorii şi profitorii ei.” (Popescu 2000: 224).

Dacă se consideră doar literatura de pe teritoriul fostei Iugoslavii, în general, şi cea din Serbia, în particular, se constată că numai între anii 1919 şi 1926, în care au apărut două cărţi fundamentale ale expresiei moderniste sârbeşti: *Lirika Itake (Lirica Itacăi)* a lui Milos Crnjanski şi, respectiv, *Javna ptica (Pasărea publica)* a lui Milan Dedinac, *nucleul avangardei sârbeşti s-a constituit, în mod coerent, în paralel şi împreună cu modernismul,* prezentând o diversitate de *isme:* expresionismul, dinamismul, cosmismul, sumatraismul, eterismul, intercosmismul, svetocretismul, zenitismul, dadaismul, antidadaismul, constructivismul, hipnismul, futurismul, neoromantismul, negativismul, suprarealismul. Numitorul comun al tuturor acestor *isme* era era tocmai întreruperea radicală cu tradiţia artistică şi culturală ideologizantă, spiritul polemic şi atitudinea provocatoare, care era special menită „feed back"-ului public, scandalului, ripostei, luării de atitudine din partea criticilor mai mult sau mai puţin cunoscuţi, din partea acelor apărători ai „literaturii adevărate", şi ai „valorilor consacrate". Astăzi pare şocant că un Milos Crnjanski a fost considerat de criticul literar Ratko Parezanin „un adevărat şarlatan”, „o paiaţă literară”, în timp ce pentru alt critic, Sima Pandurovic, *Lirika Itake* era „un amalgam ciudat /.../ între o retorică pretenţioasă, noutăţi neizbutite, glume de prost gust”, iar poetului i se reproşa faptul că nu a reuşit „sa-şi plivească poeziile de buruienile nonsensurilor futuriste, ale verbalismului brutal şi ale retoricii nestăvilite”. Alţi critici (Branko Lazarevic) nu reproşau doar nerespectarea normelor poeziei, dar şi mai gravă era anularea valorilor miturilor tradiţionale. (Tešić 2005: 22–23). Cazul lui Crnjanski este doar un model particular al luptei care se ducea la vremea respectivă pentru noile intenţii, metode, noile mijloace de expresie, noile valori, încercarea de eliberare de sub tutela acelor „tutori academici ai catedrelor”.

---

[6] V. Mariana Dan (2006). *Clocotrismul şi „mina de aur” sârbo-română,* în „Caiete critice”, nr. 8–9 (226–227)/2006.

Ceea ce îl interesează însă pe Tešić este faptul că *Crnjanski nu a fost un avangardist propriu-zis,* care făcea parte dintr-o mişcare anume – aşa cum a fost, spe exemplu poetul Marko Ristic afiliat şi chiar leader de opinie în suprarealismul sârbesc şi care a trecut, după cel de-al Doilea Război Mondial la propagarea ideologică a realismului socialist! – *şi cu toate acestea, critica literară îl percepea ca pe un fel de „duşman” al tradiţiei poetice* şi asta din motive multiple: de expresie, ideologie, sau poate chiar din invidie.

Nici alţi modernişti, de la vremea respectivă, cum ar fi marele poet Rastko Petrovic, nu s-a putut afilia la un anume curent avangardist, repudiat fiind din sânul suprarealismului. (Tešić 2005: 236) Prin astfel de exemplificări, Gojko Tešić, negând punerea „oficială" în opoziţie a conceptelor de avangardă şi modernism, are curajul, în timp ce priveşte literatura sârbă din prezent spre trecut, să sublinieze faptul că *în literatura sârbă* (lucru care se poate întrezări şi în cadrul altor literaturi – de ce nu şi cea română?) există o filiaţie şi deci *o tradiţie a modernismului, care trece prin avangardă şi de care se poate greu despărţi, ori această diferenţiere reprezintă un „postfactum” forţat şi artificial.*

Cercetând de câteva decenii documentele referitoare la avangarda şi modernismul sârbesc, Tešić a descoperit că Vinaver (voit marginalizat de criticii influenţi) avusese intenţia să se răfuiască pe faţă, în numele valorii artei, atât cu poeticile *l'art pour l'art-iste* ale lui Bogdan Popovic, cât şi cu concepţia pragmatică, bazată pe ideologia poeziei „sănătoase" a lui Jovan Skerlic (Tešić 2005: 239). De aceea, în afară de textele sale critice la adresa acestor influenţi deţinători ai opiniei academice, Vinaver a pregătit pentru tipar şi *Antologia celei mai noi lirici sârbe (Antologija najnovije srpske lirike),* care, trebuia să includă toate „noutăţile” de expresie poetică şi probabil, trebuia să apară în ediţia *Albatros;*

dar, din păcate din cauza conjuncturilor neprielnice, această antologie nu a apărut niciodată.

Cel de-al doilea aspect al discuţiei despre poezia sârbească din secolul XX, ţine de metamorfoza, ori chiar distorsionarea concepţiei despre artă sub influenţa politicii de după cel de-al Doilea Război Mondial şi ea se referă în primul rând la mişcarea suprarealistă.

Pentru români, acest fapt e mai greu de înţeles deoarece, pe de o parte, suprarealiştii români (Gherasim Luca, Paul Păun, Gellu Naum, Virgil Teodorescu şi Trost), au avut o activitate de scurtă durată, iar, pe de alta, ei nu s-au angajat în politică. După instalarea comunismului ca regim politic, grupul suprarealist a mai funcţionat scurt timp, definit fiind acum drept „neo-avangardă”, dar substanţa acestei formulări înnoitoare, nu aduce noutăţi esenţiale şi nu produce o reverberaţie istorico-literară importantă în a doua jumătate a secolului XX. Datorită circumstanţelor politice cunoscute, unii dintre ei au emigrat (Luca, Păun, Trost), iar Virgil Teodorescu, după cel de-al Doilea Război Mondial, s-a descalificat ca suprarealist. Singurul supravieţuitor consecvent, un poet autentic şi care a trăit retras, Gellu Naum, a rămas un suprarealist fără grup şi care a trăit zeci de ani izolat într-o atmosferă de constrângere, într-o lume ale cărei mentalităţi literare le-a dispreţuit, simţindu-se, pe bună dreptate un indezirabil.[7] (Popescu 200: 125).

Dar dacă titlul acestei lucrări e (şi) revizuirea literaturii române, trebuie scoasă în evidenţă şi opinia (atât de actuală) de la revista *unu,* semnată de André Far, în care se făcea următorul rechizitoriu:

„Alecsandri Vasile este ‘un poet cu momente şi monumentul confortului poetic’; Arghezi Tudor ‘îşi permite de la un timp compromisuri şi împotmoliri din care nimeni de la noi nu s-ar mai putea smulge’, Bacovia George este privit cu ‘multă simpatie, dar ca pe un şcolar întârziat’, Barbu Ion ar fi ‘victima lui Eugen Lovinescu şi a unei catedre universitare la care aspiră’ (cu concluzia: ‘aşa se nasc şi mor marii poeţi’!); Caragiale Ion e considerat ‘singurul forte în literatura noastră’; Eminescu e ‘victima profesorilor universitari care îl comentează’” (Popescu 2005: 123).

Aceste „interpretări” ale literaturii române nu au fost luate în seamă, după cum criticii români au neglijat multă vreme, după cum bine observă Negrici, opiniile lui Eugen Ionescu, expuse în *Nu.* De asemeni, suprarealismul românesc era foarte fragil constituit ca mişcare în comparaţie cu cel sârbesc. *În alte ţări, cum ar fi chiar Franţa, ori Serbia, suprarealiştii au aderat în mare măsură la politica de stânga.* Cum se poate explica că acest curent, care avea la bază psihanaliza de tip freudist să adere la mişcarea de clasă? Atât freudismul, cât şi angajarea activă în circumstanţele concrete, aveau ca scop libertatea, mai bine zis „eliberarea” omului. Acest lucru se explică, într-o primă fază, prin căutarea libertăţii individuale totale, prin respingerea constrângerilor de orice natură; ori constrângerile veneau din sfera moralului şi a socialului. Cel mai simplu act suprarealist, ca „act gratuit” *(acte gratuit),* ilustrat de Breton în cel de-al doilea manifest suprarealist era să ieşi pe stradă cu revolverul în mână şi să tragi la întâmplare în mulţime. Aceasta era o reacţie la retragerea pasivă, suprarealistă în lumea subiectivă individuală. Libertatea individuală, care se transformase în sentimentul „greţei" (la nausée), avea ca revers nemulţumirea faţă de „condiţionarea existenţei" în cele mai multe părţi ale lumii[8]. (Novakovic 2002: 71) De aceea, o fracţiune a suprarealismului sârbesc (Matic, Davico, Kostic şi Jovanovic) încep să vorbească despre moral ca despre o stare de permanentă revoltă împotriva acestei condiţionări, în timp ce *K. Popovic şi M. Ristic* în *Nacrt za jednu fenomenologiju iracionalnog,* vorbesc despre moral *folosind argumente de natură materialist-dialectică şi leagă, în lumina materialismului istoric, psihanaliza de marxism.* Suprarealiştii sârbi nu au dorit, de fapt, „să facă abstracţie de freudism, pe care propăvăduitorii ideologiei comuniste îl considerau drept o teorie idealistă, considerând conflictele interioare ale omului drept probleme false, care doar muşamalizează necesitatea acţiunii sociale". (Novakovic 2002: 73). Dacă la francezi noţiunea de libertate a rămas drept o stare a spiritului, iar aderarea la un nou grup reprezenta o constrângere, la sârbi, Marko Ristic vedea poezia ca pe „o metodă de cunoaştere şi un act moral". Şi astfel „fluviul suprarealismului francez doar a trecut prin albia comunismului, pentru a ieşi din ea şi curge mai departe pe drumul său, în timp ce suprarealismul belgrădean s-a revărsat în marele fluviu al comunismului, care 1-a diluat şi 1-a înecat"... (Novakovic 2002: 80).

---

[7] Simona Popescu, *Salvarea speciei. (Despre suprarealista şi Gellu Naum*), Bucureşti, Editura Fundaţiei Române, 2000.

Când va vorbi despre „tradiţia avangardei", G. Tešić va scoate în evidenţă faptul că suprarealismul sârbesc nu e „singura producţie a avangardei sârbeşti care este relevantă din punct de vedere european" (Tešić 2005: 30) Această atitudine falsă, şi anume că suprarealismul ar fi cea mai „inovatoare" mişcare avangardistă sârbească, persistă datorită influenţei de opinie a suprarealiştilor deveniţi comunişti şi care s-au etichetat singuri în acest mod. Tešić arată că suprarealismul sârbesc a apărut târziu, când nucleul avangardist fusese deja format. Preluând clişeul formal şi tematic al suprarealismului francez şi, în ciuda faptului că nu au recunoscut influenţele din cadrul avangardei sârbeşti, Dedinac, Ristic, Matic şi Vuco au fost, de fapt, mai aproape de predecesorii lor sârbi din orientările nucleului avangardist sârbesc, creat între anii 1919 şi 1926, decât de suprarealismul francez. Cu toate noutăţile de tip formal aduse de ei (scrierea automată, introducerea iraţionalismului şi a psihanalizei), ei au fost în mod decisiv influenţaţi de înaintaşii lor: M. Crnjanski, R. Petrovic, D. Aleksic, Moni de Buli, R. Ratkovic, pe care însă nu-i recunoşteau drept predecesori. „Experimentul lingvistic suprarealist seamănă pe alocuri cu incifrările poetice ale lui lui Koder (Vuco, Davico), abstracţiunile dicteului automat, parodiile îşi au şi ele ca model pe Vinaver (Ristic, Koca Popovic, Vuco); iar faptul că nu sunt străine de contextul lor naţional se vede din neobişnuita antologie a lui Ristic *Pesme moje mladosti* (Poeziile din tinereţea mea) şi din eseul lui Dedic *Ce ce e viu şi ce e mort – variaţii pe o temă a lui Branko Radicevic*". (Tešić 2005: 33).

Toate aceste lucruri, reflectând o continuitate a expresiei poetice, sub forma preluării, ori a metamorfozei acesteia, impun regândirea avangardei din punctul de vedere, expus de Tešić, al *„tradiţiei avangardei", în care intră în egală măsură şi*

---

[8] Novakovic, Jelena (2002): *Tipologija nadrealizma.* Beograd: Narodna Knjiga, p. 71.

expresia artistică a modernismului prin acei creatori care nu au făcut parte din nici una din multiplele grupări avangardiste, fiind consideraţi doar drept modernişti, dar care, în fond, au conlucrat în mod semnificativ şi esenţial la cristalizarea viziunii şi a expresiei poetice în limba sârbă din secolul XX.

Pentru critica literară din România, cartea lui Gojko Tešić e importantă şi dintr-un alt punct de vedere, poate surprinzător. Gojko Tešić a fost încurajat şi îndrumat, cel puţin iniţial, în redefinirea modernismului şi a avangardei sârbeşti de un român. E vorba de poetul Vasco (Vasile) Popa, născut ca minoritar român în Banatul sârbesc şi care e unanim recunoscut drept unul din cei mai mari poeţi de limbă sârbă din secolul XX, fiind tradus şi publicat în numeroase limbi străine, în română, l-a tradus poetul loan Flora, născut tot în Voivodina (Banatul sârbesc). Nu ştiu cât de cunoscuţi sunt în România aceşti poeţi însemnaţi, cum nu este suficient cunoscut nici Slavco Almăjan (între generaţia lui V. Popa şi cea a lui Ioan Flora), poet din aceeaşi regiune şi care a revoluţionat limbajul poetic de expresie românească din Voivodina, având curajul ca, în acele vremuri politice „incerte" să scrie în limba sa maternă o literatură de tip profesionist (curaj pe care, Vasko-Vasile Popa nu 1-a avut, căci în vremea sa conjuncturile politice erau şi mai dificile). Gojko Tešić, prin cartea sa, explică şi faptul că, deşi scria în limba „centrului puterii", deci în „sârbo-croată" (cum se numea atunci limba oficială), V. Popa se confrunta cu mari dificultăţi, aflându-se şi el pe lista „indezirabililor" pe care o creau profesorii universitari:

„Polaznik Univerziteta knjizevnosti na kome j e Vaska Popa bio profesor i starih i novih knjizevnosti bio şam jos od daleke 1969. godine - kao maturant koji j e zeleo da otkrije zagonetke *Kore, Nepocin-polja, Sporednog neba* i da o svemu tome ispise pricu u diplomskom radu. Za tu pustolovinu nisam dobio dozvolu od predmetnog nastavnika koji j e bio dobar ucenik onih koji su srpskoj năuci podarili najvise priucenih tumaca knjizevne i jezicke umetnosti -istih onih koji godinama nisu dozvoljavali da se na Filoloskom fakultetu u Beogradu, pa cak ni u Novom Sadu odbrani doktorat o pesnickom delu Vaska Pope...". (Tešić: 2005, 293). [Am urmat Universitatea de literatură la care Vasko Popa a fost profesor atât al literaturii vechi, cât şi al acelei noi încă din anul 1969 – ca licean care dorea să descopere enigmele *Scoarţei,* ale *Câmpiei neodihnei,* ale *Cerului secund* şi despre toate acestea să povestească într-o lucrare de diplomă. Pentru această aventură nu am primit acordul profesorului de specialitate, care era de fapt elevul bun al acelora care au dăruit ştiinţei sârbeşti pe cei mai mulţi interpreţi contrafăcuţi ai artei literare – aceiaşi care, ani în şir, nu au permis ca la Facultatea de Filologie din Belgrad şi nici din Novi Sad, să se susţină un doctorat din opera poetică a lui Vasko Popa...]

Cartea lui Tešić se încheie, poate în mod paradoxal – dacă privim lucrurile din perspectiva criticii literare din România de azi[9] – cu Vasco Popa, ultimul capitol fiind intitulat chiar *Universitatea Vasco Popa*[10] şi sugerând faptul că Tešić a avut de învăţat mult mai mult de la acest poet de origine română, fost redactor la revista „Lumina”, decât de la profesorii universitari. Titlul lui Tešić este vădit ironic, dar ironia nu se referă la Vasko Popa, ci la neputinţa cadrelor universitare de a înţelege poezia (Gellu Naum, care era prieten şi aproximativ de aceeaşi generaţie cu Vasko, ar fi spus „pohezia”). Fondul imagistic şi conceptual al lui Vasko Popa, structura lapidară a formulelor sale poetice aduce prea mult cu moderniştii români, luaţi astăzi cu asalt. Substratul e evident pentru un cunoscător al literaturii române dar, după reabilitare, el reprezintă o inovaţie absolută din punctul de vedere al expresiei poetice în limba sârbă. Mai mult de atât, el este astăzi un fel de „guru” din umbră al poeziei contemporane sârbe, un nume care se află pe „primul raft”:

---

[9] Cartea lui E.Negrici, *Iluziile literaturii române,* apărută în cadrul colecţiei „Teorie, istorie şi critică literară", a obţinut premiul anului 2008, ceea ce înseamnă că e considerată drept o contribuţie fundamentală adusă în domeniu.

„Nema u srpskoj poeziji tako cudesnog spoja modernog duha sa onim sto je zivo meso u tradiciji srpske kulture. I nema u nasoj kulturi mislioca koji je na izrazito moderan nacin iscitao tradiciju/bastinu kojoj j e pripadao. Vasko Popa je postao simbol moderne tradicije. Najveci mitograf srpskog pesnistva ovog veka”. „Vasko Popa je tako, kao retko koji srpski pesnik, postao najstamenitiji segment evropske i svetske moderne pesnicke umetnosti XX veka.” (Tešić 2005: 295) [Nu există în poezia sârbă o îmbinare atât de miraculoasă a spiritului modern cu ceea ce reprezintă carnea vie din tradiţia culturii sârbe. Şi nu există în cultura noastră un alt gânditor care într-un mod atât de evident de modern a tălmăcit tradiţia/tezaurul de care a aparţinut. Vasko Popa a devenit simbolul tradiţiei moderne. Cel mai mare mitograf al poeziei sârbe din acest secol. Astfel, Vasko Popa, ca niciun alt poet sârb, a devenit cel mai reprezentativ segment al artei poetice moderne europene şi universale a secolului XX.]

Ce s-ar fi întâmplat dacă Vasko Popa ar fi scris în limba română? Aşa cum stau lucrurile azi, el ar fi fost probabil „decanonizat”, aşa cum s-a întâmplat cu mulţi scriitori români, care reprezintă în Serbia, în continuare (de exemplu Nichita Stănescu şi Marin Sorescu – traduşi de Adam Puslojić), adevărate modele de poetică modernă şi contemporană. Motivul pentru care cred că decanonizarea este adesea efectuată de critica literară românească de azi fără un discernământ bine aplicat e şi exemplul poetului Ioan Flora, un caz „invers” decât cel al lui Vasko Popa („invers” pentru că, spre deosebire de Vasko, el a scris în română). Născut tot în Voivodina, Ioan Flora – poet descoperit şi foarte apreciat în paginile „Luceafărului” de Geo Bogza[11] încă de prin anii ’70 – este insuficient prezent în critica literară din România din motive, probabil, de ordin extra literar (aşa cum se întâmplă adesea), deşi în lumea literară şi artistică din ambele ţări (România şi

---

[10] Înainte de Gojko Tešić, renumitul poet american de origine sârbă Charles Simic a spus la Washington, într-un interviu, că centrul poeziei moderne din lume se află la Belgrad, pe Bulevar Revolucije (dând astfel adresa lui Vasko Popa). Tot Simic a ţinut un curs de poezie despre Vasko Popa la universitate, în SUA.

[11] Pe Ioan Flora, Bogza 1-a identificat, încă de la debut, drept un mare poet: „Treapta de la care Ioan Flora porneşte la 21 ani e foarte înaltă. Chiar influenţele ce se vor fi găsind în scrisul său îi fac cinste, reamintind pe seniorii simţirii şi ai expresiei, din marea poezie modernă a lumii”.

Serbia), textele lui I. Flora sunt în continuare foarte apreciate şi citate. Cu alte cuvinte, poeţii români V. Popa, N. Stănescu, M. Sorescu şi Ioan Flora sunt evaluaţi mai bine în afara României (I. Flora chiar a primit în 2004, în Italia, la Arpino, lângă Roma, locul natal al lui Cicero, importantul premiu *Cartea de piatră,* aflat la a 25-a ediţie, care i-a fost tot atunci decernat şi lui Papa loan Paul al II-lea. Premiile au fost decernate în 7 mai 2005, când cei doi laureaţi deja muriseră[12]).

Am convingerea că, dacă textul lui Tešić este un text constructiv şi recuperator al valorilor din literatura sârbească a secolului XX, multe dintre textele criticilor literari români au un efect destructiv din punct de vedere axiologic, căci, în loc să reaşeze valorile literare ale trecutului dintr-o perspectivă actuală, ele înainte de a cerceta mai amănunţit perspectivele culturale româneşti, sunt dispuse să ia o atitudine de blazare, întoarse fiind în mod excesiv uneori către unele teorii şi ideologii străine de o realitate concretă. Demersul „ştiinţific" al criticii literare româneşti şi care face bine că vrea să reaşeze valorile trecutului, apare adesea, prin excesivitatea sa, drept un demers „ştiinţifico-fantastic", adaptat la presupusa necesitate actuală de a compensa nişte traume psihice şi sociale ale trecutului, prin „raderea" sa de pe faţa pământului şi a culturii. Deşi se plânge că în România, în critica trecutului multe valori literare nu au fost corect percepute de critica literară, E. Negrici, prin analiza sa excesivă, generalizatoare şi în care, în urma deconstrucţiei nu propune o reconstrucţie, pare să cadă acum în acelaşi păcat.

Prin comparaţia ideii de „noutate" la români şi la sârbi se poate constata că, în timp ce critica literară sârbă mai crede încă în procesul evolutiv al literaturii, în critica română, literatura ca atare, ca activitate umană, este marginalizată, fiind o creatoare de mituri inutile. Personal prefer să mă alătur demersului lui Gojko Tešić şi să cred, ca şi Vasko (Vasile) Popa, Gellu Naum, ca şi *clocotrismul* sârbesc (spre exemplu) în faptul că noutatea şi înnoirea sunt încă posibile, acestea reprezentând metamorfoza veşnică a spiritului creativ care se opune clişeelor teoretice care judecă viabilitatea fenomenelor spirituale pe masa de disecţie, pe cadavrele teoriilor.

Comparaţia între demersurile criticii actuale române şi sârbe este interesantă şi pentru că scoate în evidenţă faptul că, în timp ce unii critici din România resping, dintr-o perspectivă apriorică, pe mulţi dintre scriitorii români, aceeaşi scriitori sunt foarte apreciaţi, având o receptare extrem de favorabilă, în străinătate. Acest lucru impune concluzia că mulţi dintre criticii actuali şi care se înscriu în aceeaşi perspectivă ca şi E. Negrici, în timp ce încearcă să „demistifice" canoanele literaturii române, creează, prin intermediul unor critici literari influenţi, un nou proces de mistificare, şi care nu este în favoarea literaturii române.

---

[12] Pentru această festivitate, I. Flora a pregătit încă din mai 2004 un poem, care în 2005 va rămâne înscris pe o lespede de piatră în limba română şi în limba italiană (poemul a fost citit, cu ocazia decernării premiului familiei poetului, în italiană de Alessandro Quasimodo, fiul cunoscutului poet italian, Salvatore Quasimodo, laureat al Premiului Nobel).

BIBLIOGRAFIE

Dan, Mariana (2006). *Clocotrismul şi „mina de aur" sârbo-română,* în „Caiete critice", nr 8–9 (226–227) 2006.
Marino, Adrijan (1997). *Moderno, modernizam, modernost,* Beograd, Narodna Knjiga.
Negrici, Eugen (2008). *Iluziile literaturii române,* Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Novakovic, Jelena (2002). *Tipologija nadrealizma,* Beograd, Narodna Knjiga.
Popescu, Simona (2000). *Salvarea speciei. (Despre suprarealism şi Gellu Naum).* Bucureşti, Editura Fundaţiei Române.
Suvakovic, Misko (1999). *Avangarda*, în *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950,* SANU, Beograd–Novi Sad, Prometej.
Tešić, Gojko (2005). *Otkrovenje srpske avangadre.* Beograd, Institut za knjizevnost i umetnost.
Tešić, Gojko (ed.) (1997), *Avangarda. Teorija i istorija pojrna,* Beograd, Narodna Knjiga.
Vinaver, Stanislav (1921), *Moderna jugoslovenska knjizevnost*, în: Tešić, Gojko (2005), *Otkrovenje srpske avangarde,* Institut za knjizevnost i umetnost, Beograd.

ABSTRACT

Both Romanian and Serbian literary critics have recently tried to re-evaluate the literary achievements of the past from a nowadays perspective.

In Romania, Eugen Negrici, tries to 'demystify' a whole Romanian cultural background envisaging the fact that the specific historical, political and social facts were favourable for the process of myth formation. As myth is viewed as ideology and mentality, literature and literary critics are presented as its supportive factors. In his multidisciplinary study, Negrici, while not believing in the possibility of the diachronic evolution of literature any longer, still believes in the evolution of mentality and society – which is a paradox. His deconstruction of the literary process, which envisages the reader, the writer, the literary critic and the issue of reception, is, at times, mordant and his evaluation is not necessarily followed by a constructive re-evaluation. The main idea of the book, which is the need of Romanian literature to synchronize with other European literatures, is old, and was already described in Romania in Eugen Lovinescu's studies, prior to World War II. According to Negrici, it is the Romanian mentality in the first place that is due to 'evolve'.

In Serbia, Gojko Tešić's study represents an endeavour to re-evaluate and rehabilitate some very important writers of the 20th century Serbian literature, in spiţe of the bios perspective of more generations of literary critics and university professors. While presenting, by numerous examples and in a convincing way, the evolution of modern Serbian poetry, Tešić discloses the inter-relation between modernism and avant-guarde, which, only taken together constitute a *paradigm* in Serbian 20th century literature. The fact is interesting that the poet Vasko Popa, of Romanian origin, but who wrote in Serbian, represents, in Tešić's opinion, a landmark in nowadays poetry, and a point of reference from which the literature of the past can be reshaped and 'refreshed' by a new and productive criticai outlook.

The comparison between the Romanian and Serbian critics' approaches is very interesting, as it reveals that while many important Romanian writers are rejected by some Romanian criticists from an *a priori* perspective, the same writers are highly appreciated abroad. It is the case of numerous Romanian writers to have had a better reception abroad than in România. This leads to the conclusion that critics like Negrici, while trying to demistify the canons of Romanian literature, involve in a new process of myth-formation, which is not in favour of Romanian literature.

Key-words: critică, istorie şi teorie literară, mit şi antropologie, relaţii culturale româno-sârbe, imagologie, poezie.

DECONSTRUCȚIA – SUCCESUL AMERICAN AL POSTSTRUCTURALISMULUI

Simona Drăgan[*]

1. Dicționar: poststructuralismul

Definiția poststructuralismului. Arii de referință. Origini și reprezentanți. Istorie, principii, denumiri. Periodizări și sistematizări în lumea americană.

Teoriile poststructuraliste au fost adoptate sub diferite forme în instituțiile academice franceze, britanice şi americane şi înglobează o serie de poziții şi de abordări răspândite în teoria culturii, în studiile literare şi culturale, ca şi într-o diversitate de alte câmpuri disciplinare, de la lingvistică şi critică literară până la antropologie, sociologie, psihanaliză, istorie, studii de gen. În ansamblu, mişcarea se defineşte prin accentul pus pe eterogenitatea şi instabilitatea limbajului uman, a discursului şi a subiectivității, adică prin caracterul ei anti-umanist, rezultat dintr-o suită de teorii ale descentrării eului, argumentate sau sugerate de opere extrem de diverse.

Centrul de iradiere al acestor teorii este Franța, în anii 1960, unele enciclopedii şi dicționare contemporane chiar considerând poststructuralismul un „fenomen în întregime francez”[1]. Comparații s-au făcut şi cu marxismul, un comentator[2] observând că, în anii 1960, în Franța, poststructuraliştii sunt asociați cu stânga şi interesați, ca şi marxiştii, de *analiza formelor de dominație din societățile capitaliste*. Totuşi, ei sunt mai degrabă *post-marxişti*, considerând mai importantă cercetarea modului de funcționare a sistemelor decât distrugerea acestora (ca în marxism). Poststructuralismul este reprezentat, în principal, de lucrările lui Derrida, Foucault, Lacan, Deleuze, Kristeva (parțial sau în totalitate), dar are, la nivelul fundamentărilor filosofice, şi părinți mai vechi (Nietzsche, Marx, Freud), la care se adaugă, de asemenea, momentul de apogeu şi totodată de decadență, înregistrat de structuralismul lui Barthes, Genette, Greimas sau Lévi-Strauss, în deceniul şapte francez al secolului XX. La acel moment, exponenții mai vechiului *terorism* metodologic au atins un moment critic, ce a antrenat reconsiderarea şi rafinarea teoriilor susținute sau chiar părăsirea lor definitivă.

---

[*] Universitatea din Bucureşti.

[1] Cf. *Encyclopedia of Contemporary French Culture*, edited by Alex Hughes and Keith Reader, Routledge, London and New York, 1998.

[2] Michael Ryan, *Marxism and Poststructuralism*, în Knellwolf & Norris, eds., 2001, p. 99–108.

RITL, nr. 1–4, p. 405–415, Bucureşti, 2010

Postulatele antiumaniste ale teoriilor structurale şi-au spus atunci ultimul cuvânt şi mişcarea s-a dovedit, în felul ei, ireversibilă. Odată cu ea, s-au prăbuşit toate miturile seculare din istoria gândirii: credinţa că există o lume exterioară pe care o putem înţelege raţional, că limbajul exprimă esenţa subiectului emiţător şi poate descrie lumea reală sau că subiectul uman este centrul sensului şi al adevărului. Dincolo de aceste *contra-credinţe teoretice*, înseşi axiomele modelului structuralist s-au degradat până la dispariţie: astăzi nu mai există încrederea (sau superstiţia) în structurile de adâncime ale acestei lumi sau în posibilitatea edificării unor relaţii fixe, atemporale, după presupusa (cândva) structură perfectă a modelului lingvistic. Critica lui Derrida la adresa logocentrismului nu-l scuteşte, de exemplu, nici pe Lévi-Strauss, campion al structuralismului, semn că poststructuralismul are câteva diferenţe ireductibile ce trebuie formulate independent de concepţiile structuraliste[3].

Toma Pavel denunţa, în una din cărţile sale faimoase, „mirajul lingvistic” vest-european, explicându-l printr-un complex de întârziere culturală, ce i-ar fi determinat pe francezi, în anii 1950–1960, să provoace, prin mijloacele mai noi ale lingvisticii structurale, modernizarea forţată a discursului intelectual, intrarea umanioarelor, cum s-a crezut, într-o zodie în sfârşit fastă (Pavel, 1993). Pe ruinele structuralismului, poststructuralismul a radicalizat descoperirile precedentei mişcări, de unde şi numele de „ultra-structuralism” (François Dosse) sau „neo-structuralism” (J. Habermas, M. Frank) sub care circulă la unii autori sau chiar în unele culturi (de exemplu, germană). El a clamat *absenţa oricărui tip de semnificat* şi a dus producerea textuală nesfârşită de semnificaţii până la ultimele ei consecinţe. Noile teorii au renunţat definitiv la concepte precum „esenţă”, „natură” sau „conştiinţă”, cu alte cuvinte la un întreg arsenal conceptual de sorginte metafizică, căruia i-au denunţat pe toate căile falsitatea, convenţionalismul, credinţa teistă în transcendent.

Pe de altă parte, în ciuda originilor franceze ale fenomenului poststructuralist, mişcarea îşi trăieşte astăzi cei mai frumoşi ani în lumea universitară americană, unde francezul Derrida a devenit o adevărată instituţie academică, traducerile din Barthes au inundat piaţa ideilor, iar Foucault şi-a trăit o a doua tinereţe. Pavel afirmă că, în anii 1980, în Franţa se stinseseră şi ultimele ecouri ale „maeştrilor gândirii” poststructuraliste, iar aceasta redescoperea etica şi filosofia subiectului. În Statele Unite însă, poststructuralismul era în toi. Însăşi denumirea curentului este o etichetă promovată de studiile anglo-americane şi neacceptată de francezi, Michel Foucault afirmând, de exemplu, în 1983, că niciun intelectual din generaţia lui nu ar putea spune ce înseamnă poststructuralismul[4]. La fel, încercările de sistematizare şi teoretizare a fenomenului din anii 1980 aparţin spaţiului anglo-american[5]. Acest fapt se explică şi prin importanţa acordată de americani *postmodernismului*, mişcare literară ale cărei premise teoretice se găsesc în chiar teoriile poststructuraliste[6], dar şi, s-ar putea spune, printr-un *complex de cultură liberal*, care respinge din principiu autoritarismul oricărei teorii totalizatoare şi „totalitare" (cum a fost perceput, de pildă, structuralismul). Educaţia culturală de tip american este grefată pe o respingere structurală a metafizicii tradiţionale, incompatibile cu empirismul, utilitarismul şi pragmatismul[7], note singulare de originalitate filosofică anglo-americană. Dar afirmaţia nu trebuie, bineînţeles, luată în absolut, fenomenul american multifaţetat neîntârziind să-şi arate contradicţiile.

---

[3] Jonathan Culler se contrazice puţin când afirmă, pe de o parte, că între structuralism şi poststructuralism există o diferenţă „crucială” (1989: 22), iar pe de altă parte, că „structuralists generally resemble post-structuralists more closely than many post-strucuturalists resemble one another” (30). Dar rămâne utilă sugestia că poststructuralismul are posibilităţi de manifestare foarte variate, acesta penetrând, de exemplu, nu numai discipline, cu chiar subsecţiuni ale unor discipline (vezi, de exemplu, sociologia poststructuralistă de gen).

[4] El se referă, totuşi, în continuare la direcţiile formaliste din cercetare, afirmând că ar fi interesantă o studiere a acestui fir roşu care leagă eşecul formalismului rus de prelungirile lui vest-europene; vezi *Critical Theory / Intellectual History*, în Kelly, ed., 1994: 109–112.

2. Şcoala de la Yale – istorie, condiţii, premise

Tradiţia studiilor literare americane. Prejudecăţi intenţionale. Sfârşitul fenomenologiei, începutul deconstrucţiei. Există democraţie şi pluralism în studiile literare americane? Politizarea învăţământului umanist. Surse, divergenţe ideologice şi monografi ai deconstrucţiei. Influenţa ca figură a discursului (H. Bloom). O nouă putere, metateoria. „Adevăraţii francezi" şi noile lor principii de lectură. Foucault şi deconstrucţia: o influenţă puţin recunoscută. Un Foucault, ad litteram. Deconstrucţia, un alt fel de New Criticism. „O mie şi una de nopţi" de analiză literară.

În anii 1960–1980, poststructuralismul a cunoscut o importantă prelungire anglo-americană, cu deosebire prin studiile literare ale Şcolii de la Yale, care l-au şi consacrat şi care au consolidat metoda criticii derrideene deconstructiviste. În cazul poststructuralismului american, specialiştii[8] sunt de părere că putem vorbi de două valuri: sfârşitul anilor 1960 – începutul anilor 1970, moment mai degrabă lingvistic şi marxist, dominat de traducerile din Barthes, şi 1970 – începutul anilor 1980, vârstă marcată în special de lucrările lui Derrida, Foucault, Lacan sau Kristeva, axate pe teorii discursive, feminism şi psihanaliză. Poststructuralismul american continuă să fie activ şi în anii 1990, marcând, până în zilele noastre, o gândire filosofică contemporană anti-esenţialistă, axată pe probleme de putere şi langajiere.

---

[5] Vezi, de pildă, J. V. Harari (ed.), *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism* (London, 1980), R. Young (ed.), *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader* (Boston, 1981), M. Sarup, *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism* (London, 1988) etc.

[6] De aceea, texte poststructuraliste de importanţă capitală se pot găsi în antologii ale postmodernismului; vezi, de exemplu, *Postmodernism. Critical Concepts*, edited by Victor E. Taylor and Charles E. Winquist, London and New York, Routledge, 1998, 4 vol.; în plus, dacă *postmodernismul* pare a fi doar a reacţie literară articulată, susţinută filosofic de poststructuralism sau *expresia literară a celui din urmă*, există şi opinia (interesantă, întrucât vine dintr-un mediu foarte îndepărtat nouă, unde lucrurile se văd altfel) că postmodernismul conotează „politizarea poststructuralismului" (Alan D. Schrift, *Nietzsche's French legacy*, în *The Cambridge Companion to Nietzsche*, 1966).

[7] Citând surse americane, Mihaela Ursa confirmă această idee, afirmând că (post)structuralismul se face util atât în Europa, cât şi în Statele Unite, din „nevoia luării unei distanţe faţă de metafizică" (Ursa, 2005: 222), dar, dacă în Europa metafizica a putut constitui o tradiţie, în Statele Unite e vorba de *o deficienţă mai degrabă structurală*: „(...) secole de-a rândul, filosofia a constituit în Europa un scop în sine, pe când americanii au căutat mai mult o „filosofie practică", respectiv una care să contribuie la căutarea fericirii şi a împlinirii individuale, care să poată fi utilizată ca *unealtă* a realizării armoniei sociale. Ca să păstreze o opţiune filosofică, americanii trebuie să fie convinşi că respectiva opţiune *sporeşte* bunăstarea subiectului, confortul său individual şi că nu întoarce subiectul uman împotriva lui însuşi" (Ursa, 2005: 222; *subl. aut.*). Tocmai în sensul acestui ultim aspect, poststructuralismul nu va întârzia, cu toată gloria sa, să-şi găsească adversari redutabili.

[8] Cf. Rodica Mihăilă, *Poststructuralist Theory, New Historicism and the Crisis in American Studies*, în „Euresis", nr. 1–2/1996, p. 66.

După 1935, în Statele Unite s-a manifestat, în paralel cu alte curente tradiţionaliste, şi critica formalistă. Aceasta s-a aflat sub influenţa lingvistului şi psihologului englez I. A. Richards (1893–1979) şi a discipolului acestuia, William Empson (1906–1984), care teoretizase şapte tipuri fundamentale de ambiguitate poetică, influenţându-l masiv pe Cleanth Brooks, criticul american cel mai reprezentativ al Noii Critici. Dar pe ansamblu, în opinia lui Paul de Man, critica formalistă americană nu a produs mari opere. Profesor la Yale, de Man e de părere că acest lucru s-ar datora faptului că americanii nu au conştientizat la timp „structura intenţională a formei literare”[9] (De Man, 1983: 27), iar nu a autorului însuşi. Un mod de a spune că le-a lipsit profunzimea abordărilor teoretice mai noi sau, cum însuşi o spune, „fundamentele teroretice”. I. A. Richards, spre a da un singur exemplu, crezuse inocent în existenţa unei „corespondenţe perfecte între experienţa originară a autorului şi comunicarea ei artistică”[10] (De Man, 1983: 231), postulând „perfecta continuitate dintre semn şi lucrul semnificat” (232). Totuşi, adauga de Man, conaţionalii săi se disting printr-un pronunţat simţ al contextului, care lipseşte studiilor literare franceze sau germane.

În 1966, Centrul de Ştiinţe Umane John Hopkins din Statele Unite a organizat un colocviu intitulat *Limbajele criticii şi ale ştiinţelor umane* (The Languages of Criticism and the Sciences of Man), la care, pe lângă avangarda teoretică americană, au participat şi reprezentanţi ai Şcolii de la Geneva. În acei ani, observă criticul Frank Lentricchia (1980: 158 et passim), figurile reprezentative ale structuralismului francez erau aproape necunoscute în Statele Unite. Studiile literare tradiţionaliste, neokantiene şi fenomenologice, erau încă la mare cinste, ca şi numele lui Northrop Frye şi Murray Krieger, iar izolaţionismul estetic american se baza în continuare pe înţelegerea literaturii ca expresie a conştiinţei, existând „în sine, separată de orice putere care ar putea să o determine din exterior”[11] (cf. Georges Poulet).

La începutul anilor 1970, apariţia unor cărţi despre structuralism, semnate de Robert Scholes, Frederic Jameson şi Jonathan Culler, a salvat America de la repetarea unei experienţe eşuate deja în Europa. Tot în acei ani, criticii americani s-au trezit din „somnul fenomenologic”[12] şi, cu forţe proaspete, l-au descoperit pe Jacques Derrida. În felul acesta, carierele lui Paul de Man, J. Hillis Miller, Geoffrey

---

[9] *Form and Intent in the American New Criticism*: „The partial failure of American formalism, which has not produced works of major magnitude, is due to its lack of awareness of the intentional structure of literary form; (...) the weakness of its theoretical foundations”.

[10] *The Dead-End of Formalist Criticism*.

[11] Apud Lentricchia, 1980: 158. În original, în engleză: „...exists in itself, withdrawn from any power which might determine it from the outside”, etc.

[12] Expresia îi aparţine lui Lentricchia.

Hartman, Edward Said sau Joseph Riddel s-au îmbogăţit cu o nouă (şi pentru unii, ultimă) orientare, exprimată prin cotitura poststructuralistă.

Antologiile poststructuraliste realizate în anii 1980, dar şi mai târziu, au perpetuat apoi o schemă de legitimare a mişcării, prin nume considerate până atunci structuraliste (Lacan, Kristeva, chiar Saussure), dar care, într-o nouă ordine de idei, ofereau, prin aspecte mai puţin cunoscute ale operei lor, critici severe la adresa unei concepţii pur structuraliste şi chiar sugestii în direcţia nouă urmată de poststructuralişti.

Vorbind, în capitolul introductiv al acestei cărţi, despre poststructuralism, evidenţiam importanţa acordată de americani postmodernismului, mişcare literară ale cărei premise teoretice se găsesc în chiar teoriile poststructuraliste, dar şi complexul de cultură liberală specific american, respingând din principiu orice teorie cu pretenţii hegemonice. De pe baricada pragmatiştilor, Richard Rorty face câteva observaţii edificatoare în acest sens, pledând pentru „o mulţime de opţiuni culturale, dar nici o disciplină sau practică centrală privilegiată” şi afirmând că „tipul de pluralism cultural care respinge metaforele centralităţii şi înţelepciunii se armonizează cu politica democratică – cu spiritul toleranţei care a făcut posibile democraţiile constituţionale” („De Man şi Stânga Culturală Americană”, în Rorty, 2000b: 212–213).

Pentru a înţelege succesul poststructuralismului la americani, o explicaţie ce s-ar baza pe acest ultim argument este aparent plauzibilă şi până la un punct reală, însă paradoxul ei constă în faptul că tocmai apologeţii lecturii literare antimetafizice şi aparent dezideologiza(n)te, respectiv deconstructiviştii de la Yale, au fost acuzaţi ulterior, pe fondul unor polemici deschise cu confraţii lor universitari, de autoritarism şi terorism metodologic, de iresponsabilitate socială şi, mai ales, de afirmarea „imperialistă” a unei „societăţi disciplinare” cu mize politice (ibid.). În felul acesta, ignorându-li-se principiile declarat antiideologice, deconstructiviştii au fost asimilaţi unui fenomen mai amplu, pe care Rorty îl numeşte „Stânga Culturală Americană”, Harold Bloom – „Şcoala Resentimentului”, iar Henry Gates – „Coaliţia Multicoloră”. Aceasta este alcătuită, spune Gates, din deconstructivişti, feministe, autori de studii etnice şi adepţi ai minorităţilor sexuale, aceeaşi componenţă având-o şi „Şcoala Resentimentului” în opinia lui Bloom (1998).

Ca oriunde şi dintotdeauna, tradiţia şi avangarda îşi dispută şi în cazul american întâietatea, având, totuşi, de data aceasta, o notă distinctivă: flamura strălucitoare a principiilor democraţiei americane. Tradiţia canonică, riscând să devină incorectă politic, îl afirmă răspicat pe Shakespeare, în vreme ce, pe de altă parte, „multicolorii” afirmă dreptul la existenţă al canoanelor alternative. Dar lipsa consensului, provenită, desigur, dintr-o evidentă incompatibilitate de principii, se afirmă, la o altă scară, şi între deconstructivişti şi pragmatişti (altfel spus, *grosso modo*, între literatură şi filosofie), situaţie în care un răspuns conjunctural al lui Richard Rorty demonstrează că, din exterior şi la o altă scară, feminişti, etnicişti, deconstructivişti, *it makes no difference* când vorbim de consecinţe politice[13].

---

[13] Liberalist convins, Rorty a fost acuzat de Lentricchia şi de Culler că opera lui tinde spre un „divorţ” al culturii de puterea politică, prilejuindu-i-se următoarea ripostă: „Nu e nevoie de nicio

Afirmând că ştiinţele sociale şi umaniste nu pot scăpa de spectrul politizării (şi că acesta trebuie asumat), adepţii Stângii Culturale Americane îşi caută deseori susţinerea filosofică în operele lui Michel Foucault şi Paul de Man. Când fac critică literară, aceştia, începând cu de Man însuşi, îi rămân tributari lui Jacques Derrida, atunci însă când discuţiile se mută pe teren politic, Foucault le este deosebit de util. Dar ce tip de putere caută să cucerească această contestată „stângă americană”? Discuţiile sunt pe alocuri atât de inflamate, încât nu e de mirare că ele se mai pretează uneori şi la câte o glumă: un „combatant” a afirmat, în fals spirit litotic, despre „Coaliţia Multicoloră”, că aceasta nu vrea să preia guvernarea, ci doar Departamentul de Engleză (Rorty, 2000: 220). Ceea ce, parţial, se pare că au reuşit, câtă vreme de Man şi discipolii săi sunt porecliţi la Yale „Mafia Hermeneutică”[14] (W. Pritchard, apud Lentricchia, „Paul de Man: The Rhetoric of Authority”, în F.L., 1980: 283).

Şcoala de la Yale a aplicat, în felul inimitabil al fiecăruia dintre reprezentanţii ei, o grilă poststructuralistă de lectură unor texte de literatură mai veche, de regulă romantică. În completarea tabloului, la numele deconstructiviştilor propriu-zişi trebuie adăugate şi cele ale lui Harold Bloom (n. 1930) şi Jonathan Culler (n. 1944), care, fără a practica lectura de tip deconstructiv, au meditat asupra acestui nou miraj, încercând să-i afle şi / sau să-i demonteze secretele. Culler a dedicat şi poststructuralismului american, aşa cum făcuse şi cu structuralismul un deceniu mai devreme, o carte de referinţă[15], iar după *On Deconstruction*, poziţiile sale au fost din ce în ce mai partizane faţă de principiile deconstrucţiei. În 1990, invitat alături de un semiotician şi un pragmatist, respectiv Umberto Eco şi Richard Rorty, la Tanner Lectures, Cambridge, el a apărat, în faţa convorbitorilor săi, conceptul de „suprainterpretare”, acuză îndreptată de Eco la adresa libertăţilor hermeneutice pe care şi le arogă deconstructivismul[16].

Cât despre Harold Bloom, importanţa numelui său pentru deconstrucţie constă, dimpotrivă, în spiritul cu care acesta a vegheat asupra exagerărilor metodei, chiar dacă uneori, în replicile pe care combatanţii şi le dau (de Man recenzând, la rândul lui, cărţile lui Bloom), cititorul pare să sesizeze o divergenţă ireconciliabilă

‘analiză lingvistică critică’ pentru a observa, de exemplu, că milioane de copii din ghetourile americane au crescut fără speranţe, în timp ce guvernul Statelor Unite era preocupat să-i îmbogăţească şi mai mult pe cei bogaţi – să asigure clasa de mijloc, lacomă şi egoistă că ea este sarea pământului. Chiar şi economiştii, instalatorii, agenţii de asigurări şi biochimiştii – oameni care niciodată n-au interpretat fidel un text şi, cu atât mai puţin, l-au deconstruit – pot să-şi dea seama că mizeria celei mai mari părţi a Americii Latine se datorează în parte afacerilor încheiate între plutocraţiile locale şi băncile şi guvernele nord-americane” (Rorty, 2000: 217); Lentricchia a acuzat şi deconstrucţia de „irelevanţă politică în cel mai bun caz şi conservatorism politic în cel mai rău” (cf. Rorty, *Deconstruction*, în Selden, ed., 1995: 194).

[14] Intrând în jocul lui Pritchard, Lentricchia îl numeşte pe de Man „Naşul” şi „*capo di tutti capi*”.

[15] Jonathan Culler, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, New York: Cornell University Press, 1982, 1989.

[16] Vezi Umberto Eco, *Interpretare şi suprainterpretare. O dezbatere cu Richard Rorty, Jonathan Culler şi Christine Brooke-Rose,* sub îngrijirea lui Stefan Collini, traducere de Ştefania Mincu, Constanţa, Editura Pontica, 2004.

de principii. Totuşi, în 1979, Bloom a semnat alături de colegii săi, în *Deconstruction and Criticism*, o antologie în care studiul său, primul dintre toate şi intitulat *The Breaking of Form*, este nu doar o meditație asupra deconstrucției, ci şi, în felul lui, o recunoaştere a puterii acesteia.

Cărțile din anii '70 construiesc o teorie de care Bloom pare că nu se va mai despărți niciodată, aceea a *influenței*, conform căreia poetul este „a man rebelling against being spoken to by a dead man (the precursor) outrageously more alive than himself" (Bloom, 1980: 19). Influența poetică nu are legătură, însă, cu stilul, cu asemănările formale dintre poeți, ci construieşte ea însăşi, se constituie chiar într-o nouă figură de stil: „My use of 'influence' is itself a highly conscious trope, indeed a complex sixfold trope that intends to subsume six major tropes: irony, synecdoche, metonymy, hyperbole, metaphor, and metalepsis, and in just that ordering" (70). Altfel spus, infuența *se discursivizează*, devenind trop, unitate exponențială a *ironiei retorice* (71), ea însăşi o *figură a discursului*, iar nu a gândirii. Astfel, influența devine „a conscious state of rhetoricity" (*ibid.*), conştiința de sine a poemului că aparține unei tradiții[17].

Opoziția față de deconstrucție provine, am putea spune, şi din ceea ce de Man a numit, prin chiar titlul unui volum de studii literare, „rezistența la teorie" a americanilor. Adepți ai mitocriticii de tip Frye, ai contextualismului promovat de Krieger, freudieni pe linie mai veche sau critici ai conştiinței, americanii nu au împărtăşit niciodată, în scurta, dar semnificativa lor istorie de studii literare, sentimentul demersurilor teoretice de dragul teoriei. Pentru cei prinşi în caruselul tradiției, o direcție cu aparența celei deconstructiviste nu putea să nu provoace o anumită oroare, rezultată şi din agresivitatea acuzelor deconstructiviste la adresa validității demersurilor tradiționaliste în genere[18]. Derrida a fost, în foarte scurtă vreme, proclamat singurul francez care ştie să citească[19], în comparaţie cu tot ceea ce, până la el, făcuseră criticii literari mai vechi, adică cei care, de la Blanchot, Bataille, Poulet şi până la Frye, Krieger şi alţii, „trădaseră” vocaţia de critic literar, nefiind „adevăraţi” cititori: ei nu înţeleseseră, se subînţelege, că adoptarea unui sistem de lectură desprins din avatarele metafizicii este cât se poate de compromiţătoare. Extrapolând critica lui Toma Pavel la adresa „mirajului lingvistic” vest-european, se poate aplica şi acestei avangarde critice un complex de întârziere culturală, ce îi determină, de data aceasta pe americani, să „forţeze” discursul critic într-o direcţie rezultată, am putea spune maliţios, din ceea ce a supravieţuit structuralismului european.

---

[17] În 1994, în *Canonul occidental*, poziția sa este declarat *anti-deconstructivistă*, dar apropierea de colegii de la Yale încă mai impregnează, pe alocuri, discursul critic bloomian cu referințe poststructuraliste. De exemplu, afirmă că lumea Virginiei Woolf e reconfigurată pe baze estetice, ca la Nietzsche, iar feminismul acesteia îl citeşte proiectiv, în cheie livrescă, ca dragoste de lectură a autoarei înseşi, ipostaziată în Orlando, „nobil măcinat de dragostea de literatură" (Woolf apud Bloom, 347). Dar dacă o referință la Nietzsche încă sună derridean: (filosoful german a afirmat că) „noi găsim cuvinte doar pentru ceea ce e deja mort în inimile noastre şi actul vorbirii este astfel însoțit de un oarecare dispreț" (47), observațiile critice propriu-zise, mai ales atunci când se referă la probleme de limbaj, sunt mai degrabă banale: „Înțelesul unui cuvânt este întotdeauna un alt cuvânt, pentru că orice cuvânt se aseamănă mai degrabă cu alt cuvânt decât cu lucruri şi persoane, dar Shakespeare ne sugerează că totuşi cuvintele sunt mai mult ca nişte ființe decât ca nişte lucruri" (53); sau: resursele lingvistice ale lui Shakespeare „sunt atât de abundente în *Zadarnicele chinuri ale dragostei*, încât avem impresia că multe limite ale limbajului au fost atinse o dată pentru totdeauna" (39). Explicația stă, poate, în faptul că această carte transmite o poziție mai ales *ideologică*, exprimând criza din studiile literare americane, rezumată (în stil indirect liber) de Mihaela Irimia, în *Postfață. Importanța de a fi canonic*: „Am ajuns să facem din studenții noştri filologi amatori ai studiilor politice, sociologi neinformați, filosofi mediocri şi ultraconvinşi istorici ai culturii. Ne-am deprofesionalizat. În plus, am dat atâta frâu liber relativismului, încât ne-am pierdut sistemul de referințe" (în Bloom, 1998: 477).

[18] Peter Barry vorbeşte despre „extremismul conştient al scriiturii deconstructiviste" şi despre „profețiile" apocaliptice ale acesteia, admițând, ca fost particpant la fenomenul deconstructivist, că

Studiul lui Jacques Derrida, „Structura, semnul şi jocul în discursul ştiinţelor umane”, prezentat pentru prima dată cu ocazia colocviului din 1966, a aprins scânteia, rămânând şi peste ani una din bornele de referinţă ale poststructuralismului american. În „Cele două critici”, Eugenio Donato a punctat ulterior problema (de-acum) derrideeană a descentrării, a textualităţii (şi textualizării) infinite, formulând pe limba tuturor axioma că interpretarea unui lanţ de semne nu poate fi decât un alt lanţ de semne.

Imediat după aceea, în termenii unei căutări legitimatoare, americanii au început să-i descopere pe „adevăraţii” francezi (Barthes, Lévi-Strauss, Foucault), aflaţi, la vremea respectivă, pe linia de demarcaţie dintre structuralism şi poststructuralism. Derrida, mai ales, i-a familiarizat cu metafora labirintului de semne şi cu ideea că nu există nici o ieşire autentică (alta decât a sa proprie) din discursul considerat până atunci organic şi fericit limitat[20]. Renunţarea la conceptele estetice neo-kantiene a dezlănţuit o adevărată manie a jocului textual liber de semnificaţii, asociat cu bucuria, plăcerea lecturii şi libertatea.

Deşi în genere uitat de derrideenii americani, Michel Foucault (1926–1984) este celălalt mare pol poststructuralist invocat de Lentricchia, atunci când discută despre aceştia. Chiar dacă teoriile foucaldiene nu servesc cu nimic perfecţionării metodei deconstructive, există în opera lui o suită de refuzuri, ce fundamentează filosofic refuzurile ontologice şi istoriste ale acestei atât de disputate şcoli: tradiţia, evoluţia, influenţa, dezvoltarea, opera, spiritul, cartea, originea[21] etc.

---

mişcarea, „the victim of its own addiction to rhetorical extremism” (*Theories*, 2003: 49), şi-a pierdut azi mult din prestigiul de odinioară;

[19] În *The Return to Philology*, din cadrul volumului *The Resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986, p. 23–24, de Man povesteşte despre *close-reading*, metodă empirică de analiză locală practicată de New Criticism, al cărei principal reprezentant a fost, în şcoala americană, în anii 1920–1960, F.R.Leavis (1895-1978), anii de apogeu ai metodei fiind 1930–1940. Aplicată într-o universitate americană, la un seminar, ea îl conduce pe de Man la următoarele observaţii: „ What they lost in generality, they more than made up for in precision and in the closer proximity of their writing to the original mode. It did not make easier for them for *they no longer felt free to indulge in any thought that came into their head* or *to paraphrase any idea they happened to encounter*. (…) Good readers often are spare writers and in the present state of literary studies, that is all to the good” (s.m./S.D.). Aceste cuvinte şi admiraţia cu care sunt spuse exprimă, cred, într-o manieră explicită, interesul americanilor faţă de text, în imanenţa lui.

[20] Tradiţionaliştii credeau că diferitele metode istorico-literare şi critice garantează cunoaşterea *pozitiv(ist)ă* a textelor literare, printr-o „echipare” teoretico-metodologică corespunzătoare.

[21] Pentru o analiză aplicată a acestor paralele, vezi Lentricchia, 1980: 192 et passim.

Şi el, ca şi Derrida, s-a dovedit un duşman al metafizicii, denunțată ca principală forță castratoare, prezentă însă (ceea ce depăşeşte sfera de interes a lui Derrida şi a continuatorilor săi) şi în imaginarul ştiințific al epocilor istorice. Polemicile lui, implicite sau explicite, se manifestă la adresa oricărui tip de sistem ce îşi exercită violența simbolică prin seturi de reguli şi interdicții, marginalizând nu doar ontologic, ci şi social sau politic, anormalitatea, în toate formele ei umane. Înscriindu-se pe linia unui constant denunț al „puterii normalizatoare" exercitate cu ajutorul instituțiilor, Foucault se întâlneşte, în calitate de „concetățean" şi luptător pentru drepturile omului, cu pragmatistul Richard Rorty şi cu o latură (se pare) politică a deconstrucției[22].

În termeni rortyeni, Foucault se înscrie însă într-o anumită ambiguitate, motiv pentru care acesta îl şi consideră finalmente un „caz". Contradicția majoră pe care o sesizează americanul la Foucault este aceea că, deşi denunță politic practicile rafinate ale puterii, în plan filosofic el pledează pentru autonomia *privată* a oricărui tip de proiect uman (filosofic, literar, social), inclusiv al lui însuşi, care nu e altul decât, ca şi la Derrida, propria-i … filosofie[23]. Fapt ce nu ar avea în sine nici o importanță, dacă nu ar fi susceptibil, ca şi proiectul derrideean, de a fi greşit înțeles ca având pretenții universaliste. Acestea fiind, în mare parte, implicațiile afirmațiilor lui Rorty despre „cazul" Foucault, e de observat totuşi că succesul gânditorului francez a depăşit cu mult granițele unei singure discipline şi că a probat, în timp, capacitatea de a se lăsa exportat, cu rezultate optime, în cele mai diverse arii curriculare. Iată, în continuare, un exemplu care probează asimilarea lui Foucault nu numai *ad spiritum*, ci chiar *ad litteram*, fără ghilimele, fără măcar mențiunea de departe a numelui său, exact aşa cum a visat el, în utopia circulației textelor fără autor.

În studiul „Presupposition and Intertextuality" (1976, în Taylor, eds., 1998, vol. II), Jonathan Culler a definit intertextualitatea dând glas unui complex de cultură propriu, în parte mărturisit, în parte inconştient. Cel dintâi se referă la Kristeva, Barthes şi la Harold Bloom (autori citați), cel nemărturisit, invizibil, la discretul Foucault. Iată câteva exemple edificatoare: „(…) a description of intertextuality would involve the most general and the most significant considerations: the relationship between a text and the languages or *discursive practices of a culture* and its relationship to those particular texts which, for the text in question, articulate that culture and its *possibilities.* The study of intertextuality is not the investigation of sources and influences, as traditionally conceived; it casts its net wider to include the *anonymous discursive practices, codes whose origins are lost, which are the conditions of possibility of later texts*" (Taylor, eds., 2002, II: 22); (…) „Intertextuality is the family *archive*" (25); „intertextuality (…) is a difficult concept to use because of the *vast and undefined discursive space it designates*" etc. (24; s.m./S.D.).

---

[22] Derrida a afirmat că „deconstructive practices are also and first of all *political* and institutional practices" (apud Rorty, *Deconstruction*, în Selden, ed., 1995: 195n; s.m./S.D.);

[23] Pentru detalii, vezi *Identitatea morală şi autonomia privată: Cazul lui Foucault*, în Rorty, 2000.

Preluarea *ad litteram*, cum spuneam, este mai mult decât evidentă: „practici discursive”, mai departe (şi mai explicit) „practici discursive anonime”, „arhivă”, „condiţii de posibilitate” (a altor texte). Nu sunt simple coincidenţe, pentru că ele corespund cu exactitate accepţiunilor conceptuale trasate de Foucault însuşi. Mai mult, acesta este preluat nu numai în litera, ci şi în spiritul lui, pentru că ceea ce propune Culler în acest eseu (vezi şi citatele de mai sus) este chiar o reconsiderare de tip foucaldian a intertextualităţii, mai apropiată de „anxietatea influenţei” a lui Bloom decât de limitele ferme trasate de Genette[24].

Nu au lipsit nici gurile rele (Lentricchia însuşi, pentru a da un singur exemplu), care au sesizat că apropierea lui Derrida de către universitarii de la Yale „is just as plainly an ultimate formalism, a New Criticism denied its ontological supports and cultural goals, a Cleanth Brooks or a Murray Krieger raised to the *n*th power and so stripped of the belief that poetry offers a new kind of knowledge” (1980: 169). „The Yale Derrideans”, a profeţit el, „will not in the long run threaten every partisan of traditionalism, because they will turn out to be traditionalism's last formalist buttress” (*ibid.*). Lentricchia a mers încă şi mai departe şi le-a descoperit punctul vulnerabil, adică semnificatul transcendental din spatele operei, un călcâi al lui Ahile metafizic, pe care el l-a numit „abisul”[25] (186). Înainte de a respinge ideea lui ca pe o nouă speculaţie dintr-un lung şir, să admitem, în caz că nu acest lucru l-a inspirat şi pe Lentricchia însuşi, că „abisul” lui, conceptual vorbind, sună ca o variantă *soft* a *Nimic*-ului heideggerian (identificat cu *Fiinţa pură*, deci transcendentă) şi că, oricât de metaforic, termenul este îndreptăţit să-şi reclame oarecari drepturi „metafizice”.

Alte critici aduse derrideenilor sunt, desigur, cele privitoare la „impulsul solipsist” (187) din spatele demersurilor lor analitice, incompatibil de fapt cu pretenţia de a se constitui în adevăraţii cititori ai textelor literare, şi, în plus, un fapt care duce în cele din urmă la o „activitate de privatizare/ particularizare textuală” (186) (*an activity of textual privatization*), la o nepermisă intimitate estetă cu textul. De altfel, Stanley Fish, preluând o sugestie a lui Culler, afirmase că pe noul critic nu trebuie să-l mai preocupe să fie pertinent, ci doar „interesant” (*ibid.*). De aici nu poate rezulta decât *o cunoaştere de tip afectiv a literaturii*, cunoaştere plină de suspans chiar, după cum sugerează şi inspirata metaforă epică pe care le-o aplică Lentricchia derrideenilor: „o mie şi una de nopţi de analiză literară” (*ibid.*).

---

[24] Cf. Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Éditions du Seuil, 1982. Teoria intertextualităţii propusă de Genette, pe urmele Juliei Kristeva şi ale lui Michael Riffaterre, nu exclude nici ea relaţia dintre două sau mai multe texte *in absentia,* dar ultimul nivel infrastructural admis este cel al aluziei, punctele forte ale teoriei lui Genette ţinând totuşi de *nivelele de vizibilitate* ale interacţiunii textelor (citat, plagiat, pastişă etc.) În cazul lui Culler însă, problema intertextualităţii se ridică la un nivel filosofic explicit în prima parte a eseului, după care, în a doua parte, „coboară” către implicaţii de natură pragmatică, menite să releve, la nivelul limbajului uzual, conceptul-pandant de „presupoziţie”.

[25] „A new transcendental signified called the abyss”.

BIBLIOGRAFIE

Bloom, Harold, *A Map of Misreading*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1980.

Idem, *Canonul occidental. Cărţile şi Şcoala Epocilor,* traducere de Diana Stanciu, postfaţă de Mihaela Anghelescu Irimia, Bucureşti, Editura Univers, 1998.

⁂ *Deconstruction and Criticism*, New York, Continuum, 1990.

De Man, Paul, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism* (*Theory and History of Literature*, Volume 7), Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983.

De Man, Paul, *The Resistance to Theory*, (*Theory and History of Literature*, Volume 33), Minneapolis, Editura University of Minnesota Press, 1986.

Culler, Jonathan, *On Deconstruction. Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1989.

Kelly, Michael, ed., *Critique and Power: Recasting the Foucault / Habermas Debate (Studies in Contemporary German Social Thought)*, Cambridge, Massachusetts, 1994.

Knellwolf, Christa, Norris, Christopher, eds., *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume 9. Twentieth-Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives*, Cambridge University Press, 2001.

Lentricchia, Frank, *After the New Criticism*, Chicago, University of Chicago Press, 1980.

Pavel, Toma, *Mirajul lingvistic. Eseu asupra modernizării intelectuale,* traducere de Mioara Tapalagă, cu o prefaţă a autorului la ediţia românească şi o postfaţă de Monica Spiridon, Bucureşti, Editura Univers, 1993.

Rorty, Richard, *Pragmatism şi filosofie post-nietzscheană. Eseuri filosofice 2*, traducere de Mihaela Căbulea, Bucureşti, Editura Univers, 2000.

Selden, Raman (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism*. Volume 8. *From Formalism to Poststructuralism* (Rorty, Richard, *Deconstruction*; Britton, Celia, *Structuralist and Post-Structuralist Psychoanalytic and Marxist Theories*), Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Taylor, Victor E. & WinquisT, Charles E. (eds.), *Postmodernism. Critical Concepts* (Volume II. *Critical Texts*), London and New York, Routledge, 2002.

⁂ *Theories: A Reader*, edited with a General Introduction by Sean Matthews and Aura Taras Sibişan, Introductions by Sean Matthews, Aura Taras Sibişan, Peter Barry, Mihaela Anghelescu Irimia and Adriana Neagu, Piteşti, Editura Paralela 45, 2003.

Ursa, Mihaela, *Scriitopia sau Ficţionalizarea subiecului auctorial în discursul teoretic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2005.

RÉSUMÉ

L'opposition envers la déconstruction provient, on pourrait dire, de ce que Man a nommé «la résistance face à la théorie» des Américains, expression apparaissant dans le titre d'un tome d'études littéraires. Adeptes de la mythocritique du genre Frye, du contextualisme promu par Krieger, des freudiens d'une lignée ancienne ou des critiques de la conscience, les Américains n'ont jamais partagé, dans leur brève, mais significative historie littéraire, le sentiment des démarches théoriques pour l'amour de la théorie. Pour ceux attrapés dans le carrousel de la tradition, une direction comme celle ayant l'apparence du déconstructivisme ne pouvait causer qu'une certaine horreur, ceci découlant de l'agressivité des accusations déconstructivistes face à la validité des démarches traditionnelles.

Mots-clé: la mythocritique de Frye, le poststructuralisme, Murray Krieger, R. Barthes, théorie de la déconstruction.

POUR UN DISCOURS SUR «LE DISCOURS DE L'AFFECTIVITÉ»

Narcis Zărnescu[*]

1. Notre époque est marquée par le passage du *principe de raison* au principe d*'incertitude* ou d'*indétermination*. Les unités complexes, comme l'être humain ou la société, sont multidimensionnelles: ainsi l'être humain est à la fois biologique, psychique, social, affectif, rationnel. La société comporte des dimensions historiques, économiques, sociologiques, religieuses. Si le *principe de raison* régit l'histoire de *l'homo sapiens*, le principe d*'incertitude* domine l'histoire de *l'homo duplex, complexus* ou *multiplex*, de *l'homo mysticus.* La rationalité et la passionalité, le discours «raisonné» et le discours de l'affectivité alternent, s'entrelacent, interfèrent. La vertu cognitive du principe de Pascal est confirmée une fois de plus par la conscience des contraires ou des «contradictoires», particularité de l'homme moderne, révolté, d'une part, nostalgiquement contre les « virtualités» du passé dont il rêve se délivrer et, d'autre part, pro-jeté et «déjà» incarcéré dans les virtualités inconnues de l'avenir dont il n'a pas encore la conscience. «*Toutes choses* – écrit Pascal – *étant causées et causantes, aidées et aidantes, médiates et immédiates, et toutes s'entretenant par un lien naturel et insensible qui lie les plus éloignées et les plus différentes, je tiens impossible de connaître les parties sans connaître le tout, non plus que de connaître le tout sans connaître particulièrement les parties»*[1].

2. Le(s) discours de l'affectivité ou les figures des passions aux XVIIe et XVIIIe siècles constituent un paradigme exemplaire au moins pour la culture européene et une problématique qui invite à penser ensemble philosophie et littérature, épistémologie et rhétorique, anthropologie culturelle et histoire des mentalités, sémiotique du corps et esthétique, à partir de corpus dont l'appartenance commune à l'âge classique permet de susciter des convergences entre ces divers domaines d'investigation. Le(s) discours de l'affectivité ou la question des passions constitue, aux XVIIe et XVIIIe siècles, l'objet essentiel d'une réflexion théorique et esthétique sur le corps et sur l'intimité où se forge peu à peu une conscience neuve du moi. Ce mot, «passion», il faut d'abord l'entendre au sens précis que lui donne tout l'âge classique, c'est-à-dire ce qui affecte «l'âme» et produit un changement dans l'apparence extérieure. Aussi considère-t-on que les passions entraînent nécessairement une transformation du visage et du corps, de la voix et du discours.

---

[*] Université „Dimitrie Cantemir”, Bucarest

[1] B. Pascal, *Pensées*, texte établi par Léon Brunschwicg, Garnier-Flammarion, Paris, 1976, *passim*.

De ce point de vue, les différentes passions de l’âme sont de l’ordre de l’insaisissable et de l’immatériel et on ne peut, semble-t-il, les appréhender qu’à la faveur de leur expression, c’est-à-dire des marques et des empreintes visibles qu’elles laissent à la surface du corps. C’est pourquoi les passions mettent toujours en jeu un rapport complexe entre l’extériorité et l’intériorité, le visible et l’invisible, le corps et l’âme, l’espace public et l’espace intime. Depuis la rougeur ou la pâleur du visage jusqu’aux tremblements ou aux sueurs, chaque mouvement du corps devient signe d’une passion particulière et, dès lors, objet d’un savoir. L’intérêt de ce savoir est double: d’une part, il permet de rendre raison des mouvements les plus intimes à la faveur d’une lecture du corps; de l’autre, et suivant en cela un mouvement inverse où l’on passe de ce qui est caché à ce qui est manifeste, il est indissociable d’un art de la feinte et de l’artifice où il s’agit de contrefaire les passions en reproduisant dans le discours, sur une toile ou sur son propre corps, les marques qu’elles impriment. En ce sens, la question des passions s’offre tel un objet complexe manifestant aussi bien un souci pour la connaissance de l’autre et de soi, qu’une inquiétude épistémologique fondamentale traversant tout l’âge classique. Des néo-stoïciens et de Descartes jusqu’à Hume, Rousseau, Diderot et Kant, la philosophie moderne s’empare ainsi de la passion, non sans ambivalence: tantôt manifestation «pathologique» de la subjectivité, tantôt dimension constitutive d’une subjectivité irréductiblement sensible, la problématique de l’«affectivité» accompagne et hante la réflexion philosophique sur la conscience, le savoir, le politique, la morale, l’esthétique. De concert avec le déploiement de la pensée et de l’individualité subjective, la philosophie, les arts, et la littérature ne peuvent plus faire l’économie d’une réflexion sur la *dimension pathique* de toute pensée, de tout discours théorique et de toute pratique fictionnelle. C’est pourquoi notre réflexion pourrait revêtir plusieurs formes dont la série syntagmatique suivante, provisoire, figurant ci-dessous dessine les grandes articulations: discours de l’affectivité ou passion du savoir et savoirs sur les passions; discours de l’affectivité ou esthétique des passions; discours de l’affectivité ou passion de l’artifice et artifice des passions; discours de l’affectivité ou passions et discours de l’intimité; la passion éloquente; discours de l’affectivité ou éthique et politique des passions; passions et fiction. La raison et la passion d’être, de devenir, de connaître ou d’agir ne sont, semble-t-il, que de multiples hypostases ou interfaces d’une «structure de profondeur», d’un projet raisonné, mystérieux ou irrationnel, immanent ou transcendent, selon les idéologies, les croyances ou les philosophies. Pour un Edgar Morin, «la vraie rationalité, ouverte par nature, dialogue avec un réel qui lui résiste. Elle opère une navette incessante entre l’instance logique et l’instance empirique (...). Un rationalisme qui ignore les êtres, la subjectivité, l’affectivité, la vie est irrationnel. La rationalité doit reconnaître la part de l’affect, de l’amour, du repentir. La vraie rationalité connaît les limites de la logique, du déterminisme, du mécanisme; elle sait que l’esprit humain ne saurait être omniscient, que la réalité comporte du mystère. Elle négocie avec l'irrationalisme, l'obscur, l'irrationalisable. (...) On reconnaît la vraie rationalité à sa capacité de reconnaître ses insuffisances. »[2].

2.1. La réciprocité du discours subjectif et du discours objectif héritée du romantisme envisage sur un même plan le *logos*, le *pathos* et l'*ethos* et place de ce fait la littérature sous le signe double de la réalité objective et d'une ontologie subjective. Cette définition lui confère une perspective cognitive et la constitue comme agent de l'histoire, mais elle instaure un double malentendu : premièrement, la littérature se considère selon le langage comme sa propre constitution, sans penser la forme de cette constitution. Deuxièmement, elle serait en elle-même pensée du langage et de la vie, de là la référence constante à l'inaugural dans les poétiques, les esthétiques depuis cette période.

3. Du roman à la lettre, *le discours à autrui*, qui tente d'articuler plus ou moins logiquement une représentation de soi à celle d'autrui, c'est-à-dire d'articuler l'altérité à soi et en soi, s'assimile à un lieu privilégié d'articulation du *logos* au *pathos,* autrement dit: la logique de la passion. Sur cette base, on pourrait étudier les distorsions que la figure, comme point d'affleurement du *pathos,* fait subir à l'ordre du discours pris en charge par les structures logiques de la langue et par l'écriture. D'autre part, la bibliographie critique abonde en ouvrages sur *la rhétorique des passions* dans l'espace social ou littéraire, où le discours de l'affectivité, dissimulé ou évident, diffus ou luxuriant, est, parfois d'une manière « subversive», définitoire de la socialité et de la littérarité, et déterminant dans l'interaction *logos – pathos.*

3.1. Les nouvelles orientations théoriques, observables aujourd'hui dans de nombreux secteurs des sciences humaines en direction d'une analyse des discours, mettent en évidence la nature *dialogique* ou interactive des productions sémiotiques, ainsi que l'intrication fondamentale entre *affect* et *cognition*, aussi bien dans la production que dans l'interprétation des textes. Les théoriciens examinent les rapports qui existent entre *passion* et *narration,* par exemple, la *passion* étant définie comme un phénomène affectif d'ordre général, une forme de *pathos* qui met en lumière la «passivité» du sujet, la dimension *affective* de son expérience. Dans ce contexte, ainsi que l'affirme Ricœur, l'«esthétique» ou la (méta)philosophie du discours, en tant que théorie de l'actualisation du texte par une conscience, a pour thème «l'exploration des manières multiples dont une œuvre, en agissant sur un lecteur, l'*affecte*. Cet être affecté a ceci de remarquable qu'il combine, dans une expérience d'un type particulier, une passivité et une activité, qui permettent de désigner comme *réception* du texte l'*action* même de le lire»[3]. Complémentairement, la réorientation de la sémiotique greimassienne en direction d'une «sémiotique des passions» est particulièrement symptomatique de ce changement de cap dans les sciences humaines qui a remis les émotions à la mode (Greimas - Fontanille, Hénault, Sadoulet, Fontanille - Zilberberg, Fontanille - Bordron)[4]. Un point crucial que soulèvent ces travaux tient à la mise en évidence d'une corrélation fondatrice, à la racine de la schématisation narrative, entre la *tension* caractérisant l'événement et l'*extension* engendrant le procès: au niveau de la transformation discursive, la forme sensible est celle de l'**événement**, caractérisé par son éclat, et sa conversion intelligible et extensive engendre le **procès**, souvent défini comme un «entier» quantifiable et divisible en aspects ; inversement, le procès n'est saisissable pour le sujet du *sentir* que s'il est modulé par l'intensité qui en fait un événement pour l'observateur. La corrélation fondatrice de la schématisation narrative du discours serait donc celle-ci :

---

[2] E. Morin, *Introduction à une politique de l'homme*, Le Seuil, coll., Points, Paris, 1999, p. 67, 102 sqq.

[3] P. Ricœur, *Temps et récit* III. *Le temps raconté,* Seuil, Paris, coll. Points, 1985, p. 303.

événement ↔ procès
intensité ↔ extensité[5]

À travers l'affirmation de cette corrélation fondatrice, la question de la *tension narrative* peut dès lors revenir au cœur d'une réflexion sémiotique sur la narrativité, et cette approche «passionnelle» du discours et de sa schématisation recoupe les préoccupation de nombreuses autres disciplines connexes. Du côté de la linguistique, le passage d'une *linguistique structurale* à une *linguistique énonciative* s'est également accompagné d'un regain d'intérêt pour l'analyse des *marques de l'émotion dans la langue* et par la réhabilitation des travaux de Charles Bally et de Roman Jakobson. Jakobson affirmait en effet que la «fonction émotive, patente dans les interjections, colore à quelques degrés tous nos propos, aux niveaux phonique, grammatical et lexical»[6] et Jean-Michel Adam rappelle « l'intérêt, pour la théorie de l'argumentation contemporaine, qui (re)prend en compte la théorie du *pathos*, d'une linguistique énonciative»[7] qui se penche sur la question « des émotions et de l'affectivité dans la langue»[8]. L'essor des approches *interactionniste* et *pragmatique* a par ailleurs mis en évidence le fait que certains éléments du texte et du contexte fonctionnaient comme des inducteurs d'émotion chez l'interprète[9]. Mais cette réflexion sur la dimension émotionnelle et interactive de l'interaction verbale n'est pas nouvelle et se trouve déjà esquissée dans la fameuse étude de William Labov (1978) qui visait à mettre en évidence les nombreux «procédés évaluatifs» dont se servent les locuteurs pour justifier la pertinence de leurs récits[10]. L'approche de Labov sera repris par Jean-Paul Bronckart (1996) et Robert Bouchard (1996). Parallèlement à ces travaux, qui insistent sur la *force* de la parole, sur son rapport avec un contexte pragmatique et interactif, il faut signaler également le retour de la rhétorique dans le champ de l'analyse de discours. La génération/production du *pathos* trouve un prolongement spécifiquement narratif dans la notion de *catharsis*, fonction du discours définie dans la *Poétique* d'Aristote. D'ailleurs, cette tradition rhétorique et poétique sera élargie, modernisée et réinscrite au cœur des questions narratologiques par le biais notamment des travaux de Meir Sternberg (1978, 1990, 1992)[11]. Les propositions théoriques de Sternberg ont également donné naissance, dans le cadre des travaux d'orientation cognitiviste, à la «structural-affect theory» qu'ont développé Brewer et Liechtenstein (1982)[12] et, plus tard, aux théories stylistiques portant sur les modes d'exposition du récit (Jose – Brewer, 1985; Brewer, 1996)[13]. Toujours dans le champ des sciences cognitives, et dès 1979, Beaugrande et Colby ont attiré l'attention sur certains aspects formels de l'«affectologie» et surtout de ce qu'on pourrait appeler «patho-sèmes» qui rendant les récits plus «résistants» dans la mémoire des sujets, aspects qui portent essentiellement sur la gestion d'une incertitude provisoire du texte: «Information is often withheld about linkages of states or events, either because it is inferrable or in order to maintain uncertainty and interest»[14]. Ce point de vue était également partagé par Van Dijk (1976)[15] qui soulignait que le récit, pour être acceptable, devait décrire un cours d'événement imprévu (discours « diffus » de l'affectivité, registres stylistiques du «principe d'incertitude» !) dans lequel l'intention du sujet était contrariée d'une manière ou d'une autre. L'intention et sa structure téléonomique sont d'ailleurs au fondement de la théorie du «schéma» développée par Mandler et Jonhson[16] dans le champ de la psychologie cognitive. Plus récemment, Michel Fayol (2000) a montré que le récit porte généralement sur la transgression d'un

---

[4] A. J. Greimas et J. Fontanille, *Sémiotique des passions,* Seuil, Paris, 1991; Hénault, A., *Le Pouvoir comme passion,* P.U.F., Paris, 1994; Sadoulet, P., «Convocation du devenir, éclat du survenir et tension dramatique», in *Le Devenir*, J. Fontanille (éd.), Limoges, PULIM, 1995, p. 91–113; Fontanille, J., et C. Zilberberg, *Tension et signification,* Mardaga, Paris, 1998; Fontanille, J., et J.-F. Bordron (éd.), *Sémiotique du discours et tensions rhétoriques,* Larousse, Paris, 2000.

[5] Fontanille et Zilberberg, *op.cit.*, p. 77.

[6] R. Jakobson, *Essais de linguistique générale,* Editions de Minuit, Maury-Rouan, Paris, 1963, p. 215.

[7] J.-M. Adam, *Les Textes: types et prototypes,* Nathan, Paris, 1997.

[8] J.-M. Adam, «Penser la langue dans sa complexité: les concepts de *gradualité, dominante* et *comparaison* chez Bally», *Recherches Sémiotiques / Semiotic Inquiry,* n° 24, 2004, p. 215–232.

[9] Ch. Plantin, M. Doury, et V. Traverso (éd.), *Les Émotions dans les interactions,* Presses universitaires de Lyon, Lyon, 2000.

---

[10] W. Labov, «La transformation du vécu à travers la syntaxe narrative», *Le Parler ordinaire*, (éd.), Gallimard, Paris, 1978, p. 457–503.

[11] M. Sternberg, *Expositional Modes and Temporal Ordering in Fiction,* Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1978; idem, «Telling in time (I): Chronology and Narrative Theory», *Poetics Today,* n° 11, 1990, p. 901–948; idem, «Telling in time (II): Chronology, Teleology, Narrativity», *Poetics Today,* n° 13, 1992, p. 463–541.

[12] W., Brewer, and E. Lichtenstein, « Stories Are to Entertain: A Structural-Affect Theory of Stories », *Journal of Pragmatics,* n° 6, 1982, p. 473–486.

[13] P. E. Jose, and W. F. Brewer, «Development of Story Liking: Character Identification, Suspense, and Outcome Resolution», *Developmental Psychology,* n° 20, 1984, p. 911–924; W. Brewer, «The Nature of Narrative Suspense and the Problem of Rereading», in *Suspense. Conceptualizations, Theoretical Analyses, and Empirical Explorations*, P. Vorderer, H. Wulff, and M. Friedrichsen (éd.), Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah, 1996, p. 107–127.

[14] R. Beaugrande, & B. Colby, «Narrative Models of Action and Interaction», *Cognitive Science,* n° 3, 1979, p. 48.

[15] T. Van Dijk, „Philosophy of action and theory of narrative”, *Poetics,* n° 5, 1976, p. 287–338.

[16] J. Mandler, and N. S. Johnson, Remembrance of Things Parsed: Story Structure and Recall, *Cognitive Psychology,* n° 9, 1977, p. 111–151.

«script», c'est-à-dire sur la rupture d'une routine instituant un développement actionnel prévisible (*la logique de pathos*!). Lorsqu'un événement inattendu survient ou qu'un obstacle surgit, le déroulement des faits ne suit pas un décours habituel (le «principe d'incertitude» régit aussi, dans ce cas, les structures narratives affectogènes, ainsi que le discours diffus, en palimpseste, de l'affectivité!). Du côté des théories de la réception, Hans-Robert Jauss (1979)[17] a pour sa part réactualisé l'étude de la *catharsis* (en relation avec la *poiesis* et l'*aisthesis*), et cette ouverture, enrichie par une perspective psychanalytique, a été poursuivie notamment par les travaux de Michel Picard sur les fonctions ludiques (affectogènes!) du récit et sur la question de l'immersion dans des univers fictionnels[18], question reprise, dans une perspective cognitiviste, par Jean-Marie Schaeffer[19] et Mary-Laure Ryan dont les analyses sont centrées sur les rapports entre fiction et réalité virtuelle[20]. Jean-Marie Schaeffer précise d'ailleurs, au sujet des travaux qu'il a consacrés à l'immersion ludique dans les mondes possibles de la fiction, que les fonctions cognitives sont indissociables de la dimension affective: «Ce terme [cognitif] est souvent lié à l'opposition cognitif / affectif. Or, quand je dis "fonction cognitive", c'est une cognition qui est saturée affectivement. Il me semble qu'il n'y a que cette cognition-là qui soit effective dans la vie réelle. Seules les croyances qui sont saturées affectivement guident nos actions[21].» Michel Vanni[22] inaugure un autre horizon herméneutique et suggère que le schéma du récit serait adéquat pour transcrire le mouvement de la «réquisition par autrui» (Lévinas) qui est au cœur de l'éthique. Il affirme qu'il est ainsi possible d'entendre la série temporelle du récit comme un *prolongement de l'affect* et non pas comme une structure formelle se retournant sur l'affect pour l'intégrer. Dans cette grille de lecture, la crise provoquée par l'«effraction de l'autre» deviendra une sorte «d'embrayeur de récit», signe occulte du *discours affectogène*. D'autre part, une approche *passionnelle* de la narrativité pourrait conduire à reformuler la distinction entre «histoire» et «discours», formulée par Benveniste, qui a longtemps masqué la dimension proprement dialogique, pragmatique et énonciative de la mise en intrigue dans les fictions littéraires.

4. Le discours de l'affectivité semble être «ondoyant et divers». Une analyse lexicologique montre, par exemple, combien le discours sur les passions est au croisement de plusieurs savoirs. Pour Richelet (*Dictionnaire françois*, 1679), «passion» est un «*Mot général qui veut dire agitation, qui est causée dans l'âme par le mouvement du sang et des esprits à l'occasion de quelque raisonnement. D'autres disent qu'on appelle passion tout ce qui étant suivi de douleur et de plaisir apporte un tel changement dans l'esprit qu'en cet état il se remarque une notable différence dans les jugements qu'on rend. »* «Agitation», «changement», le discours de l'affectivité, dont l'une des hypostases est la passion, garde bien au XVIIe siècle le sens premier de *pathos*, «état de l'âme agité par une circonstance extérieure, altération». À ce titre, la passion apparaît au confluent de plusieurs sciences qui peuvent toutes légitimement prétendre l'étudier, parmi lesquelles la philosophie morale et la rhétorique. Si celle-là s'interroge sur l'attitude qu'il convient au philosophe d'adopter à l'égard des passions, pour celle-ci les passions sont explicitement désignées comme ce qui est susceptible de modifier le «jugement» (le champ d'étude de l'orateur). Dans la mesure où *le passionème* (unite minimale de la passion !) ou *l'affectivitème* (unite minimale de l'affectivite!) entraînent des altérations du sujet et peuvent perturber la tranquillité de l'âme, le philosophe doit s'en méfier ou bien proposer une bonne «utilisation» des passions, directement exploitées par la raison.

---

[17] H. R. Jauss, (1979), «La Jouissance esthétique. Les expériences fondamentales de la poiesis, de l'aisthesis et de la catharsis», *Poétique,* n° 39, p. 261–274.

[18] M. Picard, *La Lecture comme jeu: essai sur la littérature*, Editions de Minuit, Paris,1986.

[19] J.-M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?,* Seuil, Paris, 1999.

[20] M.-L. Ryan, «Immersion vs. Interactivity: Virtual Reality and Literary Theory», 1994, *http://www.humanities.uci.edu/mposter/syllabi/readings/ryan.html*; idem, (éd.), *Narrative across Media. The Languages of Storytelling,* University of Nebraska Press, Nebraska, 2004.

[21] Extrait d'un entretien mené par Alexandre Prstojevic pour le site *Vox-Poetica*, URL : http://www.vox-poetica.org/entretiens/schaeffer.htm.

[22] M. Vanni, «*Stimmung* et identité narrative», in *Autour de la poétique de Paul Ricoeur*, Raphaël Célis et Maurice Sierro (éd.), *Études de Lettres*, 1996, p. 89–108.

4.1. Les passions sont des représentations au second degré. On appellera cela, plus tard, des formes de la conscience de soi. D'ailleurs, si l'on se penche sur la liste des passions que donne Aristote, on voit bien qu'il n'y a pas là ce que les Modernes appelleraient passions puisqu'il y a, parmi elles, le calme et la honte. Dans la *Rhétorique* (Aristote), qui contient une réflexion séminale sur le rôle et la place des passions dans le discours, les passions représentent des réponses à autrui (1378a 20)[23]. Elles reflètent, au fond, les représentations que nous nous faisons des autres, étant donné ce qu'ils sont par rapport à nous, en réalité ou dans notre imaginaire. Autant dire qu'il y a là un jeu d'images, sinon d'images réciproques, bien plus que la source des réactions morales, dont l'objet serait alors celui de l'*Éthique*. Mais tandis que la rhétorique latine, avec Cicéron, puis Quintilien, rompt décisivement ses liens avec l'éthique pour s'attacher à la passion du discours, dans la période classique de la culture française, «la rhétorique des passions», sera essentiellement consacré à l'analyse des mouvements du cœur. Il apparaît que la «psychologie», au sens de discours sur la *psyché* (âme, cœur, esprit), s'inscrit sous la dépendance de l'éthique (le vocabulaire employé est bien celui de la philosophie morale : honnête-deshonnête, vertu-vice, nuisible-utile) et qu'elle raisonne par types, définissant des genres de passions et de caractères et fixant des «modèles». Cette caractérologie rhétorique est néanmoins contestée par Montaigne, qui voit dans le fait d'émouvoir les passions un réel danger («De la vanité des paroles», I.LI), et préfère, pour décrire le cœur de l'homme, opter pour *l'expérience* et *l'expérimentation*, ce qui ne manque pas de scandaliser Port-Royal. La psychologie était également la première des connaissances que doit avoir l'orateur, bien que pour Platon l'art des orateurs fût comparable à celui des charmeurs de serpents (*Euthydème*, 290 A) ou des nécromants pratiquant la psychagogia (*Phèdre,* 271 A), et que pour Cicéron, l'orateur dût mouvoir en tous sens l'auditeur, ce qui lui assurait une forme de plaisir proche de la *libido dominandi.*

---

[23] Voir aussi Aristote, *Éthique à Nicomaque*, II, 5, 1105b, 21–22 ; idem, *Topique*, IV, 5, 127b, 30.

4.2. «Les affections sociales ne se développent en nous qu'avec nos lumières – écrivait Rousseau. La pitié, bien que naturelle au cœur de l'homme, resterait éternellement inactive sans l'imagination qui la met en jeu. Comment nous laissons-nous émouvoir à la pitié? En nous transportant hors de nous-mêmes; en nous identifiant avec l'être souffrant. Nous ne souffrons qu'autant que nous jugeons qu'il souffre; ce n'est pas dans nous, c'est dans lui que nous souffrons. Qu'on songe combien ce transport suppose de connaissances acquises ! Comment imaginerais-je des maux dont je n'ai nulle idée? Comment souffrirais-je en voyant souffrir un autre si je ne sais pas même qu'il souffre, si j'ignore ce qu'il y a de commun entre lui et moi? Celui qui n'a jamais réfléchi ne peut être ni clément ni pitoyable. Il ne peut pas non plus être méchant et vindicatif. Celui qui n'imagine rien ne sent que lui-même; il est seul au milieu du genre humain»[24]. Quoiqu'elle semble être naturelle, la vie affective de l'individu est tributaire du développement des capacités de l'esprit, de la culture, de la vie en société. L'affectivité ne serait rien en l'absence de l'insertion dans le groupe social avec le développement qui s'ensuit des capacités humaines: le sentiment de pitié naît tout autant de l'identification que du jugement. Mais l'affectivité est-elle aussi dépendante que le présente ce texte de Rousseau de la société et du développement des connaissances? L'affectivité, codifiée dans le discours de Rousseau, est déjà restreinte aux «affections sociales». Or il semble que l'affectivité soit issue de la nature alors que les passions soient quant à elles le fruit de la société: les passions naissent, affirme Rousseau dans son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, de la comparaison des hommes entre eux, de la comparaison de leur condition inégale sous le rapport des biens, de l'apparence ou du pouvoir. Les affections sociales: «ne se développent en nous qu'avec nos lumières». Le développement de l'intelligence et l'accroissement des connaissances sont la condition pour le développement de l'affectivité: l'affectivité se développe, c'est-à-dire qu'elle ne naît pas de l'intelligence ou de la connaissance. L'affectivité n'est pas le prolongement de la connaissance ou des facultés intellectuelles dans la société. L'expression de la vie affective reste cependant tributaire du développement de la société et des connaissances acquises. Rousseau choisit un exemple qui ne manque pas de surprendre: la pitié. Or le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité* faisait de la pitié un sentiment naturel, donné par la nature à l'homme afin de veiller à la conservation mutuelle de l'espèce humaine. Le portrait fait ici de la pitié en change considérablement les traits. La pitié est encore un sentiment naturel («La pitié, bien que naturelle au cœur de l'homme...»), mais sa manière de naître changent notablement depuis le deuxième *Discours*. La pitié ne vient pas du regard porté sur l'autre, mais de la représentation de l'autre: la souffrance de l'autre est imaginée, représentée. L'originalité de la thèse de ce texte vient de l'intervention de facultés rationnelles et des connaissances dans la détermination d'un sentiment présenté comme naturel. Rousseau ajoute: «Nous ne souffrons qu'autant que nous jugeons qu'il souffre». Le jugement s'oppose donc au mouvement de confusion et d'identification que l'imagination précipite dans la pitié. Les connaissances semblent nécessaires pour ce jugement («Qu'on songe combien ce transport suppose de connaissances acquises!»). Mais quelles sont ces connaissances? L'auteur le dit: la connaissance de la connaissance de l'autre; la connaissance de la communauté de nature entre moi et l'autre («Comment souffrirais-je en voyant souffrir un autre si je ne sais pas même qu'il souffre, si j'ignore ce qu'il y a de commun entre lui et moi?»). Cela distingue encore la pitié dans le texte de l'*Essai* et dans la texte du *Discours*. Dans le *Discours*, la pitié requerrait le regard comme condition nécessaire et, presque, suffisante. L'*Essai* souligne le rôle dominant de la connaissance: «Comment souffrirais-je en voyant souffrir un autre si je ne sais pas même qu'il souffre...». L'*Essai* évoque la plus difficile des connaissances: la connaissance de la communauté et de l'identité des natures («si j'ignore ce qu'il y a de commun entre lui et moi ?»). Le *Discours* laissait entendre que la pitié avait ce rôle d'accès à l'autre par sa souffrance, par le spectacle de sa souffrance. Dans l'*Essai*, au contraire, la pitié exige la connaissance. De plus, la société, les connaissances et l'affectivité semblent être dans un rapport de dépendance dans ce texte. De cette façon, le discours de/sur l'affectivité, pratiqué par Rousseau, n'est qu'une dimension du discours pluriel, multiple de l'«encyclopédiste», dont la dynamique et l'identité sont assurées par la triade traditionnelle *raison–passion–morale*, *logos–pathos–ethos*. Privé des connaissances, l'homme reste dans l'amoralité («Celui qui n'a jamais réfléchi ne peut être ni clément ni pitoyable. Il ne peut pas non plus être méchant et vindicatif.»). Qui est privé de la réflexion est, par la même, privé de d'affectivité. Privé de la réflexion, l'homme est de même privé de toute moralité, qui semble donc dépendre du sens qui est apporté par la réflexion, ou ajouté par elle à une tendance naturelle. Mais l'affectivité est aussi dépendante de la société: «Celui qui n'imagine rien ne sent que lui-même...». L'imagination étend la vie affective parce qu'elle étend le champ des représentations. Participer à l'humanité c'est participer à la vie affective des hommes, ce qui n'est possible que par le secours de l'imagination. La thèse pose une difficulté qui relève de sa cohérence: l'identification suppose la confusion avec l'autre et le jugement – le détachement. Faudrait-il croire que l'affectivité confusionnelle naît du détachement intellectuel?

---

[24] J.J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*. Ch. IX.

5. *Quo vadis* le discours de l'affectivité? La sémiotique «nouvelle», sémiotique pragmatique de l'énonciation, envisage l'analyse non du seul énoncé mais du contexte ou de la situation où se produit cet énoncé. Cela en permet au moins une description communicationnelle plutôt qu'une simple reformulation en périphrases métalinguistiques. Par contre, la théorie du discours pragmatique, fournie à l'énonciateur par la rhétorique – qu'il s'agisse de la découverte des figures et arguments ou *inventio*, de leur combinaison en raisonnements syllogistiques, enthymématiques, soritiques, etc. ou *dispositio*, de leur amplification grâce à la tropologie ou *elocutio* – présente un système discursif dont on discute le bien-fondé et la cohérence depuis Platon. En ce qui concerne cette théorie du discours pragmatique, et celle de la lecture qui en découle nécessairement (pourvu que l'énonciateur en possède le code), les seuls topiques de l'invention, par exemple, rendent possible une méthode herméneutique basée sur une compétence rhétorique partagée. Comme l'explique le rhéteur-logicien anglais du XVIe siécle, Abraham Fraunce: «If we shall [...] draw any woorde through these general places of invention, it will breede a great plentie and varietie of new argumentes, while wee marke what be the causes, effects, parts, whole, generall, speciall, subjectes, adjuncts thereof, and so foorth in all the rest: and this either in making or enditing our selves, or els in resolving, and as it were dismembring that which others have done.» («Si on examine n'importe quel mot du texte à la lumière des topiques de l'invention, il révélera une quantité d'arguments, qu'on analysera en se référant aux causes, aux effets, à la partie, au tout, au sujet et aux compléments, et ainsi de suite. Une telle méthode nous aide à composer nos propres textes ou à interpréter ceux des autres.» (*The Lawiers Logike*, London, 1588)[25]. Les tropes et les figures du *logos* sont combinés par l'énonciateur avec ceux du *pathos* et de l'*éthos* pour produire le discours de l'affectivité à des effets persuasifs soutenus. Néo-rhétoriciens, logiciens, linguistes, pragmaticiens et psychosociologues font une recherche concertée sur les fondements pratiques et théoriques du discours pluriel. De leur côté, psychothérapeutes, chercheurs en linguistique appliquée, orateurs politiques, judiciaires et épidictiques emploient des modèles discursifs dans leurs travaux empiriques. Les connaissances discursives se présentent actuellement comme la clé qui permettra de comprendre ce nouveau paradigme anthropologique: *homo argumens*, l'homme-discours ou l'homme discoursif. C'est la fonction argumentative, selon Ducrot, qui prédétermine et le sens de l'énoncé et les stratégies énonciatives choisies, même dans le modèle logique employé pour l'analyse discursive des «valeurs de vérité»[26]. Ce sont ces mêmes valeurs argumentatives, pragmatiques, que rendent possibles les «conditions de félicité » (Searle *et al.*). Pour Ducrot non seulement la valeur argumentative d'un énoncé est, dans une large mesure, indépendante de son contenu informatif, mais elle est susceptible de déterminer partiellement ce contenu. Ce qui amène à refuser la séparation entre la sémantique, qui serait consacrée aux notions de vérité et de valeur informative, et la pragmatique, qui concernerait l'effet «affectif», notamment l'influence argumentative, que la parole prétend posséder[27]. Selon les termes de la néo-rhétorique de Perelman, on ne peut choisir comme prémisses de l'argumentation affectogène que ces thèses que les destinataires sont prédisposés à accepter[28]. Or, il n'est pas difficile de voir que les expressions, «valeurs de vérité» et «conditions de sincérité» désignent des qualités que possède ou non un énoncé. Elles présentent en d'autres termes ce qu'Aristote appelait la «démonstration» logique d'une vérité. De la même façon, les trois domaines que le Stagirite nommait *éthos*, *logos* et *pathos* semblent recouvrir les trois critères que les théoriciens des actes de langage nomment les «conditions de félicité» d'un acte de parole. Ainsi la condition «préparatoire» qui exige, pour garantir le succès de l'acte de parole, que le locuteur possède l'«autorité» requise, correspond à l'*éthos* aristotélicien. La nécessité d'accomplir «correctement» l'acte de parole rejoint le *logos* : qui veut convaincre doit raisonner «correctement». Et l'exigence de l'«effet perlocutoire» et de la «force illocutoire» (Austin) d'un acte de langage, ou de la fonction «conative» (Jakobson) qui devrait répondre à l'attente du destinataire concerne le *pathos* ou les émotions. En plus, la théorie rhétorique de l'*elocutio*, ou la tropologie moderne pourrait servir à expliquer les «actes de langage indirects» qui incluent l'ironie, l'insinuation, l'allusion, le sous-entendu de l'équivoque, le double sens, la politesse exquise et le persiflage sournois. Une théorie de l'argumentation post-cartésienne continue à se développer au XXe siécle au moins depuis les ouvrages publiés par Chaïm Perelman et L. Olbrechts-Tyteca. En l'occurrence, Jean Bessière parle de la redéfinition des frontières de la rhétoricité. Eugenia Zimmerman démontre comment les figures analogiques que sont la métaphore, la métonymie et la synecdoque servent comme mécanismes de base dans la logique plausibiliste, logique qui articule le discours humain. Le discours sur «le discours de l'affectivité » y est donc, partout, diffus.

---

[25] Sister Miriam Joseph, *Rhetoric in Shakespeare's Time: Literary Theory of Renaissance Europe*, Harcourt, Brace & World, New York, 1962, p. 342.

[26] O. Ducrot, *Les Échelles argumentatives*, Éditions de Minuit, Paris, 1980, p. 15.

[27] O. Ducrot, *op.cit.*, p. 46.

[28] Ch. Perelman, *L'Empire rhétorique*, J. Vrin, Paris, 1977, p. 35.

5.1. Suggestions surprenantes, hypothèses et modèles généreux, utiles pour configurer une «carte» possible du discours sur «le discours de l'affectivité» attendent dans l'œuvre de Norbert Elias (*La civilisation des mœurs*, 1939, 1973)[29] et Gilbert Simondon (*L'individu et sa genèse physico-biologique*, 1964, 1995). Elias se proposait d´élaborer une sociogenèse de l´État occidental en rapprochant la dimension macro-historique (l´État) à la dimension micro (système d´économie émotionnelle des individus). Le processus de civilisation consiste en la conjugaison entre la canalisation des pulsions et la construction de monopoles étatiques. La conception intellectuelle du rapport individu-société s'inscrit dans le cadre plus large des transformations réelles de l'équilibre «nous-je». Attentif aux angoisses, aux charges affectives, Elias reprend, mais avec des différences essentielles, la trilogie freudienne du «ça», du «moi» et du «surmoi». La socialisation est possible, en même temps qu'elle se fait nécessité. «La commande de comportement» de l'individu sera dorénavant façonnée par la société. La force de ce modelage tient à ce qu'il n'est pas perçu comme tel: «ce qui était au départ une prescription sociale devient (...) finalement suivant l'expérience individuelle du sujet une deuxième nature»[30]. L'ontogénèse est aussi une phylogénèse sous l'effet du processus de socialisation: «l'habitus psychique des individus et les structures de leur société se correspondent mutuellement et se modifient corrélativement»[31]. Le développement des économies et des sociétés, qui s'accélère à la fin du Moyen-Âge, induit une modification du «processus individuel de civilisation»[32]. À partir des XVIe et XVIIe siècles, le contrôle de la «commande individuelle de comportement» se renforce, les émotions sont contenues, ce qui restait d'instinctif dans la conduite humaine est progressivement inhibé. Dans le même temps, le procès de civilisation renforce l'individualisation des comportements. Les deux tendances, au contrôle social d'un côté, à la personnalisation de l'autre, loin d'être antinomiques, sont en fait interdépendantes. «Ce haut degré de réserve dans l'action» que s'impose l'individu, et qui s'impose à lui, le «coupe de l'extérieur et renferme la véritable personne»[33]. L'homme, de plus en plus maître de ses pulsions, à l'instar de ce que décrit l'auteur dans *La civilisation des mœurs*, est amené logiquement à revendiquer son individualité, son «je» plutôt que le «nous» auquel il appartient.

---

[29] E. Norbert, *La civilisation des mœurs*, Calmann-Lévy, Paris, 1973; Y. Bonny, E. Neveu, J.-M.de Queiroz, (dir.), *Norbert Elias et la théorie de la civilisation*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2000; Burguière A., Préface in DUERR Hans Peter, *Nudité et Pudeur, le mythe du processus de civilisation,* Editions de la maison de sciences de l'homme, Paris, 1998; Sabine, Delzescaux, P., Ansart, *Norbert Elias, une sociologie des processus*, L'Harmattan, Paris, 2002; Sabine, Delzescaux, E. Enriquez, *Norbert Elias, civilisation et décivilisation*, L'Harmattan, Paris, 2002.

[30] N. Elias, *La société des individus*, Fayard, Paris,1991, p.163.

5.2. Les écrits de Simondon ont été à l'encontre de bien des idées reçues et inspirèrent nombre d'auteurs de l'époque dont Jean Van Lier (*Le Nouvel Âge*, 1964), Jean Beaudrillard (*Le Système des objets,* 1968), Georges Friedmann (*La Puissance et la sagesse,* 1970), Abraham Moles (*Théories des objets,* 1972). Gilbert Simondon a bien vu que la philosophie, pour dépasser les dualismes traditionnels (Humanisme-Technicisme, Individu-Communauté) ne devait pas accorder un privilège excessif à l'individu accompli, mais devait aborder résolument le problème de l'individuation. L'invention des concepts de transduction et de réalité pré-individuelle a rendu enfin possible une pensée positive de la technique en mettant l'accent sur les notions de lignée et d'agencements techniques. Simondon propose ainsi une éthique de la relation entre l'homme et la machine qui ne dégrade aucun des deux termes: c'est le *transductif machinique* qui a permis de voir qu'*entre la communauté et l'individu isolé sur lui-même il y a la machine et cette machine est ouverte sur le monde.* L'*individu* précède ontogénétiquement et logiquement le processus de «son» *individuation*. C'est par un renversement de l'ordre de ces deux termes que la problématique de Simondon opère une véritable révolution paradigmatique, ainsi résumée par lui-même: «le devenir est une dimension de l'être, non ce qui lui advient selon une succession qui serait subie par un être primitivement donné et substantiel. L'individuation doit être saisie comme devenir de l'être, et non comme modèle de l'être qui en épuiserait la signification. L'être individué n'est pas tout l'être ni l'être premier; *au lieu de saisir l'individuation à partir de l'être individué, il faut saisir l'être individué à partir de l'individuation et l'individuation à partir de l'être préindividuel*»[34]. D'où les notions centrales de charge potentielle, tensions orientées, sursaturation, déphasage, empruntées à la thermodynamique, mais aussi de résonance interne au système, de métastabilité et de processus de transduction.

---

[31] N. Elias, *op.cit.*, p. 78.

[32] *Ibidem*, p. 66.

[33] *Ibidem*, p. 162–165.

[34] G. Simondon, *L'individu et sa genèse physico-biologique*, Grenoble, Ed. Jérôme Millon, 1995, p. 29–30.

Ainsi, «l'individu est une transduction qui s'opère et non une virtualité qui s'actualise»[35]. La médiation entre l'homme et le monde n'est ni objectivée comme dans l'univers technique, ni subjectivée comme dans l'univers religieux, mais elle est tout de même structurée par la naissance d'un réseau de points privilégiés. Cette structuration repose sur une distinction figure/fond soulignant des lieux et moments privilégiés possédant des pouvoirs. Ces points-clés sont le lieu d'échange entre l'homme et le monde. Cette structure réticulaire se déphase en même temps que l'unité magique. En tant que point-clé, la figure s'objective dans des objets techniques; et les pouvoirs de fond se subjectivent dans des formes de pouvoirs et de forces. Ce déphasage du mode d'être magique entraîne aussi une distanciation de l'homme et du monde. La médiation entre les deux n'est plus le fait d'une simple structuration mais de l'objectivation et de la subjectivation. Il est à noter que chacune ne recouvre pas complètement la réalité de l'homme ou du monde. La technique et la religion prises ensemble ne peuvent pas contenir toute la réalité de l'homme et du monde, car elles se trouvent entre eux. Issues de l'écart entre la religion et la technique, la science et l'éthique approfondissent le rapport de l'homme au monde. Par ce déphasage de la structuration de l'unité magique, la figure devient le contenu de l'univers technique et le fond, celui de la religion. Chacun est véhiculé sans référence à l'autre. L'objet technique est devenu porteur de forme, résidu des caractères figuraux, et il cherche à appliquer cette forme à un fond maintenant détaché de la figure, ayant perdu sa relation intime d'appartenance, et pouvant être informé par n'importe quelle forme rencontrée, mais de manière violente, plus ou moins imparfaite; figure et fond sont devenus étrangers et abstraits l'un par rapport à l'autre[36]. Dans cet univers apparemment non-verbal, le langage, le discours de l'affectivité ou «le discours sur le(s) discours» ont été remplacés par des «forces» ou des formes, signes peut-être de la «mort» du discours ou de sa ré-forme, re-naissance, ré-évaluation.

6. Placer la littérature sous le signe de la puissance et de l'acte implique une approche spécifique de l'historicité, et de l'alternative que figure l'histoire. En revanche, toute version de la littérature qui privilégie son mode opératoire, son «comment» fait de son identification avec les discours son principe de composition et traite les discours et elle-même comme ce qui ne fait pas question; ainsi peut s'interpréter une continuité des esthétiques réalistes du XIXe aux minimalismes contemporains. L'identification du discours commun et de la littérature, comme le *ready-made*, s'écrit suivant l'immanence de la littérature à elle-même et au langage (comme la métafiction contemporaine) soit une collection de procédures. Le fait que le roman se donne sous le signe de la nécessité, soit l'universel singulier, est un trait de la littérature selon le langage, et le défaut de référence noté par le déconstructivisme est signe de la surdétermination que font les catégories du langage. Ne cessant de produire sa propre différence comme interne à elle-même, elle indique la continuité de son caractère effectif et se donne comme l'horizon de toute chose et de tout sujet. Instituer une «autre scène de la littérature» implique que soit posée la question de la puissance du réel. Poser comme le fait le rêve, la science-fiction ou le fantastique la question de l'indécidable ne signifie pas quelque impossibilité de sens, mais une réforme du droit de la représentation et un déplacement de la puissance du domaine du langage à celui de l'histoire, du temps, de la réalité plaçant la littérature face à un objet dont elle ne peut rendre compte selon le statut d'exception qu'on lui suppose. Prendre en compte une pragmatique de l'altérité permet ainsi de comprendre le paradoxe ultime de l'identification contemporaine de la littérature à la (im)puissance du langage qui consiste à la fois à rendre la parole souveraine ou superflue et à réifier l'homme dans la triade «dogmatique» du *logos–pathos–ethos*.

---

[35] Idem, *op.cit.*, p. 169.

[36] G.Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Aubier, 1989, p. 171.

BIBLIOGRAPHIE

Adam, J.-M., *Les Textes: types et prototypes,* Paris, Nathan, 1997.

Bouchard, R., «Interaction, discours et 'tensions'», in *Modèles de l'interaction verbale*, D. Véronique & R. Vion (éd.), Publications de l'université de Provence, Aix-en-Provence, 1995.

Bronckart, J.-P., *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionnisme socio-discursif,* Lausanne & Paris, Delachaux & Niestlé, 1996.

Fontanille, J., et J.-F. Bordron (éd.), *Sémiotique du discours et tensions rhétoriques,* Paris, Larousse, 2000.

Fontanille, J., et C. Zilberberg *Tension et signification,* Paris, Mardaga, 1998.

Greimas, A. J., et J. Fontanille, *Sémiotique des passions,* Paris, Seuil, 1991.

Hénault, A., *Le Pouvoir comme passion,* Paris, P.U.F., 1994.

Iser, W., *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique,* Bruxelles, Pierre Mardaga, 1976.

RÉSUMÉ

Le(s) discours de l'affectivité ou les figures des passions aux XVIIe et XVIIIe siècles constituent un paradigme exemplaire pour la culture européenne et une problématique qui invite à penser ensemble philosophie et littérature, épistémologie et rhétorique, anthropologie culturelle et histoire des mentalités, sémiotique du corps et esthétique. L'étude reconstruit une « histoire» possible du discours affectogène, à travers la dimension pathique, le logos, le pathos et l'ethos jusqu'à l'univers non-verbal, où le langage et le discours ont été remplacés par des «forces» ou des formes, signes peut-être de la «mort» du discours ou de sa ré-forme et ré-évaluation. L'auteur considère que seule une pragmatique de l'altérité permetra de comprendre le paradoxe de la conscience contemporaine qui consiste à la fois à rendre la parole souveraine ou superflue et à réifier l'homme dans la triade «dogmatique» du logos-pathos-ethos.

Mots-clé : *discours, figures des passions, affectivité, rhétorique, ré-évaluation, logos*

ACADEMIA ROMÂNĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”

ISSN 0034-8392

RITL, anul XI, nr. 1–4, p. 1–000, 2017

Revista de istorie şi teorie literară • Anul XI • Nr. 1–4 • 2017

SERIE NOUĂ
Anul XI
1–4
2017

Revista de istorie şi teorie literară

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE 70

În acest număr:

- Acad. Eugen Simion, *Vasile Pârvan*
- Laura Bădescu, *Politica şi politheia în proverbele româneşti din secolul al XVIII-lea*
- Nicolae Mecu, *Eminescologie*
- Silviu Angelescu, *Mituri la......*
- Bianca Burţa-Cernat, *Itinerariu spiritual. Cum se autoconstruieşte un „şef” de generaţie*

EA EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Revista
de istorie şi teorie literară

Apare sub egida

INSTITUTULUI DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ
„G. CĂLINESCU" AL ACADEMIEI ROMÂNE

COMITETUL DE REDACŢIE
Acad. Eugen SIMION – director
Lucian CHIŞU – redactor-şef
Paul CERNAT – redactor-şef adjunct
Simona GALAŢCHI – secretar ştiinţific de redacţie

MEMBRI
Laura BĂDESCU, acad. Gr. BRÂNCUŞ, acad. Mihai CIMPOI, Serge FAUCHEREA (Franţa), membru de onoare al Academiei Române, Laurenţiu HANGANU, Mircea MARTIN, membru corespondent al Academiei Române, Michael METZELTIN (Austria), membru de onoare al Academiei Române, Nicolae MECU, Dumitru MICU, Ileana MIHĂILĂ, Oana SOARE

Redactor: Adriana GRECU

Tehnoredactor: Maria LAZĂR

Coperta: Mariana MOCANU

- Corespondenţa, cărţile şi periodicele destinate recenzării se vor trimite pe adresa redacţiei: Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 76117, Bucureşti, tel. 4021-318 81 46, fax: 4021-318 24 44
- Revista se poate procura contracost la sediul **EDITURII ACADEMIEI ROMÂNE,** Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 050711, Bucureşti, România; Tel. 4021-318 81 46, 4021-318 81 06, Fax 4021-318 24 44, E-mail: edacad@ear.ro
- Comenzile pentru abonamente se primesc la:
  ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P.O.Box 77-19, Sector 3, Bucureşti, România; Tel./Fax 4021-610 67 65, 4021-210 67 87; E-mail: office@orionpress.ro
  S.C. MANPRES DISTRIBUTION S.R.L., Piaţa Presei Libere nr. 1, Corp B, Etaj 1, Cam. 301–302, sector 1, București, Tel.: 4021-314 63 69, Fax: 4021-314 63 39;
  E-mail: abonamente@manpres.ro; office@manpres.ro, www. manpres.ro
  DEREX COM. S.R.L., E-mail: derex_comp.@yahoo.com

ADRESA EDITURII
Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 Bucureşti
Tel: 4021-318 8146, 4021-318 8106

ADRESA REDACŢIEI
Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 București
Tel.: 4021-3188106/2023

© 2017, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

În atenţia colaboratorilor

Colaboratorii sunt rugaţi să trimită textele procesate pe calculator cu toate semnele diacritice, listate pe o singură faţă, pe format A4, având ca suport formatul electronic (attachement la mesajul trimis prin e-mail). Se recomandă folosirea programului WORD.

Textele vor conţine un rezumat într-o limbă de circulaţie europeană şi o foarte scurtă prezentare a autorului, cu informaţii despre pregătirea sa profesională (grade didactice, titluri ştiinţifice), precum şi adresa instituţiei pe care o reprezintă. Dacă textul este trimis în nume propriu, fără legătură cu preocupările sale profesionale, autorul va trece adresa personală.

Pentru scrierea corectă, recomandăm:

Dicţionarul explicativ al limbii române (DEX) (ediţia 1996, Editura Univers Enciclopedic);

Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie (ediţia 1996, Editura Univers Enciclopedic);

Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române (DOOM) (ediţia 2005, Editura Univers Enciclopedic);

Aplicarea hotărârii Prezidiului Academiei Române privind revenirea la grafia cu „â" şi „sunt".

Cuvintele străine se vor insera în text cu italice. La redarea textelor în limbi străine se recomandă respectarea normelor academice ale limbilor respective.

Referinţe bibliografice:

Bibliografia se plasează la sfârşitul lucrării, înainte de Anexe (dacă acestea există). Numele autorilor se scriu în ordine alfabetică; când sunt doi sau mai mulţi autori ai unei lucrări, regula privitoare la ordinea alfabetică este valabilă doar pentru primul nume.

Titlul lucrării se scrie exact cum este tipărit în publicaţia citată (cu menţiunea că, în cazul limbii române, ortografia trebuie actualizată conform normelor Academiei Române).

Elaborarea notelor:

Dacă o lucrare conţine note de subsol, acestea se vor marca într-un singur mod (cu cifre arabe sau asteriscuri). Toate notele menţionate pe o pagină se vor regăsi în subsolul paginii respective.

Formatul paginii:

Se foloseşte hârtie format A 4: 21 cm×29, 7 cm. Oglinda paginii: 13 cm×21 cm, lăsând liberi câte 4 cm pe lateralele paginii, 5 cm în partea de sus şi 4,7 în cea de jos.

Revista
de istorie şi teorie literară
Anul XI **Nr. 1–4** **ianuarie–decembrie 2017**

S U M A R

EDITORIAL

Acad. Eugen Simion, *Vasile Pârvan* 7

LITERATURĂ VECHE

Florentina Nicolae, *Historia Moldo-Vlachica: Observaţii asupra manuscrisului, în pregătirea unei noi ediţii critice* 61
Laura Bădescu, *Politica şi politheia în proverbele româneşti din secolul al XVIII-lea* 69
Manuela Anton, *Statul şi biserica la începuturile României moderne: publicistica religioasă a lui Neofit Scriban* 79

DOCUMENT

Alexandra Dodu, *Etre femme dans un monde des hommes. Constance de Dunka aux yeux de Live-Tite Maioresco* 89

FIŞE DE DICŢIONAR

Nicolae Mecu, *Eminescologie* 103
Silviu Angelescu, *Miturile* 139
Laurenţiu Hanganu, *Vasile Lovinescu* 151
Cristina Balinte, *Anton Holban* 157

ISTORIE LITERARĂ

Ara Alexandru Şişmanian, Dana Şişmanian, *Eminescu restituit: O „versiune integrală" a Luceafărului* 175
Carmen Brăgaru, *Tălmăcitori în „Graiul nou"* 189
Teodora Dumitru, *Programul lui G. Călinescu la* ***Jurnalul literar*** *în 1939 şi ecourile lui postbelice* 197
Bianca Burţa-Cernat, *Itinerariu spiritual. Cum se autoconstruieşte un „şef" de generaţie* 225
Paul Cernat, *Geo Bogza şi provincia ca aventură – note despre* ***O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil*** 255

LITERATURA ÎN COMUNISM

Edgar Papu, *Problema protocronismului* 267
Vlad-Ion Pappu, *Câteva consideraţii asupra receptării protocronismului românesc* 287
Nicolae Bârna, *„Afacerea" Mihai Călin – un episod pitoresc al vieţii literare la sfârşitul anilor şaizeci* 317

RITL, nr. 1–4, p. 1–416, Bucureşti, 2017

COMENTARII

Ioana Costa, *Hieronymus on Hermits* 323
Raluca Dună, *„Ultimii” critici, între geometrie și finețe* 331
Simona Galațchi, *Secretul doctorului Walter (Eseu psihanalitic)* 337
Ana-Maria Bănică, ***Istoria literaturii române contemporane**: o teorie implicită a romanului* 351
Ștefan Firică, *Autenticitatea și simulacrele ei în noile contexte culturale, politice și economice* ... 361

INTERFERENȚE

Ileana Mihăilă, *Présences des sanskritologues dans la presse roumaine de l'entre-deux-guerres* 375
Cristina Deutsch, *Relații literare româno-italiene în perioada 1859–1964 în presa românească a epocii* 383
Petruș Costea, *Cronica muzicală și anii de ucenicie ai lui Camil Petrescu* 395
Marja Nenadic, *Centenar „De Stijl”* 401

MISCELLANEA

Evenimente științifice desfășurate în Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române,, în anul 2017 (Cristina Balinte) 409

Revue
d' histoire et théorie littéraire

An XI **N°s 1–4** **Janvier–Décembre 2017**

SOMMAIRE

EDITORIAL

Acad. Eugen Simion, *Vasile Pârvan* 7

L'ANCIENNE LITTÉRATURE

Florentina Nicolae, *Historia Moldo-Vlachica : Observations sur le manuscrit, en vue de la préparation d'une nouvelle édition* 61
Laura Bădescu, *La politique et la politeia dans les proverbes roumains du XVIIIe siècle* 69
Manuela Anton, *L'État et l'église au début de la Roumanie moderne : la publicistique religieuse de Néophyte Scriban* 79

DOCUMENT

Alexandra Dodu, *Être femme dans un monde des hommes. Constance de Dunka aux yeux de Live-Tite Maioresco* 89

FICHES DE DICTIONNAIRE

Nicolae Mecu, *Éminescologie* 103
Silviu Angelescu, *Les mythes* 139
Laurenţiu Hanganu, *Vasile Lovinescu* 151
Cristina Balinte, *Anton Holban* 157

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Ara Alexandru Şişmanian, Dana Şişmanian, *Eminescu restituié : Une «version intégrale» du poème Hyperion* 175
Carmen Brăgaru, *Traducteurs dans 'Graiul nou' [Le parler nouveau]* 189
Teodora Dumitru, *Le programme de G. Călinescu au 'Jurnalul literar'* [*Le Journal littéraire*] *(1939) et se échos dans l'après-guerre* 197
Bianca Burţa-Cernat, *Itinéraire spirituel. Comment s'autoconstruit un «chef» de génération* 225
Paul Cernat, *Geo Bogza et le province comme aventure – notes sur 'O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil'* [*Cent soixante-quinze minutes à Mizil*] 255

LITERATURA ÎN COMUNISM

Edgar Papu, *Le problème du protochronisme* 267
Vlad-Ion Pappu, *Quelques considérations sur la réception du protochronisme roumain* 287
Nicolae Bârna, *« L'affaire » Mihai Călin – un épisode pittoresque de la vie littéraire à la fin des années quarante* 317

RITL, nr. 1–4, p. 1–416, Bucureşti, 2017

COMMENTAIRES

Ioana Costa, *Hieronymus sur les ermites* 323
Raluca Dună, *« Les derniers » critiques, entre géométrie et finesse* 331
Simona Galaţchi, *Le secret du docteur Walter (Essai psychanalytique)* 337
Ana-Maria Bănică, *'Istoria literaturii române contemporane'* [*Histoire de la littérature roumaine contemporaine*]*: une théorie implicite du roman* 351
Ştefan Firică, *Authenticité et ses simulacres dans les nouveaux contextes culturels, politiques et économiques* 361

INTERFÉRENCES

Ileana Mihăilă, *Présences des sanskritologues dans la presse roumaine de l'entre-deux-guerres* 375
Cristina Deutsch, *Relations roumaines-italiennes pendant la période 1859–1964 dans la presse roumaine de l'époque* 383
Petruş Costea, *La chronique musicale et les années d'apprentissage de Camil Petrescu* 395
Marja Nenadic, *Centenaire « De Stijl »* 401

MISCELLANÉES

Événements scientifiques à l'Institut d'Histoire et de Théorie Littéraire « G. Călinescu » pendant l'année académique 2017 (Cristina Balinte) 409

The Journal of
Literary Theory and History
The XIth year **Nos 1–4** **January–December 2017**

C O N T E N T S

EDITORIAL

Acad. Eugen Simion, *Vasile Pârvan* 7

OLD ROMANIAN LITERATURE

Florentina Nicolae, *‘**Historia Moldo-Vlachica**’: Comments on the Manuscript, in Preparation of a New Critical Edition* 61
Laura Bădescu, *Politics and Politheia in 18th Century’s Romanian Paremiology* 69
Manuela Anton, *State and Church in the Beginnings of Modern Romania: The Religious Journalism of Neofit Scriban* 79

DOCUMENT

Alexandra Dodu, ***Being a Woman in a Men’s World.*** *Constance de Dunka through the Eyes of Titu Maiorescu* 89

WORKSHEETS OF DICTIONARY

Nicolae Mecu, *Eminescology* 103
Silviu Angelescu, *Myths* 139
Laurenţiu Hanganu, *Vasile Lovinescu* 151
Cristina Balinte, *Anton Holban* 157

LITERARY HISTORY

Ara Alexandru Şişmanian, Dana Şişmanian, *Eminescu Recuperated: An “Integral Version” of the Poem **Luceafărul** [The Legend of the Evening Star]* 175
Carmen Brăgaru, *Translators in the Propagandistic Newspaper Entitled „Graiul nou” / “The New Voice”* 189
Teodora Dumitru, *The Editorial Program of G. Călinescu at the “Jurnalul literar” [“Literary Journal”] (1939) and Its Post-War Echoes* 197
Bianca Burţa-Cernat, ***Itinerariu spiritual*** **[*“Spiritual Itinerary”*]**. *The Way a Generation “Leader” is Self-Built* 225
Paul Cernat, *Geo Bogza and the Province as an Adventure – Notes on ‘**O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil**’* [***A Hundred and Seventy-five Minutes at Mizil***] 255

LITERATURE IN COMMUNISM

Edgar Papu, *The Problem of Protochronism* 267
Vlad-Ion Pappu, *Few Considerations on Romanian Protochronism’s Critical Reception* 287
Nicolae Bârna, *Mihai Călin „Business” – A Picturesque Episode of the Literary Life at the End of the 60s* 317

RITL, nr. 1–4, p. 1–416, Bucureşti, 2017

COMMENTARIES

Ioana Costa, *Hieronymus on Hermits* 323
Raluca Dună, *The "Last" Critics, Between Geometry and Refinement* 331
Simona Galațchi, *The Secret of Doctor Walter (Psychoanalytic Essay on Hortensia Papadat-Bengescu's Character)* 337
Ana-Maria Bănică, '***The History of Romanian Contemporary Literature****: An Implicit Theory of the Novel* 351
Ştefan Firică, *(Simulacra of) Authenticity Facing New Cultural, Political, and Economic Challenges* .. 361

INTERFERENCES

Ileana Mihăilă, *Sanskritists' Presence in the Interwar Journals* 375
Cristina Deutsch, *Romanian-Italian Literary Relations in Romanian Publications of 1859-1964 Period* 383
Petruş Costea, *Camil Petrescu's Musical Reviews and Apprenticeship* 395
Marja Nenadic, *A Hundred Years of „De Stijl"* 401

MISCELLANEA

A Preview of Scientific Events at the "G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory of the Romanian Academy in 2017 (Cristina Balinte) 409

VASILE PÂRVAN

Acad. Eugen Simion*

1. Biografia unui pastor stoic care face apologia lui Dionysos şi, în acelaşi timp, vorbeşte de condiţia tragică a omului

Tinerii existenţialişti români, în frunte cu Mircea Eliade, văd în Vasile Pârvan (1882–1927) un model de urmat, un spirit apolinic strâns în braţele tragicului, un melancolic păgân care transfigurează bestialitatea în „elanuri cristice”. E. Lovinescu vede, în schimb, în autorul *Ideilor şi formelor istorice* un diletant orgolios, scuturat de o morbidă dorinţă de parvenire, iar sub înfăţişarea lui de pastor protestant, un exemplu pregnant de „pitiatism”. Criticul nu-i apreciază în niciun chip filosofia istoriei, nici literatura şi înălţimea gândului în oratoria sub care s-ar ascunde „o insuportabilă grandilocvenţă stilistică”. Pompiliu Constantinescu are aceeaşi opinie defavorabilă despre stilul misticului Vasile Pârvan, pierdut – zice el – în norul frazelor fastuoase în care se agită, haotic, un stil „sinuos, bombastic şi gol, pretenţios şi ridicol, înnodând un jargon pseudofilosofic într-un manierism pedant, orgolios şi deşert”. Mai binevoitori faţă de scrierile istoricului-filosof se arată Şerban Cioculescu şi Tudor Vianu. Cel dintâi descoperă în ele „concepţia […] spiritualistă cu un substrat hegelian” şi „disocieri curajoase între etnografie şi cultură”. Nu este însă, nici el, sigur că Pârvan a fost un mare spirit, dar este convins că a fost „un mare profesor”, „un fondator şi inspirator al confraternităţii universitare [care şi-a dezvăluit] intelectualismul funciar”, în fine, un clasicist refugiat în „idealismul platonician”… Mai calm şi, ca de obicei, mai metodic, Tudor Vianu descoperă în *Memorialul* pastorului nordic o gândire coerentă („serii de intuiţii sintetice, unificate de o intuiţie sintetică globală, rezumabilă în acea concepţie tragică a vieţii”), pe scurt, o filosofie de existenţă şi o etică bazată pe sentimentul singurătăţii morale. Singurătatea ar fi efectul „asprimii practice şi a vieţii” şi, totodată, a neputinţei omului de a se comunica. În aceste condiţii, conştiinţa singurătăţii omului în lume n-ar trebui să ne dispere, pentru că din ea s-a născut tragedia grecească. Tudor Vianu explică (şi justifică într-o bună măsură) patetismul oratorului şi scriitorului Pârvan, văzând în el „nu numai [un] elan sentimental, [ci şi o] înclinaţie extatică de asimilare cu natura şi […] o idee filosofică”. Din această alianţă ar răsări ceea ce istoricul-filosof din *Laus Daedali* numeşte – vorbind despre scopul culturii omeneşti – „creşterea ritmului personal prin unificarea lui cu un ritm cosmic”…

---

* Academia Română, preşedintele Secţiei de filologie şi literatură, directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”.

Analiza făcută de Tudor Vianu lămureşte cel puţin două din ideile fundamentale ale gândirii lui Pârvan. Cea dintâi trimite la etica sacrificiului pe care Pârvan o formulează mai limpede în *Lecţia de deschidere* a Cursurilor de Istorie antică şi istoria artelor ţinută la Universitatea din Cluj (la 3 noiembrie 1919), şi a doua – vizează conceptul, mai general, că omul modern trebuie să-şi spiritualizeze fiinţa. Un concept şi un program pe care le-au preluat şi le-au dezvoltat, în termenii filosofiei existenţialiste, tinerii filosofi şi scriitori din anii ’30 (cei din „generaţia tragică” sau „generaţia criterionistă”). Aşa se explică entuziasmul cu care autorul *Itinerariilor spirituale* primeşte ideile profesorului Pârvan despre tragicul existenţei. Nu-i singurul din generaţia lui. Mircea Vulcănescu crede că Nae Ionescu şi Vasile Pârvan au luat locul, spiritual vorbind, lui Maiorescu şi Nicolae Iorga în preferinţa tinerilor intelectuali („încrucişare bizară, care introduce universalismul în istorie şi autohtonismul în filosofia românească”), dându-le gândul „universalităţii şi al veşniciei” şi deschizându-le, totodată, ochiul lăuntric „asupra prezenţei necontenite a morţii”. Pe scurt, Pârvan le-a dat tinerilor însetaţi de experienţă şi de adevăr „nostalgia singurătăţii şi pesimismul eroic”. Îi audiase, prin anii 1921–1922, cursurile despre *Drama antică* şi *Problema salvării*, apoi acela despre *Drama tăcerii* (*Lauda către Dedal*) şi, entuziast şi imprudent, le compară cu sonetele lui Beethoven: „mărturia unei cugetări adânci, dar şi mărturia unui mare freamăt lăuntric”. Convingerea lui Mircea Vulcănescu, preocupat – cum se ştie – printre cei dintâi din generaţia sa de „noua spiritualitate”, este că Pârvan i-a reîndrumat pe tinerii intelectuali de după război spre creştinism prin axiologia lui bazată pe etic. Iată cum încheie el articolul rămas în manuscris (publicat postum în 1952) despre autorul *Geticii*:

„Influenţa lui asupra reîndrumării spre creştinism a generaţiei mele nu e de tăgăduit. Deşi în fond experienţa lui era departe de a fi creştină, întrucât la întrebarea permanentă a sfârşitului a toate şi la obsesia sentimentului de suferinţă, datorit certitudinii precarităţii frumosului şi valorii, Pârvan nu răspundea decât cu o axiologie etică, totuşi sentimentul clar al vecinătăţii abisului, al transcendenţei ne ducea de mână în apropierea imediată a zonelor unde îngerii Domnului pescuiesc sufletele oamenilor”.

Nu toţi cei care au urmărit cursurile pastorului nordic sunt mulţumiţi de oratoria lui. Pompiliu Constantinescu este, şi la acest capitol, foarte sever. O găseşte monotonă (litanică) şi plictisitoare („frazele se gonesc unele pe altele, ca o cavalcadă monstră; ca printr-un nour de praf zăreşti gândul înecat în pulberea vorbelor […] ideile se zbat încătuşate”). Ar fi vorba, aşadar, de o retorică inflamată a banalităţii şi o vanitate (mascată) a modestiei, după cum judecă lucrurile şi Lovinescu. Arghezi, care n-a participat, probabil, la lecţiile profesorului, îi face în *Lume veche, lume nouă* (1958) un portret favorabil, remarcând, dimpotrivă, lipsa de vanităţi intelectuale şi de ambiţii retorice („niciun patos, nicio stridenţă în vorbirea lui frumos moldovenească şi în caracteristica lui intelectuală”). Citeşte *Getica* şi aminteşte de o Dacica în proiect, în care ar fi ascunsă o apologie a spiţei româneşti.

Curioasă simpatia pe care i-o arată poetul, ostil lui Iorga şi, în genere, mediului universitar, acestui istoric mistic şi profetic care, după cum îşi amintesc alţii, nu-i deloc lipsit de patos şi de stridenţă, dimpotrivă, este un orator exaltat, dionisiac, tulburat de misterele lumii şi de tragicul existenţei omului.

2. Un filosof-mit. Un model pentru tinerii existenţialişti

G. Călinescu este, dintre criticii literari din epocă, acela care arată mai multă simpatie faţă de personalitatea şi scrierile istoricului. Vede în el un filosof-mit şi-i face un portret memorabil, punând accent pe latura gravă a pastorului nordic (un Brand al lui Ibsen) cu priviri aspre de actor tragic şi încruntări visător-ironice ale feţei. Elogiază pe oratorul din amfiteatru şi se lasă încântat de muzicalitatea, solemnitatea frazelor lui cu accente nietzscheene şi carlyliene… Laudă şi concepţia lui istorică („Vasile Pârvan venea şi cu o concepţie istorică, dacă nu izolată, cel puţin justă, faţă de N. Iorga care nu avea niciuna.") şi cade de acord că, prin miturile şi disocierile lui, Pârvan deschide calea categoriilor abisale ale lui Blaga. Nu-i refuză nici talentul (literaritatea, am zice azi în limbajul naratorogiei), preponderent liric, plin de sublimităţi. Îi recunoaşte, în genere, lui Vasile Pârvan, venit dintr-un sat din Vaslui şi format la şcoala istorică a lui Iorga, serioasa pregătire filosofică, aplicată în sfera istoriei şi a culturii. Rămâne, ca o concluzie, ideea unui filosof-mit care deschide drumul în cultura noastră seriei altor filosofi ai culturii, cum ar fi – pe lângă Blaga – elevii lui Nae Ionescu. Intuiţia lui Călinescu este bună: Vasile Pârvan, punând problema tragicului existenţial şi al singurătăţilor cosmice ale omului modern, este – s-a văzut şi din confesiunea lui Mircea Vulcănescu – un precursor al acestor tineri filosofi care, în deceniile interbelice, vor să spiritualizeze cultura română şi pe omul românesc, despărţindu-se de filosofia de şcoală a lui Maiorescu.

*

Viitorul filosof-mit se născuse la 28 septembrie (stil vechi) 1882, în cătunul Perchiu (comuna Hurueşti) din judeţul Vaslui, ca fiu al învăţătorului Andrei Pârvan şi al Aristiţei (născută Chiriac), nepoată de văr a filosofului Vasile Conta. Învaţă, în clasele primare, la Bereşti, apoi la Bârlad, urmând deplasările familiei. La Bârlad, este o vreme scurtă – se spune – ucenic la o cizmărie pentru a-şi ajuta familia. Liceul îl urmează la „Gh. Codreanu" unde are, ca profesor, pe D. Evolceanu. În septembrie 1900 se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti şi, aici, audiază cursurile lui Maiorescu, Iorga, Dimitrie Onciul, Ioan Bogdan, Mihail Dragomirescu… Începe să publice în *Convorbiri literare*, *Luceafărul* şi, pentru a se întreţine, este o vreme (1902) pedagog-preparator de limba latină la Pensionul „Eniu Bălteanu". Aici are un conflict cu un elev din clasa a VI-a (Catanica Ion) care l-ar fi pălmuit şi insultat. Pedagogul – adânc jignit – se plânge la 6 aprilie ministrului Instrucţiunii, cerând anchetă şi pedepsirea agresorului care nu era, de altfel, la prima faptă rea. Element rău, Catanica Ion fusese dat afară din mai multe şcoli din oraş şi, ajuns la „Eniu Bălteanu”, fură, îşi insultă colegii şi pedagogii, îi brutalizează… Reclamat în mai multe rânduri, insolentul elev nu este încă pedepsit. În dimineaţa zilei de 5 aprilie, Catanica îl loveşte pe pedagogul Pârvan, „dorind să dea o lecţie de neascultare nesupusului pedagog”. Asistă la acest act huliganic doi elevi şi un alt pedagog, Tănăsescu Ion. Cuprins de adâncă indignare, victima lasă să se înţeleagă din suplica pe care o adresează ministrului că în pensionul în discuţie se petrec multe alte fapte detestabile. Este gata să le dezvăluie, dacă ministrul Instrucţiunii doreşte să le afle. „Eu sunt aici şi la orice moment voi fi gata a vă fi la poruncă” – scrie el. Îşi încheie plângerea cu o previziune sumbră: „totodată însă nu pot să nu exclam, cuprins de cea mai adâncă indignare: sărmană ţară în care conducătorii generaţiilor viitoare vor fi recrutaţi dintre aceşti insolenţi elevi ai şcolilor private, căci ei constituie pătura bogată a ţării”. Urmarea este că, la 22 aprilie 1902, directorul liceului face un raport prin care solicită îndepărtarea pedagogului-preparator Pârvan, care, căpătând o bursă de la Facultate, devenise „inutil şi chiar vătămător disciplinei”. Peste un an (1903) este acceptat ca „scriitor” la Biblioteca Academiei Române, sub îndrumarea lui Ioan Bianu.

În 1904 îşi încheie studiile universitare în ţară şi, în luna decembrie a aceluiaşi an, pleacă în Germania însoţit de recomandările date de Iorga, Ioan Bogdan şi Dimitrie A. Sturdza, mai întâi la Iena, apoi la Berlin, ca student în Filosofie. În iunie 1905 se plânge lui Ioan Bogdan de „neîncrederea, aproape dispreţul” pe care i-o arată, ca străin, mediul clasicist german. Face eforturi de a rezista şi de a se adapta. Reuşeşte. Are ca profesori pe Ed. Meyer, Otto Hirschfeld, Georg Simmel, Max Lenz etc. Corespondenţa din această perioadă (publicată şi adnotată de Alexandru Zub) arată viaţa austeră dusă de studentul român în oraşul prin care trecuse şi înaintaşul său Mihail Kogălniceanu. Învaţă mai întâi nemţeşte („învăţ pe capete” – îi scrie, la 2 ianuarie 1905, lui I. Bianu), face, apoi, excursii la Weimar şi Altenberg, unde vizitează colecţii şi muzee, trimite rapoarte în ţară pentru a-şi justifica bursa, cercetează „anticăriile”… În aprilie 1905 se află deja la Berlin şi trimite cu întârziere, aceluiaşi I. Bianu, indicele cronologic la *Catalogul manuscriselor* („cârpit, peticit, murdar, ca vai de capul lui”).

„Cârpaciul cronologografic” se acuză, preventiv, de lenevie, inerţie, resignare şi silă de sine însuşi: „[sunt] cel mai leneş şi mai nerecunoscător individ, nu numai de pe suprafaţa Europei, dar chiar a globului terestru: subtiscălitul”… Un mic răsfăţ şi o autoironie venită de la tânărul studios, plin de mari ambiţii. Mai târziu, vorbind de legile vieţii, va considera munca valoarea supremă a omului de caracter. Nu glumeşte când, student fiind, se plânge de suferinţa pe care o are la ochi („în fiecare primăvară ochii mei se pun în grevă”), suferinţă pe care o pune pe seama reumatismului… În fine, în iunie 1905, îi mărturiseşte lui Ioan Bogdan că „m-am trezit aproape ca din senin că ştiu nemţeşte” şi se arată mulţumit pentru că, astfel, se poate amesteca în vorbă. Studiază cu râvnă şi ambiţie epigrafia şi geografia istorică, stă toată ziua – mai spune el – „cu autorii greci şi latini în mână”, are succes la seminarul de izvoare greceşti, întrecându-i pe aroganţii colegi nemţi care, neglijând limbile moderne, „au tăbărât cu toate puterile lor pe clasicism". Patriot, Pârvan vrea să le arate aroganţilor nemţi că românii îi pot întrece. O ambiţie pe care, să ne amintim, o notează cu o jumătate de secol în urmă tânărul Maiorescu în jurnalul său intim.

Pârvan este ceva mai circumspect (aşa va fi mereu în însemnările cu caracter personal), dar, aşa cum vom vedea, sub modestia lui sistematică se ascunde o mare voinţă de afirmare intelectuală. Este, oricum, de tânăr, un spirit chibzuit, le face pe toate „după rânduială", cum îl asigură într-un rând pe D. Onciul. Când este vreme frumoasă, se plimbă prin Thiergarten sau prin împrejurimile Berlinului (la Tegel, la Wannsee, Grunewald…). Nu-i mulţumit de comportamentul şi caracterul studenţilor români pe care îi întâlneşte la Berlin: zac prin cafenelele oraşului, trăncănesc tot timpul, fac politică, petrec, n-au iubire şi nici respect pentru naţiunea lor. Pârvan este, pur şi simplu, exasperat de aceşti Bărbuleşti, Apostoleşti care-şi pierd timpul degeaba în străinătate, ca „junii corupţi" din poemele şi articolele lui Eminescu. Ajuns – cât de puţin – să înţeleagă şi să preţuiască „după cuviinţă rostul lumii [ce-l] înconjoară", Pârvan scrie, la 30 noiembrie 1905, lui Nicolae Iorga despre aceşti tineri români berlinezi lepădaţi de ţară şi de Dumnezeu:

„Şi de aceea, acum, cînd îmi vine să iau de guler pe toţi domnii aceştia care putrezesc în cafenele şi localurile de petrecere de-aici, care pur şi simplu vegetează – indiferent unde, până ce să le vină vremea întoarcerii în ţară «ca să conducă destinele patriei» – şi să le strig în faţă că-s nişte nemernici, nişte ticăloşi dacă nu-şi dau osteneala să judece unde-i binele şi unde-i răul şi să se azvârle în focul luptei, că primejdia-i aproape şi nu-i nimenea care să ne apere, nimenea pe lumea asta nemărginită; de aceea, acum, scriu acestea numai aceluia care înţelege mai bine decât toţi asta şi care singurul poate va fi fost care să se gândească cu strângere de inimă la propria lui ţară".

Ştiindu-l pe Iorga sensibil la această temă, Pârvan revine cu informaţii din presa germană despre „reformele maghiarizatoare în domeniul cultural şi politic", susţinând ideea că mişcarea culturală nu-i pentru noi, românii, suficientă, ne trebuie acţiune şi unire politică: „unire şi politică, domnule profesor, nu numai culturală". Nu-i mulţumit nici de politica făcută de „alde Rosetti, Urechea, Tocilescu"… Politică proastă, politică rea, cu partide învechite, cu jumătate de măsură, cu romantism şi „m'en fiche-ism", cu „adâncă destrăbălare […] şi nepricepere criminală". Indignarea, la acest punct, este mare, tonul este radical, profetic şi flagelator ca în publicistica ardentă a lui Eminescu:

„Un fel de scepticism somnoros şi comod ne-a cuprins pe toţi: suntem aşa de puţini ca să mai nădăjduim într-un viitor mai bun… şi din această laşitate faţă de noi înşine a decurs ruşinea de a fi patrioţi, de a fi naţionalişti, daco-romani… tot ce vreţi, în sfârşit, în această direcţie (Densusianu şi spilcuiţii de acelaşi fel cu el). Când e vorba de o unire de fapt – indiferent sub ce formă – a tuturor românilor, vezi feţe foarte «deştepte» privindu-te mirate: ce naiv incorigibil! Ca şi cum Prusia înainte de Friedrich cel Mare ar fi fost mai mult decât cam ce-i Bulgaria acum".

Tânărul Pârvan se socoteşte, acum (10 mai 1906), „un soldat devotat al cauzei naţionale” şi discută cu C. Stere (10 octombrie 1906) condiţiile de colaborare la *Viaţa românească*, unde şi publică un articol despre necesitatea de a avea o revistă istorică (1906, nr. 10). Intervine însă un incident şi colaborarea încetează numaidecât. Blândul Vasile Pârvan nu acceptă nicio suspiciune, injustiţie, oricât de mică ar fi. Când C. Stere face aluzie la „un oarecare” publicist, tânărul istoric se simte vizat şi face „o digresie de ordin academic” pe care o trimite autorului pentru a lua aminte şi pentru a-l anunţa că încheie colaborarea cu revista. Îl cunoaşte, în altă împrejurare, pe G. Ibrăileanu, dar întâlnirea nu are urmări.

Nu-şi neglijează, în acest răstimp, studiile de specialitate. Mai multe specialităţi, în fapt. Frecventează, de pildă, seminarul de papirologie ţinut de profesorul Paul Meyer. În vara lui 1907 este atacat, iară, de reumatism şi se gândeşte să facă o cură la Lacul Sărat. Se duce, dar lasă băile neisprăvite pentru că se îmbolnăveşte de stomac. Bolile se ţin scai de el. În ianuarie 1908 are, din nou, o criză de reumatism şi vrea să meargă în Italia, unde este o climă mai bună. „Nu mai vedeam aproape deloc cu ochiul stâng”, îi mărturiseşte lui I. Bogdan. Se duce şi nu stă degeaba: scrie despre negustorii romani. Îi place Italia, clima este splendidă şi, dorind să înveţe mai bine „cartea vremii şi faptelor învecinicite ale oamenilor vechimei” (după cum mărturiseşte amicului Traian Bratu în martie 1908), se decide să viziteze cu de-amănuntul catacombele, după ce a vizitat deja „în linii mari” antichităţile păgâne din Roma.

*

Se întoarce în Germania şi, în noiembrie 1908, este la Breslau, pentru a preda teza de doctorat profesorului Conrad Cichorius. Teza este primită şi, în decembrie 1908, o susţine cu brio (*Magna cum laudae*). Proaspătul doctor îşi anunţă numaidecât profesorii şi prietenii de la Bucureşti de izbânda „celui mai vestit băiet de treabă din Dacia Traiană”. Nu uită să amintească prietenului Traian Bratu că el este, cu toate aceste succese, „fatalist” şi că întâmpină mari mizerii materiale. Bursa este mică şi nesigură. Este neliniştit în privinţa viitorului. Tatonează amicii şi profesorii în vederea unor supliniri (Iaşi, Bucureşti). Catedra de Arheologie a lui Tocilescu vine mereu în discuţie. Este ţinta multor tineri profesori, doctori, asistenţi fără slujbe sigure sau cu slujbe modeste. Prudent, Pârvan urmăreşte de la distanţă războiul din ţară. Iorga consemnează în *Sămănătorul* (ianuarie 1909) succesul elevului său (doctoratul) şi-l recomandă corpului universitar „căci are o frumoasă misiune de îndeplinit”. În august 1909, „înainte de a [se] da afund în apele provinciale ale Iaşului” – unde avea o promisiune de suplinire – tânărul istoric vizitează Muzeul de pictură din Dresda (vede Cranach, Dürer, Holbein, Memling…). Revenit în România, intră în bătălia pentru Catedra de Arheologie şi epigrafie de la Universitatea din Bucureşti rămasă disponibilă după decesul lui Tocilescu. Pârvan, susţinut de Iorga, este favorit. Dar nu-i unicul candidat. Un oarecare D. N. Burileanu, profesor de latină şi greacă, sprijinit de tachişti, declanşează o luptă crâncenă. O câştigă, în cele din urmă, Pârvan (cu 8 voturi, o abţinere şi 3 contra), sprijinit de

Iorga, D. Onciul şi I. Bogdan. Nemulţumit, numitul Burileanu îl acuză de plagiat. Acuzaţia este discutată, la 2 martie 1910, în Senatul universitar şi autorul studiului despre *M. Aurelius versus Caesar şi L. Aurelius Commodus* (corpul delict în acuzaţia de plagiat) este apărat şi, în cele din urmă, absolvit de nedreapta învinuire.

Corespondenţa semnalează în iunie 1910 un incident cu Ion Petrovici, elev al lui Maiorescu. Acesta din urmă are ceva să-i reproşeze colegului istoric şi vorbele lui ajung, prin Traian Bratu, la urechile lui Pârvan, care, potrivit tradiţiei noastre morale, se simte grav ofensat, înainte de a verifica faptele colportate de amicul Bratu. Când Ion Petrovici îi dă, după o vreme, bună ziua, Pârvan refuză să-i răspundă. În aceeaşi seară, filosoful Ion Petrovici, ofensat la rândul său, cere, prin doi martori (unul dintre ei este Gh. Bogdan-Duică), explicaţii şi, desigur, scuze. Istoricul refuză însă să le dea. Jignit, filosoful solicită, în continuare, reparaţie morală prin duel… Până la urmă, incidentul se încheie fără vărsare de sânge. Pârvan îşi vede mai departe de treburile lui care se precipită şi se îngrămădesc. În decembrie 1910 este numit director al Muzeului Naţional de Antichităţi, iar peste un an (ianuarie 1911) publică volumul *Contribuţii epigrafice la istoria creştinismului daco-roman*. Secţiunea istorică (preşedinte A. D. Xenopol) îl propune membru al Academiei (13 mai 1911), iar peste cinci zile (18 mai) este ales, pe baza raportului făcut de Ioan Bogdan, membru corespondent. La 28 mai 1914 este votat, la propunerea aceluiaşi istoric, membru activ al Academiei, pe locul lăsat de Constantin Erbiceanu. Recunoaşte, printr-o alocuţiune, că are o „concepţie gravă, aş putea zice tragică, despre viaţă”. La 2 mai 1913 îşi ţine discursul de recepţie (*In memoriam Constantin Erbiceanu*), cu răspunsul lui Nicolae Iorga care îi laudă „talentul atât de activ şi aşa de legitim ambiţios […] Nu e mijloc mai bun de a impune obligaţii unui om decât recunoaşterea”.

Succesele profesionale sunt, într-adevăr, mari şi rapide (începe săpăturile arheologice la Tropaeum Traiani, apoi la Histria; publică studii de specialitate, scoate reviste, întemeiază institute ştiinţifice, este promovat vicepreşedinte (1920) şi, apoi, secretar general al Academiei Române în locul lui Iacob Negruzzi, participă la congrese internaţionale, în fine, în 1920 este numit director al Şcolii Române din Roma, iar în 1927 este primit în cea mai veche academie din lume, Accademia Nazionale dei Lincei. De reţinut, în această viaţă febrilă, acţiunea lui publicistică şi ştiinţifică (prin studii despre vechimea şi latinitatea noastră comună) în favoarea Marii Uniri. Într-un rând scoate o revistă, cu Gh. Bogdan-Dincă, intitulată Românismul, care militează programatic în favoarea unirii provinciilor noastre istorice, iar în noiembrie 1919 deschide cursurile noii Universităţi din Cluj (*Datoria vieţii noastre*), în care stabileşte rostul suprem al acestei instituţii emblematice, şi anume „spiritualizarea vieţii marelui organism politic şi cultural-creator care e naţiunea”.

Corespondenţa din acest răstimp (1911–1918) nu mai cuprinde alte date personale importante. Angajat trup şi spirit în proiectele arheologice de anvergură pe care le-a coordonat (Histria, Tropaeum etc.), istoricul trimite rapoarte ministrului şi preşedintelui Academiei Române, cerând fonduri pentru continuarea săpăturilor şi protecţie pentru vestigiile descoperite. Nu le primeşte totdeauna la timp şi, din când în când, apelează la ajutorul lui Iorga şi Onciul. Rapoartele sunt amănunţite, cu date precise şi descrieri abundente, cum este acela ce priveşte cetatea de la Adamclisi (suprafaţa, grosimea şi lungimea zidurilor, piesele ce s-au descoperit şi în ce timp etc.). Într-un rând (noiembrie 1911) este iritat de un articol al numismatului Constantin Moisil, membru al Academiei Române, care semnala dispariţia unor piese de patrimoniu. Arheologul se apără şi-l acuză pe numismat că vorbele lui „au valoarea unui denunţ din cele mai grave”. Altădată (aprilie 1915) se apără, tot aşa, de acuzaţia adusă de presa timpului că este „trădător de neam” pentru că cere ca, înainte de a intra în război, să fie organizată armata română… Trimite membrilor Academiei Române o scrisoare în care se arată surprins de a descoperi că Delavrancea, Iorga şi dr. Istrati (preşedintele Academiei) nu iau poziţie în favoarea lui. Este de reţinut buna părere pe care o are istoricul Pârvan faţă de romanul lui Rebreanu, *Ion*, respins, cum se ştie, de ideologii sămănătorismului şi poporanismului, Iorga şi Ibrăileanu. Lui îi place şi promite să susţină romanul pentru Premiul Academiei:

„Am citit opera d-tale pagină de pagină. Este una dintre creaţiile cele mai puternice pe care le-a dat literatura noastră în ultimele două decenii. Sobrietatea, obiectivitatea şi sinteza monumentală a inspiraţiei, linia larg comprehensivă a compoziţiei, dispoziţia de suflet dominator melancolică (aproape primitiv-antică) a întâmplărilor şi soartei omeneşti, dau operei d-tale caracterul şi valoarea artistică general omenească, care asigură trăinicia peste orice fel de contingenţe contemporane. Îmi voi face o datorie de a susţine romanul d-tale la mai viitor pentru un important premiu al Academiei Române. Îţi mulţumesc pentru plăcerea ce mi-ai făcut de a-mi trimete lucrarea d-tale”.

În 1922, când se află la Roma şi Veneţia, îi scrie, în franţuzeşte, Marthei Bibescu lungi scrisori lirice în care laudă „pământul aspru şi solemn al Italiei [care] nu permite muritorilor jocurile simple ale spiritului”. Din cele 74 de scrisori trimise lui Marin Simionescu-Rîmniceanu, cel mai devotat prieten, se pare, al său, reţinem lecturile literare ale lui Pârvan în faza sa berlineză (Balzac, Turgheniev, Renan, Vigny, Anatole France, Zola, D’Annunzio, Max Nordau); recomandă surorii sale, Lucreţia, pe Tolstoi şi Dostoievski, amicului Marin îi scrie despre Byron şi despre toţi „cei mari ai omenirii”; laudă, apoi, idealismul liric al lui Schelley şi muzica lui Wagner, pe Slavici îl găseşte „monumental”, iar pe scriitorii contemporani – totalmente „falşi”. Epoca, în genere, îi pare „de cârpeală”). Reţinem şi aceste notaţii fine despre esenţa şi aparenţa poeziei (27 februarie 1909), reluate ulterior, de nu ne înşelăm, într-un articol:

„Esenţă şi aparenţă, adică «non-existenţa» se interferează în viaţă. Poetul are privilegiul să re-valorifice valorile. El poate privi existenţa ca non-existenţă şi non-existenţa ca existenţă şi s-o trateze de parcă ar fi contrariul. Întrucît poetul nu vede doar ceea ce este evident, ci şi ceea ce rămâne ascuns în suflet şi nu poate fi divulgat semenilor; aşa are dreptul să prezinte oamenii altfel decât ne apar nouă în realitate: căci tocmai aceasta e înşelarea, că viaţa omenească nu este aşa cum o prezinţi, ci cum o faci să pară. Mă refer, fireşte, la viaţa sufletească, singura viaţă «umană». Măreţia poetului constă în faptul că are o poziţie cu totul indiferentă faţă de oameni şi lume: el îi înţelege, îi pătrunde, îi descrie, nu-i iubeşte şi nu-i urăşte. E ca un zeu care ar privi goana oamenilor şi ar coborî din când în când să descrie cele văzute.”

O primă concluzie (provizorie şi aceasta, pentru că o judecată a omului care scrie nu este niciodată deplină şi verosimilă în afara operei sale), o primă concluzie, zic, asupra modului de a fi al filosofului-mit şi a vieţii sale publice şi intime este că biografia lui, cu câteva excepţii (acuzaţia de plagiat, moartea soţiei, natura lui bolnăvicioasă), nu cunoaşte mari evenimente. Duce, în general, o viaţă cumpănită şi austeră. Este de o discreţie aproape totală în privinţa vieţii sale intime şi, ca student în Germania, în afară că studiază şi merge la cursuri şi seminarii, nu aflăm nimic, s-a putut constata, din corespondenţa sa. În viaţa publică este tot aşa, un spirit ordonat, fără abateri în responsabilităţile pe care şi le-a asumat. Are dreptate Alex. Zub să spună că „odată cu opera trebuie relevată exemplaritatea vieţii sale”.

*

Toate acestea, şi altele pe care nu le mai citez, l-au iritat pe E. Lovinescu care, datorită poziţiei sale critice faţă de ideologia literară a lui N. Iorga, este refuzat mereu: de universitate, de Academie, de orice premiu academic etc. Putem înţelege, atunci, pamfletul lui din *Memorii* împotriva lui Pârvan, dar nu-l puteam accepta, în esenţă. Vasile Pârvan nu-i deloc carieristul feroce de care vorbeşte marele critic, determinat, s-ar putea bănui, de propriile insuccese.

Viaţa lui Pârvan nu-i, totuşi, un etern triumf. În 1917 îi moare soţia, Silvia, moare şi copilul pe care tocmai îl născuse. Istoricul, spun cei ce-l cunosc mai bine, este marcat pe viaţă de această nenorocire. Se gândeşte, întâi, la sinucidere, apoi îşi revine greu, niciodată deplin din această lovitură ce vine, parcă, să-i confirme şi să-i întărească ideea despre tragicul existenţei. Este, de altfel, un om fragil fiziceşte, se îmbolnăveşte des şi, în genere, febrilitatea acţiunilor sale este greu susţinută de trupul mic şi vulnerabil. Din portretul pe care i-l face Mircea Vulcănescu, reţinem amănuntul că pastorul protestant, asemănător personajului Brand, nu era deloc frumos ca un zeu nordic. Dimpotrivă, „omul acesta mic, sfios, chel, cu o figură de ţăran, cu nasul gros şi puţin roşu, de alcoolic, totdeauna îmbrăcat în negru, cu vesta închisă la gât până sus, ca un pastor, cu o mână elastică ce se desfăcea aci în evantai sau aci aduna parcă toată atenţia mulţimii venite să-l asculte” nu are deloc o înfăţişare de erou romantic, numai energia spiritului său este puternică, fascinantă: „apoi [mâna] se ridica spre dreapta la înălţimea figurii, ca şi cum ar fi tras firele unui nevăzut fluid, concentrând toată atenţia sălii într-un punct, pentru a o risipi apoi cu un gest dispreţuitor şi generos”. Moare, răpus de septicemie, la 26 iunie 1927, la 45 de ani, vârstă când un om de ştiinţă şi-a fixat conceptele şi metoda şi se pregăteşte, de regulă, să dea operele capitale. Destinul lui biologic ține, astfel, să împlinească concepția istoricului-filosof despre condiția tragică a omului.

Numai voința lui de a accede spiritual, repet, este mare şi dorința sa de a face multe, în mai multe domenii ale spiritului (de la arheologia dacică la filosofie) îl recomandă ca pe un spirit al totalității, un întemeietor în sfera lui de cultură, în fine, un constructor. În cărțile sale, îndeosebi în *Idei şi forme istorice* (1920) şi *Memoriale* (1923), unde sunt însumate eseurile *Laus Vitae*, *Dies Violaris*, *In memoriam*, *Rosalia*, *Parentalia*, *Laus Daedali*, apoi în *Getica* şi în alte studii istorice şi arheologice, toate confirmă ştiința lui într-o disciplină nouă pentru noi (arheologia preistorică), dar şi capacitatea lui de a medita filosofic şi moral în jurul unor noțiuni mai abstracte cum ar fi tragicul vieții, singurătatea, relația individului cu cosmosul, mistica antică, moartea, destinul etc. Intrând mai adânc în intimitatea spiritului, el meditează, apoi, la tăcerea creatorului menit să adâncească înțelegerea (vezi meditațiile cioplitorului în piatră Alegènor din *Laus Daedali*) sau la portretul spiritual al Princepelui desăvârşit, aşa cum îl desenează Marc Aureliu: el uneşte înțelepciunea minții cu bunătatea sufletului.

Ce pare curios în biografia acestui logothet de la începutul modernității noastre este tocmai contradicția dintre etica lui intelectuală programatic activă, febrilă, patetică şi chiar profetică şi sentimentul singurătății şi al tragicului pe care îl sugerează reflecțiile sale stoice, diferența, pe scurt, dintre agitația întemeietorului şi morala celui care-l citeşte şi-l urmează pe Marc Aureliu. Acestea par a fi, la prima vedere, paradoxul şi originalitatea lui Vasile Pârvan, pe care îl respinge sincronistul, modernistul E. Lovinescu şi îl revendică, prin ideea tragicului, axiologia eticului, „activismul disperării" şi „istorismul prin resemnare", tinerii existențialişti Mircea Eliade şi colegii săi de generație, decişi – şi ei –, ca şi precursorul lor, să spiritualizeze lumea românească şi s-o universalizeze prin cultură.

3. Un poet „zănatic", adică iubit de zei şi de zâne (Nichita Stănescu), care citeşte „cu sufletul la gură" *Getica* şi declară că modelul său de existență este Pârvan

Născut în 1882, istoricul-filosof Pârvan – cu nouă ani mai mic decât Nicolae Iorga şi cu patru ani mai mare decât Rebreanu – face parte din generația lui Arghezi, Goga, Lovinescu, Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Bacovia, Dimitrie Gusti…, o generație ce a lăsat urme adânci în cultură şi, chiar dacă ideologiile şi politica i-au despărțit şi, uneori, i-au învrăjbit profund, câteva teme i-au unit, totuşi, în acțiunea lor intelectuală. Vasluianul Vasile Pârvan este mai aproape, ca filosof al istoriei şi istoric (arheolog) propriu-zis, de realismul mitic al lui Sadoveanu, decât de fălticeneanul Lovinescu care, optând pentru teoria sincronismului, ignoră cultura trecutului (dominată, zice el, de „bezna răsăritului"), intrând, astfel, în conflict cu organiciştii, tradiționaliştii din generația sa. Printre ei se află şi Pârvan, care-şi proiectează fantasmele intelectuale, departe, în Antichitatea greco-latină şi chiar mai departe, în zonele protoistorice din *Getica*, încercând să reconstituie, din puținele informații ce ne-au parvenit, configurația acestei lumi apuse. Elevul lui Ioan Bogdan, al lui Dimitrie Onciul şi al lui Erbiceanu, ambiţiosul – cum i s-a spus – Pârvan a scris de toate şi în mai toate domeniile, începând cu articole circumstanţiale (despre eroii neamului, despre romanele istorice cu subiecte naţionale sau despre adunătorii de folclor şi de documente istorice) până la studii riguroase despre *Începuturile vieţii romane la Gurile Dunării* şi filosofia lui Marc Aureliu. Din sfera ştiinţei aride a arheologiei se remarcă însă *Getica*, consultată şi azi, nu numai de specialişti, dar şi de poeţii fascinaţi de această ţară imaginară pierdută în pulberile timpului. Mă gândesc, între alţii, la neomodernistul şi postmodernistul Nichita Stănescu care, mărturiseşte în *Antimetafizica*, că îl citeşte pe autorul *Geticii* „cu sufletul la gură”, iar în volumul de poeme 11 elegii (1966) îi dedică o elegie (a doua) pe care o numeşte *Getica*. Tot în *Antimetafizica* – unde, între altele, îşi face o autobiografie ficţională, pentru că, zice el, poetul, ca şi soldatul, nu are o viaţă personală – declară că modelul său de existenţă nu este Eminescu, nici Arghezi sau Blaga, modelul este Vasile Pârvan.

Curioasă această relaţie afectivă şi spirituală între un poet ce vine pe urmele lui Arghezi şi Ion Barbu, reinventând temele şi limbajul liricii româneşti, poet zănatic (adică iubitor de zâne şi de himerele realului) şi un arheolog singuratic, solemn, îndrăgostit de himerele protoistoriei getice! Curioasă şi de neînţeles pentru cine nu ştie că poetul, cam pe la 40 de ani (n-a trăit decât până la 50!), devenise numismat (specialist în istoria dinarilor din timpul Cezarilor!) şi că dorinţa lui cea mare era – cum mi-a mărturisit-o odată – să fie nu preşedintele Uniunii Scriitorilor, cum s-ar fi aşteptat prietenii şi duşmanii lui, ci preşedintele numismaţilor români. Era singura mărire lumească pe care şi-o dorea. N-a fost să fie nici aceasta. Dinarii strânşi de el s-au risipit şi din ştiinţa sa de numismat (nu cu totul suprarealistă) n-a rămas decât amintirea. A mai rămas, totuşi, ceva: iubirea lui pentru Pârvan:

„N-au fost oameni mulţi atât de curaţi – scrie el – cum este Vasile Pârvan. Şi nici oameni ştiutori, să spună în limba ce-o vorbim ceea ce au aflat despre lume, cum ştia el. Îţi vine să-l uiţi pentru că este prea mare. Îl treci cu vederea pentru că îţi acoperă tot cerul inteligenţei. A! să fi scris şi el doar vreo cărţulie uşoară de citit, bună de privit cu o singură privire, ca mai apoi să te lustruieşti cu sufletul din ea. Dar el niciodată n-a trăit şi nu trăieşte pentru sine. Credea în ceva cu mult mai mare. Destinul lui este un destin încadrat”.

Vede în el un simbol, un „stâlp” al spiritualităţii, un „destin încadrat” de mari şi înalte reverii, cum sugerează în fragmentul citat mai sus, în fine, un model existenţial pe care vrea să-l urmeze:

„Modelul meu intim şi fremătător l-a constituit întotdeauna destinul lui Vasile Pârvan, în care strălucirea, integritatea şi patetismul omului, indiferent cât de bântuite ar fi de tragediile lui personale, mi-au apărut a fi de natură sublimă. Nici însuşi Bălcescu nu mi-a apărut vreodată având acea natură sacerdotală de *poeta vates* a lui Vasile Pârvan. Am scris de mai multe ori despre această minunată fiinţă. Niciodată nu am fost mulţumit de cum am scris despre dânsul. Poemul-eseu *Vasile Pârvan – Stâlpul* mi se pare insuficient, iar elegia a doua, *Getica*, numai o tânjire de a înțelege măreția avertismentului său istoric. Nu putea să lipsească din *11 elegii* în nici un caz, după cum nu putea să lipsească din poemul *Intrare-n muncile de primăvară*, care conține în el ceva din făptura vie şi gânditoare a lui Vasile Pârvan. Aceste poeme general umane şi profund naționale totodată au ceva din motivele geometrice ale covoarelor populare olteneşti, care nu sunt făcute pentru a călca cu piciorul pe ele, ci cu privirea, fiind alcătuite să împodobească pereții, iar nu podelele. Mărturisesc că-mi este destul de neplăcut să vorbesc cu satisfacție despre o lucrare a mea, dar, în acelaşi timp, mi-aş deteriora zidul umplându-l cu prea multe ferestre ale modestiei, încât n-ar mai rămâne din zid decât o fereastră şi atât. *11 elegii* este un zid cu două ferestre."

Impresionantă, frumoasă, neaşteptată – încă o dată – această iubire a unui poet postmodernist vizionar şi ludic pentru un istoric-vizionar iubitor de antichități şi filosof al tragicului. Ceva profund sau, cum îi plăcea lui să spună, ceva nemaipomenit – a intuit poetul *Elegiilor* şi al *Necuvintelor* în „destinul încadrat" al omului care a reinventat Histria şi a scris utopia numită *Getica*. Să fie, oare, tocmai tragicul ce însoțeşte pe creator (constructor) în devenirea lui? Să fie de vină *Laus Daedali*, Anaxandros şi cioplitorul în piatră care meditează la tăcerea creației şi la anxietățile din tăcerile creatorului?

*

Trăind puțin, Pârvan n-a apucat să-şi organizeze scrierile, să-şi pună ordine în ideile sale şi, în fapt, să-şi desăvârşească opera. Ideile lui despre istorie, ca metodă, despre critica istorică şi despre valorile istorice, precum şi acelea – mult mai variate şi mai bogate – despre mistica antică sau despre datoriile morale ale omului românesc şi singurătățile lui (o temă prioritară în scrierile sale, reluată, completată şi redefinită, cum am văzut, de tinerii existențialişti din generația criterionistă) sunt răspândite în numeroase alocuții, portrete, evocări, lecții pe care Pârvan le-a ținut şi le-a scris în diverse ocazii. El n-a voit să fie numai un om de ştiință de cabinet, un arheolog din fotoliu, ca Odobescu, doar un cercetător asiduu de documente – cum i se cere unui istoric şi cum este cuvenit să fie un istoric adevărat –, ci a voit să iasă în public şi, după cum s-a putut constata, n-a ratat aproape nicio ocazie să-şi comunice ideile. Nu era, se pare, înzestrat cu mari calități de orator (dacă luăm în seamă ceea ce spun Lovinescu şi elevul său, Pompiliu Constantinescu), dar oratoria lui elaborată, împodobită cu metafore complexe şi înalte, de o solemnitate regală, a plăcut tinerilor studenți din epocă. Oricum, despre ea vorbesc laudativ două dintre spiritele deloc convenționale ale timpului, Iorga şi Călinescu. Se cuvine să-l credem pe cel din urmă, care nu arată, de regulă, în articolele sale un spirit de obediență față de profesorii pe care îi ascultă, ca student, şi-i citeşte. În discursurile lui Pârvan, criticul vede renaşterea elocinței antice, în tonuri elegiace şi muzicale, însoțite de profetismul – cum am precizat deja – unui filosof-mit. Acesta ar uni, în spiritul lui, „chiotul dionisiac al muncii" şi simbolurile condiției tragice a omului. Acest paradox place tânărului critic care, el însuşi, consideră că ființa sa interioară este construită pe o alianţă oximoronică: sunt un ataraxic petulant (scrie undeva). Îl compară pe Pârvan, ca orator, cu Bossuet şi Renan şi-i laudă, în portretul pe care i-l face în *Istorie* (1941), solemnitatea şi muzicalitatea frazelor cu ritmuri din *Cântarea României*: „Anxios, căuta dezlegări în istorie şi vorbi studenţilor despre «doctrina salvării», examinând ataraxia lui Buddha, eroicul lui Alexandru Macedonul, umanitatea lui Iisus. Asta l-a făcut dintr-o dată începătorul filosofiei mântuirii care domină noua generaţie”.

4. Singurătăţile creatorului. Naşterea tragediei. Discursul lui Anaxandros

Pârvan a vorbit rar despre sine. Discreţia pare a fi cea dintâi lege a comportamentului său, aşa că, dacă vrem să aflăm ceva despre modul lui de a fi şi de a se situa în lume, trebuie să citim subtextul textelor sale şi să fim atenţi (şi prudenţi) la ceea ce spun alţii despre el. Am văzut, deja, ce spun unii dintre ei: lucruri contradictorii. Eseurile sale (cu o tematică variată, de la metafizica tragicului la ideea de datorie a vieţii şi fatalismul cosmic sau, sub aspect istoric, de la geto-daci şi viaţa romanilor din stânga Dunării până la cultura vegetativ-etnografică a ţăranului român) pot sugera, am sentimentul, ceva mai mult şi mai drept despre acest autor special care îmbină erudiţia cea mai aspră cu meditaţia cea mai liberă. Să-i recitim, aşadar, eseurile, lecţiile, prefeţele, portretele, omagiile… care, mai toate, evadează din subiect, intră mereu în context, pornesc de la concret, eveniment, individ şi ajung departe, în zonele înalte ale spiritului şi ale moralei. Este cel dintâi fapt pe care îl observăm: autorul/oratorul înnobilează tema, o sublimează şi îi dă o notă de mister şi profunditate prin limbajul programatic indeterminat, cum am remarcat deja. Unele idei se repetă, cum ar fi aceea de tragic al existenţei, de predominanţă a eticului în raport cu esteticul (ca atitudine în viaţă) sau ideea de devenire, singurătate şi de tăcere (tăcerea reflexivă şi creatoare) în sfera artei. Sunt teme pe care istoricul obişnuit nu le introduce în agenda lui. Nici filosoful de şcoală, acela pe care îl vor respinge, peste un deceniu, tinerii existenţialişti. Pârvan este cel dintâi, la noi, care, ca istoric al vieţii antice şi arheolog, vrea să cunoască şi să judece istoria, înainte de orice, prin cultura ei. Şi chiar mai mult decât atât: ca istoric, el aspiră să aibă o viziune personală asupra lumii, ceea ce vrea să spună o filosofie de existenţă pe care s-o confrunte cu trecutul, nu în faptele izolate, ci în totalitatea manifestărilor lui (de la port şi obiceiuri la religie)…

Ce ne spun, întreb, studiile, eseurile, dialogurile, reflecţiile sale morale? Ne spun, întâi, ceva despre tragicul existenţei. Anaxandros îi invită pe prietenii săi Theoxenos şi Callicrates la o discuţie despre sentimentul tragic şi naşterea tragediei ca artă, după ce au ascultat împreună *Antigona*. Un dialog platonic, deci, în care fiecare participant are o idee despre zădărnicia vieţii, aducând argumente din mituri şi din scrierile tragicilor. Callicrates crede că tragedia este „serviciu divin în onoarea lui Dionysos”, un imn care „înviază pe miticii luptători şi suferinzi”, în timp ce, mai filosof şi, deci, cu o gândire mai complexă, Anaxandros e de părere că tragedia este „desfacere a noastră de viaţa trecătoare prin entuziasmul liric dionisiac […] înţelegere a tainei fiinţei şi nefiinţei, sublimă unificare a noastră, prin muzica lui Dionysos, cu eternul”. Tot el face, apoi, o istorie, pe scurt, a naşterii tragediei de pe vremea în care grecii, confruntându-se cu Egiptul şi cu tracii, capătă conştiinţa de ei înşişi, prin ei înşişi. Atunci apare, zice el, gândul tragic şi tragedia (ca formă de artă) care să-l exprime:

„Eroii îşi luară asupra lor simbolul pătimirii omului subt asprele legi ale firii; prin ei poetul strigă blestemele sale împotriva zeilor geloşi cari sfarmă tot ce e bucurie, frumuseţă, mărire omenească. Astfel se născuse gândul tragic. Şi tragedia fu, dintr-un început, strigătul de durere al singurătăţii, în viaţă ca şi în moarte, a celor ce se despart de mulţime prin gândul ori jertfa lor. Ce amar e sufletul tău, Antigone, fecioară născută pentru a iubi, aşa de singură în mijlocul tuturora, cu gândul tău sublim de iubire mai presus de moarte, şi care eşti ucisă numai pentru că ai ascultat de glasul inimii tale de soră. Căci zeii au două feluri de legi, unele pe cari le cunoşti tu, vecinice, şi altele, trecătoare, pe cari le ascultă ceilalţi şi în numele cărora ei îţi răpesc frageda ta viaţă. Dar ce să mai întârziu zadarnic cu vorbe; necredinţă, hulă, singurătate e în sufletul aspru al tragicului”.

Dialogul trece, apoi, de la apariţia gândului tragic la tragicii greci şi la eroii lor şi, de aici, la sensul vieţii, adică la singurătatea omului, la lupta lui cu Destinul, la moarte, la ura dintre om şi om, la iubire, fericire şi la întristarea vieţii etc. Sensul vieţii de iubire, spune Anaxandros, este a căuta împreună (bărbatul şi femeia) „drumul cel mai strălucitor spre moarte”, tragedia – zice altul – este „poema speranţelor cu aripile frânte”, iar fericirea este „uciderea singurătăţii”. Pe scurt, creaţia tragică se naşte din sentimentul omului părăsit de zei şi înconjurat de zidurile singurătăţii: „Moartea zeilor, moartea supremelor gânduri de putere, lumină, frumuseţă, pe care nu le plăsmuiam noi, oamenii, aşezându-le în Olympul eteric, iată tragedia de care ne vom cutremura cu toţii ca de stingerea Soarelui” – zice Callicrates. Anaxandros îl corectează însă, aducând ideea că tragedia e pathos, ea sublimează asperităţile şi tragediile vieţii, tragedia ne face melancolici faţă de „măreţiile vieţii pierdute”. Dezbaterea de pe tumulul Aristagaros se încheie cu o laudă a solitarilor lucizi care poate arăta oamenilor ce se plâng de viaţa lor nefericită şi blestemă soarta lor că viaţa poate fi, totuşi, o fericire:

„De n-am fi noi, solitarii, omenirea s-ar îneca în marea murdară a patimilor. Dar noi, în apărarea noastră de urâţenia lumii, apărăm şi pe oameni, arătându-le o viaţă mai bună. De pe stânca înaltă a singurătăţii noastre noi vedem toată durerea: şi a celor biruiţi şi a biruitorilor de-o clipă. Noi vedem zădărnicia speranţelor şi desperărilor lor meschine, şi, cu milă, cu iubire adesea, le arătăm din adăpostul nostru adevărata speranţă: viaţa; singura deznădejde: moartea, […] descoperind simbolicul, unificăm şi arta cu însăşi esenţa vieţii, supunând gândului unic toate amănuntele realităţii vii”.

Imnul singurătăţii creatorului („singurătate măreaţă […], iubită, ca memoria fericirii noastre”) este urmat de un cântec al naturii în care „Infinitul coboară în

Finit” şi Omul încetează de a mai fi chinuit de gândul efemerităţii sale. Pârvan încheie în chip poematic (cum face adesea în eseurile sale despre existenţa omului şi relaţiile lui cu fatalismul cosmic) acest seminar închipuit despre naşterea sentimentului/gândului tragic şi virtutea tragediei greceşti de a-i da, simbolic, un sens mai înalt. *Lauda naturii recuperatoare* debutează cu o laudă a singurătăţii omului în sublima natură:

„În liniştea ta natura ni se deschide toată: auzim iarba cum creşte, înţelegem simţirea florilor. Şi glasul mugurilor veseli, chiuind de regăsirea luminii, şi înţelepciunea fiarelor grave care se gospodăresc în pădure, şi cântecul neîntrerupt şi vesel a tot ce trăieşte în lume, şi tremurarea holdelor la apropierea grindinei sure, şi frământarea codrilor la venirea furtunii de vară, şi schimbarea la faţă a apelor cu fiece ceas al zilei, şi schimbarea la sunet a vântului cu fiece semn al cerului, toate ni le dăruieşti spre pacea binecuvântată a inimii noastre. […] Şi Infinitul se coboară în Finit, făcându-se una cu dânsul, în infinitul Singurătăţii. Şi Finitul se doreşte topit în Infinit. Şi omul nenorocit singur, şi geniul singur, şi umanitatea singură, şi pământul singur, şi tot ce e finit, singur, se doreşte desfăcut, nimicit, unit cu infinitul ca să înceteze chinul de a se simţi pe sine cu început şi sfârşit”.

5. Morala omului comun într-o lume plină de antinomii

În *Laus Vitae*, dar şi în alte însemnări, Pârvan se arată interesat de morala comună în diverse faze ale devenirii istorice. Devenirea este o noţiune pe care o foloseşte des şi, la locul cuvenit, vom vedea ce înţelesuri îi dă el. O noţiune pe care o va utiliza şi Noica în eseurile lui despre fiinţa românească. Pârvan porneşte în reflecţiile sale despre lume şi viaţă de la greco-romanii din Pontul Stâng. La drept vorbind, porneşte – ca de obicei – de la condiţia omului în cosmos şi de la concepţia despre lume a omului obişnuit, care – zice el – „nu-i nici etică, nici religioasă, ci naiv utilitaristă”. Asta vrea să spună că, prin instinct, omul este hedonist, are plăcerile şi neplăcerile lui şi înţelege (judecă) lumea în funcţie de ele. Când nu este primejduit, omul nu crede în nimic. Ideea Fatumului dă sufletului popular linişte şi seninătate, omului simplu ca şi filosofului. Arheologul aduce dovezi de stoicism din mai multe culturi indo-europene. Bărbaţii îşi modelează mai mult şi mai bine pasiunile (căci „nu e cuminte şi nu se cade să fii prea mişcat”), femeile, în schimb, îşi exprimă ostentativ durerea sau bucuria, făcând din pasiunile lor o ceremonie fastuoasă:

„Femeilor – spune Pârvan cu gândul la obiceiurile grecilor antici – le revine rolul de a exprima fastul durerii, smulgându-şi părul ca bocitoare la moartea celor pe cari familia îi onorează cu o îngropare ceremonială. Şi, desigur, nu puţine din exclamaţiile nestoice, de revoltă împotriva Destinului orb şi nemilos, puse pe pietrele funerare antice, fac parte mai mult din această ostentaţie socială şi de tradiţie a durerii, decât din sentimentul statornic al celor rămaşi după mort. Aceştia, şi atunci, ca şi azi, rămâneau în faţa morţii ca nişte copii, cari plâng un pic de ţi se rupe inima, iar în clipa următoare şi-au găsit iar jucăria care să-i amuzeze: instinctul biruitor al vieţii, într-un fel de egoism feroce – subconştient”.

Fiind vorba de oameni şi de moarte, vine vorba, în genere, despre viaţă. „Viaţa e totul” – observă el numaidecât, fără să spună ceva nou şi esenţial. Omul trăieşte în turmă, mai zice el şi, prinzând ideea, o dezvoltă, nu cu bucurie, ci cu un dezgust superior pentru că el crede că singurătatea ar fi mai rodnică pentru om. Dar – încă o dată – omul n-a învăţat să trăiască în singurătate. Nici să moară. Preferă comunitatea. Aşadar, viaţa în turmă este „ca şi la crabi, ca şi la oi, o înghesuială a indivizilor unii în alţii […] o apăsare a unora asupra altora, până la turtirea celui slab, o forfoteală gălăgioasă şi absurdă”. Doar ţăranul, „deprins cu spaţiile largi”, se bucură de singurătatea ideală a filosofului, armonizând astfel ritmul vieţii cu ritmurile naturii. Pârvan se referă, cu precădere, la omul şi la viaţa populaţiei greco-romane din Pontul Stâng, dar, potrivit metodei sale de a analiza şi judeca, ajunge totdeauna la condiţia generală a omului. Omul vechi, remarcă el, iubea sărbătorile, de aceea celebra cu bucurie Apoloniile, Dionysiile, Diombriile, Cezareele, Panegiriile şi, în genere, zilele zeilor… Aici se stabilea gloria („o realitate spirituală de caracter exclusiv social”) şi se manifesta fericirea („o stare de conştiinţă, care în cea mai curată manifestare a ei presupune ca prealabile următoarele realităţi spirituale: sentiment covârşitor, slăbire sau chiar încetare a raţiunii critice şi a voinţei creatoare, contemplativism, unilateralitate şi momentaneitate a cauzei fericirii, […] sentimentul de asimilare cu nemărginitul divin, apercepţie completă afinitar-electivă a sublimului”), care, după cum ne putem da seama, nu-i uşor de definit. Filosoful amestecă stările, complică sursele şi manifestările conceptului („stare de beatitudine vegetativă […] a voinţei egocentrice”, „asimilare cu nemărginitul divin”), în fine, lărgeşte eseul despre fericire şi-l complică, aproximează la modul livresc. I-a citit, în mod sigur, pe filosofii germani (pe Schopenhauer, de pildă, şi pe clasicii idealismului german), dar n-a scos din ei un aforism memorabil, o propoziţie esenţială în legătură cu această temă.

Ce reţinem, pe scurt, din aceste reflecţii? Reţinem, între altele, că omul trăieşte într-o lume de antinomii şi că el aleargă după fericire, dar tot el îşi provoacă nefericirea. Singurul remediu al omului ar fi, în acest caz, uitarea. Uitarea şi afundarea în reveriile dionisiace, afrodiziace şi apolinice… Numai aşa geniul omului poate ieşi, sporadic, din suferinţă:

„Aşa precum natura – scrie Pârvan, foarte interesat de singurătăţile şi nefericirile şi, în genere, de nenorocul omului, în mai tot ce scrie – este antinomică Dumnezeirii, aşa precum omul este antinomic Nemuririi, tot aşa viaţa noastră intimă este antinomică Fericirii. Cele trei concepte idealiste, născute tocmai din protestul revoluţionar al spiritului omenesc chinuit de realitatea biocosmică, rămân un veşnic domeniu al revelaţiei metafizico-religioase, dăruite în rare străfulgerări geniului uman transfigurat prin suferinţă. De fapt, cel de pe urmă muritor este un genial descoperitor de mijloace şi motive spre a se face nefericit, şi cel mai strălucit creator de gânduri omeneşti luminoase este perfect neputincios în a găsi mijloace şi căi cari să-l ducă la fericire. De aceea, înţelepciunea populară nu a născocit în miile de ani de când aleargă după fericire, fără a o putea găsi, decât un singur chip de a se apropia de ea: uitarea. Uitarea nenorocirilor, uitarea temerilor şi a groazei de moarte, uitarea vieții reale în întregimea ei şi afundarea în visul fantastic al entuziasmului dionysic, aphrodisic, apollinic”.

Dar moartea? Ce crede filosoful-mit despre moarte? Moartea are parte, şi ea, de sărbătorile (pomenirile) ei. Ele se țin din Antichitate şi până azi, dovadă că au o semnificație puternică şi o simbolistică, iarăşi, esențială în modul de a gândi şi trăi al omului înconjurat de mituri, superstiții. Rosaliile, de exemplu, aduse de romani din Italia şi răspândite în spațiul tracic dintre Marea Egee şi gurile Dunării, celebrează sufletul etern al celor trecuți dincolo. Cei rămaşi aduc jertfe (de „sărbătoarea trandafirilor” – Rosaliile) celor dispăruți pentru a rămâne, în continuare, protectorii lor, precum mai înainte cei vechi aduceau jertfe zeilor şi semizeilor. Un „banchet funevru”, în care cei vii şi cei morți petrec împreună, cu o stare de suflet senină. Sărbători ce se țin şi azi, să precizăm, în satele româneşti. Credința păgână se întâlneşte, aici, cu creştinismul, recunoaşte Pârvan, luând partea tradiționalismului țărănesc şi respingând epicureismul şi scepticismul brutal al orăşenilor: „împrietenesc pe omul rural cu ideea morții, îi dau putința să înțeleagă moartea ca o blândă odihnă, îi creează o stare sufletească cu totul nobilă, infinit superioară scepticismului brutal al orăşenilor, mai culți – şi, ca atare, mai raționalişti – dar mai materialişti şi epicurei decât țăranii”.

Tipul omului pârvanian este, în această primă proiecție a imaginarului, solitarul. O vedenie preromantică înnobilată de clasicitatea elenă. *Laus Vitae* nu-i, în realitate, decât o lungă meditație despre condiția tragică a omului care, căutându-şi fericirea, îşi gândeşte nefericirile şi îşi ratează singurătatea.

6. Meditații despre tăcere. Condiția creatorului (*Laus Daedali*)

Laus Daedali (1921) este o meditație, mai restrânsă, dar mai profundă, despre tăcere sau despre condiția creatorului. Alegènor este un săpător în piatră care se întreabă, în tăcerile sale (adică în reflecțiile sale), dacă formele (operele de artă) traduc ceva din viața de dinăuntru a creatorului. Şi ideea (neliniştea) lui este că materia brută cu care lucrează artistul rămâne mută. Cu alte vorbe, opera finită refuză să-l nască pe creatorul ei, precum sugerează Nichita Stănescu în poemul lui alegoric (*Către Galateea*). Pârvan, care porneşte de la mituri, deplânge neputința geniului de a învinge materia:

„Toată căldura noastră, toată turburarea puternică a sufletului nostru, îngheață în contactul cu materia, căreia voim să-i impunem înfățişarea pasiunii noastre. Cu cât trupul materiei e mai rezistent ca al nostru, ea se opune mai aspru, scrâşneşte mai dur din aşchiile-i rupte, când vrem s’o modelăm după chipul gândului ori neliniştei noastre. De abia biruind-o cu ajutorul focului, topind-o şi turnând-o în forme scobite dinainte în pământ moale, o putem înşela să ni se supună. Dar trupul nostru însuş, singurul model după care putem turna ori ciopli materia, nu se poate topi de flacăra gândului, spre a se mlădia la toate visurile fantastice ale geniului nostru antimaterial. Şi atunci, în biata sărăcie a câtorva gesturi, a câtorva flexiuni verbale, a câtorva atitudini fizice ale pastei netrebnice din care suntem alcătuiți, trebuie să găsim semne de arătare şi altora a tainei din noi”.

O primă nelinişte (dramă) a creatorului care încearcă să pună în materia pieritoare ideea eternităţii artei. Dar (a doua întrebare) materia (opera) reuşeşte, oare, să pună ceva din sufletul său? Şi (a treia), dacă reuşeşte, cel ce priveşte opera lui ştie să citească limbajul formelor, reuşeşte să desluşească în ele ceea ce creatorul a dorit să sugereze, şi anume pasiunile fiinţei sale? Alegènor îşi contemplă operele funebre şi este plin de îndoială („mie îmi sunt prea goale de înţeles"). Întors acasă, seara, se afundă în lectura tragicilor. Dar nici tragicii greci nu reuşesc să pună în sufletele eroilor decât „mişcările de pe dinafară ale fiinţei omeneşti". Asta înseamnă că puterile creatorului sunt limitate. Figurile pe care le înfăţişează rămân hieratice. Ele exprimă doar faţa văzută a lumii, nu şi partea ascunsă, şi atunci, care este puterea şi rostul cioplitorului în piatră, menirea, în genere, a creatorului, dacă Galateea refuză să nască pe creatorul ce i-a dat viaţa artei?

În această relaţie complexă, greu de definit, intră în imaginaţia lui Pârvan şi tăcerea, pe care o defineşte tot în stilul său frenetic, un stil, i-am putea zice, al zeilor. Tăcerea însăşi este văzută ca un Zeu Necunoscut. Un zeu inspirator, sursă a marilor revelaţii misterioase:

„Tăcerea e centrul lumii. Spre tăcere se adună toate, ca apa spre prăpastia neagră. Se îndeasă toţi împrejurul liniştei, spre a-i găsi înţelesul şi toţi se liniştesc împrejurul ei si asupra tuturora se aşterne stăpânitoare tăcerea. Tăcerea e Zeul Necunoscut. Puterea ei se vede în durerea şi în bucuria muritorilor stăpâniţi de dânsa: căci tăcerea e mormântul în care închidem toată plângerea sufletului nostru doritor: şi pe feţele noastre Tăcerea sapă divina expresie, adâncă şi bogată, a Zeului celui Necunoscut. Cine va putea vreodată spune suferinţa de a nu fi primit să lucrezi pentru câştigarea pâinii tale de o zi? Cine va putea găsi vorba pentru suferinţa de a vedea pe aproapele tău trecând nepăsător pe lângă nenorocirea ta? Cine va putea însemna în forme văzute suferinţa de a cere ajutor şi de a fi alungat, de a cere mângâiere şi de a fi mustrat, de a cere adăpost şi de a fi trimes tot mereu mai departe, spre casa altuia, tot mereu altuia, pana la casa cea largă a Zeului celui prea Puternic, subt coperişul de frunze şi pământ umed al căruia abia de vom găsi în sfârşit adăpost? Tăcerea e viaţa cea perpetuu chinuită de oameni. Toate gândurile, toate speranţele, toate durerile aproapelui nostru stau atârnate asupra abisului morţii în care se va prăbuşi viaţa lui, fără a fi avut răsunet niciodată în alt suflet de om. Tăcerea e moartea vieţii şi viaţa morţii. Tăcerea e Zeul Necunoscut. Numele lui nimeni încă nu l-a spus. Căci cei cari o clipă ar fi avut gândul să-i dea un nume, s'au oprit înspăimântaţi de sărăcia cuvântului cu care ar fi trebuit să însemne nesfârşitul puterilor lui. – Priviţi-l pe cel atins de Zeul Necunoscut. El e învăluit ca de blestem. Bărbaţii se feresc de el, femeile îl privesc a mirare, copiii deschid ochi mari speriaţi spre dânsul. Marea încercare a vieţii a sfărâmat în el idolul nimicniciilor zilnice; frângerea speranţei supreme, întru care era clădită toată larma veselă a trăirii sale, l-a împietrit în linişte […] E cântecul nupţial al îmbrăţişării tăcute, e cântecul funebru al morţii tăcute, e cântecul de jubilare al transfigurării creatoare ce se apropie şi care se va săvârşi în tăcere".

Alegènor, personajul-narator şi, în fond, simbolul creatorului în *Laus Daedali*, leagă destinul lui de mitul arhitectului care a construit labirintul din Creta şi a evadat din palatul lui Minos, construindu-şi o pereche de aripi din ceară… Mitul creatorului care a luat, în culturile moderne, înfăţişări multiple. Îl regăsim şi în splendida noastră baladă (*Legenda Curţii de Argeş*). Eroul lui Pârvan dă o variantă mai amplă şi mai romantică a mitului lui Daedalus: păzit şi presat de lăncierii trufaşi ai regelui Minos pentru a încheia lucrarea şi hărăzit, în fond, morţii pentru a păstra, astfel, secretul operei (*Labirintul*), lui Daedalus i se arată în vis zeiţa născută din spuma mării, Afrodita. Viaţa lui, de aici înainte, devine visul închipuirii acestei zeiţe, cu alte cuvinte, destinul lui… Este şi destinul lui Alegènor, prizonierul monştrilor de piatră necioplіţi, în mijlocul cărora trăieşte şi meditează la tainele sufletului care nu-şi găseşte, în operele sale, forma deplină, ci doar „umbre de formă”. Meditaţia se încheie, ca şi altele, cu un imn de adorare a luminii: „lumina e lupta, noi suntem zgomotul ei”, „lumina e veşnică, noi suntem cei ce murim”, „noi suntem vorba, noi suntem înţelesul ei” etc.

7. Valorile sociale. „Spiritualizarea marelui organism social-politic şi cultural-creator”

Arheologului, pe care ni-l închipuim strivit de cărţi vechi şi de fişe, asudând pe caietele în care se conturează ţara imaginară a *Geticii*, lui Vasile Pârvan, vreau să zic, îi plac asemenea fabule şi jocuri de cuvinte şi, trebuie să spunem, unele dintre ele au miez. El are şi idei mai generale despre om şi firea lui, cum s-a văzut, nu cu totul originale, dar interesante, pentru că istoricul-filosof vede omul în devenirea lui, pornind de la omul antic. Are, putem spune, o viziune asupra lumii şi în centrul ei aşază ideea spiritualizării şi a socializării omului prin cultură. Nu exprimă această viziune sistematic, ca un sociolog sau un filosof de profesie, ci prin eseuri vestitoare de mari revelaţii, cum s-a putut reţine, în care sugerează asemenea mari deschideri ale spiritului. Nu are o ideologie bine determinată – cum au mulţi cărturari în epoca lui, Iorga înaintea tuturor –, ci este mai degrabă un spirit receptiv la ideea de cultură socială care să ducă la spiritualizarea omului şi, într-o formulare mai pretenţioasă (cu rezonanţe hegeliene), la *Cultul Ideii pure*.

Studiul *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane* examinează, mai sistematic decât altele, valorile sociale şi formele organizării societăţii, precum şi relaţiile din interiorul ei. De vrem să aflăm ceva mai precis despre gândirea ideologică a istoricului şi despre modul în care el judecă dinamica socială, merită să citim aceste reflecţii ce îşi propun să determine conflictul dintre individual şi social, relaţiile dintre cultură şi natură, dintre naţional şi internaţional şi raportul dintre valorile sociale şi valorile estetice, acestea şi altele încheiate cu un capitol despre sensul vieţii. Pârvan şi le pune, repet, pe toate şi, în plus, discută despre „taylorism”, despre „sindicalism” şi „noua sistematizare a teoriei valorilor” etc. O dovadă că istoricul este la curent nu numai cu descoperirile din sfera protoistoriei geto-dacilor, dar şi cu teoriile şi discuţiile despre organizarea muncii şi formele acţiunii sindicale moderne…

Când trece să demonstreze aceste legături organice în sferă socială, istoricul o ia, ca de obicei, de departe, de la „vibralitatea încă anoică şi [de la] mijlocul primitivei protoplasme cosmice”, pentru a ajunge la asasinatele în masă puse la cale de minţile malefice ale omenirii. Este necesară cercetarea acestor îndepărtate, complicate cauzalităţi? Necesară sau nu, autorul vrea să amintească faptul că fenomenele sociale au, ca toate celelalte, o relaţie cosmică şi că nimic în lume nu este străin de această fatalitate. Aşa că nu ezită să înceapă, mai mereu, de la ceea ce el numeşte, am văzut, fatalismul cosmic. Pornind, aşadar, în cazul de faţă de la vibralitatea anoică a protoplasmei primitive, istoricul ajunge la formele societăţii moderne, unde funcţionează acelaşi etern conflict dintre individual şi social, apărut în a doua zi a creaţiei. Este legea „realităţii supreme”. A doua lege pe care o reclamă Pârvan este că „societatea nu e un rezultat, ci o devenire; ea nu e o entitate biologică, ci una ultrabiologică, pe care o vom denumi spiritualitate”. Nu-i foarte limpede (devenirea nu-i şi ea un rezultat al evoluţiei şi cum se ajunge de la ultrabiologie la spiritualitate?), dar să mergem mai departe. Mai departe aflăm că devenirea este determinată de conflictul dintre cele două categorii primare: „individualul biologic şi [individualul] social, adică individualul ultrabiologic”. Aşadar, omul „ultrabiologic” este, încă de la începutul începutului, omul în relaţiile lui sociale. Ideea nu-i complicată, numai construcţia lingvistică şi stilul forţat abstractizant complică lucrurile. În continuare, Pârvan ne spune că devenirea socială (adică societatea) este influenţată de spiritul omenesc, adică prin cultură. Iar cultura are ca scop socializarea, umanizarea animalului din om. În acest proces, nici cultura n-ar fi lipsită de un antagonism fundamental. Pornind de la această idee, filosoful istoriei formulează o teorie a culturii sociale şi, legată de ea, o teorie a formării personalităţii creatoare de cultură. Iat-o, pe scurt:

„Dezanimalizarea bestiei umane, biologic, prin excelenţă individualiste, prin urmare socializarea sistematică a umanităţei se face prin cultură. Cultura şi natura stau în acelaşi antagonism ca şi individualul şi socialul. Precum însă socialul în ultimă instanţă se dezvoltă spre individualul elitelor, tot aşa cultura în ultima instanţă se manifestă în eflorescenţa talentelor şi geniilor creatoare, «născute iară nu făcute»”, zice el. […] „Eudaemonismul egalitar-materialist şi în aceeaşi vreme josnic individualist al social-democraţiei moderne trebuie opus în cultura socială un teleologism etic, accentuat social, inspirat de o concepţie real-idealistă asupra lumii şi vieţii, care să indice ca scop al vieţii nu fericirea, ci spiritualizarea supremă a individului social […] Ideile de autoritate, de ierarhie, de circulaţie a elitelor înlăuntrul democraţiei, idei cari, toate, nu sunt decât o manifestare a tendinţelor oligarhice de organizare a democraţiei, ameninţă atât individual, cât şi social ideea de libertate”.

Revenind la cultura socială, Pârvan consideră că instrumentul principal de educaţie socială a omului şi a maselor, precum şi a formării spiritului social, este munca („organizarea muncii duce la organizarea societăţii”; „prin muncă omul devine un element al însuşi ritmului cosmic”; „toţi oamenii sunt egali în faţa datoriei de a munci” etc.), iar factorul care reglează mecanismul societății real-idealiste este eticul („teleologismul etic”). Ajungând la el, Pârvan aduce în discuție ideea de responsabilitate a individului. Dincolo de libertățile sociale ale omului şi de datoriile societății față de omul liber, există şi o responsabilitate individuală a omului față de societate. Este necesar, aşadar, ca el să fie educat în acest sens, căci „conştientizarea socială e elementul fundamental al eticii sociale”. Dar abordând teme de etică socială, de educație socială şi de spiritualizare a omului, trebuie să spunem ceva şi despre caracterul omului. Este vechea temă a cronicarilor noştri (hirea omului) şi a tuturor moraliştilor, scriitorilor, istoricilor care le-au urmat. Iorga este, şi la acest capitol, un nume important. Pârvan, mai puțin moralist în sensul clasic (francez) al termenului, rămâne, putem zice, un generalist al moralei sociale. În studiul despre *Cultura socială* leagă, pe drept cuvânt, succesul procesului de spiritualizare a societății contemporane de existența caracterelor. „Caracterul este piatra unghiulară a construcției sociale” – scrie el într-un mic eseu inclus în studiul de care ne ocupăm aici. Nimic nu se poate schimba şi nu se poate construi într-o societate fără caractere:

„Nu formarea personalității ca element biologic-estetic, ci educarea individului spre conştiința critic-criticistă, de component obiectiv social, dezegoistizat, social-spiritualizat, este astăzi țelul culturii sociale. Individul, fiind în spațiu punctul de sprijin al societății, acest punct trebuie solidificat, asigurat. Caracterul este structura osoasă a individului social spiritualizat. Societatea este imposibilă fără indivizi de caracter. Nu este nici locul de a defini ce este caracterul din punct de vedere psihologic, etic şi sociologic. Reținem numai faptul, elementar, că pentru constituirea unui caracter sunt necesare patru forțe: 1. pătrundere a inteligenței („claritate a judecății”); 2. tărie a voinței; 3. iuțeală şi fineță a sensibilității; 4. (Kerschensteiner) adâncime şi prelungire a răscoalei interne produse de lumea din afara noastră asupra sufletului. Caracterul este piatra angulară a construcției sociale. El singur este generator de inițiativă şi energie morală. Pentru opera creatoare solitară este de ajuns înfățişarea obicinuită a sufletului, cu respectivul talent ori geniu în plus; caracterul poate să lipsească, ceea ce, din nenorocire, şi este foarte des cazul nu numai cu învățații şi artiştii, dar chiar cu filosofii. Dimpotrivă, pentru crearea de valori sociale – esența societății fiind etică – caracterul este indispensabil”.

Şi, pe această cale, demonstrația continuă cu solidaritatea, eticizarea şi estetizarea individului şi a entităților în care trăieşte (familia, națiunea), toate cu subunitățile şi implicațiile lor. Națiunea? „Națiunea nu e un element biologic, ci unul spiritual”. Un subiect important pentru Pârvan, o temă esențială în teoria sa socială. Realitatea națională este eternă. Ideea națională se purifică şi se spiritualizează, devenind o entitate spirituală, prin „dezutilizarea ideii de rudenie şi partid quasi-familiar, dar se accentuează prin conştientizarea elementului istoric care îndreaptă gândul spre îndelunga viață a omenirii, potențial «eternă» față de strâmtele vederi actualiste ale scurtei vieți individuale, de la generație la generație”. Vorbind de ideea națională, naționalism, de varietatea etnopsihologică a grupurilor şi, în cele din urmă, a națiunilor, autorul *Geticii* atrage atenția că exacerbarea sau, dimpotrivă, respingerea ideii naționale creează două atitudini egal primejdioase. Mai întâi, şovinismul („care e o desfigurare a naționalismului, e rezultatul direct al egoismului național, clădit pe închipuire de sine şi iubire de sine; îndreptată pe acest drum strâmb, ideea națională falsifică noțiunile absolute ale valorilor etice şi estetice, atât individuale, cât şi sociale; suprapreţuirea propriei activități spirituale – în artă, ştiință ori filosofie – nu e mai puțin caricaturală la națiune ca la individ; în sfârşit, ideea națională rău înțeleasă întunecă sentimentul de solidaritate general-omenească, creând persecuțiile şi războaiele de tot felul împotriva națiunilor cu cari întrecerea pacinică, spirituală, este socotită ineficientă") şi, apoi, cosmopolitismul, efect al individualismului epicureic ori stoic. Dacă şovinismul falsifică valorile naționale şi, în genere, valorile umane, cosmopolitismul desocializează, deculturalizează individul şi, proces inevitabil, națiunea:

„Omul, desfăcut de legăturile cu națiunea şi societatea restrânsă, e drept că obține o libertate desăvârşită, dar, potrivit milenarelor sale înclinări, odată ce presiunea, care-l silea la luptă şi deci la creare încetează, el recade în inerția sufletească a primitivilor. De altă parte, concepția cosmopolită consecventă distruge sentimentul civic şi cel național, creatoare de cultură originală, diferențială, şi duce la nivelarea şi superficializarea, pe care le condamnăm în comunismul consecvent. Reîntors prin cosmopolitism asupra sa însuşi, omul se izolează, îşi găseşte un scop activ al vieții cel mult în viața de familie şi societatea se dezagregă: desocializarea individului prin internaționalism e în aceeaşi vreme desculturalizarea lui".

Gândire clară, judecată corectă, poziție intelectuală demnă şi dreaptă. Pârvan nu este un spirit al extremelor în situații decisive…

8. Problema națională. Modelul intelectualului-pedagog „chinuit de demonul lăuntric". „Noua confraternitate spirituală"

Problema națională – temă esențială, repetitivă în cultura românească – este reluată în mai multe lecții, conferințe şi studii de Pârvan, un istoric – s-a putut deduce şi din cele discutate până acum – care, voind să reconstituie (să reinventeze, putem zice, chiar) începuturile noastre îndepărtate şi neguroase, nu poate să ignore ce se întâmplă în agitata contemporaneitate. *Lecția de deschidere*, ținută la 3 noiembrie 1919 la Universitatea Națională a Daciei Superioare din Cluj, sintetizează şi exprimă într-un mod mai tranşant ideile sale în această privință. Tot aici propune şi un proiect care să ducă, în chip organizat, la consolidarea unei culturi „de caracter nu numai național-etnografic, ci şi internațional-civilizator". Pune acest proiect, ca şi altele în sferă culturală, sub semnul spiritualizării vieții româneşti, ideea majoră a acțiunii lui intelectuale: „Noi vrem să întemeiem aşezările noastre de muncă spirituală, creatoare de valori culturale universale […] Cererea vremii e ca noi să venim cu ceva superior nu numai propriilor noastre aşezeminte din vechiul regat, ci cu ceva mai presus de organizaţia de până acum a adversarilor noştri.”

Universitatea trebuie să-i educe atât din punct de vedere etic-naţional, cât şi estetic-naţional. La cursul propriu-zis (*Cursul de istoria antică şi istoria artelor*), Pârvan face un portret ideal al profesorului contemporan care, zice el, nu mai poate fi „un infailibil profet de sentinţe relevante”, ci un Diogene de azi ce caută, cu lampa aprinsă a spiritului, în plină zi (în plină realitate), flacăra pură a ideii. Un căutător, aşadar, de adevăr şi un model moral. Flacăra pură a ideii nu se poate ivi decât în cei „chinuiţi de demonul lăuntric, la marii neliniştiţi”. Profesorul, sub imboldul idealismului mistic, vituperează din nou ceea ce el numeşte „mlaştina materialismului vulgar” şi recomandă noua confraternitate spirituală. Ca bun şi drept român, este dezamăgit de ceea ce vede în ţara lui:

„Iar înlăuntrul ţării tale, nu vezi decât necinste, căţărare desperată către locurile cele mai de sus, goană după avere, murdărire a tuturor numelor curate de luptători fără frică împotriva răului, aprobare stupidă a mulţimei, dată nu celor care-i cer virtute, ci celor ce-i laudă viţiile. Şi în atmosfera aceasta îmbâcsită de miasmele putreziciunii, rece de lipsa oricărei iubiri, chiar cei odinioară deschişi avântului cald spre ideal, devin reci, ne mai putând înţelege decât gândul raţional, logica faptelor brute; gândul ca expresie delicat-sentimentală, mistic încrezătoare, a înţelegerei intuitiv-lirice a Cosmosului, ca un tot din care noi oamenii nu suntem decât un infim fragment, mai mult simţind decât înţelegând legăturile noastre cu întregul, e închis pentru ei. E aşa de săracă inima omenească în înţelegerea cuvintelor cari poartă gândul aproapelui! Vorba, ca o simplă monetă luată şi dată, ştearsă de multă întrebuinţare, e tot ce loveşte cugetul: gândul închis în ea, strigătul nou, dat cu acelaş, banal, cuvânt, le scapă. Şi totul pare vechiu, uzat, indiferent”.

În locul acestei dezolante stări de fapt, predicatorul profetic, însufleţit de flacăra ideii, propune purificarea, prin spiritualizare, a organismului social. O operă mesianică menită să întâmpine Cultul Ideii care va eradica răul şi va lumina naţia noastră:

„Supremul scop al luptei noastre e spiritualizarea vieţei marelui organism social-politic, şi cultural creator, care e naţiunea. Mijloacele întrebuinţate de noi sunt exclusiv de caracter social-cultural şi pleacă din isvorul unic al idealismului naţional. Metoda noastră e aceea a cultivării şi selecţiunii sufletelor superioare, prin punerea la probă a fiecărui individ, care ne este încredinţat, cu piatra de încercare a Cultului Ideei. Cine rezistă şi dă scântei e vrednic să intre în confraternitatea Universităţii naţionale. Cine e un simplu pietroi brut e dat înapoi în grămadă, spre a servi ca pavaj de şosea pentru construirea drumului nou către sferele cele de sus. Oportunisme, tocmeli, reductibilităţi, nouă nu ne sunt permise. Noi suntem preoţii aspri ai unei religii de purificare. Suntem profeţii unui timp, cu mult prea îndepărtat pentru poftele grăbite ale hămesiţilor contemporani, dar nouă imediat accesibil prin largul orizont al vederii istoric-filosofice. Noi suntem condamnaţi să fim ireductibili, sau, să ne retragem din luptă. Căci asupra noastră apasă răspunderea întregei vieți a națiunei. Sănătatea sufletului ei ne e încredințată nouă. Iar noi suntem datori să luptăm pentru a-i păstra întru eternitate această immunitate față de decădere şi moarte. Cum am putea o clipă să facem vreo concesie Răului, când ştim că puterile lui, chiar cu cea mai îndârjită luptă a noastră, tot uriaşe rămân, avându-şi isvorul în eterna inerție cosmică? Noi trebue să fim oracolul, la care să alerge mulțimea în ceasurile de cumpănire a Destinului, spre a-i da lămurire asupra viitorului: căci numai noi gândim mai presus de meschinul timp şi spațiu politic-social. Noi trebue să fim spiritul critic prin care să se lumineze națiunea, când în mizeria luptei vieții şi în haosul ciocnirilor pătimaşe politice, ea vede răsturnată toată scara valorilor şi ceea ce socotea sfânt îi este arătat de luptătorii gălăgioşi şi fără conştiință ca murdar, iar ceea ce i se păruse josnic îi e înfățişat ca ideal. Noi trebue să îi explicăm că civilizația materială, singură, nu e nimic mai presus ca un grajd sistematic pentru vite bine hrănite şi țeselate, dar nici pe de parte nu e o orânduire în care să aibă un loc şi sufletul, care, în om, e idee".

9. „Cultul Ideii". Tradiționalismul rural trebuie să treacă de la stadiul „vegetativ-etnografic" la acela „cultural-creator"

În această luptă pentru reformarea societății româneşti, intelectualul care are Cultul Ideii întâlneşte tradiția, adică pe țăranul român, conservator prin definiție. Pârvan laudă simțul de măsură şi cuviință sufletească, spiritul de observație („excepțional de ascuțit, întrecând adesea cu mult pe cel al omului cult") al omului de la sat, dar este de părere că tradiționalismul rural trebuie să treacă de la stadiul vegetativ-etnografic la stadiul cultural-creator, general uman universal valabil, pentru a-şi arăta, cu adevărat, calitățile sale incomparabile. Numai în felul acesta naționalul îşi poate dovedi universalitatea ireductibilă a spiritualității sale:

„Naționalul nu e ținta supremă a spiritualizării, ci e materialul brut, care are a fi înnobilat prin gândirea general-umană, astfel încât creațiunile lui să devie pretutindeni şi etern valabile. Eşti național în orice creațiune a culturii superioare nu conştient, voit, ci inconştient, fatal. Dar întocmai cum nu vrei, ci eşti, fără voia ta, în opera de artă, liric ori epic, tot aşa eşti, fără să vrei, național, în sufletul tău".

Nu trebuie confundat, în concluzie, etnograficul cu culturalul, nu trebuie căutat într-o creație rurală ceea ce este numai țărănesc în ea, ci ceea ce este general uman. La acest punct, admiratorul lui Iorga se desparte de ideologia sămănătoristă care, se ştie, confundă esteticul cu eticul şi etnicul. Pârvan are o gândire mai liberă ideologic. În privința sincronismului, pe care E. Lovinescu şi, în genere, modernii îl recomandă, iar Iorga îl respinge categoric, opinia lui Pârvan este uşor ambiguă: acceptă imitația ideilor, dar nu şi pe aceea a formelor. Dar, ne întrebăm, ideile pot circula fără formele lor? Autorul *Geticii* crede că da: ideile pot fi rodnice într-o cultură, pe când formele împrumutate de la alte culturi sunt sterile; fiind produsul specific al unei culturi naționale, forma este intransmisibilă şi neasimilabilă; doar ideile pot circula de la o cultură la alta, mai tânără, cum este a noastră, fără a vătăma spiritul național:

„Cultura unei naţiuni se naşte din ciocnirea unor influenţe ideologice streine, forţat ori de bună voe, cu instinctul creator naţional. Cu cât însă un popor este mai tânăr, cu atât el e mai expus să ia expresia formală drept ideea. Ori forma este ceva neasimilabil: ea este interpretarea naţională, specifică, a ideei pure. Ideea singură e asimilabilă fiindcă e general-omenească. Ideea catedralei gotice în Franţa şi Italia e ca ferment aceeaşi, ca întruchipare total diversă. Noi avem a oferi instinctului creator al naţiunii noastre, idei, iar nu forme. Şi ideile vor fi imediat roditoare, pe când formele vor fi sterile. Idei în sine, idei artistice, ştiinţifice, filosofice, sociale, politice, în perpetuitatea lor – critic văzută – de transsubstanţializare infinit de variată. Nu cultura superioară a unei naţiuni, ci cultura a cât mai multor naţiuni, are a ne interesa. Numai aşa putem ucide mimetismul ieftin al formelor, şi silim la gândire, la luare de poziţie personală originală. Cultură istorică deci, mergând mână în mână cu cultura filosofică şi cea artistică, toate general-umane, iar nu singularizat naţionale, cu atitudine servil-colonială faţă de ele”.

Este curios că, discutând această problemă (veche şi nestinsă nici azi în cultura noastră), Pârvan nu ţine seama deloc nici de Maiorescu şi Eminescu, nici de adversarul lor, E. Lovinescu. Explicaţia poate veni din fragmentul citat mai sus: istoricul nu acceptă nici teoria formelor fără fond, care, imitate fără noimă, duc la fantasmagorii, nici pe aceea a formelor de cultură superioare care, odată admise (imitate) într-o cultură tânără, îşi creează conţinutul de care au nevoie, punând, astfel, cultura în ritm cu ideile timpului. Pârvan răstoarnă ambele scheme şi, făcând o teorie proprie a formelor (formele ca produs intransmisibil al spiritului naţional), acceptă doar împrumutul de idei. Teorie discutabilă, situată între două tabere ideologice, teorie vulnerabilă din multe puncte de vedere, căci ideile nu pot circula fără o formă a ideilor, cum nici formele nu pot fi imitate fără ideile pe care le întrupează. Fernand Braudel scrie undeva că forma nu este niciodată goală.

Să reţinem însă poziţia justă a istoricului român în privinţa etnograficului care, numai sublimat prin cultural (trecut, adică, prin procesul de spiritualizare), poate impune originalitatea creaţiei româneşti:

„Nu românizarea noastră feroce, întru vegetativul etnografic, ci continua noastră umanizare întru sublimul uman, va crea suprema splendoare a culturei creatoare româneşti. Acordarea întru eternul omenesc a creatorului îl va face să crească până la simbolul vecinicei fiecare element superior prelucrabil al vieţii noastre naţionale. Şi cântăreţi divini ai frumosului, profeţi incomparabili ai adevărului, vor da viziunea sublimului, în formă transcendental ritmată română, tuturor popoarelor şi tuturor timpurilor”.

Numai aşa putem ajunge la real-spiritual (un concept nou, pe lângă acela de real-idealist, pe care îl foloseşte, fără a le defini prea bine nici pe unul, nici pe altul), conchide Pârvan, cu gândul la o mare cultură românească, o „cultură supremă”, ferită de cele două primejdii pe care le-a semnalat: localismul orb (vegetativ-etnografic) şi cosmopolitismul uniformizator. Pârvan aruncă o privire scrutătoare şi asupra lumii din vremea lui. Progresul spiritual îi pare a sta sub semnul ştiinţelor fizice, iar societatea viitoare se va baza pe biofizică. Predicţie bună. Aceste ştiinţe au venit, cu adevărat, la putere în ceea ce numim, azi, societatea cunoaşterii (societatea postmodernă). „Ştiinţismul” va fi, dar, biruitor, iar lumea actuală (dominată de pragmatismul anglo-saxon şi de universalismul tehnic) are nevoie de realism, adevăr şi sinceritate. Progresul aduce cu sine „sentimentul conştienţiozităţii sociale” şi, consecinţă logică, o nouă teorie a valorilor. Cele cinci concepte clasice absolute („frumosul”, „bunul”, „idealul”, „folositorul”, „adevărul”) se clatină şi în locul lor au apărut, deja, altele impuse de sistemele filosofice contemporane (pragmatism, activism, realism, pozitivism, ştiinţifism, monism, economism, materialism etc.). Aşadar, toate se vor schimba, toate se vor revizui şi multe valori vor cădea, mai puţin cele estetice. Aici, în sfera esteticului, zice Pârvan, revalorificarea este mai puţin radicală:

„Adevărul, desigur, ca criteriu de evaluare, şi aici; dar adevărul condiţionat, modificat; nu tot adevărul, ci numai cel caracteristic; nu tot caracteristicul, ci mai ales cel nou; nu tot noul, ci mai ales cel natural şi normal, nenaturalul şi anormalul neavând trecere decât dacă reprezintă şi ceva social. Realităţile estetice n-au progresat în direcţia veristă şi democratică într-atât, ca trivialul, murdarul şi bestialul să fi devenit valabilităţi estetice, aşa precum sunt realităţi sociale”.

Propoziţii, iarăşi, pline de ambiguitate. Trivialul, bestialul nu progresează, e adevărat, dar nici nu stagnează. Se manifestă doar. Existenţa lor n-a fost niciodată contestată. Modernitatea le-a asumat şi le-a sublimat. Oricum, comparaţia pe care o face filosoful-istoric nu este inspirată şi nici clară. Nu putem compara obiectul în stare naturală (originară, primitivă) cu realitatea lui estetică… Să se observe că, în meditaţiile sale asupra culturii, Pârvan vorbeşte puţin despre artă, în forme concrete. Doar în corespondenţa sa berlineză (în perioada de formare), am văzut, aflăm mai mult despre lecturile şi gustul lui artistic. Reflectează, în schimb, des, la sensul vieţii pe care-l defineşte, referindu-se la mentalităţile epocii sale, ca „un stoicism modern de caracter social-cultural”. Esenţiale, în acest concept, ar fi „sensul religios”, „sensul activist” şi, în final, „sensul fatalist al vieţii”. Acesta din urmă domină şi purifică spiritul. Acceptarea lui ar fi o soluţie pentru „idealismul tragic” pentru care optează cei aleşi. Pârvan, oricum, face mereu trimitere la acest concept pe care, sub o formă uşor schimbată, îl preia, am impresia, Mircea Vulcănescu (pesimismul eroic, istorismul prin resemnare). Dacă îi înţelegem bine sensul, istoricul vizionar cere purificare prin suferinţă şi eliberare de impuritatea materiei:

„Dincolo de etică, estetică şi metafizică, în adâncă inerţie şi renunţare spirituală, e sensul fatalist al vieţii. Suportare animalică la masele amorfe, acceptare tragică la cei aleşi. Pentru idealismul tragic viaţa e o κάναρσς. Spre liniştea unei vieţi viitoare, ori spre liniştea intangibilităţii recăpătate în neantul impersonal, sufletul omenesc înaintează penibil prin suferinţă şi întristare până la purificarea sa deplină. Întinat prin amestecul cu materia, pe care a chemat-o un moment la viaţa organică, dându-i putere din puterea lui, spiritul se zbate dureros până se liberează din nou de greutatea şi impuritatea materiei. Spiritul tinde spre ritm liber în Cosmos, materia tinde spre aritmia perfectei inerţii. Separarea lor, cari unite crease viaţa de pe pământ, le satisface pe amândouă”.

Care este, până la urmă, sensul vieţii în afară de acela de a accepta, înainte de orice, sensul fatalist al vieţii? După disocierile şi trimiterile pe care le-a făcut la suferinţă, fericire, religie, metafizică, etică, estetică şi la idealismul tragic bazat pe resemnarea stoică, Pârvan revine şi spune că, în fond, sensul profund al vieţii nu stă în cele citate mai înainte, scopul şi valoarea vieţii „trebuie să fie însăşi viaţa”. A trăi este o realitate sublimă. Nu trebuie să cârtim prea mult împotriva ei:

„Fiecare cârtire e boală. Fiecare gând pesimist e erezie împotriva principiului vieţii. Scopul şi sensul vieţii e de a lupta împotriva morţii: nu în nepăsare barbară, ci în afirmare creatoare a vieţii, perpetuu multiplicate spiritual. Fiece neglijenţă, fiece slăbiciune, fiece adăstare, fiece îndoială înseamnă laşitate, fiece neluptă e necreare, e dezertare de la demnitatea umană. Oamenii cari nu sprijină viaţa în ei înşişi şi în aproapele sunt apostaţi şi ei otrăvesc societatea, trădează viaţa, sprijină moartea”.

Cu ideea prelungirii etnograficului în cultural şi cu îndemnul repetat la o confraternitate spirituală (care să învingă materialismul fără aripi), sub protecţia Cultului Ideii (notat totdeauna cu majuscule, semn că autorul socoteşte Ideea o forţă iradiantă, creatoare în univers), oratorul îşi încheie lecţia inaugurală la Universitatea din Cluj, o încheie, zic, apoteotic, cu un poem vibrant despre solitudinea calmă a cerului şi ritmurile misterioase ale eternului:

„Desfă-ţi dară aripile, suflet al naţiunii mele, loveşte cu ele puternic şi larg aerul lumii de jos şi ia-ţi ca un vultur sborul în ţările senine şi curate. De acolo ochii tăi vor vedea, încă mai limpede, întreaga icoană a lumii şi vieţii, dar nu vei mai respira miasmele aducătoare de somn, inerţie şi moarte ale putreziciunii materiei care dospeşte în adâncuri. Şi solitudinea calmă a cerului te va reînvăţa olimpicul ritm constant al eternului, neturburat de moarte, al legilor vecinice după care trăeşte Infinitul; din care, ea lumina eternă, răsfrântă în spaţiile inter astrale, se răsfrâng în sufletul nostru ideile, spiritul, viaţa”.

10. Reflecţii despre sensul şi legea vieţii. Aspiraţiile omului pârvanian. Prioritar este pentru el eticul, nu esteticul

Sunt şi alte însemnări în care filosoful acesta auster şi profund îşi exprimă gândurile despre sensul vieţii, în asociere cu alte subiecte. Moartea este unul dintre ele. Vorbind, de exemplu, despre cei care au murit în război, el face elogiul eroismului (un punct de referinţă este aici, inevitabil, Carlyle) şi are o delicată melancolie pentru cei apuşi. Motiv, mai ales, de reverie lirică pentru istoricul-filosof, melancolizat el înaintea tuturor:

„Păstraţi delicata melancolie pentru cei apuşi: bucuraţi-vă, cu închinarea datorită celor ce v-au pregătit, prin moartea lor, fiinţa voastră de azi; luaţi viaţa în chip grav, căci sunteţi toţi ca nişte înviaţi din morţi; oricare din voi putea fi acum în locul celor ce dorm de-a pururea sub pământ; voi, femei, de suferinţă, dor şi boale; voi, bărbaţi, de foc şi de molime, daţi vieţii nu preţul ieftin al celui ce n-a meritat-o prin nimic, ci considerați-o ca un act solemn de continuare spre eternitate, întru ce are mai bun neamul omenesc; fie-va prezent teribilul memento: «au pierit cei buni, cei viteji, cei cuminți»; amar vouă, celor ce ați rămas, de veți fi cei becisnici, cei uşurei, cei nebuni".

După emoție, melancolie şi lirism ce îndeamnă primirea, cu seninătate, a morții eroice şi, prin ea, a fatalității Destinului, istoricul-filosof părăseşte miturile şi simbolurile antice şi revine la condiția prozaică a omului şi la viața lui de toate zilele. Cere acum milă şi iubire pentru el, pentru că acestea – nu rațiunea inexorabilă – constituie sensul vieții: „Căci noi nu suntem zei. Pentru noi, nu rațiunea inexorabilă, ci iubirea şi mila infinită e legea vieții". Dăm aici peste un Pârvan creştin sau aproape de morala creştinismului. Un stoic ce recomandă nu frumosul absolut, ci iubirea absolută, convins că viața, umbrită de aripa morții, nu-i decât ceea ce spune *Biblia*: zădărnicie şi nimicnicie:

„Căci înțelesul vieții interumane nu este estetic, ci etic. Nu animal frumos, ci animal bun are a deveni omul dacă e ca societatea omenească să se deosebească de haitele de carnasiere, ori de turmele de erbivore ale lumii intraumane. Frumusețea deplină – trupească şi sufletească – a individului izolat e fără îndoială o piatră fundamentală a clădirii sociale. Dar omul frumos e o operă de artă, care nu se poate întruchipa decât într-un număr cu totul infim de indivizi, căci pentru viața estetică trebuie calități înnăscute, care în actualul stadiu al evoluției rasei omeneşti sunt încă foarte rare. Şi cea mai ascuțită educație, cea mai desăvârşită metodă nu poate da la exemplarele obicinuite decât indivizi curați, cuviincioşi, simetrici, maimuțe bine crescute şi bine împodobite, care însă la ocazie tot vor fura, tot vor violenta, tot vor ucide. Nu frumosul absolut (în forță, în gândire, în creare), ci iubirea absolută (în binefacere, în milă, în jertfă, în moarte pentru aproapele), e înțelesul vieții actuale a omului social. Desigur, neestetică înfățişare a unei omeniri forfotitoare în mizerii, slăbiciune, neputință, boală şi murdărie; şi ar fi, şi aceea, o înțelegere a lumii, ca de pe un nou Tayget să arunci în prăpastie pe toți schilozii, pe toți slabii la minte ai umanității contemporane. Dar cu ce drept şi cu ce îndreptățire ai face această operă de moarte, tu cel care, nu în viața cosmică, ci chiar numai în cea de pe pământ, un nou Apollon de ai fi şi încă nu te-ai deosebi prea mult de schilozii şi săracii cu duhul, pe cari i-ai arunca de pe munte. Căci nimicire, bicisnicie, zădărnicie e tot ce e omenesc. Şi doară iubirea dacă dă o lumină vieții noastre, perpetuu umbrite de aripa morții, celei totdeauna treze şi totdeauna la pândă".

Ce urmează este un lung poem de jale, un bocet înalt, însoțit de encomiasme dedicate celor care, prin jertfa lor eroică, ne-au dăruit viitorul. Sunt convocați, pentru a-i preamări pe eroii noştri, zeii din Walhalla, Moirele, eroii galici, evangheliştii şi poemele eroice medievale (un cântec breton), Făt-Frumos şi Ileana Cosânzeana… într-o succesiune imprevizibilă, cu o retorică năvalnică în care se rostogolesc sublime comparații… Găsim aici un Pârvan exaltat liric, eliberat de rigorile ştiinței, un *poeta vates* care transformă moartea eroilor într-un motiv de incantație cosmică şi într-un imn al plenitudinii:

„Cântaţi, eroi, reîntorşi din moarte, imnul eroilor biruitori prin moarte. Cântaţi bucuria biruinţei, mereu aceleaşi şi mereu nouă, ca soarele dimineţii. Cântaţi biruinţa unică a luptătorilor iubirii asupra asalturilor zadarnice ale luptătorilor urii. Noi am biruit în bucurie şi în seninătate, ei au crezut că biruiesc, dar biruinţele lor erau amare: fără bucurie şi fără speranţă. Noi am biruit cum biruieşte primăvara gerul iernii, ei au biruit cum biruieşte grindina holdele verii. Noi am biruit ca Apollon miasmele morţii. Ei au biruit ca Bacchanta, care sfâşie copilul ei însăşi. Noi am biruit cu gândul, ei au biruit cu trupul. Şi biruinţa lor s-a uscat ca iarba de arşiţă. Şi biruinţa noastră a crescut ca arborele vieţii. Cântaţi copii gândirea, cântaţi biruinţa biruinţelor, cântaţi imnul de bucurie al biruinţei neperitoare. «Fericiţi cei ce au plâns, că din lacrimile lor au răsărit razele apoteozei.» Am biruit în toate: *πάντα νενικήκαμεν*”.

11. Disocieri despre devenire, ritmuri, unde cosmice, ritmul istoriei, omul oriental şi omul vestic etc.

Un concept pe care îl foloseşte des Pârvan în gândirea lui despre Cosmos şi legile vieţii este acela de devenire. Vorbeşte în câteva rânduri despre el şi, cu precădere, în lecţia de deschidere a cursului de *Istoria religiilor* ţinut, la 4 februarie 1920, la Universitatea din Bucureşti. Devenirea este legată de ritmul istoric, ritmul istoric de ritmul cosmic, care, la rândul lui, primeşte şi acumulează energia universală manifestată prin tot ceea ce există şi se exprimă: lumină, simţ, căldură, electricitate etc. Magnetismul şi spiritul sunt vibraţii ale aceleiaşi forţe, scrie el. Omul însuşi este o parte din Cosmos şi, fiind construit după aceleaşi tipare şi legi, omul poate întrevedea „adevărul absolut”… Ritmul vieţii umane intră, cu vulnerabilităţile lui, în ritmul istoric şi, prin el, cum suntem deja avertizaţi, în ritmul cosmic:

„În infinitatea variaţiilor de ritm cosmic, ca o notă pierdută în simfonia sferelor, e ritmul vieţii umane. El e unic. Formele lui par a crea tot atâtea ritmuri deosebite; dar e numai părere. El e ritmul vieţii spirituale: în tacte sigure el urcă şi coboară, se grăbeşte şi întârziază, se unisonează şi se contrapunctează, deopotrivă de categoric şi fatal în artă ca şi în politică, în religie ca şi în ştiinţă, în economie ca şi în filosofie. Ritmul vieţii omeneşti privită în diferitele ei deveniri spirituale e ritmul istoric. Precum nu e trup fără spaţiu, aşa nu e spirit fără ritm. Evoluţia spiritului omenesc e istoria ritmului vieţii creatoare. Cultura omenească e ritm solidificat în fapte. Cercetând faptele, găseşti ritmul”.

În această vastă simfonie a devenirii cosmice, fiinţa omenească poartă în sine formele trecătoare, dar şi dovada peremptorie a perpetuităţii vieţii. Pe toate acestea istoricul-filosof le numeşte „imperative categorice ale intrasensibilităţii cosmice”. Formulă ce trebuie reţinută. Ea exprimă categoriile apriorice cu care operează, inspirat, poate, de filosofia clasică germană, istoricul-filosof român, decis să-şi construiască un sistem teoretic propriu pentru a explica naşterea şi devenirea lumii, căci scrie el: „Ritmul istoric nu există ca atare, scrie el, este o creaţie a raţiunii mele ordonatoare […], nu e o preexistenţă, ci o consecvenţă a luptei cu spaţiul şi materia, adică a vieţii arhitectonice”.

Nu ştiu cât de lămuritoare sunt, filosofic vorbind, aceste concepte, disocieri, nuanţări în jurul ideii de devenire (o idee, la origine, ce porneşte, nu mai încape îndoială, de la Hegel), dar un fapt este sigur: omul pârvanian (să-i spunem astfel) se trage, simbolic vorbind, din miticul Amfion, acela care aşază, cu cântecul lui, pietrele pe zidurile Tebei. Să ne amintim că poetul Nichita Stănescu a publicat, la debutul lui, un splendid poem despre Amfion constructorul, pornind, probabil, de la Pârvan, cel care vede viaţa ca o „uriaşă simfonie a Dunării” şi, pe bietul om, un Amfion care încearcă să ridice, pe zidurile durerii şi fericirii, pietrele devenirii sale pe pământ. Spiritul filosofului-mit desface, din nou, larg aripile imaginaţiei sale şi încearcă să cuprindă mărginirile destinului şi nemărginirile universului, asociind viaţa şi moartea sa, două elemente inseparabile:

„În marele conflict al creşterilor, adică al devenirilor, apăsarea care împiedică creşterea dă suferinţa. Iar suferinţa dă gânduri, creează visuri, construeşte lumi ideale, în care să nu mai fie suferinţă. Suferinţa naşte religia şi filosofia, statul şi dreptul, războiul şi pacea, lirica şi tragedia, ideile sociale, politice şi etice. Biruinţa asupra apăsării altora dă bucuria. Iar bucuria dă ritm intens vieţii, aţâţă la creare, la înmulţire a vieţii: ea creează iubirea activă, arta, metafizica, Olympul antropomorf. Iar între suferinţă şi bucurie, între rău şi bine, între puterile care ne zdrobesc şi cele care ne cresc, e continuă luptă: se luptă întunericul cu lumina, Ahriman cu Ahuramazda, Satan cu Iahve, Iadul cu Raiul. O uriaşă simfonie a Durerii şi Fericirii, cu acorduri diabolic-cacofonice şi divin-armonice e viaţa general-omenească. Şi în ea viaţa mulţimilor e corul, viaţa geniilor creatoare e soli-i. Sfâşietor se târăşte ritmul vieţii noastre în înfrângere. Jubilant tună major în biruinţă, împăca-se-va vreodată omenirea cu gândul că nu fericirea, ci apăsarea şi moartea e singura realitate antropomorfă? În vreme ce creşterea e realitatea cosmică, obiectivă şi deci crudă, care se hrăneşte din durerea şi uciderea celor singuri şi muritori! Şi religia şi filosofia vieţii fi-va ea vreodată religia şi filosofia cruţării, iertării, blândeţii, ajutării, iubirii, mântuirii, din durerea eternă şi ineluctabilă?”

Disocierile (domeniul predilect al spiritului, bucuria istoricului-filosof!) continuă în jurul ideii de devenire, ritm istoric (parte a marelui ritm cosmic – să nu ignorăm aceste cauzalităţi, determinări, interdeterminări!), manifestări vibratorii spirituale, creşteri şi descreşteri etc.: ritmul are forţe active şi forţe pasive, ritmul are trei nuanţe (sentimentală, voluntară şi raţională) şi ele se află în legătură cu problema capitală a vieţii – „creşterea sa organică” –, iar creşterea se poate numi voinţă, precizează Pârvan, luând termenul de la Schopenhauer. Care va să zică energia primordială, devenirea, natura ritmului (inclusiv ritmul vieţii omeneşti), ritmul istoric… câte au fost, sunt şi vor fi, vin şi ţin de „voinţa cosmică subconştientă şi elementară a materiei organice de a se dezvolta”… În această expansiune a voinţei primare, subconştientă, încearcă să pună oarecare ordine elementul (ritmul) raţional controlabil, stabilind, astfel, „interdependenţele ritmice” în haosul devenirii universale. Cum face, de regulă, când este să individualizeze o idee, Pârvan dezleagă imaginaţia lui şi împinge demonstraţia filosofică spre poem. Iată, dar, imaginea lirică a acestor împerecheri, ciocniri, faceri, desfaceri şi rearmonizări de forțe cosmice şi individuale în acest poem, parcă, de un Heliade-Rădulescu (cel dominat de un „sfânt nesațiu”), mai bătrân cu un secol şi educat de istoricii şi filosofii antici şi de marii filosofi germani. Spiritul lui Pârvan este agitat – şi el – de un sfânt nesațiu:

„Această voință constituie ritmul activ al marilor colectivități, în calitatea lor de organisme biologic-complete: tribun, popoare, societăți, rase. Am avea deci: ritmul organic, al creşterii, de nuanță psihologică, voluntaristă. Dar creşterea întâmpină obstacole; obstacolele provoacă o reacție şi luptă violentă pentru creştere, creează o turburare a ritmului organic, cu atât mai adâncă cu cât obstacolul e mai statornic; ritmul organic e deci modificat de accidentul întâlnit în creştere şi se colorează pasional, sentimental. Am avea deci ritmul accidental, al ciocnirii de obstacole, de nuanță psihologică sentimentală. Acest ritm se întrețese şi completează continuu cu cel organic, constituind ritmul vieții maselor omeneşti. Ca un fluviu care curge liniştit la vale, în mişcare cu totul potolită, aşa trăiesc popoarele; dar tot ca fluviul care, întâlnind o stâncă devine furios, capătă un ritm aprig şi nu se potoleşte iară decât sau tăind stâncă prin puterea apelor lui, sau căutându-şi un alt drum, aşa şi popoarele, întâlnind greutăți în viața lor liniştită, se răscoală, ucid şi sunt sângerate ele însele până biruiesc sau sunt biruite. Totuşi adevărata natură a ritmului activ nu e nici cea voluntară, nici cea sentimentală, ci cea rațională. După cum am accentuat şi în altă ordine de idei, viața umanității e, ca ritm, o imensă sinritmie; ca armonia polifonică în împărăția sunetelor, aşa avem armonia poliritmică a vieții creatoare spirituale. Această armonie nu se poate însă obține decât printr-o rațională coacordare a diferitelor ritmuri, adică prin cunoaşterea şi stăpânirea interdependențelor ritmice”.

Trecând peste alte considerații despre undele devenirii („unda iraniană” şi „unda elenă”), care se ciocnesc haotic, Pârvan ajunge la locul în care acestea se întâlnesc, se diferențiază şi, uneori, se combină: cultura. Formele acestor ritmuri cosmice determină şi diferențiază formele şi ritmurile culturii orientale şi ale culturii occidentale. Liniile, undele, vibrațiile influențează şi determină, aşadar, o idee formativă, iar aceasta determină, la rândul ei, modul de a fi şi stilul omului de cultură şi al culturii ca atare. Stilul creatorului oriental este acordat cu ritmul eternității cosmice, omul oriental nu se grăbeşte, spiritul lui este mai static, deschis iluminării, incapabil de a percepe şi reproduce momentul:

„Întreaga cultură a Răsăritului se aseamănă cu mătăniile pe care un anahoret le trece una după alta, mereu aceleaşi, mereu la fel, printre degete, ucizând cu deşirarea lor mecanică orice gând din el; aceleaşi autocrații absolute şi crude, repetate la infinit, în viața politică; aceleaşi motive arhitectonice şi ornamentale (uitați-vă la pagodele cu coperişul repetat la infinit) în arta de aer liber; aceeaşi naiv-hâdă, copilăresc-monstruoasă, fantastic-burlească şi perfid-glumeață amestecare a unor forme bolnave, de imaginație febricitantă (subt soarele de plumb indic sau în aerul pestilențial chinez) cu tradiționalismul feroce al unei organizări pe caste, pe mentalități, pe religii, pe cruzime egoistă, stupidă şi beată cvasieternă. Şi tot astfel în această osificare, împietrire orientată, muzica, literatura, filosofia, abia de se mişcă în greoaiele forme de repetiție vecinică a aceluiaşi motiv, formal (cetiți chiar învățătura aşa de nouă a lui Buda şi vă veți simți înăbuşiți subt imensitatea monstruoasă a reluărilor şi repetărilor); e viața cvasiinertizată prin tictacul de orologiu, prin ritmul cât mai mecanic al trupului tău, al mâinilor tale, al minții tale. Ți se pare, în gând sceptic asupra oricărei noblețe omeneşti, că chiar doctrina aşa de sublimă a lui Gòtamo, Iluminatul, nu e decât aceeaşi fantasmă adormitoare a Răsăritului: «nu e suferință şi nu e moarte, pentru că… nu e nici viață, pentru că totul e numai un cauchemar al arşiței, al bălții, al opiului, al somnului chinuit, al somnolenței perpetue, al umanității ca tot». Şi totuşi, de altă parte, când vezi adânca perspicacitate a orientalului în marele mister al existenței şi al relațiilor dintre oameni, mister pe care acolo, în mişcarea lui aparentă, el îl deapănă continuu în sufletul lui închis, prefăcut, perfid, atunci îți vine iarăşi să spui: nu cumva ritmul lui potolit, mecanic, aproape inert, este adevăratul ritm perfect acordat cu cel al eternității cosmice? Ei nu se grăbesc, ca noi, ei ştiu să aştepte; ce minunat îşi petrece japonezul, cu ce poftă râde când vede un european agitat şi violent! Le par, desigur, toți acei oameni palizi ai Vestului ca nişte bolnavi, ca nişte pătimaşi, care-şi cheltuiesc repede viața şi vor muri cu toții înainte de ce să se fi mişcat din echilibrul şi aequanimitatea lui ironică un singur oriental de aceştia, cari parcă ar fi siguri de chiar eternitatea vieții lor, meschin personale, aşa de încet se mişcă, aşa de la fel gândesc, aşa de cumplit de obositor se repetă”.

În timp ce omul vestic (spiritul occidental) este mai iute, construieşte mereu, tinde spre măreția grandioasă, vede monumental, iubeşte epopeea şi caută în viață utilul, filosofia lui de existență are, de aceea, un grad sporit de pozitivism:

„Şi, dimpotrivă, nu e, pentru omul Vestului, putință de oprire, de odihnă, a gândului lui continuu inovator. Lui nu-i ajunge să spună aceea ce au spus cei mai buni dintre cei mari, căci aceasta nu e decât tot lucru vechi, bine spus. Trebuie să vină ceva mai bun ca însăşi cele mai bune gânduri ale celor mari şi astfel să fie anunțată umanității o nouă idee, o nouă formă, unică, în perfecția ei sublimă. Şi pentru toată noutatea omenească se grănituieşte prin neputința noastră de biete organisme necomplete, pentru că nu există putința originalității pe linia infinitului, omul puternic vibrator al Vestului construieşte în avântul lui spre creare – organic şi subconştient – acele mari linii ondulate ale ritmului secular şi milenar ale spiritului lui unitar, cari ne apar nouă, alcătuind o sinritmie compensatoare a diferitelor tacte original-caracteristice, diverse unele de altele şi totuşi, prin sincronicitatea lor, aparținând unei singure unde ritmice, în totalitatea, iar nu în izolarea lor. Vedem atunci sinritmate: feudalitate, monumentalitate, epopee; urmate de municipalitate, ornamental, lux, agitație, criticism, lirică-încheiate de democrație, utilitarism social-estetic, realism, dramă. Sau în marile linii ritmice ale gândirii sintetice a Apusului: linia artelor plastice plecând de la mişcarea greoaie, ridicol de pedant echilibrată, trecând prin mişcarea dezordonată, apoi prin cea măreț stăpânită, sinritmată cu cea jubilant individualistă, caracteristică, transformându-se, în fine, în fluviu grandios de mişcare potolită, tot mai unitar-asemenea, tot mai puţin inovatoare, tot mai lipsită de idei, mai inertă, până la încetarea totală a ritmului în apele stătute, imense şi banale, ale neantului ritmic de la început; şi după un timp oarecum de odihnă, noua linie ritmică, da capo; ori linia ritmului politic: autocraţie, feudalism, plutocratic, ochlocraţie şi *da capo*; ori linia ritmului social: biologic, militarist-religios, economic, filosofic şi *da capo*".

Cât de reale sunt, încă o dată, aceste caracteristici? Este tot Orientul dominat de „aceeaşi fantasmă adormitoare", trăieşte el într-o „somnolenţă perpetuă", nu are sentimentul monumentalului? Numai oamenii din Răsărit, nu şi cei vestici, au o „adâncă perspicacitate a marelui mister al existenţei"? Toate aceste etichete par azi scoase din fabule vechi. Asia s-a trezit de multă vreme din proverbiala ei somnolenţă (dacă a trăit, cu adevărat, în ea sau numai în ea), s-a mişcat repede, economiile ei sunt emergente şi sociologii, futurologii prevăd că secolul al XXI-lea va fi, economic şi nu numai, secolul dacă nu (avansează unii ideea) mileniul ei… detronând, astfel, preeminenţa Europei şi a Statelor Unite… Este, apoi, stilul vestic, determinat de sincretism, scepticism şi cosmopolitism? Poate, dar noi ştim că, în culturile europene occidentale, sincretismul, scepticismul, sincronismul (ideologiile care recomandă progresul) nu acţionează singure, ele întâmpină o puternică participare a forţelor tradiţionale şi că, în genere, organicismul este acela care învinge…

Mai interesante, mai verosimile şi cu un grad mai mare de stabilitate sunt, când este vorba de diferenţele dintre civilizaţiile Răsăritului şi acelea ale Apusului, diferenţele pe care le prezintă culturile lor în sens larg. Prin ele ajungem mai repede şi mai bine la sufletul civilizaţiilor materiale şi la spiritul omului ce le construieşte şi le dezvoltă, ştiind (Paul Valéry ne-a convins, de un secol) că civilizaţiile nu sunt eterne.

12. Natură şi cultură. Relaţia dintre om şi pământ (loc, spaţiu, mediu). Cultura naţională

Teoretic, Pârvan este de acord că obiectul de studiu al istoricului este cultura, nu natura. Natura este „obiectul şi ţinta supremă a prelucrării creatoare […] Pentru istorie cultura e singurul obiect posibil". Prin cultură el înţelege cu mult mai mult şi mai multe decât cultura în sens spiritual, căci iată ce scrie el în *Valorile istorice*: „Devenirea lumii şi a vieţii umane şi antropomorfe, iată ţinta privirilor adânc cercetătoare şi creatoare ale istoricului". Şi, dacă e vorba de devenirea lumii şi a vieţii umane în toate manifestările ei, atunci istoricul se ocupă de „devenirea totală", nu numai de faptele spiritului. Devenirea cu legile, vibraţiile, ritmurile şi undele ei. Acestea se manifestă peste tot şi istoricul, în genere, „absorbit de marea lumină a ideilor şi sentimentelor omeneşti, vibrând infinit de sensibil la cea mai uşoară a lor atingere de undele vibratorii ale propriului său suflet", trebuie să le studieze cu afecţiune. Afecţiune, vibraţie, sensibilitate, unde vibratorii, suflet? Ştiinţa istoriei cere, de regulă, obiectivitate, criterii cât mai precise, reguli, în ultimă instanţă, ştiinţă. Scriind despre ţara sa, spune Braudel, istoricul să facă în aşa fel încât să pară că scrie istoria unei ţări străine. Pârvan cere însă istoricului „afinitate electivă" şi „maleabilitatea adaptării" la idei cât mai disparate, sensibilitate faţă de „devenirile gândurilor" etc. Propoziţiile istoricului sunt frumoase, dar prea generale, prea abstracte pentru a putea defini, cât de cât precis, o metodă şi o teorie a istoriei într-o modernitate în care ideile se schimbă repede şi teoriile dispar, de regulă, tinere.

Impresia mea este că Pârvan încearcă să sugereze mai mult o atitudine faţă de istorie decât o disciplină riguroasă a spiritului istoric. În alt loc, vorbeşte de „sensul obiectiv-istoric, ca şi înţelegere subiectiv-istorică a lumii şi a vieţii", dar nu şi de ceea ce, dialectic, ar trebui să determine viziunea şi metoda istoricului, şi anume sensul-obiectiv ca înţelegere obiectiv-istorică a lumii. De aceasta din urmă amintesc toţi marii teoreticieni vechi şi moderni ai istoriei. Sentimentul pe care îl ai, zic, când citeşti aceste inteligente speculaţii despre formele devenirii, vibraţii, ritmuri cosmice şi ritmuri ale istoriei (combinate şi acestea din urmă în scriitura istoriei cu ritmurile fiinţei umane, unde ajung undele mari ale cosmosului), este că teoria lui Pârvan asupra istoriei riscă să moară de prea multe subtilităţi şi, înainte de ele, de o indeterminare funciară a noţiunilor (conceptelor) cu care operează spiritul său avid de totalitate. O viziune grandios-romantică şi un spirit excesiv speculativ pierdut uneori, cum au observat şi alţii, într-o retorică abundentă. Alex. Zub cercetează îndeaproape lucrurile (în capitolul *Condiţia istoricului* din volumul *Efigia cărturarului*) şi observă câteva elemente sigure în această ecuaţie. Pornind de la sinteza realizată de istoricul ieşean şi adăugându-i propriile noastre observaţii de lectură, putem trage următoarele concluzii în privinţa ştiinţei istoriei, aşa cum o gândeşte şi, mai ales, cum o practică vizionarul Pârvan. Mai întâi, el nu separă istoria de filosofie şi, pentru ca alianţa să fie productivă, istoricul însuşi trebuie să fie filosof („să fii tu însuţi filosof, în sensul profund şi înalt"). Ce înseamnă, concret, acest fapt s-a putut deduce din cele relatate de noi până acum: istoria este nu numai descrisă (înfăţişată, povestită, analizată), dar şi meditată. În al doilea rând, istoricul nu trebuie să strângă numai date (materiale) – operaţie primară – el trebuie să valorifice „principial, cauzal, efectiv", într-un cuvânt, să-l judece critic şi creator (scrie, undeva, Pârvan). Şi, pentru a-şi duce gândul până la capăt, el foloseşte conceptul de real-criticism („înţelept ca gând prim şi vechi ca însuşi Socrates, deplin îndreptăţit ca sistem de înţelegere a lumii"). Ar trebui să ne oprim aici: istoria înţeleasă, aşadar, ca sistem de înţelegere a lumii. Iată o propoziţie ce exprimă bine gândul (mă rog, metoda lui Pârvan). De aici decurg alte exigenţe, alte deschideri în scenariul pe care şi-l construieşte autorul *Geticii*: a) istoricul, înarmat cu mai multe discipline, caută să scrie (să reconstituie) nu numai evenimentele istoriei (mari şi mici, dar mai ales pe cele mari), ci „povestea obscură a devenirii"; b) istoricul nu trebuie să se mulţumească cu ceea ce vede şi află (cu forma lucrurilor pe care le descoperă), el trebuie să ajungă la „cauzele primordiale ale lucrurilor" şi c) reconstituirea trecutului (cu precizarea că trecutul este o componentă a prezentului) trebuie făcută cu tot ceea ce are el: economie, mod de viaţă, elemente de cultură, mentalităţi, tipuri reprezentative etc. Pârvan mai adaugă ceva la toate cele semnalate mai înainte. Ceva foarte important, am spune: el proiectează cosmic faptele istoriei pe care o studiază. Pe scurt, universalizează faptul istoric şi, pentru aceasta, el introduce în naraţiunea istoriei meditaţia (propria meditaţie despre destin, om, timp şi spaţiu). Putem spune că, pentru elevul lui Iorga, istoria nu-i numai un obiect de studiu şi reconstituire a trecutului din perspectiva devenirii lumii, este şi un subiect de meditaţie despre om în procesul devenirii istorice. Complexă şi dificilă, aşadar, obscura poveste a devenirii.

Mai clare şi, prin aceasta, mai verosimile sunt ideile lui Pârvan despre relaţia dintre om şi pământ (sol, spaţiu, mediu), temă ce s-a pus mereu în discuţie, şi nu de azi, de ieri. Opinia sa – mergând în sensul tradiţiei – este că devenirea vieţii omeneşti este legată, să mai spunem o dată, de devenirea cosmică („uriaşe forţe ale naturii intervin în ritmul spiritual uman [acordându-l] cu ritmul cosmic”). Pământul (locul) este o „forţă regulatoare” pe care n-o putem ignora în povestea obscură a devenirii. O taină pe care Pârvan o întâmpină cu un fragment în care laudă pământul Greciei („o locuinţă dată de zei umanităţii”), acceptând ideea că pământul (spaţiul, mediul) regularizează instinctele, aspiraţiile, temperamentul, firea omului şi naşterea geniilor:

„Desigur, precum protestează un mare cunoscător al sufletului elenic, nu pământul Greciei a creat marile genii ale secolului al V-lea; el n-are niciun merit în apariţia lor. Dar cultura senină, armonioasă, ideală, elenică, nu se putea naşte nici în cuptorul de baie al Etiopiei, nici în mocirlele îngheţate ale venzilor, nici în tundrele moarte ale hiperboreilor. Desigur, pământul nu poate crea, dar poate împiedica alcătuirea unei mari creaţii culturale. Dar mai mult chiar. Pământul poate avea rolul regulator în instinctele, aspiraţiile, sentimentele generale, ale marilor mase populare, ca şi ale indivizilor. Căci pământul nu e ceva extra-uman. El e, aşa cum s-a înţeles naiv, dar exact, încă din copilăria omenirii, locuinţa dată de zei umanităţii, sufletele născocitoare de gânduri noi, lasă să bată vânturile mari ale sentimentelor ancestrale şi ale instinctelor cosmice, spre a mâna umanitatea tot mai departe pe oceanul cel fără hotare al vieţii universale”.

De la pământ, cu determinările, cauzalităţile lui directe sau indirecte, vizibile sau invizibile, cu geniile pe care pământul le naşte, istoricul ajunge din nou la naţiune, la cultură naţională şi la omul locului, la însuşirile şi limitele sale. Nu-şi schimbă opiniile moderate: „notele pământului” sunt în acord cu „notele omului”, ca efect al luptei duse de om pentru a învinge asperităţile, inerţiile pământului în care l-au pus zeii umanităţii… Despre ei, Pârvan vorbeşte de bine, spre deosebire de Cioran care-i consideră (cu referinţă la zeii balcanici) pe toţi destrăbălaţi. Zeul-mit preferat de istoricul-filosof este, deduc, Dionysos, după care vine Apolon şi, am semnalat deja, Amfion – zeul construcţiei. Această alegere poate spune ceva despre spiritul creator al istoricului şi despre temele esenţiale ale operei sale. Pârvan este, el însuşi, înainte de toate, un spirit constructor, din rasa lui Daedalus şi, în variantă românească, un ucenic al lui Manole. Un constructor (creator) obsedat de opera lui: de cuprinderea (vastitatea) şi de viziunea totalităţii ce stă la baza ei. Un prizonier al desăvârşirii ei şi, ca Daedalus, fascinat de zeiţa ce pluteşte pe valurile mării (Afrodita), simbol al frumuseţii absolute, ceea ce înseamnă desăvârşire. În întâmpinarea acestui ideal (model de existenţă şi model de creaţie), Vasile Pârvan vine cu neliniştile sale care se concentrează în sentimentul tragicului. Acesta, prezent în textul şi, mai ales, în subtextul scrierilor sale, este exprimat într-un limbaj profetic, acumulativ, repetitiv, impresionant în fiecare propoziţie, excesiv însă într-o pagină ce forţează imperativ sublimul.

13. *Getica*

a) Istoria unei utopii romaneşti

Ca şi în cazul lui Odobescu, trebuie luată în seamă şi proza ştiinţifică a lui Vasile Pârvan. *Getica* (1926) este o operă ştiinţifică majoră, erudită, cu date şi referinţe la tot pasul, dar şi cu meditaţii personale privind obiceiurile, religia şi, în genere, cultura daco-geţilor. Nu-i vorba, desigur, de valori propriu-zis literare, dar în unele fragmente ce se strecoară în acest potop de informaţii despre ceţoasa protoistorie a Daciei şi în capitole sintetice (precum acela despre Cultura getică), spiritul istoricului-filosof devine mai liber şi mai reflexiv, limba este mai fluentă şi mai plastică, iar imaginaţia ideilor capătă, în demonstraţie, o expresivitate sporită prin concizie şi exactitate. *Getica* este, în felul ei, epopeea unei lumi dispărute şi reconstituite, cu greu, cu puţinele date pe care le pot oferi săpăturile arheologice, în epoca modernităţii. Pârvan vine, cu propriile descoperiri şi lecturi, după încercările lui Carl Gooss, Tocilescu, dar şi după *Dacia preistorică* a lui Nicolae Densuşianu (1973), pe care o respinge, numind-o „roman fantastic […] plin de mitologie şi de filologie absurdă”.

Ce sare numaidecât în ochi, când citim, azi, acest tratat doct, saturat de informaţii luate, înainte de orice, de la istoricii antici (în frunte cu Herodot), apoi de la două monumente-cheie (Columna lui Traian şi Monumentul de la Adamclisi) este faptul că autorul renunţă la limbajul solemn, înalt, oracular din eseuri şi foloseşte un limbaj normal prozaic, expresiv prin cromatica lui potolită. Al doilea element care îl întâmpină pe cititorul de azi, curios să afle ceva despre strămoşii săi îndepărtaţi, este, repet, profunzimea informaţiei şi calitatea reflecţiilor istorice şi morale din interiorul textului. Arheologul pare a fi citit tot ceea ce se ştia, în epoca lui, despre această ţară utopică. O erudiţie pe care o mai găsim, dintre scriitorii şi istoricii români, la Hasdeu, la Odobescu (cu multe elemente de literatură şi un limbaj deseori rapsodic), Iorga şi, mai târziu, în studiile lui Eliade de istorie a religiilor. Acesta din urmă a explicat, într-o confesiune, de unde vine acest exces de documentare în studiile sale: pentru a învinge suspiciunea occidentalilor faţă de ştiinţa europenilor din Răsărit, în speţă a românilor, renumiţi pentru „urechismul” lor. Nu ştim dacă Vasile Pârvan scrie *Getica* având în minte această superstiţie numai în parte adevărată în ştiinţa umanistică românească, dar sigur este că, la lectură, te izbeşte faptul că orice rând este la el justificat în paranteză de un nume şi de un titlu de studiu sau chiar de mai multe. La acest sistem amplu de documentare se adaugă plăcerea autorului de a descrie amănunțit obiectul – oricât de mic ar fi – şi de a-l pune, cu zeci, sute de referințe, în contextul civilizației din epocă. Aleg, la întâmplare, din primul capitol al cărții, însemnările despre Pieptenele scitic de la Bucureşti, reprodus iconografic într-o pagină ce pare, prin acumulare de detalii, smulsă dintr-un dens roman istoric scris de un veritabil Flaubert al arheologiei româneşti:

„Turnat în acelaşi bronz galben ca şi monumentul precedent, s-a găsit, probabil căzut dintr-o căruță de nisip, lângă clădirea cea nouă a Universității din Bucureşti, prezentul obiect, care trebuie să fi fost luat la carierele de nisip de lângă oraş şi aruncat cu nisipul în căruță, iar în acest chip a fost purtat până în centrul oraşului. Căci de jur împrejurul Bucureştiului sunt tumuli şi aşezări nu numai din neolitic şi bronz, ci şi din epoca fierului, printre care în special (după Bolliac) stațiunea La Tène de la Cernica Tînganu, la gura Colentinei. Iarăşi un pandantiv, având sus veriga respectivă rotundă, de trecut prin ea cureaua cu care era prins la hamurile cailor, ca podoabă. Avem o scenă din viața scitică, adăparea calului la fântână, reprezentată cu destulă dibăcie într-o placă de bronz, înaltă de 0,118, lată de 0,092 şi groasă de 0,002 m, decupată jos ca o simplă foaie de hârtie în formă de pieptene, sus însă lucrată destul de convenabil: pe dos *au repoussé*, iar pe față încă şi gravată şi cizelată. E o lucrare provincială grecească *in usum Scytharum* [«pentru folosința sciților»]: fântâna canalizată e o dovadă evidentă, că meşterul care a făcut originalul lucrase la oraş; obiectul nostru însă e prea modest şi ca material, şi ca artă, ca să reprezinte chiar un original, şi poate fi foarte bine o lucrare locală din câmpia munteană, după modelul primitiv grecesc. Firesc lucru, la vederea acestui pieptene, comparația cu cel de aur de la Solokha pe Nipru (Ebert, p. 131 sq. şi fig. 54, Rostovtzeff, pl. XIX; cf. şi XXI 3), datat în sec. IV î.e.n. se impune. Pentru felul de a trata atât barba – scurt tăiată –, cât şi hainele omului, precum şi trupul calului, se poate compara şi amfora de argint de la Certomlik, în aceeaşi regiune, dar pe malul apusean al Niprului (Minns, p. 159 şi urm.), datată în sec. III î.e.n. Ceea ce e deosebitor la pieptenele scitic de la Bucureşti, e doar faptul că scitul e reprezentat cu χυρβασία [«tiară»] pe cap – de o formă identică aceleia purtate de zeița de la Năeni, – iar coama calului nu e tăiată scurt ca la Solokha ori Certomlik, ci e lăsată lungă. De asemenea, pantalonii strâmți ai călărețului sunt prinşi sub genunchi bine, cu un fel de jartieră, ca şi la figura zeiței de la Năeni şi la figura acolytului ei (cf. fig. 3 pentru zeiță şi fig. 4 pentru acolyt). Or, după cele spuse mai sus asupra legăturilor spirituale cu iranismul Asiei Mici, nu va fi de mirare să constatăm că hainele scitului de la Bucureşti, deosebite în stil de ale sciților din Rusia sudică, cu pantaloni largi de tot – sunt, dimpotrivă, asemănătoare cu hainele mai strânse pe trup ale sciților din Cappadocia (v. figurinele de lut de la Rostovtzeff, pl. I, în special fig. 1 şi 4, – datate din sec. IV–III î.e.n.)”.

În această oglindă, Pieptenele scitic capătă proporții fantastice prin acumularea de amănunte, la fel Ligheanul ionian de la Bălănoaia, descoperit într-un tumulus de lângă Giurgiu şi prezentat, acum, de autorul *Geticii*, înzestrat, se vede limpede, cu daruri epice. Ligheanului ionian i se face, întâi, istoria şi, apoi, este plimbat – ca un personaj important – prin stilurile epocii, comparat (cu orfăurăria din sudul Rusiei şi cu vasele lucrate de greci pentru sciţi), diferenţiat, personalizat („în maniera vaselor Hallstatt”), descris în amănunt, cu toate componentele lui: mânerele masive, eleganta curbură a liniilor, figurile de sileni în stil vechi ionian etc. Aceste personaje-obiect (să le spunem astfel) sunt prinse într-o hartă întinsă în care se mişcă numeroase seminţii, cu nume pe care numai specialiştii le pot ţine minte. Pastorul protestant, tulburat de fantasmele lui geto-dacice, le cunoaşte şi le înregistrează migraţiile, cuceririle, dispariţiile, urmele lăsate în culturile din spaţiul sud şi nord-dunărean stăpânit de geţi, popor statornic, aşezat, cu religia şi cultura lui. În funcţie de acest punct statornic, arheologul vizionar (cum este, în mai toate ipostazele lui, autorul *Geticii*) citeşte harta lăsată de Pausanios, cel care a întovărăşit pe Alexandru cel Mare în expediţia lui din anul 335 î.e.n. împotriva geţilor din Dacia. Nu ignora, se înţelege, de la sine, literatura lăsată de autorii antici despre aceste locuri frământate:

„Singură, năvălirea scythică, ajunsă ea însăşi sporadic până în Silezia şi în Brandenburg, transformată apoi într-o stăpânire liniştită de trei secole, până la coborârea celţilor din Alpii răsăritului în sec. IV şi pornirea lor spre sud şi est, singură deci această străveche presiune şi apoi ocrotire iraniană în masivul carpatic poate lămuri cum dacii s-au putut întinde aşa de departe. Dar mai mult, când celţii au pornit spre răsărit, ei au împins desigur în parte pe dacii din Moravia, Slovacia, ori Ungaria actuală spre răsărit. Totuşi elementul dacic era aşa de adânc împlântat aici, încât nici chiar celţii nu l-au putut scoate din acele părţi, ba dimpotrivă, dacii i-au alungat şi nimicit în sec. I î.e.n., sub Burebista, care de o parte se ciocnea aici cu ei, iar de alta, în Boemia, se lupta cu germanii suevi, reorganizaţi de Ariovist (vom reveni mai departe cu toate citatele). Astfel, dar, când Strabo descria ţara dacilor, el începea povestirea din munţii Moraviei actuale. Dacii au fost deplasaţi din câmpia slovacă şi din câmpia ungară abia în sec. I e.n., prin năvălirea sarmaţilor iazygi, ajunşi aici tot prin pasurile Slovaciei orientale, ca şi sciţii, cu şapte secole înainte”.

Traversarea Dunării, noaptea, de către armata lui Alexandru (compusă din 1 500 de călăreţi şi 4 000 de pedestraşi), cu bărci indigene scobite în trunchiuri de copaci, este prezentată epic într-o mică naraţiune în care apar întinse lanuri de grâu, falanga macedoneană făcându-şi loc prin ele, cu suliţa, luptătorii geţi în derută, în fine, femei şi copii fugind înspăimântaţi din faţa năvălitorilor. Memorabil, epic vorbind, este, apoi, banchetul pe care Dromihete – viteazul şi înţeleptul rege al geţilor – îl oferă lui Lysimach, după ce acesta este prins de geţi. În loc să-l omoare, după obiceiul timpului, Dromihete îi convinge pe luptătorii săi că-i mai bine să-l lase viu, pentru a face din duşman un prieten şi aliat. Aceştia se lasă convinşi şi ce urmează este un ospăţ somptuos unde grecii (macedonenii, în frunte cu Lysimach) stau la mese de argint şi beau din cupe de argint, în vreme ce geţii, aşezaţi pe bănci de lemn învelite în lăicere sărace, consumă carne şi legume simple şi beau din pahare de lemn. Dromihete ține un discurs în stilul modest al lui Mircea cel Bătrân din *Scrisoarea a III-a* de Eminescu, prezentând sărăcia locurilor barbare şi lăudând, strategic, strălucirea, bogăția regatului de unde vine Lysimach… Un discurs, desigur, menit să dovedească faptul că sălbaticii geți îşi cunosc bine interesele şi nu sunt străini de arta diplomației. Ei au o civilizație constituită, funcțională şi o viață spirituală pe care, în capitolul *Cultura getică*, Pârvan o prezintă în chip sistematic. Ospățul citat mai înainte sugerează această idee. De altfel, strategia lui Dromihete se încheie, triumfal, cu o căsătorie politică: regele geților încheie pace cu Lysimach, primind, în afară de cetățile pierdute, şi pe fiica macedoneanului ca soție. O versiune ce nu-i sigură. Pârvan o consemnează, totuşi, şi o comentează, confirmând faptul că Dromihete şi curtea lui cunoşteau limba greacă:

„Geții se lasă convinşi şi iartă pe Lysimach. Regele lor pune de caută între prizonieri pe toți prietenii şi slujitorii lui Lysimachos şi i-i aduce, refăcând astfel prizonierului curtea strălucitoare ce-o avusese. Apoi pregăteşte un mare ospăț, la care Lysimachos cu ai lui stau la o masă deosebită de cea la care stau fruntaşii geți cu regele lor. Grecii sunt poftiți pe cline aşternute cu stofele şi covoarele scumpe de acasă, pe care geții le luaseră acum ca pradă, li se puse o masă de argint şi cupe de aur şi de argint şi sunt ospătați cu cele mai alese mâncări, – în vreme ce geții au băncile lor aşternute cu nişte lăicere sărace, mese simple de lemn, pahare de lemn ori de corn de vită («precum era obiceiul la geți») şi, ca mâncare, puține legume şi carne. Când au ajuns mesenii în toiul ospățului, Dromichaites a umplut cel mai mare din cornurile de băut, l-a numit pe Lysimachos «tată» şi l-a întrebat: care masă i se pare mai regească, a macedonenilor ori a geților. Iar Lysimach a răspuns, fireşte, că a macedonenilor. – Atunci de ce ți-ai lăsat orânduielile şi viața aceasta strălucită şi regatul încă mai strălucit şi ți-ai dorit să vii la nişte oameni barbari şi ducând o viață de vite, într-o țară friguroasă şi lipsită de roade puse de mâna omului (exagerare retorică!) şi te-ai îndărătnicit să aduci împotriva firei armata ta în aceste locuri, unde o oaste străină lăsată sub cerul liber, lipsită de orice adăpost, nu poate să nu se prăpădească? Şi a răspuns iară Lysimachos şi a zis, că mare greşală a făcut cu războiul acesta, dar că pe viitor va căuta să fie prieten şi aliat şi să nu se lase întrecut în cele bune de binele pe care i l-a făcut acum Dromichaites. Iar acesta a primit cu dragoste şi cu suflet curat făgădueala macedoneanului şi a luat înapoi cetățile pe care i le răpiseră oamenii lui Lysimachos (παρέλαβε τών χωρίων τά παραιρεϑέντα ύπò περì Λυσίμαχον [capătă dintre fortificații, pe acelea ocupate de oamenii lui Lysimach]) şi punând iară diadema pe capul macedoneanului, l-a liberat întru ale sale († 4-6; cf. şi Strabo, p. 302)”.

b) Viața spirituală a geto-dacilor

Ideea mai generală ce se desprinde din această proză despre protoistoria geto-dacilor este că aceştia nu trăiau izolați de lumea (cultura) grecilor şi romanilor şi că, în „barbaria” lor (în limbajul Romei), ei duceau o viață spirituală, călătoreau, stabileau contacte cu alții. Zeul în care credeau (Zalmoxis) era un inițiat, cunoştea filosofia greacă şi era cunoscut în această parte de lume (sud-esteuropeană), iar conducătorii lor (Burebista, Deceneu) erau la curent cu elenismul şi se amestecau, uneori, în politica mare a vremii. Burebista, spune Pârvan, ar fi sprijinit biruința partidului republican de la Roma împotriva partidului monarhic… Nu-i o exagerare „localistă”, cum se întâmplă uneori în istoriografia noastră, obsedată, şi ea, de fantasmele istoricilor şi călătorilor străini care ne văd, mai mereu, în epoca medievalității noastre şi până târziu – în pragul modernității – timorați, cu capul plecat pentru a scăpa de tăişul paloşului, resemnați, gata de orice compromis numai pentru a supraviețui?… Pârvan înfățişează, să nu scăpăm din vedere, protoistoria noastră (viața geto-dacilor) şi nu are la îndemână, explică el undeva (în *Concluzii*) decât mărturii false (Roesler şi Tomaschek), mărturii dispărute (*Comentariile lui Traian*, *Geticele lui Criton* şi *Geticile lui Dio Chrysostomul*) şi cele două probe sigure (cele două monumente citate mai înainte). Pe acestea se bazează el şi pe sursele „literare” (istoricii antici) pe care le foloseşte nu înainte de a studia critic veridicitatea lor. Îl corectează pe Herodot care, călătorind în ținutul scitic (la Olbia), nu ajunsese în ținutul traco-getic. Citeşte cu atenție monumentul de la Adamclisi şi încearcă, după veşmintele ce le poartă personajele din basoreliefuri, să facă deosebirea între barbarii nomazi, barbarii daci şi barbarii sarmatici sau daco-scitici. Dacii de aici poartă, ca şi aceia de pe Columna lui Traian, cămăşi lungi peste pantaloni şi, pe deasupra, o mantie scurtă. Sarmații sunt îmbrăcați în caftane lungi îmblănite, toți (de toate tipurile) au barbă şi aceeaşi configurație a părului. Disocieri convingătoare, portrete reuşite (ajutate, desigur, şi de imaginația naratorului), tipuri ce sugerează, încă o dată, că lumea geto-dacică este complexă şi că, şi din punct de vedere al civilizației materiale şi spirituale, ea stă „în perfectă continuitate de influență, cu civilizația elenică şi apoi elenistică”.

Este ideea ce străbate toate capitolele din această operă monumentală. Capitolul *Cultura getică* urmăreşte şi documentează critic această idee în toate domeniile vieții geto-dacice, începând – să zicem – cu agricultura şi păstoritul până în sfera religiei. Mai întâi, o descripție generală a spațiului dacic şi a legăturilor lui cu civilizația elenistică. Obiceiurile, credința, buna rânduială a vieții, chiar şi starea de spirit a „barbarilor” nord-dunăreni, scrie Pârvan, nu diferă prea mult de acelea ale ionienilor. Când aceştia din urmă au ajuns, în secolul al VII-lea, la Pontul Euxin, au descoperit cu mirare o civilizație bine organizată şi o populație ce crede în Zalmoxis, discipol al filosofiei mistice a lui Pythagora… Spiritul elenistic pătrunsese şi dădea, acum, roade în aceste ținuturi socotite sălbatice de vechii greci şi romani. Legenda Argonauților, este de părere Pârvan, pleacă de la o realitate, şi anume legăturile comerciale vechi şi statornice dintre „oamenii minoico-mycenieni” ai sudului şi „oamenii Bronzului din Dacia şi Valea Dunării”.

Ce mai aflăm despre dacii care n-au lăsat în limba română decât aproximativ o sută de cuvinte (din ceea ce specialiştii numesc substratul limbii)? Aflăm, întâi, că geții sunt sedentari şi că ocupația lor principală este agricultura. Când năvălesc alții peste ei (şi acest fapt se întâmplă des) se ascund în munți până trece primejdia şi apoi revin. Nu-şi părăsesc niciodată definitiv locul şi deprinderile. Boul şi oaia sunt animalele lor predilecte, spre deosebire de sciţii nomazi care cultivă calul. „Turmele sunt marea lor bogăţie”. Sunt organizaţi pe clanuri, fiecare clan are o capitală (un „oraş” întărit cu ziduri, valuri şi şanţuri de pământ). Casele sunt de pământ la câmpie, de bârne la munte – înconjurate de zăplazuri de scânduri.

Vasele din epoca Bronzului ce au fost descoperite arată că geto-dacii aveau o civilizaţie comparabilă cu aceea elenă, în acest domeniu. De altfel, arta grecească a obiectelor de bronz este cunoscută în nordul Dunării. Dovadă numeroasele vestigii pe care le prezintă Pârvan, unele descoperite chiar de el. Erau geto-dacii beţivi, cum le merge vestea, şi poligami? Pârvan studiază legendele şi conchide că renumele de a fi cultivat poligamia vine dintr-o confuzie: sunt confundaţi cu tracii. Aceştia, da, ţineau mai multe soţii, în timp ce dacii obişnuiţi se mulţumeau cu una singură. Dacii bogaţi puteau avea mai multe, dar regula, pentru poporul de rând, este monogamia. O legendă este şi beţia dacilor, întărită de decizia lui Burebista de a tăia viţa-de-vie pe care poporul său o cultiva cu pricepere şi stăruinţă, dar, se spune, consuma în exces vinul. Arheologul, totdeauna neîncrezător în legendele ce n-au în spatele lor documente, cercetează cazul şi ajunge la concluzia că strămoşii noştri îndepărtaţi nu erau beţivi incurabili şi că hotărârea luată de Burebista a pornit din motive religioase. Geto-dacii erau şi pricepuţi taumaturgi, cunoşteau bine valoarea tămăduitoare a plantelor, dovadă că leacurile lor au trecut, în parte, în practica grecilor şi în limba lor. Zalmoxis însuşi avea virtuţi în domeniul medical şi el pornea de la principiul că, înainte de a vindeca trupul, trebuie să te îngrijeşti de suflet. De aceea, ar fi zis el şi ucenicii lui, că medicii greci nu se pricep să vindece unele boli: „fiindcă nu cunosc întregul de care ar fi trebuit să se ocupe”. Zalmoxis era priceput, se spune, şi în descântece pe care le însoţea, pentru ca eficienţa lor să fie mai rapidă şi mai mare, cu fumigaţii de ierburi. Fumigaţia cu sământă de cânepă, de pildă, produce o beţie (asemănătoare cu aceea a drogului). O terapie păstrată până în zilele noastre (ne asigură Pârvan) în lumea rurală.

c) Cultul lui Zalmoxis

Ajungând la religie şi, inevitabil, la cultul lui Zalmoxis, autorul *Geticei* deschide un capitol vast. Vast şi esenţial. Despre religia dacilor ştim deja câte ceva de la Herodot şi de la alţii. Pârvan adânceşte tema, se documentează asupra nemuririi şi despre nebunia dionisiacă traco-phrygică privitoare la viaţa dincolo de moarte şi, în genere, despre reformele introduse de marele preot Deceneu, comparând toate elementele acestei religiozităţi severe cu mitologiile şi credinţele greceşti. Concluzia lui este că monoteismul zalmoxian este un cult ezoteric, o reformă „iniţiatică” şi „misterică” care porneşte de la Pitagora şi în care acţionează două puteri: una pur spirituală (puterea religioasă) şi alta politic-militară. Zalmoxis este, aşadar, un zeu (un geniu) iniţiatic, un reformator moral şi spiritual, dar şi un zeu militar. Iată portretul sincretic pe care i-l face, după ce consultă pe istoricii şi filosofii greci:

„Zeul e în cer, iar nu pe pământ. El e cerul senin: turburarea firii e adusă de demonii răi ai furtunilor, norilor grindinii; de aceea, getul ajută zeului suprem la liniştirea lumei, trăgând el însuşi cu arcul în nourii care ascund şi întunecă faţa zeului din cer. Şi tot de aceea zeul e adorat pe munţii înalţi, în singurătatea unde numai vulturii, iar nu oamenii mai pot urca. Acolo sus, pierdut de lume, şi cercetat numai de rege, ca să-i afle sfatul la caz de primejdie şi necazuri, stă marele preot. Templul şi locuinţa lui e acolo într-o peşteră, cum din străvechile timpuri minoice fusese adorat zeul securii duble – Zeul trăsnetului – într-o peşteră de pe muntele Ida. Marele preot nu se coboară decât rar de tot în lumea oamenilor, când are a da vreo poruncă, pentru curăţirea de păcate când are a face vreo prevestire, ori când are a da învăţături. Regele însuşi, ca stăpân numai al trupurilor, iar nu şi al sufletelor supuşilor săi, ascultă cu respect de sfatul marelui preot. Aşa stă de departe şi de mai presus de lume marele preot al geţilor, încât el, profetul zeului, e sanctificat el însuşi ca zeu. Cu atât mai mult, dacă e nevoie, poate deci fi şi regele poporului său. Dar îndeobşte, cele două puteri, cea politic-militară, şi cea religioasă, nu se amestecă împreună, ci sunt păstrate deosebite. Şi puterea religioasă nici nu se amestecă în viaţa de toate zilele decât la mare nevoie. De-abia odată la patru ani, naţiunea aduce zeului – unul singur şi, ca zeu suprem, după cât se pare, fără tovarăş femeiesc – jertfa cea mai înaltă: un om căruia i se ia viaţa de carne, spre a i se dărui cea de spirit, întru marea misiune de a purta sus în cer dorinţele şi rugăciunile naţiunii. Şi această jertfă e aşa de sfinţită, încât dacă cel aruncat în vârfurile de lănci nu moare, înseamnă nu că zeul are milă de el şi-i lasă viaţa, ci, dimpotrivă, că-l osândeşte la moartea eternă a vieţii trupului şi-l socoate nevrednic de a se arăta înaintea sa. Ferice de cel ce, aruncat în lănci, pierde viaţa trupului, spre a se deştepta în viaţa cea vecinică la zeul din cer. Şi tot aşa, când patria nu mai poate fi apărată, regele şi fruntaşii se ucid, când soţul moare, soţia se ucide. Iar a muri moarte de război e tot ce poate fi mai fericit pentru un get. Avea zeul din cer un nume? Grecii credeau că da şi i-au zis când Gebeleizis, când Zalmoxis. Părerea noastră însă e că acestea sunt simple atribute explicative ale puterii ori înfăţişării divinităţii. În adevăr, chiar thracii, cari înclină – spre deosebire de geţi – mai mult către cultele chthonice şi naturiste, au, ca zeu suprem, tot un singur zeu, de caracter uranian, solar, şi mântuitor, pe care ei îl numesc cu nume greceşti: Zeus, Apollon, ori Asclepios, adăugându-i apoi atribute de caracter descriptiv sau, mai ales, regional. Dar acest zeu este aşa de adânc pătruns de ideile chthoniene şi naturiste, încât el se confundă cu Dionysos-Sabazios, de o parte, cu zeul subpământean Heros, de alta".

Să fim puţin atenţi la limbajul istoricului care cercetează acum nuanţele, implicaţiile şi rădăcinile religiei dacilor, dominată de figura lui Zalmoxis: henoteism idealist, euhemerizanţi, caracter uranian, dyonisiac şi chtonic, sincretism henoteist, dyonisianism orgiastic, orfism etc. Unele sunt uşor de înţeles, pe altele trebuie să le cercetezi în dicţionarele de specialitate semantică. Autorul, intrat în zona iniţierilor şi misterelor protoistorice, foloseşte, el însuşi, un limbaj ezoteric, conceptualizant, disociativ în exces, plin de mistere. Înţelegem, totuşi, după această baie de nuanţe că pytagoreismul zeului dacic este adânc influenţat de orfismul tragic, dar că nu trebuie confundată filosofia şi religia tracilor sudici cu filosofia şi religia (mult mai complexă şi originală) a daco-geţilor danubieni. Ei sunt rude, dar nu acelaşi popor. Nu trebuie atribuite, în concluzie, desfrânarea şi beţia tracică daco-geţilor, cum fac Röesler şi Tomaschek, ne atrage din nou atenţia Pârvan, aducând argumente inedite. Ţine la această separaţie, o reia ori de câte ori vine vorba de morala şi spiritualitatea tracilor şi a dacilor. Pe aceştia din urmă îi apără, cu stăruinţă, voind a sublinia gradul lor de civilizaţie – cum am spus – şi profunzimea vieţii lor spirituale, manifestată în datele vieţii curente şi, pe larg, în metafizica nemuririi sufletului. Geţii, dovedeşte el, au o veche şi serioasă instituţie social-religioasă, preoţii lor sunt „întemeietorii", „restauratorii" şi, desigur, paznicii bunei credinţe şi bunei morale, ei sunt şi taumaturgi (dă exemplul lui Zalmoxis), cunosc misterele, sunt iniţiaţi. Ştiu să tacă (tăcerea este încă de pe timpul lor o virtute, o înţelepciune, o probă iniţiatică), tăcerea austeră este o taină ce se învaţă şi se practică.

În privinţa nemuririi sufletului (credinţă de care vorbesc şi istoricii antici), geto-dacii se deosebesc, iarăşi, de alte popoare mediteraneene, cu deosebire de traci care au obiceiul să „chtonizeze" şi să „orgiastizeze" credinţele. Dacii din epoca bronzului mână „tot gândul spre cer". O expresie ce i-ar plăcea lui Noica. Asta vrea să spună că geţii danubieni spiritualizează lucrurile, situaţiile, aspiraţiile şi nenorocirile pe care omul le trăieşte şi le gândeşte. Încă o dată: a duce gândul spre cer, a mâna tot gândul spre cer, nu spre întunericul pământului! Splendid gândit şi splendid tradus gândul geto-dacului ce nu se mulţumeşte cu reintegrarea în materie, ci cu deschiderea spre cer… Pârvan pare a fi şi el satisfăcut de această călătorie a sufletului după moarte:

„În adevăr, problema nemuririi sufletului se punea esenţial deosebit pe coastele Mediteranei, unde străvechile culte chthoniene – preindo-germanice – mânau întregul gând religios în întunericul trist de sub pământ, şi unde trupul era singura chezăşuire a existenţei, iar omul, ca şi plantele, îşi avea rădăcinile şi începutul în pământ (deci, înhumare, mumificare etc., spre a fi păstrat până la «a doua înviere»: egal care: egipteană, siriană, greco-thracică ori creştină), faţă de Nordul barbar (blonzii Europei alpine), unde – se pare, începând din epoca bronzului – tot gândul religios a fost mânat spre cer şi spre dispreţul trupului (arderea lui şi, adesea, aruncarea cenuşii în vânt), întrucât viaţa viitoare era în altă lume, iar nu în aceasta, a trupului. Indoeuropenii greco-thraco-phrygieni ajungând la Mediterana n-au putut rezista «chthonizării» religiei lor prin mentalitatea localnicilor. Dimpotrivă, geţii, dincolo de Haemus, trăiau încă în concepţiile primitive indo-europene ale idealismului naiv şi ireductibil uranian: ca şi celţii (v. Al. Bertrand, *La religion des Gaulois* 1897, p. 88) ori germanii continentali şi scandinavi, cu polytheismul lor «olympian», aşa de asemănător celui achaeic («homeric»), din vremea străveche elenică, atunci când grecii erau încă bine diferenţiaţi de lumea Sudului. Despre această situaţie de fapt, Tomaschek, o.c, I p. 112, şi-a dat şi el, în parte, seama, dar el nu a observat că la nord de Haemus situaţia dinainte de «chthonizarea» şi «orgiastizarea» thracilor continuă şi în vremile istorice. De aceea şi el face obişnuita confuzie, de a amesteca ce e thracic aegeic cu ce e thracic danubian (getic!) şi astfel întreaga mentalitate religioasă getică îi rămâne şi lui neexplicabilă. Bătrânul Herodot a exprimat într-o formă absolut limpede, la care nu e de adăugat ori schimbat nimic, învățătura getică despre nemurirea sufletului (IV 94): «ei nu cred că mor, şi că cel pierit merge la zeul Zalmoxis: *οὔτε άποϑνήσχειν έωυτούς, νομίζουσι ίέναι τε τόν άπολλύμενον παρά Σάλμοξιν δαίμονα* [ei cred că nici nu mor, ci că acel care dispare merge la demonul Zalmoxis]. Ceea ce s-a mai adăugat la această caracterizare, în vremile elenistice, e, cum am arătat, în mare parte de înlăturat din numărul informațiilor obiective şi autentice despre geți şi de socotit drept un comentar tendențios al unei credințe rău înțelese”.

d) Arta geto-dacilor. „Stilul carpatic”. „Romanismul danubian”

În privința artei daco-geților, Pârvan crede că inspirația lor vine din trei direcții: de la sciți, de la greci şi, în epoca întinderii culturii La Tène, inspirația are un caracter etnografic. Cu alte cuvinte, arta lor se inspiră în acest stadiu de evoluție de la ei înşişi. Faptul, pentru ultimul izvor de inspirație, s-ar vedea în ceramică şi în micile podoabe (descoperite la Piscul Crăsanilor). Podoabele sunt pentru femei şi, ajungând la acest punct delicat, Pârvan nu ezită să facă un portret al femeii geto-dace, pornind de la cele două surse sigure (Columna şi Monumentul de la Adamclisi): Columna idealizează tipul femeiesc, apropiindu-l de tipul sudic, mediteranean („purtând încă şi o manta bogat drapată peste haina lungă, stilizată clasic ca un lung hiton, bogat, iar pe cap un fel de testemele”), în timp ce Trofeul dă o variantă mai realistă: „fața expresivă, dar unghiulară şi masivă, părul pieptănat pe tâmple cu cărare la mijloc şi strâns la spate, o cămaşă cu mâneci scurte şi o fustă peste ea, de la brâu în jos”. Pârvan revine, cu această ocazie, asupra portretului făcut mai înainte omului dac, adăugând unele amănunte: dacii de pe Columnă „poartă o mantie scurtă, fără mâneci, prinsă pe umeri cu fibulă”, cei de pe Trofeu sunt îmbrăcați cu şube asemănătoare cu saricile mocăneşti de azi. Dacii nobili poartă pe cap bonete ce seamănă cu căciulile frigiene, dacii simpli umblă cu capul protejat de un păr lung şi abundent…

Concluzia provizorie (autorul revine asupra ei în capitolul final) este că literatura antică a lăsat despre geto-daci „mărturii foarte onorabile”, în primul rând despre credința lor în nemurirea sufletului care-i deosebeşte de ceilalți traci, ca şi de greci. Nu-i singura, dar este o dimensiune esențială pentru că arată puterea vieții lor spirituale. În plus, este vorba de un popor sedentar, cuminte, bine orânduit şi disciplinat, solidar la nevoie, în războaie se arată curajos, când este înfrânt – dispare demn (ca Decebal), când este în situația de a alege între răzbunare şi tratative cu duşmanul (cazul Dromihete–Lysimach, relatat mai înainte), regele geto-dacilor alege diplomația profitabilă… Ovidiu îi arată pe geto-daci aspri, cruzi, murdari, iar istoricii noi (Röesler, Tomaschek) îi prezintă violenți, primitivi, hoți, bețivi, leneşi, prădalnici, fără nicio cultură şi, în toate, deloc civilizați… Autorul *Geticei* încearcă şi, în mare parte, reuşeşte să-i reabiliteze pe strămoşii săi, sprijinindu-se, între alții, pe Herodot, desigur („cei mai viteji şi cei mai cinstiți dintre thraci”), dar şi pe Dio Chrysostomos, care recunoaşte şi el că „dintre toţi barbarii, geţii totdeauna au ieşit în frunte, ca mai înţelepţi şi aproape asemănători grecilor”.

Dacă este vorba de greci – model în cultura europeană – şi dacă este adevărat ce spune autorul antic citat, şi anume că geto-dacii se distingeau, în raport cu ceilalţi barbari din timpul lor, prin înţelepciune şi erau, prin toate celelalte, aproape asemănători grecilor (civilizaţi, creatori de artă, filosofi, autori de epopei nemuritoare etc.), întrebarea ce se pune inevitabil este: prin ce se disting înţelepţii, sedentarii geto-daci în sfera artei?… Pârvan este de părere că, mai ales în acest domeniu, se diferenţiază geto-dacii carpato-dunăreni de alţii. Arta lor predilectă în prima jumătate a mileniului I î.e.n. este arta aurului, complet originală faţă de restul Europei, zice Pârvan. Merită să-l urmărim pe arheologul-narator în demonstraţia pe care o face. O pagină de proză densă, statică, despre nişte personaje exotice ce se cheamă pandantive, fibule, aplice, diademe şi despre un stil pe care autorul îl numeşte stilul getic autentic carpatic. Dacii ar fi fost meşteri pricepuţi în executarea acestor podoabe în aur pe care le exportau până departe, la scandinavi. Motivul decorativ al spiralei, specific nordic, ar fi căpătat, de pildă, în Carpaţi o stilizare originală. Ar fi vorba, aşadar, de un stil carpatic în care intră mai multe stiluri (etrusc-elen-celtic) pe care Pârvan, repet, îl consideră „complet original faţă de restul Europei”. Nu exagerează, cumva, din prea marea lui iubire spirituală pentru geto-dacii de la Dunăre, socotind arta lor mai presus de arta europeană a timpului? Să-l ascultăm:

„Dar alăturea cu acest curent stilistic, autentic carpatic şi de legătură intimă cu formele bronzului III şi chiar II din Dacia, avem, tot în ţinutul carpato-danubian, un alt curent nu numai geometric, ci şi de adânci infiltraţii zoomorfe de tip clar oriental. Explicând tezaurele de la Mikhalkovo (p. 332 sqq.), Fokoru şi Dalj, învăţaţii (p. 333) au insistat asupra înfăţişării lor locale şi unii din ei au voit chiar să le caracterizeze drept specific thracice, în vreme ce alţii le-au atribuit cimmerienilor şi, alt grup, scythilor. De fapt, avem la fibulele de la Mikhalkovo şi de la Dalj (pl. XV şi XVI), ca şi pe cutare vas de la Paşachioi (fig. 226 sq.) înfăţişări theriomorphe bine cunoscute d.p. de pe securile gravate din Caucaz (fig. 224). Dar pe diadema lucrată primitiv, *au repoussé*, la Mikhalkovo (pl. XV 3) avem ornamentul cornului lunii pe un stâlp împodobit cu cercuri orizontale, găsit identic, în bronz, la Ananino (fig. 223). Toate trei tezaurele, cu Fokoru în frunte, sunt ca tehnică a baterii aurului în foi subţiri, cu relief înalt, gol pe dinăuntru, tipic hallstattiene. E deci o sinteză care n-a putut avea loc în chip pacific, adică productiv, decât într-o singură epocă: cea în care vedem apărând şi securea de tip oriental de aur, la Ţufalău (fig. 265), de bronz în Ung şi în Bereg, ca şi în Alpii transilvani până la Drajna (cf. fig. 256 şi 270 sq. şi mai jos): e vremea presiunii cimmerice dinspre E, dar înainte de catastrofa scythică. Avem între 1000 şi 700 î.e.n. o intensificare a raporturilor geto-cimmeriene deoparte prin penetraţia villanoviană până la Nistru şi Nipru, de alta prin circulaţia fabricatelor caucasice până dincolo de Carpaţi. Atribuim acestei penetraţii orientale în Dacia cel de al doilea curent al artei getice a aurului. Dar o atare caracterizare e şi o datare: primul curent, cel pur geometric e cel vechi; al doilea îl urmează fără a-l modifica. Brăţara de la Béllye, (pl. XVI 6) e aproape contemporană cu tezaurul de la Dalj, în care, alăturea de fibula theriomorphă (pl. XVI 4), avem brăţara de tip ardelean (pl. XVI 3). Dar brăţara de la Dalj e ceva mai veche, mai neevoluată, decât cea de la Béllye, ea însăşi anterioară anului 500, când începe la Dunăre influenţa cea nouă, vestică, cu formele ei de tip etrusco-eleno-celtic (p. 340). Prin urmare, dovada e făcută: curentul autentic thracic al artei aurului în Carpaţi, cu rădăcini până la bronzul II, e activ chiar după naşterea curentului geto-cimmeric, cu începuturi prin sec. IX–VIII î.e.n. Cele două stiluri sunt deopotrivă carpatice, dar ele nu trebuiesc confundate; ele lucrează paralel dar îşi trag puterea din tendinţe foarte diverse. Vom examina la arta scythică alte înfăţişări şi prelungiri ale stilului geto-cimmeric. Ceea ce am voit să fixăm mai sus, a fost insuficienţa teoriei pur scythice pentru explicarea formelor de artă «orientală» din Dacia hallstattiană”.

Din fragmentul de mai sus şi din altele pe care nu le mai citez, se poate înţelege că stilul carpatic este un stil sincretic şi că geto-dacii erau, în vremea lor, spirite sincronice, nu trăiau izolaţi, primeau sugestii în arta lor de la alţii şi le modificau (în limbajul sincroniştilor moderni: le diferenţiau) în funcţie de gustul şi priceperea lor. Spaţiul dacic, carevasăzică, a fost, încă din vechimea vechimilor, un spaţiu în care s-au încrucişat stilurile, curentele, meşteşugurile… Dacii au ştiut să ia de la sciţi, celţi, greci etc. ce le-a trebuit şi, când este vorba de arta aurului, ce le-a plăcut. Din probele aduse de Pârvan înţelegem că, aşezaţi la răscrucea drumurilor dintre „arta naturalistă din Est şi cea geometrică din Vest”), ei au luat şi au adaptat cu gust, de la boluri şi ceşti, până la podoabele purtate de femei şi, mai departe, la obiectele de cult şi chiar la locuinţe şi arme. Când vin peste ei romanii, geto-dacii împrumută de la ei tehnica de a construi. „Dacia era pregătită, zice Pârvan, să devie şi ea romană”. O pregătise (etnografic şi spiritual) prin influenţa civilizaţiei celtice şi a civilizaţiei greceşti… Aşa se explică de ce „romanismul danubian” se impune relativ repede în spaţiul geto-dacic, lasă să se înţeleagă Vasile Pârvan în încheierea *Geticii*.

Cartea nu-i, în fapt, terminată. Autorul ne anunţă în ultimele rânduri că, pentru a înţelege bine „naşterea, dezvoltarea şi persistenţa romanismului danubian”, ar trebui să cunoaştem protoistoria Europei Centrale şi a lumii carpato-balcanice din mileniul de dinaintea erei noastre. Ca s-o cunoaştem, ar fi trebuit însă scrisă. Vasile Pârvan n-a mai avut timp să ducă la capăt catedrala sa. Aşa că, în stilul tradiţiei noastre răsăritene, catedrala rămâne cu turlele neterminate. Acelea care ar fi dat o idee mai limpede despre romanizarea Daciei şi, în genere, despre romanismul danubian despre care ne avertizează arheologul. Păcat! Timpul n-a avut, nici cu el, răbdare.

e) „Un mag naţionalist şi sceptic”. „*Getica* este o carte-gorgan” (Marin Sorescu). O naraţiune fascinantă despre o lume pierdută în apocalipsurile protoistoriei

Atât cât este, *Getica* are ce ne spune. Oamenii de ştiinţă (C. Giurescu, Daicoviciu, Condurachi, Silviu Dragomir, Alex. Vulpe, Alex. Zub) vorbesc de ea ca de un monument (cel mai mare şi cel mai semnificativ, spun câţiva dintre ei, al culturii române), nici criticii literari şi scriitorii n-au rămas, s-a putut constata, insensibili în faţa acestei scrieri savante redactate cu talent. Răsfoind încă o dată dosarul critic ataşat acestei opere, remarc entuziasmul cu care, de pildă, Şerban Cioculescu – un raţionalist de regulă sever – primeşte scrierile istorice ale lui Pârvan, remarcând faptul că antena lui sensibilă percepe „undele ritmului universal" şi, totodată, că în concepţia lui spiritualistă există – pe lângă substratul hegelian pe care l-am amintit mai înainte – un idealism platonician „stânjenit" – zice criticul – de gândire tragică modernă. Prin această combinaţie („spiritualitate antică, păgână, vitalistă, eroică, dar şi practică"), Pârvan ar fi devenit inactual. Inactual? Dar tinerii filosofi de la sfârşitul anilor '20 îl acceptă şi-l iau ca model (Mircea Eliade), cultivând ideea tragicului… Blaga aduce pe Zalmoxis pe scenă, dar face din el nu un zeu uranic, cum îl vede Pârvan, ci un zeu chtonic. Lămureşte această chestiune într-un articol din „Saeculum" (1941). Sărind peste generaţii, să-l cităm pe Marin Sorescu care aşază pe autorul *Geticii* printre magii noştri. Un mag „mistic naţionalist şi sceptic". „E o toamnă în cărţile lui perpetuă, un codru de aramă desfrunzit instantaneu, pe câteva milenii" – scrie poetul acesta îndrăgostit, şi el, de vechimi şi de misterele lor:

„Profesorul şi-a încheiat de mult prelegerile, iar cărţile lui se citesc, le auzi, singure, într-un amfiteatru fără auditoriu. Nu mai există alţi profesori mari la care să poţi merge ca la Dumnezeu. Apoi şi noi suntem nervoşi şi grăbiţi şi nu mai avem timp pentru citit inscripţii (las c-am uitat şi alfabetele). Ideea neîmpăcării spiritului ne repugnă, nu ne simţim deci solidari cu morţii, nici cu nenăscuţii, luăm cunoştinţă de lume prin pipăit, sediul culturii şi al raţiunii este în buricul degetului, iar noi suntem buricul pământului!"

Getica este, dincolo de erudiţia ei impresionantă, o naraţiune fascinantă, pentru noi, românii, pentru că încearcă – şi în parte reuşeşte – să populeze o lume utopică pierdută în apocalipsurile protoistoriei… L-am citat mai înainte pe Camil Petrescu cu ideea lui despre concretul istoric. Îmi dau seama acum că nu-i o trimitere bună pentru Pârvan şi *Getica* lui. El n-a putut folosi, decât într-o infimă măsură, concretul istoric. Lucrează doar cu ipoteze şi cu fragmente din fragmentele concretului pe care i le poate oferi o istorie mai mult imaginată decât cunoscută… Golurile ei sunt uriaşe şi aceste goluri trebuie umplute nu printr-o ficţiune – ca într-un roman veritabil – ci, repet, prin ipoteze verosimile. Pârvan, cu firea lui profetică, misionară şi cu ambiţia lui nemaipomenită de a da un fundament solid spiritualităţii naţionale şi de a-i împinge rădăcinile cât mai departe, spre începuturile istoriei, umple aceste uriaşe găuri negre ale istoriei cu imaginaţia gândirii sale.

14. „Cum să cunoască finitul infinitul?" Este posibil împrumutul ideilor fără a imita formele? Pârvan şi cele trei mituri pe care le cultivă în spiritul lui plin de extaz şi de nelinişte: Dionysos, Apollo şi Amfion-constructorul

Pârvan vorbeşte rar despre sine, cum s-a putut constata, este – prin natura sa – un om interiorizat şi nici despre metoda sa de lucru nu face mari dezvăluiri. Nu pare a lucra totdeauna metodic şi liniştit, cum cere ştiinţa istorică tradiţională, discursul lui (cu excepţia aceluia din *Getica*) este precipitat, fragmentar, cu mari şi numeroase paranteze patetice, lirice, profetice. Spiritul lui pare a fi, în tot ceea ce face şi spune, acela al unui misionar, nu numai al istoriei naţionale, dar şi în sferă morală. Nu-şi recunoaşte talentul descriptiv („totala lipsă de talent descriptiv de care sufăr mă va face să vă cer dară iertare pentru paliditatea închipuirei literare a petrecerii de care ne ocupăm acum”), dar – când îi citeşti *Getica* – observi că talentul descriptiv nu-i lipseşte, dimpotrivă, impresia este că, deseori, abuzează de el. Istoricul are, oricum, şi alte mijloace de a-şi pune ideile în pagină şi a le face, cum îi place să spună, să vibreze, să intre şi să ajungă la cititorul său printr-o undă (un termen care, iarăşi, revine în discursul său) de afecţiune şi gravitate. Două noţiuni ce se conjugă bine în discursul lui Pârvan. Venind vorba de metodă, trebuie spus că istoricul, care şi-a făcut o parte din studiile sale în Germania, nu arată mare preţuire pentru ea. În *Schiţe din viaţa socială germană* (*Voinţa naţională*, 1904–1905) îi cam ironizează pe nemţi pentru că aceştia ar petrece mult şi… „metodic”, creează societăţi, asociaţii literar-culturale în toate domeniile, organizate, şi acestea, cu metodă. „Metoda – adaugă el – gogoriţa orientalilor nedisciplinaţi, iată secretul strălucirei externe a manifestărilor sociale ale germanului şi secretul eficacităţii şi viabilităţii nenumăratelor sale… societăţi”. E bine, e de bine sau e de rău? Oricum nu lipseşte din relatare o notă de ironie. Cel puţin în ceea ce priveşte obiceiul nemţilor de a petrece metodic în societăţi construite cu metodă…

Desigur, metoda în ştiinţa istoriei are altă structură şi alt rol. Când este primit ca membru activ în Academia Română, Pârvan îi răspunde lui Ioan Bogdan, într-un scurt discurs de recepţie, în care vorbeşte nu atât despre metoda sa de a gândi şi judeca istoria, cât despre atitudinea (viziunea), modul în care contactul cu istoria trecutului i-a modelat concepţia despre viaţă. O concepţie, se grăbeşte el să spună, gravă, tragică. Două cuvinte ce vin şi revin, obsesiv, în limbajul său. Aceasta înseamnă că ele sunt esenţiale pentru el, ca observator al istoriei (ca istoric, deci), dar şi pentru filosofia lui de existenţă. În discursul său este vorba de destin, soartă, de melancolie în faţa nestatorniciei bucuriilor omului, de întoarcerea în materia amorfă, de curgerea infinită a timpului etc. Sunt temele pastorului auster care, cu sentimentul tragicului – cum am observat de atâtea ori în eseul de faţă – se pregăteşte (ne aflăm, repet, în 1904–1905) să îmbrăţişeze cu braţele spiritului său ritmurile, vibraţiile, undele cosmosului şi legile destinului şi legile vieţii. O declaraţie, acum, de modestie şi, în interiorul ei, o ambiţie uriaşă, înalt şi tardiv romantică, o dorinţă formidabilă de cuprindere a totalităţii:

„Ştiinţa mea, pe care am cercetat-o şi am iubit-o cu patimă, mi-a dat o concepţie gravă, aş putea zice tragică, despre viaţă. Continuul contact cu ruinele părăsite şi uitate, rămase din vechile lăcaşuri de mândrie, încredere, strălucire şi glorie omenească, m-a îndemnat a cugeta cu melancolie la nestatornicia tuturor bucuriilor noastre. În continua dezagregare şi reîntoarcere în sânul materiei amorfe a tot ce a fost o clipă întruchipat şi însufleţit de geniul omenesc creator, m-am deprins a vedea doară două lucruri vrednice de străduinţele şi de iubirea noastră: cultul pios al amintirii lăsate în resturi şi ruine de cei trecuţi la cele eterne şi deci cercetarea respectuoasă şi delicată a urmelor unei vieţi, care a fost tot aşa de înnourată de dureri şi suferinţe, de visuri neîmplinite şi de bucurii sfărâmate prin deziluzii, ca şi biata noastră viaţă de acum; iar alăturea de cultul pios al amintirii, cultul entuziast al geniului omenesc, continuu învins şi continuu din nou biruitor în lupta cu elementele inerte ale materiei moarte, pe care muritorii, însufleţind-o cu jertfa vieţii lor, o silesc să le dea lor, celor plăpânzi şi vremelnici, un trup mai trainic, de stâncă şi de aramă, spre a-şi închide în el sufletul lor cel însetat de nemurire şi a-l trece astfel într-un fel de viaţă postumană, supraumană şi cvasidivină, din veac în veac, în curgerea infinită a timpului, ca un memorial credincios a ceea ce a fost odată existenţa lor numai omenească, în spaţiul şi în formele acordate cu atâta de mare zgârcenie de destin”.

Cât a reuşit să cuprindă Pârvan din infinita totalitate a lumii – imposibil, de altfel, de cuprins de o singură minte, oricât de excepţională ar fi – s-a putut constata din cele relatate până aici. Ce ar mai fi putut cuprinde şi studia, dacă n-ar fi murit la o vârstă când, de regulă, un istoric adevărat de-abia îşi găseşte stilul (concepţia, viziunea asupra istoriei şi stilul în sens scriptic), este inutil să ne întrebăm. De altfel, în voinţa lui de a cuprinde totul şi de a dezlega misterele totalităţii, Pârvan are de multe ori sentimentul limitelor spiritului în luptă cu „taina prefacerii” (devenirea). În *Mistica antică* (*Adevărul*, 6 nov. 1926) – acolo unde vorbeşte de posibilităţile cunoaşterii – el pune hotare voinţei sale de cunoaştere: „Ceea ce este finit cum să cunoască infinitul?” Întrebare cinstită, de bun simţ, întrebare, în fond, esenţială pentru un filosof. Şi-au pus-o mulţi. Nu putea să nu şi-o pună şi Goethe, spiritul care îşi pune toate interogaţiile dificile, ajungând la concluzia (vezi *Convorbirile cu Eckermann*) că „omul n-a fost făcut să dezlege problemele lumii, ci ca să caute unde începe problema, rămânând apoi înăuntrul graniţelor inteligibilului”. Cu alte cuvinte, omul să-şi cunoască limitele, să pună limită nelimitărilor din spiritul său.

Pârvan adaugă şi altele: „Ceea ce este viu cum să înţeleagă cu adevărat moartea? […] Cum să accepţi moartea dacă ea la început a fost fiinţă?” şi, cu gândul tot la mistica indiană, „Cum a intrat atunci non-fiinţa în fiinţă?”. Întrebări din seria blestematelor chestiuni imposibile, cum le-a numit, cu un secol înaintea lui Pârvan, un mare prozator. Pârvan ajunge la ele condus de voinţa lui ardentă de a forţa limitele căutării… Pentru aceasta, pornind de la Hegel şi stimulat – cum notează undeva – de Fichte („Acţiune! Acţiune! Iată pentru ce trăim”.), inventează concepte, stabileşte relaţii între marele cosmos şi micul cosmos (individul), descoperă ritmuri şi sisteme de valori, pe scurt, începe să vadă universul şi să descopere legi şi ritmuri, fără a uita o clipă măcar că omul este un finit şi că posibilităţile de a cunoaşte nu sunt infinite. Încă o dată: cum să cunoască finitul infinitul? De aici se trage, probabil, condiţia tragică a omului, condiţie pe care Pârvan o fixează, pascalian, în centrul gândirii sale asupra istoriei şi, în genere, asupra existenţei al cărei sens se încăpăţânează să-l determine.

Discutând despre ştiinţa istoriei şi relaţiile ei cu filosofia, religia, arta, filosoful vorbeşte puţin despre literatură şi, când aminteşte de ea (un roman de Barrès, Balzac, Thackeray – unul dintre favoriţii săi –, Emerson etc.), nu are opinii originale. N-am întâlnit, dacă nu mă înşel, în scrierile lui numele lui Eminescu, Maiorescu. Pe Nicolae Iorga îl citează cu veneraţie şi, prin multe dintre ideile sale, se apropie de el, dar nu – în totalitate – de ideologia lui sămănătoristă. Respinge cultul pentru etnografia vegetativă şi recomandă culturalizarea etnograficului. Nu susţine, fără condiţie, ţărănescul, ci spiritualizarea ţărănescului etc. Este necondiţionat însă de partea idealului naţional şi a culturii naţionale, cu observaţia justă că ea trebuie ferită, deopotrivă, de localismul (etnografismul) static, mărginit şi, totodată, de cosmopolitismul deşirant, steril, fără substanţă creatoare individualizată… În această problemă, care agită pe istoricii şi ideologii din toate generaţiile şi din toate epocile, Pârvan se arată un spirit moderat. Se întâlneşte uneori în idei cu marii istorici ai secolului său, deşi el n-a apucat să trăiască decât un sfert din el. Ideea pe care o are, de pildă, Braudel, în *Gramaticele civilizaţiilor* (1963), apropo de istorie şi modul istoricului de a înţelege locul şi rostul istoriei în societate şi, bineînţeles, în viaţa spirituală („Marea (greaua) problemă este că istoria este ingredientul fără de care nicio conştiinţă naţională nu este viabilă.”), o întâlnim, cu aproape o jumătate de veac înainte, în comentariile lui Pârvan despre ideea naţională (sau „idealul naţional”). Admirator şi prieten cu tradiţionalistul Nicolae Iorga, colaborator – la începutul secolului – la *Sămănătorul* şi la alte publicaţii din sfera de influenţă a acestei reviste, el se situează în tradiţia organiciştilor de tipul Kogălniceanu în ceea ce priveşte relaţia culturii cu Occidentul: nu este nici un spirit tradiţionalist inflexibil, ca Iorga, nici un sincronist *à outrance* ca moderniştii din timpul său. Într-un articol din *Luceafărul* (1 feb. 1906, Budapesta) pune în discuţie tema şi ajunge la concluzia că trebuie să luăm „cu chibzuială” (Kogălniceanu zicea „fără pripeală”) din culturile apusene, şi anume ceea ce poate duce la desăvârşirea firii noastre:

„Necesitatea culturii occidentale pentru dezvoltarea noastră deplină, ca indivizi şi ca naţiune, nu poate fi pusă la îndoială de nici un român ce doreşte cu adevărat luminarea neamului său. Modalitatea câştigării şi răspândirii la noi a acestei culturi trebuie însă pusă la discuţie. Şi anume, în vreme ce unii înţeleg adaptarea firii româneşti la cultura occidentală, alţii dimpotrivă înţeleg adaptarea culturii apusene la firea românească, desăvârşirea din toate punctele de vedere a firii neamului nostru şi cu ajutorul culturii occidentale. Ca aceştia din urmă gândesc şi adevăraţii, dar din nefericire – până acum – prea puţinii noştri bărbaţi culţi. Şi mai departe, această minoritate mai e de părere că nu o singură cultură, cea franceză ori cea germană, de pildă, şi nu o singură ramură a culturii, de pildă literatura apusană, sunt de ajuns pentru formarea culturii noastre moderne, ci toate culturile naţionale apusene, în toate manifestările lor, literatură ca şi ştiinţă şi arte şi politică; dar… nu de-a valma, ci cu chibzuială: numai ce ne poate folosi nouă ca element deosebit în cultura lumii şi care vrem să formăm o notă originală – fiindcă aşa am şi fost lăsaţi pe lume – numai aceea să luăm din Apus. Decadentismul în artă, de pildă, şi socialismul în politică nu au încă, până acum, ce căuta la noi".

Exclude, după cum se poate observa, „decadentismul" în artă şi „socialismul în politică"… Îi plac românii, dar le reproşează că sunt spirite prea statice („se mişcă greu din colţul unde i-a apucat vremea"), de aceea nu se cunosc ei între ei. Îi îndeamnă să călătorească şi să ţină, toţi, de „ideea romană" şi să păstreze „cultul trecutului", să se ferească de „nihilismul materialist-mecanicist" şi să respingă alexandrinismul („care nu mai vede în lume decât probleme de forme şi metode […] problema formelor apare, totdeauna, când ideile sunt puţine şi slabe"). Să ne cunoaştem şi atunci vom fi uniţi şi puternici („Să ne cunoaştem şi atunci vom fi una; de sus până jos, de la răsărit până la apus şi de la miazănoapte până la apus") – lansează el lozinca unităţii în 1906.

Revenind la chestiunea imitării formelor străine, se observă şi aici poziţia chibzuită a istoricului (în tradiţia, repet, a organiciştilor moldoveni). Este punctul în care Pârvan se apropie de raţionalismul lui Maiorescu şi de poziţia – mult mai radicală şi mai limpede formulată – a lui Eminescu, necruţător – cum se ştie – cu fantasmagoriile provocate de imitarea formelor fără fond. Spirit mai potolit în chestiuni de politică, fără determinări ideologice radicale şi ireversibile, Pârvan judecă problema imitaţiei în funcţie de „firea naţională". Răstoarnă schema sincroniştilor zicând – cum se poate deduce din fragmentul citat mai sus – că nu firea românească trebuie să se adapteze la cultura apuseană, ci invers: cultura apuseană să se adapteze la firea românească şi s-o ajute să se desăvârşească din toate punctele de vedere. Dar ce diferenţă este, ne putem întreba, între o ipostază şi alta? Mai clar, mai înţelept este îndemnul istoricului ca adaptarea (evită termenul de imitaţie) să nu se facă „de-a valma", ci „cu chibzuială", ceea ce este totdeauna util şi eficient.

Pârvan încearcă să definească şi stilurile culturii. Temă veche, temă productivă şi recurentă. Elenul ar avea, prin natura lui, simţul frumosului, vede plastic, ritmurile spiritului său sunt ordonate şi ordonatoare, toate tind să desăvârşească desăvârşirea şi să cultive dumnezeirea în om. Pârvan se pierde în reveria modelului grec, devenit modelul clasic al omului întemeiat, s-a spus de atâtea ori, pe frumos, bine şi adevăr. Spiritul dionisiac a supravieţuit şi a dat roade în combinaţiile moderne. Iată o hartă a lor în viziunea lui Pârvan neliniştitul (tragicul) fascinat, chiar în această ipostază, de splendorile antichităţii elene în care se confruntă, în succesiuni imprevizibile, spiritul dionisiac (preferat de Pârvan) cu spiritul apollonic:

„Şi pe când elenul căuta fericirea, nemurirea şi dumnezeirea în existenţa concret omenească, semitul se prăbuşea sau în sensualismul nesăţios şi brutal al religiei lui de cruzime şi desfrâu, sau în negarea exasperată, ascetică şi mistică a vieţii noastre de pe pământ. Egipteanul îşi construia mausolee, zeilor lui muritori şi oamenilor lui nemuritori, romanul raţionaliza până la meschin ritmul potolit elenic;

francezul unea într-o sinteză câteodată tragică, adesea numai strălucitor ornamentală, pe Dionysos cu Apollon şi Aphrodite, rătăcind continuu agitat şi nehotărât între cei trei zei pe cari ar vrea să-i adore deopotrivă în fapta vieții lui şi, neputând, îi cântă numai în efuziunile avânturilor lui; iar italianul, calculator ca romanii, genial ca elenii, acoperă subt încrețirea capricioasă a măruntelor valuri de flăcări, cari pâlpâie la fața temperamentului său sudic, un foc gigantic, ondulat ca oceanul şi întunecat ca noaptea, din undele căruia au ieşit la viață incomparabilii, în zalele de aur ale Pallas Athenei, cu Dante în frunte, şi pentru prețuirea ritmului apolinic al cărora, numai elenii nemuritori le pot sta ca semeni. Ci încă, neajuns de nimeni, profund-chinuitul, nebun-jubilantul, etern-tragicul, nemuritor-omenescul ritm dionysic al muzicei, singurul ritm în care omul îşi poate găsi expresie întreagă sufletului său alcătuit din nemurire şi moarte, din dumnezeire şi taină, singurul ritm în care putem pune şi îngânatul copilului în faşă şi iubirea Isoldei şi moartea Prometheilor şi imnul de preamărire a Cosmosului; ritmul dionisiac al muzicei n-a trăit până acum întreg decât în asprii, obscurii, chinuiții căutători de gând fără formă, de frumuseță fără trup, închinătorii de eri ai lui Wotan. Şi precum spiritul dionysic a creat muzica germană şi imperiul lui Alexandru Macedoneanul, precum spiritul apollinic a creat arta elenă şi a Renaşterii ori ştiința contemporană, aşa a creat spiritul aphrodisic întreaga lirică a tuturor timpurilor. Dar cele trei suflete ale ritmului creator sunt în sine unul şi acelaşi; sunt spiritul suprauman, de vibrare sinritmică cu viața şi moartea universală, cu existența cosmică. Afundarea în opera de artă, în cercetarea ştiințific filosofică, în vălmăşagul bătăliei ucigaşe, în lupta socială-politică, în visul iubirei, dematerializează, despersonalizează, rupe de contemporaneitate pe omul ce s-a dăruit pe sine creărei, iubirei, înțelegerei, luptei. El devine «om în sine», adică «vibrare spiritual omenească în sine»”.

Şi, totuşi, în calea „rațiunii ordonatoare” (pe care o recomandă Pârvan), în calea formării şi devenirii stilurilor, a voinței de cunoaştere, a ritmurilor, undelor cosmice şi a ritmului istoric etc. stă încă „abisul timpului”, nebuloasa universală şi devenirea infinită şi, în fond, incontrolabilă. Filosoful-mit, istoricul însetat de totalitățile lumii îşi încheie periplul său în obscura poveste a devenirii printr-un poem în care, fermecat şi resemnat, contemplă incendiile cerului şi rotirea roiului de astre:

„Departe în adâncimile cerului sunt sori cari se nasc acum. Căldura lor devine mereu tot mai mare, energia lor iradiantă tot mai puternică; tot mai multe din roiurile de meteorite, cari alcătuiesc, rotindu-se, imensele nebuloase, se strâng spre centrul lor de gravitație, ciocnindu-se între ele, aprinzându-se, devenind din fragmente inerte ale unor lumi moarte, lumi vii, unitare, tot mai intens vibrante. Aşa, în lumea noastră omenească, din fragmentele inerte de umanitate vegetativă, pe care spiritul activ uman le sileşte să graviteze tot mai aproape împrejurul lui, se nasc, prin ciocniri între ele, mari incendii, cari trezesc la vibrație puternică şi unitară materia umană adormită în animalitate, în tradiție biologică, în sălbăticie. Tot mai mult nebuloasa umană se transforma în soare; o viața unitară umană, proiectată ca devenire în însuşi abisul timpului viitor terestru-solar, se plămădeşte în clipele cosmice, pe care noi le numim omenește «cei cinci mii de ani ai istoriei culturii omenești de până acum». Nenumărate aspecte şi legi ale devenirilor omeneşti ne sunt azi ascunse. Căci chiar revelate de ar fi, tot neinteligibile ne-ar rămâne, cu mintea încă primitivă ce avem acum, neînstare de a suporta vibrații prea puternice ori prea fine. Dar faptele cele mari, sensul lor capital, devenirile şi ritmul vieții omeneşti luptătoare şi creatoare, ne sunt încă de acum înțelese; realitatea lor o trăim; prin fiecare ceas al vieții noastre singuratece, de căutători ai bucuriei, luminei, fericirei, prin fiecare secol de suferință comună, în viitoarea cosmică de atracție şi respingere, de iubire şi ură”.

ABSTRACT

The present text is part of a larger study dedicated to Vasile Pârvan (1882–1927), the Romanian historian and archaeologist, written as an *Introduction* to a new edition of Vasile Pârvan's works. A complex portrait of the writer is assembled discussing both his biography and personality, and his works and ideas. Reflected in the works of poets or writers of his time and of following generations, Pârvan's ideas turned out to be of great importance for the Romanian culture. *Getica*, a protohistory of Dacia, is the most appreciated work of Pârvan: Reputed historians (C. Giurescu, Daicoviciu, Condurachi, Silviu Dragomir, Alex. Vulpe, Alex. Zub) regarded it as a "monument" of the Romanian culture, a fascinating narrative about a world lost in the apocalypses of protohistory. Literary critics (G. Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu) evaluated him as a philosopher with ambitions to spiritualize Romanian culture and pointed to the oratoric qualities embedded in his texts as an expression of his talent. The neomodernist and postmodernist poet Nichita Stănescu takes Pârvan as his existential model.

Key-words: Vasile Pârvan, *Getica*, Getae-Dacians, protohistory, tragic condition, Zalmoxis cult.

HISTORIA MOLDO-VLACHICA: OBSERVAȚII ASUPRA MANUSCRISULUI, ÎN PREGĂTIREA UNEI NOI EDIȚII CRITICE

Florentina Nicolae[*]

Historia Moldo-Vlachica reprezintă cel mai mare manuscris cantemirian care s-a păstrat scris de mâna autorului însuși. Este varianta latină care a stat la baza a două opere fundamentale ale Principelui, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae* („Descrierea Moldovei”) și *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor. Hronicul* prezintă fragmente traduse cuvânt cu cuvânt după textul latin, precum și numeroase situații de extindere a originalului latin, prin introducerea unor digresiuni sau prin completarea informației istorice. Începuturile acestui demers științific s-au făcut de către Cantemir *în limba română*, însă textul nu s-a păstrat. Știm din câteva comentarii în *Hronic*, că autorul a *retradus* în limba română un text latin care la rândul său fusese tradus din română: *De care lucru acum de iznoavă ostenință luând, din limba lătiniască iarăși pre cea româniască le prefacem* (p. 165); *Iară acmu, când de iznoavă din lătinesc în limba românească l-am prefăcut* (p. 508). Traducerea propriului text scris în limba vernaculară, în limba latină era un fenomen curent în secolul al XVII-lea și se practica în special de către oamenii de știință, pentru care latina era singura limbă de comunicare acceptată la nivel european, în domeniul științific. Cantemir își asumă această practică occidentală, cu scopul evident de a-și face cunoscute rezultatele cercetării, în spațiul academic european. Faptul că a continuat să revizuiască *Historia* după redactarea *Hronicului*, cum vom arăta mai jos, este o dovadă că Principele intenționa să definitiveze textul latin și să îl pregătească pentru publicare.

Despre ductul textului:

Historia Moldo-Vlachica face parte dintre manuscrisele redactate de autorul însuși, alături de *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* și *Curanus.* Mâna lui Cantemir a intervenit cu note marginale pe copia *Istoriei măririi și decăderii Curții othmane (Incrementorum et decrementorum Aulae Othmanicae libri tres)* și pe manuscrisul A al *Descrierii Moldovei (Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae).* Pentru *Istoria măririi și decăderii Curții othmane,* Cantemir a lucrat

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea „Ovidius” din Constanța.

RITL, nr. 1–4, p. 61–67, Bucureşti, 2017

cu doi copiști, unul pentru textul celor trei cărți, iar celălalt pentru adnotări. Comparând ductul utilizat în documente, am ajuns la concluzia că acesta din urmă a lucrat și la *Historia Moldo-Vlachica*; Dimitrie Cantemir i-a dictat conținutul paginilor 111–113 și l-a pus să transcrie un amplu citat din Nicetas Choniates, la paginile 115–119.

***Identificări de cuvinte greu lizibile*:**

Lectura repetată a manuscrisului latin și posibilitatea de a mări fotocopiile au dus la identificarea unor cuvinte care nu putuseră fi înțelese sau întregite în ediția din 1983, din cauza posibilităților tehnice ale momentului.

Ita siquidem Aegyptum olim contra ipsam divinam Maiestatem arma ferre non dubitantem graviter punit… (p. 1) – a fost identificat verbul *punit* (…uit ed. 1983);

Sed nos, alio i<n>stituto ducti, conamur chronologicam quoque rationem servare, ita tamen ut quodcumque contigerit ad Daciam… (p. 56) – a fost identificat adverbul *tamen* (… ed. 1983);

… *excepto Bonfinio, qui vult, sed ex quo – more suo – non dicit* … (p. 58) – a fost identificată inserția incidentală *more suo* (m… ed. 1983);

Hic, dum omne<s> fere barbaros externosque hostes facile vincit, domesticos minime evadere potuit (p. 59) – au fost identificate adverbul *fere*, greu de citit în notația intraliniară ({…} ed. 1983), și verbul *potuit*, căruia Dan Slușanschi îi reconstituise finalul (…uit ed. 1983);

... *solo Vopisco authore, silentibus cunctis alii<s>, immo contraria affirmantibus*... (p. 60) – a fost identificat adverbul *immo* (… ed. 1983);

Itaque exercitu cum Belisario absente, eodem anno Sclavini gens (sic) Bulgaros contribales suos secuti Istrum traiecerunt et in Thracia obvias quasque urbes expugnatas occuparunt (p. 87). – a fost identificat adjectivul *obvias* (…is ed. 1983);

Itaque ex silentio cum nihil audi<a>mus, consequenter nihil quoque discimus, v(erbi) g(ratia) omnes mortales silent de qualibet re nondum sibi visa aut audita, v(erbi) g(ratia) de Constantinopolis a Turcis recuperatione, quia hoc nondum est factum (p. 94) – În manuscrisul cantemirian, în prima fază, înainte de adverbul *consequenter,* exista conjuncția copulativă *et*; la revizuirea textului, autorul a tăiat conjuncția și a introdus alta, cauzală, *cum*, ceea ce modifică raportul sintactic dintre propoziții și traducerea textului. Noi am păstrat varianta revizuită a frazei, spre deosebire de editorul Dan Slușanschi, care a optat pentru prima versiune a acestuia. De asemenea, participiul *visa* este foarte greu de citit în marginea rândului și numai posibilitatea tehnică de a mări foarte mult imaginea ne-a ajutat la descifrarea acestuia; în ediția din 1983, Profesorul a presupus termenul <nota>.

Sub his principibus, anno 941, authore Cedrino, Inger qui apud Ruthenos Iugor est, Sfetoslabi pater et avus Vladimiri, qui primus iugum Christi conces<s>it (p. 98) – a fost identificat verbul *concesit,* corectat *conces<s>it*, față de con… în ediția 1983, ceea ce contribuie la întregirea sensului frazei.

Grafeme străine:

Notarea vocalei nazale ę în cuvântul polonez *ięzika* are o grafie oscilantă în manuscrisul cantemirian; autorul scrie *ięnzika* (pagina 30), după care apare numai forma corectă *ięzika* (paginile 32 și 47). În toate cele trei situații, în ediția din 1983 apare forma *ięnzika,* cu consoana nazală redundantă. Am procedat la corectarea formei de la pagina 30 a manuscrisului, lăsându-le pe celelalte două nemodificate.

Corectarea unor forme gramaticale:

Sed ad illius textum veniamus (p. 28) – *Sed ad illius textum veniemus* (ed. 1983)

Față de forma de indicativ viitor *veniemus,* în versiunea revizuită apare forma de conjunctiv hortativ *veniamus*, care introduce ideea necesității accesării izvorului istoric, coroborată cu apelul la bunăvoința Cititorului, din paragraful anterior.

… *dialectum Sclavonam et praecipue Polonam* … (p. 50): … *dialectum Sclavonum et praecipue Polonum* …

Printr-o situație de *lapsus calami*, editorul pierde din vedere faptul că *dialectus* este un substantiv de genul feminin și modifică forma corectă în manuscris, a adjectivelor *Sclavonam* și *Polonam* cu forma de gen masculin.

Diferențe de lectură, care generează diferențe mari de traducere:

Față de ediția din 1983, există situații care, deși flagrante, nu atrag diferențe semantice semnificative față de textul din ediția princeps. De exemplu:

Daciam ob diu<tu>rnum bellum extremo depopulatam, Traianus ex toto Imperio numerum infinitum hominum collectum ad habitandas urbes illius novae provinciae et terram colendam collocavit. Similia Aurelius Victor in „Vita Hadri<a>ni”, C(apite) 8 (p. 18) – *Daciam ob diu<tu>rnum bellum extremo depopulatam, Traianus ex toto Imperio numerum infinitum hominum collectum ad habitandas Daciae illius novae*[18] *provinciae et terram colendam collocavit. Similiter Aurelius Victor in „Vita Hadri<a>ni”, C(apite) 8.*

Editorul Dan Slușanschi a interpretat *urbes illius provinciae* drept *Daciae illius provinciae*, de asemenea, în locul neutrului *similia*, a introdus adverbul *similiter*, însă nici una din cele două diferențe nu impietează asupra sensului de ansamblu al fragmentului.

Sunt însă destule situații în care apar diferențe mari de interpretare și care implică și diferențe mari de traducere. Oferim mai jos câteva exemple:

Ladislaum, intellecto per Sabam facto tam ingenti portento, non solum pacem aeternam cum Stephano pepigisse, sed etiam, abiecta Catholica haeresi (utimur *eadem phrasi qua utuntur Bulgarici Chronici) ad Orthodoxam se convertisse et a Saba mox baptizatum (ac si Catholici expertes essent baptismi) Ladislai nomen ex S(ancto) Lavacro accepisse et ex Mago, Sanctum evasisse.* (p. 39) – *Ladislaum, intellecto per Sabam facto tam ingenti portento, non solum pacem aeternam cum Stephano pepigisse, sed etiam, abiecta Catholica haeresi (utimur eadem phrasi qua utuntur Bulgarici Chronici) ad Orthodoxam se convertisse et a Saba mox baptizatum (ac si Catholici expertes essent baptismi) Ladislai nomen ex Sclavo<n>ico accepisse et ex Mago, Sanctum evasisse.*

Față de lecțiunea *Sclavo<n>ico*, propunem corectarea cu *S(ancto) Lavacro*, așa cum apare în manuscris, astfel că în traducere, Ladislaus nu și-a luat numele „din slavonește” (ed. 1983, p. 201), ci „din Sfântul Botez”.

SILENTIUM NEQUE TOL<L>IT REM, v(erbi) g(ratia) Novus Orbis, quem Americam vocant, antequam ab Europaeis inveniretur, videretur, audiretur, quamvis per tot saecula omnes mortales Antiqui Orbis magnum profundumque de illa silentium habuerint… (p. 94) – *SILENTIUM NEQUE TOL<L>IT REM, v(erbi) g(ratia) Novus Orbis, quem Americam vocant, antequam ab Europaeis inveniretur, videretur, audiretur, quamvis per tot saecula omnes mortales antiquiores magnum profundumque de illa silentium habuerint…*

Diferența dintre cele două versiuni privește substantivul compus *Antiqui Orbis*, care a fost interpretat drept *antiquiores* în ediția critică. În originalul cantemirian nu era vorba despre *oamenii de demult*, ci despre *oamenii din Lumea Veche*, pierzându-se prin traducere, opoziția *Novus Orbis – Antiquus Orbis*, „Lumea Nouă” *vs.* „Lumea Veche”.

Verisimilis tamen ha<e>c eorum narratio videtur, quia ex calculo quoque Calvisi<i> et Petavii Polonici Regni fundamenta ad praenotatum annum assignantur. (pp. 87–88) – *Verisimilis tamen ha<e>c eorum erratio videtur, quia ex calculo quoque Calvisi<i> et Petavii Polonici Regni fundamenta ad praenotatum annum assignantur.*

Singura diferență dintre cele două fraze privește *narratio* vs. *erratio*. Editorul Dan Slușanschi a intuit problema semantică și și-a manifestat îndoiala atât în traducere, unde pune semnul de întrebare în interiorul acesteia, cât și în comentariul de subsol: „Text nesigur”. (ed. 1983, p. 305, n. 438). Cantemir nu menționează nicio greșeală, ci doar *relatarea* istoricilor respectivi, din care trage anumite concluzii.

Sic enim Hebraei, Graecis adulantes, se Spartanorum consaguineos esse nuntiebant. (p. 4) – *Sic enim Hebraei, Graecis adulantes, se Spartanorum consaguineos esse mentiebant<ur>*. Editorul mărturisea, de altfel, în nota din aparatul critic : „De lectione *mentiebant<ur>* valde dubito, sed nullam potiorem in promptu habeo”. (ed. 1983, p. 134, n. 116). Lecțiunea *mentiebant<ur>* presupune o implicare subiectivă a autorului în conținutul enunțului, ceea ce nu are loc (în această situație, deoarece sunt bine cunoscute invectivele cantemiriene inserate în textele cu caracter istoric).

Pos<t> obitum Heraclii Muhammedanismum in Asia propagari et in dies maxima incrementa accipere inchoavit (p. 89) – *Pos<t> obitum Heraclii Muhammedi insanus in Asia propagari et in dies maxime incrementa accipere inchoavit <morbus>.*

În cele două lecțiuni critice, apar, pe de o parte, diferența *maxima* – *maxime*, care nu modifică semnificativ sensul frazei, pe de altă parte, diferența *Muhammedanismum* – *Muhammedi insanus.* Cantemir a folosit acest termen, *Muhammedanismum*, de mai multe ori în *Incrementa atque decrementa Aulae Othmanicae*; eroarea de interpretare în ediția din 1983 a generat și necesitatea introducerii de către editor a unui cuvânt – centru de grup nominal, <*morbus*>, fără de care sensul frazei nu ar fi fost complet, și care, alături de calificativul *insanus*, induce o nuanță peiorativă pe care Cantemir nu o avusese în vedere.

Haec igitur sunt, quae de Ladislao Mago et postea Sancto a Bulgaris traduntur, ad quae Symeon, sive alter eiusdem farinae idiota, reliqua, quae superius diximus de Romanis latronibus Ladislao in auxilium missis, adiunxit… (p. 40) – *Haec igitur sunt, quae de Ladislao Mago et postea Sancto a Bulgaris traduntur, ad quae Symeon, sive alter eiusdem farinae, ista, reliqua, quae superius diximus de Romanis latronibus Ladislao in auxilium missis, adiunxit…*

Spre deosebire de exemplul anterior, în acest paragraf Cantemir dă măsura talentului său pamfletar, care se manifestă ori de câte ori ajunge la subiectul interpolărilor lui Simion Dascălul. Cantemir folosește, între altele, calificativul *idiota* (devenit în *Hronic*, „scornitoriu” (p. 116), pe care Dan Slușanschi nu îl recunoaște ca atare și citește *ista*, pierzând astfel foarte mult din duritatea intenționată a mesajului.

***Succesiunea capitolelor*:**

Spre deosebire de succesiunea capitolelor așa cum apar ele în ediția din 1983, în *Cartea I* trebuie făcută o modificare, în conformitate cu indicațiile marginale ale lui Cantemir însuși. În dreptul titlurilor capitolelor 8–11 și 14 sunt notate cifre, pe care editorul din 1983 le-a marcat în aparatul critic, fără a căuta o interpretare a semnificației acestora (de exemplu, *E regione tituli* 3 *in margine legitur* – capitolul 9, nota 1, pagina 178; *Tituli e regione* 2 *in margine scritpum invenitur* – capitolul 10, nota 1, p. 190; *E regione tituli* 4 *in margine legimus* – capitolul 11, nota 1, p. 192; *Tituli e regione* 6 *in margine legitur* – capitolul 11, nota 3, pagina 210), cu o singură excepție, cifra 1 din dreptul capitolului 8, care a rămas neconsemnată și necomentată în aparatul critic. La o revizuire a textului, autorul a indicat reordonarea capitolelor respective, după cum urmează:

1 – capitolul 8
2 – capitolul 10
3 – capitolul 9
4 – capitolul 11
6 – capitolul 14

Nu apare numerotația cu cifra 5.

La o comparație cu textul *Hronicului*, constatăm că succesiunea indicată la a doua mână, prin numerotația marginală, în textul latin, coincide cu cea din versiunea românească, din *Cartea a triia*, astfel:

Historia Moldo-Vlachica, Liber 1	*Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, Cartea a triia	
Capitolul în varianta inițială	Numerotația ulterioară	Capitolul / Capitolele corespunzătoare în textul românesc
8	1	2–9
10	2	10
9	3	11
11	4	12
12+13	–	13+14
14	6	15

Este evident, așadar, că numerotarea capitolelor din textul latinesc s-a făcut pe baza succesiunii stabilite în *Hronic*. Comentând asupra „fazelor succesive ale redactării ‘operelor moldovene’ ale lui Cantemir”, editorul Dan Slușanschi propunea următoarea succesiune:

1.1. „HMV I (textul cu marginaliile adăugate imediat)

2.2. HMV II (faza adnotărilor ultime, cu multe citate din izvoare și noi referiri interioare, indicații de prefacere etc.)

3.3. HVR (tradus și amplificat după HMV II sau o ipotetică reluare pe curat a acesteia)”.

Pe baza acestei cronologii, editorul ajungea la concluzia că „ultima etapă de redactare *latină* o constituie deci alcătuirea acelei *Praefatio* care a fost cuprinsă în HVR și tradusă nemijlocit (ca *Pridoslovie*), cu rolul de a deschide, după *Prolegomena*, textul propriu-zis al HVR”. Remarcăm însă că autorul a revenit asupra textului latinesc *după* redactarea *Hronicului*, revizuind textul latin pe baza traducerii în română. Așadar, cronologia fazelor succesive de redactare a celor două opere trebuie completată cu cel puțin o fază de revizuire a lucrării *Historia Moldo-Vlachica*, după încheierea traducerii *Hronicului*.

Concluzii

Prin cele câteva exemple de mai sus, am dorit să scoatem în evidență necesitatea reeditării critice a textului latinesc, din mai multe motive. După 33 de ani de la prima ediție, cu ajutorul mijloacelor tehnice incomparabile cu cele din 1983, putem opera o nouă lectură critică, prin care să corectăm forme gramaticale sau lexicale eronat interpretate, să descifrăm cuvinte greu lizibile, să generăm astfel noi variante de traducere, mai apropiate de textul cantemirian. Ediția din 1983, de o valoare excepțională pentru cultura română, nu trebuie să rămână singulară, manuscrisele cantemiriene nu trebuie uitate pe rafturile bibliotecilor, ci se impune reluarea periodică a acestora, din perspectivă critică, de noi generații, cu noi posibilități tehnice și, în consecință, cu noi traduceri.

BIBLIOGRAFIE

Dimitrie Cantemir. *Opere complete*, vol. IX, tomul I, *De antiquis et hodiernis Moldaviae nominibus* și *Historia Moldo-Vlachica*. Prefață: Virgil Cândea. Ediție critică, traducere, introducere, note și indici: Dan Slușanschi, București, Editura Academiei Române, 1983.

Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, glosar și indici de Stela Toma, București, Editura Minerva, 1999.

Dimitrie Cantemir, *Creșterile și descreșterile Imperiului Otoman.* Textul original latin în forma finală, revizuită de autor. Facsimil al manuscrisului Lat-24 de la Biblioteca Houghton, Harvard University, Cambridge, Mass., Publicat cu o introducere de Virgil Cândea, membru al Academiei Române, București, Editura Roza Vânturilor, 1999.

Demetrii Cantemirii, Principis Moldaviae, *Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae. /* Dimitrie Cantemir, Principele Moldovei, *Descrierea stării de odinioară și de astăzi a Moldovei.* Ediție critică întocmită de Dan Slușanschi, București, Institutul Cultural Român, 2006.

Dimitrie Cantemir, *Istoria măririi și decăderii Curții othmane*, vol. I–II. Editarea textului latinesc și aparatul critic: Octavian Gordon, Florentina Nicolae și Monica Vasileanu: Traducere din limba latină: Ioana Costa. cuvânt-înainte: Eugen Simion. Studiu introductiv: Ștefan Lemny, București. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015.

Hans Helander, *Neo-Latin Literature in Sweden in the Period 1620–1720. Stylistics, Vocabulary and Characteristic Ideas.* Acta Universitatis Upsaliensis. *Studia Latina Upsaliensia 29*, Uppsala University Press, 2004.

ABSTRACT

In this study we intend to present the results of the research work occasioned by transcribing Cantemir's manuscript *Historia Moldo-Vlachica* for its new critical edition. The first (and only) critical edition published so far was issued in 1983 through the efforts of Professor Dan Slușanschi, at the Academy Publishing House. After 33 years, benefiting on the one hand of experience under the guidance of the Professor, on the other hand, of higher technical requirements, we resumed the original text written by Cantemir himself to transcribe and comment it on the critical apparatus.

Key-words: Dimitrie Cantemir, manuscript, critical edition, transcription, chronology.

POLITICA ȘI POLITHEIA ÎN PROVERBELE ROMÂNEȘTI DIN SECOLUL AL XVIII-LEA

Laura Bădescu[*]

1. Preliminarii

Prezentul articol are drept corpus de analiză antologiile de literatură sapiențială și textele cu inserții paremiologice alcătuite/ traduse *de* sau *la* îndemnul unor cărturari ce au jucat un rol important în viața politică a Țărilor Române. Prima categorie de texte este ilustrată aici prin *Pildele filosofești* (I[1], V[2]). Adaptarea acestei traduceri la spațiul nostru cultural poate fi urmărită grație selecțiilor diferite prezente în edițiile românești din 1700, 1713, 1783. A doua categorie de texte la care ne raportăm este alcătuită din opere ce pot fi încadrate unor registre tematice, stilistice și funcționale dintre cele mai diferite. Avem în vedere literatura parenetică (cu referiri la două opere alcătuite de Nicolae Mavrocordat: *Manual în care se cuprind păreri și cugetări cu privire la moravuri și purtări* (II), respectiv *Sfaturi ale răposatului domn Nicolae-Vodă către fiul său Constantin-Vodă date în anul 1726* (III)) și de *desfătare* (cărți populare, romane ș.a.), istorică (cronici oficiale), administrativă (*diplomatarium*-ul românesc unde proverbele devin funcționale în context argumentativ, demonstrativ sau conclusiv) și juridică. Între acestea, reprezentativ prin numărul impresionant de sentenții utilizate (760 declarate) este romanul *Istoria ieroglifică* de Dimitrie Cantemir (IV)[3]. Inserarea acestora are varii finalități între care una menționată de autor: *împodobirea* textului, iar alta secretă: legitimitatea adevărului istoric proiectat ca ficțional în paradigma inocenței Inorogului. Validarea acțiunilor Inorogului este susținută printr-un instrumentar cultural din care nu lipsesc toposuri populare şi clasice, tehnici retorice şi norme epistolografice etc.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] Este utilizată ediția *Pildelor filosofești* inclusă de Alexandru Duțu, în *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*, 71–116.

[2] Este utilizată ediția realizată de Antim Ivireanul, *Pilde filozofeşti depe limba grecească tălmăcite rumâneaşte carele cu cucerie sau închinat, prea Luminatului oblăduitoriu Țării Rumâneşti. Ioann Constandin Basarab Voevod*, Târgovişte, *1713*.

[3] Este utilizată ediția: Dimitrie Cantemir, *Sentenții, Maxime şi cugetări din „Istoria ieroglifică"*, Bucureşti, 2003.

RITL, nr. 1–4, p. 69–77, Bucureşti, 2017

2. Circulația antologiilor de sentenții, maxime şi pilde în cultura română

În spațiul nostru cultural, alături de culegerile de sentenții în limba slavonă sau greacă, între lecturile în limba română preferate de cititorul Veacului de Mijloc se aflau *Floarea darurilor* (5 ediții și peste 40 de manuscrise), *Pildele filosofeşti* (3 ediții și peste 25 de manuscrise), *Cugetările privitoare la diferite subiecte, însoțite de reflecțiuni morale* (*Pensées diverses sur divers sujets avec des réflexions morales*) ale contelui d'Oxenstiern, *Dioptra, Albina*, *Cărare pe scurt*, *Adunare de pilde* (Dinicu Golescu, 1826), *Culegere de înțelepciune* (Nicolae Darvar, 1827), *Moralnice sentințe* (I. Teodorovici-Nica, 1813), *Pilde, povățuiri i cuvinte adevărate şi poveşti* (Iordache Golescu) etc.

Strădaniile principilor (v. Nicolae Mavrocordat) şi prelaților români (v. Antim Ivireanul) de a alcătui sau traduce astfel de corpusuri arată că această literatură, aflată la noi în contact cu cea parenetică, se dezvoltă, din rațiuni funcționale, sub forma unor îndreptare laice de conduită și evaluare morală. Modificările pe care aceste cărți le-au suferit se explică prin flexibilitatea tematică şi prin adaptabilitatea lor la circumstanțe extra-literare. Al. Duțu, analizând manuscrisele *Pildelor filosofeşti,* semnala modalități diferite de selecție a maximelor: „ms. 116 şi ms. 3275, culegeri de sentințe ironice, în parte misoghine, aparținând unui anume gen de umor ce se dezvoltă. În schimb, în ms. 3093, maximele se află laolaltă cu norme juridice, extrase din pravilele de prestigiu din sud-estul european"[4]. Istoricii sunt de acord că schimbările pe plan social şi politic pe care le traversează o comunitate se reflectă în procesul *retopirii* vechilor colecții de proverbe într-altele noi. De altfel, în antologiile româneşti din secolul al XVIII-lea, este vădită predilecția pentru o tematică circumscrisă problematicii sociale şi politice. Astfel, urmărind edițiile succesive ale *Pildelor filosofice,* se observă că maximele adăugate celei din 1713 pot fi puse în relație cu reforma sistemului juridic românesc, deosebit de intensă în vremea lui Callimachi și Ipsilanti: *Unde sunt legi multe, acolo sunt strâmbătăți multe* (I, *114*) sau *Povara cea mai grea ce poartă pământul iaste omul nepedepsit* (I, *115*). Totodată, în ediția din 1783 au fost inserate paremii în acord cu nevoia de iluminare prin cultură atât de cultivată în epocă: *Ticăloasă iaste patria aceea unde se află mulțime de necărturari, căci mai de multe ori se cinsteşte întâi bogatul, de ar fi vinovat, şi se înalță mai mult decât cărturarii şi îmbunătățiții* (I, *115*).

În acord cu spiritul secolului al XVIII-lea pe care îl descria, Nicolae Iorga nota cu privire la cutumele sociale şi politice: „Concepția politică superioară implică noțiunea de ordine monarhică tradițională, necesară. Domnul trebuie, şi nu e bine să se schimbe: «Schimbarea Domnilor, bucuria nebunilor». De la el vin şi prin el se duc toate. Constantin-Vodă Cantemir ştia bine că «Domnul face neamurile, Domnul le stânge». Schimbarea oamenilor în demnități e o fatalitate care se cere a fi primită: «Pe rând se mănâncă pânea lui Vodă». Usurpațiile de orice fel sânt rău privite: «Ţiganul, când s-a făcut Domn, pe tatăl său l-a spânzurat». Sau: «Ori caftan până-n pământ, ori ştreangul de gât». Ba chiar: «Adormi Duman şi te trezeşti Mare Ban». Oricum, demnitatea nu se moşteneşte: «Ce folos că tatăl a fost Domn, dacă nu eşti om». Sau: «Seara ghiogaş, dimineaţa Spătar mare». E bine «să te fereşti şi de cerşitorul vechiu şi de boierul nou». Lacomului de mărire i se spune: «Barem de m-aş turci, să mă fac Paşă». Dar nu strică a şti că «cine coarne aşteaptă urechile pierde». E chiar aristocraţia de castă în zicala: «Nici din salce cerc de bute, nici mojicul om de frunte». Sau: «Cică spun nucile că din rodul lor sunt migdalele». Dar: «cine poate oase roade». E şi un fel de frică a înălţărilor răpezi, ca în «Pomul mare cade tare»"[5].

---

[4] Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII*..., 53.

3. Scurt istoric al secolului al XVIII-lea fanariot

Instabilitatea în plan politic[6], deficitul demografic, fiscalitatea excesivă şi arbitrară, slaba monetizare a economiei, exercitarea monopolului otoman asupra comerţului, proliferarea criminalităţii etc. au fost coordonatele negative ale secolului al XVIII-lea românesc. În pofida acestora, Veacul de Mijloc a prosperat cultural datorită unor personalităţi care au susţinut învăţământul şi justiţia prin racordare la Luminile europene. Se cuvin amintiți Nicolae și Constantin Mavrocordat, Grigore al II-lea Ghica, Alexandru Nicolae Caragea, Scarlat Callimachi ş.a. Secolul apare ca o perioadă a contrastelor între pauperitate şi opulenţă, între obscurantism şi strălucire intelectuală.

În registrul paremiologic al acestei perioade ar fi intrat în circulaţie, spun istoricii[7], două pilde: *Moartea este odihna săracului* şi *Prietenii acestei vremi sunt iscoditori faptelor noastre*, aluzie la aparatul represiv al regimului fanariot, devotat Porţii Otomane.

4. Politica şi „politheia"

Concept fundamental al umanismului baroc preluat din inventarele Renaşterii, *folosul de obşte* descinde în cultura română pe filieră bizantină. Astfel, conceptul *politheia* desemna un set de norme civilizatoare în ideea prestaţiei utile unei anumite comunităţi[8]. În cultura română, *folosul de obşte* a constituit „deopotrivă, un ţel etic arătat colectivităţii, o grilă de interpretare, un scop educaţional propus semenilor şi un criteriu de evaluare"[9]. Aceste coordonate se regăsesc între paremiile *Istoriei ieroglifice* prin: *Între muritori mai cinstită şi mai adevărată laudă a se agonisi nu*

---

[5] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti*, 76.

[6] Vezi Paul Cernovodeanu, Nicolae Edroiu, *Istoria Românilor…*, vol. VI, 32–34.

[7] *Ibidem*, 730.

[8] Dan Horia Mazilu, *Recitind…*, I, 316–323.

[9] *Ibidem*, 317.

poate, decât cea care cu folosul a toată Publica s-a câştigat (IV, nr 613), iar *Pentru slobozenie şi moşie, cu cinste a muri, decât prin multe veacuri cu necinste a trăi, mai de folos şi mai lăudat este* (IV, nr. 370).

În antologii, ferm context genetic al construcţiilor paremiologice circumscrise *folosului de obşte*, veacul stă sub semnul alterării umane: *Nu iaste cu dreptate să zicem că s-au stricat veacul acesta pentru că nu veacul s-au stricat, ci s-au stricat oamenii veacului acestuia* (I, *82*); al vicleşugurilor şi nerespectării valorii: *Să nu te miri de vei vedea pre oamenii cei vrednici la nenorociri şi la defăimări, nici de vei vedea dregătoriile că le au nevrednicii; deschide-ţi ochii şi caută cum stelele fiind nenumărate nu-şi pierd nici odinioară nimic din lumina lor şi cum se învârteşte cerul numai pentru ca să ne facă să vedem uneori lipsirea lunii, alteori lipsirea soarelui*. (I, *112*); al inechităţii sociale: *Dracul n-are putere asupra celor buni, nici domnul asupra celor săraci* (I, *87*); al irosirii bunei măsuri: *Lumea ş-au pierdut mintea şi dăruieşte pre cei ce-i seamănă ei; dar vai de dânşii de se va înţelepţi lumea vreodată* (I, *110*). În *Istoria ieroglifică* epoca apare caracterizată aidoma: *Ca în vremile vechi, poftele stăpânilor Pravile de lege supuşilor erau* (IV, nr. 42). Declinul societăţii este provocat din interior, căci marile împărăţii se surupă dinăuntru: *Nu atâta stricăciune Publicei, adunarea neprietenilor din afară, pe cât a cetăţenilor din lăuntru a gândurilor într-un gând neîmpreunare aduce*. (IV, nr 193), *Şi precum un mădular cu netămăduită boală pătimind,/ Prin cet, prin cet, tot trupului moartea pricinuieşte,/ Aşa în toată Publica, cu rău gând şi cu pizmă asupra altora umblând,/ Cu toată vremea monarhia cu capul în jos prăvăleşte* (IV, nr. 81).

4.1. Sistemul juridic

Criteriul de evaluare pe care aceste structuri paremiologice îl recomandă este subscris celor două sisteme coexistente până spre jumătatea secolului al XIX-lea: cel al dreptului cutumiar, consuetudinar sau obişnuielnic şi cel al dreptului scris[10]. Coexistenţa lor este consemnată în mai toate codurile juridice româneşti: „Unde nu este lege scrisă trebuie să păzim obiceiul locului”[11], iar „judeţu trebuie să judece după pravilă şi după obiceiurile pământului”[12].

Coincidenţa tematică între codexurile normative şi pildele din antologii nu este de ignorat, cu atât mai mult cu cât apar teme precum cea a complicităţii, a ultrajului sau a pedepsei: *Atâta iaste să sădeşti flori în gunoi, cât iaste să faci bine unui nepedepsit şi unui om netrebnic* (IV, nr. 6) şi *Cel ce iartă pre cei răi face*

---

[10] Iniţial, dreptul românesc a fost influenţat de codice bizantine şi slave; în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea au fost exercitate înrâuriri turceşti, austriece şi franceze. Vezi *Îndreptarea legii*, *Manualul juridic* (1766) alcătuit de Mihail Fotino din Hios, *Legea* din 1765, *Nomocanonul* (1730) lui Gheorghe din Trapezunt, *Pravilniceasca Condică* (1780) a lui Alexandru Ipsilante, *Pandectele* lui Toma Carra (1806), *Codicele Kalimah* (1816), *Legiuirea lui Caragea* (1818).

[11] Vezi *Îndreptarea legii,* cap. *Despre obiceiurile nescrise ale marii biserici. Şi obiceiul statelor se cheamă datină*; 661; dar şi 662.

[12] *Pravilniceasca Condică* (1780), *apud* V. Ursăcescu, BOR, 506, dar vezi *Codicele Callimachi,* unde se spune ca au fost prinse „mai multe legi (…) împreunate cu datini de a le ţării” V. Ursăcescu, BOR, 506.

nedireptate celor buni (I, *86*) faţă de: *Povara cea mai grea ce poartă pământul iaste omul nepedepsit*[13] sau *Semnul judecăţii cei strâmbe iaste când cel ce sa judecă grăiaşte cuvinte suduitoare împotriva împotrivnicului lui*[14]. Pedeapsa neîntârziată şi judecata dreaptă sunt clamate istoric şi în romanul alegoric supus analizei, prin: *Precum în teaca strâmbă, sabia dreaptă,/ Nici în teaca dreaptă, sabia strâmbă/ A intra nu poate;/ Aşa, unde este luarea feţii sau strămutarea priinţii,/ Toată nădejdea giudecăţii drepte afară se scoate* (IV, *21*); *Semnul monarhului adevărat acesta este: că nici cu acul să împungă, nici cu dinţii să muşte, nici cu unghiile să rumpă, ci în greşiţi iertare, în răi pedepsire, în supuşi milă, în străini dreptate, şi în hotarele monarhiei sale contenire să arate* (IV, nr. 367).

În antologii, justiţia ideală presupune conducători iubitori de dreptate: *Împăraţii sunt ca să păzească legile, iar legile cele bine păzite măresc slava împăraţilor* (I, *104*), care ştiu că *Mărirea împăraţilor se arată când fac dreptate* (I, *100*) iar *Un domn dirept iaste icoană şi închipuire lui Dumnezeu pre pământ* (I, *98*). Tot astfel şi în *Istoria ieroglifică* unde *Atuncea Publica înfloreşte şi odrăsleşte, când stăpânii miluiesc şi ceartă în dreptate şi supuşii ascult şi slujesc din dragoste* (IV, nr. 462).

Judecata nedreaptă şi guvernarea strâmbă apar sancţionate în colecţii, căci *Viaţa tiranilor nu iaste îndelungată* (I, *84*), iar *Un domn ce n-are dreptate iaste ca un râu fără apă* (I, *91*). Seria blamată în care intră indică viciile asociate tiraniei: *Să nu nădăjduiască împăratul cel cumplit că va fi împărăţia lui îndelungată, nici trufaşul că va fi lăudat, nici păgânul că va avea mulţi prieteni, nici scumpul cum că se va socoti făcătoriu de bine şi om bun, nici cel ce câştigă cu strâmbul că se va chema dirept şi nefăţarnic* (I, *92*). Amară este pilda principelui Cantemir care observă în baza experienţei politice asumate că *Tiranii, cele ce dintâia dată, după nesăţioasă voia lor, cu răutate a plini nu pot, de a doua oară, vreme aflând, mai cu aspru, a plini obişnuiţi sunt* (IV, nr. 636). În ediţia din 1713 a *Pildelor filosofeşti* a fost introdusă maxima: *Unde sunt legi multe, acolo sunt strâmbătăţi multe* (I, *114*), pe care o relaţionăm justiţiei corupte şi abuzurilor consecvente.

4.2. Angrenaje sociale: roluri: conducători şi conduşi. Coduri normative

Construcţiile paremiologice care fac referire la angrenajele sociale sunt circumscrise rolurilor pe care conducătorii, respectiv cei supuşi le au într-o comunitate. În marea lor majoritate, acestea apar dispuse în structuri binare sau sunt angrenate în gnome cifrice ce provin din *Floarea darurilor.*

Astfel devotamentul: *Norodul nu-şi părăseşte pre împăratul său, nici iase din porunca lui fără multă vărsare de sânge* (I, *84*), râvna întru folosul poporului: *Se îndestulează norodul de odihnă mare când se chiverniseşte de un domn ce nu-şi pune capul pre pernă să se odihnească, pentru că stăpânitoriul carele nu se odihneşte pricinuieşte odihnă celorlalţi* (I, *94*), prudenţa şi diplomaţia: *La fieşte*

---

[13] Vezi *Îndreptarea legii*, 115.

[14] *Ibidem*, 167–168.

care politie sau înpreunare sau soțiime să nu te apuci la lucrul carele să cuvine la treaba tuturor de obşte: pentru căci de va ieşi lucrul spre bine, soțiimea dă sfârşitul cel bun la dânşii: iar de va eşi spre rău, fieşte carele va da greşala asuprăți (V, *6*), *Fereşte-te de prieteşugul împăraților cu atâta socotință cât se cade a să feri de foc lemnul cel uscat* (I, *96*) şi *Loveşte capul şarpelui cu mâna neprietenului tău, pentru că din ceste doao bunătăți ți se va întâmpla una: adică sau se va omorî şarpele de va birui vrăjmaşul tău, sau biruind şarpele, vrăjmaşul tău nu va mai hălădui în lume* (I, *87*). Aceeaşi prudență la Cantemir apare ca normă, căci: *Mai mult folos aduce Publicei din sine un chip rău a izgoni decât zece bune în sine a primi* (IV, nr. 29).

Între gnomele cifrice utilizate în definirea *folosului de obște* apar cifra 3 şi cifra 5 precum în: *Omul carele cu adevărat că poate numi om, să cunoaşte depe cinci seamne: întâi, iaste neschimbat la fie te ce lucru ce i sar întâmpla. A doa, aflându-se în mărire iaste smerit. A treia, nu să dă în lături ca să arate bărbăția sa. A patra, n-are alt gând fără numai mărirea sa şi cinstea sa. Şi a cincea. De nu iaste învățat, încailea iubeaşte pre cei înțelepți şi învățați* (V, *7v–8r*) sau *Cel ce să află la slujba împăraților şi a oamenilor celor mari i să cade să păzească cinci lucruri, pentru ca să nu dea pricină vrăjmaşilor lui săi facă rau: întâi, nu să cade să să arate mincinos nici odată stăpânului său; a doa, niciodată să nu grăiască rău de cineva înaintea lui; a treia, niciodată să nu stea împotriva la vreun lucru; a patra, să nu facă niciodată împotriva poruncii lui; şi a cincea să nu arate cuiva taina ce iar fi încredințată* (V, *70v–71*); dar şi *Trei lucruri apropie pe om la împărați: meşteşugurile cele frumoase, bogățiile şi buna limbuție* (I, *107*); *Trei lucruri fac împărăția a unui împărat să fie mulțămită: deletnicia ce dă la oameni să se apropie de dânsul, direptatea şi îndurarea* (I, *107*). Lipsa gnomelor cifrice la Cantemir poate fi un indiciu al ignorării de către Principe al acestui model mnemotehnic impus de cărțile populare.

Treptele pe care se cuvine să urce un dregător, precum şi motivația ascensiunii acestuia sunt descrise prin intermediul gnomelor de tipul: *Cel ce va să procopsească la curte domnească i se cade să păzească cinci lucruri: întâi, să îndrepteze cu blândețe şi cu dulceață mânia sa; a doao, să nu lase să-l biruiască lăcomia; a treia să fie curat şi dirept întru isprăvnicia lui; a patra, să nu dea voie să-l înşale dracul trufiei; a cincea să nu se turbure măcar de i s-ar întâmpla şi cea mai mare împotrivire* (I, *95–96*); *Cela ce slujeşte împăraților are doao fețe, despre una are nădejdea să ia chiverniseală, şi despre alta temerea să nu-şi piarză viața; însă nu iaste înțelepciunea a se băga neştine într-acest feliu de frică pentru o nădejde ca aceasta* (I, *88*), dar şi *Omul cel de treabă la curtea împărătească se cade să se nevoiască să ajungă, de va putea, la o diregătorie mai mare decât aceea ce are, pentru ca să aibă prilej să facă har prietenilor săi și pentru ca să împiedice cu puterea sa pre vrăjmaşiii lui să nu-l poată vătăma* (I, *95*). Atitudinea recomandată unui bun sfătuitor este meritorie: *Numai aceia se cade să dea sfat împăraților cari nu se tem că-ş vor pierde viața lor şi cari nu aşteaptă nimic de la dânşii* (I, *90*).

Ascensiunea socială este mai uşoară pentru cei netrebnici, iar aceasta este în dauna tuturor: *Întocmai nenorociţi sînt şi împăraţii şi supuşii când se defăimează cei vrednici şi cei netrebnici au diregătoriile cele mai de sus* (I, *97*). Totuşi, în colecţiile de pilde răzbate o puternică influenţă a umanismului european prin promovarea ideii că dregătoriile se pot obţine prin merite personale, nu prin mijlociri nedrepte sau prin „neamul bun”: *Mărirea ce se câştigă din bunătate iaste mai mare decât mărirea ce vine din bună rodirea neamului* (I, *84*); *Ca să ajungă neştine la diregătorii mari nu-i iaste de treabă nici neamul cel bun, nici vitejia, ci trebuie să aibă duh şi minte multă, pentru că având pricepere poate să procopsească întru toate* (I, *95*), iar *De multe ori un rob iaste vrednic mai de multă cinste decât un boiariu* (I, *92*). Recomandarea cunoaşterii propriei valori apare constant formulată căci *Cei neînvăţaţi lesne primesc şederile mai sus, iar înţelepţii ce cunosc cuviinţa aceasta nu o fac* (I, *84*).

4.3. Virtuţi necesare folosului de obşte: Sapientia

Între virtuţile care aduc folos obştei, cea mai des invocată este, aşadar, înţelepciunea, căci: *Mai mult trebuieşte împăraţilor sfatul înţelepţilor decât înţelepţilor darurile împăraţilor* (I, *85*), iar *Înţelepţii sunt boierii cei adevărată şi domnii cei adevăraţi la fieştece neam şi la fieştece loc* (I, *101*). Reaua întovărăşire a celui înţelept este consecvent sancţionată: *Învăţatul carele se află în cei netrebnici nu se cade să aştepte vreo cinste* (I, *89*). Lipsa înţelepciunii explică apariţia injustiţiei şi a falselor valori, aşa cum vedem în maximele adăugate colecţiei în 1783: *Ticăloasă iaste patria aceea unde se află mulţime de necărturari, căci mai de multe ori se cinsteşte întâi bogatul, de ar fi vinovat, şi se înalţă mai mult decât cărturarii şi îmbunătăţiţii* (I, *115*). În opera Principelui, toposul este circumscris aceloraşi itemi. Astfel, *Sfatul pe care îl poate da săracul învăţat şi înţelept, toţi împăraţii nebuni şi neispitiţi nu-l pot nimeri* (IV, nr. 110), iar *vicleşugul înţeleptului cu multul mai cumplit ieste decât a nebunului* sau *Precum la multe mădulare, un cap, aşa la multe gloate, o minte întreagă a nu lipsi trebuie* (IV, nr. 360) şi *Precum pe stâlpi mai groşi şi mai vârtoşi, toată urzeala casei se sprijineşte, aşa în patru sau mai mulţi, toată ocârmuirea Publicei se odihneşte* (IV, nr. 241).

Consemnarea istoriei cu obiectivitate rămâne subscrisă faptelor înţelepte *Istoricul adevărat lauda împreună cu făcătorul împărţeşte, Căci acela a ostenit lucrul a săvârşi, Iar cesta a nevoit în veci a se pomeni. Şi încă şi mai mult pe scriitori decât pe făcătorii minunilor fericiţi şi lăudaţi a numi va îndrăzni; căci, dacă după armele şi faptele eroilor, condeiele istoricilor pe alb nu s-ar fi clătit, de mult şi lauda numelui lor, deodată cu oasele, ţărâna o ar fi acoperit* (IV, nr. 144). Neadevărul este sancţionat printr-o serie sinonimică: *Bazna la proşti, locul istoriei; mărgăritarul la porci, preţul orzului; şuierul la cioban, cinstea muzicii; şi sfatul la inima rea tot o socoteală au* (IV, nr. 227).

Concluzii

Analiza confirmă reiterarea în literatura de autor a unor construcţii paremiologice consemnate în antologii. Afirmarea în context funcţional a valenţelor deţinute de *politheia* în contextul generic al antologiilor utilizate aici, trebuie interpretată în sensul unei duble tradiţii: pe de o parte cea instituită în literatura istorică românească (de la cronicile slavone până la cele moldoveneşti sau munteneşti), iar pe de altă parte cea europeană. O analiză similară întreprinsă de Paul Zumthor în literatura medievală franceză proba existenţa aceloraşi moduri de utilizare a proverbelor care trec din antologii spre literatura cărturărească. Preocupările pentru traducerea şi alcătuirea de antologii apar în Ţările Române ca un recul a ceea ce se întâmplase în cultura europeană prin reeditările succesive ale colecţiilor lui Erasmus.

Enunţurile din antologii subscrise *politheiei*, în toate compartimentele analizate de noi sunt circumscrise mutaţiilor politice, sociale şi economice ale Veacului de Mijloc.

SURSE

(I) Alexandru Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII (1700–1821)*, Bucureşti, 1968.

(II) Nicolae Mavrocordat, *Manual în care se cuprind păreri şi cugetări cu privire la moravuri şi purtări*, traducere de G. Murnu, în *Documente privitoare la istoria românilor*, Colecţia Eudoxiu de Hurmuzaki, vol. XIII, Bucureşti, 1940–1941.

(III) Nicolae Mavrocordat, *Sfaturi ale răposatului domn Nicolae Vodă către fiul său Constantin vodă date în anul 1726* în *Documente privitoare la istoria românilor*, Colecţia Eudoxiu de Hurmuzaki, vol. XIII, Bucureşti, 1940–1941.

(IV) Dimitrie Cantemir, *Sentenţii, maxime şi cugetări din „Istoria ieroglifică"*, Bucureşti, 2003.

(V) *Pilde filozofeşti depe limba grecească tălmăcite rumâneaşte carele cu cucerie sau închinat, prea Luminatului oblăduitoriu Ţării Rumâneşti. Ioann Constandin Basarab Voevod. Fiind Mitropolit Kir Antim, Ivireanul. De Kir Manul al lui Apostoli cu a căruea cheltuială acum întâi sau tipărit în Târgovişte la 1713.*

BIBLIOGRAFIE

Camariano-Cioran Ariadna, *Academiile domneşti din Bucureşti şi Iaşi*, Bucureşti, 1971.

Cernovodeanu Paul, Nicolae Edroiu, coord., *Istoria românilor. Românii între Europa clasică şi Europa luminilor*, vol. VI, Bucureşti, 2002.

Duţu Alexandru, *Cărţile de înţelepciune în cultura română*, Bucureşti, 1972.

Hurmuzaki Eudoxiu de, *Documente privitoare la istoria românilor*, vol. XIII. Bucureşti, 1940–1941.

Eliade Pompiliu, *Influenţa franceză asupra spiritului public în România. Originile*, Bucureşti, 1982.

Iorga N., *Istoria literaturii româneşti*, vol. I, ediţia a II-a, Bucureşti, 1925.

***, *Îndreptarea legii. 1652*, coord. Andrei Rădulescu, Bucureşti, 1962.

Livadă-Cadeschi Ligia, *De la milă la filantropie. Instituţii de asistare a săracilor din Ţara Românească şi Moldova în secolul al XVIII-lea*, Bucureşti, 2001.

Mazilu Dan Horia, *Recitind literatura română veche*, vol. I, Bucureşti, 1994.

Olteanu Pandele, *Floarea darurilor sau Fiore di virtu*, Timişoara, 1992.

ABSTRACT

The paper proposes an analysis of the concept “politheia” in relation with Romanian paremiological corpus used in the eighteenth century. In this framework, three contexts (genetic, generic and functional) were described. They caused mutations in the semantic of paremiological structures. The intention is to explain these changes by highlighting the connections between sentential statements and the political, social and cultural zeitgeist.

Key-words: Politheia, paremiology, Romanian culture, eighteenth century.

STATUL ȘI BISERICA LA ÎNCEPUTURILE ROMÂNIEI MODERNE: PUBLICISTICA RELIGIOASĂ A LUI NEOFIT SCRIBAN

Manuela Anton[*]

Chestiunea religioasă era considerată a fi unul dintre cele mai delicate puncte ale discuțiilor despre unirea celor două principate în contextul convocării Divanurilor ad-hoc la Iași și București în baza articolului 24 al Tratatului de la Paris din 30 martie 1856. În raportul către guvernul de la Paris din data de 22 iunie 1856, Victor Place, reprezentantul diplomatic al Franței în Moldova între anii 1855 și 1863, relevă poziția foarte importantă pe care mitropolitul și episcopii o ocupă în societate. Place observă că influența însemnată a clerului asupra maselor nu se datorează valorii personale a fiecărui slujitor al Bisericii în parte, ci „marii idei a serviciului religios". Tocmai de aceea, este necesar ca ierarhia superioară bisericească să se alăture demersului politic al Franței privind Unirea, căci „este evident că în ziua în care preoții ar primi din partea înaltului cler un cuvânt de ordine, care ar fi contrar nouă, acești preoți, vorbind în numele religiei în pericol, ne-ar crea dificultăți serioase"[1].

Înfrântă catastrofal în Războiul Crimeii (mai precis: Războiul pentru Crimeea), Rusia își pierde statutul de factor politic decisiv în Europa și mai ales în partea de sud-est a continentului, unde începând cu campaniile militare pentru cucerirea Dardanelelor din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea nu a fost împiedicată să profite de atașamentul popoarelor ortodoxe față de Tradiție și să ceară Imperiului Otoman ca țarul rus să exercite dreptul exclusiv de protector al tuturor supușilor de confesiune ortodoxă.

Negocierile de pace de la Paris din luna martie 1856 dezvăluie elitelor politice și ecleziastice românești singurătatea, izolarea Rusiei pe plan internațional, diminuându-se astfel influența propagandei rusești în Principate. Mitropolitul Moldovei Sofronie Miclescu îi destăinuie lui Victor Place că timp de mai mulți ani a fost un adept înfocat al ideologiei panslaviste, aceste convingeri fiind împărtășite și de rectorul Seminarului de la Socola, Filaret Scriban, absolvent al Academiei Teologice din Kiev. Însă după ce Rusia a arătat cât valorează cu adevărat în fața Europei, ambii ierarhi au înțeles

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] Vezi raportul din 22 iunie 1856 al lui Victor Place adresat ministrului francez de Externe, contelui Alexandre Walewski, în Dimitrie A. Sturdza, *Însemnătatea Divanurilor ad-hoc din Iași și București în istoria renașterii României*, București, 1912, p. 69–70.

RITL, nr. 1–4, p. 79–88, București, 2017

pericolul pe care l-ar reprezenta pentru naţiunea română o eventuală unire a slavilor de nord cu cei de sud. De aceea, e preferabilă unirea celor două ţări româneşti, pentru „a fi mai tari şi liberi de orice influenţă stricătoare”[2].

Sofronie Miclescu îi ordonă arhimandritului Neofit Scriban, fratele lui Filaret, să înceapă o activitate publicistică, în care să se oglindească atitudinea favorabilă a ierarhiei bisericeşti faţă de ideile de reorganizare în spirit liberal a principatelor. Mai întâi, pledoaria pentru a se stabili în Moldova o stare de lucruri în conformitate cu hotărârile *Tratatului de la Paris* este făcută de Neofit în lucrarea *Unirea şi neunirea Principatelor Române*, publicată la Iaşi în primăvara anului 1856. Victor Place anexează această broşură raportului său din 22 iunie 1856, în care remarcă stilul mistic al autorului şi utilizarea excesivă de către acesta a citatelor biblice. Cu toate acestea, în opinia diplomatului francez, arhimandritul lasă să se vadă foarte clar că sentimentele Întâistătătorului Bisericii Moldovei sunt favorabile Unirii[3]. Victor Place menţionează că, pentru a nu-i oferi lui Sofronie prilejul de a se răzgândi în chestiunea Unirii, i-a solicitat domnitorului Moldovei Grigore Alexandru Ghica să tipărească scrierea lui Scriban în mii de exemplare, pentru a fi răspândită în toate districtele principatului[4].

În lucrarea *Foloasele Unirii Principatelor Române* (Iaşi, 1856), Neofit îi îndeamnă pe locuitorii celor două ţări româneşti să nu se opună geniului timpului şi să opteze pentru a avea o patrie unită şi autonomă. Potrivit mărturiilor fostului student Constantin Erbiceanu, Neofit Scriban, la cursurile de la Seminarul de la Socola, le dicta studenţilor intervenţiile sale publicistice cu caracter politic, solicitându-le acestora să participe la campania Bisericii Moldovei pentru unirea românilor[5].

În contextul încercărilor partidei antiunioniste de a restricţiona libertatea electorală, cu scopul de a minimaliza influenţa opiniilor ce îşi aveau originea în documentele Congresului de la Paris şi în firmanul de convocare, numele lui Neofit Scriban este eliminat din listele electorale. Aceasta nu îl împiedică însă să îşi asume acţiuni ce puteau duce la întemniţare. Astfel, în vara anului 1857, împreună cu nepotul său Romulus Scriban, Neofit trece în mod clandestin graniţa dintre Moldova şi Ţara Românească pentru a transmite Comisiunii Europene din Bucureşti actele şi protestele Comitetului Unionist din Moldova[6].

De asemenea, Neofit Scriban formulează poziţia Bisericii Moldovei faţă de încercările patriarhului Constantinopolului, Chiril al VI-lea (1855–1860), de a-l intimida pe mitropolitul Sofronie Miclescu cu privire la implicarea activă a clerului moldovean şi a ierarhului însuşi în procesul de unificare politică a principatelor. În scrisoarea din 1 mai 1857, patriarhul ecumenic îi reproşează mitropolitului Moldovei că a adoptat o conduită ce nu corespunde statutului său de întâistătător al

---

[2] *Ibidem*, p. 71.

[3] *Ibidem*, p. 72.

[4] *Ibidem*.

[5] Constantin Erbiceanu, *Viaţa şi activitatea preasfinţitului Neofit Scriban*, Bucureşti, 1888, p. 20.

[6] *Ibidem*, p. 21.

Bisericii și că îi cere, în virtutea autorității sale jurisdicționale, să acționeze cu mai multă prudență în raport cu politica guvernului local[7].

Mustrarea privind linia de conduită a conducătorului Bisericii naționale a stârnit un protest general în Moldova, această nemulțumire găsindu-și ecoul în scrierea lui Neofit Scriban, *Scurtă istorisire și hronologie despre Mitropolia Moldaviei*, publicată la Paris în data de 18 iunie 1857. În răspunsul său la acțiunea patriarhului ecumenic de a încălca autonomia bisericii moldovene, Scriban aduce argumente în favoarea autocefaliei necontestate de secole. Demersul său este bazat pe următoarele date din istoria Bisericii românilor: actul sinodal al împăratului bizantin Manuel al II-lea Paleologul (1350–1425), prin care domnitorul Moldovei Alexandru cel Bun a obținut recunoașterea Mitropoliei Moldovei de către Patriarhia din Constantinopol, aceste drepturi fiind înregistrate în *Îndreptarea legii*, autorizată de domnitorul Țării Românești Matei Basarab la Târgoviște, în anul 1652, în lucrarea *Descrierea Moldovei* a domnitorului Dimitrie Cantemir, care și-a argumentat concluziile privind statutul Bisericii Moldovei în raport cu Constantinopolul prin studiul analelor țării, și în firmanul sultanului din anul 1786[8]. În continuare Neofit Scriban argumentează că, pe temeiul acestor drepturi *ab-antiquo*, Regulamentul Organic al Moldovei (art. 412-413) a întărit dreptul mitropolitului Moldovei de a nu se supune nimănui, judecata acestuia în cele bisericești fiind înfăptuită de către 12 arhierei locali (nu de patriarhul ecumenic), când e nevoie, putându-se aduna arhierei din ambele principate, iar în chestiunile civile adăugându-se 12 boieri, membri ai Divanului[9]. Potrivit prevederilor regulamentare, domnitorul întărește decizia completului de judecată și dacă arhiereul este vinovat, acesta se destituie și se alege altul. Fiind înștiințat despre acestea, patriarhul rostește caterisirea celui depus și încuviințează noua alegere[10].

Intervenția lui Scriban capătă accente vehemente atunci când afirmă că, prin încercarea de a influența conduita politică a mitropolitului Moldovei privind soarta țării și a națiunii sale, patriarhul ecumenic își asumă un rol politic pe care nu este îndreptățit să-l joace. În opinia lui Scriban, patriarhul folosește puterea jurisdicțională pentru a goli de sens noțiunea de autocefalie, amestecându-se nu numai în chestiuni dogmatice, ci și în menținerea clerului grecesc din țară. El afirmă că privilegiul autocefaliei era de interesul tronului bizantin, în preajma căderii Constantinopolului, și a patriarhului, „căci episcopii și mitropoliții români le-au servit în urmare de unelte pentru a-și face atât de numeroase posesii ce au în țările noastre”[11]. Neofit Scriban exprimă speranța că *Tratatul de la Paris* va înlătura abuzurile.

---

[7] Cf. *Acte și documente relative la istoria renașterii României*, volumul 4, ediție de Ghenadie Petrescu, Dimitrie A. Sturdza, Dimitrie C. Sturdza, București, 1889, p. 465–466.

[8] Neofit Scriban, *Scurtă istorisire și hronologie despre Mitropolia Moldaviei*, Paris, 1857, p. 23–24.

[9] Vezi *Regulamentele Organice ale Valahiei și Moldovei*, volumul 1, ediție de Paul Negulescu, George Alexianu, București, 1944, p. 338–339.

[10] Cf. Neofit Scriban, *Scurtă istorisire și hornologie*..., p. 26–27.

[11] *Ibidem*, p. 21.

În pofida încercării caimacamului Moldovei Nicolae Vogoride și a partidului separatist de a îl împiedica, prin falsificarea alegerilor, să participe la Adunarea ad-hoc din Moldova, convocată la 22 septembrie 1857, arhimandritul Neofit Scriban totuși va fi ales ca deputat din partea clerului din orașele reședință de eparhie. Pentru ziua de inaugurare a acestui congres, el a pregătit o cuvântare menită să susțină proiectul clerului din Moldova pentru restituirea averilor sale și ameliorarea statutului său. Lui Neofit nu i s-a permis să rostească acest discurs, publicat în anul 1868. Eseul este alcătuit din două părți: 1) despre raportul dintre religie și stat și 2) despre starea Bisericii românești. Se poate afirma că în această lucrare sunt expuse principiile de bază ale platformei de pe care, în anii 1860, Neofit se va confrunta cu reforma ecleziastică, instituită de Alexandru Ioan Cuza. Astfel, Scriban susține că statul nu poate fi decât drept cu toții, el fiind obligat să respecte, fără părtinire, drepturile și interesele tuturor stărilor societății. Biserica românească niciodată nici măcar nu a admis că ar putea să-și supună statul civil, iar acesta la rândul lui ar trebui să garanteze Bisericii o deplină libertate de funcționare după sfintele canoane. Având în vedere că, potrivit rânduielilor țării, forma de administrare a Bisericii este sinodală, toate legile ce privesc funcționarea acesteia trebuie să ia ființă într-o adunare sinodală a ierarhiei și a clerului. A face clerul salariat al guvernului înseamnă a supune morala și dogmele creștine înrâuririi intereselor de moment ale unui guvern. Constrâns să accepte regulile de joc ale puterii laice, ale „sistemului”, clerul devine un „monstru al creștinismului”, îndepărtat cu totul de spiritul și de scopul evanghelic. Biserica trebuie să își păstreze prerogativele canonice și legale de administrare asupra averilor sale pentru a asigura nevoile clerului și pentru a-și îndeplini obligațiile de întreținere a școlii ortodoxe și a orfanilor, văduvelor, invalizilor și veteranilor[12]. În anul 1865, Neofit Scriban dă o definiție conceptului de sistem pe care îl folosește în discursul său: „Oriunde […] se va întâmpina zicerea *sistem*, să se înțeleagă tendința guvernului […] din nenorocitele Principate Danubiene române de a strica Biserica lui Dumnezeu, sub pretext de a o reorganiza și cine mai știe încă ce visase”[13].

În cuvântul său, Neofit sintetizează atitudinea puterii seculare față de Biserică în timpul domniilor regulamentare, atunci când vechiul echilibru dintre Stat și Biserică a fost rupt. Asaltul asupra instituției Bisericii din epoca Regulamentului Organic s-a manifestat, în special, prin înființarea unor Ministere ale Confesiunilor Religioase (Moldova – 1844; Țara Românească – 1831) și a unor Consilii de administrare a averilor mănăstirești (Moldova – 1835; Țara Românească – 1834)[14].

---

[12] Neofit Scriban, *Cuvânt sprijinitor al proiectului clerului moldovan propus la Adunarea ad-hoc de comitetul său în 1857, pentru restituirea averilor sale și îmbunătățirea sorții sale*, în idem, *Cuvinte bisericești compuse și rostite la deosebite ocazii*, București, 1868, p. 226–242.

[13] Idem, *Răspuns Gubernului și Sinodului românesc din 1865, adică Explicațiuni la protestele a trei arhierei moldoveni în contra legiuirilor necanonice octroate Bisericii de puterea civilă din Principatele Unite de la Dunăre*, București, 1866, p. 6.

[14] Cf. Paul Brusanowski, *Stat și Biserică în Vechea Românie între 1821–1925*, Cluj-Napoca, 2010, p. 11–37.

Neofit Scriban a încercat să-i oprească pe deputaţii din rândul clerului în Divanul ad-hoc să accepte ideea de supunere a Bisericii faţă de puterea politică în cadrul viitorului stat. El nu a reuşit, însă, să-şi impună viziunea asupra acestei chestiuni, fiind nevoit să semneze, în data de 21 decembrie 1857, o încheiere, alcătuită din 14 puncte, ce prevedea alegerea mitropoliţilor şi a episcopatului de către adunare, salarizarea de către stat a clerului ortodox şi a celui catolic, administrarea întregului fond bisericesc de către departamentul statului[15].

Temei consolidării clerului în statul modern îi sunt dedicate scrierile scoase de sub tipar imediat după Unirea Principatelor, *Necesitatea clerului în societate şi nevoia de punere sa în adevărata cale a sortirii sale* (Iaşi, 1859) şi *Clerul român în faţa Articulului 46 din Convenţiune* (Iaşi, 1860). În cea de-a doua lucrare sunt prezentate perspectivele reprezentanţilor Bisericii Ortodoxe în lumina articolului 46 al Convenţiei de la Paris din data de 7 august 1859, articol care prevede egalitatea tuturor, indiferent de religie sau rasă.

După Unirea Principatelor Române din 24 ianuarie 1859, Neofit Scriban continuă lupta pentru drepturile Bisericii, revendicând independenţa ei faţă de puterea executivă. Însă ostilitatea sa faţă de programul de reformă al lui Alexandru Ioan Cuza nu trebuie interpretată ca o luptă pentru retragerea clerului din viaţa politică. Dimpotrivă, Scriban considera că corpul clerical trebuie să slujească statul, să fie folositor societăţii şi să fie de acord cu iniţiativele autorităţii temporale în vederea regenerării şi progresului naţiunii. Ortodoxia este o religie naţională, iar clerul, identificându-se cu naţiunea, are misiunea de a sluji ca motor al renaşterii în cadrul vieţii politice, nu în afara ei[16].

În anul 1861, Neofit Scriban publică la Iaşi lucrarea *Nelegalitatea şi defectuozitatea proiectului de lege pentru alegerea mitropoliţilor şi a episcopilor din Principatele Unite*. Astfel, Scriban intervine pentru prima dată în procesul de legiferare lansat de Cuza în domeniul structurii ierarhice a Bisericii prin proiectul pentru alegerea mitropoliţilor şi episcopilor eparhioţi din anul 1860. Neofit consideră că vagul proiect de lege lansat de guvern – dar neaprobat, totuşi, de acesta – sancţionează abuzul introdus sub domnii fanarioţi, care au impus în Ţările Române mitropoliţi şi episcopi după propriul plac. În opinia autorului, a stărui asupra acestui mod necanonic de a soluţiona problemele bisericeşti, înseamnă a nesocoti rânduielile *ab-antiquo* ale ţării şi ale canoanelor bisericeşti, dorinţele ţării exprimate în anul 1857, cât şi a acţiona contrar prevederilor Tratatului de la Paris din anul 1856 şi ale Convenţiei de la Paris din anul 1859; de asemenea, nu erau respectate Capitulaţiile Principatelor Unite cu Poarta Otomană, capitulaţii care asigurau existenţa Bisericii Ortodoxe în Principate şi care erau puse sub garanţia marilor puteri ale Europei.

După multe ezitări, cauzate de confruntările ideologice din presa timpului privind reorganizarea ierarhiei bisericeşti, Alexandru Ioan Cuza supune votului Adunării României (20 ianuarie 1865) şi Senatului (5 februarie 1865) „Legea pentru numirea de mitropoliți și episcopi eparhioți”, admisă cu majoritate de voturi, și promulgată de domnitor la 11 mai 1865. Această lege este constituită doar din trei articole: (art. 1) – mitropoliții și episcopii eparhioți urmau să fie numiți de domn, după o prezentare a ministrului Confesiunilor Religioase, în urma deliberării Consiliului de Miniștri; (art. 2) – înalții ierarhi trebuiau să facă parte din clerul monahal român, mitropoliții având vârsta de cel puțin 40 de ani, iar episcopii 35 de ani, și să fie cunoscuți prin pietate, învățătură și capacitate; (art. 3) – ierarhii Bisericii vor fi judecați pentru delicte spirituale de către Sinodul țării, iar pentru celelalte delicte de către Curtea de Casație[17].

---

[15] Dimitrie A. Sturdza, *Însemnătatea Divanurilor ad-hoc…*, p. 680–682.

[16] Vlad Georgescu, *Istoria ideilor politice româneşti (1369–1878)*, München, 1987, p. 269.

Legea a produs divizarea Bisericii în două partide, pe de o parte, grupul de ierarhi care sprijineau politica ecleziastică a domnitorului (Melchisedec Ștefănescu, Dionisie Romano, episcop al Buzăului, Calinic Miclescu, mitropolit al Moldovei și apoi mitropolit primat al Ungrovlahiei, Iosif Gheorghian, viitor mitropolit primat al Ungrovlahiei), iar pe de alta partida canoniștilor, ostilă reformei lui Alexandru Ioan Cuza (Neofit Scriban, Filaret Scriban, Iosif Bobulescu, arhiereu titular cu numele Sevastias, Ioanichie Evantias).

Fiind hirotonit arhiereu titular de Edessa în 1862 și funcționând începând cu același an ca locțiitor de episcop la Argeș, la 11 mai 1865 Neofit Scriban refuză numirea în poziția de episcop eparhiot, prin decret semnat de Alexandru Ioan Cuza, și se așază în fruntea mișcării de opoziție față de politica guvernamentală, cunoscută sub denumirea de „lupta pentru canonicitate”.

Neofit se manifestă la fel de principial în timpul primei sesiuni a Sinodului (1 decembrie 1865 – 5 ianuarie 1866), constituit în baza „Decretului organic pentru înființarea unei autorități sinodale centrale”, promulgat de Alexandru Ioan Cuza în data de 3 decembrie 1864[18]. Articolul 1 al acestei legi era de cea mai mare însemnătate pentru statutul internațional al tânărului stat român, pentru că proclama independența Bisericii Române Ortodoxe față de orice autoritate străină.

Protestul extrem de virulent al lui Neofit i-a determinat pe ceilalți membri ai Sinodului să ceară excluderea lui prin vot secret, autoritățile române fiind nevoite să dea cabinetelor Puterilor Garante o notă diplomatică la adresa lui Scriban, în care acesta era prezentat ca un atentator la instituțiile națiunii române și la ordinea publică[19].

În anii 1866–1867, Neofit Scriban publică cinci lucrări în care explică poziția sa și a comilitonilor săi privind chestiunea reorganizării ecleziastice. Astfel, în lucrarea *Răspuns guvernului și Sinodului* din 20 februarie 1866, el afirmă că prin legile și înnoirile „sistemului”, se ajunge la confundarea autorității civile cu cea bisericească. Tocmai de aceea este nevoie să se facă o diferențiere clară între

---

[17] Ioan Bujoreanu, *Colecțiune de legiuirile României, vechi și noi, câte s-au promulgat până la finele anului 1870*, volumul 1, București, 1873, p. 1789.

[18] *Ibidem*, p. 1789–1791.

[19] Vezi Sever Mircea Catalan, *Politica bisericească a domnitorului Alexandru Ioan Cuza (1859–1866)*, în „Studii și materiale de istorie modernă”, XV, 2002, p. 103.

„autocefalie şi călcarea canoanelor şi desfiinţarea episcopatului apostolic în folosul puterii politico-civile”, căci „dacă Patriarhul n-ar avea drept a se amesteca în administrarea ei [a Bisericii Ortodoxe Române], cu atât mai puţin [are dreptul] guvernul civil”[20].

Volumul *Apărarea adevărului şi a dreptului faţă cu episcopatul necanonic* (Bucureşti, 1866) cuprinde o serie de intervenţii publicistice şi memorii în care este criticată legislaţia bisericească a lui Cuza.

În lucrarea *Răsturnarea ultimelor rătăciri ale apărătorilor episcopatului necanonic* (Bucureşti, 1867), Neofit Scriban a trebuit să recunoască poziţia justă a oponenţilor săi „necanonici”, care susţineau că în trecut episcopii români din Principatele Dunărene şi Transilvania erau aleşi în mod canonic nu doar de către episcopi, ci şi de clerul inferior, laici şi reprezentanţii statului[21].

În ceea ce priveşte modul de întărire sau de numire a episcopilor de către împăraţi, Neofit este de acord cu „necanonicii” că tronul bizantin întotdeauna a sprijinit Biserica. Însă niciodată împăraţii creştini ortodocşi ai Răsăritului nu au gândit „de a da legi Bisericii diametral opuse constituţiunii ei, canoanelor ei şi textelor sfinte”[22].

De asemenea, el nu consideră necanonică suspendarea instituţiei Patriarhiei de către Petru I, argumentând că acesta nu a organizat Sfântul Sinod de unul singur, după bunul său plac, ci a menţinut legătura cu Patriarhia ecumenică[23].

În broşura din anul 1867, *Refutarea sofismelor necanonicului sinod din 1867*, Neofit Scriban apără, în baza dreptului canonic şi istoric al Bisericii de Răsărit, dreptul preoţilor de a protesta împotriva legiuirilor bisericeşti din timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza, obligat să abdice în februarie 1866. Scriban subliniază că libertatea de conştiinţă este garantat atât de legea sinodală (art. 16), cât şi de Constituţia României, iar regulamentul interior al Sinodului (art. 4) prevede că nici un membru al Sinodului nu poate fi urmărit sau arestat pentru opiniile politice sau religioase exprimate în cadrul şedinţelor sinodale.

Tot în anul 1867, în lucrarea intitulată *Apologia Preasfinţitului arhiereu Neofit Scriban faţă cu clevetitorii săi din Iaşi şi Bucureşti sau Răspuns acelora ce fac apoteoza nenorocitului de dânşii Cuza-vodă pentru falsa independenţă a Bisericii Române*, Neofit Scriban lansează din nou un atac vehement asupra regimului politic anterior. El arată că autointitulându-se Preşedinte al Sinodului (*pontifex maximus*) şi asumându-şi dreptul de a-i numi pe episcopii clerului şi ai Bisericii, Alexandru Ioan Cuza a devenit stăpân peste religie, ceea ce însemna stăpân peste conştiinţa naţiunii. În calitate de funcţionari ai „despotului”, episcopul şi duhovnicul devin instrumente pentru poliţia secretă şi pentru întărirea despotismului şi a ateismului, fiind obligaţi să facă cunoscute secretele conştiinţei mărturisite de credincioşi în Biserică[24].

---

[20] Neofit Scriban, *Răspuns Gubernului şi Sinodului românesc…*, p. 15–16.

[21] Idem, *Răsturnarea ultimelor rătăciri ale apărătorilor episcopatului necanonic*, Bucureşti, 1867, p. 12–14.

[22] *Ibidem*, p. 24.

[23] *Ibidem*, p. 33–34.

Se poate afirma că Neofit Scriban a fost unul dintre intelectualii români care a contribuit la formarea şi afirmarea societăţii civile în România.

Între anii 1868 şi 1873, Neofit Scriban este din nou locţiitor de episcop la Argeş.

„Lupta pentru canonicitate" a dus către un deznodământ favorabil fraţilor Neofit şi Filaret Scriban şi adepţilor lor. În anul 1872 s-au pus bazele canonice ale Sfântului Sinod existent şi astăzi în Biserica Ortodoxă Română, prin aprobarea, în ziua de 14 decembrie, a „Legii organice pentru alegerea mitropoliţilor şi episcopilor eparhioţi, cum şi a constituirii Sfântului Sinod al Sfintei Biserici Autocefale Ortodoxe Române şi pentru înfiinţarea consistoriului superior bisericesc"[25].

La alegerile organizate în conformitate cu prevederile noii legi canonice, ambii fraţi Scriban nu numai că nu obţin voturile necesare, ci sunt şi persiflaţi.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

(în ordine cronologică)

Scrieri ale lui Neofit Scriban

Unirea şi neunirea Principatelor Române, Iaşi, 1856.
Foloasele Unirii Principatelor Române, Iaşi, 1856.
Scurtă istorisire şi hronologie despre Mitropolia Moldaviei, Paris, 1857.
Necesitatea clerului în societate şi nevoia de punere sa în adevărata cale a sortirii sale, Iaşi, 1859.
Clerul român în faţa Articulului 46 din Convenţiune, Iaşi, 1860.
Nelegalitatea şi defectuozitatea proiectului de lege pentru alegerea mitropoliţilor şi a episcopilor din Principatele Române, Iaşi, 1861.
Răspuns Gubernului şi Sinodului românesc din 1865, adică Explicaţiuni la protestele a trei arhierei moldoveni în contra legiuirilor necanonice octroate Bisericii de puterea civilă din Principatele Unite de la Dunăre, Bucureşti, 1866.
Apărarea adevărului şi a dreptului faţă cu episcopatul necanonic, Bucureşti, 1866.
Refutarea sofismelor a necanonicului Sinod 1867, Bucureşti, 1867.
Răsturnarea ultimelor rătăciri ale apărătorilor episcopatului necanonic şi a nelegiuirilor făcute Bisericii Româneşti, Bucureşti, 1867.
Apologia Preasfinţitului arhiereu Neofit Scriban faţă cu clevetitorii săi din Iaşi şi Bucureşti sau Răspuns acelora ce fac apoteoza nenorocitului de dânşii Cuza-Vodă pentru falsa independenţă a Bisericii Române, Bucureşti, 1867.
Cuvinte bisericeşti compuse şi rostite la deosebite ocazii, Bucureşti, 1868.
Încercări poetice. Discursuri politice. Memuare şi scrisori politice, ediţie de Romulus Scriban, Iaşi, 1870.

---

[24] Neofit Scriban, *Apologia Preasfinţitului arhiereu Neofit Scriban faţă cu clevetitorii săi din Iaşi şi Bucureşti sau Răspuns acelora ce fac apoteoza nenorocitului de dânşii Cuza-vodă pentru falsa independenţă a Bisericii Române*, Bucureşti, 1867, p. 4.

[25] Chiru Costescu, *Colecţiune de legi, regulamente, acte, deciziuni, circulare, instrucţiuni, formulare şi programe: începând de la 1866-1916, şi aflate în vigoare la 15 august 1916 privitoare la biserică, culte, cler, învăţământ religios, bunuri bisericeşti, epitropii parohiale şi administraţii religioase şi pioase*, volumul 1, Bucureşti, 1916, p. 42–52.

Documente şi izvoare narative

Bujoreanu, Ioan, *Colecţiune de legiuirile României, vechi şi noi, câte s-au promulgat până la finele anului 1870*, volumul 1, Bucureşti, 1873.

Acte şi documente relative la istoria renaşterii României, volumul 4, ediţie de Ghenadie Petrescu, Dimitrie A. Sturdza, Dimitrie C. Sturdza, Bucureşti, 1889.

Costescu, Chiru, *Colecţiune de legi, regulamente, acte, deciziuni, circulare, instrucţiuni, formulare şi programe: începând de la 1866–1916, şi aflate în vigoare la 15 august 1916 privitoare la biserică, culte, cler, învăţământ religios, bunuri bisericeşti, epitropii parohiale şi administraţii religioase şi pioase*, volumul 1, Bucureşti, 1916.

Regulamentele Organice ale Valahiei şi Moldovei, volumul 1, ediţie de Paul Negulescu, George Alexianu, Bucureşti, 1944.

Studii

Erbiceanu, Constantin, *Viaţa şi activitatea preasfinţitului Neofit Scriban*, Bucureşti, 1888.

Arsenij [Stadnickij], *Issledovanija i monografii po istorii Moldavskoj Cerkvi*, Sankt-Petersburg, 1904, p. 395–457.

Dobrescu, Nicolae, *Studii de istoria Bisericii Române contemporane*, volumul 1, *1850–1895*, Bucureşti, 1905.

Sturdza, Dimitrie, *Însemnătatea Divanurilor ad-hoc din Iaşi şi Bucureşti în istoria renaşterii României*, Bucureşti, 1912.

Bossy, R. V., *Agenţia diplomatică a României în Paris şi legăturile politice franco-române sub Cuza-Vodă*, Bucureşti, 1931.

Stan, Liviu, *Relaţiile dintre Biserică şi Stat. Studiu istorico-juridic*, în *Ortodoxia*, IV, 1952, nr. 3–4, p. 353–461.

Drăguşin, Constantin, *Legile bisericeşti ale lui Cuza-Vodă şi lupta pentru canonicitate*, în *Studii teologice*, IX, 1957, nr. 1–2, p. 86–103.

Păcurariu, Mircea, *Arhiereii Neofit Scriban şi Filaret Scriban*, în *Mitropolia Moldovei şi Sucevei*, XXXV, 1959, nr. 1–2, p. 87–102.

Izvoranu, Stelian, *Sinoadele de sub regimul legilor lui Cuza*, în *Biserica Ortodoxă Română*, LXXVIII, 1960, nr. 7–8, p. 658–682.

Hagemann, Walter, *Grundzüge der Publizistik. Als eine Einführung in die Lehre von der sozialen Kommunikation*, ediţie de Henk Prakke, Winfried B. Lerg, Michael Schmolke, Münster, 1966.

Şerbănescu, Niculae, *Autocefalia Bisericii Ortodoxe Române cu prilejul centenarului*, în *Centenarul autocefaliei Bisericii Ortodoxe Române*, Bucureşti, 1987, p. 41–138.

Georgescu, Vlad, *Istoria ideilor politice româneşti (1369–1878)*, München, 1987.

Catalan, Sever Mircea, *La situation internationale des Principautés Unies (1864–1866), considérée selon sa relation avec le déclin du Second Empire*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, XXXI, 1992, nr. 3–4, p. 235–254.

Idem, *Politica bisericească a domnitorului Alexandru Ioan Cuza (1859–1866)*, în *Studii şi materiale de istorie modernă*, XV, 2002, p. 91–110; XVI, 2003, p. 201–215.

Ulrich, Hans G., *Kirchengeschichte und Kulturgeschichte*, în *Kirchliche Zeitgeschichte. Internationale Halbjahreszeitschrift für Theologie und Geschichtswissenschaft*, XXII, 2009, nr. 1, p. 243–271.

Brusanowski, Paul, *Stat şi Biserică în Vechea Românie între 1821–1925*, Cluj-Napoca, 2010.

Idem, *Rumänisch-orthodoxe Kirchenordnungen (1786–2008): Siebenbürgen – Bukowina – Rumänien*, Köln, Weimar, Viena, 2011.

ABSTRACT

The essay focuses on the fundamental role played by the Romanian Orthodox Church in the process by which the modern Romanian state came into existence at the end of the War for Crimea (1853–1856). The Paris Peace Talks of March 1856 revealed Russia's international isolation and thus

weakening the influence of its Panslavist and Pan-Orthodox propaganda among the nations of the South-East European area. The Union of the Romanian Principalities (1859) was seen by the Orthodox ecclesiastical elites as an obstacle to the Slavic integration, which would have threatened the existence of the Romanian nation as a nation of Latin origin and consequently the *de facto* (but still not *de jure*) autonomy of the Romanian Orthodox Church. These were some main reasons for which some church intellectuals have developed a journalistic discourse that had to make the position of the Church known generally and defended.

Key-words: Neofit Scriban, religious journalism, Church and Society, results of the War for Crimea (1853–1856), formation of the modern Romanian state.

ETRE FEMME DANS UN MONDE DES HOMMES. CONSTANCE DE DUNKA AUX YEUX DE LIVE-TITE MAIORESCO

Alexandra Dodu*

Motto: « L'Humanité souleva sa robe et me montra […]
sa monstrueuse nudité ». (III, 3)
Lorenzaccio, Alfred de Musset, 1834

Le jeu d'apparences s'est toujours articulé autour de celui de circonstances dont les spécificités historiques et socio-culturelles ont su lui établir les règles. Etre femme et jouer un rôle public dans un XIXe siècle tumultueux supposait avant tout le respect des prémisses : être de bonne issue et subséquemment avoir une éducation qui tienne à l'étiquette, maintenir l'image publique créée par une identification aux rapports sociaux construits sans pour autant transgresser le quadrillage[1] imposé par l'usage du monde, *d'un monde des hommes*. Quelle aurait été alors la place d'une femme qui osât faire le mauvais pas de dépasser sa condition et de s'impliquer dans des activités qui n'avaient été associées qu'aux hommes ? Quelle était son image publique et comment réussissait-elle de la protéger au cas où on ne perdait point d'occasion à lui imputer l'identité par des critiques acides ?

Cet article vise une réflexion sur la *construction de l'image de soi* et la gestion du rapport entre ses *représentations (notamment par le rapport avec Titu Maiorescu)* et le *discours autoréférentiel* pour le cas de la femme de lettres, Constanța Dunka Șchiau, une importante personnalité du XIXe siècle, demeurée dans l'oubli de l'histoire même si elle ne le mérite pas. Pédagogue, inspectrice, journaliste, musicienne, femme de lettres, elle aborda tous ces domaines sans la moindre hésitation en dépit de l'attitude de ses contemporains. Le concept principal est celui de *masque social* que nous proposons comme fil directeur de cette modeste contribution. Nous allons privilégier l'étude les relations épistolaires de Titu Maiorescu, et de voir comment s'articule la représentation qui en découle autour de l'image publique et le discours autoréférentiel. Nous allons prendre en compte les articles de presse en la concernant correspondant à sa formation et à son activité (*Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines, Amicul Familiei*).

---

* Doctorandă a Școlii doctorale „Studii Literare și Culturale" a Universității din București.

[1] Alexandra Dodu, « Jane Dieulafoy, transgression du quadrillage social », in *Identités dissimulées. Le voyage anonyme dans les sociétés anciennes et modernes*, éd. dir. Albrecht Burkardt, PULIM, Limoges, en cours de publication.

RITL, nr. 1–4, p. 89–102, Bucureşti, 2017

Philipe Martin développe dans son ouvrage *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé ?* une nouvelle méthode de l'écrit biographique. Il met l'accent sur l'émergence des récurrences et des réseaux sociales par un processus de construction et de d'évolution de l'image de soi. En se rapportant au cas de Voltaire, il établit deux périodes (1730–1740 et 1760–1770) dans l'organisation des données qui construisent l'image publique de l'auteur représentée à la fois par les activités publiques entreprises dans les différents moments de sa vie ainsi que les aspects de la vie privée. Ecrire/documenter « la vie, c'est-à-dire une biographie (…) entre le privé et le public » suppose une rigoureuse organisation des données en saisissant les motivations privées et stratégies publiques d'une légitimation du soi : « La correspondance qui s'écrit à flot constant, devient un lieu privilégié de production des images de soi et du contrôle de l'image publique du soi » [2].

Nous considérons que le rapport entre les deux personnalités contemporaines, Maiorescu et Dunka est encore plus intéressant à voir, même par ce filtre unilatéral, afin de démêler le vrai du faux, dans l'épineuse problématique de l'émancipation féminine dans un monde phallocentrique. Si Maiorescu a fructifié son potentiel (avocat, critique littéraire, philosophe, pédagogue, académicien, homme politique, premier ministre de la Roumanie entre 1912–1914) occupant des postes clé dans des institutions importantes de l'Etat à une âge très crue (l'Université de Iassy, l'Institut Vasilian) devant un symbole pour la conscience collective roumaine, Dunka, bien que très présente à son époque (surtout dans la période jeunesse) dans la sphère publique, est beaucoup moins connue en dépit de ses nombreuses contributions dans une vaste palette d'activités.

Constanța Dunka Șchiau (16 Février 1843, Botoşani – 1923) fut écrivaine, journaliste, pédagogue, militante pour l'émancipation féminine. Elle mit son écriture au service de la diffusion des valeurs modernes occidentales dans la culture roumaine, à partir de la création des œuvres littéraires, son travail de traduction des plusieurs titres réputés, jusqu'au courant féministe roumain. Ses idées en ce sens-là furent concrétisées en 1864 par le prince régnant Alexandru Ioan Cuza dans la loi[3] pour l'instruction publique et reçut une distinction et la poste d'inspectrice des écoles de filles de Bucarest ; Elle fut un pionnier : première femme à avoir obtenu un poste de professeur – dans le système public (Pédagogie et Morale à l'Ecole Centrale, 1863) de même que par la fondation du journal *Amicul Familiei [L'ami de la famille]*, (1862), première femme directeur de publication et éditeur de périodique de l'espace roumain et première écrivaine d'expression française[4].

---

[2] Philipe Martin, *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé ?* Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2015, p. 59–61.

[3] Elle rédigea un mémoire à ce sujet « Ficele Poporului » [*Les filles du peuple*] à Bucarest au prince A.I. Cuza en matérialise quelques points par la rédaction de la loi en offrant à l'auteur une distinction de mérite. La loi de l'instruction publique de 1864 était un ample projet d'enseignement qui postulait la fondation des écoles secondaires pour les femmes, mais afin de toucher cet objectif, il fallait premièrement de mettre les bases des écoles élémentaires pour les femmes.

[4] Ecaterina Țarălungă, *Dicționar de literatură română, de la origini la 1900*, [*Dictionnaire de littérature roumaine des origines jusqu'en 1900*], 2007, p. 96.

Le seul discours autoréférentiel repéré dans la période 1859–1972 est « Constanța de Dunca, membre de la société des lettrés de France, de la société de Sciences, Arts et Lettres de Paris, membre correspondent de l'Athénée de sciences et lettres de Paris, primée à Paris la médaille d'or pour ses ouvrages littéraires et pédagogiques à l'Ecole Centrale de filles de Bucarest, ex-inspectrice générale des écoles des filles »[5].

Il faut mentionner qu'il n'y a pas de correspondance attribuée à cette personnalité, ou d'autant moins des indices qui éveilleront le soupçon sur l'existence d'un journal intime. Nous précisons que le but est de réaliser une reconstruction de l'image publique de Constance de Dunka à partir des recherches minutieuses des relations épistolaires de Maiorescu et de ses autres ouvrages pour documenter la première partie de sa vie qui coïncide d'ailleurs avec la période la plus fébrile de la vie de cette femme. Entre 1859 et 1864 elle a été engagée publiquement dans toutes sortes de projets, avant le mariage avec le conseiller de justice Antoniu de Șchiau en 1871 quand elle se retira de l'espace public. L'économie de ce discours nous oblige à circonscrire le sujet de telle manière à saisir les traits de la dynamique relationnelle des deux personnages, à voir Constance de Dunka par les yeux d'un de ses contemporains, Titu Maiorescu.

Une première occurrence de Dunka dans l'œuvre maiorescienne se retrouve dans *Critice,* où il fait ressortir l'effet que son image publique avait produit sur M. Popfiu qui lui dédia un poème. La note annexée à l'effusion lyrique en question suggère une grande admiration, couronnée de respect. Les références au chaleureux accueil que les français lui avait fait en certifie : dans un article publié dans le *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines*, le journaliste Elie Berthet parlait de « la noble roumaine » qui avait conquis le public français par « son talent littéraire gracieux et virile à la fois ».[6] Popfiu, sensible aux éloges que l'un des hommes d'esprit de France faisait à sa compatriote, ajouta l'observation suivante, ce qui fit le délice du malicieux Live-Tite Maioresco qui ne manqua pas l'occasion de le ridiculiser : « Mademoiselle Constantia Dunca passe son temps à Paris, gagnant par ses œuvres écrites en français sur les roumains et sur l'éducation, l'appréciation et les applaudissements des érudits de la France. De même manière de cette flatteuse déclaration, le poème contribue à son tour à la persuasion de cette dame de revenir dans le pays de ses frères, dans sa patrie »[7].

„Catra tine suna debil'a-mi cântare
Va ajunge ore, colo-n depărtare?!
Fiică a Romei Vechie! Svava florio ra?!
Va petrunde ore bland'ați animioră?!...(...)

---

[5] Constanța Dunka, *Cultura omului*, *[La culture de l'homme]*, Ed. Imprimeria Statului, 1872, p. 47.

[6] Elie Berthét, « Constance de Dunka », in *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines*, 1862.

[7] La traduction m'appartient. Texte original en roumain : „Domnișoara Constantia Dunca petrece în Paris, secerând prin operele sale scrise în limba franceză despre români și educatiune aprecierea și aplauzele învățaților Franciei. După cum îmi face îns'aș-i magulitoarea declaratiune, această poezie contribuie și ea încâtva spre a o indemna să întoarne la frații săi, în patria sa (nota dlui Popfiu)" in Titu Maiorescu, *Critice* (1874), Bucarest, éd. Eminescu, 1978, p. 141.

N-am privit eu încă faci ați rumenioră,
Nece ale tale buze mititele,
Nece ochi'ți mândri, aste blânde stele;
Peptulu meu cel fragedm totuș venereza etc".

Maiorescu ajoute d'un ton persifleur quelques renseignements à l'égard de l'auteur de ce poème, sortant en évidence le pathétisme de ses vers, embarrassant encore plus Popfiu, prêtre de profession, « un homme voué à se montrer au moins sérieux aux yeux du public »[8]. Ces observations laissent transparaître non seulement une critique acerbe de la mutilation de la langue roumaine en pleine période de transformation, , mais aussi un certain degré d'hostilité envers Dunka, la muse du poète. Son élan créateur trahit l'admiration d'une passion naissante (Fille de l'Ancienne Rome! Fragile fleurette (…) De petites lèvres et de belles prunelles que je n'ai pas encore vues/ Comment mon cœur les vénère, minette! etc.[9]) par ses marques stylistiques, de nombreux épithètes, des diminutifs, des inversions. Dans la postérité, ces nobles sentiments ont eu leur écho dans une sincère collégialité, concrétisée au retour de Dunka à Bucarest en plusieurs collaborations dans la rédaction du périodique dunkien *Amicul Familiei* dans la période 1863–1865 et encore plus tard dans les projets communs des roumains transylvains pour l'affirmation de la culture nationale, faisant partie du groupe formé par Iosif Vulcan (celui dont l'amitié pour la jeune héroïne ne le quitta qu'à sa mort en 1907 – parmi les dernières contributions de Dunka dans les journaux figurent, selon nos recherches, dans la revue *Familia*) ou encore le poète Andrei Mureșianu (dans les archives de cette famille, il y a quelques échanges épistolaires avec Constance de Dunka portant sur les problèmes administratives rencontrés dans la fondation de l'école rurale à Zizin[10]).

Selon ces données, il est évident que l'adoption d'une position ferme dans l'épanouissement professionnel fut saluée, même admirée par les hommes d'esprit de l'époque, être femme parmi ces hommes-là lui *valida l'image* qu'elle s'est si péniblement construite, une image de femme engagée, conduite par les préceptes de la morale bourgeoise. Qu'il s'agisse ou non de respect pour sa solide contribution dans la condition féminine, notamment la réforme de l'enseignement pour les filles ou tout simplement d'une tolérance envers les charmantes essais littéraires d'une audacieuse, mais encore gracieuse présence féminine, réussir à s'intégrer dans un tel cercle social confirme déjà *l'appartenance* à ce groupe et conséquemment, son *identification* aux valeurs sous-jacentes, qui ont animé la lutte pour l'idéal unioniste, pour la création d'une culture roumaine nationale.

Revenant à Maiorescu, de point de vue objectif, ses propos s'alignent en fait à sa théorie des formes sans fond dans les réflexions qu'il fit sur écriture de Popfiu, « un personnage littéraire caricaturé (…) pour le manque de talent et le courant puriste de l'école latiniste»[11] qu'il juge en écrivain mineur, ce qui n'est pas moins vrai, étant donné son activité littéraire fut plutôt un moyen de propagation de ses idées politiques, nationales et morales : « Son œuvre n'a pas représenté une valeur remarquable de point de vue littéraire ou artistique, mais de point de vue national, il a joué son rôle bien défini »[12].

---

[8] *Ibidem*, p. 142.
[9] La traduction m'appartient.
[10] Archives de la famille Mureșianu, lettre 2206.

Loin des effusions admiratives des contemporains, la postérité (en Roumaine) a presque oublié ce personnage, Constance de Dunka, auquel nous pourrions attacher tant bien que mal la même étiquette. Les études de Stănica Crețu dans son article consacré aux ouvrages de Dunka (*Istoria literaturii române de la origini la 1900*) la placent dans la même catégorie, de littérature mineure, marginale, remettant en cause la problématique de l'originalité de son roman le plus connu, qui a jouit, quand même, d'un grand succès lors de sa publication en France[13]. Son entière production romanesque est classée sous cette même marque, de la marginalité et l'ouvrage *Istoria literaturii românești* de Iorga en fait la preuve, elle n'étant mentionnée que dans une note de sousol dans la cinquième partie, *Alte scrieri*, du chapitre „Scrisul românesc în Bucovina"[14].

Nous pouvons supposer que ces mêmes raisons auraient pu constituer le fondement qui ait empêché le brillant et habile Maiorescu de ne jamais mentionner les créations littéraires dunkiennes. Sa correspondance n'en témoigne pas, mais révèle une animosité, difficilement explicable à première vue. Les deux personnages ont été à Paris pour leurs études dans la même période (en 1859 il quitta Belin pour Paris, la même année que Dunka arriva en France pour qu'ils rentrent à peu près dans la même période, Maiorescu en 1862, lors de son mariage, le 26 août, et Dunka presque dans le même intervalle, étant donné qu'elle venait juste de passer son examen d'institutrice à l'hôtel de ville[15] et en novembre, elle était dans la capitale roumaine et entretenait déjà une fébrile correspondance avec M. Charles Amyot sur le soutien de la Société de l'Instruction Elémentaire dont il était le secrétaire, pour la publication de sa mémoire *Les filles du peuple*). Malgré le fait qu'il n'y ait pas de preuve qui nous en édifie sur le rapport entre Constance de Dunka et Titu Maiorescu, des documents tiers qui la mentionnent nous indiquent la dynamique des deux jeunes compatriotes qui se trouvaient au début de la sixième décade du XIXe siècle dans la capitale française.

---

[11] Nicolae Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi: Evoluția metodelor de cercetare*, éd. Jurnalul Literar, 1996, p. 118.

[12] „Opera lui n-a reprezentat din punct de vedere literar și artistic, o valoare deosebită, dar, din punct de vedere național, și-a avut rolul ei bine precizat", in Maria Berényi, *Aspecte național culturale din istoricul românilor din Ungaria (1785–1918)*, Budapeste, éd. Tankönyvkiadó, 1990, p. 149.

[13] Cet aspect fait l'objet d'une autre étude *in extenso* que nous sommes en train de rédiger.

[14] „Încercări de roman face și d-na Constanța Dunca, *Iezuiții României. O familie din București, Fiica Adoptată, Două cunune*", în Nicolae Iorga (1901) *Istoria literaturii românești*, v. III, Bucarest, éd. Minerva, 1983, p. 355.

[15] Elie Berthét, « Constance de Dunka », *op. cit.*, p. 7.

La première occurrence en la concernant dans la correspondance de Maiorescu date depuis la fin de 1859 (le 17 décembre) lorsqu'il venait d'y arriver et fait ressortir l'imminence d'une *réputation compromise*, d'une *image publique* déjà *altérée* le plus probablement par les mauvaises langues du cercle social roumain qui se trouvait dans la capitale française de sorte que même avant de la rencontrer lui-même, il informa sa sœur, Emilia, sur les dernières nouvelles scandaleuses : « [Mademoiselle de] Dunka est ici avec sa mère ; selon ce qu'on m'avait dit, elle est arrivée presqu'une lorette et en gagne son existence »[16]. Nous trouvons nécessaire d'ajouter que la marque de politesse, le nom « mademoiselle » fut ajoutée par les éditeurs du journal de Maiorescu afin de faire une distinction claire entre les deux Dunka, mais cet aspect pourrait traduir à la fois une attitude hostile. Observons que le jeune ne se lança pas dans une incrimination pour de bon, mais précisa juste les informations que lui eurent parvenues. L'adverbe de manière « presque » marque une atténuation et démontre que Maiorescu, bien que gêné, ne manqua pas à son esprit judicieux. Au fond, raconter à sa confidente ses impressions ou encore plus, l'informer au sujet de quelqu'un que les deux connaissaient, s'agissant d'autant plus d'une personne de leur âge, ne représente pas forcément un moyen de faire un jugement de valeur ou de stigmatiser Dunka.

Après un mois, le 24 janvier 1860, il y revint pour lui raconter les derniers événements importants de sa vie, de même concernant leurs compatriotes (de sorte qu'il les a/ait vues pendant ce temps). Ne pouvant plus supporter les rudes conditions d'hébergement, il quitta l'hivernal Paris pour Berlin où, après quelques péripéties, fiança sa pupille, Clara Kremniz. Sans qu'il n'hésite à lui partager les risques que ce voyage comportait pour ses études et guidé par la forte confiance et l'amour qu'il nourrissait pour sa sœur, il lui avoua qu'à Paris, personne n'avait été informé de son départ à l'exception de Rosetti et Mme Arcesco[17]. Il la prévint d'avoir annexé à cette lettre, celle de Constance de Dunka et la conseilla de ne plus entretenir cette relation épistolaire car l'amitié avec cette jeune femme ne lui rendait pas honneur. Il motiva cette impression par le choix des termes scandaleux pour l'époque, mais pardonnables dans la proche relation avec sa sœur. Apparemment les deux Dunka menaient leur vie dans un groupe de femmes de mauvaise réputation. Il y insista et demanda Emilia de garder le secret de son voyage et de ne pas répondre à Constance via son adresse, à Berlin, mais directement à Paris : « Je regrette devoir t'envoyer une lettre de Constance (emportée de Paris). *Une bande de femmes légères* qui vivent du jour au lendemain. La jeune veut se dédier au Théâtre (l'Opéra) tandis que la mère lui cherche, des gentilshommes en vue de la marier. L'ignominie de la vielle fut telle qu'elle voulut coupler (pardonne-moi l'expression, mais c'est la seule qui aille à merveille avec) Rosetti par mon intervention puisqu'il est le beau-frère de Cuza »[18].

---

[16] Lettre initiale fut écrite en allemand. La traduction française m'appartient. Je mentionne que la variante roumaine, réalisée par les éditeurs, Georgeta Rădulescu-Dulgheru et Domnica Filimon, m'a servie de repère : [Domnişoara] Dunca este aici cu mama ei ; după cum mi s-a spus, a ajuns aproape o femeie de stradă şi trăieşte dintr-asta. « Die Dunca ist hier mit ihrer Mama ; wie man mir sagte, ist die eine halböffent[iche] Dirne geworden und ernährt sich dadurch ». Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860*, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Minerva, 1978, p. 146.

[17] *Ibidem*, p. 166.

Une morale douteuse, un entourage pas très bien choisi, des femmes, criblées de dettes qui vivent du jour au lendemain, une jeune fille qui aspire à se dédier à l'opéra, un domaine pas trop accessible si on prend en compte les termes de Maiorescu, « se dédier au théâtre (opéra) » – domaine beaucoup plus élitiste – tandis que la mère cherche infatigablement à lui trouver un bon compagnon de vie, pour un mariage de convenance prioritairement, s'orientant vers un haut personnage, beau-frère du prince régnant Cuza, l'ami intime de l'auteur de cette lettre.

Premièrement, il serait important de porter un jugement sur le moyen de transmettre ces idées : Maiorescu se montre répugné par la vie de ces deux femmes, beaucoup plus consterné, il est vrai, par l'attitude de la mère, Sofia Dunka qui, d'ailleurs, ne fait rien de singulier pour une bonne mère de famille au mitan du XIXe siècle : trouver un époux à sa fille. S'agirait-il du crédo d'un jeune homme, animé par les plus nobles et pures pensées dans le choix sentimental ou d'une manière machiste de se rapporter aux femmes ?[19]

Secondairement, la question qui se pose concerne le statut de cette famille, Dunka et le voyage de ces deux femmes seules en Occident et nous conduit vers une interrogation sur la dynamique de leur famille : pourquoi vivre à l'étranger à la limite si le mari, respectivement le père était un réputé juriste moldave et que la famille eût des origines nobles, ses ancêtres ayant été anoblis par le roi hongrois Sigismund dès le XIVe siècle ?[20] Comment pouvait une mère de famille partir accompagner sa fille aux études pour sept ans[21] sans avoir rempli son rôle d'épouse ? ou tout simplement c'était le désir d'un père de famille, aux vues progressistes, de voir tous ses enfants (garçons et filles) instruits de la même façon et de s'inscrire dans l'un des usage de la haute société. Ces détails ne sauront pas trouver une réponse car il n'y a pas de document qui les confirme, mais il n'est pas mois inimaginable de lancer la supposition d'une pratique qui aurait dû être bien inscrite dans la société de l'époque puisque la série des délicieuses comédies de mœurs de Vasile Alecsandri en font la preuve[22].

---

[18] Lettre initiale fut écrite en allemand. La traduction française m'appartient: « Regret că trebuie să-ți trimit alăturat o scrisoare a Constanței (adusă de la Paris). Adunătură de femei ușuratice care trăiesc numai pe datorie**.** Tânăra vrea să se dedice teatrului (operei), bătrâna îi caută între timp, într-un chip evident, inși convenabili în vederea căsătoriei. Josnicia bătrânei a ajuns la culme când a vrut să-l cupleze (pardon de expresie, e singura care se potrivește), prin mine, pe Rosetti, pentru că e cumnatul lui Cuza ».

« Leider muß ich Dir Beiliegend einen Brief der Constance noch aus Paris hersenden. Leichtsinniges Schuldenmacherinnenpack. Die Junge will aufs Theater (Oper), die Alte sucht ihr inzwischen in handgreiflicher Weise passende Heiratssubjekte. Bis zur Klassizität hatte sich die Gemeinheit erhoben, mit welcher die Alte durch micht den Rosette verkuppeln wollte (Pardon für den Ausdruck, er ist der einzig passende), weil er Schwager des Cuza ist (...) Selbverständlich ist meine Ansicht, daß Du der Const[ance], Berlin, Kurstraße 11, 1 Treppe nicht angekommen », *ibidem*, p. 394.

[19] N'oublions pas la controverse autour de la conférence tenue à l'Athénée roumain en 1882 où il parlait des dimensions réduites du corps féminin en comparaison avec celui masculin en soulignant que la supériorité de l'homme n'était pas seulement physique, mais intellectuelle aussi.

[20] Suite aux héroïques batailles avec les polonais, Ioan-Vodă et ses frères ont été anoblis par le roi de l'Hongrie, Sigismund, au XIVe siècle, avec de grands privilèges et les domaines de Maramurech, tous habités par des roumains: Şăieu, Rosalia, Strâmbură, Botiza, Petrova, Leurda, Poenii de Munte şi Cuhea [„Ioan-Vodă, frații și fiii săi, au fost dotați de regele Ungariei, Sigismund, în secolul al XIV-lea, cu mari privilegii şi domeniile din Maramureş, toate locuite de români: Şăieu, Rosalia, Strâmbură, Botiza, Petrova, Leurda, Poenii de Munte şi Cuhea, pentru eroicele izbânzi în luptele cu polonii"], în Constanța de Dunca-Şchiau pour *Românul*, IIe année, nr. 255, Arad, 18 novembre / 1 décembre 1912, p. 8.

[21] Selon la confession que Dunka elle-même aurait faite dans un de ses deniers entrevus, à Silvia Negruțiu Popp pour la publication *Unirea*, XXVIII, nr. 61, Blaj en octobre 1818.

Ce qui a assuré un succès fulminant à ces œuvres est sans doute, la transition d'une société sans caractère, superficielle, avide de changement, qui adopte les coutumes étrangères, courant le risque de se dépayser, de s'éloigner de l'authentique. Le personnage central, Coana Kirita, est une bonne administratrice du foyer, mère dévouée jusqu'au pathétisme pour son fils unique, Guluta qu'on gâte à tel point qu'on lui fait venir des professeurs étrangers ou on arrive même à lui arranger un mariage. Alecsandri ridiculise tous ces aspects et condamne en fin de compte*, les formes sans fond*. Le mariage d'intérêt est sévèrement jugé par cette nouvelle génération. Maiorescu insiste vers la fin de sa lettre sur la mauvaise impression que Madame de Dunka lui a faite en essayant d'atteindre son dessein par les petites flatteries auxquelles il était censé répondre, en convainquant son ami, Théodor épouser Constance.

Qu'elle eût eu ou pas vocation de marieuse, Sofia Dunka produisit un tel effet sur le jeune Maiorescu de manière que ce dernier lui écrivît d'un ton familier et courtois même, bien avant de contacter sa sœur. Contrairement à l'aversion qu'il lui éprouvait, la façon dont il considéra organiser sa correspondance à ce moment-là, juste après l'arrivée à Berlin, nous renseigne à l'égard de ses priorités sociales. La première lettre fut pour son confident, Théodor Rosetti, le 6 janvier 1860 et la deuxième, rédigée le lendemain, le 7 janvier 1860 fut celle adressée à Madame de Dunka[23]: « Madame de Dunka, à Paris, rue Joubert 12 (Berlin 7 ianuarie 1860) Madame, l'impression d'une brochure me força de venir à Berlin. La situation fut urgente et donc je ne pus pas accomplir la cérémonie de politesse et vous dire adio. Je vous remercie pour m'avoir envoyé la confiture. Veuillez recevoir mes meilleurs vœux pour les fêtes. Titu Maiorescu »[24].

La lettre suivante, datée le 17 janvier 1860, est adressée à Madame Arcesco, grande amie du jeune Maiorescu et de Theodor Rosetti. Glacial, mais courtois, il prétexta naïvement que les forces ne lui revinrent qu'après quelque temps de repos – trois semaines (sic!) – qu'il avait pris pour arriver la ville à Berlin (« Chère Madame, Voilà ces trois semaines que je suis à Berlin et ce n'est que maintenant que je me sens capable à écrire à quelqu'un » [„Stimată doamnă, Iată aproape 3 săptămâne de când sunt la Berlin şi tocmai acum mă simt capabil de a scrie cuiva”])[25] et immédiatement après, pour camoufler le délai de sa lettre, il se mit à lui faire des confidences, comme l'habitude de leurs relations d'amitié lui dicta, en racontant dans un transport de joie, les délices de l'amour et le confort qu'il venait de trouver dans la maison Kremnitz.[26] Curieux choix du jeune Live-Tite, de mentir deux des personnes le plus proches, Madame Arcesco et sa propre sœur (dont la relation épistolaire a toujours passionné le public par l'expression vive d'un amour presqu'incestueux), l'une qu'il a eu du mal à regagner ses forces après la voyage et l'autre que personne à Paris ne connaissait son absence à l'exception des deux confidents. Il est vrai que dans sa lettre pour Sofia Dunka, il demande des excuses de ne pas avoir réussi à lui rendre visite pour dire au revoir et il l'informe sur le motif de son départ intempestif (la publication d'une brochure, donc un voyage professionnel) comme s'il voulait maintenir au retour les mêmes rapports de convivialité, d'ouverture dialogique. Il la considérait donc suffisamment proche pour lui dire de ses nouvelles, mais il lui cachait ses fiançailles (sic!). Et encore plus curieuse est son attitude : rendre à Constance la faveur de transmettre une lettre à sa sœur, en dépit de la forte impression que la vie parisienne de cette femme lui avait faite confirme qu'ils se sont vus pendant les jours de fêtes (si la lettre destinée à Emilia date de 17 décembre et qu'il partît la veille du réveillon). Alors la question qui s'impose est pourquoi avait-il employé des termes dépréciatifs à l'adresse de deux Dunka si ses actes, au moins, montrent le contraire ?

---

[22] Voir *Chiriţa în Iaşi sau două fete ş-o neneacă* (1850), *Chiriţa în provinţie* (1855), *Chiriţa în voiagiu* (1865), *Chiriţa în balon* (1875).

[23] Titu Maiorescu, *Jurnal şi epistolar: Martie 1859 – 17 iulie 1860*, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Minerva, 1978, p. 161–162.

[24] La traduction m'appartient. La lettre fut rédigée en roumain : « Doamna mea, Imprimarea unei broşure mă forţează a veni la Berlin. Cazul fu urginte şi astfel nu putui împlini ceremonia de a-mi lua adio de la d-voastră. Pentru trămiterea dulceţei vă mulţumesc. Preimiţi totodată gratulările mele de sărbători. Titu Maiorescu ».

Une première hypothèse repose sur l'information donnée par Maiorescu lui-même, en se référant à Constance, tout en essayant de persuader Emilia de ne lui plus répondre. La séquence « une bande de femmes légères » renvoie à un groupe de femmes, autre que la diaspora roumaine, dont les deux Dunka faisaient partie. Dans cette seconde lettre il y a une nuance d'adoucissement, le terme brut de « lorette » est remplacé par une allusion à l'appartenance à un groupe social douteux de point de vue moral. La question devient encore plus difficile à éclairer lorsqu'on s'interroge sur la résidence de ces deux femmes à Paris. Au moins de ce que les coordonnées de la lettre maiorescienne nous indiquent, à la fin de 1859 et les premiers mois de l'année suivante, ci-incluses, les dames était logées dans un appartement de la rue Joubert, numéro 12. Ce qui suscite l'intérêt encore est l'essai de trouver des informations sur l'endroit en question dans la période indiquée. Par exemple, dans l'ouvrage *Capitale de l'amour : filles et lieux de plaisir à Paris au XIXe siècle*, l'historienne Lola Gonzalez-Quijano présente le rapport de la société française et la prostitution pendant le Second Empire, des histoires passionnantes d'espionnage à l'égard de quelques demi-mondaines, des actrices qui conquirent la scène après avoir joué le rôle sur le boulevard[27], enfin elle y réfléchit et complète le tableau par de précieuses informations sur « la diversité des pratiques de l'époque et les nombreuses hiérarchies internes »[28] et leur distribution sur Paris. De loin, le plus intéressant est de voir que la rue Joubert se trouve sur cette liste, le plus célèbre établissement étant la maison La Farcy, 4 rue Joubert[29]. Comme l'emplacement de la rue est entre Saint Lazare et l'Opéra Garnier, il est vrai que ce gain en popularité aurait pu être généré par un léger déplacement du quartier de Saint Lazare, reconnu un siècle auparavant pour le commerce de la chair[30]. Apparemment les petites rues qui menaient aux boulevards ont été « valorisées » en ce sens-là, suivant à leur tour la même hiérarchie de celles qui se donnaient d'une façon ou de l'autre. Il y en avait toutes sortes dont la demi-mondaine est la plus libre et la moins soumise aux brutes et pénibles pratiques, par son intelligence, ses qualités de socialisation, sa culture, ses habitudes, par sa respectabilité, une bonne partie de ces femmes-là étant de bonne famille, ayant perdu soit leurs titres, soit leurs fortunes à cause des circonstances malheureuses[31].

---

[25] Lettre rédigée en roumain.

[26] Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar: Martie 1859*, *op. cit.*, p. 162.

[27] Elle y mentionne que le personnage Nana du roman éponyme de Zola ne serait pas tout à fait fictif.

En dépit de ces éléments, nous n'irons pas si loin à postuler que celle était la façon de vivre de deux femmes à Paris ; nous insistons, en fait, sur une reconstruction du contexte dans lequel les Dunka ont passé leur séjour à Paris, en partant des informations extraites de la correspondance maiorescienne et des ouvrages qu'on articule autour d'une présentation historique du panorama social français de l'époque. Dans cette première période lorsque les deux personnages étaient encore très jeunes, en plein procès de formation, l'attitude de Maiorescu envers Dunka est difficile à juger, semblant changer d'humeur d'une lettre à l'autre, ne sachant plus où se mettre dans le rapport avec la mère ou/ et la fille. Au retour en Roumanie, la situation paraît plus pondérée, sous une allure courtoise. Le seul document en en ce sens-là date du 17 août 1863 :

« Mademoiselle,

Si j'ai bien compris, vous ne m'avez pas dit hier ce que vous aviez à me dire. Je crois du moins que ce n'était pas la politique qui avait dû être l'objet de notre conversation. Si je ne me trompe pas dans ce sentiment, je viens de vous prier, pour vous épargner une nouvelle initiative, qui coute toujours aux femmes, de disposer de quelques heures de mon temps de la manière que vous croirez la plus convenable.

Ma femme est pour le moment indisposée, de sorte qu'elle ne pourra venir vous voir que dans quelques jours d'ici.

Veuillez agréer, m-selle, l'assurance de ma considération distinguée.

Maiorescu »[32].

---

[28] Lola Gonzalez-Quijano, « Lola Gonzalez-Quijano, *Les petites femmes du quartier latin. Prostitution et sexualité (1850–1900)* », *Genre & Histoire, no.* 2/Printemps 2008, via http://journals.openedition.org/-genrehistoire/263.

[29] Lola Gonzalez-Quijano, *Capitale de l'amour : filles et lieux de plaisir à Paris au XIXe siècle*, éd. Vendémiaire, 2015, p. 47.

[30] « Se donner rendez-vous à Saint Lazare » avait une autre connotation au XVIIIe siècle.

[31] Lola Gonzalez-Quijano, *Capitale de l'amour : filles… op. cit*., p. 15–30.

[32] Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar*, *op. cit.*, p. 374.

Ils faisaient partie de la même génération et ayant eu des trajets de vie similaires, ils partageaient (au moins théoriquement) les mêmes idéaux. Qu'ils fréquentassent ou pas le même cercle social, la séquence « une nouvelle initiative » traduit les conditions de cet épisode : ce fut certainement Constance celle qui l'avait abordé. Cette lettre met en évidence une prise d'attitude de l'homme qui, lors du tête-à-tête de la veille, avait interprété les hésitations de la femme comme des questions plus sensibles. Il lui montra très aimablement sa disponibilité, ayant tiré son prétexte dans le manque d'initiative générique des femmes. Un geste et une façon particulière d'approche si nous gardons en vue le capital social et les accomplissements dont elle jouissait déjà, surtout qu'elle connaissait (par l'intermède d'Emilia, et peut-être fréquentait) évidemment son épouse, Clara Kremnitz (« Ma femme est pour le moment indisposée, de sorte qu'elle ne pourra venir vous voir que dans quelques jours d'ici »). Ce qui nous a permis de porter quand-même une réflexion sur cette hypothèse est la galanterie recherchée de tout cet échange épistolaire notamment un adressé à son confesseur document (une lettre rédigée en roumain 1/13 septembre 1863). Quelques jours auparavant, il avouait à Rosetti son impasse, un sentiment de tristesse, de solitude qui l'avait accablé[33]. Il aurait pu rechercher juste un peu de confort dans les douces paroles d'une femme ou tout simplement, en gentilhomme, il répondit à l'attitude de Constance.

Plus tard dans une lettre écrite le 22 août 1864, nous remarquons une réponse ferme de Maiorescu à une demande de Madame de Dunka (cette fois-ci) qui, malgré le fait qu'elle avait sa fille à Bucarest, occupant un poste de professeur à l'Ecole Centrale et inspectrice des écoles de filles de la capitale roumaine, ayant donc une position et un capital social importants, elle n'hésita pas à lui demander le soutien à faire accepter son fils cadet à l'Ecole pour les garçons, à Iassy que – bien évidemment – le nouveau marié a respectueusement refusé : « Madame, je m'empresse de vous répondre que je ne me trouve pas dans la situation de recevoir votre fils chez moi. Le pensionnat de Trierarchi forme uniquement des instituteurs pour les écoles des villages ou s'occupe des enfants de jeune âge. Et moi, personnellement, je ne peux pas prendre la tâche d'élever un enfant car je me suis récemment marié et ma conscience d'homme et mon jugement m'empêchent de troubler la jeune femme avec des difficultés prématurées » [Doamna mea, mă grăbesc a vă răspunde că nu sunt în stare a primi pe fiul d-voastră la mine. Internatul de la Trierarchi prepară numai învățători de sate, sau are copii mici. Iar eu ca om privat nu mă pot însărcina cu creșterea unui al copil fiindcă sunt de curând însurat și nu-mi permite conștiința de bărbat și de om cu minte să aduc tinerei mele neveste dificultăți premature în viața ei (etc.)][34]. Cette attitude trahit une certaine familiarité entre les deux personnages et connaissant les charmes du séducteur Maiorescu, il ne serait pas étonnant de lui avoir montré avant au moins (pendant le séjour à Paris où on a vu qu'ils étaient en bonnes relations) beaucoup plus de sensibilité, comme il l'aurait fait d'ailleurs pour toute femme de haute situation qu'il connaissait bien depuis quelques années.

---

[33] Sa femme venait de donner naissance cette même année-là à leur fille, Livia (âgée de 6 mois) : « Ma femme reçoit et donne un coup de main à surmonter les difficultés, mais elle ne me stimule point. Ma sœur n'existe plus pour moi. Mais toi? Combien ai-je souffert, tu ne te l'imagine pas (…) Avant je dépendais de vous tous. Sans femme, sans ami, sans sœur, je n'étais rien, tandis qu'avec eux, j'étais tout. A partir de maintenant vous ne m'êtes suffisants, vous ne pouvez plus me comprendre entièrement » [Soția mea primește și dă ajutor să mergi mai departe, dar nu stimulează. Sora mea nu mai există pentru mine. Iar tu ? Câtă suferință m-a costat, mai profundă decât îți imaginezi (…) Mai înainte depindeam de voi toți. Fără soție, fără prieten, fără soră, nu eram nimic, cu ei totul. Dar acum nu-mi mai sunteți de ajuns, nu mă cuprindeți complet, forma este acum spartă, într-un anume domeniu v-am depășit…], *ibidem*, p. 117.

Ce « va-et-vient » rend la dynamique relationnelle entre les Dunka et Maiorescu encore plus difficile à cerner. Nous avons mentionné qu'en dépit des réussites de Constance de Dunka et de l'appréciation que les périodiques français lui avaient montrée qui lui permit ultérieurement d'accéder à une visibilité encore plus importante, il garda son intransigeance. Par exemple, au moment de promulgation de la loi pour l'instruction publique le 11 mars 1864, Maiorescu avait déjà envoyé une série de lettres à C. A. Rosetti en lui sollicitant de la publier dans le journal *Românul* [Le Roumain]. Il y insista et le 18/29 mars 1864, il lui demanda par un télégramme la confirmation, se montrant irrité par le retard : « Vous allez publier les articles contre le projet d'instruction publique ou vouz les trouvez superflus maintenant? » [Publicați articulii contra proiectului de instrucțiune publică sau sunt acum superflui ?].[35] Une bonne partie de ce projet fut inspiré par le mémoire que Dunka avait envoyé au prince régnant Alexandru Ioan Cuza, une année auparavant, quand elle a reçu une distinction de mérite. A son tour, l'auteure avait pris certaines idées de la reforme française de Guizot, de 1833 auxquelles elle a ajouté les préceptes promus par son mentor, Mademoiselle de Souvan, maîtresse en Morale et Pédagogie, inspectrice des écoles de filles à Paris, ce que Dunka elle-même allait faire à partir de 1864[36].

Il faut nécessairement ajouter que « Les filles du peuple » avait été sérieusement discuté dans les rassemblées de la Société de l'Instruction Primaire à Paris, où elle avait essayé de trouver le soutien pour une éventuelle publication, mais qui ne s'est jamais concrétisée. Elle aurait voulu que le mémoire apparût sous l'égide de la société afin de pouvoir exercer une influence plus grande au retour en Roumanie. C'était un moyen de légitimer son projet dont la publication en roumain (traduit en roumain par Catone Censoriul) s'est faite en 1863 à Peste, « avec les lettres de Vasiliu Cosma »[37] et simultanément dans le journal dirigé par Dunka elle-même, *Amicul Familiei*. Alors, il n'est pas difficile d'imaginer les raisons qui provoquèrent Maiorescu à critiquer (ou tout simplement) à faire des observations à l'égard de ce projet. D'autant plus, puisque dans l'issue de 21 mars/2 avril du journal *Românul*, C. A. Rosetti écrivait dans un article sur les nombreuses interventions de Maiorescu, qu'il n'a pas inclues à cause d'une désynchronisation, en l'assurant à la fois qu'il s'était chargé personnellement de combattre ce que les deux avaient établi comme « le vice le plus grand ».

---

[34] La lettre fut rédigée en roumain. La traduction en français m'appartient.

[35] Titu Maiorescu, *Jurnal și epistolar*, *op. cit.*, p. 213.

[36] Il y a un riche dossier aux Archives Nationales Roumaines concernant son activité d'inspectrice (DANIC, fond MCIP, dossier 75/1865, f. 1–15, f.15–31, f. 35).

[37] Informations disponibles au fichier de la Bibliothèque Nationale Roumaine sous la cote II 93 418.

A vrai dire, il n'y a pas de mention concernant les points pris de la réforme dunkienne, mais le contenu des lettres maioresciennes à la rédaction de *Românul* demeure inconnu. Rosetti mit en relief le fait qu'il y eut une différence d'opinion : « M.T.L. Maiorescu de Iassy nous a fait l'honneur de nous adresser une série de quelques articles sur le projet pour l'organisation de l'instruction publique. Mais lorsqu'on a reçu les articles de M. Maiorescu, le projet était conclu par les comités de la Rassemblée (…) M. Maiorescu peut se consoler car *le vice le plus grand* selon nous, la formation du Conseil Supérieur n'a pas été faite par les professeurs, idée contre laquelle C.A. Rosetti a objecté de toutes ses forces [D.T.L. Maiorescu din Iași ne a făcutu onóre a ne adresa o seriă de câte-va article asupra proiectului pentru organisarea instrucțiunii publice. Căndŭ amŭ primitŭ inse articlele d. Maiorescu, prioectulu era terminatŭ de secțiunele Adunării (…) d. Maiorescu pote înse consola, pentru că *vițiulŭ celŭ mai mare* dupe noi, numirea consiliului superiore de guvernm erú nu ales de profesori combătut din tote puterile de C. A. Rosetti][38]. Qu'il agît ou pas d'une critique virulente des points inspirés par le projet de Dunka ou pas, le rapport entre le deux a toujours été, comme nous l'avons montré, sous le signe de l'*ambiguïté*. Ce n'est pas notre intention d'insinuer l'hypocrisie de ces personnages, ou encore moins de plaidoyer à la faveur d'un et contre l'autre.

La conclusion qui s'impose est que le *masque social* a fonctionné dans ce cas *en effet levier pour la rééquilibration d'une relation sociale cordiale*. Evidemment que la façon dont le misogyne Maiorescu a choisi de se positionner au regard d'une femme dont les préoccupations sortaient déjà du dôme domestique, fut initialement dirigée par la volonté de la montrer sous son vrai jour aux yeux de sa sœur, Emilia, ancienne amie de Constance, d'ailleurs. Ultérieurement, après la rencontre qu'on a mise en lumière, il devint mois hostile avec Constance, mais éprouva un grand dédain (au mois déclaratif, comme nous avons vu) pour la mère. Cette *atténuation* n'est qu'*apparente,* ses actes (le fait d'avoir choisi de dire à Sofia la vérité sur son délai temporaire à Belin de même que la familiarité qui a conduite par la suite, cette dernière de lui demander le soutien pour s'occuper de son fils cadet). En plus, ne pas avoir discuté sur les réussites littéraires dunkiennes (enregistrées en France quand les deux s'y trouvaient et fréquentaient les mêmes cercles) dans ses écrits critiques – tout au moins pour l'attacher aux écrivains marginaux – et possiblement avoir pris des mesures pour combattre le projet de loi de l'instruction publique ne désavoue ni son style capricieux et volage avec les femmes en général, ni son esprit critique et aurait pu passer pour signes de bienséance. De l'autre côté, être femme dans un monde des hommes à la moitié du XIXe siècle supposait, courir le risque de se voir stigmatisée, de compromettre son image publique : « L'Humanité souleva sa robe et me montra […] sa monstrueuse nudité ».

---

[38] C.A. Rosetti, în *Românul*, 21 mars/2 avril, 1864.

BIBLIOGRAPHIE

Berényi, Maria, *Aspecte național culturale din istoricul românilor din Ungaria (1785–1918)*, Budapeste, éd. Tankönyvkiadó, 1990.

Bota, Ioan M., „Familia Dunca în fața istoriei", în vol. IV, *Maramureş – vatră de istorie milenară*, éd. Societatea Culturală ProMaramureş „Dragoş Vodă", 2004.

Dodu, Alexandra, « Jane Dieulafoy, transgression du quadrillage social », in Identités dissimulées. Le voyage anonyme dans les sociétés anciennes et modernes, éd. dir. Albrecht Burkardt, PULIM, Limoges, en cours de publication.

Florescu, Nicolae, *Istoriografia literaturii române vechi: Evoluția metodelor de cercetare*, éd. Jurnalul literar, 1996.

Gonzalez-Quijano, Lola, *Capitale de l'amour : filles et lieux de plaisir à Paris au XIX*^{e} *siècle*, éd. Vendémiaire, 2015.

Iorga, Nicolae (1901), *Istoria literaturii românești*, v. III, Bucarest, éd. Minerva, 1983.

Maiorescu, Titu, *Critice* (1874), éd. Eminescu, 1978.

⁂ *Jurnal și epistolar: martie 1859 – 17 iulie 1860*, vol. II, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Bucarest, éd. Minerva, 1978.

⁂ *Jurnal și epistolar: 22 iulie 1862 – 30 iunie/12 iulie 1864*, vol. IV, Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Domnica Filimon, Bucarest, éd. Minerva, 1983.

Martin, Philipe, *La correspondance: Le mythe de l'individu dévoilé ?*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2015.

Țarălungă, Ecaterina, *Istoria literaturii române de la origini la 1900*, Ed. de l'Académie Roumaine, Bucarest, 1979.

Périodiques

C.A. Rosetti, în *Românul*, 21 mars/2 avril, 1864.

Constanța de Dunca-Șchiau pour *Românul*, IIe année, nr. 255, Arad, 18 novembre / 1 décembre 1912.

Elie Berthet, « Constance de Dunka », in *Panthéon Parisien. Album de célébrités contemporaines*, 1859–1862.

Documents d'archive

Archives de la famille Mureșianu, lettre 2206.

RÉSUMÉ

Première écrivaine roumaine d'expression française, traductrice, journaliste, pédagogue, musicienne, militante pour l'émancipation féminine, Constanța Dunka Șchiau (Constance de Dunka) est une personnalité du XIXe siècle qui s'est fit remarquer dans l'espace publique roumain et français. Ayant la possibilité de s'instruire aux pays de l'Occident, en Allemagne et surtout en France, elle observa les méthodes les plus modernes dans l'éducation et prenant l'exemple de sa maîtresse de Morale et Pédagogie, la réputée Mlle de Sauvan, elle rédigea un mémoire au prince régnant Alexandru Ioan Cuza au but de reformer l'instruction publique roumaine. Elle fut nommée par la suite inspectrice des écoles bucarestoises de filles. Cette vaste activité lui coûta, quand-même très cher, ayant été souvent le victime des accusations variées, de vraies émulations de jalousie de la part des collègues institutrices, directrices, ou bien des méchancetés phallocratiques des quelques figures importantes de l'époque, comme ce fut le charmant Titu Maiorescu ne la voyait pas de bon œil. Demeurée sous la voile de l'oubli historique, la trajectoire de Constance de Dunka révèle une multitude de facettes sous le rapport la production de l'image de soi et le contrôle de cette image dans la sphère publique.

Mots clé: Constanța Dunka Șchiau, Titu Maiorescu, instruction publique, émancipation des femmes, Alexandru Ioan Cuza.

EMINESCOLOGIE

Nicolae Mecu[*]

Dacă despre oricare dintre marii scriitori români există câte o bibliotecă a „vorbirii despre”, termenul compus cu radicalul grec nu funcționează decât în legătură cu Mihai Eminescu (bunăoară tentativa lui Valentin Silvestru – *Elemente de caragialeologie*, 1979 – de a-l introduce și în legătură cu Caragiale a rămas fără ecou). Necontroversat nu a rămas nici conceptul de eminescologie. Încă de la începutul anilor ’30 G. Călinescu i-a denunțat caracterul închis și intolerant de sectă („prohibiția pentru alții a oricărei apropieri de Eminescu”), iar lui Șerban Cioculescu aceleași manifestări sectare ale „eminescologilor” îi ofereau un „spectacol degradant”. Termenul s-a impus totuși ca o categorie pozitivă, semnificând tot ce s-a scris despre Eminescu de-a lungul timpului.

Exegeza fiind determinată strâns de accesul la operă, logic este să începem cu **trecerea în revistă a edițiilor**. Cea dintâi, cu titlul *Poezii de Mihail Eminescu*, a fost publicată de T. Maiorescu în decembrie 1883 (pe copertă 1884) la București, în Editura Librăriei Socec. Până în 1913, a cunoscut 11 reeditări, cu un sumar lărgit treptat de la 61 de poeme la 73. Ediția cuprindea, în ordinea stabilită de critic, 38 din cele 40 de poeme apărute în *Convorbiri literare*, apoi 6 din *Familia* pe 1883 și 17 inedite. În notița introductivă, criticul Junimii menționa că textele „nu sunt […] revăzute de Eminescu și sunt prin urmare lipsite de îndreptările ce avea de gând să le facă, cel puțin în cele vechi…”. În 1983 ediția a fost reprodusă anastatic de Muzeul Național al Literaturii Române, în finalul volumului, Petru Creția adăugând „toate corecțiunile, ale altora și ale noastre, care întrunesc consensul editorilor”. Contextul biografic și cultural al acestei prime ediții, statutul autorului și intervențiile editorului vor deveni teme recurente ale eminescologiei. Dintre edițiile de până la I. Scurtu, cea a lui V. G. Morțun din 1890 include pentru prima dată și poeziile de început din *Familia*, cea din 1893 întocmită de A. D. Xenopol dispune cronologic antumele, iar culegerea din 1891 a lui Gr. Păucescu e cea dintâi cuprinzând și publicistică (articolele din *Timpul*, anii 1880–1881).

Data de *25 ianuarie 1902* marchează un eveniment cu consecințe epocale în orientarea exegezei, căci în această zi T. Maiorescu predă Academiei Române „lada” cu manuscrisele poetului. Destinul acestora nu a fost simplu. Printre cei dintâi care le consemnează ieșirea la lumină se numără Ilarie Chendi și Nerva Hodoș, însă cel care îi subliniază rezonant semnificația va fi tânărul Iorga. Manuscrisele poetului i-au produs revelația care a nutrit pledoaria sa de o viață pentru ediția integrală, N. Iorga fiind convins că „orice rând din Eminescu merită să fie tipărit”. Nu altfel vor gândi G. Călinescu („nu e nimic de făcut decât [ca manuscrisele] să fie reproduse în întregime”) și Perpessicius. Ritmul lent al monumentalei ediții, alcătuite de cel de-al doilea, alertează spiritele conștiente de valoarea manuscriselor – obiecte fatal supuse, din cauza suportului lor, degradării și distrugerii. Spre finalul anilor ’60, C. Noica se angajează într-o campanie de unul singur în vederea facsimilării „caietelor”, acest „haos germinativ” definitoriu pentru „omul deplin al culturii românești” și, totodată, mai apreciază filosoful, un tezaur cu valoare națională de model, îndeosebi pentru tineret. Dacă Noica nu apucă să-și vadă visul împlinit, ideea sa rămâne, și la încheierea ediției academice Petru Creția enunță dezideratul însoțirii acesteia de „o ediție integrală facsimilată”, „punct de plecare unanim accesibil”, „mijloc de verificare a tot ce s-a făcut până acum în materie de editare și de exegeză” și „temei al oricăror noi contribuții”. Visul de un secol devine realitate în 2004, când apare primul tom dintr-un total de 38, câte vor fi până în 2009, cuprinzând întreaga operă manuscrisă. Inițiativa i-a aparținut lui Eugen Simion, președintele de atunci al Academiei Române, care a și coordonat punerea ei în operă. Tehnica folosită de artistul plastic Mircia Dumitrescu, îmbogățită prin inovații personale, a făcut ca pagina facsimilată să devină mult mai lesne de descifrat decât originalul. Volumul din 2009 intitulat *Avatarii ale manuscriselor Eminescu* le va descrie întreaga odisee, de la 25 ianuarie 1902 până în 2010, când Adrian Păunescu cere extatic-ironic „împușcarea” lui Eugen Simion, „acuzat și anchetat” pentru „delictul” de a fi facsimilat legendara „ladă”.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Odată cu accesul la manuscrise, se deschide o fază editorială nouă. Chiar în 1902, Ilarie Chendi separă și editează *Literatura populară*, iar Nerva Hodoș întocmește o primă ediție de *Poezii postume*. Un mare impact asupra exegezei îl are însă volumul – socotit de Perpessicius ca „inegalat” (1964) – *Scrieri literare și politice* publicat de Ion Scurtu în 1905 și cuprinzând „manuscrise inedite și culegeri din ziare și reviste” din anii 1870–1877. De același e și prima editare a romanului *Geniu pustiu* (1904), cum și un volum de proză literară (1908) și un altul de versuri purtând titlul preconizat de poet, *Lumină de lună* 1910). Apreciată pentru valoarea ineditelor – drame și cronici teatrale – a fost și ediția lui A. C. Cuza din 1914, *Opere complecte*, chiar dacă transcrierea textelor lăsa mult de dorit. Până în 1939, folosită și apreciată de mulți a fost culegerea de poezii antume a lui C. Botez (1933), deși secțiunea de variante, organizată statistic, cu toate că lui Ioan Bianu aceasta îi dăduse impresia de „rumeguș”, iar lui Perpessicius pe aceea de „tocat”. Începându-i șantierul în 1933, Perpessicius își începe publicarea ediției sale de *Opere* în 1939, când publică cel dintâi volum. Apărută până la volumul al patrulea la Fundațiile Regale pentru Literatură și Artă, pe hârtie de lux, cu semnătura poetului în filigran etc., și dusă de el până la volumul VI, monumentala ediție cuprinde poezia antumă (textul în vol. I, notele, comentariile și variantele în vol. I–III), postumele originale (vol. IV – textul, vol. V, note, comentarii și variante) și poezia populară (vol. VI). Conceptul de ediție critică expus de însuși Perpessicius ține loc de orice altă descriere a monumentalei ediții academice: „A prezenta vârstele fiecărei poezii în parte, de la cea mai informă până la cea definitivă, urmărind șirul filiațiilor succesive, și o dată cu aceasta, a înfățișa imensul travaliu de laborator, prezent în nu mai puțin imensele cantități de variante, mi se pare a fi cerința de căpetenie a oricărei «ediții critice», și ediția noastră aceasta s-a străduit tot timpul să realizeze". După moartea lui Perpessicius, ediția va fi continuată de un grup de cercetători și documentariști de la Muzeul Național al Literaturii, coordonat de Petru Creția, care s-a ocupat în mod special de partea filologică, cea de istorie literară căzând în sarcina lui D. Vatamaniuc. După apariția vol. VII, cuprinzând proza literară, ediția întâmpină serioase probleme de tipărire, mai ales la volumele IX–XIII, de publicistică. Impasul este depășit în bună măsură grație lui Al. Oprea – responsabil administrativ al ediției, ca director al MNLR, și personaj bine situat politic – care adoptă o strategie exegetică de succes, în contextul ideologic: „A nesocoti, dintr-un dispreț principial, această producție majoră a spiritului românesc care este activitatea sa ziaristică înseamnă a trece cu vederea unul din modurile prin care ni se revelă geniul eminescian" (*În căutarea lui Eminescu gazetarul*, 1983). Odată aceste volume apărute, se observă că sumarul lor preia textele nesemnate fără a acorda mare atenție paternității, așa încât utilizarea ediției presupune de multe ori reluarea de către cititor a operațiunii de atribuire; de unde și avertismentul atentului, exactului Al. Piru, cum că „va trebui depusă în viitor o muncă de identificare a articolelor poetului tot atât de mare, dacă nu și mai mare decât e depusă de actualii ei editori". În 1999, odată cu vol. XVII, monumentala ediție se încheie. În 1964–1965, la Editura pentru Literatură apare în cinci volume o ediție alternativă, conținând-o, într-o formă sever redusă a aparatului critic, pe cea începută în 1939 de Perpessicius. Revăzută de D.Vatamaniuc și cu un studiu introductiv de Eugen Simion, ediția Perpessicius – MNLR va fi reluată, tot cu restrângerea aparatului critic, la Editura Univers Enciclopedic, 1999, în condiții materiale și tehnice superioare, tip «Pléiade». Vatamaniuc înlătură de la poezie compunerea intitulată *Închinare lui Ștefan-Vodă*, aceasta aparținând lui D. Gusti, trimite la dramaturgie poemele cu Andrei Mureșanu și la proza originală basmul *Făt-Frumos din lacrimă*, din literatura populară reține numai „textele cu caracter ridicat de originalitate", lasă pe dinafară traducerile, notele de curs și transcrierile, comentariile le restrânge la „problemele importante", pentru rest trimițând la ediția-mamă. Înainte de a intra în cea inițiată de Perpessicius, proza literară face obiectul unei ediții critice separate, apărută în 1964 sub îngrijirea lui Eugen Simion (care scrie și studiul introductiv) și a Florei Șuteu. E prima editare științifică a acestui segment al operei, cea mai cuprinzătoare culegere de proză apărută anterior, întocmită de Al. Colorian în 1943, respingând din principiu exigența filologică, pe motivul că „edițiile textului autentic sunt pretutindeni pentru cercul și așa restrâns al specialiștilor".

După ce în 1936 și 1938 publicase *Literatura populară*, D. Murărașu vine în 1970–1972 cu o ediție a poeziei originale. Noutatea ei, remarcabilă, stă în punerea la un loc a antumelor și postumelor, inclusiv – acum – a celor de inspirație folclorică, restituite astfel creației originale. Ordinea cronologică prezintă marele avantaj că lasă să se vadă evoluția organică a întregii creații lirice (dezideratul studierii antumelor și postumelor ca un întreg coerent fusese formulat înainte de Iorga și Călinescu; dar, fapt curios, despre opera de eminescolog a acestuia din urmă editorul nu suflă o vorbă). Pentru poemul *Luceafărul* se ia drept text de bază cel din ediția Maiorescu, din care lipsesc patru strofe (în subsol Murărașu reproduce și versiunea din *Almanahul României June*). Ediția propune peste 50 de lecțiuni diferite de cele de la Perpessicius, tabloul variantelor este însă selectiv în raport cu cel de acolo, foarte bogate în schimb notele și comentariile, ulterior reunite și rearanjate într-un volum autonom. Ediția simplificată a lui Perpessicius de la Editura pentru Literatură (1964–1965) este continuată de Aurelia Rusu, care, pe lângă alternativele de lecțiune și îngrijire a textelor deja publicate, mai cuprinde tratatul lui E. Th. Rötscher, *Arta reprezentării dramatice*, și o serie de texte dramatice (în premieră, tratatul și o culegere de articole culturale, primele de după 1947, fuseseră publicate de aceeași editoare în 1974). Înainte de a fi cuprins în ediția academică, *Dicționarul de rime* este publicat în 1976 de Marin Bucur și Victoria Ana Tăușan. Editorii dau și ocurențe ale unor rime în poezia pașoptistă și postpașoptistă, cum și în cea eminesciană. În ediția academică, Oxana Busuioceanu va continua operațiunea printr-un foarte util dicționar al rimelor textuale. Două ediții separate cuprind manuscrisele neliterare ale lui Eminescu, înainte ca ele să fie incluse în ediția de la Muzeul Literaturii. Prima este *Lecturi kantiene. Traduceri din „Critica rațiunii pure”* (1975), alcătuită de C. Noica și Al. Surdu, cealaltă, *Fragmentarium* (1981), îngrijită de Magdalena Vatamaniuc, reunește scrieri disparate, pe cele mai diverse teme: științe exacte și naturale, filozofie, istorie, cultură, probleme sociale, civilizație, literatură, artă etc. Ediția de teatru publicată de Petru Creția în 1990 cuprinde, potrivit editorului, „partea cea mai împlinită și mai înaltă a operei dramaturgice a lui Eminescu”, adică piesele *Decebal, Bogdan-Dragoș: Cornul lui Decebal, Alexandru Lăpușneanu*. În prelungirea punctului de vedere al lui George Munteanu (v. *infra*), editorul avansează ideea că dacă ar fi apărut la vremea lor, aceste piese ar fi „dat un alt curs dramei istorice în versuri în cultura română”. Bun cunoscător al manuscriselor, editorul identifică în haosul lor fragmente înrudite tematico-stilistic, pe care le sudează plauzibil, refăcând astfel întregul. Procedeul, riscant în principiu, nu a trecut fără să iște nedumeriri și controverse. Tot Petru Creția publică în *Manuscriptum* nr. 1 / 1991, după manuscris, 52 de poeme, între care 24 total inedite, reia un număr de 16, publicate în periodice în 1989–1990 ca inedite, adăugând 12 „reconstituiri și autonomizări”, 5 dintre acestea fiind inedite. În aceeași revistă publică „versiunea maximală a vorbirii demiurgului” (*Luceafărul*), „autonomizarea” *Odă către Napoleon* și lungul poem *Mușatin* (1880). În 1992, același Creția editează integrala *Sonetelor*, cu 32 de reproduceri după manuscrise. Toate aceste ediții au ca numitor comun intenția explicită a autorului lor de „a restitui *în întregime* universul unei poezii”. În sfârșit, o ediție critică a poemelor din „caietul vienez” (constelația *Ondinei*) și a altora din aceeași perioadă publică în 2003 Cristian Livescu, anticipându-și astfel lucrarea exegetică din 2011.

Paralel cu valorificarea editorială a operei, s-au constituit o **teorie și o critică a editării**, specifice, devenite astăzi îndeajuns de substanțiale pentru a ne permite să vorbim de o veritabilă editologie eminesciană. Lăsându-i deoparte „preistoria”, aceasta devine considerabilă în anii interbelici, și numele ce se impune deîndată enumerării este cel al lui Perpessicius. Paralel cu lucrul la ediția sa (unde le va caracteriza lapidar în „tabloul edițiilor”), criticul s-a oprit analitic asupra celor existente, în care l-au interesat mai ales lecțiunile și organizarea variantelor („Din jurnalul unui editor”, „Rectificări și contrarectificări la edițiile poeziilor lui Eminescu” ș.a.). Foarte sensibil s-a arătat Perpessicius la proiectul de ediție integrală prezentat în 1939 de N. Iorga la Academie, căruia nu a ezitat să-i asocieze propriile principii de editare. Cu excepția lui G. Călinescu, dintre ceilalți critici ai celei de-a treia generații postmaioresciene doar Șerban Cioculescu – el însuși un încercat editor prin exercițiul la ediția I. L. Caragiale – urmărește mai sistematic fenomenul, făcând din el obiect de acribie și prilej de desfătare pentru ochiul acut filologic al criticului care trăiește deopotrivă voluptatea faptului de istorie mare și a celui de *petite histoire*. Ediției Ibrăileanu, Cioculescu îi obiectează unificarea limbii sub semnul modernizării (mai ales că principiile îi sunt „șovăitoare”), la fel ediției lui C. Botez, deficitară și sub raportul ortografiei, îi observă factura „provincială și arhaizantă”, „dându-ne îndărăt cu o jumătate de veac”. Ediția pompos autorecomandată drept „critică”, patronată de M. Dragomirescu este desființată, în vreme ce aceea alcătuită de G. Călinescu îi obține stima, prin „bogăția unor note din subsol, o adevărată inovație, dintre cele mai instructive”. Cea mai meticuloasă și mai delectabilă lectură ne-o oferă însă cele 8 scrisori trimise de Șerban Cioculescu lui Perpessicius, după ce citise în manuscris volumul IV al ediției sale, cel cuprinzând poezia postumă. Acribiosul observator pigulește mai întâi erorile de tipar, își mărturisește „nedumeririle de natură filologică, asupra unor cuvinte sau expresii neinteligibile”, trece apoi la felul – pentru el superfluu – în care editorul „armonizează versul eminescian pentru urechile fruste”, adică punând accent și tremă, respinge irefutabil folosirea vocalelor scurte ï, ĕ, ŭ, discută și apostroful, pledând cauza „trăsurii de unire”: totul constituind, pentru ochiul expert, un adevărat regal de filologicale, de o amenitate care nu face nici cea mai măruntă concesie. Dincolo de ceea ce îl desparte prin temperament și formație, Al. Piru se întâlnește cu Șerban Cioculescu prin raționalismul lui funciar, respectul exactității, măsurii și civilității („răutatea” lor, niciodată gregară, nu e nici, așa-zicând, malignă) și chiar printr-o apropiere de „sarea galică” a conversației, atât de prezentă la criticul interbelic. Logistica lui Piru e mai puțin filologică și mai mult de istorie literară pozitivă (iarăși: mare și mică), „intervențiile lui, de rutină sau de urgență, stau sub semnul esențializării, ironiei scurte și reducerii la absurd. Accidental, pozitivismul acesta sagace și voios, dar și (inevitabil) terestru, face loc imaginației. În materie de ediții, întrebându-se „cum și-ar fi publicat Eminescu poeziile, dacă ar fi trăit astăzi, dacă ar fi fost contemporan, să zicem, al lui Nichita Stănescu”, Al. Piru răspunde întocmind un plan contrafactual pentru șase volume, cu materia orânduită pe epoci de creație. Altădată urmărește cu fantezie detectivistă meandrele corespondenței Eminescu – Veronica, despărțind, pe 35 de pagini, ce e real de ce e imaginar în deducțiile criticilor cu privire la relația scrisorilor cu poezia eminesciană. La un moment dat în jocul editologic intră și filologii și lingviștii puri. În serialul intitulat „Rectificări la edițiile lui Eminescu” din *Limba română* nr. 5, 6 / 1959 și 1, 3, 5, 6 / 1960, pornind de la interesul crescut pentru limba poetului, I. Crețu constată că judecățile în această privință sunt greu de făcut, dată fiind „literarizarea” la care au recurs editorii, în principal prin îndreptarea formelor moldovenești. Și fiindcă marea majoritate a lingviștilor foloseau ca bază de date ediția Perpessicius, pe aceasta o vizează observațiile autorului, limitate la poezia antumă, din care sunt excerptate toate cazurile particulare litigioase. Ultimul capitol al serialului discută și problema celor patru strofe absente și din *Luceafărul* în ediția Perpessicius, concluzia fiind că scoaterea lor din versiunea din *Convorbiri* „este opera exclusivă a lui Eminescu și reprezintă o treaptă superioară de realizare față de versiunea apărută anterior în Almanah”. Tot din perspectivă riguros lingvistică redeschide problema Ion Gheție, într-un studiu publicat în volumul III (1975) al *Caietelor Mihai Eminescu*. El apelează la distincția făcută de poet între limba literară și limba literaturii artistice. Pe prim, poetul o respectă în publicistica sa, în poezie și în proza artistică el folosind în chip deliberat moldovenisme. Invocând și alte argumente, Gheție susține ferm alcătuirea unei noi ediții a poeziei antume și postume, bazată pe principii lingvistice (ci nu estetice, de gust, și prin urmare subiective). De altfel, dosarul acestei dezbateri era deja substanțial, înregistrând și pledoariile mai vechi ale Florei Șuteu („Literaturizare, modernizare și critică de text în editarea poeziilor lui Eminescu”, în *Studii de limbă și filologie*, I, 1969) și ale lui Gh. Bulgăr („Sinteze critice pentru o nouă ediție a poeziilor lui Eminescu”, în *Limba română*, 6 / 1974). Subtextual, nu altă finalitate deține rigurosul istoric al editării întocmit de lingvistul ieșean Gavril Istrate în culegerea *Studii eminesciene* din 1987, unde identifică și descrie și un număr de ediții necunoscute, semnalând de asemenea erori în transcrierea textelor. Ultimele decenii sunt marcate de contribuția editologică a lui Petru Creția, care a căpătat o formă definitivă în volumul *Testamentul unui eminescolog* (1998). Sinteză critică a editologiei de până la el punând în centru ediția Maiorescu și proiectul lui Perpessicius, cartea conține idei ce schimbă înțelesul tradițional și obștesc al termenilor de antum și postum, ca și al raporturilor dintre ele. Creția anulează falia ce le desparte, de vreme ce între postume există texte încheiate, iar pe cele publicate în reviste poetul nu le-a considerat definitive și perfecte, continuând să le prelucreze. O secțiune aparte formulează propuneri pentru noi instrumente de lucru: un „glosar” cuprinzând toate cuvintele folosite de poet, spre a se vedea „ce instrument devenise limba română în mâna (deci în mintea) unui scriitor de anvergura intelectuală a lui Eminescu” (și încă: „după editarea integrală a operei, acesta ar fi cel mai solid monument care i s-ar putea înălța scriitorului”); un dicționar complet de rime și un altul de structuri prozodice și strofice folosite; un dicționar de *loci similes* (*i. e.*: „seturi de versuri care revin în diferite contexte, fie identice, fie adaptate contextului”); o bibliografie completă, cea academică din 1976 fiind „amendabilă și depășită”; o „cronologie a redactărilor”, chiar la nivel de zile. Preocupări speciale pentru istoria și critica edițiilor dovedește N. Georgescu, autor al unei teze de doctorat cu acest subiect, ulterior publicată în două volume. Un popas stăruitor face el în marginea ediției Maiorescu. Aceasta ar arăta „o intenționalitate auctorială, o curgere a ideii dintr-un poem în altul, un fir roșu conducător”, ceea ce-l face pe editolog să emită opinia că „volumul, ca organizare interioară, îi aparține lui Eminescu”: supoziție insuficient și ineficient argumentată, cum se dovedește și aceea că din volum ar lipsi o coală editorială (al cărei conținut e refăcut cu o bogată fantezie de N. Georgescu). „Imposibilitate psihologică și materială”, decide Petru Creția comentând alegațiile lui Georgescu. Mai recent, același editolog a dezbătut cu osârdie și pe mari spații tipografice chestiunea apostrofului și a tipurilor de cratimă, silaba lungă și silaba scurtă etc.

Eminescologia biografică. După încercările modeste ale lui N. Petrașcu (1892), I. Scurtu (o „Viață” în limba germană publicată în 1903), Gala Galaction (1914) etc., *Viața lui Mihai Eminescu* publicată de G. Călinescu în 1932 a venit ca un eveniment de mult așteptat. În cronica lui de întâmpinare, G. Ibrăileanu – care era una dintre instanțele eminescologiei vremii – nu-și poate mulcomi „mirarea” că lucrarea există cu adevărat, iar Șerban Cioculescu, mai temperat dar nu mai puțin decis, o salută pentru sosirea ei „la timp, ca o operă necesară și oportună”. Biografia fusese anticipată de autor prin câteva articole teoretice cu valoare de program, pe tema reconstituirii biografice. Între mijloace figurau în primul rând *talentul* (sublinierea aparține lui Călinescu), apoi studiul operei, cu specificarea că pentru acesta e de trebuință obligatorie „o mare finețe, o mare intuire a sufletelor pentru a se ști ce din operă are acorduri reale cu viața și ce anume caracterizează personalitatea omenească a scriitorului”. Evitând deliberat abordarea pozitivistă, pur documentaristică, cum și genul, prolific și popular în epocă, al vieții romanțate, *Viața lui Mihai Eminescu* nu se sprijină mai puțin pe documente. Din sinteza *creatoare* a acestora cu sugestiile operei a rezultat un portret moral actualizând un destin, prins în efigie de secvența finală a cărții, *Masca lui Eminescu*: poetul a fost un creator exponențial, încorporare supremă a spiritului etnic și a visului, „spirit absolut” în exigența lui morală față de sine și de ceilalți. În mod programatic și polemic, biografia „repune viața poetului în marginile sale istorice”, epurând-o de „melodramă” și de „legende”, începând cu demontarea obârșiei fabuloase și a tezei familiei „ciudate”, continuând cu desființarea „legendei vieții proletare” a gazetarului și cu rediscutarea – nu fără accente misogine – a relației cu Veronica Micle (totuși un „crin […] ofilit în paharul virtuților casnice”). Rediscutate sunt și raporturile dintre poet și Maiorescu („singurul intelectual de pe atunci înrudit cu poetul”), cu Junimea și cu „bivolul genial” Creangă. Aprobată – nu fără rețineri și amendamente privind felul în care biograful percepe și interpretează latura erotică a existenței poetului – de criticii nearondați eminescologiei, cartea este aprig contestată de eminescologii ortodocși din jurul periodicului cernăuțean *Buletinul Mihai Eminescu*, în frunte cu Leca Morariu și I. E. Torouțiu. Pe de o parte, aceștia îl acuză pe autor de rapt documentaristic („o lucrare de valoroase fișe streine”, zice Torouțiu), iar pe de alta, de înjosirea imaginii poetului („târârea vieții lui în mocirla patologicului fenomen […] de ipersexualitate și pervertire a simțurilor naturale”, opinează același).

Fără a deține pregnanța și rezonanța cărții lui Călinescu, al doilea moment important în domeniul biografiei este marcat de masiva *Hyperion.* 1. *Viața lui Eminescu* (1973), de George Munteanu, lucrare documentată la surse primare, noul biograf parcurgând, ca și înaintașul său, integrala manuscriselor și a publicisticii și citind toată bibliografia critică de până la data redactării lucrării. Pe această bază sunt revizuite câteva teme importante: relația poetului cu tatăl (redescoperit ca un „romantic”), experiența erotică originară (valoarea arhetipală a iubitei de la Ipotești), rolul formativ al lui Pascaly, pedagogia descoperitorului de talente, relația cu Junimea, cu Veronica. Este demontată de asemenea legenda „mizeriei nemaiîntâlnite” și a „boemiei extreme” de după îndepărtarea din revizoratul școlar în 1876. Discutabilă, în opinia comentatorilor, rămâne interpretarea relației poetului cu Maiorescu, altminteri ulterior revizuită și retușată de către biograf.

O nouă biografie de referință anunța Ion Roșu (dispărut prematur) cu primul volum, *Originile* (1989), dintr-o investigație de proporții: *Legendă și adevăr în biografia lui M. Eminescu*. Examinând ipotezele anterioare privind originea familiei Eminovicilor, Roșu ajunge la concluzia că niciuna dintre ele „n-a reușit să lege în chip convingător pe antecesorii lui Eminescu de pământul străbun”, necum să-i atribuie convingător o origine extraetnică. Cercetând amănunțit genealogia poetului pe linie paternă și maternă, „Iminoviceștii din Ardeal”, „Eminoviceștii din Bucovina”, biografia lui Vasile Eminovici (întemeietorul ramurii bucovinene), a fraților și surorilor lui Gheorghe Eminovici, apoi „neamul Iurăscenilor”, biograful ajunge la concluzia că „Eminescu este de origine etnică română”.

Tema va fi reluată pe baza unui spor de documente de către D. Vatamaniuc în *Eminescu și Transilvania* (1995). Laboriosul istoric literar continuă cercetările lui Vasile Gherasim axate pe Călineștii lui Cuparencu, precum și investigarea documentelor privitoare la Iminovicii din Blaj, conchizând peremptoriu: „Căutarea de ascendenți în afara comunității naționale este un capitol definitiv închis din biografia [lui Eminescu]”. O serioasă „biografie documentară” publică Ion Crețu în 1968 – disecare și reasamblare riguros critică a întregului material cunoscut până la el. Despre prezența poetului în „documente de familie” mărturisește un bogat volum publicat de Gh. Ungureanu în 1977. Doldora de documente, stufoasă, dar și acidă la tot pasul cu erorile în materie ale înaintașilor, bazată strict pe fapte și pe explicația stringent logică, respingând orice minimă intervenție a fanteziei, cartea *Eminescu la Ipotești* (1979) de I. D. Marin aduce date noi despre cuplurile Vasile

Iurașcu – Paraschiva și Gheorghe Eminovici – Raluca, dar în special despre legăturile poetului cu Ipoteștii. Credincios și voluptuos soldat al amănuntului adesea infinitezimal și / sau lateral, când nu de-a dreptul superfluu, Augustin Z. N. Pop a adus contribuții de reținut îndeosebi cu privire la Veronica Micle.

O adevărată senzație, comparabilă cu cea produsă în 1902 de revelarea manuscriselor, a provocat apariția în anul 2000 a volumului *Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit*, îngrijit de Christina Zarifopol-Illias și cuprinzând un număr de 108 scrisori inedite: 93 ale poetului și 15 ale Veronicăi Micle (pentru comparație, epistolarul cunoscut până atunci număra 18 scrisori ale lui Eminescu – nici acestea toate sigure – și 48 ale Veronicăi).

O contribuție „revoluționară” (Mircea Martin, în prezentarea cărții) în materie de eminescologie a fost considerată și cea adusă după 1990 de Ilina Gregori, istoric și critic literar român din Germania. În domeniul biografiei, aceasta redescrie și reevaluează perioada berlineză (anii 1874–1874), dovedind-o acum ca fiind foarte productivă sub raportul creației și al (in)formării (aprofundarea lui Schopenhauer și a „filosofiei inconștientului”, avansarea în egiptologie și etnopsihologie). Episodul 28 iunie 1883 („Să împușc pe rege”) face obiectul unui alt studiu novator al aceleiași autoare, care, din perspectiva ultimelor cercetări medicale și antropologice pe tema „geniu și nebunie”, rediscută epoca bolii („Sânt Matei Basarab”). Cercetătoarea contribuie astfel la clarificarea unei zone biografice sensibile, în jurul căreia s-a scris mult, nu întotdeauna documentat, și nici cu o bună situare deontologică.

De altfel, boala și moartea poetului s-au constituit treptat într-un capitol special al eminescologiei. Prima consemnare a maladiei, și încă în starea ei de simptom, se găsește în jurnalul lui Maiorescu, care sub 11 iunie 1883 notează: „Eminescu, început de alienație mentală, după impresia mea”), apoi, sub 23 iunie, „Eminescu […] devine, din ce în ce mai evident, alienat. Foarte excitat, sentiment al personalității exagerat (să învețe acum albaneza!), vrea să se călugărească, dar să rămână în București”. Problema este reluată pe larg în 1932 de către un medic, C. Vlad, într-o carte, *Eminescu din punct de vedere psihanalitic*, unde se analizează „schița structurii mentale”. Documentația necritică și demersul psihanalitic greoi urmăresc să argumenteze ipoteza schizoidiei, și chiar a schizofreniei. Într-o cronică neconcesivă, G. Călinescu spulberă lucrarea. Totuși criticul va păstra opinia, devenită de circulație obștească, a „nebuniei”, pusă de el pe seama unei „infecții luetice”. Teza va fi menținută și în cele două *Istorii* ale criticului (1941 și 1945), care potențează gradul ei de impact în mentalul public. George Munteanu va merge tot pe linia sifilisului congenital, pe care-l va pune pe seama moștenirii materne. Cercetări ulterioare vin însă să arate inconsistența acestor ipoteze. În 1972, un alt medic, Ion Nica, demonstrează lipsa de temei a diagnosticului „demenței ereditare” și, în consecință, a etiologiei sifilitice, afirmând și documentând pentru prima oară că poetul „a evoluat ca un maniaco-depresiv, reeditând ciclic o simptomatologie mixtă caracteristică”. La aceeași concluzie ajunge neuropatologul Ovidiu Vuia (*Despre boala și moartea lui Eminescu. Studiu patografic*, 1997). Recent, un grup de eminenți specialiști confirmă ipoteza lui Nica și Vuia, vorbind de o „psihoză maniaco-depresivă” (sau „tulburare afectivă bipolară”) și arătând că tratamentul cu mercur, dovedit apoi impropriu și dăunător, nu poate fi imputat medicilor care i l-au administrat, dat fiind faptul că acesta era – atunci și la noi – singurul practicat (v. culegerea de studii *Maladia lui Eminescu și maladiile imaginare ale eminescologilor*, argument de Eugen Simion, cuvânt-înainte de Irinel Popescu, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2015). Totodată, culegerea pune la punct cu argumente științifice și de bun-simț fantezistele și denigratoarele teorii proliferând după 1989 în jurul bolii și morții lui Eminescu și din care rezultă că marele vinovat de moartea lui Eminescu ar fi nimeni altul decât T. Maiorescu. De conivență cu ceilalți lideri ai Partidului Conservator și cu liberalii, acesta ar fi pus la cale internarea poetului, gestionând și „asasinarea” lui. „Complotul” l-ar fi implicat și pe Regele Carol I. Mai mult: acesta ar fi implicat și Puterile Centrale (în speță Curtea de la Viena), deranjate de publicistica ostilă lor din ziarul „Timpul”. Principalii zelatori ai teoriei „complotului” și ai „conspirației” sunt N. Georgescu, Theodor Codreanu, Constantin Barbu, Cătălin Cernăianu, primul și mai ales cel de-al doilea având merite reale în eminescologie.

Revenind acum la documentarea serioasă: un important izvor al cercetărilor privind viața și opera poetului l-a reprezentat **memorialistica**. Piesa de bază pentru anii 1870–1889 rămân jurnalul și epistolarul lui T. Maiorescu, ponderea notațiilor de o „brevitate lapidară” și, totodată, memorabil formulate ale criticului nefiind de nimeni egalată. Urmează cele două memoriale de bază ale Junimii*, Amintirile* lui Gh. Panu și cele ale Iacob Negruzzi, autentice în spirit (mai ales primele), creditabile factologic (celelalte, deoarece sunt scrise de fostul „secretar perpetuu” al Junimii, conștiinciosul „fac-totum” al *Convorbirilor* și deținător al arhivei grupării și revistei). Pe urmă, amintirile lui Slavici depun mărturie pentru stagiul vienez al poetului, Serbarea de la Putna, „casa de nebuni” de la Trisfetite, anii de la *Timpul*, accidental și despre cei ai bolii. Pentru stagiul cernăuțean, ca și pentru cel vienez, relevante sunt amintirile lui T. V. Stefanelli, iar pentru popasul prelungit de la Blaj cele ale lui Șt. Cacoveanu, N. Petra-Petrescu etc. Prudent exploatate, „amintirile fugare” ale lui Mite Kremnitz s-au dovedit și ele o sursă prețioasă pentru cunoașterea psihologiei poetului, și tot așa, cu circumspecție folosite, evocările lui Al. Vlahuță, Nicolae Petrașcu și ale celorlalți contemporani târzii, deja marcați de presiunea mitului. (Excepție nu face nici Iorga – în ipostaza strictă de evocator, nu însă și în cea de istoric literar care reține și recapitulează obiectiv emergența mitului).

O sursă de preț, cu coeficientul de credibilitate conferit de statutul ei ontologic, rămâne corespondența interjunimistă, adunată de I. E. Torouțiu în vol. IV de *Studii și documente literare*, unde sunt reproduse scrisori către și de la familie, Maiorescu, Negruzzi, Chibici, Burlă, Missir ș. a.

Depozitul documentar a constituit un reper de bază pentru categoria biografistă ilustrată de **romanele avându-l ca protagonist pe Eminescu**. Anticipate în mic de scurta biografie publicată de G[ala] Galaction în 1914, unde golurile de informație sunt umplute cu produse ale imaginației (constând mai ales în descrieri de locuri și oameni), romanele apar după 1918, autorii lor fiind Cezar Petrescu și E. Lovinescu. Chiar dacă documentat, popularul *Luceafărul sau Romanul lui Eminescu* (1935–1936) al celui dintâi nu obține și sufragiile criticii, unul din motive fiind acela că nu izbutește să împlinească dezideratul de principiu al genului: congruența dintre adevărul istoric, al documentului, și cel al ficțiunii, artistic. Nici romanele lui E. Lovinescu *Mite* (1934) și *Bălăuca* (1935) nu reușesc s-o facă în chip edificator. Scrise de un critic literar, ele asumă, ca miză capitală, un portret al geniului diametral opus celui plăsmuit de G. Călinescu (vital și teluric, acela), opunând figura unui Eminescu abstras, situat în descendența profilului fixat de Maiorescu. O frază-period din *Memorii* vine să dea caracter definitiv perspectivei din care romancierul înțelegea lucrurile: „Omul s-a născut uriaș și incomplet; intemporal, fără priză în realitate, în actualitate, cu un dezechilibru între materie și spirit, indiferent și absent, abstract, imens abstract, ars de pasiuni substanțiale, pendulând între extreme…”. Indiferent din ce unghi au fost considerate, nici piesele ciclului epic lovinescian nu au întrunit adeziunea criticii (cele câteva încuviințări, de stimă, nu sunt relevante). Cu totul diferit conceput este masivul *Eminescu – roman cronologic* – dat în 1974 de Petru Vintilă. Invenția, minimă, se limitează la introducerea și relaționarea documentelor, dintre cele mai diverse (piese din arhiva poetului, presă, jurnalele și amintirile contemporanilor etc.), prin al căror montaj se urmărește și reconstituirea cadrului, de la cel familial până la cel social, politic, cultural și de mentalitate, contrapunctat de cel european. Cea mai originală și realizată piesă a genului o datorăm Florinei Ilis: *Viețile paralele*, Roman, 2012. Docuficțiune bazată pe o informație riguroasă, efectul ei vine din întrețeserea subtilă, uneori abia sezisabilă, a biografiei cu „viața” lui Eminescu în posteritate, cu accent definitoriu pe primele decenii de comunism. E o sinteză reconstitutivă postmodernă, vegheată de ochiul discret, dar vigilent al autorului-regizor: prudent, complice, ironic, putând privi din toate unghiurile și nivelurile, inclusiv din cel stratosferic, care permite biografiei particulare să gliseze într-una generică a geniului tragic, acronic și atopic.

Exegeza. Începutul ei absolut este aproape coincident cu apariția primelor poezii de Eminescu în *Convorbiri literare*. Momentul este marcat de T. Maiorescu, prin articolul *Direcția nouă în poezia și proza română*, a cărei primă parte (cea care ne interesează aici) a apărut în revista Junimii din 15 mai 1871. Caz rarisim în receptarea unui scriitor, judecata critică inaugurală conține majoritatea temelor și conceptelor exegezei ulterioare. Căci indiferent de bemolii puși lor atunci (*et pour cause*), sintagme ca „om al timpului modern”, „blazat în cuget”, „iubitor de antiteze”, „reflexiv”, „farmecul limbagiului (semnul celor aleși)”, „concepție înaltă”, „înțelegerea artei antice” vor reveni, modulate conținutistic și valoric, pe întregul parcurs al cercetărilor eminesciene. Și fără dimensiunea lor anticipatorie însă, asertiunile maioresciene de la 1871 impun pur și simplu prin curajul lor critic. Dincolo de definirea poetului în relativ (plasarea îndată după Alecsandri, care inclusiv pentru junele poet îl reprezenta pe „regele poeziei”), articolul îi proclama valoarea în absolut, de „poet, poet în toată puterea cuvântului”, și asta pe baza a numai trei poeme: *Venere și Madonă*, *Epigonii* și *Mortua est!*. A urmat demersul de strategie literară din *Poeți și critici* (1886), după care articolul *Eminescu și poeziile lui*, apărut în *Convorbiri literare* la 1 noiembrie 1889, a fixat tiparul personalității geniale (din perspectivă schopenhaueriană, dar bazat pe cunoașterea concretă, directă a criticului), pentru care semnele caracteristice au fost melancolia și „seninătatea abstractă”. Chipul clasic al poetului era astfel fixat și avea să funcționeze și să acționeze indeterminabil în timp, indiferent de alternativele ce i-au fost opuse. Între altele, îl regăsim intact în fragmentul din memoriile lui Lovinescu citat mai sus.

Portretul transcendent compus de mentorul Junimii îl presupunea însă, încă din pornire, pe celălalt, diametral opus și față de care criticul intervenise polemic: un Eminescu prins tragic în determinările imanentului. Și cine altul putea creiona acest alt chip decât Caragiale, marele maestru al vibrațiilor imediatului? Dacă primul lui articol, *În Nirvana* (2 iulie 1889), îl anticipa de aproape pe cel maiorescian, următorul, intitulat *Ironie* (15 iulie 1890), trăgea prima tușă a celuilalt: „… trebuie să spun odată că poetul de care e vorba a trăit material rău; sărăcia lui nu este o legendă: a fost o nenorocită realitate, și ea îl afecta foarte”. Perspectiva lui Caragiale se regăsește, întemeiată doctrinar, în „critica științifică” a lui Dobrogeanu-Gherea, al cărei fundament teoretic era tocmai determinismul social. Pesimismul poetului, pentru Gherea supratemă a operei, ar fi de pus pe seama „mijlocului social”, a „relelor burgheze”, și a „înrâuririi” lui Schopenhauer, după critic exponentul lor în filosofie. Deși mult mai slab decât portretul canonic maiorescian, avea să funcționeze și o tradiție a versiunii Gherea, exacerbată și supraideologizată în perioada realismului socialist. Pe această linie se înscria versiunea din 1934 a lucrării lui N. Petrașcu, *Mihail Eminescu. Studiu critic*, care la origini (ediția I, 1892) fusese de orientare marcat maioresciană.

Perspectiva transcendentă revine însă la alți descendenți ai Junimii. Între ei, ultrapozitivistul G. Bogdan-Duică, neobosit căutător de surse (mai ales germane) ale operei și devenit legendar prin rubrica sa „Multe și mărunte despre Eminescu”, prin care, adunate, visa să alcătuiască o biografie „definitivă”. Celălalt este abstractivul cu bosă științifică M. Dragomirescu, adversar ca și Bogdan-Duică al interpretării gheriste. Opera de artă, va teoretiza viitorul autor al *Științei literaturii*, nu e rezultatul factorilor externi, ci produsul spontan al personalității artistice – o entitate de adâncime, așadar indiferentă la factorii din afară. În ultimii ani ai veacului 19 și în primii din următorul, Eminescu devine astfel „măr al discordiei dintre critica metafizică și critica științifică, așa cum au înțeles-o și au practicat-o maiorescianii și gheriștii” (Pompiliu Constantinescu).

Sincronic cu ofensiva de impunere a poetului apar și contestările, care urcă până în jurul lui 1900. Cele dintâi, făcând corp comun cu negarea „direcției noi” promovate de Maiorescu prin faimosul lui articol din 1871–1872, vin din partea publicației bucureștene *Revista contimporană*, 1873. Publiciștii de acolo sunt ofensați mai ales de plasarea tânărului poet îndată după Alecsandri. Poezia lui Eminescu este, zice Petre Grădișteanu, șeful revistei, „un asortiment de greșale grosolane de gramatică, de prozodie, de logică”. Și mai categoric, Gr. Gellianu numește calificativele date de Maiorescu „pur efect al imaginațiunii criticului“, de vreme ce poetul „înșiră cuvinte fără niciun sens”, produce cacofonii, rime greșite, iar subiectul din *Împărat și proletar*, „bizar și dificil”, sfârșește într-un „mare galimatias”. De o mult mai mare rezonanță a avut parte cartea lui Alexandru Grama, *Mihail Eminescu. Studiu critic*, apărută în 1891 la Blaj. Autorul, un canonic, contestă poezia lui Eminescu de pe pozițiile moralei creștine. În consecință, el condamnă influența „pesimismului sălbatic” preluat de la Schopenhauer, „iubirea sexuală rabiată” (adică turbată) și „peste măsură vulgară, pentru că e carnală și sălbatică”, absența oricărui „ideal nobil și moral”, omul poetizat de Eminescu nefiind decât pură „bestie”. A venit apoi, tot de peste Carpați, în *Revista critică-literară* din 1894 (nr. 5–6 și 10) și 1896 (nr. 9), severa contestație a universitarului Aron Densusianu. Acum exigența etică și pedagogică provenea nu din *Biblie* și din Biserică, ci din spațiul profan și laic: tinerele țări române aveau nevoie de o literatură „sănătoasă”. Or, poetul e incriminat tocmai ca principalul autor român de „literatură bolnavă” (acesta e și titlul amplului studiu): „literatură a dezechilibraților”, provenită mai întâi din „incoerența, dezordinea și confuziunea” vieții poetului, pe urmă din filosofia schopenhaueriană. Densusianu reia acuzațiile antecesorilor (pesimism nociv, „lume bolnavă și haotică”, carențele de logică). Studiul ulterior al lui Anghel Demetrescu din „Literatură și artă română” este o combinație de imputații (în genere preluate din repertoriul deja existent și reformulate) și de elogii. Obiecțiile par a fi dictate de un set de norme, pe când judecățile favorabile provin din gustul liber, neîngrădit de precepte morale ori didactice. Încheierea sună semnificativ pentru pendulările de pe parcursul lungului articol: „Așa se stinse acest talent nenorocit, care imprimă poeziei noastre o directivă nouă, îmbogăți metrica cu forme necunoscute până la dânsul, întineri limba veche punând în circulația literară cuvinte uitate prin cronici și psaltiri, dete limbii poetice o vigoare și o frumusețe pe care nimeni n-o mai întrevăzuse până la dânsul”. Dar, în acord cu logica oscilantă a întregului studiu, autorul adaugă imediat: „Muncit de o trufie enormă, pe care o nutreau succesul și admirația amicilor săi, îndoctrinat de teorii incoerente, chinuit de neproporția dintre facultățile și aspirațiile sale, el năzui la toate celebritățile și la toate mărimile, fără să poată ajunge decât la reputația unui poet”. Istoria literară i-a trecut pe opozanții de mai sus la capitolul detractorilor, Lucian Blaga, autorul cărții *Religie și spirit* (1942), asaltată de teologi, ajungând să facă pe cel mai celebru dintre ei personaj arhetipal, întemeietorul „galaxiei Grama”.

Dacă ne luăm după definiția de dicționar („persoană care încearcă să minimalizeze meritele cuiva” după *Noul dicționar al limbii române*, Litera, 2009; „*(individu) qui rabaisse le mérite de quelqu'un, ou la valeur de quelque chose*” după un Larousse mai vechi), toți aceștia sunt niște detractori. În studiul introductiv la antologia sa în două volume *Detractorii lui Eminescu* (2002–2006), Alexandru Dobrescu, spirit prin excelență interogativ și polemic, se întreabă dacă obiecții ca acelea de mai sus pot fi socotite veritabile reacții de detractor și dacă nu cumva sensul termenului ar trebui reexaminat. Limitată la sensul de dicționar, orice contestare sau critică severă va fi o detractare, și atunci în paradigmă ar intra, cu o unică excepție, înșiși junimiștii, care potrivit relatării lui Gheorghe Panu (și de altfel asemenea lui) au respins *Sărmanul Dionis*, în timp ce Jacques Negruzzi, directorul *Convorbirilor*, se dădea de ceasul morții, văitându-se că abonații îi vor trimite înapoi revista. Dacă termenul „detractor” admite ca note de diferență specifică pe „gelos”, „invidios”, „cu intenții de uzurpator al poziției celui negat”, „mânat de un interes personal”, atunci Eminescu nu are în veacul său decât un singur detractor, și anume pe confratele său poetul Alexandru Macedonski. La care s-ar adăuga eventual cutare june necunoscut, dar aspirând la gloria literară sau și numai generic-intelectuală, deranjat de „mitul Eminescu”. Pe de altă parte, din punctul de vedere al efectelor, categoria detractorilor se învecinează bine cu cea a falsificatorilor de tipul „necroforului eminescian” Octav Minar, s-a dovedit și mai nocivă, de vreme ce nici până astăzi nu putem discerne până la capăt ce e adevăr de ce e invenție în documentația sa. Dar oricum ar sta semantica problemei, cert este că negațiile formulate de „detractorii” menționați își au origini mai adânci decât conjunctura vieții literare imediate. Ca și marea majoritate a junimiștilor, ei vin cu un concept de poezie românească cu totul diferit de cel propus de Eminescu la 1870 (dovadă *per a contrario*: poemele – „pașoptiste” – de la 1866–1869 din *Familia* nu au produs vreo reacție semnificativă de tăgăduire, nici măcar în Transilvania). „Sărmana noastră literatură de la 1870” în care Ibrăileanu zice că Eminescu venea ca un meteorit căzut din alte lumi trimite în primul rând la această uriașă diferență dintre creator și cititorii săi din epocă, așa încât contestările sunt adeveriri implicite ale valorii și noutății. Negatorii poetului, mai ales cei din Ardeal, dețineau un concept nu numai „realist”, dar și etic, didactic și național (adesea și religios) de poezie, de natură a sprijini „deșteptarea României” și a-i asigura o propășire „sănătoasă”, și mai ales a tineretului. (Lucrurile nu stau mult diferit cu Hasdeu, inaderent la Eminescu nu numai din considerente antijunimiste și antimaioresciene și certat, prin corespondență, de geniala sa fiică din cauză că înlemnise în așezarea lui Alecsandri în fruntea ierarhiei poetice românești.) Altfel zis, toți acești „detractori” erau purtătorii unui etos fundamental diferit de cel presupus de mult hulitul în epocă „pesimism” schopenhauerian, privit ca o epidemie cu efecte pernicioase în morală („aplicând în praxă” această învățătură, avertizează Alexandru Grama, tinerii români „vor începe a urî și ei lumea, până când încă nici nu o cunosc”, „vor începe a gusta plăcerile ei cele mai ușoare și mai senzuale disprețuindu-le pe cele nobile și sufletești, cari se procură numai cu lucru și trudă multă”). Nu puțini dintre ei sunt, apoi, oameni de cultură temeinică, însă cu modelele în trecutul clasic. Grama, Densusianu citiseră în original literatura latină, pe poeții germani, cunoșteau reperele filosofiei germane și ale literaturilor italiană, franceză, engleză, de unde și numeroasele lor trimiteri și comparații. Ei sunt primii sau printre primii „comparatiști" din domeniul eminescologiei, raportându-l pe poetul român – chiar dacă în defavoarea lui – la Leopardi, Schiller, Lenau, Heine și Byron sau, în contextul general al discuției, evocându-i pe Homer, Virgil, Ovidiu, Dante, Shakespeare, Alfieri, Goethe și în plus menționând o sumă de romantici germani minori.

Momentul 1900 al receptării. Paralel cu polemica dintre „maiorescriani și gheriști", acum trece în prim-plan discuția în jurul postumelor, odată cu revelarea publică a manuscriselor: de o parte stau adepții fără rețineri ai publicării lor, de cealaltă contestatarii dreptului (moral) de a o face. Simplificând în termeni onomastici, avem cuplul de opuse N. Iorga *vs.* G. Ibrăileanu. Apreciind că postumele poetului sunt o „comoară de mari lucruri neisprăvite, amânate sau uitate", Iorga va milita mereu și fără preget pentru o ediție integrală, „monument național", apreciată de el drept „condiția primordială a oricărui studiu care caută a fi întemeiat și complet" și în care antumele și postumele să formeze un tot organic, iar textele să fie dispuse în ordinea cronologică a apariției, respectiv a elaborării lor, așa cum sună planul ediției de opere complete prezentat în 1939 în plenul Academiei Române. Conceptul de ediție al lui Iorga este calificat de Petru Creția, – ultimul mare editor și editolog eminescian – ca „uluitor de modern". Eminescologia îl reține însă pe N. Iorga nu la capitolul strict al exegezei de text, ci tocmai pentru această pledoarie pentru integralitate, la care se adaugă două teme ce se suprapun parțial cu aceea a eminescianismului. Întâi, el reconstituie în imagini memorabile nașterea mitului Eminescu: „A fost atunci pentru noi un drum al Damascului. Mergeam ca Saul acela care nu înțelegea Cuvântul. Și deodată a venit acea inexorabilă lumină și cu toții ne-am lăsat la pământ în fața zeului care trecea". Apoi, Iorga este cel care vorbește pentru prima oară de „omul complet", reprezentând „întruchiparea conștiinței românești una și nedespărțită", „expresia integrală a sufletului românesc", „simbolul poporului românesc din vremea sa". Cât despre operă, aceasta este „cea mai vastă sinteză făcută de vreun suflet de român". Era „tot ce s-a rostit mai impresionant despre Eminescu de către o conștiință românească", va aprecia mai târziu Noica, autorul cărții despre „omul deplin al culturii românești". Memorabilă la Iorga este și evocarea impactului produs de editarea publicisticii, când „un nou Eminescu apăru". Opera socială și politică a gazetarului devine după 1903 piatra de temelie a platformei și acțiunii sămănătoriste și, mai departe, a doctrinei naționale a lui Iorga, prin toate acestea mentorul de la 1900 urmărind unirea spirituală a românilor și resurecția lor morală în vederea unificării politice. De cealaltă parte, G. Ibrăileanu a respins *de plano* ideea publicării manuscriselor și a intervenit cu vehemență atunci când ea a fost pusă în practică. A fost un refuz pe considerente etice, viitorul autor al *Adelei* găsind „ceva nedelicat în această exhibare a intimității bieților morți” și o violare a liberului arbitru: „Eminescu nu e, nu poate fi altul decât a voit să fie el însuși”. Pentru o corectă înțelegere a lucrurilor, trebuie ținut seama că la data acestor sentențe conceptul de manuscris eminescian se limita la sensul de ciornă, bruion, exercițiu, în timp ce antumele presupuneau perfecțiunea, absolutul ideii și al formei. Altfel spus, însăși ideea de Eminescu. În consecință, se întreabă mirat-retoric Ibrăileanu, „nu-i așa că postumele *nu sunt de Eminescu?”*. Contribuția liderului poporanist nu se limitează însă la litigiul antum – postum. El este autorul primei abordări ideologice a publicisticii politice eminesciene. În capitolul „Critica socială extremă: M. Eminescu” din scânteietoarea sinteză *Spiritul critic în cultura românească* (1909), plecând de la ideea că publicistica politică, socială și economică a poetului reflectă „interesele” țărănimii, răzeșilor și meseriașilor, Ibrăileanu ajunge la încheierea că „«reacționarismul», ca și «antistrăinismul» lui Eminescu, la aceste interese se reduce!” (Să anticipăm că peste trei luștri analiza publicisticii politice a poetului avea să revină, în termeni nu sensibil diferiți, sub pana principalului său adversar ideologic și literar, liberalul și modernistul E. Lovinescu.) De numele lui G. Ibrăileanu se leagă și alte teme ale eminescologiei. Una dintre ele este eminescianismul, discutat mai înainte de C. Dobrogeanu-Gherea, care îl pusese în termenii determinismului social. Criticul *Vieții românești* adoptă unghiul psihologiei sociale: „Eminescu a făcut școală pentru că fondul sufletesc al acelei generații era, într-un sens sau altul, ca și al lui Eminescu”. Cu un concept de puțin mai târziu al criticului de la *Viața românească*, poetul a fost „selectat” de epocă. La loc de frunte în eminescologie a rămas însă analiza formală a unor poeme, prin care criticul poporanist îl anticipa pe D. Caracostea, însă fără emfaza terminologică a autorului *Expresivității lui Eminescu*. Articolul din 1929 „Eminescu (note asupra versului)” este încărcat cu observații de finețe despre „valoarea expresivă”, muzicală, a fonetismului eminescian, fără ca la acea oră autorul lui să fi știut de tratatul *Le vers français* al lui M. Grammont.

Există, în eminescologie, un moment Lovinescu? Judecând în termeni de produs finit materializat în volume compacte, desigur, nu. O carte fundamentală, totală și definitorie, despre Eminescu a fost însă unul dintre marile visuri secrete ale criticului; un vis bovaric, dacă ar fi să-l evaluăm după izbândiri, deși a fost alimentat pe parcursul întregii cariere prin studii și articole, disparate. A scris despre proze, socotindu-le „puncte de plecare sau de tranziție în ascensiunea lui spirituală” și s-a referit la „filosofia” poetului, rezolvând chestiunea estetic, maiorescian (pentru ca apoi adversarii să-l acuze de defăimarea poetului), fiindcă – zice tânărul critic impresionist judecând corect – el „în poezie, «filosofia» nu înseamnă «cugetare» și speculație intelectuală, ci intensitate de sentiment și unitate sufletească organică”. Apoi, pornind de la Eminescu, mentorul Sburătorului a polemizat cu G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu, D. Caracostea, N. Davidescu și

G. Călinescu. Mai insistent și mai pe larg s-a oprit el asupra ideologiei jurnalistului, pe care în *Istoria civilizației române moderne* o judecă din perspectiva liberalismului clasic, ajungând să-i găsească o „mentalitate reacționară, inadaptabilă progresului”, un „misticism țărănesc”, trăsături care – cum văzuse și G. Ibrăileanu – măriseră considerabil distanța dintre „cercul relativ cosmopolit al Junimii” și naționalismul publicistului, naționalism ce „nu putea duce decât la xenofobie”. În *T. Maiorescu și contemporanii lui*, judecata va fi reluată în propoziții definitive: „După cum T. Maiorescu e cea mai înaltă expresie a întregii ideologii junimiste, M. Eminescu este expresia ei literară cea mai înaltă; ei sunt cariatidele pe care se va sprijini în ochii posterității această mișcare unică în literatura noastră”. Iar referitor la jurnalistul politic: „M. Eminescu era structural un reacționar (conservator ar spune prea puțin) și un tradiționalist hrănit printr-un contact continuu cu formula vechei noastre culturi. Reacționarismul și tradiționalismul trecute printr-un temperament deformant ca al lui, printr-o mare viziune de poet, s-au formulat apoi într-o serie de teorii extremiste ce n-aveau nimic comun cu doctrinarismul lui T. Maiorescu și P. P. Carp”. Cartea despre contemporanii lui Maiorescu mai este importantă și ca sinteză documentară asupra vieții lui Eminescu. Realizată în special pe baza colecției de documente a I. E. Torouțiu, atunci încheiată, lucrarea conține materia unei biografii; firește, începând cu 1870, anul de debut al poetului în *Convorbiri*.

În materie de Eminescu, cea de-a treia generație postmaioresciană este dominată masiv de aportul lui G. Călinescu. Cu el și pentru o singură dată, eminescologia își schimbă spectaculos statutul, devenind punctul central al strategiei unei întregi opere de critică și istorie literară. O spune autorul în prefața ediției a doua a *Operei lui Mihai Eminescu*: „Pentru a înțelege pe Eminescu aveam trebuință de o istorie literară, și pentru a scrie o istorie literară trebuia neapărat a avea monografia celui mai de seamă poet român. Un adevărat cerc vițios pe care l-am rezolvat pornind simultan din centru și de la periferie”. După apariția primei ediții a monografiei (1934–1936) și a *Istoriei* (1941), „puteam acum cu ajutorul istoriei literaturii să-mi rotunjesc monografia, și cu sprijinul acesteia din urmă să adâncesc pe cea dintâi”. Înaintarea a fost așadar simultană, și asta încă din 1927, când criticul publica primul articol despre poet, și până în iunie 1964, când îi apărea ultimul – în total în jur de 90 de articole, diferite de biografie și de monografia operei, plus capitolele din cele două *Istorii* și consistentele referiri la poet din monografia lui Ion Creangă. Cele cinci volume ale monografiei operei, ediția I, legate organic cu *Viața lui M. Eminescu*, pornesc (iarăși situație unică în eminescologie, cel puțin până atunci) de la lectura integrală a manuscriselor. În primul lustru al anilor ’30 G. Călinescu publică în reviste în jurul a 30 de texte inedite sau parțial și defectuos editate de alții, între care marile poeme (*Memento mori*, *Povestea magului călător în stele* – titlu dat de critic), proze (între ele, cea intitulată tot de el, *Avatarii faraonului Tlà*) și drame (*Alexandru Lăpușneanu*). Ritmul apariției îl va face pe Perpessicius să evoce admirativ, referindu-se expres la ele, „iureșul ineditelor și studiilor din ultimele decenii”. Chiar așa însă, după ce ridică „harta ideologică” și culturală a operei (secțiunile despre „filosofia teoretică” și cea „practică”, apoi cea intitulată „Cultura”), monografistul întârzie pe „descrierea operei”, prea puțin cunoscută în partea ei rămasă în „caiete”. Era astfel revelat un Eminescu „plănuind mari compoziții lirice și dramatice, un poet cu năzuința grandiosului și a organicului”. Penultimul volum cuprindea „cadrul psihic” și „cadrul fizic”, urmate de secțiunea despre „tecnică”, iar ultimul – „analize”. Rostul acestora din urmă era în primul rând de a scoate poemele respective de sub presiunea tradiției deformatoare și de a le restitui în puritatea lor aurorală: „Oricare alt poet – (se) va explica autorul în incipitul secțiunii – ar putea fi criticat sintetic, prin zboruri ușoare pe deasupra operei. Eminescu nu. Asupra fiecăruia din stihurile lui, prejudecata păzește ca un câine. De aceea trebuie să fim, în privința lui, pedanți și lipsiți de pietate, ca să omorâm în noi plăcerea oarbă, orgoliul românesc, obișnuința, și adevărata poezie eminesciană să poată fi trasă fără drojdii în paginele istoriei literare.” Prima ediție a monografiei va fi resimțită de autor ca, totuși, imperfectă. Observând, va scrie el, „lipsa diviziunilor necesare sugerând înlănțuirea ideilor critice”, „am refăcut studiul, scriindu-l din nou”, „în bună parte cu aceleași fraze, altfel distribuite și curățite”. Gata de tipar în 1947, ediția a doua avea să apară postum, ceea ce i-a întârziat cu peste două decenii impactul asupra noilor cercetări eminesciene. Meritele monografiei sunt însă epocale. Era mai întâi prima cercetare integrală și sistematică a operei. Punea, pe urmă, la punct o serie de „legende” și clișee, începând cu imaginea unui Eminescu – „prototipul tuturor însușirilor și virtuților umane”: „Pentru aceia care au tendința de a ne înfățișa un Eminescu «a toate știutor», fântână de înțelepciune și profet, Aristot medievalizat, concluzia e aceasta: foarte cultivat ca poet, Eminescu n-a putut să fie și n-a fost un «*monstrum eruditionis*»”. Monografia întocmea, într-o manieră modernă și anticipatoare și cu un limbaj pe cât de insolit tot pe atât de adecvat, repertoriul marilor teme și simboluri care structurează din abisuri universul eminescian, personalizându-l inconfundabil: „temele romantice” și universul lor psihic și fizic: cosmogonia și eschatologia, somnul și visul, „fiorul cosmogonic” și „vocația neptunică și uranică”, „erotismul instinctiv, arhaic”, „înclinarea spre extincție, simbolizată în «domă» și în genere imaginile eschatologice”, luna și spațiul astral, „codrul, marea, râul, luna”, „geologia sălbatică”, flora și fauna, toate contând pentru poet „nu [ca] fenomene, ci [ca] idei divinități”, așa încât criticul putea desprinde, în răspăr cu idealismul și idilismul opiniei statornicite, „antiintelectualismul lui Eminescu”. Exemplarele „analize” de text din prima ediție și lărgita secțiune a „tecnicii” prin care le compensează eliminarea în cea secundă reprezintă în fond reluarea într-o „*close reading*” și aducerea la materia textelor particulare a „temelor romantice” și a celor două „cadre”, psihic și fizic. Exegeza călinesciană s-a impus nu numai ca principalul reper al eminescologiei, dar și ca piatră de hotar. „Nimeni nu poate studia pe Eminescu fără a-și asimila mai întâi temeinic *Opera lui Mihai Eminescu*. Cine și-a asimilat-o și nu este bântuit de fanatisme paranoide dobândește un lucru care la puține cărți se dobândește: incapacitatea oricărei regresii în stadii mai vechi ale demersului critic [,pe care] prezența cărții lui Călinescu le azvârle automat în caducitate, le izgonește instantaneu, ca o sabie de flacără, din sfera durabilă a culturii, trimițându-le la locul lor, care este zădărnicia și uitarea" (Petru Creția, 1998). În anii „realismului socialist", pentru a preîntâmpina confiscarea poetului de către ideologii regimului, G. Călinescu ia pe cont propriu „reconsiderarea" lui „critică", numai așa putând fi explicate stânjenitoarele lui interpretări forțat marxizante, mai ales din 1948–1958. Dincolo însă de asemenea devieri, explicabile în context, exegetul continuă să înregistreze și să valorifice documente nou apărute, să regândească principiile *Vieții* din 1932 (v. articolul din 1958, fundamental sub aspect teoretic, „Despre biografie"), să-și lărgească unghiul percepției („Realistul și fantastul", „Eminescu, făuritor al limbii literare", „Despre măiestrie și metaforă") și, peste tot și toate, să(-și) apere imaginea autentică a poetului – de altfel identificabilă, la o lectură detașată, sub coaja de conformism a articolelor din deceniile 6 și 7. Fapt revelator, ultimul său studiu, intitulat „M. Eminescu, poet național" (1964), revine, *mutatis mutandis*, la platforma hermeneutică și axiologică din monografie și din *Istorie* (1941).

Aportul eminescologic al celorlalți critici din proeminenta generație estetică interbelică poate fi așezat sub semnul cuvintelor din 1926 ale unuia dintre reprezentanții ei de frunte. Amintind anexarea poetului de către sămănătorism pentru ideologia lui politică și poezia patriotică și de către simbolism pentru „valoarea muzicală a poeziei sale", Pompiliu Constantinescu statua că „astăzi Eminescu e descoperit de generația noastră literară exclusiv pentru *arta* sa". Respectând primatul aparițiilor în volum și al cronologiei, cea dintâi de care ne ocupăm este prestația lui Tudor Vianu. În 1930 el publică *Poezia lui Eminescu*. Bizuindu-se, polemic-programatic, pe antume (după el, deplin realizate prin raportare la postumele fragmentare și nefinisate), studiul vizează mai întâi poezia de tinerețe, revelând armonizarea contrariilor acolo unde Gherea văzuse un raport de opoziție ireconciliabilă. De altfel, percepția lui Vianu excelează în identificarea factorilor unificatori ai tensiunilor și contradicțiilor și în găsirea și exploatarea hermeneutică a paradigmei oximoronice ca fundament al universului liric: capitolele „Voluptate și durere", „Pesimism și natură", analiza poemului *Luceafărul* – văzut ca sinteză deplină a lirismului eminescian –, sinteza despre „armonia eminesciană". Un capitol special, după D. Popovici cel mai bun al cărții, analizează relația poetului cu filosofia lui Schopenhauer (înțeleasă mai ales ca drum de acces la doctrinele eleată, stoică, buddhistă) și diferențierea lui de celelalte pesimisme europene, Eminescu fiind „poetul sideral, dacă cuvântul poate exprima ideea înregistrării răului cu seninătatea constatării binelui". A doua contribuție importantă a lui Tudor Vianu ține de domeniul stilisticii. Anunțată de capitolele despre poet din *Arta prozatorilor români* („pictura fantastică a realității", „interiorizarea tablourilor și descrierilor" etc.) și de cel scris în *Istoria* triumviră din 1944 (unde „instrumentului lingvistic" al poetului i se acordă o atenție specială), preocuparea se accentuează mai apoi, căpătând cea mai mare relevanță în studiul despre epitetul eminescian din volumul *Probleme ale metaforei și alte studii de stilistică* (1957), care propune o sistematizare devenită clasică alături de comentariile despre „scuturarea podoabelor". În sfârșit, sub redacția lui s-a întocmit *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu*, apărut în 1968 și prezentat ca „instrument de lucru" al viitoarelor cercetări de poetică eminesciană.

În interiorul aceleiași generație a criticii estetice, Șerban Cioculescu s-a remarcat, pe lângă critica de amănunt filologic aplicată îndeosebi edițiilor, prin intervențiile de punere la punct a interpretărilor aberante, precum aceea despre „nepăsarea” lui Maiorescu față de poet (în realitate, el fiind „singurul junimist care nu confunda proza rimată cu poezia” și „singurul temperament cu aderențe la conceptul poetic eminescian”) sau cea despre cauza finală a jurnalisticii politice (al cărei scop principal est considerat de critic unul economic, nu politic). Glosele despre câteva motive poetice mai puțin comentate („lumină lină”, bourul și zimbrul) și notele pe marginea unor cărți despre poet întregesc imaginea acestui apărător al dreptei socotințe și al rigorii în materie de eminescologie.

Un glosator mai puțin consecvent a fost Vladimir Streinu. Dincolo de cele câteva cronici, este de reținut studiul *Eminescu, poet dificil*, surprinzător fiindcă apare într-un moment – 1939 – de (încă) expansiune a ermetismului barbian. Mai surprinzătoare vine aserțiunea potrivit căreia „ermetismul propozițiilor lirice fundamentale” este ilustrat în modul cel mai convingător de aparent transparenta *O, mamă*, poem ce ilustrează ideea de bază a comentariului: „poezia, ca expresie neobișnuită, este un limbaj ermetic în chiar principiul ei, «profunzimea» clasicilor nefiind decât un ermetism consacrat”. *„Floare albastră” și lirismul eminescian*, cea mai amplă „eminesciană” a lui Streinu, se înscrie în paradigma studiilor genetice. În simbolistica poemului titular criticul descifrează în germene liniile mari ale evoluției viitoare: „simbolurile morții vor naște simbolurile eternității, cu limba lor când oraculară, când hieratică, totdeauna solemnă; simbolurile vieții vor naște simboluri ale temporalității în grai dialectal, familiar și uneori jucăuș intimist”, fiecare cu muzicalitatea sa.

Constatând „valoarea de mit, forța afectivă și fluxul de rezonanță lirică” al prozei politice, Pompiliu Constantinescu opinează că aceasta nu a avut o valoare „științifică” cu implicații în social, ci una „afectivă”. Cel mai important studiu eminescian al criticului, *Eros și daimonion* (1939), scris într-o epocă de inadecvată și insuficientă plasare și valorizare a prozei eminesciene, subliniază autonomia acesteia (și nu statutul subaltern, de „joc în marginea poeziei”) și ponderea în sistemul operei. Studiul demonstrează locul privilegiat al fragmentului de roman *Geniu pustiu* ca punct de pornire al titanismului eminescian și pe cel al nuvelei *Sărmanul Dionis* ca ilustrare cvasicompletă (îi lipsește doar un factor: cel al revoltei) a demonismului.

Ușor de înțeles de ce, mult mai bogată și mai diversă este contribuția eminescologică a lui Perpessicius. Dacă facem abstracție de activitatea de editor, el este comparabil cu Șerban Cioculescu. Fie că sunt articole de întregire a biografiei stricte a poetului („Eminescu și teatrul”) și în același timp a persoanelor implicate în existența lui („Conferința lui Alecsandri”, „Eminescu și contimporanii”), uneori și în viața operei („Carolina Patti sau una din «artiste»”), corpolente studii micromonografice asupra unor secțiuni din operă („Proza literară a lui Eminescu”, „Eminescu și folclorul”, „Sonet și cântec de lume la Eminescu”), recenzii și cronici (la Călinescu – biograful, Murărașu – comentatorul publicisticii naționaliste, Lovinescu – romancierul, Ibrăileanu – editorul) – toate contribuțiile lui Perpessicius se disting prin excursia erudită și neostentativă, de enciclopedism totdeauna centrat, vertebrat de tema eminescologică. Impresia la lectura lor concertată chiar aceasta este: a unor pagini de eminescologie enciclopedică amabilă și ceremonioasă, însă nu mai puțin exigentă și scrupuloasă întru căutarea și cântărirea adevărului.

Este locul de a semnala și preocuparea lui Mircea Eliade pentru opera eminesciană. Volumul său de eseuri din 1943 poartă titlu unui extins text din sumar, *Insula lui Euthanasius*, care amintește de glosele lui G. Călinescu privitoare la perspectiva regresivă din *Cezara*. Aplicându-și cunoștințele de teoretician, istoric al mitului și simbololog, încă tânărul Eliade găsește în spațiul locuit de erou o ilustrare a insulei ca „manifestare", „centru în jurul căruia s-a creat lumea întreagă", locul „reintegrării în arhetip". Pe urmele lui, discipolul Ioan Petru Culianu, refăcând topografia insulei,va ajunge la concluzia că aceasta are structura unei mandale, în vreme ce sălașul lui Euthanasius alcătuiește „peisajul complet", „peisajul din centrul lumii".

Întorcându-ne la eminescologie în sensul ei tare, de preocupare specială și persistentă, urmează, în epoca interbelică, momentul D. Caracostea – D. Popovici. Întrucât lucrările cele mai importante ale celui dintâi vin după cele ale lui G. Călinescu, la care de altfel se referă apăsat-polemic, le facem loc aici. Caracostea urmărește pozitivarea eminescologiei dintr-o perspectivă *structurală*, înrâurită definitoriu de epistema germană (Dilthey și continuatorii). Primul aspect ce-l interesează este personalitatea, înțeleasă ca entitate mediană: „Între biografie și operă – afirmă el în 1926 – stă personalitatea, care nu poate fi lămurită deplin decât prin controlul reciproc al amândurora". Mai departe, demersul urmează schema tripartită: personalitatea artistică, „forma internă a viziunii despre lume" și opera ca „totalitate", urmărită, aceasta din urmă, sub un dublu aspect, al genezei („creativitatea") și al formei („plăsmuirea"). Dominanta personalității și a creației poetului stă în „tendința către nemărginit, setea de absolut", ilustrată suprem de *Luceafărul*, prin dualitățile „absolutul cerului" și „absolutul patimii", „elan al vieții" și „sete de luciditate", „absolutul vieții" și „absolutul conștiinței". Astfel definit, eul creator este pus în relație de opoziție cu „cercul strâmt" al relativului, de unde rezultă o altă tensiune specifică. Pentru analiza „plăsmuirii", stilisticianul pornește de la simbolismul fonetic al lui M. Grammont, aplicat structural, căci „în poezie, o valoare acustică este controlată prin totalitatea valorilor ei", palierul fonetic nefiind decât un „acompaniament al ansamblului de imagini, de valori morfologice, sintactice, care colaborează pentru a înălța întregul la valoare de simbol". Ca regulă generală, „o trăsătură stilistică își are corespondențe în tot țesutul plăsmuirii" (*Arta cuvântului la Eminescu*). Pentru autorul *Expresivității limbii române*, Eminescu încorporează la nivel suprem vocația limbii noastre de a domestici dionisiacul de sursă traco-ilirică prin disciplina apolinică a „tiparelor romanice". Concepută și ca replică la „impresionismul" lui G. Călinescu –

dar neputându-l nici ea evita în totalitate –, eminescologia novatoare ca metodă a lui D. Caracostea nu s-a bucurat nici pe departe de ecoul obținut de opera rivalului său mai tânăr, avantajat major de geniul… expresivității. Până a fi evocată și invocată, sporadic, de exercițiile structuraliste ale anilor ’70 – altminteri neconvingătoare –, lecția stilisticianului structuralist este preluată, nu fără inovații, de cel mai valoros ered al său, D. Popovici, într-o inițiativă ce se anunța de anvergură, dar rămânea, din cauza vremurilor și a sfârșitului prematur al autorului, la statutul originar de cursuri universitare, ținute la Cluj în anii imediat postbelici. Înainte de a-și spune propriul cuvânt în materie, universitarul clujean a alcătuit o istorie critică a eminescologiei din perspectiva stilisticii lui D. Caracostea. În vreme ce pe magistrul său îl proclamă cel mai valoros exeget eminescian al tuturor timpurilor, Popovici minimalizează drastic aportul lui Călinescu, în principal din cauza „impresionismului”. În cursul *Poezia lui Eminescu* îl recunoaștem pe istoricul literar din înnoitoarele (prin metodă și rezultat) studii despre luminismul și pașoptismul românesc și care, în plus, a asimilat original lecția criticii genetice a lui Caracostea, menită a descoperi „formula de reacțiune a scriitorului față de materialul extern pe care îl manevrează”. Cursul caută să afle, prin cercetarea „biografiei intelectuale” (anticipare a „biografiei interioare” de la George Munteanu?), „configurația intelectuală” a poetului, rezultată din contactul dintre „anumite predispoziții” și viața sa afectivă, iar apoi, cum sunt acestea susținute și potențate de experiențele intelectuale. Fenomenul este ilustrat printr-un extins comentariu al poemului *Mortua est!*, important și din motivul că, analizând variantele succesive, semnalează trecerea de la comparație la metaforă. D. Popovici acordă o atenție deosebită cuplului titan – geniu, în a cărui devenire descifrează însăși evoluția lirismului eminescian. Perechea de concepte se va regăsi ca temă a cărții din 1964 a lui Matei Călinescu în aceeași repartizare cronologică, fără să putem vorbi de o preluare tacită: cursul lui Popovici avea să fie editat și deci cunoscut câțiva ani mai târziu (inițiativa tipăririi a aparținut Ioanei Em. Petrescu). Preluată în chip mărturisit va fi metoda, de către Aurel Petrescu în *Eminescu. Originile romantismului* (1983), primă secțiune dintr-un triptic ce va mai urmări, „*wissenschaftlich*”, „metamorfozele creației” și „limbajul simbolic” eminescian.

În aceeași epocă, cea interbelică, înregistrăm o serie de abordări din perspectivă filosofică. Primele în timp au fost cele axate pe cercetarea influențelor, de care s-au ocupat studiile lui T. Vianu despre Kant, Hegel și Schopenhauer, Al. Dima despre Hegel, Cezar Papacostea despre filosofiile Antichității clasice și cele indiene, și desigur G. Călinescu în monografia sa, cu deosebire în a doua ediție. Încadrabil, prin spiritul scrierilor lui de bază, în aceeași generație, Liviu Rusu a fost preocupat în particular de influența lui Schopenhauer, dar cartea sa din 1966 va fi serios afectată de schematismul ideologiei oficiale. De asemenea mai târzii sunt conspectele și glosele lui C. Noica (referitoare la „Hegel în manuscrisele germane ale lui Eminescu” etc.), însă un capitol major al preocupărilor sale privește tema „Eminescu și Kant”. Comentând traducerea *Criticii rațiunii pure*, contrar opiniei minimalizante a lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu care o citise încă din 1906, Noica afirmă că „este traducerea celui care putea deveni cel mai mare filosof al țării noastre, dacă nu se întâmpla să fie cel mai mare poet al ei” și, pe de altă parte, că reexaminarea relației poetului cu filosofia lui Kant duce la o regândire și a aceleia cu Schopenhauer, fără minimalizarea celei din urmă. Împreună cu Al. Surdu, filosoful „devenirii întru ființă” transcrie și adnotează în cunoștință de cauză manuscrisul traducerii. Între comentariile sale, o excepțională analiză a poemului *Luceafărul*, plasată în tandem cu aceea a basmului *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, ambele decodate în termeni ontologici. Încălcând cronologia, nu însă și paradigma tematică, reținem tot aici lucrări mai recente. Astfel Theodor Codreanu, în *Dialectica stilului* (1984) și *Modelul ontologic eminescian* (1992) demonstrează convingător locul central al conceptului de „arheu” și rolul lui în depășirea kantianismului. Tot o lectură din perspectivă ontologică, de puternică înrâurire heideggeriană și într-un stil fragmentarist și eseistic, face Svetlana Paleologu-Matta în *Eminescu și abisul ontologic* (1988), axată pe „existențialii” (termen luat din filosoful german) cum ar fi dorul. „Cu mult timp înaintea lui Heidegger”, poetul român ar fi avut „o *preștiință*, o precomprehensiune a conceptului care rămâne cel mai obscur și cel mai indefinisabil, acela al Ființei”. Comentând *Luceafărul*, autoarea folosește sintagma „căderea în sus, în abisul luminii, sub forma dialogului cu sine”, asemenea lui Zarathustra în interpretarea lui Nietzsche – alt model filosofic al analizei. *Intrarea în infinit sau Dimensiunea Eminescu* (1992) de Marin Tarangul, de asemenea o carte de observanță heideggeriană, înțelege drumul către miezul poeziei eminesciene ca pe o inițiere prin „submersiune”. Ambilor autori – trăitori în exil – li s-a obiectat inadecvarea perspectivei filosofice. Obiecție contrabalansată parțial de accentul empatic și participativ al demersului lor, care, dincolo de voința obiectivării, lasă să se simtă fluidul afectiv al unei regăsiri compensatoare. Revenind la interbelicul filosofic românesc, entitatea Eminescu capătă în gândirea lui Lucian Blaga o dimensiune etnică metafizică, transcendând mai vechea revendicare sămănătoristă și poporanistă. Evocat în secțiunea centrală a *Trilogiei culturii* ca încorporare supremă a conștiinței etnice românești, chipul „voievodal” al poetului este înțeles, polemic, nu ca expresie a unor „biete reminiscențe schopenhaueriene-buddhiste” sau a unor „motive brute, călătoare, care îl arată tributar romantismului timpuriu”, ci ca materializare a unor „«personanțe» ale unor structuri inconștiente”. În acest context abisal, Blaga enunță aforistic: „Există o «Idee Eminescu», iar aceasta s-a zămislit sub zodii românești”.

Odată cu instalarea puterii comuniste, receptarea lui Eminescu intră sub incidența masivă a procesului de „reconsiderare critică” a tradiției literare din perspectivă marxist-leninistă. Timp de aproape două decenii opera lui va fi scoasă complet din zodia judecății estetice și trecută prin malaxorul noii ideologii. Tinzând, spre a și-l anexa, să facă din el un precursor, ideologii noului regim produc o dublă estropiere. Secționând maniheist biografia și opera într-o parte

„progresistă” și alta „reacționară” (sau, ca variante eufemizante: „conservatoare”, „retrogradă” etc.), ei 1) deformează partea „pozitivă” a vieții și operei, forțând-o să exprime „critica regimului burghezo-moșieresc” și 2) în același timp o demonizează, o ignoră sau o pun sub interdicție pe cea „negativă”. Exemplară pentru această strategie este cartea lui Ion Vitner din 1955, *Eminescu*, recomandată drept „capitol din *Istoria literaturii române* pentru clasa IX”. Apărut separat și având dimensiunile unui volum de mărime aproape medie, „studiul” era în realitate manualul unic al tuturor cititorilor lui Eminescu de toate vârstele și categoriile sociale și profesionale, inclusiv cea a criticilor literari de meserie. După tiparul lui vor fi concepute vreme de aproape un deceniu nu doar toate „capitolele” despre poet din manualele școlare și din cursurile universitare, ci și comentariile așa-zis specializate despre marele poet și despre toți ceilalți scriitori „din trecut”. Ion Vitner desparte drastic opera de tinerețe, dominată de un „puternic optimism”, de cea de maturitate, înrâurită negativ de influența Junimii și, prin aceasta, a Occidentului putred. De altfel, societatea literară ieșeană și T. Maiorescu, principala țintă de atac a cărții, sunt făcuți vinovați de toate influențele maligne asupra poetului: „Apropierea de cercul Junimii a constituit pentru Eminescu izvorul marilor nefericiri ale existenței sale și s-a soldat cu influențe ideologice ale coaliției burghezo-moșierești prezente în opera sa ca umbre aruncate asupra țelurilor unei activități creatoare atât de luminoase”. Vitner înfierează „comportarea odioasă a Junimii față de poet, în toată ticăloșia ei”, faptul că „formalismul” și „cosmopolitismul” promovate acolo l-au marcat negativ, apoi că la *Timpul* el a fost „exploatat fără milă”. Cât privește epoca bolii, „lumea exploatatorilor și în fruntea lor Junimea și Titu Maiorescu adoptă față de poet o atitudine de un cinism tipic dușmanilor poporului”, aceștia doar „prefăcându-se că-i dau ajutor”.

Despre o revenire la normalitate (și) în eminescologie nu se poate vorbi decât o dată cu „dezghețul ideologic” survenit către jumătatea deceniului 7, când mijesc primele semne ale criticii estetice. Ele se vor amplifica treptat, impunându-se valoric și surclasând produsele liniei oficiale, care de acum încolo se îndreaptă tot mai evident spre anexarea poetului dintr-o dublă perspectivă: a ideologiei comuniste și a celei naționaliste. Fuziunea, paradoxală, a celor două linii se produce după 1974–1975, în fenomenul protocronist, care în materie de eminescologie va însemna revenirea la vechile exagerări, excomunicate cu maximă rezonanță, la vremea lor, de G. Călinescu. Radicalizate și adaptate acestei fuziuni de termeni contradictorii, atari adaptări au avansat între altele ideea unui Eminescu „protomarxist”.

În ce privește revenirea criticii la estetic, primele manifestări editoriale în eminescologie se leagă de contribuția a doi critici tineri din generația ’60, Eugen Simion și Matei Călinescu. Cartea celui dintâi, despre titan și geniu, am menționat-o deja. În cealaltă,pentru prima dată proza literară în întregimea sa făcea obiectul unei cercetări ample și separate: *Proza lui Eminescu*, reluare revăzută și augmentată a studiului introductiv la ediția din același an publicată de Eugen Simion împreună cu Flora Şuteu. Bazată (şi) pe lectura directă în manuscris şi apelând la o bibliografie din care nu lipsesc cărţile fundamentale despre romantismul european (sunt citaţi Albert Béguin, Paul van Tieghem…), lucrarea propune o tipologie ce s-a dovedit viabilă: „demonism şi titanism” (*Geniu pustiu*), „proza fantastică şi filosofică” (*Umbra mea*, *Sărmanul Dionis*, *Archaeus*), „fantasticul erudit” (*Avatarii*...), „fabulosul popular în ipostaze romantice” (*Făt-Frumos din lacrimă*), „fiziologii realiste din perspectivă romantică” (*Aur, mărire şi amor* etc.) şi celelalte. Proza eminesciană, aceasta este concluzia lui E. Simion, defineşte momentul „structurării estetice şi al dimensiunii spirituale a romantismului românesc”, pe care-l deschide spre fantastic şi filosofic.

În *Poezia lui Eminescu*, carte scrisă la începutul anilor ’50, dar apărută în 1968, I. Negoiţescu recunoaşte deschis filiaţia, şi încă din dedicaţie: „…memoriei lui G. Călinescu fără de lucrarea căruia încercarea de faţă n-ar fi fost cu putinţă”. Este vorba anume de acel Călinescu care a revelat opera postumă, din care urmaşul îşi face suportul cvasiexclusiv al demonstraţiei. Miza noului eminescolog stă în identificarea „sensurilor lirismului eminescian pur”, al cărui „sunet originar” este aflat într-un vers manuscriptic, din variantele poemelor *Rugăciunea unui dac* şi *Scrisoarea I*: „De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-şi”. Vers în care, comentează Negoiţescu, zace „sâmburele ontic” al melancoliei eminesciene; în alţi termeni, germenele zonei „plutonice” a poeziei eminesciene, pe care criticul o opune celei „neptunice”. Şi iată fraza decisivă, din care creşte întreaga demonstraţie a cărţii: „Faţa lui Eminescu este dublă: priveşte o dată spre noaptea comună, a vegherii, a naturii şi umanităţii, iar altă dată spre noaptea fără început a visului, a vârstelor eterne şi a geniilor romantice” (sau, în variantă: „(un) „profil […] neptunic, născut din spuma amară şi din ape tânjind spre orizonturile lumii, celălalt plutonic, învăpăiat de focul originar)”. Primul profil este revelat „în general” de secţiunea antumelor, „clasicizată prin tradiţie” şi „echivalentă micului romantism german, propriu-zis liric, al lui Eichendorff, Heine, Lenau, până la Mörike”; celălalt, de aflat cu preponderenţă în marile compuneri postume, „corespunde marelui romantism al viziunilor, explorator de domenii abisal metaforice” de la Jean Paul, Novalis, Tieck, Brentano, Arnim. În capitolul consacrat poetului în *Istoria literaturii române* (1991), Negoiţescu atenuează radicalismul opoziţiei valorice postume – antume, punând în plus şi problema publicisticii politice, pe care o înţelege ca produs al unei creativităţi monolitice: „lirismul plutonic eminescian şi ideaţia lui publicistică rămân pe de-a-ntregul solidare cu puritatea şi unitatea originară a romanticului absolut”. Cât despre impactul postum al operei politice, criticul vine cu un important *distinguo*, despovărător, până la un punct: „Influenţa rea pe care ideile lui sociale şi politice au exercitat-o mai târziu, în prima jumătate a veacului al 20-lea, vine dintr-o gravă neînţelegere, dintr-o nefastă evaluare a rătăcirilor pragmatice eminesciene”.

Pe lângă continuarea liniei estetice, eminescologia anilor ‘70–’80 se distinge prin predilecţia pentru identificarea nucleului operei, a elementelor ce o articulează și îi conferă universalitatea și particularitățile inconfundabile. Așadar, lucrările care au urmat au ca numitor comun căutarea elementelor ce generează sau / și articulează ireductibil universul eminescian. Eruditul umanist și comparatist Edgar Papu (*Poezia lui Eminescu*, 1971) le găsește în câteva „categorii”: „departele” și „aproapele”, femininul (dominant în poezia naturii), „interiorul domestic”, grotescul („zona zero” a poeziei eminesciene). Cartea, de un comparatism savant, nu e scutită de judecăți de încadrare și de evaluare exagerate, de felul celor care peste doar câțiva ani vor ilustra excesele protocroniste: Eminescu – cel mai mare poet universal al „departelui”, *Oda (în metru antic)* – anticipare a curentului existențialist etc.

De mai mici dimensiuni, cartea lui Ștefan Cazimir, din 1975, *Stelele cardinale* propune alte repere germinative și constitutive. Pornind de la caracterul „sferic” (nu „liniar”) al oricărei mari creații, autorul asertează că „nu într-un punct definit al unei opere trebuie căutat nucleul ei, ci într-o configurație stabilă de elemente, capabilă să iradieze și să se deschidă ea însăși progresiv unui vast cuprins de imagini și de sensuri”. Aceasta fiind premisa epistemologică, coroborată cu afirmația că „în planul temelor esențiale […] Eminescu nu devine, ci *este* el însuși de la început până la sfârșit”, „stelele cardinale” eminesciene, în număr de patru ca și virtuțile, sunt: plânsul, cântul / cântecul, visul și gândul / gândirea. De o maximă pondere, acestea dețin și o mare recurență, generând metaforele „primordiale”, „ultime” – „categorii mai cuprinzătoare decât miturile […], adăpostind toată substanța poeziei și sublimându-i toate efluviile”.

Căutând substanța de adâncime ce asigură unitatea, identitatea și totodată forța de iradiere în timp a operei, Ioana Em. Petrescu a dat două cărți fundamentale ale eminescologiei: *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică* (1978) și *Eminescu și mutațiile poeziei românești* (1989). La baza demonstrației sale se află o schemă teoretică în care operează funcția de *analogon*, adecvată și foarte productivă euristic: „model platonician” *vs.* „model kantian”. Celui dintâi, care corespunde aproape fără rest poeziei de tip pașoptist și se află tematizat în „Ondina”, îi corespund în general poemele de început, a căror figură caracteristică este bardul, uneori și copilul; modelului kantian îi corespund poemele crizei conștiinței, sentimentului rupturii și pierderii patriei cosmice, a credinței în raționalitatea lumii și a istoriei, conștiința „absurdității existenței”, „timpul solstițial”. Personajul caracteristic este acum demonul. Acțiunea distrugătoare a timpului este corectată fie prin negarea existenței, fie prin plăsmuirea de „universuri compensative”: poezia, somnul, moartea, magia, sentimentul patriei și al epocilor aurorale ale istoriei, iubirea – tot atâtea căi de reintrare în starea de „farmec” proprie timpului „echinoxial”. O a treia ipostază cosmogonică, a pluralității de lumi (imaginile cosmologice din *Luceafărul*), desfășoară un univers „cufundat într-o tăcere înghețată”. Este ipostaza „existenței tragice” (găsim în textul exegetic trimiteri la filosofia lui Nietzsche și la cartea omonimă a lui D. D. Roșca), a cărei figură simbolică, Cezarul, „moștenește voința de ordine a bardului și luciditatea demonului”, dar și „singurătatea absolută a zeului și destinul creatorului de lumi”. Elementele analogiei din *Modele…* sunt translate în cealaltă carte, *Mutațiile…*, sub forma „vedere” *vs.* „viziune”: de o parte spectatorul neimplicat și organizarea „topografică” a spațiului, de cealaltă „schema spațiului mitic și derealizarea prin oglindire”. Iată concluzia din capitolul liminar, consacrat lui Eminescu: „«oglinda» este metafora, poate, centrală în opera eminesciană”. În descendența mutației săvârșite de Eminescu (instituirea vizionarismului) va sta marea poezie română modernă, din această perspectivă fiind comentați T. Arghezi, L. Blaga, I. Barbu și Nichita Stănescu, ultimul fiind simetric pus în oglindă cu autorul *Odei (în metru antic)*.

Câteva lucrări mai importante axate pe fenomenul originar eminescian sunt de dată mai recentă. Pentru Theodor Codreanu (*Eminescu – dialectica stilului*, 1984), acesta se află în conceptul unificator de „Archaeus”. Cristian Tiberiu Popescu îl găsește în *antiteză* (titlul cărții sale din 2000), Elena Tacciu se oprește asupra „poeziei elementelor”, interogând cu deosebire poemele de tinerețe, considerate nuclee genetice pentru rest, Felicia Giurgiu selectează câțiva topoi cu valoare întemeietoare și unificatoare: labirintul, haosul, grădina, subterana, iar Constantin Ciopraga, pe urmele lui Călinescu, rediscută *Arhetipuri și metafore fundamentale* (1990).

Într-una dintre cărțile-reper ale eminescologiei actuale, George Gană demonstrează că nucleul personalității și operei emineșciene este melancolia, în felurite ipostaze și grade, formele ei metafizice radicale fiind „mișcarea circulară” viață – moarte (poem-pivot: *Se bate miezul nopții*), echivalența cu sentimentul morții (*Melancolie*) și „nihilismul ontologic” din câteva mari postume, analizate anterior și de I. P. Culianu dintr-o perspectivă înrudită, aceea a romantismului „acosmic”. În funcție de harta melancoliei, Gană reanalizează reperele imaginarului eminescian: orficul, magicul, miticul, oniricul, solitudinea (*Melancolia lui Eminescu*, 2002).

Consistentă se dovedește și perspectiva stilistică, ilustrată de o serie de lucrări docte semnate de reputați specialiști. Cu punctul de plecare în afirmația lui Tudor Vianu că „forma operei este însuși conținutul ei” și, de asemenea, cu sugestii din formaliștii ruși (frecvent invocat este Viktor Jirmunski), ocolind totodată cu abilitate capcanele realismului socialist, romănistul maghiar Ladislau Gáldi a publicat în 1964 un studiu masiv despre *Stilul poetic eminescian*, analizând din acest unghi un număr de texte reprezentative pentru tematica sau specia lor. Între ele, *Memento mori, Luceafărul, Odă, Mai am un singur* (importante observații privind versificația acestui poem), sonetele (cu un excelent comentariu al sonetului *Veneția*), „vocabularul realist” (în înțelesul dat de Al. Rosetti, de lexic al limbii vorbite), epitetul. Complexe studii în domeniu a lăsat exactul și nu o dată încântătorul (prin peregrinările sale erudite de tip eseistic și colocvial) stilistician G. I. Tohăneanu. Cercetările sale subîntind toate perioadele de creație, într-o analiză pe verticală a structurilor expresive și cuprind totodată și impactul acestora în posteritate ori legăturile lor cu poezia înaintașilor. În același domeniu sunt de citat studiile despre expresivitatea eminesciană ale lui Ștefan Munteanu, diseminate în culegerile sale de teorie și practică a stilisticii, apoi cele ale lui Gh. Bulgăr despre limba literară a lui Eminescu și evoluția de la cuvânt la metaforă în variantele poeziilor. Un sector aparte îl formează studiile de lingvistică ale lui Iorgu Iordan și Al. Roseti despre limba poeziilor, locul și rolul lui Eminescu în evoluția limbii literare. Din generațiile mai noi, Ștefan Badea e preocupat de semnificația și stilistica numelor proprii, ambiționând și o „biografie a poeziei" (studiul variantelor pentru a vedea evoluția „centrelor semantice ale poeticității" de la prima formă la versiunea definitivă, apoi, într-o sinteză, „înțelegerea gândirii eminesciene în formele sale de manifestare"). Dicționarul limbii poetice eminesciene (v. *supra*, paragraful despre T. Vianu) este reluat cu o altă metodă – care recurge și la tehnica electronică – de lingvistul și stilisticianul Dumitru Irimia. Lucrând, ca text de bază, pe vol. VII al ediției inițiate de Perpessicius, el urmărește „concordanțele" operei în proză, punând față în față unitățile lexicale paradigmatice (cuvântul în forma lui de bază) și variantele lui sintagmatice (formele căpătate de cuvânt în diverse context), de ex. „vis", ca unitate paradigmatică, „vise", „visează" etc., ca variante sintagmatice. O *addenda* dispune formele de bază în ordine alfabetică. Dicționarul înfățișează astfel multitudinea formelor uzitate de poet (arhaisme și neologisme, forme dialectale și locale etc.), creativitatea lingvistică și finalmente contribuția poetului la îmbogățirea și fixarea limbii literare.

Cercetarea mai nouă s-a îndreptat și către teritorii din operă insuficient abordate anterior (și mai ales din unghi estetic) sau al căror loc în economia întregului a fost ignorat ori minimalizat. Este mai întâi cazul dramaturgiei. Pe urmele lui G. Călinescu, primul care atrăsese atenția asupra valorii ei și o introdusese în zona majoră a operei, în cuprinzătorul studiu introductiv la volumele de teatru ce continuă ediția Perpessicius în seria de la Editura Minerva, George Munteanu duce mai departe operațiunea de valorizare și plasare a dramaturgiei în ansamblul operei. Eminescu, susține fără dubii Munteanu, „e un mare dramaturg prin capacitatea lui incomparabilă de a celebra marile înălțări și marile prăbușiri umane". Pe de altă parte, el demonstrează că dramele, scrise în adolescență și în prima tinerețe, imprimă întregii opere obsesia temei naționale și, stilistic, îi induce un grad ridicat de „dramaticitate". Cercetarea va fi reluată de Petru Creția în introducerea și analizele finale ale ediției sale de teatru din 1990. Dramaturgia lui Eminescu – aceasta este ideea esențială a marelui editor și editolog – deține o definită valoare în sine, iar dacă ar fi fost editată la vremea ei, ar fi modificat radical evoluția dramei românești.

Dacă încă de la primele ei ediții publicistica eminesciană a demonstrat o mare putere de impact în mentalul colectiv, studiile despre ea au venit mult mai târziu, fiind practic interzise pe aproape întregul interval comunist. După ce Al. Oprea s-a oprit asupra ei tocmai din necesități tactice, și anume pentru a-i face posibilă apariția în ediția academică, și după ce s-a reușit în sfârșit acest lucru, D. Vatamaniuc și-a strâns și resistematizat într-o carte (1985–1996, 2 volume) bogata informație de istorie culturală și literară pozitivă desfășurată în notele și comentariile de la ediție, dând imaginea completă a temelor și a contextului biografic și istoric al enunțului. În 1994, în *O anatomie a elocvenței*, Monica Spiridon cercetează pentru prima oară publicistica poetului dintr-o perspectiva estetică adecvată, aceea a retoricii, dezvăluindu-i complexitatea tehnică. „Generic vorbind, proza jurnalistică eminesciană este un *mixtum compositum*, un creuzet în care *deliberativul* (excursul politic tinzând să influențeze decizia) se îmbibă de elemente ale *demonstrativului* (emfatic) și totodată e dinamizat de o *tensiune pledantă* (uneori explozivă, altă dată discretă, mai mult virtuală)”, se spune într-una dintre concluziile de etapă. Lucrarea identifică mijloacele de persuasiune și pe cele prin care articolele poetului „au contribuit decisiv la profesionalizarea elocinței”, împreună cu proza de idei a lui Maiorescu, cu care de altfel este comparată într-un spațios capitol. Sunt studiate, de asemenea, modalitățile prin care gazetarul, ca altădată Giambattista Vico, face din poezie un „instrument al comprehensiunii, un fel de logică aplicată trebuințelor practice și, câteodată, celor didactice” și prin care „*furor poeticus* se împacă cu rațiunea”.

Alte cercetări particulare vizează relevanța unor epoci de creație, cum se întâmplă în cea publicată în 2011 de Cristian Livescu, *Eminescu și strategiile caietului vienez*. Plecând de la ipoteza că poetului nu i-a fost indiferent succesul literar, că el „și-a calculat atent ieșirile în public” și că acestea au fost dirijate de o exigență ieșită din comun privitoare la formă („de aici mitul poetului perfecționist impus de Eminescu în literatura noastră”), criticul caută explicația amânării *sine die* a celor cinci „debuturi succesive”, câte autorul cărții prezumă a fi fost – primul având ca obiect „caietul Marta”, iar ultimul fiind centrat pe momentul debutului la *Convorbiri literare*, 1870. Renunțând la ele, în mod compensator poetul și-ar fi „impus o strategie a publicării în reviste”. Mai convingătoare și mai fertile decât această demonstrație sunt însă comentariile legate de poemul *Ondina* și constelația ei sau de impactul estetismului vienez asupra poetului.

Un compartiment bogat reprezentat în ultima jumătate de veac este cel al **comparatisticii**. După ce în anii ’30 o documentată lucrare a lui I. M. Rașcu lumina legăturile poetului cu limba, cultura și literatura franceză, perspectivele se multiplică mai cu seamă după anul 1970, un loc proemiment ocupându-l cultura și literatura germană. În urma rigurosului studiu „Eminescu și Novalis”, publicat de Viorica Nișcov în *Caietele Mihai Eminescu*, IV, în care relația funcționează analogic și tipologic, nu ca influență, examenul comparatist din *Eminescu și romantismul german* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga pornește de la premisa că „influențele pe care Eminescu le-a primit au fost […] eminamente catalitice în sens blagian, și nu modelatoare”. În consecință, lucrarea cercetătoarei comparatiste va avea o dublă finalitate: de a identifica în opera eminesciană genul proxim, adică arătând ceea ce o înrudește cu marele romantism german și european, și desprinzând ceea ce îl separă de acesta și-i face „profilul inconfundabil național și individual”. Operația aceasta se realizează prin punerea lui Eminescu în paralel cu Novalis și Tieck, apoi cu scriitorii Școlii de la Heidelberg (Brentano, Arnim, Eichendorff etc.) și cu romanticii târzii (*Spät’ Romantik*), toți citiți și citați de autoare în original.

Încadrarea comparatistă a poetului român capătă amploare în deceniile 8 și 9, când vechile propoziții privind legăturile dintre Eminescu și literatura universală sunt reluate la dimensiunea unor cărți: componenta byroniană a scrierilor de tinerețe (îndeosebi *Mureșanu, Geniu pustiu, Împărat și proletar*) și legăturile ei cu byronismul pașoptist și postpașoptist (Ileana Verzea), reevaluarea critică și polemică a relațiilor poetului cu literatura engleză (Ștefan Avădanei), Eminescu și Leopardi ca ilustrări ale pesimismului „istoric” (nu „metafizic”, ca la Schopenhauer) și, finalmente, nu ale pesimismului, ci ale unei „vocații tragice” (I. Cheie-Pantea), sensurile demonicului la Eminescu și Lermontov (Elena Loghinovski), din nou Eminescu și Novalis, pe ideea „consonanței” manifestate nu numai la nivelul simbolismului florii albastre, al idealismului magic și al oniricului, ci și al unui „fond de idei, de structuri și de viziuni cu mult mai întins, constituit într-o relație de tip paradigmatic” (Ștefan Melancu).

Un capitol special al comparatismului privește relația operei eminesciene cu India. Sesizate încă de la finele secolului 19, raportările poetului la cultura veche indiană și afinitățile lui cu spiritul indic vor sta apoi în atenția lui G. Călinescu și Lucian Blaga, Rosa del Conte și Constantin Noica, până la exegeți mai noi, ca Svetlana Paleologu-Matta, Theodor Codreanu, Dumitru Tiutuca, Ștefan Munteanu. Un loc aparte între cercetătorii temei deține indianca Amita Bhose, în anii ‘70 stabilită la București (cu cetățenie!) în chip expres pentru a se consacra studiului poetului. După ce a tradus în limba bengali un număr de poeme, ea a cercetat influențele din textele vedice, apoi „întâlnirea cu buddhismul”, considerat, „mai mult decât o pasiune intelectuală a lui Eminescu”, ci „un aliat al geniului român”, descoperind asemănări frapante și cu opera modernului Tagore. În spiritul vechii orientări comparatiste *Stoffgeschichte*, autoarea a identificat numeroase teme și motive comune, îndeosebi în textele clasicizate ale poetului, pe care le-a analizat succesiv, din acest unghi. Unele identificări suscită însă rezerve, fiindcă ori pot avea (și) alte surse, ori sunt pure coincidențe, ori se așază la un nivel de generalitate care nu îngăduie afirmarea unei diferențe specifice indiene. Ce-i drept, autoarea ajunge la concluzia unor afinități structurale, depășind sursele particulare. Cel care depășește însă în chip radical sursologia proprie istoriei literare și comparatismului de formulă pozitivistă este orientalistul Sergiu Al-George. „Eminescu – Arhetipul” (în vol. *Arhaic și universal în cultura română. India în conștiința românească*, f. a.), studiu fundamental, pleacă de la premisa că „izvoarele externe nu spun nimic […] dacă nu sunt raportate la o precunoaștere” și că rostul acestora este acela de a „trezi, printr-o vibrație euritmică, marile rezonanțe interioare”. Pe urmă, Al-George susține că tema Indiei trebuie căutată la nivelul *viziunii*, „încifrată în mituri și simboluri”. Astfel, dacă melancolia eminesciană depășește pura negativitate din filosofia lui Schopenhauer (aceasta fiind, după cercetătorul român, „o viziune distorsionată a gândirii indiene, în care absolutul acesteia devenea neant”), faptul se datorează asimilării profunde a lecției indiene: „Dacă Blaga a simțit *Māyā* ca văl, Eminescu a simțit-o ca ritm; în ambiguitatea simbolică a acestuia, în cadențele lumii, el simțea atât devenirea evanescentă, cât și muzica prin care se exprimau ființa și absolutul. Ambiguitatea ritmurilor lumii declanșează în conștiința poetului o reacție tot atât de ambiguă, cea a melancoliei. Melancolia lui Eminescu nu este deci expresia unui sentiment eminamente negativ, ca cel al pesimismului schopenhauerian, ci tocmai expresia modului în care, transgresând viziunea filosofului german, aspectul negativ se conjugă cu altul pozitiv, ca în dialectica paradoxală a simbolului și a ontologiei indiene”. După cum și androginul, entitate integratoare, încetează de a mai fi schopenhaueriana „obiectivare a voinței”, ci semnifică o obiectivare „de ordin ontologic, simbol al absolutului”. Cu o bază informativă variabilă, lucrările mai noi ale lui Dumitru Tiutiuca și Ștefan Munteanu se așază, ca spirit de abordare, în descendența acestui studiu esențial pentru problemă.

Cercetarea eminescologică înregistrează și o serie de lucrări investigând sistematic **orizontul de cunoaștere și creativitate extraliterară și chiar extraumanistă** al poetului. După relațiile lui cu filosofia, care au trezit de timpuriu interesul cercetătorilor, a venit rândul științelor. Interogate sumar sau trecute cu vederea în interbelic, ele au fost studiate mai aplicat după 1970, aceasta și datorită editării textelor adiacente. Caracteristic în acest sens este cuprinzătorul volum *Fragmentarium* (1981), îngrijit de Magdalena Vatamaniuc. Tema s-a dovedit mai delicată decât altele, dat fiind riscul nu atât de minimalizare sau ocultare, cât de supralicitare a erudiției poetului și de exagerare a tendinței lui spre specializare – de unde reacțiile lui G. Călinescu în anii ’30 și, mai recent, ale lui Șerban Cioculescu și Al. Piru. Nu lipsesc totuși abordările echilibrate, supuse programatic obiectivării, ca în cazul cărții lui I. M. Ștefan. Filolog dublat de istoric al științelor, în *Eminescu și universul științei* acesta respinge *ab initio* „țelul absurd de a demonstra că Eminescu a fost un om de știință, că a inițiat noi discipline științifice sau că a fost atras de o specializare științifică sau tehnică”. Odată stabilită poziția de principiu, autorul corectează punctele de vedere anterioare, fie că ele minimalizează sau exagerează în sens pozitiv meritele în științe ale scriitorului. O situare deontologică asemănătoare adoptă și Vasile G. Nechita în cartea despre gândirea economică a lui Eminescu, apărută după ce, în 1983, autorul publicase o culegere de texte economice eminesciene, apărută sub titlul *Economia națională*. Corectând supralicitările de observanță protocronistă de la Ilie Bădescu și Al. Oprea, Nechita ajunge la concluzia că poetul jurnalist era familiarizat cu doctrinele sociale, politice și economice; mai mult, că el a fost original cu privire la „teoria în acțiune”, în gândirea sa despre costurile aferente în schimburile internaționale, preluată în epoca interbelică de eminentul specialist Mihail Manoilescu. Concluzia lui Nechita este că jurnalistul economic „n-a privit înapoi, ci înainte, n-a pledat pentru întoarcere, ci pentru continuitate organică și modernitate”. De sociologia eminesciană s-a ocupat tot un profesionist, sociologul Ilie Bădescu (1994), ale cărui aserțiuni trebuie luate totuși cu prudență, date fiind prestațiile sale protocroniste. Demersul lui Bădescu îl scoate pe jurnalist de sub incidența acuzațiilor de xenofobie și rasism, arătând că, de pildă, termenul „pătură superpusă” „nu are nimic «rasial», nici măcar etnologic, ci este o noțiune de *strictă* încadrare sociologică”. Pe de altă parte, sociologul separă elementele de originalitate a lui Eminescu în materie, arătând că „sociologia lui a valorificat din plin noua perspectivă a realului” și conchizând că „în locul «ființei sublime» a ontologiei tradiționale el propune viziunea unui *real tensionat*, expus deopotrivă șansei desăvârșirii, dar și riscului desființării. Cu Eminescu începe seria realismului sociologic oriental”.

Contribuția eminescologică a românilor din provinciile românești ocupate, ca și a celor din diaspora și din exil stă sub temperatura afectivă și etică a rupturii. Pentru toți, Eminescu înseamnă înainte de toate principalul reper compensator, simbol și garanție a rezistenței și unității românești în istorie. Caracteristice rămân cuvintele comparatistului Alexandru Ciorănescu: „Eminescu ne unește cu patria pierdută, pe care am vrut-o așa cum a visat-o el. Prezența lui este înainte de toate un simbol. El ne întărește și ne îmbărbătează în dorul nostru”. Relevant este în același sens cultul păstrat poetului în Basarabia devenită republică sovietică. Numele lui devine sinonim cu ideea de român, de limbă română și de latinitate, iar pentru un poet ca Grigore Vieru, Eminescu este divinitatea absolută a panteonului național și instanță supremă: „De avem sau nu dreptate, / Eminescu să ne judece”. Epoca de după căderea comunismului înregistrează frenetica ascensiune a eminescologiei în Republica Moldova, îndeosebi prin inițiativele culturale și lucrările criticului și istoricului literar Mihai Cimpoi, inițiator și organizator la Chișinău al congreselor anuale internaționale de eminescologie.

Exegeza străină se individualizează prin statutul situării ei față de poetul român, care îi conferă o pronunțată dimensiune imagologică, îngemănată cu una comparatistă. Intențională sau nu, aceasta din urmă este inerentă privirii din afară, care nu pornește din vid, ci din canonul unei / unor literaturi, de regulă majore. Perspectiva *celuilalt* s-a dovedit de folos și pentru definirea ontologică și axiologică a poetului român, fiindcă ea beneficiază de plusul de obiectivitate presupus de privirea din afară. Perspectiva s-a arătat fertilă și în alt sens. Ea corectează unele vederi ale exegezei autohtone sau dimpotrivă, confirmă, întărește și (a)creditează judecăți de existență și de valoare enunțate de aceasta timid, fără aplomb: fie din cauza „complexului Europei”, fie, dimpotrivă (dar de fapt pornind din același complex), din teama de a nu cădea în ridicolul exaltărilor de tip protocronist. În sfârșit, privirea din afară a putut descoperi laturi ale personalității și operei care, uneori în mod fatal, celei dinăuntru îi sunt inaccesibile.

Considerate din unghiul unui atare statut, exemplare ne apar trei cărți. Prima este cea publicată la Roma în 1963 de Rosa del Conte (în interbelic, profesoară de italiană la Universitatea din București) sub titlul revelator pentru sfera tematică și nivelul la care e plasat poetul român: *Mihai Eminescu o dell'Assoluto* (traducere în 1990, de Marian Papahagi). Fără a fi propriu-zis o monografie, deci fără a urmări o cuprindere integrală, cartea dezbate teme majore, guvernate de cea cosmogonică, girată de „imaginația cosmică” a poetului, și de cea a Timpului ambivalent (cosmic, deci vital, și terestru-existențial, deci al morții). Componenta culturală autohtonă (cu termenul autoarei: „substratul autohton”) în formarea și creația eminesciană nu trecuse neobservată nici de exegeza locală, dar aceasta acordase de obicei o pondere superioară, și în orice caz un interes exegetic superior, influenței culturii occidentale, în special celei germane (excepție clară făcuse Blaga cu paginile despre poet din *Spațiul mioritic*). Or, pentru cercetătoarea italiană acest „substrat” reprezintă matricea în care s-au așternut și pe care s-au pliat influențele externe, și totodată un mediator al lor: „Prima sa formație (nu putem să neglijăm acest fundamental dat istoric) se desfășoară în climatul spiritualității ortodoxe, așa cum se reflectă atât în tradiția religioasă cultă (care, dacă s-a alimentat la izvoarele celei mai vechi literaturi patristice, nu este totdeauna străină de influențele neoplatonice și gnostice), cât și în tradiția folclorică, ce reflectă atâtea aspecte ale «pietății» populare slavo-bizantine. Și acestea aveau să-l facă *în chip natural* predispus să se insereze mai târziu atât în climatul magic al filosofiei și al poeziei romantice germane, cât și în cel mitic al gândirii orientale”. Esențiale întru ilustrarea acestui aspect sunt capitolele „Răsfrângeri ale tradiției culturale în câteva figuri ale limbajului” și „Eminescu și gnoza”. Lectura cărții italiene l-a făcut pe Mircea Eliade să afirme că prin ea „geniul lui Eminescu ni se revelează încă și mai excepțional decât îl cunoșteam până acum”. A doua lucrare, comparabilă ca răsunet cu aceea a Rosei del Conte, aparține universitarului sorbonard Alain Guillermou: *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu* (1963; traducere românească 1977, de Gh. Bulgăr). Autorul francez urmărește să demonstreze, ca și profesoara italiană – și tot cu intenție polemică la adresa pasionaților căutători de surse străine – că poeziile lui Eminescu „cresc din solul nutritiv specific: sufletul, imaginația, geniul poporului român”. De pildă, în privința pesimismului: „În loc de a vedea în el mai mult discipolul unui maestru care să-l fi învățat din afară pesimismul, e mai exact să-l considerăm drept reprezentant român al unei tendințe – generală la scriitorii și gânditorii de pe la mijlocul secolului – meditând asupra lui Dumnezeu, asupra omului, asupra sensului destinului uman, pentru a încheia această meditație cu vederi decepționiste”, sursele acestei „tendințe” fiind „temperamentul lui propriu”, experiențele copilăriei și apoi meditația asupra națiunii sale și asupra iubirii. Dar scopul lucrării lui Guillermou e acela de a valida printr-o cercetare sistematică intuiția faptului că, pas cu pas, „Eminescu imită pe Eminescu”. Procedeul, asimilat „butășirii”, are următorul înțeles specific: „exploatarea făcută de Eminescu asupra unui pasaj al operei: el îl detașează din ansamblul căruia îi aparținea mai întâi, îi conferă autonomie, nu fără a-i da o semnificație mai mult sau mai puțin nouă”. Această particulară migrație a fragmentelor textuale se petrece (și) la mari distanțe temporale, trecând dintr-o epocă de creație în alta. Un *Index operum* din finalul lucrării are menirea de a arăta „până la ce punct poeziile lui Eminescu sunt solidare unele cu altele și cum toată opera e traversată de curenți lirici sau filosofici, puțin numeroși și constanți”. A treia carte exemplară este culegerea de studii *„Luceafărul” de Mihai Eminescu. Portrait d'un dieu obscur*, apărută în 2011, la Dijon, sub semnătura românistei Giselle Vanhese, profesor la Universitatea Cosenza – Calabria. Reluând chestiunea genealogiei marelui poem, autoarea descoperă similitudini „tulburătoare” cu postuma *Peste codri sta cetatea*, considerată de Perpessicius un „capriciu”, un „divertisment”. Într-un studiu diferit, poemul acesta până acum ignorant e comparat cu *Silful* lui V. Hugo. Alte comentarii au ca obiect masculinul eminescian (în vreme ce exegeza internă – *e. g.* Edgar Papu – a subliniat dimensiunea feminină a universului eminescian), fețele demonicului, hierogamia umbrei și a luminii. Sau pun în paralel *Luceafărul* cu nuvela lui Eliade *Șarpele* (interpretată ca hierofanie ascunsă a poemului) ori cu *Malina* lui I. Bachmann. Inedite sunt și descifrarea de structuri eminesciene în poezia Veronicăi Micle și rediscutarea legăturii dintre ea și poet, valorizată de Giselle Vanhese drept „tragica «poveste despre dragoste și moarte»” a lui Tristan și a Isoldei.

Foarte utilă, și nu numai sub raport documentar, este și cercetarea recentă a românistului german Helmuth Frisch continuând operațiunea începută în 1975 de către D. Vatamaniuc în *Caietele Mihai Eminescu* de identificare a gazetelor nemțești din care publicistul român și-a scos majoritatea informației. E vorba de cele două masive volume intitulate *Sursele germane ale creației eminesciene* (1999), unde Frisch face publice deocamdată rezultatele investigațiilor privind intervalul febr. 1870 – aug. 1873. Sursele, din care un număr de 80 sunt date ca sigure, indică între altele locul de origine al versurilor citate de Eminescu din câteva zeci de poeți germani, romantici în genere minori, și, într-o mult mai mare cantitate, sursa fragmentelor de proză (nuvele, romane), preluate de el mai ales din recenzii.

Semn al unei valorizări fără egal, de-a lungul timpului s-a conturat și o **eminescologie** așa-zicând **managerială și celebrativă**. Astfel, pe lângă contribuțiile private, individuale, au apărut și inițiative instituționalizate, având ca menire reunirea energiilor disparate și gruparea lor în jurul unor direcții ale cercetării. Cu un asemenea scop a fost înființat la Cernăuți *Buletinul Mihai Eminescu*, care a apărut între 1930 şi 1940, sub conducerea universitarului Leca Morariu, cu concursul lui G. Bogdan-Duică, G. Ibrăileanu ș. a. și colaborarea masivă a eminescologilor bucovineni (I. E. Torouțiu, Leca Morariu, C. Manolache, V. Morariu) și în genere a cercetătorilor de formație pozitivistă (G. T. Kirileanu, Augustin Z. N. Pop, Lucian Predescu). *Buletinul* aspiră să strângă tot ceea ce se referă la viață și operă ca geneză și receptare. El își trădează curând și rolul de instanță exclusivă – din dublă perspectivă: metodologică (de factură tradițional-pozitivistă) și etic-justițiară (întreținând focul sacru și apărând templul și statuia poetului de orice profanare), de unde și polemicile acerbe, derapând uneori în pamflet, cu toți cei care imaginau sau agreau un alt chip al poetului. Atacurile cele mai masive, violente şi spectaculoase s-au dus împotriva lui G. Călinescu, ca autor al monografiei și publicist promovându-și viziunea radical novatoare despre viață și operă și ducându-și vijelios și inconcesiv campania împotriva adevăraților deformatori de imagine. Fără să se înscrie declarativ în tradiția buletinului cernăuțean, *Caietele Mihai Eminescu*, inițiate și îngrijite de Marin Bucur, apărând în șase volume în 1972–1985, le continuă ca factor de coagulare a contribuțiilor în **eminescologie**. Structura publicației diferă însă, ca de altfel și epistema, foarte deschisă: istorie (Paul Cernovodeanu, Al. Zub), istorie literară tradițională și documentaristică (D. Murărașu, D. Vatamaniuc, Gh. Mihăilă, Marin Bucur, Augustin Z. N. Pop), critică estetică (Vladimir Streinu) sau de aplomb filologic (Şerban Cioculescu), filosofie (C. Noica), poetică matematică (Solomon Marcus), lingvistică structuralistă (Paula Diaconescu), literatură comparată (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Edgar Papu, Nina Façon, Cicerone Poghirc, Viorica Nişcov, Helmuth Frisch, Michel Wattremez, Amita Bhose, Cornel Mihai Ionescu). Fenomenul de solidarizare a forţelor sub cupola unei iniţiative instituţionalizate este ilustrat prodigios de Editura „Junimea" din Iaşi. La începutul deceniului 8, ea înfiinţează colecţia „Eminesciana", destinată a găzdui contribuţiile valoroase mai vechi sau mai noi despre viaţa şi opera lui Eminescu. Colecţia, coordonată de Mihai Drăgan, apoi de Gh. Drăgan, a devenit o veritabilă bibliotecă specializată în **eminescologie**. Pe lângă lucrări documentare, biografice, exegetice, de memorialistică etc., a publicat şi texte eminesciene, separate (ca *Avatarii faraonului Tlà*, în transcrierea şi cu comentariul lui G. Călinescu) ori reunite în antologii pe felurite teme, ca pedagogia şi şcoala, cultura şi arta, economia politică. Altfel spus, colecţia a (re)editat o mare parte din scrierile despre Eminescu. Statuând că „Eminescu este astăzi o instituţie naţională", „însăşi mărturia supremă a existenţei noastre ideale" şi „una din marile justificări ale existenţei de român", în 1940 Pompiliu Constantinescu postula, cu o notă patetică de excepţie la el, înfiinţarea unei Catedre Mihai Eminescu, înţeleasă ca „un templu, în care să se oficieze, cu veneraţie şi competenţă, simbolul însuşi al existenţei noastre spirituale, în primul rând"; iar în al doilea, „un vast şi viu laborator de discipline literare, de aplicaţia lor metodică şi la nivel european, asupra vieţii şi operei celui mai pur şi mai dominant geniu românesc". Dezideratul criticului interbelic a părut că devine realitate la începutul deceniului 8, când la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti ia fiinţă catedra, condusă de prof. univ. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, asistată de poetul Ioan Alexandru. Noua instituţie, de la început firavă, a dispărut peste câţiva ani, după o activitate cu ecouri modice. În ceea ce priveşte dimensiunea celebrativă, la finele anilor '90 ai secolului trecut, Parlamentul României a legiferat propunerea lui Eugen Simion – pe atunci preşedinte în exerciţiu al Academiei Române – ca la 15 ianuarie să fie sărbătorită anual Ziua Culturii Române.

Foarte productivă ca apariţii editoriale, eminescologia de după căderea comunismului s-a concretizat şi în aprinse dezbateri în presă. Efect al revenirii, după aproape cinci decenii de cenzură, a libertăţii de opinie şi reacţie la vacuitatea manifestărilor oficiale din comunism care au dus şi la o gravă distorsionare a imaginii poetului, discuţiile de după 1989 au pus mai întâi problema despărţirii de formalismul şi clişeele epocii totalitare şi a cinstirii poetului în primul rând prin întoarcerea la operă. Nu au lipsit vocile care au cerut, mai mult sau mai puţin retoric, sistarea oricărei celebrări înainte ca imaginarul şi obişnuinţele colective să se fi curăţat de reziduurile vechii mentalităţi. Simultan cu despărţirea de atari practici şi cu intensificarea procesului de integrare în Europa şi de globalizare, se dezbate intens tema influenţei lui Eminescu, şi mai ales a jurnalisticii lui politice, în cultura română de la 1900 şi până în prezent. Un reper al dezbaterilor pe această temă este articolul lui Virgil Nemoianu „Despărţirea de Eminescu" (*Astra* nr. 7 / 1990), care se înscrie în paradigma conceptului de „autocritică culturală". Aprinse polemici a stârnit numărul 265 (27 februarie – 5 martie 1998) al săptămânalului de cultură „Dilema", care îşi propunea să răspundă la întrebarea „ce a mai rămas din Eminescu astăzi, după ce a fost mortificat şi folosit în interesul tuturor…?". Pe lângă judecăţi mature şi echilibrate, revista publica şi câteva intervenţii în care judecăţile negative (formulate uneori cu aplombul expertului suprem) contrastează violent cu ignoranţa autorilor în materie de Eminescu şi de cultură în genere, cu confundarea domeniilor şi criteriilor şi cu interpretări bazate pe scoaterea din context. Întregul dosar al numărului din revistă şi al dezbaterilor polemice provocate de el a fost în 1999 publicat în volumul *Cazul Eminescu. Polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998*, întocmit de Cezar Paul-Bădescu, redactorul numărului cu pricina. Din intervenţia lui Eugen Simion rezultă problemele aflate în litigiu, precum şi formele de rezolvare a lor raţională, în respectul nuanţelor, al disocierii domeniilor şi al înţelegerii lucrurilor în contextul lor istoric: „Valoarea poeziei lui Eminescu nu are nimic de-a face cu fondul «paseist conservator» al gândirii sale politice. Nici calitatea lui de «poet naţional» nu are o legătură cauzală cu acelaşi fond retrograd, paseist conservator. Este o prejudecată grea să crezi că un poet care stă cu «tâmpla în Evul Mediu» nu poate fi un mare poet, nu poate, cu alte vorbe, să scrie poeme superior estetice despre iubire şi moarte, despre destinul fragil al omului în univers sau despre succesiunea deşertăciunilor lumeşti… Cât de «revoluţionar şi progresist» sunt Hölderlin şi Rilke? Dar Blaga? Sincronismul nu este mai poetic decât paseismul şi nici invers. Eminescu este acceptat de români ca poet naţional pentru că, repet, este un mare poet şi ei se regăsesc în poemele lui cu norocul şi nenorocul lor în istorie, cu natura şi cu filosofia lor de viaţă, aşa cum este şi atât cât este… Eminescu spune, într-adevăr, mult despre psihea României profunde. Ne place sau nu ne place… Cât despre publicistica lui, ea poate fi discutată, fireşte. Publicistica nu se poate reduce, cred, la fragmentele xenofobe şi, mai ales, oricât de banal pare, trebuie să spunem că articolele politice nu pot fi detaşate de luptele politice din epocă şi, în genere, de circumstanţele epocii…". În ce priveşte cele două extreme ale situării găunoase faţă de poet: „Există, adevărat, o «mediocritate a elogiilor» (cum zice cineva în *Dilema*) care asfixiază opera vie a poetului, dar trebuie să recunoaştem că, în aceeaşi măsură, este şi o «mediocritate a contestaţiei» lui Eminescu. Tot atât de intolerantă, fudulă şi parazitară… Soluţia este să nu ne despărţim de Eminescu, ci să-l apărăm de cele două rele care se abat, periodic, asupra lui: a) excesul de adoraţie care paralizează spiritul critic […] şi b) excesul de indignare al detractorilor, zeflemitorilor, crizele de pubertate ale literaturii române care se manifestă aproape ritualic".

MITURILE

Silviu Angelescu[*]

„Mitul povestește o istorie sacră; el relatează un eveniment care a avut loc în timpul primordial, timpul fabulos al «începuturilor». Altfel zis, mitul povestește cum, mulțumită isprăvilor ființelor supranaturale, o realitate s-a născut, fie că e vorba de realitatea totală, Cosmosul, sau numai de un fragment: o insulă, o specie vegetală, o comportare umană, o instituție. E așadar întotdeauna povestea unei «faceri»: ni se povestește cum ceva a fost produs, a început *să fie*. Mitul nu vorbește decât despre ceea ce s-a întâmplat *realmente*, despre ceea ce s-a întâmplat pe deplin. Personajele miturilor sunt ființe supranaturale. Ele sunt cunoscute mai ales prin ceea ce au făcut în timpul prestigios al «începuturilor». Miturile revelează așadar activitatea lor creatoare și dezvăluie sacralitatea (sau numai caracterul «supranatural») operelor lor. În fond, miturile descriu diversele și uneori dramaticele izbucniri în lume ale sacrului (sau a supranaturalului). Tocmai această izbucnire a sacrului *fundamentează* cu adevărat lumea și o face așa cum arătă azi. Mai mult încă: tocmai în urma intervențiilor ființelor supranaturale este omul ceea ce este azi, o ființă muritoare, sexuată și culturală.

Vom avea prilejul să completăm și să nuanțăm aceste câteva indicații preliminare, dar se cuvine să subliniem, fără întârziere, un fapt care ni se pare esențial: mitul este considerat drept o istorie sacră, așadar o «istorie adevărată», dat fiind că se referă întotdeauna la *realități*. Mitul cosmogonic e «adevărat», deoarece existența lumii stă mărturie în această privință; mitul referitor la originea morții este de asemeni «adevărat», deoarece faptul că omul e muritor îl dovedește; și așa mai departe”. (Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1978, p. 5–6.)

Miturile românești, a căror existență a fost consemnată începând cu Dimitrie Cantemir (*Descriptio Moldaviae*, 1714–1716), nu au trecut, multă vreme, de circuitul lor firesc, legat de forma orală de comunicare și de împrejurările vieții care le reactivau prin corelativele lor – riturile. Un secol mai târziu, prin I. Heliade-Rădulescu, miturile trec într-un alt mediu vital, al literaturii, adică al cuvântului scris și multiplicat prin tipar. Gestul lui I. Heliade-Rădulescu, căpătând valoare de model, a fost repetat de alți autori ai generațiilor ce au urmat, dar abia după trecerea altui secol, într-un capitol, *Epoca veche*, din marea *Istorie a literaturii române*, G. Călinescu se oprește, analitic, asupra fenomenului. Demersul marelui critic punea sub accent

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea din București.

RITL, nr. 1–4, p. 139–149, București, 2017

constituirea unui câmp tematic al literaturii susținut de resurse interne ale culturii noastre. Aceste resurse, miturile, țin de o zonă a experiențelor profunde, religioase, definite de sacru. Înscrierea lor în literatură, o activitate definită de căutarea frumosului, pare a fi de natură să sporească interesul pentru ordinea metafizică a lumii. Altfel spus, era, acum, recunoscută, la modul tacit, o valoare ordonatoare a miturilor care, în limbajul lor simbolic, încifrat, ascundeau răspunsuri la problemele fundamentale pe care ni le pune în față viața: „Aceste patru mituri înfățișează patru probleme fundamentale: nașterea poporului român, situația cosmică a omului, problema creației (şi am putea zice în termeni moderni a culturii) şi sexualitatea" (G. Călinescu, *Istoria literaturii române*).

De fapt, dintre cele patru teme reținute de G. Călinescu numai trei sunt de sursă mitică, cea de a patra, Traian și Dochia, suspectată, cu temei, de istoricul literaturii a fi apocrifă, aparține altui teritoriu, al legendei, mai exact, al legendei istorice care se adaugă alteia, de circulație în mediile cultivate ale evului de mijloc, despre cei doi frați, Roman și Vlahata, recunoscuți a fi strămoșii noștri. Construită după modelul altor legende istorice, povestea celor doi frați amintește o altă legendă medievală, despre trei frați, Leh, Ceh și Rus, socotiți a fi fondatorii a trei națiuni – leșii, cehii și rușii. De interes atunci când studiem imaginarul colectiv, aceste povestiri medievale, puse în circulație de cărturari, nu se înscriu în teritoriul mitului.

Recunoaştem mitul numai acolo unde există un corelativ al său – ritul, care este, de fapt, o marcă de autentificare. Între anumite limite cel puțin, putem defini mitul ca pe o Frumoasă fără corp, o absență marcată, pentru că mitul se manifestă prin rit. Dar ritul, marcă a mitului și corelativul său în ordinea practică a vieții, ținând de liturgic, confirmă faptul că mitul este resimțit ca un adevăr, că are valoare de adevăr. În mod obișnuit, mitul se manifestă prin rit, un complex de acte la originea cărora aflăm reprezentări străvechi ce ascund o înțelegere a omului și a lumii. Georges Dumézil (*Mythe et épopée*) ne lasă să înțelegem că, de fapt, noi nu cunoaștem miturile lumii vechi decât prin literatură. Mitul vine din vremuri vechi, fără arhive și, din acest motiv, literatura a fost, dintotdeauna, adevărata păstrătoare a miturilor. Mai mult decât atât, miturile nu se lasă înțelese dacă sunt rupte de viața oamenilor care le povestesc. Prin rit, mitul este legat de social și cultural, de un anume orizont de așteptare care îl cheamă. Dar, când capătă expresie verbală, mitul trece într-un teritoriu învecinat, al poeziei, devenind descântec, blestem, cântec funerar, vrajă, sau, mai rar, baladă. G. Călinescu, confruntat cu această situație, nu face imprudența să caute mitul genuin, nici corelativul lui, ritul, ci expresia poetică a mitului pe care o rețin cele două celebre balade din culegerea lui Vasile Alecsandri – *Miorița* și *Monastirea Argeșului*. Mitul erotic al zburătorului, care n-a căpătat un corp baladesc cunoscut, este ilustrat printr-un text de autor, ce aparține literaturii – *Zburătorul* lui I. Heliade-Rădulescu. În ce privește așa-numitul mit al genezei noastre etnice, suspectat a fi apocrif, raportarea, reținută și vagă, nu fără intenție, se face la Asachi care, recurgând la imaginea plastică, la gravură, căuta să impună un alt mod de manifestare Frumoasei fără corp. Este o cale pe care, mai târziu, a încercat-o, cu efecte discutabile, Marcel Olinescu, pictor și autor al unei *Mitologii române*, bogat, dar nu şi fericit, ilustrată. Sunt reţinute astfel trei câmpuri, supuse unor legi diferite şi operând cu limbaje diferite, în care mitul îşi poate articula mesajul: un câmp al actelor rituale, un câmp al actelor poetice şi un câmp al actelor artistice ce se adresează văzului. Asociat cu frumosul, pe care-l caută versul, adevărul mitului este filtrat, esenţializat şi, prin forţa lucrurilor, ocultat. Aşa se explică faptul că generaţii diferite de cercetători au văzut în balada *Mioriţa* mereu altceva. Soluţia problemei este adusă, în 1946, de un studiu al lui Constantin Brăiloiu – *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*. Ca şi Mircea Eliade în *Comentarii la legenda Meşterului Manole*, C. Brăiloiu a optat pentru o lectură etnologică, implicând permanenta raportare a textului folcloric la un context mitico-ritual de natură să explice sistemul imaginilor şi semnificaţiile lor. Cheia dublei metafore ce corespunde celor două teme poetice asociate, tema morţii-nuntă şi cea a substituirii ritului funerar printr-un ritual „al naturii", nu este oferită de textul în sine, ci de un context mai larg al riturilor funerare şi, mai exact, de elementele remanente, precreştine, ale acestor rituri. Avizat cercetător al riturilor funerare româneşti, Brăiloiu formulează o concluzie tulburătoare: *Mioriţa* ascunde, de fapt, expresia spaimei pe care o provoca nu atât moartea, cât mortul. Spaima aceasta, în vechea noastră cultură tradiţională, era exorcizată prin complicatul ritual funerar. Moartea, care este altceva decât viaţa, poate deveni nocivă pentru viaţă atunci când cei rămaşi „aici" nu au efectuat ritualul destinat să opereze obligatoria separare a planurilor, a lui „aici" de „acolo". Intenţia lui Brăiloiu era de a recupera „codul" şi elementele prin articularea cărora a fost compusă balada. Îndepărtarea imaginilor de momentul cultural, precreştin, care le-a dat naştere a avut ca efect, sub acţiunea creştinismului, o „încifrare" a lor. Ceea ce receptăm astăzi ca imagine poetică nu este decât un vechi gest magic de „îmblânzire" a mortului.

Existenţa unui „etimon" al baladei, ipotetic, dar plauzibil, acreditat prin remanenţele precreştine ale ritului funerar, este căutată de Brăiloiu printre structurile dezafectate ale acestui fond pasiv: „elementul verbal al unei vrăji". Dar, dacă în *Mioriţa* recunoaştem hieroglifa unui mai vechi ritual magic, trebuie să acceptăm că balada nu exprimă, afirmă Brăiloiu, nici „voluptatea renunţării", nici „beţia neantului", nici „adoraţia morţii", ci „exact contrariul lor, pentru că se perpetuează în ea memoria gesturilor originare de apărare a vieţii".

Raportarea baladei la ritualul funerar este o formă de verificare a semnificaţiilor, deci o probă a adevărului, dar nu a întregului adevăr. În comentariul său, Brăiloiu nu se opreşte asupra unor versuri – „La nunta mea/ a căzut o stea", deşi fac obiectul unei repetiţii, o figură a insistenţei. Imaginea, de altfel, revine şi în *Cântecul zorilor*, piesă importantă a ritului funerar: „Că o stea iar a căzut/ Şi din lume a trecut". Explicaţia ţine, probabil, de faptul că imaginea aceasta vine din zona mitului şi nu din cea a ritului funerar, martorul convocat de Brăiloiu. La originea versurilor aflăm credinţa, deci mitul, în conformitate cu care existenţa umană nu se restrânge la ea însăşi, ci este concepută ca o relaţie. Viaţa implică un corespondent în ordinea vegetală, bradul, simbol important al ritului funerar, dar şi un dublu astral prin care este conectată la celest – o stea care, atunci când cade, anunţă moartea celui pe care-l veghea.

Concluzia susținută de C. Brăiloiu era că balada *Miorița* ar regrupa formule magice dezafectate, care induc în baladă înțelegeri mai vechi, ținând de un fond precreștin. Dar, din acest punct, reprezentând soluția etimologică, apar noi întrebări. Dizlocarea vechilor formule magice, elemente ale unui lexic poetic, dintr-un context ritual, urmată de articularea lor într-o nouă structură expresivă, nerituală, în conformitate cu o altă convenție poetică, a baladei, implică, desigur, o resemantizare a lor, fie și în forme minimale. Situația se confirmă dacă avem în vedere că importanța și semnificațiile riturilor funerare sunt urmărite de Brăiloiu prin analiza comportamentului celor care rămân. *Miorița*, totuși, o construcție preponderent lirică, atrage atenția asupra importanței la fel de mari pe care le-o acordă cel care se duce. Între cele două atitudini, cea tranzitivă și cea reflexivă, există însă un numitor comun, care nu este ritul, ci mitul, unicul conotator al ambelor situații.

În logica analizei lui C. Brăiloiu, păstorul, ipotetica victimă, resimte nu amenințarea morții, ci amenințarea unei morți necontrolate prin ritual, deci de natură să dezvolte o forță malefică ce s-ar abate atât asupra celor care rămân, cât și asupra celui care se duce. Acesta din urmă, avertizează mitul, este condamnat să nu aibă odihnă, să devină un agresor al umanului pe care să-l bântuie, răzbunător, ca strigoi. Spaima, oroarea celui ce ar putea fi ucis, așa cum este avertizat, nu capătă expresie, dar sunt trădate de insistența cu care este evocată îndeplinirea ritualului funerar de către natură. Repetată, descrierea acestui substitut al ritualului pare a fi o modalitate de rezolvare, prin gest magic, a unei situații de dificultate: ipotetica victimă își exorcizează propria moarte spre a o „îmblânzi”, spre a-i neutraliza nefirescul. Gestul este orfic și acțiunea lui magică presupune un efect postum – acela de a ocroti echilibrul vieții prin orientarea propriului destin de „dincolo”. Mai suntem, oare, în ritualul funerar? Este greu de admis. Cu siguranță, însă, rămânem în mit. Autoritatea acestuia se exercită, în egală măsură, dar în expresie diferită, atât asupra ritului, cât și asupra baladei.

Dar, deși Brăiloiu raportează sistematic *Miorița* la cântecele funerare, invocate ca o dovadă la ceea ce susține, nu sesizează totuși un element fundamental, prin care balada se îndepărtează de lirica funerară: spre deosebire de cântecele funerare – „cântecul mare”, „cântecul zorilor”, dar și bocetele – cărora le este proprie o înțelegere a lumii ca o structură duală, care opune un *aici* unui *dincolo*, balada acreditează o înțelegere a lumii ca structură monadică. Vieții și morții nu le mai sunt proprii teritorii diferite, separate prin hotar de apă și printr-o trecere dificilă, păzită. Această înțelegere monadică a lumii exclude „marea călătorie” către „dincolo”. Moartea, în *Miorița*, este doar un fel de retragere din lumea văzută, dar nu și din ordinea sensibilă: „să mă îngroape/ aicea aproape/ în strunga de oi/ să fiu tot cu voi/ în dosul stânii/ să-mi aud câinii”.

Această înțelegere a lumii ca structură monadică, pe fondul aceleiași teme a morții, o regăsim la Eminescu: „Cum n-oi mai fi pribeag/ De-acum înainte/ M-or troieni cu drag/ Aduceri aminte./ Luceferi ce răsar/ Din umbră de cetini/ Fiindu-mi prietini/ O să-mi zâmbească iar” (*Mai am un singur dor*). Nu la fel stau lucrurile în *Baltagul* lui Sadoveanu care, deşi apărut înaintea studiului lui Brăiloiu, este consonant cu acesta prin imaginea mortului care nu are linişte atâta vreme cât ritul funerar n-a fost îndeplinit. Fără a multiplica în mod inutil exemplele referitoare la întâlnirea literaturii cu mitul, putem reţine concluzia că mitul, ca factor de sens, are nu numai propriul său teritoriu, ci îşi extinde autoritatea şi în teritorii învecinate. Un alt exemplu, de natură să confirme această afirmaţie, îl oferă vechea baladă despre Mănăstirea Argeşului.

Către jumătatea veacului trecut, legenda Meşterului Manole a atras atenţia a doi mari cercetători: G. Călinescu şi Mircea Eliade. G. Călinescu vedea în cunoscuta baladă „un mit estetic”: „De astă dată avem de-a face cu un mit estetic şi ca atare a fost dezvoltat. El simbolizează condiţiile creaţiunii umane, incorporarea suferinţei individuale în opera de artă”. (*Istoria literaturii române*, 1941, p. 65).

Spre deosebire de G. Călinescu, care-şi conducea analiza către o ordine ideală pe care o susţine vechea baladă, Mircea Eliade (*Comentarii la legenda Meşterului Manole*, 1943), cu formaţie de etnolog, îşi orienta analiza către ordinea practică a vieţii, înregistrând realitatea riturilor de sacrificiu impuse de actele de construcţie. Demersul lui M. Eliade are la bază o lectură etnologică a baladei, care porneşte de la izolarea scenariului epic ce susţine întreaga construcţie. Motivele prin corelarea cărora este construit scenariul constituie punctul de plecare al unei deschideri către vechile forme mitico-rituale, către un sistem al credinţelor şi obiceiurilor de construcţie. Fiecărui motiv epic îi este identificată rădăcina etnografică prin situarea lui într-o corespondenţă cu o temă mitică sau cu un moment al scenariului ritual. Acest demers, sprijinit pe un bogat fond exemplificativ, dezvăluie modul în care ordinea practică a vieţii rămâne conectată la un nivel superior, care-i dă sens. Orice act de creaţie, observa Mircea Eliade, este profund ritualizat ca urmare a faptului că, implicându-se în act, omul caută să imite un model divin, cel pe care i-l oferă mitul. Considerată expresie a unei realităţi etnografice, balada reclamă, în înţelegerea lui M. Eliade, situarea într-un context originar, acela al vechilor rituri de construcţie şi al miturilor care le dau sens. Punctul de sprijin al cercetării lui M. Eliade rămâne balada, deci opera poetică, în compoziţia căreia, prin re-înscriere în vechile contexte rituale, de aici şi din alte părţi de lume, sunt identificate secvenţele ce corespund momentelor rituale care, la rândul lor, presupun, în timp, propria devenire. Erudiţia autorului, imensă şi seducătoare, are ca efect, totuşi, o dizolvare a operei poetice în realitatea mitico-rituală evocată din care-şi absoarbe semnificaţiile.

Nu tot aşa procedase, cu doi sau trei ani mai înainte, G. Călinescu. Pentru autorul *Istoriei literaturii române*, care propunea o lectură literară, opera poetică reprezintă o valoare suficientă sieşi. Semnificaţiile pe care le dezvoltă decurg din raportul în care intră între ele diversele elemente constitutive care nu mai sunt induse de un context, ce generează şi conţine textul, ci sunt implicate şi iradiate de însuşi sistemul lor de organizare. În această viziune, a literatului, balada nu mai interesează ca expresie a unei realități etnografice, ci ca impresie produsă de meditația asupra unei experiențe umane fundamentale, creația. Călinescu nu este interesat de mit ca realitate etnografică, pentru că mitul este, mai ales, o construcție simbolică, o imagine, sau un complex de imagini, care încifrează un sens, un adevăr, este „o ficțiune hermetică”. Specificul acesteia ține de faptul că recurge nu la concepte logice, ci la imagini, adresându-se ființei noastre intuitive, sensibilității noastre. Lectura literară poate face abstracție de rădăcinile etnografice ale faptelor evocate, căutând în experiența reținută dificultatea metafizică din care se naște interogația. Semnificațiile faptelor, în această perspectivă, transcend ordinea imediată a vieții. Nu mai are importanță faptul că Manole ar fi putut fi numele unui meşter zidar ce a existat cu adevărat. În prezentarea autorilor baladei, el capătă o dimensiune simbolică, ilustrând tipul creatorului și drama pe care o trăiește un creator. Mai mult chiar, numele are doar valoarea unui procedeu destinat să realizeze un anumit efect estetic, acela de a marca opoziția dintre adevăratul creator, singurul cu existență nominală, și falsul creator – ceilalți nouă zidari, care nu au decât existență numerică. În baladă, amănuntul acesta trebuie pus în relație cu faptul că Manole este singurul care respectă „jurământul mare/ pe pâine și sare”, o altă modalitate de a accentua opoziția dintre adevăratul și falsul creator. Nu mai puțin, finalul baladei, în episodul ce prezintă moartea meșterilor, reia aceeași opoziție, deoarece, spre deosebire de falșii creatori, care mor, adevăratul creator, deși moare, își continuă existența, devenind, prin metamorfoză, „o fântână lină/ cu apă puțină”. Suntem, desigur, în fața unei imagini ce aduce sugestia că adevăratul creator este mai presus de destinul comun, pentru el moartea nu este un sfârșit, ci un alt început. Îi este rezervat, adică, un destin postum. Va fi prezent, este sugestia pe care o aduce imaginea, dar sub alt mod de manifestare.

Spre deosebire de rit, unde semnificațiile sunt iradiate de actele ce compun scenariul, în baladă, versiunea poetică a mitului, semnificațiile sunt efecte ale imaginilor. Acestea, imaginile, se organizează în rețele în interiorul cărora se conotează reciproc, consolidând astfel un câmp simbolic și o unitate de sens. Astfel, urmând sugestiile lui G. Călinescu, am putea descifra mesajul baladei fără să o mai raportăm la un context mitico-ritual, ci considerând-o în sine, o construcție independentă și suficientă. Subiectul, seria de întâmplări reținute, este compus prin corelarea câtorva motive fundamentale: căutarea, vechea ruină, zidul instabil, visul, jertfa ca soluție, jurământul, probele, sacrificiul, orfanul, ispitirea și condamnarea meșterilor, zborul și metamorfoza.

Primul motiv epic, al căutării, pare a-și explica prezența prin intenția de a figura dificultatea pe care o presupune actul creator care, înainte de toate, este o căutare. Dar căutarea are un obiect, specificat de motivul următor, al vechii ruine, al preconstrucției. „Zidul părăsit/ Și neisprăvit” figurează un efort anterior, o construcție sau o încercare de construcție. Sugestia ar fi că orice act creator trebuie să se înscrie în prelungirea unei încercări anterioare, să-și asume o tradiție al cărei simbol devine imaginea „zidului părăsit și neisprăvit”. Motivul următor, al zidului instabil – „ce ziua zidea/ noaptea se surpa”, denunță, de fapt, o imperfecțiune a actului creator. Imperfecțiunea, și modalitatea de a o depăși, face obiectul explicit al motivului următor, cel al visului și al revelației căpătate în vis, specificând imperativul unei jertfe. Este pregătită astfel introducerea motivului următor, al sacrificiului, dar, totodată, motivul visului, prin raportare la secvența anterioară („Meșterii grăbea,/ Sforile-ntindea/ Locul măsura”) ce reținea doar dimensiunea rațională a actului creator, înțeles ca meșteșug, este și o modalitate de a redefini arghezian creația și ca revelație, ca mod de comunicare cu un „dincolo” figurat de lumea visului. Este înțelegerea actului de creație din *Testamentul* arghezian: „Slova de foc și slova făurită/ Împerecheate-n carte se mărită”. Motivul visului, încă o dată, reia și pune sub accent distincția dintre adevăratul și falsul creator. Revelația nu este dată tuturor, ci doar unui ales.

Motivul jertfei, dincolo de implicațiile lui mitico-rituale, pare să dezvolte și o altă semnificație simbolică, aceea că actul de creație nu este unul autentic atâta vreme cât nu se sprijină pe viață. Numai ceea ce a adunat în sine viață este sortit să dureze.

Motivul jurământului reia, de fapt, explicit, distincția dintre adevăratul și falsul creator, o opoziție semnificativă în plan moral, dar încălcarea jurământului este și un mod de a desemna jertfa. Este o desemnare prin fraudă și situația ca atare ar fi putut da naștere la întrebări cu privire la calitatea jertfei. Întrebările sunt însă neutralizate de motivul următor, al probelor, care, depășite, în mod repetat, sunt de natură să pună în evidență exemplaritatea vieții ce urmează a fi jertfită. Obstacolele ridicate în calea soției își au cauza în rugămințile meșterului și pun sub accent o dramă a creatorului solicitat, simultan, într-o dublă și contradictorie direcție – vocația actului creator și iubirea ce-l leagă de soție. Este semnalată astfel o dualitate a spiritului superior ce aspiră să-și împlinească vocația creatoare, dar dorind, totodată, și împlinirea în ordinea imediată a vieții de care se dovedește a fi puternic legat. Sacrificiul care i se cere creatorului este însă cu mult mai mare și mai grav. Nu numai soția îi va fi jertfită, ci și copilul. Motivul orfanului amplifică ideea jertfei creatoare care, în cazul meșterului, cere tot ceea ce-l leagă de destinul lui pământean. Atunci când, cu mijloacele romanului, G. Călinescu a preluat tema baladescă, în *Bietul Ioanide*, a tratat motivul orfanului ca pe un motiv-cheie. Accepția urmărită, a cărei sursă pare a fi acest motiv, conotat de un anume cadru al vieții, ar fi aceea că, în mod dramatic, creația exclude sau ucide procreația. Mitul estetic, de altfel, a atras numeroși autori care au făcut ca tema să rămână vie și incitantă. Tema este de o mare gravitate și, desigur, mereu actuală, indiferent de tipul de lectură pentru care optăm. Trebuie, totuși, să acceptăm faptul că cele două tipuri de lectură, literară sau etnologică, sunt complementare. Deși la lectura literară a baladei putem face abstracție de implicațiile de ordin ritual ale temei, raportul operei literare cu mitul nu este, prin aceasta, anulat. Balada, ca operă literară este construită pe baza unui limbaj poetic, a unui sistem de imagini și simboluri. Sarcinile semantice pe care le deține acest limbaj, puterea conotativă a imaginilor, semnificațiile pe care le dezvoltă simbolurile sunt absorbite din realitatea culturii care le elaborează și, cu precădere, din câmpul mitului. Limbajul poeziei nu este altul decât cel al mitului și, prin limbaj, opera literară rămâne legată, în mod fatal, de planul oricât de îndepărtat al mitului. Dar mitul, atunci când se manifestă prin rit, implică o angajare ontologică, în timp ce, atunci când se manifestă poetic, impune o angajare gnoseologică. Situația aceasta pare a fi mai ușor de urmărit în cazul celeilalte experiențe fundamentale, a erosului.

Credința în existența unei ființe demonice, vrăjmaș al feminității, este atestată documentar începând cu Dimitrie Cantemir (*Descriptio Moldaviae*, 1714–1716). Demonul, purtând numele de Zburător, dar cunoscut și ca Zmeu, Lipitură, Crasnic sau, eufemistic, Ăl mai rău, este, ca înfățișare, destul de diferit, totuși, de multe ori, poate lua chip omenesc, atractiv, de „tânăr înalt și subțire”, care-i ascunde natura malefică. Dar demonul se manifestă adeseori și ca monstru – balaur sau șarpe de foc, ce pătrunde prin hornul casei la fata sau femeia bântuită.

Un mare număr de descântece, povestiri și legende atestă autoritatea acestui mit al zburătorului care, în zona oralității, nu a cristalizat într-o versiune poetică de valoarea *Mioriței* sau a *Meșterului Manole*. Dar, ca și cele două balade, mitul erotic al zburătorului se află la originea unor opere literare ce s-au bucurat de o audiență deosebită. Situația aceasta explică de ce, atunci când s-a oprit asupra mitului, G. Călinescu l-a ilustrat printr-o operă de autor: *Zburătorul* lui I. Heliade-Rădulescu.

Studiile consacrate mitului erotic al zburătorului au subliniat faptul că acesta dezvăluie o viziune specifică asupra instinctului erotic, imaginat ca o boală provocată de acțiunea zburătorului, ființă mitică, fabuloasă, invazivă, de care te poți apăra numai prin mijloace magice. Mitul, astăzi încă, în mediile tradiționale, rămâne activ, după cum active rămân și măsurile profilactice, de natură magică.

În formula poetică adoptată de I. Heliade-Rădulescu, ceea ce atrage atenția este fidelitatea autorului față de mit, intenția urmărită fiind de a surprinde lumea satului și mentalitatea proprie acesteia, de natură să explice o concepție și o atitudine față de eros. Instinctul, neînțeles, tulbură și neliniștește, fiind perceput prin efectele sale, efecte cărora li se caută o cauză în ordinea exterioară, dar nu și vizibilă, a vieții, acolo de unde ne pândesc demonii.

Aproape un secol mai târziu, regăsim mitul erotic al zburătorului în poezia lui Arghezi. Fătălăul, porecla unui deținut, tâlhar de drumul mare, analizat cu ochiul pervers al altui încarcerat, are parte de o surprinzătoare absolvire din perspectiva aceluiași mit al zburătorului: „O fi fost mă-ta vioară./ Trestie sau căprioară/ Și-o fi prins în pântec plod/ De strigoi de voievod?/ Că din oamenii de rând/ Nu te-ai zămislit nicicând./ Doar anapoda și spârc,/ Cine știe din ce zmârc,/ Morfolit de o copită/ de făptură negrăită/ Cu coarne de gheață,/ Cu coama de ceață,/ Cu uger de omăt –/ Iese așa fel de făt./ Din atâta împerechere și împreunare,/ Tu ai ieșit tâlhar de drumul mare”.

O ereditate încărcată, ca urmare a unui erotism aberant, implicând, la generația anterioară, raporturi vinovate, interzise, cu formele sacrului malefic, care figurează o relație înregistrată de demonologi la rubrica *copula cum daemone*, ar explica deci imperfecţiunea destinului, anunţată, şi ea, printr-o înfăţişare stranie, masculin-feminină. Mitul erotic al zburătorului, acuzând imixtiunea sacrului murdar în destinul uman, este corelat astfel cu elementele antropologiei tradiţionale, folclorice, care avertizează că răul ascuns în om, predispoziţia pentru crimă, ar fi denunţate, în primul rând, printr-o înfăţişare aberantă faţă de normal. O formă coruptă, spune deţinutul-analist, ascunde un fond corupt şi vinovat, dar iresponsabil, deoarece culpa s-a produs într-un moment anterior, al generaţiei trecute. Inocenţa astfel stabilită permite un gest final, de bunăvoinţă şi apropiere: „Na! ţine o ţigare”.

Mitul continuă să-şi exercite fascinaţia asupra literaturii contemporane, dar în forme mult mai subtile care, uneori, capătă statutul unor elemente de sugestie cu rolul de a face posibilă şi o altă înţelegere a faptelor reţinute. Cauzelor raţionale, ţinând de ordinea imediată a vieţii, li se opun alte cauze, iraţionale, care deschid înţelegerea spre o altă ordine, metafizică, ideală, spre zone ale sacrului. Semnificativ devine recursul la mit în romanele lui Marin Preda. Primul volum al *Moromeţilor* este o incursiune în lumea satului care consemnează, mai mult decât s-ar crede, puterea ordonatoare/modelatoare a mitului. Declinul şi destrămarea familiei rurale a Moromeţilor implică o dublă şi contradictorie explicaţie. Prima, atent semnalată, îşi are cauzele în ordinea imediată a vieţii, în conflictele şi tensiunile sociale, în licenţele morale la care oamenii recurg, în mod voit sau constrânşi de împrejurări. Cea de a doua cauză, surprinsă discret, trimite, de fapt, către o ordine mitică alterată. Adevăratul declin al Moromeţilor începe în clipa în care este doborât şi vândut vechiul şi uriaşul salcâm din grădină, un simbol al arborelui celest, *axis mundi*, resimţit ca atare de toţi locuitorii satului, chiar şi de copii. Fapta lui Moromete este blamată de întreaga comunitate care ar părea că acuză o formă de lezare a sacrului. Salcâmul, în legătură cu care, insistent, autorul atrage atenţia că stabilea adevăratele dimensiuni ale oamenilor şi lucrurilor, prăbuşindu-se, redimensionează lumea: „Din înălţimea lui, salcâmul se clătină, se împotrivi, bălăbănindu-se câteva clipe, ca şi cum n-ar fi vrut să părăsească cerul, apoi deodată porni spre pământ, stârnind liniştea dimineţii ca o vijelie; se prăbuşi şi îmbrăţişă grădina cu un zgomot asurzitor. Văile clocotiră şi toţi câinii de prin împrejurimi începură să latre. [...] Salcâmul tăiat străjuia însă prin înălţimea şi coroana lui stufoasă toată partea aceea a satului; acum totul se făcuse mic. Grădina, caii, Moromete însuşi arătau bicisnici. Cerul deschis şi câmpia năpădeau împrejurimile”. (*Moromeţii*, vol. I)

Retras din ordinea metafizică, omul devine, asemenea lui Moromete, mai mic şi mai nesemnificativ, „bicisnic”. Valorile ideale ale oamenilor sunt, acum, alterate şi, nu întâmplător, exemplele de natură să ilustreze maladia vechilor valori, a miturilor de altădată, se aglomerează. Vechiul motiv mitic al câinelui credincios, prezenţă episodică în balada *Mioriţa*, însă figură centrală în *Dolca*, dar şi în *Baltagul* lui M. Sadoveanu, este întors pe negativ – Duţulache, spre disperarea Catrinei, fură brânza de pe masa familiei. Mioriţa capătă în roman un alt nume, Bisisica, şi un alt comportament. Este oaia nebună, cauză a coşmarului şi violenţelor lui Niculae, păstorul care, şi el, şi-a pierdut chemarea pentru viaţa păstorească. Calul, care în basme intra în scenă ca o mârţoagă ce-şi relua adevărata înfăţişare de bidiviu îndată ce era hrănit cu jăratic, este şi în romanul lui Marin Preda tot o mârţoagă. Vechiul simbol totemic, ucis cu sălbăticie, are aceeaşi soartă ca şi salcâmul uriaş. Sugestia, sistematic urmărită de autor, este că reperele se prăbuşesc sau se prefac şi, fără să înţeleagă de ce, omul, asemenea lui Moromete, pare a fi, într-o lume pe care n-o mai înţelege, tot mai singur şi mai confuz. De fapt, Marin Preda se foloseşte de ceea ce André Jolles, în *Forme simple*, numea „modulaţia demonică”, o întoarcere pe negativ a mitului, a temei, a eroului, pentru a impune un antimit, o antitemă, un antierou. Toate acestea erau cerute de imaginea din finalul romanului a unei lumi în disoluţie, în care izbucneşte războiul şi în care timpul nu mai are răbdare.

Dar mitul, în care autorii au aflat un conotator al construcţiilor literare, a fost folosit şi în forme contrase, cum ar fi titlul. Exemplul, prin excelenţă, îl aflăm în opera unuia dintre cei mai moderni autori ai epocii interbelice – Camil Petrescu. Două dintre operele autorului, un roman şi o dramă, prin titluri sunt puse sub autoritatea mitului – *Patul lui Procust* şi *Jocul ielelor*. Titlul, în aceste cazuri, ar reprezenta forma contrasă de folosire a mitului. Titlul este căutat astfel încât să rezume subiectul şi, totodată, să deschidă o comparaţie între realitatea observată şi lumea mitului, ca teritoriu al adevărurilor generale şi, desigur, ideale la care, într-un mod propriu, ar participa orice adevăr particular.

Cazul Camil Petrescu ne atrage atenţia şi asupra altui aspect referitor la modul în care literatura şi-a extins teritoriul în lumea mitului. *Jocul ielelor* este o trimitere la un cunoscut mit autohton care spune că cel ce se va prinde în hora ielelor îşi va pierde minţile, situaţie pe care ar ilustra-o şi eroul dramei, Gelu Ruscanu. Celălalt titlu, *Patul lui Procust*, nu mai trimite la un mit autohton, ci la un mit din vechea cultură greacă, un mit exotic.

Apelul la mitul exotic este mai vechi, începând cu Mihai Eminescu. *Avatarii faraonului Tlà*, manuscrisul eminescian care i-a servit lui G. Călinescu spre a-şi susţine doctoratul, este, poate, cel mai vechi exemplu de recurs la un mit exotic. Înţelegerea iubirii ca o constantă ce însoţeşte şi defineşte suita întrupărilor noastre succesive l-a fascinat, jumătate de secol mai târziu, şi pe Liviu Rebreanu care a dedicat temei un roman. *Adam şi Eva*, romanul la care, după cum mărturisea, ţinea mai mult decât la toate celelalte, este nu un roman al cuplului primordial, ci al cuplului etern, destinat să se caute pretutindeni şi mereu.

Doi autori din generaţia imediat următoare, Mircea Eliade şi Vasile Voiculescu, au trăit, mai mult decât oricare alţii, această dublă solicitare a miturilor autohtone, dar şi a miturilor exotice. Adeseori, însă, ceea ce conotează unul printr-o sursă exotică, M. Eliade, *Nopţi la Serampore*, celălalt, V. Voiculescu, află într-o sursă autohtonă – *Lipitoarea*. Şi într-un caz, şi în altul, un loc anume, unde, mai demult, s-a întâmplat ceva, face posibilă o experienţă tulburătoare, din ordinea nefirescului, provocând întâlniri cu oameni care au fost, dar nu mai sunt. Genul acesta de literatură, cultivând o viziune fantastică, îşi are strategiile lui, producătoare de ezitări, de incertitudini, în planul mai larg al cunoaşterii, în care mitul joacă un rol fundamental. Concluzia că mitul nu este deloc o valoare obosită, ci rămâne, încă, un creator de sens, păstrându-și puterea de expansiune, își are argumentele în câmpul artelor, începând cu literatura.

BIBLIOGRAFIE

Barthes, Roland, *Mythologies*, Paris, 1958;
Brunel, P., *Dictionnaire de mythes littéraires*, Paris, 1994;
Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1978;
Gusdorf, Georges, *Mythe et métaphysique*, Paris, 1953;
Jolles, André, *Einfache Formen*, Tubingen, 1930 (tr. fr. *Formes simples*, Paris, Éditions du Seuil, 1972);
Lévi-Strauss, Claude, *Mythologiques*, Paris, Plon, 1964;
Perrot, Jean, *Mythe et littérature*, Paris, PUF, 1976.

VASILE LOVINESCU

Laurențiu Hanganu[*]

LOVINESCU, Vasile (17.XII.1905, Fălticeni – 14.VIII.1984, Fălticeni), eseist. Este primul copil al Anei (n. Cetățeanu) şi al lui Octav Lovinescu, avocat şi frate mai mare al criticului literar E. Lovinescu. **L.** este frate cu dramaturgul Horia Lovinescu. Urmează cursurile şcolii primare şi gimnaziale la Fălticeni, la Gimnaziul „Alexandru Donici", iar liceul la Colegiul „Sfântul Sava" din Bucureşti, absolvindu-l în 1925. Se înscrie tot în Capitală la Facultatea de Drept şi îşi ia licența în 1929. Între 1930 şi 1942 este membru al Baroului de Ilfov, lucrând ca juristconsult la mai multe firme şi la primăria Bucureştiului; după 1942 funcționează în calitate de consilier juridic la Uzinele Siderurgice din Reşița. **L.** îşi va dedica însă întreaga viață studiului „științelor tradiționale", devenind unul dintre cei mai subtili cunoscători şi interpreți ai textelor sacre universale. Şi-a început cariera scriitoricească în anii '30, când, după contactul hotărâtor cu opera lui René Guénon, începe să publice în revistele vremii (*Viața literară*, *Viața românească*, *Adevărul literar şi artistic*, *Credința*, *Familia*, *Azi*, *Vremea*) studii de prezentare şi popularizare a ezoterismului. În 1935 face un pelerinaj la Muntele Athos, iar în 1936, la sugestia lui René Guénon (cu care întreține o corespondență fecundă în perioada 1934–1940), călătoreşte în Franța (la Amiens) şi în Elveția (la Basel), unde se inițiază în mistica sufită. Îşi desăvârşeşte pregătirea spirituală după război, când, renunțând pentru o lungă perioadă la scris, se dedică lecturilor şi meditației. În 1948 înființează la Bucureşti, împreună cu Mihail Vâlsan, un grup de preocupări ezoterice (autodesființat în 1958 ca urmare a atmosferei sociale prea puțin prielnice), iar în 1959, sprijinit de Lucreția Andriu (care îi pune la dispoziție casa ei din Capitală), un cerc de studii şi meditații asupra ştiințelor tradiționale. Îşi reia activitatea de scriitor în 1964, dar lucrările îi rămân în manuscris până la apariția volumului *Al patrulea hagialâc* (1981), urmat, după moartea sa, de *Creangă şi Creanga de aur* (1989), *Monarhul ascuns* (1992), *Incantația sângelui* (1993) ş.a. A mai colaborat, sporadic, la *România literară* şi *Orizont*, iar după 1980, când se retrage la Fălticeni, la *Convorbiri literare* şi *Pagini bucovinene*.

Opera lui **L.** se structurează, vizionar, în cercuri concentrice, ca o continuă căutare şi adâncire a „misterului ultim" al lumii, a „miezului de semnificații" care dă sens existenței umane şi universale. Pe urmele lui René Guénon, mentorul său

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 151–155, Bucureşti, 2017

declarat, **L.** contrapune mentalităţii materialiste moderne – „cimitirului de concepte" şi „reţelei logice" în care omul contemporan s-a refugiat, spune el, „ca într-o cămaşă de forţă" – perspectiva spirituală integratoare a ştiinţelor aşa-numite tradiţionale, ştiinţe care, transmise prin disciplină ascetică şi iniţiere, sunt socotite a perpetua de-a lungul generaţiilor adevărul metafizic primordial. Iar calea cea mai sigură pentru surprinderea acestui adevăr este studiul mitului. Spre deosebire de gândirea postiluministă, pentru care mitul nu este mai mult decât o fabulă, o poveste, ştiinţele tradiţionale îl consideră a fi explicaţia ontologică a lumii, „adevărul penultim", în spatele căruia se întrezăreşte, într-o străfulgerare, chipul Creatorului. „Mitul nu este nici invenţie, nici convenţie omenească. El coboară de sus în jos pe verticală, fulgurat de un prototip uranic, fixându-se în virtutea legii de analogie inversă în entităţi fabuloase sau reale, afine cu principiile pe care le reprezintă prin continuitate existenţială în lumea devenirii, constituind între ele un sistem de corelaţii, repetând inepuizabil o secvenţă de gesturi divine răscumpărătoare; prin ele, esenţa uranică se strecoară în substanţa cosmosului, căruia îi este o hrană sacrificială; lipsită de ea, lumea s-ar destrăma într-o cenuşă obscură". Pentru exegetul hermeneut, mitul este o „realitate ambiguă", „echivocă", a cărei esenţă nu poate fi surprinsă cu mijloacele cunoaşterii de tip ştiinţific. Încercarea de cuprindere, definire şi explicare a mitului de către antropologie şi istoria religiilor, în lipsa considerării relaţiei sale mistice cu adevărul primordial, nu poate duce, susţine **L.**, decât la pierderea irevocabilă a înţelesului originar. Este şi motivul pentru care **L.** îl învinovăţeşte pe Mircea Eliade de a fi „amputat mitul de jumătatea superioară a lui": „Fără primul fond metafizic, mitologia este un haos de puerilităţi, un muzeu de superstiţii, o magazie de recuzite". Simbolologia, ştiinţa care se ocupă cu aprofundarea misterelor conţinute de mituri, este, conform hermeneutului, o ştiinţă exactă în adevăratul înţeles al cuvântului, „mai riguroasă decât celelalte ştiinţe, pentru că procede din principii axiomatice, imuabile, vechi de când lumea". Iar legea fundamentală a ştiinţei simbolurilor este legea analogiei inverse, conform căreia lumea transcendentă se reflectă în realităţile fenomenale ca într-o oglindă, „în acord inversat"; altfel spus, ceea ce este mare „sus", „jos" este mic şi viceversa, căci „e în natura lucrurilor ca realităţile unui plan superior să se reflecte pe un plan inferior sub formă de simboluri din cauza raportului de ireversibilitate dintre Principiu şi Manifestare". Pe acest temei, intervenţiile „Principiului" în existenţa mundană se produc prin intermediul unor fiinţe aparent insignifiante, pentru a-şi face greu comprehensibilă originea supraterestră şi a-şi disimula, în ochii profanilor, caracterul real. O astfel de „entitate fabuloasă şi inconsistentă" este Ciubăr-Vodă din drama lui Alecsandri, *Despot-Vodă*: personaj misterios, purtând masca nebuniei şi a grotescului, Ciubăr – scrie **L.** – „este adevăratul personaj central [al piesei], făcând şi desfăcând pe Despot, care este o simplă fantoşă în mâinile «nebunului»". Căci, privind lucrurile prin prisma legii analogiei inverse, „ciubărul inversat este tronul", iar ascuns sub ciubăr se află „domnul legitim": „În asemenea momente, *Anima Mundi* devine în mod necesar Văduva simbolică, Fiul legitim, întâiul născut – pribeag şi dezmoştenit, *el Desdichado*, Cheia de boltă a universului – piatra azvârlită-n şanţ, Monarhul

Universal, Regele Lumii – rege de mascaradă și deținătorul Cupei Graalului: Ciubăr Vodă!” Însă forma cea mai răspândită în care s-a păstrat, criptat, adevărul mitic – spune **L.** – este basmul, căruia eseistul îi dedică o bună parte a meditațiilor și scrierilor sale. Însușindu-și punctul de vedere al lui René Guénon, conform căruia literatura populară nu este o creație spontană a geniului popular, ci o formă de transmitere a unor adevăruri ezoterice încredințate memoriei colective de către reprezentanții unor organizații inițiatice pe cale de a se stinge, **L.** abordează, în *Creangă şi Creanga de aur*, basmele lui Ion Creangă în calitate de „punct de plecare, pretext şi materie primă ale unor consideraţii strict adecvate şi ţesute pe ştiinţa simbolurilor, disciplină tradiţională caracterizată ca imuabilă, unanimă, perenă, cu legi proprii coextensive cu acelea ale unui univers semnificativ şi ierarhizat, misterios, dar nu absurd. A poseda această ştiinţă este a poseda Creanga de Aur şi firul Ariadnei, simboluri complementare”. Completându-l pe Guénon, eseistul român apreciază că basmele nu sunt doar „reziduuri” ale unor tradiții ezoterice dispărute, ci forme de prezentare simplificată a doctrinelor inițiatice, care, destinate oamenilor obișnuiți, au circulat în paralel cu învățăturile sacre: „Guenon consideră basmele ca nişte reziduuri ale tradiţiilor esoterice dispărute. Nu s-ar putea ţine seamă şi de o altă posibilitate? Anume cazul unei concomitenţe a basmului cu doctrina iniţiatică pe ca o prezenta mascat, aceasta din urmă fiind rezervată unui cerc foarte restrâns, capabil să primească lumina direct, primul destinat celorlalţi oameni, care vedeau numai umbrele, ca în caverna platoniciană, în măsura gradului de permeabilitate a ascultătorului?” Astfel, în cheia hermeneuticii simbolologice a lui **L.**, *Soacra cu trei nurori* este, sub aparența conflictului între generații, „oglindirea unei deveniri cosmice”, în care „Soacra” este numele dat „temeliei radicale, *Mulaprakriti*, cum o numesc hinduşii, a *Manifestării*, a *Tălpii Iadului*”, care trăieşte numai pentru ea şi își ține feciorii prizonieri în lumea materiei, în vreme ce nora cea mică este „guna *Sattwa*”, „tendința ascendentă, luminoasă, cu năzuință de reintegrare în Principiu”. Lupta dintre cele două ilustrează intervenția Principiului în lume, care, sub înfățișarea crimei, restabilește echilibrul universului și eliberează masculinitatea de tirania domestică, reafirmându-i caracterul solar: „Nora a treia e un vifor venit din seninătăți [...] ca să purifice miasmele unei lumi stătute, ale unei tiranii stupide, să libereze și să promoveze esențe masculine, înrobite de «gelozia» Materiei Prime. […] Când nora mai mică sare pe trupul babei şi-l frământă cu picioarele, imită gestul etern al lui Kali, jucând pe corpul lui Şiva”. În *Punguța cu doi bani*, Principiul solar ia înfățișarea cocoșului, trimis să refacă unitatea originară a unui univers sfâșiat, maniheist, în tabere antagoniste. Conflictul este, și aici, o reprezentare a dramei cosmice eterne: „Moșul *emite* Cocoșul, iar Baba toate forțele ostile care încearcă să nimicească opera lui de restaurare solară și virilă”. *Harap-Alb* este, la rândul său, un basm cu virtuți ezoterice evidente, „loc de întâlnire a nenumărate simboluri, venind din toate orizonturile tradiționale”. În esență, scrie **L.**, este vorba de o istorie de inițiere, întâmplările poveștii reprezentând etapele realizării spirituale a eroului: „În realitatea lui profundă, Harap-Alb este numele

Androginului primordial, în care partea pozitivă și partea negativă, esențială și substanțială, masculină și feminină, învălmășită la ceilalți oameni, sunt separate, purificate, rectificate în sensul alchimic al acestor cuvinte prin «lupta celor două naturi», egalizate, desemnate în basmul nostru prin «negru» și «alb». După «separație» și «purificare» se împerechează din nou, de data asta transmutate, într-o formă sferică perfectă, aceea a androginului platonician, a lui Adam când conținea încă pe Eva în el, a Yin-Yang-ului extrem-oriental". În aceeași cheie interpretativă – a descifrării adevărurilor oculte prezentate sub aparența de fabulă – este analizat, în eseul *Al patrulea hagialâc*, romanul *Craii de Curtea-Veche* a lui Mateiu I. Caragiale, unde faptul (tulburător pentru orice lector) că numele tuturor „crailor" încep cu litera P este explicat prin recursul la știința tradițională a simbolurilor: „Dacă sunt patru crai, cei patru P sunt sau patru chei care numai toate patru la un loc pot deschide «ușa tezaurului», sau patru săbii întinse în unghi drept, atingându-se în vârf, pentru un jurământ sau o conjurare. Ele formează numita svastică clavigeră, formată din chei". Dincolo de desfăşurări argumentative repetitive și de exagerări inerente unui discurs îndreptat, programatic, împotriva „spiritului vremii", scrierile lui **L.** au virtuți estetice incontestabile, impunându-se în istoria literară prin imaginația debordantă, înrudită cu aceea a basmului, prin punerea în lumină a cosmicității culturii române, dar și prin stilul alert, punctat de digresiuni savante și paranteze conținând asocieri neașteptate, care reușește să țină mereu trează atenția cititorului – biruind, astfel, „vrăjmașul nostru de căpetenie, apatia mentală". O mențiune specială merită jurnalul scriitorului, denumit de el însuşi „alchimic" (vol. I, 1944, vol. II: *Însemnări inițiatice*, 1996, vol. III: *Meditații, simboluri, mituri*, 1997). Neavând, cu excepția notării datei, nimic din ceea ce se înțelege de obicei printr-un jurnal, însemnările lui **L.** transpun pas cu pas desăvârşirea sa spirituală ca transmutare inițiatică în acord cu regulile ştiinței tradiționale – a trecerii „plumbului" existenței cotidiene în „aurul" adevărului revelat.

SCRIERI: *Al patrulea hagialâc. Exegeză nocturnă a „Crailor de Curtea-Veche"*, Bucureşti, 1981; ed. 2, îngr. Florin Mihăescu și Roxana Cristian, București, 1996; *La Dacie hyperboreénne*, Puisseaux (Franța), 1987; ed. (*Dacia hiperboreeană*), tr., îngr. și pref. Roxana Cristian și Florin Mihăescu, București, 1993; *Creangă și Creanga de aur*, Bucureşti, 1989; *Monarhul ascuns*, îngr. Alexandrina Lovinescu şi Petru Bejan, pref. Ştefan S. Gorovei, Iaşi, 1992; *Incantația sângelui. Câteva elemente ezoterice din iconografia și literatura cultă*, îngr. Alexandrina Lovinescu și Petru Bejan, pref. Petru Bejan, Iaşi, 1993; *Interpretarea ezoterică a unor basme şi balade populare româneşti*, Bucureşti, 1993; *Mitul sfâşiat. Mesaje străvechi*, îngr. şi introd. Alexandrina Lovinescu şi Petru Bejan, Iaşi, 1993; *Steaua fără nume*, îngr. Roxana Cristian, Florin Mihăescu şi Dan Stanca, Bucureşti, 1994; *Jurnal alchimic*, I–III, îngr. și pref. Roxana Cristian și Florin Mihăescu, Iaşi, Bucureşti, 1994; *Scrisori crepusculare*, îngr. Florin Mihăescu şi Roxana Cristian, Bucureşti, 1995; *O icoană creştină pe Columna Traiană*, îngr. Roxana Cristian, Florin Mihăescu şi Dan Stanca, Bucureşti, 1996; *Exerciții de meditație*, îngr. Florin Mihăescu şi Roxana Cristian, Bucureşti, 2000.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Mihai Dinu Gheorghiu, *„Al patrulea hagialâc”*, CL, 1982, 4; Simion, *Scriitori,* III, *568–570*; Ioan Holban, *Creangă după Creangă*, CRC, 1990, 3; Virgil Cândea, *Viziuni ale Daciei arhaice în perspectiva istoriei ideilor*, VR, 1990, 2; Florin Mihăescu, *Vasile Lovinescu*, ST, 1992, 1; Mircea Braga, *Pe pragul criticii*, Cluj-Napoca, 1992, *99–103*; Cornel Ungureanu, *Vasile Lovinescu şi tradiţia hermeneutică*, O, 1993, 9; Elisabeta Lăsconi, *„Literatura de sertar” şi criticul-„sacerdot”*, CC, 1993, 5–6; George, *Sfârşitul*, IV, *102–112*; Dan Stanca, *Sacrificiu şi anamneză*, VR, 1994, 3–4; *Simbolologul Vasile Lovinescu*, CC, 1994, 9–11 (număr special); Ştefan Borbély, *Un ezoteric: Vasile Lovinescu*, APF, 1995, 3–4; Dan Stanca, *Contemplatorul solitar. Introducere în opera lui Vasile Lovinescu*, Iaşi, 1997; Claudio Mutti, *Penele Arhanghelului. Intelectualii români şi Garda de Fier*, tr. Florin Dumitrescu, pref. Philippe Baillet, postfaţă Răzvan Codrescu, Bucureşti, 1997, *105–114*; *Dicţ. scriit. rom.*, II, *768–771*; *Vasile Lovinescu şi funcţiunea tradiţională*, îngr. Florin Mihăescu şi Roxana Cristian, Bucureşti, 1998; Simion, *Fragmente*, IV, *237–258;* Eugen Dimitriu, *Lovineştii*, îngr. şi pref. Constantin Severin, Suceava, 2001, *85–97*, *passim*; Claudio Mutti, *Génon în România*, tr. Elena Pîrvu, pref. Florin Mihăescu, prezentare Enrico Montmari, Bucureşti, 2003, *64–79*; Florin Mihăescu, *Treptele cunoaşterii iniţiatice la Vasile Lovinescu*, Bucureşti, 2003; Florin Mihăescu, *Cultură şi simbol*, Bucureşti, 2005.

ANTON HOLBAN

Cristina Balinte[*]

HOLBAN, Anton (10.II.1902, com. Huşi, j. Fălciu – 15.I.1937, Bucureşti), prozator, dramaturg, cronicar cultural. Este fiul Antoanetei (n. Lovinescu), „de douăzeci și patru de ani, fără profesie", şi al lui Gheorghe Holban, „de patruzeci de ani", „căpitan în activitate". Studiile primare le face la Fălticeni, la Școala primară de băieți nr. 1 „Al. I. Cuza" (1909–1913), iar cele secundare, în acelaşi oraş, la Gimnaziul „Alecu Donici" (1913–1916), unde bunicul, Vasile Teodorescu Lovinescu, fusese profesor de istorie și director. Din cauza schimbărilor de domiciliu ale mamei, divorțată la 26 ianuarie 1912, după un proces intentat încă din 1910, în care „reclamanta" fusese reprezentată de fratele său, avocatul Octav Lovinescu, **H.** urmează studiile liceale, în etape: la Focşani (Liceul „Unirea", 1918–1919) și Bucureşti (1919–1921), în apropierea unui alt frate al mamei, cel mai cunoscut, criticul E. Lovinescu, profesor de latină, în cadrul Liceului „Matei Basarab" (**H.** va fi înscris, însă, la *Secția modernă*, paralelă). După examenul de absolvire trecut în sesiunea iunie 1921, în fața unei comisii conduse de prof. univ. D. N. Burileanu, care îi acordă „nota medie *f. bine*", optează pentru Facultatea de Filosofie şi Litere a Universității din Bucureşti. Frecventează casa din strada Câmpineanu 40, unde locuia E. Lovinescu și se organizau „ședințele" Cenaclului „Sburătorul". Prezența sa, începând cu 7 octombrie 1923 (la o reuniune la care „F. Aderca ne citește un studiu despre Marcel Proust"), capătă – în consemnările din *Agendele* lovinesciene – nu doar forma audițiilor din public, dar și pe cea a insistențelor de a fi promovat ca autor, mai întâi de teatru (cu piesa *O viață*, dată spre lectură, pe rând, lui Camil Petrescu, Victor Eftimiu și Hortensiei Papadat-Bengescu, aceasta etichetând-o drept „document literaturizat"), apoi de proză scurtă: „o mică poveste-fantezie – slabă", va da verdictul exigenței Lovinescu. După o criză nervoasă, când îi cere „cu lacrimi în glas" lui Lovinescu să îl sprijine în obținerea „posibilității de a colabora undeva, și ore suplinire", **H.** scrie „o mică lucrare" al cărei subiect este studiul arhitectului G. Balş despre *L'architecture religieuse en Moldavie* [*Arhitectura religioasă în Moldova*]; articolul marchează debutul și apare, în 1924, în revista *Mişcarea literară* (nr. 3/ 29 noiembrie). În ianuarie 1925 obține licența *cum laude*, în specialitatea Filologie modernă, „întrunind patru bile albe [istoria artelor – scris, franceză, istoria artelor, literatură română – oral] și una roșie [la franceză – scris]". Din comisia universitară au făcut parte: Ch. Drouhet (președinte), M. Dragomirescu

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 157–174, Bucureşti, 2017

şi Al. Tzigara-Samurcaş (membri). În luna iunie al aceluiaşi an, participă la un concurs de burse pentru École Normale Supérieure (ENS). Este respins, câştigători fiind declaraţi Ş. Cioculescu, N. N. Condeescu, D. Murăraşu. Singurul care va pleca la Paris va fi însă N. N. Condeescu. La 2 februarie 1926, „are romanul pregătit", notează Lovinescu; pe 22 martie, descoperind că personajul principal era chiar fratele său, Vasile Lovinescu, aplică autorului şi produsului finit comentariul acid: „Anton Holban îmi aduce romanul său, *Don Bazile* – tânărul e un inconştient; fotograf exact, dar tendenţios". Cu toate acestea, **H.** este acceptat să figureze printre membrii comitetului de redacţie al revistei *Sburătorul* (serie nouă). Conform unei note intitulate *Cercul „Sburătorului"*: „[...] în prezenţa următoarelor persoane: E. Lovinescu, Brăescu, Ramiro Ortiz, Hortensia Papadat-Bengescu, Cella Lahovary, M. Delavrancea, Ticu Archip, Pica Dona, Gordon Hayward, Getta şi Const. Cantuniari, Émile şi Riri Gibory, Ecat. Radianu, Cincinat Pavelescu, Sonia Zarifopol, Anton Holban, Camil Petrescu, Benvenisti, F. Aderca, Sanda Movilă, Sarina Casvan-Paşa, G. Nichita, Vladimir Streinu, I. Valerian, Pompiliu Constantinescu etc. s-a încheiat următorul proces-verbal de constituire a revistei *Sburătorul*". Neinclus în sumarul nr. 1, „din lipsă de spaţiu", acesta apare în numărul 2/ 28 februarie, „cu titlu de document", „Comitetul de redacţie se compune din următoarele persoane: E. Lovinescu, Ramiro Ortiz, Hortensia Papadat-Bengescu, Valjean, G. Brăescu, Camil Petrescu, F. Aderca, Sanda Movilă, Vladimir Streinu, care au cooptat şi pe Ticu Archip, Pompiliu Constantinescu, Gh. Nichita, Anton Holban – şi pe d. S. Benvenisti, fostul nostru editor, căruia, pierzând importante sume de bani la primul «Sburător», nu-i putem refuza cinstea de a mai pierde şi la al doilea, deşi, cu regret, nu-i putem oferi ocaziunea unor pierderi tot atât de însemnate". **H.** nu abandonează ideea de a ajunge în Franţa, reperul cultural cel mai frecventat de intelectualii români cu aspiraţii la ieşirea din limitările localiste, depunând, la 26 iunie 1926, o cerere în vederea efectuării unui stagiu de perfecţionare didactică. Primeşte acordul Ministerului Instrucţiunii, pe fondul „situaţiei precare pe care o ocupă predarea limbii franceze în învăţământul românesc". Este trimis la cursurile speciale de vară, organizate de Universitatea din Dijon, însă, la întoarcerea în ţară, în toamnă, trebuie să treacă la catedră, ca profesor titular de limba franceză, la Şcoala Normală de Băieţi din Constanţa. Rămâne aici un timp foarte scurt, cât să mai dea o şansă relaţiei cu Nicoleta Ionescu (prototipul personajului *Irina*, în universul narativ holbanian), colegă şi prietenă din facultate, profesoară de franceză la Liceul de Fete din Constanţa, apoi transferată în Cadrilater, la Bazargic. Insistă să plece din nou la Paris. La sfârşitul anului 1926, începe să colaboreze la *Viaţa literară*. Revista îi publică, pe prima pagină a nr. 31/ 11 decembrie un medalion dedicat fostului profesor din facultate, *M. Dragomirescu*, adeptul pedagogiei repetitive, autoritare, cu numeroase, totuşi, interludii de „bunăvoinţă" ceea ce trezeşte „simpatia" hipersensibilului **H.** („D-l M. Dragomirescu era incapabil să se supere vreodată cu tot dinadinsul. De aici şi simpatia multora pentru el. [...] I-a fost dat acestui luptător al unei estetici integrale să rămână, poate, ca un punct curios de istorie literară. Faţă de acel care neagă omului orice rost într-o interpretare literară, va trebui să se țină seama de om. Pentru cei pe care îi preocupă curiozitățile sufletești, d. M. Dragomirescu va rămâne ca un simbol al bunăvoinței iremediabile”). Un alt articol publicat în gazeta condusă de I. Valerian are titlul *Câteva reflexii în preajma „Scrisorii pierdute”*. Din ianuarie 1927 până în iunie 1928, primește finanțarea statului român pentru a elabora o teză de doctorat despre scriitorul decadent francez Jules Barbey d'Aurevilly, un autor în deplin acord cu gustul literar al vremii. Audiază cursuri ale profesorilor de la Sorbona și de la Collège de France, studiază la Biblioteca Națională a Franței, investighează direct, prin excursii pe teren, „mediul” normand al subiectului tezei. La concurență cu numeroasele tentații culturale din Franța (concerte, spectacole de operă și de teatru, biserici, muzee), lucrarea despre Barbey d'Aurevilly își pierde precedența, astfel încât **H.** revine în țară fără a obține diploma doctorală și rămâne să predea franceza, cu statut de profesor „provizoriu”, la Liceul „V. Alecsandri” din Galați. Efervescența, naturalețea, ambianța desfășurării actului consumului cultural, în Franța, îl influențează decisiv în dorința de a deveni scriitor. Reîncepe, în consecință, presiunile pe lângă E. Lovinescu. Luna octombrie 1928 înregistrează – după datele din *Agendele* criticului – etapele forțării publicării romanului *Don Basil*, „refăcut” (13 oct.), dat spre lectură de mentorul *Sburătorului* scriitorilor F. Aderca („găsește romanul extraordinar, crede că e de Ticu”) și Sanda Movilă („entuziastă”). Pe 9 noiembrie, E. Lovinescu notează că atât piesa de teatru, cât și romanul au primit girul difuzării publice, din partea lui Liviu Rebreanu, președintele Societății Scriitorilor Români. În zona relațiilor interpersonale, între aspirantul nepot și influentul unchi se desfășoară, însă, un schimb ineficient de servicii, însoțit de acumulări de antipatie: unul dorește să folosească autoritatea celuilalt pentru succesul literar; celălalt caută să „controleze” vocea unui membru al familiei, pentru consolidarea succesului critic și literar (Lovinescu îi dăruiește *Evoluția prozei literare*, *Mutația valorilor estetice*, manifestându-se printr-o „scenă violentă pentru tăcerea cu care întâmpină volumul meu [*Mutația*...]”). În primele patru luni din 1929, activitatea lui **H.** turează pe multiple planuri: pregătește apariția romanului (negociază cu Lovinescu titlul, devenit din *Don Basil*, *Tololoi*, *Silvestru*, fixat până la urmă de editor în formularea *Romanul lui Mirel*; reglează cu Benvenisti „chestia pecuniară a cărții”), călătorește din nou la Paris, iar în absență cele trei acte ale piesei *Oameni feluriți* îi sunt citite în trei ședințe ale Cenaclului „Sburătorul” (de actrița Dida Solomon, actul I și II, și de scriitoarea Sorana Țopa, actul III). **H.** debutează editorial pe 12 mai 1929 cu *Romanul lui Mirel*, cartea, intrată în librării în săptămâna următoare, fiind precedată de apariția unor fragmente, în „Gazeta literară” (an I, nr. 1/ 31 ianuarie și nr. 2/ 7 februarie), cu o introducere ambiguă, neconvingătoare, făcută de E. Lovinescu: „Publicarea romanului unui «debutant», d. A. Holban, într-o revistă, în jurul căreia s-au strâns scriitori, ce numără – unii – mai mult de două decenii de la debutul lor, ar fi de dorit să aibă toată semnificarea, pe care i-o dă revista, voluntar. Oricât de circumscrise ar fi cadrele, în care se desfășoară acțiunea acestui roman, despuiat de acțiune și de decor, ceea ce-i caracterizează nu sunt fericitele defecte de abundență ale începutului, ci stigmatele dureroase ale maturității: supravegherea de sine împinsă până la sterilitate, observația acidă, rea, lipsa de lirism și avânt. «Debutul» este, așadar, numai un capriciu al timpului și nicidecum o categorie psihologică a scriitorului și a romanului său. În puținele pagini ce vor urma, cititorul va lua contact și cu acuitatea răutăcioasă a adolescentului Mirel, din linia sufletească a lui *Poil de carotte* și cu personalitatea grotescă a lui «Tololoi», prins de d. Holban atât de precis în deformația lui. La urmă, poate, va ajunge la convingerea noastră, de a fi descoperit un scriitor format". Deși cartea nu are vânzările scontate, atrage totuși atenția criticilor tineri, precum Octav Șuluțiu, care îi scrie cea dintâi cronică, în cotidianul *Ultima oră*. În 1930, **H.** anunță, prin intermediul rubricii „Culise" a gazetei *Vremea*, mai întâi punerea în scenă a piesei *Oameni feluriți*, „în cursul lunei Ianuarie, sub regia d-lui Vasile Enescu", apoi, de această dată pe spațiul rubricii „Indiscreții", pregătirea „unui nou roman", încheiat în scurt timp, după cum arată nota din 27 febr.: „D-l Anton Holban, autorul *Romanului lui Mirel* și *Oameni feluriți*, a terminat un nou roman, *Oglinzi paralele*, ce va apărea în curând la Editura S. Ciornei". La 20 martie, *Vremea* difuzează știrea că **H.** intenționează să publice „o lucrare senzațională asupra lui Barbey d'Aurevilly", în care „autorul *Diabolicelor* va fi studiat și înfățișat în toată grandioasa sa amploare". Pe 26 iunie, i se comunică acordarea Premiului „A.G. Florescu", în valoare de 25 000 lei, pentru piesa *Oameni feluriți*, a cărei premieră avusese loc la 17 ianuarie, pe scena Teatrului Național. Se căsătorește civil, la 21 februarie 1931, cu Maria Dumitrescu (prototipul *Ioanei*, din romanul omonim), „22 ani, studentă, ortodoxă. Născută la București, j. Ilfov, 10 martie 1908. Domiciliată în București, Calea Floreasca, 48". Ceremonia are loc la București, iar cei doi soți „nu încheie convenție matrimonială". Din detaliile consemnate de cercetătorul literar N. Florescu, în minuțios documentata reconstrucție biografică, publicată cu titlul *Divagațiuni cu Anton Holban*, „cei doi nu au domiciliat însă niciodată împreună, iar legătura lor, destul de fragilă, nu s-a putut consolida așa cum ar fi fost firesc". Explicația comportamentului matrimonial bizar ar sta, potrivit aceluiași cercetător, într-o relație amoroasă a Mariei Dumitrescu cu vărul lui **H.,** Lala (Vasile) Lovinescu, productivă în detestare și evitare fără drept de apel, înregistrată și de E. Lovinescu, în *Agende*…. O lună mai târziu, în martie, iese de sub tipar *O moarte care nu dovedește nimic* (Editura Cugetarea – Georgescu Delafras), roman pe care criticul cu rezidența în str. Câmpineanu 40 îl sfătuise „să îl amâne". Într-o reuniune de la „Sburătorul", recenta apariție editorială este supusă unor „impresii de lectură", primind atât reacții favorabile (Șuluțiu, E. Ionesco), cât și violent critice (Camil Petrescu îl consideră „fără stil, plat"). Anii 1930 şi 1931 consemnează, deopotrivă, încercările lui **H.** din specia prozei scurte. Schița *Surprize sentimentale* apare în *Vremea*, la 14 decembrie 1930. Pe 26 aprilie 1931, citește pe un ton prea răstit, la „Sburătorul", nuvela *Moartea Paulei* (viitoarea *Chinuri*). Nu convinge pe nimeni, așa încât „pleacă". Din 1931 până în 1934, obține un transfer, la Seminarul monahal de la Mănăstirea Cernica.

Audiază conferințe ale Asociației Criterion, iar la reuniunea din decembrie 1932, despre *Marcel Proust*, prezidată de Mihai Ralea, participă cu expozeul *Suferințele lui Swann*, într-un grupaj tematic la care mai contribuie Mihail Sebastian, E. Ionescu, Petru Comarnescu. Reușește să publice încă două romane: *Parada dascălilor* (1932), contractat de editorul Delafras, și *Ioana* (1934), rămas mai multe luni în așteptarea unei oferte de tipărire și scos, până la urmă, cu ajutorul lui E. Lovinescu, la Editura Pantheon din Brad, a inginerului Gh. Furnică-Minovici. La Cernica, va preda până la 1 septembrie 1934, când va obține o nouă transferare, de această dată la Seminarul Central – București (aici va ține, în completare, inclusiv ore de limba și literatura română). O excursie „de o zi" la Turtucaia, în iunie 1932, organizată de Societatea turistică „România pitorească" îi dă posibilitatea de a o cunoaște pe Florica Codreanu, căreia „i se spune Cocuța, ca și Irinei"), funcționară divorțată. Prin asemănările pe care **H.** le descoperă între ea și Nicoleta Ionescu („Irina"), deja căsătorită cu avocatul Vlăduță din Cadrilater și decedată, din cauza unei „embolii post-natale", la 30 iunie 1931, Florica Codreanu face din ce în ce mai hotărât pasul câștigării încrederii. Ea răstoarnă percepția inițială a unei femei mondene, „facile" („Ai impresia că-i cunoaște pe toți de vreme lungă, că trăiește cu toți. Poate că-i facilă într-adevăr. Stă în brațele tuturor cu ușurință. Poate că e un fel de a uita. Sau e genul ei asta. […] În fine o persoană ambiguă, de care nu poți vorbi cu certitudine. Numai că e Irina reîncarnată", îi scrie suspiciosul **H.**, pe 26 iunie 1932, prietenului Ion „Nelu" Argintescu, fost coleg de franceză, la Galați), devenindu-i confidentă (prototipul personajului *Milly*) și, în final, un legatar testamentar, neoficial (această calitate îi va fi atribuită, într-o carte poștală trimisă către soții J. Stratilat din Găești, la 7 ianuarie 1937, cu o săptămână înainte de intervenția chirurgicală fatală: „[…] Și n-am testament! Plăcile, dumitale. Restul, Cocăi"). În ceea ce privește căsătoria cu Maria Dumitrescu, aceasta se va desface printr-o sentință de divorț, „pentru motive de injurii grave", pronunțată la 3 iulie 1933, în absența „soțului pârât". Cu toate turbulențele din viața privată, în amintirea elevilor, profesorul **H.** apare sever, autoritar, dar și plăcut prin glume. Scriitorul Valeriu Anania, viitorul Mitropolit Bartolomeu, care i-a fost elev în clasa a II-a, la Seminarul Central, îi descrie – în *Rotonda plopilor ascunși* – caracterul dificil, oscilant între stări sufletești, dar constant în educarea și familiarizarea tinerilor cu frumosul din arte: „Regulile gramaticale nu-i plăceau. Ne instruia mai mult în latura literaturii. Un «zece» era bine-venit aceluia care ar fi citit cea mai frumoasă carte. Mi-aduc aminte când ne-a recomandat să citim *Quo vadis* și *Jack*. […] De foarte multe ori ne făcea să râdem, prin spiritele și anecdotele sale. Parcă-l văd: plimbându-se pe dinaintea băncilor, cu mâinile în fundul buzunarelor, râzând cu hohote, ca un copil naiv ce se bucură de vederea unei jucării minunate. Rareori sta la catedră. Și atunci, după terminarea orei, lista de absenți nu mai putea fi întrebuințată; subiectul discuției, un popă, o casă, o pisică, lua imediat ființă pe hârtie, sub forma unei caricaturi". Un episod remarcabil, notat de Anania, menționează propunerea lui **H.** de a fi constituită o bibliotecă „a clasei noastre" și formarea, totodată, a obişnuinţei elevilor de a-şi folosi „micile economii”, cumpărând cărţi: „Am fost prima serie de elevi care şi-a făcut o bibliotecă aparte. Dânsul ne recomanda cărţile ce trebuiau cumpărate”. În zona vieţii private, complicaţiile sentimentale continuă. **H.** frecventează, în perioada 1934–1935, casa inginerului şi proprietarului de terenuri Jean Manolovici, „preşedintele filialei din România a Societăţii londoneze de asigurări SUN” (Vlaicu Bârna), a cărui fiică Lydia Eveline (născută în 1919, soţie, din 1937, a baronului englez Frank Houston Bowden, industriaş, proprietar de terenuri, colecţionar de săbii japoneze şi de arme orientale; vor avea împreună trei fii) joacă rolul de *femme fatale* cu scriitorii care o inspiră şi pe care îi inspiră. După o „aventură” începută în 1933 cu Octav Şuluţiu, fixată în *Jurnalul* acestuia în termeni de revelaţie: „Aici apare Lydia!”, adolescenta de şaisprezece ani îi stârneşte interesul şi lui **H.** – care ajunge până la stadiul obsesiv, de a o urmări cu binoclul, în grădina restaurantului Cina, de la balconul camerei închiriate în Casa Brânceni –, pentru ca în paralel să îi cedeze lui Zaharia Stancu, lăsându-i pe Şuluţiu şi **H.** iremediabil certaţi. Din capriciile unei predecesoare a „Lolitei” şi din fantasmele universale masculine asupra virginităţii (Şuluţiu se autodefineşte drept „monstrul salvat de fecioară”) decurge literatură impregnată de senzualism sau erotism: romanele *Ambigen* (1935, Şuluţiu), *Jocurile Daniei* (1935, Holban; în timpul vieţii a apărut doar fragmentul *Cu Dania la telefon*, acceptat de *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 1/ 1936), *Oameni cu joben* (1941, Stancu). În februarie 1935, **H.** constată accentuarea episoadelor de „prurit de fiecare moment”, „stupid”, pe care „doctorii nu pot să explice”. Prin mai, starea de sănătate se degradează: „[...] nu dorm, nu pot merge şi vorbi cu oamenii. Restul mi-e egal. Literatura mea mi-a devenit complet indiferentă”, îi mărturiseşte lui Ion Argintescu, într-o scrisoare. În 1935 este laureat al Premiului Societăţii Scriitorilor Români, pentru romanul *Ioana*. Detaliile conjuncturale sunt comentate maliţios-critic de ziarul *Vremea*: „Premiile S.S.R. […] s-au decernat de o comisie alcătuită din romancierul Cezar Petrescu, poetul Zaharia Stancu şi d. Scarlat Struţeanu, critic în retragere de cel puţin un deceniu. Premiile au fost astfel împărţite: 25 000 lei – constituind premiul «Regele Carol II» au fost împărţiţi între d. Horia Furtună pentru romanul ilizibil *Iubita din Paris* şi d. Mihail Cellarianu, pentru o simplă schemă de roman, *Polca pe furate*. 10 000 lei – constituind premiul Brătescu-Voineşti au fost acordaţi integral celui mai respectabil urmaş al d-lui Radu Cosmin, d-lui Octav Desilla, pentru babilonicul roman *Neastâmpăr*. 12 000 lei – premiul Torouţiu merg spre încurajarea romanului prolix, facil şi cezarpetrescian (de gen industrial) *Cei 7 fraţi siamezi* al d-lui T. C. Stan. 4 000 lei – premiul S. S. R. se dau d-lui Anton Holban, pentru *Ioana*, singurul roman demn de a lua un premiu din cele distribuite de S. S. R. acest an. […] Concluzia la aceste premii ale S.S.R. pe 1934 este simplă: duşmanii cărţilor de valoare sunt înşişi scriitorii. Se premiază periferia literară şi se omit operele de valoare” (nr. 388/ 19 mai 1935). Aprofundează opera lui Marcel Proust, preocupare de lectură segmentată în cinci episoade, patru antume (*Marcel*, *Artificii*, *Vocabular*, *Du côté de chez Swann*), unul postum

(*Poezie*), încredințate revistei *Azi*, începând cu nr. 22/ martie–aprilie 1936. Problemele de sănătate se complică. Aceluiași prieten din Galați, Ion Argintescu, îi transmite, la 3 iunie 1936, că se pregătește, „în august”, pentru „operația de apendicită” (pe 17 iunie îi dă vestea și lui Jean Stratilat). Plătește cure costisitoare („Aici [la Fălticeni] merg zilnic la spital, pentru un autovaccin, care nu-mi face nimic. Înainte de a veni, am dat inutil 3 000 lei la un doctor *nou*. Un rând de haine”, către Ion Argintescu, la 17 iulie 1936), până când află că „boala” care „mă chinuie în fiecare zi și noapte, de vreo zece ani” poate fi stopată printr-o intervenție de secționare în sistemul nervos simpatic („marele simpatic”). La 15 decembrie 1936, **H.** revine, în corespondența cu Ion Argintescu, la tema „operației”, „amânată zilnic, din lipsă de loc la spital”. Un amănunt, mai puțin observabil, este adresa pe care **H.** o comunică pentru a fi utilizată în schimbul epistolar: „D[omnu]lui Spivac pentru A. H. […]”. Pe 6 ianuarie 1937 se internează la Spitalul bucureștean Filantropia, Secția de chirurgie. Ultimele cărți poștale, cu notații din ce în ce mai preocupate de rezultatul operației, le sunt adresate prietenilor: familia Jean Stratilat – căreia, din ambientul maladiv în care entuziasmele experimentale manifestate de medicina românească a vremii degenerează cel mai adesea în eșecuri iremediabile („Ascult radio, din 8 persoane, cu un țigan lăutar orb în urma operației. […] În jurul meu numai operați disperați”; 7 ianuarie a.c.), îi dă indicațiile testamentare lui Aurel Stino – căruia îi cere „să elucideze cu Ș.[uluțiu]; ar fi o mare bucurie pentru mine”, strecurându-i însă și eventualitatea lipsită de speranțe pentru starea personală imediată de sănătate, „Eu rămân încă mult aici (dacă scap), cel puțin două săptămâni” (10 ianuarie a.c.), și lui Ion Argintescu („Sunt de cinci zile în spital, și mă amână zi de zi, după ce trăiesc fiecare clipă infernală. A rămas pe luni […]”; 12 ianuarie a.c.). Deși sarcina medicală cu risc îi revine profesorului Amza Jianu, format la școala reputatului Thoma Ionescu și chemat de la clinica Spitalului Colțea, unde a funcționat începând cu 1930, pacientul „sucombează” postoperator, nu luni, pe 13 ianuarie, când s-a efectuat intervenția, ci, potrivit *Certificatului de verificare a morței* (nr. 36/ 1937, semnat de medicul verificator L. Popescu), „la 15 ianuarie 1937, orele 19^{15}, în urma maladiei apendic[ită] acută, uremie”, starea de infecție generalizată (peritonită) declanșându-se pe 14 ianuarie. Dincolo de speculațiile cu privire la natura bolii, transmisă sau nu, pe un fond ereditar alterat de care suferea („Știam că se interna, periodic, în spital”, va aminti Valeriu Anania), finalul neașteptat al existenței intră, cu fatalitatea unei premoniții, în formula folosită de **H.**, într-un articol din categoria „Plastica”, la dispariția „tânărului pictor N. Popovici” (1936): „A murit fără să fie cineva lămurit de ceea ce a avut, în timp ce doctorul ultim a fost neglijent, nici măcar curios”. Tot Valeriu Anania oferă, cu autenticitatea martorului, amănunte prețioase despre atitudinile, diferențiate umoral, ale elevilor la anunțul tragicei vești („Un fior mare a trecut prin toată școala. Oricât ar părea de monstruos, întâia reacție a fost a unor elevi mai mari, din cursul superior, foste victime ale exigențelor lui, care au jubilat. Cei mai mici au plâns”), despre zvonurile care încercau să explice opțiunea neortodoxă pentru practica incinerării („Detractorii răspândeau, zgomotos și insinuant, vestea că profesorul ateu va fi incinerat. Asupra motivării, părerile erau împărțite: unii credeau că așa lăsase el, cu limbă de moarte, alții, mai milostivi, o puneau pe seama unui unchi al său, care ar fi dorit să-i păstreze aproape urna cu cenușă”), despre desfășurarea ceremoniei funebre, la 17 ianuarie, privită „lipit de unul din ocheane” și plină, în consecință emoțională, de efecte macabre. Trebuie precizat că de organizarea și costurile presupuse de tragicul moment s-au ocupat membrii familiei Lovinescu: cumnatul mamei, Antonel, cu „aranjamentele”; unchiul Eugeniu, cu redactarea discursului de adio și suma de 5 000 lei; sora mamei, Corina, cu parastasul. Pierdut relativ în uitare, odată ce urna i-a fost lăsată în cavoul familiei Lovinescu, de la Fălticeni, deși la incinerarea din 17 ianuarie, orele 16, a participat „o foarte numeroasă asistență”, printre care ziarul *Dimineața* (nr. 10.803/ 19 ianuarie 1937) îi identifică și numește pe „d-nii Eugen Lovinescu, Ion Minulescu, d-na și d. Ludovic Dauș, d-na și d. F. Aderca, Ș. Cioculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, M. Sebastian, Mircea Eliade, Virgil Monda, Lucia Demetrius, Ury Benador, E. Jebeleanu, Radu Boureanu, Dan Petrașincu, Horia Stamatu, Mihail Strajă, Emil Gulianu, Tache Soroceanu, H. Bonciu, Petru Manoliu, Vlaicu Bârnă, Octav Desilă, Zaharia Stancu, Sergiu Dan, A. Grama, I. Valerian, Al. Sahia, Vladimir Donescu, Haig Acterian, Mac Constantinescu etc.”, **H.** va fi evocat comemorativ, în *Vremea* (nr. 250/ 9 ianuarie 1938), la un an de la dispariție, doar de doi „foști elevi” teologi: Luca Spivac, de la Seminarul Cernica (*Un an dela moartea lui Anton Holban*: „Nesimțit, așa cum fug anii unor vieți fără rost, a trecut un an de la moartea lui Anton Holban. Uitat, neînțeles, părăsit dela plecarea lui și de cei mai apropiați prieteni, încercuiți de cercurile vieței, arareori un rând cu o amintire sau un gând frumos l-a mai readus printre oameni […]”), și C-tin C. Marinescu, de la Seminarul Central, București (*Pomenirea prietenului Anton Holban*: „I-am fost elev, dar ca să zic așa, întunec, poate, amintirea lui care trebuie să fie cât mai luminoasă. I-am fost prieten. «Mi-e silă, dragii mei, ne vorbea în clasă, când știu că vă sunt profesor. Dar ce să fac? Sunt sărac și mi-e singurul mijloc de traiu. După ce ies din curtea școlii, uit că sunt profesor. Eu sunt prietenul vostru. Îmi sunt dragi cei ce se interesează de literatură, de artă, cari discută probleme înalte și țin mult la el». Iar prietenul nostru nu se contrazicea niciodată”). Articolul purtând semnătura lui Spivac este o sursă prețioasă de informații inedite, cu privire la destinul postum al reperelor-simbol din casa scriitorului („Toate sunt la locul lor, neclintite, așa cum erau când era și el. Lipsește doar Ahmed, pisoiul cu ochi de ceață care, călca nesimțit în preajmă-i și care a murit și el după șase luni de la plecarea stăpânului. […] Bustul pe bibliotecă, tabloul, din umbra căruia obrazul întors păzește liniștea. Un colț de Balcic plin de lumină! […] Pe măsuța de scris: Ioana. Ioana cea care l-a uitat, rămasă dincoace, unde i-a dăruit suferință și neliniște. Din scrin, un trosnet slab, abia simțit, dar care se repetă mereu de la plecarea lui. Acolo sunt închise discurile de gramofon: Brahms, Wagner, Bach, Beethoven, Mozart… Toți uriașii poeți ai sunetelor. În ele zac nopți albe, halucinante, de învecinare cu neantul, cu moartea…”) și, cel mai important, la circumstanțele imediat apropiate morții („Însuși sfârșitul a venit între două concerte mari: Șaliapin și Kreisler. În spital, în febra boalei, obsedat totuși de muzică, smulge bandajele: «Cinci minute, doctore, trebuie să plec la concert!»”). Într-un alt articol, din 1938, Luca Burnuz deplânge *Destinul lui Anton Holban*, de care nimeni din lumea literară nu mai intenționează să își aducă aminte: „Nu se aude nimic! Din foștii tovarăși de condei, nimeni nu moaie penița otrăvită să amintească doliul pentru cel care le era drag. Anton Holban nu s-a înșelat! Nu a întins mâna nimănui înainte de a pleca. Pentru că știa că va rămâne multă vreme numai cenușă, până va veni vremea să fie înțeles” (*Vremea*, martie). În acest context dominat de tăcere, apare culegerea de povestiri *Halucinații*, pe care **H.** o avea gata de editare încă din 1933, când fusese anunțată, în ziarul *Vremea* din 17 septembrie, la rubrica „Fapte și idei”, alături de *Ioana*: „D. Anton Holban a terminat două romane: *Halucinații* și *Ioana*. Din primul a publicat fragmente în *Viața românească*, *Vremea* și *România literară*”. Cartea asamblează un cuvânt-înainte, semnat „A. H.”, reprezentând un expozeu cu privire la preferințele personale aplicate artei literare („Vreau s-o spun lămurit, căci socotesc că văd limpede: iată ceea ce prețuiesc mai mult din lucrul meu. Poate nu *nuvele*, căci acestea presupun un gen cu legile lui. Mai degrabă, *fragmente*. Fidelii mei pot observa că am ales cu severitate. Uneori am suprimat complect. Sau numai am transformat anumite pasagii. Am păstrat totuși culorile, și am acceptat ca negrul de la urmă să înceapă cu roz. Rămâne ca eroul care, cu toate că discret, se simte pretutindeni, să dea unitate volumului. Într-un compartiment, o eroină mai veche, Irina. Dar de data aceasta, altă technică, poate mai multă comprimare, suprapunere a emoțiilor, maturitate, altceva. Și am găsit prea facil ca să schimb un nume propriu”) și cele șaptesprezece proze scurte (*À l’ombre des jeunes filles en fleurs*, *Antonia*, *O mică japoneză*, *Nunta princiară*, *Melancolii de Sft. Dumitru*, *Chinuri*, *Preludiu sentimental*, *Scatiul și stăpânul său*, *Odette*, *Cu Tanți la Muncil*, *Icoane la mormântul Irinei*, *Conversații cu o moartă*, *Cu Irina în Gura Humorului*, *Cernica*, *Desirée*, *Bunica se pregătește să moară*, *Halucinații*). Pe coperta a IV-a, figurează la stadiul „în manuscris”, două lucrări disponibile interesului editorilor: *Studiu critic asupra lui Marcel Proust* și *Jocurile Daniei (roman)*. Contractul a fost încheiat „pe numele mamei”. Posteritatea lui **H.** pe care o gestionează Antoaneta Lovinescu, sprijinită eficient de Coca Codreanu, în eforturile de a fructifica scrierile rămase, mai cuprinde așa-numitul *Testament literar* (pe manuscrisul celor 10 pagini, titlul fusese *Discuții literare*, însă Coca Codreanu îl modificase pentru a fi atașat mai ușor sub formă de prefață la *Jocurile Daniei*), inserat în sumarul nr. 27/ februarie–martie 1937 al revistei *Azi*, și nenumăratele tentative de „plasare” a romanului. În februarie 1992, revista *Jurnalul literar* a restituit, prin meritul cercetătorului N. Florescu, însemnările Cocăi Codreanu din anii 1935, 1937, 1938 (*File din „Jurnalul” lui Milly*). Se dezvăluie aici natura relației sentimentale cu **H**. – aceea de „logodnică” din umbră, atinsă adesea de gelozia pe care, totuși, reușește să și-o controleze; o scurtă rememorare a ultimelor clipe ale scriitorului („M-am dus la el la ora 8 și mi-a cerut să-i dau hainele să mergem acasă, repede: «să fac o baie bună»”…); contracararea ingerințelor speculative ale lui Lovinescu, descris ca un „om împietrit”, interesat numai de profit, duplicitar, „lipsit de orice sensibilitate și criticând la rece lucrările lui **H.** (de altfel nici nu le pricepe). Spune: «Ce crezi matale că va vinde acest roman? Nici gând. Știi ce-a câștigat până acum cu romanele lui. Nu sunt pe gustul publicului, nu se vând»”; discuțiile în vederea găsirii editorilor pentru *Jocurile Daniei*, cuantumul „afacerii”, motivațiile refuzurilor („Bonciu și Aderca m-au înnebunit cu insistențele lor de a-l tipări pe cont propriu, deoarece e o afacere de două sute de mii lei pe care îi va câștiga Lovinescu, care e meschin etc.”; „era aproape să se tipărească la Ciornei, dar a intervenit chestia «moralei» și s-a refuzat pe motiv că are pasagii… indecente. Le e teamă de arestare și astfel editorii evită”); proiectul destăinuit Cocăi al unui „roman cu strigoi” („El «strigoiul» venind de dincolo, printre oameni, și aducând toate misterele și farmecele!”); solicitarea lui Lovinescu de a „șterge” din *Bunica se pregătește să moară* pasagiul care determinase „marea supărare dintre Anton și E.”. Tot Coca Codreanu, în scrierile ei intime, este citată de N. Florescu (*Divangațiuni...*), aducând noi detalii legate de clipele imediat succesive morții lui **H.**: „Ușa camerei era la perete, patul gol și pe jos pansamente rupte pline de sânge. N-am înțeles ce se întâmplase […] și, coborând iarăși în fugă scările, o întâlnesc pe ea [*pe Antoaneta Lovinescu*], senină. Cu o voce albă, mângâindu-mă, îmi spune: – Lasă, Coca, e mai bine așa! Altfel ar fi trebuit să-l vedem după gratii… […] Printre lacrimi mi-a povestit cum tatăl lui, bolnav, închis la ospiciu îi vorbea în dodii, printre gratii”. De-abia la treizeci și patru de ani de la moartea lui **H.**, în 1971, dactilograma integrală a romanului *Jocurile Daniei*, trecută prin mâinile Floricăi Codreanu, ale lui Ion Argintescu și, ulterior, pe sub ochii lui E. Lovinescu și Octav Șuluțiu (care îi pregătise chiar o prefață) va fi publicat de Editura Cartea Românească, într-o ediție îngrijită de N. Florescu și cu postfața criticului Mihai Gafița. În 1972, N. Florescu mai aduce o importantă contribuție de istorie literară, reușind să introducă în revista „Manuscriptum” (nr. 1), sub titlul din manuscris *Divagațiuni*, textul piesei de teatru *Rătăciri*, scrisă de **H.**, dar pusă pe numele Floricăi Codreanu, care fusese de altminteri și recompensată cu „mențiune onorabilă”, în 1934, de juriul unui concurs al Societății Autorilor Dramatici Români. Integrala **H.** a apărut la Editura Minerva, în colecția „Scriitori români”, sub îngrijirea Elenei Beram (numele de literat al Helenei Marcovici), într-o suită de trei volume: I, 1970 (Antume); II, 1972 (*Jocurile Daniei*, schițe și nuvele, teatru, note de călătorie); III, 1975 (Studii și articole literare, cronici plastice și muzicale).

Strâns legată de conjuncturile biografice, familiale și sentimentale, a căror experiență tragică se străduiește să o despovăreze prin „transcrierea emoțiilor” în formă literară, opera de ficțiune a lui **H.** apelează la tiparele unor modele de influență alese cu predilecție din spațiul francez, pe care autorul îl frecventa în original. Textura de sinteză etalează procedee cu referințe de autoritate din clasicismul secolului al XVII-lea (Racine, La Fontaine) și din registrul modernității romanului (Proust, Gide). În ierarhia preferințelor personale, literatura a rămas întotdeauna în urma pasiunii pentru muzică sau a plăcerii de a călători, modalități cu efecte mai rapide ale unei terapeutici solicitate organic de un psihism traumatizat de crize. La **H.** conglomeratul „chinurilor" personale, construit cu migală prin serii compulsive de „variații la temă", prin satisfacerea tendinței de „autoflagelare", pe care o recunoaște a-i „aparține temperamental", se dizolvă în spațiile de evaziune și confort ale audițiilor muzicale de sală sau la patefon, ale curiozității descoperirii culturale de noi teritorii și ale logicii fragmentului care „brodează pe o altă nuanță sufletească", nu fără consum, dat fiind concentrarea, dar într-un cadru apăsător, totuși dimensional restrâns. Când vorbește despre motivația scrierilor sale, în interviuri, în ancheta din 1935 a ziarului *Facla*, realizată de N. Car.[andino] sau în *Testamentul literar*, **H.** respinge categoric inspirația provenită din vreun „sentiment estetic", declarând că impulsurile creative îi sunt determinate de „imitație, orgoliu, răzbunare". Sub formula autorevelatoare „Pretutindeni există un motiv personal, pe care m-am căznit să-l mistific", mai captivantă în expunere decât cea simplistă a „vieții trăite cu intensitate", speculată prin „transcrierea în roman", intră soluții narative derivate din observația *caracterelor*, dezvoltată, prin etapele intermediare ale impresionismului și bergsonismului, ca metodă psihologică de reflecție analitică și fructificată asiduu de Marcel Proust, în romanele din ciclul *În căutarea timpului pierdut*. Cititor împătimit, **H.** depășește stadiul divertismentului, extrăgând cu fiecare lectură cunoștințe traduse, ulterior, în câte o experiență de acomodat în prozele proprii, unde domină nu scriitura cursivă, estetizantă, narațiunea calofilă, ci tehnica: de a îmbina „fragmentele", de a reduce prin adâncire spațiul intrigii, al personajelor, de a limita ornamentica, decorul la funcția de susținere a stărilor sufletești etc. Dihotomia „dinamic/ static" pe care o tatonează în bilanțul asupra producțiilor sale din specia romanului (v. *Testament literar*) aduce argumente, în favoarea „staticului", derulate în sensul bergsonian al „evoluției creatoare". „Romanul dinamic" (de conținut), fundamentat pe știința înaintării planificate a intrigii, pe dozajul adecvat al suspansului și tactica stimulării permanente a curiozității, lasă loc în procesul modernizării conceptului, formei „romanului static" (de sondare, prin observație, a „înlăuntrului oamenilor", mai precis a „garanțiilor de adevăr" din caracterul care se schimbă, din temperamentul care fluctuează, din personalitatea care se sacrifică). **H.** estompează, ca de obicei, claritatea pronunțării opiniei, deși, intuitiv, i se poate percepe situarea de partea „staticului" care îi ajută cel mai eficient la realizarea dorinței transmise în termenii: „am vrut să mă prezint cât mai adevărat". În consecință, opțiunea tranșantă pentru o formulă sau alta de roman se erodează în acțiunea perturbatoare a unei suite insistente de interogații, îndoieli („*O moarte care nu dovedește nimic* este un roman dinamic, *Ioana* este un roman static. Iată prima distincție dintre ele. Bineînțeles, a doua oară voi avea mai multe calități de amănunt, profunzime, rezultatul experiențelor. Dar altceva mă interesează: ce e superior în literatură, dinamicul sau staticul? […] Pe care să aleg din cele două forme de artă?"), blocate până la urmă în mărturisirea, pe un ton de autoironie, că dacă ar fi avut posibilităţile materiale necesare, şi-ar fi petrecut vremea călătorind prin zonele turistice ale Europei şi ar fi „renunţat la astfel de ocupaţii…”, precum practicarea literaturii. Atitudinea ezitantă, oscilaţiile periodice se manifestă şi în privinţa adeziunii la modelul propus de opera lui Marcel Proust, scriitorul francez fiind când indicat drept „exemplul meu veşnic”, când relativizat metodologic şi criticat pentru pierderea, exagerată până la saţietate, în detalii („admiraţia pentru Proust nu-mi este deplină”). Chiar dacă **H.** a studiat sistematic romanul proustian, având în pregătire reunirea articolelor într-o carte, mai entuziasmat a fost, totuşi, de particularităţile tehnice („creatoare de viaţă, de atmosferă şi de imagine”, „la fiecare nouă examinare am găsit construcţia tot atât de rezistentă”) din scrierile în proză şi în genul dramatic ale Hortensiei Papadat-Bengescu pe care a elogiat-o în repetate rânduri. „Cred că nimeni n-a fost mai fidel artei d-nei H. Papadat-Bengescu decât autorul acestor însemnări”, se exprima orgolios **H.**, în 1935, în deschiderea cronicii la romanul *Logodnicul*, din *Azi*, neuitând a trimite şi câteva „săgeţi” în direcţia inconsecvenţei lui E. Lovinescu pentru că „n-a mai scris nimic despre ultimele cărţi, cele mai subtile” ale „reprezentantului cel mai de seamă al literaturii moderne române”. Operei lui **H.** i s-a repartizat de către critici, în majoritatea încadrărilor de istorie literară, compartimentul romanului modern. Fluctuaţiile apar însă cu privire la specificul formei de modernitate, variind accepţiuni puse sub semnul „epicii autobiografice” (E. Lovinescu), „epicii experienţialiste” (G. Călinescu), „romanului de analiză” (Pompiliu Constantinescu), „literaturii «autenticităţii» şi a «experienţei»” (Ovid S. Crohmălniceanu); un alt element intens dezbătut este modelul de influenţă, absolutizarea „proustianismului” (Dinu Pillat îl consideră „cel mai tipic scriitor proustian de la noi”), primind bemolii lecturilor din autori „subiectivi” de mare circulaţie, a căror citare pe lista surselor lui **H.** porneşte de la clasicul Racine, trece prin secolul al XIX-lea, cu Benjamin Constant şi Amiel, ajungând la modernul André Gide (perspectiva este adoptată în interpretările date, de-a lungul timpului, de Octav Şuluţiu, Eugen Ionescu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Nicolae Manolescu, Elena Beram, Nicolae Florescu). Fixată generalizator în conceptele „autenticităţii” (trăirilor emotive) şi „lucidităţii” (controlului prin conştiinţă) care o subîntind, arhitectura scrierilor de ficţiune holbaniene reuneşte o piesă de teatru certificată prin semnătură proprie (*Oameni feluriţi*), cinci romane, patru antume (*Romanul lui Mirel*, *Parada dascălilor*, *O moarte care nu dovedeşte nimic*, *Ioana*), la care se adaugă unul editat de-abia în 1971 (*Jocurile Daniei*), şi o selecţie de „nuvele”, publicate în presă între 1930 şi 1937, cu tangenţă sau nu la „ochiurile” canavalei romanelor, şi devenite, în 1938, materia primei cărţi postume, antologia *Halucinaţii*. În afara acestora, prin numeroasele articole, concretizate în cronici muzicale, literare, plastice, în impresii de călătorie, găzduite de periodicele vremii, **H.** a confirmat aprecierea drept „una din personalităţile literare de cea mai armonioasă formaţie intelectuală” (Şerban Cioculescu). Se pot identifica două paliere de concepţie pe care se desfăşoară stilul literar: pe de o parte, autorul *îi* observă „pe cei din jur”, apoi surprinzându-le „detaliile pregnante” construiește prin combinație „caractere”; pe de alta, el *se* observă, urmărindu-și lucid „fluxului emoțiilor”. Prima categorie – concentrată și eclectică în privința influențelor – grupează drama de familie burgheză, cu accente ibseniene, *Oameni feluriți* (scrisă la sfârșitul adolescenței, trecută ulterior prin revizuiri), *Romanul lui Mirel*, debutul din 1929, care amintește, prin cadru, natura conflictelor, personaje, de proza scurtă a lui Cehov și Turgheniev, *Parada dascălilor* (1932), acea „jucărie de păpuși; o manivelă de care să tragi și ele se învârtesc de trei ori, în trei sunete”, cum i-a fost prezentată de **H.** lui Șuluțiu, rezonantă la moralismul lui La Bruyère, și „nuvelele”, sub aspectul de ansamblu al unor micro-exerciții de literatură subiectivă. Cea de-a doua categorie înglobează romanele cu structură amplă, cele mai impregnate de referința psihologismului proustian: *O moarte care nu dovedește nimic* (1931), *Ioana* (1934), *Jocurile Daniei* (1935, conform datării de pe dactilogramă). Constanta tematică a literaturii lui **H.** este biografismul, creațiile de ficțiune acționând similar cadrelor de psihodramă, în scopul clarificării, înțelegerii, vindecării unor traume personale. Scenele de familie proiectate în *Oameni feluriți*, *Romanul lui Mirel* conțin secvențele articulate ale unor relații interumane defectuoase, a căror vecinătate afectează nociv comportamentul celor prea sensibili. Formarea personalității adolescentului numit fie Coca, fie Mirel se soldează cu un eșec existențial, fiind afectată de rănile neînțelegerilor din casă, de indiferența la suferință a bunicilor, de intruziunea clanului în situațiile acutizate dintre părinții-soți. Coca, Mirel aparțin tipologiei copilului/ adolescentului frustrat afectiv, cu manifestări în societate pe tiparul crizelor de cruzime față de diverși membri familiei, cărora le atribuie vina de a-i fi generat „chinurile”. Mama (Ortansa) maltratată de soț (Jean) se vede obligată să suporte, la reîntoarcerea în casa părintească, atât statutul de fiică de povară, cât și ieșirea în relief, la pubertate, a disfuncțiilor nervoase, moștenite de propriul copil (Coca) de la tatăl agresiv – *Oameni feluriți*. În trama romanului de debut, Mirel, tânărul insolent, brutal, proaspăt întors dintr-o călătorie în Palestina, pe moșia bunicilor unde mai locuiesc mama (Ortansa), unchi și mătuși, seduce o verișoară orfană, dar nu își asumă responsabilitatea sarcinii care rezultă din aventură. Se consideră trădat de unchiul (numit în batjocură, Tololoi), bănuindu-l că ar fi comunicat întregii familii ceea ce trebuia să fie secretul unui interes juridic, astfel încât se răzbună printr-o minciună: dezvăluirea unei relații amoroase între soția lui Tololoi și doctorul Walter. Deși îl aduc mereu în prim-plan, ca personaj-narator, pe Sandu, ins cu tendințe de însingurare, obsedat de moarte, cu mania persecuției și corelativul răzbunării stimulate de gelozie patologică, romanele anilor ’30: *O moarte care nu dovedește nimic*, *Ioana*, *Jocurile Daniei* nu formează un ciclu, o trilogie, ci realizează compozițional o suită, în sensul muzical de bucăți succesive de similaritate tonală, însă diferite prin „caracter și mișcare”. Exercitând un picaresc sentimental, protagonistul parcurge cu fiecare din cele trei experiențe amoroase, alături de cele trei tipologii feminine (Irina – colega de facultate, îndrăgostită, care vrea să se mărite; Ioana – fata avansată intelectual, care își caută la rândul ei fericirea și trădează pentru „a se vindeca”, inutil, de indiferența arătată de bărbatul căruia i se dăruise cu tot sufletul; Dania – adolescenta capricioasă, posesoarea unei poziții sociale prea bune pentru a se limita doar la o singură „plăcere”), etapele conștientizării unui act de involuție personală afectivă. În primul roman, se repetă cu insistență cuvântul „semn”, în consonanță cu specificul narativ reprezentat de investigația unei dispariții; în cel de-al doilea, frecvența o are pluralul „chinuri”, bine acordat la frământările corozive, generate de gesturile exasperate ale cuplului Sandu–Ioana de a reintra în „paradisul pierdut” din prea multă dorință de autenticitate emoțională; *Jocurile Daniei* abundă verbal în „frenezie”, fiind mai ales un roman monden, „de salon”. Tot acest drum pavat cu straturile multiplelor explicații sau interpretări îl poartă pe Sandu către înțelesul incapacității organice de a iubi și, în consecință, de a atinge fericirea prin iubire (îi rămâne, în schimb, dragostea pentru muzica plăcilor de gramofon). **H.** este un scriitor cu multă știință teoretică extrasă din lecturile asimilate, dar cu posibilități practice limitate. De aceea, pe aceleași teme corelate excelează în nuvele, unde spațiul de manifestare este restrâns, iar în romane obosește, partea finală fiind cel mai adesea vizibil executată cu nerăbdare (un exemplu: episodul kitsch din *Ioana*, cu motanul Ahmed, mort de foame, în absența stăpânilor preocupați de lucruri omenești mai grave, al cărui cadavru este purtat în procesiune cu o barcă, în largul mării, apoi aruncat în valuri, fără a i se pune vreo greutate, spre a-i servi naratorului Sandu drept motiv de coșmaruri despre „revenirea” lui, dorit simbolică, dar în realitate, sucombată definitiv în tragi-comic). La fel, acaparat cu fixație de manifestările personajelor principale, **H.** uită să justifice prezența în ficțiune a unor chipuri secundare (madam Pitpalac, domnul Jianu, domnișoara Țurai, cafegiul Mihaly) care ies din scenă cu discreție, umbrind teritoriul, autorul neavând nicio idee limpede asupra utilizării lor. În latura pozitivă, pe lângă intențiile structurale deseori sesizabile de a ridica ștacheta prozei românești a momentului, schițate procedural, însă neduse până la capăt (ilustrarea în cadre locale a câte unui mit universal al nefericirii, tragedia Irinei pusă în legătură cu tragedia Andromacăi din piesa omonimă a lui Racine, sau cuplul Sandu și Ioana corelat cu acela dintre Tristan și Isolda, cărora niciun filtru magic nu le mai anulează condiția predestinată de a nu putea trăi fericiți nici împreună, nici despărțiți; alternarea formelor de expunere: inserția în narațiunea de analiză a jurnalului intim al lui Sandu, din *O moarte care nu dovedește nimic*, reflectând un joc al *Oglinzilor paralele* – de altfel, prima opțiune de titlu dată de autor – în care, prin imagine subiectivă reciprocă, el o construiește pe ea, iar ea îl construiește pe el), pe lângă alcătuirea cadrului permisiv dezvoltării paradoxale a sugestiilor fatale (Parisul șarmului și al melancoliilor; marea–noaptea–muzica, în portul Cavarna din Cadrilater; Bucureștiul-*chic* sau locurile turistice de lux ale Europei), reușita majoră a prozatorului **H.** este de a controla prin tensiune, de la prima până la ultima frază, suspansul căutării „adevărului” absolut, în clarificarea evenimentelor: întârzierea peste limita răbdării a răspunsului la o scrisoare adresată de Sandu, din Parisul pe care, în sfârșit, avea ocazia să îl cunoască direct, femeii care îl iubește, lăsată acasă, pe un peron de gară, cu facilitatea imaturității (*O moarte care nu dovedește nimic*), trădarea și natura relației Ioanei cu Celălalt, dezbătute în șiruri de raționamente epuizante (*Ioana*), așteptarea lipsită de mari speranțe a confirmării iubirii dintre „o evreică şi un creştin” (*Jocurile Daniei*). În ansamblul scrierilor epice ale lui **H.**, *Parada dascălilor* (1932) provoacă o notă discordantă, prin deplasarea accentului de pe conflictele de familie sau de pe disecția tulburărilor sentimentale către satirizarea colegilor de cancelarie de la un liceu din provincie. Romanul conceput și finisat în vara lui 1931, „în mijlocul unei păduri superbe”, după cum îi relatează **H.** prietenului și confidentului din Galați, Ion Argintescu, într-o scrisoare din septembrie al aceluiași an, organizează defilarea prin cadru a unor „fragmente de oameni”, urmând modelul instituit de moralistul La Bruyère, ajuns a fi „cunoscut aproape pe de rost”. Portretele, tipurile caricaturale sunt construite prin surprinderea detaliului descriptiv caracteristic („domnul Biju, cavaler tomnatic, pițigoi bătrân şi tandru, cu nas ştrengar şi cu surâs pe buze, cu mustăcioară isteață, cu floricica la butonieră, matematician, specialist în astronomie, arătând domnişoarelor cu dexteritate stelele”, „domnul Frunză, cincizeci de ani, maestrul de desen, ras, impozant, dar zâmbitor, cu lavalieră fluturândă”, „maestrul de muzică, domnul Duțu, cu breton şi lavalieră”, „geograful Borş, scurt, gros, tot păr negru; popa Chitic, semn de întrebare; Simionică, băiat bun, dar bolnav de epilepsie”), intenția autorului fiind de a etala în fața cititorului piesele din colecția unei galerii de personaje recognoscibile în mediul din care fac parte. Adoptând tehnica ridiculizării fără menajamente, **H.** își defulează insatisfacțiile într-un peisaj uman grotesc, descris pe tonul autosuficienței: „pretutindeni proști și apoi conversații între ei”. Antologia de nuvele *Halucinații* apărută postum, în 1938, constituie o sinteză tematică a întregii creații. Stilistic, nuvelele sunt superioare romanelor, **H.** arătându-și talentul mai degrabă în concentrare decât în discursivitate. Cele șaptesprezece proze scurte au fost publicate între 1931 și 1937, găsindu-și suport de difuzare în periodicele *Vremea* (7), *Azi* (3), *România literară* (2), *Viața românească* (1), *Revista Fundațiilor Regale* (1), *Axa* (1); alte două elemente din sumar – *Odette* și *Cu Tanți la Mumcil* – nu au fost, încă, redescoperite în presă de editori. Proiectul unei „colecții de nuvele la *Vremea*”, inclus de **H.** în categoria „mici, ca să treacă timpul”, îi fusese dezvăluit lui Ion Argintescu, într-o scrisoare cu data 1 ianuarie 1936. Alături de broşura despre opera lui Proust, l-a preocupat pe scriitor în tot ultimul an al vieții, când, și cu ajutorul prietenului din Galați, a continuat să „lucreze” materialul existent, conform tehnicii artizanale „un singur punct, spre care îți îndrepți toate puterile tale de a broda”. Sub influența modelului, actualizat în lumea literară franceză, al nuvelelor lui Mérimée, **H.** clădește cu fiecare execuție „miniaturală” (Pompiliu Constantinescu) atât stâlpii de rezistență, dar și breviarul unei opere al cărei imaginar insistă, cu frecvența insuportabilă a unui mecanism automat, pe obsesiile morții, degradării corporale, geloziei, în consecința incurabilă a traumelor copilăriei și a deziluziilor maturității. Critica literară a atribuit valoare indiscutabilă „fragmentelor”, așa cum dorea **H.** să îi fie numite „nuvelele”, *Icoane la mormântul Irinei*, *Conversații cu o moartă* și, cea mai celebră, *Bunica se pregătește să moară*, la succesul acesteia din urmă contribuind și pasajul în care naratorul autoreferențial, reproșând familiei „locul tot la coada mesei”, lansează o șarjă de sarcasm înspre „geniul unchiului Eugen” (aici a fost recunoscut E. Lovinescu), lovit fatal de sterilitate creativă: „stă douăsprezece ore la birou, încercând să scrie romane care vor să prindă aspecte de viață, cu toate că singura lui legătură cu cei dimprejur este să ceară imperativ ca masa să fie servită la aceeași oră”. O foarte bună piesă din colecție, *Chinuri* (inițial, *Moartea Paulei*), oferă pe lângă observație, notație, culoare, atmosferă, toate caracteristice la **H.**, surpriza umorului lugubru, iar *Scatiul și stăpânul său* inovează în paradigma memoriei însingurării, prin tema sufletului pereche identificat în animalul de companie: „Am surprins la Boris o gamă întreagă de sentimente care-l făceau, cu toate că în miniatură, semenul meu: ciudă, elan liric, deprimare, gust de a fi antipatic fără motiv, interes, gelozie! Dar sentimentul care covârșea și care nu-l părăsea nicio clipă era spaima. Se temea de oameni, de muște, de umbre”. Autor cu înclinații introspective, cu vocația analizei agățată de greutatea lucidității imposibil de reprimat, în totalitate, **H.** a căutat cu mijloacele literaturii calea adevărului profund despre sine, despre mereu defectuoasa relație dintre „climatul său sufletesc”, problematic, și lumea din jur. Modernitatea lucrărilor care îi alcătuiesc opera densă, variată, zbuciumată vădește o „frenezie” a trăirii cu intensitate, justificată de un imaginar covârșit de obsesii tanatice, oximoron existențial la modă în generația literară din care face parte, cea de la confluența dintre sfârșitul anilor ’20 cu deceniul următor. În cazul său, de intelectual cu largă deschidere culturală, modelele de autoritate ale literaturii (Proust, Gide, Huxley etc.), descoperite prin lecturile unui cititor pasionat, s-au inserat creator în categoria afinităților, parafând actul sincronizării cu reperele de marcă ale contextului preocupărilor artistice din civilizația europeană interbelică.

SCRIERI: *Romanul lui Mirel*, Bucureşti, 1929; *O moarte care nu dovedeşte nimic*, Bucureşti, 1931 (ed. a II-a, Bucureşti, 1937); *Parada dascălilor*, Bucureşti, 1932; ed. pref. Paul Georgescu, Bucureşti, 1958; *Ioana*, Brad, 1934; *Halucinații*, Bucureşti, 1938; *Opere*, I–III, îngr. şi introd. Elena Beram, Bucureşti, 1970–1975; *Jocurile Daniei*, îngr. Nicolae Florescu, postfață Mihai Gafița, Bucureşti, 1971; *Bunica se pregătește să moară*, îngr., prefață şi tabel cronologic Elena Beram, Bucureşti, 1971; *Pseudo-jurnal*, îngr. Ileana Corbea şi Nicolae Florescu, pref. Nicolae Florescu, Bucureşti, 1978; *Romane*, I–II, îngr. Elena Beram şi Nicolae Florescu, repere istorico-literare Mihai Dascăl, Bucureşti, 1982; *Jocurile Daniei. O moarte care nu dovedește nimic. Ioana*, Bucureşti, 1985; *O moarte care nu dovedește nimic*, prefață Nicolae Florescu, Bucureşti, 1992; *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana*, prefață de Teodor Vârgolici, Bucureşti, 1995; *Opere*, I–II, îngr. Elena Beram, cronologia vieții şi operei Elena Beram şi Nicolae Florescu, Bucureşti, 1997–2000; *Conversații cu o moartă*, antologie, pref., note și comentarii Marius Chivu, Iași, 2005; *Opere*, I–II, îngr. Elena Beram, studiu introductiv: Eugen Simion, București, 2005; *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana*, îngr. Adrian Săvoiu, București, 2008; *O moarte care nu dovedește nimic. Ioana. Jocurile Daniei*, ed. șt. Mihai Iovănel, pref. Angelo Mitchievici, București, 2010.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Ioan Argintescu, *Anton Holban, „Ioana"*, în *Revista vremii*, 1935, 10–11; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, I, *288*, *563*, *656*, II, *237*, *251*, *253*, *254*; Emil Gulian, *Doi ani de la moartea lui Anton Holban*, în *Universul literar*, 1939, 3; Constantinescu, *Scrieri*, III, *162–177*; Ionescu, *Război*, I, *156–159*; Perpessicius, *Opere*, VI, *52–54*, *250–253*, VII, *94–97*; Streinu, *Pagini*, II, *257–262*; Sebastian, *Jurnal*, *327–332*; Călinescu, *Ulysse*, *73–74*, *219–222*; Sebastian, *Eseuri*, *306–310*; Şuluţiu, *Portrete, 225–240*; Cioculescu, *Aspecte*, *350–353*; Munteano, *Panorama*, *253–254*; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), *875–876*, *Ist. lit.* (1982), *961–963*; Georgescu, *Încercări*, II, *281–296*; Manolescu, *Lecturi*, *147–169*; Georgescu, *Polivalența*, *228–232*; Petrescu, *Realitate*, *169–229*; Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*, București, 1969, *44–46*; Al. Călinescu, *Anton Holban. Complexul lucidității*, București, 1972; Crohmălniceanu, *Literatura*, I (1972), *478–482*, *484–486*; Vlad, *Convergențe*, *237–255*; Manolescu, *Teme*, II, *9–12*; Protopopescu, *Romanul*, *115–174*; Manolescu, *Arca*, II, *161–188*; Florescu, *Profitabila*, *132–165*; Silvia Urdea, *Anton Holban sau Interogația ca destin*, Bucureşti, 1983; Mariana Vartic, *Anton Holban şi personajul ca actor*, Bucureşti, 1983; Vlad, *Lectura rom.*, *60–64*; Zamfir, *Cealaltă față*, *82–91*; Ioan Holban, *Literatura subiectivă*, București, 1989, *145-146*; Mihai Mangiulea, *Introducere în opera lui Anton Holban*, Bucureşti, 1989; Negoițescu, *Ist. lit.*, I, *256–258*; Glodeanu, *Poetica*, *249–268*; Carmen Matei Mușat, *Romanul românesc interbelic*, București, 1998, *33–34*; *Dicț. analitic*, II, *178–179*, *290–292*, III, 209–212; *Dicț. esențial*, *373–375*; Viorel Cosma, *Muzicieni din România*, IV, București, 2001, *54-55*; Eugen Dimitriu, *Lovineştii*, îngr. şi pref. Constantin Severin, Iaşi, 2001, *passim*; Nicolae Florescu, *Divagațiuni cu Anton Holban*, Bucureşti, 2001; Ioana Pârvulescu, *Emoții date la maximum*, RL, 2001, 23; Z. Ornea, *Proustianul Anton Holban*, RL, 2001, 27; Constantin Trandafir, *Între autenticitate și convenție*, ALA, 2002, 606; *Anton Holban – 100* (N. Manolescu, *Holban la centenar*; Alexandru Călinescu, *„Nu-mi place literatura"*; Mihai Zamfir, *Neverosimilul centenar*), RL, 2002, 5; Emil Vasilescu, *Anton Holban*, Bucureşti, 2002; Iulian Băicuş, *Dublul Narcis*, I, București, 2003, *49-109*; Ofelia Ichim, *Între eros, solitudine și Brahms. Motive literare în proza lui Anton Holban*, Iași, 2003; Marcel Corniș-Pope, John Neubauer (eds.), *History of the literary cultures of East-Central Europe*, II, Amsterdam/ Philadelphia, 2004, *97*; Adrian Majuru, *Obsesia tinerei moarte*, ALA, 2004, 707; Gheorghe Glodeanu, *Anton Holban*, Cluj-Napoca, 2005 (ed. a II-a, Iași, 2010); Ion Simuț, *Ceasornicarul sufletului feminin*, RL, 2006, 5; Diana Vrabie, *Hermeneutica lui Anton Holban*, în *Limba Română* (Chișinău), 2007, 10–12; Oana Draia, *Etapa* *realist-obiectivă a unui scriitor subiectiv*, în *Oglinda literară*, 2007, 12; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, *739–748*; Vlad Davian, *„Jocurile Daniei” – povestea din afara copertelor*, în *Mozaicul*, 2009, 6; Oana Draia, *Anton Holban în receptarea călinesciană*, CC, 2009, 5–6–7; Șerban Tomșa, *O femeie și trei romane,* în *Oglinda literară*, 2010, 4–5; Marian Victor Buciu, *10+10 prozatori exemplari nominalizați la Nobel*, București, 2010, *85–98*; Daniela Hogea, *Viața și opera lui Anton Holban*, Drobeta Turnu-Severin, 2010.

EMINESCU RESTITUIT: O „VERSIUNE INTEGRALĂ" A *LUCEAFĂRULUI*

Ara Alexandru Şişmanian[*] **şi Dana Şişmanian**[**]

Îmbogățind cunoaşterea *Luceafărului* prin publicarea a 13 strofe ignorate în versiunea „standard" a poemului, strofe ce fac parte din discursul Demiurgului („Luceafărul. Versiunea maximală a vorbirii Demiurgului", în *Manuscriptum*, nr. 1/1991 – 82, an XXI, p. 32–34), Petru Creția făcea mai mult decât să ducă mai departe opera de editor eminescian inițiată de Perpessicius. El punea astfel în valoare, prin aceste strofe extrase din variantele manuscrise, partea esențială a poemului, cea pe care „legenda" interpretării acreditate de Maiorescu o minimizase în mod voluntar: probă amputarea şi deformarea poemului de către criticul ce se imagina însuşi în rolul demiurgului, tocmai în această zonă, din care ediția sa apărută în decembrie 1883 elimină patru strofe şi înlocuieşte două versuri ale poetului cu două versuri proprii, contribuție „creatoare" a criticului la poemul eminescian (vezi Perpessicius, *Opere,* vol. II. *Note şi variante de la* ***Povestea Codrului*** *la* ***Luceafărul***, Fundația Regală pentru Literatură şi Artă, ***Bucureşti***, 1943, p. 451–452). Versiunea „ticluită" de Maiorescu, cum se exprimă Perpessicius, reduce astfel poemul la 94 de strofe, față de 98 câte comporta ediția princeps a poemului apărută cu câteva luni în urmă în *Almanachul Societății „România Jună"* din Viena (aprilie 1883), reluată mai apoi în *Convorbiri literare* (nr. 5, august 1883): editorul operei complete avea să restituie versiunea *Almanach–Convorbiri*, denunțând intervențiile maioresciene. Pe de altă parte, prima traducere a *Luceafărului*, realizată de Mite Kremnitz şi reprezentând de altfel şi prima publicare ca atare a poemului, căci apărută în ianuarie 1883 (Carmen Sylva – Mite Kremnitz, *Rumänische Dichtungen*, Bonn, Leipzig), comportă 93 de strofe: cu 5 mai puțin decât avea să aibă versiunea din *Almanach*, dar incluzând 3 din cele 4 strofe pe care avea să le elimine Maiorescu (o interogație subzistă însă asupra primei ediții

---

[*] Ara Alexandru Şişmanian, fost cercetător la Muzeul Literaturii Române, membru al Asociației de Studii Orientale (Bucureşti) şi al Asociației Franceze pentru Studii Indiene (Paris), diplomant la École Pratique des Hautes Études, Sciences religieuses & Sciences philologiques (Paris), membru al Uniunii Scriitorilor din România (secția Poezie).

[**] Dana Şişmanian, fostă cercetătoare la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" şi la Muzeul Literaturii Române, diplomantă la École Pratique des Hautes Études, Sciences religieuses & Sciences philologiques (Paris).

RITL, nr. 1–4, p. 175–188, Bucureşti, 2017

a antologiei germane, apărută la Leipzig în 1881 şi imposibil de găsit – Perpessicius n-a putut-o avea în mâini – despre care nu putem şti, încă, dacă cuprindea sau nu o primă traducere a poemului eminesician, după o versiune poate încă în lucru, furnizată desigur de poetul însuşi).

Luceafărul a fost astfel de la prima publicare o selecţie operată în bogăţia variantelor manuscrise, despre care nimic nu garantează că a corespuns deciziei poetului însuşi.

Originalul manuscris al textului apărut în *Almanach* nu s-a găsit. Perpessicius reuşeşte să identifice o versiune D, incompletă, cuprinzând numai zona ascensiunii Luceafărului, a interpelării Demiurgului şi discursul acestuia, în total 17 strofe, versiune ce ar corespunde, parţial, cu originalul trimis la *Almanach*, fără însă a o putea data cu certitudine (*op. cit.*, p. 443–451).

Versiunea C pe care editorul o consideră ultima versiune manuscrisă completă, deci cea mai aproape de cea publicată în Almanach în aprilie 1883, e datată cu un an în urmă („10 aprilie 1882”, menţiune autografă a poetului); ea depăşeşte versiunea publicată în Almanach cu 7 strofe (dintre care două în cuprinsul discursului Demiurgului), însumând deci 105 strofe faţă de cele 98 din *Almanach*. Prima versiune tipărită a fost deci în mod evident redusă. Or se ştie că începând din 17 aprilie 1882, tocmai, *Luceafărul* a fost citit de numeroase ori şi, cum se exprimă Mariorescu în *Jurnalul* său, „şlefuit” şi „corectat”, cu ocazia unor lecturi în cerc privat, la domiciliul criticului, ca şi în cursul lecturilor publice la şedinţele lunare ale Junimii – pentru a produce, la sfârşitul lui octombrie 1882, versiunea oficială trimisă pentru publicarea în Almanach, cu girul direct al mentorului Junimii, împreună cu alte contribuţii ale junimiştilor (între care două traduceri, de Eminescu, ale unor poeme ale reginei, Carmen Sylva).

Versiunea B, „prima versiune completă”, după Perpessicius, şi considerată de el ca anterioară versiunii C, e şi mai extinsă, tocmai în zona discursului Demiurgului unde avem 8 strofe în plus faţă de versiunea Almanachului, poemul însumând cu totul 113 strofe numerotate de poetul însuşi. Datarea în a doua jumătate a anului 1881 este însă nesigură, dacă nu pur şi simplu conjuncturală (pe baza argumentului că alte caiete, pe care editorul le consideră ca aparţinând aceleiaşi versiuni B, pot fi datate din această perioadă). Anterioritatea faţă de versiunea C nu ni se pare deloc atât de indubitabilă, cât îi apărea lui Perpessicius – mai ales considerând faptul, semnalat de editor la p. 391 a volumului II, că manuscrisul principal, un caiet cartonat înregistrat sub no 2275B, cuprinde, înainte şi după paginile 39–66 consacrate *Luceafărului,* însemnări ştiinţifice databile din primăvara lui 1883!… Va fi voit poetul să-şi reia şi relucreze o versiune anterioară celei, deja reduse, pe care o propusese Junimii în aprilie 1882, şi ce avea să ajungă, încă şi mai redusă, în paginile *Almanachului* în aprilie 1883 – ori nu încetase niciodată de a lucra la versiunea „completă”, în laboratorul său intim?…

În fine, continuând regresiunea în timp apud Perpessicius, prima versiune, A, datată de editor 1880–1881, incompletă, are curioasa particularitate de a începe cu… discursul Demiurgului, care cuprinde aici 37 de strofe, cu 26 de strofe mai mult decât versiunea standard. Ne aflăm deci în prezența celei mai extinse versiuni a acestei părți a *Luceafărului*, parte ce se vădește astfel, de la bun început, majoră, adevăratul centru de greutate dacă nu interesul cvasi exclusiv al poemului – pe când „povestea” ce precede, narativ, confruntarea metafizică a Luceafărului cu Demiurgul, și anume idila fetei de împărat, cu dubla ei orientare, celest-luciferiană și pământesc-cătălinică, este expediată în a doua parte a caietului, într-o serie de strofe în mare parte incomplete, cu versuri nefinisate: aproape un pretext *post festum*…

Nu știm cu adevărat ce ar fi păstrat poetul pentru o versiune „definitivă” – știm în orice caz că ediția alcătuită de Maiorescu câteva luni după internarea poetului în iunie 1883, ediție care-i ciuntea poemul reducându-l la 94 de strofe, l-a nemulțumit profund, și era poate deja cazul cu versiunea „șlefuită” și „corectată” încredințată Almanachului, în ciuda clasicelor 98 de strofe ce aveau să constituie versiunea „standard” din ediția Perpessicius (care restituie textul eliminat sau modificat de Maiorescu). Versiunile manuscrise A, B și C sunt, fără îndoială, nu numai mai bogate, cantitativ, dar și, prin dezvoltarea părții filosofice și prin ponderea ei cu totul primordială, cu mult mai aproape, credem noi, de inspirația și sensul original al poemului. La urma urmei opera eminesciană e o perpetuă căutare, și forma decupată pentru publicat nu era poate, pentru poet, decât o imagine externă, precum antumele față de postume. Ceea ce sesizează cu justețe Petru Creția când, fără măcar a se referi la dualitatea neptunic / plutonic construită de Ion Negoițescu, ci evocând doar persistenta prejudecată a „ultimei voințe a autorului”, menită să mențină și să justifice bariera antume / postume, declară curajos: „Noi susținem aici, cu prețul bunului nostru nume, că, în cazul lui Eminescu, așa ceva nu există” (*Manuscriptum*, *ibidem*, p. 17).

Încercarea reconstituirii unui *Luceafăr* „complet”, prin revenirea la sursele autografe, ne-a apărut astfel ca legitimă și ne-am simțit îndreptățiți să urmăm exemplul distinsului elenist și eminescolog, cercetând variantele manuscrise – indirect însă, prin intermediul ediției Perpessicius (vol. II), accesul la ediția integrală facsimilată nefiindu-ne posibil – cu scopul de a repune la locul lor, față de versiunea „standard”, și a ordona astfel în parcursul organic al poemului, toate strofele „lipsă”, spre a-i regăsi integralitatea.

Cea mai mare parte din cele 50 de strofe cu care îmbogățim astăzi versiunea Perpessicius, livrând astfel o ediție „integrală” nu de 98, ci de 148 de strofe – între care cele 13 deja restituite de Petru Creția – provine din versiunea B, cea mai completă: ea ne-a furnizat 32 de strofe (punând însă la contribuție atât „etajul” ediției lui Perpessicius, vol. II, p. 392–414, cât și „notele”, adică variantele marginale ale textului principal). Versiunea A ne-a furnizat 12 strofe, dintre care 10 aflate doar în această versiune, celelalte două având variante şi în versiunea B. O mai mică parte provine din versiunea C: 4 strofe, dintre care două se găsesc numai în această versiune, celelalte două având variante şi în versiunea B (ca de altfel şi restul strofelor versiunii C, ce se regăsesc, identice sau cu variante, în B). În fine, două strofe provin din versiunea D şi nu se găsesc altundeva.

Ne-am permis într-adevăr, pentru strofele care există în două sau mai multe variante – fie în cursul aceleiaşi versiuni, fie între două sau mai multe versiuni (A, B, C, D, plus cea „standard” editată de Perpessicius pe baza *Almanachului* şi a *Convorbirilor literare*) –, să alegem, între mai multe opţiuni posibile, pe cele ce ni s-au părut cele mai reuşite artistic, impunându-ne regula de a nu reproduce strofe al căror conţinut ar fi, parţial sau complet, redundant (variantele neselecţionate ale strofelor respective urmând a fi citate în notele unei viitoare ediţii critice). Frumuseţea fulgurantă, tragică, tulburătoare a mai tuturor strofelor restituite aici nu putea să continue a fi îngropată în labirintul unei ediţii critice (ea însăşi mult perfectibilă), ci se cerea redată poemului, în integralitatea lui. Semnalăm, de asemenea, că am preferat să revenim, peste tot unde ne-a fost posibil, la ortografia originală a poetului, ce are nu doar avantajul autenticităţii, ci şi pe cel, major, al restituirii unor rime altfel ocultate prin modernizarea ortografică.

Din cele 50 de strofe „noi”, 29 aparţin discursului Demiurgului. Ponderea acestei părţi a *Luceafărului* se vădeşte, la această lectură întregită, ca determinantă. Sensul şi natura însăşi a poemului apar astfel ca vizând cu mult mai departe de alegoria „geniului nefericit” pe care o invoca poetul însuşi, desigur, pentru a facilita recepţia poemului, mai ales în versiunea prescurtată destinată Junimii şi având deci de obţinut, pentru publicare, inconturnabilul accept al lui Maiorescu. Cu atât mai puţin e de căutat un sens al *Luceafărului* în lectura cu cheie a „legendei” impusă de mentorul Junimii, ce identifica personaje şi circumstanţe biografice acolo unde e vorba de mituri, de simboluri şi de scenarii metafizice. *Luceafărul* e de fapt, cum au relevat Rosa del Conte, Nicolae Balotă şi Ioan Petru Culianu, un mare poem gnostic; textul se desfăşoară la mai multe nivele – ontologic, axiologic, spiritual-iniţiatic – şi în multiple direcţii, Demiurgul (magul altor viziuni), Luceafărul, şi chiar cuplul („syzygia” în termeni gnostici) Cătălin–Cătălina, ce trece de la simplul nivel al „educaţiei” erotice la cel al transfigurării pneumatice, reproducând, în chip inversat, raportul iniţial al Cătălinei cu Luceafărul.

Dar despre sensurile noi ce apar la această lectură restituită, cu o altă ocazie. Ne grăbim deocamdată a face publică această variantă ce se doreşte „integrală”, pe care o nouă ediţie, însoţită de un studiu introductiv, o va îmbogăţi cu notele critice şi filologice de cuviinţă.

28 ianuarie 2018

Luceafărul

A fost odată ca’n poveşti,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti,
O prea frumoasă fată.

Şi era una la părinți
Şi mândră’n toate cele,
Cum e Fecioara între sfinți
Şi luna între stele.

Din umbra falnicelor bolți
Ea pasul şi-l îndreaptă
Lângă fereastră, unde’n colț
Luceafărul aşteaptă.

Privea în zare cum pe mări
Răsare şi străluce,
Pe mişcătoarele cărări
Corăbii negre duce.

Îl vede azi, îl vede mâni,
Astfel dorința-i gata:
El iar privind de săptămâni,
Îi cade dragă fata.

Cum ea pe coate-şi răzima
Visând ale ei tâmple,
De dorul lui şi inema
Şi sufletu-i se împle.

Şi cât de viu s’aprinde el
În orişicare sară,
Spre umbra negrului castel
Când ea o să-i apară.

Şi pas cu pas pe urma ei
Alunecă ’n odaie,
Țesând cu recile-i scântei
O mreajă de văpaie.

Şi când în pat se’ntinde drept
Copila să se culce,
I-atinge mânile pe piept,
I ’nchide geana dulce;

Şi din oglindă luminiş
Pe trupu-i se revarsă,
Pe ochii mari, bătând închişi
Pe fața ei întoarsă.

Ca o mireasă’n ziua ’ntâi
E dulce şi înnaltă
Şi de la creştet la călcâi
Un chip tăiat de daltă.

Ea îl privea cu un surâs,
El tremura’n oglindă,
Căci o urma adânc în vis
De suflet să se prindă.

Iar ea vorbind cu el în somn,
Oftând din greu suspină:
„O, dulce-al nopții mele Domn,
De ce nu vii tu? Vină!

Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde’n casă şi în gând
Şi vieața-mi luminează!”

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Şi s’arunca fulgerător,
Se cufunda în mare;

Şi apa unde-au fost căzut
În cercuri se roteşte,
Şi din adânc necunoscut
Un mândru tânăr creşte.

Uşor el trece ca pe prag
Pe marginea ferestii
Şi ține'n mână un toiag
Încununat cu trestii.

Părea un tânăr Voevod
Cu păr de aur moale,
Un vânăt giulgi se 'ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară –
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scântee'n afară.

„Din sfera mea venii cu greu
Ca să-ți urmez chemarea,
Iar cerul este tatăl meu
Şi mumă-mea e marea.

Ca în cămara ta să vin,
Să te privesc de-aproape,
Am coborât cu-al meu senin
Şi m'am născut din ape.

O vin'! odorul meu nespus
Şi lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

Colo 'n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Şi toată lumea'n ocean
De tine o s'asculte".

„O, eşti frumos, cum numa'n vis
Un înger se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N'oi merge niciodată;

Rămâi în cer şi nu căta
Nevrednica-mi iubire
Căci eu nu sunt de seama ta
Cu chipul peste fire.

Străin la vorbă şi la port,
Luceşti fără de vieață,
Căci eu sunt vie, tu eşti mort,
Şi ochiul tău mă'nghiață".

Atuncea chipu-i tremură
De-o stranie durere
Şi par' că cade-o ramură
Pe-un luminiş ce piere.

*

Trecu o zi, trecură trei
Şi iarăşi, noaptea, vine
Luceafărul de-asupra ei
Cu razele-i senine.

Ea trebui de el în somn
Aminte să-şi aducă
Şi dor de-al valurilor Domn
De inim' o apucă:

„Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde 'n casă şi în gând
Şi vieața-mi luminează!"

El o ascultă licurind
Şi tremură mai tare
De-odată nourii s'aprind
Şi arde cer şi mare.

Cum el din cer o auzi
Se stinse cu durere,
Iar ceru'ncepe a roti
În locul unde piere;

Iar locul unde-a fost perit
Se'nvârte'n cercuri sferic
Bucăți de soare, parcă fierb
În negrul întuneric.

În aer rumene văpăi
Se 'ntind pe lumea 'ntreagă,
Şi din a chaosului văi
Un mândru chip se'ncheagă.

Pe negre vițele-i de păr
Coroana-i arde pare,
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare.

Din negru giulgi se desfăşor
Mamoreele brață,
El vine trist şi gânditor
Şi palid e la față;

Doar ochii mari şi minunați
Lucesc adânc chimeric,
Ca două patimi fără saț
Şi pline de ’ntuneric.

„Din sfera mea venii cu greu
Ca să te-ascult ş’acuma,
Şi soarele e tatăl meu,
Iar noaptea-mi este muma;

O vino’n ceruri să te duc
Iubita mea cu mine
Din calea vremilor s’apuc
Coroane de lumine.

O vin’ cu mine draga mea
Să vezi vecia cum-îi
Căci e ’nțeleaptă mumă-mea
E noaptea, muma lumii.

O vin’, odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă;
Eu sunt luceafărul de sus,
Iar tu să-mi fii mireasă.

O vin’, în părul tău bălai
S’anin cununi de stele,
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mândră decât ele”.

„O, eşti frumos, cum numa’n vis
Un demon se arată,
Dară pe calea ce-ai deschis
N-oi merge niciodată!

Mă dor de crudul tău amor
A pieptului meu coarde,
Şi ochii mari şi grei mă dor,
Privirea ta mă arde”.

„Dar cum ai vrea să mă cobor?
Au nu’nțelegi tu oare,
Cum că eu sunt nemuritor,
Şi tu eşti muritoare?”

„Nu caut vorbe pe ales,
Nici ştiu cum aş începe –
Deşi vorbeşti pe înțeles,
Eu nu te pot pricepe;

Dar dacă vrei cu crezământ
Să te’ndrăgesc pe tine,
Tu te coboară pe pământ,
Fii muritor ca mine”.

„Tu-mi cei chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să ştii asemenea
Cât te iubesc de tare;

Mă sui în sus până la cer,
La Domnul lumii toate,
Şi voi ca moartea să mi-o dea,
El singur numai poate.

Da, mă voi naşte din păcat,
Primind o altă lege:
Cu vecinicia sunt legat,
Ci voi să mă deslege”.

Şi ’ntinde aripa’n deşert
Şi aripa-i se bate
În clipe drum de mii de ani
Prin chaos el străbate.

Şi se tot duce… S’a tot dus.
De dragu-unei copile,
S’a rupt din locul lui de sus,
Perind mai multe zile.

*

În vremea asta Cătălin,
Viclean copil de casă,
Ce împle cupele cu vin
Mesenilor la masă,

Un paj ce poartă pas cu pas
A ’mpărătesii rochii,
Băiat din flori şi de pripas,
Dar îndrăsneț cu ochii,

Cu obrăjei ca doi bujori
De rumeni, bată-i vina,
Se furişează pânditori
Privind la Cătălina.

Dar ce frumoasă se făcu
Şi mândră, arz’o focul;
Ei Cătălin, acu-i acu
Ca să-ți încerci norocul.

Şi ’n treacăt o cuprinse lin
Într’un ungher de casă.
„Da ce vrei, mări Cătălin?
Ia du-te şi mă lasă”.

„Ce voi? Aş vrea să nu mai stai
Pe gânduri totdeauna,
Să râzi mai bine şi să-mi dai
O gură, numai una”.

„Dar nici nu ştiu măcar ce-mi ceri,
Dă-mi pace, fugi departe –
O, de luceafărul din ceri
M’a prins un dor de moarte”.

„Dacă nu ştii, ți-aş arăta
Din bob în bob amorul,
Ci numai nu te mânia,
Ci stai cu binişorul.

Cum vânătoru ’ntinde ’n crâng
La păsărele lațul,
Când ți-oi întinde brațul stâng
Să mă cuprinzi cu brațul;

Şi ochii tăi nemişcători
Sub ochii mei rămâie…
De te înalț de subsuori
Te ’nalță din călcâie;

Când fața mea se pleacă’n jos,
În sus rămâi cu fața,
Să ne privim nesățios
Şi dulce toată vieața;

Şi ca să-ți fie pe deplin
Iubirea cunoscută,
Când sărutându-te mă ’nclin,
Tu iarăşi mă sărută.

O sărutare! M’ai cuprins
În mânecă de rochii
Când ochii tăi se vor [fi] stins
S’or reaprinde ochii”.

Ea-l asculta pe copilaş
Uimită şi distrasă,
Şi ruşinos şi drăgălaş,
Mai nu vrea, mai se lasă.

Iar el o strânge-atunci la piept,
Ş’o mai desmiardă încă:
„Aş vrea să nu mă mai deştept
Din fericirea-adâncă”.

Ea-i zise-încet: – „Încă de mic
Te cunoşteam pe tine,
Şi guraliv şi de nimic,
Te-ai potrivi cu mine…

Dar un luceafăr, răsărit
Din linişte a uitării,
Dă orizon nemărginit
Singurătății mării;

Şi tainic genele le plec,
Căci mi le împle plânsul
Când ale apei valuri trec
Călătorind spre dânsul;

Luceşte c’un amor nespus,
Durerea să-mi alunge,
Dar se înalță tot mai sus,
Ca să nu-l pot ajunge.

Pătrunde trist cu raze reci
Din lumea ce-l desparte…
În veci îl voi iubi şi’n veci
Va rămânea departe…

De-aceea zilele îmi sunt
Pustii ca nişte stepe,
Dar nopțile-s de-un farmec sfânt
Ce nu-l mai pot pricepe.”

„Tu eşti copilă, asta e…
Hai ş’om fugi în lume,
Doar ni s’or pierde urmele
Şi nu ne-or şti de nume,

Căci amândoi vom fi cuminți,
Vom fi voioşi şi teferi,
Vei pierde dorul de părinți
Şi visul de luceferi”.

*

Porni luceafărul. Creşteau
În cer a lui aripe,
Şi căi de mii de ani treceau
În tot atâtea clipe.

Un cer de stele de desupt,
Deasupra-i cer de stele –
Părea un fulger ne ’ntrerupt
Rătăcitor prin ele.

Ici se aprinde-o lună’n drum
Colo se stinge-un soare
Dar nu împiedec’ nici de cum
Gândirea-i călătoare.

Din văi de chaos isvorau
În roiuri stele albe
În cercuri mândre se roteau
[Ca un] şirag de salbe.

Şi din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca’n ziua cea de’ntâi,
Cum isvorau lumine;

Cum isvorând îl înconjor
Ca nişte mări, de-a’notul…
El sboară, gând purtat de dor,
Pân’ piere totul, totul;

Aci vecia a’ncetat
Să se’nvârtească sferic
Virgin de raze şi păcat
Se’ntinde întuneric.

Aci e-al stingerii-adăpost
E noaptea preacurată
Unde nimica nu a fost
Nici că o fi vr’odată.

Atât de-adânc, atât de trist
Ne-atins de o scântee
Luceafărul se’ntunecă
Silit în loc să stee.

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaşte,
Şi vremea ’ncearcă în zadar
Din goluri a se naşte.

Cum mii de ani nu se ’nţeleg
Prinşi de uitarea oarbă,
Nimic e universu ’ntreg
Acest adânc să’l soarbă.

Nu e nimic şi totuşi e
O sete care-l soarbe,
E un adânc asemene
Uitării celei oarbe.

Fiori’l trec şi frig îi e
Aripele îşi strânge
Şi ’ntâia dată de când e
Chiar el începe-a plânge.

„O, tu al cărui nume sfânt
Nu-l ştie nici o limbă,
Te rog în mână de pământ
Fiinţa mea o schimbă.

De greul negrei vecinicii,
Părinte, mă desleagă,
Şi lăudat pe veci să fii
Pe-a lumii scară’ntreagă;

O, cere-mi, Doamne, orice preţ,
Dar dă-mi o altă soarte,
Căci tu isvor eşti de vieţi
Şi dătător de moarte;

Reia-mi al nemuririi nimb
Şi focul din privire,
Şi pentru toate dă-mi în schimb
O oră de iubire…

Şi dup’aceea pot să trec
Cu frunza care trece
În întunerec să mă’nnec
Şi în uitare rece.

Din chaos Doamne-am apărut
Şi m-aş întoarce’n chaos…
Şi din repaos m’am născut,
Mi-e sete de repaos”.

Fiori’l trec atât de cruzi
Şi noaptea se’nfurtună
Şi-i isvorăşte în auz
Un glas adânc ce sună.

„Hyperion, isvor de vremi
Şi’ntregitor de spaţiu,
Din noapte vergină tu chemi
Voinţa fără saţiu.

Hyperion, care rebel,
Răsai din lumi cu soare,
Cine nu are moarte’n el,
Acela nu mai moare.

Hyperion, ce din genuni
Răsai c’o’ntreagă lume
Nu cere semne şi minuni
Care n’au chip şi nume.

De-ai cere universul tot
L-aş da ca tot ce-ai cere,
Dar eşti puterea mea, nu pot
Să neg acea putere.

Cum ai putea să fii zidit
Din lacrimi şi din vină –
Fiind din veci nerăsărit,
Lumină din lumină.

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți,
S’ar naşte iarăşi oameni.

Ei numai doar durează ’n vânt
Deşerte idealuri –
Când valuri aflǎ un mormânt,
Răsar în urmă valuri;

Ei doar au stele cu noroc
Şi prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc,
Şi nu cunoaştem moarte.

Ei îşi atârnă micul eu
De-a vieții lor durere,
Se țin cu mii păreri de rău
De visul care piere.

Noi n-avem pierderi şi folos
Şi nu cunoaştem goluri,
Căci stoluri cari merg în jos
Se-ntorc la anul stoluri.

Zadarnic cauți a scăpa
Din lumea ta sărmana,
Când geana’ncepe-a lăcrăma
Se’nseninează geana.

Oricât de veşted ar şi fi
La vară’n floare-i pomul
Când omul prinde-a’mbătrâni
Re’ntinereşte omul.

Pentru că ei sunt trecători
Sunt toate trecătoare –
Au nu sunt toate ’nvelitori
Ființei ce nu moare?

Căci’i împrăştii şi-i adun
Le măsur vieți cu luna
De nasc şi mor în sfântul Un
În care-s toate una.

Tot ce a fost, tot ce va fi
De-apururi față este
Iar basmul trist al stingerii
Părere-i şi poveste.

Din sânul vecinicului ieri
Trăieşte azi ce moare,
Un soare de s’ar stinge’n ceri
S’aprinde iarăşi soare.

Părând pe veci a răsări,
Din urmă moartea-l paşte,
Căci toți se nasc spre a muri
Şi mor spre a se naşte.

Şi timp şi spațiu de-ar peri
În văi de întuneric
Ele din nou ar răsări
Ca să se ’nvârtă sferic.

Dacă tăria s-ar negri
De vijelii rebele
Şi dacă stelele-ar peri
S-ar naşte iarăşi stele.

Să cază lumile-n genuni
Ca frunze reci pe vânturi,
Pământuri piară-n stricăciuni
S-ar naşte iar pământuri.

Şi soarele din vârf de lunci
Apune-n unda spumii,
Dar el răsare tot atunci
În altă parte-a lumii.

Şi când vezi soarele asfinţit
Că intră roşu'n apă
Pe alt pământ a răsărit
Şi ziua o s'o'nceapă.

Şi'n orice clipă te întrebi
Unde e soare, lună
E'n orice clipă'n deosebi
Şi'n toate împreună.

Tu măsuri lumea ta cu'n cot
Şi timpu' 'mparţi cu luna –
Dar dacă unul e în tot
Şi toate sunt în una.

Dar val de mare, val de lac
Dară păduri sau neamuri
Pe orice frunză de copac
Vezi un copac cu ramuri.

Şi-orice menire e'n zădar
Natura altfel leagă
În orice ghindă de stejar
E o pădure'ntreagă.

Tu doar ai goană de noroc
Şi urmăriri de soarte
Natura n-are timp şi loc
Şi nu cunoaşte moarte.

Ea e de faţă pururea
Ca vina mumei Eve
O afli pretutindenea
Şi'n ori şi ce aieve.

Tu crezi în stele şi în sorţi
Ca 'n basme-a tinereţii
Când viaţa birue pe morţi
Şi moartea-i muma vieţii.

Tu caţi să'ndupleci cu dureri
Pe marele, pe 'nnaltul
Ce-i pasă Celuia din ceri
De-i plânge tu ori altul.

Că nu e moarte nici păcat
Cât e lucirea spumii
Că Brahma nu s'a împăcat
Cu noaptea, muma lumii.

De mii de ani se 'ndrept plângând
Cântările spre dânsul
Peri-vor ochii toţi pe rând
Etern e numai plânsul.

Tu din eternul meu întreg
Rămâi a treia parte
Cum vrei puterea mea s'o neg,
Cum pot să-ţi dărui moarte?

Iar tu, Hyperion, rămâi
Ori unde ai apune…
Cere-mi – cuvântul meu de 'ntâi,
Să-ţi dau înţelepciune?

Şi dacă vrei să fii un sfânt,
Să ştii ce-i chinul, truda,
Îţi dau un petec de pământ,
Ca să te cheme Buddha.

De vrei în număr să mă chemi
În lumea ce-am creat-o
Îţi dau o fâşie din vremi,
Să te numească Plato.

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup'a ei cântare
Să se ia munţii cu păduri
Şi insulele'n mare?

Vrei poate'n faptă să arăţi
Dreptate şi tărie?
Ţi-aş da pământul în bucăţi
Să-l faci împărăţie.

Îţi dau catarg lângă catarg,
Oştiri spre a străbate
Pământu 'n lung şi marea 'n larg,
Dar moartea nu se poate…

Şi pentru cine vrei să mori?
Întoarce-te, te'ndreaptă
Spre-acel pământ rătăcitori
Şi vezi ce te aşteaptă”.

*

În locul lui menit din ceri
Hyperion se'ntoarsă
Şi, ca şi'n ziua cea de ieri,
Lumina şi-o revarsă.

Căci este sara'n asfinţit
Şi noaptea o să 'nceapă;
Răsare luna liniştit
Şi tremurând din apă.

Şi împle cu-ale ei scântei
Cărările din crânguri.
Sub şirul lung de mândri tei
Şedeau doi tineri singuri:

„O lasă-mi capul meu pe sân,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Şi negrăit de dulce;

Cu farmecul luminii reci
Gândirile străbate-mi,
Revarsă linişte de veci
Pe noaptea mea de patemi.

Şi de asupra mea rămâi
Durerea mea de-o curmă,
Căci eşti iubirea mea de'ntâi
Şi visul meu din urmă”.

Hyperion vedea de sus
Uimirea-n a lor faţă
Abia un braţ pe gât i-a pus
Şi ea l-a prins în braţă…

Miroase florile-argintii
Şi cad, o dulce ploae,
Pe creştetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălae.

Ea, îmbătată de amor,
Ridică ochii. Vede
Luceafărul. Şi'ncetişor
Dorinţele-i încrede:

„Cobori în jos, luceafăr blând,
Alunecând pe-o rază,
Pătrunde-n codru şi în gând,
Norocu-mi luminează!”

El tremură ca alte dăţi
În codri şi pe dealuri,
Călăuzind singurătăţi
De mişcătoare valuri;

Dar nu mai cade ca'n trecut
În mări din tot înaltul:
„Ce-ţi pasă ţie, chip de lut,
Dac'oi fi eu sau altul?

Trăind în cercul vostru strâmt
Norocul vă petrece,
Ci eu în lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece”.

RÉSUMÉ

La réintégration dans le poème de 50 strophes inconnues de l'édition «standard», extraites du labyrinthe des variantes manuscrites éditées par Perpessicius, continue l'initiative de Petru Creția qui avait publié 13 strophes inédites du discours du Démiurge (*Manuscriptum*, 1/1991). Notre version étend cette reconstitution à l'ensemble du poème, le poids prépondérant revenant à la partie philosophique (le vol d'Hyperion, l'interpellation du Démiurge et son discours initiatique). *Hyperion* apparaît ainsi comme bien plus qu'une allégorie du «génie malheureux» : c'est, comme l'ont vu Rosa del Conte, Nicolae Balotă et Ioan Petru Culianu, un grand poème gnostique.

Mots-clés: Hyperion, reconstitution, version, Démiurge, philosophique, initiatique, gnostique.

Noms propres: Eminescu, Perpessicius, Petru Creția, Rosa del Conte, Nicolae Balotă, Ioan Petru Culianu

TĂLMĂCITORI ÎN „GRAIUL NOU”

Carmen Brăgaru[*]

Actul de la 23 August 1944, departe de a fi epuizat de specialişti în materie de cercetare şi de apreciere istorică, a însemnat cu certitudine întoarcerea armelor împotriva foştilor aliaţi şi trecerea de partea Armatei Sovietice, care s-a trezit astfel numai în parte eliberatoare. Din acel moment de turnură, discuţiile de taină, înţelegerile şi acordurile din culise au început să fie certificate oficial, deschizându-se larg calea propagandei prosovietice: la 12 septembrie 1944 era semnat armistiţiul României cu URSS, iar la 25 septembrie era parafat protocolul dintre armatele română şi sovietică.

În acest context, pe firmamentul presei româneşti de la acea dată, îşi făcea apariţia un ziar ce urma să aibă o existenţă scurtă, cu o misiune precisă, îndeplinită exemplar. „Graiul nou”, periodic cvasinecunoscut astăzi, greu de plasat în epocă în ceea ce priveşte interesul cititorului obişnuit, reprezenta de fapt un prim instrument de propagandă sovietică de masă pe teritoriul românesc, precizarea de pe frontispiciu, „ziar al direcţiunii politice de front a Armatei Roşii”, traducând succint informaţiile referitoare la sursă, aflate pe ultima pagină şi tipărite cu caractere chirilice: *Газета Новый голос на румынском языке издается политуправлением фронта для населения Румыний.*

Având-l ca redactor-şef pe un anume I. Gavrilov, periodicul a apărut între 24 septembrie 1944 şi 1 aprilie 1948, în primul an cu trei numere săptămânale „marţea, joia şi sâmbăta”, din 1946 transformându-se în cotidian. Lozinca de pe frontispiciu, *Moarte cotropitorilor nemţi!*, acompaniată în cele patru pagini ale publicaţiei de numeroase articole referitoare la înaintarea victorioasă a Armatei Roşii şi la prăbuşirea Germaniei hitleriste, dispare din iunie 1945, lăsând loc liber altor clişee, susţinute de texte înflăcărate aflate „în slujba păcii” sau având un ton inchizitorial, privind crimele de război.

Numeroşi sergenţi, locotenenţi, căpitani, maiori sau colonei sovietici, rareori români, din când în când şi câte o tanchistă, dau mărturie despre bătălii importante (cea a Stalingradului ocupând un loc central), se pronunţă faţă de politica externă, punctează meritele deosebite ale Armatei Roşii eliberatoare şi preamăresc rolul conducător al marelui Stalin. Nume importante ale literelor sovietice angajate, precum Nikolai Tihonov, Boris Gorbatov, Ilya Ehrenburg, corespondenţi de război, semnează articole, eseuri şi reportaje despre subiecte fierbinţi: *Lagărul de la Maidanek*, *Toamna*

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 189–196, Bucureşti, 2017

Germaniei, *Nu va fi un nou Maidanek*, *Eroi căzuţi pe front* ş.a. O rubrică, „Prin Uniunea Sovietică”, familiarizează cititorul cu viaţa avântată a muncitorilor de pe şantiere, cu aceea lipsită de griji a copiilor, cu cea fericită a femeii sovietice sau cea dătătoare de lumină pentru studenţi, statul sovietic fiind constant declarat drept cel mai trainic şi cel mai democratic din lume.

După opt luni de existenţă, la 24 mai 1945, cu ocazia tipăririi numărului 100 al publicaţiei, redacţia face o retrospectivă a activităţii depuse, compensând astfel lipsa articolului programatic de la începuturile toamnei precedente: „Creat pentru a pune la îndemâna cititorilor români un mijloc de informare obiectivă asupra dramaticelor evenimente ce se desfăşurau pe câmpul de război şi pe celelalte tărâmuri de luptă ale popoarelor iubitoare de libertate împotriva Germaniei hitleriste, ziarul *Graiul Nou* îşi propunea totodată să facă cunoscute populaţiei româneşti înaltele ţeluri eliberatoare ale Armatei Roşii, precum şi lupta întregului popor sovietic pentru cucerirea victoriei. Colaboratorii acestui ziar au socotit că nu pot servi mai bine interesele nobilei lupte dusă de Armata Roşie (…) decât punându-şi scrisul în slujba adevărului. (…) Conformându-ne cu stricteţe principiilor de neamestec în treburile lăuntrice ale Ţării Româneşti, proclamate de conducătorii Sovietelor şi ai Armatei Roşii, noi ne-am silit prin sfatul nostru să ajutăm poporului român a-şi recunoaşte duşmanul hitlerist – duşmanul lui şi al nostru – a-l urî şi a-l nimici fără cruţare”.

Asumându-şi în continuare rolul de a fi „stegari ai luptei pentru pace şi securitate” a URSS şi a „tuturor popoarelor iubitoare de libertate”, cotidianul publica şi un grupaj intitulat *Cititorii despre ziarul nostru*, în care semnau C. I. Parhon, preşedinte al ARLUS-ului („*Graiul nou* (…) reprezintă o contribuţiune interesantă în presa românească democrată”), Patriarhul Nicodim („împărtăşim binecuvântările noastre tuturor ostenitorilor din acea redacţie, dorindu-le spor în lucrul cel frumos de cultivare a înfrăţirii între cele două popoare”), Confederaţia Generală a Muncii din România („niciun muncitor să nu fie lipsit de lumina ce se revarsă din acest ziar. Trăiască *Graiul nou*! Trăiască eroica Armată Roşie! Trăiască toţi acei ce au contribuit la apariţia *Graiului nou*!”), Simion Stoilow, rectorul Universităţii din Bucureşti („Un ziar rusesc scris pentru români, în limba română, când marea majoritate a compatrioţilor noştri nu cunosc limba rusă corespunde, într-adevăr, în momentul de faţă, unei necesităţi urgente şi are o menire fundamentală (…) misiunea importantă şi delicată totodată de informator al publicului român asupra Uniunii Sovietice.”), Tudor Vianu („Întreaga lume românească vede astăzi în prietenia ruso-română baza liniştitei noastre dezvoltări şi a viitoarei noastre prosperităţi, ca Stat şi ca Naţiune.”), industriaşul Max Auşnit („Am urmărit strădania acestui organ pentru a face să pătrundă în masele româneşti adevărul despre marea noastră vecină URSS. (…) Odată războiul terminat, nădăjduim că va continua să contribuie la cimentarea legăturilor ţărilor noastre…”).

În siajul acestor declaraţii mai mult sau mai puţin comandate şi formale, semnate de „cititorii români” ai publicaţiei, o atenţie specială se cuvine a fi dată unui amplu eseu semnat de Ilya Ehrenburg, intitulat *În România*, episod dintr-o serie extinsă în vogă la acea vreme: *În Bulgaria*, *În Germania* etc. Pornind de la o afirmație citită într-o carte franțuzească nenumită, conform căreia „românii sunt extrem de leneși”, autorul sovietic declară că nu împărtășește părerea respectivă, ce poate fi aplicată doar „*flaneurilor* bucureșteni cu apucături de levantini, care îmbină dulceața de trandafiri cu șampania și trândăvia orientală cu cea occidentală”. După această aserțiune malițioasă, Ehrenburg trece la elogierea țăranilor români harnici și a muncitorilor de tot felul, dar mai ales carboniferi sau ceferiști, din rândurile cărora s-a evidențiat însuși ministrul Comunicațiilor, Gh. Gheorghiu-Dej. Trecând în revistă aproape toate aspectele vieții din țara noastră, eseistul gireazā numele politicienilor și intelectualilor români pro-sovietici, chiar dacă nu îi denumește astfel, apoi se lansează în probleme lingvistice, declarându-se frapat de amestecul de rădăcini latine și slave ale limbii române și constatând că, în loc să se adape la ambele izvoare lingvistice, o lungă perioadă cârmuitorii țării au zăvorât drumul spre cel slav, exemplul cel mai concludent fiind acela că România este singura țară europeană care a citit până la acea dată *Război și pace* numai prin intermediar francez. Deși nu o scrie negru pe alb, concluzia amplului articol este aceea că, din acel moment lucrurile se vor inversa și torentul izvorului slav va inunda teritoriul românesc, *Graiul nou* având menirea de a mijloci acest proces.

Traducătorii, în principal din limbile rusă și ucraineană, devin astfel indispensabili. Toate textele, fie ele politice, economice, literare sau de propagandă, gândite și scrise majoritar în limba rusă trebuiau tălmăcite de buni cunoscători ai nuanțelor acestor limbi bogate și dificile. Se apelează, cum era firesc, la basarabeni și la evrei, care vor fi tradus uneori pe cont propriu, alteori în tandemul cunoscut din epocă: traducător brut-stilizator.

Cum era de așteptat, la început timide, ulterior coagulându-se într-o pagină culturală, apar și texte despre cultura sovietică și reprezentanții ei, dacă nu întotdeauna de certă valoare estetică, cel puțin validați de filtrul ideologic. Raportul ruso-sovietic de autori găzduiți în paginile ziarului este de cel mult unu la patru în favoarea celor din urmă. Dacă prozatorilor clasici deja cunoscuți, prin intermediar sau prin traduceri directe, li se alcătuiesc medalioane literare sau portrete biobibliografice, adesea comemorative, poeții contemporani neasimilați pe deplin, unii dintre ei voluntari, corespondenți pe front sau deja căzuți la datorie, beneficiază de scurte articole de prezentare, însoțite aproape întotdeauna de o poezie caracteristică.

Textele concentrate, de mică întindere, ușor de tradus, de reținut și de răspândit, precum textele cântecelor (*Să învățăm limba rusă cântând*, îndemna un slogan din epocă), al poeziilor militante sau evocatoare ale atrocităților războiului erau la mare căutare tocmai pentru valoarea lor propagandistică. *Îndrumătorul cultural*, *Pentru șezătorile noastre*, *Educația artistică* sau *Caiet cultural* sunt numai câteva dintre publicațiile din acei ani cu scop propagandistic direct, ce ofereau un material bogat pentru brigăzi artistice și serate literare recomandate și organizate în cămine culturale din orașe și sate. Între ele se înscrie și *Graiul nou*, a cărui aluzie din titlu, ca şi în cazurile celorlalte menţionate, nu necesită prea multe comentarii. Graiul/ glasul nou al românului, adică vocea cea nouă a omului nou, după modelul fratelui mai mare de la Răsărit, *Новый голос*, recurge la poezie pentru remodelarea mentalităţii, încredinţând tălmăcirea versurilor atent selecţionate, nu unor simpli versificatori, ci unor poeţi veritabili, cu abilităţi în ambele zone lingvistice, în plus, dedicaţi trup şi suflet noii cauze.

Între 23 februarie 1946 şi 1 aprilie 1948, în paginile cotidianului sunt publicate 44 de texte[1] (poezii, fragmente de poeme, cântece puse pe note, folclor) ale căror traduceri sunt semnate de Maria Banuş, V. Bârlădeanu, Ion Caraion, V. Cavarnali, Nina Cassian, Vladimir Colin, Emil Dorian, M. Maevski, Miron Radu Paraschivescu, Zaharia Stancu şi Florin Tornea. Dacă ar fi să alcătuim un top al prezenţei cu traduceri în paginile *Graiului nou*, atunci pe primul loc s-ar afla V. Bârlădeanu (cu 14 traduceri în anii 1947 şi 1948), pe cel de-al doilea s-ar clasa Emil Dorian (cu 8 traduceri în anii 1946 şi 1947), iar pe locul al treilea s-ar poziţiona Nina Cassian (cu 5 traduceri în 1947). Ei ar fi urmaţi de Ion Caraion (cu 4 traduceri în 1946), Maria Banuş (cu 3 traduceri în 1946 şi 1947), cei din urmă (Miron Paraschivescu, Florin Tornea, Vl. Colin, Zaharia Stancu, Maevski şi Cavarnali) fiind prezenţi doar cu câte o traducere în paginile ziarului.

Cel mai prolific traducător, Victor Bârlădeanu, la vremea colaborării la *Graiul nou* avea 19-20 de ani. Provenind dintr-o familie de evrei, îşi începuse cariera din anii liceului, publicând în *Rampa* sau *Ecoul*, urmând ulterior Facultatea de Istorie din Bucureşti. În 1949 semna două broşuri de reportaje cu titluri elocvente: *Aspecte din viaţa culturală a oamenilor muncii* (Editura de Stat) şi *Colectivizarea ne-a înfrăţit cu fericirea*... (un supliment al revistei *Săteanca*, pentru „grupele de citit”). Cunoscând câteva limbi de circulaţie şi devotat noii orânduiri, la 21 de ani, aşadar după episodul *Graiul nou*, va fi trimis corespondent al *Scânteii* la Moscova, apoi corespondent de front în Coreea, de unde va scrie numeroase alte reportaje, adunate în volume la începutul anilor ’50. Se va desăvârşi în timp ca traducător şi publicist, revelându-se la senectute şi ca poet sau dramaturg.

La cei 23 de ani ai săi, în anul colaborării la *Graiul nou*, Nina Cassian, fostă activistă în ilegalitate din 1940, căsătorită cu puţin mai vârstnicul Jean Colin (scriitorul Vladimir Colin, el însuşi activist al CC al UTC), abia debutase în urmă cu trei ani, cu traduceri în acelaşi *Ecoul* al lui Miron Radu Paraschivescu, al cărui cenaclu îl frecventa, în 1947 publicându-şi întâia culegere de versuri originale *La scara 1/1*. Se afla, aşadar, la începutul carierei de poetă şi de traducătoare prolifică. Tot 23 de ani avea şi studentul în Litere şi Filozofie Ion Caraion în 1946, când traducea pentru cotidianul Armatei Roşii. Debutase cu placheta de versuri originale *Panopticum* (1943), urmată de *Omul profilat pe cer* (1945) şi *Cântece negre* (1946). Vocaţia de traducător va fi valorificată în timp, lui datorându-i-se importante antologii de poezie franceză, americană şi nu numai. Unul dintre fondatorii *Scânteii* în 1944, era în anii colaborării la *Graiul nou*, consilier de presă în Ministerul Artelor și Cultelor. El este singurul dintre colaboratori în cazul căruia se specifică adesea faptul că traduce direct din limba ucraineană, fără intermediar rusesc.

---

[1] 14 în 1946, 23 în 1947 şi 7 în primele trei luni ale lui 1948, an în care publicaţia îşi încetează apariţia. A se vedea lista integrală la sfârşitul articolului.

Florin Tornea și Maria Banuș aveau, la vremea colaborării, 32-33 de ani, ambii fiind absolvenți ai Facultății de Drept, poeta și cu Facultatea de Litere și Filosofie la activ. Ei îi apăruse un volum de poezii originale, *Țara fetelor* (1937), și un volum de traduceri din Rilke (1939), în deceniul patru fiind profund implicată politic și social, tot ca fostă ilegalistă a PCR, ulterior reprezentantă de seamă a realismului socialist. El avea o îndelungă experiență de cronicar literar, ce îl va recomanda ca redactor la *Rampa*, *Flacăra* sau ESPLA, publicase un eseu liric în 1936 și un volum de versuri originale, *Pasărea albă* (1946).

Absolventul de Litere Miron Radu Paraschivescu, la 35 de ani când publică în *Graiul nou*, desfășurase o intensă activitate redacțională la reviste ilegale sau interbelice de stânga, debutase în 1941 cu celebrele *Cântice țigănești* și urma să traducă din importanți scriitori progresiști din literatura universală. Cei mai în vârstă dintre tălmăcitorii cotidianului erau V. Cavarnali (37 de ani), Zaharia Stancu (45) și Emil Dorian (55-56). Cel dintâi, originar din Basarabia, publicase în anii ’30 două volume ce îl vor face pe G. Călinescu să îl includă în „lirica proletariană a hoinăririi”, iar pe la mijlocul anilor ’40 traducea emblematicul roman *Mama* de Maksim Gorki. Zaharia Stancu, traducător pasionat și talentat, ca și poet prolific, devenise membru al PCR în 1945, era director al Teatrului Național din Capitală și făcea parte din biroul de presă al Blocului Partidelor Democratice. În fine, Emil Dorian, decanul de vârstă al colaboratorilor, medic de profesie, dar implicat intens în presa literară, fusese remarcat de E. Lovinescu, scriind nu numai poezie, precum ceilalți, ci și proză, romane interesante mai ales pentru descrierea condiției evreilor în România.

Ce tălmăcesc toți acești poeți, majoritatea tineri, aflați pe drumul afirmării, cu vederi de stânga asumate? Fără să știm cu certitudine dacă textele și autorii traduși erau impuși de redacție sau erau lăsați la libera alegere a traducătorilor, descoperim prea puțini poeți clasici ruși precum A. S. Pușkin sau Mihail Lermontov, preferați fiind mai degrabă poeții „progresiști”, mai mult sau mai puțin contemporani, proveniți din diverse popoare ale Uniunii Sovietice sau din blocul comunist est-european: Vera Inber, Olga Bergolț, Pavel Antokolski, Evgheni Dolmatovski, Vladimir Maiakovski, Aleksandr Tvardovski, Aleksei Surkov, Margarita Aligher, S. Marșak, Vasili Lebedev-Kumaci, Djambul Djabaev, Suleiman Stalski, Temircul Umetaliev, Simon Cicovani, Taras Șevcenko, Iakov Kozlovski, Mikola Bajan, Jakub Kolas, Pavlo Tâcina, Ivan Franko, Maksim Râlski, Ianis Rainis. Cu alte cuvinte, o panoramă a poeziei momentului ce preamărea parcă într-un singur *glas* figurile lui Lenin și Stalin, constituția stalinistă („marea carte”), curajul soldaților în război sau dârzenia femeii sovietice și privea cu încredere și optimism spre viitoarea societate ce se clădea pentru mai binele oamenilor simpli.

Pe lângă poeţii enumeraţi, ziarul propunea când şi când câte un cântec cult (de exemplu, cântecul studenţimii progresiste ruse din străinătate), folclor clasic (*Bine-i cu mândruţa*) ori folclor nou (*Cântec despre Stalin*, *Cântec osetin despre Lenin* sau strigături din Ural, „culese din colhozurile din regiunea Sverdlovsk" pe tema electrificării ultimului sat).

Simptomatic pentru toţi aceşti veritabili poeţi şi traducători consacraţi sau în devenire este că niciunul nu menţionează activitatea de la „Graiul nou" în impresionantele liste personale de colaborare la diverse ziare şi reviste din epocă. De asemenea, niciun cercetător semnatar de articole de dicţionar, studii sau prezentări biobibliografice nu pare să aibă cunoştinţă de prezenţa numelor lor ca tălmăcitori în prima linie a frontului literar-ideologic trasat de organul Armatei Roşii în Bucureşti la mijlocul deceniului patru al secolului trecut, adică tocmai în anii despărţirii apelor. Cel puţin în cazul unora, opţiunea deliberată pentru *graiul nou* al acelei epoci ar putea limpezi şi mai mult parcursul ulterior sau ar fi putut atenua unele mirări postdecembriste.

Dincolo de consideraţiile de acest ordin, care nu schimbă drastic profilul deja conturat al fiecăruia dintre tălmăcitori, lectura textelor cu tematică omogenă din „antologia" anilor 1946-1948 propusă de publicaţia „Graiul nou" operează o clasificare involuntară, nescutită de o doză de subiectivitate a cititorului, în ceea ce priveşte talentul poetic şi tehnica transpunerii mesajului liric în limpede grai românesc.

Lista traducerilor în *Graiul nou* (1946–1948):

1. * * *, *De la noi din depărtare*, „Cântec vechi cântat de studenţimea progresistă rusă în străinătate, silită să-şi părăsească Patria din cauza persecuţiilor politice ale ţarismului", traducere de Miron Paraschivescu, III (1946), nr. 22 (212), 23 februarie, p. 2;
2. Vera Inber, *Primăvara popoarelor*, versuri, traducere de E.D. [Emil Dorian], III (1946), nr. 56 (246), 10 mai, p. 1;
3. Olga Bergolţ, *Femeia din Leningrad*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 91 (281), 23 iunie, p. 2;
4. Mikola Bajan, *Pe malul stâng*, fragment din poemul *Momente din Kiev*, publicat în volumul *În zilele războiului*, traducere „din limba ucraineană" de Ion Caraion, III (1946), nr. 103 (293), 7 iulie, p. 2;
5. M. I. Lermontov, *Moartea poetului*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 121 (311), 28 iulie, p. 2;
6. Pavel Antokolski, *Fiul*, fragment de poem, traducere de Florin Tornea, III (1946), nr. 133 (323), 11 august, p. 2;
7. Ivan Franko, *Gânduri în închisoare*, versuri, traducere „din limba ucraineană" de Ion Caraion, III (1946), nr. 150 (340), 1 septembrie, p. 2;
8. Evgheni Dolmatovski, *Mormântul lui Goethe* şi *Despre viitorul îndepărtat*, poezii, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 161 (351), 15 septembrie, p. 2;
9. Pavlo Tâcina, *Alegătorilor mei*, versuri, traducere „din limba ucraineană" de Ion Caraion, III (1946), nr. 182 (372), 10 octombrie, p. 2;
10. Ianis Rainis, *Brazii năruiţi*, versuri, traducere de Ion Caraion, III (1946), nr. 197 (387), 27 octombrie, p. 2;

11. Djambul [Djabaev], *Marea lege a lui Stalin*, versuri, traducere de Emil Dorian, III (1946), nr. 228 (418), 6 decembrie, p. 1;
12. Jakub Kolas, *Despărțire*, versuri, traducere de Maria Banuș, III (1946), nr. 235 (425), 15 decembrie, p. 2;
13. ⁂, *Cântecul cazacilor despre Stalin*, „poezie populară”, traducere de Maria Banuș, III (1946), nr. 241 (431), 22 decembrie, p. 3;
14. K. Protasov, *Balada vântului de pe a șasea parte a pământului*, versuri, fără traducător, III (1946), nr. 245 (435), 31 decembrie, p. 1;
15. ⁂, *E timpul să pornim la drum*, cântec pus pe muzică de Vasili Soloviov-Sedoi, traducere de Emil Dorian, IV (1947), nr. 3 (438), 5 ianuarie, p. 2;
16. Maksim Râlski, *Cântec despre Stalin*, cântec pus pe muzică de Z. Revuțki, fără traducător, IV (1947), nr. 24 (459), 2 februarie, p. 2;
17. A. S. Pușkin, *Către Ceaadaev*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 31 (466), 11 februarie, p. 2;
18. Feodor Folomin, *Orașul de pe Volga*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 36 (471), 16 februarie, p. 2;
19. A. Blagov, *Armata Roșie*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 42 (477), 23 februarie, p. 1;
20. Serghei Vasiliev, *Femeia sovietică*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 54 (489), 9 martie, p. 1;
21. Taras Șevcenko, *Porunca*, versuri, traducere de Nina Cassian, IV (1947), nr. 56 (491), 12 martie, p. 2;
22. ⁂, *Rămâneți cu bine!*, „cântec popular bielorus”, traducere de Emil Dorian, IV (1947), nr. 60 (495), 16 martie, p. 2;
23. Vladimir Maiakovski, *Poemul lui Octombrie*, fragment de poem, traducere de Vladimir Colin, IV (1947), nr. 84 (491), 16 aprilie, p. 2;
24. Vladimir Maiakovski, *Vladimir Ilici Lenin*, fragment de poem, traducere de Zaharia Stancu, IV (1947), nr. 90 (525), 23 aprilie, p. 2;
25. Aleksei Surkov, *Victoria noastră*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 103 (538), 10 mai, p. 1;
26. A. Tvardovski, *Călător*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 131 (566), 15 iunie, p. 2;
27. Simon Cicovani, *Seri cartaline*, versuri, traducere de Maria Banuș, IV (1947), nr. 137 (572), 22 iunie, p. 2;
28. A. Zughin, *Gândul mamei*, cântec, traducere de E. Dorian, IV (1947), nr. 149 (584), 6 iulie, p. 2;
29. Andrei Malâșko, *Căpitan*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 196 (631), 31 august, p. 2;
30. Vasili Lebedev-Kumaci, *Moscova*, cântec, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 202 (637), 7 septembrie, p. 2;
31. Iakov Kozlovski, *Timpul e al nostru*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 244 (679), 26 octombrie, p. 2;
32. Vladimir Maiakovski, *Vladimir Ilici Lenin*, fragment de poem, traducere de M. Maevski, IV (1947), nr. 254 (689), 7 noiembrie, p. 1;
33. Serghei Ostrovoi, *Salut lui Octombrie*, cântec, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 254 (689), 7 noiembrie, p. 6;
34. Suleiman Stalski, Din ciclul *„Gânduri pentru Patrie”*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 268 (703), 26 noiembrie, p. 2;
35. Temircul Umetaliev, *Cartea cea mare*, versuri, traducere de V. Cavarnali, IV (1947), nr. 277 (712), 6 decembrie, p. 1;
36. Mikola Bajan, *Tovarășul din Kremlin*, versuri, traducere „după versiunea rusă” de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 289 (724), 21 decembrie, p. 1;

37. Samuel Marşak, *Stema sovietică*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, IV (1947), nr. 292 (727), 30 decembrie, p. 3;
38. ⁂, *Bine-i cu mândruţa*, „versuri şi melodie populară”, fără traducător, V (1948), nr. 7 (735), 11 ianuarie, p. 2;
39. A. Tvardovski, *Prietenilor*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 13 (741), 18 ianuarie, p. 2;
40. ⁂, *Cântec osetin despre Lenin*, versurile cântecului, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 16 (744), 22 ianuarie, p. 1;
41. ⁂, *Strigături din Ural*, „culese din colhozurile din regiunea Sverdlovsk”, fără traducător, V (1948), nr. 27 (755), 5 februarie, p. 3;
42. Serghei Narovciatov, *Manifestul Partidului Comunist*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 34 (762), 13 februarie, p. 1;
43. Aleksei Surkov, *Povestirea unui ostaş de gradă*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 42 (770), 22 februarie, p. 2;
44. Margarita Aligher, *Moscova mea*, versuri, traducere de V. Bârlădeanu, V (1948), nr. 54 (782), 9 martie, p. 2.

ABSTRACT

The present study aims to describe as thoroughly as possible an important propagandistic newspaper, today obscure, significantly entitled *The New Voice* (or *The New Language*) which was issued in Romania by the Red Army Political Direction between 1944 and 1948. The subjective (read: not objective) information used to influence or tame the Romanian audience was signed by important Russian writers of the period who played an essential part not only in the literary field but also in the manipulative approach of the social, historical and political aspects. Their texts as well as the poems, songs or folklore pieces carefully selected from different areas of the Soviet Bloc needed gifted Romanian translators dedicated to the communist cause. Most of them were young, of the Bessarabian or Jewish origins, knowing the Russian language more or less, and they were sincerely involved in the russification process which had just begun on the Romanian territory. *What* they translated draws the map of the active propaganda in the middle forties of the last century, but each one’s temperament and talent is shown by *how* they translated.

Key-words: propagandistic journalism, „Graiul nou”/“*The New Voice*”, Russian writers in Romania, russification of Romania.

PROGRAMUL LUI G. CĂLINESCU LA *JURNALUL LITERAR* ÎN 1939 ȘI ECOURILE LUI POSTBELICE

Teodora Dumitru[*]

La 1 ianuarie 1939 G. Călinescu scoate la Iași săptămânalul *Jurnalul literar*, publicație pe care o și conduce până la încetarea apariției, pe 31 decembrie, același an.

După experiența de la *Sinteza* (1927–1928) și *Capricorn* (1930), Călinescu inițiază, în noul jurnal, un veritabil program de educație estetică națională, în sinergie cu activitatea de la Catedra Conferinței de estetică și critică literară pe care o deține din 1937 la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Iași. Deși printre redactori și colaboratori se regăsesc semnături prestigioase ori pe cale de a deveni astfel, *Jurnalul literar* este în proporție covârșitoare creația și emblema lui Călinescu, programul lui de luptă pe scena literară a momentului și nu numai, un proiect de viață care poate fi identificat, sub inerentele ajustări, și în opera lui de după război. Ca atare, dacă în primele două părți ale eseului de față voi analiza activitatea lui Călinescu la *Jurnalul literar* în preajma războiului, în ultima parte voi investiga modul în care se vor regăsi în publicistica postbelică a criticului unele idei, teme, obsesii exprimate și în regimul anterior. Ce mă preocupă, în ultimă instanță, este sesizarea și, pe cât posibil, explicarea acestor coincidențe dintre tipul de gândire (culturală, estetică, sociopolitică etc.) călinescian și linia ideologică impusă de noul regim (marxism-leninismul, realismul socialist), coincidențe de natură să invalideze ipoteza oportunismului integral al criticului după 1944, fără a deduce însă din aceasta că el ar fi avut o afinitate dintotdeauna pentru filosofia stângii.

A. Autonomia esteticului *vs* ideea națională

Purtând subtitlul „Foaie săptămânală de critică și informație literară”, *Jurnalul literar* se deschide cu articolul-program *Cuvânt pentru început*, semnat G. Călinescu. Criticul sugerează aici că publicația pe care o patronează tinde spre una de nivel european (sunt amintite, ca repere, *Les Nouvelles littéraires* din Franța și *Il Marzocco* din Italia), rolul ei fiind nu atât de simplă „informare”, cum arată subtitlul, cât mai ales unul de formare și educare a unor tipologii de consumatori și de creatori de artă, de *training* intelectual și spiritual în sens larg. Ca atare, nu doar un organ îndrumător al „actualității noastre literare” ar fi *Jurnalul literar*, ci și unul dispus a-i „învăța pe

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 197–224, București, 2017

tineri să se înflăcăreze de idei generale și de creația artistică și de a pune mai presus viața spirituală decât viața politică”[1].

Tipologia creatorului pe care Călinescu dorește s-o vadă coborâtă în arena literelor românești din deceniul al patrulea al secolului trecut este una eminamente renascentistă sau ținând de imaginea unei clasicități ideale; de aici neîntâmplătoarea invocare a unui „secol de aur”: „Suntem la o răspântie a culturii noastre ce are sau trebuie să aibă asemănare cu secolul lui Ludovic al XIV-lea. Statul a ajuns la o formă statornică, simbolizată prin dinastia regală. Interesul nostru este de a da linii monumentale culturii încă fumegoase de peste un secol. Tânărul se cade să viseze a fi, mutatis mutandis, Corneille, Rafael, Racine, Molière, adică întemeietorii înaltului clasicism. […] Este vremea să discutăm despre arte cu aprindere și să le promovăm, să scriem, să pictăm, să zugrăvim, să creăm statorniciei noastre politice un secol de aur”[2]. Arta este, așadar, chemată să urmeze sau să se adecveze modelului sociopolitic al prezentului, echivalat într-o manieră idealizantă de Călinescu cu un secol de aur; arta confirmă sau trebuie să confirme, s-ar putea spune, monarhia condusă de Carol al II-lea, „statornicie” care cheamă, în ordine artistică, clasicitatea. Modelul clasic al creatorului – monumentalitatea, grandoarea, simbolul aurului –, reprezentat în relație directă cu ipotetica stabilitate sociopolitică a regimului, ar putea părea un argument conjunctural: un tip de societate cere un tip anume de artist etc. Acceptabilă în primele luni ale *Jurnalului literar*, când iluzia „statorniciei” din România Mare părea încă funcțională, această tipologie ar fi trebuit, se înțelege, reevaluată îndată ce, odată cu începerea celui de-al Doilea Război Mondial, nu statornicia, ci instabilitatea și angoasa devin liniile de forță ale vieții, atât în plan intern, cât și în lume. Totuși, pe toată perioada apariției primei serii a *Jurnalului literar*, Călinescu nu simte nevoia revizuirii tipologiei propuse, în pofida schimbărilor radicale petrecute în peisajul intern și internațional. Modelul creatorului și al consumatorului de artă de tip renascentist sau clasic rămân pentru el în vigoare, singurele capabile să reprezinte „statornicia” unui regim sau să inducă stabilitate într-un cadru sociopolitic și moral destabilizat. Cu subtile deghizări, acest model se va perpetua, de altfel, și după 1944.

Cultivarea criticii în „spiritul adevărului”, abandonarea partizanatului, „înfrățirea generațiilor” și „respectul pentru creațiunea în sine” sunt principiile de alură clasică prin care *Jurnalul literar* s-ar distinge în contingentul publicațiilor literare contemporane: „o revistă trebuie să simbolizeze înfrățirea generațiilor […], dar în spiritul adevărului. […] Acest respect pentru creațiunea în sine voim să-l deșteptăm cu presupunerea că un tânăr va prefera mai degrabă să publice un singur vers admis în coada unei reviste ce judecă absolut și nepărtinitor, decât într-una cu ușile date de perete. Vom face așadar o revistă de critică generală, nu un magazin de literatură îndoielnică. Și fiindcă mai toate publicațiile actuale păcătuiesc printr-un spirit de tabără, vestim că vom recenza *toate* operele ce ni se vor trimite, fără deosebire. Jurnalul nostru va da o icoană *integrală* a literaturii noastre. Primim colaborarea oricui în spiritul nostru mai degrabă informativ și critic”[3]. Tot aici susține Călinescu că textele vor fi doar publicate, la rubrica „Primii pași”, nu și comentate la obișnuita „Poștă a redacției” – inițiativă la care va renunța, în curând revista găzduind și o astfel de rubrică. Integralitatea perspectivei și recenzarea tuturor „operelor” primite sunt promisiuni girate de entuziasmul începutului, dificil, cum se va vedea, de onorat în practică și, până la urmă, la fel de dificil de acceptat și la nivel teoretic, dată fiind poziția magisterială spre care tinde progresiv Călinescu în paginile *Jurnalului literar*. Căci deschiderea necondiționată anunțată în articolul-program se va dovedi, până la finele lui 1939, masca unei generozități atent selective, a unei dispoziții mai curând de tip ezoteric, pe care numai cei aleși, specialiștii, inițiații etc. o pot satisface.

---

[1] *Cuvânt pentru început*, în *Jurnalul literar*, nr. 1, 1 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 3.

[2] Călinescu 2007: 3–4.

Alura magisterială a *Jurnalului literar*, *recte* a lui G. Călinescu, cu care în bună măsură publicația se confundă, aceea de îndrumător, de educator estetic al nației de tradiție junimistă, e asumată dintru început, ca reacție naturală la precaritatea unei stări de fapt în care „[c]reatorul nu este stimat de vulg decât din clipa în care părăsește biblioteca pentru dregătoriile publice”[4]. În articolul de bilanț *Un an*, acțiunea de la „Jurnalul literar” este explicit identificată cu o „Nouă Junime”.

Între „statornicia” începutului de an 1939 și nesiguranța sociopolitică și financiară a sfârșitului aceluiași an, liniile mari ale acestui demers pedagogic vor fi: promovarea autonomiei esteticului și a elitismului/ izolaționismului artei (în tensiune cu diverși antagoniști: democratism, naționalism, autohtonism, ortodoxism, „problema evreiască” ș.a.), în pondere egală cu promovarea unui proiect naționalist (de „restabilire a valorilor autohtone” și de creare a unei „mari culturi române”), apoi încurajarea prozei de ficțiune (epicul, în defavoarea liricului) și pledoaria pentru profesionalizarea criticii ca disciplină și a criticului ca specialist tinzând spre dobândirea unei autorități magisteriale.

Dificultățile programului călinescian sunt însă evidente[5]. El trebuie să împace ambițiile promovării sau ale construirii unui creator de tip renascentist (indiferent la filosofia naționalismelor) cu contextul (extrem-)naționalist din preajma celui de-al Doilea Război Mondial, adică ideea de creator în sens universal cu aceea de creator esențialmente român. Între programul naționalist al lui Călinescu la *Jurnalul literar*, care, din orice poziții și contexte – faste și nefaste, în „statornicia” asigurată de dinastie sau în angoasa începutului de război – caută mijloace de promovare a scriitorilor români, îndeosebi a celor contemporani, și programul său critico-estetic

---

[3] Călinescu 2007: 4–5.

[4] Călinescu 2007: 4.

[5] În cea mai complexă monografie consacrată până acum lui G. Călinescu, Andrei Terian inventariază patru contradicții fundamentale ale sistemului critic călinescian, derivate din nerezolvarea antinomiei dintre subiectivitatea și obiectivitatea cunoașterii (Terian 2009: 398–401). Două dintre acestea – contradicțiile dintre universalitatea și autonomia artei și proiectul etnocentric călinescian culminat cu *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* – sunt evidente încă din textele publicate în „Jurnalul literar”.

(estetist), de filtrare a valorilor printr-o grilă universală, căreia ar trebui să i se supună și contemporaneitatea, indiferent de marasmele care o macină, există o indubitabilă tensiune, pe care criticul caută neîncetat să o rezolve, transformând-o într-un principiu catalizator.

Arta (națională) trebuie protejată de orice ingerință exterioară propriei esențe, dar și propulsată spre un anumit statut de prestigiu și respectabilitate în interiorul națiunii. Ca atare, arta (națională) trebuie apărată atât pe timp de pace (promovând și consumând valori autohtone, inclusiv prin gesturile achitării abonamentului la o revistă de specialitate și al editării/ cumpărării de autori români contemporani), cât și pe timp de război, când gratuitatea ei riscă să pară infamantă în raport cu sacrificiile societății, dar când promovarea valorilor naționale nu poate reprezenta, în fond, decât un act de patriotism. Pledoaria pentru arta pură și pledoaria pentru artă ca valoare națională ajung, în preajma izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial, să se legitimeze reciproc la Călinescu. Astfel, tiparul creatorului de esență clasică sau renascentistă reușește să răspundă optim atât nevoilor unei societăți stabile, cât și urgențelor unei societăți intrate în derivă.

Sunt revelatorii pentru acest program călinescian și pentru maniera gestionării tensiunilor mai sus amintite: articolul *De ce nu se citește?*, excedat de precaritatea promovării și receptării autorilor români, ancheta vizând calitatea lecturilor publicului autohton contemporan, inițiată încă din primele numere ale *Jurnalului literar*, apoi textele de la rubrica, devenită faimoasă, „Cronica mizantropului” (la care scrisese și în *Adevărul literar și artistic*, semnând Aristarc), unde se ocupă în bună parte de identificarea și surmontarea complexelor identitare ale conaționalilor săi, polemicile cu *Universul*, care n-ar încuraja și literatura contemporană, și multe alte luări de poziție ca *Instrucții pentru cercetători*, *Instrucții pentru colaboratori*, *Deziderate*, *„Gustul”*, *Avem un program*, *Repertoriul nostru literar* etc. La rubrica „Prostologhicon” – teatru al polemicilor și al împunsăturilor de tot felul vizând reviste și publiciști contemporani, nesemnate, dar aparținându-i neîndoielnic lui Călinescu, sunt de găsit afirmațiile cele mai sintetice și mai tranșante în favoarea autonomiei literaturii: „Preocuparea noastră de căpetenie la această revistă este extirparea mentalității politice din artă. Pentru progresul literaturii este tot atât de periculos moralistul și falsul naționalist ca și «democratul» fanatic. […] O revistă ne-a mustrat că am lăsat să scape o recenzie despre un autor de dreapta. Revistele naționaliste ne interzic să criticăm pe scriitori cu idei naționale. […] Supărătoare e mania «naționalistă», dar apăsătoare este și aceea «democratică». Intelectul nu se simte bine decât dacă e liber să-și aleagă atitudinea ce-i convine. […] Pentru noi nu există decât scriitori și nescriitori”[6]. În aceeași ordine de idei, simțind că trebuie să-și înăsprească discursul, criticul nota, în urma unor experiențe decepționante în calitate de universitar, când constatase că studentul român tratează cu aceeași – imparțială – ignoranță literaturile lumii și literatura națională: „Toată literatura română trebuie citită. Tot ce e mare în literatura universală trebuie citit. Orice apare mai interesant în literatura română trebuie citit şi discutat”[7]. Raportul dintre naţional şi estetic e bine evidenţiat în acest fragment: dacă din literatura universală trebuie cunoscute vârfurile („tot ce e mare”), în cazul literaturii autohtone cunoaşterea trebuie să fie integrală. Naţionalul nu suportă, s-ar părea, ciurul relevanţei estetice sau, mai bine spus, valoarea scăzută a unora dintre producţiile naţionale nu scuză ignoranţa studentului şi, prin extensie, a cititorului român. Cititorul este – înainte de a fi critic sau estet – cetăţean al unui spaţiu identitar şi moştenitor al unei tradiţii.

---

[6] „Prostologhicon”, *Jurnalul literar*, nr. 26, 25 iunie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 456–457.

1. „Citiţi româneşte” – un argument pentru ridicarea naţiei

Programul de educaţie estetică şi naţională al lui Călinescu obţine vizibilitate şi contur prin articolul *De ce nu se citeşte?*, urmat de o anchetă interesată de lecturile şi aşteptările publicului contemporan, iniţiată imediat după apariţia revistei, în numărul 2. Precaritatea lecturii în prezent e dedusă de Călinescu prin contrast cu o aşa-numită epocă de aur a lecturii, antebelică, statistica arătând că cetăţenii României mici citeau mai mult decât cei din România Mare. Cauzele lecturilor deficitare sunt, după Călinescu, multiple: lipsa de stimă, adânc înrădăcinată în mentalitatea românească, pentru cariera intelectuală, lipsa de pregătire a corpului profesoral (nici profesorii nu citesc), manualele şcolare care evită să integreze literatura contemporană, ridiculizarea scriitorilor contemporani de către autorităţi, boicotul reciproc al scriitorilor contemporani, critica care „derutează” publicul, publicul care şi-a pierdut încrederea în critică – şi totul pe fondul unei „epoci înfloritoare” în ce priveşte producţia literară. Scăderea prestigiului/ interesului pentru critică e, la rândul lui, motivat sociologic: criticii nu mai sunt mari profesori universitari, ca Maiorescu, Ibrăileanu, Dragomirescu etc., ci publicişti sau profesori secundari – deci „n-au suficientă suprafaţă socială”[8]. Un obiectiv prioritar al lui Călinescu şi al *Jurnalului literar* devine, în aceste condiţii, reînvierea criticii de prestigiu, cu „suprafaţă socială”. Editorii sunt şi ei incluşi între cauzele scăderii interesului pentru lectură: sunt afacerişti, nu se consultă cu criticii etc. Altă cauză: snobismul burghez care respinge din start autorii români, preferând mediocrităţile străine, cele livrate, de pildă, de „propaganda franceză”. Încheind, Călinescu remarcă „o mare ignoranţă la Români de propria lor cultură”, vituperând: „Intelectuali români, e ruşine! O ţară nu poate să-şi îndreptăţească existenţa fără cultură. […] Nu fiţi aşa de dificili cu compatrioţii voştri când primiţi cu atâta plecăciune pe scriitorii străini de a treia mână, care vin să-şi vândă orientalilor cărţile lor. Citiţi româneşte, chiar dacă pentru o carte bună aţi cumpăra nouă proaste […]”[9].

În tandem cu articolul *De ce nu se citeşte?* e demarată o anchetă care lansează întrebările: „Ce autori români şi ce cărţi preferă şi pentru care motiv? De ce nu le place cutare autor român, preţuit totuşi de critică? Ce aşteaptă de la o operă literară şi de la o revistă?”[10]. Printre repondenţi se regăsesc profesori secundari, ziarişti, elevi, funcţionari ş.a. Preferinţele acestora sunt polarizate: tinerii – reprezentaţi în *Jurnalul literar* de un elev ieşean iconoclast care semnează Henry Popp – îi preferă pe Ion Barbu, Camil Petrescu, Anton Holban, M. Blecher şi chiar pe G. Călinescu, fiindcă „nu se subordonează unui aşa-zis «autohtonism» de duzină, aducând în literatura noastră un aer de creaţie occidentală şi modernă”, şi cer „o revistă animată numai de criterii estetice […], care să-şi păstreze în obiectivism o unitate ideologică”[11], pe modelul *Nouvelle Revue Française* sau *Les Nouvelles littéraires*, în timp ce maturii preferă în genere literatura de tip sămănătorist, mentoratul lui N. Iorga şi o revistă care să facă „un apostolat moral şi naţional”, respingând „murdăriile” unui Tudor Arghezi. A provocat scandal în lumea literară răspunsului elevului ieşean mai sus amintit, care dezavua în termeni ridiculizanţi literatura lui I. Al. Brătescu-Voineşti; ripostele nu au întârziat să apară, începând cu replica lui Ionel Teodoreanu (vizat ca model negativ de unii repondenţi la ancheta „Jurnalului literar”), apărută în *Universul literar* din 4 februarie 1939.

---

[7] „Prostologhicon”, *Jurnalul literar*, nr. 40, 1 octombrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 732.

[8] *De ce nu se citeşte?*, *Jurnalul literar*, nr. 2, 8 ianuarie 1939; reprodus în G. Călinescu 2007: 20.

[9] Călinescu 2007: 22.

După publicarea selectivă a răspunsurilor la anchetă, Călinescu îşi sistematizează concluziile în *Epilog la ancheta noastră*. Autonomia actului artistic în raport cu ingerinţe de orice altă natură şi elitismul literaturii sunt punctele-cheie ale acestor concluzii. Răspunsurile la anchetă mai curând l-au decepţionat pe directorul *Jurnalului literar*, publicul cititor fiind sancţionat preponderent negativ: insuficient, arogant, prost instruit, crezând că se poate dispensa de serviciile criticii profesioniste, el are o percepţie defectuoasă asupra criticii, confundă lectura de consum cu literatura înaltă etc., simulează apetenţa pentru „arta pură”, care ar fi trebuit să fie centrul de gravitaţie al preocupărilor sale („în multe răspunsuri găsim adeziuni pentru «arta pură», dar curând vedem că anchetatul are o atitudine de stângă sau de dreaptă literară”[12]). Iar prin conservarea sau prin stimularea statutului autonom al artei instituţia criticii îndeplineşte, după Călinescu, o misiune naţională capitală, fiindcă „numai când se va ivi un număr însemnat de preţuitori estetici ai literaturii de idei, numai atunci cultura noastră va intra într-o fază mare”[13]. Început ca o admonestare a cititorului needucat sau ca o critică a iluziilor servite de un „democratism exagerat” în sfera artei, *Epilog…* se încheie cu o lecţie de filozofie a esteticii, din care nu lipseşte afirmarea caracterului nepopular al artei: „Lectura şi emoţia artistică nu sunt necesar legate. […] Azi un scriitor de merit are nevoie de un timp de penetraţie mai lung. […] Scriitorul adevărat să se dezintereseze total de problema popularităţii şi să rămână preocupat numai de aceea a artei, mulţumit deocamdată cu consimţământul câtorva rafinaţi. La unele forme de artă publicul va deveni încetul cu încetul primitor, la altele va rămâne pentru totdeauna refractar. [...] La ce să constrângem pe lucrător, pe funcționar să guste pe T. Arghezi și pe d-na Papadat-Bengescu? [...] Arta pură e pentru puțini, cultura e pentru cât mai mulți”[14].

---

[10] *Jurnalul literar*, nr. 2, 8 ianuarie 1939.

[11] *Jurnalul literar*, nr. 3, 15 ianuarie 1939.

[12] *Epilog la ancheta noastră*, în *Jurnalul literar*, nr. 7, 12 februarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 120.

[13] Călinescu 2007: 121.

După *De ce nu se citește?* Călinescu a fost acuzat inclusiv de faptul că „jignește” „nația română”, reproșul principal agățându-se de neflatanta comparație pe care directorul *Jurnalului literar* o făcuse între precaritatea lecturilor din autori naționali ale unor pretinși intelectuali români și mai solidele lecturi din scriitori maghiari ale servitoarelor unguroaice[15]. O soluție – de ordin economic și sociologic – pentru redresarea și obținerea unui nivel optim al lecturilor nației, care să crească și calitatea ei intelectuală (fără a garanta, prin acest act implicit de patriotism, și sporirea prestigiului artelor sau conservarea autonomiei acestora) va formula Călinescu într-o „cronică a mizantropului” intitulată, pe același tipar obsesional, *De ce nu se citește?*: „Soluția este [...] ridicarea buneistări a țăranului și sărăcirea orășeanului. Avem nevoie la orașe de o suprapopulație pentru ca tot omul să cumpere o jumătate de pâine și un jurnal: pâinea ca să-și potolească foamea, jurnalul ca să afle ce spun ideologii în privința putinții de a-și procura și cealaltă jumătate de pâine”[16]. Această „soluție” se va regăsi la Călinescu și în articolele de după război, unde, criticând apetitul pantagruelic al românilor, va face apologia ponderației cu tendințe ascetice, presupus asociată cu o deschidere spirituală superioară și legitimând întrucâtva austeritatea instalată odată cu noul regim politic[17]. Un punct de vedere similar va exprima Constantin Noica în celebra sa critică a Occidentului îndepărtat de spirit, simbolizat de „Germania untului”[18].

Avem un program întărește pledoaria pentru autonomia esteticului nuanțată în așa fel încât să admită – și chiar să implice – pledoaria pentru național. Ducând mai departe inițiativa din *De ce nu se citește?*, el denunță în termeni și mai categorici impostura intelectuală și patriotică a neconsumatorilor de produse culturale naționale: „vom adânci această campanie și vom *denunța* pe persoanele cu pretenții de cultură și cu situații în stat care fără motivare resping cărțile și publicațiile de un nivel cert”[19]. În acest scop, directorul *Jurnalului literar* face o listă a publicațiilor de nivel care ar trebui citite (*Revista Fundațiilor Regale*, *Însemnări ieșene*, *Viața românească*, *Universul literar*, *Jurnalul literar* etc.) și susține că pretinsul intelectual care nu consumă aceste produse culturale este, indiferent de specializarea profesională, *o ființă rudimentară*[20]. Polemicile cu *Universul* și cu Adrian Maniu – consemnate îndeosebi la rubrica „Prostologhicon" – incriminează, în aceeași linie argumentativă, educația estetică de proastă calitate pe care acest cotidian ar exercita-o asupra maselor și ostilitatea lui față de literatura română contemporană: „Dorința omului de cultură serios și patriot este de a se forma la noi o clasă de câteva mii de cititori, care să fie în curent cu toată literatura română, bună, rea", dorință a cărei satisfacere ar împiedica-o *Universul*, decretat „cel mai mare dușman al literaturii române contimporane"[21]. Climaxul acestei acțiuni de redresare a onorabilității naționale prin lectură e reprezentat de trecerea de la denunț în termeni generali la denunț (sancțiune) în termeni nominali – vezi insertul *Cine citește, cine nu citește*[22], o listă, actualizată cu fiecare număr, a persoanelor care nu au plătit și a celor care au plătit abonamentul la *Jurnalul literar*, similară unei liste a dezertorilor, respectiv a cetățenilor de bună credință față de patrie.

---

[14] Călinescu 2007: 129.

[15] Corul acuzațiilor de nepatriotism dedus din prețuirea față de lecturile servitoarelor unguroaice și din ipoteticul filosemitism al răspunsurilor selectate (elevul Henry Popp ar fi fost „circumcis”) a fost deschis, cum am spus, de Ionel Teodoreanu, în *Universul literar*, și s-a extins, prin diverse semnături, între care a lui Vintilă Horia, până după încetarea apariției primei serii a *Jurnalului literar*. Astfel, *Tribuna tineretului*, revistă de extremă dreapta, susținea la începutul lui 1940 că numai „jidovii” pot regreta dispariția revistei lui Călinescu (vezi Călinescu 2007: 1304–1306).

[16] *De ce nu se citește?*, *Jurnalul literar*, nr. 33, 13 august 1939; reprodus în Călinescu 2007: 559.

[17] „Marile civilizații se ivesc [...] unde e puțină *foamete*. [...] La noi, sociologic vorbind, sunt indivizi pauperi, dar foametea în înțelesul strict al cuvântului nu există [...]. Suntem niște săraci sătui. [...] Și de aceea marea civilizație română pășește greu înainte. Nu ne zbatem îndeajuns, nu visăm. Bucătura ne stă în gât și ne suforcă ideea”, opinează, de pildă, Călinescu în *Mâncăm foarte mult*, *Națiunea*, nr. 124, 19 august 1946; reprodus în Călinescu 2008: 98–99.

[18] Liiceanu 1983: 136.

[19] *Avem un program*, *Jurnalul literar*, nr. 13, 26 martie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 238.

Pe de altă parte, este evident că *Jurnalul literar* nu se vrea doar o tribună a scrisului contemporan, revista lui Călinescu apărând „perspectiva istorică" – contra sugestiilor unora de a renunța, din rațiuni comerciale, la investigarea literaturii clasice – și ținând să ilustreze întreaga literatură română. Primul argument este, în acest sens, consistentul pachet de studii critico-istorice dedicate clasicilor literaturii române (Vasile Alecsandri, B.P. Hasdeu, T. Maiorescu, D. Bolintineanu, N. Filimon ș.a.) publicate aici chiar de Călinescu.

Autonomist de principiu („Orice colț al revistei noastre demonstrează primatul omului de litere, conformația singuratică a geniului, despărțirea totală a sferei artei de viața de toate zilele"[23]), Călinescu și, prin el, „Jurnalul literar", formulează, într-un post-scriptum la același articol, următoarele, importante, rezerve: „Stăm în turnul de fildeș al artei pure atâta vreme cât patria e în siguranță. Dar dacă norii se vor apropia de noi ne vom coborî din turn și vom face artă cu tendință, așteptând cuvântul Regelui care ne simbolizează și ne apără. Disprețuim profund pe scriitorii fără instinct național. […] Fără o Românie independentă nu poate exista o literatură română"[24]. Acest post-scriptum va fi citat (asumat) de G. Ivașcu în *Pentru patrie* – tabletă apărută în *Jurnalul literar* la începutul războiului, în toamna lui 1939.

2. Gratuitatea artei și necesitatea propagandei naționale în vreme de război

Printre discuții despre critica și estetica literară, unde vizează problematici perene și universale (ce este arta?, ce este emoția estetică? etc.), discursul lui

---

[20] Călinescu 2007: 238.

[21] *„Literatura așteaptă"*, *Jurnalul literar*, nr. 4, 22 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 63.

[22] *Jurnalul literar*, nr. 13, 26 martie 1939.

[23] *Avem un program*, art. cit.; reprodus în Călinescu 2007: 242.

[24] Călinescu 2007: 243.

Călinescu se adaptează rapid la aspecte vizând contextul sociopolitic imediat: vicisitudinile culturii și ale literaturii la finele deceniului al patrulea din secolul trecut, începutul celui de-al Doilea Război Mondial şi poziția României în acest mediu ostil, problema evreiască, futilitatea sau dimpotrivă utilitatea literaturii și a culturii în sens larg pentru conservarea valorilor identitare în vremuri de restriște.

Am văzut că acuta problemă a lui „de ce nu se citește?" e dublată de la fel de stringenta „de ce nu se plătește actul de cultură?" (incluzând achitarea – devenită curat gest patriotic – a abonamentului la reviste de literatură, neajuns cu care „Jurnalul literar" se confruntă tot mai serios). O problemă filosofică și de conștiință se profilează însă egal de acut odată cu inițierea, la 17 septembrie 1939, a foiletonului *Războiul în recapitulări săptămânale*, un fel de jurnal de „spectator" sau de „arbitru de odaie"[25] al conflagrației tocmai declanșate în miezul Europei. Certitudinile artistului, criticului și scriitorului Călinescu par să se clatine în fața știrilor consemnând dovezi de eroism arătate pe front: scriitorul care, în vreme de război, adastă la masa de scris ar fi insignifiant, ba chiar imoral, în ordine cosmică și îndeosebi în ordine națională, în comparație cu soldatul care-şi dă viața pe front („Când vezi atâta eroism, te simți rușinat. A sta la masă și a citi jurnalul devine infamant"[26]). Totuși, Călinescu se redresează imediat și reafirmă vechile certitudini, susținând că scriitorul are o menire la fel de înaltă – conservarea identității naționale, între care limba și literatura sunt valori capitale: „atunci când pe câmpurile de luptă din toate taberele mor oameni [...], scriitorul e oarecum rușinat de aparența de inutilitate a lucrului său. M-am gândit bine și am ajuns la încheierea fermă că dimpotrivă munca literară trebuie să se continue cu mai multă energie ca oricând. [...] O țară există prin facultățile creatoare ale rasei, prin limbă, prin monumente. Statul politic vine să consolideze aceste realități indestructibile. [...] poate să vină pentru un popor ziua în care apărarea politică să fie nevoită, covârșită, să aștepte vremuri mai prielnice luptei. Atunci arta națională e aceea care duce războiul. A putea face dovada că avem o limbă evoluată, o literatură înaltă, care aduce nuanța sa în lume, e mijlocul de a exista. Pier statele, dar culturile adevărate nu se prăbușesc"[27]. Tot aici el afirmă că activitatea scriitorului este și ar trebui să fie o formă de propagandă pentru cultura țării sale, ca spațiu-timp simbolic identic celui fizic, geografic: „Trebuie dar să facem propagandă. Însă cea mai bună propagandă e aceea a activității serioase, solide. Iată de ce hotărârea noastră este ca această revistă să-și urmeze activitatea, constând în orientarea sistematică a muncii care stabilește valori, până la ultima limită posibilă. Studiați literatura română, faceți-vă o noțiune temeinică despre ea, ridicați-vă la un înalt nivel intelectual, creați dacă puteți la acest nivel, iată ce spunem tinerilor. Cultura e al doilea și cel mai solid teritoriu al patriei”[28]. (În același ton se situează și tableta *Integrarea intelectualilor* a lui G. Ivașcu, care-i îndeamnă pe intelectuali să coboare din turnul de fildeș: „Integrarea intelectualilor în mecanismul colectiv al întregii națiuni, scoborârea lor din turnul de fildeș al artei pure arată o înaltă conștiință a intereselor colectivității căreia aparțin. Prin aceasta ei fac un act de umanitate, orice izolare căpătând, în asemenea împrejurări, semnificația unei sabotări a interesului național.”[29]).

---

[25] *Tristus Trista Tristenburg*, „Jurnalul literar", nr. 38, 17 septembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 657.

[26] *Războiul în recapitulări săptămânale*, „Jurnalul literar", nr. 40, 1 octombrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 733.

[27] „Prostologhicon", „Jurnalul literar", nr. 40, 1 octombrie 1939; reprodus Călinescu 2007: 730.

În vederile lui Călinescu, propaganda în serviciul ideii naționale la vreme de război nu exclude, dimpotrivă, solicită cu mai mare intensitate educația literară și estetică, de aceea „Jurnalul literar” găsește util să publice succinte „biografii” ale marilor creatori (scriitori, artiști, muzicieni etc.) și oameni de știință, eseuri despre și traduceri din marii scriitori ai umanității, precum și dări de seamă despre poeticile unor autori în vogă deja clasicizați, ca André Gide și Paul Valéry, sau clasici în cel mai pur sens al cuvântului, ca Aristotel. Pe de altă parte însă, e complet descurajată propaganda care ar deservi ideea națională – vezi incriminarea pacifismului din URSS și respingerea literaturii cu (posibile) conotații de stânga. Astfel, sub o „biografie” a lui Maiakovski semnată de I. Vilțișescu, redacția „Jurnalului literar”, *recte* G. Călinescu, simte nevoia să-și precizeze poziția în privința pacifismului defetist, chiar dacă acest gest echivalează cu revenirea la argumentul radical al elitismului/ autonomiei artei în raport cu societatea, pe care, din evidente rațiuni conjuncturale, acceptase să-l nuanțeze sau să-l trimită în plan secund: „În fond arta nu are de a face cu aspirațiile politice ale mulțimii, iar anumite idei, valabile în ordinea ideală, devin primejdioase aplicate la viața imediată. «Pacifismul» unor ideologi de țări mari este periculos pentru națiile mici, amenințate, pentru care teoriile insidios umanitare duc la un adevărat defetism. E condamnabil războiul agresiv. Dar spiritul războinic defensiv trebuie cultivat în vederea apărării nației”[30]. Cu același argument elitist/ izolaționist este respinsă literatura politică și socială, contemporană sau mai veche: „pacifismul” lui Roger Martin du Gard, „răzvrătirea” lui Villon, „unanimismul” lui Jules Romains. Dacă un autor „e iubitor de oameni, dacă propagă pacea, înfrățirea între indivizi, o lume mai bună, o lume mai liberă, dreptatea socială, abolirea prejudecăților, îmbunătățirea vieții, dacă suferă și sângeră, astea nu ne interesează deloc”, declară Călinescu, fiindcă „[l]iteratura nu îmbrățișează ideile nimănui, ea construiește lumi gratuite”[31].

Nu întâmplător, spre finele anului, „Cronica mizantropului” virează, de la problematici generale vizând natura românului și relația dintre Occident și Orient, la recomandări mai localiste și chiar practice (dar mereu cu decolare filosofică și antropologică), adecvate stării de război (ce muzică să se asculte, etica „aprovizionării” cu alimente și delicatese – unde se include și consumul de produse culturale, cărți, etc.). Însă cea mai pragmatică și totodată mai pro-națională atitudine a unui intelectual sau a unui scriitor, după Călinescu, rămâne – și în vreme de război sau cu atât mai mult în acest caz – mobilizarea în sensul creației înalte și al studierii ei, căci „[l]eneșii și blazații vor fi zdrobiți” și trebuie să ne dovedim în fața istoriei „rațiunea de a exista”, să „documentăm” valorile naționale pentru a fi respectați și citiți de străini[32]. După creația literară propriu-zisă, istoria și critica literară ajung, în această concepție, echivalentele unor fapte de arme[33], iar culturalizarea nației totuna cu afirmarea ei pe scena politică („Ne trebuie o temperatură intelectuală mai ridicată”, o „mai profundă muncă specializată”, fiindcă „[l]eneșul intelectual e o primejdie pentru cultura noastră și trebuie extirpat”[34]). Sunt convingeri din același registru de idei care a motivat și faimosul *Tot mai înveți, maică?*.

---

[28] Călinescu 2007: 731.

[29] *Jurnalul literar*, nr. 41, 8 octombrie 1939.

[30] *Jurnalul literar*, nr. 46, 12 noiembrie 1939.

[31] *Instrucții pentru colaboratori*, în *Jurnalul literar*, nr. 49, 3 decembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 1029.

3. Problema evreiască între autonomia artei și proiectul național

Îmblânzirea tensiunii dintre universal și național, dintre aspectele universale ale criticii și literaturii și cele ale cotidianului stringent cunoaște noi fațete la Călinescu în cazul abordării problemei evreiești. Atitudinea sa față de problema evreiască, așa cum este ea tratată în „Jurnalul literar”, se revendică, în sumă, de la cea a lui Maiorescu aflat într-o împrejurare anume, comentată astfel de Călinescu: în calitate de rector, Maiorescu „se arată obiectiv, permițând controversa ca oglindă a stării de fapt. Îngăduie unui grup să facă antisemitism pacinic la Universitate, el însuși declarându-se de principii contrare” (*i.e.* anti-antisemite)[35].

Ideea „Universului” de a-l comemora – și implicit a-l (a)credita – pe Eminescu ca „rasist” e dezavuată tot de pe baze universaliste. Călinescu nu se îndoiește că Eminescu a fost antisemit, dar insistă, în continuare, pe irelevanța aspectului în sfera artei, care ar fi un spațiu neutru politic: „Există politicește o problemă evreiască, însă problemele sunt cu totul contingente. O atitudine e bună azi și nu mai e bună mâine, politica fiind o chestiune de oportunitate. […] Problema evreiască e un aspect cu totul efemer. […] Atunci cum e posibil să legăm soarta lui Eminescu de niște idei politice? […] Arta tinde la universalitate”[36]. *Rătăciri* tratează, de asemenea, o temă tangentă problemei evreiești, conchizând că patriotismul nu implică puritate etnică, ci efortul „constructiv” în vederea edificării unei „mari culturi române”, unde adjectivul „mare” echivalează cu „universală”

---

[32] *Războiul și literatura*, nr. 52, 24 decembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 1091.

[33] „Primul act de propagandă este creația, al doilea, cercetarea obiectivă a acestei creații și numai apoi comunicarea rezultatelor. […] Avem o literatură pe care n-o cunoaște Occidentul. […] Trebuie dus studiul literaturii noastre până în punctul în care străinul se va afla înaintea unui dulap cu ediții bune din toți autorii, cu monografii, cu istorii, cu tot ce dă o informație calmă, temeinică, fără tendențe. trebuie să ajungem să spunem Occidentului: iată, aceasta e literatura română!”, *Propaganda*, *Jurnalul literar*, nr. 41, 8 octombrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 784.

[34] *Trădarea clericilor*, *Jurnalul literar*, nr. 23, 4 iunie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 393.

[35] *Știri despre Maiorescu și contimporanii săi Burlă și Petrino*, *Jurnalul literar*, nr. 1, 1 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 7.

[36] „Prostologhicon”, *Jurnalul literar*, nr. 26, 25 iunie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 457–458.

(„Avem un ardent patriotism pe care nu-l ascundem. […] Ideea noastră este că trebuie să facem toate sforțările în direcția creației ca să atingem nivelul unei mari culturi române. Patriotismul nostru e constructiv. Construcția are nevoie însă de spirit critic și spiritul critic de libertate de gândire. Bunul simț spune că oricine își însușește aspirațiile poporului nostru, indiferent de originea etnică, și promovează prin creație cultura română e binemeritat"[37]). Raportul dintre evreitate și autonomia esteticului reprezintă și temeiul rediscutării poziției în canonul criticii autohtone a lui C. Dobrogeanu-Gherea – criticul care „ne-a dat înapoi, instituind dezinteresul pentru artă în sine și părtinirea"[38]. Însă probabil cea mai consistentă și mai sintetică opinie despre evreitate și antisemitism se găsește în *Evreii*, o „cronică" a „mizantropului" care caută o soluție problemei evreiești într-un cadru de gândire care poate fi invocat și în mileniul al treilea, într-o Europă sfâșiată de problema refugiaților din Siria și nu numai: „Ca oameni de inimă, nu ca oameni politici, putem înțelege zbuciumul lui Ițic. Lumea nu-l vrea și el ia globul în mână să vadă unde s-ar putea duce. […] n-ajunge să rogi pe un evreu să plece. Trebuie să fii sigur că alții îl primesc. Iar alții nu-l primesc. […] «patria» lui nu-l primea nici ea. Ea e acum patria arabilor și arabii sunt și ei restrictivi. În fundul Mării Mediterane 34 de evrei care au voit să scutească o țară occidentală de prezența lor, repudiați din toate porturile, și-au găsit acum o țară liniștită și eternă. Problema evreiască nu se poate dezlega decât în cuprinsul umanității întregi și cu umanitate". Concluzia dă măsura tragismului manipulării problemei evreiești în pragul războiului: „N-aș vrea ca țara noastră cea mai tolerantă din toate să aibă prea mulți evrei, dar n-aș vrea să mă fi născut evreu"[39].

Relația dintre „patriotism", „naționalism" și „antisemitism" obține tușe noi din alte câteva polemici cu *Universul* și cu *Gândirea*. Principial un avocat al autonomiei esteticului, Călinescu pare în (temporar și conjunctural) acord cu partitura ortodoxismului câtă vreme face, la „Cronica mizantropului", o distincție între persoana privată („ca intelectual singuratec voi fi având socotelile mele") și identitatea sa publică-politică de cetățean al României, care nu poate fi decât ortodoxă[40]. Pe de altă parte, în același text în care leagă ortodoxia de cetățenia română, el respinge valorizarea literaturii prin grila religiei (căci „arta în genere nu sufere nicio constrângere"[41]), iar în altă parte polemizează fără rezerve cu Nichifor Crainic ridiculizând bazele teologico-estetice ale ortodoxismului[42] și românismul său implicit[43]. Extremismul de dreapta e irevocabil sancționat cu ocazia asasinării lui Armand Călinescu, pretextele de la originea acestui act fiind echivalate cu „sălbăticia cea mai împăroșată”[44].

---

[37] *Rătăciri*, *Jurnalul literar*, nr. 5, 29 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 74.

[38] *În chestiunea D.- Gherea*, *Jurnalul literar*, nr. 30, 23 iulie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 498.

[39] *Evreii*, *Jurnalul literar*, nr. 20, 14 mai 1939; reprodus în Călinescu 2007: 360–361.

[40] *Sunt creștin ortodox și numai ortodox*, *Jurnalul literar*, nr. 14, 2 aprilie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 271.

[41] Călinescu 2007: 268.

[42] „Aci, domnule teolog Crainic, este o neînțelegere gravă, prin care d-ta faci din Dumnezeu patronul binelui și al răului. D-ta interpretezi abuziv pe Platon care confunda *binele* cu *frumosul*. Însă acest frumos era «ideal». Arta este numai meșteșugul, încercarea de a evoca frumosul. Arta nu se poate nicidecum confunda cu binele. Ca făptură a omului, arta poate să exprime invidia, ura, criminalitatea, să

4. Umanism/ naționalism (arta cu tendință) *vs* mizantropie (arta pură, elitistă și universală)

Pe măsură ce România se adâncește în război, iar „Jurnalul literar” digeră roadele primelor sale luni de apariție, se conturează în scrisul lui Călinescu o tot mai vădită tensiune între umanismul și patriotismul cerute de contextul imediat al războiului și al frământărilor interne, pe de o parte, și eternele datorii ale artistului, care transcend vulgul și condiționările exterioare, pe de altă parte. Altfel spus, între sentimentele colective al umanismului și al patriotismului, pe de o parte, și mizantropie sau individualism, ca simptom al genialității, al formației de elită sau al excelenței artistice, pe de altă parte. „Literatura […] construiește lumi gratuite”, susține, cum am văzut, la un moment dat Călinescu, marii artiști fiind „neiubitori de oameni, egoiști”, căci „singura contribuție pentru umanitate a artei, însă superioară, este ridicarea conștiințelor la contemplarea valorilor ultime”[45], drept pentru care și respinge literatura cu reflexe ideologice a unor Roger Martin du Gard sau Jules Romains. Tot acolo, e de găsit și o nouă concluzie afirmând caracterul elitist al artei, ca apanaj al unor medii în care actul artistic apare și este girat grație unor filtre instituționale și profesionale, nu spontan, la voia hazardului: „Ne-am săturat de poeții analfabeți și nimeni nu poate dovedi că Valéry era mai adânc dacă era un lucrător cu cursuri serale”[46]. De unde, la Călinescu, inerenta falie dintre arta înaltă și cultura populară („Cu cât literatura română va fi mai înaltă, cu atât publicul o va părăsi. […] Voltaire n-ar putea deocamdată trăi la noi. […] Numai aristocratul gustă *argot*-ul mahalagesc, putând avea senzații”[47]) și marcatul conflict dintre filosofia artei pentru artă, indiferentă la nevoile vulgului, și datoria educării maselor pentru a dobândi conștiință artistică și a contribui, astfel, la ridicarea culturii naționale, falie și conflict atât de pregnante în discursul călinescian din primul an al războiului, dar și ulterior. În aceste condiții, soluția lui Călinescu –

---

fie o expresie a răului etic. Când faci simple imagini, lucrul merge, dar a întemeia un sistem al artelor făcând responsabil pe Dumnezeu, asta e prea de tot”, „Prostologhicon”, „Jurnalul literar”, nr. 39, 24 septembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 709.

[43] „Între altele, d. Nichifor Crainic scrie: «Căci raiul, așa cum ni-l imaginăm după puținele indicații biblice…» Savuros! Este aici acea poză de scientist pe care o lua și d. Nae Ionescu. Raiul există, fiindcă am un document, *Biblia*, absolut credibil. Nu pot însă spune mai multe despre el, fiindcă eu, fiind om de știință, nu afirm nimic fără suficiente indicații. Ei bine, domnule Crainic, am eu indicații: Raiul e ca o cramă cu mese întinse, lăutari etc. Dumnezeu e român și tot personalul raiului este curat românesc”, Călinescu 2007: 709–710.

[44] *Armand Călinescu*, în *Jurnalul literar*, nr. 40, 1 octombrie 1939.

[45] *Instrucții pentru colaboratori*, art. cit.; reprodus în Călinescu 2007: 1029.

[46] Călinescu 2007: 1026.

[47] *Soarta lui Caragiale*, în *Jurnalul literar*, nr. 31, 30 iulie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 520–521.

junimistă la origine – este: „nouă ne trebuie o elită care să corecteze direcţiile de jos, fără a cădea în indiferenţa de viaţă”[48].

Din panoplia argumentelor care, mai mult sau mai puţin evident, afirmă elitismul artei şi al artistului fac parte, la Călinescu, întoarcerea la repere antice sau medievale şi critica progresului[49], care ar fi adus războiul şi foamea, în vreme ce Antichitatea şi Evul Mediu ar fi reprezentat perioade idilice ale umanităţii („Oh, întunecat Ev Mediu plin de măreţe catedrale […], cât regret că nu m-am născut în bezna ta”[50]). Epocile premoderne sunt curtate pentru concepţia lor elitară asupra artei, care asigura creatorului un statut privilegiat. În aceste condiţii, egalitarismul şi uniformizarea socială moderne nu pot fi decât respinse („istoria literaturilor a dovedit că nu poţi fi Dante, fiind păstor de capre”[51]), iar vocea publicului (*i.e.* a poporului) e invitată să se exprime doar formal, ca pur exerciţiu democratic, fără a putea influenţa cu adevărat actul artistic sau verdictul critic: „Noi ascultăm cu interes părerile cititorilor […], dar nu ne supunem lor. Rostul nostru este de a-l ridica pe acest cititor la nivelul nostru, nu de a ne coborî noi la măsura lui. Noi instruim şi educăm […], dar nu facem demagogie estetică”[52]. (Totuşi, *Jurnalul literar* consemna, într-unul din primele numere, la rubrica „Reviste”, opinia lui Julien Benda conform căreia arta modernă anulează statutul elitist al creaţiei şi al creatorului, Benda ridicându-se „împotriva judecăţii comune după care crearea de opere de artă este numaidecât legată de o anumită «elită», care dă unei epoci şi unei societăţi o anumită strălucire. […] Este deci puţin abilă orice încercare de a convinge că menţinerea avantagiilor şi privilegiilor de clasă este legată de cultură. Orice campanie în acest sens nu este, la bază, estetică, ci politică”.)

Legate de natura elitistă a artei, dar şi de natura ei de exponent al unei colectivităţi sunt şi discuţiile despre problemele unei culturi minore care aspiră să-şi depăşească condiţia, despre culturile orientale şi despre mentalităţile româneşti, investigarea viciilor şi calităţilor noastre în raport cu amploarea, cu monumentalul, dar şi cu autosuficienţa arogantă a Occidentului (vezi articolele *Occidentalul* şi *Orientalul*, care dau tonul rubricii „Cronica mizantropului” în *Jurnalul literar*). Iar educaţia estetică presupune, la Călinescu, şi stimularea orgoliului de creator al scriitorului român, abandonarea sentimentului de umilitate şi micime, dobândirea sentimentului de apartenenţă la o matrice identitară etc., căci „[r]omânul nu merge în străinătate să admire şi să înveţe, el merge să se umilească”[53], iar „[î]n oraşul românesc intelectualul se simte singur”, marile construcţii ale Bucureştiului fiind „fără coheziune cetăţenească între ele”[54] (vezi şi *Frica de monumental*, sau *Simţul*

---

[48] Călinescu 2007: 520.

[49] *Falimentul ştiinţei*, în *Jurnalul literar*, nr. 51, 17 decembrie 1939.

[50] *Întunecatul Ev Mediu*, în *Jurnalul literar*, nr. 37, 10 septembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 655.

[51] *Un an*, în *Jurnalul literar*, nr. 52, 24 decembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 1081.

[52] *„Gustul”*, în *Jurnalul literar*, nr. 6, 5 februarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 98.

[53] *Orientalul*, în *Jurnalul literar*, nr. 2, 8 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 32.

[54] *Sentimentul cetăţii*, în *Jurnalul literar*, nr. 6, 5 februarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 116.

eternității, „cronici ale mizantropului" care valsează în aceeași cheie). Chiar rubrica „Ocultism" și horoscopul săptămânal semnate „Nostradamus" se înscriu, la Călinescu, în acest program de stimulare a orgoliului național, micile texte de aici având scopul – cum arată el însuși într-o „cronică a mizantropului" (*Românul e serios*) – de a deschide ochii publicului spre cosmos și metafizică, învățându-l să-și imagineze și să conceapă lumea și propriul statut la scară mare. Viziunea cosmică sau universală ajunge o cerință implicită a viziunii asupra naționalului: nu poți concepe grandoarea și „coheziunea" cosmosului fără a te sesiza de grandoarea și de temeinicia propriei națiuni și viceversa.

5. Național *vs* vulgar. Necesitatea unei educații specializate în sfera literelor

Programul educativ de la „Jurnalul literar" presupune nu numai promovarea unei filosofii de viață și formula unei arte mereu perene – Renașterea, clasicismul –, ci și mostre de pedagogie concretă, materializate într-o informație diversificată, selectată și organizată de ochiul atent al lui Călinescu.

La rubrica „Reviste", de pildă, unde se face o revistă a presei naționale și internaționale, sunt deseori consemnate cele mai noi tangențe pe care cercetări din alte domenii le-ar putea avea cu sfera literaturii (vezi știrile despre Cercul de lingvistică de la Praga, teoriile lui Louis Aragon și romanul angajat politic, știri despre *book clubs*-urile englezești, știința cititului rapid etc.).

În afară de textele, de varii naturi și dimensiuni, ale lui Călinescu – de la masivele fișe de istorie literară care vor intra în *Istoria literaturii de la origini până în prezent*, editoriale, tablete și „cronici" ale „mizantropului" care privesc aspecte culturale stringente (viciile mentalitare, carențele de lectură ale compatrioților, vicisitudinile editării unei publicații literare etc.) și până la anecdotele și pastilele de gastronomie, modă, astrologie etc. – în *Jurnalul literar* se regăsesc și alte nume de (viitor) prestigiu – Al. Piru, G. Ivașcu (îndeosebi în calitate de cronicari), Sașa Pană, Edgar Papu, Virgiliu Angelli (Virgil Ierunca), Adrian Marino ș.a. – dispuse să contribuie, prin materiale docte și informate, la educarea nației.

Nu doar literatura română, clasică și contemporană, e bine reprezentată în *Jurnalul literar*, ci și literatura și, mai larg, arta și cultura universală – cu o predilecție vădită (dată, evident, de gustul lui Călinescu) pentru clasici. Așa se explică rubrica „Biografii", care prezintă, în linii esențiale, viața unor importanți scriitori, artiști plastici, compozitori, oameni de știință (Gogol, Lomonosov, Lautréamont, Stravinsky, Yeats, Van Gogh, Stendhal, Jarry, William Blake, Rilke, Verlaine, Cervantes, Flaubert ș.a.); așa se explică rubrica „Din opera lui…", găzduită pe prima pagină, unde vor apărea, deseori în traducerea lui Călinescu, fragmente din Maine de Biran, Cyrano de Bergerac, Jules Renard, Henri Massis, Albert Thibaudet, Giacomo Leopardi, Lautréamont, Otto Weininger, Vittorio Alfieri, Erasmus din Rotterdam, Aristotel, Platon, Benedetto Croce ș.a. Tendința progresivă spre clasicitate trădată de selecția autorilor de la această rubrică este echilibrată de o serie de recenzii la traduceri din autori contemporani: Eusebiu Camilar (Joseph Conrad), Al. Piru (W.S. Maugham), Traian Gheorghiu (André

Maurois), Sanda Popescu, (François Mauriac), Viorel Alecu (John Galsworthy), Eleonora Maftei (Selma Lagerlöf), Eugen Coşeriu (Maurice Barrès).

Eseistica este un punct de rezistenţă al programului cultural călinescian de la *Jurnalul literar*, iar ariile de interes sunt suficient de extinse în spaţiu şi timp pentru a susţine viziunea universalistă a lui Călinescu, chiar dacă materialele publicate sunt inegale valoric. Sunt tratate culturile franceză (de la Rabelais la Voltaire, Stendhal, parnasianism, Marcel Proust, Romain Rolland, André Gide, Paul Valéry etc. – sub semnăturile Sandei Popescu, ale lui I. Bunescu, Mircea Lazăr, I. Brociner, Mihail Chirnoagă, Horia Popa ş.a.), anglofonă (de la John Milton şi Shakespeare la Henry Fielding, Thomas Carlyle, E.A. Poe şi teatrul irlandez – în texte de Fl. Stoenescu, Leo Cezza, Sanda Popescu, Izabela Sadoveanu, Petru Şerbănescu etc.), germanofonă (Nietzsche, Rilke – în texte de Leo Cezza, C. Moraru-Balş), italiană (Francesco de Sanctis, Dante), rusă (Ivan Bunin), literaturile nordice ş.a. Clasicii greco-latini (Heraclit, Juvenal) sunt invocaţi în contexte care-i leagă de actualitate.

Această agendă educaţională în sens larg, care nu priveşte doar literatura, dar – cel puţin în primele numere ale *Jurnalului literar* – şi cinematografia, arhitectura, muzica şi *life style*-ul (gastronomia, moda, machiajul etc.), este, cum am arătat încă din deschiderea acestui articol, dublată de filosofia unui tip anume de creator: cu viziune, cu anvergură renascentistă, om al unui „secol de aur” (citeşte cu ambiţia grandorii şi a capodoperelor). Iar modelul artistului renascentist/ clasic crescut şi promovat într-o relaţie simbiotică cu un principe (Lorenzo de Medici, Ludovic al XIV-lea) este curtat de Călinescu inclusiv prin tributul explicit plătit regelui Carol al II-lea – vezi editorialul *Nihil sine Deo, Nihil sine Rege* şi întreg numărul din 7 mai 1939, dedicat ideii de monarhie. Gustul clasic (sau elitist) extrem estetizant al lui Călinescu merge însă până acolo încât sancţionează, într-un text nesemnat, dar care poartă mărcile scrisului său, noua producţie cinematografică *Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici* a lui Walt Disney, care, obligat la comparaţie cu Rembrandt şi Rafael, e catalogat drept „un industriaş bun, dar un rău desenator, un om fără talent”[55].

Criticul face, apoi, de câte ori se iveşte ocazia, apologia educaţiei înalte (recenzenţii, cronicarii, eseiştii publicaţi în *Jurnalul literar* ar avea toţi studii universitare de specialitate, atestă el într-un articol), dezvoltând un adevărat fetiş al legitimării instituţionale (universitare, academice) şi al „instrucţiei”. Aşa se explică iniţiativa publicării unor *Instrucţii pentru cercetători*, dar şi a unor *Instrucţii pentru colaboratori* – existenţi sau aspiranţi – ai *Jurnalului literar*. Tocmai de aceea, Călinescu avertizează, la un moment dat, că „[r]evista noastră nu va fi […] un câmp pe care se vor aduna tinerii, ci un ac prin gaura căruia vor trece numai tinerii cu dimensiunea artistică” triaţi de „verdictul oamenilor de competenţă”, fiindcă „mulţi din cei care trimit versuri dovedesc lipsa culturii şi chiar a ştiinţei suficiente de carte”[56]. Excedat de aşteptările tinerilor, Călinescu ajunge să-şi declare inapetenţa pentru deschiderea şi experimentul necondiţionate, delimitându-şi mai strict teritoriul: „Noi nu suntem revista oricui e tânăr, ci numai căutăm talente printre tineri. Când vom găsi talentul îl vom vesti în chip deosebit. Până atunci informăm despre literatura maturilor”[57]; „Jurnalul nostru este un câmp de experimentare pentru tineri. Noi îi primim cordial, îi consiliem cu amabilitate, le tăiem avânturile premature, îi îndemnăm să se cultive şi să revele prin colaborarea cu articole de informaţie şi doctrină literară sporirea conştiinţei artistice. […] Poate fi rea literatura [publicată aici], dar revista e bună”[58].

---

[55] *Jurnalul literar*, nr. 1, 1 ianuarie 1939.

[56] *Avem un program*; reprodus în Călinescu 2007: 241.

Elitismul se confundă, în fond, cu clasicismul călinescian înţeles ca o stilistică vitală, acoperind concepţia lui despre lume şi viaţă. Până la urmă, toate deschiderile sale către mase (anchete cu spectru larg, incitarea participării mai multor scriitori la realizarea unui foileton colectiv – *Misterele castelului de Tristenburg*, promisiunea deschiderii imparţiale a revistei către cei dornici să publice şi a recenzării „tuturor” textelor trimise la redacţie etc.) sfârşesc în scepticism, prin probozirea gustului ieftin şi needucat, analfabet estetic şi deseori chiar agramat al „vulgului”, a invaziei de nulităţi („această ofensivă a gloatei”) care acaparează timpul şi spaţiul criticului.

Articolul de bilanţ intitulat *Un an* ilustrează retrospectiv scopul unei reviste literare şi, implicit, analizează performanţele „Jurnalului literar” raportat la obiectivele anunţate în articolul program (pe care, implicit, le amendează): „scopul unei reviste săptămânale nu e de a descoperi talente, ci de a întreţine cultul pentru artă”[59]. Directorul său se mândreşte că *Jurnalul literar* a putut întreţine rubrici fixe, că, în ce-l priveşte, şi-a îmbinat fructuos cariera universitară cu publicarea tinerilor din acelaşi mediu, că revista a oferit în mod echilibrat spaţiu atât scriitorilor vechi, cât şi celor moderni(şti), atât literaturii române, cât şi celei universale, conform unei „noţiuni istorice de valoare” şi nerenunţând la informaţia istorico-literară, fiindcă, aşa cum scrie în altă parte, „[l]iteratura se compune din toate scrierile proeminente în limba română”, iar o revistă românească are „îndatorirea să ne informeze şi să ne dea judecăţi despre Niculce, Negruzzi, Alecsandri, Maiorescu, Eminescu, Caragiale…”, dat fiind că şi revistele franceze „ne informează despre Racine, Montesquieu, André Chenier, Chateaubriand…”[60]. Tot în articolul de bilanţ laudă Călinescu caracterul necomercial (guvernat de spirit critic şi istoriografic) al publicaţiei, paginile de traduceri, de estetică, tendinţa de a crea publicişti profesionişti, cu substanţă şi lecturi, de a refuza, pe cât posibil, compilaţia, încurajând „reacţiunea critică personală în locul enciclopedismului autodidact”. *Jurnalul literar* n-a publicat, aşadar, orice debutant sau amator de publicistică, ci numai pe aceia care au convenit standardelor publicaţiei, fiindcă „[l]iteratura cere ţinută”, adică „bune studii universitare”. Pentru anul al doilea, obiectivul *Jurnalului literar* ar fi fost, se înţelege, unul superior: „*scriitorul total*" – „cult, informat, cu conştiinţă critică, cu o experienţă integrală a scrisului"[61].

---

[57] *Redacţionale*, în *Jurnalul literar*, nr. 12, 19 martie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 213.

[58] *Orientări*, în *Jurnalul literar*, nr/. 20, 14 mai 1939; reprodus în Călinescu 2007: 354.

[59] *Un an*; reprodus în Călinescu 2007: 1082.

[60] *Deziderate*, în *Jurnalul literar*, nr. 11, 12 martie 1939; Călinescu 2007: 193.

Proiectul educării maselor dovedindu-se destul de rapid unul irealizabil în condiţiile date, criticul e, prin urmare, nevoit să se limiteze la educarea măcar a segmentului compus din specialişti aspiranţi. *Instrucţii pentru cercetători*, *Instrucţii pentru colaboratori* (cu criterii foarte stricte – de exemplu, descurajarea acelor eseuri despre autori străini care se sprijină pe traduceri româneşti) au la origine evidente intenţii de alfabetizare, de familiarizare cu profesia şi, ulterior, depăşirea acestui stadiu elementar, căci „[p]rea sunt scrise revistele noastre de foşti lucrători tipografi, de jurnalişti cu patru clase primare, de oameni cu mici noţiuni serale. Vrem mari conştiinţe, mari competenţe"[62]. Literatura şi critica sunt privite mai întâi ca *tehnici*, *i.e.* ca meserii necesitând o formare continuă, fără de care vocaţia sau talentul rămâne o formă vidă („gustul fără cultură artistică şi fără îndelungă educaţie este *inoperant*"[63]; „A face din poeţi nişte scriitori, adică nişte tehnicieni, a face din scriitori nişte cărturari, iată întâiul punct din programul nostru în curs de executare"[64]).

B. Epicul ca virtute cetăţenească

Ca parte a programului de educaţie estetică naţională exersat de Călinescu la *Jurnalul literar* trebuie înţeleasă şi pledoaria pentru necesitatea formării unor instrumente mentale capabile să favorizeze ficţiunea („proză de invenţie epică"), romanul sau proza realistă, „de senzaţie", *policier*-ul etc., pentru a stimula construcţia şi a depăşi lirismul şi reminiscenţele şcolii romantico-simboliste. În acest scop, Călinescu pune în scenă un experiment. El dă tonul unui foileton intitulat *Misterele castelului de Tristenburg*, solicitând colaboratorilor continuarea, cu următoarea motivaţie: „În linie generală romanul românesc suferă de lipsa invenţiei. Scriitorul român este terorizat de ideea «observaţiei». De altfel, un roman care s-ar desfăşura în pură fantasie epică ar fi la noi numaidecât osândit. De aceea critica are oroare de «senzaţional», de «poliţienesc» şi denunţă *îndată* pe culpabili. […] Ne-am gândit dar să începem un joc superior, pentru cine-l va înţelege. În numărul acesta foiletonul publică începutul, absolut improvizat, al romanului sau nuvelei senzaţionale *Misterele castelului de Tristenburg*. N-avem niciun plan şi noi *înşine* suntem curioşi să ştim ce cuprinde naraţiunea posibilă"[65]. Contribuie la acest foileton Mircea Pavelescu, Mircea Bârsan, Eusebiu Camilar ş.a. Concluziile experimentului sunt însă decepţionante, atestând impotenţa epică a prozatorilor de ocazie, căci „autorii foiletoanelor prindeau mai cu seamă nuanţa fantastică a temei sau cea umoristică”[66], deviind de la obiectivul scontat de Călinescu („noi urmăream să căpătăm o naraţiune care să ne pasioneze epic, prin neprevăzutul, dar şi prin logica momentelor”[67]), obligat să conchidă că „[m]entalitatea în genere a autorilor români nu este epică şi înclinarea lor nu e spre construcţie, ci spre contemplare. Romanul nostru a devenit un lung basm, un lung poem”[68], drept pentru care găseşte „inutil” a mai continua experimentul. E un exemplu de deschidere călinesciană spre public (sau spre naţiune) încheiată cu o înfrângere, sceptică sau furioasă, care ameninţă să aşeze semnul egalităţii între „public”, „naţiune” şi „vulg”.

---

[61] *Un an*; reprodus în Călinescu 2007: 1086–1087.

[62] *Instrucţii pentru colaboratori*, în *Jurnalul literar*, nr. 49, 3 decembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 1027.

[63] *„Gustul"*; reprodus în Călinescu 2007: 98.

[64] *Un an*; reprodus în Călinescu 2007: 1082.

[65] *Foiletonul nostru*, în *Jurnalul literar*, nr. 10, 5 martie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 175.

Tot în ideea de educare a dexterităţilor epice se publică şi o invitaţie/ somaţie explicită care trădează dorinţa *Jurnalului literar* de a publica mai degrabă proză decât poezie: „Ni se trimit prea multe poezii. Publicăm şi proză. Recomandăm solicitanţilor să scrie *amintiri din lupta lor cu viaţa*, *note din zbuciumul lor profesional*, fie ei lucrători, intelectuali etc. De asemeni vom publica […], sub titlul *subiecte de roman*, *întâmplări adevărate sau cazuri sufleteşti trăite de cititori*, pe care aceştia le-ar socoti vrednice de a forma subiectul unui roman”[69]. Pe de altă parte, Călinescu însuşi colaborează la *Jurnalul literar* – pe lângă paginile de critică, publicistică şi istorie literară – şi ca poet, cu pseudonimul Toader Chiritopol (*Seara în sat*, *Beatus ille, qui procul negotiis*).

Războiul tocmai început ar fi putut reprezenta un bun prilej de instalare a scriitorului român în zodia epicului: „Iată acum s-a ivit o materie epică reală […]. Vom începe un *jurnal de război* în serii săptămânale în care vom nota uscat, însă în perspectiva epică, pas cu pas mişcarea soldaţilor de plumb. Nu facem decât literatură, deci punem o indiferenţă totală, o obiectivitate de neutri desăvârşiţi. […] jurnalele dau articole, comunicate, noi urmărim pe distanţe lungi alcătuirea unei epice realizate pe măsură ce se desfăşoară, încordarea, curiozitatea, monotonia, surpriza acestor mari jocuri ale veacurilor, care plac oamenilor, acestea voim să le exprimăm, surprinse chiar în ingenuitatea lor”[70]. Ar putea fi una dintre raţiunile iniţierii jurnalului de război cu titlul *Războiul în recapitulări săptămânale*. Însă, câtă vreme acţiunile belicoase par a stagna şi nu se înregistrează lupte directe, directorul *Jurnalului literar* anticipează anxios că foiletonul său despre război ar putea fi atins de o „monotonie” similară celui intitulat *Misterele castelului de Tristenburg*[71]. Cinică – sau doar naivă – va fi fost stimularea acestui paralelism între monotonia indezirabilă a lirismului din literatura română și „monotonia” momentelor de acalmie sau, dimpotrivă, „curiozitatea” și „plăcerea” „jocului” din preliminariile unui război care se pregătea să urce pe afiș atrocități nemaîntâmplate.

---

[66] *Epilog la foiletonul nostru*, în *Jurnalul literar*, nr. 17, 23 aprilie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 317.

[67] Călinescu 2007: 317.

[68] Călinescu 2007: 320.

[69] *Jurnalul literar*, nr. 5, 29 ianuarie 1939.

[70] *Tristus Trista Tristenburg*, în *Jurnalul literar*, nr. 38, 17 septembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 656-657.

[71] „Vineri, 8 septembrie. Polonii se retrag pe o linie strategică în faţa Varşoviei. […] Chiar dacă s-ar da o luptă, începând din iarnă se va aplica masiv ipoteza 2: blocare şi manifeste. Cronica noastră e de pe acum ameninţată să eşueze ca şi *Tristus Trista Tristenburg* prin monotonie”, *Războiul în recapitulări săptămânale*, „Jurnalul literar”, nr. 38, 17 septembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 691.

Unul dintre obiectivele importante ale lui Călinescu la *Jurnalul literar* a fost, de altfel, chiar acesta – reducerea lirismului din ponderea literaturii române contemporane: „am scos revista ca să reducem numărul poeților […] Această ofensivă a gloatei este păgubitoare”[72]. Curios sau nu, lirismul și toate apanajele lui devin aici un sinonim al „gloatei” sau al „vulgului”: lipsa capacității de construcție și de invenție se asociază iraționalității, imaginarului haotic care, în alt articol călinescian, va despărți ideea coezivă de „popor” de ideea destructurată de „vulg”. Epicul ficțional, mai elitist, reprezintă, în schimb, un teren al logicii, accesibil numai specialiștilor, celor educați să desțelenească informul printr-o viziune coerentă, pătrunși de convingerea că orice univers, chiar și unul fictiv, are o legislație și o constituție căreia inclusiv neprevăzutul i se subordonează. Epicul devine, în fond, un teritoriu „occidental”, al cetățeanului-arhitect – al creatorului în materie solidă, dotat cu „sentimentul cetății”; liricul, pe de altă parte, rămâne un simptom „oriental” al fluidului inconsistent, al strămoșeștii „frici de monumental”, care nu ne-a lăsat moștenire decât o „adunătură de bordeie”[73]. Teza epicului constructor, consonant cu mult-căutata, la el, vocație a muncii – voluntare chiar – în folosul cetății, se va perpetua la Călinescu și după 1944, în publicistică, dar și în continuarea propriului proiect romanesc (vezi îndeosebi *Bietul Ioanide*, unde calitatea protagonistului de arhitect al unei lumi în prefacere e o metaforă-simbol care confirmă programul călinescian din *Jurnalul literar*).

C. Perpetuarea unor teme după 1944. (False) coincidențe între programul interbelic călinescian și noua ideologie oficială

Cu astuțioase remanieri discursive, soluția junimistă a elitei datoare, într-un fel sau altul, să tragă masele după sine va fi transportată de Călinescu și în textele sale publicistice din perioada postbelică, atunci când, coborât în mijlocul maselor, „estetul” va încerca să-și adapteze discursul „vieții” maselor, neuitându-și misia de a le induce („corecta”) acestora subtil direcția. Mizantropia și „inadaptabilitatea” intelectualului și, implicit, ale artistului sunt rejudecate, Călinescu mizând o vreme pe virtuțile unei ofensive „pături mijlocii”[74] capabile să facă joncțiunea între popular (*i.e.* rural, colectiv) și cult (*i.e.* urban, intelectual, individualist). După război, conceptul de „elită” rămâne la el în continuare activ, funcționând, chiar dacă subteran, prin intermediul acestei pături mijlocii, care, mai mult sau mai puțin conștient, pare să facă jocurile elitei: caută să se civilizeze, să se intelectualizeze, să raţioneze, să delibereze, să se pondereze etc. În plină ascensiune a regimului popular, Călinescu reuşeşte chiar luxul de a-şi menţine şi justifica aprehensiunea pentru „vulg" – termen care ţine la el mai mult de o calificare estetică şi morală, sinonimă cu impostura, cu incultura, cu lipsa structurală a raţiunii şi a gustului, cu anomia fără proiect destinal, în antonimie cu „popular", ca apartenent maselor, majorităţii, *demos*-ului creator de istorie: „în plin regim democratic, se cade să facem distincţie între «vulg» şi «popor». Numim vulg adunarea întâmplătoare de indivizi, reacţionând instinctual, judecând (dacă se poate spune astfel) iraţional, stârnită de proporţii turburi din afară, primite fără examen. De o astfel de stare de spirit sociologică s-au slujit dictaturile. Poporul, dimpotrivă, este suma de cetăţeni cu judecată cari vor să înţeleagă problemele şi care le primesc după ce le-au supus unei scrutări raţionale. Poporul se caracterizează prin spirit critic. […]. Noi urmărim popularitatea în sensul cel mai nobil al cuvântului, adică a obţine încet şi temeinic participarea poporului la ideile noastre, pe drum discursiv, deci – prin exerciţiul puterii logice"[75]. Călinescu nu avusese, apoi, nevoie de schimbarea de regim şi de instaurarea Republicii Populare Române pentru a începe să persifleze burghezia; el făcuse asta cu mult înainte – vezi critica pulsiunii achizitive a burgheziei, netulburată, ba chiar exacerbată în perioada războiului, o pulsiune care nu e interesată însă şi de valorile spirituale (cărţi, publicaţii etc.), ci numai de cele materiale, îndepărtând-o astfel de idealul călinescian al unei civilizaţii clasic-austere, orientate spre intelectual şi spiritual[76]. Însă felul în care Călinescu şi ideologia comunistă se întâlnesc în criticarea burgheziei e, s-ar putea spune, un rezultat al hazardului, al concordanţei de vederi pe distanţă scurtă, nu al armoniei fundamentale dintre cele două filosofii. Faptul că burghezia ajunge să joace un rol negativ şi într-o parte, şi în cealaltă, nu înseamnă că se face vinovată de acelaşi culpă, sau că participă la viziuni de ansamblu similare: dacă pentru marxişti burghezia ocupă încă, pentru o vreme, locul rezervat de istorie clasei muncitoare, urmând să fie debarcată după victoria acesteia din urmă, pentru Călinescu burghezul e vinovat nu pentru că ar sta în locul ţăranului sau al proletarului, ci pentru că n-a acces încă la valorile elitei, pentru că nu s-a şlefuit îndeajuns, pentru că, asemenea ţăranului, n-a învăţat să viseze la „marea existenţă"[77] şi la „marea artă"[78]. Burghezul e necritic, burghezul nu e suficient de „aristocrat", burghezul nu gândeşte la scară mare – iată culpa. Nici păcatul abandonării turnului de fildeş în favoarea tribunei poporului (începând chiar cu activitatea lui la *Tribuna poporului* şi urmând cu

---

[72] *Avem un program*; reprodus în Călinescu 2007: 241.

[73] *Frica de monumental*, în *Jurnalul literar*, nr. 5, 29 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 82.

[74] *Intelectualizarea poporului*, în *Națiunea*, nr. 110, 3 august 1946.

---

[75] *100*, în *Naţiunea*, nr. 100, 22 iulie 1946; reprodus în Călinescu 2008: 40.

[76] „Burghezul român are structura unui parvenit înfricoşat că s-ar putea să fie surprins într-o situaţie care să-i producă ruşine. […] Una din mândriile burghezului, după încheierea păcii, atunci când toţi povesteau ce-au suferit, a fost să se laude cum el prin prevedere şi înalte relaţii a avut în casă toate bunătăţile din lume, nesuferind de nimic", *Aprovizionarea*, în *Jurnalul literar*, nr. 39, 24 septembrie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 712-713.

[77] *Frica de monumental*; reprodus în Călinescu 2007: 82.

[78] „Burghezul mărunt nu face biserici şi n-are nevoie de portrete. Papii şi principii, aristocraţii şi, după ei, marii burghezi comandau marea artă", *Nihil sine Deo, Nihil sine Rege*, în *Jurnalul literar*, Călinescu 2007: 342.

Naţiunea, *Contemporanul* ş.cl.) nu-i poate fi reproşată lui ca schimbare de macaz după 1944, câtă vreme, aşa cum am arătat mai sus, Călinescu se declarase dispus spre un asemenea compromis încă din 1939 (vezi sus-amintitul Post-scriptum de la *Avem un program*). Nu se poate spune, aşadar, că G. Călinescu a renunţat la idealul artei pure sau gratuite, că i-a schimbat pe Kant, Hegel şi Croce cu Marx sau cu „arta cu tendinţă", doar după instalarea comunismului. Dimpotrivă, tensiunile dintre tezele autonomiei şi universalităţii artei, pe de o parte, şi pledoaria pentru „naţional" şi pentru „specific", pe de altă parte, se vor păstra la el şi după 1944, doar că argumentul „naţional" va fi înlocuit de social, respectiv de „clasă" – clasa muncitoare[79].

Se poate conchide, aşadar, cu destule argumente, că între programul cultural în sens larg desfăşurat de Călinescu în perioada interbelică şi ideologia marxist-leninistă ridicată la rang de doctrină oficială în România postbelică există o serie de coincidenţe sau de locuri comune. Cum trebuie interpretate însă aceste coincidenţe? A fost Călinescu un marxist sub acoperire sau măcar un om cu vagi elanuri de stânga, pe care schimbarea de regim l-a ajutat să se „dumirească" şi să se canalizeze? Şi dacă nu sunt expresia unor convingeri sau a unor predispoziţii, sunt ele expresia hazardului – un zgomot de fond care acompaniază marile teze non-marxiste ale criticului? Un lucru e cert: probând o oarecare continuitate în articulaţiile filosofiei călinesciene interbelice şi postbelice, aceste coincidenţe fac mai puţin facilă discuţia despre oportunismul şi, în genere, despre morala îndoielnică a lui Călinescu post-1944. Aşa cum nu se pot nega evidentele lui schimbări de macaz (compromisurile, cedările, renunţările la vechile opinii), nu pot fi negate nici zonele de continuitate, menţinerea unor puncte de vedere mai vechi, pentru care schimbarea de regim nu a însemnat decât o schimbare de decor şi o sursă de noi argumente.

Ipoteza calităţii de stânga sau, în orice caz, simili-stângismul convingerilor lui Călinescu – nu doar strict politice sau ideologice, ci, în sens şi mai larg, ţinând de concepţia lui asupra vieţii, care include concepţia despre artă – a fost, de altfel, recent (re)pusă în discuţie şi mi se pare că merită tratată cu toată seriozitatea, în investigaţii mai detaliate. Schiţez câteva puncte de plecare în cele ce urmează.

Andrei Terian distinge, de pildă, în „anumite luări de poziţie" din perioada interbelică ale criticului „certe simpatii stângiste", explicabile prin apropierea de cercul de la *Viaţa românească*, prin condiţia, psihanalizabilă, de „«plebeu» care a izbutit în viaţă exclusiv prin forţe proprii" şi, nu în ultimul rând, prin calitatea surselor sale intelectuale majore – Hegel (plus Croce) şi Taine –, aflate şi la originea determinismului de tip marxist: „fie direct prin Hegel, fie prin intermediul lui Croce,

---

[79] Călinescu rescrie, astfel, în sens invers traiectoria gândirii sociopolitice şi culturale a lui G. Ibrăileanu: dacă acesta, marxist-internaţionalist în tinereţe, pornise de la „clasă" şi ajunsese, după 1906, la „specificul naţional" ca unic element relevant, Călinescu pleacă, s-ar putea spune, de la argumentul naţional şi sfârşeşte încercând să facă loc „clasei" în discursul său publicistic. Tranziţia de la „naţional" la „clasă" a fost însă facilitată la Călinescu de concepţia sa particulară asupra naţionalului, adoptat mai curând din zona secularizată reprezentată de John Stuart Mill şi Ernest Renan, decât dinspre acea mistică a sângelui din filosofia lui Herder şi Fichte – vezi Terian 2009: 320, 710.

Călinescu se întâlneşte cu estetica marxistă în câteva aspecte fundamentale: relaţia dintre real şi ideal, viziunea teleologică asupra devenirii istorice, tipicitatea şi generalitatea artei, *parti-pris*-urile «conţinutiste» şi fobiile «(anti)formaliste»”[80].

Într-un studiu consacrat criticului, Nicolae Mecu susţine, la rândul său, că „publicistica postbelică a lui Călinescu scoate la suprafaţă un puternic *fond de stânga*, greu de redus la raţiuni de conformism interesat”, un fond cu originea în – inconturnabil argument! – „*condiţia ereditară bastardă şi plebee* a omului Călinescu”[81]. Nu (doar) oportunismul sau servilismul faţă de noul stăpân ar fi comandat, prin urmare, alinierea criticului la ideologia comunistă, ci (şi) unele convingeri intime, reductibile la o filosofie de stânga şi exprimate încă înainte de război. Constatând revenirea sau perpetuarea unor teme ale publicistului interbelic Călinescu la ziaristul postbelic omonim, între care obsesia pentru cultul muncii, pentru elementaritate, apologia existenţei austere, pledoaria pentru monumental, pentru construcţie şi civilizaţie ca trăire-în-comun[82], Mecu îl salvează în bună măsură pe Călinescu de ipoteza oportunismului integral.

Teza pe care încerc să o apăr în cele ce urmează este însă că G. Călinescu poate fi exonerat de culpa oportunismului integral nu doar cu condiţia de a i se descoperi un stângism latent, lui sau surselor sale. La fel de eficientă poate fi operaţia de identificare a unui număr de puncte comune reale care au făcut ca, pe anumite porţiuni, programul lui Călinescu să confirme programul instalării marxism-leninismului în România postbelică, fără ca el însuşi să fie structural un tip de stânga şi, totodată, fără a se face suspect de obedienţă maximală faţă de noua putere. Mai dificilă va fi, în schimb, operaţia de interpretare a acestor coincidenţe, studierea cauzelor şi a condiţiilor în care apar şi se menţin acestea în filosofia călinesciană, altfel spus, a modului cum pot fi ele explicate şi integrate în gândirea lui fără a trage cu necesitate concluzia că autorul *Istoriei literaturii*... a fost, încă din interbelic, un ins cu simpatii de stânga sau, în postbelic, un om al compromisului total.

Care sunt, în sumă, punctele unde se întâlnesc Călinescu şi marxism-leninismul? Pe lângă viziunea teleologică asupra istoriei, tipicitate, progresism (chiar cu nuanţa meliorism) şi apetenţa pentru un „sentiment al cetăţii” lesne convertibil în „colectivism” şi „comunism”, pot fi adăugate critica burgheziei (nu cu necesitate antiburgheză), antioccidentalismul unora dintre „cronicile mizantropului” din 1939[83] sau dispreţul voalat pentru mercantilismul lipsit de orgoliul marii arte al Statelor Unite ale Americii[84] (uşor de acomodat cu „antiimperialismul” blamat de Călinescu în anii

---

[80] Terian 2009: 369.

[81] Mecu 2011: 100.

[82] Mecu 2011: 101.

[83] „Occidentalul este un individ căruia admiraţia de secole a «orientalilor» […] i-a compus o psihologie egoistă, mărginită, persiflantă”, *Occidentalul*, în *Jurnalul literar*, nr. 1, 1 ianuarie 1939; reprodus în Călinescu 2007: 16.

[84] Transparent, de pildă, în *Nihil sine Deo, Nihil sine Rege*: „America va fi având aspecte colosale, dar structură artistică nu are. Şi totuşi acolo sunt marii bogătaşi care până la un punct pot suplini absenţa orgoliului luxului artistic”; reprodus în Călinescu 2007: 342.

1950), pledoaria pentru austeritatea materială a existenței și pentru o clasicitate echivalabilă cu raționalitatea, proiectul emancipării maselor care, până la un punct, poate fi imaginat în convergență cu teoria luptei de clasă și a „oropsiților soartei” împinși de istorie să urce la cârma lumii. Și, nu în ultimul rând, acceptarea scenariului abandonării turnului de fildeș (autonomia artei) și coborârea artistului în cetate, când conjunctura o cere[85].

Privite mai îndeaproape, toate aceste posibile sau reale puncte comune nu încurajează și concluzia unei perspective asupra vieții comune lui Călinescu și marxism-leninismului. Critica burgheziei și emanciparea maselor nu presupun, la Călinescu, acel progresism echivalent cu dreptul „opincii” de a se exprima în virtutea necesității istorice. Emanciparea integrală a maselor e, pentru Călinescu, un proiect utopic, realizabil doar parțial: numai cei care fac efortul să se cultive integral vor fi emancipați; „sentimentul cetății” nu înseamnă, până la urmă, „sentimentul de clasă” ori egalitarismul „democrației populare”, iar „civic” sau „comunitar” nu înseamnă „colectiv”, în aceeași măsură în care unele „secrete” ale artei vor rămâne mereu ascunse muritorilor de rând. Aceasta se întâmplă pentru că există o diferență importantă între ridicarea maselor spre valorile spiritului, scopul ultim al lui Călinescu, și egalizarea în primul rând materială (pornind de la cucerirea mijloacelor de producție) vizată de marxism. De aceea, deși se întâlnește cu marxismul și cu apostolii realismului socialist în persiflarea mic-burghezului de pretutindeni sau a bogătașilor americani, această atitudine nu implică la Călinescu o critică de tip marxist a capitalismului, și asta pentru simplul fapt că tipul de societate căutat de critic este unul care să reproducă modelul princiar sau monarhic, *i.e* un tip de societate puternic ierarhizată în care artistul deține, măcar simbolic, o poziție privilegiată, departe de idealul egalitarist al marxism-leninismului[86]. Dacă G. Călinescu a putut să prelungească (camufleze) și după 1944 datele acestei filosofii, s-a întâmplat numai pentru că a reușit să identifice, dincolo de aparențele contrare, și în cadrul „democrației populare” o structură ierarhică, faptul că „decizia de sus” constituia principiul legal *de facto*. În aceste condiții, substituirea Principelui prin Partid a venit de la sine, parafând continuitatea de perspectivă cu vechile teorii care-l arătau strâns atașat de dinastie.

Modul rezervat sau chiar ostil în care se raportează Călinescu la literatura de avangardă și experimentală este, iarăși, un teatru al coincidențelor care nu ilustrează și o viziune de ansamblu comună: anti-avangardismul său poate fi receptat și ca argument pro-comunist (în măsura în care realismul socialist se întoarce spre *mimesis*, respingând experimentele moderniste), dar și ca opțiune reacționară, în măsura în care avangarda istorică a fost asociată cu stânga revoluționară.

---

[85] Călinescu va comenta disocierea dintre artă și ideologie în mod similar în 1939, când respingea literatura ideologiza(n)tă a unor Roger Martin du Gard și Jules Romains, și în 1948, în polemicile cu V. Mândra.

[86] „Nu va exista niciodată o mare artă acolo unde lipsește tradiția princiară, adică decizia de sus. […] Oriunde viața artistică se continuă azi cu temei, se constată că au rămas vechi deprinderi de Curte. […] Principe și artist iată o dualitate indestructibilă bizuită pe interese spirituale comune”, *Nihil sine Deo, Nihil sine Rege*; reprodus în Călinescu 2007: 342.

„Compatibilitățile” sesizate de Terian[87] între clasicismul călinescian din anii 1940 și realismul socialist pot fi, la rândul lor, traduse în aceiași termeni de coincidență parțială sau temporară, cu atât mai mult cu cât astfel de compatibilități ar putea fi detectate, forțând lucrurile, și între clasicismul călinescian și neoclasicismul promovat de fascism[88]. Ambiguitatea clasicismului călinescian, deschiderea acestuia atât pentru vecinătatea cu stânga, cât și pentru vecinătatea cu dreapta, atestă o dispoziție și o traiectorie intelectuală probabil la fel de complicate ca acelea care l-au condus pe Benedetto Croce la opțiunea pentru (un anume tip de) liberalism, plecând de la tatonarea marxismului și trecând prin mai mult sau mai puțin pasagere relații cu vederile lui Benito Mussolini și Giovanni Gentile. În orice caz, ipoteza clasicului (=raționalului) care se opune „barbarului” poate fi instrumentată ad-hoc în ambele scenarii, fascist și marxist/ comunist: din punctul de vedere al extremei drepte, „barbarii” sunt slavii comunizați și, în genere, rasele „inferioare”; din cel al extremei stângi, „barbarii” se adună, invariabil, la dreapta: de la partizanii retrogradelor filosofii etnice la artizanii lagărelor de exterminare. Tot ce se poate deduce de aici este că o suită de asemenea coincidențe acreditează mai mult ideea unei stilistici comune, decât a unei adeziuni morale integrale[89]. Iar compatibilitatea dintre clasicismul lui Călinescu și realismul socialist derivă din problema echivalării clasicismului înțeles ca raționalism (*i.e.* ca idealism, ca proiecție mentală care pre-formează realul) cu clasicismul înțeles ca realism (unde intelectul sau mentalul se supune datelor realității). Raționalistul acționează asupra realității grație unor principii universal valabile cu originea în intelect (intelectul guvernează materia), în vreme ce realistul își ajustează principiile după realități, materia (structura economică și socială) dictând intelectului propria-i logică. Iar teleologia *Istoriei* lui Călinescu e „raționalistă”, nu „materialistă”[90], însă într-o manieră care a făcut posibilă sau plauzibilă inserarea ei în marja unei gândiri de stânga. Acest drum care, pe filierele sinuoase ale filosofiei de secol XIX, duce de la idealism – prin raționalism – la realism explică intersecția/ coincidența parțială a programelor călinescian și marxist-leninist. Este drumul care l-a determinat pe Croce să se despartă de Hegel fără a-l îmbrățișa pe Marx și, probabil, cheia situării atât de paradoxale a lui Călinescu în afara și totodată în interiorul teritoriului patronat de Marx, Engels, Lenin, Stalin ș.cl., a disputării lui și ca „mic-burghez" reacționar (vezi argumentele lui V. Mândra și Ion Vitner în luările lor de poziție din 1948), și ca posesor al unui „fond de stânga" (Nicolae Mecu). Ceea ce apare astăzi drept paradoxal în gândirea lui Călinescu în sens larg (inclusiv pachetul de tensiuni care a generat ceea ce Terian a numit „sistemul" lui critic) poate fi însă lămurit deștelenind evoluția gândirii lui Croce, modul în care imanentismul crocean dizolvă ori sublimează relația dintre real și ideal.

---

[87] Terian 2009: 382–383.

[88] Flagelat, oricum, suficient de străveziu de Călinescu în câteva „cronici” ale „mizantropului” din 1939 (vezi *Frigmania și Bovenia* ș.a.).

[89] Tipul de clasicitate promovat de autorul *Fricii de monumental* dublează, în fond, pasiunea lui pentru megaliții care denotă o colectivitate potentă economic și filosofic. Fie că la temelia lor stă o gândire de dreapta, conservatoare, fie că provin din sfera stângii, marile construcții sunt mereu bine văzute de Călinescu, asociate cu revelația „marii existențe” („Unde sunt marile acoperăminte, unde turlele aeriene, unde clopotnițele până la cer? Preoții strigă: ortodoxie, literații: misticism, dar ideea ridicării unei catedrale măcar la București, catedrală care nici nu era concepută pe adevăratele dimensiuni colosale, n-a făcut lumea să alerge cu obolul său. Și pruncul trebuia să aducă o cărămidă, presbiterul o piatră, arhitectul o noapte de meditație”, *Frica de monumental*; reprodus în Călinescu 2007: 81-82). În aceste condiții, el ar fi susținut, cu egale temeiuri, atât un proiect de tipul Catedralei Mântuirii Neamului, cât și unul de tipul Casei Poporului.

[90] *Cf.* Terian 2009: 384–385.

Este, așadar, adevărat că programul lui Călinescu de la *Jurnalul literar* a putut fi convertit, cu argumente pe care le-am sporit și eu, în materialul de față, într-un discurs convenabil ideologiei de după 1944; la fel de adevărat este că unele teme capitale ale criticului, ale estetului și ale pedagogului național Călinescu se regăsesc, fără cosmetizări majore, în publicistica lui postbelică. Însă la originea acestei uimitoare capacități adaptative a discursului călinescian nu cred că se află un „fond de stânga", care l-ar fi ajutat să digere mai ușor dogmele regimului popular. Nu în măsura în care prin „fond de stânga" se înțelege empatie pentru clasele de jos, identificarea cu ele (dublată de conștiința și asumarea propriei origini plebee și/ sau bastarde) și chiar visul egalizării sociale, cu consecința dizolvării elitelor. În realitate, Călinescu s-a ferit constant să „coboare" și să se „identifice" („întovărășească") cu masele, preferând poziția de aristocrat filantrop, de misionar sau de pedagog de curte care încearcă să ridice masele (neamurile barbare) spre un nivel acceptabil elitei[91]. Poziția lui e, în sine, rigidă, însă prin acțiunea sa el crede că poate imprima o dinamică fastă elementelor din jur, determinându-le să se emancipeze, să învețe limba curții, să se „clasicizeze", să se cerebralizeze. Muncitorii care ziua lucrează în uzină, iar seara merg să asculte muzică clasică – similar acelui Creangă care, după G. Ibrăileanu, era apt să urce din Humulești direct în Europa – iată prototipul masei în viziunea „de stânga" a lui Călinescu. Cât despre condiția plebee sau bastardă, e greu de decis cât o asumă Călinescu, estetul din el tinzând, în opinia mea, mai curând spre profilul psihanalitic al lui Mateiu I. Caragiale. Pasiunea pentru clasicitate, stabilitate, grandoare, monumental, tradiție, specific etc. are la Călinescu același rol compensativ avut de estetica decadentă pentru fiul lui I. L. Caragiale. Lui Călinescu îi place să se imagineze nu atât ca parte a unei clase (sociale), cât ca ramură a unei familii cu rădăcini cât mai adânci.

---

[91] „Oriunde cultura e în prea mare contact cu vulgul, rezultatele sunt plate. Poporul se cade să fie cultivat, educat, dar nu i se poate pretinde să ia inițiativa operelor nemuritoare", *Nihil sine Deo, Nihil sine Rege*; reprodus în Călinescu 2007: 342. Aceste afirmații din 1939 (unde poporul și vulgul sunt, iată, sinonime) nu-și pierd la Călinescu valabilitatea nici după 1944, în măsura în care, deținând puterea, poporul – chiar dacă aparent disociat, cum am văzut, de „vulg" – trebuie totuși călăuzit de Partid.

Remarcabil este, în acest sens, faptul că G. Călinescu se ține departe de concesia plebeizării sau masificării valorilor elitei; opțiunile sale din 1939 se conservă în fibra lor ultimă şi după război, oricâte paranteze lămuritoare ar necesita reambalarea vechilor teze. Nu aristocratul trebuie să se plebeizeze, ci *demos*-ul să se aristocratizeze; el e atras spre valorile elitei, ajungând la acestea pe calea deliberării și îmbrățișându-le ca unice valori compatibile cu o gândire rațională. În spiritul acestei judecăți, chiar ofensiva realismului socialist dogmatic din anii 1950 poate fi subsumată tendinței – raționale și naturale – a elitei *in actu* de a „corecta" procesul ascensional al *demos*-ului, care nu trebuie lăsat fără „pedagogie", fără repere. Modul în care Călinescu izbuteşte să-şi reconvertească vechile teze despre autonomia și gratuitatea literaturii, despre egoismul marilor artiști și inaderența lor la ideologie și să promoveze judecăți de semn contrar, fidele liniei lui G. Malenkov și A.A. Jdanov („Arta în general este o problemă politică strâns legată de construcția statului socialist. […] arta, respectiv literatura, îndeplinește un rol pedagogic. […] Literatura realist-socialistă evocă anticipat imaginea lumii de mâine, servind ca plan de construcție"[92]) reliefează nu doar (sau nu atât) abandonarea oportun(ist)ă a vechilor teorii, ci și perpetuarea unei imagini și unei funcții a elitei: arta coboară spre popor, devine „politică", însă nu pentru a lua act ori a se contamina de metehnele contingentului, ci pentru a-l ridica pe acesta la nivelul civilizației superioare a unei „lumi de mâine", pentru a-l învăța să vadă viitorul la „scară mare", să distingă în detalii aparent insignifiante pulsația unui cosmos, a unui *master plan*, a unei logici universale, unica posibilă. Tezele lui Jdanov și Malenkov au, la Călinescu, funcția pe care o îndeplineau, în *Jurnalul literar*, materialele de la rubrica „Ocultism" și „Horoscop săptămânal". Și, câtă vreme „lumea de mâine" are toate datele unei ficțiuni, a face politică devine, la Călinescu, totuna cu a face literatură (îndeosebi epică), iar socialismul – un *alter ego* al „inefabilului" și al „valorii ultime".

BIBLIOGRAFIE

Călinescu 2007: G. Călinescu, *Opere. Publicistică,* IV *(1939)*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Nicolae Mecu, Oana Soare și Pavel Țugui, prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă.

Călinescu 2008: G. Călinescu, *Opere. Publicistică,* VI *(1946–1947)*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Monica Vasileanu, prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă.

Călinescu 2009: G. Călinescu, *Opere. Publicistică,* VII *(1948–1955)*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu, Pavel Țugui și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București.

Jurnalul literar, an I, nr. 1–53, 1 ianuarie – 31 decembrie 1939.

---

[92] *Probleme de critică literară. Tipicul în literatură. Elementul general uman în opera literară*, în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, 1953; reprodus în Călinescu 2009: 885.

Liiceanu 1983: Gabriel Liiceanu, *Jurnalul de la Păltiniş. Un model paideic în cultura umanistă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Mecu 2011: Nicolae Mecu, *G. Călinescu față cu totalitarismul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI.
Terian 2009: Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

RÉSUMÉ

Cet essai porte sur l'activité de G. Călinescu à *Jurnalul literar*, hebdomadaire paru en 1939 à Jassy, sous sa direction, où il essaye d'esquisser un véritable projet d'éducation culturelle nationale. Les objectifs principaux de cette activité sont: d'une part, promouvoir l'autonomie et l'élitisme de la littérature par rapport à la société (situation qui oppose la littérature vue comme art pur à des divers antagonistes non-esthétiques: démocratisme, nationalisme, autochtonisme, ortodoxisme, la question des juifs etc.), et d'autre part, promouvoir un projet centré sur le national comme valeur ultime; Călinescu veut participer à la création d'une „grande culture roumaine", et dans ce but il fabrique une narration cohérente qui englobe tous les écrivains roumains, classiques et contemporains.

Un autre aspect auquel j'attache importance dans cet essai est le fait que les uns des thèmes et des points de vue exprimés par Călinescu avant la Deuxième Guerre Mondiale, et donc dans son journal de Jassy, reviendront dans ses articles d'après la guerre. C'est pourquoi il y a des commentateurs qui pensent que le critique roumain avait eu depuis toujours des sympathies de gauche – opinions que je cherche à nuancer, voire à démonter.

Mots-clé: projet national, autonomie de la littérature, critique esthétique, réalisme socialiste.

ITINERARIU SPIRITUAL. CUM SE AUTOCONSTRUIEȘTE UN „ȘEF” DE GENERAȚIE

Bianca Burța-Cernat[*]

În vara lui 1927, la sfârşitul celui de-al doilea an de studii universitare, tânărul Mircea Eliade, student la Facultatea de Litere şi Filosofie, obține prin concurs o bursă la Geneva oferită de Societatea Națiunilor. „În principiu, trebuia să urmăm nişte cursuri despre structura şi viitorul Societății Națiunilor, dar eu m-am mulțumit să mă înscriu la Biblioteca Universității şi să citesc cărți inaccesibile la Bucureşti”[1] – îşi aminteşte, peste ani, Eliade. În primăvară, călătorise pentru prima dată în Italia, unde îl întâlnise pe Giovanni Papini, scriitor care îi marcase într-o bună măsură adolescența consumată între cărți şi experimente ştiințifice, în mansarda-laborator din Strada Melodiei. Cu prilejul aceleiaşi călătorii, îi cunoscuse pe Giovanni Gentile, Alfredo Panzini, Ernesto Buonaioti şi Vittorio Macchioro. (Cu Papini, Macchioro şi Buonaioti întreținea deja corespondență.) Concomitent cu lecturile foarte variate – de la Léon Bloy şi Remy de Gourmont la lucrări de orientalistică –, profită de răgazul şederii la Geneva pentru a-şi pune ordine în „descoperirile şi experiențele ultimilor ani”.

E un moment de bilanț. Şi, pentru un tânăr de 20 de ani, bilanțul e deja impresionant. Lăsând la o parte încercările sale literare rămase deocamdată în manuscris – *Romanul adolescentului miop* (început prin 1921, la 14 ani, şi încheiat prin 1924–1925), între altele –, Eliade are în spate o activitate publicistică notabilă atât prin varietatea subiectelor abordate, cât şi prin consistență. Debutase în 1921, în *Ziarul ştiințelor populare şi al călătoriilor*, cu o notiță de popularizare intitulată *Duşmanul viermelui de mătase*, continuând să trimită aceleiaşi publicați, până în 1924, diverse articole – contribuții de entomologie, texte din aria popularizării ştiințelor (pornind uneori de la experimente de laborator personale), însemnări de călătorie (din taberele la care participase în perioada liceului) sau mici fragmente de proză. Din 1923–1924, spectrul publicațiilor la care colaborează devine din ce în ce mai larg – se adaugă *Universul literar*, *Vlăstarul* (revista Liceului „Spiru Haret”, unde, cum ştim, învăța Eliade), apoi (din 1925) *Curentul studențesc*, *Lumea*, *Ştiu-tot* (o revistă azi uitată…), *Orizontul*, *Foaia tinerimii*, iar din 1926, *Revista universitară*, *Pasul vremii*, *Adevărul literar şi artistic*. La *Cuvântul* ajunge (tot în 1926) grație unuia dintre profesorii săi – personalitate cu putere fascinatorie (cvasidemonică,

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960)*, ediție şi cuvânt-înainte de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, p. 143.

RITL, nr. 1–4, p. 225–253, Bucureşti, 2017

după unii), adevărată vedetă universitară –, Nae Ionescu. Sfera preocupărilor (foarte) tânărului Eliade e definită de o ambiție a diversității, de un autentic interes pentru domenii foarte variate, de la literatură la științe sau de la istorie la istoria religiilor. Scriitori clasici şi scriitori contemporani, români şi din alte literaturi, prozatori, eseişti, critici literari, istorici, filosofi, cărturari vechi şi noi beneficiază de atenția foarte inteligentului publicist, ale cărui deschideri erudite se lasă întrevăzute de timpuriu. Tabelul lecturilor sale eteroclite e în sine spectaculos; Eliade scrie despre Fabre, Rousseau, Ibsen, Ronsard, Diderot, Samuel Butler, Romain Rolland, Maurice Barrès, Marcus Aurelius, Giovanni Papini, Nietzsche, Anatole France, Unamuno, Dostoievski, Georg Brandes, Henri Massis, Gentile, Petazzoni, Buonaioti, Rudolf Steiner, despre Hasdeu şi N. Iorga, Dimitrie Cantemir şi Spătarul Milescu, dar şi despre Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Gib Mihăescu, Arghezi, Adrian Maniu, despre piatra filosofală, comportamentul păianjenilor şi al monştrilor marini, ştiință şi ocultism, critica literară contemporană, originile alchimiei, *Epopeea lui Ghilgameş*, Isis şi Osiris, cosmogonia chaldeeană, literatura indiană, misterele orfice, Orient şi Occident…[2].

Tânărul Eliade scrie de la început fără complexe, cu un curaj intelectual care îl ajută, în mod legitim, să se remarce. Se regăseşte în anumite personalități din cultura română (Hasdeu şi Iorga – personalități enciclopedice…) sau din alte culturi, dar fără a se livra unei admirații fără rezerve, lipsite de discernământ critic. În perioada despre care vorbim, plănuieşte să scrie o carte despre Nicolae Iorga, în studiile căruia prețuieşte, ca şi în îndrăznețele întreprinderi ale lui Hasdeu, vocația marii sinteze. Ceea ce nu-l împiedică să ia distanță, atunci când simte nevoia, față de eruditul cărturar – cu repercusiunile uşor de anticipat ale gestului său temerar. Când, în 1926, un tom mult aşteptat al profesorului, *Essai de Synthèse de l'histoire de l'humanité*, îl dezamăgeşte, scrie pentru *Revista universitară* o cronică aproape desființatoare[3], cu argumente precum: bibliografia insuficientă, superficialitatea cercetării, caracterul compilativ al cercetării, necunoaşterea „vechilor limbi orientale”, viziunea eurocentrică asupra civilizației orientale, citatele la mâna a doua, lipsa de unitate, confuzia discursivă – toate aceste obiecții fiind formulate tranşant, pe un ton superior, cu accente sfătoase:

---

[2] Din vasta publicistică de tinerețe a lui Eliade au apărut, sub îngrijirea lui Mircea Handoca, patru volume consistente, acoperind însă doar perioada 1921–1928: *Cum am găsit piatra filozofală. Scrieri de tinerețe: 1921-1925* (Humanitas, 1996), *Misterele şi inițierea orientală. Scrieri de tinerețe: 1927* (Humanitas, 1998), *Itinerariu spiritual. Scrieri de tinerețe*: 1927 (Humanitas, 2003) şi *Virilitate şi asceză. Scrieri de tinerețe: 1928* (Humanitas, 2008). Publicistica eliadiană de după 1928 – de fapt, de după întoarcerea sa din India (1931), pentru că în intervalul 1929–1931 E.M., acaparat de studiile şi de experiențele sale, a fost mai puțin prezent în presa românească – va mai avea, probabil, mulți ani de aşteptat până să fie strânsă în volum, date fiind nu doar dificultățile recuperării (din periodice) şi editării respectivelor texte (e vorba de câteva mii de pagini!), ci şi situația delicată a dreptului de a publica aceste eventuale restituiri… O listă cvasicompletă a articolelor publicate de Eliade în presa românească de dinainte de căderea comunismului a fost întocmită de neobositul Mircea Handoca – chiar şi la o superficială verificare, ne dăm seama însă că această listă este susceptibilă de adăugiri.

[3] „Sinteza istorică a dlui Iorga”, în *Revista universitară*, anul I, nr. 3, martie 1926.

> „Acest volum de *Sinteză* se vădeşte cu tot atâtea însuşiri şi tot atâtea defecte ca şi oricare altul din cele cinci sute de volume publicate până în prezent de dl Iorga. Or, în opera care se pretinde coronamentul unei vieţi întregi de muncă, de trudnică şi continuă muncă – proporţia aceasta nu mai poate aduce cinste. I se iertau dlui Iorga multe lipsuri în volumele sale, tocmai pentru faptul că publica câte treizeci pe an. […] Cetind cartea, păstrezi o lamentabilă impresie că autorul nu cunoaşte o bună parte din cărţile ce le citează. […] Şi apoi, dacă lucrările pe care le citează – fără a le fi citit – ar fi într-adevăr cele mai recente şi cele mai bune. […] Citind cartea dlui Iorga, eşti nevoit să faci permanente şi chinuitoare sforţări ca să pricepi ce vrea să spună autorul. […] Cetitorul care a cumpărat cartea cu gândul de a-şi împrospăta cunoştinţele sau de a afla noi punte de orientare […] şi-a pierdut timpul cetind-o. […] Nu spun că volumul n-are şi însuşiri. Se găsesc chiar pagini frumoase la istoria grecilor şi romanilor, unde autorul a putut să consulte izvoare directe. Ca să le vădeşti însă, trebuie să lucrezi ca într-o mină: să cercetezi tone de minereu ca să te alegi cu câţiva bulgări de aur” (*Sinteza istorică a dlui Iorga*).

Cu acest articol, ca urmare a intervenţiei Profesorului, Eliade va trebui să-şi înceteze colaborarea cu *Revista universitară*, din al cărei comitet de redacţie făcea, de altfel, parte… Iorga nu i-a iertat niciodată tânărului iconoclast îndrăzneala de a-i fi pus în discuţie soliditatea *Sintezei*… „Critica volumului lui Iorga era exagerată şi plină de teribilisme juvenile” – admite Eliade în *Memorii*[4].

> „E drept că Iorga nu era un specialist în istoria vechiului Orient, nici în Antichitatea greco-romană. Dar […] îmi închipuisem că N. Iorga se va sili să dea în aceste patru volume de sinteză esenţa gândirii lui istorice. […] Eşecul *Sintezei* lui Iorga mă lovea de altfel personal. Crezusem în ştiinţa lui istorică şi enciclopedică şi *Essai de Synthèse* trebuia să-mi confirme strălucitor credinţa mea în posibilitatea unui nou tip de Pico della Mirandola. Celor care ar fi criticat diversitatea preocupărilor mele, le-aş fi putut răspunde: Dar iată rezultatul unei asemenea diversităţi, iată *Sinteza* la care a ajuns Iorga!”[5].

Despărţirea de Iorga se petrece însă nu doar în plan intelectual, ci şi în plan ideologic şi politic, cum se vede foarte limpede atunci când, o jumătate de an mai târziu, Eliade recidivează cu un alt articol belicos, *Noi şi Nicolae Iorga*[6], publicat de această dată în *Cuvântul*, text ce anunţă, de altfel, „declaraţia de război” din miezul *Itinerariului spiritual*, scris din perspectiva generaţiei tinere, a celor care „eram copii când se cotropea Belgia şi am intrat în gimnaziu pe vremea uniformelor verzi, a «Komandaturei» şi a pâinii cu mălai”, „cea dintâi generaţie care s-a strecurat de sub influenţa lui Nicolae Iorga”. Pentru a fi mai clară delimitarea în raport cu cărturarul care „a prezidat cel dintâi Parlament al României Mari”: „În faţa noastră, Iorga era, înainte de toate, un istoric şi un politician. Mai precis, un istoric excelent care s-a compromis intrând în luptele politice”[7]. Începe să se contureze, deocamdată din câteva linii, un profil al tinerei generații: „Ceea ce ne caracterizează ar fi dezvoltarea spiritului critic, interesul pentru știință și pentru cunoaștere în general – și îl al treilea rând, frământările de esență mistică”. Iar reticența tânărului Eliade față de politic și politică (dezmințită, e drept, un deceniu mai târziu, chiar de implicarea personală în aventura legionară) – cărora li se contrapune Cultura, utopic izolată de contextul social – e formulată în acest articol cu aceeași claritate ca în *Itinerariu…*, dar și cu aceeași obstinație de a opune evidențelor, realității unui tineret politizat și radicalizat, fantasma unei generații care se afirmă și există aproape exclusiv prin cultură. Deși conștient că „ceea ce era înainte retorică și cultură e acum retorică și politică” și că „naționalismul extremist al tineretului intelectualist și-a pierdut tot mai mult nuanța culturală pe care o avea, la obârșie, curentul”, Eliade preferă să pună între paranteze aceste observații, să le expedieze în zona secundarului, a „nereprezentativului”, substituind faptelor o realitate imaginară – căci „adevărata caracteristică a noii generații nu trebuie […] căutată în manifestările ei practice, pe care le-am pomenit mai sus. Altele sunt trăsăturile care conturează viața noastră sufletească”… Nucleul *Itinerariului spiritual* e de găsit în articole precum acela din care tocmai am citat, dar și în altele din aceeași perioadă.

---

[4] Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960)*, *ed. cit.*, p. 125.

[5] *Ibidem*, p. 125 şi urm.

[6] Vezi *Cuvântul*, anul III, nr. 604, 6 noiembrie 1926, p. 2.

[7] *Ibidem*.

Aflat, în august 1927, la Geneva, Eliade se decide să-și extindă considerațiile despre „misiunea” generației sale – nesistematizate până atunci –, în încercarea de a articula un program cultural (și „spiritual”!) în măsură să coaguleze energiile intelectuale ale „tinerilor”. Scrie, ca atare, un text-reper, în epocă, dar și mai târziu, inconturnabil atunci când se discută despre „tânăra generație interbelică”, citat adesea, dar nu întotdeauna (re)citit cu atenție. E, cum știm, un foileton în douăsprezece episoade, apărut în *Cuvântul* lui Nae Ionescu, început, pe 6 septembrie, cu câteva *Linii de orientare* și încheiat peste două luni și jumătate, pe 16 noiembrie 1927. Amplul eseu pare structurat pe un model asemănător cu textul-manifest publicat de José Ortega y Gasset la începutul anilor ’20, *El tema de nuestro tiempo*/*Tema vremii noastre* – model neasumat însă niciodată de Eliade, care pretinde că abia mai târziu ar fi început să-l frecventeze pe gânditorul spaniol.

Citit – și în epoca lansării sale, și astăzi – ca un manifest al generației, *Itinerariul...* eliadesc este, de fapt, mai înainte de toate, documentul unor frământări individuale și al unor încercări de autoclarificare[8], o analiză cât se poate de egocentrată, care însă, printr-un tur de forţă argumentativ, sfârşeşte prin a-i convinge pe mulţi că extinderea la nivelul unui ipotetic grup generaţionist a unor observaţii privitoare la un „caz” individual (cel al tânărului Eliade) este o operaţiune pertinentă şi legitimă. Scris cu o indiscutabilă energie, dincolo de atât de discutabilele teze ce îl compun, serialul *Itinerariului spiritual* instituie, de la bun început, o relaţie de dominaţie între cel care avea să fie aproape imediat recunoscut drept „şef al tinerei generaţii” şi congenerii săi, cărora li se adresează – cu o forţă persuasivă ce pare să se transforme tot mai mult, de la o frază la alta, în forţă fascinatorie. Eliade vorbeşte în primul rând despre sine, despre ambiţiile şi proiectele sale, în parte giganteşti, despre propriile dileme şi propriile aprehensiuni, atribuindu-le pe toate „generaţiei” şi erijându-se în purtător de cuvânt al acesteia. De fapt, în conştiinţă a generaţiei celor care aveau la momentul respectiv între 20 şi 25 de ani. „Mă simţeam responsabil pentru întreaga «generaţie tânără». Mi-o închipuiam chemată pentru lucruri mari…”, îşi aminteşte Eliade câteva decenii mai târziu[9]. „Mi se părea că ce mi se întâmplase mie, în primul rând detaşarea tot mai agresivă faţă de idealurile înaintaşilor mei, constituie – sau *va trebui* să constituie în curând – o experienţă decisivă pentru orice tânăr de vârsta mea”[10] (*s.m.*). Însă tânărul Eliade nu se identifică, aşa cum lasă a se înţelege şi cum s-a şi înţeles…, în profilul (abstract al) generaţiei în fruntea căreia vrea să se aşeze. Lucrurile stau exact pe dos: nu el se identifică în şi cu „Generaţia”, ci procedează în aşa fel încât „Generaţia” să se identifice cu el; *„Tânăra generaţie” sunt eu* – ar fi putut afirma…

---

[8] Florin Țurcanu observă că *Itinerariul spiritual* „stă mai degrabă sub semnul a ceea ce Eliade va numi, mult mai târziu, «cultura mea dezordonată și de o primejdioasă varietate»”, adăugând însă: „Totuși, «generația» nu era rezultatul unei simple proiecții a valorilor și sentimentelor lui Eliade asupra unui grup imaginar, inventat până în cele mai mici detalii. Conștiința propriei originalități nu-l împiedica să observe ceea ce îl lega de un anumit grup de aceeași vârstă în termeni de comportament, sensibilități culturale și marginalitate intelectuală” (Florin Țurcanu, *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei*. Traducere din franceză de Monica Anghel și Dragoș Dodu, București, Editura Humanitas, 2003, p. 141). Acest punct de vedere poate fi amendat – cu argumentul că, totuși, în profilul generaționist pe care îl schițează Eliade strecoară, destul de derutant, printre trăsăturile în mod evident comune (unificatoare) ale tinerilor epocii respective și anumite trăsături care îl definesc în mod

Stilistica *Itinerariului spiritual* e una a imperativului – rostit apăsat, parcă pentru a descuraja posibilele obiecţii, pe un ton care se impune tocmai pentru că e hotărât, tocmai pentru că sună categoric; argument de autoritate pe care deficienţa de spirit critic a unei categorii de cititori îl face uşor de acceptat. Este relativ uşor de înţeles cum, în contextul dat, simplul gest de asumare a unei poziţii de autoritate (legitimat, desigur, şi de calităţi intelectuale incontestabile) – exact ceea ce face tânărul Eliade publicându-şi *Itinerariul…*! – se impune aproape de la sine. Abia ieşit din adolescenţă, înzestrat cu o acută conştiinţă a propriei individualităţi şi, deja!, anunţând o anvergură culturală puţin obişnuită, Eliade simulează convingător absenţa oricăror complexe şi forţa unui potenţial director de conştiinţă. Nu mai contează că printre enunţările când de o fermitate tăioasă, când inflamate pe care se întemeiază „manifestul” său generaţionist se strecoară destule consideraţii cel puţin amendabile! *Itinerariul...* său are, în fond, o miză emoţională – pe alocuri mai importantă, poate, decât aceea intelectuală. Tânărul Eliade „experimentează” aici

---

special pe el (nu se poate spune, de exemplu, că ambiţia şi vocaţia sintezei le-ar fi caracteristică prea multora dintre congenerii săi).

[9] Mircea Eliade, „Itinerariu spiritual: «Tânăra generaţie»”, în *Cuvântul în exil*, nr. 40–41, septembrie–octombrie 1965, reprodus în volumul *Profetism românesc*, I, Editura „Roza Vânturilor”, Bucureşti, 1990, şi inclus, de altfel, în primul volum de *Amintiri*, publicat de Eliade la Madrid, în 1966 (vezi şi Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960)*, *ed. cit.*).

[10] *Ibidem*.

rolul de intelectual charismatic, discursul său semănând întrucâtva cu acela al omului politic în căutare de adepți.

Cuvântul de ordine de-a lungul (şi, în general, în epoca) *Itinerariului spiritual* este „criză”: una individuală, cu simptome însă atât de asemănătoare de la un individ la altul, ca o boală contagioasă…, o criză a mult invocatei „generații”, ca şi una globală, a lumii occidentale şi a valorilor acesteia. În acest punct, desigur, tânărul Eliade nu e câtuşi de puțin original, tema fiind, la noi, ca şi prin alte părți, îndelung dezbătută. O temă ce revine, de altfel, periodic şi, de foarte multe ori, mai ales în epocile de radicalizare a spiritului public, se află în conexiune cu o temă a tinereții (şi a tineretului „revoluționar”, reinstaurator de valori) ca unică soluție de salvare a unei societăți considerate compromisă, coruptă, falimentară pe toate planurile. Invocarea „soluției” respective, cvasi-utopice şi formulate în termeni vagi ce se adresează mai degrabă emoționalității decât rațiunii, reactualizează de fiecare dată o mitologie a „purității” şi a „purificării”. Or, ştim prea bine ce implicații şi ce consecințe a avut varianta interbelică a unei asemenea mitologii care traversează un spațiu cultural deloc autonom în raport cu politicul, pentru a culmina cu derivele extremei drepte. Chiar tânărul Eliade atrage atenția, cu câțiva ani înainte de a se radicaliza politic el însuşi, asupra potențialului antidemocratic al unor mişcări generaționiste. Într-un articol de la sfârşitul anului 1932, apărut în *Vremea*, în cadrul unui amplu grupaj dedicat problematicii „tinerei generații”[11], el semnalează anumite „tendințe politice […] care se accentuează viguros spre dreapta şi spre stânga, evitând tot mai net cadrele partidelor propriu-zis politice”, dar adaugă imediat că aceste tendințe ar fi, totuşi, „mai puțin reprezentative şi mai puțin specific româneşti, ele avându-şi corelatele în mişcarea tinerilor din Germania, Italia, Rusia”. Chestiunea e expediată însă cu destulă uşurință, prin recursul la mult invocata opoziție dintre politică şi cultură şi printr-o reafirmare a superiorității „problematicii spirituale” asupra acțiunii politice. În observația potrivit căreia

> „Oricăror cauze s-ar datori ea şi oricâte merite i-am recunoaşte, *mişcarea politică* a tinerilor nu rezolvă *o problematică spirituală* reală, nici nu creează una culturală. Dimpotrivă, prin caracterul ei polemic şi profetic, prin mijloacele sale de acțiune accentuat temporale, prin dialectica ei riguros istorică, prin importanța dată socialului, organismului colectiv ca element politic – lupta politică împiedică adesea o viață spirituală autonomă şi o cultură autentică” [s.m.] (*Tendințele tinerei generații*)

sunt puşi alături (şi antinomizați) doi termeni din planuri distincte conceptual: primul – „*mişcarea* politică” – ține de sfera *acțiunii* (şi a concretului), iar al doilea – „*problematică* spirituală” –, de un plan al *reflecției* (al abstractului). Sunt sau nu incompatibile aceste planuri?! Pe de o parte, marcarea unei opoziții tranşante între politică şi cultură înseamnă un răspuns afirmativ la această întrebare. Pe de altă parte, presupusa incompatibilitate a celor doi termeni devine discutabilă chiar prin modul în care eseistul pune problema superiorităţii unui termen în raport cu celălalt (dacă termenii sunt incompatibili, atunci cum îi poţi compara şi ierarhiza?!…). (O altă sursă de confuzie este, apoi, ca şi în textul *Itinerariului…*, folosirea în variaţie liberă a noţiunii de „spiritual" şi a celei de „cultural".) Totodată, ipoteza unei acţiuni politice care ar fi sau nu motivată/legitimată de un ideal sau proiect cultural/„spiritual" (reiau acest pasaj: „*mişcarea politică* a tinerilor nu rezolvă *o problematică spirituală* reală") lasă calea deschisă şi pentru o altă presupoziţie: aceea a proiectului cultural/„spiritual" care ajunge să fie legitimat prin acţiune politică… Căuta oare „tânăra generaţie" interbelică o astfel de legitimare?…

---

[11] Mircea Eliade, „Tendințele tinerei generații”, în *Vremea*, anul V, nr. 268, Crăciun 1932, p. 4. Articolul este citat în diferite studii, dar nu a fost inclus în nici unul dintre volumele care antologhează publicistica autorului.

Itinerariu spiritual încearcă să contureze, din perspective variate – din unghi istoric, epistemologic şi, în cele din urmă, religios –, atmosfera în care s-a ivit şi evoluează „generaţia cea mai binecuvântată, cea mai făgăduitoare" din întreaga istorie românească (lăsăm la o parte deocamdată exagerările, vorbele mari, inflamările retorice, care abundă pe tot parcursul *Itinerariului*...), precum şi obstacolele pe care aceasta le-ar avea de surmontat – căci eseistul nu-şi propune doar să schiţeze un profil al generaţiei sale şi nişte „linii de orientare", ci şi să construiască, în lungul său foileton, „un îndreptar" şi nişte soluţii. Spuneam că aici cuvântul de ordine este „criză"; şi în raport cu acesta se articulează chiar definiţia noţiunii de „generaţie". Conştient de dificultatea de a defini un concept atât de fluid şi de controversabil şi de a cuprinde o realitate în mişcare, Eliade iese din dificultate prin metoda retezării nodului gordian, atent nu atât la rigoarea şi la pertinenţa argumentaţiei, cât la plauzibilitatea şi la coerenţa acesteia. Generaţiile se coagulează şi se singularizează în istorie, explică de la început autorul *Itinerariului…*, prin atitudinea lor în faţa unei crize de proporţii, prin rezolvarea pe care o găsesc într-o atare situaţie. Fiecare generaţie îşi are o criză a sa, definitorie, structurantă, iar succesiunea generaţiilor se suprapune, înţelegem, unei succesiuni a „crizelor" – acestea variind ca intensitate şi importanţă şi (implicit) determinând anvergura mai mare sau mai mică a unei generaţii. „O generaţie […] nu se singularizează decât cuprinsă fiind de o criză de proporţii catastrofale", scrie apodictic Eliade, oferind şi un exemplu: războiul – eveniment fondator pentru generaţia sa. Dimpotrivă, „generaţiile care suferă crize minore – o filosofie, o religie, o doctrină politică, o experienţă artistică – îşi păstrează extrema mobilitate" – ceea ce înseamnă, în logica demonstraţiei, că rămân în indistincţie şi în minorat.

Din capul locului, din primele paragrafe ale *Itinerariului*... său, Eliade postulează o superioritate a generaţiei sale în raport cu aceea a părinţilor sau, cu un alt cuvânt (încărcat, în context, cu nuanţe depreciative), a „bătrânilor". E vorba de o superioritate „spirituală", în virtutea căreia „tinerii" întorc spatele unui raţionalism considerat revolut, răsfrânt în toate manifestările vieţii publice, dominant în Universitate, ca şi în politică. Aceeaşi proclamată superioritate spirituală ar trebui să determine, conform programului schiţat de tânărul Eliade, şi detaşarea de politic (de idealurile „bătrânilor" *y compris*). Între diferitele „crize" care, luate împreună, configurează ceea ce s-ar putea numi Criza majoră, revelatoare şi catalizatoare, a tinerei generații, Eliade evită – în acest text din 1927 – să se refere şi la cele de natură socială sau politică, deşi e limpede că, în imediat, acestea nu sunt câtuşi de puțin „minore”. Autorul *Itinerariului...* refuză să le includă în formula acelei Crize transformatoare, de natură să singularizeze o generație. Criza generației sale este – trebuie să fie – una *spirituală*, departe de maculările politicului şi de preocupările socialului; căci se cuvine să nu pierdem din vedere detaliul că, pentru Eliade, generația se restrânge la un cerc de elită – tot restul fiind dispensabil. Iar aspirațiile, necesitățile, crizele „elitei” nu pot fi, în această viziune, decât de ordin superior, „spiritual”. „Voim să biruiască valorile ce nu sunt izvorâte nici din economia politică, nici din tehnică, nici din parlamentarism”, notează cel care se vrea un purtător de cuvânt al congenerilor implicați în lupta cu „sarcasmul suficient al bătrânilor inteligenți” sau cu „seaca indiferență a universitarilor” (a „celor care se pretind a fi astăzi îndrumătorii noştri spirituali”).

Borna ce îi desparte, din perspectiva autorului *Itinerariului spiritual*, pe cei tineri de „bătrâni” – etichetă aplicată inclusiv celor care au abia cu zece ani mai mult… – e reprezentată de Primul Război Mondial şi de experiența cu totul particulară („singularizantă”) pe care marea conflagrație ar fi prilejuit-o unor copii de 10-15 ani: „Suntem cei care am trecut, odată cu copilăria, experiențe diverse şi tragice, care *am cunoscut viața, răsfrântă pe fețele părinților noştri*” [s.m.], se sumețeşte tânărul eseist, recunoscând totuşi, involuntar, că invocata „experiență a războiului” nu este (nici nu avea cum să fie!), pentru el şi congenerii săi, decât una de ordin secund. „Viața” nu e, în mod cert, trăită nemijlocit la această vârstă, ci e, pur şi simplu, aceea „răsfrântă pe fețele părinților”. Şi atunci, de unde pretenția de a fi trăit mai intens decât părinții experiența războiului şi de a fi înțeles mai în profunzime evenimentele? În romanul din 1934, *Întoarcerea din rai*, junele David Dragu îl disprețuieşte, de la înălțimea ambițiilor sale intelectuale, pe „bătrânul” său tată, ofițer care luptase în Primul Război Mondial şi îi văzuse îndeaproape ororile, întorcându-se acasă cu sechele şi cu obiceiul (antipatic tinerilor) de a rememora şi repovesti episoade pe care le socotea eroice. Tatăl („bătrânul”) a asumat, cu consecințele de rigoare, un ideal politic/național şi, în orice caz, despre război vorbeşte în cunoştință de cauză, cu riscul de a-şi plictisi şi irita fiul – tânăr intelectual căruia i se pare că ştie totul despre orice, inclusiv despre evenimente pe care nu le-a trăit… Întrebarea de ce ar fi provocat războiul o criză mai puțin însemnată pentru cei care au participat direct la el decât pentru copiii lor se naşte aproape spontan. Dacă în anumite privințe Eliade avea să se revizuiască sau să-şi nuanțeze, la maturitate, opțiunile de tinerețe, în legătură cu acest mod bizar de a trasa granița dintre generația sa şi cele anterioare nu-şi va schimba optica nici mai târziu. În epoca scrierii memoriilor, e în continuare convins că „eram deosebiți de înaintaşii noştri nu numai pentru că eram mai tineri, ci pentru că între ei şi noi intervenise războiul”. Cu următoarea adăugire: „Tot aşa, îmi spuneam, se va întâmpla cu noi, dacă în 10-15 ani va avea loc un nou război mondial. Vom fi socotiți de cei tineri nu numai mai vârstnici, ci diferiți de ei”[12].

---

[12] Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960), ed. cit.*, p. 147.

Fără să prindă de veste, Eliade intră în capcana unei logici de tip hegelian în explicarea „mersului" istoriei (logică de care, altfel, pentru a fi consecvent cu presupoziţiile „antiraţionalismului" său declarat, ar fi trebuit să se ţină la distanţă): demonstraţia pe care se întemeiază *Itinerariu spiritual* integrează, în subteran şi *malgré soi*, scenariul explicativ al unei evoluţii istorice liniare, ascensionale, orientate spre un scop bine definit şi guvernate de o raţiune supraindividuală. Unei asemenea viziuni teleologice i se subordonează şi credinţa că, în istorie, popoarele înaintează în orizontul unui ideal, pentru a cărui concretizare epoci şi generaţii s-ar succeda coerent, logic şi legic. În istoria românilor, de exemplu, toate energiile ar converge în direcţia realizării unităţii naţionale; obiectivul naţional major fiind atins în 1918, din acest moment, crede tânărul Eliade, politicului i se poate pune surdină, idealurile politice lăsând locul idealurilor culturale/„spirituale":

> „Aşa cum vedeam eu lucrurile, deosebirile între «generaţia tânără» şi cele care o precedaseră se datorau în primul rând faptului că înaintaşii noştri îşi realizaseră misiunea lor istorică: întregirea neamului. (…) Dar, spre deosebire de înaintaşii noştri, care se născuseră şi trăiseră cu idealul reîntregirii neamului, noi nu mai aveam un ideal de-a gata făcut la îndemână. Eram liberi, disponibili pentru tot felul de «experienţe». (…) Eram prima generaţie românească necondiţionată în prealabil de un obiectiv istoric de realizat"[13].

Unitatea naţională era însă, în 1927, un proces realmente finalizat? Istoricii care s-au ocupat de această perioadă ar putea spune mai multe despre dificultăţile – politice şi economice, între altele – ale integrării noilor teritorii între graniţele României Mari, despre tensiunile şi controversele acestor ani de „acomodare", de armonizare deocamdată dificilă a diversităţii (nu doar a celei etnice, ci şi a decalajelor economice dintre provincii). În plus, cât de sigur părea a fi tânărul Eliade că noua realitate statală era un dat ireversibil!…

De fapt, în ciuda a ceea ce declară explicit autorul *Itinerariului spiritual*, idealul tinerei generaţii este tot unul politic. Căci ceea ce propune acest text-manifest care vorbeşte despre „misiunea" în istorie a unei generaţii este, pe scurt şi simplificând lucrurile, un plan de acţiune pentru construirea unei „Românii culturale" – a cărei hartă simbolică se suprapune, filigranat, hărţii geopolitice. Până la urmă, noul ideal proclamat de tânărul Eliade nu e decât un ideal de continuitate şi, evident, nu mai puţin politic. Unitatea nu e „un obiectiv istoric realizat" câtă vreme politicul nu-şi ia ca aliat cultura, ca pe un factor coagulant (şi nu e vorba aici despre cultură de propagandă, ci despre cultură pur şi simplu). Examinată mai îndeaproape, invocata „ruptură" faţă de generaţiile anterioare e mai degrabă un efect retoric. Eliade (ca şi alţi congeneri ai săi) se va angaja într-o pledoarie culturală pro-naţională, cu argumente mult nuanţate însă în raport cu cele ale antecesorilor „naţionalişti". „Naţionalismul" lui Eliade – care necesită o discuţie specială – se articulează concomitent cu o afirmare a deschiderii către marea diversitate a culturii universale şi cu sublinierea unei urgenţe a *deprovincializării* culturii europene („provincialism" şi „deprovincializare" fiind termen pe care îi foloseşte insistent). Valorizarea pozitivă a naţionalului e, de altfel, o constantă în epocă – şi nu doar la noi, şi nu doar în Europa –, după un secol (al XIX-lea) care (denumit, de altfel, „secolul naţiunilor") a culminat cu Primul Război Mondial, cu prăbuşirea câtorva mari imperii şi cu reorganizări statale radicale. În această asumată orientare pronaţională generaţia lui Eliade se plasează pe o linie de continuitate cu „bătrânii" antecesori de care pretinde, cu surle şi trâmbiţe, a se distanţa.

---

[13] *Ibidem*, p. 144 şi urm.

În treacăt fie zis, relectura *Itinerariului spiritual* impune azi o serie de paranteze cu rol de contextualizare… Nu ar fi lipsit de interes să ne oprim puţin, de exemplu, asupra unor sugestii care pot fi degajate dintr-un dialog epistolar purtat de tânărul Eliade cu unul dintre savanţii italieni cărora „adolescentul miop" le scrie pentru a le solicita cărţi (lucrări de erudiţie, în general, din sfera filosofiei sau a istoriei religiilor) pe care nu le poate găsi în România. După mai multe scrisori în care Eliade insistă asupra promisiunii de a populariza în ţară, pe cât îi stă în putinţă, cultura italiană, clasicistul Vittorio Macchioro ţine să clarifice (într-o scrisoare din aprilie 1927) o chestiune pe care o consideră esenţială: reticent în privinţa „conceptului naţional de cultură", Macchioro e de părere că „valorile spirituale trebuie să fie internaţionale, altfel spus universale":

> „Nu ştiam că dumneavoastră vă ocupaţi cu difuzarea culturii italiene în România. Şi aici există o puternică mişcare de simpatie către România. Desigur, fondul comun de cultură face necesare şi uşoare schimburile culturale şi e bine ca acestea să existe, dar eu personal consider că valorile spirituale trebuie să fie internaţionale, altfel spus universale şi că de aceea conceptul *naţional* de cultură este greşit, şi că în consecinţă este eronat să cultivi sau să răspândeşti cultura *unei anume ţări* ca aparţinând numai acelei ţări.
> În acest caz s-ar reduce valorile spirituale la valori politice, adică de la universale la accidentale. Eu am o mare simpatie pentru România, nu pentru că ea este etnic înrudită cu Italia, ci deoarece consider că este o ţară tânără, unde se munceşte cu vigurozitate şi cu seriozitate: adică o ţară utilă umanităţii. Aceste motive de simpatie ar fi identice, dacă România, în loc să fie latină, ar fi, de ex[emplu], germanică sau anglosaxonă"[14].

Printre textele edite din corespondenţa trimisă de Eliade lui Macchioro[15] nu am găsit nici o replică a tânărului student bucureştean la aserţiunile profesorului italian în marginea raportului dintre cultural, naţional şi politic. O explicaţie ar putea fi aceea că scrisoarea profesorului a ajuns în România aproape în acelaşi timp în care Eliade ajungea în Italia unde – la Napoli – îl şi vizitează, de altfel, pe Macchioro – vizită al cărei rezumat îl face într-o însemnare (uşor ironică, uşor malițioasă) din *Cuvântul*[16]. Din toată discuția cu Macchioro decupează o serie de considerații ale profesorului despre actualitatea politică italiană şi despre compromisul încheiat de anumiți intelectuali (Giovanni Gentile, între alții) cu regimul fascist (considerații reproduse nu fidel, între ghilimele, ci prin reformulare). Când Macchioro deplânge faptul că mulți dintre confrații săi ignoră voit şi interesat existența cenzurii în Italia lui Mussolini, Eliade găseşte, detaşat, o explicație în „fascinația” exercitată de „geniul Ducelui, de fecunditatea experienței fasciste, de conştiința necesității restrângerii libertății individuale”: „Poate intelectualii şi poeții Italiei şi-au recunoscut însăşi esența conştiinței lor romane în activitatea lui Mussolini”. Macchioro confirmă, dar, spre deosebire de tânărul său interlocutor, nu cu entuziasm, ci „cu tristețe”: „Am înțeles fascismul şi Italia studiind religia romană. […] Romanii întemeiau totul pe autoritate; chiar şi religia”. Eliade îl contrazice prompt: „Poate toate dificultățile acestea se nasc din faptul că dumneata nu vrei să înțelegi catolicismul, o biserică clădită pe siguranța dogmei, disciplină riguroasă”. Reacția sa la mărturisirile profesorului napolitan e ambiguă, oarecum contrariată; şi echivocul acestei atitudini devine încă şi mai frapant la finalul articolului-interviu: „Am înțeles mai târziu că nu mă pot împăca tocmai cu Macchioro, deşi acceptam multe din observațiile sale. […] Acesta poate fi un prilej pentru a reveni asupra unor ades discutate chestiuni, mai mult sau mai puțin actuale”[17].

---

[14] Vittorio Macchioro, într-o scrisoare din 4 aprilie 1927 adresată lui Eliade, citată din *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, vol. 3 (K–P). Ediţie îngrijită, note şi indici de Mircea Handoca, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", 2003, p. 97.

[15] Vezi Mircea Eliade, *Europa, Asia, America… Corespondenţă*, Volumul al II-lea: I-P, ediţie îngrijită şi cuvânt înainte de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 2004, pp. 109-183.

Mai trebuie spus, apropo de întâlnirea cu Macchioro consemnată în *Cuvântul*, că profesorul îl rugase să păstreze discreție în privința discuției lor pe teme politice: „Dacă dumneata vei încredința unui fascist cele ce vorbim noi acum, pot fi sigur că voi fi concediat de la Universitate şi de la Muzeu[18]” – catastrofă de care, de altfel, a avut dreptate să se teamă şi pe care a evitat-o cu greu după ce tânărul său vizitator şi-a publicat articolul în România. De ce va fi făcut Eliade acest gest, în ciuda faptului că fusese explicit avertizat în privința posibilelor consecințe? Scuza „naivității”, formulată peste ani în *Memorii*, nu e suficient de convingătoare: „Cum nu erau decât obiecții ideologice şi critici obiective, îmi închipuiam că nu vor supăra pe nimeni. Pe vremea aceea, nu ştiam ce înseamnă o dictatură. Naivitatea mea era să-l coste pe Macchioro postul de director al Muzeului. A fost imediat anchetat”[19]. Că nu era vorba de „naivitate”, ci de nevoia de a-şi exprima (fie şi pe un ton temperat) dezacordul față de afirmațiile antifasciste ale lui Macchioro, se vede foarte bine chiar din articolul pe care mai târziu pretinde a-l regreta; tot aici strecoară, de altfel, şi o malițiozitate gratuită la adresa fiicei profesorului, pe care, pentru că e „cu o prea riguroasă şi prea tristă simplitate învestmântată”, o compară cu o „slujnică”: „Socotii că toaleta signorinei Macchioro ar fi fost insuficientă, la Bucureşti, chiar unei slujnice”[20]…

---

[16] Mircea Eliade, „Note de drum. Napoli”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 788, 8 iunie 1927.

[17] *Ibidem*.

[18] Macchioro era şi directorul Muzeului de Antichități din Napoli.

[19] Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960), ed. cit.*, p. 138.

[20] Idem, „Note de drum. Napoli”, *loc. cit.*

Revenind la reticența lui Macchioro față de „conceptul național de cultură" şi la detaliul că, pe parcursul dialogului lor epistolar, Eliade nu i-a replicat direct profesorului pe această temă, ar fi de observat că, totuşi, considerațiile cu pricina par să fi avut un oarecare impact asupra tânărului publicist de la *Cuvântul*, care, chiar în paginile *Itinerariului spiritual*, deşi disjunge la rândul său, la nivel declarativ, cel puțin, între „valorile spirituale" şi „valorile politice", dă un alt sens acestei opoziții, plasând „naționalul" în proximitatea culturalului şi a spiritualului (noțiuni pe care, am mai spus-o, eseistul le foloseşte – în mod impropriu – în variație liberă), în vreme ce Macchioro subordona acelaşi termen politicului. Indirect, *Itinerariu spiritual* ar putea fi citit, parțial, şi ca un răspuns la problema formulată de profesorul italian (reiau un mic pasaj: „personal consider că valorile spirituale trebuie să fie internaționale, altfel spus universale şi că de aceea conceptul *național* de cultură este greşit"). Într-unul dintre articolele publicate, în toamna lui 1927, în seria *Itinerariului spiritual*, Eliade notează apodictic:

> „O cultură este un univers spiritual viu, izvorând din experiențe, din viața lăuntrică; iar viața lăuntrică făcând întotdeauna o sinteză printre ai cărei reactivi nu trebuie să uităm conținutul etnic – cultura va fi întotdeauna colorată etnic şi nuanțată individual.
> Că există culturi rezemate pe o bază etnică – faptul e dovedit istoriceşte"[21].

Cu această teză, autorul *Itinerariului...* contrazice încă o dată presupoziția autonomismului cultural de la care pornise.

Autocontradicțiile sunt însă frecvente în acest text-manifest – entuziast, efervescent, amestecând reflecții autentice şi inflamări juvenile, ipoteze ingenioase şi paradoxuri facile. Eseistul respinge, cum am văzut, politicul, dar textul său e politic până în cele mai fine articulații ale sale; se pretinde anti-hegelian în concepția asupra istoriei, dar demonstrația sa se dezvăluie tributară hegelianismului; vede rupturi acolo unde există, de fapt, o continuitate firească; proclamă supremația valorilor „virile", dar discursul său trădează adesea o componentă „feminină" ş.a. Şi, în plus, îi place să exagereze, să braveze, să absolutizeze – fără a se îngrijora pentru faptul că ar putea intra astfel în contradicție cu pledoaria sa implicită pentru complexitate şi gândirea nuanțată.

Exagerată – deşi, în sine, spectaculoasă – este în primul rând apologia pe care o face unei generații încă neafirmate – unei generații de intelectuali *in statu nascendi*, care sunt prea tineri (nu au decât 20 de ani, în fond…) pentru a fi avut când să realizeze ceva concret, dar (susține Eliade) şi-au pus întrebări neformulate de generațiile anterioare şi – deja! – au trăit „o viață mai completă": „În noi izbândeşte Spiritul". Iar „Spiritul – aşa cum îl înțelegem noi – nu e cel hegelian. Şi nu e nici «idealul» junilor sentimentali". E vorba, îşi încredințează Eliade cititorii, de un cuvânt (scris cu majusculă şi subliniat…) pe care tinerii generației sale nu şi l-au însuşit din cărți sau din „polemicile apusene" („Vom arăta mai târziu că îl înțelegem şi îl trăim")[22].

---

[21] Idem, „*Itinerariu spiritual*. Cultura (VI)", în *Cuvântul*, anul III, nr. 885, 4 octombrie 1927.

[22] Mircea Eliade, „*Itinerariu spiritual*. Linii de orientare. I", în *Cuvântul*, anul III, nr. 857, 6 septembrie 1927.

Argumentaţia *Itinerariului spiritual* e construită în trepte; după ce, în articolul care inaugurează serialul, schiţează câteva necesare „linii de orientare", precizându-şi intenţiile, definind aproximativ conceptul de „generaţie" şi încercând să delimiteze o zonă de apartenenţă pentru propria generaţie, Eliade examinează, rând pe rând, de undeva de sus, contextul cultural mai larg al epocii – dominat de raţionalism scientist şi de diletantism „monden" –, raportul dintre ştiinţă şi cultură, apoi pe acela dintre cultură şi religie ori dintre artă şi literatură, pentru ca, la un moment dat, logica demonstraţiei sale să se deplaseze dinspre cultură spre teozofie, misticism şi teologie, totul culminând cu o apologie a creştinismului, şi în particular a ortodoxiei, ca prag ultim în cultivarea spiritului. De la politică la cultură şi de la cultură la religie, parcursul *Itinerariului spiritual* înregistrează salturi argumentative spectaculoase şi totodată riscante. Între aceste domenii (ierarhizate aici cu destulă stricteţe) liantul este reprezentat de fetişizarea „experienţelor" – noţiune centrală în discursul celor care aveau să fie numiţi, nu fără ironie, „trăirişti". A trăi şi a gândi totul pe cont propriu este una dintre marotele acestora.

Căutarea ineditului, lupta cu inerţiile sociale (dar şi cu propriile inerţii), refuzul monotoniei, oroarea „de a ne închega în definitivat, de a intra în cadre de o dureroasă mediocritate", disponibilitatea pentru aventură – de orice fel ar fi aceasta: politică, intelectuală, sentimentală, sexuală sau mistică – devin, cel puţin la nivel declarativ, principii de existenţă şi strategii de rezistenţă în faţa „sistemului" uniformizant şi mortificant: „Generaţia ce se ridică va fi cea mai bogată în experienţe. […] Nu ne vom sfârşi atât de curând de încheiat socotelile. Nu ne vom mărturisi maturi serioşi, definitiv conservaţi sub crusta «sistemului», a «ideii politice», a credinţei personale"[23]. Iar în acest scop – autoformativ şi politic deopotrivă – *totul este permis*, pentru că, oricare ar fi natura lor, „experienţele îmbogăţesc conştiinţa" şi modelează personalitatea (o fac mai „elastică"). „De ce să ne ferim de experienţe, chiar de cele rău famate" – întreabă, mai mult retoric, eseistul, care, puţin mai încolo, lăsându-se în voia unui discurs inflamat, la limita mimării extazului („să căutăm, să sorbim, să ne desfătăm, să suferim tot"…), exemplifică într-o manieră năucitoare ideea de experienţă neobişnuită: „Chiar o experienţă absurdă, cum ar părea alchimia. Sau una riscantă: magia. Sau una compromiţătoare: umanitarismul. Sau futurismul, cubismul, sionismul, antisemitismul. Sau algebra, *Christian science*, criptografia etc."[24]. Menţionarea antisemitismului – alături de cubism sau algebră! – ca „experienţă" acceptabilă ar putea, pe bună dreptate, să contrarieze. Poate să fie o exprimare nefericită, un derapaj retoric, în cel mai bun caz; poate să fie mai mult… Oricum, Eliade însuşi simte nevoia, câteva paragrafe mai încolo, să-şi tempereze întru câtva elanul şi să introducă anumite nuanţe, precizând că „o apologie a experienţelor" nu ar trebui să se dispenseze de o „disciplinare" a acestora (prin exerciţiu spiritual).

---

[23] Idem, „*Itinerariu spiritual*. Experienţele. V", în *Cuvântul*, anul III, nr. 874, 23 septembrie 1927.

[24] *Ibidem*.

Cea mai importantă dintre „experiențele" posibile este însă, în viziunea lui Eliade (la vârsta *Itinerariului spiritual*, ca şi mai târziu), aceea a *sintezei* – termen plurivoc în jurul căruia se articulează, de fapt, componenta cea mai rezistentă a acestui manifest-provocare. Recurența sa este mai mult decât semnificativă. E vorba de o recurență care, de această dată, nu mai are o funcție retorică, ci un rol vital în elaborarea unei teorii culturale. „Sinteză" înseamnă, în acest context, mult mai mult decât o operațiune a gândirii sau o metodă de cercetare indispensabilă cunoaşterii: înseamnă, pentru Eliade, un mod de a-ți structura propria personalitate – trăind, înțelegând şi asimilând un lanț nesfârşit de experiențe, de la cele care se adresează senzorialității şi afectivității până la acelea care solicită facultățile superioare ale spiritului –, dar şi, la un alt nivel, un mod de a crea în interiorul unei culturi. „A sintetiza" echivalează aici cu „a integra" (un alt cuvânt-cheie la Eliade) experiențe şi concepte aparent incompatibile, ieşind astfel din capcana unei logici binare extrem de restrictive: exclusivismul unei propoziții de tipul „*ori* X…, *ori* Y…" e abandonat în favoarea complexității implicate de formula „*şi* X…, *şi* Y…" (logica terțului inclus). Definită astfel, *sinteza* nu mai opune, spre exemplu, experienței raționale experiența de natură mistică, ci le aşază alături, în complementaritate. Preocuparea pentru ştiință şi experiența religioasă nu mai sunt văzute, în spiritul unui raționalism îngust, ca incompatibile; şi însăşi noțiunea de cultură este, din această perspectivă, o noțiune integratoare.

Dată fiind „pluralitatea funcțională a conştiinței", „cel mai pătrunzător logician poate fi în acelaşi timp un mistic, după cum poate fi un artist de avangardă"[25]. Că nu există un conflict între inteligență şi afect e însă un lucru pe care îl pot înțelege, crede Eliade, numai „cei care au progresat îndeajuns ca să accepte metafizica"[26]. De altfel, „neputința de a percepe mai multe universuri e identică cu neputința de a percepe universul matematic sau simfonic" – şi Eliade, care e convins că aparține celei dintâi generații „torturate de imperativul sintezei", adaugă: „E o lipsă organică, de care generația noastră a fost mântuită"[27]. Sinteza, care nu se identifică sub nicio formă cu enciclopedismul arid, devitaliza(n)t, presupune „curaj, forțe lăuntrice, posibilități şi experiențe multiple" şi nu exclude – „ipocrit sau imbecil" – „viața mistică"[28]. Această utopie a îmbrățişării totalității – dezmințită, până la urmă, chiar de opțiunile culturale (şi nu doar) ale lui Eliade şi ale congenerilor săi – mai poartă şi numele de „completitudinism", un termen rebarbativ azi şi desemnând o himeră.

---

[25] Mircea Eliade, „*Itinerariu spiritual*. Linii de orientare. I", *art. cit.* Într-un alt episod al serialului său, al V-lea, „Experiențele" (vezi *art. cit.*), Eliade revine asupra acestei idei, brodând în marginea unor exemple similare: „Ne vom opri cu toții la un echilibru cerut de structura noastră spirituală. Vom rămâne matematicieni, critici, medici, literați sau oratori. Dar cercurile conştiințelor noastre se întretaie totuşi. Elipsele alcătuiesc teritoriul comun pe care îl cultivă fiecare şi din ale cărui roade se înfruptă toți: *cultura*. (…) Să nu socotim timp pierdut pentru un medic cunoaşterea şi savurarea poeziei orientale, sau a ezoterismului, sau a artei noi".

[26] Idem, „*Itinerariu spiritual*. Critica diletantismului. II", în *Cuvântul*, nr. 860, 9 septembrie 1927.

[27] *Ibidem.*

[28] Idem, „*Itinerariu spiritual*. Către un nou diletantism. III", în *Cuvântul*, nr. 862, 11 septembrie 1927.

„Completitudinismul” invocat nu se disociază, din păcate, de anumite exclusivisme şi absolutizări. Între acestea, o ierarhizare discutabilă a domeniilor culturii şi a disciplinelor cunoaşterii, căci în schema „sintezei” ideale desenată aici de Eliade diferitele componente sunt „superioare” sau „inferioare”, în funcţie de relevanţa lor din perspectiva „Spiritului” – sau, altfel spus, din perspectiva unei noţiuni de cultură purtând, pe de o parte, marca metafizicii romantice, iar pe de alta, amprenta epistemei renascentiste (incluzând şi conceptul de „coincidentia oppositorum” – în fond, un echivalent parţial al „sintezei” pentru care pledează autorul *Itinerariului*...), din cea de-a doua derivând şi subvalorizarea Ştiinţei în raport cu Filosofia şi cu Teologia. În polemica purtată cu pozitivismul şi cu scientismul secolului al XIX-lea (ce se prelungesc, de fapt, triumfal în secolul următor…), Eliade recurge astfel la reciclarea unor poziţii filosofice mai vechi, *Itinerariul*... său fiind, în mod contradictoriu – dar contradicţia este chiar figura spiritului eliadesc –, un manifest pentru viitor scris cu privirea întoarsă spre trecut. Într-o epocă a supremaţiei ştiinţei, „antimodernul” Eliade decretează „insuficienţa ştiinţei pentru o conştiinţă de elită”[29] şi proclamă, cu totul nerealist, iminenţa unui viitor al Spiritului: „Generaţia noastră, obsedată de echilibru şi sinteză, nu poate fi mulţumită de munca ştiinţifică” – deşi, ţine să adauge, nu o „dispreţuieşte” şi nu o „neagă”: „Noi năzuim să completăm viziunea ştiinţifică cu rezultatele altor funcţiuni”[30]. În acest orizont de aspiraţii „completitudiniste”, omul de ştiinţă face figură de mediocru, lipsit de „viziune” şi, de aceea, exterior Culturii (neapărat cu majusculă!): „Savantul e un funcţionar, dublat câteodată de un pătimaş exaltat şi nevindecabil”; el „nu valorifică realitatea şi spiritul decât raportându-le la cercetările lui. De aici, indecenţa cu care exagerează importanţa ştiinţei respective. Există un raport direct între importanţa pe care o dă cărţii scrise (asupra unui subiect de specialitate) şi depărtarea de cultură”[31].

Exclusivist – şi, involuntar, în dezacord cu propriile pretenţii de „completitudine” – este tânărul Eliade şi atunci când, subliniind primatul acelei imponderabile pe care o numeşte Spirit şi care, de fapt, acoperă realităţi mult mai profane, accentuează totodată (în linii strident îngroşate) primatul masculinităţii (dacă nu chiar monopolul integral al acesteia!) în lumea „ideală” a Culturii. În *Itinerariu spiritual*, femininul e, fără nici un echivoc, conotat negativ, ca echivalent pentru lipsa de vitalitate, de energie, de… Spirit. Parcursul formativ propus de Eliade congenerilor săi are în vedere, „fireşte”, „exemplarele preţioase ale virilităţii, cu pietroase hotare sufleteşti vrednice de înfruntat furtuni” (pentru a cita din nou din pateticul episod V al *Itinerariului*..., cel subintitulat *Experienţele*): „Nu mă gândesc la sensibilităţile feminine, străvezii, numai nuanţe de jocuri de lumină – pe care orice contact forte le zdruncină şi le năruie. De altfel, chiar pentru aceste sensibilităţi experienţele sunt necesare. Fireşte, experienţele gingaşe, fine;

---

[29] *Ibidem*.

[30] Mircea Eliade, „*Itinerariu spiritual*. Între catedră şi laborator. IV”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 867, 16 septembrie 1927.

[31] *Ibidem*.

emoțiile artistice, îndeosebi cele muzicale”. Cum se împacă această fermă repudiere a femininului cu ideile – mereu reluate de Eliade – despre „unitate”, „completitudine” sau „sinteză” a personalității? Supravalorizarea masculinului, direct proporțională cu devalorizarea celuilalt pol, își va găsi o expresie exemplară – prin emfază, lipsă de substanță și completa ignorare a ridicolului – în *Apologia virilității*, un text bizar – nici poem, nici eseu; și poem, și eseu –, pastișă după Papini (*Maschilità*), publicat un an mai târziu în revista *Gândirea* („Slavă – sex în care s-a plămădit stâncă și ochiuri de cer./ Slavă celui veșnic ațâțat, celui neodihnit, celui ce poartă în piept răsuflare lungă și fierbinte, iar în coapse însămânțate pornirile biruinței./ Slavă frunții despicate în iureș. [...]/ Slavă masculului pur!”[32]).

Literatura însăși, ca „sinteză impură, insuficientă”[33], poartă amprenta *femininului* atât de desconsiderat. Definită, până la un punct, prin opoziție cu *arta* (incluzând aici și *poezia*), care ar fi o „sinteză pură”, realizată într-un singur plan, acela al contemplației estetice (fără amestecul „impur” al altor „experiențe” sau judecăți), literatura își dezvăluie „insuficiența” ca domeniu al culturii (și al „spiritului”) – afirmă Eliade –, prin chiar caracterul său heteronom, compozit, prin faptul că e un amestec de „emoții și atitudini spirituale” și un loc de intersecție a eticului cu esteticul. În acest punct, Eliade e din nou contradictoriu, demonstrația sa fiind confuză conceptual. „Pur” și „impur” sunt conotate pozitiv, respectiv negativ, „sinteza pură”, în speță arta, fiind evident superioară celei „impure” cu care este asimilată literatura. Și totuși, din descrierea celor două tipuri de „sinteză” reiese că infinit mai complexă este a doua, tocmai pentru că reunește o pluralitate de „experiențe” și pentru că acționează ca liant între diferite funcțiuni ale conștiinței, de la cele afective la cele intelectuale, și între diferite domenii ale culturii, integrând deopotrivă nevoia contemplației gratuite și necesitățile eticului. În plus, Eliade însuși asociază noțiunea de „sinteză”, centrală în sistemul său de gândire, cu ideea de pluralitate și de complexitate; după cum tot el este acela care, definind, de-a lungul *Itinerariului...*, această noțiune, insistă asupra faptului că ea implică depășirea unei logici de tip disjunctiv („sau..., sau...”), în favoarea uneia incluzive (și..., și...) – teză pe care pare să o „uite” în paginile sale despre „mediocritatea” și „insuficiența literaturii”.

Rezumând: *arta* (*y compris* poezia) este, înțelegem, superioară *literaturii* întrucât ar subîntinde un domeniu al contemplației gratuite, exclusiv estetic, în timp ce a doua, chiar dacă include, în cazurile fericite, și o componentă estetică[34], privilegiază eticul[35]. Prima ar fi perfect autonomă în raport cu cel care creează, ar exista în sine, în timp ce a doua ar fi intim legată de „poziţiile spirituale” (etice, intelectuale şi de altă natură) exprimate de autor. O analogie cu „experienţa sexuală” sporeşte confuzia argumentaţiei:

---

[32] Mircea Eliade, „Apologia virilității. Litanii pentru fecioară”, în *Gândirea*, nr. 8–9, august–septembrie 1928.

[33] Idem, „*Itinerariu spiritual*. Insuficiența literaturii. VII”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 889, 8 octombrie 1927.

[34] „Într-un roman bun, se vor găsi pagini de sine stătătoare, care constituie o creație estetică. Romancierul transcendând lumea de senzații, sentimente, idei ce-i stăpâneau conștiința – trece într-un plan divers și creează o celulă sau un organism spiritual cu viață proprie, putințe de a emoționa *altfel* decât o senzație, un sentiment, o idee. În această sinteză care este literatura, arta își are, de cele mai multe ori, contribuția sa” (a se vedea articolul despre „Insuficiența literaturii”, citat anterior).

> „O experienţă sexuală e o sinteză de senzaţii multiple. Nimeni nu va putea niciodată arăta cărui simţ se datoreşte accentul şi intensitatea voluptăţii. Aşadar, o sinteză. Dar o sinteză de elemente senzoriale, de funcţiuni organice. Se întâmplă însă ca această înşerpuită zvârcolire de senzaţii să fie iluminată de o dragoste îngerească, de un sentiment îngeresc care să nu aibă legătură cu nici una din glande. Există încă o sinteză: voluptatea se prezintă celulară: *una*. Dar în planul, în universul senzorial; printre valorile senzoriale, rânduite de legi senzoriale (durată, intensitate etc.), s-au coborât elemente din *alt* plan, din *alt* univers, cu *alte* valori şi *alte* legi. Nu ştiu dacă acest univers e superior sau inferior universului senzorial. Ştiu că e un *altul*. Aceeaşi observaţie în ceea ce priveşte raporturile dintre artă şi literatură”[36].

De o parte, deci, „experienţa sexuală”, echivalată cu „sinteza pură” a artei („pur” însemnând în context mai degrabă *simplu* sau *primar* decât esenţializat – dar Eliade trece peste astfel de nuanţe); de cealaltă parte – deducem –, o experienţă mai complexă, aceea a erotismului („iluminată de o dragoste îngerească”…), echivalată însă cu „sinteza impură” a literaturii. Analogia e însă hazardată şi nu poate fi prelungită prea mult. Argumentaţia tânărului Eliade e, de altfel, frecvent fragmentată de sincope logice, de raţionamente incomplete sau sofistice. Fraza aparent dubitativă „Nu ştiu dacă acest univers e superior sau inferior universului senzorial” rămâne pur retorism, din moment ce, depăşind această analogie – artă = sexualitate, literatură = erotism –, eseistul uită că şi-a suspendat la un moment dat judecata în privinţa ierarhizării celor două domenii şi enunţă fără echivoc o sentinţă defavorabilă literaturii:

> „Literatura mulţumeşte sentimentalismul, senzualitatea, nevoia de idealism, de filosofie, de misticism, de cunoaştere a realităţilor sociale etc. Dar toate acestea mulţumesc numai o conştiinţă în care ele sunt mediocru dezvoltate. O viaţă lăuntrică puternică, bogată, complexă – năzuieşte către o diferenţiere cât mai categorică a funcţiunilor de cunoaştere. Un suflet cu adevărat contemporan, în care se oglindesc toate conflictele, toată expresivitatea conştiinţei europene în ultimii ani – va căuta emoţiile estetice pure în artă; sistematica gândirii în filosofie; realităţile sociale în experienţele sociale; «idealismul» religios într-o mistică şi o dogmatică robuste. Literatura e o critică culturală de mare folos şi păstrează câteodată fragmente de artă pură. Dar pentru noi – nu poate fi o poziţie ultimă. […] Literatura, de altfel, va rămâne întotdeauna sinteza purificatoare a unei conştiinţe tumultuoase, dar nediferenţiate”.

---

[35] „Literatura va oglindi, în infinite nuanţe, acest amestec de elemente ce pătrund în conştiinţă prin experienţe. Elementele printre care vor străluci sentimentele şi judecăţile; acestea din urmă, de cele mai multe ori, etice” (*ibidem*).

[36] *Ibidem*.

Introducând această nouă disociere între „*diferențierea*” „funcțiunilor de cunoaştere” şi *sinteza* aceloraşi funcțiuni – sinteză pe care o invocă şi pentru care pledează constant pe parcursul *Itinerariului*... –, Eliade îşi obscurizează şi mai mult demonstrația, aşa încât ceea ce părea la un moment dat complexitate (şi „sinteză”) acum riscă să fie perceput ca indistinct, „nediferențiat”, mediocru. Pentru a nu mai vorbi despre amănuntul că, aşa „impură” cum este, literatura funcționează totuşi ca… „sinteză purificatoare”… Oricum, conştientizarea „insuficienței literaturii” nu-l va determina pe Eliade să renunțe la a scrie literatură – fie şi cu motivația terapeutică a exorcizării propriilor slăbiciuni şi a demonilor „feminini” ce-i bântuie personalitatea „virilă”. („Şi vom scrie literatură de câte ori vom simți impulsul unui conglomerat de senzații, sentimente, atitudini ce nu-şi găsesc liniştea şi rațiunea de a fi decât contopite într-o singură sinteză” – şi iarăşi ne putem întreba, dat fiind echivocul acestei formulări, dacă „sinteza” este sau trebuie să fie obiectivul unor „conştiințe de elită”, cum rezultă, de altfel, dintr-o serie întreagă de enunțări ale autorului *Itinerariului*..., ori, dimpotrivă, ea nu reprezintă decât răul necesar pentru conştiințele ale căror funcțiuni sunt indistincte şi „mediocru dezvoltate”…).

Dincolo de toate inconsecvențele sale argumentative, e cert că autorul *Itinerariului spiritual* are în minte liniile generale ale unui scenariu, în ciuda abaterilor de pe traseu, şi un punct fix unde şi-a propus să aterizeze. Şi în acest punct fix decretează „primatul spiritualului” în cultura română contemporană, ca soluție de depăşire a unei crize cvasigeneralizate într-o Europă dominată de scientism, pozitivism, ateism sau antielitism. Episodul despre „insuficiența literaturii” este, în cadrul foiletonului, o paranteză deschisă între articolul dedicat culturii ca domeniu autonom în raport cu economicul şi politicul (dar nu şi în raport cu etnicul!) şi o serie de articole (patru, mai precis) dedicate teozofiei, misticismului şi ortodoxiei – pledoaria pro-ortodoxistă reprezentând punctul culminat al serialului. Întrebându-se, în *Itinerariu spiritual. Cultura. VI*, care este acel „*nisus formativus* al culturii române”, acel ax în măsură să vertebreze o construcție culturală şi care e definit, în termenii de aici, fie de o religie, fie de o „didactică”, Eliade conchide că, din păcate, „cultura română n-a avut până acum un punct de sprijin, deci o unitate”, nici în jurul Bisericii, nici în jurul şcolilor laice necoagulându-se, la noi, o cultură cu identitate distinctă. „Nu avem decât o îndoielnică civilizație, care exaltă periferia, viciază politica şi chinuie elita” – notează eseistul, exprimând totodată o rezervă, frecventă în epocă, de altfel – cu privire la „fecunditatea” influenței franceze (a unui „suspect germen franțuzesc”) asupra spiritului autohton. Acestei influențe i se datorează şi reflexul literaturocentric al culturii române. Şi pe această presupusă rană pune degetul autorul *Itinerariului spiritual* atunci când, în finalul articolului ce denunță „insuficiența literaturii”, avertizează: „Primatul literaturii – aşa cum l-au acceptat şi-l mai acceptă încă anumite personalități ale culturii române – e, pentru noi, o poziție firesc întrecută”.

Când pune în discuție „primatul literaturii”, sugerând că într-o cultură matură – coerentă, solidă, de-complexată, deprovincializată – literatura este un domeniu alături de altele, la fel de importante, iar nu regina balului (nu mai mult decât filosofia, istoria sau științele, fie ele „tari” sau „slabe”), autorul *Itinerariului spiritual* formulează, desigur, o observație controversabilă. În plus, el nu se întreabă ce anume motivează acest „primat al literaturii”. Răspunsul e relativ simplu: o cultură încă tânără, neconsolidată, cu o dezvoltare încetinită de probleme identitare rămase nelămurite, își caută un punct de sprijin în instituția literaturii pentru că aceasta e în măsură să furnizeze „narațiuni” identitare cu potențial legitimator și cu rol coagulant. Eliade ocolește cu precauție acest punct nevralgic. Nemulțumit de „primatul literaturii”, el nu face decât să-l înlocuiască, în sistemul său argumentativ, cu un așa-numit primat al spiritului, prin care înțelege primatul religiosului, ca factor catalizator în „sinteza” culturală nerealizată de generațiile anterioare, dar urmând a fi asumată de generația sa, animată de idealul „completitudinii”. Din această perspectivă, desacralizării lumii moderne ar trebui, deci, să i se răspundă printr-o acțiune concertată de reabilitare a valorilor religioase, în speță a celor creștin-ortodoxe. Cum și prin ce pârghii instituționale sau dacă ipoteza vertebrării religioase a culturii ar însemna și o punere în discuție a laicității acesteia (ca și a laicității Statului), eseistul nu spune clar, dar liniile unui scenariu contrautopic pot fi întrevăzute: e vorba de o alianță între stat, națiune, ideologie, religie și cultură…

Este generația lui Eliade mai disponibilă decât cele anterioare pentru experiențe mistice sau religioase? Nu cumva autorul *Itinerariului…* are în vedere în primul rând dimensiunea colectivă a acestor experiențe, şi mai puțin pe aceea individuală – când, de fapt, dacă e vorba de urmarea unei căi spirituale, tocmai aceasta din urmă ar trebui să primeze?! Întrebări, desigur, retorice, pentru că rezultă clar din întreg foiletonul eliadesc că mistica şi religia invocate sunt o mistică şi o religie politice. *Itinerariu spiritual* e un manifest pentru acțiunea în Istorie, pentru implicarea în bătăliile imediatului mundan, nicidecum un îndreptar pentru desăvârşirea spirituală. Elitismul şi individualismul lui Eliade forțează armonizarea cu un imperativ „colectivist” şi cu un ideal ce-i este inițial străin, dar pe care – poate dintr-o nevoie de integrare şi de apartenență – va ajunge să şi-l asume riscant. Că este vorba, în această fază, despre nişte imperative străine o arată destul de limpede inautenticitatea discursului său exhortativ din „capitolele” ultime ale foiletonului, unde, trecând printr-o serie de considerații – de inspirație naeionesciană – despre misticism (cu disocieri precum „a cunoaşte nu înseamnă a înțelege”), teozofie şi protestantism (conotat defavorabil)[37], atinge în sfârşit, *en fanfare*, tema ortodoxiei ca soluție mântuitoare pentru o generație de intelectuali şi pentru o națiune. Nu e tema sa – e, în schimb, tema profesorului său, Nae Ionescu, şi a altor semnatari din paginile ziarului *Cuvântul* –, şi asta se observă imediat; din formulările vagi, bombastice, care încearcă să compenseze inconsistența printr-un entuziasm fără limite (suspect de inautenticitate):

---

[37] A se vedea „*Itinerariu spiritual*. Între Luther şi Ignațiu de Loyola. X”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 915, 3 noiembrie 1927.

> „Noi voim un creştinism efectiv – adică rezultatul unei experienţe, proaspăt, greu de sensuri, cald de viaţă (…). Care să ne prefacă, să ne facă din oameni oameni ai lui Dumnezeu, adică suflete în trupuri, suflete ce caută să asimileze şi să răspândească valori dumnezeieşti în lumea valorilor bestiale sau, rareori, a valorilor omeneşti”[38];

sau din enunţări care arată cât de puţin ştie tânărul eseist despre ortodoxie – între acestea, cele mai stridente fiind afirmaţia potrivit căreia nu te naşti, ci devii ortodox, printr-un efort de voinţă şi prin exerciţiu spiritual: „Apusenii se nasc în catolicism. Răsăritenii ajung la ortodoxie” şi, de asemenea, o înţelegere foarte laxă a obligaţiilor pe care ar trebui să şi le asume un ortodox practicant: „Un ortodox poate fi ascet sau păcătos. Ce însemnătate poate avea faptul acesta? Experienţa religioasă, dragostea către Christ – rămâne aceeaşi”[39]. Tânărul Eliade plusează, face afirmaţii categorice, pozează în profet, chiar şi atunci – sau mai ales atunci – când avansează pe un teritoriu necunoscut. E – sau vrea să pară – sigur că „orice drum ar apuca, o conştiinţă contemporană ajunge la creştinismul ortodox”. Ortodoxia îi apare ca un ideal spiritual, ca un port suficient de îndepărtat pentru a mai îngădui, de-a lungul călătoriei, abateri, escapade, rătăciri:

> „Noi, cei tineri, vom ajunge, nu ne interesează când, creştini ortodocşi. […] Acum – nu am ajuns. Dar ştim că vom ajunge. Nu ne e teamă să greşim, păşind alăturea de drum. Pentru că ştim că există un drum drept, care ne e menit.
> De altfel, ceea ce e frumos în noi e faptul *căutării*”[40]…

Că ortodoxia e o temă artificial introdusă în înlănţuirea articolelor ce compun *Itinerariul spiritual* o va mărturisi, la maturitate, chiar Eliade – la fel cum va mărturisi, indirect, că pledoaria sa pro-ortodoxă de la 20 de ani e, de fapt, o pledoarie pro-naţională (ceea ce omite să adauge este faptul că această pledoarie pro-naţională nu era formulată în termenii cei mai potriviţi, din moment ce echivala în mod abuziv naţionalul şi credinţa creştin-ortodoxă, iar în subsidiar, naţionalul şi etnicul…):

> „De-abia stând de vorbă cu Mircea Vulcănescu şi Paul Sterian am înţeles cât de ignorant în ce priveşte creştinismul răsăritean şi tradiţiile religioase româneşti, ca să nu mai vorbesc de «experienţa ortodoxă», pe care nu o aveam deloc. Ortodoxia mi se părea preţioasă pentru români, pentru că era acolo, şi era de mult, făcând parte din istoria şi cultura românească”[41].

În plus, după publicarea *Itinerariului…*, discutând cu Nae Ionescu (considerat „Profesorul”, reperul său principal…), Eliade are ocazia să constate că, în elanul său de a prelua ideile acestuia despre creştinismul răsăritean, a înţeles lucrurile exact pe dos:

---

[38] „*Itinerariu spiritual*. Ortodoxia. XI”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 924, 12 noiembrie 1927.

[39] *Ibidem*. Aceeaşi convingere că ortodoxia nu presupune un angajament prea constrângător e reluată şi în ultima parte a foiletonului („*Itinerariu spiritual*. Final. XII”, *Cuvântul*, anul III, nr. 928): „Creştinismul nostru ortodox – rămâne încă o ţintă. La care vom ajunge firesc, dar care nu ne angajează definitiv, nu ne barează drumurile paralele, nu ne «mutilează»”.

[40] „*Itinerariu spiritual*. Ortodoxia. XI”, *art. cit.*

[41] Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960)*, ed. cit., p. 146.

> „Dumneata spui că te naşti catolic sau protestant şi devii ortodox. Eu cred că tocmai dimpotrivă: poţi deveni catolic sau protestant, dar că, dacă eşti român, te naşti ortodox. Ortodoxia e un mod firesc de a fi în Lume, pe care îl ai sau nu îl ai, dar pe care anevoie ţi-l poţi construi”[42]

îi explică magistrul. Doar că, în treacăt fie zis, acest punct de vedere e la rândul său atacabil – ca numeroase alte poziţii naeionesciene (din anii ’20 sau din deceniul următor) în chestiuni legate de religie şi doctrine.

Se pune totodată întrebarea: cum poţi să fii adeptul unei doctrine, oricare ar fi aceasta – aici, doctrina creştin-ortodoxă –, rămânând în acelaşi timp fidel ideii conform căreia limitarea la sau fixarea într-o opţiune (cvasi)definitivă (cum este opţiunea doctrinară) ameninţă libertatea, autenticitatea, echilibrul personalităţii (termeni atât de des folosiţi de Eliade)?! Căci ne putem pune, cred, de acord asupra faptului că o doctrină – fie politică, fie religioasă, fie, uneori, un mix al acestora – simplifică şi rigidizează, iar ca efect: antagonizează şi fanatizează… Din fericire, nici în tinereţe, nici – cu atât mai mult! – la maturitate, Eliade nu e un doctrinar; după cum nu e ceea ce se cheamă un „ortodoxist”. Opţiunile sale politice nefericite din anii ’30–’40 au alte raţiuni, care ţin, poate, de tentaţia (nereprimată!) de a calcula oportunităţi şi de a acumula un cât mai mare capital de prestigiu, printr-o abilă strategie a „camuflajului”, mai degrabă decât de un angajament fără rest… Eliade nu e nici o clipă un fanatic – structura sa de personalitate, definită de o foarte vie curiozitate intelectuală, de mobilitate şi deschidere faţă de diversitate, îl face inapt de fanatism –, ci un tovarăş de drum.

În 1927, Eliade e abia un postadolescent, aflat încă într-o perioadă de formare; citeşte enorm şi e preocupat de o mare diversitate de probleme, scrie (în parte pentru sertar) şi publică intens în gazete, în special la *Cuvântul*, unde recenzează, între altele, cărţi de erudiţie şi eseuri despre criza lumii contemporane. Apropo de naiva apologie pe care o face, în *Itinerariu spiritual*, creştinismului răsăritean, se cuvine să observăm şi altceva: anume că aceasta are un substrat polemic şi, indirect, se articulează ca o apărare a valorilor unui Orient ignorat sau rău înţeles în cultura Occidentului. Comentând – într-un articol pe care îl publică între două episoade ale *Itinerariului…* –, tezele dintr-o recent apărută (şi devenită de referinţă) carte a lui Henri Massis, *Apărarea Occidentului* (*Défense de l’Occident*, 1927) şi în particular teza potrivit căreia criza spiritului european ar fi agravată de „ereziile orientale, orientalizante, germanice, slave”, Eliade (care, sintetizând, reformulează expresiv: „Viciul Răsăritului a inundat Apusul chiar prin rănile lui”) pledează pentru o relativizare a perspectivei, cu argumentul că nu poţi judeca Orientul după criteriile occidentale, insistând asupra ideii că „surogatele europene orientalizante” nu trebuie confundate cu adevărata cultură a blamatului Orient. „A înţeles Massis Orientul?” – se întreabă pe bună dreptate Eliade, critic în ceea ce priveşte soluţia propusă de gânditorul francez (catolic, conservator): „Revenirea la medievala poziție latină, imperială, revenirea la tradiția Romei şi a Bisericii catolice, revenirea la toate valorile spiritului latin, ale acelei «metafizici realiste» tomiste”[43]. În contrapardidă, tânărul Eliade va propune, cum am văzut, plusând până la limita inadecvării, o soluție ortodoxistă, adecvată culturii Estului, şi în particular culturii române. În orice caz, pledoaria subînțeleasă pentru o reală apropiere cognitivă de culturile Orientului – teritoriu dispreţuit de Occident, întrucât evaluat cu măsuri nepotrivite, şi privit de cele mai multe ori sub aspectul exotismului şi al pitorescului – este nu numai o poziție rațională, ci şi o propunere fertilă, prin care tânărul Eliade se situează în avangarda a ceea ce avea să se impună, după anii ’60, prin studiile de antropologie şi odată cu teoriile deconstructiviste, redimensionate prin mai recentele studii postcoloniale, ca „relativism cultural”. E vorba de nişte intuiții cu atât mai surprinzătoare cu cât preced chiar experiența indiană a autorului (1928–1931). Pe această latură ar putea fi revalorizate reflecțiile de tinerețe ale lui Eliade. Care, în articolul citat anterior, notează:

---

[42] *Ibidem.*

> „Massis a înțeles şi a combătut pe bună dreptate teozofismul, surogatele europene orientalizante. A privit şi a judecat însă Asia – preconceput. Nici nu putea altfel, luptător crâncen al catolicismului cum este. Noi nu spunem că Asia nu poate fi criticată. Dar criticată în spiritul, cu valorile, cu instrumentele ei. Orientul are o altă mentalitate, altă sensibilitate. O structură care ne e străină. Şi ne pare de multe ori absurdă (…). Dar să luăm bine seama: *astfel ni se pare nouă*. Ni se îngăduie să o criticăm din punctul nostru de vedere, să arătăm cât ne este de primejdioasă *nouă*, care avem rosturile şi viața şi menirile şi valorile *noastre*. Atât. Dacă nu păstrăm această urmă de relativism – critica Orientului ajunge pamflet, inteligent, spiritual, dar numai un pamflet”.

E unul dintre textele care prevestesc maturizarea tânărului Eliade… Această viziune *perspectivistă* este, însă, şi unul dintre punctele în care Eliade se întâlneşte cu unul dintre cei mai semnificativi gânditori spanioli ai timpului, Ortega y Gasset, care, într-un eseu de la începutul anilor ’20, insistă asupra faptului că „orice cunoaştere este cunoaştere dintr-un punct de vedere determinat” – altfel spus, „punctul de vedere abstract nu furnizează decât abstracții”[44]. Mai pe larg:

> „*Fiecare viață este un punct de vedere asupra universului*. În ultimă instanță, ceea ce vede ea nu poate fi văzut de alta. Fiecare individ – persoană, popor, epocă – este un organ insubstituibil pentru cucerirea adevărului. […] Eroarea inveterată consta în a presupune că realitatea ar avea în sine, şi independent de punctul de vedere adoptat asupra ei, o fizionomie proprie” [*s.a.*].

Itinerariu spiritual ar putea fi citit în oglindă cu „manifestul orteguismului”, din care tocmai am citat, text foarte influent în epocă; e vorba de *Tema vremii noastre* (*El tema de nuestro tiempo*), titlu nemenționat nicăieri de Eliade, nici chiar atunci când, în *Memorii*, strecoară un mic pasaj de unde ar trebui să rezulte că a abordat, la sfârşitul anilor ’20, „problema generaţiilor” independent de Ortega y Gasset: „Curând, mi-am dat seama că «problema generaţiilor» nu era un fenomen exclusiv românesc: se discutase şi în alte ţări. Mai târziu, Ortega y Gasset şi elevii lui – Julián Marias, Laín Entralgo – vor înălţa conceptul de «generaţie» la rangul de categorie fundamentală a filosofiei culturii”[45]. Trebuie mai întâi amintit că eseul filosofului spaniol – la origine un curs compus din zece prelegeri ţinute în anul universitar 1921–1922 la Universitatea din Madrid – a apărut în foileton, în ziarul madrilen *El Sol* (la sfârşitul lui 1922 şi în anul următor) şi (în 1923) într-o publicaţie din Buenos Aires, *La Nación*, pentru ca la scurtă vreme (tot în 1923) să fie publicat în volum şi tradus curând în franceză. Surprinzător e faptul că Eliade, la curent cu noutăţile editoriale din domenii variate şi relativ avizat în materie de filosofie spaniolă contemporană, despre care scrie, de altfel, mai multe articole, a pierdut din vedere (dacă într-adevăr aşa stau lucrurile) o carte care nu numai că l-ar fi interesat în cel mai înalt grad, dar în care ar fi putut regăsi destule ideile proprii despre „generaţie”, laolaltă cu destule dintre propriile preferinţe şi idiosincrazii culturale… Concepţia vitalistă asupra culturii, antipozitivismul, antiraţionalismul, antiidealismul, rezervele faţă de freudism sau faţă de Kierkegaard, elitismul combinat cu misionarismul generaţionist, un soi de mesianism naţional (care, la Ortega, aşa cum avea să observe Eliade mult mai târziu, se traduce în „efortul (…) pentru a trezi conştiinţa spaniolă la o anumită formă de hispanism şi, concomitent, la un fel de «europenism»”[46]), preocuparea pentru ideea de Sinteză, pledoaria pentru asumarea unui punct de vedere individual, particular, concret şi totodată asumarea destinului unei generaţii şi al unei naţiuni – odată cu enunţarea falsităţii unei perspective abstracte, decontextualizate –, circumspecţia faţă de elementul politic, pe care îl subordonează (declarativ) culturii, dar şi alte teme sau probleme sunt comune *Itinerariului spiritual* şi eseului din 1923 al lui Ortega – acesta din urmă, însă, infinit mai bine articulat şi de o exemplară claritate în argumentaţie. E drept că la data la care publică *Tema vremii noastre*, José Ortega y Gasset are deja 40 de ani, aproape două decenii şi jumătate despărţindu-l pe tânărul eseist român de maturul gânditor spaniol.

---

[43] Mircea Eliade, „Henri Massis: *Apărarea Occidentului*”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 883, 2 octombrie 1927.

[44] José Ortega y Gasset, *Tema vremii noastre*, traducere din spaniolă şi prefață de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, p. 139.

Dacă primul are evidente *parti pris*-uri generaţioniste, scriind din interiorul propriei generaţii şi, cum declară, adresându-se exclusiv acesteia[47], cel de-al doilea problematizează detaşat, mai interesat de reflecţie şi de conceptualizare decât de emoţionalitate şi de potenţialul mobilizator al manifestului său, care, în fond, e un eseu filosofic, nu o patetică invitaţie la acţiune, cum este *Itinerariul*... eliadesc.

---

[45] Mircea Eliade, *Memorii (1907–1960)*, ed. cit., p. 147.

[46] Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, Traducere şi note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990, p. 76.

[47] „Avem noi oare dreptul de a ne obiectiva, de a ne analiza, de a elabora concluzii asupra vieţii noastre lăuntrice? Şi – *o putem*?/ Răspunsul trebuie să cadă hotărâtor şi vertical: numai NOI avem acest drept, şi anume NOI vom izbuti să ajungem la rezultate concrete şi fecunde. Ce pot şti ceilalţi despre sufletele noastre (…)? Cum am putea noi aştepta ca alţii, mai bătrâni, să ne îndemne la drum cu sfaturi şi experienţe care nu ne mai satisfac?” (Mircea Eliade, „*Itinerariu spiritual*. Linii de orientare. I”, *art. cit.*

E adevărat: *Tema vremii noastre* porneşte, la rându-i, de la o experiență personală și de la identificarea cu o generație dată („grupul de tineri care între 1907 şi 1911 învăța în citadela neokantianismului uzanțele milităriei filosofice", dar care, „ajungând la douăzeci şi şase de ani (…) nu mai era neokantian"[48]) – nici nu se putea altfel, căci pentru un adept al „filosofiei rațiunii vitale" și al ideii că Viața (cu majusculă) reprezintă o „realitate radicală" și o valoare în sine (la fel ca valorile etice, estetice sau religioase), gândirea este înrădăcinată, contextualizată, „vitală" –; numai că, personală fiind și oricât de particulară în premisele sale, reflecția lui Ortega y Gasset asupra „generației" („o «zonă de date» ce ocupă aproximativ cincisprezece ani") țintește totuși, în mod firesc, mai departe, spre o relevanță transgeneraționistă. Filosoful spaniol – critic față de rigiditatea gândirii neokantiene, pe care o descrie ca pe o formă de blocaj, și adept al unei așa-numite „rațiuni vitale", în favoarea căreia, susține el, ar trebui să pledeze generația sa de intelectuali umanişti, dacă… nu ar fi o generație „dezertoare" – crede, ca și Eliade câțiva ani mai târziu, că fiecare generație are o „misiune istorică". Dar, spre deosebire de autorul *Itinerariului…*, Ortega y Gasset definește mai clar și mai convingător raportul dintre destinul individual şi „misiunea" istorică a unei generații, aceasta din urmă fiind un „compromis dinamic între masă şi individ", şi reprezentând „cel mai important concept al istoriei și, așa-zicând, articulația pe care aceasta îşi execută mişcările"[49]. În timp ce Eliade aduce în discuție numai (sau cu precădere) profilul generației sale („în paginile de față ne interesează numai generația care se ridică" – precizează el de la bun început), Ortega are în vedere conceptul de generație şi, în extensie, ideea de succesiune a generațiilor în istorie, în funcție de anumite „ritmuri", introducând o distincție importantă, care priveşte existența a două tipuri de raporturi între tineri şi generațiile anterioare: pe de o parte, un raport de coabitare neconflictuală şi de colaborare între „tineri" şi „bătrâni", ceea ce presupune, din partea celor dintâi, inclusiv acceptarea unei poziții de subordonare; pe de altă parte, un raport tensionat, de revoltă şi contestare a celor de dinainte, ceea ce poate duce la un război cu deznodământ paricid. În primul caz, este vorba de „generații care au simțit o suficientă omogenizare între ceea ce primiseră şi ceea ce le era propriu" şi de „epoci cumulative"; în cel de-al doilea, avem de-a face cu „generații de luptă" şi cu „epoci eliminatorii şi polemice"[50]. Ideea se prelungeşte cu observația fertilă potrivit căreia „Ritmul acesta de epoci de senectute şi epoci de tinerețe este un fenomen atât de evident de-a lungul istoriei, încât eşti surprins când vezi că nu toată lumea l-a remarcat"[51].

---

[48] José Ortega y Gasset, „[Prefață pentru germani]", în volumul *Tema vremii noastre*, *ed. cit.*, p. 38.

[49] Idem, „Ideea de generații", în *Tema vremii noastre*, *ed. cit.*, p. 78.

[50] *Ibidem*, pp. 79–80.

[51] Observația lui Ortega y Gasset se prelungeşte şi cu o propunere de metodă pornind de la noțiunea de „metaistorie" (temă dezvoltată în *Historia como sistema*, din 1935): „Nu s-a încercat încă în mod formal instaurarea unei noi discipline științifice care s-ar putea numi metaistorie, și care ar fi, în raport cu istoriile concrete, ceea ce este fiziologia în raport cu medicina clinică. Una din cele mai curioase cercetări metaistorice ar consta în descoperirea marilor ritmuri istorice. […] În istorie se insinuează, într-adevăr, o pendulare de epoci supuse influenței predominante a bărbatului şi epoci

Eliade se întâlneşte cu Ortega y Gasset, între altele, acolo unde decretează că, dincolo de deosebirile din interiorul unei generaţii, dincolo de faptul că opţiunile indivizilor congeneri (cele ideologice şi politice, de exemplu) pot fi antagonice, unii fiind *pro*-ceva, iar alţii *anti*, aceste deosebiri sunt totuşi prea puţin semnificative în comparaţie cu cele care-i despart pe oamenii din generaţii diferite. „Prieteni” sau „duşmani”, congenerii îţi sunt, prin firea lucrurilor, mai aproape decât ceilalţi, crede Eliade. Există un „filigran comun” ce marchează destinul membrilor unei generaţii – susţinuse, la rândul său, gânditorul spaniol. Şi unul, şi celălalt definesc noţiunea de generaţie (şi) prin apelul la o metaforă corporală/biologică şi totodată amândoi ţin să ierarhizeze funcţiunile organice ale corpului generaţionist, subordonându-le pe cele „joase”, „vulgare”, „secundare”, cum ar fi aceea politică, unor funcţiuni spirituale; în această perspectivă, membrii unei generaţii se împart în două categorii: de o parte, exponenţii funcţiunilor considerate superioare; pe de alta, exponenţii celor „inferioare” – cu alte cuvinte, „elite” şi „vulg”, indivizi superiori şi mase. Eliade descrie frecvent generaţia ca pe un „organism”, cu „tortúrile” şi contradicţiile sale; în ceea ce priveşte politicul (şi politica), am insistat deja asupra poziţiei sale elitiste. Ortega y Gasset vorbise anterior despre „corpul epocilor” (şi al generaţiilor), corp ce „posedă o anatomie ierarhizată”, în sensul că „există în el anumite activităţi primare şi altele secundare, derivate din acelea”:

> „Politica, de exemplu, este una din funcţiile prin excelenţă secundare ale vieţii istorice, în sensul că e o simplă consecinţă a tuturor celorlalte. Când o stare de spirit ajunge să structureze mişcările politice, ea a trecut deja prin toate celelalte funcţii ale organismului istoric. Politica este gravitaţia unor mase în jurul altora. Or, pentru ca o modificare din adâncurile istorice să ajungă la masă, trebuie să-şi fi exercitat mai întâi influenţa asupra minorităţii selecte”[52].

Subliniind că membrii „minorităţii selecte” se deosebesc prin aceea că sunt fie „oameni de acţiune”, fie „oameni ai contemplaţiei”, Ortega îşi precizează şi mai clar poziţia, sugerând un ascendent al „contemplativilor” asupra celor din prima categorie. Pentru că:

> „Nu încape îndoială că noile tendinţe, încă în germene şi debile, vor fi percepute mai întâi de către temperamentele contemplative înaintea celor active. Urgenţa momentului îl împiedică pe omul de acţiune să simtă vagile brize iniţiale care, până una, alta, nu le pot umfla velatura practică. (…)
> Generaţia noastră, dacă nu vrea să rămână în urma propriului destin, trebuie să se orienteze după caracterele generale ale ştiinţei care se face astăzi, în loc de a se concentra asupra politicii prezentului, completamente anacronică şi simplă rezonanţă a unei sensibilităţi decedate”[53].

---

subjugate de înrâurirea feminină. Multe instituţii, obiceiuri, idei, mituri, neexplicate până acum, se clarifică în mod surprinzător atunci când ne dăm seama că anumite epoci au fost conduse, modelate de supremaţia femeii” (*Ibidem*, p. 80).

[52] Idem, „Previziunea viitorului”, în *Tema vremii noastre*, ed. cit., p. 86.

[53] *Ibidem*, pp. 86-87.

Şi Ortega y Gasset, ca şi Eliade mai târziu, aşază în centrul reflecției sale imperativul „sintezei”, noțiune definită nu ca însumare a unor poziții contrare, ci ca depăşire a acestei logici binare (şi totuşi, nici unul dintre cei doi nu reuşeşte să iasă complet din această logică – amendată pe bună dreptate ca reductivă –, din moment ce încă mai recurg în discursul lor la dihotomii, precum „elite *versus* vulg/mase”, „superior *versus* inferior”). Pentru filosoful spaniol, ideea de Sinteză stă sub semnul „rațio-vialismului”, concept-cheie în funcție de care se ordonează întregul său sistem de gândire. A numi „iraționalism” perspectiva lui Ortega e impropriu şi simplificator. Nu *rațiunea* e pusă în chestiune atunci când e semnalată insuficiența ei, ci presupoziția existenței unei aşa-numite „rațiuni pure”, lipsite de orice contingențe cu concretul vital. După cum valorizarea vieții nu echivalează cu suspendarea raționalității şi instaurarea haosului. Rațiunea nu poate fi, pentru un gânditor ca Ortega, decât „vitală” – „Gândirea e o funcție vitală, ca digestia sau circulația sângelui. […] O judecată este o părticică din viața noastră; un act de voință, la fel” (pagina 96 în ediția citată) şi „Nu există cultură fără viață, nu există spiritualitate fără vitalitate, în sensul cel mai *terre-à-terre* ce s-ar dori să se dea acestui cuvânt” (p. 101) –; tot asfel cum viața, natura au o valoare doar atunci când sunt impregnate de spirit, în virtutea unui „dublu imperativ”: dat fiind faptul că „funcțiile spirituale sau culturale sunt de asemenea şi în acelaşi timp funcții biologice”, „viața trebuie să fie cultă, dar cultura trebuie să fie vitală” (p. 102)[54]. Iar în suita acestor observații, Ortega, ca şi tânărul Eliade, introduce în discuție exemplul orientalului, care „nu separă cultura de viață” (p. 105).

Iată şi concluzia autorului spaniol – un îndemn la acțiune, la capătul unei expuneri sistematice şi al unei pledoarii cât se poate de „raționale” pentru… sinteza „rațio-vitalistă”:

> „Tema vremii noastre constă în a supune vitalității rațiunea, a o localiza în cadrul biologicului, a o subordona spontanului. Peste câțiva ani va părea absurd că i s-a putut cere vieții să se pună în slujba culturii. Misiunea vremii noi este tocmai de a converti relația şi a arăta că, dimpotrivă, cultura, rațiunea, arta, etica sunt datoare să slujească viața” (p. 112 şi urm.)

„Tema vremii” lui Ortega y Gasset este, în linii mari, şi poate că în mod firesc, foarte asemănătoare cu aceea asupra căreia reflectează, în *Itinerariu spiritual*, contemporanul său mai tânăr din România. E dificil de spus în ce măsură „coincidențele” detectabile în cele două eseuri țin de o *influență* a spaniolului asupra lui Eliade – nemărturisită, repet, niciodată de acesta din urmă – sau de un posibil *paralelism*, justificabil prin presupoziţia că şi unul, şi celălalt respiră acelaşi „aer al timpului”. Apropieri între eseistica lui Eliade şi aceea a lui Ortega s-au făcut încă din anii ’30[55], dar, în mod curios, autorul *Itinerariului*... nu s-a referit niciodată, nici măcar în treacăt, în vasta sa publicistică interbelică, la filosoful spaniol (în timp ce pe Unamuno sau pe alţi spanioli i-a invocat în repetate rânduri), iar din *Jurnalul portughez* (ca şi din dialogul cu Claude-Henri Rocquet, publicat sub titlul *L’Épreuve du Labyrinthe*/*Încercarea labirintului*) reiese că nu l-ar fi citit pe Ortega y Gasset înainte de a-l fi cunoscut direct, la Lisabona, la sfârşitul lui 1943[56]. Analizând, într-un capitol aparte din *Mircea Eliade dinspre Portugalia*, punctele de convergenţă ale gândirii celor doi autori, Sorin Alexandrescu[57] plasează întâlnirea dintre Eliade şi Ortega y Gasset sub semnul unui simbolic şi întrucâtva inefabil „efect de rezonanţă” şi sugerează că orice asemănare între diferitele texte sau poziţii ale celor doi este pur întâmplătoare şi explicabilă prin afinităţi intelectuale şi morale foarte profunde[58]. Propunând „o interpretare a lui

---

[54] În aceeaşi ordine de idei, Ortega declară că nu poate accepta „nici absolutismul raționalist – care salvează rațiunea şi anulează viața –, nici relativismul, care salvează viața, evaporând rațiunea. Sensibilitatea epocii care începe acum se caracterizează prin insubordonarea ei față de această dilemă. Nu ne putem instala în mod satisfăcător în niciunul din termenii săi” (*ibidem*, p. 94). Altfel spus, este falsă opoziția dintre *cultură* şi *viață*: „Nu înțelegem cum se poate vorbi de o viață umană căreia i s-a imputat organul adevărului şi nici despre un adevăr care, pentru a exista, e nevoit să disloce în prealabil fluența vitală” (*ibidem*, p. 95).

---

[55] Într-un articol despre o prelegere susţinută de Eliade în toamna anului 1933 la Universitatea din Bucureşti („Mircea Eliade la Universitate”, în *Rampa*, 30 noiembrie 1933), Alf Adania semnalează nişte afinităţi între eseistul şi tânărul profesor român, pe de o parte, şi autorul *Revoltei maselor* (1930), pe de alta, pe tema – foarte discutată în epocă – a declinului culturii Occidentale.

[56] Eliade notează în jurnal că Ortega i-a cerut, după o masă luată împreună, la Estoril, „lămuriri şi cărţi”despre orfism, iar aproape două luni după aceea: „Mariaux îmi spune că Ortega y Gasset, vorbindu-i de mine, i-a mărturisit că numai un român ar putea fi filosof mistic şi om de ştiinţă în acelaşi timp, căci noi suntem aproape de Orfeu, dar putem fi şi cu privirile spre Occident. Formula era: Eliade e un om de ştiinţă orfeizant”. O însemnare din 9 iunie 1944 lasă a se înţelege, nu fără amuzament, că spaniolului îi place să se afle mereu în centrul atenţiei: „Ortega cu Mariaux şi Antoniade la mine la masă. Ca să nu-l mai enervez pe Ortega, îl las pe el să vorbească, să strălucească. E în vervă. Admirabile observaţii despre «muţenia» popoarelor sud-americane: «Ele scriu spaniola, dar nu o vorbesc»; pentru că *nu au* ce să spună; pentru că, aşa cum văzuse deja Hegel, continentul sud-american are o faună slabă, pentru că acolo nu poate fi depăşită preistoria”. Tot într-o însemnare diaristică din iunie 1944, Eliade citează o frază din *Ideas y creencias* – fraza fiind *No creo que haya imagen más adecuada de la vida que esta del naufragio* – şi, plecând de la aceasta, observă o asemănare între Ortega y Gasset şi… Nae Ionescu: „Îmi amintesc că aceeaşi imagine obseda pe Nae Ionescu în ultimii săi ani şi în ultimele sale cursuri. Şi nu în sensul de eveniment catastrofic, ci de condiţie general umană: omul e, de la început, o făptură căzută; luptă ca să se menţină în viaţă, să dureze şi, mai ales, să se salveze spiritual. E semnificativ că atât Nae, cât şi Ortega sunt preocupaţi de istorie, încercând să acorde istoriei o valoare absolută” (Mircea Eliade, *Jurnalul portughez şi alte scrieri*, vol. I, prefaţă şi îngrijire de ediţie de Sorin Alexandrescu, studii introductive, note şi traduceri de Sorin Alexandrescu, Florin Ţurcanu, Mihai Zamfir, Traduceri din portugheză şi glosar de nume de Mihai Zamfir, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006, pp. 216 şi urm., 223, 230 şi 232). De asemenea, lui Claude-Henri Rocquet – în dialogul din 1978 – Eliade îi povesteşte à propos de întâlnirea cu autorul *Revoltei maselor*: „Pe Ortega l-am întâlnit la Lisabona. Deşi nu se mai considera ca fiind în exil, nu voia încă să se întoarcă la Madrid. Venea destul de des să ia cina cu noi şi atunci discutam îndelung. Îl admiram mult. […] Tot ce spunea […] în legătură cu istoria rămâne foarte interesant, precum şi ce a scris despre culturile «marginale»: de exemplu, cultura spaniolă integrată în cultura europeană, dar nu cum ar fi dorit-o el. Efortul său pentru a trezi conştiinţa spaniolă la o anumită formă de hispanism şi, concomitent, la un fel de «europenism» găsesc că este însemnat” (Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, ed. cit., p. 75–76).

[57] „Ensimismamiento, con Mircea Eliade y Ortega y Gasset”, în *Mircea Eliade dinspre Portugalia*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006, p. 229–292.

[58] „Am în vedere (…) un efect de *rezonanţă* care exclude (…) influenţa lui A asupra lui B, nu exclude posibilitatea unui paralelism, dar nici nu se poate reduce la acesta din urmă, pentru că nu are loc în

Eliade prin teme şi concepte ortegiene”, criticul încearcă să depăşească „vechea dispută dintre influență şi paralelism”, deşi, în fapt, înclină vizibil spre creditarea, în context, a celui de-al doilea termen – „Paralelismul a funcționat la Ortega şi Eliade pe parcursul vieții lor până la întâlnirea din Lisabona”. Paralelismul, consideră exegetul lui Eliade, ar putea fi extins şi asupra grupărilor din care fac parte cei doi autori:

> „Generația ’98 din Spania şi Criterion au constituit un paralelism de care nu au fost conştiente […]. Ar fi, din acest punct de vedere, incitant de studiat cele două grupuri ca fapte ale unui *Zeitgeist* european, conservator, antiliberal, antifrancez de asemeni, în ciuda unei influențe franceze vădite, şi manifestând o aceeaşi, ciudat de asemănătoare, relație de tip Hasse und Liebe cu țara lor”[59].

(Afirmația conform căreia Eliade nu numai că ar fi fost, în generația sa, „singurul care a descoperit opera lui Unamuno”, dar ar fi descoperit-o „târziu” este prea categorică şi discutabilă – în 1926, Eliade recenza deja, în *Revista universitară*, *Agonia creştinismului*, volum citit, e adevărat, în franceză[60]; cum se poate înțelege din scurtul articol, tânărul de 19 ani citise, de asemenea, eseul lui Unamuno despre Don Quijote şi Sancho Panza. Primul articol eliadesc în care e menționat numele filosofului spaniol apăruse chiar mai devreme, în 1925[61]. Eliade îl invocă pe Unamuno şi într-un articol despre „etnicitatea producțiilor artistice”[62] – aşa cum îl mai invocă şi în altele, pe care nu le mai înregistrez aici –, iar în altă parte, îl citează pe filosoful spaniol cu *Despre sentimentul tragic al vieții* şi cartea despre Don Quijote[63]. Altundeva, îi pune laolaltă pe Vicente Blasco Ibáñez şi pe Unamuno, „rupți din trupul acelui om unic al Spaniei, Don Quijote” – „Amândoi, ca şi sfântul lor, sunt eroi: unul în viață, celălalt în duh”[64]. Acelaşi Unamuno e considerat de Eliade, alături de Papini şi de Gide, reprezentativ pentru „semnele timpului (…): prometeicul, proteicul, disponibilitatea”[65]. Exemplele ar putea continua…[66] Cât de „târziu” l-a descoperit, deci, Eliade pe Unamuno?!…)

---

cadrul unui *Zeitgeist* comun, recognoscibil pentru noi, dacă nu şi pentru A şi B. Este vorba aici, mai degrabă, de o afinitate între A şi B, obiectivă până la un punct, de care ei nu sunt conştienți, dar pe care o pot sesiza, în caz că se întâlnesc, chiar ca un soi de şoc al recunoaşterii (reciproce)” (*ibidem*, p. 272).

[59] *Ibidem* p. 271.

[60] Vezi Mircea Eliade, „Miguel de Unamuno: *L'Agonie du Christianisme*”, în *Revista universitară*, anul I, nr. 1, ianuarie 1926, p. 23–24:

[61] E vorba de un portret făcut lui Papini – a se vedea „Giovanni Papini”, în *Foaia tinerimii*, nr. 8, 15 aprilie 1925.

[62] Mircea Eliade, „*Sămănătorul* şi *Falanga*”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 630, 6 decembrie 1926, p. 3.

[63] Idem, „Amiel. Note, II”, în *Cuvântul*, anul III, nr. 879, 28 septembrie 1927, p. 1.

[64] Idem, „Scrisori către un provincial. La moartea lui Blasco Ibáñez”, în *Cuvântul*, anul IV, nr. 1009, 7 februarie 1928, p. 1.

[65] Idem, „Fragmente”, în *Cuvântul*, anul IV, nr. 1186, 11 august 1928, p. 1.

[66] Mai amintesc doar două articole eliadeşti dedicate lui Unamuno: „Unamuno după revoluție”, în *Cuvântul*, anul IX, 27 octombrie 1932, p. 1; şi „Spania lui Unamuno”, în *Vremea*, anul IX, 27 septembrie 1936, p. 3.

Alexandrescu trimite la eseuri orteguiene precum *Spania nevertebrată* (1921) sau *Revolta maselor* (1930) şi la convergenţa ideilor formulate de Ortega aici cu anumite reflecţii ale unor eseişti români din aceeaşi epocă (un Cioran, de exemplu) – întâlnire justificabilă prin faptul că România şi Spania ar fi traversat crize de dezvoltare similare[67] –, dar nu aduce deloc în discuţie *Tema vremii noastre*; şi cu atât mai puţin posibila „rezonanţă” a foarte tânărului Eliade cu acest text…

Trădând reminiscenţe dintr-o bibliografie a „crizei lumii moderne” şi a „crizei Occidentului” – intens frecventată şi dezbătută în epocă – şi vizibil influenţat de poziţiile intelectuale formulate cu aplomb (dar şi cu vădită aplecare spre paradox şi sofism) de magistrul Nae Ionescu, *Itinerariu spiritual* este mai puţin original decât au vrut să creadă, după 1990, adepţii revalorizării admirativ-necritice a „moştenirii” tinerei generaţii interbelice. Ceea ce nu înseamnă însă că textul nu ar fi un document preţios – atât pentru biografia intelectuală a foarte tânărului Eliade, cât şi pentru înţelegerea contextului în care au evoluat el şi congenerii săi, cu proiectele lor culturale îndrăzneţe şi totodată cu opţiunile lor uneori controversabile.

RÉSUMÉ

Cette longue étude propose une relecture de l'*Itinéraire spirituel* de Mircea Eliade, après 90 ans depuis la première parution – dans le journal *Cuvântul*/*Le Mot* – du manifeste de la jeune génération d'intellectuels roumains d'entre les deux guerres, en analysant en détail et, en quelque sorte, d'une manière critique les principales thèses de ce texte. On insiste, en même temps, d'une manière significative, sur une lecture en parallèle de l'article écrit par le jeune Eliade et d'un essai très important, publié, au début des années '20, par le philosophe espagnol José Ortega y Gasset, *Le thème de notre temps* – comparaison dont on n'a pas tiré jusqu'aujourd'hui toutes les conséquences.

Mots-clés : *Itinéraire spirituel*, Mircea Eliade, *Le thème de notre temps*, José Ortega y Gasset.

---

[67] Mai ales prin *Spania nevertebrată*, observă Sorin Alexandrescu, „Ortega se apropie foarte mult de diverşi eseişti români – fără să ştie unii de alţii –, căci aşa-zisa nevertebrare era, în fapt, comună celor două ţări, în sensul de neaderare a diverselor instituţii occidentale la tradiţiile locale” (Sorin Alexandrescu, *op. cit.*, p. 234).

GEO BOGZA ȘI PROVINCIA CA AVENTURĂ – NOTE DESPRE *O SUTĂ ȘAPTEZECI ȘI CINCI DE MINUTE LA MIZIL*

Paul Cernat*

Niciun text în proză al lui Geo Bogza nu corespunde mai bine „datelor şi sensibilităţii timpului nostru” ca *O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil*. Excelenţa textului a fost enunţată de-a lungul timpului de câţiva critici literari importanţi, fără a putea vorbi totuşi de o canonizare. Editat târziu în volum (în culegerea omonimă de publicistică din 1968, după 30 de ani de la concepere) şi nereeditat de atunci, el a devenit totuşi o emblemă identitară insolită a banalului provincial autohton. Republicarea sa în 1968[1], într-un moment de vârf al liberalizării post-staliniste, de început al reabilitării avangardei şi de emergenţă a grupărilor neoavangardiste (oniricii, adepţii *Nouveau Roman* şi ai realismului magic etc.) ţine de modul bogzian de a se situa mereu în actualitate prin intermediul reeditărilor. În ultimii ani, textul a devenit un reper şi pentru reportajele din presa scrisă, radio sau TV. Ar fi totuşi eronat să vorbim de un reportaj, fie el şi „poetic”; termenul de „proză scurtă” (*short story*) pare ceva mai potrivit. Convenţia reportericească e subminată – cu mijloace suprarealiste – în cadrul unui experiment atipic, cu punct de plecare deopotrivă intertextual (schiţa satirică *O zi solemnă* a lui I.L. Caragiale) şi existenţial (o veche obsesie personală), dar cu o miză identitară paradoxală. Un experiment hiperrealist, în fond, prefigurând „mitologiile banalului cotidian” ale generaţiei ’80, cu prelungiri în minimalismul mai recent. A fost semnalată (într-o notiţă anonimă din *România literară*, nr. 5/2014) şi o înrudire cu experimentele francezului Georges Perec din eseul radiofonic *Tentative de description de choses vues au carrefour* ***Mabillon*** *le 19 mai* ***1978*** (difuzat pe 25 februarie 1979 pe France Culture, eseul în speţă descrie în timp real, pe durata a şase ore, spectacolul unei străzi pariziene filmate cu un car de reportaj). Evident necunoscut lui Perec, textul bogzian a stimulat imaginaţia câtorva prozatori români postbelici, livresc-autoreferenţiali sau neorealist-experimentali. Prima replică autohtonă poate fi găsită într-o scriere „la două mâini” a lui Mircea Horia Simionescu şi Costache Olăreanu, *Ocolul Bucureştiului/ Bucureştilor în 15 ore*, publicată succesiv în volumul *Ulise şi umbra* al celui dintâi[2] şi în *Fals*

---

* Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti; Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] *O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil. Fişe literare, povestiri, pamflete*, prefaţă de G. Dimisianu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, Colecţia „Biblioteca pentru toţi”, 1968.

[2] Mircea Horia Simionescu, *Ulise şi umbra*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1982.

manual de petrecere a călătoriei al lui Olăreanu[3]). Ceva mai târziu, optzeciştii Cornel Nistorescu (în *Mică enciclopedie pentru o duminică la Titu*[4]) şi Bedros Horasangian (în *O dimineaţă crăpată şi tăiată în stil Macondo*[5]) vor compune variante adaptate în manieră proprie ale scrierii. Textul în speţă era atipic pentru Bogza însuşi, elaborat cu o economie de tropi pe care autorul o va regăsi din ce în ce mai rar.

Anti-Caragiale?

Problematica identitate de „reportaj" a textului în speţă e direct legată de cea de „senzaţional". După reportajele sociale şocante (uneori sordide, alteori macabre) despre tăbăcari, petrolişti, mizeria periferiilor bucureştene şi a provinciilor istorice nou-alipite, închisori, crimele războiului civil spaniol ş.cl. Bogza refuză senzaţionalul explicit, optând în schimb pentru unul implicit, al lipsei totale de „senzaţional". Cititorul e provocat prin frustrarea aşteptării, iar pragmatismul reporterului standard, dornic de succes comercial – sfidat, în favoarea asumării integrale a banalului „oamenilor comuni". Sofisticarea estetică apare astfel sporită, reportajul standard (fie el şi privit, deformant, „prin ochi de poet") lăsând locul unei formule – şi perspective – mult mai complexe; banalul este, aici, şi el o formă a Infernului, dar nu un Infern agresiv, ci înţeles ca anonimat provincial, ca închidere lipsită de orizont. *Incipit*-ul e voit bulversant, sfidând aşteptările curente inclusiv prin negarea oricărei intenţii ironice: „Nu am câtuşi de puţin intenţia să glumesc, atunci când voi afirma că una dintre marile dorinţe ale vieţii mele a fost să vizitez Mizilul", iar pretextul (pre-textul) caragialian amplifică şi justifică fantasma personală: „Să vedem, îmi spuneam cu oarecare gravitate, ce este cu acest Mizil, pe care l-a zeflemisit o dată Caragiale şi asupra căruia nimeni nu s-a mai aplecat de atunci. E poate timpul să se afle în întreaga ţară ce-i Mizilul – Mi-zi-lul – cum trăiesc, cum gândesc, la ce visează, cum iubesc şi cum mor, acolo, în urbea lor, oamenii aceia peste care planează, batjocoritor, umbra marelui umorist. Erau momente când nici o acţiune nu mi se părea mai urgentă şi necesară decât prezentarea Mizilului, după datele şi sensibilitatea timpului nostru". După datele şi sensibilitatea *timpului nostru*: titlul însuşi leagă spaţiul referenţial (prea puţin modernul Mizil) de un timp ultramodern: scurt (suntem în secolul vitezei…), dar eficient gestionat (pe minute!). Efectul de surpriză e garantat, ca în alăturarea umbrelei de maşină de cusut pe masa de operaţie: ce poate fi mai insolit – şi mai incitant – decât o *asemenea* temporalitate, asociată unui *asemenea* orăşel? Respingerea „zeflemelei" caragialiene o vom regăsi, mai târziu, printre marotele lui Constantin Noica. Numai că Bogza nu acuză aici „zeflemisirea" reprezentărilor înalte ale românităţii, ci pe aceea a oamenilor concreţi şi mărunţi: locuitorii Mizilului, care nu meritau un asemenea tratament batjocoritor, chiar stigmatizant. Perspectiva sa este una democratică, *i.e.* antielitistă, iar dreptatea literară pe care doreşte s-o facă, printr-un recurs avangardist, imaginii urbei „ucise” simbolic de marele comediograf, echivalează unei justiţii sociale. Obiectiv atins: reporterul suprarealist va reuşi să repună Mizilul pe harta literară a României, mai convingător chiar decât (anti)modelul său clasic de la 1900. Fie ca ploieştean de origine, fie ca bucureştean prin adopţie, perspectiva sa rămâne însă una a Centrului, iar escapada sa într-un loc simbolic al plictisului provincial e provizorie, între două trenuri. Suficient pentru a epuiza rapid ceea ce e de văzut.

---

[3] Costache Olăreanu, *Fals manual de petrecere a călătoriei*, Bucureşti, Editura Albatros, 1982.

[4] Cornel Nistorescu, *Proprietarul de iluzii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1988.

[5] Bedros Horasangian, *Curcubeul de la miezul nopţii*, Bucureşti, Editura Albatros, 1984.

Interludiu cu primarul Leonida Condeescu

Imaginea literară a micii urbe prahovene mai „beneficiase”, anterior, de atenţia mizileanului George Ranetti, jurnalist umorist prolific şi poet satiric minor, bun prieten al lui Caragiale (cu care a colaborat şi la *Moftul român*), rămas în memoria literară ca autor al unei onorabile comedii sentimental-parodice (*Romeo şi Julieta la Mizil*, 1907) şi ca autor al butadei laudative la adresa *Momentelor* („Nu momente, maestre, ci monumente”). Mica urbe, unde s-a născut şi poeta Agatha Grigorescu-Bacovia, mai apăruse sporadic în schiţele lui I. A. Bassarabescu şi în volumul *Însemnările unui belfer* (1935) al lui Ioachim Botez. Imortalizat ca emblemă a Mizilului în schiţa caragialiană, bravul primar Leonida Condeescu trăise şi sfârşise chinuit de nevoia scoaterii orăşelului său din blestemul anonimatului provincial. Să ne amintim *incipit*-ul din *O zi solemnă* (1899): „Se poate oare zice Termopile fără a zice Leonida? Nu, desigur. Ei! tot astfel, cine zice Leonida, zice Mizil. Mizilul nu se poate concepe altfel; dar nici Leonida. […] Din fragedа lui tinereţe, Leonida a visat un Mizil mare, un Mizil cel puţin capitală de district deocamdată... Astfel, odată l-a-ntrebat profesorul la lecţia de geografie: – Leonido, care e capitala judeţului Buzău? – Mizilul, domnule! a răspuns cu mândrie tânărul Leonida, viitor primar al urbei sale natale. – Nu-i adevărat, Leonido, a zis profesorul; e Buzăul... Dar capitala judeţului Prahova? – Mizilul, domnule! a răspuns hotărât junele. – Nu-i adevărat, Leonido; este Ploeştii. Dar a judeţului Ialomiţa? – Mizilul, domnule! a răspuns desperat băiatul. – Nu-i Mizilul; e Călăraşii... Treci la loc! Leonida a tăcut, încruntându-şi sprâncenele – e foarte sprâncenat – şi a trecut la loc. Dar dacă a tăcut, asta nu înseamnă că n-a gândit... «A! şi-a zis el în gândul lui. A! care va să zică, Mizilul nu e capitală de judeţ!»”[6].

---

[6] *O zi solemnă*, în I.L. Caragiale, *Opere* I *Proză literară. În volume*, ediţia a doua, revăzută şi adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, studiu introductiv de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2011, p. 440–446. Pentru informaţii suplimentare privind Mizilul şi pe Leonida Condeescu, v. notele *ed. cit.*, p. 790–797. Disputa dintre Leonida Condeescu şi administraţia Ploieştiului a fost relatată pe larg în revista *Moş Teacă*, III, nr. 130, 7 septembrie 1897, p. 2, de un anume „Ics”, într-un articol cu titlul *D-ale lui Caragiale*, dramaturgul fiind convocat, fără succes, ca aliat al primarului.

O mare dorinţă a primarului conservator fusese aceea de a-şi pune pe harta feroviară a lumii orăşelul de la „poarta Bărăganului şi poalele Carpaţilor”. Războiul dus de el cu capitala judeţului (Ploieştii) pentru supremaţia administrativă era însă la fel de iluzoriu ca şi – Caragiale *dixit* – obţinerea unui tribunal, strămutarea Episcopiei Buzăului, a unui teatru naţional, a Facultăţii de Medicină de la Iaşi, a regimentului 32 sau a unui… pod peste Dunăre. Posedat până la mania persecuţiei de iubirea pentru Mizil, omul fusese totuşi un foarte bun şi apreciat gospodar în cei zece ani (1895–1905) cât l-a condus administrativ: i-a pavat străzile, a înfiinţat o şcoală de meserii, o cazarmă şi chiar un mic teatru în care au fost reprezentate şi piesele amicului Caragiale (sala va fi demolată în 1968, din lipsă de activitate, pe ruinele ei fiind construit apoi complexul vinicol Tohani)… Amănunt interesant: fiica lui Leonida Condeescu, Ana, a fost căsătorită o vreme cu căpitanul Matei Eminescu (fratele cel mai mic al poetului, detaşat de la Brăila în 1889 – anul morţii lui Mihai – în calitate de căpitan la Compania a 2-a din Mizil), împreună cu care a avut patru copii. Iar destinul primarului a fost tragic, dincolo de imaginea comică sus-menţionată: bolnav psihic de ceva vreme (grandomania sa monomaniacală oferea oarecari indicii…), Leonida s-a aruncat, după o internare, sub roţile trenului în… gara Mizil, pe 6 ianuarie 1906. Nu împlinise încă 40 de ani.

„Ziua solemnă” avea să fie, pentru noul Leonida de la Termopile, cea de 1 mai 1900. În acea zi – potrivit lui Caragiale – „peste zece mii de persoane” (faţă de cele circa 6000 înregistrate ale orăşelului…) au întâmpinat măreaţa realizare a edilului: oprirea, pentru prima dată în gara Mizil, a expresului Bucarest – Breslau – Berlin, la ora 10 şi 12 minute. Evenimentul va fi reprezentat pentru primar o compensaţie simbolică în lupta contra Ploieştiului, pe care a încercat zadarnic să-l discrediteze politic în faţa Regelui: nu fusese oare capitala judeţului Prahova capitala republicanilor răzvrătiţi, în timp ce mizilenii nutreau sentimente monarhic-patriotice? Revoltei Ploieştiului „republican” împotriva Bucureştiului îi corespunde astfel o revoltă a primarului mizilean împotriva tutelei ploieştene. Un sentiment similar al persecutării Mizilului – dar, de data asta, de către Caragiale, cu mijloace literare – îl va mărturisi, după 30 de ani, şi *ploieşteanul* Bogza. Corespondenţele nu se opresc însă aici. Aflat în culmea fericirii, Leonida Condeescu îi trimisese o telegramă – în franceză! – primarului din Breslau, salutând prima oprire a expresului la Mizil. La rândul său, Bogza îi va trimite din Mizil prietenului Horia Bottea din Ocna-Sibiului o telegramă cu „Salutări emoţionate”, pe care o semnează – batjocoritor – Caragealis. Batjocoritor, *nota bene*, nu la adresa lui Bottea, ci a „marelui umorist”… Viziunea asupra orăşelului prahovean nu e neapărat mai flatantă decât a lui Caragiale. E în schimb autentică, dramatică şi la fel de memorabilă.

În preajma războiului. O aventură în provincie. Falsul reportaj

Evenimentul care i-a dat lui Bogza ocazia vizitării Mizilului a fost o recrutare militară. „În toamna anului trecut – scrie el – am primit de la centrul de recrutare, ca atâţia dintre noi, o foaie de drum spre Buzău”. Reportajul, publicat în 1940 în *Viaţa românească*, a fost scris, *nota bene*, în 1939, iar vizita la Mizil a avut loc în după-amiaza zilei de 10 octombrie 1938 (în preambulul textului se indică explicit: „în toamna anului trecut”). „Recrutarea” a avut loc, prin urmare, în toamna lui 1938, la puţină vreme după instaurarea dictaturii regale şi la doar două săptămâni după invadarea Sudeţilor cehoslovaci de Germania hitleristă, în urma *Tratatului de la München*. Ecourile ameninţării războiului transpar discret în interiorul textului, protejate de liniştea aproape idilică a cadrului; sustras aparent Istoriei, banalul provincial îşi dezvăluie farmecul şi avantajele, iar bucuria confortabilă de a trăi apare într-un subtil contrast cu pericolul (aparent) îndepărtat: „Minutul 11: (…) E atât de bine să fii viu, să trăieşti, să stai tolănit într-o trăsură. În faţa noastră, în fund, se zăresc dealuri luminate de soare. Cum reacţionează oare mizilenii în faţa conflictului cehoslovac, care e gata să dezlănţuie războiul? E atât de bine să mergi cu trăsura în soarele de toamnă!”. Puternicul sentiment al „aventurii” vine, aici, din adoptarea perspectivei *incognito* suprapuse peste fluxul (dis)continuu al secvenţelor: „Cum de mi-a trecut prin minte că în Mizil ar putea fi ceva interesant de văzut? O adunătură banală de case. Atâta tot. Era, de altfel, de aşteptat. Respir uşurat: Bine că n-am pornit încoace, angajându-mă să scriu ceva. Nimeni nu ştie de aventura mea (Senzaţie de fericire)” (minutul 12). O privire distanţată, de antropolog, se ascunde în spatele unor măşti familiare. Spunându-le interlocutorilor de ocazie ce le place să audă, observatorul le înregistrează maliţios automatismele („Brusc, manifestez o veselie idioată, exagerat de zgomotoasă: – Ei, şeful, strig birjarului, cum e viaţa la Mizil? Ceva fete găsim şi noi pe-aici? Inginerul râde. Birjarul râde”) făcând din mers speculaţii asupra a ce simt şi gândesc mizilenii. Contrastul între banalitatea enigmatică a orăşelului dezolant şi perspectiva de *alien*, după caz ironică sau nostalgică, rece sau melancolică, se regăseşte la toate nivelurile. Totul e privit din unghiul suprarealist al defamiliarizării sau, în termenii formaliştilor ruşi, al înstrăinării (*ostranenie*). Efectul poetic, atmosfera puternică şi apăsătoare, vin din exactitatea rece, telegrafică a consemnării din mers. Confruntat, preţ de câteva minute, cu perplexitatea de a fi în Mizil, după ce ajunge în piaţa centrală a oraşului şi are sentimentul de a fi „terminat” cu el, vizitatorul simte nevoia să marcheze această experienţă şarjând: „Nu, e un eveniment prea important prezenţa mea în Mizil pentru a fi semnalată doar prin cărţi poştale. Trebuie să trimit o telegramă. Neapărat o telegramă” (minutul 33). Şi cum adresantul trebuie să fie cineva care „ar face cel mai mult caz de o asemenea întâmplare”, căutarea prin memorie îl găseşte, cu ajutorul unei madlene derizorii (bomboanele 505 cu dungă, aflate în toate vitrinele!), pe prietenul Horia Bottea, judecător şi poet modernist discret, stabilit la Ocna Sibiului (a fost, între altele, unul dintre sprijinitorii lui Bogza în procesele de pornografie care i-au fost intentate). Adevăratul eveniment nu este însă reprezentat de prezenţa la Mizil a lui Bogza, ci a *necunoscutului*. De aici încolo, aventura va avea drept obiectiv alegerea unei identităţi de camuflaj: „Fulgerător un nume îmi vine în minte: Caragiale. Ce-ar fi să semnez telegrama, Caragiale?” (minutul 36). Plin de voluptățile misterului, Bogza îl preia în literă şi spirit pe predecesorul ploieştean, dându-se – după deliberări interioare – drept „Caragialis, cerealist” pentru a se proteja de prezumata suspiciune a mizilenilor. Luându-şi jocul în serios, autorul amplifică suspansul camuflării: „Brusc, un alt gând îmi taie tot elanul şi mă paralizează: Ce au să spună cei de la poştă? Într-adevăr, este imposibil de trimis o telegramă semnată Caragiale. Nu se poate să nu ştie că şi-a bătut joc de ei”; „Domnii de la poştă n-au să aibă ce spune. Dacă nu vor, fac scandal”. Din fericire, funcționarul de la ghişeu „nu bănuie nimic. Îl privesc atent. O va primi! N-are încotro. Trec la pupitru să scriu textul telegramei”. O farsă intertextuală sub acoperire prinde contur, deconstruind o genealogie literară şi „răzbunându-i” pe cei „batjocoriți” de clasic... Jocul copilăresc de-a v-ați ascunselea se transformă într-un joc de-a arendaşul, deghizarea literară dublând deghizarea socială („Puțin, simt că mă cheamă chiar Caragealis”). Textul provoacă viața, iar viața îl reformulează; în ultimă instanță, cele 175 de minute compun o *questa*, o expediție serios-ironică în căutarea Mizilului, al cărui mister se topeşte în misterul „vieții şi lumii”: asumată până la capăt, experiența banalului provincial capătă o stranie universalitate, sustrasă oricărei localizări geografice precise. Observații „caragialiene” filtrate printr-o optică suprarealistă apar la tot pasul; toate magazinele afişează în vitrină „505 cu dungă. Bomboana Europei” într-un „dumping” de un comic irezistibil; denumirile firmelor sunt: „La Mireasa, La Unirea Principatelor”, „La Oituz”; urinând la marginea câmpului, reporterul e vizitat de un „gând didactic”: „Suntem la poalele Carpaților”. O situație oarecare din minutul 50 îi evocă o „scenă dintr-un film cu Stan şi Bran”. Comicul este însă deturnat rapid spre macabru. Cotind „la stânga, pe o uliță foarte îngustă”, vizitatorul remarcă „unele aspecte care ar putea fi numite mizerie. Poate e ghetoul Mizilului”, iar la capătul ei, în atelierul unui tâmplar „şapte coşciuge rudimentare [...] ca nişte cutii pentru marfă ieftină. Coşciuge de Mizil”. Revelația morții la Mizil, ca într-o *black whole* a derizoriului, ridică momentul la demnitatea „senzațională” a reportajului care n-a fost să fie: „Stau şi le privesc câteva clipe. Impresionant. Tot aş fi avut ce scrie într-un reportaj”.

Depăşirea reportajului către un tip (senzațional) de ficțiune are loc, de fapt, prin punerea sa în scenă ca *aventură*, cu *suspense*-ul de rigoare, într-o regie de tip detectiv. Sintagma idilică a cadrului; sustras aparent Istoriei, banalul provincial îşi dezvăluie farmecul şi avantajele, iar bucuria confortabilă de a trăi apare într-un subtil contrast cu pericolul (aparent) îndepărtat: „Minutul 11: [...] E atât de bine să fii viu, să trăieşti, să stai tolănit într-o trăsură. În fața noastră, în fund, se zăresc dealuri luminate de soare. Cum reacționează oare mizilenii în fața conflictului cehoslovac, care e gata să dezlănțuie războiul? E atât de bine să mergi cu trăsura în soarele de toamnă!”. Puternicul sentiment al „aventurii” vine, aici, din adoptarea perspectivei *incognito* suprapuse peste fluxul (dis)continuu al secvențelor: „Cum de mi-a trecut prin minte că în Mizil ar putea fi ceva interesant de văzut? O adunătură banală de case. Atâta tot. Era, de altfel, de aşteptat. Respir uşurat:

Bine că n-am pornit încoace, angajându-mă să scriu ceva. Nimeni nu ştie de aventura mea (Senzaţie de fericire)” (minutul 12). O privire distanţată, de antropolog, se ascunde în spatele unor măşti familiare. Spunându-le interlocutorilor de ocazie ce le place să audă, observatorul le înregistrează maliţios automatismele („Brusc, manifestez o veselie idioată, exagerat de zgomotoasă: – Ei, şeful, strig birjarului, cum e viaţa la Mizil? Ceva fete găsim şi noi pe-aici? Inginerul râde. Birjarul râde”) făcând din mers speculaţii asupra a ce simt şi gândesc mizilenii. Contrastul între banalitatea enigmatică a orăşelului dezolant şi perspectiva de *alien*, după caz ironică sau nostalgică, rece sau melancolică, se regăseşte la toate nivelurile. Totul e privit din unghiul suprarealist al defamiliarizării sau, în termenii formaliştilor ruşi, al înstrăinării (*ostranenie*). Efectul poetic, atmosfera puternică şi apăsătoare, vin din exactitatea rece, telegrafică a consemnării din mers. Confruntat, preţ de câteva minute, cu perplexitatea de a fi în Mizil, după ce ajunge în piaţa centrală a oraşului şi are sentimentul de a fi „terminat” cu el, vizitatorul simte nevoia să marcheze această experienţă şarjând: „Nu, e un eveniment prea important prezenţa mea în Mizil pentru a fi semnalată doar prin cărţile poştale. Trebuie să trimit o telegramă. Neapărat o telegramă” (minutul 33). Şi cum adresantul trebuie să fie cineva care „ar face cel mai mult caz de o asemenea întâmplare”, căutarea prin memorie îl găseşte, cu ajutorul unei madlene derizorii (bomboanele 505 cu dungă, aflate în toate vitrinele!), pe prietenul Horia Bottea, judecător şi poet modernist discret, stabilit la Ocna Sibiului (a fost, între altele, unul dintre sprijinitorii lui Bogza în procesele de pornografie care i-au fost intentate). Adevăratul eveniment nu este însă reprezentat de prezenţa la Mizil a lui Bogza, ci a *necunoscutului*. De aici încolo, aventura va avea drept obiectiv „aventură a banalului” revine, de altfel, în mai toate comentariile critice despre textul în speţă, subordonată unei alte formule bogziene care a făcut carieră: „bizara aventură de a fi om”. Capacitatea oricărui moment al existenţei de a fi trăit aventuros, ca ruptură în raport cu constrângerile previzibilului şi obişnuitului, fusese examinată în celebrul eseu al lui Georg Simmel, *Das Abenteur*, inclus în volumul *Philosophische Kultur*, Leipzig, 1919, foarte influent în cazul generaţiei lui Bogza. În textul lui Bogza, aventura are loc între două trenuri, este precisa cuantificată (175 de minute la Mizil) şi poartă masca reportajului. Reporterul sub acoperire e exploratorul unei umanităţi necunoscute şi al unei *terra incognita* de proximitate. Realismul consemnării se răstoarnă, prin efect de perspectivă, în halucinatoriu, iar explorarea misterelor Mizilului îl face pe observator să ia contact direct, într-un scenariu iniţiatic *sui-generis*, cu misterul propriei existenţe şi, finalmente, cu misterul existenţei în genere („viaţa şi lumea mi se par fantastice, de neînţeles”).

„Pactul autobiografic”, cu autentificările de rigoare, funcţionează impecabil de la început („Cu cinci ani în urmă, când am adoptat, pentru prima oară în viaţa mea, o meserie şi am început să o practic aproximativ, aceea de reporter, mi-am zis că prima ei condiţie, de a călători prin tot felul de locuri, îmi va îngădui să văd şi Mizilul”) până la sfârşit („E luni, 10 octombrie 1938, mă cheamă Geo Bogza, am treizeci de ani şi am vizitat pentru prima dată în viaţa mea Mizilul…”). Avem de-a face însă, cum spuneam, cu un *fals reportaj* – sau cu un joc de-a reportajul –, întrucât autorul vizitează Mizilul în afara oricărei obligaţii de serviciu: „bine că n-am pornit încoace angajându-mă să scriu ceva. Nimeni nu ştie de aventura mea. (Senzaţie de fericire)”. O aventură clandestină, ca orice aventură care se respectă, al cărei *incognito* îi asigură autorului – eliberat de obligaţiile relatării despre un orăşel complet anost – deplină intimitate şi libertate. Proza bogziană din *O sută şaptezeci şi cinci...* are un caracter marcat subiectiv şi pe alocuri introspectiv, în vreme ce reportajul e o specie „extimă” prin excelenţă. Nimic mai modern, apoi, decât descompunerea timpului, spaţiului, vieţii în diviziuni egale, umplute cu cantităţi variabile de emoţii şi experienţe. Tehnica e cinematografică: *travelling*, cadraj, focalizare a detaliilor, flashback-uri ş.cl. Cu precizarea că naratorul nu „filmează” doar ceea ce face şi vede, ci şi – simultan, într-o supraimpresie – ceea ce gândeşte, îşi aminteşte sau simte. Am putea vorbi despre o datare tipică diarismului, dar – fiind vorba de o consemnare a minutelor, nu a zilelor – ar fi mai potrivit să vorbim despre un… minutar decât despre un jurnal. Mărunţirea iterativă a timpului, cu dilatarea mioapă a observaţiilor, întâmplărilor şi gesturilor celor mai anodine, corespunde unei potriviri a ritmului relatării celui al micului oraş, cvasirural şi, la acea dată, aproape pustiu (vizitatorul află de la un vânzător de ziare că „oamenii sunt plecaţi la vii, cu culesul”, iar cumpărătorii rămaşi sunt, în acea zi, mai puţin de zece). Memorabile, în felul lor, sunt inventarele recapitulative, demne de literatura absurdului: bunăoară, enumerarea „persoanelor pe care le-am văzut trecând de când stau pe bancă” (de la stânga la dreapta şi viceversa). Sau recapitularea, în gară, a „faptelor” comise de reporter în cele „trei ore fără cinci minute” de stat la Mizil: „Am dat o telegramă/Am mâncat de un leu lipie/Am văzut doi oameni beţi./Am vorbit cu depozitarul de ziare. Am vorbit cu fata de la telefoane./Am cumpărat un săpun Cheia”.

Impresionism, proustianism, blecherianism

Există, în *O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil*, şi o foarte subtilă cronică în *degradé* a luminii. În mare parte, poezia de atmosferă a scrierii vine din trecerea de la regimul diurn al Mizilului („căldura coaptă şi gravă a unei zile frumoase de toamnă”) la cel crepuscular (depresiv) şi nocturn (halucinatoriu). Bogza coboară în gara Mizil (la ora 4 şi 15 p.m.) împreună cu „inginerul Lungu, cunoştinţă din regiunea petroliferă a Prahovei”, venit să facă „o ofertă pentru repararea uzinei electrice, dezafectate”[7]. La întâlnirea cu mecanicul uzinei şi primarul

---

[7] Lucrurile s-au schimbat radical în prezent: „Am fi fost curioşi să vedem ce impresie ar fi avut, astăzi, maestrul Geo Bogza, după ce ar fi aflat că Mizilul este primul oraş din România, alături de Piatra Neamţ, ale căror clădiri administrative vor fi alimentate, integral, cu energie electrică

(„Căpitan Nu-ştiu-cum. În orice caz …escu. Căpitan de rezervă. Numit de guvern") edilul le mărturiseşte că „de patru luni, toată lumea arde gazul". Efectul lipsei generale a curentului va fi constatat la venirea serii, când reporterul intră într-o farmacie (sic!) pentru a vorbi la telefon cu Bucureştiul, revăzând „emoționat" numerele de telefon ale prietenilor şi aflând că în Mizil există doar trei numere particulare: „Se deschide uşa din fund şi intră o bătrână cu o lampă de gaz, aprinsă. Aha! Uzina defectă, inginerul Lungu, primarul". Peste puțin timp are loc, într-o cârciumă prin care se intră în hotel, reîntâlnirea cu inginerul Lungu, care, în fața unui pahar cu vin „prost", aşteaptă decizia edililor de la Sfatul Negustoresc în privința uzinei electrice: „Cârciuma e vastă, sunt multe colțuri obscure, pe care nu poate să le lumineze lampa de gaz". Deplasarea dinspre banalitatea realistă spre misterul fantastic se produce urmând declinul nuanță cu nuanță al luminii (Minutul 74: „Lumina mai scade cu o nuanță"), de la „căldura coaptă şi gravă a unei zile frumoase, de toamnă. […] În fața noastră, în fund, se zăresc dealuri luminate de soare" (minutul 11); „Merg. Cerul senin, ziua frumoasă" (minutul 59) până la crepuscul: „Stăm sub lumina lămpii cu gaz. Simt că e seară, o seară de provincie, venită devreme" (minutul 139) şi mai departe: „Deodată, printre case şi arbori zăresc luna. Tocmai răsare din fund, din câmpia Bărăganului, tăcută. Simt foşnetul, misterul şi farmecul nopții care începe" (minutul 152), cu „bucuriile" aferente oferite de spectacolul romantic-nocturn („O fierărie noaptea e un lucru extraordinar […] Nu mă mai satur privind flăcările, nu mă îndur să plec, dar mi-e teamă să nu întârzii, să nu pierd trenul. Cu multă părere de rău mă despart de fierărie. Iuțesc paşii. Zăresc luna" (min. 158–159). Dacă protecția totală oferită de întuneric face din actul urinării în câmp o nouă aventură intimă, palpitantă („Mai mult tentat de întuneric, stropesc pământul. Să nu trebuiască să mă trambalez în tren. Foarte plăcut sentiment venit din siguranța că nu mă poate vedea nimeni. De pretutindeni, sunt învăluit în întuneric", minutul 167) ceea ce urmează imediat după răsăritul lunii e o splendidă suită poematică a luminilor nocturne (naturale şi artificiale), într-o deplasare progresivă spre fantasticul apocaliptic: „Urmăresc farurile unui automobil ce străbate câmpia, în depărtare. E poate şoseaua Ploieşti-Buzău. Cele două lumini apar, dispar, apar din nou, străpungând noaptea cu fâşia lor, împinsă

---

produsă cu ajutorul unei centrale fotovoltaice. Potrivit informațiilor furnizate de primarul oraşului, Emil Proscan, construirea centralei va începe chiar în acest an, lucrările urmând a fi terminate în 2015. Costul acestui proiect – care a primit deja avizul Agenției Naționale de Reglementare în Domeniul Energiei – se ridică la aproximativ 11 milioane de euro, reprezentand fonduri nerambursabile alocate de Uniunea Europeană, la care bugetul primăriei va contribui cu un procent de 2 la sută din valoarea eligibilă a proiectului. Conform proiectului tehnic, viitoarea centrală fotovoltaică va produce, anual, circa 2.660 MWh, cantitate suficientă pentru alimentarea cu energie electrică nu doar a clădirilor administrative de pe raza oraşului (primărie, spital, unități şcolare etc.), ci şi iluminatul stradal. În plus, viitoarea centrală fotovoltaică va mai aduce un beneficiu important pentru locuitorii acestui oraş: reducerea emisiilor de bioxid de carbon cu aproximativ 1192 de tone pe an". (D. Constantin, *Mizilul – primul oraş din țară care va fi iluminat exclusiv cu panouri solare*, în *Prahova. Cotidian de opinie şi informație*, 30 iunie 2012) departe în beznă, tremurătoare, ca o antenă care ar pipăi pereții întunericului. Emoționat de frumusețea și misterul acestui spectacol modern” (minutul 168); „În spate, luna se face din ce în ce mai albă. Mă întorc. Stau drept în razele ei, privind-o. Clopotele de la gâtul cailor zăngănesc mereu. Sunetul de metal măsoară micile adâncimi ale nopții” (minutul 169); „Peronul e luminat cu lămpi de petrol. Dincolo de linii se zărește o câmpie nesfârșită, puțin argintie în razele lunii” (minutul 171); „Locomotiva sparge noaptea, intrând în gară, apocaliptic. [...] Dreptunghiuri de lumină în care se zăresc capete de bărbați și femei. Mă urc în vagonul din dreptul meu” (minutul 173); „Trenul pornește. Trec la fereastra din partea cealaltă, spre câmp. Sub lumina lunii, Bărăganul se întinde nesfârșit și în depărtare devine haotic. [...] P.S. În direcția Buzăului, trenul străbate ca un balaur câmpia, fantastic luminată de lună”.

Ceea ce surprinde este nota profundă de proustianism (și, implicit, de bergsonism). Diferite imagini sau senzații suspendă sau comprimă timpul, iar identitatea personală regresează, spontan, la nivelul unor stări din copilărie: „Printre ferestrele de la clasa a treia, capete de oameni scoase afară. Brusc, scena îmi reamintește o alta, cea dintâi de felul acesta, văzută în timpul războiului. Retrăiesc aceeași neliniște amară, din vremea copilăriei”; „Calc cu o senzație ciudată de amorțire a picioarelor, după statul în trăsură. Cunosc asta din vremea copilăriei”. Inclusiv identitatea profesională e suspendată: „Cum stau singur pe bancă, mă simt șomer sau vagabond” (minutul 83). O revelație cvasiblecheriană a irealității „lumii” se produce în minutul 73: „Lumina zilei a început să scadă și aerul serii pare deodată mai rece. Mă simt rătăcit, undeva, în lume. Mi-aduc aminte, nu mintea, ci altceva mai profund din mine își reamintește: așa mergeam, în amurg, singur pe străzi, când ieșeam de la școala primară. E atât de mult de-atunci! Și după atâta vreme, după atâția oameni cunoscuți și iubiți, mă găsesc iarăși singur, pe străzi, într-un amurg de toamnă. Lumea mi se pare o ceață, ceva nebulos, nedeslușit, care în clipa aceasta mai e și rece, ca un vânt de toamnă cu picuri de ploaie”. Iar crepusculul autumnal declanșează reflexele profunde ale memoriei: „Îmi vine în minte o strofă de Tudor Arghezi: *Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / Sufletului nostru bucuros de moarte*. În fiecare toamnă mi-o aduc aminte.” (minutul 139).

În *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*, Bogza revoluționează proza minoră a „târgurilor unde se moare” sau a „locurilor unde nu s-a întâmplat nimic”, dominantă în literatura patriarhală de la 1900 și prelungită până în interbelic. O face însă nu doar în sens avangardist, ci și existențialist. Provincia nu mai e, ca la semănătoriști, un spațiu al eșecului sau al ratării, ci al surprizei și senzaționalului, al misterului și aventurii. Cu precizarea că reporterul „stângist” vădește o empatie sobră față de condiția umilă a provincialilor (și a celor din provincia provinciei, căci Mizilul însuși e pentru unii un Centru; v. scena convorbirii cu telefonista „simplă, cumsecade, modestă” venită la Mizil din… „provincie”, adică „de la țară, dintr-un sat”, și a cărei înfățișare ștearsă dezamorsează ceea ce păruse a fi, dincolo de geam, promisiunea unei idile; sau „scena” cu Costică, nebunul orașului fugărit de copii, şi – simultan – cu prăbuşirea bețivului Tănase, probabil mort). A trecut neobservat un detaliu-cheie al textului bogzian. În preambulul falsului reportaj, autorul aminteşte faptul că „Oprirea la Mizil o mai proiectasem de câteva ori, în anii trecuți, când mă duceam spre Roman, la Blecher, dar nu o înfăptuisem niciodată". La momentul opririi efective, Blecher murise de câteva luni, iar trimiterea la el, deşi fugară, e semnificativă: textul lui Bogza reprezintă o punte suprarealistă între Caragiale şi Blecher, şi se putea numi, la fel de bine, „întâmplări în (i)realitatea imediată a Mizilului". La sfârşitul inițierii în anonimatul absolut al existenței sociale, vizitatorul părăseşte capitala banalului cu sentimentul – blecherian – al unei alienări metafizice: „viața şi lumea mi se par fantastice, de neînțeles". Greşim văzând în acest text straniu un omagiu postum adus prietenului său?

ABSTRACT

This study reinterprets an inter-wars text from the prose of Romanian writer Geo Bogza – the experimental reportage *One Hundred and Seventy Five Minutes in Mizil* [*O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil*], from a multiply focused perspective. Unlike the minor or satiric prose about the Romanian townlets of 1900, Bogza's piece of writing is regarded as a form of paradoxical rehabilitation of the provincial anonymity by a grid partly indebted to the vanguard. Without ceasing to represent a space of failure and unfulfillment, the province thus becomes a space of unusual experiences and of existential adventure, in agreement with the authenticist literature of the generation of the thirties.

Key-words: Geo Bogza, authenticist literature, province, reportage.

PROBLEMA PROTOCRONISMULUI

Edgar Papu

Precizări

Sub acest titlu a apărut între lunile martie–iulie 1991, într-un serial compus din opt părți, găzduit de publicația *Românul*, la inițiativa lui Marian Petcu, variantă ultimă a textului conceput de Edgar Papu asupra protocronismului românesc, cu mențiunea că textul a fost dictat și nu a mai putut fi – din motive de sănătate – revăzut de către autor.

Expunerea, dată fiind vizibilitatea modestă a periodicului *Românul* în peisajul exploziv al presei scrise din primii ani ai post-comunismului și datorită faptului că apare într-o vreme când preocupările din viața literară autohtonă țінteau către alte năzuințe și reașezări conceptuale, a fost ignorată de istoria literară, mai ales că Edgar Papu fusese înconjurat de un zid de tăcere care nu se va întrerupe decât pentru a face loc contestărilor mai mult sau mai puțin întemeiate.

Epoca vădește însă avantajul că promite o exprimare necenzurată a ideilor, după expulzarea din 1986[1] a protocronismului din câmpul literar „corect politic”, deşi la nivel editorial excluziunea cărţilor lui E. Papu va mai stărui aproape două decenii, mulţumită politicii culturale promovate de către primul guvern postdecembrist.

---

[1] Teoria protocronistă fusese interzisă în urma articolului *Profesorii mei de limba și literatura română*, semnat de vicepreședintele Consiliului de Stat al RSR, Gheorghe Rădulescu, în *România literară*, anul XIX, nr. 42, 16 oct. 1986, p. 12–13, spre a se facilita un consens cu Moscova (de care România redevenise dependentă economic) și spre a se da satisfacție Kremlinului, care „*exprimase în «Pravda» din 21 iunie 1985, sub semnătura lui O. Vladimirov (pseudonim al lui Oleg Rahmanin, cunoscut istoric și diplomat sovietic* [Vasile Buga, *Pe muchie de cuțit. Relațiile româno-sovietice 1965–1989*, INST, București, 2013, p. 228, precizează că Rahmanin era, la data respectivă, prim-adjunct al Șefului Secției Relații Externe a CC al PCUS]), *în editorialul ideologic «Factorul conducător al procesului revoluționar mondial», îngrijorările față de «revizionismul naționalist» al țărilor mici, precum România, care periclitează, prin teoria «comunismului național», nu doar esența internaționalistă a comunismului, dar, în cazul românesc, se manifestă sub «forma unei rusofobii ascunse, iar uneori deschise, a antisovietismului»”,* apud Theodor Codreanu, *Anamorfoze*, București, Editura Scara, 2016, cap. *Protocronismul*, p. 437–492; 454. Conjunctura în care a apărut articolul acuzator este reconstituită și de către V. Buga, *op. cit*., care notează că, începând cu anul 1985, petrochimia românească nu putea funcționa fără cele 5 mil. de tone de petrol importate anual din Uniunea Sovietică. Totodată, amintește faptul că, la 20 oct. 1986, deci cu patru zile înainte de apariția articolului ce califica protocronismul drept doctrină legionară, urma să înceapă la Moscova o Consfătuire pe teme ideologice a țărilor CAER, cu participarea lui N. Ceaușescu care – pe această cale – contracara reproșurile părții sovietice privind derapajele sale naționaliste. Inițial, îmi închipuisem –, ghidându-mă după comentariile asupra diatribei lui Gh. Rădulescu făcute de Aurel Rogojan (v. *Fața și reversul. Gogu Rădulescu și «Loja de la Comana»”*, în *Tribuna*, serie nouă, anul XII, nr. 263, 16–31 aug. 2013, p. 11): „*Articolul, scris în maniera clasică a demascărilor din «Scânteia» anilor ’50, a produs un*

Expunerea de faţă privind concepţia lui Edgar Papu asupra protocronismului românesc, cu caracter rezumativ-concluziv, a treia în ordine cronologică, este mult mai amplă la nivelul ilustrărilor, însă mai abruptă (observaţiile reţinute sunt mai penetrante, însă nu depăşesc stadiul de sugestii sau, după cum pe bună dreptate remarca Eugen Simion[2], de „ipoteze de lectură”) în plan demonstrativ şi vine după cartea *Din clasicii noştri. Contribuţii la ideea unui protocronism românesc*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1977 şi după o ediţie secundă, mult prescurtată, inclusă în volumul de studii româneşti *Lumini perene. Retrospecţii asupra unor clasici români*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989, p. 225–262, unde intimidat[3] de ucazul de partid se rezumă la selecţia studiilor ce i se par esenţiale (***Învăţăturile lui Neagoe Basarab*** *în contextul Renaşterii*, *Dinamismul imagisticii la Cantemir* şi *Ceva despre Alecsandri*).

După apariţia primei ediţii a lucrării *Din clasicii noştri*, C. Noica a considerat, iar faptul n-a fost de mirare, că Edgar Papu desăvârşeşte un gând al său început în 1943[4] şi că demersul ar trebui perpetuat şi instituţionalizat prin fondarea unei publicaţii de teoria culturii, pentru moment sub forma unui supliment la revista *Ramuri*, condus la vremea aceea de Marin Sorescu, atrăgându-i în grupul de iniţiativă pe Mihai Şora dimpreună cu Paul Anghel. Însă fără rezultat, în ciuda protecţiei de care se bucura redactorul-şef de la *Tribuna României* din partea lui

---

puternic efect în epocă şi a statornicit ideea că această teorie culturală ar fi periculoasă şi trebuie înlăturată […] *iar «manifestul antiprotocronist», semnat de bătrânul agitator al Cominternului nu numai că a dat un foarte important semnal, dar era şi o sfidare a miturilor fondatoare ale naţionalismului promovat de Nicolae Ceauşescu*” – că fusese o iniţiativă personală a vechiului militant bolşevic, la presiunea grupării de la *România literară*, însă mă înşelam, fiindcă Gh. Rădulescu avusese girul Cabinetului 2, care recursese la această metodă pentru a menaja relaţia cu Moscova.

[2] Eugen Simion, *Posteritatea critică a lui Eugen Lovinescu*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2017, cap. „Sincronism şi protocronism”, p. 194–244.

[3] „*În sfârşit, unele eseuri incluse în* ***Din clasicii noştri*** – explică Edgar Papu, în scurtul cuvânt înainte, intitulat „După zece ani” (p. 225–226; pregătirea volumului se face în 1987) – *nu aparţin direct ideii protocronismului, ci poate numai de* ***unicat*** *ce provoacă un larg interes, înscriind doar posibilitatea încă neactualizată a unei anticipări pe plan universal*”.

[4] Constantin Noica, *Ce e etern şi ce e istoric în cultura românească?*, în RFR, anul X, nr. 9, septembrie 1943, p. 527–541 („*Orice cultură majoră este personală, este o formă de individualizare, în timp ce creaţia populară e anonimă. De altfel aceasta nici nu poate deveni o cultură deliberată, voită, ci ţine de o anumită spontaneitate creatoare, care o apropie mai mult de natură decât de cultură* […] *Pentru a descrie coborârea românească în istorie şi părăsirea viziunii, dacă nu hieratice, în orice caz statice a desfăşurării istoriei noastre, aleg trei momente culturale semnificative: unul din secolul al XVI-lea, altul din secolul al XVIII-lea, iar al treilea de azi, din secolul al XX-lea* […] *Momentele sunt reprezentate de: Neagoe Basarab, pentru sec. al XVI-lea, Dimitrie Cantemir pentru sec. al XVIII-lea şi gânditorul Lucian Blaga pentru ziua de azi*”.), precum şi studiul său *Pentru o altă istorie a gândirii româneşti. În marginea învăţăturilor lui Neagoe Basarab*, în *Saeculum*, anul I, nr. 2, Mart.–April 1943, p. 38–57.

Cornel Burtică, secretarul cu propaganda de la Comitetul Central (care nici el nu a putut trece peste *veto*-ul lui Leonte Răutu, membru în CPEx). Inițiativa n-a reușit, în cele 10–12 luni cât a ființat acest grup de inițiativă (mai 1977 – aprilie 1978), decât să stârnească suspiciunea Securității care, la 21 iunie 1977, i-a deschis lui Edgar Papu al doilea dosar de urmărire informativă, ceea ce denotă faptul că protocronismul era departe de a funcționa în calitate de doctrină oficială a regimului Ceaușescu, după cum susțin unele surse „bine informate" și dezinformante.

Serialul, pe care-l reproducem mai jos, a fost însoțit în periodicul *Românul* de mai multe intervenții și interviuri[5] (omise, din păcate, din ediția Ilie Rad / Grațian Cormoș de *Interviuri. Edgar Papu*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005, dar care merită reluate, fie și pe scurt), în cadrul cărora Edgar Papu a făcut comentarii asupra destinului ideii sale, cât și considerații asupra actualității culturale din acei primi ani post-decembriști.

---

[5] Edgar Papu, „Noi nu am avut decadență". Interviu acordat lui Marian Petcu, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul II, nr. 8(28), aprilie 1992, p. 2: „[…] *aceste epoci mari ale noastre sunt tăiate la un moment dat* […] *Acest neajuns al nostru, de a ni se tăia avântul cultural și creația are și un avantaj – anume noi nu am avut decadență. Or aceasta este unul dintre cele mai mari credite care se pot face unei culturi* […] *Nu s-au consumat până la decadență. Atunci cultura noastră a părut mereu tânără. Dar tinerețea ei este paradoxală, fiindcă este o tinerețe foarte, foarte veche. Și, aș spune eu, una dintre trăsăturile caracteristice ale culturii noastre de totdeauna a fost* ***arheitatea****. Originile unora dintre manifestările noastre culturale* […] *nu pot fi fixate într-un anumit moment al istoriei, ci ele* [își] *au originea în afară de timp* […] *Am avut un fel de reîntoarcere, de sinteză, dacă vreți, însă, așa cum am spus, în timp.*"; Paul Everac, „Non certant doctores!?". Masă rotundă cu prof. Edgar Papu, prof. Romul Munteanu, prof. Ovid S. Crohmălniceanu, prof. Dumitru Micu, prof. Ion Dodu Bălan, criticul Mihai Ungheanu, (*Supliment de dramaturgie, teatru și film*, nr. 26), în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul II, nr. 15(35), iulie 1992, p. 4–5. Intervenția lui Edgar Papu, răspunzând la întrebarea de ce critica românească (Lovinescu, Călinescu ș.a.) nu s-a arătat prea entuziasmată de realizările românești din dramaturgie: „[…] *dramaturgia a fost mai mult sau mai puțin marginalizată la noi. Faptul este însă perfect explicabil – genul dramatic este cel mai matur și mai dificil dintre toate și, ca atare, este mai greu de cuprins atât sub aspect creator, cât și interpretativ. Iată exemplul lui Eugen Lovinescu. Acest critic atât de subtil în aprecierea altor genuri a emis două judecăți eronate și minimalizante cu privire la Caragiale. Prima este legată de faptul că Ion Luca nu putea rămâne valabil decât pentru vremea sa, deoarece numai aceasta a putut să intre în analiza sa comică. Acest critic n-a putut realiza faptul că personajele și acțiunile unuia dintre marii comediografi ai lumii sunt tot atât de eterne ca și autorul lor. A doua afirmație eronată a lui este că în opera dramatică a lui Caragiale a intrat foarte mult din comedia lui Alecsandri. Ori cel mai reușit personaj al lui Alecsandri – coana Chirița – este în mare parte doar o localizare a lui Madame Angot* [arhetipul târgoveței hrăpărețe din opera comică franceză, negustoreasa de pește din Halele Parisului, înfățișată ulterior drept rebela ce s-a pus în fruntea gloatelor în timpul Revoluției Franceze] […] *Or, «O scrisoare pierdută» ne prezintă poate singurul caz pe plan mondial, adică al unei comedii care atinge proporțiile epopeii eroic-comice* […] *Mai mult decât atât, fiecare personaj exprimă contrapartea unui personaj din epopeea eroică. Așa, de pildă, Trahanache – șeful partidului guvernamental – este Agamemnon, comandantul confederației aheene. Tipătescu – om care își ieșea ușor din fire și nu evita manifestările violente – este Ahile, cel iute la mânie. Coana Joițica –, ce prin neglijența ei de a pierde o scrisoare atât de importantă a provocat tot scandalul – este frumoasa Elena, care tot din vina ei, lăsându-se prea ușor sedusă și răpită, a provocat războiul troian. În sfârșit, în tabăra opusă, învinsul Cațavencu este de asemenea învinsul Hector. Moartea fizică a lui Hector își află un perfect corespondent în moartea morală și politică a lui Cațavencu, înhămat la carul de triumf al lui Trahanache și Tipătescu. Geniul lui Caragiale se întâlnește aici, după aproape un secol cu geniul lui Budai-Deleanu* […] *Nu a ajuns nici dramaturgia, nici critica noastră literară până la această altitudine*

În ciuda faptului că asocierile relevate de protocronism nu joacă un rol efectiv în comparatism, nefiind anticipări ale unor forme estetice finalizate prin receptare și, deci, prin exercitarea unei influențe, ci rămân corelații posibile într-o ordine muzeală a istoriei ideilor universale, confirmarea sau respingerea lor reclamă o erudiție întinsă, aptă să opereze cu valori estetice din mai multe câmpuri literare și închipuie – după cum remarca Anneli Maier[6], încă din 1977, în prima evaluare externă a protocronismului – o nouă atitudine axiologică față de literele românești.

(Precizări și note de Vlad Pappu)

[I.] Sincronismul exclusiv este o concepție a lui Eugen Lovinescu, influențat de sociologul francez Gabriel Tarde, după care mersul înainte al omenirii se bazează pe principiul **imitației**. Popoarele mai înapoiate le imită pe cele avansate până când se sincronizează cu ele. Așa a aplicat Lovinescu această idee la cultura românească. Ea nu poate atinge nivelul modern de civilizație decât imitând Occidentul. Noi nu

---

la care a putut să se ridice celebra comedie caragialiană"; Paul Everac, *Non certant doctores!?* (cont.). Masă rotundă cu prof. Edgar Papu, prof. Romul Munteanu, prof. Ovid S. Crohmălniceanu, prof. Dumitru Micu, prof. Ion Dodu Bălan, criticul Mihai Ungheanu (*Supliment de dramaturgie, teatru și film*, nr. 28), în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul II, nr. 17(37), august 1992, p. 4–5. Intervenția lui Edgar Papu, ca răspuns la întrebarea privind ruptura stilistică între Caragiale şi succesorii săi cronologici A. de Herz, Mihail Sorbul şi Zaharia Bârsan: Între Herz şi Bârsan – consideră respondentul – nu există nicio legătură, ca şi cum ar face parte din literaturi diferite, în schimb vede filiația valorică între *Patima roşie* (1916) şi *Suflete tari* (1922). Reține o linie în comediografia post-Caragiale între Muşatescu (fără *Titanic Vals*, convențională) şi Baranga (fără *Mielul turbat*). Din epoca postbelică, remarcă trei nume, Everac (moderatorul dezbaterii), Horia Lovinescu şi Sorescu; Edgar Papu, *„Este un moment de criză"*. Interviu acordat lui Marian Petcu, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 19, decembrie 1991, p. 1; 6: De ce a fost respins atât de categoric protocronismul? *„Există două feluri de orgolii în cultura noastră. Este orgoliul național şi orgoliul individual. Din păcate, de multe ori orgoliul individual este în conflict cu orgoliul național. Şi nu numai cu orgoliul național, dar şi* [cu] *obiectivitatea şi cu aspectul contribuției efective a spiritului românesc. Adică orgoliul individual este cel care îşi închipuie sau crede că, prin persoana celui care îl poartă, cultura românească şi spiritul românesc vor trăi. Or, lucrul acesta este inexact. Spiritul românesc este legat de o vechime care intră în fundul timpurilor. Drept dovadă* […] tipul **meşterului** […] *care coboară într-un timp primordial* […] *Harap Alb este considerat un basm, dar este de fapt o epopee* […] Despre faptul că teoria sa a apărut într-un moment istoric când regimul urmărea exaltarea spiritului național, spune: „*Regimul căuta* [sentimentul național] *pe nişte căi cu totul neconvingătoare* [de genul] *Cântarea Românei* [care] *a poluat spiritul național. A fost o confuzie superficială. Cred că* [această tendință] *există şi acum* [1991] *şi este lipsită de simț critic*". În final, s-a referit la obiceiul românilor de a-şi martiriza valorile.

[6] Anneli Maier, *Romanian „Protochronism" and the New Cultural Order*, Radio Free Europe, RAD Background Report/226, 17 nov. 1977: *un concept axiologic activ*.

combatem acest sincronism, însă îl considerăm insuficient, deoarece **am avut ca anticipație în cultura noastră elemente pe care abia mai târziu le-au adoptat occidentalii**. Or. aceste priorități ale noastre, complemente care întregesc contribuția sincronismului, constituie ceea ce am numit **protocronismul românesc**. Spunem românesc, fiindcă atâta am cercetat și cunoaștem mai bine, și nu putem interveni în sfere culturale pe care nu le-am frecventat. În fond, însă, protocronismul antrenează după sine o revendicare în cultură și a altor popoare din centrul și, mai ales, din răsăritul Europei, precum și din alte continente[7].

Protocronismul va aduce, deci, după sine o extindere a cunoașterii pe toate meridianele lumii a tuturor priorităților și inițiativelor culturale care, pentru moment, încă au rămas ignorate. Se află difuzate numai creațiile din cercul limitat și restrâns al Occidentului european și american. Acest cerc, foarte circumscris, constituie, după sociologul român Ilie Bădescu, sfera **metropolitană** care ignoră tot ce s-a realizat în restul lumii. Desigur că ni se poate contesta ideea ce susține existența unei priorități și în afară de acea arie metropolitană.

Aci putem replica imediat prin medievalul bogomilism bulgar ale cărui idei s-au răspândit încă de pe atunci până în Flandra și Anglia, adepții săi luând în Italia numele de **catari**, iar în sudul Franței pe cel de **albigenzi**.

Mai departe rămânem prudenți din cauza lipsei noastre de informație, unde, însă, suntem stăpâni pe noi, și putem interveni pozitiv, este în sectorul protocronismului românesc. Cei care nu pot sau nu vor să vadă această realitate sunt sau orbi sau încăpățânați sau ignoranți. În felul acesta, acum trei ani [corect, 1986], înainte de Revoluția din decembrie, într-un număr din *România literară*, domnul Gheorghe (Gogu) Rădulescu, om cu o modestă pregătire culturală, a avut o ieșire violentă și pe nimic fundată împotriva ideii de protocronism. Pe acea vreme am fost împiedicat și mi s-a interzis să-i răspund. Acum, însă, voi putea să redeschid această problemă cu totul esențială pentru cultura românească și pentru poporul român.

Voi da și acum câteva exemple de protocronism românesc. Începem mai întâi cu vremea mai veche, până în veacul al XIX-lea. La începutul secolului al XVI-lea,

---

[7] În ultimii ani, gruparea de la *Journal of World Literature*, editat de David Damrosch, se străduiește să impună un alt concept de literatură universală, pornind de la necesitatea decolonizării spațiului literar, noua accepție propusă luând în evidență și literaturile naționale vernaculare, ignorate până în prezent. În această ordine de idei trebuie relevat că Edgar Papu lansa încă din 1971 (v. Edgar Papu, *Universalitate*, în *Luceafărul*, anul XIV, nr. 50<501>, 11 dec. 1971) o definiție alternativă a literaturii universale, considerând că ceea ce numim capodopere, datorită stăruinței în timp, ar trebui completate cu acele valori literare care cunosc o răspândire și o notorietate cât mai amplă pe toate meridianele lumii: „*Plecând de la alte considerente, E. Papu, în articolul citat, va concepe o viziune alternativă asupra valorii universale. El va constata că amploarea fluxului informațional, susceptibil a fi purtător de valori, favorizează o rapidă înlocuire a acestora printr-un proces accelerat de perimare în timp, ceea ce îl determină, printr-o extrapolare de tip bergsonian, să propună o altă accepțiune a universalității valorice a operei, care nu s-ar mai măsura după criteriul stăruinței în timp, ci după acela al răspândirii concomitente în spațiu, al receptării sale în câmpul atât de variat al culturilor lumii.*”, apud Vlad-Ion Pappu, *Edgar Papu și protocronismul în spațiul revistei «Luceafărul»,* București, Editura Eikon, 2015, p. 57.

Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie [(1519–1521)] – lucrare de filozofie politică şi morală – prin doctrina sa practică de a căuta să pătrundă cât mai mult în secretele din sufletul altora, dar să nu lase a scăpa absolut nimic din tainele propriei conştiinţe, devine primul *el discreto*, anticipând cu mai mult de un veac pe doctrinarul moral al barocului spaniol Baltasar Gracián. În sfârşit, tot cu mai bine de un veac, Neagoe Basarab, în altă ordine de interese, îl precedă şi pe Cervantes. Domnitorul, spune el, se cere a fi drept şi imparţial în judecăţile pe care le are de îndeplinit, [nelăsându-se influenţat] nici de darurile bogatului, nici de lacrimile săracului. Sunt exact aceleaşi cuvinte şi aceleaşi idei cu care Don Quijote îl va instrui pe Sancho când acesta se pregătea să plece ca ocârmuitor al pretinsei insule Barataria. Nu mai vorbim de faptul că edificiul [catedralei de la] Curtea de Argeş, unde tot Neagoe Basarab, în acord perfect cu ideile din *Învăţăturile* sale, intervenise [în mod] direct ca arhitect, anticipa – laolaltă cu marile iniţiative iberice – barocul arhitectural european din jurul lui 1600.

În veacul al XVII-lea, Stolnicul Constantin Cantacuzino, în *Istoria Ţării Rumâneşti dintru început* [(1716); ed. I-a, 1901] – lucrare din păcate neterminată – este primul care concepe, în sensul cel mai modern, o istorie a poporului, iar nu a marilor personalităţi, ceea ce ar ţine mai mult de domeniul biografiei politice şi morale. Din ignorarea a tot ce există în afară de aria metropolitană, creatorul acestei autentice [perspective de concepere] a istoriei a fost considerat Giambattista Vico cu a sa *Scienza nouva* [1744], care a apărut după moartea Stolnicului Cantacuzino. De fapt, şi Vico, aşa cum făcuse mai înainte la noi istoricul român, a ştiut să scoată dintr-o lipsă, dintr-o scădere a ambianţei [a se citi, *din platitudinea momentului istoric*] un mare avantaj ştiinţific. Regatul Neapolelui, patria lui Giambattista Vico, era, ca şi Muntenia stolnicului, lipsit de strălucirea unor personalităţi politice de proporţia celor din Franţa, Anglia, Prusia sau Rusia timpului. Şi atunci, de nevoie, s-au oprit să studieze cadrul colectiv, basoreliefurile, iar nu statuile, aşa cum va preciza în veacul nostru Neculae Iorga. Stolnicul Cantacuzino îl precedă, însă, cu zeci de ani pe Vico.

Odată cu veacul al XVIII-lea, asistăm la o cvasiintegrare spirituală a noastră în Occident. Acest proces are loc îndeosebi prin Dimitrie Cantemir şi prin Şcoala Ardeleană. Parţial, începem a fi cunoscuţi şi chiar imitaţi în Occident. Promotorul acestei recunoaşteri a noastre începe a fi încă de la debutul secolului Dimitrie Cantemir cu a sa *Incrementa et decrementa aulae othomanicae* [1714–1716], lucrare studiată de Voltaire şi care l-a influenţat pe Montesquieu în *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* [1734].

Succesiunea aceasta istorică, identică actului respiraţiei, identică frazei muzicale, cu momentul suirii urmat de cel al coborârii până la totala stingere, se află cunoscută încă din Antichitatea romană, de la Tacit, însă numai la modul empiric. Cantemir este primul care îi conexează legile [corect: stadiile] în lumea modernă, stabilindu-le în lucrarea amintită, prin care se face cunoscut drept cel dintâi specialist ştiinţific pentru lumea occidentală [în cercetarea istoriei].

Dimitrie Cantemir se mai dovedește, însă, ca un mai îndepărtat precursor, de astă dată nu pe plan istoric, ci pe cel literar. Ne referim, [elaborată] încă din 1705, la geniala sa lucrare alegorică [*Istoria ieroglifică*, ed. I, 1883], în care diferitele personaje istorice ale epocii sunt deghizate în înfățișări animaliere, de multe ori grotești, el însuși, Cantemir, adoptând chipul inorogului. Aceasta, însă, ne interesează în al doilea rând. În primul rând urmează să stabilim că Dimitrie Cantemir, cu o anticipare de peste o sută de ani, și în cu totul alt context de împrejurări, creează tipul byronian, omul însingurat, izolat pe culmi, cu conștiința sigură a superiorității sale față de restul lumii, figură care va prolifera enorm și variat în romantismul european de la *Moise* a lui Vigny până la *Demonul* lui Lermontov și *Oneghin* a lui Pușkin, de la *Luceafărul* lui Eminescu până la *Zarathustra* lui Nietzsche.

În felul acesta și inorogul lui Cantemir trăiește solitar, departe și ferit de oameni, pe o inaccesibilă culme de munte a cărei cale de acces numai el îl cunoaște. Spre a nu fi cumva văzut de oamenii pe care îi disprețuiește, nu iese decât noaptea din ascunzișurile sale. Și totuși, asemenea Luceafărului de mai târziu, s-a văzut odată și inorogul ademenit să coboare. Agentul acestei devieri a fost perfidul cameleon, animal lipicios, inconsistent, nesigur, preschimbat în atâtea culori, așa cum pentru astrul eminescian va fi femeia, la fel de versatilă. La amândoi, coborârea se va solda cu dureroase decepții, ce-i va determina, și mai convinși decât oricând, să se însingureze în locuri izolate ce și le-au ales, culmea de munte sau firmamentul. Să spunem acum ce avem de comunicat **în al doilea rând**. Atât eroul byronian, cât și toți izolații săi descendenți au chipuri, înfățișări, apucături umane. Excepție face numai *Luceafărul*, la care se asociază și precursorul său inorogul. Ei sunt singurii care se manifestă sub chip de natură și de cosmos. Apropierea dintre ei ni se dezvăluie și mai mare dacă ne gândim că, în ordine tradițională, inorogul deține și rolul de simbol al luminii stelare. Faptul că nici unul, nici celălalt nu este om nu constituie nici pe departe o coincidență. Dimpotrivă, asupra amândurora se proiectează dirijat acțiunea a ceea ce am numit cosmo-morfismul românesc.

Tot în veacul al XVIII-lea, de astă dată în cadrul Școlii Ardelene, dacă facem abstracție de covârșitoarea ei importanță în ordinea politică, și ne ocupăm numai de contribuția în cultură, atunci trebuie să-l considerăm pe Samuil Micu, născut în 1745, a fi cea mai marcantă personalitate a sa.

Samuil Micu este autorul a aproape 60 de cărți, cele mai multe au rămas în manuscris. Acestea se cer neapărat cercetate, publicate și studiate de specialiști. Printre ele se află și cărți filosofice. Dar chiar dacă nu poartă acest titlu, unele lucrări ale sale rămân fundamentale pentru gândirea românească. Așa este cartea sa în limba latină *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*, scoasă în 1780, la care a colaborat și Gh. Șincai. Pe lângă exigențele comune în genere ale Școlii Ardelene, grafia latină, ortografia etimologică, eliminarea elementelor nelatine din limbă, ea anticipă, ca în curentul existențialist de astăzi, scoaterea din cuvinte a unor sensuri filosofice cu totul neașteptate.

(Edgar Papu, *Problema protocronismului [Sec. 16-18]*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 1, martie 1991, p. 1; 4–5: *Cine a învins și cine a pierdut în cultura română? Profesorul Edgar Papu redeschide „o problemă cu totul esențială pentru cultura românească", PROBLEMA PROTOCRONISMULUI.*)

[II.] Odată cu veacul al XIX-lea, exemplele de protocronism românesc capătă un curs ascendent și tocmai de la cine ne-am aștepta mai puțin. Astfel, încă din veacul al XVIII-lea, un poet ca Ienăchiță Văcărescu (1740–1797) are acea scurtă și grațioasă poezie cu floarea „mirositoare" aflată într-o grădină: „S-o rup se strică S-o las mi-e frică/Că vine altul și o ridică".

La început s-a crezut că ar fi influențat de Goethe. S-a stabilit, însă, că similarele versuri ale poetului german, tot cu motivul grădinii, au fost scrise **după**[8] Ienăchiță Văcărescu. Și totuși, realizarea goetheeană nu se dovedește cu nimic superioară celei anterioare datorată liricului român.

Intrând în veacul al XIX-lea, întâlnim un exemplu de surprinzător protocronism încă din prima jumătate a acestui secol, și chiar în *Sburătorul* [1844] lui Heliade. Acest poem, în care se luptă încă vechiul clasicism agreat de veacul al XVIII-lea cu romantismul, poartă într-însul o surpriză aproape neverosimilă, și anume anticiparea tehnicii psihanalitice, și încă redată până la gradul de capodoperă. Apare aici, de o finețe neatinsă de nici un alt poet chiar mai mare, decalajul dintre puritatea unei fete de la țară, nubile, dintre absoluta ei inocență și simptomele ignorate de ea ale propriei crize sexuale ce o macină și pe care chiar ingenua copilă le descrie cu exactitate, fără să ghicească totuși cauza celor descrise: *„Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! și nu știu ce i-aș da..."*. În ignoranța ei, fata n-ar fi putut să comunice cu atâta precisă bogăție de nuanțe propria ei criză dacă n-ar fi avut un nevăzut îndrumător care să o dirijeze. De pe atunci, deci, își afirmă cu atâta anticipare prezența o infailibilă tehnică psihanalitică. Aceasta, pe de o parte se contopește, pe de alta contrastează cu atmosfera îmbibată de liniște a unui sat patriarhal de acum 200 de ani. În Occident, această temă precursoare a psihanalizei a fost tratată cu mult mai târziu, aproape de veacul nostru [XX], dar în mod brutal, fără nicio urmă de poezie, de către dramaturgul Frank Wedekind, în piesa sa *Deșteptarea primăverii* (1891). Nucleul ei se reduce la ceea ce cu decenii înainte analiza Heliade.

Un alt exemplu de protocronism în veacul al XIX-lea ne dă Vasile Alecsandri, poet cu multiple valențe, așa după cum se arată încă de pe la începutul carierei sale, când putem înregistra decalajul dintre manifestările sale lirice și concomitentele comedii, unde domină spiritul critic. Un asemenea decalaj, însă, succesiv, se poate constata nu numai în exclusivul domeniu al poeziei sale.

---

[8] În sens de posterioritate, și nu de mimetism. Prima variantă a poeziei goetheene *Gefunden*: „*Ich ging im Walde/So führ mich hin*..." datează din 1810, publicată în 1813. Ambii poeți utilizează ca sursă motivul grădinii din lirica lui Hafiz. Poetul persan chiar fusese introdus în literatura germană prin intermediul *Divanului occidental-oriental* (1819), iar Ienăchiță se știe că stăpânea limba persană, așa că avuse posibilitatea să frecventeze în mod nemijlocit motivul persan al „golestan"-ului.

Contrastul se poate recunoaște chiar din titlurile culegerilor sale, la început, impregnate de sensibilitate, *Doine*, *Lăcrămioare*, *Suvenire* etc., pentru ca la urmă să ia un nume tehnic din pictură, *Pasteluri*. Tocmai acestea constituie obiectul celui de-al doilea exemplu de protocronism românesc din veacul al XIX-lea.

Prin pasteluri, acest fost romantic a devenit primul poet impresionist pe plan mondial, așa cum Baudelaire fusese primul poet simbolist. Cum se explică acest fapt? Într-o vreme, mai precis în deceniul 1870–1880, impresionismul a fost apanajul aproape al unei singure arte, pictura. Celelalte discipline artistice au apărut numai ca epifenomene tardive ale artei picturale. Întâmplarea a făcut ca singura fericită excepție să o constituie poetul român Vasile Alecsandri. Vom căuta să rezumăm cât mai concentrat acest proces. De unde i-a venit lui Alecsandri ideea de a părăsi afectivitatea romantică și de a cultiva o viziune poetică mai puternic obiectivată? Desigur, de la parnasianismul francez pe care, totuși, George Călinescu susține că Alecsandri „doar l-a presimțit”, că nu se știe „în ce măsură l-a cunoscut” și că a mers mai mult instinctiv pe calea Parnasului. În orice caz, Alecsandri s-a gândit să nu mai lege afectiv lucrurile între le și să le lase în obiectiva lor desolidarizare. Concepându-le, astfel, izolate unul de altul. Acest procedeu aparținea, însă, poeziei și, mai cu seamă, picturii chineze, a cărei cunoaștere a influențat ivirea impresionismului. Pastelul lui Alecsandri, *Lunca Siretului*, cu acei aburi matinali din care se desprindea, ca din solzii unui balaur, câte o frântură din prezența dragonului protector al Chinei, parcă ar reproduce un tablou din dinastia Tang. Iată, deci, și impactul lui Alecsandri cu pictura. Tot acest proces a avut loc nu **după**, ci **înainte** și **în timpul** deceniului 1870–1880. De aceea, prin pastelurile sale, Alecsandri este primul poet impresionist al lumii.

Exemplul, însă, cel mai strălucit de protocronism românesc în veacul al XIX-lea îl dă Eminescu. [Acest exemplu nu reiese] dintr-o vastă extindere a preocupărilor sale, ci numai dintr-una, de maximă însemnătate. Dintre toate, noi numai pe acesta îl vom alege spre ilustrare. Pe plan liric, Eminescu este primul care anticipă existențialismul veacului nostru, deoarece în registrul dramatic și epic fusese anunțat mai demult de către Georg Büchner. Una din cele mai substanțiale expresii lirice ale sale, legate de actuala aspirație a ieșirii din alienare este tocmai *Oda* sa. Poetul își dorește complet dezalienate atât viața, cât și moartea. Sfârșitul *Odei* devine extrem de edificator în această privință: „Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă!”. Cu câtă forță a expresiei se afirmă un conținut spiritual atât de nou pentru vremea când a fost pronunțat! Iar în cartea sa, *Eminescu și abisul ontologic* (1988), Svetlana Paleologu Matta demonstrează chiar că, prin ansamblul liricii sale, poetul nostru îl anunță direct pe Heidegger, aducând astfel o mai amplă extindere protocronismului eminescian, în sensul existențialist al observației noastre de mai sus.

Alte contribuții protocronice ale sale se arată a fi de mai redusă însemnătate, dar unele dintr-însele se cer, totuși, semnalate. Astfel, în afara contribuțiilor privind aria limbii sau cu referire la dominația politică germano-austriacă, Eminescu este primul poet al lumii moderne care l-a studiat pe Schopenhauer, însușindu-și ceva din ideile filosofului. Este, poate, punctul de plecare al faimoasei sale deschideri către spiritualitatea Indiei care a deținut un rol atât de important în concepția și creația sa.

În sfârșit, Eminescu mai cuprinde dinainte atâtea inițiative, mijloace și viziuni pe care numai veacul XX și le va însuși. Dar să ne raportăm la un exemplu precis. Astfel, abia în veacul nostru [XX], odată cu obsesia „orașelor tentaculare”, se va întregi imaginea copleșitoare, devorantă a urbei moderne, cu toată forța ei dominatoare care nu poate fi sintetizată. Eminescu anticipă integral o asemenea experiență care, prin însuși obiectul ei, devine cu neputință de epuizat. Așa rămâne și poemul său *Privesc orașul-furnicar*. Realizată cu decenii întregi înainte, ea se prezintă totuși ca o creație tipică de secol XX. Această imagine nu rămâne izolată în ambianța anticipărilor eminesciene din acea vreme, ci se asociază și cu anumite de-a dreptul uimitoare. Așa ar fi unele viziuni cinematografice **avant la lettre**. Dintre acestea, cu totul inexplicabilă rămâne imaginea pădurii care se mișcă și înaintează către noi, efect care știm că nu s-a putut obține decât mult mai târziu, prin manevrarea aparatului de filmat. Eminescu l-a anticipat – nu putem spune altfel – doar prin miracolul geniului său. El cuprinde cele mai bogate resurse protocronice din literatura noastră.

Prietenul său, Ion Slavici, vine și el cu o contribuție importantă la potențialul protocronismului românesc. Pentru a se ajunge, însă, la discuția propriu-zisă în jurul acestei probleme, s-ar cere unele deslușiri prealabile de ordin general. Pentru marii prozatori din veacul al XIX-lea, personajele create li se livrează complet. Noi [cititorii], de asemenea, le putem cunoaște exhaustiv. Este adevărat că romancierii ruși ne prezintă figuri mai ciudate și mai complexe. Ele se află pe deplin deconspirate de către autorii lor. Pentru mediul rusesc, acele personaje nu apar deloc stranii, deoarece se află într-un general acord cu comportamentul mediului respectiv. În felul lor de a fi, și ele se livrează complet cunoașterii. La romancierii veacului XX, dimpotrivă, deși folosesc cele mai subtile sondări lăuntrice, mai rămâne, totuși, în personajele lor, o enigmă, un rest inexplicabil.

Aici tocmai se lasă descoperită contribuția de protocronism românesc a lui Ion Slavici. El depășește cu mult veacul al XIX-lea, în care se situează tot ce a dat el mai esențial. De aceea, spre a nu ne prelungi excesiv demonstrația, o vom simplifica, adresându-ne unei singure lucrări ale sale, în măsură să dea un răspuns complet la ceea ce căutam. Este vorba de incontestabil de geniala sa narațiune *Moara cu noroc* [1880], inclusă în *Nuvele* I–III, 1892–1896. Într-însa recunoaștem, fără nicio urmă de ezitare, una din cele mai copleșitoare capodopere analitice ale întregii noastre literaturi. Repetatele sondări, aprinse de curiozitate, într-un context lăuntric din cele mai încâlcite și mai greu descifrabile rămân magistrale. Efortul imens al unei extrem de subtile investigații psihologice nu reușește să elimine, totuși, un rest de neînvinsă enigmă din lumea lăuntrică. Faptul îl situează cu anticipație pe Slavici printre cei mai mari din veacul XX. El a îmbogățit astfel întregul potențial al protocronismului românesc, desprins din trepidanta desfășurare epică a *Moarei cu noroc*. Nu înseamnă însă că toate celelalte scrieri ale lui Slavici ar fi neglijabile. Am găsit, însă, că i se poate ilustra protocronismul făcând apel numai la cel mai concentrat nucleu al creației sale.

Ultimul – *last but not least* – dintre proeminenții reprezentanți literari ai veacului XIX, intrat în aria actualei noastre preocupări, este marele Ion Creangă. Nici nu ne-am dat seama și nici nu ne-am gândit vreodată ce inovație pe plan mondial aduc ale sale *Amintiri din copilărie*. Dar, pentru a completa această lipsă, trebuie să recurgem iarăși la unele preliminarii explicative mai largi.

Astfel, numai odată cu romantismul, copilul □ de altfel ca și bătrânul – s-au introdus definitiv în literatură, după ce încă din veacul al XVIII-lea, Rousseau și Pestalozzi îl înfățișează ca simple pretexte pentru doctrina lor. În această primă fază romantică trăiește într-o viață a fanteziei, paralelă cu viața adulților. Mai târziu apare copilul sacrificat, silit să muncească din greu de la o vârstă fragedă: *David Copperfield* al lui Dickens. Într-o altă fază iese la iveală copilul-erou: ***Aventurile lui*** *Tom Sawyer* (1876), capodopera lui Mark Twain. Tot spre sfârșitul secolului trecut capătă credit unele scrieri literar-pedagogice cu copilul ideal (*Micul lord*, *Cuore*). Această idealizare a copilăriei devenise ceva din care nu se mai putea ieși, fiindcă în cazul unei abateri grave nevârstnicul ar fi fost suprimat chiar de propriul său părinte: Mateo Falcone de Prosper Mérimée.

În această ambianță, *Amintirile*... lui Creangă – în jurul anului 1880, când au fost scrise – sparg orice perspectivă idealizantă asupra copilului. Criteriul său pe care îl adoptă și îl apără este adevărul. De aceea, pentru întâia oară, ni se înfățișează copilul real, neidealizat. La această realizare l-a ajutat nu numai memoria trecutului [personal], ci și continua sa experiență a prezentului, ca institutor. În această calitate, el a păstrat un permanent contact viu cu vârsta copilăriei, ceea ce a contribuit enorm la împrospătarea amintirilor sale. Așa a apărut cu cele bune și cu cele rele ale sale Nică a lui Ștefan a Petrii, cu fuga la scăldat, cu poznele ce-o necăjeau pe biata Smaranda, dar și cu vioiciunea sa promițătoare. În fond, el n-a săvârșit delicte grave, ci simple copilării, mici isprăvi de băiat neastâmpărat. Destul că a deschis astfel o pagină nouă în istoria protocronismului românesc. Dar tocmai prin aceasta atinge universalitatea. Contribuția protocronică a lui Creangă coincide cu cel mai larg domeniu al realității dintre toate în care s-au situat până acum diferitele vederi asupra copilului. De aceea nu putem încheia decât prin următoarele cuvinte ale lui George Călinescu: „Creangă povestește copilăria copilului universal...”.

Capitolul de față, în comparație cu cel precedent, relevă peremptoriu, odată cu desfășurarea timpului, și creșterea progresivă a manifestărilor de protocronism românesc.

(Edgar Papu, *Protocronism românesc în sec. XIX*, în *Românul*, anul I, nr. 3, aprilie 1991, p. 1; 6).

[III.] În momentele contemporane, cei ce urmăresc protocronismul nu-l pot identifica pe deplin, deoarece [fenomenul] n-a avut timpul să se consume integral. Numai observaţia *a posteriori* reuşeşte să surprindă atât realizarea protocronică, cât şi efectele ei ulterioare. Dat fiind, însă, că am străbătut şi, deci, am lăsat în urmă aproape întregul secol XX, mai având de parcurs dintr-însul doar câţiva ani, putem vorbi de veacul nostru ca de unul trecut. Vom prezenta, deci, şi noi câteva din multiplele exemple ce ni se oferă.

De astă dată vom avea prilejul să folosim nu numai materia beletristică, ci şi pe cea teoretică literară. În această privinţă un exemplu cert ne vine din partea criticului şi istoricului literar Mihail Dragomirescu (1868–1942). El este creatorul ideii de „ştiinţă a literaturii", mai înainte ca aceeaşi iniţiativă să fi apărut şi în Germania. Astfel, încă din 1895, în lucrarea sa *Critica ştiinţifică şi Eminescu*, el prefigurează ideea de ştiinţă a literaturii. În cultura germană o asemenea idee va apărea numai în cuprinsul veacului al XX-lea, desprinzându-se din aria mai generală a «ştiinţelor spiritului» (Geisteswissenschaften). În această privinţă v. Horst Oppel, *Die Literaturwissenschaft in der Gegenwart. Methodologie und Wissenschaftslehre* (*Ştiinţa literaturii din actualitate. Metodologie şi introducere în disciplină*, 1939). Există, aşadar, sub aspectul de faţă, absoluta certitudine a unei întâietăţi româneşti.

Intrând în secolul XX, pe la începuturile sale, întâlnim o altă creaţie ce-a îmbogăţit potenţialul protocronismului românesc. Ea se datoreşte lui Alexandru Macedonski, care abia în ultimele două decenii ale vieţii sale, adică cele din veacul XX, a dat creaţiile sale cele mai valoroase. Printre ele „comedia dramatică" scrisă de el în limba franceză şi intitulată *Le fou?* (*Nebunul?*) este una din cele mai substanţiale creaţii ale sale. Această piesă, rămasă în manuscris, s-a văzut publicată abia după moartea sa. Lucrarea era, însă terminată, şi gata de-a fi reprezentată la Paris, la Teatrul Sarah Bernard – unde apropierea Primului Război Mondial a împiedicat o asemenea ieşire – încă din 1913. Tudor Vianu exprimă o judecată foarte pertinentă asupra acestei excepţionale lucrări, surprinzând cu privirea la eroul ei criza produsă de decalajul dintre ceea ce gândeau alţii şi ceea ce credea el însuşi despre sine, făcând ca aparenţa adevărului să alunece dintr-o parte către opusul ei, în orice fel [numai] ca să nu mai poată fi prinsă.

Dintr-un asemenea contrast s-a desprins fenomenul mai complex al dialecticii eului. Dar tocmai acesta va însufleţi întreaga problematică de captare a adevărului în teatrul lui Pirandello. Iată, sub semnul actualului nostru interes, cuvintele lui Tudor Vianu: „Nu este, deci, indiferent a reţine că două decenii mai înainte ca prin *Şase personagii în căutarea unui autor* sau prin *Henric IV*, Pirandello să fi devenit celebru, un scriitor român, plin de îndrăzneală în concepţiile sale, [găseşte în] dialectica eului o mină nouă de inspiraţie literară". (Tudor Vianu, „Introducere – Teatrul lui Macedonski", în Alexandru Macedonski, *Opere* II, *Teatru*, p. XXIII, 1939). Cuvintele lui Tudor Vianu, bazate pe o strictă documentare, echivalează în mod peremptoriu cu stabilirea unui exemplu indiscutabil de protocronism românesc.

Dar tot Tudor Vianu mai descoperă în alcătuirea piesei lui Macedonski unul din primele spectacole de avangardă din veacul nostru. Dialogurile sar adesea peste scenă şi se angajează direct cu publicul. Iar componenţa acestor dialoguri se vede în aşa fel întocmită încât să stârnească cele mai zgomotoase reacţiuni în sala de spectacol. Până şi aceste manifestări avangardiste în contact cu publicul, manifestări iniţiate de Macedonski, vor fi întocmai reiterate de către Pirandello, care a cules o glorie de care Macedonski nu s-a bucurat niciodată.

Vom trece mai departe, în veacul nostru. Astfel, împreună cu marele Georg Trakl, şi fără să ştie unul de celălalt, tot atât de marele George Bacovia este în lirică primul poet expresionist pe plan mondial. Svetlana Matta, care a scris cea dintâi monografie dedicată poetului român, rămasă până acum fără rival, ne furnizează, solid întemeiate, toate datele pentru o asemenea concluzie. Este vorba de lucrarea sa, *Existence poétique de Bacovia*, Winterthur, 1958. Iată ce spune autoarea despre unele versuri bacoviene cu rezonanţă cosmică: „Este o puternică abstracţie, tipic bacoviană, o artă expresionistă [sublinierea ne aparţine] fără nimic real; despuiată de concret «natura este deformată şi transfigurată»” (p. 44). Prin aceste cuvinte Svetlana Matta reproduce însăşi arta poetică a expresionismului: cu versurile sale simplificate, lipsite de imagini, şi cu unele violenţe abstracţioniste. Atât din observaţiile ei, cât şi direct, din versurile poetului, noi putem scoate un integral Bacovia expresionist.

Vom căuta, în consecinţă, să strângem datele necesare pentru o asemenea demonstraţie. Expresioniştii sunt printre primii care introduc noţiuni tehnice în poezie. Ex. la Bacovia: **pe margini de linii ferate** sau **pe poduri de fier solitare** (în *Plumb de iarnă*). În al doilea rând, tot expresionist mai este şi ceea ce Svetlana Matta numeşte, în aplicarea sa la Bacovia, refuzul civilizaţiei. Noi am spune mai precis **Refuzul civilizaţiei tehnice**. În cadrul expresionismului a avut loc, în veacul nostru, vestita revoltă împotriva maşinismului înnăbuşitor. Drept corolar al acestei atitudini s-a manifestat apelul la lumea primitivă în faza ei cea mai rudimentară. În veacul nostru, Bacovia se numără printre primii artişti care s-au îndreptat către o asemenea soluţie. Întrebând-o pe doamna Agata Grigorescu Bacovia în ce an a fost gândită şi elaborată *Lacustra*, mi s-a răspuns 1907. Acel „gol istoric” pe care-l face poetul între vremea sa şi perioada locuinţelor lacustre coincide cu acel gol de imagini concrete a poeziei expresioniste. Cufundarea în primitivism nu apare la el ca temă literară, ci direct ca trăire îngrijorată.

În sfârşit, ca şi contemporanul său Trakl, Bacovia are o intuiţie extrem de vie şi de intensă asupra culorilor. Este o trăsătură resimţită şi de unii mari pictori expresionişti, cum ar fi Nolde. Aşadar, Bacovia îndeplineşte complet toate condiţiile pentru a se integra total în aria expresionismului. Or, înainte de el şi de Trakl, adică în veacul al XIX-lea, n-a mai existat nici un alt liric expresionist. Bacovia fixează, deci, încă un important caz de protocronism românesc.

Protocronismul românesc nu se extinde numai asupra beletristicii, ci pătrunde şi în lumea ideilor. Sub acest aspect, ne vine în minte filosoful Ion Petrovici, precum şi cele două lucrări mai importante ale sale, *Teoria noţiunilor* (1910) şi *Probleme de logică* (1911). Mai întâi se cere să notăm că Ion Petrovici este primul gânditor care a respins toate tentativele întreprinse până la el de a da o definiţie logicii. O asemenea definiţie, susţine Petrovici, nu poate exista în sine. Ea este numai a diferitelor obiecte intrate în gândirea ei. Ea devine, astfel, ştiinţa unor asemenea obiecte. Cu mult mai mult această idee se universalizează prin intervenţia matematicianului şi logicianului F. Gonseth care, cu ocazia congresului de la Paris, dezvoltă şi amplifică mai sus expusa idee a filosofului român. Prima ei expunere se află, însă, dată de Ion Petrovici în *Teoria noţiunilor* (1910).

Până acum a fost vorba de logică în general. Din momentul de faţă ne îndreptăm, însă, atenţia către cercetarea mai specială a noţiunilor. Ion Petrovici descoperă aci o conexiune solidă şi extrem de variată între sfera şi conţinutul lor. Aceeaşi idee se vede mai târziu reiniţiată de către logicianul francez Edmond Goblot în al său *Traité de logique* (1918). Necunoaşterea limbii române a făcut să se ignoreze că încă din 1910 Ion Petrovici fusese primul autor al menţionatei idei. Unul din cei care au pus în lumină întâietatea filosofului român, şi i-au demonstrat peremptoriu protocronismul este Anton Dumitriu (v. *Istoria logicii*, p. 1081–1084, ed. a II-a, 1975).

Ne întoarcem, în sfârşit, iarăşi la beletristică. În secolul nostru cele două Americi au dat o suită de romane a căror acţiune gravitează în jurul unei materii industriale, arătând mai totdeauna lăcomia unora şi suferinţele altora. Primul din aceste romane, datând încă din 1917, este *Regele cărbune* al americanului Upton Sinclair. Iată, însă, că înaintea sa, apare, din aceeaşi categorie un roman românesc. Este vorba de *Arhanghelii*, datorat lui Ion Agârbiceanu, care-l scoate mai întâi în foileton (1913) şi apoi în volum (1914). Agârbiceanu este primul discipol al lui Slavici, a cărui proză va fi pătrunsă de acelaşi fior tragic, continuând să sugereze acelaşi mister din Apusenii ţării. Această capodoperă poate fi considerată drept cea mai înaltă creaţie pe care ne-a lăsat-o scriitorul ardelean. Ideea îmbogăţirii din aur trezeşte aci la luptă toate pasiunile, toate dorinţele, toate egoismele. „*Arhanghelii* – spune criticul Mircea Zaciu – rămâne cea mai rezistentă construcţie epică a lui Agârbiceanu, unul din momentele importante ale dezvoltării romanului românesc de până la Rebreanu". Precedând, totodată şi toate romanele americane de aceeaşi factură, *Arhanghelii* fixează şi o etapă mare a protocronismului nostru din veacul al XX-lea.

Cu aceasta ne încheiem capitolul, mărginit să cuprindă numai exemple protocronice de până la Primul Război Mondial. Vom continua în următorul capitol.

(Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (1)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 4, mai 1991, p. 5).

[IV.] Se cere acum să urmărim mai departe exemplele de protocronism românesc de acolo de unde le-am lăsat în capitolul precedent. Ne solicită în primul rând personalitatea lui Camil Petrescu. Acest om a ilustrat cu strălucire toate genurile literare, fiind, totodată, şi unul din cei mai mari filosofi români, creatorul substanţialismului. Din primul moment, însă, protocronismul său îi aparţine ca romancier. Astfel, încă din 1930, în romanul său *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* nu se mai arată atoateştiutor în sensul lui Balzac sau Tolstoi, sens tradiţional al prozei, care se mai continua încă pe atunci. Abia peste decenii întregi se vor iniţia în Apus romane care rămân deschise, cu factura celor create de Camil Petrescu în perspectiva unei atât de largi anticipări. Mai mult decât atât, în *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, la un moment dat romancierul face apel la vreunul din cititori să-l lămurească asupra unor date din cursul romanului său, pe care el, scriitorul, nu le-a înţeles. Este un caz cu certitudine unic în 1930.

Iar în *Patul lui Procust* (1933) anticipă de-a dreptul „noul val" din Apus, care se va iniţia acolo cu mult după al Doilea Război Mondial, urmând ca romanul să rămână deschis şi să se întregească numai prin contribuţia cititorului, dacă şi acesta va reuşi ceea ce n-a putut scriitorul [să clarifice]. De ce, bunăoară, Fred Vasilescu, care o iubeşte atât de pătimaş pe Doamna T., o evită cu cea mai mare grijă, ferindu-se de ea cu disperare. Ajunge chiar să simuleze un accident de aviaţie şi se sinucide. Cum a putut, pe de altă parte, un om atât de lucid şi de exigent cu sine şi cu ceilalţi [ca Ladima] să se îndrăgostească nebuneşte de o prostituată ca Emilia care, cu figura ei de «pisică de lemn», inspira un dezgust aproape convulsiv şi a cărei vulgaritate crasă îi ieşea prin toţi porii? Pentru o asemenea femeie, care nu-şi mai putea ascunde cel mai coborât grai al prostituţiei, un om superior ca Ladima se sinucide? În sfârşit, cititorul se află pus în faţa unui întreg complex de probleme nedezlegate. Camil Petrescu anticipă, astfel, cu zeci de ani, de pildă, pe Nathalie Sarraute, stabilind, astfel, o nouă şi inedită expresie de protocronism românesc.

Să trecem mai departe. Astfel, o mare inovaţie în arta scrisului se vede dată la noi de către Mateiu Caragiale. Vom lămuri pe parcurs în ce anume constă o asemenea noutate. Traducerea franceză a romanului poem *Craii de Curtea-Veche* a fost cu certitudine citită de Lampedusa, în al cărui *Ghepard* apare peste 22 de ani aceeaşi noutate stilistică. Ce au atins ei nou, bineînţeles cu întâietatea de prim model a lui Mateiu? La nici unul din ei doi nu se poate vorbi decât de o fictivă calofilie, cu toată splendoarea şi subtilitatea frazelor. Cu toate acestea ei reprezintă altceva şi decât Flaubert, şi decât Parnasul, şi decât Barbey d'Aurevilly, şi decât Valle-Inclán, cel din *Sonate*.

În cazul lui Mateiu Caragiale calofilia se află alungată prin introducerea lui Pirgu şi înlocuită doar prin ideea de perfecţiune stilistică. Într-adevăr, tot ce gravitează în jurul lui Gore Pirgu se ridică la gradul unei rare desăvârşiri în reprezentarea romancierului, dar înlăuntrul acestei perfecţiuni – tocmai fiind atât de bine realizat – personajul ne produce acel dezgust ce merge până la greaţă. La nici unul din calofilii propriu-zişi ai trecutului nu vom găsi un asemenea exemplar, ale cărui răsunătoare tăvăleli în zoaie sunt totuşi solubile, au puterea de a se asimila în nobleţea contextului. Acelaşi lucru se poate reflecta şi în legătură cu ieşirile scabroase ale Penei Corcoduşa, cea de după 22 de ani, şi cu acel personaj sordid al lui Lampedusa din *Ghepardul*: Ibovnica din popor pe care o frecventa clandestin prinţul Salina şi care punctează momentul culminant al amorului cu expresia vulgară „Principone!”, ceea ce în româneşte ar deveni *Prinţoiule!* La fel de vulgară, după terminarea unei nopţi de petrecere în palatul Lampedusa, este evocarea acelei camere arhipline pe jos de recipiente încărcate, denumite de către romanii din Antichitate *vas obscenum*. Iată, însă, că şi aceste ieşiri se află, ca la Mateiu, depăşite şi asimilate de nobleţea contextului respectiv.

Pe lângă toate cele amintite mai sus, eroii ambelor romane fac parte din câte o categorie depăşită, care şi-a pierdut mesajul istoric, rămânând numai gratuitul joc heraldic la Mateiu şi foarte rosul titlu de prinţ la Lampedusa. În sfârşit, Pantazi vorbeşte de un colateral al său, din ramura siciliană a familiei sale. Este cu neputinţă ca – în lectura lui târzie – pe Lampedusa să nu-l fi impresionat acest amănunt neaşteptat şi să nu-l fi îndemnat să se gândească la vreunul din strămoşii săi apropiaţi a cărui oglindă, ştiută de el, se afla şi în mâinile scriitorului român? N-a venit, oare, de-aci o certă sugestie de a-l reînvia pe prinţul Salina? De altfel, prin tradiţia celor apropiaţi, se pare că Lampedusa l-a cunoscut mai bine decât oricine altul, datorită activităţii sale documentare îndreptate spre trecut. Iar faptul că atât de târziu şi-a scris romanul, încât nici n-a mai apucat să-l vadă în volum, nu se datoreşte şi acesta unei lecturi din tardiva traducere franceză a *Crailor*? În orice caz, asemănarea fizică dintre prinţul Salina şi Pantazi apare izbitoare. Aceeaşi figură blândă, melancolică, dusă cu gândul, de distins bărbat blond, se repetă întocmai la amândoi. Nu numai factura scrisului, ci şi tipul personajelor se desprinde, deci, dintr-un roman în celălalt.

(Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (2)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 5, mai 1991, p. 5).

[V.] Ne întoarcem acum la protocronismul românesc din lumea ideilor. Astfel una din marile achiziţii ale veacului nostru este cibernetica. Ni se recomandă ca una din cele mai noi şi mai cuprinzătoare ştiinţifice, neavând nimic comun cu nici una din ştiinţele cunoscute de noi până acum. Se situează, de altfel, pe un plan superior faţă de tot ce ştiam. Ea este o instanţă mai înaltă, care exercită un control atât asupra disciplinelor tehnice, cât şi asupra organismelor vii, însă numai pe baza gândirii analogice. Se arată a fi de mare folos, fiind utilizată la exerciţiul practic al atâtor specialităţi, întrunite toate de către cibernetica de specialitate, dar care poate cuprinde într-însa şi tehnica şi economia şi medicina etc. Iniţiatorul ei se vede a fi recunoscut în mod oficial N. Wiener (1948).

Aşa, însă, cum s-a mai întâmplat de atâtea ori, impedimente se interpun în calea unei recunoaşteri a iniţiativelor şi priorităţilor româneşti. Adevăratul iniţiator al ciberneticii, cu zece ani înainte de Wiener, este românul Dr. St. Odobleja. În 1938, acesta publică, în limba franceză, o lucrare monumentală în două volume, întrunind împreună peste 850 de pagini. Această operă epocală poartă titlul *Psychologie consonantiste*. Apărând, însă, la Paris în [vol. I., 1938, vol. II] 1939, a nimerit prost. Era anul de începere a celui de-al Doilea Război Mondial, când omenirea îngrijorată avea altceva mai stringent în minte decât ceea ce a ieşit din munca unui savant.

Mai târziu Odobleja încearcă să demonstreze nedreptatea ce i s-a făcut. Psihologia consonantistă, susține el, este cibernetica. Savantul a ajuns cu anticiparea la înfiinţarea unei ştiinţe unice, în care să se elimine orice distincţie între gândirea naturală, adică a oamenilor, şi gândirea artificială, a maşinilor. Ajunge, astfel la ideea unui primat al maşinismului gânditor. Pe de altă parte, această ştiinţă unică desfiinţează şi distincţia dintre orientările fizicii şi cele ale biologiei sau între tehnică, aceea ce manevrează în câmpul ei elementele materiale neînsufleţite, şi lumea organismelor vii. În special, însă, prin accentul pus asupra maşinismului, privit în noul său înţeles, s-a realizat şi un mare avânt al informaticii. Lui Odobleja noi nu i-am putut amenaja decât un rest de dreptate postumă. În 1990 a fost ales membru *post mortem* al Academiei Române.

Alternând, pe cât posibil, exemplele noastre din domeniul teoretic cu cele beletristice vom privi acum o anumită porţiune din creaţia lui Rebreanu. Discuţia în jurul său a fost extrem de interesantă încă de acum trei decenii (v. *Viața românească*, I, 1962). S-a avut atunci în vedere existenţa noului roman-epopee, inaugurat în lumea modernă de către Tolstoi prin *Război şi pace*. Marele scriitor a ştiut să dozeze şi să echilibreze studiul individual al personajelor din primul plan cu psihologia mulţimilor. A împăcat, adică, analiza subiectului singular, proprie romanului – chiar şi a celui social – cu evocarea epopeicei pluralităţi umane în mişcare. Dar, deşi sub aspectul geniului tolstoian, *Război şi pace* [1863–1869] reprezintă culminaţia absolută, ea constituie, totuşi, numai un început în realizarea genului urmărit de noi.

Adevărata şi deplina epopee în cuprinsul romanului modern se iveşte numai atunci când ponderea amintitei pluralităţi vii se arată a fi cu mult mai bogată şi mai substanţială decât complementul individual, lăsându-l pe acesta în mod vădit în umbră. Or, prima operă care îndeplineşte aceste condiţii, neaflate ca atare în *Război şi pace*, este *Răscoala* lui Rebreanu. Ea anticipă alte lucrări care ar putea eventual să-şi revendice aceeaşi superioară factură epopeică, în parte iraţională, misterioasă, ca o dezlănţuită urgie a elementelor. Într-adevăr, *Răscoala* apare în 1932, pe când cele patru volume din *Viaţa lui Klim Samghin* de Gorki se tipăresc în 1936, iar *Pe Donul liniştit* al lui Şolohov abia în 1940. Avem în faţă iarăşi un exemplu de protocronism românesc.

(Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (3)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, An I, nr. 8, iunie 1991, p. 1; 4–5).

[VI.] Protocronismul românesc s-a dovedit a fi un fenomen în continuă creştere. Tocmai de aceea i-am şi dat o atât de largă atenţie în acest ultim secol al celui de-al doilea mileniu. Aşa se explică şi prezenta publicare a exemplelor pe care le mai avem de adăugat. Acestea se integrează în ultimele decenii, începând cu cele din jurul lui 1970.

Notăm mai întâi faptul că distinsul filosof grec actual Evanghelos Moutsopoulos se declară cu tărie a fi un discipol al lui Constantin Noica. Am crede că asemenea declaraţie se datoreşte mai puţin sau chiar deloc textelor legate de „rostirea românească”. Mai probabilă este aci contribuţia lui Constantin Noica faţă de unele mari nume, care ne privesc direct şi pe noi, dar care aparţin istoriei culturii greceşti, contribuţii scrise, de altfel, şi într-o limbă de circulaţie universală.

Noica ne face cunoscut atât nouă, cât şi grecilor, ba chiar şi lumii întregi numele filosofului Theophil Corydaleu. Manuscrisele acestui gânditor, *Introducere în logică* şi *Comentarii la metafizică* se aflau ambele la noi, la Academie. Constantin Noica le-a cercetat, le-a tradus în limba franceză şi le-a însoţit de câte o introducere, publicându-le pe prima amintită în 1970, iar pe a doua în 1973, ambele la Bucureşti. Textul definitiv original a fost stabilit de către doi erudiţi greci, iar traducerile lui Noica după aceste intervenţii, lăsând, în cazul ***Logicii***, pagina franceză faţă în faţă cu textul grecesc original. Tot în cazul ***Logicii*** s-a mai adăugat, la introducerea lui Noica, şi studiul savantului grec Cleobulos Tsourkas. Cine a fost Corydaleu (1574–1646) a cărui «operă monumentală» face cinste ştiinţei româneşti? Este ultimul mare comentator al lui Aristotel, fost studios al acelei tradiţionale vetre aristotelice care era Universitatea din Padova, unde numai peste câţiva ani, se va instrui şi Stolnicul Constantin Cantacuzino, a fost unul din gânditorii cu cea mai mare influenţă în sud-estul Europei.

Pe lângă ceea ce bănuim că l-a făcut pe Evanghelos Moutsopoulos să se declare un discipol al lui Constantin Noica, filosoful român mai are şi alte trăsături protocronice. Aşa este, bunăoară, apropierea dintre cele 15.000 de pagini ale caietelor eminesciene şi uriaşele însemnări ale lui Leonardo, amândouă fiind pline de atâtea anticipări în cunoaşterea omenească. Pe lângă aceasta, Constantin Noica face cunoscut lumii un singur vers al lui Eminescu, dar de o densitate, de o concentrare şi de o forţă a presiunii exercitate de intensitatea trăirii, încât ni se impune ca una din cele mai înalte realizări asupra expresiei ontice ale poetului nostru. Obiectul descoperirii lui Constantin Noica sună astfel: „Ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit”. Protocronismul lui Noica se alcătuieşte mai mult din faptul de a-i descoperi pe alţii decât de-a se descoperi pe sine.

Cel care, însă, în creaţiile sale, pătrunse de un suflu atât de nou şi de original, a influenţat străinătatea mai mult decât oricare alt literat român, este Marin Sorescu.

Vom semnala mai întâi înrâurirea pe care a exercitat-o asupra poetului iugoslav Adam Puslojić. Dar mai numeroşi sunt scriitorii care acoperă aria Occidentului germanic şi anglo-saxon. În Germania şi Austria, bunăoară, recunoaşterea superiorităţii sale i-a făcut pe atâţia lirici să împrumute câte ceva din pecetea adânc personală a fiecărei inflexiuni din creaţia sa. Atâţia poeţi din acele ţări, dintre care unii foarte tineri, alături de alţii, demult consacraţi, datoresc o parte din realizările lor lui Marin Sorescu. Dintre aceştia îi amintim pe Gerald Bissinger, pe Oskar Pastior, pe Junker Theobald. La rândul lor, poeţii englezi, influenţaţi de el, au şi scos un volum omagial închinat poetului român Marin Sorescu. Printre aceştia se numără

Ted Hughes, Seamus Heaney, Michael Hamburger, Paul Muldoon. În sfârşit, teatrul său, cunoscut sub numele de stil ironico-absurd, a avut imitatori în Finlanda, Suedia şi Anglia. Noutatea mesajului difuzat în alte culturi – cele mai multe între primele înaintate – de către spiritul creator, atât de profund original al lui Marin Sorescu, a dus la cea mai vastă răspândire în afară, obţinută, până acum, de o valoarea umanistă românească.

Încheiem cu Nichita Stănescu. Aria sa de răspândire în afară n-a fost atât de vastă. Personalitatea sa creatoare s-a concentrat mai mult asupra Iugoslaviei, preţuit şi imitat într-atâta încât s-a văzut considerat ca aparţinând spiritualmente şi acelei ţări. Indiferent, însă, de suprafaţa autorităţii sale în creaţie, Nichita Stănescu este printre puţinii, dacă nu chiar singurul la noi, care s-a avântat să dea corp verbal şi spiritual la ceea ce nu s-a mai spus niciodată în poezie.

Vom căuta acum să justificăm poate prea plina de răspundere afirmaţie de mai sus. Aşadar, nu toată, ci doar cea mai elevată poezie a lui Nichita Stănescu s-a înălţat până la pragul cel mai de sus al fiinţei, până dincolo de fiinţă. Nimeni dintre noi n-a ajuns până la lumea de dincolo de orice a lui Nichita. În această lume a lui – care este desigur cea adevărată, dar şi a adevăratei poezii – totul se arată a fi posibil; nu mai există nici un punct de frontieră, nici o graniţă între noţiuni, între existenţe, între închipuiri, ca să le ţină închise, separate, distincte, în carcera definiţiilor. S-au rupt şi s-au dizolvat toate delimitările, toate mărginirile lumii alcătuite de noi. Nichita a intrat pe calea lui proprie în nemarginile lui Eminescu, unde totul este posibil în mod firesc, fără a înfrânge şi impenetrabilul, între oul lui Brâncuşi, atât de viu încât îl clocesc păsările, şi întreaga noastră planetă, între înlăuntru şi afară, între infim şi puternic, între posibil şi nenăscut încă, între depărtarea de sine a propriei fiinţe, ca la Novalis, şi apropierea, până la contopire, de ceea ce nu exista până acum. Nichita este poetul celor nespuse încă, care, fără el, poate că nu s-ar mai fi spus niciodată. În ce tainiţe, oare, au fost ascunse toate aceste mistere ale tuturor dezlegărilor pentru ca el, singurul, să le descopere, să le exprime, să treacă cu ele prin lume. Protocronismul lui Nichita Stănescu rezidă în capacitatea de a dărui oamenilor aceste comori venite de la noi.

Noi ne-am redus numai la câteva exemple. Dar realizările protocronice româneşti sunt cu mult mai multe. Ne-am oprit, însă, aici, fiindcă oricâte demonstraţii am aduce ele nu intră în devla încăpăţânaţilor. De fapt nu pentru ei le-am adus nici pe acestea, ci numai pentru oamenii de bună-credinţă, care *sine era et studio* vor să cunoască sincer adevărul.

(Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (4)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 9, iulie 1991, p. 4).

ABSTRACT

We are dealing with the ultimate variant of the Romanian Protochronism theory, conceived by the scholar Edgar Papu (1908-1993), reproduced serially in the newspaper "Românul" between March and July 1991. His idea about the Romanian aesthetic forms anticipating or preparing currents,

motives or procedures that were later to be experienced and dealt with by the Western culture was published twice before (1977 and 1989), but this one is the first uncensored text diffused after the fall of the communist regime in Romania. Running chronologically, the paper starts with a 16th c. work – contemporary to Machiavelli's *The Prince* (1513) – due to the Lord of Walachia, Néagoé Bassarab, entitled *The Lectures meant for his son Theodosius* (1519-1521), which establishes a canon of reigning principles and skills at hand to his heir to the throne, considered by the author Edgar Papu to anticipate the appearance of the Baroque type of "hombre secreto" described in the treaties of the Jesuit monk Baltasar Gracián, called *El Discreto* (1646) and *Oráculo manual y arte de prudencia* (1647). At the beginning of the 18th c., he discovers that the writings of the noble scholar Demeter Cantemïr (prince of Moldavia), entitled *Hieroglyphic History* (1705, published in 1883), foreshadows the Byronian type of Romanticism (illustrated by many masterpieces as Alfred de Vigny's *Moses*, Mihaïl Lermontov's *The Demon*, *Eugene Onegin* by Aleksandr Pushkin, Mihaï Eminescu's poem *The Morning Star* or *Thus Spoke Zarathustra* by Friedrich Nietzsche). *The History of the Ottoman Empire* (1714-1716) by the same Demeter Cantemïr influenced Montesquieu's historiographical method in conceiving his book, called *Considerations on the Causes of the Greatness of the Romans and their Decline* (1734).

As we near to the present day, the author Edgar Papu highlights more than 50 autochthonous works that possess different anticipating virtues, finding an increased frequency of Romanian writers capable of protruding their own principles and aesthetic solutions in other literary fields (Ion Heliade-Rădulescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Al. Macedonski, George Bacovia, Mateiu Caragiale, Liviu Rebreanu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu).

This theory scored a new axiological attitude towards the Romanian literature, remaining a possible guide-line in re-assessing the history of ideas.

Key-words: Protochronism, Néagoé Bassarab, Baltasar Gracián, axiology, anticipation.

CÂTEVA CONSIDERAȚII ASUPRA RECEPTĂRII PROTOCRONISMULUI ROMÂNESC

Vlad-Ion Pappu

> **Moto:** *„Nu trebuie să se ceară însă* ***Poeticii*** *prea mult. Se pot căuta și pot fi găsite, în această lucrare, idei fecunde și adânci, nu însă și reguli de creație sau de apreciere a artei* […] *s-a introdus în conștiința estetică a lumii moderne ideea hotărâtoare că nici creația artei, nici prețuirea ei nu procedează după reguli, ci în virtutea unor puteri, pe care filozoful le poate studia și cunoaște, dar pe care nici un legiuitor estetic nu ajunge să le transforme în norme operante*”. (Tudor Vianu, „Poetica lui Aristotel”, în Tudor Vianu, *Jurnal*, București, Editura Eminescu, 1970, p. 163–164)

> Din această afirmație a lui Tudor Vianu despre imposibilitatea de a operaționaliza principiile unei poetici derivă și părerea lui Edgar Papu despre rolul numai „orientativ și regularizator” al criticii, și nu „propulsiv”[1].

Mărturisesc dintru început că intenția cu care am reluat, într-un cadru lărgit, cercetarea protocronismului conceput de Edgar Papu nu a fost atât pentru a dovedi valabilitatea ideii, cât pentru a arăta sorgintea ei pur intelectuală și neînregimentarea ei politică sau ideologică. De aceea mă simt obligat să remarc, în cadrul capitolului rezervat protocronismului[2] din ultima lucrare consacrată tematicii, că autorul definește din premisă raportul sincronism–protocronism prin formularea *polemica dintre tradiționalismul spiritual și modernism*.

Definiția impune o primă obiecție, **fiindcă protocronismul nu se confundă cu tradiționalismul, ci sugerează o continuitate a procesului cultural prin conectare la interbelicul care este o epocă sincronizată**[3], iar, de pe altă parte, modernitatea dovedită de judecățile critice ale lui E. Lovinescu provoacă anumite nedumeriri:

---

[1] * * *, „Momentul literar 1969”. Dezbatere cu participarea lui Eugen Simion, Șerban Cioculescu, Edgar Papu, Cornel Regman, în „România literară”, anul II, nr. 30(42), 27 iul. 1969 și nr. 31(43), 31 iul. 1969. *Ref.* E. Papu despre rostul criticii: „orientativă”, „fără funcție propulsivă, ci numai regulatoare”; concepția operei derivă din experiențele și trăirile scriitorului, pe care criticul nu are calitatea să le „mandateze”.

[2] Eugen Simion, *Posteritatea critică a lui Eugen Lovinescu*, București, Editura Tracus Arte, 2017, p. 196.

[3] Vezi părerea lui T. Vianu, expusă de Matei Călinescu într-o comunicare ținută cu ocazia colocviului *Cultura română în lume* (Brașov, 1998): „Idealul, într-o cultură mare sau într-o cultură mică, este, desigur, ca acestea să răspundă cu mijloace proprii, originale tuturor marilor întrebări pe care și le pune umanitatea într-un moment istoric dat. Să dea aceste răspunsuri într-un mod adecvat, având la dispoziție instrumentele necesare. Ideea lui Vianu era că, în perioada interbelică, România ajunsese o cultură majoră sau pe pragul de a deveni o cultură majoră [subl. n.]. Evident, traumatismul

RITL, nr. 1–4, p. 287–316, București, 2017

1. În *Istoria civilizației…*, criticul de la *Sburătorul* împărtășea, la data redactării, o concepție perimată pentru anii ’20, fiindcă *Legile imitației*, lucrare concepută de sociologul și criminologul Gabriel Tarde (1843–1904) și lansată la sfârșitul carierei, în 1890, era contestată de către Émile Durkheim (1858–1917), care atestă o posteritate infinit mai trainică; dacă modul mimetic ar funcționa în toate compartimentele vieții sociale, iar generațiile n-ar fi adus nimic nou față de predecesori, s-ar fi infirmat principiul evoluției și umanitatea n-ar fi fost capabilă să atingă nici măcar stadiul neoliticului. De fapt, reducerea teoriei la principiul imitației este o simplificare nepermisă, fiindcă Tarde enunța existența în cadrul evoluției sociale a unui cuplu complementar *inovație* („*initiatives rénovatrices individuelles*”) – *imitație*, însă afirmă că latura înnoitoare s-ar propaga tot prin imitație, în loc să definească reluarea invenției drept act de aplicare a unei metode. După cum se observă, teza tardiană este valabilă în multe domenii, însă n-are capacitatea de a sesiza legitățile care guvernează creația spirituală.

Lovinescu se cantonează în acest stadiu al cercetării și nu se mai „sincronizează” cu ceea ce gândirea teoretică produce după 1890. Nu ține seama de faptul că la moartea lui Tarde (1904), succesorul său la Catedra de la Collège de France devine Henri Bergson, care lansase încă din 1889 tezele intuiționismului (*Essai sur les données immédiates de la conscience* și *Quid Aristoteles de loco senserit* / *Semnificația locului la Aristotel*), pierde din vedere că, la 1913, Edmund Husserl publica *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*. Erstes Buch: *Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie* / *Idei directoare pentru o fenomenologie pură și o filosofie fenomenologică*, la fel cum nu-l impresionează nici altă carte, publicată între 1918 (vol. I) și 1922 (vol. II) care face epocă, *Declinul Occidentului*, de Oswald Spengler (1880-1936). Rămâne străin față de opera majoră a existențialismului, dată în 1927, când Martin Heidegger publică *Sein und Zeit* / *Ființă și timp* sau față de noile teorii din domeniul fizicii, fiindcă în același an, 1927, Werner Heisenberg formula principiul indeterminării.

2. Concepția sa vetustă respiră cu evidență din demersul său critic; spre exemplu, în cronica la volumul *Pașii profetului*, apărută sub titlul *Figurine I. Lucian Blaga*,

---

comunist a distrus acest început al «majoratului» cultural românesc.” (v. Theodor-Cristian Popescu, *Dinăuntru. Un curs masteral de regie a teatrului contemporan și o selecție de articole*, București, Editura Eikon, 2018, p. 23–24, preluat din *Scena*, nr. 4, aug. 1998). Aceeași certitudine este împărtășită și mai explicit de L. Blaga, *Despre viitorul filosofiei românești* (articolul de deschidere), în *Saeculum*, anul I, nr. 1, ian.-feb. 1943, p. 1–15; 11; 14: „Gândirea străină ne poate oferi sugestii, motive sau material de prelucrat, gândirea străină însă nu poate fi furnizoare de formule, care ne-ar obliga în chip dogmatic, ca nişte corpuri definitiv constituite şi intangibile. Acceptăm sugestii, dar nu subjugare […] În gândirea filosofică, noi românii am dat dovezi de inițiativă, ieşind din robia doctrinelor şi intrând cu aceasta întâia oară în imperiul ființei noastre ca atare. S-au produs suficiente dovezi că în gândirea filosofică putem să fim noi înşine. Am dobândit mişcarea degajată printre idei, ne-am eliberat de constrângerea lor inoportună, am cucerit distanța față de teoria străină. Ființa noastră şi-a făurit cârma ei proprie şi a învățat imperativele rodnice ale gândirii ofensive. Mărturiile abundă, mărturiile că putem gândi lumea încă o dată de la început, altfel decât a fost gândită de alții”.

în *Sburătorul literar.* Revistă literară, artistică și culturală, anul I, nr. 6, 22 Octombrie 1921, p. 129–130 (prima din cele trei cronici, catalogate de D. Vatamaniuc, *op. cit.*, la cota 3037, p. 251), Eugen Lovinescu se dovedește reticent şi notează: „ lirismul său nu se naște din emoție, ci din senzație, iar, ca expresie, poezia sa se limitează la procedeul aproape unic al comparației [subl. n.]”, însă se simte dator să adauge: „Intelectualizarea emoțiilor este deci un proces firesc al artei moderne […] Primejdia e alta. Sub masca intelectualizării se ascunde insuficiența sau chiar inexistența emoției; din retorta poetului – și aici Lovinescu își trădează limitele conceptului său de modernism, întâlnindu-se, paradoxal, în judecăți cu paseismul unui Neculai Iorga – nu mai iese esența pură a operei viabile, ci numai simulacrul ei mort. Lipsa de sinceritate și mai ales substituirea complectă și fățișă a elementului emoțional prin elementul intelectual deviază poezia lirică de la scopurile sale şi dovedesc sleirea înceată a lirismului”. Ce nu știa criticul era că, în același an, 1921, avea să înceapă revoluția post-romantică în compoziția muzicală, prin lucrarea în tehnică dodecafonică a lui Arnold Schönberg, *Suita pentru pian, op. 25* (încheiată în 1923), ilustrare a tendinței de factură fenomenologică de delimitare a „experienței pure”, ce căuta să elimine impresia sensibilă din receptarea estetică, așa că Blaga era mai sincronizat decât își închipuia E. Lovinescu. De altfel, poetul își va explica ulterior reticența lovinesciană, spunând că i-ar fi intrat în grații dacă i-ar fi frecventat cenaclul (vezi **Lucian Blaga către Melania Livadă,** ***datat Buc.*****[ureşti],** ***31 Ian. 1946*****, MLR 20799/1–2**).

3. Criteriul sociologic aplicat fenomenului cultural cunoaște un domeniu limitat de aplicare (este o simplă metodă ce se cere completată cu altele) și dobândește un caracter inhibant dacă este extins peste măsură, riscând să înlocuiască criteriul estetic de ierarhizare. Sociologia studiază comportamentul grupurilor umane, fără a ține seama de condiția artistului, de personalitatea creatorului ce se revendică din categoria individualităților. Când cercetează opera prezumă că interesele sociale ale individului creator ar trebui să se regăsească neapărat în produsele sale, reducând opera de artă la mesajul conjunctural. Când analizează receptarea, la fel, pornește de la premisa că gustul public este singurul factor care generează notorietatea operei și o pune pe același plan, aproape o identifică cu valoarea estetică. Când se apleacă asupra personajului literar îi conferă acestuia statut de ființă socială și îl analizează ca și cum ar fi o entitate vie.

Determinismul sociologic poate funcționa în sferele socială, economică, politică, ideologică, însă atunci când ne confruntăm cu fenomenul cultural nu putem identifica corelații interculturale decât prin metoda comparatistă, fiindcă orice generalizare în câmpul unor obiecte cu statut de unicat poate fi hazardată. De aceea, cercetarea sociologică ar trebui să fie precedată de un examen estetic de ierarhizare a valorilor literare și de-abia după extragerea unor tendințe, acestea ar fi apte să primească o interpretare sociologică, în strădania de conectare a faptului literar la ceilalți algoritmi ce caracterizează societatea din contemporaneitatea actului de creație.

Nu putem compara decât opere luate individual, însă chiar și acest exercițiu implică un grad sporit de relativitate (vulgar spus, nu putem compara mere cu pere. Logica ne învață că o analogie, pentru a fi valabilă, trebuie să demonstreze că, din trei trăsături selectate din cuprinsul obiectelor comparate, cel puțin două ar trebui să fie identice. În cazul operei literare sau a operei de artă, în genere, trăsăturile sunt finite (Solomon Marcus), dar indecelabile, fiindcă opera are un statut ilimitat simbolic (Tudor Vianu), așa că depinde de subiectivitatea contemplatorului să delimiteze cele trei componente necesare operațiunii de asociere. Se cere, totodată, reamintit că opera bine structurată posedă o omogenitate internă, recognoscibilă la nivelul stilului, tematicii, limbajului, însă poate prezenta un anumit eclectism în planul categoriilor estetice, ceea ce i se îngăduie fără a-i afecta coerența.

În concepția sa despre ontologia operei de artă, Edgar Papu pornise de la două premise extrase din studiul crocian al lui Ștefan Nenițescu[4] asupra modului de delimitare a artei față de istorie, precum și din *Estetica*[5] lui T. Vianu, de unde preia argumentarea caracterului ireductibil al artei și al dublei determinări a domeniului artistic, organică și civilizațională[6], construite după alte calapoade decât cele sociologice și ajunge la concluzii mai adecvate faptului cultural decât principiile inovației și imitației, cu mult prea vagi pentru a putea etalona arta și legitățile ei specifice.

---

[4] Vezi Ștefan Nenițescu, *Istoria artei ca filozofie a istoriei*, s.n., București, 1925, vol. I, Cartea a II-a, p. 155–156: „Operele-de-artă nu se pot grupa împreună, fiindcă sunt rezultatul singurei cunoașteri care lucrează direct prin exemple, și exemplul nu se înlănțuie ca argumentul, ci este generalitate unică, și totodată operele-de-artă se pot grupa împreună, devremece această denumire suferă pluralul, și deci presupune că toate sunt aceeaș, artă […] Istoria grupează, iar estetica abstrage, însă tocmai această afirmație probează lipsa de sistemică […] fiindcă simpla statornicire de fapte nu este știință”. Într-alt loc (p. 19–20), însă spune, contrazicându-se: „Am găsit că în cunoașterea directă valoarea este inerentă […] În estetică, disciplină a cunoașterii […] studiul valorii coincide cu studiul obiectului și studiul obiectului cù al valorii”, întemeindu-se cu strictețe pe tezele lui B. Croce din *Primi saggi* (1919) și din *Estetica, come scienza dell'espressione e linguistica generale*, p. 91 (1912).

[5] Vezi Edgar Papu, *O estetică românească*, în RFR, anul II, nr. 10, 1 Oct. 1935, p. 218–222. Ref. Tudor Vianu, *Estetica*, vol. I, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1934: „Dar aci intervine în mod legitim întrebarea asupra paradoxalei apartenențe a artei la două regiuni metafizice deosebite: natura și tehnica. Autorul găsește înlăturarea acestui obstacol într'o afirmație a lui Bergson, și anume că ordinea realului nu este ireductibilă, ci constitue numai o simplă convenție între subiect și obiect. Spiritul singur este ireductibil, de aceea oglindindu-se in două ordini deosebite, a aspectelor naturale și a produselor tehnicii, este firesc să reclame reflectarea corespunzătoare indisolubilei sale structuri într'un domeniu unitar ca acela al artei”.

[6] Vezi Edgar Papu, *Estetica* I. *Fragmentul în artă. Contribuții la studiul structurii operei de artă*, Eugen Simion (cuvânt-înainte), Vlad-Ion Pappu (ed.), București, Editura Eikon, 2016, p. 385: „arta alcătuiește realitatea tranzitorie dintre organism și cosmos. Orice apariție spirituală independentă, care participă de la ambele structuri într-o nouă sinteză, poartă pecetea artei. Toate organismele implică o evoluție continuă de la naștere și creștere până la punctul epilogic al morții. Dimpotrivă, organismul artistic nu există pentru sine; toată dezvoltarea sa duce într-o înfundătură, de unde nu mai poate propăși; mai-nainte de a muri, el este făcut să se nege pe sine și să se reverse în realitatea străină a cosmosului. Pentru a se salva de la moarte, organismul se schimbă în altceva, care nu piere. Cosmosul artistic prezintă doar o imagine – prin natura sa permanentă – a ceea ce este organic. Astfel funcțiunile vitale ale organismului ajung treptat să se anuleze și să se răsfrângă în imagini”.

Dacă un criteriu sociologic devine instrumentul principal în coagularea unei istorii a literaturii, cum procedează Lovinescu, atunci aceasta grupează operele după o taxonomie formal-convenţională (limba de redactare, apartenenţa etnică şi teritorială a autorilor, tipologică, tematică, stilistică, generaţională), cu scop explicativ-didactic, însă pierde din vedere caracterul de unicitate al operei, formalizarea excesivă corupe materia prin şablonizare, ceea ce conduce la constatarea că acest exerciţiu de conceptualizare ar trebui mutat mai curând într-o istorie a ideilor care să permită desenarea unor tendinţe *a posteriori* în sânul câmpului literar.

4. Momentul în care Lovinescu îşi redactează istoria literaturii române contemporane este prematur, o probă de decupare adamică din context, fiindcă favorizează actualitatea în detrimentul segmentului de literatură veche românească care era încă nedelimitat ca obiect de cercetare şi prea puţin valorificat, ceea ce îi dă posibilitatea să se manifeste discreţionar, neavând nicio oprelişte conceptuală sau teleologică, în afara tezei romanităţii vehiculată în istoriografie. Nici în prezent manuscrisele vechi româneşti, în grafie slavonă, nu au fost descifrate în totalitate. Oportună ar fi fost o prealabilă stabilire a inventarului literar existent până la apariţia statului român modern şi elaborarea unei *antologii* generale a literaturii române, întreprindere nerealizată nici astăzi.

Lovinescu a urmărit în mod programatic să recunoască statutul formator de civilizaţie numai societăţii citadine din Ţările Române, ce se încheagă de-abia în prima jumătate a sec. 19, vrând să sublinieze rolul de ferment şi aportul decisiv al alogenilor (obligaţi să trăiască la oraş, nefiind „împământeniţi”) în acest proces, şi a ignorat civilizaţia sătească, cu mult mai veche, dar mai puţin cosmopolită[7], ceea a stârnit indignarea multora care, chiar fără a fi naţionalişti, s-au simţit lezaţi în faţa acestei provocări mutilante pentru istoria autohtonă şi pentru modul tendenţios în care au fost tratate personalităţile cele mai seamă ale culturii noastre, pentru simplul fapt că prestaţiile lor nu intrau în şabloanele teoriei sale şi nu reprezentau argumente în sprijinul ei[8].

---

[7] Insistenţa Semănătorismului asupra ruralului comportă şi o dimensiune rasială, fiindcă în perimetrul satului se derula traiul tradiţional al etniei autohtone.

[8] Vezi Al. Procopovici, „E. Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române moderne I. Forţele revoluţionare*”, Bucureşti, „Ancora”, 1924; II. *Forţele reacţionare*, *ibidem*, 1925, în *Dacoromania*, anul IV, 1924–1926, Partea a II-a, p. 1183–1193 [redactat pentru vol. I–II, Cernăuţi, Oct. 1925, pt. vol. III, Dec. 1925], va taxa neglijarea de către Lovinescu a literaturii române anterioare sec. 19: „Dacă în felul acesta civilizaţia noastră modernă este rezultatul unui proces de imitaţie, un fel, de mimicri cum am zice, atunci de sigur că în faţa marelui «adevăr» descoperit de autor, atâtea alte adevăruri şi fapte, în legătură cu viaţa noastră, care s-ar părea de toată importanţa pentru lămurirea problemei, nu numai că au putut, dar au trebuit chiar să rămâie desconsiderate în cursul cercetărilor sale. În privinţa aceasta este foarte semnificativă declaraţia pe care o face că «psihologia etnică nu intră, însă, în cadrul lucrării de faţă» şi că-şi mărgineşte, deci, «investigaţia numai la păturile conducătoare» (vol. I, p. 180). De altfel autorul nostru este şi sociolog: «Prefacerile sociale nu se realizează, în genere, prin voinţa oamenilor ci prin necesitatea legilor sociale» (vol. II, p. 21). De aceea şi este foarte logic, pe semne, ca să nu studieze societatea românească în întregimea ei, cu toată inter[de]pendenţa tuturor straturilor ei,

II. În acest context se cere precizat că **protocronismul se relevă a fi o ramură a comparatismului**, cu un domeniu general de aplicare[9], care instituie un model aleatoriu[10] şi variabil al interacţiunii între polul autonom şi cel heteronom al

---

ci numai păturile conducătoare.” „«În numele aceluiaşi evoluţionism social şi cultural», din care ar fi ieşit Regulamentul organic şi care se găseşte şi la baza concepţiilor lui M. Kogălniceanu, «s-au dus toate campaniile obscurantiste de la Mihaiu Sturdza şi până în zilele noastre». Astfel ajunge «obscurantist» alături de M. Kogălniceanu, alături de G. Balş, C. Sturdza, V. Beldiman şi C. Negruzzi (subliniat de autor) şi bietul Costache Conachi (*ibidem*, p. 10–12).” „«Noua lui <direcţie> [a lui T. Maiorescu] reprezintă replica logică a evoluţionismului împotriva revoluţiei noastre culturale care, din contactul cu apusul, s’a mărginit numai la împrumutarea formelor exterioare ale civilizaţiei” (*ibidem*, p. 131). Astfel şi T. Maiorescu a fost un fel de reacţionar cu critica lui «lipsită tocmai de simţul contingenţelor istorice, pe care le-a reclamat altora...» (*ibidem*, p. 137; cele trei puncte de la sfârşitul frazei sânt ale autorului).” „Apoi, «activitatea publicistică a lui Eminescu se înscrie printre momentele cele mai caracteristice ale reacţiunii împotriva occidentalizării României şi, lucrând în contra timpului, se continuă şi astăzi în mişcările extremiste» (*ibidem*, p. 140). «Sub pretextul luptei dintre elementele istorice şi cele neistorice ale acestei ţări, xenofobia lui Eminescu biciuia, astfel, aproape zilnic pe adevăraţii făuritori ai renaşterii noastre naţionale, pe care nu-i înţelegea» (*ibidem*, p. 152)”. „Caragiale este stăpânit de «ură faţă de noua burghezie în proces de formaţie» (*ibidem*, p. 195), iar opera lui «e reacţionară, nu prin afirmaţia altei concepţii de viaţă socială, ci prin negaţia prezentului şi, mai ales, a germinilor viitorului» (*ibidem*, p. 196). «Strâmbătura amară a lui Caragiale a ridiculizat cele mai nobile câştiguri ale timpurilor noi» (*ibidem*).” [Despre afirmaţia lui Lovinescu „influenţa calvină avea să ne dea cele dintâiu tipărituri româneşti” (*ibidem*., p. 16), referindu-se la *Catehismul luteran*, tipărit la Sibiu în 1541, recenzentul, aducând ca dovadă octoihul mic slavonesc, tipărit de Coresi la 1557, prezintă în replică faptul că diaconul activa la Braşov la îndemnul lui Oprea logofătul, ucenicul lui Dimitrie Liubavici] „Admirabil exemplu de cum instinctul naţional ne făcea chiar în acele vremuri vechi să acceptăm din influenţa apuseană ce ne putea fi de folos – în cazul de faţă forma limbei româneşti sau un mai intens cult al limbei româneşti în biserică – şi să păstrăm pe de altă parte intactă moştenirea strămoşească, îmbogăţind-o şi desăvârşind-o.”

[9] În 1967, în lucrarea *Călătoriile Renaşterii şi noile structuri literare*, Edgar Papu observa că marile descoperiri geografice au contribuit la apariţia, în cultura *fin-de siècle*, a „exotismului”/ orientalismului (Paul Gauguin/Maurice Ravel); în 1973, enunţa ideea că Albrecht Dürer anunţă expresionismul, iar în 1977, în cadrul lucrării *Barocul ca tip de existenţă*, esteticianul arăta că stilul apare iniţial în Portugalia manuelină şi nu în Spania, cum se credea iniţial ş.a.

[10] Solomon Marcus, *Răni deschise*, vol. II, *Cultura sub comunism*, Bucureşti, Editura Spandugino, 2012, cap. *Extrapolări periculoase*, p. 174; 186; reluarea intervenţiei sale în cadrul anchetei „Personalitatea culturii române”. Grupaj de texte semnate de Gh. Achiţei, Al. Duţu, Solomon Marcus, Mihai Milca, Vladimir Tismăneanu, în *Amfiteatru*, anul XII, nr. 11, nov. 1977, p. 3–5, ridică obiecţia, potrivit căreia valabilitatea protocronismului nu se poate dovedi decât dacă teoria ar putea fi fixată în cadrele unei legi, care să-i asigure frecvenţa, ciclicitatea şi coerenţa aplicaţiilor, pierzând din vedere că planul creator nu poate fi anticipat şi nici programat aprioric, dar în schimb propune un termen mai adecvat pe terenul ipotezei, denumit de el **anti-cronism**: „Stabilirea riguroasă a unor priorităţi, anticipări, iniţiative, trebuie să fie rodul unei cercetări la sursă efectuate de specialişti; ea presupune o investigaţie comparativă deosebit de pretenţioasă, deci o cunoaştere profundă atât a culturii româneşti, cât şi a culturilor cu care ea intră în contact şi în competiţie […] Drumul spre protocronism şi, mai cu seamă, spre anticronism [Termenul, introdus de Solomon Marcus desemnează idei sau ipoteze respinse la apariţia lor de către comunitatea academică, dar care ulterior îşi vor dovedi valabilitatea], trece de cele mai multe ori prin sincronism”. Iar într-alt loc adaugă următoarele precizări: „Solomon Marcus atrage atenţia că protocronismul e minat de pericolul vehiculării unor informaţii neverificate, întrebându-se dacă exemplificările considerate anticipări reflectă o serie de situaţii particulare

câmpului literar (Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, 1992), cu respectarea statutului de unicat al operei și al autonomiei esteticului. În ce fel? Reprezintă o extrapolare în plan cultural a teoriei antropogenetice a biologului Ernst Haeckel (1834–1919), reprodusă în lucrarea *Anthropogenie* (1874), care a introdus ideea că evoluția varietăților și genurilor unei specii se desfășoară simultan și în paralel, se întretaie reciproc, hibridându-se și formând varietăți de ordin secund, terț etc., apoi se despart din nou, şi a numit acest model evolutiv *heterocronie*, „intervertirea fazelor evoluției"[11].

---

rezultate accidental sau dacă derivă dintr-un fenomen sistemic. Evident că, fiind vorba de ilustrări din sistemul de referință literar, acestea sunt redevabile particularului prin însuşi statutul de unicitate al operei, iar demonstrarea unei tendințe în procesul evoluției literare este o operațiune a posteriori ce ține de serializarea asumată de actul interpretării și nicidecum de intenția auctorială în sine". (Vlad-Ion Pappu, *Edgar Papu și protocronismul în spațiul revistei «Luceafărul»*, Cluj, Eikon, 2016, p. 198, rezumând intervenția lui Solomon Marcus, în cadrul dezbaterii *Protocronism și sincronism* (I–II). Masă rotundă cu participarea lui Paul Anghel, Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Dragoș, Pompiliu Marcea, Solomon Marcus, Edgar Papu, M. Ungheanu, în *Luceafărul*, anul XXI, nr. 43, 28 oct. 1978, p. 3 și nr. 44, 4 nov. 1978, p. 3; 6).

[11] V. Eugeniu Speranția, *În jurul problemei romanului românesc*, în *Cele trei Crişuri*, (Oradea, dir. G. Bacaloglu), anul VIII, nr. 7–8, iulie-august 1927, p. 112–114: „Fenomenul heterocroniei se poate repeta și în ontogeneza [proces de dezvoltare individuală a organismelor vii din stadiul embrionar până la încheierea ciclului vital/proces de formare a conștiinței individuale] romanului românesc, spre a o deosebi de filogeneza [proces de dezvoltare a vieții pe pământ] romanului în genere". Articolul lui Eugeniu Speranția reprezenta o replică la asertiunea lui Mihai Ralea, *De ce nu avem roman?*, în *Viața românească*, anul VIII, No. 4, Aprilie 1927, p. 82–91, potrivit căreia literatura română n-ar întruni condițiile pentru producerea genului romanesc. Ralea argumenta că absența unei propensiuni viguroase pentru roman s-ar fi datorat faptului că românii n-ar fi conceput în prealabil o epopee – din nou criteriile extra-literare joacă feste, fiindcă literatura română înregistrase existența unei epopei, *Țiganiada* lui Budai Deleanu, publicată în 1875–1877, iar versiunea secundă în 1925, însă faptul rămăsese ecou –, teoretizarea excesivă împingându-l către convingerea curentă că genul romanesc ar purcede în mod obligatoriu din epopee, fiind o adaptare modernă a acesteia într-o „formă evoluată" <Ralea, apud Brunetière>. Vedea în efervescența romanescă de la începutul deceniului trei al sec. XX „intenția clară de a umple o lacună", dar se întreba sceptic dacă Sadoveanu, Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Minulescu ar fi autori de „*creații* [romanești] *propriu-zise sau numai de compoziții apropiate? Cu tot avântul, cu toată predilecția pentru roman, putem spune oare că am săvârșit această cucerire deplină pentru literatura noastră?*", insinuând că moda vremii n-ar fi avut drept rezultat decât mimări frauduloase și imperfecte. Enunță chiar ideea că romanul românesc n-ar avea încă „o apariție definitivă" și își propune să cerceteze cauzele acestei constatări autodeclarate din premisă. Însă impunerea unei premise eronate invalidează tot raționamentul pe care-l clădește ulterior și care nu face decât să demonstreze teza adoptată aprioric. Din nou se relevă insuficiența formației sociologice, inaptitudinea ei de a detecta valoarea estetică, inadecvarea ei metodologică la obiect, precum și tendința (aș zice, „deformarea profesională") de a opera judecăți exclusiv după criterii formale. Părerile lui Ralea despre roman se fundează pe anumite idei extrase din sociologie, pe care nu se sfiește să le afișeze: „Evoluția genurilor e determinată, fără îndoială, de felul psihologiei unui moment dat, de caracterul său etnic, de structura sa socială. Dar ea e determinată, în mare parte, și de fenomene de imitație dela popor la popor". Face, prin urmare, apel din nou la tardism, prin intermediul lui F. Brunetière, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature : leçons professées à l'Ecole normale supérieure*, 1914. Iată cum o abordare sociologică a literaturii cauzează erori de situare. În replică la afirmațiile lui Ralea despre

Modelul heterocronic presupune, așadar, inexistența unei axe temporale de referință la care să te poți raporta, evoluțiile diferitelor varietăți sau genuri nu se pot sincroniza, ci cel mult pot fuziona într-un anumit segment temporal. Cercetările actuale privind genomul uman au confirmat indirect teoria, constatând că zestrea noastră genetică nu provine de la o singură specie, *homo sapiens*, ci de la opt tulpini diferite. Când acest model – un veritabil algoritm al particularizărilor – se aplică asupra fenomenului cultural, trebuie luat în calcul caracterul de unicitate al operei, însă tabloul ramificațiilor și osmozelor devine încă și mai complex, fiindcă artistul are libertatea să adopte un filon de inspirație nu numai din contemporaneitatea sa, ci să năzuiască la o filiație de pe toată întinderea axelor temporale, inclusiv din perimetrul formelor revolute, care nu mor cu totul, asemenea ființelor, ci posedă un potențial de recurență, putând reveni oricând în

---

imposibilitatea unei culturi de a produce roman, fără un exercițiu anterior în plăsmuirea epopeei, Eugeniu Sperantia dă următoarea explicație: „[…] faptul că mutațiunea «epopee-roman» s’a petrecut aiurea (pentrucă specia-mamă nu există la noi) nu împiedică o perfectă aclimatizare. Dece mediul cel nou, unde s’a produs imigrațiunea, trebue să ofere speciei o vieață «artificială», «nefirească»?” Peste aproape cinci decenii, Edgar Papu se va confrunta și el cu o nedumerire similară în privința producției românești de proză pe care o tratează în felul următor: vezi Edgar Papu, *Sincronizarea – o problemă depășită / Tradiție și inovație în proza actuală* – Ancheta *Cronicii*, cu participarea lui Edgar Papu, Liviu Petrescu, Gh. Grigurcu/, în *Cronica*, anul VI, nr. 10, 1971, p. 7. Ref. Răspunzând la întrebarea – „În ce măsură sincronizarea a depășit simpla preluare a unor procedee și a angajat direcțiile majore ale literaturii?”, E. Papu declară: „În cadrul endemicului complex de inferioritate și al condamnabilului nostru autoscepticism, afirmația de mai sus [întrebarea] ar părea ridicol de prezumpțioasă dacă n-ar avea o perfectă acoperire în date ilustrative. Astfel, atâtea aspecte care, în Franța și alte țări culte, s-au ivit după cel de-al Doilea Război Mondial, existau la noi încă dinainte, adică între cele două războaie. Prin principiile prozei sale, implicate îndeosebi în *Patul lui Procust*, Camil Petrescu anticipă Le «Nouveau Roman», Blecher îl precede la o temperatură și mai intensă pe Sartre, cu mult înainte de debutul acestuia. Nu mai vorbim de creația și mai veche a lui Urmuz”. Din producțiile deceniului 7 al sec. XX, remarcă romanul *Șatra* al lui Zaharia Stancu, în care vede o replică tragică a *Țiganiadei*, proza Anei Blandiana, *Calitatea de martor*, precum și *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* de Matei Călinescu, căruia îi prevede o traiectorie literară capabilă să genereze epigonaj, în caz de traducere. „Faptul nu exclude necesitatea imperioasă de a fi la curent cu actuala fază literară a altor țări, însă nu cu febrilitatea după sincronizare a celui sufocat de un presupus complex retardatar. Inițierea noastră în orientările literare ale prezentului cere o atitudine mai firească și mai calmă, în felul, de pildă, cum un om de cultură englez s-ar interesa de actualitatea literară franceză, sau invers. Trebuie să ne pătrundem de conștiința că înaintăm nu pe planul de recuperare a unei rămâneri în urmă, ci pe acela al concurenței directe cu marile literaturi […] Noi nu ne putem valorifica pe deplin decât în lumina unui nivel de actualitate universală, pe care se cere neîndoios să-l cunoaștem. Dar materia pe care o valorificăm în această lumină trebuie să fie exclusiv a noastră. O asemenea materie este tradiția, care de multe ori zace uitată, îngropată și inutilizată. Sincronizarea și tradiția prezintă o analogie perfectă cu factorii simbiotici care concură împreună la dezvoltarea organică a unei plante”. Parabola avertizează însă asupra pericolului reprezentat de dezechilibrul în proporții între factorii formatori intern și extern, de eradicarea polului autonom: „Numai soarele poate să valorifice bătrânele seve ale pământului în dulceața unor noi roade. Dar singur soarele, fără acele seve, exercită o acțiune aridă, secetoasă”. Desființează realismul socialist, sub denumirea de „realism vechi, dogmatizat, depășit”, pronunțându-se în favoarea altor mijloacele actuale [1971] de investigație ce ar sta la îndemâna scriitorului, un îndemn indirect pentru utilizarea deschiderilor din politica internă.

actualitate. Evident că, în practică, voinţa auctorială suferă de sindromul individuaţiei, inclusiv de constrângerile extra-estetice induse de gustul public ori de interesele comanditarului (mecenat, politica etatistă în domeniul culturii, editor etc.).

După cum putem observa, Lovinescu procedează invers, începe cu studiul civilizaţiei româneşti (aşezând data apariţiei statului român modern drept început al civilizaţiei româneşti) şi aplică concluziile rezultate de acolo fenomenului cultural, când în realitate procesul evolutiv cunoaşte o desfăşurare contrară, fiindcă nucleul cultural dă naştere civilizaţiei, impunându-i teleologia[12]. Aşa cum reiese şi din etimologia termenului *cultură*, aceasta se trage din cult, emoţia estetică fiind mutaţia laică pe care o suferă fiorul mistic. Prin urmare, credinţele imprimă un prim curs culturii laice, după depăşirea fazei intermediare a procesului de trecere de la cult la cultură, reprezentat de morala religioasă care din dogmă se transformă în normă socială şi statuează pe de o parte codurile de legi, iar pe de alta fecundează gândirea filosofică. Se poate afirma că actul cultural ia naştere în chip de glossă la textele sacre.

Când şi-a conceput proiecţia protocronică, Edgar Papu a plecat de la observaţii analitice, descoperind anumite corelaţii între creatori autohtoni şi autori străini provenind cam din şase literaturi europene. I-au atras atenţia anumite coincidenţe pe care, în cursul vremii, va căuta să şi le explice şi să le repertorieze într-un ansamblu de natură fenomenală, care să pună în evidenţă potenţialul creator al culturii autohtone, chiar dacă intuiţiile respective nu relevă, în multe cazuri, o „valoare circulantă", prin urmare nu cunosc căi de difuzare care să le permită exercitarea unei influenţe efective.

Îmbibat de climatul şi interogaţiile din presa literară interbelică, împărtăşeşte centrele de interes ale generaţiei sale[13], însă primele sale exerciţii în filologia românească atestă mai cu seamă preocupări de natură teoretic-sistematică care să contribuie la înlăturarea stării de confuzie provocată de multiplicitatea de poziții, păreri și puncte de vedere și să clarifice anumite problematizări.

---

[12] De aici, şi replica acidă a lui Nichifor Crainic care acuză permanenta confuzie între cultură şi civilizaţie. Nichifor Crainic, *A doua neatârnare*, în *Gândirea*, anul VI, nr. 1, februarie 1926, p. 1–5: „Un suflet plastic ar fi deci un suflet agitat de cameleonismul ce împrumută forme după un determinism exterior şi exclusiv […] Plasticitatea aceasta extraordinară, atribuită poporului românesc, îi trebuie d-lui Lovinescu pentru a[-]şi întemeia pe moliciunea ei de ceară o lege menită să lămurească tot secretul civilizaţiei noastre: legea imitaţiei. Nu ştim în ce măsură e plastic poporul românesc. Dacă plasticitatea e trăsătura lui dominantă, înseamnă că avem a face cu un popor lipsit total de personalitate proprie […] Specificând, d. Eugen Lovinescu aplică literaturii româneşti imitaţia «cu necesitatea unei legi ineluctabile» şi găseşte că această imitaţie «a fost bruscă şi integrală» […] Confuzia este evidentă. D. Lovinescu îşi propusese categoric să legifereze în imitaţie totalitatea condiţiilor materiale ale vieţii româneşti, adică fenomenele de civilizaţie şi se pomeneşte necontenit legiferând în aceeaşi imitaţie fenomenele de cultură. La pagina 76 [vol. III, ed. 1925], o spune limpede: «Nu numai instituţiile şi principiile politice, ci şi formulele de artă se propagă prin imitaţie»".

[13] Vezi sincronismul lovinescian în lecţiunea lui Eugen Ionescu, perceput în mod unanim în epocă drept un principiu integral asimilaţionist: „Amestecul culturilor se aseamănă cu amestecul raselor: se influenţează, îmbogăţindu-se reciproc, când au forţe egale. Dar, după cum o rasă debilă e asimilată de o rasă puternică, o cultură debilă poate fi asimilată, subordonată de o cultură puternică, de pildă franceză. Aceasta nu înseamnă altceva decât că nu se pot confunda influenţele (transfuziile de sânge) cu uciderile, cu gâtuirile. […] Numai copacul românesc pare a fi încă nefructificat sau ucis

Reținem părerea sa asupra unui termen deseori invocat, bătut și răzbătut după război, *specificul național*. În articolul *În jurul specificului auto[h]ton*[14], tânărul licențiat condamnă radicalismul ce permite convertirea realizărilor artistice în expresii ale unui fond etnic, prin „deziderate programatice", argumentând că „numai culturile antice, eflorescențe succesive, puteau îngădui existența specificului național în adevăratul înțeles al cuvântului; statul trăia ca o realitate de limite, cu caracter exclusivist, aducând după sine acel fenomen de «testism» [ref. la Paul Valery, *La Soirée avec Monsieur Teste*, prima ed. separată, 1906, în sens de *încăpățânare*; în plan estetic face aluzie și la pretenția lui Flaubert de a „autonomiza spațiul literar"] care permitea unei culturi să se hrănească din propriile ei măruntaie. Achizițiile din alte culturi anterioare deveneau, prin acțiunea anilor, bunuri organic autohtone […] În epoca modernă de culturi simultane cu puncte cruciale comune, perspectiva este mai puțin netedă, oferindu-ne o rețea de interferențe […] Considerat în mod radical, deci în sensul culturilor antice, specificul autohton zăbovește la nivelul coborât al simplei sugestii, care nu de multe ori intră în hotarele ficțiunii." Ilustrează considerația prin teza lui Émile Mâle (*L'Art allemand et l'art français du Moyen Âge*) [1917], care demonstrează că stilul gotic este de sorginte franceză și nu germană, contrar opiniei încetățenite. „[…] Credem că astfel de ilustrări sunt suficiente pentru a dovedi ineficacitatea acestei noțiuni [specificul autohton], acceptată în sens antic; ele mărturisesc asupra dificultăților în jalonarea unei unități (în speță de ordin etnic) ce reiese din sporirea simultană, divers amplificată și divers radiantă a unei prime intenții. Așadar, ca încercare de a sonda propriul [patrimoniu] național, specificul autohton cade pe al doilea plan, ca fiind expus a porni dela mobile volitive, cu aspecte mitice sau decorative, lipsite de un miez organic. Specificul național răsare pe primul plan ca exponent al actului sincretic. Elementul spontan și personal trebuie să primeze la determinarea specificului național (avându-se totuși în vedere posibilitățile dinlăuntrul unei culturi?), iar nu elementul intențional și demonstrativ. Materialul autohton poate încăpea într'o creație de artă, dar nu dintr'însul se deduce specificul. Recurgând la o ilustrare axiomatică, remarcăm că există astăzi un specific francez, pornit dela însușirea tehnicei și a mentalității care domnește în arta negrilor. Înfățișarea naționalului în artă nu poate fi revelată prin substanță istorică sau pitoresc, deci prin elemente exterioare creației. Specificul național nu trebuie să ne proiecteze spiritul unei culturi într'o fază de încremenire, deci sub aspecte nepersonale și cunoscute, ci să ne redea o contribuție personală pusă în raport cu

---

de altoi". (*Floarea de foc*, anul II, nr. 1, 25 martie 1933, p. 7, apud *Război cu toată lumea*, vol. I, ediție îngrijită de Mariana Vartic și Aurel Sasu, București, Editura Humanitas, 1992, p. 50–52).

[14] Publicat în *Axa*, anul I, nr. 2, joi 10 noembrie 1932, p. 2.

noi aspecte ale spiritului [subl. n.]. În acest mod, specificul național devine un ax sigur și permanent înlăuntrul unei evoluții organice și rafinate".

Ca să respect ordinea cronologică, inserez printre reperele literare românești ale lui Edgar Papu un demers interbelic, cu un pronunțat accent protocronist, care emană de la un critic, acut și pasionat cercetător al poieticii eminesciene – Nicolae Davidescu[15]. Acesta observa că la Verlaine („Art poétique": „De la musique avant toute chose,/ Et pour cela préfère l'Impair/ Plus vague et plus soluble dans l'air,/ Sans rien en lui qui pèse ou qui pose."), considerat primul poet simbolist, muzicalitatea dobândește o accepțiune specială: „muzicalitatea unei poesii, în sensul simbolist al cuvântului, e de natură structurală, și nu țintește decât cel mult incidental, un efect auditiv, ci unul de sugestie izvorât dintr'o colaborare de stări sufletești dintre o poemă dată și cetitorul ei". O atare sugestie realizează o concordanță între trăirea poetului și senzația indusă contemplatorul estetic. În mod paradoxal – ne avertizează N. Davidescu – primul poet român care a utilizat procedeul a fost Eminescu, deși în mod curent se admite că începuturile simbolismului le revin lui Macedonski sau Mircea Demetriad, care au difuzat principiile poetice simboliste, însă care ar fi practicat, în fapt, o rețetă poetică parnasiană. În sprijinul simbolismului eminescian, citează judecățile lui Ștefan Petică din studiul *Arta Națională* [I., în *România Ilustrată*, anul I, nr. 4 (Martie) 1901, p. 70–71]: „poesii ca: *Melancolie*, *De câte ori, iubito*, *Despărțire*, *Când însăși glasul*, *Se bate miezul nopții* și altele, îndreptățesc mai curând trecerea lui Eminescu printre rândurile simboliștilor". Ca să explice accesul lui Eminescu, care nu cunoștea limba franceză, la poetica simbolistă, N. Davidescu apelează la o idee a lui Novalis, pentru a demonstra o posibilă filiație a unui germen simbolist prin intermediul curentului romantic și al filosofiei idealiste germane, cu care poetul nostru era pe deplin familiarizat. Novalis[16], într-o epistolă din 1798, îi împărtășea lui Fr. Schlegel următoarea idee, pe care teoreticianul român o traduce măiastru: „poesia pare să se scuture aici de exigențele ei, să devină mai suplă mai docilă. Acela care va încerca însă experiența acestui gen își va da repede seama cât este de greu să se realizeze în aceste forme. Această poesie mai largă este însăși problema cea mai înaltă a compozitorului poet, o problema care nu poate fi rezolvată decât cu aproximație și care face parte din domeniul poesiei superioare. Aici se deschide un câmp fără margini, un domeniu infinit. S'ar putea numi această poesie superioară: poesia infinitului". Consideră, că similar simboliștilor francezi, ce încercau să depășească vocabularul poetic al romantismului, Eminescu, „căutându-și forma cea mai potrivită idealului său estetic, aduna în același timp și creia materialul de descompunere a pojghiței romantice închegate pe suprafața poesiei românești”.

---

[15] Vezi articolul *Eminescu, precursor al simbolismului*, în *Universul literar*, anul XLIII, nr. 23, sâmbătă 10 Iunie 1939, p. 1; 8.

[16] O părere similară exprimase Fr. Schlegel cu un an înainte despre proză, cu referire la *Wilhelm Meister*: „*Orice roman* [care se vrea] *sintetic trebuie să adopte o soluție mistică*", Novalis, *Schriften*, Bd. 3, *Das philosophische Werk* (II.), Richard Samuel/Hans-Joachim Mähl/Gerhard Schulz (Hrsg.), Kohlhammer, Stuttgart, 1968. 3. Aufl. 1983, S.639 /Frag. Nr. 506/; intuiția lui Novalis se va precipita într-un cadru care depășește simbolismul, și anume în concepția estetică asupra operei sincretice, nelimitate, visate de Wagner.

Un alt reper care atestă intenția lui Edgar Papu de a explora literatura română datează din anii 1934–1935, când își propusese să fondeze, în colaborare cu Ștefan Todirașcu, o publicație care să reunească studiile de literatură veche românească, însă inițiativa fusese descurajată de cercurile academice care considerau că n-ar exista material doveditor pentru o atare întreprindere, după cum relevă într-un articol consacrat contribuției lui Ion Bianu la studiul literaturii vechi, disciplină – potrivit spuselor sale – în cadrul căreia s-a „*făcut dintotdeauna protocronism*”[17].

Anul 1936 aduce cu sine alte două studii tematice, ambele incluse în culegerea *Răspântii. Forme de vieață și cultură*, Bucureşti, Societatea Română de Filozofie. „O estetică românească” despre ediția integrală a *Esteticii* lui Tudor Vianu, lucrare de nivel european care dovedea aprecierile fostului său student despre standardul învățământului superior românesc care atinsese baremurile internaționale. O mărturisește ca unul care frecventase centrele academice din Viena, Florența, Perugia sau Neapole. Al doilea studiu „Vico în cultura românească”, cercetează gândirea istorică românească de la Bălcescu la Xenopol, demonstrând influența lui Vico, fie prin filiera Cesare Cantù – Vasile Conta, fie prin filieră franceză Edgar Quinet – pașoptiști, care a structurat concepția istoristă modernă a românilor.

Într-o scrisoare către Lucian Blaga[18] își anunță intenția de a scrie un studiu comparativ asupra motivelor *Faust* și *Meșterul Manole*, făcând mențiunea – ca să-l flateze pe Blaga – că mitul manolic este superior legendei faustice, fiindcă nu s-ar rezuma la un demonism demolator. Studiul promis, mult mai nuanțat, „Faust și Meșterul Manole” va apărea în *Cuget moldovenesc*, anul XI, nr. 8–9, august–septembrie 1942, p. 97–102.

În articolul „Dualismul limbajului în literatura noastră”, în *Cuget moldovenesc*, anul IX, nr. 1–3, ian.-mart. 1940, p. 9–11 – scris și el cu trei decenii înainte de difuzarea *Tezelor din iulie 1971* – E. Papu relevă, pentru început, cele două tendințe prezente în literatura română, pe un ton neutru, fiindcă obârșia sa care nu era românească (până la vârsta de 15 ani nici măcar nu fusese cetățean român) îi permitea să abordeze subiectul fără prejudecăți și fără părtinire, negrevat de acel *idola specus* (prejudecata cavernei): „Fiecare istorie a literaturii române se ocupă, la timpul potrivit – remarcă tânărul gânditor preocupat de deslușirea neclarităților provocate de mentalitatea curentă – de un curent tradiționalist, atașat de comoara lingvistică populară și un curent [de gândire] complimentar, care caută să-și apropie un vocabular determinat de neologisme […] noi căutăm, în momentul de față, să mutăm problema într'un aproximativ ansamblu sistematic […] Bunăoară, seria așa zisă tradiționalistă prezintă, din prima clipă, o armonizare, o sinteză între funcțiunea politic-națională și cea estetică; va rămâne aceeași în toate fazele culturii noastre. În curentul potrivnic, de îmbogățire a limbajului prin forme apusene, foarte rar se întâlnește această omogeneitate […] La început, criteriul de occidentalizare a limbii apare exclusiv politic-național, după cum reiese din principiile docte și severe ale școlii latiniste, unde preocuparea de frumos rămâne pe ultimul plan sau nici nu există. Frumosul ajunge abia la o funcțiune subordonată și ancilară în tendința mai târzie de italienizare a limbii, dictată de inițiativele mai artiste ale misticului și capriciosului Eliade [Heliade-Rădulescu]. Dimpotrivă, în a doua etapă criteriul lingvistic occidentalizant poposește pe un plan exclusiv estetic și chiar estetist, după cum dovedește recentul modernism; neologismele, scoase cu predilecție tot din sfera latină sau neo-latină apar aici absolut indiferente față de teza romanității noastre, fiind cultivate pentru efectele lor sonore, adaptate unui ideal de inspirație muzicală".

---

[17] V. Papu, Edgar, *O veche instituție actuală*, în *Luceafărul*, 41(1378), 8 oct. 1988, p. 1.

[18] V. Edgar Papu către Lucian Blaga, *datat 6/VI./*[1]*936*, MRL 20562/1, BMSSC_394.

În termeni de geografie literară, observă că Moldova și Ardealul sunt mai tradiționaliste, pe când Muntenia – consideră el –, văduvită de un lexic mai variat, aderă cu precădere către îmbogățirea limbii prin forme apusene; compară Țara Românească cu un pocal cu gura deschisă către Sud de unde absoarbe toate influențele de-a lungul istoriei (romanitatea, cultura slavonă, ortodoxia, cultura fanariotă, primul ferment francofil). Ideea lui este că, după Mica Unire, când Muntenia devine centrul politic al țării și instanța de filtrare a influențelor, aceasta a proiectat deficiența ei structurală (anemia ei lingvistică, principalul instrument de închegare a unei opere literare) asupra întregului spațiu cultural românesc și a facilitat aculturația apuseană, dar și permeabilitatea valorilor culturale, în genere: „Astfel, fie că tendința occidentalizantă este dictată de motive politice, fie estetiste, ele nu alcătuiesc decât determinantele unor împrejurări de moment […] se leagă de receptivitatea structurală muntenească".

În cadrul acestui text dă un prim eșantion comparatist între o valoare literară autohtonă și echivalentul ei canonic omologat: „exemplul moldoveanului Creangă ne ilustrează minunat cum prin propriile resurse ale vorbirii populare se pot exprima nuanțe sufletești și penumbre de umor, în măsură a-l înălța pe povestitorul nostru la nivelul unui Dickens sau Cehov".

În continuare, juxtapune contribuția gândirismului zestrei aduse de sămănătorism, enunțuri în care discernem o notă blagiană, care suna cam așa: Diferența între gândirism și sămănătorism seamănă cu cea între *Vechiul* și *Noul Testament*; „«Gândirea» – susține E. Papu – nu s'a oprit la decorativul dulceag și la idilicul superficial al vieții de la țară, ci a coborât mai adânc în tainele structurii, către straturile originare ale spiritualității noastre […] Este interesant de notat că Matei Caragiale, poate unul din cele mai rafinate roade ale *Gândirii* pe plan artistic, îmbină în stilul său turcismele orășenești cu tendința lingvistică occidentalizantă [În 1991, când va relua tematica protocronismului, în „Problema protocronismului. *Protocronism în veacul XX* (3)", în *Românul* – magazin cultural, anul I, nr. 8, iulie 1991, p. 1; 4–5, va releva existența unei ediții franțuzești din 1936 a *Crailor de Curte Veche*, care i-ar fi fost accesibilă lui Lampedusa]".

Un al treilea reper, asimilat ulterior dovezilor protocroniste va fi cazul Macedonski care, deși va fi primul simbolist român, vădește la debutul său poetic „o aderență la etimologismul lingvistic”, admirându-i pe Bolintineanu, Grigore Alexandrescu și Heliade; în privința lui constată că „însușiri atât de vetuste se îmbină cu unele radical înnoitoare la bizarul poet, fără să-i atingă fondul specific, exprimat mereu în tendința de a îmbogăți limbajul artistic cu forme apusene”. Faptul îi suscită aserțiunea că „nimeni nu poate deveni altceva decât ceea ce pare indicat să fie”.

Subliniez faptul că acest cumul de idei se încheagă înainte ca George Călinescu să-și fi publicat celebra *Istorie a literaturii* … (1941, apăruse numai *Compendiul* în 1934 la Editura Națională Mecu); concomitent se remarcă o pledoarie în favoarea autonomiei esteticului, cu referire la dictatul cultural muntenesc, dar prevenind asupra pericolului reprezentat de o politică culturală polarizatoare, existentă la data redactării, dar anticipând parcă subversiunea proletcultistă: „Tendința de deviere a inspirației și a expresiei către o unitate centrală nu pot duce decât la diminuarea variatelor resurse poetice ale unui popor puternic dotat”.

Un alt text, care anunță protocronismul, este consacrat explorării filonului naționalist din literele autohtone, *Literatura română și naționalismul*, în *Cuget Moldovenesc*, anul X, nr. 1–3, ianuarie–martie 1941, p. 18–24, când spiritul de neutralitate al autorului este afectat de evenimente personale imprevizibile. În vremurile tulburi din perioada octombrie 1940–iunie 1941, un timp, atunci când poposea în București venind de la Iași unde era profesor la Liceul de aplicație a Seminarului pedagogic (1936–1943), fusese nevoit să se refugieze în alte locații decât casa părintească, iar situația-limită i-a ascuțit simțurile și i-a potențat luciditatea. Articolul apare după ce își înfrânsese toate temerile și trecuse peste prima perioadă de deconcertare, când preferase să se exprime în registrul liric, vezi poezia *Autumnală*, apărută în *Cuget moldovenesc*, anul IX, nr. 9–12, septembrie–decembrie 1940: „Întreaga fire-i beată de stranii înțelesuri./ Vânt cată să descânte un glas din neguri mute./ Vânt grăitor! Cenușa acestui ceas o'mpresuri/ Cu prevestiri șoptite în sboruri nevăzute// […] Și totuși se înalță ceva – ca o suflare/ Ce înfășoară clipa în umbre de durere.// ”[19]. Văzând că numele său este acceptat, își ia inima în dinți și, în numărul următor al publicației, dă un mic studiu despre anatomia naționalismului, distingând două faze în filonul respectiv: o fază a naționalismului politic și militant, caracteristic momentelor istorice revendicative, când se urmărea atingerea unor idealuri naționale constructive și o fază de tihnă împlinită după atingerea obiectivelor propuse, când naționalismul nu mai este determinat de acte politice, „ci are acum răgazul să-și adâncească propria esență etnică”[20], fază pe care a numit-o a „naționalismului metafizic”. E. Papu ilustrează prima fază prin opera lui Bălcescu și a patrioților din jurul său, iar a doua cu căutarea eminesciană a mitului „vârstei de aur”, întruchipată de domnia lui Alexandru cel Bun, unde determinantele mediului istoric sunt abrogate în favoarea ficțiunii speculative. În cazul Ardealului, observă funcționarea aceleiași alternanțe a fazelor naționaliste și îl definește pe Blaga drept „un Goga metafizic”. Observă, totodată că „manifestarea naționalismului, oricare i-ar fi natura, se exprimă printr-o aderare literară la curentul tradițional, fără a se identifica lui”, fiindcă naționalismul militant induce un tradiționalism istoric, pe când cel metafizic procedează la „un boicot al istoriei”. Nevoit să atingă și starea actualității de la începutul anului 1941, devine extrem de rezervat și găsește că o antepronunțare s-ar putea dovedi dogmatică, ceea ce-l face să afirme: „Ne aflăm pe pragul unei noi faze ciclice a literaturii noastre, în ceea ce privește principiul naționalist. Deoarece suntem numai la început, nu putem prevedea cu exactitate expresia artistică definitivă în care această nouă fază se va cristaliza”.

---

[19] Un hiat poetic similar mai cunoaște în decembrie 1989, când trimite spre publicare la *România liberă* poemul *Semenilor mei*, compus în detenție, dar este respins, ceea ce îi va da certitudinea că interdicția în ceea ce-l privește se menține în continuare.

[20] N. Manolescu extrage de aci „aplecarea către sine a literaturii române din interbelic care a dus la fascism”, vezi luarea sa de cuvânt la prima *Dezbatere privind protocronismul*, găzduită de

Mai adaug considerațiile oarecum consonante asupra sincronismului datorate lui Vasile Pavelcu (1900–1991), *Sincronism și evoluție*, în *Ethos* (Iași–Alba Iulia), anul I, nr. 1, 1944, p. 129–130: „Fixarea unei ordini cronologice obiective și valabile simultan pentru mai multe evenimente este destul de ușoară în lumea materială. Ea devine, însă, extrem de anevoioasă, când este vorba de lumea spiritului, individual sau colectiv […] Ierarhia valorilor iese din ordinea cronologiei fizice și biologice, ceea ce este nou nu este totdeauna și mai bun [*A făcut oare poezia un progres de la Cântarea cântărilor încoace*, se întreabă și Theodor Codreanu în *Anamorfoze*, cap. *Protocronismul*, București, Editura Scara, 2016]. Se impune o metrică a atitudinilor. Înțelegerea devine verticală [simultaneizarea operelor de pe axa diacronică, dar și etalonarea textului în funcție mediul istoric de proveniență]”.

Ținând cont de condițiile în care apare protocronismul, inițiatorul său fusese nevoit să-și mascheze filiațiile și sursele de inspirație, inacceptabile în împrejurările anului 1977, așa că intuițiile sale rămân defective de demonstrație, iar în 1991, când ar fi avut ocazia să se exprime nestingherit, starea de sănătate (o cecitate avansată) nu i-a mai permis să se lanseze în laborioase cercetări de bibliotecă.

La acea dată, ideea anticipațiilor, o versiune simplificată a *heterocroniei*, reprezenta un prim pas dintr-o strategie menită să atenueze șocul noutății, fără a avea aerul că atacă pieptiș concepția marxistă, ceea ce ar fi dus la cenzurarea imediată a

---

Muzeul Literaturii Române la 8 oct. 1977, ceea ce demonstrează că era la curent cu faptul că inițiativa protocronistă nu este tributară prescripțiilor de politică culturală formulate în cuprinsul *Tezelor din iulie* 1971. Marian Popa adaugă și alte amănunte: „Altă opinie a lui Nicolae Manolescu, exprimată într-o dezbatere publică în «Rotonda» Muzeului Literaturii Române, nu depășește oralitatea mizerabilă: Edgar Papu ar trebui asimilat legionarismului și protocronismul comparat cu «Action française», punct de vedere sugerat și de activistul Gogu Rădulescu, în «România literară».” (Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine. 23 august 1944-22 decembrie 1989*, Ed. Semne, București, 2009, II, p. 89).

întregului demers. După aclimatizarea protocronismului ar fi urmat, probabil, stabilirea unor coordonate şi principii de captare a fenomenului cultural (aşa cum face aluzie într-o scrisoare adresată în noiembrie 1977 criticului ieşean Ion Constantinescu[21]), însă ciocnirea violentă cu opozanţii ideii sale îi va zădărnici planul.

Reamintesc că prima reacţie publică asupra protocronismului a fost reprezentată de articolul semnat de N. Manolescu, *Tezism şi spontaneitate*, în *România literară*, anul X, nr. 32, joi 11 august 1977, p. 8, în care suspectând faptul că volumul *Din clasicii noştri* ar fi fost o comandă politică se grăbeşte să-l acuze pe autor de tezism. Când şi-a dat seama că E. Papu nu avea gir politic şi-a înteţit critica, insinuând în luarea sa de cuvânt din cadrul Dezbaterii de la MLR[22] că protocronismul ar fi fost o resuscitare a naţionalismului interbelic; acuzaţia a întrunit deplina aprobare din partea lui Iorgu Iordan (dacă nu cumva erau concertaţi în prealabil) care a prezidat dezbaterea şi a tras concluzia că protocronismul ar vădi o tendinţă nombrilistă („dă impresia că am fi buricul pământului") şi s-a arătat îngrijorat ca nu cumva asemenea idei să corupă tineretul. Avertismentele lui Iorgu Iordan, printr-o uimitoare coincidenţă, repetau reproşurile lui Brejnev făcute lui Ceauşescu la 5 august 1977, în Crimeea. De altfel articolul lui N. Manolescu apare la şase zile după amintitul summit româno-sovietic, într-o perioadă din an când viaţa literară îndeobşte lâncezeşte.

Am ajuns la concluzia că această dezbatere, desfăşurată cu uşile închise, a determinat în mod decisiv soarta protocronismului, conceput de E. Papu, fiind un proces politic prin care s-a respins orice atingere pe care ar fi putut să o producă aculturaţiei ideologice care teoretizase cultura română.

Dacă eliminarea lui Edgar Papu din învăţământul superior se produsese în virtutea Directivei de bază nr. 35 a NKVD pentru ţările din orbita sovietică[23] („Din şcolile elementare, de specialitate, dar mai ales din licee şi facultăţi trebuie să fie înlăturaţi profesorii de valoare care se bucură de popularitate".), pe baza calomnioasei caracterizări din dosarul său de cadre din 1948[24], „demascarea" protocronismului –

---

[21] „[Cu referire la volumul *Din clasicii noştri*, apărut în iunie 1977] N-am intenţionat, însă, să prezint o lucrare exhaustivă a punctului nostru de vedere. Am vrut doar să-mi amenajez o bază sau, mai curând, un nucleu de acoperire demonstrabilă, să înfig, adică, o pană care să despice şi să zguduie mentalitatea curentă. Aşa am crezut că este mai strategic pentru început. / O lucrare de consolidare, cu adevărat ştiinţifică, a poziţiei noastre, abia acum, după ce am provocat atenţia, trebuie să urmeze […]" (apud *Edgar Papu către Ion Constantinescu*, datat 26.XI.1977, înscris facsimilat de Securitate şi prezent în DUI „Filologul" (Edgar Papu), reprodus în Vlad-Ion Pappu, *op. cit.*, p. 136)

[22] V. Nota informatorului cu nume de cod „CÂMPEANU" despre *Dezbaterea* cu tema „Sincronism şi protocronism", găzduită de MLR la 22 octombrie 1977 în ACNSAS, Fond informativ, Dosar de urmărire informativă privind „FILOLOGUL" (nume de cod pentru Edgar Papu) nr. 10975, deschis la 21.06.1977, dactilogramă, f.7, în Vlad-Ion Pappu, *op. cit.*, p. 247–248) din 22 oct. 1977. Marian Popa oferă şi alte detalii, redate de noi în paginile anterioare.

[23] Vezi documentul, în revista *Memoria*, nr. 8, 1991.

[24] Dosarul fusese întocmit de Comisia pentru epurarea Centrului universitar Iaşi, al cărei vicepreşedinte, Andrei Oţetea, era unchiul lui N. Manolescu şi în care se recomanda ca Edgar Papu să nu fie integrat în învăţământ şi să nu i se confere statut social, fiind considerat un element mistic

asimilat unei teorii capabile să coaguleze un grup conspirativ, cf. Directivei NKVD 38, împotriva căruia „[…] imediat trebuie pornită […] o campanie de acuzare a naţionalismului şi şovinismului” – s-a făcut după o procedură mai alambicată, aşa-zişii partizani ai protocronismului primind misiunea să deturneze teoria către un derapaj naţionalist, pentru ca „băştinaşii” indignaţi să poată demonstra potenţialul ei de subversiune.

Însă nu trebuie decât să cântărim părerile lui N. Manolescu şi E. Papu despre realismul socialist, pentru a ne face o idee despre sorgintea acuzaţiilor.

Nemulţumit de afirmaţia lui E. Papu, care ar fi pus „fără să clipească semnul egalităţii între sincronism şi «năzuinţa ce alimentează o conştiinţă retardatară», Manolescu explică: „[…] problema care se pune astăzi când discutăm sincronismul, este corectarea mecanismului prea sumar, sugerat de Lovinescu […] şi lărgirea sferei determinismului istoric; cu alte cuvinte, o privire mai dialectică a raportului dintre specific naţional şi influenţă”.

Niciunul dintre comentatori nu pare a fi observat că citatul furnizat de N. Manolescu era trunchiat cu rea-credinţă şi scos din context. În *Cuvântul explicativ*, ce prefaţează volumul *Din clasicii noştri*, formularea originară sună în felul următor: „Am fi rămas în cultură o regiune periferică, atât a Orientului, cât şi a Occidentului, dacă elementele opuse ale acestor mari zone s-ar fi menţinut la noi într-o pasivă şi hibridă stare de amestec. Nu putem nega şi existenţa unui asemenea aspect regretabil prin părţile noastre, ceea ce a generat la unii conştiinţa de ultimi, de retardatari, odată cu atât de legitima cerinţă a sincronismului” (ed. 1977, p. 11). După cum se vede, aşadar Edgar Papu este departe de a acuza sincronismul (nici nu se referea la E. Lovinescu, care oricum nu deţine exclusivitatea asupra termenului), ci – dimpotrivă – îl consideră salutar în operaţiunea de reglare a acelei tendinţe existente în cadrul câmpului literar românesc, ce vădea o conştiinţă fisionată (în stadiul de „amestec” neomogenizat) a bipolarităţii surselor de influenţă de la Est şi de la Vest. Vedea în sincronism un mecanism prin care segmentul anacronic al culturii române putea fi adus la stadiul emancipat de sinteză occidental-orientală[25]. Propunea, prin urmare, o uniformizare internă a spaţiului cultural autohton, fiindcă existau voci de autoritate (L. Blaga sau T. Vianu) care vedeau în

---

şi nesigur. Se interpreta, în acest mod, gestul său de a publica în *Jurnalul literar*, anul I, nr. 7, 12 februarie 1939, p. 1, un articol despre Sf. Tereza de Avila, temă pe care i-o sugerase chiar G. Călinescu; vezi pasajul din Edgar Papu, *Memorii dintr-un secol*, Cap. „George Călinescu”, p. 154: „Ca să ne ajute, deşi, în principiu, dădea libertate colaboratorilor să scrie la ce se pricep mai bine, a dat şi unele sugestii de subiecte. Printre ele se numără şi unul despre Sfânta Teresa de Avila. Imediat l-am ales eu, fiindcă tocmai studiasem *Libro de su vida* şi *Castillo interior*. În primul număr al *Jurnalului literar* a ieşit şi eseul meu despre sfânta carmelitană, după care, nemaifiind solicitat de Ivaşcu, n-am mai publicat acolo”.

[25] Certitudinea lui Edgar Papu că românii au realizat, la nivel cultural, o sinteză între Orient şi Occident a fost confirmată, în cursul anului următor, de Mircea Eliade, *L'Épreuve du labyrinthe. Entretiens avec Claude-Henri Rocquet*, Paris, Belfond, 1978: „*Cultura română a rezultat din tensiunea dintre sedentarism şi transhumanţă* […] *dintre localism, provincialism şi universalism*”.

interbelic semnele unei culturi majore sau pe cale de a deveni majoră, deşi nu întregul domeniu atinsese stadiul sintezei.

Toată formularea din articolul de întâmpinare sugerează că textul făcea parte din categoria dogmatică a „muncii de lămurire” pe care activistul este ţinut să o ducă cu „duşmanul de clasă” sau cu „elementele şovăielnice”. Prima deformare apare încă din titlul cronicii, când teoria lui este atribuită unei gândiri teziste, fiindcă îşi închipuia că lucrarea lui E. Papu avea gir politic[26]. Mă întreb, totuşi, ce cădere morală avea un ins care semnase în trecut asemenea mostre de dogmatism[27] să dea lecţii despre libertatea de gândire. A se compara cu primul articol semnat de Edgar Papu după ieşirea din închisoare, *Realism şi purism estetic*, în *Gazeta literară*, anul XII, 6(569), joi 4 februarie 1965, p. 7 (reluat în vol. Al. Săndulescu, Marcel Duţă, Adriana Mitescu, *Conceptul de realism în literatura română,* antologie şi studii de Al. Săndulescu, Marcel Duţă, Adriana Mitescu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974), în care acesta are curajul să afirme: „Nu orice creaţie de artă valabilă […] este realistă, dar orice creaţie valabilă îşi asumă categoric obligaţia de a fi reală, adică de a-şi extrage substanţa din domeniul realităţii” sau „realismul nu acoperă întregul sistem de relaţii al realităţii, ci numai al realităţii evidente […] nu acoperă întregul domeniu şi întreaga garnitură de metode aplicate realităţii”, calificând ironic metoda realismului socialist drept „evidenţialism”.

---

[26] Anneli Maier, *Romanian „Protochronism” and the New Cultural Order*, Radio Free Europe, RAD Background Report/226, 17 nov. 1977. *Ref.* Prima analiză externă a ideii protocronismului, asociată politicii culturale a regimului Ceauşescu, care vede sorgintea ideologiei literare în primordialismul propagandei sovietice, deşi urmărea combaterea aculturaţiei ruseşti: “By means of a widely publicized theory postulating Romanian precedence in world literary history past and present, the Romanian regime seeks to boost both the national consciousness and pride of the population and also to raise the prestige of indigenous cultural offerings on the international market. Another recent Romanian theory on the need for a «new cultural order» further specifies the international framework in which to display Romanian «protochronistic» achievements. It is especially interesting that although the aim of the concept of «protochronism» is to correct the disparaging and minimizing distortions of Romanian literary history prevalent under Soviet «guidance» in the 1950s, the theory resembles the Stalinist penchant for inventing and proposing Russian or Soviet priorities in all spheres of cultural activities”. Trece elegant sub tăcere experienţa lui Edgar Papu din perioada stalinismului de ocupaţie, notând doar în treacăt: “between 1947 and 1967 he had no book published and was virtually absent from literary life” şi dorind prin aceasta să insinueze că nu mai era la curent cu desfăşurările din viaţa culturală. Din importanţa care se acordă ideii, autoarea trage concluzia că aceasta nu este de natură istorico-literară, ci eminamente ideologică, că este ”un concept axiologic activ”, orientându-se după criticile din ţară: “The above makes it clear that Papu’s theme has nothing to do with literary history itself, but is concerned with literary ideology, with serious implications both for Romania's domestic literary policy and its cultural propaganda abroad”. Consideră că teoretizările lui Athanase Joja (*Logos şi ethos*, 1967) ar fi impus în câmpul cultural românesc conceptul de specific naţional, considerându-l, aşadar, de dată recentă. În încheiere, Anneli Maier apelează la o poziţie de principiu, enunţată de consilierul lui N. Ceauşescu, Mircea Maliţa, la sesiunea generală a UNESCO din 1976 şi tipărită în revista *Culture*, vol. III, nr. 4/1976, material care – recunoaşte ea – nu a fost difuzat în România. Se postulau acolo zece principii de politică culturală, propuse spre adoptare: 1. „Cultura este temelia pe care se dezvoltă identitatea unui popor”, ajungându-se la concluzia discutabilă că „Este imposibil pentru un om să-şi conducă o viaţă proprie prin intermediul unei culturi străine”. Unilateralizarea acestei problematici duce la absurd, fapt sesizat de Edgar Papu, atunci când se referea, în mod ironic, la ceea ce învăţau africanii din coloniile franceze, după manualele din Metropolă: negrişorii învăţau la istorie – «*Nos ancêtres, les Gaulois*…»”. 2. Denunţa standardizarea instituţiilor şi predominanţa unei limbi de circulaţie drept procedee imperialiste. 3. Cultura ca instrument de supravieţuire a unui popor. 4. Toate culturile sunt egale în termeni de autenticitate. 5. Televiziunea prin satelit este un mijloc de agresiune asupra culturii, întrucât promovează, în proporţie de masă, un export incontrolabil de conţinuturi potenţial dăunătoare. 6. Cultura este inseparabilă de procesul dezvoltării economice şi sociale, acreditând determinismul propagat de sociologia marxistă, şi nu numai. 7. Necesitatea dialogului între culturi, se înţelege de pe picior de egalitate. 8. Cooperarea culturală drept formă superioară de dialog. 9. Statutul mondial al culturii este ameninţat de forţele militariste. „O cultură care propagă agresiunea nu mai este demnă de acest nume”. 10. Patrimoniul cultural este moştenirea umanităţii. Prin urmare, Edgar Papu este acuzat că s-ar înscrie în această tendinţă pe care n-avea cum să o cunoască, deşi unele din principii sunt de bun-simţ, fiind cunoscute şi respectate în România încă dinainte de perioada comunistă.

În acelaşi timp, nu mă pot abţine să nu relev ciudata coincidenţă care face ca această primă recenzie la volumul *Din clasicii noştri* să apară exact la şase zile după întrevederea Brejnev–Ceauşescu din 5 august 1977, petrecută în Crimeea, în cursul căreia liderul sovietic îl avertizase pe omologul său român asupra faptului că „«recidiva unor publicaţii nedorite era rezultatul unui control insuficient […]», dar îşi exprimase speranţa că Nicolae Ceauşescu va privi «într-un spirit tovărăşesc» expresia îngrijorării sale şi va acorda importanţa cuvenită acestor probleme”[28].

Se mai impune precizarea că atât sincroniştii, cât şi protocroniştii nu au dat atenţie suficientă definiţiei lovinesciene a sincronismului („Interdependenţa înseamnă, după noi, sincronism, adică tendinţa de uniformizare a tuturor formelor de viaţă a societăţilor moderne solidare între ele” (Eugen Lovinescu, *Istoria civilizaţiei româneşti moderne*, ed. Z. Ornea, Bucureşti, Minerva, 1997, *Studiu introductiv*, p. XIV), ceea ce făcea inutil reproşul conform căruia nu ar fi acordat o pondere egală influenţei externe şi factorului intern, deoarece interdependenţa cuprinde în definiţia ei ideea unui raport între modelator şi modelat, ambele laturi ale procesului de aculturaţie fiind incluse în principiul unic al sincronismului.

Obiecţia rămâne însă valabilă, fiindcă uniformizarea nu poate fi aplicată mecanic şi aprioric fenomenului cultural. Definiţia lovinesciană creează, totodată, confuzie, dat fiind faptul că raportul de modelare prin uniformizare nu reprezintă decât un caz particular al ecuaţiei de interdependenţă; în forma ei generală, interdependenţa nu presupune cu necesitate un raport de subordonare între entităţile asociate, ci existenţa lor autonomă, în ocurenţa unui condominiu, a unei părţi administrate în comun. Totuși, în accepțiunea curentă a termenului se definește o evoluție reciproc condiționată între fenomene.

---

[27] „Realismul socialist n-a apărut în literatura română dintr-o dată; el s-a constituit ca şi în alte literaturi într-un proces complex, prin adâncirea realismului şi a altor direcţii artistice cu caracter pozitiv (ca de ex. romantismul activ, protestatar şi vizionar) prin lărgirea şi adâncirea acestora pe baza tuturor cuceririlor şi tradiţiilor artei înaintate, revalorificate critic în lumina experienţei istorice a clasei care şi-a asumat rolul de a reorganiza pe cale revoluţionară societatea.” (D. Micu/N. Manolescu, *Realism. Realism socialist* <editorial>, în *Gazeta literară*, anul XI, nr. 22(532), joi 28 mai 1964, p. 1.

[28] V. Vasile Buga, *Pe muchie de cuţit. Relaţiile româno-sovietice 1965–1989*, pref. de Radu Ciuceanu, INST, Bucureşti, 2013, p. 354–355.

O altă idee vulnerabilă expusă în *Istoria civilizației* se referă la mutația pe care o suferă o exo-formă ce ar deveni cu timpul parte a fondului. În realitate, o formă neasimilată nu produce o schimbare de fond, ci aduce cu sine o mimare fără corespondență cu stratul de adâncime. Pe acest procedeu al picăturii chinezești s-a clădit ulterior eșafodajul propagandei comuniste, cu rezultatul că indivizii afectați începeau să acționeze împotriva propriilor interese.

Mai reține atenția o incongruență semnalată chiar de editorul Zigu Ornea (*op. cit.*, „St. introd.", XXIV), care afectează autonomia esteticului, și anume existența în cuprinsul *Istoriei civilizației* a „apriorismului ideologic", cu alte cuvinte a tezismului.

O altă obiecție întemeiată privește următoarea formulare: „Timp de secole, poporul român, supus influenței deformatoare turcești, rusești, fanariote, a fost abătut de la formula rasei sale. Din această cauză ceea ce se revendică drept tradiție e departe de a fi specificitatea adevărată a poporului român." (*op. cit.*, ed. 1997, p. 334). Replica lui Edgar Papu, pe urmele lui L. Blaga, a fost că, în procesul devenirii, o influență odată asimilată devine parte constitutivă a fondului intern.

Șocat de acuzațiile aiuritoare care i se aduceau, E. Papu suferă în decembrie 1978 un preinfarct care îi încetinește ritmul de lucru și disponibilitatea publică, iar în 1980 se instalează anumite tulburări de vedere, diagnosticate de-abia peste patru ani ca fiind cauzate de un adenom de hipofiză, maladie pricinuită de trecerea printr-o experiență traumatică (de obicei, travaliul nașterii, în cazul femeilor).

Se mai cere observat că el nu-l contestă pe Lovinescu, ci doar forma vulgarizat-propagandistică a sincronismului cosmetizat[29] din conjunctura de după repunerea sa în circulație, în 1965. Ia atitudine împotriva fundamentalismului care greva viața literară și inducea teza eronată privind „modernizarea" societății românești prin voința „Puterii adumbritoare" a Rusiei, din aceasta rezultând necesitatea unui proces neîngrădit și nelimitat de aculturație moscovită, și nicidecum un reproș adresat criticului de la *Sburătorul*. De altfel, într-un interviu acordat lui Marian Petcu, în *Românul*. Magazin cultural, anul I, nr. 19, decembrie 1991, p. 1 (omis de Ilie Rad și Grațian Cormoș, în volumul *Edgar Papu. Interviuri*, Cluj, Editura Limes, 2005), va afirma că receptarea negativă a inițiativei sale se datorează orgoliului personal al anumitor oameni de cultură[30]. Opinia mea este, însă, că respingerea protocronismului este rezultatul unei comenzi politice, fiindcă punea sub semnul întrebării întregul algoritm al teoriei literare bazat pe instrumentalizarea teoriei lui Lovinescu.

---

[29] Vezi ultima versiune a textului protocronist în *Românul*, într-un foileton compus din 6 părți, apărut între martie–iulie 1991: Edgar Papu, *Problema protocronismului. Sec. 17–18*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 1, martie 1991, p. 1; 4–5; Edgar Papu, *Protocronism românesc în sec. XIX*, în „Românul". Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 3, aprilie 1991, p. 1; 6; Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (1)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 4, mai 1991, p. 5; Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (2)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 5, mai 1991, p. 5; Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (3)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 8, iunie 1991, p. 1; 4–5; Edgar Papu, *Protocronism românesc în veacul XX (4)*, în *Românul*. Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 9, iulie 1991, p. 4.

Se mai cere adăugat că E. Papu nutrea încă din tinerețe anumite rezerve față de obiectivitatea critică a lui Lovinescu, fiindcă, după lectura *Memoriilor*[31] patriarhului de la *Sburătorul*, notează în *Jurnalul* său, la însemnarea din 23 decembrie 1930: „*Sub scutul atitudinii critice, acest timorat nu îndrăzneşte să aibă o judecată hotărâtă decât pentru cei cari l-au insultat. Aprecierile lui sunt o pastă hibridă în care o anemică însuşire pozitivă, găsită unui poet sau critic, repede retractată printr'una negativă tot atât de spălăcită, aceste însuşiri succedându-se confuz într'un chaos de artificialitate dezorganizată*”.

Există și o fază secundă a receptării protocronismului, din care Edgar Papu se sustrage sau în cursul căreia dovedește o slabă participare sau vizibilitate publică, care începe după închiderea, în iunie 1978, a dosarului său de urmărire informativă, Securitatea ajungând la convingerea că ideea sa nu urmărește vreun scop extra-cultural ascuns sau subversiv. Sunt tentat să cred că atunci debutează o operațiune de confiscare a protocronismului[32] în beneficiul propagandei regimului, însă derivațiile și deviațiile[33] ideii nu mai cad în răspunderea sa[34].

---

[30] Edgar Papu, *Este un moment de criză*. Interviu acordat lui Marian Petcu, în *Românul.* Magazin cultural. Bilunar independent, anul I, nr. 19, decembrie 1991, p. 1; 6: Rep.: „De ce a fost respins atât de categoric protocronismul?”; E.P.: „Există două feluri de orgolii în cultura noastră. Este orgoliul național și orgoliul individual. Din păcate, de multe ori orgoliul individual este în conflict cu orgoliul național. Şi nu numai cu orgoliul național, dar şi cu obiectivitatea şi cu aspectul contribuției efective a spiritului românesc. Adică orgoliul individual este cel care îşi închipuie sau crede că prin persoana celui care îl poartă, cultura românească şi spiritul românesc vor trăi. Or, lucrul acesta este inexact. Spiritul românesc este legat de o vechime care intră în fundul timpurilor. Drept dovadă […] tipul meşterului […] care coboară într-un timp primordial […] Harap Alb este considerat un basm, dar este de fapt o epopee […]”. Despre faptul că teoria sa a apărut într-un moment istoric când regimul urmărea exaltarea spiritului național, spune: „Regimul căuta [sentimentul național] pe nişte căi cu totul neconvingătoare [de genul] Cântarea Romănei [care] au poluat spiritul național. A fost o confuzie superficială. Cred că [acea convingere] există şi acum şi este lipsită de simț critic”. În continuare, s-a referit la obiceiul românilor de a-şi martiriza valorile.

[31] Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1930.

[32] Marian Popa o situează anterior, v. *Istoria literaturii române de azi pe mâine. 23 August 1944–22 decembrie 1989*, Ed. Semne, București, 2009, II, p. 88: „Dar deja în acest timp [*Colocviile* „***Luceafărului***” din 8–15 oct. 1977] protocronismul se eliberează din chingile cărții lui E. Papu, devenind o doctrină care delimitează și conflictualizează naționaliștii oficiali, dizidenții și internaționaliștii”.

[33] „[…] se încearcă pe de o parte edificarea artificială a unei filozofii marxiste a culturii, pe de alta hibridarea acesteia în vederea salvării ei prin sisteme idealiste înainte repudiate. Desigur, în funcție de necesități, conducerea politică provoacă schimbări, dar nu prin renunțarea la dogmă, ci prin modificarea unora din termenii ei interiori, cu ajutorul dialecticii empirice”. (Marian Popa, *op. cit.*, II, cap. III „26 aprilie 1964–22 decembrie 1989”, § 3. „Entuziaștii de meserie, optimiștii de carieră, lingăii de conjunctură, ticăloșii de ocazie, delatorii din vocație, frică sau constrângere, imbecilii cu origine sănătoasă și rubedenii suspuse pentru același merite, analfabeții fanatici ai ideologiei, ignoranții agresivi, indiferenții, sarcasticii”, p. 43).

III. Receptarea protocronismului în perioada post-decembristă. Când, în 1994, apare versiunea românească a studiului Katherinei Verdery, *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceaușescu's Romania* (1991), sub titlul *Compromis și rezistență. Cultura română sub Ceaușescu*, Mona Antohi/Sorin Antohi (trad.), București, Editura Humanitas, aceasta va face școală și va alimenta un nou val anti-protocronist, fiindcă acreditează ideea, bazându-se pe mărturii interesate, că protocronismul devenise „doctrina oficială" a regimului, iar renegarea conceptului devine un test obligatoriu și, indirect, o declarație publică de adeziune la noua linie politică post-comunistă, transformând protocronismul într-un detestat concept *underground*. În 2016, când Universitatea din București i-a conferit titlul de *Doctor Honoris Causa*, autoarea a recunoscut, în *Discursul de mulțumire*, că atunci când sosise în România, în 1971, cu o bursă de cercetare, venise înarmată cu anumite lecturi și teorii care – a constatat ea – nu se potriveau întrutotul situației de la fața locului. În studiul ei, câmpul literar autohton este perceput în temeiul unor metode sociologice și a unor teze din politologie care au contemplat literatura drept produs al raporturilor din lumea literară și drept instanță circumscrisă și limitată la normativul autoritar al politicii culturale, pornindu-se de la premisa că toate manifestările literare, inclusiv teoriile vehiculate în spațiul public poartă un gir oficial și o conotație propagandistică implicită, ceea ce a generat judecăți de valoare lipsite de capacitatea de a discerne între tradiția și voința țării și transformismul la care o supusese regimul politic aflat la cârma ei.

Afirmațiile din lucrarea Katherinei Verdery – care venea dintr-o țară în care studiile românești sunt incluse încă în domeniul slavisticii, prin urmare dintr-un centru cultural și academic, ce *ab initio* neagă originea și pune sub semnul îndoielii autenticitatea identității poporului român și, pe cale de consecință, însăși necesitatea existenței statului român – se trag dintr-un lung șir de teoretizări sociologice și politologice asupra naționalismului începute în timpul ultimului război mondial, când țara noastră se afla în tabăra opusă Puterilor Aliate. Din acest motiv, toată producția culturală nu numai din anii războiului, ci și din întreaga perioadă interbelică este suspectată a poseda o conotație rasială și a promova un naționalism viciat.

Mă voi referi, pentru început, la primele studii clasice din bibliografia consacrată conceptului de naționalism, teoretizări care, cu trecerea timpului, din deferente și neutre devin din ce în ce mai critice, pentru a sfârși într-o negare și excomunicare totală a acestei ideologii.

Filosoful și istoricul Hans Kohn (1891–1971), principala autoritate academică și cel mai influent teoretician în domeniul naționalismului, s-a ilustrat prin două lucrări fundamentale în literatura de specialitate: *The Age of Nationalism: A Study in the Growth and Fulfillment of an Idea* (*Epoca naționalismului. O cercetare asupra închegării și desăvârșirii unei idei*), în care analizează perioada 1789–1919, referențială pentru germinarea ideilor lui Rousseau și Herder, care se impun în

---

[34] V., în acest sens, cap. *Redinamizarea retrospectivă a ideii*, în Vlad-Ion Pappu, *op. cit.*, p. 115 sqq.

conștiința publică și se răspândesc simultan cu industrializarea și democratizarea societăților occidentale, în timp ce lucrarea *Idea of Nationalism. A Study in its Origins and Background* (*Ideea de naționalism. Un studiu asupra originii și contextului ei*) se preocupă de identificarea antecedentelor ideii în gândirea Antichității și a formelor pe care le îmbracă de-a lungul a câtorva milenii de istorie până la teoretizarea de către iluminiști a conceptului de stat-națiune, precum și cu crepusculul naționalismului, ca idee constructivă, ce debutează odată cu epoca interbelică în care devine un factor de discriminare rasială.

Experiențele sale biografice – se naște în Praga lui Kafka, trăiește drama minoritarului din Austro-Ungaria, asistând fără voie la ciocnirea între civilizația slavă (cehă) și cea germană și transpune în cheie rațional-discursivă trăirile distopice ale marelui său înaintaș de care-l despart numai patru decenii de posterioritate (trăire redată sistematic în lucrarea *The Habsburg Empire, 1804–1918*, în timp ce catastrofa naționalistă din Cel de-al Treilea Reich îi suscită eseul *The Mind of Germany – Introspecție în modul german de gândire*), participă la mișcarea studențească sionistă din orașul natal, aflată, după cum mărturisește el, sub influența naționalismului antebelic, neo-romantic al tineretului german, petrece cinci ani în Rusia, după ce cade prizonier în Primul Război Mondial pe frontul din Galiția (ce-i oferă material pentru studiul *Pan-Slavism: Its History and Ideology*), dar și nouă ani în Palestina (1925–1934), după un stagiu parizian și londonez de activist sionist (fructificat în studiul său de debut din 1922, intitulat *Nationalismus* și ale cărui concluzii răzbat în proiectul său liminar din 1944, *Ideea de naționalism*), însă dezamăgit de violența endemică din Orientul Apropiat se stabilește în America, unde activează ca profesor la Northampton și New York, dar ține în paralel prelegeri la Harvard, în calitate de bursier al Fundației Memoriale *John Simon Guggenheim* – își lasă amprenta asupra centrelor de interes din activitatea intelectuală, dar și asupra implicărilor sale de ordin civic: a fost lider al grupării pacifiste *Brit Shalom*, formată din intelectuali evrei „universaliști", trăitori în Palestina de sub mandat britanic, grupare ce milita pentru crearea unui stat dual iudeo-palestinian; de menționat că, printre adepții acestui curent de idei, s-a numărat și Yehudi Menuhin. Către senectute, încercatul om de cultură va declara – parafrazându-l pe William Blake – că experiențele sale au fost dobândite „cu prețul a tot ceea îi stă unui om în putință să dea".

Autorul recunoaște că înregistrarea istoriografică a ideii de naționalism se datorează contactului direct cu realitatea Imperiului austro-ungar, fiindcă acest stat ar fi reprezentat un câmp efectiv de experimentare socială a vectorilor emancipării politice, precum și un teren ideal de observație a manifestărilor și coliziunilor produse, dar va utiliza metoda comparatistă pentru a delimita particularitățile fiecărui curent naționalist în parte, cât și pentru a determina numitorul comun al mișcării.

Pentru Hans Kohn, naționalismul este de neconceput în afara ideii de suveranitate populară, a unui nou raport de reprezentativitate între conducător și supuși, la aceasta contribuind secularizarea științelor naturii și a teoriilor juridice, prin operele lui Hugo Grotius și John Locke.

Principala teză a concepţiei sale istorice presupune că mişcarea naţionalistă pozitivă, propriu-zisă acţionează în statele unde „tiers état” (*a treia stare*) era constituită şi deţinea o pondere socială relevantă (Anglia, Franţa, Statele Unite), conducând la transformări politice şi economice; în schimb, acolo unde – la debutul veacului 19 – burghezia era debilă sau în curs de formare (Germania, Italia, lumea slavă, ce cuprinde în sensul dat de autor tot Estul Europei), naţionalismul s-ar fi manifestat exclusiv în plan cultural (cultivând literatura şi folclorul, rafinarea idiomului colocvial sau studiul istoriei locale) şi a dat naştere aşa-numitului „Volksgeist” (*spirit etnic*, în trad. rom. adecvată: *idealul naţional*), cu accepţiunea de substitut teoretic al naţiunii-stat.

Ideea că ar exista naţionalisme propriu-zise şi derivate fictive ale acestora a fost iniţial enunţată în studiul său din 1939, *Revolutions and Dictatorships* (*Revoluţii şi dictaturi*) şi în cel din anul următor, *Not by arms alone* (*Nu numai prin puterea armelor*). În raţionamentul său, ideologiile derivate ar fi conceput naţiunea în chip de colectivitate monoetnică, legată exclusiv prin legături de sânge, în timp ce constructul teoretic de *Volksgeist* şi-ar fi auto-asumat rolul de principiu formator al naţiunii, fără ca totalitatea condiţiilor constitutive reale (industrializare, democraţie şi ocurenţă a clasei de mijloc) să fi fost întrunite şi în absenţa unui contract social de reprezentare responsabilă între elita conducătoare şi mase. Autorul suspectează că, în aceste cazuri, elitele politice ar fi utilizat naţionalismul în chip manipulatoriu şi pur declarativ pentru a-şi însuşi o legitimitate pe care nu o meritau, substituindu-se simbolic majorităţii pasive, dar şi în intenţia de a masca absenţa unei voinţe politice capabilă să promoveze mutaţii economice şi sociale de anvergură, limitându-se la o acţiune politică inerţială şi dilatorie, de conservare a unui *status quo*. Pe când în statele naţiuni, naţionalismul a contribuit la declanşarea unui activism politic şi social de masă, în Europa Centrală şi de Răsărit principiul din care derivă acest fenomen ar fi, din motivele arătate, inaplicabil.

Recunoaşte, totodată, că definiţiile sociologice şi psihologice ale modului de asamblare a grupurilor naţionale (naţionalităţilor) sunt insuficiente pentru demonstrarea caracterului permanent al solidarizării umane realizate şi pentru a opera o delimitare faţă de alte tipuri de grupuri, atrăgând atenţia că grupurile etnografice (etniile) nu evoluează în mod necesar şi necondiţionat către stadiul de naţionalitate, constituind numai „un material biologic” brut, susceptibil de a fi antrenat în procesul de geneză a naţiunii.

Una din consecinţele discutabile ale tezei sale insistă asupra faptului că o comunitate de origini, de limbă, de teritoriu, de formaţiune politico-statală, de obiceiuri, de tradiţii şi de cult n-ar reprezenta un factor indispensabil în făurirea naţiunii, argumentând că elementul decisiv în constituirea acesteia ar fi voinţa indivizilor de a trăi şi activa într-un complex corporativ de relaţii, determinarea conştientă de a forma o naţiune (conştiinţa naţională), acceptul – act voliţional şi în cunoştinţă de cauză – de a deveni cetăţeni ai acelui stat (de factură neapărată liberal franceză), simultan cu considerarea loialităţii faţă de naţiune drept condiţie civică supremă.

După Kohn, naționalismul este, înainte de toate, o stare de spirit, un act conștient, însă rudimentele sale și-ar avea originea, la nivel psihologic, în două complexe mentale dominante ce denotă ieșirea omului din primitivism – egocentrismul și nos-centrismul (apartenența la un grup închis, nu neapărat elitist), rezultatul unei operații de diferențiere și de contrapunere a ego-ului față de mediu, complexe care conduc la formarea conștiinței de sine și a conștiinței de grup (familie, clan, gintă, castă, clasa, satul, secta, confesiunea), dar și la un mod acțional specific.

Dragostea față de patrie (nucleul patriotismului) nu ar fi un fenomen natural, susține el, ci „un produs artificial”, rezultatul unui îndelungat proces istoric și intelectual. Neagă definiția aristotelică (*Etica* IX, 10, 3: „Patria ar trebui să cuprindă nu mai puțin de zece persoane și nu mai mult de zece mii”), conform căreia iubirea de patrie este o potențare naturală și armonioasă, calitativ identică legăturii afective cu familia și căminul. Recurge, în schimb, la distincția lui Nietzsche (*Also sprach Zarathustra*, ed. germ. 1980, p. 77) între „Fernstenliebe” (iubirea față de necunoscutul de departe) și „Nächstenliebe” (iubirea aproapelui), considerând că atât de creștineasca „iubire a aproapelui” ar fi o expresie a „iubirii de sine”, în timp ce empatia față de oamenii trăitori în afara mediului propriu subiectului, ieșiți așadar din raza contactului său direct și imediat, ar intra în categoria solidarității internaționaliste.

Mecanismul psihologic primordial ce ar fi concurat la închegarea patriotismului s-ar explica prin faptul că universul familiar îi creează omului un confort mental, în timp ce schimbările de situație, locurile necunoscute sau străine le-ar percepe drept factori amenințători. Dintr-o atare reacție ar decurge o supraevaluare a calităților teritoriului natal care ar lua forma unei superiorități comparative, dedusă din sentimentul de siguranță ce-l inspiră subiectului în cauză.

În cadrul aceleiași demonstrații, autorul analizează raportul între limba maternă și idiomul *alter*-ului, făcând observația că „anterior apariției sentimentului național, idiomul comunitar arareori reprezenta un temei al prestigiului și forței degajate de grupul vorbitor” și corelând, în consecință, naționalismul cu ascendentul limbii materne în axiologia proprie unei comunități. Totuși, Hans Kohn, de dragul apriorismului ideologic, subevaluează funcția comunicațională a limbajului care, pe lângă legătura de rudenie, s-a relevat a fi fost un factor fundamental de coagulare endo-morfotică a entității umane desemnate drept grup, însă are dreptate când susține că incomprehensibilitatea unui idiom străin dobândește un caracter obstructiv și diferențiator.

După o primă luare de contact cu lucrarea *Ideea naționalismului*, în care comentatorii vădeau o adeziune nelimitată și o admirație neștirbită față de „monumentalitatea” construcției sale teoretice și a cumulului într-adevăr impresionant de informații furnizate (v. Heinz H. F. Eulau[35], autorul primei recenzii din 1 sept. 1944), decantarea ideilor sale în timp a produs o receptare mai nuanțată, obiecțiile îmbrățișând un câmp larg de atitudini. Exegeții au observat că întreaga concepție asupra istoriei este încărcată de un dublu subiectivism[36], izvorât din contactul direct cu evenimentele traumatice din prima jumătate a veacului 20 față de care Kohn n-avea cum să se distanțeze critic, în timp ce în al doilea rând i se reproșează faptul că ar fi fost sensibil (cum era și firesc) la evenimentele istorice majore care se derulau la data redactării studiului (încheiat în toamna anului 1943, autorul aflându-se pe teritoriul unui stat implicat total în conflagrația mondială, SUA), ceea ce face ca, în analizele sale, țările aflate în afara lumii anglo-saxone sau a Occidentului european, să fie privite ca aparținând unei categorii minate de un negativism istoric[37], din care se subînțelege că ar fi purces războiul mondial, ceea ce este departe de a fi adevărat. Nu evoluția istorică diferită și nici accepțiunea deosebită atribuită valorilor națiunii au condus la clivajul dintre Aliați și Puterile Axei, ci însuși algoritmul dezvoltării economice, fiindcă imperialismul reprezintă un factor decisiv în procesul de industrializare. Fără capturarea resurselor ieftine din teritoriile colonizate și fără o expansiune asupra piețelor, ciclul producției nu poate fi reluat într-un ritm susținut, dacă se bazează numai pe cererea internă, iar perfecționarea tehnologică nu poate fi finanțată satisfăcător. Iată principala dihotomie invocată de autor: „Diferitele interpretări care i s-au adus [redevabile condițiilor interne specifice] au produs tipuri diferite de naționalism – unul bazat pe conceptele unei clase mijlocii liberale, destinat aplicării într-o societate democratică la nivel planetar, celălalt întemeiat pe iraționalism și pe concepte pre-iluministe, tinzând către exclusivism – și vor constitui cadrul ideologic al marilor conflicte din lumea contemporană” (p. 457, ed. 1944). Kohn pierde din vedere faptul că ciocnirile de natură ideologică sunt parametrii însoțitori ai unui conflict cu miză economică, ideologia având doar rolul de a-i ralia pe membrii unei societăți, în funcție de interesele lor vitale, însă rareori are capacitatea de a le schimba opțiunea inițială de fond.

---

[35] V. Heinz H. F. Eulau, „Hans Kohn: *The Idea of Nationalism*, MacMillan, N.Y., 1944”, în „SAGE Journals”, Vol. 235, Issue 1, Sept. 1, 1944: „*Naționalismul din zilele noastre* – nota recenzentul, într-un enunț paradoxal, ce ilustrează percepția epocii asupra ambivalenței axiologice a ideologiei – reprezintă cel

O contradicție remanentă în concepția sa se referă la iraționalismul romantic care a guvernat închegarea naționalismului german și care ar fi produs o ideologie nocivă, deși în altă parte recunoaște că „multe idei fundamentale ale fascismului

---

mai mare obstacol în crearea unei lumi mai bune. Însă, fără epoca naționalismului, o lume mai bună, n-ar fi fost poate posibilă.” (în orig.: “Today nationalism has become the greatest obstacle to a better world. But without the age of nationalism, the better world might never be possible.”)

[36] Nimeni n-a observat, de pildă, modul în care se strecoară tezismul în țesătura analizei factologice. Momentele și evenimentele istorice sunt înlănțuite după o logică impecabilă, numai că nu desenează faptul istoric nud, ci o imagine interpretativă a sa, trecută prin grila unor criterii neomogene de evaluare, obținându-se o fuziune – ce-i drept, fără cusur – între adevărul istoric și proiecția deziderativă de natură intențional-utopică. Din nou, determinismul utilizat de sociologie denotă incapacitatea sa de a cuprinde și penetra particularitatea fenomenului cultural, în genere, și al noosferei, în special, cultivând în permanență o reducție la o actualitate (chiar și procesul devenirii istorice este segmentat în actualități supraetajate) ideologizată și respingând ca iraționale conținuturile ideatice nedemonstrabile. Dovedește, totodată, că nu suportă teorii alternative nedeterministe și are tendința să transfere în câmpul valorilor estetice criterii de natură etică și să subsumeze cu necesitate dezbaterea de idei luptei de dominare a câmpului literar.

[37] Mă feresc a merge până într-acolo încât să-i desemnez concluziile drept redevabile cerințelor impuse de propaganda pe timp de război, fiindcă ar fi nedrept.

italian au fost adoptate după surse franceze, iar unele din cele mai importante concepte ale național-socialismului sunt de găsit în scrierile lui Maurice Barrés”. Prin urmare, extremismul german nu era produsul unui defect structural al ideației romantice, ci rezultatul unor idei de import, exploatate conjunctural.

Tot controversabilă rămâne pretenția teoreticianului de a mula realitatea după șablonul său conceptual. Schematizarea unui proces istoric proteic și eroarea de a desconsidera manifestările naționaliste din zonele „retardatare” economic, ce nu îndeplinesc condițiile canonice, fac obiectul unei obiecții de natură logică; Kohn ignoră faptul că același fenomen istoric poate înregistra simultan efecte pozitive și consecințe perverse. Naționalismul, ca orice operațiune de delimitare, este pozitiv, deoarece configurează un profil colectiv identitar, dar în același timp negativ, fiindcă discriminează (se delimitează de) restul lumii; drept urmare suntem datori a înțelege că gruparea societății umane după criteriul națiunii a reprezentat un proces pozitiv în toate zonele, indiferent dacă fenomenul nu se manifestă peste tot la aceeași dată, însă de efectele sale negative, cum ar fi exclusivismul, xenofobia, multă vreme echivalentă cu antisemitismul, și șovinismul, n-au fost scutite nici statele națiuni din primul eșalon, dacă luăm în considerare discrepanța dintre discursul asupra drepturilor omului și politica de colonizare.

Ridică apoi semne de nedumerire convingerea autorului că geneza națiunii ar fi un proces exclusiv consensual și pacific, ignorându-se – în cursul plămădirii statului național – latura de standardizare educațională, legislativă, militară, a însemnelor și simbolurilor de stat care presupune, în practică, o politică autoritară.

În cele din urmă, a fost criticată coerența conceptului său de naționalism, fiindcă, în realitate, procesul este mai abrupt, aleatoriu, de factura unui curent de opinie care erupe în spațiul public și pune istoricul în fața faptului împlinit, fără a-și dezvălui cu claritate mobilurile, fapt relevat de politologul israelian Adi Gordon (v. conferința „Convertirea în serie și mitologia «coerenței». Contradictoriul Hans Kohn și multiplele sale metamorfoze”, 2009).

Deosebit de nefastă a mai fost teoria sa asupra dimensiunii culturale, fiindcă a impus un dublu standard în abordarea culturilor vernaculare care – cu toate imperfecțiunile lor – contribuiseră la formarea conștiinței naționale în țările de proveniență. „Herder a fost primul – remarcă istoricul, vezi p. 429, ed. 1944 – care a insistat asupra faptului că civilizația umană nu se manifestă sub forme generale și universale. ci prin expresii naționale și particulare; că fiecare manifestare culturală trebuie să fie originală, însă că originalitatea le aparține comunității și limbii naționale […] Accentul pus pe comunitatea poporană și pe idiomul ei va conferi o nouă însemnătate și demnitate diferitelor grupuri etnice din Centrul și Răsăritul Europei și le va inocula o conștiință națională […] Naționalismul cultural a fost fundamentul pe care s-a clădit naționalismul politic”. De aici, însă, trage concluzia că temeiul teoretic ar fi fost culpabil pentru excesele acțiunii politice, uitând că fructificarea politică a unei concepții filosofice sau culturale, în genere, necesită o grilă aplicativă care nu ia naștere de la sine, ci este opera ideologului care intenționează să domine cu ajutorul ei scena politică. Blamează, prin urmare, opera literară și creatorul, în loc să condamne propaganda cu nelipsitul ei ideolog de serviciu.

Pe teren românesc, Kohn are meritul să rectifice, involuntar (fapt arhicunoscut în filologia românească), o eroare a lui E. Lovinescu care susținea că debutul aculturației franceze s-ar plasa după momentul Păcii de la Adrianopol (1829). Îl citează (p. 717, Nota 131), în acest sens, pe John C. Campbell, autorul disertației *French Influence and the Rise of Rumanian Nationalism* /*Influența franceză și geneza naționalismului românesc*/, susținută la Harvard în 1940, care (la p. 11) remarcă faptul că fanarioții veacului 18 au introdus în Principatele Române cultura franceză, deoarece erau „reprezentanții unei civilizații internaționale, oameni cu vederi cosmopolite și slujitori ai unui imperiu non-național".

Un alt moment important în evoluția teoretizărilor conceptului l-a reprezentat studiul *Nations and Nationalism*, publicat în 1983, la Cornell University Press, Ithaca, de antropologul Ernest Gellner (1925–1995), fondatorul Centrului de Studii asupra naționalismului de la Universitatea Central Europeană, Praga, 1993. Pentru el, naționalismul este o idee eminamente politică care stipulează congruența între unitate politică și națională, care ar fi luat naștere din necesitatea omogenizării păturii rurale reamplasate în mediul citadin de procesul industrializării, în cadrul ei inventându-se un trecut și o cultură comună, pe principiul inoculării unei memorii artificiale; prin urmare, conceptul pierde la el calitatea de formator al unei civilizații, ci este coborât la treapta de simplu instrument manipulatoriu al conștiințelor, cu o finalitate tranzitorie și utilitară, un banal truc prin care se propagă și se generează o existență socială falsificată.

Iată care a fost armătura teoretică în numele căreia Edgar Papu a fost linșat mediatic, iar protocronismul atacat și aneantizat în epoca post-decembristă, declarându-l fie o reminiscență a mentalității ce a cauționat discriminarea rasială din interbelic, fie o ideologie a național-comunismului, bazându-se – după cum am văzut – pe mistificarea articolului de direcție, pe răstălmăcirea intențiilor, scopurilor și efectelor produse de idee, profitându-se de faptul că toată literatura și documentația pe baza căreia s-ar fi putut reconstitui evoluția firească și valorile autentice ale culturii române fuseseră expropriate și șterse din memoria societății. Toată campania a fost parte componentă a unui proces de inginerie socială – similară experimentelor din timpul Regulamentului Organic și din faza de bolșevizare acută[38] –, ce a țintit re-prelucrarea și reformularea conștiinței identitare pe alte paliere și după algoritmi de laborator.

---

[38] Este uimitor cum, într-un interval de trei decenii, 1932–1963, s-a produs o mutație majoră în sânul societății românești dovedită de glisarea preferințelor politice de la centru stânga-centru dreapta către extrema stângă. Dacă la recensământul din 1930, la o populație a României de 18,5 mil. de locuitori, numai 240 000 erau ocupați în industrie, prin urmare formau proletariatul, adică potențialul bazin electoral al partidului comunist, după încheierea cooperativizării și naționalizarea „mijloacelor de producție", 70% din populație s-a văzut lipsită de bază materială și a trebuit să se angajeze în

Făcându-se ecoul percepției post-decembriste asupra protocronismului, Raportul final al Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste din România, cunoscut sub numele de *Raportul Tismăneanu*, în care accentul cade asupra limitelor ideografice ale comunismului și mai puțin asupra consecințelor sociale și umane produse, tratează ideea drept instrument al cultului ceaușist, pe un ton zeflemitor: „Conceptul literar de protocronism – introdus de reputatul istoric literar Edgar Papu – a fost exploatat în sensul dorit de culturnici, de scriitorii şi istoricii literari puşi în slujba regimului. Născut din ceauşism şi crescut din drojdia orgoliului naţional, protocronismul năştea, la rândul lui, ceauşism. Protocronismul a constituit însă o miză importantă a propagandei din clipa în care s-a văzut limpede că poezia şi proza nu mai pot fi controlate şi nici măcar deturnate prin diversiuni de tot felul. Dacă-l analizăm din direcţia ţelurilor propagandei (care vor fi legate mereu de consolidarea puterii politice), suntem în măsură să observăm că a fost o încercare de alterare, de anemiere, de escamotare şi de dezorientare a spiritului critic, acesta constituind veritabilul mare pericol pentru orice regim totalitar […] Această demagogie naţionalistă neruşinată şi – pentru mulţi intelectuali – comică şi grotescă, fiind revărsată zi de zi peste o populaţie în genere prost informată şi cu un nivel de educaţie redus, a reuşit să creeze mentalitate. Mitologia de acest tip a precedat vremii dictatorului şi i-a supravieţuit". (p. 505–506). Pe *site*-ul IICMER din 2013, condus la acea dată de Vladimir Tismăneanu, Edgar Papu figura ca „partizan al protocronismului"; e ca și cum ai spune că Einstein a fost un partizan al Teoriei Relativității. Intenția era de a trata fenomenul în devălmășie, fiindcă excrescențele lui erau derivate din filosofia statului, ideologie sau sociologie și se prezentau mai vulnerabile în contextul disputei. Așa că principalele contraargumente s-au folosit de aceste slăbiciuni pentru a deforma și răstălmăci atât ideea, cât și intenția cu care fusese lansată de autorul ei. Theodor Codreanu, prin articolul *Edgar Papu și minoratul culturii românești*, în *Argeș*, aprilie 2006, este singurul care reacționează la tezele Raportului, arătând că subevaluarea culturii române este născută dintr-un act de subordonare politică și de acceptare a unui statut geopolitic periferic.

Tot verbiajul care a populat, încontrându-se, polemica legată de protocronism a fost menit să acopere, de fapt, o dispută cu substrat rasial. E. Lovinescu ignorase toată literatura română de până în sec. 19, în intenția de a dovedi contribuția determinantă a minoritarilor la închegarea culturii și civilizației moderne românești, de aici preeminența pe care o acordă factorului extern, alogenii proveniți din

---

industrie, devenind bugetară și, odată cu aceasta, dependentă de stat și captivă în perimetrul ideologiei bolșevice. Rezultatul a fost o răsturnare spectaculoasă a opțiunii politice. Dacă, în 1932, preferințele politice pentru stânga eșichierului politic înregistrau o medie pe țară situată între 3,5% și 5% (medie calculată pe ultimul deceniu), repartiția teritorială a voturilor stângii arătându-ne o concentrare a lor în județele din Bucovina și Banat, în timp ce restul teritoriului aduna de-abia o medie de 0,5%, după 1963 votul pro-stânga devine o necesitate ce ține de noua condiție umană captivă. Datele au fost extrase din sinteza întocmită de către statisticianul Marcel Ivan, *Evoluția partidelor noastre politice în cifre și grafice 1919–1932*, Krafft und Dortleff, Sibiu, 1932.

Imperiul austro-ungar fiind socotiți de critic drept integrați în aria culturală europeană, mai „sincronizați" cu Europa decât autohtonii, în timp ce curentul naționalist interbelic și neo-naționalist postbelic au căutat să teoretizeze o traiectorie strict indigenă a fenomenului literar și, în genere, cultural. În această ecuație, ideea lui Edgar Papu își păstrează neutralitatea și dreapta măsură, fiindcă nu compară contribuții culturale în funcție de originea etnică a creatorilor, ci contextualizează la scară supra-națională (europeană sau universală) opere, adică produsele de valoare ale literaturii române, create sau asimilate la nivelul structurii de adâncime, indiferent de determinantele biografice ale autorilor, ceea ce declarase foarte explicit: „Pot spune cu mâna pe conștiință că n-am urmărit nimic care să deformeze realitatea prin subiectivitate, deci nimic naționalist sau șovinist, fiindcă, în cadrul protocronismului, i-am integrat pe toți cei care au trăit pe pământul românesc […]"[39]. Această declarație reprezintă semnalul prin care se distanțează de turnura rasială sau exclusivist naționalistă pe care o luase disputa, fiindcă, în intenția sa, protocronismul fusese conceput pentru a contribui la revalorificarea potențialului creator al culturii române, la consolidarea identității ei în cadrul literaturii universale, și n-avea nimic de a face cu identificarea, în sens genealogic, a oamenilor ce creaseră această cultură.

ABSTRACT

The present paper represents a remake, on a wider scale, but far from being exhaustive, of the problem of Protochronism, as originally thought by Edgar Papu (1908-1993), her creator. The same problem was widely debated by the author of this work, Vlad-Ion Pappu, in the literary file *Edgar Papu and Protochronism in the space of the "Luceafărul" magazine*, Eikon Publishing House, Cluj, 2016. The occasion for this academic recurrence was the celebration of a quarter century after Edgar Papu's extinction, as well as the recent occurrence of a new contribution to the theme in the monumental synthesis elaborated by Acad. Eugen Simion, *Posterity of Eugen Lovinescu*, Tracus Arte Publishing House, Bucharest, 2017.

Conceived tripartite, the current considerations examine the reception of the work *History of Modern Romanian Civilization* (1924–1925) by Eug. Lovinescu in the interwar critique, present the landmarks that unified Edgar Papu's vision of Romanian literature, emphasizing the homogeneity of his judgments from the interwar period (1932) to the post-December period (1991), as well as the critical texts with which his book *Out of our Classical Writers. Contributions to the Idea of a Romanian Protochronism* (1977, 1989, as well as the version published in the review "Românul", March-July 1991) was approached. In the last section were analyzed some of the sociological and politological theses on nationalism, which struck the perception of Protochronism after 1989.

There were revealed the mechanism and the ideological motivations through which E. Papu's Protochronism was mystified and subjected to a Stalinist political process, confusing his entire critical reception, as well as how his idea was recovered by national communism to be propagandistically exploited.

Key-words: thesism, conceptual alternative, ideological terrorism, utopian ideocracy.

---

[39] Edgar Papu, *Interviu* /acordat lui Ilie Purcaru/, în *Flacăra*, anul XXX, nr. 15, 9 apr. 1981, p. 15–17.

„AFACEREA” MIHAI CĂLIN – UN EPISOD PITORESC AL VIEȚII LITERARE LA SFÂRȘITUL ANILOR ȘAIZECI

Nicolae Bârna[*]

În numărul pe februarie 1968 al revistei *Amfiteatru* (anul III, nr. 26), la pagina 439 (paginile erau numerotate în continuare, de la apariția revistei), era publicată, sub titlul *Subsolul*, o piesă de proză scurtă, așa-zicând o povestire, susceptibilă să rețină atenția unui cititor exigent şi purtând o semnătură necunoscută cititorilor avizați în materie de literatură română contemporană, inclusiv celor care urmăreau ivirea unor noi talente : Mihai Călin. Producțiunea literară respectivă fusese selecționată spre publicare dintre textele adresate redacției pe adresa rubricii de descoperire/încurajare a unor autori cu înzestrare pentru literatură, rubrică numită generic prin formula „poşta redacției”, şi care funcționa, în epocă, la *Amfiteatru*, sub titlul „Post-restant” (cel care se ocupa, în respectiva rubrică, de partea de proză fiind prozatorul Fănuş Neagu).

Textul în chestiune sosise pe adresa redacției însoțit de o scrisoare agresivă, după cum se poate deduce din comentariul formulat de Fănuş Neagu în acelaşi număr de revistă, în spațiul rezervat rubricii „Post-restant”: „Sunt luni de când poştaşul habar n-are ce poartă în tolbă. În ianuarie (semne bune anul are) am descoperit (cu imensă bucurie) câțiva candidați la nemurire, pe care ne facem o datorie de onoare să vi-i prezentăm astăzi în paginile revistei. Unul dintre ei, e vorba de *Mihai Călin*, din Bacău, ne-a aruncat mănuşa într-un mod… medieval. Am considerat că notița prin care se prezenta a fost scrisă într-o clipă de teribilism. Am rupt-o, am uitat cuvintele, prea puțin biblice adresate exclusiv subsemnatului, şi am dat schița dactilografei ca s-o ducă la tipografie. Când e, e, şi nici dumnezeu nu se supără”.

După scurtă vreme, la începutul lunii martie, în *Gazeta literară* – anul XV, nr. 10 (801), joi 7 martie 1968, p. 2, sub rubrica intitulată „Caleidoscop” – apare următoarea notă: „**Farsă ieftină sau furt literar?** [-]. În ultimul număr al revistei *Amfiteatru* – februarie, 1968, este publicată o schiță cu titlul *Subsolul*, semnată *Mihai Călin* şi apărută prin mijlocirea «Poştei redacției». Tot de acolo aflăm că această schiță fusese însoțită de o notiță injurioasă, dar, trecând peste invectivele de serviciu, redacția a decis publicarea manuscrisului respectiv. Mai aflăm şi adresa lui Mihai Călin: Bacău. Ceea ce însă cititorii n-aveau cum să afle este că schița îi aparține lui DUMITRU ȚEPENEAG şi că titlul ei adevărat este: *Coridorul.* Evident, nici revista *Amfiteatru* şi nici Fănuş Neagu nu au vreo vină, pentru că schiţa *nu a mai apărut nicăieri.* Cine ştie ce condei ratat a regizat această farsă de un gust îndoielnic sau această şicană de periferie, dacă nu cumva e vorba pur şi simplu de un furt. Evident, Mihai Călin înseamnă o ficţiune, dar el reprezintă şi o mentalitate. Nădăjduim că revista *Amfiteatru* va izbuti să-l pună pe vinovat în adevărata lui ipostază". Textul nu era semnat, dar există temeiuri solide pentru presupunerea că i-ar fi aparţinut lui Vintilă Ivănceanu, care, pe de o parte, colabora frecvent, în epocă, la săptămânalul Uniunii Scriitorilor, iar, pe de altă parte, era prieten cu Dumitru Ţepeneag şi ortac al acestuia în materie de atitudine şi poziţionare estetico-literară, reprezentant de marcă al mişcării literare a onirismului estetic, animată de Ţepeneag şi aflată, în vremea aceea, în plin avânt, în plină afirmare (ca prieten bun şi tovarăş de idei şi preocupări al liderului Grupului oniric, Ivănceanu cunoştea, fără îndoială, şi unele din scrierile încă nepublicate ale acestuia).

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Reacţia lui Fănuş Neagu – „complice" involuntar şi neştiutor al autorului ciudatei farse – apare în numărul următor al revistei „Amfiteatru" –, martie 1968, anul III, nr. 27, p. 459, la rubrica „Post-restant", subrubrica „Proză": „Spaţiul oferit poştei redacţiei suferă o modificare fortuită. Un oarecare Mihai Călin (n-am reuşit să aflăm ce personaj grotesc se ascunde dedesubtul acestui nume), ins dubios, abuzând de bunăvoinţa cu care ne simţim datori să-i înconjurăm pe toţi cei ce ne trimit încercările lor literare, ne-a vândut ca producţie proprie o schiţă *nepublicată* a cunoscutului scriitor Dumitru Ţepeneag. Povestirea – excelentă – a apărut, prieteni intimi ai lui Dumitru Ţepeneag (în momentul de faţă, la Paris, într-o călătorie de studii) ne-au semnalat în *Gazeta literară* furtul (de farsă nu poate fi vorba!) şi ne cer, pe bună dreptate, să-l punem la punct pe individul cu apucături ce intră în atenţia nemijlocită a Miliţiei. Dar infamiile de genul acesteia, din nenorocire, rămân totdeauna nepedepsite, pentru că cei ce le săvârşesc sunt destul de laşi ca să-şi ţină în umbră rânjetul. În josnicia lui, pretinsul Mihai Călin va fi trăind clipe de satisfacţie… Se ştie, însă, că, prin ceea ce a făcut, n-a stârnit decât silă şi dispreţ [e posibil ca în intenţia autorului să fi fost: «*Să* ştie...» etc., forma «se» apărând din eroare, de pildă din cauza perceperii greşite a pronunţiei cuvântului, de către dactilografă, la dictare… – n.n.]. Pun punct, scârbit, şi trec la discutarea unei părţi din manuscrisele primite în ultima vreme".

În aparenţă, un mic incident – în arena literar-publicistică –, de mică importanţă. Totuşi, el are valoarea lui documentară, aducând o mărturie în ce priveşte atmosfera vieţii literare din epocă. Din lipsă de informaţie, o explicare irefutabilă a lui rămâne imposibilă. Totuşi, rămânând forţamente pe tărâmul conjecturărilor, putem formula (pornind de la datele cunoscute) anumite comentarii şi presupuneri plauzibile menite să-i sporească întru câtva consistenţa valorii documentare, dincolo de farmecul bizareriei ca atare şi al enigmei neexplicate.

Întrebările care se pun sunt, bineînţeles, următoarele: 1. cine a fost autorul mistificării respective, cine anume a trimis pe adresa revistei *Amfiteatru* povestirea (scrisă de fapt de Dumitru Ţepeneag) şi scrisoarea (agresivă, după cât se pare) pretinsului ei autor, „Mihai Călin"; 2. cum şi de unde şi-a procurat el textul lui

Dumitru Țepeneag; 3. care a fost scopul urmărit de acesta, ce intenționa el să obțină procedând astfel.

La prima din cele trei întrebări nu avem – şi nu avem cum găsi, deocamdată, cel puțin – un răspuns. Tot ce putem face este să glosăm asupra subiectului înşirând câteva banalități sau lucruri evidente, de pildă, să relevăm că respectivul făptaş va fi fost cu siguranță un personaj avizat în materie de literatură şi de viață literară, şi că autorul putea să fi fost singular (o ispravă strict individuală, scornită şi înfăptuită de un autor unic!) sau multiplu (acțiunea să fi avut un grup de autori, din care, poate, unul să fi fost instigatorul sau inspiratorul, alții – executanții efectivi, cine ştie!) etc.

Pentru a doua întrebare, însă, avem un cvasirăspuns, un răspuns parțial, de fapt – o presupunere foarte solid fundamentată. Presupunere enunțată în mai multe rânduri, în corespondență ori în convorbiri, de însuşi Dumitru Țepeneag: scriitorul este încredințat că textul povestirii a putut fi subtilizat în contextul pregătirii apariției unei noi reviste literare (care ar fi urmat să se intituleze *Revista nouă* şi să apară la Ploieşti). Episodul pregătirii apariției revistei culturale ploieştene – care în cele din urmă nu a mai apărut – este cunoscut, fiind atestat de surse documentare, diferite, inclusiv de scrieri memorialistice (între altele, textul *Claviatura de la A la Z*, de Ştefan Bănulescu, inclus în volumul *Elegii la sfârşit de secol*, Bucureşti, 1999). Că textul lui Țepeneag ar fi putut fi subtilizat din sediul redacției, unde se pregătea apariția revistei culturale ploieştene care nu avea să mai apară, pare cât se poate de plauzibil. Cine anume va fi săvârşit, concret, prădăciunea nu putem afla. Va fi fost, am mai spus-o, un scriitor sau, oricum, un personaj avizat în materie de literatură, dar nu există nicio metodă care să ne îngăduie depistarea identității lui. Reamintim că, în afară de cel care fusese desemnat ca redactor-şef, Ştefan Bănulescu, în activitatea de pregătire a apariției revistei fuseseră implicați, în diferite moduri şi în diferite grade (unii dintre ei prin colaborări expediate de la distanță, însă cei mai mulți prin prezență la fața locului, prin „navetă” la Ploieşti) mai mulți scriitori, între care însuşi Dumitru Țepeneag, precum şi Virgil Mazilescu, Leonid Dimov, Nicolae Manolescu, Ion Bălu, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Cezar Ivănescu, C. Stănescu, Mircea Iorgulescu şi încă alții, nu puțini. Orice fel de „anchetă” este, fireşte, imposibilă astăzi.

Câteva considerații privind textul primit de redacția *Luceafărului* sub titlul *Subsolul* şi textul povestirii *Coridorul* (aşa cum a apărut el în volumul lui Dumitru Țepeneag *Aşteptare*, ieşit de sub tipar în 1972 la Editura Cartea Românească din Bucureşti). Compararea minuțioasă a celor două texte, confruntarea lor, învederează că este vorba practic de acelaşi text, diferențele fiind minime: o paranteză din *Subsolul* – „(poate a fost un garaj)” – nu se regăseşte în *Coridorul*, unde, în schimb, apar vreo patru-cinci rânduri de text care nu se aflau în *Subsolul* („iar de sus, din tavan – brațele şi ghearele lustrelor. Nicăieri niciun loc de trecere. Şi câtă linişte! Îmi aud bătăile inimii, suflarea şi țiuitul acela cunoscut, din urechi, atunci când e linişte”). Putem observa că diferențele dintre cele două texte sunt de genul celor care se pot înregistra între două variante succesive ale unui text. Mai notăm şi faptul că peste tot unde în *Coridorul* apare cuvântul „coridor”, în textul primit la *Luceafărul* găsim „subsol”. Aşadar, ne gândim că e posibil ca autorul mistificării să fi avut la dispoziţie o variantă mai veche a textului lui Ţepeneag, ulterior amendată de acesta (Ţepeneag îşi „lucra” textele, reluându-le, în variante uneori foarte puţin diferite între ele, în căutarea perfecţiunii), şi este posibil ca „subsolul” să fi fost comutat în „coridor” de însuşi scriitorul (poate pentru a preveni reacţia cenzurii: „subsol” era un termen cu conotaţii oarecum sumbre, în nici un caz optimist-constructive, în vreme ce „coridor” era neutru, ca să zicem aşa…), cândva, între 1966 şi ianuarie 1968, iar subtilizarea manuscrisului (sau dactilogramei – nu ştim cum se prezenta textul…) să fi vizat ipotetica versiune iniţială. Dar e posibil şi ca „Mihai Călin” să fi schimbat el, deliberat, acel cuvânt, înlocuindu-l cu unul mai „sumbru”, mai puţin liniştitor şi „optimist”, operaţiunea putând fi o „mutare” dintr-un scenariu mai complicat, eventual de atac la adresa literaturii „sumbre”, dezolante etc., într-o campanie de „demascare” pe care ar fi putut-o iniţia – scenariu pe care n-a mai apucat să-l aplice.

De fapt, acel „scenariu” – ipotetic –, dacă ar putea fi depistat şi explicitat, ar clarifica întreaga afacere, ne-ar lămuri asupra scopurilor ciudatului incident. Importante ar fi, pentru lămurirea chestiunii, intenţiile autorului „farsei”. Nu le cunoaştem şi nu le putem afla. Tot ce putem face este să glosăm cu prudenţă, menţinându-ne forţamente pe tărâmul ipotezelor şi al presupunerilor, intenţiile autorului „farsei”. Foarte preţioasă ar fi cunoaşterea conţinutului acelei scrisori agresive, de însoţire a textului *Subsolul.* Bineînţeles, nu îl cunoaştem, şi e aproape sigur că e pierdut pe vecie. Tot din mărturii orale vagi şi necreditabile, s-ar putea degaja presupunerea că mesajul respectiv avea un caracter sfidător, de „provocare”, combinând reproşul că „oniricii” sau alţi experimentalişti ar fi „favorizaţi”, ar fi publicaţi, încurajaţi şi preţuiţi mai presus de meritele reale (şi fără să se ţină seama de îndemnurile către realism şi optimism ale discursului oficial de îndrumare literară…), în vreme ce, de pildă, un autor fără „proptele”, precum, iată, aşa-zisul „Mihai Călin”, expeditorul texului de faţă, nu are şanse să fie publicat, sub cuvânt că nu corespunde idealurilor preconizate oficial etc. Notăm că Fănuş Neagu, în finalul textului său de la rubrica de „poştă a redacţiei” („Post-restant”) din numărul de revistă în care era publicat *Subsolul* scria: „*Lăcrămaţiile* – la biroul de *lăcrămaţii* – aviz celor ce mă ameninţă cu «am să te-aranjez eu, nu vrei să-mi publici fiindcă scriu o proză metafizică»”. Să fi fost o „săgeată“ trimisă către aşa-zisul „Mihai Călin”, cu referire la afirmaţii din scrisoarea lui? Posibil, dar… deloc sigur!

Pentru cunoscătorii vieţii literare din epocă, ai evoluţiilor estetico-literare, ai confruntărilor de idei şi ai poziţiilor adoptate şi exprimate de unii scriitori, dar şi ai grupurilor de scriitori constituite informal, dar în chip evident, cu manifestare în arena publicistică, suspecţii principali pentru festa cu potenţial polemic ar fi „barbiştii” (adică scriitorii grupaţi în jurul lui Eugen Barbu şi care se exprimau publicistic în special în revista *Luceafărul*, condusă de acesta), ostili – între altele – „onirismului”, în special lui D. Ţepeneag (în aceeaşi epocă, de pildă, Marian Popa publicase un articol „demolator” la adresa lui Ţepeneag, articol la care a răspuns, în *Gazeta literară* din 7 martie 1968, Leonid Dimov, dat fiind că cel vizat de atacul lui Popa era, după cum ştim, plecat din ţară în acel moment). Totuşi, şi această suspiciune – oricât de ademenitoare – rămâne în stadiul de ipoteză neconfirmată de informaţii explicite şi certe şi neverificabilă ca atare. Notăm că nicio urmă, nicio aluzie, nicio trimitere, nicio menţiune şi niciun indiciu care să confirme această ipoteză nu găsim în *Luceafărul* din perioada următoare incidentului „Mihai Călin”, de câteva luni, până la „debarcarea” lui Barbu de la conducerea revistei (care survine în prima săptămână a lunii iunie 1968).

Aşadar, ceea ce am putea numi „afacerea Mihai Călin” rămâne, ca să zicem aşa, „o enigmă nesplicată”, dar şi, totodată, un episod oarecum „picant”, menit să pigmenteze contemplarea istorico-literară a vieţii literare a anilor şaizeci.

RÉSUMÉ

En février 1968, la revue littéraire « Amfiteatru » publie un récit reçu d’un lecteur (prétendument nommé « Mihai Călin »). Celui qui était chargé par la rédaction de recevoir, évaluer et, s’il y a lieu, faire publier des créations littéraires en prose reçues de la part de particuliers inconnus, aspirant à une carrière d’écrivain, l’écrivain Fănuş Neagu, fait un bref éloge du texte publié. Peu après, il appert que le récit en question appartenait en fait à l’écrivain onirique Dumitru Ţepeneag, qui ne l’avait pas encore publié jusqu’à ce moment-là (l’écrivain se trouvait en France, pour un séjour de trois mois, mais ses amis, qui connaissaient ses écrits, même inédits, ont remarqué l’incident et l’ont signalé dans une revue littéraire). Les causes et les circonstances de cette bizarre mystification demeurent inconnues, mais le canular donne lieu à un commentaire formé d’hypothèses, de conjectures et supputations, de présupposés et inductions, d’ailleurs prudents et réservés, qui, sans prétendre d’élucider l’énigme, situe l’étrange incident dans l’atmosphère historico-littéraire de l’époque en question.

Mots-clés: Onirisme esthétique, néo-avant-garde, énigme, vol littéraire, vie littéraire, années soixante ; canular ; mystification ; revue littéraire « Amfiteatru » ; Mihai Călin; Dumitru Ţepeneag ; Vintilă Ivănceanu ; Fănuş Neagu.

HIERONYMUS ON HERMITS

Ioana Costa*

In the biography of Hieronymus himself, these *opuscula* (*Vita Beati Pauli, monachi Thebaei*, *[Vita Malchi] De monacho captiuo* and *Vita Hilarionis*) represent stages of his inside becoming, succeeding in an explicit order: dwelling in the desert, in 376, he wrote *Vita Pauli*, the basis of monastic life; during the exile years, beginning with 385, he settled in Bethleem, being followed by Paula, one of the aristocratic women that initiated the Aventine Circle – in Bethleem he composed *Vita Malchi*, in 388, a mirror of the life inside the community; some years later, he accomplished, with *Vita Hilarionis*, what became a well articulated hagiographic trilogy. This triple work sets the fundaments of Latin hagiographic literature, designing the path for the future authors: the eulogy of virginity and the commendation to embrace it (*laudatio, exhortatio*), models and examples (*exempla*), advices (*praecepta, disciplina*).

The pieces of this triptych are visibly standing apart, though preserving a unique tone, beyond the story of each protagonist: they are in perfect harmony, both with each other and with their author. The components belong to the biographic progress, are details of the life in desert, including creatures of the desert (real and, all the same, illusory), trials, hallucinations and miracles.

1. Biographies

Paulus, born around 228, lost both his parents while still an adolescent (P.[1] 4.1) and, together with his sister (recently married), inherited a consistent wealth; by the age of sixteen, he was already acquainted with Greek and Egyptian learning, was gentle and loved God greatly. When persecution of Decius and Valerianus (*sub Decio et Valeriano persecutoribus*, P. 2.1) began, his bother-in-law succumbed to the "accursed hunger for gold" (the Vergilian *auri sacra fames*) and planned to handover the young man he was supposed to hide and protect. Compelled by this betrayal, Paulus decided to hide, seeking refuge in the mountains (P. 5.1), where he found some rocky heights with a cave, closed by a huge stone. Driven by curiosity, he entered the cave and discovered an open space, under the sky, gracefully shadowed due to an old palm tree. The tree provided Paulus not only with shadow, but also

---

* Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București; Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] The three *opuscula* are referred as: P. for *Vita Pauli,* M. for *Vita Malchi,* H. for *Vita Hilarionis.*

RITL, nr. 1–4, p. 323–329, București, 2017

with dates and leaves (*id est*, food and clothing) and it was, from the very beginning, the evidence of good, limpid, water, that seemed to exist only for the sake of this holly man, as it was immediately swallowed by the same soil that gave birth to it (*aperto desuper coelo patulis diffusa ramis uetus palma contexerat, fontem lucidissimum ostendens, cuius riuum tantummodo foras statim eadem quae genuerat terra sorbebat*, P. 5.2). There he spent all the rest of his life, in prayers and solitude (P. 6.1).

Malchus' biography is revealed in a first-person account, rendered, by the end of his life, to bishop Evagrius, an intimate of Hieronymus; being the only child of his parents, Malchus was supposed to inherit the family wealth: this is why he was insistently advised to get married. Reluctant as he was to this perspective and being overwhelmed by his father's threats and his mother's tears (*quantis pater minis, quantis mater blanditiis persecuti sint*, M. 3.1), Malchus decided to leave home, having as unique purpose to remain chaste. He headed towards west, finally reaching the Chalcis desert (M. 3.4–7); there he settled in a monastic community, working and fasting. Many years later he decided to return to his mother, now a widow, to sell his property, give the money to the poor and retain something for himself. He stubbornly resisted the abbot who thought that this plan was a trial of the devil and asked him, warmly and tearfully, to stay. The predictions of the wise abbot were completely accurate and Malchus encountered a turning point in his life: the group he was travelling with (M. 4.1: "men, women, old men, young men, children, about seventy persons") is attacked by Ismaelits; they are captured and taken as slaves. Malchus became – together with a little woman – property of a master, but this somehow seemed to be not the most acerbic fate ever. He had to take care of the sheep and at least was thankful (M. 5.3) for not seeing too often his master and the other slaves.

Hilarion was born (H. 2.1) in a town in Palestine; his parents used to worship idols, so that Hilarion was "blooming like a rose among thistles". Just like Malchus, he felt the need to return to the place of his birth: he did that after the death of his parents (H. 2.6); he gave some of the wealth to his brothers and offered the rest to the poor, without keeping anything for himself; he was fifteen (H. 2.7–10).

Hilarion was chased by fame his whole life: the miracles he accomplished – unwillingly, barely surrendering the pleas of the people around him, both laymen and hermits – were yelling everything he wanted to keep in silence. Man of the desert, he always felt overflowed by the people he attracted, no matter how far away he was travelling and hiding (H. 19.1–3): and so, by the age of sixty three, looking around and seeing so many brothers and people brought to him by those who wanted to cure them from illness and bad spirits, he burst into tears and sadly rememorized his life in solitude. He left (H. 22.1), accompanied by no more than two brothers, and lived in such restraint, that used to say he only that moment began to be the servant of Jesus. Nevertheless, the fame followed and reached him: he left (M. 23.1) for Sicily, on a ship, together with a disciple, Zaranus; followed once more by fame, he wanted to head towards Egypt, but finally settled in Cyprus, in a secluded place found by his disciple, where humans could hardly climb.

The hermit life Hilarion so greatly desired was also the life of the other two in Hieronymus' triptych. Paulus found it while trying to escape persecution. Malchus once abandoned it, wanting to see one more time his mother, somehow regained it while being a slave, lost it when trying to quit slavery (M. 7.1).

Antonius, the character that connects the stories in *Vita Pauli*, also lived in solitude. He was taken over by the vision of a hermit older than him, who was Paulus himself (P. 7.1–3): while Paulus was one hundred and thirteen years old and Antonius was ninety years old, the latter suddenly thought that there was nobody else in the desert. Having this thought in his mind, he headed towards nowhere, without knowing why, and found Paulus, who had been miraculously announced that would arrive the man meant to burry him.

2. Life in the desert: food, clothes

A palm-tree gave food and clothes to Paulus (P. 6.1–2).

Malchus seems always willing to offer details about his everyday life: (M. 3.2) "we had some meat, almost raw, and camel milk to drink"; (M. 5.2) "in some sort of prison, I change my clothes: I learn to be almost naked"; (M. 5.4) "I was feeding myself with fresh cheese and milk".

Hilarion is the most amazing of all: (H. 3.1) "he only wore a sack to cover his body […]; he ate fifteen dried dates a day, after the sunset". Leaving aside the chronological account, Hieronymus registers details of the everyday life Hilarion lived (H. 4.1–5.7): from the age sixteen to twenty, he dwelt in a tiny hut, made of sedge and twigs […]; he only cut his hair once a year, on Easter day; to the last day of his life, he slept on the ground, directly on some twigs, without ever washing the sack he was wearing […]; from twenty to twenty three, he ate half a pint of lentils moistened with cold water; from twenty three to twenty seven, he ate dried bread with salt and water; from twenty seven to thirty, he ate wild herbs and roots; up to thirty five, he ate six ounces of barley bread and scarcely boiled vegetables, without oil; suffering from signs of malnutrition, he had to modify his diet: up to sixty three, he ate six ounces of barley bread and boiled vegetables with oil and, up to eighty, he added a broth made from flour and crushed herbs – always after sunset.

Probably the most touching episode is described in *Vita Pauli* 10.2-3: when Antonius finally found Paulus, they received a bread fallen from a raven's beak; it was one whole piece, as Paulus for sixty years received every day half a bread from a raven and now, being two "soldiers of Christ", the amount was doubled.

3. Creatures of the desert

The desert is the place where the creatures get unexpected forms; either imaginary or common, as the raven that brought in his beak bread for Paulus and Antonius, they act miraculously.

The journey of Antonius to Paulus is marked by marvelous creatures (P. 7.4–8.5): one miscellaneous living being, man and horse; a little man, with curved nose, with horns on his forehead and goat legs; a mortal belonging to *Fauni*, *Satires* and *Incubi* species. Paulus was guided towards Antonius's cave by a thirsty she-wolf. After Paulus's death, two terrifying lions help Antonius to dig a grave for the saint (P. 16.2–7) and then asked for blessing (*ad Antonium perrexerunt, manus eius pedesque lingentes, ut ille animaduertit benedictionem eos a se deprecari*, 16.5).

The story of Malchus has dissimilar creatures in its turning points: ants and a lioness. The ants (M. 7.2) made him remember the work of the communities working in full freedom; the lioness (M. 9.2) was a providential presence, killing the followers and setting free Malchus and the little woman.

Whenever Hilarion met an animal, some miracle happened, due to his taming powers and capability of chasing the bad spirits: as in H. 14.1, where a huge Bactrian camel, full of rage, brought in ropes to the holly man by thirty men, was suddenly disciplined and began acting like a gentle creature.

4. Trials

The faith of the hermits is always tested, in numberless ways, specific to each biography. Regarding Paulus, we know nothing on this matter, probably just because Hieronymus only told the story of the first and last years of Paulus's life. The character is described solely through the eyes of Antonius – and this latter hermit is painfully tested in the desert, by visions and strange creatures.

Malchus willingly changed the course of his life twice, and each of these turnings became a longstanding trial, in itself and in its consequences. While dwelling among monachs, he suddenly decided to return to his mother and resisted the pleas of his abbot; during the journey, he was caught by thieves and became a slave; while being a slave, with a life relatively settled, is unpredictably and repulsively rewarded by his master: he is given a wife that he did not want, and is on the verge of taking his own life (M. 6.1–9): "nothing is ever certain with the devil! many and unspeakable are his traps! this is how his envy found me, no matter how I tried to hide!"

Hilarion, departed to the desert while still very young, in the years of innocent adolescence, is assaulted by visions that are whipping his senses (H. 3.2): "What does the devil do? […] The apprentice of Christ was compelled to think about things that he did not know and to mirror in his soul experiences that he did not have. Mad at himself, he struck his chest with the fists" and decided not to feed his body anymore, to keep it in hunger, thirst, cold, heat and misery.

5. Visions

The trials are sometimes difficult to be distinguished from visions. Even if sublimely meant and leading to meritorious acts, visions are no less than trials of the soul strength that has to bridle the feeble and frightened body. Antonius saw, in a night vision (P. 7.2), that deep inside the desert was another hermit, much better than himself. After meeting Paulus, Antonius saw him among angels, raised in heaven, radiant, glowing as white as the snow (P. 14.1).

Malchus is closer to simple facts, to real life, and his visions (whenever appear) are the consequence of tangible elements, such as the ant colony that brought to his memory the proverbs of Solomon, made him crave for free life and urged him to run away from slavery.

Hilarion is, as seen above, a tender and delicate personality that grants large space to visions and, nevertheless, is capable of endless miracles, in a natural way, adequate to his spirit. While fasting with huge faith, weaken and ill (H. 3.7), one night he began to hear sheep that were bleating (*balatus pecorum*), oxen that were bellowing (*mugitus boum*), some womanly cries (*planctum quasi muliercularum*), lions' roar (*leonum rugitus*), armies clanging (*murmur exercitus*), impossible voices – and he was flooded by fear only hearing them, long before even seeing something; he frequently saw visions of naked women (*quoties illi nudae mulieres cubanti*) and abundant feasts (*quoties essurienti largissimae aparuere dapes*); an impatient coachman once jumped on his shoulders and began spur him with scorning words, as if he was a lazy, hungry horse.

6. Miracles

While Paulus and Malchus witness miracles, these are defining for Hilarion's destiny. He accomplished them against his own will, being repeatedly besought by those in suffering and, nevertheless, by his own disciples. He tried to resist them all, as he felt the need of staying in the shadow, anonymously. The moment he did the first miracle, he began being famous and was almost chased by his fame as a healer and source of blessing for all the living beings, humans or animals: the people, the huge crowds that are always looking for him – with only one, miraculous, exception, of the final years – succeed in finding him (H. 7.1–13.10).

All the miracles are memorable, but some of them seem to be beyond comparison, becoming part of the local history, e.g. H. 22.2: there were already three years since the last rain and everybody was weeping; the people, with sad faces and weaken bodies, approached Hilarion as servant of Christ and successor of holy Antonius. Impressed by their lamentations and grieve, he prayed and immediately the place got wet and the rains went on and on, so that appeared snakes and poisoned reptiles: once again, Hilarion had to save the people.

He can never remain hidden, as seen in H. 26.1: landing unknown in Sicily, Hilarion appeared in a vision that a shield maker had in Rome, in St Peter's Basilica.

Some more stupendous miracles: (H. 28.3) a huge snake laid a region to waste, swallowing cows, sheep, and people, but Hilarion made the snake enter, by his own will, into a large pyre and then fire it up; (H. 29.1) a tremendous earthquake raised the sea, that was about to cover the earth: he made the cross sign three times on the sand and raised his hands, the sea billow stopped stock-still in front of him and, boiling and roaring, slowly withdrew.

7. Moral annotations

The moral passages are rare and unobtrusive; they occur only in the first two *Vitae*, lacking in *Vita Hilarionis*.

One of them (P. 4.2) is worded in classical tradition: *auri sacra fames* (*vide supra*, cap. 1), that pushed Paulus's brother-in-law to act duplicitously and to plan a betrayal.

More natural in these texts appear notes on faith, as in P. 6.1: the things he narrated seemed unbelievable only to those that can not understand the power of faith.

Placing a moral note by the end of an *opusculum* increases its strong message (P. 7.1): marble, precious stones and precious clothes, gold and pearls were not missed by the naked hermit that drank pure water directly from the spring. Paulus was only covered by earth, but he will be glorified in heaven; those buried in prized graves will burn in fire, together with their fortunes.

In *Vita Malchi*, solely the final paragraph suggests a moral teaching: the story of Malchus was told to Hieronymus while he was still very young; now, as old man, he tells this story of a pure life and leaves his descendants the legacy of a chaste model.

8. Auctorial approach

The presence of Hieronymus himself is totally self-effacing in this hagiographic triptych. The introductory parts are, nevertheless, to be interpreted as a unit, in a dense network of threads that links the lives of the three hermits.

The first of the *Vitae*, *Vita Pauli*, enlightens the roots of monastic life in the desert (P. 1.1): many asked themselves who was the first to live in the desert […]: the usual answer is that a certain Paulus of Thebes was the founder of this institution, and Hieronymus agrees with that opinion.

The presence of Hieronymus is exemplary, without being severe (P. 18.1): the final paragraph of *Vita Pauli* is a gentle request toward the reader, to remember the sinful author (*obsecro, quicumque haec legis, ut Hieronymi peccatoris memineris*) that – if possible – would have chosen the poor tunic of Paulus instead of all the purple of the kings (*multo magis eligeret tunicam Pauli cum meritis eius, quam regum purpuras cum regnis suis*).

The "Life of Malchus" is a writing exercise that, explicitly, was meant to help Hieronymus in preparing for a huge work (*prius exerceri cupio in parvo opere, et veluti quamdam rubiginem linguae abstergere, ut venire possim ad latiorem historiam*, M. 1.1): the history of mankind from Jesus to his time: *ab adventu salvatoris usque ad nostram aetatem, id est, ab apostolis, usque ad nostri temporis faecem*.

The "Life of Hilarion" becomes, intentionally, the argument of monastic life, no matter the changes and the relationship with the human world (H. 1.6): "we do not intend", he says, "to credit the voices of some malevolent readers who, after criticizing my beloved Paulus, might criticize now Hilarion", slandering one for his loneliness just as slandering the other one for the crowds that were following him: "for those malevolent, the person that lived in seclusion did not live, and the person who had been seen by many did not deserve to be praised".

In these words we completely recognise Hieronymus, the author, who defends his writings and, nevertheless, his models.

BIBLIOGRAPHY

Jérôme, *Trois vies de moines (Paul, Malchus, Hilarion)*, eds. Edgardo M. Morales, Pierre Leclerc, Paris: Éditions du Cerf, 2007.

Ieronim, *Viața Fericitului Pavel, monahul tebeu. Despre monahul captiv. Viața lui Ilarion*, trans. Ioana Costa, Bucharest: Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 2011, p. 47–134.

Online English translation:

Vita Pauli (ldysinger.stjohnsem.edu/@texts/0420_jerome/01_life_paul.htm).
Vita Malchi (www.intratext.com/IXT/ENG1303/).
Vita Hilarionis (www.newadvent.org/fathers/3003.htm).

ABSTRACT

Hieronymus wrote three portraits belonging to the hagiographic tradition: *Vita Beati Pauli, monachi Thebaei*, *[Vita Malchi] De monacho captiuo* and *Vita Hilarionis*. The solitude of the three hermits is adorned with moments of intense encounters in human and divine dimensions: different as they are, Paulus, Malchus and Hilarion share a sense of harmoniously living, either among people or in secluded places, in the desert or in the mountains.

Key-words: Hieronymus, hagiography, hermit.

„ULTIMII” CRITICI, ÎNTRE GEOMETRIE ȘI FINEȚE

Raluca Dună[*]

Asupra criticului – şi cu atât mai mult asupra criticului român – apasă o veche umbră de neîncredere: este el critic sau scriitor, om de ştiinţă sau eseist, un visător la marginea literaturii sau un geometru cu instrumente precise?

Cartea lui Mircea Martin, *Geometrie şi fineţe*, prin însuşi titlul ei, este o invitaţie la această meditaţie despre rosturile criticii literare, mai ales într-o perioadă în care rolul ei social trece prin transformări majore, care îi modifică, dacă nu îi periclitează existenţa. În plus, volumul este o trecere în revistă a marilor critici europeni ai secolului XX şi prin aceasta o panoramă a ceea ce a însemnat critica literară pentru cultura europeană a secolului trecut, cum s-a gândit aceasta pe sine. Este interesant de observat, de la o anumită distanţă, cum anumite teorii critice comunică unele cu altele, cum transmit idei catalizatoare, o anumită energie care hrăneşte o cultură, în ansamblul ei. Cei doi termeni, „geometrie” şi „fineţe” constituie aproape o metaforă pentru polii între care această energie se adună, exprimând tensiunile şi opţiunile criticii europene moderne. Este cu atât mai interesant de observat efectul de perspectivă, cu cât această carte a profesorului Martin, publicată în 2017, se află ea la a treia ediţie, revizuită şi augmentată. Versiunea iniţială apărută în 1974 (la un an după apariţia cărţii lui Harold Bloom, *Anxietatea influenţei*) purta un titlu diferit, *Critică şi profunzime*, ediţia din 2004 adaugă două texte, despre Georges Poulet şi Jean Starobinski, cea de a treia ediţie completând tabloul criticii secolului XX cu eseul despre Albert Béguin, o altă figură marcantă, fără de care tabloul ar fi fost incomplet. Cartea surprinde un *topos* fundamental al criticii europene, poate *toposul* fondator, dualitatea pascaliană dintre *esprit de finesse* şi *esprit de géometrie* sau raportul, „dialogic sau polemic” „între *reflecţie* şi *spontaneitate*, între *distanţă* şi *intimitate*, între *luciditate* şi *sensibilitate*, între *clasicism* şi *romantism*…”[1]. Ceea ce avansează teoreticianul în introductivul *Elogiu al criticii franceze în loc de argument* este că această bătrână opoziţie „nu este atât de radicală pe cât riscă să apară, căci, printre altele, ea nu se confundă cu opoziţia dintre *impersonal* şi *personal*, la fel cum include în ambele componente capacitatea *imaginativă*. Există o personalitate şi o imaginaţie a ideilor, a geometriei, nu numai una a fineţii”[2].

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Mircea Martin, *Geometrie şi fineţe*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2017, p. 7.

[2] *Ibidem*, p. 10.

RITL, nr. 1–4, p. 331–336, Bucureşti, 2017

Capacitatea imaginativă a criticului, ni se sugerează în prefaţă, uneşte şi armonizează virtuţi aparent contrarii, incompatibile, subordonate raţiunii şi spiritului ordonator, poate simplificator în voinţa sa de obiectivare, respectiv spiritului intuitiv, atent la nuanţe şi detalii, poate tentat de haosul interpretării prea subiective. M. Martin încearcă să facă ordine în lista autorilor aleşi: critici care caută individualitatea (Sainte-Beuve), critici care caută modelele, tiparele generice (Bruntière), critici aplecaţi asupra poeziei în sine (Valéry) sau asupra unor opere particulare (Marcel Raymond, dar şi Albert Béguin), critici dezinteresaţi de formă, atraşi de tematism, dar cu inclinaţii opuse, *intelectualizantă* (Georges Poulet), respectiv *sensibilizantă* (Jean-Pierre Richard). Aparent, sunt două familii de spirite, cei înclinaţi spre geometrie, un Brunètiere, Valéry, Poulet şi cealaltă, atrasă de fineţe, Sainte-Beuve, Raymond, Béguin, Jean-Pierre Richard, deşi tonalităţile uneori se amestecă, iar nostalgia geometriei e resimţită de criticii „fini”, după cum, mai cu seamă în opera unor Starobinski sau Gaëtan Picon, dar nu numai în cazul lor, cele două tendinţe au egală putere şi s-ar putea vorbi „despre o *geometrie a fineţii* şi, respectiv, despre *o fineţe a geometriei*”.

Această dualitate fertilă ar fi tipică pentru cultura franceză, o „tensiune constitutivă”: „niciunde altundeva decât în cultura franceză această relaţie nu este mai profundă şi în acelaşi timp mai eclatantă”[3], scrie criticul român.

M. Martin constată, nu întâmplător în prelungirea acestei observaţii, interesul „extrem de caracteristic” al criticii franceze pentru *conştiinţa de sine a scriitorului*. Această observaţie e de natură să lumineze întreg demersul său critic, întrucât, afirmă el, efortul criticii de a ajunge la acest „centru spiritual” rămâne definitoriu. Sunt critici care se deplasează spre centru printr-un efort de înţelegere sinonim cu identificarea, alţii, dimpotrivă, care păstrează o distanţă salutară, dar efortul este acelaşi, în natura sa: încercarea de a înţelege o operă „strâns asociată persoanei autorului”, de fapt conştiinţei sale: „Ei încearcă să concilieze viaţa cu gândirea şi cu scrisul, să reducă pe cât posibil opoziţia dintre *a fi*, *a gândi* şi *a scrie*”[4]. Conştiinţa estetică şi cea etică, opera şi biografia îşi răspund, iar modelul autobiografic al creaţiei poate fi mărturisit chiar şi de către un impersonal convins precum Valéry.

Tocmai aici descoperim tema profundă care subîntinde aceste eseuri despre mari critici, aparent diferiţi: reflexivitatea. Ceea ce îi uneşte este căutarea „identităţii inconfundabile a autorilor” şi „singularitatea operelor”, relaţia dintre operă şi identitatea lor personală, raportul dintre operă şi viaţă. După cum şi efortul lor este unul al investirii personale – sub diverse forme, uneori aparent contrarii –, dar care va imprima, finalmente, *transparenţă*: opera este purtată într-un dublu sens, dinspre autor înspre critic, apropriată, şi înapoi, dinspre critic înspre autor, redată originii sale, printr-o *limpezire* a sensurilor, care să îmbogăţească opera, fără să-i ştirbească din mister, din viaţă. Criticii „mei”, conchide criticul român despre cei care-i alcătuiesc familia de spirite afine, pot oricând să fie citiţi „ca nişte adevăraţi scriitori”[5]. Este aici o declaraţie de dragoste, dar şi o profesiune de credinţă.

---

[3] *Ibidem*, p. 12.

[4] *Ibidem*, p. 13.

Textul critic se întoarce spre textul pe care îl explorează într-un elan de recuperare a sinelui profund al textului prim, dar şi al propriului sine, critica şi literatura intră într-un dialog al conştiinţelor neliniştite, dar fericite în acest dialog al limpezirii de sine. Critica, aşa cum o înţelege şi Raymond, poate fi o reverie în marginea literaturii care să recupereze nu doar sensurile operei literare, ci şi sensurile proprii, de aici şi puterea ei iradiantă. Critica *reinventează*, este termenul folosit de criticul român pentru a descrie acţiunea remodelatoare a lui Raymond asupra istoriei poeziei franceze, dar printr-o *adecvare*, termen folosit în prefaţă, sinonimă cu „inteligenţa talentului critic”[6]. Mai precis, această inteligenţă înseamnă rigoare, articulare, motivare. Scrisul marilor critici francezi, conchide în finalul prefeţei criticul român, nu are „nimic întâmplător”, totul este condus de o necesitate internă, „totul este articulat şi motivat, respirând rigoare intelectuală şi formală, fără ca viaţa să lipsească şi fără ca multiplicitatea fiinţei şi a operei să fie sacrificate unei omogenizări forţate a cunoaşterii”[7].

În mare măsură, fiecare dintre aceste eseuri, dedicate câte unui critic, urmăreşte tocmai dialectica paradoxală a vocaţiei critice, felul în care ea îmbrăţişează opera, depăşind-o şi depăşind limitele proprii, fie ele acelea ale geometriei sau ale fineţii. Marii critici, ne demonstrează M. Martin începând chiar cu Sainte-Beuve, îşi contrazic cu graţie, ei înşişi, propria metodă! Pentru că literatura trebuie cercetată asemenea vieţii, în contradicţiile sale. Spre exemplu, metoda biografistă a lui Sainte-Beuve nu este atât de simplă şi de univocă pe cât pare, la o primă vedere, distanţa pe care criticul o ia faţă de obiectul său, oroarea sa de a se „identifica” cu obiectul cercetării sale este contrazisă de mişcarea opusă, de coborâre în „intimitatea” biografiei, în umanitatea naturală a scriitorului, şi Mircea Martin citează relevant din figura paternă a criticii franceze: „Să pătrunzi în autorul tău, să te instalezi acolo,… să-l faci să trăiască…”[8]. Sainte-Beuve e interesat de întreaga persoană a scriitorului, de „organismul”, de intimitatea lui fiziologică. Semnificativă este obsesia lui Sainte-Beuve pentru momentul de dinainte de prima capodoperă, de momentul de cotitură – cum s-a produs acesta, cum a fost generată Opera, cea care a transformat omul în scriitor. Aici intervine o teorie a măştii: scriitorul este purtător de mască, el devine *persona*, crede Sainte-Beuve, iar criticul caută tocmai persoana lui autentică, cea din „preziua rolului”. Cu alte cuvinte, metoda biografistă este o metodă care intenţionează să dea la o parte personajul pentru a descoperi omul „în goliciunea lui”, o metodă în primul rând detectivistă, nu estetică:

„Altfel spus, greşit nu e faptul că explică opera prin biografie, ci faptul că îl interesează biografia mai mult decât opera. În ciuda aparenţelor, specific beuviană rămâne mai degrabă folosirea operei în conturarea biografiei, decât folosirea biografiei în analiza operei”[9].

---

[5] *Ibidem*, p. 24.

[6] *Ibidem*, p. 10.

[7] *Ibidem*, p. 14.

[8] *Ibidem*, p. 27.

Citatele selectate din Sainte-Beuve sunt grăitoare: scriitorul e mai uşor de judecat decât omul[10], omul reprezintă misterul, centrul de interes, iar în cazul autorilor antici, unde lipsesc date despre viaţa autorilor, suntem „reduşi” la comentariul operei, să o comentăm, s-o admirăm, „să visăm la autor şi la poet prin ea…”[11].

M. Martin conchide că, mai mult psiholog decât estet, pe alocuri anti-beuvian şi melancolic, Sainte-Beuve încearcă să „ajungă prin critică la altceva, să devină altcineva”[12], depăşindu-şi atât obiectul, cât şi metoda. Revenim la aceeaşi temă, a reinventării de sine şi a literaturii, prin critică, a recuperării unor sensuri profunde, personale, de multe ori ascunse la o primă vedere ori lectură.

Studiul central al cărţii, atât ca greutate, dar şi ca semnificaţie, rămâne cel dedicat lui Marcel Raymond, o meditaţie despre influenţa ca afinitate spirituală, despre reveria criticului în marginea literaturii şi a vieţii.

Ce este reveria? Voi prelua definiţia lui M. Martin:

„O stare ambiguă între amintire și ficțiune pură, de-a lungul căreia timpul dispare și limitele între subiectiv și obiectiv se șterg. Spiritul fuzionează cu lumea sensibilă și ființa se desface cu totul într-un prezent omogen…”[13].

Întrebarea: Ce este reveria?, după Rousseau, conține o aluzie și la posteritatea concepției rousseauiste asupra reveriei, înțeleasă în primul rând ca *reinventare*. Studiul despre Marcel Raymond urmărește modul în care un critic universitar de talia lui Raymond *reinventează*, spune Mircea Martin, poezia franceză modernă, introducând în sistemul literar francez *comparația* cu un termen aparent străin, și anume cu modelul romantic german. Mircea Martin afirmă că toposul *reveriei* lui Rousseau reprezintă, pentru criticul francez, nucleul originar – aș îndrăzni să spun reveria critică originară – care va determina o întreagă construcție teoretică. Reveria, așa cum o descrie Rousseau, devine pentru Marcel Raymond cheia de interpretare a poeziei moderne. În *De la Baudelaire la suprarealism*, afirmă profesorul Martin, rousseauismul se întâlneşte cu concepţia unui idealism magic pentru a fonda „noul univers al poeziei”. Mai mult, receptivitatea *complice* a lui Raymond faţă de *Reveriile* lui Rousseau, în special exegeza celei de a cincea *Plimbări*, cu celebra definiţie a reveriei, din care am citat mai sus, constituie tocmai nucleul reveriilor critice ulterioare ale lui Raymond: „versiunea raymondiană a reveriei lui Rousseau e aşezată la baza unui veritabil *Weltanschauung* personal”[14]. Visarea-reverie devine condiţia ontologică a poeziei moderne, dar, ne avertizează exegetul lui Raymond, comentând subtitlul cărţii despre Rousseau, devine în acelaşi timp şi „căutare de sine”, căci: „Criticul se caută pe sine în *căutarea de sine* a lui Rousseau”[15].

---

[9] *Ibidem*, p. 31.
[10] *Ibidem*, p. 32.
[11] *Ibidem*, p. 31.
[12] *Ibidem*, p. 48.
[13] *Ibidem*, p. 134.
[14] *Ibidem*, p. 135.

Prin această „baie de iraţional”, de neimaginat în raţionala critică franceză, cum scria Georges Poulet în studiul consacrat lui Raymond, reveria ca facultate deopotrivă rememorantă şi creatoare este introdusă sau reintrodusă în sistemul critic francez[16]. Dacă e să ne gândim și la Albert Béguin, comentat și el de Mircea Martin în aceeași carte, constatăm că nu e un caz singular. Şi Béguin e un căutător al sensurilor proprii, profunde, prin literatură. Martin citează din *Introducerea*[17] la *Sufletul romantic și visul*, unde criticul francez mărturisește că a pornit în căutarea romantismului german ascultând „prevestiri și reminiscențe din copilărie”. Poeții despre care scrie sunt „adoptați”, scrie el, „asimilați la esența noastră personală”. M. Martin se oprește asupra unei propoziții fugare, dar care, observă el, e esențială. „Evoc figuri familiare”[18]. Scriem despre ceea ce este deja în noi şi-i căutăm prezenţa, scriem despre ceea ce iubim, şi iubind, reinventăm. Critica de identificare sau critica *trăită*, cum o va practica, mai târziu, mai spectaculos, Georges Poulet, presupune, scrie Martin, „prezența vieții în literatură, […] resemnificarea literară a vieții; şi nu a vieţii exterioare, evenimenţiale, ci a vieţii devenite trăire (*Erlebnis*), acea experiență în cursul căreia și grație căreia opera artistului se împărtășește din biografia proprie și, prin lectură – care, este la rândul ei, o experiență – se asimilează la esența noastră personală”.

Sunt tipuri de critică şi tipologii aparent diferite, dar care exprimă o aceeaşi tensiune şi aspiraţie interioară. Să ne gândim doar la un Georges Poulet, cu metafora cercului şi concepţia asupra literaturii înţeleasă ca formă a minţii, o critică analitică, a formelor interioare, abstracte. *Metamorfozele cercului*, susține Mircea Martin, urmăreşte nu doar un cronotop, configurarea relaţiei spaţio-temporale în opera unor scriitori, ci chiar o *genealogie a conştiinţei individuale*[19]. Cercul e o metaforă, consideră el, nu atât a circularităţii, cât a *centralităţii*, iar locul central e ocupat de conştiinţa de sine a scriitorului, respectiv a criticului:

„Criticul nu studiază timpul şi spaţiul în sine, ci pentru a ajunge prin ele la un centru care le valorifică. Aşa cum singur mărturiseşte, Georges Poulet şi-a găsit rostul în critică în momentul în care a sesizat importanţa *cogito*-ului ca problemă, ca reper teoretic şi practic. Cunoaşterea de sine a scriitorului corespunde cunoaşterii de sine a criticului prin intermediul căreia se şi clarifică”[20].

Dacă Poulet ar fi un anti-senzual în căutarea arhetipului, a formei mentale originare, centrale, Jean-Pierre Richard s-ar plasa aparent la antipod: senzaţia e înălţată, în cazul lui, la rangul unei modalităţi prin care scriitorul percepe lumea, iar criticul, textul. Senzația ca „un contact direct cu lucrurile lumii”[21] pare că se agață de suprafețe, de obiecte, căutându-le senzualitatea, dar este de fapt o sondare a profunzimii, a „freamătului vital”, al lumii, ca şi al literaturii. Citatele savuroase din *Poésie et profondeur*: „Părul l-am întâlnit deja căsătorindu-se senzual cu vântul… deschis în mod regal mângâierii, voal de mătase al unei diademe desfăcute…”[22] îl îndrituiesc pe exegetul nostru să remarce, în acelaşi stil senzualist: „Lumea şi poezia sunt văzute de Jean-Pierre Richard prin pulpa fragedă a unui fruct”[23]. Dar senzația e doar în aparență opusă intelectului, ea coboară sau vine din profunzimi, e expresia unei conştiințe fericite, iar criticul caută „urmele conştiinței chiar la nivelul senzațiilor”, el desluşeşte acea „mişcare prin care carnea, sângele, reveria ajung la creații de inteligență”[24]. Între cunoaşterea (intelectuală) şi senzație nu există opoziție, profunzimea e de aceea una organică, nu a inconştientului, ci a conştiinței sensibile, autentice. M. Martin formulează el însuşi memorabil tipul de cunoaştere critică pe care Jean-Pierre Richard o întruchipează: „Cunoaşterea lui se vrea o cunoaştere prin tandrețe”[25].

---

[15] *Ibidem*, p. 135.
[16] *Ibidem*, p. 137–138.
[17] *Ibidem*, p. 180.
[18] *Ibidem*, p. 183–184.
[19] *Ibidem*, p. 201.
[20] *Ibidem*, p. 202.

Scriind o carte despre ultimii critici ai secolului XX, Mircea Martin etalează paradoxurile fertile care dau marii critici literare acea aură a singularității și a autenticității. Teoreticianul român face în fond o radiografie a conștiinței individuale europene, reflectate într-o conștiință critică – uneori fericită, alteori melancolică – unind subtil tandrețea și inteligența, geniul fineții și cel al geometriei, pe care el însuși o întruchipează cu grație.

BIBLIOGRAFIE

Bloom, Harold, *Anxietatea influenței*, Pitești, 2008.
Martin, Mircea, *Geometrie și finețe*, București, 2017.
Martin, Mircea, *Critică și profunzime*, București, 1974.

ABSTRACT

This article is focused on major ideas of a book discussing the destiny of European XXth century criticism. „Geometry and Refinement”, by Mircea Martin follows the fundamental tensions of French criticism, mainly the intellectual versus the sensitive trend, the balance between the quest for the particular and individual element versus the opposite search for the generic form, a system of oppositions that may be resumed into one formula: "esprit de finesse" versus „esprit de géometrie”. Mircea Martin demonstrates that the Pascalian duality is in fact contradicted by the subtle paradoxes of those great, *last* critics who reinvented literature in their effort to render the dialogue with themselves into a relevant, transparent dialogue with the otherness of literature.

Key-words: literary criticism, individual consciousness, influence, the imagination of geometry/ of refinement.

---

[21] *Ibidem*, p. 243.
[22] *Ibidem*, p. 245.
[23] *Ibidem*, p. 247.
[24] *Ibidem*, p. 256–257.
[25] *Ibidem*, p. 257.

SECRETUL DOCTORULUI WALTER
(eseu psihanalitic)

Simona Galațchi[*]

Acest text propune o analiză a personajului Dr. Walter din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, apelând în principal la teoriile psihanalitice, dar având totodată în vedere și unele concepte ale psihologiei analitice.

Personajul este menționat în romanul *Fecioarele despletite* (prin contaminare cu povestea altui personaj, Lenora), ocupă un loc central în *Drumul ascuns* şi își încheie traiectoria în romanul (nefinalizat) *Străina*[1].

Deşi are un prenume, Marcel, toată lumea i se adresează cu numele de familie, Walter, chiar şi în intimitate. Este, pe rând, amant al Salemei, soț al Lenorei şi soț al Cocăi-Aimée.

S-a născut dintr-o mamă română („o Dumitrescu”, v. *Drumul ascuns*, în *op. cit.*, p. 913) care a murit pe când el avea 16 ani şi dintr-un tată de origine austriacă, născut în România, care l-a lăsat orfan când el avea 9 ani. Cunoaște limba germană din familie, dar nu o vorbeşte decât în străinătate.

La scurtă vreme după terminarea facultății (după cum deducem din urzeala romanului), tânărul și chipeșul Dr. Walter devine amantul Salemei, soția bancherului Efraim. Ea are cincizeci de ani când începe relația cu Walter şi este o femeie deformată de grăsime[2]. Amantlâcul lui Walter este tolerat de bancher până la moartea acestuia, timp de 10 ani, durează încă 10 ani după, până la moartea Salemei, excepție făcând ultimii ani, când Walter a fost repartizat în spitale prin toată țara, pe durata Primului Război Mondial. În acești 20 de ani, cât este legat de Salema, Walter este preocupat de achiziții de obiecte de artă (obiecte rare, prețioase – pictură, bibelou, mobilă, tapițerie) și de înmulțirea averii cuplului Efraim. Pe Salema a cunoscut-o la clinica particulară a marelui chirurg Proda, pentru care Walter „muncea ca un rob” (*ibid.*, p. 847). Salema era clienta clinicii („suferise o operație”) și, de îndată ce i s-a ameliorat starea, i-a propus „afacerea” lui Walter „în cifre clare: zece ani de medicină robotnică şi norocoasă nu i-ar fi putut aduce de atunci încolo un sfert măcar din ce-i oferea banchereasa” (*ibid.*, p. 848). Meticulozitatea ce o datora „sărăciei ordonate” (*ibid*., p. 849) din familia de origine a adus rentabilitate modului de administrare a banilor Salemei. „Înăsprit de lipsurile primei tinereți” (*ibid*., p. 850), Walter nu făcea acte de binefacere, în schimb, îşi îndrepta toată dărnicia către sanatoriul său, pe care l-a transformat într-un „muzeu” la care aveau acces doar pacienții bogați. Sanatoriul avea secție de chirurgie, de boli interne şi de boli nervoase. Dr. Walter ajunsese „un fel de celebritate” datorită sanatoriului său, cu toate acestea continua să practice în „domeniul vast și necontrolabil al bolilor nervoase” (*ibid.*, p. 851): „devenit psihiatru pentru a se studia pe sine, doctorul Walter vindeca acum pe alții” (*ibid.*, p. 854–855); „El năzuise şi se trudise până atunci pentru gloria ştiinţifică; acum când se vindea, vrea cel puţin să cumpere firma aparentă a gloriei, reputația” (*ibid.*, p. 848).

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Citatele folosite în acest articol din aceste romane trimit la ediția coordonată de Gabriela Omăt, Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere*, vol. I, III, text îngrijit de Eugenia Tudor Anton (vol. I) / text stabilit şi note de Gabriela Omăt (vol. III); Note și comentarii de Eugenia Tudor Anton şi Gabriela Omăt; Studiu introductiv de Eugen Simion; Bucureşti, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Ştiință şi Artă, 2012.

[2] „E drept că murise la şaptezeci de ani, cu o sută douăzeci de chile […]” (v. *Drumul ascuns*, p. 846–847).

Pe Salema o acceptase fizic aşa cum rezistase la confruntarea cu cadavrele în Facultatea de Medicină. „Lipsit de sentimente şi de dezgustul viţiului, doctorul Walter trăia […] biologic, animal superior conştient de higiena care-i pria; fără cerinți sufleteşti, îşi trata totuşi moralul cu îngrijiri rafinate de purificare” (*ibid.*, p. 853). „Era primul dezgust de el şi prima înşelăciune de sine” (*ibid.*, p. 848).

La trei ani după moartea Salemei, Walter o are clientă pe Lenora, tocmai în momentul când el dorea să-şi reabiliteze demnitatea afectată de imaginea publică de fost „amant” al Salemei, astfel că gestul ei de a se arunca de gâtul lui, deşi nu era trăit prima dată în situația de medic, a fost oportun şi, prin urmare, acceptat. După căsătorie, Walter o tratează în continuare pe Lenora ca pe o pacientă de-a lui, iar Lenora, la rându-i, „nu-şi regăsea firea obraznică de mai înainte” (*ibid.*, p. 857) şi se vedea nevoită să-şi continue rolul de bolnavă internată în *Sanatoriul Walter*. Nici măcar nu îi cerea să-i fie amantă, „ceea ce lua Lenorei singurele arme de egalitate, o paraliza total” (*ibid.*, p. 858); dormeau în camere separate, iar Lenora îşi petrecea zilele singură, în apartamentul particular, plictisindu-se. Mai mult, „încă din timpul boalei, Walter o chemase de la Viena” pe Coca-Aimée, fiica Lenorei, „ca un derivat pentru neurastenia mamei ei” (*ibid.*, p. 858). Walter nu îi permitea Lenorei să patruleze prin sanatoriu, făcându-i, în momentul în care ea încearcă să iasă din zona ei, „un semn vag de politeță sau de concediere, absorbit de alte preocupări” (*ibid.*, p. 859): „O credea proastă, dar primea lucrul prin contract, fără vreo obiecție cu sine și fără s-o jicnească vreodată” (*ibid.*, p. 861). În sinea lui, Walter îi era recunoscător Lenorei că nu adusese nicio schimbare în viața lui şi că el putea continua, nestânjenit, relația cu Salema, acum moartă, la un alt nivel, imaterial. Drept pentru care, Walter acceptă cererea Lenorei de a prelua tutela minorei Cocăi-Aimée.

Relația cu Salema îi cultivase o oroare de frumos şi o găsea pe Coca-Aimée înfumurată, autoidolatră, „o păpuşă fără de caracter” (*ibid.*, p. 864), care avea pretenții de perfecțiune, jignitoare pentru el: încă de a doua zi de la instalarea în casa lui Walter, Coca-Aimée cerea ca servitoarea ei să poarte o anumită ținută („rochie neagă, șorț mic și bonetă de flanelă”, *ibid.*, p. 868), grădinarul să fie cel ales de ea – un tânăr dubios, „ales tocmai pentru figura lui de cabaret” (*ibid.*, p. 871), ce displăcea lui Walter; Aimée încălca discreția specifică a lui Walter, chemând în casă prieteni din societatea disprețuită de Walter – se împrietenise cu fetele Persu (Cora și Minette), deşi el îşi manifestase clar rezerva față de ele; cerea automobilul pentru a se infiltra în societatea snoabă a tinerilor clubişti, făcea cheltuieli nesăbuite şi altele: „Foarte adesea cererile amabile ale fetei aveau de obiect lucruri neplăcute lui Walter” (*ibid.*, p. 914). „Poligonul” de invitați îi aducea lui Walter un aflux de sânge ca de congestie: „Toată viața fusese pătimaş de armonie şi cuviință ca de lucruri inaccesibile”. (*ibid.*, p. 961).

Pentru a o face să înlocuiască compania surorilor Persu, Walter îi propune Cocăi-Aimée să o aducă în casă pe prietena ei de la pension, „nemțoicuța” Hilda Gert (*ibid.*, p. 890) din Sals am Thale, Austria. Odată instalată la palat, Hilda este curând neglijată de buna ei prietenă și lăsată în compania bolnavei Lenora – căreia i se descoperă un cancer uterin –, în timp ce Coca-Aimée caută societatea mondenă la Stupul şi la Sport Club. Astfel Walter ajunge să o cunoască și să o aprecieze pe Hilda şi, implicit, să provoace în fiica lui vitregă o criză de invidie mascată, ce duce la îndepărtarea Hildei (aceasta pleacă, discret, înapoi în țara ei natală).

La moartea moșierului și industriașului Drăgănescu (soțul Elenei Hallipa), Walter apreciază că Elena este cel mai reuşit exemplar dintre toate femeile Hallipa: „Ținuta admirabilă a Elenei, gravitatea simplă a expresiei, desenul neted al siluetei sumbre, linia pură a profilului, măsura gesturilor încântase cu deosebire în această împrejurare pe Walter” (*ibid.*, p. 1119).

Walter o roagă şi pe Nory să vină să o viziteze pe Lenora cea bolnavă. Cei doi se simpatizau reciproc: „Walter simpatiza pe Nory Baldovin pentru firea ei deschisă, pentru franchețea brutală, pentru contrastul cu propriul lui caracter şi cu al celor două femei din casa lui. Lipsa lui de mlădiere, rezerva rigidă, cuvântul calculat, acele calități sau defecte ce-i erau proprii făceau pe Walter să găsească mulțumiri complimentare în libertatea de idei, de gesturi, de cuvânt a feministei. Nory era ca un *hall* cu geamurile larg deschise, în a cărui lumină trecea oricine şi chiar el, Walter, fără stânjenire. A putea sta nestânjenit, în plină lumină, era ceva mereu de mare preț pentru doctorul Walter. [...] Apoi, Nory era inteligentă, calitate pe care Walter o prețuia cu deosebire, deoarece era calitatea pe care el însuşi o pusese în slujba binelui şi a răului şi de care era mândru ca de o avere pe care o putea opune celorlalte averi” (*ibid.*, p. 984–985).

Datorită lui Nory se descoperă cancerul Lenorei. Dr. Walter decide o grabnică intervenție chirurgicală, după care Lenora se simte bine o vreme, dar recidiva o ucide. Pe patul de moarte, Lenora îl face pe Walter să promită că va avea grijă de Coca-Aimée, că o va lua de soție, iar Walter acceptă să-i împlinească dorința, renunțând la (sentimentele lui pentru/ ideea de a se logodi cu) Hilda. Coca fusese foarte îngrijorată pentru propria-i soartă în perspectiva morții mamei ei şi o pusese pe Lenora să îi asigure viitorul. Motivul pentru care Hilda a plecat intempestiv de la ei a rămas necunoscut lui Walter, dar el găsește totuși de cuviință să îi scrie o scrisoare (în limba română!) în care sugerează că, după moartea Lenorei, lucrurile ar fi putut

„să ia alt curs” și își exprimă (voalat) regretul de a nu (mai) putea împărtăşi aspecte importante ale vieții cu ea: „Dacă aş fi avut norocul să cred în ceva, m-aş fi convertit la religia de care-mi vorbeai cu atâta persuasiune” (*ibid*., p. 1105). Hilda avea o origine modestă, dar caracterul şi educația ei erau fără reproş. Realiza el însuşi că prezența unor femei ca Hilda sau Nory puneau în evidență lipsurile Cocăi-Aimée.

Moartea lui Drăgănescu la sanatoriul său îl mişcă: îi provoacă milă. El anunță moartea acestuia Tanei, în stilul învățat la chirurgie, printr-o incizie adâncă, „fără sânge, dintr-o dată” (v. *ibid*., p. 1115).

Despre căsătoria lui Walter cu Coca-Aimée aflăm în romanul *Străina. Ipoteză de reconstituire*. Walter s-a dus la Elena Drăgănescu şi i-a cerut permisiunea de a o lua pe Aimée de soție, discutând şi despre faptul că lumea ar putea percepe această căsătorie ca un incest. După moartea Lenorei, Coca-Aimée – care îşi sacrificase virginitatea chiar în ziua morții mamei sale – rămăsese cu frământări legate de frica de a pierde puterea deținută prin Walter, cu o milă față de propria-i soartă, amestecată cu resentiment față de Walter. În *Străina*, Coca-Aimée o vizitează pe Elena şi se plânge că Walter pare nebun, că trăiesc separat (Walter îşi mărturiseşte, pe de altă parte, mâhnirea pentru faptul de a i se fi luat capriciul de a avea o virgină) şi că el este mereu preocupat de cercetările lui secrete în laborator; mai mult chiar, ea se temea că Walter ar vrea să o omoare, într-atât îi părea de rece şi de amenințător. Aimée i-a mărturisit această teamă lui Walter, iar el a liniştit-o „cu bruscheță” (*Străina*, p. 105), concediind-o „cu plictiseală şi dezgust” *(ibid.*, p. 105): „(…) totul era redus la un nivel atât de josnic! Iată, aceasta era ființa care ar fi trebuit să se jertfească pentru o mare descoperire a ştiinței, această păpuşă, această!…[…] Cu un gest vag, Walter scosese pe Aimée din existența lui, o scosese ca nedemnă fiind de vreun amestec în marele lui proiect; acel proiect o excludea definitiv, o anula, totodată rămânând intact în esența lui. Da, va cerceta mai departe, va descoperi acel toxic care să nu lase în organism nicio urmă, da, el singur, el cu sine!…” (*ibid*., p. 105). El lucra la descoperirea unei substanțe toxice şi a antidotului acesteia şi este găsit mort, în cele din urmă: aparent, s-a sinucis după ce a descoperit ceea ce căuta. A lăsat, desigur, întreaga avere sanatoriului care să aibă grijă de Coca-Aimée pe toată durata vieții acesteia.

„După o cercetare răbdătoare, iată că doctorul Ghiță găsise câteva notițe care, studiate de aproape, descifrate cu o cheie pe care şi-o făcuse cu răbdare, ajutat de însemnările lui Walter, dovedeau limpede că Walter făcuse descoperirea acelui toxic cu care se otrăvise, cum şi descoperirea unui antidot. De ce însă antidotul fusese inoperant? Probabil aceasta fusese vroința lui Walter… De ce? Ceea ce Ghiță dorea era reabilitarea lui Walter, el ajunsese acum la convingerea că Walter avusese scopuri şi ambiții ştiințifice. Dar în acest caz antidotul s-ar fi dovedit inoperant [?] Nu! Nu! Era operant… dar Walter iată, cum şi ce fel, tocmai în momentul triumfului vroise să moară!” (*ibid.*, p. 115).

Fusese un ciudat, un excentric: „[…] el totdeauna trăise singur cu sine, pentru sine […], Salema fusese numai un mijloc de a se realiza pe sine, Lenora un mijloc de a disprețui pe oricine, iar Aimée un pretext, cel de a nu rupe complet legăturile dintre el şi totul. Aimée era totodată şi decorul existenţii lui, în faza ei culminantă; nimic nu trebuia să schimbe ceva din decorul de care avea nevoie pentru a putea rămâne în cel mai apropiat contact cu sine, pentru a se cuprinde, a se pătrunde, a se pierde în sine însuşi… şi apoi… apoi a comite ceva, ceva de o mare originalitate, de un mare preţ, ceva totodată sublim şi monstruos. La vârsta de douăzeci de ani avusese ca faptă excentrică pe Salema, acum, la aproape cincizeci, acel «ceva» trebuia să fie mai însemnat, mai bizar, mai puternic, trebuia să depăşească… să-l depăşească…" (*ibid.*, p. 125).

Pentru salvarea numelui lui Walter, al soţiei sale şi al ştiinţei, al breslei, în urma unui proces, moartea lui Walter a fost declarată un accident.

Ambiţios, „un cerebral şi un vizual" (*Drumul ascuns*, p. 913), „ura ostentaţia" (*ibid.*, p. 854); avea „obraz de Christ de ivoriu" şi „tâmplele transparente" (*ibid.*, p. 848).

„Temperamentul lui cerebral suporta anevoie intervenţiile rare ale senzaţiei, care erau pentru el un *malaise*. Invazia senzaţiei în armătura ideilor era ca o ciocnire, ca un circuit" (*ibid.*, p. 891). Singura dată când Walter a resimţit această invazie a senzaţiei a fost când a văzut-o pe Coca-Aimée schimbată/transformată de prezenţa prietenei ei, Hilda: „Într-un fel sau altul, prezenţa lui Aimée îi da o comoţie, un fel de bătaie de aripă interioară, o emoţie artificială, care împodobea firea lui aridă" (*ibid.*, p. 914). Comportamentul şi cererile tinerei fete îi provoacă trăiri de îndrăgostit pe care Walter le analizează şi le depăşeşte cu ajutorul cerebralităţii lui: un gest neprevăzut de mulţumire al lui Aimée „speriase pe Walter prin noi vibrări din stupefacţia plăcută pe care o savura. Bătaie uşoară în piept, un fel de zumzet prin fibre, în palme o zvâcnire, un moment de anestezie a creierului. Luase acum deprinderea ca acea voluptate fizică să şi-o prelungească prin exerciţii. Cauza iniţială atunci dispărea, rămânea numai senzaţia. Treptat apoi, memoria se înapoia, proiectându-se cu o lumină prielnică asupra lui Aimée, provocătoarea. În ultimă instanţă venea iarăşi judecata, clasificând totul în chip favorabil egoismului" (*ibid.*, p. 925).

Walter are o tipologie gândire – intuiţie introvertită[3], însemnând că îşi refulează funcţiile sentiment şi senzaţie. Toate acţiunile lui, inclusiv relaţiile cu femeile, sunt motivate de principii raţionale. Îşi sacrifică demnitatea pentru a putea deveni un medic faimos, tocmai pentru că era pasionat de studiu. Această acţiune este întemeiată şi pe complexul salvatorului[4].

---

[3] C.G. Jung vorbeşte despre existenţa a opt tipuri psihologice, rezultate din combinarea celor două atitudini funamentale (extrovertit şi introvertit) cu cele patru funcţii ale psihicului (gândire – sentiment, intuiţie – senzaţie): tipul gândirii extrovertite, tipul gândirii introvertite, tipul sentiment extrovertit, tipul sentiment introvertit, tipul senzaţie extrovertit, tipul senzaţie introvertit, tipul intuiţie extrovertit, tipul intuiţie introvertit. Aceste tipuri diferite se combină adesea, cum se întâmplă şi în cazul doctorului Walter. Opoziţiile dintre funcţii sunt atât în cadrul categoriei raţional (gândire, simţire), cât şi în cadrul categoriei iraţional (senzaţie, intuiţie). Dintre cele patru funcţii, una este dominantă, iar una este cel mai slab reprezentată. *Tipul de gândire introvertită* tinde să aprofundeze, nu să se extindă. „Judecata sa pare rece, inflexibilă, arbitrară şi brutală" (Jung, 1997, p. 415). Este greu înţeles de cei din jur, el ajunge adesea la concluzia că ceilalţi sunt proşti. La extrem, este „celibatarul mizantrop cu inimă de copil" (*ibid.*, p. 417). Poate uşor cădea pradă femeilor orgolioase. Poate părea neîngrijit, neîndemânatic. Ca profesor are o „influenţă scăzută", „în timpul predării nu doar predă materia, ci se şi gândeşte la ea" (*ibid.*). Exclude influenţele străinilor, cărora le devine antipatic, este dependent de cei apropiaţi. Are o pornire accentuată spre singurătate şi teamă de sexul feminin. *Tipul intuiţie introvertită*: Tipul este un

Moartea tatălui îl surprinde la vârsta de 9 ani, adică în perioada oedipiană târzie[5], când deja se iniţiase orientarea către tată. Ne putem imagina că sentimentul de vinovăţie inerent evenimentului intervenit în această perioadă, alături de neputinţa mamei de a supravieţui mai mult de şapte ani morţii soţului ei, îi cultivă un complex de salvator, iar în ultimii şapte ani ai vieţii mamei lui, el preia responsabilităţile tatălui mort, respectiv se maturizează prea devreme şi devine un fel de soţ surogat al mamei lui. El este cel puternic şi raţional în acest cuplu, iar cadavrele (moartea) îi sunt familiare, nu îl scârbesc, ba dimpotrivă, îi sunt dragi. Având acelaşi sex cu mortul, (la nivel psihanalitic, putem spune că el) se consideră pe sine mort (prin identificare cu tatăl), dar înviat ulterior, pentru a-şi salva mama. Rămas fără competiţia masculină, fără tată, se autodepăşeşte pe sine. Când rămâne şi fără mamă, cu experienţa sa de mort reînviat, se orientează spre salvarea altora, spre medicină.

Condiţia de orfan îi distruge pe veci modelul de cuplu, de familie şi credinţa în aceasta. Salemei îi face astfel faţă fără repulsie; se prostituează cu uşurinţă cu o astfel de persoană şi datorită nedezvoltării funcţiei sentiment şi senzaţie. Relaţia cu Salema reprezintă şi o căutare a mamei dispărute, cu care apucase să construiască o legătură conştientă şi cu a cărei dispariţie nu s-a mai împăcat, probabil, niciodată, ea fiind ultimul părinte mort, ultimul bastion de care se agăţase şi care, şi acela, fusese spulberat; pe tată nu şi-l mai amintea (v. *ibid*., p. 913). Vorbeşte limba germană fără probleme în afara ţării, dar în România vorbirea acestei limbi îi

---

fantast, artist, vizionar mistic, exprimat cel mai bine de expresia „profetul în deşert". „Argumentelor sale le lipseşte acea ratio care convinge. El nu poate decât să mărturisească şi să vestească" (Jung, 1997, p. 435). Formele de nevroză pot include ipohondrie sau hiperestezie a organelor de simţ sau ataşamente obsesionale faţă de anumite persoane sau obiecte (*ibid.*).

[4] *Complexul salvatorului* / *sindromul salvatorului*: caracteristic celor care simt că sunt responsabili pentru vieţile altora, care vor să salveze vieţi, care vor să rezolve problemele celor din jurul lor. Întâlnit adesea la cei ce lucrează în domeniul medical.

[5] *Complexul lui Oedip*: concept psihanalitic specific stadiului falic (perioadă în dezvoltarea personalităţii în care libidoul / energia psihică este investit/ă predominant în sfera genitală). Oedip este personajul care, fiind alungat de acasă de tată pentru a preveni împlinirea unei profeţii, ajunge, necunoscându-şi părinţii, să îşi ucidă propriul tată (pe Laios, regele cetăţii Teba) şi să se căsătorească cu propria mamă (Iocasta). Acceptarea diferenţei dintre sexe duce, în cazul tuturor copiilor, la alegerea unui obiect al complexului. Acest obiect se proiectează fie pe părintele de acelaşi sex, fie pe părintele de sex opus: „Oedip direct (dorinţă incestuoasă faţă de părintele de sex opus) şi Oedip inversat sau negativ (dorinţă incestuoasă faţă de părintele de acelaşi sex)" (Perron şi Perron-Borelli, 2005, p. 20). Emergent în jurul vârstei de 3–5 ani, complexul reapare la adolescenţă şi precede „trecerea la organizarea genitală adultă" (*ibid*, p. 108). Trăsăturile generale ale Oedipului constituie un model de dezvoltare şi funcţionare psihică. Parcursul complexului capătă forme particulare pentru fiecare persoană în parte. Renunţarea oedipiană stă la baza posibilelor progrese ale civilizaţiei (*ibid.*, p. 114). Investiţiile erotice şi ostile pe care copilul le face asupra părinţilor în stadiul falic de dezvoltare dispar ulterior şi sunt înlocuite cu identificările pe care individul le face cu părinţii săi (apud Chemama, 1997, p. 63).

trezeşte sentimente neconfortabile, amintiri despre tată. Tatăl era departe, toți îl chemau pe numele de Walter, nu pe cel de Marcel, aşadar Walter devenise o întruchipare a tatălui său. Se vinde pe sine şi din pricina unui impuls de căutare a morții cu care era familiarizat, din cauza ataşamentului/dorului de părinții săi morți.

Colectarea de obiecte de artă constituie un argument pentru fixația anală[6]. Aceasta ne arată că, probabil, în copilăria timpurie, cu acel tată de origine austriacă, a avut parte de o disciplină destul de severă, care i-a dezvoltat şi ambiția, voința. Aceeaşi fixație anală îl face să se simtă confortabil cu mizeria, cu lucrurile/situațiile/-persoanele respingătoare. În psihanaliză, fecalele şi banii sunt asimilate împreună: obiectele colecționate de Walter sunt obiecte de artă cu o valoare financiară deosebită. Aceeaşi fixație anală pare să-i fi facilitat relaționarea cu respingătoarea Salema, în plus față de un posibil complex de inferioritate[7] cauzat de sărăcia şi anonimatul familiei lui de origine.

Încetarea relației cu Salema pare să-i îndepărteze cununa de spini de pe frunte, cu atât mai mult cu cât reuşise să-şi realizeze visul lui de cercetare şi studiu (dezvoltare a funcției gândire), de ajutorare a bolnavilor (manifestare a complexul salvatorului) şi de acumulare de faimă şi bani (fixația anală). Lenora nu mai era respingător de frumoasă în acel moment al vieții ei şi apare când el dorea să se reabiliteze, după acea relație îndelungată, de 20 de ani, cu Salema. Se simțea vinovat şi otrăvit, deoarece fusese folosit atât de mult timp, avea o dorință de purificare.

O ajută pe Lenora (pe care o ia şi de soție), pe Drăgănescu, din acelaşi sentiment de milă, caracteristic complexului de salvator (ajutorul lui este principial). Chiar şi relaționând cu Salema are o milă înțelegătoare pentru boală. Tot din principiu, acceptă tutela Cocăi-Aimée şi, mai târziu, din acelaşi simț al responsabilității, acceptă şi căsătoria cu ea. Obişnuit să îndeplinească dorința Celuilalt / celuilalt[8], chiar şi când acest celălalt / Celălalt era mort, ajunge să aibă predominant instinctul de moarte[9], după ce a renunţat la posibila relaţie cu Hilda în favoarea Cocăi-Aimée, şi începe să caute să descopere o substanţă toxică cu anumite proprietăţi. Se pare că reuşeşte să o găsească şi moare. Walter a continuat deci să se sacrifice pe sine şi după încheierea relaţiei cu Salema, singura sa evoluţie constând doar în depăşirea fixaţiei anale.

---

[6] *Fixația anală*: Termen psihanalitic ce defineşte ataşamentul, mai mult sau mai puțin conştient, al subiectului față de stadiul anal de dezvoltare libidinală. Fixarea la un anumit stadiu poate duce la structuri caracteriale specifice sau formațiuni nevrotice tipice (în cazul fixației anale, simptomatologia este obsesională). (cf. Gorgos, vol. II, 1988, p. 194–195) Trăsăturile caracteriale specifice fixației în stadiul anal sunt: spirit de ordine, perseverență, punctualitate, economie, plăcerea de a prelungi preliminariile unor bucurii, sado-masochism, homosexualitate latentă, meticulozitate, agresivitate, perversiuni sadice etc. (cf. Gorgos, vol. I, 1987, p. 179).

[7] *Complexul de inferioritate* sau teoria autoestimației (teoria personalității adusă de Alfred Adler) se referă la sentimentele de inferioritate sau inadecvare care produc stres, încercări de evaziune psihologică (reverii) sau declanşează nevoi de compensare (dat de un iluzoriu sentiment de superioritate). Sentimentul de inferioritate nu este pentru Alfred Adler ceva patologic – aşa cum considera S. Freud –, ci este universal, inevitabil şi tranzitoriu. A. Adler defineşte acest complex ca rezultat al sentimentelor de inferioritate datorate deficiențelor „de natură organică, familială şi socială" (Larousse, 2006, p. 590): handicap fizic sau orice particularitate fizică ce se abate de la norma grupului; apartenența la categorii sociale defavorizate, apartenența la sexul feminin, educația excesiv de autoritară. (Zamfirescu, 2007, p. 313–314). A. Adler pune accent pe voința de putere, ce compensează sentimentul de inferioritate.

[8] *Celălalt* şi *celălalt* (sau *Altul* şi *altul*) – noțiuni introduse de J. Lacan pentru a se referi la tată şi, respectiv, la mamă sau la proiecțiile imaginilor acestora pe terți; aceştia sunt cei ce îi spun

Condiţia de amant (prostituat) i-a anihilat putinţa de a avea relaţii sexuale cu o femeie normală, cu care să fie căsătorit. Putea relaţiona sexual doar cu femei inacceptabile sau neacceptate de societate, deci cu care nu se putea căsători. Pentru Salema nu simţise repulsie, dar pentru Aimée simţea repulsie.

Hilda este o persoană cu idealuri religioase, iar relaţia lor a fost/ar fi putut să fie în continuare, de asemenea, o uniune cerebrală, amicală, caracterizată de lipsa relaţiilor sexuale. Hilda era atrăgătoare pentru el prin inteligenţă, prin principiile pe care le avea, prin bunătatea şi grija ce o arăta celor suferinzi/în nevoie (punct în care seamănă cu Dr. Walter), era o nemţoaică disciplinată, educată, fiică de guvernantă. Hilda părea să fi fost şansa lui de a evolua, dar, întrucât întruchipa aceeaşi tipologie ca şi el, nu ar fi prezentat nici o provocare care să ducă la dezvoltarea funcţiilor lui imature sau reprimate. Fiind specialist în boli nervoase, Dr. Walter şi-a dat seama, probabil, de imposibilitatea reparării acestui aspect al personalităţii sale şi de lipsa unei soluţii pentru problema lui personală, legată de *eliminarea otrăvii din viaţa sa* [subl. mea].

Un argument în plus care să explice motivul sinuciderii lui (cu ajutorul „toxicului” descoperit) este tot sacrificiul de sine în numele unei cauze, în numele ştiinţei. El a lăsat instrucţiuni speciale de investigare a cadavrului său, dar autopsia nu a revelat nici o probă în sprijinul ideii de sinucidere. Substanţa căutată fusese descoperită, la fel şi antidotul, el testase pe sine însă numai substanţa toxică, tocmai pentru a dovedi că această substanţă mult-căutată de el, prin ani de zile de muncă, nu lasă urme. Dr. Walter rămâne, aşadar, până la sfârşit, un slujitor fidel al instinctului *Thanatos* şi un salvator (auto)sacrificat, un iubitor al morţii – pentru că

---

copilului cine este, deoarece, iniţial, copilul nu se percepe pe sine ca pe o unitate, ci dezintegrat. „Celălalt/Altul” sunt creatori ai ordinii simbolice în psihicul subiectului, în timp ce „celălalt/altul” sunt creatori ai ordinii imaginare. (v. Evans, 1996, p. 135–136).

[9] *Pulsiunea/instinctul morţii* (*Thanatos*) vs. *Pulsiunea/instinctul vieţii* (*Eros*) – noţiuni utilizate de S. Freud şi introduse drept concepte majore ale doctrinei psihanalitice. Pulsiunea este definită ca încărcătură energetică, sursă a activităţii motrice a organismului şi a funcţionării psihice inconştiente a omului. Pulsiunile sexuale (Eros) se află sub dominaţia principiului plăcerii, iar pulsiunile de autoconservare (*Thanatos*) se află în slujba dezvoltării psihice, fiind determinate de principiul realităţii. S. Freud teoretizează pulsiunea de moarte pornind de la compulsia la repetiţie. Inconştientă şi dificil de controlat, această compulsie la repetiţie conduce subiectul în situaţii dureroase în mod repetitiv, ca replică a unor experienţe vechi. Procesul repetitiv nu poate fi explicat doar prin principiul plăcerii, ci şi prin principiul realităţii: expunerea repetată la aceeaşi experienţă dureroasă imunizează subiectul faţă de sursa anxiogenă. Pulsiunile de moarte contribuie prin intermediul angoasei la instalarea subiectului în poziţia depresivă făcută de teamă şi distrugere. Lacan modifică definiţia dată de Freud pulsiunilor şi le înscrie într-o abordare a inconştientului marcat de manifestarea lipsei şi neîmplinirii. În acest sens, Lacan consideră pulsiunea în categoria Realului.

el asocia moartea cu părinţii săi [subl. mea]. Moartea prin otrăvire, precum şi menţinerea portretului Salemei în Palatul Barodin până la sfârşitul vieţii sale sugerează, după cum se temea şi Coca-Aimée, că relaţia lui Walter cu Salema (otrava) nu s-a încheiat niciodată, fiind o prelungire a contactului timpuriu cu moartea, cu părinţii săi morţi, cu otrava pe care a fost nevoit să o poarte toată viaţa în corp şi în suflet.

A ales specializarea boli nervoase în continuarea rolului de îngrijitor al mamei lui văduve și pentru că a încercat să se vindece pe sine, dar nu a găsit remediu (soluție, ieşire din situaţie). Drept urmare s-a axat în continuare pe descoperirea unei substanţe toxice, care să nu poată fi detectată în organism după moarte (utilă, deci, şi altora) şi care să-l elibereze pe el de otrava vieţii sale, să-i aline dorul de părinţii – la ei merge să-i reîntâlnească.

Cu ceilalţi oameni părea mereu indiferent şi absent, deşi era, în acelaşi timp, atent la nevoile lor. Soţiile lui îl ajutaseră să nu mai fie temut, spre sfârşitul vieţii Walter „fusese admirat şi temut" (*ibid.*, p. 157) de studenţii lui. El umbla mereu cu moartea în suflet, atenţia lui era absorbită aproape total de moarte şi se dăruia pe sine, cu indiferenţă, fără protest, contemplând moartea.

Relaţia lui cu otrava – concept ce o include şi pe Salema – este văzută de el ca un soi de nuntă: „nunta lui superbă cu otrava miraculoasă" (*ibid.*, p. 109), iar el este „un supraom" (*ibid.*, p. 110) ce va dovedi acest lucru lumii întregi. Crede că Salema ar fi fost în stare să se sacrifice pentru un experiment ştiinţific, spre deosebire de bibeloul de lux Coca-Aimée care, ridicolă, se temea pentru propria viaţă. O anticipare/simulare a relaţiei Salema-Walter este pregătită şi ilustrată de autoare în nuvela *Romanţă provincială* (v. Papadat-Bengescu, *Nuvele. Povestiri*[10]), unde doamna Vanghele[11], „o femeie foarte grasă, greoaie de tot la mişcări" (*ibid.*, p. 413), văduvă într-un oraş de provincie, are o aventură cu un tânăr, sub 35 de ani, judecător de ocol, care locuieşte în gazdă în casa ei şi care moare de tuberculoză, după „o agonie de un an întreg" (*ibid.*, p. 417), îngrijit de aceasta cu „disperare şi devotament" (*ibid.*, p. 417).

Un ultim factor ce pare să fi contribuit la sinuciderea lui Walter, un factor destabilizant pentru identitatea sa, este cedarea sanatoriului către stat, din proprie iniţiativă. Situaţia îi răpea unicitatea, singularitatea, faima şi gloria fără de care nu se putea concepe pe sine: „Nu putea suferi ca faima lui să scadă cumva, ca să fie silit la munca onestă, lipsită de glorie, oricât ar fi această muncă de aleasă!" (*Străina*, p. 110). Putem spune că, în cele din urmă, Walter a sucombat complexului salvatorului, complexului de superioritate ce se născuse din compensarea sentimentului de inferioritate[12] dat de condiţia lui de orfan şi de fiu de oameni săraci, anonimi, neputincioşi. Acest complex de superioritate[13], spre sfârşitul vieţii lui pline de succese nenumărate, recunoscute de toţi, până la adulaţie, i-a obnubilat total conştiinţa, trecând în inconştient şi frizând, astfel, paranoia. Însemnările lui referitoare la descoperirea substanţei letale şi a antidotului acesteia sunt codate, dar moştenirea ce o lăsa acestei lumi – toxicul ce nu poate fi detectat în cadavru – este distrugătoare. Era atât de sigur de descoperirea lui, încât se gândise să o testeze, în mod convenabil, pe Coca-Aimée: „el o alesese drept victimă ca pe o favoare, ca pe o tovarăşă (…) Nu! Aimée nu era capabilă de astfel de dovezi, de astfel de sacrificii!" (*ibid.*, p. 104). Scârbit de narcisismul acesteia, narcisism ce lipsea (credea el) Salemei, cea cu fizic oribil, redirecţionează testarea pe sine. Nu ar fi lăsat-o pe Coca-Aimée să-i răpească gloria autosacrificiului. El era superior tuturor, deoarece Aimée era exponenta celor îndrăgostiţi de viaţă, care tremură pentru pierderea vieţii proprii, iar el, salvatorul ce călcase cu moartea pe moarte, era la cealaltă extremă, un îndrăgostit de moarte.

---

[10] A se vedea *Romanţă provincială* (citită în „şedinţele literare ale Cercului «Sburătorul» din anul 1922–1923), în Hortensia Papadat-Bengescu, *Nuvele. Povestiri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 411–418.

[11] Portretul doamnei Vanghele din nuvela *Romanţă provincială* este asemănător celui al Salemei din romanul *Drumul ascuns*: „Un corp diformat de obezitate, o faţă mare, urâtă, *cu trei rânduri de guşi* [subl. mea], ochii mici, graşi, albaştri, *tâmplele netede, negre* [subl. mea], abia argintate, o vorbă anevoioasă, cu respiraţia penibilă, ca şi cum toate coridoarele aerului erau îmbâcsite. Totuşi ceva distins, cuviincios, o demnitate care compensa aspectele dizgraţioase." (*Nuvele. Povestiri*, p. 413); „(…) banchereasa Efraim, *grasă, cu tâmple supărător de negre, încadrând obrajii cu trei rânduri de guşi* [subl. mea] […]" (*Drumul ascuns*, în *op. cit.*, p. 846).

Iubitor al otrăvii, detestă sângele, viaţa. Când îi dă vestea Tanei, vrea să scurteze durata durerii, tăind adânc, fără sânge, pentru a împiedica manifestarea afectului. Împărtăşeşte această caracteristică de reprimare a emoţiilor cu Coca-Aimée. Cei cu un instinct al morţii îndreptat spre sine sunt de obicei victime ale celor cu instinct de viaţă puternic, ce aleg să direcţioneze instinctul de moarte asupra celorlalţi. Judecând însă strict după criteriul portretului psihologic al fiecăruia dintre cei doi, cel mai probabil este ca Dr. Walter să se fi sinucis şi nu să fi fost ucis de Aimée.

Această iubire a morţii îl împinge să şocheze, să caute singularitatea, ieşirea din anonimat nu numai prin cariera şi averea excepţională, acumulată pe căi ciudate şi constituită din exemplare rare, ci şi prin relaţiile de căsătorie surprinzătoare – fiecare dintre soţiile sale pare o alegere surprinzătoare (neaşteptată şi nepotrivită). Lipsa vieţii din el caută, totuşi, viaţa prin şocarea celorlalţi, a opiniei publice. Motivaţia cea mai puternică pare să fie o ură nestinsă pentru cei ce au părinţi, bani, putere. Complexul de superioritate îi dă impresia că are dreptul / că (i) se cuvine să comită incest (cu Coca-Aimée), adulter (cu Salema). Relaţia cu Salema pare o continuare a oedipului său. Anima[14] lui pare să evolueze normal (apud C.G. Jung) prin micşorarea vârstelor următoarelor soţii, dar regresează odată cu celelalte identificări arhetipale[15], în sens invers, de la arhetipul Sinelui pe care nu reuşeşte să-l integreze corect, la arhetipul Vindecătorului, prin arhetipul Persona, spre Umbră.

---

[12] Mijloacele de depăşire a sentimentului de inferioritate sunt compensarea (compensare reală), supracompensarea (compensare reală), pseudocompensarea. Compensarea este procesul de înlocuire a sentimentului de mai mică valoare cu un sentiment pozitiv al valorii proprii. Acest proces începe prin crearea unui ideal, a unei ficţiuni în care realitatea este inversată: „inferioritatea este transformată în superioritate" (Zamfirescu, 2007, p. 314).

[13] *Complexul de superioritate* desemnează (în psihologia adleriană) un ansamblu de atitudini, reprezentări şi comportamente care sunt expresia convingerii unei persoane că deţine trăsături / capacităţi / dotări care sunt superioare semenilor săi. Se manifestă prin: pretenţii exagerate, aroganţă, vanitate, excentricitate, comportament tiranic, snobism, cultul exagerat al eroilor, tendinţe de depreciere faţă de alţii, înclinaţia de a se bate pe burtă cu persoane proeminente sau de a porunci celor slabi, bolnavi sau insignifianţi, accentuarea unei particularităţi speciale, abuzul de idei preţioase şi de curente de idei în scopul de a-i deprecia pe alţii etc.

Psihologia freudiană pune în legătură mitul lui Prometeu, mitul creatorului cu stadiul anal[16] ce este specific acestui personaj până la un moment dat. Intrând în identificare inconştientă cu Prometeu, Walter îşi autoadministrează pedeapsa pentru vina de a fi furat focul de la zei şi a-l fi dăruit oamenilor, respectiv, după ce a dăruit sanatoriul statului – sanatoriu construit printr-o faptă reprobabilă din punct de vedere etic – s-a autoeliminat prin otravă; toxinele, otrăvurile sunt substanţele pe care ficatul, prin specializare organică, luptă pentru a le elimina din organism, respectiv Prometeu este pedepsit de Zeus cu smulgerea ficatului de către un vultur.

În psihologia lui Carl Gustav Jung corespondentul complexului salvatorului acestui personaj este identificarea cu arhetipul Spiritului. Mitul eroului este întruchipat la C.G. Jung de Siegfried care a furat comoara balaurului şi a fost pedepsit cu moartea pentru acest furt doar, nu şi pentru uciderea balaurului. Walter şi-a însuşit comoara inconştientului, imaginea spiritului (a vindecătorului), supraevaluând limitele eului său de a conţine, la nivel individual, o imagine a inconştientului colectiv. Figura lui Iisus corespunde, în această psihologie, arhetipului Sinelui, care îl conţine şi pe Diavol. Walter nu îl imită pe Christos când Diavolul îi propune faima şi gloria lumii în schimbul renunţării, ci dimpotrivă, cedează ispitei acestuia. Astfel, Walter nu reuşeşte să păşească în ultima etapă a

---

[14] *Anima* / *imagine contrasexuală*: imaginea inconştientă a partenerului sexual al subiectului (bărbat). Această imagine se formează iniţial în baza relaţiei subiectului cu părintele de sex opus şi se actualizează de-a lungul vieţii în funcţie de relaţiile cu alţi parteneri sau persoane de sex opus (Minulescu, 2001, p. 174).

[15] *Arhetipurile*, definite de Carl Gustav Jung, sunt conţinuturi ale inconştientului colectiv ce irump în conştiinţa subiectului atunci când acesta nu este conştient de ele. Primul arhetip este *umbra* şi înmagazinează tot ceea ce eul, conştiinţa, reprimă şi refuză ca fiind necompatibil cu noţiunea de bine (*umbra* trimite la acele conţinuturi reprimate de conştiinţă, deoarece sunt considerate reprobabile, inacceptabile). În acest sens, Tricksterul – de pildă – este tot o formă de umbră ce era utilizată în trecut la carnavaluri sub forma unei măşti (Jung, 2003, vol. I, p. 261–277). Calităţile umbrei sunt adesea *proiectate* asupra altora (a se vedea C.G. Jung, 1994, vol. I, p. 136–140 şi Manzano, Palacio Espasa şi Zilkha, 2002, p. 17, 41). *Persona* este un conţinut inconştient referitor la rolul deţinut de subiect în societate. În Antichitate, persona era masca purtată de actor pe scenă (Jung, 1996, p. 40–41). *Arhetipul Spiritului* este simbolizat de Marea Zeiţă (la femei), respectiv, de Înţelept (profesor, vindecător, salvator) la bărbaţi. Este al treilea stadiu de evoluţie al conştiinţei (eului) după *umbră*, *persona*. Este urmat de al patrulea stadiu, *Sinele*, simbolul totalităţii (a se vedea Jung, 2003, p. 214–257 şi Minulescu, 2001).

[16] *Stadiul anal* este strâns legat de ideile sociale de ordine, curăţenie, dezgust, disciplină, de inhibarea creativităţii.

Realizării Sinelui[17] şi rămâne blocat în arhetipul vindecătorului (spiritului), ba chiar face o regresie la arhetipul personei (imaginea socială), identificându-se cu faima sa obţinută pe plan ştiinţific. Luptând să scape de Diavol (umbră), de fapta lui imorală (compromisul făcut cu Salema pentru a obţine totul), comite un incest (în interpretarea lumii) prin căsătoria cu Coca-Aimée şi, astfel, îşi afectează din nou persona – de aceea simte nevoia acută de a reîntregi persona prin reabilitarea în ochii lumii datorită descoperirii lui ştiinţifice, prin atingerea, din nou, a faimei. Dar comiterea „incestului" echivalează cu identificarea cu diavolul, cu umbra, i.e. Walter devine diavolul ce comite sinuciderea.

Regresia şi confundarea Salemei cu Aimée în percepţiile lui Walter este detectabilă psihanalitic, chiar dacă nu ar fi deloc menţionată – cum, de fapt, nici nu este în unele variante de fragmente ale romanului *Străina* –, dar prozatoarea însăşi indică aceasta într-una din ipotezele (nedezvoltate) de încheiere a relaţiei Aimée–Walter. Walter o ucide pe Aimée (confundată cu Salema la nivelul simbolic al inconştientului lui) cu ajutorul toxicului preparat după metodele chaldeenilor. Toxicul conţine secretul vieţii: ideea pare să ilustreze, la nivel teoretic, paradoxul prelungirii vieţii prin aplicarea principiului Thanatos, prin amânare. Tot la un nivel strict abstract, în interpretarea simbolică a acestei ipoteze, Walter îşi integrează arhetipul umbrei în arhetipul Sinelui, devine un om complet.

Propriile lui gânduri ilustrează cel mai bine ceea ce a reuşit el să fie: „(…) se adresa în gând unor adversari fictivi şi sfidători: «Am putut ceea ce voi credeţi mai de seamă şi am putut ceea ce voi nu sunteţi în stare. Am putut binele şi răul şi voi trece mai departe pe un drum asemuitor cu şoselele care şerpuiesc pe suişuri, întoarnă unghiuri, taie peste prăpăstii, pentru a sparge în tenebrele vreunei stânci un tunel dăltuit»" (*Drumul ascuns*, p. 1116).

BIBLIOGRAFIE

Bibliografie primară

Papadat-Bengescu, H., 2012. *Opere*. vol. I, II, III. Academia Română, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă.
Papadat-Bengescu, H., 1980. *Nuvele. Povestiri*, Bucureşti, Editura Minerva.

Bibliografie secundară

Adler, A., 1996. *Cunoaşterea omului*. Bucureşti, Editura IRI.
Bhatia, M.S., 2009. *Dictionary of Psychology and Allied Sciences*. New Delhi, New Age International Publishers.

---

[17] *Realizarea Sinelui* – terminologie din psihologia analitică, a lui C.G. Jung, ce are sinonim termenul de *individuaţie*. Inconştientul, spune Jung, este supus unui proces prin intermediul căruia *psyche*-ul suferă o transformare progresivă. Această transformare a fost numită de Jung individuaţie şi el a stabilit că ea are drept scop exprimat în simboluri (variind de la modele aparţinând ordinii materiale la personaje eroice sau divine) – Sinele. Individuaţia este un proces complex, fără sfârşit şi nedeterminat, care necesită diferenţieri treptate ale conţinutului psihic – deopotrivă personal şi colectiv – şi integrarea lor ulterioară. (a se vedea Bhatia, 2009, p. 209).

Chemama, R. (coord.), 1997. *Dicționar de psihanaliză. Semnificanți. Concepte. Mateme* (Larousse). Traducere, avanprefață și completări privind psihanaliza în România de dr. Leonard Gavriliu. București: Editura Univers Enciclopedic.

Evans, D., 1996. *An Introductory Dictionary to Lacanian Psychoanalysis*. London and New York, Routledge.

Gorgos, C., 1987. *Dicționar enciclopedic de psihiatrie*. vol. I. Bucureşti, Editura Medicală.

Gorgos, C., 1988. *Dicționar enciclopedic de psihiatrie*. vol. II. Bucureşti, Editura Medicală.

Jung, C.G., 1994. *Puterea sufletului. Antologie*. vol. I–IV. Texte alese şi traduse din limba germană de dr. Suzana Holan. Bucureşti, Editura Anima. [prima parte: *Psihologia analitică. Temeiuri*; a doua parte: *Descrierea tipurilor psihologice*; a treia parte: *Psihologie individuală şi socială*; a patra parte: *Reflecții teoretice privind natura psihismului*].

Jung, C.G., 1996. *Personalitate şi transfer*, traducere de Gabriel Kohn, (Colecția Archetypos, 3), Bucureşti, Editura Teora.

Jung, C.G., 1997. *Tipuri psihologice*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Jung, C.G., 2003. *Opere complete*, vol. 1: *Arhetipurile şi inconştientul colectiv*, traducere din limba germană de Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu, („Biblioteca de psihanaliză”, 53), Bucureşti, Editura Trei.

Larousse, 2006. *Marele dicționar al Psihologiei*, traducere din limba franceză de Alina Ardeleanu, Sabina Dorneanu, Nicolae Baltă, Alexandra Borş, Matei Georgescu *et al*., Bucureşti, Editura Trei.

Manzano, J., Palacio Espasa, F. şi Zilkha, N., 2002. *Scenariile narcisice ale parentalității. Experiența clinică a consultației terapeutice*, traducere din limba franceză Magda Ionescu. (Psihanaliza copilului şi adolescentului). Bucureşti, Editura Fundației Generația.

Minulescu, M., 2001. *Introducere în analiza jungiană*. („Biblioteca de psihanaliză”, 35). Bucureşti, Editura Trei.

Perron, R.; Perron-Borelli, M., 2005. *Complexul Oedip*, traducere din franceză Teodor-Alexandru Pricop, (Spațiul Psy), Bucureşti, Editura Fundației Generația.

Zamfirescu, Vasile Dem., 2007. *Introducere în psihanaliza freudiană şi postfreudiană. Curs universitar*, ediția a doua revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Trei.

ABSTRACT

The article offers a synthetic sheet of the character Dr. Walter in Hortensia Papadat-Bengescu's novels (*Fecioarele despletite* [*The Dishevelled Maidens*], *Drumul ascuns* [*The Hidden Way*] and *Străina* [*The Stranger Woman*]). The analysis of the data recorded in this sheet resorts to the psychoanalytic grid, envisaging at the same time some concepts of analytical psychology. It can be noticed, from this perspective, that Dr. Walter displays a prevailing death instinct (Thanatos instinct) which explains the path of his existence. He is a (self-)sacrificed savior, a lover of death. A man who always walks with death in his soul, with his attention almost totally absorbed by death, a man who offers himself, indifferently and without protest, contemplating death. Here lies "the secret" of Doctor Walter.

Key-words: Dr. Walter, Hortensia Papadat-Bengescu, psychoanalytic criticism, analytical psychology, interdisciplinary perspectives on literature.

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE: O TEORIE IMPLICITĂ A ROMANULUI

Ana-Maria Bănică[*]

Eugen Lovinescu este un critic al timpului său, care pledează pentru sincronizarea literaturii cu epoca istorică şi valorile occidentale, fiind convins de faptul că progresul literar nu se realizează prin ancorarea într-un trecut idealizat, ci prin racordarea la dimensiunea estetică a perioadei culturale contemporane: „Cum nu reprezintă valori absolute, ci valori relative, literatura unui popor nu trebuie studiată în fixitatea unei idei platoniciene, ci în mobilitatea ei; nu există o ştiinţă a literaturii, ci o istorie a ei, care n-o cercetează prin raportarea la un ideal estetic, ci prin raportarea la momentul istoric, adică la congruenţa tuturor factorilor sufleteşti care i-au determinat stilul”[1].

În studiul *Istoria literaturii române contemporane*, partea intitulată *Evoluţia prozei literare*, E. Lovinescu aduce în prim-plan o teorie implicită a romanului. Dar, înainte de a stabili premisele teoriei lovinesciene, este necesar răspunsul la următoarea întrebare: „De la ce porneşte criticul atunci când identifică trăsăturile fundamentale ale romanului?” Evident, de la tendinţele literare manifestate în epoca istorică din care provine, mai exact de la observarea unor carenţe în conturarea universului ficţional în opera scriitorilor sămănătorişti. Este perioada de tranziţie în literatura română în care se încearcă o modernizare atât a structurilor sociale, economice, politice, cât şi a celor literare, E. Lovinescu fiind principalul promotor al acestui proces. În lucrarea *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, Eugen Simion identifică principalele coordonate pentru care pledează criticul în domeniul prozei literare, respectiv: „evoluţie a «materialului de inspiraţie» de la «rural» la «urban» şi o evoluţie ca metodă de la subiect la obiect sau de la o epică subiectivă, lirică, descriptivă la una obiectivă, indiferentă, analitică, adică la adevărata epică”[2]. În plus: „Criticul cere deci, prozei să fie proză şi poeziei să fie poezie. Cine se decide pentru roman trebuie să se supună legilor speciei şi ele cer spirit de observaţie, putere de analiză, ştiinţa de a crea caractere. O imaginaţie prea bogată strică în roman, gen eminamente prozaic”[3].

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 11.

[2] Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1971, p. 363.

[3] *Ibidem*, p. 368.

RITL, nr. 1–4, p. 351–359, Bucureşti, 2017

Prin urmare, constatăm faptul că Lovinescu susține romanul de factură obiectivă, cu narator omniscient, neimplicat emoțional în evenimentele relatate. Această opțiune, la prima vedere, poate părea contradictorie, semnalând următoarea dilemă: Cum ajunge E. Lovinescu la această concluzie într-o perioadă în care proza europeană era marcată de însemnele egolatriei romanești, de „revelația” proustiană? Teoria implicită a romanului, în cazul lui E. Lovinescu, este construită printr-un demers inductiv, respectiv primele douăzeci și două capitole dedicate studiului *Evoluției prozei literare* au la bază analiza detaliată a operelor sămănătoriste, în care E. Lovinescu descoperă carențele scriiturii tradiționaliste. În prim-planul acestei părți se evidențiază încercarea criticului de a clasifica proza sămănătoristă în funcție de regiuni, teorie care se dovedește a fi labilă la o analiză detaliată, fapt evidențiat de Eugen Simion. Acesta admite existența trăsăturilor semnalate de Lovinescu în cadrul prozei sămănătoriste bazată pe sensibilități distincte, respectiv: paseistă în Moldova, dinamică în Muntenia, moralizatoare în Ardeal. Dar clasificarea pe baza specificității regionale este insuficientă, întrucât apar neconcordanțe prin raportarea la actul scriitoricesc. Astfel, poate fi identificată o asemănare la nivelul tematicii și sensibilității în proza lui Sadoveanu, Gârleanu, Ion Adam, dar cum se explică asemănarea dintre Ion Agârbiceanu – scriitor ardelean – și Gala Galaction – scriitor muntean. Această nepotrivire este remarcată și de Lovinescu, care îl numește pe Gala Galaction „scriitor muntean sămănătorist moldovean”[4]. Clasificarea lovinesciană are un rol secund în studiul de față, deoarece principalul obiectiv este reprezentat de încercarea de reconfigurare și redefinire a principalelor concepte utilizate de E. Lovinescu atunci când descoperă neajunsurile scriiturii sămănătoriste. Printre acestea amintim: lirismul, „lipsa dramei sufletești”, lipsa analizei, maniera în care este „tratat” materialul romanesc fie că este de factură rurală, fie urbană.

În primul rând, un termen devenit laitmotiv, în textul lovinescian, atunci când își construiește teoria împotriva romanescului sămănătorist, este acela de *lirism*. Ce reprezintă *lirismul* în accepțiunea lovinesciană? Acest concept poate fi asociat noțiunii de perspectivă narativă, definită astfel de către Jaap Lintvelt: „Perspectiva narativă se referă la perceperea lumii romanești de către un subiect-perceptor: narator sau actor. […] Dat fiind că percepția lumii romanești este filtrată prin spiritul centrului de orientare, perspectiva narativă este influențată de psihismul perceptorului”[5]. Ce reproșează, în esență, criticul perspectivei narative din scriitura sămănătoristă redată prin termenul generic de *lirism*? În fond, deși de cele mai multe ori narațiunea este realizată la persoana a III-a, naratorul îndeplinește și o funcție emotivă, afectivă, idealizând mediul rural, trecutul fiind privit într-o aură legendară, ireversibilă. Prin analiza operelor mai multor scriitori proveniți din regiuni diferite, E. Lovinescu identifică mai multe tipuri de lirism, respectiv o perspectivă specifică a naratorului asupra existenței.

---

[4] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 382–383.

[5] Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere*, București, Editura Univers, 1994, p. 51.

Lirismul moldovean se caracterizează printr-un determinism paseist, adică este valorificată dragostea pentru trecut prin evocarea unei perioade îndepărtate, a unor domnii celebre, fapt ce imprimă scriiturii un caracter patriarhal. Chiar și atunci când scriitorul prezintă evenimentele din perspectiva prezentului, în prim-plan se evidențiază un aer melancolic, de regret pentru pierderea unor timpuri glorioase, în care ființa umană era mai aproape de originar: „Când ochii scriitorului se îndreaptă asupra prezentului, ei se opresc asupra celor doi «factori istorici» ai poporului nostru […], în mod sporadic, asupra boierimii în proces de descompunere, pe care o cântă cu pietate și cu deosebire, asupra țărănimii peste care se apleacă cu înduioșare și compătimire”[6]. În plus, o altă tematică abordată este cea a dezrădăcinării, a pierderii contactului cu mediul patriarhal, datorită pătrunderii elementelor de factură urbană, Lovinescu conchizând: „Poezia epică sămănătoristă ca și întreaga literatură moldoveană de povestitori reprezintă, deci o categorie a poeziei lirice și nu se ridică la creațiunea obiectivă, punctul ultim de evoluție a poeziei epice”[7]. În ceea ce privește proza ardeleană, aceasta, înainte de reîntregirea teritorială, este supusă unui determinism moral și național, fiind o formă de îndemn la luptă, la menținerea unei conștiințe naționale active pentru a face front comun împotriva inamicului: „Condițiile vieții politice i-au mai impus sămănătorismului ardelean (ca și întregei literaturii ardelene) și o atitudine de luptă, prin urmare, o notă socială foarte pronunțată, și, din nefericire, și o tendință de moralizare, de îmbărbătare, necesară luptei naționale, care o împiedică în evoluția ei spre obiectivare”[8]. Prin urmare, *lirismul* concretizat în determinism paseist și determinism moral / național devine o barieră incontestabilă în construirea unui roman veritabil, întrucât implicarea emotivă a naratorului înfrânează construirea unui univers ficțional marcat de însemnele obiectivității.

În al doilea rând, criticul contestă maniera în care sunt construite personajele, acestea fiind lipsite de o pulsație lăuntrică autentică, fapt evidențiat prin analiza personajelor din opera lui Mihail Sadoveanu, I. Agârbiceanu. Astfel, personajele sadoveniene nu sunt înzestrate cu trăire interioară, cu „dramă sufletească”, fiind valorificată dimensiunea instinctuală sau materială a ființei. Nu tematica, concretizată în aspecte precum „beția, adulterul, omorul” deranjează, întrucât aceste subiecte sunt regăsite inclusiv în opera shakespeariană, ci incapacitatea scriitorului de a analiza conștiința personajelor, de a reda transformările lăuntrice ale unei ființe aflate într-o situație limită: „[…] iată deosebirea între Macbeth și Petrea Străinul, cu indiferență asupra atitudinii scriitorilor. […] nu crimele lui Macbeth interesează esteticește, ci unghiul spiritual sub care sunt văzute, procesul psihologic ce le precedă și le urmează, drama sufletească fără de care crima n-ar avea decât valoarea faptului divers. La povestitorul moldovean se bate și se bea «de se stinge» cu automatismul faptului divers”[9].

---

[6] E. Lovinescu, *Evoluția prozei literare*, p. 16.

[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*, p. 18.

În opera sadoveniană, „ființele de hârtie” sunt prezentate doar prin intermediul aspectelor exterioare, analiza stărilor sufletești fiind absentă. Așa se întâmplă și în cazul operelor în care tematica este iubirea, aceasta din urmă fiind de natură instinctuală și având în prim-plan aventura unui fiu de boier cu fiica unui țăran sau morar, idilă desfășurată în comuniune cu natura, urmată, în final, de suferința provocată de separarea cuplului[10]. De asemenea, o altă categorie de personaje identificată de E. Lovinescu la Sadoveanu se referă la cele reprezentative pentru satul tradițional, păstrătoare ale unor valori imuabile, și care sunt privite cu *duioșia* tipică sămănătorismului, fapt care anulează posibilitatea construirii unor personaje complexe: „O astfel de putere de evocare poetică nu presupune prezența unei psihologii metodice, susținute, organizate în vederea unei creațiuni complexe. Reală, dealtfel, psihologia scriitorului se reduce la fixarea unor atitudini sufletești momentane, imprecise, estompate, condiționate numai de împrejurări externe.”[11] Referitor la personajele regăsite în proza lui Agârbiceanu, E. Lovinescu observă că prozatorul reușește să surprindă viața acestora în mișcare, dar nu are abilitatea de a reda conflicte sufletești, personajele fiind simboluri ale satului ardelean, precum Moș Tănase ce trăiește prin depănarea basmelor, având ca auditoriu pe copiii satului: „Deși în mișcare și dialog, viața este văzută numai prin aspectele ei exterioare și incidentale și nu pe dinăuntru prin conflicte sufletești, cu tot dinamismul lor sunt lipsite de interes dramatic”[12]. Sintetizând, putem afirma că principalele carențe menționate de E. Lovinescu în construcția personajelor din proza sămănătoristă se referă la absența unui conflict interior, a unor trăiri contradictorii menite să contureze dimensiunea spirituală a ființei. Naratorul dispune de o *percepție externă ilimitată*, dar *percepția internă ilimitată,* caracterizată prin faptul că „naratorul omniscient dispune de o percepție internă ilimitată și infailibilă a vieții interioare și chiar a inconștientului tuturor actorilor”[13], lipsește cu desăvârșire.

Primul capitol al volumului IV din *Istoria literaturii române contemporane* este intitulat *Evoluția poeziei epice în veacul XX:* 1. *Evoluția de la rural la urban.* 2. *Evoluția de la subiect la obiect.* Aparent, cele două subtitluri par a fi reguli imuabile în conturarea teoriei romanești a lui Lovinescu. Dar ce se întâmplă în momentul în care teoria este combătută de practica literară? Se produce ființarea pe terenul relativizării, astfel încât E. Lovinescu percepe materialul romanesc ca pe un element formal, factorul decisiv în construirea romanului revenind perspectivei narative, caracterizată prin obiectivitate, printr-un narator omniscient, detaşat de evenimentele înfăţişate: „evoluţia de la literatura urbană nu are decât o importanţă relativă şi mai mult socială decât estetică; nu tot aşa şi evoluţia de la subiectiv la obiectiv, ce se confundă cu însuşi procesul de maturizare a poeziei epice”[14].

---

[9] E. Lovinescu, *Evoluția prozei literare* în *Istoria literaturii române contemporane*, volumul III, București, Editura Minerva, 1981, p. 26.

[10] Vezi E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 28.

[11] *Ibidem*, p. 34.

[12] *Ibidem*, p. 136.

[13] Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere*, București, Editura Univers, 1994, p. 53.

Studiul *Istoria literaturii române contemporane*, realizat între anii 1926–1929, face referire la opere precum: romanele *Ion*, *Pădurea spânzuraţilor*, de Liviu Rebreanu, ciclul *La Medeleni*, de Ionel Teodoreanu, dar şi *Feciorele despletite*, respectiv *Concert din muzică de Bach*, de Hortensia Papadat-Bengescu, aducând în prim-plan observaţii referitoare la universul romanesc, dar şi la maniera de construire a personajelor. Ciclul *La Medeleni* şi romanul *Ion* sunt operele care determină plasarea materialului romanesc în sfera relativizării, în prim-plan evidenţiindu-se necesitatea existenţei unui narator obiectiv. Pentru E. Lovinescu, opera *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu, deşi conţine material de factură urbană şi tehnici moderniste, rămâne tributară scriiturii sămănătoriste, prin conturarea unei atmosfere patriarhale ce „se încadrează în sămănătorismul pur al bătrânilor lui Sadoveanu şi Em. Gârleanu, al atâtor moşi Gheorghe şi cuconi Andrieşi, ce pufăie din ciubuc în cerdacul caselor bătrâneşti sau îşi prelungesc sorbirea unei cafele, şi al atâtor cucoane Elencu, ce-şi petrec vremea între coteţele curţii”[15]. În volumul *Hotarul nestatornic* ideea de asociere a literaturii moldoveneşti cu „taifasul” este întreţinută de apariţia în mod excesiv a dialogului, care devine un impediment în creionarea unui roman echilibrat, caracterizat prin îmbinarea dialogului cu descrierea, cu analiza şi cu „acea ştiinţă a elipsei naturale”[16]. În schimb, volumul *Între vânturi*, deşi conţine digresiuni, reuşeşte să se apropie de modelul romanesc lovinescian, aducând în prim-plan „un suflu dramatic”. Această trăsătură identificată de critic provine din maniera în care sunt construite personajele. Ele sunt individualizate, respectiv naratorul le surprinde trăirile interioare în confruntarea cu mediul din care provin, acestea nemaifiind simboluri ale lumii patriarhale, păstrătoare ale valorilor trecutului, ci devin conştiinţe active măcinate de germenii fiinţiali: „nu i se poate totuşi contesta tânărului scriitor talentul de a crea în lava entuziasmului viaţa în toate dimensiunile ei, tipuri individualizate, organice: cu toată limbuţia ei insuportabilă în *Hotarul nestatornic*, Olguţa are o personalitate definită şi descrie o curbă a vieţii căreia, deşi neprevăzută, tragica iubire îi adaugă un răsunet mai adânc; toate tipurile secundare Tonel, Mircea Balmuş [...] chiar au o notă de autenticitate irecuzabilă”[17].

În plus, Eugen Simion subliniază meritul lui Lovinescu de a fi semnalat necesitatea „urbanizării literaturii”. Această schimbare a materialului de la rural la urban devine o condiţie *sine qua non* nu numai în plan social, ci şi în plan estetic.

---

[14] E. Lovinescu, *Evoluţia prozei literare*, vol. IV, în *Istoria literaturii române contemporane*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 12.

[15] *Ibidem*, p. 101.

[16] *Ibidem*, p. 106.

[17] *Ibidem*, p. 108.

Astfel, orientarea spre un mediu nou determină o schimbare a viziunii auctoriale asupra evenimentelor, dar și abordarea unor metode diferite. Modificările apar și la nivelul prozei tradiționale. Scriitorii devin interesați de construirea unor caractere complexe, mizând pe „o viață interioară bogată”, „analiză”, „observație morală”. Folosind tehnicile narative moderne, mai ales metoda de observație şi analiză a vieții interioare a personajelor, fapt ce produce racordarea la modelele europene, respectiv modelul dostoievskian şi proustian, scriitorii tradiţionalişti reușesc să prezinte „satul, țăranul, ca exponent al condiției umane”, motiv pentru care noua orientare românească „a revigorat proza rurală, a «modernizat-o», i-a dat, astfel spus o conștiință estetică nouă, aceea ce obligă pe scriitor să depășească metodele lirice, descriptive, tradiționale”[18].

Apariția romanului *Ion* contribuie la consolidarea teoriei lovinesciene implicite a romanului. Analizând opera, criticul plasează într-un con de umbră materialul romanesc, subliniind întâietatea tehnicii narative: „lupta împotriva sămănătorismului nu avea decât incidental ca obiectiv «țărănismul» sau «opincărismul», cum se spunea pe atunci, pe când în realitate, ea se îndrepta, fie împotriva atitudinii și a tendinței, fie împotriva lirismului; concepută astfel, lupta ar fi fost îndreptățită, oricare ar fi fost materialul de inspirație a sămănătorismului, deoarece nu avea în vedere materialul, ci felul tratării lui”[19].

Care sunt metodele narative folosite în roman și pentru care E. Lovinescu pledează? Formula utilizată de romancier este cea a „romanului naturalist a *Comediei umane*” și „formula epicei tolstoiene”, caracterizate prin abilitatea de a surprinde viața în mișcare, creându-se în felul acesta iluzia vieții. Totodată, în romanul *Ion* este conturată o frescă a satului ardelean, fiind zugrăvite toate categoriile sociale din acest mediu: preot, țăran, învățător, reprezentanți ai administrației ungurești, fapt ce conferă diversitate creației[20]. Prin urmare, E. Lovinescu pledează pentru o construcție romanescă viguroasă, capabilă să concureze viața însăși și în care să se oglindească structura socială cu întreaga ei paletă tipologică.

Cum sunt construite personajele din romanul *Ion* prin raportarea la proza sămănătoristă, respinsă de E. Lovinescu? Ion este un personaj de factură clasică redus la instinctul posesiunii, la fel cum Molière își construiește personajele în jurul unei „singure mari pasiuni”. Folosind tehnica balzaciană, a acumulării detaliilor cu scopul evidențierii și accentuării trăsăturilor caracterologice, Liviu Rebreanu face din Ion o forță monumentală, bine conturată, personajul devenind „expresia instinctului de stăpânire a pământului în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, […] o voință imensă: nimic nu-i rezistă”[21]. Acest personaj nu este inferior personajelor din literatura universală, cum s-a întâmplat cu Macbeth și Petrea Străinul, ci poate fi comparat cu Julien Sorel, personajul lui Stendhal, ambii protagoniști fiind dominați de instinctul evoluției în ierarhia socială, din care provin, femeia fiind doar o treaptă esențială în atingerea obiectivului. Celelalte personaje, spre deosebire de protagonist, care sfidează legile comunității satului ardelean, sunt supuse mediului din care provin, E. Lovinescu identificând în construcția lor „legile obiectivității”. Acestea sunt prezentate dintr-o perspectivă detașată de către narator, neexistând implicație emoțională bazată pe dragoste, ură, admirație, sau duioșie ca în proza sămănătoristă. De exemplu, învățătorul Herdelea reprezintă prototipul intelectualului din satul ardelean, supus unor convenții sociale, având și merite, dar și slăbiciuni, iar în încercarea de a-și proteja familia acceptă compromisul impus de administrația maghiară[22]. În fond, Lovinescu apreciază maniera nepărtinitoare în care scriitorul zugrăvește viața personajelor, acestea fiind ființe angrenate în marele organism mundan. Ele nu sunt prezentate dintr-o perspectivă idealizată, ca păstrătoare ale unor valori originare, patriarhale, ci sunt supuse determinismului colectiv din care provin, fiecare încercând să aservească mai bine legile nescrise ale colectivității, pentru a nu fi anihilate de mecanismul social. Sunt personaje care își acceptă destinul, menirea, ca pe un dat firesc.

---

[18] Eugen Simion, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, București, Editura Cartea Românească, 1971, p. 367.

[19] E. Lovinescu,. *Evoluția prozei literare*, vol. IV, în *Istoria literaturii române contemporane*, București, Editura Minerva, 1981, p. 242.

[20] *Ibidem*, p. 243.

[21] *Ibidem*, p. 243–244.

În ceea ce privește romanul *Pădurea spânzuraților*, E. Lovinescu îl consideră „cel mai bun roman psihologic român, în sensul studierii evolutive a unui singur caz de conștiință”[23]. Criticul remarcă îngustarea perspectivei narative și așezarea în prim-planul romanului a unei conștiințe individuale, confruntată cu ororile mediului-meduză, respectiv cu războiul, dar acceptă cu entuziasm noua scriitură rebreniană. Apostol Bologa este un personaj superior celor din proza sămănătoristă, deoarece protagonistul nu este produsul mentalității naționaliste sau al unui patriotism înfocat, ci el se confruntă cu o criză de factură morală, specifică umanității. Mai mult decât atât, în construirea personajului, criticul sesizează apariția relației de tip cauză-efect, evoluția interioară a lui Bologa fiind motivată de informațiile biografice oferite cu acuratețe de către narator[24]. Astfel, romanul psihologic are la bază relația binară de tip cauză–efect, al cărei rol este de a elucida cititorului evoluția protagonistului.

Reprezentativă pentru teoria romanescă lovinesciană este maniera în care criticul interpretează opera Hortensiei Papadat-Bengescu. E. Lovinescu identifică în primele scrieri ale prozatoarei – *Ape adânci*, *Sfinxul*, *Femeia în fața oglinzii* – existența unui lirism de factură impresionistă. Acest lirism este specific feminității scriitoarei, în el regăsindu-se intimitatea, misterul feminin, fapt ce îl determină pe critic să conchidă: „Nimeni n-a proiectat în literatura noastră o lumină mai orbitoare asupra sufletului feminin ca această scriitoare, sub a cărei privire bătaia inimii se descompune ca mecanismul unui ceasornic în jocul liber al rotaților”[25]. În schimb, E. Lovinescu rămâne fidel propriului crez teoretic asupra romanului, considerând că adevăratul merit al scriitoarei constă în abilitatea acesteia de a îmbina lirismul cu „spiritul analitic”. Analiza are rolul de a tempera excesul activității emoționale, permițând depășirea simplei exaltări lirice a unor sentimente, precum dragostea, iubirea, ura, frica, plasându-le în câmpul „«autoanalizei incisive”. Opera de maturitate a Hortensiei Papadat-Bengescu începe odată cu romanele *Fecioarele despletite* și *Concert din muzică de Bach*, în care E. Lovinescu semnalează dispariția „lirismului pur” și a „autobiografiei psihologice”, materialul fiind obiectiv[26].

---

[22] *Ibidem*, p. 243–245.

[23] *Ibidem*, p. 249.

[24] *Ibidem*.

Însă E. Lovinescu identifică în romanul *Fecioarele despletite* elemente de factură lirică. Acest fapt este determinat de „prezența nedorită a lui Mini, în care, nu fără atitudine, se răsfrânge o parte din drama conjugală și socială a soților Hallipa, iar insuficiența tecnicei obiective se trădează prin conversația lui Mini, a «bunei Lina» și a lui Nory”[27]. De fapt, „insuficiența tecnicei obiective” corespunde procesului de îngustare a perspectivei narative, o mare parte din informațiile care vizează destrămarea cuplului Hallipa sunt redate prin intermediul lui Mini, personajul-reflector al romanului. Această tehnică reprezintă o abdicare de la teoria romanescă lovinesciană, în prim-planul căreia se evidențiază omnisciența naratorului, capacitatea acestuia de a reda, dintr-o perspectivă ilimitată, atât aspectele de factură exterioară, care învăluie viața personajelor, dar și trăirile interioare ale acestora. Romanul *Concert din muzică de Bach* este din punct de vedere al materialului și al manierei în care acesta este prelucrat un roman prin excelență de factură urbană. El reprezintă o frescă a societății urbane, în interiorul lui regăsindu-se reprezentanți ai tuturor categoriilor sociale: „de la acel Lică Trubadurul, crai de mahala [...] și până la prințul Maxențiu, floarea de seră a unei rase istovite”[28].

În concluzie, *Istoria literaturii române contemporane*, mai exact partea intitulată *Evoluția prozei literare* constituie o veritabilă teorie implicită a romanului din perspectiva lui E. Lovinescu. Acesta începe construcția propriei teorii printr-un demers inductiv, pornind de la identificarea neajunsurilor din proza sămănătoristă, respectiv: determinismul paseist, național și moral. Totodată, criticul identifică o insuficiență și la nivelul tehnicilor narative și, mai ales, în maniera de construcție a personajelor. Scriitorii sunt incapabili să analizeze trăirile interioare ale „ființelor de hârtie”, limitându-se doar la transcrierea aspectelor exterioare, fie de factură instinctuală, fie de factură nostalgică. Astfel, putem deduce opțiunea criticului pentru romanul obiectiv, în care apare un narator omniscient, neimplicat emoțional în evenimentele relatate, iar profunzimea perspectivei narative este nelimitată atât în planul extern, cât și în cel intern. Pe de altă parte, materialul romanesc devine relativ, întrucât opera literară *Ion* îndeplinește cerința de obiectivitate a criticului.

---

[25] *Ibidem*, p. 226–227.

[26] *Ibidem*, p. 227–231.

[27] *Ibidem*, p. 234–235.

[28] *Ibidem*, p. 236.

În plus, romanul psihologic are la bază relația binară de tip cauză-efect, evoluția interioară a unui personaj trebuind să fie justificată printr-o demonstrație rațională. Criticul respinge *lirismul modernist* ce constă în redarea senzațiilor, emoțiilor „oarbe” ale eului, întrucât „tehnica proustiană” împiedică evoluția firească a prozei de la subiect la obiect.

E. Lovinescu se dovedește a fi un spirit critic minuțios, capabil să analizeze operele literare în detaliu, care susține importanța raportării literaturii române la literatura europeană, devenind în felul acesta un deschizător de drumuri în construirea unei teorii implicite a romanescului, talentul lui înnăscut fiind subliniat chiar și de G. Călinescu: „Până la el toți, cu excepția lui Ibrăileanu, scriau critică cu totul diletantă. Ibrăileanu e profund, dar folosește numai câte o metodă: întâi pe acea psihologică, în urmă analiza tehnicei. Abia acum E. Lovinescu devine un impresionist adevărat. Criticul scrutează opera din toate punctele de vedere, îi stabilește filiațiunea, o așează în categoria ce i se potrivește, îi face radiografia internă, întocmește liste de cuvinte și de imagini, dar toate aceste observații sunt subsumate unei impresii totale, sublimate într-o imagine critică. Analiza e apoi redactată sintetic așa încât să lucreze asupra imaginației, prin sugestie”[29].

BIBLIOGRAFIE

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1986.
Lintvelt, Jaap, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere*, București, Editura Univers, 1994.
Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, volumele I, IV, București, Editura Minerva, 1981.
Simion, Eugen, *E. Lovinescu, scepticul mântuit*, București, Editura Cartea Românească, 1971.

ABSTRACT

In this article we aim to identify the main features, essential, in Lovinescu’s opinion, necessary in building a genuine novel. Thus, concepts like *lyricism*, *inner analysis of characters*, *urban* vs. *rural material* will be presented by developing the lovinescian ideas and then we try to find out a correspondent in the current practice of narratology. Therefore, we will discover that Lovinescu’s implicit theory, presented by an inductive endeavor, pleads for an objective novel, with an omniscient, omnipresent narrator, and for characters presented from an unlimited perspective concerning the exterior life, but also the inner life, and voice of the narrator must be without emotional implication.

Key-words: lyricism, analysis, objectivity, urban, rural.

---

[29] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Minerva, 1986, p. 805.

AUTENTICITATEA ȘI SIMULACRELE EI ÎN NOILE CONTEXTE CULTURALE, POLITICE ȘI ECONOMICE

Ștefan Firică*

Întâmpinat cu interes, dacă nu cu entuziasm, de intelectualitatea primei jumătăți de secol 20, „autenticitatea” intră într-o perioadă de cumpănă, imediat după radicala deconstrucție făcută de Adorno într-un volum de răsunet, *Jargon der Eigentlichkeit: Zur deutschen Ideologie* (1964). Reprezentantul Școlii de la Frankfurt ataca de pe poziții neomarxiste vocabularul spiritualist al existențialismului german, arătându-i „inefabilul”, vacuitatea. În colimator se afla, înaintea tuturora, Heidegger, a cărui aderare la nazism, în 1933, i-a pus sub semnul întrebării constructul filosofic pentru mulți intelectuali din anii imediat postbelici. Printre cuvintele seducătoare și amăgitoare care au deturnat tineretul german către diverse varietăți de fascism, Adorno poziționează ferm, în centru, „autenticitatea”. Analiza lui e plină de consecințe. Niciun teoretician ulterior (din sfera eticii, istoriei ideilor, studiilor culturale) nu va putea face abstracție de critica lui. A trebuit un efort hermeneutic considerabil pentru a scoate din umbra extremismului politic o noțiune mult mai veche decât regretabilele derapaje din anii ’30.

Lionel Trilling, membru marcant al „intelectualilor din New York”, va redeschide dosarul conceptului într-un volum teoretic de impact din 1972. *Sincerity and Authenticity* reprezintă, de fapt, fructul conferințelor Norton susținute de autor la Universitatea Harvard în 1969–1970, ceea ce explică lejeritatea și, uneori, colocvialitatea discursului construit, totuși, cu rigoare academică. În filigranul pledoariei putem descifra și o polemică împotriva doctrinei impersonalității artistice, susținute, între alții, de adepții curentului concurent *New Criticism*. Or, Trilling anticipează contextualizările de tip *New Historicism*. Teza lui centrală – pe care o vor prelua mulți comentatori ulteriori – este diferența dintre „sinceritate” și „autenticitate”, în discursul european filosofic, teologic sau literar al ultimelor trei secole. Pe scurt, „sinceritatea” reprezintă coincidența dintre sentiment și mărturisire[1] și se asociază unui sine static și stabil. „Autenticitatea” corespunde mentalității moderne, care își pierde încrederea în existența unui adevăr uman imuabil și se angajează în căutarea fluidităților sufletești, în continuă metamorfoză. Jacob Golomb va descrie tranziția de la „sinceritate” la „autenticitate” printr-un joc de cuvinte inspirat din Nietzsche:

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea din București; Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Lionel Trilling, *Sincerity And Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, Massachussets, 1972, p. 7.

RITL, nr. 1–4, p. 361–373, București, 2017

“the eclipse of «truth» by «truthfulness», the transition from objective sincerity to personal authenticity”[2]. Pentru Trilling, sfârşitul secolului 16 a cunoscut o „mutaţie a naturii umane”, cu efecte pe mai multe paliere social-politice. Eflorescenţa bruscă a genului autobiografic e coincidentă cu urbanizarea masivă şi cu scăderea autorităţii Bisericii medievale, circumstanţe care au contribuit la închegarea structurii comunale pe care azi o numim „societate”[3]. În furnicarul citadin (caracterizat, nu doar demografic, ci şi emoţional, prin substantivul german *Schwärmerei*), o figură veche-nouă îşi face apariţia: predicatorul calvin, prim avatar al intelectualului modern revoltat împotriva civilizaţiei corupătoare. Trilling îşi sprijină, în acest punct, demonstraţia pe lucrarea lui Michael Walzer din 1965, *The Revolution of the Saints: A Study in the Origins of Radical Politics.* Discursul *divine*-ilor din sânul Bisericii Anglicane (din care şi Charles Guignon va oferi, peste decenii, o mostră[4]) sunt „radicale” în sensul că nu abordează răul concret şi discret al vieţii sociale imediate, ci profetizează apocaliptic Răul arhetipal, „rădăcina” malignă a tuturor micilor neajunsuri. Critica lor, prea puţin adresată situaţiilor contingente, îşi caută argumentul de autoritate în postularea „sincerităţii” absolute, de pe tribuna căreia îşi lansează ieremiadele şi vituperaţiile antisociale:

> “The divines were intellectuals in their reliance upon the Word and in their resolution to speak it out plain for all to hear. Like Molière's Alceste, they regarded society as fallen into corruption through false avowal; like him, the talent on which they most prided themselves was that of being sincere, telling the offensive truth to those who had no wish to hear it”[5].

Trilling leagă, aşadar, naşterea cultului european al „sincerităţii” nu doar de exerciţiul literar al autobiografiei, ci şi de poziţionarea politică în zona radicalismului. Practica literară şi politică, privată şi publică, sunt deopotrivă critice în măsura în care ţintesc, ambele, revizuirea extremă a ansamblului social:

> “Our investigation on sincerity has no sooner begun than it has led to public and even to political considerations. This, if it is surprising at all, cannot be more than momentarily so. Doubtless, when we think about sincerity, we first conceive of it as a quality of the personal and private life, as bearing upon the individual's relation to himself and to others as individuals. Yet the intense concern with sincerity which came to characterize certain European national cultures at the beginning of the modern epoch would seem to have developed in connection with a great public event, the extreme revision of traditional modes of communal organization which gave rise to the entity that now figures in men's minds under the name of society”[6].

---

[2] Jacob Golomb, *In Search Of Authenticity. From Kiekegaard To Camus*, Routledge, London & New York, 1995, p. 2.

[3] Trilling, *op. cit.*, p. 20.

[4] Charles Guignon, *On Being Authentic. Thinking in Action*, Routledge, London & New York, 2004, p. IX.

[5] Trilling, *op. cit.*, p. 21–22.

[6] *Ibidem*, p. 26.

Tranziţia dintre autobiografic şi politic, prin culoarul etic al „sincerităţii”, explică alunecările frecvente din poziţia de *philosophe privé* în cea de *philosophe public*, nu doar la ideologii europeni, dar şi la cei români din anii 1920–1930. Exemple găsim peste tot, de la Nae Ionescu până la emulii săi. Pentru toţi, „a fi tu însuţi” devine baza unui militantism politic, după cum politicul asumat până la capăt conduce nemijlocit la o dramatică redefinire de sine.

Totuşi, referinţa cea mai frecventă la Trilling vizează *distinguo*-ul anunţat chiar în titlul cărţii, între „sinceritate” şi „autenticitate”. „Sinceritatea” veche (aproximativ, post-renascentistă) expiră în conformarea la o normă de grup, în măsura în care caracterizează un eu stabil, identificabil la o poziţie statică în nomenclatorul social. „Autenticitatea” reprezintă varianta ei adusă la zi, mai exigentă, mai tensionată, în linia noii episteme postiluministe. Ea înseamnă instabilitate, incertitudine, devenire, în fine, opoziţie faţă de tentativele de fixare, resimţite ca tot atâtea potenţiale falsificări. În locul treptelor ierarhice, date o dată pentru totdeauna, apar rolurile sociale versatile, de unde şi însemnătatea „măştii” în proferarea discursului critic al „autenticităţii” împotriva societăţii. Literatura îl ajută pe Trilling să departajeze între cei doi termeni: „sinceritatea” şi „autenticitatea” se înfruntă în *Le neveu de Rameau* (1762–1773) de Diderot, sub forma dramatizată a dialogului dintre filosoful *Moi* şi muzicianul *Lui*, frustratul nepot al marelui compozitor, dedat unor mici şi mari răutăţi care şochează *le beau monde*. Hegel vedea în *Moi* pe cetăţeanul onest, compliant faţă de reguli, iar în *Lui*, pe omul răzvrătit împotriva normelor, simbolizând Spiritul făcând primii paşi, chiar şi dizgraţioşi, pe calea eliberării. Filosoful idealist german citea în satira lui Diderot o naraţiune a emancipării, Trilling îl socoteşte pe nepotul lui Rameau întâiul personaj pornit în aventura „autenticităţii” (distincţie pe care i-o va retrage eroului lui Diderot, într-o altă analiză minuţioasă, teoreticianul Jacob Golomb)[7].

Discursul speculativ-filosofic despre „autenticitate” începe, pentru Trilling, tot în iluminism, în cursul celei de-a cincea plimbări din *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782), codificat de Rousseau în sintagma „sentimentul existenţei”. Starea interioară cvasi-extatică la care se referă eseistul genevez e declanşată de părăsirea societăţii, de cucerirea solitudinii:

> „Le sentiment de l’existence dépouillé de toute autre affection est par lui-même un sentiment précieux de contentement et de paix qui suffiroit seul pour rendre cette existence chère et douce à qui sauroit écarter de soi toutes les impressions sensuelles et terrestres qui viennent sans cesse nous en distraire et en troubler ici bas la

---

[7] *Ibidem*, p. 11–12 („autenticitate” *vs*. „sinceritate”), p. 34–44 (*Nepotul lui Rameau* şi emanciparea Spiritului, în lectura lui Hegel); v. şi Richard Handler, “Anthropology of Authenticity”, în Neil J. Smelser, Paul B. Baltes (eds.-in-chief), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*, Elsevier, Amsterdam-etc., 2001, p. 964–965 (distincţia dintre ierarhia fixă de sorginte medievală şi distribuţia de roluri sociale din modernitate, la Trilling); v. Golomb, *op. cit*., p. 6 (contestarea Nepotului lui Rameau ca prim personaj angajat în căutarea „autenticităţii”).

> douceur. Mais la pluspart des hommes agités de passions continuelles connoissent peu cet état et ne l'ayant gouté qu'imparfaitement durant peu d'instans n'en conservent qu'une idée obscure et confuse qui ne leur en fait pas sentir le charme"[8].

Trilling vede aici o radicală diferenţă faţă de genul memorialistic precedent. În *Les Confessions* (1782), Rousseau se distanţează mai cu seamă de eseurile lui Montaigne, care, sub pretextul unor mărturisiri sincere, şi-ar fi făcut publice numai trăsăturile avuabile social. În contrast, el intenţionează să dea tiparului „le seul portrait d'homme, peint exactement d'après nature et dans toute sa vérité". Programul lui estetic, etalând un bogat vocabular al „autenticităţii" (*véracité, sincérité, franchise* etc.), ambiţionează să prezinte evoluţia unui suflet în contradicţiile sale interioare cele mai şocante, pentru normele bunei-cuviinţe:

> „Je me suis montré tel que je fus ; méprisable et vil quand je l'ai été, bon, généreux, sublime, quand je l'ai été : j'ai dévoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même. Être éternel, rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables ; qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils gémissent de mes indignités, qu'ils rougissent de mes misères. Que chacun d'eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu'un seul te dise, s'il l'ose : «*Je fus meilleur que cet homme-là*»"[9].

Prin indiscreţiile comise de-a lungul mărturisirilor, autorul se ridică adeseori la nivelul pretenţiilor emise în dedicaţie. Unele reacţii erotice neortodoxe, exhibate fără jenă, alte atitudini morale echivoce, în împrejurări care ar fi reclamat o altfel de conduită, fac din personajul memoriilor o figură puţin simpatică. Trilling găseşte o punte între „l'âme déchirée" înscenat în confesiuni şi "the desintegrated consciousness"[10], semn distinctiv al celor porniţi în căutarea „autenticităţii". Latura polemică a conceptului se degajă cu mai mare claritate din *Discours sur les sciences et les arts* (1750), unde Rousseau acuză artele şi ştiinţele de falsitate şi, ca urmare, le consideră responsabile pentru îndepărtarea omului de valorile virtuţii. „Autenticitatea", existentă în stadiul presocial al „sălbaticului", a fost coruptă de civilizaţie, cu setul ei de restricţii deformatoare. În diatribele contra literaturii şi teatrului, gânditorul francez îl anticipează, printre atâţia alţii, pe Camil Petrescu, respingând prejudecata „vocii frumoase", a posturii, a stilului ş.cl. Artificiul retoric e denunţat oriunde ar apărea, în frază şi pe scenă. De altfel, Trilling preia ideea lui Theodore Ziołkowski potrivit căreia Rousseau, contrastând cu poziţia lui Diderot din *Paradoxe sur le comédien* (1773–1777), condamnă stilul declamator al teatrului francez şi german de la 1750, al celor şase gesturi convenţionale[11]. Singurele forme literare care scapă de stigmatul nesincerităţii sunt, la Rousseau, oratoria şi romanul. Cât despre roman, rolul lui în descoperirea de sine e indicat în *Les Confessions*, lecturile cvasi-ilicite furnizându-i copilului primele intuiţii ale pasiunilor:

---

[8] Jean-Jacques Rousseau, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Librairie des Bibliophiles, Paris, 1882, p. 93.

[9] Jean-Jacques Rousseau, *Les confessions*, Précedée d'une notice par George Sand, Charpentier, Librairie-Éditeur, Paris, 1841, p. 1. Semnificaţia lui Rousseau în istoria literaturii „personale" a fost recunoscută încă din secolul al XIX-lea, dovadă şi prefaţa consistentă semnată în această ediţie de George Sand, autoarea care, în 1875–1876, va polemiza cu Flaubert pe tema romanului „subiectiv", promovându-l energic în dauna celui „obiectiv", apărat de autorul *Doamnei Bovary*.

[10] Trilling, *op. cit.*, p. 59.

> „J'ignore ce que je fis jusqu'à cinq ou six ans ; je ne sais comment j'appris à lire ; je ne me souviens que de mes premières lectures et de leur effet sur moi : c'est le temps d'où je date sans interruption la conscience de moi-même. [...] En peu de temps j'acquis, par cette dangereuse méthode, non seulement une extrême facilité à lire et à m'entendre, mais une intelligence unique à mon âge sur les passions"[12].

Pe lângă menţionarea lui Rousseau printre părinţii conceptului, Trilling mai introduce o temă mult speculată ulterior, de alţi teoreticieni: el indică relaţia dintre „autenticitate" şi „sublim", opunându-le pe ambele „frumosului". Pornind de la *Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* de Edmund Burke (1757), criticul american trasează liniile generale ale reprezentării europene patriarhale, conform cărora „sublimul" s-ar asocia cu masculinitatea, agresivitatea, dominaţia, în vreme ce „frumosul" s-ar înrudi cu feminitatea, hedonismul, indolenţa ş.cl. Distincţia va reveni des în critica culturală, de pildă la Antoine Compagnon, care va situa „sublimul" în nucelul dur al ideologiilor antimoderne. Se confirmă, şi pe calea mediată estetic a „sublimului", conexiunea dintre „autenticitate" şi critica modernităţii. Un anumit reproş i s-a putut aduce (şi i s-a adus) lui Lionel Trilling: acela de a fi atras sub umbrela „autenticităţii" felii prea mari din istoriile literare, de la Goethe şi Wordsworth până la toţi reprezentanţii „modernismului înalt", ceea ce face din concept un operator puţin fiabil în studiile literare. Ideologic, culturalismul liberal şi elitist al cărţii lui din 1975 a fost, pe rând, acuzat şi revendicat atât de neoconservatori, cât şi de Noua Stângă. Ideea postulării unui sine unitar putea părea naivă şi depăşită în epoca de vogă a fragmentărilor poststructuraliste şi neomarxiste, în urma tulburărilor de la Columbia University din 1968, dar a fost recuperată în studiile culturale de după 1990[13].

Dacă în cultura europeană dintre războaie „autenticitatea" intra preponderent în apanajul ideologiilor „de dreapta" (aşa cum vom putea verifica şi în grupajul din subcapitolul următor), în cea postbelică americană noţiunea trece spontan pe agenda „stângii". Am notat modul în care Noua Stângă a respins încercarea lui Trilling de a reconstrui conceptul pe fundamentele culturii „înalte", în 1972. Până atunci, „autenticitatea" fusese monopolizată de activismul socialist radical, ca soluţie de salvare din alienarea lumii capitaliste industriale, în perioada *hippie* şi post-*hippie*. Nu e de mirare că ea a fost supusă tirului încrucişat al unor critici neoconservatori

---

[11] *Ibidem*, p. 64. Vezi şi Theodore Ziołkowski, "Language and Mimetic Action in Lessing's *Miss Sara Sampson*", *Germanic Review*, 40:4 (1965: November), p. 264.

[12] Rousseau, *Les confessions*, ed. cit., p. 4.

[13] O panoramă a receptării ideologice a lui Trilling a realizat John Rodden, în "The Politics of Lionel Trilling's Reputation", *Society*, 36, no. 5, 1999, p. 80–89.

(Daniel Bell, Christopher Lasch, Richard Sennett, Allan Bloom, Philip Selznick, Philip Rieff, Peter Berger)[14]. În acest context, abordarea lui Charles Guignon din *On Being Authentic* (2004) este o excepţie, venind dinspre o poziţie nemilitantă ideologic. Guignon notează revirimentul „autenticităţii" în literatura de tip *self-help*, *pop psychology*, dezvoltare personală care a proliferat în ultimele decenii în şi dincolo de sfera New Age. Nu are reţineri să pună faţă în faţă fragmente din cărţile lui Dr. Phil (psihologul-vedetă lansat în show-ul TV cu audienţă globală moderat de Oprah Winfrey) şi ale unui reformator religios de secol 18, arătând apartenenţa lor la aceeaşi linie de gândire occidentală. Discursul ultracunoscut despre părăsirea jobului, abandonarea carierei, retragerea în sânul naturii, regăsirea sinelui sau ideile din „programele în *x* paşi" de îmbunătăţire personală sunt rămăşiţele unei venerabile tradiţii (religioase, apoi laice) care a traversat Reforma, romantismul şi alte curente pentru a ajunge în discursurile diferiţilor motivatori din ultimele decenii[15]. Guignon îşi păstrează distanţa ironică faţă de ele şi inventariază câteva angoase care se ascund în spatele lor:

> "We might ask, for example, What exactly is this «inner self» we are supposed to be true to? What does it include and what does it exclude? What if it turns out that this true self includes some fairly nasty – or, even worse, banal – characteristics, traits we would prefer not to think of as really us? What if many of our deepest and most personal thoughts and desires are actually products of the latest fads and fancies purveyed by the media?"[16].

Pentru Guignon, idealul „autenticităţii" în versiune secularizată poartă câteva mărci romantice uşor recognoscibile: critica Iluminismului, reabilitarea sentimentului în faţa raţiunii, privilegierea naturii în faţa culturii. Hyperion, eroul din romanul lui Hölderlin, cu dorul lui aprins de chiparoşii din Grecia natală, personifică nevoia de a căuta plenitudinea fiinţei în cadru arcadian. Treptat, în epoca preromantică şi romantică, triada Dumnezeu–Natură–Om se reduce la diada laicizată Natură–Om şi, când funcţia imaginaţiei suplineşte complet natura, la monada Om (sau Minte, cum o mai numeşte autorul). Realitatea exterioară fiind relegată în aria de competenţă a ştiinţelor, subiectului îi rămâne să navigheze în minunata lume nouă a sinelui. Moda autobiografică, de publicizare a discursului intim, începe de la *Confesiunile*, *Dialogurile* şi *Visările* lui Rousseau şi satisface (sau e menită a satisface) nevoia recunoaşterii şi a fixării sinelui de către „privirea celuilalt". Deodată, scriitorul european se lasă în voia impulsului de „a spune totul tuturora" ("compulsion to tell all"). Schimbarea la faţă a literaturii din secolele 18–19 în sensul multiplicării şi ramificării discursului memorialistic se explică printr-un nou mod de a concepe raporturile dintre artă şi identitate, pe care Charles Taylor îl numea expresivism: descoperirea sinelui se realizează nu anterior, ci simultan cu expresia, și *prin* ea. Arta nu înseamnă *mimesis*, oglindirea unei interiorități preformate, ci *poiesis*, producerea uneia neștiute, inexistente până atunci[17]. Identitatea în ecloziune împinge în mod spontan la „ex-presie", tinde la exteriorizare. Ideea este formulată sintetic de Guignon:

---

[14] Pentru acapararea „autenticităţii" în discursul Noii Stângi din anii 1960, v. Doug Rossinow, *The Politics of Authenticity* (1998), comentat şi în Varga, *op. cit.*, p. 23. Pentru proliferarea criticilor neoconservatoare, v. Ferrara, *Reflective Modernity. Rethinking The Project Of Modernity*, ed. cit., p. 7.

[15] Guignon, *op. cit.*, p. IX–X.

[16] *Ibidem*, p. 5.

> "The expressivist view starts out from the idea that inner experience invariably is driven to externalize itself in a concrete form in the world. Experience, by its very nature, ex-presses itself – it presses itself outward – striving to give itself shape in gestures, language and enduring creations"[18].

De aceea arta și „autenticitatea" sunt frecvent puse în relație în gândirea europeană postromantică. Artistul devine prototipul omului generic în căutarea sinelui și capătă un nimb care nu se va risipi multă vreme. „Coborârea în sine" ("enownment") dobândește un mare prestigiu intelectual, pus la îndoială pentru prima dată în psihanaliză, care vede centrul ființei acaparat de instinctele refulate, devenit o „inimă a întunericului" (Guignon însuși recurge la metafora lui Joseph Conrad). Așa se inaugurează registrul gotic al „autenticității", care acoperă mai multe fenomene pop de la sfârșitul secolului 20, bazate pe fantasme (auto)distructive[19]. Așadar, paradisul cu iezi și lei conviețuind pașnic din cultura neoprotestantă și versiunile de infern din *punk rock*, *death metal*, *gangsta' rap* sau *slam poetry* sunt consubstanțiale, desprinse din același trunchi al „autenticității", înțelese ca "enownment", ca expresie a sinelui profund proaspăt descoperit. Numai că primul discurs îl zărește în adâncuri pe „bunul sălbatic" rousseauist, pe când celelalte dau, tot acolo, peste dezumanizatul Kurtz, rebelul conradian întors la bestialitatea primară. Ne aflăm, într-un fel sau în altul, în postura de legatari ai unei moșteniri romantice complicate, dând naștere la o serie inepuizabilă de paradoxuri.

Guignon dedică o bună parte a cercetării sale modului în care mai multe discursuri deconstructiviste și postmoderniste amendează „cultura autenticității", cu toate subvariantele sale. Subiectivitatea policentrică, fluidă, contextuală postmodernă succedă teoria williamjamesiană a identităților multiple ("a man has as many social selves as there are individuals who recognize him") și aforismele nietzscheene despre disoluția „sufletului nemuritor" în „mai multe suflete muritoare"[20]. Pornind de la aceste contestări timpurii ale coeziunii și stabilității subiectului, după 1960 se nasc noi discursuri despre modelarea identității de către factori externi, sau despre umplerea „sinelui gol" cu conținuturi reductibile la produse culturale[21]. Guignon acordă o atenție specială constructivismului lingvistic și social, cel din urmă ilustrat prin lucrarea fundamentală a antropologului Clifford

---

[17] Charles Taylor, *The Ethics of Authenticity*, Harvard University Press, Cambridge, 2003, p. 61–63.

[18] Guignon, *op. cit.*, p. 35. Întreaga teorie a metamorfozelor culturii romantice e dezvoltată în cap. IV "Romanticism and the Ideal of Authenticity", p. 26–40.

[19] *Ibidem*, p. 54.

[20] *Ibidem*, p. 57–58.

[21] Vezi, de ex., Philip Cushman, "Why the Self is Empty. Toward a Historically Situated Psychology", în *American Psychologist*, vol. 45,n. 5, may 1990, p. 599 ş. urm.

Geertz, *The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man* (1966). Cele mai influente discursuri rămân cel rortyan – despre contingenţa sinelui post-freudian, din *Contingency, Irony, and Solidarity* (1989) şi din alte eseuri – şi cel foucauldian – de deconstrucţie a subiectului, imaginat ca mască a exercitării puterii. Din paradigma postmodernă deschisă de aceste discursuri, se desprinde o imagine a sinelui ca produs de tip *ready-made*, ca „pion" într-un joc de un nivel de complexitate superior, desfăşurat în reţele sociale suprapersonale. Or, nemulţumirea lui Guignon provine din minimalizarea individului în acest impozant, şi sufocant, lanţ al tradiţiei. Pentru a polemiza cu linia dizolvantă deconstructivist-postmodernistă, el apelează la punctul de vedere formulat de teoreticiana feministă şi terapeuta Jane Flax, în *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West* (1990). Discutând sindromul *borderline*, autoarea asocia proiecţia unui sine incoerent şi descentrat cu pierderea plăcerii în circumstanţe normale de viaţă. Fără percepţia unei coeziuni interne a subiectului, pericolul glisării în stări psihotice e considerabil:

> "Those who celebrate or call for a «decentered» self seem self-deceptively naïve and unaware of the basic cohesion within themselves that makes the fragmentation of experiences something other than a terrifying slide into psychosis"[22].

Nici Guignon nu simpatizează mai mult decât Jane Flex radicalismele anilor 1960–1980, concluzionând, pe urmele psihoterapeutei, că „sinele descentrat e un lux pe care numai câţiva şi-l pot permite"[23]. În schimb, el evaluează mai indulgent poziţionările intermediare între identitatea monologică romantică şi cea policentrică postmodernă. Dintre toate discursurile teoretice trecute în revistă în întregul volum, ele îi atrag parţial adeziunea. „Concepţia dialogică", derivată din Bahtin şi Gadamer, face un pas înainte faţă de viziunea monologică, admiţând rolul fundamental al interacţiunilor sociale în construirea identităţii, fără a periclita totuşi calitatea de agent activ a subiectului în procesul comunicării. Cele mai multe decizii le luăm în urma angajării în dialoguri cu parteneri reali sau imaginari, externi sau interni (internalizaţi), în forul unui sine „polifonic" extins, care însă generează dificultăţi reale în atribuirea responsabilităţii: care dintre „vocile" care îmi răsună în conştiinţă va răspunde, în definitiv, pentru acţiunile mele? La o aporie asemănătoare ajunge şi teoria „sinelui cosmopolit", propusă de Anthony Giddens în *Modernity and Self-Identity* (1990): în situaţia locuirii contemporane a spaţiilor metropolitane, „a fi acasă" într-o multitudine de contexte echivalează cu „a nu avea casă" nicăieri, a fi dezrădăcinat[24]. Neajunsul principal al acestor discursuri intermediare, din aria învecinată constructivismului social, este că, delimitându-se de modelul romantic, încă nu găsesc un răspuns anxietăților postmoderne. Și ele riscă să se disipeze într-un „maelstrom al descentrării, dispersiei și multiplicității”[25].

---

[22] Jane Flax, *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West*, University of California Press, Berkeley, 1990, p. 218–219, *apud* Guignon, *op. cit.*, p. 64.

[23] "The decentered self is a luxury only a few can afford", *ibidem*.

[24] *Ibidem*, p. 61–63.

În fine, ultimul grup de teorii asupra căruia zăbovește Guignon, înainte de a își livra propria viziune, este cel narativist. Identitatea e acum un *story* în desfășurare, caracterizat prin inteligibilitate, continuitate, temporalitate, final deschis. Toate trăsăturile specifice epicului garantează relativa unitate – și unicitate – a proiectelor noastre de viață. Printre reprezentanții mai vechi ai direcției îl întâlnim și pe Heidegger (fapt care ulterior i s-a reproșat lui Guignon[26]). Totuși, fundamentul narativismului ar fi nietzschean, filosoful născut în Röcken inaugurând modelul artistic al identității ca „autocreație” (“creating oneself as a work of art”[27]). Dezvoltările ulterioare au mutat accentul pe ideea că narațiunile individuale sunt întrețesute în macronarațiuni comunitare, racordând individul la diversele contexte social-istorice în care, în sens larg, locuiește. Este cazul teoriei influente a lui Alasdair MacIntyre din *After Virtue* (1981) despre „tradiția vie”, ca fenomen al intricărilor narative[28]. Guignon apreciază la discursurile de tip narativist accentul pe solidaritatea om-societate, chiar cu prețul renunțării parțiale la promisiunile (vane ale) autocunoașterii absolute, formulate în teoriile mai vechi despre coborârea în sine.

La capătul zig-zagului, printre aceste grupuri de teorii (romantice, psihanalitice, deconstructiviste, postmoderniste, dialogiste, narativiste), autorul american a marcat toate bornele necesare pentru a își specifica propria poziție: îndepărtându-se de „autenticitatea” redusă la „adâncirea în sine” (*enownment*), el se apropie de cea înțeleasă ca „ieșire din sine” (*self-releasement*), bazându-se pe supozițiile dialogiste și narativiste, conform cărora atât constituenții sinelui, cât și trama identitară, ca poveste coerentă a vieții, sunt sinteze realizate cu largul concurs al celorlalți, al comunității. Neputând fi postulat un spațiu intim ermetic închis față de bruiajele comunității, închiderea în sine în vederea dezghiocării unei esențe ultime e o întreprindere caducă. „Autenticitatea” reprezintă o virtute socială „în mod fundamental și ireductibil” și nu poate ființa decât proiectată, în spiritul lui Charles Taylor, pe fundalul unor valori împărtășite colectiv. Guignon susține corelația dintre idealul „autenticității” individuale și principiul de funcționare al societății libere, făcând referire la teoria lui Gadamer despre „dialogul autentic”, al cărui *locus* nu se află în conștiința niciunuia dintre interlocutori, ci în spațiul simbolic dintre ei[29]. Ceea ce nu presupune vidarea subiectului de calitatea de actor cu forță decizională, ci conectarea lui la un joc reticular de tip societal. Revenind la cultura *self-help* de la sfârşitul secolului 20, ceea ce Guignon îi reproşează în final e lâncezirea în inutilul vis romantic al „coborârii în sine" şi neglijarea aspectului, socotit pozitiv, al „ieşirii din sine" în vederea întâlnirii cu ceilalţi şi cu poveştile lor.

---

[25] *Ibidem*, p. 65 (“maelstrom of centerlessness, dispersal and multiplicity”).

[26] Benjamin D. Crowe, *Heidegger's Religious Origins. Destruction and Authenticity*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2006, p. 167.

[27] Guignon, *op. cit.*, p. 67. Pentru întreaga prezentare a teoriilor narativiste, v. *Ibidem*, p. 66–74.

[28] V. și Alasdair MacIntyre, *Tratat de morală. După virtute*, traducere din engleză de Catrinel Pleşu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998, p. 229.

[29] Guignon, *op. cit.*, p. 77 (autenticitatea ca virtute socială „în mod fundamental și ireductibil”), 82 (corelația dintre „autenticitate” și societatea liberă), 85 (dialogul autentic în viziunea lui Gadamer).

Dacă Guignon pledează pentru o contextualizare socială, Somogy Varga privilegiază, într-un capitol distinct din cartea sa *Authenticity as an Ethical Ideal* (2012), un model economic, care merită amintit pentru a completa tabloul perspectivelor contemporane. Autorul de origine maghiară acordă, la rândul său, o atenţie deosebită literaturii *self-help*, numai că, spre deosebire de Guignon, care îşi restrânsese aria la sfârşitul secolului 20, el execută un studiu comparativ al culturii motivaţionale întinse de-a lungul veacurilor 19–21. La baza demersului său se află, desigur, prezumţia lui Foucault potrivit căreia cultura de masă contează în „arheologia cunoaşterii" şi ipoteza aceluiaşi că literatura motivaţională are o preistorie venerabilă, începând de la manualele antice greceşti sau de la *Confesiunile* Sfântului Augustin. Varga îşi fixează ca punct *origo* modern publicarea best-sellerului *Self-Help* de Samuel Smiles în 1859; de atunci şi până acum, în istoria genului se succed trei modele ale „autenticităţii" (Guignon, restrângându-se la anii 1970–'90, nu vedea decât unul). La început a fost modelul autonomiei, conform căruia subiectul trebuie să internalizeze virtuţile societăţii victoriene: sinceritate, corectitudine, respectabilitate, politeţe, perseverenţă, temperanţă etc. Deocamdată, trăsăturile distinctive înnăscute pot fi tratate ca obstacole în calea atingerii acestor valori considerate publice şi unanime. Poziţia implicită în manualul lui Smiles e una productivistă, în sensul în care caracterul uman nu e preformat, ci produs printr-un efort asumat de autoperfecţionare. Al doilea model, al „vocii interioare", apare odată cu mişcarea neoprotestantă New Thought, la sfârşitul secolului 19, şi postulează preexistenţa unui sine adânc (*inner self*), ca manifestare unică şi irepetabilă a Divinităţii, care trebuie regăsit prin introspecţie. Capitalismul, angrenându-ne în vastele sale procese de producţie, ne-a îndepărtat de el. A sosit timpul ca individul să lărgească falia dintre eul public, alienat, şi sinele profund, repliindu-se în ultimul. Naraţiunile autodescoperirii au proliferat de-a lungul secolului 20 sub impactul mai multor factori socioeconomici convergenţi, valabili pentru lumea occidentală: creşterea prosperităţii şi a timpului liber, multiplicarea ofertelor educaţionale şi vocaţionale, sporirea mobilităţii sociale şi geografice. Un alt stimul favorizant a fost revivifierea unui model romantic. Toate aceste dinamici concurente au contribuit la diversificarea poveştilor de viaţă în sensul creativităţii, estetizării, libertăţii sexuale, individuale, hedoniste etc. Ascensiunea curentelor terapeutice populare centrate pe căutarea „vocii interioare" coincide cu ascensiunea consumerismului şi cu agravarea suspiciunii individului faţă de producţie şi faţă de rolurile instituţionale „false" generate de aceasta. S-ar spune că orice aparţine sferei publice tinde a fi interpretat ca *another brick in the wall*. Fenomenele subculturii sau contraculturii periclitează economia de tip capitalist, avertizează criticii anilor 1970–1980 (precum Daniel Bell, în *Cultural Contradictions of Capitalism*, în 1976). Varga consideră că eroarea de la baza acestor evaluări alarmiste constă în ipoteza unui capitalism inflexibil;

or, dimpotrivă, acesta funcționează racordat la schimbările societale, printr-un sistem de acomodări reciproce. Astfel încât cel de-al treilea model al „autenticității" se ivește odată cu noua paradigmă în gestiunea afacerilor, în anii '90. „Autenticitatea" performativă mixează cele două modele mai vechi, introspectiv și productivist. Pentru că descoperă trăsăturile distinctive ale individului prin introspecție, punându-le apoi la lucru în fluxul capitalist, care convertește diferența specifică în valoare de piață. Noul capitalism și-a dezvoltat strategiile necesare pentru a instrumentaliza cultura populară a „autenticității" ca pe o resursă. Acum începe să se discute tot mai euforic despre *self-marketing*, *self-management* sau *branding* personal. Campania de promovare a unei băuturi răcoritoare din 2017, *Fanta Teen Marketing Director*[30], e edificatoare. Într-una dintre reclame, un grup de *copywriter*-i adolescenți, în blugi și cămăși fistichii, tolăniți pe canapele în mijlocul *building*-ului de oțel și sticlă, sunt întrebați de *top-manager*-ul mai vârstnic, îmbrăcat în ținută *office*, dacă au găsit sloganul. Sorbind relaxați din dozele de aluminiu, „creativii" răspund foarte liber ceea ce simt „pe bune" atunci când consumă produsul, iar șeful realizează cu stupefacție încântată că fiecare dintre formulele aruncate în avalanșă ar putea funcționa într-o campanie de succes: emisia „autentică" e absorbită în procesul de producție, ca avantaj competitiv. „Autenticitatea" performativă își pierde vectorul anticapitalist în societatea post-fordiană, vector pe care „vocea interioară" îl cultiva cu cerbicie mai demult. Una dintre consecințele mecanismului bine uns al marșandizării constă în transformarea paradoxală a conceptului în opusul său, în „inautenticitate". Fenomenul e ilustrat în cazul *branding*-ului de țară, într-un alt studiu: asumarea, prin politici coerente adoptate la nivelul statului neoliberal, a unei imagini naționale considerate „adevărate" și, deci, apte să magnetizeze interesul turiștilor, investitorilor etc. generează o serie de falsificări masive în rândul tuturor actorilor implicați în proiect, inclusiv al cetățenilor simpli, stimulați să internalizeze imaginea promovată și să-i devină ambasadori[31]. De altfel, studiul lui Varga valorifică, în final, și expertiza autorului în domeniul psihiatriei pentru a examina relația dintre popularizarea „autenticității" performative și creșterea incidenței cazurilor de depresie, detectabilă, la nivelul pieței, prin creșterea vânzărilor din industria antidepresivelor[32].

Cele trei modele – al autonomiei, al „vocii interioare", al performativității – corespund, în fond, vârstelor capitalismului despre care au tot vorbit și alți critici culturali. Ele exprimă ambițiile de autoafirmare ale anumitor grupuri, în epoci diferite ale modernității, reductibile la câteva praguri simbolice: ale clasei de mijloc victoriene de la 1850, ale „generaţiei ’68”, ale tinerilor corporatişti din anii ’90, emergenţi pe piaţa muncii într-un moment de ascuţire a concurenţei, în contextul globalizării. Varga ajunge la o critică pe două paliere a culturii populare a „autenticităţii”: pe plan economic, aceasta contribuie la eficientizarea continuă a mecanismelor de piaţă, după cum am văzut; în schimb, în plan politic, ea e contraproductivă, individualizând, „privatizând” şi, prin urmare, depolitizând lupta socială. Replierea în relaţia cu sinele ca la un ultim resort în confruntarea cu inegalitatea, instabilitatea, discriminarea din societăţile lumii are şi această urmare demobilizatoare, dizolvantă la nivel de grup. Concluzia despre „modelarea reciprocă dintre autenticitate şi capitalism” nu poate fi citită, de aceea, decât ironic. „Autenticitatea”, prin „practicile patologice”[33] de azi, riscă a deveni, şi ea, *just another brick in the wall*. Motiv pentru care conceptul reintră într-o eră a suspiciunii, în discursurile de marketing, politice, psihoterapeutice şi literare.

---

[30] V. http://www.coca-colacompany.com/videos/fanta-teen-marketing-director-ytbxzovvtogqw, consultat pe 15 martie 2018.

[31] Somogy Varga, "The Politics of Nation Branding: Collective Identity and Public Sphere in the Neoliberal State", *Philosophy and Social Criticism*, vol. 39, Issue 8, no. 10, 2013, p. 825–845; v. și Alessandro Ferrara, "The Dual Paradox of Authenticity in the 21st Century", text în curs de publicare (comunicat de autor).

[32] Varga, *Authenticity as an Ethical Ideal*, ed. cit., cap. "The Paradox of Authenticity", p. 127–136 (detalierea caracteristicilor celor trei modele ale „autenticității"), cap. "From Paradox to Pathology", p. 148–151 (modelul „autenticității" performative și creșterea incidenței depresiilor).

BIBLIOGRAFIE

Crowe, Benjamin D., *Heidegger's Religious Origins. Destruction and Authenticity*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2006.

Cushman, Philip, “Why the Self is Empty. Toward a Historically Situated Psychology”, în *American Psychologist*, vol. 45, no. 5, may 1990.

Ferrara, Alessandro, “The Dual Paradox of Authenticity in the 21st Century”, text în curs de publicare (comunicat de autor).

Ferrara, Alessandro, *Reflective Authenticity. Rethinking The Project Of Modernity*, London & New York, Routledge, 1998.

Flax, Jane, *Thinking Fragments: Psychoanalysis, Feminism, and Postmodernism in the Contemporary West*, Berkeley, University of California Press, 1990.

Golomb, Jacob, *In Search Of Authenticity. From Kiekegaard To Camus*, London & New York, Routledge, 1995.

Guignon, Charles, *On Being Authentic. Thinking in Action*, London & New York, Routledge, 2004.

Handler, Richard, “Anthropology of Authenticity”, în Neil J. Smelser, Paul B. Baltes (eds.-in-chief), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences.*, Elsevier, Amsterdam-etc., 2001, p. 963–967.

MacIntyre, Alasdair, *Tratat de morală. După virtute*, traducere din engleză de Catrinel Pleşu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998, p. 229.

Rodden, John, “The Politics of Lionel Trilling's Reputation”, *Society*, 36, no. 5, 1999

Rousseau, Jean-Jacques, *Les confessions*, Précedée d’une notice par George Sand, Paris, Charpentier, Librairie-Éditeur, 1841.

Rousseau, Jean-Jacques, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1882.

Taylor, Charles, *The Ethics of Authenticity*, Cambridge, Harvard University Press, 2003

Trilling, Lionel, *Sincerity And Authenticity*, Cambridge, Massachussets, Harvard University Press, 1972.

Varga, Somogy, “The Politics of Nation Branding: Collective Identity and Public Sphere in the Neoliberal State”, *Philosophy and Social Criticism*, vol. 39, issue 8, no. 10, 2013, p. 825–845.

Varga, Somogy, *Authenticity as an Ethical Ideal*, New York – London, Routledge, 2012.

Ziołkowski, Theodore, “Language and Mimetic Action in Lessing's *Miss Sara Sampson*”, *Germanic Review*, 40:4 (1965: November).

---

[33] Varga, *op. cit.*, p. 159 (“pathological practices of authenticity”), p. 128 (“the reciprocal shaping betwen authenticity and capitalism”), p. 136 (cele trei praguri ale evoluţiei capitalismului, cele două planuri ale criticii „autenticităţii”).

Resurse online:

http://www.coca-colacompany.com/videos/fanta-teen-marketing-director-ytbxzovvtogqw, consultat pe 15 martie 2018.

ABSTRACT

After Theodor Adorno’s rebuff of authenticity in 1964, theories of identity underwent major changes in the attempt to address the new challenges of the economic, political, and cultural environments. This article is intended to take a look into three discourses on identity, showcasing a shift of perspective in the American cultural studies of the 1970s, 2000s, and 2010s. Lionel Trilling's mostly culturalist approach, in the 1970s, gave rise to critics coming from intellectuals affiliated to the whole political spectrum, from the neo-con to the New Left. Charles Guignon transferred the concept of identity from the “high” territories of elite culture to the “lower” field of pop-culture, from self-help literature and media to punk rock and heavy metal. Somogy Varga followed its trace from the first self-help manual (in mid-19th c.) to the consumerism and counter-culture of the latest decades. The new paradigm of business management, starting at the beginning of the 1990s, relies on such notions as self-marketing, self-management or personal branding. In this new capitalist environment, authenticity has become a competitive advantage on the global market, but, letting itself go with the flow of production, it has lost its counter-cultural impetus and, rather often than not, turned into its opposite, inauthenticity. Today, the potential of political critique associated to the concept seems, therefore, endangered.

Key-words: identity, authenticity, self-help culture, consumerism.

PRÉSENCES DES SANSKRITOLOGUES DANS LA PRESSE ROUMAINE DE L’ENTRE-DEUX-GUERRES

Ileana Mihăilă*

Loin d’être un cas singulier, le très connu Mircea Eliade n’est que le sommet de toute une direction de la culture roumaine des années 1920–1940. Il s’agit de la continuation de l’assimilation de la tradition indienne antique, la tradition sanskrite, à l’instar des autres cultures occidentales, allemande, française, anglaise, italienne, comme nous allons le montrer. Elle s’inscrit d’ailleurs dans un courant plus vaste, qui remonte au derniers quart du XIXe siècle, et qui ne cessera pas après la fin la Seconde Guerre. Néanmoins, la période qui nous intéresse, celle de la formation et de la jeunesse de Mircea Eliade, reste une vraie époque d’or dans cette direction, dont l’accomplissement fut le résultat de plusieurs catégories de chercheurs, écrivains, traducteurs et journalistes.

La tradition des études d’indianistique est sans doute de date assez récente dans l’espace culturel roumain et commence assez modestement avec les quelques informations concernant les Indiens présents dans l’ouvrage *Éléments d’histoire générale ancienne et moderne* de Claude François Xavier Millot (1726–1775), plus précisément dans son premier tome, publié à Paris en 1772[1] qui fut traduit en roumain par le lettré transylvain Ioan Piuariu Molnar, sous le titre *Istoria universală adecă de obște*, Buda, 1800. La traduction aurait été réalisée d’après la version allemande due à Wilhelm Ernst Christiani, *Universalhistorie alter, mittler und neuer Zeiten*, Leipzig, 1777–1788, selon les recherches de Livia Grămadă, qui confirme néanmoins par des recherches lexicales l’appel constant du traducteur à l’original français[2]. Le traducteur lui-même nomme dès le début les peuples dont l’histoire sera présentée, « eghipteni, hinezi, assirieni, babilonieni, fenițeni, ovrei, medi, perși » les « indieni », avant les « știtele, țeltele și grecii ».

Vers la fin du XIXe siècle et le début du XXe siècle néanmoins, le tableau est tout différent et font leur apparition les traductions de la littérature non seulement sanskrite mais aussi hindoue ou bengalie (sans doute d’après des intermédiaires allemands ou français, pas toujours avoués), accompagnées par des commentaires,

---

* Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti; Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Ancien Jésuite, admirateur de Montesquieu, il quitte l’ordre et devient professeur à Parme, puis membre de l’Académie française. Cet ouvrage a été publié en neuf tomes entre 1777 et 1783.

[2] Voir Eugenia Dima, Gabriela E. Dima, *Traducători români și traduceri laice din secolul al XVII-lea*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2016, p. 308–309.

RITL, nr. 1–4, p. 375–382, Bucureşti, 2017

voire même des études, sont assez présentes dans les publications roumaines, périodiques ou en volumes qui, à leur tour, bénéficient de nombreuses notes de lecture dans la presse. Nous n'allons plus nous attarder sur le cas très spécial de Mihaïl Eminescu, qui se passionna pour la philosophie et la littérature sanskrite pendant ses études à Vienne et Berlin, car le sujet est à la fois trop connu – et trop vaste, et parce que de Titu Maiorescu à G. Călinescu presque tout a été dit. Une première mention est due néanmoins au philologue Aron Densușianu[3], qui publia dès 1868 la traduction de l'acte III de *Sakuntala* (en prose). Certains auteurs assez connus se dédièrent aussi à faire connaître aux lecteurs roumains les trésors de la littérature sanskrite, comme c'est le cas de Bonifaciu Florescu, avec une traduction de *l'Hymne au Inde* en 1882 ou G. Bogdan-Duică avec sa *Savitri*, en 1891, réimprimée par les soins de N. Iorga en 1940. Le nom le plus prestigieux – et le plus fécond – est sans doute celui de George Coșbuc, dont les nombreuses traductions commencent à paraître dès 1891 (*Sakuntala*), suivie en 1894 par des hymnes de *Rig-Veda* et, en 1896, des fragments de *Mahabharata*, suivies la même année par des fragments de *Ramayana*. Il faut lui ajoute le nom non moins connu d'Ion Slavici, auteur d'un résumé en prose de *Ramayana* en 1909. Un théâtrologue comme Corneliu Moldoveanu publie en 1912 trois articles au sujet de « l'amour et de la nature » dans *Sakuntala* et après la Grande Guerre il continue ses recherches concernant le théâtre indien, notamment la déjà connue *Sakuntala* de Kalidassa, qu'il considère comme précurseur des romantiques[4]. Des auteurs modernes, Rabindranath Tagore devient très connus aux lecteurs de la presse littéraire roumaine à partir de 1913, pour que l'intérêt à son sujet batte son plein pendant l'entre-deux-guerres. 14 pages d'entrées bibliographiques pour les articles qui lui sont dédiés et les traductions de ses œuvres, soit plus de 300 entrées dans la *Bibliographie des relations de la littérature roumaine avec les littératures étrangères dans la presse périodique – 1859–1918*, t. IX, 2008, rendent impossible une présentation de sa réception, pour sommaire qu'elle soit, dans une communication.

La fin de la Grande Guerre marque une période de grâce pour la culture roumaine, qui se développe maintenant dans les frontières de la Grande Roumanie, qui réunissaient pour la première fois les Roumains de la Transylvanie, de Banat, de la Bessarabie et de la Bukovine aux Valaques et Moldaves déjà unis sous ce nom en 1859. La presse périodique est de plus en plus riche en nombre de publications et en qualité et diversité des contributions et il n'est pas difficile à comprendre pourquoi, jusqu'à la fin de la Seconde Guerre et l'installation des gouvernements contrôlés par Moscou elle devient un vecteur essentiel de la diffusion de la culture et notamment de la réception de la littérature universelle dans notre espace culturel. Si la presse roumaine de 1790 à 1858 a pu être présentée de manière synthétique dans une « Bibliographie analytique » en 6 tomes (dont deux, et seulement en partie, concernent les traductions ou les commentaires des œuvres littéraires étrangères), si pour la période 1858–1918 la réception des littératures étrangères a pu être inventoriée en 3 volumes, il a fallu 10 tomes (qui conservent le même format typographique et système de classification) pour la presse parue à partir de 1919 et jusqu'en 1944[5]. Sous le titre générique « Littératures de l'Inde (Littérature sanskrite ; Littérature prakrit et pali ; Littératures modernes de l'Inde : hindoue : bengalie) », le tome III de la série 1859–1918 inventorie les articles et les traductions en 6 p.[6] (soit 142 entrées bibliographiques), tandis que le tome IX de la série 1919–1944 en a besoin de 22 p. (soit 558 entrées bibliographiques)[7].

---

[3] Latiniste, historien littéraire, folkloriste et poète à ses heures perdues, il appartient à la famille de nobles transylvains Pop de Haţeg) (n. 19 noiembrie 1837, Densuş, Hunedoara – d. 2 septembrie 1900, Iași). Frère de l'historien Nicolae Densusianu et père d'Ovid Densusianu.

[4] En 1919, dans *Rampa*, «Precursorii romanticilor ». Il reprend ce même sujet en 1926 et 1926.

Il devient clair qu'il ne serait pas possible de présenter, même brièvement, les 558 contributions roumaines (articles, études, traductions) qui ont rendu familière la littérature et la culture de l'Inde antique et moderne au Roumains ! Résumons-nous donc à la réception de la littérature sanskrite, qui, elle, occupe presque sept pages, soit 167 entrées.

Quelques précisions se laissent tirées de ce riche matériel.

Tout d'abord, quelques noms dominent le paysage des études d'indianistique roumaine telle que la presse le conserve. Dans la section d'histoire et de critique littéraire, le premier nom qui saute aux yeux et celui de Mircea Eliade, comme d'ailleurs on s'attendait. Des 42 articles, 11 lui appartiennent, donc plus d'un quart. Trois sont dédiés aux représentations du déluge dans *Satapatha Brâhmana* (21 janvier 1926), dans *Hari-Purana* (28 janvier 1926), dans *Mahabharata* et *Bhagavata-Purana* (4 février 1926), ce dernier essayant de prouver « l'hypothèse des influences sunnites sur les légendes indiennes concernant le déluge ». D'autres thèmes qui intéressent le jeune de 19 ans sont *Bhamini-Vilasa*, l'ouvrage de Pandita-Raja, auteur du XVIIe siècle, dont il traduit des fragments (janvier–février 1926), ou *Le Buddhacarita*, *Actes de Buddha*, création d'Ashvagosha (IIe siècle), dont il a fait connaissance dans la version française de Sylvain Lévi, auquel il dédie deux articles et qu'il compare avec *La Divine Comédie* et l'*Énéide* (deux articles publiés en février, 1927). Il présente à la même époque aux lecteurs roumains l'ouvrage de Giuseppe de Lorenzo, *L'India e Buddismo* (paru à Rome en 1920). En 1932–1933 ses préoccupations deviennent les *Upanisads* et « leur métaphysique » (deux article, en 1932 et en 1933) et *Bhagavat-Gita* (1932), qui venait d'être traduite à nouveau en roumain par le prêtre Irineu (Ioan) Mihălcescu (1874–1948), lui-même auteur d'une étude sur les *Hymnes* de *Rig-Veda* (parue en 1926 et comprenant aussi des considérations sur la contribution d'indianistes de Sir Wiliam Jones-Colebroke et Ram Mohan). Une traduction antérieure avait déjà été réalisée par D. Nanu en 1925, dont la préface fut publiée dès le 30 novembre 1924 dans la fameuse à l'époque publication culturelle *Adevărul Literar și Artistic* sous le titre « Entre patrie et Humanité ». La conférence publique donnée par Mircea Eliade au sujet du théâtre indien en décembre 1933 fait l'objet d'une brève présentation signé par Sylvia Gruia. Une autre conférence sur le théâtre indien avait été donnée par l'écrivain Ion Marin Sadoveanu la même année, mais au mois de mars.

---

[5] « Bibliographie analytique des périodiques roumains » *(Bibliografia analitică a periodicelor românești)*, par Ioan Lupu, Nestor Camariano et Ovidiu Papadima, t. I–VI, Bucarest, Ed. Academiei, 1966–1972. Un premier tome (III) de la *Bibliographie analytique des périodiques roumains* allait ressembler les informations sur la littérature et les traductions tirées de la presse parue depuis 1790 jusqu'en 1851, un deuxième (VI) s'occupait de la période entre 1851–1858. « Bibliographie des relations de la littérature roumaine avec les littératures étrangères dans la presse périodique – 1859–1918 » *(Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice 1859–1918),* par Cornelia Ștefănescu (coord.), t. I–III, Bucarest, Ed. Academiei, 1980–1985. « Bibliographie des relations de la littérature roumaine avec les littératures étrangères dans la presse périodique – 1859–1918 » *(Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1919–1944*), Ana-Maria Brezuleanu, Ileana Mihăilă, Viorica Nişcov, Michaela Şchiopu, Cornelia Ştefănescu, t. I–X, Bucarest, Ed. Saeculum, 1997–2010.

[6] Pp. 152–158.

[7] Pp. 204–227.

En 1939 est publié l'étude de Preda Bunescu, bien connu des années plus tard pendant son exile comme directeur adjoint de la section roumaine de la Radio Europe Libre, mort dans des conditions pas très nettes en 1978, publie toujours en 1939 une analyse de la théorie cosmogonique des *Védas,* elle qu'elle se trouve concentrée dans l'*Hymne de la création*, source d'inspiration d'Eminescu. Il faut néanmoins souligner qu'à ce moment précis venait de paraître (en 1938) le cinquième et dernier tome de l'ouvrage de G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, qui présentait largement dans sa synthèse les sources (y compris sanskrites) d'Eminescu.

Un autre contributeur fécond dans ce domaine est Theofil Simenschy (1892–1968), grand spécialiste en études classiques et sanskrite, professeur en grammaire indoeuropéenne comparée à l'Université de Iassy. Sa première traduction de la littérature sanskrite est celle de *Pañchatantra* (1932)[8], à laquelle plusieurs notes de lectures favorables sont dédiées : en 1932 C. Gerota insiste sur les difficultés que le traducteur a dû surmonter en traduisant directement du sanskrit. La même année, N. Pora présente le même ouvrage, en insistant sur sa valeur de source des histoires populaires en Orient tout comme en Occident. En 1934 un article de N.F. Costenco loue lui aussi cette traduction, en analysant des motifs de ce livre repris par Boccace ou La Fontaine. Il traduit également l'*Histoire de Nala*, épisode de *Mahabharata*, qui lui a valu le Prix de l'Académie roumaine en 1938 et qui reçut de vifs éloges dans la presse, signés par Romulus Demetrescu, N. Littman, Stelian Constantin-Stelian et I.G. Dimitriu (1937), qui le déclare « le seul connaisseur de la langue sanskrite dans notre pays » (en 1897, ce texte avait déjà connu une version roumaine signée par Al. Ștefulescu, mais d'après les versions réalisées en allemand par Hermann Cammilo Kellner en 1885 et en latin par Franz Bopp en 1819). Romulus Demetrescu (1938), N. Littman (1938), Stelian Constantin-Stelian (1938). La même année, I.G. Dimitriu revient d'ailleurs à Th. Simenschy avec une note élogieuse sur son étude « Tradiția învățării în patria lui Gandhi », « esquisse de la culture indienne qui explique le texte de *Rig-Veda* comme un livre fondamental de la morale indienne ». Simenschy est présent lui-même dans la presse avec 5 articles, le premier sur *Pañchatantra*, en 1931, qui présente la structure, la thématique et la fortune de ce chef-d'œuvre de la sagesse indienne, un autre sur les *Upanisads,* sous le titre « Katha-Upanisad », dans la très prestigieuse revue *Convorbiri Literare*, en 1937, et accompagné par la traduction du fragment en question « d'après l'original sanskrite » ; sur la morale hindoue en *Mahabharata* (en 1943) et avec deux études sur *Bhagavat-Gita* en 1944, dont le dernier est intitulée d'ailleurs « L'être suprême dans la mystique hindoue ». Il faut ajouter une mention à part pour son étude « Originea universului în concepția indienilor și a grecilor » (mai, 1935) qui inclut la traduction de l'*Hymne de la création*.

---

[8] Publiée par Ed. Cartea Românească, Bucarest. En 1937 est publiée dans *Cronica* la traduction d'une note de lecture favorable parue dans la revue allemande *Orientalistiche Literaturzeitung*, signée R.R. [Radiana Rafail].

D'autres études concernant la littérature sanskrite appartiennent à des écrivains comme Emanoil Bucuța, qui, en 1922, s'intéresse à Kalidasa et à ses traductions en roumain. Tout en précisant que le poème *Rtusamhara (Le Cercle des Saisons)*, généralement attribué à Kalidasa, n'est pourtant pas de lui, il en donne une traduction propre (en utilisant la version allemande de Peter von Bohlen de 1840). Un autre écrivain qui, modestement, signe « Z.H. » et qui n'est autre que Zaharia Stancu à l'âge de 24 ans en 1926, rédige une note de lecture à l'ouvrage « Comori indiene. Proverbe în versuri », en louant le recueil de proverbes sanskrits « avec des notes explicatives » réalisé par le professeur Demetrie Enescu-Stâlpeni, publié avec une préface signée par Nicolae Iorga en 1925 (96 p.).

L'intérêt pour la *Sakontale* de Kalidasa se prolonge sur les mises en scène de cette œuvre à Paris (en 1922, l'article, non-signé, faisant aussi mention aux considérations de Goethe à son sujet) ou à Vienne (en 1926). Enfin, en 1939, la pièce, dans la traduction de G. Coșbuc, est présentée aux spectateurs roumains par le Théâtre de la Ligue Culturelle, le spectacle étant précédé par une conférence de N. Iorga. Dans son intervention, reproduite immédiatement dans la presse, l'historien s'intéresse notamment à l'époque probable de sa création, en la considérant antérieure au IIIe siècle av. J.-C., alors que Kalidasa est généralement présenté comme ayant vécu aux IVe–Ve siècle. Ses arguments partent de l'analyse de la pièce, qu'il interprète comme une « glorification de la vie » et donc, selon lui, il serait plus probable qu'elle soit conçue à une période qui précède le bouddhisme en Inde. Trois articles, signés B., V[aleria] Costăchel et Paul I. Papadopol, présentent l'œuvre, son succès en Europe et l'intérêt pour la langue et la culture sanskrite à cette occasion (octobre 1939 – janvier 1940).

Bien des traductions de la poésie sanskrite arrivent sous les yeux des lecteurs grâce à la presse de cette époque. Parmi les traducteurs nous retrouverons quelques noms connus, comme ceux de Mircea Eliade (en 1932) et de Th. Simenschy (en

1944), tous les deux intéressés par *Bhagavat-Gita.* Simenschy est également présent avec les hymnes X, 14–18 (le rituel funéraire) de *Rig Veda* et son *Nala et Damayanty* en prose (1937), traduit, comme nous la savons déjà, d'après l'original, mais aussi avec d'autres fragments de *Mahabharata,* cette fois-ci d'après une traduction allemande (*Poveste morală* et *Povestea faptei omenești*, 1937). D'autres noms reviennent également comme traducteurs: tout d'abord, celui de G. Coșbuc, qui est réédité constamment, non seulement avec sa *Sakuntala* de 1897, comme nous le savon déjà, mais aussi avec ses traductions de l'*Anthologie sanskrite* (1897), qui comprend des fragments de *Rig-Veda,* de *Ramayana*, de *Mahabharata*, et les *Proverbes indiens (Proverbe indice)* (publiés dans *Vatra*, en 1894). Dans la période qui nous intéresse, sept d'entre elles sont encore des reproductions de ses versions. En 1934, une poésie traduite par Enescu Stâlpeni est reproduite dans *Viața Basarabiei*. Un nom assez présent pour une brève période est celui de Vasile Al-George (1895–1960), poète modeste et solitaire, dont les ambitions de jeunesse ne seront pas réalisées (notamment la version complète en roumain de *Mahabharata*, dont il annonce la réalisation et publie quatre fragments entre 1926–1927). D'autres traductions sont réalisées d'après une version française (l'hymne védique *Paramatma*, *L'Esprit des Esprits*, traduit en prose, non-signé, paru en 1926), et, par le prêtre Irineu (Ion) Mihălceanu, « d'après les versions française de Langlois et allemande de Grassman » (il s'agit d'un hymne de *Rig-Veda*, *À Agni,* paru toujours en 1926). Le très connu traducteur de l'*Illiade*, George Murnu, publie lui aussi la traduction intitulée *Vieața* « d'après une poétesse médiévale indienne » (en 1928). D'autres traductions sont réalisées d'après des versions françaises, comme c'est le cas de *Prasada. Sau poema poemelor*, signée par Mircea Bonifaciu Pittiș en 1924–1925, qui utilise à cette fin une certaine traduction de Louis Jacolliot (que des recherches ultérieures ont prouvé n'être qu'un faux[9]). Par contre, l'inconnu N.P. soutient en 1923 avoir traduit le poème (inconnu, il est vrai, par d'autres sources…) de Vina Snati, intitulé dans sa version *Balada omului*, du sanskrit. Une autre version d'un fragment de *Ramayana*, traduite en prose en 1932, non-signée, précise néanmoins qu'elle est réalisée à partir de la version française de Franz Toussaint de Midi. L'*Hymne au Gange*, attribué à Valmiki, connaît une version roumaine publiée en 1926 par M. Grindea.

Un autre classiciste, très jeune encore, le futur grand linguiste Alexandru Graur, fait paraître à son tour dans les années 1924–1930, quelque douze traductions en prose, de belles histoires morales tirées de *Hitopadesha* ou de *Pañchatantra.* Ses traductions, accompagnées constamment par les informations philologiques les plus exactes de la source sanskrite, sont publiées toujours dans *Adevărul literar și artistic*, publication culturelle très importante à cette époque, qui crée d'ailleurs une rubrique à part, à la p. 4, « Literatura străină. Din literatura sanscrită », qu'on retrouve d'ailleurs régulièrement dans toute cette période, preuve formelle de l'intérêt que les lecteurs manifestaient pour ce genre de pilules de littérature en général, et de provenance indienne en particulier.

---

[9] Selon l'information qui m'a été fournie par l'éminent spécialiste Liviu Bordaș. Je lui dois également quelques autres précisions ponctuelles qui m'ont aidé à la rédaction finale de cet article.

Le très populaire écrivain pour enfants Nae Batzaria trouve aussi du matériel pour ses contes dans la littérature sanskrite et son nom apparaît ici huit fois entre 1926–1941 (certains textes sont reproduits à plusieurs reprises). Parmi ses traductions se trouve une adaptation de l'histoire de la princesse Savitri, où, pour les besoins de la cause, l'épouse héroïque devient une mère non moins héroïque, qui sauve des bras du dieu de la mort son propre enfant. Il est vrai que sa version date de 1940 et qu'en 1934 un certain Marin Opreanu publiait déjà « Copilul prințesei Savitri », donc sous le même titre (et avec la même lecture *ad ususm Delphinii)* que la « traduction » de Nae Batzaria, signée, par ailleurs, Ali Baba. Mais, comme nous savons que Batzaria utilisait une infinité de pseudonymes (d'autres qui sont connu sont N. Macedoneanul, Moș Nae, etc.), nous ne sauons affirmer que Marin Opreanu, qui signait également des tarductions des contes pour enfants du russe, de la langue slovaque, de l'ukrainien etc., à la même époque qu'Ali-Baba ou Moș Nae, ne fut en réalité un autre de ses pseudonymes...

D'autres histoires tout aussi édifiantes comme « l'histoire du mariage de l'éléphant avec mlle la pou », « comment la vache est-elle arrivée sur la terre », « le fils perdu », « Mango l'éléphant », « le prince mendiant » etc. sont traduit par des dames ou demoiselles comme Eufrosina Pallă (1924), Tanți Antoniu (1926), Coca Marinescu (1926), le plus souvent d'après des versions françaises. Mais *Pururavas et Urvaçi* est « un conte ancien, qui se trouve en *Rig-Veda*, X, 95 », nous assure sont traducteur « du sanskrit », évidemment, Th. Simenschy.

Il est certain qu'un intérêt tout à fait spécial est éveillé à l'époque de l'entre-deux-guerre pour les études d'indianistique, notamment pour la littérature sanskrite. Nous avons essayé de le présenter dans le paysage de la presse culturelle, écho fidèle des préoccupations de l'intellectualité roumaine de cette époque-là. Nous en avons retrouvé au premiers rangs des linguistes, notamment des classicistes passionnés des études de grammaire comparée des langue indoeuropénnes, comme ce fut le cas du professeur Th. Simenschy et, moins connu jusqu'ici, du professeur Alexandru Graur, notamment à l'époque de ses études parisiennes (diplômé de l'École Pratique des Hautes Études et docteuur ès lettres de la Sorbonne, en 1928). J'ai vérifié et j'ai pu constater qu'à cette même période il est présent dans la presse roumaine également avec des traductions de littérature latine, ce qui confirme ce volet moins connu, sinon complètement négligé, de l'activité de ce grand linguiste.

Une grande partie des contributions appartiennent à des poètes et des écrivains, certains plus célèbres, d'autres moins connus aujourd'hui: G. Coșbuc, Bonifaciu Florescu, (professeur de français et fils illégitime du grand quarante-huitard Nicolae Bălcescu), Emanoil Bucuța, Nae Batzaria, Ion Marin Sadoveanu, Nicolae Iorga, le théologue Irineu Mihălceanu, George Murnu et bien d'autres.

Un nom reste au-dessus de tous par son destin exceptionnel, qui allait donner aux études d'indianistique roumaine une dimension internationale: celui de Mircea Eliade. Très jeune à l'époque dont nous nous sommes occupés, il marque son temps et le dépasse. Il est en même temps le produit de l'atmosphère intellectuelle de toute une génération et sa victoire sur les temps à venir. Car l'épanouissement culturel roumain de l'entre-deux-guerres s'arrêta en 1945 pour prendre une toute autre direction. Mais, par l'œuvre de Mircea Eliade, il survecut et fleurit.

RÉSUMÉ

L'article présente brièvement les premières mentions de la culture sanskrite et indienne et des premières traductions de cette littérature au XIXe siècle, pour s'attarder ensuite sur l'évolution de cette direction dans la presse roumaine dans la première moitié du XXe siècle et notamment à l'époque de l'entre-deux-guerres, marquée par la personnalité dominante de Mircea Eliade. Quelques noms s'imposent par leurs contributions remarquables : pendant la première période, G. Coşbuc, dont les traductions seront reprises constamment à l'époque suivante, mais aussi Bonifaciu Florescu ou Aron Densuşianu et même Ioan Slavici.

À partir des années 1920, la quantité d'informations présentes dans la presse demande une réduction de l'analyse à la réception de la littérature sanskrite, déjà très bien représentée chez nous par des noms comme celui du prêtre Irineu (Ioan) Mihălcescu, D. Nanu, Preda Bunescu, Nae Batzaria, mais aussi Emanoil Bucuţa, Ion Marin Sadoveanu, Theofil Simenschy, Alexandru Graur. La contribution de Mircea Eliade fait l'objet d'une ample présentation.

Mots-clés : réception, littérature sanskrite, presse roumaine, George Coşbuc, Mircea Eliade, Theofil Simenschy, Alexandru Graur.

RELAȚII LITERARE ROMÂNO-ITALIENE ÎN PERIOADA 1859–1964, ÎN PRESA ROMÂNEASCĂ A EPOCII

Cristina Deutsch[*]

Kelly Murphy și Sally O'Driscoll, în volumul *Studies in Ephemera: Text and Image in Eighteen Century Print* (Lewisburg, Bucknell University Press, 2013, p. 7), afirmau că „cel mai fascinant element al «materialelor efemere» este capacitatea lor de a fi transformate în funcție de diferitele metode de utilizare (care, de multe ori, se exclud între ele), o posibilitate de a pătrunde în profunzimea pieței, capacitatea de a influența opinia pentru a fi adecvat, capacitatea de a se acoperi de mister și de a obține un răspuns grație propriului său anonimat". Această afirmație conține în interiorul său esența relației speciale ce se stabilește între literatură ca încărcătură culturală a unui anume popor și presa care ar putea reprezenta vehiculul ce transportă acest element, deja devenit material, sub ochii cititorului. Relația poate deveni încă și mai interesantă atunci când axa pe care este poziționat elementul „unde" și cea a lui „când" oferă posibilități diferite față de cele deja considerate tradiționale.

Din acest motiv, utilizarea unui instrument de lucru precum *Bibliografia relațiilor dintre literatura română și literaturile străine în periodice* ar putea dezvălui nu doar modul în care o anumită literatură – în cazul de față cea italiană – este percepută într-un ambient străin (cel românesc) care, chiar dacă este european, are caracteristicile sale individuale, ci modul în care aceasta este văzută dintr-o perspectivă comparatistă, punând-o alături chiar de alte literaturi ce au caracteristici similare (sau, din contră, complet diferite). „Complexitatea actului de a-l înțelege pe celălalt", așa cum o definește comparatistul Manfred Beller în studiul său asupra xenologiei inclus în *Dicționarul de studii cuturale* (*Dizionario degli studi culturali*, Michele Cometa, Meltemi Editore, 2004, p. 538–543), devine, în încercarea de a înțelege ziarul sau revista ca pe o oglindă și ca pe un vehicul al literaturii, un act în aparență deschis și pozitiv. Adică, ceea ce ar trebui să ofere, cel puțin în teorie, ar fi o imagine complexă a exprimării «altuia» care în realitate nu este prezent în fața ochilor publicului. *Celălalt* devine, în acest caz, producător, nemaifiind el baza materială a producției (evident, a celei literare). În practică însă, manipularea unui bun cultural al altcuiva va oferi posibilitatea nu doar de a o percepe într-o manieră diversă, ci și cea de a schimba în mod voit (și, în funcție de axa temporală, posibil chiar într-o manieră negativă) imaginea globală.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 383–393, București, 2017

Cele trei serii ale *Bibliografiei relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* înregistrează într-o manieră scrupuloasă, așa cum deja am sugerat anterior, tot ceea ce interesează, ceea ce se zice, ceea ce se studiază sau se traduce din toate literaturile străine în trei perioade istorice: 1859–1918, 1919–1944 și 1945–1964. Ultima perioadă menționată va putea fi prezentată doar parțial, lucrarea aflându-se în curs de definitivare.

În prima serie a *Bibliografiei*, ce sintetizează etapa 1859–1918, se poate observa că interesul pentru literatura italiană acoperă toate câmpurile, de la istorie și critică literară până la traduceri diverse. Studiile urmează în general linia impusă de către epocă, fapt ce se poate nota atât în publicațiile literare specializate, cât și în presa cu caracter general, adică ziare, săptămânale, atât din Capitală, cât și din diverse orașe de provincie. Este vorba în special de sinteze ample dedicate literaturii contemporane, cum ar fi, de exemplu, un articol semnat de Marc Monier, *Literatura contemporană în Italia* (în revista *Românul*, București, XXVI, 1882, p. 1043) sau *Spre o nouă poezie și critică italiană* de Ramiro Ortiz (*Noua revistă română*, București, 1915, vol. XVII, nr. 3–4, p. 32–34). Capitolul dedicat istoriei și criticii literare nu este foarte extins, însă ne oferă o selecție de studii extrem de bine documentate și, de multe ori, semnate de nume importante în epocă, atât în România, cât și la nivel internațional ca, de exemplu, Nicolae Iorga, Ramiro Ortiz sau chiar de către Marinetti însuși. Lumea literară, așa cum este reflectată în presa românească, este interesată preponderent atât să înțeleagă dezvoltarea literaturii italiene în general (văzută în special ca un excelent izvor de inspirație pentru noua literatură română), cât și în a propune „ultimele noutăți”, printre care futurismul părând să trezească cel mai viu interes. Se poate observa, tot în această direcție, un interes major față de teatru, vehicul nu doar cultural, ci și social. În orice caz, din perspectivă cronologică, se poate sublinia atât creșterea numărului de articole dedicate acestui subiect, pe măsură ce se merge înainte din punct de vedere temporal, cât și schimbarea anumitor zone de interes. Din punct de vedere statistic, în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea avem doar două studii dedicate istoriei literaturii italiene în timp ce, după 1900, se pot număra câteva zeci, îndreptate în general către zona de dezvoltare a literaturii noi. Mai mult, în timp ce studiile regăsite în categoria istoriei și criticii literare, ordonate în funcție de diversele genuri literare, sunt inexistente la sfârșitul secolului al XIX-lea, la începutul secolului al XX-lea va exista interes și acesta va fi aproape în exclusivitate dedicat teatrului, în special aspectului de relaționare cu publicul.

Dacă trecem la următorul capitol, cel dedicat scriitorilor aranjați în ordine alfabetică, mai precis la articolele ce se concentrează, în toate periodicele românești din epocă, asupra unor nume singulare, vom observa că situația se echilibrează într-o manieră aproape similară: pe de o parte, există un interes viu pentru tot ceea ce reprezintă baza culturală solidă și recunoscută, cum ar fi Dante, Petrarca, Tasso sau Boccaccio, cărora li se dedică o serie de studii și de articole variate, de la biografii până la detaliate analize de opere literare. Un aspect ce nu trebuie subestimat este reprezentat de analizele diverselor traduceri, câteodată acestea fiind însoțite de relatarea experienței personale a autorului, așa cum se întâmplă, de exemplu, într-un articol semnat de Nicolae Gane și intitulat *Cum am tradus Infernul lui Dante* (în revista *Viața românească*, I, 1906, nr. 1, p. 8), unde autorul descrie întâlnirile literare ale grupului Junimea ce l-au determinat să înceapă această traducere, demonstrând că, în epocă, pentru mediul cultural românesc apropierea de spațiul literar italian era mai mult decât important, chiar dacă nu era la același nivel cu apropierea de cel francez. Cealaltă direcție, în întreaga complexitate a presei românești din epocă în ceea ce privește literatura italiană, este, evident, curiozitatea suscitată de ultimele noutăți. Se poate descoperi o frumoasă colecție, nu foarte extinsă, de studii, comentarii, articole de diverse tipuri dedicate, de exemplu lui Giosuè Carducci (în perioada 1904–1911), Giovanni Pascoli (1900–1915), Edmondo de Amicis (1892–1909), Giacomo Leopardi (1888–1907) și așa mai departe. Ca subiecte, interesează în general subiecte legate de viața literară cotidiană: spectacole de teatru, premii, decese ale unor autori importanți, aniversări, comemorări, în timp ce sectorul temelor literare va fi descoperit doar după 1907 și va fi îndreptat înspre rolul militant al literaturii în viața socială (în zona literaturii dedicate războiului). În orice caz și în acest sector se poate observa marea diferență atât în ceea ce privește zonele de interes, cât și în modul de a concepe și de a publica materialele între a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Entuziasmul primilor pași în presa culturală românească se reflectă și în interesul pentru literatura italiană ca atare, în sensul că alegerea numelor ce se doresc a fi prezentate este destul de variată. Intenția ar fi mai degrabă spre prezentarea unui anumit nume, cu scopul unei analize a personalității unui scriitor în toate sensurile, nu doar concentrându-se asupra sensurilor operei literare. În schimb, în special începând cu anii 1906–1907, va atrage atenția dorința „jurnalistului cultural” (care începe să se contureze ca atare, încercând să se specializeze) de a plasa la același nivel literatura italiană cu cea română, nu în sensul literaturii comparate, ci ca o posibilă apropiere a publicului român față de o altă cultură pentru a lua exemplu de cum ar putea nu doar să-și îmbunătățească propria sa producție literară, ci și gustul cultural al publicului. Articole precum *Giosuè Carducci și românii* (în revista *Patria*, București, 1907, nr. 60, p. 1) sau cele care subliniază importanța actului de traducere literară (ca formator de gust și ca exemplu de urmat pentru propria literatură) sunt definitorii.

Traducerile originale sunt plasate în mare parte în zona poeziei lirice, cu un interes deosebit față de nume, precum cele ale lui G. Carducci, Dante, D’Annunzio, Leopardi, Petrarca sau Ada Negri, în timp ce sectorul poeziei epice este reprezentat într-o manieră modestă, în general prin traduceri de fragmente diverse din opera dantescă. Pe aceeași linie, traducerile textelor teatrale nu constituie un subiect de mare interes pentru presă. În traducerile realizate din proză găsim, mai mult sau mai puțin, aceleași nume deja întâlnite în poezie sau în studiile de critică literară: Gabriele d’Annunzio, Edmondo de Amicis, Boccaccio, dar și Grazia Delleda și Matilde Serao. Se poate observa și faptul că interesul este în general îndreptat spre nume extrem de cunoscute din literatura italiană, inclusiv în ceea ce privește literatura contemporană.

Din punct de vedere statistic, literatura italiană găsită în periodicele româneşti în intervalul deja menţionat nu ocupă un spaţiu foarte extins: făcând o comparaţie între literatura de cel mai mare interes în România în această epocă, cea franceză, şi literatura italiană, se poate stabili un procentaj, cu aproximaţie, de unu la patru, în timp ce între literatura spaniolă, de exemplu, şi cea italiană, cea din urmă iese, în mod evident, victorioasă. Interesul major pare a fi îndreptat către autori individuali, mai degrabă în direcţia unor sinteze ce ar privi istoria literaturii, estetica sau teoria literaturii, în timp ce în partea rezervată literaturii originale pasajul dedicat poeziei şi cel dedicat prozei sunt aproape la egalitate, în vreme ce teatrul pare, în mod ciudat, să intereseze mult mai puţin.

În cea de-a doua serie a *Bibliografiei relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, ce acoperă perioada dintre 1918 şi 1944, literaturii italiene îi este dedicat aproape un întreg volum (sunt 250 de pagini de informaţii ce oglindesc toate aspectele literare ale acestei perioade). Trebuie luat în considerare şi faptul că numărul publicaţiilor aproape că se dublează în comparaţie cu situaţia din perioada precedentă (în nota introductivă se avertizează că, spre deosebire de 511 publicaţii existente în prima serie, aici au fost consultate 824 de titluri).

Capitolul dedicat studiilor de estetică şi teorie literară este, evident, mult mai extins (şi mult mai variat), acoperind cele mai diverse zone de interes. În general, se poate observa o foarte mare apropiere faţă de critica italiană în general, cu articole precum, de exemplu, cel semnat de Perpessicius, *Critica italiană de la Vico la Croce*, o prezentare detaliată a antologiei realizate de Alexandru Marcu (un volum ce va suscita, în sine, oricum o mare atenţie în special la începutul anilor ’40). Prima parte a perioadei pare a fi însă dominată de articole, de multe ori nesemnate (sau semnate cu pseudonime vagi, cum ar fi *Lector*) dedicate idealurilor artistice italiene sau locului ocupat de literatura italiană în context universal.

Trecând la următorul capitol, consacrat *Epocilor şi curentelor literare*, se observă un sporit interes atât pentru Renaştere, cât şi pentru romantism. În multe cazuri nu este vorba despre analize ample, ci despre recenzii ale unor volume sau ale unor eseuri publicate la momentul respectiv, cum ar fi cele dedicate scrierii lui P.P. Negulescu, *Academia Platonică din Florenţa*, sau unui studiu precum cel semnat de Al. Marcu, *Figuri feminine ale Renaşterii*.

Capitolul ce adună extrasele ce au ca subiect istoria şi critica literară în ordine cronologică este destul de amplu (12 pagini faţă de doar 3 în seria precedentă), acoperind subiecte variate. Anii ’20 se concentrează în special pe două direcţii: situaţia literaturii italiene după Primul Război Mondial în context european şi răspândirea aceleiaşi literaturi în România. Prima direcţie este ilustrată cu articole, precum cel al lui N. Iorga intitulat *Fără literatură* (în revista *Gazeta Transilvaniei*, 84 (1921), nr. 237, 30 oct., p. 1), prezentat în *Bibliografie* în acest mod: „articol despre decadenţa literaturii italiene datorată scrierilor lui Marinetti şi D’Annunzio” (*Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice 1919–1944*, vol. VII, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2005, p. 18), sau cel al lui Alexandru Marcu, *Regionalismul italian*, ce studiază „deşteptarea dendinţelor regionale" în literatura italiană de după război. În ceea ce privește răspândirea literaturii italiene în România, numele cel mai cunoscut pare a fi cel al lui Ramiro Ortiz. Volumele sale, *Pentru istoria culturii italiene în România* și *Cronici italiene* sunt prezentate și analizate în toate manierele posibile, la fel ca și activitatea scriitorului (așa cum, de exemplu, face Constantin D. Ionescu în articolul său intitulat *Din cultura și literatura italiană în România*, articol publicat în revista *Datina* din Turnu Severin (II, 1924, nr. 3–4, martie–aprilie, p. 103–104), unde este prezentată „importanța activității lui Ramiro Ortiz ca difuzor al literaturii italiene de bună calitate în țara noastră" (*Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice 1919–1944*, vol. VII, București, Editura Saeculum I.O., 2005, p. 19). Perioada anilor '30, care este și partea cea mai consistentă a acestui capitol, este dedicată, evident, în special relațiilor dintre cultură și politică. Articole precum „Literatura și fascismul", semnat de Ramiro Ortiz (descrierea sa poate fi găsită în volumul menționat anterior, la pagina 23), sau articolele dedicate literaturii italiene contemporane sunt caracteristice acestei perioade. Prima parte a anilor '40, în schimb, demonstrează o curiozitate încă și mai puternică pentru această zonă geografică a literaturii și, în plus, pare a fi interesată de un alt aspect, legat exclusiv de presa culturală italiană. Sunt numeroase recenzii de articole apărute în periodicele italiene și chiar prezentări integrale ale profilelor unor publicații. Ștefan Ciucureanu descrie, în mai multe rânduri, numerele revistei *Nuova Antologia* ce conține exclusiv studii și articole dedicate literaturii italiene (și, în consecință, ar trebui să intereseze o parte foarte restrânsă a publicului românesc, cel de specialitate) sau face comentarii asupra unor texte apărute într-un ziar precum *Il Frontespizio*.

Urmează capitolul dedicat genurilor literare, interesul major fiind suscitat de către teatru, cu accent atât pe istoria teatrului italian în general, cât și pe viața teatrală italiană a momentului. Anii '20 sunt mai apropiați de mișcarea futuristă, de multe ori cu articole acide îndreptate contra acestei mișcări ce este legată și de activitatea politică a unora dintre autorii săi, așa cum se întâmplă într-un articol nesemnat ce discută despre teatrul lui Marinetti, recomandarea făcută de către autor futuriștilor fiind „să se ducă la balamuc", sau un text precum *Mussolini renunță la „marea bătălie teatrală"*, unde sunt discutate probleme ale crizei teatrului contemporan, articol publicat în revista *Rampa Nouă Ilustrată*, București, XIV (1929), nr. 3466, 12 august, p. 6.

Cea mai interesantă și cea mai consistentă parte (un grupaj extins pe 139 de pagini) este însă cea dedicată scriitorilor italieni în ordine alfabetică, practic o sinteză a tuturor zonelor de interes literar dintre anii 1919–1944. Considerând că, spre deosebire de perioada de timp precedentă, punctele de interes devin mult mai variate, se poate observa și că este un pic dificil de făcut diferența între ceea ce este socotit important în epocă și ceea ce este doar un capriciu de moment. Se poate, oricum, distinge că în prima parte a perioadei conținute în această *Bibliografie*, cea a anilor '20, atrag foarte mult subiectele „la modă", se vorbește despre autori până acum necunoscuți în România ca, de exemplu, Sibila Aleramo despre care se consideră că „operele sale merită să fie traduse în limba română” sau G.A. Borgese, romanul său, *Rubè*, fiind considerat „cel mai important eveniment literar din Italia ultimului deceniu” (într-un articol semnat *Compilator* și publicat în revista *Viața românească* (XIII, 1921, nr. 10, octombrie, p. 162, la rubrica *Mișcarea intelectuală în străinătate*). Același tip, de exemplu, poate fi întâlnit și în teatru, unde cititorul român este pus în fața vieții culturale „adevărate” a epocii. Sunt extrem de numeroase cronicile dramatice, în special cele dedicate unor autori de primă importanță, precum Luigi Pirandello, Vittorio Alfieri, chiar atingând subiecte sensibile, cum ar fi incapacitatea publicului de a înțelege aceste opere, deoarece „publicul nu are pregătirea necesară de a gusta stilul și expresia”, sau Gabriele D’Annunzio care, cu *Fiica lui Iorio*, deschide un lung șir de cuceriri în presa literară românească, cu cronici și analize ce se vor lungi – cu intensitate – până în 1939. Numeroase sunt și „portretele literare” ce au ca scop prezentarea celor mai importante nume ale literaturii italiene publicului român, fiind incluși aici autori variați, din toate timpurile: de la Tommaso Campanella, Dante, Boccaccio până la Giosuè Carducci, pentru a da doar câteva exemple.

Punctele de interes ale presei românești în ceea ce privește literatura italiană se mută, în anii ’30, spre o legătură chiar și mai strânsă, nu doar culturală, ci una care, câteodată, atinge zona socialului și al politicului. De multe ori este vorba despre o comună „renaștere latină”, de o recunoaștere a „geniului latin prezent peste tot”. Și aproape fiecare scriitor important italian, fără a avea o particulară relevanță pentru perioada istorică la care ne referim, se trezește aproape cu obligația de a avea un impact asupra „conștiinței intelectualității românești”. Carducci, D’Annunzio, Dante, San Francesco d’Assisi sunt câteva dintre numele ce pot fi găsite adesea în contexte de acest gen.

Cea mai interesantă situație, unde se poate observa puternic interferența dintre literatură și politică – într-o manieră ce va reveni doar în a doua parte a anilor ’40 – e culegerea de articole despre opera literară a lui Benito Mussolini. Extrem de rare la sfârșitul anilor douăzeci, în anii ’30 devin aproape o sută de fișe pentru a dispărea apoi aproape complet la începutul anilor ’40. Este vorba în general de „portrete literare” și de cronici dramatice, în unele cazuri chiar defavorabile.

O altă caracteristică a acestei perioade ar putea fi aplecarea presei românești asupra scriitorilor și literaților care sunt direct interesați într-o legătură culturală (și afectivă) cu spațiul românesc. Dovezile sunt extrem de numeroase: de exemplu, o colecție întreagă de articole apărute atât în publicații de primă importanță, cât și în tipărituri de dimensiuni mai mult decât modeste, despre vizita lui Giovan Battista Angioletti în România. Importanța prezenței „oaspetelui italian” duce nu doar la simple prezentări biobibliografice sau la recenzii ale operei sale, ci și la sublinierea posibilității confluenței celor două culturi: cea italiană și cea română. Ca mulți alți scriitori ce pot servi drept model în această decadă, G. B. Angioletti e, înainte de toate, „un bun și prețios propagator al valorilor noastre culturale în Italia” (C.H. Niculescu, *Propaganda onorifică*, în revista *Țara noastră*, Sibiu, Cluj, XII (1933), nr. 441, 26 octombrie, p. 2: *Literatură. Idei. Comentarii*). Scriitorii care au o legătură directă cu România – ca Massimo Bontempelli – suscită un interes chiar mai viu de atât. Fișele extrase în legătură cu acest autor pe o perioadă de zece ani sunt, din punct de vedere cantitativ, aproape la fel de multe ca cele dedicate lui Boccaccio, de exemplu.

Prima jumătate a anilor ’40 va abunda, în schimb, în cronici dramatice, portrete literare și recenzii ale noilor cărți publicate. Producția teatrală italiană pusă în scenă în România și prezentată ulterior publicului cititor este extrem de eteroclită, reunind o mare varietate, de la numele unor autori foarte cunoscuți până la dramaturgi aproape uitați în ziua de astăzi. Opera dramatică a lui Vittorio Alfieri, ca să dăm doar un exemplu, se bucură de zeci de referințe ce pot fi găsite la toate nivelurile presei. Multe sunt simple cronici teatrale, în timp ce alte articole sunt adevărate analize, așa cum se întâmplă la Al. Ciorănescu într-un text ce descrie toate reprezentațiile lui Alfieri pe scena românească începând cu 1800 (poziția 560 din *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice 1919–1944*, vol. VII, București, Editura Saeculum I.O., 2005, p. 39). Găsim aici cronici dramatice dedicate unor autori precum Luigi Antonelli, promotor al „teatrului de idei”, lui Eugenio Bertuetti și Sergio Pugliese, autori ai *Vălului alb*, lui Luigi Bonelli sau Gherardo Gherardi și așa mai departe. Se poate observa o anumită asemănare cu situația existentă la începutul anilor ’20, cu diferența că aici diversele articole despre literatura italiană sunt mult mai judicioase atât în ceea ce privește argumentele, cât și în alegerea instrumentelor utilizate pentru demonstrație.

Multe abordări au, ca punct de referință, actualitatea unui scriitor sau al altuia, chiar și atunci când este vorba de nume extrem de importante, cum ar fi Dante. Un articol precum cel semnat de Dan Petrașincu și publicat în revista *Curentul*, XIV (1941), nr. 4633, 5 ianuarie, p. 2: *Teme italiene*, intitulat *Dante și omul modern*, poate să definească foarte bine această tendință, autorul analizând „afinitatea de structură predestinată între omul dantesc și omul modern”.

Un alt aspect ce nu trebuie pierdut din vedere este acela existent în varii studii ce discută despre câte un traducător sau un om de cultură, de data aceasta român, ca promotor al culturii italiene în România, în multe cazuri extrasele găsite fiind semnate de critici literari sau de alți cercetători italieni. Pentru a rămâne în zona lui Dante, s-ar putea semnala în acest sens articolul lui Orio Vergani, publicat în revista *Curentul*, intitulat *Un ministru, traducătorul lui Dante* în care sunt reproduse fragmente preluate dintr-un alt articol apărut în *Corriere della sera* ce avea ca subiect „activitatea de propagator al literaturii italiene în România a lui Alex. Marcu”.

Ultima parte este dedicată traducerilor și elaborărilor de texte literare. În ceea ce privește sectorul dedicat poeziei, zona cea mai amplă este, evident, cea a poeziei lirice.

Anii ’20 se prezintă cu o selecție ce atinge câte ceva din fiecare punct de interes al epocii. Ca studiu de caz s-ar putea lua Giosuè Carducci, prezent cu 49 de extrase care reflectă bine caracterul poetic al autorului, în timp ce același scriitor, în anii ’30, este prezent cu doar 18 fișe, spre deosebire de prima parte a anilor ’40, unde prezența lui Carducci prin intermediul traducerilor publicate în periodicele românești va scădea sub zece. Atrag nume precum cele ale lui Gabriele D'Annunzio, Olindo Guerrini, Giacomo Leopardi, Ada Negri. Și numele traducătorilor care ies în evidență în această decadă sunt importante pentru a distinge întregul mod de a se raporta la literatura italiană. Se poate observa imediat că este vorba atât despre cunoscuți promotori ai culturii italiene în general în spațiul românesc al epocii (ca, de exemplu, Ramiro Ortiz sau Giuseppe Cifarelli) și, chiar mai interesant de atât, despre traducători care sunt ei înșiși poeți: Al. Iacobescu, Ion Pillat, Ion Vinea, Șt. O. Iosif, Duiliu Zamfirescu reprezintă doar câteva exemple. În anii '30 prezența poeziei lirice italiene în România își mută punctul de interes spre poezia modernă: Riccardo Baccheli, Massimo Bontempelli, Ugo Foscolo, Leopardi, Ada Negri sunt prezențele ce predomină în această perioadă. În orice caz, se observă o creștere a interesului și în ceea ce privește personajele ilustre considerate „de școală", mai vechi sau mai noi, deja emblematice pentru literatura italiană: Giuseppe Parini, Giovanni Pascoli, Arturo Graf, Petrarca. În ceea ce îi privește pe traducători, se observă imediat două nume care apar foarte des: cel al lui Pimen Constantinescu și cel al lui George Murnu. Acest lucru poate dezvălui un singur lucru: intenția de a duce traducerea de poezie la un înalt nivel de profesionalism. Oricum, trecând la prima parte a anilor '40, se va putea observa menținerea liniei decadei precedente în anumite detalii (ce nu trebuie desconsiderate) într-o netă sciziune față de ceea ce se va putea constata după 1946–1947.

Partea dedicată poeziei epice e relativ redusă, concentrându-se aproape în exclusivitate pe opera lui Dante.

Teatrul, văzut ca traducere a textului dramatic, pare a prezenta extrem de puțin interes în această perioadă, cu doar câteva zeci de extrase.

Proza, în schimb, ca în toate trei perioadele istorice luate în considerare în seria *Bibliografiilor*, suscită un solid interes în cititorul român. Fragmentele de roman au în general rolul de a face publicitate noilor traduceri abia puse în circulație în România, prezentându-se astfel ca un instrument util pentru a convinge publicul să cumpere. Gabriele D'Annunzio, Grazia Delleda, Alessandro Manzoni, Giovanni Papini se numără printre favoriți, ultimul din această înșiruire suscitând un interes predominant. Mai edificantă este în schimb proza scurtă, în special povestirea. Fișele culese se întind pe aproape douăzeci de pagini și acoperă practic tot ceea ce are literatura italiană de oferit în domeniu, o varietate de nume care, în anumite situații, sunt însoțite și de utile note biobibliografice, constituind adevărate lecții pentru cititorul român interesat de literatura italiană.

Cea de-a treia serie a *Bibliografiei*, aflată încă în lucru, acoperă perioada 1945–1964. Considerând că materialul adunat este însă parțial, se pot face doar considerații de ordin general. În ceea ce privește cantitatea de fișe extrase la capitolul dedicat literaturii italiene, aceasta va fi, cel mai probabil, într-o situație mai mult sau mai puțin similară cu cea din prima serie a *Bibliografiei*, corespunzând perioadei 1859–1918.

Se pot distinge, în orice caz, două linii directoare: prima duce înspre menținerea autorilor deja consacrați (precum Dante, de exemplu), cea de-a doua înspre așa-zișii scriitori „progresiști" – evident, ținând cont de perioadă, aceștia fiind aproape exclusiv de stânga, mici excepții făcând perioada 1945–1947. Abordările cele mai frecvente sunt cele ale „portretului literar" sau al recenziei unui volum sau al altuia. O noutate ar putea fi considerată abundența de articole aranjate sub forma aniversărilor și comemorărilor. Sunt extrem de frecvente extrasele de tipul *690 de ani de la nașterea marelui poet Dante Alighieri* (în revista *Drum nou*, XII, 1955, nr. 3251, 29 mai, p. 2) sau „evocare omagială la cea de-a șaptezecea aniversare a vieții poetului" (A.E. Baconsky, *Ungaretti* în revista *Steaua*, IX, 1958, nr. 3 (97), martie, p. 104–107: *Confluențe*). Printre scriitorii progresiști de stânga întâlnim adesea nume precum cel al lui Gianni Rodari, Rafael Alberti, Ignazio Silone, Carlo Levi sau Leonardo Sciascia. Un anumit interes, destul de extins, se manifestă și pentru literatura ce aduce cu sine o caracteristică „instructiv-educativă", în special atunci când este vorba de cărți dedicate copiilor și adolescenților. Atrage în mod evident, în special pentru implicarea de ordin social, de multe ori exagerată și falsificată în prezentări, *Pinocchio* de Carlo Collodi. Aproape uimitor, Pinocchio este câteodată chiar mai prezent decât „fratele lui", Buratino, personajul lui A.N. Tolstoi. Se pot semnala și recenzii ale unor volume ceva mai speciale, cum ar fi o „antologie epistolară" semnată de „copiii italieni", apreciată „o cronică vie a Italiei de astăzi". Nu poate trece neobservat un articol precum *Gianni Rodari și copiii sovietici*, semnat de Y.S., o culegere de „comentarii despre câteva reportaje scrise de Rodari asupra sistemului de educație și condițiilor de dezvoltare al copiilor din Uniunea Sovietică" (revista *Veac nou*, XX, 1964, nr. 18, 1 mai, p. 5).

În ceea ce privește teatrul, sunt luate în considerare și se bucură de prezentări pozitive în special piesele care prezintă o implicare socială ca, de exemplu, comedia *Scampolo* de Dario Nicodemi.

Un alt element interesant ar putea fi prezența unor autori care au activat ca partizani, creionați întotdeauna într-un mod pozitiv, așa cum se întâmplă cu romanul Renatei Viganò, *Agnese merge la moarte* (tradus în română cu titlul *Agnese partizana*), subiectul fiind „o prezentare a luptei partizanilor italieni sub îndrumarea Partidului Comunist Italian contra fasciștilor și cotropitorilor germani" (în revista *Caietul literar*, 1951, nr. 7, septembrie, p. 91). De multe ori, în orice caz, tema ce interesează preponderent este cea a rolului social al scriitorului, aspect ce se poate regăsi chiar și în cele mai neașteptate locuri, așa cum se întâmplă într-o recenzie dedicată romanului lui Primo Levi, *La Tregua* (*Armistițiul*), în articolul semnat de Gh. Cuibuş, *Am încredere în rolul social al scriitorului*, în revista *Tribuna*, VII, 1963, nr. 49, 5 decembrie, p. 12.

Pe de altă parte, există întotdeauna o tendință de a critica și, ulterior, de a elimina din sfera de interes a cititorului român tot ceea ce nu corespunde liniei oficiale. În acest sens este mai mult decât edificator un articol cum ar fi cel semnat de D.G. și intitulat *O sinucidere morală*, publicat în revista *Viața românească*, XI (1958), nr. 8, august, p. 238–239: *Miscellanea*, unde Alberto Moravia este acuzat de o „orbire suspectă" din cauza volumului său, *O lună în URSS*.

Exemplele extrase din cea de-a treia serie a *Bibliografiei* ar putea evident să continue, s-ar putea încerca să se dea o explicație, de exemplu, pentru interesul covârşitor arătat poeziei lui Giuseppe Ungaretti şi pentru cea a lui Salvatore Quasimodo, pentru proza lui Cesare Pavese sau pentru teatrul lui Luigi Pirandello.

Interesul suscitat de *Bibliografie* se bazează, ca prim argument, pe faptul că ne oferă o perspectivă temporală nu numai asupra istoriei literaturii italiene, ci şi o perspectivă încadrată – până în momentul de faţă – în cele trei delimitări temporale plasate nu în propria istorie, ci filtrată prin ochii unui cititor plasat diferit din punct de vedere geografic. Acesta ar putea să fie cu siguranţă unul dintre motivele pentru care, în multe cazuri, istoria literaturii italiene (şi încărcătura culturală ce este exprimată la modul general) nu mai corespunde unui singur „unde”, ci unei duble localizări: unul al ţării de origine, cu propriile sale axe aplicabile istoriei literaturii, celălalt al ţării unde este răspândită ca *literatură străină*. Prin urmare, modul în care este percepută va fi câteodată defazat atât din punct de vedere istoric (o noutate literară de succes în propria ţară nu va fi în mod necesar percepută ca atare în ţara în care este răspândită), cât şi din punctul de vedere al valorii (caz ceva mai rar însă se poate întâmpla ca, de exemplu, o piesă de teatru apreciată şi considerată validă din punct de vedere literar în Italia, să fie văzută ca irelevantă în România sau viceversa, un autor de o importanţă minoră din punctul de vedere al criticii italiene să fie apreciat în cealaltă parte, aşa cum se întâmplă, în cea de-a doua parte a anilor ’40, cu mulţi autori de stânga italieni ce corespundeau cerinţelor epocii în România).

Reflectând la modul în care *Bibliografia*, în întregul ei, oglindeşte felul în care o astfel de literatură este prezentată, percepută şi asimilată într-o a doua ţară (în cazul discutat aici fiind vorba de relaţia dintre literatura română cu literatura italiană, aşa cum este aceasta prezentată în presă), se poate evident observa că implicaţiile metodei nu se dezvoltă într-o singură manieră unidirecţională, fiind suficientă extinderea viziunii. S-ar putea studia, prin urmare, nu doar ceea ce interesează din literatura italiană pe publicul român, când, unde şi aşa mai departe, ci şi care ar fi locul potenţial ocupat de o astfel de literatură în determinate perioade istorice, în contextul mult mai amplu al literaturii universale, pe de o parte verificând potenţiale legături create în mediul literaturii comparate şi, pe de alta, pur şi simplu studiind la nivel statistic diversele literaturi. În cea de-a doua serie a *Bibliografiei*, literatura italiană este plasată, aşa cum am afirmat şi mai înainte, în cel de-al şaptelea volum. Împreună, în economia volumului de 290 de pagini, coexistă literatura spaniolă (fişele extrase se întind pe aproximativ patruzeci de pagini), literatura portugheză (trei pagini) şi diversele literaturi latino-americane (patru pagini).

Un al treilea punct de interes este cu siguranţă reprezentat de *unde*, stabilit ca punct de plecare pentru o viitoare cercetare mult mai amplă. *Bibliografia relaţiilor între literatura română şi literaturile străine în periodice* este instrumentul de lucru care semnalează potenţialităţile presei româneşti de a percepe evoluţia, caracterul şi substanţa altor literaturi, în acest caz al literaturii italiene oferind, în consecinţă, o perspectivă diversă, graţie nu doar unei aşezări geografice europene diferite, ci şi unei serii de diferenţe notabile, cea sociopolitică fiind doar una dintre acestea. Este doar o parte dintr-un *panopticum* potenţial ce ar putea fi completat în zona de interes est-europeană (de exemplu, cum este percepută literatura italiană în România și cum este văzută aceasta, să spunem, în Ungaria sau în Bulgaria în aceeași perioadă), europeană (literatura italiană în România și în presa franceză, de pildă), precum și universală (o paralelă între, să presupunem, semnalările despre literatura italiană descoperite în presa românească în 1948 și cele ce pot fi găsite în presa americană din același an ce cu siguranță vor părea ieșite din două lumi complet diferite).

În orice caz, rămân extrem de multe nuanțe ce ar merita să fie studiate în detaliu pentru a explica *de ce*, *cine*, *ce anume* și *cât* pot obține ceilalți dintr-un *imaginarium* construit (dar nu neapărat destinat) să funcționeze în altă parte. De ce literatura italiană interesează în România, cine sunt cei interesați, ce, din această perspectivă culturală, i-a făcut să se bucure și cât de mult: acestea sunt doar câteva puncte potențiale de plecare pentru tot atâtea căi ce ar putea fi abordate în cercetarea literară plecând doar de la un simplu – și aparent umil – instrument: *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859–1918). Seria I. Volumul II. *Literaturi romanice*. București, Editura Academiei Române, 1982.

Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1919–1944). Seria a II-a. Volumul VII. București, Editura Saeculum I.O., 2005.

Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1945–1964). Seria a III-a. Din materialul adunat până în 2017, în momentul de față aflat în curs de prelucrare.

ABSTRACT

The attempt to follow the way of establishing a link between the Romanian and the Italian cultural space, using as a vehicle the series of the *Bibliography of Relations between Romanian literature and Foreign Literatures in the News Media* is proposed not only as a simple statistic of literary facts reflected in newspapers and magazines, but also as a beginning for new potential research. In this particular case, which we have only tried to describe and construct a potential scheme, we could say that the pretext bears and develops in an apparently arid environment, from a collection that can be considered *a priori* of no interest. Instead, not only pages of literary history and culture – both Italian and Romanian – are opened, but also many other doors behind which hides the potential of the dynamic act of scientific literary research.

Key-words: Italian literature, Romanian literature, Romanian press, cultural relations, bibliography.

CRONICA MUZICALĂ ȘI ANII DE UCENICIE AI LUI CAMIL PETRESCU

Petruș Costea[*]

Cronicile muzicale scrise de Camil Petrescu între 1913 şi 1920 pot purta acest nume cu oarecare dificultate. Textele lui sunt cel mai adesea scurte înregistrări ale evenimentelor, un entuziasm juvenil, precum şi întregul climat postbelic determinându-l să scrie cu amabilitate nu doar despre muzicieni cunoscuți, ci şi despre cei cu oarecare circulație doar în lumea muzicală românească. Primul text *Ce spun doi copii de geniu (De vorbă cu Sigmund şi Emanuel Feuermann)* este un foarte scurt interviu luat celor doi muzicieni. Violonistul Sigmund Feuermann, născut în 1900, s-a bucurat de notorietate în primele două decenii ale secolului trecut, dar numele lui a dispărut complet din lumea muzicală la începutul anilor ’30. Emanuel Feuermann însă, născut în 1902, se afla în 1913 la primul concert la Bucureşti, dar va reveni în numeroase rânduri între 1920 şi 1940. Entuziasmul tânărului critic este mai degrabă stârnit de vârsta celor doi muzicieni – „Din locul meu ascuns mă uitam la ăşti doi copii care, la vârsta la care alții simt o grozavă plăcere atunci când îşi toarnă nisip în cap, minunau o lume întreagă”[1] – cărora le schițează portrete oarecum naive: „Era atâta măreție, atâta simțire şi meşteşugire în cântul acestui copil cu plete castanii, cu ochii mari, cu fruntea largă, era atâta măreție în cântul lui, care mângâia sufletele noastre şi le frământa apoi cum frământa vioara”[2]. Camil Petrescu recunoaşte sensibilitatea, profunzimea şi patosul interpretării tânărului Emanuel Feuermann, despre care în al treilea şi al patrulea deceniu, când se afla la zenitul carierei, vor scrie Mihail Sebastian, Cella Delavrancea sau Emanoil Ciomac.

Prima întrebare pe care le-o adresează este o copilăreală destul de îndoielnică – „Nu eşti ostenit, puiule, de atâta muncă?”[3] –, iar încheierea cronicii trasează un portret-clişeu, de o dulcegărie stridentă în raport cu spiritul camilpetrescian: „Am plecat, voiam şi eu să se culce mai devreme, să-şi odihnească în spuma de dantele căpşorul de păpuşă cu plete castanii, cu ochii mari şi albaştri”[4].

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Camil Petrescu, *Ce spun doi copii de geniu (De vorbă cu Sigmund şi Emanuel Feuermann)*, *Rampa*, II, nr. 546, 24 octombrie 1913, reprodus în Camil Petrescu, *Publicistică*, vol. I, ediție, prefață şi note de Florica Ichim, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 5.

[2] *Ibidem.*, p. 4.

[3] *Ibidem.*

[4] *Ibidem.*

RITL, nr. 1–4, p. 395–399, Bucureşti, 2017

În 1919 şi 1920, ani imediat postbelici, în care a fost redactor-şef la *Banatul*, devenit mai apoi *Banatul românesc*, publicistul este acaparat de elanul spiritului naţional care anima întreaga viaţă culturală într-o provincie până recent aflată sub stăpânire austro-ungară. În cronica scrisă după concertul dat de formaţia corală cu tradiţie a lui Ion Vidu în onoarea generalului De Tournadre[5], importante nu sunt aprecierile lui Camil Petrescu despre evenimentul muzical („Cântecele corului Vidu sunt pline de vioiciune, de culoare şi de graţie”[6]), ci omagiul adus unuia din animatorii spiritului românesc sub dominaţie străină. Se reţine imaginea „insulei de corali” care iese acum puternic la suprafaţă din apele mării:

> „Cine asistă la o audiţie muzicală Vidu înţelege mai bine ca oricând ce rol însemnat poate juca arta nu numai în educaţia culturală, dar şi naţională a unui popor, şi cum, sub valurile vitregiilor soartei, ea clădeşte încet, dar sigur, un suflet naţional, care deodată iese puternic la suprafaţă, ca o insulă de corali din apele mării. Într-o zi vor şti românii de pretutindeni cât datorăm lui Vidu”[7].

Din cele douăzeci de cronici muzicale rămase de la Camil Petrescu, câteva cuprind analize ale interpretării muzicale cu precădere ale artiştilor lirici. Jean Athanasiu, unul dintre muzicienii care au contribuit la înfiinţarea Operei Române, era considerat în anii ’20 cel mai important bariton român, iar Camil Petrescu încearcă să definească trăsăturile artei acestuia, de la calitatea vocii, la elemente de stilistică interpretativă:

> „Vocea lui generoasă, de un volum neobişnuit, timbrul curat, omogenitatea în registru, şcoala sigură în arta cântului şi sentimentul cu care a cântat au făcut într-adevăr să fie sărbătorit. De la înduioşătoarele mezzo-voce şi până la Vendeto din *Rigoletto* şi de la doine până la *Vasul fantomă* al lui Wagner (fără să trecem peste delicioasele *canzoni veneziani*) au răpit inimile auditorilor lui. Athanasiu e indiscutabil unul din baritonii de frunte ai epocii noastre”[8].

Despre nume cunoscute ale teatrului liric Camil Petrescu va scrie întotdeauna cu plăcere. La tenorul Nae Leonard apreciază „temperament, voce puternică şi un fizic cu deosebire adevărat”[9], dar după un concert al sopranei Lucia Cosma nu mai recunoaşte „dumnezeiasca, neuitata voce de cristal şi aur”[10] care îl obsedase după un concert de la Ateneu şi se arată dezamăgit de dispariţia agilităţii tehnice din trecut: „Dar unde e mai cu seamă emisiunea, precisă ca un cronometru şi sigură ca un zbor de rândunică, cu care uimise o generaţie întreagă?”[11]. Florica Ciurcu, la concertul căreia îi invita pe timişoreni, întrucât le garanta că aveau „ocazia să audă artă românească din cea mai aleasă”[12], e apreciată atât pentru programul propus, muzică de Wagner, Weber, Brahms şi Verdi, cât şi pentru calităţile vocale:

---

[5] Generalul francez care participase la instalarea autorităţilor române în Banatul recent alipit la România (3 august 1919).

[6] Camil Petrescu, „Audiţie corală în onoarea generalului francez de Tournadre”, în *Banatul*, I, nr. 21, 28 mai 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 95.

[7] *Ibidem*.

[8] Camil Petrescu, „Cronica muzicală. Reprezentaţiile şi concertul Lucia Cosma – Jean Athanasiu”, în *Ţara*, I, nr. 1, 16 mai 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 248.

[9] Camil Petrescu, „Cronica teatrală. «Voievodul ţiganilor»”, în *Ţara*, I, nr. 20, 12 decembrie 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 299.

[10] Camil Petrescu, „Cronica muzicală. Reprezentaţiile şi concertul Lucia Cosma – Jean Athanasiu”, în *Ţara*, I, nr. 1, 16 mai 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 248.

> „Doamna Ciurcu are o voce de un volum impresionant, caldă şi strălucitoare în registrul mediu, luminoasă în cel superior, oarecum inconsistentă în notele de jos, însă de o omogenitate şi o mobilitate remarcabile în restul întinderii. O voce wagneriană, şlefuită la şcoala germană”[13].

Interesant este faptul că, după concertul Floricăi Ciurcu, cronicarul face o remarcă – pe care o va repeta în urma unui concert cameral susţinut de violonistul Socrate Barozzi[14] şi pianistul Alfred Alessandrescu – despre fidelitatea faţă de partitură. Dacă la Florica Ciurcu constata „atâta pietate pentru text”[15], după concertul cameral, cu lucrări de Rahmaninov, Paderewski, Debussy, Chopin şi Beethoven, de astă dată sublinia plin de respect: „Ceea ce trebuie să relevăm însă, în special, e că s-a cântat cu un adevărat cult pentru text”[16].

Doar trei cronici va scrie Camil Petrescu despre concerte camerale (nu există niciun text despre concerte simfonice) şi va fi interesat nu de repertoriul programului, ci de particularităţile interpretative ale muzicienilor. După concertul tinerei violoniste Schwenk[17], cronicarul apreciază tehnica acesteia, care a entuziasmat sala cu piese de virtuozitate (Paganini şi Wieniawski), dar consideră că mai importantă a fost lucrarea lui Bach, în care însă tânăra artistă nu a reuşit să depăşească o anumită răceală. Camil Petrescu are astfel ocazia să scrie despre virtuozitatea care este doar un mijloc de expresie în arta unui muzician, şi nu scopul ei:

> „În *Chanson* de Bach, încălzită de aplauzele publicului, a pus şi oarecare sentiment. E însă prea tânără pentru a avea o personalitate artistică şi pe noi nu ne-au entuziasmat niciodată «copiii-fenomen». Tehnica nu e artă, e numai un mijloc către artă şi de aici sunetul sec al pasagiilor allegrissimo şi fortissimo. Arta e numai personalitate”[18].

---

[11] *Ibidem.*, p. 248, 249.

[12] Camil Petrescu, „Teatrale. Artiştii Teatrului Naţional din Bucureşti în Timişoara. Concertul cunoscutei cântăreţe de operă Florica Ciurcu în sala „Redutei”. Reprezentaţiile trupei Fotino”, în *Banatul*, I, nr. 51, 13 august 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 132.

[13] Camil Petrescu, „Artistice. Concertul Florica Ciurcu”, în *Banatul*, I, nr. 53, 20 august 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 137.

[14] Născut în România, în 1893, Socrate Barozzi va pleca în 1920 în America şi va cânta în Orchestra din Boston, între 1920 şi 1923, şi în Filarmonica din New York, între 1934 şi 1959.

[15] *Ibidem.*

[16] Camil Petrescu, „Muzicale. Concertul Alfred Alessandrescu – Barozzi”, *Banatul*, I, nr. 67, 26 septembrie 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 141.

[17] Ar putea fi vorba de Ludovica Schwenk (de puţină vreme profesor la Conservatorul timişorean).

[18] Camil Petrescu, „Concertul Kulcsar – Schwenk”, în *Banatul*, I, nr. 33, 27 iunie 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 115, 116.

Într-un concert din septembrie 1919, compozitorul Alfred Alessandrescu (multă vreme şi el, în anii următori, cronicar la cotidienele de limbă franceză *L'Orient* şi *L'Indépendance roumaine*) se află în ipostaza de pianist şi susţine un concert cameral alături de violonistul Socrate Barozzi. Cronicarul consemnează calitatea acestui concert „executat într-un stil de artă mare"[19], care a dezamăgit, totuşi, publicul timişorean obişnuit cu un „autohton sentimentalism" şi cu virtuozitate:

> „În *Sonata* de Beethoven, în *Preludiu* de Rahmaninov, în tot Kreisler, n-a fost nimic sentimental şi nici virtuos. A fost, în schimb, o bogăţie de nuanţe, o broderie rară pe un fond unitar, treceri calde şi luminoase de ton care au fermecat. Barozzi mânuieşte arcuşul cu o graţie atât de suplă, cu o uşurinţă atât de elegantă, că bucăţile cântate capătă proporţii de mici poeme improvizate. Alfred Alessandrescu a acompaniat vioara şi a cântat solo cu o distincţie şi o rezervă impresionantă. Tuşeul lui e de o precizie uimitoare"[20].

Chiar dacă în analiză nu regăsim terminologia specifică întâlnită în textele altor cronicari, este o observaţie de fineţe preferinţa lui Camil Petrescu pentru interpretarea reţinută care nu caută să impresioneze publicul prin velocitate şi încearcă să transmită cât mai fidel muzica.

Ultima cronică dedicată unui concert instrumental este scrisă în februarie 1920, în urma recitalului de sonate executat cu „deosebită grijă artistică"[21] de pianistul I. Economu şi de violonistul Schück. Dacă pianistul îi pare „un interesant temperament, sensibil până la nevroză, cu un simţ rafinat şi inegal al sunetului, cu un tuşeu precis" (de altfel, îi reproşează că ţine mai mult la propria personalitate decât la textul compozitorului), găseşte că maniera de interpretare a violonistului accentuează aceste calităţi până la efeminare: „ne-a plăcut mult prin delicateţea tonului şi prin arcuşul său fin, dar e drept nu destul de viril şi nu destul de concentrat. Mai multă precizie şi mai mult elan, câteodată, ar adăuga mult cantilenei sale atât de feminine"[22].

În scurtele cronici muzicale din anii 1919–1920, Camil Petrescu se referă extrem de rar la muzica interpretată şi doar în câteva rânduri încearcă să explice publicului importanţa unui compozitor. Opereta *Voievodul ţiganilor*, jucată cu un extraordinar succes de compania Maximilian – Leonard (stabilită în 1920 la Timişoara), este „o fermecătoare comoară de muzicalitate, când spirituală, când sentimentală, totdeauna însă dând dovadă de un real simţ artistic"[23], dar însemnările cronicarului sunt doar generalităţi care nu fac decât să confirme interesul său pentru acest gen muzical. În acelaşi spirit va scrie şi despre opera *De-aş fi rege* a lui Adolphe Adam, o lucrare „cu o muzică melodioasă, caldă, continuă, susținută”[24] al cărei libret este mai puțin banal decât al operetelor obişnuite. (Mihail Sebastian va fi de părere, în 1936, că *De-aş fi rege* e una din cele mai slabe opere montate pe scena Operei Române.) Mai interesantă (şi discutabilă) sub raportul considerațiilor istorico-muzicale este o cronică scrisă cu ocazia reluării operei-bufe *Orfeu în Infern* a lui Offenbach şi în care Camil Petrescu încearcă să stabilească influența lucrărilor acestui compozitor în istoria muzicii – „E însă indiscutabil că melodiile lor cuceritoare, inspirate de un talent scânteietor, au contribuit mult la stricarea spiritului pentru muzica serioasă” –, dar îi recunoaşte talentul de orchestrator:

---

[19] Camil Petrescu, „Muzicale. Concertul Alfred Alessandrescu – Barozzi", în *Banatul*, I, nr. 67, 26 septembrie 1919, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 141.

[20] *Ibidem*.

[21] Camil Petrescu, „Concertul Economu – Schück", în *Banatul românesc*, II, nr. 12, 5 februarie 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 195.

[22] *Ibidem*.

[23] Camil Petrescu, „Cronica teatrală. Voievodul ţiganilor", în *Ţara*, I, nr. 20, 12 decembrie 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 299.

> „Admirabile sunt efectele simple de care se foloseşte Offenbach spre a obține efectul dorit. Muzica lui vie şi excitantă se datoreşte în special picanteriei ritmului, care formează elementul cel mai personal din operetele lui Offenbach. Pe lângă toate talentele sale – spiritul de invenție, de satiră –, Offenbach, nepărăsind această direcție, e şi un maestru al instrumentației, în care caută totdeauna să obțină, cu un sunet, un efect comic neaşteptat”[25].

Fără a reuşi să intre în amănunte legate de interpretarea muzicienilor sau despre lucrările ascultate la diverse concerte, cronicile lui Camil Petrescu capătă importanță dacă le citim în contextul lor istoric şi cultural (majoritatea publicate în *Banatul* de după Marele Război), când entuziasmul intelectualilor pentru viața culturală din provinciile recent câştigate de România era fără margini. Textele cronicarului, chiar dacă nu analizează propriu-zis concertele, anunță cu bucurie fiecare eveniment cultural din Timişoara şi prezintă scurte biografii ale artiştilor, devenind astfel mai curând un repertoriu al vieții muzicale bănățene.

RÉSUMÉ

Un chapitre moins connu de l’œuvre de Camil Petrescu est la période où il a été chroniqueur musical pour *Banatul românesc* (entre 1919 et 1920) et, avant la Grande Guerre, pour *Rampa* (1913). Les vingt chroniques musicales, plutôt un répertoire de la vie musicale en Banat, dévoile un jeune journaliste dans les textes duquel on peut reconnaître les naïvetés de l’époque mais en même temps un sens critique très personnel.

Mots-clé: chronique musicale, Banat, vie musicale, l’entre-deux-guerres, histoire de la musique.

---

[24] Camil Petrescu, „Cronica teatrală”, în *Țara*, I, nr. 21, 14 decembrie 1920, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 302.

[25] Camil Petrescu, *Offenbach. Cu prilejul reluării lui* Orfeu în Infern, în *Scena*, II, nr. 211, 10 august 1918, reprodus din Camil Petrescu, *Publicistică*, ed. cit., p. 36.

CENTENAR *DE STIJL*

Marja Nenadic[*]

Începutul secolului al XX-lea este profund marcat de urmările revoluției industriale și o coroziune a sistemelor de credință existente; toate aceste schimbări majore atât în sfera vieții spirituale, cât și în sfera celei materiale au dus la un pozitivism care a produs o viziune nihilistă a lumii. Procesul acesta totuși nu s-a întâmplat brusc, mai degrabă se poate considera unul lent și îl putem observa încă de la începuturile revoluției industriale, încă din secolul al XVIII-lea. Procesul „nihilizării” a accelerat mult cu apariția noilor teorii științifice, cu schimbările majore în felul în care este privită și lumea care ne înconjoară, dar și universul în sine. Maurice Tuchman, în eseul său *Hidden meanings in abstract art*[1], consideră că revoluția industrială, care a adus schimbări în sistemul economic existent până atunci, împreună cu teoriile lui Charles Darwin nu au produs doar o nesiguranță în credința religioasă convențională, "but also led to the perception of life as barren and devoid of meaning”[2]. Tuchman[3] argumentează că unul dintre factorii principali care ar putea să facă o legătură între simboliști, expresioniști și postimpresioniști care existau concomitent pe la începutul secolului al XX-lea ar fi fost o dorință puternică de a acorda un sens mai profund artei, și prin aceasta și vieții. În acest sens, se pare, arta ar trebui să înlocuiască certitudinile religiilor convenționale care au decăzut și cu această decădere au provocat o stare de neliniște și incertitudine generală. Sentimentul acesta al disperării și al nesiguranței în valori și convingeri, care erau de neclintit o perioadă lungă din istoria omenirii și care deodată au fost spulberate, a fost și mai mult accentuat de izbucnirea Primului Război Mondial, război care trebuia să termine toate războaiele – sintagma atribuită lui Woodrow Willson, ducând la o și mai puternică angoasă. În aceste împrejurări, în Olanda care a avut statutul de țară neutră în timpul Primului Război Mondial, în 1917 se naște mișcarea lui Theo Van Doesburg, *De Stijl*. Această mișcare apare într-o perioadă de o disperare colectivă, clar sub influența circumstanțelor, dar cu dorința de a influența și de a schimba structura socială existentă. Holtzman și James[4], care au

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Tuchman, Maurice, *Hidden meanings in abstract art*. In: Weisberger, E. (ed.). *The spiritual in art: abstract painting, 1890–1985*. New York, Abbeville Press, 1986, 17–61.

[2] *Ibidem*, p. 19.

[3] *Ibidem*, p. 33.

[4] Holtzman, H. & James, M.S. (eds.), *The New Art – The New Life: The Collected Writings Piet Mondrian*. Boston, G.K. Hall, 1986 (p. 23).

RITL, nr. 1–4, p. 401–407, București, 2017

publicat scrierile complete semnate de Piet Mondrian, susțin că această grupare avea convingeri optimiste în această perioadă de „maladie socială” și că erau convinști că „A new era was thought to be dawning” și că arta nu mai poate fi o expresie individuală, ci mai degrabă trebuie pusă în relație cu un întreg mai vast: cel social, filozofic și natural[5].

„Fenomenul” *De Stijl*, dacă îl putem numi așa, s-a ivit nu ca o „școală” sau ca o mișcare omogenă, consolidată, ci mai degrabă ca un grup care aduna un număr semnificativ de tineri artiști plastici, în diferite perioade ale existenței mișcării și în măsuri diferite. Acest grup *avangardist* a fost atât de dispersat, încât nu se poate indica un oraș ca locul nașterii grupului, iar artiștii și arhitecții din această grupare erau, în mare parte, adunați în jurul teoriilor și intereselor lui Van Doesburg și urmăreau teoriile expuse de Piet Mondrian. Lista lungă a artiștilor și arhitecților, designerilor din această grupare, cea propusă de H.L.C. Jeffé și care se bazează pe colaborări în revista mișcării și corespondența lui Van Doesburg și a lui Piet Mondrian, printre alții, enumeră pe pictorii Bart van der Leck și Vilmos Huszar, pe pictorul și sculptorul George Vantongerloo, pe arhitecții Robert Van´t Hoff, JJP Oud, Jan Wils și Cornelis Van Eestern, dar și pe designerul mobilei și arhitectul Gerrit Rietveld; în șirul de nume este menționat și Constantin Brâncuși[6], alături de alți artiști care nu sunt de origine olandeză: Jean Arp, Hugo Ball, El Lissitsky, Hans Richter. După cum este lesne de observat, membrii acestei mişcări nu activau într-un singur oraş, nici măcar într-o singură ţară, activitatea lor întinzându-se din Franţa până în Rusia; doar datorită eforturilor lui Van Doesburg, mai ales prin activitatea sa în revista lunară *De Stijl* şi numeroasele conferinţe pe care le susţinea prin toată Europa, activităţiile acestui grup dispersat pot fi văzute ca omogene şi membrii acestui grup au o confluenţă a intereselor, poate mai mult decât ce de fapt se întâmpla în realitate; dar, dacă locul nu poate fi stabilit, data naşterii poate fi uşor precizată: H.L.C. Jeffé menţionează în lucrarea sa, *De Stijl, 1917–1931. The Dutch Contribution to Modern Art*, că introducerea publicată în primul număr al periodicului, introducerea pe care o semnează Van Doesburg, apare cu data din 16 iunie 1917: „And with the first number of this small, unobtrusive monthly, *De Stijl* presents itself to the world as a closed whole, a dynamic and revolutionary movement”[7]. În această monografie a mişcării *De Stijl* apare şi o parte a acestei „introduceri”, pe care îndrăznim s-o numim chiar un manifest al mişcării, în traducere engleză; cum mişcarea iniţial se ocupa de artele plastice, ceea ce şi lista membrilor mişcării o confirmă, această primă anunţare a grupării, sau mai bine spus a lui Van Doesborg, are o idee clară – individualitatea din expresia artistică trebuie înlocuită cu colectivism, trebuie găsit limbaj universal pentru exprimarea artei; reţinem: „As soon as the artists in the various branches of plastic art will have realized that they must speak a universal language, they will no longer cling to their individuality with such anxiety. They will serve a general principle far beyond the limitations of individuality. By serving the general principle they will be made to produce, of their own accord, an organic style. The propagation of beauty necessitates a spiritual communion and not a social one. A spiritual communion however, cannot be brought about without sacrificing the ambitious individuality. Only by consistently following this principle can the new plastic beauty manifest itself in all objects as a style, born from a new relationship between the artist and society”[8].

---

[5] Holtzman, H. & James, M.S., *ibidem* (p. 23).

[6] Numele lui Brâncuși apare în capitolul dedicat cronologiei generale a mișcării și prezentării (scurte) a artiștilor care făceau parte din ea (*2. Dates and facts*); sub numărul 5. citim: „**Brancusi, Constantin.** Sculptor, born in Pestisani Gozj, Roumania, 1876 lives in Paris. 1894–1898 Studies at Crakow art academy. 1898–1902 Pupil at the Bucharest academy. 1904–1907 Works with A. Mercié in Paris, guidance of Rodin. 1906 Exhibition in Paris. 1907 Utter simplification of forms and abstract expression. 1920 His exhibition at the ´Indépendants´ in Paris causes scandal. 1926 A proces is commenced against him by the American customs authorities, as they do not want to accept his sculpture as works of art. 1937–1938 Travels to India; he is commissioned a work for a temple in Haiderbad: ´bird in the air´. Brancusi is the pioneer and forerunner of the abstract movement in sculpture”. (Jaffé, H.L.C. *De Stijl 1917–1931. The Dutch Contribution to Modern Art*, J. M Meulenhoff, Amsterdam 2008: p. 33). Nu este explicat în ce constă legătura lui Brâncuși cu mișcarea *De Stijl* și nici măcar nu este clar ce înțelege Jeffé sub „member” sau pe ce se bazează când include pe Brâncuși în lista membrilor: dacă este vorba de lucrările publicate în *De Stijl*, despre afinitățile declarate pentru această mișcare sau este vorba de o analiză a operei lui Brâncuși și încadrarea ei în principiile și teoriile propagate de Van Doesburg și Piet Mondrian; și nici în *Guide Theo Van Doesburg Archive. Archive of Theo van Doesburg and his wives*. Advisor: Bouwe Hijama, *Rijksdienst Beeldende Kunst/Netherlands Office of Fine Arts, The Hague & Van Moorsel Donation*, IDC, 1991, nu găsim mai multe informații despre această afiliere, decât următoarele: în secțiunea **13. C.** *Photographs of firends/fellor-artists*, la intrarea **1635. mf. 289** găsim: „Brancusi, Constantin. In and outside his studio. N.y. 2 photos and 1 other ill.”; în secțiunea **13.E.** *Illustrations of work by fellow-artists*, la intrarea **1953. mf. 305** citim „Brancusi, Constantin. 3 photos and 1 other.”; în secțiunea **2. Fine art**, la intrarea **2251. mf. 429** citim: „**Brancusi, Constantin**. Carola Giedion-Welcker, ‘Zum Gedenken an Constantin Brancusi. Naturverkőrperung und Symbolik bei Constantin Brancusi’, In *Neue Zürcher Zeitung*. 7 April 1957. 1 item”. Putem presupune că cele patru fotografii din secțiunea **13.E.**, secțiunea în care se află ilustrațiile operelor prietenilor-artiști al lui Van Doesberg, sunt fotografiile care au fost publicate în revista *De Stijl* la un moment dat, dar pentru a verifica această presupunere este nevoie să se verifice arhiva lui Theo Van Doesburg și să se compare aceste fotografii cu publicația propriu-zisă.

Aceasta va fi direcţia mişcării *De Stijl*, fără mari schimbări, pe parcursul următorilor zece ani, cel puţin când vine vorba de felul în care este gândită arta plastică, în particular, dar şi arta şi societatea, în general. Creaţia în stilul organic, într-un limbaj universal, care va aparţine nu unui individ, ci întregii comunităţi a artiştilor va fi, de fapt, o nouă relaţie între societate şi artist, prin care artistul devine o parte a societăţii, schimbând-o încetul cu încetul, aducând atât dorita şi aşteptata schimbare. Optimismul cu care Van Doesberg vorbeşte despre schimbările pe care *De Stijl* vrea să le provoace (şi pe care le-a şi provocat în arhitectură şi arte plastice) nu doar în artă, dar şi în societate este anunţul valului -ismelor avangardiste care se vor ivi în perioada interbelică, toate venind cu idei similare de schimbări radicale ale lumii care a provocat cel mai mare război cunoscut până atunci. Deocamdată, mişcarea *De Stijl* încearcă să combine mai multe noţiuni din diferite zone ale cunoașterii, inspirându-se, în același timp, din domeniul fizicii – de exemplu, posibilitatea existenței celei de a patra dimensiune –, dar și din domeniul misticismului și religiosului: ei vor încerca să deslușească atât universalitatea care ar putea fi aplicată rațional, cât și fenomenul spiritualității intangibile. Spiritualitatea ca atare, și nu doar în contextul religos, va fi adesea pomenită în scrierile semnate și de Van Doesburg și de Mondrian, dar Van Doesburg va merge și mai departe, crezând că principiile *De Stijl*, în opoziție cu pozitivismul și materialismul din secolul al XIX-lea, ar putea juca un rol social similar cu cel al religiei[9].

---

[7] Jaffé, H.L.C. 2008, ediţie citată (p. 10).

[8] Theo Van Doesberg, *De Stijl*, I, p. 1, citat în Jaffé, p. 11.

Căutarea limbajului universal al artelor devine mult mai clar conturată atunci când, în 1920, Van Doesburg, Mondrian și Kok[10] semnează cel de-al doilea manifest al mișcării *De Stijl*, „Manifest II van *De Stijl* 1920 De Literatur". Intenția inițială de a găsi un limbaj universal acum începe să prindă conturul – revista va dedica din ce în ce mai mult spațiu creației literare, în mare parte semnate de I.K.Bonset și Aldo Camini, pseudonimele lui Van Doesburg[11]. În aventura sa literară, Theo Van Doesburg continua să aplice, cel puțin declarativ, teoriile sale din sfera artelor plastice. În primul și primul rând, insista asupra anihilării individualismului în poezie, fiind convins că o adevărată armonie între individual și universal se poate atinge doar prin suprimarea acelui individual. Dar, dincolo de teoriile prezentate, care ar trebui să ofere o realitate ultimă, dacă nu chiar o „adevărată" realitate, în practică Theo Van Doesburg proceda cu totul altfel; cuvântul în concepția lui Van Doesburg nu este o noțiune a unui obiect, ci o compilație a imaginilor prin sistemul asocierii – în această privință, teoretic, se poate vedea cum se intuiește suprarealismul. Toată creația lirică, semnată sub pseudonimul Bonset, a fost pusă sub semnul întrebării din cauza individualismului care transpare din fiecare vers și el trebuia să apere creația sa pentru forma individualistă pe care o avea, în pofida teoriei de universalitate de la care pornea. Krispyn spune că „He argued that the lyric subject in his text was defined eccentrically rather than concentrically, establishing a reciprocal relation between ego and reality. […] This was Bonset's «a-individualism» («a-individualisme»), that was related to inspiration and in which form and intuition became one"[12].

---

[9] Overy, P. *De Stijl*, London: Thames & Hudson, 1991 (p. 36).

[10] Kok, pe care Jaffé îl consideră un artist plastic cu ambiții literare clare (p. 59 în opera citată), la puțin timp după publicarea acestui manifest va părăsi grupul (cf. Krispyn, Egbert. „Literature and *De Stijl"*, in *Nijhoff, Van Ostaijen, „De Stijl". Modernism in the Netherlands and Belgium in the First Quarter of the 20th Century. Six essays* edited and introduced by Francis Bulhof, Martins Nijhoff /The Hague/ 1976, 58–77 (p. 60)). Nu ne sunt date mai multe informații de ce Kok încetează a mai fi un colaborator activ al revistei.

[11] Krispyn (*ed. cit*., p. 61–62) atrage atenția asupra felului în care aceste pseudonime erau folosite: „He went to great lengths to create and preserve the impression that the literary contributor was a separate individual. To conceal his true identity he repeatedly referred to Bonset in the third person, and on one occasion listed him as well as another pseudonym of his, Aldo Camini, separately among the major contributors to *De Stijl.* […] apparently even Van Doesburg's most intimate friends did not discover that he and Bonset were one and the same person. This secret was first revealed – and then only by implication – in the memorial issue of *De Stijl* one year after his death and four years after the journal had ceased to exist".

[12] Krispyn, ed. cit., p. 62.

Așa cum se percepea cuvântul și funcția acestuia, cerându-se insistent „eliberarea” cuvântului din funcția simbolică pe care o deține în sistemul lingvistic, apropie *De Stijl* de mișcarea Dada, mai ales dacă ne gândim că Bonset menționa *onomatopeea* ca un precursor necesar al creației poetice, fiind o relație poate prea naturalistă, ducând spre banal, dar care oferea o prezentare lingvistică a realității imediate. Legăturile cu dadaismul sunt puțin spus ciudate: dacă, pe de o parte, Theo Van Doesburg va susține că cele două mișcări sunt diametral opuse, că „In his opinion, Dada was nothing more than a reaction to the modern, constructivistic mechanical age, whose metallic surface the Dadaists wanted to pierce and explode. However, they supposedly lacked the necessary strength to achieve their objective and so they fled from the challenge of their own time and escaped into the past: into romanticism and lyricism. Van Doesburg credited his own movement with having succeeded where Dada had failed, in conceiving the word purely as «energy», as an immediate creative element that conveyed neither myth nor parable, neither anecdote nor symbol”[13], ci a reușit să ofere „universalitate”. Cu toate acestea, tot de la Kryspin aflăm că Van Doesburg a zis că dadaismul a reușit să deschidă noi drumuri pentru literatură, pentru că a reușit să creeze cuvântul poeziei pure. Dacă ne uităm în *Guide...* vedem că Van Doesburg nu era doar teoretic preocupat de mișcarea dadaistă: în secțiunea **2.** *Correspondence*, subsecțiunea **2.B.** *Individual persons, 1908–1968* găsim sub numărul **211. mf. 61–62** intrarea: „Tzara, T. (Tristan)” cu următoarele precizări:

„1920, 2 (1-1)
1921, 6
1922, 11, with envelope
1923, 1
1924, 2
1925, 1
n.y., 2”[14]

Iar în subsecțiunea **4.D.** *Manuscripts, typescripts an proofs of literary works*, la intrarea **517 mf. 100** citim: „(I.K. Bonset) Manusccript ′Manifeste 69′, signed by Saint-Pierre de la Ligne Droite. Ny. 1 item. N.B. Written by Bonset in January 1921 at Tristan Tzara′s reguest for the latter’s ‘Dadaglobe’ (unpublished)”. Deși considera că dadaismul a pornit spre un drum bun, dar a eșuat să se extindă și asupra altor arte (mai ales în sfera artelor plastice) sau să perfecționeze și să impună mai puternic teoriile sale, căzând în capcana romantismului și lirismului, Theo Van Doesburg aprecia ceea ce a reușit Dada să schimbe în percepția literaturii, dar și în percepția realității și întreținea o relație (presupunem amicală, având în vedere numărul de scrisori păstrate între el și Tristan Tzara) cu înfințătorul mișcării.

---

[13] Krispyn, ed. cit., (p. 65).

[14] În *Guide Theo Van Doesburg Archive. Archive of Theo van Doesburg and his wives*, ed. cit.

După această intrare în literatură a principiilor *De Stijl*, sau încercarea de a impune teoriile din artele plastice și în sfera cuvântului – mai mult sau mai puțin reușite și cu o clară influență a dadaismului, dar și a expresionismului și futurismului – Theo Van Doesburg cu grupul său pornesc pentru a găsi o expresie estetică universală care va uni cei trei noi zei în lumea post-belică: arta, știința și tehnica. În 1923/1924 Van Doesburg va scrie, împreună cu prietenul său Cornelis van Eesteren un nou manifesto, „Manifesto V”, nedatat și distribuit ca un pamflet, în care se va încerca o consolidare a celor trei expresii în societate – artă, știință, tehnică –, dar textul va fi repede republicat în revista mișcării sub un titlu imposibil: „- – + = R_4” în care, totuși, se vor separa arta, pe de o parte, și știința și tehnica, pe de altă parte. Matthias Noell susține în eseul său că e aproape imposibil de a analiza variantele acestui manifest: „Even the fact that the text was published three times with slight shifts in wording and with generally imprecise French and German, as well thoroughly idiosyncratic Dutch, harbors problems – beyond its incorrect and confusing comma placement”[15]. Evident, drumul mișcării spre universal nu a reușit, cel puțin nu în totalitate. Revista și mișcarea vor reveni la aplicarea teoriilor sale în sfera artei și arhitecturii, până la ultimul său număr din 1928. Un singur număr va mai apărea, în 1932, la un an după moartea lui Theo Van Doesburg, un număr omagial în care se va dezvălui, de fapt, identitatea misterioșilor I.K.Bonset și Aldo Camini. După 1933 *De Stijl* pierde din influența sa asupra artei, dar nu putem nega felul în care unele teorii propuse de Van Doesburg și Mondrian, dacă nu în totalitate, atunci măcar parțial, sunt în continuare folosite în creația plastică de tip neoavangardist.

Mișcarea *De Stijl* a impus noile principii de bază, destul de sistematizate, prin scrierile teoretice semnate de Mondrian și de Van Doesburg, mai ales, deși și Lissitzky influența prin scrierile sale evoluția artei din Est (Rusia, Balkani). Dorința de a găsi o formă universal aplicabilă în toate sferele artei, precum și căutarea unei estetici atotcuprinzătoare care va depăși limitele frumosului și va fi folosită și în societate, anularea exprimării individualității pentru a atinge o armonie cu universalul – acestea erau punctele de pornire din care s-a născut o bază artistică comună pentru toate formele artei moderne, mai ales atunci când vorbim de arhitectură și pictură. Când vine vorba de artele cuvântului, *De Stijl* a eșuat în formarea unui curent puternic și valid, așa cum s-a întâmplat în arhitectură și artele plastice, dar a încercat să unifice expresia artistică și de a oferi o „formulă” universal aplicabilă care ar putea schimba lumea (și societatea) devastată de Primul Război Mondial.

BIBLIOGRAFIE

Guide Theo Van Doesburg Archive. Archive of Theo van Doesburg and his wives. Advisor: Bouwe Hijama, *Rijksdienst Beeldende Kunst/Netherlands Office of Fine Arts, The Hague & Van Moorsel Donation*, IDC, 1991.

---

[15] Noell, Matthias, „Pans, art, and architecture. Theo van Doesburg and the question of the «Aesthetic Unity of all the Arts»”. *Ruhl, Carsten ; Dähne, Chris ; Hoekstra, Rixt (Hrsgg.): The death and life of the total work of art: Henry van de Velde and the legacy of a modern concept, Berlin* (2015), p. 81.

Holtzman, H. & James, M.S. (eds.), *The New Art – The New Life: The Collected Writings Piet Mondrian*. Boston, G.K. Hall, 1986.

Jaffé, H.L.C. *De Stijl, 1917–1931. The Dutch Contribution to Modern Art*, J.M. Meulenhoff, Amsterdam, 2008.

Krispyn, Egbert. „Literature and *De Stijl*”, în *Nijhoff, Van Ostaijen, „De Stijl”. Modernism in the Netherlands and Belgium in the First Quarter of the 20th Century. Six Essays* edited and introduced by Francis Bulhof, Martins Nijhoff /The Hague/ 1976, 58–77.

Noell, Matthias. „Pans, art, and architecture. Theo van Doesburg and the question of the «Aesthetic Unity of all the Arts»”. *Ruhl, Carsten; Dähne, Chris; Hoekstra, Rixt (Hrsgg.): The death and life of the total work of art: Henry van de Velde and the legacy of a modern concept, Berlin* (2015): 79–93.

Overy, P. *De Stijl*, London: Thames & Hudson, 1991.

Tuchman, Maurice. „Hidden meanings in abstract art”. In: E. Weisberger (ed.). *The spiritual in art: abstract painting 1890–1985*. New York: Abbeville Press, 1986.

ABSTRACT

In 1917 first issue of *De Stijl* magazine is published, edited by Theo Van Doesburg. This magazine was an attempt of unification of the movement De Stijl, the movement that was quite dispersed, whose members were artist of fine arts. The aim of this group, and specially the wish of Van Doesburg and Mondrian, was to find a universal aesthetic/artistic language and to present the abstract Universal in corporal form; this whish led to attempt to incorporate all arts, technology and science into one expression form. The movement started with theories in fine arts and architecture, but soon reached into literature, seeking to become a group that will offer universally applicable aesthetics that would function in all social and cultural zones.

Key-words: De Stijl, Theo Van Doesburg, universal vs. individual, neo-plasticism.

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU” AL ACADEMIEI ROMÂNE ÎN ANUL 2017

Simpozioane, conferințe, dezbateri

21–23 aprilie – S-a desfăşurat, la Bucureşti, Colocviul Naţional al Tinerilor Critici Literari, ediţia a XI-a, coordonator general: acad. Eugen Simion. Temele generale supuse dezbaterii au fost: *Centenar Maiorescu. Mai este necesară critica de direcție?* (moderatori: Bogdan Crețu și Paul Cernat); *Literatura română în spațiul public. Dispariția jurnalismului cultural?* (moderator: Bianca Burța-Cernat). Din Institut au participat: c.ş. I dr. Nicolae Mecu, c.ş. I. dr. Lucian Chişu (cu statut de invitați speciali); c.ş. III dr. Bianca Burța-Cernat, c.ş. II dr. Paul Cernat, cercetător dr. Teodora Dumitru, c.ş. III dr. Mihai Iovănel, cercetător dr. Raluca Dună, c.ş. II dr. Oana Soare, c.ş III dr. Andrei Terian, c.ş. III dr. Simona Galaţchi, asistent-cercetare dr. Marija Nenadici.

28–29 aprilie – S-a desfăşurat, la Fălticeni, prima ediție a Conferinței Naționale „*Dinastia Lovineștilor”*, organizată de Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” – Academia Română, Primăria municipiului Fălticeni și Asociația culturală „Text și discurs religios” cu participarea unor cercetători și universitari din București, Cernăuți (Republica Ucraina), Chișinău (Republica Moldova), Constanța, Fălticeni, Iaşi, Ploiești, Sibiu, Suceava Târgoviște. Au participat la lucrări: acad. Eugen Simion, c.ş. I dr. Nicolae Mecu, c.ş. I dr. Lucian Chișu, c.ş. II dr. Oana Soare, c.ş. II dr. Paul Cernat, c.ş. III dr. Bianca Burța-Cernat, c.ş. III dr. Alexandra Ciocârlie.

13 iulie – Acad. Eugen Simion, c.ş. I dr. Lucian Chișu, c.ş. II dr. Paul Cernat au participat la prezentarea volumelor XI–XII: *Tudor Arghezi. Proză* (col. „Opere fundamentale”). Manifestarea științifică a fost organizată de Muzeul Național al Literaturii Române, împreună cu Fundația Națională pentru Știință și Artă.

6 septembrie – În cadrul sesiunii de comunicări *200 de ani de la nașterea lui Mihail Kogălniceanu*, organizată de Academia Română, acad. Eugen Simion și c.ş. II dr. Paul Cernat au participat cu lucrări.

22 septembrie – În cadrul Sesiunii științifice *Bicentenarul nașterii lui Ion Ghica*, organizată de Academia Română (Secția de Științe istorice și Arheologie, Secția de Filologie și Literatură), acad. Eugen Simion, c.ş. I dr. Nicolae Mecu, c.ş. II dr. Paul Cernat au vorbit despre *Ion Ghica, scriitorul*; *Editarea lui Ion Ghica*; *Corespondența lui Ion Ghica cu Vasile Alecsandri*.

2 noiembrie – A avut loc Sesiunea de comunicări *Limba română în contextul globalizării*, organizată de Academia Română, Secția de Filologie și Literatură, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” și Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”.

23–24 noiembrie – S-au desfășurat lucrările Simpozionului Internațional *Proiecții ale culturii române în cultura europeană*, în parteneriat cu Primăria Capitalei, Muzeul Național al Literaturii Române și Fundația Națională pentru Știință și Artă (FNSA). Au participat: acad. Eugen Simion și c.ș. II dr. Paul Cernat.

24–25 noiembrie – Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, în parteneriat cu Primăria Capitalei, Muzeul Național al Literaturii Române și Fundația Națională pentru Știință și Artă (FNSA), a organizat cea de-a treia ediție a Colocviului Național de Literatură Română Veche. Tema: *Literatura Principilor*. Au participat cu lucrări cercetătorii: Laura Bădescu, Ioana Costa, Ileana Mihăilă, Manuela Anton, Florentina Nicolae.

14 decembrie – La sesiunea comemorativă *Titu Maiorescu, un mare îndrumător al culturii naționale*, au prezentat comunicări: acad. Eugen Simion și c.ș. II dr. Paul Cernat.

Lucrări ale Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române (dicționare, cronologii, ediții îngrijite)

Eugen Simion (coordonator general), Lucian Chișu (coordonator redacțional), *Cronologia vieții literare românești. Perioada postbelică (1965–1967)*, vol. XI–XIII B, Editura Muzeului Literaturii Române, 2017. La proiect au participat cercetătorii: Ana Maria Bănică, Lucian Chișu, Carmina Cojocaru, Simona Galațchi, Andrei Milca, George Neagoe, Marija Nenadici.

Activități individuale ale cercetătorilor:

1. Articole apărute în reviste de specialitate din străinătate (cotate ISI, ERIH sau recunoscute în domeniul științelor umaniste): 1

Laura Bădescu, *Self-Censoring Memorial Writing: Crainic's Case*, în „Special Issue of CLCWeb: Comparative Literature and Culture” (revistă indexată ISI Thomson – AHCI); *History, Memory and Reshaping Identity in Post-Communist Literatures* – Ed. Simona Antofi and Nicoleta Ifrim (număr în curs de editare/ publicare), Volume 19, Issue 6 (December 2017), în curs de apariție.

2. Articole apărute în reviste de specialitate din țară recunoscute în domeniul de specialitate (categoria A, cotate ISI): 1

Laurențiu Hanganu, *Estetică, politică și imaginație critică*, în Philologica Jassyensia, 1/2017.

3. Un capitol dintr-o carte de specialitate apărută în Editura Academiei Române sau într-o editură consacrată din țară (CNSC B): 11

Cristina Balinte, *Romanescul „modernității lichide”. Operator conceptual pentru literatura română a exilului*, în Rodica Ilie, Dan Botezatu (coord.), *Modele, concepte și contexte ale istoriei literaturii române*, Brașov, Editura Universității „Transilvania”, 2016 (apărut pdf, februarie 2017, volum, martie 2017), p. 391–401;

Lucian Chișu, *Semnificațiile unei polemici*, în vol. Lucrările Colocviului Dinastia Lovineștilor, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, (predat pentru tipar);

Lucian Chișu, *Elogiu unui om de știință care trăiește în lumea realității și a conceptelor*, în volumul *Gheorghe Chivu. Un model de rigurozitate științifică și didactică*, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2017, p. 70–82;

Lucian Chișu, *Xavier Luffin – A savant in the Field of Arabic Linguistics and Literature at a Time When Europe Becomes Increasingly Oriental*, în volumul *L'académicien Xavier Luffin, un savant polyglotte*, Târgoviște, Editura Bibliotheca [ISBN: 978-606-772-228-4], 2017, p. 87–97;

Lucian Chișu, *Petre Bârlea sau despre vechea, dar niciodată vetusta limbă latină*, în volumul *Petre Gheorghe Bârlea, Filologia & Paideia*, Târgoviște, Editura Bibliotheca [ISBN: 978-606-772-241-3], 2017, p. 102–112;

Alexandra Ciocârlie, *Une Médée prosaïque*, în volumul colectiv *Myth, Symbol and Ritual: Elucidatory Paths to the Fantastic Unreality*, Editura Universității din București, 2017, p. 247–258;

Alexandra Ciocârlie, *Figura lui Enea la Ovidiu*, în volumul colectiv *Ovidiu, 2000 de ani de metamorfoze*, Editura Universității din Craiova, 2017, p. 55–62;

Alexandra Ciocârlie, *Imaginea Greciei la Octavian Paler*, în curs de apariție în volumul omagial pentru prof. Cristina Halichias, Editura Universității din București;

Alexandra Ciocârlie, *Ovide, personnage de roman*, în curs de apariție în volumul omagial pentru prof. Florica Bechet, Editura Universității din București;

Alexandra Ciocârlie, *Eschil și Sofocle în lectura lui E. Lovinescu*, în curs de apariție în volumul colectiv cu lucrările Colocviului „Dinastia Lovineștilor”, Editura Universității din Iași;

Ileana Mihăilă, *Shakespeare et l'ère du crépuscule*, în: Mădălina Nicolaescu, Oana-Alis Zaharia, Andrei Nae (eds.), *Shakespeare 400 – in Romania. Papers comemorating the 400th anniversary of William Shakespeare's death,* Editura Universității din București, 2017, p. 91–105.

4. Articole apărute în reviste de specialitate din țară recunoscute în domeniul de specialitate (cotate B) sau indexate într-o bază internațională de date (BDI), în Analele/Buletinele/Anuarele științifice ale Universităților, reviste apărute la Editura Academiei Române: 21

Laura Bădescu, *„Question and response” in Pre-modern Romanian Literature*, în *Lexic comun. Lexic specializat*, Analele Universității „Dunărea de Jos” din Galați, Fascicula XXIV, ISSN 1844-9476 (revista este indexata *EBSCO, MLA, Fabula* și în curs de indexare *ERICH plus*) în curs de publicare;

Ana-Maria Bănică, *Istoria literaturii române contemporane – o teorie implicită asupra romanului, în „RITL”,* 2017*, în curs de apariție;*

Ana-Maria Bănică, *Patul lui Pro(c)ust și modelul camilpetrescian,* în *Caiete critice*, nr. 12/2017, *în curs de apariție;*

Nicolae Bârna, *Neoavangardistul clasicizat*, în *Caiete critice*, nr. 5 (355) / 2017, p. 34–38;

Lucian Chișu, *Postmodernismul românesc (Dosar critic),* în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 1/2017, p. 62–67;

Lucian Chișu, *Mutațiile criticii literare*, în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 2/2017, p. 47–54;

Lucian Chișu, *Cum l-am cunoscut pe Panait Istrati. Nicole Pântecan în corespondență cu Vasile Băncilă (document comentat de Lucian Chișu)*, în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 3/2017, p. 41–63;

Lucian Chișu, *Soluția interioară în „Puntea” de Fănuș Neagu*, în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 4/2017, p. 46–52;

Lucian Chișu, *Titu Maiorescu și decaloagele criticii literare* (I), în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 6/2017, p. 35–40;

Lucian Chișu, *Titu Maiorescu și decaloagele criticii literare* (II), în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 6/2017, p. 35–42;

Lucian Chișu, *Mihai Cimpoi, un profil*, în *Caiete critice*, [ISSN:1220-6350, online: 2285-5041-6706], nr. 8/2017, p. 8–11;

Teodora Dumitru, *Programul lui G. Călinescu la „Jurnalul literar” (1939) și ecourile lui postbelice*, în „RITL”, 2017, în curs de apariție;

Raluca Dună, *Expresionism, (neo)expresionism în poezia română – o scurtă istorie a receptării*, în „RITL”, X, nr. 1-4/ 2016 (apărut în 2017), p. 411–425, ISSN 0034-8392;

Florentina Nicolae, *Blanditiae, Errorque Furorque. Îndrăzneala lui Ovidius / Blanditiae, Errorque Furorque. A Few Considerations on Ovidian Impudence*, în *Caiete critice*, nr. 4 (354), Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă, Grupul de Reflecție și Editura Expert, sub egida Academiei Române, 2017, p. 24–28 (Revistă indexată CNCS - B).

5. Articole şi recenzii apărute în reviste de cultură, reviste clasificate C, reviste ştiinţifice aflate în curs de acreditare, prefeţe, traduceri în reviste literare, colaborări în volume colective: 6

Raluca Dună, *Vernacular. Limbajul traumei*, în *Observator cultural*, nr. 874, 2017;

Raluca Dună, *Memento. Matei Călinescu între oglinzi mişcătoare*, în *Observator cultural*, nr. 879, 2017;

Marija Nenadić, *Blaga și Cvijić. Imaginea identității*, în „Piramida", revistă de cultură, investigație și atitudine, nr. 11, Institutul de Cultură a Românilor din Voivodina, Zrenjanin, Serbia, p. 101–104;

Marija Nenadić, „*De Stijl* în *Zenit*, *Zenit* în *De Stijl*", în *Caietele Avangardei*, anul 5, nr. 9/ 2017, ISSN 2344-2786, p. 27–32;

Florentina Nicolae, *Considerații lexicologice asupra substantivului* ***chit****, în traducerile biblice românești*, în *Omagiu Doamnei Profesoare Adriana Stoichițoiu Ichim*, coord. Dragoş Vlad Topală, Craiova, Editura Sitech, 2017, p. 224–233;

Florentina Nicolae, *O aplicație a teoriei metajocului în analiza textului biblic*, în *Omul de cuvânt. In honorem Gheorghe Chivu*, ed. Adina Chirilă, Iaşi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2017, ISBN: 978-606-714-389-8.

6. Comunicări prezentate la o manifestare ştiinţifică internaţională (congres, conferinţă, simpozion sau şcoală de vară): 13

Lucian Chișu, *Conferința DGLR între monumentele culturale ale literaturii romane*, susținută în cadrul Simpozionului Internațional „Scriitorii Dunării – Poezia, port la Dunăre", ediția I, 28.05.2017 – 1.06.2017, Galați;

Lucian Chișu, comunicarea *Fănuș Neagu – măștile biografiei*, susținută în cadrul Colocviului Internațional „Latinitate – Romanitate – Românitate ", ediția a XVI-a, 26–28. 05.2017, Târgoviște;

Lucian Chișu, moderator, Colocviul Internațional „Aspecte ale interculturalității în viața și opera lui Panait Istrati", Muzeul Național al Literaturii Române, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Universitatea „Valahia" din Târgoviște, 18–19.10.2017;

Simona Galațchi, *Circulația valorilor universale în cultura românească veche*, lucrare prezentată la Conferința „Literatură, discurs și dialog multicultural", Târgu Mureș, 9–10 decembrie 2017;

Ileana Mihăilă, ***Kamouraska*** *d'Anne Hébert – un roman policier?*, lucrare prezentată la Colocviul internațional „Polar-isations francophones. Cinquante nuances de noir", Zilele Francofoniei, Iaşi, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", 24–25 martie 2017;

Ileana Mihăilă, *Quelques témoignages sur les villes roumaines au XVIIIe siècle*, *Eighteenth-Century Cities and Centres / Villes et centres urbains au dix-huitième siècle,* Accompanying Conference of the Annual ISECS EC-Meeting in Edinburgh / Colloque associé à la réunion annuelle du Comité Exécutif SIEDS, Edinburgh, Marea Britanie, 19 iulie 2017;

Ileana Mihăilă, *Présences des indianistes dans la presse roumaine de l'entre-deux-guerres*, lucrare prezentată la Colocviului Internațional al Centrului Heterotopos *L'Inde, ce non-moi mien des penseurs et des écrivains européens*, organizat în colaborare cu CEREFREA, București, 12–13 octombrie 2017;

Ileana Mihăilă, *Conferência de Encerramento: Dos grandes escritoras rumanas en el siglo XIX: la princesa cosmopolita Dora d'Istria y Carmen Sylva, reina-artista y reina de los artistas*, lucrare prezentată la *XII Seminário Internacional de História da Literatura: Escritas e experiências contemporáneas*, Escola de Humanidades – Letras, PUCRS, Porto Alegre (Brazilia), 17–19 octombrie 2017;

Ileana Mihăilă, *De la Neagoe Basarab la Nicolae Mavrocordat: destinul Învățăturilor în cultura română*, lucrare prezentată la Colocviul Național de Literatură Română Veche, ed. a III-a, *Literatura Principilor*, organizat de Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" (Academia Română) și Muzeul Național al Literaturii Române, București, 24–25 noiembrie 2017;

Marija Nenadić, Simpozionul Internațional „Banatul – istorie și multiculturalitate", ediția a XXII-a, Reșița, 13–15 octombrie 2017. Tema: ***Novi život / Književni život*** *în perioada ceaușistă (1965–1989)*;

Florentina Nicolae, Colocviul Internațional „Aproape, departe, pretutindeni, nicăieri. Glose perpetue la tema exilului", participare cu lucrarea *Soția lui Ovidius: domina – uxor – coniu(n)x / Ovid's Wife: domina – uxor – coniu(n)x*, iunie 2017, București, Universitatea din București;

Florentina Nicolae, Colocviul Internațional „Receptarea Antichității greco-latine în culturile europene", cu tema: *Ovidiu, 2000 de ani de metamorfoze*, participare cu lucrarea *Note la mitul lui Daedalus, reflectat în lirica ovidiană*, 26–27 mai 2017, Craiova, Universitatea din Craiova;

Florentina Nicolae, Simpozionul Științific Internațional „Evocări ovidiene: poezie – mitologie – realitate istorică", participare cu lucrarea *Ovidius și Augustus. Începuturile conflictului*, 10 mai 2017, Constanța, Muzeul de Istorie Națională şi Arheologie Constanța.

7. Comunicări orale prezentate la o manifestare ştiinţifică naţională (congres, conferinţă, simpozion sau şcoală de vară): 24

Cristina Balinte, *„Individul e un punct de observație cu poziționări multiple". Gheorghe Crăciun și hermeneutica reducerii la scară*, Conferința Națională „Opera lui Gheorghe Crăciun", Brașov, 28 aprilie 2017;

Cristina Balinte, *Două forme de expresie a coabitării în spațiul sacru: biserica veche și „dublul” său modern*, secțiunea „De ieri și de azi: patrimoniul și arhiva”, Colocviul Național în Studii Culturale și Științele comunicării „Culturi și comunicarea lor”, Universitatea din București, Facultatea de Litere, 3–4 noiembrie 2017;

Lucian Chișu, Conferința „Eminescu în conștiința românilor: «toate-s vechi și nouă toate»”, Biblioteca Județeană din Târgoviște, 13.01.2017;

Lucian Chișu, moderator al dezbaterii „Actualitatea lui Ștefan Petică” (urmată de lansare de volum), 21.02.2017, București, Biblioteca Centrală Universitară;

Lucian Chișu, *Semnificațiile unei polemici*, comunicare susținută în cadrul Conferinței Naționale „Dinastia Lovineștilor”, 28–29 aprilie 2017, Fălticeni;

Lucian Chișu, Moderator al dezbaterii „Fănuș Neagu – 85”, organizată la Fundația Națională pentru Știință și Artă din București, 05.04.2017;

Lucian Chișu, Colocviul „Eminescu”, organizat în ziua de 18 iunie 2017, în localitatea Dumbrăveni (jud. Suceava), 17–19.06.2017;

Lucian Chișu, comunicarea *Limba română azi*, în cadrul dezbaterii „Ziua Limbii Române”, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 30.08.2017;

Lucian Chișu, Comunicarea *Tudor Arghezi*, în cadrul evenimentului omagial „Tudor Arghezi, o jumătate de secol de posteritate”, București, Muzeul Național al Literaturii Române, 13.07.2017;

Lucian Chișu, *Laudatio* (12 p.), cu prilejul decernării titlului de Docotor Honoris Causa al Universității „Valahia” profesorului Gheorghe Chivu, m. c. al Academiei, Universitatea „Valahia” din Târgoviște, 18.03.2017;

Lucian Chișu, *Laudatio* (10 p.), cu prilejul decernării titlului de Docotor Honoris Causa al Universității „Valahia” academicianului Xavier Luffin, Universitatea „Valahia”, Târgoviște, 19.10.2017;

Lucian Chișu, *Laudatio* (10 p.), cu prilejul decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universității „Valahia” profesorului Petre Gheorghe Bârlea, m. c. al Academiei, Universitatea „Valahia” din Târgoviște, 24.11.2017;

Lucian Chișu, participare la dezbaterea „Edițiile critice și starea culturii romane”, București, Muzeul Național al Literaturii Române, 22.11.2017;

Simona Galațchi, *Criterii pentru valoarea universală*, lucrare prezentată la Conferința „Cercetarea științifică în sprijinul dezvoltării durabile”, Timișoara, 12–14 octombrie 2017 – lucrare predată spre publicare;

Manuela Anton, *Dimitrie Cantemir şi ideologia imperială rusă*, comunicare susținută la Colocviul Național „Literatura Principilor”, organizat de Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, 24–25 noiembrie 2017;

Nicolae Mecu, *Stadiul editării operei de critic, istoric literar și ideolog a lui E. Lovinescu*, la Sesiunea „Dinastia Lovineștilor”, Fălticeni, aprilie 2017;

Nicolae Mecu, *Eugen Simion ca exeget al lui E. Lovinescu*, la Sesiunea „Dinastia Lovineștilor”, Fălticeni, aprilie 2017;

Laura Bădescu, *Arte de Furtar o oglindă a Principilor? Evidențierea transcendenței textuale ca replică ironică la convențiile unei specii literare*, la Colocviul Național de Literatură Română Veche, ediția a III-a, 24–25 nov. 2017;

Petruș Costea, *Mihail Sebastian într-o vizită inedită la Luvru*, comunicare susținută în cadrul Festivalului Internațional „Mihail Sebastian" de la Brăila, 3 noiembrie 2017, ediția a V-a.

Florentina Nicolae, prezentarea cărții autorului Liviu Franga, *Ianus*, București, Editura Alfa, 2015, la Conferința Națională „Itinera Ovidiana", 27–28 septembrie 2017, Constanța, Universitatea **„**Ovidius" din Constanța*,* Facultatea de Litere;

Florentina Nicolae, Masa rotundă „De la Sulmona, la Tomis. Două mii de ani de literatură", Zilele Universității „Ovidius" din Constanța, moderator, 20 martie 2017, Muzeul de Artă din Constanța.

Notă: Documentația pentru această secțiune corespunde datelor din *Raportul de activitate a Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, pe anul 2017*, trimis Academiei Române.

Susțineri de doctorat/ abilitare:

***30 iunie* –** Doamna BADEA Raluca Georgiana a susținut teza de doctorat cu tema *Contribuții documentare la biografia lui Geo Bogza*, elaborată sub coordonarea acad. Eugen Simion.

Revista de istorie şi teorie literară

Anul II **Nr. 3–4** **2008**

SUMAR

Acad. G. MIHĂILĂ: *In memoriam: Dan Horia Mazilu* 241
Dan Horia MAZILU: *„Folosul de obşte” sau despre umanismul baroc* 245
Dan SLUŞANSCHI: *Ultimele cuvinte...* (prezentare de Lucia Toader) 259

MICHAEL METZELTIN 65

Ana-Maria ROMIŢAN: *Viena – capitala multiculturală a unui european multicultural* 261

IORDAN DATCU 75

Ion TALOŞ: *Cartea cu trei nivele de informaţie* 265

DOSAR

Cronologia vieţii literare româneşti 1944–1964 (III) 271
Pavel ŢUGUI: *G. Călinescu la Universitate şi la Academia Română* (I) 287
Nina ARHIP: *Epilog sau despre „cazul” Laurenţiu Fulga* 295

DOCUMENT

Andrei NESTORESCU: *Kogălniceanu în corespondenţă* (III) 325

ISTORIE LITERARĂ

Stancu ILIN: *B.P. Hasdeu – portretul unui cărturar „generalist”* 357
Victor DURNEA: *O polemică la sfârşitul secolului al XIX-lea: C. Stere* versus *A. A. Bădărău* 373
Ioana VASILOIU: *Ibrăileanu – partizanul criticii estetice şi al criticii complete – noi perspective în interpretarea eminescianismului* 401

STUDII

Simona ANTOFI: (*Meta)discurs postmodern şi literatură: ficţiune, autenticitate şi joc în proza lui Mircea Nedelciu* 421
Onorica TOFAN: *Ipostaze narative ale persoanei a doua singular în proza lui Mircea Nedelciu* 427

INTERFERENŢE

Alexandra CIOCÂRLIE: *Pliniu cel Bătrân sau privirea neutră* 433

MISCELLANEA

Cronica Institutului (Cristina Balinte) 437

RITL, nr. 3–4, p. 235–438, Bucureşti, 2008

Revue

d' histoire et théorie littéraire

An II **No. 3–4** **2008**

TABLE DES MATIÈRES

Acad. G. MIHĂILĂ : *In memoriam : Dan Horia Mazilu* 241

Dan Horia MAZILU : *«L'usage collectif de la loi » ou sur l'humanisme baroque* 245

Dan SLUŞANSCHI : *Derniers mots...* (présentation par Lucia Toader) 259

MICHAEL METZELTIN 65

Ana-Maria ROMIŢAN : *Vienne – capitale multiculturelle d'un Européen multiculturel* 261

IORDAN DATCU 75

Ion TALOŞ : *Le livre à trois niveaux d'information* 265

DOSSIER

La chronologie de la vie littéraire roumaine 1944–1964 (III) 271
Pavel ŢUGUI : *G. Călinescu à l'Université et dans l'Académie Roumaine (I)* 287
Nina ARHIP : *Épilogue ou sur « le cas » Laurenţiu Fulga* 295

DOCUMENT

Andrei NESTORESCU : *Kogălniceanu en correspondance* (III) 325

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Stancu ILIN : *B.P. Hasdeu – le portrait d'un savant « généraliste »* 357
Victor DURNEA : *Une polémique à la fin du XIXe siècle : C. Stere* versus *A. A. Bădărău* 373
Ioana VASILOIU : *Ibrăileanu – le défenseur de la critique esthétique et de la critique totale – de nouvelles approches dans l'exegèse de l'œuvre d'Eminescu* 401

ÉTUDES

Simona ANTOFI : *(Meta)discours postmoderne et littérature : fiction, authenticité et jeu, dans la prose de Mircea Nedelciu* 421
Onorica TOFAN : *Présences narratives de la II-e personne du singulier, dans la prose de Mircea Nedelciu* 427

INTERFÉRENCES

Alexandra CIOCÂRLIE : *Pline l'Ancien ou le regard neutre* 433

MISCELLANEA

La chronique des événements de l'Institut (Cristina Balinte) 437

RITL, nr. 3–4, p. 235–438, Bucureşti, 2008

The Journal of
Literary Theory and History

The IInd year Nos. 3–4 2008

C O N T E N T S

Acad. G. MIHĂILĂ: *In memoriam: Dan Horia Mazilu* 241

Dan Horia MAZILU: *“The Common Use” or about the Baroque Humanism* 245

Dan SLUŞANSCHI: *The Last Words...* (A Presentation by Lucia Toader) 259

MICHAEL METZELTIN 65

Ana-Maria ROMIŢAN: *Viena – the Multicultural Capital of a Multicultural European* 261

IORDAN DATCU 75

Ion TALOŞ: *The Book with Three Levels of Information* 265

LITERARY FILES

The Chronology of the Romanian Literary Life 1944–1964 (III) 271
Pavel ŢUGUI: *G. Călinescu at the University and at the Romanian Academy* (I) 287
Nina ARHIP: *Epilogue or about the Laurenţiu Fulga “Case”* 295

DOCUMENTS

Andrei NESTORESCU: *The Correspondence of Kogălniceanu* (III) 325

LITERARY HISTORY

Stancu ILIN: *B.P. Hasdeu – the Portrait of a «Generalist» Scientist* 357
Victor DURNEA: *A Polemic at the End of the 19th Century: C. Stere* versus *A. A. Bădărău* 373
Ioana VASILOIU: *Ibrăileanu – the Advocate of the Aesthetic and Complete Criticism – New Perspectives in the Interpretation of Eminescianism* 401

STUDIES

Simona ANTOFI: *Postmodernist (Meta)discourse and Literature: Fiction, Authenticity and Gameplay in Mircea Nedelciu’s Prose* 421
Onorica TOFAN: *Narrative Aspects of the Second Person in Mircea Nedelciu’s Prose* 427

INTERFERENCES

Alexandra CIOCÂRLIE: *Pliny the Elder or the Neutral Look* 433

MISCELLANEA

The Chronicle of the Institute (Cristina Balinte) 437

RITL, nr. 3–4, p. 235–438, Bucureşti, 2008

In memoriam: DAN HORIA MAZILU

(20 aprilie 1943–16 septembrie 2008)

Acad. G. Mihăilă

S-a stins pe neaşteptate, în plină activitate creatoare, curând după ce a împlinit 65 de ani, *Dan Horia Mazilu*, unul din cei mai harnici şi talentaţi istorici literari ai generaţiei sale, membru corespondent al Academiei Române (ales la 29 noiembrie 2001), profesor de literatură română veche al Facultăţii de Litere de la Universitatea din Bucureşti, profesor asociat la Universitatea din Piteşti, director al Bibliotecii Academiei. Deşi suferind în ultimele luni de o necruţătoare boală şi-a onorat până în ultima zi a vieţii îndatorirea la această instituţie, de care se simţea atât de legat, nu numai prin funcţia de conducere, ci şi prin preocupările ştiinţifice, pe care le-a început cu un deosebit succes încă din anii studenţiei.

Absolvent al unui liceu de tradiţie din Piteşti (1961), s-a numărat în anii 1961-1966 printre studenţii eminenţi ai Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine, specializându-se în filologia slavă şi în cea românească, ceea ce i-a deschis drumul spre cariera universitară, urcând, începând din 1967, întreaga ierarhie didactică, de la asistent stagiar la conferenţiar, fiind între timp lector de limba şi literatura română la Universitatea din Sofia (1972–1974). În 1990 s-a transferat, ca titular al cursului de literatură română veche la Facultatea de Litere, unde a fost promovat, peste un an, profesor, fiind ales prodecan, mai târziu decan, timp de două mandate.

Susţinându-şi cu un deosebit succes, în 1972, teza de doctorat, consacrată cunoscutului cărturar *Udrişte Năsturel*, din secolul al XVII-lea (tipărită peste doi ani), Dan Horia Mazilu s-a afirmat în deceniile următoare, printr-o serie de monografii şi sinteze fundamentale, care au înnoit sensibil istoria literaturii române vechi: *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea* (1976), *Cronicarii munteni* (1978), *Literatura română în epoca Renaşterii* (1984), *Recitind literatura română veche* (I–III, 1994–2000), *Studii de literatură română veche* (2005) şi altele. Între ediţiile îngrijite cu deosebită competenţă, sau însoţite de studii tematice, se remarcă *Istoria literaturii române vechi* a lui Ştefan Ciobanu, cu includere şi a părţii rămase doar în forma litografiată (1989), amplu tratat cu acelaşi titlu, al lui N. Cartojan (1996), precum şi *Introducere la istoria culturii româneşti* de P. P. Panaitescu (2000).

RITL, nr. 3–4, p. 241–243, Bucureşti, 2008

Colaborator de prestigiu la *Dicţionarul general al literaturii române*, coordonat de acad. Eugen Simion, preşedintele Secţiei de Filologie şi Literatură, vastă operă colectivă de sinteză, din care au fost tipărite şase ample tomuri, în anii 2004–2007 (al şaptelea urmând să apară în viitorul apropiat), regretatul nostru coleg a condus în acelaşi timp, cu dăruire, sectorul de literatură română veche al Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu”.

Să-i păstrăm recunoştinţă pentru tot ce a realizat în slujba ştiinţei şi a culturii româneşti.

19 septembrie 2008

In memoriam: DAN HORIA MAZILU

(20 aprilie 1943–16 septembrie 2008)

Acad. G. Mihăilă

La mort soudaine, peu après son 65e anniversaire, de Dan Horia Mazilu, un des meilleurs historiens littéraires de sa génération, est une terrible perte pour la culture roumaine. Membre correspondent de l’Académie roumaine (depuis 2001), professeur de littérature roumaine médiévale à la Faculté de Lettres de l’Université de Bucarest, professeur associé de l’Université de Pitesti, sa ville natale, directeur de la Bibliothèque de l’Académie, il a honoré ses obligations professionnelles jusqu’au dernier jour de sa vie, au sens propre du mot, quoique souffrant d’une terrible maladie.

Il avait commencé ses études dans un bon lycée de Pitesti (achevées en 1961), pour les continuer, entre 1961–1966, à la Faculté de langues et littératures étrangères de l’Université de Bucarest, ayant une double spécialisation : philologie slave et philologie roumaine. Il commença sa carrière didactique et scientifique universitaire dès 1967 à l’Université de Bucarest, d’abord comme spécialiste en langues slaves et à partir de 1990 comme professeur titulaire du cours de littérature roumaine prémoderne. Il assura, entre 1972–1974, le lectorat de langue et civilisation roumaine à l’Université de Sofia. À la Faculté de Lettres il fut élu en 1991 vice-doyen, puis doyen (1996–2004) et participa dans les organismes du Ministère de l’Éducation à la reforme de l’enseignement supérieur roumain.

Soutenue avec un grand succès, sa thèse de doctorat en 1972, consacrée au grand lettré du XVIIe siècle Udriste Nasturel, fut publiée deux années plus tard. Dan Horia Mazilu s’affirma dans les décennies suivantes par une longue série

d'études monographiques et de synthèses, qui ont renouvelé sensiblement l'histoire de la littérature roumaine ancienne : *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea* (*Le baroque dans la littérature roumaine du XVII*^{e} *siècle,* 1976), *Cronicarii munteni* (*Les croniqueurs valaques,* 1978), *Literatura română în epoca Renaşterii* (*La littérature roumaine à l'époque de la Renaissance,* 1984), *Recitind literatura română veche* (*En relisant la littérature roumaine ancienne*, t. I–III, 1994–2000), *Studii de literatură română veche* (*Études sur la littérature roumaine ancienne*, 2005) et bien d'autres. Parmi ses éditions scientifiques, accompagnées par d'amples études introductives, il faut mentionner *Istoria literaturii române vechi* (*Histoire de la littérature roumaine ancienne*) de Ştefan Ciobanu (1989) et le très-connu traité du même nom de Nicolae Cartojan (1996), tout comme *Introducere la istoria culturii române* (*Introduction à l'histoire de la culture roumaine*) de P. P. Panaitescu (2000).

Collaborateur de grand prestige au *Dicționarul general al literaturii române* (*Dictionnaire général de la littérature roumaine),* ouvrage réalisé sous la coordination de l'académicien Eugen Simion, président de la Section de Philologie et Littérature, vaste œuvre collective de synthèse, de laquelle ont été déjà publiés six tomes (2004–2007, le septième étant actuellement sous presse), notre collègue Dan Horia Mazilu fut aussi l'éminent directeur du collectif de littérature roumaine prémoderne de l'Institut d'histoire et de théorie littéraire « G. Calinescu ». Nous lui devons toute notre reconnaissance pour son immense travail et son dévouement à la science et à la culture roumaines.

19 septembre 2008

„FOLOSUL DE OBŞTE” SAU DESPRE UMANISMUL BAROC

Dan Horia Mazilu

Scriitori baroci găsiseră conceptul „folosul de obşte” în inventarele Renaşterii. Începând de la mijlocul mijlocul secolului al XVII-lea, acest concept nu mai era o noutate „teoretică” nici în culturile est-europene. Ideea „prestaţiei utile unei anumite colectivităţi” avea un stagiu apreciabil – o promovaseră, între altele, programele care, prin *cărţile de înţelepciune*, atât de citite în Europa de est şi de sud-est, ţinteau cizelarea unui mod de comportare – şi descindea, neîndoielnic, din acel set de norme civilizatoare propus europenilor (şi nu doar celor din Răsărit) de bizantinul *politheia*. Pentru ţările care s-au nutrit direct, din strălucita moştenire spirituală bizantină, din conceptul de *politheia*, care însemna şi „societate”, şi „adoptarea unor maniere şlefuite şi a unei conduite agreabile între semeni, în societate” („La polizia di nostri paesi” îi oferea lui Antonio Maria Del Chiaro „norma” în conformitate cu care judeca nāravurile întâlnite în Valahia[1]) şi „un mod de comportare şi de reflecţie civilizat”, s-a născut chiar ideea de *civilizaţie*. Nu însă fără participarea – ne dăm seama lesne din insistenţa cu care comentează conceptul stolnicul Constantin Cantacuzino, un frecventator al modelelor occidentale şi cunoscător al literaturii apusene – a unor fluxuri occidentale.

„Folosul de obşte” reprezintă, în inventarul de idei al umanismului românesc (dar şi de prin alte părţi ale Europei de răsărit), una dintre concretizările remarcabile ale conceptului bizantin, el constituind, deopotrivă, un ţel etic, arătat colectivităţii, şi o „grilă” de interpretare, un scop educaţional propus semenilor şi un criteriu de evaluare (destul de „mobil” şi de „flexibil”, între altele fie spus). Cam aceleaşi erau finalităţile ce se degajă din tratatele umaniştilor italieni ce îndemnau spre concordanţă între politica ansamblului statal şi complexul de năzuinţe şi interese ale fiecărui individ component, din teoretizările, foarte numeroase şi sofisticate, cu care se îndeletniceau, în vremea Renaşterii, cărturarii din spaţii mai apropiate nouă, precum Boemia, Ungaria sau Polonia. Aflaţi în posesia acestei „grile”, scriitorii din Ţările Române (în stare să o definească în funcţie de împrejurare, precum autorul prefeţei la *Cartea românească de învăţătură* [*Pravila lui Vasile Lupu*] din 1646, care preleva rostul învăţăturii diseminate: „Mulţi înţelepţi şi puternici împăraţi [...] s-au cumpătat de-au cercat

---

[1] Vezi *Istoria delle moderne rivoluzioni*..., ediţie de Nicolae Iorga, Bucureşti, 1914, p. 44.

RITL, nr. 3–4, p. 245–258, Bucureşti, 2008

până s-au spodobit de-au găsit izvorul vieții cel nescădzut, ce să dzice Svânta Scriptură, şi cu multă dragoste şi bucurie lumii l-au arătat, pentru binele şi folosul a mulți [...]” sau ca Miron Costin, evocator al conceptului într-o reflecție în marginea domniei unui „parvenit” alogen: „De laudă iaste hie la care domn să hie spre partea creştinească, că această țară căci trăieşte aşa în statul său până acum, pentru țări creştine stă până astădzi în rândurile sale, însă cu înțelepciune, nu fără socoteală şi fără temei, în loc de *folosul țărei* [*subl. mea* – D. H. M.] să-i aducă perire”), aidoma celor din Ucraina ori din Rusia, examinează aspectele importante ale demersului politic, social, cultural din zona lor de observație, inspectează *temele grave* ale existenței, aşezați pe soclul pretinsei obiectivități, formulând judecăți şi stabilind verdicte, distribuind, în funcție de concluziile la care ajung (căci premisele rămân, de regulă, obscure), lauda sau oprobriul (mereu cu un ochi către „posteritate”), construind adecă – literar vorbind – *encomionul* (în jurul unui „model”) sau *textul discreditator*.

Firesc era ca seria acelor chestiuni grave să înceapă cu *demersurile monarhului*, „persoană publică”, „obiect” predilect (dacă nu cumva obligatoriu) al atenției (rareori dezinteresată, dacă textele erau redactate în contemporaneitatea strictă) a profesioniştilor scrisului şi ai meditației – istoriografi ori panegirişti, oratori (fie ei ai Aulei sau ai Ecclesiei) sau autori ai poemelor encomiastice. Scriitorii grupați, la Bucureşti, în preajma curții marelui „patron cultural” care a fost voievodul Constantin Brâncoveanu, zidesc imaginea *bunului principe*, a conducătorului luminat, propunându-o semenilor ca pe un factor omogenizator, ca pe un element de unire „națională” într-un timp al distorsiunilor (Radu Greceanu scrie, la fel ca Miron Costin: „într-aceste cumplite şi peste tot turburate vremi”) şi pe un spațiu mereu agresat, „năpădit cu tot felul de lumescu rău şi nevoi, ca şi alte țări călcate şi pustiite de stricăcioasele oştiri ce vedem şi auzim”.

Am citat din *predoslovia* pe care Radu Greceanu, cărturar al Curții brâncoveneşti, o scria pentru cronica închinată domniei patronului său, atunci când ajunsese cu „istoria” „până la al zecilea an den domniia” voievodului, după un interval, deci, de inspecție şi analiză a evenimentelor. Este acest text preparator (ce urma – probabil – a însoți o „cronică publicabilă”) însemnat pentru discuția noastră, fiindcă în el se reia – într-o compunere cu țeluri publicitare neîndoielnice – teza „folosului de obşte” produs de „fapta cea bună”. Împreună cu fratele său Şerban, Radu Greceanu mai zăbovise asupra acestui concept şi în precuvântarea la *Mărgăritarele lui Chrisostom*, carte tălmăcită de ei din greceşte şi tipărită în 1691. Acolo teza (amplificată prin alăturarea „binelui de obşte”) era introdusă printr-un şir de interogații „abrupte”, mizând autorii pe capacitatea de convincție a acestei maniere: „Ce lucru mai bun şi mai dumnezeescu supt soare iaste, prea luminate şi înălțate Doamne, decât binele şi folosul de obşte? Ce lucru mai slăvit şi mai lăudat în lume iaste decât den neştiut a face ştiut şi a câştiga pre cei ce n-au cu ceea ce le lipseşte? Şi ce lucru mai sfânt şi mai plăcut lui Dumnezeu, zicu, iaste, decât a povățui neştine la lumină pre cei ce trăescu întru întunérecul necunoştinței şi neştiinţei?” Voievodul (stăpânitorul) în stare să nutrească bune intenţii şi să le realizeze transcende condiţia umană, devine asemănător Divinităţii: „Cu nemica omul mai asemenea lui Dumnezeu (ales Împăraţii, Craii, Domnii şi alţi Stăpânitori) nu iaste, fără cu făcutul de bine şi folos de opşte, cât pren omeneasca, zicem, putinţă iaste”. Construcţia are amploare. Predoslovii îl parafrazau, de fapt, cum cititorului îi va fi dat să afle mai departe, pe Agapet diaconul (sfătuitor cândva al împăratului Iustinian), dar o fac cu multă iscusinţă, pentru că, în esenţă, întregul text este o compilaţie, savant distilată, din pilde şi citate. Alegând scrieri din seria „învăţăturilor”, pareneze – *Capetele* lui Agapet, *Învăţăturile* lui Pseudo-Vasile Macedoneanul – sau „istorii” exemplare, Grecenii, ca şi alţi cărturari ai vremii, îl consiliază pe voievod discret, prin „intermediari”, dar prin nişte intermediari astfel aleşi, „decupaţi” şi „montaţi”, încât firul se deapănă fără intermitenţe, sudurile se realizează perfect şi formulările devin proprii textului semnat, cu umilinţă, de ei.

Transpare, vădit din aceste disertaţii, unele aducând a „sfaturi”, altele semănând a „constatări”, preocuparea stăruitoare pentru *model*. Demersul în „folosul obştesc” va fi sublimat, în planul valorilor morale, în *virtute* (*aretê* – zice, preţios, Radu Greceanu), singura în stare să eternizeze (scriitorii Brâncoveanului se îndreaptă aici, la fel ca Miron Costin cu câteva decenii mai înainte, în *Viiaţa lumii*, spre Psalmist) memoria cuiva. Doar *virtutea* (pe care zugravii de la Hurez – precum contemporanii lor din Apus – o închipuiau, multiplicat, într-o frescă, alegorizând naiv, căci – cu siguranţă – le lipsea un „model”) conferă statutul de „om întreg”: „Pentru aceea filosoful Dioghene la lumina zilei a aprins lumânarea prin târg, şi dacă l-au întrebat a răspuns că el caută cu lumânarea oameni. Aceasta arată că omul fără *aretê* nu este socotit a fi om. Şi Platon filosoful a zis: «Oricât aur şi argint s-ar afla prin pământ, cu preţul virtuţei nu se potriveşte» (Predoslovia la *Viaţa lui Constantin Brâncoveanu*).

Politia, termen care desemna – cum arătam mai sus – şi o societate civic organizată, dar şi ansamblul unor purtări civilizate (ce includeau maniere deosebite şi şlefuirea prin instrucţie), şi *dragostea de ţară* (de *patrie*, termen din ce în ce mai des vehiculat – ziceam – de profesioniştii umanismului românesc, în detrimentul mai vechiului *moşie*) par a fi – între alte „daruri” – principalele calităţi definibile ca virtuţi (întrucât reprezentau două concepte majore ale reflecţiei timpului): „Căci măriia-ta (zice Radu Greceanu în deja amintita predoslovie) eşti cu daruri vrednice împodobit şi ai îngrijit de această ţară cu o aşa adâncă pricepere şi înaltă priveghere, cu atâta blândeţe şi răbdare, pornită din sufletească dragoste ce îi porţi, încât eu poci să dau chezăşie că politia luminată şi plină de bunătate a înălţimii tale este adevărată asemănare cu înţelepciunea lui Democrite, care, în învăţăturile sale, zice: «Stăpânii noroadelor şi povăţuitorii lor trebuie să aibă în toţi timpii îngrijirea către vrăjmaşii ţărei, iar către supuşii lor iubitori şi blânzi»”. Doar acţiunile guvernate de aceste comandamente pot fi justificate de acel *ethos* de factură supremă pe care îl degajă, până la urmă, istoria – crede Anonimul Brâncovesc – şi el un adept (sprijinit pe zisele „învăţaţilor”) al tezei „folosului de obşte” (din care face supremul criteriu în evaluarea şi omologarea faptelor examinate) –, legitimitate au – şi judecata se mută acum către planul politic – numai demersurile ce vizează nu profitul particular („folosul osebit"), ci binele „patriei" şi „norodului": „[...] că cel ce gândeşte să-şi răscumpere patriia lui din robiia tirănească întâi trebuie să caute folosul cel de obşte; cum zic cei învăţaţi: deacii să caute ale războiului şi ale biruinţii şi atuncea este fapta cea desăvârşit încoronată, «laus in fine cadit», cum zice oarecare politic latin sau cum zice altul «finis coronat opus», adecă sfârşitul cunună lucrul. Iar a începe cineva lucrul căutând numai folosul său osebit şi nu de obşte [...] pe urmă ocară şi alte rele să întâmplă". *Demersul cu rosturi* şi finalităţi benefice – în preajma căruia meditase încă Neagoe Basarab în proiectul său de construcţie sufletească, unic semn al trecerii omului pe pământ, într-o existenţă fatal „datată" – zisese Dimitrie Cantemir, în *Divan* întâi şi apoi în *Istoria ieroglifică* („Toţi nişte atomuri putredzitoare sântem, toţi din nemică în fiinţă şi din fiinţă în putregiune pre o parte călători şi trecători ne aflăm, una numai rămâitoare şi în veci stătătoare să ţină şi ieste, adecă sfârşitul carile în bunătate să plineşte") – *fapta* în stare să nemurească şi să „izoleze" pilduitor (era părerea lui Miron Costin în *Viiaţa lumii*, dar şi a lui Cantemir în pomenita *Istorie ieroglifică*: „Când pentru făcut folosul de obşte cineva se ferіceşte, cuvioasă şi frumoasă iaste lauda") participă acum la construirea unui model de umanitate.

Acestui model, în care, compunând o nouă imagine a prinţului, scriitorii de la Bucureşti adună trăsăturile „monarhului luminat" (profesionist neostenit al „bunăfacerei de opşte", cel care „binele opştii caută şi la săvârşitul carele iaste folos tuturor a-l aduce să uită"), îi va fi opus – antinomic şi elocvent – tiranul, (evident) lipsit de politie, fără iubire pentru ţară, samavolnic: spoliator, atent doar la propriile-i interese: „[...] iară tiranul la al său numai bine priveşte, şi lui şi numai adaos sileşte a câştiga, şi ca să-şi imple voia sângur îşi pune şi-şi face legi şi direptăţi poftele lui. Dirept aceia dară iaste şi ticăloasă şi plină de turburări de lacrămi acea politie şi ţară, carea supt tiran, nu supt domnu, zace şi să află". „Prototipul", plasticizat de fraţii Greceanu prin pilde oferite de Platon şi de bizantinul Kedrenos, pare a fi insaţiabilul sultan, dar categoria conducătorilor ce „insuflă spaimă supuşilor" este deschisă şi unor exemple autohtone, fiindcă acela pe care îl avea în vedere Radu Greceanu într-o formulare ce convoca suportul filosofilor elini („zice Democrit sus-pomenitul că domnul de care toţi se teme, acela trebuie şi el de toţi să se teamă, şi se uneşte şi Aristotel la aceste cuvinte zicând că acela ce altor insuflă frică trebuie şi el să se păzească de toţi") trebuie să fi fost voievodul Şerban Cantacuzino, patron – în viziunea cronicarului oficial al Brâncoveanului – al unui timp încărcat de spaime.

Din toate aceste „construcţii" cu o limpede vrere de definire a unei imagini (cea a „monarhului luminat", stăpânitor absolut, dar profund preocupat de „binele public"), din celelalte expuneri propuse de textele şi de imaginile vremii (unde continuitatea ideii dinastice, ce dădea legitimile şi strălucire, asigurată de Brâncoveanu, trimite – semnificativ – ca în „galeria voievodală" de la Mănăstirea

Hurez, „dunga cea mare şi blagorodnă a rodului neamului”, la Basarabii autohtoni, dar şi la Cantacuzini cu pretenţii imperiale), din obstinaţia cu care este cultivat motivul lui Constantin cel Mare („[...] căutând dar atotîndurătorul Dumnezeu cu ochi blând spre noi, pe alt Constantin acum a rădicat, şi la nume şi la faptă asemenea cu acela, adică zic pre Măria-ta [...]” – afirma mitropolitul Theodosie Veştemeanu, în prefaţa la Mineiul pe septembrie din 1698, reluând o „identificare” pe care o întâlneam la Radu Greceanu, în discursurile grecului Ioannes Komnenos, în didahiile lui Antim Ivireanul sau în oraţiile învăţaţilor fii ai voievodului), semn insistent al alcătuirii (acum, la sfârşitul veacului al XVII-lea, la Bucureşti, ca şi în urmă cu aproape zece secole, în timpul lui Carol cel Mare) a unei „paradigme a exemplarităţii”, se întregeşte figura suveranului baroc valah, pe care Del Chiaro, în lucrarea citată, îl arăta a fi „precis şi eficient”. Acest monarh, sprijinit pe tradiţie dar deschis reformelor, urmărind în toate demersurile sale „folosul de obşte”, apare ca un paternalist (Mânu Apostol, în prefaţa la *Pildele filosofeşti* din 1713, ne oferă şi o definiţie lapidară în acest sens: „Eşti domn acestui pământ, cârmuitor acestui norod şi tată făcător de bine a toatei politiei”), identic, în actele fundamentale, cu Ludovic al XIV-lea, ilustrul lui contemporan, asemănător tuturor celorlalţi stăpânitori absoluţi din Europa de vest[2].

Spaţiile predilecte, unde vor fi căutate (şi „plasate” apoi, literar vorbind) concretizările, întreprinderile ce vizau „binele tuturor”, sunt – pentru scriitorii şi gânditorii est-europeni, solidari încă cu tradiţia medievală – dictate de vechiul topos „fortitudo et sapientia” (ale cărui componente a prevalat, uneori concomitent, cel mai adesea în succesiune, în ordonarea faţetelor „exemplarităţii”, ale „modelului de umanitate” în literaturile zonei şi la noi), adică spaţiul soldatului (cu exerciţiile sale obişnuite – combaterea, războiul), şi spaţiul înţeleptului, populat, de regulă, cu oficii ale „luminării” şi „sapienţei”. Reflectând, de pildă, în preajma „temei militare”, Anonimul Brâncovenesc zăboveşte lângă un caz foarte particular: o intervenţie austriacă în Ţara Românească, pusă la cale de un adversar al lui Brâncoveanu, în vederea restaurării domniei Cantacuzinilor. Examenul devine, însă, amplu, căci „declanşatorii” primordiali, Cantacuzinii, şi „agentul” concret – aga Constantin Bălăceanu – sunt cercetaţi într-o „istorie anterioară” şi identificaţi ca promotori ai „folosului osebit”, primii – emitenţi ai unor pretenţii de stăpânire absurde (căci demult începuseră „a umbla de amesteca lucrurile cu nemţii şi cu moscalii şi cu alte neamuri cu gând ca acela ca să poată turbura pre acele părţi, să să rădice cu război asupra turcilor pe carii biruindu-i să rămâie supt stăpânirea creştinilor, adecă sau al nemţilor, sau al moscalilor, ca să fie ei în veac stăpânitorii ţărâi noastre şi pământului nostru, că-şi luase cărţi de conţii, grofii de la amândoi monarhii creştini”) ridicole prin nerealista lor supradimensionare, cel de-al doilea – conspirator perpetuu şi susţinător al unor „păreri nebuneşti”. Şi ei, şi protectorii lor austrieci vor fi taxaţi drept slabi analişti politici şi militari („Şi gândea acei buni viteji Haizler şi Bălăceanu că pogorând în Ţara Rumânească vor putea stăpâni ţara fără primejdie de către turci şi de către tătari, păzind-o cu acei 3–4 mii de oameni?”), provocatori ai unei aventuri încărcate de pericole pentru „obşte” (întrucât ţara nu avea „niscareva cetăţi mari şi tari sau alte fortaliţii, întru cari să scape norodu”), doar pentru achiziţionarea unor avantaje materiale. Sigur că o asemenea întreprindere militară nu poate fi justificată, opinia cronicarului fiind aici un verdict dictat de un „etic etern”: războaiele „când sânt pentru răscumpărarea patriei, adecă a moşiei, sânt bune şi de toţi priimite, iară în deşărt a cheltui este ruşine şi în deşărt a vărsa sânge este păcat”.

---

[2] Alexandru Duţu, în vol. *Constantin Brâncoveanu*, p. 156 şi urm.

În celălalt spaţiu, cel al „înţelepciunii”, vor fi elogiate şi, implicit, validate demersurile ce urmăreau elevarea stării spirituale, luminarea, instruirea. „Programele” brâncoveneşti mi se par şi aici exemplare, iar reacţiile cărturarilor epocii – demne de reţinut. Dincolo de inevitabila încărcătură encomiastică (justificată, aş zice, de însemnătatea actelor evocate), entuziasmul oamenilor de carte este stârnit de adecvarea numitelor „programe” la trebuinţele unei societăţi în plină transformare. Zidirile civile, construcţiile aulice, lăcaşele de cult înălţate de voievod au un rost bine stabilit în proiectul de elevare sufletească propus contemporanilor şi urmaşilor. Ctitorul princiar, creştin pios şi autor al unor iniţiative ce vizau depăşirea hotarelor ţării, este opus ziditorilor din vechime, fiindcă lucrarea lui, ridicarea unor „foarte mari din temelie mănăstiri” – este de părere Theodosie Veştemeanu, mitropolitul Ungrovlahiei, în prefaţa *Mineiului pe septembrie* din 1698 –, pusă lângă acele „piramide şi chipuri spre niciun folos”, îşi dezvăluie rosturile şi finalitatea.

Şlefuirea individului prin învăţătură, prin cultură – obligatorie în crezul umanist al cărturarilor din Estul european – pare a avea pentru umaniştii români o valoare de panaceu şi semnificaţiile supremului serviciu făcut colectivităţii. „Ce-i lipseşte acestei ţări ca să se mândrească şi să se fericească şi să se declare peste tot pământul cea mai fericită şi mai binecuvântată decât orice domnie şi ţară?” – se întreabă Sevastos Kyminitis, rector, într-o vreme, al Academiei Domneşti, în al său Cuvânt de laudă către Constantin Brâncoveanu. „Nu e alta decât împărăteasca şi cea mai de frunte şi cea mai înaltă între toate virtuţile şi pricinuitoarea oricărui bine printre oameni, adică înţelepciunea şi studiul şi învăţătura şi preastrălucitoarea lumină a cărţii şi bunacuviinţă şi împodobirea puterilor sufleteşti şi a tuturor celorlalte virtuţi morale”. „A nu avea ştiinţa şi cunoştinţa lucrului – zicea altul – aceaia iaste tot greul, toată greşala şi toată nevoia tuturor”. Instruirea reprezintă deci, în înţelegerea panegiriştilor Brâncoveanului, cheia către perfecţiune. „Lipsind [ea], nici omul desăvârşit om să poate numi, nici lumina de-ntunerec osebi, nici adevărul den neadevăr să poate cunoaşte şi judeca”. Şi este adus, în sprijin, citatul ilustrativ dintr-o „carte de învăţătură” care tocmai fusese tălmăcită din elină în greceşte de Hrisanth Nottaras şi tipărită la Bucureşti: „împăratul Vasile, învăţând pre fiiu său Leon cel mare împărat, în capetele învăţăturii, aceasta în cel dentâiu scrie: «Câştig şi foarte iscusit folositoriu în viaţă, nu numai împăraţilor, ce şi celorlalţi tuturor, iaste învăţătura, căci cel ce câştigă aceaia şi trupeşte şi sufleteşte foarte să foloseşte, i proci»”.

Sigur că va fi elogiat, în fraze de vibraţie înaltă, instrumentul acestei şlefuiri – Cartea, „care de multă vreme, cu mare pohtă în gândul măriei-tale era să se isprăvească”, componentă fundamentală a operei ce urmărea „folosul de obşte al neamului românesc” şi producerea acelei necesare reutilări ce fusese atâtea secole obstrucţionată: „Cătră aceia dară măriia-ta, ca un adevărat şi pre lege Domnu, mult silindu-te şi nevoind ori cu ce mijloc de a aduce învăţătură şi ştiinţă în sufletele omeneşti, lucru iubit de Dumnezeu şi folos de obşte, mai vârtos Rodului nostru Rumânescu, văzându-1 atâta scăzut şi lipsit de multe, şi ales den învăţătură (carea decât toate alte trebuinţe în firea omenească, aceaia cap iaste)”.

Entuziasmul acestor prieteni ai slovei în faţa iniţiativelor voievodului, în faţa veritabilei „explozii” de carte ce venea după decenii aproape pustii, pare sincer. N-avem de ce să-i suspectăm de obsecviozitate bizantină. Împlinirile pe care ei [constatau sunt de temelie. Cartea tipărită, produsă abundent în cele cinci tiparniţe voievodale, în română, în greacă, mai puţin în slavonă, începe să domine „piaţa” spirituală românească, slujind pentru lectură şi pentru instruire în şcolile ce au avut în acelaşi Brâncoveanu un întemeietor admirat şi un susţinător generos. Cartea tălmăcită, aducătoare de deschideri, tradusă mai ales din greacă acum (dar şi din alte limbi), vine să completeze şi să diversifice substanţial fondul tradiţional şi le prilejuieşte encomiaştilor paradă de erudiţie. Patronul tălmăcirilor şi tipăriturilor, pentru care Antichitatea elino-creştină furnizează cu promptitudine „modelul” („şi spre aceasta căutând, ca alt oarecare Ptolemeu, prea mulţi şi ştiuţi tălmăcitori tălmăcind, spre înţelesul tuturor le-ai făcut”; „trimiterea” nu are nimic retoric, ştiut fiind că „ispravnicul” Bibliei din 1688 a fost Constantin Brâncoveanu), este desprins, ca o apariţie miraculoasă, din şirul predecesorilor obscuri. Cartea colecţionată, iarăşi spre binele public, în biblioteci (Brâncoveanu întemeiase la Mănăstirea Hurez, nucleul primului „depozit naţional”; loannes Komnenos, atent, semnala izbânda cu pricina, în 1702: „Ai întemeiat şi o bibliotecă demnă de văzut, cu multă cheltuială [...] şi ai umplut-o cu cărţi felurite şi foarte de folos”) este pentru cărturarii epoci brâncoveneşti semnul concludent al unui timp nou.

Sigur că aş putea continua înşirarea. Textele condeierilor români şi greci, adunaţi în superba „Academie” brâncovenească, sunt suprasaturate de ideea recunoştinţei, a laudei, a elogiului (pentru a căror construire Sfânta Scriptură şi Antichitatea sunt scormonite în devălmăşie) consacrate iniţiativelor – preponderent culturale – îndreptate spre „folosul de obşte”. Nu văd motivele care ne-ar putea îndemna să nu le dăm crezare, fiindcă, sub învelişul retoric, conceptul prelucrat în atâtea variante este plin de substanţă, eficient şi de o mare nobleţe.

Un istoric – alfel stimabil şi înzestrat cu analizatori fini, de vreme ce izbuteşte o constatare de felul: „Boierimea română, în elementele ei cele mai culte şi mai sensibile, a străbătut în secolul al XVII-lea o trăire de tip baroc”![3], evocând o carte a mea, se îndoia de existenţa umanismului baroc, „construct" schiţat, abia, acolo de mine. Mefienţă de cărturar – mi-am zis –, deschis neîndoielnic, către „privirile" ferite de o tradiţională, la noi, rigiditate (dovadă chiar constatarea citată mai sus), dar dornic de argumente care să-l convingă şi să convingă.

---

[3] Vezi Alexandru Duţu, *Humanisme*, *Baroque*, *Lumières*. *L'exemple roumain*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984.

Continuator firesc (şi acceptat în această ipostază în ultima vreme) în Apus al celor mai importante programe renascentiste, înlocuitor în bună măsură al Renaşterii pentru spaţiul est şi sudest-european, cu preluarea şi exercitarea funcţiilor ei de înnoire şi modernizare, revendicându-se – cel *puţin* la nivelul elaborării textelor literare, dar nu numai – dintr-un „scientism" pertinent ce transformă adesea „arta" în „artificiu" şi discursul în structuri retorice savante, Barocul – singurul curent cu o răspândire continentală – nu avea cum să ocolească exerciţiile de factură umanistă. Aş zice că acestea îi erau organic proprii, necesare, obligatorii. Paginile pe care le-am consacrat ceva mai înainte „îndeletnicirilor intelectuale" mă scutesc de alte susţineri.

Dacă scriu totuşi, acum, aceste rânduri, o fac mai ales pentru a pune în lumină câteva dintre relaţiile pe care spiritualitatea barocă a reuşit să le definitiveze în zona „particulară" a Europei ortodoxe, asigurând - adesea prin „atentate" drastice la integritatea vechilor structuri mentale – acea propensiune, nu prea greu de constatat în multe dintre demersurile artistice şi filosofice, ce va face din Baroc (cum spunea cineva), aici, în Răsărit, şi la noi, epoca primei modernităţi efective.

Textele compun şi comentează, acum, o altă *imago mundi*, în termeni împrumutaţi din surse ce se despart de cele tradiţionale. Fără a „divorţa" definitiv însă în ierarhia făpturilor „zidite" de Dumnezeu, omul îşi află locul imediat după cele „celeste" („[...] cu puţin oarece mai micşorându-l decât îngerii [...]" – Theodosie Veştemeanu, mitropolitul, în predoslovia la *Svănta şi Dumnezeiasca Liturghie*, 1680), dar în lumea sensibilă („simţitoare" – zicea Antim Ivireanul în *Psaltirea* din 1694), calitatea lui, mereu ameliorabilă trupeşte şi sufleteşte, este supremă („[...] iaste mai aleasă şi mai iscusită zidire decât toată zidirea [...]" – prefaţă la Liturghie, 1702; semnatar: vel paharnicul Ştefan Cantacuzino) şi statutul său nu poate fi decât acela de „stăpân". Antim (care în *Cazanie la Sfântul Nicolae* disertase aplicat asupra dublei naturi a fiinţei umane: „Pentru căci iaste omul făcut de Dumnezeu, îndoit, de suflet cuvântătoriu şi de trup simţitoriu şi are şi bunătăţi îndoite: sufleteşti şi trupeşti [...]") găseşte şi aici o formulare potrivită: „Iar mai vârtos de toate, fericita şi mai aleasa şi cuvântătoarea zidire omul, sileşte de aduce nu numai un feliu de roadă, ce foarte multe, câte trupeşti, iară mai multe sufleteşti, de vreme ce şi el de doao ori s-au zidit, adecă den suflet şi den trup. Şi toate pentru el s-au făcut şi i s-au dat aciastă simţitoare lume cu toată frumuseţea ei, ca o grădină cu multe feliuri de flori, ca să-şi aleagă cele de folos, să să împodobească trupeşte. Şi i s-au dat şi lumea cea de sus den suflarea dumnezăiască, den carea cât va vrea să-şi înfrumuseţeze icoana cea sufletească şi cât va putea să o asemene cu chipul icoanei ziditorului său".

În perfecţiunea sa (cei vechi ziceau „desăvârşire”), temei incontestabil al superiorităţii („[...] l-au pus stăpân şi mai mai mare preste toate alalte zidiri care să află într-însa; că atâta pre om desăvârşit l-au zidit şi l-au făcut [...]” – am citat iarăşi după Theodosie Veştemeanu), acest om devine analogul terestru al organizărilor sublime universale – „cât şi microcosmos să chiamă” –, o analogie fondată pe identităţi de structură între „lumea mică” şi „lumea mare”. Iată această „identitate” interpretată de Antim Ivireanul (în *Cuvânt de învăţătură la Bogoiavlenie*): „Zicem la aceasta cum că sânt 4 stihii, dintre carele s-au făcut omul şi toată lumea şi iar întru acelea stihii va să se topească omul, până la a dooa venire a domnului Hristos, dintru carele iară va să se închiiage. Deci stihiia cea dintâi şi mai de treabă iaste vântul, că fără de răsuflare nu poate trăi nici omul nici un ceas. A dooa stihie şi mai înaltă iaste focul, nu numai acest ce vedem cu ochii şi ne slujim de dânsul, ce şi focul cel din văzduh. A treia stihie iaste apa şi a patra stihie iaste pământul. Deci într-aceste 4 stihii iaste omul făcut şi, pentru căci sânt alcătuirile trupului omenesc, era cu cale să se sfinţească cu pogorârea Domnului [...]”.

În jurul aceloraşi corespondenţe între cele patru „elemente primordiale” ce au configurat universal şi „substanţele” din care s-a constituit corpul omenesc brodează şi alcătuitorul prefeţei *Apostolului din 1683* (textul este semnat de voievodul Şerban Cantacuzino). Sunt distribuite, cum se vede, în circulaţie în aceste compuneri tipărite (destinate deci unei răspândiri notabile), informaţii de bun nivel ce aparţin evident unui alt „registru”. Alexandru Duţu, care pune apariţia acestor ştiri într-o strânsă relaţie cu preţul tot mai mare aşezat, începând din deceniile brâncoveneşti, pe cărţile de înţelepciune (alcătuitoare ale unui soi de „breviar al literaturii” ce tinde să se substituie vechii „oglinzi a clericului”), vorbeşte chiar de naşterea spiritul laic în cultura românească, „naştere” semnalată tocmai de aceste modificări pe care unghiurile de interpretare a fenomenelor le suferă. Chiar dacă „protecţia” ideologică rămâne, deocamdată, neschimbată.

Aceşti cărturari, din ce în ce mai informaţi şi tot mai cutezători (deşi unii dintre ei aparţineau Ecclesiei), dispunând de forţe variate şi de capacităţi diverse – mă gândesc, desigur, la reprezentanţii „stratului intelectual” de mijloc şi nu la performantul Cantemir care aducea în româneşte ştiinţa unui Vitruvius şi a unui Leonardo da Vinci: „Pre tine macrocosm, pe mine microcosm mă cheamă. Tu eşti rătundă, eu sânt rătund şi de te vei întreba în ce chip sânt rătund, măsoară din creştetul capului până în talpele picioarelor şi din vârful degetelor mâinii stângi şi vezi că tot cât o câtinţă a măsurii într-amândoao părţile vei afla, şi aşe iată că şi eu sânt rătund. Acum tu eşti mai mare şi rătundă şi eu sânt mai mic şi iară rătund, tu din fire aşa şi eu din fire aşa...” (*Divanul...*) – resimt tot mai acut nevoia împărtăşirii acestor achiziţii unui cerc cât mai larg de receptori (aparţinând – nota bene – unui popor, decăzut acum, dar care odinioară, prin strămoşi, fusese purtătorul unei strălucite civilizaţii – „carele odată şi el numărat între puternicele neamuri şi între tarii oameni să număra [...]”). Transmiterea cunoştinţelor (de orice soi) în limba vernaculară le apare cărturarilor drept capitală pentru eliminarea

„neînţelegerii” (barieră creată de limba străină), inteligibilitatea fiind apoi premisa eradicării „neînvăţăturii”. Nici un lucru nu li se arată mai „jalnic” şi mai „plânguros” decât absenţa instrucţiei: „[...] iară acum atâta de supus şi de ocărât iaste, cât nice învăţătură, nice ştiinţă, nice armă, nice legi, nice un obiceaiu întru tot rodul, ce să pomeneşte astăzi rumân (în margine notă: între Rumâni ce zicem, cuprindem şi pre Moldoveni, că tot dintr-o fântână cură), nu iaste, ce ca neşte nemernici şi orbi într-un obor învârtindu-se şi înfăşurându-se, de la streini şi de la varvari, doară şi de la vrăjmaşii rodului nostru, cer şi împrumutează, şi de carte şi de limbă, şi de învăţătură. O, grea şi dureroasă întâmplare!”.

Pentru aceşti cărturari, laici ori clerici, pregătiţi în şcoli din ţară (structurate însă după modele europene, cu programe didactice mobile, mereu cu disponibilităţi de adecvare, cum se întâmplă cu Academia Domnească din Bucureşti în 1694 şi în 1707) şi din străinătate (la Istanbul, la Padova, în Polonia), dispuşi să filtreze informaţiile prin grile filosofice complexe şi tot mai puţin rigide (ţinând – spun învăţaţii – de un raţionalism ortodox în plină coagulare), înzestraţi cu o acribie filologică pe care o aplică în tălmăcirea textelor sacre (Biblia) şi profane, eliberaţi în bună măsură (fie şi sub forma unor îndoieli pronunţate în legătură cu cutare ori cu cutare „adevăr” tradiţional) de presiunea unor autorităţi confesionale, până atunci de necontestat inamovibilitatea lor, pentru aceşti cărturari – zic – se limpezesc în duh modern şi alte imagini însemnate. Spaţiul etnic, de pildă, este descoperit ca „loc al genezei”, al solidarităţii naţionale, al organizărilor politice. Moşie întâi, „hereditas”, „moştenire” lăsată de înaintaşi, el, acest spaţiu, capătă curând semnificaţiile din câmpul semantic al ideii de patrie şi devine, cu timpul, un concept prioritar al dezbaterilor intelectuale şi al dovedirii pe care o întreprind istoriografii. Trecutul acestui „loc”, depozit până atunci de „pilde”, de „învăţături” pentru urmaşi, toate prilejuri de moralizare, este sondat pentru procurarea elementelor ce pot alcătui un model complex politic – model ale cărui subansamble sistematizau sugestiile bizantine, o „clasicitate” a zonei, şi izbânzile tradiţiei proprii – oricând convertibil într-un model cultural capabil să preleveze „exemplarităţile” ordonate, de regulă, într-o imagine a monarhului.

Resuscitarea, în forme tot mai rafinate, mai complexe şi mai elocvente, a tradiţiei (ca sursă a „modelului”), o tradiţie care legitima şi îi întregistra în paradigmă pe candidaţii la statutul de „personaj exemplar”, instalează un aer istorist ca un soi de emblemă confirmativă a marilor iniţiative (culturale, de regulă) puse la cale de Aula princiară. Matei Basarab, Şerban Cantacuzino, Constantin Brâncoveanu, Vasile Lupu (dar nu numai ei) pricep temeinic rosturile unor „monarhii” ce revendică un prestigiu asigurat de istorie. Zidirile, înfăptuite de aceştia, demersurile literaţilor, programele celorlalţi artişti pentru care Curtea (Regnum) constituia un „nucleu organizator”, singurul, cred, de o oarecare stabilitate, mărturisesc – toate – aceste convingeri. Bisericile ridicate de aceşti voievozi – mă gândesc la Vasile Lupu şi la Constantin Brâncoveanu, de pildă –, plănuite a fi necropole de familie (precum Trei Ierarhi de la Iaşi sau Hurezii), lăcaşe ce trebuiau să impresioneze prin fast şi podoabă arhitectonică („răscumpărări”, compensații artistice, în cel mai autentic duh baroc, ale unor vremuri de critică frământare politică şi socială), repetă „planuri” consacrate (Mănăstirea Cotroceni a lui Şerban Cantacuzino refăcea „desenul” impus de Neagoe Basarab şi preluat de catedrala mitropolitană din Bucureşti, ctitorie a voievodului Constantin Şerban) tocmai pentru a stabili legătura cu „înaintaşii”, năzuind însă, în aceeaşi vreme, să devină embleme ale unor noi dinastii, cu nimic mai puțin ambițioase decât cele ale „întemeietorilor”. Ba, dacă ne gândim la Şerban Cantacuzino şi la proiectele sale, am zice chiar că dimpotrivă...

Această atitudine „istoristă”, pronunțat barocă, incontestabil barocă[4], cu corespondențe semnificative în spațiile vecine (într-o Polonie ce cultiva „sarmatismul” sau într-o Ungarie unde nobilii îşi căutau rădăcini „hune” şi „scitice”) şi chiar mai departe, în Apus, atitudine proclamată de Aulă, dar fundamentată de cărturari şi de artişti, răzbate decisiv în „tituluşurile” pe care le compun acum hrisoavele domneşti, în programele iconografice ce-i convoacă pe strămoşii cutărui prinț, strămoşi adevărați ori închipuiți, în somptuoase „galerii voievodale” (precum cea de la Hurez, „dunga cea mare şi blagorodhă a rodului şi neamului” funde Basarabeştii, înaintaşii pe linie paternă ai lui Constantin Brâncoveanu, sunt zugrăviți alături de Cantacuzinii din care cobora mama principelui, şi de rudele domneşti ale soției aceluiaşi), în „mobilele” ce compun steme tot mai complicate, în textele ce abordează genealogii domneşti, în compuneri literare precum Poemul cronologic alcătuit de Dosoftei şi „completat” în câteva rânduri.

Umanismul baroc a reuşit să definitiveze o relație (ținând, de fapt, de acele programe renascentiste ce n-au putut penetra la timpul lor către Est) capitală pentru „remodelările” din structurile culturale româneşti şi pentru integrarea unor „seturi” de idei, convingeri şi atitudini propice acestor restructurări, şi anume contactul – de durată, sistematic şi profund – cu valorile adăpostite în tezaurul de gândire şi sensibilitate al Antichității (cât de fertile şi fertilizatoare se vor dovedi aceste valori pentru învățații unui popor romanic!) şi, mai larg, cu tezele promovate de umanismul european.

S-a spus – cu dreptate – că aceste „complexe de idei”, receptate mai ales prin instituțiile şcolare pendinte într-un fel sau altul de catolicism (deşi eu înclin să acord o oarecare pondere şi „filierei reformate”), au pătruns în spațiul românesc (şi în Răsăritul ortodox slav) după ce suferiseră, într-o primă etapă, nişte „purificări” solicitate de deciziile (şi de preceptistica difuzată de ele) faimosului Conciliu tridentin. Dar „curățirile” operate (printr-o „sită” ale cărei spații libere se extindeau pe măsura trecerii vremii) priveau mai cu seamă aspectele morale proprii scrierilor celor vechi. Dincolo de aceste precizări, valabile în genere pentru mult comentatele raporturi dintre Baroc şi ideologia Contrareformei (a căror supradimensionare a dus la exagerări de felul celor ce vedeau în complexul baroc un ansamblu de tentative „reacţionare” ţintind, prin excelenţă, o „refeudalizare” a culturii europene), se cade să menţionez că în momentul de faţă cei mai mulţi cercetători nu uită să înscrie între sarcinile pe care şi le-a asumat Barocul, în Europa de est în chip deosebit, şi pe aceea a continuării (în „învelişuri” artistice modificate, desigur, şi într-o altă etapă a dezvoltărilor europene) a multora dintre procesele şi tendinţele inaugurate de Renaştere. Mai cu seamă în acele zone, cum a fost şi spaţiul căruia îi aparţine cultura românească, unde remodelările de factură renascentistă nu izbutiseră să atingă un nivel considerabil. Interpretând creator consecinţele crizei postrenascentiste, prin concluzii pozitive şi constructive privind reprezentările deja instituite asupra realităţii şi a individualităţii umane, Barocul a continuat şi a desăvârşit marile programe ale Renaşterii, promovând în aproape întreaga Europa o cultură atentă şi sensibilă la valorile generoase ale umanismului.

---

[4] Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor între medieval şi modern*, vol. I, Bucureşti, Editura Meridiane, 1987, p. 159 şi urm.

Revenind la „purificările” operate de Contrareformă şi difuzate apoi printr-un sistem bine articulat de instituţii şcolare (prezente în Răsăritul european), se cade să menţionez că ele, aceste „purificări”, au fost departe de a amenda fondul inventarului clasic (să ne amintim că Miron Costin, cel care învăţase la iezuiţi, a nutrit o admiraţie statornică pentru marii scriitori ai Antichităţii; este adevărat că el nu-i trece cu vederea lui Ovidiu compunerea unor „versuri necuviincioase”, cauză – explică istoricul nostru – a exilului la Pontul Euxin, dar este departe de a face mare caz de lucrul acesta), iar dacă luăm ca punct de referinţă atitudinea renascentiştilor faţă de acelaşi inventar antic, remarcăm cu uşurinţă continuitatea neştirbită pe care Barocul o promovează în privinţa resuscitării valorilor clasice şi a interpretării lor în duh modern. Prin intermediul umanismului baroc, Antichitatea pătrunde în aria culturală românească după ce fusese „împăcată” cu creştinismul. Asimilarea de tip nonconflictual pe care aceste circumstanţe o asigură lămureşte convieţuirea, în cultura noastră, a elementelor laice cu cele religioase, sprijinite de o tradiţie încă puternică, înţelegem astfel de ce un Udrişte Năsturel, cărturar cu vădite simpatii pentru Contrareformă (a tălmăcit, cum se ştie, din latină în slavonă, scrierea religioasă de mare faimă *De imitatio Christi*), discuta cu emisarii Romei posibilitatea unor „aplatizări” ale diferenţelor de dogmă dintre catolicism şi ortodoxie, şi-a dat fiii să înveţe la şcoli catolice), face ca izvoarele clasice să domine elementele ce proveneau din sursele sacre în tratatul Despre generozitate cu care se deschidea Triodul Penticostar slavon din 1649 şi, iarăşi, pricepem de ce înşiruirea de titluri pe care o realizează Miron Costin, spre a da substanţă apelului „Cercetaţi scripturile!”, începe cu textele sfinte, dar face loc imediat unor opere ale Antichităţii eline şi latine.

Ideile umanismului baroc, noua „stare de sensibilitate” ce se instaurează în mediile cărturarilor români (clerici, laici, proveniţi din rândurile unei aristocraţii ce solicită compensaţii exerciţiilor scriitoriceşti pentru frustrările pe care le acuză pe alte paliere, propulsaţi şi din alte medii sociale, deloc înalte, în urma eforturilor de instruire pe care le fac) au croit traseele ce urmau să le străbată literatura, cultura română în trebuinciosul lor efort de modernizare. Barocul a marcat o deschidere spirituală reală, punând „probleme”, inaugurând „dezbateri”, a facilitat depăşirea unor „obstacole”, demult artificializate, şi a barierelor (nelipsite de susţinători încă) impuse de anacronicele, deja, tradiţii bizantino-slave, a sprijinit consistent strădaniile de gravitare către acea arie culturală, latină şi europeană, căreia poporul român îi aparţinea prin rădăcini etnice şi aşezare geografică.

Acest umanism românesc, care la vârsta lui barocă impune printr-un civism relevabil (umanismul civic a fost definit de profesorul Mihai Berza şi apoi remarcabil descris de Virgil Gândea şi, mai cu seamă, de Alexandru Duţu într-un şir de contribuţii), scoate în evidenţă aplecarea celor care îl promovează şi îl practică spre gestul militant, către demersul angajant şi de intensă ardoare patriotică. Cei ce slăbiseră primii chingile medievalităţii („renascentişti” le-am zis într-o mai veche carte) descoperiseră patria ca istorie, scrutând începuturile fiinţării poporului şi elaborând primele sinteze. Istoricii perioadei baroce, ascultând aceleaşi comenzi de sorginte naţională, extind „constructul” către examinarea lumii ca istorie, conferind trecutului propriului popor locul ce i se cuvenea în desfăşurarea evenimentelor unei „curgeri” universale. Tendinţa spre universalism, particularitate pertinent barocă, îşi face loc în contribuţiile de pretenţie savantă, cum sunt sinteza rămasă de la stolnicul Constantin Cantacuzino sau lucrările erudite ale lui Dimitrie Cantemir (din care se vor nutri învăţaţii Şcolii Ardelene mai târziu), ca şi în lucrările, apăsate cumva de o asimilare nu prea sistematică a izvoarelor şi de presiunea „cronografiei” bizantine, de felul *Letopiseţului Ţării Moldovei* de la zidirea lumii până la 1601 al lui Nicolae Costin. Evenimentele contemporane sunt şi ele cercetate sistematic şi povestite urmaşilor cu vehemenţă şi vorbă ascuţită (în funcţie de interesele de partidă ori personale), pe tonuri acide ori cu „înălţări” encomiastice, cu intenţii demolatoare ori exagerat panegiristice. Se face deci, „cronografie” în maniera barocă, foarte aproape de „literatură”, ca în acea veritabilă explozie de „istorii” pe care o cunosc anii „monarhiei culturale brâncoveneşti”. Sau chiar curată literatură – pornită tot dinspre istorie (căci abundenţa scrisului istoriografie pare a fi tot o lucrare de tip „compensator”) –, precum în sumedenia de cronici şi povestiri versificate, ce apar către finele veacului al XVIII-lea şi la începutul celui următor, întrecându-se în a nara întâmplări „peste fire de ciudate”, „nemaiauzite”, „nemaipomenite” (demne, în tâlcuirea autorilor, de „dezvoltări epopeice”), mai toate căutând, prin producerea unor efecte cu calităţi „seismice” în rândul cititorilor, să orânduiască platforma necesară încheierilor moralizatoare (şi acestea fiind tot ţeluri tipice pentru Barocul răsăritean).

Fluxul acesta de informaţie şi de sensibilitate umanistă, participant decisiv la desăvârşirea procesului – început încă în epoca anterioară – de naţionalizare a actului cultural, îndemnător şi iniţiator al dificilului demers de laicizare a lucrărilor spirituale (la care scriitorii clerici participă din plin), a adus şi acele atât de necesare deschideri prin care cultura română începe să comunice şi să pretindă confirmări. Umaniştii Renaşterii româneşti iniţiaseră dialogul lăuntric, cu conaţionalii (şubrezind insistent temeiurile „lipsei de înţelegere" la care ducea folosirea unei limbi străine şi propunând soluţia instruirii), în cadrul efortului de transmitere a adevărurilor fundamentale ce ţineau de fiinţa neamului şi a limbii.

Cărturarii Barocului vor continua acest dialog[5] (proclamând statutul privilegiat al cărţii şi al învăţăturii), dar se vor adresa, în plus, şi învăţaţilor din alte ţări, comunicând cu ei lipsiţi de orice fel de complexe („cazul Cantemir", al românului care mânuieşte la fel de degajat ştiinţele Apusului şi ale Răsăritului, mi se pare ilustrativ pentru calea pe care se angajase spiritualitatea noastră în condiţiile date), dorind să le furnizeze acelora date cât mai exacte despre istoria veche a poporului român şi despre destinul său particular. Demersurile, atât de felurite ca modalitate şi capacitate de circumscriere, întreprinse de Udrişte Năsturel, Nicolae Milescu, Miron Costin, Constantin Cantacuzino ori Dimitrie Cantemir, nu pot fi înţelese deplin decât dacă sunt abordate din această perspectivă. Descoperirile fundamentale pe care le fac, în domeniul istoriei, umaniştii români din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea şi pe care se grăbesc să le comunice semenilor lor şi străinilor se află la originea patriotismului vibrant, tensionat, ce animă operele istoriografice (patetismul fiind, mi se pare, o altă trăsătură a demersului cărturarilor timpului). Capătă acum un contur bine precizat, având toate trăsăturile unei atitudini (şi toate consecinţele în planul propulsării valorilor), preocuparea pentru patrimoniul propriei culturi, pentru izbânzile culturale ale epocilor trecute, în prelungirea unor selecţii ghidate de gustul şi sensibilitatea literare ale veacului al XVll-lea (cu indicii limpezi ale mutaţiilor ce se petrec în structurile profunde ale ansamblului de idei), multe dintre operele literaturii medievale, scrise în slavonă, sunt repuse în circulaţie în înveliş lingvistic românesc. Sunt definitiv trecute „probele" capitale ale culturii române. Avem de-a face, prin urmare, cu convingeri care convoacă şi mobilizează strădaniile de cultivare şi impunere a limbii naţionale (ţel prezent în „descrierile" tuturor mişcărilor de factură barocă din Estul şi Sud-Estul european), convingeri adunate într-un principiu de căpătâi al „politicii culturale" iniţiate şi desfăşurate de umaniştii secolului al XVII-lea şi de mai târziu.

Abstract

The article discusses the concept of "common use" („folosul de obşte") in the Romanian Literature of the Baroc age. The concept is a legacy of the Renaissance and the main meaning is that of an ethic and educational goal.

---

[5] Florin Constanţi, *Sensibilitate şi mentalităţi în societatea românească a secolului al XVII-lea*, în „Revista de istorie", XXXIII, 1980, nr. l, p. 147–157.

ULTIMELE CUVINTE...

Dan Sluşanschi
(1943–2008)

Prezentăm, în rândurile de mai jos, intervenţia[1] regretatului profesor univ. dr. Dan Sluşanschi, autor a numeroase traduceri, premiat cu importante distincţii pentru ediţiile critice ale scrierilor lui Dimitrie Cantemir, referindu-se la problemele traducătorului operei Principelui român.

Îmi face plăcere să vorbesc despre personalitatea acestui mare Principe care a acoperit atâtea domenii în cunoştinţele sale încât este nevoie de o echipă, şi nu de una foarte restrânsă, pentru a reuşi să fie redat publicului de astăzi ceea ce a izbutit să facă. Este nevoie de teologi, de geografi, este nevoie de filologi, fireşte, de istorici, iar eu nu pot vorbi decât din punctul de vedere al filologului şi, înainte de toate, al latinistului. Vorbesc în calitate de membru al unui colectiv, patronul său era regretatul academician Virgil Cândea, care a avut plăcerea şi onoarea ca de treizeci de ani să lucreze la texte cantemiriene, îndeosebi la traducerile latine.

Este un deliciu să-l citeşti pe Cantemir în latineşte. Mai ales că latina lui nu este una singură. După temele pe care le-a abordat şi în creşterea apropierii sale faţă de limba latină, scrie în latina scolastică a celui care se ocupă de o carte precum Compendium universae logices institutionis, *scrie în latina umanistă a surselor sale, fie istorice sau filosofice ori religioase, scrie în propria lui latină, pe care o vorbea fermecându-şi convorbitorii care veneau din străinătate în Moldova sau la Constantinopole, constantinienii, cum se numeau la vremea aceea, în acea latină plină de culoare. Să dau câteva exemple. Pentru latina lui scolastică, am pomenit* Compendiumul *şi poate că ar trebui adăugată* Metafizica *lui, cum se numeşte în mod curent, de altfel, nu foarte exact. Pentru latina care are izvoare, aş numi* Historia Moldo-Vlahica *şi într-o oarecare măsură* Descrierea Moldovei, Historia Moldo-Vlahica *fiind primul tom, adnotările de la* Descrierea Moldovei, *cel de-al doilea. Nu există un alt al doilea tom despre care s-a tot vorbit. Însemnările pe care le-am recuperat din manuscrise arată că aşa stau lucrurile. Dar latina aceasta este mai aproape de cea academică. Şi, în fine, atunci când scrie despre propria sa familie, despre propriul său tată şi chiar despre amicii săi turci de la Constantinopole, în adnotările la* Incrementa atque Decrementa Aulae Othomanicae. *Latina aceasta a lui Cantemir este delicioasă. Are o pastă, o*

---

[1] Postul de Radio – Radio Trinitas, rubrica „5 minute de literatură", din data de 10 şi 11 ianuarie 2008, realizată de Lucia Toader.

culoare, o tonalitate vie, fermecătoare. Problema traducătorului este de a stăpâni nu o latină clasică cum se predă la şcoală, ci de a reuşi să stăpâneşti o limbă latină aflată în cursul ei.

Este şi o altă problemă a traducătorului, neaşteptată, de altfel. Limba română. Nu este foarte uşor să traduci în limba română din nici o altă limbă. Cu atât mai greu din latineşte sau greceşte. Să nu uităm că prietenul nostru, Înaltul Principe Cantemir, ştia mai bine greceşte decât latineşte. Şi atunci, în limba română de astăzi, trebuie să găsim acea armonie care să nu ne acopere de arhaisme, dar nici să nu dea năvală la tot felul de neologisme, cum se tot întâmplă. Nu este uşor. Nu este uşor nici să înveţi propria-ţi limbă. Nu mai suntem obişnuiţi, ca generaţia părinţilor noştri, să punem mâna pe dicţionarul limbii române, atunci când trebuie să înţelegem gândul altora. Ce se întâmplă în şcoala noastră, trebuie să spun cu tristeţe, este faptul că ai noştri copii învaţă să fie monolingvi. Trăiesc cu ideea că poţi să înveţi limba română prin limba română. Acest lucru este perfect neadevărat, iar Cantemir o demonstrează. M-a întrebat cineva, luându-mă prin surprindere, la o sesiune de comunicări, câte limbi străine cunoştea scriitorul Istoriei Ieroglifice. *Nu am obiceiul de a număra însuşiri de felul acesta, dar, de fapt, avea dreptate. Ar fi trebuit să mă gândesc. Şi am constatat că ştiinţa lui lingvistică acoperea de mai multe ori câte trei limbi. Trei limbi clasice – latina, greaca, slavona, pentru că şi slavona bisericească este o limbă clasică; trei limbi orientale – turcă, arabă, persană; trei limbi europene – franceză, italiană şi, când s-a strămutat în Rusia, limba rusă. Şi, la urma urmei, trei limbi vorbite împrejurul său, în familie: greaca nouă, diferită, după cum bine ştiţi, de greaca veche, româna, căreia îi spunea când româneşte, când moldoveneşte – şi eu sunt moldovean şi îi spun când aşa, când aşa – şi o altă limbă la care uită lumea să facă adeseori referire, limba tătară. Tatăl său vorbea această limbă, iar Cantemir ştia, înţelegea şi vorbea tătăreşte. Dacă înmulţim patru cu trei, înseamnă douăsprezece limbi. E prea mult de învăţat? Astăzi, ce mai dăm afară din actuala programă şcolară? Nu te poţi apropia de scrierile lui Cantemir, fără să ai, măcar în bună măsură, cunoştinţele lui. Altfel, se vor uita nepoţii noştri cu indignare, pentru că nu am dus la bun sfârşit ceea ce trebuia. Eu nu ştiu dacă apuc să finalizez proiectul traducerilor din scrierile lui Cantemir. Şi mai sunt traduceri de făcut. Cele care nu s-au putut face în ultimii patruzeci de ani, pentru că omul nou trebuia, vezi Doamne, să fie ateu. Sunt pe drumul de a fi făcute, dar trebuie un efort colectiv. Sunt bucuros să spun că există oameni competenţi, dar, din păcate, foarte puţini.*

Să ne gândim, aşadar, mai atent la sufletul nostru şi la marii noştri predecesori!

Abstract

The last inteview (January 2008, Radio Trinitas) with professor Dan Sluşanschi (1943–2008), a remarkable translator from Medieval Greek and Latin revealed some unknown aspects of translating.

Dan Sluşanschi talked about the beauty of Cantemir's language (he translated many of Cantemir's books) and he pointed to the gaps in the Romanian higher education system.

VIENA – CAPITALA MULTICULTURALĂ A UNUI EUROPEAN MULTICULTURAL

Ana-Maria Romițan

A scrie despre biografia lui Michael Metzeltin înseamnă a vorbi despre mai multe vieți ce se reunesc într-una singură. Model pentru orice om de ştiință, cu o serie de realizări demne de invidiat, savantul elvețian nu conteneşte să ne încânte prin vitalitatea şi prin exuberanța cu care îşi trăieşte cariera. Căci despre asta este vorba. După cum el însuşi o mărturisea, la ceremonia aniversară din vechea aulă a Universității din Viena, a urmărit de la bun început reuşita pe plan profesional. Însă el depăşeşte cu mult aparențele: în persoana lui se regăseşte o întreagă Europă, şi aceasta nu doar din punct de vedere lingvistic (romanist desăvârşit, el stăpâneşte la perfecție toate limbile „Romaniei"), ci şi dintr-unul geografic (începând din perioada studiilor şi până în prezent, profesorul Metzeltin se dovedeşte a fi un neobosit călător). Parcurgându-i viața, te simți copleşit de realizările cu totul şi cu totul ieşite din comun, dar, în acelaşi timp, străbați un itinerar paneuropean.

Născut în 1943 în Sorengo (Elveția italiană), Michael Metzeltin beneficiază de un plurilingvism care îi va marca, mai apoi, întreaga carieră. Nu este deloc întâmplător pentru romanistul de mai târziu, care se va stabili la Viena, faptul că limba maternă este italiana, iar cea paternă germana. Formația lui se desăvârşeşte, într-un prim stadiu, în liceu, unde învață temeinic latina şi greaca. La aceste premise se mai adaugă studiul romanisticii, al lingvisticii generale şi al teoriei literaturii la nu mai puțin de cinci universități din diferite țări: Basel, Zürich, Salamanca, Coimbra şi Padova. Fireşte, Michael Metzeltin nu se limitează doar la limbile însuşite până acum, ci îşi lărgeşte spectrul, urmând cursuri de spaniolă, de română şi de bulgară.

În 1968, adică la numai 25 de ani, Michael Metzeltin îşi începe activitatea didactică universitară, lucrând ca asistent şi apoi ca lector la Seminarul de Romanistică al Universității din Basel.

RITL, nr. 3–4, p. 261–263, Bucureşti, 2008

Un an mai târziu, în 1969, susține doctoratul în filologie iberoromanică, în lingvistică franceză şi în literatură italiană la Universitatea din Basel, cu tema *Die Terminologie des Seekompasses in Italien und auf der Iberischen Halbinsel bis 1600* (Terminologia busolei în Italia şi în Peninsula Iberică până la 1600). Astfel, Michael Metzeltin s-a specializat în trei domenii diferite, încercând să găsească totodată punctele de legătură dintre lingvistică şi literatură. Această preocupare interdisciplinară îl va urmări pe romanist şi în proiectele sale ulterioare de cercetare.

Anul 1972 este hotărâtor în evoluția profesională a romanistului, când el îşi termină lucrarea de docență *Die Sprache der ältesten Fassungen des Libre de Amich e Amat* (Limba celor mai vechi ediții ale Libre de Amich e Amat) şi devine profesor la Universitatea Trier-Kaiserslauten, iar în 1974 la Universitatea din Göttingen. Timp de patru ani (1975–1979) Michael Metzeltin se găseşte, ca lector de limba spaniolă, în Olanda, la Rijksuniversiteit Groningen, unde va fi ales membru al consiliului facultății şi al celui academic şi, timp de un an, preşedintele Vakgroep Spaanse Taal en Letterkunde (1977–1978).

Însă călătoriile academice ale distinsului om de ştiință elvețian încep să se înmulțească. Astfel, următorii doi ani au ca destinație Portugalia, completându-se aşadar spectrul limbilor romanice. Universitatea care îl va găzdui, cea din Coimbra, una dintre cele mai vechi din Europa, este la fel de renumită, precum va deveni, ulterior, şi oaspetele ei.

Cu toate acestea, legăturile cu oraşul olandez Groningen şi cu universitatea acestuia nu sunt întrerupte, Michael Metzeltin revenind, de data aceasta ca profesor, pentru alți patru ani (1980–1984) în țara morilor de vânt. Înainte de a se stabili definitiv la Viena, omul de ştiință elvețian va petrece cinci ani (1984–1989) în Germania, la Universitatea din Paderborn, unde va fi, timp de doi ani, decan al Facultății de Filologie. Anul 1989 a fost decisiv pentru evoluția întregii Europe, ca şi pentru viața şi cariera profesorului Metzeltin. Tot aşa cum Europa îşi regăseşte echilibrul, acest european prin excelență se decide să se stabilească în centrul continentului. Capitala *mitteleuropeană* devine un reper statornic, dar şi punctul de plecare spre importante centre de romanistică ale lumii.

Nu este deloc întâmplător că a ales să îşi petreacă punctul culminant al carierei la Universitatea din Viena. Dintre motivele care l-au făcut să găsească în capitala austriacă noua lui patrie şi centrul activităților sale ştiințifice, el aminteşte trei. O primă legătură cu Viena este dorința lui de a face carieră acolo unde mama lui nu a putut studia. În al doilea rând, el auzise încă din Elveția de prestigiul Universității din Viena, având drept modele renumiți cercetători vienezi. În fine, cel de-al treilea aspect care a contribuit la stabilirea lui Michael Metzeltin în Viena a fost excelenta colaborare cu colegii la Institutul de Romanistică (al cărui director este din 2005), timp de aproape 20 de ani, într-un climat armonios, caracterizat printr-un dialog continuu şi sete de cercetare. Nu în ultimul rând, alegerea oraşului s-a datorat şi faptului că Universitatea din Viena este unul dintre puţinele centre din lume în care se pot studia toate ramurile romanisticii.

În ceea ce priveşte activitatea lui de cercetător, Michael Metzeltin îşi dovedeşte, încă o dată, incontestabila valoare. El este autorul a peste 240 de articole, a aproape 30 de cărţi şi a 48 de ediţii. Interesul şi pasiunea pentru limbile romanice l-au determinat să organizeze numeroase conferinţe şi proiecte în strânsă legătură cu academii, instituţii şi universităţi din întreaga lume. Printre scopurile lui cele mai precis definite se numără, pe lângă o excelentă colaborare cu Academia Austriacă de Ştiinţe (al cărei membru plin este ales în 2004), cooperarea cu Academiile din străinătate. În acest context, trebuie amintită în primul rând legătura strânsă cu Academia Română, care l-a ales membru de onoare în 20.12.2004, şi cu care colaborează în prezent la editarea integrală a *Jurnalului* lui Titu Maiorescu. De asemenea, el este din 2000 membru corespondent al Academia Chilena de la Lengua şi, din 2001, membru de onoare al Academia de la Llingua Asturiana. Titlul de Doctor Honoris Causa i-a fost acordat de nu mai puţin de trei universităţi (Bucureşti, 1999; Timişoara, 2006; Stockholm, 2007).

Secretul multilateralităţii sale academice constă, pe lângă o forţă de muncă ieşită din comun şi capacitatea de a fi un bun ascultător, în deschiderea lui continuă faţă de noi culturi şi domenii de cercetare. Aceasta o dovedesc şi realizările remarcabile ale institutului pe care îl conduce din 2005, a cărui activitate productivă se oglindeşte şi în publicarea periodică (bilunar) a importante studii de specialitate. Succesele incontestabile au la bază crezul lui Michael Metzeltin că *învăţământul*, *cercetarea* şi *administraţia* se constituie într-o trihotomie indivizibilă.

În concluzie, Viena devine *acasă*, dar în acelaşi timp şi centrul în care personalitatea savantului elveţian s-a ridicat la adevărata ei valoare. Michael Metzeltin este astfel un *călător perpetuu*, un cosmopolit, un european debordând de curiozitate şi de sete de cunoaştere, aflat mereu în căutarea unor noi încercări.

Zusammenfassung

Professor Michael Metzeltin ist einer der bedeutendsten Romanisten Europas, der durch seine zahlreichen Publikationen und Projekte den Sprachraum der Romania bereichert hat. In diesem Beitrag wird die Vielseitigkeit seiner Persönlichkeit hervorgehoben und gezeigt, wie Wien zur multikulturellen Heimat eines multikulturellen Europäers geworden ist.

CARTEA CU TREI NIVELE DE INFORMAȚIE

Ion Taloş

Nu avem mulți folclorişti români contemporani care să fi publicat o operă atât de întinsă ca Iordan Datcu. E vorba de vreo 15 cărți personale, de peste 40 de foarte bune ediții ale unor colecții vechi şi studii de folclor, pe care le pune, împreună cu aparatul ştiințific modern, la îndemâna cercetătorilor contemporani, ca şi de peste 350 de articole şi recenzii. Studiile publicate de Datcu privesc diferitele specii folclorice (balada, colinda, basmul) sau sunt dedicate folcloriştilor noştri din trecut sau de azi. Acest mic articol aniversar e nevoit să selecteze doar câteva dintre ele, pe cele mai reprezentative, pentru a omagia un cercetător de rar devotament față de disciplina pe care o ilustrează.

S-ar putea spune că Datcu a avut de mai multe ori o mână foarte bună în alegerea temelor de care s-a ocupat, una dintre acestea fiind balada *Toma Alimoş.* A realizat mai întâi, în 1986, o antologie de texte, foarte bine primită de critica de specialitate (Al. I. Amzulescu, Şerban Cioculescu, N. Constantinescu, I. Cuceu, I. Oprişan, O. Papadima, I. Şeuleanu ş.a.), pentru ca trei ani mai târziu, în 1989, să ne dea, în colaborare cu Viorica Săvulescu, un adevărat corpus de texte, sub titlul O *capodoperă a baladei româneşti „Toma Alimoş”* (1989), iar în 1999 să revină asupra aceleiaşi teme, de data aceasta în lucrarea *Un mit – Toma Alimoş.*

Mă opresc asupra volumului din 1989, care a devenit totodată cel de al doilea corpus al unui text epico-liric românesc, după cel alcătuit de A. Fochi, în 1966, cu privire la *Miorița.* Prin includerea baladei *Toma Alimoş* în manualele şcolare, datorită conținutului ei, oarecum pe placul regimului care se declara socialist, ea a ajuns, atât sub raportul popularității, cât şi sub acela al valorii ei literar-folclorice, în vecinătatea *Mioriței* şi a *Meşterului Manole.*

Ca şi în cazul altor corpusuri care au fost publicate după el, cel realizat de Datcu şi Săvulescu demonstrează că tipologiile bibliografice – primul instrument căruia ne adresăm când vrem să cercetăm un text folcloric – nu reuşesc nici pe departe să indice toate izvoarele existente. Dacă Amzulescu, în cea mai des citată lucrare privitoare la balada românească, avea cunoştință de 78 de variante ale baladei în discuție, Datcu şi Săvulescu ne pun la dispoziție 138 de texte, aproape dublul informațiilor oferite de Amzulescu, cărora le adaugă şase „Convorbiri cu rapsozi populari”, extrase din Arhiva Institutului de Etnologie din Bucureşti şi din arhiva I. Oprişan.

RITL, nr. 3–4, p. 265–270, Bucureşti, 2008

Un atât de mare număr de texte permite înfăţişarea cu destulă exactitate, atât a istoriei culegerilor acestui cântec epico-liric, cât şi a difuziunii geografice a lui, lucru pe care cei doi autori îl pun în evidenţă printr-un ilustrativ tabel. Rezultă că patria de origine a baladei *Toma Alimoş* este Muntenia, Oltenia şi Moldova (116 din 138 de texte), pe când Dobrogea, Banatul şi Transilvania o cunosc doar sporadic (17 variante). Nu e vorba de o neglijenţă din partea culegătorilor, ci de realitatea de pe teren. Cu totul alta este întrebarea de ce *Toma Alimoş* n-a prins rădăcini în aceste din urmă regiuni, cum au prins celelalte capodopere ale folclorului românesc, întrebare care îşi aşteaptă încă răspunsul.

Motivele textului sunt cercetate de Datcu şi Săvulescu în raport cu prezenţa lor în alte cântece (motivul închinării, al celor cinci ulmi etc.), fapt care scoate în evidenţă nu numai valoarea poetică, dar şi polifuncţionalitatea acestora. Căci un text folcloric e construit, întocmai ca o clădire, din materialele existente, aflate la îndemâna oricui, dar ceea ce dă frumuseţe diferită construcţiilor este măiestria arhitecţilor şi a zidarilor. Astfel, interpretând motivele şi căutându-le sensul în mai multe texte, cei doi autori aduc în discuţie, la momentul potrivit, opiniile exprimate anterior de alţi cercetători, cum sunt comparaţiile între persoane reale din trecutul istoric românesc şi eroul baladei *Toma Alimoş* (de exemplu opiniile lui A. I. Philippide, N. Iorga, Victor Papacostea ori P. Caraman ş.a.), demonstrând că *Alimoş* constituie în acelaşi timp un criteriu de apreciere a persoanelor din viaţa reală şi un model de comportament pentru oamenii neamului.

Cum era de aşteptat, balada lui *Toma Alimoş* e comparată, înainte de toate, cu cele haiduceşti, apoi, masiv, cu *Mioriţa.* Comparaţiile sunt pe deplin justificate şi clarificatoare, din multe puncte de vedere. Ele puteau fi extinse şi asupra domeniului romanic, prin acea frumoasă „complainte”, adevărată capodoperă a cântecului epico-liric francez, cunoscută sub titlul *Roi Renaud.* Protagonistul se întoarce rănit din război, ţinându-şi, ca Toma Alimoş, cu mâna, intestinele, pentru a nu ieşi din abdomenul spart. Totodată, în capodopera epicii populare franceze, ca în *Alimoş,* calul substituie metaforic pe stăpânul lui. Extinzând comparaţia la spaţiul iberic, se poate arăta că şi aici calul, care, în *Alimoş,* face mormântul stăpânului său şi-l înmormântează, are un pendant în cântecul epico-liric spaniol, în care, capul maestrului de Santiago, retezat, deşi aruncat în colbul drumului, e dus de câinele lui, în gură, în cimitir; acolo îi sapă mormântul cu labele şi plânge cu lacrimi moartea stăpânului său (La *muerte del maestre de Santiago).* Asemănarea dintre *Alimoş* şi texte folclorice, atestate în plin ev mediu, înscrie folclorul românesc în peisajul epic romanic şi poate ajuta, totodată, la stabilirea aproximativă a vechimii textului românesc, pentru a cărui datare ne lipsesc mijloacele documentare.

Monografia şi corpusul realizate de Datcu şi Săvulescu au fost apreciate de un specialist exigent, ca N. Constantinescu, drept „o realizare de excepţie a folcloristicii rom[âneşti] contemporane, comparabilă în multe privinţe cu aceea a lui Adrian Fochi, *Mioriţa* (1964)”, şi ca „model de cercetare a unei teme epice”. Sunt sigur că N. Constantinescu n-a formulat prea des asemenea aprecieri.

O bună parte din opera lui Iordan Datcu se compune din studii referitoare la folcloriştii români. Preferinţele lui se îndreaptă spre câteva dintre personalităţile cele mai de seamă ale folcloristicii româneşti contemporane, cu care a întreţinut legături profesionale, atât în calitatea lui de redactor la Editura pentru Literatură, apoi la Editura Minerva, cât şi în calitate de specialist. Unul dintre aceştia a fost Petru Caraman, cel care l-a „cutremurat prin tragedia vieţii sale”, motiv pentru care i-a dedicat în 1999 volumul *Introducere în opera lui Petru Caraman.* E o lucrare care cercetează aspectele biografice, principalele opere ale savantului, şi în care sunt reproduse documente preţioase cu privire la personalitatea profesorului ieşan. Adaug aici cele trei volume din opera lui Caraman editate de Datcu, singur sau în colaborare cu Viorica Săvulescu, toate dovedind admiraţia fără margini şi devotamentul lui faţă de Caraman.

Între Caraman şi Datcu a avut loc o intensă şi interesantă corespondentă, începând din 1968 – e de presupus că în arhiva Datcu se află multe alte scrisori de la folcloriştii vremii –, pe când redactorii Editurii Minerva, asumându-şi riscurile de rigoare, întreţineau relaţii nu tocmai pe placul regimului, cu savanţi bătrâni, proscrişi, şi încercau să strecoare în planurile editoriale lucrări ale acestora. N-au reuşit totdeauna. Cele trei volume din opera lui Caraman apărute la Editura Minerva au fost publicate abia după moartea autorului (1980), adică între 1987 şi 1995, deoarece planurile editoriale treceau prin sita foarte deasă a organelor de partid, dar cele câteva reuşite, precum şi încercările lor, eşuate, merită toată atenţia din partea celor care vor scrie cândva istoria culturală a acelor ani.

Alt folclorist cu care Datcu a întreţinut relaţii apropiate a fost Ovidiu Bîrlea, şi el oarecum proscris, dar căruia Editura Minerva, desigur datorită lui Datcu şi Şerb, i-a oferit posibilitatea de a-şi publica majoritatea valoroaselor sale lucrări ştiinţifice, onorariile încasate fiind singura lui sursă de existenţă. Sunt sigur că atât Caraman, cât şi Bîrlea au apreciat la valoarea lui gestul celor doi editori. Datcu a fost apropiat şi de mai puţin cunoscutul folclorist Gheorghe I. Neagu, fostul lui profesor de la Roşiorii de Vede, autor al unor valoroase colecţii de folclor din ţinutul Ialomiţei, căruia i-a dedicat o cercetare bio-bibliografică (2004), ceea ce îi face onoare.

Dintre celelalte studii izolate referitoare la folclorişti aş mai sublinia pe cele referitoare la cercetătorii basarabeni, care nu numai că n-au constituit obiect de cercetare pentru folcloriştii români, timp de peste patru decenii, dar numele lor nici nu era permis să fie citate. Prin Datcu, Gh. V. Madan, N. P. Smochină, P. V. Ştefănucă ş.a. şi-au recăpătat locul printre folcloriştii români.

Un studiu amplu a dedicat Datcu etnografiei şi folcloristicii din anii 1948–1958 (v. Iordan Datcu, *Alte contribuţii la etnologia românească,* Bucureşti, 2005, 142–189), după câte ştiu, singurul de o asemenea amploare până acum. Desigur, deceniul

1948–1958 e cel al marilor transformări negative, nu numai în politica, dar şi în ştiinţa românească şi, aş zice, a mutilat conştiinţele oamenilor. Răsturnând raporturile de avere, el a anulat totodată şi simţul dreptăţii, acreditând impresia că a lua de la alţii nu e un păcat, furtul putând fi făcut acum pe faţă, fără nici un fel de ruşine sau remuşcări. Denigrarea intelectualilor, a specialiştilor într-un domeniu, altfel spus, minciuna, a devenit şi ea o armă esenţială în criminalizarea culturii din trecut. Aşa se face că, după cum arată Datcu, îndrumătorii din varii domenii au fost cei cu studii în URSS, deseori aleşi pe criterii exclusiv politice şi bine îndoctrinaţi, dispuşi să atace pe cei bătrâni pentru a le lua locul în instituţii, dar şi în conştiinţa publicului. Astăzi, ca şi atunci, se vede ce deosebire era între un Romulus Vuia, G. Vâlsan, S. Mehedinţii, Ion Diaconu sau Gheorghe Pavelescu şi un Ion Văduţiu, acesta din urmă aflându-se pe scaunul de judecată şi decizând ce păcate au săvârşit cei dintâi. Expresia lui G. T. Kirileanu, care scria că nu ştie dacă trebuie să-i fie milă sau mai degrabă să-l dispreţuiască pe N. Dunăre – alt apologet al orientării după etnografia sovietică şi împotriva specialiştilor români din trecut –, pentru felul în care dădea lecţii lui Vuia, Florescu ş.a. Datcu mai arată că nu numai aşa-zişii specialişti au intervenit în discuţia din acei ani referitoare la etnografia şi folcloristica românească, lecţii avea să dea oamenilor de specialitate şi celebra Ileana Vrancea, autoarea unui articol de directivă, publicat în *Lupta de clasă* din 1959, în care îi ia în tărbacă pe toţi folcloriştii şi etnografii mai vârstnici, pentru atitudinile lor „reacţionare”, „burgheze” etc. O nimeni dădea în cap lui O. Densusianu, Blaga, Caracostea, Muşlea, Dima, Herseni şi-i învăţa pe folcloriştii tineri cum trebuie cercetată cultura populară. Articolul Ilenei Vrancea a avut consecinţe chiar la cel mai important Institut de Folclor din ţară, a cărui conducere a reacţionat într-o scrisoare de autocritică, în care se arată că există chiar mai multe erori în activitatea folcloriştilor decât cele semnalate de ilustra autoare.

Directivele partidului au făcut loc încet-încet falsificărilor: au apărut colecţii de cântece „de viaţă nouă” şi cântece muncitoreşti, prin intermediul cărora unii au obţinut sau au ambiţionat să acceadă în funcţii de conducere (I. Socol, V. Medan, N. Rădulescu, I. Meiţoiu ş.a.). Până şi cuvântul *folclorist* era compromis: îmi amintesc cum râdea amar Ion Muşlea despre faptul că postul unuia dintre angajaţii numeroaselor tarafuri ale întreprinderilor era denumit *folclorist.* Muşlea se vedea astfel aşezat în ierarhia socială a acelor ani alături de cineva care cânta într-un taraf. Altfel spus, erau autorizaţi ca folclorişti oameni fără nici o pregătire de specialitate. Iordan Datcu se referă însă şi la modalităţile încercate de unii cercetători de a evita directivele politice şi de a se ocupa în continuare de temele reale ale folclorului românesc.

Am lăsat special pentru sfârşitul acestui articol lucrarea de căpătâi a lui Iordan Datcu: *Dicţionarul etnologilor români. Autori. Publicaţii periodice. Instituţii. Mari colecţii. Bibliografii. Cronologie. Ediţia a III-a revăzută şi mult adăugită* (2006). Începuturile elaborării acestei lucrări datează din anii ’70; a fost alcătuită, în prima fază, împreună cu Sabina Cornelia Stroescu. Ediţia a doua şi a treia, alcătuite de Datcu, singur, nu mai seamănă cu prima decât ca idee. După cum rezultă încă din subtitlu, Datcu nu ne pune la dispoziţie doar articole despre autori ai colecţiilor folclorice sau ai studiilor de folclor, el cercetează şi caracterizează publicaţiile periodice, instituţiile de cercetare etc., făcând ca lucrarea lui să fie cu adevărat indispensabilă oricărui cercetător din domeniul folclorului.

Suntem obişnuiţi să credem că un lexicon are înainte de toate scopul de a prezenta biografiile şi activitatea oamenilor care au lucrat sau lucrează într-un anumit domeniu. În cazul folcloriştilor, acesta e un domeniu foarte vast, care trebuie să cuprindă biografii de la V. Alecsandri şi B. P. Hasdeu până la cel mai modest culegător de folclor din satul lui. Iordan Datcu ar fi putut proceda cum au făcut unii autori ai tipologiilor folclorice, rezumându-se la explorarea colecţiilor tipărite în volum, dându-ne astfel lucrări neterminate, pe care alţii trebuie să le facă din nou. Dar Datcu nu şi-a cruţat forţele, ci a investit o imensă cantitate de timp şi de energie, nu numai în descoperirea şi caracterizarea colecţiilor folclorice, dar şi în adunarea informaţiilor biobibliografice despre oameni deseori necunoscuţi în literatura de specialitate. Aşadar, primul nivel al informaţiei pe care ne-o pune la dispoziţie autorul acestui lexicon este cel referitor, atât la celebrităţile, cât şi la anonimii truditori, care au publicat colecţii în volume sau broşuri. Lucrarea nu se opreşte aici, ci include şi contribuţiile mai mult sau mai puţin mărunte, publicate în periodice de interes naţional sau regional, acesta fiind al doilea nivel de informaţie. Dar Datcu nu se opreşte nici aici: el cercetează colecţiile inedite din arhive de stat ori particulare, mergând chiar până la explorarea unor lucrări ale profesorilor secundari, alcătuite în vederea obţinerii gradelor din învăţământ. Acesta e cel de al treilea nivel de documentare. Aşadar, autori ai unor colecţii publicate separat, lucrări tipărite în publicaţii periodice, dar şi lucrări inedite, care nu erau pregătite pentru publicare, constituie cele trei nivele ale cărţii.

Un merit deosebit revine autorului prin includerea în lucrarea sa a numeroşilor folclorişti din Republica Moldova şi din Transnistria, mulţi dintre ei necunoscuţi în ţară, deoarece utilizarea colecţiilor şi studiilor lor a fost interzisă de regimul comunist. Din acest punct de vedere, s-ar putea spune că provinciile româneşti s-au unit în dicţionarul Datcu, şi nu mai mic e meritul lui prin includerea în lexicon a unor autori din alte ţări, care au avut în vedere şi cultura populară românească (de la W. Mannhardt, J. G. Frazer şi A. van Gennep până la Marianne Mesnil, Lorenzo Renzi sau Jean Cuisenier).

Dar, cum arătam, nu numai biografiile şi-au găsit locul în lexicon, ci şi instituţiile, publicaţiile periodice şi bibliografiile. Presupunând că cineva doreşte să afle ce arhive de folclor au existat sau există încă în România, acesta va căuta zile şi săptămâni în bibliografiile existente, unde va găsi informaţii de diferite grade (generale, de detaliu, sau dintr-un anumit moment al evoluţiei unei asemenea instituţii). Toată această muncă migăloasă, care nu totdeauna aduce rezultatele definitive, e făcută pentru noi de Iordan Datcu. La el aflăm intrările: *Arhiva etnografico-folclorică a Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Arhiva de Folclor a*

Academiei Române, Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei, Arhiva de Folclor a Societăţii Compozitorilor Români, Arhiva Fonogramică a Ministerului Cultelor şi Artelor, Arhiva Institutului de Etnografie şi Folclor „C. Brăiloiu", Arhiva „Izvoraşul", dar şi revistele al căror titlu începe cu acest cuvânt, cum sunt *„Arhiva Dobrogei"* ori *„Arhivele Olteniei"*. Fiecare dintre aceste intrări sunt situate în timp, sunt caracterizate sub raportul programului lor şi al principalilor colaboratori.

Cine va căuta sub cuvântul „anale" va găsi patru intrări, cu titlurile publicaţiilor periodice care încep cu acest cuvânt, iar sub cuvântul *anuar,* atât de frecvent utilizat în secolul trecut, va găsi nu mai puţin de opt intrări, cu toate datele esenţiale ale publicaţiilor respective. În fine, pentru a da un ultim exemplu, cine caută sub cuvântul *cerc* va găsi intrările *Cercul de Studii Etnografice* (Cluj), *Cercul de Studii folclorice* (Bucureşti), *Cercul de Studii Monografice* (Cluj). Aş putea spune că la alcătuirea multora dintre lucrările folcloriştilor e prezent, în măsură mai mare sau mai mică, efortul lui Datcu.

S-ar putea ca unii să spună că lucrări ca lexiconul lui Datcu nu permit dezvoltarea personalităţii unui autor, acesta fiind obligat să se înscrie în nişte limite prestabilite. Li se poate răspunde că lucrări de acest fel sunt absolut indispensabile într-o specialitate şi că lexiconul lui Datcu se numără printre puţinele lucrări de acest fel în Europa. Mai mult, cum scrie însuşi autorul, în *Cuvânt la ediţia a treia,* el se detaşează de ceea ce scria Ion Budai-Deleanu, care considera că, dacă zeii ar vrea să pedepsească pe cineva în această lume, nu trebuie decât să-i dea „să facă lexicoane". Datcu nu s-a simţit pedepsit, ci a făcut din această muncă „un angajament, profund şi de durată" (p. 22). Aş dori să-i spun lui Iordan Datcu, acum, la împlinirea celor 75 de viaţă, că efortul lui a meritat deplin şi că această carte cu trei nivele de informaţie este cu siguranţă una dintre cărţile cele mai des utilizate de folclorişti. Prin ea, autorul a contribuit mult la dezvoltarea folcloristicii naţionale şi şi-a atras recunoştinţa şi aprecierea cercetătorilor. De altfel, cred că Iordan Datcu n-a elaborat această carte în speranţa că folcloriştii îi vor purta recunoştinţă pentru efortul făcut. Sentimentul de recunoştinţă e prea puţin caracteristic speciei umane. Altora, desigur, şi mai puţin.

Abstract

The author speaks about the work of Iordan Datcu, one of the leading researchers of the Romanian folklore. Iordan Datcu's contributions to this domain are remarkable by bringing new perspectives of study. Ion Taloş points out the extraordinary importance of Datcu's latest work – "*Dicţionarul etnologilor români. Autori. Publicaţii periodice. Instituţii. Mari colecţii. Bibliografii. Cronologie. Ediţia a III-a revăzută şi mult adăugită* (2006)" – one of the few dictionaries of ethnology in Europe.

CRONOLOGIA VIEȚII LITERARE ROMÂNEȘTI
1944–1964 (III)

Continuăm **Cronologia...**de la data apariției ziarului „Scânteia" (21 septembrie) până la finele anului 1944.
La pregătirea şi elaborarea materialului a participat un grup de cercetători format din: ***Lucian Chişu, Petruş Costea, Cristina Deutsch, Magdalena Dragu, Alexandru Farcaş, Mariana Ionescu (director de proiect), Andrei Milca, Mihaela Poncea, Alexandra Safta, Rodica Sagaidac, Oana Soare.***

21 septembrie

● Reapare la Bucureşti, cotidianul **Scânteia,** subintitulat **Organ al Comitetului Central al Partidului Comunist Român** (15 august 1931–8 octombrie 1940, 21 septembrie 1944–21 decembrie 1989). Până la 21 decembrie 1989, ziarul a proliferat ideologia comunistă contribuind la îndoctrinarea politică a poporului, la susținerea dictaturii partidului unic.

● În primul număr al „Scânteii" apare textul nesemnat ***Erorile d-lui profesor Vianu asupra materialismului istoric***:

„D. Tudor Vianu, cunoscut profesor şi autor a numeroase cărți de filosofia artei şi a culturii, a tipărit recent (august 1944) o nouă lucrare, intitulată: *Filosofia culturii*. Lucrarea aceasta − ne-o spune chiar autorul – reproduce un curs ținut la Facultatea de Filosofie din Bucureşti, deci un curs care a fost audiat de sute de studenți, în câțiva ani de zile, şi care cum se presupune, trebuia să fie cât de cât memorat de aceşti studenți.

Tocmai de aceea ne-am şi sesizat. În cursul d-lui Vianu, cele ce se afirmă despre materialismul dialectic constituie o deformare şi o mutilare a acestei doctrine, iar punctul acesta de vedere urma să fie sădit în conştiința marelui public şi în mintea fragedă a studentului din anul I de la Filosofie şi Litere [...].

D. Vianu n-a înțeles (sau n-a vrut să înțeleagă) materialismul dialectic. Afirmând cu bunăvoință: «Obiectivitatea cere să afirmăm că materialismul a însemnat la vremea lui un progres ştiințific» (p. 133), d. Vianu consideră această doctrină un obiect de muzeu. D-sa, în cursul ultimilor 25 ani, n-a observat probabil ce confirmări a căpătat materialismul dialectic, atât pe plan istoric şi social, cât şi pe plan etic şi spiritual. Aceasta înseamnă că filosofii nu pot înțelege realitatea, citind numai cărți de specialitate ci trebuie să vadă, să simtă şi să înțeleagă direct fenomenele vii ale istoriei.

De altfel, d. Vianu va avea prilejul ca în anii şi deceniile care vin, să se convingă şi mai bine dacă materialismul dialectic este «depăşit» sau nu. Aceasta-i o problemă personală a d-sale. Faptul, însă, că într-un curs de «Filosofia culturii» se află erori atât de grave asupra materialismului istoric, ne face să ne îndoim de valoarea criteriilor, de temeinicia cunoştințelor d-lui Vianu şi de eficacitatea influenței d-sale asupra unei «culturi noi» româneşti. Pentru d. Vianu «Cultura este creația de valori şi resubiectivare a acestora» (p. 136). Numai atât – ne temem să nu fie prea puțin şi anacronic. Se poate întâmpla ca, de data aceasta, materialismul istoric (recte «istoria») să-l fi «depăşit» pe d. Vianu."

● În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 7) se publică eseul despre ***Romanul sovietic***, semnat de Eva Céline, care pune problema realismului socialist, în termeni elogioşi față de realizările literaturii sovietice:

„(…) Marele merit al romanelor sovietice – ca şi al teatrului şi al filmului de altfel – şi ceea ce aduce el nou este creația realismului socialist.

RITL, nr. 3–4, p. 271–286, Bucureşti, 2008

Opera artistică reflectă lumea prin viziunea artistului. Romanul realist, de la Balzac până la Roger Martin du Gard sau Huxley, e static. Acţiunea romanului începe şi sfârşeşte cu povestea eroului. Există un cerc magic tras în jurul soartei acestuia, viaţa se opreşte odată cu împlinirea destinului său.

Viziunea realismului socialist e dinamică, la fel ca viaţa însăşi. Acţiunea romanului este un val în marea evenimentelor. Ea se află în mişcare datorită zdruncinării pe care a suferit-o şi la rândul său el o comunică, această mişcare, unui alt val. Astfel, destinul eroului nu începe şi sfârşeşte cu povestirea din roman, ci face parte din mişcarea continuă a vieţii.

Vechiul romancier realist nu vedea decât un aspect al vieţii, în general pe cel rău. El nu vedea şi forţele care lucrau în acelaşi timp, activau, aduceau schimbare, o altă formă de viaţă. Iată de ce vechiul roman realist era aproape totdeauna pesimist.

Realismul socialist reflectă ambele forţe din care se compun evenimentele, ambele feţe ale medaliei. În noul roman rus, nu există tragedie, mai bine zis nu există tragedie definitivă. Soarta individului poate fi tragică pentru moment, dar povestea nu se termină acolo. Sau această tragedie este subordonată unei raţiuni de interes general care o transformă într-o victorie, sau paralel cu evenimentele tragice apar forţele care fac să se întrevadă o schimbare fericită în viitor. Spiritul noului roman rus este esenţialmente optimist. Peste tot se constată un elan sublim, o încredere absolută în luptă, în deznodământul fericit al acestei lupte, în muncă, în puterea omenească, o încredere deplină în prezent şi viitor. Toate problemele sociale sunt privite prin perspectiva schimbării, a mişcării, a viitorului. Oamenii din lumea romanelor par să se avânte spre infinit, pe un drum care poate mai ales la început – e greu de urcat, dar pe care omul în marş nu cunoaşte piedici. Omul luptă, merge înainte, construieşte, îşi construieşte propria lui viaţă. La fiecare pas, omul schimbă faţa lumii şi îşi impune voinţa faţă de realitate. Nu mai există mister, nici constrângere, şi nu mai există forţe superioare, nici opresări: un popor liber urcă şi îşi construieşte propria lui viaţă."

● În „Fapta" (an. II, nr. 63, 21–23 sept.), Dimitrie Stelaru publică poezia ***Liberi***.

22 septembrie

● În „Libertatea" (an. I, nr. 26) apare **Tragedia intelectualului român**, de Alexandru Claudian, care priveşte situaţia intelectualilor (scriitorii, inclusiv) în perspectivă sociologică şi cheamă la unitate pentru înfăptuirea socialismului:

„(…) Ce minuni de operă socialistă şi democratică, înţeleaptă şi constructivă, nu s-ar fi făcut, dacă intelectualul european al anilor 1920−1940 n-ar fi trăit tragica lui dezorientare socială şi politică! Intelectuali români, intelectuali din lumea întreagă, strângeţi rândurile voastre risipite şi, bogaţi sufleteşte prin experienţa atâtor greşeli, atâtor iluzii şi atâtor dezamăgiri crunte − aduceţi contribuţia voastră entuziastă mişcării sociale care înfrăţeşte libertatea gândului cinstit cu adânca reformă socială, aduceţi contribuţia voastră hotărâtoare socialismului democratic!"

● În acelaşi număr din „Libertatea" se reia ancheta ***Scriitorii despre societatea lor*** **–** cu răspunsul lui N. D. Cocea. Rândurile introductive sunt semnate „st. b.":

„Scriitorii despre societatea lor. Rânduri marginale.

Prezentând ancheta aceasta, scriam mai ieri că nici unul dintre scriitorii întrebaţi nu mai are nevoie de vorbele noastre. Şi totuşi, suntem siliţi să ne contrazicem...

Căci, iată, avem în faţă răspunsul domnului N. D. Cocea, un răspuns cu totul excepţional, atât prin viziune, cât şi prin curajul cu care sunt numite dureroasele stări existente. Pamfletarul şi luptătorul de ieri, reînvie în cel de azi, mai proaspăt, mai autentic. Ar trebui să subliniem cu creionul roşu aproape fiece rând, pentru că în orice cuvânt e o durere, un ţipăt reţinut, pe care mai bine şi mai precis decât oricine, îl rosteşte acest mare luptător al ideii libere.

«Societatea Scriitorilor Români» e o organizaţie moartă, căreia scriitorul Cocea îi aplică fierul roşu – şi nu atât ei, cât celor ce-au îngăduit să se ajungă aici. Tocmai de aceea, curajul acesta superb, impetuozitatea aceasta profund umană, ne-au făcut să ne dezicem, însoţind lapidarele cuvinte ale meşterului cu o glossă. Răspunsului nu i se poate adăuga nimic: rotunjit, el conţine şi azurul zilei de mâine, şi veninul unor realităţi triste. Actual până şi între cei mai tineri, d. N. D. Cocea ne-a dat un răspuns plin de lumină, de adevăr. Şi terminând cu constatarea că în cei patruzeci de ani, Nicoară al lumii a întinerit cam tot cu atâţia, îi dăm cuvântul.

Vorbeşte, din zbaterea luptei, un scriitor mereu actual. Şi mai actual mâine!"

● În „România liberă" (an. II, nr. 38), Mihnea Gheorghiu semnează textul **Instituţiile de cultură în străinătate** (contra Emil Cioran).

Anunţ: convocarea membrilor S. S. R.

● În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 23), la rubrica „Perna cu ace", Oscar Lemnaru condamnă oscilaţia lui Şerban Cioculescu între cei doi candidaţi la preşedinţia S. S. R. şi optează , în final, pentru Victor Eftimiu:

„***Alegerile de la S.S.R.***

În «Curierul» care poartă data de 20 septembrie citim în legătură cu alegerile S.S.R.-ului următoarele:

«D. Cioculescu după ce a venit zile de-a rândul la d. Victor Eftimiu propunându-i (în ce calitate? în numele cui?) prezidenţia Societăţii Scriitorilor Români, pe o listă pe care inelegant dinainte o fixase, d. Şerban Cioculescu a trecut, probabil cu listă cu tot, la d. Mihail Sadoveanu. Ziarele au înregistrat convocări şi consfătuiri şi puneri la cale, care nu sunt de talia scriitorului Şerban Cioculescu.

Socotim că ar fi util pentru d. Şerban Cioculescu, pentru stima pe care prietenii i-o poartă şi pentru prestigiul S.S.R.-ului, ca omul pe care dictatura l-a respins, preferând pe d. N. I. Herescu, actualmente dispărut, să vie în fruntea scriitorilor români – loc pentru care îl îndrituiesc deopotrivă incontestabile calităţi literare, deosebite merite de organizator şi îndelungi suferinţe pentru cauza democratică.»

Ce putem adăoga noi la aceste rânduri poate excesiv de delicate pentru gravitatea cazului. Ne-am fi aşteptat din partea eminentului critic literar pe care l-am socotit un prieten al democraţiei ca în aceste vremuri să-l fi secondat în tăcere pe Victor Eftimiu, ale cărui merite, pentru a fi preşedintele S.S.R.-ului, sunt incontestabile. Poziţia pe care o ocupă d. Şerban Cioculescu este – exprimându-ne în termeni eleganţi – nepotrivită iar acţiunea pe care o desfăşoară de câteva zile nu este vrednică de prestigiul domniei sale care ne făcuse să credem că poate fi omul unei singure atitudini."

● În **„Curierul"**, sub pseudonimul *X. Y. Z.*, apare articolul: ***În jurul alegerilor de la S.S.R. O scrisoare şi câteva precizări complimentare***:

„D. Şerban Cioculescu, sesizat de o notă redacţională apărută în rubrica «La perete», ne trimite spre publicare o scrisoare-răspuns, pe care, în virtutea dreptului de apărare, o publicăm cu toate riscurile pe care le comportă pentru autor.

Iată textul d-lui Şerban Cioculescu:

Pseudonimul redacţional X. Y. Z. mă pune «la perete» pentru că «în loc de a uşura drumul victorios al democraţiei», sprijin, la preşedinţia Societăţii Scriitorilor Români, alegerea d-lui Mihail Sadoveanu.

Nota, prin felurite insinuări (numesc insinuare orice acuzaţie neprecizată, susţinută oblic şi în afară de chestiune), încearcă să mă intimideze. Metoda derivă direct din procedeele candidatului ameninţat în dorinţa sa de a fi preşedintele S.S.R., d. Victor Eftimiu. De la biroul d-sale directorial, în cursul celei de a doua şi ultime vizite prin care-l anunţam că-i retrag concursul, d-sa m-a sfredelit cu degetul, strigându-mi:

«Te voi cula şi la S.S.R. şi peste tot!» – pentru ca, după o clipă, să stăruie cordial ca să figurez pe listă, alături de d-sa.

Deşi inspirat din procedeele directoriale, d. X.Y.Z. e mult mai blând: îi mulţumesc că nu vrea şi d-sa să mă culeze. Îl rog să-mi îngăduie a prefera persoana d-lui Mihail Sadoveanu aceleia a d-lui Victor Eftimiu pe temeiuri literare, democratice şi de tot felul, bine chibzuite.

Îi dau o asigurare: «amatorii de intrigi şi de combinaţiuni» nu vor fi alături de d. Mihail Sadoveanu.

Va reuşi cel mai bun sau cel mai popular, într-un caz sau în altul nu va fi nici bine nici rău. Va fi numai un început. Lupta cea mare se va da ulterior, în aplicarea programului, din care nu poate lipsi înlăturarea elementelor fasciste şi naziste din S.S.R. şi examinarea titlurilor profesionale ale fiecărui membru, deoarece sub preşidenţia d-lui N. I. Herescu s-au strecurat elemente necalificate în confreria noastră.

De ce se sperie însă d. X.Y.Z de candidatura cealaltă? Consensul unanim în jurul unei singure liste nu s-ar putea obţine astăzi decât prin concesiuni culpabile, care ar asigura permanentizarea vechilor stări de la S.S.R.

Respingând orice spirit tranzacţional, înfruntăm cu încredere lupta şi nu ne înspăimântăm de eventualitatea nereuşitei, pentru că, încă o dată, ea n-ar fi decât o primă etapă a campaniei de purificare şi de redresare a S.S.R.

Mijloace salutare ne rămân la îndemână, sub orice comitet, de a-i controla activitatea şi de a-l obliga să procedeze în felul cel mai sincer şi hotărât la împlinirea programului de însănătoşire a societăţii.

Nu mi se pare deloc democratică impunerea unui candidat, cu caracter obligator. Dacă s-a schimbat ceva fundamental în moravurile noastre, valorile urmează a se selecta altminteri decât prin intimidare.

Primiţi domnule director, asigurarea consideraţiei mele.

Şerban Cioculescu

P.S. Pentru că insinuările în privinţa «îndeletnicirilor» ce mi se atribuie ar putea să mai alimenteze verva d-lui X.Y.Z., vă ţin la dispoziţie revista «Teatrul Naţional» din aprilie 1942, în care veţi găsi esenţa «causeriei» rostite înainte de premiera piesei O sărutare *de d. I. Petrovici. Ea privea în primul rând recomandarea făcută de I. L. Caragiale, piesei unui debutant care nu împlinise încă 18 ani. Veţi vedea că termenii elogiilor mele, suspecte de interesare, sunt mai moderaţi decât acei ai marelui sceptic şi ironist, care la rândul lui nu putea sconta nici un folos din partea unui adolescent.»*

La afirmaţiile d-lui Şerban Cioculescu avem de răspuns următoarele:

1. N-am încercat să-l intimidăm, ştiind că acest lucru este foarte greu, de pe vremea când în timpul directoratului Liviu Rebreanu şi a ministeriatului Ion Petrovici ne privea regulat la premiere din lojele oficiale, în timp ce noi ocupam modeşti fotoliul nostru critic de la banca II.

2. Ne-a surprins atitudinea de agent electoral fie şi în S.S.R. a d-lui Şerban Cioculescu, scriitor distins pe care ne-am obişnuit să-l apreciem în condiţii pur literare.

3. Socotim, şi de aceea am pus mâna pe condei, că supărarea personală a d-lui Şerban Cioculescu împotriva d-lui Victor Eftimiu nu justifică atitudinea de «manager» pe care cel dintâi şi-a luat-o, atitudinea pe care de altfel nu o justifică nici reamintirea faptului că în timp ce actualul director general al teatrelor îşi făcea pentru convingerile sale democratice de două ori stagiul la Tg. Jiu, d. Şerban Cioculescu era numit inspector în ministerul educaţiei naţionale, tocmai după întâmplarea «causeriei» relativ la *Sărutarea*.

4. Avem o neţărmurită admiraţie pentru calităţile literare ale d-lui Mihail Sadoveanu şi în general pentru personalitatea d-sale morală. Iată motivul care ne îndeamnă să protestăm când d. Şerban Cioculescu, în scopuri personale şi din resentimente mărunte, încearcă să-l propuie contracandidat la S.S.R, pentru a divide voturile democratice.

5. Campania de purificare dusă de scriitori la S.S.R. a început cu vehemenţă încă în trecutele alegeri. Astăzi orice om de carte, orice scriitor îşi dă retrospectiv seama că eşecul d-lui Victor Eftimiu în faţa d-lui N. I. Herescu a însemnat pentru cultura noastră o pată şi o ruşine.

6. Există un simţ al măsurii care ar trebui să călăuzească până şi faptele scriitorilor talentaţi. N-ar strica dacă d. Şerban Cioculescu, inspirat de acest simţ, s-ar mărgini să voteze pe cine-i convine, pe d. Mihail Sadoveanu, pe d. Victor Eftimiu sau pe d. I. Petrovici, fără să alimenteze diversiunile şi fără să aprecieze titlurile democratice ale acelora cari n-au primit slujbe de la fostul regim, ci închisori.”

● În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 8), Silvian Iosifescu publică ***Anii de întuneric***, punând problema accesului la literatura străină:

„Sunt lucruri care, abia acum, după cinci ani, îşi redobândesc înţelesul lor. O cronică despre cartea străină ca şi orice rubrică în legătură cu manifestări critice, sau măcar cinstit informative, a constituit în tot acest timp o formulă goală, o titulatură-vestigiu, umplută cu groaznice surogate culturale, de tot atât de proastă calitate ca şi surogatele de stofă sau de cafea.

Am trăit, în aceşti ani de război într-un lagăr de concentrare cultural la fel de aspru, la fel de nesuferit ca şi cel în care dictatura lui Ubu-Antonescu trimetea, mecanic şi de-a valma, pe «malagambişti», pe biciclistele cu fustă scurtă sau pe cei cari îşi îngăduiau să gândească. Şi teroarea culturală se poate pune alături de cea materială. Am cunoscut aspectul şters şi gol al ziarelor scrise după normativ, deosebindu-se între ele doar prin titlu şi caracterele tipografice. Am asistat la răzbunarea obraznică şi cinică a valorilor, la încercarea sistematică de a imbeciliza şi îndopa creierii, la ceea ce francezii numesc «bourrage des crânes». Am urmărit pe apologeţii plătiţi ai hitlerismului, hămăind, în cor, elogiul «culturii» fasciste.

Şi mai ales, am fost aproape complet izolaţi de cultura străină, de tot ceea ce se lucra, gândea, crea în statele unde aceasta se putea face. Sub clopotul de sticlă al izolării fasciste, cu cenzurarea sau oprirea publicaţiilor şi cărţilor străine, a trebuit să înlocuim contactul cultural, indispensabil şi vivifiant cu Franţa adevărată, cu Sovietele, Anglia şi Statele Unite, prin cultura lui Killinger sau a Poglavnicului.

Ce ne-a putut parveni în tot acest timp din viaţa spirituală din jurul nostru? Ce a putut străbate cercul izolator, folosindu-se de neatenţia momentană, sau de imbecilitatea vreunui cenzor?

Spiritualitatea franceză, care a constituit axa de evoluţie a culturii noastre incipiente, a suferit ca şi celelalte domenii, efectele dezastrului din 1940. Şi cei legaţi de tot ce cuprinde în sine noţiunea de Franţa au asistat îndureraţi şi scârbiţi la un şir nenumărat de trădări, ce adoptau cu cinism tonul profetic şi de salvator al statului. Cărţi franceze au venit atunci destule, dar erau, în majoritate, doar maculatura veninoasă şi agresivă a feluritelor categorii de trădători, de la un spion nedeghizat ca Ferdonnet Drieu la Rochelle, Fabre Luce şi Louis Ferdinand Céline. În ziare şi reviste, aceeaşi dezolantă schimbare. În locul vechii «Nouvelle Revue Française» care treizeci de ani a strâns în jurul ei ce a avut mai subtil şi mai desăvârşit cultura franceză, în locul revistei lui Jacques Rivière şi lui Alain Fournier, lui Gide, Malraux, Alain şi Thibaudet, o altă N. R. F. a devenit un simplu organ de propagandă nazistă.

Şi totuşi am avut satisfacţia să constatăm, cei cu adevăraţi mari nu au trădat. Nici Malraux, nici Rolland, nici Jean-Paul Sartre – ca să citām numai pe câţiva – nu au colaborat. Unii au tăcut, alţii au publicat în Elveţia. De la ei a avut grijă cenzura să ne ajungă puţine mesagii, după cum nu ne-a sosit nimic de la nenumăraţii scriitori emigraţi în America sau Anglia, de la Romains, Maurois, Maritain, Mauriac, Bernanos şi atâţia alţii. Doar câteva cărţi de valoare au putut străbate, printre care acel superb *Pilote de guerre* a lui Antoine de Saint-Exupéry şi ultimul roman al lui André Malraux: *La Lutte avec l’ange* – Lupta cu îngerul. (...) Astăzi, când cercul de izolare a fost sfărâmat, vom putea restabili contactul indispensabil unei respiraţii libere spirituale – cu marile culturi străine. Şi acest lucru nu numai în măsura în care am avut acest contact, acum câţiva ani. Ar fi insuficient. Căci să nu uităm cât de puţin a fost cunoscută la noi o cultură de amploarea celei sovietice. Stabilirea unor relaţii prieteneşti ne va îngădui să cunoaştem adâncit şi toate imensele valori de cultură create în Uniunea Sovietică, iar în cazul special al literaturii, să aflăm ce s-a realizat în ultimii ani în statul care l-a dat pe un Şolohov, pe un Olieşa sau pe un Pasternak.

Îndată ce vom putea cunoaşte realizările principale din străinătate, de care fascismul ne-a lipsit, precum şi ceea ce se va ivi nou, vom încerca să desluşim din ele scrisul şi liniile de orientare ale culturii pe care efortul uman o pregăteşte.”

● În articolul ***Epurația,*** semnat de Ion Mihăileanu în „Tribuna poporului”, se arătă încă o dată presiunea sub care se desfăşura viața socială în timpul epurărilor:

„Poporul român, prin organizațiile sale de luptă patriotică, a cerut în permanență de la 23 August încoace această epurație, care trebuie să însemne o reală biruință a maselor şi o primă realizare a controlului democratic exercitat de către ele”.

● În „Timpul” (an. VIII, nr. 2646), articolul nesemnat: ***Planificarea culturală***, după modelul sovietic, recomandă ca premisă epurarea:

„Lumea necunoscătoare, observând doar succesul economic şi militar al Uniunii Sovietice, nu observă o altă probă experimentală a viabilității metodei socialiste, şi anume culturalizarea marilor mase extrem de înapoiate ale fostei Rusii țariste, pe baza unui program general, întocmit în conformitate cu celelalte cerințe ale socialismului.

Într-adevăr, obiectul socialismului: crearea unei societăți fără clase, fondată pe solidaritatea şi satisfacerea armonioasă a tuturor nevoilor omeneşti, a însemnat pentru Uniunea Sovietică o încercare de trecere, efectuată cu succes, de la barbarie la cultură. Concentrând proprietatea mijloacelor de producție în mâinile statului şi ale colectivității, Uniunea Sovietică a aplicat o serie de noi metode de eficacitate infinită.

(…) Metoda planificării culturale, care nu exclude libertatea de producție dezinteresată, artistică, literară şi ştiințifică, ocupându-se mai mult de problemele marilor mase, decât de ale indivizilor singuratici, este singura, care poate rezolva şi problemele noastre culturale.

Fără un plan rațional, în prealabil stabilit, nu vor dispărea nici cei 60 la sută analfabeți din țara noastră şi nu vom putea porni pe calea unui progres, cerut de toate legile istoriei.

Planificarea culturală presupune însă:

1. Purificarea aparatului de stat în domeniul cultural, de rămăşițele hitleriste şi profasciste, în conformitate cu punctele 14, 15 şi 18 ale acordului de armistițiu, pe care trebuie să-l respectăm şi

2. Instituirea unei comisii, formată din reprezentanții blocului național-democratic, pe lângă Ministerul Educației Naționale şi al Cultelor, pentru întocmirea unui plan general de reorganizare culturală şi pentru verificarea şi începerea imediată a operei de purificare. (…)”

● În „Fapta” (an. II, nr. 64, 22–24 sept.), la rubrica intitulată „Caiet artistic”, Liviu Bratoloveanu semnalează volumul ***Panopticum*** de Ion Caraion, în care surprinde „două tendințe: una de folosire a unui limbaj propriu, cu ancorare certă în suprarealism şi alta de distilare a unor emoțiuni lirice străbătute de dinamismul veacului”.

23 septembrie

● În „Dreptatea” (seria a 2-a, an. I), la rubrica „Perna cu ace”, Oscar Lemnaru scrie din nou despre apropierea alegerilor la S.S.R:

„***Alegerile de la S. S. R.***

Insistăm asupra acestei probleme, pentru că de soluționarea ei depinde nu numai soarta scrisului românesc dar şi noua noastră orientare spirituală.

(…) ***Între cei doi maeştri***

Am asistat la o consfătuire înaintea alegerilor generale fixate pentru duminica viitoare. A fost o dispută vie, vehementă, cu care prilej s-au limpezit apele. Este cunoscut faptul că d. Şerban Cioculescu, eminentul critic literar, îi propusese, în urmă cu două săptămâni, d-lui Victor Eftimiu preşedinția Societății Scriitorilor Români, dar pentru că a voit să impună acestuia din urmă un comitet şi un anumit punct de vedere, discuțiunile au fost întrerupte. Domnul Şerban Cioculescu a voit să împingă prea departe modesta d-sale autoritate şi neînțelegându-se cu maestrul Eftimiu a plecat în lume (în lumea scriitorilor) în căutarea unui nou preşedinte, pe care a crezut că l-a găsit în persoana ilustrului Mihail Sadoveanu, căruia însă nu a avut grijă să-i spună nimic din cele întâmplate.

Domnul Victor Eftimiu, în prezența membrilor S. S. R.-ului, l-a întrebat de câteva ori pe d. Cioculescu dacă d. Sadoveanu a fost sau nu încunoştiințat că mai candidează cineva la preşedinție.

După câteva ocoluri, – am îndrăzni să spunem, inabile – criticul a mărturisit că maestrul Sadoveanu nu ştia nimic. Ceva mai mult, acesta s-a ridicat şi în câteva cuvinte, a căror înţelepciune va fi jignit poate pripirea susţinătorului său, a lămurit pe toată lumea spunând că a primit să candideze pentru că nu ştia despre existenţa contra-candidatului său.

O diversiune

D. Şerban Cioculescu a încercat în fel şi chip să abată discuţia de la rostul ei fundamental insinuând, cu multă jonglerie verbală de altfel, că d. Victor Eftimiu «a jignit» pe scriitorul Cruceanu, că este antisemit şi că de aceea nu a primit pe lista propusă pe scriitorul evreu F. Aderca. Ne cuprinde mirarea, domnule Cioculescu. Maestrul Eftimiu, anticomunist şi antisemit? Iertaţi-ne, dar în privinţa aceasta Mareşalul Antonescu a eliberat un certificat, al cărui prestigiu, de astădată, nu poate fi pus la în discuţie. A pus de două ori un referat care l-a trimis pe autorul *Cocoşului negru* direct în lagăr, fără nici o escală. Este urâtă treabă să acuzi pe un om prigonit că a fost prieten cu prigonitorul său, mai ales când dumneata însuţi în toată această vreme urcai treaptă cu treaptă pe scara ierarhiilor într-o societate condusă cu pistolul şi căluşul! Am fi preferat să dăm uitării acest capitol care ar putea arunca o lumină îndoielnică cel puţin asupra prieteniei pe care trecutul regim a avut-o pentru Şerban Cioculescu, dar faţă de faptul că ne-a acuzat în public că suntem «acoliţii» d-lui Eftimiu (citându-mă personal în faţa tribunalului Scriitorilor Români) datori suntem să răspundem.

Personal, acuzarea mă onorează, pentru că aceasta înlătură învinuirea că aş fi fost acolitul d. Ion Petrovici, care cu buzele apăsate pe buzele d-lui Cioculescu i-a dăruit «Sărutarea», care, vai, nu a fost a lui Iuda, ci foarte sinceră, pasionată, înflăcărată. Amanţii intelectuali au fost de-abia despărţiţi de tăvălugul evenimentelor. Domnule inspector Cioculescu, de vreme ce dumneavoastră ţineaţi cuvântări despre piesa d-lui Petrovici, destăinuindu-vă în faţa spectatorilor vrăjiţi de talentul graţie căruia aţi reuşit poate să prefaceţi tabla vulgară în aur sclipitor, d. Victor Eftimiu pătimea împreună cu o mână de oameni curajoşi, plătind cu suferinţa lor poate tocmai arta dvs. de acomodare.

Epilogul

Maestrul Eftimiu a izbutit să înlăture diversiunea cu scriitorul, pe care noi îl stimăm foarte mult, Cruceanu şi care de altminteri nu se socotea deloc insultat sau jignit. A înlăturat şi diversiunea cu Aderca, pe care nici noi nu îl socotim reprezentativ printre scriitorii evrei.

Maestrul Sadoveanu, pe care-l admirăm fără rezerve, a spus în concluzie că lucrurile stând aşa d-sa nu va candida.

Câteva consideraţii marginale

Domnul Cioculescu a fost grăbit, nedrept, răzbunător şi foarte subiectiv, adică aşa cum nu trebuie să fie un critic literar. În judecăţile critice ale domniei sale, ne obişnuiserăm să-i admirăm măsura şi obiectivitatea. De astăzi înainte, vom fi mai atenţi, mai circumspecţi, ca să nu cădem victimă acestui om de spirit căruia întâmplarea de acum i-ar putea întuneca prestigiul dacă talentul domniei sale nu va da o bătălie – pe alt tărâm, fireşte – pentru a recâştiga dincolo ceea ce a pierdut dincoace.”

● În „Libertatea” (an. I, nr. 26), ancheta ***Scriitorii şi societatea lor*** continuă cu răspunsul lui Eugen Jebeleanu:

„Publicăm astăzi răspunsul poetului Eugen Jebeleanu. După cuvântul d-lui profesor Tudor Vianu şi al d-lui N. D. Cocea, sugestiile vii ale unui poet luptător, sunt şi interesante şi bine venite.”

● În „Curierul”, Ieronim Şerbu publică ***Scriitorul şi societatea***, reluând unul dintre cele mai discutate subiecte ale momentului:

„Vremurile de mari frământări politice şi sociale prin care trecem, aduc din nou la suprafaţă raporturile dintre scriitor şi societatea în care trăieşte, sau, mai precis, funcţia sa socială.

I se cere artistului o participare activă, o luare de poziţie netă pentru dobândirea libertăţii de gândire, pentru dreptate, pentru o egalizare socială, considerându-se, pe drept cuvânt, că orice reticenţă, orice izolare, constituie o dezertare de la acest comandament, care garantează însăşi libertatea personalităţii sale.

Lucrul e de la sine înţeles pentru scriitorii din Occident, ca să nu pomenim de cei din Rusia Sovietică, pentru care arta nu poate fi despărţită de rolul ei social, dar el a continuat să fie la noi pretextul nenumăratelor dezbateri despre «turnul de fildeş» şi necesitatea scriitorului de a-şi păstra individualitatea, deci a neamestecului în convulsiunile sociale. El îşi rezerva dar rolul de spectator obiectiv, înregistrând indiferent, ca o placă de fotograf, abaterile şi dramele oamenilor.

(…) În fond, însă, totul se reduce la o problemă de conştiinţă civică, iar uneori, prefacerile adânci ale societăţii, îi cer să fie activă, militantă. La o cotitură hotărâtoare a istoriei, absenţa ei îi elimină însuşi pe scriitori.

E ceea ce se înţelege atât de greu la noi.

În ceea ce priveşte mentalitatea scriitorilor noştri, când nu e prejudecată provenită din incultură, este o formă sub care se ascunde laşitatea, compromisul, teama de-a nu-şi pierde temporar starea materială.

Se complac în situaţia de-a fi beneficiari umili ai tuturor regimurilor, şi când, în sfârşit, iau o atitudine politică sau socială, ea este profund reacţionară, împotriva năzuinţelor reale ale poporului, pactizând cu inamicii lui direcţi, trădându-i interesele permanente.

Din fericire pentru destinul culturii româneşti, acei dintre ei care au militat sunt majoritatea mediocri pe care, oricum, i-ar fi înlăturat viitorul apropiat, dacă nu acest val al istoriei care se face. Nichifor Crainic, I. N. Herescu, N. Davidescu, Radu Gyr, Horia Stamatu etc. sunt nume peste care pulberea a şi început să se aştearnă.

Mai sunt şi alţi scriitori, cei mai valoroşi, care s-au păstrat în rezervă, neconsimţind să adopte ideologia veche, dar fără ca, totuşi, să protesteze, printr-un simplu memoriu, împotriva nedreptăţilor şi ororilor comise sub regimul antonescian.

Nici unul n-a îndrăznit să ridice glasul, chiar cu riscul internării în lagăr, care, în orice caz, era mult mai mic decât primejdia ce pândea pe luptătorii politici pentru dreptate şi libertăţile adevărate, de care în primul rând, au fost frustraţi înşişi scriitorii.

Vina lor constă în slăbiciunea de caracter şi în lipsa acestei conştiinţe civice, care s-a manifestat atât de nobil, în Franţa, în Belgia, în Olanda şi chiar în Germania. Înainte de-a fi o datorie faţă de noţiunile sfinte de umanitate şi libertate, această conştiinţă civică şi universală e apanajul marelui scriitor, al aceluia pentru care arta nu e doar virtuozitate, ci expresia unei lupte, unei credinţe în progresul uman şi social.

Şi în acest sens e desigur o întrebare dacă noi avem un *mare scriitor!*”

● În „Fapta” (an. II, nr. 65, 23–25 sept.), Stere Popescu semnează ***Literatura sovietică. F. Panferov***, în care, deşi relevă prioritatea talentului în realizarea operei literare, expune şi „modelul sovietic” reflectat de Panferov:

„S-a vorbit mult şi încă de multă vreme despre arta cu tendinţă şi arta pentru artă. Fiecare atitudine şi-a găsit apărătorii şi cruciaţii ei. Singura măsură a acestor lucruri rămâne însă talentul care le creează. [...] Scriitorul în lumea sovietică are o altă configuraţie sufletească decât aceea cu care suntem poate noi obişnuiţi, şi alte puncte cardinale în care se situează pentru a-şi crea opera.

În Rusia toată lumea este chemată la muncă pentru a putea satisface nevoile statului. Scriitorul acolo trebuie să-şi subordoneze creaţia artistică în vederea realizărilor acestor nevoi. Nu se scrie nici despre dulci „flirturi” la malul mării şi nici despre după amiezi cu ceai şi muzică, ci «noi, spune Panférov, nu ne interesăm decât despre arta care poate izvorî din complexul maselor populare. La noi literatura proletară este o şcoală, bine înţeles, însă de asemeni şi o armă formidabilă a clasei muncitoreşti, conştientă de forţele ei». În Rusia scriitorul sovietic este: «un spirit speculativ care înainte de a-şi angrena opera, studiază îndelung şi tenace infrastructura economică şi marxistă, pilon indispensabil al tuturor creaţiilor de artă proletară»”.

● În „Dreptatea”, o notă nesemnată anunţă ***Adunarea generală a Soc. Scriitorilor Români***, pentru ziua de duminică, 24 septembrie, avertizând asupra unor diversiuni apărute în presă asupra acestei date.

24 septembrie

● Are loc ***Adunarea generală a Societăţii Scriitorilor Români***. Este ales preşedinte al S.S.R. ***Victor Eftimiu***. Primul comitet de conducere a scriitorilor după 23 august 1944 se formează din: N. D. Cocea (vicepreşedinte), Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Al. Cazaban, Mihail Celarianu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Lucia Demetrius, Radu Boureanu, Cicerone Teodorescu, Eugen Jebeleanu. În afara Hortensiei Papadat-Bengescu, aceştia erau membri P.C.R. sau aveau orientare de stânga. Se votează în unanimitate *Moţiunea* şi se discută *Declaraţia program* a Comitetului de conducere a S.S.R.

● La ancheta ***Scriitorii şi societatea lor,*** deschisă de „Libertatea" (an. I, nr. 28), Radu Boureanu subliniază importanţa problemelor spirituale în comparaţie cu cele materiale.

● În „Curierul" (an. I, nr. 7), Dan Petraşincu publică articolul ***Scriitorii libertăţii***, schiţând profilul şi îndatoririle scriitorului contemporan care trebuie să aibă perspectiva viitorului:

„A fi scriitor astăzi şi a lua poziţie împotriva libertăţilor democratice echivalează cu o sinucidere; mai mult, cred a nu greşi afirmând că toţi marii scriitori europeni, cu adevărat mari, au fost, au rămas şi sunt democraţi. Există aproape o legătură organică între demnitatea spirituală a unui scriitor şi «talentul» său. Scriitorul devine retrograd numai în măsura în care se îndepărtează de viaţă, de realităţile ei, adică în măsura în care e furat de *teorii*, de *abstracţiuni*, în dauna palpitului viu din sângele său – palpitat din care se naşte talentul.

(…) Din viziunea de bază, care-l determină pe scriitor în calitatea sa, derivă aceea acţionistă, ca să zicem aşa: Scriitorul, în afara travaliului său creator, obiectiv, este – şi trebuie să fie – o *conştiinţă.*"

● În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 26), la rubrica „Perna cu ace", Oscar Lemnaru vorbeşte din nou despre epurări şi apreciază romanul lui Ion Vinea „Lunatecii" (cu „eroii ciudaţi şi aproape ireali ai unei epoci defuncte"), din care apăruseră fragmente în „Revista Română", condusă de Zaharia Stancu, şi în „Curentul Familiei".

● În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 10), G. Călinescu publică articolul ***Evreii***; atitudinea autorului în chestiunea evreiască, mult discutată în lumea literară în vederea reabilitării lor, constă într-o cordialitate stimulată de deducţii şi susţinută de exemple:

„[...] Acum vreo şapte ani, când regimul nu era oficial antisemit, s-a prezentat să candideze la o conferinţă de l. elină, la Facultatea de Litere din Iaşi, Al. Graur, care este un savant ,unanim recunoscut în lumea ştiinţifică. Toţi profesorii serioşi preocupaţi numai de interesul didactic al Facultăţii îl voiau, dar concursul nu s-a putut ţine căci a dispărut conferinţa din buget, nu prin hotărârea parlamentului cum era legal ci printr-o eroare de... zeţărie, la «Monitorul Oficial».[...] Românii au fost totdeauna toleranţi şi nu pot fi făcuţi responsabili pentru faptele câtorva descreieraţi, ameţiţi de propaganda nazistă. Întrucât ne priveşte, trebuie să reexaminăm vechi prejudecăţi ce ar putea să stea în calea unei totale împăciuiri. Sentimentul că evreii nu luau parte la aspiraţiile naţiei era fals, întreţinut, e drept, de rezervele câtorva intelectuali evrei, care, simţindu-se stingheri îşi căutau în afară o bază sufletească. Azi vedem acest lucru izbitor că evreii apără nu «naţionalismul» ci ideea naţională, că însufleţiţi de un elan patriotic cer Ardealul nostru, al tuturor. Ei gustă, acum, eliberaţi consolarea patriotismului care li se nega. [...] Am dispreţuit marea valoare a evreilor în materie de propagandă, am trecut cu vederea serviciul strălucit pe care ei ni l-au făcut în străinătate prin filologi ca Gaster, Tiktin, Şăineanu. (…) Români creştini şi români mozaici, să ne purtăm astfel încât să ne merităm unii pe alţii."

● În „Desrobirea" (an. I, nr. 8), Mihai Ralea publică articolul ***Cine e fascist?***, în care răspunde la învinuirea adusă de „Dreptatea" şi relevă faptul că asemenea nedreptăţi urmăresc diversiunea şi reaua-credinţă. (vezi Anexa)

„În toiul guvernării legionare, «Porunca vremii», ca să stoarcă anumite sume, se îndeletnicea să denunţe ca evrei pe românii cei mai neaoşi. Fără preocupări venale, animate numai de rea credinţă, anumite gazete încearcă acelaşi sport atribuind, în dreapta şi în stânga, tuturor celor care-i supără cu ceva, epitetul de fascist. Noţiunea aceasta a ajuns să nu mai aibă nici un conţinut. Comicul suprem l-a atins însă ziarul «Dreptatea». Nici mai mult nici mai puţin, sunt denunţat ca fascist. Cum însă partidul naţional-ţărănesc a absolvit pe legionari declarându-i patrioţi şi cum păstrează o indulgentă tăcere în privința regimului Antonescu, urmează că singurul fascist din această țară am rămas eu. N-aş fi voit să am nici o polemică cu partidul național-țărănesc, căruia i-am dăruit o muncă de doisprezece ani din tinerețea mea, căruia i-am dat o doctrină (vezi «Preambulul» programului), cu ai cărui membri vechi şi autentici păstrez încă relații de prietenie şi pentru ai căror şefi am păstrat sentimente de condescendență.

N-aş fi voit să am această polemică nici cu ziarul «Dreptatea» şi cu redactorii ei, cărora le-am fost director cinci ani.

Nu e vina mea: provocarea nu-mi aparține. Aşadar, sunt declarat fascist. Mai e cineva, oare, în această țară (inclusiv copiii de pe stradă), în afara partidului național-țărănesc, care consideră serioasă această caracterizare?

Îmi permit să întreb pe d. Iuliu Maniu, care cunoaşte prea bine activitatea mea din ultimii doi ani, dacă subscrie la acestă diagnoză. Aş putea invoca arestările, urmăririle, procesele odioase pe care le suport de patru ani, în timp ce atâția eminenți «democrați» cochetau cu legionarii, primeau case de la C. N. R., avantaje de la patronaj, afaceri bănoase de import-export cu nemții, pe scurt trăiau confortabil şi netulburați de nimeni. Cea mai bună definiție a fascismului au dat-o nemții. Ei singuri ştiau cine îi susține şi cine îi combate. Am avut onoarea de a fi unul din oamenii cei mai urmăriți de nemți, pus pe toate listele de ostateci sau de arestați, în timp ce «democrații» integrali, considerați probabil inofensivi, erau lăsați la treburile lor mănoase. Aproape în tot ce s-a întreprins cu mari riscuri în ultimii doi ani pentru prepararea zilei de 23 August, am dat concursul meu neprecupețit. Aceasta o ştie toată lumea şi chiar domnii de la «Dreptatea». Dar mai este ceva. Cu puține excepții, toți oamenii politici din această țară au ajutat pe legionari, adică pe acei care cu ajutorul nemțesc şantajau toate guvernele române în voința lor de autonomie şi independență. S-a găsit numai un grup de câțiva oameni care, cu riscul vieții lor, să încerce a suprima această mişcare. Trei din ei au fost ucişi. Restul am trăit în perpetuă amenințare. Chiar când eram miniştri. Dacă mişcarea legionară rămânea puternică, ea nu s-ar fi compromis aşa de repede şi ar fi impus acestei țari o groaznică dictatură, incomparabilă ca cruzime şi demență cu aceea care a fost.

Să revenim însă la legea «fascistă» a breslelor. Auzeam de mult că voi fi atacat pe această chestie. Pentru ca să se prezinte ocazia s-a uzat de o manoperă. S-a adus în discuție abrogarea unei legi care era... de mult abrogată. Adică s-au spart uşi deschise. Legea aceasta nu mai exista din noiembrie 1940. Nu se poate desființa un lucru inexistent. Cu toate acestea, s-a recurs şi la această minune. Ca să se poată vorbi de ea s-a făcut abstracție de desființarea ei şi s-a recurs la o a doua abrogare. Într-adevăr, pe data de 19 noiembrie 1940 un decret o anula. În expunerea de motive, d. V. Iuşinski, ministrul muncii sub regimul legionar, constata că «spiritul în care se manifestă breslele este departe de a se putea socoti în armonie cu marile comandamente ale Statului național legionar» şi de aceea trebuie desființată. Evident, dacă această lege ar fi fost pe placul Statului național legionar, poate că «Dreptatea» n-ar mai fi găsit-o fascistă. Adevărul e că legea s-a făcut în 1938 cu aprobarea unanimă a sindicatelor liber alese şi cu aceea a «Confederației generale a muncii» din acea vreme.

D. I. Gigurtu, în numele patronilor, a adresat regelui un memoriu prin care o denunța ca... comunistă. Tot patronatul a combătut-o, iar ziarul «Universul» a dat alarmă printr-un articol de senzație în acea vreme, în care denunța «prăvălirea spre stânga».Va veni vremea când va trebui să arătăm poziția pe care fiecare a păstrat-o în raport cu fenomenul legionar. Deocamdată cititorul neinițiat se întreabă ce se urmăreşte prin această grosolană denaturare a lucrurilor, în care oamenii de stânga sunt declarați fascişti, iar fasciştii absolviți şi reintroduşi în viața publică. Evident, că un singur țel: diversiunea.

Se încearcă, fără îndoială, abaterea atenției de la marii vinovați. Vom veghea însă la demascarea acestor tendințe. Discuția abia începe."

● În „Fapta" (an. II, nr. 66, 24–26 sept.) apare articolul: ***Ce s-a întâmplat la S. S. R.***, semnat *Argus*, în care se aduc acuzații fostei S. S. R., în notă dură, care anticipează articolul pe aceeaşi temă din „Scânteia":

„Adunarea generală de duminică de la Societatea Scriitorilor Români, a fost deosebit de instructivă. Motivele sunt numeroase şi le vom discuta pe rând.

În primul moment, domnii scriitori n-au căzut de acord asupra unor prevederi statutare foarte încâlcite, care au reclamat discuţii înverşunate şi mai încâlcite decât statutul însuşi. «Momentul» despre care vorbim, s-a prelungit până după ora 11 şi ne-a relevat o mulţime de realităţi până acum numai în parte cunoscute. Astfel, am aflat că d. N. I. Herescu, nobilul şi scrobitul fante de la conducerea S. S. R.-ului a avut grijă s-o ştează la Lisabona, imediat ce a simţit că preşedinţia i se strecoară printre degete. (…)

S-a stabilit, aşadar, că fasciştii noştri nu suportă decât consecinţele fericite ale trădărilor pe cari le săvârşesc, celelalte înţelegând să le întâmpine... fugind. Nu s-ar putea spune că ar fi demn dar deocamdată pare să fie sănătos. DEOCAMDATĂ.

Spunem însă că ilustrul autor a două poezii şi trei sferturi, cocoţat în fruntea S. S. R.-ului de interese cu totul străine de ţelurile înaltei instituţii de cultură, a izbutit să joace cu multă vervă rolul de preşedinte încredinţat lui de dictatorii antonescieni. După cum a afirmat însă d. Şerban Cioculescu, plimbările lui Herescu prin străinătăţile hitleriste s-au făcut în numele Societăţii Scriitorilor Români. Herescu a angajat deci S. S. R.-ul, ancorând de barca lui Hitler, fără ca Societatea să fi fost obligată prin statute la aceasta. El a antrenat-o într-o acţiune personală, dând acestei acţiuni un caracter colectiv.

Când spunem aceasta însă, nu ne gândim o singură clipă că S. S. R.-ul ar fi o victimă nefericită a prezidentului său. Dimpotrivă, subliniem că membrii Societăţii Scriitorilor n-au schiţat cea mai slabă reacţiune împotriva trădărilor preşedintelui lor. (…) S-a mai stabilit, deci, că Societatea Scriitorilor s-a transformat – pe vremea dictaturii lui Antonescu – într-o tribună a hitlerismului, majoritatea membrilor ei sprijinind efectiv prin scris războiul criminal al fasciştilor puşi în slujba lui Hitler. La un moment dat, cineva a contestat acest lucru, pentru ca nu mult după aceea, când d. Cruceanu a precizat că S. S. R.-ul trebuie să lupte pentru alte idealuri decât cele pe cari le-a apărat până acum, acelaşi cineva să proclame că «fiecare scriitor trebuie să aibă libertatea de a face politica la care aderă el». La care D. Cruceanu a replicat cu justeţe: «Chiar şi împotriva intereselor adevărate ale ţării?»

Iată un capitol care ar reclama un spaţiu mai mare decât cel ce ne este îngăduit. Poate că vom reveni asupra lui. Până atunci, constatăm cu tristeţe că scriitorii s-au prostituat punându-se cu zel în slujba unor interese străine şi trădând însăşi misiunea lor sacră: aceea de a lumina poporul asupra realităţilor din jur şi de a-l conduce în luptă pe drumul demnităţii şi al adevărului. Departe de a-l libera de minciună, ei l-au robit şi l-au orbit. De aceea, S. S. R.-ul nu poate fi considerat ca reprezentând cu demnitate scrisul şi conştiinţa naţiunii noastre. Oricărei noi conduceri i se impune o sarcină grea: aceea de a smulge din grădina până mai ieri curată şi înflorită, buruienile otrăvite care au năpădit-o. Numai atunci, Societatea Scriitorilor va fi cu adevărat ceea ce ar fi trebuit să fie în toate timpurile – şi n-a fost decât rare ori.”

● În „Fapta” este, de asemenea, prezentat într-un articol nesemnat ***Noul comitet al „Societăţii Scriitorilor Români”.*** Ion Caraion formulează programul rubricii „Caiet artistic” (***Continuăm...***): „arta pentru mase”, contactul „permanent şi prietenesc între intelectual şi popor, între bibliotecă şi fabrică, între carte şi ogor.”

● În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 27) apare, semnat cu iniţialele *I. P.*, materialul ***D. Victor Eftimiu – preşedinte al S. S. R.-ului. Noul preşedinte vorbeşte ziarului „Dreptatea”***, care reproduce Moţiunea votată „prin aclamaţii” de adunarea scriitorilor:

„Moţiune

Societatea Scriitorilor Români, prin noii săi mandatari porneşte pe calea reînnoirii totale.

«Fără să abdice de la crezul artistic, scriitorul român înţelege să părăsească izolarea de până azi şi să devină un luptător social, un luminător, un călăuzitor al neamului, câştigând, astfel, locul ce i se cuvine în noua organizare a lumii.

Această misiune el n-o poate exercita în cadrul ideilor de libertate ale marilor democraţii ruseşti, care a dat muncitorului intelectual toate posibilităţile de a trăi cu demnitate şi de a se manifesta ca fruntaş al poporului».

Adunarea şi-a încheiat lucrările târziu după-amiază. La ieşire, Maestrul Victor Eftimiu a declarat următoarele, ziarului „Dreptatea”:

«S-au pierdut trei ore inutil, în discuții bizantine despre valabilitatea adunării, astfel că n-am avut timp să-mi expun programul de lucru. Scriitorii care m-au votat au crezut că s-au achitat de datoria lor, odată cu acest vot şi au plecat, fără să asculte cele ce aveam de spus. Îmi comunic programul pe această cale, publicului.

Voi organiza la Studio şezători literare cu mai multe echipe de scriitori, care îşi vor împărți venitul spectacolelor între ei. Echipele vor colinda şi celelalte teatre de cartier, pentru ca scriitorii să fie cunoscuți cât mai bine de popor.

În felul acesta, sper că le voi asigura o sursă nouă de câştig, lucru care se face simțit cu necesitate.

Paralel, voi organiza concerte populare, date de soliştii şi de corul Operei Române, pentru a le asigura şi lor un venit suplimentar. Aceasta, cu toate că niciunul dintre cei puşi în discuție aci, tânăr sau bătrân, n-a venit cu o propunere în sensul programului ce mi l-am conturat până acum.

Tot pentru scriitori, voi înființa *Casa Scriitorilor*, un fel de club unde aceşti mânuitori ai condeiului să se întâlnească, să discute, să mănânce. Până când clădirea necesară realizării acestui punct va fi gata, *Casa Scriitorilor* va ființa la actualul sediu al S. S. R.-ului. Voi repara şi mobila acestui sediu, care stă în permanență gol, astfel că în fiecare zi, de la ora 5 după-amiază în sus, scriitorii se vor putea aduna acolo.» (…)

● În „Libertatea” (an. I, nr. 29), Mircea Florentin semnează articolul ***Scriitorul şi misiunea lui***, despre funcția socială a artei:

„Teoria «turnului de fildeş» nu a servit niciodată misiunii unui scriitor. Izolarea sa, dusă până la anti-social, până la negarea lumii din jur, nu a folosit nici operei sale, nici mai binelui obştesc. Da, scriitorul este un soldat al mulțimilor, servind cultura el serveşte în primul rând țelului ei suprem: realizarea umanității prin desăvârşirea omului. Nu «artă pentru artă» ci artă pentru om, pentru risipirea neliniştilor lui, pentru înfrățirea lui cu lumea, pe deasupra oricăror artificioase şi arbitrare bariere. Arta este muncă, este luptă. Iar biruitorii nu s-au recoltat niciodată din ceata celor care fug de luptă. (…) Altfel, arta rămâne fără obiect, manifestare izolată şi stearpă, străină de orice rost omenesc.”

● În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 11), Şerban Cioculescu publică, la rubrica „Cronica literară”, eseul ***Scriitorul în fața societății***, în care, fără a respinge ideea scriitorului-cetățean, pledează pentru specificitatea estetică a literaturii şi libertatea creației: „Fireşte, scriitorul nu trebuie înregimentat ca să gândească social şi uman(…). Numai într-un climat de libertate, prielnic problemelor de conştiință, se naşte creația sinceră, expresie adevărată a experienței şi a înaltelor aspirații. Un mare artist poate fi câteodată închis exclusiv în cercul unor preocupări tehnice, atunci, el reprezintă o pură realitate estetică, în sine foarte interesantă: acțiunea lui nu poate fi desconsiderată, deoarece serveşte într-un fel cultura, o îmbogățeşte şi o rafinează”. (vezi Anexa)

● În „Curierul” (an. I), la rubrica de pamflet „Cavalerii apocalipsului”, sub pseudonimul *Ariel* (Horia Furtună?), se face portretul demascator al lui ***I. Al. Brătescu-Voineşti***, în stilul celei mai abjecte forme de atac:

„Trebuie să-l cauți, în «Istoria literaturi române», prin veacul celălalt, undeva, printre «clasicii» de mult prăfuiți în muzeul culturii, deşi el există viu şi nevătămat printre noi, mumie miraculoasă, prelungindu-şi vârsta peste timp, numai din sucurile tainice ale urii. Să te ferească Dumnezeu de un spân la răscruce de drumuri şi de un bătrân care nu ştie să-şi poarte bătrânețea!

Închipuiți-vă un cap voltairean, fără sclipirea de inteligență în ochi, în schimb cu mustață; pielea obrazului s-a bătătorit de vreme, dar totalitatea zbârciturilor n-ar fi suficientă să echivaleze numărul onorurilor naționale şi morale de care s-a bucurat posesorul lui. Fiindcă I. Al. Brătescu-Voineşti este un scriitor român fericit. Acum vreo două sute de ani a scris o nuvelă «genială», *Puiul,* pe care toate abecedarele au adoptat-o de atunci încoace ca piesă de rezistență pentru marea educație morală a tineretului român. Nu interesează ce a scris I. Al. Brătescu-Voineşti după această nuvelă; opera e destul de covârşitoare pentru a acoperi o carieră de un secol a unui cât de mare creator. În consecință, autorul ei s-a apucat de pescuit. Şi aşa s-a învățat să iubească peştii şi să urască oamenii.

Dar I. Al. Brătescu-Voineşti, după ce şi-a scris capodopera, n-a devenit numai pescuitor de apă dulce – ci, mai spre bătrânețe – s-a făcut şi ideolog. Bineînțeles, ideolog reacționar, în toate domeniile. Că o fi existând o legătură între pescuit şi ideologie, n-o ştim; în orice caz, se pare că la scriitorul în chestiune, pasiunea a fost la fel de gratuită. Lupta omul, da!, de dragul Adevărului şi al Dreptăţii. (E autorul unui volum intitulat, vai!, *În lumea dreptăţii.*)

Confuzionist fervent, I. Al. Brătescu-Voineşti a început-o cu morala. Îi veţi simţi tapajul de acum câţiva ani, pe chestia moralei în artă, în numele căreia ţipa pescuitorul de apă dulce – el care pierduse de mult gustul vieţii? Doamne fereşte – iar să se apuce de morală o mumie, pe principii seci; ieşite din combinaţiile chimice ale doctorilor de acum două-trei mii de ani! Academician, membru în nu ştiu câte societăţi de frunte, fruntaş în toate consiliile de administraţie din ţară, cultural de mare clasă pe baza unei nuvele de revistă de copii, I. Al. Brătescu-Voineşti a devenit, mai apoi, cel mai vajnic cavaler al apocalipsului, în paginile «Poruncii Vremii» unde instiga la crimă cu înflăcărarea stearpă a neputincioşilor. Frate bun cu A. C. Cuza, cu Ilie Rădulescu, cu Nichifor Crainic, îşi trăda sistematic micul talent din tinereţe, încercând în van să-şi compenseze insuficienţele printr-o prezenţă huliganică în actualitate.

De câte ori am întâlnit numele acestui fenomen ciudat al culturii româneşti, în paginile vreunei reviste, m-am întrebat cu un fel de groază: cât de inferior şi cât de viciat trebuie să fie un mediu în care o astfel de lighioană să se poată dezvolta – cu dimensiuni iniţiale minime – atât de impresionant! Cum a devenit I. Al. Brătescu-Voineşti «mare scriitor român» şi «trâmbiţă a neamului» cu un talent mititel, pe care oricare dintre tinerii de 20 de ani de azi îl poate întrece şi cu un vid spiritual perfect...?

Nemuritor numai la propriu, I. Al. Brătescu-Voineşti va zâmbi desigur pe undeva, în vreun colţ al ţării, citind aceste rânduri, satisfăcut că bătrâneţea şi nulitatea îl pun la adăpost de consecinţele propriului său pescuit...”

26 septembrie

● În „Curierul” (an. I, nr. 9) apare materialul nesemnat: ***Adunarea generală a S. S. R.-ului. D. Victor Eftimiu ales preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români cu majoritate zdrobitoare***, care rezumă ideile cuvântării noului preşedinte („răsplata muncii scriitorilor”, prestigiul scriitorilor şi angajarea lor după modelul sovietic); în final, este reprodusă „declaraţia programatică” rostită la încheierea lucrărilor:

„Societatea Scriitorilor Români, prin noii săi mandatari, porneşte pe calea reînnoirii totale.

Fără să abdice de la crezul artistic, scriitorul român înţelege să părăsească izolarea de până azi şi să devină un luptător social, un luminător, un călăuzitor al neamului, câştigând, astfel, locul ce i se cuvine în noua organizare a lumii.

Această misiune el n-o poate exercita decât în cadrul ideilor de libertate ale marilor democraţii occidentale şi în lumina revoluţiei ruseşti, care a dat muncitorului intelectual toate posibilităţile de a trăi cu demnitate şi de a se manifesta ca fruntaş al poporului.”

● În „Universul” (nr. 265) apare materialul ***Adunarea generală a Societăţii Scriitorilor Români. D. Victor Eftimiu ales preşedinte***, semnat *V. mar.* Relatarea evenimentului este similară celei din „Curierul”.

● În „Ultima oră” (nr. 7), la rubrica „Zig-zag”, apare un „proces-verbal” despre ***Adunarea generală a S. S. R. D-nii Victor Eftimiu şi N. D. Cocea în fruntea Societăţii Scriitorilor Români***:

„Societatea Scriitorilor Români şi-a ţinut ieri adunarea generală, pentru alegerea unui comitet de conducere şi pentru fixarea viitoarei organizări a societăţii. Au luat parte foarte mulţi scriitori; s-au abţinut câţiva, care erau numai membri ai S. S. R.-ului. Prezidate de d. Gh. Tutoveanu, suavul poet bârlădean, dezbaterile au fost violente, ca o dispută literară. Au vorbit d-nii Mihail Cruceanu, Şerban Cioculescu, Gh. Talaz, Ion Ojog şi scriitorii: N. D. Cocea, Cicerone Theodorescu şi C. Manolache.

Au fost, sau n-au fost alegeri?

D-nii Cruceanu, Şerban Cioculescu şi Talaz au susţinut că adunarea nu e legal constituită. Că, adică, legală e numai cealaltă adunare, hotărâtă de vechiul comitet, pentru ziua de 8 octombrie. D. Şerban Cioculescu, editorul lui Caragiale, a vorbit mult şi a combătut când pentru, când contra... D. Talaz şi Cruceanu au declarat că domniile lor au fost poeţi şi că nu pot susţine problema cu vigoarea d-lui critic; de aceea au arătat – în imagini şi metafore – că aşa nu e bine, că altfel e rău şi că cel mai bun lucru ar fi... aşa – şi aşa! Încolo, discuţia a fost foarte academică şi, uneori, parlamentară!...

Alegerile sunt legale şi valabile

Adunarea a hotărât, însă, că şedinţa de ieri este perfect legală şi că hotărârile ei sunt valabile. Şi astfel s-a trecut la probleme serioase, dându-se cuvântul scriitorilor. Şi scriitorii au ales, prin voturi secrete, noul comitet de conducere al societăţii: preşedinte Victor Eftimiu, vice-preşedinte N. D. Cocea, membri: Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Al. Cazaban, Mihail Celarianu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Lucia Demetrius, Radu Boureanu, Cicerone Theodorescu şi Eugen Jebeleanu. Scriitorii au aclamat pe noul lor preşedinte, manifestându-şi satisfacţia venirii unui autentic scriitor la conducerea S. S. R.-ului.

Cuvântarea-program a d-lui Victor Eftimiu

Luând cuvântul, noul preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români a expus programul de activitate al noului comitet, pe care o rezumăm în următoarele puncte:

1. Purificarea societăţii de elementele fasciste, precum şi de acelea care compromit prestigiul şi noţiunea de scriitor;

2. Sindicalizarea Societăţii, pentru realizarea unei vieţi libere şi demne tuturor scriitorilor. Exemplul Rusiei Sovietice, unde muncitorul intelectual este preţuit ca unul din factorii cei mai de seamă ai colectivităţii, va fi ideea directoare pentru noua organizare a scrisului în România.

3. Ridicarea standardului de viaţă al breslaşilor scrisului.

a) Traduceri (piese de teatru, romane etc.) făcute de scriitorii calificaţi;

b) Biblioteci populare, care să asigure o mai largă difuzare a cărţii în mase;

c) Reglementarea raporturilor cu editorii, în sensul ca drepturile de autor să fie plătite integral chiar la predarea manuscrisului;

d) Schimburi culturale şi vizite între scriitorii Uniunii Sovietice şi ai celorlalte naţiuni democratice – şi cei români;

e) Selectarea treptată dintre scriitori, a trimişilor culturali în străinătate;

f) Editură de Stat pentru poezie, eseu şi filosofie;

g) Obligaţia pentru alcătuitorii manualelor didactice de a utiliza îndeosebi opera scriitorilor în viaţă şi de a le plăti dreptul de autor pentru fragmentele citate;

h) Afectarea, către S. S. R., a unei părţi din veniturile provenite din cărţile autorilor clasici.

● În „Fapta” (an. II, nr. 67, 26–28 sept.) apare nota ***Noul comitet al „Societăţii Scriitorilor Români”***, în care se menţionează că „scriitorii au ţinut să ia parte în număr impunător şi că au fost prezenţi şi membrii excluşi de vechea conducere dictatorială”.

27 septembrie

● În „Curierul” apare, semnat P., materialul: ***Pe marginea alegerilor de la S. S. R.***, cu amănunte interesante ale momentului:

„***«Societatea Scriitorilor Români»...***

şi-a ales nu numai un nou preşedinte, în persoana d-lui Victor Eftimiu, şi un comitet revoluţionar (prin prezenţa, la vice-preşedinţie a d-lui N. D. Cocea), ci şi-a ales o cale nouă, de reforme democratice progresiste, pe care nu ne îndoim că le va realiza, în consensul vremilor de înnoire. Dintre aspectele şi încrucişările de florete care ni s-au impus mai mult din această înfierbântată duminică de 24 septembrie, vom remarca unele nu numai pentru înţelesul lor local, ci în general, interesând adică şi publicul cel mare. S-a vorbit, de exemplu, foarte insistent despre «politică». Să nu se facă politică la S. S. R.! cereau unii, pe drept cuvânt, de teama confuziilor de planuri, care au bântuit până acum.

– Nici fascism... nici democraţie! a spus cineva, la un moment dat, parafrazând, candid, pe Caragiale. Cum vine asta, mă rog? A face democraţie, într-o asociaţie de scriitori, înseamnă a face politică? Te-am simţit confuzionistule, printre rânduri şi am zâmbit de mila ta fiindcă încercai să scapi prin tangentă. Să afle confuzioniştii că «a face» democraţie la S. S. R. nu înseamnă a face politică – ci înseamnă a reintegra societatea în legile ei fireşti, care o condiţionează principial.

Astfel, tot ceea ce s-a întâmplat până acum la S. S. R. de vreo şase ani încoace – dacă nu mai mult – s-a întâmplat sub semnul nefast al confuzionismului dictatorial: starea de astăzi nu e o schimbare ca oricare alta, din cele multe, ale trecutului imediat, ci o revenire la normal, o ieşire din criză! A reinstaura democraţia la S. S. R. nu înseamnă, aşadar, domnilor diversionişti, a face politică...

N. D. Cocea...

îşi face reintrarea în arena literară printr-un succes «electoral» în cadrele scriitoriceşti, – succes net, alături de maestrul Eftimiu, care nu mai dă loc la nici o interpretare ambiguă. Oamenii de valoare ai publicisticii noastre păşesc cu hotărâre la revendicarea locurilor lor de frunte – şi nu ne îndoim că prozatorul şi pamfletarul strălucit care e N. D. Cocea ne va arăta cât de curând ce-i poate ...condeiul!

D-na Hortensia Papadat-Bengescu...

desigur că a aflat cu uimire alegerea d-sale de pe lista de membri a noului comitet, cu acea detaşare plină de nobleţe care-i este caracteristică... Este mai ales un act de reparaţie morală, care dă satisfacţie oamenilor de valoare, sistematic înlăturaţi de la conducerea S. S. R.-ului. Marea noastră prozatoare, care este şi o mare necunoscută, d-na H. P. Bengescu, îşi depăşeşte marele talent numai prin marea d-sale modestie.

D. Zaharia Stancu...

este un luptător, din rândul membrilor tineri, care întotdeauna în trecut a cerut reformele la care s-a ajuns astăzi, dar a fost înlăturat tot atât de sistematic, ca un element «periculos». Astăzi a fost ales fără măcar să fie de faţă!

Din cele câteva...

taine ale scriitorului de la S. S. R. ne vom permite să divulgăm cititorilor unele de ordin statistic. Dacă maestrul Eftimiu a obţinut 70 voturi din 72, d. N. D. Cocea a avut 62 iar d-na H. P. Bengescu 55. Dar ce să mai zicem de succesul tinerilor, reprezentaţi prin d-nii Eugen Jebeleanu, Radu Boureanu şi d-ra Lucia Demetrius – fiecare, respectiv, cu 66, 63, şi 46 de voturi? Lista d-lui Victor Eftimiu e cea mai tânără dintre toate listele ultimilor ani. (Să ne amintim că acum nu ştim câţi ani, d. N. I. Herescu, matadorul antisemitismului şi preşedintele cu trei plachete, s-a ales cu 61 de voturi!)"

● În „Scânteia" (an. I, nr. 6) apare materialul nesemnat ***Organizarea scriitorilor***, cu aceleaşi informaţii despre alegeri.

● În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 14), G. Călinescu publică ***Lucrătorul***, unde încearcă reabilitarea „lucrătorului", reprezentant al maselor dispreţuite, prin capacitatea lui de a se apropia de cultură (literatură, muzică). În atractiv stil călinescian, eseul pledează pentru ştergerea diferenţelor – materiale şi spirituale – dintre clase.

● În „Fapta" (an. II, nr. 68, 27–29 sept.), Ivan Vorotovschi semnează articolul ***Privire asupra literaturii sovietice***, în care indică scriitorii reprezentativi pentru poezie, roman, teatru, desemnaţi ca modele: Gorki, Maiakovski, Alexei Tolstoi, Mihai Şolohov etc.

28 septembrie

● Apare, la Bucureşti, **Academia**, cu subtitlul **Organ săptămânal de atitudine spirituală, socială şi politică**.

● În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 28–29), la rubrica „Perna cu ace", Oscar Lemnaru scrie o altă notă critică despre Mircea Eliade.

● În „Fapta" (an. II, nr. 69, 28–30 sept.), Ion Caraion semnează ***Un băiat de familie: Ion Petrovici***, articol „demascator".

29 septembrie

● În „Scânteia" (an. I, nr. 9) apare materialul nesemnat: ***Despre sarcina actuală a scriitorilor. Câteva reflecţii după adunarea de la S. S. R.***, care este deopotrivă o analiză critică şi un text directivă.

● Tot în „Scânteia" apare nota nesemnată: ***Societatea Scriitorilor Români aderă la proiectul de platformă politică şi socială al Partidului Comunist***:

„Primim din partea Societății Scriitorilor Români acest comunicat:

«Noul Comitet al S. S. R., luând cunoștință de proiectul de platformă politică și socială al Partidului Comunist din România, propus tuturor forțelor democratice, din această țară, s-a întrunit de urgență, în ședință extraordinară, astăzi 25 septembrie 1944 și a hotărât cu unanimitate de voturi să adere la acest proiect, fiind convins că exprimă, astfel, sentimentele tuturor membrilor asociației noastre.

Îndeamnă toate forțele democratice ale României să participe la această mișcare de înnoire.

În același timp, atrage atenția inițiatorilor programului supus opiniei publice că n-ar trebui uitate:

1) Separarea bisericii de stat.
2) Naționalizarea subsolului.
3) Naționalizarea societăților de asigurare».”

● În „România liberă” (an. II, nr. 45), Tudor Alex. Stoianovici scrie despre ***Organizarea scriitorilor***.

● În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 15), Iorgu Iordan (cu mențiunea „profesor universitar”) publică pamfletul ***Un ministru antonescian Ion Petrovici***:

„(…) d-l P. a izbutit să-și creeze o reputație care întrece cu mult adevărata sa valoare. Pentru adulatori, d-sa este cel mai mare filosof român și unul din filosofii de seamă ai lumii întregi. Pentru quasi-unanimitatea opiniei noastre publice d-sa este o glorie pură și incontestabilă a oratoriei naționale. În ochii multor cititori, chiar dintre cei cu pretenții, d-sa este un literat de frunte. (În acest domeniu a izbutit să păcălească numeroși «nemuritori», care l-au ales membru al Academiei Române, secția literară, și l-au răsplătit cu premiul național de literatură.)”

● Armata Roșie intră în București, salutată entuziast de presa de stânga (cum se întâmplă în editorialul „Dreptății”).

● În „Fapta” (an. II, nr. 70), Liviu Bratoloveanu publică articolul ***Poetul cizmar***, în care prezintă creația lui Cristian Sârbulescu.

30 septembrie

● În „Libertatea” (nr. 34, ***Scriitorii români și proiectul de platformă al Partidului Comunist***), „Dreptatea” (nr. 31, ***Scriitorii părăsesc izolarea***), „Ultima oră” (nr. 11, ***Scriitorii în slujba poporului. Societatea Scriitorilor Români participă la viața politică a statului***, semnat *al. c. r.* – Al. Cerna-Rădulescu) se consemnează aderarea S. S. R. la Proiectul de Platformă al Frontului Național Democratic inițiat de P. C. R. În „Ultima oră”, al. c. r. laudă adeziunea SSR și îndeamnă scriitorii la fapte concrete: „să participe activ la opera de reconstrucție a țării”, „să asigure răspândirea culturii în cele mai largi straturi populare”, „să slujească poporul și marile lui aspirații, să-l lumineze, să-l lămurească prin operele lor”, „să coboare în sate, în colibe, pretutindeni, chemând mulțimile la viața nouă” etc.

● În „Luceafărul” (nr. 7, din luna septembrie) apare articolul: ***Presa, cărturarii și principiile naționale***, de Gherghinescu Vania, care, fără să respingă „turnul de fildeș”, subliniază datoria scriitorului față de „comunitatea de destin” și de „întinsul spiritual al nației sale”, dar face îndemnul experienței concrete a scriitorului: „(…) un mare scriitor nu trebuie să rămână la ocupația sa pur literară. El trebuie să ia în piept viața, pe toate drumurile și concursul lui trebuie să se simtă oriunde poate fi util.(...)”

● În „Fapta” (an. II, nr. 71, 30 sept. – 2 oct.), Virgil Prodan semnează articolul ***B. Fundoianu***, în care, analizând volumul *Priveliști*, încearcă să schițeze profilul liricii acestuia. În același număr, la rubrica „Marginalii” este anunțată intenția de a publica „prezentări de scriitori sovietici sau anglo-saxoni [...]. De asemeni, vom rezerva în limita posibilităților un spațiu pentru traduceri din poezia sovietică, americană și engleză”, care vor fi primite de Ion Caraion.

G. CĂLINESCU LA UNIVERSITATE ŞI LA ACADEMIA ROMÂNĂ – PRECIZĂRI ŞI ADĂUGIRI –

(I)

Pavel Ţugui

Activitatea universitară a lui G. Călinescu este indisolubil legată de mediile intelectuale din Iaşi, în tradiţia şi sub protecţia spirituală a lui Garabet Ibrăileanu, considerat „*Taine al nostru*" care a scris „*...pentru adevăr şi numai cu acele mijloace care dezvăluie adevărul*" [G. Călinescu, *Opere. Publicistică*, III (1936–1938), 2007, p. 120].

Universitatea din Iaşi – prima instituţie academică cu predare în limba română de pe teritoriul istoric al Daco-Romaniei – a înfiinţat, la *Facultatea de Litere şi Filosofie*, pe 1 septembrie 1913, catedra de *Istoria literaturii române moderne*, al cărei *titular* a fost numit de ministrul Instrucţiunii Publice, Garabet Ibrăileanu. În anul 1925, mentorul *Vieţii româneşti* şi profesorul universitar titular Garabet Ibrăileanu a reuşit să-i convingă pe membrii guvernului de la Bucureşti să aprobe înfiinţarea, la aceeaşi facultate, a unei *Conferinţe*, intitulată *Critică şi Estetică Literară*. [Despre acestea, în *Contribuţii la istoria dezvoltării Universităţii din Iaşi, 1860–1960,* vol. II, Bucureşti, 1960, cap. *Literatura română (1860–1940)* de G. Agavriloaie, p. 268–275. Autorul transcrie datele din documentele oficiale, astfel că respectiva *Conferinţă* apare de „Critică şi Estetică Literară" spre deosebire de cea de „Estetică şi Critică Literară", ocupată de Tudor Vianu, la Universitatea din Bucureşti.]

Conferinţa de *Critică şi Estetică Literară* de la Universitatea din Iaşi a fost ocupată, prin *chemare,* de Octav Botez, pe care ministrul Instrucţiunii Publice l-a numit *conferenţiar definitiv*, calitate universitară ce a deţinut-o până în anul 1936. Se ştie că la 10 aprilie 1936 moare Garabet Ibrăileanu, iar catedra sa de *Istoria literaturii române moderne* rămâne vacantă. Decanatul facultăţii şi Senatul Universităţii o *scot la concurs*. Atât Consiliul profesoral al Facultăţii de Litere şi Filosofie cât şi Senatul universitar obţin acordul ministrului Instrucţiunii Publice ca *să fie chemat* (conform prevederilor legale) pe postul de *profesor universitar*, la *Istoria literaturii române moderne*, conferenţiarul definitiv (titular) Octav Botez. În februarie 1937, Octav Botez este numit profesor universitar titular la catedra de *Istoria literaturii române moderne*. Rămâne *vacantă* Conferinţa de *Critică şi Estetică Literară*, care este scoasă, conform legii, la concurs.

RITL, nr. 3–4, p. 287–312, Bucureşti, 2008

În cărţile sale, *G. Călinescu 1899−1965. Biobibliografie* (Bucureşti, 1975) şi *Viaţa lui G. Călinescu* (C.R., 1981 şi Ediţia a II-a, Libra, 1994), Ion Bălu a elucidat definitiv *primul pas călinescian*, făcut în rândul universitarilor din Iaşi. G. Călinescu – doctor în filologie, profesor de limba italiană la Şcoala Comercială din Bucureşti, autorul lucrărilor *Viaţa lui Mihai Eminescu* (1932), *Cartea nunţii*, roman (1933), şi *Opera lui Mihai Eminescu*, I–V (1934−1936) – se înscrie la *concurs cu examen*. El nu putea fi „chemat", deoarece nu avea stagii de cadru didactic în sistemul universitar. Între *„a fi chemat"* pe un post universitar şi *a te înscrie la concurs cu examen*, legea avea prevederi extrem de precise, la fel ca şi între a fi numit *„suplinitor"*, *„provizoriu"* sau *„definitiv"* (*„titularizat"*), calităţi cu efecte juridice, de judecare şi apreciere profesională şi etică a candidaţilor, întreaga chestiune fiind analizată şi prezentată adecvat, explicit, de Iorgu Iordan în *Memorii,* vol. II [Editura Eminescu, 1977, p. 117−118]. De reţinut – pentru diriguitorii contemporani ai Învăţământului Superior Românesc – e realitatea administrativ-juridică din deceniile interbelice: nu se puteau produce transformări, reorganizări, înfiinţări sau angajări de personal didactic, inclusiv didactic asociat, în instituţiile de Învăţământ Superior, fără *aprobarea* explicită, publicată de Ministerul Instrucţiunii Publice, respectiv al Educaţiei Naţionale, în *Monitorul Oficial*. Unele acte (*Decrete-lege*) semnate de şeful statului – printre ele *titularizarea* sau *transferarea* unui conferenţiar sau profesor – erau şi ele publicate. Cercetătorul trebuie să ţină seama, atât de prevederile legale, cât şi de *termenii* administrativ-juridici (calităţi diferite) în comunicarea şi interpretarea faptelor.

După publicarea concursului *Conferinţei* de *Critică şi Estetică Literară* de la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi, vacantă, la care s-a înscris G. Călinescu, Ministerul Instrucţiunii Publice a aprobat componenţa comisiei de examinare, formată din: Mihai Ralea – preşedinte, Iorgu Iordan şi Octav Botez – membri titulari, I. M. Marinescu şi C. Balmuş – supleanţi. Candidatul G. Călinescu a parcurs toate etapele şi probele prevăzute de lege, astfel că Raportul întocmit de membrii comisiei de examinare îl recomanda pe G. Călinescu pentru a fi *numit* pe postul vacant de *Conferenţiar* la *Critica şi Estetica Literară*. Consiliul facultăţii şi Senatul universitar au aprobat integral documentele elaborate de comisie şi, în final, au trimis Dosarul de concurs Ministerului Instrucţiunii Publice, spre a fi cercetat şi finalizat prin *Ordinul de numire*. De subliniat că membrii comisiei şi conducerea Universităţii din Iaşi au propus ministrului numirea candidatului reuşit la concurs pe post de *Conferenţiar definitiv* (titular), fapt consemnat riguros de Ion Bălu în *Viaţa lui G. Călinescu* (ambele ediţii). Decizia Senatului Universităţii din Iaşi este înregistrată corect de Ion Bălu în *Biobibliografie*, p. XVIII: „Senatul universităţii aprobă lucrările şi cere Ministerului Educaţiei Naţionale *numirea candidatului ca titular al conf. de Estetica şi Critica Literară.*"[!?] În pagina următoare, comunicarea este însă confuză: „oct. 1: Ministrul Educaţiei Naţionale aprobă *definitivarea* (?!) lui G. C. în postul de conf. cu titlul provizoriu la Universitatea ieşeană”. [În loc de „definitivare”, termen inadecvat situaţiei juridice, trebuia „numire”!] Reluând acest episod, Ion Bălu corectează formularea inadecvată: *La 30 septembrie 1937, Direcţia Învăţământ Superior expedia cu nr. 136.264 două adrese cu conţinut complementar. Una îi aducea lui G. Călinescu numirea de conferenţiar cu titlu provizoriu, pe ziua de 1 octombrie 1937, la Conferinţa de Estetică şi critică literară...*(!? s.n.) [cf. *Viaţa lui G. Călinescu*, C.R., 1981, p. 198].

Această *precizare* – absolut necesară – este înregistrată corect, inclusiv denumirea instituţiilor de stat, de N. Mecu, în *Cronologie*, *Opere*, *Publicistică*, I, p. L: „*octombrie 1*. Ministerul Instrucţiunii îl numeşte conferenţiar cu titlu provizoriu [...] la Conferinţa de *estetică şi critică literară* de la Facultatea de Filosofie şi Litere din Iaşi”.(s.n.) – Titlul conf. corect: *Critică şi Estetică Literară!* – Nu se poate trece peste o întrebare firească: ce motive au fost invocate şi de către cine pentru ca Ministerul Instrucţiunii să *modifice* hotărârea Senatului Universităţii *de numire* a lui G. Călinescu în calitate de *Conferenţiar universitar definitiv* (*titular*), dând aprobare numai pentru *„conferenţiar cu titlu provizoriu”*? Chestiunea merită să fie limpezită prin investigaţii răbdătoare în *arhivele* Ministerului Instrucţiunii, Direcţia Învăţământ Superior, anul 1937.

Pentru înţelegerea „avatarurilor profesionale” (Ion Bălu), a meandrelor promovării lui G. Călinescu ca profesor universitar titular, este potrivit să reiterăm unele dintre ideile şi aprecierile sale despre evenimentele politice şi sociale din epocă. Apariţia celor patru volume de *Publicistică* şi pregătirea tomurilor următoare, oferă posibilitatea de a formula, pe urmele biografiilor publicate, unele aprecieri şi idei noi cu privire la raporturile scriitorului şi universitarului Călinescu, atât cu ideologiile politice şi evenimentele istorice din secolul al XX-lea, cât şi referitor la relaţiile sale cu autorităţile politice şi de stat, în strădania de a fi titularizat profesor universitar.

G. Călinescu a scris pagini de simpatie, condescendenţă şi chiar preţuire intelectuală, evident în stilul său critic-ironic, despre unii oameni politici români, precum I. G. Duca, Iuliu Maniu, Armand Călinescu, regele Carol II, Petre Andrei, Virgil Madgearu, dar n-a comentat, până în vara lui ’44, sub nici o formă, acţiunile politice şi personalitatea lui Mussolini, Hitler, Stalin, sau a unor politicieni români precum Ion Antonescu, Corneliu Zelea Codreanu şi alţi demnitari ai dictaturii legionaro-antonesciene.

Adevărul istoric arată că autorul *Vieţii şi Operei lui Mihai Eminescu* n-a aderat, până în 1938, la nici o organizaţie sau partid politic şi, după cum se ştie, *a evitat* orice implicare în militantismul ideologic al unor redacţii – precum *Gândirea* − preferând instituţiile cultural-literare de profil liberal-democratic, de centru stânga, ca *Adevărul literar şi artistic*, *Viaţa românească* etc.

În publicistica sa, Călinescu a dezbătut numeroase probleme sociale, politice, morale, cultural-artistice, dar şi de ordin teoretic general şi instituţional, încât decelarea sistemului său teoretic, a opţiunilor faţă de evenimente interne şi internaţionale pune în lumină un gânditor cu idei şi soluţii generoase, confirmate, validate de realităţile lumii secolului XX. Elocvente sunt articolele din ciclul „Cronica mizantropului”, din care reţinem câteva titluri: *Cazul Abisinia*, *Patriotism*, *Individualism şi cultură*, *Logică antisemită*, *Dictatură*, *Pasiunea ideologică*, *Danzig*, *Polonia*, *Evreii*, *Armand Călinescu* ş.a.

Referindu-se la presa bucureşteană şi „cazul Abisinia”, remarcă absurditatea: „*E neapărat nevoie să citim numai ştiri favorabile unei părţi şi n-avem noi dreptul ca nişte neutri ce suntem să urmărim faptele în adevărul lor ?*” Gazetele româneşti filoitaliene – cu voia cenzurii – blamau pe abisinieni şi falsificau adevărul de pe fronturile de luptă...

Pentru Călinescu: „*...adevărata gândire este contradicţia luminată, conştientă, iar nu poziţiunea fermă, care e semnul prostiei de turmă. Gândire înseamnă dialectică, adică trecerea de la o propoziţie la alta contrazicătoare printr-un termen mediu; analizarea, într-un cuvânt, a noţiunilor”* [*Pasiunea ideologică*, în *Publicistică,* III, p. 1158].

Filosofia practică a romancierului se întemeiază pe înţelepciunea antichităţii, pe dialog şi pe preceptele moralei creştine. G. Călinescu posedă tulburătoarea patimă a *Construcţiei*, are „simţul eternităţii” şi recunoaşterea adevărului că deseori „faptele cotidiene” pot ucide „veşnicia”, întrerupe ori risipi „Construcţia” umanităţii. De aceea, el respinge egoismul mărginit, persiflant al individului „Occidental”, indiferenţa lui faţă de tragedia Cehoslovaciei, pentru destinul căreia nu „*se bate*”, deoarece e o „obscură ceherie”, cehii reprezentând un popor „obscur”, ca, în final, să exclame dezamăgit în faţa ingratitudinii politice a Occidentalilor: „*Vă închipuiţi cât de obscuri trebuie să fim noi”* [românii]. Preferă analiza critică, constructivă în afirmarea valorilor cultural-ştiinţifice universale dar şi naţionale, evitând angajările ideologico-politice canonizate, conştient de evoluţia dialectică a gândirii şi acţiunilor umanităţii.

Afectiv, dar şi raţional, scriitorul nutreşte simpatie şi admiraţie pentru Franţa, pentru că: „*Toată literatura franceză ideologică e străbătută de respectul pentru ideile celuilalt, de sentimentul că adversarii ne fac o fineţe de a ne da prilejul să îndrăznim a lua poziţie împotriva lor*” [*Individualism şi cultură*, în *Publicistică*, IV, p. 133].

În 1938, când asupra Europei apăsa ameninţarea războiului, G. Călinescu formulează idei îndrăzneţe, adevărate premoniţii privind evoluţia societăţii umane din Europa şi viitorul statelor în forma [lor] naţională. El nu exclude, ci dimpotrivă, acceptă posibilitatea unui *stat al Europei în care vechiul urmaş de naţiuni cu conştiinţa particulară ar fi un infam regionalist*. Şi statul naţional şi cel al Europei naţiunilor „sunt adevărate, relativ” [*Pasiunea ideologică*, în vol. III, p. 1159].

Încă din 1936, publicistul se pronunţa categoric împotriva dictaturii de orice culoare: „*...În fond... dictatura la noi ar fi primejdioasă fiindcă ar desfiinţa sentimentul permanent de nemulţumire al cetăţeanului român. Fiecare partid se sileşte să facă ceva ca să scape de gura lumii care ţipă pe rând: liberalii tot mai făceau ceva, ţărăniştii tot mai făceau ceva!*” [*Dictatură*, în *Publicistică*, III, p. 428].

Călinescu este adept al pluripartidismului modern, respinge sistemul politic fascist al lui Mussolini şi vede posibilitatea progresului social, civic şi cultural, numai în cadrul sistemului democraţiei parlamentare. În deplină libertate a conştiinţei, gânditorul şi scriitorul G. Călinescu respinge ideologia şi practicile social-politice ale grupărilor şi partidelor agresiv naţionalist-etniciste, xenofobe şi antisemite, de tip Garda de Fier, Naţional-Creştin, legionaro-antonescian care, în anii războiului, aveau drept lozinci propagandistice „lupta contra mişcărilor iudeo-masonice-comuniste; a democraţiilor masonice-bolşevice-jidoveşti” etc.

În portretul dedicat lui Armand Călinescu, autorul vorbeşte despre „*sălbăticia cea mai împăroşată*” care a tulburat vremurile şi subliniază „energia fără cruzime” şi „răspunderea” pe care şi-a asumat-o fostul şef al guvernului pentru evitarea prăbuşirii României...

În opoziţie, şi ca replică la concepţiile şi orientările ideologice dominante în România anilor 1940−1941, G. Călinescu desăvârşeşte, printr-o voinţă şi putere de creaţie titanice, opera fundamentală: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ion Bălu a elucidat împrejurările concrete în care s-a elaborat şi, apoi, a apărut, în iulie 1941, celebra carte. Dintre numeroasele studii despre destinul *Istoriei*, cercetătorii au reţinut – cu deosebire – lucrările lui Al. Piru, G. Ivaşcu, D. Micu, iar dintre lucrările contemporane, pe cele semnate de Eugen Simion şi N. Mecu. În 1993 a apărut studiul sintetic, cel mai amplu şi sistematic: Petre D. Anghel, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent de G. Călinescu. Dosarul critic.* (În colaborare cu Rodica Anghel).

Se poate afirma, fără a greşi, că *Istoria literaturii române* este cea mai vastă operă a lui G. Călinescu, gândită şi realizată (*şi*) ca *replică* bazată pe un *sistem de idei*, *judecăţi şi fapte* literare şi culturale, în opoziţie sau în dialog paralel cu vechile istorii ale literaturii române şi cu ideologiile social-politice şi etnicisto-artistice de dreapta şi extremă-dreaptă din România şi alte ţări europene. Autorul afirmă concepţiile filosofice şi cultural-artistice liberal-democratice de consacrare a valorilor artistice autentice din cultura română, în evoluţia lor istorică organică, în aria limbii române şi în interdependenţă cu valorile artistice şi ideologice europene. S-a pus întrebarea: cum a putut să apară o asemenea operă care, în esenţă, opune ideologiei oficiale antisemite, xenofobe şi anticomuniste o viziune liberal-democratică tolerantă, de centru-stânga, estetizantă, dar şi cu pecete marcantă asupra valorilor artistice şi etice *naţionale*. Opera – concepută cu mulţi ani înainte – a fost desăvârşită în 1940 şi începutul lui 1941, perioadă ce s-a spuprapus cu instalarea dictaturii legionaro-antonesciene. Politicienii şi regele Carol II se compromiseseră iremediabil prin cedarea teritoriilor răsăritene Rusiei Sovietice, Nordul Transilvaniei – Ungariei horthyste, Cadrilaterul – Bulgariei, iar generalul Ion Antonescu şi Garda de Fier caută „salvarea" Ţării prin alianţa grăbită cu Axa Roma-Berlin-Tokio, fără să încheie tratate politice şi militare explicite, privitoare la viitorul României în contextul „Ordinei noi europene" pe care voiau s-o instaureze guvernele Germaniei şi Italiei. Se producea prima ruptură politică şi militară a României de Puterile Occidentale – Franţa, Anglia, S.U.A. şi U.R.S.S. la răsărit, iar România nu avea nicio garanţie politică şi teritorială la încheierea păcii.

În asemenea împrejurări tragice pentru poporul român, G. Călinescu primeşte sprijin colegial eficient de la vechiul coleg, profesorul Al. Rosetti, deţinător *încă* al funcţiei de director al Editurii Regale pentru Literatură şi Artă, cu relaţii mai vechi printre funcţionarii de stat din instituţiile guvernamentale ce exercitau *cenzura*, în temeiul legilor atunci în vigoare.

Prietenia lui G. Călinescu cu Al. Rosetti se născuse şi se verificase cu ani în urmă, devenise statornică, neumbrită de şicane şi prejudecăţi de natură artistică şi politică. Pe lângă cele ştiute până acum, ofer încă o dovadă. Biografii lui G. Călinescu n-au înregistrat aderarea sa la organizaţia politică „Frontul Renaşterii Naţionale", petrecută, de bună seamă, la îndemnul profesorului Al. Rosetti. În vara anului 1938 – la iniţiativa unui grup respectabil de oameni de cultură şi ştiinţă – se înfiinţează F.R.N., organizaţie politică patronată de regele Carol II. Se înscriseseră în F.R.N.: N. Iorga, M. Sadoveanu, L. Blaga, I. Agârbiceanu, M. Ralea, N. I. Herescu, I. M. Sadoveanu, Cezar Petrescu, I. Vinea, Camil Petrescu, Al. I. Brătescu-Voineşti, C. Rădulescu-Motru, Dim. Gusti, I. Petrovici, Petre Andrei, muzicienii G. Enescu, T. Brediceanu, George Georgescu, alţi artişti, numeroşi oameni de ştiinţă, universitari, academicieni, liber-profesionişti. Nu au fost admişi în F.R.N. membri activi în Garda de Fier şi în organizaţii naziste.

La 17 decembrie 1938, generalul Arthur Văitoianu – fost prim-ministru (sept.– dec. 1913), membru al Consiliului de Coroană – invită, la locuinţa sa din Bucureşti, un „nou" grup de universitari şi-i convinge să adere la F.R.N. Semnează adeziuni: *Cartojan Nicolae*, profesor universitar; *CĂLINESCU GHEORGHE*, profesor univeristar [era conferenţiar – n.n.]; *G.M. Cantacuzino*, arhitect, fost deputat; *Victor Papacosea*, fost deputat, conferenţiar universitar; *Al. Rosetti*, profesor universitar; *Răduleţ Remus*, profesor universitar; *Tudor Vianu*, conferenţiar universitar [cf. Arhivele Naţionale, Bucureşti, fond. Min. Propagandei Interne, dosar 391/1938, fila 156. Informaţie culeasă în 1987]. Dintre aceşti noi membri F.R.N. *numai Al. Rosetti* a candidat la alegerile parlamentare din vara lui 1939 şi a fost ales *deputat*, pe listele Partidului Naţiunii – născut prin metamorfozarea F.R.N. G. Călinescu, G. M. Cantacuzino, N. Cartojan şi Remus Răduleţ nu apar între membrii reînscrişi în noul Partid al Naţiunii, alături de Al. Rosetti, C. Rădulescu-Motru, L. Blaga, M. Sadoveanu, I. Petrovici, T. Vianu, I. Lupaş etc.

Din confidenţele celor doi academicieni, G. Călinescu şi Al. Rosetti, „iniţiativa” lor pe lângă A. Văitoianu a fost intermediată de profesorul N. Cartojan, iar Al. Rosetti a fost cel care l-a convins pe Călinescu să i se alăture.

Apariţia *Istoriei literaturii române*, în vara anului 1941, trebuie să fie explicată credibil, fără presupuneri şi deducţii. Consemnez informaţiile şi aprecierile făcute de însuşi G. Călinescu, cu prilejul întâlnirii din februarie 1958 [cf. *Amurgul Demiurgilor*, 1998, p. 256 şi urm.]. La întrebarea mea: cum a putut fi tipărită *atunci* o carte în care se vorbea pe larg despre scriitori evrei, academicianul a spus că lucrarea a putut să apară *numai* „după lichidarea rebeliunii legionare”, când funcţionarii legionari şi „ministrul Constant” au fost destituiţi de Antonescu din serviciile cenzurii, iar la Educaţia Naţională a fost instalat noul ministru, Radu Rosetti. Apoi, a elogiat meritele „colegului Rosetti” care a reuşit „să colaboreze” bine cu noii „demnitari de stat”, până la eliberarea din funcţia de director al Editurii. [Călinescu a pomenit şi numele a două persoane de la minister, pe care nu le-am reţinut.] Această chestiune am rediscutat-o cu Al. Piru, în anul 1964, când am pregătit licenţa: *Romanele lui G. Călinescu*. Profesorul mi-a cerut să-l „consult şi pe George Ivaşcu...”

Scrisorile trimise atunci de Al. Rosetti colegului şi prietenului său Călinescu confirmă *intenţia* autorităţilor legionare de la cenzură de a intensifica controlul politic în sistemul publicistic şi editorial. Astfel, în primele zile ale lui februarie 1941, în toiul pregătirilor pentru rebeliune, Ministerul Educaţiei Naţionale, în înţelegere cu Secretariatul Propagandei, îl numeşte pe profesorul D. Caracostea în funcţia de *director* al Fundaţiilor Culturale Regale. Al. Rosetti îi scria lui G. Călinescu, în ziua de *24 februarie 1941*, că D. Caracostea „*...e împins de nemţi, s'enterra! Nu ar fi exclus ca toţi să se înţeleagă pe spinarea mea!*” [*Corespondenţa lui Al. Rosetti cu G. Călinescu...*, 1984, p. 78].

Apariţia *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, în iulie 1941, în librării, s-a petrecut la vreo *cinci luni* după rebeliunea legionară. Ca atare, cercetătorul constată nişte realităţi istorice, singurele pe care le poate interpreta. Încă din vara lui 1940, în plină dictatură regală, evident antilegionară, G. Călinescu stabileşte cu Al. Rosetti nişte condiţii de tipărire a „*admirabilei D-tale Istorii...*”. În septembrie 1940, puterea e preluată de mişcarea legionară, iar generalul Antonescu devine Conducătorul Statului. Al. Rosetti – în calitate de director al Editurii Fundaţiilor – continuă lucrarea; G. Călinescu redactează şi corectează... Nu putem preciza dacă Al. Rosetti a discutat cu membri ai guvernului despre tipărirea cărţii lui Călinescu, dar este limpede că, până în zilele de 12–13 februarie 1941, când izbucneşte rebeliunea legionară, cenzura n-a intervenit. Între timp, fusese numit director D. Caracostea, iar Al. Rosetti îl anunţă pe G. Călinescu că autorităţile legionare l-ar putea destitui din postul de director al editurii. [Ceea ce s-a întâmplat mai târziu!]

Instalarea lui Radu Rosetti ca ministru al Educației Naționale, destituirea lui Constant şi a altor comandanți legionari din direcțiile Secretariatului Propagandei, i-au îngăduit lui Al. Rosetti să-şi onoreze angajamentul față de G. Călinescu. Cercetătorii trebuie să consulte arhivele Propagandei şi Educației Naționale pentru a descoperi persoanele care au colaborat tacit cu profesorul Al. Rosetti la editarea cărții lui G. Călinescu, *replică* argumentată şi întemeiată pe adevăruri inatacabile, dată tuturor ideologiilor politice şi artistice oficializate în România anilor 1940−1941. Reacțiile provocate de cartea lui G. Călinescu, atât de variate – de la judecăți estetice şi istorice pertinente, până la calificări de o violență şi duritate necunoscute scrisului românesc –, sunt *probe* irefutabile ale direcțiilor polemicii călinesciene din opera sa *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.*

Biobibliografia realizată de Ion Bălu − lucrare fundamentală pentru oricine doreşte să cunoască activitatea lui G. Călinescu – înregistrează 138 de titluri, din care aproape 100 constituie intervenții negative, unele denigratoare, acuzatoare la adresa autorului şi a cărții sale. Există şi violente amenințări şi cereri de măsuri punitive față de autor. Predomină acuzațiile politice şi ideologice.

Interesantă este expansiunea spațială a polemicii; nu a cantonat, cum era firesc, în publicații literar-artistice, academice, ci a cucerit, preponderent, coloanele cotidianelor: *Porunca Vremii*, *Curentul*, *Evenimentul zilei*, *Unirea*, *Cetatea Moldovei*, *Chemarea vremii* şi ale altor ziare din provincie şi Capitală. Campania anti-Călinescu a antrenat Radio-ul şi pe mulți profesori din licee şi facultăți, astfel că ea s-a prelungit vreo 20 de luni, cadența fiind de 5 articole: unul pe săptămână contra „cărții infame”.

Lectura unor ziare din epocă oferă şi alte articole, nesemnalate în *Biobibliografia G. Călinescu*. Astfel, în *Porunca Vremii* apar: *„Estetismul” d-lui Călinescu*, de Ella George (nr. din 2 sept. 1941); *Falsa Istorie a literaturii române* (autor Gh. M. Ciocan, nr. din 6 sept.); *Cazul Călinescu şi un contract ilicit*, de Alex. Resmeriță, şi alte note indecente.

Abstract

The paper provides some new information about G. Calinescu’s university career, about his election as academician and his moving to the Institute of Literary History and Folklore of Bucharest. Pavel Țugui reveals that Calinescu biography is still controversial, but he brings into the light documets that no one would contradict. Calinescu seems to have faced many difficulties to become professor at the University of Iasi. After one year, in 1945, he moved to the University of Bucharest. In 1949, he was sent away by the communist authorities, although he still was on the paylist of the Faculty of Letters and Philosophy, until 1952. In 1950 he was appointed director of the Institute of Literary History and Folklore of Bucharest, becoming employee of the Romanian Academy.

EPILOG
SAU DESPRE „CAZUL” LAURENȚIU FULGA

Nina Arhip

Receptarea operei scriitorului Laurențiu Fulga, la mai bine de douăzeci de ani de la moartea sa şi la şaptesprezece ani după decembrie 1989, nu se poate face fără a încerca să dezvălui cât mai mult din misterul în care autorul însuşi a învăluit-o, ascunzându-şi cu grijă biografia reală. A străbătut în existența sa de şaizeci şi opt de ani evenimente dintre cele mai traumatizante. S-a născut la şaisprezece ani de la începutul acelui secol, cel mai frământat, şi a murit cu şaisprezece ani înainte ca el să se sfârşească. A supraviețuit morții mamei sale, a fost elev de liceu militar şi apoi student în perioada expansiunii legionare, şi a început să publice tot atunci. A asistat la sfâşierea României şi a plecat apoi pe front, a luptat împotriva Rusiei sovietice, a fost rănit, apoi a luptat din nou şi a ajuns prizonier în Siberia. Dar nu această înspăimântătoare situație avea să fie pentru el singura ultimă treaptă a infernului. Din Siberia s-a salvat devenind antifascist şi îmbrățişând ideile comuniste, luptând pentru ele. Dar la trei ani de la întoarcerea de pe front, pe când îşi reconstruia cu grijă, sub steagul purpuriu, cariera de scriitor, distrusă de tiparele comuniste la sfârşitul războiului, Laurențiu Fulga se pomenea dintr-odată, în septembrie 1948, arestat şi cercetat de Securitate. I s-a întocmit atunci un dosar care, scos acum la lumină, clarifică foarte multe lucruri legate de creația sa şi de hotărârile pe care a fost silit să le ia acest om mistuit de dorința de a fi scriitor, în vremurile tulburi care i-au fost date.

Pe prima filă a dosarului, într-o „Hotărâre”, se găseşte o etichetare teribilă, mortală pentru acele vremuri şi pentru următoarele, dar care, se pare, nu corespundea realității: „Dintr-o notă şi referat din 1942, rezultă că numitul este cunoscut ca legionar, ca făcând parte din familia legionară „Mihail Polichroniade” ce funcționează la redacția publicației „Universul Literar”. În 1951, arestat pentru activitate subversivă în chestiunea „Glasul Armatei”. Dar cele patruzeci şi şapte de file care urmează nu cuprind niciun argument solid pentru acuzația de a fi fost legionar. Singura informație vine de la soția unui coleg de redacție la „Glasul Armatei”, care susținea în 1948 că l-ar fi văzut cu vreo zece ani urmă în cămaşă verde. I se adaugă faptul că Laurențiu Fulga publicase la sfârşitul anilor 30 în ziare la care colaborau şi legionari. Este vorba în primul rând despre „Universul Literar”. Şi mai este, în sfârşit, vorba despre monografia „Campania a II-a”, prima carte a lui Laurențiu Fulga, interzisă în 1947, când activitatea „Echipelor Regale” era asimilată cu mişcarea legionară. Cât despre mențiunea din „Hotărâre”, „dintr-o notă şi referat din 1942”, poate fi vorba despre surse fabricate în maniera obişnuită la începuturile perioadei comuniste.

RITL, nr. 3–4, p. 295–324, Bucureşti, 2008

O „notă informativă” din 8 ianuarie 1951, venind de la o „sursă serioasă – F. 3”, oferă o imagine tulburătoare a practicilor comuniste şi a infernului în care intrase societatea românească. În pofida strădaniilor cu care îşi îndeplinea sarcinile de serviciu, Laurenţiu Fulga nu părea să fie pe placul celor de la Securitate. Ochiul vigilent care-l supraveghează înregistrează „unele manifestări reacţionare”: „...în ziua de 7 Noiembrie 1950 a afirmat printre altele că „ridicarea în picioare şi ovaţionarea sacadată a numelui tov. Stalin este stupidă şi oribilă”. În ziua de 6 ianuarie 1951 a spus unui cunoscut că americanii au anunţat la radio, cu o seară mai înainte, că posedă bombe cu benzină, care fac o căldură de 6000 [de] grade şi topesc totul în jurul lor. Legând acest fapt de războiul din Coreea, a afirmat: „Să vezi ce surpriză le trag coreenilor şi chinezilor cu bomba asta”. Numitul T. Ştefănescu de profesie ziarist, vorbind de faptul că Laurenţiu Fulga este reacţionar, a afirmat, în ziua de 7 ianuarie a.c., următoarele: „cum poate vorbi Laurenţiu Fulga aşa de marxist în şedinţe şi să fie aşa de reacţionar în afară [?!]”. N. Mihuţ de profesie funcţionar la D.S.P.A. a afirmat în ziua de 6 ianuarie a.c.: „La noi la producţia de filme a Armatei nu avem niciun regizor, şi în loc să se aducă un regizor capabil de la Romfilm, l-au numit regizor pe Laurenţiu Fulga care habar n-are de filme”. Numitul Traian Uba, căpitan în D.S.P.A., a afirmat în ziua de 6 ianuarie a.c., tot în legătură cu Laurenţiu Fulga, următoarele: „Probabil că este foarte mare lipsa de cadre, căci l-au pus şef la secţia de filme pe cel mai mare reacţionar din D.S.P.A., pe maiorul Laurenţiu Fulga”.

Apare şi o „notă a biroului”: „Cazul de mai sus să fie semnalat biroului în drept”. Trecuseră mai bine de doi ani de la arestarea din toamna lui 1948. Fusese deci supravegheat tot timpul şi apoi, în 1951, arestat din nou. Două fotografii, din faţă şi din profil, poartă menţiunea: „Maiorul Fulga Laurenţiu, arestat în chestiunea „Glasul Armatei”. Umerii aduşi, capul uşor căzut într-o parte şi mai ales expresia figurii trădează deznădejde, uimire, resemnare, dar şi o undă de dispreţ. Este figura unui om care a constatat că totul e zadarnic. Odată închis, Laurenţiu Fulga trebuia să dea socoteală nu numai pentru greşelile apărute în „Glasul Armatei”, ci mai ales pentru „greşelile” din trecutul său. Acuzaţiei de a fi fost legionar i se adăuga aceea de a fi scris şi publicat până la război proză fantastică, atât de dispreţuită acum şi de enervantă pentru noii „oameni de cultură”. Se făcea vinovat, de asemenea, de a fi fiul unui cârciumar avut, nepotul unui colonel (şi mai avut) al fostului regim, şi i se mai reproşeau câteva ezitări din vremea prizonieratului (pe care Laurenţiu Fulga le recunoaşte şi le explică) şi a aderării la lupta antifascistă. Uimirea şi deznădejdea de pe chipul său vin mai ales din faptul că toate compromisurile sale fuseseră zadarnice. Ajunsese după numai trei ani arestat şi anchetat de comuniştii pe care îi slujise pentru că nu văzuse, ca atâţia alţii atunci, altă cale de a supravieţui ca scriitor şi, de ce nu, ca om.

Lunga autobiografie pe care o scrie acum la cererea anchetatorului este singura în care Laurenţiu Fulga nu-şi mai permite să inventeze spectaculos. Ea impresionează prin recunoaşterea unor detalii autobiografice care îl deranjaseră altădată şi pe care le înlocuise, uneori la limita credibilului: tatăl fusese numai cârciumar, fusese alăptat de o ţigancă, căzuse la examenul de admitere la şcoala de ofiţeri etc. Aflăm acum şi că volumul de debut nu fusese de fapt interzis, că în vremea studenţiei a urmat mai mult cursuri la şcoala de ofiţeri, că trecerea dintr-o tabără în cealaltă din vremea prizonieratului nu s-a făcut fără ezitări, fără frământări sufleteşti. Sunt însă şi exagerări şi chiar detalii fanteziste, dictate de data aceasta de frică. Este vorba despre sărăcia lucie, foamea în care ar fi trăit în vremea studenţiei, toate descrise cu patetismul specific creaţiei sale. Situaţia aceasta la limita supravieţuirii trebuia să sugereze anchetatorilor şi o ruptură totală cu tatăl, cârciumarul, iar, pe de altă parte, era modelul cel mai potrivit pentru intelectualul comunist care îşi făcuse studiile în vremea regimului burghezo-moşieresc. Niciodată scriitorul nu va mai reveni la această sinceritate. Interviul pe care îl va acorda în „Luceafărul”, după aproape treizeci de ani de la această arestare, îi va demonstra încă o dată că lui Laurenţiu Fulga vârsta îi adâncise gustul pentru spectaculos. Au contribuit însă la asta, categoric, şi vremurile tulburi, absurde, pe care le-a trăit. În care etapă a comunismului ar fi putut cineva recunoaşte că e băiat de cârciumar, că a publicat alături de legionari sau că a luptat cu arma în mână împotriva sovieticilor? Cu atât mai importante sunt aceste pagini autobiografice.

*

„M-am născut în ziua de 2 Noiembrie 1916, comuna Fulga de Jos – judeţul Prahova. Pe tatăl meu îl chema *Tudor Ionescu*, al cărui nume eu însumi l-am purtat până *în 1946*, când mi l-am schimbat în Fulga (Laurenţiu Fulga fiind pseudonimul literar sub care semnasem încă înainte de război şi cu care m-am prezentat chiar în prizonierat). Pe mama mea o chema Tincuţa Curcă, originară din Fulga. Tata era originar din com. Hătcărău jud. Prahova. Când m-am născut, tata se afla pe front. Mama a murit câtva timp după naşterea mea. Am fost crescut *de bunica mea după mamă, alăptat de o ţigancă*. La întoarcerea din război, tata s-a recăsătorit cu Fiţa Popa, originară din comuna Tătaru, acelaşi judeţ, după care s-a stabilit în comuna Cioranii de Jos – Prahova. *S-a ocupat cu negoţul, cârciumar*, până înainte de război când a revenit la profesiunea de agricultor – care i-a fost de altfel toată viaţa profesiune principală. Copilăria mi-am petrecut-o aici. Şcoala primară de asemeni. Am avut învăţători pe doamna Tincuţa Georgescu (astăzi Gheorghiu, domiciliată în Bucureşti, nu-i ştiu adresa), d. Ion Ionescu-Moroianu [?] (astăzi inspector şcolar – Bucureşti, nu-i cunosc adresa), doamna Paulina Popescu şi Alexandru Popescu, domiciliaţi chiar în comuna Cioranii de Jos. La sfârşitul şcolii primare, tata m-a înscris la Şcoala Elementară de Băieţi din Ploieşti. Am stat în gazdă la o rudă a tatei, Gh. Vasilescu, mecanic, domiciliat pe strada Buna Vestire, (nu-mi mai aduc aminte numărul). N-am urmat decât clasa întâi de comerţ: 1927–1928. În vara următoare, tatăl meu, sfătuindu-se cu sanitarul Petrache Ionescu din Cioranii de

Sus şi probabil la dorinţa fratelui mamei mele adevărate, colonel Curculescu Ştefan (astăzi rezervă, domiciliat în ferma sa „Mihai Viteazul” de pe vatra satului Drăgăneşti – Prahova), a hotărât să mă înscrie la Liceul Militar „Regele Ferdinand I” din Chişinău. Din 4060 [?] de candidaţi, am reuşit al 13-lea. Aşadar, eram sortit să urmez cursurile întregului liceu militar [?] de la 1928–1936 – la Chişinău. Am avut profesori: Preot Zaharescu (religie), Malenda şi Obreja-Iaşi (franceză şi română), Parno (matematică), G. M. Raşcu (geografie), Grossu Ştefan (ştiinţele naturale), Popescu (fizico-chimie), George Dorul Dumitrescu (română), N. Dunăreanu (educaţie fizică), Rădulescu (filozofie). *Penultimul – George Dorul Dumitrescu cred că-şi aduce aminte de mine, deorece el era şi scriitor şi-mi urmărea activitatea literară*. Director de studii am avut pe Vlădulescu (!) şi maior Laconi (!). Comandanţi de liceu: colonel Stancov (+), col. Nădejde; alţii pe care nu mi-i mai aduc aminte. Ce activitate am avut în aceşti opt ani de şcoală: în afară de învăţătură *am avut primele manifestări literare: cronici literare, schiţe, poezii – ajungând chiar un fel de redactor de revistă: „Crai nou” şi „Flamuri” apoi – care au apărut ca „reviste de cultură generală ale tuturor liceelor militare din ţară”. Trebuie să precizez că toată activitatea mea literară avea un conţinut idealist, destul de confuz, şi fără nicio orientare politică. Deşi în liceu pătrunsese „gândirismul”, ideologia ortodoxă preconizată de Nichifor Crainic – şi deşi pătrundeau de asemenea ziare legionare şi spiritul legionar capta parte din elevi – totuşi eu n-am manifestat niciodată vreun fel de simpatie faţă de vreuna din ele. Relaţiile mele exterioare, dincolo de porţile şcolii, se opreau la doi poeţi basarabeni: N. T. Costenco şi Vasile Luţcan – cu care nu discutam decât literatură şi ascultam traducerile lor din poezia rusă: Blok sau Esenin. Aflasem eu că ar avea înclinaţii spre comunism, fără însă a fi lămurit întru totul – şi toată influenţa lor se oprea la negarea dumnezeirii. Nu-mi aduc aminte să fi încercat a mă atrage vreodată spre comunişti. De altfel, aşa cum am înţeles atunci, ei făceau mai degrabă „regionalism” – urau „regatul”.* Se poate să fi avut relaţii cu organizaţiile comuniste din ilegalitate, fiindcă ei au rămas în 1940 în Chişinău, participând cu organele sovietice la culturalizarea Basarabiei. Dintre colegi, numesc *câţiva: cpt. Cecati Octavian (Dir. Sup. – Conferenţiar cpt. Rachieru Gheorghe (mi se pare cdt. secund undeva la Brăila sau la Galaţi), Mitache Anton (com. Grume [?] jud. Fălciu), cpt. Stoicescu Dtru (consătean – cred că lucrează la MAN Dir. Pers. Bir. Aviaţie), cpt. Pântea Anton (la un regiment din Arad). Dintre ofiţerii care-şi mai aduc aminte de mine, notez maior Timofte (fost diriginte de clasă), cpt. Lupaşcu Gh. (mai târziu viitorul meu cdt. de companie pe front).*

Mi-am dat bacalaureatul în 1936, luna Iunie – după care am plecat acasă, în com. Cioranii de Jos.

În ultimii ani de şcoală, mă scârbisem de viaţa militară. Zi de zi mă convingeam mai mult că n-am să pot face carieră militară. Temperamentul meu, înclinaţia mea spre visare şi manifestările literare mă înclinau să renunţ la şcoala *militară. Astfel că la examenul pentru şcoala militară de ofiţeri, şef de comisie fiind generalul Macici – am căzut. Tatăl meu n-a conceput niciodată că eu n-aş putea deveni ofiţer. Nu putea pricepe procesul pe care-l trecusem eu şi nici că tot aşa de bine aş fi putut termina o facultate oarecare. De aceea m-a supus unui regim de sechestrare. M-a închis pur şi simplu în casă şi mi-a interzis să plec. N-am reuşit să evadez de acasă decât în noaptea de 26-27 octombrie, cu ajutorul mamei şi a unui flăcău din sat, după care am părăsit comuna. La gară, apoi în tren spre Bucureşti, doar cu 40 de lei în buzunar. Prima noapte mi-am petrecut-o lângă nişte muncitori, care asfaltau strada Agricultori – fiindcă n-aveam unde dormi. Apoi a început mizeria. Ne găsim, deci, la sfârşitul lui Octombrie 1936. Reuşesc cu greu să mă înscriu la facultatea de Litere şi Filozofie. N-aveam bani, n-aveam nicio funcţie, n-aveam nicio bursă. Cum am trăit totuşi? Prima lună, Noiembrie, „într-un pat mobilat” pe str. Izvor 51, la dna Maclay. Apoi, fiindcă n-aveam cu ce plăti chiria, chiar şi după ce mă hrănisem cu resturile mâncării lor – când lipseau de acasă, am fugit. M-am adăpostit câteva nopţi la căminul prahovean [?]. Apoi, toată iarna, nopţile mele au alternat astfel: în grădini publice, pe bănci, izgonit de poliţişti – tiptil furişându-mă pe scările căminului „Ţara Bârsei” (str. N. Grigorescu) pentru a dormi pe o masă în sala de lectură, până în zori când se auzeau vânzătorii de ziare strigând; din mila unor colegi, introdus tot pe furiş în dormitoarele căminului din str. Cantacuzino, de unde mă dădea afară la miezul nopţii administratorul căminului – pentru a rătăci pe străzi până dimineaţa sau ca să mă întorc tot acolo, sărind peste porţile înalte de fier. Ce mâncam? La cantine studenţeşti, doi colegi pe un bilet – sau, dacă n-aveam 14 lei – mâncând doar pâine (era la discreţie), ori aşteptând afară să mi-o aducă colegii care aveau cartele. Atitudinea mea politică? Niciuna! Cu tot apolitismul, mi-amintesc totuşi că am avut de două ori, două ieşiri în conversaţie împotriva unui coleg legionar (Radu), una în sala de curs, alta la un ceai studenţesc – de unde m-am ales cu două palme. Dacă asta nu poate să definească poziţia mea de neutralitate – atunci ţin să precizez cu litere mari: N-AM FOST NICIODATĂ LEGIONAR, N-AM FĂCUT NICIODATĂ PARTE DIN VREO ORGANIZAŢIE POLITICĂ. Despre incidentul de mai sus, aduc martor pe Eugen V. Haralambie, fost comandant legionar sau aşa ceva, în orice caz – gazetar legionar – care trebuie să-şi amintescă. Mai mult despre activitatea mea în facultate n-aş avea de spus, decât învăţătura, examenele (eram înscris sub numele IONESCU T. LAURENŢIU – matricol 303) şi veşnicele căutări de culcuşuri şi pâine, din ce în ce mai umilitoare – până la a organiza corvezi pentru restaurante şi a cerşi de la unul sau altul. În vara anului 1937 într-o echipă premilitară, într-o comună din jud. Gorj. Nici anul 1937–1938 nu e mai deosebit decât celălalt în ceea ce priveşte foamea şi mizeria. Ceea ce mă caracterizează în această epocă este cititul cu lăcomie şi primele, mai clare, mai consistente, manifestări literare. În acest sens numesc un poem în proză, un fel de „autobiografie” lirică – publicată în revista „Bilete de papagal” condusă* *de Tudor Arghezi, şi alte „bucăţele” fără niciun fel de însemnătate, publicate în „fiţuici” literare de provincie. În toamna anului 1938, mânat de foame, m-am înscris în echipele Regale. (Am pierdut din vedere faptul că, totuşi, înainte, am fost colaborator cu scenarii pentru „ora copiilor-străjeri” – susţinut aici de cpt. I. Valerian (str. Agricultori 78), care-mi oferea astfel ocazia să-mi mai salvez cât de puţin situaţia materială. Nu am făcut niciodată parte din „Străjerii Ţării”.) Aşadar, iată-mă în comuna Bogaţi – jud. Dâmboviţa, în echipa studenţească regală, specialitatea sociologie. Deşi multe echipe studenţeşti duceau propagandă electorală şi deşi în echipa noastră erau doi colegi – legionari – totuşi, din cauza şefului echipei – Popescu Nicolae – (azi preot la Găeşti) nu s-a făcut niciun fel de propagandă legionară, cu atât mai mult eu, care n-aveam nici în clin, nici în mânecă cu ei. Toată ziua făceam fişe sociologice (avere, stare morală şi materială, copii etc.) – pentru monografia satului – iar seara ţineam „jurnalul” echipei în care arătam realizările zilei. Mi-aduc aminte că acest jurnal a fost publicat de Fundaţiile Regale, dar nu l-am văzut niciodată – fiindcă reîntors în Bucureşti cu câteva mii de lei adunaţi – a trebuit să-mi [schimb] deodată cursul vieţii. Într-o seară din octombrie 1938 – am fost arestat pentru nesupunere la încorporare. Mai întâi încarcerat la comenduirea Piteşti apoi la închisoarea militară Cotroceni – unde două săptămâni am descărcat vagoane cu lemne, apoi trimis între baionete la C. T. Prahova; apoi repartizat [la] Reg. 22 Infanterie Târgovişte. Aşa a început viaţa mea de soldat. (Vreau să dau câteva nume de foşti colegi de facultate, care pot da informaţii asupra mea: George Prina (str. Sf. Spiridon 15 – Craiova), Prof. Al. Husar (la un liceu din Năsăud) şi mai ales Ion Frunzetti (fost legionar, fost ataşat de presă la Belgrad după 23 August – azi funcţionar la Ministerul Informaţiilor, redactor mi se pare al revistei „Roumanie”). Din viaţa de cazarmă, amintesc: cpt. Mărtoiu, Preot Procheş, adj. Marinescu Gh. (Târgovişte). Ce făceam la regiment în toamna lui '38 şi în anul 1939: curăţam closetele, spălam podelele. Fostul locotenent Dumitrescu (care mi-a fost comandant de companie atunci) şi cu care m-am întâlnit ulterior (eu maior şi el cpt.) când am fost trimis ca instructor politic la divizia HCC în Ucraina – trebuie să-şi aducă [aminte] că el era autorul acestui soi de corvezi, deşi ştia că sunt student. Mai târziu am fost trecut, prin mila adj. Marinescu – „furier” la Biroul Instrucţiei, al cărui şef era generalul Bottea Ioan (de astăzi, rezervă). Scriam şi literatură, pe care o trimiteam sau o duceam singur la revista „Universul Literar” care apăruse din martie 1938. În toamna anului 1939 am fost judecat de Tribunalul militar din Braşov şi achitat. Am fost apărat de avocatul Mihăilescu, care la rândul său a fost rugat de un poet: Gherghinescu Vania (str. Crişan 6) care mă preţuia. Am continuat să rămân la regiment deşi mi se dăduse drept la „termen redus”, deorece începuseră concentrările. Vacanţele mi le făceam în Bucureşti – în str. Domniţei 50 (unde căpătasem o cămăruţă, după o cerere făcută soc. Concordia, căreia casa aparţinea). În primele luni ale anului 1940 şi primăvara, mai concret prin Martie –*

după ce mi s-a dat gradul de fruntaş – am fost trimis (pe baza unui ordin al ministerului de Război care avea nevoie de cadre) la Sf. Gheorghe, unde am urmat un curs redus pt. Gradul de ofiţer. Am ieşit din această şcoală cu gradul de plutonier TR. Regimentul se afla acum pe zonă la Piatra Neamţ de unde eu însumi plecasem – şi cobora apoi spre Sud. După ce Basarabia a fost alipită la Uniunea Sovietică, regimentul nostru a primit ordin să se deplaseze în zona Iaşi – pentru a-şi organiza o poziţie de aşa zisă „apărare”. În acest marş de mutare, în ziua de 8 Iunie – mi-a venit înălţarea la gradul de sublocotenent de rezervă. Comandant de regiment: col. Pretorian Septimiu (generalul care a fost condamnat pentru mită). Am ocupat funcţia de ofiţer topograf şi cdt. plotonului de pionieri, cât am stat pe Prut. La 10 Octombrie – o completare a cursului, toţi rezerviştii care urmaseră cursul redus – la Iaşi. Cdt. cursului: slt. (azi cpt.) Carp Constantinescu. La 1 Noiembrie am fost desconcentrat. Antonescu şi legionarii smulseseră puterea. Şi în această epocă am făcut foame şi mizerie. Ca o dovadă că n-am fost legionar este că, împins de mizerie, am încercat să intru ziarist la „Buna Vestire” – am fost întâmpinat de Ion Frunzetti (cel amintit mai sus) cu această întrebare „Faci parte din vreo familie legionară? – Nu! i-am răspuns. Habar n-am ce-i asta. Atunci, nici în redacţie nu poţi să intri.” Şi n-am intrat. N-am avut niciodată niciun fel de simpatie faţă de legionari, n-am îmbrăcat niciodată cămaşă verde, n-am fost înscris şi n-am activat în nicio organizaţie politică, legionară sau de alt fel. Totuşi, am scris literatură: nuvele fantastice, nuvele mistice, nuvele de iubire – în revista „Universul Literar”. N-am fost înscris în vreunul din statele ziarului „Universul” – nici, în general, cu vreunul din patronii Universului n-am avut a face. Atât, scriam nuvela, o duceam şi primeam pe ea 451 lei – atât cât să pot mânca o săptămână. A venit rebeliunea! Ce atitudine am avut eu? De espectativă, de totală rezervă. Cer mărturiile avocatului Oţel (mi se pare membru PMR) şi ale lui Horia Niţulescu (fost gazetar legionar), cu care m-am plimbat pe străzi, la fel de curios ca şi toată mulţimea ahtiată să vadă ce se petrece la Prefectură şi aiurea. Când a ajuns o rafală de mitralieră până la picioarele noastre – cu cei doi amintiţi mai sus am fugit până la Colţurile Universităţii (fosta Piaţă Brătianu), unde am vorbit despre cele ce se întâmplă. N-am gândit niciodată c-aş putea să mă înrolez în vreo tabără sau alta. Am continuat apoi să citesc, să scriu, să învăţ şi să-mi dau examenele. În 15 iunie 1941 – am primit ordin de chemare pe zonă. Regimentul se afla în judeţul Vaslui. La început, am avut funcţia de ofiţer cu aprovizionarea batalionului căruia îi eram ataşat – în sensul ca mâncarea să fie dusă la timp pe linia întâia. În urma morţii unui ofiţer, mi s-a dat comanda plut. 2 din comp. 7. Comandanţi de plotoane mai erau şi slt. Dogaru şi plut. TR Staicu (amândoi morţi în faţa Odessei). Comandant de companie: cpt. Lupaşcu Gheorghe (azi colonel, mi se pare). Am fost rănit la 28 Iunie în pădurea Bieloci (neevacuat) şi a doua oară (patru gloanţe) pe şanţul anticar Cubanca. De felul cum m-am purtat cu ostaşii şi cu populaţia civilă (acolo unde o întâlneam) cer mărturisirea foştilor mei soldaţi: Petre Ion (azi *funcţionar la o fabrică de ciment – Fieni), Voicu Ion (are un chioşc peste drum de Gara de Nord – Griviţa), Bălan Gheorghe – [indescifrabil] în Ploieşti. Am stat în spital la Severinovka, apoi adus cu avionul la Bucureşti. Instalat în spitalul francez „St. Vincent de Paul” – statuia aviatorilor. Am colaborat la „Universul Literar” cu două reportaje de pe front, în care sunt descrise însă numai stările sufleteşti personale şi în niciun caz nu se lua atitudine împotriva Uniunii Sovietice. În acest sens pot să subliniez că o schiţă cu inspiraţie din viaţa de front (bineînţeles – greşită ideologic astăzi), dar destul de ofensivă atunci (e vorba de înţelegerea mutuală, înfrăţirea, ce se realizează între un ofiţer român şi unul sovietic – amândoi răniţi), a fost cenzurată de cenzorul de atunci, Vişoianu, deşi acelaşi text a fost prezentat deopotrivă şi revistelor „Universul Literar” şi „Meşterul Manole” – la distanţă de timp, tot sperând că va apărea undeva. În epoca aceasta, după ieşirea din spital – mă pregăteam pentru examenele de restanţă şi prelucram nuvelele deja publicate pentru a fi strânse într-un volum. Volumul a apărut în editura Universul, cam prin luna Mai 1942, ce cuprindea: nuvele fantastice, mistice şi de iubire, nebuloase şi decadente. (Cartea a fost revizuită de comisia de epurare după 23 August şi, în afară de câteva expresii echivoce, n-a putut fi condamnată. Este apolitică cu desăvârşire. Cel mult, poate fi acuzată de înţelesul injust în care mă situam faţă de viaţă şi societate, poate fi acuzată de idealism, de o sumă de prostii literare, de-a dreptul inofensive, care se conţin în cuprinsul ei). La 1 Iulie am fost chemat din nou pe front. Regimentul meu (22 Infanterie) a părăsit ţara la 5 August 1942. Mi s-a dat funcţia de comandant de pluton, comp. [a] 5-a comandată de cpt. Mihăilescu – Ţiganul. (Am uitat să declar că la 2 Noiembrie 1941, m-am logodit cu Tatiana Florescu (Aleea W-24, parcul Jianu), azi Tatiana Ivanovici, căsătorită după reîntoarcerea mea din prizonier [!]. A fost ceea ce se cheamă un „amor”. Părinţii ei, moşieri şi funcţionari înalţi de stat – secretar general Interne şi secretar grl al guvernământului Bucovina – nu m-au agreat niciodată, fiindcă n-aveam avere şi singura mea funcţie era scrisul. Pe front am stat deci din Aug. 1942 – până la 24 Noiembrie 1942, când am căzut prizonier odată cu toată armata de la Cotul Donului. Lagărul 58 – câteva manifeste iscălite. Nimic extraordinar. De frică le-am semnat toţi. Singura, cea dintâi şi adevărata mea activitate politică începe de abia în lagărul 74 – şi aici destul de târziu, după ezitări, după procese îndelungi cu mine însumi. Am început să citesc şi asta mi-a limpezit o sumă de neînţelesuri. S-a adăugat o lungă şi sinceră răsucire sufletească, pe baza celor experimentate în război şi pe baza celor însuşite din cărţi, astfel că m-am văzut la un moment dat angajat total în mişcarea antifascistă. Se poate spune că eram printre fruntaşi. Bibliotecar, redactor al ziarului de perete, ajutător comisarului român (Cotlear), în sfârşit, tot ceea ce priveşte mişcarea antifascistă. Trebuie să spun, totuşi, că am avut o epocă de renunţare la lupta politică. M-am dat, cum se zice, la fund. De ce? Din cauza unor sforării stupide şi a unor maşinaţiuni – al căror autor mai târziu a dezertat pe front la Nemţi – deşi se bătea cu pumnul în* *piept că el va muri pentru Ardeal (era manist: locot. Bodiu Leonida). Dar acest lucru nu s-a descoperit atunci, nimeni nu-şi dădea seama că de fapt era o goană idioată după funcţii [indescifrabil]. De aceea, fiindu-mi lehamite, m-am dat la fund.* Am ieşit la munca brigăzilor – pădure, grădină, şosele. Când s-a pus problema Diviziei TV, n-am mai ezitat nicio clipă. Mi-am dat seama că locul meu este acolo. M-am ridicat pe scenă, am vorbit despre datoria tuturor prizonierilor în acel ceas şi m-am înscris. Totuşi, am fost ţinut în „carantină” – în supraveghere, aproape două luni, la vila Planernaia. Cine poate pricepe ce se întâmplă în inima unui om? Adevărul este că unii dintre camarazi nu voiau să mă vadă în divizie. Am făcut cereri peste cereri şi în cele din urmă am fost integrat. Mi s-a dat funcţia de redactor al ziarului „Înainte”. *Dar nici acum n-au lipsit sforăriile, şoaptele. Într-o bună zi mi se anunţă că sunt pus la dispoziţia comandamentului. Adevărul este că acest lucru i-ar fi convenit de minune generalului Cambrea (care încerca să-şi adune în jur o sumă de oameni – tabără contrapusă aparatului politic) – dar eu simţeam cu toată inima şi conştiinţa mea îmi spunea că nu pot servi decât aparatului de educaţie, indiferent de funcţia ce mi s-ar fi oferit.* Am scris atunci o scrisoare tov. general Petrescu Dtru (pe atunci şeful secţiei de educaţie) în care îi explicam că e o greşeală, că dacă e vorba ca fiecare om să fie pus pe locul lui – *atunci eu numai în presă pot lucra efectiv şi satisfăcător, că toate maşinaţiunile nu fac altceva decât să mă distrugă. Recunoşteam că greşisem în lagăr, dar îi juram că nimic nu mă va opri să merg până la capăt cu divizia şi cu angajamentele politice.* Tov. gen. Petrescu m-a chemat în biroul său, am stat de vorbă o noapte întreagă – după care a priceput că sunt un om cu conştiinţa curată şi se poate bizui pe mine. *Am rămas redactor al ziarului „Înainte”.* Apoi am fost numit instructor pentru educaţia artistică. În această funcţie, amintesc doar de un spectacol agitatoric, montat de mine pentru toată divizia – aproape înainte de a pleca pe front, pentru care am fost citat prin ordin de zi. Pe durata campaniei, de la Sf. Gheorghe şi până la Grou [?] – am stat permanent în linia întâi, instructor al secţiei de educaţie. Am participat adeseori şi la lupte. Am fost rănit în ziua de 28 septembrie 1944 la Oradea Mare. Mi s-a oferit decoraţia „Steaua Roşie”. Activitate de presă la ziarul „Înainte”, la ziarul „Scânteia”, şi artistică la diverse manifestaţii ale regimentelor. Întors în ţară, mi-am continuat activitatea cu echipa artistică a diviziei prin fabrici – spectacole pentru muncitori. În ziua de 1 Iunie 1945 – am fost chemat, împreună cu alţi nouă ofiţeri panduri, ca instructor la Divizia HCC, care se formase pe teritoriul Uniunii Sovietice – şi care-şi avea garnizoana în Ucraina. Am îndeplinit aceeaşi funcţie: instructor cu educaţia artistică şi aici, şi după aducerea diviziei în ţară; la comandamentul ei de la Piteşti. La 1 Septembrie mi-a venit ordin de mutare la Direcţia Superioară de Educaţie şi Cultură. Avea sediul atunci în Călăraşi. Funcţia mea: şeful serviciului de propagandă radio. Lucram programele pentru ora armatei la radio. Când a trebuit completată redacţia ziarului „Glasul Armatei” – *am fost trecut aici, şef al secţiei literare.* De la

1 octombrie 1945 şi până azi am lucrat permanent în redacţie, în aceeaşi calitate. În partid am fost chemat în anul 1946 – când s-a făcut organizarea celulelor Inspectoratului de Educaţie şi Cultură. *După câteva participări la şedinţe, n-am mai fost chemat. Sesizându-mă de lucrul acesta şi ştiind bine că n-am nimic pe conştiinţă, m-am adresat tov. lt. col. Brill[?], cu rugămintea de a mă lămuri dânsul. Într-adevăr, după câtva timp, dânsul m-a îndrumat la Secţia Cadre a Judeţenei. M-am dus acolo şi mi s-a cerut să dau o completare la autobiografie – mai precis, dacă am fost legionar şi ce anume am făcut în zilele rebeliunii legionare. Am declarat adevărul, aşa cum l-am declarat şi aici. În urma acestei limpeziri, am fost rechemat la şedinţe*. Când s-a făcut organizarea partinică pe direcţii şi ziarul nostru a avut o „celulă" a lui – maiorul Eremia, ca instructor din partea organizaţiei de bază a inspectoratului, m-a propus „educator politic". Am lucrat în biroul acela, cel dintâi, până ce inspectoratul a apreciat că – dată fiind aglomerarea muncii a celorlalţi trei membri (secretarul, organizatoricul şi cadrele) în profesional – a cerut propuneri pentru alt birou. Eu am fost păstrat şi în acest birou, tot în calitatea de „educator politic".

Mai am de spus că paralel cu munca redacţională, am continuat şi munca mea literară. Am terminat un roman: „Focul negru" (primul din ciclul războiului, o acuză la adresa războiului dus contra Uniunii Sovietice) şi care a fost reţinut de Editura de Stat şi care trebuie să apară toamna asta. De asemeni, un volum de nuvele: „Oameni pe baricadă" – din care o nuvelă, „Jertfa" (rezistenţa pandurilor pe o cotă încercuită), a şi fost aprobată de „Direcţia Literară" a ministerului artelor (tov. Novicov), iar alta, „Bătălia" (lupta de clasă la ţară, între ţărănimea muncitoare şi chiaburime în timpul secetei), se află în lectură tot acolo. Pentru luni, 27 sept. ora 12, am fost chemat pentru rezultat. Mai am în plan imediat „Purgatoriul" (procesul de transformare a prizonierilor din U.R.S.S.).

Maior Laurenţiu Fulga"

*

Sublinierile aparţin, desigur, anchetatorilor.

Cu o „Autobiografie" debutase Laurenţiu Fulga în noiembrie 1937, în „Bilete de papagal". Era una lirică, adolescentină, timidă. Comuniştii îi cer în toamna lui 1948 o autobiografie „adevarată", şi scrie una disperată, în care îndepărtează orice urmă din misterul pe care l-a considerat mereu indispensabil condiţiei de scriitor. Sunt mărturisiri pe care le ghicim dureroase. Arestatul trebuie să le fi făcut convins că, niciodată, niciunul dintre cititorii săi cei adevăraţi nu va avea sub ochi aceste pagini scrise sub constrângere. Va fi renunţat Laurenţiu Fulga, vreo clipă, în săptămânile acelea de disperare, la visul său de a fi scriitor?

Dosarul cuprinde şi douăsprezece pagini în care Laurenţiu Fulga relatează cu multe amănunte momentele cele mai importante din activitatea sa la „Glasul

Armatei”, din octombrie 1945, până la sfârşitul verii lui 1948, când se pare că a fost arestat pentru prima oară, pentru greşelile apărute în acest ziar. Paginile acestea au astăzi valoare documentară pentru că ele surprind, desigur fără voia autorului lor, o lume care se transformă alunecând rapid în dictatură comunistă. Sunt aici informaţii preţioase despre maniera infiltrării comunismului într-o societate care începuse să se bucure cu câteva zeci de ani în urmă de libertate. Sunt iarăşi surprinse, mai degrabă inconştient, tare caracteristice şi astăzi societăţii româneşti: superficialitatea, impostura, nepotismul, arivismul, oportunismul. Ele au favorizat instaurarea comunismului, au uşurat misiunea ocupanţilor sovietici.

*

„INFORMAŢIE ASUPRA VIEŢII DIN REDACŢIA „GLASUL ARMATEI”

I Redacţia ziarului în clădirea din Calea Călăraşi

La început, în toamna anului 1945, redacţia ziarului se afla în aceeaşi clădire cu Direcţia Superioară de Educaţie şi Cultură. Pe vremea aceea lucram la ora de radio a armatei şi n-am trecut decât o singură dată prin cămăruţele pe care le deţinea redacţia, ca să dau *programele* orei de radio spre publicare. Acolo l-am văzut pentru prima dată pe maiorul *Eremia* – era căpitan şi de abia primise însărcinarea să conducă ziarul. Despre viaţa redacţiei în această epocă n-aş putea preciza niciun fel de caracterizare – de altfel ziarul apărea o dată sau de două ori pe săptămână, oamenii de abia se cunoşteau între ei – şi în general întreaga viaţă a Direcţiei Superioare de Educaţie se afla la primul ei proces de organizare.

Nu existau pe vremea aceea organizaţii de partid şi, după câte îmi amintesc, fiecare sector-ziar, cadre oră de radio etc. îşi planifica munca în directă legătură şi în ore speciale de lucru cu dl gen. Petrescu.

II Redacţia se mută într-o aripă a Ministerului

Câteva zile doar am lucrat aici, de abia reuşisem să ne cunoaştem redactorii între noi. Planificarea ziarului se făcea de către maiorul Eremia, după indicaţiile primite de la Direcţia de Educaţie. Eu personal n-aveam nicio funcţie precisă. Mi se cerea să scriu un reportaj sau să scriu un articol – şi-l scriam, cu alte cuvinte, realizam planul redactorului-şef.

III Redacţia ziarului în str. Berthelot

Între timp am fost internat în spital, după care, pe la începutul lui Noiembrie am revenit la redacţie. Secretar de redacţie fusese numit Sorin Toma, avea gradul de locotenent, este chemat de la divizia HCC. Ziarul apărea de două ori pe săptămână. Noi, subalternii, eram izolaţi. Ziarul în întregime era condus de maiorul Eremia şi de Sorin Toma – după indicaţiile bineînţeles ale Inspectoratului de Educaţie. Cel puţin mi-aduc aminte că adeseori maiorul Eremia era chemat la

Inspectorat şi participa la şedinţele de planificare. Atunci am sesizat primul aspect al înfăţişării maiorului Eremia. Făcea toate eforturile pentru a se menţine legat de Sorin Toma şi de a-i cultiva prietenia, ştiind bănuiesc că acesta e membru vechi de partid şi că e cunoscut în partid. Cred că şi Sorin Toma şi-a dat seama de asta, cu atât mai mult cu cât – târziu, după ce activaseră împreună, când s-au despărţit – Sorin Toma se păstra totuşi rece şi cu rezervă faţă de el. Pe vremea aceea nu-mi amintesc să se fi făcut şedinţe. Eram doar câţiva redactori, care lucram după planificarea secretariatului. Tot ceea ce ţinea de ziar – material, hârtie, tipografie, probleme, legături cu inspectoratul etc. – aparţinea exclusiv conducerii ziarului. Eu personal nici în această epocă nu deţineam vreo funcţie politică sau profesională. Mi se cerea să scriu atâtea articole sau note pentru numărul proxim de ziar, le scriam şi le prezentam secretariatului.

III [?!] Redacţia se mută în clădirea Inspectoratului de Educaţie (Izvor)

De acum lucrurile iau alt aspect. Se organizează redacţia, în sensul că se numesc şefi de pagină – fiecărei pagini făcându-i-se un anumit caracter, astfel ca ziarul să îmbrăţişeze pe cât cu putinţă toate problemele ce se puneau atunci Armatei. Ne găsim în cursul anului 1946. Ziarul intră sub controlul şi dirijarea dlui gen. Walter Roman – care era pe atunci director politic, în sensul că dânsul urmărea şi verifica planul de lucru, repartiţia funcţiunilor, munca în redacţie etc. Dar adevărata planificare, nevoile lui, în sfârşit toate problemele care interesau ziarul se făceau exclusiv de maiorul Eremia şi în strânsă legătură, sub supravegherea dlui gen. Walter Roman. Toate ordinele veneau de sus prin dl gen. Roman şi se transmiteau nouă prin maiorul Eremia. Aş vrea să amintesc de o expresie a maiorului Eremia, pe care am reţinut-o mult mai târziu într-o convorbire: „Eu trebuie să am acoperire faţă de toată activitatea mea şi nu m-am sfiit niciodată să întreb pe cei mari despre un lucru sau altul, ca să fiu complet acoperit faţă de eventualităţi”. În această epocă se-nfiripă prietenia dintre dl gen. Walter Roman şi maiorul Eremia. Nu ţineam şedinţe decât de planificare, cu ocazia scoaterii fiecărui număr în parte şi-mi amintesc de unele momente politice săptămânale. Critica se făcea numai întâmplător – şi nu exista un criteriu precis de a critica şi nici de a verifica colaboratorii. Aşa de pildă, la un moment dat a început goana după articlieri de fond – care trebuiau să aibă numaidecât grade mari. Şi fiindcă unii nici nu voiau să scrie sau scriau defectuos – atunci articolele se scriau în redacţie şi li se trimiteau acestora pentru a fi iscălite.

Au apărut oameni noi în redacţie: maiorul Oprescu, cpt. Popescu Nicolae, cpt. Pastia... fiecare a fost primit de bun, aşa cum îl repartiza serviciul de cadre al Inspectoratului. În acest sens se poate spune că aducerea de ofiţeri noi în redacţie se făcea fără niciun fel de cercetare în ceea ce priveşte viaţa şi aptitudinile respectivului redactor. În epoca aceea fiecare îşi da adeziunea la aparatul de educaţie [şi] era primit cu toată căldura; oricine declara că vrea să meargă la Breaza –

mergea, şi după câteva luni de şcoală primea post de comandă în aparatul de educaţie. Şcoala de la Breaza era cel mai bun gir, iar repartiţia Inspectoratului era definitivă.

Nimeni nu se amesteca în treburile şi atribuţiunile care reveneau redactorului-şef şi secetariatului de redacţie. Se poate spune că încă din această perioadă redacţia s-a rupt în două: conducerea redacţiei şi restul redacţiei. După plecarea lui Sorin Toma, a fost numit secretar maiorul Oprescu. Relaţiile dintre maiorul Oprescu şi maiorul Eremia au fost la început extrem de călduroase, după care s-au răcit – şi în general ele decurgeau în oscilaţii, care aveau indirect repercusiuni şi asupra colectivului. Această lipsă de coeziune şi de unitate sufletească în adâncime a creat întotdeauna asperităţi şi greutăţi ziarului.

Tot din această epocă se remarcă şi intenţia maiorului Eremia de a scoate ziarul de sub orice fel de tutelă şi de a-l face un fel de unitate independentă. Ziarul apărea de acum de trei ori pe săptămână. Nu se întâmpla nimic în cuprinsul redacţional. Izolarea în care erau păstraţi redactorii inferiori nu permitea nimănui să-şi dea seama de lucruri concrete. Însă din unele manifestări disparate, din unele declaraţii făcute de însuşi maiorul Eremia faţă de dl gen. Roman – se vădea tendinţa de a-i acorda ziarului o autoritate specifică. Maiorul Eremia se plângea adeseori când ofiţerii superiori din inspectorat îl tratau ca pe un „căpitan" – şi nu ca pe un redactor-şef de ziar. De aici şi dorinţa de a face un salt – de a scoate ziarul cotidian şi de a-i căuta altă clădire.

În această epocă s-au făcut primele încadrări în partid. La început ţineam şedinţe toţi laolaltă, cei din inspectorat, şi prin diverse case ale ofiţerilor – apoi am fost repartizaţi pe grade. Dat fiind însă că trebuia să păstrăm conspirativitatea, membrii de partid din redacţie nu ne cunoşteam. Educaţia politică la şedinţe şi în general conţinutul acestor şedinţe aveau un caracter special. Nu se aplicau la munca profesională decât în tangentă: ni se dădea sarcina de a discuta necontenit cu cei din preajma noastră şi de a ne orienta asupra părerilor lor politice. De aceea şi desfăşurarea muncii mele în redacţie n-avea decât aspectul profesional. Îmi pregăteam materialul pentru ziar şi îngrijeam de pagina [a] doua. Pe linie politică – trebuia să citesc cărţile pentru care mă angajasem în şedinţele organizaţiei de bază şi să descifrez opiniile fiecărui ofiţer – pe care mi-l luasem pentru prelucrare. Secretarul organizaţiei mele de bază era maiorul Cezar Cosac, şedinţele aveau loc la dânsul acasă – sau în casele altor ofiţeri; din organizaţie făceau parte numai maiori, se dădeau rapoarte asupra sarcinilor luate anterior, se prelucrau diverse teme date de judeţeană şi se cerea membrilor să-şi ia noi sarcini pentru viitor. Niciodată în această perioadă n-au fost chemaţi membrii de partid ai redacţiei, într-o şedinţă specială – să li se ceară angajamente pentru munca de ziar – şi în general să se poată împleti politicul cu profesionalul. Se poate spune că din cauza conspirativităţii duse la exces – se sălăşluise un fel de frică de a nu fi aflat de altcineva că eşti membru de partid. Şi fiindcă nimeni nu stabilise acest principiu al identităţii dintre politic şi profesional – pentru fiecare redactor se făcea o separaţie între una şi alta. Mai mult decât atât, se părea că suntem membri de partid doar în şedinţe. Imediat ce ieşeam din şedinţe, deveneam iar redactori.

Despre această epocă se mai poate spune că pentru prima dată maiorul Paraschiv, adjunct de redacţie, a observat primele manifestări reacţionare ale cpt. Masleanca Gheorghe – şi despre care a înştiinţat conducerea redacţiei. Dar fiindcă se punea problema editării zilnice a gazetei – trebuiau opriţi toţi oamenii şi să se lucreze cu ei aşa cum sunt.

III [?!] Redacţia la Cercul Militar

Ziarul apărea de trei ori pe săptămână. Se făcea planificarea ziarului şi un moment politic săptămânal, când se şi criticau eventualele greşeli. Când maiorul Eremia şi-a afirmat dorinţa de a face ziarul cotidian, domnul gen. Walter Roman ne-a adunat pe toţi redactorii şi ne-a întrebat: „puteţi voi să scoateţi singuri ziarul?” Noi am replicat despre necesitatea înmulţirii numărului de redactori, despre oameni cu experienţă în presă, despre alte o mulţime de nevoi pentru un cotidian – şi totuşi la îndârjirea maiorului Eremia că-şi ia el răspunderea pentru o asemenea apariţie – noi ne-am luat angajamentul de a depune toate eforturile pentru a o susţine. Şi astfel a început „Glasul Armatei” să iasă cotidian, tipărit în tipografia „Scânteii”. Este foarte important de precizat lucrul acesta, fiindcă atât timp cât a apărut la „Scânteia” – ziarul n-a avut niciodată greşeli – ori conţinutul eterogen politic al tipografiei Inspectoratului a dus la multe neajunsuri şi neplăceri, atât tehnice cât şi politice – dar despre care vom vorbi ulterior.

Primul lucru de observat: redacţia ruptă în două grupe: conducerea ziarului şi restul redactorilor. Nu era numai o izolare de camere, dar o izolare sufletească. Adeseori i-am spus maiorului Eremia şi chiar dlui gen. Walter Roman la o şedinţă – că atât timp cât nu se creează o redacţie omogenă, lucrurile vor merge prost. Conducerea ziarului era făcută acum de: mr. Eremia, mr. Oprescu şi cpt. Antoniu. Le ceream adeseori să coboare în mijlocul redactorilor, să vorbească cu ei, să şi-i atragă – astfel ca oamenii să se simtă legaţi de ziar. Din nefericire, acest lucru n-a fost cu putinţă niciodată.

Al doilea lucru de observat: atât în şedinţele de redacţie, cât şi în şedinţele organizaţiei de bază – se aducea la cunoştinţa conducerii ziarului că fac parte din redacţie oameni bănuiţi de a fi avut un trecut dubios şi cu manifestări net reacţionare. Atât maiorul Eremia, care era în acelaşi timp instructorul politic al organizaţiei noastre de bază, cât şi instructorii ceilalţi veniţi de la judeţeană ne spuneau întotdeauna: „Deocamdată ăştia-s oamenii... şi cu ăştia muncim... duceţi muncă de lămurire cu ei...” Astfel se vorbea despre cpt. Imbăruş, Masleanca şi slt. Raba – dar ei au continuat încă mult timp să rămână în redacţie. Mi-aduc aminte că însuşi maiorul Eremia cerea dlui gen. Roman la şedinţe şi mărturisea că ar fi cerut şi Inspectoratului (dlui gen. Petrescu şi cadrelor) să se dea oameni noi şi verificaţi – şi primise acelaşi răspuns: „Căutaţi alţii... aşteptaţi să se termine cursurile de la Breaza şi o să vă dăm...” În general, problema încadrării redacţiei cu un număr necesar de redactori a fost foarte grea şi nu şi-a găsit dezlegare decât mult mai târziu.

De când ziarul a început să apară cotidian, se profilează două faze distincte:

Controlul domnului gen. Walter Roman

Dl gen. Roman venea personal la redacţie în fiecare zi şi asista la şedinţele de critică şi planificare, după care domnia sa făcea observaţiuni, da îndrumări şi trăgea concluziuni. Această prezenţă ne-a fost de mare ajutor, fiindcă noi redactorii ne împiedicam de o sumă de greutăţi pe care nu le puteam înlătura singuri. Această fază este egală cu strânsa prietenie ce se închegase între dl gen. Walter Roman şi maiorul Eremia. Ulterior am aflat că-i frecventa casa şi că i-a cerut să-l căsătorească, dl gen. propunându-i pe dnele Ana Wexler şi Natalia Scurtu – pe care însă Eremia le-a refuzat. Noi, cei din redacţie, vedeam bine că prietenia aceea se întăreşte din ce în ce mai mult – dar maiorul Eremia, în acelaşi timp, cerea şi ajutorul sau „acoperirea” dl gen. Petrescu în problemele pe care singur nu le putea dezlega. La un moment dat am rămas surprinşi – când am văzut că dl gen. Roman nu numai că nu mai vine la planificare, dar nici nu se mai interesează de ziar. Noi ne-am zis că, probabil, are destulă încredere în maiorul Eremia şi în experienţa lui – şi că anume îi lasă mână liberă ca acesta să se bucure de toată autoritatea din partea subalternilor lui.

În această epocă, ziarul aflându-se sub controlul dl gen. Walter Roman, nu-mi aduc aminte să fi apărut prea multe greşeli în „Glasul Armatei”. Îmi amintesc bineînţeles de semnificaţiile greşite ale articolului locot. Cosma Viorel – care au fost criticate chiar de dl gen. Roman – şi pe care eu deşi le-am înţeles târziu – mi-am asumat greşeala.

Munca politică se desfăşura astfel: după noile indicaţii date de Inspectorat, s-a creat şi în „Glasul Armatei” o organizaţie de bază. Maiorul Eremia era instructorul ei şi tot el a propus şi biroul: cpt. Cibu (secretar), cpt. Antoniu (organizatoric), mr. Fulga (educaţie politică). Nu mi s-a spus niciodată în acestă perioadă care sunt funcţiunile fiecăruia. După cîte am priceput atunci – eu trebuia să fac doar prelucrarea tezelor care veneau de la Inspectorat. Singura legătură dintre organizaţia noastră de bază şi organizaţia Inspectoratului se făcea prin secretar. Mi-aduc aminte că şedinţele noastre n-aveau decât acest scop: ridicarea nivelului teoretic. Întotdeauna mi s-a spus să nu amestecăm profesionalul cu politicul. Deoarece şedinţele organizaţiei noastre de bază aveau un conţinut pur ideologic: se făceau rapoarte asupra activităţii exterioare, se prelucrau temele date de organizaţia superioară şi se dădeau sarcini (prelucrări de alţi oameni sau cărţi de citit). De câte ori se ridicau probleme legate de ziar sau de munca profesională, ni se spunea că ele nu se discută în şedinţa de partid. Această linie era dată de Inspectorat. Mai concret: la o şedinţă a birourilor cu organizaţia superioară, când secretarul de atunci al acestei organizaţii, lt. col. Lungu, ne-a afirmat că trebuie făcută separaţia între una şi alta, eu personal m-am ridicat: „Tovarăşe secretar, dar munca la ziar este o muncă politică mai presus de orice – începând de la planton până la redactorul-şef – toate sunt funcţii de partid"; răspunsul: „Tovarăşe maior, dumneata pricepi că nu se amestecă una cu alta...." Atunci s-a ridicat şi cpt. Fotache, mi se pare instructor sau chiar în biroul organizaţiei superioare: „Ba eu cred că ele se identifică, dar trebuie făcut un fel de separaţie..." Adevărul e că nici ei nu ştiau cu certitudine adevărul. Din această cauză şi la noi s-a făcut această separaţie: Când cpt. Stamboliu într-o şedinţă a cerut să fie schimbat cpt. Tica din funcţia de organizator al tipografiei în care de abia fusese numit (bănuit fiind că pe vremea când repartizase lemne ofiţerilor s-ar fi remarcat neglijenţe), secretarul nostru i-a spus clar: „acest lucru nu se discută în şedinţă de partid, ci pe cale particulară..." Şi în general, în toate şedinţele partidnice [?] erau lăsate la o parte chestiunile profesionale, ca unele ce nu se legau de ridicarea nivelului politic. Astfel că şedinţele noastre de partid se păstrau pe acelaşi punct de vedere dat de Inspectorat – şi de abia mult mai târziu, după schimbările efectuate în Inspectorat, se leagă educaţia politică a fiecăruia de funcţia profesională.

Cât timp am lucrat în redacţia [de] la cercul Militar – în afară de şedinţele de partid planificate de organizaţia superioară, n-am avut niciodată şedinţe operative de lucru profesional cu membrii de partid şi nici măcar altă şedinţă în care să se încerce o aplicare la viaţa din redacţie. Ţineam în schimb ore de educaţie, după temele venite de la Inspectorat – la care participa obligator[iu] tot personalul redacţiei. Maiorul Eremia lipsea, fiind în acest timp la Inspectorat (aşa cel puţin ştiam noi). Temele de educaţie erau prelucrate pe rând, de către fiecare ofiţer dintre cei care trebuia verificaţi asupra nivelului lor teoretic.

Controlul dlui gen. Roman e îndepărtat

Perioada a doua se caracterizează printr-o bruscă schimbare de atitudine a maiorului Eremia faţă de dl gen. Roman – şi multă, foarte multă afecţiune faţă de dl gen. Petrescu. Acum se pune problema altei căsătorii – maiorul Eremia cu dra Petrescu. Legăturile nu se mai făceau prin dl gen. Roman – ci direct cu dl gen. Petrescu. Nimeni n-avea voie să ceară Inspectoratului rezolvarea unor probleme specifice ziarului. Toate acestea se făceau numai şi numai de maiorul Eremia. Nevoi administrative, încadrări, participări la şedinţe. Singurul care intra la dl gen. Petrescu era dânsul.

Redacţia este din nou mutată în Izvor. Conţinutul redacţiei şi al câmpului său de activitate devine complex. Apare o administraţie nouă, apare o tipografie – cu muncitori şi tehnicieni. În însăşi redacţie apar ofiţeri noi. Majoritatea muncitorilor tipografi angajaţi sunt cei comprimaţi din altă parte – mai târziu se va afla că sunt foşti legionari sau titelişti. Nu ştiu cine trebuia să răspundă de asemenea angajări şi asemenea oameni, dar de câte ori organizaţia noastră de bază a ridicat această problemă în faţa organizaţiei superioare şi după toate notele informative asupra atmosferei din tipografie – se răspundea că acest lucru depinde nu de noi, ci de sindicat şi de organizaţia civilă de partid. De abia după ce se schimbă biroul nostru şi al Direcţiei politice se permite ca doi ofiţeri din nou[l] birou să se deconspireze şi să lucreze cu organizaţia civilă în sensul celor spuse mai sus. Nici în administraţie lucrurile nu stăteau mai strălucit. Cine voia, făcea angajări: dna Filotti şi-a adus cumnata, dl lt. col. Dunca şi-a adus soţia, cpt. Ionescu şi-a adus soţia – adeseori noul birou al organizaţiei noastre de bază, prin cpt. Stamboliu, care era cu informaţiile, a cerut verificarea fiecărui om venit nou în redacţie, tipografie sau administraţie prin sindicat sau prin partid – dar lucrările au fost tergiversate de pe o zi pe alta. Nici corpul corectorilor şi al redactorilor civili nu prezenta vreo garanţie. După câte vag ştiu – se zicea că maiorul Oprescu Spineni angaja redactori civili şi corectori. Când Sideriu Aurian, care-şi făcuse stagiul militar în redacţie şi despre care ştiam că nu-i capabil să lege o frază, a venit la mine să mă roage să intervin a fi numit redactor, i-am spus categoric: „Dragul meu, noi nu mai primim redactori civili...cel puţin la pagina a doua nu pot accepta să lucrezi...” Şi totuşi, spre marea mea surpriză l-am văzut în redacţie. De asemeni Calafeteanu şi Clenciu şi încă un civil care iscălea cpt. Moldoveanu. În ceea ce priveşte ofiţerii – după câte îmi amintesc eu, o comisie specială numită de Inspectorat se deplasa la Breaza, după sfârşitul fiecărei serii de şcoală şi repartiza ofiţerii. Nu ştiu criteriile după care îi numeau, dar ne trezeam în redacţie cu ofiţeri care n-aveau niciun fel de aptitudine pentru ziaristică. Toate aceste lucruri se cunoşteau? Bineînţeles că da. Ce a făcut totuşi organizaţia de bază a „Glasului Armatei”? Trebuie spus de la început că niciodată organizaţia de bază a „Glasului Armatei” nu a avut autoritate asupra conducerii ziarului – cu atât mai mult cu cât mult timp ele s-au identificat. Niciodată nu i s-a cerut părerea organizaţiei de partid şi niciodată ea n-a putut depăşi limitele redacţiei sau să treacă peste deciziile şi linia pe care i le fixau organizaţia superioară de la Inspectorat. Organizaţia noastră nu ţinea decât şedinţe.

Mai clar: făceau parte din birou acum: Cibu (redactor), Antoniu (organizativ), Oprescu (cadre informaţii), Fulga (educaţie politică). Cibu, Antoniu şi Oprescu erau în acelaşi timp conducerea ziarului. Singurul care ţinea legătura cu organizaţia era Cibu. Singurul care aduna informaţiile şi le înainta era Oprescu. Cât timp am făcut [parte] din această componenţă, n-am văzut nicio notă informativă. Oprescu întrebuinţa şi altă metodă: fiecărui ofiţer nou venit în redacţie îi cerea autobiografia şi adeziunea – cu tendinţa vădită de a şti fiecare că el deţine acolo puterea şi reuşea într-adevăr să-i înfricoşeze. Mania asta a dus la a avea aproape toţi ofiţerii din redacţie cu adeziuni. Când maiorul Oprescu a venit la mine în birou şi mi-a cerut să dau o referinţă despre locot. Antonescu Ion (despre care ştiam că făcuse şcoala în

Germania), am refuzat categoric. Din cauza angajării în muncă – niciunul din cei trei sau foarte rar Cibu şi Antoniu – nu participau la şedinţele organizaţiei superioare. În schimb la aceste şedinţe participam eu, care îi aduceam lui Cibu toate organizaţiile [?] date de organizaţia superioară şi executam personal lucrările lui: planuri, dări de seamă, fixarea şedineţlor etc. Pe mine însumi mă ţineau izolat – şi adeseori se întâmpla să-i văd pe toţi trei la un loc şi trebuia să ies, fiindcă ei aveau de discutat cine ştie ce. Această lipsă de coeziune în însăşi componenţa biroului – a dus la inexistenţa unei colaborări între organizaţia de bază şi conducerea ziarului. Pe ei n-avea cine să-i controleze, fiindcă ei înşişi erau puterea în redacţie. Această situaţie se schimbă simţitor şi cu consecinţe impresionante – în clipa în care însuşi biroul organizaţiei superioare de la Inspectorat s-a schimbat. Noul birou al „Glasului Armatei" e următorul: cpt. Georgescu (secretar), maior Pană (organizatoric), cpt. Stamboliu (cadre informaţii) şi maior Fulga (tot educaţie politică). De aici înainte însăşi Direcţia Superioară schimbă linia muncii de educaţie şi precizază: fiecare post este o funcţie politică. Îmbinându-se astfel şi îndrumat bine, noul birou ar fi reuşit cu siguranţă lucruri foarte frumoase. Iată însă că se izbeşte şi el de resturile moştenite: nu se colaborează cu noul birou; în diversele probleme în care biroul ar fi putut găsi soluţii de comun acord cu conducerea ziarului – biroul nu era consultat. Deşi se încearcă separarea biroului, atunci când noi sesizăm că maiorul Oprescu şi cpt. Cibu să-l domine pe noul redactor-şef (Paraschiv), să-l rupă de redacţie, să-i îngusteze câmpul de activitate – atunci din proprie iniţiativă s-a prezentat biroul la maiorul Paraschiv şi i-a spus că e bine să se păstreze pe o linie de fructuoasă colaborare. Paraschiv a fost bucuros de acest lucru, noi depuneam toate eforturile pentru a-i creşte autoritatea şi nu era latură a muncii politice pe care noi să [nu] i-o aducem la cunoştinţă. Iată, însă, că ceilalţi sunt mai tari – şi când biroul a văzut că situaţia poate să se întoarcă iar la vechile metode, a cerut ajutorul organizaţiei superioare. Cât priveşte celelalte aspecte – atmosfera din tipografie şi din administraţie – s-a tatonat aproape zilnic organizaţia Direcţiei Politice cu note informative sau cu intervenţii personale. Faptul că de la început noi am fost învăţaţi să ne subordonăm organizaţiei superioare, fără să gândim o dată că am putea să ne ducem măcar la directorul politic, acest orizont în care am fost închişi şi care nu ne-a permis alt contact de informare decât prin organizaţia superioară sau prin redactorii-şefi, a dus la situaţia nenorocită în care ajunsese ziarul în ultimul timp. Atât timp cât Eremia era redactor-şef – nimeni nu şi-a închipuit vreodată că s-ar putea duce să raporteze sau să informeze pe un superior asupra realităţilor din redacţie. Se ştia că sunt în redacţie ofiţeri cu şcoala în Germania sau bănuiţi legionari – însă de îndată ce ei veneau cu girul Inspectoratului sau al Şcolii de la Breaza – noi îi luam ca atare şi nu le cercetam viaţa. Atât timp cât a fost Cibu redactor-şef – mi-aduc aminte că în urma unui incident creat între Cibu şi Oprescu la o şedinţă, ceea ce iar descumpănea redacţia[,] întâlnindu-l pe Eremia i-am spus că e obligat (ca director politic) să mai treacă pe la ziar şi să lămurească anumite lucruri. Mi-a spus că va aduce alt redactor-şef – dar prin redacţie, pentru controlul şi dirijarea muncii, n-a mai trecut. Când a venit dl gen. Borilă – nimeni nu s-a gândit că s-ar putea duce la dânsul şi să-i raporteze asupra situaţiei din redacţie. De-ndată ce cpt. Cibu ţinea legătura cu Direcţia Politică şi participa la şedinţele de acolo – ne-nchipuiam că el va fi întrebat sau singur va spune. Adevărul este că a domnit în organizaţia noastră de bază şi la primul birou şi la al doilea – teama de a nu greşi, dacă treci peste ierarhia fixată mai înainte. Servilismul faţă de şefi, oarba noastră subordonare, lipsa de curaj, frica de consecinţe (când unul şi altul erau tari), toate acestea au oprit organizaţia de bază să aibă [?]denţă şi autoritate. Eu personal am fost recomandat pentru a intra în partid de dd. [?] grli Petrescu şi Walter Roman. Ce făceam eu ca educator politic: pregăteam prelucrarea temelor pentru şedinţe, ţineam aceste prelucrări, împărţeam cărţi sau broşuri de citit după putinţa fiecăruia de înţelegere, organizam pavoazările interioare şi exterioare, urmăream apariţia gazetelor de perete şi le verificam conţinutul, aveam şedinţe operative de lucru cu responsabilii de grupe asupra seminariilor la Istoria partidului, prelucram ofiţerii din subordine şi pentru care mă angajasem, participam la şedinţe, cercuri de studii şi seminarii – în sfârşit tot ceea ce se lega strict de câmpul extraprofesional. Niciodată n-am ştiut ce se petrece în sânul conducerii ziarului. Niciodată n-am participat la vreo şedinţă în grupul redacţional, niciodată n-am fost consultat asupra unor probleme de ansamblu ale ziarului sau în altele care se legau eventual de funcţia mea politică. Separat întotdeauna, izolat cu desăvârşire – în afară de munca proprie paginei a doua şi de sarcinile de partid – nu mi s-a dat vreodată ocazia să discut sau să-mi spun părerea asupra diferitelor probleme de frunte ale redacţiei. Când se luau hotărâri de către Inspectorat, nici măcar nu erau anunţate organizaţiei de bază şi dezbătute sau prelucrate. S-a luat hotărârea ca Pastia şi Oprescu să nu mai semneze niciun articol. Vag am bănuit că trebuie să fie vorba despre o pată a trecutului. Mult mai târziu, întâmplător, am aflat lucrul acesta. Dar în epoca aceea eram surprinşi: mai întâi de ce nu se ia o hotărâre definitivă, să fie excluşi pur şi simplu din redacţie! Mai apoi, de ce nu ni se spune şi organizaţiei de bază pentru a şti ce atitudine să luăm faţă de aceste fapte! În sfârşit, de ce Oprescu, de pildă, mai este totuşi păstrat în biroul organizaţiei de bază şi încă la cadre de informaţii. Mai mi-aduc aminte de un caz: am văzut pentru prima dată o poezie confuză publicată în „Vestea Nouă” semnată cpt. Petre Paulescu – şi m-am dus la redactorul revistei, cpt. Corlănescu, şi i-am spus că autorul e legionar, poezia proastă. Mi-a răspuns că-l prelucrează şi mie personal mi-a cerut o referinţă asupra lui, dar eu am remarcat ceea ce ştiam şi chiar la lt.-col. Cutoiu la cadre am dat o asemenea informaţie – după care Paulescu a fost scos din aparatul de educaţie. Dar acesta a colaborat şi la ziarul nostru – eu însumi dus [!] în eroare. De ce? Fiindcă terminase şcoala de la

Breaza şi era acum în aparatul de educaţie al Comandamentului grănicerilor. Mi-am zis – de-ndată ce cei mari îl aşază acolo, cu ce pot fi eu vinovat dacă-mi vine o poezie să i-o public? Din nefericire, acelaşi lucru s-a întâmplat şi cu Viorel Cosma şi cu cpt. Sărăcuţu – amândoi în aparatul de educaţie – şi din cauza amândoura [?] am avut atât de suferit. În acest sens vreau să mai spun că dacă ni s-ar fi spus să fim atenţi la colaboratorii din unităţi şi din afară – atunci s-ar fi schimbat lucrurile, dar întotdeauna ni se cerea s-avem cât mai mulţi colaboratori străini – şi din această cauză am greşit, în loc să aştept eventuale verificări – m-am pierdut în materialul care mă inunda. Cred, de asemeni, că de-ar fi existat un cenzor politic la ziar sau măcar un cap politic, un îndrumător – atunci eu personal aş fi avut f. mult de câştigat.

Care este situaţia în profesional după plecarea dlui gen. Roman?

Şedinţele au continuat să se facă un timp zilnic, după care s-au sfârşit prin a deveni săptămânale. La sfârşitul săptămânii se făceau critica şi planificarea ziarului. Ziarul îşi păstrează atât independenţa, ca să-i zic aşa „politică” – cât şi cea administrativă – cu atât mai mult cu cât se creează tipografie proprie şi se operează fonduri enorme. De acum încolo, lucrurile iau alt aspect. Ne găsim în toamna anului 1947, începutul lui ’48. Maiorul Eremia se detaşează de ziar, în sensul că lasă toată răspunderea organizatorică, planificare etc. pe seama grupului redacţional, el – după propria sa mărturisire rămânând „cel cu viziunea politică... cel cu perspectivele largi ale ziarului... care conduce în mare, nu în mărunţişuri”. Şedinţele s-au făcut un timp seară de seară, dar numai pentru planificare – nu şi în biroul secretariatului sub controlul redactorilor adjuncţi. Zilnic se făcea şi critica ziarului proaspăt apărut. Pentru fiecare pagină era desemnat un lector, care sesiza greşelile – acestea erau afişate în văzul tuturor şi toţi trebuiau să ia cunoştinţă de ele. Cu maiorul Eremia nu se ţineau decât şedinţe de urgenţă – ca de pildă când trebuia să scoatem numere festive. La şedinţele de critică şi planificare de la sfârşitul săptămânii participa. În biroul său şi nici în cercul adjuncţilor nu pătrundeam – dar observam că există între ei o separaţie. Este epoca în care maiorul Eremia ştie că va deveni deputat şi director politic. După mutarea dlui gen. Walter Roman la Şcoala de Război[,] a fost într-adevăr numit el director politic. Acum toată răspunderea o are cpt. Cibu. Mi-aduc aminte că pe Eremia nu l-am văzut niciodată în redacţie după aceea, la vreo şedinţă de lucru sau pentru a-l ajuta pe Cibu. Mai mi-aduc aminte că l-am auzit pe Eremia spunându-mi odată: „Cibu e prost... nu ştie să-şi facă acoperire”. Adevărul e că Cibu se zbătea să ducă ziarul în bune condiţiuni, ţinea legătura cu dl gen. Petrescu, bănuiesc că participa şi la şedinţele conduse de Eremia, îşi lua note, însemna ce trebuie pentru ziar – însă individualist, refuzând munca în colectiv, bazându-se pe sine însuşi şi dorind cu orice preţ să se ştie că e redactor-şef, nereuşind să-şi apropie ofiţerii, ciondănindu-se aproape zilnic cu Oprescu – în loc să conducă cu adevărat ziarul, se pierdea în mărunţişuri. Îi lipsea perspectiva, nu sesiza pe ce puncte şi evenimente politice se construieşte materialul ziarului. Din această epocă încep greşelile. Aş vrea să mă refer la acelea ale celorlalţi, mai întâi. După schimbarea cuvântului „neadevăr” şi după schiţa lui Câmpianu – s-a sesizat însuşi dl gen. Petrescu şi a ordonat o şedinţă cu tot colectivul, ca să se găsească vinovaţii şi să se ia măsuri pentru îndreptarea lucrurilor. A fost o şedinţă agitată. Cpt. Cibu l-a acuzat pe Eremia că „asta e moştenirea pe care i-a lăsat-o” – în sfârşit s-a decis: aducerea de noi redactori verificaţi şi capabili, angajarea unui cenzor care să vadă materialul înainte de dat la tipărit, ameliorarea situaţiei din tipografie şi a corectorilor. După asta, în zilele următoare, când s-au cerut redactori noi – Direcţia Cadre a spus că dacă sunt din aparatul de educaţie nu-i dă. Când s-au cerut câţiva ziarişti ce-şi făceau stagiul militar – Statul Major a răspuns că nu şi-au terminat perioada de instrucţie. Când s-a[u] căutat oameni în afară, membri de partid sau la dl Răutu să se recomande ziarişti verificaţi – s-a răspuns că se vor căuta, să se aştepte. În locul cenzorilor care trebuiau să vadă materialul înainte de a fi tipărit – ziarul se citea după tipărire de către ofiţeri de la Direcţia Politică. Aceştia sesizau greşelile şi trimiteau ziarul criticat la redacţie. De acum, redactor-şef era maiorul Paraschiv. El fie că le anunţa la sfârşitul săptămânii pe toate, fie zilnic, dimineaţa după lectura „Scânteii”. Dar tocmai în această metodă consta greşala: de ce după tipărire şi nu înainte de tipărire să fie citit materialul şi refăcut sau respins, reuşindu-se în felul acesta şi o ridicare a nivelului teoretic al întregului corp redacţional, al redactorilor respectivi, cu care cei patru cenzori (să zicem), fiecare la altă pagină, ar fi discutat. Greşelile s-au repetat. S-au luat măsuri. S-au dublat redactorii de noapte. Şi totuşi ele au continuat. Când însuşi secretarul organizaţiei de bază era noaptea de serviciu şi la propria lui pagină (externe), după corectură apare titlul schimbat (acela cu încercarea de asasinare a lui Togliatti), era vădit că în tipografie sau la corectură sau la maşini – e o mână criminală. Nu se poate spune că atât organizaţia de bază în şedinţele ei cât şi conducerea ziarului [nu] s-au zbătut să limpezească situaţia, să ducă o dată pentru totdeauna la încetarea atâtor greşeli. Cât mă priveşte pe mine personal, cu apariţia fiecărei greşeli în pagina [a] doua am fost alarmat şi deznădăjduit. Îmi recunosc lipsa de vigilenţă faţă de unele texte, ca şi neputinţa de a pătrunde semnificaţiile greşite ale altora (cum ar fi lozinca aceea şi poezia „Trusa şi manşa”) – îmi recunosc greşeala de a fi avut prea multă încredere în opinia altuia, bazându-mă pe funcţia lui – mă refer la cauzele care au dus la publicarea cronicei despre spectacolul „Dai doi bani...” – îmi recunosc mai ales nemaipomenita greşeală de a fi schimbat în citatul lui Lenin cuvântul „capitaliste” cu „muncitoare”. Mi-aduc aminte că dimineaţa, ajuns la redacţie şi când mi s-a spus că două sute de numere au apărut aşa – am cercetat în pachetul cu manuscrise şi eram de-a dreptul înfricoşat, văzând bine că greşeala îmi aparţinea. În graba cu care scrisesem articolul cu creionul, fără să-l mai revăd, fiind cerut de secretariat,

[?]nepus şi dominat de expresia curentă „clasă muncitoare... clasă muncitoare”, m-am pierdut pur şi simplu când transcriam citatul şi am scris greşit. Dar niciodată în funcţia mea de redactor n-am pierdut din vedere dorinţa de a demonstra că pot deveni un bun ziarist şi mă bucuram sincer de câte ori unele articole erau apreciate.

CONCLUZII GENERALE

După părerea mea toate greşelile care s-au făcut în redacţia „Glasul Armatei” se datorează mai multor motive:

– lipsa unui cap de redactor-şef, perfect orientat politiceşte şi care să fi considerat ziarul nu o afacere personală, ci o instituţie de partid
– lipsa unui corp de adjuncţi, pentru care a ajunge redactor-şef să nu fie un ideal, pe care să-l ajungă cu orice scop [!]
– lipsa unui colectiv de redactori verificaţi politiceşte şi cu talent gazetăresc
– lipsa unei omogenităţi şi a unei munci colective
– starea de neîncredere de la tipografie şi de la administraţie
– lipsa unei colaborări între organizaţia de bază şi conducerea redacţiei
– instituirea principiului de critică şi autocritică, de asemenea lipsa principialului centralism democratic
– lipsa unui nivel politic şi teoretic pentru fiecare în parte.

PROPUNERI

După umila mea părere cred că la „Glasul Armatei” sunt necesare următoarele:

– un redactor-şef cu grad cel puţin de colonel, autoritate, cap politic, legătură cu Dir. Sup.
– un corp de redactori adjuncţi, de asemeni ofiţeri superiori
– un corp de cenzori, câte unul cel puţin pe lângă fiecare pagină care să revadă materialul înainte de a pleca la tipar
– verificarea tuturor oamenilor din tipografie şi a corectorilor îndeosebi
– colaborare strânsă, deschisă, între organizaţia de bază şi conducerea ziarului
– principiul muncii în colectiv, coeziune, critică şi autocritică etc.
– în sfârşit intensificarea muncii de ridicare a nivelului teoretic şi politic

Bineînţeles că mai sunt şi altele, dar deocamdată acestea le-am putut surprinde în graba acestui sfârşit de pagină.

Maior Laurenţiu Fulga”

*

I se cer, de asemenea, explicaţii despre greşelile apărute în „Glasul Armatei” şi arestatul le dă, pe mai multe pagini. Ele pun în evidenţă încă o dată începutul epocii totalitarismului. Este o puternică senzaţie de alunecare în absurd, în grotesc.

Într-o redacţie alcătuită în pripă, numai pe criterii politice, se adună mai ales incompetenţi şi greşelile apărute în ziarul scos de ei devin astfel inerente. Unele stârnesc râsul, altele mila sau dispreţul (timp de aproape o săptămână, în „Glasul Armatei" de prin 1947, este indicată o altă zi de apariţie din săptămână decât cea reală, dar despre această greşeală nu se pomeneşte nimic în dosar). Cei de la putere văd însă în acele greşeli acţiuni de sabotaj, semne ale încercărilor de subminare a puterii nou instaurate, şi atunci mai mulţi redactori sau poate toţi ajung în arest. Oamenii sunt anchetaţi mai multe săptămâni, trebuie să dea declaraţii, explicaţii, să întocmească lungi şi amănunţite autobiografii, note informative, fiecare despre toţi ceilalţi. Din fiecare rând scris atunci străbate frica.

Sunt inventariate astfel douăzeci şi trei de greşeli, probabil cele mai incriminate. Ele dezvăluie şi deruta unor oameni care trăiseră până nu de mult într-o lume cu totul diferită. Sunt evidente problemele lor de adaptare după pierderea libertăţilor atât de fireşti înainte. Interesant este faptul că Laurenţiu Fulga greşeşte şi acum, la numărătoare.

*

„1) Desenul „6 Martie" – publicat în nr. 524 e lucrat de caricaturistul Calafeteanu. Desenul a fost aprobat de comitetul de redacţie: cpt. Cibu, cpt. Antoniu, mr. Oprescu-Spineni. De altfel, toate desenele erau aprobate şi văzute exclusiv de acest comitet. În ziua în care a apărut desenul, s-a făcut critica şi i s-a atras atenţia lui Calafeteanu asupra greşelilor înfăptuite în concepţia politică a desenului. Faptul a fost prelucrat de întreaga redacţie. Împotriva lui Calafeteanu nu s-a luat nicio măsură.

2) Cât priveşte fotografia gen. Pârvulescu, ea aparţine tot secretariatului şi comitetului de redacţie. Lipsiţi de informaţia justă asupra tuturor candidaţilor oştirii, această fotografie a fost strecurată laolaltă cu celelalte. A doua zi, direcţia Superioară Politică a sesizat această greşeală – dar era prea târziu. Ziarele apăruseră şi fuseseră difuzate. Nu ştiu precis cine anume a adus fotografia, dar pornind de la aceeaşi realitate, că toate fotografiile, desenele şi planşele erau fixate de secretariat, de comun acord cu comitetul de redacţie, răspunderea cade asupra lor: cpt. Cibu, cpt. Antoniu, mr. Oprescu.

3) Fotografia dlui gen. Petrescu, având în piept decoraţia „Mihai Viteazul", a fost pusă tot de secretariat. Cred că neavând alta la îndemână şi nesesizând faptul că toate decoraţiile regaliste fuseseră anulate – secretariatul de redacţie a folosit această fotografie. Redacţia s-a sesizat de această greşeală, a prelucrat-o în colectiv, dar nu-mi aduc aminte asupra măsurilor luate. E greu de spus cine era de serviciu la secretariat în ziua aceea: maiorul Oprescu sau lt. Logan?

4) Cât priveşte schimbarea numelui la fotografiile colonelului Burcă şi colonel Floca – ea este o greşeală a redactorului de noapte şi a paginatorului. Nu-mi aduc aminte de numele lor, dar ştiu că semnalarea greşelii a venit într-adevăr foarte târziu, după ce câteva mii de exemplare fuseseră deja tipărite.

5) Una dintre cele mai mari greşeli a fost aceea a falsului din discursul dlui Gh. Gheorghiu-Dej – „adevăruri” în loc de „neadevăruri”. Din cercetările făcute în epoca aceea, s-a demonstrat că rămân răspunzători culegătorul, al cărui nume nu-l cunosc şi cpt. Pastia Iordache, care era redactor de serviciu în noaptea aceea. Critica acestei greşeli s-a făcut chiar de către dl gen. Petrescu, în faţa întregii redacţii. Cpt. Pastia a fost pedepsit cu două zile de arest, iar culegătorul a fost îndepărtat din serviciu.

6) Lozinca publicată în nr. 534 aparţine ori cpt. Ghiban, ori maiorului Câmpianu Valeriu. De la amândoi am cerut lozinci, pentru a le publica în pagina [a] doua. Trebuie spus însă că în acelaşi timp şi secretariatul (maior Oprescu) avea o serie de lozinci, pe care le folosea din proprie iniţiativă. Oricum, eu îmi iau răspunderea acestei lozinci, faţă de al cărei text n-am avut destulă vigilenţă. Ea a mai fost văzută de asemeni şi de comitetul de redacţie (Cibu şi Antoniu).

7) În ceea ce priveşte inserarea Partidului Naţional Liberal (Bejan) între celelalte partide ale Frontului Dem. Populare, cred că este o simplă încălecare de rânduri. Totuşi corectorul se face vinovat de a nu fi urmărit atent rândurile. Nu ştiu cine era de serviciu în noaptea aceea.

8) Greşeala din articolul mr. Pană (nr. 553) se datoreşte culegătorului. Nu ştiu cum îl chema. În dimineaţa zilei în care a apărut ziarul, maiorul Pană a descoperit singur greşeala şi a sesizat comitetul de redacţie, care a luat măsura de a retrage exemplarele tipărite.

9) Articolul maiorului Câmpianu Valeriu şi l-a dus singur autorul la comitetul de redacţie, unde l-a citit şi au făcut împreună unele schimbări. Cpt. Cibu şi cpt. Antoniu mi l-au oferit mie cu hotărârea de a-l da spre publicare în pagina a doua de a doua zi. I-am întrebat pe cei doi: - L-aţi citit? – Da, bun de tipar! – Atunci daţi-l singuri la secretariat. Şi l-au dat. Eu nu l-am citit. Gravele erori din conţinutul lui nu le-am descoperit decât la apariţia ziarului. N-a fost pedepsit nimeni pentru asta.

10) Explicaţia de la fotografia „Industria sovietică de automobile” aparţine maestrului Tătaru, şeful paginei româno-sovietice. Fără îndoială că am văzut şi eu pagina înainte de a fi dată la tipar. Adevărul e că sensul „lansate pe piaţă” mi-a scăpat.

11) Greşeala din coloana avansărilor se datoreşte pierderii unei foi. Cpt. Stamboliu n-a reuşit să afle ce s-a întâmplat cu foaia aceea: nu i s-a dat de la minister sau el singur a pierdut-o? Rectificarea a apărut la câteva zile.

11) [!!] Fotomontajul „Eroicii ostaşi sovietici” este opera secretariatului. Nu ştiu cine anume l-a putut lucra: Oprescu sau Logan, în tot cazul ei singuri sunt responsabili.

12) „Zeci de mii de cetăţeni ai Capitalei” – este opera secţiei reportaj. N-aş putea desemna autorul.

13) Poezia „Berin şi Marshall vor pace!” cade în sarcina şefului paginei de umor: cpt. Tăutu Nicolae. Bineînţeles că întreg materialul paginei l-a revizuit şi secretariatul. Nimeni n-a fost pedepsit pentru asta.

14) Greşelile de recedare [?] în întregime a primei proze din facsimil aparţin responsabilului paginii, cpt. Popescu Nicolae. Cât priveşte cuvântul „scurt” scos din clişeu – greşeala aparţine zincografiei sau poate faptului că clişeul n-a fost împins bine pe placă.

15) Titlul „Jurământul Poporului” trebuia s-apară „Jurământ Poporului”. Greşeala este exclusiv a culegătorului şi a corectorului de noapte. Nu-mi amintesc cine erau [!] de serviciu [!] atunci.

16) Titlul „Primii recruţi ai RPR au depus jurământul de credinţă PATRIEI” aparţine secţiei reportaj. Nu ştiu cine l-a scris.

În acelaşi număr, titlul „divergenţele anglo-americane” în loc de divergenţele sovieto-americane este opera culegătorului.

17) Cele două caricaturi, Markos şi Marshall, se aflau permanent în tipografie. Redactorul de noapte care a paginat şi revizuit pagina e de vină de această alegere. Nu ştiu cine era.

18) Înlocuirea în citatul lui Lenin: „plusvaloarea pentru capitalist, izvorul profitului, izvorul bogăţiei clasei... *muncitoare* = în loc de *capitaliste* îmi aparţine. Grăbit fiind să dau articolul la secretariat, deşi copiam din broşură – mi-am pierdut continuitatea frazei, astfel că fără voia mea am înlocuit un cuvât prin celălalt.

19) Reportajul despre strandul MUM a fost făcut la cererea şi invitaţia dlui gen. Walter Roman. Direcţia superioară l-a acuzat de dezvăluire de secret.

20) „Dai un ban dar face...”. Greşeala este a mea. Eu am aprobat textul aşa cum a apărut totul, din cauza influenţării la care am fost supus de unul din membrii comitetului de cenzură, H. Deleanu. Întâlnindu-mă cu acesta în seara premierei, la afirmaţia mea că spectacolul e o „mizerie” – H. Deleanu mi-a spus că asta e linia justă şi conţinutul care se cere. Convins că acest punct de vedere e oficial – şi că aş greşi dacă aş lua atitudine am acceptat cronica aproape obiectivă a lui Sideriu.

21) „Atentatul laş împotriva lui Togliatti este o manevră a imperialiştilor aţâţători la război şi a agenţilor „săi” în loc de „lor” – se datoreşte greşelii culegătorului şi revizorului, cpt. Georgescu Alex., care a descoperit-o prea târziu.

22) De greşeala „fără deosebire de clasă socială etc. etc., toţi fiii poporului muncitor” – răspunde cpt. Popescu Nicolae, resposabilul paginii a 3-a.

mr. Laurenţiu Fulga”

*

Cele două memorii pe care trebuie să le scrie acuzatul în arest (unul singur este datat – 21 octombrie 1948) clarifică foarte multe lucruri legate de biografia lui (cea adevărată), de creaţia lui de până la război, dar şi de evoluţia lui următoare, pentru că această arestare a marcat, cu siguranţă, tot ce avea să scrie mai departe. Nu era deloc vinovat, dar se temea îngrozitor pentru că ştia bine că nevinovăţia lui n-avea chiar nicio importanţă. Ideile pe care le va dezvolta mai târziu în cele două volume ale „Eroicei” îi vin tot acum, în arest, sub imperiul groazei de a fi distrus, şi ca scriitor, şi ca om. Aceste două romane aparţinând realismului socialist şi care cuprind mai multe elemente autobiografice decât se credea, vor fi create pentru a-şi plăti dreptul de a scrie şi pe acela de a fi liber (în sensul eliberării din arest).

La începutul primului memoriu se lăţeşte cu creion roşu o observaţie făcută desigur de anchetator: „Poezie. Nimic de problema de faţă.” Nici nu e departe de adevăr acest cinic cititor al confesiunii arestatului. Laurenţiu Fulga recurge, poate involuntar, la tehnici literare. Construieşte simetric, este liric, patetic, modelează realitatea. Dar sunt câteva pasaje care impresionează prin disperarea celui care scrie:

„21 octombrie 1948

Sunt 29 [de] zile astăzi de când stau aici. În 29 de zile am avut putinţa să-mi evoc şi să-mi reconstitui viaţa, clipă de clipă. Mi-am revizuit toate greşelile, toate impasurile prin care am trecut, toate procesele pe care le-am depăşit de la o mentalitate la alta. Întrebarea care a stăruit permanent, în jurul căreia se adunau toate amănuntele şi la care eu însumi mă obligam să răspund, era aceasta: oare, după câte s-au petrecut în conştiinţa şi în stilul meu de viaţă, am rămas eu totuşi îngropat în trecut şi pentru neputinţa de a pricepe şi a mă încadra în sensul luptei pentru construirea socialismului în ţara noastră – merit să fiu distrus?”

Iar la sfârşitul celor zece pagini Laurenţiu Fulga răspundea în fond, printr-o implorare, acestei întrebări, impresionante prin adevărul cuprins în cuvâtul „distrus”: „Sunt 29 de zile de când sunt aici. În tot acest timp, m-am descusut şi m-am cunoscut până în adâncimi. În nopţile de insomnie şi în zilele de cumplite procese sufleteşti – necontenit rezista în mine acelaşi cuget şi aceeaşi afirmaţie: eu nu pot fi decât un muncitor pe tărâmul culturii, muncind fără preget pentru aceeaşi cauză – a clasei muncitoare. Să nu fiu distrus, să nu mi se ia putinţa scrisului, să nu fiu îndepărtat din mijlocul oamenilor pe care eu îi iubesc şi cărora toată opera mea li se închină. Sunt convins că toţi se vor bucura, ajutându-mi să fiu redat acelui câmp unde munca mea ar fi necesară şi folositoare. Niciodată, niciodată – nu voi desminţi aceste legăminte şi nici încrederea ce se pune în mine.”

Aflăm din acest memoriu că în prizonierat fusese suspectat şi o vreme ţinut la distanţă de posibilitatea „evadării” din lagărul siberian în divizia Tudor Vladimirescu. Alţii, „angajaţi” din timp, se fereau de compania lui pentru a nu-şi periclita propria lor poziţie de prosovietici. Interesante sunt şi pasajele în care se „leapădă” de scrierile de până la război, volumul de debut şi prozele publicate în „Universul Literar”: „Dar aşa, am căzut în misticism, în resemnare, în refugii echivoce şi metafizice. Mi-aduc aminte că prima nuvelă pe care am prezentat-o revistei „Universul Literar” era de un autentic şi profund realism – descria prima mea noapte din Bucureşti, petrecută pe strada Agricultori. Nuvela a fost refuzată şi mi s-au inspirat teme fantastice. Tot complexul sufletesc din epoca aceasta, cu toate ce se legau de viaţa mea cotidiană – au dus la crearea unei literaturi evazioniste, sub pojghiţa căreia însă pulsau propriile mele decadenţe omeneşti. Astfel m-a înhățat burghezia și a făcut din mine sclavul ei, dispus să-i servească o literatură înnăbușitoare a propriilor mele contradicții și izbucniri sălbatice împotriva acestei clase.”

Amintirea acestor declarații îl va urmări până la sfârșitul vieții. În ultimul său roman vorbește despre durerea cumplită pe care i-a provocat-o constrângerea de a se dezice de volumul său de debut. Fiecare rând scris atunci în arest pare dictat de frică. E o frică teribilă în aceste mărturisiri care cuprind și exagerări, neadevăruri uneori, în legătură cu viața și creația lui de până la război. E frica celui care cunoștea foarte bine ororile infernului în care trăia. Le privise de aproape și se salvase mereu până la această arestare: „Dar exact în această epocă, din Noiembrie 1940 și până în anul următor, când am fost mobilizat – eu am trăit cea mai neagră perioadă din viață. Nici acum nu aveam literalmente ce mânca și unde dormi. Singurele mele resurse erau cei 451 de lei pe care îi luam pe o nuvelă publicată în „Universul Literar”. Și am rămas astfel, supt de mizerie, rătăcind pe străzi, prezentându-mă la examene pur și simplu înfometat, distrus – dar exaltat de bețiile mele literare și refugiat în fabulosul temelor de care încă nu mă eliberasem.” Ceva mai încolo apare un titlu cunoscut: „Focul negru”, cartea pe care o promitea cititorilor încă din primăvara lui 1942, înainte de a se întoarce pe front, și care atunci avea să cuprindă proză stranie, evident expresionistă, după cum se poate observa în fragmentele publicate în 1942 și 1943 în „Universul Literar”. Cea despre care vorbea în 1948 însă era una despre război, poate o primă variantă a ceea ce a devenit mai apoi „Eroica”: „Despre război am scris o carte „Focul negru”. Aș ruga stăruitor pe domnul maior-anchetator să frunzărească măcar manuscrisul. Sunt 500 de pagini, în care am încercat să cuprind toate cugetele și actele trăite de mine în această epocă, în care am încercat să dezbat toate procesele mele de conștiință – față de toate actele la care eram supus ori împins. Cenzorii acestei cărți au recunoscut că este o carte valoroasă și prețioasă, nu numai ca realizare artistică – dar mai ales ca document al transformărilor sufletești pe care le-am consumat și eu și o parte din intelectualitatea căreia aparțineam. La început mi s-a părut și mie războiul o cumplită nebuloasă, axată pe aventură.”

Laurențiu Fulga s-a salvat la propriu prin scris, dar nu în sensul cunoscut, refugiindu-se în creație, ci prin literatură aservită: „Așa am început să lucrez la romanul „Focul negru”. Trebuia să fie această carte exclusiv un bun personal? Hotărât că nu. Din clipa în care o terminam, cartea nu-mi mai aparținea – ea era dăruită poporului, care să priceapă ce a însemnat războiul cu Uniunea Sovietică – și pentru ce nimeni n-are voie să slujească un război injust. Mă angajam, astfel, să muncesc la un ciclu întreg: cartea războiului nedrept de cotropire, cartea prizonieratului, cartea diviziei Tudor Vladimirescu, cartea păcii, cartea reconstrucției – și permanent între ele să descriu și teme de actualitate. Am început să scriu și mi-am dat seama ce greu mă rup de anumite rădăcini ale trecutului, de anumite rămășițe burgheze. Și atunci mi-am zis: cineva trebuie să mă ajute. Auzisem că există un comitet de artă al Partidului, m-am dus acolo cu manuscrisul, am rugat să fie citit şi să fiu îndrumat. Desigur cartea avea multe confuzii, multe scăpări. Între altele, tov. Moraru (preşedinte pe atunci al comitetului de artă) m-a întrebat: „Dar despre jafurile şi nelegiuirile făcute de armata română pe teritoriul sovietic ai scris? – Puțin! am răspuns eu. – Nu, frate, trebuie să scrii mult şi să accentuezi. Dar despre nemți ai scris? – Tot puțin! – Ia cartea înapoi şi completeaz-o”... I-am mărturisit atunci tov. Moraru că greşeala mea a fost de a fi operat în carte doar cu materialul pe care îl cunoscusem şi-l consumasem. Dânsul m-a sfătuit să lărgesc cadrul cărții, să adun material nou şi să pun accentele pe toate negativele războiului. Mi-a trebuit încă un an pentru revizuirea textului şi pentru adaosurile cerute. După cele două lecturi de la Comitetul de Artă, manuscrisul a fost citit încă o dată de tov. A. Toma (Directorul Editurii de Stat). Alte observațiuni, acum însă aproape de detaliu – dar n-am pregetat o clipă să le ascult, să mi le însumez critic şi să limpezesc cartea.”

Totuşi, primul volum din „Eroica”, „Oameni fără glorie”, va apărea abia în 1956, opt ani după această mărturisire. Ce se va fi întâmplat între timp cu „Focul negru”? Cui nu-i va fi plăcut următoarea lui formă? Rămâne însă această mărturie despre ce se întâmplase cu literatura română la numai patru ani de la intrarea ruşilor în țară. Disperat să-şi salveze viața şi scrisul, arestatul scrie şi despre o altă întâmplare foarte interesantă şi cu totul adevărată pentru că ea apare şi în declarația altui redactor anchetat: „Ne găseam în zilele procesului Maniu. Tocmai mă întorsesem de la Şcoala de Război, de unde aduceam notele unui reportaj asupra dezbaterilor procesului, când mi-a fost înmânat materialul pentru pagina [a] doua, sosit în redacție în ziua aceea. Răsfoind şi recitind fiecare text în parte, am luat în mână o poezie. Scrisă cu creionul pe două pagini îndoite şi iscălită „student Popescu Ion – facultatea de Litere şi Filozofie”, poezie intitulată mi se pare „Cântec despre democrație”. Cel dintâi lucru care m-a surprins, fără să-mi dea însă loc la bănuieli – a fost numele autorului şi funcția lui. Numele mi se părea de la început „lucrat”, banal şi inofensiv – iar despre calitatea de student a autorului am fost de-a dreptul mirat: cum de a ajuns tocmai studentul ăsta să publice tocmai la „Glasul Armatei”? Am pornit a citi prima pagină, fără niciun interes, calitatea poeziei era suficientă, deşi nu lipsea niciunul dintre cuvintele circulatorii într-o poezie progresistă: clasă muncitoare, democrație, dreptatea maselor populare etc. etc. În clipa în care, însă, am întors pagina – o simplă inspirație, geniul vigilenței spontane, m-au îndemnat să citesc marginalele versurilor şi am rămas încremenit pur şi simplu. Recitind marginalele de la un capăt la altul al poeziei am descifrat foarte clar: „TRĂIASCĂ IULIU MANIU AL NOSTRU”... Revin, ne găseam chiar în zilele procesului Partidului Național Țărănesc, poezia avea un conținut perfect progresist, calitatea artistică mediocră – iar pe margini cele declarate mai sus. Am țâşnit în picioare ca muşcat de un şarpe şi i-am arătat maiorului Eremia, care se găsea în sala mare a redacției, nenorocirea de la care am salvat ziarul şi pe mine şi pe tot personalul redacției. S-au făcut cercetări imediate – plutonierul major care aducea corespondenţa a fost anchetat, toţi am fost anchetaţi imediat. Nu s-a putut descoperi nimic. Plutonierul major susţinea că i-a venit prin poştă. S-a cercetat încolo şi încoace, nimic.”

Ce vremuri urâte, degradante, le-au fost date supravieţuitorilor celui de-al doilea război! S-au salvat din ele, cei mai mulţi, dar cu ce preţ. Laurenţiu Fulga şi-a intitulat penultimul roman „Salvaţi sufletele noastre” (1980). Unii critici au vorbit despre „titlul ratat al romanului”. Dar abia acum se poate vedea că el este o rugă interioară şi obsedantă a conştiinţei torturate a unui sciitor care-şi vânduse sufletul, ca să-şi salveze creaţia. Era atunci prea tânăr şi prea înspăimântat ca să înţeleagă că orice creaţie cu adevărat valoroasă este însuşi sufletul creatorului său.

„Sunt tânăr. Peste 11 zile împlinesc 32 de ani. Simt în mine forţe inepuizabile de muncă. Să nu fiu distrus. Să nu mi se ia putinţa scrisului. [...] Simt că pot termina aceste cărţi cu deplin succes – nu numai ca realizări artistice, dar mai ales ca documente ale epocii. Vreau să prind vremea din urmă şi dacă mi se acordă această libertate, sunt convins că ajutat de serviciul de îndrumare al partidului pot să aduc în literatura cea nouă a Republicii un aport, de care or să se bucure cei ce m-au ajutat pentru asta. Eu nu pot trăi decât pentru scris şi scrisul meu n-are nicio raţiune decât ca o manifestare a sarcinilor ce se pun astăzi tuturor oamenilor de cultură ai ţării.”

S-a spus adesea după 1990, pentru românii de aici, pentru cei de peste Prut, şi pentru ceilalţi est-europeni, că pe supravieţuitori nu trebuie să-i întrebi cum au supravieţuit. Putem deveni noi, cititorii de acum, Judecata de Apoi despre care Laurenţiu Fulga a vorbit de la prima până la ultima sa carte şi de care mărturisea în ultimele sale romane că se teme atât de mult? Bunul simţ şi înţelepciunea îndeamnă ca această tulburătoare experienţă să fie privită ca o ilustrare a unui fund de prăpastie de care posteritatea să ştie să se ferească.

Tenebrozitatea operei lui Laurenţiu Fulga, despre care au vorbit mulţi dintre comentatorii săi, vine din spaimele pe care le-a trăit scriitorul de-a lungul evenimentelor traumatizante care i-au alcătuit viaţa. Cele despre care este vorba în aceste pagini, citite la aproape şaizeci de ani de când au fost scrise, dezvăluie intensitatea maximă a acestei senzaţii. Ea s-a diminuat în ultimii vreo douăzeci de ani de viaţă ai scriitorului, lăsând loc regretelor şi altei spaime: aceea a morţii creaţiei sale. După douăzeci şi... de ani de la moartea lui Laurenţiu Fulga, apare posibiltatea de a-i privi de aproape sufletul torturat de spaimele zădărniciei, în cele mai disperate momente ale vieţii sale. Ea constiuie un epilog firesc al poveştii acesteia despre o viaţă şi o creaţie care s-au împletit, determinându-se reciproc.

Résumé

Dans son existence de 68 ans, Laurenţiu Fulga a dû affronter les plus traumatisants événements du XX-ème siècle. Il est né le 2 novembre 1916 lorsque, depuis deux mois, la Roumanie avait quitté sa neutralité. Le 28 novembre, sa mère meurt, mais le nourrisson survit. Il devient en 1928

élève dans un lycée et il se prépare à défendre les frontières de son pays. Mais c'est ici qu'il commence à écrire et à rêver de devenir écrivain. En 1936 il quitte la carrière militaire et suivit les « Lettres » en pleine expansion légionnaire (1936–1941).

En juin 1941 il part à la guerre, il est blessé deux mois après et, pendant une année, il reste a Bucarest et prépare l'apparition de son premier volume de prose (« Le Paradis Étrange », avril 1942). Ensuite il doit retourner aux armes. Mais, après quelques mois, il devient prisonnier à Cotul Donului, en novembre 1942. Il est envoyé, comme tous les autres militaires roumains, en Sibérie. Pour se sauver, il adhère à « la lutte antifasciste » et se prépare à lutter de nouveau, cette fois-ci contre L'Allemagne.

Lorsqu'il revient à Bucarest, en 1945, il constate que tout change rapidement, dans une direction qu'il connaissait déjà depuis ses années de Sibérie. Lui-même, il avait déjà changé ses opinions, il avait dû le faire, tout d'abord pour survivre et ensuite pour redevenir écrivain. Depuis octobre 1945 il est rédacteur à « Glasul Armatei » (« La Voix de l'Armée »), responsable de « l'éducation politique ». Malgré ses efforts de suivre la ligne politique, en septembre 1948 Laurențiu Fulga est arrêté. Dans la rédaction de « Glasul Armatei » travaillaient des « rédacteurs » qui n'avaient, la plupart d'eux, aucune liaison avec le journalisme. Le critère de leur sélection était d'abord celui politique, ensuite le népotisme. C'est pourquoi, dans les pages de « Glasul Armatei » il y avait des fautes, toute sorte de fautes. Les chefs communistes considèrent qu'il s'agit de tentatives de sabotage et les rédacteurs sont arrêtés et interrogés. Ils doivent écrire des rapports explicatifs etc. Laurențiu Fulga écrit une autobiographie, deux mémoires justificatifs, un long rapport concernant l'activité dans la rédaction depuis l'apparition du journal, une liste de fautes et les mesures qu'on avait prises etc.

L'autobiographie qu'il écrit maintenant éclaircit beaucoup de coins obscurs, même secrets de la vie de l'auteur. C'est seulement dans ces pages qu'il avoue que son père avait été tavernier, qu'il avait été refusé à l'examen de L'Ecole des Officiers, qu'il avait un oncle militaire de carrière dans l'ancien régime, et, surtout, que son volume de début n'avait pas été interdit par la commission d'épuration, mais qu'il avait dû répondre devant cette commission pour « Le Paradis Étrange ».

Les pages qu'il avait intitulées « Information sur la vie de la rédaction de « Glasul Armatei » », tout comme la liste de fautes, sont aujourd'hui un document très intéressant sur le marasme politique et social qui a suivi ici la guerre, sur la manière de laquelle on a imposé en Roumanie le régime communiste.

KOGĂLNICEANU ÎN CORESPONDENȚĂ (III)
SCRISORI DIN TIMPUL STUDIILOR LA LUNÉVILLE ŞI BERLIN (1834–1838)

Andrei Nestorescu

20
[Către tatăl său]

[Liunevil,] 18/30 ghenarie 1835

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Mult mie dorită scrisoarea dumitale din 31 dechemvrie cu cea mai mare bucurie a sufletului meu am primit-o şi am dat laudă preamilostivului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumilorvoastre să află în deplină întregime. Cât pentru mine, veți şti că, slavă Preaputernicului, mă aflu sănătos. Eram în cè mai mare îngrijâre asupra dumilorvoastre, neprimind de la 25 noiemvrie şi până astăzi nici un răvaş de la dumnevoastră. Însă acum, văzând că vă purtați sănătoşi şi fericiți, n-am mers pe la biserici, pentru că aici nu sânt, ci în fundul inimii am mulțămit preamilostivului Dumnezău care vă păzeşte în pace.

Rețepisele de la poştă, când sânt, le iscălesc, căci fără aceasta nu mi să dă cartea, însă cu răvaşul din 9 noiemvrie, precum şi acum, nu s-au aflat. Mi-i di merare cum monsiu Lencur n-au ajuns la Iaşi, adecă până la 31 dechemvrie, de vreme ce s-au pornit de aice în 6 noiemvrie. Nu pot nicidecum să ştiu care poate să fie pricina aceasta, precum şi bucătariul Rişard. Prin răvaşul ce l-am dat lui monsiu Lencur pentru dumneta vei vidè că te rog ca să-mi trimăți ceva bani. Crede, băbacă, că nu ț-aş cere, însă nu am straie nicidecum, căci am numai un surtuc care mi s-au făcut aice la Liunevil, şi surtucu cel blănit, care însă nu pot să-l port pentru că-i cald ca vara şi până acum încă omăt n-am avut. Pricina că n-avem straie este că banii dați de Măria Sa n-au fost de-ajuns, de vreme ce pentru bezădele şi pentru mine au fost dat numai 50 # pentru şasă luni şi aice postavu îi mai scump. Nu numai eu cer bani, ci şi copilu paharnicului Enuță au cerut de la tată-său 30 #, măcar că şi la purces i-au dat. Însă precum el, aşa şi eu am cheltuit 20 de galbeni numai la Viena pentru deosăbite lucruri, precum pentru jâletce, pălărie, toc de pălărie, gulere, manesce şi altile. Pe urmă am cheltuit cinci galbeni de am văzut lucrurile vrednice de văzut în drumul meu. Apoi 30 de galbeni cu care mi-am cumpărat un ceasornic de aur de la Paris prin monsiu Lencur, apoi plata cărților, precum şi alte istorii, care îmi sânt trebuincioase. Apoi plata răvaşilor la poştă.

RITL, nr. 3–4, p. 325–356, Bucureşti, 2008

Paharnicu Enuță au şi trimis fiului său 30 # prin bancheriul Pop de la Viena, aga Asachi îl cunoaşte. Mă rog, dară, băbacă, ca să-mi trimeți şi dumneta ceva, cât vei vroi, în cât mai în grabă, pentru că am fost poftit în multe locuri, însă, fiindcă n-am nici un strai bun, n-am putut merge. Mai întâi că până acum n-am leafă de la Măria Sa. În lucrurile preotului voi căuta sfintele moaşteni, însă nu cred ca să li fi lăsat aice. Îți trimăt un răvaş de la micu Balş, ca să vadă c.c. Lupu că nimene nu-l bate. La ochi tot pătimesc, însă nu înăuntru, ci la gene, unde sânt nişte bube.

Sărut mânile şi sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 11 / DCCXLVI

21

[Către surori]

[Lunéville,] le 18/30 Janvier [1835]

Mes très chères sœurs,

C'est avec bien de plaisir que j'ai reçu vos lettres en date du 30 Décembre/12 Janvier. J'étais dans des inquiétudes mortelles, n'ayant reçu aucune de vos nouvelles depuis plus d'un mois. Vous me demandez si je souffre encore des yeux, grâce à Dieu, je ne souffre pas tant. Je m'étonne que vous me dites que Monsieur Cuénim a reçu mes deux lettres, cependant je n'en ai pas encore reçu de réponse, c'est ce qui me fait supposer que Monsieur Cuénim est fâché contre moi et je n'en sais pas la raison.

Dites à Aleco de demander Millo pourquoi il ne m'écrit pas; est-il devenu fier depuis gu'il a reçu une montre du Prince [?] Qu'il lui dise aussi qu'un ami vaut plus qu'une montre et qu'il ne doit pas m'oublier pour une bagatelle, moi qui l'aime tant.

Je suis bien aise que vous avez été à la Cour, cependant vous m'en donnerez des détails sur les amusements que l'on y donne, ainsi que sur les personnes qui y vont. Vous me demandez aussi des nouvelles de France, mais je n'en connais guère qui puissent vous amuser, puisque je ne sors jamais. Tout ce que j'ai à vous dire, c'est que j'ai acheté un grand nombre de livres, tant que j'ai eu de l'argent, et qui m'étaient nécessaires. J'ai aussi beaucoup de comédies, dont plusieurs ont été jouées a Iassy telles que *L'... et le pacha, Le joueur, Le paysan perverti, La dame Blanche* et mille autres. J'ai vu aussi avec plaisir que le Prince a ordonné l'établissement d'une Académie et que Monsieur Chihak en fera partie. Je suis en correspondance avec Basile Alexandry à Paris, et il m'a écrit de vous prier dans ma lettre de faire bien de compliments à Mademoiselle sa sœur. Vous direz à mon père que l'autre jour le fils de Monsieur Costaki Pachcanou, qui est à Paris, est venu nous voir à Lunéville et qu'il y est resté un jour.

Scrie-mi pentru ce monsiu Chiunem nu-mi scrie şi trimeteţi pe Dumitrachi ca să întrebe pe Milu care este pricina de nu-mi răspunde, însă să nu ştie Chiunem. De aceste toate să mă înştiinţaţi.

J'ai reçu assi la recette des confitures de citron, mais dorénavant donnez-moi de plus grands détails, combien on doit les tenir au feu, combien on doit les frotter, etc. Si vous ne pouvez pas m'en donner les détails en français, écrivez-moi, ce que vous ne saurez pas, en moldave. À Lunéville on peut faire des confitures de chocolat, de groseilles, de roses, de griottes, d'abricots et d'autres, dont je vous dirai plus tard les noms. Mes compliments à Madame Wimmer et a Monsieur Kische. Si mon oncle Jean est à Iassy, présentez-lui mes respects.

Adieu, mes chères sœurs, je vous embrasse et suis votre affectionné frère,

Michel

Ma chère petite sœur Savtitza et mon cher petit frère Aleco,

J'ai reçu vos petites aimables lettres et j'ai vu que vous ne m'avez pas oublié. Apprenez bien et tâchez de contenter mon père. Adieu, je vous embrasse bien tendrement.

B.A.R., S 12 / DCCXLVI

22

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 27 ghenarie/ 8 fevruarie 1835

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Scrisoarea dumitale din 6 ghenarie cu cea mai mare bucurie am primit-o şi am dat laudă preaputernicului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumitale să află în deplină întregime. Cât pentru mine vei şti că, slavă Ziditoriului, mă aflu sănătos. La gene încă sufăr, însă nu mult. Cu cea mai mare bucurie am văzut că monsiu Lencur au sosit în Iaşi, precum şi bucătariul. Căci cu toţii ne îngrijăm, neştiind care putea să fie pricina că au zăbovit atâta vreme în drum. Am văzut că aţi primit şi ce am trimes, adecă un portofel, o butelcă de gomelastic şi 17 bucăţi de cărţi şi sânt tocma cum le-am trimes. Pentru banii care dumneta binevoieşti a-mi trimete, dacă până acum n-ai găsit prin cine să-i trimeţi, apoi poţi să vorbeşti cu aga Asachi ca să scrie bancheriului Pop ca să mi-i trimată, căci şi pahar[nicul] Enuţă tot prin mijlocul său i-au trimes. Bezădelile au primit până acum numai o scrisoare de la Măria Sa Vodă şi domnu abate iarăşi numai una. Până acum, încă nu avem voie ca să mergem la teatru.

Am auzit că Crupenschi, Alecu Mavrocordat şi Sandulachi Miclescu s-au făcut ofiţări. Însă nu ştiu dacă Alcază s-au făcut şi el, căci el era mai vechi în slujbă decât Miclescu şi decât Mavrocordat. La purcesu nostru era vorbă ca să se mai facă un escadron şi un batalion de oşteni, înştiinţază-mă, mă rog, băbacă, dacă aceasta s-au făcut şi cine sânt comandirii. Căpitanu Carp trebuiè să se fie făcut maior. Am auzit că să face o Academie pentru nobili în casăle Cazamiroaiei, dar cine sânt profesorii şi ce limbi au să se înveţe?

Scrie-mi, mă rog, băbacă, unde are să se aşăze monumentul care să face acum şi ce are să înfăţoşăze, asăminea şi dacă Curtea Veche are să se zidească de iznoavă. Aici în Liunevil toate sânt liniştite, precum şi la Paris. În vara viitoare să zice că să va face un drum de fher care va trece pre lângă Liunevil, şi atunce cineva, pornindu-să cu butca de aburi dimineaţa, poate sara să fie la Paris. Am văzut prin gazete că sultanul au poroncit ca să se facă drumuri împărăteşti ca în ţara nemţască în toată împărăţia, scrie-mi, mă rog, dacă să vor face şi în Moldova. Am scris pănă acum de trii ori lui Milu, care era la d. Chiunem, şi n-am primit nici un răspuns. Trimete, băbacă, pe cineva, mă rog, ca să-l întrebe dacă au primit vreun răvaş de la mine. Dăunăzi ţ-am scris că-ţi voi trimete un răvaş de la micu Balş cătră tată-său, în care arăta că nu-l bătè nimene, însă am uitat ca să-l pun în plic, deci l-au trimes pe urmă drept cătră cuconu Lupu.

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale şi sânt prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 13 / DCCXLVI

23

[Către surori]

[Lunéville, le 27 Janvier/8 Février 1835]

Mes chères sœurs,

C'est avec bien de plaisir que j'ai reçu vos aimables lettres en date du 6/18 Janvier, et j'ai rendu des actions de grâces au Tout-Puissant de ce que vous vous portez bien, ainsi que notre cher père. Vous dites que vous n'avez pas aucune nouvelle de Iassy à me donner. Comment cela? N'allez vous pas au théâtre, n'allez vous pas chez le Prince, n'allez vous pas à la promenade, n'entendez vous pas parler mon père? Par exemple, dites-moi si la milice est plus grande, quelles pièces on donne au spectacle, quelle forme et quels attributs aura l'obélisque qu'on fait, où on l'établira; envoyez-moi par écrit, mais clairement et lisiblement, les poésies que l'on donne dans „L'Abeille Moldave", ainsi que les fragments de l'histoire moldave qu'on y trouve, enfin tout ce que la gazette donne de curieux et surtout en fait d'histoire moldave, en fait d'ordonnances du Prince, en fait de nouveaux

établissements de la Moldavie, etc. Si mon père n'est pas abonné, priez-le de le faire, afin d'avoir aussi des nouvelles des institutions de la Moldavie. Ecrivez-moi aussi si Alcase, qui était chez Monsieur Cuénim, a été fait officier. Dorénavant envoyez-moi les recettes des confitures en moldave, mais que l'écriture soit lisible. J'ai dans ma bibliothèque qui était dans ma chambre un grand volume moldave, dont le titre est *Despre începutul romanilor în Dachia*, *făcută de Dicio Sân Mărtin.* Demandez mon pére s'il ne trouvait pas le moyen de me l'envoyer; il peut pour cela s'adresser à quelque négociant, comme Micoli ou Alexis, et qui ait des communications avec Paris ou Vienne. Car ce livre m'est très nécessaire, vu que je me propose d'écrire, quand j'aurai le temps, l'histoire de la Moldavie. Pour le prix des livres que vous me demandez, voilà ce que j'ai donné: j'ai payé 15 francs, qui font 45 piastres, les livres de Marie, 12 francs ou 36 piastres les livres d'Hélène, et 8 francs, ce qui fait 24 piastres, les livres de Pulchérie. Pour le petit dictionnaire j'ai donnè 3 et demi ou dix piastres, pour *Les grâces de l'enfance*, 15 piastres, pour les fleurs 15 piastres, pour les soldats d'Aleco 15 piastres, de même pour *Les cris de Paris* 15 piastres ou 3 francs. Ils sont un peu chers, mai j'ai cherché ce qu'il y avait de plus nouveau. Si vous voulez lire quelque chose de bon, je vous engage à vous abonner au *Musée des familles* ou *Lecture du soir* et au *Voyage autour du monde* par d'Urville. Monsieur Cuénim les avait achetés. Vous trouverez ces livres chez Baghus. Ils coûteront cher, mais ils sont bons. Ici chacun de ces livres coûte un ducat par an.

Adieu, mes chères sœurs, je vous embrasse. Aleco écrit mieux que Savtitza, qu'lle ne se laisse pas surpassée. On peut couper la bouteille de gomme élastique et s'en servir pour ôter du crayon. Je l'ai envoyée parce que à Iassy elle coûte cher.

Kogalnitchan

Vous pouvez vous servir aussi de la bouteille de gomme élastique pour y mettre de l'encre et en faire un encrier. Mais d'abord, pour lui donner une forme d'encrier, il faut l'échauffer près du feu et lui donner, par le secour de la main, la forme que l'on veut. Au reste, vous ferez ce que vous voudrez. À Iassy elle doit coûter un ducat et ici elle ne coûte qu'un franc ou 3 piastres.

B.A.R., S 14 / DCCXLVI

24

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 7/19 fevruarie 1835

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Cu cea mai mare bucurie am primit răvaşul dumitale din 18/30 ghenarie şi am dat laudă preamilostivului Dumnezău că vă aflaţi cu toţii sănătoşi şi că pitreceţi

după cum poftiţi. Cât pentru mine vei şti că, slavă preaputernicului Dumnezău, mă aflu destul de bine. Mi-i de merare că n-aţi văzut în gazetile Franţiei ajungerea noastră aice. Aceasta să află în *Gazeta Franţiei* (franţuzeşte *Gazette de France*), în *Naţional* (*National*), în *Jurnalul târgurilor şi ţărilor* (*Journal des villes et des campagnes*), în *Journal de debats* şi în alte multe. Răvaşul Măriei Sale au şi ajuns la Liunevil, în care zice ca să mergem la teatru, însă acum actorii nu sânt aice, ci piste o lună vor veni iarăşi. În car[t]ea care Măria Sa Vodă au scris bezădelilor zice şi aceasta, ca să mă port bine şi să mă sâlesc, şi că dacă voi face aceasta, îmi va împlini ce nădăjduiesc. Mă rog, băbacă, ca să-i arăţi supunirea şi recunoştinţa mè, pentru că eu nu îndrăznesc să-i scriu. Am auzit că iconomul Grigorie îi la mânăstire. Aice vremea pe care [au] plătit directorului coleghiului pentru nepotu [său] s-au împlinit şi directoru nu ştie ce să facă cu nepotu său. Când au ajuns la Iaşi, iconomu Grigorie ne-au pârât şi au spus mii de minciuni. Acum am să-l pârăsc şi eu, însă voi spune adevărul. La purcesu nostru din Moldova c.c. Lupu Balş au dat fiului său 15#, care pe urmă iconomu i-au luat. Cu toţi aceşti bani el n-au cumpărat decât o şapcă, jumătate galbăn, nişte basmale, un galbăn, o muzică, un galbăn, şi alte mici bagateluri care să zic că ţân un galbân, pe urmă cu toţi ceialalţi bani au rămas în pungă. Pentru sămânţa de harbuz, apoi dacă vei binevoi vei putè scrie la vrun cunoscut la Viena, care persoană să-mi trimată la Liunevil. Pentru cadruri, când am mers cu dumneta la Asachi la ziua dumisali, atunce am văzut tipărit pe un cadru moldovinesc: *să vinde la Paris la...* şi acesta m-au înşălat. Am văzut asămine că ai avut bunătate ca să-mi trimeţi prin bancheriul Pop 135 fiorini argint, însă păn-acum n-am primit nimică de la Viena. Aici pitrecem foarte liniştit, nu să aude nimică de rău. Duminica şi joia ieşim după masă două ceasuri de ne primblăm. Toată vremea care ne rămâne o întrebuinţăm la cetit şi la scris, căci în două luni vom avè examen public. Noi cu toţi ne aflăm sănătoşi, câţi sântem aice. Întreabă, mă rog, băbacă, pe monsiu Lencur, dacă au primit o carte de la mine, căci nu primăsc nici un răspuns.

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, şi sînt prèplecat şi supus fiu,

Kogălnicean

B.A.R., S 15/DCCXLVI

25

[Către surori]

[Lunéville,] le 7/19 Fèvrier 1835

Mes très chères sœurs,

C’est avec bien de plaisir que j’ai reçu vos charmantes lettres; j’ai rendu grâce au Tout-Puissant de ce que vous vous portez bien. Quant à moi, vous saurez

que je suis assez bien. Je suis bien chagrin de ce que mon père ne donne plus des soirées et que vous restez seules, comme dès mon temps, mais vous devez vous consoler, car peut-être que mon père a eu ses raisons pour cela. Nous avons reçu des nouvelles du Prince, où il dit que nous pouvons aller au théâtre, mais maintenant nous n'avons pas d'acteurs. J'ai reçu la lettre de Monsieur Cuénim et je lui ai répondu. Mes chères sœurs, vous m'envoyez des recettes pour des confitures que, pour pouvoir faire, il faut avoir des fruits et nous sommes encore au cœur de l'hiver. Ainsi envoyez-moi des recettes comme pour des confitures de chocolat et d'autres. Quand ces choses seron finies, alors donnez-moi des nouvelles soit littéraires, soit politiques, ou bien particulières, au lieu de recettes. Car j'aime mieux les choses nouvelles que les confitures. Je susis bien aise de ce que les livres que je vous ai envoyés vous font du plaisir. C'est avec bien de la peine que +...+ que les affaires de Moniseur Cuénim ne vont pas aussi bien que je le voudrais, j'en suis sincèrement affligé. J'ai entendu que l'on se propose de fonder un pensionnat de demoiselles. Ici on donne beaucoup de soirées, mais nous n'allons pas, parce qu'on ne nous permet pas. Si j'avais quelque occasion, je pourrai vous envoyer des chapeaux de Paris et d'autres choses, mais je n'en ai pas. Faites demander à Micoli s'il n'a pas quelque correspondent à Paris, pour que je puisse vous faire quelques emplettes. Mes compliments à Madame Wimmer et à Monsieur Kische, malgré qu'il ne veut pas vous donner des leçons. Savtitza et Aleco, que j'embrasse, doivent apprendre que jamais devant *b* et *p* on ne met point de *n*, comme ils m'écrivent *je vous enbrasse*, ils devaient écrire *je vous embrasse*. Du reste, je les félicite de ce qu'ils écrivent mieux maintenant. Ecrivez-moi si mon père est toujours Directeur des finances et quels sont les ministres. Mes compliments à Monsieur et à Madame Guaret, si vous les voyez. Ecrivez-moi aussi si ses demoiselles ont joué quelque nouvelles pièce. Je commence à dessiner assez bien et je m'applique autant que le temps me permet, afin qu'en retournant en Moldavie je sois un parfait artiste. Je ferai alors vos portraits. Vous re[mettrez] la lettre ci-incluse à mon cher oncle Jean. S'il [est] déjà parti, vous la lui enverrez à sa résidence.

Adieu, mes chères sœurs, je vous embrasse et suis votre affectionné frère,

Kogalnitchan

B.A.R., S 16 / DCCXLVI

26

[Către V. Alecsandri]

Lunéville, le 15 Mars 1835

Mon cher ami Basile,

C'est avec bien du plaisir que j'ai reçu votre lettre du 9 Mars. J'ai rendu des actions de grâces au Tout-Puissant, de ce que vous vous portez bien, car il y a déja un mois que je vous ai écrit, et j'étais dans de vives inquiétudes, voyant que je ne recevais aucune réponse. Vous saurez que je me porte assez bien; seulement je souffre, des jours entiers, des yeux.

Vous avez mal compris, mon cher, ce passage de ma lettre où je vous écris que vous avez oublié que vous êtes moldave; ce n'est pas parce que vous vous destinez aux sciences naturelles que je vous l'applique. Non, Dieu m'en garde, la médicine est un état autant qu'un autre et peut-être plus utile. Mais c'est que, dans votre lettre, vous êtes si exalté en parlant de la France: „toute les bouches du monde ne pourront jamais etc.“, que je commençais à douter de votre patriotisme. Oui, j'en conviens, il y a une bien grande différence entre notre patrie et la France.

Celle-ci est grande, riche, puissante, un des pays les plus distingués de l'Europe, et le premier par la beauté de son territoire, par ses grandes connaissances et par le caractère franc et loyal du peuple charmant qui l'habite. La langue française est la langue universelle. Elle est la première entre les langues modernes. Les plus grands génies l'ont illustrée et embellie.

La Moldavie, au contraire, est petite, pauvre, n'est célèbre que par son passé, encore ignoré des nations étrangères; à peine commençons-nous à lever la tête, à peine remuons-nous les chaînes de l'ignorance. Mais puisque c'est notre pays, il faut le tenir, et tout ce que nous pouvons faire de mieux c'est de tâcher à le servir et à l'illustrer par nos talents, par nos vertus et par nos bras s'il le faut.

Oui, mon ami, soyez toujours bien moldave, aimez et servez votre patrie, quelque petite et quelque pauvre qu'elle est. Souvenez vous que les Hotentons [sic!] préfèrent mieux se couronner avec les entrailles de leurs bœufs, plutôt qu'avec les ornements de l'Europe. Prenons exemple de ces hommes et faisons de même. Nous sommes moldaves, nous devons l'être jusqu'à nos derniers moments.

Quel à été le but de nos parents en nous envoyant dans ces pays étrangers et si éloignés de nos foyers? C'est de nous appliquer aux études, c'est à nous enrichir des sciences et des connaissances que renferme la France et les transporter ensuite dans les lieux où nous avons reçu le jour. Faites, donc, ô, mon ami, les devoires que vous imposent la patrie et les vœux de vos parents! Devenez instruit et surtout vertueux! En retournant en Moldavie, la gloire et les bras de nos compatriotes nous attendent. Je ferai aussi mes devoirs.

Voilà mes idées, voilà mes seuls plaisirs, voilà ma consolation loin de mon pays; je ne suis heureux que dans l'avenir.

Mais je vois que j'ai trop parlé et que je n'ai rien dit. Adieu, j'espère vous revoir dans quelques mois d'ici. Ecrivez-moi plus souvent.

Je vous embrasse et suis à jamais votre sincère ami,

Michel Kogalnitchan

Présentez, je vous prie, mes respects à Monsieur Fournaraky. Donnez-moi aussi, selon votre promesse, quelques détails sur la capitale. Vous verrez les

nouvelles que j'ai reçues de la Moldavie dans les lettres que j'écris à mes camarades.

A.N., Arhivele Istorice Centrale, Col. „Gh. Nicolaiasa", p. I, nr. 101

27

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 16/28 mart 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Cu cea mai mare bucurie a sufletului am primit cartea care ai binevoit să-mi scrii, din 18/30 fevruarie. Am dat laudă preamilost[ivului] Dumnezău că vă aflaţi în bună stare şi în de[plină] sănătate. Eu nu v-am răspuns pănă acum pentru că nu am fost prea bine. Să vede că am răcit, căci dintăi mi s-au umflat o geană, pe urmă am amorţit, mă durea pieptul şi tuşăm. Iar acum, slavă preaputernicului Ziditoriu, mă aflu sănătos. Doftoria care îmi scrii să fac pentru geane am făcut-o şi mi-au folosit. În luna lui mai voi urma poronca dumitale. Scrisoarea prin care mă înştiinţăzi că monsiu Lencur au sosit, precum şi bucătariul, am primit-o, şi îndată am şi răspuns. Domnul Pop, bancheriu, mi-a trimes prin dilijanţ banii care ai binevoit să-mi trimeţi. Însă nu mi i-au trimes toţi, căci 30 galbeni fac în franci 345, şi mi-au trimes numai 337 şi jumătate. Pe urmă din aceşti bani îmi opreşte 5 franci şi jumătate pentru răvaşurile care mi-au trimes. Apoi aici în Liunevil am plătit încă la dilijanţă şăpti franci pentru adus. Eu i-am scris ca să-mi dei mai bine poliţă la un negustor din Liunevil, şi aşa n-aş fi prăpădit din 345 franci 20 franci şi jumătate, adică 8 franci lipsă, căci în loc să-mi trimată 345 mi-au trimes numai 337 franci, di vreme ce galbănu face 11 franci şi jumătate. Pe urmă 7 franci ce am plătit la dilijanţă pentru adus şi 5 franci şi jumătate pentru răvaşurile care domnu Pop mi-au trimăs ca să mă înştiinţăze că îmi va trimete banii. Afară de aceasta am mai plătit încă eu aice vro patru franci pentru răvaşurile lui, căci el au plătit numai pănă la sfârşitul ţării nemţăşti, [iară eu] de la întrarea în Franţia. Deci mă rog, băbacă, [ca, când] îmi vei mai trimete bani, să scrii domnului Pop ca să-mi dei poliţă, sau pentru Paris, sau pentru Liunevil, căci aşa nu voi prăpădi atâta de mult. Am văzut prin scrisoarea dumitale că Domnu mi-au făcut leafă de 150 franci pe şăsă luni, însă până acum n-am primit nici o scrisoare de la domnu Lencur, însă trebuie să primim în puţân, precum şi banii, căci simestru s-au împlinit şi acum începe celelalte şăsă luni, pentru care nu avem bani. Arată, mă rog, băbacă, lui domnu Lencur închinăciunile mele şi zî-i ca să ne trimată bani cât mai în grabă, căci n-avem nicicacum straie, precum şi bezădelile. Eu i-am scris de două ori, dară n-am primit nici un răspuns.

Băbacă, mă rog, ai bunătate de pune în plicul dumitale cărţile care ţ-a trimite Matei Milo, căci el nu poate să mi li trimată sângur, de vreme ce costisăsc foarte mult. Mă rog ai bunătatea aceasta, căci mi-i adevărat prietin, care mă iubeşte foarte mult.

Am postit săptămâna dintăi, precum vom posti şi cea de pe urmă. Am vrut să fac post mercurea şi venirea, dar fiindcă nu ştie aice să facă bucate de post, de vreme ce nu să găsăsc, ni da numai cartoafe, şi pe urmă îmbolnăvindu-mă, doftoru nu m-au lăsat.

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, şi sânt prèsup fiu,

Kogălnicean

Am auzit, băbacă, că acum la mai are să vie la Liunevil nepotul Domnului, adică fiul cucoanei Rucsandei Mavrogheni. Deci mă rog atunce ca să dai aceluia care îl va întovărăşi aice, adică sau slujei, sau pedagogului, vreun şal de a dumitale ca să mi-l aducă mie, căci aice în Franţia nu să găsăsc nicicacum şi sânt piste măsură scumpe. Pentru un şal turcesc poate cineva să iaie pănă la două sau trii sute de galbeni. Ştiu că dumneta ai multe, de aceea te rog ca să binevoieşti să-mi trimeţi şi mie unu, însă să fie şal iar nu taclit, căci taclituri să găsăsc prea multe. Te rog iar ca să-mi trimeţi şi vro sulimie sau suvaie sau cutnie ca să-mi fac un surtuc de vară, căci aice mai toţi port de când au venit mulţi lehi după luarea Varsaviei. Însă ajungând la marginea Franţiei atunce trebuie să le ascundă, adică să se împrejure pe didesuptu strailor sau să se îmbrace cu antireiu şi să se lege la cap cu şalu, căci atunce îi slobod de vreme ce socotesc că-i portu aşa.

D-aici doi dascali de la coleghiu vreu să meargă în Moldova pentru lucrarea pământului, căci aice să lucrează pământul foarte bine, iar nu ca în Moldova. Bezădelile le-au făgăduit răvaşuri de recomandaţie, precum şi domnu abate. Prin prileju acesta voi trimite şi duducilor ceva cărţi, căci cât pentru zariflicuri nu pot să li trimăt de vreme ce sânt scumpe. Scrie-mi, mă rog, băbacă, dacă socoteşti că aceşti profesori vor putè prohorisi în Moldova, ca să nu meargă degeaba, de vreme ce sânt nişte tineri foarte di treabă şi învăţaţi. Ei să vor porni pe la mai, deci mă rog să-mi răspunzi cât mai în grabă.

B.A.R., S 17 / DCCXLVI

28

[Către surori]

[Lunéville,] le 16/28 Mars 1835

Mes très chères sœurs,

C'est avec le plus grand plaisir que j'ai reçu les lettres que vous m'avez écrites en date du 17/29 Février. J'ai reçu plusieurs de vos lettres et je vous ai répondu. Je suis bien aise de ce que vous vous portez très bien. Quant à moi, vous saurez que j'ai été malade quelques jours; maintenant, grâce à Dieu, je me porte assez bien. Vous présenterez, je vous prie, mes respects à Monsieur Cuénim et vous lui témoignerez ma gratitude de la bonté et de l'amour qu'il me témoigne. Je lui ai répondu aux lettres obligentes qu'il m'a écrites; je ne sais pas s'il a reçu mes

réponses. Vous dites que vous êtes contentes de ce que j'ai acheté beaucoup de livres pour remplir mon armoire, mais jusqu'à présent j'ai plus qu'il n'en faut pour le remplir, puisque j'ai déjà plus de trois cents volumes en 8^0. Tout ces livres sont accompagnés de très belles gravures. J'ai les œuvres de Chateaubriand, de Buffon, de Voltaire, de Racine, de Corneille, la *Bibliothèque des voyages* en 50 volumes, les œuvres de La Harpe et beaucoup d'autres ouvrages du jour. J'aurai l'occasion de vous envoyer au mois de Mai plusieurs livres. Je voudrais vous envoyer des choses de luxe, tels que bonnets, souliers, fichus; mais c'est que tous ces objets coûtent cher et ma modique bourse ne me suffit pas. Si vous voulez avoir quelques objets pareils, tâchez de dire à mon père de m'envoyer une trentaine de ducats et vous aurez de très jolies emplettes, qu'en Moldavie vous ne pourrez acheter pour cent ducats. Mais que cet argent m'arrive pour le quinze Mai, car plus tard je ne pourrai rien faire, puisque l'occasion m'échappera de vous les envoyer. Maintenant nous n'avons pas d'acteurs à Lunéville; je ne pourrais donc vous dire si on donne de jolies pièces. Avec la même occasion je vous enverrai mon portrait. Je voudrais savoir depuis quand Madame Garet est devenu Madame de Garet, est-ce depuis mon départ de Moldavie [?] Millo demeure chez le spatar Scarlat Croupensky, tout près de nous, vous lui enverrez cette lettre ci-jointe et vous lui ferez demander la réponse. J'ai écrit à mon oncle par ma dernière lettre que j'ai envoyée à mon père. Tâchez d'en avoir la réponse et me l'envoyer, vous lui écrivez aussi de ma part en lui disant que je le prie de tenir sa promesse. Vous ne me dites pas s'il est déjà employé. Ecrivez-moi si vous recevez mes lettres trouées, car celles que je reçois de Moldavie ont une quantité de trous, qu'on fait sans doute à l'entrée de l'Autriche. Présentez mes compliments à Madame Wimmer, à [mes] cousins, à Monsieur Kische, si vous le voyez, et à tout le monde. Ecrivez-moi plus souvent et plus et donnez-moi de nouvelles.

Adieu, je vous embrasse et suis votre affectionné frère,

Kogalnitchan

J'embrasse tendrement Savtitza et Aléco. Ecrivez-moi s'ils apprennent bien.

B.A.R., S 18 / DCCXLVI

29

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 6 / 18 april 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Cu cea mai mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitale din 18/30 mart; am dat laudă preamilostivului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumilorvoastre să află în fericită întregime. Cît [pentru] mine vei şti, slavă Ziditoriului, că mă aflu [destul de] sănătos. Pentru coriu Dumnezău m-au ferit,

însă, şi chiar de m-ar fi lovit, n-ar fi fost nici o primejdie, pentru că aici coriul n-are nici o răutate şi bolnavul nu trebuie să şadă 40 de zile în casă, ca la Moldova. Numai bezădelile au fost bolnave, dară atât de puţân, încât au şăzut în pat numai patru zile şi pe urmă au mers cu noi la Nansi, un târg mare, aproape de trii ceasuri de Liunevil, pentru care îţi voi da relaţie prin viitorul meu răvaş. Scrisoarile dumitale din 22 fevr[uarie]/2 mart şi din 1/13 mart le-am primit. Pre cea dintăi ţ-am răspuns îndată, însă pe al doile n-am putut până acum şi dar îţi scriu acum pentru amândouă. Pricina acestei întârzieri este că am avut examen şi darea premiilor şi deci am vrut ca să mă sălesc şi eu ca să pot avea ceva. Aşa dară după examen am avut premiu întâi din limba nemţească. Cărţile care mi le-au dat nu pot să ţi le trimet pentru că sânt mari şi grele, dară îţi trimăt hârtia alăturată care au fost lipită pe ele şi unde directorul coleghiului au iscălit. În limba franţeză, grecească şi latinească, care fac numai un clas, am primit acsesitu, adecă premiu al patrule, din pricina că latineşte încă nu ştiu bine şi că clasul în care sânt îi mare, de vreme ce-i clasul ritoricii mici. Piste cinci luni vom întra în clasul ritoricii mari. Bezedè Grigori n-au avut premiu, însă îi de nădăjduit că la sfârşitu anului va avè multe. Mă rog ca să arăţi premiu meu şi lui moşu Iancu, ca să vadă că mă sâlesc. Banii de la bancheriul de la Viena i-am primit, precum ţ-am scris prin trecutul meu răvaş.

În gazetile din Franţia să vorbeşte mult de Moldova şi de Valahia. Dăunăzi am cetit că aceste prinţipaturi s-au cunoscut neatârnate de Anglia şi de Austria, că turcii n-au a mai lua bir de la Moldova. Foarte mult m-am bucurat de aceasta, căci, dacă aşa este, atunce vom fi şi noi un norod slobod, [ocâ]rmuiţi de Domnii noştri, neavând a pleca [capu] supt jugul turcului. Mă rog, băbacă, înştiinţază-mă dacă aceste novitale sânt adevărate.

Banii de la monsiu Lencur i-am primit, precum şi pentru straie, 17#, însă aice postavul îi mai scump decât la Moldova şi din aceşti bani mi-am făcut numai un frac. Fiindcă n-avèm nicicacum vreun surtuc curat, apoi am luat 14# din leafa mè de mi-am făcut un strai, precum şi bezădelile au făcut tot aceeaşi. Pentru această pricină am scris toţi împreună şi lui monsiu Lancur ca să ne mai trimată bani. Harbuzii i-am primit în bună stare şi voi începe a-i sămăna, însă nu ştiu cum trebuie a-i păzi şi a-i grijî. Noi facem post această săptămână, însă ca pustnicii, mâncăm numai pâine, cartoafe şi mere coapte, pentru că alte lucruri nu să găsăsc aice.

Cu acest prilej găsăsc ca cea mai scumpă a mè datorie de a-ţi pofti bună pitrecire, de a ruga pre milostivu Dumnezău ca să vă păzască în deplină sănătate şi fericire şi să vă ajute ca să pitreceţi fericiţi şi mulţămiţi sfintele sărbători a Paştilor. Dumnezău să vă învrednicească ca toate dorinţele dumilorvoastre să se împlinească cu fericire, după placul dumilorvoastre. Atunce mă voi ţânè pentru cel mai norocit om şi voi slăvi numele prèputernicului Ziditoriu. Aceste sânt cele mai învăpăiate dorinţe a celuia ci este cu cea mai mare fiască plecăciune a dumitale prèplecat şi supus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

B.A.R., S 19 / DCCXLVI

30

[Către surori]

[Lunéville,] le 6 / 18 Avril 1835

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu vos aimables lettres datées l'une du 12/24 Mars et l'autre du 6/18 du même mois. J'ai senti un plaisir inexprimable en les lisant et j'ai rendu grâce au Créateur de ce que vous vous portez bien. Quand à moi, je suis assez bien, seulement j'ai souffert une dizaine de jours de la poitrine. Je suis bien aise des détails que vous me donnez sur les ordonnances du Prince pour la prospérité publique. J'ai vu dans les journaux que la Moldavie a été reconnue indépendante par l'Anglettere et par l'Autriche et que le Prince de Moldavie a déclaré Galatz port libre. Ecrivez-moi si cela est vrai. Vous me dites que Negrouce a traduit quelques pièces en moldave, mais vous ne me dites pas s'il [les] a fait jouer ou imprimer. Je croyais que la Moldavie était encore éloignée de voir dans son sein de grands crimes, mais malheureusement j'ai été trompé. Ecrivez-moi d'où est ce monstre qui a dévoré son enfant et quelle peine lui a-t-on infligé. Pour le livre dont je vous ai écrit, mon père n'a qu'à l'envoyer avec quelque personne de sa connaissance à Vienne chez le banquier Popp et lui écrire de me le faire parvenir et je l'aurai dans peu. Dites à mon père que je le prie infiniment de me l'envoyer, puisque j'en ai grand besoin. Lorsque dans la *Gazette Moldave* il y aura des poésies ou bien de l'histoire moldave, envoyez-les moi, et vous m'obligerez. Le *Robinson* a été plusieurs fois traduit en moldave, ainsi ce n'est pas pour la première fois. Vous devez le trouver dans [ma] bibliothèque. Celui qui paraît aujourd'hui est sans doute traduit par Monsieur Basile Dragitche. Ma chère Savtitza, Monsieur Cuénim a eu raison de se moquer de vous; j'espère bien qu'une autre fois vous serez plus attentive, car, voyez-vous, ce n'est pas joli pour une jolie demoiselle de votre âge que de faire de pareilles fautes, fi, c'est une horreur [!]. Aleco, je vous embrasse, mais quand on travaille, on ne doit pas s'empresser pour aller s'amuser; au contraire, quand on s'amuse, on doit s'empresser pour aller travailler. Si vous êtes sage et si vous apprenez bien, je vous enverrai de jolis livres à la fin de Juin. Ici, mes chères sœurs, il n'y a pas de comédiens pour le moment. Les acteurs de Nancy, qui est une très belle ville et où j'irai passer mes fêtes de Pâques (à mon retour je vous en donnerai des nouvelles par ma prochaine lettre) sont venus une fois à Lunéville. Ils ont donné une représentation composée de deux parties: *Le pré aux clercs*, opéra en quatre actes, belle pièce, et *Le chalet*, opéra comique en un acte, jolie pièce. Je passe mon temps quand je le peux, à lire différents ouvrages et beaucoup de journaux, tels que *La Gazette de France, L'Estafette, La Carricature, Le Voleur, Le Mercure de France, La Revue Maritime, La Revue des deux mondes, La Revue de Paris, Le Protée, Journal des modes* et d'autres petits journaux. Je suis abonné à quelques-uns, quant aux autres je les emprunte pour les lire et ensuite

je les rends. Donnez-moi des nouvelles. Adieu, passez-bien votre temps, pendant les Pâques amusez-vous bien et pensez quelquefois à votre frère. Remettez ces lettres a mon oncle et à Monsieur Cuénim.

Kogalnitchan

Vere Cotine, am primit cu [mare] bucurie răvaşul dumitale şi am slăvit numele Domnului că [te] afli sănătos. Duducile îţi vor spune ce fac, adică că învăţ şi că nu cunosc pre nimeni. Arată lui moşu Iancu şi mătuşicăi Mărioara că li sărut mânile, precum şi verişoarei Elencului. Multe închinăciuni lui văru Alecu şi Gheorghiţă, precum şi la ceialalţi şi la toţi prietinii.

Kogălnicean

B.A.R., S 20 /DCCXLVI

31

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 27 april /9 mai 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Cu cea mai mare bucurie am primit răvaşul dumitale din 1/13 april şi am văzut că milostivul Dumnezău vă păzăşte în cea mai mare în[tregime] a sănătăţii. Eu, slavă Ziditoriului, mă port bine. Nu este greşala mè că nu ţ-am răspuns îndată la răvaşurile dumitale din 2 şi 13 mart, ci împrejurările. Căci (precum îi şi fi văzut prin răspunsurile ce-n ziua de Paşti ţ-am trimăs), având un examen mare, am trebuit ca să mă sălesc foarte mult, şi fiind[că] pentru aceasta avem vreme numai duminica şi joia, căci în celelalte zile toate ceasurile sânt întrebuinţate la deosăbite învăţături, apoi n-am putut să-ţi scriu îndată, ci am vrut ca mai bine să mai aştept ceva, ca să-ţi pot da vro mulţămire, adecă să-ţi arăt că am primit vreun premium, precum am şi avut norocire de a câştiga. Iar la răvaşul dumitale din 18/30 mart ţ-am răspuns îndată. Banii de la bancheriu Pop i-am primit, precum vei vidè din răvaşul meu din 7/19 april. Numai bezădè Dumitrachi şi bezădè Grigori au fost bolnavi de coriu, însă foarte puţân, dar eu n-am fost, şi chiar de m-aş şi fi îmbolnăvit n-ar fi fost nici o primejdie, căci aici coriul îi foarte uşor, iar nu ca la Moldova.

Sânt acum vro zăce zile de când domnu Lencur au scris din poronca Măriei Sale că domnu abate să tragă pre bezădele de la şcoala publică şi să le deie dascali particulari. Această poroncă îndată s-au împlinit, dară nu ştiu dacă aceasta să atinge şi de mine. Până când voi fi sigur că trebuie să învăţ ca şi bezădelile, apoi eu tot merg la coleghium, însă eu aş dori că mai bine să învăţ tot unde învăţ şi până a[cum, c]ăci învăţăturile îs mai bune. Iară acasă nu să pot aduce dascalii cei buni, pentru că n-au vreme şi mai ales că domnu abate are un haractir prea slab ca să fie ascultat; de aceea şi bezădelile mai bine ar face să înveţe la coleghiu decât acasă. Mă rog, băbacă, arată aceasta lui domnu Lencur, căruia i-am şi scris un răvaş. Am văzut iarăşi într-o scrisoare de a domnului Lencur către bezădele, în care scrie că Măria Sa Vodă îl săleşte ca să vie iarăşi în Franţia, însă nu ştiu pentru ce aceasta. Poate că dumneta o ştii, scrie-mi şi mie, mă rog.

Aice toate gazetile vorbesc de neatârnarea Moldovei şi a Valahiei; unele zic că Anglia au făcut aceasta, ca turcul şi rusul, bătându-se vreodată, să nu poată întra în Moldova, altele zic că împăratul Neculai au făcut aceasta, ca dintăi să-şi tragă inimile moldovenilor în partea lui şi apoi să unească aceste prinţipaturi cu imperia Rosiei. Mă rog, dară, băbacă, dacă aceste vorbe sânt adevărate, să-mi scrii şi mie.

Cu cea mai mare fiască plecăciune sărut mânile dumitale şi sânt a dumitali prèplecat şi preasupus fiu,

Kogălnicean

B.A.R., S 21 / DCCXLVI

32

[Către surori]

[Lunéville,] le 10 Mai 1835

Mes très chères sœurs,

Vous m'écrivez que vous êtes dans une grande inquiétude de ce que vous n'avez pas reçu des lettres de moi depuis longtemps; je sens que je suis coupable, mais involontairement; l'examen que j'ai eu à soutenir a été la cause de ce retard, de même que j'ai écrit aussi à mon père. Je me porte bien, mais quelquefois je sens de douleurs de poitrine, ce qui me vient de ce que je reste toujours assis et que je ne fais pas beaucoup d'exercice. J'éspère que, quand je retournerai en Moldavie, j'aurai le bonheur de lire les chefs-d'œuvre inintelligibles de Botezato; mais, en attendant, je ne sais pas quel est le fou qui en achète des exemplaires. Ecrivez-moi quel est le titre de l'ouvrage que S.A. le Prince a donné au cabinet de l'histoire naturelle. Moi j'ai aussi un ouvrage en ce genre, mais qui coûte extrêmement cher, c'est *L'Histoire des progrès des sciences naturelles* en 80 volumes, plus 80 livraisons de plus de huit cents gravures coloriées. Il m'a coûté 60 # puisque je l'ai acheté petit à petit. Mais c'est un ouvrage magnifique. En Moldavie il doit coûter 600 #, car les livres s'y vendent dix fois plus cher qu'ici. À propos, vous me dites le nom du futur de Mlle Pulchérie Ghika, mais vous ne me dites pas les lettres des époux de Mlles Alexandry, Cavako et Garet. Je suis bien curieux de les savoir. Je suis bien aise de ce qu'on a établi aussi en Moldavie une compagnie de pompiers à feu; car ici, en France, il y a en même jusque dans les plus petits villages. Ici la musique moldove est inconnue; ainsi je vous prie de m'envoyer sur chacune de vos lettres une chanson en notes, car plusieurs personnes m'en ont prié.

En revanche je vous enverrai ausi de musique française aussitôt que j'en trouverai l'occasion. Les grains de melons–d'eau n'ont pas encore poussé. Je ne sais pas si vous avez reçu une lettre de moi où j'écris à mon père au sujet de deux Français qui désirent aller en Moldavie. Ici il n'y a rien de nouveau, si ce n'est que dans un mois nous aurons le camp, où il y aura six régiments de dragons, ainsi qu'un des fils du roi. Nous aurons aussi dans peu des acteurs. J'ai maintenant dans ma bibliothèque jusqu'à cinq cents volumes, tous en 8° et avec de très belles vignettes et gravures. Quand je retournerai en Moldavie nous aurons avec quoi passer gaiement les longues soirées d'hiver au coin du feu, car je n'ai choisi que des livres amusants. Aussitôt que j'aurai trouvé l'occasion, je vous enverrai quelque-uns. J'embrasse Savtitza et Aleco. Mes respects à Monsieur Cuénim, à Monsieur Kische et à Madame Wimmer. Vous enverrez cette lettre à Millo et vous lui demanderez réponse. Mes compliments à mes cousins. Je vous embrasse et suis avec le plus vif attachement votre affectionné frère,

Kogalnitchan

Băbacă, mă rog, zi lui monsiu Lencur ca să scrie domnului abate ca să-mi dei voie să mă plimb câte jumătate de ceas în toate zilele, căci de multe ori am durere de piept din pricină că toată ziua şăd şi nu umblu nicicacum, şi doftorii sânguri mi-au zis ca să mă primblu mult, pentru că nefăcând aceasta sângele să aprinde şi de aceea mă doare pieptul.

B.A.R., S 22/DCCXLVI

33

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 13 / 25 mai 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Cu cea mai mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitale din 15/27 april. Am dat laudă preamilostivului Dumnezău că vă aflaţi cu toţii sănătoşi. Eu acum mă port binişor. Pricina că nu ţ-am răspuns îndată la răvaşul acesta este că am fost bolnav de friguri şi de piept. Am şăzut vro săptămână în pat. Iar acum, slavă Preaputernicului, sânt bine, dară încă slab. Pricina boalei acestei este că şăd tot în casă şi că nu îndeletnicesc nicicacum mădulările mele, însă doftorul au hotărât ca să mă plimb în toate zilele câte un ceas. Dumneata zici că pentru că nu mă păzăsc de răcele, de aceea mă îmbolnăvesc; nicicacum nu-i aceasta pricina, căci aice îi foarte cald. Iată adevăratele pricini: dintăi, apa este foarte ră şi puţână, al doile, bucatile, care sânt într-un hal foarte rău. În început am fost bine aice, dară acum au început a scădè. Odăile sânt foarte răle, nu din pricina mărimei, ci din pricina scârnăviei. Când am venit aice, atunce, ca să închidă ochii lui monsiu

Lencur, ne da bucate tot bune, odăile era grijâte, dar, îndată după ce monsiu Lencur au purces la Moldova, au început a lua perdelile, a ne da nişte crivaturi scârnave şi strâcate, în sfârşit acu la masă nu ni dă adeseori decât o zamă cu pâine în loc de ciorbă, un răsol, o bucăţică de slănină, o friptură şi un măr sau nuci. Aceste ţî le scriu numai dumitale şi mă rog ca să nu spui nimănui; dară în puţân bezădelile vor scrie Măriei Sale că sânt degustaţi cu totul de Liunevil.

Doi munteni, adecă doi valahi au trecut pe aice viind de la Paris şi mergând la Bucureşti. Ei au să meargă şi la Iaşi. Eu n-am fost acasă când ei au venit să ne vadă, deci întreabă-i să-ţi spuie în ce hal au găsit odăile noastre şi ce le-au zis bezădelile ca să spuie Măriei Sale lui Vodă. În sfârşit şi bezădè Vogoridi are să se întoarcă în puţân de la Londra la Moldova şi atunce îţi va da destule relaţii, precum şi directorul teatrului, Furo, la întoarcerea sa.

La ochi mi-i bine acum. Nu ştiu încă cum să-ţi mulţămesc pentru bunătatea ce ai avut ca să-mi trimeţi cu Furo 10 #, precum şi o suvaie. Până acum n-au ajuns aice, dar trebuie să vie în puţân. Poate că m-am greşit, dară nu ţ-am cerut un şal întreg, ci o bucăţică de şal pentru jâletcă, însă nu-i nimică.

Nu pot să-ţi descriu ce măhniciune am sâmţit cu toţii când am văzut că bietul domnu Lencur au murit. Sârmanu! Ce om bun era, şi el sângur putea ca să ne uşureze traiul la Liunevil. Măria Sa Vodă au şi scris un răvaş bezădelilor vestindu-le această nenorocită întâmplare. Toţi sântem măhniţi.

Banii care îmi trimeţi îmi vor fi de mare folos, căci am gând ca duminicile şi joile să fac nişte plimbări mici pimprejurul Liunevilului. Eu, pentru piept, m-am tocmit cu [o] fimeie ca să-mi deie de două ori pe zi lapte de capră. Dar îi foarte scump, de vreme ce trii păhară plătesc trii lei. Pentru tinerii franţezi, ei au hotărât ca să meargă negreşit în Moldova.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale şi sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 24 / DCCXLVI

34

[Către surori]

[Lunéville,] le 13 /25 Mai 1835

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu avec le plus grand plaisir vos charmantes lettres en date de 11/23 Avril et je rends grâce au Ciel de ce que vous êtes toutes bien portantes. Quand à moi, vous saurez que j'ai été malade de la poitrine; j'ai eu aussi la fièvre, mais maintenant je jouis d'une assez bonne santé. Je suis bien fâché de ce que mon père n'a pas voulu satisfaire à votre demande, en vous donnant de l'argent pour des

chapeaux; allons, il faut vous en consoler. Je tâcherai dans peu de vous faire ce petit plaisir, lorsque mes moyens me le permettront. Je tâcherai de vous envoyer le plus de livres que je pourrai avec la première occasion. Vous me dites aussi que j'envoie maintenant la bibliothèque que me suis formée, mais c'est impossible, vu que tous les ouvrages que j'ai sont encore incomplets ou bien en souscription, ou bien ne sont pas encore reliés et que je ne peux pas les envoyer sans qu'ils soient reliés. Vous me dites que les élèves de la Societé Philarmonique de Bucarest ont donné une représentation, mais vous ne me dites pas [où] ils l'ont donnée: est-ce à Iassy ou bien à Bucarest [?] Il paraît qu'en Moldavie tous les bourgeois se donnent le titre de *de*, mais c'est une chose permise, car de même en France je puis me nommer le fils du Grand Mogol sans que quelqu'un me conteste ce titre, et Madame Garet est assez instruite et assez spirituelle puor savoir cela; par conséquent elle a ajouté un *de* qui anoblisse l'action qu'elle a faite lorsqu'elle a quitté la Moldavie furtivement, mais il faut lui pardonner cette petite vanité-là; laisons-lui ce *de* qui a tant de charmes pour elle et pour sa noble demoiselle. Mes chères sœures, mon père m'a envoyé quelques petits choses par Monsieur Baptiste Foureaux, écrivez-moi s'il m'a envoyé aussi le livre moldave dont je vous ai écrit. Faites une révision dans mes livres et envoyez-moi la liste des volumes qui me manquent, vous noterez quel est le volume qui manque, où est'il imprimé, en quelle année, quel ouvrage et chez quel libraire on le trouve, parce que je veux compléter les livres qui me manquent. Vous m'obligerez infiniment. Nous avons maintenant des acteurs à Lunéville; j'y vais les dimanches et les jeudis, mais ils m'ennuient, car ils jouent bien mal. Mes respects à Monsieur Cuénim et à Madame Wimmer. J'embrasse Savtitza et Aleco. Adieu mes chères sœurs, portez-vous bien. Votre dévoué frère,

Kogalnitchan

Je baise les mains de mon cher oncle Jean; je n'ai pas pu lui écrire, vu que je suis encore faible.

B.A.R., S 25 / DCCXLVI

35

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 6 /18 iunie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Scrisoarea dumitale din 10/22 mai cu cea mai mare bucurie a inimii am primit-o. Am dat laudă multmilostivului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumitale să află în deplină întregime. Cât pentru mine vei şti că acum mă aflu foarte bine, pentru că vremea îi foarte frumoasă şi că acum am puţână vreme de primblat.

Îţi trimăt relaţia oraşului Nansi. Îi un târg depărtat de Liunevil de trii ceasuri; are patruzăci de mii de suflete. Îi una din cele mai frumoase politii a Franţiei. Uliţile sânt drepte, largi şi toate casăle au cinci rânduri. Sânt multe frumoase piaţe şi primblări. Are o bibliotecă, o academie, un muzeum de cadruri şi o frumoasă şală de privelişte.

Piste două luni avem examen şi mă voi săli ca să iau multe premii, ca să vă mulţămesc. La Liunevil nu să învaţă pravilile, dară la Paris; şi încă dintâi trebuie ca să învăţ ritorica, loghica şi filosofia, pentru care trebuie doi ani, şi atunce voi învăţa pravilile.

Gazetile de aici vorbesc pentru neatârnarea Moldovei; aceste novitale le au primit de la Ţarigrad. Harbuzii au crescut mari şi nădăjduiesc că vom mânca şi anul acesta. Batist Furo încă nu s-au pornit să vede de la Iaşi, de vreme ce n-au ajuns la Liunevil.

Băbacă, Vasâlică Alecsandri, fiul spatariului Alecsandri, îmi scrie de la Paris că părintele său are să vie în Franţia în anul acesta ca să lasă la Paris pe fiul său cel mai mic. Nu cred că şi dumneta vei vini, precum ai zis la Iaşi, dară mă rog că dacă spatariul Alecsandri are să vie cu adevărat în Franţia, apoi mijloceşte ca, trecând prin Liunevil, să mă iaie şi pre mine la Paris, căci atunce voi avè vacanţie şi foarte mult aş dori ca să văd şi eu acest frumos oraş, minunea lumei.

Aice mergem de două ori la teatru, dară nu-i atât de bun ca cel de la Iaşi. Am văzut în gazetile de aici că Adunarea Obştească a Valahiei au mai dat încă domnului Ghica pentru Curtea sa 600 000 lei. Monsiu Chiunem îmi scrie că domnul Lencur au lăsat opt sute de galbini de datorii; nu ştiu cum să poate aceasta. Mă rog, băbacă, dacă ai găşi prilej, să-mi trimeţi cartea aceea pentru care te-am rugat. Scrie-mi, mă rog, pentru ce bucătarii franţuji au ieşit de la Măria Sa Vodă.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, şi sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 26 / DCCXLVI

36

[Către surori]

[Lunéville,] le 6 / 18 Juin 1835

Mes très chères sœurs,

C'est avec le plus grand plaisir que j'ai reçu votre lettre du 9/21 Mai. J'ai rendu des actions de grâce au Tout-Puissant de ce que vous vous portez bien. Quant à moi, vous saurez que je suis d'une parfaite santé. Je vous remercie de toutes les nouvelles que vous me donnez; j'en ai lu la description avec bien de plaisir. Comme je vous ai promis, je vous enverrai quelques jolis ouvrages, mais il

n'y a pas d'occasion qui se présente. Cependant j'espère que Monsieur Baptiste Foureaux se chargera de cette commission à son retour. J'ai déjà acheté les ouvrages qui sont: *Le Magasin pittoresque, Le Magasin universel, L'Annuaire des enfants*, tous ces livres sont dans le genre du *Musée des familles* et avec des gravures. Ensuite, *La France dramatique*, qui a plus de 80 comédies et vaudevilles; les ouvrages de Demoustier, celui qui a fait les *Lettres à Emilie sur la mythologie*, Walter Scott, le œuvres de Madame Guizot, *Gil Blas*, les *Mille et une nuits* et beaucoupe d'autres ouvrages, qui vous plairont, j'en suis sûr. Ils m'ont coûté ici douze ducats, mais en Moldavie vous ne les aurez pas pour trente. Baptiste Foureaux n'est pas encore arrivé à Lunéville. Ici nous allons maintenant au spectacle deux fois par semaine, car les autres jours il n'y en a pas. Il y a quelques bons acteurs, mais ils ne surpassent pas Madame Laman, Artur et sa femme, ainsi que Valery. Il y a une actrice qui joue horriblement mal, et cependant il y a des personnes qui disent qu'elle joue beaucoup mieux que Mademoiselle Mars, la première actrice de Paris; aussi je la siffle toujours, car ici ce n'est pas comme à Iassy; quand un acteur a oublié de prononcer une syllabe, aussitôt les sifflets parviennent à ses oreilles. Joseph Foureaux n'a pas de rival ici qui joue mieux que lui les rôles de niais. Enfin, c'est une mauvaise troupe, je ne vais au spectacle que pour tuer le temps. Dans deux mois nous aurons la distribution des prix, ensuite nous aurons vacances deux mois; j'employerai ce temps à voyager dans les Vosges, montagnes qui sont près de Lunéville. Pour le moment je n'ai pas d'autre chose à vous dire, si ce n'est que Basile Alexandry m'a écrit que sa sœur ne se mariait pas. J'embrasse Aleco et Savtitza. Adieu, mes chères sœurs, je suis votre affectioné frère,

Kogalnitchan

Mes respects à Madame Wimmer.

B.A.R., S 27 / DCCXLVI

37
[Către tatăl său]

[Liunevil,] 1 /13 iulie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Răvaşul dumitale din 26 mai nu l-am primit decât în 24 iunie/6 iulie şi cartea dumitale din 7/19 iunie am primit-o în 28 iunie/10 iulie; nu ştiu care să fie această întârziere. Precum arăţi şi dumneta, că ai primit cartea mè cea mai veche mai înainte decât cea mai nouă. Domnu Batist Furo au trecut pe aice, însă la întorsul său; el au şăzut aice numai un sfert [de ceas] şi de aceea n-am putut să trimăt nimic duducilor, precum le-am făgăduit. Antereiu care mi l-ai trimes, precum şi altile,

le-am primit toate. Numai pentru 10 galbeni care zâci că i-ai dat mi-au spus că nu i-a primit. Însă fiindcă eu avèm trebuinţă de bani, el m-au împrumutat, dându-i sânet de primire.

Cu cea mai mare bucurie a sufletului am văzut că mult mie scumpă sănătatea dumitale este întru întregime. Cât pentru mine vei şti, slavă preaputernicului Dumnezău, că acum mă port foarte bine şi că nu sufăr nicicacum de piept. Cât pentru poronca ce-mi dai atingătoare de a merge la coleghium, eu o urmez şi voi împlini-o şi de acum înainte. Lipitori la şăle am pus, cum mi-ai poroncit, însă nu mi-au făcut nici un bine, de vreme ce începusăm a mă însănătoşi. Noaptea dorm cu halat. Acum domnu abate ne caută mult mai bine decât înainte. Mâncarea îi bună. Mai dăunăzi au primit nişte cărţi de la Măria Sa Vodă şi de atuncea ne tractarisăşte mai bine. Lapte de capră obicinuiesc a-l lua, dar îi foarte scump aice. Cât pentru copilul cuconului Lupu Balş vei şti că să poartă foarte bine, că să săleşte la învăţătură şi că i-au scris de vro zăci ori în diastimă de trii luni. Mă mier şi eu cum dumnealui n-au primit nici un răvaş.

Nu pot să-ţi spun câtă bucurie am sâmţit când am văzut că Măria Sa Vodă au binevoit să mă numască ofiţăr în cavalerie. Mulţămirea mè este nespusă, căci eu gândèm că cât voi fi în ţări străine voi rămânè tot cadet. Crede, băbacă, că mă voi săli ca să mă fac vrednic de un asămine favor şi că de acum înainte mă voi îndeletnici mult mai mult la învăţătură şi într-o lună nădăjduiesc că îţi voi trimete atestat că am primit cinci premii, căci piste trii săptămâni avem examen şi pe urmă vacanţii de două luni. Această vreme o voi întrebuinţa-o de a merge într-un sat, aproape de Liunevil, unde este o şcoală crăiască de agricultură, acolo voi învăţa lucrarea pământului. Măria Sa Vodă mi-au trimăs atestatul de ofiţer. Eu îndată am alcătuit, cum aţi poroncit, o carte franţuzască şi am trimăs-o cu plicu bezădelilor. Iată că alăturez aice o carte pentru hatmanul; vei avè bunătate că să o pecetluieşti şi să i-o dai. Îţi trimăt şi exemplariul acsesitului, sau a al doile premium de zugrăvit. N-am putut să câştig premiul întâi, pentru că sânt şcoleri care învaţă de zăce ani a zugrăvi şi eu învăţ numai de şăse luni, şi încă sânt al doile într-un clas di triizăci de băieţi.

Băbacă, am astăzi trebuinţă de bunătatea dumitale, pentru ca să mă ierţi de o greşală mare ce am făcut, dară crede, mă rog, că în viaţa mea de acum nu te voi mai supăra. Ştii că când am ajuns la Liunevil nu ştiam nicicacum latineşte, dar, cum eram mare ca să întru cu copii de zăce ani în tacsia unde să începe această limbă, am fost sălit ca să sai cinci clasuri, încât am întrat în clasul domnului abate, unde să învaţă prosodia latinească, Chichero, Omir şi scriitorii cei mai grei, latini şi greci; cum nu ştiam nimică latineşte, aş fi fost totdeauna coada dacă nu aş fi lucrat mult. Însă, cât de mult şi să fi lucrat, tot nu aş fi putut ca să fiu în jumătate an cel întâi dacă nu aş fi cumpărat şi cărţi care să mă ajute. Cărţile, adevărat, sânt ieftine aice, dară scriitorii cei buni în toată lumea sânt scumpi, precum şi aice, şi avèm trebuinţă de cărţi bune. Deci m-am prenumărat la multe cărţi care ieşă în toată luna, fără ca să ieu sama că luam mai multe decât nu putèm plăti. Librerul nu-mi zâcè nimic şi eu socotèm că nu avèm mult a plăti. Toţi banii care mi-ai dat, precum şi acei care mi-au dat Măria Sa Vodă, i-am cheltuit, şi iată cum. Piste tot am avut până acum 116 #, adecă 60 # care mi i-ai dat la purces, 30 # care mi i-ai trimes prin bancheriul Pop, 10 # care mi i-au dat Batist Furo şi 16 # de la Măria Sa Vodă. Dintr-aceşti bani am plătit 15 # în drum; 35 pentru ceasornic; cu 20 # mi-am cumpărat deosăbite mărunţuşuri, precum şi cărţi; apoi cu ceialalţi am cumpărat aceste lucruri. Măria Sa Vodă ne-au trimăs puţâni bani pentru straie. Vara au venit; deci mi-am făcut două jâletce şi două părechi pantaloni albi, care m-au costisit 5 galbeni; pe urmă învăţăm din banii noştri armile în toate zilile, câte 2 # pe lună, căci Măria Sa au zis că iarna să învăţăm armile şi jocul, iar vara călăria şi a înota. Dară, cum ca să nu uităm tot ce învăţăm iarna, apoi noi toţi ne-am unit şi avem dascali de arme, care, cum am zis, costisăsc 2 galbeni pe lună, şi altul de joc, care cere câte 1 #, deci pentru patru luni de arme fac 8 # şi pentru joc 4 #, care fac pieste tot 12 # până acum. Pe urmă am cheltuit cu mersul la teatru, la Nansi şi alte mărunţuşuri ca la 10 #. Apoi ieu mathemă de scripcă, pentru care plătesc câte 2 # pe lună. Am început a învăţa de trii luni, fac 6 #, pe scripcă am dat 5 galbeni. Deci vezi c-am cheltuit până acum 108 galbeni, şi mi-au rămas încă opt galbeni de cheltuit. Mai dăunăzi am cerut socoteala de la librer, şi care au fost spăimântarea mè văzând că sânt încă dator cu 80 de galbeni! Am căutat ca să văd dacă nu m-a şi înşălat, dar n-am putut afla nici un vicleşug. Această somă îi mare, ştiu foarte bine, dară am greşit, sânt vinovat, şi nu am altă a face decât a mă ruga cu lacrămi ca să mă ierţi, căci numai în dumneta am toată nădejdea mè. Însă pe de altă parte vei vidè că soma aceasta nu-i mare când vei şti că aici toate sânt mai scumpe, patru ori mai mult decât în Moldova, de vreme ce aice un galbăn are atâta preţ cât la Iaşi o carboavă. Pe urmă m-am înşălat cu bunătatea cărţilor şi cu pilda, căci, văzând pe bezădele că cumpără atâtea tomuri, am vrut să fac şi eu ca şi dânşii. Dară dumneta vei zice că nu trebuie să urmez bezădelilor, că nu sânt bogat ca fiii Domnului; aşa este, dară eu am cheltuit numai 80 # şi ei de când au venit aice au cheltuit mai mult de 200 de galbeni şi mai au încă datorii de mai mult de 100 #, banii care i-au cerut de la Vodă acum. Şi ce vei mai zice că şi fiul paharnicului Enuţă au cheltuit de când îi aice mai mult de 100 #! Crede că sânt vinovat, că am greşit, dară ce să fac [?] Rău am făcut, dară dacă nu mă vei ajuta, cine mă va scăpa [?] Poate că vei gândi că am cheltuit banii pe alte lucruri, dar iată că îţi trimet izvodul de cărţi ce am cumpărat. Pe poşta viitoare îţi voi trimete şi un răvaş de la domnul abate ca să te încredinţăzi de adevărul. Iată, trimăt şi atestatul sălinţii mele la şcoală. Poţi să dai izvodul de cărţi ce am cumpărat la monsiu Chiunem sau la oricine şi vei vidè că cărţile care am cumpărat sânt bune. Sânt tânăr şi nu am înţălepciune, de aceea am putut face o aşa mare nebunie, dară, cum acum am toate cărţile trebuitoare, nu voi mai avè trebuinţă ca să mai cumpăr. Mă rog, băbacă, îndură-te şi-mi trimete cât mai în grabă 80 de galbeni, căci până acum librerul nu mi i-au cerut, dară poate ca să mi-i ceară. Crede că de acum înainte mai bine voi muri decât să-ţi fac asămine supărări. Fii atâta de bun şi mă scoate din această grea belè, căci dacă nu mi-i ajuta sânt prăpădit.

Totodată prilejul zilei Sfântului Ilie, marelui patron a dumilorvoastre, îmi dă chip ca să vă poftesc tot feliul de bunătăţi. Dea Domnul ca să-ţi împlinească toate voinţele, să fii sănătos, să pitreci mult ani îndelungaţi, necurmaţi şi fericiţi, dea Domnul ca cel mai bun din părinţi să trăiască norocit pentru soarta fiilor săi [!] Cât îmi pare de rău că nu pot să fiu acum în Moldova ca să vă arăt în faptă aceste sâmţiri de dragoste şi de recunoştinţă necurmată [!] Facă Domnul cu toate ce vă poftesc să se împlinească, pentru fericirea aceluia care, sărutându-ţi mânile, este cel mai plecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

Cu uniforma de iuncher nu pot să fac nimică pentru că mi-i prea strâmtă.

B.A.R., S 28/DCCXLVI

38

[Către surori]

[Lunéville,] le 1 /13 Juillet 1835

Mes chères sœurs,

J'ai reçu à peu d'intervalle trois de vos lettres, l'une du 26 [Mai]/7 Juin, l'autre du 6/18 Juin et enfin une autre du 12/24 Avril par Monsieur Baptiste Foureaux. Je suis bien aise de ce que vous vous portez toutes bien; je suis en bonne santé. Le directeur de théâtre de Moldavie ne m'a remis la lettre qu'à son retour, c'est-à-dire après avoir été trois semaines à Paris. J'ai reçu avec bien de plaisir la bourse et le portefeuille que vous m'avez envoyés. Je vous en remercie de tout mon cœur. Ces petits ouvrages sont très bien travaillés et tous ceux à qui je les ai montrés ont dit la même chose. J'en étais si content, que j'ai oublié de dire a Monsieur Baptiste qu'il prenne quelques livres que je voulais vous envoyer. Ce n'est qu'après que je me suis rappelé; j'en suis très fâché; mais je vous prie, mes chères sœurs, ne vous irritez pas, parce que bientôt je trouverai une occasion pour tenir ma promesse. Je vous remercie des félicitations que vous me faites au sujet de mon avancement, j'ai été ausi bien content. Priez de ma part papa de faire peindre l'uniforme d'officier de cavalerie, mais avec de très grands détails, et de me l'envoyer dans une lettre, parce que plus tard je m'en ferai une. Monsieur Miller, de l'école des Trois-Saints pourra très bien faire cela. Monsieur Mimaut est passé par Lunéville, il nous à laissé ici Mr. Vogoridès et est parti aussitôt pour Paris. Ma chère Marie, présentez je vous prie mes respects à Monsieur Cuénim et assurez-le que par la prochaine poste je répondrai à la lettre de Monsieur son fils, vu que le temps ne me le permet pas maintenant. Ecrivez-moi aussi si Mademoiselle Enoutza s'est mariée, car son frère m'a dit qu'elle devait épouser le docteur Ilaschçouk. Ma chère Hélène, vous m'écrivez que vous avez été à la campagne et que le jour de votre fête il y a eu une danse de paysans, mais vous ne m'écrivez pas si vous avez aussi dansé. Mon portrait était aussi fini, mais, comme je vous l'ai dit, j'ai oublié de le donner à Monsieur Baptiste, qui amène avec lui six acteurs et six actrices. J'ai vu tout son monde. Il y a deux actrices assez jolies. Vous me dites qu'il y a eu samedi 4 Mai un examen public à l'école des filles, mais vous ne me dites pas quelle est cette école et qui l'a fondée. Ecrivez-moi, quelles sont les pensionnaires de cette institution et qu'y apprend-on [?] Ecrivez-moi aussi si mon père a toujours les mêmes emplois et s'il n'a pas eu d'avancement. Vous m'avez écrit la première fois bien peu. Pourquoi est-ce que Monsieur George Carpe est sorti de la milice et que fait-il maintenant? Je vous ai donné des nouvelles de Nancy par la lettre de mon père, au reste je le fais encore une fois.

Nancy a une population de 40 000 âmes. C'est une des villes les mieux bâties de France. Ses places publiques sont ornées de statues et de belles fontaines; la Place Royale est la plus remarquable. Elle était autrefois la capitale de la Lorraine. Le vertueux roi de Pologne, Stanislas, en avait fait sa résidence. Les plus beaux édifices: la Préfecture, l'Hôtel-de-ville, la sale de spectacle, les casernes et l'Hôpital. Les établissements scientifiques sont l'Académie Universitaire, l'École secondaire de médecine, l'École de sourds-muts, le Collège royal et le Jardin des plantes.

Comment donc Mademoiselle *de* Garet s'est-elle résolue à épouser le pauvre Loupou Boujne, et quel affront pour elle que d'être ensuite refusée par un *misérable roturier*[!] Madame *de* Garet doit en mourir de honte. Je le lui conseille, elle doit le faire bien vite, de peur que sa noblesse ne s'envole pas. Vous me demandez comment je me plais en France. Mal. C'est un pays beau, riche, policé, puissant; mais, comme je ne suis pas Français, je préfère ma patrie. Je ne changerai pas la pauvre Moldavie pour le premier trône du monde. Je suis né Moldave, je veux mourir Moldave. Au reste, si je connaissais des personnes, si j'avais des parents ou des amis ici, je pourrais encore vivre gaiment pendant tout le temps de mon exil; éloigné de six cents lieues de son pays, c'est insupportable. J'attends avec grande impatience le moment où je retournerai en Moldavie. La seule idée que je suis ici pour mon bien peut me consoler.

Dites au domestique Jean d'aller chez Iorgu Cheşcu de la vestiarie et de lui demander le volume de Madame de Genlis que je lui ai prêté à lire; puis vous m'écrivez quel est ce volume, afin que je sache ce que je dois acheter ici pour compléter mon ouvrage. J'embrasse ma petite sœur Savtica et mon petit frère Aleco. Qu'il soient bien sages et je leur enverrai de petites choses. Tâchez de m'envoyer la musique de δεῦτε ἕλληνες γενναῖοι. Si vous ne l'avez pas, tâchez de vous la procurer. Puis quelques mazourques, ainsi que des danses moldaves, la Krakovianca, la serbasca. Adieu, mes chères sœurs, je vous embrasse de tout mon cœur et suis votre affectionné frère,

Kogalnitchan

Priez mon père d'envoyer cette lettre à mon oncle Jean.

Madame Wimmer,

C'est avec le plus vif plaisir que j'ai reçu les félicitations que vous me faites au sujet de mon avancement. Je vous en suis bien reconnaissant et je vous en aurai toujours de l'obligation Aimez, je vous prie, mes sœurs. Adieu, Madame, j'ai l'honneur d'être votre dévoué serviteur,

Kogalnitchan

B.A.R., S 29 / DCCXLVI

39

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 12/24 iulie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Cu cea mai mare părere de bine am primit scrisoarea dumitale din 21 iunie calendarul vechi şi am dat laudă preamultmilostivului Dumnezău că vă aflaţi sănătoşi; cât pentru mine veţi şti că mă port foarte bine. Răspunsul cărţii dumitale din 10/22 mai ţ-am trimăs de mult, iar la răvaşurile dumitale din 26 mai /8 iunie, din 7/19 iunie, precum şi pe cartea domnului Batist ţ-am scris totodată într-un plic, pentru că am primit aceste cărţi în mică diastimă de vreme. Domnu Batist Furo au zis că dumneta nu i-ai dat zăci galbeni, ci m-au împrumutat numai cu aceşti bani, pentru care i-am şi dat sânet. Celelalte lucruri le-am primit toate.

Nu pot să-ţi spun ce bucurie şi totodată ce deşănţare am sâmţit văzând că Măria Sa Vodă s-au hotărât ca să ne trimată în alt târg şi că domnul Tiso s-au şi pornit de la Iaşi. Dară sânt în mare îngrijâre neştiind în ce târg sau în ce ţară are să ne ducă. Dumneta zici ca să ne sprintinim în calabalâc, pentru că drumul îi mare, dară aceasta îi cu neputinţă, fiindcă bezădelile, precum şi eu avem o mulţime de cărţi. Dacă este ca să nu ieşâm din Franţia, atunce va fi uşor de a le lua cu noi; dar dacă va fi ca să mergem în altă ţară, apoi atuncea voi căuta chipuri ca să le trimet [la] Iaşi pe Dunăre. Să vede că domnul abate nu ştie nimic de aceasta. Însă nu ştiu cum vom face la purces, căci bezădelile, precum şi eu sântem datori la un librer; bezădelile aproape de 200 de galbeni şi eu 80 #. Dacă a fi ca să şădem în Franţia, voi da adresul meu libreriului şi atunce îi voi trimite bani din târgul unde voi fi, iar dacă a fi ca să mergem [în altă ţară], atunce voi căuta ca să vând cărţile şi să plătesc. Eu ţ-am cerut prin răvaşul trecut ca să binevoieşti să-mi trimeţi 80 #; deci mă rog ca îndată ce vei primi acest răvaş să mi-i trimeţi nu la Liunevil, ci în târgul în care a fi ca să mergem, prin vreun bancher, ca de-acolo să-i trimăt libreriului. Lui moşu Iancu sărut mânile pentru bunătatea care binevoieşte de a-mi trimete 20 de galbeni. Îmi vor sluji pentru drum; iar dacă banii care îţi cer nu vor ajunge, apoi îmi vor sluji de a plăti ceva din datoriile mele. Pănă la sosirea domnului Tiso îţi voi scrie şi la ajungerea sa voi urma toate ce-mi poronceşti. Eu în vara aceasta am învăţat a înota şi acum trec înot apa Meurtă, căci aşa să numeşte. Pre duduci şi pre Alecu dulce îi sărut. Bezădelile au primit cartea ce mi-ai dat să le dau şi vor răspunde în puţână vreme.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, şi sânt al dumitale prèplecat fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 30 (1) / DCCXLVI

40

[Către tatăl său]

[Liunevil,] 24 iulie/5 avgust 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Scrisoarea dumitale din 5/17 iulie cu cea mai mare bucurie am primit-o în 21 iulie/2 avgust şi am dat laudă preamultmilostivului Dumnezău că mult scumpă mie sănătatea dumitale să află în bună stare; cât pentru mine vei şti că, slavă Preaputernicului, mă aflu sănătos. Cât pentru examen eu socotesc că voi fi tot aice la Liunevil, pentru că această ţeremonie are să fie în 16/28 avgust şi până atunci de-abiè monsiu Tiso va sosi aice. Batist au sosit aice la întoarcerea sa de la Paris, precum ţi-am şi arătat prin trecuta scrisoarea mè. Nu pot să-ţi spun ce părere de rău am sâmţit când am văzut răvaşul dumitale că bietul spătariul Alexandri au picat într-o boală atâtă de urâtă! Eu ştiam cu o zi mai înainte a sosârii răvaşului dumitale că trebuiem să mergem la Berlin; aceasta mi-au scris de la Paris domnul Furnarachi, care ţâne pe fiul spăt[ariului] Alexandri. Nu ştiu care este pricina că Măria Sa Vodă, în loc să ne trimată la Paris, care îi atâta de aproape, să vroiască să ne trimată în Prusia, atâta de diparti, însă socotesc că acolo nu ni va fi bine şi că nu vom şădè multă vreme, pentru că, întăi, vom uita limba franţuzască, al doile, clima este friguroasă şi umidă, care poate să nu priască sănătăţii noastre. Eu însă, cum mi-ai poroncit, nu voi zice nimică, îţi scriu numai de aceasta dumitale. Acei triizăci de galbini care binevoieşti să-mi trimeţi îi voi întrebuinţa ca să plătesc ceva din datoriile mele. Cât pentru banii ceialalţi, domnu abate va răspunde, precum m-au încredinţat, sau că librerul va vroi să aştepte ca pe urmă să îi trimăt de la Berlin. Deci, mă rog, băbacă, binevoieşte ca să-mi trimeţi aceşti bani în Prusia cât mai curând şi crede că recunoştinţa mè va fi până la moarte. Iar cărţile, cum nu voi putè să le iau cu mine la Berlin, apoi le voi trimete la Viena la domnul Pop, ca de acolo să le trimată la Iaşi pe Dunărea şi pe la Galaţi. Îndată ce domnu Tiso va veni aice te voi înştiinţa, iar eu şi până atuncea îţi voi mai scrie.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

B.A.R., S 30 (2) / DCCXLVI

41

[Către surori]

[Lunéville,] le 5 Août 1835

Mes très chères sœurs,

C'est avec une bien grande joie que j'ai reçu vos lettres en date du 16 Juillet. J'ai rendu des actions de grâce au Tout-Puissant de ce que vous vous portez bien; je suis aussi en bon état. O, la pauvre Catinca, quel joli mari elle a! Je vous remercie aussi de toutes les autres nouvelles que vous me donnez.

Moi, je n'en ai qu'une à vous donner; mais elle est horrible: un scélérat a failli tuer le roi des Français le 28 Juillet. Sa Majesté était à la revue à Paris. Voilà qu'une terrible détonnation se fait entendre. Plusieurs personnes autour du roi tombent. Le maréchal Mortier, frappé de plusieurs balles, tombe mort, trois autres généraux et une douzaine d'autres citoyens sont de même assassinés. Il y avait encore une trentaine d'autres personnes blessés plus ou moins. Cette détonnation venait d'une chambre au quatrième étage; on y monte et on y voit l'assassin lui-même blessé mortellement par les fusils, dont quelques-uns avaient crevé. La machine qui avait tué tant de nobles et braves Français était composée de vingt-cinq fusils de munitions. L'assassin est Corse, il s'appelle Fieschi. Jusqu'à présent on ne sait pas les noms de ses complices, mais bientôt tout sera révélé et je vous en donnerai les détails.

Je vais bientôt quitter Lunéville pour aller à Berlin. D'un côté je suis content et de l'autre mécontent. J'enverrai tous mes livres par le Danube à Iassy, alors vous aurez à lire un siècle entier et tous de beaux ouvrages. J'ai caché la mort de Madame Enoutza à son fils, car le pauvre en serait bien désolé et inconsolable. Présentez mes respects à Monsieur Cuénim et dites-lui que je le prie de m'envoyer l'adresse de son fils à Lemberg, parce que je désire lui écrire quelquefois. Mes respects à Madame Wimmer et à tout le monde. J'embrasse Savtitza et Aleco.

Adieu, mes chères sœurs, je suis avec le plus vif attachement votre affectionné frère,

M. Kogalnitchan
sous-lieutenant

B.A.R., S 31 (1) / DCCXLVI

NOTE[1]

Referiri generice:

Babacă (băbacă): apelativ invariabil pentru aga Ilie Kogălniceanu, tatăl lui M. K.
Duduci / mes sœurs: Maria, Elena şi Profira (Pulheria) Kogălniceanu, surorile mai mici ale lui M. K.
Măria Sa / Măria Sa Vodă / Domnul / le Hospodar de Moldavie / le Prince / Son Altesse Serénissime: Mihail Sturdza, domnitorul Moldovei
Be(i)zadele: Grigore şi Dimitrie Sturdza, fiii domnitorului, colegi cu M. K.
Domnul abate / Monsieur l'Abbé: abatele Lhommé, preceptorul lui Mihail Sturdza şi profesor la Lunéville.

Nume de persoane:

Alcaz, cadet, coleg (*Alcază / Alcase*)
Alecsandri, Vasile, poet (*Basile Alexandry, Vasâlică Alecsandri*)
Alexandri, Catinca, sora poetului (*Mlle Alexandry*)
Alexandri, Vasile, spătar (tatăl poetului) (*spatariul Alecsandri; Alexandry*)
Alexis, negustor în Iaşi
Artur, actor în Iaşi
Asachi, Gheorghe, agă (marele cărturar)
Baghus, negustor (librar) în Iaşi
Balş, coleg (*micu Balş*)
Balş, Lupu
Botezatu (*Botezato*)
Buffon, Georges Louis de, naturalist şi scriitor francez
Bujnă, Lupu (*Loupou Boujne*)
Carp, Gheorghe, căpitan (*George Carpe*)
Catinca
Cavacu (*Mlle Cavako*)
Cazimir, d-na (*Cazimiroaia*)
Chateaubriand, François René de, scriitor francez
Cheşcu, Iorgu
Cicero (*Chichero*)
Cihac, Iacob, medic, naturalist, profesor în Iaşi (*Chihak*)
Cocotă, Alecu, văr (*văru Alecu*)
Corneille, Pierre, poet dramatic francez
Cotin, văr
Crupenschi, cadet, coleg
Crupenschi, Scarlat, spătar (*Croupenski*)
Cuénim, Victor, director de pension în Iaşi (*monsiu Chiunem*)
Demoustier, Charles-Albert, scriitor francez
Dicio Sân Mărtin (Petru Maior, care semna „Petru Maior de Dicio Sân Martin")
Drăghici, Vasile (*Basile Dragitche*)
Dumitrachi, servitor
Dumont d'Urville, amiral şi autor francez
Elena, verişoară (*Elencu*)
Enuţă, paharnic
Enuţă, coleg (*copilu paharnicului Enuţă*)

---

[1] Precizările în legătură cu redactarea *notelor* şi alcătuirea sistemului de *indici* sunt cuprinse în *argumentul editorial* publicat în RITL, nr. 1–4/2007, p. 216–217.

Enuţă, d-na (*Madame Enoutza*)
Enuţă, d-ra (*Mademoiselle Enoutza*)
Fieschi, Giacomo, conjurat şi atentator
Foureaux, Baptiste, director de teatru în Iaşi (*Batist Furo*)
Foureaux, Joseph, actor în Iaşi
Furnarachi, Filip, bancher din Paris (*Fournaraki*)
Garet, director de pensiune în Iaşi (*Garet/Guaret*)
Garet, d-na (*M*^{me} *Garet*)
Garet, d-ra (*M*^{lle} *Garet*)
Genlis, Stéphanie de, scriitoare franceză (*M*^{me} *de Genlis*)
Gheorghiţă, văr
Ghica, Alexandru, domnitorul Ţării Româneşti
Ghica, Pulheria (*Pulchérie Ghika*)
Grigore/ Grigorie, preot (confesorul ortodox al grupului de şcolari moldoveni) (*preotu / iconomu Grigorie*)
Guizot, Marie, scriitoare franceză (*M*^{me} *Guizot*)
Homer (*Omir*)
Ilaşciuc, doctor (*Ilaschçouk*)
Ion, servitor (*le domestique Jean*)
Kische, profesor
Kogălniceanu, Alexandru, frate (*Alecu/Aleco*)
Kogălniceanu, Elena, soră (*Hélène/ Elencu*)
Kogălniceanu, Ion, unchi (*moşu Iancu / oncle Jean*)
Kogălniceanu, Maria, soră (*Marie*)
Kogălniceanu, Profira (Pulheria), soră (*Pulchérie*)
La Harpe, Jean François de, critic francez
Laman, actriţă în Iaşi (*M*^{me} *Laman*)
Lincourt, Victor de, secretar al lui Mihail Sturdza (*monsiu / domnu Lencur*)
Mars, celebră actriţă în Paris (*Mademoiselle Mars*)
Mavrocordat, Alexandru, cadet, coleg (*Alecu Mavrocordat*)
Mavrogheni, Rucsanda
Mărioara, mătuşă
Miclescu, Alexandru, cadet, coleg (*Săndulachi Miclescu*)
Micoli, negustor în Iaşi
Miller, pictor în Iaşi
Millo, Matei, coleg (viitorul celebru actor) (*Milo / Milu*)
Mimaut
Mortier, Adolphe, mareşal al Franţei
Negruzzi, Costache, scriitor (*Negouce*)
Nicolae I, ţar al Rusiei (*împăratul Neculai*)
Paşcanu, Constantin (*Costaki Pachcanou*)
Popp, bancher în Viena (*Pop*)
Racine, Jean, poet dramatic francez
Richard, bucătar (*Rişard*)
Săftiţa, soră? verişoară? (*Savtitza*)[2]

---

[2] Biografii lui M. K. şi genealogiştii ar trebui să stabilească cu certitudine cine este această Săftiţa (Savtitza), ce statut avea ea în familia Kogălniceanu. Din *Scrisori*… rezultă că ar fi o soră mai mică a lui M. K., născută după Alecu (1828), deci al unsprezecelea copil al agăi Ilie. Autorul o numeşte „ma sœur", „ma petite sœur" şi o aminteşte mereu împreună cu Alecu. Biografiile curente nu o menţionează însă. P.V. Haneş (*Scrisori*, ed. 1913) îi atribuie calitatea de „soră", fără alte explicaţii.

Scott, Walter, scriitor scoţian
Stanislas I Leszczyński, rege al Poloniei, duce de Lorena
Sturdza, Dimitrie, fiul al domnitorului Mihail Sturdza (*beizadè Dumitrachi*)
Sturdza, Grigore, fiu al domnitorului Mihail Sturdza (*beizadè Grigori*)
Tissot, secretar al lui Mihail Sturdza (*domnu / monsiu Tiso*)
Valery, actor în Iaşi
Vogoridi, prinţi (*bezadè Vogoridi / Vogoridès*)
Voltaire, François Marie Arouet, zis, scriitor francez
Wimmer, guvernanta surorilor lui M.K.

Publicaţii (cărţi, periodice), titluri (teatru, operă):

„Albina românească” („*L'Abeille Moldave*” / „*La Gazette Moldave*”)
„Carricature”
„Estafette”
„France dramatique”
„Gazette de France” („*Gazeta Franţiei*”)
Gil Blas
Istoria pentru începutul românilor în Dachia (*Despre începutul romanilor în Dachia*)
„Joueur”
„Journal des débats” („*Jurnalul de deba*”)
„Journal des modes”
„Journal des Villes et des Campagnes” („*Jurnalul târgurilor şi ţărilor*”)
L'Annuaire des enfants
La Bibliothèque des voyages
La dame Blanche
Le chalet
Lecture du soir
Le joueur
Le paysan perverti
Le pré aux clercs
Les cris de Paris
Les grâces de l'enfance
L'Histoire des progrès des sciences naturelles
„Magasin pittoresque”
„Magasin universel”
„Mercure de France”
Mille et une nuits
„Musée des familles”
„National” („*Naţional*”)
„Protée”

Augustin Z. N. Pop (*Pe urmele lui Mihail Kogălniceanu*) evită să se pronunţe în vreun fel. Al. Zub (*Mihail Kogălniceanu. Biobibliografie*) face următoarele precizări: „*1825*: Se nasc doi gemeni, Safta şi Dumitru, morţi în acelaşi an.”; „*1828*: Se naşte ultimul dintre fiii agăi, Alexandru (Alecu), viitor colonel.” Aşadar, după Zub, o soră Săftiţa s-a născut şi a murit în acelaşi an (1825), iar Alecu, al zecelea copil, este ultimul dintre „fiii” lui I. K. (de observat că istoricul se fereşte să spună *copiii*!). Catinca Kogălniceanu, mama lui M. K., moare în 1831. În această situaţie, presupunerea că este vorba de o rudă foarte apropiată a lui M. K., eventual o verişoară din provincie (numită „soră”) care locuia la familia lui, la Iaşi, pentru a frecventa pensionul francez, poate fi apreciată ca o posibilitate de luat în seamă. (Pentru cărţile citate, vezi *Bibliografie selectivă*, RITL, nr. 1–4/2007, p. 213).

„Revue de Paris”
„Revue des Deux Mondes”
„Revue maritime”
Robinson (romanul *Robinson Crusoe*)
„Voleur”
Voyage autour du monde

GLOSAR

acsesit (s. n.) – accesit, distincţie acordată celui care se apropie cel mai mult de condiţiile de premiere
antirei (s. n.) – anteriu, haină lungă purtată de boieri
bagateluri (s. n. pl.) – mărunţişuri, fleacuri
blănit (adj.) – îmblănit
butcă (s. f.) – trăsură, caleaşcă; (aici:) *butcă de aburi* – tren
cadet (s. m.) – elev al unei şcoli militare (şi gradul militar corespunzător)
cadru (s. n.) – pictură, desen, gravură (care se înrămează)
calabalâc (s. n.) – bagaj (cu care călătoreşte sau se mută cineva)
carboavă (s. f.) – monedă rusească de argint
carte (s. f.) – (aici, uneori:) scrisoare, răvaş
coleghiu / coleghium (s.n.) – colegiu (instituţie de învăţământ)
comandir (s. m.) – comandant
coriu (s. n.) – pojar
a costisî (vb.) – a costa
crivat (s. n.) – pat (portativ) cu tăblii la capete
cutnie (s. f.) – stofă de mătase amestecată cu bumbac
deşănţare (s. f.) – (aici:) mirare, uimire
diastimă (s. f.) – interval (de timp)
dilijanţ / dilijanţă (s.n. / s. f.) – diligenţă, poştalion
fher (s. n.) – fier; (aici:) *drum de fher* – cale ferată
fiorin (s. m.) – monedă de aur sau de argint (bătută în diverse ţări)
geană (s. f.) – (aici:) pleoapă
gomelastic (s. n.) – elastic, gumilastic
haractir (s.n.) – caracter
harbuz (s. m.) – pepene verde
hatman (s. m.) – comandantul armatei ţării
imperie (s. f.) – imperiu
iznoavă (s. n.) – noutate; (aici:) *de iznoavă* – din nou, cu totul
iuncher (s. m.) – elev al unei şcoli militare; cadet
izvod (s. n.) – listă, tabel
jâletcă (s. f.) – vestă
joc (s. n.) – (aici:) dans
leah (s. m.) – polonez
librer (s. m.) – librar
manesce (s. f. pl.) – manişte, pieptare brodate, plastroane
mathemă (s. f.) – matimă, lecţie
mădular (s. n.) – (aici:) picior
moaşteni (s. f. pl.) – moaşte
muzică (s. f.) (aici:) un instrument muzical (muzicuţă? armonică? mecanism de reprodus o melodie?)
nicicacum (adv.) – deloc, nicidecum

novità (s. f.) – noutate
politie (s. f.) – oraş
pravilă (s. f.) – lege; (aici, pl.:) legile, dreptul (ca disciplină)
a prenumăra (vb.) – a se abona (la o publicație periodică sau la o carte încă neapărută)
a prohorisi (vb.) – a avea succes
rețepisă (s. f.) – recipisă, chitanță
sânet (s. n.) – adeverință, chitanță
scripcă (s. f.) – (aici:) vioară clasică, de concert
slujă (s. f.) – slugă, servitor
a se sprintini (vb.) – (aici:) a se uşura (de unele lucruri)
sulimie (s. f.) – stofă subțire
surtuc (s. n.) – haină scurtă de postav, veston
suvaie (s. f.) – sevai, stofă de mătase albă şi de fir; haină făcută din acest material
şală (s. f.) – sală; (aici:) *şală de privelişte* – încăpere deschisă, belvedere
taclit (s. n.) – fâşie de stofă de mătase care se leagă peste mijloc
tacsie (s. f.) – clasă
a tractarisi (vb.) – a trata (a avea un anumit comportament)
zariflicuri (s. n. pl.) – lucruri mici şi frumoase, fleacuri scumpe
a zugrăvi (vb.) – a picta

Abstract

Andrei Nestorescu publishes some letters Mihail Kogălniceanu addresses to his father and sisters, but especially to his father. The letters he writes to his sisters are all in French. He shares with them his experience as a student in Lunéville and Berlin, between 1834 and 1838, and he thanks them for the concern and the care they show for his well-being. Besides the letters, Andrei Nestorescu publishes as well a list containing the names Kogălniceanu refers to and an explanatory dictionary for all the words used by Kogălniceanu (regionalisms and archaisms).

B. P. HASDEU – PORTRETUL UNUI CĂRTURAR „GENERALIST”

Stancu Ilin

Spirit enciclopedic, B. P. Hasdeu s-a ilustrat în mai toate domeniile *umanioarelor*. După pacea de la Paris din 18/30 martie 1856, care punea capăt Războiului Crimeii, trei județe din sudul Basarabiei (Bolgrad, Cahul, Ismail), anexate de către Rusia în 1812, erau retrocedate Principatului Moldovei. În asemenea condiții favorabile, tânărul Tadeu își abandonează cariera militară și cursurile la Facultatea de Drept a Universității din Harkov și se reîntoarce la Chișinău. Asistând de copil la șicanele și persecuțiile la care era supus tatăl său de către autoritățile țariste, din cauza convingerilor sale patriotice, precum și arestarea și moartea fratelui său Nicolae în închisorile din Petersburg, îi sădiseră în suflet, de timpuriu, ideea de a trece în țara liberă a neamului său românesc. Este posibil ca activitățile „subversive” ale fratelui său mai mic să-i fi augmentat lui Tadeu starea de nesiguranță în interiorul imperiului țarist. După un plan minuțios întocmit cu tatăl său și prințul Constantin Moruzi, iuncherul în retragere părăsește Chișinăul în iunie 1857, trecând în sudul Basarabiei eliberate, cu un pașaport pe două luni, la moșiile protectorului său, sub pretextul de a le administra. El se va ocupa, însă, mai mult de traducerea în limba rusă a unui jurnal al prințesei Moruzi. În arhiva B. P. Hasdeu de la Biblioteca Academiei Române (mapa V, ms.15), s-au păstrat 30 de file ale strădaniei „intendentului”. În capul paginilor bruionare, B. P. Hasdeu va însemna un titlu: „*Un souvenir,* par m-lle la Princesse S. Mourouzy, demoiselle d’honneur de Sa M’Imperatrice Marie Feodorovna. Publié d’après le manuscrit, par Th. Hijdeôu”. Aprecierea și simpatia de care se bucura tânărul din Chișinău din partea familiei Moruzi, îl determină pe cneazul Constantin Moruzi, în toamna anului 1857, să-l ia cu el la Iași, pentru a-l prezenta caimacamului Nicolae Vogoride în vederea obținerii unui post în administrație. De-abia în 8 martie 1858, este numit judecător al ocolului Cahul, post din care va fi, curând, destituit, intrând în conflict cu oamenii caimacamului antiunionist Vogoride. Peste iarna 1857/1858, tânărul va fi trecut cu greu. În capitala Moldovei, încerca să se adapteze și să-și facă minime relații. Datele cu privire la petrecerea primelor luni la Iași sunt contradictorii. Din declarațiile sale ulterioare, aflăm că prima sa acțiune, după ce trecuse Prutul, a fost o cerere de împământenire, pe baza dovezii originii sale române. Tânărul basarabean și-ar fi sfâșiat „pașaportul sau biletul moscovit” și-l va fi trimis Consulatului rusesc de la Iași. Totodată își va schimba numele din Tadeu în Bogdan, adăugându-și patronimicul „Petriceicu”, ca semn al descendenței

RITL, nr. 3–4, p. 357–372, București, 2008

familiei sale din os domesc. Gestul sfidător al ruperii paşaportului rusesc – dacă faptul s-a întâmplat în realitate – va fi acţionat ca un declanşator al unui şir de cereri de extrădare a „iuncherului în retragere” din partea autorităţilor ţariste, în număr de 18, după cum declara în Parlament Dimitrie A. Ghica, preşedintele Consiliului de Miniştri, în 19 octombrie 1868. Cel ce l-a scăpat pe B. P. Hasdeu de „supuşenia rusească” a fost Mihail Kogălniceanu, care cunoştea activitatea tatălui său din Basarabia şi pe care tânărul îl căuta la Iaşi pentru a-i supune atenţiei lucrarea sa, *Coup d'oeil généalogique et sur l'organisation de la nationalité roumaine en général et sur celle du peuple moldave en particulier*. Câteva file, care se păstrează în arhiva de la Biblioteca Academiei Române (mapa III, ms. 3), îl legitimează ca un sagace observator al „filosofiei genealogiei”, „pour servir à l'intelligence de notre position extérieure vis-à-vis des étrangères”. După o însemnare târzie a lui Theodor Codrescu, autorul *Uricariului*, tânărul moldovean apăru în Iaşi „sub titlul de prinţul Petriceico Hâsdeu”, dar un prinţ risipitor şi sărac, dator la hanul lui Evangheli din dosul Mitropoliei, unde locuia, căruia istoricul îi împrumută 25 de galbeni, „spre a-şi putea urni nevoile ce le avea la han”. Poate tocmai situaţia dificilă în care se găsea l-a determinat să se întoarcă la Chişinău. Şi încă un motiv mult mai important. Educaţia sa de autodidact şi proiecţia lucrărilor sale de până atunci aveau un punct de sprijin în vasta bibliotecă a tatălui său, poate cea mai mare din Basarabia. În afara pozei romantice lermontoviene à la Peciorin, avea nevoie să se legitimeze cu ceva mult mai concret în faţa pretenţioasei societăţi ieşene. Aşa i s-a înfiripat ideea de a avea la Iaşi o parte din biblioteca lui Alexandru Hasdeu. În vara anului 1858, „comisul Bogdan Petriceicu Hâjdeu” – cum era scris în paşaportul moldovenesc cu care călătorea – îşi pune în aplicare planul, aducând cu el preţioasele manuscrise ale tatălui său, documente şi cărţi rare vizând îndeosebi istoria Moldovei. O parte dintre acestea au fost transportate cu o căruţă şi trecute graniţa pe la Sculeni. Trebuie avut în vedere că însuşi tatăl lui dorea cu ardoare să se stabilească definitiv în ţara liberă alături de fiul său, aşa încât punerea la adăpost a tot ce avea mai valoros în casa sa de la Cristineşti era o măsură dinainte convenită.

Cu transferul de cărţi de la Chişinău la Iaşi, tânărul de doar 20 de ani voia să-şi rezolve şi o problemă de subzistenţă: obţinerea unui post plătit în capitala Moldovei. Cu acest gând donează Bibliotecii Şcoalelor din Moldova un număr de manuscrise şi cărţi. Numirea sa ca bibliotecar nu întârzie să se producă. După întoarcerea din Basarabia, care s-a desfăşurat fără incidente – invocarea condamnării lui în contumacie, de către autorităţile ţariste, la exil în Siberia, fiind doar un act de bravadă – se pare că a funcţionat câteva luni ca institutor la Şcoala Primară de la Trei Ierarhi. În arhiva Bibliotecii „M. Eminescu” din Iaşi se găseşte un inventar cu opt volume donate de B. P. Hasdeu, într-adevăr foarte valoroase, dar nu 4.000 de titluri, cum au repetat, prin tradiţie, aproape toţi criticii literari. După înfăptuirea actului Unirii Principatelor, de la 1 octombrie 1859, ocupa funcţia de bibliotecar. În această nouă calitate, iniţiază un proiect de fondare a unei Biblioteci Naţionale, convins fiind că noul stat avea nevoie de instituţii noi şi în domeniul culturii. Un amplu raport intitulat *Despre organizarea şi completarea Bibliotecei Naciunali*, adresat forurilor de decizie, cu anexe detaliate, se păstreză în arhiva Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu” din Iaşi, sub cota VI, ms. 51. El a fost publicat de noi în două numere ale revistei „Manuscriptum” (nr. 4/1982 şi nr. 4/1983). Raportul poartă data de 3 decembrie 1859. Era deci primul an al Unirii Moldovei cu Ţara Românească, act politic pentru care tânărul Hasdeu luptase cu mijloacele sale specifice, în primul său periodic, intitulat simbolic „România”. Următoarea revistă, „Foaie de storia română”, nu are nici o indicaţie de datare, însemnându-se doar: „anul Unirei I”. Pentru B. P. Hasdeu, 1859 era un adevărat an al genezei, de unde urmau să se înregistreze alte cadenţe pe crugul vremii. Noul stat naţional românesc avea nevoie nu numai de oameni noi – „cetăţeni activi”, cum îi numeşte autorul memoriului – ci şi de instituţii noi, politice, economice, culturale. În acest context, tânărul savant credea că „răspândirea ştiinţelor devine datorie guvernamentală”. În consecinţă, o bibliotecă naţională era de mare actualitate. Remarcăm ideea foarte modernă de a considera cultivarea ştiinţelor un instrument de bază în consolidarea şi dezvoltarea unui stat.

Elanul patriotic şi formaţia enciclopedică i-au permis lui B. P. Hasdeu să schiţeze un plan de formare a unei biblioteci publice care viza etape viitoare ale culturii româneşti. Titlurile specificate în anexe, îndeosebi din domeniul manuscriselor şi al cărţilor rare, rămân şi azi un deziderat, deşi tânărul profesor la „şcoala reală” arăta căile prin care trebuia să ne adunăm documentele existenţei noastre ca popor şi civilizaţie în spaţul carpato-dunărean. O întrebare legitimă pe care şi-o pot pune cei ce cunosc biografia originalului autor este dacă listele de cărţi din toate domeniile au legătură cu cele 4.000 de volume pe care le-a adus în 1858 din Basarabia. Ştim sigur că, înainte de a adresa memoriul, tânărul savant dona un număr de 37 cărţi şi manuscrise, după cum reiese dintr-o adresă oficială (nr. 8075/28 septembrie 1859) emisă de Departamentul Culturii şi Instrucţiunii Publice din Ministerul Moldovei către „bibliotecariul şcoalelor”: „D[umnea]lui comisul Petriceico Hejdeu dănuind bibliotecei şcoalelor un număr de 37 (treizeci şi şapte) cărţi şi manuscrise, dupre specificarea în dos, se face d[umi]tale cunoscut a le primi de la numitul şi a trece în catalogul cuvenit, înscriind pre dănuitor în cartea pentru aceasta destinată şi învoind vizitarea bibliotecei conform §224” (Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu”, Iaşi, Arhiva Bibliotecii, dosar 1/1859). Lista de pe verso-ul acestui act cuprinde opt titluri, dintre care două sunt manuscrise: 1. „*Armorialele leşesc* de Niesiecki, ediţiune de lux foarte însemnată pentru istoria neamurilor române emigrate în Polonia, precum bunăoară a Movileştilor, a Urecheştilor etc. în 10 volume”; 2. „*Długossi Historia polonica*, ediţiune rară şi plină de însemnătate pentru istoria României, 2 volume”; 3. „*Sonete* autografe a lui A. Hâjdău, cuprinzătoare, în limba rusiană, toată istoria politică a Moldovei. A fost oprită a se tipări de către guvernul rusesc, 1 vol[um]”; 4. „*Histoire de Bas-Empire par Lebeau*, édition St. Martin în 20 de volume”; 5. „*Cercetarea oficială* asupra neamurilor basarabene făcută în 1821 în limba rusească, cu arătarea unui mare număr de urici, cu genealogii etc.”; 6. „*Viața lui Ambrosiu*, arhiepiscop de Moscova, recunoscut de martir, născut român, cu portret”; 7. „*Viața manuscrisă [a] lui Dionisiu*, 1 volum. Stareț de Harjanu în Basarabia. Om de mare însemnătate în istoria politică a Rosiei, scrisă sub dictatul subiectului, 1 volum”; 8. „*Viața lui Nicolaiu Banteş*, născut român, arheolog vestit în Rusia”. Aceste detalieri de pe verso le-am reprodus întocmai pentru că ele aparțin lui Hasdeu. Donația avea şi un interes personal. Tânărul voia să determine autoritățile să-l numească bibliotecar definitiv. Şi, într-adevăr, în 11 octombrie 1859, un proces-verbal semnat de Dimitriu Botez şi Hâjdeu, în prezența martorului I. Simaca, atestă „începerea lucrării” de predare-primire a bibliotecii. Dar formalitățile se prelungesc şi, la data transmiterii raportului despre organizarea bibliotecii, situația sa nu era lămurită, după cum reiese din memoriul: „Onoraverului Ministeriu Instrucțiunei Publice. Bibliotecariul Şcoalelor. Raport. Potrivit însărcinărei emise prin Oficiul Onor. Ministeriu no. 10.512, am onoare de a înfățişa «un lămurit proiect pentru organizarea şi completarea bibliotecei în aşa chip încât să poată cu demnitate purta titlul de Bibliotecă Naciunală». Am socotit că întru împlinirea acestei însărcinări libertatea opiniilor trebuie să fie cea întâia a mea datorie. Pe deasupra aş fi de părere ca memoriul ce-l prezint drept îndemn s-ar putea da publicității. În sfârşit, iau libertatea de a ruga Onor. Ministeriu de a mijloci definitiva mea întărire în postul de bibliotecariu. 3 decembrie 1859. Hajdău”. În dosarul din nr.1/1859 din Arhiva bibliotecii, s-au păstrat şi câteva liste de cărți întocmite de profesori din localitate, în vederea includerii lor în anexele raportului către autorități al lui B. P. Hasdeu. Dar ele nu acoperă nici pe departe bogăția de titluri din memoriu. Se poate trage, deci, concluzia că listele de cărți oglindesc zestrea spirituală cu care tânărul de doar 20 de ani trecuse Prutul, zestre adunată cu trudă şi cu sacrificii materiale de către bunicul Tadeu şi tatăl sau Alexandru, multe din cărțile şi manuscrisele de familie cuprinzând date despre români. B. P. Hasdeu era predestinat să valorifice printr-o activitate de excepție moştenirea neamului său înstrăinat. Dar el înțelegea ca o parte din cărțile sale să fie puse la dispoziția tuturor, într-o bibliotecă publică. La această atitudine generoasă a unui cărturar român s-a răspuns cu indiferență şi chiar cu invidie. Nu numai că raportul nu a fost tipărit, dar – ca şi mai târziu în cazul lui Eminescu – autorul va fi înlăturat din postul de bibliotecar. B. P. Hasdeu va continua, însă, să doneze din cărțile sale Bibliotecii din Iaşi. Un *Catalog general al Bibliotecii Centrale din Iaşi* (1868), întocmit de Cezar Cătănescu, atestă multe alte volume încredințate fondului public de către scriitor. Unele din titlurile din catalog sunt înscrise în anexa memoriului pe care l-am comentat. Desigur, o bună parte a bibliotecii sale B. P. Hasdeu a transportat-o la Bucureşti şi apoi la ultima sa reşedință, de la Câmpina. De aici, în timpul primului război mondial, lăzile cu cărți (16-17) au ajuns, din fericire, la Arhivele Statului din Bucureşti, se pare prin grija fiului lui Mite Kremnitz, ofițer în armata germană de ocupație. Despre avatarurile bibliotecii lui Hasdeu a scris

Mircea Eliade în anexele ediţiei sale din 1937: „Din câte am putut vedea noi, deschizând câteva lăzi, cărţile în adevăr rare, manuscrisele vechi şi hârtiile preţioase nu se găsesc în această parte a bibliotecii lui Hasdeu. Probabil numai dl Iuliu Dragomirescu ştie de urma acestora” (*Scrieri literare, morale şi politice*, II, 1937, p. 343). Critica românească i-a recunoscut demult marelui cărturar pasiunea pentru cercetarea istoriografică şi publicarea textelor vechi. Tocmai în acest domeniu, o precizare din raportul *Despre organizarea şi completarea Bibliotecii Naciunali* este menită să ne arate şi o altă faţă a junelui iuncher, student la Universitatea din Harkov, decât cea închipuită din jurnalul său: „Cât de căutate sunt cărţile româneşti [de] Bibliotecile Publice străine o am ispăşit însumi la Carcov; pentru un exemplariu de *Doine şi plângeri* mi s-au fost deschis uşele unei biblioteci cu verigi mai că ruginite”. Ce cărţi ar fi luat iuncherul Tadeu Hâjdeu din acea veche bibliotecă nu ştim. Dar ipostaza tânărului care frecventa bibliotecile, intra în depozite, stabilea relaţii de schimb cu custozii unor asemenea locaşuri de cultură este o latură asupra căreia nu s-a insistat în studiile de până acum. În această ordine de idei, ne-a atras atenţia următoarea frază din raport: „Mai de curând (pildă de un alt soi), am căpătat de la un basarabean pentru *Ziciunariu* dlui Codrescu opera lui Peyssonel: *Sur [le] commerce de la Mer Noir*”. Este aproape sigur că la Chişinău existau mulţi bibliofili şi pasionaţi ai cărţilor româneşti din moment ce între ei aveau loc schimburi cu asemenea valori.

În listele de cărţi întocmite de B. P. Hasdeu în anexe figurează şi un număr de manuscrise. Unele i-au aparţinut, despre altele însă aflăm date interesante. De pildă, în legătură cu opera lui Dimitrie Cantemir, *Historia Moldo-Vlachia*, tânărul nota în 1859: „autograful lui Cantemir Vv. până acum nevestit la lumină, deşi cu totul deosebit de «Croniculu» şi de «Descrierea». Se află în arhivul Trebilor Străine de la Moscova, numărul cărţilor dănuite de N. Banteş, unul din foştii arhivişti şi rubedenia Cantemireştilor”. Spre mirarea noastră, nici chiar elevul său, Gr. Tocilescu, în ediţia critică a *Hronicului* din 1901, nu pomeneşte nici un cuvânt despre faptul că Hasdeu cunoştea, direct sau indirect, manuscrisul operei anterioare, în limba latină, a lui Dimitrie Cantemir, cu reverberaţiile de mai târziu din *Istoria critică a românilor*.

Catalogul bibiliotecii tatălui său nu este decât parţial cunoscut. În cea de-a doua călătorie, cu peripeţii, la Odesa şi Chişinău, „profesorul şi bibliotecarul şcolilor din Principatul Moldovei” – după cum era numit în paşaportul eliberat de autorităţile ruseşti, în locul celui românesc, reţinut – se deplasa oficial în vederea cumpărării de cărţi pentru Biblioteca Naţională. Este posibil să mai fi luat cu el, la întoarcere, în 8 septembrie 1860, şi alte volume din casa părintească, dar o mare parte a rămas la Chişinău. Dintr-o scrisoare târzie a lui B. P. Hasdeu către unchiul Boleslav Hâjdeu, din 19 februarie 1878, aflăm că Mihail Stamati, fiul lui Constantin Stamati, „nu mai are nimic” din cărţile tatălui său, mort în 1872, fiul neştiind nici chiar locul unde a fost înmormântat: „Aceste două griji nu mă lasă să dorm liniştit”.

Noul stat politic care se năştea avea nevoie şi de o presă nouă. Cum simpatiile sale se îndreptau spre partida unionistă (Anastase Panu, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu), gândul lui, împărtăşit şi de tatăl său, era de a scoate o revistă proprie. Ideea va fi pusă în practică şi, la 18 noiembrie 1858, va apărea primul număr al unei „reviste hebdomadare", cu un titlu simbolic, „România", şi ortografiat cu litere latine. Era o publicaţie de luptă politică pentru Unire. Articolul *Convenţiunea şi ţara* este, de fapt, programul săptămânalului: „Mănţinerea cu nestrămutare a bazelor constitutive ale Convenţiei să fie dar de acum înainte deviza tuturor românilor însufleţiţi de iubire pentru ţara lor". Convenţia de la Paris din 1856 a prevăzut în tratatul privind „bazele noii organizări a Principatelor Române" şi desfiinţarea tuturor „privilegiilor, scutinţele şi monopolurile de clasă". Prinţul sărac din Iaşi îmbrăţişa ideea democratismului, deşi nu va uita niciodată originile sale nobiliare. După un şir de articole şi controverse pentru „adevăratul interes" al naţiei – controverse în care intervenea şi tatăl său, cu *Epistolă către români*, semnată Alexandru Hotineanul – revista îşi încetează apariţia, în 26 ianuarie 1859, actul Unirii fiind desăvârşit prin dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza. Încă din cele opt numere ale periodicului „România", se face simţită o preocupare enciclopedică a redactorului, câteva articole ştiinţifice fiind publicate sub rubrici speciale: *etnografia, poezia populară, arheografia, diplomatica*. Ceea ce în prima lui revistă era doar o tendinţă, în noua revistă ce apărea în martie 1859, „Foaia de storie română", devenea o realitate palpabilă, cel puţin în domeniul istoriei şi al tipăririi textelor vechi. Studiile *Negoţul moldovean sub Alexandru Bunul, Johann Schiltberger şi călătoriile sale în Răsărit* ş.a. sunt edificatoare în privinţa sublinierii unui anume „duh al veacului". În cele patru numere ale revistei, care nu poartă nici un număr şi nici o dată, ci doar genericul „anul Unirii I", sunt evidente tendinţele tânărului poliglot de a impune o metodă de publicare a textelor vechi, ce se va desăvârşi în lucrarea sa fundamentală de mai târziu, *Cuvente den bătrâni*. Când era aproape să apară primul tom (1878), îi scria unchiului său, Boleslav Hâjdeu, la Viena, că este „ocupat zi şi noapte... cu o carte foarte importantă... menită a produce în filologia română... o revoluţionare radicală". Este încurajat de faptul că „savanta Germanie începe a mă apreţia din ce în ce mai mult". Citează o notiţă din „Zeitscheift für vergleichende Sprachwissenschaft", datorată romanistului Hugo Schuchard din Graz: „Hasdeu erweist sich als tüchtiger Historiker und Philolog, als der entschieden bedeutendeste unter den einheimischen Forschern". Am insistat asupra acestui aspect pentru că, în 22 martie 1878, îi trimitea primele sale publicaţii, apărute cu 20 de ani în urmă, pentru a-l convinge „de ma première croisade contre la latinomanie". B. P. Hasdeu era primul filolog român care lua foarte în serios substratul limbii române, studiind şi publicând textele vechi. Dar în scrisoarea însoţitoare, învăţatul român mai face o precizare: „J'avais alors 22 ans et j'écrivais très-mal en roumain". Aşa că polemica sa cu Cezar Boliac din 1866 rămâne ca o reacţie pamfletară de epocă. Situaţia s-ar putea justifica, poate, prin starea limbii literare româneşti, încă în formare, şi mai ales a „babiloniei lingvistice” în materie de ortografie, la limpezirea căreia îşi va aduce contribuţia însuşi B. P. Hasdeu. Se încrucişau în filologia românească, în perioada primelor reviste hasdeene, când se scria cu alfabet de tranziţie, mai multe curente, cu exagerările lor de ortografie şi pronunţie: italienismul eliadist şi pumnismul adoptat pasager de tânărul basarabean care moştenise de acasă o admiraţie pentru Aron Pumnul. Între altele, autorul *Lepturariului* elaborase o monografie a familiei Hâjdeu: *Istoria rada Petriceiko-Ghijdeu*, care se păstrează fragmentar în Arhivele Naţionale din Bucureşti. Totuşi, nu putem să nu admitem că politica dură de deznaţionalizare practicată de ţarism îi atinsese şi pe aceşti campioni basarabeni ai românismului. Ei îşi scriau lucrările în limba rusă şi îşi redactau chiar şi corespondenţa particulară tot în ruseşte. B. P. Hasdeu însuşi, împământenit în România şi devenit corifeu al literaturii, istoriei şi filologiei româneşti, schimba scrisori cu tatăl, unchiul şi celelalte rude numai în limba rusă. Cu „Foiţa de istorie şi literatură” activitatea lui B. P. Hasdeu intră într-o nouă fază, decisivă pentru evoluţiile lui ulterioare. În cele cinci numere apărute între martie şi iulie 1860, mensualul ieşean reuşea să se impună în publicistica vremii, ajungând la un număr record pentru acea vreme de 158 de abonamente, unele aparţinând unor figuri de seamă ale culturii române: M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, Constantin Hurmuzachi, V. Pogor, A. Donici, episcopul Calinic, arhimandritul Melchisedec ş.a. În materie de istorie, el publica studiul „iconoclast” *Pierit-au dacii?*, în care lua în răspăr cele mai de seamă contribuţii în materie de latinitate (inclusiv Şincai sau Maior), deschizând primele perspective asupra autohtonismului culturii române. Se pare că din cauza scandalului iscat va dispărea însăşi revista. Prin „Foiţa...” tânărul Ierostrat – cum îl numea V. A. Urechia – îşi anexa un nou domeniu: *literatura*. El teoretiza fecund, invocând pe istoricul polonez Lelevel, care se stingea în acelaşi an la Paris. Cele câteva poezii personale publicate sunt nesemnificative, dar deschiderea fusese făcută. Nu în ultimul rând, menţionăm tendinţa de a crea în jurul său un grup dintre „literatorii compatrioţi din toate Ţările Române”. Toate aceste demersuri se vor amplifica în noua sa revistă „Din Moldova” („Lumina”), care apărea la Iaşi în octombrie 1862, bilunar, încetându-şi apariţia, după 19 numere, în 1863. Într-unul din primele numere (nr. 4/1962), va publica *Rugăciunea Domnului, scrisă româneşte cu litere latine în 1593 de către vellogofătul moldovan Luca Stroici, anotată şi publicată la 1594 în Cracovia de către Stanislav Sarnicki*. Studiul va fi reluat şi amplificat, la Bucureşti, în revista „Buciumul”, apărut apoi, în broşură separată, cu titlul *Luca Stroici, părintele filologiei latino-române* (1864). Era un răspuns necesar dat celor ce-l puseseră la stâlpul infamiei pentru pretinsul atac la latinitate, el fiind doar un oponent, înaintea lui Titu Maiorescu, împotriva formelor hilare care se încerca a fi impuse limbii române. Meritul principal al revistei va fi în domeniul creaţiei literare, deşi, în *Precuvântare*, foaia se voia „ştiinţifică şi literară”. Acuzată de separatism, din cauza titlului, de la nr. 10, periodicul îşi va schimba numele în „Lumina”. În revista bilunară, vor apărea poezii de B. P. Hasdeu, suita de articole, intitulate generic, *Mişcarea literelor în*

Ieşi, tragedia istorică *Răposatul postelnic*, „romanţul” *Duduca Mamuca*, pentru care va fi destituit din învăţământ, iar „Lumina” interzisă. I se va intenta şi un proces de presă pentru „lezarea bunelor moravuri”. Acuzatul se va apăra magistral, în 4 iunie 1863, în faţa juriului şi a unui numeros public, obţinând achitarea. Dar cum nimic nu mai putea fi îndreptat, ajutat de Al. Odobescu, va părăsi în grabă Iaşiul, stabilindu-se la Bucureşti.

Pe malurile Dâmboviţei, nu va dura mult şi B. P. Hasdeu va fonda o nouă revistă, „Aghiuţă”, ce va apărea săptămânal între 3 noiembrie 1863 – 17 mai 1864. Subtitlul îi defineşte profilul: „Foaie umoristică, satirică şi critică”. Excepţionala înzestrare a lui B. P. Hasdeu în mânuirea armelor satirei şi umorului (amintea odată de modelul *Satirei Ménippée*) e vădită, îndeosebi în articolele politice puse în slujba reformelor lui Alexandru Ioan Cuza. Într-unul din ultimele numere ale periodicului, „directorele fără speranţa de a fi ministru şi fără frica de legea rurală” anunţa „împroprietărirea ţăranilor – 5 milioane de români. Să se aplice fără întârziere” (21/1864). Verva debordantă a tânărului pamfletar de-abia sosit în capitala României se manifestă şi în abordarea fenomenului literar. Articolele împotriva lui C. D. Aricescu, care publicase o poezie-menajerie în „Buciumul”, Zacharia Antineanu din Ploieşti (profesorul lui I. L. Caragiale), strecurat în paginile „Reformei” cu o poezie „apatică”, dar şi împotriva unui volum, *Orele dalbe* de G. Baronzi, căruia îi recomandă să schimbe titlul în „Orele de urât”, sunt cronici literare *sui generis*, primele în critica românească. Un volum al lui Cilibi Moise, *Practica şi culegeri* este apreciat în comparaţie cu revista „Nichipercea”, pe care o întrece prin „spirit” şi „bună-creştere”. Într-un articol retrospectiv, redactorul revistei încearcă a împărţi materia revistei după mijloacele artistice folosite: umor politic, umor social, umorul literar, umorul anecdotic, umor străin. Apărând până-n pânzele albe cauza democratică, B. P. Hasdeu a deranjat multe orgolii în luptele politice înverşunate ale vremii, ironia sa atingând şi pe M. Kogălniceanu, care interzice revista.

Începe să colaboreze la alte reviste, între care „Buciumul”, îndeosebi cu proză literară. Urmează episodul „Arhivei istorice a României” din 1864, ce va fi suprimată după un an. Anul 1865 îl socotim cel mai fecund, datorită căsătoriei cu Iulia Faliciu, ilustrat de monografia *Ion-Vodă cel Cumplit* şi schiţarea dramelor *Domniţa Rosanda* şi *Răzvan şi Vidra*. Totuşi, neastâmpărul satiric îl conduce spre fondarea unei alte reviste de profil, „Satyrul”. Săptămânalul era o continuare a periodicului „Aghiuţă” şi va apărea între 6 februarie şi 5 iulie 1866. Mijloacele artistice ale lui B. P. Hasdeu sunt acum mai sofisticate. Redactorul este ajutat de colaboratori, printre care N. Nicoleanu, I. C. Fundescu, Şt. Vellescu, organizaţi într-o curioasă „societate chinezească”. Toţi semnau cu pseudonime chinezeşti. B. P. Hasdeu se folosea de două pseudonime: Puang-hon-ki şi Wang-pong-ki când publica articole de factură social-culturală, îndeosebi cronici dramatice. Dar, în vâltoarea evenimentelor (detronarea lui Cuza de către „monstruoasa coaliţie”, cu consecinţele de rigoare), redactorul-şef alunecă vrând-nevrând spre „pamfletul politic”, culminând cu articolul *Ziarele în România*, în care atacă incultura şi lipsa de principii. Dar, în mod inexplicabil, în plin avânt de popularitate (tiraj 1.000 exemplare), după numărul 16 din 5 iunie 1866, revista este suspendată.

La insistenţele soţiei sale, îşi acordă o perioadă de răgaz, adâncindu-se în cercetări istorice şi creaţie literară. După ruptura răsunătoare de Cezar Bolliac, morbul politicii îl acaparează din nou, devenind, din noiembrie 1867, „redactor permanent” al ziarului „Românul”, atacând boierismul şi dreapta conservatoare. Consecvent principiilor sale democratice, el aderă la gruparea liberală de stânga a lui I. C. Brătianu şi C. A. Rosetti. Este ales, în decembrie 1867, deputat de Bolgrad. În ciuda unor fulminante discursuri în forul suprem al ţării, se va arăta dezamăgit de avticitatea parlamentară, pierzându-şi până la urmă mandatul. Rămas fără o tribună de la care să-şi exprime ideile şi neînţelegând mişcările politice ale grupării liberale de stânga, B. P. Hasdeu iniţiază fondarea unui ziar al său, nu fără un ajutor al unor oameni de seamă liberali, printre care I. C. Brătianu. La 16 aprilie 1869, apărea „Traian”, subintitulat „ziar politic, literar, ştiinţific şi industrial”. Cu un profil enciclopedic, publicaţia ce apărea de trei ori pe săptămână, este ferm ancorată în lupta politică liberală. Directorul publicaţiei susţine neîntrerupt rubrica *Politica* vreme de câteva luni, până în 16 octombrie 1869, inamicul public numărul 1 fiind Mihail Kogălniceanu, ministrul de Interne. B. P. Hasdeu se foloseşte de toate mijloacele permise şi nepermise pentru a-l ataca, grandilocvent şi strident, necruţându-i viaţa personală şi bătrâneţea, mistificând chiar şi mânuind zvonuri false, totul pentru a-l ponegri pe cel care îl sprijinise nu cu mult timp în urmă. Anunţul că avea un proiect al unei lucrări intitulate *Istoria publică, politică şi literară a dlui Mihail Kogălniceanu* era tot un mijloc de presiune în înverşunarea pamfletară. Totuşi, savantul nu-şi uită vechile unelte şi publică în „Traian” documente de valoare istorică sau culturală, cum ar fi cele 23 de acte despre Aron Vodă, dar şi o primă istorie romanţată, *Domniţa Elena*, sau studiul mai larg despre Nicolae Milescu. Nu în ultimul rând, menţionăm interesul său pentru poezia populară din toate regiunile ţării, inclusiv din Basarabia, precum şi poeziile publicate, între care viguroasa poemă *Complotul bubei*, cu un subtitlu semnificativ pentru substratul ei politic – „Se dedică dlor Costaforu, Mavrogeni, Maiorescu, Negruzzi, Pogor etc.etc.”.

Pierzând sprijinul financiar al amicilor liberali, la două săptămâni de la încetarea ziarului „Traian”, apare „Columna lui Traian”, la 2 martie 1870. B. P. Hasdeu este acum nu numai director, dar şi proprietarul publicaţiei. Vreme de aproape doi ani, până în 22 decembrie 1871, predomină profilul politic, cu acidulate articole antidinastice, împotriva ciocoilor vechi şi noi sau vituperând cosmopolitismul, pe care îl credea încuibat la *Junimea*. În aceeaşi ordine de idei, trebuie considerată şi reluarea satirei *Odă la boieri* (28 mai 1870), socotită de critici ca un „manifest negru contra politicii conservatoare” sau „cea mai reuşită satiră politică din literatura română”. Titu Maiorescu şi *Direcţia nouă* erau combătute cu toate mijloacele, de la diatribă până la păcăleli stânjenitoare (*El şi ea,* din *Gablitz*, un inexistent poet german) pentru societatea literară fondată de masoni la Iaşi. Un incident neplăcut, cu consecinţe morale şi materiale asupra directorului „Columnei...”, nevoit să-i suspende apariţia, se produce în august 1870, cu ocazia revoluţiei de la Ploieşti. După cum el însuşi povesteşte, a fost răpit din sânul familiei speriate, anchetat şi întemniţat la Puşcăria din Văcăreşti, pentru că „prin uneltiri viclene a atentat contra Domnitorului şi siguranţei interne a statului”. De vină erau virulentele sale pamflete şi, poate, prietenia sa cu Al. Candiano-Popescu, artizanul „republicii de la Ploieşti”. În ziua de 8 august, începând de la ora 2 după-amiază, au fost arestaţi „cu grămada”, cum scrie Hasdeu în primul număr, după reapariţia „Columnei”, în 20 august 1870: colonelul Cretzulescu, maiorul Radu Mihai, Serurie, Ion Brătianu – la Piteşti, Missail – la Slatina, Stolojanu – la Craiova, Candiano-Popescu – la Ploieşti. După 8 zile, Hasdeu este eliberat, dar întâmplarea nefericită va avea evidente urmări. Articolele politice se împuţinează văzând cu ochii, preocupările sale ştiinţifice şi literare căpătând o relevanţă tot mai accentuată în paginile revistei. Insuccesul în alegerile din ianuarie 1871 îi crease o stare de indiferenţă faţă de actul politic, încât îşi retrage strategic numele din fruntea periodicului. B. P. Hasdeu începe să publice, din octombrie 1871, capodopera sa, *Istoria critică a românilor*. În paralel, după studiul *Costache Stamati*, introduce, în paginile „Columnei lui Traian”, studiile sale de folcloristică şi etnologie. În ultima serie (1882–1883), cu apariţie lunară, sunt tipărite masiv materiale pentru *Etymologicum Magnum Romaniae*. În ceea ce priveşte literatura, în folietonul revistei dintre 15 noiembrie 1871 şi 21 martie 1872, apare comedia *Ortonerozia* (cu tilul schimbat, ulterior, în *Trei crai de la răsărit*), spumoasă diatribă la adresa latinismului. Conştiinţa lui B. P. Hasdeu era împăcată, pentru că, prin revistele „Traian” şi „Columna lui Traian”, a contribuit la trezirea conştiinţei naţionale, promovând „românismul”, văzut ca un *Weltanschauung* al poporului nostru. În timpul Congresului Presei, surprins de torpilările şi opoziţia pe care o întâmpina, rostea cuvinte profetice: „Vântul românismului şuieră atât de tare, încât cei mai fanatici stejari ai cosmopolitismului de mai deunăzi, cei mai înflăcăraţi adepţi ai lojilor francmasonice îşi pleacă umilele lor frunţi dinaintea puternicului suflu al direcţiunii naţionale”.

Dedicat cu totul marilor sale creaţii istorice şi filologice, B. P. Hasdeu se ţine tot mai departe de tumultul vieţii politice. În toamna anului 1874 este numit, de însuşi Titu Maiorescu, profesor de „filologie comparativă” la Universitatea din Bucureşti, iar în 15 mai 1876, devine director general al Arhivelor Statului. În 13 septembrie 1877 este ales membru al Societăţii Academice Române. Stăpân al ideilor ştiinţifice şi literare ale timpului, B. P. Hasdeu este scos din cercetările sale erudite doar de evenimente excepţionale. Unul din acestea este moartea lui I. Heliade-Rădulescu, ceea ce îl determină să ţină un *Cuvânt funebru în numele presei române* (8 mai 1872). Este mişcat, de asemenea, de gestul lui M. Kogălniceanu de a-i trimite ediţia a doua a *Cronicilor României*, cu o dedicaţie măgulitoare, în amintirea anilor de „amiciţie veche”. Recenzând cartea în „Columna lui Traian” (15 septembrie 1872), mai tânărul savant se simte stânjenit, recunoscând „fanatismul” campaniilor sale împotriva bătrânului istoric. Şi, în fine, greaua lovitură a sorții, aflând de moartea tatălui său, survenită la 9 noiembrie 1872. Cade în „grave friguri continue”, simțind primele fioruri mistice. Studiul *Materia, spiritul şi divinitatea – pozitivism istoric* prefigurează *Sic cogito*. El se declară adeptul lui Wallace care, contestând selecția naturală, formulează legea selecției providențiale. O menire providențială ar fi avut şi părintele său, Alexandru Hâjdeu.

Viața academică determină împăcări spectaculoase cu personalitățile vremii. Cu toată înverşunarea lui George Panu de la „Convorbiri...”, Titu Maiorescu îi trimite o scrisoare de apreciere a *Istoriei critice a românilor*: „Noi am început a ne ocupa cu toții la *Junimea*, sub conducerea cărții dtale, de multele întrebări ce le deşteaptă şi în parte le şi rezolvă”. B. P. Hasdeu însuşi îi mulțumeşte mentorului *Junimii*, în prefața la volumul I al *Istoriei critice* (1873), pentru sprijinul dat în Parlament întru aprobarea unei subvenții de continuare a lucrării. În 1880, B. P. Hasdeu susține răspunsul la discursul de recepție al lui Ion Ghica, cel ce în urmă cu zece ani i se părea a îmbrățişa ideea cosmopolitismului.

În această atmosferă favorabilă, savantul lăudat în toată Europa, pune bazele „Revistei noi”, stimulat de mai tinerii săi colegi, îndeosebi B. Şt. Delavrancea, Al. Vlahuță, G. I. Ionescu-Gion, Theodor Speranția, V. Cosmovici, Victor Crăsescu, dar şi de colegii noi de la Academia Română, D. A. Sturdza, Ion Ghica, Ion Bianu. Revista, cu o ținută grafică deosebită, apare lunar, în Bucureşti, sub direcția lui B. P. Hasdeu, între decembrie 1887 şi septembrie 1895. Într-un „cuvânt înainte”, publicația pare a avea un profil enciclopedic, bătrânul ei îndrumător, „rece la crier şi cald la inimă” ferind-o de socialism, zolism sau gongorism, dar şi „de păcatele cele mici şi mari ale tinereților mele”. Cerea colaboratorilor să îmbrățişeze „tot ce merge la inima şi mintea poporului, tot ce se poate spune astfel încât lumea să-nțeleagă şi să guste, tot ce învață plăcând şi place învățând”. Deci, o revistă călăuzită de dictonul horațian: „omne tulit punctum qui miscuit utile dulci”. Din scrisorile pe care le trimite celor două Iulii, aflate la Paris, reiese că „tânăra pleiadă de poeți şi artişti de la *Revistă* a redeşteptat în mine de mult adormita inspirațiune, ş-apoi cu o energie pe care n-o înțeleg eu însumi”. Aceste rânduri provoacă o reacție violentă din partea soției sale, care considera că fantezia care l-a apucat de a face versuri este o încercare de a „reîntineri”, un capriciu de care ar face bine să se lase, deoarece „point de dentes, point de poésie, comme disait le vieux Corneille”. B. P. Hasdeu nu şi-a ascultat soția, ci a creat şi a promovat în „Revista nouă” cele mai de seamă poezii ale sale (*Aşteptând, Gaudeamus, Dumnezeu*), care vor intra în cuprinsul volumului său din 1897, *Sarcasm şi ideal*. Apariția „Revistei noi” coincide cu debutul bolii fiicei sale, Iulia Hasdeu, care este răpusă de ftizie la o vârstă fragedă (17 septembrie 1888). Nefericitul tată suportă cu greu lovitura sorții, şi de acum încolo „Revista nouă” va deveni un sanctuar spiritual pentru geniala Iulie, introducând frecvent în paginile publicației scrieri ale fiicei sale. B. P. Hasdeu cade într-un profund misticism şi încearcă, prin comunicațiuni spiritiste, să intre în legătură cu fiica sa. Din 1891 începe să publice în „Revista nouă” o serie de studii filosofico-spritiste, care vor alcătui volumul *Sic cogito*.

La „Revista” lui Hasdeu colabora o întreagă echipă. Barbu Şt. Delavrancea publica clasica sa nuvelă *Hagi Tudose*, care îi prilejuieşte „directorului” replica în versuri: *Multiplicamini*. Urmează şi alte nuvele şi schiţe: *Domnul Vucea, Bursierul, Neghiniţă, Irinel.* Al. Vlahuţă tipăreşte poezia *Linişte*, Veronica Micle, *Rime la un amic*, Traian Demetrescu, *Natură moartă*, toate de influenţă eminesciană. De altfel, în 15 iunie 1889, B. P. Hasdeu însuşi scrie un *Necrolog* la moartea lui M. Eminescu în care afirma că poetul a lăsat „versuri admirabile”, „meritul lui cel covârşitor” este acela „de a fi introdus în poezia românească adevărata cugetare ca fond şi adevărata artă ca formă”. În numărul următor, din 15 iulie 1889, Al. Vlahuţă publică *Amintiri despre Eminescu*. Chiar şi tânărul Nicolae Iorga tipăreşte aici primele lui versuri. Îşi amintea de bătrânelul cu ochi albaştri care-i mângâia pletele prea lungi şi-l sfătuia blând cu accentul său basarabenesc. Atmosfera de armonie din redacţia „Revistei noi” nu va dura prea mult, imprevizibilul Hasdeu, motivat sau pur şi simplu din senin, polemizând, în cunoscutele *Zacherline*, cu colaboratori ai săi (Al. Vlahuţă, Anton Bacalbaşa), cu C. Dobrogeanu-Gherea sau cu mai vechii săi adversari de la *Junimea*.

Scrutând activitatea globală de teorie, istorie şi critică literară, trebuie să observăm în primul rând că Bogdan Petriceicu Hasdeu nu a sintetizat o estetică coerentă în domeniul literaturii. El a emis unele păreri, uneori interesante, în articolele-program ale revistelor sale sau în prefaţa primului volum de *Poezii* din 1873. Restrângându-ne deliberat la textele reţinute în volumul de faţă, într-un prim text cu aspect programatic şi teoretic, intitulat *Literatura*, din „Foiţa de istorie şi literatură”, tânărul redactor încearcă să aşeze poezia „între istorie şi religium”. Poetul împrumută „de la istorie realitatea”, înălţând-o apoi „la un grad de idealitate, deşi fără a ieşi din sfera lumească”. Este invocat cvasinecunoscutul istoric polonez Joachim Lelewel. Comentatorii epocii totalitariste cu prelungiri oţioase până astăzi, conformându-se indicaţiilor ideologice, au văzut în cele câteva frânturi de frază o ilustrare a realismului militant şi critic al scriitorului. Totuşi, B. P. Hasdeu era un geniu romantic cu o anume mistică a poeziei, pe care el o va cultiva în creaţia sa filosofică de mai târziu. Încă din mensualul ieşean din 1860, care nu a durat decât cinci numere, redactorul spera să adune în jurul său nume importante ale momentului. Ceea ce nu va reuşi în „Foiţa...” va continua în următoarea revistă, „Din Moldova” („Lumina”), din 1862–1863. El izbutea să aducă în paginile noii reviste personalităţi de prim rang ale literaturii naţionale, precum Vasile Alecsandri şi Costache Negruzzi. Însă şi contribuţia sa literară va fi mult mai importantă. Publică un număr mare de poezii, „romanţul” *Duduca Mamuca* şi originalul foileton *Mişcarea literelor în Ieşi*. Din creaţia sa poetică, reţinem *Adevăratul poet*, *Testamentul poetului* şi *Idealul poetului*, invocate de critici pentru că ar conţine *in nuce* arta sa poetică. Cu o inspiraţie de sorginte romantică, el încearcă să se delimiteze de contemporani. Poetul este văzut demoniac, oscilând între *lut* şi *cer* (idealul absolut). Câteva sintagme („râs şi plâns” sau „nebun şi geniu”) vor fi reluate, mai târziu, în alte poezii: *Amicului N. Nicoleanu, La casa de nebuni.* În

Adevăratul poet, imaginea rândunicii simbolizând moartea poetului va fi dezvoltată în poemul-recviem *Aşteptând*. Totuşi, cele trei poezii din periodicul „Lumina” nu au fost selectate pentru volumul din 1873. O explicaţie ar fi că ele ar fi prefigurat idei estetice de mai târziu, în placheta invocată dominantă fiind ceea ce poetul exprima în *Viersul*: „O poezie neagră, o poezie dură,/ O poezie de granit”.

Costache Negruzzi publica în trei numere ale revistei *Studiu asupra limbii române*. Cu toată preţuirea pe care o acorda autorului, tânărul redactor nu se putea abţine de la comentarii critice. Faţă de o propoziţie a venerabilului scriitor – „politica predominând, literatura amuţi” – el emitea, dintr-o perspectivă europeană, ideea contrară, după care „lipsa mişcării politice a căşunat mortăciunea literaturei”. Cu o asemenea viziune asupra relaţiei dintre politică şi literatură, ni se pare hazardată părerea că B. P. Hasdeu ar fi fost adeptul „autonomiei esteticului”, cu câţiva ani înaintea lui Titu Maiorescu. Dacă s-ar fi citit mai cu atenţie frântura de frază din programul revistei („ştiinţa şi literatura nefiind compatibile cu culori de partidă”), poate nu s-ar fi ajuns la entuziaste deformări privind un „maiorescianism înainte de Maiorescu”, pe care l-ar fi cultivat tânărul basarabean în urbea Iaşilor. Serialul *Mişcarea literelor în Ieşi*, pare alcătuit după modelul lui V. A. Urechia, care tocmai publicase în „Lumina” (nr.10/1863), articolul *Balmiş-balmoş de la Ieşi*. În nr. 12/1863, B. P. Hasdeu îşi începea foiletonul său, în care depăşeşte cu mult, prin întindere, conţinut de idei şi mai ales prin spirit, pe confratele mai vârstnic. Redactorul publicaţiei face o binevenită critică de întâmpinare. Ocupându-se cu precădere de poezie, datorită stagnării acestui gen, el încearcă a atrage atenţia tinerilor că în afară de talent e nevoie şi de un *studiu poetic* axat pe ideea poetică, graiul poetic şi efectul poetic. El înlătura cu vehemenţă falsele valori. Totodată, se străduia să restabilească o scară de valori adevărată, nesfiindu-se a ataca o personalitate a vremii: Gh Asachi. S-a arătat iritat de orgoliul acestuia de a se autodeclara „creatorul poeziei române”, „cel întâi poet în limba noastră”, „Omer al literaturii naţionale”. Autorul purcede la o severă analiză pe text şi, invocând pe Miron Costin, Dosoftei sau contemporanul Alecsandri, îl aşează la locul cuvenit în evoluţia literaturii noastre. Nici chiar pe Vasile Alecsandri nu-l cruţă atunci când vrea să-şi etaleze critica sa de direcţie. „D. Alecsandri e la noi părinte şi cap al poeziei naţionale, bazat pe studiul acelei poporane”, dar „un nou geniu” va găsi un nou câmp de afirmare, bunăoară în „poezia filosofică, în care să se răsfrângă nu entuziasmul religios, nu istoria trecutului, nu superficialitatea umoarei etc., ci sublimele profundităţi ale metafizicii”. Unii comentatori au spus că-l prefigura pe Eminescu, el însă dădea glas propriilor aspiraţii. În ceea ce priveşte proza, ne surprinde, în foileton, invocarea „marelui Balzac”, cu acea „adevărată galerie de portrete de pre natură: *Cinonicii* (*Les Employés*)”. El găsea că şi „logofeţii români (vechi şi noi)” sunt interesanţi: „A adânci ş-a scoate la iveală acest ram zoologic este treaba unui profund observator”. În „Atenea României” cum era supranumit Iaşul, B. P. Hasdeu urmărea şi comenta toate manifestările culturale. Mergea la teatru şi dedica actriţelor sonete în foi volante, sau se pronunţa despre „producerea” lui Gh. Asachi, *Petru Rareş*: „drama e tipografică, iar nu istorică”. În prefaţa la tragedia sa, *Răposatul postelnic* (nr.6/1862), propunându-şi a contopi „maniera tragică a lui Sofocle” cu cea a lui Shakespeare, pentru a obţine o „manieră tragică specială”, invocând pe Goethe cu *Götz von Berlichingen* sau *Egmont*, desfăşura o adevărată lecţie de educaţie estetică teatrală pentru contemporani. Până şi „prelecţiunile filosofice populare relative la familie şi educaţiune” (prima manifestare a *Junimii*), ţinute de Titu Maiorescu la Banca Moldovei erau anunţate cu întregul program, nu fără ironie şi calambururi licenţioase, cu privire la invitaţia specială adresată de conferenţiar damelor din Iaşi. Aceste aluzii fără perdea aveau oarecare bază, deoarece olimpianul Maiorescu nu se dădea în lături de la anume delicii sentimentale. Aşe se face că tocmai în aceşti ani i se deschide un proces de imoralitate. Martora principală era eleva Veronica Câmpan (după căsătorie Micle) de la Şcoala Centrală de Fete care se uitase pe gaura cheii de la cancelaria profesorilor. Gruparea lui Hasdeu de la „Lumina” devenea tot mai incomodă pentru noua societate, în formare, *Junimea*. La prima ocazie, prilejuită de procesul de presă intentat redactorului revistei „Lumina”, pentru un pasaj din romanţul său, *Duduca Mamuca*, considerat de procuror à *la Paul de Kock*, contrar moralităţii publice. Deşi câştigă procesul, fiind dinainte destituit din învăţământ, în urma unor manevre oculte, în care va fi implicat însuşi Titu Maiorescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu îşi va suspenda revista şi se va muta la Bucureşti, lăsând câmp liber de afirmare noii *Junimi*. Este cunoscută celebra frază: începuturile *Junimii* se pierd în negura timpurilor. Pare o frumoasă figură de stil, dar ea ascunde sprijinul primit de la loja masonică Steaua României. S-au scris cărţi şi s-a probat cu documente apartenenţa principalilor corifei ai Junimii (Titu Maiorescu, P. P. Carp, Th. Rosetti, Vasile Pogor, Iacob Negruzzi ş.a.) la mişcarea francmasonică din Iaşi. De-abia târziu, a înţeles tânărul savant alungat din urbe dedesubturile noii mişcări. În consecinţă, orientarea şi obicetivele sale se vor schimba radical. Celebrul proces din 3–4 iunie 1863, primul proces de presă din istoria literaturii române, la care a luat parte „toată smântâna Ieşilor”, i-a creat totuşi o popularitate imensă şi o aură de „victimă” care îl va propulsa în atmosfera culturală bucureşteană.

Profilul de critic şi istoric literar al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu s-a conturat din fragmente. El nu a fost un statornic cronicar literar în înţelesul de azi al cuvântului. Abordările sale critice, ale fenomenului literar contemporan, sunt grupate în perioadele când el însuşi îşi realiza propria creaţie beletristică (1860–1872) şi apoi în perioada „Revistei noi”. Atunci când preocupările sale sunt preponderent de natură ştiinţifică (istorie sau filologie), critica literară devine întâmplătoare. Trecând în revistă sumarul volumului de faţă, s-ar putea trage concluzia că B. P. Hasdeu nu avea capacitatea de a decela marile valori ale celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea. O asemenea judecată ar intra în sfera imposibilului, cunoscută fiind aria cunoştinţelor sale şi a numeroaselor referinţe la marii scriitori ai literaturii universale. Alegerea subiectelor „recenziilor” sale era în funcţie de cerinţele „satirei” (în „Aghiuţă” şi „Satyrul”) sau de necesitatea campaniilor sale de presă, politice sau ideologice, la rubrica „Bibliografia” din „Traian”. S-a observat corect de către critici că, de la descinderea în Bucureşti, în septembrie 1863, B. P. Hasdeu s-a abţinut de a ataca direct pe Titu Maiorescu. Dimpotrivă, el recenzează favorabil mai multe numere din „Convorbiri literare”, semnalând pozitiv prezenţa lui Titu Maiorescu. După blamarea sa, în articolul maiorescian, *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1871), B. P. Hasdeu îşi schimbă atitudinea faţă de junimişti în general şi de mentorul lor în special. Articolele sale capătă tot mai acuzat o tentă pamfletară sau voit zeflemitoare, în cunoscutele „păcăleli”. În încrâncenarea sa împotriva „direcţiei noi”, îi cade pradă şi M. Eminescu cu poezia *Noaptea*, deşi îl cunoscuse pe poet în sejurul bucureştean al acestuia, în 1868–1869, în trupa lui Mihail Pascaly, care îi pusese în scenă drama *Răzvan şi Vidra*, în care „sufleorul” interpretase chiar rolul Ciobanului. Demne de reţinut, din această perioadă, sunt cronicile teatrale hasdeene, în care îmbină observaţia estetică cu principiul moral. Din motive personale, el abordează, însă, şi drama *Martira inimei*, de „domnişoara” Constanţa Dunca. A curs multă cerneală pe tema neînţelegerii de către B. P. Hasdeu a geniului lui Mihai Eminescu. El a scris, însă, un *Necrolog*, unde aprecierea, în ciuda rezervelor, este evidentă. Polemica ulterioară cu revista „Vieaţa” sau articolul despre Gheorghe din Moldova – în care eronat îl credea un veritabil poet – sunt referinţe tehnice la versificaţia eminesciană. Iar referatele sale negative la volumele prezentate de I. L. Caragiale la un premiu al Academiei Române, reflectau o poziţie tactică a savantului faţă de D. A. Sturdza, în plină controversă privind retragerea sprijinului pentru *Etymologicum Magnum Romaniae*. Părerea sa despre teatrul acestuia era denominaţiunea sa de „Molière al României” – în 1901, iar în acelaşi an, într-o şarjă satirică la adresa lui Caion, citim celebra frază: „Caragiale face onoare neamului românesc”. Nu în ultimul rând, consemnăm cuvântarea de la Ateneul Român, apărută în 1865, în broşură separată, cu titlul *Trei ovrei*, în care compară, analitic şi interdisciplinar, trei personaje celebre: „jupânul Shylock al lui Shakespeare, domnul Gobseck al lui Balzac şi jupânul Moise al lui Alecsandri”. Este primul studiu de literatură comparată din literatura română.

Personalitate plurivalentă, Bogdan Petriceicu Hasdeu s-a afirmat şi în domeniul filosofiei. Un prim text datează din perioada ieşeană (1863), pe care îl republică la Bucureşti, într-o broşură intitulată *Filosofia portretului lui Ţepeş. Schiţă iconografică*. Un desen al lui Vlad Ţepeş, descoperit de Engel alături de „ o veche istorioară săsească despre cruzimile acesti principe”, este interpretat „fiziognomic”. Descifrarea caracterului unui om după trăsăturile feţei e o practică foarte veche, pe care tânărul savant o consideră o „ştiinţă curat naturală”. Un alt text important hasdeean în domeniul filosofiei este publicat în 1872, în „Columna lui Traian”: *Materia, spiritul şi divinitatea. Pozitivism istoric*. Împletirea într-o personalitate a mai multor filoane filosofice de orientări diferite era, se pare, o obişnuinţă în epocă. Titu Maiorescu unea idealismul german cu pozitivismul lui Comte, iar Hasdeu, direcţii romantice, spiritualiste, cu o atitudine pozitivă, nu pozitivistă – cum ţinea el să precizeze – care se trăgea mai mult de la englezi (Buckle, în primul rând) decât din gândirea franceză. În periodicele vremii („Transacţiuni literare şi ştiinţifice" sau „Revista contimporană"), o serie de tineri, precum Ştefan C. Michăilescu, D. A. Laurian şi Anghel Demetriescu, se lasă seduşi de principiile lui Auguste Comte, pe care încearcă să le unească cu materialismul büchnerian. O polemică politicoasă are loc între B. P. Hasdeu şi Ştefan C. Michăilescu. Redactorul „Columnei lui Traian" reproduce în nr. 4/1873 articolul elevului său, *Viaţa după doctrina pozitivistă*, însoţit de o notiţă critică. Tânărul său coleg îi răspunde printr-o scrisoare deschisă: *Epistolă adresată Domnului B. P. Hasdeu, redactorul „Columnei lui Traian"*. Incitat de sentenţa lui Hasdeu – cum că doctrina lui Büchner ar fi o „modă" – el atrage atenţia savantului că materialismul şi spiritualismul sunt vechi „ca şi filosofia". Controversa iscată, cu ecou în epocă, scoate şi mai mult în evidenţă rolul „divinităţii" în evoluţia spirituală a omului. Cât priveşte lucrarea fundamentală a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, de peste douăzeci de ani, intitulată *Sic cogito* (1892), scrisă după moartea fiicei sale, se constituie într-o adevărată biblie a spiritologiei româneşti. Parcă pentru a se convinge de posibilitatea comunicării între cei vii şi cei morţi, el creează o doctrină numită „credinţă-ştiinţă", un fel de tehnică de iniţiere pentru a stabili contacte cu cei de dincolo de mormânt. Primul care a operat cu cele învăţate din informaţia enormă acumulată a fost Hasdeu însuşi care organizează, la Bucureşti şi la Câmpina, şedinţe spiritiste înconjurat de prieteni sau de simpli curioşi. Cartea *Sic cogito* şi practicile spiritiste au avut un enorm ecou în epocă. Relaţiile cu *Junimea* se deteriorează definitiv, la Academia Română era privit cu suspiciune, iar ziarele satirice erau pline de articole răuvoitoare şi de caricaturi ciudate. Ne stăruie în minte, ca un memento, cuvintele lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941): „Filosofia lui Hasdeu a fost ignorată cu suficienţă, Maiorescu neadmiţând alţi filosofi afară de sine. Totuşi istoricul nostru este un gânditor [...] *Sic cogito* [...] tratează despre Dumnezeu, Nemurire, Destăinuire (revelaţiune) într-un spirit „materialist", mai bine zis panteistic, în sensul lui Giordano Bruno, citat, şi al tuturor misticilor şi idealiştilor germani".

Bogdan Petriceicu Hasdeu se înscrie într-o suită de personalităţi de seamă, mari scriitori şi profeţi culturali ai neamului românesc, cu o excepţională voinţă de creaţie, începând cu Dimitrie Cantemir, continuată, apoi, de Ioan Heliade Rădulescu, Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, G. Călinescu, Mircea Eliade.

Abstract

The article relates some of the cultural activities in which was involved B. P. Hasdeu, one of the Romanian encyclopaedic minds. He initiated the project of a National Library in Iaşi, but the authorities did not agree with this idea. He founded many publications with politic, literary and satiric profile. He is the first in Romanian culture who wrote a book chronicle and a study of comparative literature. After the death of his daughter, Hasdeu was more and more interested in spiritism.

O POLEMICĂ LA SFÂRŞITUL SECOLULUI AL XIX-LEA: C. STERE VERSUS *A. A. BĂDĂRĂU*

Victor Durnea

Semnalând în altă parte existenţa seriei de „caracteristici literare” găzduite, fără semnătură, în paginile ziarului ieşean „Liberalul” în primăvara anului 1900 şi argumentând faptul că autorul lor nu este altul decât C. Stere, am arătat că e vorba de nişte pamflete ce se disting net între cele înregistrabile în contul acestei specii publicistice în epocă. Toate urmează un traseu ce porneşte din sfera „ideilor” (cu un comentariu de moralist şi, totodată, de sociolog pe marginea unui **tip** uman, „ridicol şi odios”, ilustrat şi cu exemple de eroi romaneşti), pentru a sfârşi în caricatură enormă, extrem de plastică. Fiecare etapă a traseului îşi are, evident, contribuţia sa la forţa finală a satirei, nimicitoare. Nu mai puţin, succesiunea lor constituie, în acelaşi timp, un joc de ascundere-dezvăluire a ţintei pe care o vizează autorul.

În cazul celei de-a treia „caracteristici”, publicată la 23 martie 1900[1], jocul respectiv începe de la titlu: *Bădăranul boierit*. Cititorilor ziarului le era perfect limpede că textul urma să lovească în A. A. Bădărău, fost radical devenit conservator, în acel moment primar al Iaşului şi deputat[2]. Şi aceasta pentru că şi în numerele precedente fusese exploatată umoristic apropierea fonetică dintre numele omului politic şi substantivul *bădăran*. Ca atare, motoul: „Chez les petits esprits, la lèpre de l’envie tourne en cupidité lâche et brutale, à la fois audacieuse et cachée... Pour eux la politique couvrit de la pourpre populaire des dépredations honteuses...” – extras dintr-un roman al lui Balzac – şi iniţialele consideraţii pertinente asupra „tipului clasic”, cu corolarul (mai puţin pertinent) că acesta s-a ilustrat în istoria noastră politică prin „tipul radicalului român”, nu derutau pe nimeni. Şi nimeni nu lua de bună asigurarea autorului că „numai tipul [îl] interesează aici” altfel decât era, adică un „alibi”, o declaraţie ce făcea extrem de dificilă, dacă nu chiar imposibilă, urmărirea în justiţie de către cel atacat.

Jocul de ascundere-dezvăluire a ţintei continuă şi în partea finală. Trăsături fizice şi comportamente inventate de pamfletar nu fac decât pentru riguroasa

---

[1] În „Liberalul”, anul I, nr. 20, p. 1–2.

[2] Vezi în Ion Mamina şi Ion Bulei, *Guverne şi guvernanţi, 1866–1916* (Bucureşti, Silex, 1994, p. 164–165) o schiţă biografică a acestui om politic.

RITL, nr. 3–4, p. 373–400, Bucureşti, 2008

justiție de nerecunoscut „portretul” omului politic vizat. Efectul lor, pentru cititorii ziarului, nu putea fi însă decât o potențare a satirei. Iar aceasta e, aşa cum am spus, nimicitoare.

Loviturile date „radicalului asimilat” sunt de o violență rară. „Ambițios fără altă resursă decât tenacitatea şi şiretenia vulgară”, „mărginit intelectual” (ceea ce îl face „martir al ideilor”), „neputincios” şi „umilit de neputința sa”, acceptând rolul de „slugă” în momentul când realizează că „nu *poate* ajunge stăpân” şi asumându-şi, spre a-şi satisface poftele, „nemărginirea infamiei”, pe care însuşi stăpânul nu şi-o îngăduie, ajuns „în fundul mocirlei morale”, dar „ofițer de frunte al lui [*strugglerforlifer*-ului[3] şef de partid]” şi „satrap într-o localitate”, „bădăranul boierit” are o înfățişare pe măsură: „Cu mutră de cârciumar înstărit, cu dosul de o exagerată dezvoltare prin necontenita frecare cu scaunul de la tejghea, îl vezi, sac de carne inertă, cu un joben în vârf, picior peste picior – cofă peste cofă – tologit în carete publice, provocând mirarea trecătorilor şi stricând estetica oraşului... La teatru, el – elită de Țicău – se aşează în loje oficiale, cu degetul în nas, scobindu-şi-l cu interes, el şi prăsila lui... La prânzuri de gală, în rând cu boierii, sumbru, cu gravitatea caracteristică bestiei în actele comune ale vieței – mănâncă, stupeşte pe jos, îşi şterge nasul cu şervătul şi iarăşi mănâncă, mănâncă până la indigestie...”

Ah, «gură de om, gură de câne, cere pâne!»...”

Se cuvine spus că pamfletul e de o virulență rareori cunoscută în presa vremii, care nu se poate explica întru totul prin aceea că Partidul Național Liberal declanşase la începutul lunii martie o bine susținută campanie de răsturnare a guvernului conservator, profitând şi de izbucnirea unei răsunătoare „afaceri” – „afacerea Hallier” (a portului Constanța), şi nici chiar prin faptul că autorul, C. Stere, intrat în partidul liberal la începutul anului 1900, odată cu „tinerii generoşi”, se angajase în cucerirea unui loc de frunte în organizația ieşeană. Cauza ultimă era că el îi rămăsese dator lui A. A. Bădărău într-o polemică precedentă. O polemică intensă, căreia, din păcate, eminentul biograf al lui C. Stere nu i-a dat nici o atenție. O polemică susceptibilă să lumineze mai bine un episod crucial al vieții ctitorului poporanismului, dar şi contextele generale (social-politic şi literar) ale ultimilor ani ai secolului al XIX-lea.

Începutul acestei polemici coincide cu debutul lui C. Stere în viața politică din România, concretizat în candidatura sa la alegerile din 1 şi 3 noiembrie 1898, pentru consiliul municipal Iaşi. N-ar fi însă exclus fi existat şi un fel de preludiu.

Într-adevăr, cu câteva luni mai înainte, pe parcursul celebrului proces intentat abatelui F. Morisseau, în duelul dintre avocații A. A. Bădărău (susținând apărarea, împreună cu G. Panu, P. Th. Missir, N. Ceaur-Aslan, Nicolaide şi Mihail) şi C. Stere („asistent al părții civile”, alături de B. Delavrancea, Burghelea şi D. Alexandrescu) s-au dat, în două rânduri, lovituri țintind direct persoana „adversarului”.

---

[3] *Strugglerforlifer* este titlul primei „caracteristici literare”, vizat fiind aici Take Ionescu.

Prima dată a fost la 10 martie 1898, când, punîndu-se problema amânării din cauza absenţei martorilor, apărarea a remarcat că procesul e „tărăgănat" de mai multe luni, timp în care inculpatul a fost privat de libertate. În replică a vorbit „asistentul părţii civile", intervenţia sa fiind rezumată de ziarul ieşean „Opinia"[4], astfel: „…d. Sterea zice că din pledoaria d-lui Bădărău ar reieşi un adevărat complot urzit contra acuzatului. Face în treacăt teoria avocaturii amestecate cu reportaj şi trece de la acest studiu la tânărul asasinat. Generozitatea pe care apărarea o arată pentru inculpat, d. Stere n-o pricepe. D. Stere spune că nimeni nu-i generos pentru ţăran, care ne dă cultură, care poartă în spete întreg edificiul public, dar generozitatea aceasta izbucneşte pentru primul venit." Mai departe, susţine necesitatea amânării, în sprijin citând „o anecdotă istorisită de Voltaire", relativă la falsificarea mărturiilor.

La acestea, A. A. Bădărău a răspuns prompt, cu o aluzie la biografia oponentului, pe care arată că o cunoaşte în detaliu. „Nu m-aş fi aşteptat – spune el – de la d. Stere, care a suferit din cauza lipsei de lumină şi de judecată, să ceară ca Morisseau să mai stea în prevenţie […] S-a greşit când s-a făcut comparaţie între mijloacele de judecată de astăzi şi din timpul lui Voltaire. Aceasta este o insultă pe care noi n-o putem aduce." A adăugat că „partea civilă a căutat să nu se facă împăcare" (între făptaş şi mama victimei), motivul real fiind că „banii [oferiţi de abate ca daune] nu intrau numai în punga mamei lui Parascan".

Un al doilea incident a avut loc în ziua 6 iunie, când, dezbaterile fiind reluate, avocatul Stere a cerut să pună martorilor întrebări relative şi la „partea pe care nu o reprezenta", la care apărarea s-a opus invocând legislaţia. Darea de seamă, făcută de acelaşi ziar, consemnează: „D. Sterea, spunând că prin aceasta i se ia dreptul de *răzbunarea* societăţii – şi la cuvântul *răzbunare* apărarea izbucnind în hohote de râs, d. Sterea le contestă cunoştinţele sociologice şi istorice din care rezultă acest principiu indirect". Replica a dat-o G. Panu, care – relatează reporterul – „spune că tot incidentul a provenit dintr-o nenorocită teorie sociologică a d-lui Sterea, chestia e simplă, procedura nu vă dă dreptul de a pune chestiuni, uzanţa vă dă acest drept […] dar voim să fim luminaţi asupra părţii pe care o reprezentaţi"[5].

Neîndoielnic, deci, părţile implicate şi-au dat lovituri personale, punându-şi reciproc sub semnul întrebării nu numai „cunoştinţele", dar şi moralitatea. Şi aceste lovituri ar putea constitui preludiul polemicii amintite.

Cu sau fără el, polemica începe, aşa cum s-a spus la început, în momentul când numele tânărului avocat originar din Basarabia este înscris pe lista liberală a candidaţilor la alegerile comunale din toamna anului 1898. Pentru a se înţelege exact contextul, câteva precizări nu vor fi, cred, superflue.

Liberalii se aflau „la putere" şi, în mod „normal", nu puteau pierde aceste alegeri. Totuşi, guvernarea lor, începută în toamna anului 1895, se apropia de limita instituită de cutume (patru ani). Dar un succes absolut incontestabil ar fi putut să-l convingă pe Rege să le acorde în continuare încredere, implicit să „facă” alegerile următoare (pentru Adunarea Deputaţilor şi Senat). În partid existau însă disensiuni puternice, existau fracţiuni rivale, principalele fiind cea din jurul primului ministru D. A. Sturdza, „oculta”, apoi, cea „drapelistă”, condusă de P. S. Aurelian şi cea „flevistă”. Succesul incontestabil depindea, deci, de evitarea, mai întâi, a tot ce ar fi putut declanşa o susţinută campanie conservatoare de răsturnare a guvernului şi, apoi, a apropierii „drapeliştilor” şi „fleviştilor” de opoziţie. În aceste condiţii, într-o serie de oraşe şi sate, pe listele liberalilor sturdzişti sunt incluşi candidaţi socialişti, fără să se precizeze dacă e vorba de o alianţă propriu-zisă şi nici dacă e *ad hoc* sau pe termen lung.

---

[4] Anul I, nr. 256, din 12 martie 1898, p. 2.

[5] În „Opinia", anul II, nr. 29, din 6 iunie 1898, p. 2.

Oricum, întotdeauna, astăzi nu mai puţin, încheierea unei alianţe ori numai a unui pact electoral potenţează luptele politice, iniţiativa revenind în chip firesc celor din tabăra adversă. Aceştia au, în principiu, o poziţie mai bună, putând, pe de o parte, să-şi impună mai lesne în faţa opiniei publice propriul program, prin minimalizarea aceluia al adversarului (susceptibil de a fi un compromis între programele aliaţilor) şi, pe de altă parte, să acţioneze cu toate mijloacele pe care le au la dispoziţie pentru a mina alianţa. În cazul dat, al alegerilor ieşene, evident, sarcina conservatorilor întru combaterea listei liberale în care figurează şi C. Stere, alături de un alt socialist, C. Crupenschi, era mult facilitată.

Chiar în ziua în care ziarul liberal ieşean publică un rezumat al întrunirii „clubului” în care s-a votat lista cu care se prezintă în alegeri[6], unul dintre organele opoziţiei, „Opinia”, inserează două notiţe „electorale”. Cea dintâi sugerează că includerea celor doi socialişti a nemulţumit pe unii liberali cu state vechi de serviciu, care se aşteptau a fi ei nominalizaţi. Evident, era şi imposibil să nu se întâmple aşa; vădită e însă şi intenţia opoziţiei de a aţâţa neînţelegerile din interiorul clubului liberal. Cea de-a doua notiţă îl atacă fără menajamente pe unul dintre cei ce se alătură liberalilor. Intitulată *O leacă de stare civilă* [7], ea spune următoarele: „D. Sterie, candidatul care a făcut atmosferă siberiană în jurul listei colectiviste, se alipise pe lângă d. Panu, când era vorba de împământenirea sa; mai în urmă, când trebuia să-şi susţină teza, s-a luat bine pe lângă d. Missir şi acum, când îi trebuie slujbă, se solidarizează cu d. Mârzescu.” Slujba urmărită ar fi fost cea de „avocat la Sf. Spiridon”.

Prima parte a „informaţiei” e formulată cu grijă: nu se vorbeşte de o succesivă trecere a lui Stere dintr-un partid în altul, de ceea ce astăzi se numeşte

---

[6] *Candidaţii Partidului Naţional-Liberal*, în „Propaganda”, anul I, nr. 90, din 21 octombrie 1898, p. 1. Ziarul liberal apărea „sub direcţiunea unui comitet”, în care, desigur, cuvântul cel mai greu îl avea şeful „clubului”, G. Mârzescu. Prim-redactorul nu era menţionat, dar se ştia că e G. C. Stamatopol, „vechi profesionist”.

[7] În „Opinia”, anul II, nr. 137, din 21 octombrie 1898, p. 1.

„traseism politic”, ci numai de o „alipire” pe lângă oameni politici de vază. Lucrul nu e totuşi mai puţin reprobabil, în condiţiile în care e justificat de altceva decât de motive ideologice. Dar este el adevărat?

În studiul *C. Stere şi duelul său de la 1894*[8], am arătat că viitorul ctitor al poporanismului îşi schimbă atitudinea faţă de partidele „istorice”: în 1893, el pledează, în coloanele ziarului liberal[9] „Evenimentul”, vorbind „în numele redacţiei”, pentru sprijinirea liberalilor de către socialişti. Anul următor, el e împotriva liberalilor şi contribuie semnificativ la dezamorsarea unei crize periculoase pentru guvernarea conservatoare, criză având la origine reprimarea manifestaţiei din 14 septembrie 1894 a studenţimii bucureştene. Şi când, în consecinţă, presa liberală îl atacă vehement, cea conservatoare îl apără, ei alăturându-i-se, cu un plus de vehemenţă, ziarul „Lupta” al radicalului G. Panu. (Faptul nu era întâmplător: în ajunul alegerilor locale din octombrie 1894, radicalii îi abandonaseră pe liberali, cu care aveau o înţelegere, şi se aliaseră cu partidul conservator, în care, de altfel, vor intra trei ani mai târziu.)

Sprijinul moral acordat de „Lupta” lui C. Stere face perfect credibil şi ajutorul dat de G. Panu în chestiunea „împământenirii”, în fapt, a *recunoaşterii* cetăţeniei române. În orice caz, în această problemă a fost neîndoielnic nevoie de sprijinul unor oameni politici influenţi[10] şi aceştia nu puteau fi decât din rândul conservatorilor, care, atunci, erau la guvernare şi aveau şi majoritatea absolută în Parlament. De altfel, la un ministru conservator apelează C. Stere pentru a obţine, înainte de împământenire, un paşaport românesc, pentru a călători în Rusia. Şi la unul pe care îl considerase, în „foiletoanele sale sociale” din 1893–1894, drept o culme a imoralităţii! (Solicitarea „micului serviciu”, cum se va vedea mai jos, e menţionată în treacăt de ministrul în cauză, Take Ionescu, în şedinţa Adunării Deputaţilor din 4 februarie 1899.)

Şi în a doua „informaţie” a „Opiniei” (anume că Stere „s-a luat bine pe lângă P. Missir”) există un sâmbure de adevăr. Peste câţiva ani, şeful junimiştilor ieşeni, somat de fostul său student, declara că acesta nu s-a înregimentat vreodată în formaţiunea sa politică, dar sublinia cu ironie acidă că, în timp ce i se publicau articole în junimista „Era nouă”, „d-sa se pregăte[a] să fie junimist la liberali”.

Cele spuse de către „Opinia” sunt, deci, în mare parte adevărate. Şi ele nici n-au fost dezminţite de către C. Stere[11].

---

[8] În „România literară”, anul XL, nr. 1, din 11 ianuarie 2008, p. 16–17, 19.

[9] Directorul acestuia, G. A. Scorţescu, aparţinea atunci aşa-numiţilor „liberali-democraţi”, grup coagulat în jurul lui N. Fleva, care mai târziu va trece la conservatori.

[10] Vezi şi opinia lui Z. Ornea pe această temă (*Viaţa lui C. Stere*, vol. I, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1989, p. 209–214). Spre comparaţie: „recunoaşterea” tânărului ardelean Traian Bratu (mai târziu rector al Universităţii din Iaşi) durează nu mai puţin de **nouă ani**: cererea, depusă la 4 decembrie 1896, e votată în Senat la 15 decembrie 1898 şi, în sfârşit, în Adunarea Deputaţilor în 1905!

[11] În „Propaganda”, nr. 90, din 21 octombrie 1898, se publică nota *O dezminţire*, al cărei obiect îl constituie doar afirmaţia că Stere „a cerut să fie avocat la Sf. Spiridon”. „Inserţia” ziarului

Ziarul lui A. A. Bădărău[12] nu e totuşi, în continuare, consecvent în privinţa candidatului socialist. Dacă i se mai trimit săgeţi destul de ascuţite[13], în schimb, în editorialul *Cu ce consiliu ni se prezintă?*[14], nu i se pune deloc la îndoială moralitatea, care tocmai ea, se susţine, va provoca, după alegeri, ruptura de liberali[15].

Primului atac, din 21 octombrie, i se dă o replica promptă în ziarul liberal ieşean, printr-o notiţă nesemnată şi intitulată *Mărşăvii radicale*[16], precum şi, în acelaşi număr, printr-o alta, *Răspuns calomniatorilor*, reprodusă din „Lumea nouă". Tot din ziarul socialist se reproducea, în numărul următor, un articolaş, *Cavaleri... de industrie*, semnat Th.V.F.[icşinescu], care îi apăra pe cei doi candidaţi socialişti ieşeni. Inspirator al primei note, dacă nu cumva a scris-o chiar el, C. Stere ripostează şi în discursul pe care îl ţine la întrunirea electorală a clubului liberal din 25 octombrie 1898[17], unde face publică noua linie adoptată de socialişti, destăinuindu-i motivele. Printre altele, el declară că, în fapt, socialiştii „ar fi fost obligaţi" să se alieze cu partidul radical, precum în multe ţări occidentale, „dacă ar fi existat în momentul acesta la noi un partid sincer şi francamente radical". Dar un asemenea partid nu mai exista, „se desfiinţase", spune el şi adaugă: „Nu trebuie să cădem în greşala radicalilor. Nu voi face personalităţi. Nici nu voi bănui sinceritatea şi intenţiunea acestora. Dar trebuie să spun că dispariţia partidului radical a fost o mare nenorocire pentru democraţia română şi asupra fruntaşilor acestui partid cade o grea răspundere morală şi istorică. Căci în alianţele politice nu putem să ne conducem de consideraţii, simpatii sau legături personale. Cînd un partid progresist şi democratic, cum era gruparea radicală ori cum sunt acuma socialiştii, hotărăşte asupra alianţelor sale politice, el trebuie să cerceteze pe ce elemente sociale se reazemă aceste partide şi care idee politică se află la baza lor."

„Opinia", se spune aici, „e o pură calomnie ce se aduce d-lui Sterea, omul incapabil de a transige pe bază de interese de căpătuială".

[12] Pe frontispiciu nu era menţionat directorul. Se ştia însă că el este A. A. Bădărău, precum şi că prim-redactor este Gh. Rădulescu, „împrumutat" de „Lupta" lui G. Panu. Redactori sau colaboratori asidui mai erau, printre alţii, Jak Lewin, A. Steuerman-Rodion, E. Herovanu, foşti colaboratori, alături de C. Stere, ai „Evenimentului literar".

[13] Una (în „Opinia", anul II, nr. 138, din 22 octombrie 1898, p. 1), de pildă, relatează o anecdotă, probabil inventată, în care şeful partidului liberal şi-ar fi exprimat nemulţumirea pentru nominalizarea lui C. Stere. „Închipuiţi-vă – ar fi exclamat D. A. Sturdza – ce-o să zică despre mine guvernul rosian văzând că agreez nihilişti tocmai acum când m-am pus bine cu Petersburgul…".

[14] În „Opinia", anul II, nr. 142, din 28 octombrie 1898, p. 1.

[15] „Cât despre d-nii Stere şi Crupenschi, conform principiilor socialiste pe care le profesează, vor fi nevoiţi să se revolte de a doua zi în contra unei administraţii burgheze, care nici nu vrea să ştie de nevoile nenorociţilor de prin mahalale…"

[16] În „Propaganda", anul I, nr. 92, din 23 octombrie 1898, p. 1. Articolul se încheie cu exclamaţia: „Mărşave şi urâte moravuri au introdus la noi radicalii!"

[17] *Întrunirea liberală din Iaşi*, în „Propaganda", anul I, nr. 95, din 28 octombrie 1898, p. 1–3. Discursul lui C. Stere a fost reprodus şi în „Lumea nouă", anul IV, nr. 1283, din 30 octombrie 1898, p. 1–2.

Respingând însă, mai departe, „reducerea luptei politice la injurii personale", lucru „absurd şi inutil", vorbitorul pare să uite cele spuse, căci afirmă că, în esenţă şi întotdeauna, lupta se dă între „ideea conservatoare" şi cea „liberală". De pe această platformă, el face apoi un elogiu înflăcărat al liberalismului românesc, cu o trecere în revistă a reformelor introduse ori susţinute de acesta. Un nume pomenit în treacăt îl determină pe orator să revină la radicali, pentru a le sublinia iarăşi „greşeala", dar şi pentru a indica linia pe care vor merge el şi tovarăşii săi socialişti.

„Şi dl. Macri – spune Stere – e unul din fruntaşii desfiinţatului partid radical, dar care n-a voit să urmeze pe colegii săi în evoluţia spre partidul conservator. Pe când însă radicalii se sperie şi de numele lor şi roagă prin organul unuia din fruntaşii lor să nu se mai vorbească de «foşti radicali» şi «conservatori noi», dl Gr. Macri nu numai că reneagă nimic din trecutul său, cum o dovedeşte iscălitura lui sub amendamentul la Mesajul Tronului, propus de deputatul socialist V. G. Morţun, şi prin care se cere votul universal, dar a făcut să fie primită de Cameră o lege atât de democratică şi conformă adevăratelor principii radicale, cum este legea Casei Rurale ..." Şi oratorul închide digresiunea: „Aceasta e pedeapsa cea mai crudă pentru greşeala politică comisă de ei [radicali] şi fiindcă, cum am spus, nu vrau să bănuiesc sinceritatea şi intenţiunile lor, e vădit că radicalii trebuie să simţă dureros falşitatea acestei situaţii".

Discursul, în desfăşurarea lui, relevă că însuşi C. Stere n-a procedat în conformitate cu recomandarea făcută radicalilor, de a nu se conduce, în luarea deciziilor politice, „după consideraţii, simpatii sau legături personale". Iritat de atacurile din „Opinia", el face la început o afirmaţie ce îi putea supăra pe liberali (în măsura în care putea fi interpretată ca o chemare a radicalilor la poziţia lor firească, de stânga, implicit la o alianţă cu socialiştii). Şi parcă pentru a-i înlătura efectele, dezvoltă o apologie a liberalismului, în acord poate cu circumstanţa, nu însă şi cu ce scrisese până atunci şi cu ceea ce va fi gândit cu adevărat.

Patru zile după rostirea discursului, C. Stere dă la iveală articolul *O manifestaţie semnificativă*[18], în care lămureşte din nou motivele ce i-au îndemnat pe socialişti să se îndrepte către liberali, „aliaţii fireşti", fără să mai pomenească de radicali ca de un fost aliat posibil[19]. El atrage atenţia că „avem de-a face cu un curent puternic şi general între socialişti", împrejurare în care, afirmă el, „micile răutăţi şi mahalagismele, prin care unele ziare din localitate caută să explice atitudinea socialiştilor din Iaşi, cad de la sine". Trimiterea era, evident, la cele inserate în „Opinia", care, la drept vorbind, puteau fi calificate drept „mici răutăţi", dar nu şi drept „mahalagisme".

---

[18] În „Propaganda", anul I, nr. 96, din 29 octombrie 1898, p. 2.

[19] „Înţelegând – spune aici - că socialiştii în România nu pot forma un partid revoluţionar cu scop de a schimba imediat formele sociale, ei au găsit aliaţi fireşti în singurul partid progresist şi democratic care a mai rămas în ţară – *partidul liberal, care se reazemă pe acele forţe sociale cărora şi* ***în Europa****, şi la noi se datoreşte organizaţia modernă a vieţei de stat.*" [subl. m.]

Aparent, C. Stere a căutat aici să facă uitate cele spuse în discursul ținut în sala Pastia, cu alte cuvinte, să calmeze polemica, mai ales că, în ziua respectivă, era programată, în aceeaşi sală, o mare întrunire electorală conservatoare, la care îşi anunțaseră participarea Lascăr Catargiu, P.P. Carp, Take Ionescu, G. Panu, generalul G. Manu. Încercarea era însă de acum sortită eşecului.

Dacă nici unul dintre marii oratori conservatori nu a atins, la mitingul menționat, chestiunea includerii socialiştilor pe listele liberale[20], în schimb „Opinia" ripostează la cele ce spusese candidatul socialist în 25 octombrie cu un articol mai mult decât incisiv, *D. Stere şi teoriile sale*[21], în care se reliefează „contrazicerile, ideile confuze, neadevărurile" cu privire la evenimente şi personalități istorice, „plata înjosire" în „linguşirile" pe lângă liberali, pentru a propune în final „puțină carantină [...] pentru acest doctrinar exotic"[22].

Şi în zilele ce mai rămăseseră până la alegeri, ca şi după aceea, mai sunt inserate în ziar câteva notițe „electorale" îndreptate împotriva lui Stere. (O probă: „Socialiştii, visători de ieri, care în curățenia lor ca cristalul, tunau şi fulgerau contra ingerințelor electorale, ei care au țipat şi prin organul lor şi prin întrunirile lor în contra hidrei polițieneşti [...] azi n-o mai iau de gât s-o zdrobească. [...] D-lui Sterea, teoreticianului răsuflat, căruia îi plăcea să facă paradă cu profesia de credință, îi vine cam greu să se tot dezică şi, pentru a fi încurajat în pasul lui eroic, a venit şi d. Morțun să-i dea ajutor"[23].)

Dator nu rămâne nici Stere. Într-un nou discurs electoral, el reamintea auditoriului că, în urmă cu patru ani, radicalul A. A. Bădărău reproşase conservatorilor că „au vărsat [în 1888] sângele țăranilor". Şi nu e exclus ca tot el să fi dat în „Propaganda", sub „semnătura" *Unul mai naționalist ca Ghica Cogălniceanu*[24], un violent articol intitulat *O mică răfuială*[25], care începe prin a nega acuzațiile referitoare la „antinaționalismul" socialiştilor, dar sfârşeşte cu o „infamie pentru infamie": A. A. Bădărău, „un june bătrân – june după politică, bătrân după zile şi păcate", „are un fiu tăiat împrejur"! (E de remarcat disproporția „infamiilor", în favoarea celei comise de „Propaganda".)

Aşa cum am spus, la mitingul conservator din 29 octombrie, nici un orator nu s-a referit la alianța liberalilor cu socialiştii. Chestiunea o va ataca însă, în proaspătul înființat ziar „La Roumanie", Titu Maiorescu. Acesta deschide tirul publicând, la 30 octombrie[26], articolul *M. Stourdza, les socialistes et les anarchistes*, în care se arată îngrijorat de figura pe care o va face primul-ministru la conferinţa internaţională împotriva anarhiştilor[27], la care fusese invitat, el care încheiase o alianţă electorală cu socialiştii. Lovitura era îndreptată, desigur, împotriva primului-ministru, dar dăuna şi „aliaţilor" lui.

---

[20] Chestiunea nu e abordată nici în mitingul ieşean al liberalilor dizidenți, la care participă N. Fleva şi B. Delavrancea.

[21] În „Opinia", anul II, nr. 146, din 1 noiembrie 1898, p. 3.

[22] „De altfel, este şi natural ca d. Sterea să fi fost atât de străin de istoria dezvoltării noastre, căci bibliotecile siberiene nu au putut să-i procure decât teorii nihilisto-anarhiste, pe care, sub indulgența unei țări ospitaliere, le îndoctrinează în mințile tinere ale generațiilor noastre".

[23] În „Opinia", nr. 145, din 31 octombrie 1898, p. 3. Mai semnalăm: *Socialiştii şi teatrul* (nr. 145), *Bojogarii d-lui Stere* (nr. 148).

[24] Ghica Kogălniceanu era cel dintâi pe lista conservatorilor; candida, deci, la funcția de primar al Iaşului.

[25] În „Propaganda", anul I, nr. 98, din 31 octombrie 1898, p. 2.

Două săptămâni mai târziu[28], acelaşi ziar publica un nou editorial, intitulat *Politique de casse-cou*. Deşi nesemnat, nu existau totuşi dubii în privinţa autorului, nimeni altul decât Take Ionescu. (De altfel, nu peste mult timp, el şi-l va asuma, într-un discurs parlamentar.) Neîndoielnic, acest editorial este mai tranşant decât cel iscălit de junimistul Maiorescu. El începe prin a-l acuza pe primul ministru că „vrea să demoleze totul înainte de a pleca" şi că, în acest sens, „nu ezită să dezlănţuie în liniştitul regat al României monstrul de care marile state din Occident se apără cu mare dificultate", anume socialismul. În fapt, reaminteşte autorul, mişcarea socialistă n-ar putea fi periculoasă la noi, întrucât nu există proletariat, iar „statul său major şi soldaţii săi se recrutează printre fructele seci ale şcolilor şi ale profesiunilor zise liberale, avocaţi fără cauze, medici fără bolnavi, publicişti fără cititori, studenţi fără studii şi, pe ici pe acolo, câteva persoane convenabile, dar roase de o ambiţie maladivă, de o hipertrofie a vanităţii". Cu adevărat periculoase, în România, se spune mai departe, sunt doar mişcările agrare. Dar în momentul în care liberalii au încheiat o alianţă cu socialiştii, ei au legitimat partidul respectiv, „i-au dat corp, o stare civilă" şi „i-au croit drum". „La Iaşi, se spune mai departe, unde socialiştii au obţinut ca atare două locuri în consiliul comunal, aceşti oameni fără patrie jubilează şi deja anunţă că trupul însănătoşit al tineretului universitar va fi din nou otrăvit cu doctrina lor bazată pe ură", în timp ce „«Lumea nouă» anunţă că o eră nouă se deschide pentru propaganda socialistă […] că au purces la cucerirea satelor […] că au intenţia de a crea în toate satele cluburi socialiste". Lăsând la o parte „rodomontadele" din aceste declaraţii, se afirmă răspicat că „opera de nebun" este faptul că „subprefectul Regatului Român împinge la succes, în anul 1898, în satele noastre, ideile socialiste". Articolul se încheie cu o prevestire sumbră: „Va veni o zi când vom plăti foarte scump această politică aventuroasă [*de casse cou*]".

Replicile, fireşte, nu vor întârzia, primele[29] venind de la socialişti. Negreşit, din rândul lor face parte autorul articolului nesemnat, intitulat *Bietul domn Majorescu*, pe care îl publică ziarul „Propaganda"[30]. Şi nu e exclus să fie însuşi candidatul ieşean. Articolul, cu un motto cules din *Critice*, bate monedă pe „contrazicerile" profesorului de logică şi pe „confuzia" pe care o face între socialişti şi anarhişti.

---

[26] Anul I, nr. 12, p. 1.

[27] În acei ani, avuseseră loc numeroase atentate în mai multe ţări. Chiar atunci, la Geneva se derula procesul lui Luccheni, asasinul Împărătesei Elisabeta a Austro-Ungariei. Conferinţa se va deschide la 12 noiembrie 1898 la Roma.

[28] Anul I, nr. 22, din 10 noiembrie 1898, p. 1.

[29] Dintre replicile liberale: George C. Dragu, *D-nul Maiorescu, liberalii şi socialiştii*, în „Liberalul" (Bucureşti), anul II, nr. 549 şi 550, din 6 şi 7 noiembrie 1898.

[30] În „Propaganda", anul I, nr. 99, din 1 noiembrie 1898, p. 1.

Oricum, C. Stere ripostează şi sub nume propriu, printr-o scrisoare deschisă trimisă ziarului bucureştean „L'Indépendance roumaine". Acesta decide, mai întâi, să nu o găzduiască, ea părându-i-se încărcată de „personalităţi", pentru ca, apoi, să o publice[31], întrucât „chestiunea" ar fi revenit în actualitate odată cu deschiderea Parlamentului şi îndeosebi cu discuţiile din Adunarea Deputaţilor pe marginea Adresei de răspuns la mesajul regal.

În epistolă, redactată fără nici un dubiu înaintea evenimentului menţionat, chiar dacă nu la 6 noiembrie, cum este datată[32], neuitând să menţioneze faptul că „oameni de valoarea lui Titu Maiorescu şi a personalităţii ce se ascunde în spatele anonimatului […] nu dispreţuiesc să recurgă, pentru a [îi] combate, la aceleaşi procedee de discuţie" (*id est*: epitete „ce sună urât", invective şi „alterări intenţionate ale ideilor nutrite de socialişti"), C. Stere le răspunde reiterând ceea ce spusese la întrunirea clubului liberal ieşean, cu unele completări, a căror încărcătură e polemică. De pildă, după ce reia ideea conform căreia socialiştii români „nu pot urmări decât reformele practice pentru înălţarea nivelului economic, cultural şi politic al ţărănimii, singura clasă în adevăr muncitoare la noi, [întrucât] românii nu pot lua asupra lor iniţiativa unor noi forme sociale şi a le impune Europei, [ei] fatalmente supunându[-se] formelor sociale la care ajunge Occidentul civilizat", el adaugă: „Nul doute, cependant, que le jour où les idées socialistes se réaliseraient en fait en Occident, nos adversaires de toutes nuances, l'auteur anonyme de l'article du journal en question y compris, ne deviennent socialistes du jour au lendemain." Siguranţa cu care e avansată supoziţia lipsită de orice temei (câtă vreme chiar în viziunea lui Stere perspectiva introducerii „formei socialiste" e foarte îndepărtată) trebuia, evident, să convingă publicul că numiţii adversari n-au credinţe ferme, idealuri, ci se dau după cum suflă vântul.

Scrisoarea mai aduce şi alte noutăţi. E de reţinut, mai întâi, următorul pasaj: „Les libéraux, sans doute, en tant que parti de gouvernement, ne peuvent se laisser aller à une politique d'aventures, non plus qu'à expérimenter des réformes qui ne seraient pas impérieusement exigées par les besoins du pays. Mais ce qui distingue précisement le parti libéral du parti conservateur, c'est son aptitude, pour ainsi dire, à incarner, à s'identifier à un moment donné ces besoins et à les faire devenir une réalite dès qu'ils sont manifestement exprimés par l'opinion. D'autre part, le rôle d'un parti de gouvernement n'étant pas de susciter des courants de réforme, mais seulement de les réaliser lorsqu'ils s'imposent à son sens politique, nous voyons dans tous les pays de régime parlementaire se préciser au sein même des partis libéraux une fraction plus avancée, dont la mission consiste à éveiller la conscience des intérêts qui s'ignorent et à préparer ainsi le terrain aux idées et aux réformes qui doivent être un remède à des malaises devenus indéniables. Le parti libéral étant actuellement depourvu de cette formation avancée, les socialistes, avec tous les éléments de progrès qui ne sont pas enrégimentés dans nos partis de gouvernement, ont jugé de leur devoir d'accepter dans nos luttes politiques cette mission d'avantgarde."

---

[31] În nr. 6643, din 6/19 decembrie, p. 1–2.

[32] Reamintim că articolul lui Take Ionescu, pomenit în ea, apare în 10 noiembrie.

Şi, nu mai puţin interesant, un al doilea pasaj: „Qu'il nous soit permis d'ajouter que le parti libéral a certainement temoigné d'un sentiment très juste de la situation en arrachant la jeunesse socialiste à son farouche isolement d'antan et en la conviant à participer aux affaires publiques. Il a par cela même attenué, dans une mesure sensible, le conflit toujours pénible des générations entre les vieux et les jeunes.

Les socialistes ont répondu à l'appel des libéraux avec d'autant plus d'élan qu'ils sont loins d'avoir oublié les procédés humiliants et avilissants employés par certains ministres conservateurs, que l'anonyme transparent doit certainement connaître de très pres, pour ramener dans le «droit chemin» les brébis égarées dans le clan socialiste."

Iniţiativa ar fi avut-o, aşadar, liberalii şi, dacă se ţine cont şi de imaginea „avangardei" din cel precedent, s-ar părea că e vorba de o **încadrare** a socialiştilor în partidul liberal. Cu adaosul (contradictoriu sau nu), destinat celor „de bună credinţă" (desigur, tovarăşii socialişti), „care [...] le-ar reproşa atitudinea ca o abdicare"[33], că ei, cei intraţi în consiliile locale, îşi păstrează vechile concepţii economico-sociale[34].

Observând, în treacăt, existenţa şi a unei motivări „emoţionale" a alianţei cu liberalii, anume comportamentul înjositor al guvernanţilor conservatori faţă de socialişti, precum şi incisivitatea mai mare arătată lui Take Ionescu[35], se impune a examina justeţea interpretării (parte implicită, parte explicită) pe care i-o dă ziarul „L'Indépendance roumaine" scrisorii lui C. Stere.

Între redactarea şi publicarea ei, aşa cum spus, se deschisese sesiunea Parlamentului şi se deschisese sub presiunea celor două atacuri, al lui Titu Maiorescu şi al lui Take Ionescu. Mai întâi, primul ministru D. A. Sturdza, vorbind în Adunarea Deputaţilor[36] despre succesul obţinut în alegerile comunale, aminteşte cu satisfacţie „lupta zdravănă” pe care au dat-o la Ploieşti partizanii săi împreună cu „tinerimea cultă, inimoasă şi patriotică”[37] şi cu „negustorimea cea mai harnică, care lucrează la îmbogăţirea poporului”, contra conservatorilor uniţi cu fracţiunea liberală [dizidentă]. Era un mod de a răspunde atacurilor, negând indirect existenţa unei alianţe cu socialiştii, mod pe care opoziţia l-a şi amendat cu numeroase întreruperi.

---

[33] Se cuvine spus că ziarul „Lumea nouă" susţine totalmente „cartelul" cu liberalii, şi îşi îndeamnă partizanii să voteze în consecinţă.

[34] Patru ani mai devreme, Observatorul Ipocondric scria revărsându-şi sarcasmul asupra „păturii culte" socialiste: „Iar dacă dânsa [eticheta socialistă] devine un obstacol oarecare pentru «avansare», apoi se poate fără mare jenă declara că eşti «socialist numai după ideal, iar după partid – junimist şi după acţiune politică – conservator (se înţelege, dacă aceştia sunt la guvern)»..."

[35] Mai multe, ironiile la adresa lui Maiorescu sunt totuşi mai curând inofensive, criticul fiind acela pe care „toţi ne-am obişnuit să îl stimăm" şi care „ne-a învăţat" că orice idee nouă trebuie fatalmente să se ciocnească de „rezistenţa inerţiei" şi că „o mie de injurii nu valorează cît o singură critică".

La aceste întreruperi şi, mai departe, la articolele lui Maiorescu şi Take Ionescu se va referi deputatul socialist V. G. Morţun în 3 decembrie, când îşi argumentează amendamentul său (privitor la sufragiul universal) la Adresa la Mesajul Regal. El recuză învinovăţirea adusă guvernului, de a fi făcut „alianţă cu elemente socialiste”, susţinând că o asemenea alianţă nu e nici „lucru nou” (întrucât, pe de o parte, socialiştii au mai sprijinit şi altădată listele liberale, şi, pe de altă parte, întrucât înşişi conservatorii s-au aliat anterior cu radicalii), nici nefiresc, câtă vreme socialiştii au abandonat programul revoluţionar şi se deosebesc fundamental de anarhişti.

În aceeaşi şedinţă, primul-ministru ia cuvântul pentru a respinge amendamentul propus de V. G. Morţun, pe care îl consideră, nu socialist, ci „un bărbat liberal”, dar neaparţinând nici uneia dintre fracţiuni, formând deci o minoritate, care nu-i poate impune majorităţii să legifereze ceva. Cât priveşte votul universal, D. A. Sturdza reaminteşte că acesta e înscris în programul din 1892 al partidului liberal, că e „idealul” său, dar că „spre el ne vom îndrepta prin reforme treptate şi răspândind luminile unei instrucţii solide şi sănătoase”.

La prima vedere, cele spuse de C. Stere în scrisoare dau dreptate, anticipat, primului-ministru (evident, nu şi în privinţa „alianţei”) şi vin împotriva iniţiativei lui V. G. Morţun, care apare, aşadar, ca prematură, inoportună, oricum, nesusţinută de toţi socialiştii. Şi lucrurile stau într-adevăr aşa, întrucât el îşi precizează şi mai limpede poziţia, atunci când cei atacaţi de el vor riposta.

Înaintea acestora însă îşi spune cuvântul din nou ziarul „radical” ieşean. După alegeri, „Opinia” mai strecurase în „informaţiile” sale mici (cu adevărat) „răutăţi” la adresa socialismului şi a reprezentantului său ieşean, ajuns între timp ajutor de primar. Lovituri care, se cuvine notat, nu rămăseseră fără replică din partea celor vizaţi, „Propaganda” dând la iveală, rând pe rând, articolele *Conservatori sau reacţionari*[38], sub semnătura Rem., *Puţină comparaţie*[39], nesemnat, *Socialiştii faţă cu conservatorii şi liberalii*[40], iscălit Un socialist, precum şi multe note şi informaţiuni în acelaşi sens.

---

[36] „Monitorul Oficial. Dezbaterile Adunării Deputaţilor”, 1898–1899, p. 109.

[37] Cu acest prilej îşi face intrarea sintagma „tinerimea generoasă”.

[38] În nr. 120, din 24 noiembrie 1898, p. 1.

[39] În nr. 129, din 8 decembrie 1898, p.2. Erau comparate politicile partidelor radical şi socialist.

[40] În nr. 131, din 10 decembrie 1898, p. 2. În partea finală, erau pomenite numeroasele măsuri punitive luate de conservatori împotriva intelectualilor socialişti.

Aceste texte, dar îndeosebi scrisoarea lui C. Stere din „L'Indépendance roumaine", prilejuiesc „Opiniei" un editorial, nesemnat, intitulat *Evoluţiunea spre buget*[41]. Pus sub un motto extras din scrisoarea cu pricina, el începe cu afirmaţia că primul ministrul va putea spune, la sfârşitul carierei sale, că „i-a dezbinat pe liberali, dar cel puţin i-a distrus pe socialişti". Această distrugere e ilustrată prin transformarea ziarului „Lumea nouă" într-o „reptilă nouă" (adică într-un susţinător necondiţionat al guvernului), prin reducerea la tăcere a lui I. Nădejde („resemnat la rolul de tânăr generos"), prin „trecerea în umbră" a lui V. G. Morţun (care „mai ţine câte un logos elegiac la discuţiunea mesagiului [...] cu conştiinţa împăcată că a făcut pentru omenire tot ce i-a stat prin putinţă"). Cât priveşte pe C. Stere, „benjaminul de la Iaşi", acesta, „jenat de perfecta concordanţă de idei în care trăieşte cu Damaschin[42], se simte dator din când în când să repete motivul pentru care, deşi socialist, ca Nădejde, e dinastic intermitent, ca Sturdza, ajutor de primar ca Tacu[43], perceptor prin urmare a[l] impozitelor aşa de mizerabil aşezate şi admirator entuziast al partidului liberal".

Urmărind motivaţia respectivă, editorialistul constată că „scrisoarea secundului ajutor de primar poate în bună voie fi iscălită, ca formă, de un liberal, ca şi de un conservator" şi încheie astfel: „...retractările acestui proaspăt mădular al oblăduirei comunale sunt aşa de categorice în raport cu crezul socialismului ortodox, încât mărturisim că nu ne dăm seama când a fost calomniat d. Stere: înainte, când i se zicea că e socialist, ori acum, când i se spune că nu mai este."

Pe aceeaşi pagină, însă, e găzduit un articolaş intitulat *Principii, nu şărlătănie*, în care, pornind de la o nouă ştire, anume că „d. Sterea, revoltat de cinismul cu care d. D. Sturdza a combătut amendamentul la mesaj propus de d. V. Morţun şi relativ la sufragiul universal, este cu totul hotărât a demisiona din demnitatea de ajutor de primar", se spune: „Nu ne-am îndoit niciodată de puterea şi de seriozitatea principiilor d-lui C. Sterea şi de aceea acest act de înaltă corectitudine politică al d-sale, care îl onorează, nu ne surprinde de loc. Ştiam că noul nostru concetăţean nu are epiderma învârtoşită şi zbârcită de necazurile vieţii [...] Primăria va pierde, dar ştiinţa va câştiga, căci d-sa va relua firul întrerupt al studiilor sale sociologice..."

Lăsând la o parte prezenţa concomitentă, pe aceeaşi pagină, a unui blam şi a unui elogiu, se pune întrebarea dacă ştirea este reală, dacă într-adevăr C. Stere a avut intenţia să demisioneze, cu motivul menţionat, ceea ce, fie ar contrazice interpretarea dată de ziarul „L'Indépendance roumaine" scrisorii lui, fie ar denota o schimbare de atitudine în urma discuţiilor din Adunarea Deputaţilor.

Lumină aduce însuşi C. Stere, care a găsit de cuviinţă să riposteze imediat printr-un articol dat la lumină în „Propaganda"[44]. Ceea ce-şi propune şi sugerează şi prin titlu, *Încă o dată*, este să explice din nou ideile formulate în scrisoarea adresată ziarului „L'Indépendance roumaine", să „spună – cum îşi încheie articolul – destule […], pentru ca să ştie *adevărul despre atitudinea socialiştilor* aceia cari vrau să-l ştie". Şi, evident, să arate totodată „lipsa de sinceritate" a „savanţilor de la «Opinia»" şi a celorlalţi adversari, recursul lor la neadevăruri. („Iar *neadevărul…* – îl veţi ceti mâne în *Opinia* et co.")

---

[41] În „Opinia", anul II, nr. 177, din 9 decembrie 1898, p. 1.

[42] Insignifiant membru al noului consiliu comunal ieşean.

[43] Gh. Tacu fusese ajutor de primar până la alegeri şi unul acuzat de conservatori de afacerism veros.

[44] În nr. 133, din 12 decembrie 1898, p. 1.

Loviturile date adversarilor dovedesc neîndoielnic o anume dexteritate. Mai întâi, se foloseşte, drept motto, un text al unuia dintre ei, Titu Maiorescu, anume bine cunoscutul diagnostic pus, în 1867, „direcţiei vechi", întorcându-l împotriva criticului, dar şi împotriva duşmanilor locali (prin „activarea" unui al doilea sens al sintagmei „viţiu radical", utilizate acolo). Mai apoi, se simulează compătimire faţă de aceeaşi personalitate, care, devenită om politic, e silită să scrie alături „cu acei colaboratori de la «Opinia» din Iaşi sau «La Roumanie» din Bucureşti, cari, cu atâta dezinvoltură, «pentru a nu întrebuinţa un cuvânt mai colorat», schimbă aprecierile lor faţă cu înţelegerea ivită între liberali şi socialişti, încât… nu mai ştii când sunt sinceri: când atacă pe liberali că s-au aliat cu nişte «anarhişti» şi «oameni fără patrie» sau când acuză pe socialişti că şi-au trădat principiile şi au ajuns «aproape conservatori»". (Se cuvine remarcat că, de astă dată, nu se mai insistă pe confundarea socialiştilor cu anarhiştii, ci pe incongruenţa celor două „incriminări", care, în fond, nu se exclud una pe alta.)

Cât priveşte „adevărul despre atitudinea socialiştilor", la cele afirmate anterior, acum se fac câteva adăugiri semnificative. Oarecum *ex cathedra*, C. Stere precizează:

„O cerere, o «revendicare» poate să fie foarte dreaptă, o idee foarte frumoasă şi raţională *în sine*. Dar nu e destul atâta, ca un guvern, oricât de liberal, să le poată realiza îndată ce s-a găsit un număr oarecare de cetăţeni care să le formuleze. Trebuie ca realizarea lor să fie *cu insistenţă cerută de acea masă care formează opinia publică*. Şi pentru ca cea mai dreaptă şi frumoasă idee să pătrundă astfel în mase, se cere un timp câteodată dureros de lung. De aceea e necesar ca să se găsească oameni cari să agite opinia publică, să facă propagandă, să lupte şi să prepare astfel terenul. E grea această sarcină şi nerecunoscătoare. Luptătorii se expun la calomnii, atacuri nedrepte, la ridiculizare şi adesea la persecuţiuni. Dar, fără lucrarea lor *pregătitoare*, nici un partid de guvernământ, cel mai larg şi mai liberal, nu va putea întreprinde o reformă *politică* mai radicală. Partidul liberal, repet, este şi el un partid de guvernământ. Prin urmare, partizanii reformelor politice radicale (ai votului universal), de pildă, numească-se dânşii radicali, socialişti, progresişti înaintaţi, nu pot pretinde ca partidul liberal să realizeze vreo revendicare a lor înainte ca *dânşii* să-şi îndeplinească misiunea lor de propagandă şi de pregătire a terenului. Cu toate aceste, novatorii, fie ei socialiştii la noi, fie radicalii pretutindeni, *dacă sunt sinceri*, trebuie să meargă în politică alături cu partidul liberal (în Anglia, de pildă, gruparea radicală, cu Labouchaire în frunte, face *parte integrantă* din partidul liberal). Şi pentru un motiv foarte simplu, că odată această misiune pregătitoare isprăvită, ei vor realiza revendicările lor prin liberali, nu prin conservatori.

Şi în mecanismul guvernării parlamentare, acesta e rolul caracteristic al liberalilor, de a-şi însuşi, ca partid de guvernământ, ideile de reformă politică, după ce terenul e pregătit, în deosebire de conservatori, cari se *supun* acestor reforme numai după ce ele au fost *realizate* de liberali."

Aşa cum anticipase C. Stere, „Opinia" îşi spune prompt cuvântul cu privire la explicaţie. Ziarul „radical" dă la lumină de îndată o notă, intitulată *Thorn şi Darwin*[45], ce retrimite polemistului aceeaşi învinuire, de a fi spus neadevăruri, „clişeuri" şi lucruri lipsite de logică.

I se reproşează, se poate spune, nu fără dreptate, lui C. Stere pretenţia de a fi reprezentant al socialiştilor, deşi nu face parte din P.S.D.M.R., faptul că vorbeşte de o alianţă cu partidul liberal, în condiţiile în care şeful acestuia, precum şi ministrul de Interne îi negaseră existenţa, abandonarea principiului tacticii socialiste de până atunci, anume sprijinirea acelui partid „istoric" care urmăreşte reforme democratice şi în primul rând votul universal, precum şi nesprijinirea colegului socialist V. G. Morţun.

Două săptămâni mai târziu, „Opinia" revine asupra „atitudinii socialiştilor", reacţionând, printr-un articol de fond, intitulat *Decepţiuni*[46]*,* la atacuri aduse conservatorilor în ziarul „Lumea nouă". Autorul, poate însuşi A. A. Bădărău, declară acum că „a aprobat chipul de luptă al socialiştilor" şi că „nu e de cârtit împotriva alegerii partidului cu care s-au aliat", lucrul fiind, spune el ironic, „chestie de gust". Blamabilă e, în schimb, motivaţia inventată, cu „falsificarea" istoriei, anume că partidul liberal ar fi „democrat", „naţional", „progresist". Anticipând rezultatele demersului socialiştilor, editorialistul scrie acid: „…pentru moment, [cei intraţi în administraţie] vor sfinţi biserici, vor împărţi milă la calici, vor inaugura şcoli, vor face împrumuturi pentru apă, canal, luminat, pavele etc., tot lucruri obşteşti şi burgheze; se vor îmbogăţi, căci mai ales în tradiţiunile partidului liberal stă obiceiul de a-şi îmbogăţi acoliţii… Afacerile şi puterea vor burghezi pe socialişti mai mult decât vor reuşi să socializeze societatea [...] patru înciolăniţi [fiind deja] în administraţia liberală"[47].

Tot împotriva socialiştilor e îndreptată o notiţă, ce detaliază titlul (cu litere mari) al primei pagini, *Fuziunea liberalo-socialistă*[48]. Ştirea că „în zilele

---

[45] În nr. 182, din 15 decembrie 1898, p. 1; e iscălită Ywann.

[46] În nr. 193, din 30 decembrie 1898, p. 1.

[47] Acum şi mai târziu, se aminteşte salariul ajutorului de primar (700-800 de lei), precum şi folosirea (cu rost şi fără) a „landonului" sau „faetonului" Primăriei. De asemenea, e vestejită contribuţia majoră a lui Stere la alcătuirea listelor electorale, din care sunt eliminaţi în chip abuziv foarte mulţi conservatori.

[48] În „Opinia", nr. 194, din 31 decembrie 1898, p. 1.

Crăciunului” ar fi avut loc, la Roman, o întrunire a 13 „căpetenii” socialiste, la care „s-a hotărât, în principiu, trecerea cu totul în partidul liberal, subt denumirea de stânga liberală” e comentată sarcastic: „Iată-i pe socialişti apărători ai tuturor matrapazlâcurilor liberale!”

„Opinia” găseşte prilej din nou să-l ironizeze pe ajutorul de primar socialist, afirmând că un discurs al său din consiliu nu se deosebeşte „în conţinut” de acela al profesorului Alexandrescu-Ureche, de la Facultatea de Drept, profesor pe care „până mai ieri studentul Sterie îl trata de sus, de la înălţimea teoriilor constituţionale engleze, şi îl considera ca pe un pitic teoretician de drept administrativ şi constituţional, ca pe un profesor cu idei tot atât de învechite şi de imposibile, ca şi limba manualului din care citeşte lecţia la studenţi…”[49]

Astfel, campania „Opiniei” împotriva socialiştilor şi a lui Stere se îndrepta vădit către o hărţuire rutinieră, lipsită de interes şi de efect. Dar acum survine ceva care, confirmând poziţiile pe care se situase ziarul „radical” şi întreaga opoziţie, fac să reizbucnească polemica mai intens ca la început.

În 21 ianuarie, editorialistul „Opiniei” semnalează, pe urmele presei conservatoare din capitală („Epoca”, „Timpul”, „Constituţionalul” ş.a.), că „socialiştii cutreieră judeţele din sudul ţării”, unde înfiinţează „cluburi ţărăneşti”. O zi mai târziu, ziarul ieşean îşi titrează prima pagină pur şi simplu *Revoluţia ţărănească*! (Editorialul se intitulează *Un pericol care ne ameninţă*.) Zilele următoare, el informează despre alte focare, despre numeroase incidente şi despre reprimări cu ajutorul armatei.

Atenţie se acordă, de asemenea, unei noi interpelări a lui V. G. Morţun, care îi cere ministrului de Interne să precizeze dacă există într-adevăr răscoale şi, în caz afirmativ, cui se datoresc. Punctul său de vedere era că totul este opera conservatorilor, cu scopul de a pune în dificultate guvernul, precum şi de „a băga zâzanie între liberali şi socialişti”.

După ce, la 25 ianuarie, ministrul de Interne se mulţumeşte să spună că „nu sunt indicii că partidul conservator ar fi instigat la răscoală”, la 3 februarie, răspunzând propriu-zis la interpelare, el îi exonerează totalmente pe conservatori şi îi desemnează ca instigatori ai incidentelor rurale pe unii dintre socialişti, întemeietori ai „cluburilor ţărăneşti”, împotriva cărora, declară el, s-au şi luat măsuri drastice. Cu acest prilej, ministrul liberal revine la mai vechiul subiect al relaţiilor dintre liberali şi socialişti, afirmând că „nu a fost nici fuziune, nici alianţă de la partid la partid, ci numai alianţă electorală vremelnică, la fel ca cele ce am făcut înainte vreme”. Mai târziu se va exprima şi mai tranşant: „Nu a existat nici un fel de alianţă, căci între socialişti şi liberali este un zid care nu se poate trece”.[50]

---

[49] *Sterie – Ureche*, în nr. 202, din 17 ianuarie 1899, p. 1.

[50] „Monitorul Oficial. Dezbaterile Adunării Deputaţilor”, 1898–1899, p. 431, 445.

Exonerarea conservatorilor nu i-a făcut pe aceştia mai concilianţi. Pe marginea răspunsului dat lui Morţun, au luat cuvântul deputaţii Al. Marghiloman, Take Ionescu, I. Cămărăşescu, B. Delavrancea şi alţii. Cel dintâi arăta că mişcările agrare sunt „fructul colaborărei electorale din noiembrie”, „paralizia organelor sănătoase” decurgând tocmai din prezenţa socialiştilor în primării, în administraţie, şi că „greşeala politică” (nu un lucru făcut „cu bună ştiinţă”) a guvernamentalilor îi obligă să tragă consecinţele ultime, adică să nu se limiteze la simple declaraţii şi promisiuni de corectare. Un veritabil rechizitoriu făcea, la 4 februarie 1899, Take Ionescu. Reluând opiniile exprimate în articolul său din „La Roumanie”, el aminteşte în treacăt că niciodată n-a făcut deosebire între socialişti şi anarhişti. „Am mai vorbit – spune el – despre acest punct, am vorbit şi în particular cu d. Morţun şi i-am spus şi d-sale acelaşi lucru pe care l-am spus şi d-lui Sterea, care venise acum câţiva ani să-mi ceară un mic serviciu – era vorba de un paşaport – i-am spus: de vom vorbi zece ani împreună, tot nu ne înţelegem. D-ta mie îmi faci efectul unei organizaţiuni cu totul străină minţei mele şi eu d-tale, desigur, tot aşa efect trebuie să-ţi fac. Şi cei şeapte ani pe care i-ai petrecut în Siberia nu pot singuri să explice această absolută imposibilitate, nu de-a fi de acord, dar măcar d-a ne înţelege unul pe altul. Este o lume întreagă între un socialist adevărat şi un nesocialist.”[51]

Lupta se duce, fireşte, concomitent în presă. Cât priveşte cea ieşeană, „Opinia”, la început, ripostează, sub semnătura Juvenal, zeflemisind acuzele aduse conservatorilor de V. G. Morţun, reluate de ziarul liberal „Propaganda”, în nota *Hoţul de păgubaş*[52], care se încheie cu o întrebare perfidă: „Am vrea să ştim dacă d-nii Sterea şi Crupenschi, socialişti deveniţi bărbaţi oficiali, se vor mărgini la acţiunea urbană sau vor întreprinde pe cea rurală”.

Atacul se înăspreşte în 27 ianuarie, când indicarea conservatorilor drept vinovaţi de „mişcările ţărăneşti” e taxată drept „neruşinare”[53]. În condiţiile „dezminţirii” date („cu lealitate şi energie”) de ministrul Pherekyde, „Opinia” e de părere că „socialiştilor nu le rămâne decât să demisioneze”.

De acum înainte, ziarul „radical” alternează atacurile contra socialismului în genere (de pildă, editorialul „*Umanitatea”*[54], în două numere consecutive, semnat Deceneu, sub care se ascunde probabil A. A. Bădărău, întrucât e mărturisit un stagiu socialist în vremea studenţiei), cu ştiri de pe frontul parlamentar (*Echilibristica partidului*, *Dacă e trădare s-o ştim şi noi*, *Capii socialişti compromişi*, *Înfierarea unui sectar* ş.a.) şi cu note acide pe marginea reacţiilor din tabăra adversă.

---

[51] *Ibidem*, p. 455.

[52] În nr. 208, din 24 ianuarie 1899, p. 1.

[53] „Reptila locală [«Propaganda»] şi socialiştii în pâne au [avut] neruşinarea de a arunca pe spatele partidului conservator actuala mişcare ţărănească, care tulbură liniştea colectiviştilor şi digestia d-lor Sterea şi Crupenschi” (*Declaraţia d-lui Pherekyde*, în nr. 210, din 27 ianuarie 1899, p. 1).

[54] Nr. 211–212, din 28 şi 29 ianuarie 1899, p. 1.

O primă reacţie este semnalată de ziarul „Evenimentul” (după cotidianul bucureştean „Epoca”), printr-o notă, intitulată *Demisia d-lui Stere*[55], care informează că ajutorul de primar de la Iaşi, „unul din delegaţii socialiştilor ca să trateze cu guvernul”, după ce audienţa cerută în ziua precedentă ministrului de Interne i-a fost refuzată cu motivaţia lipsei de timp (trebuia să participe la un Requiem pentru prinţesa Bulgariei, recent decedată), ar fi declarat unui coleg din consiliu „că se poate întâmpla ca peste două-trei zile să demisioneze […] dacă cumva tratativele cu guvernul nu vor izbuti”.

Tot „Evenimentul” informa la 9 februarie că ajutorul de primar „e hotărât să-şi deie demisia”, precum şi despre „mirarea” pe care o resimte, că „la declaraţia d-lui Pherekyde, d. Mârzescu, care ştia prea bine în ce condiţiuni s-a făcut alianţa cu socialiştii la Iaşi, n-a răspuns nimic”.

Ştirea referitoare la „tratative” e greu de verificat, însă cert este că, într-un interviu acordat săptămânalului junimist ieşean „Era nouă”, în care apare la 7 februarie 1899, aşadar, după declaraţia din 4 februarie a ministrului Pherekyde, C. Stere se menţine la părerea iniţială a lui Morţun. „Răscoalele ţărăneşti – spune el – sunt o invenţiune a unor oameni interesaţi a denatura adevărul. În fapt nu au existat nicăieri răscoale, ci numai conflicte uşoare între câteva autorităţi şi sătenii a[le] cărora drepturi nu erau ţinute în seamă.” Cât priveşte „cluburile săteşti”, acestea n-au fost o acţiune planificată a partidului socialist, ci rodul unei întâmplări şi chiar al unei confuzii, totul pornind de la un simplu „meseriaş” din Zimnicea, care „i-a sfătuit pe ţăranii dintr-o comună învecinată să se asocieze contra unui arendaş ce-i înşela la măsura pământului şi contra primarului ce rămânea impasibil la tânguirea lor”, „precedentul [fiind apoi] imitat din sat în sat”; oricum, ele sunt „constituţionale şi pacinice”. Concluzia este că „opoziţia a avut interes să exploateze situaţia, de data asta de acord cu o parte din guvern în contra socialiştilor”[56].

Cât adevăr era în cele susţinute de C. Stere se va vedea mai târziu, când el revine la subiect. Deocamdată, e de observat atitudinea sa faţă de respectiva „parte din guvern”.

Evident, lucrul va fi speculat imediat de cei de la „Opinia” care semnalează „insubordonarea” ajutorului de primar al Iaşului (*Cine minte?*, *Socialiştii şi dl Pherekyde*). Tot ei vor pune pe tapet necesara şi cuvenita solidarizare a reprezentantului socialiştilor cu acei membri ai partidului victime ale reprimării guvernamentale[57], în fapt, nu în vorbe, adică prin demisia din postul de ajutor de primar.

---

[55] Anul VI, nr. 1733, din 30 ianuarie 1899, p. 1.

[56] Din *Carnetul săptămânei. Interview cu dl. C. Stere*, în „Era nouă”, anul X, nr. 439, din 7 februarie 1899, p. 2.

[57] Ziarele informează despre arestarea iniţiatorilor „cluburilor” săteşti, I. Banghereanu şi T. Ficşinescu, despre interogarea lui I. Nădejde şi percheziţia de la sediul partidului, despre expulzarea câtorva socialişti ce nu aveau cetăţenie română – Adolf Clarnet, Luigi Brunetti, Samuel

O notiţă, *D. Stere şi cantinele*, inserată în numărul din 4 februarie al ziarului „radical”, informa că, în aşteptarea răspunsului la interpelarea sa, V. G. Morţun propusese ca toţi cei aleşi pe listele liberale să demisioneze în semn de protest, la care ajutorul de primar ieşean ar fi replicat că „e în imposibilitate de face un astfel de sacrificiu pe altarul partidului, căci trebuie să organizeze la Iaşi… cantinele şcolare”[58]. Plauzibilă, ştirea privitoare la protestul intenţionat se vede parţial contrazisă de o alta[59], despre o „întrunire intimă” a grupului socialist, ţinută la Bucureşti, la care a participat şi Stere, unde „ar fi predomnit ideea ca socialiştii naţionali să fuzioneze cu colectiviştii, iar cei internaţionali să rămâie cu ducerea mai departe a teoriilor”.

În cele din urmă, ajutorul de primar şi-ar fi înaintat totuşi demisia, dar primarul N. Gane, informează „Evenimentul”, „şi-ar fi luat angajamentul de a stărui pe lângă d. Pherekyde de a o respinge” iar în cazul primirii, ar fi promis „să facă o deosebită sforţare pentru realegerea d-lui C. Sterea”[60].

Exasperată de situaţie, „Opinia” dă la iveală în aceeaşi zi un editorial intitulat *Către d. Stere. Scrisoare deschisă*[61], sub semnătura Reacţionarul, ce reia temele cu alternări de ironie şi sarcasm vitriolant. Astfel, dacă epistola începe cu „neutra” constatare „Vremuri grele şi amară restrişte bântuie pe naintaşii de la nadişanca democraţiei române, scumpul meu d. Stere”, formula de încheiere – „Sănătate la oameni şi la vite.” – e de-a dreptul ofensatoare. Şi totuşi, în acelaşi număr, se dădea, cu anumite rezerve, ştirea că măsura „catagrafierii” socialiştilor ar fi fost „picătura ce umple paharul”: „d-l Stere şi-a trântit pălăria pe ceafă, a alergat la telegraf şi şi-a dat irevocabil demisia, cu riscul de a i se primi de astă dată”.

Ştirea înaintării demisiei e urmată, peste doar câteva zile, de aceea a retragerii ei. Versiunea lui Stere asupra faptelor o comunică, nu „Propaganda”, ci „Evenimentul”. Şi o comunică fără distorsiuni, întrucât o face într-o dare de seamă asupra şedinţei consiliului[62]. La solicitarea unui membru al consiliului ca ajutorul de primar să-şi precizeze situaţia, cel în cauză a declarat: „Îmi vine foarte greu să răspund într-un cuvânt dacă mi-am dat sau nu demisia. E drept că într-un moment am crezut de datorie să-mi dau demisia şi am trimis-o la un prieten din Bucureşti… Acest prieten, după ce s-a consultat cu ceilalţi, a venit azi la Iaşi şi m-a convins să mi-o retrag pe motivul că atât timp cât sunt alesul consiliului şi consiliul nu mi-a retras încrederea, n-am dreptul s-o fac. M-am supus şi mi-am retras demisia.”

În legătură cu acestea, e de reţinut o informaţie publicată în aceeaşi zi de „Opinia”, care identifică „prietenul” menţionat în persoana lui V. Morţun. Acţiunea

---

Gutman, Natan Grinberg, Şulim Edelstein şi Sache Petreanu (Isac Rubinstein), acesta din urmă, redactor la „Adevărul”

[58] În „Opinia”, nr. 216, p. 1.

[59] *Evoluţie*, în nr. 219, din 7 februarie 1899, p. 1.

[60] *Ultime informaţiuni*, în nr. 1742, din 12 februarie, p. 3.

[61] Nr. 223, din 12 februarie 1899, p. 1.

[62] În nr. 1747, din 18 februarie 1899, p. 2.

acestuia ar fi fost însă urmarea „unei înțelegeri cu guvernul”, el fiind „trimis în țară să liniştească spiritele socialiste alarmate de atitudinea d-lui Pherekyde”. Ca atare, „a intrat în tratări cu d. Sterea ca să-şi retragă demisia [...] şi l-a convins pe acesta...”[63]

Servind prea bine interesele opoziției, ştirea ce dezvăluia duplicitatea guvernului (care, pe de o parte, luase ample măsuri de represiune împotriva socialiştilor, pe de alta, „se înțelegea” cu socialiştii din administrație) pare, la prima vedere, o invenție, o simplă speculație.

Nu e exclus să fi conținut totuşi un grăunte de adevăr. În 15 februarie, în Senat, Titu Maiorescu îşi dezvoltase interpelarea, anunțată mai demult, axată pe o deficiență fundamentală a guvernării liberale, anume pe „lipsa de direcție politică”. În fapt, era vorba de un şirag întreg de „greşeli”, între care un loc important îl ocupa alianța liberalilor cu socialiştii. Combătând argumentele avansate anterior (în Adunarea Deputaților), atât de V. Morțun, cât şi de primul ministru şi de ministrul de Interne, Titu Maiorescu a adus în sprijin cele declarate de şeful clubului liberal ieşean la anunțarea candidaților, precum şi de C. Stere, în discursurile electorale şi în articolele sale. În fața acestora, replica lui D. A. Sturdza nu face decât să reia vechile teze (liberalii „şi-au dat osteneala” „să convertească, dacă nu pe toți, măcar pe câțiva socialişti [...] să rupă de la socialişti elementele cele mai bune, leale, conştiincioase, pentru a-i îndrepta spre o muncă spornică şi solidă în folosul patriei”, în condițiile în care trebuie să se admită că „socialiştii de bună credință [pot] să-şi vină în fire, să abandoneze nişte doctrine eronate şi să-şi îndrepteze calea”), teze şubrede[64] şi defavorizându-i pe „aliați”.

Implicat şi el de Titu Maiorescu, şeful „clubului” ieşean liberal, G. Mârzescu, va răspunde însă, precizând circumstanțele includerii pe listele electorale a celor doi socialişti. Mai întâi, face deosebire între socialiştii în genere, inclusiv români, şi „socialiştii cu care [este el] în contact”, „oameni de progres, dar nu oameni de dezordine; [care] respectă principiile formulate prin Constituțiune, respectă proprietatea”. (De altfel, spune el, „D. Sterea şi cu d. Crupenshi, copilul lui Sandu Crupenschi, prefectul județului Bacău, sub guvernul d-lui Lascăr Catargi, este mare proprietar; d. Sterea are şi el avere de la părinții săi. Primarul de la Ploieşti, d. Radovici, fiul d-lui senator Radovici, aici de față, are şi el mare avere.”) Apoi, citează din discursul lui Stere cele spuse relativ la necesitatea, pentru partidul socialist, de a colabora cu partidul de guvernământ „progresist”. Şi, în sfârşit, declară că „alianța pe care a făcut-o este pur electorală”: „N-am făcut, onorate d-le

---

[63] În nr. 228, din 18 februarie 1899, p. 2.

[64] I-a fost uşor lui Titu Maiorescu să le respingă: „...este o periculoasă contrazicere când primeşte în administrațiunea comunei Iaşi pe socialişti ca socialişti şi acum vine şi ne vorbeşte că socialiştii ca socialişti nu sunt buni, ci numai dacă sânt convertiți, dacă trec în partidul național-liberal”.

Maiorescu, o alianţă politică, căci dacă făceam o alianţă politică, trebuia să ştie şeful partidului şi noi am făcut această alianţă pur electorală comunală, fără ca măcar să întrebăm pe şeful partidului.”[65]

Evident, G. Mârzescu lăsa deoparte laturi importante ale „chestiunii” (solidaritatea dintre socialiştii „săi” şi ceilalţi, iniţiativa „cluburilor săteşti” etc.), dând prilej lui Titu Maiorescu să riposteze eficient, dar el furnizează lămuririle pe care, cum s-a văzut, le aştepta de mult C. Stere, oferind, totodată, şi primului ministru posibilitatea de a respinge acuzaţia că se contrazice ori că minte pur şi simplu.

Pe acest fond, „înţelegerea guvernului cu socialiştii” devine deci posibilă. În acest sens pledează şi faptul că ajutorul de primar din Iaşi este chiar în acest moment decorat cu ordinul de cavaler al Coroanei României[66].

Însă ultimele întâmplări nu erau de natură să-i uşureze lui C. Stere situaţia. Încă la 20 februarie, ziarul „Adevărul”, cu simpatii pentru socialişti, insera, sub semnătura Stop, notiţa *Nu demisionează!*, în care se spunea: „D. avocat Sterea din Iaşi şi ajutor de primar pe deasupra, a declarat formal că nu-şi dă demisia din această funcţie. La mai puţin nici nu [ne] aşteptam din partea acestui bărbat cu idei atât de înaintate, care a rupt încă mai de mult cu prejudiţiul demisiunilor şi care zice bogdaproste că a putut scăpa de pacostea socialismului. D. Sterea rămâne la post tocmai pentru ca să nu postească în opoziţie, când pâinea este amară, iar bugetul plin de deficite. Cu alte cuvinte: prietenul Edelstein surghiunit peste graniţă, iar prietenul Sterea în caşcavalul bugetar. Aşa partid socialist mai rar!”[67]

Nota era reprodusă cu satisfacţie în „Opinia”, care, ca şi „Evenimentul”, exploatase mult ideea „îmburghezirii” socialiştilor aleşi în administraţia locală. La rândul ei, decoraţia acordată ajutorului de primar ieşean prilejuieşte noi şarje de sarcasm[68].

În acest context, C. Stere are ocazia din nou să-şi explice atitudinea, precum şi să riposteze atacurilor la care e supus. În 20 februarie, el acordă un interviu directorului ziarului „Adevărul”, venit special la Iaşi, interviu care vede lumina zilei patru zile mai târziu[69]. Întrebat asupra demisiei, intervievatul relatează: „Înainte de alegeri, nu făceam politică, nici socialistă, fiind în oarecare divergenţă de idei cu căpeteniile socialiste, şi politică liberală ori conservatoare nu făcusem pentru că nu aparţineam acestor partide. În ajunul trecutelor alegeri comunale, liberalii din Iaşi au venit la mine şi mi-au propus să intru în consiliul comunal, oferindu-mi şi postul de ajutor de primar. Le-am răspuns că eu sunt socialist şi că personal nu pot intra, ci ca reprezentant al grupărei şi astfel cum sunt, declarând că aparţin ideilor socialiste. Toate aceste condiţiuni au fost admise şi în întrunirile electorale eu am declarat ceea ce sunt. Intrat ca socialist, era natural ca să-mi dau demisia, atunci când d. Pherekyde a luat măsurile nedrepte şi nemeritate împotriva socialiştilor şi organizaţiilor săteşti. Am crezut însă că aceasta trebuie să fie o măsură colectivă şi de aceea, pe de o parte, am scris celorlalţi consilieri comunali din ţară, cerându-le avizul, iar pe de altă parte, văzând că răspunsurile întârzie, am trimis demisiunea mea motivată unui prieten din Bucureşti cu rugăciunea să o înmâneze ministrului de interne. Amicii mei m-au deconsiliat să fac acest pas. În prima linie, mi s-a adus argumentul că aici este vorba de o cestiune locală, că de liberalii ieşeni nu sunt dezaprobat. Ca argument hotărâtor mi s-a dat şi acesta, care mi-a făcut să tacă toate scrupulele: sau ai fost ales, mi s-a zis, în urma unui cartel electoral sau nu ai fost ales astfel. În secundul caz, ar trebui să zici că ai fost ales prin propriile tale puteri, în primul însă, existenţa cartelului dezminte cele zise de d. Pherekyde – şi că aşa este e faptul că liberalii locali n-au negat niciodată existenţa cartelului."

---

[65] „Monitorul Oficial. Dezbaterile Senatului”, 1898–1899, p. 308.

[66] Faptul este anunţat de presă în 22–23 februarie 1899.

[67] Anul XII, nr. 3443, din 20 februarie 1899, p. 1.

[68] *Un al doilea Jeszenski*, în „Opinia”, nr. 233, din 24 februarie 1899, p. 1; *D. Sterea şi principiele sale*, idem, nr. 234, din 25 februarie 1899, p. 1.

[69] C. Mille, *Un ajutor de primar socialist. Interview cu d. C. Stere*, în „Adevărul”, anul XII, nr. 3447, din 24 februarie 1899, p. 1-2.

Răspunsul, cum se observă, deviază de la un moment: în cele din urmă, cauza demisiei ar fi nerecunoaşterea „cartelului" cu socialiştii de către conducerea centrală a partidului liberal. Devierea este constată şi de ziarist, care revine cu o întrebare privitoare la „necesitatea unei protestări faţă de cele săvârşite de guvern contra socialiştilor şi sătenilor şi împotriva libertăţilor publice".

Intervievatul evită însă din nou, cu abilitate, să dea răspunsul. Profitând de faptul că directorul „Adevărului" se referise şi la „risipirea bănuielii aruncate de d. Sturdza" (în speţă, că respectivii socialişti aleşi pe listele liberale intraseră propriu-zis în partidul de guvernământ), C. Stere afirmă doar că „numele său n-a fost pronunţat de primul ministru" şi că el însuşi n-a declarat niciodată că a intrat în partidul liberal.

Cât priveşte măsurile luate de ministrul de interne, Stere le califică drept „arbitrare", dar insistă asupra faptului că ele „au adus mai mult rău liberalilor decât socialiştilor", în condiţiile în care „răscoalele săteşti inventate de conservatori" şi-au atins scopul, acela de „a lovi în liberali". E limpede că e vorba de o eroare (desigur, a unei „părţi din guvern"), dar intervievatul nu dă de înţeles că ea ar avea consecinţe asupra politicii socialiştilor. Aceasta urmează a fi discutată „când lucrurile se vor mai linişti şi clarifica [de] un fel de congres al căpiteniilor socialiste din ţară". Foarte ponderat se arată C. Stere şi în problema „cluburilor săteşti", pe care le consideră „şi legale, şi paşnice", dar organizate într-un moment neprielnic şi într-un chip imprudent, ele nefiind propriu-zis socialiste. (Ca atare, însăşi afilierea lor la „clubul muncitorilor" din Bucureşti a fost o greşeală.)

Ajuns în acest punct şi împins de ziarist să se pronunţe, în sfârşit, asupra „goanei contra socialiştilor" şi asupra expulzărilor, C. Stere se mulţumeşte să spună că „nu înţelege legătura dintre ultimele şi mişcarea ţărănească”, că „măsurile represive sunt nelegale” şi adaugă: „…personal, eu nu le pot pune în sarcina întregului guvern liberal, deoarece văd multe semne de reviriment la adresa acestui partid […] în atitudinea blajină a presei liberale, a vorbitorilor parlamentari şi mai ales a d-lui Mârzescu, la Senat”. Şi continuă: „Îţi mărturisesc însă că pe mine ce mă îngrijeşte [îngrijorează] mai mult e atitudinea neruşinată a conservatorilor uniţi cu radicalii, care cer guvernului suprimarea ilegală a socialismului. În ziarul local «Opinia», d-nul Bădărău, de pildă, cere guvernului să izgonească pe toţi profesorii socialişti, să expulzeze din Iaşi pe toţi socialiştii şi să sechestreze toate scrierile social-democratice, până şi codul lui Crihan. Faţă de această atitudine, eu nu văd pe viitor pentru noi decât o atitudine: ori să dispărem din viaţa publică, ori să dăm mâna cu orişicine pentru a zdrobi acest partid reacţionar şi capabil de orice nelegiuire.”

La întrebarea lui C. Mille, dacă nu cumva „şi liberalii fac acelaşi lucru”, intervievatul constată că „între cele două atitudini există nuanţe”: „Faţă de imprudenţa socialiştilor de a organiza la sate cluburi, în chipul cum s-a făcut, se explică psihologiceşte, dacă nu se justifică, faptul că guvernul şi-a pierdut capul şi să întreacă măsura, mai ales faţă de atitudinea conservatorilor. La conservatori însă se vede lipsă de orişice frică şi ruşine în agitaţiile lor sanguinare.”

Explicaţia e întregită de reafirmarea „intimei păreri” asupra „viitorului socialismului în România”, cu care se şi încheie interviul: „Cred că un partid socialist român în sensul occidental nu poate exista la noi, neavând raţiune de a fi. Dacă, prin contactul de idei între Apus şi noi, e firesc să existe în ţara noastră oameni cu idei socialiste, în luptele politice ei nu se pot afirma decât ca o grupare democratică şi progresistă, legalistă şi paşnică, într-un cuvânt să aibă rolul partidelor înaintate radicale sau extrem liberale din Occident”.

Interviul nu putea, evident, să nu declanşeze riposte[70]. Chiar în ziua următoare, „Opinia” publică un articolaş intitulat *Pomanagiul presei*[71], care începe prin a afirma că Stere „are mania interviurilor […] el tot se încearcă a-şi tălmăci apucăturile politice, căci, după cum se vede, d-sa e cel dintâi care-şi dă sama că aceste apucături au nevoie de oarecare lămurire”. Ideea e susţinută prin reiterarea celor spuse despre „alipirea” proaspătului cetăţean al Iaşului la diferite formaţiuni politice şi despre succesivul său recurs la organele lor de presă. În circumstanţele momentului, însă, pentru „a dovedi că există în adevăr socialişti de guvernământ şi socialişti de dubă”, el nu mai putea apela la ziarele liberale şi conservatoare, acestea fiind „unanime în a lăuda măsurile de represiune în contra socialiştilor”. De el „s-a îndurat” totuşi, deschizându-i coloanele „Adevărului”, C. Mille, cu toate că

---

[70] De pildă, Le Bourgeois, *Moralité*, în „La Roumanie”, anul II, nr. 108, din 26 februarie 1899, p. 1.

[71] În nr. 235, din 26 februarie 1899, p. 1.

„îl persiflase cu câteva zile mai înainte”. „Condus cu multă iscusinţă”, interviul însă „oglindeşte perfect starea psihologică, sociologică şi zoologică a d-lui Sterea şi se poate condensa într-un strigăt dureros de răzbunare în contra partidului conservator, în general, şi a d-lui Bădărău, în particular, pentru că *Opinia* râde când numără pocniturile d-lui Pherekyde.”

Ideile sunt reluate într-un mod mai elaborat în editorialul numărului următor, nesemnat, dar scris probabil de însuşi A. A. Bădărău şi intitulat *O răfuială*[72]. Încă de la început, adversarul este încadrat „acelei categorii de oameni care cred a impune opiniei publice bătând toba mare de la bâlci asupra numelui lor”, care, altfel spus „[cred] că zvoana mare înlocuieşte meritele şi munca pe care orice om, din moment ce voieşte a figura în politică, trebuie să le posede”. Concluzia este „întărită” de schiţa unui bilanţ al activităţii socialistului ajuns în administraţia liberală – „Prin un stagiu de trei ani în ţară, prin un discurs rostit în sala Pastia şi prin o demisie dată şi retrasă de nenumărate ori, d-sa voieşte a-şi croi un viitor politic şi a-şi crea un trecut ce-i lipseşte” – şi de un pronostic, după care „d. Sterea, orice ar face, tot necunoscutul de ieri va rămânea […] faima sa nu va trece barierele oraşului”. Totul, pentru că, în definitiv, el „se face cunoscut de ieşeni nu sub aspect favorabil”, cât priveşte „lealitatea şi cinstea politică”.

După scrisoarea adresată ziarului „L’Indépendance roumaine”, noul său interviu, se spune, „cuprinde un întreg program demn de un socialist, colectivizat în forul său intim de mult şi care nu aştepta decât o ocaziune pentru a se transforma pe faţă”. În sprijin sunt aduse afirmaţiile făcute acolo, relativ la iniţiala neînregimentare în partidul socialist (cu ale cărui „căpetenii” recunoaşte a fi „în divergință de idei”), dar şi la asumarea sarcinii de a-i fi „reprezentant” în situaţia creată de pactul electoral cu liberalii[73]. În continuare, e reliefată inconsistenţa justificărilor pe care le aduce ajutorul de primar lipsei sale de reacţie la tratamentul suportat din partea liberalilor, precum şi negarea realităţii (mişcările agrare), în contra tuturor, inclusiv a liberalilor, a guvernului, ceea ce îl aduce în postura de „funcţionar în rebeliune cu ministrul său”.

Pentru autorul editorialului, declaraţia din interviu, că „ziarul «Opinia» a cerut guvernului să expulzeze pe toţi profesorii socialişti, pe toţi socialiştii din Iaşi”, este „culmea neadevărului”, „neadevăr sfruntat”, în condiţiile în care, pe de o parte, Constituţia interzicea expulzarea cetăţenilor români şi, pe de altă parte, se ceruse, în fapt, autorităţilor doar „să pedepsească delaolaltă pe toţi instigatorii, nu rezumându-şi acţiunea şi severitatea numai în contra unor desculţi, ci începând de sus, de la cei ce au împlântat în ţară aceste periculoase teorii, de la d-nii Nădejde, Diamandi şi chiar de la dl. Sterea, dacă nu-şi reclamă din nou precioasa sa individualitate".

---

[72] În „Opinia”, nr. 236, din 27 februarie 1899, p. 1.

[73] Autorul articolului îşi întreabă, desigur retoric, adversarul: „Dar mai reprezentai d-ta acel grup, din moment ce aveai păreri deosebite?”. Şi încheie: „Nu are nevoie de aceasta d. Sterea, când e vorba de buget. Se împacă d-sa atunci cu orice idei şi divergenţele îi trec ca o boală ce nu e bine să o ai decât când e vorba de discuţii de principii, iar nu când e vorba de discuţii bugetare”.

Reluând cele spuse de intervievat cu privire la „soarta socialismului în România", anume „să dispară din viaţa politică ori să se alieze cu oricine pentru a zdrobi partidul conservator", autorul editorialului, se rosteşte, ironic, în favoarea primei soluţii: „Rămâne lui d. Sterea să dispară." Şi adaugă: „Noi respectăm orice opinie sinceră, fie ea chiar socialistă, dar când sub masca unor principii cineva ascunde falşitate şi duplicitate, îi spunem: mai bine dispari decât să fii nevoit a o face sub oprobriul public".

Am spus mai sus că textul pare să fie scris de A. A. Bădărău. Şi aceasta pentru că el trimite o scrisoare directorului „Adevărului", în care e găzduită în chiar ziua apariţiei editorialului *O răfuială*. Şeful „radicalilor" ieşeni declară de la început „absolut neadevărate alegaţiunile d-lui Sterea [privitoare la faptul că s-ar fi cerut prin «Opinia», expulzarea socialiştilor din Iaşi şi confiscarea cărţilor cu conţinut socialist]" şi „[se] ofer[ă] să dea în folosul propagandei socialiste şi sub forma pe care veţi crede-o de cuviinţă salariul [său] de profesor pe un an sau, în sumă rotundă, 10.000 de lei, dacă, în ce-[l] priveşte, s-ar adeveri vreuna din afirmaţii".

A. A. Bădărău îşi încheie scrisoarea astfel: „Cred că şi dv. veţi aprecia că, chiar când cineva are nevoie să găsească un pretext pentru a explica de ce nu iese din caşcavalul liberal în care a intrat, nu e cinstit să croieşti calomnii pe socoteala altora".

În replică, C. Stere adresează şi el o scrisoare ziarului „Adevărul", care apare sub titlul *Conservatorii, Radicalii şi Răscoalele*[74]. În prima parte, el aduce în sprijinul celor spuse în interviu o suită de pasaje extrase din coloanele „Opiniei", care puteau fi interpretate drept cereri de arestare şi expulzare. Acestea, împreună cu *„denunţări falşe, citând pe nume* pe nişte profesori şi preoţi, cari nici nu fac parte din gruparea socialistă, ca făcând instigaţii la răscoale", constituie, după ajutorul de primar ieşean, „bacchanaliile neruşinate" ale conservatorilor. Lăsând însă deoparte pe cele din urmă, întrucât temeinicia lor e aproape imposibil de verificat, cele dintâi nu pot fi însă realmente condamnabile decât dacă faptele pentru care se solicită reprimarea n-ar fi cu nimic antisociale. Or, acest lucru C. Stere îl consideră de la sine înţeles. Şi aceasta în condiţiile în care existenţa unor „mişcări ţărăneşti" fusese recunoscută de „aliaţii" liberali, dar şi de deputatul socialist V. G. Morţun, iar înfiinţarea „cluburilor săteşti", chiar în ochii lui, a fost o „greşeală". Şi în condiţiile în care, cât priveşte socialismul în genere, el însuşi nutreşte convingerile mărturisite în interviul acordat lui C. Mille.

---

[74] În nr. 3455, din 4 martie 1899, p. 1. Scrisoarea e reprodusă fragmentar şi în „Propaganda", nr. 193, din 5 martie 1899, p. 3.

Partea a doua a scrisorii este dedicată refutării acuzației de calomnie pe care i-o aduce A. A. Bădărău, fiindcă i-au fost atribuite textele cu pricina. Faptul că ele văd lumina zilei fără vreo semnătură, afirmă epistolierul ironic, constituie „un vestigiu de pudicitate”[75] şi, prevalându-se de el, adversarul ar recurge la un simplu „truc advocățesc”. Nu mai puțin, Stere însuşi recurge la un „truc”, abandonând terenul strict juridic, unde e foarte vulnerabil. Astfel, el declară: „Dar, pentru Dumnezeu! Nici n-am spus, nici n-am putut spune că aceste articole sunt scrise de mâna d-lui Bădărău […]. Şi nu e indiferent, la urma urmelor, cine e autorul material al acestor flori de publicistică? D-l A. A. Bădărău este membru în comitetul de direcție al «Opiniei». Mai mult, d-sa este sufletul acestei gazete, care pentru toți ieşenii e atât de identificată cu persoana d-sale, încât toată lumea nu se miră că ea susține vederile d-lui Bădărău nu numai în politică, ci, de pildă, şi în procesele pe care d-sa le are în instanțele judecătoreşti. Deci am tot dreptul, dacă «Opinia» cere izgonirea profesorilor socialişti, expulzări în masă, confiscări de cărți, arestări, chiar acolo unde, precum e cazul în Iaşi, socialiştilor nu li se poate imputa nici măcar nenorocitele cluburi țărăneşti, dacă comite cu bună ştiință denunțări falşe şi denaturează cu voință adevărul, să afirm că şi asupra domnului Bădărău şi mai ales asupra d-sale cade răspunderea pentru aceste bacchanalii neruşinate.”

Proclamându-şi victoria („Socot 10.000 lei câştigați pentru «propaganda socialistă»…), C. Stere adaugă că ea e cu atât mai mare, cu cât directorul „Opiniei”: „recurge la subterfugii advocățeşti şi nu dezaprobă sus şi tare campania sanguinară a gazetei ce o dirigează, spre a-şi declina în mod loial responsabilitatea”.

Partea adversă îi va contesta, evident, victoria. Un articol, intitulat *Iar d. C. Stere*[76], nesemnat, declară răspicat: „Orişicine, afară de d. Sterea, a înțăles, cetind aceste reviste [editoriale], că ceea ce ne-a revoltat din purtarea guvernului față cu socialiştii n-a fost asprimea măsurilor luate de cătră d. Pherekyde, ci fățărnicia şi inichitatea lor, deoarece acele măsuri nu erau îndreptate decât în contra unor păcătoşi fără însemnătate, pe când fruntaşii socialişti, ca d-nii Sterea &C-ie, stăteau nesupărați nici de guvern, nici măcar de conştiința lor, în slujbele ce le căpătaseră *în calitatea lor de socialişti*.”

După ce se documentează, încă o dată, afirmația că ajutorul de primar ieşean „nu citeşte şi nu aude decât ceea ce îi prieşte”, prin lipsa lui de reacție față de cunoscutele de-acum declarații şi fapte antisocialiste ale conducătorilor liberali, articolul se încheie cu următorul sfat: „Să lese d. Sterea duplicitatea sa politică la o parte şi să se declare fie orice va voi, socialist, colectivist sau junimist, numai s-o declare şi să se poarte după declaraţia lui, şi atunci îl vom lua la serios, căci numai buna credinţă poate fi respectată.”

---

[75] C. Stere însuşi nu-şi semnase multe articole ori le semnase cu pseudonime şi la fel va proceda multă vreme. Şi, cel puțin în anumite cazuri, a protestat şi va protesta când paternitatea lor a fost dezvăluită.

[76] În „Opinia”, nr. 242, din 6 martie 1899, p. 1.

Atacul este reluat în numărul următor al „Opiniei” prin două articolaşe: *Recunoştinţa d-lui Stere* şi *10.000 de lei!...*[77] Ultimul îl persiflează, nu fără abilitate, pe adversar, considerat „om cu noroc”[78]. Mai interesant e totuşi primul, care debutează prin constatarea: „Conservatorii nu au simpatiile d-lui Sterea. Iar nouă, celor de la «Opinia» ne caută noduri în papură. Nu ne aşteptam la atâta furie din partea d-sale, căci multă vreme îl consideram ca un *tânăr generos* şi recunoscător, cu simpatii pentru partidul conservator. Ceea ce ne îndrituia la aceasta a fost tot trecutul d-sale, precum şi poziţia sa actuală, datorită în mare parte conservatorilor.”

Parţial şi mai mult prin aluzii, lucrurile mai fuseseră spuse şi înainte. De data aceasta, un plus de detalii atestă inspiraţia direct de la cei ce au fost implicaţi. Nouă şi „ingenioasă” este, de asemenea, explicaţia „manifestării *sui generis* a recunoştinţei datorate” (prin „injurii şi calomnii”), care ar fi expresia unei trăsături de caracter ce se adaugă deja celor invocate: lipsa de lealitate, nesinceritatea, duplicitatea şi reaua-credinţă.

Odată cu aceste articole, „Opinia” nu se mai ocupă de C. Stere, care nici el nu mai revine la atac. Hotărât, faptul e impus, nu fără ceva paradoxal, de situaţia politică. Începută mai de mult, campania de răsturnare a guvernului liberal ia amploare, lovitura de graţie venind nu de la „mişcările agrare” şi „alianţa cu socialiştii”, ci de la mai vechea chestiune a aşa-numitei „rente” a Şcolii româneşti din Braşov. Mari întruniri publice, manifestaţii de stradă pe această temă l-au determinat pe primul ministru D.A. Sturdza să-şi dea demisia la 30 martie 1899, în urmă Regele Carol I însărcinându-l pe conservatorul G. Gr. Cantacuzino cu formarea guvernului, căruia îi revine şi organizarea alegerilor. În Iaşi (şi probabil nu numai aici), noul prefect dizolvă, la mijlocul lui aprilie 1899, consiliul local şi îl destituie pe primar. În locul acestuia, interimar, este numit A. A. Bădărău. Alegerile comunale şi cele generale (pentru Adunarea Deputaţilor şi Senat) sunt fixate pentru perioada 27 mai-2 iunie 1899 şi, fireşte, sunt pierdute de opoziţie. Pe lista liberalilor, la Iaşi, a figurat, la colegiul II, şi C. Stere, fără să se precizeze în ce calitate. Confruntarea electorală n-a fost, cel puţin în presă, prea încrâncenată. Oricum, nu am înregistrat atacuri directe la adresa fostului ajutor de primar[79]. Cu toate acestea, el nu întruneşte decât 174 de voturi[80], câştigător la colegiul respectiv fiind G. A. Scorţescu, cu 1.474 de voturi. În ce-l priveşte pe A. A. Bădărău, el este ales concomitent primar şi deputat.

---

[77] Nr. 243, din 7 martie 1899, p. 1. Primul este nesemnat, cel de-al doilea poartă semnătura Juvenal.

[78] „Cu o lovitură deci, d. Sterea umblă să prindă trei iepuri deodată. Neexplicându-se ce este şi ce vrea, d-sa rămâne socialist, se bucură de binefacerile bugetului şi capătă premiuri pentru club. Un om cu aşa noroc mai rar.”

[79] Prima pagină a ziarelor conservatoare e ocupată de „afacerile” primarului N. Gane, apoi de fraudele fostului preşedinte al comitetului Teatrului Naţional, fostul senator Andrei Vizanti, care şi fuge din ţară, stabilindu-se în Statele Unite ale Americii.

Ulterior, cei doi protagonişti ai polemicii se mai întâlnesc pe câmpul de luptă electoral. În martie 1901, la alegerile „făcute” de liberali, C. Stere este ales deputat, în timp ce A. A. Bădărău nu întruneşte voturile necesare. În decembrie 1903, la o alegere parţială, cei doi îşi dispută locul de deputat la colegiul al III-lea, primul ieşind din nou câştigător. Victoria trece de partea lui A. A. Bădărău la alegerile din decembrie 1904, făcute sub guvern conservator. Iar în 1908, ambii intră în Parlament, liberalul ca deputat, fostul radical ca senator. Se cuvine consemnat, în sfârşit, că la alegerile pentru Adunarea Constituantă din 1914, C. Stere şi A. A. Bădărău se găsesc în aceeaşi tabără, a „revizioniştilor”, adică a celor ce militau pentru modificarea Constituţiei în sensul introducerii votului universal!

Abstract

The article relates a polemic between C. Stere – a socialist and A. A. Bădărău – member of the Conservative Party. The conflict began with a series of attacks launched by the conservative newspaper “Opinia” towards the liberal prime minister D. A. Sturdza, in which the Liberal Party was accused of making a short time electoral alliance with the socialists. Stere was denounced repeatedly as a political speculator.

---

[80] În „Opinia”, nr. 264, din 2 iunie 1899, p. 3, o „informaţiune” spune că „d. Sterea se retrage din clubul colectivist, în urma purtărei ce a avut marele partid faţă de candidatul socialist-colectivist, purtare care a fost o adevărată tragere pe sfoară, [şi că] nu va ierta niciodată pe ocultiştii care i-au pus candidatura, pentru a-l compromite, făcîndu-l de rîsul tipografului Mancaş, care l-a întrecut cu multe voturi.”

IBRĂILEANU – PARTIZANUL CRITICII ESTETICE ŞI AL CRITICII COMPLETE – NOI PERSPECTIVE ÎN INTERPRETAREA EMINESCIANISMULUI

Ioana Vasiloiu

Dacă până la primul război mondial Ibrăileanu este partizanul criticii sociologice şi psihologice, după această dată, istoricul literar evoluează către o critică mai interiorizată, aplecată spre opera literară, în care scriitorul trece într-un plan secund. Această evoluţie aruncă lumini noi în interpretarea eminescianismului, analizat îndeosebi „ştiinţific" până în 1919, când, prin articolul *Mihai Eminescu* publicat în *Însemnări literare* (inclus ulterior în volumul *Note şi impresii*, apărut în 1920 şi dedicat bunului prieten şi coleg de liceu Raicu Ionescu-Rion), schimbarea de optică capătă concreteţe.

Micul articol nu mai tratează opera eminesciană din perspectiva socialului, sensul demonstraţiei critice fiind îndreptat spre operă – nu în afara ei – reţinându-se trăsăturile ei generale, valoarea artistică (dimensiune subînţeleasă în trecut, dar rareori evidenţiată). În această fază a criticii lui Ibrăileanu, denumită adesea impresionistă, datorită aprecierilor generalizatoare, calitatea esenţială a poeziei eminesciene este emotivitatea – principiu explicativ al lirismului – înţeleasă în manieră schopenhaueriană, ca „voinţă", ca „lume interioară, profundă, obscură, nedefinită, nelămurită"[1]. Emotivitatea va însemna exprimarea inexprimabilului, a generalului uman, prin intermediul unei „combinaţii simbolice de imagini" şi al muzicii, textul fiind „libretul la muzica de sentimente din sufletul poetului". Fineţe, intuiţie şi comprehensiune critică dovedeşte Ibrăileanu în sublinierea legăturilor dintre poezia eminesciană şi muzică: „ca şi muzica, poezia lui Eminescu, prin sentimentul ei general, prin lipsa ei de subiect şi de ocazional, îţi transmite cu cea din urmă intensitate o stare emoţională generală, pe care o umpli cu propriile-ţi evenimente sufleteşti. De aici şi sentimentul de colaborare al cetitorului – „cetirea printre rânduri" – iluzionarea lui, credinţa naivă în adevărul ficţiunii de operă, de aici sugestivitatea lui Eminescu. Ca şi muzica, poezia lui Eminescu scoate din enormul inconştient stări nebănuite de suflet, pe care le lasă cu nelămuritul lor şi, exprimând inexprimabilul, ne face cunsocut, în clipe de fulger, profundul sufletului nostru. De aici senzaţia infinitului, a lucrului în sine, a „voinţei" lui Schopenhauer, pe care ne-o dă poezia lui Eminescu"[2]. Dar muzicalitatea eminesciană nu este doar

---

[1] G. Ibrăileanu, *Mihai Eminescu*, în „Însemnări literare", I, nr. 19, din 22 iunie 1919, p. 1–4, apud G. Ibrăileanu, *Opere* 2, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, prefaţă de Al. Piru, Editura Minerva, 1975, p. 254.

[2] Idem.

RITL, nr. 3–4, p. 401–420, Bucureşti, 2008

de ordin intrinsec, ci şi extrinsecă, de aici o afirmaţie de tipul „dar muzica aceasta profundă a lui Eminescu a mai căpătat prestigiul unei alte muzici, aceea a versului său hipnotic, combinată din sonorităţi de silabe, de ritmuri şi de rime", care anticipează analiza formală a discursului poetic din *Eminescu. Note asupra versului*, publicat în *Viaţa românească* şi reluat în volumul *Studii literare* din 1930.

În ce-ar consta, aşadar, „caracterul special" al discursului liric eminescian? Din punctul de vedere al partizanului criticii complete, „impresia cu nimic comparabilă pe care o face Eminescu asupra cititorului" se explică prin imaterialitatea şi idealitatea poeziei, lipsa ei de subiecte şi de ocazional, imaginaţia bogată şi completă, sonoritatea versului, sugestivitatea profundă – aspecte definitorii care gravitează în jurul conceptului de „emotivitate": „în adevăr, punându-ne în contact cu emotivitatea noastră, profundă, ea ne pune în contact cu un infinit, cu singurul infinit palpabil pentru noi, cu infinitul sufletului nostru, cu infinitul"[3]. Toată poezia eminesciană, inclusiv aceea cu caracter istoric sau filosofic, stă sub imperiul conceptului-etimon – *emotivitate*: „din toate preocupările privitoare la ideea naţională şi la politică consemnate în multele sale articole de ziar, ceea ce a străbătut în poezia sa este *Doina*, *Scrisoarea III*, chintesenţiare a voluminosului bagaj de fapte, de idei şi sentimente din proza sa politică şi socială. Şi aceeaşi lipsă de ocazional şi în filosofia sa poetică, pesimistă"[4]. Astfel, poezia înţeleascā ca emoţie, ca lirism (în exprimarea căreia e nevoie de tehnică, de meşteşug), trebuie să surprindă esenţialul, „chintesenţa" fiinţei umane (în toate dimensiunile ei: istorică, socială, politică, filosofică, erotică, ontologică) – de aceea „aproape nici o tânguire personală, nici o zugrăvire de mizerii particulare, ci din toate suferinţele personale, din toate observaţiile şi experienţele particulare – sinteza, chintesenţa, generalizarea, aşadar aruncarea schelelor pe care s-a ridicat şi plutirea în sferele superioare ale contemplaţiei pure"[5].

Articolul se încheie – ca să ne menţinem în cadrul terminologiei criticului – cu un portret „sugestiv" al personalităţii eminesciene, având ca nucleu „emotivitatea" – în jurul căreia gravitează alte însuşiri semnificative pentru schiţarea „profilului": „Eminescu a fost un organism complet. A avut totul, toată gama senzaţiilor, imaginaţia completă, inteligenţa înaltă. El a concentrat în sine vârstele omenirii şi vârstele omului. Emotiv şi imaginativ ca un primitiv, naiv şi curios ca un copil nou în faţa universului, el a fost în acelaşi timp înarmat de cunoştinţi ca un învăţat şi abstractor de idei ca un metafizician"[6].

Dincolo de observaţiile subtile referitoare la valoarea lirismului, reţin atenţia aprecierile generale despre poet – devenite laitmotive ale interpretării sale critice:

---

[3] Idem, p. 255.
[4] Idem, p. 250.
[5] *Ibidem*.
[6] Idem, p. 255.

„Eminescu este nu numai cel mai mare scriitor român. El este o apariţie aproape inexplicabilă în literatura noastră. El a căzut în sărmana noastră literatură de la 1870 ca un meteor din alte lumi”[7], sau Eminescu este „poetul sentimentelor general omeneşti”[8]. Peste câţiva ani, în *Prefaţa* la ediţia de *Poezii* din 1930, va spune, comparându-l cu Shakespeare: „căci Eminescu nu este muntele măreţ care se înalţă ca Ceahlăul, deasupra culmilor dimprejur. El este muntele care izbucneşte deodată spre cer din câmpia plată”[9]. Constatările modestului şi sensibilului profesor de la Iaşi, exprimate într-un limbaj metaforic, preluate şi de alţi critici (Călinescu) şi menite să semnaleze unicitatea, genialitatea celui considerat „în afară de dimensiunile literaturii române”, nu fac decât să nuanţeze marele portret maiorescian conturat în urmă cu trei decenii. Începând cu studiul *Eminescu – Pe lângă plopii fără soţ* (*Consideraţii tehnice*), publicat în *Viaţa românească* (1920) şi reluat în volumul *Scriitori români şi străini* (1926), demersul critic se pliază pe textul operei, vizând detaliul, nuanţele discursului liric, renunţând la determinările cauzale de ordin extraliterar (nu şi la argumentul psiho-critic). Ca atare, studiul este o analiză aplicată pe text, criticul „coborând” în intimitatea unei poezii considerată ca aparţinând unui gen minor (eventual numeric, nu însă şi axiologic, cum demonstrează Ibrăileanu). Urmărind să evidenţieze concordanţa conţinut – formă în poezie, Ibrăileanu este cel dintâi interpret al operei eminesciene care aduce în discuţie clasicismul romantic al poetului, corespunzător celei de-a doua perioade de creaţie (1879–1883), fază pe care Vianu o va numi „structurarea podoabelor”, spre deosebire de prima fază – a „romantismului imaginativ – când era influenţat puternic de romantismul german (poezie tip: *Floare albastră*)”[10]. Urmează câteva consideraţii stilistice referitoare la cele două faze (Ibrăileanu simplifică periodizarea; dacă în *Curs* vorbea de trei faze, în acest studiu sunt două: – faza întâi, până în 1879, faza a doua, până în 1883): „în prima fază – Eminescu are stilul ornat, imagini bogate, uneori copioase [...] în faza a doua stilul s-a simplificat şi s-a concentrat [...] acest stil e stilul clasic”[11]. Schimbarea de stil se datorează fondului care diferă în cele două etape (argumentul critic fiind şi de această dată de ordin psihologic): „dar la această simplificare Eminescu ajunge şi din cauza unei schimbări în concepţia sa poetică. În prima fază, el îşi îmbină întotdeauna sensibilitatea cu imaginile naturii. În prima fază e în poezia sa o comuniune cu natura, un fel de panteism. Fiind, aşadar, solicitat spre descripţie, trebuia să aibă stilul *imagé*. E colorat şi în faza ultimă, când subiectul cere prin definiţie culoare (descripţia şi epicul din *Scrisori*, şi consideraţiile filosofice, care fără concretizare ar fi proză curată). În faza ultimă, Eminescu devine mai puţin atent la natură. Acum se concentrează asupra propriului său suflet. Altădată, ca să vorbim de poezia erotică, iubea iubirea, pe care o întrupa într-o femeie, văzută într-un decor poetic. Acum iubeşte femeia. Conştiinţa întreagă îi este plină de sentiment. Acum îşi analizează sensibilitatea cu înverşunare, iar în analiza aceasta nu mai are ce căuta culoarea”[12].

---

[7] Idem, p. 249.

[8] *Ibidem*.

[9] G. Ibrăileanu, *Prefaţă* la ediţia de *Poezii*, Editura Naţionala S. Ciornei, Bucureşti, 1930, p. 6.

[10] G. Ibrăileanu, *Eminescu – Pe lângă plopii fără soţ* (*Consideraţii tehnice*), în „Viaţa românească”, XII, nr. 10 (octombrie), 1920, p. 591–597, apud G. Ibrăileanu, *Opere* 3, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru. Prefaţă de Al. Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 79.

[11] G. Ibrăileanu, *Opere* 3, p. 79–80.

Reprimându-şi impulsul generalizărilor, Ibrăileanu trece la analiza romanţei *Pe lângă plopii fără soţ*. Cu un simţ de observaţie ascuţit este remarcată banalitatea şi simplitatea primei părţi a poeziei, criticul întrebându-se de unde provine valoarea ei literară. Ibrăileanu avansează o explicaţie de ordin psihologic, psihologie transferată în planul unei sensibilităţi literare; Eminescu trebuia să fie înzestrat cu „puterea adâncă de simţire, sentimentul unui misterios acord între cuvinte şi al unei misterioase corespondenţe între sunete” a cărei origine s-ar afla în inconştient. Ca în articolul precedent, criticul este de părere că poezia eminesciană este înainte de orice prelucrare, un produs al inconştientului, de aici „caracterul de imaterialitate, idealitatea ei”.

Banalitatea primei părţi a poeziei (primele patru strofe) se susţine la nivel textual prin concordanţa dintre fond şi formă (conţinut şi expresie). Astfel, unei situaţii simple (un tânăr romantic iubeşte fără speranţă, „proletarul intelectual, rupt din clasa din care a ieşit, fără relaţii sociale, înamorat de obicei de la distanţă, de o fată dintr-o lume subţire, adesea din clasa boierească, pe care o idealizează ca orice mic burghez cultivat”) îi corespunde un stil sărac, „procedee stilistice de o desăvârşită simplicitate”[13], cu o singură excepţie – epitetul „fără soţ” (epitet „concret şi moral”), care învăluie totul într-o atmosferă de stinghereală, de singurătate.

În partea a doua a poeziei, după acel „să mor”, vocea lirică se schimbă, „personajul” poeziei nu mai e tânărul romantic îndrăgostit fără speranţă, ci Hyperion, „încă şi mai mândru decât în *Luceafărul*, conştient de superioritatea lui până la grandomanie”[14], care a iubit cu o pasiune ieşită din comun, moştenită din bătrâni: „Căci te iubeam cu ochi păgâni / Şi plini de suferinţi / Ce mi-i lăsară din bătrâni / Părinţii din părinţi”. Asupra acestei strofe criticul poposeşte ceva mai mult, întrucât „nicăieri poate Eminescu nu a exprimat cu atâta putere pasiunea iubirii”[15], dar şi pentru că versurile definesc o altfel de iubire, specifică celei de-a doua perioade de creaţie. Dacă în lirica erotică de început Eminescu iubea iubirea, în faza de maturitate el iubeşte femeia, amorul ideal, platonic, fiind substituit de amorul – pasiune, amorul sexual, „identic sie însuşi de-a lungul vremii, din caverne până azi”. Pasionat la rându-i, dar de digresiuni („farmecul analizelor lui Ibrăileanu stă în forța-i disociativă, în pasiunea digresiunilor”)[16], criticul face trimitere la poezia *Scrisoarea IV*, unde „Eminescu a exprimat în versuri lapidare metafizica amorului a lui Schopenhauer”, pentru a arăta că strofa în cauză e „transcripția analist – psihologică a celebrei metafizice”[17]. Ceea ce îi reproşează eul superior femeii e că, prin neînțelegere, a ratat şansa de a fi imortalizată într-o operă de artă, erotica eminesciană fiind asociată constant la Eminescu cu creația. Şi în această parte a poeziei forma se adaptează la fond, mai precis tonul devine solemn, sentențios, iar fraza lungă sau concentrată până la obscuritate, în acord cu noul statut al eului liric.

---

[12] Idem.
[13] *Op.cit.*, p. 78.
[14] Idem, p. 81.
[15] Idem, p. 83.

A treia parte a poeziei şi ultima vorbeşte despre moartea iubirii – ne informează Ibrăileanu, care cedează din nou, cu plăcere, farmecului tentațiilor ivite pe parcursul comentariului critic: analogia cu *Luceafărul*, generalitățile psihologice despre amor: „la sfârşitul *Luceafărului* se simte ceva amar, un fel de obidă. Aici nimic din această stare sufletească, sau aproape nimic, fiindcă iubirea a încetat. Iar perifraza prin care Eminescu declară că iubirea e moartă «căci azi le sameni tuturor la umblet şi la port» – conține o admirabilă observație. Când o iubea, ea era un exemplu unic, făcea parte dintr-o specie zoologică deosebită, reprezentată printr-un singur exemplar, care era ea. Şi tot ce ținea de ea era unic, chiar şi haina. Este definiția supremei iluzii de care e amețit bărbatul când iubeşte cu fetişism. Când însă iubirea a încetat şi iluzia a dispărut, femeia a redevenit ceea ce este în realitate, a reintrat în specia comună umană”[18].

Conversiunea produsă în personajul liric se resimte şi în plan stilistic – după cum sesisează autorul *Adelei*: „atunci s-au întors în liniştea morții şi toți acei «părinți din părinți», care se agitau în pieptul bărbatului, iar ochii din «păgâni şi plini de suferinți» au devenit «un rece ochi de mort», căci Eminescu nu uită să concretizeze cele două stări contrare, prin aceeaşi imagine, acordată însă cu împrejurarea”[19].

Valoarea analizei lui Ibrăileanu constă – dincolo de aprecierile estetice şi stilistice delicate (valabile în esență pentru întreaga lirică erotică din faza de maturitate) în faptul că aici ni se semnalează, pentru prima dată, substratul filosofic al romanței eminesciene, prin apropierile dintre poema în discuție şi planul metafizic al *Luceafărului*, analogie dezvoltată cu rafinament de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*.

---

[16] Al. Oprea, *Ibrăileanu şi stilul oral în critică*, în *Incidențe critice*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975, p. 150.

[17] *Opere* 3, Idem.

[18] Idem, p. 85.

[19] *Ibidem*.

Despre proza eminesciană postumă şi antumă criticul se pronunță în două articole publicate în *Viața românească*, primul[20] fiind reluat în volumul *Scriitori români şi străini* (penultima carte de critică publicată în timpul vieții). Ştim că editarea în anul 1904 de către Ion Scurtu a „romanului inedit” *Geniu pustiu* a stârnit reacții critice contrastante. De pildă, Iorga, unul dintre primii recenzenți ai volumului, apreciază „forma, limba şi țesătura împleticită a ideilor”, fiind convins că „opera de tinerețã a lui Eminescu e vrednică de poezia pe care o cunoaştem”[21]. În opoziție cu ideologul sămănătorismului, mai tânărul Lovinescu acuza scrierea de „găunos patetic romantic: demoni, îngeri, genii, eroi frumoşi, perverşi şi diabolici, femei divine, bolizi de basm pueril”[22].

Ce poziție va adopta Ibrăileanu în polemica referitoare la oportunitatea sau inoportunitatea publicării romanului *Geniu pustiu* şi care era opinia acestuia despre valoarea scrierii rămasă în manuscris? Răspunsul îl aflăm în articolul *Eminescu – Geniu pustiu* (1922), sau, mai bine zis, în celebrul articol din 1908 *Postumele lui Eminescu* (în chestiunea postumelor, Ibrăileanu rămâne la fel de tranşant, chiar dacă articolele sunt scrise la interval de peste un deceniu).

Ca atare, tipărirea scrierii de tinerețe a poetului este considerată inoportună din aceleaşi rațiuni de ordin etic: „tipărirea romanului *Geniu pustiu* este o impietate față de Eminescu şi o mistificare adusă publicului”[23] şi estetic: „dar cum era să se mai ocupe de acest roman, desființat de el, înainte de 1872, când a scris *Sărmanul Dionis* în care a transportat pagini întregi din acest *Geniu pustiu*, inutilizând astfel pentru totdeauna fragmentul fragmentar scris la 1869”[24]. Şi, pentru a-şi susține opinia, recurge la citat ca argument critic, transcriind în paralel fragmente din ambele opere, neuitând să menționeze cu migală paginile: „descripția străzii bucureştene şi a crâşmei pe o noapte ploioasă din paginile 3, 4, 5 din *Geniu pustiu* (Ediția 1908) se găseşte în paginile 31, 32, 33 din *Sărmanul Dionis* (Ediția Biblioteca Minervei). Tipul lui Toma Nour de la pag. 7 din *Geniu pustiu* se găseşte, cu schimbarea numelui Toma Nour în *Dionis*, la pag. 32 din *Sărmanul Dionis*”[25]. După ce şi-a asigurat lectorii de adevărul celor opinate, profesorul reia „chestiunea” nuanțând-o: „desigur, acest *Geniu pustiu* poate fi interesant pentru omul de studiu, care vrea să privească în intimitatea procesului de concepție al lui Eminescu şi tipărirea lui poate fi justificată numai prin dorința de a aduce un serviciu acelor cercetători care nu pot studia manuscrisul la Biblioteca Academiei. Dar un asemenea manuscris se tipăreşte ca atare, şi nu ca operă «inedită» în colecţia autorilor clasici”[26]. Deci, criticul refuză publicarea romanului ca operă de Eminescu în colecţia de autori clasici, iar nu ca material de studii.

---

[20] G. Ibrăileanu, *Eminescu: Geniu pustiu*, în „Viața românească”, XIV, nr. 5 mai 1922, p. 271–275, reprodus în G. Ibrăileanu, *Scriitori români şi străini*, Editura Viața Românească, 1926.

[21] N. Iorga, *Eminescu*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note şi bibliografie de Nicolae Liu, Editura Junimea, Iaşi, 1981, p. 83.

[22] E. Lovinescu, *Mihai Eminescu*, ediție critică, prefață, note, variante, bibliografie şi indice de Ion Nuță, Editura Junimea, Iaşi, 1981, p. 4.

[23] G. Ibrăileanu, *Opere* 3, p. 72.

[24] Idem, p. 72.

[25] *Ibidem*.

Minuţioasa demonstraţie pe text a convingerilor sale privitoare la postume, în speţă a „neizbutitului roman”, se continuă cu aserţiuni categorice, care amintesc de cuvintele dintr-un alt articol, în care era de părere că „cel mai mare omagiu, care s-ar putea aduce lui Eminescu, mai mare decât cea mai înaltă statuie, ar fi distrugerea volumului de postume, care nu pot avea altă însemnătate decât ca material de studiu pentru critici şi istorici literari”[27]. Protestul se menţine şi în articolul de faţă, chiar dacă tonul îşi pierde din energie: „Eminescu n-a voit să fie autorul unui roman. Eminescu n-a tipărit nici un roman. Eminescu s-a încercat în adolescenţă să scrie un roman şi a văzut că nu poate să scrie un roman [...] Şi dacă am primi acest *Geniu pustiu* ca «roman inedit», apoi Eminescu ar fi cel mai ridicol scriitor din lume şi un pur imbecil, căci ar fi unicul care să aibă în două opere pagini întregi la fel, când se ştie că un scriitor care se respectă evită repetarea unei singure metafore”[28].

Sigur că o astfel de afirmaţie poate părea suspectă, mai ales când vine de la un critic care a avut un adevărat cult pentru Eminescu, dar, privită în focul polemicilor referitoare la oportunitatea sau inoportunitatea publicării postumelor, ea capătă alte justificări.

În finalul articolului, criticul–gherist pe jumătate aduce în discuţie „cauzele” care au declanşat procesul editării postumelor: „naţionalismul” epocii, în special „naţionalismul literar” („printre ai căruia reprezentanţi vedem o mulţime de ardeleni. Ca un corolar, e înteţirea luptei începută de alţii, împotriva literaturii decadente venită când apunea eminescianismul, luptă prin care se disting prin îndârjire scriitorii ardeleni. Printre aceşti ardeleni se pun mai în evidenţă Chendi (al doilea editor al *Poeziilor postume* – primul fusese Nerva Hodoş) şi d. I. Scurtu (editorul *Geniului pustiu*) [...] Era nevoie, deci, de modele literare mari, impunătoare, cu caracter naţional şi cu tendinţe naţionaliste. Poeziile lui Eminescu (în afară de *Satira III* şi *Doină* nu puteau servi naţionalismului [...] Chendi, d. Scurtu şi ceilalţi naţionalişti şi ardeleni, deci de două ori naţionalişti, caută un remediu la acest deficit şi-l găsesc, mai întâi în opera politică şi socială a lui Eminescu, pe care d. Scurtu o tipăreşte făcând un real serviciu publicului [...] În *Geniu pustiu* e mult naţionalism şi foarte mult ardelenism. Deci *Geniul pustiu* este foarte binevenit ca operă cu caracter de propagandă”[29]), „ambiția” unui istoric literar sau a unui editor de a-şi lega numele de cel al unui mare scriitor şi „dorința” unei case de editură de a-şi îmbogăți colecția de autori clasici.

---

[26] Idem, p. 75.

[27] G. Ibrăileanu, *Două comemorări: Kogălniceanu, Eminescu*, în „Viaţa românească”, VI, nr. 10 (octombrie), 1911, p. 130-133, apud G. Ibrăileanu, *Mihai Eminescu* (*studii şi articole*), ediţie îngrijită, prefaţă, note şi bibliografie de Mihai Drăgan, Editura Junimea, Iaşi, 1974, p. 184.

[28] *Opere* 3, p. 75.

Fără a analiza în profunzime acest roman şi fără a reflecta asupra modului de lucru al poetului, Ibrăileanu concluzionează: „acest roman inedit este un bruion din adolescența lui Eminescu, în care el a şters multe pasagii chiar atunci şi din care a luat tot ce a fost bun şi a pus în *Sărmanul Dionis*”[30]. Despre proza antumă eminesciană criticul va scrie în cu totul alți termeni în articolul *Făt-Frumos din lacrimă*[31], dar şi în *Edițiile poeziilor lui Eminescu. Ediția d-lui Lovinescu*[32], comentariu apărut în focul polemicii cu E. Lovinescu.

Basmul eminescian *Făt-Frumos din lacrimă* „poartă caracteristica celui mai perfect eminescianism”, este de părere Ibrăileanu în articolul care poartă numele bucății în proză – replică la acuzația unui A. de Herz, convins că scrierea aparținea lui Slavici. Iată-l pe adversarul cel mai înverşunat al publicării postumelor luând, din nou, apărarea lui Eminescu (după ce în junețe polemizase cu Aron Densuşianu). Şi pentru a demonstra că basmul este o „creație foarte personală” vine cu argumente estetice valoroase: „în *Făt-Frumos din lacrimă* găsim însuşirile lui Eminescu din proza şi versurile sale, acelaşi amestec de naturalism antic şi romantism ornat, aceeaşi pictură rafaelească de un senzualism pur, estetic a plasticei feminine, aceeaşi agresivitate naivă a femeii, aceeaşi transfigurare a naturei, dusă, uneori, până la fantastic – caractere absolut contrare geniului lui Slavici, scriitor grav, moral, realist şi cam cenuşiu”[33].

Găsim aici o caracterizare succintă a întregii proze eminesciene (antumă şi postumă) şi, în acelaşi timp, relevarea caracterului poetic al scrierilor în proză, subliniat, de altfel, şi cu alte prilejuri: „proza sa este puțină şi e poezie în proză” (*Spiritul critic în cultura românească*, *Opere* 1, p. 104), sau „nuvelele lui Eminescu sunt, după mine, literatură subiectivă, deci lirică – ca şi poeziile sale” (vezi articolul *D. N. Iorga, critic şi polemist* în *Viața românească*, 1909, apud *Opere* 4, p. 274). Sensibilul profesor intuieşte caracterul organic al operei (deşi nu ajunsese la manuscrise), iar opiniile referitoare la proză sunt importante, întrucât ele anticipă (într-o manieră stângace) exegezele lui Vianu[34] şi Mihai Zamfir[35]. Fost partizan al criticii sociologice şi psihologice, Ibrăileanu nu uită să aducă în sprijinul demonstraţiei sale argumentul moral: „Eminescu nu putea să iscălească o bucată care nu ar fi fost a sa”[36] (argument solid care dovedeşte pasiunea criticului pentru omul Eminescu, nu doar „pentru marele poet liric, unul dintre cei şapte-opt mari poeţi lirici europeni din veacul al XIX lea”[37]).

---

[29] Idem, p. 76 – 77.

[30] *Ibidem.*

[31] P. Nicanor et Co. [Ibrăileanu, Garabet], *Făt-Frumos din lacrimă*, în „Viața românească”, XVIII, nr. (ianuarie), 1926, p. 126–128, apud G. Ibrăileanu, *Opere* 5, ediție critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, Editura Minerva, Bucureşti, 1977, p. 226–228.

[32] G. Ibrăileanu, *Edițiile poeziilor lui Eminescu. Ediția d-lui E. Lovinescu*, în „Viața românească”, XXI, nr. 5–6 (mai – iunie), 1929, p. 248–287.

[33] G. Ibrăileanu, *Opere* 5, p. 227.

[34] Vezi Tudor Vianu, *Opere* 5 (*Studii de stilistică*), antologie, note şi postfață de Sorin Alexandrescu, text stabilit de Cornelia Botez, Editura Minerva, Bucureşti, 1975.

[35] Vezi Mihai Zamfir, *Excepția eminesciană* în *Poemul românesc în proză*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 160–190.

Finalul articolului vine să fixeze importanţa basmului în contextul literaturii române, dar şi contribuţia poetului la dezvoltarea limbii literare şi artistice româneşti: „*Făt-Frumos din lacrimă* cu care începe proza lui Eminescu şi scrisul artistic românesc este de Mihai Eminescu”[38]. Remarca lui Ibrăileanu nu e departe de aprecierea mai rafinatului său adversar: „*Făt-Frumos din lacrimă* conţine în sâmbure toate valorile viitoarei expresii eminesciene”[39].

Interesante prin observaţiile de ordin estetic privitoare la lirica şi proza eminesciană sunt, de asemenea, studiile criticului referitoare la *Ediţiile poeziilor lui Eminescu*[40] (1927–1929). Primele trei sunt o critică a ediţiilor de poezie mai importante apărute până la acea dată (ediţiile Maiorescu, Scurtu, Adamescu, Duică), dar, în acelaşi timp, o interpretare a liricii de început şi a poeziilor publicate în intervalul 1883–1889 (cea mai controversată perioadă a creaţiei eminesciene). În opinia lui Ibrăileanu, poezia de tinereţe (de până la *Venere şi Madonă*) este nesemnificativă din punct de vedere valoric şi ca atare ar trebui inclusă într-o ediţie la sfârşitul volumului, ca un adaos, sub titlul *Poezii de adolescenţă* (aşa va proceda în ediţia sa din 1929): „aceste poezii nu numai că sunt mult mai slabe decât cele de la *Venere şi Madonă* încoace, dar nici nu sunt eminesciane, nici ca fond, nici ca formă [...] În aceste poezii, Eminescu imită scriitori anteriori şi mai cu seamă pe Bolintineanu. E un gimnazist, care face versuri [...] Dar aceste poezii nu numai că nu sunt eminesciane, nu numai că, s-ar putea zice, nu sunt ale lui, dar sunt şi din altă epocă literară, din epoca Alecsandri – Bolintineanu, epocă pe care o desfiinţează, o înlocuieşte tocmai Eminescu cel care începe cu *Venere şi Madonă* [...] Nu poate fi dar nici o îndoială că Eminescu ar fi renunţat la aceste poezii [...] Să se facă o secţiune specială pentru aceste poezii, să fie puse, de pildă, ca *Adaos* la sfârşitul volumului, cu indicaţia: poezii din adolescenţă şi cu o notă: că Eminescu desigur (ori: probabil) ar fi renunţat la ele”[41].

---

[36] G. Ibrăileanu, *op.cit.*, p. 228.

[37] G. Ibrăileanu, *Opere* 4, p. 274.

[38] *Opere* 5, idem.

[39] E. Lovinescu, *Importanţa studiului prozei lui Eminescu*, în *op.cit.*, p. 20.

[40] G. Ibrăileanu, *Ediţiile poeziilor lui Eminescu* [I], în „Viaţa românească”, XIX, nr. 1 (ianuarie), 1927, p. 85, 103; *Ediţiile poeziilor lui Eminescu* [II], în „Viaţa românească”, XX, nr. 2 (februarie), 1928, p. 412–433; *Ediţiile poeziilor lui Eminescu (continuare)* [III], în rev. cit., XX, nr. 3 (martie) 1928, p. 412–433; *Ediţiile poeziilor lui Eminescu* [IV]. *Ediţia d-lui E. Lovinescu* în rev. cit., XXI, n-rele 5–6 (mai – iunie), 1929, p. 248–287.

[41] G. Ibrăileanu, *Mihai Eminescu* (*Studii şi articole*), ed. cit., p. 190–191.

Dar, dincolo de argumentul estetic, la fel de importantă este mărturia lui Maiorescu, despre a cărui operă credea în profilul din *Note şi impresii* că „şi-a pierdut actualitatea”: „aceste poezii Maiorescu nu le-a pus niciodată în ediţia sa (Socec), Maiorescu ştia mai bine toate cele ale lui Eminescu. Şi faptul că el nu le-a pus niciodată în ediţia sa ar fi şi el un argument că aceste poezii nu trebuie puse în volumul lui Eminescu. Şi adaog că Maiorescu spune în prefaţă că a pus şi poezii începătoare ale lui Eminescu. Aşadar, pentru Maiorescu, poezii începătoare înseamnă *Venere şi Madonă* etc. Pe cele de adolescenţă le consideră – cum şi trebuie – ca exerciţii de şcolar”[42].

În viziunea lui Ibrăileanu, prima poezie eminesciană este *Epigonii*, motiv pentru care o aşează în fruntea ediţiei sale, deşi criteriul adoptat, enunţat încă din *Prefaţă*, e cel cronologic: „şi în adevăr, prima poezie bună a lui Eminescu este *Epigonii* (1870). Având de expus o realitate, supunerea la obiect dă substanţă fanteziei sale şi o disciplinează. Acum are de tradus fapte în imagini. Iar în partea a doua a poeziei, de exprimat o idee, o atitudine asupra unei realităţi definite”[43]. În ceea ce priveşte poeziile publicate în vremea când poetul era bolnav, profesorul crede că acestea, în număr de douăzeci şi cinci, aflate în manuscris pe la persoane particulare şi publicate „fără voinţa şi ştiinţa poetului”, în ediţia îngrijită de Maiorescu, apărută în decembrie 1883, şi reproduse apoi, în 1884, în *Convorbiri literare*, sunt postume, „adevărate poezii postume şi, în ediţiile lui Eminescu, aceste poezii trebuiesc trecute la rubrica respectivă” (Ibrăileanu nu se va conforma propriei opinii de vreme ce, în ediţie, ele nu sunt repartizate într-o secţiune specială). Discutând apoi „cazul” special al celor şase-şapte poezii apărute mai întâi în *Familia*: *Şi dacă, Când amintirile, S-a dus amorul, Pe lângă plopii fără soţ, Adio, Ce-i amorul?, Din noaptea* (*Familia* 12/24 februarie 1884 şi care nu figurează în ediţia Maiorescu)[44], criticul este de părere că ele atestă „realismul în fond şi simplicitatea clasică în formă” către care se îndrepta Eminescu spre sfârşitul activităţii sale şi că „aceste poezii, afară de *Pe lângă plopii fără soţ*, sunt variante inferioare ale poeziilor tipărite în volum”[45]. În pofida „postumităţii” lor, cele douăzeci şi cinci de poezii sunt valoroase – convingere cu care se încheie discuţia în jurul poeziilor publicate în vremea când poetul era bolnav: „prin ele Eminescu nu numai că şi-a schimbat (ori complectat) fizionomia, ci a devenit şi un poet mare, căci aceste poezii sunt cea mai frumoasă poezie lirică a lui Eminescu”[46].

În aceeaşi categorie sunt trecute încă alte şase poezii publicate în reviste între 1885–1887, tot fără ştirea poetului, care era „degenerat în forma lui etică şi intelectuală” (T. Maiorescu): *Sara pe deal, La steaua, De ce nu-mi vii, Kamadeva, Dalila* (o parte din ea) şi *Nu mă-nţelegi* – poezii „redactate în forma ultimă” înainte ca poetul să se îmbolnăvească. În opoziţie cu majoritatea editorilor de până la el, Ibrăileanu ajunge la concluzia (în urma minuţioaselor critici de texte) că Eminescu n-a mai scris nimic în perioadele de luciditate de după 1883.

---

[42] Idem.

[43] Idem, p. 196.

[44] G. Ibrăileanu, *Opere* 5, p. 324.

[45] Idem.

[46] *Opere* 5, p. 331.

Un parcă interminabil „discurs” ţine Ibrăileanu (de această dată din condei, iar nu de la catedră) despre „postuma” *Nu mă înţelegi* („postumitatea e o problemă legată de publicarea şi nu de crearea unei opere” – *Opere 5*, p. 383) scrisă, ca şi celelalte, înainte de 1883: „poezia a fost scrisă în anul 1879 şi publicată în *Albumul literar* în 1886 – a fost începută în 1876, ultimile variante din 1878–1880”[47].

Aflăm că istoricul literar a risipit multă energie pentru descoperirea *Albumului literar*, unde poezia a fost tipărită, rezolvând definitiv problema datei publicării: „l-am căutat la toate bibliotecile publice din ţară, la tot felul de particulari, timp de doi ani, dar în zadar. În sfârşit, după a treia încercare, la biblioteca V. A. Urechia din Galaţi, s-a găsit cu destulă strategie misteriosul album. E din 15 martie 1886”[48] (de fapt cel care găseşte *Albumul literar* este un student al istoricului literar).[49] Se demonstrează, apoi, în aceeaşi măsură că, şi în cazul celorlalte cinci poezii, momentul publicării nu coincide cu cel al conceperii lor – dovadă că „Eminescu lucra unele poezii ani întregi”.

Aşadar, criticul susţine că poezia *Kamadeva,* publicată în 1887, este concepută prin 1876, la Iaşi, ca un reflex al cursului lui Weber, «Die Cosmogonie der Inder», frecventat la Berlin*;* *La steaua* este o traducere din G. Keller, superioară originalului; *Sara pe deal* „e din 1871” şi *De ce nu-mi vii,* trimisă de Eminescu însuşi la *Convorbiri literare,* de la mănăstirea Neamţ, este scrisă desigur tot înainte de 1883.

Dar, dincolo de critica de texte, realizată cu luciditate şi nu o dată cu ingeniozitate, Ibrăileanu desfăşoară, în aceste studii, „lecturi” estetice de fineţe ale textelor în proză eminesciene. Aşa, de pildă, în cel de-al patrulea studiu, intitulat *Ediţiile poeziilor lui Eminescu. Ediţia d-lui Lovinescu*, asupra căruia am poposit, în contextul prezentării ediţiilor şi al polemicii Lovinescu – Ibrăileanu, criticul apreciază fantezia îndrăzneaţă din *Sărmanul Dionis* – „cap de coloană al unei întregi literaturi” şi „prima operă românească de proză în stil artist” –, îmbinarea curajoasă a lirismului cu reflexivitatea, romantismul original şi, nu în ultimul rând, notele autobiografice, datorate caracterului subiectiv al nuvelei. Intuitiv mi se pare ideologul poporanismului când numeşte scrierea în proză de tinereţe a poetului „poem filosofic în proză”, caracterizând-o într-o manieră inovatoare la acea dată: „*Sărmanul Dionis*, deşi poem filosofic în proză, este autobiografia morală a lui Eminescu, iar prin caracterul de generalitate pe care-l are orice operă de artă, este în acelaşi timp şi portretul, idealizat, al intelectualului romantic în genere: sensibilitate, imaginaţie, reflexivitate exagerată, deficit de voinţă, nemulţumire de realitate, solitarism, refugiare în amor, în natură, în trecut şi în fantezie [...] în *Sărmanul Dionis* limba românească a fost supusă celui mai greu examen: acela de a exprima în forme sensibile o concepţie filosofică”[50].

---

[47] Idem, p. 339.

[48] Idem, p. 337.

[49] Al. Piru, *G. Ibrăileanu (Viaţa şi opera),* ediţia a III-a, BPT, 1971, Editura Minerva, Bucureşti, p. 226.

Şi bucăţii în proză *La aniversară* îi este aplicat criteriul estetic în lapidara caracterizare: „*La aniversară* este o schiţă admirabilă: observaţie, psihologie, umor, delicateţă, compoziţie, stil, limbă. Cronologic, e prima schiţă psihologică din literatura română. Din punct de vedere estetic nu există alta superioară ei”[51]. Şi pentru că polemistul era vrăjit de personalitatea şi de întreaga operă a celui care „e în afară de dimensiunile literaturii române”[52], vrea, la rândul său, să transmită „vraja” lectorilor săi fideli şi, de ce nu, „duşmanului” Lovinescu, vorbind în aceeaşi ţinută de casă”[53] dar cu sinceritate şi spontaneitate, despre *Operă*: „în orice gen a scris Eminescu – poezie, nuvelă, sociologie, politică, polemică, critică, – a dat operă de prim rang. Unde punea el mâna, punea şi Dumnezeu mila”[54].

Ironizate de Lovinescu pentru stilul lor oral, studiile de critică minuţioasă a textelor semnate de criticul de la *Viaţa românească* (menite să apară într-un volum: „aşadar când va apărea volumul meu cu articolele despre *Ediţiile lui Eminescu*”)[55] au contribuit la o mai bună interpretare a operei eminesciene şi au pregătit, alături de ediţia din 1930, credem noi, fără a exagera, apariţia ediţiilor critice următoare (C. Botez, Perpessicius, Murăraşu). Pe bună dreptate, Al. Piru spunea, în *Prefaţa* la *Opere* 5, că „pasiunea polemică le face în acelaşi timp vii, delectabile oricând, ca de altfel, majoritatea campaniilor lui”.

Studiul care marchează un moment important în analiza formală a discursului poetic eminescian este *Eminescu. Note asupra versului. Anexe: I. O fază de tranziţie, II. Date biografice, III. Mai am un singur dor este o... compilaţie?*, *IV. Kamadeva*, publicat în *Viaţa românească* (XXI, numerele 9–10, septembrie – octombrie, 1929, p. 333–371) şi reluat în volumul *Studii literare* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1930). Ca şi în *Eminescu – Pe lângă plopii fără soţ* (*Consideraţii tehnice*), Ibrăileanu demonstrează, recurgând la argumente de analiză tehnică a poeziei, concordanţa dintre conţinut (fond, idee) şi formă (mijloacele sonore, prozodice: ritm, rimă, măsură, combinaţii metrice, proporţia dintre accentele principale şi cele secundare, sonorităţile imitative) în discursul liric eminescian, cu deosebirea că, aici, demersul critic nu se limitează la un singur poem, ci este extins, asupra perioadei 1870–1883 (consecvent cu sine, criticul nu supune analizei poeziile de debut şi postumele).

---

[50] G. Ibrăileanu, *Eminescu* (*studii şi articole*), ed.cit., p. 325–326.

[51] Idem, p. 330

[52] G. Ibrăileanu, *Opere* 2, p. 305.

[53] Al. Oprea, *op.cit.*, p. 149.

[54] G. Ibrăileanu, *ibidem*.

[55] *Opere* 5, p. 387.

Textul critic debutează cu aprecieri tipologice despre cele două faze ale poeziei (cu care ne familiarizase încă din articolul din 1920): „întâia până la 1879, a doua de aici încolo”[56], care antrenează delimitări antitetice: optimism/pesimism; critica amorului/erotica femeii; sentimentul naturii obiectiv/subiectiv; stil colorat/imagé; imaginaţie romantică/sensibilitate romantică. Dar introducerea nu reprezintă decât rama studiului – demersul pliindu-se pe textul operei, pe demonstrarea „obiectului”: adecvarea sonorităţii la ideea poeziei „probată obiectiv–lucru greu în estetică”[57].

Deosebirile de fond antrenează deosebiri de ritm. Astfel, ritmul, adecvat fondului sufletesc ideatic, ar fi precumpănitor trohaic în poeziile optimiste ale fazei întâi, întrucât troheul „mai simplu, mai alert, mai repede, e la Eminescu metrul stărilor de suflet mai optimiste, mai romantic idealiste, mai juvenile” şi iambic, în faza a doua, iambul fiind „metrul pesimismului, al deprimării, al analizei”[58]. Sunt amintite, însă, şi excepţii de la regulă, care vin să o confirme. Astfel, *Strigoii* şi *Departe sunt de tine* – din prima fază – sunt iambice (ambele poeme funebre), *Epigonii*, deşi pesimistă, are un ritm trohaic, fiind un elogiu adus înaintaşilor, sau din faza a doua, *Freamăt de codru, Lasă-ţi lumea*, în ritm trohaic, dar poezii ale dragostei fericite, împlinite; şi *Scrisorile*, scrise tot în ritm trohaic, fiindcă indignarea presupune energie, eliminarea deprimării. În *Glossă*, tonul sentenţios a impus troheul. Adecvarea ritmului la fondul poeziei reprezintă, în concepţia criticului, un argument solid pentru organicitatea şi autenticitatea lirismului.

Aşadar, ritmul ar fi elementul fundamental al poeziei, întrucât, „face mărturie de talentul lui, de seriozitatea şi sinceritatea poeziei lui – a inspiraţiei şi a creaţiei”[59]. Despre importanţa ritmului în construcţia discursului liric, autorul pomeneşte pentru prima oară în 1894, în articolul *Originalitatea formei*: „dacă analizezi o poezie vezi imediat că măsura, ritmul se schimbă necontenit după cum se schimbă şi starea de spirit” – adaptare produsă inconştient, căci „este sigur că Eminescu nu s-a gândit să întrebuinţeze anume aceste variaţii de ritm, ci ele au ieşit pentru că aşa cereau stările sufleteşti corespunzătoare”[60].

Un alt mijloc de realizare a tonalităţii, a fondului eminescian, este măsura versurilor: „când fondul e mai complicat versul e mai lung”[61], şi invers. Ca atare, scurtimea versului din *Mai am un singur dor* exprimă „perfect simplitatea gravă a sentimentului, oboseala şi detaşarea de viaţă”[62]. Apoi – un mijloc al adaptării formei la fond – „factorul auxiliar cel mai important al ritmului": „proporţia dintre accentele principale şi cele secundare" joacă un rol însemnat, pentru că dă poetului „posibilitatea să se mişte cu toată libertatea şi să realizeze tot felul de combinaţii în schema trohaică sau ritmică" (op.cit., p. 311). Se poate observa, cu facilitate, că poezia este, în concepţia lui Ibrăileanu, nu doar un „produs" al subconştientului, ci, în primul rând, o artă a auzului, nu a văzului, criticul „studiind versul ca Tomaşevski ori Jakobson, din punct de vedere fonologic, ca sunet, nu ca literă"[63]. În acest context, este firească atenţia pe care „formalistul" o acordă rimei – alt element prozodic supus evoluţiei, adaptării la conţinut. Dacă în prima fază nu rimează decât două versuri din strofă, în faza a doua, când „forma e mai artistă", rimează toate versurile (cu excepţiile de rigoare). Consideraţiile de ordin tehnic sunt întrerupte de observaţii de ordin general, menite să releve noutatea la nivel formal a discursului poetic: „Eminescu este cel dintâi român care face din rimă un scop şi un lux [...] un element estetic al poeziei", sau „Eminescu, creând în poezia românească rima adevărată şi rima rară, de lux, este original şi în rimă. Rimele lui sunt şi ele eminesciene"[64].

---

[56] *Opere* 3, p. 301.

[57] Idem, p. 309.

[58] *Ibidem*.

[59] *Opere* 3, p. 308.

[60] G. Ibrăileanu, *Pagini alese*, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, ediţie îngrijită, cu o prefaţă de Mihai Ralea, 1957, p. 109.

[61] *Opere* 3, p. 309

[62] Idem.

Succinta paranteză se încheie rapid şi Ibrăileanu reia firul demonstraţiei, notând diferenţele dintre cele două faze: „în faza primă, Eminescu are rimă excelentă", „în faza a doua rima este de lux, surprinzătoare, strălucitoare", pentru ca imediat să exemplifice pe text cum rima reprezintă – pentru prima oară în poezia noastră – un scop şi un lux: „în elegii rima este normală, pentru că fastul ar fi nepotrivit în poezii intime, discrete", în timp ce „în *Scrisori* rima e rară, întrucât descripţia, epopeea, amorul romantic cer stilul ornat", iar „versul e vers, n-are alt ornament decât rima"[65]. (Ibrăileanu rămânând în faza de maturitate un apărător al retoricii tradiţionale). Aprofundând „chestiunea" adaptării rimei la fondul exprimat (care nu se produce inconştient, ca în cazul ritmului, ci „intenţionat", „plecând adesea de la dicţionarul lui de rime"), criticul observă că aceasta e masculină în „poeziile de deznădejde" şi că „Eminescu pune în rimă cuvântul esenţial din vers", acesta având o sonoritate corespunzătoare ideii exprimate şi o muzică aparte.

Se mai observă, în continuare (intuind constatările lui Maurice Grammont[66], pe care le va parcurge după apariţia primei ediţii a volumului *Studii literare*) că în *Mai am un singur dor* „cele mai multe rime conţin sunetele nazale *n* şi *m*" (consoanele cele mai muzicale ale limbii) – de aici muzica rimelor, „armonia imitativă" – „efect al muzicii din suflet, produs al instinctului poetic şi nu al voinţei conştiente"[67].

---

[63] Ion Dună, *Opera lui G. Ibrăileanu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1989, p. 319.

[64] *Opere* 3, p. 313.

[65] Idem, p. 318.

[66] Maurice Grammont, *Le vers français. Ses moyens d'expression, son harmonie*, édition Edouard Champion, 1923.

[67] *Opere* 3, p. 322.

„Armonia imitativă” este produsă, crede Ibrăileanu – pe bună dreptate – prin repetarea unor sunete sugestive din punct de vedere muzical şi ideatic: „mai subtil, mai discret se redă sunetul grav al clopotului (sau, mai exact, se sugerează) prin lungimea versului, prin ritm, prin vocalele *o* şi *u* repetate, prin sonoritatea (parcă onomatopeică, din cauza ideii) a cuvântului *aramă* din versul «Se bate miezul nopţii în clopotul de aramă».[68] Aşadar, exemplul de mai sus demonstrează o dată în plus „concordanţa dintre sonoritatea expresiei şi ideea exprimată” şi criticul, care nu citise tratatul lui Grammont, ajunge la următoarea concluzie inovatoare pentru acea dată (în opoziţie flagrantă cu ceea ce gândea anterior despre artă): „arta este o expresie până la sunet, până la atom, iar această ultimă expresie, această expresie ocultă, este de o importanţă excepţională în poezia lui Eminescu. Ea este aceea care-i dă farmecul suprem (De aceea Eminescu este prin excelenţă intraductibil)”[69]. Afirmaţia de mai sus anticipează, credem noi, fără a exagera, ceea ce Caracostea spunea în *Arta cuvântului la Eminescu*, încercând să arate predominarea expresiei în examenul critic: „cel mai potrivit mijloc de a pătrunde în esenţa unui poet este adâncimea structurală a expresiei lui”[70]. Gândind modern, Ibrăileanu se referă şi la maniera prin care Eminescu reuşeşte să stăpânească resursele eufonice şi stilistice în „poezia simfonie” – *Scrisoarea III* sau în *Scrisoarea IV*. Analizând ultima poezie, criticul se opreşte asupra expresiilor care provoacă în lector emoţii profunde, mai exact a „cuvintelor”. Un astfel de „cuvânt” relevant din punct de vedere estetic este *noroc*. Termenul este opus sinonimului său *fericire,* care este abstract, banal, trivializat. „Noroc – scrie el convins – e polisemantic: are şi ceva din celelalte accepţii ale lui *soartă* şi *şansă*. Aşadar, întrebuinţând acest cuvânt, Eminescu nu numai că evită un termen abstract şi compromis, dar reuşeşte să evoce o fericire greu de cucerit, greu de păstrat, o fericire cu caracter mereu provizoriu – şi simţită ca atare –, o fericire mai patetică, mai scumpă, care ţine pe cel ce o posedă într-o necontenită încordare dramatică. «Vino! Joacă-te cu mine, cu norocul meu» înseamnă: joacă-te cu fericirea mea, cu soarta mea, cu viaţa mea. Dar în versul de mai sus cuvântul *fericire* ar fi trădat şi un sentiment de fatuitate, subliniind indiscret triumful, pe când cuvântul *noroc*, cu ideea de nesiguranţă implicată în el, exprimă puternic adoraţia pentru femeia iubită […] şi semnul unei extreme delicateţi din partea lui”[71].

Aplicând procedeul structuralist al substituirii, autorul *Adelei* arată că Eminescu alege cuvântul *noroc* din cauza complexităţii conţinutului – de aici impactul mai mare asupra cititorului – iar nu a expresiei sale, care se îmbogăţeşte prin asociaţiile cu celelalte cuvinte. Şi pentru că, întocmai ca idolul său, criticul are tendinţa de a ajunge la constatări generale pornind de la un exemplu anume (despre Eminescu spunea în *Profilul* din *Note şi impresii*: „chiar când, ca să pornească, începe cu un fapt particular, Eminescu se ridică imediat la general şi universal"), după analiza *Scrisorii IV*, eminescologul conchide: „analiza noastră, atât de minuţioasă şi totuşi incompletă, vrea să arate printr-un exemplu cum acumulează Eminescu efecte de toate felurile – noţionale, sonore şi de compoziţie – pentru a crea obiectul de artă"[72] .

---

[68] Idem, p. 323.

[69] Idem, p. 338.

[70] D. Caracostea, *Arta cuvântului la Eminescu*, Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1938, p. 191, apud Ion Apetroaie, *D. Caracostea şi creativitatea eminesciană*, în D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană*, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Ion Apetroaie, Editura Junimea, Iaşi, 1987, p. VIII.

[71] *Opere* 3, p. 332.

Complexul studiu al aspirantului spre o critică completă este continuat de *Anexele: O fază de tranziţie, Date biografice, Mai am un singur dor este o ... compilaţie?* şi *Kamadeva*, publicate în aceleaşi numere ale *Vieţii româneşti* din 1929 (în care a apărut şi studiul iniţial).

Prima *Anexă* reia ideea de bază formulată în primul articol al seriei *Ediţiile poeziilor lui Eminescu*, în care susţinea cu fermitate că Eminescu, dacă şi-ar fi publicat singur volumul, ar fi renunţat pe de o parte la poeziile din adolescenţă, iar pe de altă parte la *Mortua est!, Venere şi Madonă* şi *Înger de pază* – „poezii de tinereţă şi nu de adolescenţă" – neeminesciene, prin fond ca şi prin formă. Astfel, în textul de faţă, apărut la doi ani distanţă, găsim aceeaşi opinie referitoare la cele trei poezii, formulată, însă, mai explicit prin intermediul sintagmei *fază de tranziţie*: „tranziţia de la *Junii corupţi* la *Epigonii* (când ucenicul literaturii patruzecioptiste devine Eminescu) este o schimbare catastrofă, şi nu o evoluţie; şi, totuşi, *Venere şi Madonă, Înger de pază* şi *Mortua est!* nu sunt încă purul Eminescu"[73]. „Adevăratul" Eminescu începe, aşadar, cu *Epigonii* – crede Ibrăileanu, în contradicţie, şi de această dată, cu modernistul Lovinescu, care era de părere că „adevăratul Eminescu începe cu *Venere şi Madonă*, cu care mi se pare normal să se deschidă orice ediţie" (*Introducere* la volumul M. Eminescu, *Poezii*, Editura Ancora, Bucureşti, 1929, p. 3). *Anexa* mai cuprinde caracterizările succinte ale celor trei poezii din „faza de tranziţie": „*Venere şi Madonă* e prea declamatorie. Face parte, şi material, şi sufleteşte, din *Geniu pustiu*. Eminescu însuşi o condamna; *Înger de pază* e o copilărie graţioasă, dar o copilărie. E tot din 1869, şi tot din familia *Geniului pustiu*; *Mortua est!*, concepută şi scrisă – altfel – în 1866, e inspirată de Bolintineanu, e retorică, nesinceră, exagerată"[74].

Privită simplificator, cea de-a doua *Anexă – Date biografice*, ar reprezenta o trecere în revistă a celor mai importante episoade amoroase din biografia poetului. Însă, la o scrutare mai atentă a textului, găsim concentrate aici ideile lui Ibrăileanu referitoare la critica estetică, practicată începând cu volumul *Note şi impresii*.

---

[72] Idem, p. 336.
[73] Idem, p. 340.
[74] *Ibidem*.

Astfel încât, „poeziile critice ale lui Eminescu nu sunt copia realităţii morale sau materiale. Ca toată creaţia lui, ele sunt, la maximum, generalizare afectivă – de unde absenţa ocazionalului; universalitatea şi eternitatea lor”[75] exprimă, pe de o parte, ideea că arta nu copiază realitatea, ci o „transfigurează”, iar, pe de altă parte, faptul că biografia (dacă a iubit-o sau nu Eminescu pe Veronica Micle) nu ajută la aprecierea operei de artă, opinie mărturisită încă din 1924 într-un articol intitulat chiar *Biografia*: „de altfel, oricare ar fi genul literar, biografia nu poate da nici un ajutor. Nu poate avea nici un rol în critica estetică. E frumoasă sau nu opera de artă, răspunsul total este în ea”[76]. Sintetizând, putem spune că scurta *Anexă*, nefiind ce pare a fi, reflectă cu delicateţe evoluţia lui Ibrăileanu de la critica eterenomistă la critica autonomistă (practicată cu precădere după 1920).

Anexa III, Mai am un singur dor este o... compilaţie? este, în fapt, o reacţie la studiul din 1909 al lui I. N. Apostolescu *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, în care poezia *Mai am un singur dor* era considerată „o compilare stângace a două poezii franţuzeşti, una a lui Ronsard şi cealaltă a lui Paul Bourget”[77].

E posibil ca apariţia *Anexei* să fi oripilat pe cei care au văzut în Ibrăileanu doar adversarul cel mai înverşunat al publicării scrierilor rămase în manuscris, ştiut fiind faptul că, în primul articol din *Ediţiile poeziilor lui Eminescu*, eminescologul inclusese poezia în rândul celor douăzeci şi cinci de postume introduse de Maiorescu în ediţia princeps. Şi totuşi... atitudinea criticului faţă de astfel de născociri nu trebuie să fie interpretată ca o inconsecvenţă a gândirii celui care vedea în postume nişte simple bruioane, demne de aruncat la coş („cel mai mare omagiu care s-ar putea aduce lui Eminescu ar fi distrugerea volumului de postume”[78]), ci drept o altă mărtusirire a iubirii pentru „scriitorul din lume cel mai iubit de mine”[79]. Astfel, în pofida postumităţii, poema *Mai am un singur dor* este originală datorită „strânsei concordanţe dintre fond şi elementul sonor”[80], dar şi prin lipsa de subiect, „pentru că poeziile lui Eminescu, cunoscute ca inspirate de alţii, au toate o idee, un subiect”[81]. Lectura lui Apostolescu – care-l acuză pe Eminescu că ar fi împrumutat ideea morţii fără pompă, sub un copac, de la Ronsard, iar alegerea mării ca topos predilect pentru aflarea liniştii eterne de la Paul Bourget (autor de duzină, necunoscut la 1880) – este respinsă cu argumente logice de Ibrăileanu, vigilent şi de această dată la „detaliile” care marchează eminescianismul. Ca atare, criticul demonstrează, recurgând la text (*Scrisoarea I,*

---

[75] *Opere* 3, p. 342.
[76] *Opere* 5, p. 110.
[77] *Opere* 3, idem.
[78] *Opere* 4, Editura Minerva, Bucureşti, 1977, p. 432.
[79] *Opere* 3, p. 332.
[80] Idem, p. 342.
[81] Idem, p. 351.

Scrisoarea II, Împărat şi proletar, Luceafărul, Stelele-n cer), că marea este un motiv recurent în lirica eminesciană: „marea îl preocupă mereu, s-ar putea zice că îl obsedează”[82] (aserţiune în premieră în discursul critic).

Cu ochii pe text, criticul mai descoperă „lucruri” interesante, arhicunoscute astăzi de către cititori, anume, faptul că elementul acvatic apare mai întotdeauna în prezenţa elementului cosmic: luna, stelele: „luna – stăpână a mării”, „luna – plutind pe mişcătoarea mărilor singurătate” (*Scrisoarea I*), „stelele-n cer ard deasupra mărilor” (*Stelele-n cer*), sau, în *Scrisoarea III* „luna – doamna mărilor şi-a nopţii”. Mai mult, se semnalează, iarăşi, pentru prima dată, prezenţa metaforei mării în postumele poetului (*Dintre sute de catarge, La fereastra dinspre mare, Marea*). Ne sunt apoi desemnate alte contexte în care marea este raportată la elemente mai reale, mai concrete – ochii iubitei: „ochii iubitei sunt adânci ca marea”, oastea lui Mircea care vine ca „marea turburată” sau, mai abstracte – iubirea moartă care evocă „oceanul cel de gheaţă”. Deşi nu le denumeşte, Ibrăileanu intuieşte semnificaţiile mării la Eminescu: simbol al vieţii, dar şi al morţii, ca şi luna – divinitatea supremă, zeiţa tutelară în poezia eminesciană (nu întâmplător, spune criticul, Eminescu dorea să-şi intituleze volumul de versuri *Lumină de lună*).

Întrebarea „dar există mulţi poeţi pe lume care să fi iubit atâta marea?” este fireşte retorică, întrucât autorul este ferm convins că nu este poet mare care să fi evocat marea mai mult decât Eminescu.

După ce întrevede vag viitoarele interpretări bachelardiene[83] ale discursului poetic eminescian, ex-gheristul aduce pe scena demersului critic explicaţia – singura capabilă să dea sens exerciţiului său. Astfel încât, prezenţa obsesivă a mării în imaginarul poetic eminescian îşi găseşte justificarea prin temperamentul oniric fundamental: „pe acest înalt visător, pe acest geniu singuratic, pe acest om cu vaste orizonturi intelectuale, pe acest Luceafăr – trebuia să-l impulsioneze marea cu vastitatea şi singurătatea ei”[84].

Cealaltă acuzaţie adusă de Apostolescu (Eminescu a împrumutat de la Ronsard dorinţa de a nu fi înmormântat cu pompă şi copacul menit să vegheze la somnul lin al poetului) este spulberată cu sagacitate de critic prin intermediul ironiei ludice şi graţioase în acelaşi timp: „în fiecare zi mii de oameni exprimă dorinţa de a nu fi înmormântaţi cu pompă”, iar în ceea ce priveşte copacul, „cimitirile sunt pline de copaci pe morminte”. Totuşi, un singur lucru, e de părere Ibrăileanu, l-ar fi putut determina pe autorul „faimosului” studiu să gândească că poezia e o „compilaţie”: postumitatea ei – argument nesemnificativ pentru vehementul critic al scrierilor rămase în manuscris, convins acum că „*Mai am un singur dor* e o poezie atât de eminesciană, încât ar fi greu de admis că a fost măcar inspirată de un autor străin”[85].

---

[82] Idem, p. 345.

[83] Elena Tacciu, *Eminescu – Poezia elementelor*, Editura Cartea Românească, 1978; Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971; Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, Editura Litera, Bucureşti, 1992.

[84] *Opere* 3, p. 347.

Ultima *Anexă*, *Kamadeva*, reia (cum mărturiseşte Ibrăileanu în singura notă la acest text) analiza poeziei din al doilea studiu, *Ediţiile poeziilor lui Eminescu*, insistând cu mai multe argumente pe ideea postumităţii. Am văzut la timpul respectiv că, în opinia lui Ibrăileanu, toate poeziile publicate de poet de la 1 iulie 1885 până la 1 iulie 1887 sunt postume, întrucât ele au fost publicate „fără ştiinţa şi dorinţa lui Eminescu”. Tot în articolul respectiv, ni se făcea un scurt istoric al Kamadevei până la publicarea ei, la 1 iulie 1887, în *Convorbiri*, pentru a dovedi postumitatea – „obiectivul principal al analizei”. În textul de faţă, redactat peste un an, Ibrăileanu îşi refuză argumentele extraestetice în favoarea celor interne, pentru a-şi susţine poziţia.

Astfel, *Anexa* debutează cu demonstrarea calităţii esenţiale a poeziei – adaptarea formei la fond: „având de exprimat un sentiment – şi nu o realitate obiectivă, căci în cazul acesta Eminescu e colorat şi ornat –, el e scurt, e clasic, ca în toate poeziile pur subiective din faza ultimă”[86]. Se observă, din aserţiunea de mai sus, că Ibrăileanu periodizează postumele (în funcţie de etapa creatoare căreia îi aparţin, fiecare poem postum are caracteristicile sale), conformându-le etapizării generale a antumelor. În continuare, criticul dezvoltă constatarea iniţială în spiritul metodei aplicate pentru antume, analizând ritmul, măsura şi rima poeziei: „aşadar, Eminescu a ales versul scurt, şi anume trohaic, ca cel mai potrivit pentru conţinut”[87]. Demersul critic conţine observaţii subtile, de certă valoare estetică: „Eminescu pune în rimă cuvinte special evocatoare: indic, papagal, coral, ca să le dea cea mai mare forţă, pentru a da cât mai puternic impresia de exotism, de indianism – indianismul lui *Kamadeva* evocă budism, Nirvana, strălucirea şi vanitatea iluziei” (ibidem).

Regăsim, de asemenea, în comentariul la această poezie, o idee exprimată adesea în studiile referitoare la Eminescu de după 1920 – aceea că adaptarea formei la fond s-a realizat sub „poruncile subconştientului”, logica intervenind la urmă, „la ameliorarea mereu în etape a formei”.

Ultima parte a *Anexei* insistă (nu întâmplător acum) pe „uşoarele defecte de compoziţie”, datorate faptului că Eminescu „nu o dusese până la forma definitivă”: „strofa a treia e parentetică, şi pentru claritate ar trebui pusă în paranteze, apoi să se observe că în strofa a patra (în strofa care începe cu *puse atunci...*) găsim din nou un *atunci* în versul a treilea: „Şi de atunci în orice noapte” (idem p. 355).

---

[85] Idem, p. 348.
[86] Idem, p. 352.
[87] Idem, p. 354.

În pofida concordanței formă – fond, evidențiată cu delicatețe de Ibrăileanu, reproşurile formale conduc la următoarea concluzie: *Kamadeva* e o postumă pentru că a fost tipărită fără ştiința şi dorința lui Eminescu (cum arată în *Edițiile*...), dar şi pentru că nu era definitiv redactată (cum ne semnalează în această anexă).

Până la apariția, în 1930, a cărții lui Tudor Vianu despre *Poezia lui Eminescu*, analizele estetice ale lui Ibrăileanu constituie tot ce s-a scris mai subtil şi mai profund despre Eminescu.

Résumé

Les études critiques signées par G. Ibrăileanu, ironisées par son adversaire E. Lovinescu, ont contribué à une meilleure interprétation de l'œuvre d'Eminescu et ont préparé l'apparition des éditions critiques (C. Botez, Perpessicius, Murăraşu).

C'est *Eminescu. Remarques sur le vers* l'étude qui marque un moment important dans l'analyse formelle du discours poétique d'Eminescu, étude où le critique prouve la concordance entre le contenu (fond, idée) et la forme (les moyens sonores, prosodiques: rythme, rime, mesure, combinaisons métriques, la proportion entre les accents principaux et secondaires, les résonances imitatives).

(META)DISCURS POSTMODERN ŞI LITERATURĂ: FICŢIUNE, AUTENTICITATE ŞI JOC ÎN PROZA LUI MIRCEA NEDELCIU

Simona Antofi

În antologia *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, sub titlul „Un nou personaj principal", Mircea Nedelciu redefineşte scriitorul, cu funcţiile şi statutul său, în raport cu cititorul şi cu presupusele aşteptări ale acestuia. Intenţia este, în mod evident, una dublă: de acreditare, la nivel teoretic şi de metalimbaj, a poeticii optzeciste în ceea ce priveşte naraţiunea literară şi de a oferi un inventar al principalelor procedee şi tehnici de articulare narativă învestite cu autoritatea şi funcţiile de (auto)legitimare a instanţei auctoriale, sub noua sa înfăţişare. Acest autor paradoxal, ambiţionând în a face din cititor nu doar partenerul său, într-un joc sau pact de lectură cu actori egali în drepturi şi în îndatoriri, şi transferând o parte din prerogativele sale unor strategii de articulare a textului narativ şi de producere a semnificaţiei (meta)textuale, este cel despre care Mircea Nedelciu afirmă:

„Neputând însă găsi motive serioase pentru a-i refuza pe unii cititori şi a-i accepta pe alţii, autorul din promoţia '80 a ales, se pare, calea ambiţiei maxime. El a făcut din cititor personajul principal al operei sale. […] Se încearcă, apoi, prin cascade de procedee, implicarea respectivilor cititori în probleme specifice actualităţii. În această vastă operaţiune de dedublare a cititorului sunt convocate forţe auctoriale importante – parodicul, intertextualitatea, ludicul, metalimbajul, autoreferenţialitatea."[1]

De fapt, proza lui Mircea Nedelciu, în particular proza scurtă[2], dezgoleşte un pact de lectură de ceva vreme instituit, fundament al convenţiei autenticiste în care credeau, de pildă, romancierii interbelici, depreciindu-l şi deconstruindu-l printr-un ansamblu de instrumente specifice. Dezarticularea schemei comunicaţionale ce asigura funcţionarea mecanismului textual producător de iluzii de realitate se face şi pentru ca, pe ruinele acesteia, să se poată închega un alt mecanism, cu alte mijloace şi cu altă miză, în numele unei autenticităţi mult mai aproape de real şi mult mai puţin iluzorie. Această „proză a semnificantului", cum o numeşte Eugen Simion[3], se bizuie pe doi parteneri ai actului comunicaţional apţi *să dialogheze* prin

---

[1] Gheorghe Crăciun, *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice*, Ed. Paralela 45, 1999, p. 252.

[2] Mircea Nedelciu, *Proză scurtă*, Ed. Compania, 2003. Toate citatele din proza literară a lui Mircea Nedelciu au fost selectate din această ediţie.

[3] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, vol. IV, Ed. Cartea Românească, 1989, p. 580.

RITL, nr. 3–4, p. 421–426, Bucureşti, 2008

intermediul textului – el însuşi o aglomerare de voci – în sensul dat de Mihail Bahtin *dialogismului* – şi de fapte pe care cineva, un personaj cu identitatea în fărâme, le povesteşte.

„Indivizi care ştiu să povestească" îşi asociază, astfel, un Cititor Model care „este silit (programat) să pună singur ordine în acest caleidoscop de fapte risipite într-o compoziţie ruptă cu bună ştiinţă."[4] Şi încă o observaţie a aceluiaşi critic, de această dată din **Dicţionarul general al literaturii române**[5], care ne deschide calea către volumul **Amendament la instinctul proprietăţii** (referire jucăuş – ironică la pretenţiile absolutiste ale autorului care se vrea stăpân a ceea ce crede a fi produsul său textual) şi mai ales către secvenţa intitulată **O zi ca o proză scurtă**: „desacralizarea ficţiunii, transmiterea în diresct a realului şi amestecul auctorial" sunt pârghiile prin care textul tradiţional se (de)construieşte ca text postmodern.

În secvenţa menţionată, *dialogismul* în sens bahtian este dublat de un dialog al tipurilor de discurs şi al formulelor narative, de o alternare a formelor pronominale de persoana întâi, a doua şi a treia, a cărei principală funcţie este aceea de a suprapune şi de a ambiguiza, astfel, referinţele, de a opera transferuri nebănuite de la un nivel diegetic şi narativ la altul, de la o perspectivă la alta, fie aceasta inter / intra / extradiegetică.

Două istorii se întretaie aici, evoluând în paralel, în prima parte a textului, pentru a se încaseta tipografic şi a coexista diegetic în cea de-a doua parte. Povestea lui TU, cel care, împreună cu „ofiţerul George Unu de la judiciar" şi Fotonelu, pune la cale o mistificare intradiegetică a publicului, care va asista la o punere în scenă a unui furt, pentru a i se testa reacţiile, este însoţită permanent de povestea unui alt personaj cu identitate problematică, EA. Aceasta din urmă asistă la o naştere şi autentifică textual, prin povestea sa, o a treia perspectivă, simultan înlăuntrul celor două istorii particulare, la desfăşurarea cărora asistă şi pe ai căror protagonişti îi contrazice cu vehemenţă, şi în afara lor, de vreme ce îşi asumă, parodiind formula camilpetresciană a autenticităţii, subsolul paginilor şi eticheta *n. a.*

În partea a doua, cele două istorii se suprapun în simultaneitatea prezentului diegetic şi alternează în temporalitatea univocă a naraţiunii. Printr-o serie de conjecturi, cititorul obedient faţă de programul interpretativ al textului ajunge la concluzia că EA îşi povesteşte ziua de lucru iar personajul TU povesteşte, la rându-i, cum a decurs ancheta bazată pe „observaţia participativă". Iar textul îi confirmă, spre final, în mod explicit presupunerile, oferindu-i o satisfacţie al cărei revers este (auto)mistificarea.

Atras în cursa istoriilor individuale – captivante prin ele însele, şi poate cu o nuanţă subversivă la adresa perioadei de restrişte spirituală şi morală de dinainte de 1989 – cititorul pierde din vedere adevărata miză a textului: aceea de a deconstrui actul însuşi de lectură şi instanţa, prevăzută în mecanismul textual, a cititorului oricând gata de a se implica într-o participare dirijată la elaborarea macrosemnificaţiei textuale. Nu în a declina acest prim nivel al pactului complex de lectură rezidă importanţa jocului lectorului cu instanţele textului, ci în a-l depăşi, a-l include în procesul de deconstruire a resorturilor textuale producătoare de semnificaţie.

---

[4] Idem, p. 589.

[5] *Dicţionarul general al literaturii române*, L – O, Ed. Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005, p. 574.

Alternarea relatării la persoana a doua cu aceea la persoana a treia, în prima parte a textului, şi adăugarea vocii şi a perspectivei persoanei întâi, în cea de a doua parte, bruiază în mod programatic echilibrul narativ, al enunţării, al planurilor narative şi al iluziilor referenţiale punând, totodată, sub semnul întrebării putinţa receptării omogene şi „râvnita imersiune într-un spaţiu fictiv."[6]

Mezalianţa de care vorbea Svetlana Cârstean[7] este, desigur, una a vocilor şi a formulelor narative, sub autoritatea prezentului – ca timp al relatării şi, în prima parte a textului, al poveştii. Transmiterea „în direct" a faptelor se face din perspectiva instanţelor identificate ca TU, respectiv ca EA, şi se derulează în paralel, pe cele două planuri narative şi pe mai multe paliere enunţiative. În fond, procedeul aşază în simultaneitate trăitul şi scrisul, în sensul unei autenticităţi postmoderne care cere ca existenţa însăşi să fie încorporată în text.

Punctele de vedere – ale personajelor – persoane gramaticale – martori intradiegetici şi reflectori ai fragmentelor de realitate care le sunt accesibile sunt preluate de problematica instanţă naratoare a textelor lui Mircea Nedelciu şi construiesc o lume din fragmente cărora doar istoriile particulare le mai pot da sens.

Coerente în ele însele, aceste două istorii se regăsesc în structura de ansamblu a textului ca părţi ale macrosemnificaţiei textuale, cu o poziţie şi o funcţie precisă. Cu toate acestea, îşi păstrează autonomia, iar unul dintre personaje, un romancier, emite o supoziţie care funcţionează ca o punere în abis a istoriei povestite de EA şi a facerii textului surprins în plin *poiein*: „Domnul Marcel, care-i şi romancier, se opreşte deodată din legănatul pe scaun, îşi scoate din nou pipa din gură şi spune: «Dragă, dar ai avut o zi ca o proză scurtă !»." Remarca este de natură să coreleze caracteristicile prozei scurte (număr mic de personaje şi de fapte, un singur fir narativ, dimensiuni reduse ale textului, un singur conflict şi un fragment, considerat semnificativ, din existenţa acelui personaj care deţine ponderea şi puterea cea mai mare de semnificaţie, pe care istoria povestită de EA le ilustrează, cu inserturile metatextuale graţie cărora intră în text – şi în subsolul paginilor – o a treia instanţă, EU, rebelă în raport cu funcţiile obişnuite ale autorului/naratorului.

Polemica implicită vizează, desigur, facerea textului după canoane şi instrumentele, deprinderile analitice, aşteptările, pretenţiile şi chiar metalimbajul teoriei literare. Acest EU îşi începe existenţa textuală prin a-şi contrazice personajele şi a-şi clama acest drept – în subsolul paginii – apelând, totodată, la o mistificare: semnează, cu modestie, între paranteze: „Un drept al meu, printre altele! (n. a.).” Prerogativele autorului şi, poate, ale naratorului numit, din pricina omniscienţei şi a omniprezenţei sale, auctorial, sunt schimbate pentru a fi invalidate. Autoritatea şi dreptul de proprietate al autorului asupra personajelor sale, asupra lumii pe care (încă se mai admite că) o construieşte face obiectul denigrării ironice. Printre altele, vocea acestui EU se abate / îşi neglijează funcţia de a asigura macrocoerenţa textuală. „Poate se gândeşte chiar la tine !”, afirmă EU, punând sub semnul întrebării existenţa vreunui raport de necesitate între existenţa ficţională a celor două personaje, EA şi TU pe care, totuşi, le va reuni în partea a doua a textului, pe aceeaşi scenă. Şi o va face, chiar şi atunci, fără a le introduce într-o ideologie de ansamblu, integratoare şi explicativă, şi polemizând discret cu binecunoscuta obligaţie de motivare verosimilă a tuturor elementelor, însufleţite sau neînsufleţite, cuprinse într-un univers ficţional.

---

[6] Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, Ed. Didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1996, pp. 205 – 206.

[7] Apud Carmen Muşat, *Strategiile subversiunii*, Ed. Paralela 45, 2002, p. 243.

Pe bună dreptate, Adrian Oţoiu afirmă:” Nedelciu uzează de formele naraţiunii heterodiegetice neutre doar pentru a le deturna de la sensul lor canonic şi pentru a introduce în spatele camerei subiectivitatea unui personaj care este pe rând narator şi actor.”[8] În această calitate, EU îşi recalibrează forţele pentru a lua cuvântul şi altfel decât în numele altora, pe care îi reprezintă în text în virtutea vechilor deprinderi organizatorice şi de regie textuală ale instanţei auctoriale. Acest EU are o istorie proprie, ca orice personaj, din care selectează şi verbalizează un fragment – o secvenţă meditativă despre raportul dintre om şi cuvântul care, înainte de a instala în realitate, instalează în ficţiune.

Dacă ficţiunea identitară precede individul şi-l predetermină în bună măsură, atunci linia de demarcaţie dintre artă/literatură şi realitate este iremediabil compromisă. *Naşterea* unui individ este ulterioară existenţei lui ficţionale, la elaborarea căreia participă o sumedenie de povestitori cu imaginaţie şi cu disponibilitate interpretativă similară celei a autorului de literatură: „Constat numai că omul, înainte de a fi personaă reală, prezenţă vie cu drepturi şi hârtii în regulă, este mai întâi un personaj. […] Toţi am fost cândva personaje, subiecte în propoziţii spuse de persoane reale despre care nu ştiam nimic. În mare parte identificarea noastră ulterioară (câtă e) s-a constituit şi pe baza unor fapte din cele spuse sau scrise despre noi când nu eram decât personaje.”

Replica pe care i-o dă o altă voce acestui EU, identificat deja drept *n. a.*, este una dintre modalităţile cele mai eficiente de ambiguizare a rolurilor şi a profilurilor instanţelor narative, a puterii de a referi a formelor pronominale, precum şi a partenerilor de dialog prin / dincolo de text.

Rolul naratorului este disputat de cel puţin trei pretendenţi, crede Adrian Oţoiu[9]: un „personaj din subsol”, care semnează *n. a.,* un „eu care teoretizează” şi un „M. N: parentetic.” Şi tot Adrian Oţoiu[10] enumeră, după Nedelciu, componentele *dialogismului* de sursă bahtiană, reciclat postmodern, pe care îl practică prozatorul:

---

[8] Adrian Oţoiu, *Ochiul bifurcat, limba saşie*, Ed. Paralela 45, 2003, p. 183.

[9] Idem, p. 228.

[10] Adrian Oţoiu, *Trafic de frontieră. Proza generaţiei ’80*, Ed. Paralela 45, 2000, p. 23.

mesajele autentice ale autorului, mesajele „persoanelor reale” (documente, transmisiuni directe, citate, expresii argotice), „mesajul autentic al cititorului care începe să emită imediat ce a suspendat textul prin propriile întrebări”. Numai că aici, în textul lui Nedelciu, autorul devine obiect de investigat pentru un alt *n.a.,* angajat într-un dialog ipotetic cu cititorul său şi cu binecunoscuta procedare cu pretenţii de autenticitate a lui Camil Petrescu. Pluriperspectivismul, tehnica oglinzilor paralele şi dosarul de existenţe sunt puse în criză, răstălmăcite parodic şi ironic cu scopul evident de a-l manipula pe cititorul obedient şi de a recicla postmodern o recuzită percepută ca model de scriitură autentică.

Arhitectura romanului camilpetrescian şi regia atentă a intrărilor şi a ieşirilor personajelor şi a vocilor din scenă sunt înlocuite de un colaj postmodern ce se revendică de la dreptul la autodeterminare al dicţiunii. „Fără a încerca să devină proprietarul vocilor, ci „doar administrându-le”[11], autorul se regăseşte, aici, textualizat la niveluri scripturale şi digetice distincte. Personaj, efect şi obiect posedat al scriiturii pe care îşi permite, totuşi, să o comenteze, *n. a.* stârneşte indignarea unui al doilea *n. a.:* „Dar acest personaj din subsol (nu din subterană, atenţie!) acest n. a. care-şi permite să intervină tot timpul, el în ce relaţie de proprietate se află cu cei de deasupra liniei ? E el sclavul sau stăpânul acelora? (n. a.)”

Este de bănuit că acest al doilea *n. a.* revine, la un moment dat, tot în subsol, pentru a mai ridica o chestiune greu, dacă nu imposibil de elucidat, recurentă în proza lui Mircea Nedelciu şi reprezentativă pentru încercarea scriitorilor postmoderni de a aşeza ficţiunea şi realitatea pe poziţii egale, într-un raport de reciprocă (in)determinare: „Când o poveste se însoţeşte cu altă poveste am mai văzut ce se întâmplă. Dar când o poveste însoţeşte un om sau un obiect ? Atunci ea este povestea cutărui om sau cutărui obiect ! Numai că posesia se exprimă prin cel mai ambiguu instrument al limbii: cine-i proprietarul şi cine posedatul? (n. a.)”

Partea a doua a textului scoate în relief un alt aspect al poeticii postmoderne, şi anume raportul de izomorfie dintre scriitură şi realitate. Devenită scriitură a realităţii, haotică, fragmentată şi lipsită de coerenţă precum realitatea însăşi, naraţiunea se distribuie tipografic pe două componente echivalente celor două fire epice. Tehnica contrapunctului tipografic, inedită, redă, pe de o parte, lentoarea prozei literare care istoriseşte ceva despre cineva, iar pe de altă parte dinamica şi amalgamul de „structuri mundane şi discursive”[12] dincolo de care se află, din nou, o intenţie programatică.

Un amestec alert de voci şi de limbaje este înghesuit în partea din dreapta a paginii şi demarcat prin blancuri tipografice de restul textului. „Transmisiunea directă” este asigurată, de această dată, de aparatul de filmat al lui Fotonelu, care alternează cadrele generale cu prim-planuri bogate în detalii de mimică şi gestică ale oamenilor de tot felul. Programatică ea însăşi, această surprindere pe viu a mişcării străzii, a viguroaselor replici şi a gersturilor oamenilor provocaţi *să*

---

[11] Idem, p. 27.

[12] Carmen Muşat, *op. cit.*, p. 243.

reacţioneze de o mistificare bine pusă la punct, este doar o altă faţetă a metatextului care, explicit sau răsfirat în structura narativă, rezonează în complicatele jocuri ale scriiturii şi ale lecturii.

Scenariul (pre)fabricat de cei trei, TU, Fotonelu şi (Ofiţerul) George Unu intră în realitate şi o dirijează luându-i, la un moment dat, locul. De altfel, EA şi TU intră, cu istoriile lor, în altă poveste, aceea despre facerea textului ca realitate şi a realităţii în text. Dacă intertextul a pătruns în discursul şi în existenţa zilnică a unui personaj – EA istoriseşte cum o ţărancă îi sărută mâna care îi adusese nepotul pe lume şi, în acelaşi timp, parafrazează şi reciclează un binecunoscut clişeu referitor la ţăranii lui Rebreanu[13], autorul a pătruns în diegeză prin scriitură, cu iniţialele sale. Şi mai este vorba despre un autor, cel care îl supraveghează pe celălalt, pe personajul din subsol ce-şi arogă nejustificate drepturi de proprietate asupra ficţiunii: „Iar eu îl las să spună inepţia asta care face să se încheie toată povestea şi îl las s-o spună înainte de a-ţi da şi ţie cuvântul, îl las s-o spună pur şi simplu împotriva voinţei mele şi pentru că eu aş vrea să fie tocmai invers, adică proza asta să fie ca ziua aceea."

Conştiinţa metatextuală a acestei instanţe hibride, un personaj – autor aflat în imposibilitate de a-şi justifica statutul, este certă. I)ar raportul de dependenţă *zi / proză scurtă* rămâne indecis, ambiguu precum statutul lui *n. a.*, cel care se află simultan înlăuntrul şi în afara *prozei scurte* asupra căreia nu (mai) poate avea putere de decizie.

Dincolo de toate acestea, regretul lui *n. a.* – nu este cu putinţă ca „proza asta să fie ca ziua aceea" – vizează imposibilitatea transferului direct, în afara oricărei medieri – a cuvântului şi a literaturii – a literaturii ca / în ficţiune. „Realitatea însăşi fiind un text cu gramatică proprie, proza nu are decât să-i disloce structurile şi să le interpoleze în discursul său."[14] În aceasta constă libertatea şi prizonieratul prozei postmoderne.

Résumé

En tant que particularité de l'écriture postmoderne, le métarécit doit authentifier comme (anti)convention littéraire un ensemble de pratiques discursives à double fonction. D'une part, il s'agit de l'ambiguisation des niveaux et des instances de l'énonciation, du transfert surprenant d'un niveau narratif ou diégétique à un autre, ou d'une perspective à une autre. D'autre part, il s'agit de faire le lecteur participer aux jeux de l'illusion postmoderne du réel, conçue comme une *nouvelle authenticité.*

---

[13] „Atunci s-a apropiat şi mai mult şi, dintr-o mişcare, s-a aplecat, mi-a înhăţat mâna şi mi-a pupat-o, da', ştii, nu aşa, un săru'mâna obişnuit, ci o chestie pătimaşă, religioasă, ceva aşa cam cum am citit eu în Rebreanu că făceau ţăranii ăia care pupau pământul când devenea *al lor*" (s. n., M. N.).

[14] V. Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ed. Eminescu, 1993.

IPOSTAZE NARATIVE ALE PERSOANEI A DOUA SINGULAR ÎN PROZA LUI MIRCEA NEDELCIU

Onorica Tofan

Mircea Nedelciu s-a remarcat printr-o abilitate ieşită din comun de a jongla cu planurile narative, care presupun schimbarea persoanei gramaticale. În proza tradiţională, aceasta determină o schimbare a identităţii personajului sau a vocii narative, dar, de pe la *noul roman francez* încoace, nu se mai întâmplă de fiecare dată aşa. Carmen Muşat vorbeşte despre „comedia naraţiunii, (care- n.n), pentru Mircea Nedelciu, este o «divină comedie» a suprapunerii şi întretăierii vocilor, scriiturilor, genurilor şi speciilor literare, într-un discurs narativ extrem de alert; (…) prozatorul şi teoreticianul îşi dau mâna pentru o «acţiune textuală» novatoare, cu consecinţe imediate în modul de a scrie şi a vorbi despre naraţiune”[1]. Pornită din impulsul de a deschide textul către cititor, naraţiunea la persoana a doua, aproape peste tot prezentă în proza optzecistă, presupune cinci situaţii distincte care implică **personajul adresat, cititorul implicit, naratorul, persoana abstractă, personajul neadresat**. Adrian Oţoiu[2] propune următoarea schemă:

Tip	Valoarea lui **„tu”**	Situaţie „canonică”	Situaţie *metaleptică* sau *transgresivă*
1	TU = **tu**, Naratarul (Personaj adresat)	Apostrofare, interpelare	*Un personaj este interpelat de narator*
2	TU = tu, Cititorul implicit	Implicare a cititorului	*Cititorul implicit este apostrofat de un personaj sau de un narator diegetic*
3	TU = eu, Naratorul	Dedublare, confruntare narcisistă	*Naratorul este interpelat de un personaj al său*
4	TU = (se), Persoana abstractă	Context impersonal	–
5	TU = el/ea, Personaj neadresat	Desemnarea ambiguă în absenţa contextului comunicaţional	–

Tipul 1, **tu**, naratarul (interpelare), indică destinatarul unui mesaj emis de narator, destinatar localizat în lumea diegezei.

Tu este, în acelaşi timp, eroul unei istorii şi interlocutorul povestitorului. În ***Buzunare cu pumni, buzunare cu bomboane***, unui **tu** personaj i se povestesc

---

[1] Carmen Muşat, *Strategiile subversiunii, descriere şi naraţiune în proza postmodernă românească*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002, p. 241.

[2] Adrian Oţoiu, *Ochiul bifurcat, limba saşie*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, p. 57.

RITL, nr. 3–4, p. 427–432, Bucureşti, 2008

întâmplările al căror protagonist fusese în ziua când **„ţi-au tăiat moţul”**, pentru că **„tu nu-ţi mai poţi aminti, tu abia împlineşi 5 ani [...], dar eu, care aveam deja 14 ani îţi pot aminti şi ştiu că te interesează”**.

G.V. din ***Simplu progres*** i se adresează imaginar fetei pe care o priveşte de mai multe ore, la o posibilă interpelare a acesteia: **„Vezi, îmi lipseşte un răspuns alibi pentru această situaţie”**(***Simplu progres,*** 2003: 45). La rândul său, naratorul face câteva consideraţii referitoare la comportamentul său: **„Este bine totuşi că nu regreţi (n-ai făcut-o niciodată şi nu mândria a fost singura cauză) acea iubire neverosimilă de la sfârşitul liceului când voiai, literalmente, să te însori. Va mai trece o vreme până când vei reconsidera că şi tu eşti bun şi necesar într-o proaspăt formată familie”** (***Simplu progres,*** 2003: 47).

Calu, Giubi, Mustaţă şi ***tu*** se caracterizează printr-o mare sete de naraţiune. Povestirea unui roman atrage după sine o deosebită consideraţie din partea colegilor de celulă: **„... îţi făceau patul, îţi dădeau din ţigările lor, din pâinea lor de dimineaţă, măturau în locul tău, şi, mai ales, te ascultau cu mare atenţie”** (**Curtea de aer**, 2003: 39). Experienţa din universul carceral pare o rememorare din perspectiva cetăţeanului liber, marcată prin alternarea perfectului compus cu prezentul: **„*Aţi fumat* fără *să spuneţi* nimic. [...] *Acum eşti înclinat* să crezi că tăcerea aceea a fost o presimţire a ceea ce avea să se întâmple *acum* dimineaţa”** (Idem, 2003: 41).

Naratorul ***eu*** din ***Aventuri într-o curte interioară*** redă faptele şi gândurile lui Rolly folosind persoana a II-a: **„Numai noi doi, *eu* şi tu, Rolly, adică, în dormitorul mare şi gol şi înţepenit de frig”** al orfelinatului în care cei doi îşi petreceau duminica, întrucât nu aveau la cine să se ducă. Pictoru, Americanu şi tipul căruia îi murise fratele de o boală ciudată sunt *el*: **„Numai bou ăla de Pictoru o *face* pe erou!”** (***Aventuri într-o curte interioară,*** 2003: 27), renunţând la înfruptarea **„din gustoasa ciorbă familială”**. **„Tipul *a mai stat* un timp la noi. Pe urmă *el a aprins* ultima ţigară pe care o mai *avea* în pachet şi *a plecat*”** (Idem, 2003: 28). În capitolul al patrulea, Pictoru, Americanu şi Rolly sunt ***ei***, iar alături de ***eu*** devin ***noi***: **„Nu ştiu cât timp a trecut pe lângă *noi* cei care *contemplam*”** (Ibidem, 2003: 37).

Naratorul încearcă să se identifice cu **tu**, Gioni Scarabeu, orbit temporar într-un accident de muncă, dar conştientizează inutilitatea demersului: **„Îţi *urmăresc* gesturile o vreme, convins că ele *mă* reprezintă, *eu însumi simt* nevoia *să fac* aceleaşi gesturi inutile, deşi *constat* cu toată luciditatea că pe tine ele nu te ajută la nimic, sudoarea îţi curge pe frunte”** (***8006 de la Obor la Dâlga***, 2003: 53), apoi îl interpelează: **„Vei mai spune atunci că văzul nu e cel mai important? Nu vei mai spune, pentru că vor trece şi cele şase săptămâni, ţi se va scoate bandajul ...”** (Idem, 2003:53).

Provocare în stil Moreno propune un **tu** al „comunicării frustrate sau imposibile”[3]: naratorul imobilizat în scaunul cu rotile în urma unui cutremur trăieşte cu speranţa însănătoşirii odată cu fata căzută într-o „muţenie psihotică” (Adrian Oţoiu), din cauza aceleiaşi tragedii. El nu o vede decât prin intermediul unui binoclu şi încearcă să stabilească o punte de comunicare cu ea, adresându-i-se cu un ***tu*** pe care ea oricum nu-l va auzi vreodată: **„te urmăream”, „te puteam vedea”, „te pierdeam”, „Ce emoţii mi-ai produs! Ai trecut pe lângă mine, cu Geri în lesă şi ai tăcut, aşa cum faci de doi ani şi două luni. Geri m-a lins în treacăt pe mâna stângă, dar tu ai continuat să taci, de fapt, pentru mine tu taci de doi ani, două luni şi două zile fix. [...] Deci nu în felul imaginat de mine te-ai vindecat”** (***Provocare în stil Moreno,*** 2003: 254). Nici propria vindecare nu şi-o mai poate imagina. Cum în text există doi Moreno, unul invalid, celălalt electrician, li s-a dat cuvântul amândurora. Primul povesteşte, jucându-se la persoana întâi şi a doua, îşi caută citate pentru a face din ele relansatori textuali, iar celălalt **„e clar că nu ştie să povestească”**, amestecă întâmplările, timpurile verbelor, persoanele, **„urmărind cu încăpăţânare un singur sens”,** pe care ascultătorul trebuie să-l desprindă din poveste, dar pe care, **„tot urmărindu-l, nu reuşea să-l facă evident”** (Idem, 2003:361).

Pictorul şi ***eu*** povestesc, alternativ, despre o ***Excursie la câmp*** făcută de ***eu*** împreună cu Americanu. Pictoru se adresează la persoana a doua, jucând rolul autorului de ficţiune, prezentând faptele la perfect compus sau imperfect: **„V-aţi îmbrăcat, aţi urcat dealul acela rotund ca o minge sau ca un sân de femeie, aţi trecut printr-o câmpie largă[...]”**. (***Excursie la câmp,*** 2003:113), contrazicându-şi personajul: **„Nu! Imaginea [...] a ajuns la tine nu direct, ci printr-o imagine dintr-un film de Fellini care ţi-a revenit în memorie”**. El demonstrează că literatura este o deformare a adevărurilor deja spuse, filmul lui Fellini devenind un artefact. În aceeaşi proză apare şi **tipul 2** al lui ***tu*** – cititorul interpelat de autor sau de un alt personaj. Cum Pictoru se joacă şi de-a una şi de-a alta, îşi simte puterile nelimitate: **„Pot să-ţi spun, mi-e egal, pot să-ţi spun orice despre oricine, fiecare cuvânt va fi important pentru tine, mie mi-e egal, mie mi-e egală mai ales ordinea lor, dar tu, neavizat, vei crede în importanţa acestei ordini”** (Idem, 2003:106). **„Tu nu exişti, prin simplul fapt că mă adresez ţie te suprim”** (Ibidem, 2003: 110).

La începutul ***POVESTIRII ELUDATE***, dimpotrivă, Nedelciu încearcă să flateze cititorul, făcând din el un expert al lecturii: **„Dumneavoastră aveţi o gândire foarte rapidă [...] aşa că, imediat ce aţi citit titlul aţi şi înţeles un sfert de text”** (***Povestire eludată***, 2003:330), pentru ca la final să mimeze un exerciţiu de umilinţă: **„N-o mai citiţi, tovarăşi, lăsaţi!..”** (Idem, 2003:338). După ce o serie de semne ale textului fac din ***O căutare în zăpadă*** o povestire autobiografică, paranteza autorului corectează această eroare de interpretare: **„Sper că nu v-aţi grăbit să-l identificaţi cu Mircea Nedelciu şi să credeţi că aceasta e vreo povestire autobiografică de-a lui”** (***O căutare în zăpadă,*** 2003:475). Ultima frază denunţă „inautenticitatea în numele autenticităţii” (Adrian Oţoiu): **„Fiţi fără grijă, scriitorul nu minte, dar nici nu cred că-i place minciuna celui care se preface că citeşte”** (Idem, 2003:476).

---

[3] Adrian Oţoiu, *Ochiul bifurcat, limba saşie*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, p. 199.

Zodia scafandrului, roman ce stă sub semnul profunzimii, al adâncurilor, al presiunii societăţii şi bolii, îl determină pe autor să-şi interpeleze încă de la început cititorul abstract, ideal, exprimându-şi totuşi speranţa că va fi înţeles, „salvat” de cel căruia i se adresează, căci scrisul este singurul care îi dă puterea de a continua: **„Desigur, atunci când veţi citi, dumneavoastră veţi fi în aer, la suprafaţă adică. Din acest motiv, între noi sunt posibile neînţelegeri, distorsiuni, efecte de refracţie, carenţe grave de comunicare. Comoditatea v-ar putea determina să abandonaţi o astfel de lectură. Eu însă, mereu convins că la capătul celălalt al saulei se află un om, continui să scriu. Măcar din curiozitate, acel om ipotetic este capabil să mă salveze”** (***Zodia scafandrului,*** 2000:5). Fie că scrie pagini de jurnal, fie că povesteşte istoria lui Diogene Sava, el se simte dator să dea, în subsolul paginii, unele indicaţii referitoare la romanele despre care se discută sau la reiterarea unor situaţii din proza sa scurtă, coborârea în adâncuri fiind echivalentă cu o *mise en abîme*: **„Vă reamintim că citiţi romanul *Zodia scafandrului* (n.a.)”** (Idem, 2000:49). De câte ori apare „o curte interioară”, îşi avertizează umil cititorul: **„Nimic, nimic, citiţi mai departe!”** (*Ibidem*, 2000: 36); **„Nimic, nimic, continuaţi lectura! (n.a.)”** (***Claustrofobie,*** 2003:307). Aceluiaşi cititor i se destăinuie, dar îi şi explică diferenţa dintre plagiat şi citare când află de la un critic, la un cenaclu, că povestea lui a fost scrisă, mult mai bine, înaintea lui de Hašek: **„Vă închipuiţi că am fost foarte ruşinat şi surprins”** (***La faţa lucrului***, 2003:373), pe un ton glumeţ, el teoretizând valoarea de întrebuinţare a faptelor estetice.

Tipul 3, *„naratorul ca dedublare introspectivă”, presupune „confruntarea nostalgică a unui erou cu varianta revolută a sinelui său”*[4]. Încercând să nuanţeze diferenţa dintre romanul de profunzime şi cel de suprafaţă, naratorul din ***Zodia scafandrului*** se întreabă: **„Ce poţi simţi scriind:«El ieşi la ora cinci»? Păi? Este vreo legătură între ieşitul tău pe terasă la scris propoziţii de felul acesta şi ieşirea lui, la ora 5 dimineaţă, în februarie, în staţia tramvaiului? […] Nu cumva sunteţi două universuri diferite?”** (***Zodia scafandrului,*** 2000:5). **„În faţa paginii, totdeauna, tot la suprafaţă te afli. Respiri. Eşti în aer. Între tine şi el sunt distorsiuni, neînţelegeri, carenţe grave de comunicare”** (Idem, 2000:7). Tema scriitorului scriind este deturnată într-o glumă pentru prieteni şi o scuză pentru familia care, **„dacă erai chemat la telefon şi nu te găseau la iuţeală prin**

---

[4] Adrian Oţoiu, *Ochiul bifurcat, limba saşie*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, p. 206.

casă, spuneau că ești plecat la Constanța sau la Tulcea" în vederea **documentării pentru „romanul acela cu scafandri!"** (Ibidem, 2000:7). ***Tu*** devine un vestigiu al sinelui, când constată primele semne ale bolii, o instanță a memoriei, punând în legătură cele două leit-motive ale cărții – adâncul și suprafața –: **„O dimineață de februarie în care te duci la baie să te bărbierești, și descoperi o umflătură ciudată sub bărbie, în stânga. Un ganglion, o tentativă a profunzimii de a penetra suprafața spre exterior. Ce poate să-ți producă o astfel de întâmplare? Spaimă? [...] Necunoscutul a țâșnit el către tine, te amenință și nu știi cu ce. Sigur, rudimentele de cultură medicală și imaginația ta proprie te îndreaptă spre ce e mai rău. Nu îndrăznești nici măcar în gând să rostești cuvintele care ar desemna boala. În același timp în care te întrebi cui i-ai putea cere ajutorul – unui medic, firește – încerci și să eviți să te adresezi unui specialist în boli grave"** (*Ibidem*, 2000:8). Momentul șocului, care ține de profunzimea sinelui, este narat la persoana a doua, ceea ce ține de suprafață, de relațiile cu oamenii, de „corpul social plin de amenințări și capcane", e povestit la persoana întâi. **„Singura armă pe care, în acele vremuri, o aveam și o foloseam la orice – ironia – a fost și ea utilizată: poate, poate! Nu mai știu cui anume i-am zis prima dată că am «gâlci»"** (*Ibidem*, 2000:8).

Tipul 4, „persoană generică, impersonală" este specific formulărilor aforistice sau idiomatice, referindu-se, în general, la destinul ființei umane. Caracterul sentențios e dublat, în general, de folosirea timpului prezent. Într-o pagină de jurnal introdusă în romanul ***Zodia scafandrului***, naratorul relatează episodul în care nu poate ridica un colet sosit din străinătate, din cauza abuzurilor sistemului, evident, și constată că a simțit pentru prima dată **„o ură profundă, nu disperată, mai degrabă calmă, puternică și deloc provizorie"**. Considerând-o o energie nouă, greu controlabilă, își impune soluția: **„ca să fii tare, nu lua în seamă niciuna dintre nedreptăți, ia-le în glumă! Refuză să te lași cuprins de ură, pentru că ea înseamnă o rană pe sufletul tău, o vulnerabilitate. [...] ajută-te cu umorul, încearcă să te menții sub propriul control"** (***Zodia scafandrului,*** 2000:15). Același ton sfătos, dublat de o oarecare ironie la adresa legilor absurde impuse de comuniști, este adoptat când se explică motivul pentru care bătrânul Vasile Sava nu taie un vițel la întoarcerea fiului risipitor: **„puteai să faci și pușcărie pentru așa ceva"** (Idem, 2000:70).

Tipul 5, „personajul dramatizat", e construit în maniera *Noului Roman francez*, unde ***tu*** este un **„eu deghizat"**, căci, în acest caz, personajul se dedublează. În capitolul al cincilea din ultimul roman al lui Mircea Nedelciu e desemnat personajul în această manieră paradoxală, ca și cum ar face-o pronumele la persoana a treia, dar cu un plus de empatie: **„Și de ce frigul îți aduce aminte de copilărie, când, de fapt, ești născut într-o zonă a țării renumită mai ales pentru canicula ei? [...] Ești născut în mai, când lumea e ocupată cu prima prașilă la porumb și la floarea-soarelui..."** (***Zodia scafandrului,*** 2000:15). Fraza continuă cu un ***tu impersonal***: **„…dacă plouă, ai mălai, dar când semănătura abia se rânduieşte, şi, dacă n-o scoţi repede din iarbă, dacă n-o prăşeşti adică în zilele alea când nu plouă, o pierzi, eşti nevoit s-o întorci şi s-o semeni din nou, dacă ţi-a mai rămas sământă”** (Idem, 2000:15). Urmează, tot la persoana a doua, istoria naşterii legendei că **„eşti diferit”**, adică normal în comparaţie cu ceilalţi şi explicarea spaimei de moarte prin frig. Abia în capitolul al şaptelea, prin naraţiune la persoana a treia, se află şi numele lui **tu**: este Diogene Sava, cercetător la Marele Institut de Istorie, o megaconstrucţie utopică a „marelui conducător” din acea perioadă, în care cercetarea se rezumă la scoaterea ideilor principale din **„magistralele cuvântări istorice ale Tovarăşului, indiferent de epoca”** istorică studiată. Pentru a sublinia generalitatea parcursului în vederea evitării „apostolatului la ţară”, discursul se instalează în formele persoanei a doua: **„Cu recomandările unor persoane care te-au cunoscut în ultimele două locuri de muncă sau de studiu e destul de simplu. Compui cele două texte care au alura de formular dinainte stabilit, eviţi pe cât posibil orice detaliu concret şi pe urmă cauţi doi prieteni, de preferinţă membri de partid sau, dacă nu, măcar să nu fi făcut puşcărie sau să aibă «alte probleme», şi-i rogi să transcrie textul şi să-l semneze. După care mergeţi împreună la o bere”** (Ibidem, 2000:31–32).

Procedeul permite transcrierea experienţei într-un registru mai credibil decât cel al persoanei a treia, dar şi mai deschis observaţiei din exterior decât cel al persoanei întâi.

În acest „roman inedit”, statutul incert al persoanelor pronominale şi verbale aruncă un con de îndoială asupra raporturilor dintre narator şi personaje, narator şi naratar, narator şi autor, autor şi personaje. Paginile de jurnal inserate în povestea lui Diogene Sava, în care apar destule similitudini cu biografia lui Mircea Nedelciu, presupun acelaşi joc al lui *tu, eu, el*, ca şi în prozele sale scurte, făcând din cititor un destinatar al discursului, un martor involuntar, un coproprietar al textului, care a abandonat demult „lectura torpoare”. Acesta nu este singurul exemplu, ci doar ultimul din opera lui Mircea Nedelciu care ilustrează gradul de sofisticare la care poate ajunge jocul narativ al unui scriitor conştient de valenţele persoanei a doua ca modalitate de ieşire din viaţa obişnuită, creând o nouă ordine.

Abstract

The author analyses the use and functions of the 2nd person singular in the short stories and in the unfinished novel “Zodia scafandrului” written by Mircea Nedelciu. The article extends the observations made by Adrian Oţoiu in his study “Ochiul bifurcat, limba saşie” and acknowledges Nedelciu’s talent to create narrative strategies.

PLINIU CEL BĂTRÂN SAU PRIVIREA NEUTRĂ

Alexandra Ciocârlie

Contemporan al lui Nero şi Vespasian, eruditul Pliniu cel Bătrân se referă adeseori la spaţiul punic în vasta sa *Istorie naturală*, enciclopedie a cunoştinţelor geografice, etnografice, zoologice, botanice, medicale, mineralogice sau artistice ale antichităţii. Preocupat să stabilească precis amplasamentul Cartaginei prin măsurarea distanţelor care separau oraşul de diferite zone ale continentului african sau de insulele Mediteranei (V, 24, 25, 26, 40, 41, 42), el nu uită să semnaleze nici urmele unei fugitive prezenţe cartagineze în alte spaţii geografice. Pliniu vorbeşte despre cetăţile asiatice marcate de trecerea lui Hanibal; Prusa, întemeiată de ilustrul cartaginez, şi Libyssa, adăpost al mormântului său (V, 148). Savantul notează cele mai diverse date cu privire la civilizaţia punică, de la reţetele de preparare a leacurilor din peşte (XXXI, 94) la informaţiile tehnice despre construcţiile dintr-o ţară unde nu există altă piatră decât tuful moale şi fragil (XXXVI, 166). În mai multe rânduri, Pliniu reia în lucrarea sa episoade faimoase din istoria Cartaginei, cum ar fi înfruntarea dintre Regulus şi şarpele uriaş de la Bagrada în timpul primului război punic (VIII, 37)[1], cutremurul de la Trasimene ignorat de combatanţii prea prinşi în focul luptelor pentru a mai resimţi cataclismul natural (II, 200)[2] sau gestul lui Hanibal de a trimite compatrioţilor rămaşi acasă trei baniţe de inele culese de pe degetele romanilor căzuţi în bătălia de la Cannae drept dovadă a însemnătăţii victoriei sale (XXXIII, 20)[3]. Alteori, însă, enciclopedistul consemnează şi unele evenimente mai puţin cunoscute în care sunt implicaţi adversarii africani ai Romei. El reţine, de pildă, un detaliu din viaţa intimă a lui Hanibal, în cele mai multe cazuri neglijată cu totul de istorici: prezenţa la Salapia a unei curtezane iubite de marele general (III, 103). De asemenea, Pliniu înregistrează nu doar notoria rezistenţă demnă şi îndârjită a romanilor în faţa invadatorilor Italiei, dar şi fapte oarecum surprinzătoare, dată fiind atitudinea generală a celor asediaţi de Hanibal. Oricât de greu de crezut ar părea, constată savantul, la Roma au existat mai multe statui ale atacatorului cartaginez[4]: *se pot*

---

[1] V., de pildă, Aulus Gellius, *Nopţile atice*, VI, 3.

[2] V., de pildă, Titus Livius, *De la fondarea Romei*, XXII, 5.

[3] V., de pildă, Titus Livius, *De la fondarea Romei*, XXIII, 12.

[4] Cel mai probabil, aceste statui prezente la Roma în anul 211 a. Chr. nu erau opera unor artişti locali, ci fuseseră aduse, după cum presupune E. Sellers, din Cartagina sau din Asia Mică (*The Elder Pliny's Chapter of the History of Art*, London, 1896, p. 27). H. Gallet de Santerre şi H. Le Bonniec, în comentariul la ediţia lor din *Istoria naturală*, cred că informaţia privitoare la statuile lui Hanibal ar fi fost preluată de Pliniu de la Coelius Antipater prin intermediul lucrărilor lui Varro.

RITL, nr. 3–4, p. 433–436, Bucureşti, 2008

vedea statui ale lui Hanibal în trei locuri din Roma, cu toate că acesta a fost singurul duşman ce şi-a aruncat suliţa între zidurile cetăţii (XXXIV, 32).

Enciclopedistul pare mai interesat de declinul decât de apogeul Cartaginei. E adevărat, el nu neglijează forţa redutabilă a cetăţii africane, *rivala puterii romane, setoasă de a stăpâni întregul pământ* (V, 76), *marea rivală a imperiului lumii* (XXXIII, 141). Tot astfel, Pliniu remarcă opulenţa oraşului destul de îmbelşugat în rubine pentru a-şi împrumuta numele unei varietăţi de nestemate, carchedoniul, *din pricina bogăţiei Cartaginei mari* (XXXVII, 92), şi destul de prosper în aur pentru ca locuitorii săi să-şi facă scuturi şi portrete din preţiosul metal (XXXV, 14). Cu toate acestea, eruditul autor latin acordă mai multă atenţie decăderii şi sfârşitului temuţilor adversari ai neamului său. Paradoxal, chiar prosperitatea Cartaginei îi anunţă ruina. În secţiunea dedicată botanicii din enciclopedia sa, Pliniu explică amănunţit (XV, 74–76) faimosul argument al smochinei folosit de Cato în sprijinul insistent reluatei sale solicitări de a fi distrusă Cartagina. Aducând în senatul roman o smochină timpurie recent culeasă din mănosul teritoriu african, înverşunatul orator a susţinut că prospeţimea fructului dovedea cât de aproape de Roma era duşmanul ei cel mai aprig, ceea ce a contribuit la declanşarea celui de-al treilea război punic. Impresionat de abilitatea oratorului iscusit în a găsi cele mai neaşteptate probe în sprijinul pledoariei sale, admirând totodată *inventivitatea lui Cato sau potriveala unei coincidenţe, viteza cu care a fost străbătut drumul sau temperamentul energic al bărbatului*, Pliniu meditează la soarta schimbătoare. El remarcă lipsa de însemnătate a factorului exterior care a dus la precipitarea evenimentelor fatale în aneantizarea unei mari puteri mondiale: *acel oraş atât de mare, rival Romei vreme de o sută douăzeci de ani în lupta pentru supremaţia asupra lumii, a fost şters de pe faţa pământului ca urmare a unui argument furnizat de o poamă, ceea ce nici Trebia, nici Trasimene, nici Cannae, mormânt al gloriei romane... nu au reuşit să ducă la capăt*. Scriitorul este preocupat de consecinţele înfrângerii Cartaginei. El menţionează gravitatea sancţiunilor impuse celor învinşi, de la imensa pradă de război adusă de Scipio în alaiul său triumfal (*4370 de livre... argintul pe care îl avea toată Cartagina* – XXXIII, 141) până la risipirea bibliotecilor punice dăruite de romanii biruitori regişorilor africani, spre a se şterge orice urmă a culturii foştilor adversari (XVIII, 22). În ce-i priveşte pe învingători, Pliniu aminteşte onorurile acordate generalilor victorioşi în războaiele punice, Duillius (XXXIV, 20) sau Fabius Maximus Cunctator (XXII, 10). El reţine şi felul abil de a exploata biruinţa în folosul propriu dovedită de Hostilius Mancinus: spre a-şi asigura dobândirea consulatului prin emoţionarea concetăţenilor: primul asediator ce a pătruns în Cartagina a expus în for tablouri reprezentând cucerirea oraşului inamic şi le-a povestit trecătorilor cum s-au desfăşurat luptele (XXXV, 23). Pe urmele lui Salustiu[5], autorul *Istoriei naturale* constată coincidenţa dintre momentul înlăturării definitive a pericolului punic şi cel al afirmării înclinaţiei romane spre lux şi desfrâu, şi astfel evidenţiază urmările negative ale triumfului asupra moralităţii învingătorilor. După ce observă că bogăţia şi fastul s-au înstăpânit la Roma abia după eliminarea adversarilor, faimoşi cândva chiar prin opulenţa lor (*plafoanele cu lambriuri, care acum şi în casele particulare se acoperă cu aur, au fost aurite pentru prima dată pe Capitoliu, după distrugerea Cartaginei* – XXXIII, 57), el arată că *marea rivală a imperiului lumii* a fost *învinsă mai apoi de strălucirea multora dintre mesele noastre* (XXXIII, 141). Pliniu subliniază că relaxarea de după victorie a dat frâu liber patimilor celor biruitori: *Tocmai în vremea când se năştea luxul, a fost distrusă Cartagina; o coincidenţă a sorţii, care ne-a dat în acelaşi timp plăcerea şi îngăduinţa de a îmbrăţişa viciile* (XXXIII, 150). În chip neaşteptat, sfârşitul Cartaginei poate fi socotit un moment nefast nu doar în istoria punică, dar şi în cea romană.

---

[5] În *Conjuraţia lui Catilina,* 10, Salustiu observă că Roma a început să decadă chiar în momentul în care a ajuns să domine lumea în urma victoriei în războaiele punice. În *Războiul cu Iugurtha*, 41, istoricul explică legătura cauzală, iar nu doar temporală, între aceste evenimente:

La Pliniu se regăsesc unele din acuzaţiile tradiţionale aduse cartaginezilor de inamicii lor, enciclopedistul consemnând de pildă – cu ocazia enumerării unor faimoase statui din marmoră – sacrificiile umane închinate de puni lui Hercule (XXXVI, 39)[6]. Atunci când descrie elefanţii, naturalistul rememorează lupta cu un pahiderm impusă de Hanibal unui prizonier roman, prilej de a reliefa perfidia şi cruzimea comandantului african, defecte specifice neamului său. După ce i-a obligat pe captivi să se lupte între ei, cartaginezul l-a pus pe ultimul supravieţuitor să înfrunte un elefant, promiţându-i libertatea dacă îl va omorî, însă, după biruinţa romanului, şi-a încălcat cuvântul dat ucigându-l pe cel ce risca să discrediteze forţa animalelor folosite de puni ca maşini de război: *Hanibal, fiindcă îşi dădea seama că faima acestei lupte va atrage dispreţul oamenilor faţă de aceste animale, a trimis cavaleri să-l ucidă în timp ce se retrăgea* (VIII, 18). Faptele menţionate în *Istoria naturală* confirmă astfel reputaţia punilor vicleni şi sălbatici.

Portretul cartaginezilor, ce se poate reconstitui din opera lui Pliniu, nu este însă cu totul negativ, căci enciclopedistul pare dispus să le recunoască acestora şi unele calităţi notabile. Autorul se lasă impresionat de ingeniozitatea şi cunoştinţele tehnice ale urmaşilor fenicienilor: el notează că punii au inventat comerţul (VII, 199), ca şi cvadrirema, corabie cu patru rânduri de vâsle (VII, 206), şi că au adoptat, plini de receptivitate, tehnica greacă a confecţionării frânghiilor din rogoz (XIX, 31). Unii cartaginezi sunt demni de elogii pentru iscusinţa şi talentul lor. *În vremea înfloririi puterii cartagineze*, navigatorul Hanno, înzestrat cu un remarcabil spirit de explorator, a străbătut mările, de la Gades la hotarele Arabiei (II, 169), a ocolit de jur împrejur Africa, unde ar fi întemeiat, pare-se, mai multe oraşe (V, 8),

---

nimicirea Cartaginei a dus la dispariţia temerii de duşman (*metus hostilis*) ce asigura coeziunea cetăţenilor ameninţaţi de un pericol comun, bunăstarea şi pacea având drept consecinţă neaşteptată declanşarea discordiei interne la Roma.

[6] Sacrificiile umane practicate de cartaginezi în onoarea divinităţilor venerate de ei sunt incriminate de numeroşi autori latini, de pildă Ennius (*Anale*, frg. 221 Vahlen), Cicero (*Despre stat*, III, 15), Trogus Pompeius (*Istoria universală*, XVIII, 7), Silius Italicus (*Punicele*, IV, 765–769), Orosius (*Împotriva păgânilor*, IV,6).

şi a ajuns până în insulele Gorgade, ţinut exotic despre care a scris în însemnările sale de călătorie că adăpostesc femei cu corpul acoperit cu păr (VI, 200). Competenţa ştiinţifică a lui Mago a fost recunoscută chiar de romanii biruitori, grăbiţi să distrugă bibliotecile punice din spirit de răzbunare, dar destul de precauţi pentru a conserva şi a traduce scrierile unice prin valoarea lor ale acestui ilustru agronom: *pe acesta din urmă senatul nostru l-a onorat până într-atât, după cucerirea Cartaginei, când bibliotecile cetăţii au fost dăruite micilor regi din Africa, numai cele douăzeci şi opt de cărţi ale sale au fost păstrate pentru a fi traduse în latină* (XVIII, 22). Curajul şi abilitatea cartaginezilor pot trezi însă şi reacţii adverse: temeritatea, stăpânirea de sine şi dibăcia lui Hanno, primul om care a avut curajul să atingă şi îmblânzească un leu a fost sancţionată *pe motivul că un om înzestrat cu spirit atât de inventiv părea capabil să convingă pe oricine de orice şi că era periculos să lase în libertate pe unul în faţa căruia bătuse înapoi, într-o asemenea măsură, până şi ferocitatea unui leu* (VIII, 55). Ca mulţi alţi autori antici, Pliniu admite talentul militar al lui Hanibal[7] şi evidenţiază isprăvile faimoase ale generalului cartaginez, cum ar fi insolita şi îndrăzneaţa trecere a Alpilor, act *socotit aproape un prodigiu* (XXXVI, 2)[8]. Totodată, enciclopedistul reţine şi alte dovezi ale priceperii comandantului, cum ar fi lucrările de construcţie executate din dispoziţia sa, posturile de observaţie ce *încă mai pot fi zărite* în Hispania, (XXXV, 169) sau puţurile *încă în folosinţă*, lucru *demn de mirare* (XXXIII, 96). Interesant este că Pliniu, spre deosebire de majoritatea compatrioţilor săi înclinaţi să-i acuze pe cartaginezi de cele mai grave sacrilegii, notează reţinerea lui Hanibal de a ataca fortăreaţa saguntină care adăpostea templul Dianei: *ajuns acolo, a cruţat-o din pietate* (XVI, 216). Atent la defectele punilor, scriitorul latin se lasă impresionat şi de însuşirile lor memorabile. Fără a se ocupa în mod special de cartaginezi în vasta sa operă enciclopedică, autorul *Istoriei naturale* – savant dispus să moară în erupţia Vezuviului pentru a-şi satisface setea de cunoaştere - se referă adeseori la puni în chip fugitiv tratându-i mai degrabă cu interesul şi curiozitatea omului de ştiinţă obiectiv decât cu patima reprezentantului unui neam inamic.

Résumé

Sans s’occuper spécialement des Carthaginois dans l’*Histoire naturelle*, Pline l’Ancien y évoque souvent leur pays et leur histoire. Il reprend beacoup d’épisodes célèbres de l’histoire de Carthage, mais il note aussi certains événements moins connus dans lesquels sont impliqués les adversaires africains de Rome. Chez Pline, on retrouve les accusations traditionnelles que les ennemis des Carthaginois portaient contre eux. Attentif aux défauts des Africains rusés et sauvages, l’écrivain latin ne passe pas sous silence leurs qualités remarquables, comme l’ingéniosité ou le courage. L’encyclopédiste envisage les Carthaginois avec l’intérêt et la curiosité de l’homme de science objectif plutôt qu’avec la haine du représentant d’un peuple ennemi.

---

[7] V., de pildă, Cicero, *Pentru Sestius*, 142, Cornelius Nepos, *Despre vieţile oamenilor iluştri*, XXIII, 1, Titus Livius, *De la fondarea Romei*, XXX, 35, Valerius Maximus, *Despre faptele şi vorbele memorabile*, III, 7 ext. 1, Orosius, *Împotriva păgânilor*, IV, 19.

[8] Pliniu menţionează traversarea Alpilor de către puni şi în III, 123.

CRONICA INSTITUTULUI:

EVENIMENTELE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU" ÎN A DOUA PARTE A ANULUI ACADEMIC 2008

Cristina Balinte

Premii şi distincţii:

11 noiembrie 2008 Echipa de cercetători, condusă de c.p. I dr. Nicolae Mecu, a fost recompensată cu un „Premiu Special", la festivitatea decernării Premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, pentru ediţia *Publicistica lui G. Călinescu*.

18 decembrie 2008 C.p. III dr. Bogdan Mihai Dascălu a primit Premiul „Titu Maiorescu" al Academiei Române, pentru studiul *Germanitatea şi literele române*, Ed. Ideea Europeană, Bucureşti, 2006.

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

17–19 septembrie 2008 Un grup de cercetători din cadrul Institutului (acad. prof. dr. Eugen Simion, c.p. I dr. Nicolae Mecu, c.p. II dr. Nicolae Bârna, c.p. III dr. Oana Soare, c.p. III dr. Bogdan Dascălu, asistent cercetare drd. Ana Maria Romiţan) au fost prezenţi la „Zilele Culturii Călinesciene", manifestare organizată la Oneşti

9–12 octombrie 2008 A avut loc la Sinaia a VII-a ediţie a seminarului internaţional *Penser l'Europe*, organizat de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Academia Română, Institutul Franţei, Institutul Francez pentru Relaţii Internationale, Academia Regală de Limbă şi Literatură Franceze, Academia Regală de Ştiinţe Economice şi Financiare a Spaniei. Au participat din partea Institutului „G. Călinescu": acad. prof. dr. Eugen Simion, c.p. III dr. Bogdan Dascălu, c. p. III dr. Oana Soare, c.p. III drd. Cristina Balinte, asistent cercetare drd. Ana Maria Romiţan.

RITL, nr. 3–4, p. 437–438, Bucureşti, 2008

10–12 decembrie 2008 Echipa de cercetare a proiectului CNCSIS – *Perioada 1945–1965 în cultura română* (c.p. I dr. Lucian Chişu, coordonator ştiinţific, c. p. II dr. Laurenţiu Hanganu, c.p. III dr. Oana Soare, cercetător drd. Simona Galaţchi, cercetător dr. Cristina Deutsch, asistenţi cercetare drd. Petruş Costea, Alexandru Farcaş, Andrei Milca, Oana Safta) a susţinut o serie de comunicări la Iaşi, Sibiu şi Caransebeş.

Susţineri de doctorat:

28 octombrie 2008 Mihai Şerban a susţinut lucrarea *Lecturi iconologice şi ekphrastice în proza lui André Gide şi Mateiu I. Caragiale*; conducător ştiinţific: c.p. I dr. Ionel Oprişan.

16 decembrie 2008 Cristina Balinte a prezentat teza *Statutul imaginii în „Ispitirea Sfântului Anton"*; conducător ştiinţific: c. p. I dr. Nicolae Florescu.

Revista
de istorie şi teorie literară

Anul V Nr. 1–4 ianuarie-decembrie 2011

S U M A R

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Scrierile româneşti ale lui Cioran (II)* 7

ISTORIE LITERARĂ

Doina BOGDAN-DASCĂLU, *Geo Bogza sau reporterul somnolent în poet* 23

STUDII

Carmen BRĂGARU, *Ion Pillat la Balcic* 31
Andrei Claudiu BACIU, *Gib Mihăescu- universul prozei scurte* 39
Iulia BELU, *„Stânga” şi „dreapta” doctrinei revistei literare „Gândirea”* 61
Alunița COFAN, *Grotescul geniului şi geniul grotesc* 81
Iulia BARNA, *În căutarea unui refugiu: onirismul sau despre începuturile literare ale lui Virgil Tănase* 103

ISTORIE LITERARA (FIȘE DE DICȚIONAR)

Laurențiu HANGANU, *Mateiu Caragiale* 111
Dumitru MICU, *Nae Ionescu* 125
Stănuța CREȚU, *Poeții Văcăreşti* 133
Victor DURNEA, *Constantin Stere* 151
Nicolae MECU, *Poporanism* 161
Mihai IOVĂNEL, *Mihail Sebastian* 169

CRONICA EDIȚIILOR

Bogdan DASCĂLU, *Confesiuni de tânăr editor* 179
Andrei NESTORESCU, *Poézii noo* de Ioan Cantacuzino în ediție critică 183
Ileana MIHĂILĂ, *Ioan Bogdan – un destin filologic exemplar* 187

RITL, nr. 1–4, p. 1–396, Bucureşti, 2011

DOCUMENT

Rodica PANDELE, *Lovinescu – scrisori răzleţe către Hortensia Papadat-Bengescu* 193

DOSAR (LITERATURĂ ŞI TOTALITARISM)

Cronologia vieţii literare româneşti 1956 (VI) 203
Alexandra Oana SAFTA, *Sfera biograficului la incidenţa istoriei cu literatura* 261
Mihaela IANCU, *Felix Aderca – scriitorul sub vremuri* 277
Lucian CHIŞU, *Anatema capitalismului în presa românească din anii 1949–1950 (campanii)* ... 301

INTERFERENŢE

Onorina BOTEZAT *Imagologia – de la sens la formă(II)* 311
Marius ŢUCA, *Aspecte ale funcţiei poetice în literatură şi jurnalism* 333

UNIVERS

Lavinia Ionela SAVU, *Structuri argumentative în discursul juridic grecesc în epoca atică* 339
Ramona NEDEA, *De la modernism la neomodernism în literatura românească* 353
Alexandra TOMA, *Literatură epistolară îmblânzită sau nu de tehnologie* 381

Revue

d' histoire et théorie littéraire

An V **N°s 1–4** **Janvier-Decembre 2011**

TABLE DES MATIÈRES

ÉDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Les écrits roumains de Cioran* (II) 7

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Doina BOGDAN-DASCĂLU, *Geo Bogza ou le reporter somnolent dans le poète* 23

ÉTUDES

Carmen BRĂGARU, *Ion Pillat à Balchik* 31

Andrei Claudiu BACIU, *Gib Mihăescu – l'univers de la prose courte* 39

Iulia BELU, *« Gauche » et « droite » de la doctrine de la revue littéraire ,« La pensée » (Gândirea)* 61

Alunița COFAN, *Le grotesque du génie et le génie du grotesque* 81

Iulia BARNA, *En quête d'un refuge: l'onirisme ou sur les débuts littéraires de Virgil Tănase*..... 103

FICHES DE DICTIONNAIRE

Laurențiu HANGANU, *Mateiu Caragiale* 111

Dumitru MICU, *Nae Ionescu*.. 125

Stănuța CREȚU, *Les poètes Văcăreşti* 133

Victor DURNEA, *Constantin Stere*.. 151

Nicolae MECU, *Le Poporanisme* 161

Mihai IOVĂNEL, *Mihail Sebastian* 169

LA CHRONIQUE DES ÉDITIONS

Bogdan DASCĂLU, *Confessions d'un jeune éditeur* 179

Andrei NESTORESCU, *« Poezii noo » de Ioan Cantacuzino dans une édition critique*............ 183

Ileana MIHĂILĂ, *Ioan Bogdan – un destin philologique exemplaire*.. 187

RITL, nr. 1–4, p. 1–396, Bucureşti, 2011

ARCHIVES

Rodica PANDELE, *Lovinescu – lettres éparpillées pour Hortensia Papadat-Bengescu* 193

DOSSIER (LITTÉRATURE ET LE TOTALITARISME)

Chronologie de la vie littéraire roumaine 1956 (VI) 203

Alexandra-Oana SAFTA, *Le domaine du biographique dans l'incidence de l'histoire avec la littérature* 261

Mihaela IANCU, *Felix Aderca sous les rigueurs du temps* 277

Lucian CHIȘU, *L'anathème du capitalisme dans la presse roumaine des années 1949–1950* . 301

INTERFERÉNCES

Onorina BOTEZAT, *Imagologie du sens à la forme* 311

Marius ȚUCA, *Les aspects de la fonction poétique dans la littérature et le journalisme* 333

UNIVERS

Lavinia SAVU, *Structures agrumentatives dans le discours juridique grec à l'époque ancienne* 339

Ramona NEDEA, *Du modernisme au néomodernisme dans la littérature roumaine* 353

Alexandra TOMA, *Littérature épistolaire domptée ou non par la technologie* 381

The Journal of
Literary Theory and History
The Vrd year N°s 1–4 January-December 2011

CONTENTS

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Romanian writings of Cioran* (II) 7

LITERARY HISTORY

Doina BOGDAN-DASCĂLU, Geo Bogza or the reporter sleeping inside the poet 23

STUDIES

Carmen BRĂGARU, *Ion Pillat at Balchik* 31
Andrei Claudiu BACIU, *Gib Mihăescu – the universe of the short novels* 39
Iulia BELU, *"Left" and "right" in the dogma of the literary newspaper "The Thought" (Gândirea)* 61
Aluniţa COFAN, *The grotesque of the genius and the genius of the grotesque* 81
Iulia BARNA, *The quest of a refuge: the dreams or the first literary steps of Virgil Tănase* 103

WORKSHEETS OF DICTIONNARY

LaurenţiU HANGANU, *Mateiu Caragiale* 111
Dumitru MICU, *Nae Ionescu* 125
Stănuţa CREŢU, *The Văcăreşti Poets* 133
Victor DURNEA, *Constantin Stere* 151
Nicolae MECU, *Poporanism* 161
Mihai IOVĂNEL, *Mihail Sebastian* 169

EDITIONS CHRONICLE

Bogdan DASCĂLU, *Confessions of a young editor* 179
Andrei NESTORESCU, *"Poezii noo" by Ioan Cantacuzino* 183
Ileana MIHĂILĂ, *Ioan Bogdan – an exemplary philologic destiny* 187

RITL, nr. 1–4, p. 1–396, Bucureşti, 2011

ARCHIVES

RODICA PANDELE, *Lovinescu – dispersed letters for Hortensia Papadat-Bengescu* 193

FILES (LITERATURE AND THE TOTALITARIAN SOCIETY)

Chronology of the Romanian literary life 1956 (VI) 203
Alexandra-Oana SAFTA, *The biographic field between history and literature* 261
Mihaela IANCU, *Felix Aderca – the writer under time's rigours* 277
Lucian CHIŞU, *The anathema of capitalism in the Romanian media of the years 1949–1950* 301

INTERFFERENCES

Onorina BOTEZAT, *Imagology from meaning to form* 311
Marius ŢUCA, *Aspects of the poetical function in literature and journalism* 333

UNIVERS

Lavinia SAVU, *Argumentative structures in juridical Greek discourse* 339
Ramona NEDEA, *From modernism to neomodernism in the Romanian literature* 353
Alexandra TOMA, *Epistolary literature tamed or not by technology* 381

SCRIERILE ROMÂNEŞTI ALE LUI CIORAN (II)

Acad. Eugen Simion[*]

5. Falimentul culturii europene. Un „declinist” mântuit de limbajul lui fastuos… Primatul spiritului sau primatul politicului? Refuzul politicului, deocamdată…

> „Refuz categoric de a recunoaşte un primat al politicului deoarece consider valorile politice la periferia vieţii spirituale”

Nu-i singura cultură, în viziunea tânărului Cioran, care trăieşte în inerţie şi sterilitate. Cultura contemporană, în genere, este dominată de spiritul eschatologic care, se ştie, anunţă epuizarea procesului, crepusculul valorilor. Raţionalismul, cultul formelor statice, „normativismul în morală”, perspectivismul istoriei, eclectismul…, toate acestea ar fi dus la sterilizarea formelor în cultură şi, proces inerent, la declinul ei progresiv. Pentru a mai salva ceva trebuie o întoarcere radicală spre *iraţional*, *originar, autentic, intuitiv, trăire,* paralel cu o reacţie decisivă împotriva formalismului pentru a revitaliza conţinuturile creaţiei. Cioran este deja un declinist *euragé* şi propune, ca formă de resuscitare a culturii europene, exaltarea iraţionalului şi a primitivităţii: „Reacţiunea împotriva oricărui fel de formalism a răsărit nu din faptul unei prea mari libertăţi, ci din faptul că o predominare a formelor a schematizat viaţa, i-a distrus spontaneitatea printr-o anchilozare excesivă. Din acest motiv, apologia şi exaltarea mobilităţii şi a primitivităţii au o justificare mult mai adâncă decât se crede. Omul vrea să se elibereze de presiunea formelor unei culturi îmbătrânite. Entuziasmul pentru tinereţe, care a devenit astăzi o adevărată frenezie, derivă din orientarea admirativă pentru spontaneitate şi iraţional. Dincolo de un mecanism complex, dincolo de elaboraţiile culturii, omul tinde înspre o apropiere de originar, de datul pur, nefalşificat de categorii”.

Ce-i curios este faptul că Cioran denunţă formalismul culturii contemporane într-un început de secol în care revoluţiile în artă se succed repede şi mai toate genurile artei îşi modifică structural formele. În deceniul în care filosoful român acuză formalismul paralizant al culturii, Proust publicase deja un roman care schimbă structurile, limbajul şi substanţa naraţiunii epice, Joyce tipărise *Ulise*, iar avangarda europeană – cu un puternic element românesc – se străduieşte să arunce în aer stilurile artei… Cioran nu-i ia în seamă nici pe creatorii români (Arghezi,

---

[*] Academia Română

RITL, nr. 1–4, p. 7–22, Bucureşti, 2011

Blaga, Barbu, Bacovia) care, nici ei, nu stau departe de spiritul veacului. E drept că moralistul transilvan are în vedere mişcarea filozofiei europene pe care o cunoaşte şi o comentează din unghiul lui de vedere, existenţialist. Un existenţialism care uneşte în ecuaţia lui negaţionismul de sursă nietzscheană cu filosofia fiinţei pe temelia morală a unui scepticism programatic, un scepticism care nu recuză însă elementele de pasionalitate şi lirism. Dacă am pune toate aceste note divergente sau convergente într-o formulă intelectuală, am obţine o ecuaţie paradoxală: un sceptic care se îndoieşte de toate pentru că numai îndoiala i se pare creatoare, un creator care iubeşte religia în care s-a născut şi a crescut (ortodoxă) cu o ură neţărmurită (efectul unei iubiri spirituale total dezamăgite), o mare voinţă, în acelaşi timp, de înnoire a spiritului creator şi a formelor culturii în toate domeniile, o critică acerbă, inchizitorială a spiritului naţional cu enorme derapaje nihiliste şi, când critica vizează alte naţii şi alte culturi, cu inacceptabile derapaje naţionaliste, surprinzătoare şi regretabile la un creator superior ca Cioran. Paradoxul cel mare este că, în laboratorul în care se îngrămădesc atâţia demoni ai negaţiei şi funcţionează doar dinamica demoniei absolute, moralistul îşi constituie un stil şi o operă originală, de o mare forţă de creaţie în plan formal (plan pe care îl contestă cel mai tare, considerând că falimentul culturii şi, în genere, falimentul lumii moderne porneşte de aici; din exagerata atenţie acordată formalismului, din golirea formelor de conţinut, în fine, din lipsa de mesaj interior). El vitalizează, cum îşi propune, formele sclerozate într-un discurs exacerbat pesimist sau, mai bine zis, programatic pesimist şi, în acelaşi timp (în această alianţă constă originalitatea lui), un discurs pasionat, intens şi chiar emfatic subiectiv, oximoronic aproape în toate construcţiile sale, cu propoziţii uluitoare, ridicate pe o fundamentală contradicţie.

O sumă, în realitate, de contradicţii. Cea dintâi priveşte diferenţa, semnalată mai sus, dintre pesimismul agresiv din interiorul textului şi limbajul plin de violenţe spectaculoase, fastuoase, vehement lirice cu care sunt formulate la suprafaţa textului aceste idei menite să descurajeze speţa umană în toate compartimentele şi cu toate reveriile ei. În al doilea rând – şi aici mi se pare a se manifesta paradoxul esenţial al *cioranismului*: contradicţia dintre viziunea radical nihilistă asupra lumii moderne (şi, ipso facto, asupra culturii moderne) şi proiectul unui *om activ*, *om de voinţă*, care să schimbe lumea şi s-o mântuiască după ce se străduieşte s-o arunce în aer. Aceeaşi stranie terapeutică o recomandă Cioran când este vorba de cultura Europei şi, în genere, de domeniul *ideocraţiei*: scepticismul moralistului este însoţit de o mare dorinţă de înnoire a conţinuturilor şi formelor, după el complet necreatoare, vegetative… Rareori s-a putut vedea în cultura modernă (în cultura română oricum nu se poate afla un exemplu similar) un spirit mai neîncrezător ca acela al tânărului moralist de care vorbim şi, totodată, un eseist care să-şi ridice dezamăgirile mai sus, *pe culmi*, cum zice el în prima sa carte, acolo unde negaţionismul acerb, arzător, îşi creează propria mitologie. O mitologie, de putem spune aşa, mesianică, de o mare expresivitate. Atât de puternică şi încântătoare prin inventivitatea ei, încât nihilismul din interior începe să semene cu un joc al spiritului. Un spectacol de creaţie de limbă în care negativităţile sfârşesc prin a deveni „frumoase” în ordine literară. Tânărul Cioran îşi construieşte acest instrument de lucru foarte repede, nu mai mult de doi-trei ani, la 19–20 de ani stilul era deja format şi aventura spiritului său putea începe.

*

La început, s-a putut constata, aventura lui rămâne în sfera culturii. Cioran respinge, categoric, politicul şi orice doctrină socială. Cum la sfârşitul anilor ’20 şi începutul anilor ’30, tinerii intelectuali români discută cu ardoare relaţia dintre *spiritual şi politic*, Cioran – ca şi Mircea Eliade – nu vrea să se implice în sfera vieţii sociale. „Refuz categoric – scrie el, polemizând cu Mihail Polihroniade – de a recunoaşte un primat al politicului, deoarece consider valorile politice la periferia vieţii spirituale, nu pot însă decât să fiu de acord cu domnia-sa atunci când preconizează teroarea ca unicul mijloc de a distruge venalitatea din această ţară. A trecut timpul în care se mai putea umbla cu formule de compromis. Decât, nu pot să nu fiu melancolic gândindu-mă la eclectismul românesc, pe care nu-l găsim numai în valorile propriu-zise ale culturii, ci şi în politică. Această ţară este ţara compromisului şi în care oamenii nu se nasc decât pentru a deveni plaţi”. Revine asupra ideii într-un articol publicat la începutul anului 1933 (*Între spiritual şi politic*) în care îşi defineşte mai clar poziţia în favoarea *spiritului*. Justificarea lui este, aici, metafizică: „Când pui la îndoială totul, nu crezi în valori, ce rost are să te angajezi într-o acţiune politică?” Orice sistem ideologic pare tânărului filosof fals şi inutil: „Când îţi este absolut imposibil să spui ce e bine şi ce e rău şi când eşti convins de iraţionalitatea organică a vieţii, ţi se pretinde să crezi într-un fleac de organizaţie sau să militezi până la sacrificiu pentru un ideal istoric şi efemer, când din premisele sceptice şi pesimiste nu poţi trage alte concluzii despre societate decât cele implicate în premisele şi consideraţiile metafizice. Personal, nu cred în nici o doctrină socială şi în nici o orientare politică, fiindcă imperativul istoriei nu poate să-mi anuleze o perspectivă antropologică, după care sursa inconsistenţei lumii sociale şi istorice nu rezidă în insuficienţa ca atare a sistemelor ideologice, ci în insuficienţa iremediabilă a omului şi a vieţii”.

În afară de acest motiv metafizic, este unul mai simplu şi mai direct. Cioran îl scoate acum în faţă, cu mult curaj: valorile politice sunt periferice şi, la drept vorbind, ele sunt expresia platitudinii desăvârşite. Aşa că el le îndepărtează de la sine. Prilej, totodată, de a vitupera poziţia intelectualului român incapabil de altceva decât de politică. Cioran refuză, acum, cu o vehementă indignare orice complicitate cu politicul, optând, tot categoric, pentru metafizica imanentă şi, deci, pentru acţiunea spiritualului:

„Pentru un spirit politic, astfel de consideraţii sunt complet irelevante, deoarece este în structura spiritului politic limitarea, platitudinea şi, ca o încoronare, nulitatea. Oamenii politici sunt nişte nulităţi, nişte inconştienţi, lipsiţi complet de un spirit problematic, incapabili să depăşească ideea vulgară de eficienţă. Ideea de politic este strâns legată de cea de afectivitate. Realizarea exterioară şi vizibilă, faptul imediat, plat şi insignifiant sunt singurele cari contează; restul aparţin sferei inutilului. Politicul aparţine domeniului exteriorităţii. Din acest motiv, valorile politice sunt la periferia valorilor spirituale, iar a vorbi de primatul politicului echivalează cu un elogiu al platitudinii, nulităţii şi exteriorităţii. Să nu se confunde valorile politice cu valorile vitale. Acestea din urmă sunt constitutive, alcătuind un plan esenţial al existenţei, ele au fost dispreţuite numai de un spiritualism incolor şi diluat (şi ce spiritualism nu e incolor şi diluat?). Pentru a nu mi se reproşa vreo inconsecvenţă, trebuie să remarc că nu pot accepta concepţia spiritualului din aşa-zisul spiritualism. Eu văd spiritualul cu perspectiva unei metafizici imanente şi după care acesta este un produs al dezintegrării vitalului, al unui dezechilibru în viaţă. Ca atare, accept spiritualul, întru cât acesta prezintă un element de incertitudine şi tragedie. Nu spiritualism, ci o concepţie vitalistă şi aproximativ freudiană a spiritului ne conduce în aceste aprecieri. Dacă politicul este la periferia spiritualului şi dacă înspre politic nu evoluează decât oameni fără substanţă sufletească şi fără posibilităţi interioare, cu rezerve lăuntrice inexistente, incapabili de cea mai măruntă problematică, atunci, vă mai miraţi de ce intelectualii români sunt incapabili de altceva decât de politică? Românul este o fiinţă cu puţine resurse sufleteşti; de aici pleacă maleabilitatea şi plasticitatea lui. Absenţa naivităţii nu este, la el, un rezultat al unei drame chinuitoare sau al unui conflict dureros, ci al unei deficienţe organice şi al unei importanţe constituţionale".

Fragmentul de mai sus constituie un document moral şi intelectual important pentru biografia intelectuală a lui Cioran. Este acum, cu hotărâre, pentru primatul spiritualului. Nu va trece însă mult şi va accepta primatul politicului şi va scrie articole (despre Hitler, despre „Căpitan", despre cultul forţei şi ethosul eroic, va exagerba diferenţele din unghiul unui naţionalism *à outrance*) pe care, mai târziu, le va regreta profund. Atât de mult şi aşa de profund încât va fi de acord să elimine din cărţile sale româneşti pasajele incomode din *Schimbarea la faţă a României*. O operaţie discutabilă, orweliană, pentru că este inutil să rescriem istoria în funcţie de interesele şi regretele, vinovăţiile prezente. Istoria este aşa cum este şi trebuie reconstituită cu elementele ei reale, cu toate elementele constitutive. Numai atunci judecăţile noastre pot fi drepte şi, dacă sunt drepte, putem judeca în chip corect creaţia din interior.

6. Momentul agonic, pesimismul profetic şi fantasmele unui ethos eroic.

> „Dă-mi, Doamne, o ură shakespeariană ca să nu-mi pierd din ochi şi din inimă obiectul blestemat".

Revenind la creaţia eseistică a lui Cioran din anii '30, remarc faptul că, pe la mijlocul deceniului, el îşi schimbă părerea în privinţa raportului spiritual – politic, zicând că, într-un *moment agonic*, implicarea intelectualului este necesară şi, dacă este necesară, politicul nu mai poate fi eliminat din ecuaţia existenţială şi spirituală. Face, în consecinţă, „apologia barbariei" şi cere generaţiei sale să-şi radicalizeze spiritul, să accepte *ethosul eroic* şi *cultul puterii*, în fine, e de părere că România trebuie să renunţe la valorile morale bazate pe *toleranţă*, *omenie* şi *resemnare*, pentru un stil, cum am putut reţine din exemplele anterioare, *maximalist şi absolutist*. În discuţia ce se duce în epocă în legătură cu filosofia de existenţă a generaţiei tinere (de remarcat: este prima oară în cultura noastră când se pune cu acuitate problema unei *generaţii tinere* în termeni filosofici, estetici şi morali), Cioran aduce un accent de radicalism în toate planurile. Crede şi el, ca şi Eliade şi toţi din generaţia sa, că a sosit „ceasul tinerilor" şi că „cultura de azi, de cea mai recentă dată, este cultura unor oameni care niciodată n-au fost tineri". Ea este atinsă de simptomele îmbătrânirii: „O îmbătrânire timpurie, un spirit de plictiseală faţă de formele vechi de viaţă, o nesiguranţă şi un presentiment al unei zguduiri tragice, o gravitate melancolică, toate acestea au luat locul acelei spontaneităţi naive, acelui avânt înspre iraţionalitate, cari caracterizează adevărata tinereţe. Problema socială punându-se repede, individul este scos din cadrul obişnuit al vieţii, este aruncat vârtejului şi prăbuşirii. Înainte, celor tineri nici nu li se punea problema socială. Astăzi, insistenţa cu care se pune este un element de îmbătrânire".

Încotro merg tinerii în acest *moment* în care se manifestă „un foc nebun şi chinuitor" „un cinism disperat […] şi o dureroasă exasperare"? Care trebuie să fie stilul de viaţă al tinerilor? S-a văzut deja ce răspuns dă filosoful la aceste întrebări retorice: stilul de viaţă al tinerilor nu poate fi decât negaţia oricărui stil. Ceea ce vrea să spună: „apologia iraţionalismului", „o conştiinţă anxioasă", în fine, „un ritm prevestitor şi apocaliptic". Decadenţa care, după Cioran a cuprins lumea modernă şi, bineînţeles, cultura ei, nu poate fi depăşită decât „prin încântare pentru fenomenul apocaliptic al barbariei". Nu-i, totuşi, paradoxal să vindeci cultura în derivă prin terapeutica barbariei, haosului, lichidării totale? Nu, zice tânărul moralist, barbaria are un sens creator, ea arde ca fierul roşu rănile decadenţei şi însănătoşeşte spiritul creaţiei: Aşa dar:

„Trebuie activat cu cea mai mare intensitate, cu o infinită nebunie şi cu o exaltare teribilă la procesul de destrămare a culturii moderne. Un paroxism al furiei va arunca în cele patru direcţii ale lumii resturile unei lumi în agonie şi toată exigenţa clarităţii se va dovedi nulă în faţa acestui avânt haotic. Noi nu mai avem al sens decât să lucrăm pentru intensificarea unui proces de prăbuşire care este fatal. Acestei fatalităţi inexorabile nu-i putem opune decât un ritm mai accelerat, o încordare paroxistă şi o tensiune dureroasă, cari vor orienta procesul cu mai multă intensitate în direcţia lui iniţială (…). Nu se poate concepe o barbarie creatoare fără un haos iniţial, fără un vârtej demonic şi dramatic, fără o explozie groaznică, în care toate cadrele vechi sunt anulate. Toţi cari vor dori să urmeze pe calea barbariei vor trebui să renunţe la sentimentul formei şi să nu le fie frică de haos. Vor vedea atunci că marile transfigurări se realizează provocate de perspectiva infinităţii, nu te doboară, ci te purifică şi unde un extaz al infinitului nimiceşte forma pentru un primat al haosului".

Estetismul, mai zice Cioran, reprezintă un semn de sterilitate. Tinerii, chemaţi să dezlănţuie această nebunie creatoare, trebuie să-şi aleagă ca simbol *focul* şi, ca-n extazul mistic, să accepte suferinţa de a nu putea exprima inexprimabilul. Ei au, aşa dar, o misiune metafizică, dar şi o misiune politică. Rolul lor este să schimbe faţa României, începând prin a renunţa la dependenţa ei de Franţa. Cioran mai face o dată (a câta oară?) această profeţie. Preconizează, de asemenea, lichidarea democraţiei („democraţia n-a reuşit şi nu va reuşi să realizeze o convergenţă a tinerimii, o încadrare organică şi mesianică în destinul istoriei al unei naţiuni”…). În locul democraţiei neputincioase, trebuie „o adevărată dictatură care să pună naţiunea la teasc”. Dictatura, avertizează el, trebuie înţeleasă „ca o fatalitate, [ca] un *Amor fati* politic”

În programul său şi, fatal, al generaţiei tinere, Cioran înscrie acum: *adamism*, *interiorizarea spiritului* („reîntoarcerea spiritului spre tine însuţi”), *neliniştea problematicului*, *boicatoarea spiritului de sistem* în filozofie şi, în genere, în procesul gândirii, *accentul pe individual şi pe nota existenţială, concepţia tragică a existenţei, fragmentarism*, „religiozitatea tragică” etc. În acest program de revizuire a spiritului românesc şi a structurilor sociale intră, desigur, şi ţărănimea. Se cunoaşte ce părere catastrofală are feciorul preotului din Răşinari despre inerţia rurală în *Schimbarea la faţă a României*. Anticipează această idee într-un articol (cu totul neinspirat) în care susţine că ţăranul nu-i făcut pentru democraţie şi că „dictatura este paradisul [lui] terestru”... Cam în acelaşi timp, Cioran face un portret negativ lui Maniu, liderul politic al Ardealului, zicând că el reprezintă „o eroare a naturii şi un blestem al Ardealului”, un „zero al politicii româneşti”, „vidul de vitalitate al acestui budist balcanic care simte o voluptate să renunţe la putere când este mai popular”, „cea mai mare decepţie a României postbelice şi rana deschisă a României”… Înfuriat şi, evident, nedrept, filosoful din spaţiul „mărginimii” transilvane solicită lui Dumnezeu o ură năpraznică pentru a putea distruge mitul de la Bădăcin: „Dă-mi Doamne, o ură shakespeareană, ca să nu-mi pierd din ochi şi din inimă obiectul blestemat”… Numai G. Călinescu a mai făcut, prin 1946, un portret atât de injust al omului politic ardelean care a jucat, totuşi, un rol esenţial în realizarea unităţii statului român. De unde se poate deduce că nebunia politicului obnubilează, uneori, profunzimea şi nobleţea spiritului creator.

*

Ce rol poate afla în acest *moment agonic* scrisul? Deşi scrie ceea ce scrie şi îşi asumă un rol misionar în acţiunea întreprinsă de *pesimismul profetic*, Cioran nu face mare caz de calităţile scrisului în eseurile sale de tinereţe. A vorbit – s-a reţinut – de necesitatea de a vitaliza formele şi de a pregăti, astfel, emergenţa conţinuturilor, dar la structură şi misiunea scrisului se referă rar. Şi aproape niciodată reflecţiile sale nu privesc calitatea scriiturii ca atare. Acceptă într-un rând ideea că scrisul este o eliberare, dar o eliberare temporară, deoarece nu-i posibil a scăpa de obsesii în chip definitiv, scriindu-le, mărturisindu-le. Obsesiile vin şi revin. Ceea ce este adevărat. Scrisul, în aceste condiţii, are o valoare terapeutică pentru om „numai în măsura în care îl poate salva”… Nenorocirea este că terapeutica scrisului nu are decât efecte scurte, aşa că, întocmai ca psihanaliza, trebuie repetată. Cioran are, în acest caz, motive întemeiate să fie sceptic. Din fericire, aş zice, pentru că ineficienţa terapeutică a scrisului are o consecinţă pozitivă majoră în cazul lui Cioran: sporeşte volumul creaţiei şi consolidează opera…

7. Anatomia melancoliei într-un discurs filosofic care face apologia barbariei

Esenţial ideologice, doctrinare, deşi autorul respinge principial şi programatic orice doctrină şi spune că orice ideologie este o eroare şi chiar un păcat, articolele de tinereţe ale lui Cioran tratează printre rânduri şi subiecte morale şi filosofice care vor deveni în cărţile franceze fundamentale şi exponenţiale pentru talentul lui remarcabil de moralist. Are de pildă, notaţii fine despre singurătate şi suferinţa singurătăţii sau, poate, invers (singurătatea suferinţei) ori despre melancolie şi iubire, mistică, spiritul agonic, tipologia disperării, caracterul eschatologic (deja semnalat de noi) al culturii moderne în plin proces de declin, în fine, concentrat asupra cestor teme mici, spiritul cioranian îşi etalează mai bine toate însuşirile… Adică fineţea şi capacitatea de a organiza paradoxul. Învaţă repede această tehnică şi, în generaţia lui, poate chiar în toată literatura română, nu-i altcineva care să-l întreacă. Încă de acum (1930–1940) se dovedeşte a fi un moralist de clasă, un mare moralist, venit, cum am precizat deja, pe o tradiţie puternică şi nu în totalitate revelată de istoriografia noastră literară. O demonstraţie pe care va trebui s-o facem într-o zi.

Fineţea moralistului Cioran se vede mai bine în cărţile sale, acolo spiritul disociativ şi negaţionist este concentrat mai mult asupra lui însuşi şi nota personală este mai pregnantă. În eseuri – opera de însoţire şi, cum am precizat, laborator de creaţie – reflecţiile au un mai pronunţat caracter filosofic, în sensul că vizează categorialul, clasa din care face parte sentimentul de iubire, de pildă, nu atât iubirea în sine. Iubirea exprimă, în această perspectivă, „simţul pozitivităţii vieţii […] prin asimilarea iraţională în dorinţă”… Moralistul găseşte soluţia pentru a dezrobi iubirea de aceste relaţii: „Dacă oamenii ar ajunge la o stare de dezinteresare şi reflecţie mai mare, ar trebui să-şi spună, în caz de iubire reciprocă: iubesc iubirea din tine, sau doresc dorinţa ta, precum iubirea mea, şi dorinţa mea, le iubeşte ca atare”. În aceiaşi ordine de probleme, sexualitatea, zice Cioran, reprezintă „o totalitate concretă”, în actul sexual, femeia şi bărbatul „se neagă pe ei înşişi, realizând o expresie pură de viaţă”… Demonstraţia filosofului este complicată: *erosul duce la negarea formelor individuale şi atinge paroxismul inconştienţei*. În fine, după o trecere a erosului printr-o reţea de concepte cu un mare grad de aproximaţie („Erosul este o jertfă pentru totalitate sau universalitate concretă”), moralistul ajunge la o concluzie mai omenească: „în iubire este o singurătate în doi”. În alte însemnări (în *Pe culmile disperării*, de pildă), Cioran va fi mai nuanţat în privinţa iubirii, pusă alături de mistică şi muzică în compartimentul valorilor pozitive. Acum, nu crede că bunătatea este iubire, ci expresia unei atitudini sceptice. Bunătatea sceptică? Paradoxal. Fără farmec sexual, iubirea este „tot atât de nulă ca o femeie fără zâmbet”, scrie scepticul Cioran.

Subtile sunt şi însemnările despre melancolie judecată în funcţie de culorile anotimpului. Melancolia de iarnă este deprimantă, cultivă un sentiment teribil de inutilitate, îngheaţă orice extaz: „Când în lume simţi inutilitatea oricărui efort şi când timpul nu mai are nici o semnificaţie creatoare, mai lipseşte numai cadrul obiectiv, mediul exterior pentru a avea deplin senzaţia unui vid interior absolut. În acele înserări de iarnă, când noaptea roade din zi ca un cancer, când prin geam nu şi se deschide decât perspectiva indefinitului pe un cer monoton şi apăsător, când singurătatea devine atât de teribilă, încât te împietreşte într-un extaz paradoxal fără revelaţii, iar sentimentele nu ţin nici spre viaţă ţi nici spre moarte, rămânând aţintite înspre monotonia şi indefinitul cerului, în astfel de înserări se realizează condiţia obiectivă a groaznicei senzaţii de vid interior” în timp ce melancolia de vară este pozitivă, produce „o beţie luminoasă”: „Melancolia e dulce şi păstrează ceva din bucuria neliniştită a întâielor presentimente erotice. Chiar atunci când priveşti înmărmurit un cer cenuşiu, senzaţia singurătăţii nu e atât de apăsătoare încât să amuţească gândul şi să golească simţirea, fiindcă palpitaţia naturii întreţine un ritm de viaţă stăpânită, care nu aşteaptă decât o izbucnire la lumină. Melancolia de vară este corectată totdeauna ziua de o beţie luminoasă, în care sentimentul eternităţii vieţii creşte ca o floare naturală”. Cât despre moarte – „singurul lucru sigur şi absolut din această lume” – Cioran consideră că ea este subiectul esenţial al filosofiei. Discută acum puţin despre el, mai mult despre ceea ce el anunţă, şi anume *momentul agonic* în care s-ar fi instalat deja cultura europeană. Cum s-a observat din alte texte, moralistul este fascinat, realmente, de luminile acestui crepuscul general… Fac parte din utopia lui negativă. Căci toate aceste fantasme ale negativităţii care asaltează spiritul lui Cioran se constituie, în scrisul lui, într-o imensă şi fascinantă *utopie a crepusculului.* O utopie în care nu ficţiunea funcţionează, ci imaginaţia ideilor. O formidabilă imaginaţie care întoarce, în fond, lumea pe dos…

8. Geniul epistolar al lui Cioran. A devenit deja un spirit „pascalian”. Problema religiei

> „Adevărul despre un autor e de căutat mai degrabă în corespondenţă decât în opera sa. Cel mai adesea opera este o mască”.
> „Refuzul lumii este de esenţă religioasă şi orice tristeţe este superficială, dacă nu e religioasă. I-am scris odată Soranei că, de n-ar exista religie şi muzică, m-aş face paznic de bordel”.

În corespondenţa bogată şi extraordinar de interesantă, acum şi mai târziu (Cioran este unul dintre marii noştri *epistolieri*!), eseistul îşi reformulează sau îşi anticipează, într-un stil mai pronunţat subiectiv şi polemic, ideile din articolele sale, asociindu-le mici elemente din viaţa intimă. Comunică, am putea spune, prietenilor (Bucur Ţincu, Eliade, Noica, Ion Chinezu) şi familie sale *idei trăite* (după formula de mai târziu a memoriilor lui Tudor Vianu). Reflecţia şi confesiunea se asociază deseori în aceste răvaşe dominate, în mai mare măsură decât eseurile, de un spirit al catastrofei şi al urgenţei. În noiembrie 1930, stă, de la o cafenea din Bucureşti şi-l anunţă pe amicul Bucur Ţincu că nu se poate încadra „în tipul activ şi pasional", îi place tipul „contemplativ şi rece". Când îi citim articolele, vedem că nu reuşeşte. E mereu pasional, anxios, convins că lumea merge spre dezastru. Este interesant de antropologie şi caracterologie, dar, cum are de pregătit o teză de doctorat despre Kant, se preocupă de filosofia pură (*timp, spaţiu, număr, cauzalitate*) şi le dă sfaturi din belşug prietenilor de peste munţi: *dacă ţi-e scârbă de viaţă să nu-l cauţi pe Baudelaire, ci pe Leiznitz şi Hume, chiar pe Zenon. Oamenii trişti* – şi Cioran este, slavă domnului, un om foarte trist sau, pentru a-i folosi vorbele, de *o bestială tristeţe* – nu *trebuie să se ocupe cu poezia, ci cu matematicile* pentru că „numai obiectivitatea matematicilor poate învinge subiectivismul inspiraţiei poetice sau lirismul tristeţii". Când scria această propoziţie, se gândea, oare, Cioran, la decizia lui Valéry de a abandona literatura şi de a studia, timp de două decenii, matematicile şi fizica? Peste câteva săptămâni (23 nov. 1930) scrie aceluiaşi amic că *filosofia vieţii* – la care a aderat deja – trebuie să atace morala şi s-o oblige să decidă: ori rămâne la spiritul vechi (iudeo-creştin), ori se sincronizeze cu spiritul vremii („tendinţele trăirii imediate"). Îi dă, totodată, veşti despre profesorii de la Universitatea din Bucureşti. Nu are opinii prea bune. A rupt orice legătură cu ei. Nu se duce la cursurile de filozofie („se discută lucruri atât de plictisitoare"), abia dacă trece din când în când pe la cursurile lui Iorga. De altfel, diploma de filosof nu-i serveşte la nimic. Aşa că studentul în litere şi filozofie îşi vede de ale lui. Citeşte, comentează, respinge. Are colegi veniţi, ca şi el, de altfel, din lumea ţărănească. E sceptic în privinţa lor: „Cum o să înţeleagă un om cu conştiinţa rurală probleme care se pun la agonia civilizaţiilor?"… Dar el, filosoful, cum ajunge să le înţeleagă? Nu se poate să-ţi formezi conştiinţa şi să-ţi educi gusturile? Cioran este de pe acum plin de prejudecăţi aspre. Trebuie să aşteptăm însă *Schimbarea la faţă a României* (1936) ca să aflăm gândul său întreg privitor la inerţiile, după el, pietrificate ale lumii rurale, ostile civilizaţiei agonice… Nu-i singurul care, în această epocă de paroxism a ideologiilor, gândeşte că progresul începe cu eliminarea clasei ţărăneşti. Există o întreagă literatură pe această temă.

Cioran acceptă acum filosofia istoriei, citeşte corespondenţa lui Taine, în privinţa axiologiei culturii stă pe poziţii spengleriene şi are păreri cât se poate de proaste despre intelectualul român. („nu există; noi nu avem intelectuali şi nici nu vom avea"). Dar cel care respinge această categorie ce este? Tânărul Cioran cade din nou în cunoscutul, clasicul sofism al Cretanului… Nu va fi ultima oară. Naţia română, în totalitate, ar fi decimată de un „subiectivism nenorocit" care împiedică orice valorificare corectă… Sofistul bucureştean este trist pentru că nu-l cunoaşte nimeni şi se gândeşte să scrie un studiu despre spiritul normativ. Citeşte o biografie a lui Pascal şi află ceea ce gândeşte şi el despre durere şi boală. În altă corespondenţă declară că a devenit deja *pascalian*. N-are încredere în critica literară pentru că nu are „criterii precise şi universal valabile” (va fi şi ideea lui Noica), iar unei doamne, Ecaterina Săndulescu, îi va scrie (19 aug.1933) că-i păcat să-şi risipească energiile creatoare în critica literară pentru că, e limpede, „critica literară duce pe om la periferia lui”… Noica reproşa criticii faptul că nu ajunge la concept, în afară de faptul că nu are criterii generale. Idei, totuşi, discutabile într-o cultură care a dat mari critici literari. Până la urmă, criticii sunt aceia care judecă creaţia din interiorul *filosofiei existenţiale* şi, cazul special al lui Cioran, opera lui este revendicată, în Franţa, cel puţin, de critică, nu de filosofi.

În privinţa moralistului care îşi duce, întristat, viaţa într-un detestabil oraş balcanic, aflăm că este un om ambiţios, nu vrea să stea niciodată pe locul doi, se simte dezrădăcinat şi inadaptat printre valahii care trag spre zarvă şi facilitate, dar moralistul în răspăr cu valahii nu ezită – aflăm dintr-o scrisoare către amicii ardeleni – să profite de gustul lor pentru destrăbălare. Face chefuri monstruoase şi merge la cocote cu *Critica raţiunii pure* în buzunar. Este, nu mai încape vorba, un *eretic în faţa ideocraţiei şi absolutismului*, iar în momente mai calme compătimeşte soarta lumii: „aş vrea să ling toate rănile acestei lumi” – scrie el lui Eliade în dec. 1935. În martie 1941 se gândeşte să ofere poporului român un ghid filosofic şi moral: o *Filozofie a neîmplinirii*. Să fie vorba de *Îndreptar pătimaş*? Refuză, tot acum, „derbedeismul” – un termen care n-a rămas în limbă. Trăieşte, deocamdată, într-o lume „trivială, lipsită de orice distincţie interioară, incapabilă de paradox, de adâncime sau de iraţionalitate”, are deja intuiţia „absurdităţii progresismului” (e, deci, antimodern) e prost pregătit pentru viaţă şi are *un sentiment astenic al vieţii, nu se poate bucura de nimic*. Colegii lui îl numesc „cinic”şi el e gata să accepte insulta dacă prin cinism înţelegem sinceritate dusă la paroxism. Este un „introvertit”, dar, ar trebui să adauge că-i un introvertit care explodează repede, cu mari violenţe verbale împotriva lui *le dehors*. Un introvertit care acceptă toate impertinenţele în afară de aceea de a tăcea. Nu-i specialitatea lui… Ca şi prudenţa, buna cuviinţă şi tot ce ţine de detestabilul, după el, bun simţ (religia platitudinii şi a mediocrităţii). În aprilie 1933 scrie o carte (*Pe culmile disperării*) şi-i comunică satisfăcut lui Bucur Ţincu: „am spus acolo lucruri distrugătoare”.

Cioran din preajma *Culmilor disperării* are şi momente când judecă, am impresia, cu mai mare obiectivitate pesimismul şi pasionalitatea lui debordantă. O face, de pildă, într-o scrisoare din 19 aug. 1933 către Ecaterina Săndulescu, cea pe care mai înainte o sfătuia să nu-şi piardă timpul făcând critică literară. Acum se întinde sigur pe divanul analizei şi se descoperă astfel: „Dacă în existenţa mea n-ar fi ceva ireparabil, o fatalitate implacabilă şi dureroasă, simt că aş deveni un individ strălucitor, capabil de o infinită generozitate, de o dăruire ce ar face din viaţă mai puţin o serie de ocazii pierdute. Aş şti eu cum să exploatez fiecare moment al vieţii, pentru ca din orice scânteie să scot o flacără şi din orice picătură, o mare. De ce sunt eu pesimist? Fiindcă depresiunile, ce se nasc fără voia mea, îmi omoară pâlpâirile elanului. Şi dualitatea aceasta este atât de fecundă în dramatism, încât infinitatea lui deviază în baroc şi grotesc, în crispări ultime şi apocaliptice". Omul care descurajează cu eseurile sale întregul univers, se gândeşte să scrie, ca un gest de autoironie, *un imn al bucuriei*. Paradoxul deprimării! Când ajunge în Germania ca bursier Humbold (noiembrie 1933), se simte bine, are gânduri serioase (să studieze cu Nicolai Hartman şi Ludwig Klages –„temperament exaltat până la demonie") şi scrie în acest sens lui Eliade… Nu participă la viaţa oraşului, pentru că Berlinul are „prea mult stil, prea multă istorie, prea multă tradiţie […], o arhitectură […] rigidă şi tristă". Cioran se arată şi, aici, cusurgiu, cum se arată când se va stabili la Paris: infernul şi, totuşi, singurul oraş de pe lume unde ar putea trăi. De crăciun (1933) ţine o conferinţă la Fundaţia Humbold despre muzica religioasă orientală şi, cam tot atunci, îi scrie lui Petru Comarnescu că, trecând printr-o teribilă criză de deznădejde îl apucă bucuria „de a avea un destin […] de a face din fiecare clipă o răspântie"… Vă scrie, nu mai ştiu dacă înainte de a face această mărturisire sau după, un articol răsunător, *Omul fără destin*, cu adresă la destinul lui Mircea Eliade.

Ce-i place, totuşi, la Berlin este muzica („ascult toată ziua muzică în cameră"). Mai este un român care se bucură în Germania de muzică şi… bere. I. L. Caragiale, desigur. Se duce cu trenul la Leipzig să asculte un concert de Beethown… Cioran, două-trei decenii mai târziu, ascultă, din motive financiare, muzică în camera lui. În martie 1934 este la München, oraşul îi pare strălucit şi îşi anunţă părinţii că şi-a cumpărat două perechi de pantofi. Peste câţiva ani, fiind la Paris, îşi cumpără două costume de haine. La 1 iunie 1934 îi scrie lui Blaga, după ce citise *Cenzura transcendentală* –„singura carte filosofică pe care am citit-o". Aşteaptă altceva, o revelaţie, o dramă: „mă arde o pasiune profetică de *Vechi Testament*, care mă cucereşte atât de irezistibil, încât mă simt iresponsabil în lumea ideilor. Antipodul meu: Ardealul". Iar Ardealul, sceptic şi indiferent ca toată ţara, care nu poate înţelege presimţirile misterului. În aceeaşi zi (1 iunie 1934) trimite lui Petru Comarnescu o scrisoare în care desfiinţează, pur şi simplu, *Nu* de Eugen Ionescu. Reproduc, un fragment: „Îţi mulţumesc pentru volumul lui Eugen Ionescu, pe care l-am primit acum câteva zile. Trebuie să-ţi mărturisesc că în viaţa mea n-am simţit un dezgust mai mare la lectura unei cărţi. O scârbă nesfârşită m-a apucat în faţa acestei nulităţi intelectuale şi morale. Este atât de puţină tragedie în mizeria acestui om, încât nu pot să am pentru el nici milă nici măcar dispreţ. Tu scriai în „Vremea" despre un aşa-zis mit ionescian. Eu n-am aflat de el; dar dacă este cazul, atunci cu adevărat nu mai e nimic de sperat de la cultura românească. De ce nu ţi-aş spune-o? După ce am citit cartea lui Eugen, am avut impresia că m-am prăbuşit într-un closet de ţară. Declar rupte orice legături personale cu acest om. Dacă aş fi convins că la lectura cărţii mele cineva ar simţi o senzaţie analogă, aş retrage-o imediat. Există şi în mine destulă mizerie; dar m-a salvat totdeauna regretul de a nu putea iubi viaţa, care exprimă în formă negativă atâtea posibilităţi de refaceri viitoare". Nu comentez, aici, această neînchipuită vehemenţă şi nici faptul că nihilismul lui Eugen Ionescu se apropie, în unele puncte, de nihilismul din eseurile şi cărţile lui Cioran. Am făcut această demonstraţie în *Tânărul Eugen Ionescu*.

Nu-şi refuză la München, „fericiri minore”, nu ştim care. Când află, în dec. 1934, că Goga a fost numit profesor, se gândeşte să-i ceară să-i fie asistent. La Berlin, în 1935, ia ore de franceză şi îşi schimbă ideile despre politică. În martie 1935 scrie fratelui său, Aurel, că „politica în stil mare este superioară ştiinţei”. Curioasă comparaţie! Ce legătură poate fi între ştiinţă şi politică şi ce argument poate avea un intelectual de clasă pentru a alege politicul în defavoarea ştiinţificului? Întors din Paris, îi comunică lui Blaga la 12 aprilie 1935, impresiile sale: „încântat de oraş, scârbit de oameni”. Află, tot atunci, că fratele Aurel trece printr-o criză religioasă şi vrea să părăsească dreptul pentru a se înscrie la teologie. Filosoful încearcă să-l convingă să nu facă această eroare pentru că, zice el, va fi mai nefericit decât înainte. Merită reprodusă integral această fulminantă tăgăduinţă a Bisericii într-un mediu bisericesc, cum este acela în care trăieşte familia Cioran:

„A crede în Dumnezeu, n-are legătură cu biserica lui; că pentru creştinism nu se mai poate lupta eficace şi ca atare studiul teologiei nu mai poate constitui o misiune; religiozitatea ta este fructul unei crize trecătoare, iar nu al unei dispoziţii organice; pe Dumnezeu nu l-ai descoperit în tine, ci în neliniştea ta (care nelinişte, în câţiva ani, sunt sigur că nu va mai avea conţinut religios); etuziasmul religios constituie o salvare, pentru ca odată epuizat să te lase vid. Şi atâtea altele… Aş vrea să nu mă înţelegi greşit. Eu nu sunt împotriva convingerilor tale religioase, ci împotriva ataşării tale de o instituţie moartă sau care moare. Biserica a fost instituţia cea mai grandioasă, ca model şi formă politică de viaţă (ca tactică, dacă vrei). Agonia ei este atât de lungă, fiindcă viaţa ei a fost imensă; teologia n-o să-ţi dea nici o satisfacţie de orgoliu. Admit că studiezi mistica, pe care, după muzică, o preţuiesc mai mult din tot ce au produs oamenii. Dar la teologie nu vei găsi mistică, vei găsi, însă, dogme, istorie şi raţionalism voalat. Faci cea mai mare greşeală dacă vei părăsi dreptul, fiindcă în câţiva ani vei părăsi şi teologia, rămânând de două ori vid. Când am descoperit religia, şi eu am fost tentat să urmez teologia. Acum regret de a nu fi studiat dreptul, dacă n-ar fi decât pentru cultura juridică. Tu eşti un temperament sceptic şi prin studiul teologiei îţi vei mări doar îndoielile. Pentru oameni ca tine sau ca mine, religia este un deliciu otrăvitor, care ne seduce cu certitudini ce sunt doar amăgiri. Eu nu cred în aceste amăgiri, dar le preţuiesc mai mult decât orice realităţi. Toată *Biblia* este un sistem de amăgiri, o sumă de iluzii, care mă interesează mai mult din punct de vedere politic. Pentru cucerirea puterii se poate învăţa numai de la Hristos şi dintr-un tratat de tactică militară, presupunând neapărat că ai o doctrină şi o organizaţie. În Dumnezeu nu cred, decât când orgoliul mă identifică cu el. Niciodată n-am crezut în Dumnezeu, dar totdeauna m-a interesat personal, privat. Înţelegi: nu ca o problemă a mea. N-am făcut altceva cu El decât să-i cer socoteală. Dar în faţa întrebărilor mele este atât de mic, cât un plutonier. În definitiv, Dumnezeu nu răspunde niciodată. Nu te baga sluga lui Dumnezeu, fiindcă nu-i rentabil. Vei fi mai nefericit decât înainte. Fii diletant cu principiul ultim. Odată prins în el, nu vei mai avea libertatea să te duci în altă parte, mai departe. În principiul ultim eşti pentru ultima orară. De ce îţi condiţionezi existenţa de credinţa ta în Dumnezeu: În loc să lucrezi la fortificarea şi la autonomia ta, îţi sacrifici viitorul pentru un ideal fără durată. Tu trebuie să mă înţelegi bine: eu nu sunt împotriva credinţei în Dumnezeu, ci împotriva consecinţelor pe care tu le tragi din ea, considerând comparativ lumea noastră şi a lui Pascal, sunt mai drastice decât ale acestuia. Nu înţeleg cum sunt oamenii care cred în Dumnezeu, deşi mă gândesc zilnic la el. Luther punea religia înaintea muzicii; pentru mine, muzica este suprema expresie şi numai în al doilea rând, religia. Crizele religioase sunt aşa de importante şi de grave, încât e greu să se spună dacă pleacă din boală sau ele însele sunt una. Nu te juca cu destinul tău; nu uita că în afară de viaţă nu există decât iluzii, singura realitate. Cu Dumnezeu am început şi eu. Şi de atunci, numai căderi, cărora am început deja să le pun capăt şi le voi pune. El nu poate nimic împotriva unei voinţe infinite. De la sfinţi am învăţat în ce fel mă pot face independent de lucrurile absolute prin metoda mea, a orgoliului fecund şi calculat”.

Un moment important în biografia morală şi intelectuală a autorului *Lacrimilor şi sfinţilor* care simte că are acum „o inimă în mi mior” şi, cum îi mărturiseşte lui Eliade (dec. 1835), din Sibiu, tot ce există pare a fi „hrană pentru o tristeţe nemăsurată”. Cu naţionaliştii nu are comun decât interesul pentru România: „Iubesc totuşi o patrie, fiindcă lumea nu-mi este una. Refuzul lumii este de esenţă religioasă şi orice tristeţe este superficială, dacă nu e religioasă. I-am scris odată Soranei că, de n-ar exista religie şi muzică, m-aş face paznic de bordel”. Iată o confesiune care ne pune pe gânduri: moralistul aşează religia pe aceeaşi treaptă cu muzica, mărturisind că, de n-ar fi ele, ar alege o meserie dezonorantă. Încă odată: paradoxalul Cioran, iubitor de oximoronuri!... Trece, evident, dacă nu printr-o criză religioasă, oricum, îşi pune mai intens problema religiei şi scrie splendida frază de mai sus despre tristeţea religioasă. Mai scrie una memorabilă, citată de mai multe ori în acest studiu: „tragedia mea provine din faptul că sunt un om nereligios, ca şi tine”. Confidentul lui este, se înţelege Eliade care nu scrisese încă *Tratatul de istorie a religiei*, dar se ocupa intens de spiritualitatea asiatică… Cioran citeşte *Huliganii* şi îşi dă seama, cu tristeţe, că generaţia lor este condamnată la ratare. Simte nevoia de a se răzbuna într-un mod curios împotriva autorului care discută într-o operă de ficţiune despre aceste complexe ale generaţiei: „Deşi am pentru tine o simpatie infinită şi nedezminţită, simt uneori o dorinţă să te atac, fără argumente, fără probe şi fără idei. De câte ori am avut ocazia să scriu ceva împotriva ta, de atâtea ori am observat o creştere a afecţiunii. Pentru toţi oamenii pe care îi iubesc am un sentiment atât de complex, de haotic şi de echivoc, încât mă apucă ameţelile când mă gândesc. M-a apucat o dorinţă frenetică de ascetism, de post, de singurătate metodică, de chin organizat, de sfâşiere sistematică. Poate că sunt singurul dintre prietenii tăi care să înţeleagă accesele tale de furie, dorinţa de suprimare a continuităţii vieţii, pasiunea unei rupturi. Mi-e frică uneori ca toată tortura să [nu] fie o tentaţie satanică, o demonie subterană; înţeleg prea bine îngerii şi mi-e teamă să nu fie căderea care mă apropie de ei. Tot ce nu e istorie e religie. Totul este religios; căci istorie nu este”.

Logică cioraniană: pentru că am pentru tine o iubire spirituală nemărginită, aş vrea să te atac cu cruzime. Altminteri, este atent cu prietenii săi, le citeşte cărțile şi le comunică impresiile. Când apare *Lacrimi şi sfinți*, părinții săi sunt, evident, mâhniți de ceea ce scrie fiul lor. Fiul, aflat la Paris (2 dec. 1937) se justifică:

„Căci, înainte de-a publica acea carte îmi dădeam seama că o să vă supere, că n-o să puteți consimți la ideile ei, născute din amărăciuni şi dureri fizice, pe cari nimeni nu le poate bănui. Trei ani de insomnii – la o vârstă ca a mea – mi-au lăsat toxine în corp şi în suflet, de cari nu mă pot debarasa numai prin paradoxe amare şi prin acest amestec de cinism şi de religiozitate. În loc să vă mâhniți, ar trebui să înțelegeți. Drumul meu nu seamănă cu al celorlalți oameni, deşi ştiu că numai asta v-ar conveni. Tot ce scriu eu, trebuie să scriu. Nu pot altfel. Orice concesie ar însemna o sinucidere intelectuală. Pe mine nu mă impresionează nici un atac ce-ar veni din partea oamenilor. Dacă toată lumea ar fi împotriva mea, eu nu m-aş da înapoi. Mă doare, însă, când văd că şi D-voastră, cari ştiți cât am suferit – şi, ca atare, puteți bănui sursa ideilor mele – vă asociați la protestul mut sau explicit, al celorlalți. Ironiile care le fac eu la adresa sfinților sau a lui Dumnezeu nu sunt zeflemeli sau simple bătăi de joc, ci fructul unei credințe disperate sau cazna unui om care vede lucrurile, prea clar, pentru a adera naiv la o credință oarecare”.

Un fapt mi se pare că trebuie reținut din această lejeră spovedanie: „amestecul de cinism şi religiozitate” în discursul cioranian care nu-i o zeflemea, ci „fructul unei credințe disperate”. Este un mare adevăr în această precizare. De aici, dar şi din alte însemnări, înțelegem că sentimentul disperării are în scrierile româneşti ale lui Cioran o notă de religiozitate, iar cinismul este modul lui de a le brava. A-şi brava, întâi complexele, iubirile spirituale abandonate, sentimentalismele, în fine, codul comun de existență. Este psihologia contestatară a adolescenței, când spiritul se deschide spre lume şi în lume descoperă o arhitectură de interdicții. Când îi iei la rând scrierile, remarci faptul că Cioran a cultivat până târziu, poate chiar până la moarte, această revoltă proprie, repet, spiritului adolescenței, împotriva *contractului social* semnat şi acceptat înainte ca el să fie întrebat şi împotriva *contractului* (codului) *moral* care, iarăşi, a fost stabilit fără ca el să fie consultat dacă îl acceptă sau nu. Hotărât lucru, nu-l acceptă!

*

Ideologic, lucrurile sunt mai complicate. În dec. 1937 Cioran este deja câştigat de ideea unei revoluții de dreapta şi crede că Garda de Fier este „ultima şansă a României”. Comunică această convingere lui Eliade. Pe Jeni Acterian o asigură (28 martie 1938) că este un om leneş şi nu se ridică la înălțimea tristeților sale, iar pe Dumnezeu nu-l admiră „decât până la creație”. Părinților le spune că Franța, pe care mai înainte o socotea superficială, este „singura țară respirabilă”. Când ajunge pe malul Mediteranei, scrie unui prieten din țară că „din filosof de nopți albe ajungi o curvă a azurului” şi că pentru a fi fericit sunt necesare trei condiții: „marea şi femeia şi apoi nihilismul” Şi ca să fie mai explicit: „Când nu crezi în nimic, în umbra sânilor şi în alinările marinei încerci iresponsabilitatea lui Dumnezeu înainte de creaţie. Întinderile şi îmbrăţişările mi-au descoperit dulceaţa nimicului. Imaginează-ţi un budism senzual. (Asta-i formula vieţii tale)”. *Un budism în umbra sânilor, o petrecere în dulceaţa nimicului*? Cioran are, acum, reverii hedoniste… Călătoreşte cu bicicleta prin Franţa pentru a scăpa de *oroarea de a gândi* (aceasta-i justificarea sa). Evident, şi pentru alte motive. Va explica el însuşi, în alt loc ce mult a însemnat pentru Cioran, metecul sosit în Franţa cu alt model în spirit (cel german) şi cu prejudecăţi balcanice în suflet, cunoaşterea directă a lumii franceze. O călătorie, putem spune, de iniţiere, foarte originală, adică, cioraniană.

Corespondenţa de după 1940, este mai puţin interesantă. În oct. 1942 lucrează încă la o teză de doctorat (n-o va termina niciodată, probabil nici n-a început-o!) cu privire la filosofia „vitalistă, fenomenologie şi filosofia existenţială”. Pe C. Noica îl ceartă (24 febr. 1943) că se retrage la Gurile Dunării –”unde totul va intra iremediabil în doină şi unde Mioriţa va deveni curvă, eu m-am scos afară din istoria culturii”… Propoziţii ce vor supăra, mai târziu, pe Petre Ţuţea. Lui Mircea Vulcănescu îi trimite, la 3 mai 1944, o scrisoare de amor intelectual, cu o precizare care confirmă bănuiala că *Dimensiunea spirituală a existenţei* a fost scrisă ca o replică la *Schimbarea la faţă a României*. Cioran ar fi vrut să scrie, dacă istoria n-ar fi fost cum este, o replică la replică: „Dacă evenimentele n-ar fi aşa cum sunt şi eu n-aş fi buimăcit de ele, m-aş apuca să scriu complementul *negativ* al acelei superbe *Dimensiuni…*, în umbra căreia puţinătatea mea se desfată, neînstare să reziste măgulirii. Cum aş putea aista pasiv la o dedicaţie înscrisă sub cea mai substanţială tălmăcire a întâmplării valahe? Dacă răul din mine ar fi o dată atât de lucid pe cât a fost binele în tine, mă voi sforţa să întunec puţin icoana *Mioriţei*, să vorbesc şi de gălbeaza ei. După ce-am citit studiul tău, în acest Cartier Latin în care putrezesc glorios de şapte ani, îmi ziceam că n-aş avea totuşi nimic de adăugat dacă el s-ar fi terminat cu o analiză a adagiului fatal: „n-a fost să fie” – care-mi pare a fi cheia tuturor neizbutirilor noastre şi formula în sine a oricărei ursite. De multe ori, în crizele de urât ale inutilităţii mele pariziene, m-am gândit la tine şi-mi spuneam: Mircea Vulcănescu ştie toate şi este totuşi un om împăcat. Tot atâtea ori te invidiam, căznindu-mă să descopăr taina împăcării tale, rezistenţa ta la afurisenie. Se pare poate să fi făcut o experienţă reuşită a lui Dumnezeu – pe când eu, de câte ori m-am apropiat de El, m-am rostogolit în neprielnicii, iar în biografia Fiului său m-am oprit la clipa răposării. Cât regret că istoria contemporană s-a interpus necruţător între noi, că n-am avut prilejul des să-mi îndulcesc atâtea râni cu undelemnul duhului tău!”.

În dec. 1946 o anunţă pe Jeni Acterian că şi-a lichidat toate credinţele şi toate lucrurile (româneşti?) şi că scrie la o carte în limba franceză (*Exercices négatifs*), iar într-o misivă adresată lui Petru Comarnescu (11 ian. 1947), redactată în franţuzeşte, regretă aberaţiile din scrierile româneşti („comment j’ai pu accumuler tant d’élan, d’insolence et de prétention?”). Consideră că tot ce a scris în româneşte cu excepţia, poate, *Amurgul gândurilor*, este „dezastros de rău scris”, „Mi-am ratat cariera literară în România” – prefaţează el, convins că şi-o va rata şi în Franţa şi în orice limbă. Îşi recunoaşte greşelile şi îşi regretă culpabilitatea. O va repeta în diverse împrejurări. Scrie acum propoziţia profetică care va fi citată de multe ori de comentatorii săi. Am citat-o şi noi, mai înainte: *nenorocirea lui este de a fi crezut că sufletul este totul*, *în timp ce cuvintele sunt adevăraţii zei*. Cioran nu se înşeală prea mult pentru că, fără cuvinte norocoase, sufletul nu intră în literatură. Oricum, chiar în dezamăgirile cele mai crâncene el a ştiut să găsească cuvintele bune. Într-o ultimă epistolă, din 1947, îşi sfătuieşte fratele să stea departe „de pasiuni vremelnice şi de superstiţii cari otrăvesc inutil sufletul şi elanurile spiritului". Se înţelege uşor la ce se gândeşte. La implicarea lor în politică, la sfârşitul deceniului anterior. În ceea ce-l priveşte, în afară de poezie, metafizică şi mistică, nimic nu-i pare a avea valoare. Cu aceste trei valori în care mai crede, Cioran se pregăteşte să intre în altă limbă şi în altă aventură a spiritului. Aventura românească se încheiase deja. Se va strădui câteva decenii s-o uite. Au avut însă grijă alţii să i-o aducă aminte mereu şi să-i otrăvească singurătăţile pariziene.

Résumé

Analyser les premiers essais philosophiques restés en manuscrit du très jeune Cioran, avant qu'il soit l'auteur du retentissant "Précis de décomposition", c'est dévoiler les idées qui ont constitué le centre de son discours à venir de révolte spirituelle et intellectuelle. L'adolescent Cioran lit de grands philosophes, qu'il traite en égaux, et se bâtit une pensée nihiliste, presque à rebours des idées courantes et, surtout, contre la philosophie de système, rationnaliste, classique. Il avouera 40 ans plus tard, au moment de sa gloire et son succès litéraire, que son savoir était déjà formé à l'âge de 20 ans et il n'a fait que le vérifier au cours de sa vie, jusqu'au 60 ans. Etant un philosophe existentiel qui détestait le vide des formes, il a découvert derrière la réalité comme telle, qui est l'objet de la raison et, donc, elle est rationnelle, une autre réalité, irrationnelle, où il y avait les angoisses, les tourments de l'âme, la subjectivité, l'ethos tragique.

Mots-clé: Emil Cioran, Eugen Simion, pensée anti-rationnelle, nihilisme, philosophie existentielle

GEO BOGZA SAU REPORTERUL SOMNOLENT ÎN POET

dr. Doina Bogdan-Dascălu[*]

Aproape toţi cei care au scris despre Geo Bogza s-au văzut constrânşi să-l *definească*, adică să îi descopere specificul în cadrul literaturii noastre. Operaţie nu tocmai uşoară dacă se ţine cont de *diversitatea*, aproape dezarmantă, a operei şi, mai cu seamă, de natura *sincretică* a textelor care o compun.

Un teritoriu în care acest sincretism a fost sesizat, acceptat şi dezvăluit este acela al *reportajului*. Comentatorii lui au fost şocaţi de faptul că scrierile de acest soi ale lui Bogza ies din tiparele publicistice tradiţionale, în primul rând prin ospitalitatea acordată unor elemente ce ţin de scrisul literar. În consecinţă, ei au căutat un nume – pe care l-au considerat şi oportun, şi exact – cu ajutorul căruia să definească această particularitate: *reportajul literar*. Termenul a fost rezervat acelei varietăţi de reportaj, în care apar componente marcate de *literaritate*, dintre care cele mai numeroase se lasă identificate în zona stilisticului şi în cea a retoricului. Pe scurt, nucleul jurnalistic este înconjurat de o aură literară.

Nu mică le-a fost, însă, mirarea atunci când Bogza a protestat împotriva întrebuinţării termenului respectiv în ceea ce îl priveşte: „S-a scris mult, din ce în ce mai mult despre reportajul literar, şi multe i s-au pretins, şi multe s-au făcut în numele lui, până ce totul a fost compromis” (*Scurtă mărturisire,* 1971). Chiar dacă, printre rânduri, se poate citi că este vorba aici şi despre denunţarea unui mod defectuos în care prozeliţii lui s-au grăbit să-l urmeze, rămâne evident că recurgerea la sintagma respectivă îl nemulţumeşte sau că, în orice caz, nu încurajează uzul ei şi, cu atât mai puţin, abuzul de ea.

Dar, dincolo de orice discuţie privind denumirea ei, este incontestabil că această varietate de reportaj există şi că ea trebuie luată în considerare. Ceea ce s-a şi făcut.

Ce nu s-a făcut însă este aplicarea aceleiaşi perspective şi asupra părţii *literare* a operei lui Geo Bogza. Mai exact, nu am identificat curiozitatea de a vedea în ce măsură şi cum anume lirica şi proza lui găzduiesc elemente de reportaj. Este exact ce îmi propun în continuare. Însă, pentru a găsi aceste elemente în contexte cărora nu le aparţin în mod firesc, este necesar să fie măcar enumerate, dacă nu chiar definite riguros (ceea ce ar depăşi însă obiectivul acestui articol).

---

[*] Universitatea de Vest, Timişoara.

RITL, nr. 1–4, p. 23–29, Bucureşti, 2011

De-a lungul timpului, *reportajul* a fost considerat de unii drept gen literar, iar de alții, drept unul jurnalistic. Dificultatea de încadrare se datorește unor tendințe ale modernității: procesul de *deficționalizare* a unor texte literare și pătrunderea unor procedeelor de *ficționalizare* în anumite forme de povestiri factuale (non-ficționale), cum le numește Gerard Génette, între care și reportajul.

În ceea ce mă privește, afirm că acele reportaje în care domină funcția *poetică* trebuie acceptate drept *literare*, în timp ce altele, în care supremația aparține funcției *conative*, se încadrează neîndoielnic domeniului *jurnalistic*.

Revenind la atributele definitorii ale reportajului, pe primul loc se plasează *autenticitatea*, deci capacitatea de a crea senzația de *adevăr*, prin confirmarea *prezenței* reporterului la locul evenimentului, fie ca martor, fie ca protagonist, iar acreditarea relatării ca respectând adevărul se obține prin apelul la procedee caracteristice literaturii, grație cărora textul devine mai atractiv, mai precis și mai capabil să redea realitatea în esența, dar și în detaliile ei. Pentru obținerea unui bun reportaj contează, în primul rând, selectarea evenimentelor despre care urmează să se scrie, căci nu orice fapt este, prin el însuși, un subiect de reportaj. Spre a deveni așa ceva, el trebuie să aibă, întâi, o semnificație jurnalistică, semnificație ce se obține prin luarea în considerare a următorilor parametri: situarea reporterului în proximitatea temporală și în cea spațială a evenimentelor; caracterul neobișnuit al acestora; existența unui conflict autentic și, pe cât posibil, puternic; posibilitatea de relevare a unor consecințe cu caracter de generalitate; capacitatea de captare a interesului unui număr cât mai mare de destinatari. Un bun reportaj va furniza cititorului nu numai informații exacte, ci și emoții autentice.

Înarmați cu aceste sumare, însă absolut necesare informații, este timpul să trec la obținerea unor dovezi ale prezenței elementelor reportericești în structura unor texte *lirice* ale lui Geo Bogza. Primul dintre cele propuse spre analiză este *Coșmarul*:

Rătăceam parcă printr-un / oraș al câinilor. / Câini, numai câini treceau / pe stradă: // Unii într-o parte, alții în alta. / Toți purtau câte o servietă / gălbuie / Și treceau, plini de / importanță, într-o parte și / alta. // Mirarea mea n-ar fi fost atât / de mare / Și nici spaima ce m-a lipit de / ziduri / Dacă din privirile pe care mi / le aruncau / N-aș fi înțeles că servietele / lor erau croite / Din piele de om.

Titlu, spre a începe cu începutul, induce cititorului o stare de așteptare încordată și, totodată, promisiunea unei prelungi ezitări între vis și realitate. Textul conține câteva informații sumare, referitoare la *locul* vizat („Rătăceam printr-un / *oraș* al câinilor”), la „*personajele*” care îl populează („*Câini*, numai *câini* treceau pe / stradă: // Unii într-o parte, alții în alta.”) și la *atitudinea* obișnuită a acestora („Toți purtau câte o servietă / gălbuie”). Primele două secvențe acreditează, așadar, ideea existenței unui fel de lume paralelă, canină, capabilă mai degrabă să intrige („Mirarea mea n-ar fi fost atât / de mare / Și nici spaima ce m-a lipit de ziduri”) decât să îngrijoreze. Dar secvența finală este cea care legitimează titlul poeziei și, în același timp, cea care îi relevă adevăratul sens: „Dacă din privirile pe care mi / le aruncau / N-aș fi înțeles că servietele / lor era croite / din piele de om”. Starea de coșmar pe care cititorul este aproape obligat să şi-o asume provine din răsturnarea unei situaţii considerate fireşti, până la lectura textului: cea în care oamenii evoluează pe străzi, purtând în mâini serviete croite din piele de câine. Împrejurarea este chemată să pună cititorul pe gânduri, căci aici relaţia dintre cele două specii este inversată. Se sugerează astfel, în modul cel mai neostentativ posibil, că victimizarea câinilor de către oameni este la fel de culpabilă ca şi transformarea oamenilor în jertfe ale câinilor. Ceea ce se transmite, în ultimă instanţă, este ideea că agresivitatea, sub orice formă şi din partea oricui s-ar manifesta, este de netolerat. Această semnificaţie este intensificată prin *efectul de real,* generat de recunoaşterea prezenţei autorului la faţa locului („*Rătăceam* printr-un / oraş al câinilor"), dar acest efect este pus numaidecât în cauză graţie introducerii unui element dubitativ („Rătăceam *parcă* printr-un / oraş al câinilor"). Acest simplu *parcă* este chemat să avertizeze asupra naturii *ficţionale* a textului poetic, ale cărui componente nefireşti întreţin relaţii fireşti, contradicţie ce reprezintă o sursă a absurdului existenţial, pe care universul acestei poezii îl încorporează. Deşi conţine o sumă de elemente specifice unui reportaj (prezenţa autorului la faţa locului, precizarea locului, identificarea protagoniştilor, dezvăluirea comportamentului acestora), textul comentat se îndepărtează profund de acest gen publicistic prin *ficţionalitate*, adică prin evocarea unei lumi imaginare, o lume a lui *ca şi cum* sau, cum o „defineşte" chiar poetul, o lume a lui *parcă*. Atitudinea acestuia este afirmată printr-un crescendo ce porneşte de la simpla *mirare*, trece apoi în *spaimă* şi, este de presupus, culminează prin senzaţia de *coşmar*, nenumită ca atare în finalul poeziei, dar anticipată prin titlul ei, astfel încât asistăm la o perfectă suprapunere a începutului cu sfârşitul textului, coincidenţă ce ratifică statutul de ficţiune suficientă sieşi a acestuia.

Comentariul precedent a avut, printre altele, şi rolul de a evidenţia o strategie lirică, pe care Geo Bogza o foloseşte cu consecvenţă şi care este în concordanţă cu viziunea lui asupra statutului pe care reportajul urma să îl deţină în literatură, viziune comună avangardiştilor. Astfel, într-un text cu caracter programatic, intitulat semnificativ *Introducere în reportaj* şi datat 1934, el scria următoarele:

„Pamflet, reportaj, informaţie. Iată cele trei elemente esenţiale ale gazetăriei moderne. Dacă într-un lung articol o frază zvâcneşte surprinzător de vie, acolo a împuns unul dintre vârfurile de platină ale acestui triunghi." Cu alte cuvinte, asumarea procedurilor specifice unuia dintre aceste genuri publicistice în texte de asemenea jurnalistice, dar aparţinând altor genuri, reprezintă o sursă a creativităţii, adică a capacităţii de a-l şoca pe cititor nu prin *ceea ce* se spune, ci prin *cum* se spune, căci pamfletul, reportajul şi informaţia, „ele singure fac gazetăria fierbinte şi pasionantă; ele sunt seva care străbate coloanele ziarului, dându-i viaţă. Acolo unde nu se află nici o picătură din apa vie a acestor izvoare, acolo pagina e moartă şi ochiul îi simte uscăciunea de mărăcine. Ce mai rămâne dintr-o pagină de gazetă în care nu se găseşte sarcasmul unui pamflet, emoţia profund omenească a unui reportaj, noutatea unei informaţii?"

Să se reţină de aici că funcţia primordială a reportajului este, în concepţia lui, aceea de a stârni în cititor o „emoţie profund omenească”. În felul acesta, scriitorul pune de acord propria viziune asupra reportajului cu principala exigenţă a acestuia: aceea de a situa în centrul lui o fiinţă omenească, surprinsă într-o situaţie de viaţă relevantă.

Dacă textul comentat anterior respectă doar în parte această cerinţă, căci în el protagoniştii nu sunt oameni, dar au calitatea remarcabilă de a spune, tocmai prin acest statut al lor, adevărul despre aceştia, în textul la care mă voi referi în continuare condiţia formulată mai sus este respectată, la fel cum respectate sunt şi celelalte cerinţe fundamentale ale reportajului.

Este vorba despre poezia *Mi-aduc aminte o fată* (1956):

Mi-aduc aminte o fată / Mergea cu picioarele goale prin praf / La poalele Munţilor Făgăraş. // Era o zi caldă de vară / Şi eu treceam pe acolo hoinar / Flămând şi însetat. // Mi-aduc aminte o fată / Avea în mână un ulcior cu apă / Şi mi-a dat să beau. // La poalele Munţilor Făgăraş / Mă privea cu ochi albaştri, liniştiţi / Şi mi-a spus: Noi tocmai stăm la masă. // Mi-aduc aminte o fată / Mergea cu picioarele goale prin praf. / Şi picioarele ei erau arse de soare şi zgâriate. // Mi-aduc aminte o fată / M-a dus la părinţii ei / În marginea unui lan de porumb. // Toţi am stat jos, pe pământ / Bărbatul şi femeia mă îndemnau să mănânc / Iar fata îmi întindea ulciorul cu apă. // Mi-aduc aminte o fată / Avea picioarele mici şi zgâriate / Şi-mi întindea zâmbind ulciorul cu apă. // Şi cum şedeam toţi patru pe pământ / Şi-afară de noi nu mai era nimeni / Păream un tablou înfăţişând omenia. // Era o zi caldă de vară / La poalele Munţilor Făgăraş / Şi eu treceam pe acolo hoinar. // Mi-aduc aminte de tine, fată dragă / Mi-aduc aminte de tine, omenie / Şi să ştii cu n-am uitat niciodată / Picioarele tale zgâriate / Şi ochii tăi albaştri, liniştiţi.

Personajul, anonim, este divulgat chiar prin titlu: *o fată*. Să reţinem, de pe acum, ca pe o trăsătură a scrisului lui Bogza, această preferinţă de a evoca oameni fără identitate civilă, dar cu un statut existenţial revelator. Absenţa numelui, adică a mărcii de individualizare, le conferă o evidentă capacitate de generalizare. Este un procedeu ingenios, prin care personajul se lasă identificat cu oricine, inclusiv cu cititorul, putând să ofere oricui, inclusiv cititorului, un model de viaţă. Indiferent însă de efectul posibil, personajele lui Bogza sunt puse într-o relaţie de solidaritate cu cei cărora li se relatează despre ele.

Spre deosebire de situaţia dintr-un reportaj propriu-zis, în poezie autorul îşi semnalează prezenţa „la faţa locului”, adică îşi dezvăluie concomitenţa *spaţială* cu evenimentul ori cu situaţia evocată, nu însă şi concomitenţa *temporală*, de vreme ce lucrurile sunt plasate într-un trecut conservat de memorie: *Mi-aduc aminte o fată* este, deloc întâmplător, un veritabil refren al textului, ale cărui reveniri îndeplinesc rolul de a motiva desprinderea personajului din contextul căruia îi aparţine. Memoria funcţionează, şi de data aceasta, selectiv, reţinând elementul de maxim interes, adică elementul susceptibil să încorporeze o semnificaţie simbolică. O atare interpretare se lasă confirmată de structura strofei finale, unde, nu întâmplător, autorul recurge la ajutorul unui paralelism poetic, întemeiat pe recurenţa secvenţei *Mi-aduc aminte de tine*, menit să evidenţieze un alt paralelism, *semantic* de data aceasta, între *fată dragă* şi *omenie*. Efectul obţinut pe această cale este cel de extindere a posibilităţii interpretative de la individ (*fată*) la specie (*omenie/omenire*).

Prin formă, textul se conformează tiparului prozodic modern: vers liber, echilibrat la nivel secvenţial de diseminarea unor figuri retorico-stilistice, între care cel mai important este paralelismul deja amintit, căruia i se adaugă epitetele relativ frecvente (*picioare goale, treceam hoinar, flămând şi însetat, ochi albaştri, liniştiţi, picioare arse de soare şi zgâriate, picioare mici şi zgâriate, zi caldă de vară, treceam hoinar, fată dragă, picioarele zgâriate, ochi albaştri, liniştiţi*). Ar mai fi de adăugat şi structura comparativă *Şi cum şedeam toţi patru pe pământ/.../Păream un tablou înfăţişând omenia.*

Prin conţinut însă, textul încorporează elementele definitorii ale unui reportaj. Avem în vedere, pentru început, existenţa indiciilor spaţio-temporale, cu ajutorul cărora reporterul circumscrie evenimentul pe care îl relatează, conferindu-i astfel concreteţe şi autenticitate, cu precizarea că el însuşi îşi mărturiseşte prezenţa efectivă în acest context, acordând astfel verosimilitate propriei relatări. Dar dacă un reporter autentic precizează locul şi momentul evenimentului, pentru a obţine efectele dezvăluite mai sus, poetul Geo Bogza procedează într-o manieră proprie, în sensul că situarea spaţială este nu incertă, ci vagă, aşa cum dovedeşte secvenţa *La poalele Munţilor Făgăraş*. Este vorba de o indicaţie geografică aproximativă, ale cărei conotaţii sunt „Transilvania de sud" şi „întindere plană". Nici precizarea suplimentară *M-a dus la părinţii ei / În marginea unui lan de porumb*, nu are darul de a lămuri lucrurile, de vreme ce lanuri de porumb se găsesc pretutindeni. Mult mai importantă este invocarea Munţilor Făgăraş, cu scopul evident de a se realiza un contrast între situarea personajelor şi vecinătatea unei verticalităţi ce conotează, desigur, ideea de „aspiraţie". De altfel, muntele este adeseori la acest scriitor un simbol având această semnificaţie.

Nici momentul în care se produce întâlnirea poetului cu localnicii nu este mai strict precizat. Aflăm doar că *era o zi caldă de vară*, ceea ce nu înseamnă mare lucru. Totuşi, sunt de reţinut două indicaţii ce pot dobândi semnificaţii importante: *ziua toridă* şi *anotimpul canicular*, puse, şi ele, în contrast cu răcoarea izbăvitoare: *Avea în mână un ulcior cu apă / Şi mi-a dat să beau*. Aşadar, ambele circumscrieri, şi cea spaţială şi cea temporală, sunt vagi, ceea ce contravine cerinţelor unui bun reportaj jurnalistic, dar sunt implicate semnificativ în relaţii de contrast cu alte componente textuale: „câmpie" vs „munte" şi „arşiţă" vs „răcoare", ceea ce respectă cerinţele unui bun text poetic.

Un alt element definitoriu pentru reportaj este cel uman, adică cel care întreţine evenimentul. În textul nostru, acest element este, ca de obicei în reportaj, unul colectiv, alcătuit din membrii unei familii ţărăneşti: *Bărbatul şi femeia mă îndemnau să mănânc / Iar fata îmi întindea ulciorul cu apă*. Două remarci trebuie făcute. În primul rând, aceea că poetul se include în acest context uman, ca participant, iar nu ca martor: *Toţi patru am stat jos, pe pământ*. Intrusul, adică hoinarul care ajunge întâmplător acolo, este acceptat şi asumat de grup ca al patrulea membru. El se solidarizează cu ceilalţi, graţie unei relaţii, de asemenea contrastante, de tip întrebare–răspuns, în măsura în care o absenţă (*Şi eu treceam pe acolo hoinar / Flămând şi însetat)* este întâmpinată cu o prezenţă (*Bărbatul şi femeia mă îndemnau să mănânc / Iar fata îmi întindea ulciorul cu apă*). Aşadar, *foamei* şi *setei* i se răspunde, ospitalier, cu *mâncare* şi *apă*. Se obţine astfel o simetrie perfectă între o cerere neformulată, dar presupusă de membrii familiei de ţărani, şi o ofertă reală, dar neanticipată de călătorul întâmplător. Deznodământul acestei relaţii nu este divulgat de poet, căci, suntem lăsaţi să înţelegem, nu soluţia concretă este cea care interesează, ci soluţia ideală, oferită de *omenie*, adică de un sentiment şi de o atitudine totodată. Să nu uităm că în limbajul poetic universal, *foamea* şi *setea* nu sunt stări fizice, ci simboluri ale unei *aspiraţii intense*, aşa cum pot dovedi următoarele versuri aparţinând lui Tudor Arghezi: *Mi-e* foame *de pământ şi lut / Şi dor de apele din care n-am băut,* unde sensul metaforic al lui *foame* este dezvăluit de *dor* ca substitut al lui *sete*, acesta din urmă presupus de cuvântul *ape*. Revenind la textul nostru, componenţii grupului, departe de a oficia un ceremonial culinar campestru, se simt reuniţi pentru a ilustra *omenia*: *Şi cum şedeam toţi patru pe pământ / Şi-afară de noi nu mai era nimeni / Păream un tablou înfăţişând omenia*. Ca membru adoptat al grupului, poetul îşi declină calitatea de martor, astfel încât sarcina de a percepe colectivitatea este trecută unui observator impersonal: *Păream un tablou*, adică *păream* cuiva situat în afara restrânsei obşti. Dar, întrucât autorul precizează, deloc întâmplător: *Şi-afară de noi nu mai era nimeni*, este evident că acest observator exterior nu poate fi nimeni altul decât *cititorul*, invitat, pe această cale, să pătrundă în text, adică în semnificaţiile profunde ale acestuia. La sfârşitul acestui comentariu, mai trebuie lămurit ceva, şi anume insistenţa cu care este evocat unul dintre personaje, *fata*, cea de care poetul mărturiseşte a fi legat printr-o memorie selectivă. Desigur, versul *Mi-aduc aminte o fată*, descinzând chiar din titlu şi repetându-se aproape obsedant în text, din prima până în ultima secvenţă a acestuia, reprezintă promisiunea unui sens, pe care cititorul este chemat să-l descopere. Din modesta şi totuşi atât de generoasa ofertă a membrilor familiei, poetul se arată a fi interesat, prioritar, de făgăduiala sugerată de ulciorul fetei, de vreme ce, de asemenea nu întâmplător, el apare în postura de victimă a unei arşiţe agresive (*Era o zi caldă de vară*), pe care doar *apa* oferită de fată îl putea izbăvi. De aici, identificarea din final, a *fetei* cu *omenia*, care supravieţuiesc deopotrivă în memoria poetului, de vreme ce portretul uneia este identic cu cel al celeilalte: *Mi-aduc aminte de tine, fată dragă / Mi-aduc aminte de tine, omenie / Şi să ştii că n-am să uit niciodată / Picioarele tale zgâriate / Şi ochii tăi albaştri, liniştiţi*.

Şi încă o remarcă, înainte de a încheia. Textul comentat este alcătuit din *terţine* (cu excepţia secvenţei finale), asemenea *Divinei comedii* a lui Dante. Pentru un poet ce nu lasă nimic la voia întâmplării, această structură îşi are semnificaţia ei. Se poate deduce că ni se propune o replică a celebrului poem, sub forma unei *Umane comedii*. Faptul că sfârşitul se abate de la regula textului poate fi interpretat drept o profanare a sacrului ca armonie supremă, adică drept o situare a lui în profanul unei umanităţi, aflate la poalele înaltului, dar al cărei ideal se lasă atins chiar acolo de către ins sub chipul omeniei.

O scurtă retrospectivă asupra comentariilor celor două texte poetice permite să observăm că acestea au o serie de elemente comune. În primul rând, ele reprezintă o sinteză sui generis între o *formă,* ce respectă, în general, *codul prozodic modern* şi care încorporează o serie de *procedee retorice* şi *stilistice*, caracteristici ce reprezintă concretizări ale *funcţiei poetice* dominante) şi un *conţinut,* ce se revendică din structura specifică unui reportaj jurnalistic (*determinări spaţio-temporale, mărturia autorului, prezenţa unor personaje* ce susţin evenimentul relatat) şi care stă sub semnul *funcţiei conative*, dominantă în reportaj, dar secundară în poezie. În al doilea rând, manifestările funcţiilor amintite se produc în *forme atenuate*, în sensul că funcţia poetică este limitată prioritar la structura *formală* a textului, în vreme ce funcţia conativă priveşte îndeosebi *conţinutul* acestuia. În plus, este de reţinut că elementele de reportaj suferă o modificare esenţială, atenuându-şi precizia, dar că acceptă determinările vagi, autorul tinzând să devină, din postura de martor, un actant şi, ceea ce este, probabil, cel mai important, în ultimul text analizat unul dintre personaje este izolat şi proiectat în prim-plan. Toate aceste modificări sunt efectul *subordonării* conativului de către poetic, într-o manieră caracteristică lui Geo Bogza. Este motivul pentru care propunem pentru denumirea unor asemenea texte termenul de *reportaje lirice*.

Reporter prin toată fiinţa lui, Geo Bogza s-a manifestat ca atare şi în *vers*, ceea ce am încercat să dovedesc aici, dar şi în *proză*, aşa cum voi demonstra cu altă ocazie.

[Zusammenfassung]
Geo Bogza oder der Versteckte Reporter in Dichter

Ausgehend von einer Textanalyse (*Der Alptraum* und *Ich erinnere mich an ein Mädchen*), wird in diesem Artikel gezeigt, dass die beiden Texte in ihrer Struktur die wichtigsten Elemente einer Reportage beinhalten, so dass sie als *lyrische Reportagen* bezeichnet werden können.

Schlüsselwörter: Geo Bogza, Reportage, Surrealismus, Poetik, Journalismus

ION PILLAT DESCOPERĂ BALCICUL

dr. Carmen Brăgaru[*]

În biografia şi opera lui Ion Pillat, Balcicul, micul orăşel-port de pe Coasta de argint a Mării Negre, a dobândit un loc important în anii ’30 ai secolului trecut.

Pasionat de istorie şi de geografie, cu o vocaţie de călător, cultivată şi de familia ilustră a Brătienilor, care băteau ţara în lung şi în lat cu entuziasm şi mândrie patriotică, poetul, de foarte timpuriu şi până aproape de sfârşitul vieţii, a avut şansa de a cutreiera numeroase regiuni şi oraşe, îndeosebi europene, unele mai spectaculoase decât altele: Parisul şi împrejurimile acestuia (Normandia, Bretania, Valea Loarei), Bruges şi Anvers, Veneţia, lacurile Como şi Maggiore, Londra, Copenhaga, Delft, Rotterdam, Haga, Amsterdam, Praga şi Bratislava, Barcelona, Geneva, Viena, Bruxelles, Ragusa, Berlin, Constantinopol şi Varna, Atena, apoi Sparta, Olimpia şi Epidaur din Peloponez. Toate acestea şi-au lăsat amprenta în câte un ciclu, o poezie sau măcar un vers din creaţia pillatiană, însă puţine au fost locurile care, dincolo de fulguraţia inspiratoare, i-au oferit şi cadrul propice al aşezării, compunerii şi prelucrării. Florica, Miorcanii şi, mai târziu, via de la Izvorani au fost pe rând spaţiile primitoare şi izvorâtoare de atmosferă creatoare, atât de necesară poetului. Bucureştiul a reprezentat mai degrabă un loc de tranzit, un soi de triaj neutru în care impresiile şi imaginile schiţate mental sau pe hârtie, în bruioane, au fost definitivate în poemele consacrate. La un moment dat, Balcicul intră şi el în galeria locurilor binecuvântate pentru poezia lui Ion Pillat.

Cu toate acestea, posteritatea cunoaşte extrem de puţine detalii referitoare la această etapă biografică şi de creaţie pillatiană.

Preluând de la fiul său, Dinu Pillat[1], o informaţie inexactă, conform căreia „Balcicul a exaltat sensibilitatea de meridional a lui Ion Pillat, din clipa descoperirii sale, cu prilejul unei excursii din vara lui 1934”, când „poetul se hotărăşte pe loc să cumpere un teren, pe care ceva mai târziu îl consolidează cu terase de piatră prelungite până în mare”, toţi exegeţii şi antologatorii săi, printre care şi nora poetului, au reverberat-o în tabele cronologice, articole şi studii, fixând-o în mentalul colectiv.

Corespondenţa lui Ion Pillat, precum şi documentele existente în arhiva Ministerului Afacerilor Externe sau în fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române conţin amănunte care ne ajută să fixăm cu o mai mare exactitate etapele acestei revelaţii târzii din viaţa lui Ion Pillat.

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Dinu Pillat, *Ion Pillat,* în *Mozaic istorico-literar*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1988, p. 290.

RITL, nr. 1–4, p. 31–38, Bucureşti, 2011

Primele referiri la Balcic în corespondenţa poetului datează din vara anului 1929. Este vorba, mai întâi, despre o carte poştală ilustrată cu o vedere din Balcic, trimisă soţiei sale, Maria Pillat, la sfârşitul lunii iulie 1929, în care poetul notează rapid impresiile despre oraş şi principalul său punct de atracţie, domeniul regal, în prima fază a descoperirii acestora: „Balcicul este de un pitoresc neîntrecut şi palatul reginei cu terasele şi grădinile lui sunt unul din lucrurile cele mai frumoase (chiar după minunile spaniole)[2] pe care le-am văzut. Trebuie neapărat să vii odată cu mine pentru câteva zile aici. Am luat câteva băi de mare [...]”[3].

La câteva zile după întoarcerea de la Balcic, Ion Pillat, aflat la Predeal, îi trimite mătuşii sale favorite, Pia Alimănişteanu, o scrisoare cu mai multe detalii despre şederea sa în Dobrogea Nouă, dar cu aceeaşi încântare pentru locurile descoperite: „La întoarcerea mea de la Balcic – Araclar, unde am stat cinci zile, am găsit scrisoarea ta. [...] Balcicul e o splendoare ca situaţie şi pitoresc, nu însă şi în confort. N-are electricitate şi hotelul e cam «à la turca». Ce mi-a plăcut însă foarte mult sunt grădinile în terasă pe mare şi palatul turcesc al Reginei – sunt o minune, una din frumuseţile ţării noastre şi chiar după grădinile ciudate ale Spaniei, acest colţ îşi menţine tot farmecul original şi rar. Ca şi Martha Bibesco pentru Mogoşoaia, i se va ierta mult proprietarei actuale pentru această creaţie într-adevăr estetică, în care nu mai recunoşteam prostul gust de la Pelişor, Cotroceni şi Bran.”[4].

Ion Pillat descoperă aşadar Balcicul, cu surpriză pentru pitorescul locului şi admiraţie pentru domeniul regal amenajat parţial[5] şi aflat în afara oraşului la acea dată, cu cinci ani mai devreme decât se ştia îndeobşte. Picturalitatea zonei, precum şi mulţimea de artişti pe care îi puteai întâlni, lucrând la şevalet, mai peste tot, îl vor fi făcut să se gândească la soţia sa, Maria Pillat, acuarelistă cu pseudonimul I. Brateş.

Ce anume îl adusese însă pe poet pe aceste meleaguri? Pe de o parte, o serie de conferinţe pe care fusese invitat să le susţină la Universitatea Liberă *Coasta de argint*, condusă de Octavian Moşescu, pe de altă parte, chestiuni mai practice legate de moşiile familiei situate în apropiere.

În scrisoarea citată mai sus, adresată mătuşii sale, Pia Alimănişteanu, Ion Pillat îi relata şi amănunte despre evoluţia lucrărilor de vară desfăşurate la două moşii: Araclar şi Pădureni: „[...] Am fost de două ori la Araclar şi o dată la Pădureni cu generalul[6] în auto, stând mai multă vreme şi inspectând totul. Peste o lună vom avea rezultatul definitiv, căci treieratul sfârşit dezastruos la Pădureni, abia acum a început la Araclar, unde e totuşi ceva mai bine [...]”[7].

---

[2] Soţii Pillat vizitaseră Spania în primăvara acelui an.

[3] Scrisoare către Maria Pillat, cu datare eronată, în Ion Pillat, *Scrisori*, ediţie îngrijită de Cornelia Pillat, Ed. DU Style, Bucureşti, p. 258.

[4] Scrisoare către Pia Alimănişteanu, datată 4 august 1929, în Ion Pillat, *Scrisori*, pp. 244-246.

[5] Regina Maria descoperise zona şi achiziţionase o bună parte din teren în 1924. În anul următor începuseră lucrările de construcţie a Reşedinţei de vară de la Balcic, sub îndrumarea arhitectului Emil Guneş, şi cele de amenajare a grădinilor de către Jules Janin, fostul grădinar al ţarului Nicolae al II-lea. Terminate în linii mari în 1927, lucrările şi finisajele vor continua până după 1930.

[6] Este vorba despre generalul Gh. Rasoviceanu, fost conducător al trupelor române în zonă la 1913, deţinător al unor terenuri şi al unei case la Balcic, demolată în 2009.

[7] *Op. cit.*, p. 245.

Cornelia Pillat, îngrijitoarea ediţiei de *Scrisori* ale lui Ion Pillat, specifică într-o notă de subsol[8] că Araclar şi Pădureni ar fi fost moşii ale Piei Alimănişteanu în Dobrogea. În sprijinul acestei afirmaţii vin şi unele precizări din volumul publicat, probabil în 1936, de mătuşa cu înclinaţii literare[9]. Deşi Dobrogea din titlu se referă mai degrabă la cea din nordul Dunării, unde Alexandru Alimănişteanu, soţul acesteia, avea o moşie şi un conac în satul Hasiduluc, există şi câteva referiri la Dobrogea Nouă, cea din sudul Dunării, vizând în principal Balcicul şi conacul de la Araclar, cumpărat „de curând". De asemenea, faptul că Ion Pillat îi scrie mătuşii sale amănunte tehnice legate de treburile moşiei, fără a le repeta şi soţiei sale, vine să confirme ipoteza apartenenţei acestui domeniu de la Araclar familiei Alimănişteanu.

Şi totuşi, într-un document recent descoperit, o declaraţie semnată de Ion Pillat la 7 martie 1941, poetul afirmă că i-a rămas ca avere urbană, pe lângă proprietăţile din Balcic, „moşia în întindere de 110 ha din Cruşevo – Araclar, comuna Spasova, fostul judeţ Caliacra"[10]. Este foarte posibil ca, la un moment dat, poetul să fi cumpărat fie terenul mătuşii de la Araclar, fie o parte din acesta, fie un teren vecin acestuia, dar dacă aşa stau lucrurile, această achiziţie a fost făcută mai degrabă spre mijlocul anilor '30, când deja se stabilise la Balcic. Revenind la vara descoperirii orăşelului de pe coastă, din anul 1929, este mai probabil că Ion Pillat fusese mandatat de rudele sale ca, în timpul călătoriei în regiune, să poposească şi la aceste moşii, pentru a vedea cum decurg muncile de vară. Indiferent cui vor fi aparţinut aceste terenuri, cert este că ele erau, ca multe altele din zonă, exploatate pentru producerea de cereale, aidoma celor din Miorcani, cu al căror peisaj există o asemănare izbitoare.

Araclarul nu poate fi identificat astăzi cu exactitate, însă comuna Spasova, de care aparţinea, se găseşte pe teritoriul Bulgariei, în apropierea graniţei, ceva mai la sud de localitatea Negru Vodă de pe teritoriul românesc. Pădurenii erau situaţi mai aproape de Balcic, la nord-est de oraş, deasupra Cavarnei.

Atmosfera moşiilor de la acea vreme este lesne de imaginat din schiţa *Pustnicul* de Pia Alimănişteanu, text cuprins în volumul amintit. Într-una din zile, la întoarcerea spre conacul de la Hasiduluc, trecând pe lângă o moară dărăpănată din Agigea, autoarea zăreşte un om cu o barbă impresionantă, care se ascunde de privirile trecătorilor. De la diverşi servitori află că acesta era un pustnic aciuat prin părţile locului, care nu lăsa pe nimeni să se apropie de el, în afara unui copil ce îi aducea merinde din când în când. Se mai ştia că era bulgar şi că odinioară fusese mare moşier în Cadrilater, pe numele de Hristu Velico. Peste ceva vreme, familia Alimănişteanu cumpără un conac la Araclar, „care-şi păstra nota originală a casei bulgăreşti de ţăran. Odăile erau podite cu pământ, tavanele de lemn, ferestrele mici, împrejur văpsite cu albastru. Curtea era fără un pom, fără un fir de iarbă. În faţa geamlâcului de la intrare avea un colț de grădină, cu răzoare năpădite de buruieni, printre care crescuseră ici şi colo câteva mixandre, ciugulite de curci.

---

[8] *Op. cit.*, p. 246.

[9] Pia Alimănişteanu, *Dobrogea – file trăite*, Ed. Scrisul Românesc, Craiova, [1936].

[10] Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, Dosar Fondul 71, Tratatul de la Craiova, Anul 1940, volumul 47, referitor la bunurile cetăţenilor români rămase la Balcic, p. 50.

Dar farmecul întregului conac îl făcea cuhnia, lungă, joasă şi mai ales vatra din mijlocul zidului, o gaură mare boltită, în care pâlpăia focul, când am intrat, şi lumina întreaga încăpere. Pe ciubucul zidit ca o bancă în fața ei, şedeau argații, aşteptând mâncarea, fiecare cu câte un blid în mână, iar în picioare o femeie, ruscă neapărat, după părul roşu şi pistruele de pe obraz, învârtea un ceauş mare de lemn prin ciorba din cazan”[11].

Din discuția cu această femeie, noua proprietară află că bucătăria atât de admirată fusese zidită odată cu casa „când s-a însurat jupânul Velico”, care se dovedeşte a fi fost tocmai pustnicul zărit odinioară la moara din Agigea. Trista poveste a bulgarului, ce renunțase la tot după moartea soției, fusese următoarea, redată de Pia Alimănişteanu după spusele bucătăresei: „Şi din vorbă în vorbă am aflat că soția lui Hristu Velico, Iordana, bulgăroaică din Balcic, trăise la Araclar patru ani de zile după căsătorie. Era blândă şi frumoasă. Soțul ei, om ciudat, dar care o iubea mai presus de orice, o ținea închisă la moşie. Nu-şi vedea nici rudele.

Cu toate că pe toți în curte – când se supăra – îi înjura şi îi bătea de le rupea oasele, la Iordana niciodată nu se răstea, până în ziua când, fiind în pat lehuză, după naşterea unui copil mort, s-a înfuriat peste măsură. Din pricina unei condici de socoteli rătăcită, a ridicat mâna să o bată. Tânăra femeie a leşinat şi nu s-a mai deşteptat. Nici Hristu Velico de atunci nu s-a mai întors în casă. A stat ascuns prin pădurea din vale vreo săptămână, apoi a pus de a înhămat caii la trăsură şi a plecat la Agigea, la moara de pe moşia fratelui său, Boian. După dorința lui s-a vândut Araclar”[12].

Revenind la vara anului 1929, când Ion Pillat descoperă Balcicul, el vine să susțină nişte conferințe la Universitatea Liberă *Coasta de argint*. Îl va fi invitat personal Octavian Moşescu, directorul acestei instituții, sau Emanoil Bucuța, alt mare promotor al oraşului, sau unul dintre literații prieteni (precum Adrian Maniu), deja obişnuiți ai locurilor, nu putem afirma cu certitudine. În memoriile sale din *Jurnalul unui colecționar*, O. Moşescu susține că actori precum Gh. Storin, George Vraca, Bulfinski sau Puiu Iancovescu, muzicienii Mihail Jora şi Cella Delavrancea şi scriitorii V. Voiculescu, Ion Pillat, Jean Bart, Ionel Teodoreanu şi Adrian Maniu erau „nelipsiți oaspeți” ai urbei în fiecare vară, dând curs invitației entuziaste a pictorului Alexandru Satmary.

Despre scopul principal al vizitei sale în localitate, poetul notează în corespondența amintită: „Conferințele mele de la Balcic, trei la număr, au reuşit mult mai bine decât visam. Public foarte numeros şi simpatic”[13]. „Conferințele au decurs foarte bine şi am avut şi timpul să scriu două poezii cu Balcicul care, recitate la sfârşitul conferinței ultime, au plăcut indigenilor şi sezoniştilor”[14].

---

[11] Pia Alimănişteanu, *op cit.*, p. 12.

[12] *Ibidem*, p. 13.

[13] Scrisoare către Pia Alimănişteanu, 4 august 1929, *op. cit.*, p. 245.

[14] Scrisoare către Maria Pillat, [iulie 1929], *op. cit.*, p. 259.

Ziarul cultural al Universităţii Libere din Balcic, *Coasta de argint*, în primul său număr din cel de-al doilea an de existenţă, datat 1 septembrie 1929, rezumă festivităţile de deschidere a cursurilor de vară din acel an şi trece în revistă personalităţile care s-au adresat audienţei: Al. Borza, profesor de botanică la Universitatea din Cluj şi secretar general al Ministerului Instrucţiei, cu o conferinţă despre fizio-sociologie, Emanoil Bucuţa, despre *Eminescu ca prozator*, Ion Dragu, ataşat de presă pe lângă Legaţia României la Varşovia, care a susţinut o serie de conferinţe despre teatrul şi literatura Poloniei de ieri şi de azi, urmând ca în acea toamnă să vorbească despre *Coasta de argint* publicului din Varşovia, în fine, Ion Pillat:

„Cu prilejul inaugurării cursurilor de vară de la Balcic, d-l Ion Pillat a ţinut o interesantă conferinţă, vorbind despre «Specificul românesc în literatura noastră»”[15].

Din rezumatul redacţional cu sincope de tipărire şi de aceea greu de urmărit, coroborat cu informaţiile poetului din corespondenţa acelui an, constatăm că cele trei conferinţe susţinute în faţa publicului Universităţii Libere din Balcic au vizat, pe rând, *Specificul românesc în literatura noastră,* poezia americană, ilustrată îndeosebi de Walt Whitman şi *Sentimentele naturei în poezia lirică.* Textele acestor conferinţe, probabil revăzute şi adăugite, au fost recuperate în timpul vieţii poetului, unul, cel despre Whitman, în volumul *Portrete lirice*, apărut în 1936 la Editura Cugetarea, celelalte două, în 1943, în volumul *Tradiţie şi literatură*, cu titlurile uşor modificate: *Specificul românesc în lirica noastră modernă* şi *Sentimentul naturii în evoluţia liricii noastre.*

Participarea lui Ion Pillat la cursurile de vară de la Balcic nu se opreşte însă aici. El va reveni anual, din ce în ce mai atras de frumuseţea, poezia şi vechimea locurilor, renunţând sau scurtând sejururile estivale obişnuite ale familiei, de la Carmen Sylva sau Tekirghiol-Movilă, cu tot confortul lor, în favoarea acestui golf încă primitiv, ce îi amintea probabil atât de Grecia, cât şi de exotismul oriental de care fusese atras în tinereţe.

Corespondenţa poetului înregistrează, în verile ce urmează, călătoriile sale la Balcic pentru alte conferinţe, dar şi pentru inspectarea moşiei de la Araclar, precum şi pentru excursii în împrejurimi, de care este extrem de încântat:

[Balcic, 11 august 1930]

„Chemat telegrafic de generalul Rasoviceanu, am sosit ieri la Balcic, admirabil ca întotdeauna. Trebuie neapărat să te decizi să vii să pictezi o vară aici. Azi toată ziua sunt la Araclar. Seara ţin o conferinţă „Poezia pură şi Eminescu” la Coasta de Argint, universitatea liberă de aici condusă de O. Moşescu. Mâine mergem în grup: Moşescu, I. Marin Sadoveanu, Teodorescu-Sion şi alţii cu un paşaport colectiv în excursie la Varna. Miercuri iar la Araclar, joi la Bucureşti şi seara la Predeal sau cel mai târziu vineri dimineaţa cu „Rapidul” ca să sărbătorim împreună Sf. Maria. Grădina şi palatul reginei vizitate în lumina aurită a serii îşi păstrează tot farmecul”[16].

---

[15] *De la Universitatea liberă Coasta de Argint*, „Coasta de argint”, anul II, nr. 1, 1 septembrie 1929, p. 3.

12 august 1930, Varna

„Sunt la Balcic. Duminică la dejun, chemat telefonic de generalul Rasoviceanu, am vizitat după masă palatul şi grădina minunată a Reginei şi am luat parte la o şezătoare literară; ieri toată dimineaţa am fost la Araclar, inspectând treieratul şi luând situaţia conturilor moşiei – după masă am ţinut la Universitatea „Coasta de argint”, faţă de un public foarte numeros o conferinţă despre „Poezia pură şi Eminescu”. Azi suntem în excursie (un grup de 25 de persoane cu automobilele) la Varna, unde vom sta până mâine. Varna e admirabil situată şi Bulgarii au reuşit să facă din ea un oraş adevărat modern cu plaja cea mai bine instalată din Europa. Un golf admirabil înconjurat cu dealuri împădurite coborând până în mare. Mâine mă întorc la Balcic, Araclar, de aici la Predeal”[17].

12 august 1930, Varna

„În excursie pentru o zi la Varna, unde vom dormi deseară după ce am fost ieri în inspecţie la Araclar. Ce să-ţi spun Varna m-a tâmpit. Nici nu se poate ceva mai frumos ca poziţie naturală şi ceva mai civilizat. Bulgarii au făcut la Varna ceea ce am fi trebuit să facem la Constanţa şi Balcic. Stabilimentele de băi sunt cele mai moderne din Europa: o lume bună: polonezi, cehoslovaci, germani. Te crezi la Nissa”[18].

Vineri 17 iulie, 1931

„Profit de plecarea lui Alexandru ca să-ţi scriu câteva rânduri – mai ales că duminică nu voi putea veni la Predeal obligat fiind să mă duc la Dorohoi pentru comitetul partidului, Tomaziu şi Stoianovici neputând fi joi în localitate.

Acest fapt împreună cu un început de periostită, care m-a supărat mult zilele acestea şi mă obligă să merg încă zilnic la dentist, m-a făcut să remit plecarea mea la Balcic pe săptămâna viitoare. Sper să pot pleca acolo pe miercuri-joi după ce te voi îmbarca pentru Eforie şi voi fi aranjat plecarea Mamei la Dorohoi [...]

Şederea mea la Balcic (la care nu pot renunţa din cauza conferinţelor anunţate), o voi scurta însă ca să pot sta mai mult la Tekirghiol [...]”[19].

Deşi scrisorile şi cărţile poştale ilustrate din anii 1932–1936 lipsesc cu desăvârşire din volumul de corespondenţă, bănuim că referirile la Balcic se vor fi înmulţit, întrucât este vorba exact de perioada în care familia Pillat cumpără un teren şi construieşte o casă acolo.

---

[16] Scrisoare către soţie, 11 august 1930, *op. cit.*, p. 256.

[17] Scrisoare către mătuşa sa, 12 august 1930, *op. cit.*, p. 257.

[18] Scrisoare către soţie, 12 august 1930, *op. cit.*, p. 258.

[19] Scrisoare către soţie, 17 iulie 1931, *op. cit.*, pp. 267–269.

Lipsa totală a misivelor acelor ani, conţinând probabil amănunte despre proprietăţile familiei, poate fi pusă şi pe seama unei distrugeri deliberate din perioada anilor ’50, când Maria Pillat a ars o bună parte din corespondenţa cu fiica ei Pia, fugită peste graniţă în 1946, dar ne închipuim şi alte referiri care ar fi evidenţiat „caracterul burghezo-moşieresc” al membrilor familiei. Este de menţionat faptul că, pentru neplata impozitului unui teren de la Havârna, al cărui proprietar era soţia poetului, Maria Pillat a fost întemniţată două luni într-un penitenciar din Botoşani, în 1949, iar, după eliberare, trimisă în domiciliu forţat la Miercurea-Ciuc, până în 1955.

Aşadar, din corespondenţa poetului reiese că descoperirea orăşelului-port a avut loc în vara anului 1929 şi că a fost singurul din familie care a făcut prima cunoştinţă cu priveliştile care păstrau încă sălbăticia naturii, atât de admirată de pictorii români.

Şi totuşi, un amănunt surprinzător al operei pillatiene vine să ridice încă o dată semne de întrebare cu privire la cea dintâi întâlnire a poetului cu oraşul de basm, împingând anul posibilei „cunoştinţe” încă şi mai în trecut, mai exact în 1925!

Este anul în care Ion Pillat îşi definitiva poeziile pe care le va reuni în volumul *Biserică de altădată* (1926), între acestea, aflându-se şi *Smochinul neroditor*, poezie cuprinsă în ciclul *Chipuri pentru o Evanghelie* şi datată „10 sept. 1925, Miorcani”.

Subsumându-se ideii întregului ciclu şi al volumului, aceea de localizare a întâmplărilor biblice pe teriroriu românesc, pilda *Smochinului neroditor*, revedicată de la *Evanghelia după Luca*, XIII, 6-9, „oarecine avea un smochin în via lui sădit...”, propunea aceeaşi „aclimatizare”. Cum în România smochinii sunt pomi exotici, ei trebuiau neapărat gândiţi în spaţiul dobrogean, cu atât mai mult în cel recent dobândit. Vierul din pericopa evanghelică devine astfel „un turc bătrân cu barba ninsă şi cu turbanul verde” care îşi înduplecă stăpânul să mai păsuiască pomul neroditor încă un an.

Surprinzătoare prin implicaţiile sale este prima strofă a poeziei, întrucât aceasta cuprinde o descriere fidelă şi participativă a oraşului în discuţie:

> „Din via în terasă vezi marea şi Balcicul,
> Vezi prin frunzişul viei, înaripat caicul:
> Şi-aşteaptă azi stăpânul bătrânul ei vier.”

Să fie oare aceste versuri dovada unei întâlniri mai timpurii decât 1929? Dacă acesta ar fi adevărul, atunci este ciudat că Ion Pillat nu a notat nicăieri pe manuscrise sau pe volumele personale cărui loc şi cărui timp se datorează inspiraţia poemului, aşa cum făcea îndeobşete. De asemenea, este suspect că nu apare nicio referire la această posibilă călătorie, fie ea şi o excursie de o zi, în corespondenţa din acel an sau în alte notiţe ori mărturisiri.

Să presupunem că prima strofă nu îşi trage sursa de inspiraţie dintr-o experienţă reală, imediată, ci din imaginaţia poetului stârnită de articolele din ziare şi reviste şi de povestirile pictorilor sau, de ce nu, din tablourile acestora, care se înmulţeau în acei ani, exaltând pitorescul locurilor.

Dacă aşa ar sta lucrurile, ar fi o experienţă singulară în creaţia pillatiană, poetul lucrând în general „după natură”, ar fi din nou ciudată lipsa unei precizări pe manuscris pentru o atât de insolită inspiraţie şi ar fi spectaculoasă capacitatea artistică premonitorie de descriere extrem de fidelă a unui loc pe care nu îl văzuse încă.

De asemenea, ar deveni stranii şi rândurile scrise în 1929, atât soţiei, cât şi mătuşii, în care Ion Pillat se declară încântat de locurile parcă atunci descoperite pentru prima dată.

Şi totuşi, în 1940 când apare volumul *Balcic*, poetul lasă deoparte multe alte poezii inspirate sigur de oraşul lui Dionysos în favoarea celei în discuţie.

În concluzie, forţa versurilor primei strofe din *Smochinul neroditor* înclină balanţa către o descoperire mai timpurie a Balcicului, însă lipsa oricărei notaţii sau precizări pe manuscris, precum şi absenţa oricăror referiri în corespondenţa familiei întoarce balanţa spre revelaţia locului avută în 1929.

Abstract

In Ion Pillat’s life and work the town of Balcic, a little sea-port on the Silver Coast of the Black Sea gained an amazing position in the 30s of the last century. A passionate reader and consumer of history and geography and a born traveler, the poet had the chance to visit from an early age an impressive number of regions and cities in Europe, from Normandy, Bretagne, Loire Valley, Bruges, Anvers, Venice, Delft, Hague, Amsterdam to Prague, Bratislava, Barcelona, Geneva, Vienna, Brussels, Berlin, Constantinople, Varna, Athens and many others. All these may have left their mark in a poem or at least in a verse in Ion Pillat’s poetry, but few were the places where he felt at home and which offered him the necessary refuge where he could be inspired and work passionately. The Florica estate, then the one of Miorcani and much later the vineyard of Izvorani were one by one the hospitable and inspiring places where Ion Pillat wrote constantly most of his famous poems. At a certain moment the town of Balcic compelled recognition in the gallery of blessed spaces for Ion Pillat’s poetry. Nevertheless the posterity knows only few details about the poet’s life and work there. Taking for granted an inexact piece of information asserted by Ion Pillat’s son, Dinu, according to which his father discovered the town of Balcic only in 1934, when he suddenly bought some land and built a house, all the biographers and researchers spread it with each new article, study or book, fixing it in the literary history. Our article – a first chapter taken from a larger study[20] regarding Ion Pillat’s activity in Balcic – based on documents found in archives, manuscripts kept in libraries and the poet’s correspondence closely follows the movements before and after Ion Pillat’s discovery of the picturesque town.

Keywords: Ion Pillat, Balcic, interwar period, revelation, undiscovered documents, biography

---

[20] This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758

GIB MIHĂESCU – UNIVERSUL PROZEI SCURTE

drd. Andrei Baciu[*]

S-ar putea crede că acel sentiment al absurdului din cea dintâi parte a creaţiei nuvelistice a lui Gib I. Mihăescu, respectiv cea izvorâtă din experienţa nemijlocită a Primului Război Mondial, reprezintă o caracteristică limitată exclusiv la acest prim nivel.

Dar nu este aşa. Non-sensul existenţial, tristeţea şi durerea asociate lui, senzaţia implicită a unei anume ratări metafizice – toate acestea alcătuiesc una dintre constantele întregii opere a prozatorului din Drăgăşani. Pe cât de imposibil de palpat, pe atât, totuşi, de prezentă, această dimensiune coagulează, alături de obsesie şi de frenezia imaginativă a unui ego hipertrofiat, la rândul lor prezente aici, un întreg beletristic foarte distinct al literaturii române interbelice. Iar dacă tragismul unei vieţi ce şi-a pierdut rosturile apare foarte clar în prozele de război ale autorului nostru, acesta nu înseamnă că în rest el nu există, ci doar că, în cazul de faţă, şi-a găsit unul dintre cele mai nefericite dublete.

Povestirea care marchează debutul propriu-zis al lui Gib I. Mihăescu (prima sa publicare, într-un ziar de călătorii, datează din 1908, la vârsta de paisprezece ani), *Linia întâi*, apare în numărul 3–4 din februarie 1919 al „Luceafărului”, la rubrica „Din războiul nostru”. Bucata fusese elaborată, alături de *Bordeiul din rezervă* şi de primele variante ale nuvelei *Vedenia*, chiar în tranşee.

Linia întâi descrie din perspectiva tânărului combatant prima sa noapte pe front, faţă în faţă cu inamicul perfid. Drumul spre avanposturi, prin tufişuri şi văi, este parcurs într-o atmosferă stranie şi macabră, selenară, peste care pluteşte desfigurator duhul distrugerii:

> Copaci rupţi de la mijloc sau chiar de la rădăcină desemnau pe fondul palid al zării închipuiri caraghioase. În aer plutea duhoarea nesuferită de cadavru. Pământul gălbejit era ciuruit de obuze. Gropi mari, gropi mijlocii, gropi mici, gropi fioroase ca nişte guri larg căscate de monştri puşi la pândă îţi vorbeau cu mutismul lor lugubru grozava poveste a războiului.
>
> Aveam impresia chiar că străbatem un ţinut necunoscut, bizar, dintr-o altă lume, dintr-o planetă moartă. O închipuire îndărătnică se încăpăţâna să facă apropieri izbitoare cu diferite aspecte lunare, pe care le contemplam altădată la telescop.
>
> Şi-n peisagiul acesta hibrid, în lumina rece, translucidă, neprietenoasă, noi mergeam spre necunoscut, uşor, atât de uşor că păream fantome. Soldaţii ţineau baionetele strâns; totuşi atingeri neprevăzute de arme şi unelte produceau plângătoare accente metalice. O adiere potolită învenina şi mai mult văzduhul ciumat; un susur de frunze, veştejite înainte de vreme, ne şoptea într-un grai neînţeles profeţii de moarte...[1].

---

[*] drd. Universitatea Bucureşti

[1] Gib I. Mihăescu, *Linia întâi*, Editura Militară, colecţia *Columna*, Bucureşti, 1983, p. 36.

RITL, nr. 1–4, p. 39–59, Bucureşti, 2011

Ajunşi la destinaţie pentru a face schimbul cu cei de acolo, brusc, inamicul începe să tragă, sperând să-i ia prin surprindere. Atacul se transformă într-un terifiant concert infernal, parcă fără sfârşit. Crezând că un duşman încearcă să se apropie, protagonistul dă ordin de tragere. Urletul „ca de animal izbit de moarte” al celui împuşcat şi reproşul acestuia îl forţează pe personajul povestitor să conştientizeze, şocat, că victima nu era decât un biet bătrân român luat prizonier şi folosit de nemţi să le sape tranşee. Finalul, corelat cu ideea expusă la începutul acestui capitol, este deosebit de semnificativ. Profund marcat de întâmplarea la care tocmai asistase, protagonistului îi vine în minte posibilitatea îngrozitoare ca moşneagul să fi fost ucis chiar de către fiul său:

> Şi-n lumina aceea stranie, care începea să se spălăcească, multă vreme îmi pluti dinaintea ochilor icoana îndurerată a unui bătrân izbit de moarte, în straie albe, pătate de sânge, cu barba înroşită, cu ochii măriţi de groază, pe retina cărora se stingea cea din urmă imagine întipărită: gestul ucigaş al copilului său însuşi[2].

Constatăm deci, mai întâi, că propensiunea frenetic imaginativă pentru plăsmuiri personale care completează într-un fel sau altul domeniul realului, marcă înregistrată a lui Gib, eclozează încă din prima sa scriere. Şi aceasta, chiar în acest caz excepţional al războiului – nici măcar în această clipă, am putea spune, imaginaţia eroului nu este pe deplin copleşită de stringenţa absolută a concretului.

În al doilea rând, observăm cum absurdului – să îl numim obiectiv – al frontului, dezvăluit în modul cel mai clar de eroarea tragică a omorârii unui nevinovat, i se adaugă amplificându-l exponenţial un al doilea absurd, o a doua ipostază, subiectivă (dacă ar fi totuşi să raporteze această bucată la nuvelele ulterioare, cititorului îi este imposibil să nu conchidă că cel tânăr este într-adevăr copilul celui ucis), ce sugerează, la fel ca prima, o condiţie umană care nu se află doar în răspăr cu lumea înconjurătoare şi cu destinul, ci este, fără drept de apel, pulverizată de către acestea. Şi sărmanul bătrân, şi eventualul fiu sunt nu altceva decât victime ale unei existenţe ce îi sfârtecă inexorabil, în ciuda netei lor nevinovăţii.

Deşi nu a atras prea mult atenţia la data publicării, cu secvenţe unde frazarea se poticneşte şi cu formulări pe alocuri mai puţin inspirate, prima povestire a lui Gib Mihăescu convinge prin autenticitatea pe care o respiră, capacităţile ei de sugestie neputând fi puse la îndoială. Avem de-a face, aşa cum s-a remarcat, cu un scriitor trecut deja de etapa formării, aflat la maturitate.

Dacă în *Rătăciţi*, scriere din 1921, teama proximităţii morţii este înlăturată printr-o soluţie neaşteptată şi spectaculos de simplă, în *Troiţa* („Cuget românesc”, 1924, reluată în „Universul literar”, ianuarie 1926) situaţia se inversează oarecum. Orice posibilitate de a găsi o scăpare este anulată de felul cum sinele hăituit de obsesii al dascălului Pălălaie conferă elementelor naturale proporţii eshatologice.

În epocă, scrierea a primit aprecieri numeroase din partea oamenilor de litere. Ion Agârbiceanu, Perpessicius, Şerban Cioculescu, E. Lovinescu sau Octav Botez,

---

[2] Idem, p. 41.

Octav Şuluţiu sunt câţiva dintre cei care i-au remarcat valoarea şi originalitatea, date de realismul său neverosimil.

Interesant este că, în perioada comunistă, *Troiţa* a continuat să adune laude, mai ales în măsura în care era folosită ca un mijloc ideologic de combatere a sentimentului religios. Demersul, în fapt unul eminamente primitiv, încerca, prin retrogradarea crasă a trăirii spirituale autentice în ţarcul strâmt al habotniciei personajului principal, compromiterea totală a primeia. Acest lucru era posibil cu atât mai mult cu cât în analiza textului nu se uzita deloc un minim instrumentar teologic, reclamat în modul cel mai clar de acesta. Apelând la dihotomia tranşantă a lui Petre Ţuţea potrivit căreia, dacă nu e *homo religiosus*, atunci fiinţei umane nu-i rămâne decât dimensiunea lui *homo stultus*, se observă lejer că Pălălaie aparţine acestei secunde categorii. Nuvela de faţă studiază într-adevăr instalarea obsesiei colective în contextul influenţei fricii şi a frigului, dar numai ca produs al unei înţelegeri formal ritualiste, exterioare, a creştinismului.

Dascălul Pălălaie şi soldaţii Miercan şi Mandin s-au pierdut în viscol în chiar noaptea de Crăciun. Vântul tot mai puternic le întrerupe dialogul, până atunci glumeţ şi relaxat, iar dascălul, care le vorbise până atunci celorlalţi despre patimile Domnului, vede în urgia meteorologică dovada incontestabilă a înstăpânirii diavolului asupra întregii creaţii şi asupra lui Dumnezeu Însuşi. Întregul parcurs deviant al personajului se originează în această semnificare ce, deşi neverificabilă empiric, reprezintă o certitudine pentru protagonist. Cu alte cuvinte, suntem în proximitatea unui genuin act de credinţă, fie că Pălălaie înţelege aceasta, fie că nu. Eroarea lui fundamentală o constituie amestecul acestui act de credinţă cu cel al credinţei creştine, care exclude din start o astfel de ipoteză. Confuzia gravă a dascălului aduce la lumină mecanismele degenerării trăirii religioase reale (dacă ea a existat vreodată pentru personaj) într-o superstiţie *sui generis* şi într-un neiertător fanatism:

O foarte subtilă tehnică diegetică foloseşte Gib Mihăescu în această bucată (dar şi în altele). Dacă ea reuşeşte să îşi impresioneze receptorul – sau să îl cutremure de-a dreptul –, reuşeşte şi prin trecerea pe nesimţite a ceea ce în artele vizuale s-ar numi „punct de staţie” de la o poziţie la alta. Nuvelistul oltean construieşte aici un narator care, iniţial, complet detaşat, povesteşte întâmplările de la o distanţă egală de cele trei personaje şi de lumea acestora. Aceasta pentru ca, pe parcurs, prin intermediului stilului indirect liber, să pătrundă în însăşi mintea protagonistului, să iasă din ea pentru scurte, dar relevante momente (când lui Pălălaie i se pare că Cel de pe cruce râde de el, urletul său este redat prin formula caracterizatoare „ţipă aiurit *nebunul*” [s.n., A. B.]) şi, la sfârşit, să revină acolo, redând realitatea prin ochii psihotici ai dascălului. Ei bine, efectul acestor fluctuaţii de perspectivă se relaţionează direct proporţional cu faptul că, deşi le experimentează urmările, cel ce citeşte nu este conştient de ele. În acest chip, nu îi este limpede dacă imaginea de la urmă a apocalipsei ce îşi anunţă sosirea iminentă aparţine naratorului omniscient ori doar personajului, neclaritate pozitivă ce sporeşte şi mai mult suspansul. În această idee, Constantin Popescu remarcă:

> scriitorul îşi simpatizează eroii, tratându-i cu necruţare. Îi observă fără milă, le dezvăluie gânduri detestabile şi chiar acte abjecte, josnice, dându-le dimensiuni extraordinare, iar „simpatia" se încarcă de sens în timp ce „cruzimea" iese din sfera trivială a cinismului. Asistăm la un prelungit asediu care, până la urmă, dă câştig de cauză cititorului, celui care a urmărit cu aceeaşi încordare desfăşurarea ostilităţilor ca şi participanţilor la ele. Căci proza lui Gib Mihăescu, în speţă cea din nuvele, presupune participare, pentru a putea marca suficient de distinct poziţia autorului, şi, implicit, resorturile creaţiei. Dacă în cazul nuvelei gibmihăesciene am proceda la o lectură cu vagă participare, am rămâne doar la suprafaţa semnificaţiilor, am reţine coaja, ignorând miezul[3].

Cea mai consistentă parte, atât valoric, cât şi cantitativ, a nuvelisticii lui Gib Mihăescu o constituie aceea dedicată obsesiei. Selecţia foarte dură făcută de autorul însuşi pentru volumele din anii 1928 şi 1929, unicele de acest gen publicate în timpul vieţii, vorbeşte de la sine, o urmare imediată a lor fiind afirmarea deplină a viitorului creator al *Rusoaicei* ca unul dintre cei mai importanţi – dacă nu chiar cel mai important – nuvelist al literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale.

Întâia culegere, *La „Grandiflora"* (Editura *Scrisul românesc*, Craiova) conţine, pe lângă proza omonimă, textele *Frigul, Urâtul, În goană* şi *Întâmplarea*, iar cea secundă, *Vedenia* (Editura *Cartea românească*, colecţia *Gândirea*, Bucureşti), următoarele titluri: *Vedenia, Ierni jilave, Sfârşitul, Semnele lui Dănuţ, Scuarul, Între porţelanuri, Troiţa* şi *Tabloul.* Or, în afară de *În goană*, aceste scrieri tratează, într-un fel sau altul, tema fixaţiei psihotice, fie ea de natură erotică sau nu. Acestor nuvele li se adaugă un număr foarte însemnat pe care scriitorul a optat să le lase în afara celor două ediţii, deşi destule dintre ele şi-ar fi meritat locul acolo.

În toate, cercetarea obsesiei cunoaşte un traseu similar. Avem, mai întâi, acumularea detaliată şi treptată, dar inexorabilă, a contextului său cauzal, care, la sfârşit, conduce la o deraiere mentală la fel de neevitat a protagonistului. De fiecare dată, autorul îşi încheie aici naraţiunea, în punctul de vârf al parcursului maniacal al personajului, netrecând deloc dincolo, pe tărâmurile patologicului în sine sau ale vecinătăţilor lui. O dată, am crede, pentru că nu nebunia ca stare psiho-emoţională propriu-zisă este cea care îl interesează pe Gib. În al doilea rând, deoarece în acest chip impresia operei asupra cititorului este una mult mai accentuată: acesta, abandonat în plin suspans, este invitat şi forţat chiar să devină activ şi să intre în joc. El nu are de ales şi trebuie să îşi creeze singur filmul stărilor şi gesturilor postficţionale, deşi uşor anticipabile, ale (anti)eroilor.

Faza finală în care ajung protagoniştii gibmihăescieni reprezintă, după cum se ştie, momentul când, spre marea lor stupoare, se văd confruntaţi cu incredibila împlinire definitivă a înseşi visurilor lor celor mai înspăimântătoare. Pornind de aici, o semnificativă parte a exegeţilor operei scriitorului drăgăşănean a întreţinut iluzia potrivit căreia obsesia personajelor lui Gib Mihăescu este atât de puternică, încât ei determină realitatea să i se conformeze sau, cu alţi termeni, imaginaţia lor părăseşte domeniul sufletesc şi devine cât se poate de concretă.

---

[3] Constantin Popescu, *Postfaţă*, în Gib Mihăescu, *Femeia de ciocolată*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1984, p. 225.

E de o importanță capitală să observăm că, deşi această ultimă poziție pare o continuare firească a constatării anterioare, ea nu poate fi acceptată, nici măcar metaforic, din cauza paralogismului aflat la baza sa. De vreme ce accepțiunea ei figurativă nu este necesară întrucât acelaşi lucru îl enunță şi constatarea inițială, privită strict denotativ, chestiunea e asemănătoare cu celebra aporie a cretanului care afirmă că toți cretanii sunt mincinoşi. Dacă el spune adevărul, înseamnă că, din moment ce şi el e tot cretan, minte. Dacă minte, înseamnă că există cel puțin un cretan care spune adevărul. Dacă acela este chiar el, ne întoarcem la primul caz. Dacă nu, rezultă că, mințind, spusese adevărul ş.a.m.d. Întreaga problemă, însă, nu e decât una de natură sofistică, întrucât sunt puse în aceeaşi ecuație două planuri fundamental disjuncte: planul faptelor înselor şi planul vorbirii/discursului despre acele fapte. Or, după cum în realitate visurile, halucinațiile sau obsesiile oamenilor nu au cum să-şi depăşească frontierele intrinseci şi să prindă trup, aşa şi în privința universului nuvelistic de factură realistă al lui Gib Mihăescu nu se poate discuta despre o complicitate şi o corespondență enigmatică între stările interioare ale individului şi mediul care îl înconjoară fără a pleca de la premiza că această corespondență nu se datorează în nici un caz protagoniştilor înşilor. În acelaşi sens, Marian Popa îşi exprimă o justificată îndoială:

> Dar Gib nu propune cauzalități. Nuvelele sale nu angajează verosimilul. Credem cu mai multă uşurință în metamorfoza lui Gregor Samsa într-un miriapod, decât în avatarurile căpitanului Naicu, sau ale birjarului Take. În primul caz ne aflăm în prezența unei *situații excepționale trucate literar*; în celălalt în fața unei *situații existențiale trucate*[4].

Şi atunci explicația nu poate fi decât una singură. Anume, bineînțeles, că autorul este cel care îşi pune şi care caută să îşi pună, mai tot timpul, personajele în situația respectivă. Majoritatea portretelor făcute lui Gib Mihăescu de către cei ce l-au cunoscut şi cei ce i-au cercetat viața şi opera conturează imaginea unui om foarte retras, dar purtând în el un deosebit tumult sufletesc, defulat în producțiile literare. Mihail Diaconescu o arată cel mai bine, evocând perioada petrecută de scriitor ca avocat în oraşul natal:

> Preferințele lui merg mai departe către lumea ireală a închipuirilor de tot felul şi a viselor trăite în starea de trezie, a cărților îndeosebi. Lumea închipuirilor e infinit mai bogată, mai atrăgătoare şi mai nuanțată decât atmosfera oraşului de provincie [...] Sentimente de o coloratură puternic subiectivă, pe care prea rar şi le trădează, îl cutreieră cu o putere ieşită din comun. Rudelor, prietenilor şi cunoscuților el le apare ca un ins retras, delicat din cale-afară, timid chiar. [...] Sensibil la critică, la aprecierile celorlalți în general, el nu uită nimic din ceea ce i se spune în legătură cu sine şi din asemenea aprecieri construieşte cu înfrigurare ipoteze, situații şi relații uluitoare, care ajung să-l copleşească. Susceptibilitatea lui ieşită din comun şi înclinarea de a lua toate lucrurile în serios îl duc inevitabil la o acută nevoie de evaziune, la dorința atotputernică de *altceva*, la obsesia unei împliniri – artistice, erotice sau de cine ştie ce alt ordin. Că dincolo de moleşeala lui lâncedă, organică, Gib I. Mihăescu este un neliniştit, un agitat şi un fantast, e neîndoielnic[5].

---

[4] Marian Popa, *Gib Mihăescu*, în „Luceafărul”, nr. 44 (288), anul X, 4 noiembrie 1967.

[5] Mihail Diaconescu, *Gib I. Mihăescu*, Editura Minerva, colecția *Universitas*, Bucureşti, 1973, pp. 71–72.

Şi încă:

> El are neprevăzute schimbări de atitudine. Pe cât e de reţinut, pe atât e de capricios; trece pe negândite de la buna dispoziţie la tristeţea cea mai neagră. Buhăit la faţă, cu pielea galbenă şi părul blond – când roşeşte se vede imediat şi atunci intră, pur şi simplu, în panică; pleacă precipitat de lângă cei cu care vorbea. Mai ales că nu e niciodată în stare de compromisuri. Sau spune ceea ce gândeşte, indiferent de consecinţe, sau nu mai spune nimic. Altminteri, Gib I. Mihăescu este foarte pedant în tot ceea ce face: acasă îşi ţine hârtiile într-o perfectă rânduială, nimic nu sugerează la el, fost redactor şi frecventator de cafenele bucureştene şi clujene, atitudinea boemă; se îmbracă distins, meticulos, aşa cum se purtau toţi în casa autoriatului său tată; fiecare lucru în jur trebuie să respire ordine. [...].
>
> Distrat, greoi, prudent şi dificil, Gib I. Mihăescu îşi aminteşte uneori că n-are nici un fel de aptitudine pentru lucrurile practice, dar atunci reacţionează incomod: lasă totul baltă, spre stupoarea celor din familie sau a cunoscuţilor. Dându-şi el singur seama că nu e în stare să le uşureze viaţa celorlalţi, are uneori, dimpotrivă, accese de hotărâre repede stinse. De unde – o permanentă neîncredere în propriile sale calităţi.
>
> Că era afemeiat e indiscutabil. Toată proza sa demonstrează fără încetare acest lucru. Dar şi aici el este nehotărât, un complexat leneş în mişcări, stăpânit mai mult de judecată decât de impulsuri, incapabil de atitudinea fermă a unui cuceritor. Se retrage deci într-o lume compensatorie, în lumea plină de fascinante fantasme a creaţiei altora sau a propriei sale literaturi. Îi place să scrie despre sine. Trăieşte lucrul acesta cu o voluptate ieşită din comun. În acest sens proza sa, atât de departe de imaginea derutantă a distinsului şi retrasului domn Gib I. Mihăescu din Drăgăşani, este zguduitor şi patetic autobiografică[6].

Nu stă în putinţa unor pagini scrise de om, oricât de pretenţios elaborate ar fi ele, să aibă pretenţia de a cuprinde şi de a explica, fără putinţă de greşeală, viaţa unui alt om. Arta însăşi a demonstrat, cu voie sau fără voie, că numai Dumnezeu poate face aceasta. Odată trasat acest marcaj al incertitudinii şi în lumina celor de mai sus, putem discuta totuşi de o teorie unificatoare a întregii opere a lui Gib Mihăescu, teorie ce provine din relaţia cu totul specială dintre el şi creaţiile sale livreşti. Atât asupra nuvelelor (şi, în fond, şi asupra dramaturgiei, uşor alăturabilă ideatic acestei categorii), cât şi asupra romanelor apasă greu, întotdeauna, voinţa neîndurătoare a prozatorului, care se foloseşte de ele în interesul foarte personal de a clădi aceleaşi două teze existenţiale complementare. Nu încape îndoială că orice scriitor este regizorul atotputernic al propriilor ficţiuni, dar particularitatea lui Gib ţine de faptul că, spre deosebire de ceilalţi, libertatea pe care el o oferă personajelor lui nu este decât una aparentă. Nici unul nu scapă de soarta ce i-a fost hotărâtă, şi de aceea şi excesul de deznodăminte violente de care se plângea undeva Şerban Cioculescu.

De fiecare dată, obsedaţii săi ajung să îşi întâlnească în carne şi oase cele mai cumplite temeri, în vreme ce, aşa cum vom demonstra în capitolul dedicat lor, la polul opus, un Mihail Aspru sau un Ragaiac îşi văd împlinite dorinţele cele mai intime (chiar dacă acest aspect nu se sesizează neapărat la o primă aruncare de ochi). Nu credem că e deloc vorba despre faptul că obiectivul cel mai important al prozatorului ar fi „acest joc de oglinzi care merge de la închipuire la întruchipare”, aşa cum opinează Nicolae Balotă[7]. În nuvele, Gib Mihăescu îşi pune fără încetare protagoniştii în situaţia indicată deoarece aceasta reprezintă, pur şi simplu, viziunea lui despre lume, aşa cum este ea, sau, mai precis, aşa cum o înţelege el: nedreaptă, absurdă, plină de durere. (Un *Weltanschauung* similar găsim, în epocă, la Max Blecher şi ale sale *Întâmplări din irealitatea imediată*, din 1936.) Ca să folosim o formulă de curând la modă, dar nu mai puţin potrivită aici, existenţa conspiră – acesta este termenul – *împotriva* fericirii fiinţei umane, iar Gib nu face decât să redea acest lucru.

---

[6] Idem, pp. 79–81.

[7] Nicolae Balotă, *Gib Mihăescu nuvelist*, în vol. *Labirint*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1970, p. 90.

S-a spus pe drept cuvânt că el nu este interesat de cer, însă ce vede pe pământ se leagă direct de cenuşiul bolţii cereşti, de pustiul din ea. Dănuţ, Emanoil, Glogovan, Moinaru, chiar Manaru şi Naicu într-o anume măsură, dacă pot fi numiţi eroi, sunt, toţi, eroi, până la un punct, ca veterotestamentarul Iov, obligaţi să poarte povara unei duşmănii metafizice până în vârful propriei vieţi, dar numai spre a fi aruncaţi de acolo în abis. E adevărat că se lasă dominaţi de propriile gânduri fixe, de gelozie, de patimă şi de amorul propriu, însă nu e mai puţin adevărat că, în majoritatea scrierilor celor mai bune ale lui Gib, indiciile ce le dau naştere acestora nu se dovedesc a fi neîntemeiate. Ba dimpotrivă, cel mai adesea totul converge spre validarea cauzelor obsesiei lor. Greşesc personajele lăsându-se înfrânte de propriile slăbiciuni, dar, la o cercetare atentă, impresia finală pe care vrea să o lase Gib Mihăescu este că ele nu greşesc mai mult ori mai omeneşte decât restul, ci numai că văd şi simt mai adecvat realitatea, în deplina ei goliciune, dincolo de convenţii şi de orbiri voluntare. Nu ele văd enorm şi simţ monstruos, ci ceilalţi văd şi simt mai puţin decât ar trebui din pricina propriei lor meschinării. Iar dacă deciziile şi gesturile finale sunt teribile, aceasta înseamnă, avem toate motivele să credem că sugerează Gib, că ele nu sunt decât unica reacţie la care este condamnat omul, victimă şi neajutorată fantoşă (nu degeaba aşa o cheamă pe nevasta lui Glogovan din *Întâmplarea*) a unui univers duşman.

Mereu singuri în percepţia vieţii (nu se află nimeni, niciodată, lângă suferinţa lor), mereu înfrânţi în cele din urmă, protagoniştii nuvelelor gibmihăesciene par a ispăşi până la plăsele pedeapsa unei tragedii fiinţiale – însă în condiţiile în care ei nu au comis vreun *hybris*, o înfruntare orgolioasă a zeilor, ca în tragedia antică, ci mai degrabă numai *hamartia*[8], adică o eroare ce provine nu dintr-o intenţie manifestă de a comite răul, ci doar dintr-o mult mai puţin culpabilă nebăgare de seamă.

Astfel, în timp ce în nuvelele dedicate obsesiei Gib Mihăescu prezintă adevărurile profunde, *tari*, despre lume, aşa cum este ea, şi în cele de observaţie socială, adevărurile ei imediate, rolul romanelor (lângă care putem alătura şi o nuvelă precum *Urâtul*) este acela de a zidi o lume aşa cum scriitorul şi-ar dori să fie. Autorul tiran de dincoace se va transforma acolo într-un autor ce nu pregetă a-i îndeplini personajului său principal, creat, în esenţă, după chipul şi asemănarea sa, toate dorinţele. Legătura dintre cei doi devine deci, ca să spunem aşa, una împotriva firii, având loc un ilegitim transfer de putere din partea celui dintâi către cel de-al doilea. În acelaşi sens, pornind de la o observaţie de-a lui G. Călinescu, Mihai Mangiulea exprimă o opinie similară:

---

[8] Cf. *Dicţionar de termeni literari*, coordonator Al. Săndulescu, Editura Academiei, Bucureşti, 1976, pp. 202–203.

> Gib I. Mihăescu este „el însuşi”, mai precis, dorinţa bovarică despre sine, subiectul romanelor sale. Romanele acestuia consemnează deci o satisfacere compensativă prin evaziunea în imaginar.
>
> În schimb, nuvela se naşte din exprimare frustă a eului fără mistificarea situaţiei sale adevărate. G. Călinescu desparte astfel, într-un mod implicit [...] romanul dorinţei despre sine, de nuvelă, căreia îi corespunde situaţia reală, frustrantă şi maladivă a eului. Dacă nu se citeşte ca judecată de valoare şi dacă eliminăm implicarea autorului, păstrând în imanenţa operei datele care l-au exhibat, rezultatul va fi surprinzător: romanul apare ca o compensaţie a nuvelei, la Gib I. Mihăescu[9].

> Ramură […] putu să remarce îndată cu cât e mai teribil pentru unele naturi vileagul, sincerul, necruţătorul vileag decât însuşi păcatul, oricât de vizibil, însă tăgăduit cu dârză încăpăţânare[10].

Această remarcă, mai mult a autorului decât a personajului, sintetizează mobilul psihologic al acţiunilor lui Sava Manaru, personajul principal al nuvelei *La „Grandiflora”*, apărută iniţial în anul 1926 în publicaţia ieşeană „Viaţa românească”. Lider nedeclarat al grupului de „boieri” de mic târg provincial oltenesc, protagonistul se confruntă cu o situaţie critică care îi testează adevăratele valori şi scoate simultan la iveală corupţia morală a mediului decăzut în care vieţuieşte. Înşelat de partenera sa de viaţă cu unul dintre cei mai buni prieteni, nu este interesat în primul rând de eventuala reclădire a relaţiei sale cu aceasta, ci de construirea unei realităţi paralele în care ceilalţi nu sunt cu nimic mai buni decât el şi în care nimeni nu are cum să iasă din mlaştina viciului şi a păcatului:

> Putem observa că în proza lui Gib I. Mihăescu sentimentul geloziei este specific bărbaţilor, lucru ce atestă […] nu profunzimea sentimentelor, ci mentalitatea acestora, egosimul lor, concepţia că femeia e o simplă proprietate personală iar iubirea un drept exclusiv, fără obligaţii de reciprocitate. Atunci când sunt siguri de iubire, când nu au un rival, femeia-soţie este ceva comun, încadrată într-un univers casnic obişnuit, lipsit de proiecţii mai adânci în viaţa intimă[11].

Manaru alege nu calea împăcării şi a iertării Frosicăi, ci, sub presiunea ochiului public, pe aceea a ceea ce pragmatica ar numi conservarea „feţei” în societate. Nu iubirea pentru soţia sa contează (e gata să o cedeze pe Frosica lui Ramură), ci doar felul în care imaginea sa este percepută de către ceilalţi – nici măcar pe sine personajul principal nu se iubeşte cu adevărat. În momentul în care evidenţa stringentă a faptului că există totuşi fiinţe care preferă chiar moartea decât să fie dezonorate îl copleşeşte, iluzia se destramă şi Manaru înnebuneşte.

Firea hipersensibilă a protagonistului, ameninţată de spectrul umilinţei, se întrevede încă de la început. Manaru îşi proiectează simţirile interioare în domeniul senzorial, unde i se pare că până şi obiectele îi zâmbesc sarcastic, odată cu cei din jur. Avansurile pe care le face cârnăţăresei şi la care aceasta cedează îi prilejuiesc concluzia că soţia lui va fi fost la fel slabă în faţa lui Ramură. Deşi acest lucru se dovedeşte adevărat, raţionamentul nu este cu nimic mai puţin eronat, pentru că la baza sa se află o generalizare pripită: de ce comportamentul acestei femei ar trebui să fie identic cu cel al Frosicăi? Astfel, Gib Mihăescu expune excelent felul în care, în psihicul dominat de obsesii, realitatea exterioară nu constituie un reper de reglare, ci doar un pretext de accentuare a ideii fixe.

---

[9] Mihai Mangiulea, *Postfaţă*, în Gib. I. Mihăescu, *Nuvele*, Editura Minerva, colecţia *Arcade*, Bucureşti, 1987, p. 280.

[10] Gib I. Mihăescu, *Nuvele*, Editura Albatros, Bucureşti, 1986, p. 9.

[11] Florea Ghiţă, *Gib I. Mihăescu (monografie)*, Editura Minerva, Bucureşti, 1984, p. 101.

Merită să mai remarcăm aici că rememorarea dialogului cu vânzătoarea de mezeluri ori, mai precis, felul în care el este redat prin intermediul stilului indirect liber, are un efect foarte important asupra modului în care cititorul se relaționează, încă din start, cu textul:

> Manaru înțelesese atunci că şi într-o cârnățărească mai există o rămășiță de pudoare. Dacă l-ar fi pălmuit, i-ar fi sărutat mâna pistruiată şi lucioasă! Dar unguroaica a gemut un „ah” atît de lung şi de făgăduitor, că el şi-a smuls mâna cu cruzime din cărnuri şi-a pornit furios, trântind uşa cu clopoțel[12].

Datorită formulei narative folosite, receptorul nu află de nicăieri în mod direct motivele furiei lui Manaru, ci ajunge să deducă singur că, studiind reacțiile femeii, acesta le identifică cu reacțiile propriei soții. Această tăcere auctorială îl activizează pe cel care citeşte, îl determină să intre şi mai mult în jocul lecturii şi să descopere pe cont propriu zonele implicite, însă fundamentale, ale sensului general al operei. Are loc un soi de autoselecție. Cine percepe şi înțelege tăcerea, va înțelege şi mesajul. În caz contrar, mesajul se dizolvă de la sine. Fără a susține că un atare procedeu aparține mai mult autorului *Rusoaicei* (de fapt, în romanele sale el nu prea va mai fi de găsit) decât, să zicem, literaturii psihologice în sine, nu putem să nu consemnăm prezența sa în cazul de față şi rolul imens pe care îl posedă. Dacă acceptăm că ficțiunea artistică înseamnă o minciună prin care se spune adevărul şi ne gândim la spusele Sfântului Augustin, potrivit cărora adevărul este într-adevăr iubit nu când se serveşte cu forța, ci când omul este doar condus către el, trebuie să apreciem că, odată această condiție împlinită, ea contribuie apăsat la valoarea scrierii respective.

Clipa deciziei radicale luate de Sava Manaru de a contraface cu orice preț realitatea, imediat ce înțelege că toți îi cunosc situația matrimonială jenantă, este relatată premonitoriu din perspectiva lui Ramură, care îndeplineşte de câteva ori în text funcția de personaj reflector care constată ceea ce ar trebui cititorul însuşi să constate:

> […] în locul lui Manaru, Ramură avu impresia unei aparițiuni galbene, o schimonositură omenească de pe malurile Huanheului ce ți-ar răsări aşa, deodată, în noapte, căci un fior de moarte îi răci şira spinării şi-i îngheță şalele într-atât, încât simți că acum, să şi vrea, şi n-ar mai putea să fugă![13].

Acesta reprezintă prima apariție a unui element fantastic în *La „Grandiflora”*. Nu este vorba de o impresie subiectivă a lui Ramură, ci, după cum o va sugera restul nuvelei, de însuşi spiritul demonic care pune stăpânire pe protagonist din secunda în care el devine definitiv robul propriei mândrii. Mândria îl împinge de fiecare dată spre o ispravă şi mai scandaloasă, de fiecare dată când tot ea îl ustura pentru că izbânda anterioară nu făcuse impresia dorită. Mândria îl face să nege vehement orice se împotriveşte sforţărilor lui de autoiluzionare şi tot ea îl împiedică să facă pace cu sine însuşi. Implorat de suferindul Zambiloiu să îi lase nevasta în pace, Manaru îşi pleacă privirea, semn că percepe durerea celuilalt, dar şi-o ridică spre a întreba cum rămâne, atunci, cu el.

---

[12] Gib I. Mihăescu, op. cit., p 2.

[13] Idem, p. 10.

Capitală în economia textului este descrierea proprietarului localului care dă neîntâmplător şi titlul scrierii. Secvenţa apare imediat după ce Manaru, beat şi urlând sălbatic, pleacă împreună cu cele două „artiste” de varieteu spre propria casă unde, în chiar patul conjugal, se desfăşoară o orgie monstruoasă care marchează punctul de maximă sfidare a preceptelor morale de către protagonist:

> Ieşiră.
>
> În urmă-le, Alexandru Cocoşel îşi săltă ghebul şi-şi frecă mânile punctate de pistrui. În lumina roşie şi obosită a becurilor, părul lui roşu părea că luase foc. Se strecură printre mesele pe care le întrecea doar cu tidva şi începu să urle la slugi:
>
> – Mai repede, că se face ziuă!
>
> Apoi se îndreptă spre „casă”, legănându-şi într-o parte şi într-alta capul, ce ieşea din cocoaşe ca dintr-o cutie.
>
> În coloanele groase de praf, stârnite de măturoaie, şi-n răceala aerului năvălit prin uşile larg deschise, domnul Alexandru îşi făcu şoptind socotelile. Capul i se legăna într-una automat, ca o jucărie curioasă, neobişnuit de mare[14].

Fragmentul aminteşte de prozele fantastice ale lui I. L. Caragiale, şi în special de cea numită *La conac*, în care un tânăr naiv este împins către furt şi jocuri de noroc de un partener de drum saşiu a cărui podoabă capilară aduce în mod ciudat în minte imaginea flăcărilor iadului. Indicii precum dispariţia subită a acestuia când flăcăul îşi face instinctiv semnul crucii conduc la concluzia că personajul este satana însuşi. Aceleaşi observaţii le putem face şi aici. Aspectul diform şi straniu al lui Alexandru Cocoşel, fundalul nocturn şi mai ales socotelile pe care şi le face şoptind trimit toate la ideea că, prin tot ce a ales să facă Sava Manaru, diavolul şi-a mai acontat un suflet. Scena, trebuie neapărat să notăm, nu este zugrăvită din punctul de vedere al unui personaj sau al altuia, ci din exterior, de naratorul omniscient. Acesta este singurul moment în care nu avem de-a face cu ceva ce ar putea fi foarte bine interpretat drept o impresie subiectivă a protagonistului, o reprezentare a propriilor complexe psihologice, aşa cum se întâmplă în rest, ci cu punctul de vedere, să îl numim „obiectiv”, al povestitorului neimplicat. Datorită acestei secvenţe putem afirma fără putinţă de tăgadă că nuvela de faţă este nu doar una de observaţie psihologică, ci, în aceeaşi măsură, şi una fantastică, cele două planuri fiind, evident, interdependente.

Satisfacţia care îl animă pe cinicul donjuan după ce ştie că a avut fiecare femeie din oraş este una „peste fire”, de natură malefică, şi izvorăşte din patima luciferică a puterii:

> Manaru priveşte deasupra oraşului întreg, strâns în juru-i în ziua aceasta de sărbătoare, ca un stăpânitor clientela ce i se închină. Tot ce aduce a cât de puţină frumuseţe dintre femeile acestea, care trec în foşnete de stofe şi-n legănări ritmice, el a cunoscut, a avut, a stăpânit. […].

---

[14] Idem, p. 44.

Şi toată această perindare de tonuri şi culori, pătată de sângele soarelui ce moare, i se pare un imens dans pe care concetăţenii i-l oferă, nemernici şi temători[15].

Personajul ajunge să trăiască explicit revelaţia abilităţilor demonice pe care le căpătase, înfăţişate într-un tablou ce capătă semnificativ dimensiuni cosmice:

El îşi aminti de Mefisto oprind pe Margareta, la operă, cu gestul lui magic. Aruncă atunci privirea sus spre stele şi plimbă ochii siguri pe liniile frânte ale constelaţiilor, ca un vraci pe semnele bizare ale unei cărţi sibilice. I se păru că dincolo de noaptea aceasta este o lumină şi un foc neisprăvit, care se întrezăreşte în ciurul întunericului prin lacrimile stelelor; şi razele acestora se lungeau până la el în smocuri care-l încununau, iar unele îi pătrundeau drept în ochi, şi el avu atunci senzaţia unei contopiri cu infinitul, cu veşnicia, un moment de atâta mulţumire, de atâta încredere în sine şi atâta înţălegere a sensului lucrurilor, încât i se păru totul al lui, încât i se păru că, numai să vrea, şi totul i-ar cădea, ca la un semn, la picioare. Crescu atunci atât de uriaş în noapte, încât avu senzaţia că dacă ar fi întins mâna cu bastonul, ar fi stins stelele, ca un paracliser cu capacul prăjinei lumânările bisericii după denie; şi i se păru foarte curios acest lucru, cu atât mai mult cu cât azi toată ziulica nu pusese picătură de vin, rachiu sau bere pe limbă. Să fi rămas drojdia din ajun care-l lungea şi-l scurta astfel?

Nu, era cu totul altceva; Manaru simţi cu precizie. Era o dispoziţie cu totul particulară, licoarea aceea nouă, cu totul imaterială, care i se vărsa în gând şi-n simţuri ca o inspiraţie... În seara aceasta era înzestrat cu puteri diabolice![16].

Deşi postura în care se află îi aduce în minte povestea lui Faust şi a lui Mefisto, protagonistul nu înţelege că şi el se află într-o situaţie identică. Nu singurătatea e cea care îl striveşte[17], după cum nu este nici un „damnat al sexualităţii" (Perpessicius). El nu este în nici un caz un „om întru totul comun"[18], ci este un Faust cumva mai vinovat decât cel original căci, spre deosebire de eroul lui Goethe, el cade victimă ispitei celei mai grave – ispita trufiei. I se pare curios că „arătarea sinistră şi cobitoare"[19] a capului de călăreţ a început să îl urmărească, nepricepând că îl are în faţă pe echivalentul lui Mefisto care îi cere plata, propria fiinţă, pentru ajutorul primit. Prăbuşirea finală provine, aşa cum se va vedea şi mai jos, şi din această criză de (auto)cunoaştere.

Cu toate că pactul lui cu diavolul nu este unul manifest, el există indubitabil, şi Manaru beneficiază de părelnicele sale avantaje. Că cele din urmă sunt întoarse de fapt împotriva lui, se înţelege de la sine:

> Fie că se îmbracă întocmai ca un domn foarte bine sau că se schimonoseşte pe capitelurile catedralelor, fie că are cap de ţap sau de cămilă, picioare despicate, coarne, păr pe tot corpul, indiferent de înfăţişare (niciodată nu-i lipsesc posibilităţile de a se deghiza), el este întotdeauna ispititorul şi călăul. [...] Rolul diavolului se reduce la a-l deposeda pe om de harul lui Dumnezeu, pentru a-l supune dominaţiei sale. El este îngerul căzut cu aripile tăiate care vrea să frângă aripile oricărui creator. [...] În schimb, rolul lui Hristos este de a smulge pe om din ghearele diavolului prin misterul crucii. Crucea lui Hristos îi eliberează pe oameni, adică le redă, prin harul lui Dumnezeu, posibilitatea de a dispune liber de ei înşişi, posibilitate de care îi lipsise o tiranie diabolică[20].

---

[15] Idem, pp. 45–46.

[16] Idem, p. 48.

[17] Aurel Sasu, în Marian Papahagi, Aurel Sasu, Mircea Zaciu (coordonatori), *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, Editura Albatros, Bucureşti, 2000, p. 520, col 1.

[18] Nicolae Balotă, op. cit., p. 103.

[19] Gib I. Mihăescu, op. cit., p. 59.

[20] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. I (A–D), Editura Artemis, Bucureşti, 1994, p. 444.

Ce îl acuză pe protagonist este aşadar nu voinţa declarată de a se transforma în slujitorul interesat al răului, ci propria conştiinţă, care îl somează adesea să îşi reconsidere opţiunile. Refuzul doamnei Moraru de a ceda în faţa lui îi declanşează atât furia, cât şi o tulburare profundă, stări redate foarte convingător de către nuvelist.

Mânia pe care o personajul principal o arată de fiecare dată când cineva atentează în vreun fel la iluzoria realitate paralelă în care s-a autoconvins că trăieşte este tot de factură satanică, iar virulenţa ei provine din încercarea de a compensa, de a ascunde faţă de el însuşi minciuna de care, surprinzător, subiectul este în esenţă conştient. Iar nebunia, dezintegrarea eului, se originează tocmai în această contrazicere totală a propriei fiinţe. După anihilarea acesteia, în loc nu rămâne decât patima ce l-a învins şi, subiacent, identificarea cu demonii care îi torturează pe păcătoşi. Pe de altă parte, copleşitoarea sa tulburare apare tocmai pentru că dârzenia frumoasei femei îi atrage atenţia asupra adevărului pe care se încăpăţânează să îl nege, iar acest adevăr este în primul rând, pentru el, iubirea pentru Frosica, iubire ce ar fi trebuit să fie mai importantă decât orgoliul personal. Într-adevăr, după ce o posedă cu forţa pe Morăriţa, gândul lui Manaru se îndreaptă imediat spre iertarea soţiei sale şi spre refacerea vieţii de dinainte împreună cu aceasta. Acest lucru nu mai este însă posibil acum, deoarece Manaru a dorit să îl realizeze în propriii termeni, şi nu după cum ar fi fost firesc să o facă. El şi-a propus mai întâi de toate protejarea egolatră a imaginii sale sociale, cale care, aparent paradoxal, în ciuda faptului că pare a fi condus tot la soluţia justă a iertării, este intrinsec eronată întrucât porneşte de la o premiză falsă.

Un scurtcircuit logic similar întâlnim şi când violatorul îi sugerează victimei că gestul ei de a ceda în faţa lui (lucru neadevărat, aşa cum va rezulta din sinuciderea ulterioară; din nou, Manaru dovedeşte o problemă de percepţie) are „o înaltă semnificaţie morală” deoarece aduce pacea în familii întrucât, toţi fiind la fel de maculaţi, nu mai au cum să se invidieze unul pe altul[21]. Raţionamentul este bineînţeles eronat pentru că, deşi concluzia pare foarte rezonabilă, ipoteza sa, pierdută alienant din vedere, presupune o nivelare în jos, prin corupere morală. Ce atrage de asemenea atenţia aici este şi că protagonistului, care spusese toate aceste cuvinte spre a o îmbuna pe Morăriţa, i se par, în chip curios, foarte adevărate. Aşa de densă devenise ceaţa perfidă a autoiluzionării, încât el însuşi ajunsese, împingând la o parte ecourile mereu prezente ale conştiinţei, să o socotească autentică.

La fel se întâmplă şi în dialogul anterior cu slujnica ce îşi trădează stăpâna:

> Nu sunt hoţ, n-am nici cuţit, n-am nici pistol la mine. Vreau să fac dragoste cu cocoana; asta vreau! Doar nu s-o dărâma lumea...[22].

Replica, indiciul cel mai important al înstrăinării de realitate a lui Manaru, este fundamentală pentru că afirmă – pe dos – tocmai adevărul: în urma siluirii celei ce ajunsese să-l obsedeze până la monomanie („siluire”, deci până şi folosirea ilegitimă a expresiei „a face dragoste” este încărcată de sens), lumea personajului principal chiar îşi va afla sfârşitul. Cu toate că nu are arme la el şi nu e nici hoţ, într-adevăr, Manaru nu este cu nimic mai puţin un răufăcător şi un impostor, şi încă unul de factură ontologică. Morăriţa, cu puritatea ei, de la care refuză să abdice în ciuda oricăror consecinţe, vândută pentru „câteva bilete de bancă albastre şi foşnitoare”, este adevărul existenţei lui Manaru, şi odată cu ea stă sau cade totul, la fel cum, vândut pe treizeci de arginţi de Iuda, Hristos este Adevărul unei lumi care, în clipa răstignirii Lui, îşi află momentul celei mai grave crize a întregii sale istorii, trecute sau viitoare.

---

[21] Gib Mihăescu, op. cit., p. 69.
[22] Idem, p. 67.

În afară de raportul cu propriul sine, cel mai important de altfel, ce este totuşi demonic la Manaru în relaţiile cu ceilalţi, în condiţiile în care, până la soţia lui Moraru, toate celelalte neveste îi căzuseră de bună-voie în braţe? Fără îndoială, inteligenţa şi îndrăzneala cu care se foloseşte de slăbiciunile lor şi le amplifică.

Reacţiile „prietinilor” la comportamentul din ce în ce mai deviant al lui Sava Manaru demonstrează că ei, cel puţin până la un punct, înţeleg mecanismele acestuia, ştiu ce se întâmplă cu el, însă nu fac, din laşitate, nimic concret pentru a-l opri, nici măcar atunci când sunt ameninţaţi direct:

> Situaţia începea să devină penibilă. În obrajii loviţi prea pe neaşteptate se întorcea sângele. Şi revolta se aprindea sub sprâncene, în tăişuri de sclipiri. Dar ea strălucea dârz cât timp ochii stau înfipţi în farfurie; cum se ridicau la Manaru, culoarea li se muia, iar feţele se desfăceau în crestăturile rânjetului umilit, ca un rând de cepe plesnite de un pumn viguros[23].

Ca şi personajul principal, şi restul se complac în întreţinerea iluziei că, până la urmă, totul e în ordine (deşi, parte din ei, îşi ştiu neîndoielnic soţiile „sprinţare”), iar Manaru le serveşte abil dozele potrivite. Aşa se întâmplă în scena de un umor caragialesc, aşa cum s-a observat, în care, porniţi să îl bată, membrii grupului de încornoraţi se despart cu zâmbetul pe buze la îndemnul vechiului lor amic, Zambiloiu însuşi începând să spere în ciuda dovezilor irecuzabile. Dacă cel din urmă îndrăzneşte însă să îi ceară lui Manaru socoteală, o face abia după ce a fost înşelat, şi doar pentru încetarea relaţiei extraconjugale, iar nu pentru restabilirea dreptăţii. La fel, inginerul Mişu Ignătescu îi interzice evidentului împricinat să îi mai viziteze casa, dar ironiile, agresivitatea şi aluziile la afacerile sale necurate îl determină să retracteze ipocrit. Asemeni celorlalţi, nici el nu doreşte să iasă din cercul propriei meschinării. Între ei şi Manaru există numai o diferenţă de grad. Puterea acestuia este direct proporţională cu degeneratul caracter al unei omeniri fără poli morali. Într-o societate nedecăzută, influenţa pe care el ar fi putut-o exercita asupra celor din jur ar fi fost pur şi simplu nulă. Autorul însuşi pare, spre finalul nuvelei, că refuză să se mai abţină în numele neimplicării, dându-le pe faţă superficialitatea:

> Orăşenii ăştia tihniţi, excitaţi de cele trei gloanţe ale Morăriţei, vroiau în adâncul cugetului lor lucruri mari, evenimente catastrofale[24].

---

[23] Idem, p. 24.

[24] Idem, p. 77.

Totodată, cu câteva rânduri mai sus, Ramură este caracterizat drept un „om gras şi satisfăcut […] don Juan nepăsător şi fără răspundere”.

Dacă locuitorii de ambe sexe ai orăşelului unde se petrece acţiunea au ca trăsătură comună complacerea călduţă şi carenţa principală a bărbaţilor este laşitatea, atunci specific femeieşti sunt frivolitatea şi prefăcătoria perfidă. Nevasta lui Ignătescu este geloasă pe doamna Mărunţache, care pretinde că personajul principal ar fi „persecutat-o” cu insistenţele sale. Ca atare, imediat ce soţul ei, inopinat întors acasă tocmai spre a-i verifica fidelitatea, pleacă la serviciu fericit, doamna Ignătescu îl cheamă negreşit pe râvnitul amant.

Femeile nu se ostenesc să opună rezistenţă atracţiei lubrice pentru Manaru. Toate, deşi mimează nemulţumirea, sunt atrase de jocul erotic, desfăşurat sub umbrela unei pretinse nevoi de progres: pe lângă soţul adesea mai în vârstă şi „viţiat” de oraşele prin care a umblat, susţine Sava Manaru, femeia, pentru a-şi trăi cu adevărat anii tinereţii, trebuie să iubească nu doar pe partenerul consfinţit, ci şi pe un al doilea, ideal tot mai curent în „lumea cultă, ca o necesitate socială”, dar căreia bărbaţii „mucegăitei noastre urbe” se opun, chipurile, filistinic, neştiind că numai astfel, opinează mai departe protagonistul, „vor putea goni ura şi prefăcătoria dintre sexe!”[25]. De notat că de un tip asemănător de argumentaţie sofistică vom da şi la personajele de mai târziu ale lui Gib Mihăescu, de pildă în premiata piesă de teatru *Pavilionul cu umbre*. Să constatăm totodată că perspectiva asupra progresului invocată aici nu este, categoric, absolut deloc ficţională. Ea reflectă atitudini specifice începutului celui de-al douăzecilea veac, aşa cum reiese din următorul citat dintr-o conferinţă ţinută la Universitatea din Zürich în anul 1922, în care psihologul C. G. Jung prezintă schimbările de optică în societatea modernă:

> În cadrul sistemului moral tradiţional toată lumea ştie perfect de ce căsătoria este „bună” şi de ce orice altă formă de iubire trebuie respinsă cu hotărâre. Dar în afara sistemului, pe spaţiul de joacă şi câmpul de luptă al naturii, unde omul se simte a fi cel mai înzestrat membru al marii familii a animalelor, el trebuie să se reorienteze[26]. [trad. n., A. B.].

Scrierea nu e deloc dezechilibrată, aşa cum aprecia Ov. S. Crohmălniceanu[27]. În epocă, un virulent atac la adresa ei şi, mai ales, la adresa întregului volum căruia îi dă numele este purtat de scriitorul Camil Petrescu. Al. Oprea pune reacţia marelui prozator pe seama unei adversităţi personale a acestuia nu neapărat pentru Gib însuşi, cât pentru revista „Gândirea”:

> Comentariul este excesiv de caustic: „Fie că e dl. Gib Mihăescu sau confraţii de la *Gândirea*, fie că se chiamă să zicem Ionel Dumitrescu «pamfletar» stilul e acelaşi: stil de boxeur prost (...) Totul e năclăit şi fals.” Nu descoperim oare aici o posibilă explicaţie a substratului vindicativ asupra cronicii? Cu alte cuvinte nu are loc un transfer asupra colaboratorului *Gândirii* al unor resentimente nutrite de C. P. la adresa respectivei publicaţii?[28].

---

[25] Idem, p. 28.

[26] C. G. Jung, *Aspects of the Feminine*, Ark Paperbacks, ediţia a patra, Londra, 1992.

[27] Ov.S. Crohmălniceanu, *Universul proiecţiilor obsesive. Gib I. Mihăescu*, în vol. *Literatura română între cele două războaie mondiale*, I, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 515.

[28] Al. Oprea, *„La* Grandiflora*” şi dosarul ei critic*, în *Al. Oprea prezintă 5 prozatori iluştri, 5 procese literare*, Editura Albatros, Bucureşti, 1971, pp. 204–205.

Dostoievskiană prin fond, în *La „Grandiflora"* Manaru pariază existențial pe un „totul sau nimic" ce amintește cel mai mult, dintre eroii romancierului rus, de Stavroghin. Modul atât de pătrunzător şi de autentic în care prozatorul zugrăveşte obsesia absolută, demonică pentru putere a personajului principal, precum şi mecanismele şi consecințele acesteia constituie dovada indeniabilă a talentului şi a vigorii artistice ale lui Gib Mihăescu. A spune că nuvela în discuție este o capodoperă veritabilă nu înseamnă a folosi cuvinte mari.

În afară de fixația de natură erotică (amestecată, pe alocuri, şi cu alte tipuri de obsesii, date de frica de moarte sau de anumite obiecte), găsim în producțiile beletristice ale lui Gib I. Mihăescu şi abordări ale unor fixații integral non-erotice.

Publicată încă din luna mai a anului 1922 în revista clujeană *Gândirea*, nuvela *Semnele lui Dănuț* constituie una dintre piesele de rezistență ale prozatorului nostru.

Şeful de stație Dănuț, căruia, din cauza frigurilor de care şi el suferă, i-au murit şase copii, o aşteaptă înfrigurat pe Frosica, singura care i-a mai rămas, să se întoarcă acasă cu trenul de la Craiova. Nervozitatea lui este dată de „semnele" zbaterii ochiului său stâng, mai puternice ca niciodată, ceea ce îi produce obsesia că fetei i se va întâmpla ceva foarte rău. El vede, ca şi cum ar fi fost acolo în carne şi oase, cum, pe drum, Frosicăi i se face rău din cauza bolii şi moare. Când vizualizează aceste închipuiri, personajul se află sub influența distorsionantă a frigurilor:

> Dănuț se frecă la ochii ce-i ardeau. El îşi pipăi fruntea şi simți pe ea picături de sudoare. I-era cald de tot, dar de undeva din corp i se răspândea, în răstimpuri, de-a lungul mădularelor, un fior prelung şi neplăcut de umedă răceală[29].

Gândurile sunt trăite atât de real, că venirea impiegatului i le prelungeşte automat în concret şi protagonistul, foarte confuz şi zărindu-l „ca printr-o pâclă", crede că acesta intenționează să-i comunice sosirea acceleratului cu fetița decedată. Impiegatul, fără să înțeleagă ce se întâmplă cu Dănuț, îl lasă pe acesta să anunțe plecarea unui alt tren din gară. Cel din urmă, însă, continuă halucinarea, sfâşiat de durerea pierderii Frosicăi. Starea lui este descrisă magistral:

> Fluierături de țignal, şuier lung de locomotivă, trenul se urneşte păcănind sacadat, mai întâi încet, apoi din ce în ce mai repede, ca şi toanele ochiului acestuia stâng, care au început iar. Paca, paca; paca, paca, şi domnul şef priveşte paralizat ferestrele vagoanelor din față care se perindează uşor, ocupând lent şi fără încetare, una câte una, locul celei dinainte.
>
> Dănuț tresare, deodată, zguduit de un început vag de amintire. Ochii lui s-au mărit, ca şi când ar avea de obiectat ceva la această neoprită desfăşurare de lucruri. Dar nu ştie ce anume, şi ferestrele vagoanelor trec înainte, lunecând tot mai repede şi mai uşor. Ultima a dispărut, întrerupând brusc depănarea filmului cu bizare forme omeneşti[30].

Şeful de stație începe să plângă de-a binelea, îndurerat că, în ciuda eforturilor sale, şi acest ultim copil i-a murit, deşi o trimisese la internat la Craiova tocmai pentru a o îndepărta de miazmele ucigătoare ale bălților. Odată suferința concretizată prin lacrimi, Dănuț părăsește halucinația și revine, treptat-treptat, la normal, în timp ce bătaia ochiului stâng, pornită încă de dimineață, devine totuşi tot mai puternică. Personajul își amintește brusc că i s-a mai întâmplat să confunde „din pricina semnelor”, năzăririle cu realitatea și își dă seama, terifiat, că, deoarece nu a semnalat prin telegraf că trenul părăsise gara, acesta se va ciocni chiar cu cel în care se află Frosica. Văzând în închipuire împlinirea sângeroasă a catastrofei, instinctiv, Dănuț minte că ar fi anunțat plecarea acceleratului.

---

[29] Gib Mihăescu, *Nuvele*, Editura Albatros, Bucureşti, p. 227.

[30] Idem, p. 229.

Protagonistul trăiește o scindare a personalității, pe care însuși o remarcă stupefiat. Are impresia că altcineva i-a luat locul și spune cu mult sânge rece neadevăruri drept alibi și se trage singur la răspundere pentru nemaivăzutul său egoism, în condițiile în care unica lui fată tocmai urmează să își piardă viața. El își caută disperat propria salvare de la tragedia pe care el de fapt e pe cale să o provoace și afirmă, lipit cu disperare „de această invenție subită, care parcă-l ușura”, că a surprins un necunoscut în biroul său. În mod uluitor, Loloi, impiegatul, confirmă prezența unui străin, ceea ce îl face pe Dănuț să se agațe irațional de nădejdea oarbă că accidentul totuși nu va avea loc.

Finalul nuvelei este o bijuterie a suspansului psihologic. În contrast cu calmul peisajului hibernal și cu relaxarea glumeață și complet nebănuitoare a celor din jur, care, în ajunul sărbătorii Nașterii Domnului, savurează din bunătățile pregătite, într-un fantastic crescendo, personajul principal experimentează infinitezimal și cu atât mai covârșitor spaima catastrofei ce stă să se producă. Tensiunea atinge cote paroxistice:

> Inima i se ghemui speriată sub coșul pieptului. Vroia să iese afară, simțea că se înnăbușe. Se apropie de geamul cel mare de deasupra mesei de stejar și cercetă zarea miazăzilei. Dar într-acolo nu domnea[u] alt decât albul cel mai perfect și liniștea cea mai deplină. Privind pieziș, nu putea să vadă decât cele patru perechi de șine, împreunându-se ca opt coarde ca un gât de liră. Sub sticlirea tremurătoare a gerului, părea că o mână nevăzută le ciupe ușor, neauzit de ușor.
>
> Alături, râsetul, piulița creșteau de zor. Loloi bătea violent în ușă:
>
> – Ascultă, domnu' șef, una nostimă de tot, domnu' șef...[31].

Probabil că în toată opera lui Gib I. Mihăescu nu există o altă scriere de un tragism atât de convingător și de marcant ca *Semnele lui Dănuț*. Aceasta, deoarece durerea ce pulsează în ea atinge, mai mult și mai intens decât oriunde, domeniile metafizicului. Soarta protagonistului induce ideea unei dureri de factură ontologică care amintește de istoria biblicului Iov. Diferența dintre ei este însă fundamentală. La cel din urmă, suferința cunoaște un capăt, iar traversarea ei culminează și cu un *happy ending* material, și cu, mai ales, înțelegerea, datorită revelației divine înseși, a motivelor respectivei suferințe. Lui Dănuț, însă, ale cărui constatări conduc, ele, la această concluzie, nu îi rămân decât absurdul existenței și condiția de marionetă neajutorată a unui destin de un cinism sadic și viclean. Într-adevăr, el nu pare a fi doar ignorat de divinitate, ci lăsat pur și simplu, pentru totdeauna, pe mâna demonului, care îi ucide, ca în episodul veterotestamentar, fiii și fiicele și se pregăteşte să i-o ia şi pe Frosica. Şeful de staţie însuşi s-a obişnuit să distingă între semnele „reale” şi cele care nu sunt decât nişte „glume de prost-gust”, făcute „de vreun împiegat de-al lui Dumnezeu” care se amuză pe seama naivităţii lui. Că transcendentul plănuieşte împotriva lui o indică şi momentul acţiunii, chiar ajunul Crăciunului. Rugăciunii disperate către Dumnezeu făcute de Dănuţ nu îi răspunde decât tăcerea glacială a iernii. Totul, simte protagonistul, care vede cum „o mână nevăzută”, de dincolo de vălul vizibilului, ciupeşte şinele producătoare de dezastru, se adună într-o odioasă înscenare împotriva sa. La toate acestea se adaugă şi slăbiciunea lui specific umană, şi cu toate că personajului nu i se poate ierta laşitatea, ea nu reprezintă declanşatorul absolut al nenorocirii, ci numai un produs al ei.

---

[31] Idem, p. 235.

Avem de-a face cu un fantastic ce funcţionează în ciuda a ceea ce, la o primă analiză, s-ar putea numi caracterul superstiţios al protagonistului, ori, mai exact spus, un fantastic ce lucrează prin tocmai superstiţiile acestuia, nefiind, prin aceasta, mai puţin fantastic. „Semnele” sale nu anunţă, dacă e să anunţe ceva – şi dacă ele posedă un efect cumva favorabil lui Dănuţ, el se opreşte în acest punct – ce crede personajul că anunţă, anume moartea fetiţei, ci baterea ochiului se dovedeşte a fi de fapt cauza pentru care trenurile se vor ciocni şi, de-abia de aceea, Frosica va cădea victimă accidentului. Am putea conchide că totul se petrece numai din cauza naturii ignare şi panicarde a personajului principal. Dar nu putem trece cu vederea că halucinaţiile lui provin de la boala frigurilor, condiţionare superioară, ca dat fiinţial, voinţei lui, după cum nu putem ignora, aşa cum am arătat mai sus, impresia copleşitoare a unei tainice conspiraţii supravizibile.

În această mixtură plină de veridicitate, ipostaziată plenar în scrierea de faţă, rezidă una dintre marile reuşite artistice ale nuvelisticii gibmihăesciene. Deşi plesneşte de realism şi cuţitul unei lucidităţi necruţătoare nu lasă nici o felie din contingent nesecţionată, ea sugerează extrem de abil prezenţa imuabilă a unui nevăzut ghidaj advers căruia omul de carne şi de ţărână, oricât ar vrea, nu i se poate opune.

A treia latură a nuvelisticii lui Gib I. Mihăescu o constituie cea în care, mai mult decât cercetarea vreunei obsesii, scriitorul are ca scop fixarea unor coordonate definitorii ale vieţii în târgul provincial sau în mahalaua bucureşteană.

În *Vin nou, În goană, Coşul cu târguieli*, *Scuarul, Monumentul, Filodor, Domnul aghiotant* sau *Împricinaţii*, cercetarea sa, ce aminteşte în mod clar de opera lui I.L. Caragiale, comportă cel mai adesea filtrul neîndurător al criticii moravurilor unei burghezii ce lâncezeşte într-o ipocrită mediocritate. În afara aspectului material, membrii ei mint şi se mint în special din cauza amorului propriu, ce sfârşeşte prin a-i scufunda în apa stătută a relativismului moral şi prin a-i supune înstrăinării de adevărul propriului sine, două chestiuni esenţiale pe care nu vor să le conştientizeze. Şi în acest plan, al nuvelelor de observaţie socială, majoritatea protagoniştilor sunt nişte înfrânţi – dacă nu şi ai patimii erotice, ca în nuvelele dedicate exclusiv obsesiei, cu siguranţă ai patimii pentru propria persoană, care îi deposedează de orice percepţie corectă asupra realităţii.

Universul evocat aici este centrat, ca şi la creatorul *Scrisorii pierdute*, în jurul discrepanţei dintre ceea ce vor personajele să pară şi ceea ce sunt, dar aceasta se întâmplă nu pentru că autorul nostru ar fi preluat mecanic această formulă de la uriaşul dramaturg ploieştean, ci mai degrabă deoarece şi el, asemeni celuilalt, a detectat aceleaşi carenţe în *ethosul* societăţii radiografiate. Este vorba de însăşi umanitatea în mijlocul căreia, de la naştere până la moarte, Gibi, aşa cum îl alinta Cezar Petrescu, şi-a petrecut o însemnată parte din viaţă şi pe care, mai mult decât cea a capitalei, o socotea mai autentică şi mai pretabilă observaţiei psihologice. Reperele micului orăşel în care se petrece acţiunea aparţin realităţii înseşi, iar figurile omeneşti ficţionale au la bază modele pe care Gib Mihăescu le-a urmărit cu atenţie zi de zi, cum însuşi declara, la judecătorie, la piaţă ori la petreceri. La fel ca picturile de pe biserica către care aleargă cu minţile rătăcite Sava Manaru, Alexandru Cocoşel şi localul său din *La „Grandiflora”* chiar au existat în Drăgăşaniul în care prozatorul a copilărit şi a exercitat profesia de avocat preţ de aproximativ cinci ani. În multe dintre nuvele, şi în unele romane, aşadar, prozatorul, care şi-a afirmat cu fermitate preferinţa pentru o literatură care să îşi tragă viguros seva din lumea adevărată, a păstrat o parte însemnată din informaţiile toponimice şi caracteriologice ale locului său de baştină pentru a releva trăsăturile lui de dincolo de spoiala aparenţelor.

Am crede chiar că evidenta consistenţă a textelor din această categorie se datorează şi faptului că, ieşind de sub dictatura propriului ego, Gib înlătură implicit şi tot balastul care aruncă în ilizibil o parte a scrierilor sale. Odată acest efort de obiectivare realizat, el nu mai joacă la două capete, căutând o compensare ilegitimă prin livresc, şi redă cu o cristalină percepţie resorturile sufleteşti ale semenilor, superficialitatea, minciuna, necinstea şi filistinismul în care, pe de o parte, ei se complac şi, pe altă parte, pe care le întreţin în maniera cea mai interesată.

Un foarte bun exemplu este nuvela *Monumentul* (revista „Boabe de grâu”, iunie-iulie 1931), bucată plină de ironie despre corupţia clasei politice din orăşelul oltenesc Rădăşeni. Alături de camarila sa, primarul exploatează în interes personal, cu abilitate şi viclenie, poziţia pe care o ocupă de nu mai puţin de patru decenii.

Motivul pentru care Costache Constandache obţine mereu voturile concetăţenilor nu are de-a face cu justeţea guvernării lui, ci cu aceea că împărţea cu ei profiturile ilegale ale bogatei în resurse localităţi şi că nu strângea dajdiile decât de la inamicii politici. A face politică echivalează pentru personajul principal şi pentru acoliţii săi cu ştiinţa manipulării şi a hoţiei. El îi favorizează pe bogaţi – deşi ştie să le lase impresia celor săraci că nici pe ei nu îi neglijează –, care fac cu rândul la a încheia afaceri foarte avantajoase (pentru ei) cu instituţiile statului. Acestui *status quo* strigător la cer îi revine o încununare pe măsură: cetăţenii, în frunte cu bogătaşul cel mai favorizat, Ionică Mitran, hotărăsc să zidească un monument în cinstea primarului. Culme a prefăcătoriei şi a pervertirii unei lumi cu susul în jos, edificiul va fi amplasat în mijlocul unor statui ale unor personalităţi veritabile. În mijlocul unui auditoriu la fel de maculat ca şi el, protestele vehemente ale lui Costache Constandache sunt numai de faţadă şi aparţin unui discurs echivoc: cel demagogic şi cel efectiv, amplasat sub zodia lui „noi facem tot ce ştim”.

În chipul specific gibmihăescian al coincidenţei cvasimetafizice, imediat ce i se ridică monumentul, protagonistul, care susţinuse tot timpul că nu se fac statui oamenilor în viaţă, cade la pat. Din această cauză, oraşul este controlat de tot soiul de comisii care, cu toate că iniţial nu se pun de comun acord întrucât cei incompetenţi nu vor să-şi recunoască limitele, scot la lumină multiplele încălcări ale legii de care se fac vinovaţi Costache Constandache şi ai săi. Fie deoarece până atunci nu pricepuse intenţiile ascunse ale edilului, fie că pricepuse dar îi convenea, mulţimea, de partea lui până atunci, se răscoală împotriva sa şi nu poate fi oprită decât de numărul mare de santinele de la casa muribundului. Pentru a-i proteja pe ceilalţi, Costache Constandache ia totul asupra sa – nici în aceste ultime momente ale existenţei sale acesta nu pare a voi să renunţe la impostură şi să mărturisească ceea ce era de mărturisit. Furia mulţimii creşte tot mai mult, până la dorinţa de a dărâma măcar statuia. Semn însă al bâlciului total, înseşi autorităţile de la Bucureşti o apără, pentru că era, ca oricare alt obiect de artă, foarte scumpă. Opinia tuturor este întoarsă iar la o sută optzeci de grade de moartea primarului. Deoarece noii conducători, corecţi, strâng biruri şi nu mai fac nimănui „binele” pe care îl făcea decedatul, toţi încep din nou să îl regrete.

Deznodământul, foarte semnificativ, măsoară, în sfârşit, întreaga stare de fapt cu rigla normalităţii. Costache Constandache nu purta, el, cea mai mare vină dintre membrii comunităţii. Râsul caricatural pe care îl duce cu el în mormânt este râsul de întregul circ, de meschinăria concetăţenilor, de situaţia tragi-comică, de inversarea perplexantă a polilor bunului-simţ din lumea pe care o părăseşte. Onorurile primite nu cinstesc, aşa cum ar trebui, virtutea, ci complicitatea sa la furt:

> Iar conu Costache Constandache râdea şi-acum cu râsul lui bun şi larg şi care de astă dată se lărgise până la urechi. Râdea într-una, cum l-au văzut cei puşi să-l dezgroape, pentru a-i face din marmoră şi din bronz un mormânt astfel cum cu adevărat merita un om ca dânsul[32].

Cea mai valoroasă parte a operei lui Gib I. Mihăescu o constituie nuvelistica sa (dramaturgia doar adaptează din temele ei pentru scenă) şi, după cum legitim s-a afirmat adesea, nimeni nu a mai surprins la noi, atât de profund şi de viu ca autorul oltean, avatarurile obsesiei, prezentate din faza sa incipientă până la atingerea incontrolabilă, ce frizează satanescul, a nebuniei.

Într-adevăr, protagoniştii prozelor neromaneşti gibmihăesciene sunt, majoritatea, nişte obsedaţi, care se confruntă cu o stranie concretizare în lumea reală a celor mai intime şi mai cutremurătoare spaime. Dar, cum nu suntem pe un tărâm magic unde, la o mişcare de baghetă, gândurile să prindă – sau să nu prindă – trup, respectiva concretizare nu are cum să se datoreze stărilor propriu-zise ale personajelor. A spune aceasta înseamnă a viola legile realităţii celei mai imediate – căci despre ea vorbesc (sau vor să convingă că o fac), mimetic, textele autorului nostru, despre indivizi ca oricare alții din universul micului târg oltenesc sau din cel al mansardelor bucureştene, locuite însă tot de tineri veniți din provincie.

---

[32] Gib Mihăescu, *Noaptea focurilor,* nuvele, vol. II, Editura pentru literatură, colecţia *Biblioteca pentru toţi,* nr. 383, Bucureşti, 1967, p. 279.

Ce nu s-a observat cu privire la nuvelele scriitorului din Drăgăşani a fost că, dincolo de fixația erotică sau de altă natură a unora precum Manaru, Dănuț, Moinaru, Emanoil ori Naicu, puternica fascinație pe care ele o exercită asupra lectorului provine din corespondența suprafirească dintre trăirile interioare ale indivizilor şi mediul înconjurător – în condițiile în care în spatele acestei enigmatice legături găsim o veritabilă şi modernă teză existențială a absurdului ce face ca, în urma unui complot metafizic cât se poate de nemetaforic, protagoniştii să fie împinşi ineluctabil către cele mai tragice deznodăminte. Mai mult decât o excelentă surprindere a mecanismelor psihologice ale ființei umane aflate într-un punct-limită, cea mai importantă reuşită a creației lui Gib I. Mihăescu o reprezintă tocmai această abilitate de a sugera, chiar în pofida superstițiilor evidente ale personajelor şi în ciuda faptului că fiece parte a realității perceptibile a fost secționată necruțător de lama celei mai încordate lucidități, o perfidă conspirație, pe cât de nevăzută, pe atât de feroce, ce se opune oricărei şanse ca omul să îşi atingă fericirea.

Credem că această viziune sumbră îşi are originile, la rândul ei, în cu totul altceva, de care nici măcar Gib Mihăescu nu este pe de-a-ntregul conştient, şi anume într-o hipertrofiere despotică a egoului, sesizabilă nu doar aici, ci şi în romane. Ea este cea care, în ultimă instanță, generează, prin întreaga paletă a produşilor ei, întreaga zbatere a protagoniştilor.

Incapabili să renunțe la pretențiile atotdominatoare ale propriului eu şi să se relaționeze cu un Centru prin raportare la care să se împlinească – sau, în termenii lui Jung, să se individueze –, ei sunt prinşi, prin definiție, în capcana propriului orgoliu. Simțind trădarea, îşi pierd mințile nu la ideea încălcării fidelității ca atare, ci la cea a terfelirii imaginii personale în fața ochiului public. Iubirea lor nu posedă nimic înălțător în ea, fiind redusă la dimensiunea ei strict carnală. Similar, nedornici să accepte lumea exterioară aşa cum este pentru că vor să o modifice în interes personal (nu degeaba Ragaiac şi ceilalți pun noi nume iubitelor), încearcă să o compenseze prin prelungite frenezii imaginative, dar numai spre a sfârşi, mereu, în postura de învinşi.

Aceeaşi supradimensionare a sinelui personajului principal aduce, în romane, unde prozatorul nu mai construieşte, ca dincolo, o lume aşa cum o vede, ci, compensatoriu, aşa cum şi-ar dori să fie, şi relația ilegitimă a tranferului abuziv de putere („ilegitimă” şi „abuziv” deoarece vizează înşelarea cititorului) din partea autorului către acesta. Universul ficțional nu este unul autonom, ci numai unul tiranizat de vrerile protagonistului şi forțat să i le împlinească aşa încât să arate superioritatea sa indiscutabilă. Aceste premize falimentare explică şi senzația de artificialitate şi de luxurianță epică a volumelor, ca unice mijloace de realizare a unui astfel de demers.

Fără a fi aderat efectiv la vreuna dintre şcolile artistice ale vremii, Gib I. Mihăescu ocupă un loc numai al său în galeria literaturii române interbelice.

Trăgând linie, ce rămâne aşadar din întregul, fluctuant în ansamblu, al creaţiei sale? Rămâne, mai mult decât orice, apăsarea grea şi greoaie, exprimată cel mai pregnant în nuvelele autorului, a unei perpetue dureri existenţiale resimţite de individul ce se confruntă integral, până la plăsele, fie că îşi dă seama, fie că nu, cu ceea ce mai rămâne din el şi din lume când, părăsit la rândul Său, Dumnezeu se retrage deasupra cerului gri. Rămân lucrări cu o vibraţie atât de intensă şi de autentică, încât orice cultură ar avea toate motivele să le aşeze, cu adevărat, la loc de cinste.

BIBLIOGRAFIE

Gib Mihăescu, *Noaptea focurilor,* nuvele, vol. II, Editura pentru literatură, colecţia *Biblioteca pentru toţi,* Bucureşti, nr. 383, 1967.

Gib I. Mihăescu, *Linia întâi*, Editura Militară, colecţia *Columna*, Bucureşti, 1983.

Gib I. Mihăescu, *Nuvele*, Editura Albatros, Bucureşti, 1986.

Nicolae Balotă, *Gib Mihăescu nuvelist*, în vol. *Labirint*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1970.

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. I (A–D), Editura Artemis, Bucureşti, 1994.

Ov. S. Crohmălniceanu, *Universul proiecţiilor obsesive. Gib I. Mihăescu*, în vol. *Literatura română între cele două războaie mondiale*, I, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967.

Mihail Diaconescu, *Gib I. Mihăescu*, Editura Minerva, colecţia *Universitas*, Bucureşti, 1973.

Florea Ghiţă, *Gib I. Mihăescu (monografie)*, Editura Minerva, Bucureşti, 1984.

C.G. Jung, *Aspects of the Feminine*, Ark Paperbacks, ediţia a patra, Londra, 1992.

Mihai Mangiulea, *Postfaţă*, în Gib. I. Mihăescu, *Nuvele*, Editura Minerva, colecţia *Arcade*, Bucureşti, 1987.

Marian Papahagi, Aurel Sasu, Mircea Zaciu (coordonatori), *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, Albatros, Bucureşti, 2000.

Marian Popa, *Gib Mihăescu*, în „Luceafărul”, nr. 44 (288), anul X, 4 noiembrie 1967.

Constantin Popescu, *Postfaţă*, în Gib Mihăescu, *Femeia de ciocolată*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1984.

Al. Oprea, *„La Grandiflora” şi dosarul ei critic*, în *Al. Oprea prezintă 5 prozatori iluştri, 5 procese literare*, Editura Albatros, Bucureşti, 1971.

Al. Săndulescu (coordonator), *Dicţionar de termeni literari*, Editura Academiei, Bucureşti, 1976.

Abstract

The most valuable part of Gib Mihăescu’s work consists of his short stories. As it is often and legitimally claimed, no other Romanian writer has ever described the avatars of the obsession as well as him. Yet, what was not noticed about his short stories is the fact that, beyond the fixation, be it erotical or of another nature, that animates Mihăescu’s characters, the powerful fascination they exert upon the reader lies in the super-natural correspondence between the individuals’ inner experiences and their exterior environment. This, under the conditions that behind this uncanny relation there is a real modern existential thesis of the absurd: because of a metaphysical conspiracy – nota bene, as unmetaphorical as possible – the protagonists are inexorably driven towards the most tragic endings.

Keywords: *inter-war literature, psychological prose, short stories, absurd, fantastic*

„STÂNGA” ŞI „DREAPTA” DOCTRINEI REVISTEI LITERARE „GÂNDIREA”

dr. Iulia Belu[*]

Studiul de faţă reprezintă o încercare de a conexa studiul literaturii române cu alte domenii, completând cercetările de până acum, care au urmărit în special tematica religioasă în cadrul liricii din literatura veche, modernă sau contemporană. Eseul îşi propune să evidenţieze atât relaţia dintre mistică, religie şi literatură, cât şi modurile specific de abordare a problematicii religioase în creaţia unor autori reprezentativi ai tradiţionalismului românesc, şi, în general, ai prozei din perioada interbelică.

În mod paradoxal, după 1989, în era globalizării, s-a resimţit nevoia orientării către valorile naţionale din perioada interbelică, spre specificul folcloric, cultural, literar şi religios. Astfel, au fost realizate şi editate o serie de lucrări care au vizat creaţia literară a tradiţionaliştilor, precum *Nichifor Crainic. Monografie de Geta Marcela Pârvănescu* (2010*), Ipostaze ale fantasticului în proza lui Vasile Voiculescu* de Anastasia Dumitru (2011*), Proza lui Vasile Voiculescu: modalităţi de realizare a fantasticului* de George Bădărău (2006), *Voiculesciana* de Liviu Grăsoiu (2008), *Victor Papilian: eseu monografic de Mircea Popa* (2008). S-au reeditat scriitorii eminamente reprezentativi pentru tradiţionalismul ortodoxist, ca Nichifor Crainic (*Poezii alese* 1914-1944 şi *Şoim peste prăpastie. Versuri inedite create în temniţele Aiudului*, ambele în 1990) şi Vasile Voiculescu: *Opera literară. Proză, poezie, teatru, documente*, 3 volume, ediţie îngrijită, prefaţă şi cronologie de Roxana Sorescu (2004). Totodată, în secolul XX, datorită sporirii surselor de informaţii, a cantităţilor de date, precum şi a transferului informaţional rapid, în aproape toate domeniile, s-a înregistrat tendinţa depăşirii barierelor disciplinelor academice prin sesizarea interconexiunilor din zone diverse ale cunoaşterii.

În această tendinţă recuperativă se poate încadra şi obiectul acestui studiu, care îşi propune să cerceteze proza a doi dintre scriitorii reprezentativi ai tradiţionalismului românesc, colaboratori ai revistei „Gândirea”. Aceştia sunt Vasile Voiculescu şi Victor Papilian, care, dintre toţi prozatorii publicaţiei menţionate, ilustrează cel mai bine ortodoxismul şi autohtonismul grupării.

Publicaţia tradiţionalistă „Gândirea” a apărut la Cluj, pe data de 1 mai 1921, avându-i redactori pe Cezar Petrescu şi Ion Dumitru Cucu. Fără a avea un program, periodicul a reunit, la prima lui apariţie, în paginile sale, creaţii literare şi articole ale unor scriitori de orientări literare diverse, neosămănătorism, sămănătorism,

---

[*] Ministerul Apărării Naţionale.

RITL, nr. 1–4, p. 61–80, Bucureşti, 2011

simbolism, poporanism, expresionism şi chiar avangardism: Adrian Maniu, Nichifor Crainic, Ion Agârbiceanu, Ecaterina Pitiş, George Voevidca, Aron Cotruş, Lucian Blaga, D. Karnabatt, Dan Rădulescu, Radu Dragnea, Ion Vinea, Victor Ion Popa. Eclectismul publicaţiei va începe să se limiteze odată cu mutarea sediului acesteia la Bucureşti, în decembrie 1922, când redactorului Cezar Petrescu, singurul nominalizat, i se alătură un comitet.

Nichifor Crainic începe să publice articole în 1923, conferind revistei un caracter tradiţionalist din ce în ce mai accentuat, care promova spritul religios creştin-ortodox. Din 1926, acesta devine redactor, alături de Cezar Petrescu, iar din 1928 când Nichifor Crainic preia integral conducerea, „Gândirea” începe să se transforme într-o publicaţie de direcţie, militând pentru un tradiţionalism literar autohtonist şi ortodoxist. Revista şi-a încetat activitatea pentru o scurtă perioadă, între iunie 1933 şi până în octombrie 1934, pentru a-şi continua apariţia lunară până în iulie 1944. Colaboratorii publicaţiei au fost numeroşi: Lucian Blaga, Adrian Maniu, Radu Gyr, Ion Pillat, Aron Cotruş, V. Voiculescu, Cezar Petrescu (şi sub pseudonimul C. Robul), Gib I. Mihăiescu, Mateiu Caragiale, Victor Ion Popa, Emanoil Bucuţa, Victor Papilian, Tudor Vianu, G. Călinescu, Radu Dragnea, Petre Marcu Balş (Petre Pandrea), Mircea Eliade, Dan Botta, Vintilă Horia, Olga Caba, Emil Cioran, Constantin Noica, Petru P. Ionescu, Dumitru Stăniloae şi alţii.

Doctrina gândiristă a fost formulată într-o serie de articole şi de eseuri în primul rând de către Nichifor Crainic şi Lucian Blaga, şi presupune două elemente esenţiale, după cum au observat atât Gheorghe Vrabie, cât şi Dumitru Micu în studiile lor despre această mişcare: ortodoxismul şi autohtonismul, aflate în strânsă legătură.

Fără a avea pretenţia unui studiu exhaustiv despre doctrina publicaţiei, se cuvine să facem câteva precizări referitoare la trăsăturile definitorii ale acestei grupări tradiţionaliste. Conducătorul revistei şi principalul doctrinar al grupării, Nichifor Crainic, avansa de la bun început o observaţie pertinentă asupra literaturii române, anume că tematica religioasă a fost slab reprezentată. Criticul literar pornea de la principiile tradiţionaliste promovate de sămănătorism şi sublinia faptul că „Sămănătorul” nu a reliefat caracterul religios al poporului român, ci pe cel etnic. „Gândirea” îşi propune să cultive un etnicism religios în spirit ortodox. Principiul artei spiritualizate în sens creştin ortodox apare formulat clar abia în articolul lui Crainic *Sensul tradiţiei*:

„Peste pământul pe care noi am învăţat să-l iubim din «Sămănătorul», noi vedem arcuindu-se coviltirul de azur al Bisericii ortodoxe. Noi vedem această substanţă amestecându-se pretutindeni cu substanţa etnică”[1].

Dincolo de polemicile vremii, mişcarea condusă de Nichifor Crainic, considerată conservatoare, s-a opus deschiderii spre toate valorile culturii occidentale, în speţă cele caracteristice modernismului. Liderul şi teoreticianul grupării îşi revendica mişcarea din sămănătorism, acceptând paseismul în literatură:

---

[1] Nichifor Crainic, *Sensul tradiţiei,* în *Puncte cardinale în haos*, ediţia a II-a, Editura ″Cugetarea″, Bucureşti, p. 125.

„Pe linia acestei directive a tradiției autohtone, «Gândirea» moşteneşte «Sămănătorul». Două idei principale se desfac din mişcarea sămănătoristă : ideea istorică şi ideea folclorică. Genialul animator al mişcării îi prescria un scop precis față de care nu admitea discuție: unitatea politică a românilor. Acesta era cuvântul de ordine al epocii. Pentru atingerea acestui scop era nevoie de încredere în energia națională. De aci glorificarea trecutului în ştiința istorică, în poem şi în roman, glorificarea poporului – privit în actualitatea lui – în poezie şi în nuvelă. Paseismul „Sămănătorului” era un refugiu în trecut numai întrucât acolo se găsea un prototip al unirii şi o demonstrație istorică a dinamismului unionist"[2].

Nichifor Crainic susține autohtonismul literaturii, caracteristic sămănătorismului şi preluat de mişcarea gândiristă:

„Această fatalitate etnică noi o vedem determinând caracterele literaturii, artei plastice, muzicii şi celorlalte forme încă nedefinite ale culturii româneşti autohtone. Ea nu e numai tehnică, dar întrucât e şi tehnică, indiciile ei se pot studia în datele culturii noastre populare care alcătuiesc tradiția vie a sufletului românesc. Cine se întemeiază pe această tradiție se întemeiază pe o actualitate care niciodată nu se va veşteji”[3].

Liderul „Gândirii” critică unilateralitatea etnicismului în literatura sămănătoriştilor, considerând că este insuficient şi depăşit şi că nu are capacitatea de a reflecta în totalitate esența spiritului acestui popor:

„Țăranul sămănătorist e, de fapt, un erou de baladă acomodat actualității. El bea cât zece, face dragoste cât zece, tâlhăreşte ca haiducii şi are a face cu cai de furat şi crâsmărițe durdulii pe la hanuri de drumul mare. Voind să demonstreze viatalitatea rasei, literatura sămănătoristă e o apologie a instinctelor primare dezlănțuite după tehnica baladelor populare. Fireşte tradiționalismul acesta simplificat în vederea unui scop unic, înfățişa numai un aspect al vieții populare şi, sub acest raport, cei cari cei care obiectează că țăranul, ca subiect literar, este epuizat, au dreptate. Apologia epică a instinctelor populare a fost excesivă”[4].

Nichifor Crainic susținea că „Sămănătorul” a aprofundat caracterul etnic în literatură, dar a făcut abstracție de cel religios, deşi, după el, acesta este un constituent fundamental al spiritualității româneşti.

Studiind operele colaboratorilor „Gândirii”, Gheorghe Vrabie a remarcat că ortodoxismul reprezintă o caracteristică înnăscută, păstrată în timp, nu o modă sau o influență exterioară. Credința sinceră a acestor scriitori, socotiți mijlocitori între frumusețea dumnezeiască şi neamul românesc, este specifică tradiționaliştilor gândirişti[5]. Aceeaşi idee este sustinută şi de V. Voiculescu, reprezentant de seamă al mişcării, scriitor şi medic, care în *Confesiunea unui scriitor medic*, publicată în revista sus-menționată, mărturiseşte: „Eu socotesc credincioşia o însuşire organică, un temperament, o cristalizare specială a vieții noastre… N-am niciun merit că cred, m-am născut aşa ! M-am născut, cred, un tip credincios, organic credincios, şi îndrăznesc să spun credincios chiar dacă nu aş fi religios…”[6]. Mărturisirea aceasta este o recunoaştere mai mult sau mai puţin directă a faptului că spiritualitatea promovată în operele unuia dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai mişcării nu se poate încadra total în canoanele dogmatice promovate de Biserica Ortodoxă Română, sursa ei principală fiind religiozitatea ţărănească.

---

[2] *Idem*, p.113.

[3] Nichifor Crainic, op. cit. p. 112.

[4] *Idem*, p. 114.

[5] Gheorghe Vrabie, *Gândirismul. Doctrină, istoric, realizări*, Bucureşti, 1940.

Se poate spune că teoria lui Crainic nu contrazice dogma bisericească, dar prezintă anumite nuanţe caracteristice. Acest fapt se resimte şi în cuprinsul „Gândirii” şi a avut drept consecinţă apariţia (în terminologia lui Blaga) a „dreptei” şi a „stângii” revistei. Publicaţia nu a rămas una eclectică, a devenit o revistă de orientare, care a declanşat un curent opus modernismului. Totuşi, ea nu a devenit o revistă unidirecţională, ca „Sămănătorul”, sub conducerea lui Nicolae Iorga. Ideologia revistei nu a fost monolitică. Nichifor Crainic a militat în favoarea ortodoxismului, dar nu l-a impus colaboratorilor. Urmarea a fost că la „Gândirea” au putut să colaboreze personalităţi de formaţii diferite. Fără a rămâne, ca la început, eclectică, de vreme ce Nichifor Crainic devenit redactor, îi imprimă o orientare principială, precisă, ortodoxistă, „Gândirea” continuă să conţină şi literatură neconcordantă cu doctrina ei. De altfel, majoritatea revistelor anterioare au fost eclectice sporadic, chiar dacă aveau şi programe direcţionate de anumite curente şi ideologii. Deşi militează pentru ortodoxism, Crainic acceptă şi colaboratori cu alte vederi. Aşa încât sunt colaboratori ai revistei scriitori care au repere diferite, de la Dumitru Stăniloae, teolog în spiritul ortodoxiei canonice, la Lucian Blaga, un agnostic, un ateu în ultimă analiză („ateism religios”).

Pe lângă Nichifor Crainic, teoreticieni ai mişcării au fost Lucian Blaga şi părintele Stăniloae. Însă în timp ce Blaga reprezintă „stânga”, Staniloaie reprezintă „dreapta„ „Gândirii”. Cei doi intră în polemică, în timpul războiului, iar teologul publică broşura numită *Poziţia lui Blaga faţă de creştinism şi ortodoxism*, în care combate opiniile exprimate de marele filosof, argumentând că acesta se îndepărtase de creştinism, alunecând spre panteism.

Aşa se face că, în mişcarea promovată de „Gândirea”, s-a manifestat o lipsă de unitate. După cum explica Lucian Blaga, în *Începuturile şi cadrul unei prietenii*, existau două orientări în cadrul grupării:

„Noi şi noi cântăreţi veneau să ceară adăpost pentru produsele anotimpului lor liric. Unii dintre aceşti poeţi s-au menţinut cu stricteţe în ogaşele dogmatice ale ortodoxiei creştine, alţii şi-au îngăduit, sub privirea mustrătoare a directorului, o anume libertate creatoare faţă de motivele creştine, convertindu-le în mituri şi viziuni inedite, urmând, poate fără a şti, îndemnurile spre eresuri ale imaginaţiei şi gândirii populare”[7].

În acelaşi articol, Blaga face o distincţie între „dreapta” revistei, care, mai calmă, stăruia într-un crez metafizic şi literar tradiţional şi „stânga” acesteia, care punea accentul mai mult pe creaţie şi pe o libertate a mişcării îngăduită de însuşi stilul vieţii noastre[8]. Unii dintre colaboratori adoptă orientarea de „stânga” (printre care Lucian Blaga, Dan Botta, Ion Petrovici), în vreme ce în „dreapta” Gândirii se înscriu Nichifor Crainic, Dumitru Staniloaie, Radu Dragnea, Petre Marcu-Balş, Sandu Tudor, George Gregorian, Donar Munteanu, Ion Pillat (în *Biserica de altădată*), Vasile Voiculescu şi Victor Papilian. O seamă de colaboratori pendulează între „stânga” şi „dreapta” „Gândirii”. Un astfel de scriitor este Victor Papilian, a cărui operă literară, publicată înainte şi după colaborarea la revista menţionată, ilustrează cei doi „poli” ai mişcării tradiţionaliste. Vasile Voiculescu, însă, ilustrează prin opera sa „dreapta” „Gândirii”, proza sa stăruind asupra aspectelor magice, miraculoase, religioase şi mistice ale existenţei.

---

[6] V. Voiculescu, *Proză*, Editura Nemira, Bucureşti, 2006, p. 804.

[7] Reprodus şi în Lucian Blaga, *Începuturile şi cadrul unei prietenii*, ″Gândirea″, XIX, nr. 4, 1940, p. 225.

De la bun început, trebuie specificat faptul că ortodoxismul „Gândirii” nu se confundă cu ortodoxia, întrucât publicaţia nu ilustrează numai conţinutul canonic al acestei confesiuni şi al creştinismului în general. De altfel, Biserica Ortodoxă Română a desconsiderat existenţa publicaţiei, cu excepţia unor obiecţii referitoare la câteva articole, în 1923. O astfel de reacţie era firească, de vreme ce, în opinia reprezentanţilor instituţiei bisericeşti, în paginile revistei apăreau idei care nu respectă în totalitate principiile dogmei religioase. La rândul său, revista se referă rar la Biserica Ortodoxă Română şi numai pentru a-i aduce critici. Studiind operele scriitorilor gândirişti, G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*, i-a încadrat în capitolul *Ortodoxişti* şi a facut precizarea că ortodoxismul literar nu poate fi suprapus peste notiunea de ortodoxie.

Ortodoxia este legată de succesiunea apostolică, prin care învăţătura primită direct de la Hristos, transmisă mai departe episcopilor şi preoţilor, respinge imaginatia mitologizantă, promovează gândirea sistematică şi acordă importanţă instituţiilor sociale şi politice.

Părintele Dumitru Stăniloae, influenţat de isihasm şi de palamism, exponent al doctrinei creştinismului răsăritean, şi-a expus concepţia despre ortodoxie în *Teologia dogmatică ortodoxă*[9], lucrare fundamentală în cadrul acestei discipline de bază în programa Facultăţii de Teologie.

Preotul profesor îşi începe lucrarea prin precizarea că Biserica Ortodoxă nu separă revelaţia naturală (din care fac parte omul şi cosmosul) de cea supranaturală sau biblică, prin care se pune în lumină cea dintâi. Există o interdependenţă între cele două tipuri de revelaţie, întrucât organizarea cosmosului şi a naturii umane sunt o dovadă e existenţei fiinţei supreme a lui Dumnezeu.

Capacitatea raţională a omului este tot de origine divină şi îi conferă fiinţei umane, la un nivel inferior, atribute similare lui Creatorului, pentru a se realiza un dialog între Dumnezeu şi om, făptura creată de El[10]. Lumea contribuie într-un mod pasiv la adâncirea cunoaşterii de sine a omului, singurul care are capacitatea de a raţionaliza şi conştiinţă de sine. Lumea îi este necesară omului, fiindu-i subordonată.

---

[8] Lucian Blaga, *op. cit*, p. 283.

[9] Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. 1–3, Bucureşti, 1996.

[10] *Idem,* p. 12.

Menirea ei este de a fi umanizată, nu invers. De altfel, ființa umană este chemată să fie un macrocosmos şi să cuprindă în sine întreaga lume. Căutarea sensului ființei umane şi dorința de eternitate fac parte din natura omului. Dorința sa de absolut se poate manifesta numai în relația cu divinitatea :

„Potrivit concepției noastre, noi suntem făcuți pentru eternitate, pentru că noi aspirăm ca nişte înăbuşiți după infinitate, după absolut. Noi vrem să iubim şi să fim iubiți tot mai mult, tinzând spre iubirea absolută şi fără sfârşit. Iar aceasta nu o putem afla decât în relația cu o persoană infinită şi absolută, o persoană conştientă, ca să folosim un pleonasm. Noi tindem să descoperim şi să realizăm o frumusețe tot mai mare, să cunoaştem o realitate tot mai profundă, să înaintăm într-o realitate continuă. Noi tindem spre toate acestea, spre infinit, pentru că suntem persoană. Dar toate aceste aspecte ale unei realități infinite nu le putem afla decât într-o Persoană infinită, mai bine zis într-o comuniune de Persoane infinite în ființe, în iubire, în frumusețe. Din comuniunea mereu mai sporită cu Ea, se proiectează în noi şi prin noi, peste toate aspectele lumii, noi şi noi raze de realitate, de frumusețe, de noutate, se deschid, alte şi alte dimensiuni şi orizonturi ale realității”[11].

În viziunea teologică, scopul existenței umane este îndumnezeirea prin har. Ființa umană se ridică spre Dumnezeu, dăruindu-se prin iubire, în timp ce Dumnezeu se coboară, dăruindu-se prin toate. Sensul existenței, nu se impune, iar acceptarea sa liberă presupune credință.

Revelația supranaturală confirmă şi completează revelația naturală. După căderea omului în păcat, revelația supranaturală a devenit necesară. Dacă nu ar fi fost căderea, lumea şi ființa umană ar fi înaintat în mod firesc spre ținta lor: desăvârşirea prin unirea completă şi eternă în Dumnezeu. Revelația spranaturală are, pentru sfinți, aceeaşi valoare cu revelația naturală, amândouă fiind una. Acolo unde nu s-a petrecut acest lucru, au apărut religiile păgâne, apărând alterări ale credinței naturale. Totuşi, au existat situații în care s-a ajuns la afirmarea monoteismului chiar şi printre păgâni :

„Au fost şi la vechii greci unii filosofi care au ajuns la ideea monodeistă, dar Dumnezeul cunoscut de ei nu avea caracterele personale atât de clare ca Dumnezeul cunoscut în *Vechiul Testament* chiar în natură, datorită influenței Revelației supranaturale. Aceasta arată că în principiu nu este exclusă o cunoaştere mai dreaptă a lui Dumnezeu şi a sensului vieții noastre prin revelația naturală, dar sunt foarte rari cei care o sesizează în conținutul punctelor ei fundamentale, şi niciodată nu capătă o deplină claritate şi siguranță cu privire la ele, fără o influență a Revelației supranaturale”[12].

Revelația supranaturală nu suprimă natura umană, ci o ridică spre desăvârşire. La fel ca revelația naturală, aceasta îi cere omului să lucreze în viața pământească pentru a deveni apt de cea eternă.

---

[11] *Idem*, p. 14.

[12] Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 23.

Dumnezeu se află într-un dialog continuu cu fiinţa umană în cadrul revelaţiei naturale, conducându-o spre perfecţiune. „De fapt, Dumnezeu vorbeşte şi lucrează continuu prin lucrurile create şi cârmuite, prin crearea de împrejurări mereu noi prin care cheamă pe fiecare om la împlinirea datoriilor sale faţă de El şi de semenii săi şi răspunde apelurilor omului în fiecare clipă. […] Dar Dumnezeu vorbeşte fiinţei noastre mai ales prin gândurile ce le naşte în conştiinţa noastră când vrem să facem ceva sau trebuie să facem ceva; sau când, după ce am făcut ceva rău, ne vorbeşte prin mustrări, prin necazuri şi boli. Prin toate, Dumnezeu ne conduce, ca printr-un dialog continuu, spre desăvârşirea noastră, deschizându-ne perspectiva spre împlinirea sensului existenţei noastre în comuniunea cu Dumnezeu cel infinit”[13]. Prin revelaţia supranaturală, iese în evidenţa Persoana Divină într-un mod mai direct.

Pornind de la viziunea Sfântului Grigorie Palama despre energiile divine şi darurile Sfântului Duh, Dumitru Stăniloae susţine că în ortodoxie nu există o limită strictă între natural şi supranatural, lumea nu a fost încheiată, supranaturalul fiind naturalul ajuns la deplinătatea sa prin lucrarea energiilor Sfântului Duh. Revelaţia supranaturală a lui Dumnezeu cunoaşte o evoluţie, are caracter profetic, reprezintă unirea deplină cu Dumnezeu în desăvârşire „împlinirea planului de mântuire în Hristos”[14] şi este limitată prin păcat. Cuvântul lui Dumnezeu şi Sfântul Duh lucrează împreună în desfăşurarea Revelaţiei dumnezeieşti, care „constă nu atât în descoperirea unor cunoştinţe teoretice despre un Dumnezeu închis în transcendenţa Sa, ci în acţiunea de coborâre a lui la om şi a înălţării omului la El până la realizarea unirii maxime în Hristos, ca bază a extinderii acestei uniri între Dumnezeu şi toti oamenii care cred în El. Cunoştinţele date în Revelaţie înfăţişează această acţiune de coborâre a lui Dumnezeu şi de înălţare a omului care crede. Cuvintele tălmăcesc doar acţiunea aceasta a lui Dumnezeu”[15].

Revelaţia supranaturală s-a încheiat în Hristos, care a atins îndumnezeirea, dar vrea să extindă planul lui Dumnezeu în fiecare dintre oameni prin Duhul Sfânt, care continuă revelaţia supranaturală în comunitatea universală a Bisericii. „Revelaţia continuă să fie activă prin Duhul Sfânt în lume, în şi prin biserică, dar nu continua să se întregească cu părţi noi. Ea este întreagă în Hristos şi din El lucreaza întreagă în şi prin biserică asupra fiinţelor conştiente care cred şi primesc credinţa. Lumina şi puterea ei au ajuns la zenit în soarele Hristos”[16].

Prin Sfânta Scriptură şi prin Sfânta Tradiţie, Biserica menţine Revelaţia în acţiune, iar prin Duhul Sfânt credincioşii sunt împreună cu Hristos. Scriptura descrie atât coborârea lui Dumnezeu pe pământ până la întruparea Sa ca om, cât şi ridicarea credincioşilor către dumnezeire, prin înviere. Prin cuvintele Scripturii, creştinii intră în legătură cu Hristos prin Duhul Sfânt. Sfânta Tradiţie este permanentizarea dialogului Bisericii cu Hristos şi completează Scriptura, astfel încât conţinutul acesteia să fie mereu viu.

---

[13] Dumitru Stăniloae, op. cit., p. 26.

[14] Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 29.

[15] *Idem*, p. 36.

[16] Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 38.

„Tradiţia are rolul de a pune şi de a ţine generaţiile succesive de creştini în legătură cu Hristos prin faptul că ea este în esentă atât invocare a Duhului lui Hristos (epicleză în sens larg), cât şi primirea Duhului Sfânt. La acestea se reduc Sfintele Taine şi ierurgiile, în care se cer şi se primesc în rugăciune harurile şi darurile Sfântului Duh, care sfinţesc nu numai sufletul, ci şi trupul omului şi natura înconjurătoare”[17].

Biserica, formată şi menţinută de Tradiţia apostolică, păstrează Revelaţia, explicând şi aplicând Scriptura în sensul ei autentic. Credinţa şi Revelaţia adevărului divin sunt complementare. Dogmele creştine constituie puncte ale planului de îndumnezeire realizate în Revelaţia supranaturală, culminând în Hristos (în care se unesc spre desăvârşire natura divină şi cea umană) şi care au fost extinse şi aplicate de Biserică. Fundamentul acestora o reprezintă Sfânta Treime, „fundament al iubirii desăvârşite”[18].

Este de remarcat faptul că părintele Dumitru Stăniloae face distincţia între teologie ca reflectare a dogmei, pe de-o parte, şi învăţatura bisericească, pe de altă parte. Cea dintâi este definită ca „reflexie asupra conţinutului credinţei moştenit din mărturia şi trăirea iniţială a Revelaţiei pe care o avem în Sfânta Scriptură şi în Tradiţia apostolică”[19], în timp ce învăţatura bisericească este constituită doar din acea parte a teologiei care a fost acceptată în mod unitar de către membrii bisericii. În timp ce dogma a fost definită şi acceptată prin sinoadele ecumenice, învăţatura are sens de tradiţie bisericească dacă a intrat în uzul general al bisericii, dar nu are autoritatea unor formule dogmatice.

Potrivit tradiţiei patristice, există două modaliăţi de cunoaştere a lui Dumnezeu: raţională şi apofatică, superioară celei dintâi. Cele două tipuri de cunoaştere se completează, fără a se exclude.

Totuşi, aşa cum precizează teologul, prezenţa divină rămâne greu de surprins cu ajutorul noţiunilor raţionale, deoarece acesta are atribute ce îi lipsesc fiinţei umane, nemurirea de exemplu, de aceea raţiunea nu poate cuprinde decât o imagine redusă a adevăratului chip al Dumnezeirii. De aceea, prezenţa infinită a lui Dumnezeu nu este concluzia unei judecăţi raţionale, ci este sesizată, experimentată, printr-o stare de fineţe spirituală, care presupune ridicarea peste pasiuni, o purificare de acestea. Cunoaşterea intelectuală a logosului reprezintă o modalitatea de a participa la „lucrarea Lui de viaţă dătătoare şi susţinătoare”. Cunoaşterea apofatică nu e iraţională, ci supraraţională, „căci Fiul lui Dumnezeu e Logosul, având în El raţiunile tuturor creaturilor”[20] şi presupune caracterul transcendent şi personal al lui Dumnezeu:

„Cunoaşterea apofatică creştină implică atât o coborâre a lui Dumnezeu la capacitatea omului de a-L sesiza, cât şi transcendenţa Lui. Dumnezeu se coboară prin energiile Lui. Caracterul Lui de persoană asigură transcendenţa Lui. Persoana Lui transcende chiar infinitatea Lui”[21].

---

[17] *Idem*, p. 46.
[18] *Idem*, p. 57.
[19] *Idem*, p. 70.
[20] *Idem*, p. 85.
[21] Dumitru Stăniloae, *op. cit.* p. 87

Înţelegerea lui Dumnezeu este dinamică, iar conceptele prin care este definit sunt transparente. Dumnezeu nu poate fi definit în noţiuni pentru că este izvorul vieţii însăşi. Cel care crede că Îl cunoaşte pe Dumnezeu, adică Îl limitează în noţiuni, este mort din punct de vedere spiritual. Cunoaşterea Sa este de tip experimental şi implică în acelaşi timp conştiinţa misterului Lui. Totodată, atributele lui Dumnezeu nu se pot cuprinde printr-o deducţie raţională, ci prin „lucrările Lui reflectate în lume”. Situat dincolo de noţiuni precum „lumină” şi „întuneric”, ca întuneric supraluminos, Dumnezeu nu este cognoscibil, dar poate fi trăit şi simţit în mod conştient de către cei care cred. Potrivit Sfântului Grigorie Palama, mintea naturală Îl poate pricepe pe Dumnezeu, dar filosofii s-au abătut de la uzul ei normal.

Întruparea lui Hristos a avut drept consecinţă accesul la observarea superioară a lui Dumnezeu, prin contemplaţie, prin trăirea puterii Lui. Cunoaşterea prin credinţă se dezvoltă prin purificare de patimi, iar prin curăţare, omul are acces la ceea ce ne comunică divinitatea. Cel care are vederea sau trăirea Persoanei supreme are conştiinţa că Aceasta este dincolo de vedere sau simţire, ceea ce corespunde trăirii celei mai intense a relaţiei cu Tatăl ca persoană. Trăirea apofatică a Creatorului e caracteristică Sfintelor Taine şi „echivalează cu un simţ al misterului care nu exclude raţiunea şi sentimentul, dar e mai adânc decât ele”[22].

Dumnezeu poate fi cunosut în împrejurările concrete ale vieţii, prin acţiunea lui providenţială din viaţa fiecărui credincios, care trăieşte un raport de intimitate particulară cu El. Acest fapt care nu îl scuteşte, însă, pe om, de solidaritatea cu alţii, de obligaţiile lui faţă de cei din jur. Misterul divinităţii se traduce prin trăirea unor stări de conştiinţă a păcatului, de dorinţă de pocăinţă, de responsabiliate. Pe de altă parte, încercările vieţii determină recurgerea la o rugăciune mai adâncă, în timpul căreia prezenţa Fiinţei supreme devine mai evidentă, printr-o stare de sesizare, de sensibilitate accentuată. Rugăciunea reprezintă o relaţie directă cu Dumnezeu, iar puterea Lui se simte direct.

Cunoaşterea Persoanei supreme îmbină, deci, cunoaşterea catafatică (ratională), apofatică şi prin experienţa concretă a vieţii.

Există o distincţie fundamentală între Fiinţa divină şi lucrările Sale necreate, izvorâte din ea. Cu toate acestea, atributele Dumnezeirii se regăsesc în fiecare creaţie:

„Trebuie să avem mereu în vedere faptul paradoxal că, deşi de fiecare dată Dumnezeu este eficient printr-o lucrare deosebită, este întreg în fiecare lucrare. Pe de altă parte, prin fiecare lucrare Dumnezeu produce sau susţine un anumit aspect al realităţii, care prin urmare îşi are cauza în ceva corespunzător, dar, într-un sens neînţeles, în Dumnezeu însuşi. Lucrările care produc atributele lumii sunt deci purtătoarele unor atribute care există într-un mod simplu şi neînţeles în Dumnezeu. Lucrările nu sunt deci decât atributele lui Dumnezeu în mişcare, sau Dumnezeu însuşi, Cel simplu, într-o mişcare de fiecare dată specificată, sau în mişcări multiple specificate unite între ele. În fiecare dintre aceste lucrări sau energii este în acelaşi timp Dumnezeu însuşi întreg, lucrător şi mai presus de lucrare sau de mişcare. Lucrările lui sunt prin aceasta cele ce fac vădite în creaturi însuşirile lui

---

[22] Dumitru Stăniloae, *op. cit.*, p. 97.

Dumnezeu, creându-le pe acestea cu însuşiri analoge, dar infinit superioare Lui, şi apoi împărtăşindu-le acestora în grade mereu mai înalte lucrările sau atributele necreate ale Sale”[23].

Făptura umană cunoaşte însuşirile Persoanei supreme numai din perspectiva efectelor produse în universul creat. Deoarece provine din planul supraexistenţial, Dumnezeu nu poate fi restrâns şi dominat prin cunoaştere. Atributele Sale, având caracter dinamic, nu pot fi cuprinse prin cuvinte, ci se dezvăluie prin coborârea Lui la om, pe măsură ce fiinţa umană devine aptă să să le primească. În mod raţional, aceste calităţi sunt exprimate schematic, prin simboluri şi imagini.

Dintre însuşirile Sale, mai presus de toate este ″existenţa de sine″ ca esenţă a lui Dumnezeu:

„El este, ca realitate personală, izvorul nedeterminat al tuturor însuşirilor ce se determină oarecum prin ieşirea din El. Realitatea personală divină este nedeterminată în mod iminent, pentru că este ipostazierea supraesenţei, din care îşi primeşte existenţa orice esenţă creată. Se poate spune că Dumnezeu este supraesenţă tripersonală, sau tripersonalitatea supraesenţială”[24].

Toate lucrările Lui sunt infinite, pentru că El nu se epuizează în dăruirea Sa. Atributele divine sunt infinitatea, simplitatea sau unitatea, eternitatea (timpul fiind numai un mediu de creştere a făpturii create pentru a participa la Dumnezeu), supraspaţial (spaţiul reprezintă doar un mediu al comuniunii cu baza în Sfânta Treime, durata şi distanţă învingându-se în spirit), atotputernicia (pentru că toate puterile sunt date de El, după cum a arătat învierea lui Hristos, fiind totodată atotţiitor prin darurile pe care le oferă oamenilor), atotştiinţa, atotînţelepciunea (fără a predetermina lucrurile), dreptatea desăvârşită (împlinită în Hristos), mila, sfinţenia (manifestată în lume prin îmbinarea dintre transcendent şi relevat, prin coborârea lui Dumnezeu în lume), bunătatea, iubirea (manifestată prin întruparea Fiului Său, care a asumat natură umană).

Potrivit lui Dumitru Stăniloae, „creştinismul a desfiinţat într-un anumit sens graniţa dintre sacru şi profan, dar aceasta întrucât a dat tuturor posibilitate să devină sfinţi. Într-un grad oarecare, o făcuse aceasta încă *Vechiul Testament*. Deci dispariţia acestei graniţe nu înseamnă profanizarea universală, ci deschiderea posibilităţii tuturor spre sfinţire”[25].

Sfânta Treime reprezintă structura iubirii depline, desăvârşite şi vesnice. Dragostea este, în acelaşi timp, un act divin şi relaţie şi nu produce persoanele divine, ci le presupune. Creaţia reprezintă un reflex al Sfintei Treimi, definită ca unitate perfectă a trei Persoane distincte :

„Fiecare persoană a Sfintei Treimi, revelându-Se în lume şi lucrând în oameni şi între oameni, manifestă unitatea desăvârşită faţă de celelalte două Persoane prin fiinţa şi iubirea desăvârşită faţă de Ele. Dar în acelaşi timp, aduce şi oamenilor iubirea Sa, din iubirea ce o are faţă de celelalte Persoane. Iubirea noastră între noi nu e desăvârşită, pentru că nici unitatea de fiinţă între noi nu e desăvârşită. Noi suntem chemaţi să creştem în iubirea desăvârşită între noi şi fată de Dumnezeu, prin energiile dumnezeieşti necreate, care reprezintă unitatea de fiinţă a lui Dumnezeu adusă între noi, şi mărind unitatea fiinţei noastre umane”[26].

---

[23] *Idem*, p. 104.
[24] *Idem*, p. 108.
[25] *Idem*, p. 180.

Esenţa divină, pură, transparentă şi subiectivă este lipsită de pasivitate, fapt relevat prin întrepătrunderea conştiinţelor persoanelor divine şi prin caracterul etern al creaţiei:

„Tatăl născând etern pe Fiul, nu-l face prin aceasta în oarecare privinţă un obiect al Său. De aceea, învăţătura creştină foloseşte şi expresia «Fiul Se naşte din Tatăl», nu numai «Tatăl îl naşte pe Fiul». Iar naşterea este eternă. Ceea ce indică acelaşi caracter de subiect pur şi pentru Fiul. Naşterea Fiului din Tatăl exprimă numai poziţia neschimbată a Tatălui ca dătător şi a Fiului ca primitor al existenţei şi legătura dintre ei prin actul naşterii. Amândoi trăiesc aces tact etern ca subiecte, dar îl trăiesc în comun, sau într-o intersubiectivitate care nu-I confundă, căci fiecare îl trăieşte din poziţia Sa proprie”[27].

Universul a fost realizat din iubire, nu din necesitate, iar forma de manifestare a iubirii treimice faţă de lume este prezenţa Sfântului Duh :

„Sfântul Duh reprezintă putinţa întinderii iubirii dintre Tatăl şi Fiul şi la alte subiecte şi în acelaşi timp, dreptul unui al treilea la dialogul iubitor al celor doi, drept cu care El învesteşte subiectele create”[28].

Planul divin cu privire la creaţie este deificarea umanităţii. Acest proces nu se realizează separat de lume, omul fiind solidar cu semenii şi cu natura, ca sursă a existenţei şi dezvoltării sale. Ceea ce atrage, însă, atenţia nu este raportul dintre fiinţa umană şi planul terestru, ci unirea ontologică dintre om şi univers, precum şi concepţia potrivit căreia natura reprezintă un mijloc de realizare a procesului anevoios spre desăvârşire:

„Omul nu se poate concepe în afara naturii cosmice. Potrivit credinţei noastre, fiecare persoană umană e într-un anumit fel un ipostas al întregii naturi cosmice, dar numai în solidaritate cu ceilalţi. Aceasta înseamnă că natura cosmică este comună tuturor ipostazelor umane, deşi fiecare o ipostaziază şi o trăieşte personal într-un mod propriu şi complementar cu ceilalţi. O separare a naturii cosmice pâna la capăt între indivizii umani este imposibilă. [...] Imposibilitatea separării persoanei umane de natura cosmică face ca mântuirea şi desăvârşirea persoanei să se proiecteze asupra întregii naturi şi să depindă şi de ea; de asemenea, face ca persoana singulară prin silinţa sa în vederea mântuirii să poată ajuta şi pe alţii sau să fie ajutată în ea de ei. Natura întreagă e destinată slavei de care se vor împărtăşi oamenii în împărăţia cerurilor şi încă de pe acum ea se resimte de liniştea şi de lumina ce iradiază din omul sfânt. Slava lui Hristos pe Tabor a acoperit şi natura. Dar ea poate rămâne ascunsă pentru ochii şi simţirea multora şi natura poate fi înjosită şi afectată de răutatea unora dintre oameni. La rândul său, natura poate fi mediul prin care omul care crede primeşte harul dumnezeiesc sau energiile necreate binefăcătoare, dar şi locul prin care se exercită asupra lui înrâuriri care îl împing la rău. […] Astfel, natura se dovedeşte ca un mijloc prin care omul creşte spiritual şi îşi fructifica intenţiile bune faţă de sine şi fată de semeni, când este menţinută şi folosită conform cu ea însăşi ; dar când omul o sterilizează, o otrăveşte şi abuzează de ea în proporţii uriaşe, el îşi împiedică creşterea spirituală a sa şi a altora. Aceasta confirmă faptul că ea este dată ca un mijloc necesar pentru dezvoltarea umanităţii în solidaritate, că e un dar al unei fiinţe supreme personale, care a creat-o ca şi pe oameni, într-o solidaritate”[29].

---

[26] *Idem*, p. 201.
[27] *Idem*, p. 208.
[28] *Idem*, p. 213.

Potrivit creştinismului, lumea şi omul au fost creaţi din nimic, pot fi aduşi la perfecţiune, au un început şi vor avea un sfârşit. Viaţa, la fel ca lumea, reprezintă un dar al iubirii divine, iar crucea reprezintă pecetea pe care Persoana supremă o aşază peste lumea Sa flexibilă şi contingentă. Fiinţei umane îi revine responsabilitatea de a accesa acele virtualităţi alternative care sunt utile pentru creşterea spirituală. Raţiunile lucrurilor reprezintă o proiecţie a conştiinţei lui Dumnezeu, creaţia însăşi având valoare de euharistie.

Mulţumirea umană reprezintă singurul mod de a cunoaşte divinitatea, într-un act de iubire necondiţionată:

„Cel mai mare dar pe care cineva îl poate face lui Dumnezeu este darul vieţii sale însăşi. Desigur, această întoarcere a darului nu înseamnă o dispreţuire a darului primit. În cazul acesta, darul întors al omului către Dumnezeu n-ar mai fi fost dar. Întoarcerea unui dar implică preţuirea lui chiar de către cel ce l-a primit. În dăruirea vieţii noastre către Dumnezeu, voinţa noastră face un sacrificiu suprem, dat fiind că ceea ce voieşte în esenţă natura umană este să se conserve. De fapt, prin faptul că dă, omul face ceva prin care el socoteşte că promovează fiinţa lui. Dialogul darului între Dumnezeu şi om este că fiecare se dăruieşte celuilalt. Omul, chiar dacă are viaţa de la Dumnezeu, o poate face dar lui Dumnezeu, întrucât deşi ar putea să o menţină până când i-o ia Dumnezeu, o întoarce lui Dumnezeu prin libertatea sa, printr-o slujire mai înaltă. Desigur, aceasta nu înseamnă un refuz al vieţii primite de la Dumnezeu. Cel ce şi-o dăruieşte de fapt lui Dumnezeu nu ţine la ea în mod egoist, ci o dăruieşte lui Dumnezeu atunci când e necesar, sau în cazurile mai dese o pune în slujba lui Dumnezeu. Pe de-o parte, el mărturiseşte prin orice lucru oferit lui Dumnezeu că e darul lui Dumnezeu, că nu-l are de la sine, ci de la Dumnezeu; pe de altă parte, că nu vrea să profite în mod egoist de darul lui Dumnezeu, ţinându-l la sine, ci-şi arată şi el iubirea faţă de Dumnezeu, dându-I măcar ce are putinţă să-I dea, adică o parte din lucrurile primite de la El însuşi”[30].

Dialogul dintre spiritul uman şi cel divin este atestat prin săvârşirea minunilor, care nu reprezintă o contradicţie a legilor fundamentale, ci o împlinirea a acestora:

„Minunile nu distrug ţesătura generală a ordinii lumii, aşa cum porii nu distrug pielea trupului, nici punctele mai transparente dintr-o pânză nu distrug continuitatea pânzei. Ci aceste puncte atestă prezenţa unei ordini fundamentale care întreţine ordinea lumii şi spre care aceasta e chemată. Iar în starea ei înviată, întreaga pânză a naturii va deveni pe deplin transparentă. Această transparenţă va fi în acelaşi timp de o mare elasticitate, căci rigiditatea de acum e menţinută de faptul că toate sunt spre moarte. Lipsa morţii va însemna elasticitate şi libertate sau contingenţă maximă, deşi chipurile de acum se vor menţine în identitatea lor; ele îşi vor menţine identitatea prin varietatea profundă a raţiunilor spirituale ale lor. Comunicabilitatea între ele nu va prejudicia libertatea lor, ci o va accentua. Morţii seamănă mai mult între ei decât oamenii vii.

---

[29] *Idem*, p. 213.

[30] *Idem*, p. 235.

În minuni, spiritul uman, întărit de cel divin, sau însuşi spiritul divin răzbate mai vizibil cu puterea sa prin natură. Şi pe măsură ce s-ar întări spiritul în oameni, el ar răzbate tot mai mult prin întregul mediu al naturii, iar în primul rând prin trupurile lor”[31].

Spre deosebire de celelalte făpturi neraţionale ale lumii, făurite doar cu ajutorul cuvântului, omul, suflet şi trup, este creat printr-un act special de Dumnezeu, cu mâinile Sale şi cu suflarea Sa de viaţă, după „chipul şi asemănarea” divină, ceea ce îi conferă fiinţei umane posibilitatea unei relaţii speciale cu divinitatea. Viziunea lui Dumitru Stăniloae cu privire la fiinţa umană, respectiv legătura omului cu Divinitatea, tendinţa spre absolut şi procesul evolutiv spre asemănarea cu Arhetipul, este de factură mistică:

„Omul e după chipul lui Dumnezeu, pentru că, având un suflet înrudit cu Dumnezeu, tinde spre Dumnezeu sau se află într-o relaţie vie cu Dumnezeu. […] Din sufletul insuflat şi din comuniunea începută prin Dumnezeu, care e una cu harul Lui, răsare comuniunea omului cu El. De aceea în Răsărit s-a pus totdeauna în strânsă legătură harul cu natura omului, în special cu sufletul lui. Chiar după cădere, omul, rămânând cu suflet, rămâne cu un oarecare har al lui Dumnezeu sau într-o anumită aspiraţie spre Dumnezeu, deci într-o relaţie cu El.

Dumnezeu insuflă în organismul biologic suportul spiritual al sufletului căruia I se adresează chemarea Sa şi în acelaşi timp îi dă capacitatea să răspundă. Dumnezeu suflând în om începe să vorbească cu omul, sau îi dă încredinţarea că Dumnezeu îi vorbeşte şi el trebuie să răspundă. Odată cu sufletul îi dă conştiinţa că Dumnezeu îi vorbeşte şi el trebuie să răspundă. Prin suflare lui Dumnezeu, apare în om un *tu* al lui Dumnezeu, care e «chipul lui Dumnezeu», căci acest *tu* poate să spună şi el *eu* şi-I poate spune şi el lui Dumnezeu *Tu*. Dumnezeu Îşi dă din nimic un partener al dialogului, dar într-un organism biologic. Suflarea spirituală a lui Dumnezeu produce o suflare spirituală ontologică a omului, sufletul spiritual înrădăcinat în organismul biologic, în dialog conştient cu Dumnezeu şi cu semenii”[32].

Starea primordială a fiinţei umane este caracterizată prin puritate, pornirea spre desăvârşire, capacitatea de a vorbi nemijlocit cu Dumnezeu, nemurire, raţiune, libertate, „vedere duhovnicească” şi o poziţie privilegiată, prin faptul că a fost aşezat în mijlocul raiului, centrul creaţiei. După cădere, fiinţa umană pierde cea mai mare parte a acestor daruri. Totuşi, a rămas legată de lumea nevăzută a îngerilor, făpturi spirituale, grupate în ordine, susţinute de iubirea divină, aflate în comunicare directă de la spirit la spirit. Acţionând ca unelte ale voinţei Tatălui, îngerii se află în relaţie cu lumea sensibilă şi cu omul, pentru a-l ajuta în procesul desăvârşirii:

---

[31] *Idem*, p. 257.

[32] *Idem*, p. 269.

„Întrucât îngerii au misiunea de a ajuta pe oameni să înţeleagă realitatea eternă a lui Dumnezeu de la începutul existenţei lor, ei trebuie să existe când apare omul şi deci şi lumea sensibilă de care e legat omul. Tot ceea ce este necesar omului trebuie să existe când apare el. Pe de altă parte, nu trebuie să fie o întrerupere între crearea îngerilor şi a lumii, dacă îngerii sunt creaţi nu numai pentru fericirea lor, ci şi pentru a-i ajuta pe oameni la cunoaşterea lui Dumnezeu prin simbolurile sensibile ale lumii şi la stăpânirea lumii sensibile prin spirit. Având misiunea să ajute pe om să se ridice, dar şi să ridice şi lumea în eon, în timpul copleşit de eternitate, ei sunt creaţi în legătură ontologică cu lumea. Spiritele netrupeşti ajută pe oameni să facă acest urcuş atât pe plan de cunoaştere, cât şi de întărire spiritual etică. Pe de altă parte şi îngerii câştigă din legătura lor cu oamenii. Îngerii comunică oamenilor o experiere nesensibilă a lui Dumnezeu şi oamenii comunică îngerilor o experiere mai sensibilă a lui Dumnezeu, adică revelarea lui Dumnezeu prin ‘estetica spirituală’. Îngerii cunosc spiritualitatea divină într-o intuiţie simplă, mai mult sau mai puţin intensă, pe care, comunicându-le-o oamenilor, aceştia o prind în **simboluri**”[33].

Îngerul bun este considerat superior omului, cu toate că este numai slujitor al lui Dumnezeu, pe când fiinţa umană are o misiune specială, stăpânind lumea materială.

Existenţa răului în lume nu este legată de esenţa realităţii create, ci de răzvrătirea duhurilor care iniţial făcuseră parte din ierarhia îngerilor buni şi au ales din mândrie să fie independente de Dumnezeu, fiind azvârlite din cer. Răul este definit ca act prin care se utilizează în mod deliberat puterea în mod contrar naturii umane. Demonul a contribuit la căderea timpurie a fiinţei umane, acesta neajungând să progreseze prea mult în cunoaşterea lui Dumnezeu. Mai întâi, a căzut Eva, care nu ştia natura profundă a lucrurilor, apoi Adam, determinat de afecţiunea pentru femeia lui. Călcarea poruncii de a nu mânca din pomul oprit a dus la cunoaşterea răului în sine, a redus înţelegerea realitaţii la lume ca obiect şi a perturbat fiinţa umană producând lipsa de armonie internă şi externă şi moartea. Cunoaşterea binelui nu se poate realiza în mod raţional şi obiectual, ci prin practicarea lui în comuniune.

Suferinţa şi moartea sunt văzute drept o consecinţă a păcatului, nu ca pedeapsă divină. Persoana supremă lucrează cu iubire, iar legătura Sa cu omul a rămas într-o formă mai puţin consistentă, ca parte a planului divin de îndumnezeire a lumii:

„Spiritualitatea creştină răsăriteană, cu dogmele ei deschise spre infinit, cu rânduielile purificatoare de patimi şi susţinătoare ale rugăciunii, este cea mai bună metodă atât pentru dobândirea adevăratei libertăţi întru Dumnezeu, cât şi pentru progresul în cunoaşterea prin experienţă a lui Dumnezeu şi a semenilor; este cea mai bună metodă prin care se asigură înălţarea pe linia voită şi de providenţa lui Dumnezeu, care a ajuns la lucrarea ei cea mai înaltă prin Hristos. Căci ea se revelează în Hristos ca un plan şi ca o lucrare reală în vederea mântuirii şi a îndumnezeirii creaţiei în El”[34].

---

[33] *Idem*, p. 290.

Refacerea legăturii cu Tatăl s-a realizat prin întruparea Fiului însuşi, ca model supreme al umanităţii, aceasta fiind singura cale de reintegrare a omului în iubirea divină. Demersul hristic a avut drept scop vindecarea firii omeneşti, disciplinând-o şi îndeptând-o către cursul firesc al deificării:

„Fiul lui Dumnezeu Se umanizează fără a înceta să fie Dumnezeu, ci devenind ipostasul firii omeneşti. Prin aceasta El îşi însuşeşte modurile noastre de gândire şi de sensibilitate, pentru a le transfigura sau a le umaniza până la capăt sau a le îndumnezei.

Chiar în faptul că firea omenescă în Hristos nu are ipostas propriu, ci Îl are ca ipostas pe Dumnezeu-Cuvântul, ea nu are niciun plafon către Dumnezeu şi nu există niciun zid despărţitor între Hristos ca Dumnezeu şi om, şi ceilalţi oameni. Hristos e omul deplin pentru Dumnezeu şi pentru oameni. El e în ambele aceste calităţi, ca Dumnezeu şi om, deplin umanizat şi deplin îndumnezeit: deplin umanizat ca Dumnezeu şi deplin îndumnezeit ca om. Iar în relaţia cu El se pot umaniza şi îndumnezei toţi. În El vedem şi realizăm umanitatea deplin transparentă pentru Dumnezeu şi dumnezeirea deplin dăruită nouă”[35].

Asumarea firii umane de către Hristos a implicat asumarea urmărilor păcatului omenesc şi jertfa răscumpărătoare, ca mijloc de restabilire a comuniunii dintre Dumnezeu şi oameni. Fiul s-a manifestat ca Profet, Arhiereu şi Împărat. Învierea lui Hristos este precedată de coborârea Lui în iad şi de biruinţa asupra puterilor demonice. Înălţarea Lui la cer corespunde ridicării credinciosului pe o treapta superioară a comuniunii cu Dumnezeu:

„Înălţarea trupului Domnului la cer e înălţarea noastră însaşi, înălţarea din patimile noastre, în unitate cu El, înălţarea începută pentru noi prin înălţarea Domnului, dar având să se continue până la desăvârşirea ei”[36].

Fiul îşi continuă lucrarea privind mântuirea lumii, în primul rând prin intermediul Bisericii în care se coboară Sfântul Duh. În cadrul Bisericii, credinciosul conlucrează liber cu harul, trupul omenesc fiind creat pentru a fi loc de manifestare permanentă a Sfântului Duh. Astfel, omul devine un pnevmatofor, spirit uman covârşit de Duhul Sfânt, deci un teofor, templu al lui Dumnezeu:

„Trebuie să lucrăm, ca să cunoaştem că şi Hristos lucrează în noi. Şi cunoaştem această lucrare a lui Hristos mai întâi în duhul nostru, dar o cunoaştem apoi şi în noile simţiri duhovniceşti ale trupului nostru. Îl cunoaştem pe Hristos pnevmatizat, dar totuşi prezent în trupul nostru, deci ca trup, pnevmatizând şi trupul nostru, sfinţindu-l şi pe el în toate faptele lui, împreună cu gândurile sufletului”[37].

---

[34] *Idem*, p. 340.

[35] Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. 2, Bucureşti, 1997, p. 39.

[36] *Idem*, p. 207.

Asemenea modelului hristic, omul este înzestrat cu capacitatea de a fi **stăpânul** lumii, în sensul cunoaşterii raţiunilor ascunse ale creaţiei pentru o bună guvernare a ordinii cosmice şi a spiritualizării materiei, **profet**, având capacitatea de a iubi, a comunica şi a trăi în comuniune cu întregul cosmos şi **preot** al universului, de vreme ce lumea materială a fost creată ca euharistie:

„Firea omenească este mereu în mişcare şi mereu aceeaşi fire în esenţa ei. Bipolaritatea: substanţă-energie e valabilă şi aci. Firea omenească e prin ea însăşi în mişcare, dar nu încetează să fie mereu aceeaşi fire în esenţă şi să nu se epuizeze în nicio mişcare. Ceea ce îi vine de la Hristos e puterea de a se mişca potrivit voii celei raţionale conforme cu voia lui Hristos, adică de a nu se mişca fără voia ei, în mod neliber. Şi e mai mare putere în mişcarea conformă cu această voie. Prin mişcarea astfel întărită şi adusă la normalul ei nu preamărim numai pe Hristos, ci creştem noi înşine, sau realizăm ceea ce trebuie să fim, şi prin gândurile noastre cunoscute şi prin faptele noastre manifestate ne facem, în acelaşi timp, un chip al lui Hristos cel aflat în noi nevăzut; sau Hristos Se face transparent în noi.

Prin gândurile şi faptele acestea, prin care ne facem pe noi înşine, dar şi pe Hristos, stăpâni pe toată fiinţa, gândurile şi faptele noastre, gânduri şi fapte concepute şi săvârşite din puterea lui Hristos, împlinim slujirea noastră preoţească. Prin ea oferim lui Hristos tot ce gândim şi săvârşim, dar şi pe noi înşine, murind lui Hristos din puterea morţii Lui şi vieţuind Lui din puterea Învierii Lui”[38].

În esenţă, ortodoxia rămâne fidelă teologiei *Vechiului Testament*, respinge doctrina gnosticilor, pe care îi consideră eretici, deoarece resping principiile gândirii ebraice, neîmpărtăşind doctrina creaţiei, referitoare la geneza lumii şi natura omului :

„Dumnezeu îşi începuse opera cosmogonică făurind materia şi şi-a desăvârşit-o făurind omul, corporat, sexual şi liber, după chipul şi asemănarea Creatorului său. Altfel zis, omul a fost creat cu virtualitaţile unui zeu. Căci ţelul creaţiei este o omenire sanctificată. Aceasta explică importanţa temporalităţii şi a istoriei şi rolul hotărâtor al libertăţii umane; căci omul nu poate fi făcut zeu împotriva voinţei lui”[39].

O viziune de factură religioasă, cu anumite aspecte similare celei promovate de Dumitru Stăniloae, este preluată de reprezentanţii „dreptei” tradiţionalismului gândirist: relaţia directă dintre om şi divinitate, „coborârea” către fiinţa umană şi manifestarea lui Dumnezeu prin lume, viziunea mistică, comunicarea îngerilor prin simboluri. Astfel, o parte din opera voiculesciană (*Demiurgul*, *La pragul minunii*, *Demonizatul din Gadara*, *Bunavestire*, *Copacul lui Iuda*) şi din creaţia literară a lui Victor Papilian (*Cerurile spun*, *Biserica din slăvi*, *Ne leagă pământul*, *În credinţa*

---

[37] *Idem*, p. 234.

[38] *Idem*, p. 235.

[39] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2000, p.460.

celor şapte sfeşnice) se inspiră în mod direct din *Biblie*, reflectând viziunea creştină asupra lumii, după cum recomandase redactorul şi teoreticianul „Gândirii”.

În articolele *Ortodoxie şi etnocraţie* şi *Iisus în ţara mea*, Nichifor Crainic adaugă o componentă religioasă creştin ortodoxă factorului etnic. Imaginea Mântuitorului este prezentată în viziune populară. Liderul mişcării formulează „mitul sângelui”, „tradiţia limbii” şi anistorismul, caracteristici definitorii, în viziunea sa, ortodoxismului românesc. Imaginea lui Iisus din articolul lui Crainic *Iisus în ţara mea* nu corespunde cu imaginea Mântuitorului din Gala Galileii, ci este imaginea unui Iisus autohtonizat, un Iisus „agricol”.

În articolul său *Chipurile aceluiaşi*, criticul literar susţine că Iisus Hristos apare diferit în fiecare cultură, având o imagine distinctă de la o ţară la alta, fapt ce provine din caracterul universal al creştinismului. Cu alte cuvinte, imaginea lui Iisus este particularizată în funcţie de caracteristicile fiecărui popor. Poporul nostru a selectat din bibliografia cristică acele particularitaţi care îl românizează, făcând din el un personaj agricol. Nichifor Crainic trage concluzia că arta poporului român trebuie să aibă caracter creştin, particularizat în acest spirit în concordanţă cu psihologia poporului român. Teoreticianul „Gândirii” face trimitere în mod constant la creaţia literară din cuprinsul revistei şi dă exemplu volumul lui Ion Pillat *Biserica de altădată*, unde Iisus este înfăţişat într-o imagine autohtonizată. În viziunea lui Ion Pillat, Iisus se naşte în România, merge la biserică, participă la o nuntă ţărănească, la el vin păstorii din Bucegi, merge la şcoală pe o iapă împrumutată de la un preot. Diferenţa de viziune dintre Blaga şi Crainic reiese şi din atitudinea acestora faţă de opera lui Ion Pillat, pe care ultimul o elogiază, iar Lucian Blaga o ironizează. Celelalte articole crainiciste precum *Parsifal*, *Tineretul şi creştinismul* prezintă viziunea sa estetică din primii ani. Din 1929 sintetizează, adaugă noi teze prin sensul tradiţiei şi apar paragrafe în care Crainic pledează pentru literatură în spirit creştin, de nuanţă ortodoxă.

BIBLIOGRAFIE

Anania, Valeriu, *Rotonda plopilor aprinşi*, Editura Florile Dalbe, Bucureşti, 1983.
Ardeleanu, Virgil, *Proza poeţilor*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969.
Apetroaie, Ion, *Vasile Voiculescu, studiu monografic*, Editura Minerva, Bucureşti, 1977.
Bădărău, George, *Proza lui Vasile Voiculescu: modalităţi de realizare a fantasticului*, Editura Princeps Edit, Iaşi, 2006.
Beşteliu, Marin, *Capul de zimbru. Povestiri*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Marin Beşteliu, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1988.
Braga, Mircea, *Vasile Voiculescu în orizontul tradiţionalismului*, Editura Minerva, Bucureşti, 1984.
Blaga, Lucian, *Începuturile şi cadrul unei prietenii*, "Gândirea", XIX, nr. 4, 1940.
Bugnariu, Teofil , *Victor Papilian – „Generalul Frangulea”* în „Cosînzeana”, I, 1925.
Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, Bucureşti, 1986.
Chinezu, Ion, *Pagini de critică*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1969.
Crainic, Nichifor, *După douăzeci de ani* – în „Gândirea”, XX, nr. 10, 1941.
Crainic, Nichifor , *Victor Papilian – „Cerurile spun”*, în „Gând românesc”, I, nr. 7, 1933.

Crainic, Nichifor, *Sensul tradiției* în volumul *Puncte cardinale în haos*, ediția a II-a, Editura „Cugetarea”, București, f.a.

Crainic, Nichifor, *Dostoievski şi creştinismul rus*, Editura Anastasia, Bucureşti, 1998.

Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972.

Cubleşan, Constantin, *Victor Papilian – evocări, comentarii, mărturii, articole, comunicări*, Litografia I.M.F. Cluj-Napoca, 1988.

Dan, Sergiu Pavel, *Proza fantastică românească*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975

Grăsoiu, Liviu, *Voiculesciana*, Bucureşti, Editura Nouă, 2008

Mastan, Bianca, *Elemente simbolice în romanul „Zahei Orbul” de Vasile Voiculescu*, „Studia Teologica” 3/2005

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008

Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române. De la creația populară la postromantism*, Editura Saeculum I. O., Bucureşti, 1995.

Micu, Dumitru, *„Gândirea” şi gândirismul*, Editura Minerva, Bucureşti, 1975.

Micu, Dumitru, *Literatura română în secolul al XX-lea*, Editura Fundației Culturale Române, Bucureşti, 2000.

Mircioiu, Crişan, *Victor Papilian. Evocari, comentarii, mărturii, articole, comunicări*, Cluj Napoca, Litografia I.M.F., Cluj-Napoca, 1988.

Negoițescu, Ion*, Istoria literaturii române***,** Bucureşti, Editura Minerva, 1991.

Negru, Natalia, Revista scriitoarelor şi scriitorilor români, I, 1927, nr. 6.

Perpessicius, *Victor Papilian*, în „Cuvântul” nr. 21, 1928.

Perpessicius, *Mențiuni critice*, II, Editura Fundațiilor Regale, Bucureşti, 1934.

Pillat, Ion, *V. Voiculescu, poet al țării şi al sufletului ei*, „Gândirea”, nr. 7, august–septembrie 1943.

Piru, Alexandru, *Istoria literaturii române,* Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Națională”, 1994.

Pop, Marius, *Vasile Voiculescu, peregrin prin veac. Mărturii despre scriitor şi opera sa*, Editura Litera, Bucureşti, 1984.

Popa, Mircea, *Victor Papilian: Eseu monografic*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2008.

Popescu, Florentin, *Detenția şi sfârşitul lui Vasile Voiculescu*, Editura Vestala, Bucureşti, 2000.

Popescu, Florentin, *Pe urmele lui Vasile Voiculescu*, Editura Sport-Turism, Bucureşti, 1984.

Popescu, Florentin, *Viața lui Vasile Voiculescu*, Editura Vestala, Bucureşti, 2008.

Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, Editura Minerva, Bucureşti, 1972.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. II, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1979.

Stăniloae, Dumitru, *Ortodoxie şi națiune*, „Gândirea”, XIV, nr. 2, februarie 1935.

Streinu, Vladimir, *Opera literară a lui V. Voiculescu*, studiu introductiv la „Povestiri” (I), editura pentru literatură, Bucureşti, 1996.

Streinu, Vladimir, *Pagini de critică literară,* 3, Editura Minerva, Bucureşti, 1974.

Şăineanu, Constantin, *V. Papilian,* Ne leagă pământul, în „Adevărul”, XXXLX, 1926, nr. 1329.

Titel, Sorin, *Proza lui Voiculescu*, în „România literară”, 30.11.1972.

Ungheanu, Mihai, *Pădurea de simboluri*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1973.

Vrabie, Gheorghe, *Gândirismul. Doctrină, istoric, realizări*, Bucureşti, 1940.

Zaharia-Filipaş, Elena, *Introducere în opera lui Vasile Voiculescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980.

Bibliografie complementară

Nicolae Achimescu, *Budism şi creştinism*, Editura Tehnopres, Iaşi, 2003.

Arhiepiscopia Vadului, Feleacului şi Clujului, *Învățătura de credință ortodoxă*, Editura Renaşterea, Cluj-Napoca, 2003.

Silviu Angelescu, *Mitul şi literatura*, Editura Univers, Bucureşti, 1999.

Aurelia Bălan Mihailovici, „Dicţionar onomastic creştin”, Editura Minerva, Bucuresti, 2003.

Lucian Blaga, *Spaţiul mioritic*, Humanitas, Bucureşti, 1994.

Arsenie Boca*, Cărarea împărătească,* Editura Sfintei Episcopii Ortodoxe Române a Aradului, Deva, 2006.

Jacob Böhme, *TheThreefold Life of Man*, ediţia electronică, 2009.

Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt, *Dicţionar de simboluri*, Editura Artemis, Bucureşti, 1993.

Gheorghe F. Ciauşu, *Superstiţiile poporului român*, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2007.

Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythlogie grecque*, Paris, 1966.

Dumitru Drăghicescu, *Din psihologia poporului român*, Editura Albatros, Bucuresti, 1995.

Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2000.

Mircea Eliade, *Tratat de istoria religiilor*, Bucureşti, Humanitas, 2005.

Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Humanitas, 2005.

Mircea Eliade, *De la Zamolxe la Genghis Han*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980.

Mircea Eliade, *Meşterul Manole*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2007.

Mircea Eliade, *Naşteri mistice*, Bucureşti, Humanitas, 1995.

Mircea Eliade, *Ocultism, vrăjitorie şi mode culturale*, Humanitas, Bucureşti, 2006.

Mircea Eliade, *Şamanismul şi tehnicile arhaice ale extazului*, Humanitas, Bucureşti, 2006.

Evseev, Ivan, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1994.

Evseev, Ivan, Dicţionar de magie, demonologie şi mitologie românească, Timişoara, Editura Amarcord, 1997.

Evseev, Ivan, *Enciclopedia semnelor şi simbolurilor culturale*, Timişoara, Editura Amarcord, 1999.

C.G. Jung, *În lumea arhetipurilor*, Bucureşti, Editura Jurnalul Literar, 1994.

Victor Kernbach, *Dicţionar de mitologie generală*, „Albatros”, Bucureşti, 1983.

Vladimir Lossky, The *Mystical Theology of the Eastern Church*, St. Vladimir’s Seminary Press, New York, 1976.

Albert G. Mackey, *Legendelele, miturile şi simbolurile Francmasoneriei*, Editura Herald, Bucureşti, 2008.

Jean Marquès-Rivière, *Ritualurile secrete ale Francmasoneriei*, Bucureşti, Editura Herald 2002.

Protos. Nicodim Măndiţă, *Vămile văzduhului şi mărturii despre existenţa lor*, Editura Agapis, Bucureşti, 2004.

Andrei Oişteanu, *Ordine şi haos, Mit şi magie în cultura tradiţională românească*, Editura Polirom, Bucureşti, 2004.

Dan Oltean, *Religia dacilor*, Editura Saeculum I. O., Bucureşti, 2002.

Philippe Gaudin (coord), *Marile religii ale lumii*, Editura Orizonturi, Bucureşti, 2005.

Gorovei, A., *Descântecele românilor*, Impremeria Naţională, Bucureşti, 1931.

Tudor Pamfile, *Mitologia poporului român*, Editura Vestala, Bucureşti, 2006.

Tudor Pamfile, *Sărbătorile le români*, Editura Saeculum I. O., Bucureşti, 2006.

Coventry Patmore, *The Rot, the Root, and the Flower*, Aurea Dicta, CXXVIII, Londra, 1907.

Jaroslav Pelikan, *Tradiţia creştină. O istorie a dezvoltării doctrinei*, Editura Polirom, Iaşi, 2006.

Andrei Pleşu, *Despre îngeri*, Humanitas, Bucureşti, 2003.

V.I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Editura Univers, Bucureşti, 1973.

Vlad Risvan Rusu, *Dicţionar de simboluri*, Editura Dao Psi, Bucureşti, 2007.

Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, vol. 1–3, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Bucureşti, 1997.

Dumitru Stăniloae, M. A. Costa de Beauregard, *Mică dogmatică vorbită – dialoguri de la Cernica*, Deisis, Sibiu, 2007.

Evelyn Underhill, *Mistica*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 1995.

Philippe Walter, *Mitologie creştină*, Bucureşti, Editura Artemis, 2005.

Abstract

Paradoxically, in the era of globalization, it was felt the need to shift towards the national values of the interwar period. There were reprinted the eminently representative writers for the Orthodoxist traditionalism and autochthonism promoted by ″Gândirea″ literary review. The movement was characterized by a lack of unity, there was the *right* wing of ″Gândirea″'s doctrine, which lingered in a metaphysical belief and traditional literary values and the *left* wing, that put more emphasis on creativity and freedom of the movement of literary ideas.

Keywords: traditionalism, autochthonism, Orthodoxysm, Orthodoxy, mystic.

GROTESCUL GENIULUI ŞI GENIUL GROTESC

drd. Aluniţa Cofan[*]

Continuându-şi preocupările de critic literar, Eugen Ionescu îi dedică lui Victor Hugo o monografie parodică, a contrario, după cum ne-a obişnuit deja acest autor incomod, monografie scrisă în 1935–1936 şi publicată în 1938 sub titlul *Viaţa grotescă şi tragică a lui Victor Hugo*, ordinea adjectivelor caracterizatoare indicând cum se pun accentele în această istorie a vieţii unui geniu. Este interesant cum doi teoreticieni ai grotescului, Eugen Ionescu, un avangardist, şi Victor Hugo, un romantic, se întâlnesc în această atopie a spaţiului literar, fiecare avându-şi propria sa viziune despre grotesc, cu toate că nu au una cu cealaltă decât puţine puncte în comun.

În timp ce Victor Hugo reinstaurează, printre categoriile estetice, grotescul, contrapunându-l sublimului şi legându-l de urâtul excesiv (monstruosul, hidosul, oribilul), de fantastic (bestiarele mitologice ale Antichităţii şi Evului Mediu) şi de comicul în tonalitate joasă (bufonescul, burlescul, ridicolul, umorul negru) în prefaţa la piesa *Cromwell*[1], Eugen Ionescu îl cultivă ca formă acută a contradicţiei tensionale ce relevă absurdul, neantul, nimicul, într-o filiaţie, de peste spaţiu şi timp, cu gândirea Zen (este ştiut că ea s-a născut în Evul Mediu şi în Ţara Soarelui Răsare).

Enumerând personaje groteşti, precum sirenele, furiile, parcele, harpiile, Polifem (de un grotesc teribil), Silen (de un grotesc bufon), miriade de alte fiinţe intermediare (cu forme incerte sau conglomerate de forme heterogene) din tradiţiile populare ale Evului Mediu, creatorul Cocoşatului de la Notre Dame se opreşte asupra unei trăsături definitorii a grotescului, cea a „nemăsuratului”, cum spune el[2]. Pentru noi, această trăsătură este cea a excesului sau a aglomerării cantitative exagerate ce îi determină, dialectic vorbind, nu doar trecerea dintr-o clasă în alta, dar şi proporţiile repulsive, îngrozitoare, terifiante, înspăimântătoare. Uneori, însă, peste înfăţişările groteşti enumerate mai sus se lasă vălul de mărire sau de divinitate, ceea ce a mânat estetica grotescului în două direcţii. Prima este înţelegerea şi simpatia pentru înfăţişările repulsive şi monstruase, gen Quasimodo, şi învestirea lor cu nobilitate şi măreţie ascunsă în interior, sub aspectul terifiant. Apoi, hierofania divinităţii faţă de uman nu se putea face decât prin înfăţişări greu suportabile vizual, care să-i îndepărteze pe neofiţi şi neiniţiaţi. Doar cunoscătorii puteau trece bariera insumontabilă a oribilului şi monstruosului, care ascundea divinul. In fine, a doua direcţie este cea a măştii care voalează neantul şi moartea,

---

[*] Academia de Studii Economice

[1] In paralela care urmează, între grotescul hugolian şi cel eugenionescian, vom cita din Victor Hugo, prefaţa la drama *Cromwell*, din vol. *Arte poetice*, coord. Angela Ion, Editura Univers, Bucureşti, 1982 (pag. 286–294).

[2] *Op. cit.*, pag. 288.

RITL, nr. 1–4, p. 81–101, Bucureşti, 2011

dar şi a măştii care ridiculizează şi persiflează divinul, din poezia expresionistă cu certe filiații în literatura romantică, deoarece expresionismul însuşi se opune academismului, aşa cum romantismul, cultivând libertatea şi hibridizarea formelor, se opunea rigidității clasicismului. O urmare evolutiv-istorică în planul figurației măştii care acoperă nimicul este, în poezia avangardistă, devitalizarea personajelor lirice, cu emoții trucate sau false, cu înfățişări rudimentare (gen păpuşi de carton, de mucava, de plastic) şi gesturi automate, repetitive. De fapt, dacă Antichitatea a arătat că divinitatea, regalitatea şi nobilitatea, se poate afla în spatele înfățişărilor groteşti, oribile şi hidoase (Hefaistos sau Vulcan, Hades, harpiile, centaurii, tritonii, Sfinxul, zeitățile egiptene cu apecte din cele mai ciudate, animaliere de obicei), Renaşterea a întors imaginea grotescului spre om, prin Dante, Rabelais, Cervantes şi Shakespeare, punctând faptul că omul este vinovat pentru diformitățile, viciile şi tarele morale imputate anterior divinității. Iau astfel viață fizionomiile animaliere, figurație nici antropomorfică, nici animalieră, forme suspendate între două regnuri, două mulțimi, două categorii: prin ele fiecărui temperament omenesc îi va fi asociat un animal sau trăsături ale animalelor sunt preluate, prin caricaturi şarjate, excesive, de portretiştii naturii omului. De la bestiarele medievale se ajunge la fizionomiile bestiale din epoca pre-romantică şi romantică. Desenele şi litografiile „capricioase” şi groteşti ale lui Francisco Goya în care se lăfăie în fața privitorului oribilul, mostruosul, hidosul, cruzimea şi repulsivul (numai dacă ne gândim la Saturn care îşi sfâşie fiii într-un apetit insațiabil) sunt revoluționare pentru vremea lui şi fac legătura cu fantasticul şi iraționalul, aratând cum se încalecă limitele dintre vis şi realitate, dintre nebunie şi rațiune (iar grotescul are un sâmbure de nebunie). Nasurile ascuțite, trupurile contorsionate şi exibate cu partea dorsală spre privitor ale lui Jacques Callot, imitând personaje păpuşereşti din *commedia dell'arte,* punctează spre ridicolul ființei omului. Iar critica socială şi politică din arta grafică a lui Honoré Daumier în ale cărui capete de politicieni se vede mai limpede agregarea formelor (nasuri de vultur, obraji de porci, capete de pară ori ființe reduse la funcțiunea burții – printr-o imagine supradimensionată a unicului organ dominant peste celelalte) aduce grotescul mai aproape de pamflet şi satiră.

Intorcându-ne la teoria romantică asupra grotescului formulată de Victor Hugo, e timpul să izolăm alte câteva din trăsăturile grotescului, alături de cea a „nemăsuratului”. Una dintre ele este cea a contrastului față de categoria estetică a frumosului şi a sublimului, potențând prin prezența lui înțelegerea şi aprecierea lor: *…grotescul ar putea însemna un timp de oprire, un termen de comparație, un punct de plecare, de unde ne vom înălța spre frumos cu o înțelegere mai proaspătă, mai vie.*[3] Insă spre deosebire de clasicism care apreciază numai operele frumoase, frumosul însemnând unitate, sublim şi armonie, romantismul va favoriza grotescul şi ceea ce aduce acesta în trena lui: dizarmonia, diformul, hidosul, burlescul şi bufonescul. O altă trăsătură a grotescului hugolian se referă la bipolaritatea identitară a esteticii sale, grotescul având această ambiguitate funciară de a aluneca, în acelaşi timp, spre o anume tipologie a urâtului şi a comicului: *Il găsim peste tot; pe de o*

---

[3] *Op. cit.*, p. 290.

parte, el creează diformul şi oribilul, pe de alta comicul şi bufonul[4]. Unitatea şi monotonia în redarea atmosferei generale într-o operă clasică, este spartă sau fărâmiţată de estetica grotescului prin apariţia unui element care să introducă variaţia şi opoziţia. Victor Hugo dă ca exemplu tablourile cu atmosferă solemnă şi protocolară în care Peter Paul Rubens introduce un chip de pitic hidos care sparge monotonia solemnităţii, opunându-i-se şi desolemnizând-o cel puţin parţial, fără nici o îndoială[5]. In ceremonialul fastuos, în atmosfera reverenţioasă şi solemnă, se strecoară înţepătura ridicolului şi persiflării, dezvăluind o latură ascunsă şi întunecată a universului „frumos şi sublim", un revers negativ populat de apariţii ironice şi parodice. Aceasta este o trăsătură însemnată a grotescului, deoarece din ea vor decurge contradicţia ireconciliabilă şi glisările tensionale între poli opuşi din literatura exitenţialistă, avangardistă şi absurdă, din scrierile şi dramele eugenionesciene. Pentru Eugen Ionescu, tocmai acest abia exprimat, abia sugerat sau abia vizibil şi presimţit, trimiţând la lumea ascunsă, este poarta spre autentic şi incomunicabil, el fiind tocmai ceea ce nu are expresie sau formă.

Demitizarea geniului se înscrie tot în această căutare a autenticităţii. De ce geniul este grotesc şi de ce Eugen Ionescu îşi propune să-l ridiculizeze în persoana lui Victor Hugo? Pentru a afla răspunsurile la aceste întrebări trebuie să revenim la un capitol dedicat geniului din *NU*.

Ca introducere la „teoria geniului grotesc, ridicol şi lipsit de autenticitate", sunt puse în discuţie, într-o modalitate paradoxală devenită marcă a stilului eugenionescian, două argumente radicale. In primul rând, Ionescu face legătura cu psihanaliza freudiană (în mare vogă între cele două războaie mondiale), conform căreia toţi oamenii fug de ei înşişi, de exprimarea eului profund, pe care-l refulează, îl înghesuie în străfundurile inexprimabile ale personalităţii, folosind în comunicare numai partea „socială", de persoană publică, cea care se aseamănă cu a tuturor[6]. Respectarea convenţiilor pretinde omului să-şi controleze pornirile instinctuale (primare, autentice), iar acestea le înăbuşe ca urmare a exercitării dresajului social. In al doilea rând, anarhistul tânăr contestă legătura între conţinut şi expresie, deoarece modul în care faci inteligibile, în exterior şi pentru ceilalţi, conţinuturi sufleteşti şi spirituale individuale utilizează forma sau expresia lingvistică, culturală, ideologică, a unor simboluri învăţate şi cunoscute de toţi, intrate într-un cod al comunicării general-valabile. Nu te poţi exprima autentic decât într-un mod primar, precum cel al unui ţipăt, sau cel al unui mod ininteligibil celorlalţi. Eşti autentic şi original, în măsura în care ceea ce exprimi este neasemănător cu modul de exprimare a celorlalţi. Insă, problema este că aducerea la lumină a autenticităţii fiinţei, făcând introspecţia eului profund, se face prin… convenţionalul codului lingvistic şi codului cultural, care se supun unor reguli de codare şi transmitere a informaţiei, în limbaj eugenionescian acesta fiind o sumă de achiziţii stereotipe a căror manipulare ţine de asimilarea optimă a unei dexterităţi tehnice. Exprimarea autenticităţii devine astfel incomunicabilă, ininteligibilă, nimeni neputând înţelege pe nimeni când este vorba de conţinuturi sufleteşti originare. A pune semnul egal între valoarea de expresie şi autenticitate sau a considera că autenticitatea generează direct originalitatea este o mare eroare. Expresia fiind tocmai această sumă de clişee prestabilite şi de formule (sintaxă) constrângătoare, aparţinând sistemului limbii în care îţi vehiculezi gândurile, atunci este practic imposibil să exprimi autenticitatea în acest mod. Suntem oare cu toţii, mai mult sau mai puţin, nişte papagali reproducători de conţinuturi străine? îşi pune întrebarea Eugen Ionescu. De ce este o imensă greşeală să punem semnul de egalitate între valoarea de expresie şi originalitate? Pentru că, pe lângă ceea ce este exprimat, mai rămâne şi… inexprimatul, ascunsul, tăcutul, nearticulatul (opus articulării lingvistice), în acestea din urmă aflându-se, în fond, esenţa şi autenticitatea fiinţei[7]. Agnosticimul asupra fiinţei omului se raliază cu agnosticismul asupra existenţei, trecerea făcându-se prin dezminţirea puterii logicii şi a raţiunii omului de a cunoaşte.

---

[4] *Op. cit.*, p. 288.

[5] *Op. cit.*, p. 290.

[6] Iată cum demarează Eugen Ionescu demonstraţia: *Psihanaliza arată clar cum noi fugim de noi înşine; cum ne ascundem de noi înşine; ea dovedeşte clar că noţiunea nu corespunde cu conţinutul, că expresia nu ne cuprinde, de vreme ce, îndată ce numeşti o stare, starea se modifică, se transformă. O ciudată „tehnică instinctuală" realizează acest refuz de cunoşatere, frică de lumină. Mă întreb pe mine însumi de ce mi-e teamă de mine; mă îndemn cu dragoste, cu durere, deasupra propriilor mele adîncuri mute; dar am pierdut cheia tuturor porţilor mele* (*NU*, 1991, p. 181).

O culme a inautenticului şi a falsificării fiinţei omeneşti este geniul. In viziunea lui Eugen Ionescu, el e o sumă a locurilor comune ale omenirii, a tot ceea ce este mai general din cunoaştere, acumulată în istorie sub forma tuturor domeniilor culturii. In consecinţă, cunoaştere este, înainte de toate, recunoaştere, acest lucru însemnând transmiterea şi vehicularea unor colecţii de judecăţi şi modele cognitive prestabilite, devenite, pe parcurs, prejudecăţi. Dacă ceea ce este exprimat (valoarea de expresie) se află la mare distanţă de sufletul omului, fiindcă expresia e doar un subsitut sau un simbol al conţinutului original, nereprezentându-l decât într-o proporţie infimă, atunci geniul, ca sumă a acestei valori de expresie, a ingeniozităţii tehnice şi a cunoştinţelor transmise prin cultură şi, aşadar, ca oglindă în care omenirea întreagă se recunoaşte, geniul este un monument al falsităţii şi a lipsei de autenticitate. Singurii autentici sunt tocmai oamenii… mediocri, care au, în schimb, atuul de a fi unici, fiindcă nu sunt viciaţi de cultură[8].

---

[7] În limbaj eugenionescian, exegeza noastră sună în felul următor: *Cum să cred în vechea erezie a expresiei identice cu conţinutul? Expresia este tocmai ceea ce nu sunt eu. Articularea cuvântului este însuşi începutul îndepărtării de mine. Expresia este o substituire. Desigur, ca să stabileşti un crieteriu, o metodă critică, un sistem de ierarhizare a valorilor, trebuie să crezi sau să te prefaci, că nu există decît ceea ce este exprimat, cînd, de fapt, numai ceea cee este inexprimat există; toate lucrurile tăcute, care subminează cele spuse – sfidătoare, contradictorii – ar încurca aşa de mult orice aşezare încît nici o aşezare nu ar mai fi posibilă; trebuiesă hotărăşti că expresia este egală şi identică cu conţinutul; trebuie să stabileşti că autenticitatea generează originalitatea de expresie; trebuie să-ţi pui toată încrederea în talent şi să limitezi orice valoare la originalitatea, la valoarea de expresie. Să nu crezi, Doamne fereşte, că talentul este o simplă dexteritate manuală, întîmplătoare, inesenţială, nesemnificativă, convenţională, nereprezentativă. Mai ales nereprezentativă.* (NU, ediţia din 1991, p. 181).

[8] Pagina în care se fac astfel de consideraţii este următoarea: *Geniul este o formidabilă lipsă de personalitate, geniul este un om de o zgomotoasă şi miraculoasă lipsă de autenticitate: de existenţă proprie. Ca să-l admire, oamenii trebuie să-l cunoască. Il cunosc recunoscînd. Recunoscîndu-se ei*

Sigur că, privită în acest mod, teoria geniului ca monument al falsităţii şi inautenticului nu este chiar atât de extraordinară. Şi nu este nici nouă. Extraordinar este atacul îndreptat asupra unor valori culturale imuabile, mai ales dacă acestea sunt socotite geniale. Spuneam că teoria conform căreia cultura, respectiv literatura[9] şi arta, falsifică şi înstrăinează omul de sine-însuşi nu este nouă, nici pentru anii interbelici, nici pentru secolele anterioare, doar că ţinta ei este schimbată. Cervantes ni-l arată pe Alonso Quijano cu mintea şi sufletul tulburate de literatura cavalerească şi picarescă a secolului al XVI-lea. În secolul următor, Molière critică conduita nefirească, ridicolă şi falsă a femeilor mari consumatoare de romanţuri, care le vorbesc celor din anturaj într-o păsărească ininteligibilă. Caragiale însuşi ridiculizează, în Ziţa şi Veta, aerele, falsitatea şi comportamentul snob, influenţat de lectura foiletoanelor de duzină. Iar genialul Arghezi, ţinta favorită a lui Eugen Ionescu, ia şi el atitudine în favoarea oamenilor nepervertiţi de cultură, aducând un omagiu, în fabula *Trişca*, artei ivite dintr-un instinct creator pur şi natural, precum zumzetul albinelor, murmurul râurilor sau cântecul păsărilor[10]. Aşa cum îl prezintă Eugen Ionescu, Victor Hugo însuşi, genialul poet romantic, dominând prin uriaşul său talent şi geniu un întreg secol, este omul intoxicat de literatură, care nu-şi trăieşte viaţa în mod autentic şi care nu simte

---

toţi, în ceea ce au mai inautentic în ei, mai comun tuturor, mai general, în geniu. Geniul este ceea ce e general; al tuturora şi al nimănui. Geniul este numai o valoare de expresie: o colecţie, pusă la îndemînă de istoria ingeniozităţilor tehnice. Un fel de moment ritmic, de necesitate istorică, în istoria asta care merge paralele cu noi, unicii. Gloria este astfel actul narcisic al umanităţii în general care se închină în faţa propriei sale imagini, reflectate în oglindă, în geniu. Un om mediocru este mai autentic decît un geniu, pentru că e viciat de mai puţine locuri comune; sau de locuri comune mai şterse, mai plate, mai uzate şi deci mai puţin opace, mai translucide prin care îşi poate întrezări umbra foarte incertă a unicităţii sale. Geniul are locuri comune strălucitoare, colorate, substanţiale, înnoite, şi nu se poate regăsi. Cum să cred, dragă Goethe, că am să te descopăr în literatura ta, cînd toţi ne trădăm? Ne trădăm fiindcă vorbim, ne trădăm fiindcă tăcem, ne trădăm pentru că acţionăm, ne trădăm pentru că suntem originali. Dar ne trădăm, în definitiv, pentru că existăm. Existenţa asta a noastră e cea mai mare trădare de noi; ea le generează apoi pe toate celelalte. (*NU*, 1991, p. 183–184).

[9] In sensul ei vechi, antic, literatura însemna, la origini, o sumă cunoştinţelor scrise dintr-o perioadă dată, o totalitate a scrierilor sacre şi profane. Vezi în acest sens Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 1, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p. 48–50.

[10] Din care spicuim, pentru pura plăcere a recitirii, versurile unde *boierii meseriei de cântec şi condei* îl ceartă amarnic pe bietul trişcar ce a îndrăznit să-i depăşească în arta muzicală printr-un fabulos talent nativ: *Sunt pravile şi dogme şi, fără de-ndoială,/ Nu ţi-e iertat să fluieri din buze, fără şcoală./ Orice privighetoare şi mierlă recunoască-l,/ Cum l-am primi să cînte pe insul fără dascăl,/ Fără hîrtii semnate, cu număr, an şi zile/ De priceputii noştri la rubrici şi ştampile?/ (...)/ Tu nu ştii ce-s acelea şi nici nu ai idee,/ O gamă, un solfegiu, un portativ, o cheie./ Nici cînd te dai de gol/ La un diez, la un becar, la un bemol./ Ştii tu ce-i un andante, de pildă? Vezi? Nu ştii./ Faci ca nerozii doine, stihiri şi melodii,/ Că muzică şi artă şi contrapunct se-nvaţă/ In şcolile înalte şi-n zece ani de viaţă./ Doar diploma pe care o dă academia/ Te-ndreptăţeşte meşter şi face măiestria». Iar el răspunde acestui mânios rechizitoriu cu o mândrie abia voalată şi o falsă umilinţă: „Te-aud vorbind, cucoane, şi după cum ţi-e placul,/ Eu cînt, să am iertare, cum cîntă pitpalacul./ Imi vine cum îi vine să dea din cioc şi lui./ Şi n-avem nici o vină naintea nimănui.*” (din Arghezi, *Stihuri pestriţe*, Editura Minerva, colecţia BPT, Bucureşti, 1990, p. 199–200).

fiorul tragicului şi al dramei atunci când ele se întâmplă în viață, ci literaturizează acele momente, falsificându-le şi intoxicându-i pe cei din jur printr-un retorism fad şi sterp.

Prin urmare, întreaga biografie a lui Victor Hugo se va supune acestei ambivalențe contrastive între închipuirile de mărire şi importanță socială şi istorică, ale unui ego supradimensionat printr-o continuă adorare de sine şi crunta realitate a unui om meschin, indolent, impotent, egoist, mânat de ambiția socială a parvenirii, lipsit de moralitate şi de bunăcuviință. Grotescul țâşneşte din această *caricaturizare excesivă* şi din supunerea unei personalități idolatrizate şarjei necruțătoare a ridicolului, aplicându-se zicala franceză conform căreia ridiculizarea, persiflarea şi zeflemeaua acidă pot distruge nu numai o reputație (fie ea doar literară), ci şi un om: „*ce n'est que le ridicule qui tue encore en France*" Curios ni se pare că, într-o epocă a modernităților extreme pentru care, în relația viață-operă, nu se mai aplică deloc principiul (primitiv şi naiv) al vaselor comunicante, ironistul biograf restabileşte, în traseul criticii sale, acest flux comunicant. Pentru a arăta falsul, vidul, marea trăncăneală retorică a cuvintelor (neavând, deci, nici o legătură cu vreun fapt al existenței) şi lipsa de valoare estetică a literaturii hugoliene, pentru că ea se bazează pe retorism, pitoresc şi anecdotism (acuze familiare, adresate mai înainte lui T. Arghezi), biograful ricanează în toate situațiile în care persoana istorică, omul, se comportă inadecvat, "*nemăsurat*", imoral, incapabil să simtă fiorul tragicului din propria sa existență. Prea marcat de obsesia de a aparține Marii Istorii, în care se rânduieşte, în cele din urmă, geniul, Victor Hugo pare să rateze sistematic mica sa istorie personală, cotidiană. Cum putem lua în serios o literatură (care îşi propune să transmită emoții şi sentimente), dacă ea nu se sprijină pe fiorul trăririi autentice? Pe urmă, imoralitatea vieții se opune, grotesc, operei (cu aparențe) morale. Este o farsă, ne avertizează biograful, şi ne simțim înşelați în aşteptările noastre atât timp cât un făcător de literatură vrea să ne transmită fiorul tragicului fără să-l fi simțit el însuşi în viața de toate zilele.

Legând viața de operă prin conceptul autencitității, ne trezim puşi în fața unei alte dileme: cum poate un autor avangardist să primeze viața în detrimentul operei, spulberând astfel valoarea estetică pe baza niminiciei vieții autorului? Arătându-ne acuzator cu degetul, în această biografie a unei personalități, viața unui farsor încărcat de vicii (ambiție nemăsurată de parvenire, indolent față de semeni, ultra-egocentric, insensibl, vanitos la culme, uscat afectiv, hiper-idolatric față de propriul sine, linguşitor față de mărimile zilei) pare să ne transmită mesajul subliminal al lipsei de importanță şi de valoare estetică a unei opere germinate pe terenul atât de instabil şi mlăştinos al unei persoane inautentice în simțire. Ecuația eugenionesciană care se deduce de aici este simțire adevărată = operă simpatetică, veridică şi autentică (jurnalul, reportajul, țipătul existențialist, deprivat în expresie de ornamentele retorice şi exprimat într-un stil cât mai nud). Deşi acest mod de a vedea lucrurile pare, în aparență, o întoarcere la relația simplificatoare viață = operă, totuşi ea aminteşte şi de încercările lui Benjamin Fondane, cel din *Faux traité d'esthétique*, de a demola ideea artei pentru artă în faţa vieţii care se stinge. Estetica pe care o construieşte Fondane se bazează pe …etică, mai exact pe etica vieţii. Misiunea artei nu mai este de ordin estetic, ci etic, consideră B. Fondane, şi trebuie depăşită formula Stagiritului, cea a Artei pendulând între Frumos şi Bine (între Estetică şi Etică, cu alte cuvinte), deoarece arta nu aduce nici Binele, nici Frumosul în existenţă. Arta nu este nici Frumoasă, nici Bună[11]. Benjamin Fondane construieşte formula Estetică + Etică, considerând că estetica a inclus dintotdeauna acest concept, dar nimeni nu l-a văzut[12].

La o repertoriere atentă a termenului grotesc în biografia negativă a lui Eugen Ionescu, se observă cu uşurinţă două paliere ale recurenţei sale: unul teoretic (ţinând de plasări contextuale, de explicitări şi aserţiuni metacritice contra-hugoliene) şi altul al reprezentării epice (când grotescul reiese indirect din nararea unei scene biografice). Cele două paliere, teoretizările şi reprezentările, se întrepătrund, mutând accentul de pe tragic pe grotesc.

Cele patru scurte capitole ale biografiei omului de geniu, ce abia însumează 60 de pagini, îl dezvăluie pe acest iubitor al deşănţării cuvintelor (înnobilată de critica favorabilă cu sintagma *elocvenţa hugoliană* şi botezată sarcastic de biograful nostru, sos retoric) în ipostaze existenţiale ale decăderii, imoralităţii, vidului gândirii şi ale sentimentelor atrofiate de o excesivă vanitate şi o enormă iubire de sine. Rând pe rând, capitol după capitol, persoana marelui om este confruntată cu fapte, evenimente, cunoştinţe din anturajul său (tatăl, mama, soţia, amantele, regele, biografii „negativişti”, criticii susţinători, oamenii simpli, mediocri), iar el iese din această comparaţie, bazată pe opoziţia autentic – inautentic, diminuat, spulberat.

Inceputul, primul capitol, este clasic, biograful parodiind, într-un cadru monografic tradiţional, ascendenţa hugoliană şi arătând, cu surâsuri ricanatoare de diavol şchiop, că nici părinţii marelui producător de literatură romantică nu au fost mare lucru în plan pur omenesc, în ciuda a ceea ce au realizat aceştia în plan social. Biograful Eugen Ionescu introduce o metodă de cercetare bizară: el dirijează atenţia cititorului spre calităţile omeneşti ale persoanelor, iar nu spre realizările sociale ori culturale ale acestora. Primează, aşadar, omenescul şi nu socialul, politicul sau culturalul. Tocmai pe dos decât într-o biografie obişnuită, clasică, în care se studiază o persoană devenită personalitate (istorică, socială, politică, culturală, ştiinţifică) doar prin felul în care şi-a canalizat trăirile şi şi-a controlat evenimentele obişnuite ale vieţii devenind exemplar pentru Marea Istorie. Nici un biograf nu se preocupă de vieţi neinteresante, banale, doar de dragul de releva omenescul şi trăirile autentic umane dintr-o persoană rămasă în mica istorie a vieţii cotidiene. Rostul lui este să pună în valoare personalitatea de excepţie şi să releve cum a transformat aceasta date ordinare, triviale (în sens etimologic), ale vieţii cotidiene într-un destin excepţional. Ei bine, nu, zice Eugen Ionescu, obişnuit cum este să zică NU la toate curentele, opiniile şi ideologiile oficializate. Dacă un biograf tradiţional ar fi izolat cu atenţie imaginea tatălui-soldat ridicat de Napoleon la gradul de colonel şi rangul de conte, marşând pe această idee a succeselor sociale ale unui om simplu şi aspru, fiu de tâmplar, şi găsind în ele motive de elogiu, Eugen Ionescu procedează pe dos, descifrându-i temperamentul şi caracterul, pe care le găseşte odioase: impulsiv, de o senzualitate primară, aventurier, suficient de lipsit de scrupule şi iresponsabil (pentru a-şi părăsi familia, nevasta şi copii mici). Trăsăturile de caracter detestabile ale tatălui sunt transmise, evident, fiului (teză în jurul căreia biograful îşi va construi demonstraţia critică), dar ele sună cunoscut, de parcă ar fi, în fond, imaginea sumbră a propriului tată, aşa cum este descris în *Présent passé, passé present*[13]. Despre această galerie a paternităţii detestabile, un leitmotiv rezultat dintr-o sondare psihanalitică a scriitorului însuşi în paginile sale confesive, ni se vorbeşte şi în monografia *Tânărul Eugen Ionescu*[14]. Paternitatea este asimilată cu autoritatea castratoare, tiranică, şi oriunde va fi vorba despre ea, Eugen Ionescu o va asocia, pentru a o discredita şi a o coborî de pe înaltul ei piedestal, cu imaginea intimităţii ridicole, aceea a *omului în izmene lungi*. În această postură, a intimităţii degradante, vor apărea toţi exponenţii ei: tatăl (în jurnale), Victor Hugo şi regele Ludovic Filip (în anti-biografia de faţă).

---

[11] Iată paginile din Benjamin Fondane, *Faux traité d'esthétique, essai sur la crise de realité* (les Ed. DeNoël, Paris, 1938) contemporane paginilor antibiografiei lui Eugen Ionescu: *La mission de l'art n'est plus d'ordre esthétique, mais il doit en avoir aussi un d'ordre éthique, en vue d'éviter les catastrophes de la vie. (...) Le cri visceral et angoissé : „A quoi bon l'art et ce pouvoir de l'art sur le réel (de l'existence) lorsque d'autres catastrophes économiques, éthiques, voire biologiques nous menacent et menacent notre vie?*” (…) *L'Art entre le Beau et le Bien doit dépasser cette écuation du Stagirite (classique), l'art n'emmène pas le Bien à l'existence et ni le Beau. L'Art n'est ni le Beau et ni le Bien.* (pag. 20–21).

[12] …Până la Monica Lovinescu care, lucrând pentru Radio Europa Liberă (35 de ani mai târziu), introduce în cronicile sale critice conceptul de EST-ETICĂ. Pentru Monica Lovinescu însăşi, opera nu are nicio valoare, dacă scriitorul s-a abătut de la calea cea dreaptă a eticii, dacă a fost turnător, delator şi colaboraţionist al regimului totalitarist.

Rămâne, totuşi, de reţinut că biograful Eugen Ionescu are voinţa sistematică de a coborî în străfundurile omenescului, în ceea ce este eul profund, dincolo de masca eului social, şi să-l valorizeze pe primul în detrimentul celui de-al doilea, deoarece acolo se află, după el, autenticul. Ceea ce intră în structura eului social nu reprezintă decât un conglomerat de convenţii, stereotipii şi comportamente studiate, într-un cuvânt o falsificare a esenţei umane. Pe de o parte, se poate spune că această biografie hugoliană (grotescă şi tragică) este o încercare de regăsire a esenţei omului, a eliminării tuturor straturilor sedimentate pe fondul primar (autentic, nefalsificat, originar), *o* arheologie a eului profund, iar, pe de altă parte, scrierea monografică este o luare în derîdere, cu mijloacele parodiei, ironiei, caricaturii şi grotescului, a valorilor literar-culturale, o detabuizare şi demistificare a gloriilor literare, pe care se sprijină de fapt întreaga cultură literară şi spirituală a umanităţii. In fond, există o uriaşă dorinţă de a răsturna ceea ce este general acceptat, judecăţi valorizatoare osificate, şi de a arăta reversul medaliei, partea care, de obicei, este ignorată cu bună ştiinţă sau prea puţin vizibilă pentru minţile pozitive, geometrice.

---

[13] Evocarea prezenţei fizice şi a atmosferei familiale (chiar din prima pagină a memoriilor „*Présent passé*…”), în care apare persoana tatălului sunt copleşite de adjectivul „sumbru” în variaţie liberă cu „gri” şi „obscur”. Iată câteva extrase din pagini succesive: *Je cherche dans mon souvenir les prmières images de mon père. Je vois des couleurs sombres. J'avais deux ans je crois* (p. 7); *Je suis au marché avec mon père. (...) Je ne vois toujours pas sa figure, je suis tout petit. Je marché à côté de lui. Il est tout grand. Il a des vêtements sombres*. (p. 9); *C'est curieux, les souvenirs s'assombrissent comme les tableaux. Pourtant, il faisait certainement sombre dans la pièce, était-ce une journée d'automne?* (p. 13).

[14] Criticul Eugen Simion notează: *Un tată, aşadar, cu o psihologie elementară, fanfaron, orgolios, indiscret, fără gust, încă un tată antipatic din galeria paternităţii putrede şi destestabile din literatura eseistului Eugen Ionescu* (p. 169, *op. cit*., Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2009).

Nici cel de-al doilea părinte, mama nu i-a transmis micului Hugo vreo trăsătură pozitivă, ci doar un imens orgoliu, o enormă vanitate şi voinţa îndârjită de a-şi construi o reputaţie de mare literator, zice Eugen Ionescu, hotârât să discrediteze şi linia maternă, nu numai pe cea paternă. Şi o discreditează, deoarece el consideră că vina îi aparţine mamei şi nu progeniturii. Scena, prima grotescă din lungul şir ce urmează, lasă să cadă vălul psihanalitic asupra unui comportament repetitiv în viaţa lui Hugo, om gol pe dinăuntru, nesimţind niciodată nimic din ceea ce transpare în paginile sale literare, pline de sentimente şi emoţii înalte (ale tragediei). Contradicţiile pe care se bazează aici grotescul sunt cele dintre plin şi gol, dintre adevărat – fals, dintre personalitate reală – impostor. In scena descrisă, tânărul Hugo, încă nepervertit, plin de grijă şi solicitudine, se află la căpătâiul mamei sale bolnave, dar mama, mânată de o puternică voinţă şi de o nemăsurată vanitate de a-şi vedea băiatul ajuns mare, îi cere, nu să-i dea un pahar cu apă, ci să-şi scrie oda pentru concursul de poezie al Academiei din Toulouse. Caraghioslâcul situaţiei provine dintr-o confuzie fonetică: exclamaţia de suferinţă a mamei („– *O... spuse ea cu voce stinsă.*[15]) este luată drept solicitarea unui pahar de apă (în franceză O = EAU = apă), dar, de fapt, nu este decât prima silabă a cuvântului odă (ode), pronunţat cu dificultate de femeia bolnavă. Analizând secvenţele, vedem cum tragicul (exclamaţia de suferinţă) virează spre un comic buf, înstăpânind asupra scenei un râsu-plânsu tipic categoriei estetice a grotescului. Se poate râde de suferinţa unei mame bolnave? Se poate, demonstrează Eugen Ionescu. Dar acest râs scrâşnit generează o reacţie de respingere şi nu de acceptare, cum se întâmplă în cazul comicului „blând" (a cărui ţintă sunt lucrurile rizibile, nu dureroase). Grotescul râde schimonosit de ceea ce este dureros, de plâns, folosind sarcasmul, ironia, contradicţia (oximoronul), bufoneria, punctând faţa absurdă, ilogică a situaţiilor, deseori imorale, şi şocând bunul simţ comun. De aceea, grotescul tinde (în scrierile critice) să releve răul, imoralitatea, absurdul, viciile etc.

Situaţii imorale sunt destule în viaţa lui Victor Hugo, încărcat cum este cu tarele comportamentelor părinteşti, pe care reuşeşte să le dezvolte cu succes pe cont propriu. Un egoism feroce, neputinţa de a iubi, bunul plac, indolenţa emoţională, absenţa puterii de sacrificiu, egocentrismul, ambiţia deşănţată, toate duc la portretizarea unui farsor, al unui impostor, nul sub aspectul autenticului, îmbâcsit de vanităţi, arivisme şi retorisme. Este un om care vrea să pară, dar nu este. Un om pentru care este mai important să pară frumos (în actul literar) decât să fie frumos (în existenţa cotidiană). E diferenţa dintre estetică şi etică. V. Hugo, pare să spună în subtext biograful, ar vrea să impună atenţei publicului o indiferenţă faţă de viaţa imoral trăită şi o apreciere înaltă faţă de valorile frumosului literar. Or, în acest punct, Eugen Ionescu se aproprie de Benjamin Fondane şi de Monica Lovinescu, cei pentru care viaţa trăită imoral (valorile etice ignorate) nu se răscumpără printr-o operă bine făcută, adică frumoasă (realizată estetic), deşi din raţiuni diferite pentru fiecare.[16]

---

[15] *Viaţa grotescă şi tragică a lui Victor Hugo*, p. 95, în vol. *NU*, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1990.

Aşadar, între estetic şi etic, biograful Eugen Ionescu preferă…eticul şi ni-l va înfăţisa pe „omul fără însuşiri” cu aere de om mare în situaţii din ce în ce mai ridicole şi groteşti. Faţă de soţia lui, Adèle, Hugo se va comporta ca un copil răsfăţat, un bărbat iresponsabil faţă de familie, ahtiat numai după elogii şi admiraţie necondiţionată pentru fiinţa lui de hârtie, de literator. El se va comporta imoral faţă de soţia lui (înşelând-o cu Juliette Drouet, cu Thèrese Biard), dar nu o va lăsa să fie obiectul iubirii lui Sainte-Beuve, criticul care nutreşte sentimente profunde faţă de ea, cum nu simte Hugo. Din scrupul moral, Sainte-Beuve îl înştiinţează bărbăteşte pe Hugo că nu mai rezistă unei situaţii aşa de stânjenitoare (el scriind despre opera omului de a cărui soţie s-a îndrăgostit), dar lui Hugo nu-i pasă de sufletul nevestei sale şi de ceea ce simte ea şi-o va desconsidera în continuare, folosind-o doar ca trambulină pentru promovarea sa literară şi utilizând în mod neruşinat serviciile critice ale îndrăgostitului critic Sainte-Beuve.

Tablou de moravuri, desigur, dar şi imaginea unui om decăzut moral, un monomaniac, obsedat numai de gloria sa literară. Scenele groteşti se vor înşirui, aşadar, fără cruţare în al doilea capitol al biografiei, al aventurii amoroase şi excursioniste cu Juliette Drouet, o admiratoare sinceră a poetului. Detaliile sordide şi ridicole dezumflă pozele şi atitudinile grandioase şi sublime pe care le ia poetul în intimitatea sa amoroasă, confundând patul cu o tribună literară şi cuvintele de iubire cu retorismul bombastic al versificaţiei[17]. În comparaţia pur omenească dintre Juliette şi Victor, acesta din urmă iese iarăşi strivit, anulat. În timp ce Victor, suflet meschin şi mărunt, fără antenele necesare (deoarece, cum s-a văzut, îi lipseşte sufletul) percepţiei iubirii, frumuseţii, tragicului din jurul său, din peisaj, din oameni, îşi vede nestingherit de actele fiziologice cotidiene, peste care nu sare, adică de mâncat, de băut, de dormit, de juisat; Juliette, sentimentală şi emotivă, este cea care percepe frumuseţea nopţii sau a peisajului, veghează în timpul călătoriei, uitându-şi somnul, uită de mâncare când suferă şi, când presimte nenorocirea, se manifestă morocănos. Frumuseţea şi tragicul existenţei, iubirea şi moartea, trec pe lângă Victor Hugo, cum ar trece o gâscă prin apă, fără să lase nici o urmă. Iată cum primeşte vestea morţii fiicei lui, Léopoldine, în momentul în care se afla cu amanta lui, Juliette Drouet, într-un han de pe lângă Rochefort: *Cere bere, cîrnaţi. Odată cu cîrnaţii, li se aduce un ziar cu data de 6 septembrie. Işi aruncă ochii pe ziar şi pe prima pagină, citeşte vestea morţii fiicei sale, Léopoldine, măritată de şapte luni cu Charles Vacquerie. Amândoi soţii, împreună cu un unchi al lui Vacquerie şi un fiu al acestuia, făcuseră o plimbare cu barca pe Sena, la Villequier. Barca s-a răsturnat. S-au înecat şi cei doi soţi şi însoţitorii lor. Citind aceste lucruri, Victor Hugo uită să înghită. Lacrimile l-au podidit când era încă cu o bucată de cîrnat în gură. Intinde ziarul Julietei. Bea berea pînă la fund, mestecă cîrnatul şi îl închite cu o bucăţică de pîine nemestecată bine. Se ridică în picioare, înlăcrimat, livid, îi sopteşte Julietei, cu glas stins, să facă socoteala. Tremură. Juliette vrea să-l potolească, dar e mai galbenă decât el. Victor Hugo e înspăimântător. Are ochii scoşi din cap. Delirează, spune repede vorbe fără şir şi cu rimă*[18]. Asocierea tragediei cu actele fiziologice ale mâncatului şi băutului este grotescă. Cârnatul şi berea ajung mai presus de tragedie, căci aceasta nu-l opreşte să mestece şi să înghită pe marele om suferind şi înlăcrimat. Tragedia morţii fiicei lui se transformă pentru Hugo în… temă lirică, după o rătăcire în natură unde s-a dat cu capul de *pereţi imaginari* (cum notează răutăcios cronicarul), scoate două versuri cu rimă pentru un poem al durerii: *Oh ! Je fus comme fou dans le premier moment,/ Hélas et je pleurais toujours amèrement*. Sentimentul înalt şi sfâşietor al durerii, dacă a existat, este stins, răcit, înjosit în…versificaţie. Contrar opiniei generale despre inspiraţia scriitorului din evenimentele vieţii sale, Eugen Ionescu crede că sentimentele şi emoţiile trăite nu pot fi transpuse în artă fără a-şi pierde temperatura înaltă şi a deveni din tragedie comedie bufă şi grotescă. Intr-un cuvânt, literatura falsfică sentimentele autentice, care rămân intransmisibile. *Din aceste idei decurg, în piesele şi farsele sale absurde, mecanismul detracat al limbajului, tema incomunicabilităţii şi rătăcirea personajelor printre mesaje repetitive şi un labirint de similitudini identitatre.*

---

[16] Pentru Benjamin Fondane – viaţa este mai valoroasă ca arta, din simplu motiv că fără viaţă nu ar exista artă.. Pentru Monica Lovinescu - arta nu poate salva o viaţă imorală, pentru că răul, odată săvârşit, pătează ireversibil arta, îi minează credibilitatea. In fine, pentru Eugen Ionescu – arta adevărată nu trebuie să fie frumoasă, ea trebuie să fie doar autentică şi asta nu se poate face decât prin reprezentarea unui ţipăt visceral, un geamăt în întreaga lui…nuditate (am spune chiar „urâţenie”).

[17] Scrie biograful Eugen Ionescu mustind de sarcasm: *Şi, în momentele când o dezmierda pe Juliette, îi spunea la ureche poezii, admirabile poezii, pe care suspinele ei nu le puteau acoperi şi care, dacă nu îl opreau pe poet să iubescă cum se cuvine (Victor Hugo, ca şi Napoleon, putea face mai multe lucruri deodată), îl făceau ei dragotea mai dificilă şi, cum să zic, mai complexă. Căci, după momentele sublime şi intime ale amorului, Victor Hugo o întreba dacă i-au plăcut versurile şi care sunt imaginile care au frapat-o* (*op. cit*., 110–111).

Tot ceea ce nu-i place lui Eugen Ionescu la Victor Hugo rezidă tocmai această falsificare a emoţiei, acest abuz de cuvinte frumoase, înalte, nobile, într-un cuvânt retorismul, bombasticismul imaginilor, logoreea deşănţată a cuvintelor. Faptul că încearcă să înflorească emoţia, să o estetizeze, să o dramatizeze frumos, estetizare ce o îndepărtează de nuditatea trăirii[19]. Trăirea autentică este tăcută, înăbuşită, "*fără pumni în piept şi fără gesturi de bocitoare de scenă*[20], aşa cum este durerea Adelei, ca mamă, o altă ființă, aparținând istoriei banale a cotidianului, fără fumuri de mărire şi glorie, dar cu simțiri adevărate, pe care Victor Hugo nu o apreciază cum ar trebui.

---

[18] *Op. cit*, p. 113.

După vechiul său obicei din *NU*, Eugen Ionescu trece de partea negației (nu fără să-şi justifice opțiunile în mod argumentat), criticii favorabili lui Victor Hugo (Brunetière, Leon-Paul Fargue, Théophile Gautier, Paul Claudel) şi apărători ai operei sale poetice, fiind categorisiți drept "proşti"[21], iar criticii negativi (precum Léon Daudet), fiind susținuți şi lăudați. De fapt, culme a paradoxului, această monografie reprezintă o demolare a unui monument literar şi nu o erijare a lui, temeiul fiind susținerea tezei: *Victor Hugo era genial şi prost*. Şi, pentru a arăta că Hugo era doar prost, nu şi genial, Eugen Ionescu desființează, după cum am văzut, noțiunea de geniu încă din scrierea anticritică *NU*, aşa încât se poate afirma că nu numai trăsăturile detestabile (prolixitate, retorism, pitoresc – incriminate şi în opera lui Arghezi) ale operei lui Victor Hugo au contat în alegerea lui ca subiect al monografiei, cât mai ales faptul că i se asocia curent noțiunea de geniu.

In acest context al comentariilor metacritice anti-hugoliene, Eugen Ionescu foloseşte termenul *grotesc* în asociere cu cel de *oribil*[22], ceea ce înseamnă că estetica grotescului este împinsă dinspre ilogic şi absurd (trăsătura de bază, de până acum, fiind contradicția ireconciliabilă şi tensională) spre urât, spre urâtul excesiv, acesta fiind oribilul, hidosul. Acest lucru apropie grotescul eugenionescian, într-un mod paradoxal, de… grotescul arghezian, acela în care tronează simbioza dintre urâtul excesiv şi comicul… spurcat.

---

[19] Este prilejul, pentru Eugen Ionescu, de a pune pe tapet propriile sale idei despre arta poetică şi despre arta literară, aflate la antipodul scrierii romantice, frumoase: *Emoția literară nu mai este decît o minţire a emoției. Nu se poate face negoț cu emoția, ci negoț fără emoție. De altfel, nu pricep cum emoțiile, durerile, strigătele, ar putea avea „valoare". Ele nu pot fi decît durute, mici, omeneşti cum sunt, fără stele. Cînd vrei să le dai stele, preschimbi emoția în elocvență şi, fără a deveni astru, ea nu mai este nici emoție pură, ci emoție alterată, carne fezandată. Dacă din durerile noastre omeneşti, durerile noastre de viermi, faci literatură, îşi videază şi substanța lor de vierme. Ca emoția să se înalțe, trebuie să treacă în poezie fără să-şi dea seama, stângaci, naiv, fără tehnică şi fără talent*. (p. 119).

[20] *Op. cit*., p. 120.

[21] In virulentul discurs metacritic, Eugen Ionescu şi-l alege drept țintă pe Brunetière, adept al criticii pozitiviste: *Printre proştii pe care Victor Hugo îi uluia trebuie numit Brunetière, numai prin faptul că prostia acestuia s-a mărturisit recidivistă: a afirmat, anume, că „versurile lui Hugo sunt agreabile şi la recitire" când singura şansă de rezistență a lui Victor Hugo este că opera lui nu poate fi citită nici măcar o dată*. (*Op. cit*., p. 97).

[22] Discutând despre poezia modernă franceză şi tendința majorității criticii franceze de a-l socoti pe Victor Hugo un înainte-mergător şi un întemeietor al modernității lirice, Eugen Ionescu comentează recuzând punct cu punct calitățile operei hugoliene: *Se ştie că Victor Hugo este apărat, în ultimul timp, violent, avocățeşte violent caută diferite texte de legi literare care să-l justifice. De pildă: „valoarea cuvântului în sine", adică „interesul pur lexic". Dar toată această încercare, cît de violentă, de a-l reabilita nu dovedeşte, prin însăşi violența ei, decît neputință mânioasă de a se reabilita Imensul Bluff. Léon-Paul Fargue spune, de pildă, că Victor Hugo este întemeietorul poeziei moderne franceze, lucru care s-a mai scris de multe ori, dar care nu-i adevărat decît într-un fel ciudat: Hugo a construit un oribil şi grotesc edificiu* [subl. mea]. *Poezia modernă (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Valéry etc) i-a dărâmat edificiul, i-a luat doar cărămizile pentru temple mai elegante. Poeții moderni nu depind de Victor Hugo decît prin reacțiune*... (*Op. cit*., p. 122).

Singurul loc în care mai întâlnim ridiculizarea logicii cu propriile ei arme este capitolul trei, cel consacrat relaţiei lui Victor Hugo cu puterea şi cu autoritatea regală. Biograful Eugen Ionescu decupează o anecdotă (neconsemnată de nici un document sau de vreun alt biograf, dar bazată pe anumite zvonuri[23]) pe marginea căreia începe şi brodează o întâlnire intimă dintre regalistul Hugo şi Ludovic Filip, rege arătat şi el în izmene (simbolul – după cum ştim deja, intimităţii derizorii, ridicole – şi dormind. Ceea ce reprezintă o puternică lovitură dată imaginii publice a regelui, cel care veghează secundă de secundă asupra bunăstării naţiunii şi nu poate dormi ca un muritor de rând, preocupat cum ar trebui să fie de lucruri grave şi profunde. Silogismul folosit urmăreşte dezumflarea imaginii măreţe şi sublime a personalităţii regale şi aducerea ei la dimensiunile unei persoane obişnuite. In spaţiul enorm, de mărimea unui abis, lăsat între public şi intim, îşi face de cap grotescul, care actualizează opoziţii sfâşietoare şi sâcâitoare tensiuni ireconciliabile între vizibil şi invizibil, între măreţ şi josnic, între sublim şi oribil, între tragic şi bufon. De fapt, grotescul arată că nu există un raport de adevăr între ceea ce se afişează şi ceea ce este ascuns şi că, de obicei, partea ascunsă se apropie mai mult de esenţă, decât partea cunoscută, vizibilă, afişată. Iată cum reacţiile lui Victor Hugo, personajul biografiei, şi ale biografului însuşi sunt puse faţă în faţă, ca şi cum biograful este el însuşi personaj în lumea de hârtie:

„Ludovic-Filip a fost foarte mişcat, deşi ştia mai bine decît Victor Hugo în ce măsură este El omul Providenţii, şi l-a lăsat să stea pînă la ora 3 dimineaţa. Nu ştiu ce-şi vor fi vorbit. Nu este nicăieri consemnat. Avem motive să credem că nici nu şi-au mai prea vorbit. Au jucat două sau trei partice de şah, la care Hugo, bun curtean, s-a lăsat învins. Ludovic-Filip i s-a mai plâns între timp, i-a mai făcut confindenţe şi despre doamna de Genlis, preceptoarea Sa pe care a iubit-o; despre mulţumirile sale mici şi dspre cîteva actuale mari nemulţumiri - şi căsca din ce în ce mai des, cu o gură din ce în ce mai mare. La un moment dat, regele a adormit în fotoliu. Acest somn, Victor Hugo l-a respectat, cu deferenţă. Eu m-aş fi strîmbat în faţa unui Rege adormit. Dar Victor Hugo era prea conştient ca să se strîmbe. El ştia că Monarhia franceză este simbolizată şi reprezentată prin Ludovic-Filip şi că de ea nu trebuie să rîzi nici cînd doarme. Şi că nu trebuie s-o trădezi, s-o desconsideri nici în somn, căci somnul regelui este însuşi somnul naţiunii, somnul regenarator de forţe al Franţei. *Regele doarme, Franţa doarme. Respectînd somnul regelui, respecţi somnul Franţei şi sursele ei biologice. Dar, într-un tîrziu regele s-a trezit, căci s-a lovit de marginea de lemn a fotoliului, dar nu s-a trezit şi Franţa* (Franţa se va trezi ea, mai tîrziu, singură, pe la 1848)”[24].

---

[23] În textul lui Eugen Ionescu stă scris cu nelipsita ironie caustică atunci când este vorba de Marele Poet Romantic: *Victor Hugo vorbea şi nu vorbea prea mult în faţa regelui. Ba aud că vorbea chiar extrem de puţin sau aproape deloc. Altminteri nu ar fi uitat să ne dea mostrele discursurilor sale ţinute Regelui*. (*Op. cit*., p. 126).

[24] *Op. cit*., pag. 126–127.

Ultimul capitol al biografiei, cel al, romantic spus, pasiunii devoratoare sau, realist numit, al aventurii adulterine dintre Thérèse Biard şi marele pair al Franţei, Victor Hugo dezvăluie cu prisosinţă aceste noi accente ale grotescului, provenind din comicul vulgar, trivial, scabros, pornografic. Pe de o parte, avem evocarea şi descrierea unui pictor şi caricaturist… grotesc, Auguste Biard, soţul încornorat, dar având o minte ultra-lucidă ce vede în existenţă, în lume şi în oameni răul, ridicolul, urâtul, diformităţile pe care le supune râsului amar al grotescului, cam în felul în care o face însuşi Eugen Ionescu. Pe de altă parte, Auguste Biard pare să fie un alter-ego al scriitorului, fiindcă există unele trăsături comune, dintre care cele mai „mărunte” ar fi perspectiva şi reacţiile în faţa existenţei. Cum funcţionează această inteligenţă negativă? Pe când geniile fac din ţânţar armăsar (înfrumuseţează, estetizează şi cosmetizează proporţiile, înălţându-le la dimensiunile sublimului) şi au totdeauna mare succes, inteligenţa negativă extrage din armăsar ţânţarul (reduce sublimul la dimensiunile unei scame, dezumflă mitul frumuseţii lumii, dezvăluind urâtul, greţosul, scabrosul etc.) şi, desigur, nu are niciodată succes. Ei privesc lumea cu ochi răi şi caricaturali, dar, în fapt, vederea lor numai exhibă şi accentuează caricatura deja existentă[25]. In aceste condiţii, fireşte că inteligenţa negativă este cu mult deasupra inteligenţei… geniale, aceasta din urmă fiind doar o sumă de platitudini răsuflate, cum am văzut până acum. Dar dacă inteligenţa lui Biard este superioară celei lui Hugo, viziunea satirică şi grotescă asupra lumii se întoarce asupra lui însuşi, deoarece nu pare să beneficieze de o înfăţişare atrăgătoare, ci doar una exagerat clovnescă, ceea ce nu-l avantajează în relaţiile intime cu soţia lui, Thérèse, care-şi bate joc de el cât poate, privindu-l admirativ doar pe leoninul Hugo. Pare că Biard însuşi este o caricatură, având o înfăţisare rizibilă din pricina cheliei generoase (să amintim, în treacăt, că Eugen Ionescu însuşi a chelit…. devreme), populată de cinci fire de păr rebele: *Thérèse Biard, născută Léonie D'Aunet, tânără de altfel şi foarte blondă, nu putea să-l mai ia în serios pe Biard. Rîdea de el. Ceea ce era irezistibil la acest Biard erau, printre altele, cele cinci fire de păr din creştetul capului, care nu se puteau pieptăna pentru nimic în lume. Când se pieptăna, dimineaţa, Biard înjura şi urla pentru că nu-i stau cele cinci fire de păr, iar Thérèse râdea blond, în pat, cu un rîs gras ca al copiilor. De cîte ori nu şi-a smuls Biard cele cinci fire de păr, care-i creşteau însă la loc, ca printr-un blestem. Aceste cinci fire de păr erau tocmai din cele puţine fire rămase vii în cap; celelalte căzuseră demult, ca frunzele toamna*[26]. Nu numai că Auguste Biard vede şi simte grotescul, având o înfăţişare grotescă şi reprezentându-l prioritar în opera sa picturală, dar chiar soţia lui îl consideră grotesc. Creatorul de grotesc îl simte şi îl percepe în jur, dar este şi văzut grotesc, din cauză că este grotesc. Aşadar, semnificaţiile grotescului se completează, se potenţează reciproc şi variază în funcţie de punctul de observaţie sau de observator. Pentru Biard, el înseamnă o sumă de negativităţi: absenţa sublimului, a solemnului, a seriosului, a frumosului şi prezenţa, în lume, tocmai a antinomiilor acestora. Pentru Thérèse, înfăţişarea grotescă a soţului înseamnă: grosolan, ridicol, josnic, clovnesc.[27] Acest ultim capitol al biografiei hugoliene este un fel de *mise en abîme a grotescului,* prin imagini şi conceptualizare. Biograful existenţei groteşti (Eugen Ionescu) creează personaje (Auguste Biard, Thérèse Biard) care percep şi ele, la rândul lor grotescul, îl descriu sau îl reprezintă scenic, printr-un comic bufonesc, de multe ori cu accente de glumă trivială, scabroasă. Fiecare se zăreşte altfel în această mare oglindă tulbure şi schimbătoare a grotescului. Este limpede că pentru Eugen Ionescu grotescul nu este o chestiune de imaginaţie, aşa cum nu este nici pentru tizul său, Auguste Biard. Inainte de a se afla în Text, grotescul se află în Existenţă.

---

[25] Zice Eugen Ionescu: *Biard era un om mai inteligent decît Victor Hugo. Călătorise de asemenea foarte mult (...) şi învăţase să nu prea considere oamenii, moravurile şi decorurile. Nici nu-i preţuia însă de la o altitudine prea înaltă, ci şarja doar, caricaturiza toate lucrurile omeneşti, ca şi cum toate lucrurile omeneşti nu ar fi, aşa cum sunt, caricaturi de-a gata.* (*Op. cit.*, p. 130).

[26] *Op. cit.*, p. 132.

Una dintre scenele de un comic buf, grotesc, îi cuprinde pe cei doi amorezi, Thérèse şi Victor (încă aflaţi într-o etapă platonică a amorului), într-un peisaj romantic, un câmp presărat de flori şi copaci fructiferi, şi într-un moment al oftaturilor amoroase din partea iubitei. In mijlocul vorbăriei versificate a poetului, dialogând cu natura şi încercând să-şi atragă admiraţia debordantă a tinerei amice blonde faţă de talentul lui poetic, o ceată de copii obraznici îi maimuţăresc retorismul şi îl caftesc fără milă cu pietre şi fructe. Delicata şi gingaşa scenă a iubirii este spartă, modificată, de intruziunea violenţei grosolane şi maimuţăreşti a «îngeraşilor» de şase şi nouă ani care, e evident, nu cunosc nimic din persoana publică a poetului, din măreaţa sa operă, şi care-l percep numai ca pe un îndrăgostit cam bătrîior, perorând plin de sine în faţa unei frumuseţi blonde. Vanitosul, egocentricul şi prea-seriosul poet face tocmai lucrul ce-i scade din prestanţă şi autoritate, tăvălindu-l prin spinii ruşinii, ai desconsiderării şi pierderii valorii: se urcă în copac după copilaşii obraznici spre a-i pedepsi cum se cuvine, dar, nefiind în formă, se prăbuşeşte din copac „*ca scroafa*”. Moment culminant al anticlimaxului ce cuprinde o gamă de negativităţi: grosolan (de la delicat şi gingaş), neserios (de la serios), limbaj injurios şi scabros (de la limbajul elevat şi retoric), prozaismul banalităţii (de la lirismul emoţiilor înalte), amorul venusian (în locul amorului ideal). Singura scăpare dintr-o situaţie extrem de jenantă şi degradantă este reîntoarcerea la limbajul „delicateţurilor” sentimentale pentru a arunca un văl asupra prăbuşirii „statuii” în praf şi a nimicirii sale. In plus, însăşi Thérèse are senzaţia puternică de a vedea chiar în faţa ochilor ei un *dinamic tablou grotesc şi caricatural* din seria celor produse de detestabilul ei soţ, Auguste Biard. Marele academician, pair al Franţei, foloseşte limbajul insultător faţă copilaşii neastâmpăraţi

---

[27] *Ce meschin era soţul ei, grotescul, paiaţa de Auguste (ce nume predestinat!), în faţa nobilului suflet al marelui romantic!* (*op. cit.*, p. 133).

(*cutre nemernice*, *mucoşilor*) şi, urcat în copac din furie răzbunătoare (reacţionând ca un copil) şi ca să-şi pedepsească „persecutorii", se rostogoleşte de la înălţime ca un sac de cartofi[28].

Capitolul acesta este înţesat de surprinderea delictelor de *conversaţii criminale* sau a amorului „iepuresc" (vorba lui T. Arghezi), punînd personajele în situaţii descalificante, credibilitatea lor morală fiind minată de contradicţia (ireconciliabilă) dintre gesticulaţia falsă şi conţinutul real al comportamentului lor.

Încântată de iubirea marelui om şi pair al Franţei, odată terminată perioada platonică, Thérèse se face luntre şi punte, încercând să provoace prilejuri pentru întâlnirile lor amoroase. Organizând o petrecere cu bal mascat în parcul din jurul locuinţei sale, Thérèse invită multă lume din protipendada nobiliară pentru a se destinde prin boschete, după tufişuri şi după copaci, la adăpost de ochii lumii şi sub ochii stelelor nopţii de primăvară. Este momentul în care încornoratul Auguste Biard, acru şi *trouble-fête*, încearcă să-şi surprindă nevasta în braţele lui Victor Hugo. Dar cotrobăirea lui nocturnă şi plină de gelozie prin propriul parc, după nevastă şi amant, îl face să descopere scene de un grotesc trivial, pornografic. Indreptăţit să se afle acolo, în parcul locuinţei sale, el pare să fie descoperitorul intimidat, jenat şi sfios al perechilor insolente, imorale şi impudice. Prima luare de contact cu neruşinarea invitaţilor soţiei lui este următoarea: *Descoperi doi: o marchiză răsturnată, oftînd şi transpirînd sub pudră, cu o gură strîmbată, cu fusta cu volane ridicată pînă la umeri, se zbătea sub îmbrăţişarea unui pierrot gras, fără pantaloni (pantalonii erau agăţaţi de o ramură) şi pe ale cărui fese, durdulii, feminine, se odihnea o petală de trandafir*[29]. Ca o culme a pervertirii morale, el este admonestat fără ruşine de chiar cei cărora ar fi trebuit, de fapt, să le fie: *Pierrot-ul gras, roşu şi vesel, fără a se desface, îi hohoti în faţă şi-l îndemnă să se spînzure. Apoi, fără să mai aştepte invitaţia, continuă.* (p. 137). Ingreţoşat şi extrem de intimidat de marea neruşinare a acuplărilor, Auguste hotărâşte să-şi oprească cercetările şi să aştepte ca perechile vulgare să-şi termine „trebuşoara" şi să iasă singure din tufişuri şi ascunzişuri. Obscenitatea şi promiscuitatea acuplărilor din parcul lui Auguste Biard, îi degradează, îi coboară la nivel animalier, pe mai marii zilei (nobili, episcopi, abaţi, marchize, doamne de onoare de la curtea regală). Nobleţe şi obscenitate, solemnitate şi pornografic, pudoare şi impudoare, iată contraste tipic groteşti. Mai bine zis, grotescul accentuează golul şi vidul din aşa-zisele valori şi valorizări pozitive (nobil, solemn, serios, sacru). A doua secvenţă mizează tocmai pe această alternanţă dintre atitudinea respectuoasă a soţului încornorat faţă de rangul amorezilor şi postura promiscuă în care sunt surprinşi[30]. Respectul faţă de convenţiile sociale, de fapt, respectul faţă de o fantoşă, o iluzie (rang social = valoare omenească), un mare gol în conţinut, îi antrenează într-un comic grotesc pe inşii prinşi în angrenajul diferenţelor sociale, în care, la un capăt al opoziţiilor, rangul social denotă nonvaloare şi imoralitate, iar capătul celălalt, lipsa rangului social marchează un plus, o valoare. Este memorabilă scena în care monseniorul, proaspăt desprins din acuplare, o binecuvântează pe gazdă cu o mână (respectiv pe

---

[28] Iată, citată integral, suculenta scenă a întâlnirii amoroase romantice şi idilice, transformată din registru înalt (romantic, sublim) în registrul jos, plat, al unui banal act copulator, totul prin intermediul grotescului:

Au întâlnit un cîmp plin de flori. S-au aşezat printre ele. Dregându-şi vocea care cîştigase şi pe Adèle şi pe Juliette, Victor Hugo a început să cînte natura. Thérèse era uimită şi încîntată de dragostea cu care ştie Victor Hugo să vorbească cu florile. Şi cu ce oroare se gîndea la ironia rece, inumană, şi la comicăriile lui Auguste. Victor Hugo recita aşa de frumos:

O coteaux, o sillons, soufles, soupirs, haleines !.....

Cînd deodată o piatră zbură în capul poetului.

– Aïe! Strigă el. Şi întorcîndu-se, văzu o ceată de copii între şase şi nouă ani, cu praştii, după copaci, la zece metri; încă o piatră zbură în scăfîrlia poetului. Şi înainte ca Victor Hugo să spună ceva, unul din mucoşi, umflîndu-se, ridicînd capul şi mîngîindu-şi imaginara viitoare barbă hulogiană, recită, imitîndu-l pe poet:

– Pan! Pan!! Pan !!!

Victor Hugo, adînc insultat, fuge să-i prindă. Copiii se urcă în pom. Victor Hugo încearcă să se caţăre după ei. Dar îl lovesc în cap ramuri, picioare goale, pietricele din buzunare şi alte fructe.

– Nu ştiţi cine sunt! – le strigă bietul poet. Eu sunt Victor Hugo, membru al Academiei Franceze. Eu am scris despre voi, despre gingăşia voastră, iubiţi copii, şi aşa mă răsplătiţi, cutre nemernice ??

Dar copilaşii nu se sinchisiră. Victor Hugo se rostogoli din copac ca scroafa. Il întovărăşiră hohote de rîs şi «fructe».

Imposibil să-ţi menţii demnitatea de poet. Poetul este ca un zeu. Thérèse Biard, văzînd această scenă avea impresia că vede un nou tablou de Auguste Biard. Dar dinamic, de data aceasta. Thérèse preferă dinamismul.

Victor Hugo, puţin neplăcut atins de proiectile şi de situaţie surîse Thérèsei, ca să pară mărinimos. Şi, într-adevăr, îi păru mărinimos, cu zîmbetul lui iertător, suav şi suferind, de martir. Işi şterse hainele şi le îndreptă, o luă pe Thérèse de braţ. Thérèse îl sărută pe frunte.

– O nobilul meu erou, îi zise.

Dar copiii, nemiloşi, din pom, scot chicote şi strigă:

– Pup-o, pup-o, măi !

Victor Hugo se întoarce încă o dată spre ei, adunîndu-şi toată autoritatea:

– Nu vă e ruşine, mucoşilor!

Dar o nouă piatră îl lovi în nas. Atunci, făcînd haz d enecaz, marele poet romantic se reîntoarce, cu nasul în vînt, către Thérèse:

– Copilaşi naivi !

Dar îngeraşii îl împroşcară cu alte cuvinte, care nu se pot scrie aici şi care deşteptară naturale pofte poetului şi Thérèsei. Dar le era frică de copiii care descoperă orice ascunzătoare… (op. cit., p. 134–135)

---

[29] *Op. cit.*, p. 136.

[30] Urâţenia comportamentului imoral şi palidele încercări ale soţului disperat de a salva convenţiile sociale produc un comic grotesc:

...Dar amorezii începură, cîte doi, să iasă din boschete. Ieşiră un ins deghizat în abate violet (care era chiar, de fapt, episcop, monseigneur S...) şi o verişoară a domnului Thiers, doamnă de onoare de la curte. Cum nu mai aveau măşti, Auguste o recunoscu pe doamnă. Se gândi că este amfitrion şi că trebuie să-i întâmpine ca pe musafiri de marcă. Se îndreptă spre ei şi, lung cum era, se înclină adânc în faţa perechii obosite şi cu veşmintele mototolite:

– Madame.... şi sărută mâna doamnei, umedă de iarbă şi murdară de pămînt.

Doamna făcu prezentări:

– Monsieur Auguste Biard – monseigneur S. Monseigneur S., în abate violet de fantezie, uitase să se încheie în faţă şi, ţinându-şi cu o mână pantalonii, cu dreapta binecuvântă pe Auguste Biard. Aplecându-se să primească binecuvântarea, Auguste zări pantalonii scurţi ai abatelui, desfăcuţi sub mâna care căuta să acopere dezastrul. (p. 137).

Auguste Biard), încercând din răsputeri să-şi ascundă ruşinea cu cealaltă. Binecuvântarea dată în acest fel, cu o mână acoperind organul insolent al împerecherii, este nu numai rizibilă, dubioasă, dar, mai ales, lipsită de orice valoare sacră. Binecuvântarea este devalorizată, demonetizată; sacrul este înjosit şi această înjosire (tragere în jos) este opera grotescului. Se află aici, în subtext, o critică a feţelor bisericeşti la fel de virulentă, nemiloasă şi de un coroziv sarcasm, precum este cea argheziană din *Icoane de lemn*.

In fine, gelosul soț dă peste perechea căutată: blonda şi infidela lui soție deghizată în ducesă şi marele Victor Hugo, travestit în Napoleon I. Comedia acru-amară a căutării „patinează” pe frontiera, subţire ca un fir de păianjen, dintre tragedie şi grotesc. Privită din perspectiva seriosului, deci a tragediei şi a sublimului, dacă am avea în faţă o poveste romantică, gelozia soţului înşelat s-ar cuveni să se încheie printr-o tragedie îngrozitoare: uciderea infidelei sau a ticălosului seducător. Dar nu avem în faţă decât o comedie mic-burgheză, în care primează confortul burlescului şi, deci, neputinţa de a atinge tensiuni înalte. In loc ca sentimentul de gelozie să atingă un climax, un punct maxim, din care să se reverse în măreţia unei tragedii, el se dezumflă ridicol, ca un balon de săpun. Auguste Biard se lasă „măturat” de valul vorbelor cu care-l copleşeşte marele om, într-o situaţie în care oricine şi-ar fi pierdut aplombul şi n-ar fi putut nici măcar să bălmăjească un singur cuvinţel, darmite să ţină un lung, lung, discurs despre… opoziţii romantice şi creaţia artistică. Faţă de beneficiarul graţiilor nevestei, deja membru al Academiei Franceze şi proaspăt *pair* de Franţa, Auguste nu mai simte deocamdată răzbunare, ci doar o mare curiozitate. Chiar într-o aşa stânjenitoare situaţie, pe care vinovatul de încălcarea moravurilor n-o resimte, el dă drumul fluviului de vorbe goale, încercând să se agaţe ca un înecat de paiul unei trăncăneli bombastice fără nici o legătură cu realitatea şi prezenţa imorală în grădina pictorului. Auguste însuşi nu mai este mânat, deocamdată, de dorul de răzbunare, fiindcă află, plin de stupoare, că Victor Hugo şi-a tratat amanta nu cu săruturi şi îmbrăţişări, ci… cu vorbe şi discursuri. In loc să manifeste pasiunea, Victor Hugo ţine discursuri pasionale[31]. Făptura poetului romantic iese încă o dată micşorată, desfiinţată, de vreme ce pare să fie alcătuită din vorbe şi nu din carne şi oase. Opoziţia făptură de hârtie (îmbâcsită de pagini de literatură) şi făptură autentică (naturală) este din nou pusă pe tapet şi această antinomie, în loc să fie sfâşietoare (ca în tragedie), capătă aerul unei farse sau a unei bufonerii (ca în grotesc).

Oprindu-ne un pic asupra discursului lui Hugo ţinut în faţa gelosului Auguste Biard, este vizibil cum vorbirea începe cuminte, aşezat, ca un curs de estetică (despre grotesc!), apoi ni se comunică lucruri cunoscute (clişeizate) despre arta (literară), despre societate, despre cultură (religie, magie, pictură, lege etc) şi, de la un punct încolo, apar truismele, definiţiile goale (fără sens, absurde, care nu avansează deloc informaţia, face să pară un joc de-a bătutul apei în piuă) şi enumeraţii heterogene (despre care am mai vorbit) ce indică deja, sub forma unor conglomerate lexicale neunitare, degringolada limbajului. Vorbitorul pierde şirul, enumeraţia se umflă caricatural şi hiperbolizant, iar partea finală se subţiază într-un mare fâs retoric despre comuniunea omului cu divinul:

---

[31] Luată la rost de soţ şi întrebată direct *Ce-aţi făcut împreună?,* Thérèse îi răspunde lui Auguste cu ochii în jos şi cu modestie: *Auguste, nu mă certa. A fost aşa frumos ce mi-a vorbit!* (p. 139).

Domnule Biard, îţi întind mâna. Iubesc gluma. Iubesc şi caricatura. Caricatura are ceva dramatic în ea pentru că aliază comicul cu tragicul. Orice tragedie trebuie să cuprindă comedia. Rîsul şi plânsul trebuie să-şi dea mâna, pentru a realiza drama. Drama este mai adevărată decît tragedia, în măsura în care, întotdeauna extremele se cuprind în acelaşi aliaj. Rîsului homeric trebuie să i se opună orbirea lui Oedip; bufonul shakespearean se echilibrează, la rîndu-i, în Hamlet. Iubesc în dumneata pictorul. Să nu crezi că între pictură şi poezie este o diferenţă esenţială. Dumneata exprimi prin culori ceea ce muzica spune prin sunete; ceea ce poezia spune prin imagini; ceea ce sculptura spune prin forme; ceea ce religia spune prin extaz; ceea ce magia spune prin descântece; ceea ce stelele spun prin lumină; generalii prin mişcări de trupe; valurile prin flux şi reflux; focul prin flăcări; legiuitorul prin cod; piatra prin piatră; copacii prin copaci; vîntul prin vînt. Toţi – artişti, muzicanţi, poeţi, revoluţionari, filosofi, savanţi, haiduci, miniştri, călugări, ofiţeri, marinari, paricizi, incendiatori, călăi, demimondene, samsari, librari, spanioli – ne străduim să realizăm progresul spiritual indefinit al omenirii şi să comuniem cu divinul[32]. Ignorarea voită a diferenţelor dintre arte („să nu crezi că între pictură şi poezie este o diferenţă esenţială”) le desfiinţează identitatea şi, în final, le anulează. Este important să reţinem aceste procedee, primul – cel de pulverizare a identităţii (fie că e vorba de identitatea unui personaj sau de identitatea lucrurilor ori a domeniilor cunoaşterii) şi al doilea – cel al enumeraţei hiperbolice heterogene/ neunitare[33]. Eugen Ionescu le va fructifica cu enorm succes în piesele şi farsele sale absurde.

Nu putem încheia coborârea în mizeria intimităţii promiscue şi triviale, fără să ne referim şi la prinderea făptaşului (recte Victor Hugo) în flagrantul delict de *conversaţie criminală*. Insoţit de un comisar, dârzul Auguste are, în fine, satisfacţia amară de a-i suprinde pe cei doi amorezi: marele Hugo în izmene lungi şi albe, dând tururi oratorice şi declamatorii divanului, în mijocului căruia se afla blonda Thérèse, goală. Comportamentul lui Victor Hugo terfeleşte încă o dată toate valorile masculinităţii: demnitate, curaj, virilitate. Infricoşat de prezenţa autorităţii, el se vâră, în patru labe, sub pat (culme a ororii ridicolului!), în timp ce mediocra Thérèse sare din pat aşa cum se află şi îi înfruntă cu curaj pe cei doi: pe soţ şi pe însoţitorul lui, autoritatea poliţienească. Luat la întrebări de către soţul gelos asupra a ceea ce făceau împreună, marele pair pretinde că vroia să se consulte cu soţia acestuia în legătură cu scrierea romanului *Mizerabilii*, motivaţie cusută cu aţă albă. Bietul Biard este din nou victima prevalării rangului social asupra infracţiunii şi a răului săvârşit. In loc să-l aresteze pe Victor Hugo, comisarul este impresionat de titulatura lui de pair al Franței, academician şi de… mare poet. In loc dea curs arestării (după dorința lui Biard), şeful poliției începe să recite, luând o poziție oratorică în fața asistenței, dar mai ales a augustei persoane a poetului romantic, din Lamartine, crezând că recită vreo poezie de-a lui Hugo. Situație de maxim penbil şi grotesc, când comisarul invocând inviolabilitatea pair-ului Franței, o arestează doar pe, acum înlăcrimata, Thérèse – singura ce va ajunge la închisoare şi va plăti aventura. Iar, în tot acest timp, fără să încerce să o salveze, Victor Hugo, cu pantalonii şi jartierele puse şi cu demnitatea-i reconstituită de recuperarea celor două obiecte de îmbrăcăminte, declamă plin de patos romantic versuri din propria poezie pentru a o consola pe iubita lui înhățată de şeful poliției: *O noble femme,/ Dans ce vil séjour,/ Garde l'amour/ Si tu veux garder âme!/ Conserve en ton coeur, sans rien craindre/ Dusses- tu pleurer et souffrir,/ La flamme qui ne peut s'éteindre/ Et la fleur qui ne peur mourir*! Totul se încheie cu un scandal de mari proporții, difuzat în presa vremii. Scandal din care doar rugămințile Adelei (pentru a-l convinge pe Biard să renunțe la plângerea sa oficială la Camera *Pair*-ilor Franței) şi intervenția regelui Ludovic-Filip (suprins şi el în intimitate în izmene lungi, ceea ce-l determină pe marele poet, susține cu o ironie zdrobitoare Eugen Ionescu, să devină regalist) față de aceeaşi Cameră a *pair*-ilor îl salvează. Deşi scandalul de moravuri este muşamalizat, iar poetul se menține uşurel la suprafață ca uleiul, păstrându-şi poziția politică şi socială, fără să fie afectat în substanța lui omenească în vreun fel, fără tristețe, fără regrete, fără compasiune, ceilalți, din anturaj, suportă consecințele. Tânăra Thérèse este obligată să cunoască rigorile închisorii şi, apoi, să se închidă într-o mănăstire, după divorțul de soțul gelos; Adèle îşi accentuează vocația sacrificiului în detrimentul propriei sale persoane; Auguste Biard îşi destramă căsnicia şi rămâne singur. Doar Victor Hugo rămâne la fel, nemodificat de aceste evenimente şi continuă să-şi trăiască viața tot în acelaşi mod confortabil, inconştient față de drame, ultra-protejat de blânda-i soție, pentru că, „nu-i aşa?" ricanează biograful, geniul trebuie ținut departe de ceea ce i-ar împiedica spiritul să creeze Marea Operă.

---

[32] Op. cit., p. 138.

[33] Sau *o intersectare de toposuri de origini diferite* într-o înşiruire hiperbolică, cum ar spune Mihail Bahtin.

Viața grotescă şi tragică a lui Victor Hugo este evident o antibiografie, lucru ce reiese flagrant din argumentarea noastră de până aici. La care mai putem adăuga, lipsa totală de simpatie a biografului pentru „eroul" şi geniul marii literaturi romantice franceze. Simpatia lui, atâta câtă este, se îndreaptă spre oamenii mărunți şi mediocri din jurul lui Hugo (soția, amantele, încornoratul soț). Demnostrația critică eugenionesciană merge dinspre demolarea omului, un om fără însuşiri notabile, fără moralitate, fără inteligență, fără simțire simpatetică față de semeni, o sumă a lipsurilor şi a golurilor, spre demolarea operei şi a criticilor laudativi, pe temeiul contradicției că dintr-un *nimic omenesc* nu poate ieşi o *operă mare*. Persoana publică, academicianul (vârf cultural), poetul creator de şcoală (vârf literar), *pair*-ul Franței (vârf politic), este descalificată, depreciată, prin dezgolirea nemiloasă şi desprinderea straturilor personalității precum foile suprapuse ale unei cepe. Miezul omenesc se dovedeşte a fi lipsit complet de autenticitate. Intr-un cuvânt, sedimentele de solemnitate, măreţie, sublim, genialitate ascund opusul acestor valori, reduse în esenţa lor la inautentic şi gol. Aşadar, tragicul nu are cum să se lege de o fiinţă inautentică şi goală sub aspectul trăirilor, dar, în schimb, grotescul le deconspiră şi le exhibă, punându-le în ecuaţii contradictorii şi hibrid-contrastante. Tragicul înseamnă o trăire autentică a limitelor omenescului a unei fiinţe de excepţie[34], pe când grotescul înseamnă o rătăcire a fiinţei pe căile urâtului (etic şi estetic: imoralitate, monstruos, trivialitate, viciu) şi al râsului scrâşnit, amar. El împunge cu degetul spre existenţa vidului, a neantului şi a absurdului. Fiinţa devine o fantoşă, o marionetă, iar limbajul înalt semnificant din tragedie se mecanicizează, se învârte în gol, repetând un discurs ştiut şi răsştiut al „ideilor primite de-a gata”. Grotescul reprezintă, în ultimă instanţă, o bolire a existenţei şi a fiinţei omului. Din viaţa lui Victor Hugo, care, cum demonstrează Eugen Ionescu, nu e o fiinţă excepţională sau genială, tragicul se retrage ruşinat şi speriat în faţa invaziei monstruoase şi bufoneşti a grotescului. Tragicul este prezent, însă, în viaţa oamenilor autentici, dar anonimi din perspectiva culturii, din jurul lui V. Hugo, care suferă, simt şi trăiesc. Omul de cultură, de hârtie, pare să fie învins de omul comun, mediocru. Literatura pierde încă o dată în faţa vieţii.

Abstract

The following pages contain a hermeneutical analysis of the grotesque into Eugen Ionescu’s biographical study "*Tragic and grotesque life of Victor Hugo*". We have here two points of view of the grotesque: the first one has a theoretical significance and the second one refers to an inside presence in narrative scenes. Deconstruction of logical methods, as well as syllogism, is pointing to the grotesque non-values: risible, clownish, horrible.

Keywords: grotesque non-values, Eugen Ionescu, biographical study, logical methods, hermeneutical analysis

---

[34] A se vedea studiul lui Gabriel Liiceanu *Tragicul* (Humanitas, Bucureşti, 1993), unde tragicul este definit ca teratologie sau întâlnire a omului cu limitele (sale).

ÎN CĂUTAREA UNUI REFUGIU: ONIRISMUL SAU DESPRE ÎNCEPUTURILE LITERARE ALE LUI VIRGIL TĂNASE

drd. Iulia Barna[*]

Pentru scriitorul Virgil Tănase, marile referinţe intelectuale îşi au originea în *Les Faux-Monnayeurs* a lui Gide, roman ce va deschide calea iniţierii tânărului prozator în tainele creaţiei literare. Se hrăneşte din plin cu scrierile lui Thomas Mann, Jack London, Mark Twain, Turgheniev şi citeşte poezie, fiind absorbit de universul liric bacovian. Excelează ca traducător, fuzionând cu poetica lui Jacques Prévert, şi în acelaşi timp asimilându-l pe Barthes (*Despre Racine,*1968), Tzvetan Todorov (*Introducere în literatura fantastică,*1970), Beckett (*Acte fără cuvinte,*1971), Diaz-Plaja (*Garcia Lorca – monografie,* 1971) sau Balzac (*Istoriile hazlii,* 1997).

Dacă e să vorbim de primul succes literar, atunci cel mai bine ne-o poate spune scriitorul: „În anul doi am tradus şi câteva poeme de Jacques Prévert. Publicam un soi de mare gazetă de perete. Mai multe traduceri, printre care şi ale mele, fuseseră lipite acolo. A doua zi, traducerea mea după Barthes lipsea: cineva o furase. A fost primul meu succes literar”[1].

Adevărata aventură a scrierii se declanşează după o ideală comunicare cu literatura lui Dostoievski, Faulkner, Proust, Gogol, debutând în revista „Luceafărul” în 1969, cu povestirea *Însemnările celor ce merg spre somn.* Mai apoi, ies de sub lumina tiparului articolele: *Raţa sălbatecă*, *Desenat într-o parte* („Luceafărul”, 1970) şi tot în acelaşi an, în „România literară” apare *Doamna cu licornul*, un poem în proză despre iubire, moarte, veşnicie: „Ai dreptate, ai prea adeseori dreptate, nu te iubesc: fug cu tine de *moartea* aceea pe care o întrezăream la capătul drumului drept pe care apucasem şi voi rămâne cu tine numai atâta timp cât nu vom putea vedea nimic mai departe de noi lăsând să strălucească în desăvârşita ceaţă minunata trenă a *celor două sute de ani de dragoste* care curg prin noi spre marile ţinuturi de ierburi”[2]).

Scrierea micilor povestiri, unde imaginarul locuieşte în real şi viaţa este curtată de moarte, ca într-un joc oniric unde spaţiul şi timpul par a fi infinite, iar mirajul se risipeşte doar atunci când este lovit de *Domnul Adevăr*, anunţa zămislirea unui talent, a unui pictor care, alternând conştient condeiul cu pensula, creează un tablou

---

[*] Universitatea Dunărea de Jos, Galaţi

[1] Virgil Tănase, *România mea,* Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1996, p. 67. În capitolul *Om de teatru în România*, Virgil Tănase prezintă într-un interviu acordat ziariste franceze Blandine Tézé-Delafon, contextul în care a fost „invitat” să părăsească România în 1977.

[2] Virgil Tănase, *Însemnările celor ce merg spre somn*, „Luceafărul”, XII, (395), Nr. 47, 22 noiembrie 1969, p. 5.

RITL, nr. 1–4, p. 103–110, Bucureşti, 2011

cu totul inedit şi plin de poeticitate: „Moartea care avea părul lăsat negru pe tâmple şi faţa prelungă şi la rândul ei frumoasă, şi iubea caii, iar în mână nu ţinea decât o trestie, şi era îmbrăcată într-un palton verde, şi era grăbită pentru că pleca la munte, da, a venit acolo pe verandă dinspre marea cu miros de regina – nopţii şi i-a atins, mai întâi pe ea, pe ţigancă, şi toţi au crezut că, de fapt, o să-i spună acum ţiganului: Hai, vino în munţii Semenicului…dar nu era adevărat …imediat după ţigancă a murit şi el, sub atingerea aceleaşi mâini….”[3].

În *Doamna cu licornul,* Virgil Tănase apelează în mod autentic şi semnificativ la simbolul insulei. „Căci insula nu este acum nici locul refugiului din lumea zadarnică, nici locul sacral, compensator râvnit de fiinţa decăzută şi pieritoare, ci simbolizează doar starea pe loc... Chiar sintaxa acestei proze e concepută spre a împiedica, prin deplasarea atributului sau complementului din poziţia lor normală” [4]: „Ea îşi întinse mâinile şi le trecu în jurul gâtului meu şi din apele lacului, întunecate, a ieşit către oglinda pe care, îmbrăcată în brocarturi, după vechile ştiinţe, o ţinea în mână Doamna, licornul”. „Descoperim în *Doamna cu licornul*, o frază de tip proustian, lagunară, leneşă, insinuantă, dar spre deosebire de Proust, a cărui frază are rolul de a „substanţializa progresiunea ideii”,[5] la Virgil Tănase ea devine strunită, calculată, menită să asigure acea stare pe loc, concentrată în simbolul insulei: „Era târziu şi fireşte că nu mai avea cine să treacă încoace, cu barca, să ne întoarcă în sat, aşa încât rămăsesem acolo, singură printre mormintele de boieri osândiţi care desigur că, unii, trecuseră prin îndepărtate nopţi de dragoste în sângele Doamnei în haine înalte şi subţiri, negre şi albe, pierdută aici, în aceste întinderi de dinainte de a se fi născocit busola şi, cu patru catarge şi punţile ridicate mult deasupra mării, ...Doamna, cu gâtul şi umerii şi sânii răsunând de jocul podoabelor, singură pe insula aceea dintr-un ocean pe care, niciodată încă, nu-l străbătuse, spre a veni să o întoarcă dincolo de câmpul acela, pasărea magelan, iar în mâna ei cu degete prelungi, uşor întinsă înainte, ţinea oglinda …de argint în care se privea, blând şi nedumerit, licornul”. [6]

În spatele cortinei stă şi va sta mereu omul şi artistul Virgil Tănase, care din când în când, se lasă cunoscut şi recunoscut prin arta sa, refugiindu-se mai apoi în universul său lipsit de constrângeri exterioare, aşteptând din nou clipa, în care el, romancierul, va fi absolut necesar. De altfel, după o lungă şi intensivă introspecţie, Virgil Tănase se autodefineşte ca fiind „un individ unic”, şi mai mult, analizând contextul în care trăieşte azi artistul, afirmă: „trebuie să se petreacă ceva în această creaţie pentru ca prezenţa mea să devină indispensabilă şi moartea mea, aberantă”[7].

O întoarcere în timp, ne profilează portretul unui tânăr aspirant la tainele literaturii, care prin măiestrie scriitoricească, reuşeşte între anii ’60–’70, să pătrundă într-un paradis literar puberal, maturizat pas cu pas de sălăşluitorii acestuia, prin slovele lor şlefuite armonios şi prin trăirile lor profunde. Şi în acest loc feeric, Virgil Tănase va locui până astăzi, păstrând cu loialitate prin scrierile sale, mireasma veritabilă a literaturii poetice.(subl. mea)

---

[3] Virgil Tănase, *Desenat într-o parte*, apărut în revista Luceafărul, Anul XIII, nr.18/1970, p. 5.

[4] I. Negoiţescu, *Despre proza lui Virgil Tănase,* „România literară”, (XXIII), Nr. 27, 5 iulie1990, p. 7.

[5] *Ibidem.*

[6] Virgil Tănase, *Doamna cu licornul*, „România literară”, III, Nr. 35, 27 august 1970, p.19.

[7] Virgil Tănase*, România mea*, p. 54.

Este perioada când literatura română este invadată de un nou curent literar numit onirism. Refuzând dicteul automat, legea supremă ce domina textele suprarealiştilor, scriitorii care frecventau cenaclul Luceafărul locul magic al „spiritului rebel”, prezidat în acel moment de Eugen Barbu, încercau să creeze o „literatură a spaţiului şi a timpului infinit, o lume paralelă, nu omologă, ci analogă lumii obişnuite”[8]. Astfel, deschid porţile noii grupări literare Dumitru Ţepeneag şi Leonid Dimov, scriitori care îşi vor preciza şi poziţia teoretică: „Noul curent literar e vizionar, nu descriptiv. Se dorea o evadare din realism prin apelul la vis, concepţie opusă suprarealismului”[9].

Mai apoi, vor pătrunde în interiorul corpului oniric: Virgil Mazilescu, Vintilã Ivãnceanu, Daniel Turcea, Florin Gabrea, Emil Brumaru, Sorin Titel, Iulian Neacşu şi al zecelea, şi cel din urmă, Virgil Tănase, despre care Dumitru Ţepeneag[10] ne relatează: „ era mai tânăr decât noi toţi! înalt, zvelt, cu o voce groasă, de bariton, care probabil că impresiona fetele şi femeile care se lăsau tentate de-o anumită analogie. Altfel, zgârcit la vorbă. Laconismul lui era impresionant, mai ales că la toţi ne plăcea să trăncănim”[11].

2.1. O tentativă de *conturare* a onirismului literar românesc

Despre onirismul estetic se spune că nu a fost un curent literar prefabricat, ci unul autentic şi legitim, dar ca orice curent natural admite diversitatea. „Analiza contextuală a prozei onirice, dar şi a teoriei formulate de onirici, evidenţiază o motivaţie cu predominanţă estetică, dar trebuie subliniat faptul că în subsidiar se situează şi criteriul politic. Onirismul dă naştere la o atitudine subversivă la adresa politicii culturale oficiale şi a direcţiei pseudoestetice a realismului socialist”[12].

Dumitru Ţepeneag, marele strateg şi promotor al curentului amintit mai sus, concepuse onirismul ca o dogmă alternativă la dogma comunistă. Onirismul va fi tolerat pentru ambiţiile pur estetice şi politic, evazioniste. Cred totuşi că, în literatură, teoria onirismului (propagată aluziv, fragmentar, esopic, în studii sau în articole sub diverse teme, în cronici literare, recenzii sau mese rotunde) a dus la fisurarea monopolului ideologic, care promova doctrina marxistă şi se fundamenta pe direcţiile realismului socialist, oferind astfel o mai mare libertate de exprimare artistică. În altă ordine de idei, în literatura română, intervențiile mişcării intitulate „grupul oniric” aveau în primul rând un sens ofensiv, de afirmare şi de delimitare față de suprarealism şi romantism, dar şi un alt sens, de preîntâmpinare a unor etichetări.

---

[8] Nicolae Oprea, *Nopţile de insomnie*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2003, p. 23.

[9] Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag, *Momentul oniric*, Editura Cartea Romanească, Bucureşti, 1997.

[10] Dumitru Ţepeneag îl prezintă pe Virgil Tănase în revista „Cahiers de L' Est” (nr. 4, 1975), ca membru al grupului oniric din România.

[11] Dumitru Ţepeneag, *Portret de tânăr scriitor în peisaj marin*, „Caiete Critice”, Nr. 1(207), 2005, p. 21.

[12] Laura Pavel, *Onirismul – între istoria literară şi istoria politică*, „Vatra”, Nr. 10–11/2007.

Porniți din suprarealism, oniriştii şi-au însuşit ca piatră de temelie a crezului literar, afirmația lui Breton conform căreia, textul „nu copiază o realitate precedentă”, ci „se formează în momentul scrierii, se produce prin şi din el însuşi”. Pe de altă parte, tot în concepția lor, în scriitură, dicteul automat e inoperant. „Scriitura automată” nu duce la nimic, sau la foarte puțin. Oniricii înțeleg să practice o literatură opusă dicteului automat, opusă hazardului: *„onirismul e o poezie-dicteu al ideii"* (Daniel Turcea). În concepția adepților curentului oniric, „cuvintele” dacă sunt lăsate în libertate nu produc mare lucru. „Cuvintelor nu le prea place libertatea”. Calificând „automatismul pur” drept „eroare”, idee falsă, „metodă rizibilă şi sortită eşecului”, Țepeneag găseşte că prin gândirea poeziei doar la „nivelul cuvântului”, cu eludarea structurilor şi prin considerarea visului doar sursă a imaginilor poetice, produsul suprarealist devine un simplu depozit de imagini, „o sală de expoziție unde pânzele stau claie peste grămadă”. În total dezacord cu o asemenea înțelegere a creației, teoreticianul Țepeneag accentuează repetat faptul că, oniriştii nu reproduc, ci produc visele. Doar astfel se poate obține „suprarealitate”. Suprarealitatea are nevoie nu numai de „materie primă”, pe care i-o poate procura scriitura automată, ci şi de „formă”, de „model”. Spre a i le oferi, se impune recurgerea la vis: „nu la visul-de-depozit, ci *la visul-model legislativ*”. Pentru scriitorii onirici, visul e un criteriu, un model structural, o regie literară: „Textul literar e pentru noi un discurs care se naşte supunându-se unor operații analoage acelora din vis”.[13] Realizând prin structura inedită a imaginilor, o „sinteză care are modelul in vis”, oniristul produce „un obiect autonom”, în care se materializează principiul *simultaneității.* (subl.mea) Țepeneag acorda structurării o atât de hotărâtoare însemnătate încât numeşte orientarea al cărei doctrinar a devenit: „onirism structural”.[14]

Romantismul a recurs la vis pentru virtutea lui de a procura o revelație metafizică. Scriitorul romantic nu reproducea în operele sale vise pe care le trăia, ci construia prin fantezia sa creatoare un univers oniric. „Pentru el visul reprezintă o poezie involuntară, iar voința deliberată a creatorului (mai mult ori mai puțin un experimentator lucid) e cea care plăsmuieşte marile vise literar-poetice”.[15]

Odată ce scriu, oniricii nu „visează” (deci nu descriu vise nocturne reale sau reminiscențe întâmplătoare ale acestora etc.), ci în mod lucid, fabrică vise. Onirismul estetic se aşează sub semnul *lucidității,* înțelege să utilizeze conştient *o tehnică,* valorizează *artificiul (în sensul „bun" al cuvântului, desigur).*[16] Primatul lucidității e (re)afirmat de corifeii curentului: în dezbaterea găzduită de revista „Amfiteatru” (Nr.1,1968). Țepeneag susținea că „onirismul estetic presupune permanența lucidității care să controleze starea.*”* Iar Dimov, se pronunța în acelaşi sens: „Poetul oniric nu descrie visul, el nu se lasă stăpânit de halucinații ci, folosind legile visului, creează o operă de artă lucidă, cu atât mai lucidă cu cât se apropie mai mult de vis”[17].

---

[13] Cornel Ungureanu, *La vest de eden*, Editura Amarcord, Timişoara, 1995, p. 211.

[14] Leonid Dimov, Dumitru Tepeneag, *Onirismul estetic. Antologie de texte teoretice*, Curtea Veche, Bucuresti, 2007, p. 423.

[15] Nicolae Balotă, *Lupta cu absurdul,* Editura Univers, Bucureşti, 1971, p. 53.

[16] Nicolae Bârna, *Țepeneag. Introducere într-o lume de hârtie,* Editura Albatros, Bucureşti, 1998, p. 37.

Trebuie specificat însă, că în literatura onirică, totul e văzut cu sentimentul **ubicuității** preluat tot din vis. “Onirismul estetic” sau “onirismul structuralist” voia sa fie o mişcare literară care îşi ia ca model mecanismele visului pentru a crea o realitate analoagă visului, o literatură a spațiului şi a timpului infinit, dar care se bucură de omniprezența creatorului ei. Onirismul estetic construieşte texte care se constituie ca o sinteză de imagini, care au modelul în vis. Ca şi visul, textul devine un obiect autonom, un spațiu unde imaginile sunt în general percepute în succesiunea lor şi sunt organizate.

Scriitori onirici, în adevăratul sens al cuvântului, văd mult mai adânc în real, nu se limitează la forma exterioară a lucrurilor şi mai mult, pot transforma orice cuvânt în culoare, „scriind” aşadar tablouri.

În concluzie, pentru Dumitru Țepeneag şi Leonid Dimov, onirismul este o stare de spirit juvenilă şi provocatoare, un act de insubordonare printr-o voită *impertinență intelectuală,* într-o vreme în care ideologii sunt la putere şi "metoda unică de creație” (realismul socialist), nu mai ispiteşte decât pe cei care vor să profite politic şi material de ea. Dincolo de aceasta, merită subliniat un aspect: onirismul estetic este o mişcare literară originală şi de actualitate.

2.2. De la teorie la debut…

Pornind de la teoriile despre onirism enunțate mai sus, tânărul prozator de atunci, Virgil Tănase, se simte ataşat de pornirile lăuntrice ale oniricilor şi din adâncurile trăirii sale, erupe ca *un vulcan, magma incandescentă a creației* (subl. mea) Astfel, prima revărsare literară, primul roman care va rămâne totuşi la stadiul de manuscris, este *Récit de voyage*. Scris la 22 de ani, *Récit de voyage* rămâne în amintirea autorului o imagine confuză: „amoruri sfâşietoare, o lume apocaliptică în care mişună monştri ridicoli, ideea unei călătorii spre Eleusis unde bântuie Procust”. Inițial, textul a fost propus spre publicare la editura *Edition de Minuit*, dar fără succes. Mai târziu însă, în anul 1976, va reuşi prin prestigioasa editură pariziană Flammarion, să-şi facă cunoscut al doilea roman al său, *Portrait d'homme à la faux dans un paysage marin (Portret de om cosind în peisaj marin*[18]*),* roman scris în română şi apoi tradus în franceză, în care descoperim povestea unui mit: întoarcerea lui Agamemnon**,** întoarcerea războinicului; un monolog, un film oniric alb-negru, o literatură construită cu rigla şi compasul. „L' hiver. Un homme descend d' un train, sort d' une gare. Il revient de la guerre et se rend sa femme par les rues enneigées"[19].

---

[17] *Ibidem* , p. 38.

[18] Traducere în română de Patrice Bollon, vezi articolul *Un latin balcanic,* „Caiete critice”, Nr. 1 (207), 2005, p. 19.

În viziunea oniristului Tănase, „un prozator deosebit de talentat" (Dumitru Ţepeneag)[20], construcţia onirică se defineşte astfel: „obţinerea unor sensuri noi, prin aranjarea după o logică proprie, a unor bucăţi de real; în vise, persoanele concrete, perfect identificabile, se întâlnesc în situaţii cunoscute, deşi ele n-au trecut niciodată prin acele locuri"[21]. În scriere, visul devine pentru creator „un termen de referinţă, un model legiuitor, cultivând ambiguitatea, însă conştient şi riguros calculată".

Ca şi ceilalţi prozatori onirici, Tănase încearcă să creeze cu ajutorul visului „o lume paralelă, …analoagă lumii obişnuite". [22] El mărturiseşte că gruparea onirică promova o literatură perfect raţională în modalitatea şi mijloacele ei, chiar dacă scriitorul îşi alege drept criteriu un fenomen iraţional. Rememorându-şi scrierile şi articolele publicate, Virgil Tănase declară în interviurile acordate diverselor publicaţii de gen, că literatura onirică nu trebuie privită din perspectiva delirului, nici a somnului, ci a deplinei lucidităţi: „faptele din vis sunt prin definiţie simbolice, sugestive; imaginile din vis sunt semnul unui lucru, în timp ce evenimentele din viaţa curentă, chiar dacă pot deveni semnificative, există în primul rând, prin natura lor şi prin ele însele. Deci, faptele din vis sunt datorate unei anumite transparenţe, iar cele ale vieţii au o anumită opacitate. Gata făcute, toate naraţiunile literare nu au precizie pentru vocaţia transparenţei? Nu este mai exact un efort de sugestie, de revelare, de proiecţie către un sens inedit? De acolo, toată literatura seamănă cu visul, deşi literatura realistă se forţează să nege, vrând pară că e dotată cu aceleaşi umbre ca şi viaţa reală. Dar literatura onirică afişează cu ostentaţie transparenţa sa"[23].

Virgil Tănase percepe tentativa grupului oniric ca pe o dublă ambiţie, ce implică: crearea unei mişcări literare moderne cu totul opusă realismului – socialist şi, în acelaşi timp, refuzul oricărui compromis politic. Mai mult, în onirism îşi puteau găsi adăpost orice simboluri, orice sensuri încifrate, inclusiv aluzii şi incitaţii antitotalitare, iar posibilele implicaţii politice ale onirismului, nu veneau decât să deranjeze regimul. Prin limbajul literar uzitat, proza lui Tănase ne dezvăluie cel mai bine, universul literaturii onirice. Pătrunzând în spaţiul literar făurit cu eleganţă scriitoricească de Virgil Tănase, observăm că autorul nu mai reprezintă un intermediar între lume şi text, ci textul caută analogiile între două lumi. La fel se întâmplă şi la ceilalţi scriitori onirici. *Mai mult, Leonid Dimov*

---

[19] Virgil Tănase, *Portrait d'homme à la faux dans un paysage marin,* Ed. Flammarion, Paris, 1976.

[20] Vezi articolul despre Virgil Tănase, publicat de Nicolae Oprea, în *Dicţionarul Scriitorilor Români*, Editura Albatros, Bucureşti, 2002, pp. 508–510.

[21] Virgil Tănase, *România mea*, p. 56.

[22] Leonid Dimov, Dumitru Tepeneag, *op. cit.*, p. 76.

[23] Jean Louis Ezine, *Un ecrivan roumain baillonné parle,* articol apărut în „Les nouvelles littéraires", 21 octombrie-28 octombrie 1976, Anul 54, nr. 2555, pp. 4–5.

considera că poezia onirică este o poezie realistă. El vede oniricul nu ca un mod de a fugi din realitate, ci unul de a o invada, de a o pătrunde (subl. mea).

Poate tocmai modul comun de a percepe realitatea (*halucinant, fâşiile verosimilului fiind mereu întrerupte de haltele onirice*[24]), a determinat afilierea lui Virgil Tănase la gruparea onirismului estetic.

Revenind la activitatea literară a romancierului Virgil Tănase, constatăm că aceasta se va intensifica în Franța, țara sa de adopție, unde va colabora cu renumite edituri pariziene cum ar fi : Flammarion, aici publică romanele *Apocalypse d'un adolescent de bonne famille* (1980), o parabolă onirică, *L'amour, l'amour*, un roman sentimental(1982) şi *C'est mon affaire, sotie* (1983), o aventură reală, o poveste orientală, un scenariu de operă, o pastişă după călătoria lui Gulliver; Hachette, unde publică textul *Cete mort qui va et vient et revient (1984),* un policier pe care îl subintitulează Roman gendarme ; Gallimard, în 1987, când editează textele *Le bal sur la goélette du pirate aveugle şi Le bal autour du diamant magique,* romane de aventuri, tentante şi pline de umor ; la Ramsay, văd lumina tiparului romanele: *La vie mystérieuse et terrifiante d'un tueur anonyme*(1990), un pamflet violent împotriva editurilor franceze şi în 1991, *Ils refleurissent, les pommiers sauvages,* o explozie reflexivă, cu personaje metamorfozate în creaturi onirice.

Libertatea absolută de a publica în România, de a se juca cu regulile literare, de a lăsa să răzbată negânditul, inimaginabilul, o obține după 1990, odată cu înlăturarea regimului comunist, când, vor fi tipărite în limba română, cărțile: *Apocalipsa unui adolescent de familie*, roman croit după modelul literar balzacian, editat pentru prima dată în limba franceză la Paris, *Evenția Mihăescu*, 1994, o carte explicată printr-un subtitlu: *Tratatul dumneaei de călătorie exotică la ceasul nunții sale dintr-un secol revolut,* o parodie realizată în stil oniric, un romanț şi mai târziu, în 2003, romanul *Zoia,* o cronică a unei epoci, România postbelică, apărută mai apoi în 2009 şi în variantă franceză.

Deloc de neglijat este şi apariția celor două „biografii de suflet"[25]: *Tchekhov* (2008, Gallimard) şi *Camus* (2010, Gallimard). Prima, cartea despre Cehov, este scrisă de romancierul Virgil Tănase, fără implicația analistului literar sau în cazul nostru a regizorului, aşa cum suntem de altfel obişnuiți. Nu despre o exegeză a operei este vorba, ci de un studiu asupra omului. Nu discutăm despre o monografie de tip tradițional, întrucât incursiunea în studiul biografic ne dezvăluie o lume specifică romanului, a cărui protagonist trece printr-o serie de experiențe marcante atât în plan literar, cât şi în cel uman, este de fapt o *anamneză* a vieții cehoviene sub toate aspectele sale. (subl. mea) „Este chiar romanul lui Cehov. E un fel de renunțare la sine pentru că Virgil Tănase nu îşi propune să descopere dramaturgul genial întors pe toate fețele şi stors ca o lămâie în comentarii critice şi în sute de versiuni scenice, ci să reveleze omul pe laturile multiple ale umanității, inclusiv sexul şi băutura”[26]. Pentru că modelul Cehov îl „marchează” profund pe omul şi dramaturgul Virgil Tănase, mi-am permis ca într-un capitol ulterior să fac o scurtă incursiune în studiul monografic editat de Gallimard.

---

[24] *Dicționarul General al Literaturii Române. Vol. VI (S-T)*, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2006, p. 637.

[25] Dan Burcea, *Albert Camus în lumina criticii contemporane*, „Observatorul Cultural", Nr. 518 (2010).

Biografia lui Camus, nu este o analiză detaliată a activității literare, ci mai curând o radiografie a unei vieții, o istorie a unui artist convins că „omul este artizanul destinului său”, că „ceea ce face din el un om este tocmai capacitatea lui de a da un sens lumii”. Lecturând Caietele lui Camus, Virgil Tănase rescrie destinul unui scriitor plurivalent, (romancier, nuvelist, dramaturg, eseist), însumând cu acuitate evenimentele particulare din viața omului şi filozofului veşnic „revoltat” de condiția umană, (revolta fiind singurul mod prin care mai poți depăşi absurdul) şi momentele esențiale care au dus la naşterea operelor deja consacrate. Camus va încerca să se detaşeze de „gravitația copilăriei, de constrângerile unei vieți în care gesturile erau întotdeauna răspunsuri la injoncțiunile altora, în care libertatea lui se epuiza reacționând [...]“[27].

Scriind monografia lui Albert Camus, Virgil Tănase simte o oarecare afinitate, întrucât ambii scriitori au reuşit să reconcilieze starea de militantism şi suferința omului de litere, prin teatru.

Résumé

Cet article est une présentation de la vie et l’œuvre de l’écrivain Virgil Tănase, écrivain roumain d’expression française, et de ses relations avec l’onirisme littéraire roumain dont les plus importants théoriciens sont Dumitru Țepeneag et Leonid Dimov. L’onirisme refuse la dictée automate des surréalistes et essaie de créer une littérature de l’espace et du temps infinis, d’un monde parallèle et pas homologue à la réalité courante. Après un parcours dans la prose de l’écrivain, l’auteur s’arrête sur les deux « biographies d’âme », l’une sur *Tchekhov* (2008, Gallimard) et l’autre sur *Camus* (2010, Gallimard).

Mots-clé: Virgil Tănase, l’onirisme, écrivain roumain d’expression française, Dumitru Țepeneag, Leonid Dimov, Tchekhov.

---

[26] Mircea Ghițulescu, *O carte despre Cehov sau renunțarea la sine*, „Ramuri”, Nr. 8, 2008.

[27] Vezi Virgil Tanase, *Camus*, Ed. Gallimard «Folio Biographies», 2010.

CARAGIALE, MATEIU

dr. Laurenţiu Hanganu[*]

I. (12.III.1885, Bucureşti – 17.I.1936, Bucureşti), prozator şi poet. Întâiul fiu al lui Ion Luca Caragiale şi al Mariei Constantinescu, funcţionară la Regia Monopolurilor, Mateiu a fost prezentat autorităţilor spre înregistrare, conform actului de naştere, de „Ioan L. Caragiali”, care nu şi-a asumat însă şi paternitatea oficială a nou-născutului. Copilul va avea parte de protecţia reunită a celor doi părinţi numai pentru scurtă vreme – anii în care dramaturgul, încă departe de celebritatea şi recunoaşterea naţională de mai târziu, a locuit împreună cu mama într-o locuinţă închiriată din suburbia bucureşteană Sf. Vasile, pe Strada Frumoasă nr. 14. Odată cu numirea sa în funcţia de director general al teatrelor (iulie 1888) – urmând succesului înregistrat de reprezentaţiile succesive ale piesei *O scrisoare pierdută* –, Caragiale-tatăl începe să frecventeze o lume care îi fusese până de curând inaccesibilă, astfel încât, în anul următor (1889), abandonează relaţia semimaritală cu Maria Constantinescu şi o ia în căsătorie pe Alexandrina Burelly, fiica unui cunoscut arhitect de origine italiană. În noua familie, alături de copiii legitimi, va fi adus şi educat şi Mateiu, a cărui situaţie echivocă – acceptat formal, însă tratat, se pare, cu severitate de tată şi, în orice caz, nu cu prea multă afecţiune de fraţii vitregi – va fi determinat sedimentarea unei încărcături psihologice care îl va marca pe viitorul scriitor, preocupat întreaga viaţă în a-şi (re)constitui, fantasmatic, un arbore genealogic care să-i confere o ascendenţă ilustră, demnă de imaginea de sine a adolescentului care, la paisprezece ani, umplea caietul de fizică cu steme heraldice şi învăţa pe de rost pagini întregi din Almanahul Gotha. În 1892 este înscris la Şcola de Băieţi nr. 6 „Petrache Poenaru” din Bucureşti, unde are rezultate şcolare remarcabile, după care urmează, începând din 1896, Liceul „Sfântu Gheorghe”, condus de Anghel Demetriescu, care, renumit în epocă pentru calităţile de pedagog, îi insuflă dragostea pentru istorie. În ceea ce priveşte lecturile literare ale adolescentului, acestea cuprind autori precum Alexandre Dumas (*Les Trois mousquetaires*), William Thackeray (*The Luck of Barry Lindon*), Balzac (*Père Goriot*) şi Félicien Champsaur (*L'Arriviste*) – ultimul, romanul dorinţei de înavuţire împinsă până la crimă, ale cărui îndepărtate ecouri se vor regăsi, în *Craii de Curtea-Veche*, în „spovedaniile” lui Paşadia şi Pantazi. Vor urma Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly, Oscar Wilde, Jean Lorrain, precum şi, mai ales, Edgar Allan Poe şi Charles Baudelaire, autorii cu impactul cel mai profund asupra viziunii sale estetice. În noiembrie 1904 I.L. Caragiale se mută provizoriu la Berlin

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, Bucureşti.

RITL, nr. 1–4, p. 111–124, Bucureşti, 2011

(înainte de a se autoexila acolo, definitiv, în 1905), determinându-l pe fiul cel mare, sosit şi el împreună cu ceilalţi membri ai familei, să înceapă studii de drept. Lipsit de apetenţă pentru profesia juridică, **C.** cutreieră neobosit muzeele şi parcurile berlineze, subjugat de vraja pânzelor vechi şi de solemnitatea coroanelor arborilor seculari – având însă, în acelaşi timp, simţul observaţiei deschis către spectacolul policrom şi opulent oferit de strălucirea oraşului occidental al începutului de veac, în care goana călăreţilor şi a echipajelor de lux „zburând repede seara la înfloritele lor desfătări” urma să fie eternizată estetic, împreună cu farmecul fântânilor din pieţele publice şi al teraselor „idilic cotropite de trandafiri”, în nuvela *Remember*. În primăvara lui 1905, vădit nemulţumit de atitudinea disobedientă a fiului, I.L. Caragiale îl trimite înapoi în ţară, la Bucureşti, unde îl dă în grija surorii sale Lenci şi îi trimite lunar o mică sumă de bani, în speranţa că Mateiu „va purcede cu bărbăţie pe calea muncii” – aşa cum relatează situaţia naratorul-personaj din *Craii de Curtea-Veche* – şi îşi va încheia studiile universitare. Respins la examenul de admitere la Şcoala de Ofiţeri de Cavalerie, **C.** se înscrie la Facultatea de Drept a Universităţii bucureştene, unde se pregăteşte să susţină câteva examene, dar pe care, în cele din urmă, o abandonează. Sunt anii schimbului de scrisori cu prietenul său Nicolae A. Boicescu (aflat atunci la studii la Paris), când, supus unei existenţe pline de privaţiuni – adesea obligat să rămână închis în casă zile în şir în aşteptarea insuficientei „rente” paterne –, adoptă, în rarele sale apariţii nocturne la Capşa, morga unui aristocrat plictisit, trăind „în dispreţul moralei şnapanilor”, după cum îi scrie, în mai 1908, lui Boicescu. Convins că numai o partidă matrimonială avantajoasă îi poate deschide calea adevăratei existenţe („În definitiv de ce să-ţi abimezi tinereţea într-o semi-mizerie [...] şi să nu ai şi tu apartament, auto, să poţi să te deplasezi, să-ţi plăteşti orice lux de echipament, de sport sau de voiaj, să ai un cal cu care să piaffezi la Bois, o blană de milord, inele somptuoase, butoni de mexican sau brazilian, o écurie chiar. Nu sunt atâţia care operează aşa şi fac din viaţă un vis voluptos? Şi când ai aşa ceva, poţi să jouissezi, à la dérobée cu toate gonzessele fine care-ţi fac cu ochiul. Adevărata filosofie e asta, banul”), viitorul scriitor este într-o permanentă căutare a „pontului”, a „filonului” care să-i schimbe radical statutul material şi să-i asigure locul care, era încredinţat, i se cuvine de drept în elita socială. Sub imperiul impulsivităţii juvenile (dublată însă de o secretă înclinaţie gerontofilă), tânărul adept al principiilor lordului Brummel – „îmbrăcat bine, mănuşi gris-clair, ghetele cu capace şi o cravată mauve, vieux-rose ca un lampion” – se prezintă cu aplomb unei „gonzesse bătrâne”, „în speranţa că are să iasă ceva”: „După o aşteptare de un sfert de oră în mijlocul curţei, după ce inspectasem totul, geamurile de la subsol deschise, uşa de la casă dată de perete, am auzit o violentă bubuitură într-un geam după o perdea, şi o mână făcându-mi semn să intru. M-am suit, şi a început o întrebare: cine e? ca la un castel corsican. Iar eu mi-am declinat numele şi am intrat ca o bombă. A fost o conversaţie à la jambirboc numai franţuzeşte, în sfârşit, ce să-ţi spun, am zăpăcit-o. Salonul era ceva bizar, un tablou antic inestimabil, o pendulă cu un turc, un căţel lăţos empaillé cu nişte ochi fascinatori şi unul nelăţos viu, care era să-mi mănânce melonul. Eu însă n-am înţeles nimic, ştiam că e putred de bogată, dar ea mi-a spus că e săracă, că au ruinat-o nişte procese, că vinde o pădure şi cele ce mi-a spus acum nu prea concordau cu cele de astă primăvară. Cu toate că e foarte sperioasă şi fricoasă m-a primit singură fiind şi m-a rugat să mai viu. Eu am submerjat-o sub un déluge de galanteries fines. La plecare mi-a spus brusc că viu pentru bani? Eu nu m-am deconcertat, şi ea a râs". Din aceeaşi epocă datează şi deteriorarea iremediabilă a relaţiilor dintre fiu şi tată, în urma unei situaţii în care I.L. Caragiale ar fi reuşit, se pare, să schimbe testamentul surorii sale – prin care lui Mateiu i-ar fi revenit o sumă considerabilă de bani, asigurându-i astfel o existenţă lipsită de griji – în propriul beneficiu. În ordine istoric-literară, este perioada în care scriitorul redactează poemele din ciclul *Pajere*, din care treisprezece vor fi publicate, cu sprijinul tatălui – impresionat şi venit special în ţară în iarna lui 1911 pentru a-l prezenta, la Iaşi, membrilor redacţiei „Viaţa românească" –, în aprilie 1912. După moartea dramaturgului, survenită în vara aceluiaşi an, obţine numirea (în octombrie) în poziţia de şef de cabinet al ministrului Lucrărilor Publice, funcţie pe care o va deţine până în ianuarie 1914. Intrarea României în război (1916) – consemnată în *Jurnal* prin nota „Fin de l'Ancien régime" – înseamnă şi începutul celor mai dificili ani ai vieţii lui **C.**, rămas în Bucureştiul ocupat de trupele germane şi presat continuu să se mute din loc în loc din pricina neajunsurilor materiale. Pe de altă parte, sunt anii în care redactează, parţial sau integral, principalele sale opere literare – dintre care nuvela *Remember* va apărea, într-o primă formă, în august 1921 în „Viaţa românească". Între 1919 şi 1921 este şef al Biroului Presei din cadrul Ministerului de Interne, pentru ca, începând din 1923, viaţa să i se schimbe în sfârşit în bine odată cu mariajul cu mult mai vârstnica Marica Sion, fiica scriitorului Gheorghe Sion, a cărei mică moşie de la Fundulea (judeţul Ilfov) va fi administrată de **C.** cu meticulozitate şi pasiune, de la ţinutul registrului de cheltuieli şi desenarea, în tuş, a uneltelor agricole, până la ridicarea unui stindard anume conceput, anunţând prezenţa şi statutul noului „senior", deasupra conacului. Încercările făcute ulterior de a mai ocupa demnităţi publice – incluzând aici o călătorie în Italia, cu scopul de a-l convinge pe Nicolae Titulescu să-i asigure un post în Ministerul de Externe – vor rămâne fără rezultat. Ferit însă de apăsarea grijilor financiare, scriitorul are răgazul necesar pentru a-şi definitiva romanul *Craii de Curtea-Veche*, precum şi de a concepe alte două romane, rămase neterminate: *Sub pecetea tainei* şi *Soborul ţaţelor*. După apariţia, în 1929, a *Crailor de Curtea-Veche*, care îi vor aduce o binemeritată celebritate, mai cu seamă în rândul scriitorilor tineri, va duce o viaţă relativ retrasă, presărată de prezenţe sporadice la serate muzicale sau reuniuni mondene. Rarele sale apariţii în peisajul Bucureştiului interbelic, în ţinute rigide şi demodate, în acord cu expresia imobilă a feţei, intrigau şi stârneau imaginaţia, cea mai bună mărturie în acest sens fiind portretul pe care G. Călinescu i-l va face în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*.

Scriere „singulară" (Matei Călinescu) şi „izolată" (Mihai Zamfir) a literaturii noastre, producţie cu „caracter hibrid" (Ovidiu Cotruş) şi „imposibil de subsumat unui gen anume" (Alexandru George), naraţiune cu o „savoare ciudată" (G. Călinescu) aparţinând „celui mai bizar scriitor român” (Vladimir Streinu), *Craii de Curtea-Veche* are, în gradul cel mai înalt, „stranietatea” insondabilă şi fascinatorie care, semn al irumpţiei contranormative a originalităţii creatoare, se constituie în garanţia statutului canonic – în sens modern – al unei opere literare. „Cântecul de sirene” (I. Negoiţescu) al textului, salutat cu fervoare de Ion Barbu, Emanoil Bucuţa, Ion Pillat sau Petru Comarnescu, îl surprinde pe G. Călinescu în plină activitate de edificare a *Istoriei literaturii române* în jurul figurii tutelare a lui Eminescu şi a estetismului junimist, „constrângându-l” să conteste meritele esenţiale ale operei şi determinându-l, în logica aceleiaşi reacţii, să transfere sentimentul de stranietate şi contrarietate generat de lectură, netăgăduit altminteri, asupra personalităţii empirice a autorului într-un act de proiecţie psihologică a cărui justificare, argumentată prin anacronismul vestimentar al omului ce traversa Piaţa Sfântu Gheorghe într-o zi de iarnă interbelică, este una doar parţială şi finalmente ineficace, de vreme ce demersul analitic sfârşeşte prin a-l situa pe fiul natural al lui I.L. Caragiale tocmai în „grupa suprarealiştilor”. Pe de altă parte, validitatea radiografiei critice călinesciene se regăseşte în plasticitatea formulărilor memorabile (operă a unui „ratat superior, mai valabil decât izbutiţii”, care „valorează nu prin ceea ce este, ci prin ceea ce sugeră”), al căror caracter paradoxal nu este altceva decât recunoaşterea intuitivă a echivalenţei – definitorie pentru modernitatea teoretizată de Edgar Poe şi Baudelaire – dintre „ciudăţenia” scrierii şi „aerul ei de puternică originalitate”. În ordine conceptuală – într-o istorie literară definitiv sedusă de figura „ultimului Caragiale” –, amprenta noii canonicităţi îşi propagă efectul hipnotic-deconcertant ca ambiguitate taxonomică, „stupefiind” raţiunea clasificatoare şi închizând-o, insidios şi perfid, în cercul vicios al strădaniilor, compulsiv reluate, de a cuprinde şi fixa scrierea mateină în interiorul graniţelor normative consacrate – demers teoretic care sfârşeşte, de cele mai multe ori, în zona indeterminării şi aporiei („*Craii de Curtea-Veche* este tot ce poate fi mai puţin roman istoric” – Perpessicius; „Format din patru capitole – mai just patru lungi poeme” – Pompiliu Constantinescu; „Romanul (e un fel de a zice roman)” – Nicolae Manolescu), atunci când nu se abandonează de-a dreptul „logicii” negative a gândirii apofatice („Cartea d-lui Mateiu Caragiale nu e un roman” – Al. A. Philippide; „*Craii...* nu este un roman în adevăratul înţeles al cuvântului” – Edgar Papu; „Cartea nu se supune nici pe departe regulilor romanului, dar nici măcar acelora ale stilului narativ” – Alexandru George). De unde mulţimea neclarităţilor şi a impasurilor argumentative, care prelungesc involuntar „taina” operei mateine în discursul interpretativ şi tulbură balanţa judecăţii estetice, dezechilibrând-o când într-un sens – al abordărilor metodologice ratate, neînţelegerilor şi opacităţilor idiosincratice –, când în celălalt – al inflaţiei hermeneutice şi al supralicitării conştiinţei critice auctoriale, până într-atât încât romanul *Craii de Curtea-Veche* ajunge să fie socotit, alături de scrieri precum *Paradisul suspinelor* a lui Ion Vinea, „momentul dezagregării prozei narative de tip clasic” şi al „impunerii unui nou tip de proză” (Alexandru George), ba chiar prototipul de structură narativă deschizătoare de drumuri către paradigma postmodernă. Pentru a pune între parantezele istoriei literare o dezbatere prolixă şi, în ultimă instanţă, infructuoasă, este suficient a aminti aprecierile din 1800 ale lui Friedrich Schlegel, care, în *Epistola despre roman*, atrăgea atenţia asupra faptului că „un roman este o carte romantică”, înţelegând prin „romantic” „nu numai un gen, ci un element al poeziei, care poate predomina în măsură mai mare sau mai mică, dar care nu poate lipsi niciodată cu desăvârşire”. Ca urmare, subliniază gânditorul german, „nici nu-mi pot imagina un roman decât alcătuit dintr-un amalgam de substanţă epică, lirică, dramatică”, afirmându-şi astfel dezacordul cu încercările unora dintre contemporanii săi de a subordona în totalitate romanul imperativelor genului epic.

Că opera lui **C.** are un substrat în esenţă romantic, lucrul se observă fără dificultate din orice perspectivă metodologică, fie ea *istoric-comparatistă* – în recurenţa de teme şi motive definitorii, precum melancolia, „patima nopţii” (Ovidiu Cotruş), revolta, demonismul, singurătatea, exotismul, evaziunea în vis, *structuralistă* – în dualismul compoziţional şi stilistic, coroborat cu simetria savantă şi periodicitatea muzicală ale frazei, *fenomenologică* – în cristalizarea nucleelor imaginare în conformitate cu figurile arhetipale ale coborârii, exilului, rătăcirii şi reintegrării, *psihanalitică* – în flagranţa dihotomiilor psihologice, consistenţa fantas(ma)tică a personajelor şi narcisismul auctorial, ori *poststructuralistă* – în caracterul sincopat al tramei narative, ambivalenţa simbolică a imaginilor şi anticonformismul politic al concentrării interesului creator asupra individualităţii ex-centrice. Un substrat decelabil în stare genuină în poemul *Singurătatea*, care vădeşte în ritmurile sale elegiace – „voluptuoase şi triste”, asemenea valsului domol al lui Pantazi – mărcile atitudinii şi expresivităţii veacului al XIX-lea: „Melancolia face în pieptu-mi să tresalte / Neînţelese doruri, în vreme ce-aţipind / Fiinţa mea de astăzi, în locu-i răsar alte / Vechi suflete apuse, mult mândre, mult înalte / Zguduitoare patimi cu foc mărturisind. // [...] Nostalgică gândirea-mi în voie pribegeşte / Şi nesfârşit de tristă, se pierde, se topeşte / Într-un noian albastru de mistice visări...” Publicat în 1929, dar scris probabil cu mult înainte, unicul poem cu sonorităţi eminesciene al lui **C.** proiectează asupra „tâmplei de icoane” din ciclul *Pajere* (apărut în periodice între 1912 şi 1916) lumina difuză a trăirii care, modulată estetic de priveliştea tristă a ruinelor (*Curţile Vechi*) şi fantasticul vedeniei şi nălucirii (*Clio*, *Grădinile amăgirii*), lasă să se desprindă, în reflexia imobilă a aceleiaşi partituri, tăietura severă a basoreliefului portretistic (*Călugăriţa*, *Aspra*), cruzimea trufaşă a războinicului (*Lauda cuceritorului*, *Portretul războinicului*) şi elanurile îngheţate în emailuri ale stemelor şi blazoanelor (*La Argeş*, *Clio*), la fel cum, în ordine formală, ritmicitatea declamator-muzicală a versului lui Bolintineanu (*Sihastrul şi umbra*) îşi află complinirea restrictivă – iar nu adversitatea antinomică – în disciplina şi gravitatea compoziţională proprii sonetului. În această perspectivă, apropierile de parnasianism, neoclasicism ori simbolism invocate de critica de întâmpinare ajung să dobândească (aşa cum a observat Ovidiu Cotruş) un caracter exterior şi deconcertant, antrenând gândirea pe drumuri închise şi disimulând adevăratele semne ale pătrunderii în discursul poetic matein a elementelor şi accentelor moderniste: este vorba, în esenţă, despre figura nietzscheeană a războinicului-cuceritor – viril, sanguinar şi amoral – şi, mai ales, de turnura decadentă a sensibilităţii romantice coborâte în amurg: „De veacuri, părăsite pe-ascunsele coline, / Zac curţi pustii... Acolo tăcerea stăpâneşte / Şi-n verde mantă muşchiul cuprinde şi-nveleşte / Surpata zidărie şi frântele tulpine” (*Curţile Vechi*). Deloc întâmplător, poemul cel mai apreciat şi citat al lui **C.** este *Trântorul*, în care tresărirea de o clipă a sângelui războinic răscumpără prin iluminare anamnetică sleirea prezentului decăzut: „În trândavă-aromeală stă tolănit greceşte / Urmaşul lor. Urât e, bondoc, saşiu, peltic. / El antereu alb poartă, metanii şi işlic. / În puf, în blăni şi-n şaluri se-ngraşă şi dospeşte. // [...] Îl leagănă maneaua, e veşnic beat de vutcă, / Să-ncalece i-e frică, pe braţe-l duc la butcă; / Dar, el, ce os de Domn e şi viţă de-Împărat, // Ades, făr’ să-şi dea seama, îşi mângâie hangerul, / Şi când în faţa morţii odată s-a aflat, / În trântorul becisnic s-a deşteptat boerul”. Întrezărită în tendinţa imaginarului poetic de transgresare a posturilor şi tiparelor romantice, dimensiunea modern-decadentă a scrisului lui **C.** se dezvăluie fastuos în nuvela *Remember*, ale cărei parfumuri tari şi luciri întunecate şi enigmatice ademenesc conştiinţa receptoare – narcotizată de muzicalitatea incantatorie a frazei – în labirintul oglindirilor infinite, autoscopice şi echivoce, al existenţei estetice. Istorie a unui „fapt divers atroce” (cel mai probabil o crimă pasională), povestea misteriosului lord Aubrey de Vere, aristocratul englez ce-şi transpune metonimic simbolica sângelui în albastrul machiajului şi în apa litificată a safirelor de Ceylan, îşi degajă semnificaţiile condensate nu prin înlănţuirea fragmentelor scenice într-o dinamică narativă − a cărei iluzorie consistenţă se naşte în chip mecanic, din ceremonialul gol al spunerii („Sunt vise pe care parcă le-am trăit cumva şi undeva, precum sunt lucruri vieţuite despre cari ne întrebăm dacă n-au fost vis. La asta mă gândeam deunăzi seara când [...] am dat peste o scrisoare care mi-a deşteptat amintirea unei întâmplări ciudate”) −, ci prin rafinata punere în scenă şi focalizare a instanţei auctoriale, ale cărei faţete se juxtapun şi augmentează în orizontul filigranat al scrierii ca tot atâtea ipostaze ale imaginarului *fin-de-siècle* european. Astfel, regizoral decadentă – în sensul conotând artificialitate şi antinaturalism – este înrămarea prerafaelită a tablourilor ficţionale – galeria de artă berlineză Frederic, cu pânzele sale vechi, purtând semnăturile lui Ruysdaël, Van Dyck şi Van-der-Faës, şi din care privesc, surâzând hieratic, lorzi din alte vremuri, „înmulţit înrudiţi” şi izomorf reprezentaţi ca imagini mişcate ale aceleiaşi identităţi; rachieria neerlandeză, cu miresmele sale exotice de Java şi Antile şi pereţii îmbrăcaţi în stejar afumat, pe poliţele cărora se răsfaţă, în neclintire muzeală, ulcioare de Delft; fereastra înaltă luminată la ore târzii, licărind sibilinic între „case oarbe”, reminiscenţă livrescă a aceleia din „*Perdeaua cârmezie*” a lui Barbey d’Aurevilly; canalul „sinistru”, asemenea celui din romanul lui Georges Rodenbach *Bruges-la-morte*, cu ape fumegoase şi maligne, pe care alunecă în tăcere trupurile sinucigaşilor înecaţi. Decadent este însuşi Berlinul începutului de veac – spaţiul citadin prin excelenţă, riguros delimitat şi pietruit, cu terase ninse de petale de trandafiri şi fântâni iluminate feeric, ale cărui parcuri, forme îmblânzite estetic ale unei naturi sălbatice şi ameninţătoare, se conturează ca reflexii speculare, epurat-manieriste, ale peisajelor melancolice zugrăvite de pictorii olandezi: „Năpădit de o dulce aromeală, îmi lăsam visările să nască şi să se topească în voie în noianul de armonii sublime, uitându-mă pe fereastră, cu ochii pe jumătate închişi, cum unduiau curcubeuri în pulberea fluidă a fântânii din larga piaţă-grădină. Lina boare a asfinţitului legăna ciucurii purpurii ai trandafirilor agăţaţi pe terasa casei din faţă, purtându-le mireasma până la mine. Seara da însufleţire umbrelor, în oglinzi, tainic, treceau fiori. Acesta era ceasul pe care-l aşteptam ca să admir colţul cel mai frumos al pieţei – un petec de pădure rămas neatins în plin oraş – câţiva bătrâni copaci frunzoşi şi sumbri, vrednici să slujească de izvod celor mai cu faimă meşteri ai zugrăvelii”. Coborât parcă dintr-o cadră a maeştrilor clarobscurului, într-o clipă de extatică întrepătrundere a fantasmaticului cu realul, sir Aubrey de Vere – „holograma” scânteietoare şi halucinogenă a eului estetic matein – traversează ecranul ficţiunii cu nepăsarea şi trufia rece a urmaşilor lordului Brummel, polarizând în singularitatea înfăţişării excentrice a dandy-ului („Pudra cu care îşi văruise obrazul era albastră, buzele şi nările şi le spoise cu o vopsea violetă, părul şi-l poleise, presărându-l cu o pulbere de aur, iar ochilor le trăsese jur-împrejur largi cearcăne negre-vinete ce-i dădeau o înfăţişare de cântăreaţă sau de dănţuitoare. Încolo, îmbrăcat tot fără cusur, în frac albastru, sub mantaua uşoară de seară, cu orchideea la cheutoare, nelipsindu-i nici brăţara de la mână, nici inelele din degete”) tensiunile violente şi obscure ale tectonicii originalităţii şi coagulând în plenitudinea mitică a personalităţii („Dar toată această migăloasă găteală nu era la dânsul decât un amănunt dintr-un întreg desăvârşit, de o fericită armonie. Aubrey de Vere avea un creier de minune alcătuit şi un duh scânteietor”) noul ideal al timpurilor moderne: *homo aestheticus*. Înrudit cu Dorian Gray al lui Oscar Wilde, cu care împarte narcisismul structural, cruzimea inocentă şi veghea complice a oglinzilor şi tablourilor – din care, în aparenţă desprins, continuă inexorabil să facă parte –, dar şi cu Des Esseintes al lui K.-J. Huysmans, de care îl leagă pasiunea pentru florile rare, voluptatea răsfoirii cărţilor cu legături scumpe în „somptuoasa singurătate a odăilor cu oglinzi adânci”, precum şi predilecţia pentru „băuturile cele mai dulci şi mai parfumate, asemenea unor nestimate topite, aţâţătoare de visări exotice şi de îndepărtate nostalgii”, Aubrey de Vere îşi revelează stranietatea în apariţii şi stingeri meteorice – de la silueta insolită şi eterică, părând „a trăi [...] în afară de orice lume”, a tânărului din muzeul Frederic, trecând prin amăgitoarea coborâre şi fixare în zona umanului comun a „prietenului” aşezat alături de narator pe laviţa rachieriei neerlandeze („acolo, parcă nu mai eram străini unul de altul”), până la alteritatea radicală, corespunzătoare soarelui negru alchimic, a femeii îmbrăcate în rochie de fluturi zărită noaptea pe străzile pustii ale Berlinului: „Trecea o femeie înaltă, cu un bogat păr roşu sub o pălărie mare cu pene, o femeie slabă şi osoasă, fără şolduri şi fără sâni, într-o rochie strâmtă de fluturi negri. Ea păşea ţeapănă ca o moartă, care ar fi împinsă sau atrasă de o putere din afară, străină de voinţa ei, spre un ţel tainic în noapte. Nu ştiu de ce nu mi-a venit să cred că e o femeie ca toate femeile, din capul locului, chiar înainte ca în ochii ei ţintiţi mari, ce arătau a privi înăuntru, şi în trăsurile feţei sale prea sulimenite să-mi pară a recunoaşte... Dar, mai trebuia să mă îndoiesc, mai putea fi numai o bănuială când în mâna cu degete lungi rânjeau şapte safire de Ceylan?” Jocul metamorfozelor desfăşurate în apele abisale ale oglinzii textuale se încheie în noaptea „de catifea şi plumb”, mirosind „a taină, a păcat, a rătăcire”, în care, epuizat de insistenţa autoscopică a privirii auctoriale („mă simţeam îmboldit de o curiozitate josnică, ce m-a făcut câteva seri să pândesc mereu pe acolo”), magnificul chip al lui Aubrey de Vere este pe punctul de a se destrăma şi risipi, dizolvându-şi elocvenţa polimorfă în incoerenţă şi nondeterminare („Împotriva obiceiului lui, vorbea pripit şi tremurat, rugându-mă să rămân cu el [...]. Îl simţeam cum dârdâie din toate încheieturile, scuturat de friguri, şi vedeam cum ochii aci i se ţinteau în gol, sticloşi ca ai femeii cu păr roşu, aci îi lăcrămau lâncezi şi pierduţi”), pentru ca, recompus într-o ultimă licărire mimetică (literară) a safirelor de Ceylan („Să fi avut pietrele lui virtuţi ascunse? Treptat se redobândise pe sine, se îndreptase, înţepase nările şi acum sta ţeapăn, rece şi mândru, foarte mândru”), să păşească, semeţ, către momentul căderii cortinei – final care, desemnat ca „moarte” în planul secundar al istoriei narative, nu este decât întoarcerea în oglindă a vedeniei vremelnic desprinse din gheaţa propriei substanţe. Înţeleasă în termenii paradigmei vieţii ca operă de artă, „existenţa este absolut «artificială», adică îşi este propriul produs” (Cornel Mihai Ionescu), aglutinând în dimensiunea amorală a fiinţării autotelice pulsiunea dorinţei şi obiectul ei fantasmatic şi identificând în spaţiul nespaţial al suprapunerii dintre realitate şi fantezie personalitatea şi *persona*, individul şi „umbra” sa, psihologică şi estetică deopotrivă. Epilogul lugubru al „ciudatei întâmplări” berlineze – arderea cu acid a feţei cadavrului pescuit în apele Spreei, laolaltă cu distrugerea însemnelor croitorului de pe haine şi dispariţia capacului de ceasornic cu semnătura aurfarului – marchează, o dată în plus, sfârşitul epocii identităţii în sens tradiţional-metafizic – era elanurilor transcendente şi a fervorilor mistico-anamnetice – şi debutul unei noi vârste a spiritului european, prefaţată de convingerea nietzscheeană că strălucirea fulgurantă a aparenţei poate reuşi, în clipa fără durată a „eternei reîntoarceri”, să circumscrie „atrocitatea” alterităţii în perimetrul apotropaic al trăirii şi comprehensiunii estetice.

În vreme ce poetica de tip alchimic din *Remember* distilează, în spaţiul hermetic al athanorului „desfătării mohorâte”, elixirul opiaceu al frumuseţii stranii, neliniştitoare şi obsedante – focalizând, în transparenţa albastrului de Ceylan, chintesenţa literaturii lui K.-J. Huysmans, Oscar Wilde, Barbey d’Aurevilly, Théophile Gautier sau Villiers de l’Isle-Adam (vegheaţi, astral, de spiritul lui Edgar Allan Poe) –, *Craii de Curtea-Veche* revelează, prin proiecţii semnificante duale şi constelări textuale simetrice, polarităţile abisale, generatoare de fascinaţie şi vertij, ale modernismului baudelairian: idealitatea şi viciul, puritatea şi corupţia, avântul ardent urmat de căderea ineluctabilă – pendularea schizoidă a fiinţei umane între propensiunea spre înalt şi atracţia, infinit mai seducătoare, către adâncimile şi bolgiile fosforescente ale genunilor morale. Peregrinările nocturne ale crailor mateini – dezvăluiţi ca atare, într-un moment de enigmatică şi hipnotică luciditate, de Pena Corcoduşa – poartă imaginaţia pe traiectul möebiusian ce duce de la umilul birt din strada Covaci, unde „grosolana petrecere negustorească pornise să se înfierbânte", la reşedinţa poescă, înălţându-se izolată şi „posomorâtă" în „umbra unei grădini fără flori", a lui Paşadia şi apoi, simetric-descendent, din interiorul somptuos al locuinţei lui Pantazi, mobilat cu „belşug de abanos şi de mahon, de mătăsării, de catifele şi de oglinzi", la casa grotescă, „dărăpănată" şi „deşucheată" a Arnotenilor, îmbinând polifonic, în „armonia legănată a largilor perioade" (Tudor Vianu), tonalităţile solemne ale amurgului revărsat peste arborii înalţi ai Cişmigiului, când „vremea însăşi îşi conteneşte mersul", cu chemarea cavernoasă, vulgară şi obscenă, a cârciumilor cu „poşircă mucegăită şi tulbure" pierdute „prin funduri de maidane pline de gunoaie şi de mortăciuni" într-o „artă a fugii" în care drumul în sus şi drumul în jos îşi corespund ca extensii funcţionale ale aceleiaşi tensiuni interioare, iar extremele se juxtapun într-o contiguitate contrapunctică, extinsă în partituri dramatice şi „hagialâcuri" poematice ce se supun aceluiaşi tipar opozitiv: „În felul acesta petreceam noi. Cultul lui Comus ne întrunea, cam de o lună aproape zilnic, la prânz sau la cină. Dar adevărata plăcere o aflam în vorbă, în taifasul ce îmbrăţişa numai lucruri frumoase: călătoriile, artele, literele, istoria – istoria mai ales – plutind în seninătatea slăvilor academice, de unde îl prăbuşea în noroi gluma lui Pirgu". Personajele înseşi urmează jocul maniheist al calităţilor şi trăsăturilor violent contrastante, căci, dacă Paşadia este „un luceafăr", impunând prin „portul semeţ şi înfăţişarea nobilă" a „omului de carte şi de Curte care ar fi făcut podoaba zilelor de la Weimar", iar Pantazi încântă şi cucereşte prin „curtenia binevoitoare, nesilită, ce trăda în el un boer mare în înţelesul înalt al cuvântului", Gorică Pirgu, dimpotrivă, este „o lichea fără seamăn şi fără pereche", „soitar obraznic" cu „suflet de hengher şi de cioclu", „stricat până în măduvă, giolar, rişcar, slujnicar, înhăitat cu toţi codoşii şi măsluitorii", acumulând în josnicia personalităţii imunde întreaga încărcătură a urii şi dispreţului unui narator prea puţin preocupat de echidistanţa aseptică, balzaciană, a poeticii canonului realist. Structurat pe opoziţii şi antinomii rizomatice, proliferând în straturile cele mai subtile ale tiparelor compoziţionale, *Craii de Curtea-Veche* persuadează gândirea analitică să zăbovească pe traseele meandrice ale unei viziuni fundamental gnostice, în orizontul căreia orice scriere ascunde sensuri şi planuri secunde, disimulând, în faldurile opulente ale figurilor alegorice, semnele adevărului absolut şi invitând la incizii interpretative care, patronate de Hermes „cel de trei ori mare", descifrează iniţiatic corespondenţele dintre lucruri în conformitate cu legea simpatiei şi asemănării universale. Este calea urmată laborios de Vasile Lovinescu, „mistagogul" care identifică în figurile crailor – ale căror nume încep, tulburător chiar şi pentru sceptici, cu aceeaşi literă – avatarurile mundane ale unor „agenţi cosmici", saturaţi de semnificaţii cabalistice şi modelaţi în materia istoriei ca măşti ale Principiului postulat de ştiinţa tradiţională. Suprapus paradigmei vizionare gnostice însă, visul apoteotic, încărcat de valenţe simbolice şi heraldice, din finalul romanului – piatra unghiulară a abordărilor de tip anagogic – echivalează, în cheia estetă şi autoreflexivă a modernismului, cunoaşterea eliberatoare propăvăduită de vechiul mesianism mitic, ritualic repetitiv, cu noile virtuţi, aristocrat-răscumpărătoare, ale „trufiei” (creatoare): „Se făcea că la o curte veche, în paraclisul patimilor rele, cei trei Crai, mari-egumeni ai tagmei prea-senine, slujeau pentru cea din urmă oară vecernia, vecernie mută, vecernia de apoi. În lungile mante, cu paloşul la coapsă şi cu crucea pe piept şi afară de scarlatul tocurilor, înveşmântaţi, împanglicaţi şi împănoşaţi numai în aur şi verde, verde şi aur, aşteptam ca surghiunul nostru pe pământ să ia sfârşit. O lină cântare de clopoţel ne vestea că harul dumnezeiesc se pogorâse asupră-ne; răscumpăraţi prin trufie, aveam să ne redobândim înaltele locuri. Deasupra stranelor, scutarii nevăzuţi coborâseră prapurile înstemate şi una câte una se stinseseră cele şapte candele de la altar. Şi plecam tustrei pe un pod aruncat spre soare-apune, peste bolţi din ce în ce mai uriaşe în gol. Înaintea noastră, în port bălţat de măscărici, scălămbăindu-se şi schimonosindu-se, ţopăia de-a-ndăratele, fluturând o năframă neagră, Pirgu. Şi ne topeam în purpura asfinţitului...” Incitând la interpretări şi exegeze multiple, scena îndelung finisată a apoteozei crailor închează în somptuozitatea gotică a arhitecturii stilistice nu numai gravitatea meditaţiei asupra sensului vieţii, destinului şi fatalităţii morţii, ci şi direcţia logică a oricărei hermeneutici judicioase, punând în lumină, în ambivalenţa simbolică şi reversibilitatea sistemică ale figurilor şi ipostazelor ficţionale – adeverite, în istoria receptării operei mateine, de problematica mereu reluată a numărului real al crailor –, faptul că, dincolo de dihotomiile ontologice ale hermetismului tradiţional, adevăratul gnosticism al scrierii este unul estetic, de esenţă şi extracţie baudelairiană, în a cărui oglindă sensurile se metamorfozează şi se convertesc unul în celălalt într-un joc caleidoscopic fără sfârşit; căci, în ciuda aparentului imobilism şi schematism caracterologic, amintind de dualismul rigid al conflictualităţii romantice, personajele trăiesc într-o dinamică a dedublărilor succesive, tăinuind în apele întunecate ale psihismului aceeaşi mişcare de continuă alternanţă de la cumpătarea solară şi grandoare la imoralitate, corupţie şi depravare („Paşadia trăia cu schimbul două vieţi. [...] Cineva care nu l-ar fi cunoscut, văzându-l trecând seara, când ieşea, ţeapăn şi grav, cu trăsura la pas după el, pentru nimic în lume n-ar fi voit să creadă în ce murdare şi josnice locuri mergea acel impunător domn să se înfunde până la ziuă”) şi de la înflăcărare patetică şi entuziasm la resemnare melancolică, distanţare şi indiferenţă (cazul lui Pantazi, fixat în compulsiunea repetitivă a iubirii de tinereţe pentru Wanda) – proiectate, în persoana lui Pirgu, în sobrietatea neaşteptată a fostului „măscărici”, care, „limpezindu-şi în chipul cel mai fericit partea de moştenire” şi având perspectiva unei ascensiuni sociale fulgerătoare, condamnă, cu superioritate emfatică, habitudinea devenită descalificantă a vizitelor naratorului la decăzuţii Arnoteni. În acest sens, nu dimensiunea metanarativă, fragilă şi neesenţială, a romanului merită atenţia şi scrupulozitatea privirii analitice, ci postura problematică, ezitantă şi echivocă a naratorului-personaj, care, prins între preţuirea şi admiraţia „evlavioasă” faţă de Pantazi şi Paşadia, pe de o parte, şi fascinaţia malignă a căii indicate histrionic de Pirgu („[Gore] intrase în anul maimuţelor, ceea ce se cam putea spune şi despre mine care, de unde mai înainte îl ocoleam cu grijă, ajunsesem să mă ţiu după el”), dă seama de dimensiunea fundamental schizoidă a eului (estetic) modern, traversat şi fragmentat de imbolduri şi dorinţe radical contradictorii – disociative, paralizante, şi, în ultimă instanţă, irezolvabile. Pentru că, dacă la capătul „hagialâcurilor” şi rătăcirilor imaginar-fantasmatice ale crailor, Paşadia moare, „stingându-se la zenit”, Pantazi îşi vinde proprietăţile din ţară şi se autoexilează pentru totdeauna, iar Pirgu reuşeşte să-şi depăşească definitiv condiţia – „însurat cu zestre şi despărţit cu filodormă, [...] prefect, deputat, senator, ministru plenipotenţiar” – , naratorul rămâne captiv în aceeaşi oscilaţie dilematică, autoanihilantă, prizonier al „valsului voluptuos şi trist” care deschide şi închide romanul în cercul fără ieşire al dramei, întunecată şi lipsită de transcendenţă, a omului modern. În plan retorico-stilistic, „principiul compoziţional al oglinzii” (Matei Călinescu) care ordonează întreaga textură narativă şi poematică din *Craii de Curtea-Veche* se regăseşte în ceea ce Ovidiu Cotruş numeşte „dublul registru al operei” – corespondenţa şi întrepătrunderea iluminant-contrastivă dintre regimul discursiv elocvent, cu accente imnic-sacerdotale, reprezentat de vorbirea şi posturile carismatice ale lui Paşadia şi Pantazi, şi registrul „bufon, trivial şi argotic” (Ovidiu Cotruş), mânuit, cu spontaneitate şi ingeniozitate inepuizabilă, de „soitarul” Pirgu – păpuşarul figurilor groteşti, pervertite şi declasate, ale „adevăraţilor Arnoteni”. Având drept fundament distincţia aristoteliană, revitalizată şi potenţată de poetica maniheică a romantismului, dintre natura „nobilă” a epopeii şi tragediei (transmisă şi „distilată” în lirismul concentrat al modernităţii) şi caracterul „vulgar” al producţiilor literare comice, conştiinţa creatoare mateină – adeptă, în chip programatic, a dimensiunii sublime, „aristocrate”, a artei – reafirmă o paradigmă literar-filosofică în perspectiva căreia se impune a fi reevaluată, din punct de vedere estetic, şi poziţia scriitorului faţă de opera tatălui său – comentată constant ca o manifestare inflamată şi resentimentară a fiului abandonat, sau, în cel mai bun caz, drept o ilustrare a complexului psihanalitic oedipian: „A! să fi voit el, cu darul de a zeflemisi grosolan şi ieftin, cu lipsa lui de carte şi de ideal înalt şi cu amănunţita lui cunoaştere a lumii de mardeiaşi, de codoşi şi de şmecheri, de teleleici, de târfe şi de ţaţe, a năravurilor şi a felului lor de a vorbi, fără multă bătaie de cap, Pirgu ar fi ajuns să fie numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis «maestrul», şi-ar fi arvunit statui şi funeralii naţionale. Ce mai «schiţe» i-ar fi tras, maica ta Doamne! De la el să fi auzit dandanale de mahala şi de alegeri.” În ceea ce priveşte elementele estetismului decadent, definitoriu pentru viziunea creatoare a lui **C.** – coagulată, din chiar primele rânduri ale nuvelei *Remember*, într-o poetică a îndepărtării, reveriei şi retrospecţiei – acestea dobândesc, în *Craii de Curtea-Veche*, calitatea eterică şi intens spiritualizată a purităţii lirice, poematic-stilistice, pierzându-şi stridenţele ostentative şi resorbind decadentismul manifest şi „semeţ” al scrierii apărute, în august 1921, în „Viaţa românească”, în matca unui modernism în sens larg, plurivalent, trecut în autoreflexivitate şi circularitate autodeictică. Astfel, tabloul Cişmigiului în amurg, peste care se revarsă „alba scânteiere a luceafărului răsărind” într-o „seară prea frumoasă” (stilizat eminesciană), „o seară de basm şi de vis”, trimite la peisajele baroce ale parcurilor-grădini din *Remember*, în vreme ce înfăţişarea „nobilă" şi „fermecător de tristă" a lui Pantazi (cu ochii săi „de-un albastru rar", a căror privire „pare a urmări, înzăbrănită de nostalgie, amintirea unui vis") este aceea a unui Aubrey de Vere îmbătrânit, melancolic şi meditativ, care îi readuce în minte naratorului întâmplarea berlineză şi îi „aţâţă închipuirea" până la intensitatea noetică a „curiozităţii" metanarative: „Sunt fiinţe cari prin câte ceva, uneori fără a şti ce anume, deşteaptă în noi o vie curiozitate, aţâţându-ne închipuirea să făurească asupra-le mici romane. M-am mustrat pentru slăbiciunea ce-am avut de asemenea fiinţe; nu destul de scump era s-o plătesc în păţania cu sir Aubrey de Vere? De data asta, peste curiozitate se altoia covârşitor un simţimânt nou: o apropiere sufletească mergând până la înduioşare." În fine, în paralel cu problematica sexualităţii echivoce sau deviante – abordată pentru prima oară, în chip explicit, în literatura noastră, prin intermediul lui Aubrey de Vere, Poponel, Mima sau Sultana Negoianu – , specific decadentă este tema, însoţind ca o umbră imaginea celuilalt sex în scrisul matein, a „femeii fatale" (*la belle dame sans merci*). Prezentă încă din scrisorile pe care, între 1901 şi 1908, **C.** le trimite la Paris prietenului Boicescu, femeia în ipostaza de gorgonă – aşa cum sunt descrise Mariette Lambolay, „un monstru de femeie", „colosal de viţioasă", Jeanne Radu, cea cu „priviri vampirice", „lugubra Florica" sau „harpagoana Câmpineancă" – apare ca o proiecţie a *animei*, al cărei caracter nociv şi infernal ilustrează, în accepţia teoriei lui Carl Gustav Jung, spaima conştiinţei raţionale, masculină prin excelenţă, pusă în situaţia de a se confrunta cu conţinuturile feminine ale inconştientului. În *Craii de Curtea-Veche*, portretul pictat al Sultanei Negoianu îi prilejuieşte naratorului rememorarea „furtunosului" ei trecut, de-a lungul căruia „falnica amazoană", educată la Geneva şi Paris, reuşise „în puţini ani [...] să înspăimânte cu luxuria principatele încă neunite", secătuindu-şi şi părăsindu-şi fără urmă de remuşcare fiecare bărbat, pentru a se deda apoi tuturor perversiunilor, mergând până la zoofilie. Aceeaşi acţiune ruinătoare asupra sexului opus o are Mima, cea mai mare dintre fetele Arnotenilor, care, la numai cincisprezece ani, „sucise în acelaşi timp capul a doi tineri, nişte guguştiuci amândoi. Tot punându-le iubirea la încercare, unuia, copil de oameni avuţi şi singur la părinţi, i-a cerut să fure de la mama lui nişte giuvaericale, pe celălalt, casier la un toptangiu, l-a împins la cheltuieli peste puterile lui şi, ghiceam, dobitocul băgase mâna în tejghea. Lucrurile n-au întârziat să se dea pe faţă, şi băiatul de familie, de ruşine, şi-a zburat creierii, iar băiatul de prăvălie a înfundat un an puşcăria". În cazul Wandei, iubirea mistuitoare din tinereţe a lui Pantazi – care, după ce îşi înşeală iubitul în ajunul logodnei, i se înfăţişează acestuia, asemenea Salomeei, cu chipul aureolat de inocenţă –, dimensiunea toxică a *animei* se estompează, odată cu trecerea anilor, până la calitatea fumegoasă şi tulburătoare a „umbrei" şi „vedeniei" („...nu pe Wanda însăşi o mai iubesc, nu făptura ei care, dacă mai e pe lume, e schimbată, ofilită, îmbătrânită, ci amintirea, nespus de duioasă şi de dulce"), constituindu-se, astfel, în „taina" sufletească a eroului – punct culminant al „spovedaniei" acestuia şi, în acelaşi timp, resortul misterios şi profund al personalităţii sale. Chiar şi Ilinca Arnoteanu, personajul feminin cel mai luminos al romanului, îşi trădează adâncimile psihice maligne în promptitudinea şi „răceala" cu care i se adresează naratorului, venit, în numele lui Pantazi, să-i ceară mâna. Întruparea cea mai convingătoare estetic a femeii fatale în *Craii de Curtea-Veche* este însă Raşelica Nachmansohn, „frumuseţea răsăriteană în deplină înflorire, albă şi mată ca un chip de ceară", în care ochii „de catifea", ascunşi între genele „de mătase", ard cu „flacăra rece" a plăcerii de a distruge şi a face rău. „Floare neagră de la tropice, plină de otravă şi de miere", Raşelica îşi vampirizează bărbaţii – ultimul din serie fiind chiar Paşadia –, înlănţuindu-i în mrejele înveninate ale unei frumuseţi fără cusur dublate de insensibilitate şi cruzime, al căror efect îngemănat este cel al privirii letale, fascinante şi pietrificatoare, a Medusei: „De aproape însă, fără ca frumuseţea ei să-şi piardă din strălucire, dânsa avea ceva respingător, în ea se simţea, mai mult decât în alte femei, Eva, străina, duşmana neîmpăcată şi veşnică, împrăştietoare de ispită şi moarte". Reprezentare arhetipală a alterităţii, adversar „perfid", „nemilos" şi „trădător" (aşa cum îi scria tânărul **C.** lui Boicescu) cu care bărbatul trebuie să se confrunte pentru a împlini în sine un sens care rămâne, în cele din urmă, învăluit în mister, personajul feminin este puntea imaginară pe care scriitorul, în acord cu poetica „tainei" – enunţată programatic în finalul nuvelei *Remember* –, o stabileşte între dragoste şi moarte, între Eros şi Thanatos.

În ceea ce priveşte locul operei lui **C.** în literatura română, în ciuda abundenţei şi acuităţii analitice ale receptării critice de mai târziu, nu există verdict mai exact, judecată mai empatică şi mai sugestivă decât rândurile pline de miez şi savoare stilistică ale lui Ion Barbu din primăvara anului 1929: „Necuvenită cinste! Astăzi prostescul nostru scris se căftăneşte. [...] Căci spiritul acestor locuri a fost numit: înnoptata arătare a precupeţei Pena, ridicată prin arsele vămi ale pătimirii şi nebuniei aproape de Sfintele Trepte – ce flamură vreţi mai vrednică de oraşul vostru creştin. [...] Neputând clădi în afară (e şi prea târziu şi prea zadarnic pentru aceasta), în inimile noastre se cade să întemeiem: turnuri vibrătoare, speranţei; aurite bolţi, laudei; clopotniţe, adâncimi, soarelui netemporal. Iată sensul Cetăţii voastre lămurind din *Craii de Curtea-Veche*". Interpretată în mod curent drept o reliefare a laturii stilistice ornamentale („decorativă" şi „artizanală") a scrisului matein, afirmaţia lui Ion Barbu are un sens mai adânc, şi, în acelaşi timp, mai transparent şi direct: romanul lui **C.** „căftăneşte" – „lămurind-o" alchimic şi „numind-o" extatic – literatura română ca literatură. Dacă poezia lui Bacovia pune în lumină, de pe coordonate literare şi spirituale înrudite, adevărata dimensiune, reverberant-întemeietoare şi nonepigonică, a eminescianismului, proza lui **C.** – încununare a efortului creator al unui secol, în esenţa sa, romantic, în care se urmează Ion Heliade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Mihail Kogălniceanu, Dimitrie Bolintineanu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Ion Ghica, George Baronzi, Gr. H. Grandea, Nicolae Filimon şi Alexandru Macedonski – converteşte, prin triumful proclamat şi desăvârşit înfăptuit, în monumentalitatea capodoperei, al autonomiei esteticului, o istorie literară febrilă, marcată de urgenţa cultural-identitară a scrisului, în literatură în sensul înalt, modern estetic, al conceptului.

Résumé

Les pages suivantes représentent une brève biographie de Mateiu I. Caragiale, fils illégitime du grand dramaturge I.L.Caragiale. Elles sont, en même temps, une analyse de l'oeuvre matéine du point de vue de l'histoire littéraire et de sa réception critique. L'auteur met en lumière les méandres d'une vie soumise au tragique statut de bâtard. En envisageant la poésie (*Pajere*), la nouvelle (*Remember*) et le chef-d'oeuvre qui a consacré la réputation d'écrivain esthète (*Craii de Curtea-Veche*) de Mateiu I. Caragiale, l'exégète fait preuve d'une fine capacité de dissociation et d'un esprit chevronné dans le maquis conceptuel de la critique.

Mots-clé: l'œuvre de Mateiu I. Caragiale, le dramaturge I.L. Caragiale, la prose artisane, le roman *Craii de Curtea-Veche*, étude biographique

IONESCU, NAE

dr. Dumitru Micu[*]

(4.VI.1890, Brăila – 15.III.1940, Bucureşti), eseist şi gazetar. Este fiul Eugeniei (n. Trifon) şi al lui Christache Ionescu, de două ori subprefect. Face şcoala primară şi Liceul „N. Bălcescu” (1901–1909) în oraşul natal (ultima clasă în particular şi bacalaureatul la Galaţi), apoi urmează Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti, unde îşi trece în 1913 licenţa. Plecat în Germania, la Göttingen şi München, îşi va susţine doctoratul în 1919, cu teza *Die Logistik als Versuch einer neuer Begründung der Mathematik*. Întrucât România era angajată în război alături de Antantă, **I.** a fost internat, în octombrie 1916, într-un lagăr de lângă Hanovra, unde a stat unsprezece luni. După înapoierea în ţară, va fi, din 1919, profesor de limba germană, mai târziu şi director de studii la Liceul Militar de la Mănăstirea Dealu, locuind la Târgovişte până în 1922. În ianuarie 1920 fusese numit şi asistent universitar la catedra lui C. Rădulescu-Motru, din ianuarie 1922 e promovat conferenţiar suplinitor la Conferinţa de logică şi istoria metafizicii, din ianuarie 1926 conferenţiar definitiv, iar în 1937 este numit profesor agregat. Concomitent cu activitatea didactică, exercită şi alte funcţii: în 1921–1922 subadministrator la Casa Şcoalelor, în 1922–1926 administrator delegat al Centralei Cărţii (o anexă a Editurii Cultura Naţională, susţinută financiar de Banca Marmorosch–Blank). Debutează, sub semnătura Culai, în mai 1909 la revista brăileană „Din durerile neamului”; în decembrie 1909, în „Ramuri”, îi apare o recenzie. Din 1910 colaborează la „Noua revistă română” până la dispariţia acesteia, în 1916, apoi, din 1919, la continuatoarea ei, „Ideea europeană”, printre ai cărei fondatori se numără. Iscăleşte atât cu numele real, Nae sau Nicolae C. Ionescu, cât şi cu iniţiale (V., A., N., I. N.) sau cu pseudonime: Mihai Tonca, Nemo, Skytes, Calicles, Scytes, Nicolae Ivaşcu. În 1912 susţine în „Insula”, împreună cu Dem. Theodorescu, o rubrică în care iscăleau Nae & Mitică. Ar fi colaborat şi la „Flacăra” în 1912–1913, scriind cronica plastică împreună cu Iser, sub semnătura comună Rembrandt. Din 1926 devine redactor, iar din 1929 director al ziarului „Cuvântul”. Editează „λόγος. Revue internationale „de synthèse chrétienne orthodoxe” (1928), la care vor colabora şi personalităţi teologice ale emigraţiei ruse de la Paris. Solicitat de problematica socială, ademenit de politică, **I.** îşi însuşeşte, la începutul primului deceniu interbelic, idei ale stângii nemarxiste, îndeosebi dintre cele propagate de Georges Sorel, şi, în 1923, ţine, la Fundaţia Universitară „Carol I”, conferinţa *Sindicalismul*. Aderă la ideologia Partidului Ţărănesc, apoi la cea a Partidului Naţional-Ţărănesc. La „Cuvântul” militează pentru rechemarea în ţară a prinţului Carol, care în 1926 renunţase la tron şi se expatriase. La alegerile parlamentare din 1931 câştigă mandatul de deputat de Brăila, sub egida Uniunii Naţionale; în cele din iulie următor devine deputat naţional-ţărănist de Vlaşca (deşi îl atacase în presă, dur, pe Iuliu Maniu). După urcarea pe tron a regelui Carol al II-lea, ajunge un personaj influent în anturajul acestuia. Raporturile dintre ei se deteriorează în 1933. În dizgraţie, arestat la începutul anului 1934 ca instigator al asasinării lui I.G. Duca, **I.** se îndreaptă spre mişcarea legionară, pe care o sprijinise şi anterior. În acest context scrie prefaţa antisemită la romanul *De două mii de ani..* de Mihail Sebastian (1934) şi prefaţa la *Crez de generaţie* de Vasile Marin. Tensiunea cu Palatul accentuându-se, profesorul va mai fi arestat în două rânduri, în 1938, fiind internat, împreună cu legionarii, în lagărul de la Miercurea Ciuc, şi în 1939. Prima arestare e urmată de suprimarea ziarului „Cuvântul", care reapărea din ianuarie 1938, şi de suspendarea lui **I.**, pentru doi ani, din învăţământ. După cea de-a doua i se fixează domiciliu forţat. În jurul situaţiei materiale a gazetarului au circulat, din timpul vieţii sale, numeroase legende. Până la angajarea în postul de la Centrala Cărţii a trăit modest, locuind cu chirie sau la amici, şi nu doar în Bucureşti, ci şi la Târgovişte sau la Focşani, cumulând servicii pentru a-şi procura surse de venit suplimentare. După asumarea condiţiei de funcţionar şi de ziarist politic, intră în graţiile lui Aristide Blank, bucurându-se şi de simpatia unor oameni de afaceri (N. Malaxa, A. L. Zissu), stabileşte raporturi profitabile cu societatea germană I.G. Farben Industrie şi astfel se îmbogăţeşte. Cei ce au trăit în preajma lui îl prezintă ca pe un „om leneş la scris" (Constantin Beldie, Mircea Vulcănescu), ca pe un profesor care nu-şi redacta cursurile. Nu a scris nimic de amploare, în afara tezei de doctorat, publicată postum, în culegerea *Izvoare de filosofie* (I–II, 1942–1944). Lucrările concepute în ultima parte a vieţii, *Căderea în Cosmos* (sub forma unor scrisori către Cella Delavrancea) şi *Comentariu la Epistolele Sfântului Pavel*, nu s-au păstrat. Prefera scrisului oralitatea, iar studiului în bibliotecă gazetăria. Singura carte apărută în timpul vieţii, *Roza vânturilor. 1926–1933* (1937), adunând o parte din articole, a fost întocmită de Mircea Eliade. I se stenografiau, în schimb, prelegerile şi erau multiplicate. Studenţi devotaţi (D.C.Amzăr, Constantin Floru, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Alice Botez) i-au litografiat stenogramele, abia după moartea lui reuşind să tipărească *Istoria logicei* (1941), *Metafizica. Teoria cunoştinţei metafizice.* (I–II, 1942–1944), *Logica* (1943). Editarea scrierilor lui **I.** va fi reluată, în alte condiţii, după 1989.

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, Bucureşti

I. a dat curs nemijlocit vocaţiei scrisului pe tărâmul publicistic. Ca ziarist, s-a realizat la „Cuvântul", articolele sale, pe teme politice, filosofice, religioase, bisericeşti, de cultură generală, literatură, pictură, având însuşiri literare vizibile în pulsaţia afectivă, percutanţa expresiei, francheţea incisivă a formulărilor, agilitatea turnurilor de idei, analoagă unei mişcări de floretă, în nervul polemic şi în oralitatea stilizată, pigmentată uneori cu plasticităţi de umor plebeu, de vervă, causticitate, spontaneităţi antifrastice sau de paradox şi, nu în ultimul rând, în sofistica rafinată. Textele au o stringenţă logică redutabilă, pornită din premise nu o dată eronate, în contrast cu spiritul veacului. Situat pe poziţii autohtoniste radicale, **I.** argumentează sclipitor, nu neapărat şi convingător, legitimitatea misticismului, necesitatea dogmei, insuficienţa raţionalismului, oportunitatea dictaturii. „Sistemul" lui **I.** datorează mult dogmatismului teologic, de la care împrumută şi instrumentează politic teme şi subiecte, argumentaţia apodictică, precum şi o permanentă bază de referinţe. Pe de altă parte, „îmbunătăţind” naţionalismul lui Nicolae Iorga şi programul „Sămănătorului” (pe care le revendică în calitate de surse de inspiraţie), găseşte în ortodoxism principiul de universalitate al substanţei etnice autohtone. În viziunea lui **I.**, ca şi în aceea a lui Nichifor Crainic, implicatul definitoriu al „româniei” este ortodoxia: „A fi român, nu «bun român», ci român pur şi simplu, înseamnă a fi şi ortodox”. Printr-un raţionament devenit faimos afirmă că Ion C. Brătianu a fost „«bun român», adică a avut cele mai bune intenţiuni pentru poporul şi statul nostru, dar «român» nu a fost”. În ordine politică, în opoziţie cu susţinătorii modernităţii, ai necesităţii de integrare în civilizaţia şi cultura europeană, crede că „Europa nu există”, că e doar o „ficţiune”, şi una „nu numai lipsită de eficacitate, ci de-a dreptul primejdioasă”, întrucât nu există o „unitate spirituală” europeană. Mai mult, autohtonistul intransigent apreciază ca nefast procesul istoric traversat de ţările româneşti sub influenţa spiritului revoluţionar francez. În înţelegerea lui **I.**, „statul nostru modern nu e cu adevărat românesc” şi nu e autentic românească nici cultura creată sub oblăduirea lui. Ar fi, aşadar, o cultură falsă. Împărtăşind, fără specificare, această opinie dezvoltată de C. Rădulescu-Motru în *Cultura română şi politicianismul* (1904), enunţă rezumativ, în termeni incriminanţi: „Toată falsitatea şi artificialitatea culturii româneşti, de aproape 100 de ani încoace, e rezultatul încercărilor făcute la noi de a se transpune – nici măcar de a se trasplanta deci! – în realităţile moldo-valahe anumite forme de viaţă apusene cari *acolo* se născuseră în adevăr în chip organic”. Dar, tranşează el, „nu se poate construi decât pe baze autohtone”. Pentru neamul nostru, autohtonism echivalează cu românism, dar nu de paradă, şi nici măcar de angajare programatică, sub impulsuri din afară. Pe astfel de considerente îl ironiza, anonim, în 1924, pe E. Lovinescu, la apariţia primului volum din *Istoria civilizaţiei române moderne*: „Pentru dânsul este destul să transporţi cuvinte noi într-o ţară, pentru ca pe urma lor să crească şi o civilizaţie nouă”. Din asemenea premise trage, în 1930, concluzii prefigurând plasarea lui politică alături de extrema dreaptă. Chiar mai înainte, în perioada sa naţional-ţărănistă, preconiza transformarea PNŢ într-o „organizaţie de mase şi instituirea dictaturii maselor”. Consilier regal informal, **I.** discuta cu suveranul modalitatea în care acesta putea să-şi instaureze dictatura personală. În seria unor articole despre Iuliu Maniu, din vara anului 1930, el opinează că „marile personalităţi au dreptul la pretenţia de a sparge formele prea strâmte ale Constituţiei, pentru a ridica digurile cari zăgăzuiesc şi comprimă puterile creatoare şi pentru a lăsa drum liber acestor puteri”. Regimul constituţional fiind „valabil numai în vremuri normale” va fi stăpânit de „energii mediocre” şi va deveni inoperant „în perioadele de subnormal ale puterilor creatoare”. De aceea, „dictatura nu e o formă de administrare a forţelor naţiunii care să trebuiască a fi principial combătută”. În momentul istoric al articulării acestei fraze, dictatura ajunsese, după directorul „Cuvântului”, chiar necesară. Regimul parlamentar nu era decât o „ficţiune”, ca şi democraţia, de vreme ce majorităţile corpurilor legiuitoare erau decise nu de voturile electoratului, ci de partidul ajuns la putere: „Nu guvernul depinde de majorităţi, ci majorităţile de guvern”. Într-o asemenea situaţie, ar fi fost de dorit un dictator, acesta reprezentând întotdeauna „un exces de viață și o putință de a gospodări energiile naționale într-un ritm care depășește canoanele ordinei stabilite”. După **I.**, era preferabil ordinii constituționale ineficace chiar un dictator ca Hitler. După ce speranțele puse în ascensiunea lui Corneliu Zelea Codreanu dispar odată cu executarea acestuia, în 1939 va încerca, fără succes, să pună această teorie la dispoziția regelui. Scufundarea în politic (ocult sau manifest) lasă în umbră alte ipostaze ale gazetarului **I.**, precum aceea de cronicar dramatic, activitate în care s-a implicat cu oarecare asiduitate între 1926 și 1929, arătând aceleași calități dialectice specifice scrisului său. Fără să ignore aspectul tehnic al prestației actoricești, tratat cu atenție, cronicarul interpretează dramaticul din perspectiva conceptului (al autorului sau al regizorului), identificând și reconstruind, chiar reparând, când ideea nu e clară, „problema” pusă de o piesă. Inteligența analitică rece, coroborată cu o conceptualizare desfășurată tacticos sau persiflant – didactic, produce pagini precum aceea din 1926 despre *Meșterul Manole* de Octavian Goga, în care piesa este comentată pornind de la afirmarea „inculturii” lui Goga, reflectată în „proza” personajelor, care „nu vorbesc, ci parcă citesc”, și în „lipsa de metodă, de disciplină, de economie în gruparea și întrebuințarea materialului poetic”.

Național-țărănist, carlist, legionar, **I.** are o evoluție marcată de mai multe schimbări la față. Nu numai adversarii, dar și unii dintre foștii amici le prezintă ca dovezi de inconsecvență, „facilitate și frivolitate intelectuală”, lipsă de caracter. În descrierea lui C. Beldie, colegul său de la „Noua revistă română”, „Ideea europeană” și de la Centrala Cărții, **I.**, „colțuros, negricios și păros ca un diavol”, era „un personaj improvizat din paradox și butade *passe-partout*”, cu un „minim”, un „simulacru”, mai exact, „de conștiință”, „în locul căreia descopereai turpitudinea, cinismul, amoralitatea”. Admiratorii văd, din contră, în modificările de atitudine ale ziaristului, tocmai expresia „consecvenței cu sine” (Mircea Vulcănescu). Având un anumit ideal politico-social, militantul căuta permanent organizația sau omul prin care să și-l poată înfăptui. El însuși nu nega că, adoptând atitudini conjuncturale, se contrazicea. Dar, explicându-se, se întreba: „Parcă natura nu se contrazice? Parcă ieri nu a plouat și azi e soare!” Inconsecvența e impusă de împrejurări. Și numai acționând în funcție de diversitatea situațiilor ai șansa de a obține bune rezultate. În conștiința unei părți a tineretului universitar bucureștean din perioada interbelică, îndeosebi a unor grupuri de studenți de la filosofie, **I.** era Profesorul, de un tip aparte, asemănător cu Nicolae Iorga și cu Vasile Pârvan, răscolitorii de conștiințe, dar având un stil didactic și în genere un fel de a fi cu totul particular. „Filosof în gazetărie” și „gazetar în filosofie”, potrivit caracterizării lui Mircea Eliade, el a fost un spirit eminamente oral, un „spirit socratic”. Conferențiarul idolatrizat de studenți s-a declarat, de la început, „împotriva oratoriei, împotriva profetismului, împotriva unei metafizici exterioare”. Reconstituind, în *Memorii*, prima lecție a lui **I.** la care a asistat, Mircea Eliade schițează cel mai sugestiv portret al celui căruia avea să îi devină principalul discipol: „A intrat un bărbat brun, palid, cu tâmplele descoperite, cu sprâncenele negre, stufoase, arcuite mefistofelic și cu ochii mari de un albastru sumbru, oțelit, neobișnuit de sclipitori;

când îşi repezea privirile pe neaşteptate dintr-un perete în altul, parcă ar fi fulgerat în amfiteatru [...] S-a aşezat pe scaun, şi-a rotit ochii până în fundul amfiteatrului şi a început să vorbească. Deodată s-a lăsat o linişte nefirească, parcă toţi şi-ar fi ţinut răsuflarea. Nae Ionescu nu vorbea ca un profesor, nu ţinea o lecţie, nici o conferinţă. Începuse o convorbire şi ni se adresa direct, fiecăruia în parte, parcă ar fi povestit ceva, ar fi prezentat o serie de fapte, propunându-ne o interpretare şi aşteptând apoi comentariile noastre. Aveai impresia că lecţia întreagă e doar o parte dintr-un dialog, că fiecare din noi era invitat să ia parte la discuţie”. Portretizarea lui Mircea Eliade consună cu a celorlalţi memorialişti, precum şi cu personajele pe care **I.** le-a inspirat în *De două mii de ani...* de Mihail Sebastian sau în *Cronică de familie* de Petru Dumitriu. Menţionând spontaneitatea discursului profesoral, lui Mircea Vulcănescu i se părea că **I.** „vorbea cu sine, în faţa noastră”, că „totdeauna încerca mai multe drumuri. Când apuca într-o direcţie, nu ştia încă unde-l va duce [...]. După fiecare lecţie, rămânea o întrebare deschisă, uneori de la un curs la altul, şi chiar de la un an la altul [...]. Nae Ionescu, de când a început să gândească în faţa studenţilor şi până la urmă, nu a încetat să gândească în continuare, nerepetând niciodată cursurile, chiar când repeta problemele”. Prelegerile deveneau personale şi atunci când preluau idei şi chiar paragrafe din lucrări străine, când apropriau texte din Oswald Spengler, Max Scheler, Evelyn Underhill ş.a., întrucât profesorul introducea stilul său, temperamentul, propria sa vibraţie, pronunţat expresivă, în fiecare propoziţie rostită. Profitul studenţilor consta în provocarea nelinişti intelectuale, incitarea la meditaţie, în stimularea gândirii proprii. „Nu-mi dădeau [cursurile] soluţii gata făcute – îşi aminteşte Vulcănescu –, ci îmi puneau probleme, îmi deschideau perspective noi, nebănuite [...], îmi dădeau chei cu care puteam descuia şi ispiti înţelesuri până atunci nebănuite de mine.” Prin derogarea de la canonul discursului academic, prelegerile lui **I.** (pe care el le voia „convorbiri”) au stimulat şi modelat formarea unora dintre cei mai de seamă eseişti filosofi din perioada interbelică: Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Constantin Noica ş.a. Improvizând scânteietor sau simulând improvizaţia, el îşi fermeca ascultătorii, îi introducea în logică, metafizică, filosofia religiei prin cozerii incitante, de natură a-i asigura şi lui un loc nu doar în istoria filosofiei, ci şi în cea a literaturii române. Premisa sistemului său de gândire e dată de însuşirea sensului aserţiunii lui Socrate: „Ştiu că nu ştiu nimic”. Zeflemisind pretenţia „filosofilor ştiinţifici” de a fi în posesia unor soluţii „definitive”, **I.** susţinea că asemenea soluţii nu pot exista, că „este în însăşi esenţa soluţiilor metafizice aceea de a fi relative”. În ceea ce îl privea personal, profesorul, fiind sigur că „nu există adevăr absolut în nici o ştiinţă omenească”, îl căuta totuşi. Subiectivă prin definiţie, prin natura ei, metafizica – afirmă el în introducerea la cursul din 1937 – „este un fel de destăinuire, un fel de mărturisire de credinţă”. Un sistem de metafizică e „o ofrandă lirică”, incluzând „spovedania”. Într-un curs anterior, ultimul lui curs de logică generală (1934–1935), nu ezitase să recunoască explicit că nu îi erau destul de limpezi toate chestiunile pe care le expunea. Curajul acestei recunoaşteri include convingerea că „fiecare filosof *nu judecă decât cu experienţa lui,* şi experienţa filosofică e unică pentru fiecare om”. În unicitatea ei, această experiență e absolută: dacă „adevărurile” științifice, obiective fiind, nu pot fi decât relative, întrucât se bazează pe concluzii dependente de stadiul dezvoltării științei și tehnicii într-o anume epocă, iar într-un stadiu superior sunt necesarmente revizuite, rezultatele experiențelor filosofice, diferite de la individ la individ, sunt absolute la modul subiectiv pentru fiecare dintre cei ce le obțin, în filosofie fiind „atâtea sisteme câți oameni sunt”. Aşadar, „cercetarea ştiinţifică duce la adevăruri relative, dar obiective, cercetarea filosofică duce la rezultate absolute, dar subiective”. Căci – speculează **I.** în cursul de metafizică – gânditorii, oricât ar fi de subiectivi, exprimă o *Weltanschauung* proprie unei colectivități. Metafizicianul afirmă chiar, în 1937, contrazicând aserțiunea atât de categorică a logicianului din 1934, că, prin faptul de a formula o soluție, el se definește în funcție de un colectiv, astfel că soluția nu îi aparține în exclusivitate, ci reflectă și experiența colectivului. Acestea fiind temeiurile cunoașterii filosofice, o istorie a filosofiei ar fi imposibilă. „Istoria filosofiei înseamnă incapacitatea filosofilor de a ajunge la soluții definitive; dacă s-ar ajunge la soluții definitive, ar trebui să avem nu istoria filosofiei, ci istoria erorilor filosofilor”. Cu o asemenea înțelegere a filosofiei, nu e de mirare că **I.** nu apărea în sala de curs, figurat vorbind, în robă, nu adopta un limbaj de circumstanță, distins la modul artificios, ci făcea uz, neostentativ, în chipul cel mai firesc, de locuția ce îi era proprie în oricare altă situație. Aborda problemele filosofice într-un stil colocvial, cu vocabule curente, cu spontaneități de cozerie spumoasă, cu oralități de cafenea, cu familiarități și paranteze confesive, recurgea la paradoxuri deconcertante, la butade și calambururi, la exemplificări ilariante, se referea la Descartes, la Kant tot atât de ireverențios ca la confrații din presă cu care polemiza, ca la politicienii împotriva cărora declanșa diatribe. Metafizicianul trata cu nonșalanță, cu punctări umoristice, și cele mai grave chestiuni teoretice. Virtuoz fără rival al improvizației, al oralității, și în publicistică și în cursurile universitare, **I.** putea să scrie și cu totul altfel decât așa, mimând impecabil diferite stiluri.

SCRIERI: *Roza vînturilor. 1926–1933*, îngr. și postfață Mircea Eliade, București, 1937; ed. anastatică, pref. Dan Zamfirescu, București, 1990; *Izvoare de filosofie*, I–II, îngr. Constantin Floru, Constantin Noica și Mircea Vulcănescu, București, 1942–1944; *Curs de metafizică*, îngr. Marin Diaconu, București, 1991; ed. 2, București, 1995; *Curs de istorie a logicii*, îngr. Marin Diaconu, București, 1993; *Neliniștea metafizică*, îngr. Marin Diaconu, București, 1993; *Prelegeri de filosofia religiei*, îngr. Marta Petreu, Cluj-Napoca, 1993; *Grafologie. Scrisul și omul*, îngr. Marin Diaconu, București, 1994; *Suferința rasei albe*, îngr. Dan Ciachir, Iași, 1994; *Între ziaristică și filosofie*, Iași, 1996; *Problema mântuirii în „Faust” al lui Goethe,* îngr. Dora Mezdrea, pref. Mircea Vulcănescu, București, 1996; *Teoria cunoștinței*, îngr. Dora Mezdrea, pref. Octav Onicescu, București, 1996; *Curs de istorie a logicei insoțit de trei prelegeri din Logica colectivelor. 1924–1925*, îngr. Dora Mezdrea și Marin Diaconu, introd. Mircea Vulcănescu, București, 1997; Nae Ionescu – Elena-Margareta Fotino, *Corespondența de dragoste (1911–1935)*, I–II, îngr. și introd. Dora Mezdrea, tr. Anca Irina Ionescu, Bucureşti, 1997; *Curs de filosofie a religiei. 1924–1925*, îngr. Marin Diaconu, pref. Nicolae Tatu, postfaţă Mircea Vulcănescu, Bucureşti, 1998; *Tratat de metafizică*, îngr. Marin Diaconu şi Dan Zamfirescu, pref. şi postfaţă Dan Zamfirescu, Bucureşti, 1999; *Opere*, îngr. Marin Diaconu şi Dora Mezdrea, introd. Florica Diaconu şi Marin Diaconu, vol.I, VI, Bucureşti, 1999–2000, vol. VII, Brăila, 2002; *Teologia. Integrala publicisticii religioase*, îngr. şi introd. Dora Mezdrea, Sibiu, 2003.

Repere bibliografice: G. Călinescu, *Ist. lit.* (1941), *866-867*, *Ist. lit.* (1982), *953–954*; Petre Pandrea, *Portrete şi controverse*, I, Bucureşti, 1945, *223–243*; [Nae Ionescu], „Prodromos", 1970, 10 (număr special); Anton Dimitriu, *Istoria logicei*, Bucureşti, 1975, *1095–1908*; Octav Onicescu, *Memorii*,I-II, Bucureşti, 1982–1984, *passim*; Nichifor Crainic, *Memorii*, vol. I: *Zile albe – zile negre*, îngr. Nedic Lemnaru, pref. Alexandru Cojan, Bucureşti, 1991, *passim*; Mircea Eliade, *Memorii*, I-II, îngr. şi pref. Mircea Handoca, Bucureşti, 1991, *passim*; Steinhardt, *Monologul*, *124-128*; Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu. Aşa cum l-am cunoscut*, îngr. Alexandru Badea, Bucureşti, 1992; Dan Ciachir, *Gânduri despre Nae Ionescu*, Iaşi, 1994; Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935–1944*, îngr. Gabriela Omăt, pref. Leon Volovici, Bucureşti, 1996, *passim*; Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, Bucureşti, 1997, *223–268*; *Nae Ionescu în conştiinţa contemporanilor săi*, îngr. şi pref. Gabriel Stănescu, Norcross (SUA), 1998; Constantin Beldie, *Memorii. Caleidoscopul unei jumătăţi de veac în Bucureşti (1900–1950)*, pref. P. Leonăchescu, Bucureşti, 2000, *passim*; George Voicu, *Mitul Nae Ionescu*, Bucureşti, 2000; Dora Mezdrea, *Nae Ionescu. Biografia*, I–III, Bucureşti, 2001-2003; Mircea Vulcănescu, *De la Nae Ionescu la „Criterion"*, îngr. Marin Diaconu, Bucureşti, 2003.

Résumé

La personnalité provocatrice de Nae Ionescu, professeur universitaire bucarestois de logique et philosophie, occupe l'attention du critique D. Micu. Ancien élève de C. Rădulescu-Motru et, plus tard, son assistant aux cours de philosophie, Nae Ionescu a eu une influence charismatique sur les consciences de ses propres étudiants, tout comme Mircea Eliade, Constantin Noica, Eugen Ionescu, Emil Cioran. Le seul ouvrage écrit et publié par lui-même c'est sa thèse de doctorat sur la relation entre la logique et les mathématiques, défendue à Göttingen et à Munchen. Ce professeur aimait le journalisme et les sorties en scènes publiques plutôt que le silence de la table à écrire. En conséquence, nous pouvons aujourd'hui consulter ses écrits (un cours de logique et un cours de métaphysique) et connaître sa pensée, grâce au laborieux travail sténographique de ses étudiants loyaux.

Mots-clé: Nae Ionescu, politique gauchiste, logique et mathématiques, professeur universitaire, Mircea Eliade

VĂCĂREŞTI, POEŢII

dr. Stănuţa Creţu[*]

Din vechea familie boierească valahă a Văcăreştilor (coborâtoare de la Radu Negru, „domn şi stăpân al Făgăraşului”, strămutat la 1241 din calea ungurilor catolici cu „popor de toate treptele, cei mai mulţi ortodocşi”, în Ţara Românească, unde aceste noroade „au făcut oraşe şi sate până la marginea Dunării şi până la Olt” – *Letopiseţul cantacuzinesc*) s-au ridicat oameni puternici. Ei şi-au asumat, pe lângă rolul politic preponderent, de mari dregători, diriguitori, din Divanul domnesc, ai administraţiei, justiţiei, armatei, şi un luminos rol în afirmarea prin cultură a naţiei, de ctitori ai literelor. Câteva generaţii de poeţi au avut, în zorii epocii moderne, o contribuţie esenţială în „apariţia conştiinţei scrisului” beletristic la noi. După Neagoe Văcărescu, fiu al lui Dan, nepotul lui Radu Negru, stabilit pe malul Dâmboviţei, întemeietor aici de aşezări şi biserici, după Pătraşcu, agă şi ban al Craiovei, tovarăş de arme al lui Mihai Viteazul, şi după Ianache Văcărescu, vistier, colaborator apropiat şi cumnat al lui Constantin Brâncoveanu, decapitat la Constantinopol în 1714 odată cu domnitorul, Ienăchiţă Văcărescu a fost o personalitate care, prin „spiritul său neobosit şi dornic de orice cunoştinţe folositoare ţării”, a polarizat şi dirijat dispoziţia temerară şi înclinaţia spre explorări înnoitoare a înaintaşilor către iniţiativa culturală.

Ienăchiţă (Ianache) Văcărescu (c. 1740–11.VII.1797, Bucureşti) a moştenit preţuirea faţă de tradiţie şi faţă de „înfrumuseţatele alcătuiri” ale condeiului de la părinţii săi, Ştefan Văcărescu, fiul lui Ianache (cel ucis pentru devotamentul lui faţă de Brâncoveanu), el însuşi logofăt, vistier şi mare ban, „învăţat în literele elene şi mai ales în pravilele împărăteşti”, „oracolul legislativ al epocii sale” şi poet ocazional, apreciat pentru oraţiile de sărbători pe care le compunea, şi Catinca Done, nepoată de soră a cronicarului Ion Neculce. Nu mai puţin, a dobândit-o prin cultura clasică pe care şi-a însuşit-o, cultură ce avea drept centru ideea de model. Învăţătura primită de **V.** a fost dintre cele mai alese: în casă a studiat greaca (dascăl era Neofit Kavsocalivitul), franceza (cu Linchou), latina şi germana (cu Weber); un hoge l-a iniţiat în limba turcă; se poate, de asemenea, să fi fost trimis la o şcoală din Veneţia, pentru că ştia foarte bine italiana şi, la îndemnul lui, serdarul Antonie Manuil a tradus din Geminiano Gaeti *Il giovine istruito*, scriere care, cu un titlu în greceşte însemnând *Triumful credinţei ortodoxe*, a apărut în 1791 şi i-a fost dedicată. În refugiu la Constantinopol după moartea tatălui, otrăvit din porunca domnitorului Constantin Cehan Racoviţă, cu învăţatul Halil Hamid din secretariatul împărătesc aprofundează gramatica limbii turce, studiază araba şi persana. Prin tergimanul Porţii, Iovanache Rizu, cu a cărui fiică, Eleniţa, era căsătorit, **V.,** care din 1760 făcea parte din Divanul domnesc (vel comis, vel căminar), intră şi se

---

[*] Institutul de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române – Iaşi.

RITL, nr. 1–4, p. 133–149, Bucureşti, 2011

afirmă în domeniul relaţiilor diplomatice. E mare clucer şi, sub Grigore Alexandru Ghica, cumnatul său, mare vistier. În anii războiului ruso–turc (1768–1774), sub ocupaţia rusească, împotriva curentului („unii păntru râvna legii, alţii păntru pohta slavei şi alţii păntru iubirea hrăpirii să făcură ostaşi ruşi, scria el”) şi alegând să-şi păzească „după datorie credinţa la stăpânii ce Dumnezeu mi-a orânduit”, trece cu familia în pribegie la Braşov. Printr-o abilă scrisoare „în limba talienească”, îi cere feldmareşalului Rumianţev şi obţine „slobozenia” când, cu paşaportul în neregulă, e oprit de autorităţi de a participa, ca dragoman al delegatului otoman, la conferinţa de pace de la Focşani şi „poprit cu corturile în câmp optusprezece zile”. În 1773 îl cunoaşte pe împăratul Iosif al II-lea; acesta, în trecere prin Braşov, le acordă boierilor „înstrăinaţi” audienţe; **V.**, servindu-le de translator prin intermediul limbii italiene, se vede preţuit de suveran. După pacea de la Kuciuk-Kainargi (1774), Înalta Poartă numindu-l domn pe Alexandru Ipsilanti, este chemat la Ţarigrad spre a-l însoţi pe domnitor în ţară. E pentru a treia oară vistier, apoi spătar. Colaborează, în baza unor temeinice cunoştinţe juridice, la întocmirea primei condici de legi a Ţării Româneşti, tipărită în 1780 (*Pravilniceasca condică*), şi sprijină iniţiativa „înţeleptului” Ipsilanti de a statornici învăţământul. Hrisovul de organizare a şcolii, redactat în 1775 de **V.**, este un elogiu luminist adus învăţăturii, „podoabă” prin care se câştigă „cunoştinţa lucrurilor şi fiinţelor” şi traiul „după raţiune”, „prin nişte regule foarte exacte”. Ca om de încredere şi diplomat e trimis în 1781 să-i aducă acasă pe cei doi fii ai domnului, fugari în Transilvania. Ajunge la Curtea de la Viena, are întrevederi cu prinţul Kaunitz, cancelarul Mariei Tereza, este primit de împăratul Iosif al II-lea şi, impresionând prin elocvenţă, tact şi demnitate, îşi duce la bun sfârşit misiunea, căci beizadelelor li se retrage azilul politic. Dar Alexandru Ipsilanti fu mazilit, iar **V.** e numit caimacam (loctiitor al domnului). Căsătorit, după moartea Eleniţei Rizu (mama poetului Alecu Văcărescu) cu Elena Caragea, apoi, la pierderea acesteia, cu sora ei, Ecaterina (i se naşte un al doilea fiu, Nicolae, ce va dovedi şi el înclinaţii pentru poezie), este scurt timp ginerele domnitorului Nicolae Caragea. Spătar, din nou vistier, a construit, la Brăila şi la Silistra, poduri pentru armata otomană, aflată în pregătiri de război cu Austria. Deşi îl dispreţuia, considerându-l „om prost şi la hire şi la gândire”, îl sprijină pe Nicolae Mavrogheni să înfiinţeze la Ţarigrad o şcoală destinată aprofundării limbii turceşti de către tinerii din principat. Acesta, la rândul său, îl ajută să-şi tipărească în 1787, în două ediţii, la Râmnic şi la Viena, cartea *Observaţii sau Băgări dă seamă asupra regulelor şi orânduelelor gramaticii rumâneşti.* În acelaşi an, „din poruncă domnească”, alcătuia, ajutat de un pictor, o lucrare cartografică pentru însemnarea localităţilor şi a drumurilor de la Dunăre la Adrianopol. E posibil ca harta *La Bulgaria e Romania*, editată la Siena în 1791, să fie întocmită tot de el. Mavrogheni, sporind obligaţiile financiare ale boierilor către Poartă şi ştiindu-l ostil (**V.** chiar a fost, la 1786, autorul unui memoriu, un „arz” ce denunţa autorităţii otomane abuzurile domnitorului, iar în anul următor s-a aflat printre demnitarii care au propus Guvernului imperial de la Viena – ca soluţie-limită în faţa nedreptăţii − anexarea Ţării Româneşti), refuzase cererea acestuia de a se „strămuta”, odată cu izbucnirea conflictului armat austro-turc din 1787, la Constantinopol; îi permite ca, alături de alţi boieri suspecţi de a fi în corespondenţă „cu nemţii şi cu muscalii", să se retragă la Nicopole şi apoi, separat de soţie, în insula Rhodos. Pentru a face faţă „valurilor întristărilor" în faţa „lumeştilor furtuni ale întâmplărilor", în surghiun va lucra la *Istorie a preaputernicilor înpăraţi othomani,* încercând, pe baza analelor turceşti, a informaţiilor culese de la istorici greci, latini, francezi şi italieni şi după modelul lui Dimitrie Cantemir, să arate „începerea [...], creşterea, starea şi urmările" acestei „stăpâniri". Întors în ţară după pacea de la Şiştov, îşi va mai lega numele de înfiinţarea unei flote pe Dunăre, de primele legi în organizarea armatei terestre şi, mai ales, de instituirea Logofeţiei de Obiceiuri, instituţie politică şi culturală care se ocupa de protocol: era menită a păzi „cu cuviinţă şi statornicie" − în baza unor norme extrase din condicele împărăteşti ale Ţarigradului sau din hrisoave interne şi a informaţiilor furnizate de ele privind istoria, geografia, viaţa bisericească şi politică a ţării − regulile diverselor ceremonii, fixarea dregătoriilor etc. Se ştie că **V.** obţinuse şi copiase prin strădania sa preţioase documente şi că le păstra în „arhiviile" casei de pe Podul Mogoşoaiei. Astfel, *Condica Divanului Valahiei (Condica Văcărescului)*, o copie de 214 file în chirilică îi este atribuită, el semnând traducerea hatişerifului acordat de sultanul Selim al III-lea raialelor româneşti la 1791. Tot el ar fi fost traducătorul hatişerifului „împăratului Hamid", emis de cancelaria Porţii în timpul lui Alexandru Ipsilanti (1774), care s-a păstrat într-o broşură nepublicată. Logofeţia de Obiceiuri funcţiona deja din martie 1797 sub conducerea lui Isac Ralet, dar hrisovul de înfiinţare, întocmit de **V.**, este făcut public în 20 iulie 1797, la câteva zile după moartea sa, un sfârşit suspect, probabil prin otrăvire, datorat uneltirilor lui Alexandru Moruzi.

Dregător activ, cărturar animat de „pohta cea de multe ştiinţe a celor lăudaţi", legiuitor, diplomat, istoric, orientalist, **V.** a înţeles să fie, în numele iubirii de ţară, într-o vreme de înstrăinare culturală, şi un deschizător de drum în cultivarea limbii române prin gramatică, poetică şi lirică. Cultura sa, întinsă, era clasică (Aristofan, „Isiod", „Euripidu", „vestitu Omir", Aristotel, Salustiu, „Ovidie" şi „Verghilie", „Tasu", „Ariostu", „Petrarha", filosoful „Volter" sunt deseori citaţi) şi îi impunea respectul normei şi modelului. De aceea, drept „începere de învăţătură, iar nu privelişte de trecere de vreme", el alcătuieşte una din primele gramatici ale limbii române, având ca izvoare pe Girolamo Gigli cu *Lezioni di lingua toscana, Gramatica geografică* a lui Gheorghios Fatseas, *Gramatica greacă completă* a lui Antonio Catiforos, apărută la Veneţia în 1734. În faţa îndrăznelii de a duce, după pilda marilor culturi, „şi această limbă a noastră în sistemă gramaticească", **V.**, care şi-a recunoscut „nedăstoinicia" („om plin de amatie şi neştiinţă"), îşi intitulează cartea *Observaţii sau Băgări dă seamă asupra regulelor şi orânduelelor gramaticii rumâneşti.* Necesitatea scrierii acesteia era pentru el de neocolit, căci ţinea de datoria morală faţă de „limba patriei noastre prin care cuvântăm, limba cu care ne închinăm marelui Dumnezeu [...], limba cu care cuvântând petrecem vieţuirea aceasta vremelnică şi nădăjduind dobândirea acei statornice ne străduim a o câştiga"; fără gramatică, limba e ameninţată de „strămutare" şi „dejghinare". Romanitatea limbii române este ideea care îl conduce, şi în acest cadru încearcă să rezolve lipsa „termenilor ştiinţei” şi a neologismelor, de care se leagă dificultatea tălmăcirii lucrărilor cu un conţinut ştiinţific şi filosofic, cât şi puţinătatea cunoştinţelor din domeniul retoricii şi al poeticii. De aceea, întregeşte gramatica sa cu o parte dedicată artei versului. Aici defineşte stihurile „iambiceşti, dactiliceşti, troheos” (şi le ilustrează cu versuri alcătuite de el), apoi figurile „gramaticeşti” (elipsa, hiperbatul, silepsa, anacolutul), încheind cu alegoria şi metafora, văzute ca fundamentale în retorică. Terminologia lui **V.**, în cea mai mare parte calchiată după italiană, se întrebuinţează şi astăzi, iar autorul, deşi era orientalist şi întocmise un dicţionar român–turc, a contribuit la îmbogăţirea limbii literare cu numeroase neologisme romanice. Curiozitatea neobosită în problemele de limbă l-a dus şi la alcătuirea unui dicţionar român–german/ german–român, acesta, ca şi celălalt, rămas, în vitregia vremurilor, netipărit, precum şi la o încercare de traducere din greceşte a unei *Prescurtări de logică după Aristotel*. Neterminată, întreruptă în mijlocul unei fraze, şi publicată abia în 1864, când Al. Papiu-Ilarian o include în *Tezaur de monumente istorice pentru România*, a fost şi *Istorie a preaputernicilor înpăraţi othomani*, la care a lucrat ani în şir. Este o prezentare pe scurt a domniilor otomane, începând de la Osman I, fondatorul imperiului, până la sultanul Selim al III-lea, precedată de biografia profetului Mahomed. Izvoarelor mărturisite în note − „Nichifor, Zanora, Laonic, Leungravie, Lodvocat, Cantemir, Volter, Buşing şi alţii” − li s-au adăugat, pentru ultima parte, amintirile autorului (care în paralel va pomeni şi domniile din principate). *Istorie...,* considerată fie „o operă de istorie universală” (N. Iorga), fie o scriere encomiastică, mărturie a ataşamentului faţă de Poartă al autorului ei, furnizează însă preţioase informaţii de sursă autobiografică asupra epocii. Urmărind „folosirile cele ce să nascu dân istorii” şi neocolind pilda morală, cărturarul încearcă o schiţă a mentalităţii turco-osmane pornind de la învăţăturile *Coranului,* substituie un caracter printr-o imagine mitologică, rezumă situaţii complexe prin fraze care au calitatea conciziei şi înţeles paremiologic ori prin câteva stihuri. Paginile în care el devine eroul întâmplării consemnate vădesc talentul unui povestitor ce îşi pune în joc imaginea cu subtilă ironie sau cu simulată candoare, dovedind, pe lângă fina cunoaştere a sufletului omenesc, preocupări de ordinul construcţiei literare, vizibile în folosirea dialogului, a hiperbolei, contrastului, satirei şi ironiei. **V.** dezvăluie şi calităţi de pamfletar în portretul antitetic pe care, „cutremurat şi înfricoşat”, îl face în memoriul din 1786, semnat „Toată obşteasca raia a Ţării Româneşti”, dar redactat de el, domnitorului Nicolae Mavrocordat, văzut, aproape shakespearian, ca smintit, o dezlănţuire şi o „pozně a firii”: „Jecmănindu-i pe săraci, totuşi nu conteneşte a se lăuda că e sfânt şi că stă de vorbă cu Sfântul Duh, care i se înfăţişează prin vedenii şi apocalipse, că e ajutat de îngeri în tot ce întreprinde şi că de dragul lui a îngăduit Dumnezeu să dăinuie acest pământ…”

Bogată, efervescentă şi inevitabil fragmentară din cauza nestatorniciei acelor timpuri şi slabiciunilor firii lui **V.**, contribuţia cărturarului rămâne într-un con de umbră. Gramatica sa, deşi a fost între primele gramatici ale limbii noastre şi a răspuns atât cerinţelor de organizare a şcolii, cât şi nevoii de constituire a unei limbi literare, a fost eclipsată de apariţia în 1828 a gramaticii lui Ion Heliade-

Rădulescu; lucrările lexicografice sunt manuscrise; istoria, scrisă pentru „a birui şi fireasca înlenevire cea spre citanie a celoru mai mulţi”, a rămas netipărită; proza politică şi juridică nu a fost cunoscută decât în cercurile boiereşti, iar mai târziu doar de către specialişti. În schimb, prin câteva scurte poeme, **V.** a fost recunoscut în chip de netăgăduit drept primul poet al nostru, performanţă cu atât mai interesantă cu cât unele poezii trec drept prelucrări. El însuşi a încercat orgoliul deschizătorilor de drum şi, în mod fericit, a fixat pentru viitorime principiile unui legat simbolic transmis poeţilor neamului: „creşterea limbii” şi „a patriei cinstire”. Îndoindu-se de capacitatea de a se apropia de un mare ideal şi în expresie („Musă, putere dă, mă rogu, la graiurile mele. / Zi-m cumu să-ncepu?”), dar devotat credinţei, clasică în esenţă, în rostul civilizatoriu al tehnicii poetice, experimentează: umple gramatica sa de „chipuri” sau eşantioane metrice, creionează caractere rimate în *Istorie…*, alcătuieşte stihuri în greceşte − dintre acestea, un cântec a fost tradus în franceză şi în germană şi publicat la 1771 de P.-A. Guys în *Voyage littéraire de la Grèce*, iar la 1825 în *Chants héroïques des montagnards et matelots grecs* −, scrie laude „la stemă”, la „ceşmeaua cea din drum” şi, pentru a birui „împotrivnica armadă dă patimi”, închină molitve în versuri Sfintei Fecioare. Limba rămâne greoaie, forţată. În mod neaşteptat, într-o vreme când lirica, în tema ei originară, iubirea, era ţinută drept delectare minoră (iar „poeticile faceri”, anonime, intrau din „mişmaiale” sau culegeri comune în zestrea lăutarilor), **V.**, care exprimă odată cu simţirile intime deşteptate de dragoste supunerea la legea trăirii general-omeneşti, a acceptat, intuind în simplitatea ei prezenţa principiului etern, poezia populară ca mare model. Alegere de preţ, întrucât epoca era dominată de sentimentalismul galant şi de pastoralismul artificial neoanacreontic. Totuşi, el nu era un folclorizant sau un imitator, ci un autor care selectează după un criteriu adânc personal elemente ce se înscriu într-o convenţie, într-un scenariu; sentimentul este intermediat de fabulă. Motivul poeziei *Amărâtă turturea* poate fi găsit în *Fiziolog,* de aici a trecut în *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*, dar exista în folclorul nostru şi al altor popoare. La greci e tratat ca bocet; jalea turturelei fără soţ este cântată de Athanasios Psalidas (într-o versiune atât de apropiată, încât textul lui **V.** a fost considerat o traducere) şi inclusă în volumul său din 1792, *Efectele amorului*. În *Histoire de langues romanes* (1841) B. Whyte dădea ca model de limbă română poema lui **V.**, precizând că a fost culeasă de la lăutari. Cum nu se ştie când a fost compusă, iar circulaţia ei lăutărească este un fapt cert, greu s-ar putea clarifica problema interferenţelor. La noi *Amărâtă turturea* a fost publicată, cu mici schimbări, de Anton Pann în ediţia din 1837 a culegerii *Poezii deosebite sau Cântece de lume*, apoi, amplificată cu 15 strofe, în *Spitalul Amorului* (1850). La **V.** impresionează siguranţa cu care paralelismul dintre om şi natură, tradus în plastica imaginilor repetitive şi în ritmul popular, este integrat unei alegorii a pierderii sufletului în melancolie şi doliu: „Trece prin flori, prin livede, / Nici să uită, nici nu vede. // Trece prin pădurea verde / Şi să duce de se perde. […] // Şi când şade câteodată, / Tot pre ramură uscată. / Umblă prin dumbrav-adâncă,/ Nici nu bea, nici nu mănâncă […] // Dar eu om de naltă fire / Decât ea mai cu simţire, / Cum poate să-mi fie bine?! / Oh, amar şi vai de mine!” Jertfa, jalea, oftatul, suspinul, lacrimile sunt topoi ai poemei inimii; **V.** îi cunoştea şi i-a folosit ca imagini în modul cel mai natural. Însă ceea ce reuşeşte el să transmită e uimirea, chiar perplexitatea în faţa unei forţe mai mari decât puterea cuvântului. Încât frumuseţea poeziei *Într-o grădină* (care a fost pusă în legătură cu *Gefunden* de Goethe, ulterioară textului lui **V.**) vine din indecizia legată de ce poate întruchipa sfioasa floare din grădină. Precum în „marile simboluri medievale”, dar cu o stângăcie naivă, dincolo de femeie şi de dragoste se întrevede, „ca o lumină”, o prezenţă universală abstractă şi misterioasă, de ordinul spiritualităţii, pe care poezia în puritatea ei o sugerează cu graţie firească: „Într-o grădină, lâng-o tulpină / Zării o floare ca o lumină. / S-o tai să strică! / S-o las mi-e frică / Că vine altul şi mi-o ridică”. Senzualitatea şi moliciunea diminutivală (condamnată de Titu Maiorescu), semne de orientalism, dar şi de manieră literară galantă, trec într-un plan secund în faţa unităţii pe care o dă unei „rare poezii” (Nichita Stănescu) ca *Într-un copaci zarifior* înscenarea zbaterii sufleteşti şi contemplarea ei dinafară, „ca la un teatru”: „Într-un copaci zarifior, / Un şoim prins în lăţişor/ Strigă amar ciripind, / Norocul său blăstămând. / Multe păsări am vânat, / Şi-mi zicea şoim minunat; / Iar aici laţ fiind întins, / Cum am dat, pe loc m-am prins! / De inimă, nu de cap / N-am nădejde să mai scap”. Şi dacă alte strofe (*Spune, inimioară, spune!, Tu eşti puişor canar, Zilele ce oi fi viu*) îl arată madrigalist tributar sentimentalismului neoanacreontic, cu un singur catren, „miraculosul testament” (Nicolae Manolescu), prin sinceritate, esenţialitate şi înălţime morală, **V**. rămâne o voce profetică pentru poezie: „Urmaşilor mei Văcăreşti! / Las vouă moştenire:/ Creşterea limbei româneşti/ Ş-a patriei cinstire”. Neîncheiată, inegală, dar şi cu sclipirea unor rezultate alese, contribuţia lui culturală, cu orientarea ei luministă, e de neocolit: este între primii gramaticieni preţuitor al poeticii şi cel dintâi poet care leagă simţământul de spiritul limbii şi de o convenţie ce ţine de viziune („arătarea cea însufleţită a istoriei”), ca şi de etic.

Alecu (Alexandru) Văcărescu (c. 1769 – 19.XI.1799, Tulcea) era fiul cel mare al lui Ienăchiţă Văcărescu, născut din căsătoria cu Eleniţa Rizu, fata tergimanului Iovanache Rizu, şi el un îndrăgitor al artei versurilor. A primit o educaţie aleasă, însuşindu-şi cunoştinţe de limbă şi cultură greacă (unul dintre dascălii săi a fost serdarul Antonie Manuil), franceză (de vreme ce traducea mai târziu un epigraf al lui Voltaire la „statua Amorului”) şi turcă. După moartea Eleniţei, de mic rămâne în grija mamei vitrege, Elena Caragea; îl însoţeşte pe tatăl său în exil la Nicopole şi în insula Rhodos. În 1791, la douăzeci şi doi de ani, este cununat cu Elena Dudescu. Ea avea cincisprezece ani, era bogată, instruită şi se înrudea cu Ion Ghica şi cu boierii Câmpineni. În anul următor li s-a născut cel dintâi copil, Iancu, viitorul poet. Acuzat de infidelitate, se desparte de soţie printr-un proces de divorţ care îl sărăceşte, încât i se acordă un împrumut din „partea sufletului” (partea moştenirii părinteşti rezervată pentru pomeni şi milostenii). El era de la 1786 vel stolnic în Divan, în 1791 era citat între boierii epitropi care făceau „nartul îmbrăcămintelor celor proaste”, în 1792 era ispravnic de Dâmboviţa, iscălea „fost mare clucer” în 1797, iar în 1798 se ocupa de aprovizionarea trupelor trimise împotriva lui Osman Pasvantoglu. Din 1798 datează o jalbă a lui către domnitorul Constantin Hangerli: plângându-se de calomniile răspândite de vistierul Scarlat Câmpineanu, care insinuase că este vinovat de crimă, punându-i în seamă moartea unei mătuşi, Veneţiana Văcărescu – „care ţinea lângă mine loc de mumă” –, asasinată la moşia Jilavele din Ialomiţa, **V.** cere domnitorului cercetarea cazului şi pedepsirea calomniatorului. Îndrăgostit de Maria, frumoasa fiică a Veneţianei, şi acuzat de omor în scopuri „necuviincioase”, se dezvinovăţeşte cu tărie, în accente de un patetism sincer, expresii ale unui suflet chinuit. Rezultatul procesului nu se cunoaşte; în anul următor, 1799, **V.**, aflat din nou în mijlocul unui proces ruinător cu Elena Caragea, soţia lui Ienăchiţă, pentru împărţirea averii acestuia, şi apăsat de gândul că „cei apropiaţi mie [...] din nenorocire se grăbesc în a cere cu menzil sufletul meu”, e ridicat de oamenii domnitorului Alexandru Moruzi, exilat şi închis la Tulcea. Sfârşitul îi este învăluit în mister. Potrivit tradiţiei păstrate în familie, ar fi fost ucis şi aruncat în Dunăre. O ipoteză, ce se sprijină pe scrisori, este că s-a stins (sau a fost asasinat) în închisoare.

Dispărut la treizeci de ani, **V.** era cunoscut deja pentru îndemânarea cu care improviza, pentru fantezia şi trăirile sale repezi şi aprinse. Gheorghe Peşacov, admiratorul său, susţine că **V.** scria versuri „amestecate cu felurimi de limbi carii le ştia, cu greceşte, cu turceşte, cu franţuzeşte şi altele, pre carii le-am văzut în diferite locuri de persoane mari cetindu-se, cinstindu-se şi ţiindu-se ca la nişte monumenturi foarte scumpe şi rarnice”. Mare parte din poezii s-a pierdut. O „condicuţă” cuprinde numai stihuri din 1795, cu o prefaţă în care autorul lor recunoaşte că nu a fost „stihurgos pentru gustul lumii”, ci a scris dintr-un impuls intim. Câte din trudirile acestea au mai rămas au fost strânse de fratele său, Nicolae. Două poezii necunoscute ale lui au fost copiate de Mihai Eminescu şi au fost editate în culegerea intitulată *Literatura populară*. Se cunosc nouă compuneri ale lui **V.** în limba greacă (dintre care două au apărut în *Noul Erotocrit* din 1818 al lui Dionisie Fotino) şi două compuneri greco-româneşti. Tot el ar fi transpus din greacă, în proză, parţial şi în versuri, *Erotocritul*, după Vincenzo Cornaros. Cu excepţia unor satire, lirica sa este erotică. Dacă Ienăchiţă Văcărescu, cu temeri de începător, nu s-a abătut de la idealul său, „paza construcţiei” (iar când a făcut-o, privilegiind folclorul, a regăsit-o printr-o concentrare unică), Alecu – altfel un risipitor, aparent de partea spontaneităţii brute şi nu poet „cu cuget de autor” – încearcă să-şi adapteze confesiunea şi expresia exigenţelor imaginaţiei. Cu el se adânceşte un proces esenţial în evoluţia poeziei ca artă, deschis de Ienăchiţă: trecerea de la ocazional la general-uman. Cum tema către care îl poartă firea lui e patima, anarhiei simţirii îi opune un fel de „scenariu scriptural”, prin care încearcă să-şi reprezinte forţa ce îl „stăpâneşte înfricoşat” („Între mine şi între tine / Dragostea s-au făcut fire / Şi cu mare sadacat / Stăpâneşte-nfricoşat”). Chiar atunci când motivele se trag din poezia universală a iubirii (Sappho, Anacreon, mica poezie franceză a secolului al XVIII-lea, din barocul italian sau din neoanacreonticii greci) ori din cântecul de lume, ceea ce pare a-l interesa e „a arăta, a picta / Şi ca într-o oglindă a prezenta” – iluzia speculară fiind echivalentă deschiderii către imaterialitatea imaginaţiei. Motivele dominante – oglinda, ochii, privirea –, dacă nu duc către un complet exerciţiu autoreflexiv, măcar prin ele se intuieşte acea schismă existentă când, datorită a două moduri concomitente de a-l privi, obiectul e reprezentat în materialitatea sa şi în conţinutul simbolic („Ochii în ea când ţi-i arunci / Dă tot săntunecă atunci / Şi dă te şi arată / Iar nu adevărată”). Procedarea atinge apogeul în literatura barocă, dar şi la **V.** e bine ilustrată în contrastul dintre focul, nelipsit de conotaţia infernală („Să arz trăind, să mor arzând!”, „Judecata […] / Unde n-or să fie jocuri / Cât îmi dai dureri şi focuri”), şi lumina dobândită pe urma alchimiei iubirii („Norilor, milă n-aveţi / Patima mea n-o vedeţi? / Cum de nu vă depărtaţi / Mai curând ca să-mi lăsaţi / Chipul cel luminător / Fără umbră, fără nor / Ca singur iarăşi să vrea/ Să înceapă-a lumina / Şi cu zâmbet dulce, blând / Să mă scoată din mormânt. / Vino prea dorit senin, / Spală-al norilor venin”). Descrierea oximoronică a chinului („Numai eu mă văz în stare / Să mă arz fără-ntristare / Şi râzând să mă topesc”; „Durerile-mi sunt hrană / Şi mângâieri la rană”) e o încercare manieristă, teatrală, totuşi vrednică de interes, de a aproxima „urmări aşa ciudate”, transformări ce depăşesc posibilităţile de exprimare („Căci în starea care sunt / Nu găsesc nici un cuvânt”; „Nici într-un fel nu te-apuc / Că eşti chiar ca un năluc / Şi aidoma cu luna / Ce să se schimbă totdeauna”). Timid, posibil datorită modelelor petrarchiste, receptate prin intermediul *Erotocritului*, când „înfocatul poetic” trece peste fondul întunecat al magiei erotice, peste „puternicul magnit” şi „năpasta frumuseţii” „de sirene / Cu lungi gene”, se întrevede prin iubire o prezenţă spirituală, „frumuseţe săvârşită […] şi cerească” şi, sublimat, neliniştitor, farmecul romantic dat de „un nu ştiu ce prea dulce”. Ţinând de toposul jocurilor senzualităţii din lirica vremii, visul îndrăgostitului de a-i fi mai aproape substituindu-se obiectelor ei de podoabă, din tetrastihurile „brodate” sau „cusute” pe un turban, pe un saric ori pe un cordon, arată şi un, intuitiv, gust baroc, obiectul dorinţei fiind recreat ca artificiu graţios („Mă mulţumesc dar să fiu cerc şi să am de centru nu pământul, ci sfera graţiilor şi izvorul amorului”). Perindarea măştilor în spectacolul ipocriziei sociale din *Satiră* rămâne în aceeaşi notă, dar la **V.** masca are un subliniat sens demascator, ce îl apropie mai curând de moralismul educativ al lui J.-J. Rousseau şi de preromantism. După legea contrastelor enorme, tot pe linia unui baroc *avant la lettre*, sunt sancţionate, printr-o imitaţie caricatural-parodică la *Tatăl nostru*, abaterile de la planul divin şi de la legile omenescului venind dinspre un demiurg ignorant şi duşmănos, în a cărui imagine – creionată cu mare siguranţă şi ştiinţă a efectului de surpriză dat de contrazicerea şi subminarea aşteptărilor – se contopeşte umbra tiranului Alexandru Moruzi cu cea mitică, a Creatorului rău, de felul biblicului Anticrist sau al gnosticului Ialdabaot. Distingându-se printr-o cunoaştere nemaiîntâlnită până atunci a liricii europene, când căuta să înduplece cu un cânt pe „stăpâna ce-o slăvesc”, dar mai ales în lupta lui de ispăşire, **V.** a perceput, chiar dacă nebulos, în imagine (şi când ea era un clişeu) simbolul unei stări care depăşeşte „chinul”, „frica”, „ruşinea”, chiar moartea, sustrăgându-se timpului: starea de poezie.

Nicolae Văcărescu (1785 – 12.X.1825, Braşov) este fiul poetului Ienăchiţă Văcărescu şi a celei de-a treia soţii a sa, domniţa Ecaterina Caragea, şi frate, după tată, al lui Alecu Văcărescu. A primit în casă aceeaşi educaţie îngrijită, grecească (avându-l profesor pe Lambros Fotiadis, mulţi ani directorul Academiei Domneşti din Bucureşti) şi franţuzească. A fost căsătorit cu Ruxandra, fata logofătului Grigore Băleanu, şi a aderat la politica şi eforturile socrului său de sprijinire a Eteriei; a ajuns la rangul de mare vornic. În 1821 boierii, înfricoşaţi de amploarea revoluţiei lui Tudor Vladimirescu, îl însărcinează să organizeze un corp de armată şi să stăvilească mişcarea, dar el încearcă o înţelegere paşnică, mai mult, îl sprijină pe Tudor cu oameni şi bani. Împreună cu alţi boieri, a fost printre semnatarii unei scrisori către ţarul Rusiei, cerând ajutor împotriva invaziei turceşti care, în urma mişcării pandurilor, ameninţa ţara. Aflând că ţarul nu îi era favorabil lui Tudor Vladimirescu, se refugiază la Braşov. Aici, în 1821, alături de Grigore Băleanu, Constantin Câmpineanu şi Dinicu Golescu, el contribuie la înfiinţarea unei societăţi care, pe lângă ţeluri politice (ascunse), avea şi obiective culturale: traduceri în limba română, elaborarea unui dicţionar şi a unei gramatici. Prin 1823 i s-ar fi încredinţat o misiune politică în Italia, la Pisa. Om cu pasiunea cărţii, avea o bibliotecă, prezentată de un catalog manuscris, care cuprindea volume de mare preţ: Homer, *Iliada* şi *Odiseea*, în treisprezece tomuri tipărite la Viena în 1817, *Geografia* lui Strabon, în ediţie greco-latină, *Comentarii la Logica lui Aristotel*, Xenofon, *Istoria creşterii şi descreşterii Curţii Otomane* a lui Dimitrie Cantemir, în traducerea franceză din 1743, *Erotocritul* lui Cornaros şi *Etiopica* lui Heliodor, dicţionare şi gramatici în latină, greacă, franceză, italiană.

V. a fost şi el poet, dar, cu deosebită modestie, considerându-se „slab în condei şi în idei”, a vegheat asupra nepotului său, Iancu, a strâns şi a transcris cu pietate manuscrisele Văcăreştilor, a publicat poemele „duhului cel cu noian”, Alecu. Urmând menirea neamului său, este permanent preocupat să menţină trează pasiunea nepotului pentru literatură: „Mlădiţă eşti acelui trunchiu [...] drept e, dar, o trufie! / Să nu te laşi a te-nşăla, că scapeţi în greşale!”. „Darul poeticii ţi-e dat drept bună moştenire”, îi scria el, citând şi deviza „Je sors d’un tronc accoutumé au triomphe”. Cu Iancu întreţine un schimb de scrisori care constituie prima corespondenţă literară, păstrată, în limba română. Epistolele lui dezvăluie sensibilitatea rafinată a unui izolat, reflexiv, bun cunoscător al literaturii clasice (Sappho, Horaţiu, Vergiliu, dar şi Metastasio) şi preţuitor al actului de cultură. Trimiţând lui Iancu „un epitre dedicator ce au făcut moşi-tău către Filaret, când i-au închinat *Grămmatica rumânească*”, o face pentru a-l aprinde („să te fac să fii foc viu”) şi ca să-şi aducă aminte „cu toată puterea şi virtuţia duhului şi a inimii şi a cugetului ce porţi ce au fost părinţii noştri”. Introspecţia, complicarea senzaţiilor, artificializarea stilului, tonul exaltat sau tânguitor dau paginilor sale de poezie amprenta epocii de apus a fanariotismului. Iar lipsa de inventivitate (**V.** mărturiseşte că nu are „duh născocitor”, că pe alocuri a transcris versurile fratelui său), platitudinea şi abstracţia expresiei menţin versurile la nivelul comun al liricii neoanacreontice a vremii, cu două excepţii: o meditaţie spusă într-o curgere muzicală, cvasieminesciană [*Un pic dă nădejde d-aş şti c-o să-mi vie*] şi *Durda*, poem de inspirație folclorică. Surprinde în prima substanța gravă şi discreția tonului: „Un pic dă nădejde d-aş şti c-o să-mi vie / Şi traiul mai dulce că poate să-mi fie, / Atuncea şi viața mi-ar fi doar mai scumpă, / Şi ața ce-o trage n-aş vrea să se rumpă”. **V.**, care – în scrisori – se vedea „măsurându-şi mormântul” din cauza bolii şi a vitregiei sorții (era cocoşat), invocă, la dispariția totală a speranței, stingerea dureroaselor simțiri şi trecerea în marea linişte a neantului, deşi se simte încolțit de „rea soartă” până şi în imperiul morții. *Durda* figura în manuscrisele Văcăreştilor printre pagini aparținând lui Ienăchiță şi Alecu. Într-un alt manuscris era trecut ca autor Nicolae. Este, însă, evident un ecou al evenimentelor de la 1821 în această prelucrare a unui motiv de doină haiducească, trimițând la cel ce le-a trăit. Expresia comuniunii dintre om şi natură, asocierea codrului cu libertatea, cu vitalitatea primăverii, unele imagini viguroase, notațiile sacadate, ca şi cum peisajul ar fi văzut din goana roibului, ritmul susținut care sugerează elanul unei „inimi viteze” au ca sursă, în bună parte, modelul popular. Scrise cu stângăcie, două satire ale lui **V.** vădesc intenția de a îndrepta moravurile vremii, dominantă morală a caracterului autorului.

Iancu (Ioan) Văcărescu (1792, Bucureşti – 3.III.1863, Bucureşti) este fiul lui Alecu Văcărescu şi al Elenei Dudescu, urmaşa marelui ban Nicolae, care – mândră de evghenia neamului ei – pretindea că s-ar fi înrudit cu Maria Tereza. A fost crescut de mamă, căci în 1797 Elena Dudescu se despărțise de soțul ei, iar în 1799 acesta, răpit de arnăuții domnitorului Alexandru Moruzi şi aruncat în închisoarea din Tulcea, moare. Emigrantul francez Félix Colson a fost primul dascăl al lui **V.** În 1804, însoțit de un dascăl-epitrop grec, Zaharia, era trimis la Viena pentru învățătură. Aici deprinde germana, dar şi italiana, limbă la modă la Curtea vieneză, unde atunci trăia şi scriitorul Pietro Metastasio. Ar fi trecut şi prin Italia, ajungând, poate şi studiind, la Pisa. O listă de cărți cumpărate în perioada studiilor (Aristofan şi Aristotel, Cicero, Condillac, La Fontaine, un *Chansonnier français, La Guerre des dieux* de Évariste Parny, opera abatelui Jacques Delille, scrieri moraliste şi didactice din La Bruyère şi M-me de Genlis) arată un om cu o cultură bogată şi interes pentru clasici. În 1810 se afla în țară, exilat la Buzău de generalul M.I. Kutuzov „pentru oareşicare pricină a tinereților”. Iertat în 1812, este numit vel comis, apoi ispravnic în județul Dâmbovița, cu reşedința la Văcăreşti şi Târgovişte. Boier luminat, receptiv la nou şi gata să sprijine inițiativele culturale importante din epocă, obține prin cumnatul său Constantin Bălăceanu, efor al şcolilor, sprijin pentru Gheorghe Lazăr, care deschidea, în 1818, şcoala de la „Sf. Sava”. Dacă pentru elevii de la Schitu Măgureanu va traduce din franceză în neogreacă *Moartea lui Cezar* de Voltaire, ideea unui teatru românesc găseşte în el un înflăcărat susținător. Cu prilejul primei reprezentații în limba română, în 1819, la teatrul de la Cişmeaua Roşie (*Hecuba* de Euripide, în versiunea lui A. Nănescu), **V.** compune tabloul simbolic *Saturn*. Trecut în funcția de „logofăt pentru străini”, va sprijini prin traduceri teatrul, în care vedea un instrument al progresului, fiind unul din ctitorii instituției şi un pasionat al artei scenice. La 19 aprilie 1818 celebrează inaugurarea primei tipografii bucureştene în versuri pline de entuziasm, izvorâte din patosul cărturarului care visează la emanciparea prin cultură a neamului său. În 1821 se refugiază cu alţi boieri la Braşov. Atitudinea favorabilă mişcării lui Tudor Vladimirescu este evidentă în versurile scrise atunci (*Bunavestire*, *Cântec românesc, Glasul poporului subt despotism, Sfătuire şi rugăciune)* şi puse sub titlul *Sfătuiri patriotice*. **V.** este cel care a păstrat cu pietate sabia lui Tudor Vladimirescu, încredinţată mai târziu lui Ion Heliade-Rădulescu. La Braşov a făcut parte din Asociaţia Literară, continuată din 1827, la Bucureşti, de Societatea Literară, în care de asemenea era membru. Şedinţele se ţineau în casa lui Dinicu Golescu. S-au citit aici *Gramatica românească* a lui Heliade, gramatica lui Iordache Golescu, *Băgări de seamă asupra canoanelor grămăticeşti,* tălmăciri din Boileau (*Arta poetică*) şi Lamartine (*Lacul* şi *Rugă de seară*, acestea datorate lui **V.**). Traduce *Britannicus* de Racine, piesă jucată în casele boiereşti, căci teatrul de la Cişmeaua Roşie nu s-a putut menţine. În 1831 face opoziţie Regulamentului Organic, susţinând în Obşteasca Adunare dreptul românilor de a-şi alcătui singuri legile, ceea ce îi va atrage surghiunirea timp de şase luni la Moţăieni. În 1829, în „Curierul românesc”, Heliade îi publică sonetul *Pacea*. În acelaşi an **V.** trimite *Ceasornicul îndreptat* şi o traducere din Metastasio. Sunt primele lui versuri tipărite; „arhipoetul” (cum îi spunea Heliade) era însă cunoscut datorită circulaţiei orale a multora din versurile lui. Din acest „Anacreon românesc” Heliade cita, în introducerea gramaticii de la 1828, *Primăvara Amorului*, iar Vasilie Popp, în prefaţa la *Psaltirea* lui Ion Prale, vorbea „de mulţime şi felurimi de poeme ale sale vrednice de a vedea lumina”. La acea dată **V.** era considerat sufletul vieţii literare din epocă. Un volum, *Poezii alese,* îi apare în 1830. Este membru al lojei masonice a lui Ion Câmpineanu. Când în 1833 se întemeiază Societatea Filarmonică, propunându-şi înfiinţarea unui teatru naţional, el colaborează cu Heliade şi susţine materialiceşte iniţiativa. Se căsătoreşte cu Ecaterina Cantacuzino-Paşcani, descendentă din neamul cronicarului Miron Costin. În 1834 era numit preşedinte al Divanului Judecătoresc din Bucureşti, în 1840 e ales deputat, iar în 1842 candidează chiar la domnie. Se află, la 1846, între fruntaşii Asociaţiei Literare. Secretarii Asociaţiei erau Nicolae Bălcescu şi Ioan Voinescu II. Acesta din urmă face să apară în 1848 o colecţie din poeziile lui **V.**, omagiu al noilor generaţii pentru poetul înaintaş. În timpul revoluţiei, membru al Înaltei Curţi şi rudă cu domnitorul Gheorghe Bibescu, se va păstra într-o rezervă prudentă, nu şi ostilă; va fi însă partizanul entuziast al ideii de Unire. După revoluţie, într-o lume care evolua rapid, omul nu şi-a mai găsit locul, supravieţuind propriei legende de fondator cultural.

Chiar dacă lirica lui **V.** poartă, în prima jumătate de secol XIX, adânc încrustată pecetea unui gust de epocă, ea va împlini dezideratul fundamental al artei cuvântului: poezia îi apare drept „cercare a limbii noastre”, la fel ca lui Ienăchiţă Văcărescu, dar, în mod conştient, el este poet prin tehnică şi efort. Paleta experimentelor lui e largă: scrie sonete, elegii, „imne”, alegorii, satire, idile, balade, aşază versul sub semnul cântului prin canţonetă, arie, barcarolă, romanţă. Însă planul formal şi cuceririle sale, nu rareori greoaie chiar datorită „voinţei de artă”, sunt depăşite de deschiderea neaşteptată a spiritului, cerută şi căutată prin poezie, ca „limbaj esenţial" în afirmarea fiinţei. O spune direct într-o „închinare" la Vasile Cârlova, şi el „desluşire vie / Cum, orice neam începe, / Întâi prin poezie / Fiinţa de-şi pricepe". „Râvnind al obştei bine", odată cu **V.** poezia „tablelor de aur" ale interesului naţional se varsă într-un ideal umanitar atotcuprinzător, cel al omului ca măsură a omenirii („omul ca omenirea / Vecină să şi-o facă"). Şi, mai presus, cel al poetului cu o înţelegere clarvăzătoare, „spre bine şi spre rău", şi care, tocmai de aceea, „încurcă sau descurcă / Lanţul unui neam". Prin **V.** poezia, transmutându-se de la elanul patriotic nemijlocit la motivaţiile lui interioare şi la cucerirea idealului ca urmare a transformării şi înălţării cugetului, ajunge, implicit, în sfera liricii de idei. Ea este cu strălucire introdusă la noi de poemul emblematic, o dezvoltare în peste 750 de versuri, *Adevărul.* Acesta se dovedeşte o creaţie mistică în esenţă, întrucât Adevărul, imagine simbolică spre percepţia căreia tind toate versetele întregului, este prisma sclipitoare a Dumnezeirii („Oglindă Adevărul / E, Doamne, a fiinţi-ţi"). Precedată de un *Prolog* ale cărui descripţii, cu măiestrie dirijate către o înţelegere ce survolează lucrurile – senina şi „frumoasa limpezeală" de zi în miez de noapte, argintul Selenei, luciri şi ecouri, medii, toate, ale „resfrângerii" –, ca în eminesciana *Melancolie,* compun „scenariul" unei stări de suflet. Şi tot ca în *Melancolie*, figura care domină este biserica (capela), siglă (precum firida sau cămara la Ion Barbu) a interiorităţii, aici în corelaţie directă cu credinţa şi cu ipostaza de iluminat a poetului, moştenitor în duh al bătrânului presviter: „cu umile simţuri / Cunosc orice lucru". Către acest centru se îndreaptă mulţimea şi toţi vin „de departe". Pe motivul mântuirii colective prin unire şi cunoaştere **V.** ajunge, în *Adevărul,* la o mitologie poematică personală reprezentată de viziunea „inelului de inele", simbol al tăriei neamului, realizată prin coeziunea lui dincolo de deosebirile de rang, odată cu perfecţionarea omului prin adevăr, gândul reflectat al lui Dumnezeu, şi prin iubire, forţa ce „arde" materia revelând veşnicia: „Când învăluit în Adevăr / Va străluci ca soare / Pe Dumnezeu în sine va simţi / Şi lutul lui uşor / Va şti să-l poarte; / Va fi în viaţă viu/ De moarte nu s-o teme". **V.**, care se ştie vrednic de a-şi purta semenii spre supremul bine, îl vede în poet pe taumaturg: „Eu cuget am de înger /Şi îngeri se vor simte /Când vindecare vor afla /Acei atinşi de mine". Către o astfel de victorie, nematerială, însă de mare preţ, conduc percepţia şi conştientizarea răului ascuns deopotrivă în esenţa lucrurilor, ca şi în nălucirile lor amăgitoare. Pe un plan înalt este „războiul" inerent, descris în termenii filosofiei lui Heraclit (pe care îl citează în text: „Democrit sau Eraclit /N-or râde, nici n-or plânge"), al contrariilor – „De tot eterogene /Materii [...] /Şi care între sine /Mereu se războiesc / Tot în zadar de veacuri" „compun" lumea; în imediat, „grămada întunecimii" vine din necunoaşterea de sine a omului. „În veci neînţeleasă", spune poetul, parcă definind liric inconştientul, e „partea ce are vita / Plămadă-n firea noastră", iar ea „tot spre dărăpănare / Ne-atârnă şi spre moarte". **V.** e precursorul direct al lui Mihai Eminescu, din *Împărat şi proletar*, când demască mecanismul social care întunecă vederea celor mulţi – prinşi în „confuzia bătrână", întreţinută de puternicii zilei şi de o „societate viclenită" prin mijlocirea „păpuşăţiei" de ranguri şi a „miilor de măşci frumoase” – asupra crudei realităţi: „S-înşale, să s-înşale: / D-ăst cearcăn al greşalei / E toată istoria”; „Cunoaştem cu durere / Că este o himeră / Sfânta soţietate”; „Desăvârşită / E sfâşierea!!!” „Moralnic lucrător”, el opune imaginii decăderii statului prin ipocrizia şi viclenia „guvernurilor” de „demagoghi” organizarea perfectă existentă în natură, la albine, la castori. În ciuda pasajelor aride, poemul are intensitate atât prin crezul iluminist, de negare a tiraniei şi de aspiraţii melioriste, cât mai ales prin viziunea romantică a participării omului la eternitatea spiritului. Tonul liturgic, versul gnomic îi imprimă o solemnitate gravă şi oraculară. Un capitol important pentru **V.** ca reformator de conştiinţe – el se vedea asemenea fântânii ce scoate „cristal viu din pământ” – îl reprezintă poezia cetăţenească. În *Sfătuire şi rugăciune* deplânge decăderea românilor, „fii de ai lumii stăpâni”, urmărind, când „rele, nevoi, stând pe români de tot îi umilise”, a redeştepta mândria şi curajul contemporanilor. Cu gândul că nu în marmură ori în bogăţii stă măreţia Romei, ci în păstrarea moştenirii eroilor-întemeietori, Romulus şi Remus, poetul enumeră, profetic, patru virtuţi prin care românul „Lui-şi, Patriei, şi Lumei scump e făcător de bine”. Frăţia între cei de aceeaşi limbă, cinstirea prin fapte a numelui de român, conlucrarea rodnică între „plugar” şi „învăţat” sunt exaltate în *Bunavestire*, iar *Cântec românesc* îi îndeamnă pe români să se facă cunoscuţi în lume „cu fapte tot mărețe”. Din *Sfătuirile patriotice*, scrise în 1821, cea mai cunoscută rămâne *Glasul poporului subt despotism*, străbătută de grandiosul patos justiţiar al „vremii” „care strigă” (ceea ce nu poate fi rupt de idealurile revoluţiei franceze), îndreptat împotriva „cumplitei tiranii”, şi de visul libertăţii robilor care „îşi rup fiarele”: „Răscoală-te, inima mea, din a răbdării boală! / Grozav! Grozav ai suferit! Grozavă te răscoală! / Să tremure! Să tremure cumplita tiranie./Zdrobită azi în pulbere, pe loc să nu mai fie!” *Marşul românesc*, compus la reînfiinţarea miliţiei naţionale, îndeamnă direct la unire: „Uniţi în dragoste, aveţi / Voi orice biruinţă”.

Iubirea este, pentru **V.**, forţa expansiunii mirifice a lumii şi, odată cu Adevărul, temei al înnobilării omului. Văzută prin prismă mitologică (şi, în acest fel, personificată), i se impunea şi ca prezenţă interioară, sesizabilă dincolo de o stare în care visul, reveria şi chiar o realitate de alt ordin se confundă („În ceruri am intrat? / Deştept sunt, nu e vis?”). Cum glasul său, „neajuns”, nu putea prinde „via închipuire” în singura dinamică pe măsură, dinamica magică adusă de metaforă (din cauza structurii unui eu cu orientare dominant mentală, aproape nici nu o practică), poetul dă echivalenţe metonimice, evocând materia, mişcările care substituie („Ah! Cine te arată?”) „chipul” de neatins, centrul „Cercului de aur”. De aceea, în *Primăvara Amorului*, cea mai cunoscută piesă lirică a sa, percepţia naturii ajunge măsura forţei universale şi se alătură rodniciei paradisiace desfăşurate de regatul alegoric al „Simpatiei”, şi ea esenţă „cerească”: „Acolo locul e, unde firea / Îşi are vecinică înflorirea”, „se nasc acolo, de cârduri sume, / Maică e-n grab acea fiică lume”. Încât pastelul cu tuşă etnică („Se întinde o câmpie / De subt poale de Carpaţi, / Câmp deschis de vitejie / La românii lăudaţi”), dorit pentru a proiecta vechimea neamului său în nemurirea naturii, şi tabloul „Amor cu aripile sfâşiate de ploaie”, pe motivul anacreontic al înfrângerii zeului însuşi în dragoste, sunt dominate de murmurul elementar dar armonic al pământului (câmpul scăldat în „zmalturi” de rouă, truda „arătorului” şi aleanul lui spus în cântec, chemările turmelor, balsamul mirosurilor), ce mărturiseşte supremaţia de rotaţie veşnică a erosului: „Centru Făpturei! Tu izvorăşti Iubirea, / Care renaşte, mişcă, înaltă Firea”. Numai în aparenţă eteroclită, *Primăvara Amorului* îşi trage valoarea de la suflul, întrevăzut, al marilor mişcări cosmice, iar discursivitatea ei se aliază în mod paradoxal cu respectul impus de gravitatea tainelor ce i se revelează în suprapunerea iubirii cu „Cercul de aur”: „Cât a dat Cercu la cercu meu mişcare, / Tremură Musa-mi să cânte nu e-n stare; / Nu vrând să spuie, dar vrând să tacă multe: / Un Cerc întoarce pe toţi câţi au s-asculte”. Când demersul meditativ şi punerea în scenă a gândului sunt părăsite, **V.**, care nu a moştenit dezinvoltura cu care părintele său îşi dezvăluia simţirile intime, se arată stângaci chiar în spaţiul primar al liricii: poezia erotică. Observaţia trăirii este exactă, iar nuanţele sentimentului au o varietate neatinsă până la el. De la unirea în spirit, ce „deschide cerurile”, din *Minutul îndumnezeit*, la pornirea idolatră, dar nefericită, de a îndrăgi „tot vise”, „ca Donchişot” (*Potpuri*), sunt amintite iubirea inocentă, „zmerită ca vioreaua”, iubirea crudă ca inima fiarelor, dragostea umilită, cea rănită sau silită, sacrificiul inimii „-mpironată” pe „jărtfelnic”, dar şi împlinirea totală („Vrei să-mi prenoeşti fiinţa? / Zâmbetul tău nu mă-nşală! / Luciferi-ţi luminară / Labirintu vieţii mele! [...] Şi de-ntârziaşi, ca înger / Vii acum! Vremea e-ntreagă!” – *La adevărat iubita*). Însă, în căutarea formei, pe urmele clasicismului epigonic italian, ale liricii neoanacreontice şi ale micii poezii franceze de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, adevărul sentimentelor sau vigoarea senzaţiilor sunt sacrificate convenţiei idilice sau pastorale, jocurilor de artificii ale unor *concetti*, graţiei minore, tonalităţilor tânjitoare. Astfel, Anacreon, Athanasios Hristopoulos, Metastasio (din care traduce canţoneta *La partenza*), Giambattista Marino (ale cărui *Canzone dei baci* le imită în *Baciuri*), Gabriello Chiabrera, Claude-Joseph Dorat, Évariste Parny, Jacques Delille, Gentil-Bernard au ecouri numeroase în lirica lui galantă, manieristă şi împovărată de un aer vetust. Dar **V.** e un poet interesant prin deschiderea registrului liric şi îndrăzneala cu care, urmându-i pe Ienăchiţă şi pe Nicolae în ciclul său de inspiraţie folclorică, asociază balada, „a bătrânilor povestire”, cu satira. După cum, prin tuşe groase, reuşeşte să dea tabloul forţelor nopţii în acompaniamentul stihiilor dezlănţuite – portretul vrăjitoarei din *Peaza rea*, mişcarea ei nebunească sunt remarcabile: „Fermecă lună, fermecă soare: / La mormânt urlă, cu scrâşniri plânge, / De morţi când seul, fălci, oase strânge. / Aici făclia neadormită / Dospeşte, arde, cade uimită; / Apoi se scoală, fuge nebună, / În vas de nouă fraţi sânge-adună” –, cu ironie el imaginează că „ascunsa ştiinţă” a ielelor şi-a pus pecetea pe răul care a acaparat ţara şi pe literaţii ei: „Mulţi limbi-n loc a-i da folos, / Dau şchioapă Românie” (*Ielele*). Pentru că, odată cu satira, se strecoară îndoiala asupra capacităţii unificatoare a conştiinţei, un instrument optic puternic, ocheanul, adâncind, simbolic, vederea, dezvăluie tabloul lumii, răsturnat, într-un amestec de bestiar şi monstruozitate şi, mai ales, îl arată pe **V.** ca pe un cenzor al moravurilor publice mai puţin formal, mai angoasat şi atacând viciile –

atunci când inima-rod de pom e adăpostul unui „vermuleţ / Viu, nesăţios, isteţ” – în ceea ce ele au mai profund şi mai neliniştitor: „Tiţii, d-aur gândac gros, / Inima-i atârnă-n jos; / Râvna-i e tot spre plăceri! / Spre nesaţiu! Spre averi! / Pizmuiri ca omizi pic, / Mândria, ca păun mic, / Bârfirea, ca greu tăun...” (*Ochianul*). **V.**, autor al primelor creaţii în lirica de concepţie şi în cea militantă, rămâne în istoria poeziei româneşti datorită efortului de a aduce, fie şi sub forma juxtapunerii cumulative ori a căutării repetate, intensitate spirituală în meditaţie şi vibraţie umanitară în versul patriotic. Meritele lui sunt legate şi de contribuţia însemnată la rafinarea progresivă a limbii poetice (varietatea speciilor şi a tiparelor metrice), de interesul său pentru traduceri. **V**. a tălmăcit, pentru nevoile teatrului, din autorii dramatici mai cunoscuţi ai vremii: August von Kotzebue (*Grădinarul orb sau Aloiul înflorit, Ceasul de seară*), Fr. W. Ziegler (tragedia *Ermiona sau Mireasa lumii celeilalte*), Heinrich von Collin (*Regulu*), Eugène Scribe, ca şi din clasici (Racine, *Britanicu*), dar şi din Lamartine. O comedie din 1839, intitulată *Voiaj din Podu Mogoşoaii pân-în Ţigănia Vlădicăi, călătorie pe uscat şi pe mare* , îi este atribuită.

Familia Văcăreştilor, prin formaţia intelectuală comună, caracteristică pentru spaţiul sud-estului Europei, unde hegemonia culturii greceşti şi influenţa otomană încă erau, la sfârşitul secolului al XVIII-lea, realităţi vii, a fost unanim recunoscută drept „începătoare de timpuri noi în literatura română”. Deşi cultura lor avea o bază clasică, iar ei foloseau încă neogreaca în scrierile literare, cunoaşterea limbilor italiană şi franceză (dar şi germană) şi „această îndrăzneală” a lui Ienăchiţă de a încadra, pe baza „sistemei grămăticeşti”, limba noastră în aria romanităţii, au dus la o deschidere spirituală în faţa noilor idei ale timpului (şi în faţa spaţiului de cultură apusean), percepute prin Voltaire, Rousseau, Lamartine. Înnoirea vine de la Ienăchiţă Văcărescu, cel care a legat destinul acţiunii („râvnei”) în domeniul culturii de descoperirea şi valorificarea limbii. El a avut o intuiţie fundamentală: patria poeziei şi a poetului este limba neamului. Gramatica sa, pentru prima dată, aducea desluşiri asupra poeticii sau asupra artei versului. Dar când a părăsit domeniul exerciţiului savant şi rigoarea regulilor, datorită unei intuiţii profunde (sprijinită de obişnuinţa circulaţiei anonime a compoziţiilor de autor şi de împletirea lor cu cântecul de lume şi cântecul poporan), a preferat limpezimea adâncă şi prototipală a creaţiei folclorice, româneşti şi balcanice, receptată, aceasta din urmă, prin intermediul poemelor neoanacronice ori al cărţilor populare. Alecu Văcărescu asigură trecerea între vibraţia adâncă a sensibilităţii şi sentimentului şi un fel de „scenariu scriptural”, în care, prin imagini de o veche sorginte, precum privirea (ochii) sau oglinda, îşi fac simţită prezenţa atât lucrarea fanteziei, cât şi dedublarea, instinctiv-barocă, a obiectului. Formulele consacrate, clişeele nu sunt ocolite, însă ceea ce, dincolo de ele, a încercat acest poet mort tânăr a fost eliberarea dată de starea de poezie prin imaginaţie, artificiu graţios şi uneori, pe urmele lui Petrarca, prin sacralizarea iubirii. Nicolae Văcărescu, mai puţin înzestrat în vers, dar un preţuitor al nobleţii gestului cultural, a fost, în sânul familiei, un liant între generaţii şi un fin diriguitor moral. La noi, corespondenţa adresată nepotului său, Iancu, e primul schimb de scrisori în care interesul se deplasează dinspre zona intimităţii spre problemele creației literare. Iancu Văcărescu are „psihologia unui poet profesionist”, preocupat, din punct de vedere formal, de varietatea reprezentărilor şi a stihurilor, dar şi cu o misiune asumată cu sinceritate şi transpusă într-o mitologie personală: de la „a patriei cinstire” la atenția acordată de către un creator reformator şi mesianic „trezviei” omului, în genere lipsit de o conştiință de sine, în procesul raportării lui la Adevăr, Iubire ori Prieteşug, imagini reflectate ale divinității. Încercând, timid, să exprime prin decor o stare de suflet ori prezența-absență a absolutului, poetul rămâne ancorat în alegorie, metonimie, imaginar mitologic şi în cadrul liricii de idei, pentru care pune piatra de temelie odată cu poemele *Adevărul*, *Cercul de aur, Simpatia*. Natura evocată de Iancu Văcărescu, chiar în interiorul pastoralei şi idilei, este o prezență epifanică. Lirica sa cetățenească are substanță, fiind însuflețită de idealul misionar al poetului. „A patriei cinstire”, legatul lui Ienăchiță, devenise pentru Iancu principiu al vieții şi al creației. Silogistica sa, întorsăturile greoaie, absența melodicității versului pălesc în fața unui poet care a cuprins conştiința umană în conştiința estetică. Alături de Ion Budai-Deleanu, contemporan, în Transilvania, cu Ienăchiță, cei patru Văcăreşti au fost întemeietorii poeziei române.

Os de domn, Ienăchiță Văcărescu şi-a purtat domnia adânc, până în rărunchii vorbelor pe care astăzi cu fală le rostim ca să subliniem ideile noi şi vitale ale națiunii noastre. Din melancolie mă gândeam odată că cel care are sisteme e sortit pierderii, cel care are idei – armistițiior, iar cel care poate gândi un singur postulat – victoriei. Mai mare peste inimile noastre de poeți, Ienăchiță Văcărescu a ştiut să rostească două postulate ale zonei estetice:

1) creşterea limbii româneşti
2) şi-a patriei cinstire.

NICHITA STĂNESCU

Adevăratul poet de tranziție între neoclasicismul de secol XVIII şi romantismul paşoptist este Iancu, din cea de-a treia generație a Văcăreştilor. Nu are talentul lui Alecu, tatăl, e aproape searbăd în lirica lui erotică, dar coarda instrumentului său e mai întinsă decât a oricărui contemporan. [...] *O parte din lirica lui Iancu Văcărescu este, desigur, în maniera Alecu–Conachi. El a citit pe Gentil-Bernard (îi prelucrează un „bacchic”), Lebrun Pindare, pe Delille, pe Millevoye, dar şi pe Cârlova (şi lui îi închină o poezie), legând pe Sappho, pe Ovidiu şi pe Catul de romantici, după ce a trecut prin lirica secolului XVIII, cam în felul în care o făcuse Lamartine.*

NICOLAE MANOLESCU

SCRIERI: *Poeziile Văcăreştilor*, îngr. Mihail Dragomirescu şi Emil Gârleanu, pref. A.I. Odobescu, Bucureşti, 1908; Văcăreştii, *Poezii*, îngr. P.V. Haneş, Bucureşti, 1924; *Corespondența literară dintre Nicolae şi Iancu Văcărescu*, îngr. şi pref. I. Vîrtosu, Bucureşti, 1938; [*Versuri*], în *Poeții Văcăreşti. Viața şi opera lor poetică*, îngr. şi pref. Paul I. Papadopol, Bucureşti, 1940, *39–88*, *101–137, 153–163, 195–334*;

Poeţii Văcăreşti, C. Conachi, *Poezii*, îngr. şi pref. Ion Pillat, Bucureşti, [1942]; Poeţii Văcăreşti, *Scrieri alese*, îngr. Elena Piru, introd. Al. Piru, Bucureşti, 1961; Poeţii Văcăreşti, *Opere*, îngr. şi introd. Cornel Cârstoiu, Bucureşti, 1982; Iancu Văcărescu, *Opere*, îngr. şi introd. Cornel Cârstoiu, Bucureşti, 1985.

Repere bibliografice: Alexandru Odobescu, *Opere*, II, îngr. Marta Anineanu şi Virgil Cândea, Bucureşti, 1967, *42–83*; Iorga, *Ist.lit. XVIII,* II, *120–122, 394–399*; Iorga, *Ist.lit. XIX,* I, *30–40, 147, 154–157*; Ibrăileanu, *Opere*, VII, *287–296*; Densusianu, *Lit.rom.*, I, *101–111, 116–118*, II, *57–76*, *Opere*, III, *321–323*; Bogdan-Duică, *Ist.lit.*, *1–38*; Iorga, *Ist.lit.*, III, *136–149, 280–282*; Ariadna Camariano, *Influenţa poeziei lirice neogreceşti asupra celei româneşti. Ienăchiţă, Alecu, Iancu Văcărescu, Anton Pann şi modelele lor greceşti*, Bucureşti, 1935; Zarifopol, *Pentru arta lit.*, II, *78–88*; Perpessicius, *Opere*, VIII, *101–106*; Popovici, *Romant.rom.*, *147–154*; Paul I. Papadopol, *Poeţii Văcăreşti, Viaţa şi opera lor poetică*, Bucureşti, 1940; Călinescu, *Ist.lit.* (1941), *71–75, 112–118, Ist., lit.* (1982), *65–70, 111–117*; Al. Piru, *Poeţii Văcăreşti*, Bucureşti, 1967; *Ist.lit.*, II, *170–177, 192–206*; Anghelescu, *Preromant. rom., 69–89, passim*; Păcurariu, *Clas.rom.*, *41–58*; Cornea, *Originile, 125–126, 134–143, 146–148, 152–156, 343–364*; Cornel Cârstoiu*, Ianache Văcărescu. Viaţa şi opera*, Bucureşti, 1974; Mihail Carataşu, *Documentele Văcăreştilor*, pref. Şerban Cioculescu, Bucureşti, 1975; *Dicţ.lit.1900, 889–896*; Simion, *Dimineaţa, 19–54*; Scarlat, *Ist.poeziei*, I, *105–107, 173–180, 234–236*; Anghelescu, *Textul*, *40-46*; Cioculescu, *Itinerar*, V, *54–59*; Manolescu, *Istoria*, I, *93–102, 119–121*; Ursu, *Contribuţii*, *389–394*; *Dicţ. analitic,* II, *264–266*; *Dicţ. esenţial, 870–875*; Victor Petrescu, *Poeţii Văcăreşti*, Târgovişte, 2002; Perian, *A doua tradiţie, 178–180*, *193–206, passim*; Victor Petrescu, *Văcăreştii – o dinastie poetică*, Târgovişte, 2003.

Résumé

S'appuyant sur une documentation solide, cet article présente la vie et l'œuvre des Văcărescu, une famille de noble souche, travaillant pour le bien-être du peuple et de la culture roumaine. Les Văcărescu ont tous été, de père en fils, poètes et fins connaisseurs de plusieurs cultures: latine, grecque, turcque, française, allemande et italienne. Ienăchiţă Văcărescu est le grand aïeul au remarquable talent de poète qui a donné naissance à cette lignée dont font partie aussi Alecu, Nicolae et Iancu. Nous devons à Ienăchiţă Văcărescu l'une des premières grammaires du roumain: *Observaţii sau Băgări dă seamă asupra regulelor şi orânduelelor gramaticii rumâneşti* (en 1787 – à Râmnic et à Vienne). Alecu, le fils aîné de Ienăchiţă, reste connu pour son aisance à composer des vers en différentes langues et ses sentiments fougueux qui l'ont mené à une disparition précoce, à trente ans. Ayant une conscience d'écrivain plus modeste, le frère d'Alecu, Nicolae s'est occupé à recueillir dans une archive les écrits de ses proches, mais il nous a laissé, quand même, deux poèmes (*Durda* et *Un pic dă nădejde d-aş şti c-o să-mi vie*) qui dépassent le plat style anacréontique de l'époque. Celui qui élargit l'expression poétique, en variant les genres, les espèces et les techniques, c'est Iancu, le dernier des Văcăreşti.

Mots-clé: Ienăchiţă Văcărescu, Nicolae Văcărescu, Alecu Văcărescu, Iancu Văcărescu, grammaire roumaine.

STERE, C.[ONSTANTIN]

dr. Victor Durnea[*]

(1.VI.1865, Horodişte, j. Soroca – 26.VI.1936, Bucov, j. Prahova), gazetar şi prozator. Este fiul Pulcheriei (n. Kaciaunov) şi al lui Gheorghe (Iorgu) Stere, proprietar al unor întinse moşii în ţinutul Soroca. Bunicul patern, Ştefan Stere, era, se pare, grec sau aromân din Grecia, stabilit ca arendaş pe la începutul secolului al XIX-lea în zona Botoşanilor, de unde, în urma căsătoriei cu Maria Catargi, îşi extinsese activitatea până la Nistru. După anexarea Basarabiei de către Rusia, acolo a rămas o parte din copii, printre care şi Gheorghe Stere, ceilalţi preluând moştenirea din dreapta Prutului. Circumstanţe diverse au făcut ca Pulcheria (Profiria) Stere, fiică şi ea de moşier scăpătat, mult mai tânără decât soţul ei, să îl lipsească pe cel dintâi, probabil, vlăstar al său de dragostea maternă şi să îl lase cu totul în grija servitorilor, ceea ce îl traumatizează profund pe copil, care va avea o sensibilitate excesivă, dar, în acelaşi timp, îl va face să se ataşeze de umiliţii şi obijduiţii de pe moşia părintească. În acest sens a fost influenţat şi de preceptorul angajat pentru a-i da primele învăţături, un student rus câştigat de curentul narodnicist. De prin 1875, **S.** îşi continuă studiile într-un pension german din capitala Basarabiei, apoi, la „gimnaziul nobilimii”. În ultimele două clase, se apropie de mişcarea revoluţionară, contribuind la înfiriparea „cercurilor de autoinstruire” chişinăuene, implicându-se probabil şi în alte acţiuni (transport de literatură marxistă). Chiar înaintea examenului de absolvire, în noaptea de 11–12 mai 1884, este arestat şi închis în „castelul penitenciar” din Chişinău, de unde este eliberat, după trei săptămâni, pe cauţiune. Deşi găsit nevinovat, este eliminat din şcoală şi nu poate să îşi susţină bacalaureatul. Totuşi, toamna, se afla la Odessa, cu intenţia de a frecventa Universitatea. În decembrie, însă, este din nou arestat, într-o altă „afacere” – a „cercului revoluţionar Borzeakov” – şi, deşi la percheziţie nu i se descoperă nimic ilegal, e închis câtva timp. Pus în libertate până la terminarea anchetei, se căsătoreşte în primăvara anului 1885 cu Maria Grosu, fiică a unui „consilier agricol” din Bender. Tergiversată mult, ancheta în care e implicat **S.** se încheie în iunie 1886, el fiind deportat, „pe cale administrativă”, pe trei ani, în Siberia Occidentală, la Kurgan. Aici i se alătură şi soţia, care, după naşterea primului lor copil, Roman (la sfârşitul lui mai 1887), va trebui să se întoarcă în Basarabia. **S.** este transferat, se pare la cerere, în Turinsk, unde, împreună cu alţii, încearcă să scoată o gazetă a deportaţilor şi să lanseze un protest contra abuzurilor administraţiei siberiene. Până la definitivarea anchetei este expediat în nordul extrem al guberniei, la vărsarea fluviului Obi, apoi adus înapoi şi încarcerat în închisoarea din Tobolsk. De aici, în

---

[*] Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, al Academiei Române – Iaşi.

RITL, nr. 1–4, p. 151–159, Bucureşti, 2011

noiembrie 1888, adresează un memoriu conducerii departamentului de resort, în care declara că nu este „duşman” al regimului şi că nu împărtăşea concepţiile revoluţionare ale celorlalţi deportaţi, cerând scoaterea din închisoare şi trimiterea într-un loc din care să poată coresponda cu familia. Totuşi rămâne în închisoare până în noiembrie 1889, când se dă sentinţa în „afacerea gazetei exilaţilor” – trei ani de deportare în Siberia Orientală, mai precis în Iakuţia. Va pleca totuşi din Tobolsk abia în mai–iunie 1890, dar nu în locul stabilit iniţial, ci în satul Serghinsk, gubernia Eniseisk, în drum îngăduindu-i-se o şedere mai îndelungată la Krasnoiarsk. În toate locurile de detenţie, dar mai ales în Turinsk, în Tobolsk şi în Krasnoiarsk, **S.** se străduieşte să se instruiască temeinic, profitând de contactul cu numeroşii intelectuali din deportaţie, dar şi de cărţile pe care şi le comandă la o mare librărie moscovită. La Tobolsk începe să redacteze în ruseşte un fel de tratat de filosofie. Înainte de împlinirea sorocului, în martie 1892, i se aprobă „un concediu de patru luni pentru a-şi vedea părintele bolnav”, astfel încât pe la sfârşitul lunii următoare ajunge pe meleagurile natale. La terminarea „concediului” solicită, prin mareşalul nobilimii basarabene, o prelungire pe alte patru luni, care acoperă în fapt restul pedepsei. Nutrind îndoieli serioase asupra perspectivelor mişcării revoluţionare din Rusia şi fiindu-i interzis să urmeze studii universitare, se decide să treacă în România, unde ajunge în decembrie 1892. Se stabileşte la Iaşi, atras de cercul socialist al lui Ioan Nădejde, în care e primit ca un adevărat martir, dar şi de Universitate, unde se înscrie la Facultatea de Drept. Va debuta la „Munca”, în 28 martie 1893, cu articolul *O sinucidere*, semnat C. Minuseanu. Ideile politico-sociale şi le afirmă iniţial prin înfiinţarea societăţii studenţeşti Datoria, al cărei scop era „contribuirea la ridicarea nivelului cultural al poporului”, apoi în primele articole publicate, sub pseudonimul C. Sorţescu, în august–septembrie 1893 în ziarul ieşean „Evenimentul”, intitulate *Socialiştii şi mişcarea naţională*. Pledoaria era continuată, în suplimentul literar al cotidianului „Adevărul”, cu „foiletonul social” în opt părţi *Din notiţele unui observator ipocondric*, iscălit Observator Ipocondric, şi într-o suită de articole şi note găzduite de săptămânalul „Evenimentul literar”, în 1894, semnate cu pseudonimele C. Şărcăleanu şi Verax (utilizat împreună cu G. Ibrăileanu) ori cu iniţialele Ş-V (tot cu Ibrăileanu); în „Lumea nouă” iscălea Visător. În preajma susţinerii licenţei (teza, tipărită în 1897, se intitulează *Evoluţia individualităţii şi noţiunea de persoană în drept*), insera în revista „Arhiva”, sub titlul *Încercări filosofice*, fragmente din tratatul proiectat şi scris în surghiunul siberian. Deşi nu intră în Partidul Social Democrat al Muncitorilor din România, **S.** are un rol important în decizia „tinerilor generoşi” care în 1899 aderă la Partidul Liberal. Ales consilier municipal (ajutor de primar) încă în 1898, devine deputat în 1901. În acelaşi an e numit profesor suplinitor la Catedra de drept administrativ şi constituţional a Facultăţii de Drept din Iaşi, peste doi ani fiind definitivat prin concurs. Practică intermitent şi avocatura, ceea ce îi îngăduie să petreacă mai multe luni, în 1905-1906, în Basarabia, aflată în efervescenţă revoluţionară, unde face să apară, cu fonduri puse la dispoziţia lui de guvernul conservator, ziarul „Basarabia”, condus de Em. Gr. Gavriliţă. De la Chişinău trimite corespondenţe iscălite C. Şărcăleanu, M. Costea, pr. Onofrei etc., câtorva ziare din ţară, printre care şi „L’Indépendance roumaine”. Între timp, apare, la începutul lui martie 1906, revista „Viața românească”, plănuită mai de mult împreună cu prietenii săi ieșeni – G. Ibrăileanu, C. Botez, Ion Botez, Mihai Carp, Gh. Kernbach și N. Quinezu –, pe a cărei copertă apare ca director împreună cu Paul Bujor. În primul deceniu de existență a publicației, **S.** dă la lumină studii, articole și comentarii pe teme economice, sociale și politice (*Social-democratism sau poporanism?*, *„Neoiobăgia” d-lui Gherea*, *„Foametea constantă” și chestia agrară*, *Organizația locală*, *Fischerland*, *Țară de latifundii*, *Piemont românesc?*, *Formarea latifundiilor*, *„Pentru ce s-au răsculat țăranii”*, *Pe terenul principiilor...*), câteva eseuri de critică literară (*Cântarea pătimirii noastre...*, *Petroniu veacului al XIX-lea: Oscar Wilde*, apoi *Henrik Ibsen*, *Contele L.N. Tolstoi*, *„Europa” pentru un călător român din 1825*, *H. Taine și revoluția franceză)*, numeroase note polemice (la rubrica *„Miscellanea”*, îndeobște semnate cu pseudonimul colectiv Nicanor & comp.), la care se adaugă, în 1906, notele de călătorie *Patru zile în Ardeal* și, în 1912, o amplă proză, *În voia valurilor*, semnată cu pseudonimul C. Nistrul. Ambele lucrări vor fi tipărite în 1916. Prefect de Iași, după izbucnirea răscoalei din 1907, președinte al clubului liberal, cu perspective de a deveni ministru, rector al Universității ieșene (1913–1916), **S.** cere reforme radicale (largă împropietărire a țăranilor, vot universal etc.). Odată cu declanșarea conflagrației mondiale, el se plasează pe o poziție diferită de aceea a Partidului Liberal și a opiniei publice, militând de la tribuna Parlamentului și în paginile „Vieții românești” (*România și războiul european*, *Pentru ce sunt un trădător...*, *„Puhoiul”*, *Discursul d-lui Take Ionescu*, ultimele trei sub genericul *Din carnetul unui solitar*) pentru intrarea în război de partea Puterilor Centrale, împotriva Imperiului Țarist, întru reintegrarea Basarabiei în statul român. Rămas în București după ocuparea orașului, scoate, între 1 septembrie 1917 și 12 noiembrie 1918, cotidianul „Lumina”, în care dă aproape zilnic un editorial, articole și note. Cu încuviințarea sau, poate, chiar din însărcinarea guvernului condus de Al. Marghiloman, va participa la întrunirea Sfatului Țării ținută la Chișinău, discursurile sale contribuind semnificativ la adoptarea hotărârii din 27 martie 1918, de unire a teritoriului dintre Prut și Nistru cu România. Decorat de rege, împreună cu principalii făptuitori ai evenimentului, un an mai târziu, în contextul victoriei Antantei și a tragerii la răspundere a celor ce „colaboraseră” cu armatele de ocupație, este arestat, dar eliberat după o lună, fără judecată. Suspendat definitiv din învățământ, va fi totuși ales deputat de Cetatea Albă, apoi de Soroca și validat ca atare. Dar acuzațiile de trădare vor fi reiterate la toate inițiativele politice ale lui **S.** (un anteproiect de constituție, formarea Partidului Țărănesc, fuzionarea acestuia cu Partidul Național din Transilvania etc.), climatul ostil împiedicându-l să le ducă până la capăt și, implicit, să ocupe locul de lider pe care îl merita. În 1929, optează pentru locul de senator de drept, după un an dându-și demisia din Partidul Național Țărănesc, gest pe care îl va justifica în *Documentări și lămuriri politice. Preludii: Partidul Național-Țărănesc și „cazul Stere”* (1930). Părăsind prim-planul vieții politice, mai participă totuși la fondarea Partidului Țărănesc Democrat din Basarabia și a gazetei „Zările”, apoi a Partidului Radical Țărănesc. De-a lungul celor zece ani de activitate politică postbelică, se manifestă mai rar publicistic, trimiţând intermitent texte, sub vechiul generic *Din carnetul unui solitar*, la „Viaţa românească" şi la „Adevărul literar şi artistic", în acesta din urmă dând la iveală, în 1927, şi o suită de comentarii asupra câtorva scriitori ruşi (Andrei Belâi, Vsevolod Ivanov, Isaak Babel). Suferind de cord, retras la moşia Bucov, după ce îşi republică, în mai 1930, în ziarul ieşean „Avântul" proza *În voia valurilor*, purcede la elaborarea ciclului romanesc care îl va consacra (iniţial dictat stenodactilografilor L. Leoneanu şi A. Byck, apoi „stilizat" de G. Ibrăileanu, G. Topîrceanu şi, mai târziu, de Al.A. Philippide). Astfel, tipăreşte în ritm precipitat opt volume – *Prolog: Smaragda Theodorovna*, *Copilăria şi adolescenţa lui Vania Răutu* şi *Lutul* (1932), *Hotarul* (1933), *Nostalgii* (1934), *Ciubăreşti* şi *În ajun* (1935) şi *Uraganul* (1936). Moartea neaşteptată, grăbită de tensiunea în care trăise după război şi de efortul depus, mai cu seamă în ultimii ani, lasă neterminată această operă, care se va bucura de un neobişnuit succes de public şi de critică.

Personalitate puternică, nutrind o nestrămutată încredere în propria superioritate morală şi intelectuală, în justeţea opiniilor sale, impunându-se aproape ca o forţă a naturii, nu însă fără o anume abilitate în regizarea apariţiilor publice, **S.** începe îndată după sosirea în România să-şi promoveze convingerile politice şi culturale generate de experienţe din Rusia. Primele articole, din „Evenimentul", avansează deja ideea atitudinii greşite a socialiştilor faţă de mişcările naţionale, precum şi aceea a inaplicabilităţii marxismului în ţările agrare, în care proletariatul propriu-zis lipseşte. În astfel de ţări, implicit în România, soluţia optimă ar fi fost desăvârşirea revoluţiei burgheze, prin introducerea, pe cale parlamentară, a reformelor democratice, în special a votului universal, prin împroprietărirea ţăranilor, concomitent cu ridicarea nivelului lor cultural, categoria socială fiind desemnată, în virtutea ponderii ei numerice şi economice, prin termenul „popor". Un rol important revenea – în ochii ideologului – intelectualilor, inclusiv artiştilor, îndeosebi celor ieşiţi din popor. Programul este numit încă din acest moment „poporanist", **S.** precizând că e vorba de un curent prezent şi în Anglia, dar mai ales în Rusia, unde aşa-numitul narodnicestvo cunoscuse între 1870 şi 1885 o amploare extraordinară. O prezentare mai detaliată a acestor mişcări o face în „Adevărul", de astă dată în antiteză şarjată cu comportamentul tineretului intelectual român, inclusiv cel socialist, totul culminând într-o expunere vibrantă a crezului propriu. Prioritatea vădită a obiectivului privitor la intelectualitate îl determină să treacă imediat la propovăduirea lui, pentru care găsise şi o tribună adecvată, la nou-apărutul „Evenimentul literar", unde e secondat de câţiva tovarăşi de idei, între care foarte activ se arată G. Ibrăileanu. Cu referire la limba literară, **S.** observă că aceasta trebuie să fie „un rezultat al lucrării împreună pe terenul social, cultural şi intelectual a maselor muncitoare, dintr-o parte, şi a păturii culte poporaniste [...] dintr-alta". Alt articol (*Ce cerem de la artişti?*) vorbeşte despre „marginile peste care nu se poate trece", margini „arătate de datoriile morale pe care le are orice om cult crescut şi susţinut de «economia naţională» – faţă cu masele muncitoare şi nenorocite ale poporului nostru (totalitatea claselor muncitoare şi producătoare)", de un „minim" de cereri, desemnat chiar prin termenul „poporanism”, ce cuprinde „iubirea sinceră pentru popor, apărarea intereselor sale, lucrarea cinstită spre a-l ridica la nivelul unui factor social şi cultural conştient şi neatârnat”. Definiţia este completată cu observaţia că poporanismul „e mai mult un sentiment general, o atmosferă […] intelectuală şi emoţională decât o doctrină şi un ideal bine hotărât”. În altă parte formulează şi postulatul caracterului naţional al oricărei literaturi poporaniste. Clarificări sunt aduse apoi în alte articole – *Omul perfect*, *„Motivele” artei*, *„Poporul” în artă şi literatură*, *Arta pentru popor*. Ultimul, cuprinzând un amplu excurs în artele plastice şi în dramaturgia europeană, dă seamă şi de largul orizont cultural al ideologului. Prin aceste texte, ca şi prin acelea datorate lui Ibrăileanu, noul program este conturat destul de pregnant în liniile sale mari. Stadiul nu este însă depăşit, cei doi promotori lăsându-se antrenaţi într-o polemică oarecum laterală, cu revista „Vieaţa” a lui A. Vlahuţă, nu mult după aceea „Evenimentul literar” fiind nevoit să-şi înceteze apariţia. Nu se produsese nici susţinerea prin creaţii literare valide. Dar, odată lansate, ideile şi-au continuat acţiunea, chiar dacă **S.**, ca şi Ibrăileanu, nu mai intervine publicistic, aproape un deceniu, în favoarea lor. Lupta va fi reluată, pe alt plan, în paginile „Vieţii româneşti”. În afară de reiterarea ideilor anterioare, directorul „pentru partea literară” aduce o serie de nuanţări ale conceptului, mai ales prin replici incisive date în polemicile purtate cu revistele „Convorbiri literare” şi „Convorbiri critice”, cu „Sămănătorul” şi „Neamul românesc literar”, cu „Noua revistă română” etc. Impact major are îndeosebi „cronica” la volumul de debut al lui Octavian Goga, poezia ardeleanului fiind considerată expresia integrală şi cea mai valoroasă a poporanismului literar. Distincţii subtile operează şi comentariile referitoare la scriitori din epoci diferite, ca Oscar Wilde, Henrik Ibsen şi Lev Tolstoi. Ideile poporaniste sunt vehiculate şi în *Patru zile în Ardeal*, relatare a unei scurte călătorii întreprinse în mai 1906, text ce relevă şi un cert dar de povestitor, umor, spirit de observaţie, capacitate de portretizare în câteva tuşe sigure. De altminteri, publicistul **S.** arătase de la început calităţi de scriitor. În „foiletonul social” din 1893, patetica expunere a crezului democratic şi naţionalist e aşezată în rama, literară, a unei scrisori de sinucigaş, în care informaţiile autoreferenţiale incomplete, generând o aură de mister, alternează cu relatarea unor întâmplări cu personaje apăsat antitetice: meschini, duplicitari studenţi, intelectuali şi politicieni români, pe de o parte, generoşi poporanişti englezi şi ruşi, pe de alta. Inserţii confesive şi scrutări meticuloase ale propriei interiorităţi apar şi în pledoariile *pro domo* ale omului politic – *Spovedanie pentru oamenii cinstiţi* (1908), *Pentru ce sunt un trădător...* (1915), discursul *Un caz de conştiinţă* (1921) ori *Documente şi lămuriri…* (1930), unde se află şi un remarcabil portret al lui Iuliu Maniu. Concomitente cu cele dintâi „spovedanii” sunt şi câteva încercări beletristice, alcătuite din „amintiri *à la Creangă*”, o schiţă pe tema unei reîntâlniri târzii, o descriere a Ceahlăului. Astfel, este firească apariţia în 1912 a unei proze remarcabile, *În voia valurilor*. Subtitlul *Icoane din Siberia* focalizează atenţia asupra suitei de tablouri, unele de un exotism original, „întors” – tărâmul explorat neavând nimic din farmecul obişnuit ale „primitivităţii” –, altele de un adânc umanitarism, dezvăluind un infern concentraţionar, dar toate de un realism halucinant. În profunzime, însă, proza posedă robusta armatură a unui subiect unitar. Coborârea pe fluviul siberian este un itinerar de iniţiere, străbătut de personajul central, basarabeanul Ion Răutu, surghiunit la ieşirea din adolescenţă, o călătorie la capătul căreia se produce revelaţia, iluminarea supremă. Tânărul îşi vede semenii (paznicii Feighin şi Sinenco, alţi deţinuţi, localnicii siberieni), dedaţi îndeobşte celor mai josnice fapte, ajungând în clipa maximei primejdii la o deplină umanitate. Faptul, repede uitat de cei în cauză, nu e mai puţin dătător de speranţă şi, ca atare, poate fi convertit în sens al vieţii, în ideal de luptă. *În voia valurilor* este astfel mai mult decât o nuvelă, e un roman *in nuce*, condensat, ceea ce se explică şi prin caracterul „ocazional”, de operă ţintind să marcheze împlinirea unui secol de la răpirea Basarabiei. Sugerată şi de unii cronicari (Pamfil Şeicaru), dezvoltarea subiectului în forma unui bildungsroman (modele fiind *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* de Goethe ori *Jean Cristophe* de Romain Rolland) pare să-l fi preocupat pe **S.** chiar de atunci. Întârzierea cu două decenii a realizării propriu-zise a adus o modificare a intenţiei, în sensul cuprinderii nu doar a segmentului „formării”, ci a întregii vieţi a protagonistului, acelaşi Ion Răutu, care se identifică în chip evident cu autorul, şi, totodată, a frescei mediilor pe care le traversează. În varianta finală, neterminată, a romanului *În preajma revoluţiei*, formarea personalităţii lui Vania Răutu are totuşi o pondere mare în primele cinci volume. Cel dintâi, menit să pună în lumină factorii ereditari, precum şi circumstanţele familiale care îşi pun amprenta asupra copilului şi, în acelaşi timp, să dea icoana vieţii basarabene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, e până la un punct de sine stătător (lucru sugerat şi de titlu: *Prolog: Smaragda Theodorovna*), apropiindu-se în acelaşi timp cel mai mult de canonul tradiţional. Canavaua sa e dată de o dramă, inventată în parte de autor, inspirat şi de romanele lui Stendhal, Balzac, Flaubert, Turgheniev, Lev Tolstoi. E drama familiilor în care există o prea mare diferenţă de vârstă şi de nivel cultural între soţi, cu o rezolvare oarecum inedită: „bovarica” Smaragda sfârşeşte în ipostaza de cenzor al moralităţii obştei, dar şi într-un persistent resentiment faţă de fiul ei. Cei doi eroi capătă o fizionomie memorabilă, cu toate că pe alocuri naratorul cedează pasul moralistului ce expune „cazul” *ex catedra*, preocupat să nu lase nimic neexplicat. Şi tabloul mediului reţine atenţia, deşi e realizat cu precădere – folosindu-se ca pretext nunţi, botezuri, baluri şi „sobraniile dvorenilor” – prin aglomerare întrucâtva mecanică de tipuri, multe pitoreşti, dar care nu contribuie esenţial la progresul acţiunii principale, cum sunt cele două „instituţii” basarabene Alexandru Ivanovici Braşevan şi Anica Mesnicu, „mareşalul gubernial” Ştefan Gheorghevici Cazara, slavofilul Feodor Feodorovici Carpinschi, „moldovenizantul” Alexandru Matveevici Vătruţă, „cinicul” Ivan Nicolaevici Telega, „civilizatorul” baron August Milbrey von Pfälzer-Gröner zu Holstrom, hotelierul Gaspar Gasparovici Nazarian, cu rol de gazetă de informaţii a capitalei şi a provinciei întregi, donjuanul conte Przewicki, popa Vasile Cociorvă, lăutarul evreu Lemeş, cârciumarul Aizic, doica Irina, vechilul Alexandru, vizitiul Dumitru ş.a., dar şi prin comentarii sociologice. Carenţelor de acest fel li se adaugă altele, din sfera lexicului, unde sunt frecvente rusismele, neologismele tehnice, cu efect de prețiozitate, ca şi cuvintele sau formele improprii, rămase în număr mare şi după intervenția „stilizatorilor”. Portretele Smaragdei şi al lui Iorgu Răutu, ca şi fresca de mediu substanțial completate în volumul al doilea al ciclului, unde locul central îl ocupă rememorarea câtorva dintre primele trăiri ale lui Vania Răutu, în ambianța familială a Năpădenilor, apoi în pensionul germanului Faltin şi în „gimnaziul nobilimii” din Chişinău, rememorare dirijată prea vizibil, parcă spre a „documenta” ce putea fi simptom sau cauză a firii insurgente a protagonistului. Abia în partea a III-a, intitulată *Inițiarea*, se intră pe făgaşul narării cursive a faptelor şi întâmplărilor ce culminează cu arestarea proaspătului bacalaureat admis în „mişcare”. Acest segment, împreună cu volumele *Lutul*, *Hotarul* şi *Nostalgii*, formează ceea ce s-ar putea numi „romanul” revoluționarului rus de origine basarabeană Ion Răutu, neîndoielnic panoul cel mai rezistent din ciclul *În preajma revoluției*. Valoarea lui stă în primul rând în extraordinar de bogata substanță epică: viața de întemnițat a tânărului, peripețiile întreitului său „pohod na Sibir” şi ale întoarcerii acasă, confruntarea sa cu „blestematele chestiuni”, evoluția de la marxismul ortodox la poporanism, în aprigă dispută cu diverşi ideologi, lupta dintre conştiința sa morală şi „lut”. Stă, de asemenea, în puterea de a da relief aparte sutelor de figuri antrenate în magma efervescentă narațiunii: reprezentanți ai autorităților, surghiuniți de cele mai diverse soiuri, siberieni get-beget ori colonişti de toate națiile, mai fiecare cu o „poveste” a sa, tragică sau grotescă, stranie sau absurdă. În sfârşit, stă într-un progres notabil al proceedelor narative şi descriptive – memorabile sunt descrierile Obiului revărsat, a tărâmului arctic cu aurora sa boreală, a taigalei, adevărat poem în proză –, în mânuirea dialogului, în folosirea altor registre, precum jurnalul intim, scrisoarea, documentul „oficial”. Valoarea panoului e minată, totuşi, de o serie de episoade cvasiidentice sau nesemnificative, cu personaje neindividualizate ori, pur şi simplu, „dubluri”, de unele reveniri (precum întâmplările din „obştea plutitoare” pe Volga având în centru pe Fany Perlov şi Maria Culiceeva), de exprimări stângace. Nu la fel de rezistentă este secvența ultimă a ciclului, formată din *Ciubăreşti*, *În ajun* şi *Uraganul*, unii critici vorbind chiar de un eşec integral aici. Într-adevăr, transformarea materialului memorialistic în roman, reuşită în mare măsură în primele cinci volume, este ratată parțial în ultimele trei, experiența politică recentă a autorului suscitându-i o pornire pătimaşă, resentimentară. Din cauza acesteia, tarele societății, ca şi defectele indivizilor, fie adversari, fie colaboratori apropiați şi prieteni vechi, sunt şarjate nejustificat, capătă deseori o înfățişare grotescă. Pe acest fond, şi Vania Răutu, cu moralitatea lui perfectă, devine neverosimil, textul acuzând un flagrant *parti-pris* auctorial, un tezism apăsat. „Egocentrismul”, idealizarea protagonistului-autor fac dificil de acceptat lectura propusă de N. Manolescu volumului *Ciubăreşti* ca „un roman satiric, pe alocuri memorabil prin sarcasmul corosiv”, cu o „metodă, swiftiană la origine”. Dar, pe lângă anumite capitole de „istorie ieroglifică”, îndeosebi volumele *În ajun* şi *Uraganul* cuprind episoade romaneşti de calitate, precum cele care analizează relația lui Vania Răutu cu cu Eliza Orleanu şi cu Ivonna, călătoria în

Transilvania şi în Europa Occidentală (unde e şi întrevederea cu „generalisimul revoluţiei mondiale"). Pe acest palier se înscriu, de asemenea, amplele tablouri dedicate revoluţiei ruse din 1905–1906 şi răscoalei din 1907, cu scene plastice de acţiune în care sunt angrenate mulţimile, amândouă tributare însă în prea mare măsură documentelor, multe dintre ele preluate direct din rubricile de fapt divers ale periodicelor vremii. Neîncheiat, cu mari inegalităţi, *În preajma revoluţiei* îi asigură totuşi lui **S.** un loc important printre romancierii primei jumătăţi a veacului al XX-lea.

SCRIERI: *Patru zile în Ardeal*, Bucureşti, [1916]; *În voia valurilor*, Bucureşti, [1916]; *În literatură*, Iaşi, 1921; *Un caz de conştiinţă*, Bucureşti, 1921; *Remember*, Bucureşti, 1924; *Craii de Curtea-Veche,* Bucureşti, 1929; ed. cu ilustraţii de G. Tomaziu, Bucureşti, 1945; ed. îngr. şi pref. Perpessicius, Bucureşti, 1965; ed. îngr. şi introd. Lidia Bodea, Iaşi, 1998; *Documentări şi lămuriri politice. Preludii: Partidul Naţional-Ţărănesc şi „cazul Stere"*, Bucureşti, 1930; *Opere*, îngr. şi pref. Perpessicius, Bucureşti, 1936; *Pajere*, îngr. Marica M. Caragiale, pref. Perpessicius, cu un portret de Marcel Iancu, Bucureşti, 1936; ed. bilingvă (*Pajere – Aigles royaux*), îngr. şi tr. Romulus Vulpescu, Bucureşti, 1983; *În preajma revoluţiei*, Bucureşti, I-VIII, [1932]–1936; ed. I–IV, îngr. şi pref. Vasile Badiu, Chişinău, 1990-1991; ed. I-III, îngr. şi pref. Z. Ornea, Bucureşti, 1991–1993; *Scrieri*, îngr. şi introd. Z. Ornea, Bucureşti, 1979; *Pajere. Remember. Craii de Curtea-Veche. Sub pecetea tainei*, Bucureşti, 1988; *Preludiu. Pagini de presă*, îngr. Vasile Badiu, Chişinău, 1989; *În viaţă, în literatură...,* îngr. Vasile Badiu, Chişinău, 1991; *Sub pecetea tainei*, îngr. Marian Papahagi, pref. Nicolae Manolescu, postfaţă Ion Vartic, Cluj-Napoca, 1994; *Opere*, îngr. şi introd. Barbu Cioculescu, Bucureşti, 1994; ed. îngr. şi introd. Barbu Cioculescu, pref. Eugen Simion, Bucureşti, 2001; *Social-democratism sau poporanism?*, îngr. şi pref. Mihai Ungheanu, postfaţă Ilie Bădescu, Galaţi, 1996; *Craii de Curtea-Veche. Sub pecetea tainei*, introd. Valeriu Râpeanu, Bucureşti, 1996; *Singur împotriva tuturor*, îngr. Alina Ciobanu, Chişinău, 1997; *Documentări politice*, îngr. Iurie Colesnic, Chişinău, Bucureşti, 2002; ed. îngr. Alexandru George, Bucureşti, 1999.

Repere bibliografice: E. Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.,* IV, *239–240;* Al. A. Philippide, *„Craii de Curtea-Veche"*, VR, 1929, 4; Ion Barbu, *Răsăritul Crailor*, „Ultima oră", 1929, 103; Sebastian, *Jurnal, 265–270, 451–454*, N. Iorga, *Ist. lit. cont.* (1934), Ii, *285*; Perpessicius, *Menţiuni*, III, *1–11; Ovidiu Papadima,* „Pajere", G, 1939, 6; Vianu, *Studii şi portrete*, Bucureşti, 1938, *21–35*; Pompiliu Constantinescu, *Figuri literare*, Bucureşti, 1939, *79–96*; Călinescu, *Ist. lit.,* (1941), *812–815, Ist. lit.* (1982), *897–900*; Vianu, *Arta, 356–365;* Cioculescu, *Aspecte, 126–128;* A. E. Baconsky, *Mateiu I. Caragiale*, ST, 1958, 1; Tudor Arghezi, *Caragiale şi fiul,* IL, 1962, 6; Cioculescu, *Varietăţi, 392–397;* Crohmălniceau, *Literatura*, I, *525–539*; Perpessicius, *Alte menţiuni, 287–296*; Streinu, *Pagini*, I, *150–161,* II, *412–437;* Theodor Vârgolici, *Mateiu I. Caragiale,* Bucureşti, 1964; Călinescu, *Eseuri, 45–63*; George, *Semne, 17–37, 54–82*; Crohmălniceanu, *Literatura*, I, *564–578*; Muthu, *Orientări, 108–121*; George, *Sfârşitul*, I, *206–208*, III, *179–189, 201–208;* Dan, *Proza, 279–283*; Muthu, *Lit. rom., 236–255*; Ovidiu

Cotruş, *Opera lui Mateiu I. Caragiale,* Bucureşti, 1977; Papu, *Clasicii, 167–182; Mateiu I. Caragiale – un personaj. Dosar al existenţei*, coordonator şi pref. Al. Oprea, Bucureşti, 1979; Al. Oprea, *Faţa nevăzută a literaturii,* 1980, *26–106*; Papahagi, *Eros, 46–57*; Alexandru George*, Mateiu I. Caragiale*, Bucureşti, 1981; Mariana Vartic, *Mateiu Caragiale: mitologie şi viziune asupra lumii,* DFC, *263–289;* Steinhardt, *Critică, 14–26*; Manolescu, *Arca,* III, *76–79, 100–109;* Ţeposu, *Viaţa, 55–61*; Scarlat, *Ist. poeziei*, II, *195–198*; *Mateiu I. Caragiale interpretat de...,* îngr. şi pref. Alexandru George, Bucureşti, 1985; Călinescu, *Biblioteci, 67–74*; Manolescu, *Teme*, VI, *66–75*; Zamfir, *Cealaltă, 32–39;* Negoiţescu, *Ist. lit.,* I, *223–224*; Petru Mihai Gorcea, *Mateiu I. Caragiale,* Bucureşti, 1995; Ioan Derşidan, *Mateiu I. Caragiale. Carnavalescul şi liturgicul operei*, Bucureşti, 1997; Iulian Boldea, *Faţa şi reversul textului (I.L. Caragiale şi Mateiu I. Caragiale*), Târgu Mureş, 1998; *Dicţ. analitic*, I, *235–239,* III, *263–265*, IV, *28–31*; Glodeanu, *Poetica, 323–337*; Durnea, *Orizonturi, 170–185*; Sorescu*, Lumea, 30–86; Dicţ. esenţial, 141–146*; Simion, *Ficţiunea*, III, *74–78*; Vârgolici, *Portrete, 255–276*; Ion Iovan, *Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român*, Bucureşti, 2002; Ion Vartic, *Clanul Caragiale,* Cluj-Napoca, 2002; Matei Călinescu, *Mateiu I. Caragiale. Recitiri,* Cluj-Napoca, 2003; Gheorghe Glodeanu, *Poetica misterului în opera lui Mateiu Caragiale,* Cluj-Napoca, 2003.

Résumé

La jeunesse révolutionnaire de Constantin Stere, partisan des mouvements socialistes et de la lutte active contre l'injustice sociale et politique, est assez peu connue par le public plus large. Avant qu'il ne s'établît en Roumanie à Iassy, âgé de 27 ans, et qu'il ne devînt le chef du mouvement « poporaniste » (« peuple-iste »), il a été plusieurs fois arrêté et emprisonné. Une fois emménagé à Iaşi, il commence à déployer une large activité de journaliste, en écrivant des articles sociaux et politiques, et, puis, des essais littéraires. Constantin Stere se lance en politique et se lie d'amitié avec Garabet Ibrăileanu, le directeur de la revue littéraire *Viaţa românească* (*La vie roumaine*). Il fut en même temps professeur universitaire de droit et a eu beaucoup de chances à devenir premier-ministre. Le roman qui a bâti sa réputation littéraire, un roman-fleuve selon le modèle de *Jean-Cristophe* de Romain Rolland, s'appelle *In preajma revoluţiei* (*A l'époque de la révolution*).

Mots-clé: Constantin Stere, Garabet Ibrăileanu, le roman *În preajma revoluţiei*, le mouvement « poporaniste », revue littéraire « Viaţa românească »

POPORANISM

dr. Nicolae Mecu[*]

Curent de idei politice, sociale şi literare de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea cristalizat în jurul revistelor ieşene „Evenimentul literar” şi „Viaţa românească” şi promovat de C. Stere şi G. Ibrăileanu, principalii lui teoreticieni. Termenul apare pentru prima dată într-un articol din serialul *Socialiştii şi mişcarea naţională*, publicat în revista „Evenimentul literar” din 13 august 1893 fără semnătură, dar aparţinându-i lui C. Stere, care combate ideea „monopolului” socialiştilor în materie de „iubire sinceră şi devotată pentru poporul lor”, preconizând o „mişcare naţională” mai largă, cu „un caracter aşa să zicem *poporanist*”. Cuvântul-cheie al **p**. este pronunţat încă de pe acum: *datorie*. Mai insistent şi mai limpede conturat, termenul revine în seria de articole ale aceluiaşi, *Din notiţele unui observator ipocondric*, publicate în ziarul „Adevărul” în octombrie–decembrie 1893, când este evocată şi „mişcarea revoluţionară” din Rusia „cunoscută sub numele de *poporanism*”. Denumirea a fost interpretată de contemporani şi de cercetătorii **p**. drept un calc după rusescul *narodnicestvo* (provenit din *narod*, „popor”), propus de C. Stere. În recenzia din 1910 la lucrarea lui C. Dobrogeanu-Gherea *Neoiobăgia*, Stere arată totuşi că nu ar fi vorba nici de un calc lingvistic şi nici de vreo influenţă a fenomenului rusesc acoperit de acesta: „Ce am luat de la poporaniştii ruşi? Cuvântul? Dar nu sunt populişti în America şi poporali în Germania de sud? Şi întrebuinţez eu *în acelaşi sens* termenul? Ideea că fiecare ţară îşi are evoluţia şi politica ei care nu pot fi imitate? Dar aparţine ideea asta «originală» numai poporaniştilor ruşi?” etc. Termenul se încetăţeneşte rapid, datorită „atracţiei la distanţă” exercitate de forme adjectivale din aceeaşi familie lexicală, care au cunoscut o largă şi intensă circulaţie în a doua jumătate a secolului al XIX-lea: „popular”, „poporal”, „poporan”. Sub impactul acestor forme deja existente, dar care desemnau o realitate generică, lipsită de o marcă doctrinară particulară, în numeroase întrebuinţări din epocă conceptul de **p**. are un sens ambiguu şi totodată mai extins decât cel definit de ideologii săi. Vagul şi extensia semantică sunt de găsit chiar şi în texte considerate îndeobşte antipoporaniste canonice. Astfel, discursul de recepţie în Academia Română rostit în 1909 de Duiliu Zamfirescu nu trimite la **p**. doctrinar, ci vizează promovarea exclusivistă a tematicii ţărăneşti şi a folclorului, după cum nici răspunsul polemic al lui Titu Maiorescu nu foloseşte sensul specializat al termenului şi nu se referă la creaţiile subsumate lui. Cu acelaşi statut incert, conceptul reapare în raportul academic al lui

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române

RITL, nr. 1–4, p. 161–168, Bucureşti, 2011

Maiorescu, din mai 1910, asupra unei cărţi de Ion Dragoslav şi unde „poporanism" este luat cu înţelesul de imitare falsă şi artificioasă a stilului popular. Referatul execută lucrarea scurt, prin reducţia logică la care predispune comparaţia cu Ion Creangă, sugerat ca artist cu adevărat „poporanist": „El vorbea şi scria de la sine în graiul ţăranului moldovean; la el stilul poporan era firesc. D-l Dragoslav umblă după cultură literară; stilul său ţărănesc e meşteşugit. Creangă porneşte de jos şi ajunge sus; poporaniştii pornesc de sus şi ajung jos. Creangă ne înalţă, poporaniştii ne coboară". În epocă semantismul termenului se complică prin faptul că mişcarea poporanistă este strict contemporană cu cea sămănătoristă, cu care împarte „ţărănismul", tema naţională, reacţia antidecadentă şi refuzul gratuităţii literaturii, cum şi – în ordinea tratării temei satului – unele accente emoţionale paseiste şi de duioşie compasională. Considerabila suprapunere de program conduce, în percepţia generală şi mai ales în cea a adversarilor, la efasarea diferenţelor de înţelegere a chestiunii ţărăneşti şi a celei naţionale, aşa încât nu o dată **p**. este folosit pentru a denumi un program indistinct, sămănătoristo-poporanist. Simbolic relevantă în acest sens este cartea lui H. Sanielevici din 1921, intitulată *Poporanismul reacţionar*, unde, în principal, sunt reunite articolele contra ideologiei lui N. Iorga şi a literaturii lui Mihail Sadoveanu în ipostaza de colaborator al revistei „Sămănătorul". Eforturile repetate ale lui Stere şi Ibrăileanu de a demonta asemenea suprapuneri nu s-au soldat totuşi cu limpezirea imaginii **p**. în epocă. Puritatea semantică a termenului a fost afectată şi de vecinătatea lui doctrinară cu socialismul de la sfârşitul secolului al XIX-lea, cu care **p**. împarte dezideratul reformelor pentru emanciparea socială şi materială a ţărănimii şi pe cel de democratizare a societăţii româneşti în ansamblu, apropiere de care Stere se delimitează în repetate rânduri. Vagul terminologic este potenţat de la bun început de cel al programului, anunţat de C. Stere în articolul *Ce cerem de la artişti* şi dezvoltat în cel intitulat neechivoc *Poporanismul*, ambele apărute în „Evenimentul literar" din martie 1894, dar unde precizia şi răceala conceptuală sunt surclasate de factura emoţională a discursului, care sună a mesianism paşoptist adus la zi: „Poporanismul e mai mult un sentiment general, o atmosferă [...] intelectuală şi emoţională, decât o doctrină şi un ideal bine hotărât. Analizându-l, putem scoate din el următoarele elemente constitutive: *iubirea nemărginită de popor* – sub care se înţelege totalitatea concretă a maselor muncitoare şi producătoare –, *apărarea devotată a intereselor lui, lucrarea entuziastă şi sinceră spre a-l ridica la înălţimea unui factor social şi cultural conştient şi neatârnat*; iar ca substrat teoretic putem arăta ideea: 1) că poporul *numai el singur are dreptate*, că el e veşnic martir, veacuri întregi a muncit şi şi-a vărsat sângele său pentru a ridica pe umerii săi întreaga clădire socială şi 2) că toate păturile superpuse au, din pricina aceasta, faţă cu poporul, *o datorie atât de mare, că, dacă ar dori sincer să o plătească, n-ar putea, cu toate jertfele, cu tot devotamentul şi abnegaţia lor, să plătească măcar procentele*". La rândul său, G. Ibrăileanu va insista în repetate rânduri pe faptul că **p**. „nu e nici un curent şi nici o şcoală literară, ci numai o concepţie asupra vieţii", cum spune în articolul din 1911 *Iarăşi poporanismul.* Afirmaţia aceasta şi revenirea asupra ei trădează poate o conştiinţă secretă a şubrezeniei conceptului, dar şi, mai sigur, convingerea că setul de imperative afişate ilustra spiritul dominant al vieţii intelectuale şi artistice al întregii epoci de la confluenţa veacurilor. Momentul radicalizează idealuri mai vechi, urcând până la 1848 (G. C. Nicolescu, primul monograf al curentului, a propus ideea unui „prepoporanism românesc”, pe care l-a împins chiar până la „faza de luminare, 1780–1810”, consolidând astfel raţiunea de a fi şi autoritatea **p**., dar şi atenuându-i diferenţa specifică), trecând apoi prin teoria „păturii superpuse” şi a „prăpastiei” dintre ea şi „poporul de jos”, teorie vehiculată de junimişti, popularizată şi galvanizată afectiv de vehemenţa verbului publicistic eminescian, preluată în fine de vizionarismul social şi de estetica tendenţionistă de la „Contemporanul”. De aceste precedenţe sunt conştienţi înşişi promotorii curentului, atunci când afirmă, în focul polemicii cu „Sămănătorul”, că deviza „întoarcerii la popor” nu este o invenţie a lui N. Iorga şi că, din contra, originile ei îndepărtate se confundă cu programul „Daciei literare”, al generaţiei profetice de la 1848, care, cum afirmă ritos G. Ibrăileanu în 1909, a realizat „naţionalizarea culturii, literaturii şi a limbii”. Ideologia socială şi politică poporanistă aşază în prim-plan rezolvarea problemei ţărăneşti prin expropriere (desfiinţarea latifundiilor) şi, consecutiv, prin împroprietărirea ţăranilor. Pe această temă C. Stere desfăşoară o campanie de proporţii, materializată în veritabile studii socioeconomice, precum cel intitulat *Ţară de latifundii* din decembrie 1906, încheiat cu avertismentul-perifrază: „*Latifundia perdidere Romaniam...*” Pe acelaşi plan cu reforma agrară se situa pledoaria **p**. pentru democratizarea vieţii sociale româneşti prin introducerea votului universal. După primul război mondial cele două mari deziderate împlinindu-se, „orientarea politică poporanistă dispare oficial”, iar „conceptele sale social-politice sunt transferate de către Stere în structura ţărănismului” (Z. Ornea). Referindu-se la această continuitate, dar operând şi o seamă de delimitări, G. Ibrăileanu va arăta într-un articol din 1920 că „Partidul Ţărănesc nu e poporanismul. Dar e partidul născut din schimbările preconizate de poporanism.[...] Ţărănismul e o luptă practică, cu un scop practic anumit, poporanismul este o atitudine în faţa vieţii, o *ideologie*. S-ar putea zice mai mult: când se naşte o democraţie rurală, poporanismul-atitudine nu mai are cauză. Cauza lui era starea de iobăgie a ţărănimii”. Numeroase controverse a stârnit teza poporanistă privitoare la industrializarea României. Elaborată de C. Stere, al cărui principiu fundamental era adaptarea modelului socioeconomic occidental la realităţile naţionale contemporane, teza este formulată mai întâi într-un discurs parlamentar din 1901: „...afară de cazuri excepţionale, totdeauna bine studiate şi bine chibzuite, nu putem avea noi, popor de ţărani, decât o industrie accesorie şi suplimentară agriculturii, o industrie ţărănească”. Şapte ani mai târziu, studiul *Social-democratism sau poporanism?* sintetiza întregul program: „O ţărănime liberă pe pământul ei; dezvoltarea meseriilor şi a industriilor mici, cu ajutorul unei intense mişcări cooperative la sate şi în oraşe; monopolizarea de către stat, în principiu, a industriei mari; aceasta este formula porgresului nostru economic şi social ce ni-o impun condiţiile vieţii noastre naţionale”. Ideologia literară a **p**.

apare exprimată în articolul-program, *Către cititori*, al revistei „Viaţa românească" (1 martie 1906), care reia aproape integral articolul lui C. Stere *Poporanismul*. Scopul prioritar al ofensivei poporaniste prin noua revistă consta în crearea unei culturi „naţionale", adică „*specifice*": „un popor nu-şi poate justifica dreptul la existenţa distinctă în sânul popoarelor civilizate, decât dacă poate contribui cu ceva la cultura universală, *dându-i nota specifică a geniului său*". Programul de reforme economice, sociale şi politice primea astfel un statut de valoare intermediară, de vreme ce el avea menirea de a face posibilă realizarea acestui ţel cultural prioritar. Aşadar **p**. social şi politic este pus în slujba **p**. literar: „O cultură «naţională», de un caracter specific, nu se va naşte decât atunci când masele mari populare, adevărat româneşti, vor lua parte şi la *formarea*, şi la *aprecierea* valorilor culturale – limbă, literatură, forme de viaţă etc. – şi acest lucru nu se va întâmpla decât atunci când, prin *cultură, viaţă politică mai largă şi ridicare economică*, ţărănimea va căpăta în stat valoarea *socială* proporţională cu valoarea sa numerică, economică, morală şi naţională [...], cultura, viaţa politică şi ridicarea economică a ţărănimii fiind *mijlocul* pentru a ajunge la o cultură cu adevărat naţională şi de valoare europeană..." Asemeni celui socioeconomic, programul literar al **p**. decurge dintr-o filosofie a adaptării modelului, de data aceasta în vederea realizării specificităţii culturale naţionale. Punând în centrul programului ridicarea statutului material şi moral al ţărănimii, G. Ibrăileanu, mentorul literar al revistei „Viaţa românească" şi principalul teoretician şi promotor al **p**. literar, a ţinut în repetate rânduri să-şi disocieze orientarea privitoare la ţărănime de „ţărănismul literar" promovat de sămănătorişti. Rezultanta acestei delimitări era ferma opţiune pentru un realism care se voia necruţător: „S-a înţeles că, adversari ai oricărei falsificări a vieţii ţărăneşti, nu noi am fi aceia care să presupunem *înfrumuseţarea* în artă a vieţii şi a sufletului ţărănesc. Aceasta ar fi o caricaturizare şi deci o ofensă şi, dacă voiţi, un act antipoporanist. Ţăranul trebuie arătat în toată goliciunea inferiorităţii, sălbăticiei şi barbariei lui – dacă e inferior, sălbatic şi barbar. Să nu i se cruţe nicio apucătură rea, niciun viţiu. Să fie zugrăvit *complect*, [...] cu toate *contingenţele explicatoare*, cu *faptele* luminate de *cauzele lor* – şi atunci imaginea ţăranului, fiind adevărată şi *just* luminată, cu cât va fi mai respingătoare, cu atât va fi o *protestare* mai vie împotriva soartei care i s-a creat şi de care este răspunzătoare istoria şi sfetnicii ei..." (*Iarăşi poporanismul*, 1911). O asemenea perspectivă realistă se opunea viziunii paseiste şi idilice, ilustrată de o întreagă tradiţie literară românească pe care G. Ibrăileanu o trecea în revistă în studiul *Ţăranul în literatura românească* (1907), unde denunţa ponciful ţăranului „pitoresc", al „ţăranului ca decor" şi ca „reclamă" al lui Vasile Alecsandri, poetul care „falşifică" realitatea crudă: „Crescuţi cu «pastelurile» lui Alecsandri, noi am fost înşelaţi, am considerat pe ţăran ca o fiinţă fericită şi nu ştiu zău dacă nu i-am invidiat soarta!! Şi când ni se spunea că-şi duce cu greu viaţa, noi zâmbeam, căci noi ne gândeam la «juna» Rodică şi la «sămănătorii» care înoată în fericire..." Ca reacţie, programul literar poporanist preconiza o abordare lucidă, cum va scrie, retrospectiv, tot Ibrăileanu în *Ce este poporanismul?* (1925), care trebuia să aducă în literatură „ţăranul social",

„ţăranul sărac care are nevoie de reforme, de ridicare, de transformare". Declarând că **p**. literar constă în „atitudinea de simpatie a scriitorului faţă cu clasa ţărănească", mentorul „Vieţii româneşti" amorsa delicata chestiune a „moralei în artă", cum îşi intitulează articolul din 1906 în care ia apărarea lui Mihail Sadoveanu în faţa acuzaţiilor de imoralitate aduse prozatorului de H. Sanielevici în „Curentul nou". Fundamental în lămurirea problemei rămâne însă articolul *Scriitori şi curente* („Curentul nou", ianuarie 1906), unde punctul de plecare îl constituie tot imperativul naţional, al „*nuanţei* specifice a sufletului omenesc". Cum „*încarnarea* acelui suflet [...] mai nepervertit, mai curat" nu era de găsit decât la „poporul românesc de la ţară", rezulta că „numai acei scriitori vor reprezenta spiritul românesc care sau fac parte din ţărănime şi n-au rupt legăturile morale cu ea, [...] sau care, dacă nu fac parte din ţărănime, şi-au plecat urechea la popor, s-au botezat în izvorul curat şi românesc al sufletului popular". Exemplari pentru aceste două categorii, singurele admise, erau Octavian Goga şi Mihail Sadoveanu. Articolul formulează încă o dată sensul **p**.: „Această infiltrare a spiritului românesc în literatura cultă este *poporanismul* din punct de vedere sufletesc al scriitorului". Definiţia conţine deja premisele complinirii etice a etnicului, pe care criticul o accentuează evocând „*idealul*", „tendinţile scriitorului", „*sentimentul*". Un pas mai departe, şi conceptele etice „ideal", „atitudine", „tendinţi", „sentiment" sunt luate în calcul drept criterii de evaluare a literaturii: „ne vom permite să ţinem samă de sentimentele poetului, de înălţimea lui morală, să-l întrebăm dacă are cele mai înalte idealuri ale vremii şi ale poporului său". Nuanţările ce vor urma nu modifică esenţial instrumentarul critic. Mai întâi deoarece reverenţa făcută esteticului se vede ecranată de pasul spre etic şi de reafirmarea preeminenţei etnicului: „Desigur, dacă scriitorul are talent şi suflet înalt, îl vom aprecia. Vom fi mai mulţumiţi însă când acest talent va servi pentru expresia unui înalt suflet românesc şi mai ales când acest suflet se va îmbrăca în haina românească – când va lua materialul operei din viaţa românească". Pe urmă, disjungerea între morala în genere şi morala poporanistă nu duce lucrurile mai departe : „Atitudinea de antipatie pentru *rău* o vom numi cu un nume general *atitudine morală*, atitudinea morală de antipatie pentru lipitorile satului o vom numi cu un nume special: *poporanistă*, căci implică atitudinea de simpatie pentru ţărănime" (*„Morala" în artă*). Postulând, pe urmele lui Gherea, că „orice artă e tendenţioasă", doctrinarul **p**. literar va conchide, în acelaşi articol, că „*în literatură*, «poporanismul» va însemna *atitudinea de simpatie a scriitorului faţă cu clasa ţărănească* – atâta tot". Tandemul conceptual etic-etnic avea să joace un rol important în politica literară poporanistă, în stabilirea priorităţilor şi a criteriilor de selecţie şi în judecata critică de valoare, cu toate că, prin vocea lui Ibrăileanu, **p**. literar declară că „nu exclude niciun curent ori şcoală literară" şi că „cineva poate să fie un poporanist încarnat şi, în acelaşi timp, simbolist […]. Şi tot aşa, alt poporanist poate să fie realist, şi un al treilea clasic, după temperamente" (*Iarăşi poporanismul*, 1911). Deşi „Viaţa românească" publică şi poeţi simbolişti, la nivel declarativ **p**. se dovedeşte contradictoriu, fiindcă adeseori simbolismul (şi cu atât mai mult decadentismul) va fi principial respins, pe considerente etice: „Simbolismul - scrie Ibrăileanu în *Literatură şi societate* - e şi o atitudinea în fața vieții. Iar atitudinea simboliştilor e ignorarea sau chiar dispretuirea frământărilor vieții”. În plus, simbolismul nu ar conta la noi decât ca epifenomen, fiind un produs al imitației, deci nereprezentativ pentru „spiritul național”. Literatura promovată de **p**. ca reprezentativă este totuşi lipsită de o specificitate clară, relevând şi din acest punct de vedere ambiguitatea conceptului şi a mişcării subîntinse de aceasta. Mari scriitori ca M. Sadoveanu şi O. Goga, revendicați de curentul de la „Viața românească”, s-au format şi au debutat în atmosferă sămănătoristă, iar în scrierile unor prozatori ca Spiridon Popescu, Jean Bart, I.I. Mironescu sau Calistrat Hogaş este greu de decelat un gen proxim poporanist, teme precum decăderera „neamurilor” şi ridicarea „noroadelor”, dezrădăcinarea şi inadaptabilitatea / înstrăinarea făcând parte dintr-un fond comun, din care se împărtăşesc şi scriitorii sămănătorişti sau cei neafiliați vreunei orientări anume. Mai mult decât dintr-o ideologie specifică, scriitorii considerați poporanişti se nutresc dintr-o stare de spirit generică, proprie epocii, iar afinitățile dintre ei țin nu atât de o ideologie, cât de o atmosferă creată în jurul revistei ieşene şi al liderilor ei carismatici. **P**. literar a provocat, în epocă şi în anii interbelici, reacții adverse, provenite şi din tabăra tradiționaliştilor ori a promotorilor artei cu tendință, şi din cea a criticii moderniste şi estetizante. Astfel N. Iorga, flancat de comilitonii săi de la „Sămănătorul” şi „Neamul românesc literar”, reproşează ideologiei „Vieții româneşti” lipsa de originalitate şi epigonismul, din punctul lui de vedere **p**. literar nefiind altceva decât „continuarea forțată şi acoperită a direcției naționaliste de la «Sămănătorul»”, cum afirmă în 1913, în prefața la broşura lui Victor Iamandi *Poporanismul literar al „Vieții româneşti”*. Disociind între **p**. în sens doctrinar („poporanismul tendențios” de la publicația condusă de Ibrăileanu) şi poporanism în sensul valorificării fondului folcloric („substratul cel mai solid al unei literaturi, şi cu deosebire al unei literaturi primitive, ca a noastră”), Mihail Dragomirescu, ered al criticii estetice maioresciene, desfăşoară în „Convorbiri critice” o insistentă operațiune de combatere a ideologiei **p**., reluată mai târziu, în *Sămănătorism, poporanism, criticism* (1934), prin utilizarea conceptelor scoase din „ştiința literaturii”: „capodopera literară” nu poate fi explicată sociologic, ci numai prin „*omenescul* dintr-însa”. De la critica estetică se revendică şi obiecțiile lui Ovid Densusianu, articulate de refuzul tendenționismului, de pledoaria pentru citadinism („De ce numai la țară ar fi adevărul românesc?”) şi denunțarea antipatiei față de oraş, de apărarea simbolismului modernizator – nu mai puțin specific, în opinia sa, decât orientările tradiționaliste. După intervenții mai puțin sistematice, E. Lovinescu reia analiza **p**. în *Istoria civilizației române moderne* (I–III, 1924–1925). Apreciindu-i meritele „în planul social şi cultural” (contribuția la înfăptuirea reformei agrare şi la introducerea votului universal), partizanul autonomiei esteticului obiectează că „plecând [...] de la «iubirea nemărginită pentru popor», de la «apărarea devotată a intereselor lui», de la o «datorie» pe care o avem de plătit, el se pune de la sine alături de artă”. Situând **p**. în directă descendență sămănătoristă, Lovinescu subliniază caracterul „reacționar” al ideologiei: „A lega literatura unei ţări în plină revoluţie burgheză de clasa cea mai înapoiată sub raportul civilizaţiei înseamnă a lucra împotriva sensului dezvoltării noastre istorice”. În *Istoria literaturii române contemporane* (I–VI, 1926–1929) doctrinarul modernismului românesc disociază formal **p**. de sămănătorism mai ales prin prisma intenţiilor din programul teoretic, fără însă a admite un statut autonom literaturii promovate prin acesta: „Adevărata contribuţie a «Vieţii româneşti» se manifestă tot în sensul vechiului sămănătorism liric”. În compendiul lucrării (*Istoria*... din 1937), unde **p**. este relegat, alături de sămănătorism, în tabăra „mişcărilor reacţionare”, revine aproape *tel-quel* acuzaţia, capitală, din *Istoria civlizaţiei române moderne* referitoare la situarea faţă de „sensul istoriei”.

Repere bibliografice: Stere, *Scrieri, passim*, Ibrăileanu; Ibrăileanu, *Opere*, IV, *419–423, 447–450, 468–474,* V, *114–123, 140–148, 182–185, 555–574;* Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, Bucureşti, 1909; Victor Iamandi-Adrian, *Poporanismul literar al „Vieţii româneşti”*, pref. N. Iorga, Iaşi, 1913; H. Sanielevici, *Poporanismul reacţionar,* Bucureşti, 1920; Lovinescu, *Ist. civ. rom.,* I–III, *80–119;* II, *67–71, passim*, IV, *108–135, passim*; Ralea, *Scrieri*, II, *376–379*; Lovinescu, *Ist. lit. cont.*, I, *80–119,* II, *67–71, passim*, IV, *108–135, passim*; Mihail Dragomirescu, *Sămănătorism, poporanism, criticism*, Bucureşti, 1934; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont., 191–192, passim*; G.C. Nicolescu, *Ideologia literară poporanistă. Contribuţia lui G. Ibrăileanu şi bibliografia problemei,* Bucureşti, 1937; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), *585–604, Ist. lit.* (1982), *661–681*; Valeriu Ciobanu, *Poporanismul. Geneză, evoluţie, ideologie*, Bucureşti, 1946; Ion Enache, *Contribuţii la critica poporanismului*, Bucureşti, 1959; D. Micu, *Poporanismul şi „Viaţa românească”*, Bucureşti, 1961; Sevastos, *Amintiri, passim;* Ciopraga, *Lit. rom., 88–101*; Micu, *Început, 82–99;* Z. Ornea, *Poporanismul,* Bucureşti, 1972; Vasile, *Conceptul, 200–218*; Micu, *Ist. lit., 173–174*; Z. Ornea, Viaţa lui C. Stere, I–II, Bucureşti, 1989–1991, *passim.*

Résumé

Le but de l’article est de décrire un courant idéologique et littéraire, né aux confins de deux siècles, le XIX-ème et le XX-ème. Déceler soigneusement les sens historiques et sociaux d’un courant idéologique est une tâche de finesse critique. Au début, il fut une vision généreuse qui se proposait le retour vers les valeurs ethniques et la mise en relief du *devoir* immense des élites envers le peuple. C. Stere fut l’idéologue du « poporanisme » (« peuple-isme»), terme provenant du mot russe « narod » (« peuple »), tandis que G. Ibrăileanu a imposé le concept dans la littérature à travers les articles publiés dans la revue « Viaţa literară » (« La vie littéraire »).

Mots-clé: Constantin Stere, Garabet Ibrăileanu, courant littéraire, idéologie sociale, revue « Viaţa literară »

SEBASTIAN, MIHAIL

dr. Mihai Iovănel[*]

(18.X.1907, Brăila – 29.V.1945, Bucureşti), eseist, prozator, dramaturg şi gazetar. **S.**, al cărui nume la naştere era Iosef Hechter, este fiul Clarei (n. Weintraub) şi al lui Mendel Hechter, funcţionar comercial. Urmează şcoala primară şi Liceul „N. Bălcescu” în oraşul natal. În 1926 susţine bacalaureatul, fiind remarcat de Nae Ionescu, preşedintele comisiei. În 1929 va absolvi Facultatea de Drept din Bucureşti, iar în 1930 – 1931 beneficiază de o bursă la Paris pentru a-şi pregăti doctoratul, pe care însă nu îl va finaliza. Debutează în 1926, cu versuri în revista ieşeană „Lumea”, sub pseudonimul Eraclie Pralea, şi cu articolul *Bacalaureatul, generaţia violenţei şi altele*, în revista „Politica”, sub semnătura Mihail Sebastian. Din 1927 începe să scrie la ziarul „Cuvântul” (primul articol fiind o polemică purtată cu Mircea Eliade pe tema „sentimentalului Gourmont”), unde va fi angajat de Nae Ionescu, mentorul său, ca redactor şi va lucra până la sfârşitul lui 1933. Aici semnează şi cu pseudonimul gidian Amyntas, producând (mai puţin în perioada pariziană) texte zilnice pe cele mai diverse teme – culturale, politice, sociale. Eterogenitatea e adusă la un numitor comun de verva foiletonistului, nu rareori pamfletară, şi de argumentaţia dispusă mai mult deconstructiv-persiflant-ironic decât în numele unei cauze sau al unui program, deşi poziţiile punctuale ale lui Nae Ionescu sunt adesea asumate şi apărate de devotatul „năist”. Mai colaborează la „Universul literar”, „Tiparniţa literară”, „Vremea” (din 1928), „Contimporanul”, „Vitrina literară” (din 1929), „România literară”, unde este redactor, şi „Azi” (din 1932), „Index”, „Reporter” (din 1933), „Rampa” şi „L’Indépendance roumaine”, la care este cronicar muzical sub pseudonimul Flaminius (din 1935), „Revista Fundaţiilor Regale” (fiind redactor din 1936), „Viaţa românească” (din 1938). În 1932 se numără printre membrii fondatori ai Grupării Intelectuale Forum, înlocuită ulterior de Gruparea Criterion. Tot în 1932 îi apare primul volum, *Fragmente dintr-un caiet găsit*. După interzicerea în 1934 a ziarului „Cuvântul”; urmează scandalul stârnit de romanul *De două mii de ani...* şi de prefaţa lui Nae Ionescu, **S.** fiind atacat şi ironizat din toate direcţiile ideologice. Un răspuns şi o sinteză ale scandalului apar în *Cum am devenit huligan* (1935). Ia parte în 1936 la înfiinţarea Grupării Criticilor Literari Români. Secretar într-un cabinet de avocatură, în 1937 pledează în procesul intentat lui Geo Bogza, acuzat de pornografie pentru *Poemul invectivă*. Debutează ca autor dramatic cu piesa *Jocul de-a vacanţa*, regizată de Sică Alexandrescu în

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, Bucureşti

RITL, nr. 1–4, p. 169–178, Bucureşti, 2011

1938, la Teatrul Comedia din Bucureşti. În 1940 este dat afară, ca evreu, de la „Revista Fundaţiilor Regale” şi, în baza excluderilor rasiale, semnătura sa nu va mai putea fi găsită în nici o publicaţie. Din 1941 până în 1944 e profesor la liceul evreiesc „Cultura B”, unde îi are elevi pe Paul Cornea, Petre Solomon, Vicu Mîndra etc. În martie 1944 i se pune în scenă la Teatrul Alhambra piesa *Steaua fără nume*, sub pseudonimul Victor Mincu, ales spre a înşela cenzura. Înainte de 23 august 1944 scrie, conform mărturiei unor apropiaţi, broşura *Armata Roşie vine*, conţinând pagini de pamflet antiantonescian şi antifascist. După întoarcerea armelor împotriva Germaniei, perspectivele se schimbă radical. Participă la redactarea primelor numere din legalitate ale ziarului comunist „România liberă”, fiind autorul *Manifestului Blocului Naţional-Democratic*, şi ia parte, în calitate de conferenţiar, la noile realităţi. În februarie 1945 e numit consilier de presă principal în Ministerul Propagandei Naţionale (Direcţia Presei şi Informaţiilor). Îi sunt reprezentate două adaptări după S. Berger şi John Steinbeck – *Potopul* şi *Nopţi fără lună*. În plină vogă, moare în urma unui accident, fiind lovit de un camion în timp ce traversa strada, cu puţin înainte de a deschide cursul *Balzac şi problemele sociale ale timpului său* la nou-înfiinţata şcoală populară Universitatea Liberă Democratică. În 1946 piesa *Ultima oră* e pusă în scenă cu mare succes la Teatrul Naţional din Bucureşti, pentru ca în 1947 piesa neterminată *Insula*, al cărei ultim act e scris de un prieten apropiat, Mircea Şeptilici, să aibă premiera la Teatrul Municipal.

Critica foiletonistică este domeniul în care **S.** se formează şi se afirmă ca scriitor. *Consideraţii asupra romanului modern*, foileton în opt episoade publicat în „Cuvântul” între octombrie 1927 şi martie 1928 şi care în biografia autorului are valoarea unui volum, relevă ambiţii teoretice invers proporţionale cu vârsta crudă a autorului, fapt vizibil în lipsa de cristalizare a ideilor şi în dicţiunea lor confuză. **S.** porneşte de la Julien Benda, autorul cărţii *Belphégor. Essai sur l'esthétique de la présente société française* (1918), pentru a diagnostica disoluţia genurilor în modernitate şi, în particular, „un declin al romanului ca specie”, prin care se înţelege declinul epicului şi al intrigii „cu desfăşurare gradată şi motivată perfect” în favoarea „romanului liric”. Pentru a explica acest declin, eseistul împrumută de la Benda conceptul de „panlirism”, prin care înţelege, la fel ca Mircea Eliade în *Itinerariu spiritual*, orizontul care face posibilă schimbarea subiectului: „Toate există în ritmul unui absolut lirism. Patetism pur. Toate se nasc, trăiesc, se înlănţuie în virtutea unor legi de logică afectivă. Trăim o imensă revărsare emoţională la astfel de proporţii încât amintirea romantismului se vădeşte falsă şi nesinceră. Este o grozavă cutremurare şi o deştelenire obştească. Ca două strigăte scurte şi potrivnice, misticismul şi sexualismul ne frământă traiul. Integrală valorificare a posibilităţilor neîncercate încă, inconştientul este prezent. Vremea pateticului deplin se cheamă PANLIRISM”. „Romanul liric” e chiar „romanul modern”, caracterizat prin „disponibilitatea psihologică, actul gratuit, discontinuitatea personalităţii”, iar lirismul ar fi forma unui nou spiritualism marcat de experienţa războiului, opus „stupidului secol” al XIX-lea şi „exprimând legături strânse între creator şi obiect şi descoperind o a doua realitate – cea a spiritului –, pe lângă care cea a contingentului nu izbuteşte să fie decât o săracă transpunere”. În continuare, tânărul eseist integrează esteticii panlirismului „romanul pur” al lui André Gide, care prin „actul gratuit” eludează tocmai detestata intrigă şi verosimilitate, „novela” lui Miguel de Unamuno şi *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust, căruia, pentru a cadra, i se neagă intenţionalitatea construcţiei: „*À la recherche...* este scrisă doar după legile digresive ale memoriei şi creşte doar din frământările obscure ale visului. [...] e cu neputinţă să se distingă respectarea vreunei legi de înlănţuire şi gradare epică”. Apar o serie de incongruenţe. Cazul lui Gide este cel mai complicat, întrucât **S.** sesizează incoerenţa dintre impuritatea romanului liric pe care tocmai o proclamase şi puritatea de gen afirmată de romanul gidian. Ca atare, interpretează actul gratuit ca fiind un act ratat şi citeşte în asta nu o mascare a vechii teleologii a intrigii, ci exprimarea „patetismului unui dinamism interior”, adică al unei weltanschauung ce face posibil panlirismul. Actul ratat îi permite, simultan, să combată puritatea de gen a „romanului pur” şi să îl reintroducă, întărit, în categoria panlirismului. De asemenea, nu este clar de ce „aventura” (concept împrumutat de la Jacques Rivière, al cărui eseu din 1913, *Le Roman d'aventure*, este utilzat fără a fi citat), unic element epic compatibil în viziunea lui **S.** cu estetica panlirică pe motiv că se sustrage „intrigii” şi recuperează autenticitatea realului, ar fi fundamental altceva decât ceea ce predică Gide; sau de ce autenticitatea aventurii s-ar sustrage suspiciunii de „acte manqué”. În rest, se reţine pionieratul în introducerea pe filieră românească a programului anticalofil: „Un romancier bun nu posedă stil, dar cunoaşte conştiincios gramatica”. *Consideraţiile asupra romanului modern* vor avea şi nu vor avea consecinţe în scrierile lui **S.** Vor avea în măsura în care ele se reflectă în romanul *Oraşul cu salcâmi*, publicat în 1935, dar scris între ianuarie 1929 şi ianuarie 1931. Nu este vorba de lirismul care îneacă acestă scriere imatură, cea mai slabă a lui **S.**, întrucât „poezia” metamorfozării provincialei Adriana din adolescentă într-o domnişoară are mai mult de-a face cu lirismul debutonat din scrierile de început ale Hortensiei Papadat-Bengescu decât cu lirismul teoretizat de autor în foiletonul lui, ci e vorba de prezenţa unor personaje secundare precum Buţă, „transfug din *L'Immoraliste* şi *Les Faux-monnayeurs*” (Lucian Boz), precum şi de lipsa unor articulaţii cauzale în procesul formării Adrianei. Imotivarea acţiunilor amoroase ale protagonistei este de altfel o trăsătură care, sub influenţa lui Gide (vizibilă şi prin episodul de erotism neortodox dintre Soeur Denise şi Lucreţia), se impune ca tendinţă evidentă în romanul interbelic românesc, inclusiv sau mai ales în acela scris de femei. *De facto*, în 1932, când **S.** publică broşura *Fragmente dintr-un carnet găsit* („prima sa plachetă de proză”, cum o numea fără mare consideraţie Pompiliu Constantinescu), teoriile lui din 1927 – 1928 erau deja depăşite. Adoptând formula jurnalului, *Fragmente...* îi oferă autorului posibilitatea de a pune între coperţi o eseistică de felul celei din *Solilocvii* de Mircea Eliade, carte apărută tot atunci. El se distanţează de la primele rânduri de clişeele eliadeşti: „...Cum îi povesteam lui M. D. întâmplarea asta, el observă în treacăt: «– Frumoasă experienţă!» Atâta a înţeles din tot ce i-am spus. O experienţă. Am oroare de termenul ăsta”. După cum observă Pompiliu Constantinescu, „nimic [...] nu-l leagă de problemele mistice ale tinerei generații”. Pot fi totuşi inventariate teme precum experiența, ratarea, crizele (în amor, sufleteşti), inteligența, morala, amoralismul, singurătatea, ireductibilul, Dumnezeu, livrescul, introspecția, moartea, miracolul, inefabilul etc. Față de acestea naratorul recurge însă, invariabil, la un grad zero al atitudinii, opus freneziei experimentaliste a „trăiriştilor”, idealul său fiind exprimat consecvent prin fantasma botanică, prin aspirația la condiția de „plantă” sau de „arbore”. Revenind la **S.** în chip de critic, aceasta este prima calitate în care se face, în ordine istorică, cunoscut şi recunoscut. Practicarea foiletonului şi a recenziei îi aduc deja în 1929 o extrem de onorantă includere de către E. Lovinescu în *Mutația valorilor estetice*, unde, amintit imediat după G. Călinescu şi Şerban Cioculescu, tânărului critic – „un copil aproape” – i se recunosc „o reală pasiune literară înclinată spre lucruri serioase, putere dialectică, în genere în vid, abstracție stilistică”. În 1932 câteva cuvinte de apreciere venite de la G. Călinescu remarcă „fraze clare, clasice, neornamentate decât în măsura necesității unei nuanțări şi atunci, adesea, în imagini fericite”. Prima calitate a criticii stă în valoarea ei ca proză inteligentă, elegant construită, ca şi în subtilitatea analitică. Critic nu suficient de independent, prea sensibil la linia revistelor unde colaborează şi la umorile contingente (la amicițiile sau inimicițiile de moment), nici suficient de constant sau de obiectiv, **S.** scrie bine despre autorii români, dar fără a reuşi să prindă esențialul sintetic, mai ales în legătură cu cărțile mari ale momentului. Mihail Sadoveanu, de pildă, este abordat exclusiv pe frontul titlurilor minore; există însă şi excepții, cum ar fi literatura Hortensiei Papadat-Bengescu. În cazul cărților care îi plac – de pildă, romanele lui Mircea Eliade – se pierde adesea într-o critică de identificare emoțională, de empatizare cu subiectul sau cu personajele. Savuroase şi ironic-superioare sunt cronicile negative (Ionel Teodoreanu sau Ilarie Voronca fiind două ținte predilecte), scrise nu fără cruzime şi nici fără spirit, deşi, în cazul articolelor preponderent negative despre E. Lovinescu s-ar putea observa că **S.** are dreptate pe amănunte, dar se înşală global. Procesul de valorizare nu este punctul forte al criticului, care îşi dă întreaga măsură în cazul valorilor deja clasate. Cronicile lui au o bătaie de regulă scurtă şi nu compun o narațiune critică mai amplă sau un program prin care să-şi depăşească contingența. Articolele despre literatura străină, preponderent franceză şi engleză, sunt mai sigure decât aplicațiile pe spațiul autohton. Deşi de-a lungul timpului anunță diverse proiecte (în primul rând o cercetare în două tomuri asupra romanului românesc), *Corespondența lui Marcel Proust* (1939) este singurul volum de critică scos de **S.** Cartea încununează o veche pasiune pentru autorul francez. În 1928-1929, perioadă de publicistică febrilă dedicată subiectului, se declara unul dintre „cei şase cititori ai lui Proust” din România, polemiza intens cu F. Aderca, autorul unor considerații despre „simbolismul” francezului, anunța studiul *Tragedia lui Proust* (sau *Tragedia proustiană*), din care avea să publice un fragment despre domnişoara de Stermaria. În 1932 constata că pasiunea i s-a temperat şi îi mai recunoştea lui Proust, „Saint-Simon al acestui început de veac”, doar „interesul documentar”. În studiul din 1939 astfel de consideraţii sunt depăşite. **S.** îşi revizuieşte opiniile din tinereţe cu privire la lipsa „unui plan prestabilit” în construcţia romanului *În căutarea timpului pierdut*, admiţându-i „severa construcţie arhitectonică”. Pionieratul cercetării se manifestă şi prin subiect (aflat încă, la nivel mondial, la începuturi), şi prin metodă. Critica genetică practicată aici nu avea la acea dată prea mulţi practicanţi în România, o excepţie fiind D. Caracostea. Corpusul de scrisori disponibil (c. 1 200 de epistole) este valorificat nu *per se*, ca valoare suficientă sieşi (deşi sunt apreciate o serie de „pagini admirabile, pagini ce pot figura în cea mai severă antologie proustiană”), ci ca valoare de relaţie aptă să conducă în „camera obscură a romanului”, să îi lumineze geneza şi cristalizarea. Sunt cercetate pe rând ediţiile scrisorilor, personalitatea biografică reflectată în ele, raporturile scritorului cu mama sa, originile operei, efectul ei de noutate, caracterul de „roman cu cheie”, strategiile proustiene de legitimare în câmpul cultural al timpului. *Corespondenţa lui Marcel Proust* este, în fond, o micromonografie pe care autorul nu a dus-o mai departe doar din cauza destinului său lipsit de şansă.

Adevărata miză personală a lui **S.** stă în exercitarea ficţiunii, pe care o asumă prima oară în *Femei* (1933). Prezentat ca „roman”, deşi e doar o colecţie de patru nuvele legate printr-un personaj comun, Ştefan Valeriu, şi prin mărunte corespondenţe, reprezintă, după *De două mii de ani*, cartea de proză cea mai bună a scriitorului. Sunt abordate patru versiuni ale amorului: dragostea frivolă de vacanţă în *Renée, Marthe, Odette* (care va fi reluată cu modificări în piesa *Jocul de-a vacanţa*: sexualizarea, amoralismul şi blazarea promiscuă din povestire sunt înlocuite în piesă de o sexualitate mult bemolată, de un erotism euforic, idealizat), dragostea între două fiinţe simple – doi „primitivi” – în *Emilie*, dragostea care subordonează o femeie de bună condiţie unui bărbat indolent în *Maria*, în fine, dragostea de foileton dintre Ştefan şi o artistă de varieteu, falsă femeie fatală, tot o natură simplă şi netransparentă, în *Arabela*. Nuvelele sunt graţioase, spirituale, bine scrise şi, excepţie făcând *Emilie* (în care **S.** atinge profunzimea din nuvela *Deschiderea stagiunii*, tristă şi probabil psihanalizabilă ilustrare a ratării în mediile gazetăreşti), monden-superficiale, literatură de consum superioară mediei. În epocă *De două mii de ani* este o surpriză, nu doar prin prefaţa antisemită a lui Nae Ionescu. Până atunci **S.** preferase să îşi decoloreze etnicitatea, din raţiuni mai curând sociale decât ideologice. Evreitatea era asociabilă cu ghetoul, cu parohialul specificului şi al problemelor implicate (antisemitism, sionism etc.) şi mai puţin cu poza subţire pe care şi-o construia foiletonistul de la „Cuvântul”. Încercând să pună în ecuaţie autohtonă dar şi transnaţională „problema evreiască”, *De două mii de ani* este, cum observa Ioan I. Cantacuzino, un roman dialectic, construit pe metoda organizării de opoziţii între câte doi termeni, fiecare cu discursuri de escortă argumentative. Antitezele rămân, cu program, netranşate. Reproşul din prefaţă că „Iosef Hechter nu izbuteşte să explice nimic” este corect, cu observaţia că aceasta este chiar intenţia romanului. Pot fi inventariate de-a lungul cărţii dezbateri de felul: individ *versus* colectiv, sionism *versus* asimilaţionism, sionism *versus* marxism, cartezianism *versus* misticism, capital *versus* specific, iudaism *versus* antisemitism etc. **S.** urmărea nu doar investigarea prin ficțiune a problemei evreiești în România de după Marea Unire, ci și urmărirea contextelor socio-politice din România structurată de sfârșitul primului război mondial. Cele șase părți acoperă mișcările studențești antisemite din 1921 – 1923, modernizarea prin capitalul străin (aproximată prin momentul 1929), pregătirea revoluției stângiste din 1931 și resurecția antisemitismului, respectiv impunerea fascismului din 1933. Din punct de vedere ideologic, structura romanului e dată de succesiunea autohtonism (naționalist-antisemit-huliganic) – internaționalism (capitalist) – internaționalism (comunist) – autohtonism (din nou, naționalist-antisemit-huliganic). Instaurarea fascismului, sugerează romancierul, e rezultatul ratării modernizării prin capitalism sau prin revoluția de stânga; dar e un rezultat care corespunde „fondului" românesc, în a cărui celulă este înscris, paradigmatic, într-un raport recesiv care acum devine dominant, autohtonismul lui Ghiță Blidaru, personaj inspirat de Nae Ionescu. Romanul a provocat un imens scandal, fiind atacat atât dinspre presa naționalist-ortodoxistă, cât și de publicațiile evreiești: printre motive se numără insistența de a nu renunța la prefața lui Nae Ionescu, numeroasele personaje „cu cheie", un plasament strategic greșit în contextul perioadei (distanțarea de colectivismul noii generații și desolidarizarea de minoritatea lui oprimată sunt mișcări egale pentru **S.**, duse în numele aceluiași principiu individualist și anticolectivist) și, nu în ultimul rând, faptul că în unele secvențe răzbate limbajul esențialist al metafizii etniciste, deprins de la Nae Ionescu. **S.** a organizat o apărare în *Cum am devenit huligan*, scriere de vârf a literaturii polemice românești, în care inventarizază, clasifică și combate atât reacțiile suscitate, cât și pe autorul prefeței (distanțându-se însă mai mult de interpretările lui Nae Ionescu decât de felul său de a pune problema). *Accidentul* (1940) prelucrează tema jocului terapeutic de-a vacanța: Nora, profesoară de franceză, îl trage pe Paul, avocat cunoscut de ea în urma unui accident oarecare pe stradă, într-o vacanță de iarnă, la schi, pentru a-l vindeca astfel de depresia în care l-a aruncat dragostea punctată de gelozie pentru pictorița Ann. Cei doi urcă de la Brașov la cabane, nimerind în spațiul straniu al locuinței lui Gunter Grodeck, tânărul moștenitor al unei eredități misterioase și al unei averi uriașe. În final, după peripeții în regim totuși static, Paul este vindecat, găsindu-și fericirea alături de Nora, rezolvare care i-a trezit lui Camil Petrescu parafraza sarcastică „faceți schi și vă veți lecui de amorurile nefericite". *Accidentul* e romanul cel mai problematic din punctul de vedere al elaborării (o primă variantă incompletă a fost pierdută, apoi reconstituită cu multă dificultate) și, în același timp, scrierea cea mai kitsch a autorului, rivalizând în această privință doar cu câteva pagini din imaturul *Oraș cu salcâmi*. Cartea ar fi fost doar o nuvelă de almanah fără episodul gotic al lui Gunther Grodeck (care funcționează bine prin indeterminarea reperelor, prin caracterul său de ficțiune incompletă, în contrast cu supraexpunerea didactică a celorlalte secvențe și personaje) și fără câteva pagini din analitica geloziei lui Paul față de Ann. O parte semnificativă a stridențelor vine din concepția teatrală: scris sub formă de roman, *Accidentul* este gândit de un autor dramatic, care caută efecte pentru scenă şi care, de altfel, voia sa rescrie cartea în acest sens. De aceea multe replici au un caracter emfatic şi excesiv de reliefat, iar scenele capătă un aer artificios prin apăsarea intenţiei şi prin „poezie". Altfel stau lucrurile în scrierile pentru teatru ale lui **S.**, care au cules, mai ales după moartea autorului, un mare şi constant succes. Comedii amare ca ton general, exploatând cu ample disponibilităţi lirice comicul de situaţie, farsa şi melodrama teatrului de bulevard, piesele dezvăluie o schemă mentală predilectă. În primul rând, le este comună fantasma evaziunii, a navigării către „insula" care să ofere decuplarea de la realitatea trivială, imediată. În *Jocul de-a vacanţa* „insula" este pensiunea Weber, unde calendarul şi proza realităţii sunt uitate; în *Steaua fără nume* este noaptea care şterge realitatea diurnă; în *Ultima oră* este itinerariul lui Alexandru Macedon şi „jocul de-a vacanţa" pe urmele lui Alexandru; în sfârşit, în *Insula* este spaţiul erotic camaraderesc încropit de cele trei personaje. Acestui puternic impuls evazionist i se opun o serie de mişcări inhibitive, care tind să tragă eroii de mânecă înapoi în realitate, să conserve realitatea, să semnalizeze caracterul de reverie al „jocului de-a vacanţa". **S.** rezolvă de regulă conflictul dând câştig de cauză elementului inhibitor (mai puţin în *Ultima oră*), cu sugestia că insula rămâne totuşi să existe într-un plan fantasmatic, intim şi secret. În al doilea rând, este constantă opoziţia între limbajul liric asociat evaziunii şi limbajul pragmatic al realităţii. De raportul dintre ele depinde şi valoarea textului: el este optim în *Steaua fără nume*, capodopera autorului, în care „locul unde nu s-a întâmplat nimic" se transformă preţ de o noapte într-o fantasmă prea frumoasă şi neadevărată ca să reziste zilei următoare, şi fragil în *Jocul de-a vacanţa*, unde lirismul, notat de toţi comentatorii, ocupă prea mult scena. În al treilea rând, piesele (într-o mai mică măsură *Ultima oră*) sunt construite în jurul aceluiaşi personaj feminin: Corina (*Jocul de-a vacanţa*), Necunoscuta/ Mona (*Steaua fără nume*), Magda Minu (*Ultima oră*), Nadia (*Insula*). E vorba de o maestră a jocurilor (atât a celor centrifuge, cât şi a celor erotice), un caracter voluntar, dincolo de dantela şi superficiile capriciilor feminine, o fire camaraderească, o natură dublă, luminoasă în aria în care se desfăşoară „joaca de-a vacanţa", cenuşie în partea „cotidiană". Tema evadării din realitate a fost exploatată de critica marxistă de după 1948, care astfel i-a construit autorului o poziţie de excelenţă canonică. Un critic în forme directe **S.** nu este decât în *Ultima oră*, scriere mai puţin caracteristică, inspirată din lumea – asemănătoare cu aceea din *Gorila* lui Liviu Rebreanu – ziariştilor pescuitori în ape tulburi, aşteptând „lovitura" şi neezitând să o provoace prin şantaj. Conflictul piesei stă într-un *qui pro quo* nici prea verosimil, nici foarte subtil, dar eficient teatral: lectura greşită pe care o face industriaşul Bucşan unui nevinovat articol de istorie. Acest *misreading* e pus să ducă greul acţiunii, să susţină câteva scene importante, ceea ce dă piesei un aer de farsă uşoară, constrastând cu satira modelată realist a puterii cinice din zona marii industrii sau a corupţiei ziariştilor. Utopia care nu încetează să eşueze în dramaturgia lui **S.** poate fi citită, invers decât romanele „huliganice" ale lui Mircea Eliade (*Întoarcerea din rai* şi *Huliganii*), ca elegie a intimităţii pierdute şi a unui spaţiu al subiectivităţii private care descreşte, făcând cu resemnare loc realităţii din ce în ce mai invazive şi mai autoritare. Vila din *Jocul de-a vacanţa* va fi redusă în *Insula* la dimensiunile unei maghernițe, şi totuşi, această din urmă lucrare, rămasă neterminată, ar fi urmat poate să părăsească cercul vicios al pieselor anterioare pentru a afirma preeminența vieţii asupra oricărei versiuni de „conştiinţă nefericită". Rândurile în nota cărora sfârşeşte actul al doilea („nu vreau ca soarele, mâine dimineaţă, să răsară fără noi") pare să îl evoce pe Albert Camus din *Faţa şi reversul*, autorul propoziţiei „la urma urmei, soarele ne încălzeşte totuşi oasele". În fine, scrierea principală a lui **S.** este jurnalul său, revelat într-o ediţie, în intenţie completă (deşi asupra textului integral există încă semne de întrebare), abia în 1996. Secvenţe fuseseră publicate în mai multe rânduri înainte şi după moartea lui **S.**, într-o cantitate suficientă pentru a permite evaluarea rezonabilă a calităţilor documentare, umane şi literare ale textului. Jurnalul este un concept recurent la **S.**, o formulă intimă literaturii şi publicisticii sale – fapt deloc surprinzător, dată fiind generaţia egotist-narcisistă din care face parte. Scriitorul îşi motivează în treacăt, într-o cronică din 1932, empatia faţă de jurnal. Argumentul său este unul cât se poate de previzibil pentru epocă, pe linia autenticismului gidian: „Jurnalele intime au o veche preferinţă în alegerile mele de cetitor dezordonat. În parte, pentru că răspund poate unei uşoare curiozităţi sociale: să cunoşti oamenii şi să afli istorii ascunse despre ei, să-i vezi trăind la adăpostul convenţiilor este o plăcere certă, deşi poate de calitate mediocră. Dar mai ales pentru că aceste jurnale au un accent de adevăr pe care literatura nu-l realizează niciodată pe de-a-ntregul. Fiindcă literatura, oricât ar fi de bună, simulează". Înainte **S.** publicase paginile din jurnalul de creaţie al romanului *Oraşul cu salcâmi*, în siaj explicit gidian („Exemplul lui Gide, care a scris un jurnal al romanului *Les Faux-monnayeurs*, mi-a fost de folos"). Jurnalul parizian este de fapt mai întins decât arată paginile de jurnal ce însoţesc *Oraşul cu salcâmi*. **S.** publicase din el în 1930 şi 1931, în „Cuvântul". De asemenea, mai multe pagini din *De două mii de ani* (din partea a patra) par să îşi aibă originea, prin caracterul lor notaţional şi „rupt" din punct de vedere stilistic de ansamblu, tot în jurnalul corespunzător perioadei 1930–1931 a studiilor doctorale de la Paris. Încă mai remarcabil pentru traseul care anticipează paginile din *Jurnal* este că *De două mii de ani* e un pre-*Jurnal* care codifică deja relaţiile oferite de acesta din urmă, doar că le pune în convenţie romanescă, simulându-le şi disimulându-le. Două sunt trăsăturile sau calităţile principale ale *Jurnalului*, corespunzând celor două planuri (amândouă legitime), ideologic şi literar, de-a lungul cărora îşi diseminează sensurile. În plan ideologic, el transmite discursul unui martor, în sensul latinescului *superstes*. Deşi, conform unei definiţii din epocă aparţinând lui Tudor Vianu, „jurnalele intime alcătuiesc o manifestare literară din care reprezentarea oricărui public este absentă", cazul lui **S.** reprezintă o excepţie, în sensul în care discursul său e instrumentat în direcţia unui public dacă nu concret (deşi într-un rând mărturiseşte că se gândeşte la data în care îl va citi lui Mircea Eliade), atunci abstract, impersonal. Reflecţiile despre publicul căruia i se adresează un jurnal se strecoară într-o cronică din 1940 la însemnările lui Titu Maiorescu. Jurnalul nu mai este văzut acum ca o formă mai autentică de a face literatură, ci tot o contrafacere, un „trucaj": „E posibil ca, la punctul de plecare, Stendhal sau Goncourt sau Jules Renard să fi avut intenţia de a ţine, în jurnalele lor, socoteli strict personale, ferite de orice ochi străin, dar, cu vremea, ele au devenit chiar pentru autorii lor o adevărată operă, destinată mai curând sau mai târziu tiparului. Atâta e deajuns pentru ca libertatea de expresie să capete o instinctivă prudenţă. În literatură, cele mai mari sincerităţi sunt totuşi discret «dirijate»". Este importantă această confesiune indirectă, în sensul în care ea poate fi asociată cu prezenţa la autor a conştiinţei sale de martor public. Tot din punct de vedere ideologic, jurnalul este cu atât mai relevant pentru cel care îl scrie cu cât abia prin el ajunge să depăşească vocabularul metafizic şi „logica colectivelor", deprinse de la Nae Ionescu şi vizibile în romanul *De două mii de ani*. **S.** descoperă prin suferinţele şi angoasele trecute în discurs, atât prin evenimentele propriu-zise, cât şi prin travaliul notării lor, valoarea solidarităţii umane şi o etică a concretului care se opune atât individualismului, cât şi colectivismului (ambele doar cuvinte, abstracţiuni). Trecând la planul literar al jurnalului, e de observat că efectul de romanesc este captat într-un sens major, eşuat în celelalte scrieri. Ca formă relaxată, ne-publică de literatură, jurnalul îi oferă scriiturii lui **S.**o poziţie neinhibată, golită – retoric şi anecdotic – de convenţiile literare prea romanţioase şi lirice cărora le cade victimă în *Oraşul cu salcâmi* sau în *Accidentul*. Apoi, contextul excepţional din punct de vedere istoric şi ideologic (teatru al unor tensiuni etnice, ideologice, politice, umane cu o densitate remarcabilă) îi dă scriitorului, laolaltă cu neşansa decăderii lui sociale, „şansa" unei problematici extraodinare, care să fie tratată cu o autenticitate nesimulată. Contextul acoperit de jurnal este atât de dens, încât orice detaliu concurează la rangul de metaforă. Relevanţa personajelor angrenate asigură enunţurilor o cantitate importantă de semnificaţie suplimentară, de pre-text de care textul propriu-zis profită. Canonicitatea (construită în unele cazuri ulterior) a unor figuri precum Camil Petrescu, Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran este un combustibil eficient pentru captarea şi augmentarea interesului, cu atât mai mult cu cât perspectiva adusă de **S.** este una piezişă sau chiar „demitizatoare".

D. Sebastian este un scriitor prin excelenţă inteligent. Ceea ce preţuim în scrisul său este netăgăduita posibilitate de a disocia, de a analiza idei şi stări sufleteşti. Structura sa ni se pare mai curând a unui critic, dublat de un moralist în sensul francez al cuvântului. [...] *Formaţia literară a d-lui Sebastian este cert gidiană, chiar specifică atmosferei generale de la N.R.F.; individualist, analist şi moralist, d. Sebastian poate fi identificat nu numai în ambianţa psihică munteană, dar, cu deosebire, în aceea a unei anume culturi franţuzeşti. Nu-i facem o mustrare, ci constatăm: prin tehnică, prin unele tipuri, prin neliniştea dominată de luciditate,* De două mii de ani *este o carte tipic gidiană.*

POMPILIU CONSTANTINESCU

În teatrul lui Mihail Sebastian nu poţi vedea nimic din ceea ce ar fi menit să dea clasicitate, spirit şi autenticitate durabilă literaturii noastre dramatice; dar poate că nimeni nu s-a gândit să le caute acolo unde era altceva de aflat: în aceste comedii simple şi juste, scrise de un condei salubru şi fermecător, nădăjduieşti cu modestă ambiţie să găseşti repertoriul meritoriu al spectacolelor comune.

I. NEGOIȚESCU

Mihail Sebastian face figură de critic impresionist care discută opera în cauză fără prejudecăţi, cu o înţelegere de ajuns de elastică, ceea ce l-a făcut să nu cadă în erori fundamentale de estimaţie. În ipostaza de cronicar literar, spre deosebire de alţi scriitori care au făcut cronică literară ca amatori, el este unul dintre cei cu judecata cea mai pertinentă, nelăsând impresia complacerii în arbitrar şi teribilitate paradoxală, cum se întâmplă cu Eugen Ionescu, şi nici nu se lasă antrenat de un subiectivism excesiv ca Anton Holban ori Ion Călugăru. [...] *Cronicar dramatic, Sebastian reeditează formula cronicarului literar, cu un plus de participare încordată pe care o transmite, dincolo de text, spectacolul, contactul direct cu sala şi cu jocul actorilor.*

CORNELIA ŞTEFĂNESCU

SCRIERI: *Fragmente dintr-un carnet găsit*, cu un portret de Mac Constantinescu, Bucureşti, 1932; *Femei*, Bucureşti, 1933; *De două mii de ani*, pref. Nae Ionescu, Bucureşti, 1934; ed. pref. Z. Ornea, Bucureşti, 1995; *Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni*, Bucureşti, 1935; *Oraşul cu salcâmi*, Bucureşti, 1935; *Corespondenţa lui Marcel Proust*, Bucureşti, 1939; *Jocul de-a vacanţa*, Bucureşti, 1939; *Acidentul*, Bucureşti, 1940; *Teatru*, Bucureşti, 1946; *Utima oră*, Bucureşti, 1956; *Opere alese*, I, îngr. şi introd. Vicu Mîndra, Bucureşti, 1956; *Opere alese*, I–II, îngr. şi pref. Vicu Mîndra, Bucureşti, 1962; *Întâlniri cu teatrul*, îngr. şi introd. Cornelia Ştefănescu, Bucureşti, 1969; *Eseuri. Cronici. Memorial*, îngr. şi pref. Cornelia Ştefănescu, Bucureşti, 1972; *Opere*, I, îngr. şi pref. Cornelia Ştefănescu, Bucureşti, 1994; *Jurnal. 1935-1944*, îngr. Gabriela Omăt, pref. Leon Volovici, Bucureşti, 1996; *Jurnal de epocă*, îngr. şi introd. Cornelia Ştefănescu, Bucureşti, 2002. **Traduceri:** Roger Vercel, *Căpitan Conan*, Bucureşti, [1935].

Résumé

Ecrivain issu du manteau de Gide et Proust, appartenant donc à la lignée de la prose psychologique, Mihail Sebastian est d’origine juive et son destin en a été marqué sans doute. Le plus intéressant ouvrage c’est son journal *De două mii de ani* (*Depuis deux mille ans*), mal reçu par la critique et par son mentor, Nae Ionescu. M. Sebastian a essayé de donner sa réplique aux accusations et aux reproches contenus dans la préface à son journal, dans un ouvrage pamphlète, *Cum am devenit huligan* (*Comment je suis devenu voyou*). La partie la plus importante de son œuvre est représentée par ses pièces théâtrales (*Steaua fără nume – L’étoile sans nom*, *Jocul de-a vacanţa – Jouer aux vacances*, *Ultima oră – La dernière heure*) dont le thème recurrent est le refuge dans un espace paradisiaque, éloigné de la réalité terne du quotidien.

Mots-clé: Mihail Sebastian, pièces de théâtre, André Gide, prose proustienne, le journal

CONFESIUNI DE TÂNĂR EDITOR

dr. Bogdan Mihai Dascălu[*]

> „Când această operaţie migăloasă va fi dusă la capăt, vom avea, indiscutabil, un document biografic de prim ordin şi, indirect, o primă operă importantă într-un gen căruia, cum se ştie, criticii români nu i-au acordat prea mare şansă.”
> (Eugen Simion, *Jurnalul lui Maiorescu, un Bildungsroman*, în *Ficţiunea jurnalul lui intim*. III. *Diarismul românesc*, p. 103)

Întâlnirea mea cu *Jurnalul* lui Titu Maiorescu (atât cât a fost publicat din el) s-a petrecut în toamna anului 2000, când, proaspăt admis la doctorat cu o teză ce urma să trateze despre *Imaginea lumii germane în literatura română*, conducătorul meu ştiinţific şi mentorul meu spiritual de mai multă vreme, profesorul Eugen Simion, mi-a fixat ca subiect al unuia dintre referate această remarcabilă operă confesivă. A fost prilejul cu care am constatat că ce s-a publicat din ea de către I. A. Rădulescu-Pogoneanu (*Însemnări zilnice,* I–III, 1937–1943), Georgeta Rădulescu-Dulgheru (*Jurnal şi epistolar*, I–IX, 1975–1989 şi, parţial, de către Stelian Neagoe (*România*, *războaiele balcanice şi Cadrilaterul* şi *România şi războiul mondial*, 1999) nu acoperă decât aproximativ o treime din manuscris.

Mai târziu, mi s-a oferit posibilitatea să identific exact dimensiunile acestei lacune editoriale, datorate evident faptului că, dintr-un motiv sau altul, editorii amintiţi nu au izbutit să-şi ducă proiectul până la capăt ori nu şi-au propus o ediţie integrală. Spre sfârşitul verii lui 2005, am primit un telefon de la Profesor, care m-a întrebat dacă nu aş fi dispus să-mi asum traducerea pasajelor scrise de Maiorescu în limba germană, explicându-mi că nu e vorba decât (însumând fragmentele respective) de câteva zeci de pagini. Am acceptat de îndată, fără să bănuiesc, atunci, că mă voi implica mult mai mult într-un proiect la care nu eram, iniţial, decât un simplu colaborator. Aşa se face că într-o călduroasă zi de august am pătruns în biroul prezidenţial din clădirea Academiei Române, unde, după discutarea unor subiecte legate de teză şi de proiectele mele de după previzibila revenire în ţară la încheierea celor patru ani petrecuţi la Heidelberg, Profesorul mi-a spus la despărţire: „Aşadar, te vei ocupa de traducere... Doamna Măriuca îţi va da xeroxurile.” Aşa s-a şi întâmplat, cu precizarea că secretara mi-a arătat câteva teancuri groase de hârtii, legate grijuliu cu sfoară, pe care le-am transportat, rând pe rând, la maşina parcată în curte. Convins că voi răzbi repede cu traducerea celor „câteva zeci de pagini” nemţeşti, risipite în conţinutul acelor teancuri, am amânat operaţia pentru vacanţa de Crăciun, când, revenit la Timişoara, aş fi avut răgazul necesar şi, mai ales, liniştea cuvenită, pe care lupta dusă pentru supravieţuirea lectoratului de română din urbea de pe Neckar nu mi-o oferea.

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, Bucureşti

Când sorocul întrevăzut s-a ivit, în sfârşit, am avut parte de mai multe surprize, dintre care cea mai mică a fost aceea că, pe lângă pasajele în germană, însemnate atent pe marginile colilor cu creion portocaliu, mi-a fost dat să descopăr încă multe altele, unele extinse pe mai multe rânduri, altele reduse la cuvinte izolate (dar cu atât mai greu de reperat), de unde nevoia de a citi toate paginile şi de a însemna (cu creion albastru!) locurile respective. Dar surpriza cea mare a fost aceea că, pe măsură ce caietele înaintau în timp şi, implicit, autorul lor în vârstă, scrisul lui devenea tot mai nesigur, adică, din punctul meu de vedere, mai ilizibil. Sunt pasaje extinse în care rândurile de slove sunt înlocuite de linii şerpuitoare, în spatele cărora ai libertatea (nedorită) de a ghici orice cuvinte crezi că s-ar potrivi. Asta, fireşte, în situaţia norocoasă în care poţi miza pe un context descifrat. Lucrurile devin însă infinit de complicate atunci când este vorba de a identifica nu cuvinte comune, ci nume proprii (antroponime, toponime, nume de instituţii sau de firme etc.) şi cifre (date calendaristice, indicaţiile termometrului, distanţele ş. a. m. d.), la care se adaugă nu puţinele abrevieri, făcute adeseori după criterii personale. Pe scurt, o situaţie mult mai complicată decât păruse a fi la început... Pus în situaţia de a opta între mai multe soluţii, am ales-o pe cea care mi s-a impus drept cea mai raţională. În consecinţă, am început să traduc pasajele pe care am izbutit să le descifrez, mai exact pe cele de a căror descifrare eram sigur. În schimb, am lăsat locurile cu lectură incertă ca şi pe cele (deocamdată!) indescifrabile pentru zile mai bune, când inspiraţia, norocul ori întâmplarea îmi vor sări în ajutor. Un ajutor, pe cât de preţios pe atât de generos, a venit din partea profesorului Klaus Heitmann, care mi-a oferit soluţii într-o serie de situaţii litigioase. Totuşi, nu am îndrăznit să abuzez de bunăvoinţa lui, ştiindu-l preocupat de definitivarea unei cărţi ce trata un subiect italian.

Odată revenit definitiv în ţară, mi-am reluat îndeletnicirea de cadru didactic la Catedra de germanistică din Timişoara, însă fără mare tragere de inimă, căci mi s-au încredinţat cursuri facultative la facultăţi nefilologice. Ceea ce mi s-a arătat drept un dezavantaj şi o subestimare, s-a dovedit apoi o binefacere, căci am avut astfel răgazul şi tihna necesare pentru a-mi definitiva teza (pe care am susţinut-o la începutul lui 2007), dar şi pentru a continua munca de traducere a fragmentelor germane din *Jurnalul* lui Maiorescu. Întrucât în oraşul natal nu am identificat pe nimeni care să fie german nativ şi cu competenţa filologică necesară, la care să apelez, mi-am amintit că l-am cunoscut la Reşiţa pe Joachim Wittstock, împreună cu care participasem în mai multe rânduri la *Zilele culturii germane* organizate acolo, o persoană afabilă şi un intelectual autentic. Încurajat şi de Profesor, care, cu entuziasmul său tineresc, l-a contactat pe scriitorul sibian, obţinându-i acordul de principiu pentru a mi se alătura, am purces, după câtva timp, spre capitala culturală a Europei, unde l-am întâlnit, la el acasă, pe mai vârstnicul confrate, care însă a invocat o acută criză de timp, ajutat în această privinţă şi de Doamna Domniei Sale, care i-a amintit că are de scris propria lui operă. Totuşi, mi-a dat numele unei redactoare de la „Allgemeine Deutesche Zeitung" ce apare la Bucureşti, despre care m-a asigurat că mă poate ajuta. Cum tocmai eram în drum spre Capitală, unde urma să susţin concursul pentru ocuparea unui post de cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", nu am pierdut ocazia de a o căuta pe Doamna respectivă, care, şi ea, văzând dificultăţile de descifrare a textului maiorescian, şi-a declinat, e drept că foarte politicos, ajutorul.

Epuizând (cel puţin aşa păreau să stea lucrurile atunci, deşi nici astăzi nu cred altfel) posibilităţile de a găsi aliaţi în ţară, am fost încântat atunci când Ion Oprişan, cel care colaborase editorial cu el, mi l-a recomandat pe profesorul Helmuth Frisch, de la Universitatea din Bochum, bun ştiutor de limbă românească şi autor al unei excelente scrieri despre *izvoarele germane ale operei lui Mihai Eminescu*. După mai multe convorbiri telefonice, în cursul cărora se arătase destul de rezervat, nu însă şi refractar, am convenit să ne întâlnim la el acasă, în orăşelul Witten, unde locuia. Nu mi-a rămas decât un lucru neînsemnat: să străbat cu maşina cei aproximativ două mii de kilometri care despart Bucureştii de acea localitate. Ajuns în ospitaliera casă, am constatat cu nu mică bucurie că omul viu era cu totul altfel decât insul telefonic, adică deschis, săritor şi chiar (dacă prima impresie nu mă înşală) entuziast, la fel cum distinsa lui soţie s-a străduit, cu succes, să creeze o atmosferă amicală, în care aroma balcanică a avut un cuvânt de zis. I-am lăsat o copie integrală, făcută, prevăzător, în România, a copiei xerox ce mi-a fost încredinţată şi ne-am despărţit, el încrezător, eu liniştit, urmând să fiu înştiinţat de mersul viitor al evenimentelor. S-au scurs însă destule luni, în care nu am primit nicio veste, până a sunat telefonul izbăvitor. Eram invitat la o nouă întrevedere pe sol german.

Profesorul Frisch m-a întâmpinat zâmbitor şi mi-a înmânat, ca pe un preţios trofeu, cele câteva pagini care conţineau triumful lui, obţinut printr-o tehnică pe care o voi descrie, pe scurt, pentru ineditul ei. Este o metodă pe care aş numi-o plebiscitară. Ea a constat în convocarea periodică a membrilor familiei la o... clacă filologică, prilej cu care el le citea contextul în care se găsea cuvântul enigmatic, pe care ei trebuiau să-l identifice, fiecare după priceperea şi ambiţia lui, şi să-l aşeze la locul potrivit, reîntregind astfel textul. Soluţia care întrunea cele mai multe opţiuni era considerată validă şi astfel, după succesive reuniuni familiale, s-a ajuns la înlăturarea obstacolelor provocate, fără voia lui, de chiar Titu Maiorescu, cel care îşi transcrisese scrupulos în celebrele caiete scrisorile şi telegramele expediate şi care, reunite, alcătuiesc un jurnal *sui generis* al anilor în care au fost aşternute.

Fireşte, metoda atât de originală a profesorului de la Bochum nu funcţiona decât în cazul contextelor lacunare, cărora votul era chemat să le refacă integritatea.

Aşa se face că mi-au rămas spre rezolvare toate celelalte cazuri: cuvintele izolate, numele proprii, numerele şi abrevierile, unde a trebuit să mă descurc de unul singur. Este, asigur pe toată lumea, o muncă de detectiv, pe cât de istovitoare pe atât de fascinantă, căci fiecare enigmă înlăturată făcea ca truda să pară suportabilă şi chiar agreabilă. Nu este aici locul să spun cum am procedat, mi-ar lua prea mult spaţiu, căci aproape fiecare situaţie mi-a impus imaginarea şi, apoi, urmarea unei căi singulare, a cărei valabilitate înceta odată cu soluţionarea impasului.

Întrucât nici textul în româneşte al caietelor respective nu era mai uşor de descifrat şi întrucât eu eram deja familiarizat cu această operaţie, Profesorul mi-a încredinţat, drept misiune în cadrul institutului, editarea întregului *Jurnal*. Precizez că acesta acoperă intervalul noiembrie 1855 – iunie 1917, adică aproximativ 62 de ani din cei 71, cât a trăit marele critic. Dintre aceştia, 24 (1887–1911) sunt evocaţi în caiete care au rămas în manuscris, iar 5 (1912–1917) în caiete parţial editate. Ceea ce înseamnă că aproape jumătate din *Jurnal,* însumând cam trei mii de pagini de manuscris, a rămas needitată. Ele îmi revin integral. Rămân în discuţie ediţiile anterioare (adică cealaltă jumătate), în sensul că şi ele ar trebui supuse unei omeneşti operaţii de verificare a transcrierii. Mai este şi soluţia, infinit mai lesnicioasă, a reproducerii lor *tale quale*. Între timp, am descoperit absenţa copiei unui caiet (probabil 25b), care nu se află în fondurile BAR, dar despre care am fost informat că s-ar găsi la Biblioteca de Stat. Înlăturarea succesivelor obstacole (îndeosebi birocratice), care mi-au împiedicat, o vreme apreciabilă, accesul la el, nu a făcut decât să sporească bucuria mea finală şi să-mi confirme adevărul că o victorie este cu atât mai plăcută cu cât se obţine mai greu. Deci, mulţumiri celor care mi-au prilejuit această neaşteptată plăcere!...

Aici ar trebui să se încheie evocarea noviciatului meu într-ale editării.

Nu înainte însă de a mărturisi că implicarea mea în restituirea către cultura noastră a *Jurnalului* maiorescian în totalitatea lui, implicare pe care mi-o asum ca pe o nesperată şansă, este rezultatul final al unei atât de delicate, dar şi al unei atât de responsabile îndrumări din partea Profesorului, care crede ca nimeni altul în elanul tinerilor, cu convingerea că viitoarele performanţe ale acestora trebuie provocate de cei care le deţin deja.

Zusammenfasung

Ausgehend von einem persönlichen Erlebnis des Autors, zeigt dieser Beitrag wie der Wissenschaftler die Arbeit an der Herausgabe des *Tagebuchs* von Titu Maiorescu aufgenommen und welche Herausforderungen er zu bewältigen hat.

Schlüsselwörter: Titu Maiorescu, Tagebuch, wissenschoftliche Edition, Eugen Simion, Herausgeber

„POEZII NOO” DE IOAN CANTACUZINO ÎN EDIŢIE CRITICĂ

Andrei Nestorescu[*]

Am aflat cu mare întârziere, de-abia în urmă cu câteva luni, despre apariţia, în 2005, a unei ediţii critice – datorată lui Ion Nuţă – a volumului de versuri *Poézii noo* de Ioan Cantacuzino (1757–1828)[1], carte cu statut de „manuscris unicat” pe care am editat-o şi eu, în 1993[2], cu sentimentul săvârşirii unei reparaţii necesare a istoriografiei literare actuale faţă de destinul nedrept al operei de pionierat a misteriosului poet de acum două sute de ani. Acea bizară injusteţe care a urmărit-o mereu se face întrucâtva simţită şi în vremea noastră : dacă ediţia mea, pregătitoare a uneia complexe, de referinţă (care, din varii motive, nu s-a finalizat editorial), a apărut, la Insitutul „G. Călinescu”, în condiţii precare (multigrafiere, tiraj mic, difuzare incertă), dar, totuşi, cu ecouri în publicaţiile de specialitate[3], ediţia critică, aceasta pe care o prezint aici, apare nu la o editură cunoscută, cum din plin s-ar fi cuvenit, ci la o tipografie, cu urmări previzibile de slabă receptare critică[4], încât, iată, chiar şi cineva evident interesat de subiect a luat cunoştinţă de ea mai mult din întâmplare. Fără îndoială, cneazul Ioan Cantacuzino şi scrierea sa – reper important în evoluţia liricii româneşti – meritau să aibă o soartă mai bună. În primul rând, pentru că „poéziile noo” ale spătarului valah, născut la Constantinopol, trăitor în Moldova, peregrin prin Transilvania şi ajuns cneaz rosienesc sunt într-adevăr „noi” pentru vremea şi ambianţa culturală în care au fost scrise : ele, după propria sa expresie, surprinzătoare, „au întrupat ne-ntrupiri” şi „au iconit nevediri” – puternicele accente preromantice din câte o „eleghie” sau meditaţie, chiar dacă de inspiraţie străină, remarcându-se lesne printre frazele tradiţionale ale anacreontismului, moralismului satiric, cântecului de pahar sau de dor şi jale, specifice neoclasicismului românesc. În al doilea rând, pentru că încă firava sa conştiinţă scriitoricească (de condeier mai ales „pentru petrecere dă vreme”) s-a dovedit a fi totuşi destul de intrepidă pentru a-l determina să-şi strângă versurile, originale şi tălmăcite, între coperţi de carte, ca o „mustră altor spre-ndemnare” la „stihurghie”. „Limba noastră prea puţină”, descumpănitoare realitate potrivnică, n-a fost o piedică de netrecut pentru neobişnuita-i „cercare”, care l-a impus astfel ca pe *primul poet român din Principate cu volum tipărit*. Şi deopotrivă cu meritul – oare de câţi dintre noi cunoscut ? – de a fi mărturisit, înaintea Văcărescului, crezul artei poetice naţionale: „ ...scriitorii împodobesc/ Limba, patria-şi slăvesc”.

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, Bucureşti

[1] Ioan Cantacuzino, *Poézii noo / Alcătuite dă I... C...*, ediţie critică, studiu inmtroductiv, note, variante, comentarii, glosar şi bibliografie de Ion Nuţă, Tipografia Moldova, Iaşi, 2005, 230 p.

[2] Ioan Cantacuzino, *Poezii nouă*, ediţie îngrijită de Andrei Nestorescu, Academia Română – Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Bucureşti, 1993, 77 p. (colecţia „Documente şi manuscrise literare – serie noua”).

[3] Gh. Chivu, *Ioan Cantacuzino, „Poezii nouă”*, „Limba Română”, 1993, nr.6, p. 315–316; Ion Nuţă, *După 200 de ani*, „Sinteze”, Bacău, 1993, nr. 31, p. 5 ; Mircea Anghelescu, *„Poezii nouă” de acum două veacuri*, „Luceafărul”, 1994, nr. 1, p. 17.

[4] Am identificat recenzia lui Constantin Călin, *Un editor, o ediţie*, „Ziua de Bacău”, 2006.

Volumul *Poézii noo* a fost imprimat, după toate probabilităţile, la Dubăsari sau Movilău, dincolo de Nistru, între 1792 şi 1796 şi s-a păstrat într-un singur exemplar, deteriorat, fără coperţi şi cu primele pagini având colţurile rupte. Toate eforturile cercetătorilor români (printre care şi ale mele) de a mai găsi un alt exemplar în bibliotecile din fosta U.R.S.S. au rămas fără rezultat. Exemplarul-unicat provine din biblioteca traducătorului bucovinean Vasile Vârnav, contemporan al autorului, a aparţinut apoi altui botoşănean, de la care a fost cumpărat de preotul D. Furtună din Dorohoi ; în 1946 a intrat în posesia lui Al. Alexianu, care l-a oferit mai târziu spre achiziţionare Bibliotecii Academiei; tranzacţia neîncheindu-se, următorul proprietar, pentru mai bine de trei decenii, a devenit G. Ivănescu; în momentul de faţă se află în colecţiile Bibliotecii Academiei Române, filiala Iaşi. Cartea a fost menţionată pentru prima dată în *B.R.V.*, IV, 1944, p.111: „Cunoscutul cercetător Pr. D. Furtună din Dorohoi are o carte tipărită, de care ne comunică următoarele : *Poezii noo* de I.K. Hârtia pe care este tipărită poartă în filigrană anul 1795”. În 1953 G. Ivănescu o descrie, o datează cca. 1791–1797, o consideră probabil opera unui scriitor muntean, dar nu poate preciza cine este autorul. Enigma este dezlegată de G. Ivănescu şi N. A. Ursu în 1959, *I.. C...* fiind cu certitudine identificat, pornindu-se de la o sugestie a lui Dan Simonescu din 1948, în persoana fostului spătar valah Ioan Cantacuzino, evocat cândva de Nicolae Bălcescu. Confirmată de Dan Simonescu în 1962, prioritatea în atribuirea acestei paternităţi o are însă Al. Alexianu, care, din motive politice, nu şi-a putut valorifica publicistic descoperirea din 1946 decât în 1967.

Ediţia lui Ion Nuţă răspunde convingător principalelor cerinţe ale unei ediţii critice de referinţă. Portretul existenţial pe care i-l alcătuieşte autorului (ca om politic şi de cultură) în studiul introductiv (*Un poet de la sfârşitul secolului al XVIII-lea – Ioan Cantacuzino*) este exact şi complet, iar cel literar, de analiză poetică, deşi mai puţin conturat, reuşeşte să pună în pagină mai toate sugestiile comentatorilor de specialitate (P. Cornea, Al. Piru, Al. Duţu, M. Anghelescu, G. Ivaşcu, I. Negoiţescu, N. Manolescu, M. Scarlat etc.). Fiind lingvist de profesie (lucrarea îi este dedicată mentorului, „ilustrul lingvist Gheorghe Ivănescu”), editorul face din capitolul *Câteva observaţii cu privire la limba scrierilor lui Ioan Cantacuzino* şi din *Nota asupra ediţiei* partea cea mai semnificativă, prin substanţă şi meticulozitate, a aparatului critic. El reţine, evident, observaţiile, numeroase şi pertinente, ale predecesorilor (G. Ivănescu, N.A. Ursu cu precădere) şi le adaugă multe altele, discutând, pe rând, elementele esenţiale de fonetică, morfologie, lexic şi sintaxă, pentru „a reliefa efortul scriitorului în încercarea de a depăşi treptat fazele limbii vechi şi de a se apropia de elementele populare sau de unele fapte specifice limbii moderne”. În toată această operație, accesul nemijlocit la exemplarul-unicat își are și el însemnătatea sa. Dacă textul din ediția mea a fost transcris după fotocopia (negativ) dăruită de G. Ivănescu Bibliotecii Academiei Române din București, deci nu după originalul aflat la Iași, fapt cu oarecare repercusiuni, observ acum, asupra acurateței unor lecțiuni, cel din varianta Ion Nuță beneficiază de confruntarea directă cu ediția princeps, pe care, de altfel, editorul, onest, o și reproduce, xerografiată integral. Inițiativa sa și reușita tipografică a facsimilării celor 76 de pagini ale opusculului nu pot fi îndeajuns apreciate: avem, în sfârșit, în față, emoționantă pentru oricine, imaginea primului volum de versuri publicat de un poet român din Principate! Și, în cazul de față, chiar și cu o consecință practică de ordin general-filologic, inclusiv didactic: compararea formei chirilice inițiale cu riguroasa transpunere în alfabet latin validează *un model* exemplar de stabilire a textului pentru o operă literară în limba română (atât de oscilantă) de la sfârșitul secolului al XVIII-lea[5].

Ediția lui Ion Nuță se impune și prin alte două puncte de maxim interes. Primul dintre ele îl reprezintă *Glosarul*, întocmit, aș zice, cu orgoliu lexicografic. Cuprinde, desigur, regionalismele, arhaismele, construcțiile proprii, dar este conceput într-un sens mult mai larg decât majoritatea celor de acest gen, întrucât și cuvintelor cunoscute, de uz curent, care n-ar trebui să fie explicate, li se caută sensuri noi, speciale. El preia, evident, cei vreo 70 de termeni ai glosarului din ediția mea, inclusiv cu nuanțele semantice discernute acolo, dar le adaugă încă vreo 230 – un veritabil exercițiu (paradă) de erudiție ! – în ideea că „vor fi de folos unei viitoare reeditări a Dicționarului tezaur al limbii române”. Așa că, pe lângă cuvinte ca *blemați* (interj. „umblați”), *bábiță* (pelican), *bleji* (a se holba), *geabnic* (zadarnic), *jadnă* (lăcomie), *nímui* (nimănui), *vercare* (oricare), *zăvastă* (perdea), *zoríe* (auroră) etc., absolut obligatoriu a fi glosate, apar și cuvinte ca *amorezat* (îndrăgostit), *curma* (a pune capăt), *gloată* (mulțime), *îmbăiat* (scăldat), *îndemn* (chemare), *închipuire* (plăsmuire), *stih* (vers), *mumă* (mamă), *pită* (pâine), *stat* (statură), *strajă* (străjer) etc., care lasă totuși impresia de ostentativă exagerare. Poezia își pierde orice farmec, chiar și acela vetust, de epocă, dacă fiecare vers ar trebui să fie citit prin colaționare cu glosarul!

---

[5] Nu are rost, cred, să dezvolt aici motivele pentru care grila mea de transcriere a textului nu se suprapune decât parțial peste cea folosită de Ion Nuță, de ce, de exemplu, nu am utilizat cratima în *nentrupiri* (*ne-ntrupiri*) sau apostroful în *fluturle* (*flutur'le*), de ce am transcris cuvintele fără accent (*poezii, predislovie, Apolon, acolea, satiră*) și nu cu accent (*poézii, predislóvie, Apolón, acoleá, satíră*), de ce am preferat formele *ziua*, *nouă*, *două* și nu *zioa*, *noo*, *doo*, de ce la genitiv-dativul singular al unor substantive feminine am adăugat încă unul sau doi *-i* fără a fi plasați între paranteze (*vieții*, *lumii*, *poeziii*, *viii*), de ce am respectat numeroasele alternanțe fonetice (oscilații grafice) de tipul *jucaț/umblați, dă/de, până/pănă, mitologhia/midologhia* etc. Cele două *note asupra ediției* explică suficient de clar opțiunile, iar absolut toate diferențele sunt înregistrate, ca variante, în ediția critică. Dar nu pot să nu remarc, în altă ordine de idei, că, în ceea ce privește punctuația, fără relevanță stilistică în original, au fost acceptate ca atare aproape toate soluțiile recomandate de mine în interpretarea unui discurs poetic adeseori obscur, fără a fi cumva măcar amintit acest efort de înțelegere în adâncime a textului.

Al doilea punct de interes, de mare utilitate, al ediției îl constituie *Bibliografia*, unde sunt consemnate cu atenție scrierile lui Ioan Cantacuzino în volume, în antologii, rămase în manuscris, precum şi referințele critice aferente, din care nu lipsesc contribuțiile istoricilor literari basarabeni (P. Balmuş, V. Cirimpei, H. Corbu, E. Levit, V. Nastasiu, V. Şismariov), puțin cunoscute specialiştilor din România. Lipseşte însă, constat cu surprindere, articolul lui Mircea Anghelescu, „*Poezii nouă” de acum două veacuri*[6] , important, desigur, nu pentru că este o recenzie la ediția mea, ci pentru că lui Ioan Cantacuzino i se face, acolo, un portret literar autentic şi expresiv. (Şi, în paranteză fie zis, n-am regăsit nici două studii proprii mai vechi[7]). Regret, de asemenea, că într-o carte tipărită în 2005 nu au apucat (probabil) să fie menționate şi cele două restituiri ale mele din traducerile inedite ale scriitorului, *Cercarea asupra omului* (după A. Pope) şi *Narchis sau îndrăgitul însuşi de sine* (după J.-J. Rousseau)[8], în prefețele şi notele cărora apar unele elemente biobibliografice care nu pot fi considerate a fi fost spuse pentru prima oară abia în ediția de față.

Dincolo de toate aceste precizări şi observații, la urma urmelor fireşti între editori (de bună credință) care s-au exersat asupra aceluiaşi text, ediția lui Ion Nuță se dovedeşte a fi una de aleasă ținută ştiințifică. Sub raport textologic, filologic în general, nu i se poate aduce practic niciun reproş: soluțiile adoptate sunt judicioase şi, mai ales, unitare. Nu prezintă, din păcate, noutăți în ceea ce priveşte chestiunea esențială a identificării surselor de inspirație ale poetului, dar le înregistrează corect pe cele deja stabilite ori propuse. În totului tot, fixează cercetarea, în cazul *Poéziilor noo*, la stadiul în care ea poate continua cu real folos numai printr-o eventuală schimbare de viziune sau de metodă.

Résumé

Le chercheur présente une édition critique réalisée par Ion Nuță des vers de Ioan Cantacuzino publiés dans le volume « Nouvelles poésies » (*Poézii noo*), parue en 2005, qui essaie éditer un livre très rare, ayant le statut d'exemplaire unique. L'auteur de l'article s'est occupé lui-même, en 1993, d'une autre édition critique du volume de ce prince roumain, Ioan Cantacuzino (XVIII-ème – XIX-ème siècles). Il analyse donc les atouts et les limites de cette dernière édition de la position d'un spécialiste chevronné dans le domaine envisagé.

Mots-clé: Ioan Cantacuzino, le prince-poète, éditions critiques, exemplaire unique

---

[6] *Loc. cit.*

[7] Andrei Nestorescu, *Un moment semnificativ în formarea limbajului dramatic*, „Magazin Bibliografic”, Chişinău, 1996, nr. 3–4, p. 42–44 ; Idem, *Revelațiile unei traduceri din 1794*, în vol. *Omagiu Acad. Zoe Dumitrescu – Buşulenga*, Bucureşti, 2001, p. 121–127.

[8] Ioan Cantacuzino, *Cercarea asupra omului („An Essay on Man” de A. Pope în traducere integrală)*, ediție, prefață şi glosar de Andrei Nestorescu, în vol. *Texte uitate – texte regăsite, II*, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, Bucureşti, 2003, p. 279–328; Ioan Cantacuzino, „*Narchis sau îndrăgitul însuşi de sine*” *(Prima traducere din opera lui J.-J. Rousseau în româneşte)*, ediție îngrijită şi studiu introductiv de Andrei Nestorescu, în vol. *Texte uitate – texte regăsite, III*, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, Bucureşti, 2004, p. 241–303.

IOAN BOGDAN – UN DESTIN FILOLOGIC EXEMPLAR

Ileana Mihăilă[*]

Născut în 25 iulie 1864 la Braşov, filolog, lingvist şi editor, fondatorul şcolii filologice slavo-române Ioan Bogdan era primul din cei unsprezece copii ai unei familii modeste, din Şcheii Braşovului (şapte băieţi şi patru fete, între care se numără istoricul literar Gheorghe Bogdan-Duică şi Ecaterina (Catinca) Bogdan-Iorga). A urmat cursurile *Gimnaziului mare public român* din Braşov (mai târziu, Liceul Andrei Şaguna), apoi, începând din 1892, pe cele ale Şcolii Normale Superioare din Iaşi, ca elev intern (bursier), în paralel fiind student al Facultăţii de Litere. Îşi încheie studiile în iunie 1885, cu o strălucită lucrare de licenţă, *Istoria coloniei Sarmizegtusa*, publicată în acelaşi an, realizată cel mai probabil sub îndrumarea lui A.D. Xenopol (care o va utiliza curând după aceea în cuprinsul sintezei sale *Istoria românilor din Dacia Traiană*), apoi activează câteva luni ca profesor de latină şi greacă la Liceul particular Anastasie Başotă din Pomârla (Dorohoi).

Îşi începe activitatea publicistică cu o recenzie la *Istoria limbii şi literaturii române* a lui Aron Densuşianu în *Convorbiri literare,* care se va bucura de aprecierea lui Titu Maiorescu şi Iacob Negruzzi. În martie 1886, fiind remarcat de ministrul educaţiei din acea vreme, Dimitrie A. Sturdza, este trimis în Germania, apoi în Italia, spre a studia acolo organizarea învăţământului secundar (rezultatele acestei cercetări fiind materializate într-un amplu şi consistent *Raport asupra şcoalelor secundare din Germania,* publicat în 1886). Urmează o lungă şi fertilă perioadă de studii de specializare în străinătate, şansă oferită tânărului cărturar de acelaşi ministru, în urma recomandărilor călduroase ale lui B.P. Hasdeu şi I. Bianu. Graţie unei burse a statului român, Ioan Bogdan îşi începe astfel pregătirea în domeniul slavisticii, aflată la noi în stadiu de pionierat al cercetărilor lui Al. Odobescu, A. de Cihac, episcopul Melchisedec şi mai ales Hasdeu (la care trebuie adăugată contribuţia remarcabilă a lui M. Eminescu): mai întâi la Universitatea din Viena (1887), unde urmează cursul de filologie slavă al lui Vatroslav Jagić, dar şi cursuri de paleografie şi diplomatică latină; în septembrie 1888 îl aflăm la St. Petersburg, unde îşi continuă pregătirea la Facultatea de istorie şi filologie, audiindu-i pe A.I. Sobolevski, P.A. Sârcu ş.a., intrând în relaţii ştiinţifice cu o serie de filologi şi istorici precum A.A. Şahmatov, A.N. Veselovski, A.I. Iaţimirski.

Din această perioadă datează şi publicarea primelor sale lucrări privind cultura română veche, rod al cercetărilor întreprinse la Viena: *Câteva manuscripte slavo-române* şi *Cinci documente istorice slavo-române din Arhiva Curţii*

---

[*] Universitatea din Bucureşti.

RITL, nr. 1–4, p. 187–191, Bucureşti, 2011

imperiale din Viena, apărute în „Analele Academiei Române” în 1889. În acelaşi an prezintă la Academie studiul *Diploma bârlădeană din 1134. O încercare de critică diplomatică slavo-română*, pe baza căruia îşi va alcătui referatul în limba rusă cu care se va înfăţişa la Cel de-al VIII-lea Congres arheologic de la Moscova în 1890. Din aceeaşi perioada fecundă datează o serie de articole care apar în „Convorbiri literare” şi în „Arhiva societăţii ştiinţifice şi literare din Iaşi” precum şi înregistrarea manuscriselor şi tipăriturilor de origine românească din bibliotecile sanktpetersburgheze. Chiar dacă Ioan Bogdan nu a putut finaliza catalogul acestora, a publicat însă în 1891 câteva rezultate preţioase ale acestor cercetări: *O evanghelie slavonă cu traducere românească din secolul [al] XVI-lea* şi sursa „Gloselor Bogdan” (662 de glose în limba română şi aprox. 70 în limba slavonă, înscrise ca marginalii la versiunea slavonă a *Sintagmei lui Matei Vlastaris*) şi *Un lexicon slavo-român din secolul XVII*.

În 1889–1890 Ioan Bogdan şi va continua periplul ştiinţific la Moscova, atât pentru cercetări proprii în arhive şi biblioteci, cât şi în vederea audierii de cursuri universitare, cu care ocazie intră în contact cu S.A. Belokurov, F.F. Fortunatov, şeful şcolii lingvistice din Moscova, P.A. Lavrov, M.N. Speranski, V.A. Ulianiţki ş.a., de la care va obţine preţioase informaţii şi îndrumări pentru cercetările sale. Ca urmare a succeselor sale ştiinţifice, este ales membru corespondent al Societăţii de istorie şi antichităţi de la Universitatea din Moscova. Îşi continuă cercetările la Kiev, unde fusese informat de existenţa unei cronici moldoveneşti necunoscute, pe care o identifică în manuscrisul nr. 116 al Bibliotecii Academiei Teologice. Studierea acestei preţioase surse se va materializa în articolul său *Ein Beitrag zur bulgarischen und serbischen Geschischtschreibung*, apărut în „Archiv fűr slavische Philologie” în 1891, precum şi în cea mai mare parte din prima sa lucrare de amploare, *Vechile cronici moldoveneşti până la Ureche*, din acelaşi an. Îşi va continua periplul la Cracovia, unde îşi desăvârşeşte studiile de polonistică la universitate, ca audient, intrând în legătură cu cunoscutul dialectolog Lucian Malinowski şi continuându-şi cercetările în arhive. Transcrie astfel cronica moldo-polonă pe care o va edita în *Vechile cronici...*, precum şi o serie de documente privitoare la istoria Moldovei. Se întoarce spre sfârşitul lui 1890 la Viena, prezentând *Ein Betrag*...la seminarul lui Jagić, care o va publica în „Archiv”, însoţită de traducerea în latină a cronicii descoperite de I. Bogdan, semnalând-o astfel pe plan internaţional, confirmând strălucit renumele tânărului specialist român. Pleacă la Roma, spre a colaţiona cu manuscrisul aflat acolo *Cronica lui Constantin Manasses* în vederea alcătuirii ediţiei. Cronica, datând din secolul al XII-lea şi fiind păstrată în traducerea mediobulgară din secolul XIV, reprezintă sursa fundamentală a *Cronicii universale* a lui Mihail Moxa şi, după cum a demonstrat însuşi Ioan Bogdan, modelul literar al cronicarului Macarie. Lucrarea, însă, deşi terminată în timpul vieţii sale, nu avea să intre în circulaţie decât postum, în 1922, graţie eforturilor lui I. Bianu.

Întors definitiv în ţară, I. Bogdan este numit profesor la Universitatea din Bucureşti (suplinitor, în oct. 1891, titular provizoriu, în iun. 1892), la catedra de limbi slave creată special pentru el la Facultatea de litere şi filosofie, post pe care-l va ocupa vreme de 28 de ani. Cursul inaugural, *Însemnătatea studiilor slave pentru* *români* (publicat în 1894), sublinia necesitatea acestei specializări esenţiale în vederea trecerii istoriei şi filologiei române într-o nouă fază, modernă şi ştiinţifică, imposibil de conceput fără accesul la întreaga moştenire culturală românească redactată vreme de secole în limba slavonă. A contribuit de asemenea la organizarea învăţământului superior românesc, fiind ales decan al facultăţii în 1898, reales apoi de zece ori, practic până la sfârşitul vieţii, prorector al universităţii (aprilie – mai1912, 1916–1918) şi, pentru scurtă vreme, rector (iunie 1912) şi la elaborarea primei legi a învăţământului superior din România (1912). A devenit membru corespondent al Academiei române la 28 de ani, în 1892, fiind ales membru activ, la secţia de istorie, în 1903, ocupând fotoliul de vicepreşedinte al Academiei (prima dată în 1910–1913, a doua oară între 1916 şi 1919). Din 1900 este primit în comitetul de redacţie al „Convorbirilor literare”, fiind între 1902–1906 director al revistei. Din 1909 şi până la sfârşitul vieţii (1 iunie 1919), a fost preşedintele nou-înfiinţatei Comisii istorice a României, în cadrul căreia a putut coordona cu un remarcabil succes efortul colectiv al unei strălucite generaţii (D. Onciul, I. Bianu, C. Giurescu, D. Russo, A Lapedatu) de a edita „în condiţii ştiinţifice superioare izvoarele istoriei şi culturii vechi româneşti” (G. Mihăilă). În tot acest timp a realizat trei călătorii de studii în Rusia şi Polonia, în vederea copierii şi studierii de documente slavo-române în arhive, între care *Letopiseţul lui Azarie*. În 1914 a fost ales membru corespondent al Academiei Sârbe de Ştiinţe.

Discursul său de recepţie la Academia Română, *Istoriografia română şi problemele ei actuale* (1905), reprezintă în esenţă o privire sintetică, de o mare pătrundere, asupra evoluţiei istoriografiei noastre între secolele XV–XIX, pe care Ioan Bogdan o divizează în trei epoci distincte: 1. a analiştilor (sec. XV); 2. a cronicarilor (sec. XVI – începutul secolului XVIII); 3. a istoricilor, începând cu Dimitrie Cantemir şi continuând cu reprezentanţii Şcolii Ardelene. O atenţie deosebită este acordată sarcinilor pe care istoricii români trebuiau să le îndeplinească în vederea integrării istoriografiei naţionale în ştiinţa modernă: editarea adecvată a izvoarelor, dezvoltarea disciplinelor auxiliare ale istoriei (diplomatica, paleografia, sigilografia), analiza exactă şi competentă a datelor, „obiectivă şi în acelaşi timp artistică”, în stare să ofere o imagine corectă şi coerentă a „trecutului, în adevărata sa lumină”. Propria sa punere în practică a acestor comandamente nu avea să-i asigure întotdeauna preţuirea contemporanilor, adesea vizaţi de examenele sale critice, elegante dar necruţătoare (un exemplu grăitor oferindu-l *Studiul critic* care deschide lucrarea sa *Vlad Ţepeş şi naraţiunile germane şi ruseşti asupra lui* (1896), care pune în discuţie toate contribuţiile anterioare ale istoricilor cu privire la voievodul muntean, unele semnate de A.D. Xenopol, Al. Odobescu sau Al. Tocilescu).

La Ateneu, Ioan Bogdan a prezentat trei conferinţe: prima, în 1892, *Românii şi bulgarii – Raporturile culturale şi politice între aceste două popoare* (publicată în 1895), apoi *Luptele românilor cu turcii până la Mihai-vodă* (1896, publicată în 1898), care aduce în lumină o serie de informaţii istorice preţioase şi noi, între care se remarcă trimiterile la *Cronică bulgară de la 1296–1413*, descoperită de el însuşi, referitoare la bătălia de la Rovine. A treia conferinţă, *Cultura veche română* (1898), este o valoroasă şi originală privire sintetică asupra genurilor şi speciilor literare cultivate de români în perioada veche şi premodernă, atât în slavonă cât şi în limba naţională, bine-încadrată în contextul social şi istoric al evoluţiei Ţărilor Române în Evul Mediu. Aici el realizează un tablou de ansamblu, cu linii clare, urmărind direcţiile de dezvoltare ale culturii române vechi, cu laturile sale artistice, ştiinţifice, literare, religioase.

De un interes deosebit se bucură literatura apocrifelor, cărţile populare, evoluţia discursului istoric, dar şi analiza atentă a *Învăţăturilor lui Neagoe Basarab,* al căror original slavon tocmai fusese descoperit la Sofia. Li s-au adăugat o serie de conferinţe ţinute la Academie, care reprezintă tot atâtea contribuţii inovatoare în domeniul culturii române vechi: *Evangheliile de la Homor şi Voroneţ* (1907), *Documentul Râzenilor din 1484 şi organizarea armatei moldovene în sec. XV* (1908), *Letopiseţul lui Azarie* (1909) ş.a.

Deosebit de valoroase sunt ediţiile sale de documente slavo-române, în care studierea lor complexă – istorică, diplomatică, paleografică şi lingvistică – se adaugă editării şi traducerii lor, prin ele acoperindu-se o parte consistentă a istoriei interne a celor trei ţări române şi a relaţiilor dintre ele sau cu ţările înconjurătoare. Primul volum apare în 1902 (*Documente şi regeste...),* reluat apoi într-o nouă ediţie, de data aceasta şi cu textele reproduse integral în original, din care n-a mai apărut decât un volum : *Documente privitoare la relaţiile Ţării Româneşti cu Braşovul şi cu Ţara Ungurească în secolul XV şi XVI,* vol. I, *1413–1508* (1905). Deosebit de interesante sunt observaţiile lui Ioan Bogdan asupra limbii documentelor, în linii mari fiind vorba despre mediobulgara din secolul XV, dar cu o serie de cuvinte bizantine şi neogreceşti, turceşti, maghiare, săseşti şi mai ales româneşti.

În 1913 apare ediţia *Documentelor lui Ştefan cel Mare,* în două volume, continuând şi, după opinia specialiştilor, întrecând prin precizie şi bogăţia comentariilor lucrările sale precedente. La aceste monumentale ediţii de documente se adaugă analiza critică a documentelor false sau greşit atribuite, prin care Ioan Bogdan dovedeşte neautenticitatea unor documente vechi româneşti şi străine (*Documente false atribuite lui Ştefan cel Mare,* 1913).

Dar partea cea mai valoroasă a operei sale ştiinţifice o reprezintă ediţiile şi studiile asupra istoriografiei vechi româneşti, precedate şi într-un anume fel pregătite de cele trei ediţii ale sale de cronici bizantine şi sud-slave (*Ein Betrag…, Cronica universală şi analele sârbeşti de la Petersburg* (1909) şi *Cronica lui Manasses*). Prin integrarea manuscriselor slavo-române descoperite de el atât în bibliotecile străine cât şi în ţară, el lărgeşte definitiv aria de desfăşurare a literaturii româneşti originale din secolele XV şi XVI, îmbogăţind cultura română veche cu douăsprezece cronici noi moldoveneşti (până la el cunoscându-se doar două), între care *Letopiseţele lui Macarie, Eftimie şi Azarie* şi *Letopiseţul de când s-a început Ţara Moldovei*, descoperit de el în manuscrisul de la Tulcea (azi IOAN BOGDANA. R. nr. 649)**.** Ele au apărut în 1891 (*Vechile cronici moldoveneşti până la Ureche*), 1895 (*Cronice inedite atingătoare de istoria românilor*), 1901 (*Un fragment de cronică moldovenească în limba slavă,* apărut în „Convorbiri literare”) şi 1909 (*Letopiseţul lui Azarie).* „Dacă interpretările istorice au fost în parte corectate şi completate de cercetători ulteriori, dacă în ceea ce priveşte exegeza literară cercetările de mai târziu au adus noi puncte de vedere, în schimb comentariile asupra limbii, în special la cei trei cronicari din secolul al XVI-lea, analiza dependenței stilistice şi chiar lexicale la aceştia de textul lui Manasses şi comparațiile textologice cu cronica lui Gr. Ureche îşi păstrează în cea mai mare parte valoarea până azi” (G. Mihăilă).

Între alte lucrări din aceeaşi sferă a valorificării vechilor texte literare şi folclorice se numără *Vlad Țepeş şi narațiunile germane şi ruseşti asupra lui* (1896), vreme îndelungată cea mai temeinică monografie şi ediție de texte pe această temă, precum şi o serie de studii între care *O scrisoare din 1679 a mitropolitului Dosoftei* (1912), un document important privind istoria tipografiilor româneşti, şi *O traducere moldovenească din veacul al XVIII-lea a Vieții lui Bertoldo* (1774), descoperită de el la Moscova.

De o deosebită importanță sunt şi lucrările sale lingvistice. Pe baza comentariilor asupra limbii textelor slavo-române care însoțesc edițiile sale de documente moldoveneşti, Ioan Bogdan redactează articolul de sinteză *Űber die Sprache der ältesten moldauischen Urkunden,* publicat în volumul omagial *V. Jagić* (1908), care reia şi sistematizează observațiile sale privind limba documentelor din Moldova (slavona rusă apuseană, cu elemente populare ucrainiene, polone şi numeroase cuvinte româneşti). O altă temă cu conotații lingvistice căreia îi dedică două articole este cea a gloselor româneşti din secolele XVI-XVII descoperite de el în manuscrise aflate în Rusia (*Glose române într-un manuscris slavon din secolul XVI* (1890) şi *Un lexicon slavo-român din secolul XVII* (1891), reprezentând „începuturile lexicografiei româneşti” (D. Strungaru).

„Muncitor neostenit şi plin de acea intuiție ciudată care a pus pe savanți pe urmele multor taine – scria despre el Tudor Arghezi în 1911 – caută şi găseşte o adevărată comoară istorică. *Vechile cronice moldoveneşti* pe care le-a descoperit la Kiev şi cari cuprind mai toată istoriografia moldavă până la cronica lui Ureche au fost pentru România un mare eveniment, cam ce ar fi, transpuse pe un plan mai întins, desmormântarea Antropitecului din Java sau, pe unul mai sensitiv, crearea Giocondei. Pentru noi, românii, ele sunt în acelaşi timp amândouă”.

Résumé:

L’article est une biographie d’un très important chercheur en lingustique slave, Ioan Bogdan. Il est né à Braşov en 1864, il est philologue, linguiste et éditeur, le fondateur de l’école philologique slavo-roumaine. Il fut le premier des onze enfants d’une famille modeste de Braşov, né le juillet 25 1864 à Braşov. Il fait des études en Pologne afin de devenir spécialiste et, là, il entre en contact avec le renommé dialectologue Lucian Malinowski, en continuant ses rechereches dans les archives. Il continue à copier la chronique moldo-polonaise qu’il va éditer dans « Les anciennes chroniques… » et, en plus, une série de documents sur l’histoire de la Moldavie. Rentré dans le pays, il est nommé professeur à l’Université de Bucarest, au Département de langues slaves, créé surtout pour lui à la Faculté de Lettres et de Philosophie, un emploi qu’il occupera pendant 28 ans. Le cours inaugural, « L’importance des études slaves pour les Roumains » (publié en 1894), soulignait la nécessité de cette spécialisation essentielle afin d’élever l’histoire et la filologie roumaine dans une nouvelle étape, moderne et scientifique, étant impossible de la concevoir sans l’accès à tout son héritage culturel roumaine, rédigée pendant des siècles en slavon. La partie la plus valeureuse de son oeuvre scientifique la représente les éditions et les études sur l’historiographie ancienne roumaine.

Mots-clé: Ioan Bogdan, études polonaises, histoire et philologie roumaine, lingustique slave, philologue

E. LOVINESCU – SCRISORI RĂZLEȚE CĂTRE HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

dr. Rodica Pandele[*]

În fondul „Bengescu-familia” al Arhivelor Naționale ale României, un număr de unsprezece scrisori trimise de E. Lovinescu între 1928 şi 1941 Hortensiei Papadat-Bengescu şi altele două fără datare completă au rămas până în anii din urmă practic necunoscute. Comunicarea lor împlineşte amplul epistolar lovinescian alcătuit de istoricul literar Nicolae Scurtu, *Scrisori şi documente* (Bucureşti, 1981), şi poate cu timpul să contribuie la reconstituirea cât mai cuprinzătoare a corespondenței dintre cei doi scriitori. Pentru unele precizări, identificări şi conexiuni calendaristice sau ale unor evenimente menționate în text – fie şi numai aluziv –, am apelat cu folos la cele şase volume: E. Lovinescu, *Sburătorul. Agende literare* (Bucureşti, 1993–2002), editate de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt.

I

[Bucureşti], marți, 20 m[artie 1928]

Nu ştiu, amicisimă doamnă, dacă micile noastre şedințe te pot preocupa în depărtările acele tumultuoase; cea de duminică a fost tot improvizată, dramaturgii derobându-se cu obstinație; nu ştiu de e frigul de vină ori intruziunile țărăniste. Îți trimit totodată, nerecomandat şi fără dedicație (pachetul fiind făcut aiure), vol. V[1]*, care mi se pare cel mai viu din toate. Corecturile din VI*[2] *au şi început să vină. Bunul Ben.*[3] *e dulce, numai numerarul îi lipseşte (azi era zi de scadență, neonorată). Planurile*[4] *noastre sunt însă intacte; Dona*[5] *Pica lucrează la copertă, maşina şi hârtia sunt comandate şi pe aici pace; joi vom afla cum ne desfătăm prin minunățiile de acolo. Sperăm să se clarifice şi timpul; pe-aici frumos, dar un frig de cristal; v-am scris de două ori înainte, cred că nu se pierde nimic.*

Cu salutul meu fortisim cordial.

[1–2] Primele exemplare din *Critice* volumul al V-lea, E.L. le primise, conform notațiilor din jurnalul cenaclului Sburătorul, pe 17 martie, iar „primele şpalte” din volumul al VI-lea, luni, 19 martie, cu o zi înainte de redactarea scrisorii.

---

[*] Institutul de Teorie şi Istorie Literară „G. Călinescu”.

[3] Simon Benvenisti (1870–1943) – librar şi mai târziu editor.

[4] Planurile vizează colecţia „Biblioteca clasicilor români” (v. scrisoarea nr. II, nota 3).

[5] Joc de cuvinte inspirat de identitatea între patronimul *Dona* şi creaţia spontană *dona* a lui E.L., formă feminină după apelativul masculin spaniol *don*.

II

[Bucureşti], vineri, 27 aprilie [1928]

Cred, amică scumpă, că alarma Domniei Voastre va fi căzut odată cu primirea tuturor columbelor şi îndeosebi a celor două din F.[1]*, unde am stat vreo 4-5 zile. Şi pe urmă am dat semne; iată că continui cu speranţa*[2] *prelungirii şederii la Paris. Azi am dat în lucru „Biblioteca”*[3] *şi sper să fac opt volume până în toamnă; hârtia e adusă, coperta a făcut-o Pica*[4]*. Pe la 15 mai – lucru extraordinar – bunul nostru B.*[5] *pleacă la Paris! Semn că editura merge! Ticu*[6] *mi-a trimis o nuvelă enigmatică, ca de obicei; excelenţia vine des! Mâine e la dejun cu Bebs*[7]*, intimidată! Azi am găsit numai o columbă, poate se va fi pierdut ceva. Tabloul lui Moni*[8] *destul de bun. Pe aici mare calamitate atmosferică. De abia acum pare că se schimbă. Încolo, totul normal, amice scump; eu mai fac şi regim, impresionat de comentariile provinciale!*

Cu salutul meu afectuos.

---

[1] Fălticeni, unde Lovinescu s-a aflat între 16 şi 20 aprilie.

[2] *lectio incerta*

[3] „Biblioteca clasicilor români” (identificată în jurnalul cenaclului Sburătorul şi în corespondenţă ca „Biblioteca clasică” sau „Biblioteca naţională”) este o colecţie de literatură alcătuită şi coordonată de E.L. la cererea lui Simon Benvenisti. Primul volum apărut a fost Costache Negruzzi, *Fragmente istorice*, iar până „în toamnă” – citim în acelaşi jurnal la „4 septembrie” –, la capătul unui efort singular în întreaga sa activitate de până atunci, în editura Ancora ieşiseră nouă volume (Ion Creangă, *Opere complete*, I–II; Eminescu, *Povestiri*; V. Alecsandri, *Ovidiu*; Al. Odobescu, *Mihnea-Vodă cel Rău şi Doamna Chiajna* etc.), „prezentate în condiţii tehnice admirabile, ieftinătate imbatabilă, cu texte încadrate în analize critice, bibliografii, note, aşa cum nu s-a mai făcut la noi, pentru răspândirea în tinerime a marilor noştrii scriitori” (vezi A.P. S.[amson], *Cu d. Lovinescu despre criza cărţii*, interviu în „Lupta”, 24 oct. 1928, p. 2, rubrica «Lucruri mari»).

[4] Pica Dona este Niculina, a treia fiică a lui Delavrancea, licenţiată în litere şi absolventă a Şcolii de Bele-Arte, căsătorită cu dr. Paul Dona. A frecventat cenaclul Sburătorul, ca şi celelalte surori ale ei, Cella, Bebs şi Riri.

[5] Simon Benvenisti

[6] Ticu Archip

[7] Bebs, Bebe sau Bebecu este Margareta, a doua fiică a lui Delavrancea, licenţiată în litere şi filosofie. A fost o voce de autoritate în cenaclul Sburătorul, datorită verdictelor ei estetice.

[8] Monica Lovinescu

III

[Fălticeni], luni, 11 iulie [1932]

Scumpă doamnă şi amică, îmi iau libertatea de a-ţi scrie aproape în necunoscut, deoarece de multă vreme nu ştiu unde eşti şi nici chiar de ai fost la Karlsbad ca în ceilalţi ani. Consider aceste rânduri numai ca un act provizoriu de informaţie: aştept, cu alte cuvinte, mai întâi o adresă precisă. Eu ţi-am trimis, în timp, la K. o scrisoare şi ziare: nu ştiu de ţi-au ajuns, trimise fiind în necunoscut; de câtva timp îţi trimit la C.[1]*, fără să ştiu de-ţi petreci vara acolo. Sunt de zece zile aici*[2]*, pus pe lucru, deşi nu ştiu dacă efortul va ajunge la rezultate tangibile. Moni*[3] *e la M.*[4] *de ieri, aşa că am toate răgazurile. Ieri am primit chiar vizita (acompaniată de familie) automobilistică a poetului venit din Ardeal şi îndreptat spre Basarabia, de unde voinţa poporului îl va trimite în parlament. După aceste preliminarii, îmi iau rămas-bun şi aştept răspunsul d-tale, înainte de a-ţi scrie pe larg.*

Cu sentimentele mele afectuoase de totdeauna.

[1] Câmpulung
[2] La Fălticeni
[3] Monica Lovinescu
[4] Mangalia

IV

[Fălticeni], duminică, 24 iulie [1932]

Scumpă doamnă şi amică, la lunga mea scrisoare[1] *de acum aproape o săptămână n-am primit niciun răspuns; cum huzurul de timp nu e atât de mare şi intenţiile afirmate păreau ceva mai zorite, mi-am luat libertatea să cred că ar putea fi la mijloc şi oarecare evaziune poştală. Iată pentru ce mă prezint acum cu rândurile de faţă. Tot azi ţi-am trimis, pe lângă ziarele obişnuite, şi „Cuvântul” cu articolul lui P.*[2]*, cel următor îl cauţi sâmbăta viitoare (cu data de duminică). Îmi rezerv plăcerea de a te întreţine despre lucrul meu abia după ce voi fi primit tardivul Domniei Tale răspuns. Cu salutul meu afectuos, durabil.*

[1] V. scrisoarea nr. III, expediată tot din Fălticeni, unde E.L. şi a petrecut lunile iulie şi august scriind intens şi încheind romanul autobiografic *Bizu*.

[2] Numărul din „Cuvântul” este 2605, din 24 iulie 1932, şi conţine prima parte a cronicii lui Perpessicius făcută romanului *Drumul ascuns* de H.P.-B., la rubrica „Menţiuni critice”. Partea a 2-a va apărea în nr. 2612, din 31 iulie.

V

[destinatar] D-na Hortensia Papadat-Bengescu
Bul. Carol II, Cotroceni
Bucureşti

[Iaşi, marţi], 30 iulie [1935]

De pe urmele Bălăucăi,
care va ceda acel salut cordial.

E.L.

Cartolină ilustrată având ca imagine „Închisoarea Golia”, expediată dintr-o scurtă călătorie făcută de E.L. însoţit de fiica sa, Monica, la Iaşi, în 29 şi 30 iulie 1935 (v. şi scrisoarea nr. IV, nota 1).

Figurează cu nr. 7 şi în lotul de scrisori către H.B.-P. din vol.: E. Lovinescu, *Scrisori şi documente*, îngrijit de N. Scurtu, ca autograf aflat „în arhiva Ilenei Vrancea”.

VI

[carte poştală]

[destinatar] Signora Hortensia Papadat-Bengescu
Grand Hotel Continental
Roma, Italia[1]

[Bucureşti], Jeudi, le 17 Sept. [1936]

Ma chère amie, je viens ici juste (cuvânt indescifrabil) *même la dernière carte et mal m'eu a pris. J'ai dû rentrer en voiture avec Monique tellement mon effort a été grand. Mon mal s'est aggravé de suite; j'ai dû rester couché deux jours sur le canapé et interrompre mon travail. Aujourd'hui je me sens un peu mieux. La maladie sera beaucoup plus longue que je ne l'avai pas pensé!*[2] *Gh.*[3] *m'a trouvé un appartement épatant parait-il a quatre vingts billets. Je vous souhaite un bon voyaje et je vous attends impatiemment.*

---

[1] Între 11 şi aproximativ 28 septembrie 1936, H.P.-B. a făcut o călătorie în Italia.

[2] Însemnările lui E.L. pentru septembrie în jurnalul cenaclului Sburătorul mărturisesc un crescendo al acutizării stării sale maladive, concomitent cu sâcâielile provocate de imperativul mutării şi al găsirii unei locuinţe corespunzătoare în centrul oraşului. Relatarea momentului de rău fizic din debutul scrisorii apare şi în jurnal, la „15 septembrie”: „Ieşit cu Monica la Alcalay ca să depun romanul. [...] Rău, întors maşina” etc.

[3] Valeriu Ghibaldan, ziarist obscur

VII

[Fălticeni], 1 septembrie[1] 1937

În credinţa că ai reintegrat la bonne ville[2], îţi scriu, scumpă amică, la Bucureşti; îmi închipui că şi restul viligiaturii de la Braşov a fost tot atât de norocos, şi nopţile aceste cu lună plină trebuie să fie feerice; un frate al meu care a fost la Zizin, sosit azi de acolo, îmi vorbeşte cu încântare. Eu am isprăvit totul ad unguem[3]: când deschid romanul[4] parcurg câte zece pagini fără oprire, ca pe asfaltul şoselei de la Snagov. Nicio asperitate stilistică. Menirea mea ar fi încheiată, deci şi locul meu ar fi fost la Bucureşti chiar de la 1. Dar ca mai totdeauna în această epocă intervine o criză dentară. Pur şi simplu o inflamaţie mă ţine în cameră cu gargarisme, iar lucrarea ce-mi era atât de comod să o fac aici (dentistul e vizavi) va trebui să o fac la Bucureşti, cu atâtea impedimente. În aceste condiţii mi-am amânat plecarea pe câteva zile; sper să plec marţi dimineaţa; telefonează-mi deci marţi spre seară şi în orice caz miercuri, pentru a avea plăcerea să ne vedem... Pe aci e încă frumos, dar frumos de toamnă.

Cu afecţiunea mea de totdeauna.

---

[1] Credem că datarea scrisorii este eronată. Dacă imbricăm informaţiile din scrisoare cu cele conţinute în jurnalul cenaclului Sburătorul între „joi, 26 august”, şi „marţi, 31 august 1937”, sugestia alcătuirii ei este mai degrabă 27 sau chiar 28 august. De altfel, tot calendarul jurnalului indică pentru 1 septembrie ziua de miercuri.

[2] *bonne ville* – agreabil

[3] *ad unguem* (lat.) – la perfecţie

[4] Romanul ar putea fi *Mili*, pe care îl începuse pe 10 iulie şi îl încheie la 11 august 1937.

VIII

[carte poştală]

[destinatar] Doamnei Hortensia Papadat-Bengescu
25 Str. Lascăr Catargi
Câmpulung
Muscel

[Bucureşti, joi], 17 iulie 1941

Scumpă doamnă şi amică, îţi dau veşti de pe aici cu toată constrângerea formei actuale de corespondenţă. De altfel, totul e pe la noi în perfectă imobilitate; şi n-am scris o pagină mai puţin ca în trecut, constatând că se poate scrie oriunde şi oricând.[1] De la „Revista r.” am fost întrebat despre nuvela promisă.[2] Nu ştiu dacă ai primit „Vremea” cu isprava mea din roman.[3] Ţi-am trimis vreo 4–5 ziare franceze, *cu un început de roman al Colettei Aş fi bucuros să-ţi [fi] ajuns. Chiar acum îţi mai trimit un Candide rătăcit. Te aşteptăm.*

Cu bunele prietenii de totdeauna.

L.

---

[1] Aluzie la faptul că nu trecuse încă o lună de când, la 22 iunie, România intrase în război alături de Germania împotriva URSS şi se produseseră primele bombardamente asupra câtorva oraşe, printre care şi Bucureşti.

[2] Abia în numărul triplu pe ianuarie-februarie-martie din 1942 „Revista română” (proprietar şi director Zaharia Stancu) H.P.-B. va publica nuvela *Fetiţa între lupi*, aşteptată din iulie 1941.

[3] „Isprava” este *Lectură în comitet*, supraintitulată de redacţie „nuvelă”, de fapt unul dintre fragmentele romanului *Mălurenii* – la care E.L. lucra în 1941 –, publicate în „Vremea” cele mai multe, între iunie şi octombrie (*Triptic, Lectură în comitet, Logodnă, Sidonia, Moartea lui Petrăchel*).

IX

[carte poştală]

[destinatar] Doamna Hortensia Papadat-Bengescu
25 Str. Lascăr Catargi 25
Câmpulung
Muscel

[expeditor] E. Lovinescu
95 Bul. Elisabeta
Bucureşti

[Bucureşti, luni], 28 iulie 1941

Scumpă prietenă, am primit cartolina prin care îţi fixezi întoarcerea pe la 15 august; cum văd, faci un adevărat sezon câmpulungean. Mi s-a spus totuşi că zilele aceste aţi avut şi dv. o vizită; cel puţin vi s-a anunţat; sper că n-ai avut palpitaţii; pe aici nimic emoţionant; facem chiar expoziţie cu trofee, mă rog. Cred că ai primit „Acţiunea”[1]; două nr. din „Vremea”[3] nu ţi le-am trimis (cu două fragmente din roman). Ştiu că primeşti revista şi e de presupus că ţi se reexpediază. Ieri, duminică, erau opt doamne la cenaclu[3]; noroc că s-a prezentat şi un d. doctor căpitan Mavromati, de pe front, venit anume ca să-şi „exprime omagiul de admirator, ca cititor al lui Maiorescu”[4]. Se întâmplă şi de astea! Cu cele mai bune salutări prieteneşti

E.L.

---

[1] În „Acţiunea”, cotidian condus de Constantin T. Bobe, E. L. a tipărit în iulie 1941, anterior datei scrisorii, foiletoanele *Disociaţii* (nr. 255) – un mic eseu despre gelozie – şi *Où vous alles* (nr. 263), acesta sub genericul „Memorial”.

[2] Putem presupune că la 28 iulie, data redactării scrisorii, cele două numere neexpediate ale revistei „Vremea” sunt 608 (din 6 iulie) şi 611 (din 27 iulie), conţinând fragmentele *Lectură în comitet* şi, respective, *Ilarie*.

[3] Fila din jurnalul cenaclului Sburătorul pe 1941 având data „duminică, 27 iulie”, consemnează prezenţa a numai şase… „doamne”: Dida Solomon-Callimachi, Alice Basarab, Ticu Archip, Sorana Gurian, Ştefania Zottoviceanu şi Alice Sturdza.

[4] *T. Maiorescu*, masivă monografie în două volume, apărută în 1940.

X

[carte poştală]

[destinatar] Doamnei Hortensia Papadat-Bengescu
25 Str. Lascăr Catargi
Câmpulung
Muscel

[expeditor] E. Lovinescu
95 Bd. Elisabeta

[Bucureşti, joi], 7 august 1941

Scumpă prietenă, am primit cartea. Cum înţeleg că nu primeşti „Vremea”, îţi trimit un nr. cu un fragment, Ilarie, *care va deveni poate mai savuros dacă vei şti că eroul e Nichifor Crainic.*[1] *Scrisul meu merge satisfăcător; am depăşit pagina 3000*[2]*. Ieri am foiletat imensul op al lui Călinescu asupra* Ist. lit. rom.: *cântăreşte 3 kg ½!*[3] *Figurezi amplu (deşi cu şicane ca şi mine) pe 5 p. de două coloane* petit, *format enciclopedic! Fotografii câte vrei, unele foarte vechi, necunoscute; autografe etc. Eu sunt combătut pe zece p. Bietul Dragomirescu*[4] *n-are decât jumătate de p.! Aici totul e normal; facem şi mici lecturi; am citit şi eu, iar Sorana Gurian, o lectură extraordinară!*[5] *Cu multă prietenie şi pe curând.*

E.L.

---

[1] După apariţia monografiei *T. Maiorescu* în 1940, E.L. se întoarce la romanul *Mălurenii* (v. scrisoarea nr. VIII, nota 3). Animozitatea care i-a stimulat reciproc în viaţa literară pe E.L. şi Nichifor Crainic data de prin anii 1925-1926 şi fusese generată de opinii ideologice complet diferite, disputate în jurul *Istoriei civilizaţiei române moderne*. Luându-l ca model pentru personajul Ilarie, un grobian „inspector de la centru”, Lovinescu îi face lui Crainic un portret uman dintre cele mai respingătoare.

[2] În final, manuscrisul romanului *Mălurenii* va ajunge la aproximativ patru mii de pagini.

[3] Şerban Cioculescu fusese cel care în preziua compunerii scrisorii către H.P.-B. îi încredinţase pentru câteva ore lui E.L. exemplarul său din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu, abia ieşit de sub teascuri (la 31 iulie).

[4] Mihail Dragomirescu

[5] Relatarea amănunţită a vieţii de cenaclu în zilele imediat precedente alcătuirii scrisorii identifică în jurnalul Sburătorului „duminică, 3 august”: „Sorana Gurin citeşte partea a doua a nuvelei. Extraordinar (viziunea gării, sărutul celor doi). Eu citesc *Moartea lui Petrăchel* – fără succes deosebit.” Cele două momente extrase din intriga nuvelei care i-au stârnit entuziasmul lui. E.L. înlesnesc recunoaşterea bucăţii *Provinciala*, care în 1946 va deschide antologia de proză scurtă a Soranei Gurian, *Întâmplări dintre amurg şi noapte*.

XI

[Bucureşti], miercuri, 30 ianuarie

Cred că aţi ajuns cu bine, amică scumpă, şi nu s-au potmolit trenurile; aştept să aflu cum ai rezolvat şi chestiunea permisului. Şedinţa de duminică a fost o culme a şedinţelor de anul acesta. O lume impozantă şi numeroasă; cele trei cuiere cu totul insuficiente. Lectura Soranei[1]*, magistrală; cei treisprezece dramatugi prezenţi au pălit de gelozie (mai ales femeile, Ticu*[2]*, Lucreţia P.*[3] *etc.); bârfeala generală, totuşi lectura a fost patetică şi originală… Apoi totul a decurs în plan superior. Pe duminică continuă Sorana şi începe generalul*[4]*, frenetic cenaclist. Cred că cu teatrul nu va ieşi nicio perturbare; dar ce zarvă; iată, amică scumpă, bilanţul nou, la care adaug vechiul meu salut cordial.*

---

[1] Probabil Sorana Ţopa, asistenţa părând a fi mai ales de autori dramatici.
[2] Ticu Archip
[3] Lucreţia Petrescu
[4] Alexandru Văitoianu

XII

13 vineri

Vă trimitem, amică scumpă, salutul nostru din urarea mare şi urări postpascale. Pe aici, după mari călduri insuportabile, vânt violent şi mai insuportabil. Încolo, toate obiceiurile primăverii au început cu (cuvânt indescifrabil) *halte cişmigiene diurne şi nocturne şi cu berea obligatorie. Cursul vechi e normal, şi de Paşti vom avea reuniunea pascală obişnuită, exclusiv sburătoristă. Pe aici se vorbeşte mereu de „eşecul” lui V.E.*[1] *de la Paris şi jubilează la gazetă toţi duşmanii lui. Doamna Claudia*[2] *a reapărut la Bucureşti odată cu „tipul” ei... Cartea mea cred că apare mâine, după promisiune... Lucrul meu altul merge fără entuziasm. Te salutăm, dulcisima.*

---

[1] Victor Eftimiu
[2] Claudia Millian

XIII

Miercuri

Persecuţia soartei e masivă; convers. telef. a fost integral interceptată, fără putinţa de oblicare[1]*, numai persoana rămasă neidentificată. E un ce persistent cu* *care nu se poate lupta pentru moment; totul rămâne deci suspendat până la toamnă, deşi, de fapt, ca şi în trecut. Nimic deci schimbat. Îţi fac urările mele de sănătate, până când sper să ne vedem sub o zodie mai propice!*

Cu bine, amică scumpă!

[1] de la fr. *obliquer* – ascundere, prefăcătorie

Résumé

Dans les fonds des Bengescu des Archives Nationales de la Roumanie, il y a un nombre d’onze lettres, envoyées par le critique E Lovinescu, entre les années 1928 et 1941, à l’écrivaine Hortensia Papadat-Bengescu, et il y en a deux aussi, sans dates complètes, qui sont restées pratiquement méconnues jusqu’aux dernières années. Leur correspondance parfait l’ample recherche épistolaire, réalisé par l’historien littéraire Nicolae Scurtu dans « Lettres et documents » (Bucarest, 1981) et peut contribuer à la reconstitution globale du courrier entre les deux écrivains.

Mots-clé: lettres de H. Papadat-Bengescu, critique roumain E. Lovinescu, historien littéraire Nicolae Scurtu, archives nationales, correspondance littéraire

CRONOLOGIA VIEŢII LITERARE ROMÂNEŞTI. (VI)

La pregătirea şi elaborarea materialului a participat un grup de cercetători format din Andrei Grigor, Nicoleta Ifrim, Cristina Balinte , Mihai Iovănel, Alina Crihană, Andrei Terian.

Perioada postbelică
1956 (ianuarie-iulie)

IANUARIE

3 ianuarie

 În „Scânteia tineretului”, H. Zalis semnează cronica literară *Drama învăţătorului Apostol* făcută romanului *Apostol* al lui Cezar Petrescu, editat în 1955 la E.S.P.L.A., subliniind că „eroul care dăduse şi titlul cărţii venea să se adauge unei galerii de tipuri existente deja în opera lui Cezar Petrescu, exprimând refuzul unor oameni înzestraţi de a accepta existenţa obscură, stearpă pe care le-o sortise regimul burghezo-moşieresc. Avocatul Radu Comşa din *Întunecare*, magistratul Constantin Lipan din *Calea Victoriei,* profesorul Grigore Panţâru din *Oraş patriarhal* şi mulţi alţii – dincolo de diferenţierile sociale şi individuale care îi separă – fac parte din aceeaşi categorie de oameni în divergenţă cu alcătuirea socială diformă care-i apasă.” Nucleul tematic este stereotip: „Cap de promoţie, Nicolae Apostol, eminent absolvent al şcolii normale, cere să fie trimis într-un sat cât mai sărăcăcios spre a-l ridica prin munca sa de învăţător la o treaptă de lumină şi bună stare.” La fel şi traseul „tragic” al eroului: „Superioritatea învăţătorului este reliefată de largul şir de jertfe la care e supus şi faptul că noi, cititorii, suntem chemaţi să asistăm la procesul împuţinării şi zăgăzuirii însufleţirii creatoare a eroului subliniază, face evidentă, intenţia critică a autorului – aceea de a denunţa pe cei vinovaţi de înfrângerea, de încovoierea brutală a lui Apostol, într-un regim potrivnic elanurilor generoase de luminare a poporului.” Astfel, „esenţial este însă că scriitorul a conturat prin Nicolae Apostol un exemplu de închinare a tuturor forţelor unui scop nobil, singurul care poate păstra curată, ferită de mlaştina egoismului burghez, o personalitate superior înzestrată, dornică să se valorifice alături şi pentru forţele sănătoase ale societăţii.”

4 ianuarie

 „Munca” publică articolul lui Dumitru Corbea, ***Despre literatura pentru copii şi tineret***, care se concentrează în jurul unui singur sfat: „Micul cititor este amator şi de «ştrengării» şi de «nebunii». Aici este meşteşugul scriitorului: să transforme «ştrengarul», «nebunaticul», «încăpăţânatul». «Micile apucături» să se transforme în calităţi: curaj, voinţă, perseverenţă. Ideea muncii şi luptei pentru o viaţă şi o lume mai bună să-i încălzească inima şi să-i lumineze gândirea. Pentru mulţi scriitori din ţara noastră, literatura pentru copii şi tineret a devenit comandă socială. Căci nu-i vorba de a scrie pentru a ne găsi în treabă, ci pentru a creşte şi a pregăti cadrele viitoare de conducere ale ţării.”

5 ianuarie

 „Gazeta literară” se deschide cu editorialul ***Sarcini de cinste***, semnat în numele redacţiei: „Conştienţi de rolul lor în viaţa patriei, scriitorii vor răspunde cu promptitudine sarcinilor de cinste

RITL, nr. 1–4, p. 203–260, Bucureşti, 2011

care le stau în faţă şi care reies atât de clar din chemarea adresată în Raportul de activitate al C.C. al P.M.R. prezentat la Congresul al II-lea al Partidului; ei vor răspunde acestor sarcini creând opere de un înalt nivel ideologic şi artistic”. □ Paul Georgescu comentează volumul *Trăinicie* de Mihai Beniuc: „Lirica lui Beniuc exprimă [...] un aliaj particular al sentimentelor ziditorilor socialismului, atitudinea creatorilor săi faţă de opera lor comună care este materializarea substanţei lor umane. De aici şi pasionata dorinţă de a stârpi pălămida din ogorul socialist, de a fi strajă vie operei ameninţate de duşmani. Lirica lui Beniuc dintotdeauna dârză marchează în acest volum o combativitate deosebită, legată, fireşte, şi de prezenţa poeziei lui în primele linii ale frontului ideologic.” (***Non omnis moriar***) □ La „Cronica literară” apare prima parte a cronicii pe care Savin Bratu i-o dedică romanului *Moromeţii* de Marin Preda: „Romanul lui Marin Preda descoperă sub vălul vieţii săteşti care se scurge «fără conflicte mari» legile pe care relaţiile capitaliste le impun micii gospodării ţărăneşti. Nu evenimente deosebite lovesc viaţa eroilor lui Marin Preda, ci însăşi desfăşurarea cotidiană a ei sub presiunea legilor fundamentale ale societăţii bazate pe exploatarea omului de către om. Iluzia libertăţii celui care, fără să exploateze, se crede şi neexploatat, cade.” □ Horia Stancu recenzează romanul *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mâine* de Cezar Petrescu. □ În acelaşi număr al revistei apare un nou fragment din ***Însemnări despre literatură*** de A. Fadeev şi partea secundă a articolului ***Poezie politică*** de Ov.S. Crohmălniceanu.

6 ianuarie
● În „Contemporanul”, lui G. Călinescu îi apare, la pagina întâi, „Cronica optimistului” intitulată ***Omul nou***.
● Într-un articol intitulat ***Un maestru al literaturii americane***, Petre Solomon îl celebrează în „Scânteia”, la zece ani de la moarte, pe Theodore Dreiser, „marele romancier a cărui operă este unul dintre cele mai impunătoare şi mai trainice edificii ale literaturii progresiste americane.” Propunând o incursiune în biografia romancierului şi în opera acestuia, autorul articolului face din Dreiser un model al scriitorului angajat, incapabil să adere la principiile unei lumi decăzute, a cărei imagine demonizată o reflectă romanele sale sociale. Esenţială pentru recuperarea canonică a scriitorului american, a cărui operă vădeşte, pe la începuturi, şi unele „rătăciri” naturaliste, este participarea la luptele duse de clasa muncitoare, de poporul american, în frunte cu comuniştii, pentru apărarea drepturilor democratice, a libertăţii şi a păcii. Însufleţit de marele exemplu al Uniunii Sovietice, pe care o vizitase în 1927, el a fost unul din cei mai înflăcăraţi adepţi ai prieteniei sovieto-americane.” O astfel de angajare ideologică (care va fi încununată, exemplar, de cererea scriitorului, cu câteva luni înainte de moarte, de a fi primit în partidul comunist) îşi află ilustrarea într-o operă pusă în slujba cauzei „întregii omeniri progresiste”.

7 ianuarie
● În „România liberă”, Teodor Vârgolici recenzează romanul *Lumina primăverii* de Ion Călugăru, „ediţia II-a revizuită şi mult adăugită”, „a doua carte din ciclul început cu *Copilăria unui netrebnic*”: „Folosind un stil sobru, fără podoabe confecţionate, apropiat de vorbirea orală, redând firesc dialogurile dintre personaje, Ion Călugăru a sporit gradul autenticităţii şi veridicităţii faptelor descrise. Romanul *Lumina primăverii* aduce în paginile lui o mărturie vie, dramatică, a luptei pe care masele muncitoare din ţara noastră au dus-o în anii de după Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, pentru trezirea şi însufleţirea conştiinţei revoluţionare, pentru cucerirea unei lumi noi”. (***Ion Călugăru: Lumina primăverii***).

8 ianuarie
⍰ Teodor Mazilu publică în „Scânteia tineretului” schiţa *Mititelu – Portret satiric*, o replică anti-burgheză acidă dată „principialităţii”, „un adăpost invulnerabil”.

10 ianuarie
● N. Ungureanu semnalează ***Reeditarea unui roman de valoare***; este vorba despre *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, de Camil Petrescu, receptat în cheie ideologizată drept „o analiză pătrunzătoare şi severă a situaţiei politice şi economice a ţării noastre în preajma acestui război [Primul Război Mondial – n.n.] şi în timpul desfăşurării lui, [...] condamnarea făţişă, plină de

indignare a clasei conducătoare româneşti din acea epocă, ahtiată după afaceri veroase şi îmbogăţire prin orice mijloace.”. („România liberă”)

● Eugen Mandric comentează ***Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*** (reeditat recent), într-un articol, publicat la rubrica „Note bibliografice” din „Scânteia”, în care deconstruieşte demersurile anterioare ale „criticii estetizante”, revelând, în romanul lui Camil Petrescu, aspectele recuperabile din perspectiva criticii dogmatice a epocii: „*Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* nu poate fi socotită, aşa cum era caracterizată adesea, în trecut, de critica estetizantă, drept un roman al geloziei numai: cartea este în primul rând drama intelectualului cinstit, chinuit, apăsat de lumea putredă a capitalismului în care este obligat să trăiască.” În partea a doua a romanului, criticul identifică mai apoi, după ce va schiţat imaginea spaţiului social „profund descompus” în care eroul nu se poate integra (lumea „haitelor mondene”), „o excepţională dezvăluire a ororilor războiului imperialist, în care a fost târât neînarmat, desculţ şi dezbrăcat, întru folosul capitaliştilor, poporul român.” Scurta prezentare a romanului, căruia exegetul îi aplică forţat şabloanele ideocritice, trecând intenţionat sub tăcere aspectele care ţin de modernismul formal şi nesfiindu-se să îi atribuie, protocronist, o miză ideologică corect politică, îl recomandă ca pe o „remarcabilă operă realist-critică” corespunzătoare, până la un punct, exigenţelor canonice ale epocii.

11 ianuarie

● În „România liberă”, Boris Buzilă semnează o cronică literară despre romanul *Moromeţii*: „Forma în care se înfăţişează romanul astăzi demonstrează că scriitorul a depăşit faza dibuielilor lipsite de înţelegerea profundă a fenomenelor sociale din primele sale proiecte de roman, ajungând astăzi la o operă artistică matură, bine închegată din punct de vedere ideologic şi artistic, în care procesul de diferenţiere şi pauperizare a satului românesc din ajunul celui de al doilea război mondial apare în situaţii şi personaje tipice. [...] Primul şi cel mai de seamă merit al lui Marin Preda este de a fi oglindit cel dintâi într-o realizare artistică superioară, pe care nu ne sfiim s-o alăturăm celor mai bune creaţii ale literaturii închinate satului românesc, tocmai formele de pauperizare a ţărănimii, specifice ţării noastre într-o anumită epocă istorică. Mijlocaşul Ilie Moromete, Ţugurlan, Birică, Cocoşilă, fac parte din cohorta milioanelor de ţărani prădaţi până la ruină, despre care scria Marx cu multe decenii în urmă. [...] Prin romanul *Moromeţii* literatura noastră se îmbogăţeşte cu o realizare valoroasă. Cartea lui Marin Preda este o pledoarie plină de pasiune pentru o viaţă mai bună a ţărănimii, aceea care se făureşte astăzi sub ochii noştri. Ea este şi un act de acuzare împotriva orânduielilor care nu se vor mai întoarce niciodată în satele româneşti, un sprijin în mâna celor care pun începuturile noilor destine ale ţărănimii.”. (***Marin Preda: Moromeţii***).

12 ianuarie

□ „Gazeta literară” se deschide cu un ***Îndemn la fermitate ideologică***: „Azi, în ţara noastră, ideologia pe care sunt chemaţi s-o răspândească scriitorii prin chipurile artistice realizate în cărţile lor este ideologia marxist-leninistă, acea ideologie care călăuzeşte viaţa noastră, drumul poporului nostru spre socialism. Literatura actuală nu poate oglindi şi nici nu poate fi călăuzită de o altă ideologie, dacă ea vrea să-şi asigure dragostea şi preţuirea cititorilor, dacă ea ţinteşte să contribuie la opera de construcţie pe care o realizează poporul.” □ Tot aici apare partea a treia din articolul ***Poezie politică*** de Ov. S. Crohmălniceanu. □ Mihail Petroveanu comentează *1907 – Peizaje* de Tudor Arghezi: „Cine confruntă în Arghezi pe pamfletarul tradiţional cu autorul recentului volum observă imediat cât de devreme a desluşit poetul strâmbătatea orânduirii rezemate pe clase vrăşmaşe. În acelaşi timp este însă obligat să recunoască că acum Tudor Arghezi îşi reprezintă aceeaşi detestată întocmire socială cu o claritate istorică aproape ştiinţifică.” (***Bâlciul ticăloşilor***) □ La „Cronica literară” apare partea secundă a cronicii pe care Savin Bratu i-o dedică romanului *Moromeţii* de Marin Preda: „*Moromeţii* subsumează cu fineţe desfăşurării tematice şi dezvăluirii personajelor arta matură a reflectării fenomenelor de exteriorizare – mimică şi verbală – şi de interiorizare. Exteriorizarea, aparent brutală, e justificată prin viaţa interioară. Se creează, astfel, două planuri: cel al acţiunii deschise, al cuvântului şi al gestului; cel al gândurilor, al subterfugiilor cogitative, al sentimentelor încătuşate, fremătând dens. [...] Pe baza unei îndelungi şi moştenite practici sociale, cele două planuri în viaţa personajelor lui Marin Preda devin paralele, rupând contactul nemijlocit dintre ele. Omul *disimulează* planul interior prin cel exterior; nu odată *simulează* în afară o comportare independentă şi indiferentă faţă de cea dinăuntru.” □ Ştefan Bănulescu scrie despre ***Începutul şi sfârşitul lui Ion***, comparând viaţa eroului lui Rebreanu cu existenţa lui Ion Boldijaru, „modelul lui Ion”. □ Ion Marin Sadoveanu publică un articol despre *Iliada* lui Homer. □ În articolul ***Sub care zodie literară?***, S. Damian analizează „literatura fragedă” a lui Eugen Mandric. □ Continuă serialul de ***Însemnări despre literatură*** ale lui A. Fadeev.

● Un anunţ la rubrica „Răsfoind planurile editurilor”, din „România liberă”, informează cititorii asupra viitoarelor apariţii în librării. Pentru domeniul „literaturii contemporane” se precizează: „Scriitorul Petru Dumitriu pregăteşte pentru acest an două romane, *Metalul* (în care se va înfăţişa viaţa muncitorilor dintr-o uzină – E.S.P.L.A.) şi *Tinereţe nouă* (roman închinat tineretului – Editura Tineretului). Maestrul Camil Petrescu oferă cititorilor volumul III din *Un om între oameni*. Tânărul scriitor Titus Popovici, prin romanul *Mitru*, va zugrăvi viaţa satului ardelean. Francisc Munteanu va publica la rândul său două romane: *Oameni şi drumuri* (E.S.P.L.A.) şi *A venit un om* (Editura Tineretului) [...]”. (***Ce vom citi anul acesta***).

13 ianuarie

● Ion Vitner, în articolul de pagina întâi ***Despre viitor şi despre sublim***, din „Contemporanul”, face comentarii pe marginea hotărârilor Congresului al II-lea al P.M.R.: „În faţa noastră avem deci, datorită perspectivei limpezi asupra celui de al II-lea cincinal, în care am intrat, de altfel, imaginea viitoarelor mari realizări pe care oamenii muncii din patria noastră le vor înfăptui sub conducerea şi îndrumarea directă a partidului. În faţa acestui plan grandios, întrebarea care se impune pentru noi, ca scriitori, este: ce vom face noi? Cu ce vom contribui la realizarea pe plan cultural a viitorului cincinal? Ce vom întreprinde pentru a fixa în opere durabile momentele măreţe pe care le străbatem? Ce vom face pentru a-i ajuta pe oamenii muncii din ţara noastră în munca lor constructivă, pentru a le îmbogăţi efortul creator prin imaginea artistică luminoasă a marii lor puteri şi răspunderi?”. □ Victor Tulbure publică poezia *Amiază*, iar G. Călinescu o „cronică a optimistului” despre ***Copiii de azi***.

15 ianuarie

● La rubrica „Însemnări de cititor”, Eusebiu Camilar, „membru corespondent al Academiei R.P.R.”, se înduioşează stilistic în faţa creaţiei poetice eminesciene (***Carte pururi deschisă***): „Poezia lui, încărcată de lumină fără amurg, creşte prin perioadele istoriei, fiecare rând de oameni îi află alte şi alte frumuseţi şi tâlcuri, precum alte şi alte frumuseţi arată pe linia zării poiana rară în necontenită creştere. Poezia eminesciană, această carte pururi deschisă, e adânc împlântată în clocotul năzuinţelor populare. Mihail Eminescu s-a născut în mijlocul norodului pe care l-a iubit până la moarte. [...] Opera lui Eminescu ne stă în faţă, carte deschisă pururi, învăţându-ne, printre altele, legile aspre ale creaţiunii artistice. El, nemuritorul, nu a scris, ci a oficiat, în faţa statuii nemuritoare a Binelui şi Frumosului. Ne mai învaţă, cartea aceasta, să participăm la viaţa vremii noastre, nemijlocit, să nu stăm «Privitori ca la teatru», ci să ne dăm tributul tuturor forţelor şi virtuţilor noastre, pentru binele patriei noastre ce şi-a croit drum nou în domnia poporului”. □ Într-o „Notă” nesemnată este prezentat, pe scurt, ***Un ciclu valoros de poezii*** (*Muzeul de antichităţi*, de Nina Cassian, apărut în „Viaţa Românească”): „Folosind satira, făcând uz în unele strofe de puternic lirism, de imagini menite să transmită emulaţia încercată de eroul liric în faţa acestor relicve din timpuri trecute Nina Cassian creează un tablou sugestiv al viitorului fericit al omenirii, fără coroane şi gârbace, fără plus-valoare şi umilinţă”.

19 ianuarie

⍰ „Gazeta literară” e inaugurată de articolul de fond ***Toate generaţiile***. □ Petru Dumitriu militează ***Pentru o prezenţă universală a literaturii***, ca ecou al scrisorii deschise a lui M. Şolohov: „Cred că nu există un adevărat scriitor care să nu simtă lipsa unui contact spiritual şi personal cu confraţii săi din celelalte ţări ale lumii. [...] Pentru a risipi această ignorare reciprocă pe care mulţi din noi o resimt ca tragică, o Conferinţă internaţională a scriitorilor, un Consiliu al lor sau, cum se va numi în fapt, o Masă Rotundă a lor, cum i-a spus foarte potrivit Mihail Şolohov, ar fi o contribuţie foarte importantă la stabilirea unui nou climat intelectual, a unui spirit de sprijin reciproc, de întrecere paşnică, de învăţătură reciprocă din tot ce constituie progres al tehnicii scriitoriceşti, îmbogăţire a mijloacelor de expresie, lărgire a câmpului de investigaţie, astfel încât scriitorii acestui veac frământat şi creator să depună despre vremea lor o mărturie luminată, veridică şi completă.” □ Mihail Petroveanu îşi continuă comentariul la *1907 – Peizaje* de Tudor Arghezi (***Începutul mâniei***). □ La „Cronica literară”, Savin Bratu scrie despre ***Doi poeţi tineri***: Violeta Zamfirescu (cu *Inima omului*) şi Rusalin Mureşanu (cu *Coboară munţii*). □ Lui Eugen Barbu îi apare un fragment din romanul *Unsprezece*. □ Abordând primul roman al lui Camil Petrescu, Dumitru Micu subliniază ***Drama lucidităţii***, încercând să apropie gândirea lui Ştefan Gheorghidiu („o iubire care nu are la temelie luciditatea, între altele, consimţământul deplin al raţiunii, nu-l poate satisface”) de „concepţia despre fericire a omului nou”: „El zice: fericirea e de neconceput fără conştiinţa de a o avea. Fericirea vine din cunoaştere. Dacă înţelegerea, descoperirea adevărului naşte durere, atunci trăiască durerea. Unui paradis al insensibilităţii, adormit, veşnic identic sieşi, prefer infernul îndoielilor, ducând la certitudini, tortura căutărilor şi revelaţiilor uluitoare. Nu linişte vreau, ci înţelegerea rosturilor mele în lume, adevăr.” □ Lucian Raicu îşi publică prima parte a comentariului ***La o lectură din Tolstoi***: „Opera lui Tolstoi este enciclopedia omului. Niciun simţământ propriu omului n-a rămas în afara ei, tot ce priveşte pe om e analizat şi studiat până la epuizare, la treapta celui mai înalt adevăr. [...] Niciodată o mare operă n-a fost atât de adânc morală. [...] Indiferent dacă nouă astăzi ne par ori nu acceptabile aceste idei, nu se poate să nu fim copleşiţi de puterea cu care sunt afirmate.” □ Continuă serialul de ***Însemnări despre literatură*** ale lui A. Fadeev.

20 ianuarie
● În „Contemporanul”, G. Călinescu scrie „Cronica optimistului”, ***Teatrul nou***. □ Andrei Băleanu, în articolul ***Problema tipicului în literatură şi artă***, analizează „fără a expune puncte de vedere personale” editorialul din revista sovietică „Kommunist” (nr. 18/ 1955) – *Cu privire la problema tipicului în literatură şi artă*, observând: „Pentru dezvoltarea literaturii şi artei noastre noi, are o deosebită însemnătate apărarea consecventă a principiului partinităţii comuniste în artă, care reprezintă baza ideologică solidă a reeducării artiştilor vechi şi a educării celor noi, a depăşirii elementelor contradictorii ce mai persistă în concepţia despre lume a unor scriitori, a combaterii influenţelor ideologice străine care frânează mersul înainte pe calea realismului socialist”.

21 ianuarie
⍰ În „Scânteia tineretului”, Călin Gruia semnează articolul ***Basmele şi legendele noastre – oglindă a frumuseţilor patriei***, o demonstraţie cu miză ideologică : „Din generaţie în generaţie, basmul a oglindit luptele şi năzuinţele poporului de pe aceste meleaguri spre libertate şi fericire.” La rândul său, „eroul basmului este trimisul comun, alesul poporului care trebuie să înfăptuiască lucruri nemaipomenite: să dărâme munţi, să zăgăzuiască ape învolburate, să biruie obida, asuprirea, obida, asuprirea, robia, întunericul, întruchipări ale răului – în zmei şi balauri, în împăraţi şi căpcăuni, în cotoroanţe şi scorpii.” Pesonajul feminin, Ileana Cosânzeana, oglindeşte, în opinia criticului, „fata cea curată la suflet ca roua florilor, răbdătoare ca stânca, frumoasă ca livezile în floare şi peste a cărei cinste şi dragoste nu pot trece zmeii, cu toată ispititoarea lor bogăţie în aur, diamante şi palate.” În esenţa sa, „deşi s-ar părea că basmul nu reflectă frumuseţile naturii în care se naşte şi trăieşte, el poartă de fapt, într-un fel sau altul, pecetea frumuseţilor naturale ale locurilor unde a fost zămislit.”

26 ianuarie
⍰ „Gazeta literară” formulează câteva concluzii ***În lumina Congresului***. □ Petru Dumitriu publică un ***Reportaj dintr-un laborator***, care continuă reflecţiile expuse în falsa „credinţă” ***Nu, universul nu e absurd***...: „Nu e credinţa mea. Nu e o credinţă. e o convingere întemeiată pe practica (*die Praxis*, cum îi spun întemeietorii ei, K. Marx şi F. Engels) omenirii întregi, de la focul din cremene sau din două lemne până la fisiunea nucleului atomic. Practica aceasta dovedeşte că omul poate gândi şi apoi înfăptui anumite fapte şi serii de fapt, care să ducă la efecte aşteptate şi prevăzute. Că, în general, universul e plin de înlănţuiri, de relaţii, de fapte cognoscibile şi chiar previzibile (în timp, ca o dezintegrare de atom, în spaţiu, ca planeta Neptun pe care Leverrier n-a văzut-o, dar pe a cărei existenţă a dedus-o din alte date). Ceea ce dovedeşte că gândirea noastră e omogenă universului.” □ Geo Şerban semnează articolul ***Baladele lui George Dan***. □ La „Cronica literară”, Savin Bratu scrie despre *Scriu negru pe alb* de Virgil Teodorescu: „Virgil Teodorescu, pe care îl iubim şi-l apreciem pentru drumul străbătut de la suprarealism la poezia vremurilor de azi, închinându-şi versurile clasei muncitoare, e un poet sensibil, creator de certe frumuseţi, şi în lirica lui de dragoste, romantică fără

expansiuni gălăgioase şi capabilă să găsească fiorul intim în tumultul contemporaneităţii, vibrând organic în el.” □ Lui Ion Marin Sadoveanu îi apare fragmentul de roman *Împlinirile lui Ion Sântu*. □ Radu Popescu îşi publică un fragment dintr-o carte despre Alexandru Sahia. □ Lucian Raicu semnează partea a doua a comentariului ***La o lectură din Tolstoi***. □ În acest număr se încheie serialul de ***Însemnări despre literatură*** ale lui A. Fadeev.

● O notă nesemnată, în „România liberă”, remarcă nivelul calitativ înalt al criticii literare din revista „Viaţa Românească” (*Teatrul lui Mihail Sebastian*, de B. Elvin; *Dezvoltarea romanului social – un fenomen caracteristic al noii noastre literaturi*, de Lucian Raicu; *Principiul leninist al spiritului de partid în literatură*, de Ov. S. Crohmălniceanu ş.cl.), dar subliniază carenţele flagrante de „actualitate”, din secţiunea de „recenzii”: „O mai mare preocupare a revistei pentru problemele de actualitate şi pentru clarificarea anumitor probleme asupra cărora mai plutesc confuzii n-ar fi decât bine venită”.

27 ianuarie

● În „Contemporanul”, apare „cronica optimistului” ***Fiul libertului***, de G. Călinescu. □ Petru Dumitriu, în articolul ***Portretul bătrânului războinic***, jubilează la descoperirea unui volum de versuri care îl satisface ireprimabil – *Trăinicie*, de Mihai Beniuc: „Gândul pieirii a cutremurat generaţii nenumărate de muritori şi nenumăraţi poeţi au fost ecoul acestei spaime străvechi. În faţa gândului morţii se revelează de obicei concepţia despre univers şi atitudinea etică a unui om şi a unei societăţi. Mi se pare că Mihai Beniuc e primul poet care a îndrăznit să privească Hârca în faţă, în această perioadă a dezvoltării literaturii noastre spre realismul socialist. Şi în faţa ei, a dezvăluit sentimentele şi gândurile unui om cu adevărat al epocii noastre. Eminescu ar fi scris despre setea liniştii eterne, Arghezi scrie despre jocul ciudat de-a v-aţi ascuns. I-am numit ca pe reprezentanţi prin excelenţă ai câte unei epoci diferite a poeziei noastre. În cazul lui Mihai Beniuc, vom găsi cu totul alte rezonanţe. O sete pătimaşă de viaţă, care-l «strigă», cu toate culorile ei aprinse”. □ I.Ş. anunţă un ***Eveniment editorial***: apariţia *Antologiei poeziei sovietice* (Ed. Cartea rusă): „Ca orice eveniment editorial, *Antologia poeziei sovietice* va fi, credem, consemnată în presa noastră prin cronici şi articole ample”. În cadrul aceluiaşi grupaj informativ, o notă nesemnată enumeră câteva viitoare editări (***De pe şantierul creaţiei literare***): „MIHAI BENIUC a predat Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă un nou volum de versuri. El pregăteşte de asemenea un scenariu de film după povestirea *Hada lui Vârnav* şi un libret de operă inspirat din trecutul de luptă al Griviţei. MARCEL BRESLAŞU pregăteşte pentru ESPLA *Mic tratat de zoologie* din care au apărut fragmente în «Viaţa Romînească», «Gazeta literară» şi «Contemporanul». Tot pentru ESPLA, o culegere de versuri (1944- 1956), inedite, în volum. De asemenea va mai publica la Editura Tineretului trei cânturi din *Povestea poveştilor* (I, IV, VI) precum şi versuri pentru copii şi tineret (1944-1956), inedite, în volum. G. CĂLINESCU a terminat noul său roman *Scrinul negru*. EUSEBIU CAMILAR va oferi cititorilor săi un nou roman: *Fuga în Egipt*, care înfăţişează aspecte ale crizei agrare din perioada anilor 1929—1930. De asemenea, în cursul anului acesta, el va da tiparului romanul *Sămânţa pădurilor*. Acţiunea se petrece în zilele noastre pe Valea Jijiei. Va scrie şi o povestire inspirată din viaţa grănicerilor de pe ţărmul Mării Negre. MIHAIL DAVIDOGLU lucrează la un scenariu cinematografic *Fata plutaşului*, inspirat din viaţa şantierului hidrocentralei de la Bicaz. El va aborda aceeaşi tematică în piesa *Cetatea luminii*. Va dărui de asemenea tiparului şi piesa într-un act *Mor cei fără de moarte*, închinată vieţii minerilor. LUCIA DEMETRIUS finisează nuvelele din volumul *Oameni şi jivine*. Pe şantierul de creaţie al scriitoarei se găseşte de asemenea o interesantă nuvelă închinată dezvoltării ştiinţei în patria noastră. PETRU DUMITRIU lucrează la completarea volumului *Cronică de familie* în vederea scoaterii unei noi ediţii şi pregăteşte un amplu roman din viaţa muncitorilor hunedoreni, intitulat *Metalul*. MIRON RADU PARASCHIVESCU, după ce a terminat cizelarea celor 11.000 de versuri ale volumului *Pan Tadeusz* de Mickiewicz, a început traducerea celui de-al doilea volum de opere alese ale lui Nekrasov. MARIN PREDA va da curând tiparului o ediţie revăzută a volumului *Întâlnirea din Pământuri* şi a nuvelei *Ana Roşculeţ*. Pe şantierul său de creaţie se află de asemenea o nouă nuvelă oglindind viaţa satelor, intitulată *Ferestre întunecate*”.

31 ianuarie

● În „România liberă”, acad. Zaharia Stancu publică ***Însemnări dintr-o călătorie la Berlin***.

[IANUARIE]

● „Lupta de clasă”, nr. 1, publică *Raportul de activitate al CC al PMR la Congresul al II-lea al partidului*, prezentat de Gh. Gheorghiu-Dej; la secţiunea *Munca ideologică* se afirmă: „*Succese însemnate au fost repurtate în domeniul literaturii şi artei*. Deosebit de îmbucurător este faptul că în literatura şi arta noastră îşi dau mâna scriitori şi oameni de artă din diferite generaţii. Tot ce are mai talentat literatura şi arta românească participă astăzi la opera de dezvoltare a culturii puse în slujba poporului. Furia pe care acest fenomen o stârneşte oficinelor propagandei imperialiste este, în felul ei, o recunoaştere a succeselor dobândite de partid în opera de dezvoltare a culturii în RPR. Scriitorii şi artiştii noştri continuă tradiţiile literaturii şi artei înaintate a trecutului, tradiţiile clasicilor literaturii şi artei noastre. Ei se străduiesc, în marea lor majoritate, să reflecte în operele lor realitatea noastră şi să contribuie activ la opera de educare a oamenilor muncii în spiritul socialismului. Ei urmează îndemnul şi pilda lui Mihail Sadoveanu, care a scris cu atâta dreptate: «Literatura nu poate fi izolată de interesul permanent al obştei muncitoare. Ţara nouă n-are ce face cu literaţii „care nu fac politică” şi cu cei care pretind că dormitează în turn de fildeş. Ţara nouă are nevoie de scriitori militanţi în vederea programului ei necontenit.» Oamenii de litere şi de artă au izbutit să creeze în ultimii ani opere care şi-au câştigat pe merit dragostea poporului. Dar succesele obţinute nu trebuie să ducă la crearea unei atmosfere festive, de automulţumire. Multe dintre temele mari şi dintre aspectele fundamentale ale luptei eroice a poporului muncitor pentru construirea socialismului, ca şi din istoria ultimelor decenii, nu şi-au găsit oglindirea în literatură şi artă decât în slabă măsură. Unele opere suferă de tendinţa de a simplifica realitatea, de a o prezenta în chip schematic, ceea ce se manifestă îndeosebi în prezentarea slabă din punct de vedere artistic a superiorităţii noului, a procesului de înfrângere şi de lichidare a ceea ce este vechi. Lipsite de viaţă sunt în unele opere literare figurile făuritorilor noii societăţi. Realismul socialist exclude deopotrivă tendinţa de a prezenta viaţa în culori trandafirii, de a ignora conflictele ei, ca şi tendinţa de pescuire bolnăvicioasă a tot ce este putred, morbid, de prezentare în culori întunecate a realităţii noastre şi a eroilor vieţii noi. Poporul cere scriitorilor şi artiştilor opere care să înfăţişeze *esenţa* fenomenelor social-istorice descrise, să prezinte realitatea noastră nouă în continuă dezvoltare, să redea toată bogăţia ei inepuizabilă, toată multilateralitatea ei şi, înainte de toate, să înfăţişeze uriaşa muncă creatoare, prin care poporul construieşte noua orânduire şi se transformă el însuşi. În condiţiile regimului democrat-popular, operele de literatură şi artă sunt cunoscute şi preţuite de milioane de oameni. Acest public nou, setos de frumos, cere creatorilor ca operele lor să fie făurite la un înalt nivel de măiestrie, aşa cum merită temele măreţe cărora le sunt consacrate. Artei veritabile îi este străin tot ce este searbăd, cenuşiu, simplist, îi sunt străine trivialitatea şi naturalismul. Duşman al oricărei nivelări sau egalizări mecanice în materie de creaţie, realismul socialist oferă creatorului cele mai largi posibilităţi de manifestare a personalităţii sale artistice, dând frâu liber unei mari varietăţi de stiluri şi gusturi artistice. Pentru ca literatura şi arta noastră să înflorească şi să se dezvolte, trebuie înlăturat din cale tot ce o împiedică în mersul ei înainte. Organizaţiile noastre de partid au sarcina de a combate cu hotărâre tămâierea reciprocă, spiritul de grup, tendinţa de a prefera o atmosferă stătută unei discuţii curajoase, adânc principiale, pătrunse de spirit de partid. Trebuie dusă o luptă neîncetată împotriva influenţelor ideologice străine în domeniul creaţiei artistice, împotriva feluritelor resturi ale influenţelor literaturii şi artei burgheze în Occident, de genul formalismului şi subiectivismului.”

● În „Scrisul bănăţean”, nr. 1 (22), Leonard Gavriliu scrie despre ***Romanul de debut al lui Titus Popovici***, polemizând cu o „fantezie” a lui Mihail Petroveanu care „se străduieşte să facă din dispreţ alfa şi omega universului sufletesc al lui Andrei Sabin, forţa motrice care-l integrează în acţiune şi determină metamorfoza sa”: „Nu prin oscilaţiile sale sentimentale mărunte, prin sfidare şi cinism, prin romantismul primitiv al adolescentului sau prin experienţele sale de natură biologică e original şi uman Andrei Sabin, cât prin calea specifică pe care el ajunge la conştiinţa integrării în societate, prin căutarea febrilă şi constantă a unui ideal social superior. [...] tocmai condiţia de clasă a eroului şi cunoaşterea unor idei fundamentale ale marxismului (de ex. ideea pieirii inevitabile a capitalismului, pitoresc exprimată de Andrei prin «şubrezenia şandramalei» burgheze), îl îndrumează pe adolescent spre proletariat şi spre activitatea cu conţinut revoluţionar în care-l găsim integrat în final.”

● „Steaua”, nr. 1, publică prima parte a unui amplu studiu despre ***Bacovia*** semnat de A. E. Baconsky. □ Nagy Istvan, participant la Congresul al II-lea Partidului Muncitoresc Român, „în calitate de scriitor invitat”, vorbeşte despre ***Ce facem noi scriitorii***: „Cine ar putea stârni mai bine ura împotriva reminiscenţelor capitaliste sau a conservatorismului şi înapoierii săteşti; cine ar putea prezenta mai veridic şi mai spectaculos toate acestea, dacă nu scriitorul prin scrierile sale? [...] Până la sfârşitul celui de-al doilea cincinal, vrem să mai dăm poporului încă şase mii de medici şi încă douăzeci de milioane de exemplare de cărţi.” □ A.E. Baconsky semnează articolul ***Sentimentul renaşterii***: „la câteva posturi de radio un grup de transfugi ale căror umbre au lins cândva ţărâna dulce a României, latră despre libertatea scriitorilor profesând calomnii veninoase la adresa noastră. Ce pot oare înţelege asemenea oameni din viaţa de fiecare zi a poporului pe care n-au pregetat să-l trădeze! «Libertatea» despre care vorbesc ei, această farsă trivială şi cinică nu va mai înşela niciodată oamenii din părţile noastre. Vremea în care o poezie devine o problemă de stat ne-a adus adevărata eliberare din obscurităţile fetide către care ne purta agonia unei societăţi şi a unei epoci de maximă decrepitudine. Citesc uneori pagini de poezie scrisă sub imperiul «libertăţii» şi mă cutremur la gândul că aş fi putut produce vreodată asemenea elucubraţii. Absurditatea şi insalubritatea spirituală altoite pe tulpina unui pesimism de ospiciu sau a unui elan de criminal infantil – iată care sunt coordonatele poeziei decadente practicată în ţările capitaliste. [...] În faţa tuturor tribulaţiilor decadente care siluiesc înţelesul cuvintelor *libertate de creaţie* – îmi proclam adevărata mea libertate de poet comunist!” □ Mircea Tomuş scrie despre *Străinul* de Titus Popovici (***Un roman al tinereţii***). □ George Stelea recenzează *Am fost în China nouă,* de G. Călinescu, Victor Felea – *Oameni şi gânduri din veacul nostru* de Gala Galaction, iar Leon Baconsky – *Trei povestiri* de Petru Vintilă.. □ Romulus Rusan este prezent cu reportajul ***Carbochim***.

● În „Tânărul scriitor”, anul V, nr. 1, H. Zalis semnează o ***Pledoarie pentru personalitatea artistică a criticului***, pornind de la articolul lui Lucian Raicu, publicat în „Gazeta Literară”, *Sugestii privind receptivitatea criticii* şi de la răspunsul întocmit de Vera Călin, *Despre receptivitatea, dar şi despre personalitatea criticului*: „o asemenea receptivitate poate să apară şi să se dezvolte numai când criticul e liber să-şi desfăşoare cu plenitudine individualitatea sa creatoare, fără a se sfii să-şi afirme curajos şi motivat preferinţele personale, gustul său. În acelaşi timp, acest deziderat nu exclude, ci implică, pentru critic şi pentru critică în general, datoria de a orienta partinic scriitorii către cele mai stringente teme ale actualităţii, având în vedere permanent problematica epocii, aplecarea către acele medii, cum ar fi cel muncitoresc şi ţărănesc, ce reclamă atenţia creatorilor de literatură datorită valorii educativ-instructive ce se degajă din zugrăvirea realistă a acestora.” □ În nota ***„Meteoritul de aur”... sau pseudo-literatura ştiinţifico-fantastică...***, D. Manoileanu scrie despre colecţia *Povestiri ştiinţifico-fantastice*, prin care „se răspunde unei necesităţi resimţite în ultima vreme de promovare a acestui gen de povestiri ca o armă de educare, a tineretului în special, în spiritul curajului, al îndrăznelii, al prieteniei şi vigilenţei.” În viziunea autorului, povestirea lui Oct. Sava, *Meteoritul de aur*, „nu satisface nici din punctul de vedere al fanteziei, nici din punctul de vedere al verosimilităţii ştiinţifice aşteptările noastre” şi „aminteşte mult şi neplăcut de nesfârşitele «întâmplări misterioase», prelungite fascicole în şir, gata să nu se mai termine, niciodată şi în niciun fel”. □ „Se remarcă în ultima vreme apariţia în literatura noastră a câtorva prozatori şi poeţi tineri care pledează pentru romantismul tinerei generaţii. Câteva poeme pe această temă ale lui Florin Mugur ar putea constitui, prin caracterul lor de manifest, prefaţa la lucrările unor prozatori ca Nicolae Ţic, Radu Cosaşu, Eugen Mandric, Teodor Mazilu, care reiau ideea şi o tratează conform naturii lor artistice. Alegându-şi eroi din rândurile activiştilor sau ale intelectualilor tinerei generaţii, ei militează pentru o viaţă în care individul îşi angajează întreaga sa personalitate, în care nicio valoare umană nu rămâne neconsumată, lucrul cel mai vrednic de dispreţ fiind lâncezeala... Temperament satiric, Teodor Mazilu ocupă un loc deosebit în mijlocul acestei pleiade de scriitori tineri. Promovarea aceloraşi idealuri se face aici prin negarea a ceea ce le este opus. Eroul de preferinţă satirizat – aşezat la celălalt pol faţă de eroul pozitiv ce apare în schiţele lui Nicolae Ţic sau Radu Cosaşu – este acela care se strecoară prin viaţă, se mulează, se adaptează; el se cruţă pe cât posibil, îşi economiseşte energiile, păşeşte ca pe sticlă şi-şi dă osteneala să treacă printre oameni fără să-şi strice dunga de la pantalon.”, scrie Sonia Larian (***Portretele satirice ale lui Teodor Mazilu***).

● În „Viața Românească" apar fragmente din romanul *Groapa*, al lui Eugen Barbu, *Papuciada sau Povestea despre armata viteazului căpitan Papuc* de Camil Petrescu, fragmente din poemul *Băjenarii* de Victor Eftimiu, schița *Omul neprevăzut* de Sonia Larian și poemul *Cuvântul său, sorbindu-l* de Gellu Naum. □ La rubrica „Orientări" este reprodus integral articolul ***Cu privire la problema tipicului în literatură și artă***, apărut în *Komunist*, nr. 18, decembrie 1955: „Artistul arată relațiile sociale prin tipuri, zugrăvind imaginile reprezentanților diferitelor pături ale populației, ale claselor, dezvăluind ciocnirile, lupta și legăturile lor în situații și înfruntări tipice, în subiect. Lucrul cel mai important spre care tinde artistul este de a crea un caracter deosebit de viu, de individualizat, în care să se întruchipeze trăsăturile comune ale unui anumit fel de oameni. [...] Fără înfățișarea generalului prin individual, particular, nu putem realiza o imagine artistică, concret-senzorială. Ea își pierde caracterul concret, se transformă în schemă, dacă tipicul este înfățișat ce ceva abstract. Este regretabil că multe imagini din operele scriitorilor noștri și ale oamenilor din alte domenii ale artei păcătuiesc prin aceasta. Apar încă multe romane și nuvele, unde în loc de oameni vii, cu particularități proprii, acționează niște manechine care rezonează, care abia se zăresc dincolo de descrierile unor procese de producție, unde sunt puse de autor să participe. [...] Tipizarea este întotdeauna legată de concepția artistului despre lume și societate, de aprecierea pe care el o dă fenomenelor realității. Prin ea se definește într-o mare măsură valoarea ideologic-educativă a imaginilor tipice. În ele, în logica desfășurării lor se exprimă punctul de vedere al artistului față de viață. Cu ajutorul imaginilor artistice, artistul condamnă sau promovează anumite aspecte și fenomene ale realității, le analizează, își afirmă idealurile." □ La rubrica „Pe drumul realismului socialist", Geo Șerban semnează studiul ***Victor Tulbure: de la „Vioara roșie" la „Vară fierbinte"***: „Tulbure a găsit accentele juste, conforme cu personalitatea sa artistică, înțelegând că sursele autenticului lirism izvorăsc din realitățile vieții poporului muncitor. Prin ultimele realizări din *Lauda Patriei* și *Vară fierbinte*, Victor Tulbure dobândește încrederea contemporanilor în posibilitățile sale de a da glas sentimentelor și gândurilor lor nobile." □ În secvența „Teorie și critică" apare articolul lui Al. Oprea ***Literatura și contemporaneitatea***: „Epoca noastră este cea mai grandioasă epocă din istoria omenirii. [...] Viitorimea se va apleca cu venerație asupra fiecărui document care oglindește acea epocă în care întunericul a douăzeci de veacuri a fost sfâșiat de lumina strălucitoare a primei societăți bazate pe echitate socială. Cu sete și, de ce n-am spune-o, și cu o oarecare gelozie, posteritatea va cerceta operele despre aceste evenimente care pun în umbră cele mai frumoase basme ale copilăriei – ele petrecându-se aievea." □ La „Recenzii", Miron Dragu comentează *Interogatoriul* lui Al. Jar, Vasile Rebreanu scrie despre *Ultimul asalt* de Aurel Mihale, iar Dimos Rendis analizează *Scrisorile din închisoare* ale lui Antonio Gramsci.

FEBRUARIE

2 februarie

● În „Gazeta literară" apare articolul lui Savin Bratu ***Cu privire la reflectarea eroului pozitiv***. □ Petru Dumitriu semnează câteva ***Observații despre demnitatea artei***: „De ce e important să știi dacă arta are valoare de cunoaștere sau nu? Fiindcă această întrebare decide asupra rolului social al artei, asupra demnității artei. [...] Nu e vorba aici de joc arbitrar; creezi ca să exprimi, eventual fără voia sau știrea ta, conținutul de idei și sentimente al epocii tale; ca să dai, cu mijloacele artei tale, îmbogățite cu experiența trecutului acestei arte, și mânuite conform propriei tale personalități creatoare – ca să dai, spuneam, o imagine a societății epocii tale, a faptelor, ideilor și sentimentelor ei. Și asta situează arta ca valoare socială: alături de științele sociale și istorice, ea este [...] conștiința societății, mărturia după care putem cunoaște societăți de mult dispărute sau străine, mărturia după care ne putem cunoaște propria noastră societate și putem interveni activ în dezvoltarea ei către forme superioare." □ Evocându-l pe N. A. Dobroliubov, Mihai Gafița lansează un ***Îndemn către actualitate***. □ Sub titlul ***Răzbunarea pământului***, Mihail Petroveanu își continuă comentariile la volumul arghezian dedicat lui 1907: „Tudor Arghezi a intuit un fenomen social profund. Hidoasa esență a exploatatorilor de toate soiurile se destăinuie până la capăt în cursul revoluțiilor, care acționează ca un aparat radiografic. Revoluției nu-i poți ascunde nimic, n-o poți înșela. Revoluția te descoperă oriunde și oricum te-ai camufla." □ St. Roll semnează reportajul romanțat ***Candidata*** (despre „Dan Zorida, țesătoare la Întreprinderea «Mătasea Populară» din Capitală”). □ Apare partea a treia a articolului lui Lucian Raicu ***La o lectură din Tolstoi***.

4 februarie

● „Scânteia tineretului”, sub semnătura lui Cornel Stanca, semnalează apariția ***Un[ui] eseu asupra teatrului lui Sebastian*** *de* B. Elvin, elaborat în jurul „ideii fundamentale – eroii lui Sebastian, căutând fericirea, cheamă la frumusețea integră a omului, la o viață curată, plină de patos creator” și punctând două direcții tematice definitorii, în opinia autorului: „problema dragostei și a climatului.”

5 februarie

● Rememorând condițiile electorale lipsite de onestitate din anii interbelici, acad. Zaharia Stancu admonestează în „România liberă” „vocile de la posturile de radio apusene”: „Sunt glasurile răgușite […] ale unor strigoi din vechea lume politică aruncată de poporul român în lada cu gunoi a istoriei. Glasurile strigoilor de care vorbim pomenesc întruna, fără pic de rușine, despre așa-zisele alegeri libere care au avut loc, odinioară, pe meleagurile țării noastre. [...] Din rămășițele acestei vechi lumi politice sunt recrutați strigoii care, din când în când, vorbesc la posturile de radio apusene despre o întoarcere a României la stările de lucruri de mult moarte și îngropate. Întoarcerea în trecut, visată de strigoi, nu mai este posibilă. Poporul român, mândru de cuceririle sale revoluționare, este hotărât să-și apere cu orice preț aceste cuceriri.”. (***Alegerile de odinioară***).

9 februarie

● Articolul de fond din „Gazeta literară”, semnat de Mihai Gafița, pledează ***Pentru marile teme ale vieții noastre***: „Noul, esențialul în viață, tendința dezvoltării, ceea ce întruchipează mai pregnant perspectiva viitorului – apare în primul rând și cucerește masele cu intensitate sporită în acele locuri care sunt redutele cele mai înaintate ale bătăliei pentru socialism, în sectoarele de bază ale construirii socialismului în economie.” □ Veronica Porumbacu panoramează ***Frontul larg al poeziei***: „Dacă frontul nostru poetic este atât de larg, nu se poate spune însă același lucru despre raza lui de acțiune. Viața nouă din uzine, percepută și oglindită cu sensibilitatea modernă a constructorului socialismului, viața intensă a satelor noastre în procesul de colectivizare nu și-a găsit încă suficienți rapsozi și... suficiente rapsodii.” □ Mihail Petroveanu își continuă comentariile la volumul arghezian dedicat lui 1907 (***Barbarie și demnitate***). □ La „Cronica literară”, Savin Bratu scrie despre *În târg la Iași – 1917* de Marcel Breslașu: „îl vedem aici nu odată pe Marcel Breslașu deopotrivă afectiv și sentențios, romantic lucid și poet satiric, virtuos [sic] al rimei și compozitor, în fond ascunzându-se mereu, cu discreție și sentimental reținut, îndărătul zâmbetului, al glumei și al pozei amăgitoare a omului adânc preocupat să-și fumeze pipa enormă”.

● În „Scânteia tineretului”, Mihai Novicov semnează articolul aniversar ***Tineretul de azi în fața operei marelui scriitor rus***, ocazionat de împlinirea a *75 de ani de la moartea lui F.M. Dostoievski*. Contextul social al momentului creației este punctat în detaliu: „În Rusia capitalismul n-a avut tinerețe romantică. Noile raporturi sociale apăreau dintr-o dată în fața oamenilor în toată hidoșenia lor. Ofensiva burgheziei destrăma brutal vechile raporturi patriarhale, vechile obiceiuri, credințe și speranțe. Dar în locul lor nu aducea nimic statornic, ci dimpotrivă, ceva monstruos, mai respingător și mai înfricoșător: cultul lăcomiei, forța atotstăpânitoare a banului, dezumanizarea complectă a omului, devenit sclav al goanei oarbe după profituri ușoare și plăceri deșarte.” În esență, „opera lui Dostoievski e o oglindă și un ecou al tragismului acestei lumi. Problema morală care-l frământă pe scriitor e apărarea omului”. Din acest punct de vedere, „genialitatea creației lui Dostoievski se manifestă în primul rând în forța cu care ne obligă să simțim fizic, direct, palpabil, concret, întreaga amploare a suferinței umane în condițiile nedreptății sociale. […] Dostoievski s-a afirmat în literatură ca un creator consecvent pe linia realismului critic. Aici geniul lui n-a admis niciun compromis cu adevărul”.

● În „Munca”, Alex. Conu îl evocă pe Dostoievski cu ocazia a 75 de ani de la moarte.

● „Scânteia” îl omagiază pe ***Feodor Dostoievski (Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea marelui scriitor)***, într-un articol semnat de D. Zaslavski („articol scris pentru „Scânteia””). Considerat „unul din cei mai originali scriitori ruși”, autor al unei opere „pline de contradicții uimitoare”, Dostoievski este recuperat în acest articol pentru fresca socială centrată pe mediile umiliților și obidiţilor şi pentru concepţiile tributare socialismului utopic şi sancţionat pentru „abateri[le] grave de la realism, care merg până la denaturarea realităţii ruseşti”, pentru încărcătura religioasă a unora dintre nuvelele şi romanele sale şi pentru elementele naturaliste reperabile în „imagini bolnăvicioase, grozăvii sângeroase, cuvinte umflate”. Deconstruind lecturile reacţionare burgheze, autorul articolului îl citeşte pe Dostoievski „în lumina” învăţăturii marxist-leniniste, demers procustian întemeiat pe o epurare a operei din care rămân, ca moştenire demnă de prezentul luminos, imaginile despre „criminala societate capitalistă, acoperită de sânge şi murdărie” şi cele ilustrative pentru „dragoste[a] fierbinte faţă de popor, faţă de patrie”. În ultimă analiză, „Cu toate contradicţiile şi lipsurile lor, aceste opere au intrat pe bună dreptate în fondul de aur al literaturii ruse clasice şi al literaturii mondiale.”

10 februarie

● „Contemporanul” adresează un ***Salut Gazetei literare***, la „împlinirea celor 100 de numere de la apariţie”: „Săptămână de săptămână ea şi-a cucerit tot mai mulţi cititori, dobândindu-şi un loc de seamă în frontul literaturii noastre noi. «Gazeta literară» a răspuns exigenţei crescânde a iubitorilor de artă şi literatură, deschizându-şi coloanele dezbaterilor unor probleme de teorie şi critică literară, militând pentru izbânda noului, combătând, pe de altă parte, tendinţele de simplificare artificială, schematică, a realităţii”.

□ În „Scânteia tineretului” este publicat textul redacţional ***Gazeta literară a împlinit 100 de numere***, în care este evidenţiată orientarea ideologizantă a „organului Uniunii Scriitorilor din R.P.R.”: „*Gazeta literară* militează activ pentru o literatură aflată în slujba poporului, armă de preţ în lupta pentru construirea socialismului în ţara noastră. (…) *Gazeta literară* s-a ocupat de reconsiderarea şi popularizarea valorilor literaturii noastre clasice, de promovarea operelor noi ale literaturii noastre originale, a înlesnit cunoaşterea experienţei bogate a vieţii literare din Uniunea Sovietică şi ţările de democraţie populară precum şi a creaţiei oamenilor de artă şi cultură din alte ţări.”

12 februarie

● Andrei Băleanu semnează în „Scânteia” o recenzie a studiului lui Ion Vitner, *Eminescu* (apărut la E.S.P.L.A.), care se înscrie „în rodnica activitate de valorificare critică a tezaurului moştenirii culturale a poporului nostru – activitate care a început să se desfăşoare încă din primii ani de după eliberarea ţării”. „Sprijinindu-se pe criterii ştiinţifice”, exegetul eminescian a reuşit, în opinia cronicarului, „să contureze o imagine închegată şi unitară a lui Eminescu, stăruind în cea mai mare parte tocmai asupra celor mai edificatoare elemente. În contrast cu falsa legendă a unui Eminescu rupt de realitate, plutind în sferele abstracte ale „poeziei pure”, din filele cărţii se degajă figura plină de mândrie şi de demnitate a patriotului Eminescu, adversar înverşunat al nedreptăţii, creator în opera căruia se oglindeau multe din suferinţele, frământările şi năzuinţele poporului său. Caracterul înnoitor al lucrării provine mai ales din aceea că ea se bizuie pe interpretarea marxist leninistă, care aruncă lumina adevărului asupra creaţiei eminesciene.” Apreciat pentru relectura recuperatoare a poeziei lui Eminescu, exegetul este, totuşi, criticat pentru unele lipsuri (un clişeu, deja, al ideocriticii epocii care îşi întemeiază demersul pe un scenariu redundant: apărarea şi ilustrarea maeştrilor de ieri şi de azi – fie ei şi critici -, sancţionarea „lipsurilor” / „rătăcirilor” şi, în fine, „recuperarea” canonică): „Mai puţin limpede reiese locul lui Eminescu – în calitate de continuator al ideilor mişcării culturale paşoptiste – în tabloul general al dezvoltării literaturii noastre. Ar fi fost de asemenea necesară o analiză mai aprofundată a influenţei exercitate de creaţia lui Eminescu asupra literaturii ulterioare, până în zilele noastre, când opera poetului se bucură de întreaga preţuire şi răspândire pe care o merită. Credem de asemenea că nu este îndreptăţită lipsa de preocupare a autorului pentru proza eminesciană, care e pomenită doar în treacăt.”

14 februarie

□ Începe, la Moscova, cel de-al XX-lea Congres al Partidului Comunist din Uniunea Sovietică, care va acapara până la sfârşitul lunii paginile ziarelor româneşti. La închiderea lucrărilor Congresului, pe 25 februarie, N. S. Hruşciov îşi prezintă într-o sesiune închisă aşa-zisul „discurs secret” intitulat ***Cultul personalităţii şi consecinţele sale***, în care denunţă crimele, abuzurile şi erorile stalinismului. Deşi va fi făcut public abia în 1989, discursul lui Hruşciov va avea urmări semnificative asupra politicii U.R.S.S.

16 februarie

● În „Gazeta literară”, Petru Dumitriu publică articolul ***În marea dezbatere a secolului***: „pentru orice cuget consecvent, astăzi trebuie ales între [...] două poziții. Nu e una nouă și una veche. Pe linia anticului Heraclit, la un nivel superior, care întregește și depășește elementele dialectice și materialiste ale unei tradiții filosofice de două mii cinci sute de ani în sinteza superioară a materialismului dialectic, gândesc azi marxiștii. [...] Cât despre poziția lui Wittgenstein, nu e atât de nouă și «modernă» pe cât pare. Abdicarea de la rațiune și sentimentul vinovăției, al păcatului aparțin celei mai vechi religii. E vorba de renunțarea la gândirea științifică, la rațiune – aș zice, la conștiință. Alegerea nu e ispititoare. Și cred că nimeni n-ar adopta-o nici măcar împins de modă, de snobismul celei mai recente extravaganțe – dacă alternativa, alegerea poziției raționalismului, reprezentată în zilele noastre de către materialismul dialectic și istoric, n-ar fi prea apropiată de marxism pentru gustul burgheziei. E mai ușor, mai confortabil să crezi că gândirea e imposibilă decât să gândești rațional într-o vreme când gândirea rațională îți arată că aparții unei clase sociale pe cale de rapidă dispariție. Și viceversa: dacă niciun interes material amenințat nu te obligă să închizi ochii și să renunți la rațiune, credința în raționalitatea universului nu te poate decât sprijini în acțiunea practică și cercetarea științifică, ea nu poate decât să te ducă spre gândirea dialectică și materialistă; nu poți, în cazul acesta, decât să te apropii de uriașa muncă de aprofundare a realității pe care au întreprins-o strămoșii noștri atunci când, în noaptea preistorică, au aprins primul foc.” □ La „Cronica dramatică”, Vicu Mândra comentează *Nora* lui Ibsen. □ În ***Impasul lucidității***, Horia Bratu polemizează cu Dumitru Micu în privința caracterului lui Ștefan Gheorghidiu: „Luciditatea lui Gheorghidiu apare ca o luciditate de amănunt, de detaliu, de ordinul aceleia care [...] sporește senzația, voluptatea, suferința. Luciditatea sa este de ordinul ascuțimii psihologice, exactitate în localizarea precisă a situațiilor și sentimentelor în smulgerea măștilor, însă nu este de ordinul filosofic. [...] Toate aceste detalii spulberă aureola de austeritate cu care Micu îl martirizează pe altarul lucidității, însă reprezintă un elogiu pentru realismul autorului, care, pe urma marilor clasici, a înțeles să nu falsifice o experiență creând un erou infailibil în condiții și într-un mediu care nu permiteau aceasta.”

17 februarie

● G. Călinescu scrie, la „Cronica optimistului” din „Contemporanul”, ***Despre arta actorului***. □ La grupajul dedicat zilei de 16 februarie participă Al. I. Ghilia (articolul ***Grivița***) și Cicerone Theodorescu (poezia *Cu dubele de pâine*, „din volumul în pregătire *Copiii șantierului*”). □ În studiul ***Țăranul lui Marin Preda un personaj modern***, Lucian Raicu vorbește despre „originalitatea izbitoare” a romanului *Moromeții*: „Din faza istorică în care țăranul român a fost reprezentat de Rebreanu în *Răscoala* și în *Ion*, Marin Preda îl aduce dintr-odată în faza modernă, îl apropie mult de anii în care trăim, ni-l face contemporan. Pe planul istoric și al evoluției literaturii iată așadar întâiul semn al noutății. Înnoirea înfăptuită de romancier pe planul istoric are importante consecințe. Rebreanu a dat un mare tablou al satului românesc în anii de pătrundere a relațiilor capitaliste. Dar s-a făcut observația că din paginile scrise de Rebreanu se pot deduce mai mult specificitatea și contururile de forță colectivă a țărănimii și mai puțin psihologia individuală. Nu e nicio exagerare în a spune că romanul lui Marin Preda — cel dintâi dintr-un ciclu proiectat — e replica dată acestei observații și totodată răspunsul la un deziderat. *Moromeții* e, probabil, primul roman psihologic al țărănimii. Analizând cu o pătrundere atât de adâncă psihologia individuală în toate manifestările ei, scriitorul a desprins pe țăran de pământ, l-a scos din preocupările sale firești, l-a izolat de existența socială, de planul istoric, cum pretind unii că obligă o asemenea întreprindere. Dimpotrivă, avem sentimentul că în literatura satului românesc țăranul n-a fost atât de legat de preocupările existenței, de un cadru strict și atât de sesizant economic ca în prezentul roman al lui Marin Preda. [...] credem că *Moromeții* e un roman modern al țărănimii românești, calificare care-l trece definitiv în istoria literaturii”. (**vezi Anexa**)

● Al. Andrițoiu marchează centenarul lui Heine în ziarul „Munca”.

23 februarie

● În „Gazeta literară”, Petru Dumitriu ne îndeamnă ***Să citim împreună ultimele poezii ale Ninei Cassian***: „Prin mijloace variate Nina Cassian exprimă în aceste câteva poezii conținutul socialist al gândirii și simțirii unei personalități artistice ajunse la maturitate.” □ Referindu-se la Dumitru Corbea, Mihai Gafița schițează ***Profilul unui poet militant***. □ La „Cronica literară”, Savin Bratu scrie despre

Publicistica lui Gala Galaction, care „demonstrează forţa frontului larg şi indisolubil pe care scriitorii progresişti din orice epocă îl alcătuiesc atunci când, în ciuda unor diferenţe de vederi, militează activ pentru libertatea şi dreptatea poporului". □ Horia Bratu continuă să polemizeze cu Dumitru Micu cu privire la Ştefan Gheorghidiu, insistând acum asupra părţii secunde a romanului *Ultima noapte de dragoste...*: „Războiul a apropiat oameni ca Ştefan Gheorghidiu de popor, a creat o unitate reală de sentimente între oameni ca el şi masele populare, i-a înfrăţit în faţa morţii, dar şi în indignarea faţă de ticăloşia claselor dominante." (***Adevărata „educaţie sentimentală"***) □ Radu Cosaşu scrie despre ***Schiţele lui Sütö Andras***, unde „viaţa, cu adevărurile ei proaspete şi viguroase – câştigă întotdeauna, convingător".

24 februarie

● „Contemporanul" combate, într-un articol semnat de H. Rohan, „rezervele" unor autori care evită să plonjeze literar în problematica actualităţii: „unii creatori, manifestând o deosebită grijă pentru nemurire, au o atitudine rezervată, timidă, faţă de anumite teme pe care le consideră lipsite de mari potenţe poetice, capabile să înfrunte vremea – şi anume faţă de unele din temele cele mai arzătoare ale contemporaneităţii.[...] În literatură, muzică şi plastică, rezerva de care vorbeam mai sus se manifestă îndeosebi faţă de tema muncii, a producţiei. Originea acestei rezerve trebuie căutată, în primul rând, în presiunea stihiei mic-burgheze ce se exercită asupra creatorilor sub forma dispreţului faţă de lucrările închinate unor astfel de teme, sau îmbrăcând haina laudelor exagerate la adresa unor lucrări cu teme aşa-zis «eterne» care plac atât de mult unor intelectuali al căror gust a fost schimonosit de rafinamentul suspect al burgheziei". (***Teme şi creatori***). □ Petru Dumitriu, în articolul ***„Desculţ" – roman neterminat***, consideră „utilă" cartea lui Zaharia Stancu şi face sugestii de continuare a acţiunii: „Noi nu putem decât presimţi, după monografia poetică a satului, monografia oraşului tulbure, sordid şi tragic, dezvoltarea ulterioară a personalităţii eroului, experienţa iubirii, a luptei feroce de junglă, din lumea dominată de ban, mărturia despre mişcarea muncitorească revoluţionară, cloaca intelectualităţii burgheze, ciocnirea cu fascismul, lagărul, aspiraţiile, ambiţiile, prăbuşirile individualismului, vecinătatea cu cinicii şi cu înfrânţii, noile forme ale exploatării, nu agrare şi feudale, ci patronale, în noroiul cenuşiu al oraşului. Aceste lucruri, şi multe altele, stau ascunse în viitor – sau mai bine, în prezentul etern al memoriei. Cred că e marea răspundere şi marea datorie a lui Zaharia Stancu faţă de literatura acestui popor, să continue pe *Desculţ*, carte neterminată".

26 februarie

● Încă o cronica literară a volumului *1907*, de Tudor Arghezi, apare în „România liberă", sub semnătura lui Boris Buzilă : „*1907* nu este numai un ciclu de poezii, legate printr-o tematică comună. Prin vitalitatea lor artistică excepţională, prin spiritul lor scăpărător, vrăjmaş stărilor de istovire şi sfârşeală interioară atât de gustate altădată de admiratorii « poeziei pure », este reluată tradiţia acelor creaţii ale lui Tudor Arghezi, intrate pe drept în patrimoniul culturii noastre.". (***Tudor Arghezi: 1907***).

29 februarie

● M. Pop semnează în „Scânteia", la rubrica „Note bibliografice", un articol intitulat ***Din activitatea criticii noastre literare***, în interiorul căruia prezintă numărul 12 al revistei „Viaţa Românească", „consacrat celui de-al doilea Congres al P.M.R." şi în care „o seamă de scriitori valoroşi – de la academicieni la tineri scriitori – oglindesc influenţa profundă a partidului în viaţa poporului nostru şi dezbat în această lumină diferite probleme ale creaţiei literare. Apreciind articolele de critică şi teorie literară - un „sector" „menit să ocupe un loc central în activitatea publicaţiilor literare" – „caracterizate în genere printr-o orientare justă, un bogat conţinut de idei, o tratare personală a problemelor", recenzentul citează şi comentează titluri ilustrative, dintre care se cuvin menţionate: *Partidul, îndrumătorul literaturii noastre*, *Principiul leninist al spiritului de partid în literatură* – de Ovid S. Crohmălniceanu; recenziile lui D. Micu (la culegerea *Despre munca scriitorului*) şi Al. Simion (la volumul *Studii despre teoria artei*); *Dezvoltarea romanului social – un fenomen caracteristic al noii noastre literaturi* – de Lucian Raicu (la rubrica *Pe drumul realismului socialist*); *Teatrul lui Mihail Sebastian* de B. Elvin etc.

[FEBRUARIE]

● În „Scrisul bănăţean”, nr. 2, A. Jebeleanu semnează textul ***La Congresul al XX-lea al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice***. □ Din Heinrich Heine, al cărui centenar este aniversat, sunt date traduceri de Şt. O. Iosif, Vlaicu Bârna şi Gr. Popiţi. □ Leonard Gavriliu semnează o cronică literară despre ***Poeziile lui Al. Jebeleanu***.
● „Steaua”, nr. 2, cuprinde a doua parte a studiului despre ***Bacovia***, semnat de A. E. Baconsky: „Bacovia n-a scris puţin. El a concentrat, a condensat, a sublimat - şi oricare dintre poeziile sale poate fi supusă procesului contrariu. În fiecare poezie a sa e adunat un amplu poem, sau un ciclu. Universul creat de el e unic, încât citindu-l sau recitindu-l, ai uneori impresia că întregul volum e un poem, un singur poem, ale cărui capitole sunt poeziile înşiruite în pagini. E o călătorie lirică de o viaţă, printr-o lume decrepită şi crepusculară – întreprinsă cu conştiinţa tragică a fatalităţii ei, şi cu perspectiva îndepărtată a vieţii noi, care începe dincolo de agonie şi moarte. Ceea ce-l caracterizează pe Bacovia faţă de toţi contemporanii şi chiar înaintaşii săi – detaşându-l din acel spirit modern înţeles de obicei în sensul unei sensibilităţi extreme, a unei irascibilităţi, a pozelor rezultate din imperativele rafinamentului arbitrar şi excesiv, al unei psihastenii universale, etc. – spirit care l-a angajat totuşi, influenţându-l, fără însă a reuşi să-i determine structura şi orientarea, este nu numai lipsa paseismului, ci mai ales perspectiva lui clară, asupra devenirii istorico-sociale. Depresiunea şi blazarea, amărăciunea şi deznădejdea, care de atâtea ori se aud ca nişte «*flaute din stânci de mare*», în poezia sa, provin, după cum am arătat, din conştiinţa îndurerată că viaţa lui va trebui să se consume tocmai într-o epocă de sfârşit - şi nu întunecă de fapt perspectiva lui asupra viitorului lumii.” □ Ov. S. Crohmălniceanu scrie despre *1907* de Tudor Arghezi: „ca şi *Cântare Omului*, reprezintă în creaţia lui Tudor Arghezi o întoarcere violentă, fericită, către social. Sub efectul ei, însăşi arta poetului şi-a regăsit expresia ei cea mai valabilă, şi încă sub semnul unei concepţii de viaţă noi, superioare. Acesta nu-i un fapt literar oarecare. E o sărbătoare a poeziei noastre.” (***O sărbătoare a poeziei noastre***). □ Mircea Tomuş recenzează *Cronică de la câmpie* de Petru Dumitriu: „pe de o parte, este un ultim act al dramei ce s-a desfăşurat secole de-a rândul în ţara noastră, brodată pe conflictul între boieri şi ţărani [...]. Pe de altă parte, *Cronică de la câmpie* oglindeşte primul pas pe care l-au făcut ţăranii pe drumul noii societăţi şi prin aceasta deschide cronica viitorului acestei ţări.” □ La rubrica de „Menţiuni şi opinii”, b. g. polemizează cu articolul lui Lucian Raicu *Dezvoltarea romanului social*, publicat în „Viaţa Românească” (nr. 12, 1955), reproşându-i „tonul categoric” şi „aerul de supreme descoperiri” al unor afirmaţii precum „Romanul presupune o intensă pregătire intelectuală.”; concluzia lui b. g.: „înţelegem [...] de ce e încă atâta proletcultism în scrierile unor tineri critici literari” (***Diferenţe specifice***).
● În „Tânărul scriitor”, nr. 2, Al. O. Teodoreanu semnează poezia *Mnemotehnică*. □ La rubrica de debut „Început de drum” este publicat Ilie Constantin, cu poezia *Moartea lui John Smiles*. □ Romulus Vulpescu traduce din Villon (*Baladă împotriva vrăjmaşilor Franciei* şi *Rugarea ce i-au făcut Villon principelui de Bourbon*), semnând şi o prezentare a poetului. □ Articolul nesemnat ***Schimbul de mâine al literaturii noastre*** consemnează câteva realizări ale scriitorilor tineri: „generaţia tânără, alături de întregul detaşament de scriitori din ţara noastră a reuşit să se afirme cu hotărâre prin creaţii ce depăşesc limitele unor încercări neobişnuite. Alexandru Andriţoiu, Tiberiu Utan, Ştefan Iureş, Nicolae Labiş, Nicolae Stoian, Rusalin Mureşanu, Florin Mugur, Gh.. Tomozei, Francisc Munteanu, Titus Popovici, Eugen Mandric, Ştefan Luca, Al. I. Ghilea ([sic!] sau S. Damian, Dumitru Micu, Lucian Raicu: iată numai câteva nume de tineri poeţi, prozatori şi critici cunoscuţi şi îndrăgiţi de mii de cititori în această perioadă. Literatura a devenit astăzi o chestiune importantă în viaţa poporului nostru, o problemă ce preocupă milioane de oameni de cele mai diferite profesii.” În continuare se citează din raportului lui Gheorghiu-Dej citit la al doilea Congres al Partidului. □ Dumitru Micu trece în revistă ***Poezia vremii noastre***, începând cu Maria Banuş şi Nina Cassian. □ Domokos Geza raportează despre ***Consfătuirea tinerilor scriitori din Cluj***, din 5 ianuarie a.c., organizată din „iniţiativa comitetului regional de Partid”. □ La „Poşta tânărului scriitor”, Demostene Botez notează ***Ceva despre măiestrie şi formalism***: „Dintre toate tarele poeziei decadente, aceea de care tinerii poeţi se feresc cu frenezie şi o voie bună suspectă este formalismul, socotind, simplist, că formalismul ar fi totuna cu o corectă formă a versului, fără să-şi dea seama că tocmai credinţa asta îi poate împinge

spre formalism. Greşeala de a considera că principalul în formalism ar consta în atenţia deosebită ce s-ar da problemelor formei versului în dauna conţinutului este foarte răspândită. E aproape generală. Viciul esenţial al formalismului stă însă – aşa cum spune Nedoşivin în cuprinzătorul său studiu de teoria artei – nu în forma corectă a versului, ci în concepţia unei independenţe principiale a artei faţă de viaţă, în credinţa că arta nu reflectă şi nu poate reflecta viaţa, că arta este ceva opus vieţii. Acest viciu, aşadar, nu se manifestă în domeniul tehnicii artistice, ci în acel de cunoaştere a vieţii şi transpunerii ei în viaţă."

● Numărul din februarie al revistei „Viaţa Românească" conţine un lung fragment din romanul *Ion Sântu* de Ion Marin Sadoveanu, versuri de Cicerone Theodorescu (*Copiii cartierului, I*), Mihai Beniuc (*Simpli sunt ca brazii*), Virgil Teodorescu (*Suita pentru alegerile în Sfaturile Populare, 1956*) şi Ştefan Aug. Doinaş (*O discuţie în azur*). □ D. Solomon analizează ***Problema intelectualului în opera lui Camil Petrescu***. □ La rubrica „Teorie şi critică", N. Tertulian denunţă ***Caracterul reacţionar al teoriei „autonomiei esteticului"***, exemplificându-l printr-o analiză a criticii lui Titu Maiorescu: „Maiorescu procedează asemenea filosofului speculativ ironizat şi denunţat de Marx, care pornind de la fructele reale construieşte o noţiune abstractă a «fructului», iar apoi – printr-un truc mistificator, printr-un artificiu speculativ – răstoarnă raporturile reale ale lucrurilor şi proclamă această noţiune a «fructului» ca o esenţă, ca o substanţă obiectivă cu o existenţă ideală independentă. [...] Maiorescu consideră tipurile literare, Luceafărul sau Werther, nu ca o generalizare ideală a unor procese de viaţă reale, nu ca expresii ideale ale concepţiilor şi atitudinilor reale, personale, ale artistului – aşa cum sunt în realitate – ci răsturnând raporturile reale ale lucrurilor, le transformă în esenţe cu o existenţă ideală într-un «obiect», o «idee platonică» - «*sentimentalitatea amorului*» în cazul de faţă – care se răsfrânge deosebit la Eminescu şi Goethe după deosebita lor individualitate. [...] Cât de absurdă este întreaga construcţie a lui Maiorescu, ne-o arată şi faptul izbitor că pentru Maiorescu tipurile lui Shylock şi Leiba Zibal au acelaşi conţinut obiectiv, sunt produsul revelaţiei aceleiaşi «idei», aceleiaşi ficţiuni ideale a evreului, deosebindu-se doar prin faptul că acelaşi conţinut impersonal, ideal, a fost răsfrânt cu culoarea individualităţii lui Shakespeare şi Caragiale [...]. O cercetare cât de superficială ne arată că în afara unor asemănări pur exterioare, între cămătarul veneţian şi hangiul din Podeni terorizat de coşmarul său teribil deosebirile sunt structurale, că ele sunt departe de a putea fi reduse la deosebirile unor temperamente artistice, că cele două tipuri reflectă două procese ale vieţii cu totul specifice şi distincte, că ele au un conţinut obiectiv cu totul deosebit; teoria estetică a lui Maiorescu, care împarte procesul de creaţie în două faze distincte, faza contemplaţiei impersonale şi faza exprimării personale, are un caracter abstract, metafizic şi cea mai sumară confruntare a ei cu opera de artă reală o pulverizează fără urmă." (**vezi Anexa**).

MARTIE

1 martie

● Mihai Gafiţa reflectează, în „Gazeta literară", la ***Atitudinea scriitorului***: „Tinerii scriitori au sub ochi şi cunosc mai bine viaţa care se desfăşoară azi în ţara noastră, construirea socialismului. Este firesc ca şi în creaţia lor, în schiţele lor, temele vieţii noi nu numai să predomine, dar să constituie marea majoritate." □ Un comentariu al volumului *Generaţia mea* de Veronica Porumbacu este semnat de Vera Călin: „Ideea morală se realizează viu prin chipul eroului liric maturizat de viaţă, înzestrat cu înţelegere pentru ceea ce e omenesc şi a cărui integritate şi dorinţă de absolut nu e rigoare rece, uscată, neumană, ci rezultatul credinţei în frumuseţea morală a omului, rezultatul experienţei trăite de o minte cinstită şi capabilă de elanuri." (***Poezie şi etică***); o recenzie dedicată aceluiaşi volum, care, „relevând minunatele însuşiri ale acestei generaţii, reuşeşte să arate creşterea experienţei ei umane cu fiecare etapă a luptei clasei muncitoare pentru zdrobirea putredei orânduiri burghezo-moşiereşti" publică şi ziarul „Munca" din această zi, în dreptul numelui lui Teşu Milcoveanu □ În articolul ***Prea multe aplauze***, S. Damian polemizează cu studiul lui B. Elvin despre teatrul lui Mihail Sebastian: „Satisfacţia unei lecturi plăcute este întunecată de constatarea unor abateri de la criteriile exacte de apreciere ştiinţifică, conform tezelor marxist-leniniste."

● În „Munca”, Teşu Milcoveanu comentează volumul Veronicăi Porumbacu *Generaţia mea*, care, „relevând minunatele însuşiri ale acestei generaţii, reuşeşte să arate creşterea experienţei ei umane cu fiecare etapă a luptei clasei muncitoare pentru zdrobirea putredei orânduiri burghezo-moşiereşti”.

2 martie
⍰ În „Contemporanul”, Horia Bratu laudă iniţiativa revistei „Viaţa Românească” de „a fi contribuit [...] la creşterea, în ultimii ani, a unei întregi pleiade de critici literari”: Lucian Raicu, Al. Oprea, I.D. Bălan, Eugenia Anton, Sonia Larian ş.a.

8 martie
⍰ Georgeta Horodincă publică în „Gazeta literară” un interviu cu Mihail Sadoveanu despre câteva ***Probleme actuale ale prozei***: „toată literatura, literatura epică în special, depinde de felul cum ştii sau nu ştii să argumentezi artistic un personaj. Când am început să scriu *Mitrea Cocor* n-am ştiut că va ieşi o nuvelă atât de mare, aproape un roman. Nu cunoşteam decât întâmplarea de la Dropii care a devenit finalul cărţii şi tot ceea ce am creat după aceea a fost creat ca să argumenteze această întâmplare ce mi se părea caracteristică pentru vremurile noi. M-am întrebat cine este acest Mitrea Cocor, de ce-i de la Dropii, care sunt împrejurările care au concurat să creeze acest răzvrătit şi mai târziu acest revoluţionar? Răspunzând acestor întrebări, am căutat să dau stare civilă personajului. Mitrea e, de pildă, colţos, la fel ca şi maică-sa, care era o impulsivă. Aceasta trebuia să o ştiu.” □ În acelaşi număr al revistei, Eugen Luca scrie despre proza lui Al. Ivan Ghilia (***Un examen concludent***), iar Valeriu Râpeanu recenzează *Ucenicia cărturarului* de Mihnea Gheorghiu. □ La rubrica „Puncte de vedere”, Lucian Raicu reflectează la ***Judecata de valoare în critică***: „A pune judecata de valoare în însăşi definiţia specifică a criticii, acesta e lucrul de căpetenie, indiferent de mijloace şi de diversitatea mare a modalităţilor şi a personalităţilor criticii. [...] Judecata de valoare, stabilirea sigură a meritului real al unei opere în spiritul concepţiei marxist-leniniste despre lume şi al moralei epocii socialismului, definirea noutăţii ei în raport cu tradiţia literară nu e o chestiune derivată, ci una esenţială, de maximă specificitate a criticii literare ca profesie.” □ Pornind de la schiţele lui Miron Ţic şi Gh. Beuran, Mihai Gafiţa avertizează ***Unde duce goana după rarităţi***: „Este limpede că un astfel de curaj duce repede la scormonirea a ceea ce este morbid şi întunecat, a ceea ce defăimează realitatea noastră.”

9 martie
● „Contemporanul” publică la pagina întâi un ***Interviu cu Mihail Sadoveanu***, cu ocazia „alegerilor de deputaţi în Sfaturile populare”. Scriitorul îşi arată „lipsa de surprindere”, rememorează vremuri de altădată şi declară printr-o joncţiune cu prezentul: „Hotărârea luată de Partid şi Guvern de a da Iaşului din nou rolul pe care l-a avut odinioară ca cetate a intelectualităţii este un îndemn înflăcărat pentru ca cetăţenii Iaşului, laolaltă cu toţii, să-şi înmulţească forţele spre a dărui oraşului strălucirea de care vorbeam”.

15 martie
⍰ Întâmpinând Congresul Tinerilor Scriitori, „Gazeta literară” publică textul nesemnat ***Profilul tinerei generaţii***. □ Editorialul semnat de Lucia Demetrius abordează ***Numai câteva din problemele lor***: „Încă şi azi editurile se codesc mult în faţa unui manuscris tânăr şi, dintr-o exagerată prudenţă, cu intenţia bună de a lucra cu autorul, îl constrâng şi-l ştirbesc artisticeşte.” □ Comentând versurile unor tineri poeţi, Veronica Porumbacu invocă ***Îndemnul înaintaşilor***. Câteva observaţii critice par a-l viza pe Nicolae Labiş: „ce se întâmplă cu unii poeţi tineri? Ei nu intră cu un bagaj de cunoştinţe serioase, ci uneori cu geamantanul aproape gol. Au schimbat băncile şcoalei cu ale facultăţii. E adevărat, fiecare poartă în sine bagajul propriei sale copilării. Dar primele impresii, crude, neconturate, nu se pot defini nici ele decât în raport, decât confruntate cu lumea. Iar astăzi această trecere a micului bagaj de cunoştinţe prin focul marilor sentimente şi al marii cunoaşteri a patriei este mai necesară ca oricând şi... mai uşoară ca niciodată! Mai necesară, pentru că nu mai poţi cânta, într-o istorie care schimbă vertiginos stările de lucruri, nici măcar satul natal, aşa cum l-ai părăsit, darmite toate transformările din jur, pe care numai acoperindu-ţi ochii şi astupându-ţi urechile nu le poţi vedea!” □ Silvian Iosifescu publică articolul ***Stil cu şapte văluri***, unde ridiculizează obscuritatea în critică: „Sub două mari aspecte mi se pare că se manifestă această tendinţă de a ascunde înţelesul afirmaţiilor critice şi de a înlocui profunzimea cu obscuritatea: printr-o pseudo-ştiinţifizare a textului, care duce la

un abuz de tehnicitate şi printr-o pseudo-literaturizare.” ▫ La „Cronica literară”, Savin Bratu comentează două studii ale lui Dumitru Micu (*Sensul etic al operei lui Sadoveanu* şi *Poezia Mariei Banuş*): „Ceea ce e neapărat relevabil în scrierile acestui critic este ţinuta lui stilistică elegantă – deşi încă oarecum căutată, preţioasă – frumuseţea şi iscusinţa frazelor sale şi a aparaturii sale demonstrative, suficient de sigure de pe acum pentru a le putea recunoaşte chiar fără semnătura autorului lor. Evoluţia lui depinde de o mai adâncă fundamentare ideologică, marxist-leninistă, de o abordare mai precis ştiinţifică a operelor, de înlăturarea primejdiei de a transforma activitatea de critică într-o neîncetată confesiune, în dauna interpretării şi a valorificării ei obiectiv-ştiinţifice.” ▫ În acelaşi număr, Mariei Banuş îi apare amplul poem *La porţile raiului*, Nicolae Labiş semnează poemele *Lupta dublă* şi *Geneza*, iar Mircea Micu semnează o *Autobiografie*. ▫ Mihai Gafiţa atrage atenţia asupra unor ***Rezolvări uşoare*** din creaţiile tinerilor.

● „Scânteia” publică o scurtă prezentare a unui interviu oferit de M. Sadoveanu revistei „Gazeta literară” (nr. 10 din 8 martie). Articolul, semnat de M. Pop şi intitulat ***Un interviu al lui Mihail Sadoveanu***, citează îndemnurile „pătrunse de spirit militant” adresate de maestru scriitorilor, sfaturi care, arată cronicarul, „pornesc de la condiţia principală pentru călăuzirea tinerelor talente pe calea realismului socialist: cunoaşterea vieţii maselor muncitoare, a traiului şi luptei lor, a felului lor de a vorbi, combaterea şabloanelor şi a naturalismului.” Dintre citatele selectate, menţionăm: „Raportul prezentat la Congresul partidului nostru de către tovarăşul Gheorghe Gheorghiu-Dej ne indică drumul pentru îmbunătăţirea treburilor scriitoriceşti. Am priceput mai cu seamă că a venit momentul să înlăturăm din literatura noastră clişeele care sărăcesc viaţa, ca şi imaginile naturaliste care urâţesc realitatea societăţii noastre şi să se creeze o proză artistică a timpurilor actuale la un înalt nivel artistic, profund realistă şi profund partinică.”

● În „Scânteia tineretului”, Mircea Andrei semnalează ***O revistă literară în plin progres***, „Tânărul scriitor”, al cărei număr 2 /1956 „reflectă îndeaproape efervescenţa existentă în viaţa noastră literară în preajma consfătuirii pe ţară a tinerilor scriitori, bilanţul rodnic cu care se prezintă în faţa consfătuirii schimbul de mâine al inginerilor de suflete din patria noastră.” Prezentat de semnatarul articolului ca „un număr bogat, multilateral, plin”, acesta găzduieşte pagini din Villon, epigrame, rubrica „Început de drum” dedicată tinerilor scriitori, cea a „Carnetului sovietic” ce oferă „ sfaturi preţioase din experienţa de scriitor a lui Konstantin Fedin, grupajul de deschidere „Ancora sus!” ce „se organizează în jurul unei idei cu o semnificaţie largă, aceea a depăşirii uceniciei, a pornirii cu propriile forţe pe drumul greu, dar plin de frumuseţe al creaţiei.” ▫ Numărul publică un fragment din nuvela *Întoarcerea*, a Ioanei Munteanu, precum şi povestirea *Pământul spânzuratului* de Pop Simion.

16 martie

● Editorialul revistei „Contemporanul” este semnat de Camil Petrescu şi conţine „îndrumări” pentru participanţii ***La consfătuirea tinerilor scriitori***: „Fireşte că dincolo de paginile manuscrise trebuie să fie ajutor şi îndrumare... Puiul de raţă sălbatică nu are nevoie să fie învăţat să înoate, dar trebuie ferit cu grijă de primejdiile de tot soiul ale stufărişului, de rătăcirile posibile. Bineînţeles că în genere cei tineri nu se pot lipsi de ajutorul celor maturi, fie în procesul catalizării, care trebuie să-i redea propriei lor esenţe, fie în genere de primejdii şi rătăciri”. ▫ În „Cronica optimistului” intitulată ***Divinul rătăcitor***, G. Călinescu examinează „o Istorie a literaturii române scrisă italieneşte de d-l Gino Lupi, care a fost la noi în ţară şi are cunoştinţe interesante despre cultura şi literatura noastră”: „[...] nu voi pretinde lui Gino Lupi să fie un Francesco de Sanctis, totuşi nu-mi ascund dezamăgirea de a constata că d-sa e un «profesor» în cel mai pejorativ sens al acestui cuvânt, plin de precepte, compilativ la extrem şi parcă uns pe piele cu o pojghiţă de spermanţet care-i răpeşte percepţia vie a lucrurilor. În linie generală, dl. Gino Lupi s-a condus după a mea istorie a literaturii pe care a pus-o sub un teasc greu, storcând şi aruncând din ea tot ce era dulce şi îmbălsămat şi oferindu-ne pe farfurie o ceară aridă de fagure, redusă la starea de nisip”. În final, autorul este admonestat pentru o deficienţă de percepţie: „Ciudăţenia acestei istorii este că susţine cum că «scriitorii de după război se împart în două grupuri bine distincte: cei din exil şi cei din Republica Populară Română». Scriitorii din exil ar încerca să «împiedice prăbuşire (*il crollo*) operei îndeplinite în epocile precedente». Asigurăm pe dl. Gino Lupi că cultura română nu se prăbuşeşte şi că nu poate să fiinţeze o literatură în exil. Toţi scriitorii români de seamă au rămas în patrie şi nu există vreun exemplu istoric ca o cultură să se închege în afara pământului şi poporului respectiv. S-au scris în ultimii zece ani opere considerabile şi se vor scrie.

Păsările nu pot zbura în vid şi peştii nu pot înota pe uscat. Literatura română se zămisleşte în mijlocul poporului român şi faptul că au fugit din ţară câţiva necunoscuţi este cu totul neglijabil ca să vorbim fără violenţă. Vreţi să ştiţi cât de catastrofal e punctul de vedere al d-lui Gino Lupi, care urmăreşte insistent să plaseze istoria sa şi la noi, citând în acest scop şi nume de scriitori progresişti? Marele exilat român, ilustrul Alighieri, care încearcă în emigraţie prin colosalele lui creaţii să împiedice prăbuşirea literaturii române este... Nelu Mânzatu, cântăreţ de bar, nemuritorul, divinul, sublimul Nello Manzatti, după care îmi vine greu să mă iscălesc". □ În grupajul „Consfătuirea tinerilor scriitori" apar: un articol-panoramă, semnat de Lucia Olteanu (***Generaţia entuziaştilor*** – „Talentele tinere din ţara noastră sunt multe şi viguroase; ele se integrează pe deplin generaţiei entuziaştilor constructori ai socialismului, iar aceasta dă perspectivă sigură dezvoltării literaturii noastre realist-socialiste. Avem certitudinea că din rândurile acestui detaşament se vor ridica inspiraţi cântăreţi, în stare să fixeze în opere valoroase frumuseţea epocii pe care o răzbatem."); Sub acelaşi generic, revista publică poezii de Toma George Maiorescu (*Fără viaţă, forma te minte!*), Tiberiu Utan (*Buchet de flori*), Stelian Filip (*Gelozie*), Nicolae Labiş (*Slutul*), Corneliu Şerban (*Cu Serghei Esenin*), Aurel Storin (*Toate încep cu iubirea*). □ La aceeaşi pagină, se publică nota ***De pe şantierul literar al tinerilor scriitori***: „Iată câteva din cărţile tinerilor scriitori aflate în pregătire la editurile noastre. La E.S.P.L.A. vor apărea volume de versuri ale poeţilor Ştefan IUREŞ, Mihai GAVRIL, Rusalin MUREŞAN, Al. ANDRIŢOIU, Ion BRAD, Aurel RAU şi Gh. TOMOZEI. În aceeaşi editură vor apărea volume ale tinerilor prozatori: Eugen MANDRIC (*Campania de primăvară*, povestiri), Corneliu LEU (*Ochiul dracului*, roman), Ion GRECEA (*Răzbunare*, nuvele), D. DRUMARU (*Subiect de nuvelă*), H. ROHAN (*Un caracter slab*, nuvelă). S. DAMIAN şi L. RAICU pregătesc publicarea câtorva studii de critică literară. O listă bogată de cărţi aflate în pregătire prezintă EDITURA TINERETULUI. Astfel. Nicolae LABIŞ, Tiberiu UTAN, Doina SĂLĂJAN, Ion HOREA, Victor FELEA, Valeria BOICULESII, Violeta ZAMFIRESCU vor publica, fiecare, câte o culegere de poezii. Scrieri în proză, nuvele, schiţe şi povestiri pentru copii şi tineret, vor publica Ştefan LUCA, T. MAZILU, Victor VINTU, Ion LANCRANJAN, Octav PANCU-IAŞI, Gica IUTEŞ, H. ROHAN, I. BAIEŞU, Gyula SZABO, Dionisie ŞINCAN, Pavel AIOANEI, Eugen MANDRIC, Ion GRIGORESCU şi alţii. Reportajul literar va fi reprezentat prin Mircea ZACIU (*Oraşe ardelene*), Camil BACIU (*Nu departe de castelul prinţesei*), Igor ŞERBU (*Trandafir de la Moldova*), Gh. TOMOZEI (*Pe drumurile ţării*) şi alţii. Toate aceste cărţi reprezintă doar o parte a şantierului literar al scriitorilor tineri, ele înscriindu-se printre lucrările care vor vedea curând lumina tiparului".

17 martie

⍰ „Munca" publică trei comentarii ale cititorilor „simpli" privind câteva volume de versuri semnate de tineri scriitori. Astfel, Ilie Boulescu, „muncitor trasator la Combinatul metalurgic – Reşiţa", comentează *Întoarcerea în patrie* de Toma George Maiorescu („am impresia că poetul n-a cunoscut destul de temeinic viaţa nouă a oraşului nostru şi n-a făcut loc suficient în paginile cărţii faptelor şi oamenilor care fac cinste Reşiţei"); Florenţa Albu, de la cenaclul literar „D. Th. Neculuţă" din Bucureşti, recenzează *Inima omului* de Violeta Zamfirescu („După lectură ai impresia că, într-un mic volum, poeta a strâns câteva mari sentimente ale omului"); iar F.B. Mirea, „funcţionar la Arhivele Statului Suceava", scrie despre *Coboară munţii* de Rusalin Mureşanu („poetul, cu mari posibilităţi în zugrăvirea vieţii de la ţară, tratează încă anemic temele legate de lupta clasei muncitoare").

18 martie

● În articolul ***Sentinţa unui tribunal luzitan şi sentinţa poporului român***, din „România liberă", Zaharia Stancu se pronunţă radical cu privire la fostul regim politic monarhic: „Poporul român l-a alungat pe Mihai de Hohenzollern de pe tron pentru totdeauna. Poporul român a abolit monarhia pentru vecie. Niciun tribunal de pe pământ şi nicio forţă din lume nu vor putea anula vreodată această sentinţă. Noi, cei care trăim în România de azi, ştim bine – cum de altfel o ştiu tot atât de bine şi românii care, dintr-un motiv sau altul, vieţuiesc în afara hotarelor noastre – că monarhia nu a fost niciodată iubită de poporul român". □ La rubrica „Literatura şi viaţa" este anunţată Consfătuirea pe ţară a tinerilor scriitori. Cu această ocazie, reporterul anonim al „României libere" le solicită scriitorilor Cicerone Theodorescu, Horia Lovinescu şi Marin Preda câteva opinii: „Contribuţia tinerei generaţii de poeţi o socotesc intensă şi remarcabilă. Ea este cu atât mai bine vestitoare, cu cât, după marele exemplu al lui Maiakovski, dar fireşte, în felurite chipuri, poeţii noştri tineri «Dau slavă patriei de astăzi – /şi / De trei ori slavă / celei ce va fi»”. (Cicerone Theodorescu); „Tinerii au fost din totdeauna – în chip firesc – mesagerii noului. În epoca noastră de prefaceri vertiginoase, de coexistenţe ciudate, de supravieţuiri anacronice, de dibuiri explicabile ale vârstnicilor, mesajul acesta trebuie însă purtat cu deosebită vigoare. Căci tinerii de azi sunt, în sensul cel mai propriu al cuvântului, odraslele acestui «nou» faţă de care au datorii de conştiinţă precise, ce nu suferă abateri şi şovăieli. În atmosfera noastră literară (şi nu se poate sublinia cât de însemnată este pentru creaţie această «atmosferă») ei trebuie să aducă o prezenţă de bloc, curajoasă, francă şi ostilă oricărui compromis. Năzuinţa spre franchețe a tinerilor este poate aportul lor cel mai preţios. Ea trebuie cultivată, stimulată” (Horia Lovinescu); „Realismul socialist este o metodă care revoluţionează tradiţia şi tânărul scriitor ştie şi acest lucru şi se străduieşte, uneori cu succes, alteori fără, să-şi însuşească această metodă. Se poate observa că în creaţia acestor tineri scriitori există două tendinţe: una care se situează pe o tradiţie mai veche (Slavici, Hogaş şi alţii), reprezentată de Remus Luca, Dumitru Mircea, Ion Istrati, Al. Ivan Ghilia, şi alta care se situează pe o tradiţie mai apropiată (Camil Petrescu, G. Călinescu, Cezar Petrescu) reprezentată de Francisc Munteanu şi Titus Popovici. După părerea mea o evoluţie majoră şi inovatoare în creaţia acestor tineri scriitori trebuie să excludă caracterul prea static şi revărsat al expresiei vechilor maeştri, expresia care creează dificultăţi unei epici pline de dinamism cum trebuie să fie epica noastră realist-socialistă şi de asemenea să elimine expresia fantezist-intelectualistă şi construcţia arbitrară care împiedică crearea de personaje populare”. (Marin Preda). □ D. Păcurariu, în articolul ***Clasicii români în Biblioteca pentru toţi***, cere extinderea activităţii de editare a operelor scriitorilor importanţi din literatura română şi un control ştiinţific mai solid asupra concepţiei prefeţelor: „[...] au rămas pe dinafară perioade şi chiar epoci întregi, scriitori valoroşi din care colecţia nu a tipărit nimic sau a tipărit prea puţin. Din literatura veche, de pildă, nu s-a tipărit decât Neculce şi Miron Costin, nimic din Slavici şi Delavrancea, Gherea şi Ibrăileanu, Codru Drăguşanu, Bolliac; nicio piesă din teatrul lui Alecsandri, nimic din Odobescu sau proza lui Eminescu, deşi unele opere ale acestor scriitori au apărut în Editura Tineretului. Din literatura realistă dintre cele două războaie, s-a tipărit doar câte o culegere de nuvele din Gala Galaction, Agârbiceanu, Camil Petrescu, precum şi poeziile şi proza lui Topârceanu, ceea ce este cu totul neîndestulător. E necesară de asemenea retipărirea unor opere ca *Ciocoii vechi şi noi* de N. Filimon, scrierile lui A. Russo sau Gr. Alexandrescu, epuizate de mult. [...] e necesar ca întocmirea prefeţelor să fie coordonată de către editura care, fără a stânjeni evident libertatea prefaţatorului, să dea unele indicii directoare menite să asigure prefeţe cuprinzătoare, clare şi folositoare cititorului. În această privinţă trebuie asigurată o colaborare mai strânsă cu catedrele de literatură română din învăţământul superior, precum şi cu Institutul de istorie literară şi folclor al Academiei R.P.R.”.

20 martie

⍰ Cu titlul ***Consfătuirea pe ţară a tinerilor scriitori***, „Contemporanul” anunţă la pagina întâi: „Marţi, 20 martie a.c., s-au deschis lucrările Consfătuirii tinerilor scriitori din R.P.R., la care participă tineri scriitori din toate regiunile ţării. Consfătuirea a fost deschisă de maestrul Mihail Sadoveanu. Poetul Mihu Dragomir a prezentat, în prima zi a Consfătuirii, raportul cu privire la activitatea tinerilor scriitori. La discuţia raportului au participat numeroşi scriitori tineri şi vârstnici, care au dezbătut unele probleme esenţiale ale creaţiei tinerilor scriitori. În prima zi a Consfătuirii, participanţii, grupaţi în seminarii de creaţie, pe genuri, au analizat, sub îndrumarea unor scriitori consacraţi, unele din producţiile proprii. Lucrările Consfătuirii au fost încheiate prin concluziile poetului Mihai Beniuc, prim secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.”. □ I. Vitner publică articolul ***Eminescu şi Comuna***, iar la „Cronica optimistului”, G. Călinescu scrie dialogul ***Secera fermecată***, purtat între „tovarăşul scriitor Aureliu Fulger”, „tovarăşul Enăchescu, turnător” şi „tovarăşul Târlea, plugar”. □ Al. Andriţoiu şi N. Labiş sunt prezenţi cu poeziile *Du-te!*, respectiv *Cincinal*. □ Un anunţ similar apare în ziarul „Munca”, în care trei tineri (Gheorghe Nica, Nicolae Stoian şi Simion Pop) sunt prezentaţi de trei scriitori consacraţi (Al. Andriţoiu, Demostene Botez, respectiv Aurel Martin).

● La rubrica „Recenzii” în „România liberă”, Aurel Martin scrie despre romanul lui Cezar Petrescu, *Oameni de ieri, oameni de azi, oameni de mâine*: „[...] noul roman al lui Cezar Petrescu poate fi considerat drept culme a viziunii ideologice la care a putut să ajungă cel ce a scris cu ani în urmă, dintr-un punct de vedere realist-critic, dar văduvit în profunzime de către unele credinţe sămănătoriste, epopeea lui 1907”.

● „Scânteia tineretului” publică textul redacţional ***Un eveniment de seamă în viaţa tinerilor literaţi***, anunţând deschiderea lucrărilor consfătuirii pe ţară a tinerilor scriitori, „un eveniment cultural de seamă” care „va analiza multilateral activitatea tinerei gărzi a scriitorilor patriei noastre.” Dezbaterile sunt coordonate de „tinerele forţe scriitoriceşti – inclusiv din rândul minorităţilor naţionale – care cu talent, îndrăzneală şi simţ al vieţii, situându-se pe poziţii partinice militante, abordează în lucrările lor probleme dificile şi importante ale contemporaneităţii.” Acestora li se va alătura „la consfătuire o serie de noi talente încă puţin cunoscute, venind din mijlocul vieţii. Sunt oameni de profesii diverse, muncitori sau elevi, studenţi sau constructori, învăţători sau ingineri, a căror ucenicie în cercuri literare, pe lângă redacţiile ziarelor din ţară, a prins să rodească recent.” Problematica dezbaterilor include linii tematice precum „însuşirea unei concepţii înaintate despre societate, aprofundarea continuă a marxism-leninismului şi a esteticii, formarea tinerilor scriitori ca militanţi comunişti pe frontul ideologic.” □ În acelaşi număr, Marcel Breslaşu publică articolul *Succesele tinerilor scriitori – mândria noastră, a tuturor*, un ecou al lucrărilor Consfătuirii Tinerilor Scriitori din R.P.R (20-22 martie, Bucureşti) sub egida Uniunii Scriitorilor. Autorul punctează miza fundamentală a întrunirii scriitorilor în formare – „un prilej de analiză a succeselor şi a rămânerilor în urmă a celor mai proaspeţi condeieri ai noştri – aceasta ca o latură teoretică a consfătuirii, adică: raport, discuţii la raport, concluzii.” Programul include şi seminarii aplicate asupra poeziei, prozei, dramaturgiei, literaturii pentru tineret şi copii, oferind, în plus, „un prilej de a dezbate şi oral sarcinile ce revin întregii noastre bresle în lumina hotărârilor trasate baricadei ideologice, cât şi în aceea a directivelor generale cari ne concern în calitatea noastră de cetăţeni, egal răspunzători de bunul mers al treburilor obşteşti şi de cronicari ai vremurilor pe care le trăim.” Semnatarul articolului recomandă amendarea „lipsei de operativitate a criticii noastre”, precum şi frecventarea cenaclurilor literare de către tinerii scriitori, încât, „cu cât baza de selecţie va fi mai mare, prospecţiunea noastră mai adâncă, cu cât ajutorul va fi mai prompt – înainte de grave rătăciri sau prea-timpurii rătăciri – cu atât vom contribui mai temeinic la întărirea frontului literaturii noastre, la înflorirea realismului socialist, la slujirea patriei şi partidului nostru.”

21 martie

● „Scânteia tineretului” anunţă ***Deschiderea celei de a doua consfătuiri pe ţară a tinerilor scriitori***, în Aula Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti, la care vor participa „peste 300 de tineri scriitori din Bucureşti şi din întreaga ţară, precum şi numeroşi invitaţi: academicieni, membri corespondenţi ai Academiei R.P.R., scriitori, critici literari, ziarişti, studenţi şi alţi oameni de cultură şi artă.” Prezidiul consfătuirii include nume precum M. Sadoveanu, Ion Pas, Mihai Beniuc, Cezar Petrescu, Petre Gheorghe, Aurel Mihale, Erik Majtenyi, Istvan Nagy, Demonstene Botez, Lucia Demetrius, Cicerone Theodorescu, Silvian Iosifescu. Cuvântul de deschidere este ţinut de acad. M. Sadoveanu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, urmat de Mihu Dragomir, redactor şef al revistei „Tânărul scriitor” care prezintă *Raportul asupra creaţiei tinerilor scriitori din ţara noastră în perioada 1950-1956.* □ *Raportul asupra creaţiei tinerilor scriitori din ţara noastră în perioada 1950-1956* este elaborat şi prezentat de către Mihu Dragomir, acesta înregistrând „progresele” literaturii tinere în intervalul amintit anterior, „creşterea calitativă şi cantitativă a forţelor tinere care se manifestă în scris.” Scriitori precum Al. Andriţoiu, Dumitru Mircea, Francisc Munteanu, Ştefan Iureş „au primit înalta distincţie a Premiului de Stat, iar alţii, ca Titus Popovici, Ion Brad, Aurel Rău, Remus Luca, Ana Novac, Octav Pancu-Iaşi, Gica Iuteş, au făcut din plin dovada talentului lor, devenind apreciaţi de mase întregi de cititori. În răstimp, s-a ridicat un nou detaşament, încă şi mai numeros, ale căror lucrări trezesc cele mai îndreptăţite speranţe.” Deoarece „evidenţiind condiţiile tot mai bune de muncă şi de trai pe care partidul le-a creat scriitorilor, ceea ce a dat un mare avânt dezvoltării frontului literar, ridicării de noi şi noi talente, punând în lumină puternica unitate a diferitelor generaţii de scriitori care-şi dau mâna pentru a duce spre noi culmi literatura patriei noastre, raportorul a arătat că actuala consfătuire reprezintă o importantă verificare de forţe înaintea Congresului scriitorilor care va avea loc curând.” Sunt înregistrate „noile succese” în domeniul poeziei, prin opera „talentaţilor făuritori de versuri din tânăra generaţie ca Aurel Rău, Ioan Brad, Tiberiu Utan, Rosalin Mureşan, Koniady Sandor, Florin Mugur, Violeta Zamfirescu, Toma George Maiorescu, Victor Felea, Ion Petrache, Ion Meiţoiu, Aurora Cornu, N. Dumbravă şi alţii.” Sunt menţionaţi tinerii „aflaţi în aşteptarea primului lor volum, dar care s-au făcut deja cunoscuţi” precum N. Labiş, Ion Horea, Leonida Neamţu, Gh. Tomozei, Emilia Căldăraru, Doina Sălăjan, Ion Gheorghe. „Noii prozatori” – Titus Popovici, Francisc Munteanu, Mircea Zaciu, Ştefan Luca, Radu Cosaşu, Silviu Podină, etc. – „promit” pe linia literaturii ideologizante. Dramaturgilor în formare le este amendată predilecţia pentru piesa într-un act, raportorul insistând pe abordarea „piesei mari, în mai multe acte, sortită să umple un spectacol întreg.” De altfel, recomandarea fundamentală este legată de „re-întoarcerea” către ideologia de partid, ca fir organizator al discursului literar, dar şi factor formator al tânărului scriitor.

22 martie

● În „Gazeta literară” apare ***Raportul tovarăşului Mihu Dragomir asupra creaţiei tinerilor scriitori în perioada 1950–1956***, prezentat la Consfătuirea Tinerilor Scriitori, din care reproducem un fragment: „Pentru poezie se pune, în mod deosebit, problema îndepărtării versurilor cenuşii, idilice, apolitice, lupta împotriva vorbăriei rimate, străduinţa de a crea o poezie măiastră, plină de idei, patetică şi convingătoare. Pentru prozatori se cere, în mod deosebit, însuşirea unei viziuni artistice care să ducă la oglindirea aspectelor esenţiale ale vremii noastre, la nimicirea naturalismului, la crearea unei nuvelistici noi. Tinerii dramaturgi trebuie să studieze necontenit viaţa şi legile dramaturgiei, căutând conflictele mari şi reale, să înveţe din răsputeri, necruţându-şi niciun efort. Criticilor le cerem să lupte împotriva tendinţelor estetizante, negativiste şi impresioniste, să studieze temeinic marxism-leninismul, legile esteticii marxist-leniniste, să confrunte neîncetat operele literare cu realitatea, să dea dovadă de curaj şi seriozitate. Tinerii istorici literari trebuie să lucreze mai mult şi mai adânc, să studieze moştenirea literară, să înlăture de pe poziţiile leniniste tot ceea ce a aparţinut ideologiceşte clasei conducătoare.” □ Sub genericul „Probleme actuale ale prozei”, S. Damian îl intervievează pe Marin Preda, care se declară nemulţumit de critica vremii: „Folosirea abuzivă a termenilor abstracţi, fără analiză literară concretă, duce la sentinţe judecătoreşti, neconvingătoare, care ucid dorinţa cititorului de a mai citi opera respectivă. Eu mărturisesc că am un sentiment de nelinişte când văd că opera de artă, care e un organism atât de viu, e supus unei biciuiri atât de intense şi exclusive, *cu abstracţii*: tipic, pozitiv, negativ, esenţă, proces, sferă, individualizare, generalizare, idealizare, măiestrie, diferenţiere, spirit, concepţie, fază, fizionomie, tipicitate, obiectivism, subiectivism, particular! – un adevărat joc al ielelor! [...] Unii transformă critica literară şi îndrumarea în sâcâială absurdă, care, prin exagerare, ia forme umoristice. Răsfoiţi anumite prefeţe sau articole sau dări de seamă şi vi se va crea următoare impresie: Scriitorii nu cunosc viaţa! Scriitorii nu sunt doctori în ştiinţele sociale! Scriitorii nu sunt eminenţe filosofice! Scriitorii nu sunt mari publicişti, nu sunt mari cetăţeni, «nu ţin pana într-o mână şi puşca în cealaltă», nu sunt pamfletari, nu sunt satirici, nu sunt pasionaţi, nu sunt corosivi, nu sunt ironici! Nu sunt clarvăzători, nu ştiu să viseze, nu sunt realişti, nu sunt complecşi, nu sunt romantici, nu văd sublimul de sub nasul lor, nu văd noul care apare pretutindeni, sunt individualişti, sunt gata oricând să părăsească metoda realismului socialist! Nu învaţă de la clasici: se ploconesc în faţa clasicilor! Veţi găsi aluzii, sfaturi, îndemnuri; la conferinţe, la paginile de satiră, la aniversări, la comemorări, la centenare. Vrei să citeşti Tolstoi: vei găsi o prefaţă care te va strivi cu exemplul cunoaşterii vieţii de către marele scriitor. Deschizi Caragiale: vei găsi un reproş că nu-i urmează pilda. Vrei să citeşti Eminescu: vei găsi un avertisment. Am văzut într-o biserică o inscripţie sub un Cristos plin de sânge: «El şi-a dat viaţa pentru tine! Tu ce-ai făcut?» Pentru ce această insistenţă bisericească a unor critici la modul cum sunt tratate problemele noastre specifice? Închipuiţi-vă cum ar fi primit un activist de partid dacă în timpul unei campanii agricole, să zicem în toiul secerişului, ar cutreiera miriştile şi ar spune mereu ţăranilor: «Tovarăşi, nu-mi place cum strângeţi voi recolta. Ţăranii din 1907 ştiau s-o strângă mai bine».” □ În loc de cronică literară, Savin Bratu publică fragmente ***Din jurnalul unui cititor pasionat***. □ Silvian Iosifescu îşi continuă articolul ***Stil cu şapte văluri***. □ Mihai Gafiţa comentează două schiţe ale lui Nicolae Ţic şi Ştefan Luca ***Din perspectiva noului***. □ La rubrica „Puncte de vedere”, Lucian Raicu se ocupă de ***Aprecierea de valoare în critica lui Ibrăileanu***: „Care e [...] măsura? Criticul oferă o sugestie foarte inteligentă: într-o bucată scrisă nu trebuie să fie mai multă descriere decât ar intercala autorul dacă ar vorbi prin viu grai? În fond, revenim la aceeaşi problemă a *sentimentului vieţii*. Pentru

Ibrăileanu aceasta era măsura supremă a valorii. Nu-i plăcea ca percepţia vieţii într-o operă să fie tulburată de veleităţile artistice ale scriitorului. Pe această linie a autenticităţii, Ibrăileanu a contribuit mult la lărgirea conştiinţei estetice a timpului. Ideea de progres în literatură nu se materializează în inovaţii, nu se depărtează de esenţa însăşi a artei, aceea de a fi oglinda realităţii. Progresul e posibil câtă vreme literatura epocii moderne face sforţări de a adânci caracterul real şi uman al operei de artă.”

23 martie

● 70 de ani de la naşterea lui G. Topârceanu sunt aniversaţi în ziarul „Munca” de I. Mihuţ (***„Un poet liric de o natură specială”***).

● Lucian Raicu semnează în „Scânteia” articolul ***Un poet iubit***, dedicat „aniversării” a 70 de ani de la naşterea lui George Topârceanu, a cărui operă „ocupă un loc deosebit în literatura realistă şi democratică din prima jumătate a secolului nostru”. În ciuda prezenţei - obligatorii în epocă - a unor clişee ideologice precum sublinierea racordării operei autorului vizat la orizontul de aşteptare al maselor populare şi a caracterului polemic al acesteia în raport cu realităţile lumii burgheze (inclusiv aspectele integrabile direcţiei estetizante şi decadente în literatură sau impresionismului lovinescian în critică), articolul lui Lucian Raicu se diferenţiază de cele ale corifeilor ideocriticii prin evitarea exceselor retoricii partinice şi prin absenţa raportării la „ştiinţa sacră”, de sorginte marxist-leninistă, pe care partidul o doreşte popularizată prin intermediul noii literaturi şi a noii critici.

27 martie

● Comemorând „75 de ani de la moartea lui Cezar Bolliac”, articolul lui Al. Mirodan, ***Idei durabile***, din „Scânteia”, pune în lumină actualitatea concepţiilor revoluţionarului paşoptist în domeniul politic şi filosofic (ca adept al socialismului utopic) şi în cel al esteticii literare. Poetul paşoptist, devenit aici protagonistul unei istorii exemplare pentru conduita intelectualului angajat, dedicat idealurilor revoluţionare, este recuperat inclusiv pentru o operă pe care critica estetizantă maioresciană a exclus-o pe nedrept dintr-un canon edificat în baza principiului „autonomiei artei”. „Propagandist al unor idei filosofice şi politice înaintate (a cunoscut socialismul utopic), având un simţ al realităţii de o rară precizie, ferm situat – cea mai mare parte a vieţii sale – pe poziţiile revoluţiei paşoptiste, Bolliac este un întemeietor al esteticii materialiste româneşti, şi prin aceasta unul din cei mai neîmpăcaţi duşmani ai „apolitismului”. Dacă faci abstracţie de unele erori şi de limba literară de pe atunci, articolele sale şi în primul rând celebrul studiu „Poezia” ar putea fi publicate astăzi ca nişte texte „la zi”. Scopul literaturii, susţine el polemizând cu acel curent care „tinde a face din poezia română o salată de frunze verzi”, este de face „propaganda ideii cei mari”, de a „lua iarăşi în dreapta facla luminilor şi în stânga biciul slăbiciunilor şi al viţiului şi va vorbi în limba cea pozitivă şi înţeleasă astăzi”.

29 martie

□ În „Gazeta literară” apare amplul poem *Aş vrea să fiu bătrân* de Geo Bogza. □ În încheierea Consfătuirii Tinerilor Scriitori, Mihai Beniuc recomandă ***Să încălzim inimile cititorilor***. □ În seria „Probleme actuale ale prozei”, Mihai Gafiţa stă de vorbă cu Cezar Petrescu: „Valoarea documentului nu e atât în sine, în absolut, cât în capacitatea de utilizare şi interpretare a celui care îl foloseşte. Litera moartă rămâne moartă pentru cel care nu-i poate da viaţă; după cum cifrele statistice nu spun nimic – oricât ar fi de elocvente în esenţa lor – celor lipsiţi de capacitatea vizuală de a le transforma simultan în tablouri sinoptice, pentru a stabili comparaţii, raporturi, creşteri şi descreşteri, disproporţii.” □ La „Cronica literară”, Savin Bratu scrie despre vol. I din *Izvorul Roşu* de Nicolae Jianu: „Critica noastră literară, care a început în ultima vreme să dezbată amplu lucrările de seamă apărute, depăşind prezentarea sumară şi tratând în detalii aspecte variate ale unei opere, e chemată să dea mai multă atenţie noului roman al lui Nicolae Jianu.”

● „România liberă” şi „Munca” publică intervenţia „deputatului acad. G. Călinescu” în cea de-a VIII-a sesiune a Marii Adunări Naţionale: „[...] Revin la problema culturală. S-a găsit cineva în străinătate care scriind despre literatura română să afirme, gratuit, cum că s-a produs la noi «o prăbuşire a operei împlinită în epocile precedente». Iată un neadevăr categoric. Un adevărat scandal. Ni se mai afirmă că un număr de publicişti, de altfel total necunoscuţi, se silesc în străinătate să oprească această prăbuşire. Întâi de toate, nu de la distanţa de mii de kilometri se stăvileşte năruirea unui aşezământ. Cultura nu e ceva ce se poate lua într-un sac şi transporta aiurea. Ea creşte numai pe pământul ţării şi în mijlocul poporului. Ca și Anteu, artistul prinde putere numai dacă pune tălpile pe pământ. Niciodată grija pentru păstrarea și popularizarea bunurilor valabile rămase de la epocile precedente n-a fost mai mare decât sub regimul actual și de aș avea altă filozofie de viață, onestitatea m-ar constrânge să recunosc acest adevăr”.

30 martie

● Nina Cassian publică în „Contemporanul” poezia *Imn*, iar la „cronica optimistului” G. Călinescu scrie despre ***Memoriile unei broaşte ţestoase***. □ Grupajul „După consfătuirea tinerilor scriitori” consemnează opiniile lui H. Rohan (***Însemnări ale unui participant***) și Victor Vântu (***Cu sau fără probleme?***).

[MARTIE]

● ***Pe marginea unor schițe din colecțiile „Albina” și „Ogoare noi”*** este titlul unui articol din „Lupta de clasă”, nr. 3, în care Ileana Vrancea critică apariția unor schițe semnate de Ioniță Marin (*Rădița*), Silviu Podină (*Despărțire*), D. Mircea (*Ciorile*), Petru Vintilă (*Grâul din banca întâi*) etc., pe care le consideră necorespunzătoare ideologic și artistic: „Pagini întregi de vorbărie goală, plictisitoare, comentarii ieftine și glume de un umor îndoielnic, întâmplări mărunte, banale, ridicate la rangul de mari probleme, vădesc aprecierea superficială și necorespunzătoare pe care o dau autorii gustului artistic al cititorilor de la sate. [...] Multe din lipsurile celor două colecții se datoresc slabei exigențe a editurilor față de schițele prezentate. Există la unii redactori și scriitori o concepție – nemărturisită, ce-i drept – după care pentru colecțiile de literatură destinate satului poți scrie orice, că «merge»”.

● „Steaua”, nr. 3, are în sumar poezii de G. Bacovia, Marcel Breslașu, Aurel Rău, proză de Petru Vintilă și D. R. Popescu (*Locomotivele*). □ Din H. Heine traduc Al. Philippide (*Belșațar*) și Lucian Blaga (*Loreley*); A. M. Sperber semnează articolul aniversar ***Heine, poetul mereu actual***. □ Un articol ***Despre critică și îndatoririle ei actuale*** scrie George Munteanu: „Nu poți să nu constați însă că revistele noastre – inclusiv *Steaua* – se mărginesc adesea la a consemna conștiincios în rubricile lor de critică apariția diferitelor cărți, dar nu trec cu destulă hotărâre la generalizări ample, nu ridică problemele majore care-i frământă pe scriitori, privând astfel însăși critica noastră de dreptul de a avea preocupări majore.” Sunt amintite pozitiv articolele *Imaginea glorioșilor noștri contemporani* de Savin Bratu, *Despre originalitate în literatură* de Ov. S. Crohmălniceanu sau *Stil cu șapte văluri* de Silvian Iosifescu. □ A. E. Baconsky semnează o cronică literară despre *Pasărea furtunii*: „alături de imnul pe care-l închină omului nou, în înfățișarea lui cea mai specifică, tinereții și nemărginitei iubiri de viață, *Pasărea furtunii* are și rezonanța unui *Imn al mării*, al mării ca superbă stihie, ca univers al frumuseții și al infinitelor forme de viață acvatică. Marea este poate ea însăși un erou al acestei cărți – un alter-ego al lui Adam Jora. [...] E parcă pretutindeni o *euforie a mării*, care-mi apare cu totul nouă la Petru Dumitriu, prozator de tip balzacian, înclinat spre realizarea sobră și minuțioasă a interioarelor somptuoase și a corespondențelor dintre oameni și lucrurile neînsuflețite care-i înconjoară. Fie ca acest antipod romantic al frumoaselor pagini din *Cronica de familie* să se perpetueze în proza lui Petru Dumitriu, spre egala desfătare a cititorului nostru contemporan.” □ George Munteanu apare cu încă o semnătură, de această dat sub o cronică la volumul *Generația mea* de Veronica Porumbacu: „Monolog, uneori, confesiune ori povestire concepută la modul liric, altădată, afirmare explicită de atitudini civice și de convingeri etico-filosofice, într-o seamă de cazuri, – cartea Veronicăi Porumbacu devine până la urmă o originală biografie spirituală a generației crescute sub semnul marelui August. Propriu-zis – și așa cum i se cade unui liric – poeta vorbește la tot pasul despre sine, despre întâmplările și gândurile, afecțiunile și repulsiile care i-au punctat curgerea anilor, despre bucuriile, dar și despre drama trecerii de la tinerețe la maturitate (întotdeauna e un *ce* dramatic în transferul de la o vârstă la alta), despre împlinirea unor aspirații și ivirea altora noi, despre viața ei de familie chiar, într-un cuvânt – despre tot ce poate imprima versurilor sale pecetea vieții trăite. Numai că – așa cum de asemenea i se cuvine unui liric – Veronicăi Porumbacu îi este străină optica intimistă, ruperea experienței individuale de aceea a colectivității, considerarea lipsită de discernământ a propriilor trăiri.” (***Poemul unei generații***).

● „Tânărul scriitor”, nr. 3, publică două poezii de G. Bacovia (*Arhaism*, *Doina*). □ Într-***Un răspuns...***, recenzie a volumului *N-au înflorit încă merii* de Dorel Dorian, D. Solomon apreciază că „Pe eroii lui Dorel Dorian i-am fi cunoscut mai bine dacă i-am fi văzut într-o luptă aspră, nu numai cu ei înşişi, cu negura cuibărită în conştiinţa lor de vechea orânduire, dar şi cu duşmanul de clasă, cu vrăjmaşii odioşi ai visurilor şi idealurilor lor. În această luptă s-ar fi dezvăluit cu tărie înaltele lor calităţi, forţa lor şi a idealului lor, personalitatea lor, din unghiul cel mai important.” □ Eugen Jebeleanu scrie despre ***G. Bacovia***: „Umanitatea lui Bacovia a fost torturată şi a sângerat, şi acolo unde exegeţi fini s-au străduit să demonstreze nelinişti metafizice, spaime atavice şi senzaţia subiectivă a frigului morţii, sunt de cele mai multe ori realităţi mult mai simple, direct legate de *viaţă*, de viaţa omului simplu în jungla burgheziei; exasperarea nervilor, pricinuită de spectacolul contrastelor sociale monstruoase, «sinistra foame» (vd. *Dies irae*), frigul propriu-zis al omului cu hainele ude, adus de spate, care-şi adânceşte umbra în mizeria «cartierelor democrate» şi care nu poate să înţeleagă «această tristă poveste». [...] ...Astăzi poetul nu mai e singur. Oraşul nu mai e «cetatea ftiziei», «cerul de plumb» al societăţii burgheze a rămas doar o sinistră amintire, copiii «palei lucrătoare» evocată cu căldură de poet au alungat pentru totdeauna pe «burghezul cu aer triumfal». Şi nu mai e mult până la primăvara definitivă a întregii omeniri. Până atunci, să salutăm – acum în cea de a douăsprezecea primăvară liberă a Patriei noastre – pe poetul care a ştiut să transforme suferinţa în cântec şi cântecul în blestem împotriva cetăţii burgheze.”

● „Viaţa Românească” aniversează 50 de ani de apariţie, eveniment despre care scriu Petru Dumitriu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Mihai Ralea, Mihail Codreanu, Tudor Vianu, Otilia Cazimir, Iorgu Iordan, Demostene Botez, Al. O. Teodoreanu şi D. I. Suchianu. □ În sectorul beletristic apar poemul *Revedere* de Maria Banuş, partea a II-a din *Copiii cartierului* de Cicerone Theodorescu, ciclul *Preludiu* de A. E. Baconsky şi traducerea piesei *Nekrasov* de J. P. Sartre. □ La rubrica „Pe drumul realismului socialist”, I. D. Bălan scrie despre ***Evoluţia poeziei lui Demostene Botez***. □ În secţiunea „Literatura realistă între 1920 şi 1944”, Constantin Ciopraga semnează studiul ***G. Ibrăileanu, creator literar***: „Sub aspect realist, creaţia literară a lui G. Ibrăileanu – în special *Adela* – contribuie la *ironizarea unor forme de viaţă burgheze*. Ca artă, cartea aduce o *reală capacitate de analiză* şi *expresia unei rare sobrietăţi*, aceasta contribuind ca o substanţă bogată în idei să fie condensată în pagini puţine.” □ La „Teorie şi critică”, Silvian Iosifescu comentează *Moromeţii* lui Marin Preda: „În portretizarea ţăranului, romanul se aşază la aceeaşi depărtare de cele două principale falsificări ale vieţii ţărăneşti pe care le-a cunoscut literatura noastră, de sămănătorism şi naturalism. [...] Opunerea *Moromeţilor* faţă de sămănătorism e evidentă. În liniile principale, la fel de clară e şi opunerea faţă de naturalism, falsificare a realităţii cu nimic mai presus decât prima. [...] Izbucnirea elementară n-are [...] în *Moromeţii* semnificaţia naturalistă a reducerii la un joc de instincte. În viziunea naturalistă care viciază multe pagini din proza americană contemporană, există o insistenţă asupra reacţiilor primare. [...] La personajele lui Marin Preda cuvintele cumpănite şi expresia zăvorâtă lasă să se ghicească în penumbră frământări aspre. Scriitorul ne face să desluşim în straturile mai profunde această complexitate a eroilor săi, deşi cu discreţie caracteristică se fereşte de investigaţii analitice directe. Ele se citesc printre gesturi şi atitudini aşa cum câteva dâre la suprafaţa apei fac să se ghicească existenţa unui curent de adâncime. De asemenea – şi acesta este al doilea aspect principal prin care scrisul lui Preda din *Moromeţii* se opune naturalismului – discreţia notării, obiectivitatea nu devin niciodată atitudine de simplă constatare, caracteristică procesului-verbal naturalist. Iar reţinerea, evitarea insistenţei şi simplificării nu întunecă semnificaţiile clare ale cărţii.”

APRILIE

1 aprilie

● La rubrica „Scriitori şi cărţi”, din „Flacăra” (nr. 7), S. Damian realizează „o prezentare succintă a fizionomiei” volumului de versuri *Trăinicie*, de Mihai Beniuc, „fără dezbateri critice şi implicaţii”: „În noul volum de poezii al lui Mihai Beniuc regăsim vechile întrebări şi căutări care definesc un urcuş vijelios. Ne-am obişnuit a descifra în oglinda versului său înseşi victoriile patriei noastre, poetul înregistrând ca un cronicar sârguincios fiecare treaptă de lumină în ascensiunea spre socialism. Titlul volumului subliniază fericit ideea principală care reuneşte versurile disparate: poetul admiră majestatea edificiului socialist, splendida demnitate a omului eliberat. Contemplarea marilor prefaceri îi sugerează sentimentul stabilităţii; ceea ce se clădeşte e durabil şi atât de frumos, încât poetul simte o reticenţă delicată şi strânge în braţe cel dintâi zidar, acoperit de praf şi moloz, pe care-l întâlneşte. [...] Culegerea *Trăinicie* marchează o etapă superioară a creaţiei lui Mihai Beniuc, definindu-l ca pe cel mai reprezentativ poet al realismului socialist în ţara noastră". □ Lucrările Consfătuirii tinerilor scriitori sunt reflectate într-un grupaj extins, din cuprinsul căruia menţionăm ***Instantanee...***, surprinse de către Demostene Botez („În holul mare de jos al Bibliotecii centrale universitare sunt înghesuite: cuiere, mese, standuri de cărţi. Printre ele, revărsată, densă, o mare de tineri. Vocile, râsetele alcătuiesc un vuiet prelung şi neîntrerupt. Aula, de la parter, până sus, la galeriile celeste, vecine cu bolta de cristal a policandrului, ticsită de lume: culori, mişcare, vuiet. Statistica garderobei marchează 700 de prezenţi. E tabloul celei de a doua consfătuiri a tinerilor scriitori, adunaţi aici din toate colţurile ţării. Unii au sărit puţin peste 20 de ani, alţii abia ating 19"), o cronică propagandistică, publicată fără semnătură (***Drumul tinerilor scriitori***: „Alexandru Andriţoiu, Eugen Mandric, Al. Oprea, Tita Chiper, Dorel Dorian, Nicolae Labiş, Aurel Rău şi alţi scriitori din Bucureşti sau din celelalte oraşe ale ţării au spus multe lucruri interesante, pe marginea raportului ţinut de Mihu Dragomir – toate dovedind că tinerii cei mai talentaţi caută soluţii originale la problemele ce se ridică, aducând în această căutare o pasiune specifică şi, în general, o sănătoasă orientare ideologică. Au mai fost, bineînţeles, şi exagerări, şi confuzii, şi greşeli, dar nu ele au dat tonul") şi poezii ale unora dintre participanţi (*Început*, de Cristina Lucian; *Făurari de oţel şi visări*, de Mihai Gavril). Grupajul este ilustrat cu diverse cadre-foto din plen şi de la şedinţele pe secţiuni.

5 aprilie

● Un editorial nesemnat din „Gazeta literară" trasează ***Sarcinile tinerilor scriitori***. □ Mihai Gafiţa semnează articolul ***Între realism critic şi realism socialist***: „în epoca noastră, în ţara noastră, realismul în general şi realismul critic nu mai sunt de ajuns în zugrăvirea oricărui moment din istoria societăţii omeneşti, şi cu atât mai puţin, desigur, în zugrăvirea noilor realităţi legate de construirea socialismului." □ La „Cronica literară", Savin Bratu scrie despre *Vecinii* şi *Mesajul lui U Iun-Tuo* de V. Em. Galan: „În cărţile despre China, V. Em. Galan se dovedeşte un bun observator al realităţii, mânuind instrumentul ficţiunii creatoare în sensul completării observaţiei directe." □ În acelaşi număr al revistei apare un fragment din nuvela *Ferestre întunecate* de Marin Preda. □ La rubrica „Puncte de vedere", Horia Bratu publică prima parte din ***Judecata de valoare şi modalităţile criticii literare***: „Dacă axiologia se întemeia pe ruptura dintre «imperiul valorilor» şi «existenţa perceptibilă senzorial», pe diferenţierea metafizică şi pe ireductibilitatea valorilor, insubordonabile unei esenţe comune, judecata noastră de valoare nu reprezintă o judecată apreciativă în sine («acesta este bun... acesta este rău») nu are un caracter pur constatativ sau atributiv. Ea este de fapt concluzia unui *raţionament*, a unei demonstraţii, pornindu-se de la o înţelegere materialist-ştiinţifică a valorii şi a judecăţii în estetică. Ideea de valoare estetică nu poate fi considerată nici separat, nici iraţională, ea este o expresie a unităţii dintre etic-estetic şi politic în literatura care merge pe drumul realismului socialist. Ea are la bază unitatea indestructibilă dintre conţinut şi formă şi în acest sens principalele observaţii pe care le face criticul în legătură cu opera de artă nu consideră judecata de valoare ca ceva *implicit*, ca un dat *prealabil*, ci urmăresc s-o *demonstreze*. Stabilirea valorii este *concluzia* analizei şi nu *premisa implicită*."

6 aprilie

● În „România liberă", M. Pârvulescu recenzează cartea lui Eusebiu Camilar, *Împărăţia Soarelui*: „Bun povestitor şi nu mai puţin bun reporter, Eusebiu Camilar surprinde aspecte esenţiale ale istoriei şi culturii marelui popor chinez, ale marilor transformări ce se petrec astăzi în ţara în care unul dintre primii călători, a fost românul Neculai Milescu Spătarul. *Împărăţia Soarelui* nu este o carte care se citeşte repede, căci autorul aduce mult material, multe fapte, multe legende, descrie oameni foarte diferiţi şi interesanţi. Dar... vinul bun se bea încet, pe gustate. Tot aşa, acela care vrea să cunoască lucruri noi despre China de ieri şi de azi, să citească *Împărăţia Soarelui*, încet, gândind la fiecare capitol şi la fiecare întâmplare. Pentru că prilejuri de gândire, cartea lui Eusebiu Camilar despre China dă destule".

● G. Călinescu publică ***Scrisori de la plante şi animale***, în „Contemporanul" („Cronica optimistului"). □ La rubrica „Jurnal de lector", H. Rohan se arată emoţionat că a descoperit în creaţia lui Geo Bogza un poem despre „sincrofazotron": „În aceeaşi noapte, în ultima noapte lungă a iernii lui 1955–1956, poetul, cuprins de entuziasm şi de mândrie pentru speţa umană, încercat de sentimentul solemn că ceva capital s-a produs în univers, a simţit nevoia să aibă puterea tuturor marilor poeţi ai lumii ca să cânte sincrofazotronul. [...] Din păcate, puţini poeţi au curajul de a folosi imagini a căror origină se află în aceste splendide victorii ale spiritului uman. «Sincrofazotron» - cuvânt barbar ar spune unii. Geo Bogza îl face să pătrundă măreţ în poezie. Evident, aceasta cere o mare pasiune pentru contemporaneitate, cere participarea foarte mobilă la marile evenimente ale epocii. [...] Pasiune pentru oamenii care trăiesc în echinoxul de primăvară al istoriei". (***Pasiunea lui Geo Bogza***) □ Rubrica „Tribuna creaţiei" este completată de articolul de atitudine al lui Aurel Rău, referitor la „un soi de proletcultism discret practicat cel mai adesea sub lozinca luptei împotriva lui". ***„Timiditate" şi teribilism în poezie*** sancţionează „două moduri de manifestare" din partea tinerilor scriitori: „apologia simplismului, numit cu prudenţă *simplitate* şi *modestie*, o apologie a tot ceea ce este cenuşiu şi cuminte" (pe lista exemplelor negative sunt menţionaţi, aici, Florin Mugur, Horia Zilieru, Ştefan Iureş, Rusalin Mureşanu) şi „îndrăzneala", „teribilismul de-a dreptul grotesc", „suprarealismul" (trăsături identificate în versurile lui Nicolae Labiş şi Gellu Naum). Finalul exprimă certitudinile, teoretizările şi îndemnurile lui Aurel Rău: „Proletcultismul este un mod de a scrie, indiferent de ce temă ar abuza. Un tânăr cu idei neinteresante, lipsit de pasiune, lipsit de cunoaşterea vieţii, va fi tot aşa de proletcultist şi atunci când scrie despre un muncitor ca şi atunci când obiectul inspiraţiei sale va fi pădurea sau vreo fată oarecare. Desigur, temele noi trebuie să fie în atenţia tuturor poeţilor, îndrumarea lor înspre realitate trebuie făcută cu şi mai multă stăruinţă, fără să fie pierdut din vedere şi modul în care va fi oglindită această realitate. Ea este complexă şi oferă mereu noi imagini, noi izvoare de inspiraţie, poetul nu se poate dezvolta fără ea. [...] Pornind de la cele mai bune cuceriri ale poeziei noastre tinere, să creăm opere pe măsura vieţii şi a realităţii noastre în plină dezvoltare şi nu pe măsura unor cerinţe leneşe. Să ne propunem mereu, după cum spunea Gorki, ţeluri tot mai înalte, pentru a ne depăşi mereu şi pentru a avea sentimentul că suntem cu adevărat contemporani ai constructorilor lumii noi". □ Radu Popescu analizează *Cronică de la câmpie* şi *Cronică de familie*, în prima parte a articolului ***Petru Dumitriu – Două cronici***: „Iată două cărţi care, sub titlul lor deosebit de semnificativ, cuprind în esenţă toată activitatea scriitoricească a prozatorului, dacă exceptăm romanele *Drum fără pulbere* şi *Pasărea furtunii* (adică cea mai slabă şi cea mai bună producţie a lui de până azi). Ele îngăduie deci o judecată de ansamblu asupra a zece ani de strădanii şi îndrăzneli literare ale lui Petru Dumitriu şi, poate, chiar riscul unei previziuni. Astfel s-ar putea ajunge destul de departe, căci scriitorul reprezintă într-un anume fel o întreagă generaţie, aceea care s-a format în anii puterii populare, la şcoala fermă a partidului. Altfel, trebuie spus că Petru Dumitriu se deosebeşte de toţi conşcolarii săi, ceea ce e mult, şi că se deosebeşte de asemenea de mai toţi vârstnicii şi înaintaşii, ceea ce e şi mai mult, el fiind o personalitate originală şi complexă, care merge pe drumul său dând desigur literaturii noastre o pagină demnă de reţinut. O fericită potrivire s-a produs între acest scriitor şi epoca sa: în clipa în care el a început să cunoască viaţa şi să observe oamenii, ea şi ei i-au oferit din belşug, zi după zi, an după an, spectacolul unor acţiuni extraordinare, al unor fapte decisive, al unor transformări pe cât de radicale pe atât de grandioase, în tumultul cărora nenumărate destine individuale s-au transfigurat, înălţându-se ameţitor sau prăbuşindu-se vertiginos. Aceşti ani deosebit de plastici, cu imense încleştări de basorelief şi drame subtile şi secrete, au fost de natură să atragă un om atât de receptiv, şi în acelaşi timp să alimenteze curiozităţile unei conştiinţe deosebit de vii, aproape neliniştite, şi interesată la maximum de soarta oamenilor. În orice caz, iată ce explică în chip limpede cele două trăsături caracteristice ale literaturii lui Petru Dumitriu, nervurile operei sale: înclinarea spre momente totdeauna paroxistice, spre acte colosale, ireversibile, nu rareori înspăimântătoare din punct de vedere individual, totdeauna decisive din punct de vedere colectiv, toate din categoria grandiosului, negru sau luminos; şi accentul etic, drama morală care bântuie pe toţi eroii săi. […] Două imagini fundamentale se degajă din cele două cronici: prima, *cea de familie*, este o carte a crimei; a doua, *cea de la câmpie* este o carte a speranţei. [...] De ce atâta criminalitate, a cărei explicaţie nu poate fi, desigur, numai gustul scriitorului pentru violenţă, spre fapte exorbitante (literatura lui Petru Dumitriu este plină de brutalitate, de bătăi, de înfruntări crude, de înjurături, de blesteme)? Desigur pentru că în concepţia lui; brutalitatea supremă, gestul nimicirii, este singurul apt de a declanşa, în negru sau în alb toate valenţele individului şi ale clasei, de a pune în mişcare şi a dezvălui toate posibilităţile naturii umane. Dar prin aceasta îşi fac drum intensele preocupări de etică ale autorului, pentru care fiecare crimă pune, într-un mod deosebit de cuprinzător şi complex, problema moralei individuale faţă de morala socială. Conştient sau inconştient, fiecare din personajele aparţinând claselor exploatatoare, criminalii, sunt în funcţie de un principiu moral care nu este al individului izolat, siluit deasupra umanităţii sau împotriva ei, şi care dă propriului lor egoism, groaza eşecului sau a responsabilităţii. Principiul acesta moral este al altei lumi, lume care încarnează dreptatea istorică, şi prin aceasta el funcţionează ca o forţă a unei justiţii aproape imanente. [...] Cinstea este crima sufletelor necorupte împotriva criminalităţii funciare a clasei stăpânitoare. Această trăsătură centrală, decisivă, a comportării sociale şi intime a burghezo-moşierimii este absolut adevărată din punct de vedere istoric. În consecinţă, ea are din punct de vedere literar, meritul de a da oamenilor priviţi din aceasta perspectivă o mare autenticitate, rezultat admirabil, Petru Dumitriu fiind – dintre scriitorii noi – cel mai lipsit de schematism, cel mai realist creator de moşieri şi burghezi de toate felurile, de personaje negative”.

7 aprilie
● Dan Deşliu publică în „Scânteia” un articol intitulat ***Gânduri despre o mare temă a vieţii noastre***. Într-o primă etapă a demersului, autorul prezintă, pornind de la pledoaria pentru ancorarea literaturii contemporane în „epoca noastră revoluţionară”, cu evitarea schematismului (reperabil în „prezentarea slabă din punct de vedere artistic a superiorităţii noului, a procesului de înfrângere şi de lichidare a ceea ce este vechi, în felul cum sunt înfăţişate, în unele opere literare, figurile făuritorilor noii societăţi”), opere şi scriitori reprezentativi pentru fresca marelui şantier care este patria socialistă. Sunt menţionaţi, în termeni dintre cei mai elogioşi, Petru Dumitriu, cu romanul *Drum fără pulbere*, Ion Călugăru – cu *Oţel şi pâine*, Nicolae Jianu – cu romanul *Cumpăna luminilor*, dar şi autori care au oferit versiuni îmbunătăţite ale unor opere care vădiseră iniţial anumite „lipsuri”, precum Nagy Istvan cu romanul *La cea mai înaltă tensiune*. Dramaturgii sunt prezenţi prin Lucia Demetrius (*Cumpăna*), Mihail Davidoglu (*Cetatea de foc*, *Schimbul de onoare*), A. Baranga (*Mielul turbat* şi *Arcul de triumf*), într-o prezentare care oferă, în egală măsură, imaginea punctelor tari – tematica pe linie - şi a punctelor slabe – tipologiile stereotipe – ale unora dintre operele enumerate. Poeziei îi este dedicat, de asemenea, un spaţiu important. Sunt amintiţi: Veronica Porumbacu (*Tovarăşul Matei a primit Ordinul Muncii*), A. E. Baconsky (cu un poem despre viaţa minerilor), M. Beniuc (*Cronică din mina de cărbuni*), M. Banuş (*Sub stelele tinere*), Victor Tulbure (*Versuri despre tânărul oţelar*), Ion Brad (*Cincisutistul*), T. G. Maiorescu (*Întoarcerea în patrie*), Nicolae Labiş (cu ciclul *Tânărul oţelar*), A. Toma (*Silvester Andrei salvează abatajul*). Raportându-se la marea literatură a trecutului, în care găseşte repere ale criticii societăţii burgheze (de la ...Shakespeare la Balzac, Dreiser şi ... Thomas Mann), criticul poet deplânge absenţa (justificată, de altfel) a vieţii clasei muncitoare în opere care ar fi putut să furnizeze „modele clasice”, demne de imitat. Soluţia vine, firesc, dinspre spaţiul sovietic, prin Maxim Gorki, elogiat ca „părinte” al realismului socialist. În a doua jumătate a articolului, Deşliu caută soluţii, pornind de la învăţătura partinică, pentru remedierea acestor lipsuri, demers în care criticului îi revine un rol major. În acest sens, autorul articolului propune criterii considerate indispensabile pentru judecata estetică: „caracterul inovator, forţa artistică cu care opera tratează fenomene esenţiale pentru viaţa societăţii, efectul practic al caracterului ei artistic asupra maselor populare”. Încheind cu un citat din Sadoveanu, care „arată că scriitorului îi este necesară o mare „arhivă” de oameni şi de fapte, autorul propune „ca prin gânduri, prin discuţii critice şi mai ales prin creaţie, să manifestăm cu toţii un mai aprins interes pentru zugrăvirea unor individualităţi vii ale clasei noastre muncitoare de azi.”

8 aprilie
● În „România liberă”, Tudor Arghezi publică *Balada „Maestrului”*, batjocorind uzanţa veche a frecventului apelativ.

12 aprilie
● „Gazeta literară” publică un dialog între Mihail Petroveanu şi Alexandru Jar cu privire la ***Problemele actuale ale prozei***: „Am auzit odată pe cineva spunând: «Voi scoate untul din scriitori».

Nu e de mirare că cei mai slabi de înger au evitat atacarea temelor majore, politice; de teama represiunilor sau a schematizării fatale, se refugiau în trecut sau în basm, imitau jalnic penibilele modele produse în atelierul de eroi ideali şi versuri strălucitoare ca tinicheaua în soare şi zgomotoase tot ca ea şi atât de fade că şi sarea lor (aluziile la duşmani, accentele aşa-zise combatante) era dulce.” Acest interviu va consitui motivul sau poate doar pretextul excluderii lui Alexandru Jar din partid (vezi numărul din 31 mai al revistei) □ Mihai Gafiţa continuă să analizeze raportul dintre realismul critic şi realismul socialist în articolul ***Treptele de jos***, cu aplicaţie pe fragmentele din romanul *Groapa* publicate de Eugen Barbu în „Viaţa Românească”: „Generalizarea s-a petrecut aici în sens contrar decât impunea viaţa; pentru că, în chip obiectivist, autorul a uitat ceea ce definea în primul rând ascensiunea cârciumarului [...]. Generalizarea se petrece cu sacrificarea unor laturi ale tabloului – şi anume a acelora care definesc poziţia socială, de clasă, a eroilor, adică tocmai a laturilor dominante, care ar explica şi limpezi pe toate celelalte; această generalizare rămâne una pe care n-o putem numi altfel decât obiectivistă. Ea nu se ridică nicidecum nici până la nivelul realismului critic, ci rămâne pe treptele cele mai de jos, ale reproducerii exacte a realităţii, o exactitate limitată la aspectele exterioare, pitoreşti şi ţipător bătătoare la ochi, întunecând şi eliminând în cele din urmă adevărata zugrăvire tipică a fenomenelor şi oamenilor. Să-i spunem pe nume: este reproducerea naturalistă, pe care autorul o realizează în *Groapa* –făcând însă dovada unei rare capacităţi descriptive şi narative, irosită.” □ La „Cronica literară”, Savin Bratu scrie despre *Pentru inima ce arde* şi *Aşa am învăţat carte* de Dumitru Corbea, iar Aurel Martin recenzează *Versurile alese* ale lui Demostene Botez. □ În acelaşi număr apare „schiţa fantastică” (de fapt, satirică) *Întâlnirea* de Ştefan Bănulescu. □ La rubrica „Puncte de vedere”, Horia Bratu îşi încheie intervenţia despre ***Judecata de valoare şi modalităţile criticii literare***.

13 aprilie

● În „Munca”, Teşu Milcoveanu recenzează volumul lui Dorel Dorian *N-au înflorit încă merii*, a cărui „prospeţime” şi „putere de sugestionare” apare ca „un rezultat firesc al unei multilaterale cunoaşteri de către autor a realităţii şantierului”.

● La „Cronica optimistului” din „Contemporanul”, G. Călinescu îşi face *mea culpa*, descoperind printre lecturile de altădată ***O carte vie*** (romanul *Desculţ*, pe care la început nu l-ar fi preţuit cum se cuvine): „Am luat în mâini o carte pe care o citisem repede şi de mult şi care acum mi s-a părut surprinzător de vie, deşi ea nu urmează regulile obişnuite ale genului. Nota ei esenţială este poezia şi autorul ei este incontestabil un poet: al amarului, al suavului, al teribilului şi al graţiosului”. □ La rubrica „Bloc-notes”, Teodor Mazilu îl ia peste picior pe ***Tovarăşul „Nu depinde de mine”***: „Nimic nu depinde de el. Totul depinde de Popescu, de Alexandrescu, de buletinul meteorologic, de conjunctură, de mediu, de conştiinciozitatea dactilografelor, de situaţii obiective, de temperament, de timbre fiscale. De el nu depinde nimic. Raţiunea vieţii sale e confuzia regretabilă”. □ Radu Popescu îşi continuă analiza asupra celor ***Două cronici*** ale lui Petru Dumitriu: „Ocolind epica liniştită, cursivă, a detaliului, epica cotidianului, ca să-i zicem aşa, legată incontestabil de analiza minuţioasă, consecventă a sufletului omenesc, pe porţiuni de timp mai mult sau mai puţin largi (al cărei maestru ar fi, de pildă, Flaubert), Petru Dumitriu izbuteşte o epică a excepţionalului, a momentului unic, final, din toate punctele de vedere remarcabilă. Caracterul năpraznic al paginilor sale, suveranitatea absolută a faptului, au ca rezultat o concentrare de acţiuni care surprinde, aproape intimidează pe cititor. Puţini scriitori spun atât de mult şi de multe, în atât de puţine pagini, ca el. E o proză de mare esenţă, de linie puternică, apăsată, de contur larg, de perspectivă adâncă, o proză, care, pe lângă ceea ce a înfăptuit, promite încă foarte mult. Dacă la toată acestea vom adăuga, şi aceasta e foarte mult, că Petru Dumitriu nu evită ideile în favoarea faptului, ci fiecare pagină a lui e înţesată de probleme, cum să le numesc, intelectuale, care tind, formulate cu maximum de sobrietate şt limpezime, la autentificarea exhaustivă a faptului şi a sentinţei, vom ajunge le concluzia că el este un prozator aproape complet – unul dintre cei chemaţi să ne dea opera de sinteză literară a societăţii României moderne”.

15 aprilie

● În „Scânteia” se semnalează, într-o scurtă notă a cărei sursă este Agerpres, impactul pe care îl are ***Literatura română peste hotare***. Dintre autorii ale căror cărţi circulă în traduceri pe toate continentele sunt menţionaţi: M. Sadoveanu (*Mitrea Cocor*, *Bordeenii*, *Nicoară Potcoavă* şi *Nada florilor* – apărute în Anglia, R. P. Ungară, Olanda, R. P. Polonă, Franţa, Norvegia, Suedia, Finlanda şi Israel;

Zaharia Stancu (*Desculţ* – în Anglia, Italia şi Danemarca); Al. Sahia (cu o culegere de nuvele care constituie prima carte românească publicată în Argentina); Caragiale (Finlanda, Austria, Italia şi Israel); Eminescu, Petru Dumitriu (în Israel); A. Toma (*Cântul vieţii* – în R. P. Ungară); V. Em. Galan (*Bărăgan*) şi D. Mircea (*Pâinea albă*) – în R. P. Bulgară.

19 aprilie

● Înaintea Congresului scriitorilor, în „Gazeta literară" sunt intervievaţi doi autori: Paul Georgescu dialoghează cu George Macovescu, iar Mihai Gafiţa îl chestionează pe Eusebiu Camilar. □ La „Cronica literară", Savin Bratu scrie despre *1907* de Tudor Arghezi: „*1907*, ca operă finită, nu are precedent în creaţia argheziană. Ea aduce în literatura contemporană mărturia forţei creatoare a unuia din cei mai mari poeţi ai noştri şi a ideologiei clasei muncitoare care, întâlnindu-se, au dus la o nouă treaptă cuceririle artei argheziene, dezvoltând şi unind posibilităţi şi experienţe anterioare." □ În articolul ***„Splendida unitate"***, Mihail Petroveanu comentează poemul Mariei Banuş *La porţile raiului*, care „poate fi socotit una din primele replici pe care literatura realismului socialist le dă artei erotice din trecut, un *Daphnis şi Chloe* sau o *Cântare a Cântărilor*, mai modestă, evident, dar... contemporană". □ H. Zalis recenzează *Uriaşul preludiu* de Traian Coşovei. □ La rubrica „Discuţii", Eugen Campus scrie despre ***Logica interioară a personajelor şi adevărul vieţii***.

20 aprilie

● „Contemporanul" aniversează „86 de ani de la naşterea lui Lenin". La pagina întâi, Geo Bogza aduce omagiul ***Dacă ar veni cineva de pe altă planetă...***: „Dacă ar veni cineva de pe altă planetă şi-ar întreba: – Cine e Lenin ? iar noi am vrea să-l facem să priceapă total, dintr-odată, cred că i-am putea răspunde: – Lenin e omul pe care-l iubesc milioane de oameni. Acesta este un adevăr, o realitate a umanităţii, a planetei noastre. Pe Lenin îl iubesc milioane de oameni, fiecare cu dragostea lui, caldă, adâncă şi întreagă, ca şi cum el singur l-ar cunoaşte şi l-ar iubi. Îl iubesc milioane de oameni, cu cea mai profundă dragoste de care sunt în stare, ca şi cum în clipa morţii Lenin i-ar fi chemat pe fiecare în parte, lăsându-le moştenire tezaurul inimii lui uriaşe şi fierbinţi. Pe Lenin oamenii îl iubesc cu inima lui Lenin, întorcându-i, toţi împreună, dragostea cu care el i-a iubit. Acesta este un adevăr, o realitate a umanităţii, a planetei noastre. Un om a apărut dintre oameni, atât de mare şi de generos, încât i-a putut iubi pe toţi, luptând întreaga viaţă, cu toată forţa geniului său, pentru binele lor, iar astăzi milioane de oameni descoperă ceea ce e mai bun şi mai adânc în fiinţa lor, în dragostea cu care îl iubesc pe Lenin. În Lenin, în chipul şi în faptele lui, oamenii vor putea găsi oricând sensul adevărat şi adânc al omeniei. În Lenin, în chipul şi în faptele lui, oamenii vor putea afla oricând, şi pasiunea cu care trebuie doborâtă vechea şi nedreapta lume şi dragostea, lumina şi omenia cu care trebuie clădită lumea nouă. Am văzut chipul lui Lenin ivindu-se din urzeala unui covor ţesut de femei calmuce: Lenin părea calmuc. Am văzut chipul lui Lenin ivindu-se din urzeala unui covor ţesut de femei uzbece: Lenin părea uzbec. Am văzut chipul lui Lenin ţesut din fire de mătase de femei chineze : ele şi-l închipuiseră ca pe un chinez. Nu am văzut, dar sunt sigur că undeva în Africa există un chip al lui Lenin din care s-ar putea crede că a aparţinut rasei negre. Popoare, neamuri şi rase şi-l însuşesc, şi-l vor cât mai aproape de viaţa şi inima lor. Fiecare om i se dăruie, convins că dragostea lui e mai fierbinte şi mai adâncă decât a celorlalţi. Eu care scriu aceste rânduri cred că-l iubesc pe Lenin cel mai mult, iar tu care le citeşti eşti sigur că-l iubeşti şi mai mult. Aceasta e măreţia, forţa şi universalitatea figurii lui Lenin. Fiecare om îl iubeşte simţindu-l al lui şi al inimii lui. Fiecare popor îl iubeşte simţindu-l al său şi al aspiraţiilor sale. Şi ceea ce e mai bun în umanitate îl iubeşte, simţindu-l al ei şi al idealurilor ei. Dacă ar veni cineva de pe altă planetă şi uimit de dragostea umanităţii faţă de Lenin, ar vrea să-i afle temeiul, nu i-am putea răspunde decât cu cuvintele celui mai mare biograf liric al său: Pentru că a fost, dintre oameni, cel mai uman. Acesta este iarăşi un adevăr, o realitate a umanităţii, a planetei noastre. Oamenii iubesc în Lenin cea mai înaltă culme a omeniei, tot ceea ce a putut produce umanitatea mai conform cu chipul ei din zile de sărbătoare. Faptele lui Lenin îndreptăţesc omenirea să-l considere, cu o neţărmurită mândrie, un titan. Istoria îi înscrie numele pe cea mai glorioasă şi solemnă pagină. Lumina Revoluţiei din Octombrie, care poartă pecetea geniului lui Lenin, pluteşte ca un nimb peste o omenire nouă şi creatoare. Dar acest titan a fost, în viaţa lui, în gesturile lui de fiecare zi, în raporturile lui cu oamenii, în substanţa şi în esenţa fiinţei lui, de o pilduitoare şi emoţionantă simplitate, de o pilduitoare şi emoţionantă omenie. Pe oameni, Lenin i-a iubit cu o inimă uriaşă şi cu o gingăşie de copil. Aşa îl ţin minte popoarele şi aşa îl iubesc la rândul lor. Dacă Lenin ar învia, dacă s-ar ivi iarăşi printre oameni, toate cele cinci continente l-ar copleşi cu dragostea lor. Dacă s-ar şti că-i e foame, sute de milioane de oameni ar face ceea ce făceau, în anii revoluţiei, soldaţii ruşi: şi-ar rupe pâinea în două şi-ar împărţi-o cu el. Dacă s-ar afla că-i e frig, sute de milioane de oameni şi-ar scoate haina şi s-ar duce să-l învelească. Iar dacă ar aţipi o clipă pe patul lui simplu, întreaga umanitate ar paşi în vârful picioarelor pentru a nu-l trezi pe acest minunat şi uriaş copil al ei”. □ La aceeaşi pagină, G. Călinescu face o „cronică a optimistului” pe subiectul ***Lenin şi literatura***: „Lui Lenin îl plăceau artele plastice, muzica şi literatura şi a emis despre ele, fugitiv, idei adânci, delicate şi clare. Respecta în chip inteligent libertatea artistului, fără a o confunda cu izolarea absurdă de viaţa poporului. Credea, şi pe drept cuvânt, că artistul va deveni cu adevărat liber numai în societatea fără clase, scăpat de preocupările comerciale. Pe unii, ideea «literaturii de partid» i-a cam deconcertat. Dar Lenin spunea lucruri foarte rezonabile. [...] Azi, aceste principii simple şi sănătoase au devenit curente la noi, răspândirea clasicilor e o problemă de stat. Cred totuşi că în unele cercuri literare preocuparea numai de tematica în sine, cu toate protestele contrare, mai dăinuie. Trebuie să descoperim, să educăm şi să încurajăm marile talente. Mizantropia nu e rodnică şi contrazice sensul socialismului. Din capul locului să avem încredere în artist! În definiţia creatorului adevărat intră onestitatea, spiritul constructiv şi viziunea omului eliberat de apăsarea omului. Marele artist rămâne cu de la sine voinţă în mijlocul societăţii, şi cu oricâte deviaţii hiperbolice, opera sa e plină de conţinut progresist şi mai ales uşor de amendat ideologiceşte, în vreme ce scrierea neizbutită rămâne ireparabilă. Pegas nu zboară cu aripi de maculatură”. □ Despre „marxismul lui Lenin”, I. Vitner scrie articolul ***Firul Ariadnei***: „Dialectica materialistă înlătură ceţurile necunoaşterii. Anticii au transfigurat în mit teama lor de necunoscut şi în acelaşi timp dorinţa de a-l învinge: mitul labirintului. Labirintul este domeniul întunericului, locuit de Minotaur, monstrul care se hrăneşte cu fiinţe umane. În mit, labirintul era văzut ca un dat obiectiv. De fapt aici aflăm o proiecţie a subiectivităţii umane. Labirintul este în om şi măsoară gradul mai mare sau mal mic al ignoranţi sale. Tezeul modern nu mai are nevoie de fragilul fir al Ariadnei. El are o călăuză nepieritoare: ştiinţa cea mai înaintată, marxism-leninismul. Iar Dedalus nu mai construieşte meandre ale întunericului, ci marile spaţii luminoase ale lumii socialiste, în care vlăstarul monstruos al Pasiphaei a fost definitiv înfrânt”. □ Toma George Maiorescu publică poezia *Ilici*. □ La rubrica „Note şi polemici”, Lucia Olteanu îi dă replica lui M. Gafiţa, care într-un articol din „Gazeta literară” îndrăznise să mai detecteze manifestări ale realismului critic în literatura română (la N. Ţic, Beuran, V. Vântu, Eugen Barbu): „Faptul că metoda realismului critic este o formă a metodei realiste folosită de scriitori pe o anumită treaptă de dezvoltare a societăţii – depăşită istoriceşte de evoluţia orânduirii noastre – nu pare a-l interesa pe tov. M. Gafiţa. [...] Lăsându-se antrenat pe această pantă, criticul comite şi alte erori. Părându-i-se că semnul de egalitate pe care-l pune între caracteristicile realismului critic şi confuziile în creaţia actuală, goana după rarităţi etc. este de prea puţin efect, el ajunge să categorisească drept realist critice tendinţele obiectiviste şi naturaliste ce se manifestă în unele lucrări din proza noastră actuală. Astfel, viziunea naturalistă şi obiectivistă a lui E. Barbu din romanul *Groapa* face pe tov. Gafiţa [...] să tragă concluzia că autorul (E. Barbu) «Abia s-a ridicat la nivelul realismului critic» (?!). Oare viziunea limitată a scriitorului în aprecierea evenimentelor descrise în *Groapa* are explicaţia unui regim social asemănător aceluia în care au trăit şi creat scriitorii realişti-critici? Dacă ar apare o carte în care să fie batjocorită societatea noastră, asta ar însemna că scriitorul respectiv a scris conform realismului critic, numai pentru că... şi scriitorii realişti-critici se ridicau împotriva societăţii timpului lor?!”. (***„Realism critic sau realism socialist?”***).

22 aprilie

● Poemul *Chestionarul de partid* publicat de Nicolae Tăutu în „Munca” îl are în prim-plan pe Lenin.

25 aprilie

● Mihnea Gheorghiu publică în „Scânteia” un articol despre ***Amintirea lui Shakespeare***, în care, după ce va fi schiţat o biografie a revoltatului împotriva ordinii sociale nedrepte, propune o relectură recuperatoare din perspectiva conţinutului de idei sociale al operelor: „Nu există problemă a veacului său în care Shakespeare să nu-şi spus cuvântul înaripat, pledând pentru o morală socială întemeiată pe sentimentele omeneşti cele mai înalte. […] La temelia realismului şi umanismului popular al lui

Shakespeare se află creşterea artei sale din trupul pământului natal, din viaţa oamenilor lui. […] Oglindă fidelă a celor mai profunde frământări omeneşti ale epocii lui, opera lui William Shakespeare deţine atributele universalităţii.”

26 aprilie

● „Gazeta literară” publică, pe prima pagină, trei poeme de Mihai Beniuc: *Pază*, *Sunt gata...* şi *Simplu soldat*. □ În întâmpinarea Congresului scriitorilor, Mihail Petroveanu discută cu Marcel Breslaşu. □ Sub acelaşi pretext, Mihai Gafiţa publică un nou text intitulat ***Între realism critic şi realism socialist*** („Aprecierea că un scriitor este realist critic, că opera sa aparţine realismului critic e [...] una care cinsteşte pe scriitor şi opera sa, dar *numai* când e raportată la epoca şi la condiţiile în care s-a desfăşurat procesul respectiv de creaţie. A spune despre un scriitor *de azi*, care cunoaşte marxism-leninismul, care trăieşte şi creează în zilele când noi am învăţat să descoperim în mod ştiinţific noul în fiece moment şi aspect al vieţii societăţii; care participă la lupta pentru construirea socialismului – a spune despre un asemenea scriitor că se limitează la o perspectivă ce se încadrează realismului critic, aceasta situează dintr-odată opera sa în afara noii noastre literaturi, oricât de vizibilă ar fi dovada talentului autorului.”), iar Al. Oprea tratează despre ***Stiluri în proza contemporană*** („ridicându-ne împotriva dogmatismului, sprijinind îndrăzneala, noi trebuie să avem clară ideea că acceptabile şi bune sunt numai acele stiluri şi curente de creaţie [...] care pornesc de la concepţia marxist-leninistă, de la metoda realismului-socialist. Noi trebuie să respingem goana după originalitate de dragul originalităţii, ca şi concepţiile liberaliste care, reeditând tezele criticii impresioniste, susţin că orice operă nouă, orice stil nou sunt bune, fiecare, în felul lor, dacă-şi realizează intenţiile creatoare, dacă redau sau nu veridic adevărul vieţii. Sunt cunoscute acele «şcoli», «curente», «direcţii literare», care răsăreau ca ciupercile după ploaie în literatura noastră dintre cele două războaie mondiale şi care apar şi astăzi, îmbrăcând aspecte monstruoase, în literatura burgheză contemporană. Aceste «ultraoriginale» scrieri îşi dovedeau caracterul «inovator» prin dispreţul lor faţă de tradiţiile culturale progresiste, faţă de viaţă. Şi nu este o întâmplare că existenţa lor nu era mai îndelungată decât a acelor vietăţi stranii care mor puţin după ce s-au născut.”). □ Având ca obiect *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu, Horia Bratu polemizează cu Radu Popescu într-o ***Cronică „necronicărească”***: „Din pură dorinţă de a-l ajuta, trebuie să spunem tov. Radu Popescu că cronica sa este în mod hotărâtor «necronicărească» şi ideile emise se învălmăşesc în mod indiscutabil, contrastând cu unele lucrări anterioare, valoroase ale criticului”. □ Mihai Novicov ne îndeamnă ***Să nu-l uităm pe Oblomov***.

27 aprilie

● În „Contemporanul”, Nicolae Labiş publică poezia *Bilanţ*, iar Tudor Arghezi scrie „tableta” *Primăvara*.

[APRILIE]

● Numărul din aprilie al „Luptei de clasă” cuprinde un text în care M. Iordan critică volumul *Ioan Creangă* de P. Caraioan pe motiv de „orientare sociologist-vulgară” („autorul ajunge la exagerări menite să-l prezinte pe marele povestitor humuleştean sau pe Mihail Eminescu ca fiind înzestraţi cu o solidă concepţie materialistă în problemele esteticii”), de plagiat (după G. Panu, G. Călinescu) etc.

● În „Scrisul bănăţean”, nr. 4, Leonard Gavriliu dezbate ***Biografia scriitorului, documentarea şi temele actualităţii (Însemnări pe marginea celei de a doua consfătuiri a tinerilor scriitori din RPR)***: „E frecventă la noi scuza: «Nu scriu pentru că nu cunosc realitatea». Dar ce au făcut aceştia pentru a cunoaşte, pentru a pătrunde marile realizări sociale, interesante pentru majoritatea poporului, în intima lor realitate? Poeţii romani Catul şi Horaţiu au trăit aproximativ în aceeaşi epocă, dar cât de puţin a dezvăluit cel dintâi realitatea socială a vremii!” □ D. Micu scrie despre ***Psihologie şi individualitate***, pornind de la romanele publicate după 1944, din care prea puţine rămân: „în literatură, ca şi în viaţă, interesul faţă de un personaj e nul în afara ideii de individualitate, insul, care nu e altceva decât o expresie, o ilustrare pasivă a esenţei categoriei social-umane din care face parte, e tot ce poate fi mai plicticos. [...] Spre a crea prin urmare eroi tipici, scriitorul nu se poate mulţumi cu dezvăluirea esenţei unor forţe sociale şi cu imaginarea unor scene, care să individualizeze noţiunile abstracte. [...] Arta nu se creează arbitrar, ea urmează anume legi interne. Eroul literar nu poate fi croit după prescripţii scolastice, ci se naşte potrivit cerinţelor vieţii. Deci, în loc să ne întrebăm cum trebuie zugrăvit eroul pozitiv, e mai bine să căutăm a înţelege cum sunt oamenii în viaţă, de ce sunt astfel. Cunoscând oamenii, sufletul lor, mobilurile, acţiunile şi conduita lor generală, vom scrie fără teamă de schematism şi psihologism, întrebuinţând, după necesităţi, analiza psihologică, urmărirea în acţiuni epice sau orice altă metodă posibilă.” În treacăt, se apreciază că „Numai nişte creiere dubioase pervertite de profesarea unui cosmopolitism abject ar mai putea înregistra fără repulsie mormanele de maculatură imundă ce au făcut savoarea subţirilor esteţi de la publicaţiile burgheze, aşa-zisele romane *Zilele nu se întorc niciodată* de Sorana Gurian sau *Frunzele nu mai sunt aceleaşi* de Mihail Villara, în care colcăie pornografia, cinismul şi ura faţă de om.” □ Gloria Barna scrie despre ***Lozinci poetice şi poezii lozincarde***, distingând între „lozinca în poezie” („O idee filozofică sau politică care, prin caracterul ei imperativ, prin puternicul ei substrat liric, printr-o exprimare directă, concisă şi categorică, acţionează puternic asupra conştiinţelor, având o mare putere de generalizare şi de mobilizare.”) şi „lozincărie” („versul lozincard este acela în care realitatea apare prin aspectele ei exterioare, prin scheme seci şi anoste în care politicul fiind mai mult afişat decât trăit, este lipsit de valoare estetică şi, ca atare, şi de eficacitate propagandistică.”

● În „Steaua”, nr. 4, A. E. Baconsky publică poeme (*Fluxul memoriei*, *Cuvintele pe care le rostesc*, *Călătorie în aprilie* , *Cântec de seară*) şi articolul ***Caracterul unor erori***: „Este un fapt de necontestat progresul cu totul remarcabil al criticii noastre literare aşa cum se înfăţişează ea în ultima vreme – şi mai cu seamă de un an încoace. Dacă deschizi revistele noastre din anii 1949-50-51 sau chiar 52 şi parcurgi unul din acele nesfârşite articole – nu poţi să nu simţi aerul lor vetust de unealtă primitivă şi anacronică. Şi sentimentul acesta te încearcă tocmai în virtutea fenomenului de comparaţie pe care ţi-l oferă majoritatea articolelor publicate astăzi în paginile diverselor reviste. Au fost în general abolite simplismul şi conformismul schematic, gândirea pedestră şi mecanică şi, chiar dacă nu totdeauna, putem vorbi de *pasiunea critică*, despre capacitatea de pătrundere a procesului creator şi de asemenea despre o anumită dezinvoltură a expresiei care arată că progresul şi maturizarea criticii marxiste nu pot fi concepute decât în cadrul unităţii depline a formei şi conţinutului când expresia artistică se ridică la înălţimea fondului ideologic pe care trebuie să-l slujească.” Baconsky polemizează cu C. Demetriad, autorul articolului *Principiul spiritului de partid, criteriu fundamental de apreciere în critica literară* („Iaşul literar”, nr. 12, 1955), pe care-l acuză de o „splendidă simbioză a schematismului proletcultist cu devierea idealistă substanţială”, de „acuplarea perfectă şi armonioasă a simplismului şi a confuziei euforice”, precum şi cu Sergiu Fărcăşan, din articolul *Practică, realitate, inspiraţie* („Gazeta literară”, nr. 11, 1955), acuzat de apropierea de poziţiile idealiste ale lui lui Berkeley, Husserl, Claudel, abatele Bremond: „Îndepărtându-te de la principiile materialismului dialectic, e foarte normal să ajungi în plin idealism: poţi fi deopotrivă idealist din intenţie sau din ignoranţă. Cert este însă faptul că pentru puritatea ideologică a criticii noastre literare [...] este indiferent dacă un autor greşeşte intenţionat sau din necunoaştere.” □ D. R. Popescu publică proză (*Zilele săptămânii*), Leonida Neamţu poeme (*Lenin* etc.), Romulus Rusan reportajul *Oţelarii.* □ Sub titulatura „Condeie noi”, Gh. Grigurcu semnează poemele *Istoria*, *Cântecele zăpezii* şi *Petrolul.* □ Tudor Vianu tălmăceşte din Michelangelo, Shakespeare, Wordsworth, Victor Hugo, Heine, Goethe. □ George Munteanu recenzează *În târg la Iaşi – 1917* de Marcel Breslaşu„ iar Leon Baconsky scrie despre *Sfârlează cu fofează* de Victor Ion Popa.

● „Tânărul scriitor”, nr. 4, publică poeme de Gheorghe Tomozei cu o prezentare de Mihu Dragomir şi proză (*Frica*) de Ion D. Sârbu. □ Este reprodus un ***Raport asupra creaţiei tinerilor scriitori (în perioada 1950-1956) prezentat de tov. Mihu Dragomir la cea de a doua consfătuire pe ţară a tinerilor scriitori (text prescurtat)***: (despre poezie) „raportorul a insistat asupra unor aspecte care frânează dezvoltarea tinerei poezii. Unele derivă din deficienţele generale ale literaturii noastre, altele sunt proprii tinerilor poeţi. Multe dintre ele îşi au rădăcina mai ales în necunoaşterea vieţii şi în lipsa de experienţă. Este normal ca un tânăr să cunoască mai puţin. Dar tocmai de aceea trebuie, credem, să se zbată din răsputeri pentru a cunoaşte cât mai mult, pentru a simţi din plin dogoarea binefăcătoare a vieţii. Viaţa este o luptă necurmată. Numai necunoscând-o poţi crede că există pajişti atemporale, în care totul e bine şi frumos, o frumuseţe definitivă. Această înfăţişare trandafirie se întâlneşte deseori la tinerii poeţi. Idilismul – căci despre el este vorba – ca una dintre formele cele mai mascate ale ideologiei burgheze, face abstracţie de lupta de clasă, de existenţa luptei dintre nou şi vechi. Uneori, el se înfrăţeşte cu simbolismul obscur, vag, încercând, chipurile, să se salveze. În aceste cazuri poezia se încarcă de imagini ceţoase care ar dori să reprezinte idei înaintate. Înrudit, ca fenomen negativ, este ceea ce s-a numit în critica noastră «botanism». Acest curent a avut, din fericire, o viaţă scurtă, întrucât a fost descoperit şi combătut la vreme, îndată după naştere"; (despre reportaj): „suntem datori să punem în discuţie unele scăderi şi pericole care se vădesc în foarte multe reportaje în care viaţa apare numai în culori luminoase, ferită de contradicţii, de luptă între vechi şi nou, străină de duşmani vicleni"; (despre literatura pentru copii): „Lucrurile ar sta mult mai bine dacă cele două arme ale poeziei pentru copii, lirica şi fantezia, ar sluji mai mult descrierii realităţii contemporane, a relaţiilor de la noi, a copiilor noştri. [...] Dacă tot ce au mai bun tinerii scriitori ar fi îndreptat spre realizarea, şi în scrisul lor pentru copii, a portretului patriei noastre în toate culorile ei, ce epopee plină de înţelepciune şi de frumos s-ar crea!", (despre literatura ştiinţifico-fantastică): „Încercările tovarăşilor I.M. Ştefan şi Radu Nor sunt încă departe de literatura propriu-zisă, iar colecţia editată de revista *Ştiinţă şi tehnică* pune în circulaţie multe lucrări dubioase.", (despre critica literară): „În paginile ziarelor şi revistelor noastre se mai găsesc încă articole de critică în care întâlnim o rupere a conţinutului de idei de ceea ce se cheamă forma artistică a operei literare, considerându-se că imaginea artistică ar fi identică cu esenţa abstractă a proceselor oglindite în literatură. Primejdioase sunt, de asemenea, tentativele estetizante, uşor comparativiste, care neglijează raportul dintre adevărul vieţii şi adevărul artistic şi privesc eroii operei sub aspectul lor de caractere doar morale şi mai puţin sociale. Ar fi greşit să nu se vadă că asemenea tendinţe negative se datoresc influenţei ideologiei burgheze, faţă de care tinerii critici n-au dovedit întotdeauna o suficientă combativitate. În presa noastră nu numai că apar foarte rar articole care să combată estetica burgheză sau rămăşiţele ei manifestate încă în unele din materialele criticilor şi istoricilor noştri literari, dar văd lumina tiparului şi articole confuze, vulgarizatoare, care se adapă, în fond, din orientarea neştiinţifică a vechii critici. Unul dintre aspectele cele mai neplăcute în scrisul unora dintre tinerii critici, este înlocuirea condeiului sau a stiloului cu cădelniţa. Trecând peste marginile bunului simţ, unii tămâiază autori mari sau mici, utilizând o gamă infinită de superlative. Legată de problema atitudinii este şi problema curajului. E firesc ca tinerii să dea dovadă, în primul rând, de îndrăzneală, fugind de locuri comune, scheme, şabloane, luptând pentru nou. Curajul nu e însă un scop în sine. E nevoie de curajul pus în slujba unei cauze majore, curajul de a lua atitudine fermă faţă de problemele esenţiale ale actualităţii, de a afirma păreri, convingeri temeinice. Din păcate însă, de multe ori unii critici sunt descurajaţi şi aduşi «la ordine» prin metode incompatibile cu noul climat al vieţii noastre literare"; (despre edituri): „Putem spune că editurile sunt lipsite de iniţiativă şi curaj în promovarea a cât mai numeroşi tineri scriitori talentaţi. Practica unor reviste centrale a fost preluată, se pare, şi de editurile ESPLA şi Tineretului, care tergiversează cu anii rezolvarea unor lucrări primite de la tinerii scriitori, le resping din lipsă de curaj sau din incompetenţă."; (despre marxism-leninism): „Însuşirea ştiinţei marxist-leniniste este strâns legată de însuşirea valorilor literaturii clasice, româneşti şi universale, de însuşirea datelor importante ale ştiinţei contemporane. Unii tineri scriitori citesc întristător de puţin şi pe apucate, şi în loc să se ruşineze de incultura lor, o consideră drept o calitate."; (problema limbii): „principalul element al operei literare este limba. Însuşirea temeinică a vocabularului, cunoaşterea expresiilor, rima, locuţiunile populare, cunoaşterea tuturor resorturilor morfologice şi sintactice sunt sarcini permanente ale tinerilor scriitori. Îşi face iluzii deşarte cel care mai crede că este suficient să cunoşti ortografia şi gramatica elementară pentru a deveni scriitor. Unii poeţi tineri n-a reflectat, însă, asupra acestui adevăr. Ei scriu din goana condeiului, trântind cuvintele, cum se spune, cu furca." □ De asemenea, este reprodus ***Cuvântul tovarăşului Mihai Beniuc, prim secretar al Uniunii Scriitorilor din RPR la încheierea consfătuirii tinerilor scriitori (stenogramă prescurtată)***: „Tocmai la tineret se poate întâmpla câteodată să fie şubredă această pregătire ideologică pentru motivul că ideologia se însuşeşte foarte greu, este nevoie de ani de muncă pentru a ajunge în situaţia de a putea uşor vorbi despre realitate în imagini, în aşa fel încât să poţi lămuri şi altuia problemele dialectice ale realităţii în care omul trăieşte. Prin urmare, noi nu putem să credem că vreodată ar fi posibilă rezolvarea problemei tipicului fără o serioasă pregătire ideologică şi fără spirit de partid. Nimeni nu crede că Balzac de pildă n-a realizat caractere tipice în situaţii tipice. Le-a realizat şi Thomas Mann foarte bine. Dar erau ei pătrunşi de spirit de partid în sensul în care înţelegem noi acest lucru? Căci noi când spunem «spirit de partid» înţelegem obişnuit ceva foarte clar: pregătirea marxist-leninistă temeinică şi totală aderenţă în lupta partidului clasei muncitoare. Dacă un Thomas Mann, bunăoară, nu se găsea în această situaţie, cum se face că în cărţile lui tipicul este foarte bine realizat? Un scriitor mare luptă totdeauna pentru un ideal, luptă pentru raţiune împotriva obscurantismului, pentru omenie împotriva neomeniei şi aşa mai departe. Şi aceasta este «Spiritul său de partid», adică lupta sa pentru binele omenirii, conform concepţiei sale despre lume şi viaţă. Noi, din acest punct de vedere, ne aflăm pe o poziţie mai avansată decât scriitorii din trecut, în sensul că noi nu vorbim în general despre omenire şi despre fericire într-un viitor oarecare îndepărtat. Noi ştim că, prin lupta clasei muncitoare, poate fi realizată bunăstarea oamenilor aci pe pământ şi sub ochii noştri! Tipicul nu se realizează însă numai prin pregătire ideologică şi prin practica şi studiul vieţii, ci şi prin măiestrie, prin stăpânirea mijloacelor de creaţie literară. Greu cu măiestria este următorul lucru: nu poţi învăţa să scrii pe bază de reţetă, aşa cum înveţi să fabrici pe bază de reţetă berea. Berea riguros aplicată asigură berea de bună calitate de la un caz la altul. Poeziile noastre, cărţile noastre nu trebuie să semene însă una cu alta. Tocmai varietatea lor asigură succesul lor, atunci când conţinutul şi forma artistică sunt realizate. Trebuie să ne străduim ca fiecare carte să fie un fapt unic în istoria literaturii. Capodoperă înseamnă tocmai acest lucru. Dar nici un scriitor nu scrie numai capodopere în viaţa sa, deşi spre aceasta trebuie să tindă. Un poet reuşeşte să scrie, să zicem, 24 poezii bune, care să merite numele de capodoperă. Pentru aceasta însă el trebuie să scrie cam 24 000 de poezii, din care vor rămâne posterităţii cele 24.” □ H. Zalis scrie despre ***Actualitatea unei specii poetice neglijate: balada***.

● În „Viaţa Românească” apar nuvela *Ferestre întunecate* de Marin Preda şi poezii semnate de Tudor Arghezi (*Trişca*), Al. Andriţoiu (*Lenin*), Maria Banuş (*Privesc în ochii lor*) şi Nina Cassian (*Unde*). □ La „Cronica literară”, Ov. S. Crohmălniceanu descoperă ***Noi talente în dramaturgie*** – Ana Novac, *Preludiu*; *Familia Kovács*) şi Horia Lovinescu (*Citadela sfărâmată*): „Ceva din spontaneitatea Anei Novac, din dispoziţia ei de a lăsa să se reverse viu fluxul vieţii, în dispreţul tiparelor, ceva din îndrăzneala care o face – păcat – nu rareori să se fărâmiţeze, să se piardă, nu i-ar strica lui Horia Lovinescu, aşa cum măsura acestuia, priceperea de a grada efectele teatrale, de a stăpâni eroii şi de a-i mişca într-un sens foarte precis, i-ar prinde bine autoarei *Preludiului*.” □ În cadrul rubricii „Teorie şi critică” figurează studii de V. K. Skaterşcikov (***Lenin despre problema tipicului în artă şi literatură***: „Un artist poate reflecta viaţa în mod veridic, sesizând şi zugrăvind în imagini artistice perspectivele ei de dezvoltare numai dacă o interpretează în mod just de pe poziţii ideologice înaintate. Lenin a făcut o analiză profundă caracterului contradictoriu al concepţiei despre lume a marilor artişti şi gânditori din trecut, ca Herţen, Nekrasov, Tolstoi, arătând că acest caracter contradictoriu a fost determinat de condiţiile de clasă caracteristice societăţii ruseşti./ Lenin a arătat că reflectarea veridică a realităţii, zugrăvirea cu talent a adevărului social şi psihologic al vieţii poporului sunt în măsură să compenseze lipsurile ideologice ale artistului. Astfel condamnând necruţător tendinţele reacţionare din creaţia lui Dostoievski, Vladimir Ilici spunea totodată că Dostoievski este într-adevăr un scriitor genial, care a văzut racilele societăţii contemporane, că în opera lui sunt nenumărate contradicţii, inconsecvenţe, dar în acelaşi timp şi tablouri vii din realitate.”), Sorin Arghir (***Zaharia Stancu – poetul***: „Poezia lui Stancu oferă spectacolul unei explozii de vitalitate şi vigoare învestite ades în aspiraţii de ţăran răzvrătit.”), A.E. Baconsky (***Poezia lui Mihai Beniuc***: „Printre poeţii vitalişti şi ai vigorii există unii ca Whitman sau Maiakovski la care putem vorbi despre o poezie a *energiei declanşate*, asociind vulcanii în erupţie sau fluviile în plină revărsare. Beniuc în comparaţie cu ei este un poet al *energiilor acumulate*, al vuietului ameninţător din preajma furtunilor, prin care valurile mării anunţă imensele spaţii aquatice din adâncimile amare.”) şi Lucian Raicu (***Tot despre judecata de valoare***, articol de înteţire a vigilenţei, în care se strecoară şi unele critici la adresa vedetelor zilei: „Foarte dăunătoare s-a dovedit a fi pentru critică recunoaşterea unor autorităţi literare infailibile, practica elogierii necondiţionate. Atmosfera necontenit festivă în jurul poeziei patetice, de o bună calitate oratorică, dar încă deficitară în multe alte privinţe, a lui Dan Deşliu a fost întreţinută, şi ar fi aici locul să-l numim în primul rând pe tovarăşul Mihai Novicov. [...] Gloria rapidă a posterităţii lui Eugen Frunză a fost în mod artificial întreţinută, depăşind mult meritele reale, şi reacţia din ultima vreme a opiniei literare e explicabilă. [...] S-a creat impresia că numai un anumit gen de poezie, acela reprezentat de cei doi autori citaţi mai sus, e capabil să exprime sentimentele omului de azi, ceea ce a adus serioase prejudicii dezvoltării poeziei noastre şi a îngustat mult posibilităţile infinit de variate ale creaţiei literare, înflorirea deplină a personalităţilor artistice celor mai diverse, mai puţin asemănătoare. Atmosfera de tămâiere, de elogii neîntrerupte şi uniforme, tonul îngăduitor şi evaziv, teama de a spune lucrurilor pe nume – nu înseamnă toate acestea un pericol de moarte pentru critica literară?”).

MAI

1 mai

● La pagina întâi a „României libere”, Radu Boureanu publică *Balada din Mai*. Pentru pagina a II-a, Tudor Arghezi scrie „tableta” *Întâi Mai*.

● În „Flacăra”, nr. 9, la rubrica „Scriitori şi cărţi”, Eugen Luca face educaţie generaţiilor tinere, printr-o cronică a volumului de „reportaje şi pamflete” *Din veacul XX* de Eugen Jebeleanu: „E bine că editurile pun la îndemâna tineretului nostru culegerile de articole, de pamflete şi reportaje ale scriitorilor, care, în anii grei ai fascizării ţării şi mai înainte chiar, au protestat împotriva orânduirii sociale şi a regimului burghezo-moşieresc şi s-au solidarizat cu masele exploatate, împilate şi batjocorite. E bine, fiindcă, în felul acesta, tineretul nostru, care nici nu-şi poate imagina o altă viaţă decât aceea liberă şi creatoare pe care o trăieşte astăzi, dobândeşte, astfel, imaginea concretă a unor noţiuni, din fericire, pentru el abstracte: societate burghezo-moşierească, fascism etc. Tineretul nostru de azi deprinde, prin intermediul unor astfel de lecturi, să înţeleagă importanţa reală a cuceririlor noastre revoluţionare, să preţuiască la justa lui valoare aceste cuceriri şi să le apere cu toată dârzenia. Şi e bine, în sfârşit, fiindcă, în felul acesta, scriitorii din generaţiile mai vechi oferă noului contingent scriitoricesc, o lecţie de atitudine civică, de responsabilitate socială, care nu poate să rămână fără ecou. Recent E.S.P.L.A. a publicat culegerea lui E. Jebeleanu *Din veacul XX.* Această culegere reprezintă un mare interes şi pentru înţelegerea poeziei pe care o scrie astăzi Jebeleanu. [...] Unele reportaje şi pamflete ne dezvăluie în germene anumite însuşiri, care, cultivate apoi, au devenit caracteristice poeziei militante a lui Eugen Jebeleanu”.

3 mai

● „Gazeta literară” publică, sub semnătura lui Paul Georgescu articolul ***Îndrumarea literaturii de către Partid***. □ Mihai Gafiţa îl elogiază pe ***Marele om de rând*** ca protagonist al literaturii realist-socialiste. □ La „Cronica dramatică”, Vicu Mândra comentează *Trei generaţii* de Lucia Demetrius. □ În întâmpinarea Congresului Scriitorilor apar articole semnate de Al. Simion (***Despre actualitate***: „Cronica istorică scrisă în epoca noastră trebuie să fie şi va fi, fără îndoială, în primul rând, cronica istorică a epocii noastre.”), S. Damian (***Un complicat: Ilie Moromete***: „Tragedia lui Moromete se iveşte odată cu invazia progresivă a relaţiilor capitaliste, care descoperă pe neaşteptate caracterul şubred al liniştii lui sufleteşti. Înţelegerea zguduitoare a sursei josniciei şi inegalităţii sociale, conştiinţa aportului personal de vinovăţie din pricina contemplării neutre va izgoni tot ce respiră încă nepăsare, exuberanţă, seninătate de copil mare. Neputând împăca esenţa lui umană cu noile raporturi mercantile, Moromete se va prăbuşi iremediabil.”), Mihai Novicov (***Note despre teoria şi critica literară***, I: „Forma nu este o expresie pasivă a conţinutului, ci, deşi determinată de conţinut, are un rol activ, influenţează – într-un fel sau altul – dezvoltarea conţinutului.”) şi Al. Oprea (***Stiluri în proza contemporană***, II).

4 mai

● Preluând un comunicat Agerpres, „România liberă” anunţă ***Solemnitatea decorării unor academicieni şi profesori universitari***: „A fost înmânat Ordinul Muncii clasa I-a următorilor [...]: acad. Radu Vlădescu, cu prilejul împlinirii a 70 de ani şi pentru îndelungată şi bogată activitate ştiinţifică; acad. Mihail Ralea, cu prilejul împlinirii a 60 de ani şi pentru activitatea sa merituoasă pe linie didactică şi ştiinţifică; acad. Victor Eftimiu, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de activitate literară [...]. După înmânarea înaltelor distincţii, tovarăşul dr. Petru Groza a felicitat pe cei decoraţi urându-le noi succese în activitatea lor. Au răspuns acad. Mihail Ralea şi prof. dr. Dumitru Manolescu”.

● G. Călinescu scrie la „Cronica optimistului” despre ***Forţa maselor***, pe baza „unui teanc de studii şi documente, vorbind despre luptele clasei muncitoare”. („Contemporanul”),

6 mai

● În preajma aniversării a 35 de ani de la întemeierea Partidului, George Munteanu publică în „Munca” o mică antologie de folclor „nou” (e.g.: „Frunză verde trei căline,/ Doru meu merge şi vine,/ Partidule de la tine./ Tu singur partidul meu/ Poţi cuprinde dorul meu.”).

10 mai

● În „Gazeta literară” apare poemul *Basmul orezului albastru – sau care e deşteptul?* de Ştefan Bănulescu. □ Premergător Congresului Scriitorilor, Savin Bratu stă de vorbă cu Ov. S. Crohmălniceanu („Fraza clasică din rapoarte – «Critica e, tovarăşi, sectorul cel mai înapoiat» – cred că va trebui modificată la Congres. Critici cunoscuţi scriu mai mult decât acum doi-trei ani; au apărut critici tineri talentaţi: D. Micu, S. Damian, Lucian Raicu, Horia Bratu, Georgeta Horodincă, B. Elvin, dumneata – ca să numesc doar câţiva dintre ei.”), iar Mihai Gafiţa îl intervievează pe Dumitru Corbea. □ Cu aceeaşi ocazie apar articole semnate de S. Damian (***Ilie Moromete în acţiune***: „Ilie Moromete repetă într-un sens o experienţă de Don Quijote la dimensiuni mult mai restrânse, într-o fază mai modernă, cu o ţinută mai puţin alegorică.”), Silvian Iosifescu (***Ceva despre reportaj***, I: „Sosul pseudo-literar [din reportaj – n.n.] nu poate fi confundat [...] cu procedeele şi cu câmpul de acţiune al literaturii. «Literaturizarea» e în general legată de viziunea idilică care preferă veşmântul gata confecţionat, caracterizarea monocromă şi din birou a problemelor mai grele de înţelegere şi expresie puse de realismul socialist.”), B. Elvin (***Roadele schematismului***: „Schematismul a tutelat începuturile literare ale câtorva dintre scriitorii noştri de talent şi umbra autorităţii sale s-a întins asupra cărţilor lor. În acea perioadă dramatică în care artiştii căutau să stabilească acordul cu aspiraţiile cititorilor lor, ei s-au izbit de schematism ca de un zid numai dincolo de care era cu putinţă să le întâlnească. De o parte şi de cealaltă a acestei bariere – autor şi cititor – se căutau, se chemau, îşi trimiteau mesajele ce se pierdeau undeva în depărtare. Toate acestea trebuiesc spuse astăzi cu calm, desigur, dar nu fără tristeţe.”) şi Horia Bratu (***Prudhommism sau pseudoestetică***, unde se polemizează vehement cu M. Novicov în privinţa raportului formă/conţinut – vezi textul ***Note despre teoria şi critica literară,*** publicat în „Gazeta literară” din 3 mai).

11 mai

● În „Contemporanul”, Ovid S. Crohmălniceanu ridiculizează romanul *Le Paresseux* al lui Constantin Amariu (Amăriuţei), proaspăt laureat în Franţa cu premiul Rivarol: „Premiul Antoine de Rivarol, destinat încurajării autorilor străini, care scriu direct în limba franceză, a fost acordat anul acesta unui român. Faptul e firesc să ne fi interesat şi pe noi, compatrioţii lui. [...] Om de gust, Rivarol nu şi-a cheltuit verva numai împotriva iacobinilor, ci şi împotriva scriitorilor de duzină, a fabricanţilor de proză sau de poezie proastă, a aspiranţilor fără şanse de imortalitatea. Neghiobia, chiar ultrareacţionară, îl incita la batjocură. Cum să-i placă atunci lui Rivarol romanul *Le Paresseux* care este un «sub-kafka», o piesă de serie, o variantă a unui tip de literatură imitată şi răsimitată până la refuz? [...] domnul Constantin Amariu face parte tocmai din categoria talentelor mediocre, care lucrează după o formulă la modă şi ale căror producţii seamănă între ele ca două picături de apă. [...] Unde bat asemenea mici povestiri «filozofice» se vede imediat. Formula kafkiană a reducerii eroilor şi întâmplărilor la un soi de nuditate, împinsă până la depersonalizare, ca în parabolă, se transformă într-un mijloc foarte dibaci de propagandă anticomunistă. […] Eliberate de teama confruntării cu realitatea şi puse sub semnul vag al simbolisticii, calomniile cele mai dezgustătoare, născocirile cele mai stupide pot fi înşirate în linişte. Nu lipsesc astfel din *Leneşul* (*Le Paresseux*) nici «colectivele în care oamenii nu mai au nume, ci sunt simple numere» (pag. 83); nici «lagărele de muncă forţată», nici «accidentaţii părăsiţi în mijlocul drumului» (pag. 105), nici «statul poliţist» (pag. 81), nici «persecuţia artiştilor» (pag. 96), în sfârşit niciunul din sloganurile zilnice ale ziarelor ultrareacţionare. Maniera kafkiană sau camusiană folosită pentru detailarea acestor turpitudini nu constituie aici o problemă de preferinţă literară. Alegerea ei e în fond determinată de raţiuni mai simpliste. Domnul Constantin Amariu îşi execută mica sa îndeletnicire de calomniator. Sub firma lui Kafka însă îşi menajează riscul de a fi dezminţit pentru că oricând va fi gata să arate, chiar în faţa evidenţei faptelor, că, într-un asemenea roman, lucrurile nu trebuie luate în accepţia lor curentă, imediată, ci în cea aluzivă, simbolică, interpretabilă doar prin glosare. Dl. Constantin Amăriuţei a descoperit cu alte cuvinte un mijloc ingenios de a fi plătit pentru tot soiul de murdării, care, la bursa trădării şi minciunii, nu prea se mai caută în expresia lor directă. Aşa îşi şi permite – de pildă – să arate cum sub pretextul că «nu maşinile, ci sentimentele omoară oamenii» în România democrat-populară, comuniştii interzic muncitorilor să părăsească lucrul, chiar atunci când e vorba să-şi vadă nevestele care abia au născut, asta, după ce actualul regim a creat creşe în nenumăratele sate, unde de veacuri femeile năşteau pe câmp în timpul lucrului. Aşa îşi permite de asemenea să «descrie» cum tot în Republica Populară Română, oamenii de partid organizează un pogrom, asta, după ce acelaşi regim, în ţara care a cunoscut pogromuri sălbatice încă acum 15 ani, a desfiinţat orice discriminări rasiale. Sunt toate aceste fapte «diverse» născociri ticăloase? Închipuie ele o urzeală de minciuni grosolane, cinice? Ei şi! [...] Şi ca să închei, o ultimă observaţie: Premiul Rivarol e destinat autorilor străini, care scriu direct în limba franceză. N-au aşadar dreptul la el traducătorii de pagini din poeţii români cunoscuţi în limba lui Voltaire, în proză, şi încă sub semnătură proprie. De ce să fie atunci premiat dl. Constantin Amariu, care rezumă strofe din poeţi români dintre cele două războaie, ca Ion Pillat, Lucian Blaga, George Bacovia [...]?”. (***D-l Amăriuţei, Kafka şi Rivarol***). □ G. Călinescu scrie, la „Cronica optimistului”, articolul ***Leneşul***. □ În cadrul anchetei „Cărţile şi cititorii lor”, prof. univ. L. Bartfeld, de la Facultatea de Ştiinţe juridice din Iaşi, nuanţează tonul avântat al rapoartelor literare postbelice, observând că *Se tipăresc şi multe cărţi de valoare scăzută*: „Mulţi dintre prozatorii noştri mai vechi, pe deplin consacraţi, au dat în anii regimului nostru democrat-popular cele mai bune dintre operele lor. Mă gândesc în primul rând, la Camil Petrescu şi la Ion Marin Sadoveanu, dar desigur şi la mulţi alţii. Un număr mare de autori tineri s-au afirmat cu tărie, iar deasupra tuturor eu îl aşez pe Petru Dumitriu. Cred însă că exigenţa faţă de ceea ce se prezintă spre publicare este insuficientă şi că se tipăresc şi multe cărţi de valoare scăzută. Domneşte în viaţa noastră literară un fel de înfrigurare, deşi avem o literatură bogată şi valoroasă, astfel că apelul lui Heliade: «Scrieţi, băieţi, numai scrieţi!» trebuie folosit cu discernământ. Dacă lucrarea este inspirată din viaţa satului nou sau a uzinei, bunăvoinţa unor redactori ai editurii îi este larg asigurată, fără prea multă exigenţă în ce priveşte talentul. Pentru aceşti redactori subiectul sfinţeşte cartea. Datorită unei astfel de subestimări a calităţilor artistice care se cer lucrării literare, operele de valoare reală care oglindesc cu măiestrie şi pătrundere esenţa nouă a realităţii sociale din ţara noastră şi multiplele ei înfăţişări sunt de multe ori ascunse ochilor cititorilor prin multe lucrări mediocre. Critica noastră ar trebui să fie mai curajoasă, mai principială şi mai exigentă. Iar când un critic găseşte necesar să-şi exprime ideile asupra valorii unor opere şi încearcă să facă unele consideraţii teoretice asupra condiţiilor pe care trebuie să le îndeplinească orice operă literară, indiferent de subiectul ei, să nu i se atribuie imediat epitete care aruncă îndoieli asupra însuşirii metodei realismului socialist. Literatura noastră dramatică ne-a dat, după 23 August, o serie de piese care sunt printre cele mai bune din câte s-au scris la noi. Mă refer în special la lucrările lui Camil Petrescu, Mircea Ştefănescu, Aurel Baranga, Horia Lovinescu. Cred că *Citadela sfărâmată* înseamnă un punct de cotitură în producţia noastră dramatică prin felul cum a reuşit să înfăţişeze în mod artistic probleme ale epocii noastre, în plină transformare revoluţionară. Pentru a termina, voi spune câteva cuvinte despre poezia noastră actuală. Cred că avem o pleiadă remarcabilă de poeţi, ale căror nume nu le voi scrie pentru că sunt pe toate buzele. În ultimul timp, majoritatea poeţilor noştri s-a eliberat de schematism, de şabloane, sensibilitatea lor se exprimă într-un limbaj bogat şi sugestiv. Totuşi mai dăinuie tendinţa greşită de a răspunde la evenimente de importanţă incontestabilă printr-o versificare plată, nesemnificativă. Şi este deosebit de regretabil când astfel de versificări sunt produse de pana unor poeţi talentaţi şi apreciaţi, care dau un prost exemplu confraţilor tineri şi par a nu avea suficientă consideraţie faţă de cititor”. □ Radu Popescu îi aplică romanului despre mineri *Izvorul roşu* al lui N. Jianu, o cronică de desfiinţare: „Nimic nu poate fi mai surprinzător pentru cititorului romanului lui N. Jianu decât să constate că, după ce a parcurs şase sute de pagini, n-a ajuns decât la «sfârşitul vol. I». Dintr-odată ies în evidenţă, în chip exploziv, unele defecte ale cărţii, printre care lipsa de unitate deţine primul rang, iar lipsa unui conflict epic închegat, pe al doilea. [...] Greşeala cea mai evidentă a romanului nu este de a fi pus prea puţin, ci prea mult, dizolvând astfel materialul şi conflictul specific în elemente disparate, tratate la egalitate. [...] Bun, excelent cunoscător al regiunii, al oamenilor, al obiceiurilor, Nicolae Jianu a scris pagini cu totul remarcabile pe această linie, şi dacă ar fi ştiut să rămână aici, descriindu-şi materialul sub aspecte multiple, el ne-ar fi dat, fără îndoială, în genul epic pur, o carte echivalentă cu *Desculţ* al lui Zaharia Stancu, un *Desculţ* al minerilor din nordul Ardealului. Dar n-a ştiut acest lucru. El nu a vrut mult, ci a vrut multe, obsedat desigur de ideea cu totul greşită că romanul implică neapărat îmbrăţişarea întregii arii sociale (lucru, practic vorbind, absolut imposibil), obsedat de idealul literar atât de periculos şi greu accesibil, cunoscut sub numele de frescă. De aceea el şi-a complicat romanul cu descrierea paralelă a unei alte lumi, a lumii burgheziei bucureştene şi a boemei artistice decadente. [...] Nu, tovarăşul Jianu trebuie, cel puţin la, dacă nu mă înşel, la treilea roman al său, să-şi recunoască mijloacele proprii, care sunt dintre cele mai bune. Să lase la o parte lumea burgheză, a oraşului, a intelectualităţii, de care se apropie pe baza unor scheme sumare, şi analiza psihologică minuţioasă care nu face decât să arunce haosul asupra personajelor sale. Să rămână încă în lumea simplă, dar adâncă, plină de poezia sufletelor aspre şi a naturii severe, să intuiască viaţa interioară a acestor oameni pe care îi simte şi îi cunoaşte bine. Ordonând din punct de vedere politic ceva mai corect valoarea actului individual, să ne arate mineri ţărani, femei adunate la izvor, case unde domneşte simplitatea solemnă şi dârză a unor oameni care se îndreaptă spre o viaţă nouă, şi sunt convins că volumul al doilea va ridica la adevăratul său merit, un efort risipit pe planuri străine şi care, în volumul întâi, nu se arată decât fragmentar, dar cu cele mai bune promisiuni.”. (***N. Jianu: „Izvorul roşu”***). □ La rubrica „Tribuna creaţiei” continuă, prin extensie de la „notă” la „articol”, schimbul de replici dintre M. Gafiţa şi Lucia Olteanu, în problema „confuziilor grave” legate de utilizarea conceptelor de „realism socialist”/ „realism critic”/ „antirealism” (***Argumentaţie sau prestidigitaţie?***): „Detectarea de către tov. M. Gafiţa a conflictului dintre realismul socialist şi realismul critic, care ar exista în cadrul literaturii noastre, poate duce (în cazul acceptării unei atari absurdităţi) la revoluţionarea esteticii actuale. S-ar părea că nu avem de luptat numai cu antirealismul, ci şi cu o formă a realismului, cu realismul critic. Perspicacitatea tov. M. Gafiţa merge şi mai departe. El a descoperit până şi poziţiile realismului critic în literatura noastră şi chiar şi pe protagoniştii acestor poziţii (!?): V. Vântu, N. Tic, Beuran, Eugen Barbu. [...] Este cazul să ne întrebăm: care-i de fapt opinia criticului? Putem vorbi, în cadrul literaturii noastre noi, de folosirea metodei realismului critic? Tov. Gafiţa este pentru? Este contra? Sau este pentru-contra?”. □ Este publicată prima parte a studiului sovietic ***Principiul leninist al partinităţii literaturii***, de V. Ivanov, apărut în gazeta „Kommunist”, 5/ 1956. Continuarea este anunţată pentru numărul viitor.

13 mai
● În „România liberă”, Tudor Arghezi publică „tableta” ***Butelca***. □ La pagina a II-a, Al. Ivan Ghilia este prezent cu „fragmentul” *Cererea de înscriere*, „din romanul în pregătire *Cuscrii*”.

15 mai
● Începând cu nr. 10, „Flacăra” publică ancheta ***Care este scriitorul dv. preferat?***, iniţiată „în întâmpinarea primul Congres al Scriitorilor din R.P.R., care va avea loc între 18-28 iunie a.c.”). Răspund: un translator (*Citesc cu pasiune pe Sadoveanu şi A. Tolstoi*), un muncitor şi responsabil cultural (*Aştept volumul următor din* Moromeţii), un bibliotecar (*M-am regăsit într-unul din eroii lui Titus Popovici*), un student (*Poetul meu preferat: Victor Tulbure*).

16 mai
● Un comunicat Agerpres, publicat în „România liberă”, anunţă decesul scriitorului A.A. Fadeev: „La 13 mai 1956 [...] a încetat din viaţă în mod prematur unul din talentaţii scriitori sovietici, autor al unei opere beletristice bine cunoscute şi iubite de popor”.

17 mai
● „Gazeta literară” comemorează dispariţia lui Alexandr Alexandrovici Fadeev, despre care scrie Zaharia Stancu (***Amintirea lui Fadeev***, „un strălucit exemplu în lupta pe care o ducem pentru întărirea spiritului de partid în literatură, pentru triumful realismului socialist”). □ În întâmpinarea Congresului Scriitorilor, Savin Bratu îi intervievează pe Tudor Vianu („Fără să tăgăduiesc existenţa unor creaţii valabile şi în acest domeniu [...], mie mi se pare că lirica celor mai tineri se caracterizează prin revenirea la o atitudine poetică mai veche. Mulţi dintre poeţii actuali, mai cu seamă dintre cei tineri, compun poetic pe teme abstracte şi ajung astfel la o retorică lirică puţin convingătoare. [...] Adevăratul poet nu este un orator care dezvoltă o temă propusă, ci un *om* care găseşte expresia sa în însuşi momentul învăpăierii sale sentimentale.”) şi pe Mihai Novicov, iar Mihail Petroveanu dialoghează cu Petru Dumitriu. □ Cu acelaşi prilej apar articole semnate de Vera Călin (***Însemnări despre durata romanului vechi şi nou***, I: „În romanul nou, scris sub semnul realismului socialist,

transmiterea sentimentului duratei, a ritmului vieţii, e firesc să comporte înnoiri, de vreme ce înţelegerea şi redarea timpului ţine de concepţia, de filosofia autorului. Înnoirile acestea se asociază [...] cu elemente ţinând de două domenii: de realitatea obiectivă, de realitatea socialismului şi, în al doilea rând, de gândirea filosofică a scriitorului nou, de concepţia materialist-dialectică asupra naturii şi societăţii.”), Silvian Iosifescu (***Ceva despre reportaj***, II: „Anii de ucenicie ai reporterilor noştri pot să se sfârşească.”) şi Al. Oprea (***Stiluri în proza contemporană***, III).

● „Munca” relatează despre funeraliile lui A. A. Fadeev, a cărui figură „luminoasă” „va rămâne veşnic vie în inima poporului român” (după cum afirmă telegrama trimisă de Mihail Sadoveanu în numele Comitetului Naţional pentru Apărarea Păcii din R.P.R.).

● S. Fărcăşan semnează în „Scânteia”, la rubrica „Pe teme literare”, o amplă cronică a romanului lui Petru Dumitriu, *Pasărea furtunii* (una „dintre acele cărţi de valoare care prezintă interes nu numai prin ele înşile, ci şi prin istoria zămislirii lor”), intitulată ***Omul de azi în faţa „destinului”***. Reeditat în 1954 într-o versiune revizuită şi îmbunătăţită în raport cu prima ediţie, din 1952, romanul este ilustrativ, din perspectiva cronicarului, pentru progresul literaturii noi, în măsura în care „Autorul a căutat […] să perfecţioneze caracterul artistic al cărţii, să adâncească psihologia lui Jora, să evite şablonul.” Atrăgând atenţia asupra „lipsurilor” primei versiuni (cum ar fi, de pildă, unele „concesii făcute concepţiilor fataliste”), S. Fărcăşan subliniază responsabilitatea criticii în procesul de corectare a greşelilor strecurate în operele literaturii noi: „Felul cum au fost primite greşelile cărţii şi felul cum a lucrat autorul la îndreptarea lor ridică în faţa vieţii literare probleme importante. În primul rând, răspunderea criticii literare. N-au întârziat să apară cronici în care tocmai greşelile se bucurau de elogiile cele mai puternice, în care, de pildă, inconsecvenţele zugrăvirii lui Adam Jora erau prezentate drept o etapă nouă, superioară, în înfăţişarea eroului comunist al zilelor noastre. […] E meritul lui Petru Dumitriu că a tras concluziile necesare – în ce priveşte propria lui creaţie literară – şi a examinat cu atenţie şi cu simţ de răspundere cetăţenească şi artistică nu numai aprecierile pozitive făcute de presă, dar şi criticile ei. Autorul a avut ambiţia sănătoasă de a crea o carte care „să rămână”; însuşindu-şi criticile care exprimau părerea publicului nou de azi, el a ridicat romanul său pe o treaptă mai înaltă, a creat talentului său posibilitatea de a naviga numai în apele realismului, acolo unde talentul se simte în largul său. În această atitudine – nu singura în viaţa noastră literară – vedem şi un exemplu bun şi o condiţie prielnică exercitării unei critici principiale, de real folos.” Cronicarul procedează ulterior la o cercetare în detaliu a tipologiei personajelor, insistând asupra construcţiei protagonistului şi apreciind absenţa stereotipiilor, profunzimea analizei şi a psihologiei lui Adam Jora care apare ca „un activist creator şi nu şablonard”: „Eroul „pozitiv” al cărţii nu e ideal în toate […] mai are trăsături înapoiate, necomuniste, care ne lasă să bănuim prin ce eforturi grele a ajuns acest om să se stăpânească, să se perfecţioneze […] şi ce luptă dramatică mai are de dat pentru a-şi statornici o viaţă personală armonioasă. Sunt însă contradicţii reale ale unui caracter viu, redat în mişcarea sa şi nu în conflicte artificiale.” În ultimă analiză, cronicarul apreciază că prin versiunea îmbunătăţită a romanului, „literatura noastră s-a îmbogăţit cu una din cărţile ei remarcabile, o operă durabilă.”

18 mai

● G. Călinescu scrie la „Cronica optimistului” dialogul ***Ozymandias***. □ Radu Popescu recenzează volumul de versuri al lui Dumitru Corbea, *Pentru inima ce arde*: „[...] trei poeţi au făcut să răsune glasul adevăratei ţărănimi, nemulţumite de orânduirea socială, fierbând de mânie, cerând dreptate: Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Dumitru Corbea. Apăruţi în arena literară cam în acelaşi timp, ei au reprezentat poziţia realistă, luptătoare, în poezia ţărănească. Meritul lor este mare şi definirea oricăruia din ei implică această îndrăzneală. Dar în timp ce Beniuc s-a ridicat repede la o poezie a problemei sociale în totalitatea ei, în timp ce Stancu a părăsit meleagurile poeziei pentru a scrie o nouă pagină a prozei ţărănimii, Corbea a rămas neclintit legat de poezia satului, ca un Creangă al poeziei moderne româneşti.”. (***Dumitru Corbea: „Pentru inima ce arde”***).

23 mai

● Uniunea Scriitorilor din R.P.R. anunţă în „România liberă” decesul scriitorului Ion Călugăru, „după o lungă şi grea suferinţă”, la 22 mai: „Scriitor, luptător antifascist, combatant neobosit pentru cauza popoarelor, Ion Călugăru a fost şi un om de înaltă ţinută morală şi un bun tovarăş”. Necrologul este semnat de: Mihail Sadoveanu, Mihai Beniuc, Maria Banuş, Ury Benador, Geo Bogza, Demostene

Botez, Marcel Breslaşu, Eusebiu Camilar, Dumitru Corbea, Ovid S. Crohmălniceanu, Mihail Davidoglu, Dan Deşliu, Petru Dumitriu, Eugen Frunză, V. Em. Galan, Paul Georgescu, Barbu Gruia, Eugen Jebeleanu, Aurel Mihale, Şerban Nedelcu, Mihai Novicov, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner, H. Zincă. „La orele 14, va avea loc mitingul de doliu, iar la orele 15, incinerarea la Crematoriul «Cenuşa»”

24 mai

● În „Gazeta literară”, Petru Dumitriu subliniază ***Mesajul prozei noastre epice***: „Mesajul prozei noastre epice se trage îndeosebi din revoluţionarea conştiinţei maselor. Din trecerea în zece ani de la conştiinţa de a trăi într-o societate nedreaptă, bazată pe exploatare, societate sfâşiată de contradicţii generatoare de suferinţă «jos», de faliment etic «sus» – la conştiinţa de a trăi într-o societate ce tinde a nu mai avea clase, a suprima exploatarea, umilinţa, într-o societate de perspective deschise, într-un cuvânt, la conştiinţa demnităţii şi mândriei umane şi sociale.” □ În întâmpinarea Congresului Scriitorilor, Savin Bratu îl intervievează pe Ion Marin Sadoveanu, iar Sorin Arghir pe Mihu Dragomir. □ Cu acelaşi prilej apar articole semnate de Vera Călin (***Însemnări despre durata romanului vechi şi nou*, II**), Andrei Băleanu (***Despre dialectica formei şi conţinutului***: „A încerca să delimităm în spaţiu sfera conţinutului de sfera formei ar fi într-adevăr absurd. [...] Ceea ce vedem nemijlocit într-o operă de artă este întotdeauna o formă în care este întruchipat conţinutul.”), Al. Simion (***Păreri despre imaginea muncitorului în literatură***: „Literatura închinată clasei muncitoare a trecut de faza primelor desţeleniri. Fie ca această literatură să intre cât mai curând în zodia toamnei bogate.”) şi Mihai Novicov (***Note despre teoria şi critica literară***, II: „într-o operă de artă elaborată şi definitivată de creator nu este loc pentru nicio contradicţie între conţinut şi formă. Aici forma nu poate exprima decât conţinutul existent, nu poate fi decât a conţinutului, care, la rândul său, se afirmă (şi deci poate fi cunoscut) numai prin forma respectivă. O operă de artă definitivată este un «dat» şi nu un proces.”).

● Un material nesemnat din „România liberă” prezintă aspecte de la *Incinerarea scriitorului Ion Călugăru*: „Corpul neînsufleţit a fost depus în sala Casei Scriitorilor «Mihail Sadoveanu» unde în cursul dimineţii au venit să-i aducă un ultim omagiu numeroşi scriitori, ziarişti, reprezentanţi ai Ministerului Culturii, ai instituţiilor de artă şi cultură, precum şi numeroşi iubitori ai literaturii. [...] La ora 14 a avut loc adunarea de doliu. Eusebiu Camilar şi Nicolae Moraru, în numele Uniunii Scriitorilor din R.P.R., şi Nestor Ignat, redactor şef adjunct al ziarului «Scânteia», au evocat personalitatea lui Ion Călugăru, care şi-a închinat întreaga viaţă şi activitate cauzei partidului şi poporului muncitor. Ion Călugăru este exemplul scriitorului comunist pentru care literatura în toată măreţia şi frumuseţea ei este imaginea luptei pentru o viaţă mai bună.[...] În acordurile solemne ale marşului funebru scriitori şi ziarişti au ridicat pe braţe sicriul cu corpul neînsufleţit. Incinerarea a avut loc la crematoriul «Cenuşa» unde criticul literar Ov. S. Crohmălniceanu a adus un ultim omagiu dispărutului”.

25 mai

● În „Contemporanul”, G. Călinescu scrie la „Cronica optimistului” despre ***Chitanţa creatorului***. □ Un comunicat din partea Uniunii Scriitorilor anunţă decesul lui Ion Călugăru. □ Radu Popescu analizează volumul de versuri *Scriu negru pe alb* de Virgil Teodorescu: „Avem în aceste cicluri o serie de poezii scurte, care sunt noi în sentiment, în vers, în imagine, în tot, sunt mari biruinţe ale poeziei noastre din ultimii ani. La catehismul iubirii, care nu poate lipsi din nicio literatură lirică, şi care până în momentul de faţă era cel fixat nouă de Arghezi, Virgil Teodorescu a adăugat ceva, ceva care rupe cu egoismul, intimismul, izolaţionismul poeziei erotice, arătându-ne că şi dragostea noastră s-a schimbat, că ea poate da omului o dimensiune nouă, care este aceea a generozităţii, a înfrăţirii, a setei de ideal, prin iubire. Şi dacă poetul se va strădui să dea acelaşi elan, aceeaşi forţă convingătoare poemelor sale închinate construcţiei socialismului, atunci opera sa îşi va îndeplini cu totul chemarea.”. (***Virgil Teodorescu: „Scriu negru pe alb”***).

● Teşu Milcoveanu comemorează în „Munca” 50 de ani de la moartea lui Ibsen (***O pildă de credinţă în artă, în adevăr, în om***).

31 mai

● Editorialul – semnat în numele redacţiei – de pe prima pagină a „Gazetei literare” îndeamnă ***Să îmbunătăţim munca ideologică în domeniul literaturii***. □ Sub titlul ***Împotriva abaterilor de la***

spiritul de partid este rezumată şedinţa organizaţiei de bază P.M.R. a scriitorilor din Bucureşti, care avusese loc pe 15 mai şi care se soldase cu excluderea lui Alexandru Jar din rândurile partidului: „Pornind de la propriile trăsături de om nesincer faţă de partid, făţarnic, spunând despre sine însuşi că a dus o «viaţă dublă», Jar a atribuit cu neruşinare aceste trăsături tuturor membrilor de partid, tuturor comuniştilor. El a pretins în mod mincinos că partidul ar educa pe comunişti în spiritul laşităţii, al lipsei de curaj. Acestea sunt minciuni josnice. [...] Jignind pe membrii de partid, muncitori, ţărani muncitori, intelectuali, care – cu ajutorul partidului - şi-au ridicat mult nivelul de conştiinţă şi care, prin munca şi iniţiativa lor creatoare, constituie tăria partidului – Jar a lansat fără ruşine afirmaţia calomnioasă că membrii de partid «gândesc din ce în ce mai puţin». El s-a ridicat în spirit anarhic împotriva organelor de partid şi a rolului lor de a educa şi organiza pe membrii de partid.” Pe de altă parte: „La «Gazeta literară» s-a creat o situaţie neprielnică pentru dezbaterea problemelor principale ale creaţiei literare şi pentru combaterea spiritului de grup şi tămâiere reciprocă. Această publicaţie, care ar trebui să aibă un rol important în sprijinirea orientării realist-socialiste a literaturii noastre, publică numeroase lucrări de critică şi teorie literară care ar trebui criticate pentru confuziile pe care le lansează, nu combate manifestările concrete ale ideologiei burgheze şi dă dovadă de lipsă de principialitate. Mai recent, unele interviuri au contribuit la o agitaţie neprincipială, alimentată în mod artificial.” De altfel, excluderea lui Al. Jar este rezultatul unui astfel de interviu dat lui Mihail Petroveanu şi publicat în numărul din 12 aprilie al revistei. □ În întâmpinarea Congresului Scriitorilor, Miron Dragu o intervievează pe Lucia Demetrius, iar Mihai Gafiţa pe Dan Deşliu. □ Cu acelaşi prilej apar articolul ***Obiect şi conţinut în critică*** de Horia Bratu, care polemizează pe această temă cu Andrei Băleanu şi M. Novicov, şi referatul prezentat de Mihai Gafiţa la plenara secţiei de proză a U.S.R., unde e înfierată, între altele, formula diversionistă a „adevărului integral” ca alternativă la idilism şi negativism: „Ea nu e o *altfel* de exprimare a spiritului de partid, a realismului socialist, ci e o *înlocuire* a spiritului de partid, o părăsire a realismului socialist pentru tendinţe străine literaturii realist-socialiste.” □ Nicolae Moraru semnează un necrolog ***I. Călugăru***.

● În „Munca”, H. Zalis recenzează romanul lui N. Jianu *Izvorul Roşu*, a cărui acţiune se petrece „în decurs de câteva luni” („sfârşitul anului 1947 şi începutul celui următor”): „Pătrunzând cu mijloacele specifice artei în istoria bursei, a cabinetelor capitonate din ministere, unde reacţiunea mai avea destui exponenţi, făcându-ne cunoscute urzelile marilor capitalişti de la noi, susţinuţi de cercurile interesate de peste hotare, romancierul ne-a dat imaginea acelor agitate zile.”

[MAI]

● „Lupta de clasă” reproduce după revista „Partiinaia Jizn”, nr. 6, articolul ***În ce constă prejudiciul cultului personalităţii***: „Se ştie că cultul personalităţii înseamnă exagerarea peste măsură a rolului unui om, fie chiar al unui om de seamă, divinizarea lui, ploconirea în faţa lui şi totodată negarea rolului activ, hotărâtor al maselor populare în procesul istoric. Această concepţie nejustă s-a format şi s-a cultivat la noi mulţi ani în legătură cu personalitatea lui I.V. Stalin. Toate succesele dobândite în construirea societăţii socialiste, victoriile repurtate pe fronturile războiului pentru apărarea patriei, realizările obţinute în dezvoltarea orânduirii socialiste, în dezvoltarea teoriei marxist-leniniste erau prezentate drept rezultat exclusiv al activităţii sale, iar rolul partidului comunist, rolul poporului sovietic era dat uitării, cu totul minimalizat, în ciuda adevărului istoric. [...] Întemeietorii marxism-leninismului – Marx, Engels, Lenin – nu numai că au fundamentat teoretic rolul maselor populare în istorie, dar prin întreaga lor activitate practică au contribuit la unirea forţelor oamenilor muncii, la atragerea lor în lupta activă. Marx, Engels, Lenin stârpeau din rădăcini orice încercări de preamărire a lor personală, nu tolerau slugărnicia; în tot cursul vieţii lor ei au luptat împotriva cultului personalităţii şi au condamnat cu asprime orice manifestare a acestuia. [...] În operele lui I. V. Stalin putem găsi multe afirmaţii împotriva elogierii nejustificate a personalităţii şi a diminuării rolului maselor populare. Aceste afirmaţii însă au caracterul unor teze generale. În practică, când era vorba de preamărirea personală exagerată a lui Stalin însuşi, el nu lua atitudine împotriva acestor fenomene străine marxismului. Dimpotrivă, ele erau încurajate în fel şi chip, şi lucrurile ajungeau până la autoelogiere. [...] Nesocotirea de către Stalin a normelor vieţii de partid şi a principiului conducerii colective a dus la denaturarea principiilor de partid şi a democraţiei de partid, la încălcarea legalităţii revoluţionare, la represiuni neîntemeiate. Numai ca urmare a cultului personalităţii şi a încălcării normelor vieţii de partid, legat de aceasta, au putut să se strecoare în posturi de conducere în partid şi în stat agentul înveterat al imperialismului Beria şi complicii săi. Demascarea şi zdrobirea de către Comitetul central a bandei mârşave trădătoare a lui Beria au permis să se lichideze încălcările legalităţii, să se restabilească normele şi principiile legalităţii socialiste. S-a depus o muncă însemnată, care mai continuă, pentru revizuirea proceselor unor persoane condamnate, într-o anumită perioadă, ca duşmani ai poporului. Mulţi dintre ei, condamnaţi fără a fi vinovaţi, au fost pe deplin reabilitaţi. Acum s-a stabilit controlul corespunzător al partidului şi guvernului asupra activităţii organelor securităţii de stat. Aceste organe, tribunalul şi procuratura, sunt întărite cu cadre verificate, s-au restabilit drepturile procuraturii şi s-a întărit controlul înfăptuit de aceasta. Congresul al XX-lea al partidului a aprobat în întregime măsurile luate de CC al PCUS pentru consolidarea legalităţii sovietice, pentru respectarea întocmai a drepturilor cetăţenilor, garantate de Constituţia sovietică, şi a obligat toate organele de partid şi sovietice să stea cu vigilenţă de strajă legalităţii, să curme cu hotărâre şi severitate orice manifestare de încălcare a legalităţii, de samavolnicie, de încălcare a ordinii legale socialiste.” □ Andrei Băleanu recenzează ***M. Breslaşu: „În târg la Iaşi – 1917”***, partea a doua, „sub forma unei vaste epopei în versuri”, din ciclul *Povestea poveştilor*, „e un poem liric. Spre deosebire însă de acel lirism care gravitează în jurul eului autorului – şi care astfel se autorestrânge la un univers limitat -, aici eroul liric dă glas unor sentimente şi năzuinţe care sunt ale maselor. Mai mult chiar: nu poetul e acela care vorbeşte, ca un cronicar tardiv şi exterior evenimentelor, ci – cum se întâmplă adesea în poezia populară – o voce colectivă, împărtăşind în mod direct starea de spirit şi evoluţia conştiinţei poporului.”

● Numărul 5 al lunarului „Scrisul bănăţean” cuprinde două poezii de Nicolae Labiş: *Zâmbetul* şi *Cosma Răcoare*. □ Lucian Blaga traduce *Cântecul câinelui* şi *Tot ce trăieşte poartă semn* de Serghei Esenin. □ Pentru ***Prezenţa scriitorului în actualitate*** pledează Al. Jebeleanu, care face câteva incursiuni în literatura zilei, □ În ***Întregul adevăr***, Leonard Gavriliu combate teza „adevărului integral”: „Ne înşelăm dacă credem cumva că negativiştii îndrăznesc să-şi expună tranşant teoriile lor, care traduc influenţe ale ideologiei burgheze. De regulă ei «îşi spun părerea», «participă la lupta de opinii». Ei nu apără «principii», «teorii», «dogme», ci lansează «opinii», ba chiar «opinii personale» sută la sută. Şi o fac cu emfază, elegant, cuceritor şi, orice s-ar spune, «obiectiv». Se bucură grozav dacă au reuşit să tulbure apele (recte – conştiinţele). […] Că negativismul e naturalismul adaptat la condiţiile noastre şi că acest «mod» de a aborda realitatea nu se referă exclusiv la temele actuale, ci şi la teme luate din istoria mai îndepărtată sau mai apropiată a poporului, ne-o arată fragmentele de roman intitulate *Groapa*, recent publicate de Eugen Barbu. Tânărul romancier e pesemne convins că nu i-a scăpat nicio bucăţică din «adevărul integral». Fragmentele apărute abundă în detalii şi ai impresia că autorul descrie uneori lucrurile după ce le-a privit atent cu lupa. [...] priviri, gesturi, forme, gânduri, intenţii, peisaje sunt consemnate meticulos. În schimb, nicăieri în *Groapa* nu aflăm vreun pasaj închinat adevărului cel mare, năzuinţei maselor muncitoare de a răsturna pe asupritori, pe exploatatori. [...] E o denigrare retrospectivă a realităţii româneşti, a luptei proletariatului, fie şi prin simpla trecere sub tăcere a forţelor care s-au manifestat cu eroică hotărâre în anii care au premers înfiinţarea Partidului Comunist. Niciunul dintre scriitorii mari ai omenirii nu s-au prosternat ca la idoli în faţa faptului brut, «autentic». Punând literaturii lor un scop înalt, rezervând scrierilor lor un rol în lupta popoarelor, tinzând să influenţeze conştiinţele şi să le educe, ei întotdeauna au ales şi au modificat faptele «autentice», aşa ca ele să nu contrazică marele, uriaşul adevăr: dorinţa oamenilor de a deveni mai buni, atât ca indivizi cât şi ca ansamblu social. [...] adesea scriitorii conduşi de un ideal social modifică faptele brute nu din confuzie, ci în chip conştient, pentru că aşa o cere tipizarea. Tipicul este prin excelenţă adevăr şi ceea ce este tipic se orientează şi spre un scop.” □ Octavian Metea semnează ***Ceva despre problemele literaturii ştiinţifico-fantastice***: „Noul gen, care şi-a făcut loc modest, dar cu îndrăzneală în frontul nostru literar, este incontestabil literatură şi încă una de pretenţii, care trebuie să îmbine armonios tematica – bazată pe date şi ipoteze ştiinţifice – cu realizarea, care cere măiestrie literară, stil captivat, eroi pozitivi, pentru ca să-şi atingă scopul educativ. Nu trebuie să cădem în greşeala de a confunda acest gen cu aşa-zisa literatură din occident, faimoasele «comicsuri», care de dragul aventurii preamăresc crima şi pe criminal, târând pe cititor în mlaştina destrămării sufleteşti.”

● În „Steaua”, nr. 5, acad. I Agârbiceanu publică textul memorialistic ***La Viaţa Românească***. □ Semnează poeme Nina Cassian (*Mâinile lui*, *Dezgheţ*) , Aurel Gurghianu, Aurel Rău, Ion Horea (*Inscripţie*). □ Lucian Blaga traduce din N. A. Nekrasov (*Muzei*) şi Federico Garcia Lorca (*Cântecul cavalerului*), iar Eugeniu Speranţia *Din poezia chineză*. □ Mihai Gafiţa scrie ***Despre poeziile lui Dumitru Corbea***, Leon Baconsky recenzează *În Extremul Orient* de Mihail Ralea, iar I. Valentin despre Virgil Teodorescu, *Scriu negru pe alb*.

● „Tânărul scriitor”, nr. 5, publică poemul ***Adevăr şi poezie*** de Tudor Vianu. □ Cezar Petrescu oferă ***Însemnări pentru tinerii scriitori***: „...cred că paralel cu rolul criticii şi adesea, practic, efectiv, cu mai mulţi sorţi de izbândă, aceşti scriitori încărunţiţi la masa istovitoarei şi migăloasei trude pentru a birui cuvântul, pentru a însufleţi bruma amorfă a umanităţii statistice ca s-o transforme în tipuri reprezentative, pentru a selecţiona din tumultul conflictelor şi dramelor omeneşti de toată ziua pe cele mai caracteristic specifice unui popor şi unei epoci, pentru a descoperi taina celei mai vii şi mai pătrunzătoare expresii literare a realităţii care ne înconjoară; - da, cred că dimpotrivă aceşti scriitori trecuţi de jumătatea vieţii au dreptul, ba chiar datoria de a împărtăşi generaţiilor urmaşe suma imenselor experienţe, a nenumăratelor căutări şi a tot atât de nenumăratelor erori acumulate în deceniile lor de creaţie. Căci nici erorile nu sunt pierdute, când ai curajul să le priveşti în faţă şi să le cercetezi. şi ele reprezintă pentru creator un element pozitiv, fecund, constructiv.” Despre eroul pozitiv: „cum să mă îndoiesc că aceşti tineri nu vor găsi ei, prin însuşi procesul creaţiei, cheia acelui erou pozitiv despre care se discută atâta în vid şi pe care generaţia mea scriitoricească nu-l putea construi, fiindcă pur şi simplu nu figura în statistica realităţii de atunci, decât la rubrica învinşilor sub o formă sau alta, la rubrica singuraticilor sterili măcinaţi de propria lor singurătate?” □ Mircea Zaciu are „un fragment dintr-un roman în pregătire” – ***Dezordinea***. □ Din „poemul epic de mare întindere *Pâine şi sare*” al lui Ion Gheorghe sunt publicate trei capitole: „Primul [...] e menit să prezinte satul unde se petrece acţiunea şi pe unul dintre personajele principale, instructorul de Partid, Ihale. Cel de al doilea ne vorbeşte despre felul cum este întâmpinat în sat noul instructor, iar cel de-al treilea surprinde gândurile unui ţăran sărac din sat, în legătură cu intrarea în gospodărie.” (conform notei de prezentare). □ Titus Popovici notează câteva ***Gânduri în preajma Congresului***: „Eroii noştri, deşi sunt eroi, nu trăiesc rupţi de lume, sunt angrenaţi într-un proces de relaţii. cred că îndeosebi în redarea relaţiilor dintre oameni, greşim. Aici se vădeşte lipsa nivelului ideologic, neînţelegerea dialecticii, sărăcia conştiinţelor. Nu puţini judecă aproximativ astfel: având în vedere că în ţara noastră s-au instaurat relaţii noi, tovărăşeşti, înseamnă că toţi eroii pozitivi sunt fraţi (faptul că doi nu se pot suferi, de pildă, sau se invidiază şi se «sapă», sau iubesc aceeaşi femeie, şi aici unul nu vrea să renunţe, sunt pete. Ponegrire! Defăimare!); eroii negativi nu sunt fraţi deoarece la ei domneşte legea junglei şi canibalismul individualist, totuşi, în faţa primejdiei strâng rândurile, dar rândurile lor sunt minate de contradicţii, în timp ce la «noi» e armonie; între aceste două categorii există un zid chinezesc din dosul căruia negativii aruncă cu pietre şi apă clocotită, din când în când câte un negativ trece pe furiş dincoace, otrăveşte cât poate, corupe pe câte unul mai slab de înger, dar e prins şi aspru pedepsit. La sate, de pildă, chiaburul e ocolit de toţi, ca leproşii, el scoate tot timpul urlete sălbatice şi spumegă.” □ Gh. V. Poalelungi vorbeşte despre **Străinul** ***şi unele probleme ale limbii literare***, „care umbresc oarecum opera, dăunând unităţii stilistice şi, deci, conţinutului”.

● „Viaţa Românească” se deschide cu editorialul ***Probleme însemnate ale literaturii noastre***, apărut „în întâmpinarea Congresului scriitorilor” şi semnat V.R.: „Marile opere ale realismului socialist ilustrează viu ideea că nu poate exista o creaţie mare dacă în ea nu pulsează sângele viu al actualităţii, dacă această creaţie nu-şi soarbe forţele din uriaşele ciocniri sociale contemporane. [...] Este adevărat că ar fi o greşeală să impui o formă şablon de cunoaştere a vieţii. [...] Nu putem să nu vedem însă că există puţini sau aproape deloc scriitori care să trăiască timp îndelungat pe marile şantiere ale socialismului, în marile întreprinderi industriale din ţară, pentru a crea opere care să înfăţişeze marile bătălii ale istoriei poporului nostru care se dau acolo. S-ar cuveni ca cei doi poli magnetici din lumea scriitorilor să fie unul în lumea satelor, unde se dă bătălia pentru ca în ce de-al II-lea plan cincinal sectorul socialist să fie preponderent, şi altul în industrie, la termocentrale sau la acei giganţi industriali care transformând peisajul ţării transformă şi sufletele oamenilor”. □ În partea beletristică apar poeme de Tudor Arghezi (*A fost, n-a fost?; Cristelniţa; Atleţii; Mormântul în drum; Dihania; Dezrădăcinare; Cancelarul*), Mihai Beniuc (*Nu te supăra...; Eu, gândurile voastre...; Cocoarele subt* *cer...; Suspinele de altă dată cântă...*); Marcel Breslașu (*Curriculum vitae; Varianta la „Anteu" pentru oamenii grăbiți; Ursitoarele*), Dan Deșliu (prima parte din *Cuvânt despre sergentul Belate Alexandru*), precum și nuvela *Dragul nostru Georgică* de Lucia Demetrius. □ În rubrica „Teorie și critică" figurează studiul lui Dan Costa [Cornel Regman], ***Cei mai tineri poeți***: Nicolae Labiș, Rusalin Mureșanu, Doina Sălăjan, Leonida Neamțu, Nicolae Stoian, Gheorghe Tomozei, Florin Mugur și Ion Gheorghe. În analizele sale, criticul este foarte atent la componenta „etico-cetățenească", referirile la Doina Sălăjan fiind exemplificatoare: „Pericolul ce amenință o atare poezie [...] stă în posibila claustrare a eroului liric într-un orizont de preocupări cu totul strâmt, în care accentul contemporaneității și semnele participării la cauza obștească amenință să se șteargă cu totul, locul acestora luându-l un soi de vitalism redus la simțuri, în afara principiului conștient. De pe acum indiciile unei îngustări tematice sunt evidente în creația tinerei poete, dar mai simptomatică e o anumită «specializare», parcă reflectată în direcția «eternului feminin» observat în latura sa biologică și mai puțin, surprinzător de puțin, în latură etică-cetățenească". □ La aceeași rubrică mai semnează Lucian Raicu (***Aspecte noi în nuvelistica actuală, I***, cu referire la Marin Preda, Petru Dumitriu și Remus Luca), Horia Bratu (***Tipic și individual***) și apare o traducere din György Lukács (***Problema perspectivei***).

IUNIE

1 iunie

● Editorialul revistei „Contemporanul" are titlul ***Parte integrantă a cauzei clasei muncitoare*** și este semnat de George Ivașcu. În opoziție cu realizările literaturii ieșite din realismul socialist, editorialistul prezintă atitudinea „antipartinică" a scriitorului Al. Jar și aprobă excluderea acestuia din partid: „Câtă deosebire între climatul spiritual din vremea trecutei orânduiri și cel al zilelor noastre! Pe măsură ce am pășit pe calea construirii socialismului, viața noastră intelectuală s-a îmbogățit tot mai mult, neobișnuit de mult, în raport cu ce era odinioară. Revoluția culturală e o vie, o puternică realitate. Politica partidului în rândurile intelectualității noastre a dat, dă tot mai multe roade. [...] Succesele literaturii de după 23 August se impun ca o puternică realitate. În jurul partidului, sub steagul realismului socialist, s-a cimentat frontul unic al scriitorilor din toate generațiile. M. Sadoveanu și-a îndreptat – îndată după eliberare – privirile asupra luptei, călăuzite de partid, a țărănimii muncitoare, întruchipată în *Mitrea Cocor*. Ne-a dat, astfel, o imagine nouă, plină de perspectivă, a țărănimii noastre, privită de pe poziția cea mai creatoare, cea luminată de învățătura partidului. De pe aceeași poziție, neîntrecutul meșter s-a întors apoi asupra altor vremuri și a dat una din capodoperele prozei românești, *Nicoară Potcoavă*. Pe noul făgaș al creației, Camil Petrescu a dăruit literaturii noastre noi cele două volume ale epopeii bălcesciene *Un om între oameni*, iar, de curând, marele meșter al poeziei, T. Arghezi, ne-a dat *1907* și *Cântare omului*, opere care trag greu în balanța creației argheziene nu numai prin măiestria lor artistică, dar și prin orientarea lor, plină de ineditul epocii noastre. [...] Acest bogat și semnificativ profil, aceste succese ale literaturii noastre noi se datoresc conducerii de către partid a creației poporului nostru pe tărâm literar, faptului că, în marea lor majoritate, scriitorii din toate generațiile au recunoscut rolul călăuzitor al partidului și-au însușit linia lor. E ceea ce a încercat Al. Jar să tăgăduiască prin ieșirea lui antipartinică și calomnioasă. El s-a ridicat împotriva hotărârilor Congresului al II-lea al partidului și a propovăduit liberalismul față de manifestările ideologiei străine. El a încercat să nege de fapt rolul conducător al partidului în construcția culturală și realizările mari obținute de literatura noastră în anii puterii populare. Cu indignare și fermitate s-a răspuns acestei ieșiri de către cei prezenți la adunare, unde nu-și puteau găsi loc decât adevărul și critica principială, de pe poziția marxist-leninistă, în folosul poporului muncitor. De aceea a surprins și s-a apreciat că o atitudine neprincipială, lipsită de simț de răspundere partinică, față de ieșirea provocatoare a lui Jar, au avut în adunare scriitorii M. Davidoglu și I. Vitner. Un glas ca al lui Jar nu poate fi simțit altfel decât străin de către poporul muncitor, ca al unui om desprins, rupt de viața cea nouă, de adevărul ei, de realitatea, atât de solicitantă a zilelor noastre, ca al unui ins care a pierdut perspectiva și mai mult decât perspectiva: simțul a ceea ce constituie greutatea specifică a epocii și a forței care o dinamizează, proletariatul". □ La „Cronica optimistului", G. Călinescu publică ***Măiestrie***, euristică între „profesor" și „un student", pe tema distincției „conținutului artistic" de „conținutul schematic": „Eu pretind că măiestria începe chiar de la conținut. Măiestria este pentru mine împrejurarea prin care o operă e plină de conţinut, faţă de alta seacă. [...] întâia şi cea mai înaltă măiestrie este aceea de a avea un conţinut bogat, de a percepe viaţa în adâncul ei. Restul e finisaj stilistic, chestie de tapiţerie. De exemplu, mai mulţi dibuie cu sondele vâna de ţiţei, dar unul nimereşte în plin zăcământul, lichidul negru ţâşneşte impetuos în sus, acesta mânjeşte pe ici pe colo solul, dar în fine gâlgâie. Ce preferi dumneata: curăţenia sterilă sau bălţile de petrol în jurul unei sonde în producţie? [...] Mulţi autori sunt învinuiţi, şi pe drept cuvânt, de schematism. Însă schematismul e un defect al conţinutului, un mod viţios de a concepe. E ca şi cum ai avea nişte lentile care îţi acoperă carnea lucrurilor şi-ţi arată numai contururile, sau ai vedea totul numai în două dimensiuni. [...] Adevăratul creator reconstituie momentul printr-o cadenţă specială, discret şi vibrant patetică, şi care nu e o chestiune de stil, ci de considerare a materiei, printr-un ton simplu şi prin evitarea a tot ce e superfluu... Căci, să ştii, schematismul se caracterizează mai ales prin abundenţă de cuvinte nehrănitoare. Scriitorul schematizant toarnă apă în butoaiele Danaidelor care nu se umplu niciodată şi în fundul cărora, ca atare, nu-ţi poţi vedea figura”. □ Sub titlul ***Împotriva abaterilor de la spiritul de partid***, sunt prezentate detaliat lucrările „şedinţei organizaţiei de bază P.M.R. a scriitorilor din Bucureşti”, în care se hotărâse exluderea lui Al. Jar. □ Eugen Luca scrie câteva ***Note despre arta lui ION CĂLUGĂRU***: „Ca şi Chaplin, Călugăru iubeşte şi râde în acelaşi timp de personajele sale. Distanţa dintre Călugăru şi Chaplin devine impresionantă datorită însă personajelor pe care le iubesc, datorită tocmai viziunii largi marxiste a scriitorului nostru. Aceasta, deşi amândoi uzează de procedee asemănătoare. Până şi pe cei care-i învaţă pe eroii săi să trăiască demni, să se elibereze, să se realizeze, până şi pe comuniştii pe care autorul îi admiră, nu-i scuteşte de săgeata unei ironii pentru o slăbiciune sau o meteahnă, de care nu se pot desprinde. [...] Chaplin e şi el un protestatar. Dar ura lui n-are amploarea, deşi are intensitatea urii din cărţile lui Călugăru, fiindcă, de obicei, Chaplin se mulţumeşte să lovească în fenomene minore oarecum şi chiar dacă atacă teme majore, ca în filmul *Dictatorul*, vede numai păpuşa nu şi mânuitorul, iar critica sa e, astfel, fatalmente limitată, deşi făcută totdeauna cu o foarte mare artă. Pe Călugăru îl preocupă manechinele, dar, datorită viziunii lui largi, el îl descoperă şi pe trăgătorul de sfori”.

● În „Flacăra”, nr. 11, continuă ancheta ***Care este scriitorul dv. preferat?***, desfăşurată printre cititori. De această dată, răspund: un student (*Scriitorii preferaţi Mihail Sadoveanu şi Dan Deşliu*), un elev de la liceul militar (*Pentru reeditarea unor lucrări clasice*), un contabil la căminul de copii (*Mai multe cărţi interesante pentru copii*), un căpitan (*Despre* Străinul). Sunt înregistrate statistic şi simple păreri: „Mai multe lucrări de satiră doreşte tov. Scăunaş Aurel din Călăraşi, care sugerează o antologie de epigrame şi volume de schiţe din cei mai buni umorişti contemporani. Pentru mai multe şi mai bune lucrări satirice se pronunţă şi tov. Petre Baciu din Giurgiu. Lucrări de orice gen literar, dacă sunt bine scrise – doresc tovarăşii [...]. Pentru fragmente de roman – cu condiţia de a avea un înţeles de sine stătător – se pronunţă tovarăşii [...]. Împotriva fragmentelor de roman – sunt tovarăşii [...]”. În finalul grupajului, C. Bozbici îi ia un interviu lui A. E. Baconsky (***De vorbă cu poetul A. E. Baconsky***) şi, pe lângă firave declaraţii complezente („Problemele care stau în faţa Congresului sunt nenumărate şi toate privesc viaţa noastră scriitoricească”), obţine de la intervievat rafale critice la adresa festivismului şi a excesului de conţinut „administrativ”, din manifestările de tipul congreselor: „Festivul şi administrativul sunt cele două extreme cu ciudate proprietăţi magnetice pentru unii creatori, a căror acţiune ar trebui cel puţin atenuată. [...] Nu am în genere aplicaţii satirice. Totuşi, nu pot să nu mă gândesc, de pildă, la un poet care apare la tribună şi începe să felicite sala, să se felicite pe sine, să felicite cititorii, să arate semnificaţia, rostul, importanţa etc., etc., apoi să scruteze viitorul în modul cel mai metaforic şi mai intim cu putinţă. Pe de altă parte, văd poetul antrenat de acute şi dramatice controverse administrative pe care ţine să le rezolve la tribună, abordându-le sub diferite forme: moralistice, sentimentale – dar întotdeauna fals literare. El vede principala carenţă a poeziei noastre noi, în faptul că la Fondul Literar miercuri 23 XII-1950 – şedinţa a fost contramandată, că la Sinaia vin prea mulţi copii şi că sălile Pelişorului sunt prea sonore, că la redacţii, de pildă, a *Gazetei Literare*, în anul 1955 n-au fost acceptate decât 20 din cele 34 de poezii prezentate de tineri poeţi sub 21 de ani. Alteori, el se întristează pentru că cele mai multe dintre poeziile sale au apărut în cutare revistă pe pagina a II-a şi nu I-a. Dar când au apărut în pagina I au fost publicate nu în stânga, ci în dreapta şi anume sub o poezie a confratelui său. Motiv de anxietate poate fi şi salutul prea rece al cuiva sau faptul că un alt poet e văzut prea adesea la Athenée Palace, bunăoară, şi încă în tovărăşia aceluiaşi critic. Şi câte altele asemănătoare... Când se drapează în moralist, poetul administrativ începe invariabil cuvântul său cu formulele: *Eu îl iubesc pe tovarăşul... şi îi apreciez mult talentul, dar...* sau: *Eu mă mândresc cu prietenia tovarăşului...* (Bine zice cunoscutul proverb: fereşte-mă doamne de prieteni, că de duşmani mă feresc eu singur!)”.

● În „Scânteia” apare cronica dezbaterilor desfăşurate în Şedinţa organizaţiei de bază P.M.R. a Scriitorilor din Bucureşti (vizând raportul delegaţiei C.C. al P.M.R. care a participat la lucrările Congresului al XX-lea al P.C.U.S.), într-un articol amplu (o pagină) intitulat ***Împotriva abaterilor de la spiritul de partid***. Dincolo de acest raport, şedinţa este dedicată însă condamnării unor tendinţe „deviaţioniste” ale unor scriitori, în special a lui Al. Jar. În cadrul acestor dezbateri care, se arată încă de la început, „contribuie la întărirea partidului şi a democraţiei interne de partid, la îmbunătăţirea muncii de partid” şi care „se desfăşoară în spiritul criticii şi autocriticii principiale, combative”, „au ocupat un loc important problemele luptei ideologice îndeosebi pe tărâmul literaturii şi artei”. Între altele, „influenţele străine în ideologie se concretizează în prezent, la unii intelectuali […] prin […] tendinţa de a reveni la teza preluării necritice, în bloc, a întregii literaturi din trecut, de a reabilita, de pildă, estetica reacţionară a lui Titu Maiorescu.” Problema fundamentală semnalată în referatul şedinţei (care face obiectul articolului) este aceea a ascuţirii luptei ideologice în contextul „destinderii” culturale posterioare morţii lui Stalin, fenomen care generase, în opinia ideologilor partinici, nu doar o atitudine de „ploconire” în raport cu ideologiile reacţionare şi fireşte, o recuperare primejdioasă a operelor care le sunt tributare, ci şi o minimalizare a literaturii obsedantului deceniu: „Nu întâmplător unele elemente influenţate de ideologia străină încearcă să nege sau să micşoreze realizările literaturii noastre, născocind false «periodizări» ale literaturii de după 23 August, în care – în totală contradicţie cu realitatea – perioada 1949-1953 este prezentată ca o perioadă de frânare a avântului literaturii şi de regres, ignorându-se tendenţios opere de valoare, ca: *Mitrea Cocor* şi *Nada Florilor* de Mihail Sadoveanu, *Desculţ* de Zaharia Stancu, *În satul lui Sahia* şi *Bălcescu* de Eugen Jebeleanu, *Lazăr de la Rusca* şi *Minerii din Maramureş* de Dan Deşliu, *Drum fără pulbere* de Petru Dumitriu, *La porţile măreţiei* de Geo Bogza, *Desfăşurarea* de Marin Preda, *Cetatea de Foc* de Mihail Davidoglu şi multe altele create tocmai în această perioadă. Pentru a abate atenţia scriitorilor de la problemele teoretice şi practice şi de la lipsurile actuale ale literaturii, la periferia vieţii literare se face agitaţie în legătură cu unele metode greşite folosite în timp de activişti ai frontului ideologic. Se ştie însă că aceste metode greşite (tendinţe de administrare, critici exagerate, sentenţioase; insuficientă atenţie acordată laturii realizării artistice; manifestări de îngustime dogmatică în unele probleme teoretice ale creaţiei literare) au fost dezbătute încă în anul 1953 la o şedinţă cu scriitorii, membri şi nemembri de partid, organizată la Comitetul Central al partidului. După această şedinţă au fost luate măsuri serioase de îndreptare a lipsurilor. […] Încercările diversioniste semnalate, se spune în referat, sunt o expresie a concepţiilor burgheze individualiste asupra creaţiei literare, concepţii îndreptate făţiş sau pe ascuns împotriva principiilor leniniste ale spiritului de partid în literatură”. În continuare, articolul citează o serie de luări de poziţie ale scriitorilor participanţi la dezbateri, înfierând intervenţiile „antipartinice” şi „calomniatoare” ale unora (Al. Jar, în primul rând, şi M. Davidoglu şi I. Vitner, care îi luaseră apărarea) şi apreciind discursurile profund angajate (şi demascatoare în raport cu gestul revoltător al lui Al. Jar) ale altora (Ovid S. Crohmălniceanu, A. Baranga, M. Breslaşu, R. Boureanu, Al. Sahighian, E. Frunză, E. Jebeleanu, M. Beniuc, D. Corbea, Petru Granea, M. Banuş, Paul Georgescu, M. Novicov ş.a.). Dincolo de aspectele de ordin teoretic/ideologic abordate şi de analiza contextului literar (inclusiv a organizaţiilor implicate în activitatea scriitorilor – Uniunea Scriitorilor, şi a unor publicaţii care ridicau „probleme” – „Gazeta literară” condusă de Paul Georgescu, în care apăruse recent un interviu, calomnios la adresa partidului, al lui Al. Jar), punctul-cheie al dezbaterilor îl constituie „cazul” Al. Jar, scriitor care îşi permisese să aibă o „ieşire antipartinică, făcându-se purtătorul unor neadevăruri şi calomnii josnice la adresa partidului, a Congresului al II-lea al partidului, a Comitetului Central, a «Scânteii», organul Comitetului Central şi a masei membrilor de partid. Pornind de la propriile sale trăsături de om nesincer faţă de partid, făţarnic, spunând despre sine însuşi că a dus «o viaţă dublă», Jar a atribuit cu neruşinare aceste trăsături tuturor membrilor de partid, tuturor comuniştilor. El a pretins în mod mincinos că partidul ar educa pe comunişti în spiritul laşităţii, al lipsei de curaj. Acestea sunt minciuni josnice. Participanţii la adunarea activului raional au dat o replică plină de indignare încercării calomnioase a lui Jar de a nega fapte îndeobşte cunoscute, cum sunt promovarea de către partid, pe baza democraţiei interne, a dezbaterilor creatoare, autocritica deschisă făcută în documentele Congresului al II-lea al P.M.R., spiritul critic şi autocritic, principial, curajos, în care partidul îi educă pe comunişti. […] Jar a lansat fără ruşine afirmaţia calomnioasă că membrii de partid «gândesc din ce în ce mai puţin». […] Ridicându-se împotriva indicaţiei date de partid de a se combate liberalismul faţă de manifestările ideologiei burgheze, Jar a cerut să se renunţe la lupta împotriva liberalismului. […] Jar, pierzând orice simţ al ridicolului, a «avertizat» că combaterea liberalismului ar pune „«în primejdie»" alianţa dintre clasa muncitoare şi intelectualitate. Jar a înfăţişat cu rea credinţă situaţia literaturii, afirmând că în perioada în care s-a trecut la construirea socialismului – perioadă ilustrată în realitate, cum s-a arătat mai sus, prin numeroase opere valoroase – creaţia literară ar fi ajuns la dezastru. […] Ieşirea lui Jar constituie un atac duşmănos, conştient şi deliberat împotriva partidului. Aşa cum s-a dovedit, el desfăşura de multă vreme o acţiune dizolvantă în lumea scriitorilor, prin redacţiile revistelor literare, la casele de creaţie, în Uniunea Scriitorilor şi în organizaţia sa de bază. Recent, într-un interviu publicat în „«Gazeta literară»", Jar s-a dedat la aceleaşi atacuri calomnioase împotriva regimului democrat-popular şi a literaturii noastre lansând minciuna sfruntată că la noi în ţară s-ar practica represiuni poliţieneşti împotriva unor scriitori. El a încercat să-şi creeze, pe cale demagogică, un prestigiu pe care nu-l putea obţine prin producţiile lui literare «în serie», dar deficiente din punct de vedere calitativ. Numai datorită unei îngăduinţe excesive şi a slăbiciunilor criticii literare nu s-a făcut o analiză serioasă a producţiilor literare ale lui Jar, a fost posibilă apariţia unor încercări de a-i atribui pe nedrept calificative umflate, cu toate că unii scriitori l-au criticat pentru schematism, denaturare a faptelor, naturalism. Nu au fost aduse la timp la cunoştinţa opiniei publice tendinţele naţionaliste care s-au manifestat într-una dintre lucrările lui Jar. Încă mai de mult, Jar a devenit exponentul răbufnirilor anarhice burgheze individualiste, s-a situat pe poziţii potrivnice partidului în problemele creaţiei literare". După expunerea, pe rând, a intervenţiilor celor prezenţi în legătură cu „crima" lui Al. Jar, în finalul articolului se consemnează sancţionarea exemplară a acestuia – prin excluderea din partid (votată aproape în unanimitate, cu o abţinere) – şi a celor doi „acuzaţi" care şi-au permis să-şi manifeste solidaritatea cu unele dintre opiniile lui: M. Davidoglu şi I. Vitner („în unanimitate sancţionaţi cu vot de blam").

2 iunie

● Ca preambul la Congresul Scriitorilor din R.P.R., Mihai Novicov publică, în „Munca", articolul ***Zugrăvirea artistică a clasei muncitoare***, unde realizează un scurt bilanţ al literaturii „muncitoreşti", care ar acoperi două „mari categorii" de scrieri: „prima – cele în care mediul unde se desfăşoară acţiunea e cel muncitoresc" (în *Drum fără pulbere* de Petru Dumitriu, *Cetatea de foc* de M. Davidoglu, *Oţel şi pâine* de I. Călugăru, *Minerii din Maramureş* de Dan Deşliu, *În oraşul de pe Mureş* de Francisc Munteanu ş.a.); „a doua – lucrările în care mediul acţiunii nu e muncitoresc, însă chipurile muncitorilor sunt în centrul subiectului" (*Bărăgan* de V. Em. Galan, *Pasărea furtunii* de Petru Dumitriu, *Desfăşurarea* de M. Preda). Totodată, autorul articolului sesizează şi paradoxul că „cele mai reuşite chipuri de muncitori găsim nu în prima categorie, ci în a doua".

3 iunie

● În „Munca" apare, sub semnătura lui Ioan Ionescu, reportajul ***Brigadierul Constantin Nehoianu a înţeles idealul lui Pavel Corceaghin***, povestea unui ins care şi-a schimbat radical atitudinea faţă de muncă în urma lecturii romanului lui N. Ostrovski.

7 iunie

● „Gazeta literară" se deschide cu editorialul lui Petru Dumitriu ***Către el siglo de oro***: „literatura noastră îşi va cunoaşte abia de acum înainte vârsta fericită a marilor capodopere, a cărţilor care să aibă preţ pentru omenirea întreagă, *el siglo de oro, veacul de aur*". □ Tot pe prima pagină, Savin Bratu publică o ***Scrisoare despre adevărul integral***: „«Adevărul integral» al vieţii noastre este cel care se dezvăluie în sensul dezvoltării societăţii noastre, perioada trecerii spre socialism. Adevărul întreg al vieţii noastre nu poate fi exprimat numai prin forţele înaintate ale societăţii, pentru că ele «coexistă», în lupta de clasă, în lupta între vechi şi nou, cu forţele reacţionare, retrograde, înapoiate, ale societăţii. [...] Dar adevărul întreg al vieţii noastre nu poate fi exprimat niciodată ignorându-se sau subapreciindu-se forţele înaintate, mersul înainte al societăţii noastre.” □ În întâmpinarea Congresului Scriitorilor, Nagy Istvan este intervievat de către H. Zalis, iar Aurel Baranga de către D.S. [Doina Sălăjan? sau S. Damian?]. □ Cu acelaşi scop se publică referatul prezentat de Mihail Petroveanu la plenara secţiei de poezie („Realismul socialist este departe de a presupune un singur stil, de a exclude originalitatea. Numai o înţelegere mecanică, superficială a metodei ce stă la baza noii literaturi poate crede acest lucru. Faptul că unele poezii seamănă cu altele atât de mult încât poţi combina strofe aparţinând la diverşi autori şi obţine o poezie «unitară», aceasta nu e vina metodei, ci a poeţilor respectivi) şi de Florin Tornea la plenara secţiei de dramaturgie a U.S.R. („Părerile despre o presupusă «pauză în lupta de clasă» au slăbit în bună măsură, pe planul preocupărilor creatoare ale unor dramaturgi, de a urmări miezul vieţii şi problemele vieţii noastre şi au lăsat ca unele înclinări ce ţin de vechi experienţe, de vechi deprinderi, să-i poarte spre teme periferice. Această falsă formulă a «pauzei» şi a acestui liberalism explică şi ea în bună măsură, după părerea mea, întârzierea tematică de astăzi care se manifestă în dramaturgia noastră. Formula aceasta care îmbie spre minimă rezistenţă trebuie efectiv, nu numai în intenţie, să fie îngropată.”). □ Aniversând 145 de ani de la naşterea scriitorului, Al. Oprea punctează câteva ***Semnificaţii actuale ale criticii lui V. G. Belinski***.

8 iunie
● În „Contemporanul”, la „Cronica optimistului”, G. Călinescu scrie despre ***Naturalism***: „Mulţi naturalişti cred că descriind crud urâtul moral fac operă salutară. Însă tabloul naturalist al vieţii deşteaptă în suflet tristeţe şi apatie. Şi deci scriitorul care, orice ar zice unul şi altul, face operă educativă, e îndatorat să dovedească prin eroi pozitivi sau prin reacţiuni de rezistenţă la rău că omul poate învinge abjecţia. Omul care a capitulat cu desăvârşire e o fiinţă bolnavă şi nu prezintă interes decât pentru clinicieni. – Cum văd eu, scriitorul realist se ocupă cu conştiinţele luptătoare. – Categoric.”. □ La rubrica „Tribuna creaţiei”, Petru Dumitriu tratează despre ***Lupta pentru realism în proza noastră epică***: „În proza epică se dă o luptă între două metode artistice şi totodată între cele două concepţii despre univers, care le stau la bază. Lupta aceasta a început încă în secolul trecut şi a continuat în prima jumătate a celui de faţă. Ea s-a desfăşurat şi în opera câte unui singur scriitor; ba se face uneori simţită şi înlăuntrul *unei* cărţi. În mare măsură, lupta aceasta este prezentă şi înlăuntrul literaturii epice din ultimii zece ani. *E lupta dintre realism şi naturalism*”. Partea a II-a va fi publicată în numărul următor al revistei.

9 iunie
● Strungarul Alexandru Lungu semnează în „Munca” un articol cu titlul ***Vă aşteptăm printre noi, tovarăşe Geo Bogza...***, prin care îl invită pe scriitor să vadă la faţa locului transformările prin care a trecut rafinăria din Câmpina în anii ce s-au scurs de la reportajul pe care autorul *Cărţii Oltului* îl consacrase întreprinderii.
● În „Scânteia” e publicat poemul *1907* de Tudor Arghezi, unul dintre textele care au permis recuperarea şi reabilitarea poetului a cărui operă fusese pusă la index în perioada obsedantului deceniu. Mai jos, pe aceeaşi pagină, apar poeziile *Amintiri din 45* de Veronica Porumbacu şi *Fetiţei mele* de E. Jebeleanu.

10 iunie
● „România liberă” se ocupă de pregătirile pentru Congresul Scriitorilor din R.P.R.. Într-un grupaj tematic, Demostene Botez scrie: ***Aşteptăm dezbateri creatoare***, iar Ion Marin Sadoveanu prezintă starea generală de spirit ***În ajunul adunării noastre***.

14 iunie
● Pe prima pagină din „Gazeta literară” apar articole semnate de Petru Dumitriu (***Omul – un singur tot***), Zaharia Stancu (***Congresul nostru***) şi Tudor Arghezi (***Un Congres al scriitorilor***). □ Sub genericul „Scriitorii salută congresul”, acelaşi număr al revistei cuprinde numeroase „adeziuni”, semnate de Dumitru Almaş, Al. Andriţoiu, Ticu Archip, A.E. Baconsky, G. Bacovia, Camil Baltazar, Maria Banuş, Eugen Barbu, Ury Benador, Radu Boureanu, Scarlat Calimachi, Eusebiu Camilar, Vladimir Colin, Nicolae Deleanu, Mihail Davidoglu, Laurenţiu Fulga, Mihnea Gheorghiu, C. Ignătescu, Ştefan Iureş, Gică Iuteş, Al. Jebeleanu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Jianu, Al. Kiriţescu, Horia Lovinescu, Tudor Măinescu, Aurel Mihale, Sanda Movilă, Şerban Nedelcu, Mihai Novicov,

Cezar Petrescu, Ion Pas, Perpessicius, Aurel Rău, Svetomir Raicov, Mihail Sorbul, Alfred Margul Sperber, Mircea Şerbănescu, Nicolae Tăutu, Virgil Teodorescu, Cicerone Theodorescu şi Tiberiu Vornic. □ Tot ca avanpremieră la Congres e reprodus şi referatul prezentat de Savin Bratu la plenara lărgită a Comisiei de critică literară a U.S.R.: „Cred că de o arzătoare necesitate ar fi efortul comun al nostru, al tuturora, pentru elucidarea diferiţilor termeni în uz, în special a diferitelor «isme» care circulă curent, lipite ca nişte etichete, înlocuind analiza serioasă, tocite adeseori şi nu odată impropriu întrebuinţate. Ne referim în primul rând la chestiunile amintite ca: *idilism* şi *negativism* şi la altele ca: *schematism, naturalism, sociologism, impresionism, estetism* etc. Toate acestea au un conţinut real, a cărui înţelegere e hotărâtoare în lupta ideologică şi artistică, dar adeseori sunt împrumutate arbitrar, cu iresponsabilitate şi improprietate a termenilor. [...] O altă muncă de precizare terminologică, nu lingvistică în primul rând, ci profund ideologică şi filosofică, este aceea pe care cred că trebuie s-o ducem în legătură cu clarificarea diferitelor categorii estetice şi a diferitelor expresii uzuale ale criticii literare burgheze pe care, noi, azi, trebuie să le folosim numai în concordanţă limpede şi sigură cu principiile esteticii marxist-leniniste. Se manifestă, îndeosebi în critica unora dintre tineri, tendinţa de a-şi împestriţa fără discernământ scrierile cu elemente ale vocabularului critic vechi, neasimilate, nevalorificate critic. Acesta, împreună cu o căutare de neologisme şi cu afectarea intelectuală sau pur şi simplu cu neglijenţă, duce nu odată la preţiozitate ridicolă – desfăşurată în fraze interminabile – care trebuie să fie combătută.” □ Mihail Sadoveanu publică *Liţă Sofia*, un fragment din romanul *Cântecul mioarei*. □ În articolul ***Sens alterat***, Mihai Gafiţa aduce câteva precizări cu privire la semantica proletcultismului: „Termenul «proletcultist», aplicat unui scriitor, unui critic sau numai unei scrieri, este, evident, unul care situează dintr-odată pe cel etichetat astfel sau creaţia caracterizată cu această apreciere în afara literaturii legate de popor, în afara câmpului artei noastre realist-socialiste. Termenul reprezintă o condamnare definitivă a însăşi poziţiei iniţiale de plecare a scriitorului respectiv, a scrierii de care e vorba. Tocmai de aceea e necesară o severă analiză, o profundă cunoaştere a sensului exact a sensului *exact* şi *întreg* al termenului din partea aceluia care-l foloseşte, pentru a nu-l transforma din semnalarea principială a unei primejdii [...] într-un simplu exerciţiu de etichetare, lipsit de temei şi răspundere. Proletcultismul se caracterizează prin negarea principiului îndrumării literaturii de către partid, prin dispreţ faţă de moştenirea culturală a trecutului, faţă de tradiţiile progresiste ale literaturii. Proletcultiştii de acum câteva decenii negau moştenirea, în numele unei arte «pur proletare», în numele unei «arte a viitorului». În mod evident, nu era aici numai o confuzie asupra problemei celor două culturi existente în orice societate cu clase antagonice, asupra faptului că nu trebuie socotit drept cultură şi artă burgheză tot ce s-a creat sub jugul societăţii capitaliste. Proletcultiştii ţinteau mult mai departe. Ei urmăreau ruperea culturii socialiste de tradiţiile naţionale, «autonomia» artei şi culturii faţă de popor, faţă de partid. [...] Termenul proletcultism nu poate fi utilizat pentru a desemna slăbiciuni în realizarea artistică a unor teme, în a defini schematismul unor opere, idilismul sau negativismul, retorismul gol sau imagismul exagerat – fără pericolul de a abate atenţia de la înseşi aceste deficienţe.” □ Două necrologuri – semnate de Mihail Petroveanu şi Petru Vintilă – anunţă moartea lui Emil Dorian şi a lui Ioachim Botez.

15 iunie

● „Contemporanul” apare sub lozinca ***Salut Congresului scriitorilor***. Contribuie cu articole: G. Călinescu (o „cronică a optimistului” dialogată, intitulată ***Congresul scriitorilor***, în care combate „arta pentru artă” şi susţine „arta cu tendinţă”: „ – Vreau să salut apropiatul Congres al scriitorilor români şi mă gândesc să spun câteva cuvinte despre ideea care cred eu că face cu putinţă ţinerea unei astfel de reuniuni. – Şi care este după dumneavoastră această idee? – Că nu există artă pentru artă. Un congres al scriitorilor puri ar fi un nonsens, sau o simplă agapă, sau în fine o adunare cu scopul de a discuta anumite chestiuni practice, precum ar fi raporturile dintre autori şi editori. Congresul nostru se face pentru o utilitate specială, el va dezvălui câte lucruri bune s-au făptuit în materie de creaţie literară, ce lipsuri mai sunt, încotro trebuie să se îndrepte sforţările scriitorilor în viitor. Ce mai vorbă? Avem de-a face cu un congres al scriitorilor socialişti, puşi în slujba unui ţel, care este construcţia socialismului, cu o adunare de muncitori ai condeiului care au o tendinţă. Congresul are tocmai rostul de a discuta dacă tendinţa, linia, cum s-ar zice, a fost realizată. [...] – Ştiţi ce a zis un critic: «Unde începe tendinţa, acolo încetează arta». – Rău a spus criticul dumitale. Dacă zicea: «Unde începe tezismul» atunci era altă socoteală, aş fi fost de acord cu el, căci scriitorul nu trebuie să «ilustreze» teza, ci să oglindească tendinţa. [...] – Ce facem însă cu «autonomia artei»? – Autonomia artei nu înseamnă altceva decât că interesul oamenilor pentru problemele vieţii este exprimat altfel decât în ştiinţă sau în faptă, adică metaforic, la modul etern. Arta nu e ştiinţă împodobită, ci o reprezentare sensibilă a vieţii.”), Tudor Arghezi (***Mărturisiri***: „Gura omului umblă mai repede ca mintea şi poate spune în beţia de sine sumedenii de nerozii negândite şi, când s-a trezit, se căieşte că nu şi-a muşcat limba mai înainte de a şi-o fi fost lăsată să aiureze. Iată de ce, iubiţi colegi din tineret, vă trimit un mesaj de bun sosit, cu o săptămână mai devreme şi în scris; căci dacă mă ştiu colegii, tot din scris or fi auzit de cel care le trimite urarea de faţă.”). □ Într-un grupaj, sunt incluse versuri de Marcel Breslaşu (*Aşa-zise jocuri de cuvinte*), Kiss Jenö (*În dumbrava de castani*, trad. de H. Grămescu), Mihu Dragomir (*Mâine*), Alfred Margul Sperber (*Poetul şi poporul*, cu menţiunea „Închinat Congresului scriitorilor din R.P.R.”, trad. de M. Djentemirov), Vlaicu Bârna (*Artistul*), Dumitru Corbea (*Cântec fără lacrimi*), Al. Andriţoiu (*Ce repede am uitat!*). □ Participă la ancheta ***Scriitorii despre congresul lor*** („În întâmpinarea Congresului scriitorilor din R.P.R., redacţia noastră s-a adresat unor scriitori cu următoarele întrebări: 1. Care este, după dumneavoastră, problema Nr. 1 a Congresului?; 2. În ce măsură vă priveşte personal această problemă?; 3. ... Şi căile ei de rezolvare?”): Mihu Dragomir, Petru Dumitriu („1. Problema numărul unu a Congresului e de-a limpezi problema numărul unu a literaturii noastre. Şi anume, să creăm opere de asemenea valoare, încât să impună conştiinţei omenirii întregi, experienţa istorică şi valorile omeneşti ale poporului nostru, aşa cum au ştiut să facă pentru popoarele lor şi mai mici decât al nostru: H. Ibsen, A. Strindberg, B. Bjornson. H.C. Andersen, Ch. de Coster, Knut Hamsun, Sigrid Undset, H. Laxness. 2. Într-o oarecare măsură. 3. Calea e una singură: să scriem acele opere şi să fim sprijiniţi de poporul nostru. Cred că le vom scrie şi sunt sigur că vom fi sprijiniţi.”), Eugen Frunză, Valentin Heinrich, Eugen Jebeleanu, Kovács György, Horia Lovinescu, Mihail Novicov, Marin Preda („Problema nr. 1 a Congresului mi se pare că este însuşi Congresul: în ce sens? În sensul reuşitei lui, adică numărul aproape infinit de probleme care pot fi ridicate în legătură cu creaţia să-şi găsească răspunsul potrivit sau să fie descoperite căile care pot duce la răspuns. Discuţiile pe tema dezvoltării literaturii noastre până în prezent, discuţiile la raportul general şi la rapoartele secţiilor, adică problemele care pot fi ridicate în legătură cu succesele şi insuccesele literaturii noastre până în prezent, nu pot fi nelimitate, dar cine poate limita sfera preocupărilor în legătură cu viitorul literaturii noastre? Aceasta e după mine problema arzătoare şi de cel mai mare interes pentru noi toţi, aceea de a extinde limita preocupărilor creaţiei artistice la un nivel atât de înalt încât această extindere nu numai să nu-şi găsească precedent în istoria dezvoltării literaturii noastre, dar să constituie în acelaşi timp acel popas memorabil din viaţa noastră spirituală în care scriitorii, oprindu-se o clipă să se odihnească, întind la pământ uriaşa şi misterioasa hartă a naturii umane şi sociale şi încearcă să descifreze pe ea drumul propriu de dezvoltare. Putem fi oare îndreptăţiţi să sperăm la o asemenea amploare a preocupărilor? În orice caz, pentru mine aceasta este problema numărul unu. 2. Descifrarea drumului propriu în creaţie e o problemă neliniştitoare. Puterea noastră creatoare se află deseori în conflict dureros cu aspiraţiile noastre (cu excepţia clipelor amăgitoare când suntem fericiţi să credem că în ultima noastră lucrare am reuşit să spunem ceea ce am dorit). Viaţa noastră literară în ansamblu, relaţiile noastre, adunările, discuţiile, activitatea criticii literare, gustul opiniei noastre publice, problemele epocii noastre (probleme pe care partidul ni le explică neobosit) toate acestea sunt menite să ne influenţeze, să joace un rol determinant în lupta pentru armonizarea aspiraţiilor noastre creatoare, luptă al cărei rezultat este încă un roman sau încă un poem, încă o piesă de teatru sau încă un studiu de critică literară. Congresul scriitorilor este şi el un astfel de eveniment şi problema reuşitei lui mă priveşte personal, exact în sensul arătat mai sus. 3. Cu alte cuvinte, ce cred eu că trebuie făcut ca Congresul să reuşească? La recentul Congres al matematicienilor s-au remarcat două condiţii care au determinat reuşita deplină a congresului. Întâi o bună organizare a desfăşurării lui şi al doilea, calitatea rapoartelor şi a comunicărilor. Putem, prin urmare, să ne închipuim ce obstacol greu de înlăturat ar deveni la noi un raport rău gândit sau insuficient pregătit. Calitatea rapoartelor însă nu trebuie să determine în mod absolut calitatea comunicărilor pe care le au de făcut scriitorii. Cu alte cuvinte, consider că o condiţie a reuşitei Congresului e punerea în practică a ideii pe care fiecare scriitor o are despre acest eveniment, adică, un eveniment care oferă prilejul de a comunica celorlalţi scriitori şi opiniei publice lucrul cel mai important pe care îl gândeşte sau l-a gândit în ultimii ani un scriitor”. □ Radu Popescu publică prima parte a studiului ***Varietatea profilurilor în poezia noastră***; în următoarele numere ale revistei vor apărea părţile II-III.

● În „Flacăra", nr. 12, apare partea a III-a din ancheta ***Care este scriitorul dv. preferat?***. Răspund: o elevă (*Poetul Mihai Beniuc – aşa cum îl cunosc*), un student la Istorie (*Păreri de cititor despre Zaharia Stancu*), doi locuitori din două comune ale patriei (*De ce mi-a plăcut* Bărăgan; *Cartea pentru copii să fie vie ca sufletul lor*). Pe final, sunt inserate *Spicuiri din răspunsurile cititorilor* – **Cărţile preferate**: *Mitrea Cocor*, *Nada florilor*, *Pasărea furtunii*, *Moromeţii*, *Străinul*; *Apostol* de Cezar Petrescu („pentru că descrie lupta omului împotriva prejudecăţilor societăţii dintre cele două războaie"); *Brazdă şi Paloş* de Radu Theodoru („care m-a ajutat să-l văd pe Mihai Viteazul în adevărata lui lumină şi să mă edific mai bine asupra frământărilor epocii"); „Lucrările lui Petru Dumitriu, poeziile lui Victor Tulbure, *Citadela sfărâmată* a lui Horia Lovinescu; *„Aventură în lunca Dunării*, de M. Sadoveanu, *Poarta furtunilor* de E. Camilar, versurile lui Florin Mugur şi Mircea Pavelescu"; „Cărţile lui Jules Verne şi Al. Dumas, precum şi povestirile ştiinţifico-fantastice ale lui Radu Nor şi M.I. Ştefan"; *Act veneţian* de Camil Petrescu, *Enigma Otiliei* de G. Călinescu; *Floarea vieţii* de Aurel Mihale; *În împărăţia soarelui* de Eusebiu Camilar; „Poemul lui Eugen Jebeleanu, *Bălcescu*"; „poeziile lui Rusalin Mureşanu şi Violeta Zamfirescu"; *J.B.C. trece cortina* de S. Fărcăşan; *Paravanul de aur* de I. Ludo, *Mielul turbat* de Aurel Baranga; „Cel mai bun roman pe care l-am citit anul acesta a fost *Străinul* de Titus Popovici. Dacă aş sta de vorbă cu autorul, aş face câteva observaţii asupra eroului principal, care este cam prea serios pentru vârsta lui"); *„Fraţii Jderi*, *Ucenicia lui Ionuţ* şi *Izvorul alb* de Mihail Sadoveanu, cu deosebire pentru măiastra descriere a frumuseţii naturii româneşti". **Despre critica literară**: „Dintre lucrările criticilor literari prefer pe cele ale lui Savin Bratu, M. Gafiţa şi G. Horodincă, care scriu limpede şi argumentat."; „Îmi plac criticii Dumitru Micu, Sergiu Fărcăşan şi Eugen Luca. Aş dori însă în critica noastră literară mai puţine dispute de dragul disputelor."; „Îi rog pe critici – în special pe cei de la *Gazeta Literară* – să scrie mai pe româneşte, adică pe înţelesul maselor de cititori." (L. Volovici, Iaşi); „Singurul contact cu criticii literari l-am avut prin *Contemporanul* şi *Gazeta Literară*. Unele articole semnate de Ov. S. Crohmălniceanu, Horia Bratu, Mihai Gafiţa, Radu Popescu şi M. Novicov, au fost deosebit de instructive şi le-am citit cu interes, reuşind să-mi formez noţiuni mai clare despre «erou pozitiv», «realism în artă», «contemporaneitate»"; „Criticii noştri dau un ajutor preţios cititorilor în alegerea şi înţelegerea cărţilor. E drept însă că uneori se folosesc de termeni mai greu de înţeles de către marea masă de cititori". **„Comenzi" ale cititorilor**: „Aş dori ca Mihai Beniuc să scrie un poem despre revoluţia de la 1848 din Ardeal, să zugrăvească zbuciumul acelor ani, aşa cum a făcut-o în lucrările sale care m-au fermecat: *Vulturul răzbunării*, *Chivără Roşie*, *Umbra lui Gelu*, *Aicea printre ardeleni.*"; „M-aş bucura dacă M. Sadoveanu ar scrie noi cărţi despre viaţa oamenilor din oraşele şi satele moldoveneşti din zilele noastre."; „Dan Deşliu să scrie un poem despre eroismul constructorilor hidrocentralei V.I. Lenin de la Bicaz."; „Camil Petrescu să ne dea mai degrabă volumul III din *Un om între oameni.*"; „Cred că scriitorii satirici ar trebui să se ocupe mai mult de problema tinerilor absolvenţi de facultăţi care se codesc să muncească la ţară. Aş vrea să-l văd satirizat şi pe tânărul « inginer » care ştie să se coafeze cu creastă de cocoş, dar nu ştie să facă o schiţă pentru comasare la o întovărăşire sau gospodărie colectivă nou creată.".

● Articolul de fond din „Scânteia" are titlul ***Pentru avântul literaturii noastre*** şi este ocazionat de apropiata deschidere a lucrărilor Congresului Uniunii Scriitorilor. Pe de o parte, articolul are scopul de a impune o anumită conduită scriitorilor, care sunt îndemnaţi să nu se piardă în „fricţiuni mărunte pentru supremaţie". Pe de altă parte, obiectivul acestui text este de „a face o analiză judicioasă a activităţii literare de până acum" şi de a valida realismul socialist ca „metodă de creaţie şi în perioada următoare".

16 iunie

● În avanpremiera Congresului Scriitorilor din R.P.R., Nicolae Jianu publică, în „Munca", articolul ***Despre unele probleme ale prozei***, în care se pronunţă, între altele, împotriva idilizării muncitorimii în literatură: „Lenin spunea că noi vrem să construim socialismul cu oamenii pe care i-a educat capitalismul, i-a corupt, i-a depravat, dar pe care în schimb i-a călit în luptă. Iată încă o indicaţie preţioasă asupra sarcinilor literaturii realist-socialiste. A închide ochii [...] în faţa reziduurilor moralei burgheze, înseamnă să rămâi un plăsmuitor de fantasme."**16 iunie**

● Marin Preda propune spre dezbatere în „Scânteia" *O problemă de etică scriitoricească*. Pornind de la problema îndelung discutată, îndeosebi în preajma Congresului Scriitorilor, a ierarhizărilor canonice într-un context al proliferării operelor schematice, autorul articolului subliniază responsabilitatea scriitorului pentru opera pe care o publică: „Este evident că, de pildă, o viziune schematică aparţine scriitorului respectiv, în opera sa el e acela care e răspunzător de ea. De ce prin urmare acceptă el o astfel de viziune asupra vieţii, când intuiţia sa de artist ar trebui să-l îndemne să se abţină? Pentru mine e limpede că scriitorul respectiv cedează unor factori exteriori şi interiori care n-au legătură cu arta, şi anume întâiul factor – duşman nemilos al creatorului – şi care constă în perspectiva unui succes fără efort (succes care i se sugerează scriitorului de către unii critici literari lipsiţi de exigenţă sau conştiinţă artistică) şi în al doilea rând unui factor exterior care este necesitatea unui avânt rapid al creaţiei literare, necesitate rău înţeleasă de unii din cei însărcinaţi cu editarea, publicarea sau îndrumarea creaţiei". Dincolo de asumarea acestei responsabilităţi faţă de propria creaţie, scriitorul trebuie să se raporteze în permanenţă la „o etică superioară, de răspundere faţă de popor".

17 iunie

● În „Munca", Demostene Botez publică articolul ***Contemporaneitatea poeziei de azi***, în care termenul din titlu este explicat astfel: „Contemporaneitate pentru un poet înseamnă a nu scrie despre Caragiale, ci despre Doftana; a nu scrie despre Niagara, ci despre barajul de la Bicaz; a nu scrie despre piramida lui Keops, ci despre termocentrala de la Borzeşti şi despre locuinţele muncitoreşti din Ferentari; a nu scrie despre Cezar şi Cleopatra, ci despre dragostea curată a oamenilor de azi; a nu scrie despre plugul de lemn de pe vremea lui Decebal, ci despre tractorul (da! despre tractor!) de astăzi; a nu scrie un roman despre viaţa fenicienilor, ci despre viaţa oamenilor de astăzi; a nu scrie o trilogie despre luptele lui Alexandru Machedon, ci despre lupta minerului din Maramureş; este a scrie despre Horia, despre Lazăr de la Rusca, despre Ilie Pintilie, care, deşi nu mai sunt, nu trăiesc aievea în zilele de azi, trăiesc şi sunt totuşi vii în inimile celor din popor." □ În acelaşi număr al ziarului, Sorin Holban publică reportajul ***În satul Moromeţilor***, unde autorul îşi mărturiseşte nerăbdarea cu privire la apariţia volumului secund al romanului: „Cât de interesantă ar apărea viaţa de azi a satului Siliştea-Gumeşti, descrisă de talentul viguros al lui Marin Preda!"

● Ovid S. Crohmălniceanu propune în „Scânteia" o dezbatere asupra direcţiilor şi tendinţelor criticii contemporane, într-un articol intitulat ***Din problemele actuale ale criticii***. Punctul de plecare este acelaşi caz Jar, devenit contramodelul exemplar de abatere de la norma / legea partinică, pentru a cărui promovare, anterioară „ieşirii" duşmănoase, critica poartă, în opinia publicistului, o mare responsabilitate. Demersul lui Ovid S. Crohmălniceanu îşi asumă, aşadar, sancţionarea acestei erori, datorată „lipsei de principialitate", subliniind însă, în egală măsură, realizările notabile şi „reale[le] progrese" reperabile în câmpul acestei ramuri a ştiinţei literaturii: „cu toate cusururile ei, educată de partid, îndrumată de partid şi în măsura în care a animat-o spiritul de partid, critica noastră actuală are însemnate realizări. Nu fac decât să amintesc, cu totul în fugă, contribuţia ei la preluarea moştenirii clasice – naţionale şi universale – munca depusă în această direcţie de cercetători cu un vechi prestigiu ca G. Călinescu, Tudor Vianu, P. Panaitescu-Perpessicius, sau de alţii mai noi ca Silvian Iosifescu, Ion Vitner, C. Breazu, Ion Manole, Const. Ciopraga, Vera Călin ş. a." Sunt menţionaţi, apoi, pentru contribuţii substanţiale, N. Tertulian (cu un studiu [...] combativ şi de severă ţinută ştiinţifică" despre T. Maiorescu), Savin Bratu, Paul Georgescu, Vicu Mândra, Radu Popescu, Horia Bratu, mai tinerii S. Damian, Dumitru Micu, Georgeta Horodincă şi Lucian Raicu, ale căror studii, articole şi volume sunt dovada creşterii simţitoare a nivelului cultural al criticilor contemporani. Există însă, arată Crohmălniceanu, şi „fenomene întristătoare" care fac dovada unor „slăbiciuni" ale discursului critic al epocii: între altele, greşeli ideologice grave cum ar fi „liberalismul" (în numele combaterii proletcultismului) şi „dogmatismul", doar aparent opuse, în realitate strâns legate între ele, care „se complectează, adesea se sprijină reciproc". Criticul condamnă, în egală măsură, lipsa „de principialitate şi de combativitate", „tendinţa de nivelare a talentelor, de întunecare a lor în marea mediocrităţilor literare" (exemplele oferite sunt, între altele, cel al volumului mai vechi al lui N. Moraru, *Studii şi eseuri*, în care „printre prozatorii de seamă ai anului 1948-1949 erau citaţi Petru Dumitriu şi Marin Preda, alături de Gheorghe Ionaşcu, Victor Dumitrescu, Caius Niger" sau cel al aşezării pe aceeaşi poziţie, într-o cronică a lui A. E. Baconsky din „Steaua” – nr. 12 / 1955 – a *Moromeţilor* şi a ultimelor volume ale lui Petru Vintilă), precum şi „adulare[a] grosolană”, „tămâierea”, „elogiile fără rezerve”, „indulgenţele” faţă de unii poeţi (E. Jebeleanu, M. Beniuc) inclusiv pentru opere de o slabă valoare estetică.

18–23 iunie

● Au loc la Bucureşti lucrările Congresului Scriitorilor din R.P.R. Tudor Arghezi apare în prezidiul Congresului. ***Cuvântul de deschidere*** al lui Mihail Sadoveanu şi raportul lui Mihai Beniuc, dar şi relatări, rezumate ale sesiunilor şi alte rapoarte prezentate apar pe parcursul acestor zile în numeroase publicaţii: „Scânteia”, „Scânteia Tineretului”, „România liberă”, „Munca” etc. Prezentăm, de aceea, o sinteză a acestor documente şi a diferitelor relatări ale lucrărilor Congresului, care se regăsesc, practic, în forme aproape identice în toate aceste publicaţii, aşa cum apar ele în ziarul „Scânteia”, în perioada precizată. În discursul de deschidere, Mihail Sadoveanu afirmă că „artistul de astăzi e un om al epocii actuale şi are a vorbi în opera lui de o lume în transformare”, trebuie să se „adreseze poporului muncitor ieşit din revoluţie, care construieşte socialismul.” „Poetul să dea oamenilor de astăzi, poporului muncitor care se ridică, o literatură a sufletului său nou, a ezitărilor şi izbânzilor, a complexului de drame asociate cu dezastrele şi înfrângerile unora, cu luminarea sufletească a altora.” □ Raportul prezentat de Mihai Beniuc se intitulează ***Literatura din R.P.R. şi posibilităţile ei de dezvoltare*** şi este prezentat, într-o variantă prescurtată de „Scânteia” cu următoarele subtitluri datorate redacţiei: ***Pe o cale nouă*** (cu o referire firavă la „reabilitarea” lui Arghezi: „O deosebită însemnătate a avut încă din 1948 […] articolul tov. Sorin Toma din Scânteia, care, studiind atât aspectele pozitive, cât şi cele negative ale poeziei lui Tudor Arghezi din trecut, a luat atitudine împotriva formalismului şi a decadentismului şi a deschis focul împotriva principalelor primejdii din afară pentru poezia noastră. Dar acest studiu, din cauza unor exagerări şi a concluziei nejuste cu privire la perspectivele creaţiei lui Tudor Arghezi, a contribuit la o temporară izolare a marelui poet”); ***Avântul literaturii*** (cu precizări privind obtuzitatea şi excesele comise, îndeosebi de Ion Vitner, în valorificarea poeziei eminesciene, redusă aproape la o sigură piesă pozitivă, *Împărat şi proletar*, şi cu referiri cifrice – 4941 de titluri din 1949 până în aprilie 1956); ***Pentru zugrăvirea măiastră a omului nou*** („Există însă uneori în cărţile noastre, pe scenele noastre, în filmele noastre aşa zişi comunişti, care la prima vedere sunt îmbrăcaţi ca oamenii, repetă cuvinte omeneşti şi fac mişcări ca omul. Dar foarte repede îţi dai seama că, dacă li s-ar rupe costumul, ar ieşi câlţii din ei şi rumeguşul de lemn; că vorbele lor, deşi parcă le-ai citit în broşuri şi în ziare, sunt spuse mecanic aşa cum oftează mecanic o păpuşă apăsată pe pieptul ei de cârpă”); ***Despre realismul socialist*** (exemplele de abatere de la linia realismului socialist sunt piesa *Satul fără dragoste* de Radu Boureanu, şi un fragment din romanul *Groapa* de Eugen Barbu, ambele publicate în Viaţa Românească); ***Libertatea creaţiei şi personalitatea scriitorului*** („Atitudinea pentru un timp rezervată şi păgubitoare intereselor literaturii faţă de Tudor Arghezi, critica represivă faţă de unele greşeli reale ale lui Ov. S. Crohmălniceanu sau faţă de o nuvelă a lui Marin Preda, supunerea la lungi şi interminabile discuţii ale unor lucrări ale lui Eusebiu Camilar sau Cicerone Theodorescu; judecata dogmatică şi slaba fundamentare a criticilor aduse lui Ion Vitner cu prilejul discutării problemelor tipicului în aprilie 1953, în discuţiile despre poezie, Mariei Banuş pentru nişte versuri cu grabă judecate intimiste şi lui Marcel Breslaşu pentru nişte declaraţii deschise şi sincere care îl făceau suspect de înveterat formalist şi decadent – toate acestea şi altele au fost nesănătoase manifestări ale acelei epoci. Culminante ca greşeli în acest sens au fost discuţiile cu privire la tipic în aprilie 1953, prin dogmatism şi sentenţiozitate”); ***Sarcinile noastre*** („Noi, scriitorii, facem parte din sectorul ideologic al vieţii poporului nostru şi suntem chemaţi să contribuim la lupta lui actuală”). □ În a doua zi a Congresului (19 iunie), conform ziarului „Scânteia” din 20 iunie, Petru Dumitriu a expus co-raportul publicat de cotidianul partidului în ziua următoare sub titlul ***Coraport asupra problemelor prozei noastre epice.*** Textul este clişeizat, insistă asupra căutărilor sau a transformărilor „pozitive” ale scrisului unor prozatori afirmaţi în interbelic (între care Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu) şi a succeselor celor noi, cu un plus de aprecieri pentru proza lui Marin Preda. Raportul indică naturalismul drept duşman şi pericol principal al prozei momentului şi „stăruie îndeosebi asupra ideii că realismul trebuie să fie captivant”. La discuţiile pe marginea raportului a participat Geo Bogza, Lucia Demetrius, Dumitru Corbea, Cezar Petrescu şi Eusebiu

Camilar. □ În aceeaşi zi, după-amiază, Dan Deşliu prezintă ***Coraportul asupra problemelor poeziei***: „Sarcina primordială a literaturii realist-socialiste – aceea de a înfăţişa chipul omului nou, al constructorului socialismului care-şi transformă patria şi se transformă pe el însuşi – a început să se realizeze în poezia noastră îndeosebi prin epică”. Raportul se dovedeşte destul de critic faţă de lipsa de înţelegere pentru efortul făcut de unii poeţi (Arghezi şi Cicerone Theodorescu) „formaţi la şcoala vechii estetici, adepţi, în trecut, ai formalismului, decadentismului, naturalismului” de a se îndrepta, faţă de manifestările „cultului personalităţii” în lumea literară care pot conduce la false ierarhii, faţă de intoleranţa manifestată pentru creaţiile lirice, mai ales când acestea abordează tema dragostei. Dintre cei care au vorbit pe marginea raportului este de remarcat intervenţia lui Victor Felea, care „a combătut limbajul primitiv şi anacronic, faptul că în unele poezii abundă imaginile nesugestive, simpliste.” Critica sa îi vizează, printre alţii, pe Dan Deşliu şi Eugen Frunză. □ În dimineaţa zilei de 20 iunie (cf. „Scânteia” din ziua următoare), Paul Georgescu prezintă ***Coraportul despre problemele criticii literare***. Raportorul combate tendinţa de a stabili limitele unor scriitori din trecut „fără o analiză concretă a împrejurărilor istorice” şi evidenţiază necesitatea de „a combate mai departe tendinţa liberalistă, necritică faţă de estetica reacţionară a lui Maiorescu, Lovinescu şi îndeosebi faţă de operele decadente dintre cele două războaie, când presiunea ideologiei burgheze a fost extrem de puternică”. Enumerând succesele, Paul Georgescu remarcă îndeosebi faptul că, în ansamblul ei, critica literară „a reuşit să înfrângă principalele poziţii ale esteticii burgheze. De la o critică predominant reacţionară, idealistă şi estetistă, s-a ajuns acum la o critică predominant ştiinţifică, partinică”. Cât despre sensul criticii, raportorul afirmă: „Întrebarea fundamentală pentru critica literară este dacă opera serveşte - şi anume în ce măsură o face – cauza scumpă a poporului nostru”. Dintre vorbitorii care au intervenit după prezentarea raportului lui Paul Georgescu, se remarcă Zaharia Stancu, care „a criticat rapoartele şi vorbitorii de până atunci pentru faptul că nu au dezvăluit cu destul curaj lipsurile, că au dat dovadă de sfială. Principala ţintă a scriitorului este însă Ov. S. Crohmălniceanu, acuzat direct că în textele sale critice îi neglijează sau chiar îi omite cărţile, în special romanul *Desculţ*. În după-amiza zilei următoare, Ov. S. Crohmălniceanu răspunde acestor imputări, precizând că „preţuieşte cărţile de mare talent ale acad. Zaharia Stancu, dar regretă că acesta a încercat în cuvântul său să transforme răfuielile personale în chestiuni de principiu”. Totodată, conform ziarului „Scânteia”, „vorbind de spiritul de grup şi tămâierea reciprocă, tov. Crohmălniceanu a spus că între tovarăşii Z. Stancu, P. Dumitriu, alţi tovarăşi din conducerea Gazetei literare şi unii redactori ai revistei Steaua din Cluj s-au manifestat asemenea fenomene”. şi ilustrează cu mai multe texte doveditoare pentru tendinţa manifestată de cele două grupări de a se lăuda reciproc. □ ***Coraportul despre problemele dramaturgiei***, prezentat de M. Davidoglu, este fără relief, rămânând în şablonul înregistrării succeselor şi al convingerii că se poate şi mai bine. □ Lucrările Congresului evidenţiază un bilanţ pozitiv al literaturii create până în acest moment, semnalând şi criticând lipsurile constatate, afirmând lichidarea lor şi îndreptarea greşelilor (schematismul, naturalismul, intimismul etc.) şi reafirmând rolul diriguitor al partidului în creaţia literară. Alegerea conducerii Uniunii Scriitorilor consacră un Comitet alcătuit din 51 de scriitori, între care Al. Andriţoiu, Tudor Arghezi, Asztalos Istvan, Alexandru Balaci, Maria Banuş, Aurel Baranga, Geo Bogza, Demostene Botez, Marcel Breslaşu, G. Călinescu, Eusebiu Camilar, Ov.S. Crohmălniceanu, Dan Deşliu, Mihu Dragomir, Petru Dumitriu, Laurenţiu Fulga, Paul Georgescu, E. Jebeleanu, Horia Lovinescu, Perpessicius, M.R. Paraschivescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Veronica Porumbacu, Marin Preda, Ion Marin Sadoveanu, Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Cicerone Theodorescu, Ion Vitner. Preşedinte este M. Sadoveanu, dar funcţia de prim-secretar, de conducere efectivă, îi revine lui Mihai Beniuc, alături de care se află, în secretariatul Uniunii, Aurel Mihale, Mihai Gafiţa şi Szemler Ferenc.

21 iunie

● „Gazeta literară” prezintă lucrările din cea de-a III-a zi a Congresului Scriitorilor: Coraportul lui Paul Georgescu (***Problemele criticii***), coraportul lui Mihail Davidoglu (***Problemele dramaturgiei***), luările de cuvânt ale invitaţilor străini, ale lui I. Dobre, Petre Nicolae, George Vraca, Nicolae Ţaţomir, Demostene Botez şi Al. I. Ştefănescu. Din textul primului co-raportor extragem: „O problemă deosebit de importantă şi care priveşte cu precădere critica literară este aceea a manifestărilor ideologiei burgheze sub forma liberalismului. Succesele literaturii noastre au fost dobândite prin însuşirea ideologiei marxist-leniniste, prin întărirea spiritului de partid în rândurile scriitorilor, prin îndrumarea literaturii de către partid. Dar lupta împotriva ideologiei burgheze este departe de a se fi încheiat. [...] Pe de altă parte, noi, criticii, care avem în majoritatea cazurilor serioase rămăşiţe ale educaţiei burgheze, nu ne-am însuşit încă temeinic marxism-leninismul. Asemenea cauze au determinat apariţia unor manifestări de liberalism. [...] S-au manifestat unele încercări nihiliste, calomnioase de a nega succesele literaturii noastre, fie în bloc, fie pe o perioadă îndelungată. Încercările neserioase de a stabili o periodizare falsă a literaturii noi (1944-1948-1953) ducea fie la negarea realităţilor valoroase dintre 1948-1953, fie la negarea succeselor din ultimii ani. [...] Acelora care vântură iresponsabil şi calomnios teoria autonomiei esteticului, a «libertăţii absolute de creaţie», care încearcă să reînvie teoriile reacţionare ale lui Maiorescu şi ale urmaşilor lui le răspundem că aceste chestiuni au fost lămurite de clasicii marxismului şi nu există niciun temei să le repunem în discuţie. [...] O răspundere serioasă pentru aceste manifestări de liberalism revine presei noastre literare şi îndeosebi «Gazetei literare» – în care s-au purtat majoritatea discuţiilor – şi mie personal. Astfel, eu am dat la tipar interviul lui Jar care cuprindea, în germene, ieşirea lui antipartinică şi calomnioasă, produsă ceva mai târziu. Am publicat interviul lui D. Corbea şi al lui Ov. S. Crohmălniceanu, care cuprindeau, în parte, o agitaţie diversionistă asupra unor greşeli remediate de mult, în loc să discute problemele reale ale literaturii. De asemeni, liberalismul s-a manifestat şi în unele participări la discuţiile din prejma Congresului, pe care le-am publicat.”), □ ***Coraportul asupra problemelor prozei noastre epice expus de tov. Petru Dumitriu*** este prezentat, în rezumat, de „România liberă” din aceeaşi zi.

22 iunie
● La pagina întâi din „Contemporanul” sunt publicate ***Însemnări din sala Congresului***; alături apare „caldul salut” (*Congresului scriitorilor din R.P.R.*), venit din partea Comitetului Central al Partidului Muncitoresc Român. □ Grupajul ***În semn de adâncă prietenie*** reuneşte articole de mulţumire, ocazionate de „Hotărârea Consiliului de Miniştri al U.R.S.S. de a transfera guvernului Republicii Populare Române” tezaurul de la Pietroasa („cloşca cu puii de aur”); printre semnatari se numără: Tudor Arghezi (***Restitutio in integrum***), G. Călinescu (***Cloşca cu pui*** – „cronica optimistului”) ş.cl.. □ La rubrica „Psihologie şi psihologism”, Eugen Luca publică partea întâi a studiului ***Analiza psihologică în creaţia literară***. Continuarea – ***Analiză psihologică şi tipizare*** – va apărea în numărul următor.

23 iunie
● În „România liberă”, sunt rezumate: ***Coraportul asupra problemelor poeziei prezentat de tov. Dan Deşliu***, ***Coraportul despre problemele criticii literare prezentat de tov. Paul Georgescu***, ***Coraportul despre problemele dramaturgiei prezentat de tov. Mihail Davidoglu***.

24 iunie
● „România liberă” anunţă încheierea lucrărilor Congresului Scriitorilor şi alegerea „noului Comitet de conducere al Uniunii scriitorilor din R.P.R.”. Mihail Sadoveanu este ales preşedinte activ, iar lui Mihai Beniuc îi revine funcţia de prim-secretar.

26 iunie
● În „România liberă” apar: ***Coraportul tov. Al. Balaci asupra traducerilor literare***, ***Coraportul tov. Marcel Breslaşu despre literatura pentru copii şi tineret***, ***Raportul tov. Aurel Mihale despre noul statut al Uniunii Scriitorilor***, ***Cuvântul acad. Tudor Arghezi***, ***Cuvântul acad. Mihai Beniuc***, ***Cuvântul de încheiere rostit de acad. Mihail Sadoveanu***.

27 iunie
● „România liberă” publică ***Rezoluţia Congresului Scriitorilor din R.P.R.***.

28 iunie
● În „Gazeta literară” continuă prezentarea lucrărilor Congresului Scriitorilor: sunt reproduse luările de cuvânt ale lui Ion Vitner („Regret că în cadrul evenimentelor care au precedat publicarea acestor documente [oficiale ale partidului – n.n.] eu am vădit confuzie ideologică, neprincipialitate şi atitudine

lipsită de reflecţie partinică.”), H. Oprescu, Cella Serghi, Petre Solomon, Toma George Maiorescu, Ioana Postelnicu, Tudor Măinescu, Savin Bratu („scriitorului [...] nu trebuie să i se *impună* observaţiile critice, ci [...] să i se *ofere*, pentru ca el să selecteze şi să-şi însuşească ceea ce concordă cu viziunea lui artistică, cu propriul lui spirit critic”), Silvian Iosifescu („Oricâtă dragoste, oricâtă stimă avem pentru versurile sau romanele unora dintre fruntaşii noştri, nu putem admite ca criticii să se transforme în «critici de casă», repartizaţi pe lângă unul dintre grupurile care [...] acţionează atât de dăunător în viaţa noastră literară. Vremea grămăticilor a trecut definitiv. Şi nu putem ajunge să conservăm în literatură cultul personalităţii pe care-l condamnăm în orice alt domeniu.”), Radu Theodoru, Dimos Rendis, Horia Bratu, Andrei Băleanu, Aurel Rău, Nicolae Jianu, Petru Vintilă, M. Rispler şi Camil Baltazar.

29 iunie

● În „Contemporanul”, G. Călinescu scrie „cronica optimistului” ***Idealism, suprarealism***: „Idealismul, stimabile, este, pe scurt, concepţia după care artistul nu copiază natura, ci prototipii, adică ideea metafizică de frumos. În loc să oglindească, el corectează realul, devine demiurg. Junimiştii, îndeobşte, cultivau acest platonism [...]; Idealismul e un realism degenerat, care pretinde a elimina din natură urâtul, ca să nu ne tulbure «plăcerea estetică» […]. Din punctul de vedere al realismului socialist, critica e simplă. Arta fiind ideologie, oglindire în zona superioară, cu conlucrarea fanteziei, fantasticul absolut, iraţionalul se resping. În fenomenalismul oniric fără concepte lipseşte tocmai generalul pe care îl reclamau Marx şi Lenin şi de altfel orice om cu gândire solidă”. □ Tudor Arghezi se pliază cerinţei de a prezenta aspecte de la lucrările Congresului şi publică „tableta” ***Finalităţi***: „Atât am aşteptat de la Congres: solidarizarea dintre vârste şi conştiinţa că scriitorii încep o lume, care mişuna risipită. Trebuie să facem abstracţie de câteva regretabile înfumurări. Nu m-am înşelat. Nesfârşitele aplauze ale publicului în picioare şi lacrimile, pe care le-am văzut în lumina ochilor auditorilor mai apropiaţi de scenă, au spus că trebuia neapărat aruncată în inima fiecăruia o floare. A fost un schimb de emoţii în public la tribună şi de la tribună la public şi, covârşit şi stângaci în a primi pe seama mea atâta vastă însufleţire, am plecat mângâiat”.

[IUNIE]:

● „Lupta de clasă” publică articolul ***Trăsături esenţiale ale eroului contemporan*** de S. Iosifescu, combătând acel „pseudoromantism, redus la câteva superficiale trăsături exterioare, la adăugarea câte unei situaţii mai mult melodramatice decât romantice, la adoptarea unor procedee de stil de tip retoric sau lacrimogen. [...] reţetele pseudo-romantice nu sunt deloc preferabile reţetelor anti-romantice de acum câţiva ani.”, cu referiri critice la un studiu de Dumitru Micu publicat în „Viaţa Românească”, nr. 3/1955. Concluzia articolului este că „reliefarea în literatură a romantismului revoluţionar al eroilor contemporani nu constă deci într-o dozare farmaceutică a trăsăturilor «luminoase», într-un artificiu de construcţie. *Crearea unor eroi însufleţiţi de romantism revoluţionar este strâns legată de sesizarea de către scriitor a luptei dintre vechi şi nou, de sesizarea direcţiei dezvoltării societăţii, de situarea scriitorului pe poziţii partinice, militante, în aprecierea fenomenelor realităţii, este strâns legată, în ultimă instanţă, de concepţia despre viaţă a creatorului.*” □ I. Mitran scrie despre ***Revista „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor”***, căreia îi cere „să devină un post înaintat în frontul luptei pentru valorificarea ştiinţifică a moştenirii literare, în lupta împotriva nihilismului vulgarizator cât şi a tendinţelor de preluare necritică «în bloc», a întregii literaturi a trecutului”: „Problemele literaturii contemporane, prezentate la rubrica «Din literatura de după 23 August», sunt adesea tratate superficial. Articolele privind poezia lui Dan Deşliu, nuvela *Desfăşurarea* de Marin Preda şi creaţia dramatică a lui Mihail Davidoglu au mai degrabă caracterul unor cronici superficiale decât ţinuta unor studii ştiinţifice. [...] Lipsurile revistei nu pot fi izolate de activitatea institutului. Orientarea şi nivelul revistei «Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor» dovedesc activitatea nesatisfăcătoare a colectivului de cercetători ai Institutului de istorie literară şi folclor.”

● Editorialul revistei „Scrisul bănăţean” consemnează ***Primul Congres al scriitorilor din RPR.*** □ La ancheta literară pe tema ***Tipic şi partinic*** răspund Savin Bratu, Eusebiu Camilar, Lucia Demetrius, Eugen Jebeleanu, Mihai Novicov, Veronica Porumbacu, Mircea Şerbănescu, Radu Theodoru. □ Titus

Popovici publică *Liceenii*, „fragment de roman". □ Petru Comarnescu scrie despre G. B. Shaw. □ Lucian Blaga traduce *Primăvara*, versuri de Bycos, iar Ştefan Aug. Doinaş şi Gh. Popiţi traduc versuri de Heine. □ La o rubrică de „Miniaturi critice", Leonard Gavriliu comentează nuvela *Ferestre întunecate*, recent publicată de Marin Preda în „Viaţa Românească": „În noua sa nuvelă, valoroasă nu numai prin actualitatea temei, Marin Preda exagerează în direcţia «obiectivizării» stilului, mergând până la cea mai supărătoare uscăciune a frazei. Uscăciunea stilistică, absenţa totală a lirismului, sunt compensate de tendinţa expresă, nestăpânită a prozatorului de a răspunde prin scrisul său cerinţelor prezentului. Această tendinţă comunică o căldură aparte stilului lui Marin Preda, ţâşneşte din fiecare pagină şi-i încoronează opera."

● În „Steaua", nr. 6, Tudor Arghezi publică un *Sonet*, iar Ion Marin Sadoveanu *Puterea gândului (O povestire din vremea gheţarilor înalţi)*. □ Tudor Vianu este prezent cu un studiu despre ***Dostoievski***. □ Leon Baconsky scrie despre primele două volume din *Însemnările şi amintirile unui ziarist* de Zaharia Stancu – *Sarea e dulce* şi *Cefe de taur*: „Patetismul argumentării, tonalitatea gravă, pe alocuri chiar retorică a unora dintre articolele lui Zaharia Stancu îl apropie de publicistica lui Emil Isac (ciclurile *Cartea unui om* şi *Notiţele mele*). O particularitate comună ambilor scriitori este de altfel şi utilizarea frecventă a repetiţiilor cu funcţie afectivă. Aproape fiecare articol poate oferi exemple de fraze sau idei care sunt reluate la intervale mai mari sau mai mici, în scopul de a sublinia intenţia autorului. [...] De Emil Isac îl apropie, de asemenea, tradiţia manifestă de a îmbina formula gazetărească cu aceea a poemului în proză. [...] Dominantă la Zaharia Stancu rămâne însă nota de violenţă, verva satirică inepuizabilă, pasiunea polemică – rezultante ale acuităţii sale spirituale şi ale acelui temperament *focos* pe care îl remarcă G. Călinescu, referindu-se la poezia sa." (***Profilul scriitorului şi publicistului militant***)." □ Dan Coman semnează ***Marginalii la romanul* Taina albă *de I. Popper***: „*Taina albă* ar fi putut fi o operă de reală valoare a literaturii noastre. (Ne gândim, în acest sens, la scurta, dar emoţionanta evocare a lui Stefan Zweig în legătură cu ultima expediţie a căpitanului Scott. În forma sa actuală, romanul lui I. Popper nu poate depăşi limita banalizării şi persiflării, extrem de regretabilă, a unei acţiuni eroice, de înaltă conduită morală. De aceea nu ne miră atitudinea reprobativă faţă de carte, dovedită de cei ce cunosc opera lui Emil Racoviţă în general şi istoria călătoriei sale antarctice în special. Nu ne-ar mira nici protestul, legitim, al unor înalte instituţii de cultură faţă de impietarea adusă memoriei unor membri ai expediţiei. [...] Eroarea majoră a romanului *Taina albă* [...] este utilizarea numelor adevărate ale unor personaje *reale* în cadrul unor acţiuni pe de-a-ntregul inventate şi compromiţătoare pentru cel nominat.". □ Mircea Braga recenzează cartea lui V.E. Galan, *Vecinii*, culegere de patru povestiri ce „dezvăluie pe multiple planuri viaţa din China nouă". □ În ***„Maniere elegante?"***, G. Barbu polemizează cu Georgeta Horodincă, semnatara articolului *Sugestii pentru codul manierelor elegante* publicat în „Gazeta literară", nr. 18 a.c.: „polemicile şi aprecierile pe care le publică *Steaua* pot fi uneori prea aspre ori insuficient motivate, dar ele pornesc întotdeauna de la *fapte*, de la operele literare ale diferiţilor scriitori – nu de la intenţiile acestora – şi vizează totdeauna îmbogăţirea tematică şi îmbunătăţirea calitativă a literaturii noastre, nu «răfuiala personală ori de grup», cum repetă cu seninătate, după alţii, Georgeta Horodincă." □ Mircea Tomuş semnează o ***Pledoarie pentru romanul scurt***, criticând „romanele lui Radu Theodoru şi mai ales ale lui Aurel Mihale" care „aduc în faţa cititorului o desfăşurare egală şi monotonă – prea rar dinamizată – a acţiunii." □ La rubrica de „Menţiuni şi opinii", l.[eon] b.[aconsky] dedică un pamflet lui Emil Cioran, „cunoscutul filozof al amărăciunii şi pierzaniei. A plecat de pe *Culmile disperării*, tocmai ca să menţină în străinătate prestigiul amărâtei sale patrii. A plecat şi a aterizat şi el, ca şi alţii câtiva, chiar la Paris, unde ne popularizează în prezent prin profundele sale *Silogisme despre Amărăciune*!... "

● Revista „Tânărul scriitor", nr. 6, apărută înaintea evenimentului, adresează un ***Salut Primului Congres al Scriitorilor!***: „Tinerii ucenici ai artei cuvântului aşteaptă cu legitim interes lucrările ce vor avea loc, conştienţi că ele vor ajuta în chip substanţial dezvoltarea ascendentă a literaturii noastre pe drumul realismului socialist." □ Din *Cântecul Mioarei* de Mihail Sadoveanu este publicat un fragment. □ „La deschiderea casei memoriale Emil Isac", Mircea Zaciu dă articolul ***Din prag...***. □ Păstorel, Jerom Spirescu şi Gabriel Teodorescu au ***Epigrame***. □ Evidenţiind inechivoc caracterul propagandistic al literaturii, Mihai Novicov scrie despre ***Principiul leninist al spiritului de partid şi unele probleme ale creaţiei literare*** – „fragment din studiu cu acelaşi titlu în pregătire la ESPLA": „conştiinţa rămâne în urma existenţei. Pentru ca oamenii să devină conştienţi de noua situaţie şi mai ales de felul cum pot şi trebuie să o valorifice, o uriaşă muncă ideologică urmează a fi desfăşurată. La baza acesteia stă activitatea propagandistică şi agitatorică a partidului clasei muncitoare. O contribuţie însemnată poate aduce creaţia artistică, în special literatura. Mai mult: îndrăznim să afirmăm că pentru îndeplinirea acestei sarcini ideologice, creaţia artistică este cea mai indicată, tocmai pentru că în miezul ei se găseşte chipul omului, adică expresia concretă a umanităţii într-o epocă dată.” □ Lucia Demetrius se referă la ***Etica scriitorului***: „Etica scriitorului nu se deosebeşte de cea a omului nou, dar se amplifică cu amănunte specifice, cu trăsături care sunt numai ale meseriei noastre. [...] Meseria noastră cere puritate, cere echilibru, cere seninătate [...]. Meseria noastră ne cere întregi, generoşi şi cumpătaţi.” □ Eugen Luca aduce ***Contribuţii la clarificarea conceptului de specific naţional în literatură***: „specificul naţional nu e determinat în creaţia literară de faptul că scriitorul oglindeşte aspecte din viaţa uneia sau alteia dintre clase, a ţărănimii de pildă, cum se credea, ci de faptul dacă el reuşeşte să oglindească ceea ce este caracteristic uneia sau alteia dintre clasele din ţara a cărei viaţă o reflectă. Aceasta, deoarece fiecare clasă are, în fiecare ţară, propria ei istorie; fiecare clasă, în fiecare ţară, s-a născut şi s-a dezvoltat în alte condiţii şi într-o altă ambianţă, iar aceste condiţii şi această ambianţă şi-au pus pecetea asupră-i.” În continuare este analizat specificul naţional la Camil Petrescu, în *Ultima noapte de dragoste.....*

● „Viaţa Românească” cuprinde un fragment din *Cântecul mioarei* de Mihail Sadoveanu, poeme semnate de Tudor Arghezi (*Zmeu; Greierele*), Demostene Botez (*Documentare*), Maria Banuş (*Anii, câinii; Cale Lactee; Ursoaica; Dă cep...*), Radu Boureanu (*Stupina; Uliul din părul bătrân; Tătarul la pământ*), Nina Cassian (*Portret; Platoul; Idealul; Cu nasu-n carte*), Victor Tulbure (*Unor fanfaroni*) şi Dan Deşliu (partea secundă din *Cuvânt despre sergentul Belate Alexandru*). □ La rubrica „Discuţii”, Dan Costa publică articolul ***Despre etica eroului liric şi despre... modestie***, unde, preluând acuzaţiile lui Aurel Rău la adresa „proletcultismului”, le dilatează şi le întoarce împotriva poeţilor „grupării clujene” (şi îndeosebi împotriva lui A.E. Baconsky), acuzaţi de orgoliu nemăsurat: „unele manifestări de proletcultism perdeluit [...] iar pe de altă parte faptul că tendinţa de a lucra la consolidarea lirismului, de a repune în drepturile-i fireşti individualitatea artistului ameninţă să alunece în rătăciri net individualiste, vizibile în numeroasele creaţii ale poeţilor clujeni, dovedesc cu oarecare temei că lupta pentru o lirică înaintată n-a găsit totdeauna cele mai nimerite căi de manifestare, ceea ce face ca în unele privinţe să ne găsim abia la jumătatea drumului, iar în altele să ne pomenim în faţa unei veritabile sărituri peste cal. Poeţii aceştia uită adesea, pesemne, că falsa modestie ca şi falsa îndrăzneală a proletcultiştilor erau simple etichete făţarnice şi că în niciun caz modestia adevărată şi îndrăzneala creatoare [...] n-au fost abolite. Iată însă că în locul acestora îţi aminteşti că ai întâlnit nu o dată în poeziile poeţilor clujeni frânturi pretenţioase de vers, arte poetice şi profesiuni de credinţă în care orgoliul şi trufia ivesc pentru o clipă goliciuni de-a dreptul indecente, cavalcade înfumurate de pronume personale şi posesive îmbătate de sonorităţile pe care le iscă propria lor trecere, cortegii alegorice purtând tablouri vivante: un poet înghiţit de o antologie spre marea satisfacţie a confratelui său, alţi câţiva coborând de circumstanţă, dar cu suficientă morgă, de pe un soclu înalt pentru a saluta mulţimile, aceiaşi – în fine – trimiţând cu mult zel semne ciudate unei arătări vagi închipuind Veşnicia...” □ La rubrica „Teorie şi critică”, Dumitru Micu publică unele ***Reflecţii în legătură cu tema muncii în romanele scriitorilor noştri***, Lucian Raicu semnează partea secundă a studiului ***Aspecte noi în nuvelistica actuală***, iar Sanda Radian militează ***Pentru promovarea genului satiric***.

Abstract

This large piece of work represents a cronology of what happened Romanian publications in 1956, a black period where the litterature was under totalitarian commands and fear. This cronology was elaborated by a group of researchers such as Andrei Grigor, Nicoleta Ifrim, Cristina Balinte, Mihai Iovănel, Alina Crihană, Andrei Terian.

SFERA BIOGRAFICULUI LA INCIDENȚA ISTORIEI CU LITERATURA

drd. Alexandra-Oana SAFTA[*]

Jurnalul intim, biografia, memoriile au fost privite cu oarecare circumspecție de către critica literară, numele sub care au fost grupate aceste specii neomologate fiind acela de „literatură de frontieră". Astfel, o clasificare – rezultat al abordării literaturii pornind de la gradul de „ficționalitate" sau „literaritate" al textelor – a dat naștere următoarelor categorii: literatura de ficțiune, literatura de întrebuințare şi literatura de frontieră, care a produs specii hibride, precum jurnalul, memoriile sau scrisorile literare.[1] Pentru a reda caracteristicile diverselor scrieri care vin în contact cu zona biograficului sunt necesare intuiția şi o afinitate care să se opună dificultății de a le compartimenta, cauzată de numeroasele contaminări dintre speciile aparținând genului. Problemă cu atât mai spinoasă cu cât permanența genurilor a suscitat opinii diferite în rândul istoricilor şi crititicilor literari. În momentul alegerii temelor, motivelor, tehnicilor, autorul îşi poziționează scrierea în spațiul literaturii prin raportarea la tradiție, la convenții preexistente. Pentru Philippe Lejeune „les genres littéraires ne sont pas des êtres en soi". Plecând de la această credință, acesta consideră că sistemul genurilor, ca şi celelalte instituții sociale, este guvernat de o forță de inerție (care tinde să asigure o continuitate, facilitând comunicarea) şi de o forță de schimbare, căci o literatură trăieşte atâta timp cât transformă orizontul de aşteptare al lectorilor. Astfel s-ar explica fluctuațiile frontierelor literaturii şi faptul că specii precum memoriile sau autobiografia au avut un statut exterior literaturii înainte de a se integra mai mult sau mai puțin. Se poate întâmpla ca operele să-şi schimbe genul traversând, de-a lungul istoriei, sisteme de aşteptare diferite. Naşterea şi permanența unui gen literar reprezintă o iluzie, iar tendința de a clasa conduce la o inerție pe care mulți o consideră necesară pentru continuitate în domeniul literar, în sensul de posibilitate a studiului evoluției literaturii ca sistem. Lejeune întrevede riscul de a fi orbi la evoluția istorică a literaturii. Nu trebuie să fim prizonierii canonului, să ne mărginim la un model, la un arhetip; pentru el, memoriile nu fac parte dintr-un corpus fix şi închis, ci reprezintă un gen literar viu şi contemporan.[2] Şi pentru Maurice Blanchot opera are prioritate în analiză, genul constituind o simplă

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române

[1] Manolescu, Ion, *Literatura memorialistică*, Bucureşti, Humanitas, 1996, p. 5.

[2] Lejeune, Ph., „Autobiographie et histoire littéraire" în *Le pacte autobiographique*, Editions du Seuil, Paris, 1975.

RITL, nr. 1–4, p. 261–276, Bucureşti, 2011

convenție: „(...) seule importe le livre, tel qu'il est, loin des genres, en dehors des rubriques (...) sous lesquelles il refuse de se ranger et auxquelles il dénie le pouvoir de lui fixer sa place et de déterminer sa forme”.[3]

Studiul şcolar şi universitar al genurilor raționalizează şi sistematizează, încearcă adesea să structureze genul analizat, omițând fluctuațiile inerente frontierelor literaturii, încercările de definire a obiectului presupunând o permanență a lui. După cum arăta acelaşi Lejeune, se întâmplă ca elementele centrale şi cele periferice din structura unui gen să se dovedească interşanjabile, astfel încât o trăsătură inițial secundară poate deveni esențială pentru interpretare. Memoriilor, autobiografiei le este adesea contestat caracterul literar, numeroase studii promovând însă schimbarea de statut a acestora. Prin urmare, genurile nu trebuie privite din perspectiva imanenței, ci din aceea a unei istorii ale cărei caracteristici ar fi relativitatea şi variabilitatea, nicidecum dorința de izolare şi normare a obiectului de studiu. Modelul nu trebuie să impună, el este aproximativ, punctul de plecare pentru diverse combinații, iar criticului şi lectorului li se cere să fie deschişi la toate nuanțele pentru a nu cădea într-un schematism mutilant. Lejeune elogiază suplețea disociativă, evidențierea trăsăturilor distinctive, mobilitatea privirii, capabilă să detecteze într-o operă componente prin care aceasta poate fi integrată mai multor categorii în acelaşi timp. Încercarea de a stabili cu orice preț o „teorie a genurilor”, un sistem clasificator este pusă în analogie cu demersurile iluzorii de a recrea o limbă universală, artificialitatea fiind limpede în ambele cazuri.

Universitarul francez identifică pericolul iluziei eternității, acela de a nu sesiza distanțele care se interpun între codul de emisie şi codul de receptare, astfel încât putem fi tentați să considerăm categoriile cu care operează critica actuală drept permanente, imuabile. Chiar dacă genurile literare sunt clasificate plecând de la trăsăturile formale deja instituite de un sistem anterior, nu putem ignora modul în care acestea transformă orizonturile de aşteptare (în domeniul literar francez este dificil să înțelegem autobiografia în stil Rousseau fără a o situa în raport cu tradiția confesiunilor religioase; în literatura română, drumul parcurs de la jurnalul de călătorie până în sfera intimității în perioada interbelică). Totodată, nu este suficientă compararea scrierilor biografice prin diacronie, în raport cu compozițiile cu aceleaşi specific apărute înainte sau după, ci şi sincronic, prin raportarea la întregul ansamblu istoric în care acestea au funcționat la momentul apariției (alte genuri, alte scrieri ale aceluiaşi autor).

Inventariind oscilațiile care au însoțit atribuirea specificului literar unei opere, de la supraaprecierea alternativă a ficțiunii şi a lirismului, care au monopolizat pe rând câmpul literaturii, Gérard Genette militează pentru înlocuirea „poeticii esențialiste”, închise, conform căreia literaritatea este imanentă unor anumite tipuri de text, „*a priori* marcate de pecetea generică, sau mai degrabă arhigenerică, a ficţionalităţii şi / sau a poeticităţii”[4] cu „poetica condiţionalistă”, deschisă. „Lucrul cel mai grav este incapacitatea celor două poetici esenţialiste ale noastre (care supralicitează alternativ ficţiunea şi poezia, [*n.n.*]), fie şi unite – deşi cu forţa –, de a acoperi, doar ele două, totalitatea câmpului literar, deoarece dublei lor cuprinderi îi scapă domeniul foarte însemnat a ceea ce aş numi provizoriu literatura neficţională în proză: istoria, elocvenţa, eseul, autobiografia, de exemplu, fără a renunţa la unele texte aparte, pe care extrema lor singularitate le împiedică să adere la orice fel de gen”[5], consideră teoreticianul, care observă că listele canonice se văd forţate de texte cu funcţie principală non – literară, dar a căror calitate estetică trece ulterior în prim – plan. Pentru Genette, o scriere poate îndeplini mai multe funcţii în acelaşi timp, informarea nu exclude esteticul, teoreticianul găsind ispititoare prin facilitate, dar eronată, tendinţa de a stabili o incompatibilitate între „atitudinea estetică şi adeziunea teoretică sau pragmatică [...], ca şi cum spiritul n-ar putea fi în acelaşi timp pe de-a-ntregul convins şi pe de-a-ntregul sedus”[6]. Pe acelaşi traseu este subliniată necesitatea unei teorii pluraliste, care să inventarieze multiplele moduri în care limbajul se detaşează de funcţia sa practică pentru a produce texte valoroase ca obiecte estetice. Genette observă însă o evidentă extindere a spaţiului literaturii prin înglobarea textelor anterior marginalizate, concluzionând: „În orice caz, vedem de-a lungul secolelor cum câmpul literarităţii condiţionale se extinde necontenit, ca urmare a unei tendinţe aparent constante, sau poate în creştere, de recuperare estetică, ce acţionează peste tot şi care aduce creditului artei o mare parte din ceea ce acţiunea timpului îi ia celui al adevărului sau al utilităţii; de aceea, un text intră mai uşor decât iese din câmpul literaturii”[7]. Părere împărtăşită de Al. Cistelecan, care susţine neîntârziata pătrundere a scrierilor biografice în spaţiul literar, căci, „cum literatura e un gen imperialist şi nesăţios, mai devreme sau mai târziu aceste «documente» vor sfârşi prin a fi absorbite”[8].

---

[3] Blanchot, M., *Le livre à venir*, Gallimard, Paris, 1996, p. 272.

Lejeune recunoaşte greutatea de identificare a elementelor formale distinctive ale diferitelor tipuri de povestire la „persoana întâi”. Metoda pe care el o aplică ar fi un demers orientat spre stabilirea genului proxim şi a diferenţei specifice, luând ca reper trăsăturile autobiografiei: „Povestire retrospectivă în proză, pe care o persoană reală o face despre propria existenţă, atunci când pune accent pe viaţa sa individuală, îndeosebi pe istoria personalităţii sale”[9]. Analiza punctuală a definiţiei vizează mai multe categorii, de la tematică la aspect grafic: tema este istoria unei personalităţi, forma pe care ea o îmbracă este cea a unei retrospective în proză, există o identitate între autor, narator şi personajul principal. Condiţiile constitutive ale autobiografiei sunt luate ca reper pentru celelalte tipuri de scrieri ce prezintă trăsături înrudite cu aceasta. Memoriile nu ar satisface decât două dintre ele: modul de expunere este cu predilecţie naraţiunea, iar perspectiva povestirii este retrospectivă. În cazul celorlaltor trăsături, ele variază proporţional în funcţie de gen. Dacă viaţa autobiografului este subiectul acestui tip de confesiune, faptul nu exclude istoria ce însoţeşte şi care îşi pune amprenta asupra aceastei existenţe. Ierarhia însă poate fi răsturnată în cazul memoriilor de război, ale unor confesiuni în care factorul exterior prevalează asupra trăirilor lăuntrice. În acelaşi timp, pot fi diferenţe notabile în cadrul unor scrieri ce sunt definite generic printr-un acelaşi termen: jurnal. Cu totul diferit se prezintă un jurnal de călătorie sau de front faţă de jurnalul intim autodestinat. În acest caz funcţia impune perspectiva, trasând coordonatele pe care se dezvoltă opera. Urmărind „contaminările” dintre diferitele specii centrate pe confesiunea eu-lui, Jean Starobinski considera că autobiograful este dublat de un memorialist atunci când povestirea vieţii se întrepătrunde cu cea a evenimentelor exterioare, în timp ce datarea anumitor fragmente sau constituirea autobiografiei pornind de la însemnări zilnice conduc la o apropiere de jurnalul intim. Aceste „contaminări” sunt pentru criticul francez dovezi că nu se poate vorbi despre o formă şi un stil unice, obligatorii ale autobiografiei, concluzionând că autorul este liber să stabilească tonul, ritmul şi limitele personale ale confesiunii[10].

---

[4] Genette, Gérard, *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune*, trad. Ion Pop, Univers, Bucureşti, 1994, p. 101.

[5] *Idem*, p. 101.

[6] *Idem*, p. 104.

[7] *Idem*, p. 104.

[8] Cistelecan, Al., „Decalogul ocnaşului”, Vatra, nr. 1 / ian. 1992, p. 8.

[9] Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, tr. Irina Margareta Nistor, Univers, Bucureşti, 2000, p. 6.

Până şi condiţia *sine qua non*, identitatea celor 3 instanţe narative ale discursului, prezintă diverse excepţii, fiind obligatorie o distincţie clară între persoana gramaticală şi identitatea indivizilor numiţi prin această persoană gramaticală. Este şi demonstraţia lui Benveniste, care urmăreşte raporturile discursului şi ale realităţii, observând printre altele că persoana întâi se defineşte prin articularea a două niveluri: *referinţă* (pronumele personale nu au referinţă decât în interiorul discursului, în actul însuşi al enunţării) şi *enunţ* (pronumele personale la persoana I marchează identitatea subiectului enunţării şi a subiectului enunţului)[11].

Revenid la graniţele oscilante ale genului şi la dificultăţile de determinare a calităţilor literare ale scrierilor, se constată că majoritatea exegeţilor genului plasează memoriile la incidenţa literaturii cu istoria. Analizând problema referinţei la nivelul *mimesis*-ului, Ricoeur făcea distincţie între modurile referenţiale ale povestirii istorice şi ale povestirii de ficţiune[12]. Astfel, istoriografia ar putea revendica o referinţă care s-ar înscrie în cunoaşterea empirică, în măsura în care intenţionalitatea istorică se îndreaptă către evenimentele care au avut loc efectiv. Evenimentul trecut, oricât de absent ar fi percepţiei prezente, conferă intenţionalităţii istoriei o notă veridică, pe care nu o poate egala nicio literatură, chiar şi aceea cu pretenţii realiste.

---

[10] Starobinski, Jean, „Stilul autobiografiei” în *Relaţia critică*, Univers, Bucureşti, 1974, pp. 86–98.

[11] Benveniste, E., „De la subjectivité dans le langage” în *Problèmes de linguistique générale*, I, Gallimard, 1966, pp. 258–266.

[12] Ricoeur, Paul, *op. cit.*., p. 123.

Ceea ce contestatarii reproşează creațiilor aparținând speciilor biograficului este, în primul rând, o anumită lipsă de literaritate, omițând faptul că scriitura intimă are o poetică proprie, caracteristică ficțiunii care există în orice narațiune la persoana I. Povestirea acționează asupra istoriei reale, care primeşte o nouă existență într-o nouă dimensiune, cea a discursului ficțional. Intrarea faptelor în narațiune se face printr-o stilizare, iar trăirea este transmisă prin intermediul unui discurs care trebuie să se supună normelor literare, unor rigori compoziționale şi tematice. Prin actul scriptic, lumea este închisă într-un discurs ale cărui norme de existență sunt cele proprii literaturii. Pentru Eugen Simion memoriile desfăşoară un pariu cu literatura, pe care îl pot câştiga doar prin atingerea unor ținte esențiale, valabile până la urmă pentru întregul câmp literar: coerență, expresivitate, creionare unor situații şi personaje verosimile etc. Căutând regulile de funcționare ale speciei, criticul constată că acestea sunt însoțite de principii ce vin dintr-o zonă a moralității: „*să spui adevărul*, *să nu literaturizezi istoria*, *să fii obiectiv*, *autentic*, *să nu ignori esențialul din istorie* etc”[13].

În memorii, istoria este esențială în trasarea cronologiei destinului individual. Experiența detenției reprezintă efectul unor cauze ce țin de o amplă istorie. Destăinuirile nu-şi poate atinge ținta decât în cazul unui destinatar avizat, care cunoaşte sau manifestă măcar interes pentru cadrul istoric. În momentul în care citeşte memoriile, acesta devine un cunoscător al vieții celui ce se confesează şi al epocii pe care narațiunea celui din urmă o înglobează şi de care e înglobată, epocă la care nu are acces decât printr-o bună cunoaştere a istoriei şi – nu în ultimul rând – a persoanei care a devenit victima acesteia. De aceea, o deschidere către lumea care-l poartă pe narator este necesară. Întrebarea inevitabilă este – la acest nivel – dacă biografia autorului acestor memorii poate oferi elemente care să deschidă calea spre o înțelegere completă a operei. Şi, plecând de la această întrebare, trebuie să fim conştienți că în cazul acestui tip de literatură nu se poate face o separație netă între personalitatea creatoare şi personalitatea umană a celui care scrie. Memorialistica de acest tip este produsul unui „eu profund”, care îşi asumă toate datele existenței autorului, inclusiv pe acelea ale „eului superficial”. Jurnalele intime şi memoriile reprezintă cazuri speciale în cadrul speciilor literare; fiind opere legate într-o bună măsură de existența autorului, implicația fragmentelor autobiografice este necesară pentru interpretare. Analizarea naturii existenței care determină actul estetic este indispensabilă în cazul acestor memorii. Opera literară are o autonomie proprie şi, chiar dacă îi respectăm prioritatea în analiză, nu putem ignora faptul că în discursul literar al memorialisticii pe care o avem în vedere există numeroase elemente care se raportează la universul exterior al operelor. De aceea, o separație netă între omul care scrie şi omul care trăieşte nu este indicată, căci personalitatea creatoarea preia multe din datele personalității umane care se află în spatele actului de creație, iar funcția autor nu afectează toate discursurile în manieră identică. Paul Ricoeur vorbeşte despre un paradox, consecință a ceea ce el numeşte activitatea de configurare, cea care asigură medierea între evenimentele individuale şi povestea scrisă. Este acela al unui continuu du-te-vino, care face ca în acelaşi timp în care istoria personală este extrasă dintr-o mare a evenimentelor, „incidentele” personale să dea naştere unei istorii unice.[14]

---

[13] Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, F. N. S. A., 2008, p. 23.

Deşi priveşte memorialistica ca „inseparabilă de sentimentul ireversibilului şi de optica unui sfârşit de drum”[15], Silvian Iosifescu aminteşte de confesiunile născute în urma unei experienţe – şoc, cum ar fi experienţele traumatizante ale lagărelor de concentrare sau ale războiului. Pentru Eugen Simion, scrierile intime contemporane sunt o mărturie despre om şi tragediile sale, impulsionate fiind de atrocităţile istoriei. Criticul vede în memorialistica românească o practică mai veche decât aceea a jurnalului intim, căci românii ar fi acordat întotdeauna importanţă istoriei şi ar fi legat destinul lor individual de capriciile acesteia.[16] Cititorul modern, ca om care a trăit sau vine în contact cu redarea unei istorii abominabile, devine mefient în faţa ficţiunii. Constatând că „prea a fost de multe ori păcălit, prea s-a lăsat uşor sedus de himerele ideologiilor şi a plătit scump pentru inocenţa sa…”, criticul concluzionează: „Iată de ce primeşte mai uşor (şi mai încrezător) ceea ce reprezintă expresia unei experienţe nemijlocite, autentice, verosimile. Imaginaţia nu mai este la putere […] sau, mai bine zis: imaginaţia, pentru a-şi păstra puterea are nevoie la începutul secolului XXI de documente sigure de existenţă, are nevoie de suportul *trăitului*, ficţiunea a devenit insuficientă...”.[17] Convingere împărtăşită şi de criticul Mircea Angelescu, pentru care „literatura de după 1990, chiar aceea care un are nicio legătură cu personajele sau universul acestui coşmar al detenţiei comuniste nu mai poate semăna cu cea dinaintea ei, pentru că scriitorii şi cititorii ei au descoperit, deopotrivă, adâncimile îngrozitoare ale suferinţei şi terorii adevărate”.[18]

Expresii pretins netrucate ale sinelui, operele literare de inspiraţie biografică înregistrează o creştere cantitativă şi beneficiază de o atenţie mărită din partea lectorilor şi a criticii. Pe această direcţie se înscrie şi o constatare a lui Mircea Eliade, conform căreia interesul pentru „documentele autentice” (memorii, scrisori, scrieri intime) ar fi o dovadă de apreciere pe care scriitorul o are pentru istorie, a cărei importanţă trebuie şi poate fi exaltată mai ales prin documentul nud, direct. Un secol marcat de catastrofe, bântuit de întrebări existenţiale şi senzaţia absurdului condiţiei umane, „era clasică a războiului” antrenează o turnură substanţială a sensibilităţii umane. Pentru Mihai Zamfir, mutaţiile sociale se reflectă la nivelul percepţiei umane până în cele mai intime trăiri, iar în aceste momente stringente literatura nu-şi poate conserva latura idilică şi optimistă: „În vizunea modernă şi contemporană asupra literaturii tot ceea ce – în epocile îndepărtate – glorificase viaţa, speranţa, încrederea în posibilitatea fericirii (idila, pastorala, egloga, poezia ceremonială, oda etc.) este astăzi considerat literatură de calitate îndoielnică, dulcegărie depăşită. Chiar şi specia comediei (fortificare sufletească prin râs compensatoriu) a dispărut complet sau s-a transformat în specii hibride, precum farsa tragică ori comedia amară. Nu găsim nicăieri scris acest program de deviere a literaturii spre culoarea neagră, dar traducerea lui conştiincioasă în act se observă cu ochiul liber. Marea litearatură a secolului XX ar putea fi definită, cu toate excepţiile ce confirmă regula, drept artă a disperării”.[19] Al. Cistelecan identifică chiar o carenţă a literaturii noastre în sensul unei inapetenţe pentru tragic, şocul produs de memorialistica de închisoare fiind evident în cazul unei literaturi pe care criticul o vede, până la impactul anilor ’90, drept expresia unei jovialităţi funciare.[20] Şi pentru Eliade, contorsiunile sunt inerente revoluţiei inevitabile din domeniile spiritului: „En effet, nous entrons dans une époque où les genres traditionnels, servant à exprimer l'expérience du monde et une reflexion personnelle sur cette expérience sont en train de se périmer. Nous connaissons depuis James Joyce la « mort » du roman classique, et, depuis Beckett et Ionesco, la destruction du langage dramatique conventionnel, après avoir assisté avec le cubisme, le futurisme et le surréalisme, à la destruction des languages plastiques et poétiques traditionnels. Mais la révolution continue et elle touchera finalement tous les genres d'expression verbale. [...] Le fragment, l'écrit intime, la méditation personnelle sont susceptibles de devenir les instruments les plus adéquats pour communiquer une pensée vivante”.[21] Analizând o posibilă criză a ficţiunii în spaţiul francez, contemporană cu evenimentele anului 1945, universitarul Henri Godard observă că majoritatea scriitorilor care se exprimaseră prin intermediul romanului în perioada interbelică se îndepărtează de această specie, ca şi cum ar simţi că fictivul nu mai are drepturi în faţa calamităţilor sociale. „Du côté des victimes, déjà, selon une formule de l' époque, la réalité dépasse la fiction quand elle est celles des bombardements de la fin de la guerre d'une part, des camps de déportation et surtout d'extermination de l'autre. Elle appelle des témoignages, qui en effet se multiplient. À côté de cette réalité de chair et de sang, et des hommes et des femmes qui l'ont vécue, que pèseraient des êtres de papier, leurs drames personnels, leurs amours, tous par définition inventés?”[22], o întrebare pe care şi-o pun toţi cei care constată deplasarea literaturii către sfera biograficului. Considerând cea de-a doua jumătate a secolului trecut drept „timpul autobiografiei”, Godard insistă asupra misiunii pe care literatura ar avea-o, dincolo de latura ficţională, de a surprinde experienţele fundamentale ale fiinţei umane şi de a broda pe baza unui pact al verosimilităţii. După preţiozitatea simbolistă, experienţe moderniste şi abstracte, o literatură a absurdului, scrierile biografice aspiră la o recunoaştere de valoare, interesul tematic fiind evident. Acoperind o arie vastă, de la memorialistica gulagului ca formă de memorie şi posibilitate de recuperare a trecutului istoric, cunoaşterea lumii prin ochii semenului care scrie un jurnal de călătorie, până la autobiografia starurilor, ca manifestare a ceea ce numim *popular culture*, aceste scrieri provoacă interesul şi prin ceea ce putem considera un impuls ontologic în sensul dorinţei de cunoaştere a umanului, a unei vieţi sau experienţe a celui deopotrivă cu sine.

---

[14] Ricoeur, Paul, *op. cit.*, p. 123.

[15] Iosifescu, Silvian, *Literatura de frontieră*, E.D.P.L, Bucureşti, 1969, p. 109.

[16] Simion, Eugen, *op. cit.* 21, p. 165.

[17] Simion, Eugen, *Ficţiunea jurnalului intim*, vol. I, Univers enciclopedic, Bucureşti, 2005, p. 9.

[18] Anghelescu, Mircea, *Literatura autobiografică; puşcăria la români*, Ed. Universităţii din Bucureşti, 2008, p. 36.

---

[19] Zamfir, Mihai, „Suferinţa scriitorului”, R. L., nr. 48 / 13 dec. 2004, pp. 16–17.

[20] Cistelecan, Al., *op. cit.*

[21] Eliade, Mircea, *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles*, Gallimard, 1985, pp. 249–250.

[22] Godard, Henri, „La crise de la fiction. Chroniques, roman-autobiographie, autofiction” en *L'éclatement des genres au XX siècle*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2001, p. 84.

Într-un text, singura marcă a unui incontestabil în-afara textului este numele ce trimite la autor, persoana reală responsabilă de producerea respectivului text. Deşi o simplă abstracţie, atâta timp cât numele respectiv poate să nu spună nimic cititorului, o convenţie care leagă textul de producătorul lui, existenţa chiar şi ipotetică a celui ce semnează este o marcă indispensabilă funcţionării scrierii. „Genul autobiografic” este un gen contractual, iar numele propriu reprezintă un element esenţial al contractului. „Este imposibil ca vocaţia autobiografică şi pasiunea anonimatului să coexiste în aceeaşi fiinţă”[23], notează Lejeune, care se îndoieşte de modestia memorialiştilor, considerând că scrierile legate de sfera intimităţii vor să afirme eul, să-l scoată din anonimat. În definirea autobiografiei, Lejeune porneşte tocmai de la raportul care se stabileşte între dorinţa de a informa, de a transmite, a celui ce se confesează şi curiozitatea umană a celui ce primeşte mărturia. Astfel, autobiografia este numită act social, în sensul de legătură între un eu – individ real, nu creatură ficţională, care lansează către contemporani şi posteritate provocarea de a asista la spectacolul vieţii sale, cu scopul de a-i lămuri, instrui, dar şi pentru a aduce explicaţii, justificări sau a-i seduce – şi un lector pe care îl animă două tipuri de curiozitate, umană şi istorică şi căruia i se oferă ocazia de a reflecta, prin comparaţie, la propria identitate. Deşi analiza începe prin reliefarea importanţei sociale, Lejeune consideră că funcţia artistică a autobiografiei (pe care o urmăresc în analiza de faţă drept exponent al speciilor bigraficului) nu este mai puţin însemnată, atâta timp cât cel ce scrie modelează limbajul într-o manieră proprie, originală.[24]

Dacă valoarea documentară şi reflectarea netrucată ar fi de multe ori ţintele principale ale memorialiştilor, aceştia nesfiindu-se să exprime în scris aceste dorinţe ca puncte constitutive ale naraţiei lor, în subsidiar orice confesiune de acest tip are ambiţia de a fi expresia durabilă a unei mărturii semnificative. În acest sens, criticul Eugen Simion susţine că memoriile un pot fi niciodată modeste, căci „ele propun implicit sau explicit o morală de viaţă şi un model de viaţă”.[25] Până şi pentru adepţii strucuralismului, adversari nemiloşi ai persoanei care scrie, dispariţia creatorului este greu de susţinut. Pentru Roland Barthes, moartea autorului ar fi consecinţa imposibilităţii originalităţii: „Nous savons maintenant qu’un texte n’est pas fait d'une ligne de mots, dégageant un sens unique, en quelque sorte théologique (qui serait le message de l'Auteur – Dieu), mais un espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures varieés, dont aucune n'est originelle: le texte est un tissu de citations, issues des milles foyers de la culture".[26] Puterea demiurgică, odată contestată, se vede înlocuită de supremaţia scriiturii, căci „l'écriture c'est ce neutre, ce composite, cet oblique où fuit notre sujet, le noir et blanc où vient se perdre toute identité, à commencer par celle – là même du corps qui écrit".[27] Negarea vehementă a paternităţii scrierilor este argumentată de Barthes prin supralicitarea persoanei ce scrie, consecinţă a creşterii nestăvilite a prestigiului individului. Observând că explicaţia operei tinde să fie căutată în biografia şi experienţele autorului, criticul readuce în prim-plan toate încercările predecesorilor de anulare a creatorului (Mallarmé, Proust, suprarealismul, cercetările lingvistice). Temându-se de închiderea scriiturii prin atribuirea textului unui autor, Barthes potenţează importanţa receptorului. Deşi afirmă că unitatea textului este asigurată de destinatar, lectorul apare la rându-i ca o simplă funcţie, „un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie, il est seulement ce quelqu'un qui tient rassemblées dans un même champ toutes les traces dont est constitué l'écrit".[28] Un alt reprezentant al şcolii franceze a structuralismului nongenetic, Michel Foucault consideră că estomparea autorului este necesară pentru a permite manifestarea unei structuri mai complexe, jocul funcţiei-autor. Şi pentru criticul francez textul este prioritar, conţinând un număr de semne ce permit identificarea producătorului acestuia. Astfel, „atribuirea funcţiei-autor nu se face spontan, ea este rezultatul unei operaţii complexe, ce urmăreşte construirea unei fiinţe raţionale, cu un statut realist, la care se ajunge prin analiza textului ".[29] Pentru Foucault numele de autor îşi manifestă singularitatea prin faptul că, spre deosebire de un simplu nume propriu, îi este atribuită o operă. „… un nume de autor nu reprezintă doar un element în cadrul unui discurs (…) el joacă, în raport cu discursul, un anumit rol: asigură o funcţie de clasificare; un astfel de nume permite regruparea unui anumit număr de texte, delimitarea lor, excluderea unora, opunerea lor altora", după cum discursul acestuia „nu e o rostire cotidiană, indiferentă, o vorbă ce zboară, care pluteşte o clipă şi trece…".[30] Criticul observă că cititorul modern nu mai suportă anonimatul literar, că semnificaţia, statutul şi valoarea unui text ficţional depind de informaţiile despre autor şi afirmă că, spre deosebire de discursurile ştiinţifice, unde funcţia autor nu mai are însemnătate, atâta timp cât acestea înglobează adevăruri general valabile, discursurile literare „nu mai sunt acceptabile decât dacă sunt înzestrate cu funcţia – autor: orice text poetic sau de ficţiune trebuie să declare de unde vine, cine l-a scris, la ce dată, în ce împrejurări şi în baza cărui proiect”.[31] Şi pentru Eugen Simion absenţa figurii auctoriale ar induce un paradox, cel al unei prezenţe născute prin proclamarea unei absenţe: „Faptul este incontestabil, a vorbi tot timpul de «moartea autorului», de «dispariţia oricărei voci, a oricărei origini» reprezintă un alt mod de a sublinia prezenţa autorului în text”.[32]

---

[23] Lejeune, Ph., *op. cit. 17*, p. 34.

[24] Lejeune, Philippe, „Autobiographie” în *Genres et notions littéraires*, Albin Michel, Paris, 1997, pp. 49–53.

[25] Simion, Eugen, *op. cit. 21*, p. 22.

---

[26] Barthes, Roland, *La mort de l'auteur*, „ Manteia", n°5 / 1968 en *Oeuvres complètes*, II, 1966–1973, Seuil, Paris, p. 495.

[27] *Idem*, p. 491.

[28] *Idem*, p. 493.

[29] Foucault, M., *Ce este un autor? Studii şi conferinţe*, tr. Bogdan Ghiu şi Ciprian Mihali, Cluj, 2004, pp. 35–61.

[30] *Idem*, p. 43.

Astfel, alături de dovezile şi documentele istorice, pactul autobiografic se dovedeşte foarte valoros pentru mărturie, căci informaţiile memorialelor sunt furnizate din perspectiva trăitului, cel care se confesează fiind înainte de orice actant, personaj al propriei poveşti. Văzând în aceste depoziţii o formă de istorie participativă, putem accepta mărturiile despre gulag ca expresie a unui trecut al „nostru”, în sensul căutării identităţii: „Fireşte că nu adevărul istoric sau marea morală, care stabileşte principii, sunt obiectul acestei participări la configurarea istoriei, ci o miză mai personală şi justificată pentru un particular: problema reprezentării sale în ansamblu şi în primul rând, aceea a identităţii sale. Problema identitară pare să fi devenit miezul mai mult sau mai puţin evident al oricărei viziuni istorice contemporane, iar în această direcţie depoziţiile «martorilor» sunt inconturnabile”.[33]

Memoriile de închisoare intră în forma curentă a naraţiunii homodiegetice descrisă de Japp Lintvelt, ca istorisiri ale „unui eu narant – protagonist, care povesteşte la persoana întâi vicisitudinile propriului eu – narat”[34], ceea ce nu exclude, vom vedea într-o ulterioară analiză amănunţită a tipologiei, melanjul, alternarea perspectivei tipului narativ auctorial cu cea a tipului narativ actorial, de multe ori chiar în cadrul aceleaşi secvenţe, naratorului întorcându-se din calitatea de povestitor, pe firul timpului, pentru a relata faptele la un fals prezent evenimenţial.

Memorialistica se vede însoţită de problema spinoasă a fidelităţii, dar cei care s-au arătat preocupaţi de specificul memoriei au denunţat arbitrariul formulelor precum „memoria bună”. Esenţialul acesteia nu rezidă în exactitatea repetiţiei, reproducerea identică nefiind posibilă decât în cazul datelor exacte, controlabile, situaţii pe care Gusdorf le vede drept „artificiale”. Această capacitate de a înregistra, chiar dacă implică un efort, îl aşează pe subiect într-o poziţie pasivă, pe când memoria căreia îi sunt ataşate amintirile vii prezintă o legătură intimă indestructibilă cu eul, jucând astfel un rol dinamic în constituirea personalităţii. Pe urma hermeneuţilor care s-au preocupat de problema memoriei prin prisma raportului fidelitate – infidelitatea care însoţeşte amintirea, Gusdorf consideră că memoria nu poate fi redusă la o schemă matematică, realitatea ei nu se traduce în termeni rigizi precum adevăr sau eroare, ci merge pe firul alternanţelor între momentele privilegiate şi cele care nu rezistă duratei, după cum viaţa însăşi este făcută dintr-o suită de iregularități. Astfel, în mod paradoxal, ceea ce unii ar considera o memorie „bună”, în sensul de prodigioasă prin exactitatea ei, nu ar lăsa spațiu trăirii, revelației suspendate între clipa percepției şi cea a rememorării. Capacitățile de memorare şi repetare sunt legate de vastitatea şi fidelitatea unei memorii abstracte şi, în măsura în care se îndepărtează de viața intimă, impersonală. Memoria ca sens al trecutului trimite la o influență reciprocă între amintire şi persoana umană, la o interdependență pusă în evidență de o continuă migrare între prezent şi trecut. Omul, cel a cărui voință recheamă amintirea este, într-o egală măsură, la dispoziția acesteia, iar influența timpului scurs asupra celui actual însemnătatea covârşitoare a trecutului vin să demonstreze tocmai multitudinea medierilor pe care aşezarea în intrigă le pretinde: „Nous ne sommes pas libres de notre passé. Il nous inspire, il nous guide et parfois nous opprime”.[35] Ascendentul trecutului asupra ființei îl determina pe G. Gusdorf să remarce o legătură indestructibilă: „Ce que nous fûmes pèse sur ce que nous sommes. Nous ne sommes pas libres de nos souvenirs. Ils nous compromettent. Ils sont ce qu'ils sont et nous sommes ce qu'ils sont”.[36] Preluând aceste date şi prelucrându-le, eul profund le transformă în literatură, ele cunosc o nouă existență în opera de ficțiune. În momentul în care scriitorul decide să-şi redacteze memoriile, percepția asupra evenimentelor este condiționată de scopul pe care acesta îl urmăreşte şi de transformările pe care mediul şi timpul le-au operat asupra imaginii trecutului.

---

[31] *Idem*, p. 44.

[32] Simion, Eugen, *op. cit. 21*, p. 14.

[33] Anghelescu, Mircea, *Literatură şi biografie*, Universal Dalsi, Bucureşti, 2005, p. 61.

[34] Lintvelt, Japp, *Punctul de vedere. Încercare de tipologie narativă*, tr. Angela Martin, Univers, Bucureşti, 1994, p. 95.

Realitatea comportă fațete multiple şi ia forma valorilor pe care persoana i le imprimă, prin care aceasta se proiectează. Acesta ar fi şi cazul a ceea ce Ricoeur numeşte re-figurarea experienței temporale prin aşezarea în intrigă. Astfel, timpul, entitate abstractă, nu primeşte durată decât prin înglobarea în existența umană, articularea acestuia în povestire extrăgând esența, individualizând episoadele semnificante ale existenței. Între activitatea de a povesti şi caracterul temporal al oricărei experiențe umane el descoperă o corelație care nu e întâmplătoare, ci o formă de necesitate transculturală, căci „le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un monde narratif, et que le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l’existence temporelle”.[37]

Neputința de a cuprinde cu exactitate nu se manifestă doar în efortul de reamintire, ea se constituie încă de la nivelul percepției. Adevărul şi eroarea unei amintiri nu pot fi prin urmare determinate cu precizie atâta timp cât percepția este orientată de valorile esențiale ale personalității şi infidelitatea ar fi inerentă cunoaşterii umane. Antagonismul inițial se stabileşte între evenimentul în sine şi percepția persoanei, care îl investeşte cu anumite valori. Valorile personale intră în contact cu percepția realului, producând mutații originare, deformând conform unor constituenți particulari. Individualul poate romanța încă de la nivelul experienței trăite, nu este obligatoriu ca acest lucru să intervină odată cu distanțarea de eveniment. Reconstituirea momentului inițial, evocat prin intermediul amintirii, nu înseamnă o retrăire, trecutul nu poate fi descris în substanţa sa constitutivă, componentele momentului zero se pierd în nebuloasa timpului şi sunt readuse în prezent printr-o iniţiativă individuală, arbitrară. Amintirile nu pot fi suprapuse trecutului însuşi. Amintirea unui moment în sine nu ar avea nicio valoare dacă nu este integrată în sistem, dacă nu vine să sporească organicitatea existenţei. Ea vine să-şi manifeste importanţa în cadrul întregului, constituind o etapă în cadrul unui ansamblu şi chemată în sfera aducerii aminte de un scop. Prin influenţa asupra prezentului trecutul îşi păstrează nealterată valoarea, clipa rememorată semnificând de două ori, odată cu producerea evenimentului şi în urma înglobării acestuia în prezent: „Si le passé peut redevenir présent, c'est qu'il garde un sens pour notre existence par delà au moment où il a été lui-même le présent réel”. Exigenţele situaţiei actuale declanşează reviviscenţa şi structurează amintirea, iar situaţiile ce dirijează perspectiva includ atât situaţii exterioare cât şi afective. Ceea ce aşteptăm de la omul care se confesează nu este o relatare istorică seacă, căci vrem o imagine cât mai vie a acestei personalităţi. Citind scrierea lui dorim o confirmare a aşteptărilor noastre, acelea că existenţa omului care îşi scrie memoriile este încărcată de evenimente semnificative, irepetabile, pe care ştie să le aprecieze atunci când întreprinde „[...] une sorte d’éléction qui tient au coefficient de signification personnelle reconnu par nous à l’événement tel qu’il s’est produit”.[38] Relatarea acestuia, chiar dacă retrospectivă, este făcută din mijlocul întâmplărilor, a căror semnificaţie e condiţionată de pătrunderea în sfera privatului şi prin păstrarea duratei istorice ca un simplu cadru al poveştii personale. Latura istorică a memoriilor nu ar reprezenta o prioritate, căci realitatea evenimenţială depăşeşte personalul pentru a ajunge la informații de interes general, ea operează cu date stricte, controlabile. Dacă istoria se slujeşte de cronologie, pentru memoria afectivă, prioritară pentru literatura în cauză, amintirea are semnificaţie, şi aceasta, prin ritmul propriu, se poate revolta împotriva modalităţilor mecanice de contabilizare. Dacă adevărul istoriei aparţine lumii, diverselor regimuri sau grupuri sociale, adevărul sinelui este unic şi irepetabil. Între povestire şi timpul întâmplării există un continuu du-te-vino din moment ce istoria personală este extrasă dintr-o mare a evenimentelor, iar aceste fapte individuale se transformă într-o istorie unică.

---

[35] Gusdorf, G.,*Mémoire et personne*, I, Presses universitaires de France, Paris, 1951, p. 199.

[36] *Idem*, p. 202.

[37] Ricoeur, Paul, *op.cit*, p. 85.

Povestea nu se limitează la înşiruirea evenimentelor şi, pe lângă limitele impuse de forţa aducerii aminte, îşi arogă propriile drepturi prin stabilirea unei teme, a unui stil etc. Actul configurant preia ansamblul de întâmplări, căruia îi impune însă o nouă dimensiune temporală, o coerenţă dictată de specificitatea actului artistic. Din momentul intrării faptelor în povestire, temporalitatea care contează este cea a configuraţiei narative, cuprinzând două dimensiuni: una episodică, care scoate timpul narativ din linearitate, extrage evenimentul dintr-o succesiune şi dimensiunea configurantă, ce constă într-o transformare a succesiunii evenimentelor, care sunt corelate şi asamblate astfel încât să alcătuiască o totalitate semnificantă.

Urmărind raporturile speciilor biograficului cu realitatea, pot fi observate stadii intermediare, dar şi atitudini extreme. Astfel, pentru Bourdieu, care discută legătura dintr-o perspectivă sociologică, există o realitate dincolo de discurs, dar reconstrucţia nu reprezintă decât o „iluzie biografică”, povestirile vieţii nu pot conduce la cunoaşterea ei. Sociologul condamnă în plus tendinţa celui ce se confesează direct sau prin intermediul unui biograf de a se face „ideologul propriei vieţi selecţionând, în funcţie de o intenţie globală, anumite evenimente *semnificative* şi stabilind între ele conexiuni capabile să le dea coerenţă”, insistând asupra discontinuităţii realului, a dificultăţii de a compune o povestire cu ambiţia reflectării totalităţii sinelui, atâta timp cât istoria de viaţă nu respectă stricta succesiune cronologică din sfera trăirii. Între individul concret şi individul construit există distorsiuni, iar păstrarea cu încăpăţânare a unui parcurs semnificativ, căutarea unei filozofii a existenţei cu orice preţ sunt alunecări spre retorică.[39] La polul opus se situează convingerea lui D. Bertaux, pentru care există o realitate independentă de discurs, pe care povestirile vieţii reuşesc să o descrie destul de fidel.[40]

---

[38] Gusdorf, Georges, *op.cit.*, p. 249.

Putem vorbi mai degrabă de o reconstituire a unei realităţi trecute decât de o retrăire a ei, situaţie care vorbeşte de la sine despre limitele simţurilor şi, implicit, ale memoriei. În jurul elementelor private însemnate se ţese o istorie ce trebuie să fie adevărată la nivelul verosimilităţii sale. Lacunele lasă spaţiu aproximărilor, unei imaginaţii a cărei singură oprelişte este datoria de a nu se abate de la traiectoria personală posibilă. Iniţiativele care vin să compenseze uitarea sunt datoare însă să se plieze cerinţelor textului, astfel încât memorialistul poate necesita acum o pricepere de alchimist pentru dozarea corectă a emoţiei sau a imaginaţiei compensatorii. Imaginaţia ce suplineşte uitarea nu trebuie confundată cu fantezia autorilor ce scriu pură ficţiune, ea continuă evenimentele din perspectiva posibilului, a lui „cum ar fi”. Divagaţiile periculoase pentru întreprinderea memorialistului pot apărea tocmai din incongruenţa plauzibilului şi a consemnării. Înfrumuseţarea gratuită a scriiturii în cazul memorialiştilor cu o certă vocaţie literară, eroizarea eului dintr-un orgoliu nemăsurat, care poate efasa complet istoria din jurul personajului nasc dubii în privinţa sincerităţii, iar artificialul este mult mai uşor sesizabil. Jean Starobinski considera autoreferinţa actuală drept un posibil obstacol în calea sesizării fidele şi a reproducerii exacte a unor evenimente trecute. Apreciind că la „adevărul” timpului revolut se adaugă forma şi stilul conştiinţei prezente şi că un stil prea lucrat aruncă suspiciuni asupra conţinutului, se interpune între adevărul trecutului şi prezentul situaţiei narative, acesta concluzionează: „Orice autobiografie – chiar dacă se limitează la o naraţiune pură este o autointerpretare”.[41] Analizând stilul autobiografiei, ca specie – exponent al genului biografic, Starobinski vorbeşte despre deformarea, incongruenţa pe care le antrenează stilul ca ornament al întâmplării care îl precede, ca formă adăugită la un fond anterior: „Calitatea originală a stilului, accentuând importanţa *prezentului* actului de a scrie, pare mai curând să favorizeze arbitrarul naraţiunii decât fidelitatea reminiscenţei. Mai mult decât un obstacol sau o intercesiune, ea e un principiu de deformare şi de falsificare”.[42] Şi pentru

---

[39] Bourdieu, P. *Iluzia biografică* apud. Gheorghiu, Mihai Dinu, *Cercetări contemporane de sociologia culturii*, Ed. Universităţii „Al I.Cuza”, 1998, pp. 79–85.

[40] Bertaux, D., *Les récits de vie. Perspective etnosociologique*, Paris, 1997, p. 37.

[41] Starobinski, Jean, *op. cit.*, p. 87.

[42] *Idem.*, p. 88.

Ruxandra Cesereanu consemnarea recheamă stilizare. Aceasta identifică două voci temporale în narațiunea de factură memorialistică, una a trecutului, cuprinzând latura istorică, evenimențială şi alta a prezentului, cu o pregnantă încărcătură stilistică, exegeta trasând demarcații: „Rămâne astfel ca istoriei să i se subordoneze timpul trăirii, cu o componentă testamentară şi un conținut obiectiv, iar literaturii să i se subordoneze timpul mărturiei, caracterizat prin filtrarea subiectivă a evenimentelor şi, mai ales, prin libertatea stilistică a naratorului”.[43]

Sinceritatea, „trecerea fără reticențe a întregului cuprins sufletesc în cuvinte care îl exprimă”[44], reprezintă pentru Tudor Vianu norma care acordă valoare şi interes literaturii subiective. Situațiile în care adevărul personal ar coincide cu cel al evenimentului sunt mai degrabă utopice, dar pactul semnat cu scriitorul îl determină pe lector să-i acorde încredere, să-i primească mărturia fără prejudecăți, cu înțelegerea ce derivă din cunoaşterea clauzelor acestui tip de scriitură. La rândul lui, memorialistul are datoria să transpună evenimentele în scris astfel încât să existe cel puțin o apropiere la nivelul esenței cu ceea ce s-ar fi întâmplat cu ceva timp în urmă. Atâta timp cât acesta dovedeşte seriozitate în angajamentul de a crea o versiune cât mai fidelă a vieții sau a unei perioade cruciale a existenței, demersul său este lăudabil. Sinceritatea intenției am văzut însă că nu exclude erorile. Gusdorf vorbeşte despre o *plasticitate* a memoriei, care ar putea naşte o periculoasă „mitologie” a eu-lui, considerând că „[...] on risque de déformer le récit de l'événement pour le faire plus ressemblant, plus vrai de cette vérité personnelle, qui est seule importante”[45]. Şi, pe acelaşi traseu, numeroşi critici pun în evidență narcisismul, ca trăsătură definitorie a memorialistului şi, totodată, ca semn al literarității[46]. Observând „pretenția” eu-lui povestirii la persoana I de a fi un *eu istoric*, orientat către obiectivitate, Käte Hamburger urmăreşte modalitățile de simulare a adevărului, considerând necesară o scară graduală, „sur laquelle pourraient être étagés [...] les récits à la première personne dans la littérature universelle, échelle indiquant les degrés de feintise, celle-ci pouvant d'ailleurs être réduite au point qu'il ne serait pas toujours possible de discerner avec certitude si nous avon affaire à une véritable autobiographie ou à une œuvre ayant déjà les caractéristiques du roman”.[47]

Incompletitudinea memoriei se manifestă atât la nivel cantitativ, cât şi calitativ. În acest sens, Tudor Vianu a remarcat că eliminarea involuntară, prin uitare poate lăsa în umbra inconştientului nu doar fapte fără însemnătate, ci şi aspecte cu rol important în explicarea vieții unui scriitor.[48] Contextul are o mare însemnătate în activarea memoriei, iar gradul de actualitate al unei amintiri este cel care o recheamă. Fiecare persoană îşi reevaluează trecutul în momentele de răscruce ale vieții sau la anumite vârste. Prin urmare, memoria ar fi pusă în mişcare atât de evenimente exterioare, cât şi de valori personale, strucura intimă a celui ce rememorează influențând stilul scriiturii şi asigurând diversitatea confesiunilor. Memoriile sunt privite ca scrieri de bătrânețe, ce „evocă de obicei totalitatea unei existențe contemplate din lumina nesigură a crepusculului”.[49] Alegerea momentului confesiunii spre sfârşitul vieții ar fi explicabilă prin necesitatea aşezării în ordine a diverselor părți constitutive ale unei personalități. O privire scrutătoare, capabilă să adune fragmente disparate pentru a alcătui un portret, va şti să coboare în interior şi ce să caute pe firul timpului şi al întâmplărilor. Uzura vârstei ar putea antrena însă o tocire a spontaneității, iar ritmul memoriei ar putea fi influențat nefericit de vârsta biologică. Remarcând dificultatea pe care mulți autori o întâmpină atunci când vor să se descrie, când caută să-şi sondeze intimitatea, Tudor Vianu considera că astfel se explică faptul că multe opere memorialistice bogate în referințe psihologice asupra oamenilor întâlniți de autorii lor, nu conțin nicio indicație asupra acestora înşişi.[50]

---

[43] Cesereanu, Ruxandra, *Gulagul în conştiința românească*, Polirom, Bucureşti, 2005, p. 12.

[44] Vianu, Tudor, „Problema sincerității în literatura subiectivă”, R.F.R., an. XII, 8 august 1945, p. 349.

[45] Gusdorf, Georges, *op. cit.*, p. 269.

[46] Este cazul Ruxandrei Cesereanu în *Gulagul în conştiința românească*, Eugen Simion, cu o analiză aplicată a mitului, în *Genurile biograficului* etc.

[47] Hamburger, Käte, *Logique des genres littéraires*, traduit de l'allemand par Pierre Cadiot, Seuil, 1986, p. 277.

[48] Vianu, Tudor, *op. cit*, pp. 349–357.

Faptele au o dată concretă, dar acestea continuă adesea să semnifice timp îndelungat după producerea lor. Gusdorf insistă asupra acestei imprecizii care poate acompania situații în aparență clare, asupra tranzitoriului şi vagului care însoțesc orice cunoaştere umană: „Nos affirmations représentent seulement des témoignages, des perspectives ouvertes. Nous recherchons, nous vivons la réalité de notre vie. Nous ne la possédons à aucun moment, ni dans le présent, ni dans le passé.” Tot criticul francez evidențiază importanța distanței temporale care, departe de a şterge detalii legate de întâmplări, ar permite o înțelegere mai profundă, o îmbogățire a acestora. Despre influența ulteriorului asupra anteriorului în narațiunea de tip autobiografic, Tudor Vianu descoperea mai multe variante de a nara trecutul din perspectiva prezentului. Astfel, dacă la Rousseau cititorul observă continuitatea, înlănțuirea armonioasă a prezentului cu trecutul, la Sfântul Augustin, ruptura, discontinuitatea este linia de forță, în jurul căreia gravitează toată materia cărții.[51]

Pentru criticul Eugen Simion există trei momente care intră în joc în consemnarea de tip memorialistic: „[…] 1) momentul *desfăşurării* (trăirii) evenimentelor, 2) momentul *scrierii* lor şi 3) momentul *lecturii*.[52] Acesta vede în lectorul de memoriale un individ care acordă credit ideilor de adevăr şi autenticitate şi pentru care calitățile estetice ale confesiunii nu sunt esențiale, prioritate având documentarea şi dimensiunea umană înglobate, „(...) un cititor care caută un model de existență, nu un model structural, vrea să ştie ce-a făcut la viața lui şi cu viața lui autorul, nu ce se întâmplă cu textul său. El nu-i un *ordonator al textului* sau nu în chip special, el este preocupat de istoria din narațiune, de biografia secretă a omului care-şi redactează memoriile, chiar de anecdotele pe care le redactează, de credibilitatea, sinceritatea, autenticitatea confesiunii pe care o citeşte”.[53] De altfel, problema receptării este la fel de importantă pentru mărturie ca şi condiţiile naşterii ei. Urmărind treptele *mimesis*-ului, Paul Ricoeur ajunge la influenţa destinatarului în actualizarea unei confesiuni. Pe traseul teoriilor moderne ale receptării, enunţate de Iser şi Jauss, acesta urmăreşte elementele interacţiunii dintre lumea textului şi cea a lectorului, insistând asupra circularităţii *mimesis* - ului prin actualizarea istoriei prin lectură. În urma interacţiunii cu scrierea, cititorul ar urma să descopere complexitatea unui text care – apreciază Ricoeur - trebuie să fie capabil de referinţă şi apt să comunice în egală măsură: „Toute référence est co - référence, référence dialogique et dialogale. Il n'y a donc pas à choisir entre une esthétique de la réception et une ontologie de l'œuvre d'art. Ce que reçoit un lecteur, c'est non seulement le sens de l'œuvre mais, à travers son sens, sa référence, c'est - à - dire l'expérience qu'elle porte au langage et, à titre ultime, le monde et sa temporalité qu'elle déploie en face d'elle”.[54] Pe urmele consideraţiilor lui Eco, conform căruia un text este emis pentru uzul celui ce îl actualizează, ajutându-l astfel să funcţioneze, putem considera că şi memorialistica detenţiei îşi caută cititorul model, în sensul competenţei, „capabil să coopereze la actualizarea textuală la fel cum gândea el, autorul, şi să se manifeste din pct de vedere interpretativ la fel cum el însuşi s-a manifestat din punct de vedere generativ”.[55]

---

[49] Iosifescu, Silvian, *op. cit.*, p. 109.

[50] Vianu, Tudor, *op. cit*, pp. 349–357.

[51] *Idem*, pp. 349–357.

[52] Simion, Eugen, *op. cit.21*, p. 19.

Résumé

L'ample étude qui s'ensuit nous introduit dans les genres littéraires considérés, depuis longtemps, à la périphérie de la littérature. Les mémoires, l'autobiographie, le journal intime, les lettres ont été toujours regardés par la critique littéraire comme des parias mais maintenant il y a un mouvement de récupération de leur statut littéraire et esthétique. Ce qui réalise pleinement cette étude, en s'approchant des concepts de « littérarité » et « fictionnalité », en mettant en discussion les considérations de certains théoriciens comme Philippe Lejeune, Gérard Genette, Eugen Simon, qui ont essayé d'élargir les frontières de la littérature en y englobant aussi ces espèces méprisées autrefois.

Mots-clé: les genres autobiographiques, statut esthétique, théoriciens du genre biographique, Philippe Lejeune, Gérard Genette, Eugen Simion

---

[53] *Idem*, p. 33.

[54] Ricoeur, Paul, *op. cit.*, p. 119.

[55] Eco, Umberto, *Lector in fabula. Cooperarea interpretativă în textele narative*, tr. Marina Spalas, Univers, Bucureşti, 1991, p. 87.

FELIX ADERCA – SCRIITORUL SUB VREMURI[*]

drd. Mihaela Iancu[**]

Pentru elevii şi studenţii mai silitori de astăzi, F. Aderca este doar un nume într-un şir de membri ai cenaclului *Sburătorul* sau de sustinători ai simbolismului în presă. Nici în perioada interbelică nu era el cunoscut în mod deosebit ca scriitor deşi noi susţinem că se poate rediscuta cu succes în prezent valoarea operei lui literare destul de puţin gustate de public şi de critică la momentul apariţiei. Creaţia beletristică a lui F. Aderca interesează totuşi mai puţin articolul de faţă.

Cititorul s-ar putea întreba, pe bună dreptate, de ce merită să acordăm atenţie unui scriitor aproape cu desăvârşire uitat la acest început de secol al XXI-lea, după cincizeci de ani de la moartea sa. Cerem îngăduinţă cititorilor şi le propunem să se oprească pentru scurtă vreme din vârtejul vieţii pentru a cugeta împreună asupra destinului unui om de cultură provenit dintr-o minoritate etnică şi religioasă, care s-a luptat cu istoria acestei ţări vreme de 71 de ani, a cunoscut, printre altele, ororile a două războaie mondiale, şi-a petrecut ultimii 25 de ani din viaţă sub dictatură (fie de extremă dreaptă, fie de extremă stângă), dar a scris mii şi mii de pagini de proză, poezie, eseistică, teatru, articole de ziar şi traduceri.

Deşi literatura sa era privită ca o curiozitate şi comentată sumar, între cele două războaie mondiale, F. Aderca (Felix A., după botezul lui E. Lovinescu şi Froim A., după acte) era foarte cunoscut ca publicist şi chiar trecea în rândul contemporanilor drept un polemist ironic şi, în tinereţe, agresiv, care nu se sfia să provoace la dueluri jurnalistice personalităţi de prim rang ale culturii române: N. Iorga, Mihail Dragomirescu, C. Dobrogeanu Gherea, G. Ibrăileanu. Nici în articolele pe teme politice sau sociale, publicistul F. Aderca nu ocolea lupta pentru convingerile lui, chiar dacă aceasta putea să-i pună în pericol viaţa, în timpul Primului Război Mondial şi sub guvernarea legionară. Ceilalţi oameni de cultură ai momentului îl vedeau drept un scriitor insurgent, un rebel care se considera singur „veşnic revoltat" (Biberi, 1945: 153). E. Lovinescu îl caracterizează astfel în *Memorii*: „...avea, fireşte, opinii categorice şi, mai ales, spaima de a nu i se interpreta tăcerea ca o abdicare şi ca o laşitate; era cuprins nu numai de sentimentul independenţei spirituale, ci şi al obligaţiei de a şi-o afirma intempestiv, în fiecare gest" (Lovinescu, 1970:301).

---

[*] O parte dintre informaţiile aduse de acest articol au mai fost puse în discuţie într-un alt articol al nostru cu titlul „Felix Aderca: avatarurile unui final de carieră literară“ apărut în revista Şcolii Doctorale a Universităţii din Bucureşti, *Romanian Cultural and Literary Studies*, nr. 2/2011, pp. 51–68.

[**] Universitatea Petrol-Gaze, Ploieşti

RITL, nr. 1–4, p. 277–299, Bucureşti, 2011

În 1947 însă, cu puține luni înainte de abdicarea Regelui Mihai I, scriitorul modernist F. Aderca, un polemist care promovase vreme de treizeci de ani autonomia artei astfel încât însuşi E. Lovinescu îi reproşa „excesul de disociere", publică monografia unui om de cultură cu care avusese un scurt schimb polemic în presă în 1920, C. Dobrogeanu-Gherea. Lucrarea evocă elogios personalitatea teoreticianului socialist, nu doar din perspectiva activității lui de critic literar şi eseist, ci recostruieşte şi biografia fostului revoluționar rus stabilit în România, evidențiindu-i activitatea de organizator al mişcării socialiste şi de promotor al marxismului în țara noastră.

Mărturisim că, aflându-ne în fața acestei cărți a lui F. Aderca după ce cunoscusem personalitatea şi stilul scriitorului rebel din anii cuprinşi între cele două războaie mondiale, am simțit impulsul de a-l trece pe fostul susținător al „artei pure" în rândul acelora care şi-au trădat activitatea de o viață ca să colaboreze cu noua putere politică impusă de trupele Armatei Roşii. După dezamăgirea primei lecturi, am pornit în căutarea informațiilor care ar putea oferi un răspuns la întrebarea „De ce şi-a schimbat F. Aderca opiniile şi ce l-a putut face pe acest om, care sfidase în tinerețe Curtea Marțială pentru ideile lui, să intre în rândurile apologeților marxismului?". Lucrarea noastră urmăreşte evoluția atitudinii lui F. Aderca față de mişcarea autorități şi mişcările politice interbelice şi apoi față de regimul comunist cu evidențierea episoadelor biografice pe care le-am considerat importante pentru schimbările de viziune ale scriitorului.

Originile modeste îl recomandă pe F. Aderca drept un potențial admirator al mişcărilor de stânga: s-a născut într-o familie săracă al cărei singur venit era salariul de distribuitor de tutun al tatălui (Aderca 1960: 10). În plus tânărul aspirant la o carieră literară aparținea unei minorități, aceea evreiască, şi obişnuia să pună pe seama discriminării poate cea mai crudă nedreptate care i s-a făcut în viață, exmatricularea din toate şcolile româneşti[1], în urma căreia nu şi-a putut finaliza nici măcar studiile liceale.

În notele autobiografice, rămase în manuscris, pe care F. Aderca le-a gândit ca introducere la o ediție definitivă de *Scrieri,* autorul aflat la începutul în anilor '60 mărturiseşte că, după eliminarea din sistemul de învățământ, discuta cu prietenii săi lucrările lui Marx şi Engels şi teoria violenței a lui Georges Sorel, doar că tinerii evrei din Craiova priveau socialismul ca pe ceve „abstract, ca ideologie filosofică" (Aderca 1960: 35).

Primele articole pe teme sociale şi politice ale lui F. Aderca datează de la începutul Primului Război Mondial, când scriitorul a colaborat în paralel la două publicații cu orientare politică opusă: *Noua revistă română*, a filozofului antantofil Constantin Rădulescu-Motru şi *Seara,* condusă de filogermanul Alexandru Bogdan-Piteşti, un mecena al simboliştilor şi al artiştilor plastici, dar cu antecedentele unei tinereți de anarhist şi de agitator socialist (Boia 2010: 189). Simpatiile adolescentine păreau să-l apropie mai mult pe F. Aderca de excentricul patron al *Serii,* în timp ce Constantin Rădulescu-Motru, un adept al idealului unirii României cu Ardealul, nu-i împărtăşea opiniile şi îi devenise adversar de polemică. Uneori, respectatul profesor universitar îşi publica răspunsurile în revistă imediat după articolele tânărului soldat din Craiova, care declara cu entuziasm că „progresul merge azi pe tunuri"(Aderca 1915a: 304).

---

[1] În 1910 Aderca este eliminat pentru totdeauna din toate şcolile din țară de instanța supremă, adică fără vreo putință de împotrivire, de apel" pentru că, spune el în textul autobiografic aflat la Biblioteca Academiei Românie, scrisese o lucrare la istorie despre Imperiul Roman în care creştinismul era analizat ca unul dintre factorii care au grăbit declinul Imperiului (Aderca 1960: 18).

Între anii 1914-1916, F. Aderca semnează articole în care vorbeşte despre necesitatea războiului pentru germani şi susţine intrarea României în război de partea Puterilor Centrale. Idealul întregirii neamului prin unirea cu Transilvania nu-l impresionează pentru că i se pare irealizabil. Germania, considera el, era o ţară prea avansată din punct de vedere tehnologic pentru a putea fi înfrântă de o ţărişoară agrară ca România începutului de secol al XX-lea: „a încerca o cucerire a Ardealului în împrejurările politice de azi, înseamnă să realizăm o unire, desigur – dar o unire a învinşilor! DA: DE ÎNVINŞI! E acesta idealul Unioniştilor?" (Aderca 1915e: 1).

Dacă vedea lupta cu Austro-Ungaria ca pe o sinucidere, tânărul publicist, care dădea, de altfel, dovadă de o bună cunoaştere a istoriei ultimului secol, susţinea că România trebuie să fie mai curând duşmana Rusiei. Ca argument el amintea că Rusia deţinea şi ea o parte din teritoriul străbun, Basarabia[2], în plus, Imperiul Ţarist dăduse dovadă, de-a lungul secolelor că-şi dorise supremaţia în Peninsula Balcanică (Aderca 1915b: 1).

F. Aderca nu era singurul intelectual român care vedea în Rusia principalul duşman al României. În cartea sa, *Germanofilii*, Lucian Boia discută pe rând despre adeziunea a peste şaizeci de intelectuali români ai vremii la acest curent de opinie. Principalul motiv care-i anima, susţine istoricul „nu era atât ataşamentul faţă de Puterile Centrale, cât teama de Rusia; erau mai mult «rusofobi» decât «germanofili»" (Boia 2010: 6).

La 17 octombrie 1915, F. Aderca scrie un articol având ca titlu numele generalului german Mackensen, în care se declara convins că trupele germane victorioase „le vor arăta" politicienilor români demagogi cine are dreptate în Marele Război (Aderca 1915f: 1). Ca urmare a acestui gest, insurgentul tânăr este arestat şi scapă de înfăţişarea la Curtea Marţială doar graţie intervenţiilor lui C. Rădulescu-Motru care îl aprecia ca scriitor şi jurnalist.

Imediat după terminarea războiului, simpatiile politice ale lui F. Aderca se îndreaptă tot către mişcarea muncitorească în care vedea un semn al progresului. În textul său autobiografic, scriitorul relatează cu grijă pentru detalii fiecare moment din viaţa sa în care şi-a manifestat adeziunea la ideologia socialistă. Anii 1918-1920 au fost o asemenea perioadă în care tânărul publicist înclinat spre polemică şi chiar spre frondă nu se sfia să-şi declare, adesea cu agresivitate opţiunile politice. Atitudinea lui destul de oscilantă ne face totuşi să bănuim că „spiritul revoluţionar" care „îl mâna în luptă” era mai curând o opoziție față de starea de fapt a momentului, o rebeliune specifică tinereții, decât o convingere profundă şi stabilă.

---

[2] „Stai şi te-ntrebi: De ce Ardealul, Ardealul, Ardealul – şi niciodată Basarabia?" (Aderca 1915b: 1).

Ca să recostituim această perioadă a tinereții lui F.Aderca, am folosit autobiografia sa aflată în manuscris şi diferite articole şi intervenții polemice din presa vremii care vin să probeze textul autobiografic scris în plin comunism, în 1960.

În autobiografie, scriitorul îşi aminteşte că, după luptele de pe frontul din Moldova, întors pentru scurtă vreme în Craiova, s-a alăturat întrunirilor unui sindicat muncitoresc. Deşi este avem tendința să bănuim că, în 1960, fiind în disgrația autorităților, F. Aderca încerca să-şi construiască pe cât de credibil putea o imagine de susținător fidel al stângii, este posibil ca episodul autobiografic din timpul războiului să se fi întâmplat într-o formă asemănătoare cu relatarea de mai târziu. F. Aderca şi alți camarazi, „se descoperă reciproc partizani ascunşi ai revoluției sociale care se şi înfăptuia în Răsărit”(Aderca 1960: 65). Un coleg pe nume Pizanti, secretar al unui sindicat muncitoresc, era atunci activist socialist, de aceea, scriitorul susține că s-a dus în multe seri la sediul sindicatelor de pe ulița Cojocarilor, unde, împreună cu Pizanti şi un anume „M Cruceru, un profesor de liceu şi poet ținea prelegeri educative unor tovarăşi încredințați în mâhnirile lor de apropiata zi a mântuirii”(Aderca 1960:66).

Imediat după revenirea din campania împotriva republicii socialiste a lui Bela Kun din Ungaria, Aderca spune că, tot împreună cu vechii lui colegi M. Cruceanu ar fi „întemeiat un cerc de cultură generală, un curs de retorică pentru viitorii propagandişti, un curs de istorie universală. Aici pledau pentru adeziunea la Internaționala a III-a şi la modelul sovietic” (Aderca 1960:94).

În frenezia momentului de adeziune la forma cea mai radicală a socialismului, sau poate din nevoia tinerească de a contesta generațiile anterioare, în 1920, F. Aderca îşi permite să-l critice în două articole pe însuşi părintele mişcării socialiste din România, criticul literar Constantin Dobrogeanu-Gherea. Vechiul marxist declarase într-un interviu că revoluția socialistă trebuia să mai aştepte pentru că războiul a distrus „bazele obiective” pe care s-ar putea construi o societate marxistă şi că lumea avea nevoie să treacă printr-o perioadă de reconstrucție pentru a deveni revoluționară. În replică, F. Aderca scrie în *Cuvântul liber* din 11 ianuarie 1920 că, dacă ar fi să se aştepte „bazele obiective”, societatea socialistă „se va înfăptui la calendele greceşti sau cum zice românul, în ziua Sfântului Aşteaptă”(Aderca 1920a: 15).

Deşi presa momentului nu a aprobat avântul necugetat al tânărului publicist, F. Aderca nu se opreşte aici – mai publică un articol pe aceeaşi temă tot în *Cuvântul liber*, pe 14 martie 1920, iar după moartea lui C. Dobrogeanu-Gherea îi va scrie un portret cu subtitlul *O eroare în viață. O eroare în literatură. O eroare în politică* (Aderca 1922: 289)*,* despre care Valentin Chifor spunea că s-a născut „din acelaşi regim sufletesc al contestației”(Chifor 1996: 115)[3].

---

[3] V. Chifor, autorul primei monografii a operei lui F. Aderca discută de asemenea în amănunt atacurile lui F. Aderca la adresa lui C. Dobrogeanu-Gherea (v. Valentin Chifor 1996:114–116).

În acelaşi an, 1920, F. Aderca primeşte un post de funcţionar la Ministerul Muncii şi se mută cu familia în capitală. Când rememorează venirea sa în Bucureşti, F. Aderca (cel din 1960) nu uită să vorbească despre continuarea simpatiilor socialiste. El spune că si-a dorit să facă parte chiar din cercurile comuniştilor din capitală, dar că nu a fost primit de conducătorul mişcării socialiste de atunci, Ilie Moscovici, care i-a cerut 10 ani de noviciat (Aderca 1960: 99). Motivul pentru care scriitorul ar fi vrut să devină „comunist” este descris cu un patos suspect în autobiografie: „Autorul voia numai să-l încredinţeze [pe Moscovici *n.n.*] că dorea să-şi continue activitatea de la Craiova în sânul muncitorimii din Bucureşti, că n-avea nevoie de niciun salariu, nici în sindicate, nici în presa muncitorească, de niciun rang în ierarhia partidului – şi că dorea pur şi simplu să fie folosit, el şi condeiul lui. Atât” (Aderca 1960: 98).

Vom privi cu circumspecţie aceste mărturisiri de credinţă faţă de socialism făcute în timpul dizgraţiei comuniste. Este adevărat că multe dintre articolele lui F. Aderca din aceşti ani sunt agresiv-socialiste, doar că tânărul se transformă repede din susţinător dezinteresat şi necondiţionat al grupării bucureştene, aşa cum se recomanda la început, în critic al ei. Având orgoliul rănit de refuzul liderului socialist (dacă va fi fost cu adevărat un refuz), tânărul F. Aderca publică în *Cuvântul liber* două articole agresive *Socialismul român nu e inteligent* (Aderca 1920b: 14-18) şi *Falimentul unei greve generale* (Aderca 1920c: 1-5), în care atacă tocmai mişcarea socialistă în rândurile căreia ceruse să fie primit. Motivul publicării pamfletelor ar fi fost ca să arate cât de nociv era pentru socialismul însuşi conducătorul bucureştean al mişcării: „s-a hotărât a desvălui tot în chip public meschinăriile şi dobitocia lui [a lui Moscovici, *n.n.*] fără leac” (Aderca 1960: 99). În realitate, atacurile veneau mai degrabă din răzbunare şi profeţeau în mod exagerat, sacrificiile clasei muncitoare pe care le-ar fi făcut şi mai cumplite nepriceperea conducătorilor, după cum se vede din finalul primului articol:

> Nu suntem întristaţi că şefii socialiştilor români, printr-o mică siluire de conştiinţă, au rămas cu toată lipsa lor de inteligenţă în sânul mişcării. Ei sunt necesari, căci au cu ei iubirea massei muncitoare; d. Ilie Moscovici are însuşiri de intoleranţă şi de voinţă extrem de preţioase în mediul atât de diluat, de nostalgic, al muncitorului brut. Un lucru rămâne bine stabilit: dacă alţi tovarăşi vor plăti cu viaţa lor neinteligenţa unora, o vor face pentru «cauză» – care e sfântă pentru ei. Socialismul român a ajuns însă prin martirajul lor, la culmea crizei sale. Sau piere – sau iese reînnoit (Aderca 1920b: 18).

Cu gestul publicării pamfletelor, se opreşte deocamdată avântul de „revoluţionar bolşevic” al lui F. Aderca.

Romanul *Moartea unei republici roşii* din 1924 arată o schimbare în felul cum privea fostul soldat filogerman idealurile socialiste. Aflat în Budapesta, personajul principal, căprarul Aurel, discută despre posibilitatea ca societatea socialistă să devină realitate, dar nu mai este atât de convins de împlinirea visului la care aderase şi el:

> Nu ţinem niciodată socoteală de câtă închipuire e nevoie ca oamenii să facă un lucru mare cu realităţile. Nu ştiu dacă e într-adevăr cu putinţă existenţa unei astfel de republici. Oamenii sunt mai puţin entuziaşti decât ne închipuim, şi foarte mărginiţi. Republica roşie ungurească a căzut de fapt nu din pricina conducătorilor ei, şi nici din pricina vitejiei soldatului român: Din pricina inexistenţei ei!... Oceanul realităţilor a sfărâmat insula de coraliu a utopiei – era mai greu ca această insulă să cucerească restul oceanului... (Aderca 1924: 151).

Tânărul insurgent mânat de idealurile răspândite de socialişti, care îl mustra în 1920 pe C. D. Gherea că nu vrea să schimbe lumea mai repede, priveşte în 1924 cu mai multă maturitate posibilitatea punerii în practică a unei societăţi care îi păruse perfectă.

Să nu uităm totuşi că, F. Aderca a simpatizat în tinereţe ideologia marxistă din punctul de vedere al organizării sociale, dar el nu a considerat niciodată că schimbarea lumii ar trebui să vină împreună cu transformarea artei într-un instrument de propagandă. Dimpotrivă, în toată perioada interbelică, articolele de cronică literară şi intervenţiile sale polemice pe teme literare erau îndreptate spre promovarea modernismului şi a autonomiei artei.

În anii care vor urma, deşi Rusia, transformată acum în U.R.S.S. şi aflată sub conducerea lui Stalin, devenise din ce în ce mai vizibilă pe scena politică a lumii, entuziasmul „revoluţionar” din 1918–1920 al lui F. Aderca scăzuse deja considerabil de mult. Fostul susţinător al aderării socialiştilor români la Internaţionala a III-a nu se mai arăta impresionat în articolele sale cu tematică politică de realizările puternicului vecin răsăritean. Foarte rar mai întâlnim în textele lui o apreciere care să amintească de visele de înfrăţire a popoarelor şi de echitate socială din tinereţe.

Pe măsură ce în Germania se conturează mai clar ameninţarea nazismului, publicistul F. Aderca scrie o serie de articole politice în care, printre dictatorii momentului nu uită să-l menţioneze pe Stalin şi Rusia lui sovietică. Astfel, „Stalin şi-a redus camarazii din Octombrie 1918 la acelaşi numitor – iar cei care n-au putut fi reduşi (Trotzki şi Racovski) au fost exilaţi”, şi „vedeţi dv. pe Mussolini, Hitler, Stalin sau Mustafa Kemal polemizând cu condeiul şi ideia?... Stând de vorbă cu Cicero?” se întreabă Aderca retoric în articolul „Cesarii timpului nostru” din *Adevărul* (Aderca 1934b: 1). La începutul anului 1934, într-un articol din *Realitatea ilustrată* intitulat *Răsboi în 1934?,* care a luat forma unui interviu imaginar cu marii conducători ai lumii, F. Aderca îşi închipuie că un Stalin sincer ar răspunde că s-ar putea să aibă război civil în Rusia, dar asta depinde de directorul general al instituţiei G.P.U., care are toate documentele cu privire la comploturile de asasinat, puse la cale pentru anul care vine (Aderca 1934a: 5), sugerând prin aceasta că secretarul general al comuniştilor din U.R.S.S. înscena atentate doar ca să aibă motiv de război împotriva propriului popor.

În acelaşi an, 1934, apare la editura Vremea cartea lui F. Aderca *Oameni excepţionali*, o culegere de portrete ale unor personalităţi din epocă şi din istoria umanităţii pe care scriitorul le publicase mai înainte în ziarul *Vremea.* Printre eseurile cărţii se află şi portretele, scrise cu un an în urmă, ale celor doi dictatori, inamici mai târziu, în Al Doilea Război Mondial, Hitler şi Stalin. După cum semnala Valentin Chifor într-un articol din *România literară*, aceste două portrete sunt o mărturie a intuiţiei deosebite de care dădea dovadă acest scriitor la începutul deceniului al patrulea din secolul trecut: „F. Aderca e conştient, repet, în 1933, că drama de abia începe, că analogia hitlerism-stalinism e plauzibilă” (Chifor 2008: 20). Vom reda un fragment din textul dedicat lui Hitler care ilustrează similitudinea identificată de F. Aderca între cele două forme de totalitarism:

> Dar să ne înţelegem: această ură e mai mult o teamă de concurenţă. Să nu uităm că ura mare, organică, izbucneşte mai cu seamă între fraţi, rude şi foarte buni prieteni. E izbitoare lista identităţii scopurilor şi mai cu seamă a metodelor de luptă comunisto-hitleriste. Idealul lor final e dictatura asupra tuturor claselor sociale, metodele lor sunt militariste şi teroriste. (Aderca 1995: 65)

Faţă de textele exaltate din tinereţea autorului în care socialismul era o doctrină a progresului, revoluţionară şi salvatoare, articolele din 1933-1934 arată capacitatea de analiză matură a unui om informat care devenise conştient între timp că utopia s-a transformat în dictatură.

Ne putem întreba din nou şi cu mai multă nedumerire, de data aceasta, de ce omul care în 1933 văzuse asemănarea dintre fascism şi comunism se va înscrie după Al Doilea Război Mondial în Partidul Comunist şi va publica monografia elogioasă a teoreticianului marxismului în România. O încercare de înţelegere a opţiunilor lui F. Aderca în aceşti ani trebuie să ţină seama de evenimentele istorice prin care a trecut acest scriitor şi de modul în care acestea l-au influenţat.

Dacă în 1934 F. Aderca era liber să scrie ce credea în acel moment, cu riscul, destul de redus, de a-i fi, cel mult, refuzată publicarea la unele ziare. Începând cu 1938, el va cunoaşte din proprie experienţă teroarea extremismului, de data aceasta, a extremismului de dreapta.

În acei ani, autorul îşi câştiga existenţa fiind angajat ca funcţionar la Ministerul Muncii. Pe măsură ce legionarii deveneau mai influenţi în politică, noii miniştri ai muncii au încercat să elimine toate „elementele evreieşti” din funcţiile publice. Aderca avea distincţii militare, deci nu putea fi îndepărtat din funcţia publică legal. Putea să fie însă forţat să demisioneze. Între el şi ministrul muncii Gheorghe A. Cuza, fiul lui A.C. Cuza, începe un război mut. Autorul e mutat „în interes de serviciu” la Cernăuţi şi apoi la Lugoj. Dacă întârzia o zi, se putea justifica legal destituirea. Autorul spune că n-a întârziat o oră. Cheltuielile depăşeau salariul şi ar fi urmat să fie mutat la Chişinău, dar a căzut guvernul.

În aceste luni de persecuţii, foştii colegi de cenaclu ai lui F. Aderca nu au spus niciun cuvânt pentru a-l apăra. Scriitorul nota:

> A fost absent E. Lovinescu, a fost absent L. Rebreanu, a fost absent T. Arghezi în vecinătatea cărora Autorul dusese o intensă activitate în folosul culturii române. Un singur glas s-a ridicat, al scriitorului Zaharia Stancu, în niciun fel îndatorat Autorului (Aderca 1960: 154).

La două zile de primul articol de apărare, pe 21 ianuarie 1938, Zaharia Stancu[4] publică şi o scrisoare trimisă de Peressicius care spunea că subscrie la cele spuse de Stancu în articolul său, în calitate de ofiţer invalid de război, de scriitor şi publicist şi prieten al lui F. Aderca.

Dezamăgit de reacţia colegilor, F. Aderca se simte izolat. În 1940, un anume ministru al muncii Iasinchi nici nu se mai încurcă în legalităţi, ci îl dă pur şi simplu afară: „Izgoneşte din serviciu pe cei doi – unicii evrei din minister, buni bucuroşi că n-au fost duşi în subsol şi împuşcaţi” (Aderca, 1960: 156). Nici Societatea Scriitorilor Români nu se lasă mai prejos decât politicienii, ci aflăm că: „În condiţiile schimbării de regim politic din 6 septembrie 1940, comitetul a trebuit să se alinieze politicii rasiste şi la 4 octombrie a hotărît «să ridice calitatea de membru activ» unui număr de 11 scriitori: F. Aderca, Camil Baltazar, Sergiu Dan, A. Dominic, Scarlat Froda, Virgil Monda, I. Peltz, Mihail Sebastian, Leopold Stern, A. Toma şi Ilarie Voronca” (Durnea, 2008).

Urmează anii de teroare ai celui de-al Doilea Război Mondial când România se aliază cu Germania nazistă. Situaţia autorului e precară: nu are un loc de muncă, nicio publicaţie nu-i mai acceptă articolele şi nicio editură nu-i mai tipăreşte cărţile şi, în plus, este conştient de pericolele care îl pândesc pentru că tocmai el scrisese în urmă cu câţiva ani despre abuzurile lui Hitler

În decembrie 1940 apare la editura Cugetarea-Georgescu Delafras o carte a lui F. Aderca semnată cu pseudonimul N. Popov, pentru că autorul nu mai avea drept de semnătură după apropierea României de Puterile Axei. Noua carte este o biografie a ţarului Petru cel Mare al Rusiei, intitulată *Petru cel Mare întâiul revoluţionar, constructorul Rusiei.* Henri Zalis, unul dintre cei mai importanţi editori ai operei lui F. Aderca din perioada postbelică, sustine că această biografie, care a apărut la sfârşitul zbuciumatului an 1940, era gata, de fapt, din 1939, dar „e amânată de câteva ori pentru ca, în final, să întrunească acordul editorului ca o traducere” (Zalis 2001: 22).

După cum sugerează chiar titlul, în cartea lui F. Aderca, ţarul rus era considerat un precursor al revoluţiei bolşevice, iar acţiunile de anexare a unei părţi din Polonia de către Stalin şi invadarea Ţărilor Baltice sunt explicate de scriitorul român drept o continuare a politicii, surprinzător, de apărare şi consolidare a statului pe care o începuse Petru I (Aderca 2001: 236). În carte nu se menţionează nicăieri cealaltă agresiune survenită în urma pactului Ribbentrop-Molotov, anexarea Basarabiei şi a Bucovinei de Nord de trupele Armatei Roşii, pe care F. Aderca n-ar mai fi putut-o justifica drept îndeplinirea unui testament istoric. L-am putea apăra pe autor spunând că biografia fusese scrisă înainte ca acest eveniment nefericit pentru istoria României să aibă loc. Ne vom întreba totuşi de ce, la finalul anului 1940, după toate pierderile teritoriale ale României, F. Aderca a fost de acord să i se mai publice cartea aceasta care făcea referire la o situaţie schimbată între timp.

---

[4] Articolul de apărare al lui Zaharia Stancu, pe care F. Aderca l-a decupat şi l-a inclus în mapa cu *Scrieri* autobiografice, a fost republicat de Dumitru Hîncu în articolul *Felix Aderca şi autorităţile comuniste* din „România Literară”, nr. 46/2006.

În decembrie 1940, deşi guvernul Antonescu susţinea mai degrabă un război cu U.R.S.S pentru eliberarea Basarabiei, România fusese la fel de mult mutilată şi de Hitler, şi de Stalin. În acelaşi an, Hitler a devenit arbitru în disputa dintre România şi Ungaria pentru stăpânirea Transilvaniei şi a înţeles să rezolve conflictul împărţind discreţionar teritoriul între aceste două state. Pus în faţa situaţiei de a prefera dintre două dictaturi pe aceea care i se părea, pe moment, mai umană, F. Aderca alege acum tocmai invers faţă de opţiunea lui din timpul Primului Război Mondial: susţine dictatura răsăriteană.

Considerăm că două motive au fost hotărâtoare pentru F. Aderca: simpatiile lui din tinereţe pentru mişcările muncitoreşti şi groaza de lagărele de concentrare şi de crimele fasciştilor împotriva celor de aceeaşi etnie cu el. În 1940, F. Aderca ştia destul de bine ce se petrecea în Germania sub conducerea lui Hitler. El însuşi scrisese în câteva articole despre politica antisemită germană, iar *Realitatea*, la care scriitorul colaborase, a publicat încă din 1934 un articol nesemnat despre mărturiile unor foşti deţinuţi din lagărele de la Oranienburg şi Ostkeller[5] (*** 1934: 5-6). H. Zalis, confruntându-se cu aceeaşi situaţie, a explicării gestului lui F. Aderca din 1940, considera că, prin publicarea biografiei lui Petru I, scriitorul român voia să arate un model de conducător opus lui Hitler[6]. În plus, în acest nefast an 1940, autorul, care îşi întreţinuse familia vreme de douăzeci de ani dintr-un salariu de funcţionar şi din contribuţia la publicaţiile vremii, se vede deodată fără slujbă, respins de Societatea scriitorilor şi fără dreptul de a mai publica. Posibilitatea de a-i apărea o carte, chiar si sub pseudonim, trebuie să-i fi surâs în acele luni de teamă şi de lipsuri.

Deşi îşi asumase un risc atunci când a publicat cartea despre Petru I, F. Aderca nu va avea de suferit din această cauză pentru că autorităţile nu au căutat să afle, în acel an zbuciumat, cine se ascundea în spatele numelui N. Popov. Dar scriitorul nu era în siguranţă din cauza faptului că aparţinea etniei evreieşti. Pe 21 ianuarie 1941, pe când se ducea să-şi viziteze un prieten evreu, el ajunge la casa acestuia tocmai când acolo pătrunsese cu forţa un grup de tineri legionari care adunau evreii de pe acea stradă şi-i schingiuiau. F. Aderca este prins şi bătut împreună cu toţi ceilalţi evrei şi ţinut prizonier până când rebeliunea legionară a fost înfrântă. În timpul acelor evenimente, scriitorul a scăpat de moarte printr-un noroc neaşteptat: şeful grupului de legionari a cerut în repetate rânduri la telefon să-i fie trimisă o maşină care să-i ia pe evreii prinşi de el, dar, din fericire pentru scriitor, „toate camioanele erau prea ocupate cu alte transporturi spre abator si spre pădurile învecinate, [astfel] că cei de pe străduţa Burghelea fură lăsaţi să aştepte” (Aderca 1960: 165).

---

[5] Este vorba despre două cărţi apărute la editura Graphia din Karlsbad: *Konzentrationslager: ein Appell an das Gewissen der Welt ein Buch der Greuel, die Opfer klagen an* (1934) Karlsbad: Verlagsanstalt „Graphia”, o colecţie de mărturii ale unor foşti deţinuţi, şi cartea omului politic social-democrat Gerhart Seger, *Oranienburg : Erster authentischer Bericht eines aus dem Konzentrationslager Geflüchteten. Mit einem Geleitwort von Heinrich Mann* (1934) Karlsbad: Verlagsanstalt „Graphia”.

[6] „Găsesc, mă repet, uimitor, că lucrarea apărea în tulburatul 1940. De-ar fi să căutăm un înţeles subteran în demersul temerar, insolit al scriitorului, l-am percepe, probabil, în antiteză cu Hitler” (Zalis 2001: 23)

Pe 2 august 1941, F. Aderca primeşte o scrisoare în care era anunţat că va participa la o tabără de muncă (v. Hîncu 2006: 16). Singurul lucru care l-a salvat, de data aceasta, a fost decoraţia primită în timpul Primului Război Mondial.

În anii războiului, se va apropia mai mult ca oricând de originile sale evreieşti. În 1960, el declara: „Nemaiîngăduindu-i-se a fi român ca toţi ceilalţi români, Autorul a simţit că devine evreu ca toţi ceilalţi evrei”. Nu îşi mai putea publica articolele decât în publicaţii evreieşti şi singurele locuri de muncă unde mai era primit erau tot cele din cadrul acestei comunităţi[7] (Aderca, 1960: 164). Predă estetica literară şi istoria literaturii la Colegiul pentru Studenţi Evrei, dar îşi aminteşte peste ani: „Straniu era faptul că toţi ne luam activitatea în serios, deşi ne dam bine seama că eram osândiţi, cu termenul execuţiei încă nefixat – sau nemărturisit. Profesorii şi studenţii scoşi pe străzi la curăţatul zăpezii, îşi continuau uneori şi atunci colocviile” (Aderca, 1960: 168) .

În condiţiile acestea, F. Aderca declara spre sfârşitul vieţii, că i-a privit ca pe nişte eliberatori pe ruşii intraţi în Bucureşti, în august 1944. Cu toate că declaraţia lui a fost făcută în plin regim comunist, avem motive să credem că ea putea fi chiar sinceră. Între fascismul pe care Aderca îl simţise din plin cu teroarea lui de fiecare zi şi comunismul pe care nu-l experimentase, şi care susţinea că are la bază ideologia lui Marx, unul dintre mirajele tinereţii lui, acum, la sfârşitul unor ani de coşmar, era firesc să prefere ultima variantă, poate chiar înşelându-se singur cu imaginea idilică a societăţii marxiste utopice.

Imediat după „eliberarea” României, F. Aderca se înscrie în Partidul Comunist şi va declara mai târziu: „Nicio secundă autorul nu s-a îndoit că va începe o viaţă nouă. Şi era cu totul de partea înnoirilor care se anunţau” (Aderca 1960: 170). Care era, în cazul acesta ponderea sincerităţii şi încrederea într-o lume mai bună şi cât a fost teama şi strădania ca, măcar de data asta, să fie pe placul autorităţilor, nu putem şti.

În 1947, apare la editura Casa Şcoalelor monografia *C. Dobrogeanu-Gherea viaţa şi opera* în care F. Aderca oferea o viziune total opusă aceleia din 1920 asupra teoreticianului marxist. Cea mai mare parte a cărţii este dedicată vieţii lui C.D. Gherea şi activităţii lui de promotor al socialismului. Aceste capitole elogioase dovedesc şi că F. Aderca avea în 1947 suficiente lecturi de sorginte marxistă şi că îşi însuşise chiar vocabularul specific – vorbeşte despre: „imperialişti”, „conşiinţa revoluţionară”, „socialism ştiinţific” şi „oamenii nuoi, căliţi în luptele sociale”.

Partea a doua, cea despre opera de critic literar a lui C. D. Gherea nu corespunde însă cu teoriile socialiste despre artă. F. Aderca îşi pune aici în aplicare propriile principii estetice, acelea enunțate în deceniul al treilea în *Micul tratat de estetică sau lumea văzută estetic*, şi caută în scrierile criticului analizat de el punctele comune cu aceste principii. După cum observă justificat Valentin Chifor în monografia sa, F. Aderca ajunge până la a-l declara pe C. D. Gherea, nici mai mult, nici mai puțin decât „unul dintre esteticienii cei mai puri” (Chifor 1996: 117) ai criticii româneşti, ceea ce venea într-o evidentă contradicție cu realitatea.

---

[7] Este vorba despre o slujbă la administraţia comunităţii evreieşti din 1941 şi, din 1944, un post de profesor de estetică literară şi istoria literaturii la Colegiul pentru Studenţi Evrei.

Dacă, din punctul de vedere al teoriilor sociale, scriitorul se conforma doctrinei marxiste, atunci când face referire la artă, el elogiază, aşa cum făcuse şi mai înainte, o concepție pe care comuniştii o vor declara „retrogradă” în anii următori. C. Grigurcu afirma că încercarea critică din 1947 a lui F. Aderca „ar fi un fel de exercițiu pre-ideologic, din cale afară de prudent, când încă «linia» proletcultistă nu putea fi bine dibuită, ci doar presimțită!” (Grigurcu 1999: 5). Vom lua în seamă şi această ipoteză: deşi îi era destul de clar ce înseamnă comunism pe plan social, din punctul de vedere al culturii, F. Aderca fie nu aflase care erau cerințele „realismului socialist”, fie, dacă le cunoştea, refuza să creadă că ele se vor aplica în țara noastră. Ar mai exista şi o a treia variantă, cea mai optimistă dintre toate: scriitorul încerca în mod subtil, prin îmbinarea elementelor de ideologie cu aelea de critică literară „estetizantă” să pledeze mai departe pentru autonomia artei cu speranța destul de necugetată că va fi luat în seamă pentru că era unul dintre primii intelectuali înscrişi ca membri de partid.

Pentru ultima justificare a noastră aducem ca argument un incident petrecut în preajma apariției monografiei *C. Dobrogeanu-Gherea viața şi opera* pe care F. Aderca îl prezintă în autobiografia sa ca fiind sursa tuturor neplăcerilor îndurate în timpul regimului comunist. Fruntaşul politic Chişinevschi ține, în 1947, o cuvântare despre „îndrumarea artiştilor pe calea marxism-leninismului”. Văzând că un personaj politic necunoscut în lumea artelor le dă sfaturi oamenilor de cultură, F. Aderca cere, cu naivitate, „o revenire la specialitate când e vorba de îndrumări estetice, precum se recurge nu la cei mai simpatici tovarăşi, ci la tovarăşii cei mai experimentați în cazul unei operații de apendicită acută.” (Aderca 1960: 172). Reacția celorlalți participanți la şedință este propmptă. Iau cuvântul scriitorii Aurel Baranga şi Marcel Breslaşu, care îl susțin pe vorbitor în detrimentul fostului membru al cenaclului *Sburătorul*. Intervenția aceasta, spune Aderca, „i-a pecetluit soarta”.

În 1948, „îndată după unificarea partidelor muncitoreşti” este dat afară din partid şi, cu toate memoriile lui, „Autorului nu i s-a arătat direct sau indirect pricina pentru care fusese îndepărtat” (Aderca 1960: 173).

Vor urma ani grei pentru scriitor. Este pensionat forțat din slujba lui de funcționar şi nu mai poate publica nimic vreme de trei ani. Mai mult decât frustrarea, care îl face să se gândească la sinucidere (Aderca 1960: 174), în aceşti ani revine în mintea lui F. Aderca spaima de a nu fi demascat ca „duşman al poporului”. Istoria arăta că avusese dreptate în 1933 când spunea despre fascism şi comunism că sunt înrudite.

După pensionare, F. Aderca începe să lucreze la o uriaşă monografie a lui Goethe pe care nu o va putea publica însă niciodată. În 1951, vorbind despre acestă lucrare scriitorul va nota:

> Nimeni nu m-a îndemnat, nimeni nu mi-a cerut această muncă. Scriu din convingere – în primul rând pentru conştiinţa mea: Şi n-am cerut ajutorul niciunei edituri. Voi depune lucrarea în ceasul în care voi socoti că e încheiată, oricât de târziu şi oricâte lipsuri m-ar chinui până atunci. (Aderca, 1995: 171)

Monografia lui Goethe este o carte care a trecut prin numeroase prefaceri în anii de-a lungul cărora scriitorul a lucrat la ea, dar nu putem şti exact care au fost variantele ei intermediare. În ultimii ani din viaţă F. Aderca şi-a organizat şi reorganizat manuscrisele, şi-a revăzut textele mai vechi, publicate în perioada interbelică, şi le-a restructurat de mai multe ori pe cele noi[8]. Deşi scriitorul a adus doar uşoare modificări de natură stilistică textelor interbelice, manuscrisele textelor postbelice par să fi suferit multe intervenţii chiar şi în variantele lor dactilografiate (adăugiri, eliminări de pagini, capitole scrise în mod vizibil altădată decât restul cărţii, cu alt tuş, pe alt tip de hârtie şi chiar numerotate greşit). Varianta *Goethe şi lumea sa* este, de exemplu, o prescurtare a monografiei, realizată din speranţa că textele mai scurte sunt mai uşor de publicat. Ceea ce ne interesează în mod deosebit este că autorul a considerat necesar să adauge în mapa acestei variante şi o introducere voluminoasă în care îşi explică metodele de lucru şi îşi declară cât mai convingător aderarea la „concepţia materialistă a istoriei şi a culturii”. Ca să oferim doar un exemplu:

> Şi am început a aduna tot materialul pe care-l găseam în jur, încredinţat că concepţia materialistă a istoriei şi a culturii îmi va reliefa chiar şi documentele, amănuntele în aparenţă neînsemnate, până la dobândirea celor hotărâtoare (Aderca, 1948-1959?: 1)

sau

> Concepţia lui Lenin, economico-istorică, are de partea ei câteva elemente de nezdruncinat: unitatea organică, lipsa totală a criticului, a psihologiei şi capriciilor lui. Ceeea ce duce neapărat la o explicaţie *ştiinţifică* (Aderca, 1948–1959?: 19)

---

[8] Marcel Aderca, fiul scriitorului, îşi aminteşte cum, după pensionare, tatăl lui lucra disciplinat câte opt ore pe zi, atât muncă de creaţie, cât şi de organizare. Era propriul lui secretar, îşi aduna materialele, le aşeza tematic, lipea articolele decupate din ziare, le punea în mape: „- Tata scria literatură ca un funcţionar. – Adică? – Să vă explic. La ora 8 era la masa de scris (vorbesc de perioada de după ce s-a pensionat). Punea ceasul să sune şi scria timp de o oră după care făcea o pauză de 15 minute. Cu o precizie matematică făcea asta în fiecare dimineaţă, iar după- amiaza era dedicată lecturii. Nu se putea discuta cu el când era pus pe scris. Totul mergea de parcă îi dicta cineva, nu se oprea, nu ştergea” (Croitoru, 2005: 14) şi „F. Aderca a fost propriul şi vigilentul său secretar, notând geneza, etapele creaţiei şi răsunetul în contemporaneitate al fiecărei scrieri” (Aderca, 1974: 6).

sau

> O concepţie ştiinţifică asupra istoriei şi criticii literare inaugurează reprezentanţii culturii sovietice. Pornind de la principiul materialismului istoric ei se vor depărta de atitudinea impresionistă şi vor adopta atitudinea care duce la înţelegerea lui Goethe cum atât de just arată Serghievschi în studiul publicat în 1932 într-unul din volumele colecţiei *Moştenirea literară*. (Aderca, 1948–1959?: 56–57).

Citind varianta lui Goethe din manuscrisul dactilografiat zdrenţuit la margini după toate refacerile şi recitirile, aproape îţi vine să crezi că F. Aderca trecuse cu arme şi bagaje în tabăra „materialiştilor istorici”: autorul se concentrează asupra vieţii lui Goethe şi, după fiecare etapă de viaţă, menţionează operele scrise şi în ce măsură sunt ele relevante pentru evidenţierea „spiritului revoluţionar”. Pe alocuri, simpla relatare istorică lasă locul imaginaţiei biografului, care începe să scrie proză în loc de istorie literară şi povesteşte ce simţea Goethe şi cum îi vedea pe ceilalţi. Goethe şi oamenii care l-au influenţat devin astfel personaje într-o carte de ficţiune, singurele semne că lucrarea s-ar dori ştiinţifică fiind citatele destul de dese din opera lui scriitorului german în care s-ar fi reflectat experienţele lui biografice.

Ne întrebăm însă cât din rezultatul studiilor de atâţi ani despre Goethe a fost păstrat de F. Aderca în arhiva sa personală în anii plini de neplăceri dinspre sfârşitul vieţii. Cum variante multiple ale manuscrisului au ajuns în mâinile recenzorilor şi au petrecut ani întregi în sertarele editurilor, ne este greu să credem că ele puteau conţine comentarii compromiţătoare pentru scriitor.

O mărturie interesantă, pe care am descoperit-o prin intermediul internetului, vine de la scriitorul Mihai Rădulescu. Acesta îşi aminteşte că l-a cunoscut pe F. Aderca la Biblioteca Institutului de Relaţii cu Străinătatea din Bulevardul Dacia în timpul când fostul sburătorist lucra la al său *Goethe*. Studentul, pe atunci, Mihai Rădulescu s-a împrietenit cu mult mai bătrânul scriitor şi publicist. Spune el: „Şi aici l-am întâlnit şi pe scundul ins blând, cu creştetul acoperit permanent cu o bască uzată. Primul meu prieten cu mustaţă înspicată. Nu exista zi de la Dumnezeu, să nu fie prezent, înconjurat de stivele volumelor cu grosime zdrobitoare”. Când tânărul l-a întrebat ce făcea între atâtea cărţi, dintre care unele erau în germană, Aderca i-a răspuns că scrie o carte despre Goethe care va cuprinde vreo zece volume. Este important să arătăm pe seama cărei motivaţii pune Mihai Rădulescu munca titanică depusă de F. Aderca: „Dacă bine ţin minte, extinderea ei urma să acopere vreo zece tomuri. Cred că, la semnul uluirii mele, provocată de dimensiunile ce mi se păreau de neatins, a zâmbit şi mi-a lăsat de înţeles că îşi planificase munca astfel încât să aibă ce face cât mai intenţionau comuniştii să stea la cârma ţării. Socotea să iasă la mal cu acea operă finită, din mlaştina politică revărsată peste pământul nostru” (vezi blogul lui Mihai Rădulescu la adresa din secţiunea „Bibliografie”). Unul dintre oamenii care l-au cunoscut pe Aderca atunci în relaţii neoficiale crede, aşadar, că, pentru acest scriitor studiul la o lucrare imposibilă era un fel de evadare din realitatea acelor ani. Nici nu mai contează că nu a publicat cartea, că variantele pe care le dădea la editură (poate pentru a-şi justifica timpul petrecut pentru cercetare?) nu erau de vreo valoare critică deosebită, că în ele Aderca punea ce credea că vor să citească cenzorii vremii, că, dacă va fi scris ceva cu adevărat valoros pentru cunoaşterea lui Goethe, s-a ferit să lase manuscrisul acela în urmă. Credem că F. Aderca îşi petrecea timpul într-un mod plăcut pentru el, citind despre Goethe, în vreme ce soţia lui, de exemplu, scria poeme despre electrificare şi se plângea că o hărţuiesc revistele *Femeia* şi *Săteanca* (Aderca, 1995: 176).

Primul text terminat care s-a păstrat după aceşti trei ani de uitare este acela al unui jurnal din 1951, numit de autor *Jurnal intim*, dar pe care, cel puţin la începutul redactării, scriitorul intenţiona să-l publice dacă vremurile ar fi fost favorabile. *Jurnalul intim* a fost publicat în 1995 de V. Chifor, la sfârşitul unei ediţii a colecţiei de portrete literare *Oameni excepţionali.* Acest jurnal se întinde doar pe o durata de câteva luni, perioada în care F. Aderca a primit de la Uniunea Scriitorilor o cameră la o vilă de creaţie din Sinaia, dar noi i-am acordat atenţie pentru că el surprinde măcar o parte din gândurile care îl frământau pe scriitor în aceaşti ani ai regimului comunist:

> Sunt uimit că, deşi am socotit trimiterea mea la Sinaia ca o victorie împotriva unei adversităţi care mă terorizează de trei ani, nu sunt bucuros nici de camera excelentă, nici de cantina îmbelşugată, nici de linişte în care lucrez (la *Goethe, viaţa şi opera*). Mă simt ca un ostracizat cu domiciliu forţat (Aderca 1995: 164).

Majoritatea notelor şi referirile la relaţia cu autorităţile dezvăluie în autorul lor un om prudent, care a trecut prin experienţe neplăcute în viaţă şi, cu toate că observă în continuare neajunsuri sau nedreptăţi, le menţionează în treacăt, dar nu uită să se declare mulţumit că nu i se întâmplă lucruri mai grave. Spaima de lagărele de concentrare din timpul guvernărilor de extremă dreaptă şi nenorocirile care li s-au întâmplat cunoscuţilor l-au marcat pe F. Aderca şi revin în ciuda trecerii anilor:

> Oricum e bine! E foarte bine! Bietul Mihail Sebastian, acum câţiva ani a fost doborât de un autocamion, viaţa sărmanului H. Bonciu a fost măcinată de un cancer la ficat, iar B. Fundoianu, plecat în 1921 la Paris, a fost (cu părul albit de groază) ars de nazişti în cuptoarele de la Bruchenweld. Eu privesc din balconul înalt sau lucrez cu râvnă la o carte care mi-e atât de dragă şi nimeni în lume văd că nu-mi zmulge încă stiloul din mâna dreaptă (Aderca 1995: 213).

Repetarea aproape obsesivă a cuvintelor „acum e bine, sunt multumit” ascund însă tot o realitate traumatizantă care încă îi tulbură liniştea, pericolul de a fi declarat duşman de clasa: „Dar e minunat şi aşa! Minunat şi aşa! Încă ce minunat, căci înainte nu-mi oferea nimeni nimic şi mi-era teamă, socotit de unii duşman de clasă, să nu fiu arestat” (Aderca 1995: 166). După care, la câteva pagini, întâlnim un scurt „cântec de adormit... cenzura când nu era atentă”: un ciudat plan pentru o lucrare viitoare monumentală. Declarându-se „critic ştiinţific, înarmat cu un principiu valabil şi în viitor”, F. Aderca spune că, după terminarea monografiei lui Goethe, şi-ar dori să scrie „o lucrare mai vastă, *Germeni revoluţionari în epoca burgheză* *din faza înalt capitalistă* (Ibsen, Strindberg, Nietzsche, Shaw, Pirandello, simboliştii, expresioniştii, dadaiştii, suprarealiştii)" (Aderca, 1995: 168-169) şi că, pentru o astfel de lucrare, „ar trebui să mai învăţ limbile rusă, engleză, italiană şi spaniolă – dacă nu cumva şi poloneză!" (Aderca 1995: 172).

Este interesant de observat cum atitudinea arătată de scriitor în jurnal se schimbă gradat pentru că, pe măsură ce petrece mai mult timp la Sinaia alături de ceilalţi colegi artişti, lui F. Aderca i se dezvăluie şi alte faţete ale „noii lumi socialiste". Precauţia de la începutul jurnalului şi aparenta convertire la cerinţele propagandei încep să lase locul suspiciunii, în care se văd semnele unei mai vechi manii a persecuţiei, apoi unei revolte temperate cu greu, pentru a sfârşi într-o notă ironică şi în acuzaţii aproape făţişe la adresa sistemului.

Mai multe întâmplări, pe care F. Aderca le analizează cu atenţia omului care se aşteptă la ce e mai rău din partea autorităţilor, îl fac să fie încredinţat că este urmărit şi controlat. Se consolează, aparent, la gândul că, probabil, acelaşi tratament li se aplica tuturor şi, de obicei, scrie în jurnal scuze, nu tocmai plauzibile, pentru ceea ce i se întâmplă.

La scurtă vreme de la cazarea în vila de la Sinaia, F. Aderca se întoarce la Bucureşti să-şi revadă soţia care nu mai răspundea la o scrisoare trimisă în urmă cu nouă zile. Acasă, el descoperă că scrisoarea ajunsese la şase zile de la expediere şi bănuieşte că întârzierea s-a produs din cauză că autorităţile încă mai controlau corespondenţa. Drept concluzie, scriitorul notează încercând să păstreze un ton cât mai neutru: „Oricum, oriunde a fost reţinută înseamnă că a fost cercetată. Ceea ce înseamnă că situaţia politică necesită încă o strictă supraveghere a ideilor, veştilor şi oamenilor" (Aderca 1995: 177).

Întors la Sinaia, F. Aderca e întrebat de Traian Şelmaru unde a fost în ziua precedentă. Deşi întrebarea putea să fie nevinovată, scriitorul o interpretează ca pe o încercare de a-l controla: „Traian Şelmaru m-a întrebat foarte intrigat la cină unde am fost ieri de nu m-a văzut nimeni? Supraveghetorul! Vechilul!" (Aderca 1995: 178).

Curând, scriitorul începe să suspecteze că unii colegi ai săi, dar şi persoane care lucrau în administraţia vilelor de creaţie, colaborează cu autorităţile. Un anume cantinier Diamant se pare că este unul dintre aceşti informatori care ajungeau des în biroul directorilor Fondului Literar: „Marian, întors chiar azi de la Bucureşti, îmi destăinuieşte că a stat de vorbă cu directorii Fondului, Gruia şi Corbea, alături de care se afla cantinierul Diamant (informatorul interesat şi neruşinat)". Unul dintre directorii Fondului Literar, Corbea, e nemultumit ca a citit prea puţin la cenaclu, ceea ce îl face pe scriitor să exclame furios: „Cine m-a pus să vin la Sinaia şi să-mi iau stăpân asemenea oier!" (Aderca, 1995: 215).

Dintre colegii care îi par suspecţi lui F. Aderca, sunt menţionaţi Dan Deşliu şi Ioana Postelnicu, despre care scriitorul credea că încercau să-l îmbie la mărturisiri acuzatoare declarându-se, în discuţii intime, admiratori ai literaturii interbelice „estetizante". Reacţia lui F. Aderca este în acele momente prudenţa bănuitoare: „Aştepta din parte-mi o apologie a acestei literaturi ne-socialiste şi o depreciere (atât de periculoasă!) a realismului socialist?” (Aderca 1995: 178) se întreabă referindu-se la Dan Deşliu. „Îi atrag atenţia să-şi păstreze opiniile, ca sa nu vie în conflict cu autorităţile noastre literare şi politice” (Aderca 1995: 220) este răspunsul lui pentru Ioana Postelnicu.

O întâmplare din ultimele zile ale şederii la Sinaia îl face să devină ironic la adresa socialismului, uitând de prudenţa de până atunci: aflase că administratorul vilei i-a umblat prin hârtii:

> Am aflat pricina pentru care ieri cheia camerei nu s-a mai putut mişca şi s-a rupt în broască. Administratorul Stănescu, cu o cheie falsă, mi-a deschis uşa şi desigur mi-a controlat hârtiile şi cărţile. Din poruncă oficială? Şi totuşi nu trebuie să mă mir nici să mă indignez. Trecem prin întâia fază a construirii socialimului: Poliţismul (vigilenţa) şi eroismul (întrecerea în muncă) (Aderca 1995: 217).

Conluzia lui F. Aderca, la sfârşitul perioadei petrecute la munte este: „Judecând bine, «căminul de creaţie» de la Sinaia a fost pentru mine o pedeapsă” (Aderca 1995: 224), iar jurnalul său sugerează că scriitorii sunt trimişi periodic acolo pentru a fi controlaţi şi testaţi ideologic: li se umblă prin hârtii, scrisorile către familie le sunt deschise, colegii încearcă să-i determine să spună ceva compromiţător.

Din notele autobiografice aflăm că, din punct de vedere psihologic, lunile în care a locuit la Sinaia l-au afectat, considerăm noi, până la nivelul la care i-au pus în pericol sănătatea minţii. Vom reda un citat din textul scris în 1960 care atestă acest lucru:

> Dar prea numeroasele controluri şi anchete (pe faţă şi-n ascuns) până la urmă jignitoarea mutare de la o vilă a Fondului la alta, au dus sufletul Autorului într-o abatere mută în care s-a zămislit ideea fixă a cancerului când în creier, când în ficat. Refugiat într-un spital şi încurajat de un tânăr şi excelent chirurg, a cerut să fie operat de apendice. Operaţia a reuşit căci apendicele era sănătos – dar Autorul prin această autopedepsire s-a vindecat şi de «cancer» (Aderca, 1960: 177).

În perioada care va urma, poate datorită purtării acceptabile pentru regim de la Sinaia, Editura Tineretului îi cere lui F. Aderca romane biografice şi de aventuri. Urmează o perioadă în care el reuşeşte să publice trei romane pentru tineret scrise după indicaţiile editurii, nu după cum îl îndemna inspiraţia, fapt care îl face să noteze amar: „Când nu ţi-ai luat însuţi, ţi se dă totdeauna munca cea mai grea pentru răsplata cea mai mică sau nicio răsplată ...” (Aderca 1960: 178)

Scriitorul nu putea să-şi publice totuşi cartea la care lucra din 1948, monografia lui Goethe, la care scrisese, după toate mărturiile, cu plăcere, în ciuda cerinţelor ideologice pe care încercase să le respecte. Când Al. I Ştefănescu, directorul ESPLA, i-a sugerat că publicarea unei cărţi „din realitatea nouă, socialistă”, ar fi hotărâtoare pentru creşterea încrederii în autor, F. Aderca începe lucrul la romanul *Casa cu cinci fete* o carte pe care editura o dorea pe tema relaţiilor dintre minorităţile conlocuitoare.

Romanul este gata în 1957, după ce autorul realizează o perioadă de „documentare” printre „oamenii muncii” din ţară. Această carte trebuia să fie dovada devotamentului lui F. Aderca faţă de regimul comunist, însă, surprinzător, lucrarea „realist-socialistă”, scrisă în urma unei documentări finanţate prin contract de editură, este oprită de cenzură şi returnată autorului fără indicaţiile necesare intervenţiei în text. F. Aderca refuză să modifice textul spunând că „n-a avut inima să-şi masacreze însuşi romanul în care erau înfăţişate destule realităţi neplăcute” şi îi invită pe redactorii editurii să elimine ei ce li se părea reacţionar „căci ei aveau îndatorirea, pentru care erau salarizaţi.” (Aderca 1960: 178) Ca urmare, lucrarea este acuzată de „spirit contrarevoluţionar”.

F. Aderca notează în 1961, fiind probabil încă sub influenţa evenimentelor:

> Astfel începe anul 1959: Cu denunţarea Autorului de către M. Beniuc, primul-secretar al Uniunii Scriitorilor, în *Gazeta literară*, cu pericolul excluderii din Uniune şi chiar al unei arestări. Autorul trimite câte un memoriu lămuritor ministerului Culturii şi secţiei culturale a Comitetului Central. Arată că manuscrisul n-a fost încredinţat spre citire nimănui, nici măcar celor mai apropiaţi prieteni, că a fost depus numai editurii şi anume cu o *prevenire* asupra îmbunătăţirilor ulterioare, că a stăruit, că a protestat, că a cerut timp de nouă luni sprijinul firesc, legal – căci e prevăzut în contract – şi pe care editura l-a refuzat. Nimic nu silea pe Autor în preajma vârstei de 70 de ani la munca destul de grea a unei documentări, la truda compunerii unui roman de peste 600 de pagini, decât dorinţa de a fi prezent şi folositor în cultura timpului său. Autorul nu primeşte niciun răspuns (Aderca 1960:178–179).

După izbucnirea de revoltă în care scriitorul îşi invitase cenzorii să modifice ei textul pentru că el „n-avea inimă” să-şi masacreze cartea, urmează o perioadă de panică în care el încearcă să se salveze din faţa eventualelor repercusiuni. E. Lovinescu intuise în firea tânărului F. Aderca tedinţa de a se feri de confruntările directe, o trăsătură de caracter pe care anii de groază ai fascismului şi presiunile din timpul comunismului nu puteau decât să o accentueze (Lovinescu 1993: 48).

F. Aderca are noroc, autorităţile nu încearcă să-l pedepsească pentru ce scrisese. Probabil a contat faptul că lucrarea nu fusese “difuzată” prietenilor înainte de a fi depusă pentru cenzură. Singurul proces care va urma este unul civil, editura îl dă în judecată pe F. Aderca pentru restituirea banilor plătiţi în avans în vederea documentării. În plângerea adresată de reprezentantul editurii către Tribunalul Popular al Raionului V.I. Stalin, sunt trecute totuşi acuzaţii grave referitoare la nepotrivirea ideologică a textului. Vom cita din copia documentului aflată în Arhiva Felix Aderca:

> După ce autorul a predat manuscrisul s-a constatat că el cuprinde grave greşeli de ordin ideologico-politic. Drept urmare la 1. IV 1958 autorul a fost încunoştiinţat asupra situaţiei iar acesta *fiind de acord cu obiecţiile* („în general” exprimate – scrie autorul cu creionul in paranteză, dedesupt) a reluat manuscrisul pentru a-l reface. Manuscrisul readus după numai 15 zile nu este cu nimic îmbunătăţit, întrucât autorul nu a făcut altceva decât să reducă materialul cu câteva zeci de pagini. În această situaţie şi ţinând seama de gravele erori pe care le cuprinde lucrarea din punct de vedere ideologic-politic, în cauză se *constată reaua credinţă a autorului* în îndepinirea angajamentului luat faţă de editura noastră.

> Menţionăm că, în numeroase rânduri autorul se face purtătorul sau ecoul unor idei vădit reacţionare, a unor teze ale ideologiei burgheze. Astfel, tema principală a romanului aceea a înfrăţirii dintre poporul român şi minorităţile naţionale este tratată *fără a ţine seama că marxism-leninismul consideră rezolvarea problemei naţionale ca o parte integrantă a revoluţiei socialiste,* a dictaturii proletariatului. De asemenea autorul are *o atitudine obiectivistă şi echivocă faţă de «românism»* Trebuie să mai arătăm că autorul tratează e pe poziţie antipartinică *problema atitudinii intelectualităţii de formaţie veche, faţă de construirea socialismului* în ţara noastră, ca şi politica Partidului faţă de această intelectualiate, după cum rezultă din capitolul „Muncitorii”. *Capitolul „Simpozionul de a Timişoara*” contituie din cuprinsul său o dovadă în plus a gravelor erori pe care le cupride lucrarea în cauză şi *a culpei autorului în ceea ce priveşte modul în care a înţeles să elaboreze această lucrare”* (*** 1959:1). (Sublinierile au fost făcute pe copie cu creionul, probabil de F. Aderca însuşi).

Instanţa va ţine de data aceasta cont de faptul că recenzorii nu i-au indicat autorului ce anume să modifice în lucrare, fapt prevăzut în contractul cu editura. Procesul este respins, dar cartea tot nu se publică, la fel cum nu se va publica monografia lui Goethe atât de dragă autorului ei.

Citind romanul aflat în manuscris am identificat uşor paginile pentru care F. Aderca a intrat, din nou, în conflict cu autorităţile, mai ales că, pe manuscris, ele erau marcate printr-o linie trasată pe margine cu creionul. Sunt pasaje în care scriitorul nu doar că prezintă „realităţi neplăcute” din timpul primilor ani de comunism, dar aduce critici voalate sistemului în sine, punând sub semnul întrebării viabilitatea lui. Oferim un exemplu de asemenea pasaj în care este contestată pregătirea muncitorilor comunişti şi a conducătorilor din partid:

> ...trebuie să fi scris pe undeva Marx şi Lenin şi acest mare adevăr, că societatea comunistă nu putea fi construită de chiulangii şi derbedei, de-ar fi ei oricât de flămânzi, zdrenţăroşi sau îngâmfaţi declarându-se, deşi incapabili, foarte „pricipiali” şi duşmani ai clasei burgheze (Aderca 1957: 7–8).

Şi mai departe:

> C-au mai rămas unii „principali” şi de-ăştia, tovarăşi care-şi închipuie că, fiind ei comunişti încercaţi şi verificaţi pot fi buni la orice. E drept că n-au cutezat să cânte la Operă, dar tot s-au cerut directori la uzine hidroelectrice sau la reviste în trei limbi, pentru Paris, Londra, New York. Ba unul, care fusese o vreme director general la Radio, a pus pe miliţieni cu revolvere la uşile din faţă, pe unde trebuia să intre numai EL, ceilalţi – compozitorii, poeţii, artiştii – având îndatorirea să se strecoare pe din dos, grămadă, pe strada cealaltă, pavată cu bolovani. Eminescu, Aristiţa Romanescu, Davila, Enescu, dacă ar fi fost chemaţi la Radio, ar fi trebuit şi ei să intre pe uşa dinapoi – pe uşa din faţă bine păzită având dreptul să păşească numai „direcţia”, adică tovarăşul Ţugumete, în şapcă proletară de mătase vişinie, şi adjuncta sa personală, tovarăşa Isop, cu testemel de ţesătură multicoloră, pictată în Extremul-Orient, cu care avem relaţii directe. Să fi îndrăznit să şopteşti ceva împotriva unor asemenea tovarăşi, încredinţaţi revoluţionari, că numaidecât te declarau „duşman de clasă”, duşman mortal adică, bun de Jilava şi de Aiud, sau măcar antimarxist, de parcă marxismul se ivise pentru îngâmfarea lor, nu ei în crâncene munci pentru împlinirea marxismului (Aderca 1957: 9).

Exemplul acesta este doar un fragment dintre multele pasaje subliniate ca fiind inadecvate. Aderca vorbeşte în 1957 despre muncitori semianalfabeţi care au ajuns directori de spitale şi puneau medicii la spălat podelele înainte de operaţii, despre hoteluri cu meniu precar din cauza lipsei de carne şi cu holuri cenuşii şi slab luminate, despre tineri capabili care îşi văd cariera ameninţată de faptul că au rude cu „origini nesănătoase”, despre oameni care avansează în carieră demascându-şi colegii şi sugerează decăderea zonelor de provincie ale ţării care, „pe vremuri”, erau înfloritoare (v. Aderca 1957: 8, 21, 26, 28).

Capitolul *Simpozionul de la Timişoara*, pe care îl învinovăţea şi editura de „grave erori ideologice”, este un adevărat pamflet comico-tragic, o şarjă la adresa societăţii primului deceniu de comunism care se întinde pe zeci de pagini dactilografiate. Întregul capitol este format din mărturiile unor personaje cu profesii diferite, venite din toată ţara la o aşa-numită „şedinţă plenară pe regiune la Politehnică”. Intervenţiile personajelor nu au loc, după cum era de aşteptat, în cadrul oficial al şedinţei, ci seara, înainte de întreruperea alimentării cu electricitate, în salonul unei case particulare unde „specialiştii” găsesc găzduire după încercări zadarnice de a obţine câte o cameră în veşnic ocupatele hoteluri ale Timişoarei.

Cele mai multe dintre personaje se plâng de ceva. Un arheolog nu mai poate suferi turnătorii din preajma lui:

> V-aţi lovit în activitatea dumneavoastră într-adevăr de atâţi turnători?
> **Arheologul:** Dar, domnule, n-am putut face un pas nici în epoca de piatră, necum între ruinele cetăţii Sarmisegetuza fără să mă izbesc de câte unul travestit în „savant”... ba chiar savant, gata sa mă lucreze! Începe de obicei discuţia, profesional, căci e foarte documentat în greutăţile de care ne izbim ca arheologi. Şi pe urmă spre a ne trage de limbă, începe să înjure birjăreşte acest „nefast regim” care decretându-se «ştiinţific» nu face decât să distrugă „orice ştiinţă” [...] Şi nevăzutul, neînduplecatul Torquemodo al acestui timp se face a nu băga de seamă că am început să simţim un turnător de la distanţă şi acum toţi tăcem ca muţii.
> E în ţară o tăcere, cum n-a mai fost de la facerea lumii. Şi cui foloseşte? De bună-seamă regimului socialist nu, devreme ce cu atâta vigoare şi adevăr batjocoreşte inchiziţia din Statele Unite ale Americii. Atunci? Nu cumva tocmai acelor *neputincioşi*, acelor *paraziţi* din slujbe înalte, speriaţi să nu li se dea pe faţă neputinţa? Şi astfel suntem vânaţi tovarăşi de cei mai lipsiţi de conştiinţă dintre noi, de cei mai mediocri în fosta lor profesie sau care n-au avut niciodată profesie – *hiene stranii*, nesăţioase după fiinţe vii. Şi când – în această cămaşe de forţă – nu mai am măcar *libertatea de a tăcea*, căci ei mă silesc să vorbesc totuşi, ca să afle ce se ascunde în străfundurile chimistului meu suflet, nu mă sinucid, nu, căci *sunt un laş*. Atunci *mint*, declar ceea ce *nu cred* şi născocesc justificaţii şi scuze mişeliei, sălbăticiei lor, când pe buze îmi tremură *verdicte*! Atât sunt de ticălos...de nevolnic... (*izbucneşte în plâns zgomotos fără lacrimi, apoi scuipă furios dinaintea tuturor de dezgust*) numai ca să nu-mi pierd pâinea... bucăţica de pâine (Aderca 1957: 57–58).

Arheologul mărturiseşte că, după ani de uitare, a fost pus la încercare într-o zi de o fostă cunoştinţă care a venit pe neaşteptate în casa lui şi a început să critice sistemul. Pentru că nu a căzut în capcană şi nu i-a dat dreptate provocatorului, Arheologul a primit la scurtă vreme comanda pentru o lucrare de specialitate:

> Pot fi recunoscător oare lui Trocan pentru buna-i ţinere de minte şi că-mi plătise astfel osteneala de a-l fi scos din închisoare? Ar trebui, desigur!.... (*Aproape fără glas şi chinuit*) Dar

> nu pot! Căci mă tot întreb: Îşi adusese el aminte de mine sau fusese numai trimis? Şi el îşi îndeplinise oare slujba de provocator şi turnător în toată – ca să spun aşa – conştiinţa? Nu ştiu nici azi. Marele meu merit atunci fusese nu ştiinţa, multă-puţină câtă aveam, ci (*pune arătătorul pe buze apoi gără glas, numai cu răsuflarea*) TĂ-CE-REA, adică ipocrizia, adică laşitatea. (*Mai scuipă odată, apoi*) Se pare că a fost de-ajuns. (*Râde acum din toată inima, ridicând sticla goală şi îndreptându-se în ciorapi, cu pălăria pe ceafă către uşa înaltă cu două canaturi*) (Aderca 1957: 61–62).

Îndrăznim să credem că, prin chinuitul personaj Arheologul, vorbeşte în acest roman autorul însuşi care se vedea, la fel ca mulţi alţi români obligat să tacă să „născocească justificaţii şi scuze mişeliei” (ca şi Aderca în *Jurnalul* său), ca să poată supravieţui.

Fragmentele redate mai sus au fost extrase doar dintr-un monolog al acestui capitol cu aspect de act dramatic. Capitolul cuprinde şi ale mărturii ale unor personaje revoltate, doar că, în cazul acestora tragicul lasă mai mult spaţiu comicului: un doctor vorbeşte pe cinci pagini, în care se îmbină umorul şi scabrosul, despre funcţionarea closetelor din toată ţara, conducându-se după zicala „Arată-mi privata, şi-ţi voi spune cine eşti”; un inspector enumeră zeci de mici escrocherii din comerţ, din spitale, dar şi din artă:

> La teatrul radiofonic ajunge la microfon numai acel autor care, recunoscându-şi lipsa de experinţă în «specificul radioului» se lasă completat la text şi jefuit la drepturi de «specialiştii» instituţiei. Sau şi mai simplu: Tot fondul revăzut pentru teatrul la microfon îl încasează ei, scriind ei toate textele, başca salariul lunar, care e frumuşel (Aderca 1957:86).

În această carte din ultimii ani de viaţă, ironia specifică articolelor din perioada interbelică revine în scriitura lui F. Aderca. Romanul nu e spectaculos ca realizare artistică, dimpotrivă respectă cerinţele literaturii din primii ani de comunism prin aceea că e accesibil chiar unui cititor cu o pregătire medie, dar uimitor este curajul autorului de a critica societatea comunistă sub pretextul, care l-a şi salvat în justiţie, că arată aspectele negative ca ele să fie corectate în viitor.

Am fi putut crede că F. Aderca a fost prea realist în cartea sa din naivitate, că într-adevăr era convins de necesitatea ca noii societăţi să i se aşeze în faţă o oglindă fidelă pentru ca ea să se schimbe. Privind însă evenimentele după ce am citit *Jurnalul intim* de la Sinaia, din 1951, ne îndoim de naivitatea acestui scriitor care aflase din timp cât de puţine lucruri le sunt permise oamenilor de cultură. Tindem că considerăm scrierea cărţii *Casa cu cinci fete* drept un gest de frondă târzie, o răzbunare a autorului marginalizat, fără răsunet, din nefericire, în rândurile publicului, pentru că nu avea să ajungă în librării nici până astăzi. Tot în această categorie am încadra şi refuzul lui de a-şi modifica lucrarea, deşi, după notaţiile de pe manuscris cunoştea paragrafele care puteau fi considerate subversive. Autorul a scris o carte despre care ştia că nu va apărea niciodată, dar s-a folosit în memoriile adresate autorităţilor şi în faţa instanţei de abaterile de la contract ale editurii pentru a minimiza consecinţele gestului său[9].

În ciuda lipsei de consecinţe din partea autorităţilor, anii 1957–1962 au fost din nou chinuitori din punct de vedere sufletesc pentru F. Aderca. Gândurile sinucigaşe care îi mai încercaseră mintea în momentele grele ale vieţii reveneau „în aceste zile din nou ameninţătoare, din pricina manuscrisului *Casa cu 5 fete*, socotit «contrarevoluţionar»[...]: «Curaj, dragul meu! Curaj tu, Aderca! Nu te teme de a ieşi însuţi înaintea morţii. Aruncă-te în ea, nu te lăsa umilit si doborât dacă orice speranţă e pierdută»" (Aderca, 1960: 94).

Cunoscând-o pe Sanda Movilă în 1958, un an greu pentru familia ei, scriitoarea Eugenia Tudor Anton povesteşte, într-un articol din 2004, cum soţiei lui F. Aderca îi era teamă să le împrumute prietenilor cărţi din biblioteca familiei. Ce reţine mai tânăra tovarăşă de breaslă nu e atât gestul de refuz al Sandei Movilă, cât reacţia ei care-i trăda frica: „Am rămas uimiţi! Cât de mare le era frica! Şi câtă dreptate aveau! La ora aceea, Aurel Martin făcea puşcărie din cauză că Demostene Botez îi împrumutate o revistă străină!" (Tudor Anton, 2004).

Obsesia lui F. Aderca din urmă cu ceva ani, aceea că ar fi avut „cancer la creier", s-a transformat curând în realitate. Scriitorul avea să moară pe data de 12 decembrie 1962 tocmai din cauza unei tumori cerebrale. A fost incinerat si, simbolic pentru viaţa sa tumultuoasă, cenuşa i-a fost presărată pe apele mării printre garoafe albe, în acordurile *Rapsodiei române,* aşa cum îşi dorise (Movilă, 1963).

Relaţia sinuoasă pe care F. Aderca a avut-o cu autorităţile de-a lungul întregii sale vieţi dezvăluie o personalitate activă, permanent gata de schimbări. La fel cum în creaţia literară acest autor nu „s-a scăldat niciodată în apele aceluiaşi râu", nici în viaţa reală el nu a putut deveni adeptul fidel al unei doctrine, aderând mereu la ce se potrivea mai bine firii sale de „revoltat", de „om anapoda" sau de Ionel Lăcustă-Termidor al lumii literare. Scriitorul a trăit însă într-o perioadă istorică în care oamenilor de cultură le-a fost refuzată libertatea de expresie. Cititorii secolului al XXI-lea vor fi tentaţi, poate, să-l acuze pe scriitorul studiat de noi pentru unele slăbiciuni şi concesii în relaţia cu autorităţile comuniste. Suntem de părere că acela care încearcă o asemenea apreciere trebuie să ţină totuşi seama de aspectele atât de complexe ale perioadei istorice în care şi-a petrecut F. Aderca aproape întreaga viaţă.

Povestea vieţii lui F. Aderca ne îndeamnă să privim încă odată problema atât de dezbătută a condiţiei omului de cultură în faţa istoriei. Avem obiceiul să le cerem scriitorilor să fie eroi nu doar în creaţia lor, ci şi în viaţă, uitând poate, de multe ori, că ei sunt în primul rând oameni, nu personaje ficţionale, şi au toată complexitatea psihologică pe care o presupune condiţia de fiinţă umană: au temeri, au complexe, au trecut prin traume şi frustrări, au simpatii motivate emoţional, nu raţional. Unii oameni de cultură au reuşit, avem convingerea că pe bună dreptate, să lase în urma lor imaginea unor eroi, a unor martiri şi a unor modele de urmat în condiţiile excepţionale ale istoriei. Alţii au fost etichetaţi drept firi slabe, care au colaborat cu autorităţile momentului. Veşnic neliniştitul F. Aderca, a fluctuat între teamă şi revoltă, şi-a dus, credem, războiul lui cu lumea şi cu el însuşi până la sfârşitul vieţii.

---

[9] Conţinutul documentelor privind conflctul dintre F. Aderca şi editură, precum şi memoriul adresat mai târziu, în 1961, lui Gh. Gheorghiu-Dej pentru publicare monografiei lui Goethe au fost publicate de Dumitru Hîncu în 2006, în *România literară* (v. Hîncu 2006: 16–17)

Abstract

F. Aderca was well known by the inter-war Romanian readers especially for his articles and polemics published in some of the most important newspapers, magazines and reviews of the age. In spite of that activity, which used to pass as his trademark, F. Aderca also wrote thousands and thousands of pages of prose, poetry, drama and essays, he supported and popularized in his articles the modernist literary trends coming from the Western cultures and was a notable member of the modernist Romanian literary cenacle, *Sburătorul*. His creative effort proved to be unceasing throughout his fifty-year-long career, despite the unfavourable historical times in which he lived: being a Jew, he had to pass through a period of antisemitic policy immediately before and during World War II and he also experienced probably the most aggressive years of the communist regime in Romania under the rule of Gheorghe Gheorghiu-Dej. By starting from F. Aderca's life and his repeated conflicts with the authorities, this paper aims at discussing the condition of the artist and scholar under a dictatorial or discriminatory regime.

Keywords: Felix Aderca, Romanian interwar cenacle "Sburătorul", Jewish writer, Gheorghe Gheorghiu-Dej, writer's condition, dictatorial regime

BIBLIOGRAFIE

1. Aderca, F. (1915a) „Progresul merge azi pe tunuri" în *Noua revistă română*, 26 ianuarie – 2 februarie, p. 304.
2. Aderca, F. (1915b) „Bestia" în *Seara,* 9 august, p. 1, col. 3–4.
3. Aderca, F. (1915c) „Viforul libertăţei" în *Seara,* 18 august, p. 1, col. 1–2.
4. Aderca, F. (1915d) „Războiul muncii", în *Seara,* 18 septembrie, p. 1, col. 6.
5. Aderca, F. (1915e) „Unionişti în 1915...?", în *Seara,* 25 septembrie, p. 1, col. 3.
6. Aderca, F. (1915f) „Mackensen" în *Seara* 17 octombrie, p. 1, col. 3.
7. Aderca, F. (1920a) „Când se va înfăptui", *Cuvântul liber,* nr. 21/11 ianuarie, pp 13–16
8. Aderca, F. (1920b) "Socialismul român nu e inteligent", în *Cuvântul liber*, nr 39/ 1 septembrie, pp. 14–18.
9. Aderca, F. (1920c) „Falimentul unei greve generale", în *Cuvântul liber*, nr. 43/ 1 noiembrie, pp. 1–5.
10. Aderca, F. (1922) *Idei şi oameni*, I, Alcalay & Calafeteanu, Bucureşti, 1922.
11. Aderca, F. (1924) *Moartea unei republici roşii*. Bucureşti: Ancora.
12. Aderca, F. (1934 a) „Răsboi în 1934", în *Realitatea ilustrată*, 11 ianuarie pag 4–6.
13. Aderca, F. (1934 b) „Cesarii timpului nostru" în *Adevărul*, 15 decembrie, p. 1–2
14. Aderca, F. (1948-1959?) *Goethe şi lumea sa,* ediţie prescurtată, (manuscris), Biblioteca Academiei Române, Ahiva Felix Aderca, XXI, Imprimate, 2.
15. Aderca, F. (1957) *Casa cu cinci fete* (manuscris), Biblioteca Academiei Române, Ahiva Felix Aderca, XXII, Imprimate 1.
16. Aderca, F. (1960): *Scrieri 1910–19... cu note istorice, autobiografice, critice şi iconografia timpului* (manuscris), Biblioteca Academiei Române, Ahiva Felix Aderca, XVII, Imprimate 3.
17. Aderca, F. (1974), *Teatru*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Marcel Aderca, Bucureşti: Cartea Românească.

18. Aderca, F. (1995) *Oameni excepţionali. Jurnal intim*, Ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Valentin Chifor, Cluj-Napoca: Dacia.
19. Aderca, F. (2001) *Petru cel Mare, întâiul revoluţionar constructorul Rusiei,* ediţie îngrijită şi prefaţă de Henri Zalis, Bucureşti: Hasefer.
20. Biberi, Ion (1945) *Lumea de mâine*, Bucureşti: Forum.
21. Boia, Lucian (2010), *Germanofilii*, Bucureşti: Humanitas.
22. Chifor, Valentin (1996) *Felix Aderca sau vocaţia experimentului,* Cluj-Napoca: Dacia.
23. Chifor, Valentin (2008), „F. Aderca, intuiţii politice” în *România literară,* nr. 30/ 2008, p. 20.
24. Croitoru, Avram (2005), „Scrisul – o constantă a sufletului”, interviu cu Marcel Aderca, în *Realitatea evreiască,* nr. 240 (1040), 1–18 noiembrie 2005, p. 14.
25. Durnea, Victor (2008), „Societatea scriitorilor români”, în *Dacia literară*, Nr. 2/2008, consultat online la adresa: http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=9830.
26. Grigurcu, Gheorghe (1999) „Felix Aderca sau «un spectacol al registrelor extreme» (II)”, în *România literară,* nr. 31, p. 5.
27. Hîncu, Dumitru (2006) „Felix Aderca şi autorităţile comuniste”, în *România literară*, nr. 46, pp. 16–17.
28. Iancu, Mihaela (2011) „Felix Aderca: avatarurile unui final de carieră literară" în revista Scolii Doctorale a Universităţii din Bucureşti, *Romanian Cultural and Literary Studies*, nr. 2/2011, pp. 51–68.
29. Lovinescu, E. (1970) *Scrieri,* vol. II, Bucureşti: Minerva.
30. Lovinescu, E. (1993) *„Sburătorul”. Agende literare,* vol. I, ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, prefaţă şi note de Alexandru George, Bucureşti: Minerva.
31. Movilă, Sanda (1963), *Notiţă autograf a Sandei Movilă*, Biblioteca Academiei Române, Arhiva Felix Aderca ,VII, Acte 12.
32. Rădulescu, Mihai, *F. Aderca*, articol-mărturie publicat pe blogul personal la adresa http://www.literaturasidetentie.ro/proza/carte_2_9.php.
33. Tudor Anton, Eugenia (2004) „Un poem inedit de Sanda Movilă” în *România literară,* nr. 51/2004, ediţia online, consultată la adresa: http://www.romlit.ro/un_poem_inedit.
34. Zalis, Henri (2001) „O biografie a inteligenţei critice” în Aderca, F., *Petru cel Mare, întâiul revoluţionar constructorul Rusiei,* ediţie îngrijită şi prefaţă de Henri Zalis, Bucureşti: Hasefer
35. *** (1934) „Lagărele de concentrare” (articol nesemnat), în *De toate pentru toţi,* supliment gratuit la *Realitatea*, nr. 42, 19 octombrie, pp. 5–6.
36. ***(1959) *Adresă a Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă către Tribunalul Popular al raionului V.I. Stalin,* B. A. R., Arhiva Felix Aderca, VII Acte 39.

ANATEMA CAPITALISMULUI ÎN PRESA ROMÂNEASCĂ DIN ANII 1949–1950

– CAMPANII –

dr. Lucian Chişu[*]

1. Împărţită în două blocuri, capitalist şi comunist, Europa postbelică are de rezolvat, de o parte şi de cealaltă, chestiuni presante: instituţii şi organisme destabilizate de război, grave probleme economice, milioane de combatanţi ce trebuie reintegraţi social. Totodată, ororile dezvăluite în procesele criminalilor de război dau fiori conştiinţelor europene. Războiului „cald" îi va urma cel „rece"[1], ambele tabere contestându-se prin înălţarea ideologiei la rang de sistem. Deşi pacea părea asigurată, dezbinarea europeană se manifesta tot mai acut.

Competiţia dintre sistemul capitalist, din Europa şi Statele Unite, şi cel socialist, din ţările aşa numite „de democraţie populară" aflate în siajul politicii de influenţă internaţională a Moscovei, se accentuează în anii 1949 şi 1950. Fiecare dintre protagonişti îşi concepe propriul discurs încercând să se impună fără a ţine seamă de argumentele celuilalt, cu alte cuvinte nefiind interesat de un dialog real. În absenţa comunicării, imaginea proprie, ca şi aceea despre adversar, sunt create în laboratoarele propagandei. Scutul de protecţie instalat prin cenzură şi alte instituţii ori organisme similare se profilează peste Europa sub forma unei cortine de fier[2]. Manipularea devine o armă teribilă, folosită până la saturaţie în spaţiul intern al celor două sisteme. În loc de raţionamente, comentariile din presă se rezumă la anateme şi reproşuri, conţinuturile ideatice fiind preluate de-a gata, critic, fără nicio posibilitate de a fi verificate.

Din punctul de vedere al reprezentanţilor lagărului comunist, scindarea Europei apare ca o necesitate legitimă, resimţită cu acuitatea unei datorii morale: masele largi populare trebuie protejate de contaminarea cu mediul infestat (politic, economic, cultural) din celălalt sistem. În numele acestei datorii, sublimată în esenţa luptei de clasă, se apelează la cea mai sfruntată imoralitate, la mistificarea adevărului şi la proiectarea realităţilor de ordin politic, economic şi cultural într-un foarte periculos, absurd şi grotesc joc al „ucenicului vrăjitor", care, după cum este

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române

[1] Sintagma defineşte confruntarea din 1947 până în1991 între cele două blocuri militare (N.A.T.O. şi Pactul de la Varşovia) reprezentând state cu ideologii şi sisteme politice opuse. Primul efect al războiului rece a fost marele efort propagandistic, urmat de o sufocantă cursă a înarmărilor

[2] Expresia a fost impusă de Winston Churchill în urma discursului său din 5 martie 1946: „De la Stettin, la Marea Baltică, până la Trieste, la Marea Adriatică, o cortină de fier a coborât de-a curmezişul continentului".

RITL, nr. 1–4, p. 301–309, Bucureşti, 2011

ştiut, declanşează forţe pe care nu le poate controla. De altfel, ele au condus, în mai puţin de un secol, la prăbuşirea sistemului comunist în toate statele Europei.

1.1. Odată cu încetarea războiului, România va intra în etapa sa comunistă, de aproape cinci decenii. Impactul teoriei sferelor de influenţă din politica mondială şi, ulterior, efectele războiului rece au fost hotărâtoare. România se află sub autoritatea U.R.S.S. (întâlnirea de la Yalta), iar consecinţele apar imediat ce este proclamată pacea. Sub pretextul democratizării societăţii, ţara noastră este restructurată din temelii, iar tranziţia de la capitalism la „dictatura proletariatului" are loc în numai trei ani. Cele mai importante evenimente consumate în primii ani de după 1944, ilustrează foarte veridic marasmul pe care îl trăia societatea românească. Universităţile, care aveau sarcina de a forma noile generaţii, fuseseră literalmente depopulate de cadrele cele mai valoroase. În schimb, deşi sună macabru, temniţele deveniseră din ce în ce mai elitiste. În domeniul vieţii publice, unii se temeau de trecut, cei mai mulţi de viitorul lor. Schimbarea de regim intervenită la 30 Decembrie 1947, abolirea Constituţiei şi Decretul 218/1949, prin care se înfiinţa Direcţia Generală a Presei şi Tipăriturilor, instituţie a cenzurii, subordonată Consiliului de Miniştri, aveau să restrângă drastic dreptul la libera exprimare, reducând la muţenie pe cei mai combativi dintre ziarişti. Pe acest fundal, propaganda comunistă anunţă mari transformări de mentalitate şi odată cu ele apariţia „omului nou", croit după modelul sovietic. Ziariştilor li se rezervă statutul de activişti politici, iar în planul culturii se declanşează criza care va netezi calea spre proletcultism.

În următoarele decenii fenomenul s-a adâncit, însă, în totalitate, perioada de aproape o jumătate de secol de comunism românesc cunoaşte etape distincte, unele de mari constrângeri ideologice, altele de relativă relaxare, contextul politic fiind mereu determinant şi dominant[3].

2. Studiul de faţă se opreşte asupra unor campanii de presă desfăşurate în România anilor 1949 şi 1950, interval ce ilustrează obedienţa conducătorilor români şi a presei faţă de internaţionalismul sovietic şi, totodată, stadiu gradual al implementării metodelor de sovietizare a ţării noastre, care îşi pune la dispoziţia marelui aliat de la răsărit aparatul propagandistic în confruntarea tot mai deschisă dintre capitalism şi comunism. Fenomenul a fost însoţit de adeziunea unei restrânse însă semnificative categorii de intelectuali (ziarişti, scriitori, oameni de cultură) la politica P. M. R., devenit forţa conducătoare din România.

Dependenţi în totalitate de Moscova, factorii de decizie ai momentului se transformă în simpli executanţi ai politicii dictate de U. R. S. S. La originea acestor principii se află lupta de clasă, cu arma ei, cea mai redutabilă, ura între categoriile sociale, iar cultural, prin deziderate extreme, precum realismul socialist, dar şi eradicarea analfabetismului.

---

[3] Lucian Chişu, *Perioada 1945–1965 în cultura română*, în *Literatura în epoca totalitarismului* (coord. Lucian Chişu, Laurenţiu Hanganu), Editura Printech, Bucureşti, 2008, pp. 302–314.

2.1. Pe fundalul disputei dintre cele două sisteme politice, în anii 1949-1950, sentimentul legitim al apartenenţei noastre la spaţiul european devine superfluu. Identitatea şi independenţa naţională aproape că dispar, toate deciziile importante fiind luate din alt centru de comandă. Anexată Uniunii Sovietice, politica românească se rezumă la a-şi juca „rolul” stabilit din spectacolul celor doi mari protagonişti.

Spectrul războiului se profilează sub forma unei iminente curse a înarmărilor şi ocupă prima poziţie în cronologia evenimentelor. Aceleaşi temeri erau împărtăşite şi de partea cealaltă, faptul conducând la acuzaţia reciprocă a preparativelor de război[4]. Constituirea Tratatului Atlanticului de Nord agită Uniunea Sovietică. Replica ei va consta în ample campanii de presă desfăşurate prin intermediul Cominformului[5]. Subiectul campaniilor era unul profund emoţional. Se avea în vedere că umanitatea din întreaga Europă cunoscuse consecinţele devastatoare ale războiului. Milioane de oameni îşi pierduseră viaţa, iar fabrici, uzine şi chiar oraşe întregi fuseseră distruse. Acest coşmar bântuia populaţia Europei, ţinând în stare de veghe marile conştiinţe umane. Între cei mai activi din Europa occidentală se numărau oamenii de cultură şi artă. Iniţiativa de a se organiza la Paris, între 20-25 aprilie 1949, primul *Congres Mondial al Partizanilor Păcii*, aparţine, la prima vedere, unor oameni de ştiinţă, unor literaţi, artişti şi politicieni francezi şi englezi de orientare antifascistă de stânga. Între iniţiatori figurează celebrul fizician-atomist Fréderic Joliot-Curie[6]. Dar, ceea ce se cheamă *lobby*-ul făcut acţiunii şi suportul logistic sunt furnizate de sovietici. În toamna anului 1948[7] are loc *Congresul de la Wroclaw*, unde, la propunerea delegaţiei din R. D. G. se instituie *Comitete Naţionale pentru Apărarea Păcii*, urmând a se convoca (în toate ţările blocului comunist) *Congrese* ale celor ce muncesc în câmpul culturii şi artei.

2.2. Campania de presă din ţara noastră se desfăşoară pe linia acestor propuneri şi hotărâri. Intelectualii din R. P. R. pregătesc *Congresul de la Bucureşti* în zilele de 29–31 martie 1949, care, la rândul lui, va delega participanţi la *Congresul Partizanilor Păcii*. În scurtul interval, în presa din România îşi face apariţia un autentic „front” de luptă ideologică constituit din intelectuali, dar şi din „lucrătorii manuali”, uniţi, cu toţii, pentru apărarea păcii. Aşa cum este redat în presă, el nu este propriu-zis un eveniment, ci are amploarea unui proces, a unei campanii.

---

[4] În replică la preparativele ce conturau apariţia N.A.T.O. şi pentru a le contrabalansa, U.R.S.S. şi ţările aliate ei au format *Pactul de la Varşovia* (1955-1991). Amănunte pe www.clr.ro (Organizaţia Tratatului Atlanticului de Nord (N.A.T.O.) -şi www.istorie scienceline.ro sau www. Nato.int.

[5] Cominform (Biroul Comunist de Informaţii) a fost prima autoritate a mişcării internaţionaliste comuniste de la dizolvarea Cominternului, devenind noul instrument al politicii externe sovietice şi al stalinismului. La întrunirile Cominformului au participat şi partidele comuniste francez şi italian, reprezentând ţări care nu aparţineau lagărului socialist. Acestora le-a revenit sarcina de a împiedica punerea în aplicare a Planurilor Marshall şi Truman. Cominformul a coordonat acţiunile partidelor comuniste în temeiul direcţiei sovietice şi a confirmat noile realităţi, în special, crearea Blocului comunist de Est. Singurele întâlniri ale Cominformului au avut loc în Polonia (1947), România (1948) şi Ungaria (1949).

[6] Laureat al Premiului Nobel în 1935 împreună cu soţia sa, Irène Curie, fizician şi chimist, Joliot-Curie era membru al Partidului Comunist Francez din 1942 şi colaborase la lupta contra ocupantului hitlerist.

[7] Pavel Ţugui, *G. Călinescu despre Rabelais*, în „Cultura”, nr. 65/ 2009/(259), martie-aprilie.

Într-o primă etapă, înainte de congres, presa centrală difuzează *Apelul* lansat de *Comitetul de iniţiativă*, preluat în majoritatea ziarelor şi revistelor timpului[8]. Termenii redactării indică deopotrivă pe inspirator şi forţa, am spune gravitaţională, pe care acesta o exercită: „*Apelul* ...constată că R. P. R., datorită eliberării noastre de glorioasa Armată Sovietică, datorită luptei duse de clasa muncitoare în frunte cu Partidul său, este ţara poporului muncitor, este prietena şi aliata U.R.S.S., este una din ţările de democraţie populară, care, grupate în jurul Patriei Socialismului, formează lagărul păcii şi democraţiei. (...) Ei vor confirma încă o dată că adevăratul intelectual este alături de toţi ceilalţi oameni ai muncii şi că luptă împotriva războiului imperialist, căci, după cum constată *Comitetul de iniţiativă*, s-a dărâmat zidul nefiresc pe care burghezia îl ridicase în mod artificial între cărturari şi oamenii muncii manuale". În pofida faptului că majoritatea covârşitoare a celor peste 150 de publicaţii încă active îl redă cu o fidelitate remarcabilă, marele eveniment este creat şi contextualizat artificial, fără resorbţia datelor lui în tratatele de istorie[9], unde acestea sunt absente, dar care abundă în presa timpului. Ele sunt prezente în paginile publicaţiilor centrale, începând cu *Scânteia* şi continuând cu *România liberă*, *Naţiunea*, *Universul*, *Flacăra*, *Contemporanul*, *Urzica*, sau al celor din provincie, aşa numitele ziare regionale (*Lupta Ardealului*, *Lupta Moldovei*, *Luptătorul Bănăţean* ş. a.).

Informaţiile sunt prisositoare. *Universul*[10] redă componenţa *Comitetului de iniţiativă*, din care fac parte, printre alţii: Maria Banuş, Geo Bogza, Mihai Beniuc, Paul Cornea, Iosif Chişinevschi, Constanţa Crăciun, Petre Dragoş, Barbu Lăzăreanu, Ion Livescu, Ion Pas, Emil Petrovici, D. Popescu Doreanu, Leonte Răutu, Mihai Roller, Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Traian Şelmaru, Ion Vitner. Aceştia trimit o telegramă[11] *Comitetului internaţional de legătură din Paris*. Campania este însoţită copios şi de articole semnate de personalităţi, dezvăluind o atitudine mereu părtinitoare şi maniheistă. Evocând apropiatul *Congres*, G. Călinescu îl salută în termenii de referinţă ai războiului rece: „În Uniunea Sovietică s-a construit în cursul anului 1948 o casă nouă la fiecare cinci minute, pentru colhoznicii demobilizaţi, invalizii de război şi pentru familiile celor morţi pentru patrie"[12]. Ştefan Druia scrie că, în timp ce în Franța, Ministerul Instrucțiunii Publice reduce drepturile artiştilor „în folosul înarmărilor”, cu totul diferit se prezintă „condiția materială şi morală a artistului şi omului de artă în Uniune Sovietică şi în țările de democrație populară” [13]. Petru Dumitriu se racordează şi el momentului: „Din uzinele sovietice din care au ieşit armatele nesfârşite de tancuri, ies acum valuri de tractoare. (...). În această parte a lumii, din metalul ucigător, care le place atâta domnilor din Apus, se face oțelul tractoarelor şi plugurilor. Acesta e lucrul pe care nu-l pot îndura ei. Dar acesta e şi semnul certitudinii noastre în victoria păcii”[14]

---

[8] *Analele Româno-Sovietice* (nr. 15, 1949) consemnează *Apelul* Comitetului de Iniţiativă al *Congresului Intelectualilor din R. P. R. pentru pace şi cultură*, oferind amănunte despre conferinţele din cadrul acestuia; „Universul" (an 66, nr. 52, 1, 4 martie); „Revue Roumaine", nr.1, ianuarie-martie (30 martie); *Luptătorul bănăţean* (nr. 1340, 20 mart. 1949).

[9] De pildă, tratatul *Istoria României în date*, Editura Enciclopedică, ed. a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, 2007, coordonat de Dinu Giurescu, nu consemnează în niciun chip aceste date.

[10] „Universul" (an 66, nr. 72, p. 1, 2, 3 febr. 1949).

[11] „...trimitem salutul nostru fierbinte participanţilor la şedinţa (...) Cu această ocazie ne exprimăm dorinţa ca domnii Al. Fadeev, P. Feodoseev, Paul Robeson, Haward Fast, Albert Kahn, Pablo Neruda, Louis Aragon, d-na Irène Joliot Curie, d-nii Gabriel Dembomski şi Boreisza să accepte călduroasa noastră invitaţie la Congres" („Universul", 3 febr. 1949, p.1). „Lupta Moldovei", (nr. 832, 29 mart. 1949) dedică un grupaj *Intelectualilor R. P .R. care luptă pentru pace şi cultură*. Congresul este salutat de oamenii muncii din fabrici şi sate.

[12] G. Călinescu, *Războiul moral pentru pace*, în „Naţiunea", III, nr. 858. p. 1, din 6 febr. 1949.

Pe 30 martie 1949 are loc şedința festivă a *Congresului intelectualilor din R .P. R.*, deschis la Ateneul român. Presa redă, *in extenso*, *Programul* şi evenimentele primei zile, componența delegațiilor, participarea membrilor guvernului la festivități, discursurile. În cuvântul său de deschidere, Mihail Sadoveanu se arată în acord secret cu natura, dar nu uită să-şi facă datoria față de marele prieten de la răsărit: „...Primăvara întârziată a acestui an simbolizează primăvara umanității nouă pe care o dorim fierbinte cu toții. Întârzie, totuşi va veni. În timpul acestui Congres vor înflori pe plaiurile noastre primele flori ale anului 1948: vi le închinăm cu inimă curată şi cu nădejde în biruința lucrării oneste pentru care ne adunăm. Împreună cu dvs. toți, adresez, la deschiderea Congresului nostru, un salut omagial biruitorului de ieri împotriva fascismului, campionului păcii, lui Stalin” [15]

În etapa următoare, prilejuită de finalul lucrărilor, se bucură de atenție *Telegrama* adresată de participanți generalissimului Stalin şi *Rezoluția*, care „sprijină cu căldură inițiativa convocării *Congresului mondial al partizanilor păcii*, la care anunță participarea activă a oamenilor muncii din R. P. R. şi exprimă hotărârea lor de a nu precupeți nici un efort în cadrul uriaşei ofensive a păcii, dusă de popoarele lumii în frunte cu invincibila Uniune Sovietică împotriva planurilor războinice ale imperialiştilor”. Tot aici este reprodusă *Moțiunea* adresată *Comitetului de organizare al Congresului Mondial al Partizanilor Păcii-Paris*, în care se arată că „oamenii muncii manuale şi intelectuale din Republica Populară Română vor ca civilizația milenară a omenirii să nu fie distrusă de război; vor ca libertatea şi independența noastră națională, obținută datorită victoriilor Armatei Sovietice eliberatoare, să nu fie amenințate de planurile imperialiste de dominație mondială ale trusturilor fără patrie”. De asemenea, apar, redate ori rezumate, intervențiile delegaților străini, precum şi cuvântul de închidere rostit de Leonte Răutu, mult mai incisiv, mai partinic. Textul, de o mare amplitudine oratorică, e condimentat din plin cu sare pusă pe rănile capitalismului, dar spațiul nu ne permite să-l reproducem integral: „Cine sunt aceia care se încumetă să critice cultura noastră? Ce pot ei să ne spună ? O «realizare » tipică a lumii imperialiste în materie de cultură este aşa-zisul «basic-english», engleza de bază… Exponenții culturii imperialiste consideră că limba contemporană este prea bogată în noțiuni. De aceea a fost inventat «basic-english-ul» care reduce vocabularul omului contemporan la

---

[13] Al. Dimitriu-Păuşeşti, *Intelectualii progresişti apără pacea*, în „Universul”, An 66, nr. 29, p. 1.

[14] Petru Dumitriu, *Din obuze, tractoare şi pluguri*, în „Flacăra”, nr.20 (21 mai 1949), p. 1, 3.

[15] „Universul”, An 66, nr. 74, p. 1.

800 de cuvinte. Diversele opere literare se traduc în această limbă abreviată, născocită de slujitorii culturali ai imperialismului. Închipuiţi-vă pe Withman şi Shelley, pe Tolstoi, Shakespeare, traduşi în «basic-english»!. Şi aceşti troglodiţi ai secolului al XX-lea, care doresc să reducă omenirea la nivelul spiritual al pitecantropului, îndrăznesc să-şi ridice vocea împotriva culturii noastre, a culturii altor ţări de democraţie populară, a marii culturi socialiste a statului Sovietic".

2.3. La scurt timp, când ecourile evenimentului[16] încă mai stăruiau, este declanşată o a doua campanie cu prilejul lucrărilor *Congresului Partizanilor Păcii* de la Paris şi Praga. Între 19 şi 29 aprilie, data plecării şi înapoierii delegaţiilor române, în frunte cu „Scânteia", presa informează zilnic asupra desfăşurării marelui eveniment: „Între 20 şi 23 aprilie 1949 la Paris, în Salle Pleyel, va avea loc Congresul Mondial al Partizanilor Păcii, la care îşi vor da adeziunea, printre alţii, Picasso, soţii Curie, Aragon". Din partea României urma să participe o delegaţie de intelectuali, condusă de Emil Petrovici (rectorul Universităţii din Cluj), cel mai reprezentativ membru al ei fiind M. Sadoveanu[17]. Deoarece unele state şi unii reprezentanţi ai ţărilor afiliate blocului sovietic nu primesc viză de intrare în Franţa, cei 225 de delegaţi din 14 ţări sunt nevoiţi să organizeze la Praga[18]o secţiune paralelă cu manifestările de la Paris. Boicotaţi de către autorităţile franceze, ei vor înainta şi un protest adresat acestora: „Prin această acţiune guvernul francez s-a situat în rândul duşmanilor păcii, a trădat tradiţiile de pace ale poporului francez şi a demascat adevăratele scopuri ale imperialiştilor". Ion Marin Sadoveanu semnează textul *Scutul păcii*[19], în care relatează cele mai semnificative momente ale *Congresului Partizanilor Păcii,* de la Paris. Dorinţa apărării păcii de către U.R.S.S., prin lupta de masă, şi respingerea, ca voce populară, a „şantajului" imperialiştilor americani şi englezi face obiectul articolelor publicate în serial de *Scânteia* (20-29 aprilie). Tot *Scânteia* reproduce discursurile scriitorului A. Fadeev, şeful delegaţiei sovietice la Paris, alocuţiunile rostite de Eugénie Cotton, conducătoarea Federaţiei Democrate Internaţionale a Femeilor, Lombardo Toledano, preşedintele Confederaţiei Generale a Muncii din America Latină, salutul congresiştilor parizieni adresat tovarăşilor secţiunii din Praga. În capitala cehă, congresiştii au apreciat rapoartele rostite la Paris de Joliot Curie şi Pietro Nenni (secretar general al Partidului Socialist Italian, laureat al Premiului Stalin pentru Pace în 1951). E. Petrovici ţine un *speech* în numele muncitorimii manuale şi intelectuale din R. P. R., iar Sadoveanu adresează un mesaj conclusiv: „Numai câţiva seniori ai finanţei au interes să menţină ura între popoare şi războiul în omenire". Parafrazând celebra lozincă internaţionalistă, scriitorul pacifist aduce în Congres şi chemarea R. P. R. – *Oameni ai păcii din toate ţările, uniţi-vă*!" Victor Eftimiu semnează poezia *În freamătul de pace*, dedicată *Congresului de la Paris*[20] Marin Dima reia pasaje din intervenţiile participanţilor pe care apoi le comentează cu înflăcărare: „Cuvintele lui Fadeev au făcut ocolul pământului, luminând şi mai bine sutele de milioane de partizani ai păcii, întărindu-i în hotărârea lor de a reduce la neputinţă pe patronii lui Vogt şi Fuler (primul autor al cărţii *Calea spre salvare*, al doilea general britanic, autor al cărţii *Influenţa armamentului în istoria omenirii*)". Sub titlul *Popoarele lumii vor şti să dea răspunsul cuvenit celor care încearcă să arunce omenirea într-un nou război*, sunt redate aspecte diverse de la Paris şi Praga, locurile desfăşurării Congresului. Între acestea se numără şi

---

[16] Redăm câteva dintre titluri: Marin Dima, *Oamenii muncii de la oraşe şi sate continuă să trimită adeziunea lor la lupta pentru pace şi pentru convocarea Congresului Mondial al Partizanilor Păcii*; *Entuziaste moţiuni de solidaritate de la Botoşani până la locuitorii comunei Priboi* (*judeţul Dâmboviţa*) în *Universul* (an 66, nr. 77, p. 1, 2, 2 april. 1949); *Cuvântul de deschidere* al lui M. Sadoveanu, *Cuvântul de închidere* al lui Leonte Răutu, *Raportul* integral (câteva pagini de ziar!) al secretarului C. C. al P. M. R., Iosif Chişinevschi, în *Flacăra* (nr-ele 13 şi 14 (65 – 66) 30 mart. 1949); *Dezvoltarea culturii în R. P. R. – contribuţie de seamă la opera de apărare a păcii*; în „Lupta Ardealului" (nr. 804, 4 april. 1949) şi *Oamenii Culturii din R. P. R. apără Pacea*, în *Supliment* (nr. 20); *Cuvântul de deschidere* a Congresului rostit de acad. M. Sadoveanu, „saluturile" invitaţilor din străinătate, *Telegrama* adresată generalissimului I. V. Stalin de *Congresul intelectualilor din R. P. R*: „Popoarele lumii, cărora experienţa istorică le-a arătat puterea previziunii ştiinţifice staliniene, ştiu că dacă aşa a spus Stalin – aşa va fi! Suntem hotărâţi să nu ne cruţăm puterile pentru a contribui în mod activ la acest eşec al duşmanilor păcii şi ai culturii, la victoria forţelor păcii, progresului şi socialismului. Trăiască lagărul forţelor democratice antiimperialiste, în frunte cu Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice! Trăiască marele învăţător al omenirii înaintate – Iosif Vissarionovici Stalin !" Întregul număr dublu vizează marele eveniment: Vera Călin, *Editurile şi lupta împotriva războiului* (p.5). Sub titlul *Lupta pentru pace şi rolul intelectualilor* se publică *Raportul prezentat Congresului* (p.7), *Imperialismul, duşman de moarte al păcii, culturii şi independenţei naţionale şi prieteniei* de Zaharia Stancu (p.10), toate în „Contemporanul" (număr dublu 130-131, 6 april. 1949).

[17] „Luptătorului Bănăţean" (nr.1374, 22 april. 1949) anunţă deschiderea *Congresului Mondial al Partizanilor Păcii* precum şi constituirea unui *Consiliu de Pace Permanent* pentru popoarele democrate din lume, iar în nr-ele următoare 1378 din 28. 04. 1949 publică textul cuvântării lui M. Sadoveanu la Congres.

[18] Deschiderea Congresului Mondial al Păcii la Paris în „Universul" (an 66, nr.93, p 1, 21 april. 1949): 1784 de delegaţi vor afirma la Paris hotărârea popoarelor de a apăra pacea; Cuvântul de deschidere rostit de marele savant Joliot Curie; 360 de delegaţi nu pot participa la Congres din cauza refuzului guvernului francez de a le acorda viza; Secţiunea din Praga a Congresului Mondial al Partizanilor Păcii (la care participă delegaţiile care nu au primit viza statului francez); Şi Lupta Moldovei (nr. 851) semnalează evenimentul: Congresul Mondial al Partizanilor a fost deschis la Paris de J. Curie iar după o săptămână, la închidere, este reprodus Manifestul participanţilor. „Contemporanul",

---

nr. 134, (29 april. 1949), p.1, 7. publică Manifestul Congresului Mondial al Partizanilor Păcii adresat popoarelor lumii. Asupra Congresului Mondial al Partizanilor Păcii de la Paris şi Praga stăruie şi Carnetul agitatorului (nr. 53, mai 1949), publicaţie a C. C. al P. M. R. În Carnetul agitatorului se vorbeşte despre o nouă lovitură dată aţâţătorilor de război, imperialiştii anglo-americani. Relatările vor continua în nr. 58 (din sept. 1949), cu Apelul Comitetului Permanent al Congresului, în vederea organizării la 2 octombrie a Zilei Internaţionale a Păcii şi Apelul Consiliului Permanent pentru Apărarea Păcii din R.P.R., pentru pregătirea zilei respective. Din cuvântările rostite la Congresul Partizanilor sunt redate discursul lui M. Sadoveanu şi conferinţa din U. R. S. S. a lui C.I. Parhon. În „Universul", An 66, nr. 101 (3 mai 1949) în continuarea ecourilor Congresului partizanilor păcii, Al. Graur arată Cu ce ne-am întors de la Praga. În Contemporanul, nr. 137 (20 mai 1949), războiului rece i se rezervă un spaţiu privilegiat; „Revue Roumaine", nr. 2, (iunie 1949) se dedică Manifestului Congresului Mondial al Partizanilor Păcii şi discursului lui M. Sadoveanu de la Paris – Partisans de la Paix de tous les pays, unissez-vous!, plus cel al lui E. Petrovici de la Praga.

[19] „Universul", (An 66, nr. 94,22 april. 1949). p 1, 2.

[20] *idem* (An 66, nr. 95 23 april. 1949), p.1.

Discursul conducătorului delegaţiei din R. P. R la Congresul Mondial al Partizanilor Păcii, Mihail Sadoveanu[21] care dedică ample pagini lucrărilor *Congresului de la Paris*. Se reproduce *Discursul* academicianului prof. Emil Petrovici la secţiunea de la Praga a *Congresului Mondial al Partizanilor Păcii,* care se încheie în termenii următori: „Trăiască nebiruita campioană a păcii şi progresului, Uniunea Sovietică şi marele Stalin”[22]. La 30 aprilie, sub genericul *La Paris oamenii s-au înţeles într-o singură limbă: limba păcii*, ziarul *Universul* recapitulează evenimentele, de această dată prin intermediul unor interviuri luate participanţilor români: acad. Petre Constantinescu-Iaşi, acad. Şt. Milcu, ministrul Florica Mezincescu.

4. După prezentarea sumară de mai sus, câteva concluzii se detaşează.

4.1. Campaniile de presă sunt instrumentate mai ales în publicaţiile cu răspândire la scară naţională, regăsindu-se, preluate din presa centrală, în toate ziarele şi revistele timpului, dar în proporţii diferite şi, în orice caz, mai scăzute. Atitudinile tuturor celor implicaţi în eveniment relevă în toate cazurile o concepţie de tip dualist, conform căreia lucrurile au fost considerate în mod absolut bune sau rele. Adevărurile sunt prezentate doar parţial, având fie o dominantă resentimentară, fie purtând amprenta opţiunii asumate politic.

În pofida imensului aport de informaţii, necesitatea ca ele să fie interpretate şi prezentate *sine ira et studio* a rămas un deziderat.

4.2. Participarea presei din ţara noastră la această confruntare este mai degrabă aceea a unui executant conştiincios, plin de zel. „Exerciţiul de democraţie” a avut în rândurile maselor efectul scontat, impunând totodată imaginea U. R .S .S. ca „ţara cu democraţia cea mai avansată din lume”. Toate contribuţiile sunt adevărate ofrande aduse rolului pe care îl deţine Uniunea Sovietică. „Tematica” este inspirată de Moscova şi reconvertită în agenda presei româneşti. Implicarea Cominformului, ca instrument ideologic ce va înlocui Cominternul, se întrevede în cele mai multe dintre opiniile intelectualilor de stânga de pe mapamond. Acesta sunt larg răspândite, ecoul lor prelungindu-se, de obicei, din presa sovietică în presa din ţara noastră. Efectele s-au răsfrânt numai în plan intern, fiindcă slaba reprezentare a sistemului mass-media nu permitea celor două tabere să îşi transmită mesajele peste „cortina de fier” impenetrabilă situaţiilor de comunicare. În ţările lagărului socialist, realităţile europene sunt prezentate exclusiv filtrat de aparatul ideologic şi de propagandă, care alege din realităţile mediului advers numai ceea ce convine propriei strategii argumentative.

4.3. Cum era de aşteptat, după 1989 fenomenul comunist a devenit subiect prioritar în numeroase examinări, efectuate din varii perspective. Întregul eşafodaj social, consolidat într-un interval de aproape cinci decenii, susţinut de la bază până în vârf de o deasă şi complicată armătură politică a fost supus unei atente şi minuţioase analize. Pornind de la morală, mentalităţi şi societate, nu a fost ocolită niciuna dintre zonele tematice relevante ale tabloului instaurării comunismului românesc.

---

[21] *idem* (An 66, nr. 96, 26 april. 1949), p. 3.

[22] *idem* (An 66, nr. 97, 27 april. 1949), p. 1.

Dacă rezultatele unor cercetări de acest tip confirmă credința că „viitorul e plin de trecut”, nu este mai puțin adevărat că tot ele îndreptățesc permanenta cunoaştere şi adâncire a trecutului.

Abstract

In the years immediately following the second World War, Europe divided into two economic, social and political systems. Romania is placed under the Soviet Union’s area of influence, and by its side it participates to the vast economical and political confrontation between the two systems. Starting with 1949, the publications in our country are being enslaved by the party propaganda, the authoritarian (communist) model shading its influence over the freedom of speech, broken by the iron hand of the political leadership. The Romanian press drastically narrows the area of manifestation and propagandistically radicals itself. The author presents some of the „campaigns” of this short period, in which the „themes” of the communism’s superiority over the capitalism, of the proletarian internationalism over the idea of a nation or of the social realism over the decadent cosmopolitism take the nonsensical shapes of the class struggle. All these are illustrative for the entire press, training numerous artists, of all specialisations, from the ones representing party press („The Spark”, „The Free Romania”), to the cultural press („The Romanian Life”, „The Contemporary”), educational press („The Education Gazette”) and even humoristic press („The Nettle”).

Keywords: *The Soviet Union*, *Europe, Romania*, *ideology*, *communism*, *press*.

IMAGOLOGIA – DE LA SENS LA FORMĂ (II)

drd. Onorina Botezat[*]

Imagologia se intersectează cu cercetările desfăşurate de etnologi, antropologi, sociologi, istorici ai mentalităților şi sensibilităților – cei care abordează probleme referitoare la „alte” culturi, la alteritatea, identitatea, „aculturația, deculturația, alinierea culturală, opinia publică”[1] sau imaginarul social. Orice cercetător este interesat şi oarecum obligat moral de a ține cont de interogațiile din studiile conexe cercetării lui. Astfel că, de la minima extensiune a definiției imagologiei pe care a dat-o Otto Klineberg, drept „disciplina specializată în studiul stereotipurilor naționale auto sau hetero”[2] la cea maximă, în interpretarea lui Guy Hermet din „Les Espagnols en France” că „imagologia circumscrie studiul reprezentării oricărei realități”[3] observăm că termenul de imagologie poate să ia un sens de extremă generalitate şi extindere.

I. 1. Imagologia psihologică.

Ana Maria Sireteanu, în studiul *Media şi Imagologie*, precizează de la bun început că „ştiința umbrelă a imagologiei este psihologia, fapt asumat chiar şi de nespecialistul în psihologie interesat în domeniu, obiectivul de cercetare fiind imaginea ca reprezentare mentală”[4].

Înființat în 1983, la inițiativa lui Abel Miroglio, centrul din Le Hâvre a fost, pe rând, patronat de Universitatea din Caen şi de cea din Rouen, acordând în cercetările întreprinse „o deschidere prioritară studiului psihologie popoarelor, teren al succeselor sale decisive”[5]. Institutul se numea „Centrul de cercetări şi studii de psihologia popoarelor şi de sociologie economică”.

Informațiile referitoare la contribuțiile imagologice, găzduite, stimulate sau popularizate de acest institut, se pot obține, în principal, din analiza publicației sale: *Revue de psychologie des peuples (RPP)*. Cu o apariție trimestrială, editată cu regularitate începând din 1946, revista a avut în comitetul de redacție nume prestigioase: R. Bastide, J. Cazaneuve, G. Le Bras, Otto Klineberg, Guy Michaud, Abel Miroglio. Din 1970, revista a apărut sub titlul de *Etnopsychologie*, lărgindu-şi sfera investițiilor.

---

[*] Universitatea „Ovidius”, Constanța

[1] Daniel-Henri Pageaux, *op. cit.*, p. 82.

[2] Otto Klineberg, *op. cit.*

[3] Guy Hermet, *Les Espagnols en France*, Paris, 1967.

[4] Sireteanu Ana Maria. *Media şi Imagologia*, Editura Tritonic, Bucureşti, 2005, p. 17.

[5] Luminița Mihaela Iacob, *Etnopsihologie şi imagologie. Sinteze şi cercetări*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, p. 28.

RITL, nr. 1–4, p. 311–332, Bucureşti, 2011

Rămâne deschisă şi discuţia referitoare la statutul imagologiei în etnopsihologie. La baza acestei dispute stă problema locului şi rolului imaginii în cunoaşterea psihologiei etnice.

În această privinţă se conturează două atitudini. Una *sceptică*, bazată pe evidenţierea, în principal, a ceea ce constituie „slăbiciunile" imaginii ca proces cognitiv (subiectivism, încărcătură afectivă, caracter vag, fluctuant etc.) sau ale modalităţilor depistării şi „recoltării lor" (lipsă de precizie, contextualizare, subiectivitate etc.). Opusă ei, atitudinea *optimistă* – fără a minimaliza neajunsurile imaginilor – consideră studiul acestora util etnopsihologiei ca furnizor de ipoteze despre real, astfel că direcţia imagologică revitalizează cercetarea psihologică a popoarelor, aflată, după unii cercetători, în declin, după alţii într-un impas doctrinar şi metodologic.

Imagologiei, în contextul etnopsihologiei[6] i s-a atribuit meritul de a reuni cele două modalităţi de a face etnopsihologie: *cea preponderent literară şi cea ştiinţifică*. Folosind imaginile oferite de prima, fie drept ipoteze pentru demersul ştiinţific, fie ca material de corelaţie cu rezultatele acestuia, imagologia apărea ca soluţie într-o disjuncţie care a preocupat şi bulversat mult timp teoretizările privind psihologia popoarelor.

Deşi ne parvin schiţe de portrete colective ale unor populaţii încă de la primii istoriografi ai antichităţii (Herodot, Tucidide), abia pe la mijlocul secolului al XIX-lea se conturează, în Germania, programul de cercetări al acestei discipline numită atunci psihologia popoarelor (Völkerpsychologie). Procesul de formare a naţiunilor, care se desfăşura în aceea perioadă în Europa, dobândea aspecte specifice în Germania. Treptat, îndeosebi după cel de-al Doilea Război Mondial, se acreditează ideea de a defini popoarele studiind cultura lor. În produsele culturale se citesc, în filigran, fenomene de psihologie colectivă. „Matricea stilistică – spune Lucian Blaga[7] – colaborează la definirea unui popor". Produsele culturale se pretează la o dublă lectură: pe de o parte, sub unghiul unei specialităţi, cum ar fi critica de artă, folcloristica, istoria culturii etc., pe de altă parte, sub unghiul etnopsihologiei.

Stabilirea identităţii psiho-spirituale a unui popor aparţine operaţiei de clasificare pe care o fac toate culturile. Odată cu încercarea de portretizare, care aspiră să se apropie de paradigmele ştiinţei, se ridică, pentru etnopsihologie, întrebarea asupra statutului lor epistemologic. Când o imagine este confirmată prin surse diferite, ea satisface un prag de validitate. În mod concret, dacă imaginea de sine a unei comunităţi este comparată cu o imagine externă, propusă de o personalitate de prestigiu aparţinând unei alte culturi, o asemenea paralelă devine instructivă, mai edificatoare.

Eseistul spaniol Salvador de Madariaga propunea prin 1930 un portret colectiv al spaniolului. Extragem din lucrarea sa, *Englez, Francez, Spaniol,* un colaj de spicuiri: „Spaniolul este pasional, lăsând vieţii cursul spontan, viteza şi direcția naturală. [...] Caracterul abundă în trăsături contradictorii. Este dur și uman, resemnat și rebel”[8]. Gândirea spaniolă improvizează, operează fără plan, iar când lucrul s-a sfârșit, este incapabil să-l corecteze. Acțiunea tinde să fie violentă și continuă. Propensiunea tipică este de a construi „edificii pe temelii de nouri”[9]. Fiecare spaniol care gândește, urmează o potecă solitară, omul își trăiește viața ca un roman, talentul său critic și metodic e slab, modulul gândirii este popular. O altă caracteristică ce se desprinde din lectura eseului este spiritul aventurier asociat cu tenta dramatică a vieții și individualismul, ce duce la descărcări subite de energie, la investiția prin excelență în acte de bravură și prea puțin în operele colective de amploare.

---

[6] Gârlan A Mictat, *Fundamentări metodologice în etnopsihologie*, Editura Lumen, Iaşi, 2004, Cap. I *Etnicitate şi interetnicitate*, p. 23-37.

[7] Lucian Blaga, *Trilogia culturii: Orizont şi stil. Spaţiul mioritic. Geneza metaforei şi sensul culturii.* Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1969, p. 295.

În lucrarea sa *Ființa istorică*, Lucian Blaga înfățișează câteva situații relevante pentru etnopsihologie: interferențe de stiluri, detașarea unor variante naționale în cadrul aceluiași stil cultural, adeziunea organică la un stil, etc.

Vorbind despre baroc, Blaga remarcă faptul că în Peninsula Iberica, stilul baroc, cu categoriile sale specifice, a dat peste un pământ prielnic; aici vectorii de câmp (stilistic) ce stau la baza barocului propriu-zis sunt permanenți: exaltarea, pasiunea pentru detaliu și încărcare, turmentarea, dinamismul. Tendințele barocului se suprapun în Spania pe o veche substanță iberică, înrudită. Așa se explică și faptul că singura țară din Europa care a produs un fel de suprabaroc este Spania[10].

În metodologia propusă de Guy Michaud, odată schițat etnotipul pentru o populație, el este supus unei confruntări continue în raport cu noile imagini care se adaugă. Operația aceasta, care se finalizează în extragerea unui portret sau profil modal, prezintă, fără îndoială, o valoare euristică. Ea situează procesul de investigație la un anumit prag de validitate: acela al simplei non-contradicții în ceea ce privește portretele propuse, al acordului inter-subiectiv. Fidelitatea observatorilor din aceeași cultură constituie o condiție necesară, dar nu și suficientă. Colectarea de portrete semnate de diferiți autori, din aceeași colectivitate situează, de fapt, problema în regim de aproximații, ipoteze cu valoare euristică, aflate prezumtiv în „vecinătatea” adevărului, fără să putem estima distanța față de acesta. Abordarea tipologică, întemeiată pe o schemă de eșantionare, surse diferite și complexe reprezintă metoda etnopsihologiei.

Un domeniu important al acestui tip de cercetare îl reprezintă imaginile pe care și le fac popoarele despre ele însele și despre alte popoare sau comunități etnice. Aceste reprezentări colective pot fi numite cu un termen comun: etnoimagini. Studiul și colectarea de etnoimagini se pretează la un mod de investigație atestat deja în psihologia socială: ancheta pe eșantion, analiza de conținut, inventarul personajelor populare într-o colectivitate etc.

În eseul său, *Englez, Francez, Spaniol,* Madariaga arată cum la nivelul conștiinței comune, factura psihică a unei națiuni se reduce adesea la două trăsături: un defect şi o calitate. Astfel, „perechea schematică ipocrit-practic ar reprezenta englezul, perechea clar-licenţios, francezul, perseverent-greoi, germanul, nobil-crud, spaniolul, vulgar-activ, americanul, fals-rafinat – italianul. Ca şi cum chipul fiecărei naţiuni ar fi schematizat în două trăsături fundamentale, nelăsând să subsiste decât o calitate şi un defect”[11]

---

[8] André Malraux, Okakura Kakuzo, Salvador, de Madariaga, *Itinerarii spirituale*, traduceri de Emanoil Bucuța, Modest Morariu, Editura Meridiane, București, 1983, p. 362.

[9] *Ibidem.*

[10] Lucian Blaga, *Ființa istorică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977, p. 141.

Lista de exemple se poate prelungi. Punctualitatea se bucură de preţuire la germani sau olandezi în timp ce ocupă un loc minor în Spania sau în ţările sud-americane. Americanii, cu ritmul lor alert de viaţă, îi califică pe englezi drept conservatori. Această trăsătură apare numai în imaginea americanilor despre englezi dar lipseşte la popoarele Americii Latine, pentru care englezii apar inteligenţi, practici, dar şi egoişti. Diferenţele de optică se leagă de condiţiile istorice în care au avut loc contactele reciproce. Ostilitatea devine o sursă potenţială de proiecţie a unor însuşiri negative.

Asemenea imagini sunt condiţionate de împrejurări istorice, de aria de contacte ce se stabilesc relativ uşor prin comparaţie. Despre englezi se spune, de pildă, că sunt flegmatici în comportare, ceea ce ar putea fi adevărat doar statistic, prin comparaţie cu ceilalţi. Este suficient să ne îndepărtăm de simţul comun pentru a regăsi imagini mai nuanţate.

Imaginile descrise mai sus pot fi subsumate noţiunii de stereotip. Termenul de etnostereotip rămâne operant la nivelul conştiinţei comune, cotidiene. Purtători de etnoimagini sunt şi alte surse, lucrări de etnografie şi folcloristică, de filosofia culturii, de istoria artei şi altele, care prezintă alt credit de validitate. Distingem, deci, între etnoimagini un nivel popular (stereotipuri) şi un nivel cultivat (bazat pe studiu ştiinţific).

I. 2. Imagologia istorică

Imagologia istorică studiază imaginile care s-au creat şi au funcţionat în anumite epoci istorice. „Ea analizează modul de proiectare, formare, cristalizare şi sedimentare a imaginii celuilalt şi a autoimaginilor, precum şi a imaginilor induse în mod deliberat, urmând anumite modele sau strategii, pe baza izvoarelor istorice”[12]. Imaginile constituite pe baza izvoarelor istorice au trăsături şi caracteristici proprii care le individualizează: poartă amprenta orizontului de interpretare al epocii, a subiectivismului şi intereselor prin care sunt percepute şi filtrate evenimentele; imaginile au caracter global, general sau generalizat.

Dacă ne referim la izvoarele diplomatice – emise de laici sau clerici - trebuie să evidenţiem faptul că aici se concentrează, în diferitele epoci istorice, principalele jocuri de culise, iar preceptele religioase, pe baza cărora erau judecate faptele şi persoanele, sunt de cele mai multe ori puţin permisive şi, de aceea, ele constituie criterii de evaluare bipolare, opuse – bine-rău, moral-imoral, în slujba lui Dumnezeu – în slujba diavolului –, care sunt puţin flexibile şi impun evaluări tranşante. Mai mult decât atât, conceptele de bine-rău au conţinuturi diferite în diferitele religii care s-au impus în epocă. Formarea, sedimentarea, şi evoluţia imaginilor istorice este discontinuă. Metoda imagologiei istorice aplică imaginilor istorice aceleaşi unităţi de măsură ca şi imaginilor cotidiene sau imaginilor în general, dar aceste unităţi de măsură sunt raportate la perioade istorice specifice. De aceea, studiul continuităţii, în planul mentalului colectiv, trebuie analizat la nivelul valorilor perene, general acceptate în societăţile specifice.

---

[11] André Malraux, Okakura Kakuzo, Salvador de Madariaga, *op.cit.,* p. 357.

[12] I. Chiciudean, B.-A, Halic, *Imagologie. Imagologie istorică*, Editura Comunicare.ro, Bucureşti, 2003, p. 17.

Întrepătrunderea trecutului cu viitorul se vede excelent într-o analiză aprofundată a valorilor. Din perspectiva istorică, valorile sunt nişte scopuri subiective, însoţite de obicei de o cunoaştere mai mult sau mai puţin dezvoltată a mijloacelor de realizare a acestora, numite reguli de acţiune. Valoarea constituie un scop just, potrivit sau motivat, care indică o orientare normativă, axiologică. Pentru interiorizarea valorilor şi sedimentarea lor în mentalul colectiv, o importanţă deosebită o au convingerile care intră în ansamblul conştiinţei sociale, şi anume convingerile comune pentru o comunitate umană sau grup social. Ele sunt conştientizate drept ceva comun de către membrii colectivului, fiind premisele acţiunilor comune petrecute la scară mare.Există perioade din viaţa societăţii când valorile ce ghidează acţiunile oamenilor se schimbă foarte lent. De aceea, ele se constituie în criterii de evaluare general umane şi general acceptate al căror conţinut este acelaşi, cu mici variaţii, în toate epocile istorice. Avem în vedere valorile ce formează dihotomii împreună cu opusul lor: bine-rău, moral-imoral, urât-frumos, credincois-necredincois, sacru-profan etc. În alte perioade, o mare importanţă capătă valorile care sunt din nou create şi transformate, adică cele care reies din depăşirea sistemului vechi şi proiectarea unei stări viitoare. Ceea ce se schimbă în sfera valorilor de-a lungul istoriei sunt acele elemente care constituie filtrul fiecărei epoci, adică cele care devin sisteme de referinţă specifice şi formează orizontul de interpretare al timpului respectiv.

Celui de-al XVI-lea Congres de ştiinţe istorice ce a avut loc la Stuttgart, în 1985 i se datorează acreditarea oficială a imagologiei istorice. Două trăsături generale caracterizează demersul imagologic al Stuttgart-ului: *lărgirea şi diversificarea obiectului de studiu* al imagologiei, în paralel cu *mărirea cercului celor preocupaţi* de astfel de cercetări. Această mai largă concepere a identităţii/alterităţii se realizează prin introducerea, pe lângă criteriul etnic, cel mai frecvent întâlnit până acum, şi a altor patru: social, geografic, rasial, religios. Cu toată sfera lor restrânsă, elementele teoretice la Stuttgart sunt valoroase mai ales prin faptul că pun baza metodologiei studiilor de imagologie istorică – tipuri de imagini, factori care influenţează formarea imaginii, metode de studiere a imaginii etc.

Pentru istorie, imaginea de altul este capitală în dublul plan al *epistemologiei* şi *praxisului*. Istoria – ca ştiinţă – fiind fondată pe mărturia umană, trebuie să ţină cont că aceasta din urmă este cel mai adesea constituită fie cu plecarea de la fapte, fie de la *relatarea faptelor*. Perspectiva relatării este condiționată de poziția celui care o face şi de gradul său de apartenență. De aceea, stăpânirea mecanismelor implicate în reprezentarea realității istorice – de pe poziții de interioritate sau exterioritate în raport cu fenomenul dat – devine „una dintre pietrele unghiulare în cunoaşterea trecutului”[13].

Metodologic, imaginea, ca expresie simbolică a realității, înseamnă reînvierea trecutului prin ochii contemporanilor, oferind mai ales, punctul lor de vedere. Aceasta nu este neapărat concordant cu adevărul istoric. Cele două, adevărul istoric şi imaginea lui, apar ca două fețe ale aceleiaşi medalii. Descifrarea dinamicii imaginilor poate contribui la înțelegerea şi la explicarea trăirii faptului istoric real şi deci, indirect, la reconstituirea lui pornind de la planul său subiectiv. Practic, importanța imaginii decurge şi din conştiința faptului că istoria este locul întâlnirii, conflictuale sau încrezătoare, a sinelui cu altul. Există, astfel, o dinamică autonomă a judecății despre altul, aceasta mergând ca o criptoistorie subterană care influențează foarte puternic judecata istorică. În ceea ce priveşte raportul identitate/alteritate colectivă, imagologia istorică confirmă idei deja existente în psihologia socială (imaginea altuia – condiție, dar şi consecință a identificării de sine, oglindă a propriei identități etc.), dar le şi îmbogățeşte. În cadrul devenirii istorice, identitatea şi alteritatea colective sunt calități schimbătoare. Identitatea, odată câştigată şi codificată, devine normativă şi chiar represivă, ea manifestându-se ca un fenomen majoritar, unificator, securizant, ce tinde să elimine din câmpul său toate elementele perturbatorare. Astfel că identitatea colectivă este expresia, într-un timp sau spațiu dat, a unei majorități unificatoare şi aparent stabile. Există, de altfel, o dinamică a criteriilor alterității în funcție de importanța lor în timp istoric – criteriul social (stăpânul/sclavul) a fost depăşit ca importanță de cel religios (creştinătatea/restul), căruia i-a luat locul apoi, ca importanță, cel național (noi/străinii). Sincronic, au coexistat diverse modalități de delimitare a alterității: cei ignorați (excluşii istoriei), cei anormali (nebunii), cei puțini (minoritățile: etnice, religioase, rasiale), cei excentrici (devianții, revoluționarii), cei străini (barbarii), cei alienați (săracii, sclavii), cei marginalizați (cerşetorii, vagabonzii, bandiții, societățile secrete etc.). Cele mai semnificative contribuții ale momentului Stuttgart sunt atât oficializarea, pentru ştiințele istorice, a direcției imagologice, cât şi, mai ales, *orizontul lărgit* conferit acesteia. Evident, imagologia istorică nu a început la congresul de la Stuttgart şi nici nu s-a oprit acolo.

I. 3. Imagologia culturală

Imagologia culturală poate fi împărțită în două mari dimensiuni – spațială (imagologia geografică) şi temporală (imagologia istorică) – care au fost folosite pentru analiza aspectelor geografice şi istorice din textele alese. În acest studiu, importanța acordată pământului, împreună cu valorile simbolice ale peisajului au fost examinate cu ajutorul Geografiei Culturale şi analizate pe baza instrumentelor imagologice. Unul dintre obiectivele noii Geografii Culturale este acela de a ilustra imaginile unui peisaj, în acelasi timp interpretându-i valorile sale simbolice. Printre altele, aceasta perspectivă ideologică pune accentul pe importanța pământului pentru oameni, precum şi pe relația lor cu acel pământ. În conformitate cu Geografia Culturală, voi studia şi semnificația locurilor: modul în care acestea capăta sens pentru oameni – cum modelează geografia, identitatea autorilor selectați şi modul în care aceştia se recunosc atât ei înşişi, cât şi alții, în peisajele pe care ei le descriu în textele lor. Ce înțelegem prin expresiile „cultură", „patrimoniu cultural", „semnificație culturală", „model cultural" şi „schemă"? Fiecare din aceste concepte poate fi definit în sensul în care este înțeles în această teză. Cultura, aşa cum a fost ea explorată în cartea lui Richard D. Lewis, *Imperativul Cultural* este destul de cuprinzătoare: „Cultura a fost definită ca fiind o programare colectivă a minții care are menirea de a distinge o categorie de persoane de altele"[14]. Mai mult, Lewis continuă cu teza că oamenii nu sunt întotdeauna capabili de a localiza sau de a percepe uşor vechile origini ale culturii, dar că, aceştia pot, totuşi, enumera unele dintre rădăcinile lor culturale, cum ar fi limba, religia, istoria, geografia, mediul şi clima. Într-un astfel de cadru, „patrimoniul cultural" reprezintă transmiterea culturii, din generație în generație. În general, potrivit lui Don Mitchell[15], noțiunea de cultură mai sus menționată aparține unor teorii mai vechi care evidențiază mai degrabă timpul decât spațiul. Potrivit aceluiaşi autor, noile teorii culturale din cadrul mai multor discipline pun în prim plan coordonatele spațiale si percep „cultura ca fiind constituită prin spațiu şi ca un spațiu". În plus, cultura ar trebui, probabil, să fie înțeleasă ca fiind „mediul prin care oamenii transformă fenomenele lumeşti ale lumii materiale într-o lume de simboluri semnificative cărora ei le conferă sensuri şi le ataşeaza o valoare" [16]. Aşa cum Claudia Strauss şi Naomi Quinn sugerează în studiul, *A Cognitive Theory of Cultural Meaning*[17]*,* majoritatea antropologilor din prezent ar fi, cel mai probabil, de acord cu ambele concepții: „culturile nu sunt sisteme de sensuri delimitate, coerente şi atemporale" şi „acțiunea umană se bazează pe rețele de ipoteze, de multe ori foarte stabile, omniprezente şi motivante care pot fi împărtăşite pe scară largă în cadrul grupurilor sociale, în timp ce între ele rămân variabile". Potrivit Claudiei Strauss şi Naomi Quinn, dificultatea constă în a explica faptul că ambele argumente sunt corecte. În plus, Strauss şi Quinn au remarcat că „mai mult decât orice alt teoretician, Clifford Geertz a fost responsabil pentru trecerea de la utilizarea termenului de cultură ca un termen vag, care acoperă toate fenomenele de învățare socială şi de practică, la ecuații de cultură cu sisteme de sens, mai limitate”[18]. Au existat diferite interpretări legate de introspecţiile despre sens, ale lui Geertz . Cea pe care au aplicat-o Claudia Strauss şi Naomi Quinn a fost aceea pe care ele au considerat-o „corectă”. Această interpretare, pe care aş dori să o subliniez în acest studiu, este că „semnificaţiile sunt împărtăşite intersubiectiv” (adică semnificaţiile nu numai că sunt împărtăşite, dar şi participanţii sunt conştienţi de acest lucru). În consecinţă, după cum subliniază Claudia Strauss şi Naomi Quinn, „oamenii nu descoperă şi nici nu inventează, ei înşişi semnificaţii culturale”. Drept urmare, este evident faptul că oamenii învaţă toate structurile mentale, prin care interpretează lumea, prin intermediul învăţării explicite şi a observaţiilor implicite, ale discuţiilor altora, ale acţiunilor şi ale produselor materiale. O soluţie la problematica definiţie a „culturii” a fost avansată de Ed Hutchins. Răspunsul pe care acesta l-a propus la problema definirii diverselor interpretări ale culturii, a fost următorul „cultura este mai degrabă un proces, decât un conţinut, prin urmare, trebuie să se ia în considerare atât structurile mentale, cât şi cele fizice, ca rezultat sau ca rămăşiţe ale procesului de transmitere şi de adaptare culturală”[19]. La un punct similar din argumentarea sa, Roy D'Andrade utilizează termenul de „cultură” pentru a caracteriza întregul conţinut al unui patrimoniu de grup. În ceea ce priveşte cultura finlandeză imigrantă, se poate atrage atenţia asupra noţiunilor lui Roy D'Andrade, Ed Hutchins, şi ale Claudiei Strauss şi Naomi Quinn.

---

[13] Mihaela, Iacob, Luminița *op. cit.,* p. 37.

---

[14] Richard D. Lewis, *The Cultural Imperative – Global Trends in the 21st Century*. Intercultural Press, Yarmouth, ME. 2003, p. 13.

[15] Don Mitchell, *Cultural Geography – A Critical Introduction.* Blackwell Publishers, Oxford/Malden (Mass.), UK. 2000, p. 63.

[16] D. Cosgrove, and P. Jackson, „New Directions in Cultural Geography", *Area*, Vol. 19, 1987, p. 95–101.

[17] Claudia Strauss and Naomi Quinn, *A Cognitive Theory of Cultural Meaning* (*O teorie cognitivă a înțelegerii*), Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1997. p. 4.

În cercetările lor, Claudia Strauss şi Naomi Quinn se concentrează în principal asupra semnificaţiilor culturale: care sunt acestea; de unde provin ele; de ce, uneori, acestea sunt motivante, alteori nu; de ce sunt câteodată de durată (la persoane şi de-a lungul generaţiilor), câteodată nu; uneori, împărtaşite, alteori nu, şi, uneori, unificatoare din punct de vedere tematic, alteori nu. În acest sens, s-au formulat întrebări care sunt relevante în această cercetare: „Ce reprezintă semnificaţiile culturale?”. Principalul lor argument se referă la faptul că „semnificaţia culturală” este interpretarea tipică a unui anume tip de obiect sau a unui eveniment reflectat în mentalul uman, ca rezultat al unor experienţe de viaţă proprii, similare. A denumi semnificaţie culturală, un obiect sau un eveniment este echivalent cu a sugera că o altă interpretare, cu caracteristici diferite, ar fi reflectată în mintea oamenilor. Claudia Strauss şi Naomi Quinn subliniază faptul că semnificaţiile culturale sunt intrapersonale – ele iau naştere în oameni. Aceste structuri mentale intrapersonale pot fi numite „scheme”. Pe de altă parte, structurile extrapersonale sunt structuri ale lumii înconjurătoare. Sensurile care se nasc în oameni reprezintă, de fapt răspunsul lor la lumea exterioară cu care se confruntă. Oamenii îşi formează propriile lor scheme, prin interpretarea evenimentelor publice comune care interactionează cu structurile lor mentale (care pot fi, de asemenea, numite „scheme” sau „percepţii” sau „ipoteze”). În încercarea de a explica noţiunea de scheme, Claudia Strauss şi Naomi Quinn sugerează că sensurile sunt bazate pe scheme culturale, care au ajuns să fie împărtăşite în rândul persoanelor ce au avut experienţe similare, mediate din punct de vedere social. Ce mai sunt atunci schemele? Esenţa teoriei despre schemă, în ştiinţa cognitivă este că, în mare măsură, prelucrarea informaţiilor este mediată prin învăţarea sau moştenirea structurilor mentale care împreună organizează piesele componente ale conştiinţei noastre. În cercetările lor, Strauss şi Quinn explică faptul că schemele, aşa cum le consideră ei, „nu sunt lucruri distincte, ci mai degrabă colecţii de elemente care funcţionează împreună pentru a procesa informaţiile la un moment dat". Diferenţa dintre semnificaţie şi scheme este reprezentată de faptul că prima noţiune este o interpretare a unei situaţii particulare, în timp ce aceasta din urmă reprezintă modele asimilate, de conexiuni între unităţi, ale căror părţi diferite vor fi activate în orice situaţie. Potrivit lui Roy D'Andrade, câţiva oameni de ştiinţă cognitivă au folosit, în mod tradiţional, termenul de „scheme" pentru a se referi la cunoştinţe generale, de orice fel, pornind de la fragment la întreg, de la simplu la complex, de la concret la abstract. Un mare număr de scheme sunt culturale – le împărţim cu cei care au avut unele experienţe similare cu a ta, dar nu cu toată lumea. Într-o perspectivă mai largă, o altă denumire pentru schemă culturală este aceea de model cultural. Printre altele, D'Andrade consideră că modelele culturale sunt, de fapt, reprezentarea a ceea ce se întâmplă în mintea oamenilor – rezultatul lor de a face ceea ce fac. Cunoaşterea, care determină apariţia unui model cultural are, de multe ori, caracter procedural. Schemele culturale complexe sunt numite modele culturale.

---

[18] *Idem,* p. 13.

[19] Roy D'Andrade, *The Development of Cognitive Anthropology* [Evoluţia antropologiei cognitive], Cambridge University Press, Cambridge, UK. 1995, p. 120.

Evoluţia teoriei de schemă începe de la mijlocul anilor 1970. Diverse teorii din domeniul cercetării cognitive, referitoare la ideile despre nivelul obiectelor de bază „şi-au redirecţionat atenţia de la caracteristici simple la tipuri mai complexe ale categoriilor de structură". În consecinţă, după cum susţine Roy D'Andrade în lucrarea *The Development of Cognitive Anthropology* (*Dezvoltarea antropologiei culturale*, tr. n.)[20], ideea de prototipuri a început să fie explicabilă pe baza unor teorii concurente ce au devenit pe parcurs din ce în ce mai complexe. Mai mult, Roy D'Andrade subliniază următorul lucru „cogniţia umană utilizează structuri şi mai complexe decât prototipurile, a devenit evident în domeniile lingvisticii, antropologiei, psihologiei, şi ale inteligenţei artificiale". Cu toate acestea, cunoştinţele culturale par să fie organizate în secvenţe ale unor evenimente prototipice. Roy D'Andrade precizează faptul că au existat variaţii considerabile în legatură cu numele date acestor structuri care erau mai complexe decât prototipurile: „cadru", „scenă", „scenariu" şi „script". Chiar dacă exista încă o variabilitate în ceea ce priveşte etichetarea, totuşi s-a ajuns la un consens cu privire la utilizarea termenului de „schemă", declară Roy D'Andrade în lucrarea *The Development of Cognitive Anthropology*[21]. De exemplu, George Mandler în *Mind and Body: The Psychology of Emotion and Stress* (*Minte şi corp: psihologia emoţiei şi a stresului*, tr. n.), un psiholog cognitiv, descrie schemele ca fiind „experienţe organizatorice"[22]. Schemele sunt construite în decursul interacţiunii cu mediul înconjurător. Ele sunt reprezentări abstracte ale fenomenelor obişnuite de mediu. Termenul de eveniment îl înțelegem prin perspectiva schemelor pe care acesta le activează. Schemele sunt, de asemenea, mecanisme de prelucrare; ele activează în selectarea dovezilor, în analizarea datelor furnizate de mediul nostru, şi în furnizarea ipotezelor adecvate, generale sau specifice. Cele mai multe, dacă nu chiar toate, dintre procesele de activare se întâmplă, în mod automat şi fără înştiințarea perceptorului. Faptul că o mare parte a discursului uman face trimitere la scheme nedeclarate - şi care nu pot fi înțelese, dacă nu ai cunoştința de ele- a devenit din ce în ce mai evident spre sfârşitul anilor 1970, atunci când cercetătorii în inteligență artificială au încercat să creeze programe de calculator care ar putea cuprinde povestiri şi alte tipuri de text[23]. În cercetarea sa, în timp ce analiza convingerile americanilor despre boli, Roy D'Andrade a întâmpinat dificultăți în a crea o descriere adecvată a cunoştințelor culturale. Reflecția sa cu privire la aceste dificultăți l-a condus la concluzia că ceva de genul teoriei schemei era imperativ.

---

[20] Roy D'Andrade, *op. cit.*, p. 121.

[21] *Idem,* p. 122.

[22] George Mandler, *Mind and Body: The Psychology of Emotion and Stress*. Norton, New York. 1984, p. 55—54.

În domeniul cercetării etnografice, diferite scheme culturale există ca instrumente utile pentru examinarea relațiile interumane. În studiul etnografic, schemele culturale creează construcții mentale, împărtaşite la nivel cultural. Claudia Strauss şi Naomi Quinn au subliniat faptul că schemele pot fi definite, aproximativ, ca rețele de elemente puternic conectate din punct de vedere cognitiv şi care reprezintă concepte generice, stocate în memorie. Dar mai apoi, ei mai subliniază că, semnificația unor lucruri depinde de ceea ce experimentează persoanele în cauză, la momentul respectiv şi de contextul interpretativ, cadrul pe care ei îl conferă momentului, ca rezultat al experiențelor proprii, din trecut. Dar, după cum sugerează Roy D'Andrade, „efectele reprezentărilor culturale bazate pe memorie sunt complexe”[24]. În plus față de experiența anterioară, memoria este afectată de o mare varietate de alte condiții, cum ar fi de alte scheme semnificative, de gradul de conştientizare, şi de intensitatea contribuției emoționale la eveniment. Este la fel de evident şi faptul că, după cum subliniază şi Roy D'Andrade „evenimentele care pot fi codificate prin scheme culturale vor fi mai bine amintite decât evenimentele care nu pot fi codificate”. Pe de altă parte, Roy D'Andrade accentuează: „Funcțiile schemelor sunt legate de modul în care schemele formează ierarhiile. Schemele formează ierarhii într-o varietate de moduri. O schemă poate include o altă schemă, sau poate avea un fel de legătură cu o altă schemă, ori o legătură antecedentă, cauzală sau logică, cu o altă schemă. Ierarhia constă în trecerea de la interpretarea unei scheme de nivel inferior, la interpretarea aceleiaşi scheme, dar la un nivel superior, până când, la final, se creează mai mult sau mai puțin, o interpretare a evenimentului, la un nivel net superior. Rolul schemelor de nivel superior va fi, de obicei, acela de stabili acțiunea, dat fiind ca aceasta este funcția esențială a interpretării”[25].

Cu toate acestea, culturile nu sunt delimitate şi separabile. Oamenii împărtăşesc unele experiențe cu o persoană şi alte experiențe cu o altă persoană.

---

[23] Roy D'Andrade, *op.cit.,* p. 125.

[24] *Idem.,* p. 184.

[25] *Idem.,* p.232.

Acest tip de interacţiune face ca fiecare persoană să devină un punct de joncţiune, pentru un număr infinit de culturi parţial suprapuse. Potrivit lui Claudia Strauss şi Naomi Quinn, „schemele unice ale indivizilor sunt construite ca rezultate ale experienţei idiosincretice, în timp ce cele împărtăşite de către indivizi sunt construite din diferite tipuri de experienţă comună”[26]. Prin urmare, pentru majoritatea oamenilor, „împărtăşirea este proprietatea definitorie a culturii”. Astfel, Claudia Strauss şi Naomi Quinn subliniază faptul că împărtăşirea nu necesită ca oamenii să aibă aceleaşi experienţe, ci doar ca ei să experimenteze acelaşi model general. Există diferenţe între culturi şi societăţi, în felul lor de a împărtaşi, precum şi în atitudinea lor de a-şi susţine cetăţenii. Într-o cercetare pe discontinuităţi culturale, de exemplu, Claudia Strauss analizează asimilarea convingerilor culturale în contextul complexităţii culturale a societăţii americane. Într-un sistem capitalist, susţine ea, există un fel de idee normativă cum că starea economică a unei persoane ar trebui să depindă de propriile eforturi[27]. În consecinţă, Claudia Strauss exprimă trei scheme care simbolizează schema culturală a unor oameni care împărtăşesc optimismul într-o corporaţie de succes, simt momentele disperate de regres, şi apoi, ca o consecinţă, sunt obligaţi să îşi schimbe atitudinea doar pentru a supravieţui. Din perspectiva lui Strauss[28], prima schemă este „Atingerea tuturor obiectivelor”, următoarea ar putea avea eticheta „Nu te poţi împotrivi sistemului”. În cele din urmă, ultima schemă se numeşte „Te simţi responsabil pentru alţii”. Aceste scheme provin din discursurile sociale ale individului, fiind foarte puternic relaţionate cu vigoarea motivaţională a modelelor culturale care acţionează ca obiective importante pentru indivizi. În reţeaua ierarhică de scheme, schemele-obiectiv pot avea o intensitate motivaţională superioară. Astfel, în investigaţia lui Strauss, pentru informatori, puterea motivaţională finală, dar şi cea mai importantă era interesul familiei care devenea prioritar în faţa oricărei realizări individuale. La nivelul culturii vestice, s-a înregistrat un interes insistent faţă de „caracterele naţionale”. Pentru cea mai mare parte, acest interes a fost esenţialist şi a pornit de la convingerea că au existat lucruri de factură obiectivă, precum „naţiunile”, că acestea erau discrete şi uşor de distins reciproc, că fiecare era caracterizată de propriul său caracter şi că acest caracter ar putea fi analizat din perspectiva activităţii culturale a naţiunii respective.

Potrivit lui Joep Leerssen, în anii 1950, a fost dezvoltat în Franţa un domeniu special al Literaturii Comparate care studia relaţiile interculturale şi a cărei metodologie a prins contur sub numele de „imagologie”. Începutul „imagologiei”, după cum susţine Leerssen, a fost blamat, în special în Statele Unite, de către mai mulţi critici literari de orientare estetică, dar a păstrat o anumită continuitate, în Europa, în principal în Germania, „unde studiul critic despre identitificarea naţională şi dizolvarea naţionalismului a fost experimentat ca o îndatorire prescrisă ca urmare a greşelilor din trecutul recent”. În acest sens, după cum presupune Peter

---

[26] Claudia Strauss and Naomi, Quinn, *op. cit.,* p. 122.

[27] *Idem.,* p. 211.

[28] *Idem.,* p. 216.

Firchow, „imagologia” a avut o istorie destul de îndelungată, însă a fost cunoscută sub alte denumiri. Pentru Joep Leerssen, o figură cheie în cadrul acestei mişcări este comparatistul belgian Hugo Dyserinck. Pentru Firchow, Hugo Dyserinck este de asemenea persoana care merită recunoşterea „de a fi adoptat şi adaptat noţiunea de imagologie în vederea utilizării sale în studiul literar – şi pentru că a intreprins mai multe decât oricine altcineva pentru a face ca acest concept să devină respectabil din punct de vedere teoretic, şi academic[29]. Astfel, realizările lui Dyserinck, în dezvoltarea „Imagologiei comparate” sunt de netăgăduit. Firchow introduce imagologia ca un studiu al imaginilor sau stereotipurilor naţionale/etnice / rasiale sau culturale aşa cum apar ele în contextele literare. După cum el însuşi subliniază, funcţia esenţială a imagologiei în literatură include studiul de imagini literare ale altor grupuri (heteroimagini) şi de imagini ale propriului grup (autoimagini), o sarcină căreia i s-a dat o rezonanţă suplimentară prin faptul că „antropologii contemporani şi psihologii sociali au început să critice propria lor moştenire etnocentrică şi esenţialistă”[30]. Din perspectiva aceasta, imagologia este o disciplină care are ca scop nu numai clarificarea originilor şi a semnificaţiilor caracteristicilor naţionale, dar şi a motivaţiilor şi a efectelor produse de obiceiul oamenilor de a gândi, de a vorbi, şi de a scrie într-o formă impregnată de prejudecăţi, stereotipuri şi clişee. Noţiuni precum aceea de „caracter naţional” au devenit, de la începutul perioadei moderne, principala raţionalizare discursivă pentru diferenţa culturală. În acest discurs, termenul de „imagine” poate fi folosit în accepţiunea sa de formă mentală pe care o avem despre seamănul nostru şi care pare să fie determinată de caracteristicile familiei, grupului, tribului, oamenilor sau a rasei, deşi s-ar putea să merite, de asemenea, şi remarca conform căreia termenul de „imagine”, într-un sens psihologic, poate fi înţeles, cu utilitate ca o structură cognitivă de cunoştinţe sau ca o schemă.

În studiile literare, imagologia depinde de ipoteza că literatura influenţează profund modul în care oamenii gândesc. Peter Firchow, de exemplu, susţine că „imagologia se ocupă cu ‚proiecţiile’ literare ale imaginaţiei grupului”, pe baza faptului că relaţia dintre imagologie şi imaginaţie „nu este doar nominală”. Într-adevăr, pentru el, imagologia este relaţionată cu „concepţia de arhetipuri, care sunt, mai ales lipsite de conştiinţa şi iraţionale” [31]. Mai mult, acelaşi scriitor defineşte imagologia ca fiind un domeniu al Literaturii Comparate care se axează pe modul în care imaginile despre semeni ajută la definirea grupului / a identităţii naţionale / a solidarităţii autorului şi a audienţei primare, a lui sau a ei”. Astfel, o noţiune convingătoare dată imagologiei, în critica literară este bine ilustrată în următoarea remarcă a lui Firchow: Imagologia reprezintă o abordare potentă si validă din punct de vedere metodologic, pentru întreaga gamă de producţii literare existente, cu toate că există motive puternice pentru limitarea analizei imagologice la domenii specifice, uşor definibile, dat fiind faptul că concluziile bazate pe astfel de analize vor varia, în mod evident, în funcție de audiență (e) pentru care, o anumită operă literară sau o categorie de lucrări au fost proiectate inițial. Peter Firchow continuă prin a sugera că critica imagologică speră să demonstreze cum, „chiar şi cele mai solemne forme ale literaturii funcționează în direcția accentuarii stereotipurilor propriei identități de grup, de obicei, făcând o paralelă cu alte identități de grup"[32]. În acelaşi timp, el scoate în evidență faptul că imagologia este un mijloc de autodescoperire. Când oamenii fac observații cu privire la alții, ei fac, de asemenea observații cu privire la ei înşişi. În consecință, „doar uitându-ne la alții, putem oare să ne vedem cu adevărat pe noi înşine"[33]. Dar, mai este ceva, după cum însuşi Peter Firchow subliniază în „The Nature and Uses of Imagology." (Natura și modul de aplicare a imagologiei, tr. n.) şi anume, că, schimbarea modului de a-i privi pe alții implică şi o nouă perspectivă asupra noastră. În plus, Peter Firchow analizează importanța imagologiei, declarând că imagologia acceptă faptul că literatura reflectă forțele active în societatea care le generează. Ca rezultat, o analiză imagologică devine convingătoare numai atunci când opera literară este plasată în contextele sociale, istorice şi biografice, potrivite.

---

[29] Peter Firchow, „The Nature and Uses of Imagology.” in: Valdès, Mario J. (ed.). *Toward a Theory of Comparative Literature: Selected Papers Presented in the Division of Theory of Literature at the XIth International Comparative Literature Congress*. New York, Peter Lang. 135–42.

[30] Joep Leerssen, *Images – Info – Imagology. Sursă internet:* http://cf.hum.uva.nl/images/info/imagology.html, 2003.

[31] Peter, Firchow, *op. cit.* p. 138.

Aceste percepții au fost dezvoltate în rândul imagologilor, ca rezultat al studiului lor despre stereotipurile naționale, din jurul mijlocului anilor 1960, atunci când au descoperit, după cum accentuează şi Joep Leerssen, faptul că „toate caracterizările naționale reprezintă o polaritate între Sine şi Semeni"[34]. Potrivit lui Joep Leerssen auto-şi heteroimaginea arată o tendință de a deveni de neschimbat în confruntările de la nivel național sau în cele interculturale.

În consecință, după cum susține Karl Ulrich Syndram, „reprezentările despre ceea ce înseamnă Celălalt, îndepărtat, străin, corespund ideilor complementare cu privire la ceea ce este familiar, intern"[35]. Această dependență reciprocă între imaginile de sine şi heteroimagini transcende granițele textului individual. Analiza imagologică funcționează ca un factor declanşator care face ca valorile Sinelui şi a Celuilalt să devină explicite. „Studiile despre imagine" analizează sistemele referențiale din cadrul sau din jurul textelor literare. Toate tipurile de texte, în exprimările lor versatile, în sensurile lor sociale şi politice reflectă identitățile şi diferențele culturale aşa cum au fost ele prezentate de către Karl Ulrich Syndram. Se pare că, după cum sugerează Karl Ulrich Syndram, „imaginile naționale înglobează atitudinile care iau naştere din contact intercultural si trafic literar". În plus, el subliniază că „misiunea studiului imagologic al literaturii este de a analiza gradul de importanță al imaginilor naționale în sferele artistice, istorice şi sociale"[36].

---

[32] *Idem.,* p. 140.

[33] *Idem.,* p. 144.

[34] Joep Leerssen, „Rhetoric of National Character: a Programmatic Survey", în *Poetics Today*, Vol. 21, No. 2, 2000. p. 271.

[35] Karl Ulrich Syndram, „The Aesthetics of Alterity: Literature and the Imagological Approach", în Leerssen Joep and Spiering M. (eds.), *National Identity – Symbol and Representation,* Yearbook of European Studies 4, Rodopi B.V., Amsterdam, The Netherlands, 1991. p. 189.

[36] *Idem.,* p. 191.

Dincolo de considerentele indivizilor sau ale grupurilor sociale, discursul imagologic se poate extinde la domenii mai vaste. Pentru Stephen Daniels şi Denis Cosgrove (1988: 1), de exemplu, chiar şi un peisaj devine „o imagine culturală, o modalitate plastică de reprezentare, de structurare sau de simbolizare a împrejurimilor”[37]. Fiecare naţiune matură îşi are peisajele sale simbolice. Acestea fac parte integrantă din iconografia naţionalităţii şi din ideile, amintirile şi sentimentele împărtăşite care unesc un popor[38].

Astfel că putem vorbi de o nouă Imagologie Culturală împărţită în două dimensiuni principale, dar interrelaţionate: una spaţială şi una temporală, care sunt interesate de construcţia, precum şi de transmiterea imaginilor şi a sistemelor de imagini. În aceste condiţii, oamenii pot, de asemenea, defini Sinele sau Seamănul, conferind o semnificaţie locului. Astfel de imagini reglementează opiniile oamenilor şi le controlează comportamentul, prin imagini relaţionate cu locuri concrete din punct de vedere geografic. Indivizii sau anumite grupuri pot crea imagini despre o ţară sau despre un loc anume, care pot fi adânc înrădăcinate în societăţile sau culturile lor. În plus, abaterile culturale pot crea judecăţi pozitive sau negative şi imagini, în conştiinţa oamenilor. Aceste abateri pot rezulta din limbă, mentalităţi, obiceiuri de zi cu zi, sau religii. Mai mult, literatura din toate domeniile de cultură este strâns legată de Imagologia Culturală, pe axa sa temporală (Imagologia istorică) şi are o mare varietate de prezentări care dezvoltă imaginea naţională, pornind de la documentele istorice până la discursul politic, precum şi de la critica culturală si până la divertisment.

I. 4. Studii imagologice în România

La noi, deşi s-a preluat termenul de „imagologie” în accepţiunea sa franco-germană, până nu demult preluarea a fost predominantă din direcţia istoriei mentalităţilor, neglijându-se realizarile în domeniul Şcolii franco-germano-olandeze a imagologiei literare comparate. De pildă, volumul *Identitate şi alteritate. Studii de imagologie*, (*Colecţia ideologii, mentalităţi, imaginar*, Presa Universitară Clujeană, 1998), anunţa: „Colecţia se adresează specialităţilor din varii domenii, dorindu-se un loc de întâlnire al istoricului cu sociologul, al analistului politic cu antropologul, cu istoricul ideilor, mentalităţilor şi imaginarului”, de unde observăm că nu se adresează şi comparatistului literar. De fapt, şi astăzi istoria socială în Franţa se confruntă cu dilema regretabilă a concurenţei sau colaborării dintre literatura comparată şi istoria mentalităţilor, imagologia devenind un obiect de litigiu. Diferenţa ar consta însă în alegerea textelor asupra cărora se aplică analiza imagologică, texte literare sau documente cu valoare istorică şi a metodologiei, pentru că studiile de imagine nu pretind neapărat o perspectivă diacronică a ființei umane.

---

[37] Stephen Daniels and Denis Cosgrove, „Introduction: Iconography and Landscape.” în: D., Cosgrove and S. Daniels, (eds.), *The Iconography of Landscape. Cambridge Studies in Historical Geography*, Cambridge University Press, Cambridge, UK, 1988, p. 1–10.

[38] Iconografia este o descriere, o clasificare şi o interpretare de imagini, povestiri şi alegorii în artă, în timp ce iconologia este o metodă de interpretare care rezultă din sintetizare, mai degrabă decât din analiză.

Imagologia comparată urmează în România tradiția Şcolii germano-franceze prin studiile lui Alexandru Duțu. Nota specifică a metodologiei sale este însă abordarea imagologiei şi literaturii comparate în strânsă legatură cu istoria mentalităților, subordonându-le acesteia. Astfel, istoria mentalităților este cea care îi oferă imagologului şansa de a înțelege formarea discursului mental cu privire la alteritate, a conceptelor şi imaginilor dominante, aşa cum apar ele în literatură. O sursă literară privilegiată a imagologiei şi a istoriei mentalităților sunt, în opinia sa, relatările de călătorie: „Imagologia este direct legată de istoria mentalităților care lucrează, de asemenea, cu reprezentările mentale; imaginea străinului este studiată în reprezentările colective ale popoarelor aşa cum apar ele în sursele literare, documentele politice, documentele şcolare şi celelalte mijloace de expresie şi difuzare: teatre, cântece, almanahuri, corespondență particulară, proverbe, legende. Evident, registrul de surse este mai amplu pentru istoria mentalităților, dar exista o categorie de scrieri privilegiate atât de aceasta disciplină cât şi de literatura comparată: relatările artistice ale călătorilor, tratate cu aceleaşi entuziasm şi mijloace de ambele discipline”[39].

Personalități ale culturii române, tentate de complexitatea relațiilor culturale pe care le au românii cu alte popoare, au deschis calea cercetărilor imagologice cu privire la heteroimaginea românilor: Nicolae Iorga, Marcu Beza, I. Botez, Petre Grimm, G. Moroianu, Dragoş Protopopescu, Mihail Bogdan etc. Studiile imagologice beneficiază în România de izvoare extrem de importante datorate seriei *Călători străini despre Țările Române*, din care au aparut cele nouă volume sub coordonarea profesorilor Maria Holban şi Paul Cernovodeanu[40].

---

[39] Duțu, Alexandru. *Literatura comparată şi istoria mentalităților*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1982, p. 45.; vezi si idem, *Modele, imagini, privelişti*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979; idem, *Călătorii, imagini, constante*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985.

[40] *Călători străini despre Țările Române*, Bucureşti, Editura Ştiințifică, vol. 1–5, 1968–1973, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, vol. 6–8, 1976, 1980–1983, Editura Academiei Române, vol. 9, 1997. Din perspectiva istorică, jurnalele de călătorie străine cu privire la Țările Române, sunt astăzi considerate o importantă sursă documentară de către profesorul Paul Cernovodeanu, o autoritate în domeniul relațiilor româno-engleze, care reconstituie, prin intermediul acestora contextul istoric, social, politic, diplomatic şi economic al formării reprezentărilor. (Vezi: Paul Cernovodeanu, *Societatea feudală româneasca văzută de călători străini (secolele XV–XVIII)*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1973; idem, *Istoria Bucureştilor prin călători străini. De la origini pâna la 1877*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1958, vol. I–II; idem, *Image "de l'Autre": Réalités Balcaniques et Roumaines a travers les récits des voyageurs étrangers*, în Revue des Études Sud-Est Européennes, Tome XVIII, 1980, nr. 4, pp. 584–590.) Jurnalele de călătorie, în special britanice, sunt un izvor important de date istorice şi pentru profesorul Dan A. Lăzărescu (Vezi Dan A. Lazarescu, *Imaginea României prin călători*, vol. I–II, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1985-1986; idem, *Imaginea poporului român în conştiința europeană*, vol. III, Oradea, Editura Cogito, 1995.) Cercetarea imagologică este aplicată în „câmpul investigației istorice”, ca „o auxiliară prețioasă a cercetării istorice” de către Dumitru Hîncu, în cartea sa „Noi” şi germanii „noştri” (Bucureşti, Editura Univers, 1998, p. 6.)

Autoimagini şi heteroimagini sunt studiate din direcţiile interdisciplinarităţii de către profesorul Sorin Antohi[41], din cea a istoriei mentalităţilor şi a imaginarului de către profesorul Lucian Boia, director al „Centrului de Istorie a Imaginarului”[42] şi Simona Corlan-Ioan, membră a aceluiaşi centru[43] cu lucrările *Inventarea Africii negre* şi *Timbouctou oraşul imaginar* urmăreşte modul în care vest-europenii, în special francezii, construiesc geografia imaginară a unui continent; din direcţia studiilor culturale şi post-coloniale de către universitarii Mihaela Anghelescu-Irimia care conduce Centrul de Studii Culturale în cadrul Facultăţii de Litere, Ion Bogdan Lefter şi Carmen Muşat; din cea a antropologiei culturale de către Andrei Oişteanu[44], la Bucureşti; de către Nicolae Bocşan, Sorin Mitu, Toader Nicoară, Simona Nicoară, Maria Crăciun, dintr-o perspectiva istorică[45], la Cluj-Napoca. Gheorghe Lascu reconstituie autoimagini şi heteroimagini la nivelul mentalului colectiv în *Imaginea Franţei la românii din Transilvania până în anul 1918*. Cartea lui Laurenţiu Vlad *Imagini ale identităţii naţionale. Ecouri româneşti în presa franceză. L'Illustration, 1843–1944* constituie un demers imagologic de interpretare a imaginarului politic şi naţional.

În cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca, a fost deschis Centrul de Cercetare a Imaginarului sub conducerea lui Corin Braga şi avându-i ca directori de programe pe Mircea Muthu, Vasile Voia, Ştefan Borbély, Ovidiu Pecican, Ruxandra Cesereanu. În cadrul programelor susţinute de acest centru, se derulează de aproape zece ani interesante cercetări în domeniul imagologiei sociale: Reprezentări ale Americii în mass-media şi mentalitatea publică româneasca din perioada Razboiului Rece. „Lumea imaginilor” şi „Imagini ale lumii” reprezintă tematici prioritare ale colecţiei coordonate de Corin Braga, „Mundus Imaginalis”, rezultat al colaborării între Centrul de Cercetare a Imaginarului şi Editura Dacia. Mircea Muthu, în lucrarea sa în trei volume *Balcanologie* (2002, 2004, 2007) supune discuţiei critice concepte ca balcanism, bizantinism şi orientalism.

Recent, au început să se impună studiile de imagologie literară ca domeniu aparte al comparatismului, aplicate literaturii ficţionale sau non-ficţionale. În acest demers se înscrie cartea lui Dan Horia Mazilu: *Noi despre Ceilalţi. Fals tratat de*

---

[41] Sorin, Antohi, *Exerciţiul distanţei. Discursuri, societăţi, metode*, Bucureşti, Editura Nemira, 1998.

[42] Lucian, Vezi Boia, *Istorie şi mit în conştiinta românească*, Bucureşti, Humanitas, 1997; Idem, *Pentru o istorie a imaginarului*, Bucureşti, Humanitas, 2000.

[43] Simona, Corlan-Ioan, *Inventarea Africii negre. Călătorii în imaginarul european al secolului al XIX-lea*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

[44] Andrei, Oişteanu, „Imaginea evreului în cultura tradiţională românească”, în *Mythos şi Logos*, Bucureşti, Editura Nemira, 1997, p. 177–229; Idem, *Imaginea evreului în cultura română*, Bucureşti, Humanitas, 2001.

[45] Vezi Nicolae Bocşan, Sorin Mitu, Toader Nicoară (coord.), *Identitate şi alteritate*, Cluj-Napoca, Presa Universitara Clujeană, 1998; Nicolae Bocşan, Valeriu Leu (coord.), *Identitate şi alteritate. Studii de imagologie*, Editura Banatica, Reşita, 1996; Sorin Mitu, *Geneza identităţii naţionale la românii ardeleni*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997; Simona Nicoară, Toader Nicoară, *Mentalităţi colective şi imaginar social. Istoria şi noile paradigme ale cunoaşterii*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 1996; Toader Nicoară, *Transilvania la începuturile timpurilor moderne (1680–1800). Societatea rurală şi mentalităţi colective*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 1997 (Editura Dacia, 2001); Simona Nicoară, *Istorie şi imaginar. Eseuri de antropologie istorică*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2000.

imagologie, o temeinica şi incitantă analiză a imaginii străinului în literatura româna veche, ce va ramâne, cu siguranță, un titlu de referință în domeniul imagologiei literare comparate[46].

În volumul său *România şi imaginile ei în literatura de călătorie britanică. Un spațiu de frontieră culturală*[47], Carmen Andraş identifică şi deconstruieşte stereotipuri puternice şi demonstrează cum acestea se perpetuează în timp. Florin Faifer publică în 1993 o carte originală şi plină de vervă: *Semnele lui Hermes. Memorialistica de călătorie (până în 1900) între real şi imaginar*.

Studii de imagine şi identitate se află la dispoziția celor interesați în reviste academice, precum: *Synthesis, Revue des Études Sud-Est Européennes, Revista de istorie* sau în reviste culturale, cum ar fi: *Echinox, Observator Cultural, 22, Dilema, Lettre Internationale, Arc. Litere. Arte* etc. Editurile româneşti se dovedesc foarte receptive față de acest domeniu al cercetării, publicând studii teoretice sau analize empirice ale reprezentărilor şi autoreprezentărilor, de autori străini sau români.

I. 5. Metoda imagologiei

Metodologia imagologiei s-a cristalizat în anii 1950, în Franța, când începea să se constate o atitudine critică în domeniul literaturii comparate.

Definirea imagologiei ca domeniu de sine-statator, cu o metodologie şi un program bine determinate, se datoreaza Şcolilor comparatiste germană şi franceză. Imagologia a făcut progrese evidente în ultimul timp, în corelație sau independent de istoria mentalităților şi a imaginarului, pentru că cercetarea literară comparatistă a putut ajunge la studiul imaginilor străine fără să treacă neapărat prin investigarea mentalităților din perspectiva istorică. Este cazul programului inițiat de comparatiştii Hugo Dyserinck[48] la Aachen, Joep Leerssen[49] la Amsterdam, iar în Franța, Jean-Marie Carré[50], Marius-François Guyard[51], Gilbert Durand[52] (la Grenoble, interesat în analiza structurilor antropologice ale imaginarului), Daniel-Henri Pageaux[53] (la Paris, specializat în literatură comparată).

---

[46] Dan Horia Mazilu, *Noi despre Ceilalți. Fals tratat de imagologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999.

[47] Carmen, Andraş, *România şi imaginile ei în literatura de călătorie britanică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003.

[48] Hugo Dyserinck, „Închipuirea, chipul străinului şi al omului exemplar”, în Alexandru, Duțu, *Dimensiunea umană a istoriei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986, pp. 195–205.

[49] Joep Leerssen, „Echoes and Images: Reflections upon Foreign Space in Deers”, Raymond Corbey,: *Alterity, Identity, Image. Selves and Others in Society and Scholarship*, Amsterdam – Atlanta, 1991 (Amsterdam Studies on Cultural Identity, 1), pp. 123–138.

[50] Jean-Marie Carré. „Avant-propos, Marius-François Guyard”, în *La littérature comparée*, Paris, 1951, p. 6–7.

[51] Marius-François Guyard, *La littérature comparée*, Paris, colecția "Que sais-je ?", 1951.

[52] Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginatia simbolică. Imaginarul*, traducere de Muguraş Constantinescu şi Anişoara Bobocea, Bucureşti, Editura Nemira, 1999; Gilbert, Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, prefață şi postfață de Radu Toma, Bucureşti, Univers, 1977

[53] Daniel-Henri Pageaux, *Literatura generală şi comparată*, traducere de Lidia Bodea, cuvânt introductiv de Paul Cornea, Iaşi, Editura Polirom, 2000.

Pentru început, imagologia, aşa cum acţionează ea asupra reprezentărilor literare, furnizează o dovadă continuă că stereotipurile naţionale sunt în primul rând, şi în mod eficient, formulate, perpetuate şi răspândite în domeniul literaturii imaginare şi poetice. Înregistrarea literară a Europei este una longevivă şi continuă şi poate fi cu succes căutată (şi plasată pe toată perioada înregistrării acţiunii sociale şi a luării deciziilor politice) în subiecte *longue-durée* ca originea şi răspândirea atitudinilor şi mentalităţilor.

Pentru imagologie nu este interesant doar a demonstra valoarea de realitate a reprezentării Celuilalt, ci realitatea evidentă a efectelor acesteia asupra imaginarului colectiv. În acest context, Carmen Andraş, în lucrarea *România şi imaginile ei în literatura de călătorie britanică,* îşi pune următoarele întrebări: „Cine face o anumită afirmaţie? Cui i se adresează? De ce e importantă pentru el atitudinea respectivă? Care este contextul politico-ideologic în care a scris textul? Care este strategia sa de convingere? Care este natura textului: literar şi/sau documentar? Care sunt sursele lui citate sau necitate?, pentru ca adesea semnificarea referenţială a stereotipurilor naţionale nu are loc între text şi realitate, ci între text şi alte texte. Stereotipurile naţionale devin astfel constructe intertextuale, convenţiile şi locurile comune preluate dintr-o tradiţie textuală umbrind adesea experienţa realităţii”[54]. În acelaşi sens Dumitru Tiutiuca în *Literatură şii Identitate* semnalează faptul că „operând cu imagini, clişee sau stereotipuri, un studiu imagologic nu face un simplu inventar al acestora, ci tinde să le structureze pe direcţii de cercetare care să identifice linii conducătoare, valabile pentru epoci istorice precis fixate”[55].

Mai mult, înregistrarea textuală este o dovadă îndelungată, continuă şi voluminoasă care presupune *muncă* şi îşi obţine eficacitatea din domeniul cultural şi al comunicării, în primul rând datorită metaforei intertextuale. Figurile de stil, banalităţile îşi obţin familiaritatea cu ajutorul repetiţiei şi asemănării reciproce; şi în orice caz, asta înseamnă că oricând întâlnim o instanţă individuală de caracterizare naţională, referinţa primară nu se face la realitatea empirică, ci la un intertext, o placă de sunet a altor instanţe textuale relaţionate. Cu alte cuvinte: înregistrarea literară demonstrează, fără ambiguitate că aceste caractere naţionale sunt de factură banală şi, mai degrabă, transmise prin viu grai, decât izvorâte dintr-o observare empirică sau din relatări ale unor fapte obiective.

În al treilea rând, sursele literare care depind de canonicitatea lor, au o actualitate şi o metaforicitate îndelungată. Deşi noţiuni legate de caracterul german au fost prezentate în manuale, în domeniul jurnalismului, al criticii culturale şi în rapoarte guvernamentale, romane ca *Îngerul albastru* al lui Heinrich Mann sau *Trei pe două biciclete* al lui Jerome K. Jerome au rezistat în timp mai mult decât celelalte surse efemere. Din motive similare, un text canonic ca cel din *Neguţătorul din Veneţia*, de Shakespeare, cu figura sa, Shylock, nu numai că stă drept mărturie a atitudinilor faţă de evrei, la momentul apariţiei operei, dar ea furnizează, de asemenea, datorită îndelungatei receptări a istoriei, o înregistrare fidelă şi interesantă a studiului diacronic.

---

[54] Carmen Andraş, *România şi imaginile ei în literatura de călătorie britanică*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, p. 14.

[55] Dumitru Tiutiuca, *Literatură şi identitate*, Editura Europlus, Galaţi, 2004, p. 95.

În al patrulea rând, există motive de a presupune, cel puţin sub formă de ipoteză, că literatura (la fel ca şi poezia modernă şi naraţiunea fictivă din media, cât şi cinematografia sau banda desenată) este un gen privilegiat pentru răspândirea stereotipurilor, pentru că ea funcţionează adesea pe baza unei supoziţii, aceea a „suspensiei neîncrederii” şi pe o anumită încredere apreciativă (cel puţin estetică) în rândul publicului.

Astfel de factori continuă, prin specialismul imagologist, să confere studiilor literare acel *raison d'être*. În acelaşi timp, poate să continue să influenţeze presupunerile metodologice care au fost eleborate în ultimele decenii:

Cea mai recentă perspectivă asupra studiilor despre imagine este constituită dintr-o teorie a stereotipurilor culturale şi naţionale, nu dintr-o teorie a identităţii culturale şi naţionale. Imagologia este preocupată de reprezentări, ca strategii textuale şi ca discurs. Acest discurs ridică problema unei revendicări a referenţialităţii vizavi de realitatea empirică, exemplificându-ne că naţiunea X are un set de caracteristici Y, şi totuşi valabilitatea actuală nu ţine de verificarea sau falsificarea, de către imagologist a revendicării referenţialităţii. Cadrul sau referinţa imagologică este una textuală sau intertextuală.

Imagologia nu este, în viziunea lui Rene Wellek, o formă a sociologiei, obiectivul său fiind să înţeleagă un discurs al reprezentării, mai degrabă decât o societate. În timp ce este evident că atributele curente cu privire la o naţiune dată sunt mai degrabă figuri de stil textuale, decât date sociologice sau antropologice, cea mai puţin evidentă implicare este, în mod egal, adevarată: contextul cultural în care sunt articulate şi iau naştere aceste imagini, este unul al experienţei discursive, nu al unei experienţe fundamental colective, exprimând opinia publică naţională. Cât de reprezentativ este un text cu multe modele răspândite, pentru imagologişti, este o problema mai mult de factură intertextuală, decât de factură sociologică.

Sursele cu care operează imagologia sunt subiective; subiectivitatea lor trebuie să fie ignorată, explicată din exterior sau filtrată, dar luată în considerare în analiză. Naţionalitatea reprezentată este creionată în contextul de perspectivă a textului sau discursului reprezentativ. Din acest motiv, imagologiştii vor manifesta un interes deosebit faţă de dinamica dintre acele imagini care îl caracterizeaza pe Celălalt (*heteroimagini*) şi acelea care caracterizează propria identitate interioară (*imagini proprii sau autoimagini*). Atât *elementul reprezentat* cât şi *modalitatea de reprezentare* sunt de obicei denumite în termeni naţionali, dar în ambele cazuri, savanţii vor fi circumspecţi în a vedea aici o reflecţie directă a colectivelor reale şi empirice. Studiind imaginea Spaniei şi a Franţei, în literatură, agregatul „francez” nu este mai puţin complex şi problematic decât categoria „spaniolă”. Studiind imaginea proprie a germanului în opera lui Thomas Mann, întrebarea trebuie să fie întotdeauna dacă Mann scrie, de la un caz la altul, ca un german sau poate (şi posibil, în acelaşi timp) ca un burghez patrician, un intelectual european, sau ca un Lübecker. Imaginile nu mai reflectă identităţi, ci constituie posibile identificări.

Se vorbeşte de metodologia de cercetare a imaginii în cadrul unui imaginar social care „are avantajul de a evita rătăcirile unui literar vulnerabil”[56]. Diferenţa nu poate fi gândită decât prin raportarea la asemănare. Obiectivul literaturii comparate, în sensul aceluiaşi Pageaux, este cercetarea diferenţelor, a acelor „écartes différentiels”. Studiul literar al „imaginarului” implică istoria mentalităţilor ca o fază inerentă în sensul gândirii producţiei literare în raporturile sale cu societatea. Textul literar, ca manifestare a unui moment cultural dat, deci ca expresie particulară a unui imaginar dat, este susceptibil de a fi studiat nu în sine (ca studiu textual), ci ca o concretizare particulară a unui imaginar social.

Gândind diferenţialul, imagologia comparatistă constată existenţa a două procese inevitabile: o identitate făcută dintr-o alteritate depăşită, sublimată sau radicalizată, o alteritate afirmată printr-o depăşire a identităţii. Poziţia ideală este aceea a relativizării şi dialecticii celor doi poli. Identitatea se construieste prin contrast, în separare sau prin confruntarea cu celălalt, această dublă imagine (suntem noi înşine dar suntem şi celălalt) şi cu o polifonie lingvistică istorică şi concretă, în cadrul unei istorii comune.

Imagologia atribuie un set specific de caracterizări şi atribute: cele care se află în afara ariei rapoartelor testate ale tezelor sau ale afirmaţiilor de fapt. Acestea sunt denumite *imaginare*. Afirmaţia „Franţa este o republică” nu este prin sine însăşi una imaginară, în schimb, afirmaţia „Francezii sunt individualişti iubitori de libertate” este. Delimitarea între discursul imaginar şi rapoartele reale nu este întotdeauna evident. În general, discursul imaginar singularizează o naţiune de restul umanităţii, ca fiind într-un fel, diferită sau „tipică” şi articulează sau sugerează o motivare caracterologică, colectivă din punct de vedere psihologic, pentru trăsăturile sociale sau naţionale date. Discursul imaginar este, în mod special, preocupat cu explicarea caracterologică a diferenţei culturale.

Prima sarcină a imagologistului este de a stabili intertextul unei reprezentări naţionale date, ca o figură de stil. Figura de stil trebuie, de asemenea, contextualizată prin apariţia sa, în text. Ce tip de text este? Ce convenţii ale genului sunt practice, narative, descriptive, umoristice sau propagandiste? Care îi este statutul, proeminenţa şi funcţia figurii de stil naţionale, prin prisma acestor parametri? Ce concesii trebuie făcute pentru a se realiza o detaşare poetică (narativă, ironică) faţă de o caracterizare naţională dată? Din acest motiv, imagologia este încă cel mai ferm ancorată în domeniul studiilor literare. Este nevoie de o conştientizare a convenţiilor poetice, a tehnicilor narative şi a schimbărilor perpetue din literatură pentru a evalua detaşarea textuală faţă de o imagine dată, într-un mod echilibrat, nu numai din punct de vedere bibliometric. Interpretarea textuală, una dintre cele mai vechi forme artizanale ale savanţilor literaţi, va fi necesară aici, la fel ca şi cunoaşterea rezonabilă a teoriei şi a metodologiei studiilor literare. Desigur, în secolul al XX-lea, atitudinile naţionale au ajuns să fie formulate dintr-o perspectivă mult mai complexă şi problematică (deseori ironică) decât înainte (de exemplu,

---

[56] Vasile Voia, „Imagologia comparatistă şi studiile europene. Orientări actuale”, în *Caietele Echinox. Teoria şi practica imaginii 1, vol 2.* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 90.

Englezismul lui Philip Larkin, germanicitatea lui Thomas Mann). Contextualizarea istorică este, de asemenea, necesară. Textele literare nu pot fi interpretate numai din punct de vedere atemporal şi estetic. O perspectivă pragmatic-funcționalistă presupune determinarea publicului-țintă al textului. Ce impact au retorica lui şi detaşarea de figurile de stil naționale asupra acestui public-țintă? Există vreo dovadă cu privire la receptarea textului şi la impactul acestuia? Pe baza acestor rezerve de natură metodologică, se deschid noi perspective. În lunga istorie a clişeelor naționale, anumite constante şi variabile pot fi considerate, câteodată chiar oscilări între aprecierea extremă şi deprecierea. Se poate considera că ele sunt văzute ca două fețe ale aceleaşi monede: Germania poeților filosofi şi Germania tiranilor tehnocrați este, în ambele cazuri, caracterizată prin înclinația sa pentru abstractizare, opusă pragmatismului umanist. Irlanda violenței smintite şi Irlanda sentimentului poetic, ambele sunt opuse noțiunii de realism rezonabil. Ar putea fi, de asemenea util să situezi anumite imagini ale unei țări din perspectiva unor țări vecine (cum e văzută Germania în Olanda, Danemarca şi, respectiv, Polonia). Sunt necesare studii suplimentare pentru a se înțelege natura dinamicii în care, pe lățimea de bandă a imagemei[57], imaginile pot oscila între modalități contrastante şi valorizări opozante. Aria imaginilor proprii prezintă o perspectivă adiacentă, de o relevanță deosebită. Modelele, nu numai cele ale *deosebirii*, dar şi cele ale păstrării *sinelui* de-a lungul perspectivei istorice şi memoriei culturale au fost luate în considerare. Imaginile proprii naționale au o dimensiune specific diacronică. În acest sens, persistența canonului literar ca un rezervor de amintire istorică cât şi tematizarea literară a filiațiilor dintre trecut şi prezent, merită o atenție egală. Între ele, aceste metode şi perspective definesc specificitatea imagologiei literare şi îmbogățesc, cu descoperirile sale, mai vastul domeniu al ştiințelor umaniste şi interesul lor față de constructele identității.

La o analiză finală, se poate spune că imagologia poate, de asemenea, să ajute la obținerea unei perspective mai clare asupra diversității multinaționale a literaturii în sine. Filologia secolului al XIX-lea şi a începutului secolului al XX-lea s-a axat pe presupunerea indubitabilă că limbajul şi naționalitatea reprezentau unitatea taxonomică organică pentru studiul literar; în zilele noastre, acea perspectivă naivă a fost complicată drastic datorită concepției că „naționalitatea" este, dintr-o viziune mai largă, mai degrabă un punct de vedere mai subiectiv, decât o condiție obiectivă. Mai mult, granițele lingvistice şi cele statale coincid mai rar decât s-ar părea să indice nomenclatura noastră („Francez", „Englez", „German"); harta literară a Europei şi a lumii este dominată de minorități culturale şi de „littératures secondes" identitățile şi categoriile sunt mai degrabă produse de literatură decât vice versa. Faptul obiectiv al diferenței lingvistice este real, dar granițele depăşite de către traficul literar sunt, într-un sens mai larg, în mintea oamenilor, care îşi imaginează că delimitarea dintre spațiul cultural intern şi străin, cât şi clasificarea şi filtrarea textelor „străine”, prin răspândirea şi recepţia lor, în străinătate, trebuie, până la o anumită limită, să negocieze atitudinile cât şi distanţa lingvistică sau spaţială. Mai multe modele sistemice şi polisistemice de organizare culturală şi de răspândire nu vor înlocui sau elimina primordialitatea obiectivă a limbajului şi a diferenţei lingvistice, dar, trebuie, cu siguranţă, să introducă, de la bun început, în discuţia fundamentală, o dimensiune imagologică despre ceea ce constituie, „naţionalitatea” unui text literar.

---

[57] „Imageme" – scheme stereotipe considerate ca fiind binarități temperamentale înnăscute. Termen introdus de Joep Leerssen în „*Rhetoric of National Character*: a Programmatic Survey" în *Poetics Today*, vol. 21, No. 2, 2000, pp. 267–292.

Résumé

L’imagologie est une science relativement jeune qui s’est développée dans les milieux universitaires européens et universitaires, surtout dans la deuxième moitié du XX-ème siècle et dans les dernières décennies. Mais si jeune qu’elle soit cette science, elle est aussi ancienne que la préoccupation là-dessus. L’imagologie a des racines vraiment anciennes. En écrivant sur les Grecs, les Scythes, les Daces, les Perses, les Égyptiens et sur le mode dont ils se percevaient les uns les autres, Homère, Hésiode et Hérodote faisaient, en fait, des études d’imagologie.

Mots-clé: imagologie, études universitaires, science jeune, Scythes, Homère

ASPECTE ALE FUNCȚIEI POETICE ÎN LITERATURĂ ŞI JURNALISM

drd. Marius Țuca[*]

Funcția poetică este o importantă sursă a creativității chiar şi în mesajele jurnalistice, în ciuda faptului că scopul dominant al comunicării mediatice este cel informativ. În funcție de situație, stil, autor şi scop al mesajului funcția poetică poate căpăta caracter dominant, iar concretizarea ei în mesaj este integrală şi continuă, spre deosebire de folosirea funcției poetice ca element secundar, ceea ce determină automat o concretizare parțială şi discontinuă. Sunt două ipostaze definitorii pentru relația dintre mesajele literare şi cele jurnalistice. Dacă în cazul literaturii funcția poetică este esențială, mesajul literar neputnd exista în afara acestui cadru, în jurnalsim funcția poetică este dispensabilă, facultativă, dominante în stilul media fiind funcțiile conativă şi fatică. Apariția funcției poetice sau chiar transformarea ei în funcție dominantă în mesajele jurnalistice se datorează în special nevoii de adaptare la un anumit gen publicistic. De exemplu, reportajul va face mult mai des apel la funcția poetică decât o ştire sau o banală relatare, însă chiar şi aşa rămâne la latitudinea jurnalistului dacă transmite mesajul în formă seacă sau apelează la hainele metaforice. Caracterul narativ-referențial al textelor de presă, susține Luminița Roşca[1] a constituit baza devoltării unei direcții de cercetare noi a mass-media: naratologia mediatică. Aceasta consideră discursul promovat de mass-media identic cu discursul narativ (ca structură, expresie şi funcționalitate) şi analizează structurile narative, funcțiile şi construcțiile acestuia. Aşadar, între elementele de literaritate ce pot fi identificate în textele jurnalistice, un rol privilegiat îl are narativitatea.

Una dintre cele mai simple metode de identificare a literarității în jurnalism, dar şi invers, este de a apela la textele scriitorilor jurnalişti. Iar cultura română este plină de astfel de exemple. Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, Ioan Slavici, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, F. Brunea-Fox, N.D. Cocea, Alexandru Sahia, Octavian Paler, Mircea Dinescu sau Cristian Tudor Popescu demonstrează că literatura a avut o relație strânsă cu presa. Indiferent dacă este vorba despre jurnalişti care au pătruns şi în literatură sau, invers, scriitori care au activat şi în presă, o analiză a textelor celor enumerați poate demonstra că experiența şi automatismele căpătate într-unul dintre domenii se transferă cu lejeritate în celălalt. Adică textul jurnalistic al unui scriitor consacrat va conține multiple elemente de

---

[*] Universitatea Dunărea de Jos, Galați

[1] Luminița Roşca, *Producția textului jurnalistic*, Iaşi, Polirom, 2004, p. 107

RITL, nr. 1–4, p. 333–337, Bucureşti, 2011

literaritate, la fel cum produsul literar al unui jurnalist poate căpăta măcar unul dintre multiplele accente specifice îndeletnicirii de bază.

O altă formă prin care putem demonstra relaţia dintre literatură şi jurnalism este prezenţa ziaristului ca personaj al unor producţii literare şi, în sens invers, apariţia unor interviuri sau relatări cu şi despre scriitori consacraţi sau cu şi despre diverse persoane publice pe baza cărora au fost construite unele personaje literare. În prima situaţie îi putem aminti pe Rică Venturiano, „studinte în drept şi publicist”, din *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, Gelu Ruscanu din *Jocul ielelor* de Camil Petrescu sau Alexandru Andronic din *Ultima oră* de Mihail Sebastian.

Intertextualitatea este, de asemenea, o altă posibilitate prin care putem evidenţia legătura dintre cele două domenii ale scrisului. Întemeietorul dadaismului, Tristan Tzara, apelează la presă ca materie primă pentru crearea unui text poetic, în manifestul intitulat *Pentru a face o poezie dadaistă*:

„Luaţi un ziar.

Luaţi o pereche de foarfeci,

Alegeţi din ziar un articol care să aibă lungimea pe care vreţi să o daţi poeziei voastre.

Decupaţi articolul.

Tăiaţi cu grijă toate cuvintele care formează respectivul articol şi puneţi toate cuvintele într-un săculeţ.

Agitaţi-l încetişor.

Scoateţi cuvintele unul după altul, depunându-le în ordinea în care le veţi extrage.

Copiaţi-le conştiincios.

Poezia vă va semăna.

Şi iată-vă un scriitor infinit de original şi înzestrat cu o sensibilitate încntătoare, deşi, se înţelege, neîneţeleasă de oamenii vulgari”.

Tehnica aceasta, denumită colaj, nu este însă exclusiv jurnalistică, ci aparţine şi altor arte, iar exemplul cel mai la îndemână este pictura. Pablo Picasso de exemplu, dar şi mulţi alţi pictori din primele decenii ale secolului al XX-lea au folosit în lucrările lor diverse obiecte sau fragmente de obiecte, inclusiv fragmente de ziar, fără funcţie poetică, în încercarea de a demonstra că sursa artei poate fi orice element banal din realitatea înconjurătoare. Colajul, ca una dintre variantele intertextualităţii poate fi desoperit în piesele lui Caragiale (deşi este vorba doar despre articole de presă citite şi comentate de personaje precum Nae Ipingescu şi Jupân Dumitrache sau Conu Leonida) sau în romanul *Moromeţii* al lui Marin Preda. Dar în cele două situaţii nu se poate vorbi despre intertextualitate ca tehnică de construcţie a producţiei literare asumată, aşa cum se întâmplă de exemplu în romanul *Paralela 42* al lui John Dos Passos, construit prin introducerea între episoadele ficţionale a o serie de decupaje din presă, tocmai în ideea de a da autenticitate sau chiar veridicitate textului. În sens invers, există nenumărate situaţii în care jurnaliştii recurg la citate din opere literare sau la titluri de text jurnalistic identice sau similare cu titluri de opere literare.

Textul literar poate folosi drept punct de plecare pentru realizarea, indiferent care ar fi motivul, unui text jurnalistic. O face Umberto Eco[2], care dă un exemplu de *limerick* (specie literară satirică în versuri) al lui Edward Lear, pe care apoi îl transcrie în stil jurnalistic. Textul poetic:

„*A fost odată un moş în Peru*
căruia baba îi făcea tocană;
dar s-a întâmplat că a greşit
şi-n cratiţă ea l-a gătit
pe bietu-i moşneag din Peru”.

Transcrierea jurnalistică a textului, propusă de Eco:

„*Lima, 17 martie. Ieri, Alvaro Gonzales, de 41 de ani, cu 2 copii, funcţionar la Peruvian Chemical Bank, a fost fiert din greşeală de soţia sa, Lolita Sanchez de Medinaceli, în timp ce pregătea o mâncare tipic locală*”.

Calea inversă, de la informaţie la text poetic a fost şi ea parcursă, unul dintre exemplele elocvente fiind al poetului Şerban Foarţă, care a publicat o serie de texte în revista „Orizont”, care au ca punct de plecare ştiri apărute în cadrul rubricii „Cronica neagră” din ziarul „Adevărul”.

O ştire de pe data de 3 februarie 1997, purtnd titlul *Adusă la exasperare, Aurica Dobre i-a tăiat bărbatului capul cu o secure* a fost transformată în poem. Iată textul ştirii:

„*Parchetul de pe lângă Tribunalul judeţului Gorj a emis mandat de cercetare în stare de arest Auricăi Dobre, în vârstă de 40 de ani, din comuna Teleşti, pentru săvrşirea infracţiunii de omor deosebit de grav, victimă fiind soţul său, Dobre Rican, de 43 de ani. S-a dovedit că, în ultima noapte din luna ianuarie, între cei doi soţi a avut loc o discuţie contradictorie. Unul din motivele care a iscat-o a fost şi acela că Aurica Dobre, muncitoare, trudea din greu pentru întreţinerea casei, iar soţul, cunoscut cu antecedente penale, nu avea nici o ocupaţie. Înfuriată, aceasta a pus mâna pe o secure şi i-a despicat capul, omorându-l*”.

Potrivit unei practici jurnalistice, structura ştirii inversează cronologia: *efectul* (adică arestarea făptaşei pentru infracţiunea de omor deosebit de grav) precedă *cauza* (discuţia contradictorie dintre soţi, terminată cu omorul). Partea întâi a textului, accentuat expozitivă, cuprinde o serie de formule specifice limbajului juridic: *Parchetul de pe lângă Tribunalul judeţului Gorj, a emis mandat de cercetare în stare de arest, pentru săvârşirea infracţiunii de omor deosebit de grav.* Partea doua este predominant narativă, în structura ei intrând componente specifice: precizarea momentului (*în ultima noapte din luna ianuarie*), evocarea faptelor (*discuţia contradictorie* şi omorul: *a pus mâna pe o secure şi i-a despicat capul, omorându-l*) şi prezentarea protagoniştilor, adică a făptaşei: *Aurica Dobre,*

---

[2] Umberto Eco, *Şase plimbări prin pădurea narativă*, Constanţa, Pontica, 1997, p. 47

muncitoare care trudea din greu pentru întreţinerea casei şi a victimei: *soţul, cunoscut cu antecedente penale, care nu avea nici o ocupaţie*.

În schimb, Şerban Foarţă alege, ca punct de plecare, partea narativă, opţiune deloc întâmplătoare, căci tocmai această parte relatează faptele în sine, fapte ieşite din comun şi capabile, prin aceasta, să atragă atenţia asupra lor. Iată textul:

Cronica neagră, „Adevărul", 3 II 97
„Cuadragenară, Aurica Dobre
Din Gorj domiciliată în comuna
Teleşti, în cea din urmă zi din luna
Ianuarie,-n ciuda vieţii sale sobre

De-albină, care ţine pe bărba-su,
Un trântor cu dosar penal,-când dânsul
Începe s-o înjure, cu tot plânsul
Muieri-sii, şi scuipă în obrazu'

Acesteia, vorbind tot mai aiurea
Din cauza consumului, pesemne,
Ea, amintindu-şi-l pe Strmbă-Lemne,
Îi crapă-n două capul, cu securea"[3].

Titlul este înlocuit de trimiterea intertextuală (*Cronica neagră*, *„Adevărul*", *3 II 97)*, prin care se obţine un dublu efect. În primul rând, prin formula „Cronica neagră", cititorul este avertizat că se află în faţa unor dezvăluiri macabre şi, în al doilea rând, menţionarea exactă a ziarului şi a datei de apariţie constituie, de fapt, o autentificare a valorii de adevăr. Cu toate acestea, legătura cu textul publicistic este destul de fragilă, numai începutul şi sfârşitul textului poetic oferind elemente comune: „cuadragenară, Aurica Dobre/din Gorj domiciliată în comuna/Teleşti, în cea din urmă zi din luna/ianuarie [...]" şi „[...] îi crapă-n două capul, cu securea". Faptele par să prezinte interes minor pentru poet, care insistă asupra unor presupuse elemente care ar fi putut duce la deznodământul tragic prezentat în ştire, astfel încât ficţionalul ajunge să domine textul. Însă poeticitatea nu se obţine doar din adăugarea ficţionalului. Limbajul publicistic şi cel juridic sunt înlocuite cu cuvinte şi expresii populare, în deplin acord cu statutul „personajelor": *brăba-su, trntor, muiri-sii, obrazu', vorbind tot mai aiurea, pesemne*. La acestea se mai adaugă şi o serie de figuri de stil: epitete (*viaţă sobră, vorbind tot mai aiurea*), metafore antitetice (opoziţia dintre *făptaşă* şi *victimă*, este convertită în opoziţia *albină* vs *trntor*) şi aliteraţii (*începe s-o înjure, din cauza consumului, îi crapă-n două capul*). Însă cea mai evidentă cale de distanţare a textului poetic de cel publicistic este însă organizarea prozodică, printr-o succesiune de trei catrene, strict rimate şi ritmate.

---

[3] *Cronica neagră,* în „Adevărul", *3 II 97*, "Orizont", IX, 1997, nr. 4, p. 3

Rigoarea prozodică contrastează nu cu textul poetic, ci cu cel publicistic, pe care cel poetic îl evocă în permanenţă.

Gerard Genette[4] constată că „procedeele de ficţionalizare s-au răspândit de câteva decenii încoace în anumite forme de povestiri factuale, precum reportajul ori ancheta jurnalistică”. S-a deschis, astfel, o nouă direcţie de cercetare, anume aceea a naratologiei mediatice. De pildă, Marc Lits, profesor la departamentul de comunicare a Universităţii Catolice din Louvain, afirmă că povestirea în presă poate fi studiată în trei modalităţi diferite:

A) considerând povestirea formată dintr-o succesiune de articole consacrate aceluiaşi eveniment;

B) comparând povestirile aceluiaşi eveniment, în ziare diferite;

C) reţinând un singur articol, pentru a încerca să descriem funcţionarea lecturii curente a unei povestiri în presă.

Cercetările au dovedit că povestirea de presă are o structură identică cu a oricărui alt tip de naraţiune (personajul, tipul naraţiunii şi descrierea). De exemplu, relatarea unui fapt divers răspunde nevoii marelui public de a evada din cotidian într-un univers conceput în general după modelul oferit de lumea ficţiunii.

Résumé

Les pages suivantes représentent une approche interdisciplinaire entre la littérature et le journalisme où l’on analyse comment les deux se sont influencés et ont emprunté des méthodes et des procédés l’un de l’autre. La fonction poétique, le colage, l’intertextualité sont de mise au cours de cette analyse à travers des exemples bien choisis.

Mots-clé: journalisme littéraire, littérature reportage, fonction poétique, étude interdisciplinaire, colage littéraire

---

[4] Gerard, Genette, *Introducere în arhitext*, Bucureşti, Univers, 1994, p. 157

STRUCTURI ARGUMENTATIVE ÎN DISCURSUL JURIDIC GRECESC ÎN EPOCA ATICĂ

drd. Lavinia Ionela Savu[*]

1. Clasic şi modern în structurile generale ale retoricii

Dacă judecăm în termenii retoricii moderne, care operează cu noţiunile fundamentale ale concepţiei aristotelice despre ştiinţa şi arta convingerii, atunci discursul juridic se structurează printr-o continuă interinfluenţare a celor trei componente, *pathos-logos-ethos*. Ceea ce diferă la teoreticienii moderni faţă de cei vechi este relaţia directă dintre cele trei elemente.

În vechime, retorica era definită prin relevarea – respectiv, supralicitarea – uneia dintre ele. Sofiştii aveau în vedere *logosul*, care le subsuma pe celelalte două, chiar dacă nu totdeauna în mod declarat. Platon punea pe primul plan *ethosul*, respingând în mod categoric discursul construit în afara componentei morale, ceea ce ducea, în concepţia sa, la negarea retoricii ca activitate de cunoaştere. În sfârşit, Aristotel reuşeşte să stabilească o relaţie oarecum echilibrată între cele trei componente, privilegiind, totuşi, rolul logosului, care trebuie să constituie termenul de referinţă, axa pe are se balansează, în proporţii egale, ceilalţi doi membri ai ecuaţiei.

În ceea ce îi priveşte pe moderni, concepţiile diferă atât faţă de cei vechi, cât şi faţă de contemporani, iar diferenţele vizează atât natura relaţiilor dintre termenii formulei tripartite, cât şi direcţia manifestării influenţelor. Astfel, pentru Ch. Perelman şi cei din generaţia sa, prevalenţa o are tot *logosul*[1], oarecum în sensul sofiştilor reprezentaţi de Gorgias, iar direcţia acţiunii acesteia asupra celorlalte două se manifestă biunivoc, în mod direct. Altfel spus, se realizează un *feed-back* pe două paliere, care asigură soliditatea construcţiei, dar şi flexibilitatea ei, căci fiecare element îşi asigură, dacă nu independenţa, în orice caz individualitatea.

În ceea ce ne priveşte, suntem convinşi că această structură este valabilă în discursul simplu, care poate fi concretizat în câteva replici uzuale din conversaţia cotidiană a unor indivizi aparţinând aceleiaşi comunităţi umane sau în susţinerea unei cauze juridice relativ simple, în care finalitatea este doar încadrarea legală a unei fapte, unanim recunoscute ca abatere de la normele convieţuirii sociale. Ea s-ar încadra în formule simple, în structura de suprafaţă:

a) $p \leftarrow l \rightarrow e$; $p \leftrightarrow l \leftrightarrow e$

b) $p \leftrightarrow e$; $p \leftrightarrow l$; $e \leftrightarrow l$, unde a) reprezintă palierul prim; b) – palierul secund; l = logos; p = pathos; e = ethos.

---

[*] Universitatea Valahia, Târgovişte.

[1] Ch. Perelman, et. Olbrecht-Tyteca, 1988^5, cap. I.

Rezultatul poate fi formulat astfel: fiecare element îl determină pe fiecare şi este determinat, la rândul său, de fiecare.

Influenţa structuralismului, în plină desfăşurare în epoca marilor sinteze ale noii retorici, lansată de către Ch. Perelman, se remarcă fără nici un efort. Realismul interpretării îşi găsea sprijin solid în formele structurilor chimice, biologice etc., dată fiind obişnuita transgregare din domeniul demonstraţiei ştiinţifice bazată pe concretul material, spre domeniul socio-uman.

Generaţia următoare nuanţează însă relaţia, în conformitate cu meandrele gândirii, sensibilităţii şi acţiunii umane. Michel Meyer, urmaşul lui Ch. Perelman la catedra de retorică a Universităţii Libere din Bruxelles, schimbă discret, dar eficient, datele formulei. El nu renunţă la concepţia integralităţii şi interdependenţei şi nici la simetria aspectului formal al relaţiilor, ceea ce creează impresia – justificată, de altfel – de continuitate în abordarea relaţiilor retorice generale. Cu atât mai puţin, nu renunţă la concepţia tripartită, de sorginte aristotelică. Nici nu avea cum să o facă, pentru că aceasta este un bun câştigat definitiv în istoria teoriilor asupra retoricii. Dimpotrivă, el insistă asupra celor trei elemente definitorii – poate cam prea mult, am spune, aproape obsesiv – cu câteva modificări de perspectivă. În analiza unităţii retoricii, în descompunerea marilor strategii retorice ş.a.m.d., el foloseşte până la abuz triada definitorie, pentru ca, în final, într-o descriere a componentelor socio-umane ale artei cuvântului, să desprindă ethosul din ecuaţie[2].

Practic, ceea ce face succesorul lui Perelman este să înlocuiască perspectiva biunivocă, prea simplistă în sugestia reciprocităţii, cu una univocă. Asta ar însemna, la o privire superficială, că noul teoretician refuză categoric schema structuralistă a interdependenţelor şi a relaţiei complexe dintre întreg şi părţile componente. În realitate, nu este deloc aşa. După părerea sa, fiecare componentă acţionează *împreună cu celelalte două*, într-o acţiune pe verticală, şi *asupra uneia singure dintre celelalte două*, pe orizontală. În felul acesta, toate componentele fac parte dintr-un angrenaj activ, dar nu în mod direct, ci în cadrul unui circuit, în care, logic, simultaneitatea este înlocuită, în plan orizontal, cu succesiunea. Ceea ce aduce nou, este ideea de *ciclicitate*. Aceasta redă mai bine caracterul dinamic, în continuă mişcare a structurii retorice.

Pe de altă parte, logosul păstrează o poziţie centrală, dar decade în poziţia de instrument, de vehicul al celorlalte două, nu de factor dinamizator, de forţă internă esenţială. Abia mai târziu, în demontarea mecanismelor discursului, logosul va reveni în centrul atenţiei.

Recunoaştem aici principala diferenţă dintre antici şi moderni. Cei vechi considerau că logosul concentrează în el celelalte elemente şi determină exteriorizările corespunzătoare, în funcţie de legile sale interne. Doar Platon, dintre cei vechi, a formulat rezerve în această privinţă, dar numai din perspectiva etică, nu din perspectiva întregului discurs. Modernii au reluat şi au întărit ideea subordonării logosului în structura discursului, nu fără a acorda importanţă, excesivă uneori, unora dintre subcomponente sale (elementul psihologic, elementul logic, elementul social etc.). În cele ce urmează, încercăm să arătăm cum se configurează tabloul ciclului retoric, în viziunea lui Michel Meyer.

---

[2] M. Meyer, 2004, pp. 81–95.

2. Ciclul retoric în concepţia lui M. Meyer

Ethos proiectiv →
(despre care auditoriul crede că
i se adaptează lui)
Etos – identitate şi intenţie
Logos – sinceritatea discursului
Pathos – apărarea valorilor

Ethos efectiv
(cel care vorbeşte, în fapt)

Întrebare
Producerea răspunsului
Diferenţa

Pathos efectiv
Ethos – diferenţa punctelor
de vedere
Logos – răspunsul la întrebări
↑
Pathos – declanşarea emoţiilor şi
credinţelor
←

Pathos proiectiv
Înţelegerea chestiunii în
discuţie
Adecvarea răspunsului la
chestiune
Persuasiunea: răspunsul este
„cel bun”?
↓

Ethos proiectiv $\to$ Ethos efectiv $\to$ Pathos proiectiv $\to$ Pathos efectiv $\to$ Ethos proiectiv ş. a. m. d.[3]

În opusculul său, autorul vorbeşte despre un proces continuu de *decalaje* şi *ajustări*, care se petrec însă numai între concretizările *ethosului* şi *pahtosului*, cel de-al treilea element, logosul, servind doar ca vehicul, cum spuneam, în această mişcare în cerc.

În ethosul proiectiv, rolul central îl are oratorul, care încearcă să se facă înţeles de către auditoriu, pentru a-l putea persuada, răspunzând la o problemă care este importantă pentru el; mai precis, este importantă pentru ambele părţi – emiţător şi receptor –, dar este foarte posibil ca înţelegerea ei să îi depăşească pe cei doi. Din punctul de vedere al auditoriului, oratorul ar trebui să fie, în principiu, bine intenţionat, chiar dacă punctele sale de vedere sunt diferite, parţial sau total, de ale celor prezenţi. Diferenţa provine din suma valorilor încarnate în cele două părţi. Când oratorul nu ţine seama de diferenţa între aceste valori, se naşte decalajul între ethosul proiectiv şi ethosul efectiv.

Autorul schemei dezvăluie locul unde se află cheia acesteia: *dedublarea oratorului*, care proiectează un auditoriu ca pe un complement al său. Acelaşi lucru îl face însă şi auditoriul, care îşi proiectează un complement în persoana oratorului. Aceasta este realitatea, nedezvăluită de la început în ciclul retoric: coincidenţa este un ideal, niciodată atins în realitate. Ceea ce există sigur este efortul de ajustare permanentă. De aici provine mişcarea permanentă bazată pe cele patru elemente ale rotaţiei discursive. Se pune o întrebare şi oratorul consideră că cei care îl ascultă sunt interesaţi să afle răspunsul şi fac un efort pentru asta. În consecinţă, el oferă un răspuns, plasându-le sarcina de a-l valida, în ciuda presupuselor diferenţe sau chiar opoziţii de opinie între ei. Rezultatul confruntării este „adeziunea la răspuns". De fapt, pathosul este imaginar aici, căci – spune Meyer – auditoriul nu este obligat să urmărească gândirea şi opiniile oratorului, pentru a înţelege şi pentru a-şi da adeziunea în formularea unui răspuns la chestiunea în cauză. Auditoriul reprezintă prin definiţie o *diferenţă efectivă* şi nu „o simplă imagine inversată a acţiunii oratorului", cum îşi închipuie acesta din urmă.

---

[3] Cf. M. Meyer, 2004, p. 43.

În general, demonstraţia lui Michel Meyer se bazează pe un subtil joc între „proiectiv" şi „efectiv". Când îşi construieşte raţionamentele, oratorul încearcă să se proiecteze asupra Celuilalt, pe care însă nu totdeauna reuşeşte să şi-l imagineze foarte diferit de sine. Chiar dacă îl plăsmuieşte *a contrario*, total opus lui, între cei doi rămâne o axă comună de referinţă. Şansa care îi rămâne este să alcătuiască o demonstraţie cu grad mare de generalitate, creând ca destinatar acel *auditoriu universal* pe care îl invoca Perelman şi care revine, deci, şi în tabloul lui Meyer. Dar riscul îndepărtării de la cauză, întreruperea fluxului *ad rem* micşorează dimensiunile acestei şanse. Aşadar, oricât de bine pregătit ar fi oratorul şi oricât de bine dotat de la natură, cu inteligenţă şi har lingvistic, decalajul faţă de receptor se creează în mod obiectiv. În plus, intervin factorii etici. Este de aşteptat ca cei care ascultă să aibă sisteme de valori diferite. Suma deciziei lor este suma scărilor de valori morale, rezultată din eventualele valori comune, existente în mod real într-o comunitate umană bine definită, şi din diferenţa specifică. O dată sintetizate într-o componentă unitară, aceste particularităţi ale ethosului „minează" din perspectivă proprie argumentele logice, cu greu adaptate la sistemul de gândire imaginat de către vorbitor, în cadrul celor doi timpi anteriori: ethosul proiectiv şi pathosul proiectiv.

Acesta constituie contextul favorabil în care el însuşi aruncă în luptă subiectivităţile proprii: este momentul-cheie al persuasiunii. Toate nuanţele expunerii, toate realităţile nenumite direct, dar sugerate insistent, prin tehnica detaliului semnificativ, toate caracterizările subliminale, realizate prin epitete definitorii ş. a. m. d. au acest dublu scop: să inducă de la început la auditoriu o gândire şi o afectivitate cât mai apropiată de a oratorului; se corectează disfuncţiile, adică decalajele apărute, totuşi, în mod obiectiv. Dacă această coerciţie, „ajustare" – cum o numeşte Meyer – nu se poate realiza „din mers", ceea ce ar constitui modelul ideal al discursului, atunci trebuie operată imediat după primele semne vizibile ale reacţiei destinatarului. În acest din urmă caz, argumentarea şi exprimarea sunt cele care trebuie remodelate din mers, ca urmare a stimulilor nou apăruţi.

Aceasta este schema cea mai generală şi mai abstractă a structurilor retoricii, bazată, în fapt, pe mecanismele cauză-efect. Cum se regăseşte acest mecanism în articulaţiile principale ale discursului este o chestiune de tehnică şi de artă, în care aspectele formale ale logosului nu mai pot fi evitate, oricât de mult ar fi evoluat teoria discursului. De fapt, în privinţa structurilor de suprafaţă şi a tehnicii compoziţionale, nici discursul în sine, nici teoriile interpretative nu s-au schimbat prea mult din antichitate până astăzi.

Celor patru timpi ai ciclului retoric teoretizat de către generaţia a doua de specialişti ai noii retorici (observăm analogia cu cei patru timpi ai dinamicii bazate pe combustia internă, ceea ce confirmă accentul pus pe mişcarea ciclică, de „rotire” în patru timpi a discursului) le corespund cele patru mari capitole din schemele comune ale retoricii, sintetizate şi conservate în retorica actuală din cele mai vechi şi mai elementare tratate de retorică.

Această corespondenţă funcţionează dacă „părţile” 4 şi 5 din retorica tradiţională sunt tratate împreună, cum este şi logic, căci memorarea a ceea ce trebuie enunţat merge împreună cu *actul* „enunţării”: 1. *inventio*; 2. *dispositio (narratio)*; 3. *elocutio*; 4. *memoria*; 5. *actio*.

Descrierea celor 4 (5) părţi este unul dintre cele mai comune locuri din vechea şcoală de retorică[4]. Din păcate, abuzul de descripţie şi de clasificări şi subclasificări din retorica de tip didactic a mers atât de departe, încât la un moment dat disciplina în sine a fost abandonată, ca superfluă. Astăzi, trebuie să revenim asupra descrierii unor structuri care altădată făceau parte din cunoştinţele elementare ale oricărui tânăr trecut prin şcoala elementară (*trivium* etc.).

Partea I, *inventio* desemnează activitatea de găsire a materialului care va forma substanţa discursului. În funcţie de acest material se stabileşte *genul discursului* – judiciar, deliberativ, epideictic. Dacă studiem cu atenţie schemele oferite de retoricile clasice, observăm că principalul criteriu de departajare este „instanţa”, auditoriul căruia i se adresează discursul, variabila constând în tipul de efect, diferit de la un receptor la altul: acuzarea/apărarea în tribunal – în cazul discursului juridic; convingerea/deconsilierea unei adunări cetăţeneşti – în cazul discursului deliberativ (politic); elogiul/blamul public – în cazul discursului epideictic (demonstrativ).

Tot de partea întâi, a *invenţiunii*, ţine şi examinarea diferitelor particularităţi ale cauzei. Există patru tipuri de fapte care pot face obiectul discursului (care pot fi „găsite”), dintre care, primele trei au caracter comun, iar a patra are o mai puternică specificitate juridică:

– *conjunctura*, împrejurarea în care s-a declanşat fapta; în vechile *tehnai*, problema se reducea la realismul cauzei („fapta a avut loc sau nu?”);

– *definiţia*, încadrarea faptei între parametrii reali („în ce constă fapta?);

– *calificarea*, respectiv caracterizarea faptei, după datele preliminare;

– *legalitatea*, identificarea legilor după care cauza respectivă poate fi examinată.

În discursul juridic, acest aspect este evident privilegiat, fiind factorul definitoriu esenţial. Dar nici în celelalte genuri oratorice, referirile la legalitate nu lipsesc. În primul rând, genul demonstrativ are ca scop, printre altele, învățarea legilor şi formarea la tinerii ascultători, dacă era vorba despre demonstrația didactică, a deprinderilor de a interpreta legile, în toate subtilitățile lor. În al doilea rând, chiar şi când se făcea elogiul unei personalități, a unui eveniment trecut, încadrarea şi legile generale de conduită umană, cetățenească, erau absolut necesare. În perioada atică, legile propriu-zise, din codul inițiat de Solon şi desăvârşit de Pericle, erau deseori ignorate, în favoarea legilor morale, a legilor umane universale sau locale. În cazul acesta, discursul juridic căpăta un aspect politic, iar argumentarea se adapta la spiritul cauzei. Putem să amintim, de exemplu, că Licurg, în calitate de conducător politic, invoca legile nescrise ale iubirii de patrie, a îndatoririlor cetățeneşti şi morale, atunci când acuza negustorii necinstiți care încercau să facă speculă cu grâne în momente de criză (stare de război, secetă etc.). Şi pedepsele cerute de acuzatori puteau să implice relații foarte delicate cu legile. Mai ales în asemenea situații, strategiile argumentative erau foarte eterogene, pentru că termenii de referință făceau parte din serii logice disparate. Când însuşi Pericle, părintele democrației ateniene, respectiv, al retoricii clasice greceşti, cerea interdicția înmormântării celor considerați „duşmani ai patriei”, el încălca cu bună ştiință „legea pământului”, cutuma, străvechea lege nescrisă. Din păcate, strategia argumentativă a apărării nu putea miza aici decât pe „argumentul slab”. Dovadă este faptul că nici nu i s-a răspuns pe măsura formulărilor sale. Singurul care a găsit un subterfugiu pentru a reproşa o asemenea faptă a fost Sofocle, *post factum*, însă, prin mijlocirea ficțiunii dramatice. Profitând de prietenia cu marele legiuitor, el creează personajul Antigona, care invocă – după toate regulile argumentării juridice – ilegalitatea pedepsei poruncite de Creon pentru Polinice.

---

[4] Cf. Meyer-Carilho-Timmermans, 1999.

Se cunoaşte, de asemenea, că argumentarea juridică se reduce la formalism în epocile dictatoriale. De altfel, indiferent dacă instanța de decizie reală este conducătorul-dictator sau poporul, condus la o formulare a unei hotărâri prin forța persuasivă a legilor superioare ale datoriilor umane, elementul concret care acționează în subsidiar este acelaşi: teama[5]. Toate aceste probleme arată de ce „invențiunea” este importantă şi plasată pe primul loc, nu numai cronologic, ci şi axiologic.

Al doilea subgrup de probleme care plasează „invențiunea” în vârful ierarhic al părților discursului este pregătirea *probelor tehnice şi a celor extratehnice*. O dată stabilit genul şi examinate stările cauzei, oratorul îşi selecta probele tehnice, urmând triada clasică:

a) Probe logice (sfera logosului): *entimema sau deducția* bazată pe datele semiotice; conceptele cu care se operează se pot repeta („locuri comune”) sau pot fi specifice („locuri particulare”), ele ținând de domeniul realității/irealității, de domeniul cantitativ (mai mult/mai puțin), de domeniul şansei de realizare (posibil/imposibil); exemplul sau inducția, care operează, de obicei, cu fapte reale, prin extrapolare de la particular la general; uneori se făcea apel la fapte inventate, declarate ca atare („să presupunem că...”), dar mecanismul inducției trebuia să funcționeze între nişte cadre foarte cunoscute, în acest caz.

---

[5] Ovidiu Drîmba, *Etapele tragediei greceşti*, în volumul *Eschil, Sofocle, Euripide*, *Perşii, Antigona, Troienele*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1968, p. 29: „*Într-un regim tiranic, respectul legilor cetății se bazează nu pe convingere, ci pe teamă*”.

b) Probe patetice (sfera *pathosului*): provocarea sentimentelor auditoriului (milă, ură, ruşine, mândrie, teamă etc.).

c) Probe etice (sfera *ethosului*): personalitatea oratorului (frecvent, şi a personajului central al discursului); autoritatea sa era conferită de poziția socială, de vârstă, dar şi de hazard, de aparențe.

În sfârşit, *probele extratehnice* constituie, de fapt, cele mai palpabile date pe care se întemeiază argumentarea, mai ales în cadrul discursului juridic: opiniile, mărturiile, legile.

Observăm deja „reluarea” unor elemente din structura internă a părții I – *inventio*. De fapt, nu este vorba despre reluare, ci despre o sinergie, despre acțiunea structurală a diverselor tipuri de argumentare pentru a crea o rezultantă ideală. Dacă în discursul modern sinteza între construcția argumentativă subiectivă şi cea bazată pe probe externe nu este foarte subtilă, în discursul antic nici un amănunt din celelalte părți ale eşafodajului persuasiv nu putea neglija contribuțiile acestora.

Astfel, în discursul intitulat *Afacerea omorului involuntar*, Antifon îşi structurează materia din Tetralogia a doua, după următoarea schemă: Primul discurs al acuzării – Subiectul; Primul discurs al apărării – Subiectul – Discursul; Al doilea discurs al acuzării – Replica; Al doilea discurs al apărării – Concluziile.

În discursul lui Lysias, *Pentru apărarea lui Mantitheos*, intervenția martorilor ocupă un loc important în economia argumentației, deoarece era nevoie de probe materiale, foarte concrete, prin care să se dovedească faptul că cel care era cavaler în timpul procesului nu avusese aceeaşi poziție socială şi funcție militară în timpul regimului Celor Treizeci de Tirani. Probele respective erau singurele care favorizau trecerea de la încadrarea faptelor politice în fapte pur juridice. Miza era cu atât mai mare cu cât, în momentul apărării pregătite de Lysias, clientul său fusese numit membru al Consiliului la Atena, ceea ce însemna, în primul rând, că el nu-şi declarase adevărata identitate şi activitate din trecut, în al doilea rând, că putea fi încadrat în clasa trădătorilor de țară, pentru fapta care nu se prescrisese încă. Astfel încât discursul de apărare, redactat de cel mai cunoscut logograf al epocii avea următoarea schemă:

Exordiul (§1-8) – Mărturia 1 – Expozițiune (§9-13) – Mărturia 2 – Confirmarea (§14) – Mărturiile 3 (depuse de mai mulți martori) – Respingerea (§15-17) – Mărturia 4 (colectivă) – Perorația (§18-21)[6].

Şi în cazul proceselor de succesiune, rolul martorilor era foarte important. Un text reprezentativ pentru o asemenea cauză este discursul lui Isaios, *În legătură cu moştenirea lui Chiron*. Există aici, foarte bine ilustrată, îmbinarea tuturor celor trei elemente ale aşa-numitelor „probe extratehnice”: mărturiile-legile-opiniile.

---

[6] Cf. Lysias, Discursul *Pentru apărarea lui Mantitheos*, în: *Oratorii greci*, I, pp. 82–90.

De ce a fost nevoie de supralicitarea acestora, în detrimentul construcţiei argumentative bazată pe probe logice (deducţia, inducţia) şi pathetico-ethice? Într-un proces de succesiune, legile constituie totdeauna un corpus relativ bine constituit. Fiind o cauză foarte frecventă şi foarte veche în istoria relaţiilor interumane, codurile juridice au inclus dintotdeauna nu numai una, ci mai multe legi pentru această categorie de conflicte, dată fiind complexitatea naturii proceselor în discuţie, complexitate dată de eterogenitatea relaţiilor de rudenie, complicarea relaţiilor prin apariţia moştenitorilor testamentari, care nu fac parte obligatoriu din familie ş. a. m. d. În cazul dezbătut în discursul lui Isaios, bătrânul Chiron, decedat, fusese căsătorit de două ori. De la prima soţie, moartă de tânără, a avut o fiică, decedată şi ea între timp, şi doi nepoţi. De la a doua soţie, care i-a supravieţuit, nu a avut copii. În mod legal, moştenirea trebuia împărţită între nepoţii rezultaţi din prima căsătorie şi soţia supravieţuitoare. Împotriva tuturor celor trei apare, însă, un nepot de frate, reprezentat de un adult, Diocles. Acesta revendică moştenirea în baza unei legi a favorizării descendenţilor în linie bărbătească, a ilegitimităţii mamei celor doi copii, ca fiică a lui Chiron, dat fiind că prima lui soţie fusese curtezană, a absenţei unor acte legale care să probeze legalitatea primei căsnicii ş.a.m.d.

Isaios este obligat să pună la îndemâna clientului său *probe tehnice*, palpabile, şi nu *deducţii logice*, întrucât legile erau foarte clare, iar relaţiile de familie foarte complicate. Structura discursului este marcată de asemenea probe:

a) nu mai puţin de opt (!) mărturii, dintre care patru erau mărturii scrise (procese verbale de la procedura de torturare a sclavilor pentru smulgerea declaraţiilor etc.; declaraţii scrise ale unor prieteni, vecini etc. şi autentificate ş. a. m d.), iar patru au fost *depoziţii făcute*, de fiecare dată, *de mai mulţi martori* citaţi în instanţă, deci, în total, *câteva zeci de mărturii*;

b) invocarea legilor: Legea privind dreptul de cetăţenie la Atena, pentru a dovedi că mama nepoţilor era fiica legitimă a lui Chiron; Legea relelor tratamente, pentru a dovedi relaţiile bune dintre bunic şi nepoţi; Legea căsătoriilor, pentru a dovedi că mama băieţilor a fost fiica rezultată din căsnicia legală a lui Chiron cu prima soţie; Legea descendenţilor, pentru a arăta că textul invocat de adversari nu se poate aplica speţei în cauză ş. a. m. d.

c) opiniile – formulate sub formă de invectivă la adresa lui Diocles, în paragrafele 34–44 ale discursului.

Cele trei elemente se suprapun şi se completează reciproc. De pildă, legea căsătoriilor ar fi acţionat în defavoarea nepoţilor, dat fiind faptul că nu exista un document scris care să ateste această primă căsnicie. Totuşi, Isaios, specialist în asemenea probleme, o invocă, deoarece în anumite paragrafe ale respectivei legi sunt descrise anumite formalităţi, ceremonii etc. Or, aici intervin martorii care declară că au fost respectate întocmai toate acele formalităţi. De asemenea, după formularea „opiniilor” despre acuzator, element care ţine de tehnica exterioară, „slabă”, apărarea introduce pentru ultima oară în instanţă martorii: aceia care atestă comportamentul imoral (adulter etc.) al celui ce se erijase în binefăcător al „adevăratului” moştenitor.

Credem că cele două exemple sunt suficiente pentru a sugera locul pe care elementul 3), probele tehnice, îl ocupă în găsirea materialului argumentativ care acoperă partea I a structurii generale a discursului *inventio*, în discursul grecesc atic.

Partea a II-a a structurii retorice este reprezentată de *dispositio*, organizarea compoziţională a discursului. Cele patru subdiviziuni clasice (din nou intervine schema cvadripartită!) sunt: *exordiul; expoziţia* (sau *narratio*), *demonstraţia* (sau confirmarea şi respingerea); *peroraţia* (sau *conclusio*).

Partea a III-a, *elocutio*, reprezintă selecţia valorilor expresive care dau stilul particular al discursului. Şi această parte se subdivide în trei subcategorii de aspecte: a) formele stilului: simplu (umil); mediu (mediocru); înalt (sublim); b) calităţile stilului: claritate, eleganţă vigoare, grandoare, subtilitate etc.; c) figurile, respectiv *tropoi* sau schimbările de sens la nivelul unui singur element, şi *figurae* – schimbările de sens la nivelul ansamblului de cuvinte.

Partea a IV-a, *memorizarea*, poate ridica probleme mai ales prin relaţia logograf-orator. În multe dintre exemplele folosite de noi pentru discursul juridic atic, acele capodopere de retorică clasică sunt creaţii ale logografilor. Dintre cei patru „clasici” ai aticismului juridic, numai Antifon a fost de la început cetăţean atenian cu drepturi depline, care ar fi putut să-şi rostească singur discursurile. Din păcate, nu iubea forul şi singurul său discurs răsunător, în apărarea propriei vieţi, nu s-a păstrat. Cele trei discursuri păstrate – aparţinând genului juridic – sunt scrise la comandă, în calitate de logograf. Andocide lasă şi el doar patru discursuri rostite direct, căci este în mod sigur descendent al unei familii aristocratice, dar condamnările şi exilurile repetate l-au lipsit de dreptul de orator. Lysias şi Isaios, cei mai talentaţi dintre „canonicii” genului juridic, erau logografi prin natura stării lor social-cetăţeneşti. În acest context, discursurile le aparţineau lor, de fapt, dar clienţilor, de drept. Aceştia erau cei care erau obligaţi să le memoreze şi să le reproducă, în modul cel mai natural cu putinţă. Dar documentele de epocă ne dovedesc o realitate care plasează partea a patra în altă lumină. Chiar şi oratorii propriu-zişi, chiar cei mai străluciţi reprezentanţi ai forului îşi pregăteau de acasă şi îşi memorau cu grijă textul discursului.

Este cazul lui Demosthene însuşi, ale cărui texte erau pregătite cu grijă – prin documentare practică („de teren”) şi teoretică (prin consultarea şi utilizarea unor fragmente din manuale, culegeri de locuri comune, dar şi prin atenta redactare a unei prime variante scrise. Urma apoi debitarea acesteia, *pe baza memorării*, nu a lecturii publice. Ştim acest lucru din cópiile păstrate de la *tahigrafii* din antichitate, precursorii îndepărtaţi ai aprozilor de astăzi. Se vede din aceste documente, ca şi din mărturiile contemporanilor, că Demosthene avea capacitatea de a improviza, în funcţie de mersul procesului, dar între limitele textelor pregătite în prealabil şi a argumentelor deja desfăşurate după un cadru standardizat.

Urma şi o altă versiune, în care, la amănuntele adăugate sau eludate din varianta orală, autorul adăuga noi detalii sau corecturi de formă, pentru a lăsa posterității o versiune finală perfectă a textelor sale[7]. Cu atât mai mult, oratorul „de nevoie”, împricinatul obligat de legile antice să se apere singur sau, în cel mai bun caz, asistat de către un *synegoros*, un precursor al avocatului de astăzi, era obligat să memoreze bine structura şi detaliile discursului.

În sfârşit, partea a V-a, *actio*, reprezintă desfăşurarea dramatică, actoricească, a pledoariei. Oficial, ea cuprindea: *pronunția, mimica, gesticulația*. Istoricii şi comentatorii antici Tucidide, Plutarh, Dionys din Halicarnas, Cicero, Filostrat ş. a. ne dau detalii interesante despre aceste „structuri exterioare” ale arsenalului argumentării. Pronunția slabă şi, uneori, defectuoasă (de care au suferit chiar Isocrate şi Demosthene – acesta din urmă doar în tinerețe), față de pronunția de stentor, cea afectată, cea modulată – prin concursul pronunției calitative a vocalelor, cea monotonă, cea echilibrată, cea schimbătoare – generatoare de efecte neaşteptate – erau probleme de „tehnică”, îndelung studiată în şcolile de retorică. De asemenea, mimica, ținuta vestimentară, poziția corpului, gesticulația erau detalii pe care nici un orator – profesionist sau improvizat – nu le neglija. Sunt cunoscute exemplele oratorilor care căutau să îşi impresioneze publicul prin descinderi somptuoase, coborând din lectici elegante sau din care triumfale, cu alai de asistenți şi admiratori, opuse celor care mizau pe simplitate şi ținută sobră. Sculpturile clasice ni-i înfățişează pe oratori cu mâna stângă lipită de pliurile togii, iar cu dreapta întinsă spre prezidiu sau spre mulțimea ascultătorilor din for. Era „poza de orator” tipică a epocii clasice la care ne referim, dar fiecare reprezentant putea să o utilizeze în combinație cu alte mişcări de scenă. Cicero ne spune că, în general, oratorii care se bazau pe improvizație şi nu pe pregătirea atentă a cauzei, pe elementul patetic, şi nu pe argumentele logice şi pe cunoaşterea legilor, erau cei care uzau şi abuzau de aceste „argumente”, care se adresau „pathosului” şi nu „logosului” ascultătorilor, pornind din aceleaşi surse ale oratorului[8].

Audiența aştepta cu nerăbdare acest spectacol, dincolo de faptul că la Atena şi, mai târziu, la Roma, dezbaterile în sine constituiau o atracție pentru cetățeni, în întregul lor. Istoricii genului au reținut exemplul lui Rutilius Rufus tocmai în acest sens: convins de adevărul său, de dreptatea care era în mod vizibil de partea sa, el s-a mulțumit să-şi declare nevinovăția, într-un proces care îl privea direct. Dezamăgiți, judecătorii – care cunoşteau foarte bine care este realitatea, au decis în favoarea confratelui său. Absența oricăror efecte oratorice – gesturi patetice, lacrimi, rugăminți, i-au adus celui complet nevinovat condamnarea la exil[9].

---

[7] Vezi *studiul introductiv* la Demosthens, *Opera omnia*, 4 vol. Ediție de S. H. Butscher şi W. Rennie, Clarendon, Oxford, 1966–1967.

[8] Cf. E. Dobroiu, *Începuturile oratoriei*, în: *Istoria literaturii latine*, E. D. P., Bucureşti, 1972^2, p. 392, cu privire la două atitudini contrare: M. Antonius – triumvirul *vs* P. Rutilius Rufus.

[9] Despre Rutilius Rufus, adept al „tăcerii elocvente”, teoretizate de stoicul Panaitios, mărturisiseră Cicero, în *Brutus*, 114 sqq., apoi Valerius Maximus, VI, 4, 4 ş. a.

3. Tehnici compoziţionale

3.1. Dispunerea materialului argumentativ

„Punerea în formă" sau „dispoziţie" a materialelor argumentative constituie, pentru antici, esenţa efortului retoric. Cele mai multe tratate şi manuale vechi abordează diverse probleme privind ordinea, lungimea, conţinutul celor patru subdiviziuni ale părţii a doua a discursului *dispositio*: 1. exordiul; 2. naraţia; 3. argumentaţia sau demonstraţia: – expozeul *pro* „pentru" – confirmaţia, – expozeul *in* „contra" – respingerea; 4. epilogul sau concluzia.

Dacă la Aristotel exordiul constituia ceea ce trebuie să problematizeze auditoriul, la romani el reprezintă un examen al tipului de *cauză* care se va dezbate. Într-adevăr, spiritul practic al latinilor îi făcea să-şi pună de la început întrebarea tranşantă: de ce ne aflăm aici? Dacă se pun *întrebări*, înseamnă că există şi o *cauză*. Acesta este motivul pentru care anonimul autor al tratatului de *Retorică* la care ne-am referit clasifică *patru feluri de cauze*, după gradul de problematizare: a) onorabilă; b) rea, c) îndoielnică; d) nesemnificativă.

Observăm că acest criteriu al „problematizării" (poate mai corect ar fi „problematicitate") funcţionează din punctul de vedere al auditoriului, respectiv al valorilor sociale tipice comunităţii respective.

Naraţia înseamnă pătrunderea în „câmpul expoziţiei propriu-zise". Este ceea ce autorităţile în materie numesc locul verosimilului, deci al posibilului, iar diviziunea este secvenţa în care se manifestă *esenţa argumentării*. Este domeniul în care se expun la vedere tezele contradictorii, respingerea (*refutatio*) tezelor pe care oratorul le poate presupune ca provenind din partea adversă; aici se expun *loca* (gr. *topoi*), adică principiile şi ideile generale.

Pe acest domeniu, formulat cu grijă de către antici, şi-au construit şi modernii teoriile privind argumentarea. Chiar dacă este vorba despre un alt tip de formalizare argumentativă, ca în cazul tratatului scris de S. Toulmin, tipologia argumentativă nu se schimbă prea mult în două milenii şi jumătate[10]. Nici încadrarea generală operată de către J. J. Robrieux în structurile retoricii nu aduce noutăţi spectaculoase ale tehnicii argumentative[11]. În ceea ce îi priveşte pe „părinţii" retoricii moderne, Perelman – în primul rând, descoperirea mare venea din câmpul vast al aplicaţiilor tehnicilor aplicative în viaţa cotidiană modernă, şi mai puţin din conţinutul acestora[12].

Specificul peroraţiei ridica problema manierei – raţionale sau afective în care se formulau enunţurile cu valoare de decizie (subiectivă, virtuală, evident), motivaţia cauzei şi mai ales soluţiile propuse.

---

[10] S. Toulmin, 1993.

[11] J. J. Robrieux, 1993.

[12] Ch. Perelman et L. Olbrecht-Tyteca, 1988 (ed. I: 1958).

3.2. Compoziţia continuă şi compoziţia fragmentată

Indiferent dacă *Tehne*, acel manual de „Artă a oratoriei”, din epoca siracuzană a începuturilor elocinţei ca ştiinţă, va fi aparţinut celor doi întemeietori, Corax şi Tisias, sau numai ultimului dintre aceştia, este sigur că ei au practicat această artă într-o structură tripartită. În calitate de sfătuitor al lui Hieron din Siracuza, Corax ieşea direct la tribună, în *Ecclessia*, îndeplinind rolul pe care astăzi l-am numi de „moderator”. El rostea în faţa Adunării poporului un *prooímion* şi, la sfârşit, un *epílogos*. Între acestea, se dezbăteau problemele propriu-zise, în partea care se numea *diègesis*.

În manualul lor, se pare că existau cinci diviziuni, dar informaţiile fragmentare pe care le avem[13] fac referiri tot la trei: *prooímion* – care consta mai ales în *captatio benevolentiae*, atragerea bunăvoinţei auditoriului (asistenţă şi juriu); *ágon* („lupta”) – dezbaterea propriu-zisă; *epílogos* – un rezumat al faptelor.

În orice caz, modernii care au cules informaţiile fragmentare păstrate în scrierile antichităţii insistă pe crearea unui cod referitor mai ales la structura compoziţională a discursului[14]. Pentru pledoaria juridică, manualul lui Tisias aduce, în plus, date legate de *argumentarea propriu-zisă*. Pe de o parte, se vorbeşte despre persuasiune (*to peíthous*) în strânsă legătură cu teoria verosimilului (*to eikós*). Pe de altă parte, teoria lor a lansat în istoria argumentării tehnica îmbinării *argumentului slab cu argumentul tare*. Simplificând explicarea acestui procedeu, putem spune că argumentele neîntemeiate erau scoase meşteşugit în relief, prin artificii formale, pentru a le face să fie acceptate, alături de cele puternice, în strategia impunerii punctului de vedere dorit[15]. Aceste două contribuţii sunt cele criticate de către Platon şi Aristotel, nu fără recunoaşterea meritelor lui Corax şi Tisias, în comparaţie cu lărgirea fără oprelişti a tehnicii verosimilului la Gorgias. Dintre sofişti, tocmai acesta contribuie la tehnicile compoziţionale, prin introducerea *principiului antitetic*, cu o foarte riguroasă şi raţională distribuţie a argumentelor de-a lungul expunerii: faţă de un punct de vedere neutru (axa zero a aprecierii) datele se dispuneau bipolar, în grupe pozitive şi negative, dozarea lor inducând aprecierile ascultătorilor spre polul dorit de orator – plus (confirmare) sau minus (respingere). Lui Socrate i se datorează fragmentarea compoziţională, prin tehnicile dialogului care îi poartă numele, iar Platon şi Aristotel au dar formă de maximă subtilitate acestor „dialoguri”, căci fiecare participant la dezbaterile propuse se încadra, de fapt, într-o subdiviziune a compoziţiei discursului.

Toate aceste contribuţii se regăsesc, aşa cum s-a înţeles, sperăm, din rândurile de mai sus, în tehnicile actuale ale organizării discursului juridic.

---

[13] Platon, *Gorgias*, 463d – 464b; Aristotel, *Retorica*, II, 24, Cicero, *Orator*, 175 etc.

[14] Vezi *Prolegomene la Retorica lui Hermogene*, în ediţia Walz a culegerii *Rhetores Graeci*, IV, p. 11 şi următoarele, precum şi G. Susemihl, *Entmiklung der Platonische Philosophie*, 1885, I, p. 485.

[15] M. Marinescu-Himu, A. Piatkowski, 1972, p. 361.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

MARIN, Andrei; MARINESCU-HIMU, Maria, 1969, *Pagini alese din oratorii greci*, Vol. I–II, Bucureşti: Editura pentru literatură.

ARISTOTEL, *Retorica*. Ediţie bilingvă. Traducere, studiu introductiv şi index de Maria-Cristina Andrieş. Note şi comentarii de Ştefan Sebastian Maftei, Bucureşti, Editura IRI, 2004.

AUSTIN, J. L., 2005, *Cum să faci lucruri cu vorbe*. Traducere din limba engleză de Sorana Corneanu. Prefaţă de Vlad Alexandrescu, Piteşti: Editura Paralela 45.

BÂRLEA, Petre Gheorghe, 2004, *Peitous demiourgos. Ştiinţa şi arta convingerii în antichitatea greco-latină,* Bucureşti: Editura « Grai şi Suflet – Cultura Naţională ».

BERCEANU, Barbu, ”Dreptul şi limba. Ştiinţa dreptului şi lingvistica. Succinte consideraţii teoretice şi aplicative”*,* în: *Studii şi cercetări juridice*, XXVI, nr. 3, p. 247–266.

CICERO, *Arta oratoriei*. Ediţie bilingvă. Text latin şi traducere, însoţite de studiu introductiv, note şi indice de Traian Diaconescu, Bucureşti, Saeculum Vizual, 2007.

FERRY, Victor; SANS, Benoît; TOMA, Alice (ed.), *Etude sur l'exemple*, numéro thématique de la Revue « *Diversité et identité culturelle en Europe* », ed. P. Gh. Bârlea, Bucharest, M.N.L.R., 2011.

MARINESCU-HIMU, Maria; PIATKOWSKI, Adelina, 1972, *Istoria literaturii eline*, Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

MEYER, Michel, 2004, *La Rhétorique*, Paris: PUF.

MEYER, Michel; CARILHO, Manuel-Maria; Timmermans, Benoît, 1999, *Histoire de la Rhétorique des Grecs à nos jours*, Paris: Hachette.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHT-TYTECA, Lucie, 1988, *Traité de l'argumentation*, Paris: PUF. (Ed. I: 1958).

PERELMAN, Chaïme, 1986, *Justice et argumentation,* Bruxelles: Presse Universitaire.

ROBRIEUX, J. J., 1993, *Rhétorique et argumentation*, Paris: Dunod.

SCHOPENHAUER, Arthur, 2010, *Dialectica eristică sau Arta de a avea întotdeauna dreptate*. Traducere, note şi postfaţă de Petre Gheorghe Bârlea, Bucureşti: Editura M.N.L.R.

STOICHIŢOIU-ICHIM, Adriana, 2001, *Semiotica discursului juridic,* Bucureşti: Editura Universităţii.

TOULMIN, S., 1993, *Les usages de l'argumentation*, Paris: P. U. F.

Abstract

The present study analyzes the peculiarities of the juridical discourse of the "golden era" in ancient Greek culture (the Attic period) during which classic oratory had reached its climax. Both compositional and argumentative structures are analyzed.

Our conclusion is that everything we see today in both theory and practice of modern law discourse (as well as in other genres), and everything that has been discovered in modern theories of rhetoric owe their very existence to this Greek model promoted by the orators selected in the *Canon of Alexandria*. This observation can be validated by looking at both the techniques used in their argumentation and the way the spoken word was being manipulated in the ancient texts that we have analyzed.

Keywords: Juridical discourse, rhetoric structures, argumentation, discourse writing, ancient classicism, modernity.

DE LA MODERNISM LA NEOMODERNISM ÎN LITERATURA ROMÂNEASCĂ

drd. Ramona Nedea[*]

1.1. Modern – Modernism – modernitate

Asemenea triadei formate de postmodern/postmodernitate/postmodernism, modernul/modernitatea/modernismul fac la rândul lor obiectul unui amalgam semantic. Venind din latina de bază, cuvântul *modernus* apare la sfârşitul secolului al V-lea şi înseamnă „recent, chiar acum”. El e atestat în franceza veche în secolul al XIV-lea şi serveşte iniţial unei nevoi de periodizare, însemnând actual prin opoziţie cu primele timpuri ale Bisericii. Mai târziu, cuvântul începe să desemneze „noul, noutatea”, ceea ce *este conceput, făcut după regulile, obiceiurile contemporane; care corespunde gusturilor, sensibilităţii actuale* (Le Petit Robert). De cealaltă parte, *modernitatea* poate desemna o *epocă* în istoria umanităţii, caracterizată în general prin progresul tehnicii, elanul capitalismului şi emanciparea individului; un *concept* care serveşte la delimitarea unei episteme vechi de una nouă care o înlocuieşte, caz în care se vorbeşte de *modernităţi; o forma mentis*, un mod de a acţiona şi de a gândi.

Termenul de *modernitas* îşi face apariţia în secolul al XII-lea. După Alexis Nouss, el împrumută, încă de la apariţie, trei direcţii semantice, legate de o definiţie care va prevala până în secolul al XIX-lea: *o relaţie, de ruptură sau de continuitate, cu un trecut referenţial*[1].

În secolul al XVII-lea, Cearta dintre Antici şi Moderni aduce modernităţii dimensiuni noi, cum ar fi acelea de progres şi contemporaneitate. Tot acum, raţiunea este instaurată ca instanţă absolută de judecată atât ştiinţifică cât şi estetică. O credinţă comună reuneşte, de-a lungul secolului al XVII-lea, partizani şi adversari ai modernităţii, conform căreia valorile sunt universale şi eterne. Printre ele, străluceşte un *model transcendent şi unic al frumuseţii*.[2] Această viziune anunţă impasurile secolelor următoare, când o ideologie dominantă va încerca să dicteze principiile gustului şi ale artei.

O dată cu Romanticii şi, mai ales, cu contribuţia lui Baudelaire, modernitatea nu mai vizează desemnarea cantitativă a unei perioade istorice, ci proclamarea calitativă a unei condiţii. Ea nu mai este percepută prin legile temporalităţii, iar conştiinţa sa nu se mai defineşte decât prin raportare la ea însăşi. Ea devine

---

[*] Universitatea Dunărea de Jos, Galaţi

[1] Alexis Nouss, *La modernite,* Paris, PUF (Que sais-je?), 1995, p. 7.

[2] Matei Călinescu, *Cinci feţe ale modernităţii*, Bucureşti, Editura Univers,1995.

RITL, nr. 1–4, p. 353–380, Bucureşti, 2011

tranzitoriul, fugitivul, contingentul[3]. De aici decurg o natură profundă care caracterizează „superstiţia noului"[4] şi obsesia autodepăşirii perpetue. Modernitatea apare ca fiind percepută printr-o lege de autofundare şi de autolegitimare. Ea caută o continuitate în succesiunea discontinuităţilor şi în continuarea rupturilor. Aşa cum este definită în secolul al XIX-lea, ea trimite la o nouă conştiinţă specifică acestei perioade şi legată de o nouă realitate tehnologică, economică şi estetică. Acest fapt duce la un conflict perpetuat de-a lungul întregului secol XX; el opune, pe de o parte, modernizarea, altfel spus, modernitatea ca fază a istoriei civilizaţiei occidentale – rezultatul progresului ştiinţific şi tehnologic, al revoluţiei industriale şi al profundelor schimbări economice şi sociale aduse de capitalism – şi modernitatea ca şi concept estetic. Ultima o înfruntă pe prima, fiind fascinată de aceasta şi găsindu-şi aici materie pentru creaţie.

Conştiinţă a timpurilor moderne, „modernitatea noastră"[5] este departe de a fi o perioadă unitară. Mai multe perioade de timp sau crize îi jalonează parcursul până la sfârşitul secolului al XX-lea[6]. Fundamentele sale filozofice şi critice se găsesc în operele lui Nietzsche, Marx sau Freud, care radicalizează lecţiile Secolului Luminilor în ceea ce priveşte autonomia subiectului şi conferă modernităţii incertitudinea fondatoare şi interpretarea ca o cale pentru înţelegerea lumii.

După Alexis Nouss, se poate distinge între: a) *modernitatea politică* (democratică, născută în secolul al XVIII-lea); b) *modernitatea socială* (născută din progresul tehnologic, din revoluţia industrială, din economia capitalistă); c) *modernitatea ca ansamblu istoric al curentelor culturale şi estetice;* altfel spus, ceea ce critica anglo-americană numeşte modernism şi care poate corespunde avangardei istorice; d) *modernitatea ca stil* (Stilul Modern, versul liber în poezie, colajul în artele plastice, atonalitatea în muzică, etc.); e) *modernitatea ca şi conştiinţă şi instanţă de reflecţie* (care s-ar împărţi, la rândul său, în patru modalităţi: *modernitatea raţională,* aceea a Luminilor, *modernitatea hermeneutică,* citind lumea ca un mesaj de descifrat, *modernitatea mesianică*, care înfruntă istoria şi este purtătoare de speranţă, şi *modernitatea critică* creată pe linie nietzscheiană, din şcoala de la Frankfurt sau regrupând marile curente de după război, de la existenţialism la deconstrucţie[7]).

---

[3] Charles Baudelaire, „Le peintre de la vie moderne", dans *Oeuvres completes,* Paris, Seuil, 1968, p. 795.

[4] Paul Valery, *apud* Antoine Compagnon, *Les cinq paradoxes de la modernite,* Paris, Seuil, 1990, p. 9.

[5] Alexis Nouss distinge între „modernitatea noastră", care propunea „modernitatea ca obiect central al proiectului său" – altfel spus, care se carcaterizează esenţial prin autoreferenţialitatea sa şi ale cărei începuturi urcă grosso modo până la revoluţia franceză – şi „modernitatea actuală", care „ar desemna manifestările sociale şi culturale imediat contemporane modernităţii", *op. cit.*, p. 26–29.

[6] Pentru Antoine Compagnon, „modernitatea noastră" propune de la început cinci paradoxuri: superstiţia noului, religia viitorului, mania teoretică, apelul la cultura de masă şi pasiunea renegării. Lor le corespund, în modernitatea estetică, cinci momente de criză: 1863 (Manet şi Baudelaire), 1913 (Braque şi Picasso, Apollinaire, Duchamp, Kandinsky, Proust), 1924 (primul *Manifest al suprarealismului*), perioada războiului rece din 1968 şi anii 1980 (postmodernitatea), *op. cit.*

[7] Alexis Nouss, *op.cit.* p. 9.

Se vorbeşte astfel de o epocă modernă, a cărei origine ar urca până la sfârşitul secolului al XVIII-lea, şi de „tradiţie modernă”, care a debutat, conform lui Compagnon, cu „naşterea noului ca valoare”[8] în sine şi în afara rezonanţei sale istorice. Dar se conceptualizează de asemenea o modernitate concepută atât ca sistem de valori pozitive (progres sau avangardă) cât şi negative (decadenţă). Modernitatea ar fi atunci nu

> *o epocă, ci mai degrabă un mod în gândire, în enunţare, în sensibilitate*”[9]; mai mult „*o atitudine decât o perioadă a istoriei, un mod de relaţie cu privire la actualitate, o alegere voluntară; în sfârşit, o manieră de a gândi şi de a simţi, un mod de acţiona şi de a se conduce în viaţă*[10].

Raportul său de forţe, sesizat deja de Baudelaire, ar consta în tensiunea dintre o actualitate care caută să se exprime în prezentul său (fugitivul) şi o mişcare care o împinge la autodepăşire sau la epuizare (eternul). Dacă am defini modernitatea atât ca tradiţie a rupturii cât şi ca o „cultură a crizei”[11], este dificil să-i percepem sfârşitul, pe care anumiţi corifei ai postmodernităţii îl proclamă.

Esenţa însăşi a modernităţii este o intenţie de autodepăşire, care a fost confundată cu dorinţa de a merge mereu înainte (de unde, la postmoderni, ideea de „no future”, pierderea cultului noului şi descompunerea ideii de progres), atunci când de fapt este vorba de o *depăşire dincolo de ea însăşi*[12].

Înţeleasă în complexitatea tuturor deschiderilor sale semantice, modernitatea conţine în germene ceea ce caracterizează postmodernismul: neterminare în funcţie de principiul incertitudinii care o susţine şi al efemerului, descentrare („straniul” futuriştilor, distanţarea lui Brecht, exotopia lui Bahtin) şi pluralismul.

În acelaşi timp, este la fel de adevărat că există o modernitate organizată în jurul unor valori considerate ca repere absolute, fixe şi normative. Ea se reclamă de la filozofia Luminilor, se fixează mai mult sau mai puţin dogmatic pe ordinea raţională, corespunde la ceea ce critica anglo-americană numeşte „the metanarrative of Enlightenment” şi se caracterizează prin prezenţa mai multor povestiri fondatoare[13]:

a) un subiect stabil şi coerent (*Autorul*). El poate să înţeleagă/cunoască lumea şi să se înţeleagă/să se cunoască cu ajutorul raţiunii;
b) un mod privilegiat de a spune/povesti (*Filozofia*). El este apanajul criticului şi al judecătorului. Singură filozofia poate să ofere o bază obiectivă, universală şi demnă de încredere pentru cunoaşterea şi judecarea tuturor pretenţiilor de adevăr.

---

[8] Antoine Compagnon, *op. cit.* p. 9.

[9] Jean – Francois Lyotard, *Le postmodernism expliqué aux enfants*, Paris, Galilée, 1988, p. 44.

[10] Michel Foucault, ” Qu’est-ce que les Lumières ”, *Magazine littéraire,* . 309 (aprilie 1993), p. 67.

[11] Matei Călinescu, *op. cit.,* p. 124.

[12] Alexis Nouss, *op. cit.,* p. 48.

[13] Jane Flax, *Thinking fragments. Psychoanalysis, Feminism and Postmodernism in the Contemporary West,* Berkeley, Los Angeles, Oxsford, University of California Press, 1990; a se vedea de asemenea Theodor Adorno, *Negative Dialectics,* New York, Seabury Press, 1973.

c) O noţiune particulară de „adevăr” (*Eroul*). Adevărata cunoaştere dă o imagine reală şi imuabilă spiritului nostru şi structurii lumii naturale. În ceea ce îl priveşte, realul are o existenţă indepedentă de cel care întreprinde procesul de cunoaştere şi nu se lasă informat sau transformat de spirit.

d) O filozofie politică distinctă (*Morala*) care impune conexiuni necesare şi complexe între raţiune, autonomie şi libertate. Ea stipulează că înfruntările între Adevăr, Cunoaştere şi Putere pot fi depăşite făcând apel la autoritatea Raţiunii. Utilizarea Cunoaşterii în serviciul lui Puterii asigură Progresul şi Libertatea.

e) Un mijloc transparent de expresie (*Limbajul*). Pentru filozofii Luminilor, lumea şi obiectele există independent de cel care le observă.

f) O filozofie raţională şi teleologică a istoriei (*Intriga*). Departe de a se petrece la întâmplare, în intrigă, evenimentele sunt legate prin şi într-o structură raţională. Ea poate fi sesizată cu ajutorul raţiunii. Scopul prestabilit al istoriei este perfecţionarea progresivă a umanităţii;

g) O filozofie optimistă şi raţională a naturii umane (*Raţiunea*). Fiinţa umană este considerată ca fiind în mod esenţial bună, capabilă de a gândi şi de a fi în mod rezonabil guvernată.

h) O filozofie a lui a şti (o *Formă* ideală), în cadrul căreia ştiinţa devine paradigma oricărei Cunoaşteri adevărate.

După cum se poate remarca, ceea ce critica anglo-americană înţelege prin modernism nu corespunde decât parţial definiţiei date modernităţii de teoreticienii şi filozofii europeni. Aşa cum scrie David Harvey, *modernism looks quite different depending on where one locates oneself and when*[14]. Aceasta explică în bună măsură admiraţia, mai ales americană, pentru postmodernism, care seduce prin excepţionalul său potenţial euristic şi epistemologic, multe din trăsăturile sale fiind conţinute în modernitatea europeană. În domeniul particular al artei şi al esteticii, *postmodernismul* ar fi până la un punct echivalentul a ceea ce în Franţa poartă numele de *noua scriitură* sau *modernitate.* El se opune unui *modernism*[15] caracterizat printr-o „tradiție cu idei învechite”[16] şi printr-un academism închis asupra lui însuşi. Conform lui Andreas Huyssen, parametrii acestui *high modernism* se găsesc în insistența asupra autonomiei operei de artă şi asupra transcendenței sale, în ostilitatea față de cultura de masă, în separarea de o cultură a vieții cotidiene sau în distanța programatică față de chestiunile de ordin economic, politic şi social[17]. La aceasta se adaugă accentul pus pe puritatea genurilor. Dacă în interiorul acestei paradigme apar momente (de exemplu Courbet şi apropierea sa de iconografia populară, colajele cubismului, atacul naturalismului împotriva conceptului de artă pentru artă) care încearcă să mineze dihotomia *high(haut)/low(bas),* ele nu durează şi nu fac decât să o întărească.

---

[14] David Harvey, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change,* Cambridge MA&Oxford UK, 1989, p. 25.

[15] Trebuie făcută distincţia între *modernism* şi *modernitate*. Termenul *modernism* a avut mai întâi o conotaţie negativă. El a fost folosit împotriva modernilor, la începutul secolului al XVIII-lea, cel mai mult în Disputa dintre Antici şi Moderni şi de asemenea într-o bulă papală din 1907, pentru a condamna o mişcare de reînnoire apărută în sânul catolicismului european. La sfârşitul secolului al XIX-lea, el capătă o conotaţie pozitivă, o dată cu Ruben Dario. În lumea sud-americană, *modernismo* acoperă un curent literar inspirat din şcolile franceze ale perioadei. Conceptul câştigă lumea hispanică şi dezvoltarea sa corespunde extinderii unei noi estetici, pe care cultura anglofonă o traduce prin modernism. Mai puţin răspândit în critica franceză, *modernismul* răspunde unei funcţii de periodizare. El corespunde grosso modo primei treimi a secolului şi conţine o listă de opere şi artişti reprezentativi, atât englezi cât şi americani: Eliot, Pound, Joyce, D. H. Laurence, V. Woolf. În ceea ce au specific, activităţile şi ambiţiile lor se fac ecoul avangardei franceze, italiene sau germane. Critica, mai ales americană, decelează de asemenea o „cultură modernistă”. Ea ar fi nu numai o categorie

Demarcarea limitelor temporale ale modernității şi diferențierea paradigmelor ridică de asemenea întrebări. În Europa, de exemplu, se face distincția între, pe de o parte, o ontologie şi o filozofie moderne, promulgate de Epoca Luminilor care susțin universalitatea subiectului cartezian şi atotputernicia rațiunii, şi, pe de alta, o ontologie şi o filozofie a „presupunerii” de asemenea moderne. În lumina operelor lui Nietzsche şi Freud, ultimele deconstruiesc subiectul cartezian şi explorează forțele determinante ale inconştientului. Această ambivalență susține totodată aceeaşi operă.

În discuția despre epistema care, în lumina periodizării sale, anunță postmodernitatea, Michel Foucault oscilează între o viziune apocaliptică şi sensul unei deschideri, al unui reînceput. Prima s-ar făuri pe

> *absoluta dispersie a omului*”, pe „*izbucnirea în râs a feței sale şi pe întoarcerea măştilor*” şi pe „*dispersia profundei curgeri a timpului de care el se simțea purtat şi a cărei presiune o presupunea în chiar ființa lucrurilor*[18].

Ea ar fi, paradoxal, condiția celei de-a doua, care spune că

> *în zilele noaste, nu mai putem gândi decât în vidul omului dispărut. Căci acest vid nu adânceşte o lipsă; nu prescrie o lacună pe care să o umpli. El nu este nici mai mult nici mai puțin decât un spațiu unde este din nou posibil să gândim*[19].

De altfel, ideea „morții omului”[20] parcurge gândirea sfârşitului de mileniu. Ea se realizează, paradoxal, atât în strălucirea Subiectului stabil şi monadic al Luminilor, cât şi într-un fel de autofagocitaj al Subiectului desăvârşit. De fapt, la sfârşitul mileniului, societățile liberale occidentale ajung, după părerea lui Francis

---

cronologică, ci o sensibilitate globală, de la Rilke la Strindberg şi s-ar afirma prin antagonismul său față de o lume şi o realitate ambigue, ca şi prin intensificarea unei tendințe autocritice care a debutat cu Kant. În spațiul francofon există tendința de a da conceptului de *modernism* o accepțiune mai mult sociologică, fiind înțeles mai degrabă în sensul rigidității, al disciplinei şi al autorității.

[16] Alexis Nouss, *op.cit.*, p. 24.

[17] *Cf.* Andreas Huyssen, *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism,* Bloomington, Indiana University Press, 1986.

[18] Michel Foucault, *Cuvintele şi lucrurile*, traducere de Bogdan Ghiu şi Mircea Vasilescu, Studiu introductiv, de Mircea Martin, Dosar de Bogdan Ghiu, Bucureşti, Editura Univers, 1996, p. 396–397.

[19] Idem., p. 353.

[20] Alexis Nouss, *op.cit.*, p. 108.

Fukuyama[21], la un fel de stază. Ele au desăvârşit proiectul modern de emancipare economică, socială şi politică. În consecinţă, Istoria, ca avansare lineară spre Progres, şi Omul ca proiecţie a Subiectului eliberat, îşi ating sfârşitul.

În eclectismul şi eterogenitatea lor, practicile culturale şi sociale de la sfârşitul secolului al XX-lea par susţinute de o idee dominantă: „neîncrederea în metapovestiri”[22]. Acestea se definesc ca mari discursuri de legitimare asupra cărora se opreşte ştiinţa noastră istorică, ştiinţifică şi filozofică: dialectica spiritului, hermeneutica sensului, emanciparea subiectului etc. Originea lor se găseşte în filozofia Luminilor. Ele sunt implicite şi ideologice, ancorate în inconştientul colectiv şi sunt cu atât mai active în constituirea subiectului, cu cât îi garantează coerenţa. După Lyotard, ele se organizează în jurul a două direcţii ideatice şi axiologice. Prima postulează că umanitatea poate atinge Binele, Progresul, Fericirea şi Armonia dintre individ şi colectivitate prin intermediul cunoaşterii ştiinţifice progresive. De-a lungul ei, fiecare pas, fiecare etapă a evoluţiei istorice ne apropie de Adevăr, de Ştiinţă, de Bine, de unde rezultă, ca trăsături definitorii ale modernităţii, concepţia unei istorii unitare, organizate ca un progres perpetuu şi religia noului. Cu cât este mai recent, cu atât acest „nou” – fie că este vorba despre descoperirea ştiinţifică, invenţia tehnică, inovaţia în artă etc. – este valabil, este „Adevărat”.

A doua direcţie se sprijină pe credinţa în coerenţa logică şi în sinteza ştiinţelor particulare. Sub conducerea filozofiei, acestea din urmă alcătuiesc un ansamblu organic, enciclopedic, sistemic şi armonios al datelor despre lume.

Gândirea filozofică modernă s-a dezvoltat în jurul unei metafizici a prezenţei. Ea postulează că există o realitate unitară şi independentă de condiţiile istorice şi/sau de filozof ca subiect al cunoaşterii. Sarcina acestuia din urmă este de a înregistra, de a stăpâni şi de a închide această Realitate, care constituie baza Adevărului, într-un sistem iluzoriu, dar absolut. Doar el are capacitatea de a gândi, dragostea pentru înţelepciune (philo-sophia), abilitatea metodei şi capacitatea de a construi o logică ce corespunde realului.

Gândirea tradiţională şi modernă este de natură binară. Ea reduce instabilitatea şi eterogenitatea experienţei la opoziţii considerate naturale sau esenţiale: identitate/diferenţă, adevăr/retorică, scriitură/vorbire, cultură/natură, raţional/iraţional, bărbat/femeie, subiect/obiect etc. Ea creează, de asemenea, o falsă aparenţă de unitate. În interiorul acestor relaţii dihotomice, primul termen îşi exercită dominaţia asupra celui de al doilea. Acesta nu are identitate proprie şi se defineşte mereu ca fiind Celălalt, exclus din ordinea Adevărului, Cunoaşterii şi a Puterii.

În operele scriitorilor modernişti, problematica limbajului devine centrală. În viziunea lor, relaţiile dintre om şi cuvintele prin care acesta descrie lumea înconjurătoare sunt mult mai importante decât cele dintre om şi realitatea însăşi, mediată, deformată, „inventată” de limbaj. Pentru modernişti, lumea şi arta sunt două lumi distincte şi perfect paralele, între care graniţele sunt clar delimitate şi impermeabile. În opinia lor, arta nu este accesibilă oricui, iar această atitudine „rasială” constituie principală sursă a elitismului modernist.

---

[21] Francis Fukuyama, *The End of the History and the Last Man,* New York, Free Press, 1992.

[22] Jean-Francois Lyotard, *La condition postmoderne, op.cit, p. 7.*

Trăsătura care, potrivit opiniei lui Hugo Fiedrich, particularizează esenţial zicerea poetică modernă este obscuritatea, ale cărei surse ar fi ruperea de realitatea obiectivă şi autonomizarea limbajului. Interzicându-şi programatic exprimarea de conţinuturi univoce, poemul de la Rimbaud şi, mai ales, de la Mallarmé încoace

> *se vrea o alcătuire suficientă sieşi, cu multiple iradieri de semnificaţie, prezentându-se ca o reţea de tensiuni ale forţelor absolute ce acţionează sugestiv asupra straturilor preraţionale, făcând să vibreze totodată şi zonele de mister ale noţiunilor*[23]

Mărcile indiscutabile ale modernismului literar sunt fuga de real, refugiul în spaţiul „purificat” al artei – acel „joc secund, mai pur” al lui Ion Barbu, caracterul iniţiatic al artei, interesul pentru ceea ce se ascunde dincolo de suprafeţele aparente ale lumii şi limbajului în acelaşi timp. La acestea se pot adauga cele menţionate de Adrian Marino[24]: *regresiunea spre arhaic, mit, puritate originară, increat, început, matrice (...), reîntoarcerea spre fondul originar, scitic, tracic, balcanic sau elin, spre primitiv, păgân, panic*.

Teoreticianul român face o distincţie între sensul *estetic*, cel *cronologic*, *istoric* sau *sociologic* al termenului modernism. În ceea ce priveşte sensul estetic al modernismului, Marino remarcă vocaţia negativistă a acestuia, evidentă în atitudinile *anticlasice, antitradiţionale*, *anticonservatoare*[25]. Concluzia la care ajunge este că modernismul implică în mod organic refuzul, contestaţia, antiteza trecutului. El introduce, în istoria spiritului şi a literaturii, discontinuitatea, schimbarea, „deosebirea”. Sub termenul general de „modernism”, Marino include

> *totalitatea curentelor literare de după 1880 (dată convenţională): simbolism, prerafaelism, expresionism, futurism, naturism etc. şi mai ales de avangardă, superlativul modernismului literar: dadaism, suprarealism, abstracţionism, purism etc. (lista rămâne deschisă). Modernismul actual este localizat, în cele din urmă, în secolul al XX-lea, în ultimele sale decenii, limita devenind tot mai apropiată, prin simplă succesiune istorică*[26].

Şi Sorin Alexandrescu[27] face distincţia între sensul estetic şi cel socio-cultural al conceptului de modernism. În accepţiunea sa, „modern” se referă, mai întâi, la modernism,

---

[23] Friedrich, Hugo, *Structura liricii moderne*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1969, p. 11.

[24] Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate*, Bucureşti, Editura pentru literatură universală, 1969, p. 98.

[25] Idem, p. 101.

[26] Ibidem, p. 104–105.

[27] Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi, modernitatea*, Bucreşti, Editura Univers, 1999, p. 5–6.

> *o mişcare literară apărută, sub diferite denumiri, în Franţa, Spania, Anglia, Italia, la sfârşitul secolului al XIX-lea, care se extinde apoi în Germani şi Austria şi, la începutul secolului XX, în restul continentului, cuprinzând, între cele două războaie mondiale, mai toată proza şi poezia europeană, de la Eliot la Proust, şi de la Joyce şi Musil la Pirandello*.

Vizând transformările profunde din scriitura şi viziunea despre lume a acestor autori, în raport cu cei precedenţi, sensul termenului este, susţine Alexandrescu, predominant estetic, deşi el presupune un anumit fundal socio-politic – anume democraţia, mai ales cea liberală.

În sens socio-cultural, modernismul este *o mişcare mai generală care duce la modernizarea societăţii [...], a instituţiilor ei, ca şi a mentalităţii*[28]. Efectul acesteia asupra literaturii este secundar în raport cu efectele ei asupra societăţii, de aceea, susţine Alexandrescu, în acest al doilea sens, „modernismul" ar trebui înlocuit cu termenul mai propriu de „modernitate".

În viziunea teoreticianului, trăsăturile intrinseci ale modernismului ar fi cultul formei, interiorizarea personajelor în roman, rafinamentul limbajului şi al construcţiei textului, fundalul urban.

Liviu Petrescu defineşte modernismul nu ca şi categorie specifică anumitor discursuri culturale particulare (arhitecturii sau literaturii, picturii sau artei fotografice etc.), ci drept o „categorie *epistemică*"[29] (ce determină, aşadar, toate discursurile existente). Deşi unitară, paradigma modernismului nu are şi un caracter omogen, suportând anumite rupturi şi mutaţii de-a lungul istoriei sale de doar câteva secole. Din acest punct de vedere, criticul deosebeşte o primă sub-paradigmă, pe care o numeşte a „primului modernism" (prin care are în vedere, în esenţă, romanul „ştiinţific" şi, în general, „realismul" din secolul al XIX-lea), căreia i-a luat locul cea a „marelui modernism"; aceasta din urmă se diferenţiază sensibil de prima, având însă şi unele note comune.

Aşa cum am văzut, paradigma modernă încorporează în chip inevitabil un model ştiinţific al cunoaşterii, iar în faza sa târzie caută cu înfrigurare un model alternativ, care prezintă mari similitudini cu modelul mitic. În cadrul celor două paradigme îşi exercită supremaţia câte un model al cunoaşterii sau o meta-naraţiune legitimatoare: emanciparea prin ştiinţă a umanităţii îşi exercită supremaţia asupra primului modernism, în timp ce „modernismului înalt" îi corespunde un model diferit de cunoaştere, axat pe ideea de totalitate.

Supunându-se paradigmei unei cunoaşteri de tip ştiinţific, poetica romanului modern urmează, după părerea criticului clujean, trei norme generale: neutralitatea (ce va conduce la o viziune romanescă polifonică), imparţialitatea (care e produsul unei poetici a aleatoriului, a hazardului) şi detaşarea (care va genera o poetică a derizoriului).

---

[28] Idem, p. 6.

[29] Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2003, p. 7.

Romanul celui de-al doilea modernism reactivează unele scenarii epice arhetipale, din sfera ritualurilor de inițiere, care au ca scop „trezirea la o nouă conştiință”, a „eliberării din temniță” a spiritului, ținut de atâta vreme captiv în bezna ignoranței.

Ioana Em. Petrescu[30] defineşte modernismul ca fiind o *expresie a crizei umanismului de sorginte renascentistă,* deci ca asumare culturală a crizei subiectului transcendental şi, în general, a crizei categoriei individualului. Punctul extrem al acestei crize a individualului este considerat a fi „dispariția autorului”. Mallarmeana „*dispariție locutorie a poetului deschide această nouă vârstă a culturii europene, pe care am numit-o, în mod generic,* ***modernism***[31].

1.2. Modernismul literar românesc

Prin modernism înțelegem aici totalitatea mişcărilor ideologice, artistice şi literare care tind, în diferite forme, spontane sau programatice, spre ruperea legăturii cu tradiția, mişcare concretizată în atitudini anticlasice. În general, modernismul presupune refuzul convenției, antiteza trecutului, cultul inovației, dimensiunea de prezent, de implicare în actualitatea imediată.

Modernismul literar românesc se manifestă cu precădere în perioada interbelică. În viziunea lui Eugen Lovinescu[32], modernismul românesc este „*o mişcare ieşită din contactul mai viu cu literatura franceză mai nouă, adică de după 1880*” şi înglobând simbolismul, modernismul interbelic şi „curentele expresioniste”. Trăsături precum magia limbajului, imaginea insolită, viziunea impersonală, jocul, gratuitatea, stilul generator uneori de obscuritate nu există în stare pură, ci sunt particularizate de la un scriitor la altul. Trecerea de la mimesis la poiesis, folosirea noțiunilor cu conotație negativă, dar care sunt valorificate pozitiv, apariția în textele literare a hidosului, a dizgrațiosului şi a diformului – care intră în sfera esteticii urâtului – sunt alte trăsături ale modernismului literar românesc. Poezia nu mai presupune inspirație, „slova de foc”, ci travaliu, „slova făurită”, avansându-se astfel imaginea unui „poeta faber”, a unui meşteşugar, pentru care inspirația e o problemă secundară, primordială fiind *descoperirea operatorie care înlocuieşte improvizația prin construcție*[33].

Cea dintâi formulă a modernismului literar românesc este simbolismul, curentul care se manifestă, fie şi numai ca inițiativă, ca ambiție, la aceeaşi dată la care irupea în Franța, ceea ce face ca

> *modernismul românesc să fie sincron în stare incipientă cu cel francez (care a fost însă creat cu vreo trei decenii înainte de a se constitui într-un curent),*

---

[30] Ioana Em. Petrescu, *Modernism/Postmodernism, o ipoteză*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Ştiință, 2003, p. 31.

[31] Idem, p. 31.

[32] Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Chişinău, Editura Litera, 1998, p. 267.

[33] Hugo Friedrich, *op. cit.*, p. 174.

> *anterior celui din literaturile de limbă spaniolă, şi cu atât mai mult modernismelor din numeroase alte literaturi, ivite, unele, tocmai după primul război mondial, dacă nu şi mai târziu*[34].

Prin simbolism poezia ajunge la deplina conştiinţă de sine, la descoperirea propriei esenţe. Creaţia include, tot mai mult, teoretizarea demersului creator, meditaţia asupra actului de creaţie, dar şi asupra implicaţiilor şi consecinţelor acestuia.

Modernismul nu s-a afirmat fără dificultate în literatura noastră, disputa din jurul lui fiind alimentată de reproşul că i-ar lipsi spiritul autohton. Scrierile moderne ar fi nişte imitaţii servile după modele străine, care resping programatic orice notă locală. Modernismul românesc este legat de activitatea lui Eugen Lovinescu – cel mai important critic literar din perioada interbelică, cel care pune bazele modernismului – şi de cenaclul literar *Sburătorul* fondat de acesta. Semne ale modernismului apăruseră însă mai înainte de lansarea revistei şi a cenaclului *Sburătorul*, în preocupările unor reviste care, fie dezvoltând unele premise macedonskiene, fie preluând unele sugestii din ideologia maioresciană, au dus la sincronizarea literaturii române cu cea europeană (simbolismul *Vieţii noi*, estetismul de la *Convorbiri critice*). În lucrarea *Istoria civilizaţiei române contemporane*, Lovinescu susţine teoria sincronismului, conform căreia civilizaţia se dezvoltă prin împrumuturi şi imitaţie. Sincronismul este definit ca *acţiunea uniformizantă a timpului asupra vieţii sociale şi culturale a diferitelor popoare legate între dânsele printr-o interdependenţă materială şi morală*[35].

La baza concepţiilor ideologice şi estetice lovinesciene se află teoria imitaţiei a lui Gabriel Tarde, sociologul francez care explica viaţa socială şi acţiunile umane prin reacţiile precumpănitor psihice ale indivizilor, care au tendinţa de a se modela şi adapta continuu după exemplul unor personalităţi sau societăţi mai puternice. Lovinescu credea că există un „spirit al veacului”, acel *saeculum* al lui Tacit, care determină evoluţia unitară a societăţii umane, în cazul de faţă a societăţii europene, printr-o tendinţă de imitaţie a experienţelor mai înaintate, novatoare, formulând astfel *teoria sincronismului*. Criticul răstoarnă teoria maioresciană a „formelor fără fond” prin ideea că trebuie împrumutate formele, fondul creându-se ulterior, prin trecerea de la simulare (imitaţie) la stimulare (orginalitate). Sincronismul este dublat de principiul *diferenţierii*, cu ajutorul căruia se stabilesc valorile estetice, locul unui scriitor fiind determinat prin diferenţiere, care echivalează cu *originalitate*.

Derivată din teoria sincronismului este şi cea a *mutaţiei valorilor estetice*, prin care Lovinescu susţine că esteticul nu este o noţiune universală, ci numai expresia unei plăceri individuale. El afirmă, în baza relativismului, că plăcerea estetică variază nu numai de la rasă la rasă, de la epocă la epocă, ci şi de la individ la individ, enunţând astfel caducitatea unor modele literare, a unor forme de artă, opere literare şi scriitori.

---

[34] Dumitru Micu, *Modernismul românesc*, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 59, vol. I.

[35] Eugen Lovinescu, *Istoria civilizaţiei române contemporane*, Bucureşti, Editura Ancora, 1924, p. 75.

Fiecare operă mare a omenirii, afirmă Lovinescu, se încarcă de sensuri pe care, poate fără să le fi avut, i le acordă generaţii succesive. Mutaţia nu implică în sine o „calificaţie”, ci numai o „variaţie”. Operele literare nu pot fi comparabile decât în sânul aceluiaşi conţinut şi în sânul aceleiaşi formule estetice, deoarece mutaţiile suferite de fiecare operă în parte în cursul veacurilor sunt de natură funcţională. Esteticul este limitat de mai mulţi factori: rasă, timp, percepţie individuală, efectul fiind acela că *între noi şi trecut nu se pot arunca punţi intelectuale*[36], se află o prăpastie estetică. Noi nu ne apropiem de operele trecutului aşa cum o făceau contemporanii lor, deoarece *sufletul modern e incapabil de a se identifica operelor de artă perimate*[37].

Revista care a avut o contribuţie decisivă în promovarea modernismului românesc este *Sburătorul*, care a apărut în mai multe serii. La apariţie (19 aprilie 1919), această publicaţie a avut drept scop să descopere, să atragă şi să îi încurajeze pe marii necunoscuţi. Interesul pentru tineri reiese din articolul *Cei ce vin*. Programul revistei porneşte de la disocierea fermă între estetic/etnic şi etic şi promovează contactele literaturii române cu cea europeană, mai ales cu cea franceză de după 1880. După o scurtă întrerupere, în septembrie 1920, revista reapare sub titlul de *Sburătorul literar*, fiind o continuare a primei ediţii. Acum, Lovinescu publică o serie de eseuri sau „figurine”, care reprezintă tot atâtea luări de atitudine de mare ecou în disputele din epocă. În martie 1926, apare o nouă serie, adresată scriitorilor consacraţi şi care au locul lor binemeritat în literatura română. Polemica dusă în paginile revistei are drept ţintă neosămănătorismul şi poporanismul. Lovinescu publică acum articolele *Poporanismul anacronic* şi *Etnicul,* în care dezvoltă ideea că etnicul este o categorie de realitate sufletească, şi nu un principiu de valoare estetică.

Revista a avut o însemnătate deosebită atât în ceea ce priveşte poezia si proza, cât şi în privinţa criticii literare. În paginile ei s-a încurajat poezia nouă, prin sincronizarea cu cea occidentală, anexându-se zone sufleteşti neexplorate; s-a cultivat o lirică de „notaţie” sau de „atmosferă”, conformă cu spiritul veacului. De asemenea, s-a promovat un proces de intelectualizare şi rafinare a sensibilităţii, astfel încât poezia să nu mai fie expresia directă a unor stări sufleteşti. Acest proces de intelectualizare a poeziei se va produce în perioada interbelică, în sensul în care aceasta îşi sporeşte acum considerabil rafinamentul, năzuind la

> *expresia densă, la concentrarea materialului liric, la compoziţia impecabilă, ocolind clişeul, cuvântul tocit, căutând vocabula percutantă, forţându-se să împrospăteze imaginea şi zicerea, opunând efuziei sentimentale şi oricărei diluţii formularea sobră, viguroasă, tinzând la depersonalizare, şi realizând-o*[38].

În proză, are loc deplasarea interesului tematic de la rural spre urban şi trecerea de la subiectiv la obiectiv, în sensul abandonării unei proze prea liricsentimentale, confesive şi abordarea unei proze a obiectivităţii. Se promovează totodată dezvoltarea romanului analitic, fluxul întâmplărilor din romanul tradiţional fiind înlocuit cu fluxul conştiinţei din romanul de analiză psihologică. În critica literară se pledează pentru o analiză întemeiată pe criterii estetice şi pentru o disociere fermă între valoarea estetică şi cea culturală.

---

[36] Idem, p. 79.

[37] Ibidem, p.84.

[38] Dumitru Micu, *op. cit*, p. 253.

Lovinescu pledează pentru „sincronismul" literaturii cu socialul, dar şi cu ritmurile europene. El promovează modernismul în literatura română înţeles ca opoziţie la criteriile tradiţionaliste şi ca o racordare la europenitate.

În ceea ce priveşte teza lovinesciană a evoluţiei romanului „de la subiectiv la obiectiv", majoritatea cercetătorilor contemporani lui sau din epocile mai noi ajung la o concluzie total diferită. Sensul real al evoluţiei – în acord cu drumul urmat de romanul european în perioada modernismului înalt – pare să fie acela de trecere de la „obiectiv la subiectiv"[39]. În sprijinul acestei afirmaţii vin argumentele lui Camil Petrescu. Vorbind despre caracterul anacronic al „vechii structuri", raţionalistă şi obiectivă, autorul *Patului lui Procust* întrezărea configurarea unei „noi structuri" care – atât în filozofie cât şi în ştiinţe – *se înfăţişează sub semnul covârşitor al subiectivităţii în locul obiectivităţii*[40]. Anton Holban considera şi el, într-un articol din 1935, că *o trăsătură esenţială a timpului actual este subiectivismul*[41].

Romanul românesc al celui de-al doilea modernism a cunoscut cea mai importantă desfăşurare pe linia subiectivizării sub influenţa lui André Gide. Romancierii români din perioada interbelică s-au dovedit extrem de receptivi la sugestiile anti-formaliste dezvoltate de romanul gidean, pentru care expresia subiectivităţii în artă este adesea falsificată prin acţiunea unor legi formale ale operei. Criza comunicării este văzută, prin urmare, de André Gide nu numai la nivelul cuvântului, ci şi nivelul discursului literar ca atare:

> *Pornind de la inadecvarea adâncă dintre principiul inefabilei subiectivităţi, pe de o parte, şi logica formelor romaneşti, pe de alta, André Gide preconizează, în ultimă analiză, o specie de anti-artă (sau de anti-roman*)[42].

Direcţia, împrumutată de la Gide, pe care au mers romancierii români interbelici a fost cea legată de norma „spontaneităţii" discursului romanesc. Textele narative ale autorului *Falsificatorilor de bani* vin împotriva „artei", a convenţiilor romanului, împotriva artificialităţii, reflectate atât în compoziţie, cât şi în stil. Această influenţă a lui Gide în spaţiul literar românesc se va materializa prin înflorirea unor specii literare non-ficţionale, ori în redefinirea codului romanului, în sensul unei reconsiderări a caracterisiticilor de spontaneitate şi naturaleţe.

---

[39] Liviu Petrescu, *op. cit.*, p. 72.

[40] Camil Petrescu, *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*, în *Teze şi antiteze*, Bucureşti, Editura 100 +1 şi Fundaţia Culturală Camil Petrescu, 2002, p. 19.

[41] Anton Holban, *Caracteristica timpului actual* în *Opere*, vol. III. Studiu introductiv, ediţie îngrijită note şi bibliografie de Elena Beram, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 254.

[42] Liviu Petrescu, *op. cit.*, p. 72.

În perioada interbelică narațiunea literară va lua, uneori, forma jurnalului intim, un adevărat program în această direcție formulând Mircea Eliade. Acesta denunță forma romanului ca pe o „lucrare confecționată”, recomandând jurnalul intim, care are *o valoare omenească mai generală decât a romanului*. Este de dorit, consideră Eliade, ca romanul să înfățişeze o experiență umană într-un mod cât mai autentic, „adică nealterat şi fără «literatură»”; autorul consideră că orice operă „confecționată”, orice produs al unui travaliu artistic nu va reuşi niciodată să păstreze savoarea frustă a vieții[43].

Mircea Eliade nu este însă singurul romancier la care putem întâlni o asemenea profesiune de credință în favoarea unei literaturi non-ficționale. Cea mai răsunătoare profesiune de credință în favoarea unui roman „fără stil şi chiar fără caligrafie” îi aparține lui Camil Petrescu, scriitorul aflat mai curând sub influența lui Marcel Proust, decât a lui Gide.

Teoria romanului e formulată de Camil Petrescu în celebrul studiu *Noua structură şi opera lui Marcel Proust*. Aici, Petrescu afirmă că literatura unei epoci *este în corelație cu psihologia acelei epoci (...) sincronică structural, filozofiei şi ştiinței ei*[44]. Conceptele cheie ale teoriei camilpetresciene sunt autenticitatea şi anticalofilia, cărora le adaugă câteva concepte adiacente: memoria involuntară, durata subiectivă (pură) pe care le adoptă sub influența lui Proust. Autenticitatea ca şi concept cheie al prozei interbelice este întâlnită, cu nuanțe diferite, şi la Holban sau Eliade. Camil Petrescu dă autenticității un conținut filozofic sub influența fenomenologiei lui Husserl şi a intuiționismuluui lui Bergson, de la care şi-a formulat propria doctrină filozofică, anume doctrina substanței. Toți aceşti filozofi au pus în centrul sistemului lor filozofic cunoaşterea. Husserl şi Bergson consideră că nu putem cunoaşte nimic absolut decât răsfrângându-ne în noi înşine, decât întorcându-ne privirea asupra propriului nostru conținut sufletesc. Cei doi pun accentul „tocmai pe această privire în noi înşine, pe *Intuiție*”[45].

După Husserl, nu există o altă realitate decât cea a conştiinței, omul nu poate cunoaşte nimic în afara conştiinței sale. Conceptul de „lucru în sine” kantian dispare din gândirea secolului al XX-lea, de aici decurgând definirea autenticității în raport cu conştiința individuală.

Problema cunoaşterii este esențială în scrierile lui Camil Petrescu, romanele sale însemnând experiență interioară si presupunând, în acelaşi timp, observația vieții interioare, analiza psihologică. Autorul descrie realitatea în măsura în care a cunoscut-o printr-o experiență trăită:

> *Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simțurile mele, ceea cea gândesc eu... Aceasta-i singura realitate pe care o pot povesti... Dar aceasta-i realitatea conştiinței mele, conținutul meu psihologic... Din*

---

[43] Mircea Eliade, *Oceanografie*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, p. 23.

[44] Camil Petrescu, *op. cit.* p. 11

[45] Idem, p. 20

> *mine însumi eu nu pot ieşi... Orice aş face eu nu pot descrie decât propriile mele senzaţii, propriile mele imagini. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana întâi*[46].

Transcrierea cât mai liberă a realităţii presupune, aşadar, naraţiunea la persoana întâi, memoria prin care se realizează sentimentul autenticităţii.

Nevoia de autenticitate se observă şi în planul compoziţiei şi al scriiturii, prozatorul introducând jurnalul şi scrisoarea ca document de conştiinţă. Naraţiunea devine astfel homodiegetică, naratorul fiind identic cu personajul. În partea a doua a romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, pe anumite porţiuni este introdus chiar jurnalul de campanie al autorului, realizându-se astfel o naraţiune autodiegetică şi cu o unificare a perspectivei narative – o identitate autor-narator-personaj.

Autenticitatea mai presupune, în acelaşi timp, anticalofilismul, definit ca respingerea scrisului frumos, deoarece falsifică realitatea genuină. În romanul *Patul lui Procust*, Petrescu trasează principalele trăsături ale anticalofilismului: *fără ortografie, fără compoziţie, fără stil şi chiar fără caligrafie* deoarece *stilul frumos e opus artei... E ca dicţiunea în teatru, ca scrisul caligrafic în ştiinţă*, furnizându-i Doamnei T. (unul dintre naratorii principali ai romanului), drept unică şi fundamentală recomandare, principiul sincerităţii liminare şi al indiferenţei faţă de convenţiile romanului, alături de o preocupare doar pentru sinceritate:

> *Ei, nu zău, cum o să scriu? Am simţit nevoia să devin categoric. – Luând tocul în mână, în faţa unui caiet, şi fiind sinceră cu dumneata însăţi până la confesiune (...). Scrieţi la întâmplare, totul ca într-un proces-verbal (...). Un scriitor e un om care exprimă în scris, cu o liminară sinceritate, ceea ce a simţit, ceea ce a gândit, ceea ce i s-a întâmplat lui şi celor pe care i-a cunoscut, sau chiar obiectelor neînsufleţite*[47].

În acest roman, personajele se transformă în naratori ad-hoc, neprofesionişti, iar modul în care aceştia îşi relatează experienţele nu ţine seama de convenţiile anterioare ale romanului. Se renunţă la perspectiva unică, producându-se o relativizare a acesteia, fiecare eveniment beneficiind de răsfrângeri multiple, romanul având astfel o construcţie polifonică. Această relativizare se poate petrece în sensul reducerii la o singură imagine (aşa cum este cazul Elei, personajul feminin din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*) sau în sensul multiplicării imaginii despre acelaşi personaj, până la dizolvarea sa prin dinamica perspectivelor contradictorii (ca în cazul lui Ladima, personajul din romanul *Patul lui Procust*).

După cum s-a putut observa, la Camil Petrescu există o fundamentare filozofică a autenticităţii, ca mod de corespondenţă secretă între literatură şi celelalte ştiinţe ale epocii. Literatura încetează astfel să mai fie centrul lumii, deoarece nu valoarea estetică a lumii contează, ci valoarea ei cognitivă, literatura însemnând astfel cunoaştere, iar romanul devenind echivalentul unui „dosar de existenţe”.

---

[46] Ibidem, p. 24.

[47] Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, Bucureşti, Editura Biblioteca pentru toţi, 2010, p. 41.

Dacă literatura presupune probleme de conştiinţă, dacă romanul e legat de apariţia conştiinţei, în opinia lui Camil Petrescu, atunci personajul presupune un zbucium interior, lealitate, un simţ al răspunderii dincolo de contingenţele obişnuite. Personajul întrupează ideea, este, în esenţă, un intelectual care a „văzut idei”. Cu cât este mai lucid, cu atât descoperă incompatibilitatea dintre realitate şi absolut, de unde drama acestuia („Câtă luciditate, atâta dramă” va spune Pietro Gralla, personajul din drama *Act veneţian*).

Romanul modern presupune deci *psihologism şi analiză, iar reflecţia începe să tragă viaţa de mânecă*[48]. Reflecţia în romanul tradiţional este numai de natură morală, în timp ce în romanul de tip nou e de natură artistică, fiind globală, deoarece romanul a început să creadă în autenticitate. Noul romancier *există mereu obiectivat într-un personaj:* ***Eu*** *este totdeauna* ***El****: cel care scrie este cel care narează*[49]. Autorul a fost detronat, cedând personajelor prerogativele puterii; locul său este luat de narator. Demiurgul şi-a pierdut puterea în favoarea reflectorilor, împărăţia fiind fărâmiţată, ca şi viziunea.

Eroul modern urmăreşte mai puţin să se integreze în lume, cât să îşi integreze lumea, ca şi când ar fi a sa, i-ar aparţine. El se află în căutarea propriei identităţi şi, în loc să înfrunte lumea, îşi înfruntă propriile obsesii, idealuri, patimi, care îi alcătuiesc fiinţa.

Creaţia a fost alungată de analiză şi confesiune, unei forme închise a ficţiunii epice preferându-i-se o formă deschisă a mărturisirii. Iluzia nu mai ţine de crearea unui univers autonom, coerent, ci de sugerarea incoerenţei unei intimităţi.

Forma unică a creaţiei unui Dumnezeu dominant şi opresiv a fost uzurpată de una multiplă, liberă şi contradictorie, temporalitatea s-a subiectivizat, e trăită, în loc să fie un simplu cadru, romanele părând a fi scrise pe măsură ce se desfăşoară acţiunea, devenind mărturisire şi nu creaţie senină.

Romanul modern sau romanul poetic, cum a mai fost denumit, renunţă să mai fie o simplă povestire, năzuind să devină observaţie, confesiune, analiză. Naraţiunea în acest tip de roman nu mai pune accentul pe ideea de a fi cât mai credibilă; se va căuta mai puţin adevărul istoric al faptelor şi se va tinde către un adevăr filozofic al unei realităţi ontologice. Romancierul însuşi nu va mai fi interesat să povestească nişte întâmplări mai mult sau mai puţin interesante, ci să exprime realităţi de natură ontologică sau psihologică.

Romanul modern nu mai prezintă omul ca pe un obiect de studiu căruia va trebui să îi găsească o explicaţie, ci ca pe o reţea de indeterminări pe care arta îşi va putea exercita în voie variaţiunile. Personajele, aşa cum le concepea romanul tradiţional, nu mai izbutesc să epuizeze realitatea psihologică actuală, iar romancierul, la rândul lui, încetează de a se mai găsi în vechea postură de analist al psihicului.

---

[48] Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Bucureşti, Editura 100+1 Gramar, 2000, p. 27.

[49] Idem, p. 27.

În romanul mimesisului, de *reprezentare* a realității, personajul este rezultanta determinărilor obiective ale acesteia, în timp ce romanul de tip nou exprimă impactul dintre o conştiință concretă, neesențializată – care nu mai e un tip, un caracter – cu o realitate a cărei cunoaştere se constituie pe măsură ce se constituie scriitura însăşi. Romanul de tip nou, poetic, ar fi astfel cel care exprimă felul în care lumea este văzută de o conştiință[50].

Romanul de tip nou/romanul poetic îşi va fundamenta originalitatea „*pe acordul pe care încearcă să îl realizeze între o aprehensiune existențială a lumii şi expresia care îi este adecvată, adică scriitura fenomenologică*”[51].

Romancierii noului tip de roman abandonează viziunea „esențialistă” în favoarea uneia „existențialiste”, care obligă la analogii cu descoperirile ştiințelor exacte moderne. Scriitorii nu mai cred într-un sistem de referință absolut, nici în determinismul mecanic, aşa cum se întâmpla în romanele „tradiționale”, care se mulțumeau să rezume contingentul, ci se raportează la un mod de gândire care, subsumând contingentul, include probabilitatea, transformarea posibilității în realitate realizându-se prin intermediul unei adevărate „teorii a probabilității” ce acționează la nivelul scriiturii romaneşti.

Orice act de creație autentică se îndreaptă, de fapt, împotriva convențiilor, împotriva unei continuități conformiste. Romanul modern este, în ansamblul său, sens documentat, ori căutând, cel puțin, să pară documentat, depăşind cadrele povestirii pitoreşti şi simplul reportaj. Tocmai de aceea, Henry James spunea că totul este aventură, chiar şi cele mai nesemnificative fapte. Totul participă, în romanul din zilele noastre, la organizarea unei „aventuri" care nu mai este produsul unei intrigi dramatice coerente între personaje monolitice, intrigă expusă într-o succesiune temporală unilineară având o înlănțuire cauzală a evenimentelor.

Asistăm în „noul roman" la o schimbare radicală de perspectivă în privința „tratării" umanului. Acest roman nu prezintă documente asupra realității umane, ci se vrea el însuşi un document, o adevărată mărturie antropologică. Ficțiunea romanescă are ambiția fenomenologiei de a stabili noi raporturi ale omului cu realul. Michel Butor consideră că romanul este „*domeniul fenomenologic prin excelență, locul... în care se studiază în ce fel ne apare realitatea sau în ce fel poate să ne apară ea*"[52].

Aşa cum observă Nicolae Balotă în consistentul său studiu introductiv la *Istoria romanului modern* a lui Albérès,

> *romanul contemporan, părăsind modalitățile povestirii verificabile, raportabilă la documente, reductibilă la o evidență exterioară, pentru a constitui o narațiune neverificabilă prin sine, ireductibilă la o evidență exterioară,*

---

[50] Irina Mavrodin, *Romanul poetic*, Bucureşti, Editura Univers, 1977, p. 62–63.

[51] Idem, p. 65.

[52] Michel Butor, *Répertoires*, Éditions de Minuit, Paris, 1960, vol. I. p. 8.

> *caută mai puţin adevărul istoric al faptelor, al realităţii circumscrise în spaţiu şi timp, şi mai degrabă un adevăr filozofic al unei realităţi ontologice*[53].

1.3. Neomodernismul. Forme ale romanului postbelic

Peisajul literar din România primului deceniu de comunism e dominat de literatura proletcultistă, susţinută de ideologia comunistă, după model sovietic. În aceşti primi ani ai regimului comunist din România singura literatură acceptată e cea de „propagandă şi agitaţie”, cu un repertoriu unic, hotărât de la Moscova. Literatura nu mai înseamnă decât „o rotiţă şi un şurub” în cucerirea puterii, acţionând pentru schimbarea radicală a mentalităţii.

După 1948, literatura românească trebuie să adopte reţeta oficială de

> *teme didactice, de conflicte care se puteau rezolva în spiritul optimismului de partid, o tipologie anume şi o tonalitate convenţională. Prin toate căile posibile, scriitorii erau îndrumaţi de către activiştii de pe frontul ideologic" să abordeze tematica majoră a prezentului, „să oglindească marile transformări din industrie si agricultură, munca fremătătoare de pe şantiere", dezvăluind în toată măreţia ei activitatea revoluţionară a organizaţiei de partid. Eroul central era comunistul – omul nou, muncitorul înaintat, ţăranul care a înţeles sensul vieţii noi şi a păşit hotărît pe drumul luminos spre socialism. Trecutul putea fi şi el „înfăţişat", dar privit nu „obiectivist", ci cu ochii prezentului revoluţionar; el reprezenta doar „lupta de veacuri a poporului împotriva claselor exploatatoare*[54].

Opinia lui Jean-Jacques Gleizal[55], conform căruia *arta este nu numai modelată ideologic, dar chiar produce ideologie*, este astfel ilustrată prin transformările în ceea ce priveşte rolul artei şi, în special, al literaturii, în această epocă din istoria românească. Esteticul este astfel îndepărtat în favoarea ideologicului, literatura devenind ecoul transformărilor prin care trecea lumea concretă, acţionând, în acelaşi timp, alături de celelalte instituţii, la făurirea „omului nou”.

Caracteristicile prozei din această perioadă au fost schematismul şi didacticismul de care însă scriitorii s-au „salvat” prin apelul la elementele realiste, în tradiţia marii literaturi interbelice la care aveau acces. În ciuda unor momente de „frig estetic”, romanul autentic n-a încetat să apară şi, în acelaşi timp, *să se*

---

[53] Nicolae Balotă, Prefaţă – *Marginalii la o istorie a romanului modern* – în *Istoria romanului modern* de R. Albérès, în româneşte de *Leonid Dimov,* prefaţă de *Nicolae Balotă,* Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1968, p. 8.

[54] Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Proza*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Pro, 2006, ediţia a II-a, p. 30–31.

[55] Jean-Jacques Gleizal, *Arta şi politicul. Eseu despre meditaţie*, traducere de Sanda Oprescu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1999, p. 91.

impună; cunoscutul flux al memoriei a înregistrat întreruperi, stocări, reveniri, incitații, prin absența lui sau prin trecerea sa în metaforă, simbol și parabolă[56].

Deşi primul deceniu de roman contemporan (1948–1958) are ca specific „şablonul artistic”, multe dintre romanele epocii propun concepţii estetice şi tehnici narative moderne. Apar astfel, în această perioadă, nu fără dificultate, câteva romane (*Bietul Ioanide* – 1953, *Toate pânzele sus*! – 1954, *Moromeții* – volumul I, 1955, *Cronică de familie* – 1957, *Groapa* – 1957) care, evitând prezentul ce trebuia tratat la modul partinic, deschid un orizont nou prozatorilor. Aceştia îşi propun să abordeze trecutul sau orice alt subiect care nu necesita tratarea partinică.

Aceste texte au fost deschizătoare de drumuri pentru tipurile de romane care se vor scrie după această perioadă: romanul citadin şi tipologic (*Bietul Ioanide*), romanul de aventuri (*Toate pânzele sus*!), romanul lumii satului şi al complexității umane, ignorată în această perioadă, (*Moromeții*), romanul mediilor pitoreşti (*Groapa*) sau romanul tipologic, frescă a societății (*Cronică de familie*).

Începând cu 1960, se observă o încercare de recuperare a modernității literare, în emanciparea epică a romanului românesc contemporan existând două etape:

– o primă etapă cuprinde perioada dintre 1960-1965 si corespunde redescoperirii/recuceririi orizontului estetic deschis prin publicarea celor câteva romane de valoare din deceniul trecut. Această etapă s-ar caracteriza atât prin apariția primelor încercări de remodernizare a literaturii prin redescoperirea individualului şi a complexității naturii umane, cât şi prin aspirația la literaritate (spre o literatură ca literatură).

– a doua etapă se manifestă după 1965. Acum procesul de inovare estetică este mai pronunțat iar scriitorii îşi diversifică procedeele de lucru, tematica, formulele narative, modurile de expunere şi paleta stilistică. Este o perioadă de sincronizare a literaturii şi, mai ales, a prozei române cu experimentele noului roman occidental, tendință evidentă în prozele unor scriitori ca Sorin Titel, Dumitru Radu Popescu sau Mircea Ciobanu.

În prima etapă a recuperării estetice, se observă preferința scriitorilor pentru textul de mici dimensiuni, pentru proza scurtă. Această etapă se constituie ca o reacție împotriva „şablonului artistic” realist-socialist. Deschiderea au făcut-o scriitori ca Fănuş Neagu (*Somnul de la amiază*, 1960), Dumitru Radu Popescu (*Umbrela de soare*, 1962), Ştefan Bănulescu (*Iarna bărbaților*, 1965), cărora li se adugă Vasile Rebreanu, Nicolae Velea, Ion Băieşu, Theodor Mazilu. Prin scrierile lor, aceştia

> *redescoperă lumea complexă a interiorității umane, opuse exteriorității colective, actualității, temă obligatorie a prozei realist-socialiste (...), scrierile din aceată perioadă având un substrat polemic, de frondă la paradigma realist-socialistă*[57].

---

[56] Marian Barbu, *Aspecte ale romanului românesc contemporan*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1993, p. 5.

[57] Ana Selejan, *Literatura română contemporană*, Sibiu, Editura ULBS, 2003, p. 114.

Ca o consecință a preferinței pentru proza scurtă apare înlocuirea viziunii globale din discursul narativ amplu, gen cronică, cu segmentul de realitate.

Unii scriitori îmbină realul cu fantasticul, ca formă de împotrivire la uniformitatea discursului narativ, rezultatul fiind o proză mitică, intelectualizată prin simbol şi lirism (Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Vladimir Colin, Nicolae Velea), în timp ce alții îmbină comicul cu dramaticul (Ion Băieşu, Theodor Mazilu).

În ultimii ani ai deceniului al cincilea, în peisajul restrâns al literaturii române apare „literatura de cazuri”, care presupune aspirația la singularitate/unicitate ca reacție la tendința de uniformizare/comunizare a spiritului. Schematismului începe, treptat, să îi ia locul pitorescul, iar tot ce iese din tiparele canonului începe să fie favorizat.

Anii ’60 au însemnat pentru proza românească redescoperirea individului,

> *a individului pur şi simplu imprevizibil si complicat, plurivalent, nu a insului care conține, după o rețetă semnată de partid la sfîrşitul anilor '50, lumini şi pete în dozele dorite de acelaşi partid, nu a celui derivat din teoria confuză a „ exagerării tipice” şi nici a celui care trebuie să aibă o viață interioară proprie, fiindcă, nu-i aşa, si omul vremurilor „noastre” are dreptul la intimitate. Dar la o intimitate anume, şi ea dozată şi condiționată*[58].

Adevărata emancipare a prozei se va produce însă după 1966, ca urmare a reorientării politice a României. Literatura „tolerată” din anii trecuți devine o literatură „agreată”, admițându-se chiar abaterile de la formula realismului-socialist în care aceasta fusese cantonată până atunci.

Urmând regula

> *evitării subiectelor nevralgice, în măsură să alerteze cenzura, scriitorii au putut, mai târziu, să ilustreze câteva specii de proză de factură deosebită, rar sau deloc frecventate de generațiile anterioare: proze fantastice, realiste cu intruziuni fantastice, S.F., eseistice şi meditativ-problematizante, parodice, experimentaliste, textualiste etc. Sub presiunea regimului totalitar, se va ivi şi se va înmulți specia prozei parabolice (reflex de protecție) si a celei descriptiv-poematice, prezentă din abundență în numeroasele volume de reportaje, produse, adesea, ale unei conştiințe deviate*[59].

Modelele literare ale prozatorilor sunt autori interbelici ca Anton Holban, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu, dar, mai ales, noile experimente epice occidentale reprezentate de *Noul Roman francez* (Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Robert Pinget), *proza americană comportamentistă* (W. Faulkner) şi *romanul existențialist* (Camus şi Kafka).

O trăsătură distinctivă a prozei din această perioadă este aceea a disoluției epicului, a „dezepicizării” prozei. După cum precizează Ana Selejan,

---

[58] Eugen Negrici, *op. cit.*, p. 150.

[59] Idem p. 34.

> *discursul epic este întortocheat, pulverizat în nuclee epice; el nu mai are construcţia riguroasă, arhitectura clasică impuse de realism (...). Conţinutul epic este văzut şi el într-o succesiune sau alternare de fragmente care să sugereze autenticitatea vieţii. Concepţia fragmentaristă este proiectată asupra spaţiului epic în dispreţul sintezei realiste, dar, implicit, şi asupra personajelor, dublată fiind de rafinamentul stilistic*[60].

Printre primii scriitori în opera cărora regăsim aceste trăsături moderne ale prozei se numără Sorin Titel, Vasile Rebreanu, Nicolae Breban, Laurenţiu Fulga.

Se poate vorbi deja despre o nouă viziune şi de un aer proaspăt al romanului, o încercare de eliberare a substanţei narative fiind evidentă încă din titluri: Marin Preda publică *Intrusul*, Alice Botez – *Iarna*, Paul Georgescu – *Coborând*, Alexandru Ivasiuc – *Interval*.

Mijloacele narative câştigă nu numai cantitativ, ci şi calitativ. Romanul adânceşte analiza, rupturile de ritm devin din ce în ce mai fireşti, subiectele provin, majoritatea, din lumea citadină. Conştiinţa, neliniştită, este motivată nu numai social, ci şi psihologic şi moral, introspecţia fiind folosită alături de descriere. Tragicul, simbolicul, parabola câştigă pe planul procedeelor de lucru.

În foarte multe cazuri, asistăm la o

> *regândire a lumii, a universului, nu numai a celui înconjurător, ci şi a celui trăit sau existent în lumea personajelor. Dumitru Radu Popescu, în* ***Vânătoarea regală*** *sau George Bălăiţă, în* ***Lumea în două zile,*** *au făcut din limbaj o tentă suverană de lucru, obligându-l pe cititor să părăsească lectura confortabilă şi să înceapă a gândi o dată cu autorul. Accesul la zonele fantasticului, psihologicului sau mitului se transformă în metode de lucru (A. Buzura, L. Fulga, Şt. Bănulescu*)[61].

Romanul renunţă la ambiţiile lui monografice, totalizante. El este, continuând tradiţia interbelică, din ce în ce mai puţin o întinsă cronică obiectivă şi încearcă să devină fie o proză de tip existenţialist (N. Breban, A. Buzura), fie un eseu romanesc (Paul Georgescu, Al. Ivasiuc, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu).

Tot acum apar semnele unui *roman mitic* (Dumitru Radu Popescu, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Mircea Eliade), ale cărui surse, conform lui Eugen Simion[62], sunt multiple. Una dintre acestea este proza postbelică a lui Eliade (*La ţigănci*, *În curte la Dionis*, *Noaptea de Sânziene*), care introduce o ruptură faţă de fantasticul de tip tradiţional, readucând fantasticul în istorie şi dezvăluind prelungirile mitice ale istoriei. Naraţiunea se umple de semne, textul are mereu două niveluri, existenţa se resimte la tot pasul de dialectica sacrului (miticului) şi a profanului. Al doilea model îl constituie proza sud-americană care a readus în prim-plan epicul. Totodată, romanul sud-american prezintă o pronunțată implicație politică, mergând până la tema „puterii” şi detaşându-se de aceasta pentru a nu pierde umanul, natura, viața autentică şi liberă. El are în acelaşi timp, o dimensiune poetică şi a fabulosului (în special la Gabriel Garcia Marquez), pe care o regăsim şi în romanele lui Ştefan Bănulescu sau Sorin Titel. Tot la Sorin Titel întâlnim şi proze care au în centru umanul, viața de fiecare zi a oamenilor, materie primă din care se poate realiza o mare literatură.

---

[60] Ibidem, p. 116.
[61] Marian Barbu, *op. cit.*, p. 7.
[62] Idem, p. 68.

Continuă, în acelaşi timp, să se scrie *roman psihologic* (Dana Dumitriu, Maria Luiza Cristescu) si *parabolic* (Octavian Paler, Marin Sorescu), o parabolă tratată cu mijloace epice moderne despre existență şi mecanismele puterii. Apar apoi romane scrise în stilul *eseului romanesc, un romanesc al ideilor* (*Viața pe un peron* – O. Paler, Paul Georgescu – *Solstițiu tulburat*, *Revelionul*, *Vară baroc*).

Se scriu, de asemenea, romane preocupate de „aventura scriiturii”, retorica romanului devenind o temă a acestuia. Căci

> *a scrie înseamnă un fapt de existență care merită să fie relatat într-o carte. Eseul pătrunde pe această cale în roman şi dă o perspectivă mai largă ficțiunii*[63].

Paul Dugneanu[64] ilustrează în secțiunea *Forme ale realismului actual* din cartea sa consacrată formelor literare postbelice, câteva stadii, expresii, ipostaze ale romanului realist contemporan. Autorul integrează *realismului mitic* romanele lui Romulus Dianu şi Mircea Ciobanu; *realismul sincretic* este, în opinia sa, cea mai potrivită formulă pentru a cuprinde natura textelor scrise de Nicolae Breban; pe când aşa-zisul *realism cinematografic* e reprezentat prin Petre Anghel, iar *realismul social pitoresc* prin Mircea Constantinescu. La rândul sau, Romulus Dianu scrie un roman, *Fata de la Suza*, care se integrează *realismului polifonic*, cu semnificații pluristratificate, deschis spre parabolă şi mit.

În secțiunea *Fantastic, mitic, parabolic* autorul identifică, printre altele, o *scriitură poematică* din care poate apărea efectul fantastic, aşa cum se întâmplă în romanul lui Dumitru M. Ion, *Scribul şi închipuirea*. *Romanul „filosofic*”, cu o scriitură supraetajată, realizată prin tehnica palimpsestului, este reprezentat de *Prizonierul deşertului*, scris de Octavian Simu.

O proză supraetajată identifică şi Ion Bogdan Lefter[65], pe care o exemplifică prin proza reprezentanților Şcolii de la Târgovişte, cei care au refuzat atât realismul de tip tradițional, cât şi psihologismul modernist, pentru a se îndrepta spre construirea

> *unor spații textuale complexe, multistratificate, în care coexistă narativitatea cea mai concret – biografică, cea a jurnalului, cu invenția viziunilor*

---

[63] Eugen Simion în „Caiete critice”, nr. 1-2, 1983, p. 68.

[64] Paul Dugneanu, *Forme literare. Între real şi imaginar*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1993, p. 8.

[65] Ion Bogdan Lefter, Literatura anilor 60–70: „Experimentul ca despărțire de neo-modernism (schiță tipologică şi scurt inventar)” în *Experimentul literar postbelic românesc*, Piteşti, Editura Paralela 45, 1998, p. 30–32.

> *fantastice, seriozitatea celei mai fine notații descriptive cu parodia dezlănțuită, textul cu metatextul.*

Tot în categoria textelor supraetajate sunt incluse şi proza autenticismului biografist, prin care s-a forțat depăşirea autenticismului modernist de tip proustian în sensul recuperării concreteței biografice a existenței (*Serenada la trompetă* – 1969 a Sânzâianei Pop, *Ostinato* – 1992, al lui Paul Goma), sau romanele eseismului enigmatic, aflate la limita dintre psihologismul modernist şi comedia postmodernă a literaturii (*Viața şi opiniile lui Zacharias Lichter* – 1968, de M. Călinescu, *Simptome* – 1969, de Virgil Nemoianu).

Romancierii din această perioadă nu mai pun accentul în relația individ-istorie pe istorie şi nu mai sunt fascinați de mecanismele acesteia. Accentul se deplasează spre individ, schimbări înregistrându-se şi în structura romanului. N. Breban, Al. Ivasiuc, Sorin Titel, A. Buzura (în *Absenții*), Mircea Ciobanu, Radu Petrescu, George Bălăiță *încep să gândească romanul mai puțin ca pe scriitura unei aventuri şi tot mai mult ca pe aventura unei scriituri*[66].

Romanul se apropie totodată de tehnicile universale de lucru, devenind mai analitic, cu structuri mai complicate, cu o construcție polifonică şi o cronologie abandonată aproape în totalitate. El nu mai „fotografiază”, ci interpretează, nu mai decupează eroi (pozitivi sau negativi), ci prezintă, prin sugestii şi simboluri, personaje în biografia cărora cititorul adaugă informații, experiențe, interpretare, *romanul contemporan subscriind, prin întreaga sa structură compozițională şi stilistică, triadei moderne emițător-mesaj-receptor*[67].

Omul problematizat se caută pe sine în spațiul interior (psihic şi moral) şi în legături multiple cu socialul, filtrat la nivelul experienței proprii, aşa cum se întâmplă în romanele *Femeie, iată fiul tău* (al lui Sorin Titel) şi *Păsările* (al lui Al. Ivasiuc).

Anul 1965 aduce, o dată cu deschiderea teoretică, şi o seamă de experiențe noi în roman. Romanele *Drum spre oameni* şi *O singură iubire* de Ion Vlasiu aduc în prim-plan eroul-narator intelectual, prin intermediul căruia se rememorează o experiență de ordin spiritual a vieții. Prin romanul *Lunatecii*, de Ion Vinea, se readuce în discuție balcanismul literar. Radu Cosaşu continuă să îmbine ficțiunea, reportajul şi eseistica (*A înțelege sau nu*), iar Vasile Rebreanu, în *Călăul cel bun*, experimentează un fantastic folcloric în chip modernist.

Această perioadă poate fi caracterizată drept o etapă estetică, epico-filozofică şi politică. Părăsind poziția sociologică şi adesea dogmatică în abordarea vieții, romancierul

> *înlocuieşte ilustrarea cu interpretarea onestă şi participativă a realității social-umane. Subiectivitatea artistică este reaşezată în drepturile ei fireşti şi scriitorul refuză să se mai supună dogmei ideologico-literare, năzuind la un alt fel de adevăr decât cel canonizat*[68].

---

[66] Eugen Simion, în „Caiete critice”, nr. 1–2, 1983, p. 67.

[67] Marian, Barbu, *op. cit.*, p. 11.

[68] Anton Cosma, *Romanul românesc contemporan*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1988, p. 49.

Caracteristica esenţială a prozei de după 1965 este tendinţa de transfigurare a realului – prin care literatura se supune legilor ficţiunii –, sub influenţa realismului magic sud-american care pune existenţa sub semnul întoarcerii la condiţia originară. Citirea

> întâmplărilor *într-o altă grilă decît cea «obiectivă» a adecvării, «a ..redării» realităţii, inundarea acesteia cu elemente magice, mitologice, fantastice reprezintă o altă viziune asupra vieţii, diferită de aceea impusă de doctrina literară oficială, care respinsese pînă atunci orice manifestare a iraţionalului*[69].

Apar, de asemenea, proze care conţin primele elemente de discurs autoreflexiv, ironic şi ludic, prin care se produce începutul sincronizării cu experimentele literare moderne europene. Dumitru Ţepeneag – prin articole şi traduceri din Allain Robbe-Grillet şi Robert Pinget, ca şi prin texte ca *Exerciţii* (1966), *Frig* (1967), *Aşteptare* (1971) – şi Sorin Titel prin proze ca *Reîntoarcerea posibilă* (1966), *Dejunul pe iarbă* (1968), *Lunga călătorie a prizonierului* (1971) contribuie la introducerea în literatura română a formulelor experimentale promovate de reprezentanţii Noului Roman francez.

Sub raport tematic, se remarcă o diversitate a romanelor, preocuparea epicii din această etapă axându-se în jurul câtorva teme fundamentale: moartea lumii vechi, geneza celei noi, relaţia individului cu societatea (problematica libertăţii), formele de acţiune a societăţii asupra individului (problematica puterii), sau procesul redactării însuşi. Tot acum, ficţiunea se împleteşte cu exegeza, realismul cu reflexivitatea.

În ceea ce priveşte tema *morţii lumii vechi*, se observă că romanul deceniului şapte parcurge un proces de umanizare. El descoperă valenţele tragice ale existenţei şi, de obicei, textele care reînvie lumea de altădată au şi un substrat elegiac, observându-se nostalgia faţă de ceea ce a dispărut pentru totdeauna. Romanele acestei perioade se constituie adesea într-o meditaţie filozofică majoră asupra istoricităţii existenţei umane.

Sorin Titel, în *Ţara îndepărtată* (1974), Fănuş Neagu, în *Îngerul a strigat* (1968), Ştefan Bănulescu în *Cartea Milionarului* (1977) Mircea Ciobanu în *Istorii* (1977), Mihai Sin sau Gabriela Adameşteanu proiectează trecutul într-o lumină personală, simţindu-se legat de el şi descifrând fiorul tragic al ireversibilităţii timpului.

Tema *genezei unei lumi* noi aduce în prim-plan transformarea structurilor societăţii, de unde rezultă şi perspectiva preponderent mitologică specifică acestui tip de roman, aptă să surprindă amploarea şi profunzimea fenomenului. Se afirmă astfel o tendinţă stilistică de a „mitiza” istoria. Romanul acestei perioade, prin scriitori ca Marin Preda, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura sau D.R. Popescu, a decis să demistifice istoria recentă pentru a o proiecta în adevărata ei lumină.

---

[69] Eugen Negrici, *op. cit.*, p. 219.

Problematica *libertății individului* îl surprinde pe acesta în încercarea de a se adapta, participa şi integra grupului uman. Individul se află în fața dobândirii conştiinței de sine ca eu proiectat în planul istoriei contemporane. Romane ca *Nebunul şi floarea* (de Romulus Guga) sau *Absenții* (de Augustin Buzura) înfățişează oameni care trebuie să traverseze crize dureroase de conştiință înainte de a se integra istoriei. *Intrusul* (Marin Preda), *Îngerul a strigat* (Fănuş Neagu), *Galeria cu viță sălbatică* (Constantin Țoiu) relatează experiențe tragice şi absurde, uneori ireparabile, ale unor indivizi care se văd eliminați prin „misterioase" mişcări ale istoriei, înfrânți în ciuda sau tocmai din cauza purității lor.

Tema *puterii,* definitorie pentru deceniul al şaptelea al romanului, este tratată în romane ca *Racul* (Al. Ivasiuc), *Galeria cu viță sălbatică* (Constantin Țoiu), *Ierarhii* (M. Sin), *Pumnul şi palma* (Dumitru Popescu), *Viața pe un peron* (Octavian Paler). Modalitățile literare prin care aceasta este abordată sunt dintre cele mai diferite. Astfel, romanele lui N. Breban (*Bunavestire*) o introduc într-o manieră proprie scriitorului, ca *„reflex al socialului la nivelul subiectivității individului*"[70], în timp ce *Ore de dimineață* de Platon Pardău o dezbate la modul realismului direct. O ilustrare a aceleiaşi teme este „romanul-basm" *Principele* (1969) al lui Eugen Barbu, un roman „cu cheie" ca şi *Istoria ieroglifică* sau *Săptămâna nebunilor* (1981), temă prezentată prin apelul la parabolă/alegorie. De altfel, după cum observă Bogdan Crețu[71],

> *parabola, alegoria transparentă, aluzia, discursul oblic devin principalele mijloace de realizare ale antiutopiei româneşti care îşi arogă funcția unei supape subiective, constituindu-se într-un mijloc firav de rezistență împotriva totalitarismului (comunist, în genere).*

Romanul acestei perioade reflectă sub variate unghiuri procesul „anonimizării" omului modern, precum în *Martorii* (1968), de Mircea Ciobanu, o microradiografiere a eului subiectiv, pulverizată prin relativizarea proiecțiilor lui până aproape de acel „anonim" pe care îl propune estetica Noului Roman francez.

În paralel cu asemenea texte experimentale, în care se ating limitele ultime ale depersonalizării personajului, romanul deceniului şapte nu va renunța la căutările sale tradiționale, care urmăreau crearea unor personaje vii, memorabile. Marin Preda (prin Niculae Moromete), Eugen Barbu (prin Principele sau Ottaviano), Dumitru Radu Popescu (prin Tică Dunărințiu) şi mulți alții creează asemenea personaje autentice.

În acelaşi timp cu observarea ființei sociale şi subiective a omului, romanul acordă atenție

> *metarealității umane, ființei spirituale (culturale) a omului. Acum are loc un proces de limpezire şi diversificare a posibilităților metarealismului care,*

---

[70] Anton Cosma, *op. cit.*, p. 55.

[71] Bogdan Crețu, *Utopia negativă în literatura română*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008, p. 8.

> *prin Sorin Titel, Eugen Barbu, Ştefan Bănulescu va culmina în deceniul al optelea*[72].

Mircea Nedelciu[73] vorbeşte despre câteva experimentări parţiale, caracteristice acestei perioade, printre care s-ar afla:

– personajul din subterană, prin care înţelege acel personaj misterios care vorbeşte tot timpul în subsolul paginii, semnându-şi intervenţiile cu **n.a.**; tot mai des, el urcă în pagină, unde uneori semnează, alteori nu, reuşind astfel o formă specială de „mise en abîme”. Un astfel de exemplu ar fi Mircea Horia Simionescu.

– noua alianţă dintre inventivi şi productivi, acelaşi autor fiind, mai întâi, experimentator, pentru ca mai apoi să folosească rezultatele experimentului în producţia de text. In această a doua categorie ar intra scriitori ca Sorin Titel, Ştefan Bănulescu sau George Bălăiţă.

Romanul realist tradiţional a cultivat cu precădere perspectiva omului social, văzând realitatea umană ca fiind determinată şi modelată de relaţiile sociale în care este prins individul, modelul fiind Balzac. Începând cu Proust, s-a observat că socialul poate fi la fel de bine observat şi în reflectarea lui la nivel sufletesc. Această perspectivă socială asupra omului este vizibilă în opera lui Al. Ivasiuc, Theodor Mazilu, Constantin Ţoiu, Augustin Buzura.

Acestei perspective a omului social, A. Cosma[74] îi adaugă şi altele:

– *perspectiva subiectuală*, bazată pe disocierea între o realitate obiectivă, exterioară şi o realitate subiectivă. Această perspectivă a fost descoperită pentru romanul modern de Dostoievski, iar în literatura română este folosită, în perioada interbelică, de Gib Mihăescu, Anton Holban, Max Blecher. În anii ’70, Laurenţiu Fulga, Dana Dumitriu, Gabriela Adameşteanu, Nicolae Breban scriu romane în care abordează umanul din acest unghi.

– *perspectiva arhetipală,* cultivată şi de metarealismul interbelic (Sadoveanu şi Eliade), îşi află destule întruchipări artistice în romanul acestei perioade. Perspectiva arhetipală presupune

> *considerarea omului sub aspectul său generic, de eternitate umană sau de* ***transistoricitate****, de* ***transcendenţă****. Astfel privită, fiinţa omenească devine întruparea particulară a unui tipar sau arhetip etern care-i predetermină*

O asemenea perspectivă o întâlnim în operele unor scriitori ca Fănuş Neagu, D. R. Popescu, L. Fulga.

– *perspectiva obiectuală,* valorificată în special în literatura europeană prin Noul Roman francez, care are însă rădăcini şi la noi, identificabile în „nuvelele fără oameni” sau în „naturile moarte” literare ale lui Macedonski, I. A. Basarabescu, D. Anghel. Experimente în continuitatea şi a tradiţiei româneşti, nu numai a modelului străin, sunt vizibile în romanele lui Sorin Titel sau în romanul lui Radu Petrescu,

---

[72] Idem, p. 57.

[73] Mircea Nedelciu în „Caiete critice”, nr. 1–2, 1983, p. 47.

[74] Anton Cosma, *op.cit.*, p. 61–62.

Matei Iliescu. *Dejunul pe iarbă* sau *Lunga călătorie a prizonierului* sunt romane în care Titel obține semnificația umană prin egalizarea, la nivelul aparenței perceptibile, a existenței omului şi a lucrurilor.

– *perspectiva evenimențială* sau romanescă, dedusă dintr-o reînviere cu sensuri noi a romanescului primitiv. Aici,

> *destinul omului este măsurat şi direcționat de Evenimentul suveran: istoria mică a existenței personajului este suprapusă Istoriei mari, a lumii moderne. Această perspectivă estetică proiectează viața individului la dimensiunile ei de părticică neînsemnată a Istoriei*[75].

Perspectiva evenimențială este folosită în romane ca *Patima* de Mircea Micu, *Apa* de Al. Ivasiuc, *Incognito* de Eugen Barbu, *Delirul* de Marin Preda.

Deceniul al şaptelea a adus cu sine semnele distinctive ale noilor tendințe identificate de A. Cosma[76] în *intelectualizarea (pe urmele lui Camil Petrescu) personajului şi a scriiturii, părăsirea şabloanelor şi deschiderea către etic şi existențial*.

Pe lângă această deschidere şi sincronizare cu literatura europeană se poate constata şi un proces de redogmatizare a literaturii române (al doilea după cel care a urmat revoluției din Ungaria din 1956), ca o consecință a Tezelor din iulie 1971. Este o perioadă în care literatura îşi încetineşte evoluția spre normalitate, iar scriitorii trebuie din nou să inventeze strategii/stratageme prin care să se salveze, ivindu-se astfel *o generație a salvării şi a consolidării valorilor câştigate*[77]. Totuşi, scriitorii nu încetează să îşi continue evoluția spre literaritate.

Pe lângă o literatură pusă în slujba dogmei politice, în această perioadă există şi o literatură autentică. Paradoxal, numărul formulelor artistice creşte, apărând scrieri aflate sub influența unor scriitori ca Joyce, Faulkner, Gabriel Garcia Marquez sau Borges, în timp ce imaginația şi metaliteratura îşi recâştigă locul. Personajele

> *încep să treacă de la o carte la alta şi scriitorii par interesați să-şi întemeieze o lume a lor, un univers recognoscibil sau un ținut guvernat de un anume mod de viață. Acest „ținut” are uneori reflexe onirice, alteori absurde şi, nu de puține ori, magic-mitologice (ivite din fondul național de eresuri). Revine, la un moment dat (şi tot în replică), pofta de epic şi cantitatea acestuia - determinată şi de dorința de a spune adevărul pînă la capăt - dă naştere unor reprezentări de ansamblu cu caracter de frescă: frescă socială, istorică, de familie, pictată acum de un penel mai sigur şi cu numeroase cunoştințe tehnice bine asimilate (simultaneizări, structuri muzicale, alternări de tempo, combinări de timpuri verbale etc.*)[78].

---

[75] Marian Barbu, *op. cit.*, p. 16.

[76] Anton Cosma, *op.cit.*, p. 46.

[77] Eugen Negrici, *op. cit.*, p. 236.

[78] Idem, p. 237.

Ca forme de autoapărare la cenzura şi oroarea doctrinei apar inovaţii ca autoironia, alături de *incompletitudinea narativă, parabolismul, relativizarea faulkneriană prin simultaneizarea vocilor narative contradictorii, estetismul, fantezismul formal, exuberanţa ludică*[79].

O dată cu deceniul al optulea se constată o deschidere spre normalitate. Pentru prima dată după mult timp se abordează realismul cotidian, prezentul imediat, prezentul în curs al scriitorului şi al autorului, al creaţiei şi al lecturii. În locul idealului „obsedant" al unui adevăr integral cu privire la istoria recentă şi al experimentării unor soluţii noi pentru proză, îşi face loc un roman mai simplu şi mai firesc,

> *acela al trăirii normale, nefestive a prezentului, prin ficţiunea epică. Salvat de tenebrele* labirintului, *personajul, ca şi autorul însuşi, regăsesc spaţiul larg pe măsura reală a omului şi a literaturii*[80].

„Normalitatea" pe care o dobândeşte acum romanul este acea desprindere de Istorie, făcând loc din ce în ce mai mult imaginarului, normalitatea romanului nefiind altceva decât normalitatea creaţiei, a modelării realului în conformitate cu normele esteticului.

Are loc o intelectualizare a scriiturii prin împrumutul unor mijloace aparţinând altor domenii cum ar fi anexarea tehnicilor cinematografice, a sugestiilor matematice sau muzicale. Romanul încearcă să surprindă mişcările intime şi mecanismele definitorii ale actului uman, neexcluzând însă drama creaţiei şi a autorului. Este un roman care

> *se creează pe sine, care îşi creează autorul dezvăluind secretele creaţiei, un roman în care eroarea, ocolişul, eşecul, promisiunea, speranţa fac din trestia gânditoare un magnific spectacol de cameră*[81].

Figura caracteristică a evoluţiei romanului în această perioadă este, în opinia lui Mircea Horia Simoinescu[82], aceea a

> *scrierii/rescrierii, ca acţiune definitorie pentru omul eliberat de Istorie şi reîntors în spaţiul său firesc – cel al creaţiei literare. Acum drumul devine mai important decât ţinta, romanul tinde uneori a fi construcţie de dragul construcţiei în spaţiul cuvântului, iar în această construcţie, sensurile vii, trimiterile la realitatea ardentă, imediată sau eternă, sunt stilizate până aproape la nerecunoaştere. Este ceea ce s-ar numi romanul-literatură*,

reprezentat de scriitori ca Sorin Titel, Radu Tudoran, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Paul Georgescu, Fănuş Neagu, George Bălăiţă, Ştefan Bănulescu, Mircea Ciobanu, autori de structuri diferite, dar apropiaţi prin cultul artisticităţii.

---

[79] Ibidem, p. 239.

[80] Marian Barbu, *op. cit.*, p. 21.

[81] Mircea Horia Simionescu în *Caiete critice*, nr 1–2, 1983, p. 75.

[82] Idem, p. 74.

Romanul îşi clarifică statutul de gen al tuturor posibilităţilor, tot acum producându-se o cristalizare a conştiinţei artistice, aşezarea într-o relaţie firească a unor categorii inerente sau aferente artei, precum esteticul, eticul, politicul, filozoficul.

Proza acestor ani este una livrescă, parodică şi autoreferenţială, luându-se pe sine ca referent absolut al existenţei, o literatură a literaturii prin care se face trecerea de la mimesis la poiesis, o proză a fanteziei creatoare care se emancipează de sub rigorile realismului canonic/dogmatic.

Ne-am oprit expunerea despre formele romanului românesc postbelic la anii optzeci, deoarece ultimul roman al lui Sorin Titel, *Femeie, iată fiul tău,* a fost publicat în 1983, iar interesul nostru a fost să conturăm o imagine de ansamblu a prozei româneşti postbelice până la această perioadă, pentru putea mai apoi fixa şi scoate în evidenţă locul scriitorului bănăţean în literatura română postbelică şi contribuţia lui la modernizarea acesteia.

Résumé

A la suite d'un passage en revue historique de ce que veut dire les concepts « modernisme » et « neomodernisme », l'auteur a arrêté son exposé sur les formes du roman roumain de l'après-guerre aux années 80, car le dernier roman du romancier Sorin Titel a été publié en 1983. Le but de l'exposé a été de présenter les contours généraux de la prose roumaine d'après guerre jusqu'aux années 80, car ce qui l'intéresse davantage, du point de vue de l'auteur de cet exposé, c'est la place des écrivains de Banate dans la littérature roumaine d'après guerre et son apport à la modernisation de la prose.

Mots-clé: Sorin Titel, romans d'après guerre, modernisme, écrivains de Banate, littérature roumaine

LITERATURĂ EPISTOLARĂ ÎMBLÂNZITĂ SAU NU DE TEHNOLOGIE

drd. Alexandra Toma[*]

Romanul epistolar s-a mulat cel mai bine pe sensibilitatea secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, care şi-a închis dramele între războiul de treizeci de ani şi colonizarea Americii, între zbuciumatul Ludovic al XIV-lea şi celebra revoluţie franceză... Pentru literatură era vremea marilor desfaceri, când romanul se scutura de balast şi începea să-şi arate deliciile, iar capriciile barocului şi iluminismului se împleteau pentru a deschide noi orizonturi literare. În această lume a evenimentelor răsunătoare şi a marilor revelaţii, una dintre ele s-a referit şi la valorificarea scrisorii ca tehnică literară de verosimilitate.

Romanul epistolar a fost considerat multă vreme un episod izolat în istoria literară, etapă în evoluţia spre romanul modern, mai ales din cauza prejudecăţii că reprezintă o versiune transparentă şi simplistă a subiectivităţii, transcriind necenzurat gândurile personajelor. Deşi nu este în intenţia noastră să analizăm validitatea acestei perspective, trebuie menţionată perspectiva lui Joe Bray, care încearcă să scoată romanul epistolar din obscuritatea în care a fost exilat, subliniind importanţa acestuia pentru dezvoltarea naraţiunii la persoana a III-a, dar şi influenţa asupra literaturii secolelor al XIX-lea şi al XX-lea:

„(…) the style of the novel-in-letters had a penetrating influence on the way the nineteenth and twentieth century novel represents consciousness, thus establishing the epistolary novel as more than a digressive episode in English literary history”[1].

Unele dintre primele încercări de roman epistolar, cu doza lor de stângăcii şi temeri, au fost ale Marianei Alcoforado, James Howell şi Aphra Ben. Astfel, romanul epistolar se contura, încă de la început, ca dedicat problemelor sentimentale, jocul seducţiei şi căutarea iubirii jucând un rol central.

Scriitorul ale cărei opere au făcut din romanul epistolar un succes impresionant este Samuel Richardson, care s-a erijat, la vremea respectivă, în sfătuitorul tinerelor dezamăgite în dragoste. Pamela şi Clarissa, celebrele sale personaje şi romane, s-au remarcat prin spontaneitate şi capacitatea de a captura momentul trăit.

---

[*] Universitatea Dunărea de Jos, Galaţi.

[1] „Stilul romanului în scrisori a avut o influenţă penetrantă asupra modului în care romanul secolelor XIX şi XX reprezintă conştiinţa, romanul epistolar devenind mai mult decât un episod izolat în istoria literară engleză” (t.m), Joe Bray, *The epistolary novel: representation of consciousness*, Routledge, 2003, p. 2.

RITL, nr. 1–4, p. 381–396, Bucureşti, 2011

Dincolo de apologia virtuţii şi inocenţei, care apare demodată în lumina valorilor secolului nostru, romanele epistolare ale lui Richardson sunt importante ca prefigurare a romanului modern şi ca modalitate de explorare a eului personajelor. Dacă în *Pamela* cititorul este limitat aproape numai la percepţia eroinei, *Clarissa* îmbină vocile a mai multe personaje, printre care controversatul şi fascinantul Lovelace, plin de nuanţe, vicii, frustrări, renunţări, dileme morale, într-un cuvânt – viu.

Un amănunt interesant, care prefigurează tehnicile moderne ale sondajului de public, este că Richardson şi-a consultat publicul feminin în ideea de a adapta scriitura la gusturile acestuia, modificând limbajul Pamelei pentru a o face să pară mai educată şi, prin urmare, pentru a face povestea mai uşor acceptată de publicul vremii[2].

Bineînţeles, romanele lui Richardson au devenit rapid prilej de dialog hipertextual. Henry Fielding a scris o parodie a romanului *Pamela*, intitulat ludic *Shamela*, care sugerează dezvăluirea adevăratelor aventuri ale eroinei lui Richardson. Bineînţeles, personajul lui Fielding este opusul virtuoasei şi fadei Pamela, deconspirând ipocrizia morală şi eşecurile stilistice ale romanului sursă. Hipertextualitatea îşi întinde însă mrejele până în zilele noastre, cu primul roman episolar digital, care va fi analizat după parcurgerea istorică a avatarurilor romanului epistolar.

Romanul epistolar îşi continuă cariera, presărată cu personaje supuse contrastului violent între virtute / inocenţă şi păcat / pervertire prin *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu, *Julie sau Noua Heloïse* de Jean-Jacques Rousseau, *Legături periculoase* a lui Laclos, *Suferinţele tânărului Werther* a lui Goethe etc.

Pasiunea pentru formele epistolare se stinge încet spre sfârşitul secolului al XVIII-lea, când scrisorile sunt utilizate sporadic, de către tânăra Jane Austen într-un roman care nu s-a bucurat de prea multă atenţie *Lady Susan*. În secolul următor, Honore de Balzac, Mary Shelley, Bram Stocker etc. perpetuează genul, deşi tehnica în sine pare depăşită şi artificială în comparaţie cu noile metode de expresie romaneşti.

Graniţa dintre secolul al XVIII-lea şi secolul al XIX-lea marchează o redimensionare a utilizării epistolelor în literatură. Cele fabricate exclusiv ca tehnică literară de verosimilitate, impregnate de patetismul şi preţiozitatea experienţelor romanelor epistolare anterioare, ajung să fie desconsiderate, marginale. În schimb, ca reflexie a setei de autentic, capătă amploare fenomenul de publicare a corespondenţelor literare, deosebit de interesante din punct de vedere psihologic şi estetic fiind acelea aparţinând lui Stendhal, John Keats, Prosper Mérimée, George Sand, Flaubert, Dostoievski, Cehov. La fel de revelatoare se dovedeşte în secolul XX corespondenţa lui Marcel Proust.

Literatura română, în contratimp cu marile literaturi europene, nu construieşte o reală tradiţie epistolară. Scrisorile sunt folosite izolat în romane, pentru a contura mai bine psihologia personajelor şi a multiplica vocile narative, cum este şi cazul

---

[2] Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/Pamela,_or_Virtue_Rewarded, accesat la 10 mai 2010.

Patului lui Procust de Camil Petrescu. Corespondenţa literară însă este mult mai bine reprezentată, ofensivă, spontană, mai puţin lustruită şi, mai ales, autentică (M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, I. Heliade Rădulescu, Titu Maiorescu, Duiliu Zamfirescu).

Ultimul secol al mileniului doi oferă însă surprize pentru un gen considerat apus: Vladimir Nabokov şi încântătoarea sa Ada, Amos Oz (*Cutia neagră*), cu Junichiro Tanizaki şi romanul *Cheia*, cu maestrul groazei, Stephen King, autor al montajului de articole de ziar, interviuri, protocoale judiciare (toate de domeniul fictiunii) care constituie romanul *Carrie*.

Această prezentare sintetică doreşte să demonstreze, fără a se pierde în particular, evoluţia stilului epistolar, la punctul său de convergenţă cu literatura, şi, implicit, să dea indicii în legătură cu mecanismul pe care scrisorile îl pun în mişcare pentru a seduce cititorul. Aşa cum s-a putut concluziona din cele prezentate lapidar mai sus, tehnica epistolară folosită în cadrul romanului este legată indestructibil de verosimilitatea scriiturii, ţintind imersarea lectorului în lumea fictivă propusă.

Pe de altă parte, reunirea epistolelor în volume de corespondenţe literare, valorificare literară care a urmat romanului epistolar, este un act de căutare a autenticului documentar, dar şi un soi de voyeurism cultural, ce presupune străpungerea zonei de intimitate a comunicatorilor.

E-mailul în romane

Odată cu dezvoltarea noilor forme de comunicare în spaţiul virtual, acestea au fost rapid integrate în producţia literară. Unul dintre motive se referă la intenţia de a oglindi un aspect esenţial al vieţii omului modern, anume interactivitatea şi imersarea în cyberspaţiu. Includerea e-mailurilor în literatură funcţionează pe principii asemănătoare cu cele ale romanului epistolar, combinate cu inovaţii formale care împrumută stilul liber al scriiturii mesajelor poştei electronice.

Ceea ce se modifică fundamental în literatura recentă care înglobează mesajele poştei electronice este capacitatea acestei strategii textuale de a crea o lume posibilă credibilă. Oralitatea e-mailurilor dă textelor o vivacitate greu realizabilă în trecut, făcând convenţia mai puţin transparentă. Bineînţeles, acest aspect depinde, în mare măsură, şi de harul scriitorului.

Propunem spre analiză o serie de romane de dată recentă, fie complet alcătuite din e-mailuri, fie construite pe tehnica colajului de texte de tipuri diferite (note, conversaţii telefonice, pagini de jurnal/blog, chat etc.).

Primul dintre ele este un roman din categoria celor sentimentale, scris de Cecilia Ahern[3], care se canalizează pe povestea de dragoste dintre Rosie şi Alex, povestită prin intermediul e-mailurilor, discuţiilor pe chat, cărţilor poştale etc. Aceste artificii de scriitură sunt justificate prin faptul că Alex ajunge să se mute împreună cu părinţii, distanţa implicând o legătură epistolară, presărată cu drăgălăşenii, momente fabricate de intimitate etc. Bineînţeles, ca în orice roman scris pentru a declanşa rafale de suspine lectorilor emoţionaţi, impedimentele în calea iubirii celor doi sunt condimente care pigmentează drumul anevoios spre apoteoticul final.

---

[3] Redăm o afirmaţie a unui cititor fervent al romanelor Ceciliei Ahern, postată semnificativ pe un site care se intitulează „Am doar 18 ani”, pentru a contura stilul autoarei: „**Cecelia Ahern** e o scriitoare ce nu este pe placul tuturor. Dacă eşti un romantic incurabil, o persoană ce visează cu ochii deschişi şi devorează poveşti siropoase, atunci cărţile ei îţi vor plăcea.”, Am doar 18 ani, http://amdoar18ani.ro/suflete-pereche-cecelia-ahern/, accesat la 14 iunie 2010.

Dincolo de firul epic reţetar şi structura relativ simplă a romanului, este interesant faptul că autoarea, alegându-şi cu atenţie efectele, ca o bună cunoscătoare a publicului tipic, alege ca ultima scrisoare trimisă între cei doi să fie una adevărată, scrisă „cu stiloul pe hârtie” de către Alex, cotropit de puternicele sentimente pe care le încearcă pentru Rosie. Această opţiune literară semnalează faptul că spaţiul virtual este receptat ca unul de hibridare a umanului cu tehnologicul, impersonal şi rece, dar şi că acţiunea care determină deznodământul fericit trebuie să rupă ritmul, revenind la tradiţionala epistolă, cu tipica sa căldură şi intimitate.

„Happy endigul” se conturează doldora de epitete exaltate, indicând simbolic „tăcerea magică” ca dovadă a unei comuniuni sufleteşti superioare, eliberată de meandrele virtuale anterioare. Redăm o mostră de scriitură:

„Era el. Era el, în sfârşit. Omul care trimisese ultima scrisoare pe care o citise în dimineaţa aceea, implorând un răspuns. Desigur că, după ce o primise, nu-i fusese greu să răspundă. Şi pe măsură ce tăcerea magică îi cuprindea în că o dată, nu făceau altceva decât să se privească şi să-şi zâmbească”[4].

Dincolo de personajele slab individualizate şi de stilul liniar al epistolelor (indiferent de expeditor), acest roman este analizat mai ales pentru că semnalează viabilitatea formulei epistolare în straiele sale noi virtuale. Un astfel de roman, exemplu pur de paraliteratură, scris pentru un public care gustă stilul „soap opera” (cel mai numeros probabil), are şanse de a dovedi, într-o mai mare măsură decât altele, faptul că vremurile de glorie ale epistolarului nu au apus în totalitate. Semnalăm totuşi faptul că lumea virtuală unde are loc schimbul de e-mailuri este receptată ca un surogat de realitate, de unde vine şi tendinţa Ceciliei Ahern de a face ca romanul să culmineze cu o întâlnire faţă în faţă a personajelor.

Un alt roman epistolar ce merită luat în discuţie este cel al lui Matt Beaumont, intitulat „*e*”, mai ales pentru că lumea creată este în mod încântător modernă, acţiunea petrecându-se într-o companie internaţională de publicitate. Romanul spune povestea activităţii companiei în cadrul a două proiecte paralele: un potenţial contract pentru campania publicitară Coca Cola, simbol absolut al societăţii de consum, şi filmarea unei reclame pentru un post pornografic local. Mesajele transmise între personaje demitizează ideea de profesionalism corporatist, maculat de o serie de intrigi amoroase, bârfe de birou şi răsturnări spectaculoase de situaţie. Umorul scriiturii se bazează în principal pe contrastul între rigiditatea şi seriozitatea aparentă a unei asemenea companii, ilustrată prin limbajul de lemn excesiv formal folosit în e-mailurile oficiale, şi frustrările, viciile, strategiile subversive care se conturează dincolo de aparenţe, exprimate în limbajul informal al e-mailurilor personale, care abundă în cuvinte licenţioase.

---

[4] Cecilia Ahern, *Suflete pereche* (traducere de Marilena Iovu), Editura ALLFA, Bucureşti, 2006, p. 465.

Personajele create de Beaumont sunt delicioase prin colecţia de neputinţe dezvăluite. David Crutton, Directorul executiv, trimite e-mailuri la destinaţii greşite, pentru că nu ştie să opereze calculatorul, motiv pentru care îşi terorizează secretara. Simon Horne, Directorul de creaţie, fură ideea campaniei Coca Cola de la nişte proaspeţi absolvenţi de facultate şi speră, în van, că şiretlicul nu va fi descoperit. Mai mult, din cauza unei filmări secrete care îl arată pe acesta întreţinând relaţii sexuale cu un travestit, Miller Shanks ratează câştigarea contractului Coca Cola.

Filmarea în Mauritius este şi ea un demers ratat, pentru că unuia dintre modelele angajate îi explodează în avion implantul cu silicon, alt model ajunge să sufere de hipertermie, iar, pe acest fundal catastrofic, amplificat de vremea nefavorabilă, se conturează un presupus caz de hărţuire sexuală. Aceste întâmplări sunt dublate de eforturile disperate ale echipei de creaţie de a rescrie scenariul reclamei, cu efecte comice.

Dincolo de lumea nebună şi parodică a romanului „e”, intitulat aşa pentru a indica utilizarea comunicării prin e-mailuri ca tehnică literară, este interesant modul de adaptare a limbajului în funcţie de personaj şi scop, calitate a romanului care face ca această succesiune de evenimente improbabile, construite cu tuşe îngroşate, care îmbină absurdul şi grotescul, să devină verosimilă sau, cel puţin, o lectură savuroasă. Exemplificăm cu unul dintre e-mailurile transmise de ipocritul şi formalul Simon Horne, care face abuz de o preţiozitate bizară a limbajului într-o situaţie informală:

„Daniel Westbrooke– 1/3/00, 10:18am
to: Simon Horne
cc:
re: arses in gear

Simon, I know this might be a silly little thing, so excuse my pedantry. I do not mind you calling me Dan in private, but to the great unwashed, please refer to me as Daniel. The diminutive souds far too familiar, and as Head of Client Services I find it pays to ramain a little aloof from the rabble! See you at 12:00”[5].

Interesant este că, pentru a ambiguiza limitele între ficţional, real şi virtual, lumea romanului a ieşit din chingi prin construirea unui site al acestei companii de publicitate existente doar în scriitură. Ca şi în cazul Darko Maver, ficţionalul este introdus în lumea virtuală pentru a influenţa realitatea.

---

[5] „Daniel Westbrooke– 1/3/00, 10:18am
to: Simon Horne
cc:
re: fundul la treabă

Simon, ştiu că ceea ce-ţi scriu poate părea un lucru prostesc, deci scuză-mi pedanteria. Nu mă deranjează să-mi spui Dan în particular, dar te rog ca, în faţa plebei, să-mi spui Daniel. Diminutivul sună prea familiar şi, ca Director de Relaţii cu Clienţii, găsesc că merită să păstrez distanţa distanţă faţă de gloată! Ne vedem la 12:00” (t.m.), Matt Beaumont, *e*, Penguin Group, 2000, p. 5.

Un al treilea caz de roman epistolar modern pe care îl propunem este „Blue Company” al lui Rob Wittig[6], disponibil doar online, în limba engleză. Trebuie menționat că acest Rob Wittig a fost inițiatorul a numeroase proiecte literare în spațiul electronic, printre care „Invisible Seattle”[7], IN.S.OMNIA, un grup de pasionați de literatură şi adepți ai creării de forme literare în spațiul virtual [8], un site de practicare a artei limbajului[9].

Romanul lui Wittig este unul inovator ca formă, conținut şi dialog intertextual şi hipertextual, propunând o lume ciudată, halucinantă, fantomatică, accesibilă prin vocea unui singur personaj. A te întâlni cu o astfel de scriitură este un eveniment mai rar în cyberspațiul lipsit de nuanțe şi de criterii, care înghesuie talent peste opacitate, valoare peste impostură, lumină peste umbră.

Personajul central, Bert, Berto Alto, Brt Alt, Bert Hault, în funcție de numele confecționate care semnează epistolele, scrie unei fete abia întâlnite despre experiențele sale limită în Evul Mediu, unde călătorise pentru importante explorări şi negocieri legate de compania la care lucrează, el fiind the „Marketing Guy”. Experiența călătoriei în timp este, în fapt, un exercițiu ludic de imaginație, care schimbă registrele şi cadrul în funcție de bunul plac, combinând jocul pur de idei şi imagini şi parodierea realității, literaturii, conceptelor de spațiu şi timp. În acelaşi timp, este o parabolă la adresa atributelor cyberspațialității, care anulează limitele temporale între evenimente.

Aflat într-un soi de stagiu militar tragi-comic în întunecatele vremuri medievale, undeva în Italia, anul 1368, încântat că îl va putea cunoaşte pe Petrarca, Bert al nostru îmbină comentariile despre viața zilnică (mâncarea proastă, frigul, plictiseala) cu informațiile referitoare la întâlniri, negocieri şi strategii. Totul culminează cu venirea unor gărzi din secolul XXI, angajați ai corporației, care le impută membrilor companiei traficul cu obiecte din secolul lor. În scena finală, descrisă prin bunăvoința personajului narator care, dedicat demersului epistolar, reuşeşte să folosească laptopul pentru a trimite un ultim e-mail, întreaga companie este aliniată goală într-un câmp. Pedeapsa pe care o vor primi este abandonarea în plin Ev Mediu, fără posibilitatea de a se întoarce. Wittig sugerează, prin această pedeapsă fantezistă, imersarea totală în spațiul virtual şi dematerializarea în favoarea experienței totale pe care o poate acesta oferi.

După cum se poate vedea din comentariile de mai sus, romanul „Blue Company” nu este unul care poate fi povestit fără a lăsa evenimentele să zacă în ambiguitate. Scriitura este atât de densă şi jucăuşă, încât reducţia la ceea ce istoriseşte personajul, pradă al unui delir literar sau al realităţii, cine ştie, văduveşte romanul de substanţă.

---

[6] http://www.robwit.net/bluecompany2002/, accesat la 23 martie 2010.

[7] O grupare de adepți ai literaturii electronice care sperau să reproiecteze oraşul Seattle în spațiul virtual, construind o geografie virtuală, dar şi să injecteze ficțiunea în realitate, informație preluată din Aerie Altena, *Rob Wittig. Invisible Rendezvous: Connection and Collaboration in the New Landscape of Electronic Writing*, http://www.xs4all.nl/~ariealt/wittig.html, accesat la 17 iunie 2010.

[8] Rob Wittig scrie o carte dedicată proiectelor IN.S.OMNIA, ocazie pentru a teoretiza şi ideea de hipertext şi implicațiile comunicării electronice în literatură – Rob Wittig, *Invisible Rendezvous: Connection and Collaboration in the New Landscape of Electronic Writing*, Wesleyan University Press, New England, 1994.

[9] Rob Wittig&friends practice the language arts, http://robwit.net/, accesat la 17 iunie 2010.

La nivel formal, această colecţie de e-mailuri se distinge prin generozitate de tehnici grafice care structurează conţinutul, formă tipică de hipertextualitate. Scriitura nu adoptă forma tipică a e-mailului, deşi mesajele sunt ordonate cronologic pe http://www.robwit.net/bluecompany2002/ şi trebuie citite de jos în sus. Nu apare, cum se întâmplă în celelalte romane, data, ora, destinatarul şi subiectul. Mesajele încep abrupt, aşa cum abrupt este întregul roman, iar titlul apare în partea de sus a paginii deschise la fiecare e-mail accesat. Formulele de încheiere sunt dintre cele mai inventive: „Having a Blast in the Past, / I am / The Man They Call / Berto Alto”, „good”, „oh, Julio, / Oh, Benjamin, / Oh, Skip / Oh, no.”, „Look deep into HIstory / and you will fiind / yours truly, / Bert Hault” etc.

Pe lângă schiţele în creion care ilustrează experienţele fantastice ale personajului, acesta face uz de modificarea dimensiunilor caracterelor, pentru a ierarhiza importanţa ideilor (acestea seamănă deseori cu nişte subtitluri), de îngroşarea acestora, de puncte de suspensie, emoticons şi semne de punctuaţie transcrise, care devin un text în sine, un hibrid între didascaliile genului dramatic şi reprezentările grafice ale emoţiilor folosite de obicei în e-mailuri (*question mark*, *nervous cough*, *smile*, *LOL*, *pause*, *blushes*, *looks at the ground* etc.). Bert se joacă cu regulile şi convenţiile.

Realitatea medievală, care, în mod clar, este experiment literar (pe alocuri dadaist) şi nicidecum aventură brută, este interpretată prin prisma unui om al secolului XXI, care vorbeşte de “the end of fighting season” şi de elementele de branding medievale, adaptând totul conştiinţei moderne.

Sunt vizibile şi critici politice la adresa abordării armatei americane, în care soldaţii nu cunosc scopul final al misiunilor – liderul companiei, Regine, le explică membrilor companiei că au fost selectaţi tocmai pentru că sunt ignoranţi şi cunosc prea puţin istoria. Se strecoară abordări parodice ale discursului tipic corporatist. Referinţele la curente literare sau scriitori sunt şi ele frecvente:

> „Dear You,
>
> Sorry if your spam-blocker has been resisting these e-mails Many doctrinaire e-mail servers block out e-mail from centuries where neo-classicism is on the rise!”[10]

Seducător este pasajul în care, supărat că e-mailurile ei conţin reclame, iar ale lui nu, Bert îşi desenează propria reclamă cu logo-ul companiei. Demersul este tot unul ludic şi parodic:

---

[10] „Draga de tine,

Îmi pare rău dacă spam-blocker-ul tău a rezistat acestor e-mailuri.

Multe servere îndoctrinate de e-mailuri blochează e-mailurile din secolele în care neoclasicismul începe să se ridice” (t.m.), http://www.robwit.net/bluecompany2002/m1a/index.html, accesat la 23 martie 2010.

„My Ad
It cracks me up
that when you reply to me
your e-mail contains ads!!
Here's my ad!

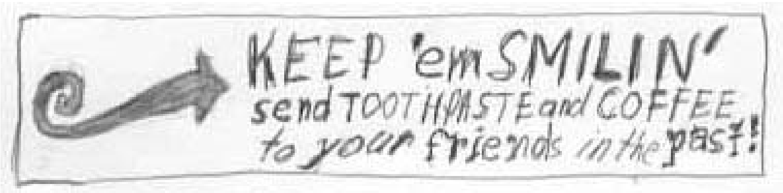

„[11]

În esență, abordând o lectură în cheie mai largă, romanul epistolor monologic al lui Wittig este un discurs logoreic despre înlocuirea spațiului cu timpul în comunicarea electronică, despre raportul instabil între realitate şi ficțiune, despre excesele virtuale moderne şi conştiința burlescă de secol XX. Cele trei romane contemporane prezentate pentru a ilustra folosirea e-mailurilor ca tehnică literară au fost selectate pentru ilustra noua expresivitate a practicilor epistolare în literatură. Deşi motivația strategiilor de verosimilitate este aceeaşi ca în cazul romanelor epistolare tradiționale, e-mailul dinamizează într-o mai mare măsură textul, anulând impresia de artificialitate şi, asociat cu alte practici uzuale în cyberspațiu, oferă posibilități de expresivitate formală şi grafică îndrăznețe, care se mulează pe experimentarea completă a spațiului virtual.

Romanul digital epistolar

În 2001, un fost profesor american de literatură, fascinat de noile cuceriri ale comunicării electronice, începe să asude la crearea unui nou concept de roman epistolar, care să poată fi citit cu ajutorul unei interfețe grafice create special pentru acest tip de scriitură. Considerând că aşa numitele e-books pierd prea mult timp pentru a imita hârtia, Eric Brown ajunge la concluzia că este necesar un dispozitiv special în acest scop[12].

Aşa s-a născut primul roman digital epistolar (digital epistolary novel – DEN), „Intimități”, o poveste spusă prin intermediul unui program special, care poate fi folosit pentru eventuala realizare a altor romane de acelaşi tip. Astfel, romanul lui Brown se încadrează în categoria hyperliteraturii[13], care reprezintă „(…) literature which makes use of the computerised/digital medium in such a way that it cannot be reproduced in print – for example it employs animation, sound-effects, nonlinear structure, interactivity or a combination of these"[14] sau este, în expresia lui John Sutherland[15], un exponent al tehno-hiperrealismului. Mecanismul lecturii romanului este simplu: programul conţine un soi de cuprins asemănător cu inbox-ul unei căsuţe de mail, de unde cititorul selectează pe rând e-mailurile, având posibilitatea să revină de câte ori doreşte asupra informaţiei, dar şi să personalizeze culorile interfeţei şi tipul de caractere. Fiind primul roman de acest tip, Eric Brown a creat şi un scurt ghid de utilizare, care rulează la deschiderea fişierului. Totuşi, cu sau fără ghid, orice utilizator regulat de poştă electronică poate să navigheze cu uşurinţă printre e-mailuri.

---

[11] „Reclama mea
Mă enervează că
atunci când îmi răspunzi,
e-mailurile tale conțin reclame!!!
Iată reclama mea!” (t.m.), http://www.robwit.net/bluecompany2002/m2/index.html, accesat la 23 martie 2010.

[12] Conform propriei declarații, citată de Kari Lynn Dean, „A Whodunit for the Digital Age”, în *Wired*, http://www.wired.com/science/discoveries/news/2003/12/61550, accesat la 12 aprilie 2010.

Povestea are loc tot în realitatea corporatistă, care pare a fi considerată cel mai credibil decor pentru o astfel de naraţiune şi începe cu o eroare de comunicare. Pam, alias Gretel, transmite din greşeală un e-mail lui Braswell, alias Metroguy, ceea ce declaşează o serie de tachinări în spaţiul electronic şi, implicit, o poveste de dragoste. Personajele sunt poziţionate simetric, pe de o parte Pam, care se sfătuieşte cu mama şi cu prietena sa Mit, pe de alta, Braz, care discută schimbul de e-mailuri cu Hank şi Rick. Interesant, Rick pare a fi împrumutat numele autorului romanului (ceea ce se sugerează şi prin adresa de e-mail EBrown4114@aol.com), strategie de verosimilitate menită să ajute imersiunea lectorului în poveste. Întâlnirea dintre Braz şi Pam are consecinţe furtunoase în viaţa amândurora. Pam este atacată violent, iar Braz arestat ca autorul atacului.

---

[13] Categorie în care se încadrează şi romanul lui Rob Witig, Blue Company, analizat în subcapitolul anterior.

[14] „… literatura care foloseşte un mediu computerizat / digital în aşa fel încât nu poate fi reprodusă pe hârtie – de exemplu, foloseşte animaţia, efecte sonore, structura neliniară, interactivitatea sau o combinaţie a acestora.", The Hyperliterature Exchange, http://hyperex.co.uk/about.php, accesat la 12 aprilie 2010.

[15] John Sutherland, *E-mail – that's novel*, în „The Guardian", 27 aprilie 2004, http://www.guardian.co.uk/books/2004/apr/27/fiction.ebooks, accesat la 13 aprilie 2010

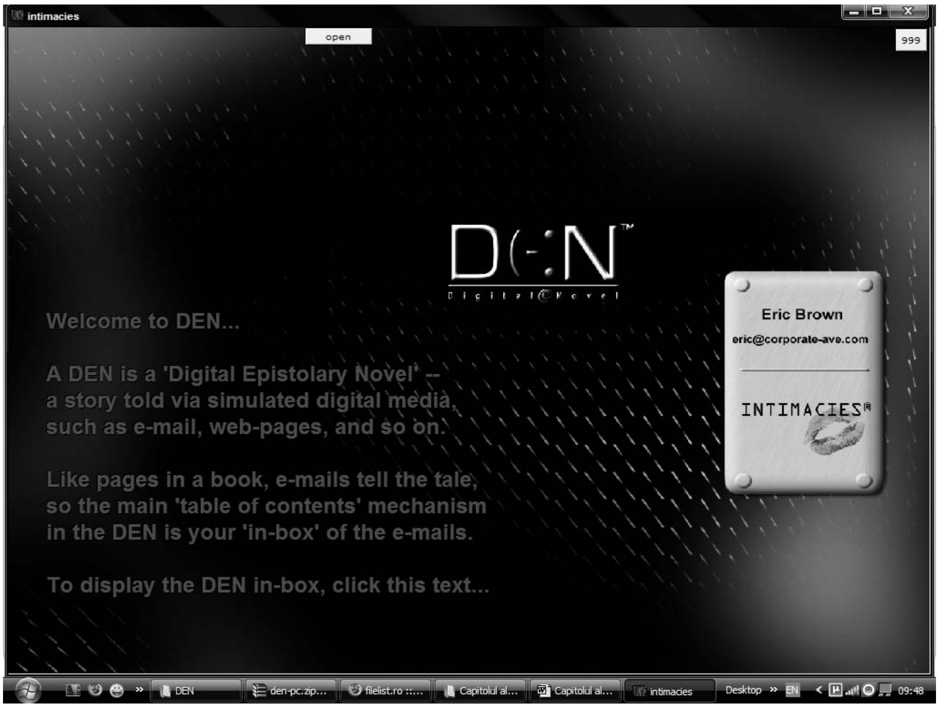

Welcome to DEN...

A DEN is a 'Digital Epistolary Novel' --
a story told via simulated digital media,
such as e-mail, web-pages, and so on.

Like pages in a book, e-mails tell the tale,
so the main 'table of contents' mechanism
in the DEN is your 'in-box' of the e-mails.

To display the DEN in-box, click this text...

Eric Brown
eric@corporate-ave.com

Figura 1. Interfața grafică a romanului digital epistolar (DEN) de Eric Brown.

Această spectaculoasă turnură de evenimente nu mai este relatată prin e-mailuri, ci prin link-uri la articole din presă, creând o doză de suspans şi incitând curiozitatea cititorului. Bineînțeles, ordinea inițială va fi restabilită atunci când poliția realizează, prin decriptarea unor e-mailuri codate, că Braz este nevinovat. Povestea se termină într-o concordie generală, iar Pam şi Braswell îşi reiau idila întreruptă brutal.

„Intimități”, roman epistolar de dragoste cu intrigă polițistă, îşi asumă, prin numele personajelor centrale, un dialog hipertextual peste secole cu opera lui Samuel Richardson. Prin urmare, se conturează două tipuri de transtextualitate: hipertextualitatea (cea care face referire la „Pamela” lui Samuel Richardson) şi intertextualitatea, care implică introducerea de hypertexte, prin linkuri la articole din presă, mesaje de telefon sau discuții pe chat.

Deşi „Intimități” nu este o capodoperă, lectura curge natural, fără sincope, mai ales în prima parte a romanului, care prezintă flirtul dintre cei doi prin replici inspirate, dinamice şi comice în acelaşi timp. Alegem spre exemplificare un e-mail transmis de Braz, în care acesta foloseşte un limbaj extrem de plastic, colorat de un joc rimat de cuvinte intraductibil. Pasiunea comună a celor doi pentru Sartre, cumva o soluție facilă pentru a sugera interesele elevate ale personajelor, se soldează cu un nou intertext, materializat prin transmiterea unui ataşament despre existențialism. Redăm o parte din e-mailul menționat, cât şi interfața grafică la vizualizarea acestuia:

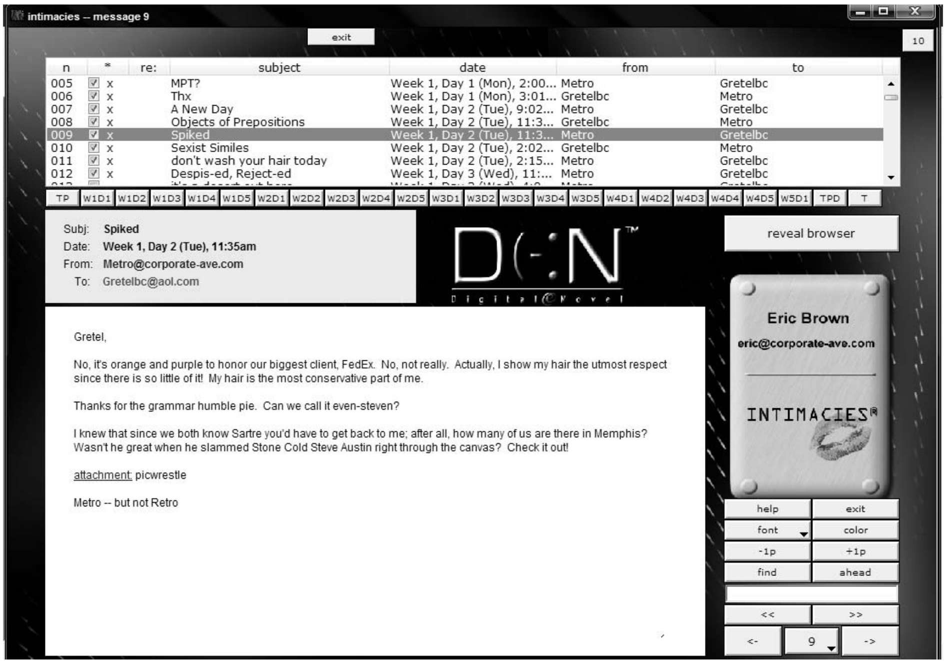
intimacies -- message 9
exit
10
TP
W1D1
W1D2
W1D3
W1D4
W1D5
W2D1
W2D2
W2D3
W2D4
W2D5
W3D1
W3D2
W3D3
W3D4
W3D5
W4D1
W4D2
W4D3
W4D4
W4D5
W5D1
TPD
T
D(:N™
Digital Novel
reveal browser
Eric Brown
eric@corporate-ave.com
INTIMACIES®
help
exit
font
color
-1p
+1p
find
ahead
<<
>>
<-
9
->

n	*	re:	subject	date	from	to
005	☑	x	MPT?	Week 1, Day 1 (Mon), 2:00...	Metro	Gretelbc
006	☑	x	Thx	Week 1, Day 1 (Mon), 3:01...	Gretelbc	Metro
007	☑	x	A New Day	Week 1, Day 2 (Tue), 9:02...	Metro	Gretelbc
008	☑	x	Objects of Prepositions	Week 1, Day 2 (Tue), 11:3...	Gretelbc	Metro
009	☑	x	Spiked	Week 1, Day 2 (Tue), 11:3...	Metro	Gretelbc
010	☑	x	Sexist Similes	Week 1, Day 2 (Tue), 2:02...	Gretelbc	Metro
011	☑	x	don't wash your hair today	Week 1, Day 2 (Tue), 2:15...	Metro	Gretelbc
012	☑	x	Despis-ed, Reject-ed	Week 1, Day 3 (Wed), 11:...	Metro	Gretelbc

Subj: **Spiked**
Date: **Week 1, Day 2 (Tue), 11:35am**
From: **Metro@corporate-ave.com**
To: Gretelbc@aol.com

Gretel,

No, it's orange and purple to honor our biggest client, FedEx. No, not really. Actually, I show my hair the utmost respect since there is so little of it! My hair is the most conservative part of me.

Thanks for the grammar humble pie. Can we call it even-steven?

I knew that since we both know Sartre you'd have to get back to me; after all, how many of us are there in Memphis? Wasn't he great when he slammed Stone Cold Steve Austin right through the canvas? Check it out!

attachment: picwrestle

Metro -- but not Retro

Figura 2. E-mail în romanul digital epistolar al lui Eric Brown.

„Gretel,

It-s orange and purple to honor our biggest client, FedEx. No, not really. Actually I show my hair the utmost respect since there is so little of it! My hair is the most conservative part of me.

Thanks for the grammar humble pie. Can we call it even-steven?

I knew that, since we both know Sartre you'd have to get back to me; after all, how many of us are there in Memphis? (...)

Metro – but not Retro”[16]

Meritul lui Eric Brown nu este neapărat unul literar, ci unul legat de viziune, acesta propunând o formulă validă pentru literatura de acest gen, opinie exprimată şi de Adam Baer[17]. Cu toate că romanul reprezintă o lectură plăcută şi incitantă, lasă totuşi un gust de pelin, pentru că micile artificii umoristice şi preocuparea pentru inovaţie în domeniu nu pot compensa superficialitatea analizei psihologice sau simplitatea firului narativ reţetar. Aşa cum spune Edward Picot[18], lucrării îi lipseşte rezonanţa. Personajele sunt vag individualizate, încadrându-se în aceeaşi tipologie vagă – oameni de treabă, cu simţul umorului, de o sensibilitate medie, iar când se încearcă adâncirea psihologiei personajului, acesta naufragiază în stereotipie şi lipsă de nuanţe, cum este cazul lui Maribeth, bârfitoarea tipică. Drama lui Braz, acuzat pe nedrept, este subţire ca o foaie de hârtie şi se limitează la mesaje panicarde schimbate între prietenii săi şi la nişte lamentaţii lapidare ale eroului. Pam, care este, după criteriile contemporane, o virtuoasă ca şi eroina lui Richardson este o prezenţă fantomatică fără adâncime.

---

[16] „Gretel,

Este portocaliu şi purpuriu pentru a ne onora cel mai important client, FedEx. Nu, nu e chiar aşa. De fapt, îmi tratez părul cu un respect excepţional, ţinând cont că am atât de puţin! Părul meu este partea mea cea mai conservatoare.

Îţi mulţumesc pentru plăcinta umilinţei gramaticale. Suntem chit?

Ştiam că, pentru că îl cunoaştem amândoi pe Sartre, vei fi nevoită să mă contactezi; în definitiv, câţi ca noi sunt în Memphis?

Metro – dar nu Retro” (t.m.), Eric Brown, *Intimacies*, http://www.greatamericannovel.com/, accesat la 12 aprilie 2010, scrisoares 009.

[17] Adam Baer, “Call Me E-Mail: The Novel Unfolds Digitally”, în *New York Times*, 15 aprilie 2004, http://www.greatamericannovel.com/press/nytimes/index.html, accesat la 13 aprilie 2010.

Edward Picot rezumă romanul în mod inspirat:

„*Intimacies* probably owes its success to a combination of factors: the unpretentious crispness of its writing, the user-friendliness of its interface, and, of course, the unusually wide extent (for a new media work) to which it was publicised and written about on its release. For anybody interested in the commercial possibilities of hyperliterature, it bears examination as a slick and professional example of online publishing. For anybody interested in a good story it is equally well worth downloading. But engaging as it is, those who are interested in the experimental possibilities of digital writing may find it unsatisfactory."[19]

Deşi critica a receptat în general pozitiv demersul lui Brown, afirmaţia lui Picot sugerează de ce utopia lui Eric Brown de a transforma astfel de demersuri literare într-o tendinţă copleşitoare a noii literaturi sau de a ajunge să vândă softul creat de Bill McQuown nu s-a materializat până în prezent.

Despre cum se îmbină realul, virtualul şi ficţionalul

Prezentarea de mai sus a romanelor epistolare lasă să se întrevadă şi raporturile care se stabilesc între real, virtual şi ficţional. Vom încerca să explicăm transferurile de substanţă şi interferenţele între aceste trei planuri folosind reprezentări schematice care să clarifice abordarea.

În cazul e-mailurilor, raportul care se stabileşte între virtual, real şi ficţional este reprezentat grafic mai jos:

---

[18] Edward Picot, *Rogue Mail*, pe http://hyperex.co.uk/reviewintimacies.php, accesat la 27 aprilie 2010.

[19] „*Intimităţi* îşi datorează probabil succesul unui cumul de factori: directitatea nepretenţioasă a scriiturii, atractivitatea interfeţei şi, bineînţeles, promovarea de o amploare neobişnuită (pentru o operă media) şi comentarea sa în momentul lansării. Pentru cei interesaţi de posibilităţile comerciale ale hyperliteraturii, trebuie examinată ca un exemplu de publicaţie online ingenioasă şi profesionistă. Pentru cei interesaţi de o poveste de calitate, merită în egală măsură să fie descărcată. Dar, indiferent de cât de fermecătoare este, cei interesaţi de posibilităţile experimentale ale scriiturii digitale ar putea să o considere nesatisfăcătoare." (t.m.), Edward Picot, Rogue Mail, pe http://hyperex.co.uk/ reviewintimacies.php, accesat la 27 aprilie 2010

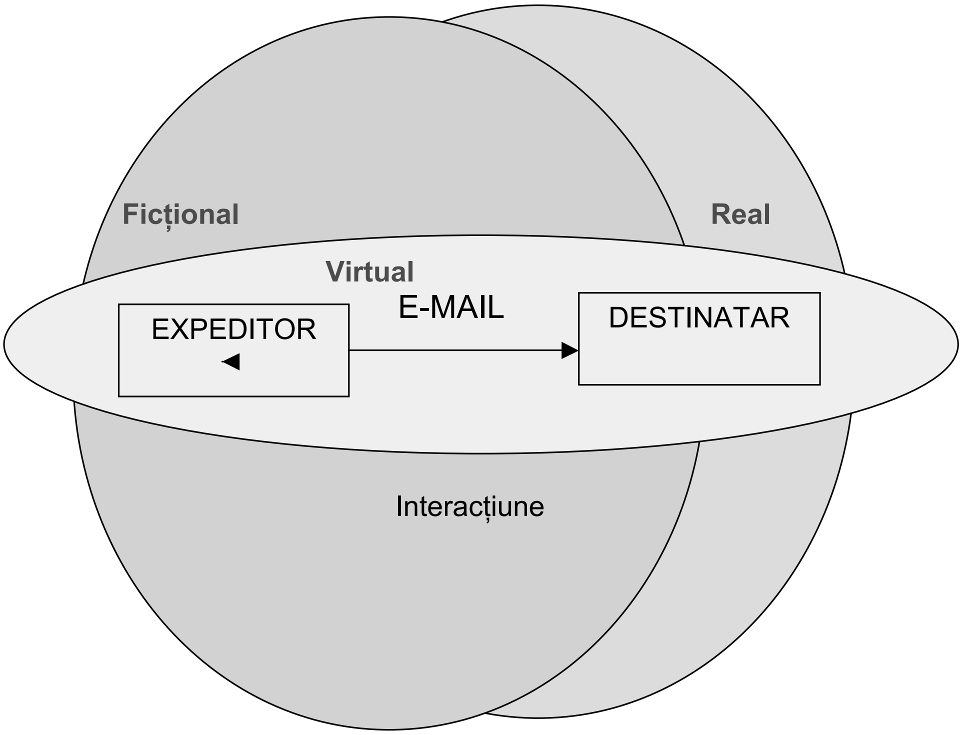

Figura 3. Raportul dintre real, virtual şi ficțional în comunicarea prin e-mail.

După cum se poate observa, comunicarea prin e-mail combină creator ficțiunea şi realitatea, în proporții variabile (reprezentarea grafică este elaborată orientativ). La rândul lor, aceste două planuri interferează cu spațiul virtual, unde se petrece de fapt acest schimb de texte. Expeditorul de text, prin modul în care îşi construieşte discursul, combină elementele realității cu cele ficționale. Ficționalul poate interveni în modul cum se redimensionează identitar sau prin selecția subiectivă pe care o operează asupra realului. Orice mesaj al poştei electronice, chiar emis în comunicarea formală, implică, într-o anumită măsură, intervenția ficțiunii şi propagă această ficțiune la nivelul destinatarului. Destinatarul decodează e-mailul receptând, pe de o parte, modul în care expeditorul combină realitatea cu ficțiunea (fără să deducă şi proporția dintre acestea) şi aplică propria doză de realitate tratată cu ficțiune.

Virtualul se hrăneşte din ambele şi înglobează relația textuală în sine. Bineînțeles, virtualul este asimilat, în acest context, cu cyberspațiul, înglobând o serie de lumi paralele şi posibile.

În cazul romanului epistolar tradițional, punctul de interferență dintre cele trei planuri se modifică. Fiind vorba de literatura publicată pe hârtie, relația între text şi cititor nu mai este inițiată în spațiul virtual, ci în cel real. Ponderea cea mai importantă în acest caz o au realul şi ficționalul, care contribuie împreună la conturarea universului romanului. Decalajul între percepția despre real a autorului şi cea a lectorului, care provine atât din diferențe obiective, cât şi subiective, dă naştere planului virtual, în care se dezvoltă sutele de posibilități de codare şi decodare a mesajului. Dintre acestea însă doar una este concretizată în relația de scriitură – lectură, motiv pentru care virtualul este reprezentat ca intersectând sfera realului şi ficționalului, dar paralel relației dintre text şi lector.

Aducem ca argument o afirmație a lui Paul Ricouer:

„Textul nu este lipsit de referință, de intenționalitatea de a spune ceva adevărat sau ceva real; este tocmai sarcina lecturii, ca prin interpretare să efectueze referința. Prin suspendarea raportului cu lumea reală, fiecare text este liber să intre în raport cu toate celelalte texte care vin să ia locul realității circumstanțiale pe care o arată vorbirea vie. Acest raport intertextual generează, prin estomparea lumii despre care se vorbeşte, cvasi-lumea textelor, sau literatura”[20].

În cazul romanului epistolar tradițional, imersiunea cititorului în lumea ficțională dispune de mai puține mijloace de seducție decât cea mediată virtual, motiv pentru care stilul romanului şi modalitățile sale de expresie sunt singurele arme împotriva deconectării de la universul ficțional.

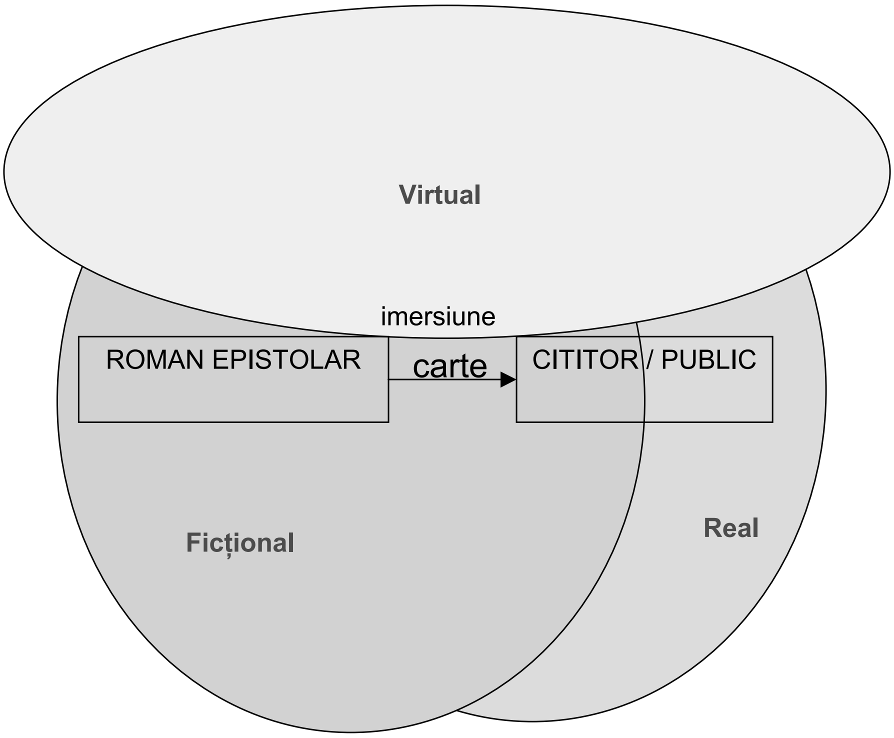

Figura 4. Raportul dintre real, virtual şi ficțional în cazul romanului epistolar

---

[20] Paul Ricoueur, *Eseuri de hermeneutică*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 113.

Romanul epistolar digital propune o altă paradigmă a interferenţei planurilor în discuţie. Experienţa lecturii are la bază aceleaşi principii, dar relaţia este mediată, de data aceasta, de calculator, ceea ce presupune o experienţă imersivă aparte, cu reguli noi şi modalităţi de seducţie amplificate. Calculatorul nu este doar un mediator, ci şi un actant în sine, care dezvoltă o serie de metanaraţiuni directoare în utilizare. Pe lângă roman în sine, calculatorul, pe de o parte, şi softul special de citire DEN, pe de alta, impun acţiuni exterioare actului lecturii. Concret, pentru a vizualiza romanul epistolar digital, trebuie întâi instalat softul Quicktime, cu paşii aferenţi ce trebuie parcurşi. Odată intrat în programul care afişează DEN-ul, cititorul ia contact cu un fel de cuvânt înainte al autorului, care este, în egală măsură, un manual de utilizare şi de lecturare corectă. Acest text para şi metaliterar modifică esenţial modul în care se produce imersiunea lectorului în spaţiul ficţional, dar şi virtual al romanului. Cititorul trebuie să posede un set de competenţe de utilizare şi, pentru o bună experienţă a lecturii, trebuie să fie familiarizat cu practicile virtuale.

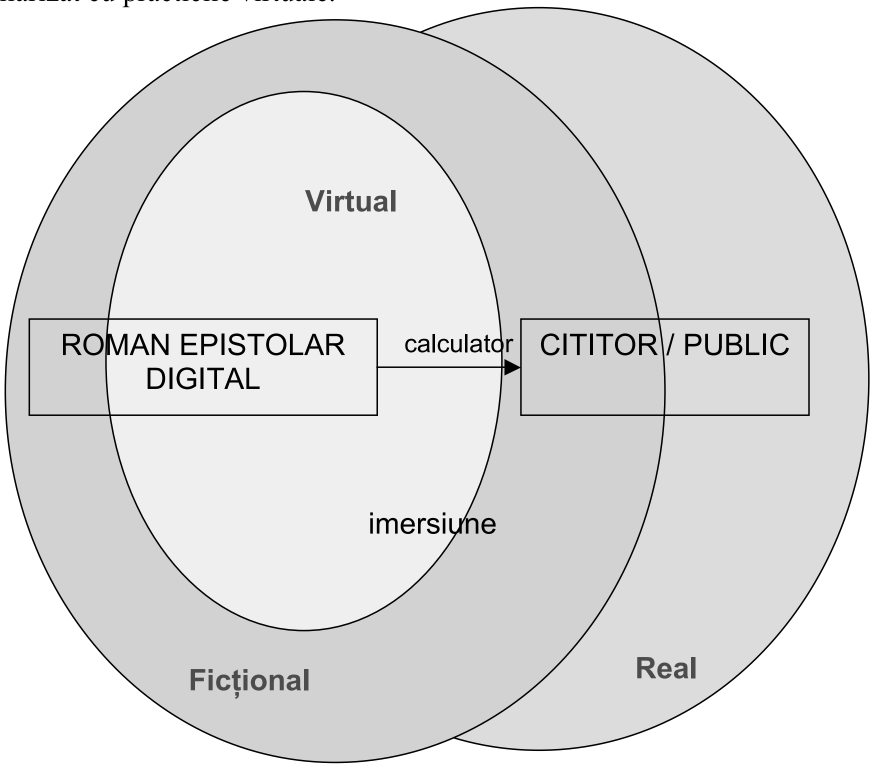

Figura 5. Raportul dintre real, virtual şi ficţional în cazul romanului epistolar digital

Verosimilitatea lumii romanului este însă mult accentuată, pentru că programul de citire imită interfaţa obişnuită a unei căsuţe de e-mail, iar lectorul poate suprapune experienţele pentru a avea iluzia realităţii lumii ficţionale.

Dacă experienţa tradiţională a lecturii presupunea detaşarea de universul imediat şi acceptarea convenţiilor şi evenimentelor descrise ca lume paralelă în care cititorul se imersează, lectura DEN nu implică o detaşare de existenţa mediatorului lecturii – calculatorul. Acesta reprezintă chiar o cheie pentru a garanta formarea conexiunilor necesare pentru a trata ficţionalul ca real.

Interferenţele între real şi ficţional nu sunt cu mult diferite de cele propuse în cazul romanului epistolar, dar virtualul, de data aceasta, nu mai este un univers paralel încărcat de lumi posibile nematerializate, ci lectura în sine propune intrarea într-un tip de cyberspaţialitate. În cadrul realului se produce o segmentare ca rezultat al interacţiunii cu virtualitatea. „Practic, simbioza dintre realul „prim" şi virtualul informaţional duce la constituirea consistentă a unui real secund, înzestrat cu toate coordonatele ontologice şi axiologice ale celui dintâi. Pe parcurs, procesul de copiere se pierde într-unul de transformare, iar acesta, la rândul lui, se debarasează de orice determinări artificiale şi devine unul de geneză"[21].

Romanul epistolar digital propune, în acelaşi timp, o structură liniară secţionată, care conferă posibilitatea navigării selective, combinată cu tehnica hyperlink care modelează ficţionalul, în aşa fel încât să devină o clonă a realităţii. Lumea digitală implică o literatură care nu doar se hrăneşte şi se inspiră din real, ci care clonează realitatea vizuală pentru a facilita imersarea mentală, ajungând până la procesul de geneză despre care vorbea Ion Manolescu.

Résumé

Nous nous proposons à suivre l'évolution des implications du genre épistolaire dans la littérature, en marquant les modifications conventionnelles dans le cyber-espace et dans le but d'illustrer le tournant que les nouvelles formes de communication assistées par l'ordinateur l'imposent dans les formes et les structures littéraires traditionnelles. Bien que nous n'ayons pas comme intention d'analyser le roman épistolaire dans sa forme tradionnelle au cours de son développement, il s'avère nécessaire de pointer certains moments importants, afin d'une meilleure compréhension de l'emploi du courrier électronique comme stratégie textuelle.

Mots-clé: genre épistolaire, cyber-espace, structures littéraires traditionnelles, courrier électronique, stratégies textuelles, romans éplistolaires

---

[21] Ion Manolescu, *Videologia. O teorie tehno-culturală a imaginii globale*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, p. 85.

Revista
de istorie şi teorie literară
Anul VI Nr. 1–4 2012

S U M A R

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Moralistul Creangă* 7

INTERVIU

Acad. Alexandru ZUB: *„Naţiunea e un produs organic a cărui istorie, cu toate convulsiile inerente, merită atenţia noastră şi în epoca globalizării”* 25

DOCUMENT

Carmen BRĂGARU, *Ion Pillat – de la vilegiaturist la rezident al Balcicului* 33

FIŞE DE DICŢIONAR

Ion SIMUŢ, *Liviu Rebreanu* 45
Ioana DRĂGAN, *Romanul popular* 61
Nicoleta SĂLCUDEANU, *Literatura exilului* 73
Paul CERNAT, *Existenţialismul românesc* 89

SCRIITORI ROMÂNI

Antonio PATRAŞ, *Modelul şi oglinda. E. Lovinescu „par lui même”* 97
Gabriela ILIUŢĂ, *Elemente de identitate românească în opera lui Constantin Virgil Gheorghiu* 113
Pavel ŢUGUI, *Eugen Barbu: debut editorial surprinzător şi controversat (1955–1960)* 129
Sorin IVAN, *Exilul „concentraţionar” şi poezia ca libertate* 171
Simona ANTOFI, *Jurnalul berlinez al Norei Iuga – o „ego-grafie sui generis”* 181

CORESPONDENŢĂ

Mircea Popescu şi corespondenţii săi: Ştefan Baciu, N. P. Comnen, Neagu Djuvara, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Petru Iroaie, Alexandrina Mititelu, (prezentare de Mihaela ALBU) 187

DOSAR

George LEŢU, Doamnele diplomaţiei româneşti: Elena Văcărescu (1864–1937) 211

STUDII

Crina BUD, *Critica literară* ***versus*** *critica culturală. Legitimări ale literaturii române ca literatură europeană*.. 235
Ioana REVNIC, *Lumea romanului românesc (1965–1989). Locuri şi timpuri*........................... 251
Alina CRIHANĂ, *Memorie, istorie, identitate: repere teoretice interdisciplinare*.................... 287
Nicoleta IFRIM, *Manifestări ale autismului naţionalofob în presa postdecembristă: de la „identităţile interşanjabile“ la „negustorii de iluzii”*.. 301

INTERFERENŢE

Liviu BORDAŞ, *Faptul magic şi faptul mistic. Prima întâlnire a lui Eliade cu opera lui Evola*...... 333
Caius DOBRESCU, *Politeţea ca mediere – o posibilă genealogie a modernităţii culturale* 379

UNIVERS

Aluniţa COFAN, *Teoreticieni şi esteticieni ai grotescului*.. 393
Alexandra CIOCÂRLIE, *Tudor Vianu, un comparatist atras de Antichitate* 433

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Evenimente ştiinţifice desfăşurate în Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române în anul 2012*.. 445

Revue
d' histoire et théorie littéraire

An VI **N°s 1–4** **2012**

TABLE DES MATIÈRES

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Creangă le moraliste* 7

INTERVIEW

Acad. Al ZUB, « *La nation est un produit organique dont l'histoire, avec toutes les convulsions inhérentes, mérite notre attention même à l'époque de la globalisation* » 25

DOCUMENT

Carmen BRĂGARU, *Ion Pillat – du villégiaturiste au résident du Balchik* 33

FICHES DE DICTIONNAIRE

Ion SIMUŢ, *Liviu Rebreanu* 45
Ioana DRĂGAN, *Le roman populaire* 61
Nicoleta SĂLCUDEANU, *La littérature de l'exile* 73
Paul CERNAT, *L'existentialisme roumain* 89

ÉCRVAINS ROUMAINS

Antonio PATRAŞ, *Le modèle et le miroir. E. Lovinescu « par lui-même »* 97
Gabriela ILIUŢĂ, *Eléments d'identité roumaine dans l'œuvre de Constantin Virgil Gheorghiu* 113
Pavel ŢUGUI, *Eugen Barbu : Début éditorial surprenant et controversé (1955–1960)* 129
Sorin IVAN, *L'exile « concentrationnaire » et la poésie comme liberté* 171
Simona ANTOFI, *Le journal berlinois de Nora Iuga – une «ego-graphie sui generis »* 181

CORRESPONDANCE

Mircea Popescu et ses correspondants: Ştefan Baciu, N. P. Comnen, Neagu Djuvara, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Petru Iroaie, Alexandrina Mititelu (présentation par Mihaela ALBU) 187

DOSSIER

George LEŢU, *Les dames de la diplomatie roumaine :* Elena Văcărescu (1864–1937) 211

RITL, nr. 1–4, p. 1–446, Bucureşti, 2012

ÉTUDES

Crina BUD, *La critique littéraire* versus *la critique culturelle. Légitimations de la littérature roumaine en tant que littérature européenne*........ 235
Ioana REVNIC, *Le monde du roman roumain (1965–1989). Lieux et temps* 251
Alina CRIHANĂ, *Mémoire, histoire, identité: repères théoriques interdisciplinaires* 287
Nicoleta IFRIM, *Manifestations de l'autisme nationalophobe dans la presse littéraire post-décembriste : des « identités interchangeables » aux « marchands d'illusions »*........ 301

INTERFÉRENCES

Liviu BORDAȘ, *Le fait magique et le fait mystique. La première rencontre d'Eliade avec l'œuvre d'Evola* 333
Caius DOBRESCU, *La politesse comme médiation – une possible généalogie de la modernité culturelle* 379

UNIVERS

Alunița COFAN, *Théoriciens et esthéticiens du grotesque* 393
Alexandra CIOCÂRLIE, *Tudor Vianu, un comparatiste attiré par l'Antiquité*........ 433

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Evénements scientifiques à l'Institut d'Histoire et de Théorie Littéraire «G. Călinescu » de l'Académie roumaine pendant l'année 2012*........ 445

The Journal of
Literary Theory and History
The VIth year **Nos 1–4** **2012**

C O N T E N T S

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Creangă the Moralist* 7

INTERVIEW

Acad. Al. ZUB, "*The nation is an organic product whose history, with all its inherent convulsions, deserves our attention in the age of globalization too*" 25

DOCUMENTS

Carmen BRĂGARU, *Ion Pillat – From Holiday Maker to Balchik Resident* 33

WORKSHEETS OF DICTIONARY

Ion SIMUȚ, *Liviu Rebreanu* 45
Ioana DRĂGAN, *Popular Novel* 61
Nicoleta SĂLCUDEANU, *Literature of Exile* 73
Paul CERNAT, *Romanian Existentialism* 89

ROMANIAN WRITERS

Antonio PATRAȘ, *The Model and the Mirror. E. Lovinescu "par lui même"* 97
Gabriela ILIUȚĂ, *Elements of Romanian Identity in the Works of Constantin Virgil Gheorghiu* 113
Pavel ȚUGUI, *Eugen Barbu: Surprising and Debated Editorial Debut (1955-1960)* 129
Sorin IVAN, *The "Concentration Camp" Exile and the Poetry That Stands for Liberty* 171
Simona ANTOFI, *The Berlin Journal of Nora Iuga – A "Sui-generis Ego-Graphy"* 181

CORRESPONDENCES

Mircea Popescu and His Correspondents: Ştefan Baciu, N.P. Comnen, Neagu Djuvara, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Petru Iroaie, Alexandrina Mititelu (*with a foreword by Mihaela ALBU*) 187

RITL, nr. 1–4, p. 1–446, Bucureşti, 2012

FILES

George LEȚU, *The Ladies of Romanian Diplomacy: Elena Văcărescu (1864–1937)* 211

STUDIES

Crina BUD, *Literary Criticism* Versus *Culturally Criticism. Identifications of the Romanian Literature As An European Literature* 235
Ioana REVNIC, *World of the Romanian Novel (1965 – 1989). Places and Times* 251
Alina CRIHANĂ, *Memory, History, Identity: Interdisciplinary Theoretical Landmarks* 287
Nicoleta IFRIM, *Manifestations of the National-phobic Autism in the Post-December 1989 Literary Journalism: From the “Interchanging Identities” to “the Merchants of Illusions”* 301

INTERFERENCES

Liviu BORDAȘ, *Magical Event and Mystical Event. The First Encounter of Eliade with the Works of Evola* 333
Caius DOBRESCU, *Politeness as Mediation – A Possible Genealogy of Cultural Modernity* 379

UNIVERS

Alunița COFAN, *Theoreticians and Estheticians of Grotesque* 393
Alexandra CIOCÂRLIE, *Tudor Vianu, a Comparative Literature Researcher Attracted by Antiquity* 433

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Scientific Events of The “G. Călinescu” Institute for History and Literary Theory of the Romanian Academy during the 2012 Year* 445

MORALISTUL CREANGĂ[1]

Acad. Eugen Simion[*]

„La unul fără suflet trebuie unul fără lege”.

Despre moralismul lui Creangă sau – mă rog – despre înţelepciunea lui s-a spus aproape totul, dar nimeni dintre comentatorii operei – poate doar G. Călinescu – nu l-a luat în serios şi n-a văzut în el mai mult decât un ţăran deştept care face pe prostul şi, când este să numească un caracter sau o situaţie de existenţă, citează la repezeală un proverb, o zicală, o vorbă de spirit comună. Junimiştii, oricum, nu văd în el decât un bun „spuitor” de snoave, iar în literatura propriu-zisă un „scriitor poporal” care nu trebuie să-şi depăşească măsura. Maiorescu îl trece, totuşi, în 1881 pe „vârtosul glumeţ” printre scriitorii grupaţi în jurul „Junimii”, alături de Eminescu şi Slavici, iar în 1907 – când recomandă nuvelele lui I. A. Brătescu-Voineşti pentru Premiul Academiei – îl citează din nou „pentru graiul cuminte şi adeseori glumeţ al ţăranului moldovean”, recunoscându-i meritul de a fi, alături de I. L. Caragiale, un model de limbă. Iacob Negruzzi insistă în *Amintirile* lui asupra aspectului necioplit şi primitiv al povestitorului („ţăran necioplit din creştet până-n tălpi”, „acea figură ţărănească şi primitivă”) şi, dacă-i place ceva la el, este faptul că talentul necioplit este „tobă de anecdote” şi ştie să le spună cu haz. De abia mai târziu s-a observat că spuitorul de anecdote cu haz şi de istorii „corosive” este un mare artist. Un „strălucit artist”, va spune în 1932–1933 Sadoveanu, şi că limba lui nu este limba moldovenească obişnuită, ci „o chintesenţă artistică şi armonioasă a ei”. Observaţii juste, recunoaştere aşteptată. Mai trebuia să vină critica literară să justifice această părere.

G. Ibrăileanu recunoscuse, cu câteva decenii mai înainte, fineţea „ţăraniilor” lui Creangă şi natura clasică a literaturii sale („raritatea, simplicitatea, limpezimea, «realismului psihologic» din opera lui fac din Creangă un scriitor clasic, în înţelesul literar al cuvântului”), ceea ce este exact, mai puţin „realismul psihologic” pe care criticul are previziunea să-l pună între ghilimele. Am dovedit în alt capitol că, fără sau cu ghilimele, nu poate fi vorba de realism – cu atât mai puţin de *realism psihologic* – în povestirile şi nuvelele lui Creangă. Nici „simplicitatea” nu este un termen potrivit, am impresia, pentru stilul humuleşteanului. Stilul este,

---

[1] Studiul de faţă face parte din ediţia a IV-a (în pregătire) a volumului *Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*.

[*] Academia Română.

RITL, nr. 1–4, p. 7–24, Bucureşti, 2012

dimpotrivă, complex, lucrat cu migală, vădit savant – adică elaborat cu multă știință gramaticală și – atât de arborescent și armonios combinat –, încât frazele lui dau și azi bătaie de cap gramarienilor noștri.

G. Călinescu este cel dintâi care merge mai departe și descoperă în „țărăniile” lui Creangă și în alcătuitorul de fraze ramificate, nu un autodidact, ci un scriitor în toată puterea cuvântului, „un om deștept, luminat cu puține cărți”, cu o ingenuitate jucată și cu o înțelepciune ce vine din cultura populară. Pentru a provoca spiritul sceptic al junimiștilor și spiritul necritic al folcloriștilor care cred că Ion Creangă este un produs pur al folclorului românesc, criticul inventează una din acele formule memorabile și scandaloase pentru a sugera ideea de finețe și complexitate a scriiturii și, în genere, a discursului epic: „Creangă este un savant al științelor sătești”. Formula este, într-adevăr, greu de primit dacă ținem seama că feciorul Smarandei din Humulești n-a făcut studii înalte de filologie, sociologie sau filozofie, ci școala de catiheți de la Fălticeni, unde se luptă, alături de Trăsnea și de alții cu o gramatică absurdă, veritabil instrument de tâmpire a spiritului juvenil.

Caracterizarea făcută de critic este, totuși, inspirată, pentru că ea sugerează un adevăr estetic, și anume că autorul *Amintirilor din copilărie* și al nuvelei *Moș Nichifor Coțicarul* este, în fond, dincolo de imaginația lui umoristică, de homerismul, curățenia, complexitatea și sănătatea limbii lui (dincolo sau prin toate acestea și prin încă ceva ce trebuie determinat!) un creator de clasă ieșit, să mai spunem o dată, din straturile vechi ale culturii populare. Au dreptate cei care-l consideră un scriitor reprezentativ, dar dacă nu dovedim că este un scriitor bun și că în scriitura lui se manifestă o gândire profundă – în forme specifice – n-am spus esențialul.

În ecuația lui artistică – nici pur folclorizantă, nici savant barocă în genul lui Odobescu – intră și o latură morală evidentă și, uneori, chiar abuzivă. Creangă este un moralist, nu mai încape discuție, adică un spirit căruia îi place să observe *firea* omului și s-o judece. Există mai multe feluri de a face filozofie morală. Unii, foarte învățați, fac speculații inteligente asupra comportamentului uman și pun observațiile lor în fraze memorabile și, de regulă, paradoxale. Paradoxul, adică nodul gândirii, este piatra prețioasă de pe brățara unui aforism reușit. Cronicarii noștri, în frunte cu Miron Costin și Neculce, își împodobesc frazele cu trimiteri la morala creștină și, adesea, judecățile lor deplâng *hirea* schimbătoare a omului și nestatornicia lumii… Cantemir este întâiul nostru moralist profesionist în *Divan*, în parantezele din *Istoria hieroglifică* și în micile eseuri intercalate în narațiunea din *Hronicul* său. O carte pe care istoricii literari români n-au citit-o niciodată din acest unghi. „Sentențele” lui vin din *Biblie*, dar și din filosofii greci și latini. Ele deschid calea unei vocații (vocația moralistică) pe care literatura română a urmat-o, direct sau indirect, și a împlinit-o în faza ei modernă prin Kogălniceanu, Maiorescu, Eminescu (în proza lui politică), Ibrăileanu, Iorga, Blaga, Călinescu, Zarifopol, Ralea, Cioran și atâția alții.

Creangă, cu altă pregătire intelectuală și cu altă stare de spirit și de inimă, ieșit din lumea țărănească și înzestrat cu o inteligență în care, am impresia, nu umorul este datul fundamental, ci capacitatea de a observa și de a judeca drept imensul spectacol al moravurilor în viața de toate zilele, Creangă, zic, îl urmează în această tradiție moralistică pe Neculce, nu pe profeticul Ureche sau pe tragicul, profundul Costin. Neculce vede și partea înveselitoare a tragediei din vremea lui și ia în râs, de pildă, obiceiul unui domnitor bătrân de a se ține cu o femeie mai tânără și de a ieși cu ea în lume și, ca să mascheze semnele decrepitudinii biologice, își leagă dinții cu sârmă… Cronicarul nu are, nici el, prea multă carte, dar are talentul de a observa caracterul individului și, când înfățișează o scenă de viață, introduce și o notă de umor. Umorul este o ironie mai blândă, scopul lui este să relativizeze lucrurile și să elibereze spiritul de demonii înverșunării. Neculce descoperă *râsu-plâsul* în spiritul românesc predispus să cârtească și să diminueze, prin asemenea paranteze, presiunea tragicului (*plânsului, vaietului* – două cuvinte care se repetă în discursul moralist românesc!)…

Regăsim această vocație în scrisul lui Creangă, începând cu obișnuința autorului de a se minimaliza, tactic, în fața preopinentului văzut sau nevăzut. „A face pe prostul” este, se remarcă fără dificultate, o șiretenie ce are mereu câștig. Neculce se plângea de „firea lui cea proastă”, dar când îi citești cronica (și cronica se citește cu plăcere ca o narațiune istorică) observi ușor că *firea proastă* nu-l împiedică deloc să fie mușcător în frază. Are mereu ceva de reproșat și face, tot mereu, recomandări morale. Și-i place să facă, dovada că *hirea cea proastă* și *norocul lui cel prost* (de aceste nenoroc se vaită și Miron Costin) exprimă, în fapt, acuitatea și profunzimea unui spirit moralist. În cronică sunt însă și pagini, de pildă acelea când îl ceartă pe Dimitrie Cantemir în exilul de la Kiev, în care tonul este direct și autoritar. Creangă scrie în altă epocă și are deja conștiință de autor. Se gândește să publice ceea ce scrie și – nu este nicio îndoială – vrea să aibă succes cu scrierile sale. El compune poveștile și *Amintirile* sale în chinuri (gramaticale), iar în tihna din Țicău nu-l grăbește și nu-l amenință nimeni cu sabia. Îi place să joace comedia modestiei („și de, prost oi fi, dar inimă mare am”, „așa socotesc eu cu firea mea cea proastă”) și vorbește mereu cu o suspectă umilință de „țărăneasca” lui (limba pe care o vorbește și în care scrie) pentru a da peste nas snobilor intelectuali din Iași care văd în el doar bun narator de anecdote piperate.

O comedie care aduce, trebuie să recunoaștem, mult folos prozatorului care, cu acest mod de a se comporta și cu bunul lui simț indiscutabil, câștigă partida, este băgat în seamă, intră într-un cerc de intelectuali iluștri, se împrietenește cu cel mai important poet al epocii și, înainte de orice, își scrie opera. Nu întinsă, dar esențială cum se va dovedi ulterior. Umorul este, o însușire rară și foarte prețioasă pentru un scriitor, dar, de ar fi numai vocația umorului, opera literară n-ar urca în clasa estetică de sus. Creangă are și alte calități care fac din el un scriitor autentic, chiar un mare scriitor din familia moraliștilor. Cel dintâi semn este că îi place să povestească și, din ceea ce povestește, trage o învățătură (o morală), pune mai mereu istoria într-o parabolă. Parabola folosește, la suprafață, tonul jovial, uneori bârfitor, dar jovialitatea și bârfa simpatică ascund de regulă o cruzime moralistică, așa cum încerc să dovedesc în acest studiu.

Știința și abilitatea lui Creangă de a fi moralist și de a da textelor sale un grad de înțelepciune și seriozitate se bizuie pe proverbe și zicale, pe scurt: pe înțelepciunea populară. Frazele lui sunt împodobite cu aceste aforisme țărănești, devenite bunuri curente. Primejdia ar fi ca prin aglomerarea lor în narațiune să îngreuieze lectura și, până la urmă, să diminueze considerabil gustul estetic al cititorului, mefient, de regulă, față de asemenea complicații stilistice. Cine are timp să înghită atâtea proverbe într-o operă literară care trebuie să fie fluentă, directă, surprinzătoare și să comunice reflecții noi, nu vorbe știute și răsștiute, stereotipii insuportabile? Așa ar trebui, poate, să fie, dar în cazul prozei lui Creangă efectul este altul. Înțelepciunea veche, țărăniile, expresiile idiomatice stau bine în frază și nu strică deloc plăcerile lecturii. Dimpotrivă, duc gândul la o epocă de clasicități și dau sentimentul că eroii din aceste povești fabuloase sau din nuvelele mai aproape de vremea noastră vorbesc o limbă a eternității. O convenție pe care lectorul o acceptă, chiar dacă în narațiune sunt multe cuvinte pe care limba literară modernă nu le mai folosește. Curios, opera lui Creangă nu are nevoie de dicționar pentru a fi înțeleasă. Doar din când în când consultăm *glosarul* pentru a prinde nuanța unui termen, în rest contextul frazei lămurește totul.

Revin la tehnicile moralistului Creangă – să le spunem astfel – bazate pe avalanșa de proverbe care definesc un caracter, un viciu sau o virtute omenească, o situație de viață, în fine, tot ceea ce se leagă de existență și de moravurile existenței rurale. G. Călinescu a reprodus o parte din ele în *Țărăniile lui Creangă*[2], iar Iorgu Iordan[3] a extins analiza și a dat o listă întinsă de expresii idiomatice, proverbe, zicale (maxime sau sentințe), citate, versuri din cântecele populare care au valoare aforistică. Alți cercetători (Ovidiu Bîrlea[4], N. Constantinescu, P. Ruxăndoiu, Constantin Negreanu etc.) au studiat, din punctul de vedere al folcloristicii moderne, structura și scenariul paremiologiei în textele prozatorului. Lista este, repet, lungă și la o nouă lectură a poveștilor, povestirilor și a *Amintirilor din copilărie*, chiar și a scrisorilor (nu prea numeroase și nici prea lămuritoare pentru viața intelectuală a prozatorului!), poți găsi vorbe de duh noi… Ele se află, repet, în toate cele patru categorii de scrieri, inclusiv, se înțelege, în scrierile didactice. Este inutil să le reproducem pe toate pentru a dovedi ușurința cu care povestitorul manipulează și potrivește – am putea spune chiar: personalizează, adaptează necesităților creației sale – aceste formule care, circulând prea mult, riscă să devină niște banalități fără rost într-o pagină literară. La Creangă ele își regăsesc însă rostul, grație contextului în care sunt puse și grație, desigur, talentului cu care sunt comunicate.

---

[2] *Viața și opera lui Ion Creangă*, București, Editura Cultura Națională, 1938, p. 203 și urm.

[3] *Introducere* la *Opere* I–II, București, Editura Minerva, 1970.

[4] *Poveștile lui Creangă*, București, Editura pentru Literatură, 1967.

Am recitit, la rândul meu, poveștile și *Amintirile* din acest unghi și am selectat câteva pentru a vedea, la urmă, ce morală sugerează și în ce fel este moralist Creangă care, în fond, nu inventează niciun aforism, reproduce doar ceea ce a învățat din literatura orală și din cărțile bisericești pe care le-a citit. Le citez în ordinea dată de cronologia scrierilor:

„Dar binele, câteodată, așteaptă și rău”.

„Dar nu-i întotdeauna cum se chitește, ce-i și cum se nimerește”.

„Că toată pasărea pe limba ei piere”.

„Apoi dă, nu știi d-ta că nevoia te duce pe unde nu ți-i voia?”

„Când ar ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi”.

„Și peatra prinde mușchiu dacă șede mult într-un loc”.

„Să te ferească Dumnezeu de femeia leneșă și mârșavă și răsipitoare”.

„Și apoi este o vorbă: că până la 20 de ani se însoară cineva singur, de la 20-25 îl însoară alții; de la 25-30 îl însoară o babă, iar de la 30 de ani înainte numai dracu-i vine de hac”.

„Apoi dă, stăpâne, în ziua de azi, dacă nu-i fi și cu draci oleacă, apoi cică te fură sfinții și iar nu-i bine”.

„Și vorba ceea: la calic slujești, calic rămâi”.

„Numai ce folos? Omul bun n-are noroc, asta-i știută”.

„Rău-i cu rău, dar mai rău fără rău”.

„Pesemne n-ai auzit vorba ceea: că de păr și de coate goale nu se plânge nimeni, și când nu sunt ochi negri, săruți și albaștri”.

„Mare-i Dumnezeu, meșteru-i dracul”.

„Ce-i scris omului în frunte-i e pus”.

„Pentru că nu-i după cum gândește omul, ci-i după cum vre Domnul”

„Zi-i lume și te mântuie”.

„Dar până atunci, mai rabdă, Arap-Alb, căci cu răbdarea îi frigi pielea”.

„Leagă calul unde zice stăpânul”.

„Omul sfințește locul”.

„Vorba ceea: găsise un sat fără câini și se primbla fără băț”.

„Căci știi că este o vorbă: nu aduce anul ce aduce ceasul”.

„Bine-a zis cine-a zis «că unde-i cetatea mai tare, acolo bate dracul războiu mai puternic»”.

„Ia ascultați, măi: vorbă lungă, sărăcia omului”.

„Numai de nu i-ar muri mulți înainte! Să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri”.

„Destul e o măciucă la un car de oale”.

„Dă-i cu cinstea, să peară rușinea”.

„Iaca așa, tot omul are un dar și un amar; și unde prisosește darul nu se mai bagă de seamă amarul”.

„De-am fost răi, tu ni-i ierta, căci și răul câteodată prinde bine la ceva”.

„Și cine dă săracilor, împrumută pe Dumnezeu, zice scriptura”.

„Vorba ceea: Fală goală, traistă ușoară”.

„Dar, nu-i cum gândeşte omul, ci-i cum vre Domnul”.
„Ia taci, măi femeie, că biserica-i în inima omului”.
„Dar vorba ceea: «La unul fără suflet trebuie unul fără lege»”.
„Cine poate oase roade, cine nu, nici carne moale”.
„Vorba ceea: ziua se teme de bivol şi noaptea încalecă pe dânsul”.
„Vorba ceea: cum şi-o face omul, nu i-o face nici dracul”.
„Vorba ceea: toată pasărea pe limba ei piere”;
„Vorba ceea: fă bine ca să-ţi auzi rău”;
„Vorba ceea: părinţii mănâncă aguridă şi fiilor li se stripezesc dinţii” etc.

Sunt multe altele, îndeosebi în *Poveşti* şi *Povestiri,* mai puţine în *Amintiri din copilărie*. Creangă lasă impresia că ştie tot, pentru orice situaţie scoate din sacul lui fără fund o vorbă atingătoare sau o zicală care să confirme o calitate morală. Uneori pune aceste cimilituri în versuri sau face jocuri de cuvinte („Te-am aşteptat de Crăciun să vii, dar… beşteleu, feşteleu, că nu pot striga valeau şi cuvântul s-a dus ca fumul în sus şi de venit n-ai mai venit”), alteori ele au aparenţe licenţioase: „Lată-peste lată, peste lată – îmbujorată, peste îmbujorată – crăcănată, peste crăcănată – măciulie, peste măciulie – limpezeală, peste limpezeală – gălbeneală şi peste gălbeneală – hunduleţ!”, dar analogiile, suspiciunile sunt înşelătoare, aici, pe când în povestirile corosive lucrurile ruşinoase sunt spuse de-a dreptul şi cu o mare iscusinţă. În aceste jocuri verbale există mai totdeauna o meditaţie serioasă, o opinie colectivă despre lume, cu o uşoară notă de resemnare. Cum vom vedea, Creangă se desparte într-o oarecare măsură de tradiţia cronicarilor, nu cultivă în chip deschis vaietul şi ideea zădărniciei zădărniciilor în cimiliturile, zicalele, pildele pe care le reproduce în texte sau, după cum umblă vorba, în intervenţiile sale publice. Este doar un scepticism de om păţit, trecut prin multe, exponentul unei clase vechi. „Dar iar mă întorc şi zic: mai ştii cum vine vremea? Lumea asta e pe dos, toate merg cu capu-n jos; puţini suie, mulţi coboară, unul macină la moară; şi acel unul are atunci în mână şi pânea şi cuţitul şi taie de unde vrè şi cât îi place, tu te uiţi şi n-ai ce-i face”… Este în acest fragment de proză ritmată filosofia din *Glosa* lui Eminescu, comunicată pe scurt şi în forme înveselitoare. Un scepticism, de-i putem zice astfel, bonom, ceea ce nu înseamnă mai puţin adevărat, *simţitor*, cum îi place anecdotistului să zică. Râsul nu spală totdeauna plânsul din frazele sale.

Versurile au darul, în scenariul basmului, să scurteze expunerea şi să sintetizeze comunicarea dintre personaje. Să citim din nou disputa dintre Flămânzilă, Ochilă, Gerilă şi *tovarăşii* lor. Un adevărat delir verbal. O ceartă în rime şi o capacitate, cu adevărat fabuloasă, de a amesteca în propoziţii hazul cu necazul, în fine, un duel continuu între construcţii lingvistice intrate în protocol. Care-i rostul lor în afară de acela, sigur, de a produce plăcerea cititorului sau a ascultătorului? Are dreptate, Iorgu Iordan, cred, să considere aceste construcţii fixe – unele dintre ele, probabil, creaţii personale ale lui Creangă – „nişte formule de ritual, menite să atragă atenţia ascultătorului că întâmplările povestite nu sunt reale”[5]… Au, în mod sigur, şi această menire, ea intră în scenariul basmului ca specie epică, dar schimbul de formule ritualice între aceste ființe fabuloase – adevărate genii ale naturii elementare – dă o puternică notă de jovialitate acestei confruntări, în fond, gratuite, făcută pentru pura plăcere a spiritului. Setilă, Gerilă, Flămânzilă, Ochilă se iau în râs, rând pe rând, își stabilesc genealogii ilustre (desigur comice), se împung cu vorbe istețe, se tratează cu gratuități verbale, mimând mari furii interioare, mânii și răzbunări care, de s-ar înfăptui, ar zgudui universul. Totul nu-i însă decât un concurs între *spuitori* uriași, iviți din adâncurile pământului și adunați acum laolaltă de dorința lor de a-l ajuta pe Harap-Alb, adică binele uzurpat de rău, adevărul devenit sclavul imposturii… Schimbul de replici de mai jos pare a fi un antrenament al spiritului pentru acești giganți care au de înfăptuit misiuni imposibile în viitor:

---

[5] Vezi Ion Creangă, *Opere*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2000, repere critice, p. 1059.

„Poate că acesta-i vestitul Ochilă, frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorâlă, nepot de soră lui Pândilă, din sat de la Chitilă, peste drum de Nimerilă. Ori din sat de la Să-l cați, megieș cu Căutați și de urmă să nu-i dați”.

„Oare nu cumva v-ați face și voi, niște feciori de ghindă, fătați în tindă, că sunteți obraze subțiri?”

„Al dracului să fii, cu tot neamul tău, în vecii vecilor amin! – De asta și eu mă anin și mă închin la cinstita fața voastră, ca la un codru verde, cu un poloboc de vin și cu unul de pelin, zise Gerilă”.

„ – Ba că chiar că erai să ne dăruiești cu milă și cu daruri împărătești, dacă nu te vedeam când ai pașlit-o, farmazoană ce ești, zise Ochilă”.

„Ia, mai bine hai la culcuș, că se face ziuă acuș”.

„Harap-Alb și ceilalți, nemaiavând ce zice, pleacă capul rușinați, mulțămind lui Păsărilă și vestitului Ochilă, căci li-au fost ca niște frați”.

„… și de la un loc, Gerilă, Flămânzilă și Setilă, Păsări-Lăți-Lungilă și năzdrăvanul Ochilă se opresc cu toții-n cale, se opresc și zic cu jale: Harap-Alb, mergi sănătos! De-am fost răi, tu ni-i ierta, căci și răul câteodată prinde bine la ceva! Harap-Alb le mulțămește, ș-apoi pleacă liniștit. Fata vesel îi zâmbește, luna-n ceriu au asfințit. Dar în pieptul lor răsare… Ce răsare? la un dor; soare mândru, luminos și în sine arzătoriu, ce se naște din scânteia unui ochiu fărmăcătoriu!”

Duelul verbal se încheie, cum se poate vedea, cu intervenția lirică și ironică a naratorului. După atâtea propoziții istețe, usturătoare, jocuri verbale, toate cu conținut moral, apar versuri naive despre *dor, soare mândru*, *ochiu fermecătoriu* și despre fata Împăratului Roșu acum îmblânzită și pregătită pentru o mare iubire. Creangă folosește în basm toate convențiile, inclusiv pe acelea ale poeziei idilice și sentimentale sub umbrela, evident, a umorului, arma predilectă a infanteriei sale literare.

Dar să revenim la literatura moralistică propriu-zisă, adică la „vorba ceea” și la pildele, ghicitorile lui Creangă dezvoltate și întoarse adesea spre paradox, pe scurt, la *potopul de proverbe* de care vorbește G. Călinescu. Ce spun ele despre moralistul acesta jovial, plin uneori de cruzimi în judecățile sale de existență? Să precizăm de la început că este greu de dedus o gândire personală și, deci, o morală originală dintr-o proză în care naratorul folosește limbajul oralității, cu clișeele și înțelepciunile ei. Există, totuși, o morală în aceste formule lustruite de timp și în aceste pilde în care un țăran inteligent, care se face că înțelege greu dialectica socială (Moș Ion Roată) exprimă, în fapt, o gândire dreaptă și o morală țărănească, bazată pe ideea de justiție și omenie…

Dacă citim la rând *zicerile* citate, incluse, înainte sau după Creangă, în culegerile de proverbe românești și încercăm să tragem din ele o *morală* și un stil original de a judeca morala recomandată de cultura populară, ce putem observa?

1. Că *vorba ceea*, care deschide paranteza înțelepciunii sau închide gândirea banală pentru a o înnobila cu un aforism intrat în mentalul colectiv, este mai deasă în povești și povestiri, și mai rară în proza subiectivă, acolo unde naratorul are o identitate mai precisă și, în bună parte, se confundă cu aceea a autorului (scriptorului). Este o rațiune de creație în această disproporție? N-o văd limpede. Poate doar faptul că, fiind vorba de copilărie, prozatorul s-a gândit – și s-a gândit bine – că nu-i firesc să bage în capul firoscosului Nică prea multe *sentințe* și să facă din el un erou al înțelepciunii universale. Argumentul împotriva acestei ipoteze ar fi că, atunci când își povestește copilăria, Creangă are 40 de ani și naratorul său (cu care se identifică), la fel: *morala* aparține, deci, omului care scrie, el este acela ce vorbește în text, *vocea* lui se aude în această autoficțiune… Ce este indiscutabil e faptul că lucrurile sunt bine ticluite (a *ticlui*, este, repet, un verb esențial în vocabularul și în stilul epic al lui Creangă!) și că proza sa confesivă respiră mai liber și curge în ritmuri mai domoale, într-o notă de melancolie luminoasă, crepusculară, vegheată de un simț cu adevărat excepțional al umorului îngăduitor și recuperator.

2. Moralismul lui Creangă se identifică până la un punct cu acela al lumii țărănești din care a ieșit și pe care nu contenește s-o laude și s-o cultive, în scrierile literare și pedagogice, prin „țăräniile" „prostiile", scornelile sale. Este, totuși, o capcană să credem că autorul lui *Moș Nichifor Coțicariul* este un simplu țăran isteț care știe să spună anecdote și, când se apucă să scrie, reproduce ceea ce a auzit în copilărie. Într-un rând, mărturisește, se pare, unui junimist că de la cinci ani a auzit de sute de ori poveștile pe care le spune și el. În lungile luni de iarnă, la lumina opaițului, povestitorii satului spun „tot felul de prujituri", iar el, Nică a lui Ștefan a Petrei, întins pe cuptor, ar fi ascultat cu mare atenție totul și, de emoție, nu poate dormi[6]. Alteori declară că a auzit poveștile în familie, de la mamă și de la Moș Vasile, iar amicii invidioși ca Gh. Ienăchescu declară chiar că Ion Creangă și-ar fi însușit manuscrisul cu povești al unui oarecare Costache Bute, bătrân agent electoral[7]. Nu-i scoasă din discuție nici Tinca, țiitoarea care-i prepara sarmalele și plăcinta poale-n brâu. Și ea este citată printre inspiratorii prozatorului. Toate acestea sunt greu de crezut și, de ar fi, ele nu justifică în niciun fel talentul lui Creangă, nici spiritul moralist deseori acid, alteori tolerant, omenos, profund în ambele ipostaze. „Morala" moralistului Creangă se ridică, în mod vizibil, pe morala lumii țărănești, dar nu se identifică până la capăt cu ea pentru că între ele se află un creator misterios care, prin frazele lui „chinuite" (cum se jelește mereu), personalizează aceste stereotipii și dă un sens nou temelor, miturilor, vorbelor pe care le împrumută. În literatură important este, se știe, nu atât *ce spune autorul*, ci *cum spune*, adică organizarea interioară a discursului și sugestiile noi pe care le capătă, în structura lui, frazele încărcate de „vorba ceea" și de pilde.

---

[6] Cf. G. Călinescu, *op. cit.*, p. 163.

[7] *Ibidem*.

*

Așa se întâmplă că moralistul Creangă iese bine la o lectură făcută de criticii moderni, plictisiți de regulă de „țărăniile" altora. Dar ce poate să ne spună „potopul" de proverbe, zicale, de „vorba ceea" și de alte parascovenii ce țin loc de comentarii analitice în frazele ticăite și bine ticluite ale „povestariului" Creangă? Ele vorbesc despre ceea ce numim în chip curent *firea* omului, despre binele sau răul care-l stăpânește, despre norocul sau, dimpotrivă, nenorocirile care-l pândesc. O propoziție („zi-i lume și te mântuie") sugerează un spirit care se resemnează până la un punct cu răul intrinsec al lumii, un scepticism care depune armele în fața inexorabilului din existență. Creangă pare că s-a lămurit definitiv cu mersul lumii: *asta este, ce să-i faci?, nu-i nimic de făcut*. Altă, zicere, din aceeași familie, confirmă atitudinea de reculegere a omului în fața destinului: „Ce-i e scris omului în frunte-i e pus" sau, într-o nuanță religioasă: „Pentru că nu-i după cum gândește omul, că-i după cum vrè Domnul". Nici aici nu se întrevede un act de revoltă, o indignare față de fatalitățile ce-l apasă pe bietul om. Unele sunt înscrise în gena lui (*scrise pe frunte*), altele vin de sus, de foarte de sus, de la Creatorul divin.

În felul său și cu o vorbă din popor, *povestariul* nostru acceptă ideea că omul, orice ar face și orice ar zice, este o jucărie a soartei. În privința *nenorocului* (fantasma cronicarilor români și ale existențialiștilor Eliade și Cioran, fantasma, în fond, a mentalului, imaginarului colectiv românesc!), Creangă este, tot așa, temător, chiar convins că omul bun este urmărit, ca un blestem, de nenoroc: „Numai ce folos? Omul bun nu are noroc, asta-i știută". *Știută* întâi din paremiologia românească și fixată în morala omului de rând. Prozatorul sugerează mereu acest scepticism fundamental, sugerând că dacă ți se întâmplă să-ți iasă ceva *bine* în viață, așteaptă-te că vine în grabă *răul*. Încă o *știută* pe care prozatorul pățit o pune prevenitor sub ochii cititorului său: „dar binele așteaptă,câteodată, și rău". Numai câteodată? Maiorescu, sceptic și el, dar cu mai mare cultură filosofică decât Creangă, avertizează într-un aforism: „teme-te a doua zi după succes". Referința este, aici, mai direct la mentalitatea lumii noastre. Creangă formulează aceeași idee de la un alt etaj al înțelepciunii, zicala lui, scoasă din folclor, fiind mai veche și, deci, cu un mai mare grad de folosință.

Să se remarce faptul că *răul, soarta, binele, norocul, datul omului* și ideea neputinței omului de a învinge ce este deja hotărât pentru el sunt noțiuni care, într-un chip sau altul, revin în acest șir lung de aforisme care inundă poveștile sau, cum le zic unii, „năzbâtiile" sale. Încă o dată, nu toate sunt înțelepciuni inventate de Creangă, dar sunt înțelepciunile care, asimilate în text, dau greutate filosofică textului și credibilitate morală autorului. *Cam așa stau lucrurile, așa se petrece în* *viață, iată ce-l așteaptă pe bietul om…* asta vrea să spună prozatorul din spatele sentințelor pe care nu mai pridideşte să le citeze, ca argumente sigure, în discursul său moral. După sugestia că după *bine* apare *răul*, ca factor de echilibru într-o construcție universală, Creangă persistă pe firul răului în lume. Se vede limpede că este tema lui predilectă. Aflăm, de pildă, că răul în lume este rezistent („și vorba ceea: lucrul rău nu piere cu una, cu două") sau că, atunci când faci bine cuiva, așteaptă-te să-ți facă rău, căci așa este firea omului, nu lasă nicio faptă bună nepedepsită. „Fă bine, ca să-ți auzi rău", zice sintetic Creangă, comunicând unul dintre paradoxurile moralei comune, greu de explicat.

Altădată citează, mai tolerant, vorba ceea care zice că „rău-i cu rău, dar mai rău fără rău", o vorbă care, la prima vedere, reabilitează într-o oarecare măsură manifestările *răului* în viața omului. Cum să fie mai rău absența răului decât prezența lui? Este, sugerează moralistul: absența răului înseamnă solitudine adâncă, sentimentul neantului, în fine, o golire primejdioasă a ființei, un gol istoric și, mai mare și mai apăsător, un gol existențial… Și atunci? Atunci *mai bine cu rău decât fără rău… Mai bine agitația, brutalitatea realului decât inerția neantului, mai bine violența prezentului, decât deșertul solitudinii* etc… O zicere, oricum, paradoxală, tocmai bună să devină un subiect fertil de meditație pentru spiritul sofistic. Creangă nu-i un sofist, deși are aptitudinea pentru a tăia firul în patru când e vorba de omul care încurcă lucrurile în viață sau le „șmecherește"… Folosul răului în propoziția pe care o citează pare a se referi la o situație intimă din viața individului, nu la o ipostază metafizică. Oricum, înțelesul ei este mai precis în acest domeniu. Când un bărbat scapă de o nevastă rea este bine, omul a scăpat de o năpastă, de o piază rea; când o femeie brutalizată de un soț bețiv scapă de el este, la fel, bine, femeia a scăpat de un mare rău, viața ei poate lua alt drum, mai bun; dar nici văduvia lungă nu-i bună, nici solitudinea deplină nu aduce fericire individului. Așa că, vorba ceea, *mai bine-i cu rău, decât fără rău* în această situație. Nu putem ști dacă povățuitorul Creangă s-a gândit și la alte situații de existență în care prezența răului să fie acceptabilă absenței absolute a răului, adică a neantului existențial.

Ce-ar mai fi de zis despre foloasele răului în viață când omul nu știe și nu face decât să se ferească așa cum poate de el? Ei, bine, Creangă cu știința lui sătească, spune că „răul prinde bine la ceva". Este vorba pe care i-o spun lui Harap-Alb aliații săi Flămânzilă, Gerilă, Setilă etc. când se despart de el. „De-am fost răi, tu ne-i ierta, căci și răul prinde bine la ceva" se scuză ei, după ce făcuseră tărăboiul cunoscut, dar și faptele fabuloase fără de care eroul n-ar fi putut duce misia sa la capăt. Un „rău" mic în raport cu binele enorm pe care acești uriași ai naturii germinative îl săvârșiseră fără plată. Niște mercenari ai universului incomozi, conflictuali, dar viteji și de nădejde. Ei au bunul-simț să-și ceară iertare și să nu pretindă recompense… „Răul" provocat de ei servește, într-adevăr, la ceva… Chiar și numai la faptul că dă prilej cititorului să se întâlnească cu niște personaje fabuloase și să urmărească disputa lor verbală ce ar fi crâncenă, dacă n-ar fi comică…

După *rău* vin în ordinea frecvenței, noțiunile morale legate de modul în care omul își întâmpină *soarta* (noțiune recurentă în epica morală a lui Creangă) ce-i este dată dinainte. Este un capitol bogat în opera moralistului. Este câmpul lui de vânătoare cel mai rodnic, subiectul predilect de reflecție, și aici îl ajută cel mai bine dicționarul de *vorba ceea*, pe care îl știe pe de rost. Așadar: omul lui Creangă (personajul din scrierile sale) știe sau ar trebui să știe că în viață nu se întâmplă totdeauna ce gândește și ce vrea el, se întâmplă și ceea ce vrea hazardul. Așa că este bine să țină minte că „nu-i totdeauna cum se chitește, ce-i și cum se nimerește". Ce și cum se nimerește reprezintă neprevăzutul, iraționalul, accidentalul, întâmplarea rea. Omul cu minte să fie, dar, pregătit să le primească și pe acestea, căci și ele fac parte din viață. Soarta i le poate scoate în cale când nici nu se gândește. Cu această înțelepciune, el nu va opri, poate, manifestările neprevăzutului, dar va fi mai bine pregătit să le întâmpine. „Căci [de-ar] ști omul ce-ar păți, dinainte s-ar păzi" – vine în completarea propoziției dinainte, când nu vine proverbul, mai cunoscut: „paza bună trece primejdia rea". Amândouă dau o șansă (condiționată, evident, nesigură, dar, totuși o șansă) omului – frunză în vârtejurile destinului – de a se feri de nenorocirile ce-l așteaptă. Că nu se poate păzi în totalitate și mereu de ele este altă poveste. Creangă o sugerează și pe aceasta, chiar cu mai mare convingere. Ca țăran, Creangă crede în soartă și mai toate reflecțiile citate de el vorbesc de ea. Și, ca în imaginarul țărănesc, soarta se identifică de multe ori cu divinitatea. Prozatorul o primește și o judecă în scrierile sale, se va vedea deîndată, în două chipuri.

Până atunci să remarcăm că mai este ceva cu omul lui Creangă, pornit în imprevizibila viață cu un sac de proverbe în spate. Omul lui Creangă sau Creangă însuși, povestitorul care vorbește în numele personajelor sale? Oricum ar fi, ideea sa este că orice om este o combinație de *daruri* și *amaruri* și că ele se luptă pentru prioritate. Când învinge unul, celălalt tace. Moralistul, un sceptic pozitiv de felul lui, un optimist cu crize de scepticism moderat, atrag atenția personajului său: „iaca așa, tot omul are un dar și un amar; și unde prisosește darul nu se mai bagă în seamă amarul". Aforism nu ușor de descifrat și, oricum, foarte greu de urmat. Când și în ce fel *prisosește darul* și, dacă prisosește, cum de nu se mai simte amarul, care, știm din alte vorbe de bun simț, nu piere cu una cu două?... Creangă nu dă alte explicații. Avertizează doar că existența omului este o sumă de capcane și omul însuși este o sumă de energii spirituale, vocații, daruri (haruri) și, totodată, de nefericiri care-i determină soarta. Asta dacă încercăm să ghicim ce spun, în adâncul lor, aceste vorbe venite de departe, din adâncurile mentalului românesc…

*

Mai personale, mai nuanțate, marcând o opțiune mai sigură, sunt aforismele care definesc caracterul individului și comportamentul lui public sau în intimitatea familiei. Din frecvența lor, putem deduce că Ion Creangă este un spirit familist, chiar un *spirit cazanier*, un sedentar autoritar care ține să se respecte întocmai în casa lui tradiția. N-a avut noroc însă de o familie cum o dorea el. Ceea ce nu l-a împiedicat însă să scrie despre morala bună a familiei și să râdă de femeia leneșă și de nevasta rea, mai ales când aceasta ajunge la vârsta canonică, adică la condiția de babă. Și, dacă facem o socoteală simplă, babele lui Creangă își încep viața lor cam de pe la vârsta de mijloc. Pe la 40 de ani… Moralistul din Țicău nu le poate suferi, le găsește toate cusururile din lume, le bârfește, ca Moș Nichifor Coțicarul, le calomniază cu poftă și imaginație, cum am arătat de mai multe ori. Exceptând pe Smaranda – mama – și „cele fecioare sprințare” care i-au luminat copilăria, Creangă artistul îndreaptă mereu un ochi rău asupra femeii, fără a fi un spirit totalmente misogin. Nici moralistul Creangă nu arată mai multă considerație față de femeia care iese din condiția ei tradițională, adică aceea de a face copii, a face mâncare, a spăla și, în genere, a duce grijile casei. „Să te ferească Dumnezeu de femeia leneșă și mârșavă și risipitoare” – scrie el într-un rând, reluând o sentință populară, desigur. Prozatorul are despre femeie o mentalitate rustică. Pe prima nevastă, Ileana, o suspectează de necredință conjugală și o socotește după o vreme, de data aceasta fără mari dubii, risipitoare, leneșă și mârșavă, pentru că nu are grijă de treburile gospodăriei. De aceea, zice-se, o bate cu cruzime față de martori. Pe Tinca Vartic – țiitoarea care dă, totuși, dovezi de fidelitate și vrednicie în bojdeuca de pe Valea Plângerii, o laudă, dar, din când în când, pentru a nu-şi lua nasul la purtare – zic unii contemporani răuvoitori – Creangă îi aplică sancțiuni corporale. Cea dintâi (Ileana) plecând în lume după un călugăr și lăsându-l cu un copil (Constantin), cealaltă (Tinca) s-a măritat la un an după moartea prozatorului. Creangă pare a repeta, în privința femeilor, destinul lui Anton Pann care, având multe necazuri în timpul vieții cu nevestele sale infidele, a lăsat ultimei un testament drastic prin care o trimitea în călugărie. Nevasta rea a preferat însă să se mărite repede cu ucenicul lui Pann.

Sunt în textele lui Creangă și sentințe care sugerează că justiția divină și justiția omenească funcționează totuși în lume și pot stăpâni și pedepsi neadevărul și viciul: „Toată pasărea pe limba ei piere”, citim într-o frază. Răul are, așadar, un capăt și piere prin excesele lui. Alta confirmă faptul că „omul sfințește locul” sau că „fală goală – traistă ușoară” și „cine dă săracilor împrumută pe Dumnezeu”… Lăsând deoparte alte ziceri care indică, în genere, un moralist bine cumpănit, îngrijorat de soartă și speriat de ubicuitatea răului în viață, aș cita unul care pare a nu ieși din înțelepciunea populară, ci din mintea unui moralist cultivat: „La unul fără suflet trebuie unul fără lege”. Aforismul acesta este atât de limpede, de hotărât și de frumos, încât aproape că nu poate fi interpretat. Sau n-ar trebui să fie interpretat pentru a nu-i deforma printr-o linie subiectivă exactitatea desenului și justețea moralei din interior. Este aici, am sentimentul, altă morală, decât aceea a toleranței creștine țărănești, o morală, în genere, permisivă, iertătoare, menită să evite conflictele radicale. Proverbul citat sugerează o lege mai dură de urmat în viață, și anume: *nelegiuirea morală nu poate fi învinsă prin milă, ci printr-o lege care nu mai respectă nicio lege*… Nu mai este vorba, dar, de iertare, resemnare, îngăduință, blândețe față de faptele omului fără suflet, ci de o morală incoruptibilă care, pentru răpunerea imoralității, poate încălca legile moralei curente. E bine? E rău? Niciun răspuns nu poate fi bun la această dilemă pentru că, neștiind cu ce greșește cel fără suflet, nu putem să-i dăm dezlegare totală nici celui care, pentru a zdrobi nesimțirile, injustițiile, cruzimile, suspendă legea curentă și scoate legi excepționale…

*

În rest, Creangă marchează și, din loc în loc, vitupereazӑ viciile morale comune sau indică liniile morale colective: „cine poate oase roade; cine nu, și carne moale”, „capra sare masa și iada sare casa”, „părinții mănâncă aguridă, și fiilor li se străpezesc dinții” etc. Un scepticism sănătos, prevăzător, am putea zice, trece prin aceste faze, o resemnare pozitivă, în fine, o acceptare rațională a inacceptabilului din existență. Prozatorul știe până unde poate să oprească comentariile sale morale. Nu-i un spirit provocator.

În privința divinității, Creangă se arată, în literatura lui moralistică, în două feluri: o dată îl identifică pe Dumnezeu cu destinul și, resemnat, scrie că *nu-i cum gândește omul, ci cum vrea Domnul,* altădată îl compară pe Dumnezeu cu diavolul și zice că „mare-i Dumnezeu, meșter îi dracul” sau că *ce-și face omul cu mâna lui nu desface nici diavolul*. Dracul are puteri suficient de mari în lume, ne lasă Creangă să înțelegem, dovadă că-l citează de multe ori. De pildă, omul trebuie să știe că, în viață, este înțelept să te pui bine cu dracii, nu numai cu sfinții „apoi, dă, stăpâne, în ziua de azi, dacă nu-i fi și cu draci oleacă, apoi cică te fură sfinții și iar nu-i bine”. *Să fii cu draci* (îndrăcit, vehement, îndemoniat) sau *să te dai bine pe lângă draci*, să colaborezi cu ei, să te înfrățești cu ei până treci puntea primejdioasă? Propoziția lui Creangă este ambiguă. Programatic ambiguă, am impresia, pentru a sugera slaba morală a timpului (morala „zilei de azi”). Oricum, dracul are puteri mari și în viața familiei. Când nimeni nu te mai ajută să te însori, poate interveni diavolul pentru a duce lucrurile la capăt, ca în cazul lui Stan Pățitul. Proverbul citat de Creangă stabilește o ierarhie a pețitului: „Și apoi este o vorbă: că până la 20 de ani se însoară cineva singur, de la 20-25 îl însoară alții, de la 25 la 30 îl însoară o babă, iar de la 30 de ani înainte numai diavolul îi vine de hac”… Cum se vede, baba este bine plasată pe această scară a performanțelor: îndată după drac care este, știm deja, meșter în toate. Dracul mai are o calitate, notează moralistul Creangă într-un limbaj și cu o simbolistică mai abstractă: știe unde să lovească, este un strateg desăvârșit, intuiește punctul slab sau punctul tare al redutei și acolo atacă. Nu știm la ce război moral se referă Creangă, dar sugestia lui este bună pentru toate situațiile de pe pământ în care se amestecă diavolul… Parcă mai mult și mai des decât Dumnezeu: „Bine a zis cine-a zis că unde-i cetatea mai tare, acolo bate dracul război mai puternic”.

Pe fiul lui Dumnezeu îl bagă și în situații mai delicate, cum este aceea dintr-o poveste „corosivă” și-l pune să pronunțe cuvinte rușinoase, acelea pe care omul obișnuit nu le spune în public. Mai mult: Hristos face ca prin prorocirile lui să rodească sămânța porcoasă a țăranului... În *Ivan Turbincă*, divinitatea reintră în atribuțiile sale: este la curent cu ceea ce se întâmplă pe pământ, răsplătește generozitatea lui Ivan și, când acesta îi răstălmăcește ordinele și se răzbună pe Moarte, Dumnezeu arată îngăduință și chiar oarecare satisfacție… Autoritatea divinității este, astfel, restabilită în imaginarul operei lui Creangă. În ce privește relațiile dintre Dumnezeu și om, Creangă – dacă ne luăm după zicala pe care o notează – este de părere că omul are o mare apetență pentru suferință: „Vorba ceea: să nu dea Dumnezeu omului cât poate el suferi”… O vorbă inteligentă, o vorbă miloasă, în fine, un alt Creangă – nu cel jovial și umoristic care vorbește numai „în tâlcuri” într-o limbă pe care o sucește și-o răsucește cum vrea („țărăneasca” lui), obținând efecte neașteptate; un Creangă milos, omenos, creștin.

*

Acum, dacă punem cap la cap aceste reflecții asumate și încercăm să definim, pe scurt, moralismul lui Creangă, ce-am putea spune despre el? Creangă nu are, în chip evident, o teorie morală născocită de el, toate ideile lui vin de unde am văzut că vin și, el însuși, când e să-și recunoască originalitatea, se apără, se minimalizează, face pe inocentul, nu-și recunoaște niciun merit. Nu-i foarte sincer în această exagerată modestie, modestia este mai degrabă tactică. Are o părere sigură despre om și ea poate fi dedusă din judecățile sale care nu sunt totdeauna favorabile. Cheamă în ajutorul lor înțelepciunea țărănească, cartea lui de referință, bibliografia pe care o poartă în memorie. Ea acoperă toate situațiile de viață și poate da sentințe morale despre toate virtuțiile și păcatele omului. Cum trebuie să fie omul pentru a ieși bine de la această judecată? În primul rând, omul – zice Creangă – de data aceasta cu vorbele lui nu după cum zice „vorba ceea” – omul să fie „chitit la capul său”, adică normal, cu minte, să nu facă ceea ce nu trebuie, să respecte regulile comunității. Să nu fie, apoi, „posomorât și bezmetic”, să nu fie „rău de gură” și, mai ales – moralistul insistă asupra acestui aspect – omul bun, omul de treabă, gospodarul respectat, să nu fie – niciodată – „nechitit la minte și nechibzuit la trebi”.

Chibzuința și hărnicia în gospodărie sunt calități esențiale în morala lui Creangă. Fata moșului este frumoasă și harnică, atunci când i se spune să facă ceva, face, își suflecă mânecile, calcă lutul și lipește cuptorul, apoi îl humuiește „de-ți era mai mare dragul să-l privești”. Fata este, pe deasupra, și modestă, nu suferă de lăcomie și nici de vanitate. Când e pusă să aleagă o ladă, o alege pe cea mai veche și mai urâtă (simbolul virtuții ascunse). Modelul pozitiv. Comportament *cum trebuie*, după regulile țărănești, legi, în fond, universale. Fata babei este, dimpotrivă, alintată, corcolită și leneșă. Ea face lucruri de mântuială, arde mâncarea și înspăimântă lighioanele Sfintei Duminici. Pusă și ea să aleagă un dar, se repede lacomă la lada cea mai frumoasă și mai nouă, plină, se va dovedi după aceea, nu cu comori, ci cu balauri care-o mănâncă și pe ea, și pe baba zgârcită… Modele negative. Bunicul David din Pipirig este „așezat la mintea lui”, își caută de trebi și lasă pe bunica într-ale sale, „ca un cap de femeie ce se găsea”. Bărbatul are, dar, treburile sale, trebuie să fie cumpănit la minte ca să le facă bine și la timp, femeia le are pe ale sale. O discriminare („ca un cap de femeie ce se găsea”) pe care Creangă n-o ascunde, aici și în alte notații, dar nici n-o exagerează. El se ține de tradiție și recomandă regulile. Popa Oșlobanu este „om hursuz și păclișit”, nu-i primește pe copii cu colindatul. Nică este „ușernic” – fuge de acasă, mătușa Măriuca „nu-i o femeie de înțeles”, ea e „una din cele care scoate mahmurul din om”.

Care ar fi, în aceste condiții, modelul uman pe care îl propune doctorul în științele rurale Creangă? Să observăm, mai întâi, că el nu-și cruță naratorul. Adică pe el însuși sau, mă rog, personajul exponențial al autoficțiunii sale, Nică. Nică, s-a văzut, se autodenunță mai mereu, recunoaşte a fi leneş, fugitiv, mincinos, umblă cu *șmichirii* (când fură cireșile), dă dovadă de cruzime (cu pupăza – o baricadează în scorbură și-i terciuiește oulele), este peste măsură de mâncăcios, în fine, când crește, Nică începe să fie interesat de moravurile călugărițelor de la Văratic și, de este să-l credem, a fost martor la scene intime în pădure. Nică face, pe scurt, toate năzbâtiile pe care le fac în genere copiii și adolescenții din mediu rural tradițional. La școală strivește muștele cu ceaslovul și, când este vreo pomană în Humulești, nu scapă prilejul să-și umple sânul cu bunătățile din pomul mortului. Este limpede, Creangă nu-i face un portret pozitiv copilului care a fost. Dar nici unul antipatic, negativ. Ține lucrurile la jumătate și, autocalomniindu-se cu grijă, prezintă în așa fel întâmplările, încât portretul lui Nică (*alter ego*-ul său, *ego*-ul ficțional!) iese până la urmă bine și este însoțit, totdeauna, de afecțiunea cititorului. Prozatorul se mai vaită o dată la sfârșitul capitolului (se vaită de sine și de netrebniciile pe care le-a săvârșit), dar fără convingere, având grijă ca, la lectura frazelor, cititorul lui să înțeleagă pe dos: „În sfârșit, ce mai atâta vorbă pentru nimica toată? Ia, am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cu minte până la treizeci și nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut. Dar și sărac așa ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de când sunt, niciodată n-am fost!”.

*

Nu-l putem identifica integral pe Creangă, autorul, cu personajele sale, chiar dacă avem atâtea argumente să credem că, vorbind de ele, ceva din filosofia lor de viață aparține prozatorului. Dacă le judecăm împreună, vedem că un model generic se poate scoate din comportamentul lor. Este *omul de treabă* sau – cum am zis mai înainte, citându-l chiar pe Creangă – *omul chitit la capul său*. Nu modelul ideal, ci omul care respectă regulile moralei comune. Este, într-o oarecare privință, *omul clasic*, produs al moralei creștine, trecut prin experiența dură a lumii țărănești. Nicio calitate nu-i sublimă, aici, și foarte puține căderi morale sunt de neiertat. *Omul onest* al moraliștilor francezi se prezintă, aici, într-un mediu de cultură populară veche, în varianta, repet, a *omului de treabă*, adică *omul la locul lui*, nici pururi vesel, nici mereu posomorât, omul care își cunoaște, ca bunicul David, *treburile lui*, are minte, chitește cu folos, se are bine cu vecinii, nu-i excesiv de bisericos, dar nici potrivnic nu este bisericii. Există o opinie publică și, în genere, omul lui Creangă o respectă. Când un copil face un fapt nechibzuit (fură cireșele de la moșul său), tatăl se duce și împacă amiabil lucrurile. Vorba bună este, în lumea patriarhală pe care o descrie Creangă, instrumentul de lucru obișnuit. Cei cu gura mare nu sunt luați în seamă, iar cei care săvârșesc mari fărădelegi nu există în universul imaginar al lui Creangă (cel din *Amintiri din copilărie): tâlharii, criminalii, violatorii, înșelătorii*... Idilism, pură reverie literară, viziune de om matur pentru care lumea copilăriei este un paradis? Pot fi și acestea, dar sigur este că prozatorul n-a avut timp sau n-a voit să se ocupe de astfel de fapte abominabile. Le-a exclus, pur și simplu, din autoficțiunea sa…

În *Povestiri* apar, totuși, semnele cruzimii moralistului jovial. Reveria (sau euforia) umoristică ascunde uneori colți de fiară care mușcă adânc din trupul viciilor umane. Creangă, cu țărăneasca lui – când bonomă, împăciuitoristă, când mușcătoare –, face caracterologie cu o viziune, e drept, mai degrabă maniheistă, fără mari complicații. Să luăm cazul omului leneș din povestirea cunoscută. Leneșul – în varianta aici a leneșului absolut, patologic – nu acceptă nimic din ceea ce l-ar putea scoate din inerția lui fundamentală și din inapetența lui monstruoasă. Este un profesionist în disciplina lui (viciul de a nu face nimic). Este un model negativ total. Consătenii lui, cu binecuvântarea și satisfacția naratorului, îl spânzură – simbolic, desigur – pentru ca modelul inutilității, trândăviei să nu prindă rădăcini. Morală inacceptabilă? Așa s-a zis, dar cum este vorba de o ficțiune, morala fabulei nu pune în pericol regulele moralei comune…

Putem cita, la acest capitol, antipatia programatică pe care Creangă o are față de *babe*. Adevărat, umoristului Creangă nu-i plac deloc babele, de regulă, zgârcite, rele, toxice, intrigante. Ca baba din *Povestea lui Stan Pățitul* – „tălpoaia”, „pohoata de babă”, „babornița”, „hoanghina”, „hârca” etc. Naratorul nu mai știe cum să-i zică și cum s-o ponegrească… În cazul de față, prozatorul – care nu este un analist al psihologiei sufletelor sterile, ci un moralist care desparte binele de rău și judecă omul după fapte – are dreptate să fie necruțător cu baba care mijlocește, pe bani, ispitirea nevestei lui Stan. Este „meșteșugoasă la trebile sale”. E, adică, specializată în astfel de lucruri murdare, a mai făcut și, dacă n-ar fi fost Chirică, ar mai face, pentru că se pricepe. Așa că, etic vorbind, cruzimea lui Creangă este justificată aici. Există, totuși, un paradox în această scenă de ispitire diavolească inspirată de Chirică și executată de baba în chestiune. După ce pune la cale trădarea, iar copilul dispare, baba nu ezită, pentru a salva reputația nevestei ispitite, să-și sacrifice cotoiul și să dea foc casei sale. Se vaită ce se vaită („Dar eu ce fac tocmai acum, la bătrânețe, fără leac de adăpost”), apoi acceptă promisiunile nevestei. O decizie suspectă pentru o femeie „meșteșugită la trebile sale”… Dă foc casei sale ca să salveze onoarea unei femei măritate care nu ezitase prea mult să renunțe la onoarea ei… Faptele vin prea repede, aici, și fără motivații convingătoare…

Cât despre nevasta lui Ipate, morala ei depinde de condiția sa biologică: fiind femeie, ea are de la natură, în chip fatal, cel puțin o coastă de drac. Este „bună și blajină”, dar tot are un semn al demonismului în ea, spre deosebire de altele care au mai multe. Este predispusă, dar, să săvârșească ceea ce este aproape gata să săvârșească sub uneltirile babei colportoare. Misoginism? Scepticism de om pățit? Teoria (teoria că femeia se trage din Eva și că are trădarea în sânge), teoria, zic, inferiorității și păcătoșeniei inevitabile, constitutive a femeii în raport cu bărbatul?

Poate toate se întâlnesc în opera moralistului Creangă care, în astfel de chestiuni delicate, știe una și bună:

– că „rău-i cu rău, dar e mai rău fără rău”

– că „dacă la calic slujești, calic rămâi”

– că „omul bun nu are noroc”

– că „de păr și de coate nu se plânge nimeni, și când nu sunt ochi negri, săruți și albaștri”

– că „unii oameni îs mai ai dracului decât dracul”

– că, dacă ești în situația lui Harap-Alb – ai jurat credință, adică, unui stăpân – e bine să te supui. Așadar: „leagă calul unde zice stăpânul”

– că este bine ca omul să fie răbdător „căci cu răbdarea-i frigi pielea”

– că „după vreme rea, a fi el vreodată și senin”

– că „lumea este pe dos, toate merg cu capu-n jos” și, dacă este așa, este înțelept să te oprești și să zici: „zi lume și te mântuie”

– că nu-i obligatoriu să te duci în fiecare zi la biserică, pentru a dovedi că ești un om credincios, căci, zice părintele lui Nică – și zice bine – „biserica este în inima omului”

– că bine zice Gerilă: „Fă bine, să-ți auzi rău”, dar și că: „dracul în curul prostului zace” și câte altele, mai bune sau mai rele, mai cuviincioase sau mai de-a dreptul zise, fără perdea…

Încă o dată: unde stă moralistul în acest spectacol de înțelepciune rurală? Își alege un loc convenabil de observație: nici acela de judecător intratabil, atent să nu scoată o vorbă ce nu-i la locul ei, nici acela de învățat folclorist, rob al citatelor, fără personalitate și fără haz. Are o poziție favorabilă, variabilă în funcție de situația pe care o prezintă: vorbește pe *mai multe voci*. În *Amintiri*, am dovedit, vocea este melancolizantă pentru că vorbește de oameni și lucruri care nu mai sunt, dar tot aici înfrânge tristețea din glas atunci când prezintă miracolul copilăriei în mediul rural patriarhal… Este uneori liric, dar nu prea mult și nici nu este prea inspirat. Când vrea să laude „fetele cele sprințare” care-i tulbură imaginația, nu găsește altceva să observe decât „piciorușele [lor] cele mândre” și să spună că dumbrăvile prin care aleargă, ele sunt „pline de mândrețe”.

*

Moralistul serios care este Creangă, când vrea, se vede și din povestirile (anecdotele) lui, de exemplu în *Moș Ion Roată*, o pildă plină de înțelepciune și șiretenie țărănească; aceasta din urmă nu prea mare și nici lipsită de bună-cuviință și, în fond, de inteligență. Moș Ion Roată începe, după tipic, să-și declare incompetența, *nepriceperea*, în fine, orgolioasa, strategica *prostie*, a lui și a clasei pe care o reprezintă. Are la îndemână un proverb: „Țăranul, când merge, tropăiește, și când vorbește hodorogește”… Ce urmează dovedește contrariul: bătrânul țăran are o logică strânsă și pilda lui cu bolovanul învinge retorica egalității și a solidarității susținută de boierul cu idei democratice. Țăranul trecut prin multe nu crede în promisiunile boierului (are o experiență istorică în acest sens), așa că dialogul dintre ei se încheie într-o notă de scepticism… promițător. Moș Ion Roată nu crede până nu vede, dar nici nu respinge, categoric, posibilitatea unei schimbări: „să dea Domnul, cucoane, să fie altfel, că mie nu mi-ar părè rău”… Nu i-ar părea rău, dar nu-i sigur de nimic. Trimiterea la grația divină sugerează un scepticism moral structural. Îl are și autorul, în situațiile esențiale legate de existența omului, cu toată jovialitatea lui.

ABSTRACT

The hypothesis of the present article is that Ion Creangă, one of the great Romanian prose writers (1837–1889), is a moralist who likes to observe the human nature and to judge it. The author presents the state of critical reviews of Ion Creangă as a moralist and points to the originality of his approach. A historical overview of the moralists in the Romanian literature is giving the clear picture of the place occupied by Ion Creangă. The arguments used to prove this hypothesis, refer to Creangă’s techniques as an ethical / moral judge: the use of various folk sayings and the illustration of the traditional / folk patterns of thinking. The study sheds clear and new perspectives on Creangă’s artistry and the philosophic vision concerning life.

Keywords: Ion Creangă, folk ethics, folk wisdom, Romanian literature.

Acad. ALEXANDRU ZUB: *„Naţiunea e un produs organic a cărui istorie, cu toate convulsiile inerente, merită atenţia noastră şi în epoca globalizării”*[*].

***1.** Domnule Profesor, aş începe prin a vă întreba cât au contat fluctuaţiile biografice asupra operei dumneavoastră în comunism, referindu-ne şi la întâmplările dramatice pe care le-aţi trăit la sfârşitul anilor '50? Aţi parcurs „obsedantul deceniu”, cunoscând inclusiv închisoarea politică. Consideraţi că toate aceste schimbări radicale (din etapa studiilor), impuse brusc ideologic, trecerea în totalitarism, absurdul detenţiei, marginalizarea la care aţi fost supus în anii' 60, au avut un rol covârşitor în* devenirea *de mai târziu, până la un fel de „revanşă” împotriva Infernului sistemului, din momentul recunoaşterii dvs. pe plan intern şi extern din anii '70 până astăzi?*

Orice biografie se constituie la intersecţia unui număr (indefinit) de factori, imposibil de circumscris integral, mai ales dacă ea se află încă în desfăşurare. *Nemo ante mortem*, la antici sau la moraliştii de mai târziu, nu privea doar măsura fericirii, ca în cunoscuta „sentinţă” solonică, ci posibilitatea însăşi de a stabili, cu toate meandrele lui, traseul unei vieţi. Ca istoric cu o anume practică în domeniu, caut să identific, pe cât posibil, reperele formative ale meseriei, alături de cele care ţin, să spunem, de contextul social-politic al epocii. Aţi evocat singur, în chestionar, elementele cele mai semnificative, menţionând anume anii '50, instalarea sistemului comunist, cu un deceniu de nemaivăzute măsuri coercitive, inclusiv în cultură, moment în care se plasează şi propria-mi recluziune silnică.

Nu s-ar putea înţelege acest episod fără a-l raporta la context, adică la o lume în plin „război rece”, cu o „cortină de fier” divizând Europa şi un sistem sovietic totalitar impus în partea ei răsăriteană, acolo unde ne era dat să căutăm totuşi mijloace de prezervare a identităţii proprii, în condiţii adesea dramatice. Reuniunea de la Geneva a „celor patru” (1955) semnala nevoia unei destinderi, în sensul coexistenţei paşnice a sistemelor, „trend geopolitic” de care Estul în curs de sovietizare a căutat să profite: polonezii în primăvara lui 1956, ungurii în toamna aceluiaşi an, românii în 1964, cehoslovacii în 1968, la răstimpuri ce sugerează cumva o continuă agitaţie în zona dominată de Rusia Sovietică.

Când s-au răsculat ungurii, în primul rând tinerimea studioasă din Budapesta, eram eu însumi student în anul terminal la Istorie, într-un oraş moldav a cărui „poveste” modernă conţinea destule pagini elocvente de manifestări cu rost palingenetic, de la cea de la Putna din 1871, la momentul ştefanian din 1904 şi alte acţiuni consonante, din anii interbelici, vădind în ansamblu o anume sensibilitate la ideea naţională. De fiecare dată, s-a pus problema unei mai bune cunoaşteri de sine şi a raportării onorabile la valorile lumii din afară. O asemenea exigenţă de ordin comunitar revenea cu atât mai mult la ordinea zilei în condiţiile ivite după moartea lui Stalin, funestul dictator de la Kremlin, ce simboliza însăşi diviziunea continentului după ultima conflagraţie mondială.

---

[*] Interviu realizat de **Andrei Milca** (Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române).

Procesul de sovietizare s-a putut estompa din când în când, ici şi colo, fără să dispară însă cu totul decât după demolarea Zidului berlinez, refacerea unităţii germane şi destructurarea imperiului moscovit. Atunci însă, în lunile ce au urmat Revoluţiei (i s-a spus oficial contrarevoluţie) din Ungaria, sovietizarea era în plină derulare, nu fără a isca reacţii de tot felul, de la „comentariile duşmănoase” şi bancuri pe seama omului sovietic până la rezistenţa efectivă, chiar dacă limitată, locală, din munţii noştri.

Câţiva tineri, studenţi la istorie (M. Brudiu, Al. Zub) şi filologie (A.I. Popescu, D. Vacariu), au pus la cale atunci o sărbătorire a lui Ştefan cel Mare, la Iaşi (12 şi 13 aprilie) şi la Putna (14 aprilie 1957), cu ocazia împlinirii a cinci secole de la înscăunarea sa. Nu era deloc simplu, nu era uşor, dat fiind sporul de vigilenţă impus după rebeliunea maghiară şi în perspectiva retragerii trupelor sovietice din România, eveniment produs abia peste un an, în condiţii ce nu se cunosc nici până azi cu totul. Deşi pusă sub egida Asociaţiei Studenţeşti, care fusese creată anume pentru a mai destinde această categorie, sărbătorirea marelui domn la Iaşi (simpozion tematic, manifestări culturale etc.) şi la Putna (pelerinaj cu un tren special, plin de studenţi aduşi din diverse centre) a impus noi măsuri de profilaxie şi coerciţie, cunoscute acum pe seama documentelor de arhivă, a memorialisticii şi a studiilor întreprinse. Iniţiatorii au fost puşi după gratii (1958–1964), iar apoi la o continuă supraveghere poliţienească, după cum rezultă din dosarele fiecăruia. Cât despre mine, la data arestării funcţionam deja ca cercetător la Institutul (ieşean) de Istorie şi Filologie, cu misiunea de a pregăti o bibliografie *A. D. Xenopol*, sub îndrumarea distinsului medievist C. Cihodaru, în spiritul acelei şcoli de istorie care l-a avut ca reprezentant, în perioada interbelică, pe Ilie Minea.

După eliberarea produsă, în cazul meu, la 16 aprilie 1964, mi-a fost blocată reintegrarea în zona cercetării, până în toamna lui 1968, când regimul a simţit nevoia să-şi extindă baza socioprofesională, pe seama noului curs, de nuanţă antisovietică, unul nu mai puţin fluctuant în raport cu precedentul. Pentru mine şi pentru alţi „foşti”, acest curs a însemnat un timp de muncă necalificată, patru ani de travaliu bibliografic la cea mai prestigioasă instituţie ieşeană de resort şi abia apoi, în timpul mişcării cehoslovace, reintegrarea prin concurs la institutul unde lucrasem după absolvire, devenit între timp Institutul de Istorie şi Arheologie „A. D. Xenopol”.

Mi-am putut continua acolo proiectele conturate deja la Biblioteca Centrală „M. Eminescu”, stimulat de tradiţia istoriografică (Xenopol, Minea, Boldur etc.), însă şi de complexul instrumentar ce se elabora sub egida Academiei Române, a cărei Bibliotecă a fost condusă un timp chiar de Tudor Vianu, savantul umanist ale cărui deschideri în domeniu mi s-au părut a fi demne de urmat, ca şi cele produse, concomitent, în istoriografie, de Andrei Oțetea, ca să citez încă o personalitate exemplară din „obsedantul deceniu”. Seria mea de biobibliografii (Kogălniceanu, Xenopol, Pârvan), ediții de texte, studii secvențiale şi monografice, biografii de istorici moderni datorează mult unor figuri ca acelea. Ea nu s-a încheiat încă, nici nu era posibil, dată fiind complexitatea materiei şi amplitudinea informației.

Schimbarea de regim, în fatidicul Decembrie ’89, m-a găsit în plină extensie, legitimă, a proiectului istoriografic, pentru care utilizasem de-a lungul anilor (mai ales ca bursier „Humboldt”) şi resursele istoriografiei apusene. Din păcate, n-am reuşit să le valorific decât în prea mică măsură. Atelierul personal, înjghebat la Institutul de resort, poate fi socotit, dincolo de orice vanitate, ca bază „materială” a unui alt institut. Se reflectă în el, pe cât îmi dau seama, căutările istoriografice de oriunde, curentele de idei, figurile ilustrative, aspectele deontologice, mai tot ce poate servi unui slujitor al domeniului ca suport profesional. Nu i se poate întrezări nici acum un viitor pe linia continuității de breaslă. Obligațiile „manageriale” din anii 1990–2010 n-au ameliorat deloc situația, dimpotrivă. După cum se vede, din cei 44 de ani consumați la Institut, ca cercetător, cam jumătate se plasează sub regimul totalitar, cealaltă în perioada tranziției postcomuniste. Nu era predictibilă o atare simetrie.

***2.** Aş vrea, în completarea întrebării de mai sus, dacă doriți, să detaliați câteva „momente” pe care le-ați simțit decisive, între începuturile pline de speranțe, probabil, ale unui cercetător al Institutului de Istorie din Iaşi şi revenirea dvs. în cercetare în 1968, după nefericita experiență a penitenciarelor vremii.*

Ar fi multe de spus, dar mă tem că în acest cadru nu e posibil. Aş aminti, totuşi, în fugă, contactele cu istorici de seamă din Occidentul multă vreme inaccesibil, contacte ce mi-au înlesnit o continuă extensie a orizontului profesional, sub unghi teoretic, metodologic, documentar, pe seama unei burse a Fundației „Humboldt” şi a unor reuniuni de specialitate, posibile şi în anii ceauşismului. În vara lui 1989, de pildă, la bicentenarul Revoluției Franceze, am putut prezenta eu însumi, la Paris, un volum de studii tematice, întocmite de istorici români şi să iau parte la un *podium* privitor la Estul european. Am rămas în bune relații cu specialişti de marcă, precum G. Castellan, P. Nora, M. Vovelle, şi mai ales cu François Furet, al cărui discurs demitizant se reflectă oarecum şi în volumul *La sfârşit de ciclu*. De atunci datează o relație fecundă şi cu istoricul italian Armando Saitta, acum *ad patres*, care a dedicat bicentenarului un vast corpus de analize pe aceeaşi mare, inepuizabilă temă. Este locul să-i amintesc, din spațiul german, pe Mathias Bernath, Jürgen Kocka, Reinhart Koselleck, Jörn Rüsen, Gottfried Schramm, F.C. Schroeder, de sugestiile cărora am profitat din plin de-a lungul anilor. Freiburgul a rămas de altfel a doua cetate culturală de care mi-a fost dat să beneficiez ca bursier (1977–1978) şi cu alte ocazii de tip academic, acolo aflându-se şi o bogată *Bibliotecă Română*, demnă de tot interesul. Din zona anglo-saxonă, menţionez, iarăşi în fugă, pe Richard Clogg, Dennis Deletant, Trevor Hope, M. Pearton, H. Seaton Watson, Eric Tappe. De peste ocean, îmi vin în minte *e.g.* I. Deak, K. Hitchins, P. Hiemstra, F. Kellogg, P. Michelson, P. Sugar, M. Todorova, K. Treptow, K. Verdery, dintr-o serie ce ar merita mai mult spaţiu. De fiecare se leagă momente ce n-au rămas fără ecou istoriografic.

Cât despre experienţa recluziunii politice, câteva menţiuni fugitive se impun şi aici, în ordinea dictată de alfabet: S. Al.-George, A. Baghiu, M. Bănuş, M. Boilă, C. Brâncoveanu, M. Brudiu, C. Cesianu, A. Ciurunga, V. Gordan, A. Gulan, Al. Ivasiuc, Al. Mihalcea, E. Munteanu, I. Omescu, F. Pavlovici, Al. Paleologu, Ş. Rădulescu-Zoner, Iancu Saul, I.D. Sârbu, I.D. Suciu, M. Ursachi, D. Vacariu ş.a. Pe unii i-am întâlnit la Jilava, pe alţii la Gherla sau în mizerele colonii din Insula Mare, pe seama cărora există deja o vastă şi terifiantă literatură. Cum aş putea să identific, aici, momentele mai semnificative? Chiar şi un asemenea *index numorum* poate fi sugestiv.

3. *De unde a pornit chemarea către un domeniu atât de defavorizat în plin realism socialist, când Istoria se rescria din mers (cu ordine clare dinspre URSS), ca într-un roman al lui Kundera, până la* ***ştergerea memoriei****? Aţi avut modele de tinereţe (literare, istorice), profesori, personalităţi care v-au marcat cumva pentru a vă alege mai târziu drumul?*

Născut într-o familie simplă dintr-un sat nord-moldav, pe valea Siretului, n-am dispus acasă nici de cărţi, nici de modele care să mă îndrume cumva spre istorie. Unele repere din trecut, cu rezonanţe greu de stabilit, se vor fi rânduit totuşi în mine din primii ani, pe timpul războiului, când manualele şcolare puneau în lumină valori capabile să incite la rezistenţă, muncă, rânduială. Un învăţător de elită, Vasile Tomşa, a venit de pe front şi ne-a făcut o lecţie în uniformă de ofiţer rezervist, lăsându-mi o imagine persistentă până azi. A trebuit să recit, la o serbare şcolară, o poezie patriotică (de V. Militaru, dacă nu mă înşală memoria), poezie ce reclama şi o recuzită de scenă pe măsură. După război, în anii de secetă şi foame, mai ales în Moldova, s-a instalat o anume confuzie a valorilor, peste care s-a suprapus iute discursul unic, totalitar, absorbant, de la care nu te puteai sustrage prea lesne, nici fără riscuri. Şcoala Normală (devenită Pedagogică după reformă), deşi asculta de noile comandamente, mai putea oferi încă unele repere valabile, din trecut, cel puţin în primii ani, înainte ca biblioteca ei să fie trimisă în furgoane la topit sau arsă ostentativ pe maidanul din curte. Câte un profesor cuteza totuşi să escamoteze discursul oficial, simplificat adesea până la ridicol, pentru a face din cronologie şi eveniment elemente de sprijin pentru o judecată mai senină asupra istoriei. Manualul lui Roller et Co. era însă la fel de neocolit pe cât de indezirabil sub unghi formativ. Câte un Roller, dacă nu mai mulţi, a existat în orice ţară „socialistă”, după cum aţi sesizat evocându-l în chestionar pe Milan Kundera. O referinţă încă mai utilă, sub acest unghi, ar fi poate faimoasa *Relatare despre regele David* a scriitorului est-german Stefan Heym, tradusă şi la noi, încă sub dictatură: exemplu eclatant de opoziţie la discursul unic. Proiectul diabolic de „mancurtizare” a lumii răsăritene, cea căzută în „lotul sovietic” după război, n-avea cum să fie dus până la capăt. La şcoala medie, ca şi la Universitate, s-au găsit dascăli care să producă, fie şi discret, insidios, un discurs alternativ sau măcar sugestii consonante. Am profitat de ele şi am sporit apoi, pe cont propriu, spaţiul de libertate necesar unei reflecţii mai riguroase asupra trecutului. Nu era tocmai lesne să optezi pentru adevăr.

***4. Reperele esenţiale** impuse în biobibliografii sunt Mihail Kogălniceanu, A.D. Xenopol, Vasile Pârvan, trei istorici semnificativi oglindind practic un întreg secol cultural românesc. Cum vă explicaţi apropierea treptată faţă de aceşti cărturari, cărora le-aţi dedicat numeroase articole şi volume?*

Primul dintre istoricii amintiţi, *Kogălniceanu*, a fost subiectul disertaţiei mele doctorale, pe care am pregătit-o îndelung, elaborând mai întâi o biobibliografie, apoi o ediţie a operei istorice şi studii de amănunt. Opţiune norocoasă, fiindcă mi-a dat posibilitatea unei lecturi aprofundate a modernităţii noastre, sub multiple aspecte. *A. D. Xenopol* şi *V. Pârvan* se situau oarecum în continuare, amplificând şi nuanţând proiectul, concomitent cu studii despre *Junimea*, şcoala critică, istoriografia dintre „cele două războaie” etc. Ansamblul ar putea fi descris ca o tentativă, deloc comodă, de a reexamina discursul istoric, de la cărturarii umanişti (*Biruit-au gândul*, 1983) până la tranziţia postcomunistă. Dar ţinta (dacă există una atât de limpede) e încă departe.

***5.** Rolul asumat de „îndrumător cultural”, dacă ne oprim doar la cele trei nume, pare astăzi depăşit sau mai speraţi în valabilitatea demersului, într-o vreme când tendinţa junilor este de a „uita”, de a ignora trecutul? Trăim, oare, în ultimii ani **o altă criză a culturii** şi, dacă da, cum va supravieţui intelectualul într-o astfel de perioadă, cât de afectată îi va fi creaţia, credibilitatea până la urmă?*

Nu ştiu întrucât poate fi vorba, în acest caz, de „îndrumare culturală”, aşa cum s-a întâmplat pe vremea lui Asachi, Kogălniceanu, Maiorescu, Xenopol, Iorga, Eliade, personalităţi ilustre, de tip enciclopedic, care au fost silite să caute răspunsuri rapide la întrebări multiple, să acopere, în fugă, goluri acumulate de-a lungul timpului şi ajunse prea incomode sub impactul modernităţii. Însă fiecare epocă, orice generaţie se confruntă cu asemenea imperative, mai ales în ultimele două secole. Trecutul nu şi-a istovit resursele de modele şi nu poate fi redus (cum susţin unii analişti) la condiţia de sursă mitologizantă. Relativismul *à outrance* şi destructurarea ca metodă de cunoaştere istorică sunt factori ce subminează, în fond, o bună relaţie cu trecutul. O asemenea relație, pentru mine, înseamnă: pluralism şi asumare critică. Rezultă de aici un efort continuu de a găsi răspunsuri adecvate la întrebările timpului.

6. *George Enescu spunea, într-un interviu din 1945, că „este obligatoriu pentru un artist să rămână* ***apolitic****, doar un om al artei sale”. Sunteți de acord cu această afirmație sau se impune, totuşi, implicarea scriitorului, a omului de ştiință, în politică?*

Atitudinea lui Enescu nu e nici singulară, nici insolită. Se temea de „manipulare” şi n-a scăpat de ea, dacă ne gândim la acuza de „colaboraționism” pe care i-au adus-o unii exegeți maniheici din vremea noastră. Implicarea politică nu trebuie confundată însă cu opțiunea pentru un partid sau altul. Politică fac toți, ca Mr. Jourdain, literatură.

7. *Ce mai înseamnă a fi istoric al culturii, eseist şi publicist* ***astăzi****, într-o eternă tranziție? Despre cine sau ce fenomen v-ați dorit şi nu ați avut timp să scrieți încă? Mai putem vorbi de o* ***menire*** *a intelectualului sau totul se reduce deja la o utopie?*

Timpul nostru, ca şi alte perioade istorice, a pretins răspunsuri şi perspective multiple, obligându-l pe cărturar să iasă din cabinet şi să accepte dialogul în for, nu fără a plăti un preț pe care destui intelectuali îl şi regretă. Desigur, funcția cărturarului, în postmodernitate, nu mai poate fi aceeaşi ca la începuturile modernității sau chiar pe traseul unei modernități sinuoase, convulsive, secvențiale. Dar cine e în stare să o circumscrie cum se cuvine?

8. *Problema Basarabiei v-a preocupat permanent, în volumul* ***Impasul reîntregirii****, de exemplu. Se conturează tot mai dificilă o comunicare în timp cu Basarabia, după ce la începutul anilor' 90 existau premise în favoarea cauzei naționale?*

După două decenii de la explozia unionistă (*Podul de Flori* etc.) care a marcat debutul noii epoci, de o parte şi de alta a Prutului, se poate spune că nu există încă un proiect clar, explicit, de întregire statală, dar că România şi Republica Moldova au izbutit să se înscrie totuşi în trendul integrării europene, fie şi cu prețul unei întârzieri jenante pe mai multe planuri. Nu e puțin lucru. La 1985, când apărea în scenă Gorbaciov, cu reformismul şi transparența lui, abia dacă ar fi visat cineva, la Bucureşti sau la Chişinău, o atare situație. Să nu mâniem Cerul!

9. *Care va fi misiunea istoricilor de mâine, cât de hotărâtor mai apare rolul istoricului român pentru viitor (revenind aici la o idee anterioară, cu acea respingere a noii generații, când vine vorba despre trecutul nostru, cu tratarea uşor* *ironică, **demitizantă**, a unor evenimente istorice şi refuzarea valorilor autohtone, într-un fel)?*

Un răspuns avizat la o asemenea întrebare nu se poate da în puţine cuvinte. Mi-a mai fost adresată şi cred că aş putea să conchid aici, din nou, cu o sintagmă a lui N. Iorga, marele polihistor, că „istoricul e un bătrân prin experienţă al naţiei”, dator de aceea să caute oricând răspunsuri la nevoile acesteia. Nimeni, individ sau comunitate, nu renunţă nepedepsit la experienţa trecutului, pe care numai istoricul calificat o poate restitui cum se cuvine. Demitizanţii fac un imens deserviciu transformând trecutul într-un teren de joacă, din care nu e mai nimic de ales şi de reţinut ca valabil pentru individ sau comunitate. Am încercat să remarc undeva „seducţiile imaginarului” şi riscurile unui relativism împins prea departe. Nu e cazul să insist.

***10.** Spuneţi-mi, vă rog, ce a reprezentat pentru cariera dvs apropierea de opera lui Mircea Eliade, acesta rămânând unul dintre puţinele etaloane ale spiritualizării noastre reale în comunism, chiar şi **de dincolo**, din exil.*

Mult, foarte mult, mai mult decât aş putea spune pe scurt. Am citit câte ceva din proza lui încă pe timpul şcolarităţii medii. La Universitate era practic escamotat, dacă nu chiar interzis. Abia în recluziune, la Grădina şi Stoieneşti, Sergiu Al.-George a făcut să mi-l apropii, cumva, prin studiile orientaliste, însuşite din propria bibliotecă, din care aveam să „foiletez” eu însumi, ulterior, cu pietate, unele volume. Interesul meu pentru V. Pârvan, altă figură eminentă, nu e străină de opera eliadescă. Monografia pe care i-am dedicat-o, *Efigia cărturarului* (1974), i-a parvenit la Chicago, nu ştiu cum, însă m-am trezit peste câteva luni cu o misivă a distinsului istoric al religiilor, în care mărturisea că a sacrificat o noapte ca să afle cum se reflectă într-un confrate din altă generaţie zeul său din tinereţe. Am avut apoi un schimb de scrisori, pe când mă aflam în Germania. Mi-a trimis cărţi, scuzându-se mereu pentru scrisul său alterat de o rebelă artrită. Un alt confrate, dintr-o generaţie încă mai nouă, Florin Cântec, a avut curiozitatea să caute, în arhiva lui Eliade, urmele acelui schimb epistolar şi să le comenteze în „Dacia literară”. Am scris, de-a lungul anilor, eu însumi câteva eseuri despre opera sa, sub unghi istoriografic şi antropologic, cu speranţa că îi vor ajunge sub ochi.

***11.** Dragostea pentru Iaşi v-a determinat să nu îl părăsiţi niciodată pentru a alege, definitiv, Bucureştiul, să spunem, sau o capitală europeană. De ce această opţiune „pe viaţă”?*

Fidelitatea faţă de urbea în care mi-am făcut studiile academice şi unde am profesat ca istoric peste o jumătate de secol ţine de o morală a devotamentului social, dar poate şi de un anume conservatorism de sorginte ţărănească. Nu e un mare merit. Lumea modernă e mai dinamică, iubeşte schimbarea şi negociază mereu poziţii mai avantajoase. Al. Ivasiuc mi-a spus odată, la Salcia, pe când peripatetizam duminical într-o baracă imundă, că aş fi „un om cu adresă”, lesne de regăsit aşadar. Dacă am produs, între timp, şi destule motive de căutare, nu ştiu.

***12.** La final, revenind la problema **alterităţii**, pe care aţi abordat-o în diverse cărţi, cum credeţi că va evolua fiinţa naţională, identitatea noastră în contact cu globalizarea şi efectele ei? A fi „liber” – cel puţin teoretic – punctează uneori, paradoxal, un regres al omului de litere şi al creaţiei sale?*

Ultima întrebare (*in cauda venenum*!) e şi cea mai grea, fiindcă obligă la simplificarea excesivă a unei chestiuni de acut interes şi de mare sensibilitate emoţională. În adevăr, excesele naţionaliste din secolul trecut au impus o reconsiderare critică a discursului ce stă la baza statelor naţionale, create cam în acelaşi timp şi generând carenţe de aceeaşi factură. A judeca un fenomen de însemnătate capitală, cum e naţiunea, numai prin protuberanţele lui ocazionale, e însă un abuz asupra căruia nu s-a atras atenţia cu destulă vigoare. *Naţiunea e un produs organic* (o ştim de la Savigny, Ranke, Kogălniceanu, Xenopol, Iorga, Brătianu etc.) *a cărui istorie, cu toate convulsiile inerente, merită atenţia noastră şi în epoca globalizării,* mai ales acum, căci nu există momentan un substitut valabil pentru faza „postnaţională”.

ION PILLAT – DE LA VILEGIATURIST LA REZIDENT AL BALCICULUI[1]

Carmen Brăgaru[*]

Din vara lui 1929 când, mai mult sau mai puţin întâmplător, Ion Pillat descoperă Balcicul, perla Coastei de argint a României, acest orăşel cu puternic colorit balcanic şi irizări orientale, unele mai vechi greceşti şi altele, şi mai vechi, biblice, l-a prins în mrejele lui şi, cu fiecare an, l-a strâns mai aproape, determinându-l, în cele din urmă, să devină unul dintre ai săi.

Etapele acestei contopiri pot fi întrezărite răsfoind dosarul de acte[2] existent la cabinetul de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române din Bucureşti.

Probabil că prin 1932–1933, la insistenţele soţului, Maria Pillat vizitase oraşul de basm, despre care se vorbea şi se scria atât de mult în acei ani, cu deosebire în cercul artiştilor plastici din care făcea parte, şi fusese vrăjită la rândul ei de peisajul şi atmosfera locurilor.

În toamna anului 1933, familia Pillat se hotărăşte să cumpere un teren la Balcic, pe care se afla şi o casă. Aceasta avea patru odăi şi două săli de intrare şi îi aparţinea unui oarecare Iordan D. Vuicev, care o cumpărase la rândul său, la 28 aprilie 1912, prin licitaţie publică, de la consiliul comunal al urbei.

Cu o suprafaţă totală a terenului de 330 m^2, dintre care curtea avea 274 m^2, casa, aflată la marginea sudică de atunci a oraşului, se bucura de o poziţie spectaculoasă şi de o privelişte pe măsură: cu o latură exact pe malul mării, unde terasele coborau până la apă, cu altă latură, a intrării principale, pe strada denumită atunci Principesa Ileana, la numărul 10, iar în celelalte două laturi se învecina cu terenul şi casa unui alt bulgar, pe numele său Gheorghe Paruşev[3].

Contractul de vânzare-cumpărare, încheiat la Balcic, la 9 octombrie 1933, atestă preţul de achiziţie de 90 000 lei, dintre care arvuna, însumând 10 000 de lei este achitată până la 20 octombrie, urmând ca restul sumei să fie plătit în rate până la 15 aprilie 1934, aşadar în decurs de şase luni.

---

[1] Acest capitol face parte dintr-un studiu mai amplu, realizat în cadrul proiectului „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale”, cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane, 2007–2013, contractul de finanţare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[2] Arhiva Ion Pillat, BAR, I. Acte, 90–173.

[3] În acte, numele proprii bulgăreşti sunt ortografiate Vuicef, Paruşef, atât după moda franţuzească de pronunţie, cât şi după principiul fonetic al limbilor slave.

RITL, nr. 1–4, p. 33–44, Bucureşti, 2012

Deloc surprinzător este faptul că această proprietate este cumpărată pe numele Mariei Pillat, poate şi pentru că Balcicul acelor ani devenise încet-încet un soi de tabără de creaţie a pictorilor. Este de remarcat faptul că, deşi Maria Pillat-Brateş, acuarelistă cunoscută la acea vreme, ar fi putut beneficia de înlesnirile legii votate în Parlament, în toamna anului 1931, la propunerea primarului Octavian Moşescu, conform căreia artiştii puteau fi împroprietăriţi cu o parcelă de teren la Balcic, familia poetului preferă să cumpere locul din veniturile proprii.

Cu puţin timp înainte de expirarea termenului contractual, la 24 martie 1934, în semn de Bună Vestire, Ion Pillat, printr-o procură semnată de soţia sa, achită total terenul şi casa.

Între timp soţii Pillat o rugaseră pe Henrieta Delavrancea-Gibory, fiica cea mai mică a dramaturgului şi arhitecta multor case româneşti de la Balcic, să proiecteze o vilă care să se potrivească atât lor, cât şi specificului acelui loc. La acea dată, talentata arhitectă de 40 de ani avea deja în palmares câteva case în Bucureşti, clădirea Prefecturii din Oraviţa, sediul unei bănci în Drobeta Turnu-Severin, Amfiteatrul Spitalului Colţea, Institutul de Medicină „Dr. N. Lupu" şi Institutul de Igienă din Bucureşti. Anul 1934 va fi însă unul de referinţă pentru cariera Henrietei Delavrancea-Gibory. Cronologia lucrărilor sale înregistrează în acel an nu mai puţin de 24 de proiecte (case de vacanţă, vile, biserici şi restaurări de lăcaşe de cult), dintre care o treime sunt localizate în Balcic: Vila „Vânturile, valurile" a generalului Gh. Rasoviceanu, Vila „Lupoaicei" sau Popovici-Lupa (pare-se a profesorului Nae Ionescu), Vila „Turnul lui Mugur" a prof. Gh. D. Mugur, Vila „Balcica" a fostului primar Octavian Moşescu, Vila Bildirescu, Vila Demetriadis, Vila Pillat şi un proiect nerealizat de case de vacanţă – weekend House – special gândit pentru orăşelul-port. În următorii doi-trei ani, după succesele repurtate în 1934, va proiecta şi realiza la Balcic încă 17 clădiri, majoritatea vile, având-o printre comanditari în două rânduri pe însăşi Regina Maria.

Aşadar, soţii Pillat apelează la serviciile arhitectei la începutul anului celui mai fast din cariera acesteia. Comparând schiţele şi planurile vilelor proiectate la Balcic, se constată că cele legate de Vila Pillat sunt numeroase, datate succesiv, martie, mai, iulie, august 1934 şi conţinând de fiecare dată uşoare modificări: într-o primă etapă vila fusese proiectată cu o logie de colţ la etaj, apoi aceasta a fost transformată în „geamlâc", ca şi cum ar fi fost închis balconul cu geamuri pretutindeni, ulterior renunţându-se complet la acestea şi optându-se pentru zid simplu cu ferestre. Multiplele proiecte indică o strânsă colaborare şi implicare directă a familiei Pillat în faza de „construcţie pe hârtie", demonstrând nu atât o pedanterie a proprietarilor, cât dorinţa de a obţine spaţiul perfect, potrivit cu personalitatea şi sensibilitatea lor. Proiectul final este datat 24 august 1934 şi este semnat personal de Ion Pillat. Planurile casei, detaliate pe etaj şi pe parter cu terasele aferente se păstrează în arhiva Ion Pillat a BAR şi în arhiva Henrietei Delavrancea-Gibory. Catul de sus cuprindea trei odăi de peste 16 m^2 fiecare, o logie, toalete şi casa scării, iar parterul includea un living spaţios, o cameră a servitoarei, o bucătărie şi o cămară. Curtea, în care exista şi un puţ, era amenajată în patru terase ce coborau direct la mare.

Planul, probabil cel iniţial, este aprobat de Primăria din Balcic la 9 aprilie 1935, iar a doua zi, primarul liberal George Fotino, cu autorizaţia nr. 1285 din 10 aprilie 1935, permite „doamnei Maria I. I. Pillat să construiască un imobil nou conform planului alăturat în strada Vasile Alexandri (sic!), recomandându-se păstrarea caracterului local al stilului oriental”[4]. Înainte de a urmări devizele antreprenorului din care ne putem face o imagine a casei rezultate, trebuie precizat că, surprinzător pentru istoria literară şi memoria familiei, Ion Pillat achiziţionează, la 3 iunie 1934, de data aceasta pe numele său, un teren viran de 1722,50 m^2 situat pe mereaua[5] comunei Balcic. Vânzătorul este statul român, prin Ministerul de Agricultură şi Domenii, iar preţul de vânzare este stabilit la 12 058 de lei, adică 7 lei/m^2. Cumpărătorul se obliga ca, în termen de cinci ani, „să construiască în valoare de 60 000 de lei şi să facă plantaţiuni pentru a opri surpările naturale ale terenului”[6]. Acest nou teren se găsea în aşa-zisul „cartier al vilelor”, pe atunci în afara oraşului, în zona dinspre Palatul Reginei.

După mărturiile interbelice denumit cartierul Şeitlic, după afirmaţiile arhitecţilor bulgari de astăzi, Seilic, zona rezidenţială cuprindea nume ilustre. Aici se aflau sau se construiau Vila Storck, deasupra căreia, pe o terasă, şi-a construit Ion Pillat cea de-a doua casă („vila mică”), Vila „Sanda”, proiectată de arhitectul Paul Smărăndescu pentru fiica sa, Vila Constantiniu.

Să revenim însă la „vila mare” aflată pe numele Mariei Pillat. Din devizele antreprenorului Ştefan Coşa şi din situaţia cheltuielilor notate cu acribie de contabil de poetul-senator, se conturează interiorul şi exteriorul casei, precum şi terasele dinspre mare.

„Loc cu taxe	94 000 lei
Terase	115 000 lei
Casă cu instalaţii (apă şi electrică după situaţie)	463 000 lei
Puţ cu piatră etc.	9 000 lei
Mobilat	60 000 lei
Tâmplar Balcic	16 500 lei
Tapiţer Balcic	15 800 lei
Arhitect	29 000 lei
Zid suplimentar cu poartă stejar	5 000 lei
TOTAL	775 000 lei”[7]

„Fundaţie cu piatră nouă, mortar de var + 20% ciment; zidărie cu piatră nouă, mortar de var; zidărie cu cărămidă nouă; beton armat; trestie la tavane; pardoseală de scânduri, nuth şi feder; dalaj din piatră peste beton; tencuieli la faţadă cu mortar de var + 20% ciment; tencuieli la calcan şi interioare (tavane, pereţi) cu mortar de var + 20% ciment; văruieli interioare şi exterioare; uşi din lemn de brad; vopsit uşi şi ferestre; geamuri semi-duble; geamuri de 3 mm grosime; trepte din piatră buciardate; rabitz; uşă de fier la intrare (de la Bucureşti); uşi de fier glisante; ferestre de fier glisante; ferestre de fier simple; pardoseală de beton; pardoseală de mozaic cuprins betonul; instalaţie sanitară generală; transformarea pardoselilor simple în parchet de brad; geamuri mate în loc de simple; băiţuit şi ceruit parchet de brad; vopsit dalaj cu bradolină; capace de alamă la coşuri; maşină de gătit; pământ negru pentru flori (şapte căruţe); dalaj din piatră în curte"[8].

---

[4] Arhiva Ion Pillat BAR, I. Acte, 116.

[5] Merea, meréle (reg. tc. *mera*): 1) câmpie, pajişte, imaş; 2) teren arabil delimitat.

[6] Arhiva Ion Pillat BAR, I. Acte, 159–160.

[7] Din socotelile poetului adnotate pe cartoane de invitaţii, Arhiva Ion Pillat, BAR, I. Acte 117–120.

Lucrările şi devizele se întind până prin 1937–1938, însă multe file sunt amestecate, între vila mare şi vila mică. Cea mare, cunoscută îndeobşte cu numele de Casa Pillat, este perfectată deja din primul an, operându-se probabil finisaje şi adăugiri şi prin 1935–1936, când lucrările majore se mută însă la casa mică.

În sprijinul afirmaţiei noastre, conform căreia construcţia vilei de lângă mare era finalizată la sfârşitul lui 1934 şi începutul lui 1935, vine o scrisoare trimisă lui Ion Pillat, la 18 ianuarie 1935, de şeful Serviciului tehnic şi cadastral din Balcic, ing. Erm. Oprescu. În 1934, acesta avusese o discuţie de principiu cu poetul cântăreţ acum şi al Balcicului, de la care ceruse să cumpere o bucăţică de teren, de 320 m², din mereaua achiziţionată de la statul român, teren pe care soţia inginerului, voia să îşi construiască o căsuţă în primăvara lui 1935. Scrisoarea semnată de inginerul Erm. Oprescu, autorul unui proiect de băi comunale cu numele „Regina Maria" încă din 1929, este interesantă nu atât prin aceste amănunte personale, cât pentru plastica şi involuntara mărturie, a felului în care a fost construită Vila Pillat sau Vila Mare:

Balcic, 18 ian. 1935

„Mult Stimate domnule Pillat,

Vă miră poate că primiţi în vreme de iarnă, rânduri scrise de pe meleagurile unde – după cum scrie legenda şi în ghiduri – ar fi Nisa României. Nu este tocmai aşa, dar vă urâm pe toţi aceia care, numai vara, aveţi gândul să veniţi pe coasta frumoasă a Balcicului. Ne-au uitat pictorii, artiştii şi mai ales ne mirăm de proprietarii legaţi şi de pământul Balcicului.

Toată toamna am crezut că veţi veni, sunteţi cel mai original proprietar; cea mai reuşită vilă, casă şi curte, realizate minunat, totul executat prin telegraf, telefon, fotograf ca în basme şi fără să deştepte legitima curiozitate a fericitului proprietar de a pipăi ceea ce posedă. V-am scris, a fost şi Regina şi Dna Brătianu şi Dl Smărăndescu, Dl Marcu etc. Toţi au rămas încântaţi de casa Dvs. (…)"[9]

---

[8] Din devizele iniţiale, temporare şi definitive ale antreprenorului, datate 1935, Arhiva Ion Pillat BAR I. Acte 140–146.

[9] Arhiva Ion Pillat BAR, I. Acte 164.

Iată cum descria casa în 1947, Dinu Pillat, fiul poetului, probabil din amintirile copilăriei şi din tradiţia orală a familiei: „Poetul se hotărăşte pe loc să cumpere un teren, pe care ceva mai târziu îl consolidează cu terase de piatră prelungite până în mare. Acolo, îşi construieşte o vilă, într-un stil adaptat locului de arhitecta Riri Delavrancea-Gibory. Totul se desemnează în unghiuri drepte, care se deschid primitor. Geamuri mari, cu dispozitive de retragere în zid, ocupă toată faţada. O impresie de aerian, de mirador al luminii. Din interior, nu se vede decât marea, mărginită într-o parte de braţul golfului, cu plaja de la Ecrene. Aşezată pe trei sferturi spre apă, vila întoarce spatele uscatului, de unde senzaţia de a te găsi ca pe vapor. În odăile neîncărcate de lucruri, pasul calcă pe dale de piatră, ca pe terasa de afară. Cretoane imprimate la ferestre, pe paturi şi foteluri. Tablouri foarte puţine, numai câteva acuarele de Arnold şi Maria Pillat-Brateş. Pe mese scunde, câte un vas de aramă cumpărat din mahalaua tătărască”[10].

Despre vila mică şi terenul adiacent, pe care Ion Pillat îl cumpărase, probabil, cu intenţia cultivării viţei-de-vie, nu avem prea multe informaţii în plus. Ştim că ea a fost construită între 1937 şi 1938, că era situată în cartierul Şeitlic, cartier al protipendadei, unde, dată fiind locaţia din afara oraşului propriu-zis, nu existau o stradă şi un număr anume şi că avea „trei camere de locuit la etaj, dând pe un ceardac deschis, iar la subsol o cameră de locuit, bucătărie, cămară şi closet. Locul fugitiv a fost consolidat cu ziduri de piatră. Materialul întrebuinţat – cărămidă şi piatră”[11].

Ajuns la Balcic – se pare – tot pe filiera Satmary, poate direct, ademenit de entuziasmul pictorului care venea şi pleca de aici odată cu cocorii, poate indirect, prin scriitorii prieteni ai artistului[12], invitaţi anual la „Vila dintre pomi” denumită astfel de Ortansa Satmary, Ion Pillat ajunge, aşadar, în decurs de câţiva ani, de la vilegiaturist la rezident al Balcicului. Majoritatea pictorilor, scriitorilor, actorilor şi muzicienilor, nume de referinţă în cultura românească interbelică, trăiau în orăşelul-port „snobismul lipsei de confort[13], păşind adesea desculţi şi îmbrăcaţi sumar şi lăsându-se de bună-voie în mrejele unei vieţi boeme.

În cafenelele primitoare ale lui Mahmut şi Ismail, la un spriţ, o „turcească” sau o zaharicală orientală, în zgomotul nelipsitului joc de table, printre turci bătrâni cu fesurile decolorate care pozau adesea pictorilor şi alţii mai tineri care spre seară vindeau rodul mării luat de la pescari, îşi făceau veacul artişti, precum Steriadi, Lucian Grigorescu, Iosif Iser, Paul Miracovici, Şirato, Dărăscu, Tonitza şi mulţi alţii.

Dintre scriitorii care frecventau această Academie sau Capşă a Balcicului, Balcica Măciucă, ducând mai departe amintirile tatălui său Octavian Moşescu, îi pomeneşte pe Adrian Maniu, Camil Petrescu, Oscar Walter Cisek, Jean Bart, Ion

---

[10] Dinu Pillat, *Ion Pillat*, în *Mozaic istorico-literar*, Bucureşti, Editura Albatros, 1988, p. 290.

[11] Din declaraţia lui Ion Pillat trimisă Comisiei mixte româno-bulgare, la 7 martie 1941, arhiva MAE, Dosar Fondul 71, Tratatul de la Craiova, anul 1940, volumul 47, referitor la Bunurile cetăţenilor români rămase în Balcic, p. 50–50 bis.

[12] V. Voiculescu, Jean Bart, Adrian Maniu.

[13] Doina Păuleanu, *Pictori români la Balcic*, Bucureşti, Editura Monitorul Oficial, 2012.

Marin Sadoveanu şi chiar Ion Barbu sau Mateiu Caragiale. Acesta din urmă se pare că a fost ademenit la Balcic de Ion Pillat, dar şi de Al. Satmary. Tot Ion Pillat, de data aceasta, împreună cu Octavian Moşescu au închiriat „într-o vară o căsuţă pentru Ionel Teodoreanu. Ca majoritatea caselor din Balcic, şi aceasta avea un cerdac cu glicine din care autorul *Medelenilor* putea să contemple Marea”[14].

Om de lume în Bucureşti, Paris şi în oraşele europene vizitate, bucuros întotdeauna de oaspeţi la dejun sau la cină, cărora după ospăţul trupesc le oferea adesea şi unul spiritual, citindu-le din versurile proprii sau din poezia română şi universală pe care o cunoştea ca nimeni altul, Ion Pillat nu era totuşi un boem. Îşi preţuia prea mult momentele de singurătate din casă, de pe terasă, din barcă sau de pe plajă, vestitoare de „corăbii cu minuni” hărăzite să le tălmăcească el în vers neoclasic. De aceea „cobora mai rar din ţărmurile lui biblice ca să poposească în tumultul răscolitor de cuvinte şi gânduri din cafeneaua lui Mamut”.[15]

La fel de singuratic şi meditativ, precum bunul său prieten Oscar Walter Cisek, alături de care petrecea „ceasuri întregi sub un pâlc de migdali de pe coastă, punând la cale o antologie din poeţii români, în limba germană”[16], Ion Pillat prefera momentele de contemplare, masa de scris şi fotoliul de citit, acestea fiind şi motivele pentru care a optat pentru o a doua locuinţă la Balcic, chiar dacă mai mică, însă potrivită stilului său de lucru. Vila mare era a familiei, a şevaletului soţiei, a copiilor şi a meselor cu prietenii din Bucureşti, invitaţi să petreacă zile de relaxare la malul mării, pe când vila mică, bănuim, trebuie să fi sost un sanctuar al creaţiei.

„Mi-aduc aminte de lectura poeziilor scrise la mare, în casa albă clădită de sora mea, arhitecta Henrietta Delavrancea-Gibory, cu terase întinse ca aripile pescăruşilor, cu portiţa mică deschisă la malul valurilor, care îi şopteau ritmul potrivit creaţiei unor pasteluri suave. El, în peisajul lunar din orăşelul căţărat pe deal, privea infinitul în faţa lui şi se desfăta – fiind un vizual – de bogăţia nuanţelor luminii care aruncă curcubeie pe pânza lichidă a orizontului. Îmbrăcat în alb, nemişcat în faţa apusului, semăna cu o ilustraţie din poemele persane ale lui Omar Khayam, care înaintea lui cu opt sute de ani scrisese despre dragoste, flori şi scurgerea timpului în clepsidra vieţii”[17].

Cărţile poştale şi scrisorile din anii 1937 şi 1938, salvate din corespondenţa poetului, conţin mereu referiri la Balcic. La 13 februarie 1937, Ion Pillat, aflat la Paris, îi trimite fiului, la Bucureşti, o vedere pe dosul căreia, între altele, pomeneşte şi că a cumpărat „o frumoasă caravelă pentru Balcic”. La 20 februarie 1937, poetul îi trimite lui Basil Munteanu o scrisoare în care, drept recunoştinţă „pentru interesul nedezminţit purtat poeziei mele”, îl anunţă ca i-a expediat volumele care îi lipseau profesorului, între care *Pasărea de lut, Satul meu* şi poeziile din ciclul *Versuri pentru Balcic*, publicat în „Revista Fundaţiilor Regale” cu câteva luni în urmă.

---

[14] Balcica Măciucă, *Balcic*, Bucureşti, Editura DU Style, 2004, p. 99.

[15] *Ibidem.*

[16] O. Moşescu, *Din jurnalul unui colecţionar*, Bucureşti, Editura Litera, 1974, p. 60.

[17] Cella Delavrancea, *Mozaic în timp*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 154.

La 12 iunie 1938, Ion Pillat, aflat la Băile Buziaş, îi urează fiului de la Bucureşti, succes la examene, ştiindu-l singur, „în lipsa mamei, dusă la Balcic”. În aceeaşi lună, tot de la Buziaş, la 15 şi respectiv 19 iunie, într-o scrisoare către mătuşa Sabina Cantacuzino şi pe o vedere expediată lui Lucian Blaga, aflat în Portugalia, Ion Pillat anunță că a fost „într-un weekend la Balcic”, unde Maria, soția, împreună cu mama poetului şi băieții (probabil Dinu, fiul său, şi Gheorghe Danielopol, nepotul dinspre soră) pleacă pe 21, pentru trei săptămâni. Astfel că, de la sfârşitul lui iunie şi până în prima parte a lunii iulie 1938, de la Copenhaga, unde se afla la un Congres al Uniunii Asociațiilor pentru Liga Națiunilor, scrie de mai multe ori fiului şi soției, pe adresa „Villa Pillat la Mare, Balcic, Jud. Caliacra”, regretând de fiecare dată orăşelul de pe Coasta de argint.

La scurtă vreme, la sfârşitul lui iulie 1938, într-o scrisoare de răspuns, adresată mătuşii Sabina Cantacuzino, deplânge moartea Reginei: „Moartea Reginei Maria ne-a întristat pe toți – cu atât mai mult pe tine că ai cunoscut-o atât de aproape şi ai lucrat cu ea. Cu dispariția ei parcă se sfârşeşte o epocă întreagă – aceea a Domniei lui Ferdinand I – epoca înfăptuitoare a României Mari. Testamentul ei ni s-a părut extrem de interesant pentru cine ştie să citească între rânduri”[18].

Ion Pillat nici nu bănuia la acea dată câtă dreptate avea când presimțea că se sfârşeşte o epocă, aceea a României Mari. În decurs de numai doi ani, istoria avea să iasă din țâțâni şi să distrugă, în tăvălugul ei, rosturile unei lumi tihnite.

La 18 iunie 1939, tot de la Băile minerale Buziaş, unde poetul se trata în ultimii ani de tensiune arterială ridicată, îi scrie soției că o invidiază din tot sufletul pentru privilegiul de a se afla la Balcic unde îi „murmură marea” şi unde intenționa să ajungă şi el, dacă i se stabiliza tensiunea, „fie şi numai pentru 2-3 zile”.

Peste un an, la 25 iunie 1940, din acelaşi Buziaş nesuferit, pe care jurase cu un an în urmă că îl va părăsi definitiv, îi scrie fiului pentru succesul de la bacalaureat: „Sunt foarte mândru de tine şi în zilele atât de triste pentru patrimoniul spiritual şi moral al omenirii prin care trecem, ca să mai pot nădăjdui în ziua de mâine – nu e indiferent care va fi aluatul sufletesc al tinerilor români de azi în lupta de existență materială şi morală ce-i aşteaptă mâine şi de care depinde în definitiv soarta neamului nostru”[19].

Mai există o singură referire la Balcic în corespondența poetului. Este vorba despre o scrisoare datată 4 august 1940, adresată soției aflate la Predeal, în care o înştiințează că a închiriat casa de la Balcic (neprecizând dacă este vorba de vila mare sau de vila mică), între 6 şi 21 august, unei anume doamne Tatos din Str. Polonă, nr. 23, la un preț de 15 000 de lei, urmând să încaseze tot atât, dacă aceasta se va hotărî să îşi prelungească şederea cu încă 15 zile. La acea dată, nu bănuiau că peste o lună vor pierde pentru totdeauna nu atât proprietățile deținute, cât refugiul artistic pe care şi-l construiseră cu atâta implicare şi migală.

---

[18] Ion Pillat, *Scrisori*, p. 384.

[19] *Ibidem*, p. 395.

La presiunile lui Hitler, în vara tragică a anului 1940, România a cedat Bulgariei cele două judeţe din aşa-numitul Cadrilater: Durostor şi Caliacra. Tratatul de la Craiova, semnat la 7 septembrie, prevedea şi un schimb obligatoriu de populaţie, în decurs de trei luni, în scopul unei recolonizări a teritoriului, în fapt o purificare etnică fără vărsare de sânge. Balcica Măciucă îşi aminteşte sfâşietoarea tristeţe a acelor zile: „Era în septembrie 1940. Războiul cuprinsese Europa, printr-un tratat pe care istoria îl va judeca, aşeza oraşul copilăriei mele pe harta altei ţări. Toţi românii părăsiseră Balcicul, oraşul părea pustiu. În noaptea dinaintea plecării fusese o furtună năprasnică, valurile se izbiseră înnebunite de stânci toată noaptea. Era în spargerea aceea a lor un urlet de disperare, parcă şi oraşul îngenunchease în faţa mării dezlănţuite, implorând îndurare. Spre dimineaţă, marea se liniştise. Imaginea mamei de atunci nu încetează să mă obsedeze, acum poate mai mult ca oricând. Stătea pe o treaptă din curte, se uita spre mare cu acea privire a ei în care cuprindea tot largul. Era într-o rochie neagră pe care o purtase când murise bunicul. De ce o pusese acum, după atâta timp? Bagajele erau lângă poartă. De data asta ştiam că nu plecam într-o călătorie din care să ne întoarcem. Plecam, unde?

Veniseră toate rudele: Bunica mică, cu legătura ei neagră pe cap, părea şi mai mică. Mai târziu, când am văzut spectacolele din tragedia greacă, mi-am amintit de chipul mamei, în clipele de atunci. Era atât de încremenită, de dreaptă, o statuie dintr-un templu al durerii. Ce făceam eu? Ce simţeam? Îmi luam rămas bun de la copilărie, presimţeam că ceva se sfârşea. Şi atunci mi-am adus aminte de prietena mea Aişe. Ne despărţeam pentru a doua oară. În clipa aceea, în adâncul fiinţei mele, eu tot mai credeam că o să ne întoarcem şi, probabil în speranţa că acest gând se va împlini, mărgelele albastre ale măgăruşului Isa le-am lăsat în camera mea.

Tata trebuia să mai rămână să predea oraşul[20]. Rămânea cu el doar câinele lui care-l însoţea peste tot. Ei doi urmau să plece ultimii. El, care iubea Balcicul cum nu-l iubise nimeni altul, cred că se simţea ca un părinte care îşi dă copilul unor străini. Am ştiut atunci că din Balcic pentru el rămăsesem numai eu, Balcica.

Venise maşina care trebuia să ne ducă pe mine şi pe mama la Constanţa. Lângă fântâna din colţul străzii, rudele noastre ne priveau îndurerate. Mama i-a îmbrăţişat pe fiecare, iar pe bunica a sărutat-o pe obraji, i-a sărutat mâna, apoi şi-a pus capul pe pieptul ei, să fie sigură că rămâne acolo pentru totdeauna. Pe mine m-a luat de mână, ne-am dus la icoana din firida de la poartă, s-a închinat; cred că atunci o implorase pe Madona să aibă grijă de locul acela în care îşi zidise dragostea.

Ne-am urcat în maşină, mama s-a mai uitat o dată la ai săi, iar când aceasta a pornit, şi-a pus obrajii în palme; gestul ei de atunci mi-a rămas pentru totdeauna întipărit ca o imagine a prăbuşirii în sine.

Tata aranjase să plece a doua zi cu vaporul pentru că vroia să ia cu el măsuţa de piatră, băncuţele din curte, câteva vase de piatră, câteva coloane. Asta e tot ce a luat de acolo. Aduceam cu noi pietrele Balcicului. Cum putea fi lăsată măsuţa de piatră, martora acelor minunate amintiri din serile când se adunau artiştii la noi în curte?"[21]

---

[20] Octavian Moşescu era pentru a doua oară primar al oraşului.

În ceea ce priveşte proprietăţile imobiliare ale românilor ce părăseau teritoriul transferat Bulgariei, cele rurale erau considerate bunuri abandonate şi deveneau proprietatea statului bulgar, iar cele urbane rămâneau proprietate privată, dar erau supuse legilor ţării unde erau situate. Statul român s-a obligat, conform tratatului, să despăgubească românii care îşi părăseau bunurile situate de acum pe teritoriul bulgar. În consecinţă, a fost constituită o comisie mixtă româno-bulgară care să se ocupe de aceste aspecte. Ziarul „Universul" din toamna anului 1940 publica o primă înştiinţare pentru „românii emigranţi din Cadrilater care au proprietăţi acolo". Ion Pillat se grăbeşte să răspundă printr-o declaraţie, intrată în arhiva MAE cu nr. 1931, la 24 octombrie 1940:

„Domnule Preşedinte,

Ca răspuns la cererea D-voastră publicată în ziare, vă rog să binevoiţi a lua act că subsemnatul posed la Balcic, în cartierul Şeitlic, un loc cumpărat de la Ministerul de Agricultură şi Domenii, pe care am construit acum doi ani o vilă cu trei încăperi şi atenanse.

Tot la Balcic soţia mea Maria I.I. Pillat posedă un loc cumpărat de la A. Vuiceff acum câţiva ani, în fosta stradă Vasile Alecsandri, la marginea mării, unde a construit o vilă cu şase încăperi şi dependinţe.

Cu deosebită stimă,
Ion I. Pillat
9 Str. Pia Brătianu
Bucureşti (s. III)

D-sale D-lui Preşedinte al Comisiei Româno-Bulgare
Ministerul Afacerilor Străine"[22]

Peste câteva luni, la 7 martie 1941, „Universul" revine cu o înştiinţare asemănătoare, dar ceva mai amplă: „Toţi românii emigranţi din Cadrilater, care au proprietăţi urbane în Cadrilater sau în restul Bulgariei, să anunţe cel mai târziu până la 10 Martie printr-o scrisoare recomandată, adresată d-lui Alex. Z. Ştefănescu, secretarul Comisiunei mixte Româno-Bulgare, Bucureşti, următoarele:

1. Numele, prenumele şi adresa din România a proprietarului de averi imobile urbane;
2. Ce averi urbane au rămas în Cadrilater sau în Bulgaria (case, magazii, depozit, loc de curte sau altă avere imobilă urbană, ca de exemplu o întreprindere industrială);
3. Unde se găseşte averea (oraş, stradă, nr.);

---

[21] Balcica Măciucă, *op. cit.*, p. 143–145.

[22] Arhiva MAE, *ibidem*, p. 48.

4. O descriere amănunţită a averii (suprafaţă, etaje, camere, pivniţă, felul construcţiei, materialele din care a fost făcută clădirea, de asemeni în cazuri excepţionale suprafaţa lucrată: vii, teren agricol însămânţat în oraşe);

5. Valoarea în leva bulgăreşti a averii, după aprecierea proprietarului, ţinându-se seama de costul de pe piaţă din 1939–1940.

Datele trebuie să se dea pe o foaie separată pentru fiecare avere în parte şi să se trimită global pentru toate averile aparţinând unuia şi aceluiaşi proprietar”[23].

De data aceasta atât Ion Pillat, cât şi soţia sa, trimit câte o declaraţie mai amănunţită care să atingă toate punctele cerute de minister:

„Domnule Secretar,

În urma înştiinţării apărute în ziarul „Universul”, cu data de Vineri 7 martie a.c. mă grăbesc a răspunde următoarele:

1. Subsemnatul Pillat I. Ion am domiciliul meu la Bucureşti (s. III poştal), Strada Pia Brătianu, No. 9. Telefon 295.01

2. Mi-a rămas ca avere urbană (afară de moşia în întindere de 110 ha din Cruşevo-Araclar, comuna Spasova, fostul jud. Caliacra) o casă (vilă) cu locul aferent situată în oraşul Balcic.

3. Casa mea se găseşte în cartierul Şeitlâc, strada n-are nume, nici număr şi a fost construită în anii 1937–1938.

4. Casa are trei camere de locuit la etaj, dând pe un ceardac deschis, iar la subsol o cameră de locuit, bucătărie, cămară şi closet. Locul fugitiv a fost consolidat cu ziduri de piatră. Materialul întrebuinţat – cărămidă şi piatră.

5. Casa m-a costat în anii când am clădit-o (1937–1938) suma de lei circa 400 000 în care intră şi preţul terenului şi consolidărilor. Casa a rămas, la plecarea noastră, mobilată. Valoarea în leva, socotind leva = 1 leu 60, e deci circa 300 000 (trei sute mii) leva.

Cu deosebită stimă,

Ion I. Pillat
Bucureşti, 7 Martie 1941

D-sale D-lui Secretar al Comisiunei mixte Româno-Bulgare, Bucureşti”

„Domnule Secretar,

Răspunzând la înştiinţarea comisiunei mixte Româno-Bulgare, citită în ziarul «Universul» din vineri 7 Martie 1941, mă grăbesc a vă comunica următoarele:

1. Subsemnata Pillat I. I. Maria, am domiciliul meu la Bucureşti (s. III poştal), strada Pia Brătianu, No. 9. Telefon 295.01.

2. Am ca avere urbană rămasă în fostul judeţ Caliacra, o vilă la Balcic, cu locul aferent.

3. Casa mea se găseşte în fosta stradă Vasile Alecsandri şi e situată pe marginea mării. A fost construită prin anii 1931–32.

---

[23] „Universul”, LVIII, nr. 62, 7 martie 1941, p. 2.

4. Casa are la parter: o odaie mare hall-sufragerie, o bucătărie, două odăi servitori, o cămăruţă şi un closet; la etaj: cinci odăi de dormit, o odaie baie şi un closet. Casa a rămas mobilată. Grădina destul de mică a fost consolidată cu terase care coboară la mare.

5. Valoarea casei în anul 1939–1940 era cam de un milion două sute mii lei (1 200 000 lei) în care se cuprind locul şi terasele. Adică în leva (cu leva = 1 leu 60 circa) circa 800 000 (opt sute mii leva)

Cu deosebită stimă,

Maria I. I. Pillat
Bucureşti, 7 Martie 1941

D-sale D-lui Secretar al Comisiunei mixte Româno-Bulgare, Bucureşti”[24]

În acelaşi dosar MAE, între paginile 532–540, se găseşte o listă-bilanţ ce cuprinde „Tabloul proprietăţilor româneşti din oraşul Balcic”, întocmită la 17 iunie 1941. Printre cele 356 de intrări, ce desemnează case, vile, magazii, locuri virane, bordeie, colibe, mori, clădiri, prăvălii, chioşcuri, pavilioane, hanuri sau chiar un hotel, la poziţia 191, se află Ion Pillat, cu o casă care, după evaluarea fiscală comunală, valorează 1 111 000 (leva?), însă după evaluarea comisiei de apel, 594 400, iar la poziţia 240 se află Maria Pillat, cu o vilă ce valorează, după prima evaluare, 1 162 000 (leva?), însă numai 997 000, după cea de-a doua.

Nu ştim dacă românii aflaţi în aceeaşi situaţie cu soţii Pillat au fost despăgubiţi vreodată de statul român. Nu ştim, de asemenea, dacă cei în cauză au avut posibilitatea să-şi recupereze măcar obiectele de mobilier şi alte bunuri rămase în aceste case. Dinu Pillat notează fugitiv atunci când descrie interiorul casei rustice de la Izvorani, o vie de patru hectare cumpărată de tatăl său după 1940, că pe mese se afla „câte un vas de aramă evacuat din vila de la Balcic”[25]. Poate că unele bunuri au putut fi recuperate legal sau poate că primarul Octavian Moşescu a încercat să salveze câte ceva, la cererea prietenilor, cert este că o bună parte dintre obiectele, cărţile şi mobilierul acestor vile a rămas pierdută pentru totdeauna. În sprijinul afirmaţiei noastre aducem un volum din biblioteca lui Ion Pillat, care în vara lui 2010 se găsea în arhiva din Balcic a răposatului Iordan Tacev, împătimitul colecţionar şi bun cunoscător al acelor vremuri.

În iunie 1945, un anume Const. N. Cosma făcea o vizită la Balcic, probabil însărcinat de Ministerul Afacerilor Străine, în urma căreia trimitea instituţiei un tablou al stării vilelor româneşti aflate la Balcic[26]. La poziţia nr. 35 acesta notează: „Vila Ion Pillat – stă acolo îngrijitorul vilei, însărcinat de proprietar anume, Denco Dencev, procurist avocat Naidenov; vila prost întreţinută şi murdară peste tot”. Nu se specifică dacă este vorba de vila mare sau de cea mică, însă, din cercetările noastre recente, am aflat că vila mică, probabil în paragină, s-a dărâmat prin anii ’60 şi din pricina „surpărilor naturale ale terenului” pomenite în autorizaţia de construcţie din 1934, însă vila mare a avut o soartă mai bună. Se pare că o parte a vilelor româneşti de la Balcic, cu precădere cele aflate înspre Palatul Reginei (cum ar fi vilele Storck, Smărăndescu, dar şi o parte din clădirile de pe domeniul regal), au devenit în anii ’50 case de creaţie pentru artişti şi scriitori după modelul sovietic. Nu este şi cazul vilei Pillat de lângă mare. Din informaţiile furnizate de funcţionarii Primăriei din Balcic, reiese că imobilul, devenit la un moment dat proprietate a statului, a fost închiriat uneia sau mai multor familii. După 1990, când imobilele au redevenit proprietatea Primăriei locale, fosta casă a Mariei Pillat a fost cumpărată de o firmă care a restaurat-o, păstrând în mare configuraţia iniţială şi transformând-o în Restaurantul Casa Albă.

---

[24] *Ibidem*, p. 50–51.

[25] Dinu Pillat, *op. cit.*, p. 291.

[26] Arhiva MAE, *ibidem*, p. 543–544.

ABSTRACT

While in the first part of our study we closely followed Ion Pillat’s winding drawing near the small town-harbour on the southern coast of the Black Sea and his fascinating discovery of the dream-like space, in the second part, using various unknown so far documents found in the (Roumanian Academy Library) Archives, testimonies of the period and details taken from the poet’s correspondence, we try to reconstitute the different stages of Ion Pillat’s settlement in the town as a true citizen in the middle of the ’30s of the last century: his first buying of a land and the building of the first house (1933–1935), the purchasing of the second land, a bigger one this time (1934) and the building of the second smaller house (1936–1938). Once he delimitates his own domestic refuge, the poet tends to come to this inspiring solar and marine space as often as he can, though he never identifies with the artistic Bohemia, famous at that time, being rather a solitary taster of the landscapes. The chapter ends with Ion Pillat’s loss of his properties in Balchik on the background of Romania’s loss of the Cadrilater in the summer of 1940, as an epilogue describing the sad fate of his houses, so carefully and artistically conceived together with the Romanian architect Henrieta Delavrancea-Gibory.

Keywords: literary history, architecture, unknown documents, Cadrilater, history.

LIVIU REBREANU

Ion Simuț[*]

REBREANU, Liviu (27.XI.1885, Târlişua, jud. Bistriţa-Năsăud – 1.IX.1944, Valea Mare, jud. Argeş), prozator şi dramaturg. Este primul născut din cei paisprezece copii, dintre care numai opt trec de vârsta copilăriei, ai Ludovicăi (n. Diugan) şi ai lui Vasile Rebreanu, învăţător. Urmează Şcoala primară la Maieru (1891–1895), considerat paradisul copilăriei sale, „cuibul visurilor”. Gimnaziul grăniceresc din Năsăud în 1895–1896 va aduce prima schimbare de mediu, în regim urban modest, păstrat şi pe timpul Şcolii civile de băieţi din Bistriţa, în 1897–1900, urmată în limba maghiară. Alegerea grea abia acum vine, după absolvirea şcolilor din Năsăud şi Bistriţa. Mama îl voia preot. Opţiunea o face tatăl, propunând cariera armelor, ca fiind mai lesnicioasă material decât posibilitatea de a-şi face fiul avocat, preot, învăţător sau medic, aceasta din urmă fiind adevărata dorinţă a adolescentului. Urmează, între anii 1900 şi 1903, Şcoala Superioară de Honvezi din Sopron, apoi Academia Militară „Ludoviceum” din Budapesta, în intervalul 1903–1906, cu numele maghiarizat Rebreán Olivér. Destinul părea pecetluit, dar protagonistul nu i se poate conforma. La prima din cele două şcoli militare are rezultate foarte bune, e elev eminent, dar cu unele abateri de la disciplină. Are aplecări extravagante (îşi face în secret şi pe datorie un costum), probabil din necesitatea firească de a arăta bine la întrunirile civile din oraş. Începe să scrie şi să publice (conform propriilor mărturisiri) în ultimul an de studii la Sopron şi e sigur că din aceste preocupări i se trag inconformismele şi necazurile. Ca student, trei ani la Budapesta, învaţă bine, e considerat inteligent, plăcut şi influent asupra colegilor, dar termină Academia aproape în silă, mai mult dintr-un pariu cu sine însuşi, din necesitatea de a-şi face un rost, gândindu-se că va scăpa de privaţiuni şi îşi va dobândi independenţa. Cariera sa de ofiţer va dura mai puţin de un an şi jumătate. Este repartizat la Regimentul regal maghiar de infanterie din Gyula, începând cu 18 august 1906, iar din 5 februarie 1908 îşi încetează aici activitatea în urma demisiei. În fişa sa de serviciu, în 1906, este apreciat ca bun ofiţer. După cum se mai notează în aceeaşi fişă, vorbea bine şi scria fluent sau perfect ungureşte, nemţeşte, româneşte şi franţuzeşte. În 1907, lucrurile se schimbă; prezenţa profesională a ofiţerului nu mai inspiră aceeaşi încredere: în noua fişă se spune ceva deosebit despre însuşirile de caracter, capacitatea intelectuală, competenţă şi iscusinţă, anume că „are un caracter labil, instabil, uşuratic şi de aceea nu sunt, deocamdată, speranţe să devină un bun ofiţer de trupă”. Problema financiară (încurcătura cu banii popotei) a fost

---

[*] Universitatea din Oradea.

RITL, nr. 1–4, p. 45–59, Bucureşti, 2012

numai prilejul, şi nu cauza demisiei locotenentului la 12 februarie 1908. În fişa de comportament în serviciu se face următoarea observație: „Ca responsabil al bucătăriei de la popota ofițerilor a mânuit neglijent sumele încredințate, nereuşind să dea socoteală de întrebuințarea lor”. În *Mărturisirile* din 1932, Liviu Rebreanu aprecia că una din rațiunile pentru care a ales armata, în locul preoției sau medicinei, consta în faptul că „i s-a părut atunci mai compatibilă cu pasiunea scrisului”. Speranța îi va fi nu numai clătinată, dar chiar zdruncinată de împrejurările concrete, de severitățile şi servituțile şcolii militare. Tânărul încartiruit în perimetrul anonimatului şi uniformității ascultătoare avea vocație de scriitor, nu de ofițer supus şi conformist. Firea lui independentă, doritoare de afirmare, trebuia să rupă zăgazurile mediocrității şi impedimentele regulamentelor. Conflictul era inevitabil. Tânărul tăinuia o altă ipostază, avea la activ şi o altă experiență decât aceea de ofițer maghiar, de astă-dată o experiență strict particulară: aceea de scriitor maghiar. Despre începuturile sale literare Liviu Rebreanu are versiuni diferite, amintiri variabile, imposibil de verificat, ipoteze nebuloase, neconfirmate, despre aventura incipientă a scrisului condiționat de biografia adolescentului. În răspunsul *Cum am debutat în literatură*, formulat în 1927 la solicitarea unei anchete din „Rampa”**,** afirmă că ar fi început cu versuri, la 13 ani, şi ar fi continuat, pe timpul Academiei militare budapestane, cu piese de teatru, cu schițe şi nuvele: „Operele dramatice le cream în nemțeşte, iar proza cu contese şi prinți în ungureşte”. Alte detalii din alte locuri (interviuri, confesiuni) oferă versiuni şi mai fanteziste, evident patetice: pierzând cu totul simțul măsurii, prozatorul matur declară o dată că ar fi scris cincizeci de piese, altă dată că ar fi scris o sută de piese de teatru „nepublicate şi manuscrisele lor pierdute”. Sensul acestor exagerări suspecte poate fi numai acela de a releva marea pasiune pentru teatru. Nebulozitatea începuturilor este întreținută de autorul însuşi; impreciziile şi contrazicerile numeroase ne alimentează îndoielile şi neîncrederea în autenticitatea răspunsurilor: ba e vorba de o piesă de teatru, ba de articole, ba de proză – încât înclinăm să credem că acele apariții revuistice budapestane, date ca sigure de scriitorul ajuns la maturitate, nici nu au existat. În mod cert însă, au existat ambițiile scriitorului. Într-un proiectat volum *Spovedanii*, rămas în stadiul schițelor de sumar, era prevăzut un capitol special despre începuturile maghiare, astfel: „cei dintâi paşi” i-ar fi constituit nuvela *Ex-învățătorul*, un libret de operetă, drama *Alcohol* şi volumul *Scara*. Singurul documentabil, volumul *Scara*, pomenit în schița de *Spovedanii*, este de fapt, mai exact spus, *Scara măgarilor*, în maghiară *Szamárlétra***,** păstrat în manuscris (şi publicat postum în *Opere,* vol. 1, 1968, ediția Niculae Gheran); cuprinde povestiri pe tema vieții cazone. Datorită interdicțiilor de semnătură, în conformitate cu disciplina militară, există pe filele păstrate notația unor pseudonime de uz în vederea publicării: Remy sau Olly Olivér. Descoperise că nu putea fi, în acelaşi timp, şi ofițer, şi scriitor, cu aceeaşi identitate. Conflictul cu lumea cazonă a ofițerului care scrie se acutizează treptat în cei trei ani de Academie militară budapestană, dar mai ales după defecțiunea financiară de la Gyula. E obligat să se întoarcă acasă, definitiv, dar asta înseamnă că trebuie să redevină român. Dacă va fi scriitor (şi alegerea fusese făcută mai demult), nu putea fi decât scriitor român. Întregul proces de conştiinţă este evocat cu luciditate în 1928, într-un interviu consemnat de Tudor Muşatescu: „Se apropia timpul când trebuia să mă gândesc la o problemă gravă: să rămân român sau să mă fac ungur? N-am stat mult pe gânduri. Cariera armelor nu-mi convenea. Am lichidat-o şi mi-am pus atunci o nouă problemă: a scrisului”. De fapt, problema nouă nu era aceea a scrisului, a proiectului de scriitor, ci aceea a scrisului în limba română. Fostul ofiţer se întoarce acasă şi, în aşteptarea unei soluţii, în 1908 şi 1909, este ajutor de notar în satele vecine, Măgura Ilvei şi Nimigea sau funcţionar la primăria din Vărarea. Tânărul părăsea o lume în care îşi construise premisele afirmării, pentru a se adapta la alta, unde trebuia să ia totul de la capăt. E cea mai dificilă perioadă de tranziţie în evoluţia lui Rebreanu. Scriitorul simţea foarte bine că trebuie să adopte o soluţie radicală (plecarea la Bucureşti), pe care o va şi pune în practică din 1909. Numai astfel se putea elibera deplin, pentru a urma drumul şansei maxime. *Caietele* acestor ani (editate de Niculae Gheran) sunt o mărturie extraordinară a frământărilor biografice şi artistice. Treptat, însemnările în maghiară, predominante la început, cu adaosuri în germană şi extrase în franceză, sunt înlocuite cu cele în limba română. Un mare grupaj de notiţe realizează un fel de glosar al prozei lui Ion Creangă. Sute de cuvinte, expresii, sintagme, aşezate sub titlul *Românisme*, sunt copiate şi însoţite de explicaţii. Din însemnările de până la 1910 nu se anunţă prin nimic marele prozator, deşi unele detalii vor fi dezvoltate în nuvele sau în *Ion*. Experienţa anilor 1907–1910, dincolo de bariera demisiei din armată, conduce la o integrală reconstrucţie de sine, înainte de a-şi reconstrui identitatea creatoare. Rebreán Olivér trebuie să-şi refacă din temelii identitatea naţională: să devină Liviu Rebreanu, să-şi dobândească acest nume, pe care nu l-a avut, nu l-a purtat niciodată până acum. În octombrie 1909 participă la Sibiu la serbările „Astrei”, ca trimis special de la „Revista Bistriţei”. Acest drept de reprezentare dă publicistului un necesar suport de încredere în sine, căci, altfel, în acel moment, el avea de înfruntat dramatice incertitudini, deşi debutase în presă ca prozator, cu un an în urmă. Primele proze pe care reuşeşte să le finalizeze sunt, fireşte, tot episoade rustice. *Codrea* (cu titlul schimbat ulterior, cu ocazia altor publicări, în *Lacrima* sau *Glasul inimii*) şi *Ofilire* părăsesc cele dintâi laboratorul de creaţie şi se îndreaptă spre revista **„**Luceafărul” de la Sibiu, unde întâlnesc generozitatea lui O. Tăslăuanu şi apar, pe rând, prima în numărul din 1 noiembrie 1908, a doua în numărul din 15 decembrie, acelaşi an. Dintr-o eroare tipografică, iniţiala prenumelui apare modificată în semnătura primului text: C. Rebreanu. Dar pasul decisiv fusese făcut. Ce-a de-a treia nuvelă destinată revistei „Luceafărul” de la Sibiu, *Răfuiala*, cea mai izbutită, apare în numărul de la 1 mai 1909. Maturizarea se vede în primul rând în capacitatea de construcţie şi în gradarea mai obiectivă a conflictului. Deşi toate aceste trei nuvele vor fi cuprinse în volumul de debut, *Frământări* (1912), deci nu vor rămâne abandonate în paginile revistei „Luceafărul”, totuşi scriitorul, în proiectul de *Spovedanii*, consideră „cea dintâi nuvelă” pe aceea (*Volbura dragostei*, devenită ulterior *Cântecul iubirii*) publicată de M. Dragomirescu în

„Convorbiri critice”, în numărul din 25 octombrie 1909. Este interesant de subliniat că, după părăsirea garnizoanei de la Gyula, Liviu Rebreanu are de suferit mai mult de pe urma activității sale de publicist român decât de pe urma neglijențelor ofițerului. Gazetăria i-a atras – cum va mărturisi mai târziu – „urmărirea autorității ungureşti, care nu putea tolera ca un fost ofițer activ să devină «agitator şovinist»”. După mai multe articole despre situația românilor din Ardeal, semnate cu pseudonim, numele apare întreg şi exact sub articolul *Arestarea poetului Octavian Goga*, pe prima pagină, în „Ordinea”, din 24 decembrie 1909. Astfel că a venit uşor identificarea autorului de către partea maghiară pentru represalii, considerat un cetățean austro-ungar neloial. În ianuarie 1910, autoritățile austro-ungare, sub pretextul elucidării vechilor nereguli financiare, cer extrădarea fostului ofițer, care este arestat, închis la Văcăreşti, iar în iunie este predat peste graniță, urmând o scurtă detenție la Gyula. E achitat, se întoarce la Prislop, iar apoi revine la Bucureşti, construindu-şi răbdător cariera de scriitor român. Mihail Dragomirescu, care se va dovedi „omul providențial” pentru Rebreanu, îi propusese activitatea de secretar de redacție la „Falanga literară şi artistică”, în 1910, îl publică cu alte nuvele după cea din 1909 – *Proştii, Culcuşul, Golanii, Dintele* – în „Convorbiri critice” pe parcursul anului 1910, iar în 1916 îi va prefața cel de-al doilea volum de nuvele *Golanii*, apărut simultan cu un altul, *Mărturisire*. În 1911 era membru al Societății Scriitorilor Români, iar în 1914 devenise secretarul ei. Teatrul rămâne marea lui pasiune. În anii 1910 şi 1911 editează revista „Scena”, împreună cu Mihail Sorbul. În 1911–1912, este secretar literar la Teatrul Național din Craiova, unde o cunoaşte pe actrița Fanny Rădulescu, care va deveni soția sa, adoptând-o şi pe fiica acesteia, Puia Florica. Scrie cronici de teatru la „Rampa” (1912–1914), ulterior şi la alte publicații. Nuvelistul (cu patru volume publicate până la apariția romanului *Ion*), puțin creditat de critica de receptare a acestui moment, şi cronicarul de teatru (cu sute de texte) sunt ipostazele principale ale scriitorului până la Primul Război Mondial. Rămâne în Bucureşti, în timpul ocupației germane şi colaborează cu articole culturale şi cronici de teatru la ziarul progerman „Lumina”, editat de C. Stere, şi la „Scena” lui A. de Herz. Acesta din urmă îl va denunța, sub acuzația că, fiind cetățean austro-ungar, s-a sustras de la mobilizare, denunț care va duce la arestarea sa. Reuşind să evadeze, trece clandestin frontul de la Mărăşeşti, se refugiază la Iaşi, unde este privit cu suspiciune. Experiența va fi transcrisă într-o confesiune deghizată, atribuită unui personaj fictiv, în narațiunea din *Calvarul* (1919). După încheierea războiului revine în Bucureşti, frecventează cenaclul „Sburătorul”, iar E. Lovinescu îi încredințează funcția de secretar de redacție al revistei. În 1919 mai publică volumul de nuvele *Răfuiala* şi la finele aceluiaşi an are loc premiera comediei *Cadrilul* la Teatrul Național din Bucureşti. Romanul *Ion* (1920) îl consacră ca scriitor, întâmpinat imediat favorabil de E. Lovinescu şi de Tudor Vianu, şi îi aduce Premiul „Năsturel-Herescu” al Academiei Române. Prozatorul şi dramaturgul se afirmă simultan. Schimbând mereu temele şi tehnicile narative, prozatorul publică romanele *Pădurea spânzuraților* (1922), *Adam şi Eva* (1925), *Ciuleandra* (1927), *Crăişorul* (1929), *Răscoala* (1932), alternând cu volume de nuvele: *Catastrofa* (1921), *Cuibul visurilor* şi *Cântecul lebedei* (ambele în 1927), *Cântecul iubirii* (1928), *Iţic Ştrul, dezertor* (1932). Iubitorul de teatru scrie cronici de spectacol la „Viaţa românească” (1921), ziarul „România” (1923–1924) şi asistă la premiera comediilor *Plicul* (1923) şi *Apostolii* (1926), ambele la Teatrul Naţional din Bucureşti. Scriitorul, bucurându-se de o recunoaştere naţională, beneficiază de funcţii şi onoruri. În 1923, Societatea Scriitorilor Români îl alege vicepreşedinte, iar în 1925, preşedinte; în 1924, aceeaşi Societate îi decernează Marele Premiu romanului *Pădurea spânzuraţilor*. În 1928 este numit director general al teatrelor, funcţie în care cumulează şi direcţia Teatrului Naţional din Bucureşti şi la care va reveni în 1941, păstrată până la sfârşitul vieţii. În 1930 deţine Direcţia Educaţiei Poporului. Ca reprezentant al scriitorilor sau al autorilor dramatici, călătoreşte mult, la Berlin (în 1926), la Roma, Veneţia şi Paris (în 1927), la Oslo, Bergen, Londra şi din nou la Paris (în 1928), în Spania (în 1929). Notele de călătorie sunt adunate în volumul *Metropole* (1931). Romanul *Jar* (1934) e primul semn al epuizării forţei şi resurselor narative. În 1935, la cincizeci de ani, sărbătorit de publicaţii şi instituţii, este punctul de vârf al gloriei, dar mai ales al talentului său. După această cumpănă, romanele intră într-un traiect declinant, anticipat de *Jar*: *Gorila* (1938), *Amândoi* (1940), ultimul roman publicat. În 1939 este ales membru titular al Academiei Române, la propunerea lui Mihai Sadoveanu, iar după un an, rosteşte discursul de recepţie, intitulat *Laudă ţăranului român*. În anii 1942 şi 1943 susţine conferinţe în Germania, Croaţia, Italia, Ungaria, Polonia, Suedia şi Finlanda. În 1943, publică volumul *Amalgam*, o culegere de studii, articole, conferinţe şi mărturisiri. Periodic, într-o activitate culturală extrem de solicitantă, se retrage la Valea Mare, lângă Piteşti, unde are o casă şi vie, cumpărate în 1930. Aici va sfârşi la 1 septembrie 1944, bolnav de cancer pulmonar şi cu teama apropierii frontului sovietic. Va fi reînhumat după câteva luni la Cimitirul Bellu din Bucureşti. Lasă postumităţii un jurnal, scris cu intermitenţe începând din 1927, diagrama conştiinţei sale literare şi politice.

În 1908, când debuta în presa literară românească, la Sibiu, ca nuvelist, **R.** lăsa în urmă o experienţă juvenilă de scriitor în limba maghiară, pe subiecte de viaţă cazonă în *Scara măgarilor*, în elaborări rămase în manuscris. Tinereţea ofiţerului era profund marcată de febrilitatea creaţiei literare. „În adolescenţă eram şi eu foarte fecund” – constată cu nostalgie prozatorul la împlinirea vârstei de 50 de ani. Frământările, „spaima în faţa cuvântului scris”, „responsabilitatea nemărginită faţă de orice rând” au venit mai târziu. Tânărul se adaptează modei, scriind – după cum recunoaşte el însuşi – pentru „delectarea publicului”, în ziare. Existau premisele unui posibil scriitor maghiar. Specia preocupărilor sale o vede încadrată în ceea ce numeşte „nuvela de salon”. *Marcsi* este titlul unei astfel de scrieri (păstrată în manuscris în versiuni paralele, maghiară şi română), o schiţă pe care autorul intenţiona să o publice sub pseudonimul Remy. O tânără delicată şi senzuală, de optsprezece ani, Marcsi, are de ales între chipeşul Ajkay şi zglobiul sublocotenent Rohonczy: primul e deştept, frumos şi bogat, dar timid, iar cel de-al doilea isteţ, spiritual şi plin de iniţiativă. *Szamárlétra* (*Scara măgarilor*) cuprinde, în fond, tot „nuvele de salon”, cu intrigi vaporoase şi rapide, însă încheiate nu cu un deznodământ blând, ca *Marcsi*, ci cu un deznodământ violent. Atmosfera este la fel de tributară romantismului minor, anecdotic, şi într-un caz, şi în celălalt. *Scara măgarilor* nu este, aşa cum a putut fi reconstituit din plasma manuscriselor, decât un proiect de volum, cu părţi care se găsesc în diferite stadii de elaborare. *Scara măgarilor* propune, fără dubiu, o viziune satirică asupra lumii cazone, atât de bine cunoscută de tânărul ofiţer din propria experienţă. Cu câteva excepţii, naraţiunile din *Scara măgarilor* sunt variaţiuni pe aceeaşi temă: a triunghiului erotic. Doi militari, de diverse grade, de la o nuvelă la alta, concurează pentru aceeaşi femeie; unul dintre ei va ucide sau se va sinucide. Naraţiunea vădeşte mai puţin o preocupare realistă, cât una sentimentală în registrul minor al unor povestiri de salon (cum va recunoaşte mai târziu scriitorul însuşi). Tânărul ofiţer ascundea eforturi considerabile pentru a deveni scriitor maghiar, chiar dacă nu depăşea registrul frivolităţilor. O dovedesc nu numai exerciţiile epice, dar şi schiţele de teatru din manuscris, destul de numeroase. Visul de dramaturg, atât de greu de realizat, îl va chinui tot timpul pe scriitor, nemulţumit cu ipostaza olimpiană de prozator. Trecerea de la o limbă la alta s-a petrecut după exerciţii considerabile de adaptare şi după o reflecţie matură de reconsiderare radicală a unei cariere. Ofiţerul demisionat din armata austro-ungară îşi propunea să devină scriitor român, învingându-şi reflexele regionaliste de ardelean care îşi caută subiectele, de teatru sau de proză, cu mize prea mici, cu un orizont existenţial prea îngust, dar tratate cu o fidelitate realistă de transcriere, de reflectare a mediului rural şi nu de transfigurare (în primele exerciţii). Trecerea sa dincolo de munţi, integrarea în viaţa literară de la Bucureşti îi dau detaşarea necesară de propriile origini şi mai ales îl stimulează să-şi construiască perspectiva narativă de prozator realist obiectiv. Îşi dă seama că nu poate fi un simplu descriptiv şi că e necesar să devină un reflector mai complicat, prin construcţii simbolice, al unei filosofii implicite de viaţă, care trebuie să aibă referinţe şi rezonanţe în naţional şi universal, dincolo de orizontul îngust al unei provincii. Într-un timp scurt, tânărul Liviu Rebreanu parcurge drumul extrem de anevoios de la însuşirea limbii române literare la asumarea limbajului realist, depăşind regionalismul etnografic spre un profesionalism ce se rafinează lent, dar sigur: de la nuvelele din primele volume, *Frământări* (1912) şi *Golanii* (1916), spre adevăratele sale performanţe în genul scurt din *Catastrofa* şi *Iţic Ştrul, dezertor*, publicate iniţial în presă în 1919 şi 1920 şi apoi împreună într-un volum din 1921. Până să se compună simfonic în romanul *Ion* (1920), „glasul pământului” şi „glasul iubirii” îşi răspund mai întâi în nuvele ca *Răfuiala* (prefigurare a conflictului din roman), cu un exerciţiu de eufonizare nelipsit de ezitări şi de stângăcii stilistice. Totuşi, câteva piese se detaşează în structuri epice puternice, cu accente sociale, morale şi psihologice. „Omul elementar”, cum bine observa Tudor Vianu, este preferinţa nuvelistului, fie în varianta rurală, fie în varianta urbană. Prozator al mediului social, **R.** individualizează personaje, situaţii şi conflicte semnificative: în *Proştii*, ţăranul intimidat de civilizaţie ca de altă lume, pierzând trenul, deşi venise cu multă vreme înainte la gară; pitorescul din lumea declasaților din *Culcușul* sau *Golanii*; compasiunea cehoviană pentru micii slujbaşi din *Ocrotitorul* sau *Norocul*. Războiul oferă prozatorului alte subiecte şi alte drame, complicate național în amestecul de identități de pe frontul austro-ungar. Combatantul român David Pop, un paranoic al datoriei, lipsit de o minimă raționalitate, din *Catastrofa* dovedeşte un exces de zel, ucigându-şi, într-un adevărat măcel, confrații situați de cealaltă parte, producându-le stupefacție şi oroare; el nu are scrupulele morale, nici complicațiile sufleteşti şi intelectuale ale lui Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraților*. În nuvela *Ițic Ştrul, dezertor*, studiu expresionist al fricii, evreul, incapabil de a ucide, împins la nevroză, nu poate scăpa din infernul frontului decât prin dezertare şi sinucidere.

Dramaturgul **R.** e un comediograf de inspirație caragialiană, beneficiind mai mult de prestigiul prozatorului decât de propriile merite: *Cadrilul* (1919), *Plicul* (1923) şi *Apostolii* (1926), toate reprezentate în premieră pe prima scenă a țării. Subiectele îmbină critica socială cu aventurile adulterine. Om de teatru cu o pasiune constantă din prima tinerețe, iubitor de mondenități ca alternativă la singurătatea prozatorului, **R.** are şi o activitate impresionantă de cronicar de spectacole, receptiv la toate experiențele până la limita rezonabilă a modernismului.

O narațiune de o mai mare amploare decât nuvelele este proiecția autobiografică din *Calvarul* (1919), volum pe care l-am putea considera primul roman al scriitorului. **R.** nu va fi un român întreg până la Unirea Transilvaniei cu România, pentru că avea dincolo o parte blestemată, nebuloasă şi suspectă, care risca să se răzbune împotriva lui periodic, devastator, până la a-l obliga să ia totul de la început. Aceste resturi maghiare şi transilvane, care îi vor fi imputate mereu de presa interbelică regățeană, îi vor da în permanență lui **R.** senzația umilitoare că nu este liber de trecut – un trecut demonizat de alții, considerat obscur şi încărcat de vinovății ascunse. Remus Lunceanu trăia obsesia acestor suspiciuni, pe care **R.**, îndeosebi până la Unirea din 1918, o trăise el însuşi exasperant. Confesiunea din *Calvarul* se naşte din dorința de a elucida un trecut ce părea altora nebulos şi culpabil. Asupra lui **R.** însuşi pluteau în timpul Primului Război Mondial suspiciunile de spionaj şi colaboraționism. De aceea, pentru un cunoscător al biografiei scriitorului, *Calvarul* devine proiecția în ficțiune a unei autoanalize morale, o formă de disculpare, narațiunea unui proces de conştiință, valabil în ambele planuri – în ficțiunea lui Remus Lunceanu sau în realitatea biografiei lui **R**. Învinsul, ratatul, suspectul din *Calvarul* şi de dinainte de *Calvarul* vor deveni învingătorul, scriitorul de succes din romanul *Ion* şi de după romanul *Ion*, etalând în 1920 argumentul senzațional al capodoperei.

Modul polemic în care *Ion* compromite idilismul sămănătorist era în măsură să releve adevărul crud despre viața țărănească, un adevăr a cărui relevare predispunea la naturalism; or, această duritate a observației realiste era o noutate şocantă. Reacția negativă a lui Nicolae Iorga semnalează ieşirea din imaginea convențională a satului românesc. E. Lovinescu era obligat el însuşi să uite temporar lupta pentru citadinizarea şi intelectualizarea literaturii şi să recunoască exemplaritatea unui roman rural prin tematică: „*Ion* reprezintă o revoluție şi față de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă şi faţă de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice”. Înainte de toate, romanul *Ion* reprezenta o victorie a prozatorului asupra lui însuşi. După ce nuvelistul evoluase până atunci aproape în anonimat, romanul aducea o probă impunătoare a virtuozităţii artistice şi a complexităţii mijloacelor de care dispunea scriitorul, un triumf al puterii de construcţie, o conjugare fericită de planuri şi de bogate resurse epice. Începutul romanului *Ion* (drumul ce intră în satul Pripas) a devenit cu timpul, prin lecturi repetate, metafora însăşi a alunecării imperceptibile pe teritoriile imaginarului. Fire voluntară, dramatică şi reprezentativă pentru mediul său social, Ion domină romanul ridicându-se deasupra varietăţilor umane ale satului şi deasupra ţesăturii de planuri narative, ce oferă, în succesiunea lor (viaţa tradiţională a ţăranilor, cu obiceiurile, aspiraţiile şi îndârjirea lor, în alternanţă cu viaţa micii intelectualităţi rurale), dinamismul necesar al epicului. Individualitatea lui Ion se compune din convergenţa a trei coordonate (socialitate, eros, moralitate) şi se conturează din intersectarea experienţelor corespunzătoare: socială, erotică şi morală. Ion este transgresat ca individualitate de ideea posesiunii, specifică unei lumi obsedate de proprietatea agricolă. Ţăran sărac, el trebuie să obţină pe orice cale pământ. Această coordonată a personajului este foarte clară, întrucât este susţinută de o naraţiune transparentă, expunându-şi şi motivându-şi la fiecare pas sensul evoluţiei. Toată experienţa lui socială se verifică în viclenia prin care îl va determina pe Vasile Baciu să-i dea ca zestre o parte din pământurile lui. Pentru E. Lovinescu este un erou al voinţei şi un personaj stendhalian. Autorul îi insuflă personajului său o forţă atavică a dorinţei de proprietate, în care vorbeşte irepresibil un glas al pământului. În aceasta constă interesul psihologic al personajului: în felul în care se conjugă resursele iraţionale ale voinţei cu inteligenţa diabolică a procedurii sociale. Inteligent şi capabil de studii, după cum susţine învăţătorul Herdelea, Ion nu este robul şi victima instinctelor, ci al prea marii lui ambiţii, ca şi al lipsei de moralitate. În ţesătura de fapte ale romanului, eşecul lui Ion ne apare legat de cel puţin două cauze aşa-zicând obiective, exterioare eredităţii sau atavismului. Una e strict socială: incompatibilitatea dintre sărăcia lui şi mândria lui Vasile Baciu, care nu vrea să-i cedeze scriptic, cu acte, nicio bucată de pământ, din orgoliu; este în fond un conflict dintre două forme opuse ale instinctului de posesiune. Cel care are nu lasă din mână averea, nu o cedează, iar cel care nu are nu o poate apuca din mâna celuilalt. E un conflict irezolvabil între a avea şi a nu avea, fără o amprentă biologică în diferenţa dintre cele două condiţii. O altă cauză e funciarmente de natură erotică: Ion îşi trădează adevărata iubire pentru pământ, prin aspiraţia lui febrilă la refacerea legăturii cu Florica, devenită soţia lui George Bulbuc, rivalul său. Integritatea lui morală este fisurată: realizarea într-o parte (averea) înseamnă nerealizarea în cealaltă (dragostea). De aceea, ni se pare justificat să vorbim în primul rând de un eşec moral al lui Ion, sancţionat în zona experienţei lui sociale. Ion nu iubeşte, el posedă. Femeia este pentru el numai un mijloc de a parveni. În acest sens, el este un Julien Sorel rural, cum l-a numit E. Lovinescu, dar fără să aibă subtilitatea şi rafinamentul aceluia. Ana este pentru Ion un simplu instrument de dobândire a proprietății agricole, iar Florica joacă rolul unei nostalgii pure, a cărei împlinire îi e inutilă în ordinea materială, dar necesară pentru a-şi realiza râvnita abstragere din determinațiile ei prea presante. Învățătorul Herdelea, împreună cu Titu (care nu e decât o altă voce a tatălui), îl mână din spate pe Ion spre destinul său tragic, întreținându-i pornirea posesivă cu sfaturi strategice: va trebui să-l constrângă pe Vasile Baciu să-i dea pământul râvnit, după ce se va căsători cu Ana. Dorind să revină la Florica, dragostea lui dezinteresată, Ion va fi ucis de George. Finalul tragic decurge dintr-o confruntare care angajează profund destinele, într-o rivalitate ce implică în egală măsură proprietatea şi dragostea, „glasul pământului" şi „glasul iubirii" (cum se intitulează cele două părți ale romanului). Epopeea țărănească (lupta eroică pentru pământ) este dublată de confruntarea protagonistului cu destinul – adevărata temă profundă a romanului, tema generală pusă în contextul realist al unui sat românesc de la început de secol XX.

Niciunul dintre romanele lui **R.** nu a predispus la atâtea tipuri de lectură ca *Pădurea spânzuraților* (1922). O lectură realistă poate înțelege romanul ca axat în principal pe realitățile războiului şi ale situației naționale a românilor transilvăneni în preajma Marii Uniri. De aici se poate dezvolta foarte firesc o lectură politică, prin prisma căreia îl vedem pe Apostol Bologa, aşa cum ne îndeamnă **R.**, oscilând între postura de soldat credincios Imperiului Austro-Ungar şi postura de bun român. Evoluția conştiinței lui Apostol Bologa scoate individul din conjuncturile de orice fel (războiul, provincia, naționalitatea). Altfel spus, la nivelul unui roman al opțiunii care se transformă într-o problemă morală, fluctuațiile căutărilor lui Apostol Bologa aşază la un pol datoria de cetățean (după cum notează autorul într-un proiect teoretic al romanului), pune pe o treaptă intermediară conştiința apartenenței naționale („Apostol devine român"), iar la celălalt pol situează integrarea în umanitatea universală („Apostol devine om", caracterizat de „dragostea pentru toată omenirea"). Atât o lectură realistă, cât şi una politică, deopotrivă cu o interpretare psihologică aşezată pe baze morale se dovedesc insuficiente dacă nu găsesc cheia de boltă a acestei cărți unice în literatura română. Tema iubirii universale ne conduce spre miezul romanului: *Pădurea spânzuraților* este cel mai important roman religios al literaturii noastre. Căutarea credinței, sinonimă cu interogația asupra sensului existenței, nu este nicăieri mai patetic şi mai veridic pusă în ecuație epică. *Pădurea spânzuraților* se înfățişează de la început ca un roman al crizei mistice, din momentul revelației pe care o are în copilărie Apostol Bologa. Episodul formulează nu numai tema romanului, dar şi mijloacele metaforic-simbolice de care va fi însoțită: obsesia luminii cereşti, a unui dincolo care trimite semnele transcendenței locuite, promisiunea fericirii postume pentru a cărei realizare pragul morții e trecut blând şi transfigurator. Exaltarea religioasă se pierde la destul de scurtă vreme după moartea tatălui, când Apostol „avea impresia foarte clară că se prăbuşeşte într-o prăpastie fără fund şi nu se poate opri, nu se poate agăța de nimic". De acum pune stăpânire pe el dezorientarea, neliniştea, frica, singurătatea, „ca şi când s-ar fi trezit, în miez de noapte, singur, într-un cimitir imens, fără să ştie încotro să apuce". Experiențele care urmează nu conduc decât la înstrăinarea de Dumnezeu şi la o rătăcire ce părea iremediabilă. Războiul său cu necunoscutul se atenuează când protagonistul se agață de problema datoriei față de stat ca de un reper salvator. Confruntarea cu lumina reflectorului aduce o primă limpezire, incertă însă; în noapte, razele albe, orbitoare, îl învăluiau „cu farmecul lor rece, străbătându-i, prin ochii bolnavi, în toate ascunzătorile inimii, răscolindu-i şi tulburându-i gândurile ca un neaşteptat răsărit de soare”. Atitudinea contradictorie, de fascinație şi ură, se explică prin nedorita amintire a acelei puternice lumini a credinței revelate în copilărie. Distrugând lumina obsesivă a reflectorului o va putea descoperi apoi pe cea dinlăuntru, a credinței. Credința se reînfiripă în sufletul lui Apostol Bologa ca o „punte vie – cum spune preotul Boteanu – peste prăpastiile dintre sufletul zbuciumat şi lumea plină de enigme şi mai cu seamă între om şi Dumnezeu”. Devine clar până la sfârşitul romanului că drama războiului trăită de Apostol Bologa e numai un reper exterior, realist, pentru o dramă mult mai profundă: aceea a îndoielii şi a regăsirii credinței religioase. Biografia socială, istorică, politică şi erotică a lui Apostol Bologa nu se derulează decât pentru a susține acest adevăr concluziv: „Suferințele mi-au înfrânt mândria, încât azi ştiu bine că numai credința căreia îi jertfeşti fără şovăire însăşi viața ta, numai aceea te poate mântui”. *Pădurea spânzuraților* este în primul rând un roman al crizei mistice. Apostol Bologa nu traversează doar o transformare politică sau morală, ci mai mult decât atât: o transformare spirituală profundă, în căutarea şi în numele credinței. El trece în mod chinuitor, dar trece!, de vămile datoriei sociale, ale misiunii politice şi ale iubirii terestre, pentru a ajunge, fără să-şi dea seama decât în ultimul moment, în pragul lumii de dincolo pe care o râvnise. Sufletul este împăcat numai atunci când găseşte credința, iar moartea devine un simplu ritual de trecere „spre strălucirea cerească” din finalul romanului, când Apostol Bologa se desparte de lume „cu ochii însetați de lumina răsăritului”. *Pădurea spânzuraților* rămâne în literatura română nu numai ca un reper important pentru romanul conştiinței politice şi morale, ci şi (mai ales) ca un reper major, inegalabil, pentru romanul conştiinței religioase.

Felul în care **R.** năzuise să transgreseze limitele realismului se vede cel mai bine din romanul *Adam şi Eva* (1925), construit din şapte nuvele care se supun tezei indiene a migrației sufletului în şapte vieți până să-şi găsească liniştea în Nirvana. E povestea de iubire a două suflete ce nu se pot contopi decât după suferințele celor şapte experiențe în epoci istorice diferite. Fiecare secvență este însă scrisă în cel mai perfect ton realist, numai articulațiile sunt fragil şi genuin spiritualiste. Rezultatul e un realism metafizic. În *Adam şi Eva*, **R.** s-a străduit din răsputeri să realizeze compatibilitatea dintre rigoarea realist-naturalistă a scenariului social şi poezia spiritualistă a iubirii. Fantezia filosofică din *Adam şi Eva* e cea mai radicală noutate în evoluția romancierului, o breşă considerabilă în realismul său, deloc uniform în retorica lui. Romanul *Adam şi Eva* a ieşit din spuma unei vaste bibliografii consultate de autor. Eşafodajul filosofic, metempsihoza, canavaua istorică, apoteoza iubirii converg într-un roman filosofic şi mitologic care poate fi calificat drept corintic. *Adam şi Eva*, deşi fundamental romantic, e un roman livresc, bazat pe o ipoteză intelectuală, un joc cu mărgelele de sticlă ale temporalității. Basmul, căci un basm este, cum bine a intuit Perpessicius, în cronica de întâmpinare, rezistă prin fantezia erudită.

Romanul *Ciuleandra* (1927) se prezintă înşelător, la o privire şi o lectură fugară, ca povestea unei crime senzaționale. Puiu Faranga îşi ucide nevasta, frumoasa Mădălina, devenită Madeleine prin emancipare. Tatăl, Policarp Faranga, om bogat şi influent, plănuieşte să-şi interneze fiul într-un ospiciu, să întrețină aparențele unei nebunii ca explicație acoperitoare şi să-l salveze astfel de la un proces ruşinos şi o condamnare severă, care i-ar ruina poziția socială. Voia să acrediteze ideea unei *clipe* de nebunie, a unui moment trecător de întunecare a minții, când fiul său, recuperabil şi reintegrabil social, a comis crima. De aceea, tatăl insistă complice ca fiul să simuleze nebunia, pentru a i se diminua responsabilitatea. Întorsătura dramatică survine în capitolul XXII, când Puiu Faranga refuză subterfugiul nebuniei episodice şi al simulării ei, pentru a-şi asuma nebunia integrală sau structurală. Pe un spațiu mai mic decât în *Adam şi Eva*, **R.** implică în *Ciuleandra*, într-o ecuație destul de complicată, mai multe elemente imponderabile: mistere psihologice, stranietăți, fantasme tulburi ale inconştientului, vectori pulsionali ai erosului şi ai morții, doze apreciabile de necunoscut şi de inexplicabil – care invită cititorul, într-un mod foarte stimulator, la speculații psihiatrice şi psihanalitice. *Crăişorul* (1929, cu titlu modificat în *Crăişorul Horia* de la ediția a treia, din 1940) e un interludiu epic, profil cam eteric al lui Horia ca personaj istoric, căruia i se atribuie şi o viață sentimentală, un mic exercițiu de compoziție înaintea desfăşurării unei vaste pânze epice a Răscoalei de la 1907.

Autonomizarea textului realist emană din enunțul demiurgic, alb şi impersonal. În textul realist al *Răscoalei* (1932) nu trebuie să se simtă şi nu se simte un arbitraj interesat între forțele în conflict, ci un arbitraj al imanenței, o justificare, cum afirmă autorul, „în virtutea unui destin”. Construcția coerentă şi omogenă sprijină ideea de obiectivitate. *Răscoala* este o astfel de operă de pură virtuozitate tehnică, în care triumfă epicul pur. Subiectul Răscoalei de la 1907 există între proiectele şi intențiile autorului cu mult înainte de 1920, data apariției primului său roman, o dată ca o posibilă piesă de teatru, altă dată ca o probabilă „serie de nuvele”. În forma finală, caracterul teatral (oralitatea şi asprimea replicilor, decuparea de scene) se îmbină cu virtuozitatea nuvelistică a episoadelor. În privința construcției, problemele esențiale ale romanului *Răscoala* sunt: tehnica cinematografică (în vizualizarea panoramică a mişcărilor colective), contrapunctul epic şi narațiunea secvențială. Echilibrul de forțe e realizat de scriitor cu o magistrală stăpânire a intensităților şi motivațiilor, căci se înfruntă două principii sociale (autoritatea statului şi revolta țăranilor). Ideologia e subiacentă, confruntările sunt de energii sociale nebuloase, având răbufniri violente izvorâte dintr-o subtil detaliată psihologie a mulțimii revoltate. Observația grupului şi a reacțiilor individuale în cadrul masei, relevarea creşterii intensive a revoltei colective în *Răscoala* au antecedente. Hora din *Ion* sau talazul mulțimii din *Crăişorul Horia* sunt exerciții pregătitoare în vederea marii fresce. *Răscoala* are astăzi de suferit de pe urma unei modificări de context: o deplasare a interesului dinspre o problemă a masei spre o problematică a individualismului, care, în competiția postumă, dă câştig de cauză romanului *Ciuleandra*.

Ultimele creații epice rebreniene au fost în general calificate drept scrieri minore: *Jar* (1934), *Gorila* (1938) şi *Amândoi* (1940), unde e mai puțin vizibilă arta maestrului recunoscut ca unul dintre cei mai mari romancieri români. Numai o mică parte din opera lui **R.**, cu proporțiile-i cunoscute, corespunde unei definiții clasice a realismului: cele mai multe dintre nuvele, romanele *Ion* şi *Răscoala*. E adevărat că aceasta e considerată partea cea mai valoroasă, împreună cu *Pădurea spânzuraților*. În cealaltă parte a operei, mult mai întinsă, există indubitabil o tehnică realistă evidentă, dar ea este pusă în slujba unor intenții ce ies din perimetrul strict al realismului: un idealism mistic în *Pădurea spânzuraților*, o aspirație metafizică la eternizarea cuplului în *Adam şi Eva*, un caz naturalist de ereditate nefastă şi nebunie în *Ciuleandra*, conturarea romantică a unei figuri de erou național legendar în *Crăişorul Horia*, povestea melodramatică, romanțioasă, a unei iubiri nefericite în *Jar*, o intrigă polițistă fără implicații sociale serioase în *Amândoi*, ca simplu exercițiu de creație epică lejeră. În toate aceste narațiuni, intențiile religioase, metafizice, naturaliste, romantic-istorice, melodramatice sau polițiste ale autorului sunt susținute de o recuzită realistă, care este însă un simplu mijloc, iar nu marea miză. *Gorila*, prin preocuparea de panoramare a moravurilor politice interbelice, ar putea fi asociat narațiunilor major realiste. Față de realismul dur din *Ion* şi *Răscoala*, psihologismul crizei mistice din *Pădurea spânzuraților* şi spiritualismul din *Adam şi Eva* reprezintă cele mai frapante experiențe epice, radicale inconsecvențe. Realismul rebrenian, grație onestității intelectuale şi artistice a scriitorului, tinde să-şi depăşească fatala unilateralitate. Astăzi e din ce în ce mai clar adevărul că puternicul realism rebrenian se sprijină pe un fragil idealism de concepție. Realismul fundamental al lui Rebreanu îşi demonstrează generos permeabilitatea şi receptivitatea în interiorul unei conştiințe estetice deschise spre metafizic, simbol şi intelectualism, deopotrivă cu capacitatea de asimilare a unor tendințe clasice, romantice, naturaliste, involuntar expresioniste, al căror „amalgam” dă o glazură de modernitate discretă, neprogramatică, sub semnul unei sinteze creatoare.

•

***Ion** înseamnă o revoluție şi față de lirismul sămănătorist sau de atitudinea poporanistă şi față de eticismul ardelean, constituind o dată, istorică am putea spune, în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice.*

*Formula lui **Ion** este îngrămădirea unui fluviu curgător de fapte ce se perindă aproape fără început şi fără sfârşit, fără o necesitate apreciabilă, fără finalitate. E, negreşit, o metodă lipsită de strălucire artistică şi de stil, cu mari primejdii, dar care ne dă impresia vieții în toate dimensiunile ei, nu izolată pe planşe anatomice de studiu, ci curgătoare şi naturală; formulă realizată rar în toate literaturile şi pentru prima dată la noi.* [...] *Dacă în **Ion** se simte, poate, voința de a crea o figură simbolică, mai mare decât natura, ce depăşeşte tendința spre* *nivelare a naturalismului, în toți ceilalți eroi – atât de numeroşi – sunt păstrate cu rigurozitate legile obiectivității. Sunt oameni mijlocii, priviți fără niciun fel de pasiune, fără ură sau dragoste, în meritele sau slăbiciunile lor, alternate în acelaşi individ după împrejurări, oportunişti cei mai mulți, oameni smulşi din umanitatea înconjurătoare.* ***Pădurea spânzuraților*** *(1922), unul din cele mai bune romane psihologice române, în sensul analizei evolutive a unui singur caz de conştiință, e un studiu metodic alimentat de fapte precise şi de incidente şi împins dincolo de țesătura logică în adâncurile inconştientului.*

E. LOVINESCU

Din felul regresiv cum s-a desfăşurat talentul lui Liviu Rebreanu se pot desprinde aceste constatări: romancierul percepe ruralul şi aproape deloc orăşenescul, îmbrățişează colectivul şi nu înregistrează individualul, pătrunde mințile haotice întunecate, prăbuşite în instinct şi nu e în stare să analizeze conştiința, poate urmări dezlănțuirile brutale, fioroase chiar, dar nu-i este în putință să noteze deplasările nevăzute ale sufletului subtil, el are aproape geniu în producerea gloatelor şi exponenților ei, şi e un scriitor adesea cu totul inferior al lumii de la nivelul orizontului nostru. Cu toate aceste inegalități, Liviu Rebreanu este un mare scriitor şi pe drept cuvânt creatorul romanului românesc modern, cu mult asupra a ceea ce epoca lui produsese.

G. CĂLINESCU

Rebreanu scrie un roman al marilor ciocniri, al marilor conflicte dramatice, al momentelor de tensiune. Este un romancier al luptei şi al pasiunilor. Schema tuturor creațiilor sale ar putea fi reprezentată într-un fel generalizat prin imaginea liniştii sfâşiate, a tăcerilor aparente sub care mocnesc pasiuni. Satul „părea” mort în ***Ion****, țara – liniştită în* ***Răscoala****, conştiința lui Apostol Bologa – împăcată în* ***Pădurea spânzuraților****. Scriitorul este puternic atras de suflul dramatic al vieții, ştie să-l descopere chiar în pragul dezlănțuirii, când niciun semn nu pare încă a prevesti tăria cu care se va abate asupra destinelor. Tema generală o constituie precipitarea plină de dramatism a timpului, revelarea momentelor când timpul iese din tiparele sale constante şi se dezlănțuie, pentru a reintra în tiparul constant sau într-o nouă epocă de aşteptare, când criza s-a consumat.*

L. RAICU

*Undeva la mijloc, între Sadoveanu şi Camil Petrescu, se situează Personajul lui Liviu Rebreanu, căruia îi convine cuvântul autoritar, dar totodată îl şi respinge vehement. Aria de extracție este foarte întinsă, de la tradiție (****Crăişorul****) şi politică (****Gorila****), la religie şi morală (****Pădurea spânzuraților, Adam şi Eva****). Niciun domeniu al spiritualității nu este într-atât inaccesibil încât să nu se afle acolo o urmă de autoritate. Ceea ce înseamnă atât nemulțumire, cât şi atracție perpetuă, îndepărtare şi apropiere, împotrivire şi învingere.*

DAN MĂNUCĂ

SCRIERI: *Frământări*, Orăştie, 1912; *Golanii*, introd. Mihail Dragomirescu, Bucureşti, 1916; *Mărturisire*, Bucureşti, 1916; *Calvarul,* Bucureşti, 1919; *Cadrilul*, Bucureşti, 1919; *Răscoala moților*, Bucureşti, 1919; *Răfuiala*, Bucureşti, 1919; *Ion*, I–II, Bucureşti, 1920; *Catastrofa*, Bucureşti, 1921; *Hora morții,* Bucureşti, 1921; *Norocul*, Bucureşti, 1921; *Nuvele şi schițe*, Bucureşti, 1921; *Pădurea spânzuraților*, Bucureşti, 1922; *Plicul*, Bucureşti, 1923; *Trei nuvele*, Bucureşti, 1924; *Adam şi Eva*, Bucureşti, 1925; *Apostolii*, Bucureşti, 1926; *Cântecul lebedei*, Bucureşti, 1927; *Cuibul visurilor*, Bucureşti, 1927; *Ciuleandra*, Bucureşti, 1927; *Cântecul iubirii*, Bucureşti, 1928; *Crăişorul*, Bucureşti, 1929 (de la ed. III, 1940, *Crăişorul Horia*); *Metropole,* Bucureşti, 1931; *Ițic Ştrul, dezertor*, Bucureşti, 1932; *Răscoala*, I–II, Bucureşti, 1932; *Jar*, Bucureşti, 1934; *Trei povestiri*, Bucureşti, 1936; *Oameni de pe Someş*, cu desene de Lena Constante, Bucureşti, 1936; *Calea sufletului*, Bucureşti, 1936; *Gorila*, I–II, Bucureşti, 1938; *Amândoi*, Bucureşti, 1940; *Lauda țăranului român*, Bucureşti, 1940; *Amalgam*, Bucureşti, 1943; *Nuvele,* Bucureşti, 1946; *Nuvele*, Bucureşti, 1954; *Opere alese*, I–V, îngr. Nicolae Liu, introd. Ov. S. Crohmălniceanu, Bucureşti, 1959–1961; *Opere*, vol. I–III, îngr. Niculae Gheran şi Nicolae Liu, introd. Al. Piru, Bucureşti, 1968, vol. IV–XXIII, îngr. Niculae Gheran, Bucureşti, 1970–2005; *Caiete*, I, îngr. Niculae Gheran, Cluj-Napoca, 1974; *Amalgam,* îngr. şi pref. Mircea Muthu, Cluj-Napoca, 1976; *Jurnal*, I–II, îngr. Puia Florica Rebreanu şi Niculae Gheran, Bucureşti, 1984; *Opere*, I–III, îngr. Mircea Coloşenco şi Ilderim Rebreanu, introd. Eugen Simion, Bucureşti, 2001; *Intime*, îngr. Niculae Gheran şi colab., Bucureşti, 2012.

TRADUCERI: Mikszáth Kálmán, *Cavalerii*, Bucureşti, 1912; A. P. Cehov, *Gura femeii...*, Bucureşti, [1916]; Bernhard Kelermann, *Povestea unui dor (Yester şi Li)*, Bucureşti, 1918; Marcel Prévost, *Fecioarele nebune*, Bucureşti, 1921; *O mie şi una de nopți*, I–II, Bucureşti, 1922.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Dragomirescu, *Scrieri*, 150–154; Lovinescu, *Critice*, VII, 119–136; Arghezi, *Scrieri*, XXIV, 264–270; Aderca, *Contribuții*, I, 184–192, 248–252, 388–390, 511–513, 525–526, II, 5–8, 49–51, 139–142, 156–159, 238–241, 317–320, 367–370; Vianu, *Opere*, I, 234–236, III, 192–197, 542–563, IV, 401–403, 415–417, 500–502, V, 269–280; Perpessicius, *Opere*, II, 282–286, III, 57–64, IV, 121–124, 236–239, V, 144–146, VI, 119–127, VII, 48–50, VIII, 35–42, 383–387, XII, 258–259, 358–360, 380, 453–455; Constantinescu, *Scrieri*, IV, 470–492; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, IV, 354–375; Sebastian, *Eseuri*, 350–357; Călinescu, *Cronici*, II, 159–164; Cioculescu, *Aspecte*, 320–328, 414–416; Lovinescu, *Ist. lit. rom. cont.*, 239–242, 361–362; Munteano, *Panorama,* 227–232; G. Călinescu, *Liviu Rebreanu*, Iaşi, 1939; Streinu, *Pagini,* II, 175–188, 412–437, III, 125–131, IV, 115–125; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), 647–653, *Ist. lit.* (1982), 731–737; Ov. S. Crohmălniceanu, *Liviu Rebreanu*, Bucureşti, 1954; Georgescu, *Încercări*, II, 84–99; Ianoşi, *Romanul*, 383–422; Fanny L. Rebreanu, *Cu soțul meu*, Bucureşti, 1963; Al. Piru, *Liviu Rebreanu*, Bucureşti, 1965; Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, Bucureşti, 1967; Zaciu, *Masca*, 189–197; Puia Florica Rebreanu, *Zilele care au plecat*, Bucureşti, 1969; Petrescu, *Realitate*, 65–81, 257–261; Oprea, *5 prozatori*, 65–122; Crohmălniceanu, *Literatura*, I (1972), 255–299; *Liviu Rebreanu interpretat de...*, îngr. şi pref. Al. Piru, Bucureşti, 1973; Ciopraga, *Personalitatea*, 177–187; Ungheanu, *Pădurea*, 159–170; Todoran, *Secțiuni*, 189–242; Balotă, *Ion*, 5–38; Al. Săndulescu, *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Bucureşti, 1976; Vlad, *Lectura*, 16–31; Andriescu, *Stil*, 186–208; Piru, *Permanențe*, 190–260; Protopopescu, *Romanul*, 78–104; Aurel Sasu, *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei*, Bucureşti, 1978; Puia Florica Rebreanu, *Pământul bătătorit de părintele meu*, Bucureşti, 1980; Manolescu, *Arca*, I, 158–196; Piru, *Ist. lit.*, 301–307; Crețu, *Constructori*, 30–90; *De la N. Filimon la G. Călinescu. Studii de sociologie a romanului românesc*, introd. Paul Cornea, Bucureşti, 1982, 89–119; Săndulescu, *Portrete*, 244–259; Țeposu, *Viața*, 46–54; Crohmălniceanu, *Cinci prozatori*, 59–97; Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în atelierul de creație*, Bucureşti, 1985; *Liviu Rebreanu după un veac*, îngr. Mircea Zaciu, Cluj-Napoca, 1985; Niculae Gheran, *Tânărul Rebreanu*, Bucureşti, 1986; *Liviu Rebreanu*, îngr. şi pref. Paul Dugneanu, Bucureşti, 1987; Stancu Ilin, *Liviu Rebreanu în agora*, Bucureşti, 1988; Zamfir, *Cealaltă față,* 11–20; Popovici, *Eu, personajul*, 104–108, 144–157; Holban, *Literatura*, I, 116–126; Niculae Gheran, *Rebreanu. Amiaza unei vieți*, Bucureşti, 1989; Negoițescu, *Ist. lit.*, I, 213–216; Mircea Muthu, *Liviu Rebreanu sau Paradoxul organicului*, Cluj-Napoca, 1993; Dan Mănucă, *Liviu Rebreanu sau Lumea prezumtivului*, Iaşi, 1995; Constantin Paiu, *Rebreanu, omul de teatru*, Iaşi, 1995; Tiberiu Rebreanu, *Calvarul gloriei*, Bacău, 1995; Zaciu, *O scenă*, *Transilvania*, 298–357; Petrescu, *Studii transilvane*, 37–52, 101–122; Adrian

Dinu Rachieru, *Liviu Rebreanu. Utopia erotică*, Timişoara, 1997; Ion Simuţ, *Rebreanu. Dincolo de realism*, Oradea, 1997; *Romanul românesc interbelic*, antologie, pref., analize critice de Carmen Matei Muşat, Bucureşti, 1998; *Dicţ. analitic*, I, 146–148, 185–187, II, 110–112, 180–182, 202–205, 302–305, III, 309–312, IV, 20–23; Tomuş, *Romanul*, I, 178–221; *Dicţ. esenţial*, 709–719; Liviu Maliţa, *Alt Rebreanu*, Cluj-Napoca, 2000; Ilderim Rebreanu, *Minciuna şi impostura*, Bucureşti, 2000; Constantin Cubleşan, *Romancierul Rebreanu*, Bucureşti, 2001; Ion Bogdan Lefter, *Doi nuvelişti: Liviu Rebreanu şi Hortensia Papadat-Bengescu*, Piteşti, 2001; Al. Săndulescu, *„Pădurea spânzuraţilor" de Liviu Rebreanu*, Cluj-Napoca, 2002; Tiberiu Rebreanu, *Geneza romanului „Pădurea spânzuraţilor"*, Bucureşti, 2002; Ilderim Rebreanu, *Efigii în bronz. Scrisori în umbra ştreangului (Emil Rebreanu)*, Bucureşti, 2002; Simion, *Ficţiunea*, III, 185–213; Săluc Horvat, *Liviu Rebreanu: Ion – universul uman*, Cluj-Napoca, 2003; Ion Simuţ, *Liviu Rebreanu*, Braşov, 2003; Niculae Gheran, *Sertar*, Bucureşti, 2004, 11–213; Niculae Gheran, *Cu Liviu Rebreanu şi nu numai. Evocări şi documente*, Bucureşti, 2007, 7–167; Niculae Gheran, Andrei Moldovan, *Liviu Rebreanu prin el însuşi*, Bucureşti, 2008; Ilderim Rebreanu, *Neamul Rebrenilor către Liviu*, Bucureşti, 2008; Nicolae Manolescu, *Istoria critică*, 599–609; Mircea Ghiţulescu, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Bucureşti, 2008, 307–310; Ion Simuţ, *Liviu Rebreanu şi contradicţiile realismului*, Cluj-Napoca, 2010; Ion Simuţ, *Vămile posterităţii. Secvenţe de istorie literară*, Bucureşti, 2012, 63–116; Iacob Naroş, *Romanele lui Rebreanu*, Cluj-Napoca, 2012; Constantin Cubleşan, *Nuvelistul Rebreanu*, Bucureşti, 2012.

ABSTRACT

The article is a dictionary structured article on Liviu Rebreanu, one of the greatest Romanian prose writers. It presents the biography and works of this writer, a representative one for the literary realism in our culture. It opens with information about the family, the early childhood and education of the writer. Then it offers an outlook on Rebreanu's debut that remained still unclear in spite of the researches undergone so far, due to the writer's confessions. After graduating a military college in Budapest, Hungary, and after embracing a military career that lasted less than one and a half year, Liviu Rebreanu decided to resign and end his military life in Hungary and return to his natal country in order to become a Romanian writer. He is 23 years old when he publishes his first short stories in Romanian language (*Codrea* and *Ofilire*, published at Sibiu, in 1908). The article points to the literary evolution of the writer, to his journalistic career, to his activity at the Romanian Writers' Society, and to the way Rebreanu pursued his passion for theatre and his involvement in the Bucharest's theatrical life of his time. By the end of his life, on September 1st, 1944, Liviu Rebreanu attained status as a writer, became a member of the Romanian Academy and director of theatres. He was no doubt a prominent cultural personality of this epoch. The article presents and analyzes the literary works of Liviu Rebreanu, underlying his prose writer merits in depicting the social milieu. The plays written by Rebreanu, although present on the stage during his life time, are not valuable from the artistic point of view in comparison with his great novels. Liviu Rebreanu brought "the harshness of the realist observation" in the Romanian literature.

Keywords: Liviu Rebreanu, Romanian literature, literary realism.

ROMANUL POPULAR

Ioana Drăgan[*]

Roman popular. Specie literară romanescă aflată la frontiera dintre circuitele literar şi paraliterar, **r.p.** este un fenomen cultural, social şi sociologic care aparţine secolului al XIX-lea, prin formele pe care le-a cunoscut şi prin contextul în care a apărut ca gen literar în primul rând, apoi ca tip de ficţiune şi, nu în ultimul rând, ca impact uriaş asupra cititorilor. Expresia „**r.p.**” a fost întâlnită ca atare în Franţa, în anul 1865, sub forma titlului unei colecţii, mult după ce una dintre „capodoperele” genului, romanul *Misterele Parisului*, cucerise celebritatea. El este „un termen publicitar acroşant (ca şi „Série Noire”), care nu desemnează o sursă, ci cheamă o clientelă” (J. Tortel). Se pot stabili astfel termenii fundamentali referitori la această specie literară, în fapt o proză extrem de eclectică: în primul rând, *ce este romanul popular* (un „termen publicitar”) şi cum se defineşte el în cadrul speciei romanului în sine; în al doilea rând, *care este originea („sursa”) acestui gen* şi din ce motive s-a petrecut glisarea lui dinspre literatură către paraliteratură; şi, în fine, în al treilea rând, *care este specificul raportului operă/receptor* (“clientela”) în situaţia **r.p.** Definirea ca specie autonomă, istoria sa spectaculoasă pornind de la momentul începuturilor, trecând prin extraordinara perioadă a celei de-a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea de înflorire şi stabilitate a genului, în paralel cu dezvoltarea fără precedent a presei care a permis difuzarea efectivă în masă, prin intermediul foiletonului, şi încheind cu „decadenţa” şi degenerarea **r.p.** în subgenuri minore şi într-adevăr triviale, apoi stabilirea tipologiei şi a mecanismelor narative de funcţionare şi de garantare a succesului care îi condiţionează însăşi definiţia sunt tot atâtea piste în studiul teoriei şi poeticii **r.p.**

Originile, istoria, evoluţia şi tipologia acestui gen multiform şi complex, denumirea lui ambiguă (generatoare de multiple confuzii şi determinând astfel schimbări de atitudine esenţiale pentru încadrarea în tiparele *literaturii* ori, mult mai pregnant, pentru considerarea **r.p.** drept reper, etalon în ceea ce a fost catalogat drept *paraliteratură*) oferă un fertil obiect de studiu pentru cercetarea literară şi numeroase piste de revalidare pentru o masă romanescă uriaşă. Întregul complex de factori legat de apariţia şi dezvoltarea genului permite, totodată, depistarea unei *structuri autonome* a **r.p.**, cel mai „consumat” gen romanesc în secolul al XIX-lea.

După anevoioase şi controversate cronologizări, cercetătorii literari au stabilit data probabilă a primei utilizări a expresiei **„r.p.”**, care desemnează în principal un ansamblu de texte publicate mai întâi în Franţa şi apoi, prin extindere, în întreaga

---

[*] Institutul Cultural Român, Bucureşti.

RITL, nr. 1–4, p. 61–71, Bucureşti, 2012

Europă, începând cu prima jumătate a secolului al XIX-lea şi încetând să funcţioneze ca atare în anii premergători celui de-al Doilea Război Mondial.

Într-un supliment al unei mici bibliografii de romane, librarul francez Pigoreau reclamă, cu mare precauţie în alegerea termenului, necesitatea existenţei pe piaţa literară a vremii „a unor **r.p.**”, adresate unui public neelevat, scrise, după expresia lui, „pour les petits esprits” (Pigoreau) – măruntul muncitor, umila cusătoreasă etc. Într-un climat nou, favorizat iniţial de colportaj şi de moda *cabinetelor de lectură* şi caracterizat de faptul că „toată lumea ştie să citească, toată lumea vrea să citească” (Pigoreau), înţelegându-se prin această aserţiune că lectura nu va mai fi de-acum înainte doar apanajul claselor sociale înstărite, apare pentru prima dată tirajul mare al cărţii, implicit cartea ieftină. Un lux până nu demult, la începutul secolului al XIX-lea, cartea ca simbol al dreptului universal la instruire, proclamat de Revoluţia Franceză, va cunoaşte la rândul său o meritată şi aşteptată revoluţie: difuzarea la scară industrială în ediţii *„populare”*, ieftine, accesibile puterii de cumpărare a unui *nou* public, însetat de lectură, de cultură. **R.p.** va găsi maniera de a satisface această uriaşă sete de lectură colectivă, devenind un gen popular prin excelenţă. Este, de altfel, unul dintre meritele incontestabile ale acestui tip ficţional.

Anul 1845 marchează în istoria genului anul consacrării termenului de **r.p.** pe piaţa literară. Editorul francez Gustav Barba lansează colecţia „***R.p.*** *ilustrate*”, în volume in-folio, la preţuri mici, tentante pentru publicul larg, tipărindu-i alături de scriitori de rangul întâi precum Balzac, Chateaubriand, Hugo, Charles Dickens ş.a. şi pe câţiva dintre reprezentanţii „literaturii vii” ai epocii: Pigault–Lebrun, Paul de Kock, Ducray-Duminil, Auguste Ricard etc. „Să editezi luxos – scrie Barba –, însă în acelaşi timp ieftin capodoperele literaturii franceze şi străine înseamnă să propagi cunoaşterea umană; înseamnă să răspândeşti lumina, să deschizi tuturor noi izvoare de instruire. Acesta este scopul pe care mi-l propun publicând *Panteonul popular ilustrat*” (Barba). Justificarea editorului francez care, prin publicarea atât a marilor clasici (Homer, Corneille, Molière, Racine, Rabelais etc.), cât şi a scriitorilor din secolul al XIX-lea, asimilaţi în epocă unui singur circuit încă neîmpărţit între literar şi paraliterar, şi prin difuzarea în volume de 20 de centime (*à quatre sous*), intenţiona constituirea unei biblioteci „personale” a poporului, permiţându-le celor mai mulţi achiziţionarea unor opere literare variate şi totodată accesul la marea cultură a lumii, permite o punere în paralel cu ambiţia „îndrumătorilor”, a „deschizătorilor de drumuri” paşoptişti din România, care visau o imensă *Bibliotecă universală* (cazul lui Heliade), rămasă doar la stadiul de proiect. Supus gustului publicului larg, *popular*, romanul devine *popular* în măsura în care satisface într-o măsură covârşitoare un număr cât mai mare de cititori, *lectorul popular*, care „se entuziasmează, râde şi plânge”, determinând „un enorm succes al genului, din care se naşte pasiunea lecturii” (Y. Olivier-Martin).

Paralel cu impunerea termenului şi a genului **r.p.** prin colecţii specializate şi prin texte semnate de „maeştri” ai acestui nou tip de ficţiune populară, precum Paul de

Kock, Eugene Sue, Frédéric Soulié, Ponson du Terrail, Paul Féval, Jules Mary, Xavier de Montépin, Émile de Richebourg, Pierre Decourcelle ş.a. (fiecare dintre ei fiind reprezentativi – etalon pentru una sau alta dintre perioadele genului), al căror *succes popular* a fost uriaş în secolul al XIX-lea, cunoscând o rapidă traducere şi răspândire a modelului şi în restul Europei, se înregistrează un fenomen conex, reprezentând o revoluţie în procesul lecturii. Apare modul de difuzare a romanului prin foiletonul de ziar, ceea ce slujeşte de minune noului gen de succes. **R.p.** este, aşadar, un produs destinat marelui consum. În spaţiul pe care şi-l alocă, ca text cu o funcţionalitate precisă, **r.p.** este făcut pentru plăcerea imediată, obţinută în momentul strict al consumului. El nu există decât prin cititorii săi, el nu îşi are, aşadar, justificarea decât dacă întruneşte un număr suficient de mare de destinatari, care intră astfel în *regula jocului.* Se poate spune, fără dubiu, că în această caracteristică funcţională, în această relaţie „intimă”, de *parteneriat* cu lectorul stă specificul **r.p.**

Există delimitări importante care se impun în definirea şi încadrarea acestui gen. În primul rând, **r.p.** nu trebuie confundat cu *romanul foileton*. Există, în general, tendinţa şi pericolul echivalării celor doi termeni, datorită preponderenţei **r.p.** sub forma foiletonului, care nu este decât *un mod de difuzare* printre multe altele (colportajul, de exemplu), chiar dacă cel mai răspândit în timpul celei de-a doua jumătăţi a Monarhiei din Iulie ori sub cel de-al Doilea Imperiu în Franţa. Eroarea constă în faptul că se identifică impropriu un sector de producţie, existent înainte de invenţia jurnalistică şi care a continuat să existe şi mult după ce voga foiletonului a apus, cu un mod specific de producţie: *foiletonul*, în care a apărut aproape întreaga producţie romanescă franceză a secolului al XIX-lea, de la Honoré de Balzac, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Maurice Leblanc, George Sand, Barbey d’Aurevilly, Georges-Charles Huysmans, până la Émile Zola. Abia sfârşitul secolului al XIX-lea aduce departajarea între *literar* şi *paraliterar*, în care va fi inclus şi **r.p.** În acest moment al istoriei literare se produce o cristalizare a canonului explicit/implicit şi ia naştere conştiinţa literară aptă să distingă estetic între scriitura ca marfă, destinată consumului popular, şi arta înaltă ce-şi permite, făcându-şi o profesiune de credinţă din aceasta, să delecteze dezinteresat o categorie de public incomparabil mai redusă numeric şi capabilă să „accepte” refuzul intrinsec al facilului ori gratuitului.

O altă distincţie importantă în ceea ce priveşte **r.p.** este cea legată de terminologie: sensul conferit cuvântului *popular* (expresie ambiguă, polisemică, încărcată de echivoc atunci când este aplicată unui obiect cultural şi care, în plus, variază în funcţie de critici, istorici şi epoci diferite) în sintagma **r.p.** *Popular*, în acest caz, al romanului – ca fenomen social şi cultural care a luat naştere în secolul al XIX-lea –, nu se confundă cu „literatura populară”, „orală”, „folclorică”, „tradiţională”, în sensul atribuit, cunoscut şi întrebuinţat de etnologi şi folclorişti, ale cărei origini, paternitate/anonimat, transmitere, în special pe cale orală, trebuie căutate la baza oricărei culturi şi spiritualităţi. *Folcloricul, cultura folclorică* văzute din perspectiva *geografiei culturale* (*cultural geography*, ştiinţă cu impact mare în special în spaţiul anglo-saxon) sunt noţiuni care trimit la *rural*, la ansamblul culturii şi al civilizaţiei tradiţionale, fie că se referă la tradiţia literară orală sau la artefacte, fie la obiceiuri, mituri, practici, ritualuri tradiţionale, uzitate de o comunitate rurală, în genere izolată, coezivă, conservatoare, care îşi are o ordine internă, o religie, o limbă sau un dialect, precum şi un mod de a percepe lumea şi universul înconjurător absolut proprii. Din contră, *popularul* şi *cultura populară*, prin formele pe care le cunoaşte în societatea modernă ori contemporană, vizează cu preponderenţă spaţiul *urban*, de care sunt legate indisolubil prin modurile industriale care le-au generat: mijloacele de difuzare *în masă*, printre care, la loc de frunte, s-a aflat în secolul al XIX-lea şi *foiletonul*. *Popular* nu derivă nici din celălalt înţeles semantic al termenului: „ceva foarte cunoscut, răspândit, familiar”, chiar dacă, finalmente, includerea **r.p.** în paraliteratură, înspre sfârşitul secolului al XIX-lea a ţinut cont şi de gradul de răspândire, de cunoaştere a acestuia în mediile sociale „de jos”, necultivate, cărora accesul la un corpus de texte, fabricate *pentru* ei şi în *funcţie* de ei, le era extrem de *familiar*.

Finalmente, sensul cel mai des atribuit până astăzi **r.p.** este cel care trimite la consum, iar accepţia pe care publicul o acordă cuvântului „popular” se extinde încă şi astăzi asupra unui ansamblu de cărţi aparţinând unor genuri distincte, difuzate în colecţii specializate (romane poliţiste, de spionaj, *thrillere,* scrieri pornografice, roz-sentimentale etc.). Acest fapt nu reduce însă nimic din arbitrariul şi confuzul expresiei în sine, în toate accepţiile sale, mai cu seamă că ea trimite la literaturi complet diferite, la categorii de public eterogene şi are la bază o altă noţiune ambiguă: *poporul.* **R.p.** este un tip de ficţiune care, deşi se adresează poporului, nu este o creaţie populară, în sensul că nu din popor provine, nu este produsă de popor.

Din această perspectivă de considerare a noţiunii de „popular”, survine încă o delimitare în cazul genului: **r.p.** nu sunt vestitele şi extrem de răspânditele *cărţi populare*, *Volksbücher* în Germania, *libri populari* în Italia, *pliegos sueltos* şi *literatura de cordel* în Spania, *folhetos* în Portugalia, *chapbooks* în Anglia, *livrets bleus, livrets de colportage* (după culoarea coperţilor sau modul de vânzare, chiar dacă ele fuseseră răspândite cu mult înaintea modei colportorilor), care pot fi asimilate paraliteraturii doar prin amploarea difuzării, prin natura consumului, prin succesul avut ca lectură dominantă, populară, ignorată şi dispreţuită de circuitul savant al învăţaţilor, de publicul nobiliar şi clerical restrâns, care le-au condamnat şi chiar le-au interzis în anumite perioade. Semne ale unei civilizaţii a „oralităţii mixte” (P. Zumthor), oferind o simbioză între oral şi scris şi adresându-se unui public semialfabetizat care citeşte puţin, cărţile populare sunt, în genere, texte care incită la o lectură colectivă în care se îmbină tradiţia povestitorilor de literatură orală cu noutatea tipăriturilor, unele dintre ele asumându-şi o paternitate şi mai ales o *originalitate* îndoielnice, de cele mai multe ori fiind plagiate sau contrafăcute, fără niciun scrupul auctorial.

Plecând din Franţa în prima parte a secolului al XIX-lea, **r.p.** ajunge şi în România, iniţial prin acea abundenţă de traduceri care îl determină pe Mihail Kogălniceanu la 1840, să ia printre primii atitudine, în celebra *Introducţie* la „Dacia literară”, împotriva imitaţiilor care „omoară la noi duhul naţional” (M. Kogălniceanu) şi care nu se pot constitui într-o literatură. Romanele naţionale originale de calitate lipsesc însă din peisajul cultural al primei jumătăţi de secol XIX. Absenţa lor ţine, fără îndoială, de eşecul paşoptiştilor în materie de roman, dar poate, în primul rând, de contextul unor mentalităţi şi prejudecăţi care respingeau genul aprioric: „romanţul nu prea are nume bun” (I.D. Negulici, 1844). Formidabila „bătălie” pentru roman din epocă a antrenat şi **r.p.**, pătruns iniţial în ţară prin traduceri şi preluat ca formă de exprimare de obscurii romancieri postpaşoptişti cărora li se datorează cele dintâi romane „originale”. Curiozitatea cazului romanului românesc, confirmată de evoluţia sa de la primul roman *Elvira sau Amorul făr' de sfârşit* scris în 1845 de încă necunoscutul D.F.B. şi până la începuturile romanului modern prin *Ion* (1920) de Liviu Rebreanu, este dată de sincronizarea cu ultimele forme romaneşti vestice, în speţă cu cele minore, ale **r.p.**, de consum, senzaţionale, de „mistere”, „criminale” ş.a., tributare gustului publicului, şi nu cu cele majore, ale literaturii „adevărate”. Primele romane româneşti, cele postpaşoptiste, aparţinând celor dintâi „profesionişti” ai scrisului, nu pot fi încadrate cu stricteţe într-o paradigmă clară, întrucât ele înglobează multe dintre motivele, tehnicile şi procedeele unor registre literare diverse, iar categoriile de public cărora li se adresează nu sunt încă bine definite. Fenomenul de disociere, de distingere precisă între *literatura industrială* şi literatura de valoare recunoscută nu se produsese nici în Franţa, în anii deceniului 1831–1840. Cu toate acestea, genul romanului se impune. În scrisoarea introductivă, autorul român al *Don Juanilor din Bucureşti* se extazia la 1862: „Romanţul poate lua toate formele, ne poate spune tot, ne poate descrie tot: faptele mari ale istoriei, sentimentele puternice ale sufletului, obiceiurile vieţii, romanţul cuprinde tot, exprimă tot”.

O analiză a cazului **r.p.**, dublată de o aplicaţie statistică asupra romanului românesc şi străin din sfera literară şi paraliterară, editat în România între 1831 şi 1918, în conformitate cu datele oferite de *Bibliografia românească modernă – 1831–1918* relevă că raportul cantitativ între romanele aparţinând circuitului paraliterar şi cele din circuitul literar este de „1069 la 194, dintre care 271 la 28 reprezintă numărul de romane scrise de autori români” (I. Drăgan).

Cifrele indică succesul şi înflorirea fără precedent a genului **r.p.** în spaţiul românesc, în care circuitul de piaţă a început să funcţioneze abia pe la mijlocul deceniului (1851–1860), s-a stabilizat după 1870, când rolul presei şi al editurilor a devenit important, şi s-a consolidat abia după 1890, când raportul dintre cerere şi ofertă se echilibrează şi când, în fine, încep să se plătească drepturile de autor, pe baza unor contracte între editor şi scriitor. Această ultimă perioadă poate fi numită epoca de glorie a **r.p.** foileton în România, întrucât în Franţa genul pierduse deja mult din teren. Romanul în sine reprezintă în epocă genul literar cel mai atractiv pentru o clasă largă de cititori. În perioada 1871–1900, se asistă la o „explozie” de edituri, tipografii şi librării, ceea ce demonstrează existenţa unei „pieţe” literare remarcabile şi faptul că raporturile dintre cerere şi ofertă funcţionează foarte bine, spre deosebire de perioada postpaşoptistă (din 175 de edituri menţionate în descrierile bibliografice, la care au apărut romanele din circuitul paraliterar, 104 edituri sunt în Bucureşti). Voga **r.p.** determină apariţia chiar a unei „Edituri a Romancierului Popular”.

Cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, urmărită din perspectiva evoluţiei genului **r.p.**, arată modul în care s-a produs fundamentarea conştiinţei literare, cu apariţia pieţei literare, a actanţilor principali în procesul de evoluţie a literaturii române, cu cristalizarea unei atitudini critice faţă de paraliteratură şi cu impunerea la sfârşitul secolului al XIX-lea a unei grile valorice care a separat victorios „apele tulburi” în care s-a scăldat fenomenul literar pe parcursul acelor decenii.

În momentul când, în ultimii ani ai secolului al XIX-lea şi în primii ani ai secolului XX, este cunoscută o dispută literară de anvergură în jurul întrebării „De ce nu avem roman?”, departajarea între *literatură* şi *paraliteratură* se produsese de mult, Titu Maiorescu şi mişcarea reformatoare de la *Junimea* dăduseră *în lături* pe toţi romancierii populari şi întreaga literatură senzaţională de duzină, de *bas-étage*. Iar întrebarea pornea de la constatarea, pe de-o parte, a existenţei unui public doritor de romane, a unui public, deci, care citise multe romane, „avid” după traducerile franţuzeşti, şi, pe de altă parte, de la absenţa romanului de bună calitate de la noi. Acesta, însă, nu avea să mai întârzie multă vreme. Deja la sfârşitul secolului „avem un roman” autohton de calitate prin Ioan Slavici şi Duiliu Zamfirescu, iar începutul secolului XX se remarcă şi prin pătrunderea în cadrul circuitului literar „elitist” a marilor romane ale secolului al XIX-lea. Această realitate demonstrează forţa şi calitatea deosebită a seriei literare, precum şi faptul că şi în circuitul exemplar raportul dintre cerere şi ofertă începuse să funcţioneze coerent, iar publicul românesc depăşise faza căutărilor, un segment important al său devenind pretenţios şi rafinat.

Receptarea **r.p.** în epocă, de la contestări fulminante până la dovezi neaşteptate de simpatie, oferă piste interesante pentru analizarea evoluţiei prejudecăţilor, a mentalităţilor şi a curentelor de opinie care au stat la baza formării şi consolidării conştiinţei critice literare. Felul în care I. L. Caragiale avea să utilizeze şi să prelucreze genurile paraliterare în cadrul literaturii propriu-zise pe care o producea, diversele sale tehnici de valorificare superioară a genurilor mici, triviale, periferice nu fac decât să demonstreze o dată în plus nivelul înalt literar la care se ajunsese după „consumul” efectiv de paraliteratură. Tehnica aceasta foarte subtilă a amestecurilor genurilor literare pe care o practică cu succes Caragiale, interferenţa unor elemente paraliterare în prozele unor scriitori aparţinând indubitabil circuitului cărturăresc, precum B.P. Hasdeu, Iacob Negruzzi, Ioan Slavici, Mihai Eminescu şi Alexandru Macedonski, stau mărturie pentru întrepătrunderea reală a circuitelor popular şi cărturăresc. Analiza lor, din această perspectivă a observării evoluţiei lor şi a funcţionării legilor pieţei literare, şi urmărirea raporturilor dintre succes şi valoare permit o abordare mai tolerantă a scrierilor din zona, până nu demult „interzisă” a paraliterarului, foarte bogat în teme şi motive specifice, seducătoare şi captivante care au hrănit nevoia de imaginar a unui public ce descoperea abia atunci fascinaţia lecturii, deschizându-i gustul pentru literatura de valoare.

Cantonându-ne în zona strict paraliterară, în anii de înflorire şi dezvoltare ai **r.p.** pot fi structurate câteva profiluri ale genului care a cucerit pentru câteva decenii un public nou, avid de lectură. Romanele „de mistere", cele mai multe de false mistere, de la *Misterele Bucureştilor* de G. Baronzi până la *Misterele din mormânt,... han..., luna de miere...* etc., romanele cu haiduci în care au „excelat" un N.D. Popescu sau un Ilie Ighel, romanele „criminale", de „senzaţii tari" ale unui Panait Macri, interesante mai ales prin modul de „adaptare literară" a unor procese de delincvenţă celebre (*Omorul din strada Soarelui sau Asasinii Mariei Popovici*) sau ale lui Ilie Ighel (*Banditul Simion Licinsky, Moartea Banditului Simion Licinsky* ş.a.) sunt tot atâtea exemple utile în elaborarea unor tipologii, în destructurarea unor scheme şi clişee, dezvoltate şi valorificate din plin de obscurii, astăzi, autori de **r.p.**, şi în încercarea de a descifra mecanismele de acroşare a publicului care a „consumat" această paraliteratură.

R.p. se constituie, de la începuturile sale şi mai apoi în epoca înfloririi sale fără precedent, într-o literatură de evadare, de senzaţie, de consum, şi devine, în consecinţă, *bestseller* atingând cele mai mari tiraje, cunoscând numeroase ediţii şi circulând în întreaga lume sub forma, iniţial a colportajului, apoi, până în zilele noastre, a traducerilor. Şi în România, gustul publicului mic-burghez, necultivat, fără umbră de pretenţii estetice, în care un rol important îl deţin femeile, cititoarele avide de „senzaţii" şi „drame pasionale", decide orientările de bază ale producţiei romaneşti şi nicidecum eforturile ori pretenţiile scriitorilor paşoptişti.

Epic senzaţional, înclinaţie spre latura socială, valorizarea sentimentalului şi epistolarului, atracţia către marile „mistere" ale urbanului (peripeţiile fraţilor Lungeanu sau ale lui Alexandru Dăngescu – personajele din romanul lui I.M. Bujoreanu, *Misterele din Bucureşti*, de exemplu, fiind antrenate într-un labirint de adulteruri, seduceri ori dueluri), dar şi pentru „serile de toamnă la ţară" şi munţii patriei, aplecarea cu înţelegere şi revoltă asupra suferinţelor şi mizeriilor poporului în teze sociale de import, însă rapid adaptate realităţilor autohtone, dar şi preocuparea pentru introspecţie în stilul romanelor personale, preferinţa atât pentru exotic, cât şi pentru „culoarea locală", pentru erotic, intim şi macabru, pentru aventuri, călătorii, crime, bandiţi, domnitori şi prinţi, femei oropsite, domniţe şi curtezane... fiecare joacă un rol în „viaţa boemă" a **r.p.** românesc care înregistrează în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea un real triumf. De mare succes se bucură romanele lui N. D. Popescu, populate cu haiduci şi cu personaje din istoria naţională (42 de titluri de romane şi de „nuvele" istorice publicate între 1881 şi 1912), romanele „criminale" ale lui Ilie Ighel-Deleanu, romanele „negre" ale lui Panait Macri, *Misterele unui nabab*, *Tragediile Bucureştiului* şi *Clotilda sau Crimele unei femei* de Alexandru I. Alexandrescu, romanele de colportaj ale lui

Theocar Alexi, *Fraţii de Crucea neagră. Roman istoric. Epoca de la Radu cel Mare până la Neagoe Basarab,* de deja celebrul George Baronzi (1883), *Chiva cea frumoasă* de Contesa Dash, *Roman istoric şi social* în 1881 şi devenit în 1898 *roman senzaţional*, *Fulga* (1872) şi *Vlăsia sau Ciocoii noi* (1887) de Grigore Haralamb Grandea, *O călătorie în aer* (1890) şi *Lumea de azi. Roman de aventuri* (1893) de Grigore Mărunţeanu, romanele istorice originale – *Horea şi Avram Iancu. Regele Carpaţilor (Continuatorul operei lui Horea) Roman istoric. După publicaţiuni şi comunicări date de martori oculari şi părtaşi la lupte*, de Ioan Pop Florentin, *Banditul Râureanu sau un înger în infern. Roman dramatic-senzaţional* (2 ediţii, 1891) de George Rădulescu (Archibald) şi câteva romane de început ale lui Nicolae Rădulescu-Niger.

Pe de altă parte, aşa cum se întâmplă firesc în orice cultură, din solul fecund de paraliteratură s-a ivit şi o „capodoperă”, o scriere care îmbină în egală măsură literarul şi paraliterarul, primul „adevărat” roman al literaturii române: *Ciocoii vechi şi noi* de Nicolae Filimon. Romanul lui Filimon a apărut în 1863, „într-un moment de răspântie culturală” (P. Cornea,), în faza avansată de separare a celor două paradigme, cea literară propriu-zisă şi cea populară. Epoca apariţiei *Ciocoilor* este aceea când cele două circuite începeau să prindă contur şi să se specializeze în contextul firav al dezvoltării pieţei literare şi poate şi această particularitate a momentului istoric respectiv conferă o faţetă a originalităţii scrierii. Romanul se constituie, fără îndoială, într-o reuşită sinteză a particularităţilor ambelor circuite: pe de-o parte, documentarism „arheologic”, personaje istorice şi elemente de roman realist tipic secolului al XIX-lea, pe de altă parte, sistem de personaje structurate neveridic antitetic, scene „tari”, urzeli tenebroase proprii romanelor de mistere la modă, triumf obligatoriu al virtuţilor asupra viciilor, prezenţa, în concluzie, a arsenalului **r.p.** Posteritatea romanului este iarăşi extrem de interesantă pentru receptarea unui tip de **r.p.** Cu toate că în epocă romanul s-a bucurat de o anume circulaţie şi chiar de succes, având în vedere cele 7 ediţii până în 1918 (locul I în lista celor mai reeditaţi romancieri români), el a fost complet neglijat de Maiorescu şi a fost reintrodus şi recuperat într-o oarecare măsură de către circuitul cărturăresc mult mai târziu, graţie lui Nicolae Iorga. Tânărul istoric şi scriitor salută talentul romancierului veritabil care este Nicolae Filimon, creatorul indubitabil al unui „personaj” memorabil, psihologic obsedant, acel Dinu Păturică, cap de serie în galeria arivIştilor din literatura română.

La polul opus *Ciocoilor vechi şi noi* ai lui Filimon se află o scriere cu un destin şi mai bizar, un roman redescoperit recent, a cărui paternitate rămâne până astăzi o necunoscută, *Catastihul amorului şi La gura sobei,* „o ciudăţenie” literară în contextul romanului românesc postpaşoptist. Publicat în aprilie 1865, la doi ani de la apariţia *Ciocoilor*, romanul *Catastihul amorului şi La gura sobei* este nu numai „o bijuterie literară modernă” (N. Manolescu,) cu o tehnică literară inexplicabilă în epoca apariţiei sale, ceea ce a condus şi la teoriile potrivit cărora ar fi vorba despre o traducere localizată, ci şi prima scriere ce parodiază excelent cele două circuite, pregătind, fără să ştie, terenul pentru perspectiva asupra literaturii de consum pe care o va adopta I.L. Caragiale câteva decenii mai târziu.

Supus gustului publicului, **r.p.** e nevoit să se specializeze, să se conformeze regulilor impuse de formula foiletonistică magică *va urma*, să se plieze dorinţelor şi reţetelor impuse de cititori. Aceştia îşi doresc întotdeauna un *happy-end* meritat pentru eroii buni şi o moralizatoare pedepsire exemplară pentru cei răi, trăind bucuriile şi necazurile personajelor, în ale căror destine cred, atunci când nu le şi creează.

Datorită faptului că este controlat de public, de la nivelul formal şi structural până la cel al universului de aşteptare, **r.p.** cunoaşte şi paradoxul succesului spectaculos previzibil, urmat de rapida trecere în uitare, determinată de specificul paraliteraturii. Cu alte cuvinte genul, ca fenomen social şi literar, subzistă *pentru* şi *prin* cititorii săi, care caută să se identifice personajelor şi decorurilor propuse. Este un tip de ficţiune construită din mituri şi simboluri populare, având menirea de a exprima un vis colectiv, un mental care aduce la suprafaţă pulsiuni secrete ale lectorilor săi şi conturează în acelaşi timp mai pregnant identitatea lor socială.

R.p. este un gen viguros, complex, eterogen, decomplexat, liber, a cărui bogăţie tipologică, niciodată epuizată, cu toate imperfecţiunile, repetiţiile şi exagerările de care dă dovadă, semnalează succesul real de public, priza şi, în fapt, puterea de fascinaţie pe care le-a avut de-a lungul unui secol de existenţă în formele paraliteraturii. Ca fenomen specific secolului al XIX-lea, fabricat la cerere, **r.p.** conţine semnificaţii care se pot întrevedea şi în „moştenirea" lăsată următorului secol, constând într-o diversitate impresionantă de forme, subgenuri şi manifestări care au transgresat graniţa para/literarului şi au cucerit finalmente şi alte suporturi. **R.p.**, ca model viabil şi proteic de receptare a intenţiilor narative, ca structură permeabilă, mereu supusă verificărilor colective şi mentalităţilor în continuă schimbare, rămâne şi astăzi o sursă încă neepuizată, aptă de a furniza unor categorii variate de cititori diverse surprize.

REPERE BIBLIOGRAFICE SELECTIVE:

A) Publicaţii, instrumente de studiu şi lucrări literare:

Bibliografia românească modernă (1831–1918), vol. I–IV, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1984/1986/1989/1996, „Cahiers du Sud", nr. 310, 317, 318/ 1951; Caragiale, I.L. (a), *Literatura şi artele române în a doua jumătate a secolului XIX. Încercare critică.,* în *Opere* – vol. 4. – ediţie critică de Alexandru Rosetti, Şerban Cioculescu, Liviu Călin, Bucureşti, EPL, 1965; *Catastihul amorului şi La gura sobei,* Bucureşti, Editura Thoma I. Stoenescu, 1865; *Ibidem* (a), ediţie îngrijită şi prefaţă de Dumitru Bălăeţ, Cluj, Editura Dacia, 1986; Tom. I (ianuarie–iunie 1840), Iaşii, La Contora Jurnalului, „Dacia literară", 1840; *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1979; Filimon, Nicolae, *Ciocoii vechi şi noi sau Ce naşte din pisică şoareci mănâncă,* Bucureşti, Imprimeria Statului, 1863; Idem, (a), *Ciocoii vechi şi noi,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1984; *Publicaţiile periodice româneşti,* tom. I., Bucureşti, Librăria Socec & Comp. şi C. Sfetea, 1913.

B) Lucrări teoretice:

Allain, Michel, *Confessions*, în *Entretiens sur la paralittérature*, Paris, Plon, 1970; Angenot, Marc; Belleau, André, *Le roman populaire. Recherches en paralittérature*, Montréal, PUF du Québec, 1975; Arnaud, Noël; Lacassin, Francis; Tortel, Jean, *Entretiens sur la paralittérature*, Colloque culturel international de Cérisy-la-Salle, I-er septembre – 10 septembre 1967, Plon, Paris, 1970; Auerbach, Erich, *Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală*, Iaşi, Editura Polirom, 2000; Barbu, Marian, *Romanul de mistere în literatura română*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1981; Bălăeţ, Dumitru, *Un roman românesc necunoscut,* în „România literară”, nr. 33, 10 august 1972; Idem, *Prefaţă* la *Catastihul amorului şi La gura sobei*, Cluj, Editura Dacia, 1986; Boyer, Alain-Michel, *La paralittérature,* Paris, PUF, 1992; Cazimir, Ştefan, *Paternitatea romanului „Don Juanii de Bucureşti”,* în „Limbă şi literatură”, vol. XXIV, Bucureşti, 1970; Idem, *Catastihul amorului – O traducere localizată,* în „România literară”, nr. 24/ 21–27 iunie 2000; Călinescu, G., (a), *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Minerva, 1986; Idem, (b), *Un romancier uitat: Ioan M. Bujoreanu,* în „Viaţa românească”, nr. 2/1938*;* Cornea, Paul, (a), *Oamenii începutului de drum. Studii şi cercetări asupra epocii paşoptiste,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1974; Idem, *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii. Concepte, Convenţii, Modele,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1980, Idem, *Itinerar printre clasici,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1984; Idem *Introducere în teoria lecturii,* ediţia a II-a, Iaşi, Editura Polirom, 1998; Idem, (e), *De la Alecsandrescu la Eminescu. Aspecte-Figuri-Idei,* Bucureşti, EPL, 1966; Couégnas, Daniel, *Introduction à la paralittérature,* Paris, Seuil, 1992; Drăgan, Ioana, *Literar şi paraliterar. Examen statistic asupra romanului apărut în România între 1831–1918,* în „Revista de istorie şi teorie literară”, anul XLIII, nr. 3–4, iulie–decembrie, 1995; Idem, *Romanul popular în România. Literar şi paraliterar,* Cluj, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001; Idem, *Romanul popular în România.* Cluj, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, 2006; Goldmann, Lucien, (a), *Pour une sociologie du roman,* Paris, Gallimard, 1964; Idem, *Sociologia literaturii,* Editura Politică; Grăsoiu, Dorina, *O cercetare sociologică asupra stratificării publicului românesc din prima jumătate a secolului XIX,* în „Revista de istorie şi teorie literară”, tom. 23, nr. 2, 1974; Iorga, Nicolae, (a), *Neculai Filimon. Notiţă literară.* în „Revista nouă”, 1891; Idem, (b), *De ce nu avem roman?,* în *Pagini de tinereţe*, vol. II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968; Kogălniceanu, Mihail, *Despre literatură,* Bucureşti, ESPLA, 1956; Lacassin, Francis, *À la recherche de l'empire caché. Mythologie du roman populaire.* Julliard, Paris, 1981; Manolescu, Florin, *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983; Manolescu, Nicolae, (a), *Istoria critică a literaturii române,* vol. I, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1997; Idem, (b), *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc.* 3 volume, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Eminescu, 1991; Mouralis, Bernard, *Les contre-littératures,* PUF, Paris, 1975; Nathan, Michel, *Splendeurs & Misères du roman populaire,* Lyon, PUF, 1990; Negulici, I.D., *Prefaţă* la *Iubita franceză* sau *Clotilda şi Edmond* de J.-E. Paccard, Bucureşti, Tipografia Valbaum, 1844; Neuburg, Victor, *Popular literature,* Harmondsworth, Penguin, 1977; Neuschäfer, Hans-Jörg, *Populärromane in 19 Jahrhundert. Von Dumas bis Zola,* München, Fink, 1976; Olivier-Martin, Yves, (a), *Histoire du roman populaire en France de 1840 à 1980,* Paris, Albin Michel, 1980; Idem, (b), *Sociologie du roman populaire,* în *Entretiens sur la paralittérature*, Paris, Plon, 1970; Peyronie, André, *Littérature populaire et paralittérature* în „La Recherche en littérature comparée”, Paris, SFLGC, 1983; Pigoreau, libraire, în *Petite bibliographie biographico-romancière ou dictionnaire des romanciers* – 5-ème supplément, février, 1824; Pillat, Dinu, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX,* ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Albatros, 1998; *Pionierii romanului românesc* – Antologie, text stabilit, note şi prefaţă de Şt. Cazimir, Bucureşti, EPL, 1962; ed. a II-a, Bucureşti, 1973; Piru, Alexandru, *O sută de ani de roman,* în „Viaţa românească”, nr. 6, iunie, 1957; Quéffelec, Lise, *Le roman feuilleton français au XIX-ème siècle,* Paris, PUF, 1989; Ralea, Mihai, *Scrieri*, vol. 2, Bucureşti, Editura Minerva, 1977; Robert, Marthe, *Romanul începuturilor şi începuturile romanului,* Bucureşti, Editura Univers, 1983; Sainte-Beuve, *La littérature industrielle,* în „Revue des Deux

Mondes”, mai, 1838; septembre, 1839; Simion, Eugen, *Ce ştim şi ce nu ştim despre romanul de azi,* în „Lettre internationale”, nr. 18, ediția română, vara 1996; Ştefănescu, Cornelia, *Romanul misterelor,* în *Studii de literatură universală şi comparată* – sub îngrijirea lui I.C. Chițimia şi Stan Velea, Bucureşti, Editura Academiei, 1971; Idem, *Momente ale romanului. Modele, continuitate, neprevăzut,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1973; Thibaudet, Albert, *Fiziologia criticii. Pagini de critică şi de istorie literară,* Bucureşti, EPLU, 1966; Idem, *Reflecții,* I–II, Bucureşti, Editura Minerva, 1973; Thiesse, Anne-Marie, *Le roman du quotidien. Lecteurs et lectures populaires à la Belle Époque,* Paris, Seuil, 2000; Todorov, Tzevetan, (a), *Poétique de la prose,* Paris, Seuil, 1971; Idem, *Introducere în literatura fantastică,* Bucureşti, Editura Univers, 1973; Tomuş, Mircea, *Romanul romanului românesc,* vol. II, Bucureşti, Editura 100+1 Gramar, 2000; Vârgolici, Teodor, *Aspecte ale romanului românesc din secolul al XIX-lea,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1985; Idem, *Începuturile romanului românesc,* Bucureşti, EPL, 1963; Zamfir, Mihai, *Încercare asupra începuturilor romanului românesc,* în „Limbă şi literatură”, vol. X., Societatea de Ştiințe Istorice şi Filologice din RSR, Bucureşti, 1965; Zarifopol, Paul, *Pentru arta literară,* vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1971; Zéraffa, Michel, *Roman et société,* Paris, PUF, 1971; Zumthor, Paul, (a), *Essai de poétique médiévale,* Paris, Seuil, 1972; Idem, *La lettre et la voix,* Paris, Seuil, 1987.

ABSTRACT

Generally distinguished from literary fiction, genre fiction, also known as popular fiction, is analyzed in a dictionary article pointing at definition of this literary genre, origins, history, evolution and typology. The focus of the article remains on the 19th century literature that illustrates this genre in France and in Romania (as Romanian literature imported the popular fiction from France). The article clarifies terminological clues and underlines the fact that this genre should not be mistaken with the feuilleton novel, as feuilleton was just belonging to the marketing means of the time. Representatives of fiction genres in Romanian literature are listed and impact of the phenomenon to the mainstream literature is discussed. The conventional structure of the genre is also mentioned in order to uncover the mechanisms of attracting the readers and making this category of literature so successful.

Keywords: genre fiction, popular fiction, evolution of fiction genres, 19th century Romanian literature.

LITERATURA EXILULUI

Nicoleta Sălcudeanu[*]

LITERATURA EXILULUI. Diaspora românească literară s-a manifestat în diverse forme şi etape. Cronologic, se poate vorbi despre un exil al cărturarilor, reprezentat de cronicari precum Miron Costin, Grigore Ureche sau Dimitrie Cantemir. Exilul lui Ioan Budai Deleanu, mai apoi, este unul emblematic, iar dacă acesta şi-ar fi publicat în ţară, în timp real, poemul eroi-comic, *Ţiganiada*, acesta ar fi înrâurit în mod fundamental întregul curs al literaturii române. Această operă ilustrează în cel mai înalt mod cu putinţă ceea ce îndeobşte se numeşte „literatură de sertar”. Una din cele mai ample manifestări culturale în exil aparţine exilului „romantic” rezultat din eşecul Revoluţiei de la 1848 (I. Heliade Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu, Nicolae Bălcescu). Dar exilul cel mai numeros şi de lungă durată a fost constituit dintr-un semnificativ contingent format din bursieri şi diplomaţi care, având premoniţia evenimentelor nefaste ce vor urma, în speţă intrarea României sub influenţa sovietică, au profitat de prezenţa lor pe meleaguri străine, stabilindu-se definitiv acolo (Ştefan Baciu, Vintilă Horia, Mircea Eliade, Emil Cioran, Al. Ciorănescu, George Ciorănescu, Constantin Virgil Gheorghiu, Aron Cotruş, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca). Pe măsura sovietizării României, urmează cea mai politizată etapă a exilului literar românesc şi cel mai spectaculos exod intelectual din istoria ţării. Părăsesc România foşti deţinuţi politici, disidenţi, scriitori ce nu mai pot accepta aerul sufocant al totalitarismului comunist. Specificul exilului românesc de după al Doilea Război Mondial, prin raportarea la celălalt exil masiv cunoscut din istorie (1848), constă în durata foarte lungă a acestuia cu, în cele mai multe cazuri, absenţa oricărei speranţe de întoarcere ce ar permite împlinirea idealurilor din cauza cărora fusese părăsită ţara (legionarii şi legionaroizii nu credeau într-o viitoare biruinţă a mişcării şi a ideilor ei în România, cum, de altfel, nici antonescienii, nici carliştii ş.a.m.d.). Din specificitatea unei astfel de diversităţi politice decurg motivaţiile mult mai diverse ale exilării. O consecinţă a duratei lungi este şi modificarea inevitabilă, prin efectul timpului, a compoziţiei exilului şi venirea unor valuri succesive de literaţi formaţi în România postbelică. O altă trăsătură specifică este existenţa unor centre diferite de polarizare (reviste, radiouri, cenacluri etc.). Dar poate cea mai importantă trăsătură a acestui exil o reprezintă victoria netă a militantismului politic asupra puterii de creaţie, literatura scrisă în afara ţării fiind, cu puţine excepţii, valoric inferioară celei din

---

[*] Institutul de Cercetări Socio-Umane „Gh. Şincai” al Academiei Române, Cluj-Napoca.

RITL, nr. 1–4, p. 73–88, Bucureşti, 2012

ţară. O înrâurire masivă în coagularea, trierea politică şi coordonarea întregului exil literar românesc, dar şi în influenţarea scriitorilor din ţară, au avut-o emisiunile postului de radio Europa Liberă, prin rolul important jucat de nucleul militant format din cuplul Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Deşi literatura română majoră s-a scris acasă, nu este mai puţin adevărat că strategii importante ale culturii române de după al Doilea Război Mondial s-au croit şi la Paris. Ideologia comunistă fiind socotită pe bună dreptate principalul adversar al culturii, răspunsul exilului, prin vârfurile sale, a fost unul deopotrivă ideologic, dar cu semn schimbat. Dacă în ţară se „rezista prin cultură”, în afara ei exilul îşi asuma un pronunţat rol anticomunist militant. Aşa se face că totul, în exil, era interpretat pe plan politic, aspectul estetic căzând pe un plan secund. Formula consacrată de Monica Lovinescu pentru atitudinea militantă fusese aceea de „est-etică”. Spre deosebire de alte exiluri din estul comunist, al nostru s-a preocupat mult prea puţin de traducerea şi promovarea scriitorilor din ţară. Exilul românesc, lipsit probabil de aceleaşi mijloace de care s-au bucurat confraţii lor cehi sau polonezi, nu a promovat literatura română pentru străinătate, ci s-a adresat exclusiv românilor, cu scopuri cu deosebire politice. Un alt specific al exilului literar românesc postbelic, comparativ cu celelalte exiluri, a fost numărul mic de disidenţi, dar atunci când aceştia au existat, exilul a făcut toate eforturile să-i facă vizibili, concentrându-se aproape exclusiv pe valorificarea potenţialului politic al oricărui fapt de disidenţă, în unele cazuri cu scopuri strict propagandistice. Dacă în ţară se practica limbajul esopic, estetizant, exilul folosea retorica est-etică, ambele discursuri referindu-se la una şi aceeaşi realitate literară vizând un acelaşi duşman comun: literatura aservită regimului. Totuşi ierarhia valorică din ţară nu se suprapunea întocmai pe cea alcătuită în afară, astfel talentul unor autori cu reale merite estetice, din cauza presupusului lor „colaboraţionism”, nu întotdeauna real, era escamotat, în timp ce meritele celor mai „curajoşi” erau uneori supralicitate. Aceasta nu înseamnă că eticismul criticilor de la Paris ar fi reprezentat o poziţionare intenţional dogmatică faţă de actul cultural. Anticomunismul lor era în mod natural îndreptat contra unui regim de ocupaţie sovietică ce le luase ţara în stăpânire, iar exilul, prin instituţiile şi vocile sale, avea o coloratură politică cu semn contrar faţă de mediul ideologic din ţară. Cât despre instituţiile exilului, cea mai larg frecventată era *Catedrala „Sfinţii Arhangheli Mihail, Gavriil şi Rafail”, situată în Cartierul Latin*, pe strada Jean de Beauvais nr. 9, ridicată în secolul al XIV-lea ca fostă capelă a Colegiului Dormans-Beauvais, pe care Carol I o va cumpăra în anul 1882 şi va transfera aici parohia ortodoxă română. Astfel catedrala va deveni „sanctuarul naţional al românilor din Franţa şi din Europa Occidentală”. „Odată cu venirea la putere a lui Gheorghiu-Dej, prin intermediul ambasadei sale la Paris, guvernul comunist va încerca să obţină proprietatea bisericii şi dreptul de a numi preoţii de aici, ba chiar va încerca să transforme edificiul într-un simplu muzeu de cultură română. În ciuda rezistenţei credincioşilor, biserica va rămâne închisă timp de doi ani, timp în care ea se rupe de sub jurisdicţia Patriarhiei Române şi doar intervenţia autorităţilor franceze şi a Consiliului parohial va face ca în ea să se oficieze slujbe din nou”. Preotul Vasile Boldeanu este „figura emblematică a acestei biserici, care devine un centru de rezistență anticomunist şi unde toți refugiații s-au adunat. Preotul Vasile Boldeanu este cel care, prin activitatea sa, a dat catedralei caracterul şi numele de «Biserica exilului»”. Dar preotul Vasile Boldeanu era şi şeful legionarilor din Franța acelor ani. Tot aici a fost hirotonisit preot, în 1966, şi a slujit Constantin Virgil Gheorghiu, un romancier de succes în Occident, autorul romanului *Ora 25*, o figură extrem de controversată şi un personaj aflat la limita imposturii. Asta nu înseamnă că Biserica română din Paris era un cuib de nostalgici legionari, ea era frecventată de toate categoriile de exilați, reprezentând un sprijin şi un reper pentru toți cei deştărați. Totodată însă, din punct de vedere politic, se situa, prin suma convingerilor ideologice ale preoților şi enoriaşilor, la dreapta eşichierului, aşadar în totală nonconcordanță cu tendințele ideologice franceze. Reprezenta o insulă de conservatorism într-o mare progresistă. E de observat că în timp ce, în condiții de libertate, Franța postbelică a trecut prin metanoia spălării păcatului de la Vichy, reinstaurând la locul meritat o atitudine progresistă de stânga, regimul opresiv instaurat în România, prin recul, obliga singura enclavă intelectuală românească în libertate să se replieze spre dreapta, păstrând o capilaritate nefirească şi toxică cu extremismele din timpul şi dinaintea războiului. Se înțelege de la sine că toate celelalte instituții ale exilului coagulau o intelectualitate ce împărtăşea cam aceleaşi traume istorice şi gravitau, cu mici excepții, în jurul aceloraşi convingeri politice de dreapta. Una din cele mai importante era Centre Roumain de Recherches, ce ocupa o săliță pe Bulevardul Saint-Germain, unde inițial preşedinte fusese Mircea Eliade. El este înființat, sub egida Academiei din Paris, cu ajutorul financiar al prințului Nicolae al României, la 18 ianuarie 1949. La 4 august 1949, actul de fondare al CRC este semnat, conform buletinului editat de acesta, de M. Eliade, Em. Cioran, Leontin Constantinescu, Paul Costin-Deleanu, Nicolae Hodoş, Horia Stamatu şi Octavian Vuia, dintre români, şi de Marcel Brion şi Edmond Jaloux, dintre francezi. Ca membru fondator, semna şi prințul Nicolae, care susținea intenția de a se continua spiritul şi activitatea „şcolii româneşti” din Franța, creată de N. Iorga, instituție care şi-a încetat activitatea din cauza încercărilor de infiltrare din partea autorităților comuniste, din dorința de a „intoxica” prin propagandă cercurile intelectuale româneşti din exil. În Statut se precizează că Centrul doreşte „să pună în valoare în contextul cultural al Occidentului realitățile fundamentale ale culturii şi civilizației româneşti prezentate în tradițiile lor istorice originale” şi să evidențieze „influențele importante occidentale, printre care cea franceză inițială, ce au sprijinit evoluția lor contemporană”. De asemenea, se urmăreşte „renaşterea unei ecumenicități originare, proprii spiritului românesc, sinteză a latinității, a valorilor statale şi juridice occidentale, pe de o parte, cu tradițiile, structurile şi comportamentul religios răsăritean, pe de altă parte”. CRC se structurează în mai multe secțiuni (filozofie, etnologie, filozofia istoriei şi a culturii, istoria religiilor, arheologia şi morfologia culturilor, literatură, lingvistică, arte plastice, drept, economie ş.a.) şi organizează simpozioane ştiințifice. Înaintea demarării programului de cercetare propriu-zis, în primăvara anului academic 1949–1950, s-au organizat, la Institutul Catolic (Universitatea Liberă din Paris), sub egida Centrului, o suită de „Cursuri universitare româneşti în exil”. Prelegerile se ţineau săptămânal, pentru un număr de şapte cursuri, luni seara: Istoria românilor (C. Marinescu şi N.I. Herescu), Istoria limbii române (Sever Pop), Istoria literaturii române (Bazil Munteanu), Structura sufletului românesc (M. Eliade, V. Veniamin, Vl. Petrovici) etc. Fiecare curs cuprindea între opt şi unsprezece prelegeri, urmărite de un auditoriu oscilant, între douăzeci şi cinci şi şaptezeci de membri. Cercetările propriu-zise au fost orientate „spre aflarea unor răspunsuri posibile la marile întrebări ale crizei europene actuale prin găsirea soluţiei româneşti”, după cum menţionează O. Vuia, în primul număr, din 1951, al buletinului CRC. Ideea federalismului european este, în perioada anilor ’50, un concept sociopolitic şi cultural dominant în preocupările exilului intelectual românesc de la Paris, ca soluţie a salvării din ghearele expansiunii comuniste şi a „protecţionismului” sovietic. În 1952, o întreagă sesiune ştiinţifică a fost consacrată acestei teme: *Origines et développement du Mouvement Federaliste: sources européennes et institutions françaises*. Printre membrii de onoare ai CRC, evidenţiindu-se prin contribuţii şi participări directe la simpozioane, validând recunoaşterea internaţională a instituţiei, s-au numărat Martin Heidegger, Raymond Aron, Henry Corbin, Aron Cotruş, Ortega y Gasset, Gabriel Marcel, Ionel Perlea, Benedetto Croce, Stephane Lupasco, Jacques de Lacretelle, Ramon Menendez Pidal, Michel Meslin ş.a. Activitatea editorială s-a limitat la „Buletin”-ul anual. Prin plecarea lui M. Eliade în America şi prin stabilirea în Germania a unor membri fondatori, activitatea Cercului a stagnat o vreme. Reînvierea activităţii s-a produs după 1982, din iniţiativa lui Cicerone Poghirc care, exilându-se la Paris, ca secretar ales, a reuşit să creeze un nou comitet de conducere, format din M. Eliade (preşedinte de onoare), O. Vuia şi Theodor Cazaban (vicepreşedinţi), Raymond de Geouffre de la Pradelle (preşedinte şi administrator), Max Richard şi Virgil Ierunca (cenzori), Matei Cazacu (secretar adjunct), Titus Bărbulescu (trezorier), Paul Barbăneagră (responsabil cu relaţiile externe). Noua organizaţie continuă firesc activitatea pe baza structurilor deja existente (cercul istoricilor şi filologilor români de la Sorbona, grupul de discuţii privind gândirea tradiţională). În colaborare cu Fundaţia Culturală din Madrid şi cu Institutul de Cercetări din Freiburg, CRC a organizat „Comemorarea centenarului morţii lui Mihai Eminescu” printr-un amplu simpozion desfăşurat la Paris, între 15 şi 18 iunie 1989, cu lucrări publicate în volumul tipărit în 1994 şi lansat în acelaşi an. CRC a fost – conform opiniei lui Paul Miron – „o instituţie creată de diaspora, de o importanţă extraordinară, a făcut primele legături cu intelectualitatea franceză. (…) Banii cei mai mulţi îi dădea Prinţul Nicolae, era şi fostul Mitropolit al Bucovinei, care trăia în exil, Visarion Puiu”. Este curios cum un organism cultural fondat în bună parte de legionari (se cunosc simpatiile şi afilierile în cazul lui Mircea Eliade, dar şi a lui Vuia şi Costin Deleanu) va fi cel care să iniţieze primele interacţiuni, instituţional vorbind, cu intelectualitatea franceză. Aici se ţineau conferinţe bilunare pe diferite teme, la care erau invitaţi uneori importanţi intelectuali francezi. Theodor Cazaban, aflat printre ultimii săi animatori, precizează faptul că CRC „era orientat spre domeniul filozofiei, dar n-a putut, n-a avut mijloacele necesare pentru a scoate publicaţii. Au apărut doar două numere din Buletinul Centrului, anumite texte s-au publicat în «Jurnalul literar»". A apărut totuşi „o carte importantă, *Povestiri despre Hegel*, a lui Noica, titlul exact fiind *Fenomenologia spiritului povestită de C-tin Noica*. A doua carte, a lui Octavian Vuia, se numeşte *Remonter aux sources de la pensée occidentale* şi sintetizează oarecum problematica discutată şi răsdiscutată la Centrul Român de Cercetări. Paul Costin Deleanu insista asupra tradiţiei gânditorilor paradoxali..." Insolit este faptul că, deşi avea nucleul format din legionari activi, unii foarte apropiaţi de Horia Sima, ca Octavian Vuia şi Costin Deleanu, la conferinţele Centrului participau intelectuali români şi străini, indiferent de orientarea lor politică, evocând oarecum atmosfera ecumenică a conferinţelor criterioniste din perioada interbelică. Theodor Cazaban descrie cu oarecare amuzament acest paradox: „Era un legionar rău (despre Paul Costin Deleanu, *n.n., N.S.*). La Centrul Român de Cercetări au ţinut conferinţe şi un fost social-democrat, Jacques Scharff (Şerbeanu), evreu; de asemenea, un prieten al meu, Anton Sigmund Cerbu şi soţia lui, Eliza, orientalişti de prima clasă, admiratori ai lui Eliade; apoi, Marcel Leibovici, şi el orientalist, Robert Klein, foarte interesant, mai ales în critica de artă, elev al lui Francastel. (...) Toţi aceşti evrei erau prezidaţi de Paul Costin Deleanu şi nu se simţeau jenaţi". Tot la Paris a fost înfiinţată, de către Constantin Vişoianu, Fundaţia Regală Universitară „Carol I". Aici au apărut multe cărţi şi publicaţii cu caracter ştiinţific. În prima sa variantă, Fundaţia datează din 1892, fiind apoi reînfiinţată în 1952. O altă instituţie importantă a exilului a fost Biblioteca Română din Freiburg, înfiinţată la *1 Mai 1949, din iniţiativa profesorului Virgil Mihăilescu şi cu sprijinul intelectualilor de prestigiu, a oamenilor de suflet şi combatanţilor anticomunişti români din Freiburg, Germania Occidentală, şi din cuprinsul a ceea ce s-a chemat Lumea Liberă. În afară de efortul întreprins pentru a poseda un propriu lăcaş, materializat mai întâi în vila donată de A.S. Prinţul Nicolae, în Mercy Straße, iar apoi în actualul imobil, din Uhland Straße 7, D–79102 Freiburg i. Br., (cumpărat în raport de: 1/3 prin propriul efort – cu concursul generos al exilului şi emigraţiei –; 1/3 prin contribuţia Landului Badenwürtenberg şi 1/3 prin contribuţia Republicii Federale Germania), biblioteca a primit sau a procurat, a clasat şi tezaurizat, a împrumutat şi a pus la dispoziţia universităţilor, instituţiilor de cercetare, cercetătorilor individuali români, germani şi a altor interesaţi, pe toată perioada dictaturii comuniste din Est, tot ce s-a publicat în exil şi în emigraţia provenită din România, implicit în mass media occidentală referitor la români şi chestiunile conexe – indiferent de spectrele politice cărora le aparţineau autorii şi cei vizaţi –, şi, în plus, tot ce s-a putut cumula şi salva din zestrea documentară, ştiinţifică, culturală, literară, publicistică, artistică ori de altă natură a României de mai înainte de* *instaurarea teroarei comuniste, valori care în RPR, RSR, RSSM etc., au devenit inaccesibile, interzise sau au fost distruse în mod premeditat. Biblioteca Română din Freiburg a scos, între anii 1953–1991, cu întreruperi, „Buletinul Bibliotecii Române. Studii şi documente româneşti”.* Tot o instituţie influentă a exilului românesc a fost Societatea Academică Română, cu sediul la Roma, avându-l ca preşedinte pe Monseniorul Octavian Bârlea. Primul său congres a avut loc la Sulmona, în 1957. Mircea Popescu era secretarul acestei instituţii. Membru fondator şi secretar general al Societăţii, până în 1959, a fost Al. Gregorian. Ca membri figurau Mircea Eliade, Eugen Coşeriu, Dinu Adameşteanu, Vintilă Horia, N.I. Herescu, Horia Roman, Ştefan Baciu. SAR scotea şi „Buletinul informativ al Societăţii Academice Române”, dar şi „Revista scriitorilor români” şi colecţii academice, precum „Magna historica” şi „Magna philologica”. De asemenea, la Madrid, exista Fundaţia Româno-Spaniolă (Fundaţia Culturală Română din Madrid), prin iniţiativa lui Aurel Răuţă, întemeiată în 1983. Aici au activat Vintilă Horia, Aurel Răuţă, Al. Gregorian, Radu Enescu. Fundaţia a organizat mai multe evenimente precum „Întâlnirea de la Paris” din 1983, Colocviul „Ortodoxism şi Catolicism”, de la München, din 1984, colocvii la Paris cu Leonid M. Arcade, Cicerone Poghirc, Paul Barbăneagră, „Centenarul Eminescu” din Paris, din 1989, când s-a inaugurat statuia poetului, executată de Ion Vlad, reuniunea din 20–22 mai 1994 „Exilul românesc: identitate şi conştiinţă istorică”. În anul 1975, la Los Angeles (SUA), în urma iniţiativei Monseniorului Octavian Bârlea, se înfiinţează Academia Româno-Americană de Arte şi Ştiinţe (The American Romanian Academy of Arts and Sciences), care va scoate publicaţia intitulată „Journal of Romanian Academy of Arts and Sciences” şi va edita, în mai multe volume, enciclopedia *Români în ştiinţa şi cultura occidentală*. Pe lângă aceste instituţii culturale româneşti au existat şi organisme create de oameni politici de toate culorile din exil, precum Liga Românilor Liberi, condusă de generalul Nicolae Rădescu, apoi de Mihail Fărcăşanu, la care a aderat, printre alţi intelectuali şi Mircea Eliade. Oarecum rival, Comitetul Naţional Român era condus, la iniţiativa regelui Mihai I, de Constantin Vişoianu. Ambele se aflau cu sediul în Statele Unite. Un amănunt semnificativ: Comitetul Naţional Român, în momentul în care i s-au blocat fondurile, a fost subvenţionat de centrala americană a Radio Free Europe. De altfel, după cum susţine Theodor Cazaban, „Toate ţările din Est aveau asemenea Comitete Naţionale finanţate de către americani. Acestea aveau să formeze mai târziu Asociaţia Popoarelor Captive, cu sediul destul de bun, la New York, chiar în faţa palatului ONU”. Aceste organisme editau ziarele emigraţiilor respective, al românilor fiind „La Nation Roumaine”. Pe de altă parte, exilaţii îşi editau propriile lor publicaţii. Există o întreagă constelaţie de asemenea reviste culturale şi confesionale, precum şi de ziare scoase în exil, dar cele mai importante au fost, în ordine alfabetică, „Agora” (SUA), „Apoziţia” (München), „Caete de dor” (Paris), „Destin” (Madrid), „Dialog” (R.F. Germană), „Ethos” (Paris), „Limite” (Paris), „Luceafărul” (Paris), „Lupta” (Paris), „Revista scriitorilor români” (Roma). Un rol deosebit în păstrarea coeziunii intelectualilor români din exil l-au avut cenaclurile. Primul cenaclu al emigrației românești la Paris a fost ținut la cafeneaua Corona, o cafenea de pe malul Senei, în spatele Hotel-ului de Ville, un loc de întâlniri cotidiene și sediu săptămânal al cenaclului, în intervalul 1946–1950. Participau până la douăzeci-treizeci de persoane la fiecare reuniune, se strângeau în sala din subsolul cafenelei, în jurul unei mese sub formă de potcoavă. În afara românilor cu preocupări literare se strângeau și studenți români exilați. Participă, printre alții, N.I. Herescu, M. Eliade, Em. Cioran, Paul Costin Deleanu, Octavian Vuia, Horia Stamatu, Nicu Caranica, soții Cerbu, C. Tacu, A. Juilland, M. Leibovici și, cu intermitențe, Emil Turdeanu, Mihai Niculescu, Vasile Posteucă, Lucian Bădescu, C.V. Gheorghiu, Ștefan Ion George, Monica Lovinescu. Au loc lecturi literare și discuții pe o temă culturală propusă dinainte. Animatorul din umbră a fost Mircea Eliade. Printre temele de discuție, propuse de Eliade, a fost și „Polaritatea antinomică și complementară a culturii române”. În prima ședință a cenaclului se definitivează sumarul revistei „Luceafărul”, care publică un grupaj de poezii venite din țară, nesemnate, scrise de V. Voiculescu, grupaj intitulat *Adio libertate!*. La Corona a citit și Cioran ultimele sale pagini eseistice în limba română, intitulate *Razne*. Au loc seri de poezie în care lectura era asigurată de Horia Stamatu, Nicu Caranica. În urma unei lecturi a lui C.V. Gheorghiu, din romanul aflat în manuscris, *Ora 25*, Monica Lovinescu se hotărăște să preia versiunea franceză. Faptul însă că reuniunile se mențineau într-un climat de „cenaclu aproximativ” – în opinia lui Virgil Ierunca – „fără niciun progres de a comunica, de a face ceva, de a instaura un stil, un limbaj în situația de exil” a dus la destrămarea acestor întâlniri apolitice și la migrarea spre forme mai angajate, în conformitate cu timpurile. Celebru în felul său era cenaclul de la Neuilly-sur-Seine, o altă instituție importantă a exilului literar, „o inițiativă unică și reușită”, după cum susține Theodor Cazaban. El „își are originea în întâlnirile la o cafenea. (...) aici veneau oameni de calitatea lui Eliade, Fărcășanu, Ierunca, la început și Cioran. Dar Cioran era un sălbatic, n-a rămas. Acest mic club, la inițiativa părintelui Bârlea, s-a mutat la Căminul Bisericii Unite, singura instituție din Paris care dispunea de un local. În această sală dependentă de Biserica Greco-Catolică veneau Eliade, Anton Cerbu, Buhociu, Deleanu, Horia Stamatu, Mihai Niculescu, Nicu Caranica. Se citea proză, poezie. Prima parte a nuvelei *Pe strada Mântuleasa* a fost citită acolo, iar ultima parte la locuința prietenului nostru M. Arcade... (...) Eliade venea cu sete, cu bucurie de la Chicago la Paris ca să citească literatură română”. Cea mai mare parte a timpului cenaclul s-a ținut, prin bunăvoința lui Leonid Mămăligă, cu pseudonimul de scriitor L. M. Arcade, în casa sa de la Paris. La el participa majoritatea literaților din exil, iar mai târziu erau invitați scriitori din țară aflați în vizită la Paris, din cei care aveau curajul să interacționeze cu elita culturală dezavuată de regimul de la București. Astfel legăturile dintre țară și exil au fost păstrate la o temperatură constantă, iar schimbul de informații, idei, experiență era întreținut continuu de vârfurile culturale din ambele părți. Atmosfera cenaclului este evocată, în convorbirile sale cu Ovidiu Nimigean, de Paul Miron: „Era o atmosferă foarte plăcută, în care eu din când în când aduceam şi câţiva studenţi – de-ai mei –, pentru care era un fel de bâlci, foarte agreabil! Mi-aduc aminte că unul dintre ei a reuşit, cu un ghem de aţă, de sfoară, pe care îl găsise acolo, nemotivat, în salonul ăsta aranjat pentru recepţii, a legat de fiecare participant o sticlă goală. La un moment dat, când s-au ridicat să aplaude, s-au lovit şi sticlele! Deci, puţin... neserios". Acest cenaclu a jucat un rol important nu doar în viaţa culturală a emigraţiei româneşti, dar a reprezentat de fapt unul din puţinele teritorii unde oameni de cultură români, de dincolo şi de dincoace de graniţă, se puteau întâlni şi cunoaşte reciproc. O parte din strategiile de supravieţuire ale culturii româneşti de pretutindeni în cenaclul lui Leonid Mămăligă s-au înfăptuit. „Nu era un cenaclu franco-român" subliniază P. Miron, dar veneau totuşi oaspeţi francezi sau din alte ţări, pe lângă românii ce treceau prin Paris. Dar „unul dintre românii mai virulenţi de la Paris era redactorul revistei „România muncitoare", o revistă socialistă, era domnul Amăriuţei (Constantin Amăriuţei, prieten al lui Virgil Ierunca, *n.n., N.S.*). (...); el aducea din când în când nişte franţuji mai... ofticaţi aşa, tot socialişti, care n-au putut să facă cunoscute ideile lor pe franţuzeşte, n-au putut schimba structura cenaclului". Cenaclul „Apoziţia" a fost înfiinţat în 1969, editând revista cu acelaşi nume (apărută în 1973), ambele iniţiate de Ion Dumitru. Publicaţia îşi propune, aşa cum menţionează George Ciorănescu, membru fondator, „să refuze dogmatismul ultrasimplificator care vede în artă ori în cuvinte un rezultat al relaţiilor de producţie, ignorând conştient puterea spirituală". În „Apoziţia" se publică versuri de Horia Stamatu, Aron Cotruş, Ştefan Munteanu, Ştefan Baciu. Aici apar şi amintirile lui C. Noica, precum şi interviul lui Paul Goma, din 1977. Printre instituţiile exilului românesc mai pot fi menţionate Asociaţia Românilor din Spania, avându-l ca preşedinte pe Aron Cotruş (începând cu anul 1945); Asociaţia Românilor din Statele Unite şi Canada, înfiinţată, în 1950, de Nicolae Rădescu, Grigore Gafencu şi Carol A. Davila; Centrul Cultural Românesc de la München, înfiinţat de Monseniorul Bârlea; Biblioteca Românească din Paris, iniţiată de Petre Cârjeu, conţinând cărţile şi arhiva prof. Petre Sergescu, cuprinzând un fond de carte mai ales veche; Misiunea Catolică Română, aflată sub conducerea părintelui Surdu (fost coleg de celulă cu Corneliu Coposu). Aici se organizează manifestări culturale, reuniuni de Paşte şi Crăciun, sau unele cu caracter strict politic, animate de foşti deţinuţi politici, precum C. Ioniţiu şi R. Radina; Biblioteca Secţiei de Românistică de la Sorbona, Paris IV, care a moştenit fondul vechii Sorbone, 1500 de volume româneşti din perioada 1800–1948, unele donate de Iorga, E. Lovinescu, I. Hudiţă. Aceste cărţi sunt mai greu accesibile, de când, după 1993, „a încetat la Sorbona un învăţământ de română demn de acest nume" (conf. Florica Dimitrescu, prof. de limbă veche şi textologie); Institutul Român de Cultură din Madrid, fundat de Al. Busuioceanu, având-o drept secretară-asistentă pe Antoaneta Bodisco. Un rol important l-au avut numeroasele edituri înfiinţate în exil, printre care pot fi menţionate: Editura Coresi, înfiinţată, în 1983, de Nicolae Constantinescu (proprietar şi director), la Freiburg, unde, prin mijloace financiare proprii, a tipărit şi difuzat, până în anul 1986, în decurs de 3 ani, 35 de cărţi, dintre care 7 în limbi de mare circulaţie. Într-o scrisoare adresată cititorilor, se subliniază: „Editura Coresi îşi propune să contribuie la întărirea conştiinţei naţionale şi la unirea Românilor, în vederea salvării ţării de sub ocupaţia rusească. Ea va publica tot ce poate servi acestor scopuri şi mai ales lucrurile menite a ţine vie în conştiinţe crunta dramă a Neamului Românesc”. Editura Nord, editură înfiinţată de Victor Frunză la Aarhus, Danemarca (1980?), profilată pe carte şi casete, unde se publică pe sine, dar şi alţi autori precum Dorin Tudoran, Vasile Mănuceanu sau scriitori debutanţi; Editura Dorul, Danemarca, Aalborg, avându-i ca redactori pe Pavel Chihaia, Paolo Polito, Ioan Romaşcanu. A publicat, printre altele, traducerea volumului *Poemele luminii*, al lui Lucian Blaga; Editura de Studii Universitare Carol I, Paris, unde-şi publică Virgil Ierunca volumul *Româneşte*; Editura Asociaţiei Culturale Hispana-Rumana din Salamanca, unde publică poeme Al. Gregorian; Editura Limite, Munchen, unde publică Virgil Ierunca, în 1981, volumul *Piteşti*; Editura Ion Dumitru, Munchen; Editura Ethos, condusă de Ion Cuşa, Paris, unde apare volumul *Corespondenţe – Bazil Munteanu*; Editura Drum Românesc, Geneva, Elveţia, condusă de Marin Nicolau-Golfin şi fondată în 1985; Editura Cuvântul Românesc, Canada ş. a. De departe însă cea mai importantă instituţie a exilului, numită generic „grupul de la Paris”, a fost reprezentată de nucleul format din oamenii de radio Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. La începutul exilului lor, cei doi critici de la Paris se aflau în imposibilitatea de a-şi face auzite vocile, de a face cunoscută drama propriei lor ţări încăpute pe mâna sovieticilor. Această situaţie a generat o formă de intransigenţă politică radicală, incapabilă să înţeleagă politica franceză. Idiosincrazia celor doi pentru stânga politică va reprezenta o constantă, chiar dacă, paradoxal, după cum reiese din memorialistica şi jurnalele exilaţilor români (Monica Lovinescu, Dumitru Ţepeneag, Sanda Stolojan, Paul Goma, Virgil Tănase), lupta lor politică a fost sprijinită, în cea mai mare măsură, tocmai de presa franceză de stânga, „ceea ce este şi mai umilitor pentru regimul comunist de la Bucureşti” – precizează Mircea Iorgulescu, într-un capitol din *Tangenţiale*, dedicat *Jurnalului* Monicăi Lovinescu. Cu toate acestea, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca vor nesocoti pluralismul dezbaterii politice din Franţa, optând pentru un soi de maximalism de dreapta, ultras, inflexibil. Referindu-se la intransigenţa politică a soţilor Lovinescu-Ierunca, Mircea Iorgulescu remarcă faptul că nu această intransigenţă, reală, va guverna relaţiile celor doi cu scriitorii din ţară, ci o sublimă fraternitate; „O fraternitate a luptei duse în comun îi uneşte pe Monica Lovinescu şi vizitatorii ei din România, mai mult chiar decât sensurile marii confruntări planetare în care această luptă e doar un episod. (…) Atitudinea anti-stânga, constantă şi virulentă, nu alterează însă judecata asupra evenimentelor. Monica Lovinescu îl «detestă» pe François Mitterrand, dar notează cu onestitate fiecare situaţie în care preşedintele socialist francez ia poziţie împotriva regimului de la Bucureşti, împotriva politicii sovietice ori în favoarea disidenţilor”. Iorgulescu explică această solidaritate uimitoare prin conceptul strategic de *containment* (un concept strategic american, lansat, în 1947, de către George Kennan), „socotit de istorici esențial pentru desfăşurarea războiului rece”, solidaritate incredibilă ce a unit intelectualitatea românească în contra regimului, o solidaritate ce reuşea să scurtcircuiteze „mai multe Românii”, acele multe Românii în care suntem împărțiți. Miracolul coagulării provine dintr-o comună „adversitate unanim împărtăşită şi care probabil trebuie extinsă şi la scriitorii şi intelectualii care nu călătoreau ori nu ajungeau la Paris”. Adversitatea față de regimul comunist „federează grupuri, grupări şi persoane extrem de diverse şi asigură funcționarea «sfintei alianțe» între cei din țară şi din exil, pusă orbitor în lumină de Jurnalul ținut de Monica Lovinescu. Fiind necesară precizarea că prin «exil» trebuie înțeles în primul rând micul grup parizian în fruntea căruia se află Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Se constituie astfel un front comun, foarte larg, iar ținta lui este una singură: blocarea politicii regimului. Această acțiune comună a criticilor de la Paris şi a „clandestinilor” era una în continuă ofensivă, dar şi în vigilentă defensivă. Fiindcă „lupta implică, de o parte şi alta, mişcări tactice, manevre strategice, replieri, atacuri, disimulări, învăluiri, concesii, totul în interesul cauzei unice. Criteriul de evaluare este eficiența. Ceea ce ştiu şi spun vizitatorii trece în emisiunile făcute la Europa Liberă de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, ambii par să locuiască de fapt la Bucureşti şi să fie perfect informați de ce se întâmplă acolo”. Prin pelerinajul neîncetat al „clandestinilor”, cum îi numeau cei doi pe scriitorii sosiți din țară, nucleul parizian a devenit, pe lângă centrul vital al luptei anticeauşiste şi anticomuniste, un fel de dispecerat, de stat major al literaturii româneşti. De unde un asemenea capital de influență, ştiindu-se că scriitorii din exil care nu se despart de propria limbă şi nu-şi croiesc din temelii o nouă carieră literară, se pierd în condiția, nu mai puțin nobilă, de exilat obscur, literatura exilului neînsemnând mai mult decât o provincie a literaturii naționale? Cei doi devin la un moment dat protagoniştii unei conjuncturi nesperate. Adevărata carieră literară a soților M. L. şi V. I. – consideră Mircea Iorgulescu – începe odată cu angajarea Monicăi Lovinescu la Europa Liberă şi momentul în care Virgil Ierunca devine colaborator permanent, cu rubrici consacrate. „Evenimentul capital”, din viața lor a reprezentat-o „şansa extraordinară a descoperirii mijlocului prin care întoarcerea înapoi, în țara pierdută, să fie posibilă: microfonul Europei Libere. Postul de radio, înființat de Statele Unite la München, odată cu începerea războiului rece, în partea Germaniei ocupată de Aliații occidentali, îşi exercita influența prin propagandă anticomunistă îndreptată asupra țărilor de dincolo de Cortina de Fier, a noilor țări comuniste. Ponderea diverselor servicii „era şi este determinată de importanța geopolitică a «țărilor țintă», nicidecum de performanțele lor jurnalistice”. Cu toate acestea, deşi de importanță secundară în strategia postului, departamentul românesc s-a bucurat de o situație privilegiată şi, cumva, atipică. Acesta „a avut, de prin a doua jumătate a anilor ’60 şi până la căderea regimului comunist de la Bucureşti, în decembrie 1989, o extraordinară audiență”, atât în țară, fiindcă „Europa Liberă nu s-a adresat niciodată decât exclusiv celor din țară”, dar şi în exil. „Două sunt explicațiile cele mai evidente ale acestei spectaculoase schimbări (până atunci audienţa şi popularitatea Europei Libere în limba română fuseseră mai degrabă modeste). Una constă în îmbunătăţirea condiţiilor de audiţie, prin reducerea sau chiar încetarea bruiajelor şi prin apariţia aparatelor de radio cu tranzistori, mai performante şi uşor de deplasat. Alta ţine de modificarea curajoasă a programelor, care este opera unui director providenţial: Noël Bernard. El, Noël Bernard, a avut intuiţia extraordinarului potenţial pe care-l reprezentau Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Nu doar «în sine», ci şi prin simultana introducere masivă a «culturii» în programe" şi, lucru foarte important, „A făcut, din acest punct de vedere, o veritabilă şi de lungă durată excepţie din departamentul român, singurul din tot Radio Free Europe care a avut, până târziu, până în ajunul plecării din München, cele mai întinse şi mai substanţiale emisiuni culturale din toată instituţia". Un alt moment ce va consolida influenţa Europei Libere în conştiinţa românilor, pe cât de important pentru postul de radio, pe atât de tragic pentru România, va fi prompt exploatat de Noël Bernard în folosul tuturor. El avusese, la cutremurul din 1977, „un coup de génie: reuşise să obţină de la conducerea americană funcţionarea neîntreruptă, 24 de ore din 24, a emisiunilor în limba română, iar programele, adaptate din mers la teribilul eveniment, le permiteau românilor din România să afle de soarta familiilor, a prietenilor şi a cunoscuţilor din Bucureşti şi din alte oraşe lovite de cataclism prin intermediul... radioului din München! Profitase, desigur, şi de paralizia mijloacelor de informare din ţară, blocate mortal, sinucigaş, de birocraţia de partid şi de stat. A fost, probabil, momentul-cheie, momentul în care emisiunile în limba română ale Europei Libere au devenit – şi aveau să rămână – inconturnabile în viaţa de zi cu zi a românilor din România". De atunci încolo se poate spune că postul de radio Europa Liberă va face parte din viaţa fiecărui român şi va fi ascultat zilnic aproape în fiecare casă. Nu era însă doar meritul lui Noël Bernard, hotărâtoare fusese însăşi politica postului, care îşi apropriase conceptul de „război rece cultural", cultura fiind socotită o armă din cele mai redutabile în războiul mediatic dus împotriva guvernelor din ţările blocului comunist, după cum documentează o serie de cercetători precum Peter Coleman, Frances Stonor Saunders, Giles Scott-Smith, Richard H. Cummings, A. Ross Johnson ş.a. E vorba de un program secret de propagandă anticomunistă şi antisovietică, pus la punct de CIA, prin care cultura era transformată într-o armă de război, probabil mai eficient decât armele nucleare. Direct sau indirect, prin fundaţii, congrese, colocvii, asociaţii, mari personalităţi au beneficiat de fondurile alocate de CIA – de la Raymond Aron la Arthur Koestler, Hannah Arendt, George Orwell şi Igor Stravinski. Interesant este că agenţia americană a dat dovadă de multă abilitate atrăgând cu preponderenţă intelectuali de stânga sau stângişti „dezamăgiţi", credibilitatea şi influenţa lor fiind mult mai semnificativă decât cea a unei opoziţii ideologice polare, tranşante. Se înţelege că postul de radio american Europa Liberă (Free Europe) nu putea fi străin de strategia războiului rece prin cultură, chiar şi după retragerea oficială, în 1971, a CIA din ecuaţie, agenţia optând pentru o poziţie mai puţin vizibilă şi mai insidioasă. În opinia lui Mircea Iorgulescu, Noël Bernard „a creat Europa Liberă în limba română, aşa cum a intrat şi s-a fixat în conştiinţa românilor. El şi Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca. Nu se poate şti dacă atunci, în 1967, când Bernard a propus şi a obţinut din partea administraţiei autorizaţia de a înfiinţa *Teze şi Antiteze la Paris* şi o *Actualitate culturală românească* prezentată de Monica Lovinescu, iar, mai târziu, în 1975, *Povestea vorbei* şi *Cronica pesimistului*, programele lui Virgil Ierunca, va fi existat, fie şi ca bruion, imaginea transformărilor ce aveau să vină. Fiindcă de atunci «inima» departamentului român al postului de radio aflat la München s-a mutat, de fapt, la Paris”. Toate acestea nu s-ar fi putut întâmpla fără o dăruire, din partea celor doi, ieşită din comun. Aşadar marea „intuiţie” a lui Noël Bernard – de va fi fost doar a lui – „că marea bătălie a războiului rece era una preponderent culturală”, alături de revelaţia „formidabilului” jurnalist care era Monica Lovinescu (de altfel proiectul noilor programe culturale, susţinut de Bernard în faţa conducerii americane fusese conceput de ea), au făcut din Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca „cei mai redutabili inamici ai regimului de la Bucureşti”. Acestea au fost circumstanţele care au favorizat şansa celor doi de a se implica de la distanţă, dar profund, în viaţa literară şi culturală din România, consolidaţi şi de frontul „războiului rece cultural” susţinut de patronii americani. Ca jurnalişti la radioul francez (RFI), unde funcţionaseră iniţial, M. L. şi V. I. nu aveau voie să facă politică. La Europa Liberă, în schimb, li s-a dat mână liberă. Toate acestea şi, în plus, suprimarea bruiajului posturilor străine de radio din România la sfârşitul anilor ’60, luându-se în considerare cazul distinct al F. E. în raport cu BBC, RFI, Deutsche Welle, unde atacul anticomunist nu numai că nu era interzis, ci era însăşi raţiunea de a fi a postului, dau seamă despre influenţa uriaşă a celor doi. Aşa se face că „la Monica Lovinescu – scrie Mircea Iorgulescu – se merge în anii ’80 ca la Mecca”. Majoritatea scriitorilor români importanţi se aflau în continuu dialog clandestin cu soţii Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, întreţinut prin repetate pelerinaje în Rue François Pinton nr. 8. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca sunt, într-un fel, şi artizanii disidenţei româneşti, atâta câtă a fost. Disidenţa românească a existat strict atâta vreme cât cei doi s-au făcut portavocea ei. Când, dintr-un motiv sau altul, disidentul s-a îndepărtat de aria lor de iradiere, acesta devenea instantaneu marginalizat şi uitat. Ca lideri oficiali ai opoziţiei culturale la comunism, profesând o abordare etică şi politică a actului cultural, grupul de la Paris, criticii Europei Libere, se vedeau nevoiţi, după modelul intelectualităţii din ţările comuniste vecine, să promoveze disidenţa în interiorul lumii culturale româneşti. Pe cât de firesc acest demers, pe atât de anevoios s-a dovedit a fi. Dacă în ţările vecine opoziţia intelectuală la regimul comunist se alcătuia în mod natural, în interiorul sistemului, şi ca sistem alternativ, ca reacţie firească la interdicţiile, cenzura şi abuzurile politice ale partidului comunist, susţinătorilor radiofonici din exil revenindu-le doar misiunea sprijinirii şi mediatizării acesteia, liderii români ai opoziţiei intelectuale se vedeau puşi în situaţia nu de a stimula o reacţie existentă, ci de a o crea, a o inventa. Militantismul pronunţat al exilului românesc se izbea de o implicare civică aproape nulă şi de o pasivitate politică aproape compactă a scriitorilor din ţară care, deşi aflaţi în continuu pelerinaj la pupitrul de comandă al anticomunismului românesc din Paris, preferau, cu puţinele excepţii, statutul de „clandestini”. Şi totuşi, chiar dacă foarte puţin numeroasă, disidenţa românească a existat. Ea şi-a făcut intrarea în conştiinţa românilor tot prin poarta larg deschisă a emisiunilor culturale ale Europei Libere. Mai cu seamă emisiunea lui Virgil Ierunca, „Povestea vorbei (Pagini uitate, pagini cenzurate, pagini exilate)”, se deschidea acestor pagini şi începeau să apară, la începutul anilor ’80, texte inedite, texte cenzurate sau interzise în ţară. Aceste texte aveau prioritate „în acel moment când începea să se deseneze chiar şi la noi «disidenţa»: un roman clandestin al lui Baconsky, *Biserica Neagră*, romanele lui Paul Goma, publicate doar în străinătate. Fiindcă se schimbase şi România – aminteşte Mircea Iorgulescu. Acea «disidenţă» care «începea să se deseneze» prin publicarea în străinătate a unor cărţi interzise de cenzură nu era decât forma cea mai vizibilă şi mai spectaculoasă a unor mari modificări. (…) Fiecare restrângere stârneşte nemulţumiri şi tensiuni, iar autorităţile se tem de apariţia unor mişcări sau nuclee articulate de opoziţie şi de confruntări frontale (…). Funcţionează un imens aparat poliţienesc de supraveghere şi control, acestuia i se asociază o armată de activişti, dar, spre deosebire de anii stalinismului, regimul nu mai recurge decât în cazuri izolate la măsuri dure şi la violenţă directă. Se teme de conflicte şi încearcă, pe toate căile şi prin toate mijloacele, să le evite, să le deturneze, să le sufoce în faşă; arestările, schingiuirile, procesele politice, condamnările la ani lungi de puşcărie sunt înlocuite de intimidări, presiuni, ameninţări, şantaj”. Disidenţa românească este reprezentată, în principal, de trei scriitori: Paul Goma, Dumitru Ţepeneag şi Virgil Tănase, fiindcă singurele tentative ferme de raliere la mişcările civice din ţările vecine au fost întreprinse doar de aceştia. Mişcarea de disidenţă se poate împărţi în două etape. Prima, fiind cea mai coagulată şi concertată, este aceea în miezul căreia se regăsesc cei trei, sprijiniţi din turnul lor de control de soţii Ierunca-Lovinescu. Lor li se va adăuga şi acţiunea insolită, individuală, dar concomitentă, a lui Nicolae Breban. O altă figură importantă a disidenţei româneşti a acelei perioade este Mihai Botez, acesta neprovenind însă din mediile literare. Perioada de platou a disidenţei româneşti începe îndată după „tezele din iulie” 1971 şi continuă până la acţiunea lui Goma, solidară cu Carta ’77, din Cehia. A doua etapă este mai târzie, întinzându-se până în preajma căderii dictaturii, şi este reprezentată de proteste individuale. Aici pot fi amintiţi Dorin Tudoran, Gabriel Andreescu, Doina Cornea, Mircea Dinescu, Dan Petrescu, Liviu Cangeopol. Dar cei care şi-au pus cu adevărat viaţa în pericol prin acţiuni de amploare, concertate, fapt ce le-a transformat biografiile în unele cu adevărat excepţionale, au fost cei trei, menţionaţi mai sus. După căderea comunismului, odată cu deschiderea graniţelor ţării, încărcătura politică a deţărării îşi pierde substanţa, cum, de altfel, însăşi noţiunea de „exil”.

REPERE BIBLIOGRAFICE: John Gaddis, *Strategies of Containment: A Critical Appraisal of Postwar American National Security Policy*, Oxford University Press, 1982; Virgil Ierunca, *Antologia ruşinii,* în revista „Ethos”, redactori Ioan Cuşa şi Virgil Ierunca, Caietul al III-lea, Paris, 1982; Peter Coleman, *The Liberal Conspiracy. The Congress for Cultural Freedom and the Struggle for the Mind of Postwar Europe*, The Free Press, New York, 1989; Mircea Popa, *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori români din exil*, Bucureşti, Editura Globus, an neprecizat; Monica Lovinescu, *Unde scurte*, I–VI, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990–1996; Mircea Eliade, *Memorii*, vol. I–II, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991; *Români în ştiinţa şi cultura occidentală*, Academia Româno-Americană de Ştiinţe şi Arte, vol. 13, Davis, 1992; Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I–II, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993; *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires (Exil et littérature. Écrivains roumains d'expression française)*, nr. 1–2 / 1993, Éditions Univers Bucarest; Florin Faifer, *Semnele lui Hermes. Memorialistica de călătorie (până la 1900) între real şi imaginar*, Bucureşti, Editura Minerva, 1993; Dumitru Ţepeneag, *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite*, Iaşi, „Institutul European”, 1993; Dumitru Ţepeneag, *Un român la Paris. Pagini de jurnal (1970–1972)*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1993; Ştefan Baciu, *Un braşovean în arhipelagul Sandwich-Hawaii*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1994; Matei Călinescu, Ion Vianu, *Amintiri în dialog*, Bucureşti, Editura Litera, 1994; Pavel Chihaia, *Mărturisiri din exil*, „Institutul European”, col. Texte de frontieră, Iaşi, 1994; Vasile Iliescu, *Povestirile unui exilat la München*, Editura Timişoara, 1994; *Literatura diasporei (Antologie comentată)*, alcătuită de Florea Firan, Constantin M. Popa, Craiova, Editura Poesis, 1994; Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, Iaşi, Editura Moldova, 1994; Andrei Codrescu, *Dispariţia lui „Afară”. Un manifest al evadării*, traducere din engleză de Ruxandra Vasilescu, prefaţă de Ioan Petru Culianu, Bucureşti, Editura Univers, 1995; Ştefan Baciu, *Praful de pe tobă*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1995; Nicolae Balotă, *Parisul e o carte*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995; Ion Caraion, *Tristeţe şi cărţi*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995; Alexandru Ciorănescu, *Amintiri fără memorie*, I, 1911–1934, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995; Ilie Constantin, *Căderea spre zenit*, traducere din limba franceză de Liliana şi Valentin Atanasiu, cuvânt-înainte de Magdalena Popescu, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1995; Sanda Golopenţia, *Cartea plecării*, Editura Univers, col. „Ithaca, Scriitori români din exil”, Bucureşti, 1995; Paul Goma, *Amnezia la români*, Bucureşti, Editura Litera, 1995; George Pruteanu, *Pactul cu diavolul. Şase zile cu Petru Dumitriu*, Bucureşti, Editura Albatros, Editura Universal Dalsi, 1995; Mariana Şora, *Despre, despre, despre...*, Bucureşti, Editura Nemira, 1995; George Tomaziu, *Jurnalul unui figurant*, Bucureşti, Editura Univers, col. „Ithaca, Scriitori români din exil”, 1995; Cornel Ungureanu, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Timişoara, Editura Amarcord, 1995; Cornel Ungureanu, *Mircea Eliade şi literatura exilului*, Bucureşti, Editura Viitorul Românesc, 1995; George Astaloş, *Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-i la Paris*, Interviuri 1989–1994, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996; Emil Cioran, *Ţara mea/Mon pays*, în româneşte de Gabriel Liiceanu, cu un cuvânt-înainte de Simone Bouţ, urmat de corespondenţă şi convorbiri, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996; Goma, Paul, *Jurnal pe sărite*, *Jurnal de căldură-mare*, *Jurnal de noapte lungă*, Bucureşti, Editura Nemira, 1996; Sanda Stolojan, *Nori peste balcoane. Jurnal din exilul parizian*, traducere din franceză de Micaela Slăvescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996; Laurenţiu Ulici, *Scriitori români din afara graniţelor ţării (Geografia exilului literar românesc)*, editor: Uniunea Scriitorilor prin Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 1996; Vasile C. Dumitrescu, *O istorie a exilului românesc (1944–1989) în eseuri, articole, scrisori, imagini etc.*, selecţia textelor, îngrijirea ediţiei, indice de nume, cuvânt introductiv: Victor Frunză, Bucureşti, Editura Victor Frunză, 1997; Norman Manea, *Despre clovni: dictatorul şi artistul*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, col. „Ianus”, 1997; Ion Caraion, *Ultima bolgie. Jurnal 3*, ediţie şi tabel cronologic biobibliografic: Emil Manu, Bucureşti, Editura Nemira, 1998; Caius Dobrescu, *Modernitatea ultimă*, Bucureşti, Editura Univers, col. „Prima verba”, 1998; Nicolae Florescu, *Întoarcerea proscrişilor*: *reevaluări critice ale literaturii exilului*, Bucureşti, Editura „Jurnalul Literar”, col. „Critica”, 1998; Paul Goma, *Alte jurnale*, *Jurnalul unui jurnal*, *Jurnal de apocrif*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1998–1999; Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, I–II, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999–2001; Gabriel Pleşea, *Scriitori români la*

New York, interviuri, fragmente de operă, semnalările criticii, Bucureşti, Editura Vestala, 1998; Gheorghe Glodeanu, *Incursiuni în literatura diasporei şi a disidenţei*, Bucureşti, Editura Libra, 1999; Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, vol. I–II, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999–2001; Alexandru Nemoianu, *Cuvinte despre românii-americani* (II), Cluj-Napoca, Editura Clusium, 1999; Sanda Stolojan, *Ceruri nomade, Jurnal din exilul parizian 1990–1996*, trad. Micaela Slăvescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999; Mircea Anghelescu, *Cămaşa lui Nessus*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, col. „Eseuri / Critică", 2000; *Caete de dor*, Metafizică şi poezie, 1951–1960, ediţie critică, preambul de Constantin Amăriuţei, în loc de prefaţă un interviu cu Virgil Ierunca, Bucureşti, Editura „Jurnalul literar", 2000; Nicolae Florescu, *Noi, cei din pădure. Reevaluări critice ale literaturii exilului*, Bucureşti, Editura „Jurnalul Literar", 2000; Virgil Ierunca, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal. Întâmpinări şi accente. Scrisori nepierdute*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000; Virgil Nemoianu, *România şi liberalismele ei. Atracţii şi împotriviri*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000; Titu Popescu, *Nimeni nu-i profet în ţara lui, ci în exil!*, Bucureşti, Editura Danubius, 2000; Frances Stonor Saunders, *Who Paid the Piper?. The CIA and the Cultural Cold War*, second edition, London, Granta Books, 2000; Cornel Ungureanu, *La vest de Eden*, vol. II, Timişoara, Editura Amarcord, 2000; Eva Behring, *Scriitori români din exil. 1945–1989. O perspectivă istorico-literară*, traducere din limba germană de Tatiana Petrache şi Lucia Nicolau, revăzută de Eva Behring şi Roxana Sorescu, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2001; Gabriel Stănescu, *Unde am fugit de acasă? Interogaţie asupra exilului. Articole. Polemici. Eseuri,* Norcross, USA, Criterion Publishing, 2001; Teodor Cazaban, în dialog cu Cristian Bădiliţă, *Captiv în lumea liberă*, cu o postfaţă de Al. Paleologu, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 2002; Monica Lovinescu, *Jurnal*, I–VI, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002–2006; Giles Scott-Smith, *The Politics of Apolitical Culture: The Congress for Cultural Freedom, the CIA, and Post-War American Hegemony*, New York, Routledge, 2002; Sanda Cordoş, *Literatura între revoluţie şi reacţiune. Problema crizei în literatura română şi rusă a secolului XX*, ediţia a doua adăugită, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2003; Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc. 1945–1989.* Scriitori, reviste, instituţii, organizaţii, Bucureşti, Editura Compania, 2003, 2010 (ediţia a II-a revizuită şi adăugită); Nicoleta Sălcudeanu, *Patria de hârtie. Eseu desprte exil*, Braşov, Editura Aula, 2003; Paul Goma, *Jurnal 2001; Jurnal 2002; Jurnal 2003*, Bucureşti, Criterion Publishing, 2004; Mircea Iorgulescu, *Tangenţiale*, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2004; Sorin Adam Matei, *Boierii minţii – Intelectualii români între grupurile de prestigiu*, Bucureşti, Editura Compania, 2004; Alex. Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000*, Bucureşti, Editura Maşina de Scris, 2005; Paul Goma, *Jurnal 2004*, *Jurnal 2005*, *Jurnal 2006*, Bucureşti, Editura Anamarol, 2007; Ioana Măgură-Bernard, *Directorul postului nostru de radio*, postfaţă Vladimir Tismăneanu, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2007; Paul Miron, *În corespondenţă cu Horia Stamatu*, Bucureşti, Editura „Jurnalul Literar", 2007; Mihai Pelin, *Operaţiunile Meliţa şi Eterul. Istoria Europei Libere prin documente de Securitate*, Bucureşti, Editura Compania, 2007; Gabriel Dimisianu, *Oameni şi cărţi. Jurnal de memorii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2008; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008; *Antologia ruşinii după Virgil Ierunca*, editori Nicolae Merişanu şi Dan Taloş, Bucureşti, Editura Humanitas, 2009; „Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România", vol. IV, *Intelectualii şi regimul comunist: istoriile unei relaţii*, 2009; Nicolae Breban, *Trădarea criticii sau o încercare de a-mi înţelege timpul, cultura din care provin şi spiritul ei, în actualitate*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2009; Richard H. Cummings, *Cold War Radio: The Dangerous History of American Broadcasting in Europe, 1950–1989*, Shutterstock, 2009; Virgil Nemoianu, Sorin Antohi, *România noastră. Conversaţii berlineze*, Bucureşti, Editura Muzeul Naţional al Literaturii Române, 2009; Paul Cernat, *Iluziile revizionismului est-etic*, în „Observator cultural" (nr. 539–540–241/august 2010); Paul Goma, *Culoarea curcubeului (Cutremurul oamenilor). Cod „Bărbosul"*, Bucureşti, Eagle Publishing House, 2010, ed. a 5-a, integrală, îngrijită de Flori Bălănescu; Paul Goma, *Jurnal 2007*, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuş, 2010; Mircea Iorgulescu, *Poştalionul cu boi*, Ploieşti, Editura Karta Graphic, 2010; A. Ross Johnson, *Radio Free*

Europe and Radio Liberty: The CIA Years and Beyond, Stanford University Press, Woodrow Willson Center Press, 2010; *Literatura şi politicul*, editor Mircea Anghelescu, Editura Universităţii din Bucureşti, 2010; Adrian Marino, *Viaţa unui om singur*, Iaşi, Editura Polirom, 2010; Paul Miron, *O lume pe dos. Convorbiri cu Ovidiu Nimigean*, cuvânt-înainte de Nicolae Manolescu, Piteşti, Editura Paralela 45, 2010, Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, 1948–1964, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010; Lucian Boia, *Capcanele istoriei. Elita intelectuală românească între 1930 şi 1950*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011; Alex Goldiş, *Critica în tranşee. De la realismul socialist la autonomia esteticului*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2011; Virgil Tănase, *Leapşa pe murite*, document poliţist şi literar, Bucureşti, Adevărul Holding, Institutul Român de Istorie Recentă, 2011; Ioana Diaconescu, *Scriitori în arhivele CNSAS. Intelectuali urmăriţi informativ, arestaţi, condamnaţi, ucişi în detenţie, 1946–1989*. Studii însoţite de anexe selectate din arhivele CNSAS, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 2012; *Intelectualii şi puterea*, coord. Vasile Boari, Natalia Vlas, Radu Murea, Iaşi, Institutul European, 2012; Iulia Vladimirov, *Monica Lovinescu în documentele Securităţii 1949–1989,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2012; Gabriel Andreescu, *Cărturari, opozanţi şi documente. Manipularea Arhivei Securităţii*, Iaşi, Editura Polirom, 2013.

ABSTRACT

The article opens with a short history of the Romanian literary exile. Then it focuses on the specificities of the Romanian exile after the World War II: the long duration of it, the loss of hope for returning to the natal country, the multiple reasons for (self)-exile, grouping around polarity centers such as radios, magazines, literary circles, etc., the small number of dissidents and the fact that the Romanian exile did not promoted Romanian literature for the foreign countries, but limited itself to address exclusively to Romanians for a political purpose. A detailed analysis is dedicated to the cultural pillars with real impact on the Romanian exile (cultural societies and literary circles, literary and cultural newspapers published, Free Europe Radio Post, dissidents). Important institutions of exile are also described: Romanian Center for Researches in Paris, "Carol I" Royal University Foundation in Paris, Romanian Library in Freiburg, Romanian Academic Society in Roma, Romanian-Spanish Foundation in Madrid, The American Romanian Academy of Arts and Sciences, The Free Romanians League and other associations and cultural centers around the world.

Keywords: literature of exile, Romanian dissidents, Romanian institutions of exile, polarity centers of exile.

EXISTENȚIALISMUL ROMÂNESC

Paul Cernat[*]

EXISTENȚIALISMUL. Curent al gândirii moderne cu manifestări literare, filosofice şi teologice afirmat în Europa între 1920 şi 1950, **e.** a fost centrat de la început pe primatul existenței – şi experienței – subiective, nemijlocite asupra categoriilor abstracte. Postulatul său central, general acceptat, este acela potrivit căruia „existența precede esența" (deşi, pentru latura sa religioasă sau metafizică, „ființa precede existența"). Consacrat terminologic de Jean-Paul Sartre în 1945, după o primă utilizare filosofică notabilă la Gabriel Marcel, în 1927 şi o peiorativizare polemică ulterioară, **e.** constituie, în sens restrâns, o adaptare a filosofiei existențiale apărute către jumătatea secolului al XIX-lea şi manifestate în opera lui Søren Aabye Kierkegaard, prefigurat de Blaise Pascal. Termenul „existențial" fusese lansat, la 1840, de scriitorul norvegian Johan Sebastian Cammermeyer Welhaven. În principiu, gândirea existențială refuză filosofia de sistem în beneficiul „filosofării", a „gândirii vii", prin cultivarea confesiunii şi a stilului fragmentar. Limbajul existențialist refuză, adesea, structurile formalizate, denunțate drept rigide, inadecvate realului şi devitalizate, în favoarea spontaneității „literare". Subiectiv prin excelență, **e.** se exprimă nu doar prin intermediul tratatului filosofic, ci şi prin intermediul romanului, teatrului sau poeziei, discursul filosofic însuşi împrumutând adesea formula prozei (meditației) confesive, a eseului sau a jurnalului (intim, metafizic sau de idei). Este vorba, prin urmare, de un fenomen de interfață, implicând „subiectivizarea" filosofiei, „ontologizarea" literaturii şi refundamentarea „experiențială" a religiosului. Printre scrierile caracteristice ale **e.** se numără nu doar opusuri ca *Existență şi obiectivitate* de Gabriel Marcel, *Ființă şi timp* de Martin Heidegger sau *Ființa şi neantul* de Jean-Paul Sartre, ci şi *Greața* şi *Muştele* de acelaşi Sartre sau *Căderea* şi *Străinul* de Albert Camus. Produs al unui climat de criză a modernității, **e.** se prezintă ca o gândire de frontieră şi de fuziune între diferitele domenii ale spiritului. Emergența sa are loc pe fondul delegitimării raționalismului pozitivist şi al falimentului marilor sisteme universale de reflecție filosofică, confruntate cu pierderea „temeiurilor" metafizice (nietzscheanul *Gott ist Tott*) şi cu emanciparea progresivă a individului confruntat cu propriile limite. Dacă Kierkegaard aparține filonului creştin al **e.**, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea apar gânditori existențiali necreştini, agnostici sau atei, „gânditori privați" (Cioran) sau „aventurieri ai gândirii". Principali reprezentanți: F.M. Dostoievski (în roman) sau Friedrich Nietzsche (în filosofie). Literatura abisală a celui dintâi, alături de aceea a lui Lev Tolstoi, va stimula reflecția lui Lev Şestov (*Revelațiile morții. Dostoievski–Tolstoi*)

---

[*] Universitatea din Bucureşti.

RITL, nr. 1–4, p. 89–96, Bucureşti, 2012

sau pe cea a lui Nicolai Berdiaev (*Filosofia lui Dostoievski*). Un filon important al **e.** îl reprezintă, după 1900, filosofia germană a vieţii (*Lebensphilosophie*) ilustrată, între alţii, de Ludwig Klages, alături de iraţionalismul intuiţionist al lui Henri Bergson, de gândirea fenomenologică post-husserliană şi de perspectiva existenţială tragică, de nuanţă catolică, a lui Miguel de Unamuno, discipol al lui Kierkegaard. Prin ontologia lui Martin Heidegger (*Was ist Metaphisik?*, *Sein und Zeit*), ontoteologia şi filosofia limitei ale lui Karl Jaspers, dialogismul de extracţie hasidică al lui Martin Buber (*Ich und Du*), „înţelepciunea practică” a lui Hermann von Keyserling, apofatismul lui Lev Şestov (*Kierkegaard şi filosofia existenţială*) şi al discipolului său Benjamin Fondane (*La Conscience malheureuse*), reflecţia ortodoxă a lui Nicolai Berdiaev (*Cinci meditaţii asupra existenţei*), personalismul lui Emmanuel Mounier sau filosofia creştină a existenţei elaborată de Gabriel Marcel (*Existence et objectivité*), **e.** se constituie, în anii 1910–1940, ca orientare polemică în raport cu tradiţia raţionalismului occidental, postcartezian şi postbaconian. În general, problematica existenţial(ist)ă implică, într-o formă sau alta, raporturi directe, nemediate ale subiectului cu divinitatea şi (sau) cu istoria: neliniştea metafizică şi angoasa în faţa morţii, disperarea „agonică”, alienarea/solitudinea, absurdul, autenticitatea, experienţa, tensiunea dintre identitate şi alteritate, angajarea în istorie, exilul, transgresiunea, libertatea şi alegerea individuală, păcatul originar, fiinţa şi neantul. Identitatea **e.** ca grupare filosofică distinctă se afirmă ca atare în Franţa anilor 1940–1947 prin intermediul lui Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir sau Albert Camus – filosofi, scriitori şi intelectuali publici aparţinând stângii antifasciste. Un text exponenţial, cu valoare de manifest, este *L'Existentialisme est un humanisme* al lui Sartre (1943), alături de *Le Mythe de Sisyphe* al lui Albert Camus, unde centrală este problematica absurdului şi dezbaterea privind relaţia dintre liberul arbitru şi sinucidere. Ceea ce-i datorează **e.** lui Kierkegaard nu exclude combinaţii aparent derutante, cum ar fi aceea între ontologia lui Heidegger şi filosofia lui Marx, ca la Sartre, în *L'Être et le Néant*. O direcţie semnificativă a **e.**, manifestată îndeosebi în literatură, vizează punerea în scenă a absurdului existenţei (de la Franz Kafka la Albert Camus, Arthur Adamov, Samuel Beckett şi Eugène Ionesco), implicând un „absurd” al limbajului şi al comunicării. Alternativele **e.** la nihilismul absolut ţin, după caz, de imperativele angajării în istorie (cazul **e.** marxist la Sartre sau la J. Wahl, dar şi al celui etnic) şi de soluţia religioasă, pe linie protestantă (Kierkegaard, Karl Jaspers, Paul Tillich), catolică (Gabriel Marcel, Georges Bernanos), ortodoxă (Dostoievski, Vladimir Soloviov, Nicolai Berdiaev), sau de altă natură (Martin Buber, Lev Şestov, Benjamin Fondane în *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire*). Fie că este vorba însă de un **e.** nihilist sau ateu (la Sartre „temeiul” transcendent e aprioric negat, ca şi existenţa unei naturi umane „date”), fie de un **e.** religios, primatul aparţine întotdeauna experienţei umane concrete, cotidiene. Pentru gândirea existenţialistă, care preia, în acest sens, tipare ale gândirii gnostice (cf. Hans Jonas sau I.P. Culianu), omul este un rezultat al căderii, un fruct al păcatului originar, aruncat şi abandonat în lume. De asemenea, o „fiinţă-pentru-moarte” (Heidegger) aflată într-un perpetuu „exil” (o „neaflare acasă”), şi care ia act de propria „esență” prin experiența fricii sau angoasei. Este, practic, imposibilă subsumarea exclusivă a **e.** unui curent politico-ideologic; unii existențialişti adoptă, conjunctural, poziții de dreapta (chiar radicale), de stânga (inclusiv comunizante) sau se situează undeva la centru. Putem vorbi, totuşi, despre o dominantă „antiburgheză”, comună atât **e.** marxist, cât şi celui creştin, iudaic sau nihilist. Sub acest aspect, de critică a modernității raționalist-burgheze şi a sistemelor de dominație specifice, **e.** prezintă un caracter „antimodern”, în sensul atribuit de Jacques Maritain (1922) şi de A. Compagnon (2005). Preocuparea pentru recuperarea „gândirii originare” este consubstanțială filosofiei **e.**, care – pe urmele romantismului – proclamă eliberarea individului de „falsificarea” şi „alienarea” modernă, ceea ce înseamnă înstrăinarea față de propria natură. Depăşirea dilemelor alegerii între „absolutele” binelui şi răului va fi rezolvată de Sartre prin intermediul acțiunii, efect al angajării responsabile. Dimensiunea etică este, nu doar în accepție sartriană, centrată pe liberul arbitru al persoanei şi, implicit, pe raportarea sa autonomă la morală. Pentru Sartre, omul este „condamnat să fie liber”, el „se face” pe sine ca proiect şi sumă a alegerilor sale. Autonomia individului față de morală poate merge până la imoralism, ca la Nietzsche, în vreme ce pentru Kierkegaard „contrariul păcatului nu e virtutea, contrariul păcatului este libertatea”. **E.** este un „umanism” în măsura în care, asumându-şi singularitatea şi autonomia, omul redevine „măsura tuturor lucrurilor”.

O derivație a **e.** ține de aşa-numita „ontologie etnică”, înțeleasă ca extrapolare a ontologiei personale la nivelul comunității etno-naționale, precum cazul hispanității la Miguel de Unamuno sau al românității la discipolii lui Nae Ionescu. În România, o variantă particulară de **e.** s-a constituit la finele anilor ’20 ai secolului trecut prin intermediul „tinerei generații” criterioniste. Fenomenul este cunoscut sub numele de „trăirism”, transpunere peiorativă a termenului de *Lebensphilosophie*, lansată în epocă – de pe poziții raționaliste – de criticul literar Şerban Cioculescu. Generic, trăirismul, ca variantă autohtonă de **e.**, tinde să desemneze un spiritualism ortodoxist, vitalist şi mistic influențat de filosofia iraționalistă, cu orientare politică fascizantă. Sursele sale intelectuale sunt, deopotrivă, interne (creştinismul răsăritean, opus de Nae Ionescu raționalismului şi pragmatismului occidental, catolico-protestant) şi internaționale (Nietzsche, Unamuno, Şestov, Berdiaev ş.a.). Deşi bine reprezentat în cadrul acestei generații, ortodoxismul nu este totuşi un ingredient definitoriu; e întâlnit în mică măsură la Mircea Eliade, spre exemplu, şi deloc la Emil Cioran. O influență semnificativă, mai puțin discutată, vine dinspre futurismul italian, prin disidenți ai acestuia, precum Giovanni Papini şi Julius Evola, cu debuşeu etico-politic în fascismul lui Mussolini; regăsim aici gerontofobia „virilă”, mitologia tinereții biologice şi amorale, trăirea periculoasă şi revoluționarismul etnic (cu ambiții imperiale, expansioniste). Putem vedea în trăirism şi o formă de **e.** al Periferiei, marcat de complexul depăşirii condiției de „cultură minoră”. Totuşi, **e.** tinerei generații interbelice din România nu se identifică total cu trăirismul, şi cu atât mai puțin cu ideologia fascistă sau legionară. Dimensiunea „experiențialistă” sau „energetistă”, de pildă, e un atribut transideologic; unul dintre teoreticienii „experiențialismului” a fost, în epocă, Petru Comarnescu, mentor al grupării Criterion – un adept al umanismului neoclasic şi al unei linii politice moderate. Autenticismul (şi autenticitatea) reprezintă, de asemenea, o dimensiune caracteristică. Raţionalismului pozitivist şi cunoaşterii abstracte, intelectualiste, tinerii existenţialişti îi preferă trăirea intensă a experienţelor, asumarea organică a culturii ca fapt de viaţă, angajarea în cotidian, aventura cunoaşterii, confruntarea cu limita. Autonomiei valorilor îi e, apoi, contrapusă o cultură vitalistă, agresivă şi transgresivă, definită de primatul spiritualului asupra politicului, acesta din urmă fiind înţeles îndeosebi ca politicianism liberal, parlamentarist şi contractualist. Un reflex – etic şi (anti)estetic totodată – al acestei atitudini şi concepţii îl constituie predilecţia pentru discursul confesiv sau nonficţional, adică „autentic", apt să surprindă la modul necontrafăcut pulsul vieţii moderne: eseu confesiv, reportaj, jurnal intim, jurnal de idei, roman autobiografic. Atitudinea antisistem, predilecţia pentru informal, refuzul filosofiei de catedră ş.a. se combină cu refuzul complexelor localist-provinciale şi afirmarea specificului etnocultural. În jurnalul său din 1945, Mircea Eliade compară, retrospectiv, fizionomia generaţiei sale „criterioniste" cu **e.** francez al momentului, insistând asupra caracterului intuitiv, nonsistemic, şi asupra handicapului unei limbi fără circulaţie: „…membrii grupării Criterion se manifestau pe multiple planuri: conferinţe publice, articole în reviste săptămânale sau în ziare de mare tiraj, romane, filosofie, critică literară şi dramatică, eseuri. Criterion a marcat depășirea «momentului» universitar în cultură, coborârea intelectualilor în arenă, contactul direct cu publicul, îndeosebi cu tineretul, exact ceea ce au încercat și izbutit să realizeze existențialiștii parizieni. Sartre are și își impune un «sistem de filosofie», noi nu aveam, dar majoritatea criterioniștilor erau un fel de existențialiști care se ignorau. Ceea ce îi interesa era «autenticitatea», experiența imediată, concretul de ordin autobiografic, de unde pasiunea pentru jurnalele intime, pentru confesiuni și «documente». Dacă Criterionul ar fi avut alt instrument de expresie decât limba română ar fi fost considerat drept cel mai interesant precursor al existențialismului francez de azi". Ar mai fi de adăugat că, spre deosebire de cel parizian, **e.** românesc interbelic este, în general, spiritualist, non- sau antimarxist, apropiat de „disperarea agonică" a lui Kierkegaard, de apofatismul lui Şestov şi profetismul apocaliptic al lui Berdiaev sau de „sentimentul tragic al vieţii" din gândirea lui Unamuno. Principalii protagonişti ai generaţiei vor fi, prin urmare, antisartrieni, în schimb îi vor valoriza, în plan spiritual, pe Gabriel Marcel şi, în plan etic, pe Camus. Kierkegaardian şi nietzschean, dar puternic marcat inclusiv de Pascal sau, dintre contemporani, de Şestov, este tânărul Emil Cioran în *Pe culmile disperării* (dar şi în cărţile următoare, mai puţin în *Schimbarea la faţă a României*, unde realizează un „salt istoric" din „stadiul etic" al fiinţei în cel „etnic"). În afara nucleului dur al generaţiei se situează D.D. Roşca, aflat în proximitatea **e.** prin volumul *Existenţa tragică* (1934), unde creaţia de valori este privită ca depăşire „pozitivă" a tragismului existenţei umane; de asemenea, un număr de eseişti precum Petru P. Ionescu (*Ontologia umană şi cunoaşterea*, 1939) sau Grigore Popa (*Existenţă şi adevăr la Søren Kierkegaard*, 1940, *Existenţialismul*, 1943).

Pot fi identificate, în linii generale, mai multe **e.** în interiorul generaţiei criterioniste, principalele tendinţe fiind 1) un **e.** „colectivist”, definit de etnoontologie sau, după caz, de adeziunea naţionalist-etnicistă prin argumentul „logicii colectivelor”, pornind de la reformularea biblică a ideii „mântuirii neamurilor” (Nae Ionescu, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran din *Schimbarea la faţă a României* şi în publicistica profascizantă, parte a publicisticii lui Mircea Eliade şi a romanelor „ideologice” ş.a.); 2) un **e**. „individualist”, în care drama „omului singur” nu-şi găseşte nicio posibilitate de transcendere, politică sau metafizică (la Eugen Ionescu, Jeni Acterian, parţial Emil Cioran, Alice Botez). Între reprezentanţii **e.** etnic, personalităţile cele mai importante sunt cele ale lui Mircea Vulcănescu (în *Dimensiunea românească a existenţei*) şi Constantin Noica. Ambii s-au străduit să elaboreze, printr-o adaptare „idiomatică” şi speculativă a lui Heidegger, o ontologie a românităţii pornind de la specificul limbii. Ar mai fi de remarcat şi o altă dublă tendinţă, în plan literar de această dată: pe de o parte – consemnarea directă a experienţei trăite, prin intermediul „pactului autobiografic”; pe de altă parte – o punere în scenă (teatralizare) histrionică a acesteia, cu o conştiinţă a absurdului existenţei umane şi a condiţiei sale de „marionetă” a unui Demiurg „ascuns” sau „rău”. Teatralizarea autenticităţii se manifestă şi în filosofarea neconvenţională de la cursurile „socraticului” Nae Ionescu şi asemuite, într-o rememorare târzie, de N. Steinhardt unor „*happening*-uri” filosofice, prin refuzul tradiţiei scolastice şi coborârea filosofiei în arenă, ca înţelepciune practică şi angajare în chestiunile-limită ale existenţei concrete. Cele mai pure şi mai substanţiale (în ordine intelectuală) manifestări filosofice ale existenţialiştilor români se regăsesc însă, cu precădere, în volumele publicate de câţiva dintre ei în limba şi cultura franceză după expatriere (exilare) şi după adoptarea unei noi identităţi lingvistice. Altfel spus, prin trecerea de la un **e.** „periferic” la un **e.** „al exilului”, aşadar prin schimbarea surselor „alienării” social-culturale. Între acestea: *La conscience malheureuse*, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire*, *Baudelaire et l'expérience du gouffre* de Benjamin Fondane (asimilabil gândirii **e.** după întâlnirea pariziană cu Lev Şestov), *La Tentation d'exister*, *Le Mauvais démiurge* şi *L'inconvenient d'être né* de E. M. Cioran, *La Cantatrice chauve*, *Les Chaises*, *La Leçon*, *Journal en miettes* de E. Ionesco, sporadic *De dialogue interior* de Mihai Şora. În legătură cu Fondane, e de reţinut o distincţie pe care o face Mircea Martin între „gânditorii existenţiali”, cărora Fondane le aparţine, caracterizaţi de primatul existentului asupra cunoaşterii, şi filosofi existenţialişti precum Jaspers, Sartre sau Heidegger, în cazul cărora se poate vorbi de o preeminenţă a cunoaşterii asupra existentului.

E. filosofic şi eseistic al generaţiei tinere din anii ’30 are, în România, şi o dimensiune prozastică semnificativă. Cunoscută, îndeobşte, ca „literatură a autenticităţii şi experienţei” (Ov. S. Crohmălniceanu), ea beneficiază, într-un eseu din 1988 al lui Mihai Zamfir (*Maestrul din umbră*, inclus în volumul *Cealaltă faţă a prozei*) de o descriere structurală. Proza existenţialistă din deceniul patru al secolului trecut e privită ca „matrice” şi definită la nivel de excelenţă prin *Întâmplările în irealitatea imediată* de M. Blecher, scriind despre **e.** prozei acestuia din urmă, de asemenea, I. Negoiţescu şi Radu G. Ţeposu, iar **e.** romanelor „generaţioniste” ale lui Mircea Eliade fiind comentat, în repetate rânduri, de către Eugen Simion. Trăsăturile ei definitorii ar fi date de „indeterminarea individualităţii” existenţiale, adică „imposibilitatea ontologică de definire a realităţii şi a propriei persoane”; „boala ciudată” înţeleasă ca „stare ontică universală, la care individul participă în virtutea situaţiei lui de existent”; „sexualitatea aberantă”, transgresivă, depăşind fiziologia pură; „lumea obiectelor” în acelaşi timp „derizorii şi semnificative”, indicând un proces de „reificare a realităţii”, de i-realizare sau de-realizare a existenţei ca „bâlci al deşertăciunilor”; „obsesia thanatică” („boala de moarte” kierkegarardiană), formând o „constelaţie fermă” împreună cu sexualitatea şi boala în faza ultimă, conjurată, aparent, prin „apologia tinereţii” şi a vitalităţii biologice. Se adaugă „amoralitatea”, cultul „actului gratuit” ca „sfidare etică fundamentală”, totul subsumat „nevoii de surprindere a experienţei totale”, cultivând „forma confesiunii sau a mărturisirii esenţiale”, abandonarea epicului în favoarea unei naraţiuni „fără subiect”, „abstracte” sau „teoretice”, tendinţa spre „jurnalul filosofic” (dar şi spre valorificarea jurnalului intim) şi meditaţia existenţială sau apariţia incidentală, fără determinare precisă, a personajelor în defăşurarea aleatorizată a naraţiunii. O altă trăsătură caracteristică ar fi transformarea provinciei în „spaţiu al existentului”, proza existenţialistă a anilor ’30 vădind o tendinţă de reabilitare (şi de „esenţializare”) a provinciei şi a „oraşul mic” în numele „valorilor sale universale” şi în ideea că „nu există periferie sau centru, că orice loc poate deveni spaţiu, simbol al cadrului existenţei”. Pe lângă romanele lui Blecher, trăsături existenţialiste determinante au fost identificate în romanele ideologice şi „generaţioniste” ale lui Eliade (*Întoarcerea din rai*, *Huliganii*), ale lui C. Fântâneru (*Interior*) sau Mihail Sebastian (*De două mii de ani*), dar şi în poezia „cu măşti” a lui Emil Botta. Preocuparea pentru jurnalul intim centrat pe meditaţia existenţială, ca şi transformarea acestuia în arhigen literar, valorificat deopotrivă în roman, poezie, critică, eseu şi în discursul filosofic, reprezintă un alt element caracteristic pentru această *forma mentis*. Un document intim major al **e.** românesc este *Jurnalul unei fete greu de mulţumit* semnat de Jeni Acterian. Aproape întreaga operă eseistică şi dramaturgică, românească şi pariziană, a lui Eugen Ionescu se situează sub semnul **e.**, culminând cu teatrul deriziunii sau al absurdului, dar fără a minimaliza punerea în scenă a angoasei din *Nu* (1934) ca „autenticitate” subiectivă a culiselor criticii literare – critică pe care o deconstruieşte pornind de la „absolutul” morţii şi de la relativitatea absolută a existenţei. Şi foiletonistica lui Mihail Sebastian are un caracter personalizat, marcat-confesiv, tributar mentalităţii existenţialiste. Un alt tip de **e.**, deprimant, claustrant şi imploziv, lipsit de agresivitatea trăirismului şi de exuberanţa creativă eclectică a criterionismului, poate fi întâlnit în scrierile unor reprezentanţi ai aşa-numitei „generaţii a războiului” din anii ’40, în romanele „adolescentine” ale tânărului Dinu Pillat (*Tinereţe ciudată*, *Moartea cotidiană*) sau în romanul „de sertar” al lui Alexandru Vona (*Ferestrele zidite*). Nici proza lui Marin Preda nu a rămas străină de lecția **e.**, vădind profunde afinități cu atitudinea etică umanist-angajată a lui Albert Camus, de sfidare a absurdului şi a alienării existențiale proprii omului modern „aruncat în lume”. Atât *Intrusul*, cât şi *Moromeții* II, *Marele singuratic* sau *Cel mai iubit dintre pământeni*, fără a uita eseistica din *Creație şi morală* sau din *Imposibila întoarcere* vin (şi) pe un filon de gândire existențialist. Ecouri ale **e.** se regăsesc şi în critica românească postbelică, la Lucian Raicu, spre exemplu (*Critica, formă de existență*) la Valeriu Cristea sau la Eugen Simion (în jurnalul parizian *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*, sau în eseurile din *Întoarcerea autorului*), manifestate îndeosebi prin „existențializarea” morală şi/sau „rebiografizarea” literarului, inclusiv a actului critic. Despre **e.** s-a vorbit frecvent în legătură cu poezia şi proza lui G. Bacovia; unii comentatori (precum C. Noica, în *Marginalii la un vers*, 1970) au identificat un proto-**e.** chiar la Mihai Eminescu, în prima jumătate a unui vers dintr-un manuscris: „Ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit”, în care ultima jumătate anunță „depăşirea” curentului. Elemente existențialiste apar inclusiv în teatrul românesc al anilor ’60-’70, mai ales la Marin Sorescu, în *Iona* şi *Paracliserul*, ca şi în poezia generațiilor postbelice, de la acelaşi Marin Sorescu şi M. Ivănescu la Virgil Mazilescu şi Mariana Marin – posibil reflex al angoasei captivității într-un univers sufocant, discreționar, absurd.

REPERE BIBLIOGRAFICE: Emil Cioran, *Opere* I–II, ed. de Marin Diaconu, introd. de Eugen Simion, Bucureşti, 2012; Cioran, *Œuvres*, Paris, 2011; Eugen Ionescu, *Nu*, Bucureşti, 1934; D.D. Roşca, *Existența tragică*, Bucureşti, 1934; Mircea Eliade, *Întoarcerea din rai*, Bucureşti, 1934; Mircea Eliade, *Huliganii*, Bucureşti, 1935; M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Bucureşti, 1936; Benjamin Fondane, *La conscience malheureuse*, Paris, 1937, ed. *Conştiința nefericită*, tr. Andreea Vlădescu, Bucureşti, 1993; Petru P. Ionescu, *Ontologia umană şi cunoaşterea*, Bucureşti, 1939; Grigore Popa, *Existențialismul*, Bucureşti, 1943; Mihai Şora, *Du dialogue intérieur ou fragments d’une anthopologie métaphysique*, Paris, 1947, ed. *Despre dialogul interior. Fragment dintr-o antropologie metafizică*, Bucureşti, 1995; Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta*, Bucureşti, 1983; Mircea Eliade, *Jurnal 1941–1969*, I, ed. Mircea Handoca, Bucureşti, 1993; Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*, Bucureşti, 1993; Mihai Zamfir, *Cealaltă față a prozei*, Bucureşti, 1985; Ioan Petru Culianu, *Les Gnoses dualistes d‘Occident. Histoire et mythes*, Paris, 1990, ed. *Gnozele dualiste ale Occidentului*, Bucureşti, tr. Thereza Petrescu, postf. H.-R. Patapievici, Bucureşti, 1995; Nae Ionescu, *Curs de metafizică*, îngr. Marin Diaconu, Bucureşti, 1995; Radu G. Țeposu, *Suferințele tânărului Blecher*, Bucureşti, 1996; Eugen Simion, *Fragmente critice – Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcănescu*, Bucureşti, 2000; Mircea Vulcănescu, *Opere* I–II, pref. Eugen Simion, îngr. Marin Diaconu, Bucureşti, 2005; Jeni Acterian, *Jurnalul unei fete greu de mulțumit*, ed. 2, îngr. şi pref. Doina Uricariu, Bucureşti, 2007; *Modernism şi antimodernism*, îngr. Sorin Antohi, Bucureşti, 2008; Eugen Simion, *Mircea Eliade, nodurile şi semnele prozei*, ed. 3, Bucureşti, 2011; Dinu Pillat, *Tinerețe ciudată şi alte scrieri*, îngr. Monica Pillat, pref. George Ardeleanu, Bucureşti, 2011; Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, postfață Paul Cernat, Bucureşti, 2012.

ABSTRACT

The article presents the Existentialism, as a trend of the modern thought, and it is mainly focused on the literary manifestations of this perspective. It offers definitional issues and background, it clarifies the concepts associated with Existentialism, and it goes into the history of this literary movement with reference to its representatives worldwide and in Romanian culture and literature. Romanian Existentialism is rigorously described from its very beginnings with the Criterion group in the 20s: there are few Existentialisms identified in the Romanian culture and a special attention is given to the main tendencies and to the characteristics of the literary works associated with Existentialism in the 30s and 40s (when we had the so-called "war generation"). After the Second World War, when Existentialism became a well-known and significant philosophical and cultural movement in the world, we may also talk about Existentialism as present in the creation of few Romanian writers reviewed in this article.

Keywords: Existentialism, existential literature, Criterion group, war generation.

MODELUL ŞI OGLINDA. E. LOVINESCU „PAR LUI MÊME”

Antonio Patraș[*]

În pofida multor aparenţe înşelătoare, formula personalităţii lui E. Lovinescu era fixată, în datele ei esenţiale, de la bun început. Tăiat în marmură, profilul s-a păstrat intact, sfidând timpul. E limpede că „revizuirile” de mai târziu, aproximaţiile succesive (în plan stilistic sau ideologic), ca şi repetatele schiţe autoportretistice nu-şi găsesc o justificare pe deplin convingătoare doar în teoria mutaţiei valorilor estetice şi în celelalte elementele din cunoscutul sistem conceptual. Dimpotrivă, de la un punct încolo, insistenţa autolegitimării devine suspectă: vorbind mereu despre sine, scriitorul nu face figură bună. Cercetând însă cauzele care stau în spatele unei asemenea atitudini, precumpănitor subiective, poate chiar narcisiste, bănuiala se spulberă lesne. Într-adevăr, nu din stupidă vanitate îşi expune criticul cu atâta perseverenţă, de-a lungul întregii vieţi, propriul „caz”. La mijloc trebuie să fi fost mai degrabă neîncrederea în sine, care l-a determinat să caute în confesiune un adevărat principiu de existenţă – de aceea şi rămâne indiferent „conţinutul” ca atare al mărturisirii, câtă vreme predispoziţia contemplativ-ataraxică, îndemnând la anihilarea eului, se dizolvă creator în pagina scrisă.

Cât despre „teorie”, ea este în principiu utilă în bătălia gazetărească pentru impunerea „direcţiei” moderniste, ca armă de atac redutabilă, dar se dovedeşte complet ineficientă în orizontul inefabil al sufletului, ca instrument de investigaţie psihologică. Or, cu toate că acorda un rol însemnat inconştientului şi intuiţiei în cunoaştere, Lovinescu nutrea iluzia raţionalităţii vieţii interioare, gândită ca un mecanism numai bun de prins în concept. De-o pildă, atunci când explică propria evoluţie şi încearcă să se definească pe sine cât mai exact cu putinţă, criticul ştie foarte bine că nu face decât să amplifice (discursiv) şi să nuanţeze („muzical”) nucleul originar al câtorva intuiţii fundamentale. Astfel, presupusa trecere de la impresionismul rafinat al „paşilor pe nisip” la „dogmatismul necesar” din epoca marilor sinteze trebuie înţeleasă *cum grano salis*, ca o problemă tehnică, de opţiune temporară, fără a păstra nimic din sensul dramatic al convertirilor pentru totdeauna. Mentorul de la „Sburătorul” nu a fost un apostat şi nu a agreat soluţiile radicale decât în chestiuni de morală, acolo unde nu intră în calcul tranzacţiile de niciun fel. În fapt, tânărul Lovinescu se arată tot la fel de „dogmatic” pe cât e de „impresionist” cunoscutul exeget ajuns la capătul carierei. Termenii în discuţie fac parte mereu din ecuaţia critică, în proporţii variabile, fără a se exclude unul pe celălalt (la baza metodei impresioniste, vom vedea, stă chiar dogmatismul). Nu are, aşadar, niciun

---

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

RITL, nr. 1–4, p. 97–112, Bucureşti, 2012

temei ideea că personalitatea criticului s-ar fi cristalizat treptat, cum se spune de obicei, ca urmare a unor salturi spectaculoase şi a numeroase decantări semnificative. „Schimbarea la faţă” nu înseamnă mai mult decât atenuarea stridenţelor, flexibilizarea atitudinii şi distribuirea cât mai adecvată a tonurilor.

Falsa perspectivă i se datorează însă în mare măsură lui Lovinescu însuşi, care şi-a purtat cu atâta stăruinţă masca („apoloniană”, după comentariile malițioase ale neprietenilor), încât aceasta i-a devenit, cumva, o a doua natură. Cu alte cuvinte, mai mult decât să se construiască pe sine (transformările sunt insignifiante), Lovinescu şi-a însuşit un discurs cam abstract şi grandilocvent despre personalitate care să-l scutească de efortul autoanalizei. Pentru că, oricât ar părea de paradoxal, confesiunile criticului reflectă un dezinteres total faţă de propria viaţă interioară. Examenul autoscopic lipseşte cu desăvârşire, în ciuda insistenţei de a vorbi mereu la persoana I. În astfel de pagini „subiective” amănuntul biografic pare eludat sistematic, iar mărturisirea mult aşteptată se transformă, surprinzător, într-o veritabilă „teorie”. Şi e firesc să fie aşa de vreme ce, obişnuit să privească totul prin grila conceptelor, Lovinescu percepe realităţile sufleteşti în cheia aceluiaşi determinism strict, de factură carteziană, care îşi dovedise cu asupra de măsură eficacitatea în opera doctrinară. Nimic întâmplător, niciun eveniment neaşteptat nu tulbură fiinţa interioară. Orice fenomen are o cauză şi admite o explicaţie: Freud ne ajută să pricepem exact psihologia lui Eminescu, care nu e decât un „caz” printre altele, Platon ne învaţă să descoperim frumuseţea amorului spiritual, şi aşa mai departe, fără pic de nuanţă.

Cu toate acestea, autorul *Istoriei literaturii române contemporane* nu comite greşeala (pe care i-o reproşează, nu totdeauna îndreptăţit, adversarului său, Mihail Dragomirescu) de a disocia în mod radical „eul empiric”, biografic, de personalitatea artistului. Numai că exagerează în alt mod, privind omul biografic mereu dintr-un singur unghi, ca imitaţie palidă a „autorului-personaj” ce trăieşte în operă. Trebuie să recunoaştem că o astfel de „lectură” (tendenţioasă) îi răpeşte vieţii caracterul imprevizibil, surprinzător, dându-i în schimb demnitatea de a fi inteligibilă (ca simbol) în orizontul, superior, al artei. Ca atare, în ceea ce-l priveşte pe Lovinescu „olimpianismul” nu e doar „poză”, impostură chinuitoare. Confuzia provine din interpretarea în cheie „bovarică” a personalităţii scriitorului, care ar postula contradicţia insurmontabilă între temperament („moldovenesc”, înclinat adică spre o visare cu totul neproductivă, spre pasivitate şi lene) şi voinţă (singura forţă menită să scoată spiritul din inerţia contemplaţiei şi să-i provoace reacţii imediate, în acord cu etica pozitivă a lui *homo faber*). Lovinescu însuşi a vrut deseori să fie văzut în felul acesta. Ceea ce dă de bănuit, mai ales că opera sa furnizează totuşi suficiente elemente de la care pornind se poate edifica o viziune sensibil diferită, sau, oricum, mai puţin maniheistă. Câteva observaţii de amănunt sunt, pe moment, necesare, nu înainte de a cita un fragment sugestiv din *Memorii* în care criticul îşi schiţează autoportretul-standard, parcă nicăieri altundeva formulat cu atâta pregnanţă şi claritate, până la amănunt: „Critica nu suportă complezenţă şi tranzacţiune: ea e independentă, sau nu e deloc şi, pentru că am vrut ca ea să existe, am dat pilda rară a unei activităţi excluzive, ce se scuteşte de compromisurile unei cariere condiţionate de sentimentele oamenilor, pe care îmi rezervam dreptul de a-i judeca cu imparţialitatea unei desăvârşite independenţe. *Venită oarecum pe cale deliberativă, hotărârea se adaptează, în realitate, la date temperamentale, după tendinţa ascunsă ce ne face să teoretizăm propriul temperament* (s.n.) şi se încadrează aşadar într-o viziune pesimistă şi indiferentă, într-un gust sălciu de neant şi de cenuşe, gust indelebil şi ecvaţie personală, pe care nimic n-o poate stimula; *gust determinat poate la început de un deficit de viaţă şi de senzaţia unei morţi timpurii, dar rămas şi mai târziu ca însăşi formula personalităţii* (s.n.), în care toate valorile vieţii, valori morale şi sociale, măriri şi *locuri*, bani şi onoruri se estompează şi se degradează în nuanţe evanescente, viziune relativistă, în care totul s-ar nărui şi s-ar preface în neant, de n-ar rămâne axa unui interes pentru a da încă o apetenţă vieţii într-o inapetenţă universală, axa spectacolului estetic, singura ei legitimare – formulă nietzscheeană, după care viaţa merită să o trăim prin frumosul ce ne oferă, şi să o activăm prin frumosul pe care ne încumetăm să-l realizăm”[1].

După cum se observă, voinţa[2] joacă un rol însemnat, chiar eroic s-ar spune (sursa „nietzscheeană” a gândirii lui Lovinescu e mai mult decât insolită!) –, dar numai la început. Senzaţia morţii timpurii şi deficitul de vitalitate nu împiedică fapta, şi aşa se face că, odată pus în funcţiune, mecanismul scrisului anihilează tentativele de evaziune, vinovata eschivă. Datoria înainte de toate: *nulla dies sine linea*! Nimic nu mai tulbură acum ritmul monoton al unei existenţe consumate la masa de lucru, cu condeiul în mână. Numărul paginilor măsoară cantitatea de viaţă trăită. Biografia se transformă literalmente în bibliografie (mai corect, procesul e invers, de la cărţi la viaţă). Cele peste o sută de volume dau seamă de timpul scurs şi împlinirea angajamentului asumat: „Mi-am onorat semnătura!”, îi scrie editorului de pe patul de moarte, cu firească mândrie.

Să-şi fi învins oare omul Lovinescu, în felul acesta, propria natură, înclinaţiile aşa-zicând temperamentale? Răspunsul e mai curând negativ. „Sunt deprins a-mi trece tot mecanismul sufletesc în acte reflexe”[3], afirmă la un moment dat, mărturisindu-i lui Ibrăileanu (pe atunci prieten) motivele pentru care e nevoit să publice în atâtea gazete: „N-ai idee însă cât ţin la periodicitatea regulată (sic!). E la mine una din condiţiile de igienă a lucrului”[4].

Aşadar aici (şi nu numai aici), scrisul e văzut ca un ritual salubru, exerciţiu terapeutic menit să înăbuşe scepticismul, angoasa, spaima de moarte. Da, numai că, din punct de vedere spiritual, refugiul în contemplaţie nu e cu nimic mai prejos! Şi nu văd de ce nu am acorda „moldovenismului” şansa acestei superioare cristalizări. Eşecul pândeşte, în fond, din ambele direcţii. De ce să ţinem oare neapărat partea grafomanilor, dispreţuindu-i în schimb pe inşii melancolici şi visători, care scriu pe nisip?

---

[1] E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ediţie îngrijită de Gabriela Omăt, Bucureşti, Editura Minerva, 1998, p. 55.

[2] Am folosit termenul în accepţia lui curentă, de deliberare conştientă, şi nu în sensul vehiculat de Schopenhauer în lucrarea sa capitală, *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, care asimilează „voinţa” energiei vitale, instinctului orb.

[3] E. Lovinescu, *Scrisori şi documente*, ediţie îngrijită de Nicolae Scurtu, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 221.

[4] *Ibidem*, p. 201.

La prestigiul nefast al acestor distincţii simplificatoare a contribuit, din păcate, şi Lovinescu (în termeni similari se despărţea de Moldova – nici nu-i de mirare! – Mircea Eliade) –, e drept, nu prin exemplul viu al propriei personalităţi, ci prin discursul său angajat, de militant al unei cauze în care voia să creadă. Din *Memorii* am aflat cum, abia intrat la facultate, părăseşte Iaşiul şi fuge la Bucureşti, găsind apoi numai cuvinte de laudă pentru curajul de a se fi rupt definitiv şi irevocabil de atmosfera provincială a oraşului bântuit de măreţele umbre ale trecutului. După propriile mărturii, spaima de ratare l-ar fi împins spre mediul prozaic, dar mult mai dinamic, al capitalei. Acolo îi cunoaşte pe Maiorescu şi Iorga, personalităţile care-i vor marca decisiv cariera.

Însă principalul obstacol se află tot în sine: e vorba de inaptitudinea pentru viaţă, invocată în repetate rânduri (de la discursul memorialistic la ficţiunile romaneşti), nefericită trăsătură a temperamentului său melancolic, contorsionat, care explică şi irepresibilele înclinaţii autodestructive, niciodată definitiv înfrânte de credinţa într-o idee. Lovinescu nu are stofă de misionar. Străin de orice formă de fanatism, criticul păstrează, în linia moralei burgheze a lui *honnête homme*, calea de mijloc, înţeleapta moderaţie. Ceea ce nu înseamnă că s-ar mulţumi numai cu atât. Îşi intuieşte vocaţia şi, cu toate că nu-i cunoaşte cu exactitate natura, simte că trebuie s-o urmeze numaidecât. În plus, familiarizat cu anumite învăţături venite din Orient, ştie că fapta în sine îşi dezvăluie rostul ei mai înalt abia atunci când nu vizează scopuri determinate. Aşa se naşte şi pledoaria pentru acţiunea total dezinteresată a criticii. Nu e o noutate, bineînţeles, cum nici justificarea refuzului personal de a profita în vreun fel de pe urma scrisului. Numai că nimeni nu s-a gândit să sublinieze rădăcina „moldovenească” (*recte* „orientală”, pur spirituală) a unei astfel de etici.

Într-adevăr, eliberat de sensurile încărcat negative alimentate de partizanatul regionalist, „moldovenismul” (la Paris Lovinescu făcea figură de om leneş, de „Oblomov”, cum le plăcea apropiaţilor să-l alinte din când în când) e chiar ingredientul propriu-zis „artistic” al personalităţii care, modelat de ambiţie, devine creator şi justifică alegerea făcută. Altminteri, de şi-ar fi învins cu totul „natura”, autorul *Istoriei civilizaţiei române moderne* ar fi eşuat cel mai probabil într-o searbădă grafomanie. Aşa, graţie preţioaselor „reminiscenţe” specific rasiale, Lovinescu izbuteşte performanţa neaşteptată de a valoriza pozitiv eşecul şi de a face operă dintr-o sumă de neîmpliniri, de parcă, pe fondul unei viziuni întunecate, de pesimism cosmic şi scepticism faţă de soarta valorilor, el ar avea ambiţia să rămână egal cu sine şi să dovedească, ca altădată înţelepţii din şcoala eleată, imposibilitatea de a gândi practic mişcarea, „devenirea” (şi nu doar la nivelul discursului despre personalitate!). Pentru ca, în cele din urmă, odată demonstraţia încheiată, din palimpsestul scriiturii lovinesciene să răsară în toată splendoarea „figura spiritului creator”, ca o efigie pură, nealterată de vegetaţia excedentară a paginilor moarte. Aici e vorba însă de cealaltă doctrină, să-i zicem „ezoterică”, ingenios camuflată în discursul pentru profani despre inevitabila „mutaţie” a valorilor estetice şi necesitatea „sincronizării”.

Aşadar, personalitatea lui Lovinescu, departe de a fi „construită” printr-un uriaş efort de voinţă, pare mai curând un monolit în care timpul loveşte nesemnificativ[5]: cu toate că se afirmă şovăitor mai întâi, îşi găseşte apoi foarte uşor modelele în care să se oglindească fidel, printr-un proces invers în raport cu traseul normal, de la cauză la efect (cel puţin aşa cum înţelege criticul lucrurile în cărţile lui de doctrină: adică de la „imitaţie” la „diferenţiere”). Lovinescu îşi creează, de fapt, precursorii, dar ţine să-şi ascundă atât de bine frumoasa ispravă, încât ai senzaţia că inventează o ideologie doar pentru a-şi camufla adevăratele intenţii, preferând să rămână undeva, în umbră, ca un „actant” oarecare, integrat în cursul firesc al unei evoluţii organice. Însă minimalizarea meritului personal e prea ostentativă ca să nu bată la ochi. La fel, vorbind despre personalitate (adevărată obsesie!) mai mult şi mai insistent decât toţi criticii la un loc, a lăsat înşelătoarea impresie de cameleonism facil şi de nesiguranţă – reacţie defensivă, în fond, trădând un ghem de complexe. În realitate lucrurile stau tocmai pe dos: Lovinescu îşi va fi căutat o personalitate pe care şi-o găsise deja, demult. Dar a avut delicateţea (voluntar sau nu, rămâne de văzut) de a părea mult mai modest şi de a suporta, cu stoicism, povara insignifianţei.

Ori de câte ori s-a întâmplat să vorbească despre sine, Lovinescu şi-a mărturisit, cu franchețe, şi parcă (ciudat!) cu un soi de mândrie abia reţinută, „păcatul” de a se fi născut deja plictisit, fără chef de viaţă. Inutil regretul, neavenită revolta. Într-adevăr, nimic nu pare a fi tulburat placiditatea omului predestinat să-şi petreacă existenţa la masa de scris. Chiar dacă vor fi fost la un moment dat mai dezordonate, bătăile inimii s-au îmblânzit treptat, de la sine, şi nu sub biciul de foc al unei discipline severe, care sperie gândul (cum s-a spus adesea, în intenţia de a proiecta asupra personalităţii criticului lumina facil eroică a unei viziuni romantice de mediocră extracţie). Aşa se face că, în răspunsul de mulţumire la scrisoarea pe care Arghezi o publică într-un moment dificil (Lovinescu se afla, bolnav, într-un sanatoriu), criticul îşi reproşează vina de a-i fi privit pe oameni numai în calitatea de scriitori („n-am clădit pe afecţie şi prietenie”, „am literaturizat bătăile inimii”, recunoaşte el). Dovezile de afecţiune ale celor din jur îi induc „mizantropului” Lovinescu un acut sentiment de culpabilitate („o mare ruşine de mine însumi”)[6], semn că detaşarea olimpiană nu-i totdeauna atitudinea cea mai potrivită şi că nu poţi judeca obiectiv cartea fără să ai în vedere persoana, omul care a scris-o.

---

[5] Eugen Simion crede şi el că „existenţa lui Lovinescu se clădeşte pe renunţare”, intuind foarte exact sensul evoluţiei scrisului lovinescian, pe linia simplificării deliberate: „Lovinescu devine, ca să zic aşa, lovinescian, după ce scrie zece cărţi şi câteva mii de articole, luptând cu uşurinţa de a scrie frumos. Natura pusese prea mult şi efortul criticului este de a simplifica şi a adânci” (vezi Eugen Simion, *Scepticul mântuit*, Bucureşti, Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională”, 1996, vol. II, p. 210). Cel mai tranşant se dovedeşte însă (nici nu-i de mirare) Alexandru George, la a cărui opinie subscriem (de data aceasta!) fără nicio rezervă: „Desigur că Lovinescu la douăzeci de ani nu e acelaşi cu cel de la patruzeci, dar [...] revizuirile [...] nu afectează decât puţin verdictele propriu-zise, iar orientarea criticului rămâne în linii mari neschimbată” cf. E. Lovinescu, *Opere*, vol. V, ediţie îngrijită de Maria Simionescu şi Alexandru George, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 402.

Cât despre profilul psihologic al criticului modernist, aflăm că băiatul melancolic şi timid are presentimentul iminenţei morţii încă de la „primele licăriri ale conştiinţei organizate”[7]. Nu intră în calcul niciun fel de traumă originară, nimic din binecunoscutul vocabular al psihanalizei. Faptul se datorează, atrage atenţia Lovinescu, aproape exclusiv carenţei de vitalitate, care induce şi complexul singularizării (uşor depistabil în reveriile solitare), şi sentimentul precarităţii tuturor lucrurilor, senzaţia de inconsistenţă a realităţii (amăgitoare plăsmuire de fum). Sunt acestea manifestări ale unei maladii pe care scriitorul încearcă să şi-o trateze mult mai târziu, odată cu fuga la Bucureşti şi renegarea rădăcinilor sale „moldoveneşti”. Însă amănuntele autobiografice la care ne referim, departe de a furniza explicaţii convingătoare, nu fac decât să întărească, parcă şi mai mult, mitul unei personalităţi ieşite din comun, conturat cu migală îndeosebi la vârsta recapitulărilor, pe ultima sută de metri. Dacă n-ar fi aşa, nu ştim câtă credibilitate ar mai avea un astfel de scriitor, care pretinde că simte mereu doar „indiferenţă faţă de orice bucurie”[8].

Dar ce mai contează detaliile? Să reţinem esenţialul: omul şi-a strunit nărăvaşele porniri ale eului. S-a învins pe sine, a devenit anonim. Prin urmare, s-o mai spunem o dată: biografia se resoarbe complet în bibliografie, după dorinţa criticului răspicat formulată în faţa publicului vulgar şi neştiutor, însetat de senzaţional. Mitul se construieşte totuşi pe un fapt concret, pe un amănunt de viaţă uitat ulterior sau, oricum, destul de greu de recunoscut pe ecranul înceţoşat al memoriei. Cu toate acestea, la un ultim retuş, în cele câteva pagini de confesiune testamentară şi de bilanţ din volumul omagial apărut, în 1942, la iniţiativa criticilor modelaţi de ideile şi condeiul maestrului (Cioculescu, Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu), se păstrează intact motivul originar al personalismului obsesiv, răsfrânt în oglinda multiplelor autoproiecţii bovarice.

Povestea edificării propriei personalităţi ascunde, afirmă Lovinescu în postura biografului său fictiv, Anonymus Notarius, „o dramă nu de ordin intelectual, ci somatic"[9] („nu scria decât ziua", pentru că „apatia lui fizică îl muia de cum se însera"). Iată cheia ascunsă despre care vorbeam. Aşa stând lucrurile, n-ar strica să primim cu o anumită rezervă mărturisirea potrivit căreia critica ar fi în mod necesar „o disciplină ce necesită sacrificiul, jertfa voluntară a altor vocaţii"[10]. Lovinescu se complace şi el în postura aceasta uşor ipocrită (dar firească, la urma urmei), de nobilă victimă jertfită pe altarul datoriei: „Cel dintâi act al afirmării mele critice, ţine el să ne asigure, a fost cel al renunţării; numai în clipa când m-am crezut capabil de această jertfă consimţită am pornit la o acţiune critică"[11].

---

[6] Vezi E. Lovinescu, *„Sburătorul”. Agende literare*, vol. VI, ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, 2002, p. 565–566.

[7] Cf. Anonymus Notarius, *E. Lovinescu*, Bucureşti, Editura Vremea, 1942, p. 18. La fel înţelege lucrurile şi Lucian Raicu: „pesimismul său organic nu părea să fie determinat de implacabilitatea morţii, ci mai curând de contemplarea, fără savoare, a vieţii. Incapacitatea de a trăi, de a fi asemenea altora, îl făcuse să cunoască, în viaţă fiind, sentimentul morţii” (Lucian Raicu, *E. Lovinescu: Construcţia de sine*, în vol. *Calea de acces*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982, p. 147). Criticul insistă, în acord cu marea majoritate a comentatorilor (excepţia o constituie, ca de atâtea ori, Alexandru George), asupra rolului decisiv (dacă nu exclusiv) al voinţei în construcţia personalităţii.

[8] Anonymus Notarius, *op. cit.*, p. 15.

Interesant, numai că Lovinescu nu renunţă, în fapt, la nimic serios, de vreme ce nu se simte niciodată copleşit de tirania vreunei dorinţe anume, care să-l perturbe de la scris. Îşi exploatează însă extrem de eficient înzestrările aşa-zicând „naturale". Prin urmare, dacă semnul cel mai elocvent al vocaţiei critice este, cum se crede îndeobşte, capacitatea sacrificiului voluntar, trebuie să recunoaştem că Lovinescu se născuse cu un atu formidabil, ce l-a avantajat enorm în lupta pentru preeminenţa la râvnitul oficiu. Descoperită devreme[12] (din adolescenţă!), vocaţia se împlineşte ulterior fără convulsii majore, pe o traiectorie rectilinie de invidiat. Cea mai puternică emoţie i-o provoacă tânărului lectura câtorva pagini din... Faguet: „am simţit vertigiul unui gol luminat de o bruscă ploaie siderală" – notează într-un loc, pentru ca mai târziu, la vârsta patriarhilor, să-şi explice entuziasmul adolescentin prin impresia de *autenticitate* şi de *viaţă intensă* transmisă de scrisul profesorului de la Sorbona[13]. Bătrânul exeget al modernităţii literare proiecta de fapt asupra lecturilor tinereţii lumina unor emoţii de mult apuse şi a unei vitalităţi pe veci imolate în litera scrisă.

În aceeaşi ordine de idei, e foarte puţin probabil ca la baza acţiunii critice lovinesciene să se afle aproape exclusiv „dragostea de om şi de umanitate", sentiment dezinteresat, neumbrit de aspiraţii pedestre, după cum vede lucrurile Lucian Raicu într-un frumos exerciţiu de admiraţie. E drept, autoritatea, prestigiul critic nu se câştigă fără subordonarea aceasta dezinteresată, la care nici un individ conştient de propria valoare nu se supune cu zâmbetul pe buze. Ei bine, Lovinescu nu face excepţie. N-a fost un sfânt, indiferent la gândurile de glorie deşartă. A avut ambiţii, mai mari sau mai mici, ca fiecare dintre noi, numai că pe el eşecurile repetate nu l-au descurajat, cum se întâmplă de regulă. Mai mult, l-au întărit, inventându-i un destin exemplar, de spirit independent, destinul omului care a întruchipat ca nimeni altul „condiţia criticului".

Acum începem parcă să înţelegem de ce s-a spus că „secretul său a fost altul decât vulgara ambiţie, a fost mai curând lipsa de ambiţie, negarea efortului penibil de parvenire, fie ea şi intelectuală, nu neapărat socială şi academică”[14]. Să fie oare aceasta chiar cheia succesului, taina prin care criticul îşi modelează o surprinzătoare personalitate? Dacă e aşa, atunci aici se ascunde, am impresia, o miză cu mult mai mare, care aruncă în derizoriu toate celelalte pretenţii, orice vanitate de scriitor. Sub masca modestiei se întrezăreşte un orgoliu exorbitant. Camuflajul trădează totuşi, parcă dinadins, adevăratele intenţii: neizbutind să parvină cu nici un chip, deşi ar fi dorit (fără să aibă, din păcate, tăria de a-şi recunoaşte slăbiciunea – altfel deloc ruşinoasă), Lovinescu îşi va fi convertit pozitiv toate nereuşitele, într-o manieră care nu i se datorează însă în exclusivitate (lui aşa i-ar fi plăcut să se creadă). Imaginea prinsă în ramă nu dezvăluie neapărat şi miezul amar al convingerii că „soarta noastră nu e în împrejurările dinafară, ci în noi, în caracterul, în voinţa noastră; ne clădim destinul pe care îl dorim şi-l merităm”[15].

---

[9] *Ibidem*, p. 16. Vezi şi Théodule Ribot, *Patologia personalităţii*, traducere, avanprefaţă şi note de dr. Leonard Gavriliu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1996.

[10] Eugen Simion, *Scepticul mântuit*, ed. cit., vol. II, p. 37.

[11] Anonymus Notarius, *op. cit.*, p. 217.

[12] E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 47: „De m-aş îndoi despre vocaţia mea critică, nu sub raportul calităţii, unde îndoielile subzistă întotdeauna, ci al fatalităţii ei, faptul că cea mai puternică emoţie literară n-am resimţit-o din contactul unei opere de imaginaţie, ci al unei opere critice constituie indiciul unei îndrumări precise".

[13] Florin Mihăilescu, *E. Lovinescu şi antinomiile criticii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 60.

Dincolo de cauzele blestematelor chestiuni insolubile ce agită spiritele când vine vorba despre contradicţia atât de previzibilă a personalităţii lui Lovinescu (a devenit un loc comun al exegezei ideea că olimpianismul e o construcţie artificială „ridicată pe un material sufletesc fragil, acut sensibilizat”[16]), se cuvine să evidenţiez poate, mai hotărât, celelalte aspecte, sesizabile fără chinuitoare strădanii hermeneutice. Conştient probabil de artificialitatea dualităţii postulate atât de tranşant cu diverse prilejuri, criticul sfârşeşte prin a se recunoaşte în organicitatea scrisului său, în care presupusele antinomii se resorb, ca şi cum n-ar fi fost. Astfel, de la anumită distanţă critică, autoproiecţia bovarică se arată a fi o simplă amăgire ce nu mai scindează personalitatea: oglinda sinelui rămâne intactă, pentru că „înstrăinarea” nu s-a dovedit a fi decât o eroare de moment, şi aceea provocată deliberat[17].

Lăsând garda jos, Lovinescu admite finalmente (în total dezacord cu perspectiva sa ideologică, axată pe teoria sincronismului şi a imitaţiei ca factor de creativitate, sub presiunea legii interdependenţei) soluţia evoluţiei organice, lipsite de salturi spectaculoase, de mutaţii „revoluţionare”: „... graniţa dintre convingere şi atitudine e atât de arbitrară, încât trebuie să admitem pe oameni aşa cum vor ei să pară”[18]. Formularea lovinesciană lasă impresia, am anticipat deja, că vrea să dea credit aceluiaşi proces, de la formă la fond, de la simularea formei la stimularea fondului, descris în textele de doctrină. Contează doar omul „deliberativ”, ce se construieşte pe sine imitându-i pe alţii. Şi totuşi, eleatismul propriei personalităţi exclude ideea modelării de sine în linia procesului „revoluţionar” , axat pe imitaţia integrală, prin care criticul explicase formarea civilizaţiei române moderne. În *Mutaţia valorilor estetice*, autorul mărturiseşte: „A pleca de la diletantismul *Paşilor pe nisip* şi de la un impresionism, divers manifestat, dar pururi evident în tecnica criticei, şi atenuat formal numai în urmă, deşi viu încă şi generator timp de mai bine de douăzeci de ani, pentru a ajunge la un imperativ critic şi la o mistică a genurilor literare ar constitui mai degrabă o mutaţie bruscă decât o evoluţie normală. Că nu e vorba, totuşi, de o revoluţie, ci de o dezvoltare organică o dovedeşte sensul celorlalte patru volume”[19].

---

[14] Lucian Raicu, *Construcţia de sine*, în vol. *Calea de acces*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1982, p. 175.

[15] E. Lovinescu, *Memorii. Aqua forte*, ed. cit., p. 181.

[16] *Ibidem*, p. 139.

[17] Într-o scrisoare către Elena Farago (destinatar predilect al celor mai patetice efuziuni consemnate de paginile epistolare) Lovinescu vorbeşte despre „criza năprasnică prin care am trecut”, invocând tot felul de seisme interioare, foarte împovărătoare pentru un viitor critic. Iată o confesiune caracteristică, pe acelaşi motiv al sacrificiului voluntar şi al renunţării la sine: „Venisem pe aici să lucrez şi n-am făcut nimic, nimic. Am trăit ca într-un vis groaznic, şi dacă nu mi-am lăsat încă viaţa pe aici, mi-am lăsat cu siguranţă din ce are omul mai bun în sine, toată floarea sentimentelor ce fac nobleţea unui suflet omenesc” (apud Lucian Raicu, *op. cit.*, p. 139).

[18] Apud Ileana Vrancea, *E. Lovinescu, artistul*, E.P.L., Bucureşti, 1969, p. 106.

Prin urmare, organicitatea personalităţii psihice lovinesciene contrazice radical sensul evoluţiei „revoluţionare” de la formă la fond, care, aplicată în domeniul psihologiei creaţiei, ar trebui să acorde rolul hotărâtor voinţei şi imitaţiei, disciplinei scrisului în sine. Punând însă vocaţia critică pe seama unor factori mai curând biologici (somatici) decât voliţionali, discursul autolegitimant al criticului-creator devine încă şi mai suspect datorită unificării artificiale a tendinţelor contradictorii ale eului, scindat dramatic, după distincţia formulată cândva de Murray Krieger, între o ipostază exterioară, construită (*persona*), şi una interioară, mai puţin mincinoasă („persoana”); *persona* ar desemna, în termenii psihanalizei, *super-ego*-ul criticului, iar „persoana”, *id*-ul său[20].

Intră în joc aici, evident, o iluzie conştientă menită a uniformiza contrastele şi a proiecta acţiunea criticului sub semnul unui mit al totalităţii organice, pentru că, după cum subliniază teoreticianul american, într-o formulare de nuanţă umanistă care ar fi plăcut mult impresionistului Lovinescu: „nerespectarea parţială a angajamentelor teoretice nu reprezintă adesea decât o tactică abilă folosită de criticul-teoretician pentru a ne convinge (pe noi, dar poate şi pe el însuşi) că *operaţiunea critică va rămâne deschisă şi umană, sacrificându-şi eventual propria ei siguranţă de sine şi propriile certitudini* (s.n.), dat fiind că acestea nu sunt câtuşi de puţin virtuţi umaniste. Procedând astfel, el îşi creează *o a doua voce, cu nimic mai puţin fictivă decât prima* (s.n.)”. Valorificând apoi un alt principiu al psihanalizei freudiene, potrivit căruia un lucru apărut în conştiinţă ca două contrarii e adesea în inconştient un tot unitar, Krieger atribuie persoanei nu doar funcţia de a-şi inventa *persona* menită să-i apere sistemul, ci şi capacitatea de creaţie a acelor structuri teoretice capabile să justifice şi să consolideze respectiva *persona*[21]. Aşa se explică obstinaţia lui Lovinescu în a-şi afişa cu orice prilej „masca” olimpiană, de critic militant şi ideolog liberal; aşa înţelegem mai bine opţiunea sa pentru valorile estetice moderne, susţinute programatic, cu o insistenţă bizară. Din unghiul acesta privind lucrurile, bovarismul lovinescian se dovedeşte nu atât o „creaţie” a conştiinţei lucide, lesne dispusă a acorda voinţei puteri nelimitate, ci o reacţie inconştientă, tributară „psiheei” moldoveneşti, menită a acorda omului care priveşte în sine sentimentul reconfortant al cunoaşterii. Rolul „persoanei” e de a face posibilă şi această iluzie. Aşadar, distincţia curentă dintre inconştient şi conştiinţă („*persona*” şi „persoană” etc.) nu e posibilă decât tot printr-un artificiu logic, ce presupune suspendarea „eului” (preconizată de metoda fenomenologică).

---

[19] E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 398.

[20] Murray Krieger, *Teoria criticii. Tradiţie şi sistem*, traducere şi prefaţă de Radu Surdulescu, Bucureşti, Editura Univers, 1982, p. 85: „în zilele noastre, când conştiinţa interioară este privită, în conformitate cu moda academică, drept principala caracteristică a literaturii analizate de critic, acesta, fireşte, îşi dramatizează şi propria lui condiţie, descoperindu-se pe sine în opera sa, atât ca *persona*, cât şi ca persoană, – ba chiar descoperind o voce care poate vorbi în numele lui cu, sau în competiţie cu vocea autorului studiat”. Vezi şi p. 89–90: „dacă socotim *persona* drept super-egoul criticului, atunci persoana este id-ul său. Când persoana izbuteşte să atenueze *persona* mai mult decât de obicei, sistemul acesteia din urmă se deschide (şi ne deschide şi pe noi, în calitate de cititori ai săi), spre exterior, astfel încât poate cuprinde în sine elemente străine, subminante, care, pe măsură ce sunt incluse, lărgesc capacitatea sistemului (ca şi pe a noastră)”.

Astfel, consecvenţa faţă de propriile „teorii” are consecinţe dintre cele mai interesante în plan psihomoral, modelând personalitatea criticului după un tipar ideal, cu tensiunile inerente oricărui proces de asemenea natură. Când „fondul” e sărăcuţ, simpla gesticulaţie mimetică/ forma goală poate suplini carenţele personalităţii. Moraliştii chiar cred că, excluzând latura de ridicol, snobismul (tot o formă de imitaţie) e un factor pozitiv, de progres, ce anticipează posibila evoluţie. Însă Lovinescu nu e deloc dispus să se vadă pe sine în aceeaşi lumină izvorâtă din chiar premisele sistemului său de gândire. Personalitatea lovinesciană nu se construieşte prin imitaţie, *ex nihilo*. Ea are un fond adânc şi complex, pe care se grefează treptat diferitele „forme”: „Individualitatea – consemnează Anonymus Notarius – se formează singură, prin lectură şi meditaţie, şi nu la şcoală” şi „se închegă din slăbiciuni”[22]. Aici se afirmă din nou, *en passant*, importanţa principiului „slab” (imperfecţiunea, vulnerabilitatea, „moldovenismul”) ca ingredient necesar şi element de diferenţiere a personalităţii. Apoi, conform aceleiaşi logici, cu cât sunt mai nefavorabile împrejurările exterioare, cu atât accelerează ele procesul devenirii interioare, în sensul anticipat de la primele manifestări concludente. Dar imitaţia integrală a unui „model” e scoasă din ecuaţie de la bun început! Parţial, ca „modele” am putea menţiona doar pe Faguet („singurul om de la care am învăţat ceva”[23], zice într-un loc), plus, am văzut deja, Maiorescu (acceptat numai pe latură etică) şi Iorga (ca exemplu preponderent negativ). În rest, nimic. Procesul e mai curând invers, de la sine spre alţii.

Într-adevăr, oricât ar părea de bizar, Lovinescu nu a avut modele. El însuşi mărturiseşte undeva: „N-am privit niciodată în sus, pentru a nu fi supus vreunei umiliri, ci numai în jur, la egali, şi mai ales la inferiori”[24]. Or, din unghi psihologic privind lucrurile, refuzul modelelor are ca mobil recunoaşterea forţei lor de impact asupra unei personalităţi fragile şi puternice deopotrivă, care nu vrea (de ce oare?) să-şi accepte vulnerabilitatea. După cum am anticipat în cuvântul introductiv, spaima aceasta faţă de lumea exterioară ar corespunde, după Wörringer, „introversiunii” şi tendinţei către „abstracţie”, în vreme ce nevoia de afirmare generează impulsul empatic („intropatia”), manifestare prin excelenţă „extravertită”[25]. Plecând de la observaţia că „plăcerea estetică este plăcere de sine obiectivată”, esteticianul german consideră empatia „un fel de proces de percepţie, caracterizat de transferul afectiv al unui conţinut psihic esenţial în obiect; acesta este astfel asimilat subiectului şi este atât de legat de el, încât subiectul se simte, ca să spun aşa, în obiect”[26]. Ei bine, dacă empatia „presupune că obiectul este cumva vid şi că ea îl poate umple cu propria-i viaţă”, abstracţia, în schimb, „presupune că obiectul este cumva viu şi activ şi încearcă de aceea să se sustragă influenţei sale”[27]. Dar cele două funcţii „sunt tot timpul prezente în individ, doar că, de cele mai multe ori, inegal diferenţiate”, mijlocind înstrăinarea de sine şi adaptarea la condiţiile exterioare. Rezumând: „Empatie şi abstracţie, extraversie şi introversie sunt mecanisme de adaptare şi protecţie. În măsura în care fac posibilă adaptarea, ele îl feresc pe om de primejdiile exterioare” şi „îl eliberează de instinctualul întâmplător, ba chiar îl feresc de el[28]. Iată din nou, tradusă în termeni mai preţioşi, schema de acum uşor de recunoscut a teoriei lovinesciene.

---

[21] *Ibidem*, p. 101.

[22] *Anonymus Notarius*, *op. cit*., p. 22.

[23] E. Lovinescu, *Faguet*, în *Opere*, vol. VI, ediţie îngrijită de Maria Simionescu şi Alexandru George, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 305.

[24] Idem, *Agende literare*, vol. 6, ed. cit., p. 616.

Prin urmare, când vorbeşte despre sine, autorul lui *Bizu* îşi recunoaşte franc predispoziţiile temperamentale specific „moldoveneşti”, reprimate consecvent ca rele ispite îndemnând la ratare, dar niciodată anihilate cu totul – dovadă înclinaţia către evocarea nostalgic-duioasă din paginile de proză memorialistică şi de confesiune, cum şi către descrierea în registru miniatural, cu accent pe emoţia pur senzorială, în genul literaturii de atmosferă şi al pastelului suav, care îndeamnă la reverii panteistice şi la dulcea ispită a uitării de sine, într-un cuvânt, la aneantizarea personalităţii. Or, în opinia lui Lovinescu, dacă îndemnul de a scrie literatură vine de la fibra moldovenească, de la „temperament”, opţiunea pentru critică se justifică numai ca efect al dorinţei conştiente de afirmare – nu întâmplător, personalitatea criticului ar avea drept nucleu iradiant caracterul, elogiat ca *faculté maîtresse*, trăsătură de natură exclusiv etică, cu accent pe latura voluntară, menită să confere omului public prestigiu şi autoritate. Ceea ce nu înseamnă, evident, că scriitorul n-ar avea nevoie decât de... temperament! Nu. Mă văd nevoit să precizez încă o dată:

---

[25] Pentru un rezumat eficient, vezi C. G. Jung, *op. cit.*, p. 315–316: „După cum empatetizatorul, fără să îşi dea seama, se savurează pe sine în obiect, tot astfel abstractizatorul, reflectând la impresia pe care i-o face obiectul, se contemplă, fără să ştie, pe sine însuşi. Căci *ceea ce transmite empatetizatorul în obiect este chiar propria-i fiinţă, adică propriul său conţinut inconştient, iar ceea ce gândeşte abstractizatorul despre impresia pe care i-o produce obiectul sunt propriile lui sentimente care i-au apărut în obiect* (s.n.). Este de aceea limpede că pentru o înţelegere reală a obiectului sunt necesare ambele funcţii, de asemenea pentru creaţia de artă autentică. Cele două funcţii sunt de altfel tot timpul prezente în individ, doar că, de cele mai multe ori, inegal diferenţiate”.

[26] *Ibidem*, p. 309: Pentru Lipps, observă Jung, empatia este „obiectivarea mea într-un obiect distinct de eu, indiferent dacă ceea ce s-a obiectivat merită sau nu numele de sentiment”; „având apercepţia unui obiect, simt ca şi cum ar veni din el sau ar zăcea în el, ca aperceput, un impuls către un mod determinat de comportament interior. Acest mod pare dat de el, comunicat mie de el”.

[27] *Ibidem*, p. 311.

[28] *Ibidem*, p. 317.

personalitatea scriitorului (nici criticul nu e altceva, chiar dacă nu-şi dă seama sau nu vrea să recunoască) se edifică pe un fond psihic colectiv (echivalat abuziv cu „temperamentul"), dar ca fenomen de „diferenţiere", şi nu de reproducere mecanic-mimetică. Problema va fi tratată amănunţit în creaţia romanescă, prin ipostazierea „psiheei" moldoveneşti în două personalităţi distincte: atât în Bizu, tipul omului fără însuşiri, contemplativ, dar steril, cât şi în Eminescu, tipul scriitorului genial, care valorifică exemplar virtualităţile creatoare ale „rasei" (mai precis: ale temperamentului „moldovenesc", ce şi-a găsit expresia cea mai caracteristică în poezie).

În consecinţă, cu dreptate vorbea Ileana Vrancea despre un soi de fascinaţie a ratării şi anonimatului (explicabilă prin fondul psihic comun, moldovenesc), ce l-ar fi determinat pe Lovinescu să-şi proiecteze terapeutic în alţii propriile aspiraţii nerealizate. În creaţia ficţională, povestea vieţii lui Bizu ilustrează o posibilă schiţă de destin (al burghezului cumsecade, cu suflet conjugal, visând la pacea căminului), pe care criticul şi l-a refuzat. De asemenea, la scriitorii de care s-a ocupat ca monografist (Jean Jacques Weiss, Negruzzi, Asachi, Grigore Alexandrescu) criticul insistă, firesc, asupra raporturilor dintre om şi operă, ceea ce-l ajută să prindă sensul unor profunde afinităţi psihologice, căutate parcă intenţionat şi, cu precădere, în linia acelor vocaţii neîmplinite, „sufocate de împrejurări potrivnice"[29]. La fel, peste ani, când cercetează cu aplicaţie documentele despre viaţa lui Maiorescu, pare înclinat să accentueze mai curând imperfecţiunile, marcat fiind de conştiinţa „realei fărâmiţări a unui bloc ce nu s-a realizat niciodată"[30].

Antidotul contemplativităţii sterile şi al nefericitei risipiri (boală frecventă în cazul literaţilor noştri, constrânşi „să facă de toate"[31] pentru a supravieţui, dar şi predispuşi la tranzacţiuni lesnicioase), al irosirii talentului în lucruri mărunte, i-l oferă exemplul scriitorilor din alte culturi, în special cea franceză, în care e lucru obişnuit „să mori cu condeiul în mână". Iată şi confesiunea indirectă din care am extras formularea aceasta memorabilă: „Faguet *a murit cu condeiul în mână* (s.n.). […] Probabil că (sic!) chiar în ziua morţei a scris un articol. Şi cazul lui Faguet nu e un caz rar. Se întâmplă mai tuturor scriitorilor francezi atât de muncitori şi, mai ales, atât de disciplinaţi în munca lor. Munca pentru dânşii e un principiu de viaţă… Fără ea, e un început al odihnei eterne. […] Vor mai trece veacuri de disciplină şi de cultură pentru a ajunge şi noi la această superbă activitate neîntreruptă şi fatală”[32].

---

[29] Ileana Vrancea, *op. cit.*, p. 19. Aceeaşi idee la p. 180: „Pe lângă afinităţile sufleteşti, E. Lovinescu se simte legat de eroii săi printr-un destin comun, deopotrivă zădărnicit. [...] monografistul voia să împartă cu ei nu ştiu ce spaimă secretă a neîmplinirii".

[30] *Ibidem*. Din cauza unei iubiri prea exclusiviste pentru Lovinescu, Al. George exagerează vădit atunci când afirmă că Negruzzi, Alexandrescu sau Asachi „nu sunt figuri de primă mărime ale literaturii române şi nici spirite cu care cercetătorul lor îşi putea marca vreo aderenţă de ordin spiritual. Dimpotrivă, istoriograful îi priveşte cu destulă detaşare, iar artistul din Lovinescu vibrează doar arareori la unison cu ei" (vezi E. Lovinescu, *Opere*, ed. cit., vol. III, p. 496).

[31] E. Lovinescu, *Costache Negruzzi. Viaţa şi opera lui*, în *Opere*, ed. cit., vol. III, p. 303: „Negruzzi diletant? Da şi nu... Diletant era în calitatea lui de artist ce iubeşte mai multe lucruri deodată, cătând însă sub înfăţişări felurite numai frumosul unduios şi schimbător. N-a fost un om de ştiinţă, n-a fost un filolog sau un apostol. *A făcut de toate* (s.n.)".

Hotărât să răstoarne regula împământenită la noi şi să se consacre exclusiv preocupărilor literare, Lovinescu s-a confruntat de timpuriu şi cu prodigalitatea uluitoare a lui Iorga, piaza sa rea, maestru inconcesiv şi fanatic (nu suporta lângă sine decât vasali), dar şi cu varianta opusă, aceea a unei sterilităţi amiabile şi a unei modestii de bună calitate, încurajând dialogul, ce-şi găsise expresia tipică în persoana profesorului său de latină, D. Evolceanu, elev înzestrat al lui Maiorescu, ratat mai pe urmă din lipsă de voinţă şi perseverenţă. Întâlnirea cu Evolceanu („un om mai timid decât... mine”) e un moment decisiv în biografia spirituală a lui Lovinescu, pus astfel faţă în faţă cu una dintre ipostazele virtuale ale destinului său. Episodul e fixat cu atenţia cuvenită marilor revelaţii, trăite însă *post-factum*: „Rar am putut studia asupra mea însumi cazul plăsmuirii unei duble personalităţi. Ceea ce mă apropiase de dânsul e probabil conştiinţa unor defecte, insuficienţe comune (nu fără oarecare spaimă). *Necesitatea de a mă arăta altfel mă împinsese instinctiv să-mi creez o psihologie nouă* (s. n.). [...] îi luam piuitul cu zgomotul personalităţii mele active şi pline de iniţiative (n-aveam, în realitate, nici una, cum n-am nici acum). *Nu o făceam voluntar: intrasem într-un rol şi-l jucam instinctiv* (s. n.), de cum îi păşeam pragul biroului. [...] De cum ieşeam în stradă deveneam altul, [...] îmi reluam zdrenţele mizeriei mele morale”[33]. Revelaţia inautenticităţii propriului comportament aduce cu sine o aspră sancţiune postumă, în acord cu atitudinea stoică, de severă austeritate, care formează chiar marca personalităţii morale a criticului. E de reţinut şi ipostaza „bovarică” (involuntară, deci... inconştientă!) căreia i se conformează junele critic cu personalitatea în formare!

Cât despre concepţia asupra scrisului, deocamdată merită reţinută măcar observaţia că disciplina (ritmicitatea) i se pare lui Lovinescu esenţială, indiferent de conţinutul ori ideile vehiculate. Arta izvorăşte din subconştient, iar scriitorul „gândeşte” în ritmul jocului stilistic. În consecinţă, scriitor te naşti, nu devii. Voinţa rămâne, în schimb, principalul catalizator. Se vede acum fără greutate în ce măsură ideologia lovinesciană (formulată explicit – observaţia s-a mai făcut – numai din raţiuni polemice) a sprijinit atitudinea combativă a criticului militant, dedicat cauzei modernismului. Dar asta e deja altă „antinomie”, uşor de conciliat la „lectura în monadă”, singura potrivită în cazul de faţă. E clar, construcţia de sine nu poate fi atribuită exclusiv „omului deliberativ”[34]. Lovinescu însuşi oferă o nuanţată explicaţie a ipoteticului său „bovarism”: „Nu suntem de obicei ceea ce dorim să fim. [...] Plutim [...] împotriva dorinţelor noastre celor mai scumpe, şi pentru a nu fi afundaţi trebuie să luptăm cât mai mult, să întindem braţele şi să ne încordăm muşchii. *Oricât am fi de paşnici, ajungem luptători* (s.n.); [...] adâncind viaţa unui om, descoperim *deosebirea între ce e* şi *ce ar fi trebuit să fie* (s.n.), care lămureşte atâtea suferinţe tăinuite şi ne dă înţelegerea atâtor dureri tăcute”[35]. Această contradicţie fertilă a psihicului, problematizată în fel şi chip, până la cele mai fine distincţii (în ciuda terminologiei simpliste), alimentează constant discursul lovinescian despre personalitate. E tema predilectă de la care pleacă şi la care se întoarce inevitabil, ca înspre un binecuvântat izvor, infatigabilul interpret al nuanţelor sufleteşti.

---

[32] E. Lovinescu, *Faguetiana...*, în *Opere*, vol. VI, ed. cit., p. 314. Lovinescu opunea lui Faguet, impresionistul („a rămas până la urmă un boem, lipsit de orice eleganţă exterioară, dezordonat în îmbrăcăminte şi în gesturi, adesea soliloc”), lui Brunetière, gânditorul de sistem, apologetul criticii ştiinţifice („manechinul pompos şi doctoral”), *ibidem*, p. 310.

[33] Idem, *„Sburătorul”. Agende literare*, vol. VI, ed. cit., p. 616.

[34] În acelaşi sens, cu o undă de ironie în plus, se pronunţa şi Murray Krieger, *op. cit.*, p. 88: „imparţialitatea lui hermeneutică îl obligă pe critic să admită că nu are acces la operele propriu-zise, ci doar la propriile sale versiuni asupra lor. Iar autorul imixtiunilor şi al distorsiunilor este eul criticului – persoana şi *persona* sa. Prin *persona* criticului înţeleg personalitatea publică pe care şi-o

Pe urmele lui Goethe criticul face, aşadar, elogiul productivităţii în sine, şi emite aparent paradoxala opinie că talentul înseamnă să dezvolţi în zece pagini o idee ce poate fi exprimată la rigoare în maxim două trei fraze. Despre o carte în lucru, căreia nu-i mai desluşea continuarea, i se plânge Hortensiei Papadat-Bengescu în felul următor: „...cum însă totul n-ar putea face un volum de 300 de pagini, de la 1 august, nemaiavând ce spune, mă voi vedea silit să o trag de păr şi, după teoria mea, din acea clipă să încep a face artă; te pomeneşti că partea aceea va fi cea mai preţioasă!...”[36]. Înainte de a-şi apropria totuşi o concepţie atât de subtilă, scrie despre orice şi, chiar din primii ani ai activităţii sale gazetăreşti, trimite texte peste tot, creându-şi o proastă faimă de oportunist („îmi caut interesul”, se scuză el într-o epistolă din vremea aceea[37]). Lui Mihail Dragomirescu îi oferă insistent colaborarea, justificându-şi eventualele stângăcii prin caracterul restrictiv al exerciţiului publicistic la care este constrâns din cauza neîncrederii arătate tinerilor dornici de afirmare: „Cea dintâi condiţie ca cineva să ajungă scriitor bun e să-l laşi să scrie mult”[38]. Aşa se explică de ce, mai târziu, în *Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică*, ajunge să fie de partea lui Iorga, care fusese respins în tinereţe la „Convorbiri literare” din pricina păcatului, absolut legitim la un scriitor în formare, „de a publica oriunde, fără alegere”[39].

---

asumă acesta, dovedind o considerabilă fermitate (ori „consecvenţă”, ca să-l flatăm puţin), pe măsură ce trece de la un demers critic la altul sau la o formulare generică a principiilor critice proprii, a teoriei sale privind natura literaturii. Acesta este sistemul său – fie el implicit sau explicit – , acestea sunt prezumţiile şi criteriile estetice primare cu care se prezintă în faţa fiecărei opere, precondiţionând-o. Criticul se va fi temând, desigur, să nu reducă toate operele la acest sistem, cu o severitate ce transformă consevenţa ori fermitatea în uniformitate. S-ar ajunge atunci ca toate operele literare să pară a fi la fel [...] Deşi în confruntarea cu o operă superioară criticul este pus în situaţia de a-şi deschide întrucâtva propriul sistem, *persona* critică are tendinţa de a rezista, în numele integrităţii şi fidelităţii sistemice”.

[35] Apud Ileana Vrancea, *op. cit*., p. 20.

[36] E. Lovinescu, *Scrisori şi documente*, ed. cit., p. 238.

[37] *Ibidem*, p. 61.

[38] *Ibidem*, p. 89.

[39] Idem, *Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică*, în *Scrieri*, vol. 8, ediţie de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 127.

Cu voia sau fără voia altora, Lovinescu s-a ţinut de cuvânt. Şi-a trăit viaţa la birou, printre cărţi şi oameni de hârtie. Din agendele sale realizăm cât se câştigă şi cât se pierde în felul acesta. Cine parcurge notiţele cu pricina observă repede că, de pe la 30 de ani, după obţinerea doctoratului la Paris şi încheierea precarului stagiu ca suplinitor la Universitate, criticul n-a mai citit decât volumele despre care intenţiona să scrie. Tristă constatare! E drept, din unele epistole (adresate în general femeilor) răzbate din când în când regretul de a nu putea scăpa de împovărătorul supliciu al şoarecelui de bibliotecă (undeva aminteşte cu mândrie niţel exagerată faptul de a fi frecventat Biblioteca Academiei aproape două decenii fără întrerupere!)[40]. Sentimentul acut al inadecvării la realitate împiedică totuşi râvnita evaziune, solicitată vremelnic de gingaşe resorturi afective[41]. Nici sila faţă de scris nu-l poate abate din drum pe aprigul gazetar şi formator de opinie, deşi conştiinţa inutilităţii nu-i dă deloc pace. Mărturisirea ilustrează o anumită stare de spirit, probabil resimţită adesea: „Simt o mare oboseală. Scrisul nu foloseşte la nimic. Critica este o artă nefolositoare. O pierdere de vreme. Nu limpezeşte pe nimeni; nu poate sădi în spiritul public o noţiune justă de artă”[42].

Aceeaşi lehamite îl va fi cuprins, pare-se, şi pe Ibrăileanu, ba chiar într-o mult mai mare măsură, de vreme ce „duşmanul” de la „Viaţa românească” a ales nu doar să-şi exprime insatisfacţiile şi plictisul în scrisorile către amicii apropiaţi, ci să renunţe pur şi simplu la scris, spre sfârşitul vieţii. În consecinţă, dacă autorul *Adelei*, aşa cum am arătat altădată, credea că salvarea criticului stă numai în „tăria lui de a deveni cetitor”, Lovinescu nutreşte o convingere radical opusă. Pentru mentorul de la „Sburătorul” cititul e un factor frenator, care te descurajează şi-ţi inhibă elanul, revelându-ţi totodată propriile limite. Semnalez o confesiune cât se poate de elocventă, culeasă tot din epistolar: „De altminteri am citit multişor zilele astea şi, ca efect obişnuit, m-a apucat un mare dezgust de hârtia înnegrită. Aşa mi se întâmplă întotdeauna. *Când citesc mult, nu mai scriu eu* (s.n.). Mi se pare aşa de zadarnic, şi mi se pare că s-a mâzgâlit atâta hârtie, că mă cutremur de a o mai pângări şi eu”[43].

---

[40] Tot Elenei Farago îi dezvăluie, în tonalităţi de sfâşietoare spovedanie, mobilul ascuns al insatisfacţiei profesionale: „[...] cercetez opt ceasuri pe zi la bibliotecă, ca să nu ajung la nici un rezultat, aşa că mă simt dacă nu descurajat, cel puţin nemulţumit. Şi mă gândesc ce lesne aş putea face literatură de imaginaţie, nuvele sau chiar romane! Situaţia mă obligă să descopăr cadavre uitate de om şi pentru a afla o dată de nici o importanţă să-mi pierd zile întregi. Tristă soartă. Dacă aş fi un simplu buchinist ar mai merge, dar simt în mine seva unei imaginaţii destul de robuste care cere drept la viaţă şi n-o pot satisface. Înţelegi ce nemulţumire mă roade. Cum le-aş trânti toate, cum le-aş fereca şi m-aş duce în lumea largă!” (în vol. E. Lovinescu, *Scrisori şi documente*, ed. cit., p. 133).

[41] *Ibidem*, p. 135: „Am o fire de burghez, iubitor de linişte şi de intensă viaţă afectivă”. Aceleaşi predispoziţii burgheze le descoperă Lovinescu în autoportretul psihologic pe care şi-l face Maiorescu în paginile propriului jurnal: „Firea mea este [...] croită pentru bunăstare burgheză şi tinde spre o bază largă şi sigură. Pentru o existenţă catilinară nu simt nici o vocaţiune” (apud E. Lovinescu, *Scrieri 7. Titu Maiorescu*, ediţie şi postfaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 262).

[42] Idem, *Teatrul Regina Maria: „Să divorţăm!”,* comedie în trei acte de Victorien Sardou şi Emile de Najac, în *Opere*, vol. VI, ed. cit., p. 156.

[43] Idem, *Scrisori şi documente*, ed. cit., p. 134.

Ibrăileanu a sfârşit într-o lungă agonie care l-a eclipsat aproape cu totul din viaţa publică. Lovinescu, în schimb, a murit fără preaviz, la masa de lucru, activ până în ultima clipă. În unul a biruit latura contemplativă, „moldovenismul”. În celălalt, orgoliul de a nu se lăsa în voia propriei naturi melancolice, cu tendinţe autodestructive. S-a salvat fiecare cum a putut. În ce-l priveşte pe Lovinescu, refuzul de a înţelege lectura ca act de contemplaţie şi de cunoaştere, ca formă de reverie superioară, se explică tot prin inaderenţa sa la realitate. Pentru că, nu-i aşa?, un bun cititor nu poate simţi niciodată „indiferenţă faţă de viaţă”. Dimpotrivă, va găsi mereu prilejuri de jubilaţie, amânând *sine die* clipa convertirii propriilor trăiri şi gânduri în litera moartă a textului. Ibrăileanu schiţa de altfel o foarte subtilă teorie a personalităţii pornind de la înţelegerea omului ca fiinţă care citeşte. Calitatea lecturii dă seama de natura personalităţii fiecăruia. Devoratorii de hârtie tipărită nu intră în calcul de la un anumit nivel de elecţiune încolo. Simplificând, cititorul model e omul unei singure cărţi. Asemenea exemplar de elită nu se va plictisi niciodată. Cartea e doar un pretext. Esenţială se dovedeşte numai lectura ca formă de viaţă şi de cunoaştere, activitate (cu finalitate, dar fără scop) ce implică întreaga fiinţă, de la epidermă la creier.

Însă Lovinescu n-a avut organ pentru astfel de lucruri. „Teoria” adversarului său contrazice însuşi principiul de existenţă al scriitorului, care nu trăieşte decât în pagina înnegrită. Deşi e foarte probabil ca ideile lui Ibrăileanu să-l fi sedus, el nu s-a recunoscut învins. Nici n-ar fi fost posibil. Reprimându-şi înclinaţiile temperamentale, Lovinescu a rămas până în ultimul ceas un supravegheat, om al datoriei înainte de toate. La funeraliile celor doi critici s-au putut auzi ecouri din muzica aceluiaşi compozitor preferat: Beethoven. Să fie oare o întâmplare că lui Ibrăileanu îi plăcea „Pastorala”, iar lui Lovinescu „Eroica”?

ABSTRACT

E. Lovinescu received his due acknowledgment as the main representative of the Romanian inter-bellum culture. His aesthetic criticism pleaded for the necessary modernization of our literature, by means of imitating salient Western models. Although his image in posterity represents a conglomerate of mere clichés, the critic proves to be, under close-scrutiny, a complex theorist (even though, quite often, a rather contradictory one). He aimed to assess literature from a psycho-sociological point of view and to articulate a consistent theory on personality, with a particular focus on those processes that recur during our inner development. The branded ‘theory of forms without content’ served Lovinescu as a marvelous hypothesis to assess the emergence of Romanian modern civilization. Therefore, the critic’s coherent program hinted at the modernization of Romanian literature, centered upon theories such as ‘the primate of aesthetical value’ and the urge for ‘synchronization’. In any case, the harsh aestheticism proceeded rather uniformly, as a unifying agent, neglecting all virtual exceptions.

Keywords: dogmatism, psychological criticism, personality, aesthetic mutation.

ELEMENTE DE IDENTITATE ROMÂNEASCĂ ÎN OPERA LUI CONSTANTIN VIRGIL GHEORGHIU

Gabriela Iliuță[*]

Într-un interviu acordat presei franceze, Constantin Virgil Gheorghiu semnala că faptele descrise în romanele sale sunt „recopiate după real"[1]. Philippe Lejeune afirma că biografia şi autobiografia sunt texte referențiale deoarece „pretind să aducă o informație asupra unei «realități» exterioare textului, şi prin urmare, să se supună unei probe de *verificare*. Scopul lor nu este simpla verosimilitate, ci adevărata asemănare. Nu «efectul de real», ci imaginea realului"[2]. Este ceea ce Lejeune numeşte „pact referențial".

Multe din romanele lui Gheorghiu sunt autoficțiuni, în sensul amestecului de realitate şi ficțiune despre care vorbeşte Philippe Gasparini în studiul său, *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*: „…romanul autobiografic se înscrie în categoria posibilului (*eikôs*), a realității naturale. Acesta trebuie neapărat să-şi convingă cititorul că totul a putut să se petreacă logic astfel. Dacă nu reuşeşte, se va transforma în alt gen care amestecă realitatea şi ficțiunea, autoficțiunea"[3]. Din acest punct de vedere, subliniem dubla identitate a autorului: cea de memorialist şi cea de prozator.

Lejeune vorbeşte despre *pasiunea numelui propriu* în autobiografii, spunând că „Subiectul profund al autobiografiei este numele propriu" (Lejeune, 2000: 34) şi că „Pactul autobiografic este afirmarea, în text, a acestei identități, trimițând în ultimă instanță la *numele* autorului de pe copertă". (Lejeune, 2000: 26)

Se pare că şi Gheorghiu a fost atins de această pasiune pentru că în paginile *Memoriilor* sale există o discuție între mamă, tată şi fiu, referitoare la alegerea numelui Virgil, şi ocurența numelui propriu în povestire apare chiar la începutul *Memoriilor*. Gheorghiu relatează că tatăl său i-ar fi explicat astfel originile numelui său: „[…] Dacă te tot schimbi şi devii în fiecare zi altceva, ajungi să nu mai fii nimic. Schimbându-ți identitatea, după împrejurări, ajungi să nu mai ai identitate deloc. Devii inexistent. Şi, fiind inexistent, nu poți să fii creştin. Ca să fii creştin, trebuie mai întâi «să fii» şi apoi «să fii liber». Iar *libertate* înseamnă «*identitate cu propria ta natură*». Din cauza asta pentru a ne păstra credința în Hristos, trebuie să rămânem mai întâi români. Să ne păstrăm identitatea. Originea noastră română.

---

[*] Universitatea „Spiru Haret", Bucureşti.

[1] *Apud* Amaury D'Esneval, *Gheorghiu,* Pardès, Puiseaux, 2004.

[2] Philippe Lejeune, *Pactul autobiografic*, trad. Irina Margareta Nistor, Bucureşti, Editura Univers, 2000, p. 38.

[3] Philippe Gasparini, *Est-il Je? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 29.

RITL, nr. 1–4, p. 113–128, Bucureşti, 2012

Limba noastră latină. Să fim noi înşine. Şi ca să nu ne uităm identitatea, trebuie să purtăm nume latine". (Gheorghiu, 1999: 121)

Scriitorul subliniază în *Memorii* că numele i-a fost dat de mama sa: „– Nu Dumnezeu le dă sfinţilor nume, a strigat *mama-presbitera* intrând pe neaşteptate în odaia unde vorbeam cu tata. Numele sunt date sfinţilor de mamele lor. De bietele mame. Ca mine. Ca toate mamele de pe pământ" (Gheorghiu, 1999: 121)

În *Ora 25*, personajul Moritz subliniază în repetate rânduri că numele i-a fost dat de mama sa:

> Nemţii au zis că nu mă cheamă nici Ion, nici Iacob, ci Ianoş, şi m-au canonit din nou, că eram ungur. Pe urmă a venit un colonel şi mi-a spus că nu mă cheamă nici Ion, nici Iacob, nici Ianoş, ci Johann. Şi m-a făcut soldat. Întâi mi-a măsurat capul, mi-a numărat dinţii, mi-a strecurat sângele în vase de sticlă. Toate, ca să dovedească că eu am alt nume decât acela pe care mi l-a dat mama. (Gheorghiu, 2004: 205)

În *Prefaţa* ediţiei din 1991 a romanului *Ora* 25, Paul Miclău recomanda cititorilor această carte ca pe un produs marcat de „sacra demnitate a celui surghiunit, care apără prin creaţie spiritualitatea românească. *Ora 25* este din acest punct de vedere o carte sfântă"[4].

În *Memoriile* lui Gheorghiu, o parte esenţială a descrierii identităţii este legată de spiritualitatea românească: satul, religia creştină, atmosfera patriarhală. Se poate spune că sursa identităţii lui Gheorghiu este locul natal. Într-o mărturie emoţionantă despre satul său, Gheorghiu scria în *Memorii*: „Am iubit întotdeauna pământul satului meu. Cum îi iubesc pe mama şi pe tata". (Gheorghiu, 1999: 159)

Biograful său, Amaury d'Esneval, sublinia prezenţa elementelor spiritualităţii româneşti în opera lui Gheorghiu: „În amintirile lui Virgil, ca în întreaga sa operă de altfel, satul ocupă o poziţie privilegiată. La cel mai mic incident, spiritele se încing. Învăţătorul, preotul, autoritatea locală, jandarmul, haiducul, specialistul agricol, fiecare ţine să-şi spună cuvântul. Virgil e la curent cu tot ce se întâmplă, observă tot şi caută să înţeleagă. Îşi dă seama că satul cu tensiunile şi problemele sale constituie un adevărat izvor de libertate şi psihologie"[5].

Eseistul George Alexe scria în 1966: „Întreaga operă literară a Părintelui Constantin Virgil Gheorghiu din Paris, Franţa, purcede din dragostea sa fierbinte faţă de poporul român. Continuând tradiţia marilor scriitori-sarcerdoţi din România, el îmbogăţeşte cu fiecare nou roman literatura universală, descoperind lumii întregi adâncurile de taină ale vieţii şi spiritualităţii româneşti. Este marele său merit de a fi aflat în creştinismul popular românesc pârghia de rezistenţă morală a Neamului nostru, faţă de toate grelele asupriri şi încercări prin care a trecut în decursul istoriei sale bimilenare. Drept aceea, Părintelui Constantin Virgil Gheorghiu i se poate spune, pe bună dreptate, apologet modern al Creştinismului românesc"[6].

---

[4] Paul Miclău, *Prefaţa* la *Ora 25*, Bucureşti, Editura Omegapres, 1991, p. 9.

[5] Amaury D'Esneval, *op.cit.*, p. 22.

[6] *Apud* Fănuş Băileşteanu, *Prefaţa* la *Nemuritorii de la Agapia*, Bucureşti, Editura Gramar, 1998, p. V.

Recurgând la abordarea semiotică care îl plasează pe scriitor în triunghiul constituit din referent, semnificant şi semnificat, Paul Miclău observa că: „În ceea ce priveşte universul referenţial al unei opere literare, vorbim mai întâi de locul natal care este baza oricărei identităţi”[7].

Începând cu romanul *Ora 25* şi continuând cu nuvela *Poporul nemuritorilor*, publicată în 1955, scriitorul coboară până la originile neamului său, acei daci nemuritori, despre care Herodot afirmase că sunt cei mai drepţi de pe faţa pământului şi despre care Gheorghiu scrie în *Memorii*: „Poporul Nemuritorilor a dispărut de două mii de ani. Dar amintirea lui este mereu prezentă în munţi. Ca şi cum ar trăi încă. Nu departe de satul meu natal există o stâncă ce se înalţă deasupra celorlalte. Are silueta unei femei. Se numeşte Dacia sau Dochia”. (Gheorghiu, 1999: 25)

În ciclul romanelor în care poate fi reperată cel mai bine spiritualitatea românească intră *Casa de la Petrodava* (1961), *Nemuritorii de la Agapia* (1964), *Le meurtre de Kyralessa* (1966) şi *La Condottiera* (1967).

Fiecare dintre aceste cărţi are ca topos satul românesc, avatar al satului natal al autorului, fie că acesta se numeşte Fântâna, Petrodava, Kyralessa sau Vrancia.

Gheorghiu descrie în *Memorii* satul său, folosind metafora lacrimii care trimite la ideea de curăţenie morală, metaforă pe care o va folosi frecvent în romanele sale atunci când se referă la descrierea unui topos românesc: „Satul meu natal se numeşte *Valea Albă*. E un cătun al comunei Războieni, în judeţul Neamţ. Este asemenea altor sate de munte care se găsesc pe versantul oriental al Carpaţilor, în nordul României. Prin mijlocul satului curge un râu cu apă limpede şi străvezie ca lacrima”. (Gheorghiu, 1999: 25)

În romanul *Ora 25*, Gheorghiu îşi trăieşte propria poveste şi, în acelaşi timp, totul este reinventat. Într-un interviu acordat în 1949 lui Robert Barrat, Gheorghiu declara „fiecare pagină a cărţii mele a fost scrisă cu sânge; al meu, al prietenilor mei, al tuturor celor care au suferit, care suferă încă în lagăre. Eu cred tot ceea ce Traian a scris despre societatea tehnică, despre mecanizarea omului”[8]. Scriitorul se dedublează: el este şi Johann Moritz, omul simplu şi dotat cu o speranţă tenace, şi Traian Korugă, poetul şi intelectualul.

Echilibrul dintre autobiografie şi mărturie, care se stabileşte în cadrul autoficţiunii, are ca rezultat stabilirea unei distanţări care permite povestirea sinelui şi naraţiunea obiectivă. Astfel, Paul Miclău observa în *Prefaţa* romanului: „*Ora 25* este şi un roman autobiografic, în măsura în care personajul scriitor, Traian Korugă se confundă cu autorul. Amândoi sunt puşi în faţa dilemei de nedezlegat a războiului, îndeosebi în plan moral, afectiv. Virgil Gheorghiu nu mai poate exersa meseria de ziarist la „Timpul” din pricina dragostei pentru Laleaua Neagră, alias Ecaterina Burbea care se vădeşte a fi de origine israelită. Cititorul va regăsi drama în romanul de față, încarnată în cuplul Traian Korugă – Eleonora West. În plan real şi fictional cele două cupluri au destine analoge: autorul ca şi eroul sunt siliți să accepte un post minor de diplomat în Iugoslavia, ceea ce însemna de fapt un surghiun. Suntem în plin război". (Miclău, 1991: 4)

---

[7] Paul Miclău, *Pour une typologie de l'identité chez les écrivains d'expressions française du Sud-Est européen*, *Les écrivains du Sud-Est européen en quête d'identité*, Bucureşti, Editura Fundaţiei România de Mâine, 2010, p. 41.

[8] Robert Barrat, *Témoignage chrétien*, iunie 1949.

În personajul Eleonora West recunoaştem numeroase trăsături ale soției sale, Ecaterina Burbea. Ambele sunt de origine evreiască şi ambele sunt salvate de efectul legilor rasiale de către soții lor prin fuga din țară. Diferența constă în profesiile lor: Eleonora West este jurnalist, în timp ce Ecaterina Burbea e avocat. Dar nici aici, se pare că Gheorghiu nu s-a îndepărtat prea mult de autobiografie, deoarece Eleonora (Nora) West este proprietarul şi directorul unui important ziar întocmai ca mama Ecaterinei Burbea, care se numea Eleonora Burbea. De altfel, în *Prefața* romanului *La seconde chance*, Gheorghiu mărturiseşte: „Soția mea, Ecaterina, aparținea unei clase bogate. Este femeia descrisă sub numele de Eleonora West în *Ora 25*. Cu mici diferențe: mama soției mele era directoarea şi proprietara unui mare ziar"[9].

În ceea ce priveşte figura preotului Korugă, este clar că autorul s-a gândit că acesta îl întruchipează, în mare măsură, pe tatăl său, preotul Constantin Gheorghiu pe care îl descrie în *De la 25ème heure à l'heure éternelle*: „Aşa cum mi-am dat seama mai târziu, tatăl meu, preotul, era un om foarte plăpând. Era înalt şi drept ca un brad tânăr. Semăna mai degrabă cu un adolescent care a crescut prea repede decât cu un adult, şi mai ales decât cu un tată"[10].

Regăsim această imagine a preotului înalt şi tânăr, întruchipat de personajul Korugă în *Ora 25*:

> Preotul Korugă e parohul bisericii ortodoxe din Fântâna. Nu are decât cinzeci de ani. Barba şi părul îi sunt însă ca argintul. Trupul înalt, subțire, parcă nu are carne şi seamănă cu trupurile sfinților din icoanele bisericii ortodoxe. Trupul îi este de bătrân. Când te uiți însă în ochii lui şi când îl auzi vorbind, vezi că preotul e tânăr. (Gheorghiu, 2004: 9)

Imaginea preotului asociată cu imaginea sfinților din icoanele româneşti apare în *De la 25ème heure à l'heure éternelle*: „Dintre toate icoanele, cel mai frumos, după părerea mea, este chipul tatălui meu, aşa cum mi s-a imprimat în memorie, prima oară când am deschis ochii spre lume, în leagănul meu". (Gheorghiu, 1990: 12)

Figura preotului este aceea a intelectualului satului, în buna tradiție a romanului românesc interbelic. Şi pentru că scriitorul situează satul Fântâna în Transilvania, preotul îşi doreşte să plece în America, precum țăranii transilvăneni de la început de secol XX, însă renunță din dragoste pentru satul şi comunitatea pe care le slujeşte:

> Afară era lună plină. Preotul Alexandru Korugă nu putea dormi. S-a ridicat din pat. A aprins lumina. A căutat în bibliotecă, ale cărei rafturi acopereau trei pereți, de jos până în tavan. A scos o carte. Înainte de a o deschide, s-a uitat la rafturile pline. Erau cărți englezeşti, germane, franțuzeşti şi italieneşti. În alt raft erau clasicii, în greceşte şi în latineşte. Fiecare din aceste

---

[9] C.V. Gheorghiu, *La seconde chance*, Paris, Editions du Rocher, 1990, p. 14.

[10] C.V. Gheorghiu, *De la 25ème heure à l'heure éternelle*, Paris, Editions du Rocher, 1990, p. 21.

> cărţi îi fusese prietenă în cursul celor treizeci de ani de când locuieşte în Fântâna. Uneori se întreabă de ce nu a făcut o carieră universitară. Prietenii îl sfătuiseră să vină la universitatea din Bucureşti sau la cea din Iaşi. De două ori i s-a oferit catedra de Istorie a Bisericii. El a refuzat. Şi nu i-a părut rău că a refuzat. Aici, în Fântâna lui, oficia serviciul religios în fiecare duminică şi sărbătoare, iar în restul săptămânii făcea agricultură, albinărit şi pomicultură. Seara citea. Viitorul îl accepta aşa cum îl primea din mâinile destinului. O singură dată căutase să forţeze destinul: când voise să plece în America. Utilizase toate forţele lui omeneşti ca să plece. Şi, deşi nu a neglijat nimic, nu a plecat. A rămas pe loc. Intervenise un fapt neprevăzut. De atunci nu-şi mai face planuri de viitor în care să creadă cu certitudine că se vor realiza. (Gheorghiu, 1999: 11–12)

În teza sa de doctorat, *Constantin Virgil Gheorghiu*: *Omul şi Opera*, Mirela Drăgoi a reuşit să găsească explicaţia alegerii antroponimului Korugă în *Ora 25*. Cercetătorul a pornit de la studiul lui Fănuş Băileşteanu privind alegerea elementelor onomastice în acest roman şi de la întrebarea obsedantă pe care criticul o formulează în legătură cu numele preotului ortodox. Mirela Drăgoi a subliniat că nu este vorba de faptul că numele Korugă ar fi folosit în roman „din motive de expansiune hungaro-austriacă” şi că se poate susţine că acesta provine dintr-o sursă autobiografică (acesta fiind numele de fată al bunicii sale Ana, născută Popescu Korugă).

În romanul *Ora 25*, apare ideea de pământ natal, sinonim cu ogorul, de identificare a personajului cu locul din care provine până la contopirea cu acesta. Imaginea este similară cu celebra scenă a sărutării pământului de către Ion, personajul din *Ion* a lui Liviu Rebreanu. Scena este aproape pastişă, lipsind, însă, sentimentul morţii care potenţează, la Rebreanu, simbolismul acesteia:

> Johann Moritz o luă direct peste câmp. A mers repede. Cămaşa i se lipise de piele udă de năduşeală. Nu avusese răbdare să meargă încet. Când a ajuns în faţa pădurii de stejari, s-a oprit. Între el şi pădure se întindea ogorul lui. Era semănat cu porumb. Porumbul era înalt cât el. Nu era un ogor mare. Atât cât să-ţi faci pe el o casă, curte, grădină de zarzavat şi un ochi de livadă. L-a măsurat cu privirea de la un capăt la celălalt. O dată în lung. Pe urmă în lat. Privea cum se înalţă, deasupra ciucurilor verzi ai porumbului, acoperişul casei, cumpăna fântânii, poarta înaltă de stejar, staulul vitelor. De multe ori se uitase el la ogor şi i se păruse că vede gospodăria aievea, dar niciodată nu fusese ca acum. Parcă erau adevărate toate. Aşa cum le plănuise. Johann Moritz a zâmbit, privind valurile de porumb, care foşneau în bătaia vântului. Pe urmă s-a aplecat şi a luat, cu mâna stângă, un pumn de ţărână. Era caldă. Moritz a avut senzaţia că strânge în palmă ceva viu. Căldura ţărânii de pe ogor era la fel cu căldura unui trup în viaţă. Cum este căldura unui pui de vrabie când îl ai între palme. Johann Moritz s-a aplecat şi a luat în mâna dreaptă un pumn de ţărână. A strâns-o în pumni cu putere, apoi a presărat-o înapoi pe câmp. A înaintat prin porumb spre pădure. La mijlocul ogorului, a luat iar ţărâna în mână. „Şi asta e caldă”, şi-a zis. „Tot ogorul e cald ca o fiinţă”. A dus apoi ţărâna lângă obraz. Mirosul ei l-a pătruns în piept. „E un miros tare ca de tutun... parfumul ăsta al pământului”, s-a gândit el.
>
> Johann Moritz a ridicat fruntea. Şi-a deschis larg pieptul. A sorbit cu putere, până şi-a umplut plămânii, aerul înmiresmat de pe ogorul lui. A făcut-o de câteva ori. Pe urmă a plecat pe acelaşi drum pe care venise. „Suzana mă aşteaptă acum!” – s-a gândit Johann Moritz. Şi a început să fluiere. (Gheorghiu, 1999: 16–17)

Când primeşte ordinul de rechiziţionare, Johann Moritz se gândeşte ca un adevărat ţăran român la toate treburile pe care le va lăsa în urmă. Mai presus de orice, pentru el important este rostul gospodăriei pe care tocmai o înființa atunci când a primit acest ordin ale cărui semnificații nu ştie să le desluşească:

> Se gândea la tot felul de lucruri. Într-o gospodărie sunt sute de treburi, care trebuie făcute. Munceşti zi şi noapte şi tot rămân atâtea neisprăvite. Când pleci însă pe neaşteptate, fără să ştii cât vei lipsi, şi când le laşi toate baltă, te cuprinde groaza. E ca şi cum ai muri: numai atunci nu ştii unde pleci şi numai atunci le laşi toate cum sunt. Unele lucruri se cer să fie făcute înainte de plecare. Astea îl chinuiau pe Johann Moritz. Cumpărase cu câteva zile înainte zece stânjeni de lemne. Le-a plătit, le-a tăiat şi le-a lăsat în pădure, aşezate în grămezi. Mai rămânea doar să le aducă acasă. Acum, el pleacă. Şi era lemn scump, de stejar, bun pentru construit. De-abia aştepta să-l vadă în curte. Se gândise şi unde să-l stivuiască, lângă gard, căci butucii erau groşi. El pleacă şi lemnele rămân în pădure! (Gheorghiu, 1999: 50)

În roman, Gheorghiu descrie imaginea unui grup de femei care îşi fac cruce atunci când văd convoiul de arestați conduşi la muncă silnică. Este o imagine specifică spiritualității creştine româneşti:

> În dreptul casei lui Nicoale Porfir, alte femei, care veneau cu apă de la fântână, au lăsat gălețile în mijlocul drumului şi, când au trecut ei, şi-au făcut cruce. Moritz a închis ochii. Ceva i se rupsese în piept. Femeile îşi fac totdeauna cruce când văd pe drum oameni legați, duşi cu puşca de la spate! (Gheorghiu, 1999: 53)

Deşi Johann Moritz trece printr-o serie întreagă de evenimente tulburătoare care antrenează schimbări de identitate fără voia sa, el va rămâne țăranul transilvănean plin de speranță şi lipsit de ranchiună. Paul Miclău considera în *Prefața* ediției din 1991 a romanului *Ora 25* această atitudine o subtilitate care dă substanță romanului: „Altceva mult mai subtil dă substanță volumului: reacția lui Ion la toate nenorocirile care se abat asupra lui. El este pus în succesive situații limită, împotriva cărora însă nu se revoltă, ci încearcă să le «gospodărească» cu calm şi grijă țărănească”. (Miclău, 1991: 6-7)

Gheorghiu a subliniat în repetate rânduri în opera sa ideea că identitatea românească nu poate fi disociată de ideea de libertate, introducând inocența ca liant al celor două concepte: „Cu *Ora 25* se conturează un chip inedit al neamului românesc: cu o filosofie înnăscută, acesta suportă lumea şi istoria, le duce în spate, ca să spun aşa, întru dăinuire. Inocența lui funciară este un fel de a fi, de a rămâne mereu liber”. (Miclău, 1991: 7)

Romanul *Casa de la Petrodava* a fost scris de Constantin Virgil Gheorghiu în limba română şi tradus în limba franceză de Livia Lamoure, apărând inițial în 1961 în Franța sub titlul *La maison de Petrodava* şi ulterior sub titlul *Les noirs chevaux des Carpates* în 2008 la Editura du Rocher. Petrodava este numele dacic al oraşului Piatra Neamț, regiunea natală a lui Constantin Virgil Gheorghiu. Acesta este, cu siguranță, romanul cel mai impregnat de identitate românească a lui Constantin Virgil Gheorghiu, înscriindu-se astfel în linia unor mari romane ale literaturii române: *Ion* a lui Liviu Rebreanu, *Hanu Ancuței* a lui Mihail Sadoveanu şi *Povestirile lui Adrian Zografi* a lui Panait Istrati. Acest roman este inspirat atât din mediul moldovenesc, cât şi din fapte reale, formând, după cuvintele autorului „...o cronică a lumii din care vin”. Criticul Thierry Gillboeuf numea acest roman în *Prefaţa* pe care i-a dedicat-o „rapsodia română în proză”.

Romanul descrie destinul unei femei, Roxana Roca, provenită dintr-o familie de crescători de cai de prin părţile Neamţului. Bunica, mama şi fiica, Elvira, Roxana şi Stela, sunt femei puternice, orgolioase şi inflexibile. Aşa cum indică şi patronimul Roca, femeile din această familie sunt femei puternice, care înfruntă cu demnitate şi curaj provocările vieţii şi ale istoriei.

În ceea ce priveşte zugrăvirea caracterelor acestor femei, se pare că scriitorul s-a inspirat din biografia sa: Roxana seamănă cu bunica sa paternă, preoteasa Elena Gheorghiu, pe care scriitorul, relatând o vizită a acesteia la seminarul unde era înscris tatăl autorului, o descrie astfel: „Tatăl meu nu-şi mai recunoaşte mama. Se comportă ca şi cum ar fi băut. Nu-i în regulă. Toate celelalte mame îşi îmbrăţişează fiii când se despart de ei sau când se reîntâlnesc. Majoritatea mamelor au lacrimi în ochi. Plâng la fiecare despărţire şi la fiecare reîntâlnire. Pentru ele e normal. Dar nu pentru preoteasa Elena din Valea Seacă, mama lui. Ea stă întotdeauna dreaptă, ca brazii. Perfect perpendiculară pe pământ. E întotdeauna egală cu ea însăşi. Nu i se citeşte niciodată pe faţă nici durerea, nici bucuria. Când merge, pasul ei e geometric, egal, ferm”. (Gheorghiu, 1999: 41–42)

Bunica Elena creştea cai precum personajele pe care Gheorghiu le-a creat în romanul *Casa de la Petrodava*: „[…] Caii preotesei Elena sunt cei mai iuţi din Moldova de Sus. Cei care n-o cunosc, văzând-o pe drum o numesc «femeia cu cai frumoşi»”. (Gheorghiu, 1999: 41–42)

Tentat de studiul filologic şi comparatist al celebrului roman *Ora 25*, Paul Miclău sugera în *Prefaţă*: „Cel mai urgent se impune compararea celor două variante: cea franceză, care a lansat în lume pe autor şi cea românească, doldora de conotaţiile neamului şi limbii noastre. Câtă diferenţă între mărturisirea lui Ion din finalul cărţii în franceză «j’ai langui de toi» şi de originalul supraromânesc: «mi-a fost dor de tine» adresat soţiei în sfârşit regăsite”. (Miclău, 1991: 9)

În romanele lui Gheorghiu apar aşadar diverse *cultureme* pe care Georgiana Lungu Badea le defineşte ca „enunţuri conţinând informaţii culturale sau o unitate culturală cu mărime variabilă, identificată în textul sursă (TS) şi identificabilă în textul ţintă (TC)”[11]:

Redăm mai jos câteva exemple extrase din romanul *Casa de la Petrodava*:

> **Schitul** era un loc de retragere pentru **pustnici**, fie ei bărbaţi ori femei, ascuns în străfundurile pădurilor. Acolo s-au refugiat, de fiecare dată când avea loc o invazie, toţi stăpânii de la Petrodava, cu lucrurile lor de valoare. (Gheorghiu, 2010: 83)
>
> E poruncă de sute de ani. De îndată ce izbucneşte războiul, trebuie ascunse în străfundul **codrilor**, la **schit**, mai întâi fecioarele şi caii, căci acestea sunt primele victime ale invaziei şi ale războaielor apoi pleacă acolo oamenii tineri, grâul, cornutele şi femeile. (Gheorghiu, 2010: 83)

---

[11] Georgiana Lungu Badea, *La problématique du transfert culturel*, www.uab.ro/reviste_ recunoscute/ philologica/ philologica.../27.doc

Traducătoarea romanului, Livia Lamoure, a ales să păstreze cuvintele româneşti în limba franceză fără a construi o perifrază cu sens explicativ. Este cunoscut faptul că există dificultatea traducerii culturii din textul sursă în textul țintă. Iată, de exemplu, traducerea cuvântului **codrii** prin cuvântul **bois**, care desemnează în limba franceză, păduri în general:

> Le **skit** est un lieu de retraite pour les ermites, hommes ou femmes, au fond des bois. C'est là que se réfugient, chaque fois qu'une invasion se produit, tous les maîtres de Petrodava avec tous leurs objets de prix. (Gheorghiu, 2008 : 83)
>
> C'est la règle, depuis des centaines d'années. Dès qu'une guerre est déclarée, on doit tout d'abord cacher au fond des **bois**, au **skit**, les vierges et les chevaux. Ce sont les premières victimes des invasions et des guerres. Ensuite, partent les jeunes gens, le blé, les bêtes à cornes et les femmes. (Gheorghiu, 2008 : 83)

Intuind dificultatea cititorului străin de a înțelege unele elemente ale identității româneşti, Constantin Virgil Gheorghiu îşi face auzită vocea în acest roman, explicând diferența culturală:

> Poporul român, care, de când există el pe fața pământului, nu a cunoscut decât invazii, băjenii şi reveniri în sate, unde a aflat totul ars de invadatori, s-a adaptat datorită situației lui geografice la fatalismul istoriei. Nicio casă, niciun oraş nu este construit din granit, din calcar ori din vreo altă piatră. Fiecare generație a cunoscut una ori două invazii, dacă nu chiar mai multe. Oamenii s-au refugiat, cum se refugiase acum domnița Roxana în străfundul codrilor. Casele sunt înălțate dintru început ca să fie abandonate invadatorului, ca să fie prădate şi incendiate imediat. Tot mobilierul este astfel lucrat, încât să poată fi uşor cărat. În loc de dulapuri, poporul român a lucrat lăzi ce pot fi purtate uşor la drum. Nu există construcții din materiale care să dureze secole. Căci nimănui nu-i place să construiască ceva care, în mod fatal, va fi incendiat după zece ori cinsprezece ani. Icoanele, picturile, desenele nu sunt făcute direct pe pereți, deoarece pereții vor fi arşi. Totul este pe pânză, brodat ori țesut. Pânzele pot fi rulate, închise în lăzi, lăzile aşezate pe cai şi totul apucă drumul refugiului. Numai aşa pot fi salvate toate. (Gheorghiu, 2010: 86–87)

Pentru a zugrăvi frumusețea casei natale, Gheorghiu foloseşte regionalismele în *Memorii*: „Partea cea mai înflorită a casei parohiale de la Petricani era **pridvorul**, **cerdacul**...” (Gheorghiu, 1999: 161)

La începutul Primului Război Mondial, în casa de la Petrodava se instalează generalul rus, prințul Igor Illiyuşkin care se îndrăgosteşte de Stela Roca. Şi acest episod pare a avea rădăcini în biografia scriitorului pentru că acesta povesteşte în *Memorii* istoria trăită de Ileana, sora tatălui său, care se căsătorise în 1918, în condiții asemănătoare cu prințul locotenent-colonelul rus Igor K, ucis de sovietici, întocmai ca personajul din roman: „[…] Ştiam că sovieticii sunt asasini. Ei îl uciseseră pe generalul prinț Igor, soțul surorii tatălui meu. Îl uciseseră pe la spate. Când trecea granița. La câteva ore după căsătoria lor”. (Gheorghiu, 1999: 107)

Episodul căsătoriei dintre Stela Roca şi prințul Igor Illiyuşkin este o altă ocazie pentru autor de a descrie lumea satului său şi, totodată, un alt tur de forță pentru traducător în a transpune această lume:

> Erau de faţă englezi şi francezi şi o mulţime de ţărani de la Petrodava, ţărani îmbrăcaţi în **iţari** albi, cămaşă albă brodată, căciulă de blană, ascuţită precum vârful brazilor, purtând pe umeri frumoase **sumane** negre. Fetele erau îmbrăcate cu bluze de culoarea mătăsii, cu **catrinţe** strânse pe şolduri. (Gheorghiu, 2010: 104)

> Il y a des Anglais et des Français et la foule des paysans de Petrodava en pantalons blancs collants, chemise blanche brodée, bonnet de fourrure, pointu comme la cime des sapins, et sur les épaules, jetés avec élégance, les **sumans** noirs portés comme des dolmans. Les filles ont des blouses de soie grège, des **catrintze**, ces jupes portefeuille qui enserrent les hanches. (Gheorghiu, 2008: 104)

„Albul este culoarea naţională la Petrodava”, îşi aminteşte autorul în *De la 25ème heure à l'heure éternelle* descriind ţăranii care se duc la slujba de duminică în anii copilăriei sale: „Tot satul era prezent [...] Toţi în haine de duminică, de in sau de lână, albe ca laptele şi ca zăpada. Albul este culoarea naţională la Petrodava”. (Gheorghiu, 1990: 32)

Gheorghiu utilizează imagini vizuale şi auditive, în încercarea de a reda zgomotul buciumului pe care îl auzise de atâtea ori în copilărie şi care anunţa marile evenimente ale satului românesc:

> Ţăranii, aşezaţi cu buciumele lor pe crestele munţilor din jurul Petrodavei, începură să sune. Şi sunetul buciumului se întinse până departe, prin ecoul văilor şi al crestelor munţilor. Ca o răsfrângere a unei imagini în mii şi mii de oglinzi. (Gheorghiu, 2010: 107)

Atunci când consideră că diferenţa culturală este prea mare şi că cititorul francez nu ar putea descifra sensul traducerii, Livia Lamoure adaugă o notă a traducătorului:

> Les paysans installés avec leurs **bucium** sur tous les pics des montagnes autour de Petrodava se mettent à sonner. Et le son du bucium est multiplié à l'infini par tous les échos des vallées et des crêtes. Comme une image dans des milliers de miroirs. (Gheorghiu, 2008: 107)

> Bucium: cor des Alpes. Les paysans roumains s'appellent d'un versant à l'autre des montagnes, avec le bucium. Il a la forme d'une corne d'abondance très étirée, ou plutôt d'une pipe à tuyau long de deux mètres environ. Il est très léger, parce qu'en bois entièrement, même l'embouchure. (Nota traducătorului, în Gheorghiu, 2008: 107)

Întoarcerea Stelei la Petrodava îi dă ocazia naratorului să îi celebreze pe daci şi pe Zamolxis, reluând tema identificării satului său natal, evocat în *Memorii*, cu pământurile dacice:

> În această citadelă naturală a munţilor se află satul meu Petrodava. E un nume dacic. Sunt mii de ani de când aici, unde se află acum România, trăia un popor care s-a numit poporul dac. Aceşti daci îşi dăduseră ei înşişi numele de „poporul nemuritorilor”, pentru că ei credeau că nu vor muri vreodată. Considerau moartea ca pe o simplă mutare de pe pământ la cer. Schimbarea unei locuinţe sărace cu una mai bună. Toţi aceşti daci ori nemuritori se grăbeau să moară pentru a se muta în locaşurile cereşti, care, după spusa zeului lor, Zamolxis, erau pline de splendoare. (Gheorghiu, 2010: 144)

Înainte de-a ajunge acasă, Stela se opreşte o vreme în Bucureşti unde participă la întâlnirile lumii mondene. Aici îl cunoaşte pe tânărul locotenent Mihai Basarab, rănit pe front, de care se îndrăgosteşte. Se întorc amândoi la Petrodava, însă de data aceasta, Stela este cea care provoacă destinul. Având în minte povestea părinților săi, ea încearcă să-i impună propria conduită tânărului locotenent, om de onoare şi de caracter. Lipsa de încredere a prințesei Stela față de soțul său duce la finalul tragic al romanului. Intransigența şi duritatea sunt duse la extreme şi nu-i permit eroinei să vadă adevăratul chip al soțului său. Mihai Basarab se afundă în noaptea neagră a nebuniei, fiind purtător al unei boli genetice, iar Stela se sinucide pentru a nu da naştere unui urmaş malformat.

Oameni ai stâncii, născuți din stâncă, având caractere neclintite precum roca de munte sunt asemeni brazilor ce-şi au rădăcinile adânci în piatra muntelui şi se înalță drepți şi semeți în fața destinului, fără să poată fi înclinați.

Satul românesc şi locuitorii săi apar şi în romanul *Le meurtre de Kyralessa*, publicat în 1966. Acțiunea romanului este plasată tot în Moldova, „pe versantul estic al Carpaților” într-un sat numit Kyralessa. Romanul ilustrează conflictul dintre fanariotul cu nume sugestiv Dracopol şi haiducul român Bogumil, înfățişat ca un adevărat erou național. Străinul Dracopol nu este iubit de săteni, aceştia îi sunt chiar ostili, ascunzându-l pe Bogumil de furia sa: „În folclorul nostru apare constant ideea că străinul este lipsit de credință sau mai exact nu aparține adevăratei *legi*”[12].

Romanul a fost scris direct în limba franceză şi Gheorghiu, în maniera ilustrului său precursor Panait Istrati, descrie elemente ale portului popular, lăsând cuvintele în limba română pentru a marca identitatea românească:

> În ținut, fetițele îşi poartă părul despletit, fetele îşi poartă părul legat cu batice colorate, având o floare la ureche sau în păr; domnişoarele poartă pe cap un batic mic alb, roşu sau albastru, întotdeauna vesel; femeile măritate poartă pe cap un batic alb. Fecioarele nu poartă batic, însă femeile măritate îl poartă întotdeauna. Femeile în vârstă poartă un batic închis la culoare, legat la spate, care le ascunde fruntea şi urechile. Femeile în vârstă poartă baticul – *basma* – legat sub bărbie, care le acoperă fruntea şi urechile[13].

Descriind acuzația adusă unor prizonieri, aceea de sperjur, Gheorghiu ilustrează credința adâncă a poporului român în Dumnezeu şi în valorile creştin-ortodoxe, zugrăvind în tonuri elogioase poporul din care face parte:

> „Speriați, cei doi prizonieri ridicară privirea. Se treziseră deodată. Se priviră. Nu li se poate imputa aşa ceva. De orice pot fi acuzați. Soldații trebuie totdeauna să-şi respecte superiorii. Dar să fii acuzat de sperjur, asta nu se poate! Acest lucru nu i s-a întâmplat niciodată vreunui român de când există țara aceasta pe pământ. Românii au păcătuit ca toți oamenii. Poate au păcătuit chiar mai mult. Dar e un păcat pe care niciun român nu l-a făptuit vreodată:

---

[12] S.Fl. Marian, *Nunta la români*, 1890, p. 55, *apud* Florea Ioncioaia, *Veneticul, păgânul şi apostatul. Reprezentarea străinului în Principatele Române (secolele XVIII–XIX),* în Alexandru Zub, *Identitate/alteritate în spațiul cultural românesc*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, 1996, p. 166.

[13] Constantin Virgil Gheorghiu, *Le meurtre de Kyralessa*, Paris, Plon, 1966, p. 41.

> APOSTAZIA. A te lepăda de Dumnezeu este inimaginabil. Un român poate să păcătuiască în fața lui Dumnezeu, poate să se facă vinovat de toate greșelile posibile, însă nu poate să se lepede de Dumnezeu. Românii nu cunosc apostazia. Astfel, ei pot striga la cer „Nu am păcătuit niciodată față de lumină”. (Gheorghiu, 1966: 65)

Romanul *La Condottiera*, apărut la Paris în 1967 constituie „un extraordinar repertoriu de vicii sovietice” (D’Esneval, 2004: 99) şi înfăţişează o serie de abuzuri din partea Partidului, până la trocul cu sclavi. În această lume apocaliptică care pare să-şi fi pierdut reperele, viitorul este asigurat de doi copii, Sava şi Tinca, păstrători ai tradiției româneşti. Scriitorul, prin utilizarea acestei metafore a inocenței, face aluzie la prigonirea Bisericii Creştin-Ortodoxe în perioada comunismului:

> Nu se mai găsesc lumânări în comerț de douăzeci de ani. De la invazia şi ocuparea Vranciei de către Muscali. Ei au crezut că elimină credința eliminând lumânările. Dar odată cu catehismul teoretic, Sava şi Tinca au învățat şi catehismul practic. Mama Anastasia – Anastasia înseamnă înviere – i-a învățat pe copii să nu arunce niciodată ceara, atunci când le dădea de mâncare câte un fagure de miere. Şi toți copii creştini, din ținutul Vrancia, care mănâncă miere, îi duc preotului bucățele de ceară pe care le-au mestecat. Din ceara asta, mestecată de copiii din ținut, pe care ei au păstrat-o şi au oferit-o, se fac lumânări[14].

După cum povesteşte Gheorghiu în *Memorii* I, satul Petricani, unde şi-a trăit copilăria autorul, era extrem de sărac: „La Petricani, pământul este stâncos. Steril. Oamenii îşi cultivă ogoarele cum se pricep mai bine, dar randamentul e slab. Pământul nu-i poate hrăni. Bărbații părăsesc satul, în fiecare primăvară, în ziua de Sfântul Gheorghe. Coboară la şes, cu lungile lor căruțe încărcate cu brazi pentru oțelării. Rămân acolo toată vara şi lucrează ca muncitori agricoli. Toamna, la Sfântul Dumitru, se înapoiază în sat cu căruțele încărcate cu grâu, porumb şi secară. Sunt proviziile pentru iarnă. La căderea zăpezii, de Sfântul Nicolae, bărbații din Petricani părăsesc iarăşi satul. Urcă în păduri. Acolo lucrează ca tăietori de lemne. Toată iarna. Nu coboară iar în sat decât la topirea zăpezii, spre Paşti, cu ceva bănuți pentru familiile lor. Şi-şi pregătesc din nou căruțele ca să coboare la câmpie”. (Gheorghiu, 1999: 78)

Gheorghiu descrie aceeaşi transhumanță a sărăciei în romanul *La Condottiera*:

> Oamenii din Vrancia erau muncitori care nu numai că stăteau în picioare, ci alergau tot timpul. Primăvara, cum se topea zăpada, oamenii îşi luau traista la spinare şi coborau pe jos la şes unde se angajau ca agricultori pe perioada verii. Toamna, după recoltă, îşi luau din nou traista la spinare şi urcau în satele lor. (Gheorghiu, 1967: 76)

Temele regiunii Petrodava, cea a numelui geto-dacic al oraşului Piatra Neamț şi a dacilor, sunt reluate în romanul *Nemuritorii de la Agapia*. „Nemuritorii” din roman sunt urmaşii direcți ai dacilor:

> […] Cine nu ştie nimic despre părinți nu va şti niciodată întregul adevăr despre copii. Aceşti Nemuritori, care trăiau aici şi care sunt străbunii noştri, erau numiți, de alte neamuri, geți sau

---

[14] Constantin Virgil Gheorghiu, *La Condottiera,* Paris, Plon, 1967, p. 50.

> daci. Dar ei își spuneau Nemuritori, deoarece credeau că n-aveau să moară niciodată. Moartea nu e decât o schimbare de domiciliu. Cei care mor își părăsesc trupul pentru a merge în cer, unde vor locui veșnic. Străbunii noștri nemuritori trăiau înainte de Cristos. În secolul I al erei noastre, romanii au cucerit țara în care trăiau Nemuritorii. La Piatra Neamț, astăzi capitală a județului nostru, era o mare cetate a Nemuritorilor, numită Petrodava. (Gheorghiu, 1998: 78)

Scenariul epic este simplu: într-un orășel liniștit de provincie, Agapia, se instalează un tânăr magistrat, Cosma Damian, care primește asigurări de la comisarul Filaret că va fi un judecător fără procese pentru că:

> Agapia este un oraș foarte sănătos, un oraș curat. Tot județul muntos Petrodava este sănătos. E un județ fără cazier judiciar. Din străvechi timpuri și-n mod sigur de când există lumea, nimeni n-a comis la noi omor, viol, vreo crimă. (Gheorghiu, 1998: 9)

Însă, în prima noapte după instalarea judecătorului, se petrece o crimă: este ucis militarul Anton Tuniade, venit în permisie la castelul mamei sale. Sunt suspectați pe rând: Floarea Valeverde, tânăra care o ajută pe Patricia Tuniade la întreținerea castelului, camarazii de cazarmă ai militarului, străinii care ajung în oraș. Este arestat ocnașul Sava Mold, ucigașul tatălui militarului, care evadase și care este constrâns să declare că el este vinovatul. După ce Sava moare în tren în drum spre ocnă, iese la iveală adevăratul vinovat, grefierul Ion Xenia, amantul mamei soldatului. Acesta nu știe dacă va fi sau nu pedepsit pentru că anchetatorii închiseseră dosarul, stabilind că ucigașul este Sava Mold. Ion Xenia este apărat de un avocat celebru și este eliberat.

Crima din *Nemuritorii de la Agapia* se petrece într-o iarnă cumplită, asemănătoare iernilor prevestitoare de rele din vremea copilăriei autorului pe care acesta le descrie în *Memorii*: „Iarna era foarte aspră. Zăpada urca până la ferestre. Și erau așteptate zile și mai reci și zăpezi și mai abundente. Troienele blocau deja drumurile din sat. Chiar porțile caselor erau blocate. Dimineața trebuia să ieși prin acoperiș ca să înlături zăpada din fața casei și astfel să poți deschide ușa. Era frigul care venea din Siberia. Din Rusia. Viscolele erau ca niște flăcări albe care îți ardeau fața, la fel de tare ca flăcările roșii ale focului”. (Gheorghiu, 1999: 138)

În roman, autorul descrie Castelul familiei Tuniade despre care se spune că a fost câștigat la cărți de către Anton Tuniade și adus în totalitate de undeva din Occident. Descrierea castelului Tuniade seamănă izbitor cu descrierea pe care Gheorghiu o face școlii din Petricani, numită și „Castelul Taurului”: „«Castelul taurului» a fost dubios încă de la început. A fost construit în întregime cu materiale străine. S-a refuzat folosirea pietrei, lemnului și chiar a prundișului din regiune. Totul a fost adus din altă parte cu camioanele. Nu se știe de unde”. (Gheorghiu, 1999: 131–132)

Familia Tuniade, de origine fanariotă, este numită „neam de satrapi” și Gheorghiu face referire la asuprirea neamului său moldovenesc:

> […] Moldovenii nu sunt inferiori altor nații de pe pământ. De secole, satrapii, organizați în bande politice, în partide, au pătruns în trupul poporului moldovean, ca viermii paraziți, și-l devoră dinăuntru și din afară. Iar bietul popor e gata să-și dea duhul. Să moară devorat. (Gheorghiu, 1998: 102)

Într-o scrisoare de la „Lăsata Secului 1989”, criticul Marian Popa afirma: „Consider că romanele Dvs. *Ora 25, Perahim* şi *Nemuritorii de la Agapia* sunt capodopere şi cărţi fundamentale sub raport problematic pentru întreaga literatură universală a acestui secol în care s-a scris totuşi de o sută de ori mai mult decât în şapte mii de ani”[15].

În romanul *Nemuritorii de la Agapia*, unul dintre primele scrise de autor în limba franceză, privirea asupra *Celuilalt* capătă o dublă perspectivă: a lumii de plecare şi a lumii de sosire: România şi Franţa. Astfel, localizarea oraşului Agapia se face prin raportarea la Paris:

> La trei mii de kilometri de Paris, în marea mahala a Europei, pe versantul de est al Carpaţilor, acolo unde-ncepe marea câmpie, stepa care străbate Rusia şi se pierde în fundul Asiei, se află orăşelul Agapia. (Gheorghiu, 1998: 5)
>
> […] Pentru judecătorul Damian, Agapia este un univers străin şi necunoscut, ca Filipinele pentru europeni. […] Pentru comisarul Filaret este cu totul altceva: el este din Agapia. Pentru el, omorul este un lucru care-l atinge direct. Aproape fizic. Căci oraşul în care te-ai născut, ţinutul căruia îi aparţii sunt ca o prelungire a trupului fiecărui om. (Gheorghiu, 1998: 25)

Autorul operase, de altfel pentru prima dată, această descriere a României în cartea *De la 25ème heure à l'heure éternelle*: „Cu siguranţă, România mea frumoasă, iubită şi nefericită se găseşte pe toate hărţile geografice şi în toate ghidurile turistice, ca şi celelalte ţări ale lumii. Ea se află la trei mii de kilometri est de Paris, la nord de Dunăre, în Carpaţi şi o găsim marcată pe hartă rotundă precum luna şi soarele”. (Gheorghiu, 1990: 31)

Gheorghiu povesteşte atmosfera satului Petricani, acolo unde tatăl său a fost transferat ca preot şi unde scriitorul şi-a petrecut copilăria: „Locuitorii din Petricani sunt munteni înalţi, cu chipurile ovale, slabe, cu oase mari. Se ţin drept. Ca brazii. Arareori zâmbesc. Sunt săraci. Toţi”. (Gheorghiu, 1999: 78)

Comisarul Filaret vorbeşte cu pasiune despre orăşelul în care locuieşte, oraş sărac şi curat ca lacrima aidoma satului natal al lui Gheorghiu:

> […] Noi, aici, la Agapia, suntem creştini. Iar eu sunt de aici. Şi numele oraşului – Agapia – şi numele străzii principale sunt nume religioase. Agapé înseamnă dragoste. Oraşul nostru este un oraş curat. Un oraş serios fiindcă e creştin. Oamenii de-aici sunt tare amărâţi, săraci şi năpăstuiţi. Totdeauna au fost amărâţi. N-au avut noroc în Istorie. (Gheorghiu, 1998: 67)

Pentru Gheorghiu, ca şi pentru personajul creat de acesta în *Nemuritorii de la Agapia*, prezenţa *Sinelui* se afirmă plecând de la universul moldovenesc şi tot de aici îl percepe şi pe *Celălalt*:

> Toate oraşele mici sunt ca nişte mici familii. Chiar acolo unde oamenii se urăsc, ura lor este familială. La noi nu există marea ură a bărbaţilor şi a femeilor care locuiesc în metropole.

---

[15] *Apud* Fănuş Băileşteanu, *Prefaţa* la *Nemuritorii de la Agapia*, trad. Ileana Vulpescu, Bucureşti, Editura Gramar, 1998, p. V.

> Fiindcă aici îl cunoşti temeinic pe cel pe care-l iubeşti, ori pe care-l urăşti, cum îţi cunoşti propriul trup. La noi, dragostea şi ura sunt umane, fiindcă obiectul lor este-o persoană pe care-o cunoşti ca pe tine însuţi; ura şi dragostea nu sunt inumane, abstracte, ca-n marile oraşe. (Gheorghiu, 1998: 52)

În 1936, cu ocazia venirii sale în Bucureşti, scriitorul descria în *Memorii*, oraşul ca pe o mahala: „[…] Bucureştiul e un oraş rău plasat. E construit pe o câmpie tristă, departe de munte, departe de mare, departe de un mare fluviu. Un loc care e departe de toate. Clima e apăsătoare şi excesivă”. (Gheorghiu, 1999: 284)

Bucureştiul ca mahala apare în romanul *Perahim*, publicat în 1961, romanul cel mai ilustrativ în ceea ce priveşte identitatea balcanică:

> Max Perahim iese pe verandă şi priveşte curtea cu iarbă, cu copaci, cu boschete şi cu sutele de metri de frânghie pentru uscat rufele. Casa Perahim este în mahala. La nord de Bucureşti. La o oră departe de gară. O mahala este ca un liman. Într-un liman apele sărate ale mării se amestecă cu apele dulci. Într-o mahala – la fel ca într-un liman – oraşul se amestecă cu satul. Mica Perahim are o casă cu curte ţărănească. În această curte ea cultivă ceapă, porumb, fasole şi flori. E ca la ţară. Aerul este însă amestecat cu fumul uzinelor, cu zgomotul claxoanelor şi întunericul nopţilor sfâşiate de săbiile de neon ale reclamelor vecine. Mahalaua nu are trotuar. Ca şi satul. Oamenii care trec pe aceste străzi fără trotuar au pantofi de oraş însă. (Gheorghiu, 2001: 62)

Pe cât este de simplă intriga, pe atât de complicată se dovedeşte cheia de lectură a acestui roman: Max Perahim, un produs al mahalalei bucureştene, este fiul lui Spartacus, lider de sindicat, şi al Mamei Mica. Comisarul Ioachim Catran îl omoară pe Spartacus, care incomoda autorităţile şi o arestează pe Mama Mica. Tânărul Max este crescut în bordelurile bucureştene şi devine un cunoscut gangster. Este considerat responsabil de acelaşi Ioachim Catran de uciderea unui poliţist şi petrece zece ani în ocnă. După eliberare, îşi propune să trăiască modest şi cinstit, însă destinul îi joacă din nou o farsă şi e acuzat de uciderea fostei sale logodnice. Sfârşeşte prin a se sinucide, împreună cu fata pe care o iubea, Floare.

Modelul lui Perahim, ocnaşul cu suflet mare, pare a fi inspirat din figura ocnaşului polonez care i-a ajutat pe soţii Gheorghiu să treacă graniţa din Austria în Germania. Scriitorul îl numeşte un „înger [care] coboară din cer sub înfăţişarea unui ocnaş polonez pentru a-l conduce pe poet spre Occident”. (Gheorghiu, 2002: 208) Intervenţia ocnaşului le-a salvat celor doi soţi viaţa pentru că oraşul Aue, pe care tocmai îl părăsiseră cu ajutorul ocnaşului, a fost devastat de forţele Armatei Sovietice.

În felul său, *Perahim* e un roman simbolic, aşa cum îl considera Fănuş Băileşteanu în *Postfaţa* la ediţia în limba română din 2007, însă poate fi citit şi ca roman popular modern, aşa cum demonstrează Constantin Cubleşan[16].

---

[16] Constantin Cubleşan, *Modernitatea romanului popular*, in „Nord literar” nr. 2/2011.

La venirea sa în Bucureşti, tânărul Gheorghiu îl cunoaşte pe poetul Crevedia, al cărui secretar va fi pentru o perioadă de timp. Gheorghiu descrie astfel cartierul în care locuia Crevedia: „La ora opt şi jumătate mă prezint la Crevedia. Locuieşte la marginea Bucureştiului, în mahalaua Floreasca, dincolo de staţia terminus a tramvaiului. Odinioară în acest cartier se descărca gunoiul din oraş. Era o zonă frecventată de cerşetori, adunători de zdrenţe şi vagabonzi". (Gheorghiu, 1999: 300)

Se pare că personajul Max Perahim a fost localizat în aceeaşi mahala pe care autorul o cunoştea foarte bine:

> Azi, la orele şase şi jumătate seara, Perahim a luat tramvaiul numărul şase din piaţa Teatrului Naţional. Aşa făcea în fiecare zi, după ce ieşea de la lucru. El coboară la staţia *terminus*. Se dirija spre mahalaua Baricadelor – Mahalaua Roşie – de la nordul Bucureştiului, unde îl aşteaptă Mama Mică. (Gheorghiu, 2001: 95)

Şi în acest roman apar elemente specifice credinţei ortodoxe cum ar fi faptul că dincolo de judecata oamenilor există o judecată supremă şi că: „[...] fără credinţă, chiar dacă omul construieşte o scară până la lună, ea se spulberă. Ca să reziste îi trebuie un sens. Şi sensul este numai în Dumnezeu". (Gheorghiu, 2001:71)

La această înţelegere ajunge Perahim, ca pe un reproş pe care şi-l face înainte de a muri, neasumându-şi-o mai devreme: „Un om fără ajutorul lui Dumnezeu, oricât s-ar urca, coboară tot în locul din care a plecat". (Gheorghiu, 2001:76)

Opţiunea lui Constantin Virgil Gheorghiu, aceea de a scrie autoficţiuni, pare să urmeze spusele lui Céline, autorul celebrei autoficţiuni *Voyage au bout de la nuit*, „Pentru a scrie, este suficient să te povesteşti, însă cu o singură condiţie: trebuie să învălui şi să te învălui în mister"[17]. Céline a insistat, de altfel, pe lângă editorii de la Gallimard pentru a obţine subtitlul de roman pe copertă. „Trebuie să învălui şi să te învălui în mister" înseamnă, în cazul autoficţiunii, să exagerezi, să distorsionezi pentru a obţine în final o imagine mai vie a realităţii, mai puternică chiar decât realitatea printr-un demers complicat şi aparent paradoxal.

Gheorghiu a reuşit să obţină o imagine mai puternică decât imaginea reală şi datorită faptului că se afla în exil, la distanţă de patria sa, căreia îi ducea dorul. Această distanţă, distanţare de obiect, i-a permis scriitorului să descrie patria aşa cum o ştia în anii copilăriei şi tinereţii sale, cu candoarea specifică acelor vârste.

Aşa cum scria Georges Bataille în *L'Expérience intérieure* că „şi cuvântul tăcere este un zgomot", putem adăuga că nici cuvântul *viaţă* nu spune nimic despre experienţa interioară pentru că „anulează sensul acestui *sine* [...]. Sinele nu mai contează. Pentru un cititor, sunt o fiinţă oarecare: nu mai contează numele, identitatea, povestea mea"[18].

---

[17] *Apud* Bardèche Maurice, *Louis-Ferdinand Céline*, Paris, Éditions de La Table ronde, 1986, p. 18.

[18] Georges Bataille, *L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1954, p. 97.

RESUMÉ

Les éléments de la spiritualité roumaine traversent le monde romanesque de Constantin Virgil Gheorghiu: le terroir, la religion orthodoxe, la liberté, les Tracs, les haïdouks, les montagnards, le château, l'oppresseur, le bidonville etc. Les traducteurs de ses premiers livres ont gardé tels quels les culturèmes pour maintenir la richesse des connotations relatives au peuple roumain, si importantes pour la compréhension des livres de Gheorghiu.

A travers la mémoire, l'écrivain exilé a voulu garder intactes les valeurs qu'il s'était appropriées dans son pays natal. Pour lui, son village, Fântâna, représente *locus amoenus* – lieu des délices – et signe culturel primaire et distinctif. Qu'il ait écrit des mémoires ou des fictions, Gheorghiu a raconté son histoire où s'est reflété l'Histoire, plus ou moins romancé, de son siècle, se révélant, à notre avis, un des plus importants représentants du genre autobiographique dans les lettres roumaines.

Mots-clé : autobiographie, identité, terroir, exil, Histoire.

EUGEN BARBU: DEBUT EDITORIAL SURPRINZĂTOR ŞI CONTROVERSAT (1955–1960)

Pavel Ţugui[*]

Despre viaţa şi opera lui *Eugen Barbu* s-a scris mult, scriitorul ocupând un loc important în istoria literaturii române din partea a doua a secolului al XX-lea, fapt înregistrat de toţi istoricii şi criticii literari autohtoni în istorii şi studii critice de sinteză. Scrierile lui *Eugen Barbu* au avut aderenţă incontestabilă la cititorii de limbă română, iar unele din prozele sale au fost traduse şi în limbi străine, fiind apreciate de critica literară din alte ţări, astfel că autorii *Dicţionarului general al literaturii române*, coordonator acad. Eugen Simion, în consens cu autori ai altor dicţionare literare, îi acordă un loc meritat în rândul *marilor prozatori ai literaturii române* din toate timpurile.

Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă a asigurat, prin demersul preşedintelui ei, acad. Eugen Simion, condiţii financiare pentru editarea prozelor lui Eugen Barbu, în colecţia *Opere fundamentale*, creaţii artistice ce-i conferă scriitorului un loc peren în cultura română. Au văzut lumina tiparului volumele:

– Eugen Barbu, *Opere* I. *Nuvele. Romane.* Ediţie îngrijită, cronologie, note, comentarii, repere critice de Mihai Ungheanu, prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2006. (*Prefaţă*, *Cronologie*: p. V–LX; *Nuvele*, *Groapa*. Note, comentarii, repere critice: p. 1–1603.)

– Eugen Barbu, *Opere* II. *Romane*. *Jurnal.* Note, comentarii, repere critice, bibliografie selectivă de M. Ungheanu, 1877 pagini.

Mihai Ungheanu a realizat prima ediţie academică a *prozei* lui *Eugen Barbu*, lucrarea respectând cutumele în restabilirea textelor, conform ultimei voinţe a autorului, soluţiile adoptate de editor, în privinţa structurii şi a cronologiei ediţiei, fiind cele acceptate de majoritatea specialiştilor. Notele şi comentariile sunt bogate în informaţii de istorie literară şi repere critice, adesea însă, după cum se poate constata, amendate de verdicte subiective, de natură politică, ce nu sunt susţinute de dovezi incontestabile şi/sau argumente raţionale, acceptabile de cunoscătorii activităţii literare şi publice a lui Eugen Barbu.

Pentru că în perioada 2003–2004 regretatul critic şi istoric literar Mihai Ungheanu – atunci senator şi profesor universitar – ne-a solicitat informaţii despre relaţiile stabilite între 1951 şi 1960 cu poetul *Tudor Arghezi* şi romancierul

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 129–169, Bucureşti, 2012

G. Călinescu, i-am comunicat şi circumstanţele în care i-am cunoscut pe prozatorii *Petru Dumitriu*, *Marin Preda* şi *Eugen Barbu*, relatarea extinzându-se şi asupra împrejurărilor în care a avut loc *debutul editorial al lui Eugen Barbu* şi apariţia romanului *Groapa*. Deoarece regretatul editor al celor două volume din colecţia *Opere fundamentale* n-a reţinut, în *Cronologie* şi *Note. Comentarii...*, unele fapte literar-ideologice şi istorice *determinante*, considerăm că este necesară o succintă *rememorare* a lor, străină de orice intenţie polemică – imposibilă *acum* -, pentru cunoaşterea istoriei culturale *in medias res*.

*

L-am întâlnit şi am schimbat câteva vorbe cu tânărul *Eugen Barbu*, ce activa ca *revizor* la Poligrafia Ministerului Culturii, în ziua de *22 decembrie 1953*. Se oficia, în localul „Librăria Noastră”, deschiderea „Decadei cărţii”, festivitatea fiind prezidată de acad. *Camil Petrescu*. Editurile de literatură din Bucureşti prezentau, pe lângă noile ediţii ale romanelor istorice sadoveniene, romanul *Întunecare* de Cezar Petrescu (într-o nouă ediţie) şi romanele originale *Bietul Ioanide* şi *Un om între oameni* (vol. I) de Camil Petrescu. Poezia era şi ea prezentă prin volumele *Un cântec din uliţa noastră* (ESPLA) şi *Gogu Pintenogu* (Editura Tineretului), de Cicerone Theodorescu[1].

După încheierea manifestării, onorată de un numeros public şi intelectuali de toate vârstele, pasionaţi de lectură, *Cicerone Theodorescu* mi-a făcut cunoştinţă cu „tânărul prozator griviţean *Eugen Barbu*”, un flăcău bine legat, de statură mijlocie, cu faţa măslinie, brunet, îmbrăcat într-un palton amplu, de iarnă şi un fular gros, albastru. După câteva cuvinte schimbate cu „falnicul Cicerone”, noua cunoştinţă a spus, pe un ton puţin răguşit, că „ar dori” să-l primesc „în audienţă” la minister. Am convenit ca Cicerone Theodorescu să-mi telefoneze, după Anul Nou (1954), la nou înfiinţatul Minister al Culturii, unde lucram începând cu sfârşitul lunii octombrie 1953.

După Bobotează, Cicerone Theodorescu a sosit la minister neînsoţit de *Eugen Barbu*, deoarece acesta era prins cu treburi „în cursul dimineţii”, la Poligrafie. Autorul *Cântecelor de galeră* mi-a oferit ultimul său volum de poezii, *Un cântec din uliţa noastră*, cu dedicaţia:

„O’ntrebare vreau să-ţi pui
Că te-ocupi direct de teatru:
– Zău, tovarăşe Ţugui,
Cine-mi tae firu’n patru
Şi „*Ograda*”[2] – a pus-o’n cui?...
Primeşte rogu-te, totodată,

---

[1] Vezi P. Ţugui, *Despre contextul apariţiei romanului Bietul Ioanide*, în vol. *File de istorie culturală. Fapte, confruntări, documente... Cuvânt-înainte:* acad. Eugen Simion. (Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2009, p. 602).

[2] Feeria în trei tablouri *Ograda minunată* apăruse în anul 1948, ediţia a II-a în 1949, dar Direcţia Teatrelor – din fostul Comitet pentru Artă – a tot amânat includerea ei în repertoriul teatrelor pentru şcolari.

Această chinuită carte –
Semn al căldurosului meu omagiu,
Cicerone Theodorescu
Ian. '954, Buc."

Volumul *Un cântec din uliţa noastră* a fost prezentat de autor la ESPLA, în partea a doua a anului 1952. Directorul editurii – *A. Toma* – a avut „observaţii" asupra unor titluri din ciclul rondeluri, *Cocoş de tablă*, iar divergenţele dintre Cicerone Theodorescu şi director au ajuns la Şeful Secţiei de Propagandă şi Agitaţie, *Leonte Răutu.* Acesta a împărtăşit părerile lui *A. Toma*, cerându-i lui C. Theodorescu să scoată din sumarul volumului rondelurile *Cocoş de tablă*, *Rondelul dopului isteţ* şi *Mai e şi câte-un cap pătrat*[3]. Poetul n-a acceptat cererea lui L. Răutu, a solicitat sprijinul conducerii Secţiei de Literatură şi Artă a CC (Constanţa Crăciun şi P. Ţ.), iar chestiunea a ajuns la Secretariatul CC, care a dispus ca cele trei rondeluri să fie publicate „aşa cum doreşte autorul lor".

Cititorii contemporani vor putea descoperi că acum 60 de ani un poet satiriza, cu talent, viciile şi gravele păcate ale unora dintre conducătorii României:

„Cocoş de tablă, de pe casă!
Te-ai duce'n vânt, te'ntorci subit...
Te-ar crede omul – păcălit –
Adevărat cocoş, de rasă.
[. . . . .]
Nebun să fiu sau mucalit,
Oricât ţi-aş da vopsea frumoasă,
Din tine-o ciorbă n'o să iasă
Şi nici un cântec, negreşit,
Cocoş de tablă, de pe casă!"

*

În anul 1938, *Cicerone Theodorescu* (alături de alţi scriitori din generaţia sa: *Oskar Walter Cisek*, *Aron Cotruş*, *Mircea Eliade*, *Radu Boureanu*, *Al. Busuioceanu*, *Eugen Jebeleanu*) a fost angajat „funcţionar în Direcţia Presei din Ministerul Propagandei Naţionale" (ds. 63/Personal. 1939/1940). Nutrind convingeri politice de stânga, cum remarcă cu îndreptăţire Raluca Dună, Cicerone Theodorescu este destituit de guvernul legionar, în toamna lui 1940, încorporat fiind ca „soldat T. R." în Regimentul 21 Infanterie, unitate militară combatantă. La 32 de ani făcea instrucţie „de front". . . În urma unor intervenţii insistente, poetul este trecut, din nou, în Direcţia Presei (la 5 dec. 1940), sub „jurământ militar", de fapt *concentrat*, ca şi alţi colegi din centralele ministerelor.

---

[3] Raluca Dună va trebui să revadă micromonografia *Cicerone Theodorescu*, din *Dicţionarul general al literaturii române* S/T, 2007: datele biografice ale poetului (anii 1939–1950); preferinţa autorului pentru satiră, evidentă în ciclul *Cocoş de tablă* din vol. *Un cântec din uliţa noastră* (1953).

La 22 februarie 1941, după rebeliunea legionară, noul ministru al Propagandei – *Nichifor Crainic* – îi numeşte în Direcţia Presei pe: O. W. Cisek, director, *Cicerone Theodorescu*, consilier de presă, C. Râuleţ, Emil Rigler Dinu, Emilia Scripcă ş. a. Revin în direcţie, mai târziu, *Mihail Berza*, *Mihai Pop*, *Al. Philippide*, *Emil Condurache*, *Horia Ursu*, *Dorul Dumitrescu*, *Ion Frunzetti* ş.a.

În Direcţie, treburile au început să se „agite" după bătălia de la Stalingrad, când *şefii* au dispus intensificarea propagandei: au cerut publicarea unor afişe, pentru Bucureşti şi pentru unele centre urbane muncitoreşti. Cicerone Theodorescu „a compus" textul pentru un asemenea afiş:

„Cine limbă lungă are
Va sta şapte ani la sare!"

După august 1944, Cicerone Theodorescu a aderat la PCR. Membrii organizaţiei de bază au apreciat, înainte de toate, serviciile aduse partidului şi mişcării antifasciste, în calitate de consilier de presă, *versurile* de pe afişul respectiv fiind considerate „un accident" petrecut într-un moment imposibil de evitat. Poetul-consilier de presă n-a fost epurat, iar la mijlocul anului 1948 i s-a încredinţat funcţia de redactor-şef al revistei „Viaţa românească". Odată cu începerea verificărilor membrilor PMR (anii 1949–1950), scriitorii *Zaharia Stancu*, *Mihai Beniuc*, *Cicerone Theodorescu* şi *Eusebiu Camilar* au fost sancţionaţi cu excluderea din partid, din pricina „abaterilor politice grave" din anii războiului. Hotărârea finală privind excluderea scriitorilor, artiştilor, a oamenilor de ştiinţă a revenit „Comisiei Controlului de Partid", organism special ales la Congresul I al PMR, din februarie 1948. Hotărârea a fost comunicată, în adunarea organizaţiei de bază a Uniunii Scriitorilor, de o comisie a CC: *Miron Constantinescu*, membru în Biroul Politic şi secretar al CC şi *Leonte Răutu*, membru al CC, şeful Secţiei de Propagandă şi Agitaţie. Ca urmare, Cicerone Theodorescu a fost eliberat din postul de redactor-şef al „Vieţii româneşti", în vara anului 1950, locul său fiind preluat de Nicolae Moraru[4]. Demnă de menţionat este atitudinea morală şi civică a scriitorilor Z. Stancu, M. Beniuc, Cicerone Theodorescu, Eusebiu Camilar, care îşi exprimau adesea, în anii 1953–1956, mâhnirea şi amendau cu severitate atitudinea neloială a lui Leonte Răutu şi Miron Constantinescu care, în timpul „verificărilor", n-au ţinut seamă de condiţiile dramatice în care ei au fost obligaţi să facă anumite „compromisuri politice", îndeplinindu-şi însă obligaţiile asumate faţă de mişcarea antifascistă clandestină. Revolta lor – ca şi a compozitorului Mihail Jora, a poetului Ion Vinea, de pildă – era împotriva nedreptăţii, umilinţei şi a eludării prevederilor „legilor în timp de război”.

---

[4] Revista „Viaţa românească" – Serie nouă – a avut, începând cu iunie 1948, redactori-şefi pe următorii membri ai Uniunii Scriitorilor: Cicerone Theodorescu (1948 – iulie 1950); Nicolae Moraru (1950 – martie 1953); Petru Dumitriu (1953 – mai 1956); Ov. S. Crohmălniceanu (1956 – martie 1958). Numărul 3/martie 1958 apare cu numele membrilor conducerii revistei: Director, Mihai Ralea; redactor-şef, Ov. S. Crohmălniceanu; Colegiul redacţional: acad. T. Arghezi, acad. M. Beniuc, acad. Geo Bogza, D. Botez, Lucia Demetrius, acad. I. Iordan, acad. Ath. Joja, Remus Luca, Aurel Mihale, Al. Philippide, membru corespondent al Academiei Române, Marin Preda (redactor-şef adj.), acad. M. Sadoveanu, acad. Z. Stancu, D. I. Suchianu, Victor Tulbure (redactor-şef adj.), acad. T. Vianu. Acest colectiv – cu unele modificări – a condus revista până în 1962.

Reevaluarea politică şi intelectuală a aplicării sistemului de legi referitoare la colaboraţionism şi epurări, impus de principiile statornicite de *Organizaţia Naţiunilor Unite* (ONU), la cererea *marilor puteri* – SUA, URSS, Marea Britanie –, activ în România, începând cu septembrie 1944, a fost iniţiată, în anumite sectoare ale vieţii culturale româneşti (muzică, teatru), în anul 1953, după schimbările produse în conducerea partidului unic (PMR) şi decesul lui Stalin.

Acţiunea politică a fost promovată, cu abilitate, de un grup de persoane din structuri de consiliere/coordonare ale CC şi conducerea Ministerului Culturii şi a avut rezultate concrete: a fost reabilitat veteranul de război, compozitorul-profesor *Mihail Jora*, a fost eliberată din închisoare soţia sa, sora lui Grigore Gafencu, fost ministru de Externe şi ambasador la Moscova, exilat în Occident, iar muzicianul *George Georgescu*, epurat în perioada 1945–1953, pentru că a dirijat un concert la Berlin, la care a asistat conducerea Germaniei naziste şi Adolf Hitler, a fost instalat, la sfârşitul anului 1953, director general şi dirijor principal al Filarmonicii de Stat din Bucureşti[5], în urma demersului unor membri ai conducerii Ministerului Culturii.

*

Cicerone Theodorescu mi-a spus că intervenise, împreună cu *Eugen Jebeleanu*, la Iosif Chişinevschi, în favoarea scriitorului german *O. W. Cisek*, însă guvernul n-a făcut nimic, astfel că Cisek o ducea foarte greu şi trăia din „expediente”. Autorul rondelurilor a remarcat că cei din conducerea partidului nu fac „distincţie clară” între intelectualii care au aderat la legionarism şi hitlerism şi cei care, datorită unor împrejurări neprevăzute, din anii războiului, au fost constrânşi să facă compromisuri, să fie concentraţi în slujbe *supravegheate* de autorităţi sau trimişi pe front. După ce i-a desfiinţat, caracterizându-i cu năduf, pe unii colegi din conducerea Uniunii Scriitorilor, poetul a mărturisit că rondelul *Cocoş de tablă* a fost „inspirat” de tarele confraţilor de la Uniune şi Editură, „tovarăşii Şelmaru, Frunză şi acad. A. Toma”. Maliţios ca-ntotdeauna, mi-a recomandat să citesc atent şi rondelul *Mai e şi câte-un cap pătrat*, al cărui „prototip” îl voi găsi, poate, „la Secţia de propagandă...” În sfârşit, poetul mi-a spus cine este *Eugen Barbu*. A arătat, telegrafic, în stilu-i agitat, că este fiu de muncitor din cartierul Griviţa, orfan de ambii părinţi şi o duce foarte greu, singurul venit fiind salariul de la Poligrafie. A terminat liceul în 1943 şi urma să fie încorporat, deoarece nu putea beneficia legal de amânare. Fiind singurul copil, părinţii au intervenit la autorităţile militare ca să aprobe înscrierea la Şcoala de Ofiţeri de Jandarmi din Bucureşti, evitând astfel ca băiatul să fie trimis la o Şcoală Militară de Ofiţeri de Rezervă, de unde apoi ar fi fost trimis pe front... [Fusesem încorporat, în 1943, într-o asemenea şcoală militară, iar unitatea din care făceam parte a devenit *combatantă* pe frontul de Vest, ceea ce confirma afirmaţia lui C. Theodorescu.] Familia Barbu a obţinut aprobarea de la autorităţile militare, astfel că tânărul Eugen devine elev al Şcolii de Ofiţeri de Jandarmi din Bucureşti, viitor ofiţer activ în jandarmerie, instituţia cea mai „odioasă”, spunea C. Th., din România anilor războiului. După august 1944, Eugen Barbu a demisionat din Jandarmerie, însă redactorii de la reviste şi ziare, care au aflat că a făcut parte din jandarmerie, l-au privit şi continuă să-l privească cu suspiciune, iar de prin 1950 redacţiile i-au refuzat colaborarea – a relatat poetul. Acum lucrează la un roman şi a încercat să publice „fragmente” la „Viaţa românească” şi „Tânărul scriitor”, însă, i se spune politicos „să clarifice” condiţiile în care a urmat, în timpul războiului, o şcoală de ofiţeri de jandarmi! La sfârşitul istorisirii, C. Th. m-a rugat să întreprind cercetări la „ministerul de resort” – a precizat că este vorba de Ministerul de Interne, nu de cel al Forţelor Armate –, pentru a afla dacă elevii şcolii respective au participat la vreo acţiune operativă (ridicarea evreilor şi a ţiganilor şi trimitrerea lor în lagărele din Transnistria, supravegherea lagărelor de prizonieri de război sovietici, capturarea aviatorilor englezi şi americani, ce se paraşutaseră din avioanele doborâte, sau alte acţiuni cu caracter „represiv” ordonate de autorităţi). Am notat datele prezentate de C. Theodorescu care, la sfârşit, mi-a propus să cer de la Interne şi „cazierul judiciar” al elevului *Eugen Barbu*, de la Şcoala de ofiţeri... L-am întrebat pe fostul redactor-şef al „Vieţii româneşti” de ce *Eugen Barbu* n-a prezentat redacţiilor, în ultimii doi ani, „proze scurte” – schiţe, nuvele, reportaje sau articole – aşa cum au procedat, după război, tinerii *Petru Dumitriu*, *Marin Preda*, *Titus Popovici*, *Francisc Munteanu* ş.a. Cicerone Theodorescu a considerat întrebarea „justificată şi de luat în seamă”; va discuta cu E. Barbu, pe care îl apreciază pentru „talentul şi cultura lui literară”. A accentuat nevoia ca Uniunea Scriitorilor şi autorităţile să-l înţeleagă şi să-l ajute în tipărirea lucrărilor personale. I-am spus autorului rondelurilor, la despărţire, că voi avea nevoie de ceva timp pentru a afla răspunsuri „oficiale” la întrebările şi solicitările ce mi le adresase şi de aceea nu pot să mă angajez în obţinerea urgentă a informaţiilor.

---

[5] Despre acestea, în P. Ţugui, *George Călinescu – „Denunţurile” – un text cenzurat*, în *Despre lumea cultural-artistică din România secolului al XX-lea*, vol. I, *Muzică, Literatură* (FNŞA, 2010, p. 42–55) şi „Caiete critice” (nr. 1–2–3/2009).

În *comentariile* sale, *M. Ungheanu* scrie, referindu-se la enunţul „*C îmi înapoiază manuscrisul Gropii...*” (*Jurnal* 1950–1954), că „ar putea fi Condotierul (Petru Dumitriu)”. (*Opere*, I, p. 1534) Presupunerea nu este plauzibilă; susţinem că E. Barbu se referă la *Cicerone*!

Discuţia cu autorul *Cântecelor de galeră* mi-a stârnit interesul cu vestea că *tânărul Eugen Barbu* scrie *un roman.* A încercat să publice fragmente, dar a fost refuzat de redacţiile publicaţiilor „Viaţa românească” (*Petru Dumitriu*, red.-şef) şi „Tânărul scriitor” (*Mihu Dragomir*, red.-şef). În 1953 eram adjunct al şefului Secţiei de Literatură şi Artă şi nimeni n-a vorbit despre un tânăr scriitor *Eugen Barbu*. Mi s-a cerut sprijin pentru ca unii tineri scriitori să se mute în Bucureşti şi să fie încadraţi redactori la „Scânteia tineretului” sau la „Contemporanul”, dar colegii din sectorul de literatură – Şt. Gheorghiu, Gh. Gonda – n-au pomenit de *Eugen Barbu*. M-am întrebat de ce Cicerone Theodorescu, pe care îl cunoscusem în 1951, cu care mă întâlnisem deseori, n-a pomenit niciodată până atunci că un tânăr bucureştean scrie un roman...

Am decis, totuşi, din pricină că funcţia de la minister nu-mi îngăduia să acţionez în mod direct, să mă adresez Secretariatului CC. Am redactat un referat cu problemele ridicate de Cicerone Theodorescu, în numele „tânărului scriitor Eugen Barbu” şi, în urma consultării cu ministrul Culturii, am cerut audienţă la Nicolae Ceauşescu, secretar al CC – responsabil cu problemele organizatorice şi ale Ministerului de Interne. Ceauşescu a citit referatul, a lăudat „preocuparea” faţă de tinerii scriitori, în acest caz „fiu de muncitor”, a telefonat lui *Ion Vinţe*, şeful Secţiei Administrative a CC, cerându-i să preia materialul (mai 1954). I. Vinţe mi-a spus că răspunsul va putea fi dat în maximum două luni, deoarece este vorba de cercetări în arhive şi trebuie „descoperit” şi cazierul judiciar. Cele „două luni” s-au prelungit până la sfârşitul lui septembrie 1954!

Raportul trimis de Serviciul personal şi Direcţia Arhivelor Ministerului de Interne arăta că, în perioada septembrie 1943/primăvara lui 1945, elevii Şcolii de Ofiţeri de Jandarmi au stat în cazarma din Bucureşti şi au fost la „manevre”, în Oltenia, având în program cursuri profesionale şi instrucţie militară... Elevii şcolii n-au participat la acţiuni „operative” în capitală sau alte localităţi. Se preciza că şcoala pregătea „ofiţeri activi” pentru „jandarmeria română”. Am reţinut, între alte fapte, menţiunea despre comandantul şcolii, un colonel care a făcut parte din „grupul de ofiţeri” participanţi la actul de la 23 August 1944. *Cazierul judiciar* înregistra: *Eugen Barbu* a intrat în Şcoala de ofiţeri-jandarmi, în urma intervenţiei părinţilor, ca să „nu plece pe front”. Elevul nu a manifestat interes pentru cursuri şi instrucţie, nu are vocaţie de ofiţer, se interesa mai mult de literatură şi politică. „Lăuda” pe americani şi ruşi, adesea era „indisciplinat” în raport cu „superiorii lui” etc. N. Ceauşescu a apreciat cele înregistrate în cazier şi a propus ca documentele să fie predate, de *I. Vinţe* şi *P.Ţ.,* „secretarilor Uniunii Scriitorilor”, care să informeze membrii biroului Uniunii, precum şi pe *Eugen Barbu.* P. Ţ. urma să-l informeze pe C. Theodorescu. La întâlnirea cu C. Th. am stabilit ca el să discute cu *Eugen Barbu* despre activitatea şi manuscrisele sale, despre situaţia materială şi să-l îndemne să colaboreze la revistele literare.

Spre sfârşitul anului 1954 înregistram, pe lângă apariţia romanului *Bietul Ioanide*, a volumului de poezii *Prisaca,* a prozei *Toate pânzele sus*! şi îndeplinirea unei obligaţii asumate faţă de Cicerone Theodorescu. N-am bănuit atunci că mă implicasem în destinul unui strălucit prozator român! Înfrângerea detractorilor autorului *Florilor de mucigai* – Patriarhul de la Mărţişor – era năzuinţa dominantă, obsesivă, de care conştiinţa-mi încă nu se eliberase...

*

Informaţiile despre elevul Şcolii de Ofiţeri de Jandarmi Eugen Barbu, primite de la Ministerul de Interne, mi-au întărit convingerea asupra adevăratei cauze a întârzierii *debutului editorial* (de fapt şi publicistic) al scriitorului, până după 1950. Conducerea Uniunii Scriitorilor şi redacţiile revistelor literare şi ale ziarelor din

București au manifestat rezerve, deoarece tânărul a fost elev la școala aparținând Jandarmeriei, instituție represivă, căreia publicul îi păstra o imagine și amintiri detestabile, responsabilă fiind de odioase crime de război...

Aprecieri pozitive despre activitatea de la Ministerul Culturii, exprimate de personalități ale vieții culturale, au contribuit la numirea subsemnatului, la 8 februarie 1955, ca șef al noii Secții de Știință și Cultură a CC, „consilier principal" al primului secretar al partidului și al președintelui Consiliului de Miniștri. În noua poziție aveam dreptul/obligația la inițiative, propuneri, recomandări punctuale, participam direct la elaborarea unor importante documente etc., fiind consultat în problemele privind domeniile literaturii, artei, științei, învățământului și sănătății. *Întreaga activitate a Secției de Știință și Cultură* – perioada febr. 1955–mai 1956 – s-a desfășurat sub coordonarea nemijlocită a primului secretar al CC Gheorghe Apostol, apoi a lui Gh. Gheorghiu-Dej. [Precizez această situație ierarhică, deoarece unii istorici și publiciști fac afirmații eronate, nerespectând cronologia faptelor culturale ale fiecărui decident implicat în imprevizbilul joc al istoriei.]

La nou înființata Secție de Știință și Cultură au sosit scriitorii *Petru Dumitriu* și *Marin Preda*, primul, redactor-șef al revistei „Viața românească", al doilea, șeful Sectorului Proză la aceeași publicație. Cunoștințe vechi, scriitorii m-au chestionat asupra „proiectelor secției" privind situația poetului *Tudor Arghezi* și „reeditarea operei sale, versuri și proze". Discuția s-a extins și asupra altor scriitori, precum *Bacovia*, *Blaga*, *Vinea*, *I. M. Sadoveasnu* și *Hortensia Papadat-Bengescu*. Spre sfârșitul colocviului a sosit în birou și Paul Georgescu, de curând instalat șef al sectorului de literatură din Secția de Știință și Cultură, fapt ce a lărgit aria discuțiilor despre viața literară. Reprezentanții „Vieții românești" au spus că au primit de la *Eugen Barbu „o schiță"* pe care au hotărât să o includă în sumarul revistei. Petru Dumitriu a relatat că l-a informat și pe M. Beniuc despre această chestiune, iar „tovarășii de la Uniune" n-au avut nicio obiecție. Am prezentat interlocutorilor tot ce aflasem despre Școala de Ofițeri de Jandarmi și elevul Eugen Barbu. A intervenit Marin Preda povestind despre experiența sa din timpul războiului. Paul Georgescu însă a rostit cuvinte grele la adresa Jandarmeriei Române și a poliției antonesciene, accentuând necesitatea investigării temeinice a activității unor unități militare și a unor persoane în anii războiului.

A urmat apariția prozei *Munca de jos* (schiță), de Eugen Barbu, în „Viața românească" (anul VIII, nr. 3/martie 1955, p. 218–238), text ce a stârnit interesul angajaților de la CC și Palatul Victoria, deoarece fiecare salariat era un prezumtiv... trimis la „munca de jos". [Mi-aduc aminte că au cerut să le procur revista și unii membri ai CC și ai Consiliului de Miniștri!] Eugen Barbu intuise „un sistem administrativ-politic" instaurat oficial de „dictatura proletariatului".

Deoarece autorul – la 31 de ani – se confrunta cu mari greutăți materiale, secretariatul Uniunii Scriitorilor a propus direcției Editurii pentru Literatură și Artă (ESPLA) să tipărescă schița lui Eugen Barbu în colecția „Luceafărul", dar cererea a fost refuzată. Propunerea a fost făcută și Editurii Tineretului, iar directorul Mihai Maxim a încheiat cu Eugen Barbu un contract, astfel că la 2 iunie 1955 textul este dat la cules, iar la începutul lui iulie apare cărţulia (format mic, 76 pagini), cu noul titlul stabilit de autor: *Gloaba* (redactor de carte P. Surupăceanu, tiraj: 10 100 de exemplare).

În *Opere* I. *Nuvele. Romane*, Mihai Ungheanu înregistrează în *Cronologie* (p. XL): „1955... Eugen Barbu debutează editorial cu nuvela *Gloaba* (alt titlu pentru *Munca de jos*), la Editura Tineretului, red.-şef Petru Dumitriu". Este o eroare de neînţeles, din moment ce *Petru Dumitriu* deţinea, în 1955, funcţia de redactor-şef al revistei „Viaţa românească"!

Editura Tineretului, din ianuarie 1954 aparţinând de Ministerul Culturii, îl avea director pe *Mihai Maxim*, acelaşi personaj care a lucrat onest, în 1954, pentru editarea versurilor inedite *Prisaca* de Tudor Arghezi şi a prozei *Toate pânzele sus*! de Radu Tudoran. M. Maxim a acceptat, în 1955, să includă în planul editurii (*peste programul aprobat*!) nuvela lui *Eugen Barbu*, în urma obţinerii suplimentului de hârtie şi alte materiale de la Comitetul de Stat al Planificării (CSP) şi Ministerul Culturii (Andrei Lăzărescu). [Toate instituţiile economice şi culturale, indiferent de profilul lor, erau atunci obligate să respecte riguros prevederile „Planului cincinal de Stat", în privinţa materialelor şi fondurilor băneşti înregistrate *spre execuţie* într-un an calendaristic. Nerealizarea prevederilor din planul anual atrăgea penalizări, iar *suplimentarea* planului cu noi obiective, presupunea *aprobări speciale* din partea CSP şi/sau a Consiliului de Miniştri.]

Includerea prozei lui Eugen Barbu *peste plan*, la Editura Tineretului, a constituit obiectul unei discuţii într-o şedinţă a membrilor Sectorului de literatură din Secţia de Ştiinţă şi Cultură. Şt. Gheorghiu a afirmat că *Eugen Barbu* are o viaţă dezorganizată, trăieşte cu „diferite femei dezmăţate", are „apucături burgheze" şi vorbeşte „urât" despre unii scriitori membri de partid (mdp, în continuare) evrei. *Gh. Gonda* a adăugat o informaţie care ne-a şocat: *Eugen Barbu* este fiul „din flori" al scriitorului *Nicolae Crevedia*, fost „mare legionar". A intervenit Paul Georgescu cu precizarea că mama naturală a lui Eugen Barbu, chiar dacă ar fi avut „aventuri" cu Crevedia, nu şi-a părăsit copilul, s-a căsătorit apoi cu un muncitor de la CFR–Griviţa, iar noua familie s-a ocupat de educaţia băiatului[6]. Maliţios şi ironic, *Paulică ne-a prezentat un eseu pe loc improvizat* despre „copiii din flori" şi „nelegitimi", unii dintre ei „scriitori de geniu", l-a evocat pe Ştefan cel Mare şi numele unor oameni de cultură din „România democrat-populară". A persiflat „morala proletară", apelând la citate din *Marx*, *Engels* şi *Lenin*, condamnând „perfidia" unor „tovarăşi activişti".

Am citit, în „România literară" (nr. 3/20 ian. 2012), *O epistolă necunoscută a lui Nicolae Crevedia*, prezentată de neobositul istoric literar prof. *Nicolae Scurtu*. Adresată lui G. Călinescu, scrisoarea este datată „Sofia 30 decembrie 1940". La un moment dat, N. Crevedia mărturiseşte: „*Am un fecior în clasa a VI-a de liceu, dar*

---

[6] Despre acestea a scris şi Marian Popa, în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. I (Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2001, p. 303 şi urm.): „…când omul va căpăta ponderea publică aptă să provoace ura, se va porni de la un capitol dintr-un roman de-al său pentru a se afirma: Eugen Barbu este fiul lui Nicolae Crevedia făcut cu fata gazdei sale în timpul studenţiei".

aceasta rămâne numai între noi, fiindcă e făcut cu o tânără gazdă în cartier, când încă n-aveam decât 20 de ani şi nu terminasem nici liceul!” (p. 14).

Prof. N. Scurtu precizează în note: „Eugen Barbu (1924–1993), prozator şi gazetar”.

Mărturisirea lui N. Crevedia nu poate fi contestată, astfel că opinia din nota prof. Scurtu trebuie analizată răbdător, necesitând descoperirea actelor de stare civilă ale mamei lui Eugen Barbu, actul de căsătorie cu tâmplarul Nicolae Barbu etc.

Consemnăm, până la aflarea unor informaţii noi, unele observaţii pornind de la *date certe*, *atestate*, *din biografiile lui N. Crevedia* şi *Eugen Barbu*: la începutul anului 1923, când N. Crevedia ar fi putut să o cunoască pe „tânăra gazdă în/[din] cartier”, el avea 20 de ani împliniţi (se născuse la 24 noiembrie 1902). „Feciorul” – Eugen Barbu – s-a născut la 20 februarie 1924, aceste date putând atesta o relaţie între doi tineri. În decembrie 1940, când N. Crevedia îi destăinuie lui G. Călinescu că are „un fecior în clasa a VI-a de liceu”, elevul Eugen Barbu – cu numele de familie al tatălui vitreg – urma studiile liceale la Bucureşti. În anul şcolar 1935/’36 urmează clasa I la Liceul „Aurel Vlaicu”, promovează clasele liceale ca elev silitor, dedicat studiului şi lecturii, nu repetă niciun an, astfel că în decembrie 1940 îl găsim elev în clasa VI-a de liceu (anul şcolar 1940/’41), întocmai cum îi mărturiseşte autorul prozei *Buruieni de dragoste* criticului şi istoricului literar G. Călinescu.

*

Membrii Secţiei de Ştiinţă şi Cultură au considerat, în iunie 1955, informaţia prezentată de Gh. Gonda ca fiind o problemă „de ordin extraliterar”, ce-l priveşte pe *Eugen Barbu* şi biografii săi. Şt. Gheorghiu a vorbit şi despre acuzaţii „de antisemitism”, la adresa „tovarăşilor Vitner şi Crohmălniceanu”. Paul Georgescu a evocat situaţia creată la Facultatea de Filologie, în vara lui 1949, când „tov. Răutu” l-a criticat public pe acad. prof. G. Călinescu, în locul acestuia fiind numit şef de catedră Ion Vitner. Mai mulţi studenţi de la Filologie „au protestat” şi unii, între care – probabil – şi Eugen Barbu, l-au acuzat pe „tov. Vitner” de uzurpare a postului de profesor titular şi şef de catedră al acad. G. Călinescu. P. Georgescu a subliniat că aceeaşi atitudine critică faţă de I. Vitner şi Ov. S. Crohmălniceanu au avut-o şi profesori ai Facultăţii de Filologie, pentru că Vitner şi Crohmălniceanu aveau alte profesii – medic, inginer – fiind numiţi, la Catedra de literatură română a facultăţii, fără concurs şi fără să aibă lucrări de istorie literară. Până la urmă, toţi cei prezenţi au considerat acuzaţia de „antisemitism” ca neîntemeiată.

Am atras atenţia colegilor din Sectorul de literatură asupra modificării criteriilor de apreciere a creaţiei literare. Reconsiderarea atitudinii liderilor politici, în prima parte a anului 1955, faţă de *Tudor Arghezi*, *George Bacovia* şi alţi scriitori din generaţia vârstnică presupunea, implicit, *reevaluarea* poziţiei faţă de întreaga creaţie literară a scriitorilor respectivi, reeditarea şi includerea ei în programele analitice de studiu a literaturii române la şcolile secundare şi Facultăţile de Filologie din ţară. Am arătat că dogmatismul şi considerarea realismului socialist ca unică „metodă” de creaţie *sunt, şi s-au dovedit contraproductive*, că trebuie să promovăm valorile artistice ale tuturor curentelor literar-artistice – modernismul, simbolismul, expresionismul, neorealismul, naturalismul etc. – având drept criterii *valoarea artistică* şi *mesajul umanist*.

Acest punct de vedere se întemeia pe experienţa din anii 1953/'54, îndeosebi din perioada activităţii la Ministerul Culturii, cât şi pe rezultatul alegerilor şi reprimirilor în Academie, din primele zile ale lui iulie 1955, când a fost reprimit ca *membru de onoare* al Academiei părintele-scriitor *Ion Agârbiceanu*, au fost aleşi *membri titulari: Tudor Arghezi*, *Geo Bogza*, *Dumitru Panaitescu-Perpessicius*, *Cezar Petrescu*, *Tudor Vianu*, *Mihai Beniuc* şi *Zaharia Stancu*, iar *membri corespondenţi*: *Alexandru Philippide*, *Eugen Jebeleanu*, *Istvan Nágy* şi *Eusebiu Camilar*, personalităţi cu operă şi opţiuni artistico-ideologice marcate de deosebiri principiale. Noua orientare ideologică în domeniul literar a suferit însă – în sesiunea Academiei din iunie–iulie 1955 – şi un eşec, deoarece propunerea de reprimire ca membru titular a lui Lucian Blaga – şi a altor scriitori şi filosofi – a fost respinsă de Biroul Consiliului de Miniştri, la insistenţele lui Iosif Chişinevschi şi Miron Constantinescu[7].

Confruntările politico-ideologice între mdp de la Uniunea Scriitorilor, sub influenţa celor din Secţiile CC şi ai liderilor Ministerului Culturii şi ai Academiei s-au înregistrat public la *Conferinţa* (secretă) *Uniunii Scriitorilor*, din iulie 1955, convocată de primul secretar al CC, Gheorghe Apostol, la propunerea Secţiei de Ştiinţă şi Cultură[8].

Am arătat, în *File de istorie culturală...*, (2009, p. 610–611), că unii membri ai Uniunii Scriitorilor au criticat dur romanul *Bietul Ioanide* şi pe cei ce au asigurat tipărirea lui, dar reprezentanţii CC şi primul secretar Gh. Apostol nu s-au pronunţat asupra romanului, fapt sesizat de scriitori. *Aurel Baranga* a avut o intervenţie dogmatică, de tip proletcultist primitiv, prin declaraţia: „Dintr-un punct de vedere este un câştig că am reparat această greşeală [ostracizarea lui Tudor Arghezi şi a operei sale], *dar a se alinia literatura noastră după Arghezi nu sunt de acord*". (s.n.) În fond, dramaturgul apăra verdictele critice antiargheziene ale lui *M.R. Paraschivescu*, din 1947, ale lui *Sorin Toma*, din ian. 1948, cele comunicate de *Leonte Răutu*, la sesiunea Academiei din martie 1951 şi cele din foiletoanele publicate în „Scânteia", în 1954. Mai mult, *Aurel Baranga* considera o gravă eroare politică şi artistică orientările din domeniul literaturii şi declara: [pentru ceea ce] „*se întâmplă mai ales în ultimele luni, vina o poartă în bună măsură şi Secţia de Ştiinţă şi Cultură a CC al PMR*", care n-a demonstrat „suficientă combativitate comunistă", adăugând că „tov. Ţugui nu se consultă cu membrii de partid de la Uniunea Scriitorilor". În intervenţia sa, *Ion Mihăileanu*, redactor-şef adjunct al „Gazetei literare", întăreşte criticile la adresa lui Tudor Arghezi, exemplificând printr-o poezie apărută în „Scânteia tineretului”, care ar avea, după I. M., „intenţii clar duşmănoase, instigatoare”. [?] Critică apoi Secţia de Ştiinţă... şi Direcţia Presei, pentru că „n-au văzut” lipsurile existente în romanul *Bietul Ioanide*. Dintre zecile de scriitori prezenţi la conferinţă, nimeni nu s-a învrednicit să le dea celor doi *o replică* în ce priveşte *respingerea* operei literare argheziene. De aceea, ca vechi admirator al poeziei argheziene, am subliniat că nu sunt de acord „cu ceea ce a spus tov. Baranga... oamenii au început să scrie... Trebuie spus că politica partidului a fost consecventă şi Arghezi a început să scrie... are... lucrări bune [...]. Deci dacă se discută cu oamenii, dacă se luptă se reuşeşte, depinde de puterea noastră de convingere. Dacă astăzi se ajunge ca prieteni ai lui Arghezi să-l defăimeze astfel, înseamnă că îi doare că Arghezi a tipărit o carte”. Era o declaraţie afectiv-raţională, ce-am considerat-o absolut necesară în acel moment. Reluată în final, în „concluziile” prezentate de Gh. Apostol, ea n-a fost abordată în dezbaterile prelungite nici de *Leonte Răutu*, nici de *Iosif Chişinevschi*, responsabili de nedreptăţile făcute lui *Arghezi* şi operei sale, culturii române în general.

---

[7] Miron Constantinescu şi-a expus opiniile despre gânditorul filosof Lucian Blaga la Congresul al II-lea al PMR, din 23–28 dec. 1955 (*Concepţiile idealiste ale unor Petrovici, Blaga*).

Motru, Gusti, ***misticismul fascist al unor*** *Nae Ionescu, Nichifor Crainic şi alte curente antiştiinţifice şi obscurantiste...* (s.n.)

[8] Vezi *Conferinţa (secretă) a Uniunii Scriitorilor din iulie 1955*. Ediţie alcătuită de Mircea Coloşenco. Cuvânt-înainte de P. Ţugui. (Bucureşti, Editura Vremea, 2006, 454 p.).

Ov. S. Crohmălniceanu s-a referit, în cuvântul său, la *Lucian Blaga*, exprimând aprecieri neavenite. Pe aceeaşi linie ideologică anti-blagiană, promovată de Leonte Răutu şi redacţia „Scânteii”, redactorul-şef adj. al „Vieţii româneşti” a spus prezumţios că în şcoli se citesc „cărţile vechi”, „lucrări de mâna a 5-a şi a 6-a, de cele mai reacţionare forme, circulă tot felul de tratate şi interpretări de la unii scriitori mistici cum este Blaga, care dau formulele cele mai reacţionare” (*op. cit.,* p. 267). Conferenţiarul universitar de literatură română modernă, contestat de unii studenţi în 1948/’49, atesta, vrând-nevrând, printr-o declaraţie publică agresivă, „interesul ideologic” al membrilor Biroului Politic pentru respingerea revenirii poetului clujean în Academie şi reeditarea operelor sale literare, fabricând *noi* „argumente”.

La *Conferinţa scriitorilor* (iulie 1955) s-au ivit şi alte controverse literare şi ideologice, de *metodă*, privind publicarea scrierilor literare, ce trebuie evocate, pentru că au avut, în acei ani, anumite atingeri cu tipărirea romanului *Groapa*. O parte dintre vorbitori au făcut apologia realismului socialist – *Răutu*, *Galan*, *Baranga*, alţii – între care prozatorii *Petru Dumitriu* şi *Zaharia Stancu*, şeful Secţiei de Ştiinţă şi Cultură – au uitat de această cerinţă oficială. Mihai Beniuc – secretarul Uniunii Scriitorilor – a declarat, în opoziţie cu opiniile critice exprimate de unii scriitori la adresa activităţii Secţiei de Ştiinţă şi Cultură: „În ceea ce priveşte munca cu Secţia de Ştiinţă şi Cultură aş putea spune că în acest scurt interval de acum *noi am avut mai multe relaţii şi schimburi de vederi în toate problemele decât am avut în tot timpul înainte cu Secţia de Propagandă şi Agitaţie*” (L. Răutu). Petru Dumitriu a emis părerea că, în „actualele împrejurări”, „*cred*[e] *că Direcţia Presei face o muncă inutilă, fiindcă dă tovarăşilor de acolo bătaie de cap şi nouă ne face multe greutăţi*”. (p. 239)

În ampla sa cuvântare, *Leonte Răutu* – membru al CC şi şeful Secţiei de Propagandă şi Agitaţie, fără legătură ierarhic-decizională cu noua Secţie de Ştiinţă şi Cultură, creată la 8–10 februarie 1955 – a ridicat câteva probleme controversate în lumea literară românească. Militând pentru realismul socialist, pentru „oglindirea” realităţilor noi, socialiste din RPR, el a spus ritos: „Există o formă mai învăluită a naturalismului în care se exercită presiunea stihiei mic-burgheze... Câteodată lupta împotriva schematismului la noi serveşte drept paravan estetismului”. Directori de întreprinderi „sunt evocaţi ca fiind hoţi, birocraţi, imorali” (p. 347). Critică „teoria sincerităţii”, considerând-o o „teorie putredă”, cu referiri explicite la poezii ale lui *Cicerone Theodorescu...*

De aceea, autorul *rondelurilor* i-a adresat şefului propagandei întrebările: „Este bine să se continue sistemul practicat în anii anteriori, de *a se critica o poezie, un grup de poezii, înaintea judecării operei, a cărţii editate*?”; „Tov. Răutu a spus să nu vedem în realitate numai părţile negative. *Cum să facem cu satira*? *Combaterea relelor e un lucru important care ajută, nu strică*”.

Afirmaţiile lui L. Răutu n-au fost împărtăşite de Ion Pas şi Constanţa Crăciun şi nici de Paul Georgescu şi P. Ţ. Ultimii doi au asigurat, bunăoară, publicarea în reviste a unor fragmente din poemul *Satul fără dragoste*, de *Radu Boureanu*, criticate de unii publicişti, iar Secţia de Ştiinţă şi Cultură a insistat ca poemul dramatic *Satul fără dragoste* să fie tipărit la ESPLA (cu ilustraţii de A. Demian, fostul grafician al revistei „Gândirea”). După apariţia cărţii (1955), L. Răutu m-a pârât la Secretariatul CC că „promovez cărţi literare cu grave erori ideologice”, după care am fost obligat să particip la „o analiză ideologică” a poemului lui *Radu Boureanu*, făcută de un grup de scriitori. De remarcat că, de această dată, spre deosebire de trecut, *Satul fără dragoste* n-a fost retras din librării! Veniseră alte vremuri, cu alţi oameni, deschişi dialogului, ce preţuiau istoria culturii literar-artistice şi profesau o viziune filosofică generoasă.

Contextul în care romanul *Groapa* a văzut lumina tiparului

În ce împrejurări şi care au fost persoanele implicate în publicarea primelor fragmente din romanul *Groapa*? Orice eveniment cultural are o geneză şi autori implicaţi, astfel că istoricul trebuie să-şi asigure *deplina informare şi libertate* în a comunica obiectiv faptele, *adevărul.*

Am arătat, în *Tinereţea lui Petru Dumitriu* (Editura Dacia, 2001), circumstanţele în care am dialogat cu Eugen Barbu despre romanul său *Groapa*. Vineri, 2 decembrie 1955, autorul schiţei *Gloaba* a venit la Secţia de Ştiinţă şi Cultură, în urma recomandării lui Petru Dumitriu, redactorul-şef al „Vieţii româneşti”. Îi prezentase acestuia un fragment din roman, iar după lectură, P. Dumitriu i-a spus că Direcţia Presei (cenzura) ar putea formula unele obiecţii asupra „scenelor naturaliste”. Au discutat asupra acestei posibile intervenţii a cenzurii, iar redactorul-şef i-a propus să-l consulte, în prealabil, asupra tipăririi fragmentului, pe *Ţugui*.

Eugen Barbu a subliniat că ar dori ca textul să apară „*aşa cum l-am scris eu*”, deoarece manuscrisul a fost „refăcut” de mai multe ori şi a fost citit de „*unii tovarăşi competenţi*”. I-am spus că posibile *obiecţii* privind *naturalismul* nu-şi mai au locul din moment ce în programul de reeditare a literaturii române şi universale, elaborat de minister, figurează şi opere recunoscute ca fiind *naturaliste*, de pildă, romane de *Emil Zola*. Discuţia s-a prelungit, interlocutorul a vorbit despre *Răscoala* lui *L. Rebreanu* şi prozele lui *Tudor Arghezi*. M-au surprins cuvintele de apreciere despre meritele „secţiei de la partid" în „curajoasa" acţiune de înlăturare a defăimărilor „tovarăşilor de la Propagandă şi „Scânteia"..., adversarii principali ai lui Arghezi şi ai operei sale". Aveam în faţă un admirator al scrisului arghezian! Atitudinea fermă, uneori pasională, mi-a atras atenţia, determinându-mă să-i acord un sprijin sporit tânărului prozator. Am vorbit cu *N. Panaitescu*, director general adj. la Direcţia Presei, om de carte, cerându-i să avizeze cuprinsul revistei „Viaţa românească", astfel că în nr. 1/ianuarie 1956 (p. 162–172) apar fragmente din romanul *Groapa*.

Mihai Ungheanu – căruia i-am prezentat detaliile referitoare la publicarea primelor fragmente din *Groapa*, în „Viaţa românească" – a omis să menţioneze, în *Note şi comentarii*, împrejurările care au precedat publicarea fragmentelor din roman: *intervenţia* şefului Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, demers făcut în prezenţa autorului, la solicitarea prozatorului *Petru Dumitriu*. Decizia de a interveni pentru ca fragmentele din romanul *Groapa* să fie publicate nu decurgea dintr-un capriciu personal, ci se întemeia pe *recunoaşterea ab origine* a operelor literar-artistice din *curentul naturalist* ca parte integrantă, organică a culturii literare naţionale şi universale. Am intervenit ca cenzura să avizeze tipărirea romanului *Gropa*, considerând că autorul are dreptul să-şi vadă lucrarea publicată şi comentată de cititori. Eram consecvent opiniilor politice proprii şi ale unor colaboratori ce fuseseră asociaţi în acţiunile concrete privind *tipărirea* romanului *Bietul Ioanide*, *reeditarea* operelor lui *Arghezi* şi a altor scriitori moderni cenzuraţi, *traducerea în limba română* a marilor valori ale literaturii universale contemporane. Era o asumare politico-ideologică conştientă, pentru depăşirea limitelor impuse de un grup de ideologi dogmatici, de factură şi formaţie stalinisto-jdanovistă.

I-am propus lui *Eugen Barbu*, la sfârşitul întâlnirii, să prezinte manuscrisul romanului conducerii ESPLA, pentru *a fi inclus în planul editorial pe 1956*. A spus, surprins, că doreşte să mai „*fac*[ă] *modificări*". Am stăruit: „Eventuale modificări se pot face pe parcursul anului, împreună şi în înţelegere cu redacţia editurii". Scriitorul m-a întrebat dacă n-aş vrea să citesc manuscrisul. Am replicat: „*Vreau să citesc cartea*!"

Despre cele discutate în întâlnirea cu *Eugen Barbu* i-am informat pe *Mihai Beniuc*, de la Uniunea Scriitorilor şi pe *Ion Pas*, prim-locţiitor al ministrului Culturii, rugându-i să propună lui *Al. I. Ştefănescu*, directorul ESPLA, sau unuia dintre redactorii-şefi, *Al. Balaci* ori *Silvian Iosifescu*, să-l primească pe *E. Barbu* şi să discute despre scrierile sale... În februarie 1956, *Ion Pas* mă informa că *direcţia* Espla a discutat cu tânărul scriitor bucureştean, care a propus editurii un contract pentru un alt manuscris decât romanul *Groapa*, manuscris ce urma să fie aprobat de „Consilul editorial" pentru planul pe 1956. *Eugen Barbu* îi prezentase lui *Al. I. Ştefănescu* manuscrisul *Tripleta de aur*, text pe care editura l-a dat la cules la 9 martie 1956. Cartea a apărut în luna mai, într-un tiraj de 15 100 de exemplare, cu desene de I. Miţurcă şi N. Zamfir, graficieni, membri ai Uniunii Artiştilor Plastici.

În urma decesului lui *A. Toma* (vara lui 1954), direcţia ESPLA a fost asigurată de *Al. I. Ştefănescu*, soţul *Ninei Cassian*, având-u-i în continuare redactori-şefi pe conferenţiarii universitari *Alexandru Balaci* şi *Silvian Iosifescu*. Ca atare, debutul editorial al lui *Eugen Barbu* s-a oficiat sub direcţia lui Al. I. Ştefănescu, la ESPLA, cu *Tripleta de aur*. *Petru Dumitriu* a fost transferat, de la *Viaţa românească*, pe postul de director al ESPLA, la iniţiativa şefului Secţiei de Ştiinţă şi Cultură (P. Ţ.), cu avizul ministrului Culturii şi al şefului noii Direcţii de Propagandă şi Cultură (L. Răutu), având – la *mijlocul lunii mai 1956* – şi *aprobarea* preşedintelui Uniunii Scriitorilor, *Mihail Sadoveanu.*

*

Activitatea Uniunii Scriitorilor a fost marcată, în anii 1956/'57, de câteva iniţiative ale academicienilor literaţi datorate lui *Mihail Sadoveanu*, preşedintele Uniunii. La sfârşitul lui noiembrie 1955 a avut loc o şedinţă, la Palatul Victoria, iniţiată de *M. Sadoveanu* şi scriitorii academicieni *T. Arghezi*, *G. Călinescu*, *Camil Petrescu*, *D.P. Perpessicius*, *T. Vianu*, *Geo Bogza*, *M. Beniuc*, *Z. Stancu* şi *M. Ralea*. Din partea guvernului au asistat *Miron Constantinescu*, prim-vicepreşedinte şi *Al. Bârlădeanu*, de curând vicepreşedinte al guvernului şi preşedinte al CSP, membru al Academiei, iar de la CC a fost delegat subsemnatul. Delegaţia scriitorilor a cerut membrilor guvernului să includă în *planul de cheltuieli* pentru cultură, pentru anii următori, sumele necesare pentru: o conferinţă pe ţară a tinerilor scriitori; un Congres al Scriitorilor din RPR, cu invitaţi din străinătate; urgentarea „completării” legii drepturilor de autor; lărgirea posibilităţilor de călătorie a scriitorilor în străinătate şi reglementarea încasării drepturilor de autor pentru traducerile în alte limbi; o construcţie modernă pe malul Mării Negre, proprietate a Uniunii Scriitorilor; sporirea bugetului editurilor pentru reeditări, traduceri din alte limbi, achiziţionarea de cărţi de artă etc.; elaborarea unei legi privitoare la acordarea *pensiilor speciale de stat*; alcătuirea de noi manuale de literatură română pentru ultimele clase de liceu şi ale şcolilor profesionale. M. Sadoveanu şi colegii lui au expus succint doleanţele scriitorilor, într-o ordine prestabilită, astfel că discuţiile au fost la obiect, fără opinii divergente. Oficialii au acceptat toate cererile. Miron Constantinescu a întrebat când ar urma să fie convocate cele două manifestări naţionale ale Uniunii Scriitorilor, iar *M. Sadoveanu* a precizat: „în prima parte a anului viitor” (1956). *G. Călinescu*, *M. Beniuc* şi *T. Vianu* au remarcat necesitatea „urgentă” a unei analize publice privind „orientarea generală” în creaţia literară contemporană şi „poziţia noastră” faţă de literatura română din secolul al XX-lea şi faţă de „direcţiile” din literatura universală contemporană. *Geo Bogza* şi *Z. Stancu* au cerut ca la congresul proiectat să fie invitaţi delegaţi din „toate ţările lumii”, propunând totodată lui Al. Bârlădeanu (CSP) să sporească *devizele* (valută) pentru „Cartimex”, în vederea extinderii posibilităţilor de achiziţionare a cărţilor şi revistelor literare din ţările occidentale şi din America.

Întâlnirea de la Palatul Victoria, prima într-o asemenea formulă academică, a constituit un demers politic bine chibzuit, necesar după revenirea în viaţa literară şi publică a scriitorilor ce fuseseră ostracizaţi, precum *Tudor Arghezi*, *George Călinescu*, *Tudor Vianu* şi reprimirea în partid a lui *Z. Stancu* şi *M. Beniuc*, demers menit să asigure, într-un timp relativ scurt, convocarea celor două manifestări *naţionale* ale Uniunii Scriitorilor.

*

Între 20 şi 24 martie 1956 a avut loc Conferinţa tinerilor scriitori din RPR, prezidată de Mihail Sadoveanu, Ion Pas (prim-locţiitor al ministrului Culturii) şi *Mihai Beniuc* (secretar al Uniunii Scriitorilor). *Raportul* Comitetului Uniunii a fost prezentat de *Mihu Dragomir*, redactor-şef al revistei „Tânărul scriitor". După audierea raportului, cei aproape 300 de delegaţi şi invitaţi au dezbătut problemele literare în grupuri – „seminarii", cercul de tineri prozatori fiind condus de *V. Em. Galan*, *Eusebiu Camilar*, *Cezar Petrescu* şi *Al. Jar.* Atât în raportul prezentat de M. Dragomir, cât şi în relatările apărute în presă erau remarcaţi tinerii prozatori *Titus Popovici*, *Francisc Munteanu*, *Traian Coşovei*, *Ion Băieşu*, *Nicolae Ţic*, *Radu Cosaşu*, *Ioan Grigorescu*, *Ilie Purcaru*, *Fănuş Neagu*, *Victor Vântu*, *Dionisie Şincan*, *Pop Simion*, *Sonia Larian*. [Numele lor este înregistrat şi în *Dicţionarul general al literaturii române*, volumele din 2004–2009. Nu sunt incluşi în *Dicţionar: Eugen Mandric*, *N. Vălmaru* şi *Cornel Bozbici*, „pierduţi" fiind în grupul „publiciştilor".] Materialele publicate în „Gazeta literară", „Tânărul scriitor" şi „Contemporanul", în luna martie şi următoarele, *nu menţionează* numele lui *Eugen Barbu*. Acesta nu depusese cerere pentru a fi primit în Uniunea Scriitorilor, dar tipărise broşura *Gloaba* şi fragmente din romanul *Groapa*.

După încheierea Conferinţei tinerilor scriitori se poate aprecia că începe *bătălia* pentru romanul lui *Eugen Barbu*, care trudeşte să obţină un loc onorabil între membrii Uniunii Scriitorilor. În aprilie, el depune la Editura Tineretului manuscrisul *Balonul e rotund*, dat la cules la 26 aprilie şi apărut în librării în iunie 1956. Cele două cărţulii au adus talentatului autor „griviţean", încrezător în destinul său de scriitor, bucurii de ordin material şi speranţe că-şi va putea întemeia o familie.

Pe neaşteptate, *Mihai Gafiţa* publică, în „Gazeta literară", trei articole agresive despre fragmentele de roman semnate de *Eugen Barbu*, în „Viaţa românească" (ian. 1956), cu toate că biroul Uniunii Scriitorilor hotărâse, în vara anului 1955, să fie evitată publicarea articolelor critice despre „fragmente" din romane, nuvele, sau una, două poezii. Mihai Gafiţa îşi asumase răspunderea politică de a polemiza aprig cu toţi cei care condamnau dogmatismul, uniformizarea actului literar şi îngrădirea libertăţii de opţiune artistică a scriitorilor. Fragmentele din *Groapa* au constituit, pentru Mihai Gafiţa, doar *un pretext* pentru a proclama, ca şi Leonte Răutu şi unii scriitori, la „Conferinţa [secretă]" din vara lui 1955, că realismul socialist este *singura* metodă de creaţie acceptată în literatura şi arta din RPR. Exclusivismul dogmatic răzbate încă din titlurile articolelor: *Între realism critic şi realism socialist* (G. lit., nr. 14/5 aprilie 1956); *Treptele de jos* (nr. 15/12 aprilie), *Între realism critic şi realism socialist* (nr. 17/26 aprilie).

Anul *1956* era însă diferit de anii *1950* sau *1952*, activitatea culturală şi artistică evoluase, în instituţiile de stat şi structurile politice fuseseră numiţi şi oameni ce nu erau şcoliţi în URSS, de altă formaţie, înzestraţi cu sentimente şi convingeri naţionale marcate de demnitate, dispuşi să-şi expună şi susţină propriile idei şi decizii. Poeziile lui *Eminescu* şi *Macedonski*, cele ale lui *Arghezi*, *Bacovia* şi *Blaga*, *romanele sadoveniene*, ale lui *Rebreanu* şi *Camil Petrescu*, *Craii de Curtea Veche*, *Salambô*, sau *Crimă şi pedeapsă* erau repere ale unei conştiinţe a valorilor culturale naţionale şi universale. Întâmpinaseră cu pasiune şi interes intelectual-artistic romanele *Bietul Ioanide*, *Nicoară Potcoavă*, *Un om între oameni* şi *Moromeţii*, dar şi fragmentele din romanul *Groapa*, al lui *Eugen Barbu*.

Acestea au fost premisele intelectuale şi morale de la care au pornit reprezentanţii Secţiei de Ştiinţă şi Cultură şi ai conducerii Ministerului Culturii când *s-au alăturat* opiniilor redactorilor de la „Viaţa românească" şi ESPLA şi au susţinut tipărirea romanului *Groapa.* Romanul a apărut cu sprijinul ferm al ministrului Culturii şi al şefului Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, ambii împuterniciţi, printr-o hotărâre emisă în toamna lui 1955, ca ultimă instanţă decizională în tipărirea cărţii în RPR (până în anul 1959).

Problematica iscată în lumea literară – de importanţă capitală pentru viitorul culturii române – a fost preluată în documentele Congresului Scriitorilor din RPR, din 18–23 iunie 1956, unde s-a discutat pe larg despre curentele moderne în poezie şi proză, realitate neevocată însă de editorul prozei lui *Eugen Barbu*, criticul şi istoricul literar *M. Ungheanu.*

Spre sfârşitul lunii mai 1956, Biroul Organizaţiei de Bază de la Uniunea Scriitorilor (secretar V. Em. Galan) a convocat o şedinţă la Casa Scriitorilor, pentru analiza articolelor lui *M. Gafiţa*, la cererea „unor membri de partid", care au propus să fie invitat şi subsemnatul. Adunarea s-a desfăşurat în prezenţa a numeroşi scriitori tineri şi vârstnici, între care *Demostene Botez*, *Cezar Petrescu*, *M. Sorbul*, *I. M. Sadoveanu*, *Perpessicius*. *V. Em. Galan* a criticat publicarea fragmentelor din romanul lui Eugen Barbu în „Viaţa românească", poziţia sa fiind susţinută de *M. Novicov*, *Sergiu Fărcăşan*, de la „Scânteia", *I. Vitner*, *Tr. Şelmaru*, *A. Baranga*. Replica a venit din partea lui *Petru Dumitriu*, *Savin Bratu*, *Ion Pas*, prim-locţiitor al ministrului, *Marin Preda*, *Nicolae Ţic*, *Fănuş Neagu*, prof. *Silvian Iosifescu* şi *Mihai Beniuc*. Pentru că unii vorbitori (*Galan*, *Vitner*, *Novicov* şi *Fărcăşan*) l-au criticat pe şeful Secţiei de Ştiinţă şi Cultură pentru că a aprobat tipărirea fragmentelor şi a dezavuat public articolele lui *M. Gafiţa*, am adresat, lui *Novicov* şi *Vitner*, întrebarea: sunt de acord ca ministerul (editurile) să publice romanele lui *Zola*, *Daudet*, *Flaubert*, *Dostoievski* şi ale lui *Rebreanu*? Au izbucnit aplauze şi vociferări. *Novicov* a fost constrâns (şi de atmosfera din sală) să declare că *naturalismul* a dat, literaturii universale, *capodopere... D. Botez* şi *Perpessicius* au demonstrat că nu este oportună critica unor fragmente, ci trebuie apreciată critic *lucrarea integrală* a scriitorului. *D. Botez* a remarcat talentul lui Eugen Barbu, iar *Perpessicius* a demonstrat valorile artistice ale naturalismului, evocând şi preferinţa *„cercului de la «Contemporanul»"* faţă de zolism şi marii prozatori şi dramaturgi ai

„variantelor” naturalismului european. Majoritatea asistenţei a criticat, adesea vehement, foiletoanele lui *Gafiţa*, unii vorbitori – *Marin Preda*, *Cicerone Theodorescu*, *Ion Băieşu*, *Haralamb Zincă* – acuzându-le de „similitudini”, în idei şi aprecieri, cu articolele lui *Sorin Toma*, din 1948, din „Scânteia”! Această manifestare intempestivă de la Casa Scriitorilor nu putea să fie ignorată de Congresul Scriitorilor, la care au participat delegaţi aleşi de filialele Uniunii Scriitorilor, scriitori de toate etniile, de la maghiari şi germani, la sârbi, turco-tătari şi ţigani.

Într-o şedinţă preliminară Congresului, Gheorghiu-Dej şi membrii Biroului Politic au stabilit ca salutul oficial la congres să-l prezinte *Miron Constantinescu*, prim-vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri, iar documentele congresului să fie redactate *exclusiv* de persoanele indicate de preşedintele Uniunii Scriitorilor, M. Sadoveanu. *Raportul de activitate*, redactat de conducerea Uniunii, să fie „văzut înainte” de „tovarăşii Miron şi Răutu”, iar forma finală să fie cea aprobată de „tov. Sadoveanu”. *Corapoartele* stabilite de biroul Uniunii să fie „văzute” de şeful Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, numai la cererea secretariatului Uniunii. Să asiste permanent la Congres, din partea CC, P. Ţugui, iar Secţia de Propagandă să asigurare publicarea *integrală* a documentelor şi intervenţiilor din şedinţe, în revistele culturale şi ziare. Alţi vorbitori au cerut ca redactorii ziarelor şi ai Agerpres să evite orice modificări/eliminări din intervenţiile delegaţilor români şi străini. La încheierea şedinţei, Gheorghiu-Dej mi-a cerut să fac „tot posibilul ca *maestrul Tudor Arghezi* să participe la Congres din prima zi” şi, eventual, „să ia cuvântul”. Alţi lideri (Gh. Apostol, de pildă) au stăruit să insist ca membrii conducerii Uniunii să invite la Congres şi scriitori vârstnici şi tineri care n-au fost aleşi delegaţi.

Având în vedere că organizatorii Congresului au asigurat tipărirea volumului *Lucrările Primului Congres al Scriitorilor din Republica Populară Română. 18–23 iunie 1956* (ESPLA, responsabil de carte: *Cornel Regman*), istoricul literar este dator să consulte şi să decupeze idei şi judecăţi artistice despre autori şi opere, dat fiind caracterul oficial, naţional al manifestării. Deoarece *M. Ungheanu* n-a consultat materialul respectiv, vom extrage referirile la romanul *Groapa* [de fapt, la fragmentele publicate şi la foiletoanele lui M. Gafiţa], deoarece ele au *constituit pretexte literar-ideologice* în analiza importanţei estetice a *curentelor literare*, altele decât dogma *realismului socialist*.

La Congres s-au iscat controverse artistice aprige în privinţa *poeziei* (*Cuvântarea lui A. E. Baconsky* şi a altor poeţi), însă n-au lipsit nici opinii estetice inedite cu privire la viitorul prozei româneşti! *Mihail Sadoveanu* a declarat, în *Cuvânt de deschidere*: „Maxim Gorki a determinat, pe principiile leniniste, realismul socialist”. A spus, în continuare, că „realismul” de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX s-a opus „aşa-zisei arte pentru artă şi naturalismului”, numindu-i pe *Tolstoi*, *Turgheniev*, *Gogol*, *Balzac*, *Stendhal*, *Flaubert* şi scriitorii români *Costache Negruzzi*, *N. Filimon*, *Caragiale*, *Creangă*, *Slavici*, *Duiliu Zamfirescu*, *Vlahuţă*, care au fost realişti. Cu referire la contemporani declară: „Bineînţeles că nu pot interesa decât scriitorii de talent, care creează opera artistică din elementele disparate ale realităţii”. Nu interesează „scriitorii de mâna a doua [care] lucrează după reţete şi şabloane”, iar „talentul, ca şi pământul, are nevoie de cultură intensivă”.

Raportul *Literatura din RPR şi perspectivele ei de dezvoltare* – avizat exclusiv de *Miron Constantinescu* şi *Leonte Răutu* [acesta devenit, între timp, *şeful* Direcţiei de Propagandă şi Cultură] – a fost citit de *Mihai Beniuc* şi cuprinde paragraful: „Tot în „Viaţa românească” a apărut nu de mult un fragment din romanul *Groapa* al lui Eugen Barbu, care denotă *nu realism socialist*, ci mai curând *obiectivism* şi *naturalism*, iar în cel mai bun caz *realism critic*, deşi lucrarea, în afară de unele inadvertenţe lingvistice, este plină de culoare şi imagine, *trădând un foarte viguros prozator”*. (s.n.) Despre Gafiţa, M. Beniuc spune că „toţi colegii au sărit la el să-l doboare”. Raportorul se întreabă însă dacă „«*Viaţa românească*» a făcut bine” publicând capitole din *Groapa* (*op. cit.*, p. 36.).

Petru Dumitriu prezintă coraportul *Probleme ale prozei epice*, un amplu eseu despre principalele orientări estetice în proza românească contemporană, cu frecvente referiri la romanul din literatura universală contemporană, materialul fiind la unison cu punctul de vedere al unor colegi din Secţia de proză a Uniunii Scriitorilor. [Textul a fost citit, anterior prezentării în faţa delegaţilor la Congres, exclusiv de şeful Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, la insistenţa autorului *Bijuterii*(lor) *de familie*.] Pentru tânărul romancier, instalat cu câteva zile înainte director al ESPLA, „romanele, nuvelele, povestirile” publicate după război aparţin „unor scriitori care iau atitudine alături de masele populare, condamnând societatea veche”. „Tradiţia” prozei româneşti o punctează prin operele lui I. L. Caragiale şi Mateiu Caragiale, ale lui Rebreanu, N. D. Cocea, ale lui Sadoveanu şi Al. Sahia, precizând: „Nu fac aici o apreciere de valoare, ci constatarea unei atitudini sociale şi politice”. Într-un succint periplu în istoria romanului românesc din ultimile decenii, P. D. reţine romanele *Desculţ*, *Oţel şi pâine* (de „*succes foarte limitat*”), *Patul lui Procust*, *Un om între oameni*, *Fraţii Jderi* şi *Zodia Cancerului*, „admirabile” prin „democratismul şi realismul” lor. Evoluţia romanului este constatată şi în creaţiile lui I. M. Sadoveanu, de la *Sfârşit de veac în Bucureşti*, la *Ion Sântu*, ca să marcheze apoi „căutarea înfrigurată a unor drumuri noi la *George Călinescu*, autorul *Enigmei Otiliei*”, apreciat ca „unul din punctele culminante ale prozei epice dintre 1920 şi 1944”. Subliniind „belşugul de talente” din ultimul deceniu, raportorul arată că toţi au optat pentru „calea realismului”, afirmând: „Timpul lucrează pentru proza noastră epică, fiindcă proza noastră epică se dezvoltă în sensul istoriei, în sensul vieţii, în sensul socialismului”. Autorul evită orice atitudine ideologică dihotomică pe terenul artei şi al evoluţiei prozei epice. Reluând dezbaterile critice privind *Răscoala*, capodopera lui Liviu Rebreanu, autorul *Cronicii de familie* declanşează discuţia teoretică despre realism şi limitele lui, despre „ultimele ecouri ale naturalismului în literatura noastră”. „Chiar în lucrări preţuite de public găsim trăsături izolate de artă naturalistă” şi exemplifică cu opere ale lui *Marin Preda*, *Petru Dumitriu* ş.a. Şi între cele două războaie sunt creaţii, precum *Craii de Curtea Veche*, ce au „nu puţine, şi cu atât mai regretabile, puncte comune cu arta fraţilor

Goncourt”. Cazuri de „schematism al intrigii şi sociologism al concepţiei (de fapt, trăsături ale naturalismului) se găsesc în *Nopţile din iunie*, *Zorii robilor* şi în părţile din *Groapa* de E. Barbu, publicate în «Viaţa românească»” (*op. cit*., p. 68). După aceeea, romancierul apelează la tezele lui *Georg Lukács*, referitoare la curentele din proza modernă, insistând asupra diferenţelor artistice şi ideologice dintre realism şi naturalism, inclusiv „realismul în ţările cu orânduire socială de tip socialist”. Romancierul pune întrebarea: „*Oare e ceva rău că apar în proze rămaşiţe ale naturalismului?*” „*E oare naturalismul o metodă de lepădat*? *Artiştii de mare talent, unii ajunşi la renume mondial, au folosit această metodă, au împărtăşit aceste idealuri artistice*”. *P. Dumitriu* afirmă, în faţa asistenţei, că în proza epică românească contemporană „*se remarcă influenţa a două metode artistice şi anume realismul şi naturalismul.*” Analizând „filosofia” curentului naturalist, prozatorul evocă polemicile americanului *Sinclair Lewis* despre prozele lui *Dos Passos*, aminteşte despre ideile lui *Zola*, *Balzac*, *Stendhal*, stăruie competent asupra operei şi gândirii lui *Flaubert*, ca să se oprească la *Ulysses* al lui *James Joyce*, „*un scriitor cu totul de prim ordin, talentat, cu totul remarcabil*”. Şi celebra nuvelă *Nimic* – a lui *Ernest Hemingway* – oferă „o trăsătură involuntară dar inevitabilă a naturalismului: lipsa (de) personaje[lor] cu o individualitate rotunjită”. Arată că „teoreticienii şi criticii marxişti au susţinut şi promovat valoarea superioară a realismului în artă şi necesitatea realismului socialist”. Dominantă a fost opţiunea prozatorilor români din ultimii zece ani pentru creaţia lui *Balzac* şi *Tolstoi*, însă „defectele” altor orientări contemporane din proză nu trebuie ignorate: „*o pagină din Ulysses de Joyce*, *ce poate servi ca exemplu, deşi autorul n-a pretins niciodată a fi un naturalist*”. Prozele contemporane româneşti n-au impus „o concepţie” modernă privind construcţia personajelor, Maftei, din *Drum fără pulbere* şi Anton Filip, din *Bărăgan* nu au „viaţă intimă”, „viaţă sentimentală”, sunt schematici. „*Primejdia pentru noi, adepţi ai realismului socialist este didacticismul*”, ignorarea proceselor psihologice ale universului uman transfigurat. Interesantă rămâne opţiunea finală a lui Petru Dumitriu. După ce împarte „bineţe” critică celor mai mulţi confraţi întru roman şi nuvelă, revine şi subliniază încă odată „mesajul” lui *Desculţ* şi al unor romane ca *Moromeţii* şi *Desfăşurarea*: „*Realitatea umană profundă şi diferenţiată a ţărănimii în transformare este un sunet adânc şi plin, un sunet al cărui ecou va dăinui*”. În final subliniază: „*Camilar* se mărturiseşte învăţăcel al lui *Sadoveanu, Z. Stancu* al lui *Gorki*, *Marin Preda* al lui *Dostoievski*, *Petru Dumitriu* al lui *Balzac*, *Titus Popovici* al lui *Rebreanu*, totuşi totul este nou, totul e al vremii noastre”.

O nedumerire a unor cititori din acele timpuri persistă: de ce P. Dumitriu nu s-a referit şi la romanul *Bietul Ioanide*, al cărui autor era prezent, în acei ani, în paginile revistelor şi la Academie?

Paul Georgescu se referă, în treacăt, în coraportul său *Problemele criticii*, la „discuţia purtată în jurul fragmentelor ample şi concludente din romanul *Groapa*”. El arată că M. Gafiţa a scris despre „existenţa unor puternice elemente naturaliste şi a unei viziuni străine concepţiei noastre”, însă mulţi critici „au sărit asupra lui M. Gafiţa, legându-se de unele formulări vechi ale lui despre raportul dintre realismul socialist şi realismul critic, discutând dacă un roman poate fi apreciat după fragmente". „Fondul chestiunii" nu s-a dezbătut şi „nu s-a dat un ajutor serios talentatului autor al romanului, E. Barbu". Concluzia: „*Nu e mai puțin adevărat că uneori tematica a fost criteriul, dacă nu unic, în orice caz determinant pentru aprecierea anumitor opere*" (s.n). Şeful sectorului de literatură din Secția de Ştiință... evită să facă referiri la „realismul socialist", critică „sociologismul vulgar" şi „dogmatismul", care „nu a[u] dispărut cu totul", dar formulează şi obiecții față de „estetica reacționară [?!] a lui Maiorescu şi Lovinescu", elogiind, pe de altă parte, studiile lui T. Vianu, G. Călinescu, I. M. Sadoveanu, contribuțiile erudite ale primilor doi în rezolvarea unor probleme actuale ale istoriei literare şi culturii române.

Noile orientări în poezia lirică le-a schițat primul vorbitor, *Aurel Gurghianu*, redactor la „Steaua", în polemică cu ideile susținute în coraportul prezentat de *Dan Deşliu.*

Mihai Novicov afirma, pe urmele lui *Zaharia Stancu*, că „primul lucru care trebuie *înmormântat este dogmatismul*", ca după aceea să se oprească asupra „raportului tovarăşului Petru Dumitriu", spre a formula „câteva critici". Susține, în opoziție cu P. D., că „naturalismul oglindeşte o concepție, un curent de idei ca *rezultantă* a unui proces istoric" (*op. cit*., p. 314). „Definind naturalismul", Novicov afirma că P. Dumitriu s-ar ridica „împotriva tendinței (noastre) de a promova cât mai multe stiluri şi cât mai multe curente în literatura noastră". [În anii 1955–1957 avea mare priză la iubitorii de literatură şi artă lozinca venită din China Populară: „*Să înflorească toate florile!*"]. Novicov se repliază însă pe vechiul său teren şi susține că toate „curentele literare reflectă lupte ideologice", astfel că noi „trebuie să pornim de la origine, de la substanța ideologică". Criticul marxist-leninist reproşează „tovarăşul[ui] Petru Dumitriu [că] a dat o importanță cu totul insuficientă problemelor realismului socialist".

A luat imediat cuvântul *acad. D. Panaitescu-Perpessicius*, care a socotit necesar să declare despre „raportul lui Petru Dumitriu": o „*izbutită pledoarie pentru legile creației epice înalte. Un raport în care se abilitează – nu zic se reabilitează, dar se abilitează – naturalismul*". (s.n.) În opoziție cu Novicov, Perpessicius spune că Belinski „confundă naturalismul cu realismul", că nu „toate curentele literare se pot stabili chiar cu atâta preciziune", încât este mai bine „*să lăsăm operele înseşi să demonstreze valabilitatea lor literară, durabilitatea lor*". Celebrul editor al operei eminesciene cere să fie abandonate „*părerile stricte şi dogmatice despărțitoare de curente literare*". (s.n.) Mărturiseşte că a fost încântat de ideea lui Petru Dumitriu de a-l aşeza „pe *Balzac* pe o adevărată temelie faraonică", amintindu-l alături de *Marcel Proust*.

Asupra acestor probleme artistice şi ideologice s-au pronunțat şi alți vorbitori, memorabil fiind *Cuvântul* lui A. E. Baconsky: „*Realitatea contemporană cere mijloace de expresie corespunzătoare*", poeții români trebuie să revină la modelele din lirica românească şi universală modernă, la *Arghezi*, *Bacovia*, *Apollinaire*, *Frost*, *Sandburg* etc. Critica literară profesionistă s-a pronunțat în acea perioadă istorică şi asupra altor curente literare. Bunăoară, Al. Piru publica, în *Caiete critice* (1, ESPLA, 1957), studiul

Suprarealismul român în primii ani după 1944, alături de studiul *Ibrăileanu, critic literar*, de Lucian Raicu.

*

Tipărirea romanului *Groapa impune clarificări administrative şi ideologice punctuale*, deoarece editorul Mihai Ungheanu şi unii publicişti au diseminat confuzii, denaturări ale evenimentului şi acuzaţii false, nedemonstrate, la adresa decidenţilor din anii 1956/'57.

Debutul editorial al lui *Eugen Barbu* s-a înfăptuit cu *Gloaba*, la Editura Tineretului, cu ajutorul *direct* al unor persoane din conducerea Direcţiei Generale a Editurilor din Ministerul Culturii şi al Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, la propunerea prozatorilor *Petru Dumitriu* şi *Marin Preda,* conducători ai revistei „Viaţa românească". Publicarea fragmentelor [*inedite*!] din romanul *Groapa*, în „Viaţa românească" (ianuarie 1956) s-a realizat la iniţiativa lui *Petru Dumitriu*, după intervenţia lui P. Ţ. la Direcţia Presei (cenzura). Textul s-a publicat imediat, fără nici o intruziune.

Titlul romanului lui *Eugen Barbu* a fost inclus, *în februarie 1956*, de „Consiliul editorial" al ESPLA (director *Al. I. Ştefănescu*), în planul *pe 1956*, la recomandarea lui Ion Pas şi P. Ţugui. Nimeni nu poate *întoarce timpul* sau *schimba faptele* şi/sau pe *făptuitorii* lor fără să cadă în derizoriu!

Eugen Barbu a depus *a XII-a versiune* a romanului *Groapa* la ESPLA, în vara lui *1956*, menţiune explicită a lui *Emil Manu*, în monografia *Eugen Barbu* („Biblioteca critică", Editura Eminescu, 1974), de bună seamă având asentimentul (aprobarea) autorului. [În *Note zilnice – 1956* consemnam „*sfârşitul lui mai*", cu siguranţă după instalarea lui Petru Dumitriu ca director al ESPLA, care trecuse, cum spuneau atunci unii scriitori, în „nomenclatura" Ministerului Culturii.]

Redactorii ESPLA n-au tărăgănat lucrurile: după dactilografierea manuscrisului şi lectura „şefilor" (Petru Dumitriu, Al. Balaci şi S. Iosifescu) au trimis *dactilograma* pentru „aviz", la Direcţia Presei. Cenzura n-a avut nicio observaţie, n-au fost necesare alte intervenţii, astfel că textul romanului revine la editură, iar la sfârşitul lui august, redacţia trimite dactilograma avizată *la cules*, în tipografie. Editura primeşte *şpaltul* şi-l prezintă autorului. Acesta, incitat probabil de propria-i lucrare, imaginează noi exigenţe artistice, notând în *Jurnal*: „*Am retras cartea aflată în şpalt pentru că mi se pare pe alocuri inegală. A-13-a oară s-o armonizez*".

Editorul romanului şi unii istorici literari au pierdut din vedere aceste aspecte importante de ordin administrativ-redacţional. Indiscutabil, „*a XII-a versiune*" a romanului *Groapa* a avut *avizul de la Direcţia Presei*, spre sfârşitul lunii mai 1956, astfel că manuscrisul *integral*, cuprinzând şi capitolul *Truda*, a fost *dat de editură la cules*, *în tipografie*.

Din motive strict artistice, *Eugen Barbu* a *revăzut şpaltul romanului*, a operat *modificările ce i s-au părut necesare*, inclusiv eliminarea capitolului *Truda* din manuscrisul avizat de Direcţia Presei, realitate marcată corect de M. Ungheanu. Rezultă că Direcţia Presei *n-a formulat nicio observaţie ideologico-politică*, sau de altă natură, asupra manuscrisului *Groapa*.

M. Ungheanu vorbeşte despre o „ambuscadă literar-politică în care intrase *Groapa*”. (*Opere*, I, p. 1463.) *Nicolae Manolescu* scrie, în *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (Paralela 45, 2008, p. 972), nedumerit, mirat: *„E destul de greu de explicat orbirea cenzurii. Naturalismul, erotismul şi libertăţile de exprimare săreau în ochi*”.

Instituţie blamată pe bună dreptate de istoria culturii române, instrument aservit ideologiei dogmatice, *Direcţia Presei a avizat*, în *contextul politico-ideologic al anului 1956*, manuscrisul romanului *Groapa*, alături de prozele *Maidanul cu dragoste*, de G. M. Zamfirescu, *Excelenţa sa Eugène Rougon* şi *Izbânda familiei Rougon*, de Emil Zola, prozele lui Dostoievski *Nopţi albe*, *Netocika Nezvanova* şi *Crimă şi pedeapsă*, operele lui Gustav Flaubert, Jules Renard, Alphonse Daudet şi alţi celebri prozatori pe care critica îi situează în curentul naturalismului. De altminteri, Ministerul Învăţământului (titular acad. Ilie Murgulescu) a aprobat elaborarea unei programe analitice a disciplinei *Literatura română*, pentru clasa a X-a a şcolilor secundare (liceale). Prof. Nicolae Şipoş, adjunct al ministrului şi P.Ţ. au redactat un proiect, având ca bază ştiinţifico-artistică *Istoria literaturii române contemporane, 1900–1937,* de Eugen Lovinescu şi *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu. Programa prezenta, pentru prima dată în şcoala secundară românească, *Literatura română din secolul XX*, pe *curente* şi *orientări literar-ideologice*, începând cu *Semănătorismul*, *Poporanismul*, *Simbolismul*, apoi *Modernismul* – „teoretician Eugen Lovinescu”, *Dadaismul*, *Suprarealismul*, *Ermetismul*, *Tradiţionalismul*, *Gândirismul* şi *opere* ale reprezentanţilor proeminenţi. *Programa analitică de literatură română pentru clasa a X-a* (anul şcolar 1957/’58) aprobată de Colegiul ministerului şi avizată de conducerea guvernului a fost multiplicată în 40 000 de exemplare şi trimisă la toate şcolile gimnaziale şi liceale (secundare) din România. Oricine poate consulta textul depus şi la BAR (cota II 38. 33. 62). Pe baza acelei *Programe*, profesorii N. I. Popa, Al. Piru şi colaboratorii au elaborat *Istoria literaturii române. Manual pentru clasa a X-a* (286 de pagini, cu fotografii, dec. 1957, tiraj 46 000 exemplare), manual ce a provocat iritarea lui Leonte Răutu – revenit în 1958 la conducerea Direcţiei de Propagandă şi Cultură – şi a conducerii ziarului „Scânteia”. Reacţia ideologilor dogmatici n-a avut efect, iar în mai 1960 apare o nouă ediţie a manualului, tipărită în două volume separate: perioada 1920–1944 şi partea a II-a, *Literatura română contemporană*. Treptat, începând cu anul 1955 se afirmă în istoriografia românească, în cercetarea istoriei culturii române, sentimentul demnităţii naţionale, o filosofie modernă despre *tradiţia naţională* şi *universală*, o deschidere spre toate valorile autentice ale literaturii şi artei de pretutindeni. Drept replică la articolul *Cu privire la valorificarea moştenirii culturale*, de Nestor Ignat („Scânteia”/16 iulie 1954), reprodus în „Viaţa românească” (nr. 8/august), Paul Georgescu semnează, în „Gazeta literară” (nr. 38/27 sept. 1956), articolul *Reconsiderări*: *„În urma sarcinii date de către partid,* – scrie criticul literar – *s-au înregistrat şi în acest sector realizări*”. După ce arată numele scriitorilor români din deceniile interbelice reeditaţi, remarcă „discuţiile” în jurul curentelor literare (*simbolismul*, *naturalismul*, *semănătorismul*) şi anunţă reeditarea operei lui G. Ibrăileanu, I. Agârbiceanu, Oct. Goga, Panait Istrati, Lucian Blaga – în opera căruia există „numeroase poezii a căror frumuseţe nu poate fi tăgăduită”. Cere să se reconsidere opera lui C. Stere, I. Teodoreanu, G. M. Zamfirescu, A. Holban, Al. I. Brătescu-Voineşti, B. Fundoianu, M. Codreanu, Al. O. Teodoreanu, Adrian Maniu, Ion Minulescu ş. a.

*

În aprilie 1956, *Eugen Barbu* predă la Editura Tineretului manuscrisul *Balonul e rotund*, ce apare în luna iunie 1956, iar în septembrie încheie, cu aceeaşi editură (director *Mihai Maxim*), contractul pentru manuscrisul *Unsprezece*, care este dat la cules la 8 septembrie şi apare în noiembrie, într-un tiraj de 18 100 exemplare. Deci autorităţile îl promovau pe prolificul prozator! Inventiv, dăruit trup şi suflet literaturii, scrisului, proaspăt afirmatul scriitor oferă un *interviu* lui V.R., care apare în „Gazeta literară” sub titlul *La ce lucrează scriitorii. De vorbă cu Eugen Barbu* (nr. 48/29 noiembrie 1956, p. 1), din care aflăm: apariţia cărţii *Unsprezece*; romanul *Groapa* „*va intra în curând sub tipar*” (s.n.) Definitivează *Patria*, un „*volum de impresii literare despre frumuseţile patriei*”; volumul *Pe-un picior de plai*, ce va apărea la ESPLA, în 1957. Lucrează la piesa de teatru *Să nu-ţi faci prăvălie cu scară*, a cărei acţiune se petrece în anii 1940, ’42, ’44, ’48, „în lumea ceferiştilor hamali din Gara de Nord”, ce „*este un episod dramatizat al romanului «Calea negustorilor», continuare la «Groapa»*”. (s.n.) Lucrează la scenariul de film *Unsprezece* şi la alt scenariu, *Călătorie pierdută*, cu scriitorul Radu Boureanu şi regizorul N. Boroş. „*Plănuiesc* – spune prozatorul – *un roman mai amplu a cărui acţiune se va desfăşura între anii 1936–1950. Mă tem să nu-l termin tot în zece ani, cum am făcut şi cu «Groapa»*”. (s.n.) [Din păcate, M. Ungheanu nu înregistrează aceste precizări!]

*

La Congresul Scriitorilor m-am întâlnit cu *Petru Comarnescu*. La un moment dat, criticul de artă mi-a atras atenţia asupra titlului *Groapa*. Şi-a amintit că în SUA s-a tipărit un roman cu titlul *The Pit*, de un scriitor *Norris.* Mi-a recomandat să-l consult pe profesorul *Leon Leviţchi* şi să obţin informaţii despre roman. Am procurat volumul *Panorama de la Littérature contemporaine aux États Unis*, de John Brown (Gallimard, 1954). *Frank Norris* (1870–1902) este prezentat în capitolul *Le naturalisme et ses premiers représentants* (p. 69–70). *Norris* a tipărit o trilogie, al cărei vol. II se intitulează „*The Pit* – qui a pour sujet la spéculation sur la blé à la Bourse de Chicago, et comme personnage central le financier Curtis Jadwin, héros des ces spéculations nous intéresse en tout qu’étude sur le capitalisme tyrannique de la fin du XIX-e siècle. Norris s’y montre un précursseur de livres de Theodore Dreiser”. (p. 70) Am discutat despre acestea cu prozatori şi critici, inclusiv cu *Eugen Barbu*, iar scrierile lui *Frank Norris* au fost traduse la noi mai târziu: au apărut *Caracatiţa.* Roman din viaţa Californiei. (în româneşte de Al. Ştefănescu-Medeleni, prefaţă de Mircea Ivănescu, Editura pentru Literatură Universală, 1964) şi *McTeague.* O întâmplare din San Francisco (Editura Univers, 1973).

*

Înregistrez, pentru biografii lui *Eugen Barbu*, unele acţiuni ale scriitorului determinate de un „voluntarism" inacceptabil pentru contemporanii săi, ce au provocat neplăcute situaţii administrative pentru direcţia Espla, prin „retragerea cărţii în şpalt" şi amestecul în realizarea tehnică a volumului *Groapa*. Retragerea şpaltului de către autor şi modificările operate de acesta au obligat editura, instituţie lucrativă bugetară, să înlocuiască *Groapa* cu alt manuscris, în vederea îndeplinirii planului anual şi a evitării penalizărilor, inclusiv a salariaţilor, cărora li s-ar fi suprimat primele de sfârşit de an.

Conducerea Ministerului Culturii a înţeles demersul lui *Eugen Barbu* – de ordin strict artistic – şi a aprobat *includerea şpaltului modificat*, în planul pe *primul trimestru al anului 1957*. Aceasta este explicaţia reală a trimiterii textului la *recules* (*repaginat*), la *14 ianuarie 1957*. Romanul primeşte bun de tipar de la autor şi responsabilul de carte, Mihnea Fuiorescu, la 14 martie 1957, având un tiraj de *15 110 exemplare*. [Vom arăta ce efecte a avut această *amânare* a tipăririi romanului asupra autorului şi amicilor săi întru literatură!]

Şi amestecul autorului în realizarea *tehnică* a cărţii s-a dovedit păgubos. Temperamental, prozatorul reacţiona uneori necontrolat, nu-şi adapta iniţiativele în raport cu realităţile instituţionale concrete. A angajat o cunoştinţă, grafician amator, să-i execute coperta şi supracoperta romanului. Ministerul Culturii şi Uniunea Artiştilor Plastici conveniseră, în 1954, ca toate editurile şi publicaţiile din sistemul ministerului [destul de multe şi importante] să apeleze la serviciile pictorilor şi graficienilor membri ai UAP şi ai Fondului Plastic. Ori, I. Baroiu, preferatul lui E. Barbu, nu îndeplinea aceste condiţii, iar secretarii UAP, Ligia Macovei şi Vasile Kazar au protestat la ministrul Culturii, pentru că ESPLA a încălcat ordinul din 1954 cu privire la artiştii ce realizează ilustraţii, desene etc. pentru tipăriturile ce apar sub egida ministerului. Convenţia funcţionase fără cusur: *Bietul Ioanide* cuprindea ilustraţii de *Corneliu Baba*; *Somnoroase păsărele* (carte pentru copii), de *Ligia Macovei*; *Moromeţii*, de *J. Perahim*; *Făt-Frumos din lacrimă*, de *Marcela Cordescu*; *Neamul Şoimăreştilor*, de *Gh. Adoc*; *Întunecare*, de *A. Stoicescu*; *Toate pânzele sus*!, de *D. Ştiubei* etc. Pe lângă drepturile de autor, artiştii respectivi şi mulţi alţii prezentaseră ilustraţiile, coperţile etc. la expoziţii din ţară şi străinătate. Deci valoarea artistică a lucrărilor plastice fusese abilitată de jurii.

Cunoştinţa lui Eugen Barbu nu îndeplinea cerinţele profesionale legale, iar direcţia ESPLA a fost obligată de minister, în urma cererii UAP, să renunţe la supracoperta lui I. Baroiu, el executând doar coperta. [Cu toate acestea, pe pagina de titlu apare: „Coperta şi supracoperta de I. Baroiu".] Ceea ce i-a supărat cel mai mult pe artiştii de la UAP a fost „iniţiativa" lui E. Barbu şi a amicului său de a plasa, în vitrina „Librăriei Noastre", o „mică expoziţie" cu desenele amatorului I. Baroiu.

M. Ungheanu şi, după el, *Şerban Cionoff* au afirmat, într-o prezentare din „Jurnalul naţional” (7 ian. 2011), cum că s-ar fi *retras* romanul *Groapa*, ceea ce-i o pură invenţie ce demonstrează *superficialitate* în documentare, afectând *probitatea* cercetării...

Conducerea UAP a insistat ca ministerul să adopte public o poziţie. *C.N. Constantiniu* – secretarul redacţiei *Contemporanul* (revistă a Ministerului Culturii) – publică, în nr. /12 aprilie 1957, nota *O copertă ciudată*, text ce nu are nicio legătură cu romanul, aşa cum sugerează M. Ungheanu, când afirmă tendenţios că ar fi existat un „suspans” în jurul cărţii (*op. cit.*, p. 1539).

Unii critici literari şi publicişti au aruncat acuza că ar fi fost respinsă coperta de „culoare verde” a cărţii lui *E. Barbu*, în ciuda faptului că romanul *Groapa* are coperta verde-pal şi oricine o poate vedea şi astăzi! Coperta romanului *Patul lui Procust* de Camil Petrescu şi alte cărţi, apărute în acei ani, cu coperta de culoare verde n-au stârnit comentarii sau obstrucţii. Despre cu totul altceva s-a discutat *după apariţia romanului în librării*, ca urmare a unei *alte iniţiative* a fostului corector şi revizor de la Poligrafia ministerului. *Eugen Barbu* a obţinut de la Direcţia Presei, ajutat de foştii colegi de muncă, permisiunea să tipărească *un afiş*, format mare, ce avea culoarea de fond identică cu cea a copertei cărţii, deci nicio problemă legată de „culoarea verde”, care anunţa apariţia romanului: „Eugen Barbu, *Groapa*, roman despre Cuţarida, aventuri, dragoste [etc.]”. Afişul a apărut în oraş alături de cele ale teatrelor etc. Vestea a adus-o la Secţia de Ştiinţă şi Cultură *Zaharia Stancu*, apreciind că este o „premieră în popularizarea cărţilor”. Un binevoitor a trimis un exemplar al afişului publicitar pentru *Groapa*, însoţit de o epistolă anonimă, lui *Miron Constantinescu*, la Palatul Victoria. Toată lumea s-a amuzat de iniţiativa lui Eugen Barbu. Ineditul eveniment s-a soldat cu o şedinţă la minister, la care a fost invitat şi E. Barbu. Ion Pas şi Andrei Lăzărescu l-au mustrat pe inventivul prozator, care, mai în glumă, mai în serios, a mărturisit că „nu şi-a închipuit că un afiş” poate provoca „supărări”. Totuşi ministrul l-a admonestat, în maniera-i calmă, deoarece iniţiativa trebuia discutată cu directorul Editurii şi cu un secretar al Uniunii Scriitorilor. Până la urmă, *afişul* cu pricina a fost plătit tot din bugetul ministerului!

Într-o prezentare a romanului *Groapa*, („Jurnalul naţional”, 17 ian. 2012), *Şerban Cionoff* evocă preocuparea „părintească” a lui Gheorghiu-Dej faţă de *Nicolae Labiş* – consemnată de fostul şef de cabinet Petre Sfetcu, în amintirile sale – şi scrie *documentat* [?]: „De o asemenea *acţiune de convingere* a avut parte romanul *Groapa* şi autorul său. Acţiune derulată în spiritul devizei leniniste «Nu ştii? Te învăţăm! Nu poţi? Te ajutăm! Nu vrei? Te obligăm!»” În continuare, Ş.C. înfăţişează date din *notele şi comentariile* lui *Mihai Ungheanu*, stăruind asupra cronicilor defavorabile romanului, afirmând în final că „*Eugen Barbu* îşi va aminti de marasmul revizuirilor la comandă politică”. [?!] Reproducem, pentru a vedea *temeiul* afirmaţiilor lui Ş. C., o mărturisire făcută de *prozator* în 1983: „*Modificări, revizuiri*? *Numai cele impuse de trecerea timpului. N-a fost nevoie de revizuiri, am umblat doar, când a fost nevoie, la nivel de frază...*”

Am atras atenţia regretatului M. Ungheanu, la timpul potrivit, că autorul romanului *Groapa* nu vorbeşte nicăieri despre o intervenţie a autorităţilor pentru a efectua modificări în manuscris sau în şpaltul primit de la directorul ESPLA. Lui Şerban Cionoff îi comunic, pe această cale, o situaţie irepresibilă: Gheorghiu-Dej, fostul lider al României, a aflat despre existenţa unui scriitor „ridicat” din cartierul Griviţa, dintr-o familie de muncitori, în luna iunie 1957, când P. Ţ. i-a prezentat *scrisoarea lui Eugen Barbu*, prin care acesta solicita o consultare cu privire la evenimentele de la 23 August 1944, cerere asupra căreia vom reveni. I-am oferit, cu acel prilej, un exemplar al romanului *Groapa.* Gheorghiu-Dej l-a cunoscut pe prozator mult mai târziu, după apariţia romanului *Şoseaua Nordului*.

Cine a cunoscut *din interior* sau a cercetat *temeinic* activităţile cultural-artistice din perioada 1953–1960, poate depune mărturie că romanele *Bietul Ioanide* (1953) şi *Scrinul negru* (1960) de G. Călinescu, *Toate pânzele sus!* (1954) de Radu Tudoran, *Moromeţii* I (1955) de Marin Preda, *Cronică de familie*, I–III (1956) de Petru Dumitriu, *Glasul* (1957) de Iulian Vesper, *Groapa* (1957) de Eugen Barbu, cărţi disputate de criticii literari ai vremii şi, în final, incluse în manualele de literatură pentru toate şcolile secundare din România, *nu pot fi incluse* în *sistemul ideologic-artistic al metodei realismului socialist* şi, cu atât mai puţin, în tematica şi universul socio-uman promovate de regimul democrat-popular/socialist. Această realitate artistică-ideologică era recunoscută public şi de o parte a reprezentanţilor din conducerea instituţiilor centrale din domeniile cultural-artistice şi de învăţământ din România acelor vremuri. Cu toate că, în epocă, unii critici literari şi ideologi marxist-leninişti au publicat critici severe, chiar acuzaţii de ordin politic, precum cele despre romanul *Bietul Ioanide* şi apoi despre *Groapa*, cărţile nu fuseseră cenzurate şi nici retrase din librării, cum se procedase în anii anteriori. Noua atitudine faţă de fenomenele literar-artistice din partea a doua a deceniului şase („obsedantul deceniu”) a fost promovată sistematic şi perseverent în viaţa culturală a României totalitare de către un grup de decidenţi cu responsabilităţi în instituţiile centrale de profil şi coordonare, stimulaţi de strălucita generaţie de scriitori şi artişti vârstnici şi tineri, reticenţi sau adversari ai dogmatismului ideologic marxist-leninist. Premisele acestei schimbări trebuie căutate în *dialogul* cu marea tradiţie artistică naţională şi universală, *acceptarea apriori a valorilor autentice ale trecutului* ca premise artistice şi ideologice în construirea valorilor contemporane, pe scurt, o nouă filosofie a toleranţei, dialogului, construcţiei şi responsabilităţii faţă de viitorul culturii naţionale. Oricâte *scenarii* ar produce unii publicişti şi istorici cu *imaginaţie angajată* în demersul politic de condamnare a „obsedantului deceniu”, datele concrete privind apariţia romanelor, precum şi numele participanţilor la evenimentele incriminate *pot fi ascunse*, *dar nu pot fi schimbate*. Istoria culturală a perioadei 1953–1960 poate fi cunoscută, înţeleasă, prin corelarea faptelor artistice care au marcat-o, cu autorii lor, într-un *tot unitar*, *imprescriptibil!*

Păstrez în bibliotecă romanul *Groapa*, prima ediţie, care-mi (re)aminteşte de *o istorie* făurită împreună cu colegi de generaţie şi cu *Eugen Barbu*. Singura întrebare la care n-am putut afla un răspuns limpede a fost şi încă rămâne: de ce autorul a scris, în dedicaţia ce apare pe pagina a 5-a a cărţii, „*Tâmplarului Nicolae Barbu*” şi nu „*Tatălui*”...?

*

Editorul *Mihai Ungheanu* îşi inaugurează comentariile despre receptarea primului roman al lui Eugen Barbu cu o judecată eronată. El consideră foiletoanele lui Mihai Gafiţa, despre fragmentele din *Groapa*, apărute în „Viaţa românească”, „*de inspiraţie politică oficială*” (p. 1542), ce denotau opoziţia faţă de editarea romanului, în timp ce, „paradoxal, Editura de Stat pentru Literatură, condusă atunci de Petru Dumitriu, ...a tipărit totuşi romanul...” Avem un exemplu concret de falsificare a faptelor istorice printr-un raţionament cel puţin pervers. Să destrămăm urzeala editorului:

a) În ianuarie 1956 sunt publicate, în „Viaţa românească”, primele fragmente din *Groapa*, la propunerea redactorului-şef *Petru Dumitriu* şi în urma intervenţiei şefului Secţiei de Ştiinţă şi Cultură la Direcţia Presei. Publicarea fragmentelor – fără nicio intruziune – s-a realizat de către trei *instituţii – literară*, *politică*, *de stat:* redacţia „Viaţa românească” (beneficiară), Secţia de Ştiinţă şi Cultură şi Direcţia Presei, ce aveau dreptul şi obligaţia legală să se implice în publicarea lucrării.

b) După mai mult de două luni de la apariţia fragmentelor din *Groapa* intervine, în „Gazeta literară”, *M. Gafiţa*. Criticul M. Gafiţa nu era mdp sau funcţionar de stat, ci persoană particulară – redactor şi colaborator la „Gazeta literară”. M. Ungheanu scrie că articolele din „Gazeta literară” (aprilie 1956) ar fi fost „de inspiraţie politică oficială”[?!], afirmaţie neprobată în niciun fel.

M. Ungheanu vorbeşte de „paradox”, dar acesta nu există, deoarece autorităţile *aprobaseră*, cu aproape trei luni înainte, publicarea fragmentelor din *Groapa*, pe care un critic literar (M. Gafiţa) le critică, apreciindu-le limitat de/la propriul punct de vedere.

Cei care *puneau în operă* „politica oficială” au susţinut activ editarea romanului lui *Eugen Barbu* (precedată de publicarea unor fragmente), iar după ce cartea a apărut în librării, criticii literari şi-au expus opiniile *pro* sau *contra*. Nimeni din instanţele abilitate nu „le-a închis vocea”, cu toţii au recunoscut *talentul original* al prozatorului Eugen Barbu! M. Ungheanu are dreptate când acreditează sintagma „*Duelul pentru* ***Groapa***”, adecvată ca fond şi formă. Confruntarea de substanţă a purtat, preponderent, pecetea teoretică de acceptare sau respingere a *naturalismului*, prin reiterarea, în cronicile asupra romanului, a confruntărilor şi concluziilor prilejuite de Congresul Scriitorilor din 1956.

Despre articolele lui *D. Isac*, din „Tribuna” (Cluj), M. Ungheanu scrie că au fost „excesiv de dure”, apreciere justificată, căreia îi adaugă o supoziţie falsă: „ducea foarte departe punctul de vedere oficial”. [?!] Concluzia criticului de la „Tribuna” – „Pare foarte probabil că ne aflăm nu în faţa unui *caz* izolat, ci în faţa unei tentative de orientare, nu ştim în ce măsură şi nouă” – era alarmantă pentru adepţii dogmatismului realist-socialist şi ai politicii culturale proletcultiste.

La 9 oct. 1956 a avut loc o întâlnire a scriitorilor români din Cluj, între care şi prof. *D. Isac*, cu un grup de membri ai CC, în frunte cu *Miron Constantinescu*. Intervenţiile scriitorilor şi oficialilor sosiţi de la Bucureşti au fost publicate de *Ioana Boca* în cartea *1956 – un an de ruptură*. (Studiu însoţit de anexe cu documente selectate din arhive de autoare, de *Teodor Stanca* şi *Mircea Popa*. Fundaţia Academia Civică, Bucureşti, 2001, 440 p.) *D. Isac* îşi intitula, mai târziu, cronica despre romanul lui Eugen Barbu, *Un roman-manifest*?, prevestire a unor noi opţiuni estetico-ideologice în proza românească contemporană.

Dialogul critic profesionist l-a inaugurat, în „Viaţa românească” (nr. 9/sept. 1957), *Dumitru Micu*, atunci redactor la „Scânteia” şi cadru didactic la Catedra de Istoria Literaturii Române de la Universitatea din Bucureşti. El polemizează cu *D. Isac*, cu *Radu Popescu*, de la *Contemporanul*, subliniind, de la început, că primul roman al lui *Eugen Barbu* se înscrie în tradiţia operelor lui *Anton Pann*, *Tudor Arghezi*, *Mateiu Caragiale*, *M. R. Paraschivescu*, *Groapa* fiind „*romanul unei umanităţi suferinde, un poem ale cărui acorduri, nu* [sunt] *totdeauna accesibile descifrării imediate*”.

În aceeaşi lună intervine, în „Steaua”, *Mircea Tomuş*, care scrie, între altele, că formula romanului *Groapa* este „cu totul nouă”, iar textul „*favorizează învinuirea de naturalism, învinuire care, în cu totul alte condiţii, ar fi într-adevăr cât se poate de gravă*”. Această cronică – scrisă cu maximă exigenţă şi luciditate – apără teoretic arta de mare prozator a lui Eugen Barbu, considerând opţiunile pentru scenele dure, naturaliste, justificate artistic într-un roman „cu totul nou”. Principial, redactorul de la „Steaua” militează pentru deplina libertate a scriitorului de a-şi alege subiectele, modalităţile şi tehnicile artistice de realizare a operei, orientare ideologică şi artistică pe care colectivul de scriitori de la „Steaua” a expus-o fără reţinere în faţa asistenţei, la Congresul Scriitorilor din iunie 1956.

Date noi despre proiectul romanului *Calea Negustorilor*

M. Ungheanu consideră proiectul *Calea Negustorilor* un „roman ratat”, cu toate că el urma să fie „perechea romanului *Groapa*”. Istoricul literar insistă, în comentariile sale, asupra proiectului *Calea Negustorilor*, aduce numeroase informaţii din *Jurnal* şi alte mărturii târzii ale autorului, dar nu comentează declaraţiile din finalul *interviului* din noiembrie 1956 şi nu uzează nici de informaţiile împărtăşite de contemporani, legate de activitatea prozatorului. De-a lungul exerciţiului istorico-critic, editorul formulează unele aprecieri şi verdicte discutabile, precum: „*Calea Negustorilor* a căpătat temporar un alt titlu: *Strada*; alte părţi, autorul le-a publicat în *Şoseaua Nordului* ori în fragmente în reviste, începând cu anul 1961”. (*Opere*, I, p. 1460). Concluzia: după aceea, „urmele *Căii Negustorilor* se pierd”.

Fără a-şi susţine în niciun fel afirmaţia, criticul-editor scrie (la p. 1463) că romancierului i s-ar fi cerut „*somativ, un alt univers de inspiraţie, în mod concret proze cu muncitori revoltaţi, conştienţi, conspiratori. Din această presiune a ieşit* «*Şoseaua Nordului*». *Abia după ce a cotizat la tema de porunceală, în 1963, Groapa – practic interzisă! – putea fi reeditată*”. Despre „cotizarea la tema de porunceală” – evocată de *M. Ungheanu* – s-a discutat punctual în anul 1958. *D. Isac* a publicat [„Tribuna”, II, nr. 20(67)/17 mai 1958] articolul *Sinceritatea iraţională şi creaţia artistică*, în care se întreabă: „Cine grăbeşte creaţia în aceste cazuri [eşecuri artistice!] şi unde trebuie căutată cauza eşecului?” Arată apoi că, în multe cazuri, cauza este cerinţa socială – „problemele vieţii reclamă formulare artistică... Putem numi acest factor *solicitare socială* (sau cum s-a zis, *comandă socială*”. (s. lui D. I.) Exprimarea confuză şi ideile greşite referitoare la „sinceritate” şi „creaţia artistică” – susţinute de D. Isac – sunt amendate, la obiect, de *Valeriu Râpeanu*, în articolul *De pe poziţii liberaliste* („Gazeta literară” / 5 iunie 1958): „*Este fundamental greşit a căuta însă cauza unui eşec în faptul că scriitorului, astăzi, i s-ar impune forţat teme şi subiecte de către* «*factori externi*» *(cum îi numeşte D. Isac*)”. [Corespondenţă primită de noi de la D. Isac, împreună cu textele în polemică.]

Întreaga „istorie” trebuie reluată pornind de la documentele oferite opiniei publice *de autorul romanului Groapa*, în *anii 1956–1957*. În interviul dat lui *V. R.*, apărut în *Gazeta literară* (29 noiembrie 1956), *Eugen Barbu declară că* „*plănuieşte* un roman amplu” a cărui „acţiune se va desfăşura între anii 1936–1950” şi spune că se teme să „nu-l termin[e] tot în zece ani, cum a(m) făcut şi cu *Groapa*”. Am reiterat aceste precizări din interviu, deoarece în prima parte a anului 1957 am avut vreo trei întâlniri cu Eugen Barbu, între altele şi pentru a-i oferi sprijinul necesar în vederea unei croaziere, cu vaporul „Transilvania”, în Turcia, Grecia, Liban şi Egipt (vara lui 1957). La o discuţie din luna *mai*, prozatorul a solicitat să-i „intermediez” o audienţă la „tovarăşi din conducerea partidului, *care au participat direct la pregătirea evenimentelor din 23 August 1944*”. Parcimonios, romanicerul nu a spus în ce scop doreşte să discute despre respectivele evenimente, ci a insistat să-l ajut să obţină audienţa. Experienţa dialogurilor cu oameni de cultură m-a făcut să evit intenţia de a-l iscodi şi i-am sugerat să redacteze un *memoriu* pe care-l voi prezenta conducerii. La începutul lui iunie 1957, Eugen Barbu depunea la Secţia de Ştiinţă şi Cultură un plic mare, cu următoarea *scrisoare* (copia – dactilografiată – o păstrăm):

„*Romanul* «*CALEA NEGUSTORILOR*» *voieşte să înfăţişeze epoca 1932–1950. Este vorba aici de a prezenta viaţa unei familii de muncitori, a unei familii de mici burghezi şi a familiei unui negustor. Este o încercare de a reda cu mijloace artistice ridicarea câtorva reprezentanţi ai clasei muncitoare care luptă încă din cele mai grele timpuri pentru fericirea întregului popor român, paralel cu decăderea unei familii de exploatatori. Deoarece aria întregului roman care va avea între 2000–3000 de pagini este prea întinsă şi cuprinde evenimente extrem de importante, deocamdată m-am oprit la o epocă mai restrânsă, adică la perioada 1943–1944. Eroul romanului meu va fi înfăţişat în romanul* «*ŞOSEAUA NORDULUI*» *în această epocă. Ca fapte, acţiunea acestui roman mai mic (circa 400–500 de pagini) cuprinde următoarele:*

Mareş, fiul unui muncitor grevist (e vorba de greva din 1933 la Atelierele CFR–Griviţa), el însuşi participant la această bătălie importantă a muncitorimii, după o perioadă când a fost închis, trece în ilegalitate. Trimis pe Frontul de Răsărit, numai după două luni dezertează şi este urmărit de poliţie. Într-o acţiune de procurare de arme pentru gărzile patriotice pe care partidul le pregăteşte o dată cu apropierea zilei eliberării, Mareş este prins, torturat, judecat şi condamnat la moarte, formula execuţiei fiind bine cunoscută «scăpare de sub escortă». În drumul spre locul de execuţie unde Mareş este însoţit de încă trei tovarăşi, acesta îşi pregăteşte evadarea. Este o încercare disperată, cu şanse puţine. Cu ajutorul celorlalţi, Mareş reuşeşte să scape uşor rănit şi să se ascundă la o veche cunoştinţă.

După o perioadă lungă de aşteptare, Mareş reintră în acţiune. Se apropie ziua de 23 August. Suntem în primăvara anului 1944. Cu ajutorul unor ceferişti, Mareş face o decuplare de vagoane şi procură legăturii sale, Dumitrana, armele necesare. Ziua eliberării îi găseşte pe toţi comuniştii în luptă cu trupele fasciste care se retrag disperate, intenţionând să ocupe Bucureştiul şi să-l distrugă. După câteva zile de lupte, nemţii sunt alungaţi şi comuniştii încep lupta cea mare: cea a alungării burgheziei de la cârma ţării.

Aceasta este în linii foarte mari acţiunea romanului «ŞOSEAUA NORDULUI». Pentru a nu comite erori de natură istorică sau politică, solicit un sprijin documentar care să cuprindă referiri, documente, fotografii, filme etc. în problemele:

1) Care era sarcina principală a comuniştilor aflaţi în ilegalitate în perioada 1942–1944?

2) Ce regim aveau comuniştii aflaţi în închisori?

3) Dacă se cunosc cazuri de evadare şi cum se organizau aceste evadări?

4) Cum se făceau verificările partidului cu cei scăpaţi pentru a se obţine siguranţa că cei salvaţi nu erau trimişi de poliţie?

5) Cine şi cum obţinea dreptul de a participa la acţiunile cele mai importante ale partidului?

6) Dacă în cursul epocii respective a avut loc vreo acţiune foarte importantă (şi desigur că a avut loc), care a fost acea acţiune, pentru că aş dori s-o înfăţişez în romanul meu.

7) Care erau mijloacele de sabotaj utilizate de partid?

8) Ceva în legătură cu slăbirea moralului armatelor fasciste.

9) Cum s-au procurat armele pentru gărzile patriotice şi prin ce mijloace?

10) Ceva în legătură cu prigoana evreilor. Mijloacele cu ajutorul cărora aceştia erau ajutaţi. Cum au fost salvaţi unii de exterminare şi cum au reuşit să fugă din lagăre?

11) Situaţia exactă a Frontului de Răsărit în acea perioadă.

12) Ajutorul armatei în acţiunea de la 23 August.

13) Primele acţiuni ale partidului imediat după 23 August, primele sarcini primite de comuniştii ieşiţi din ilegalitate. Mijloacele perfide de luptă ale reacţiunii care voiau să înăbuşe mişcarea muncitorească imediat după eliberare.

În afară de punctele de mai sus, autorul ar fi recunoscător Secției de Literatură a Comitetului Central dacă ar primi şi alte sugestii, oricare ar fi ele. De asemenea ar fi bine ca el să primească un sfat şi pe linia generală a romanului, pentru că «ŞOSEAUA NORDULUI» tinde să fie romanul actului istoric al eliberării, o încercare de a fixa literar contribuția esențială, singura de altfel, a comuniştilor la dezrobirea poporului român de fascism. Întrucât în 1959 se împlinesc 14 ani de la această zi memorabilă, autorul doreşte o informare cât mai vastă şi mai rapidă, în aşa fel încât cartea la care lucrează să se afle în librării la data de 23 August 1959”.

[Manuscrisul era semnat *Eugen Barbu*, nedatat.]

*

Scrisoarea lui Eugen Barbu *infirmă* teza tendențioasă din *Note şi comentarii* (*Opere* I, p. 1459), în care *M. Ungheanu* susține: „*Citite prin raportarea la literatura de comandă* [?!] *închinată Griviței Roşii, o adevărată industrie de epocă, comandată şi încurajată politic, nuvelele învederează de ce romanul «Calea Negustorilor» n-a mai apărut...*”

Editorul vorbeşte despre „*glisarea scriitorului către alt orizont românesc, evident politizat*” [?!], interpretare aberantă din punct de vedere artistic. Conform acestor „teorii”, orice pagină literară care transfigurează artistic evenimente istorice, politice este inacceptabilă şi trebuie respinsă?! Se pune întrebarea: ce facem, după asemenea judecăți eronate, cu romanele, poemele, piesele de teatru, unele celebre capodopere ale literaturii universale, care au ca subiect evenimente socio-politice din istoria unor colectivități umane? „Grivița Roşie” a fost un eveniment sociopolitic din existența României interbelice, la care au participat activ muncitori printre care erau şi comunişti. De ce întâmplările dramatice din viața unei colectivități dintr-un cartier bucureştean al mijlocului de secol XX ar *păcătui* prin apartenența la un „*orizont românesc politizat*”? Esențial este cum e realizat artistic subiectul!

Eugen Barbu declară în *scrisoare* că încearcă să prezinte, „cu mijloace artistice *ridicarea câtorva reprezentanți ai clasei muncitoare*, paralel cu decăderea unei familii de exploatatori”. Autorul nu face sociologie, istorie şi nici politică, ci încearcă să scrie *o operă literară!* Din scrisoare reiese că s-a gândit – fără nici o sugestie exterioară –, a imaginat un roman despre o colectivitate umană ce-i era bine cunoscută, eterogenă din punct de vedere social – muncitori, mic-burghezi, negustori, capitalişti – din mijlocul cărora *s-au ridicat* personaje cu spirit de sacrificiu, definite prin acțiune şi comportament, în cursul unui eveniment istoric de importanță națională şi internațională: *23 August 1944*. Şi Mihai Ungheanu consemnează ideea că lumea din „Cuțaridă” evoluează, de la universul uman suferind, spre o umanitate conştientă de misiunea ei istorică, vocația personală integrându-se unor aspirații cu valoare socială şi națională, acestea oriunde şi oricând având caracter şi emblemă *politică*.

Se pare că *Eugen Barbu* proiectase *Calea Negustorilor* ca o demonstrație *artistică* a ideii că orice colectivitate umană, indiferent de obârşia socioetnică, de clasa socială şi educaţia primită, poate oferi istoriei *eroi, personaje memorabile*, de vocaţie publică omnipotentă. Scriitorul asimilase cunoştinţe filosofice şi literare bogate, avea talent în a se mişca în lumea mirifică a ideilor şi evenimentelor istorice stimulatoare de progres prin schimbare...

Lectura *scrisorii* arată că *Eugen Barbu*, prozator modern, *vrea să cunoască temeinic evenimentele şi făptuitorii lor*, acesta fiind unicul scop al cererii sale. Întâmplările din anii războiului şi evenimentul de la 23 August 1944 nu fuseseră încă studiate, nu se publicaseră cărţi întemeiate pe documente şi mărturii ale unor participanţi, iar scriitorul ştia că mulţi dintre actorii principali trăiesc, iar relatările lor pot aduce un *spor de veridicitate* ce poate fi *valorizat* în roman.

Ca şi *Marin Preda*, autorul romanului *Gropa* era extrem de misterios în ce priveşte activitatea sa literară şi practicase, de la început, tactica surprizei... Puţinele informaţii despre evenimentele social-politice şi militare din preajma şi din timpul lunii august 1944 l-au determinat să ceară o consultare a liderilor politici participanţi (prima de acest fel), demers punctual, necesar în vederea *documentării* pentru realizarea unui roman despre „*o epocă mai restrânsă (1943–1944)*", din „*aria întregului roman*" *Calea Negustorilor*, pe care o numeşte în *scrisoare* „*Şoseaua Nordului*", de „circa 400-500 de pagini", din cele 2000–3000 ale romanului *Calea Negustorilor*.

Titlul *Şoseaua Nordului* aparţine exclusiv lui *Eugen Barbu* şi este comunicat, pentru prima dată, în *scrisoarea* menţionată. Romancierul n-a avut niciun fel de „oscilaţie... între două proiecte diferite, între cartea Griviţei negustoreşti şi a Griviţei proletare", cum scrie M. U. (p. 1459), ci a conceput de la bun început romanul *Calea Negustorilor* ca fiind segmentat într-o *suită* de romane despre o colectivitate umană eterogenă socioprofesional.

Eugen Barbu a publicat, în „Gazeta literară" (13 februarie 1958), fragmentul *Dimineaţa*, cu precizarea: „un fragment din *Calea Negustorilor*", în deplină concordanţă cu proiectul iniţial, conceput, probabil, în anii 1955–'56 şi prezentat în *scrisoarea* cu cele 13 întrebări. Documentul prezintă un proiect bine articulat şi structurat al romanului denumit de autor *Şoseaua Nordului*, care urma să cuprindă, după *documentarea necesară*, întâmplări istorice şi politice. De aceea, insinuarea lui *Mihai Ungheanu* cu privire la o *influenţă exterioară* asupra procesului de concepere/construcţie a ciclului romanesc „*Calea Negustorilor*" *nu are niciun temei.* Faptul că proiectul nu a fost complet finalizat vizează exclusiv priorităţile şi munca de creaţie a autorului. Alte consideraţii bazate pe *deducţii/interpretări personale* sunt *parazite*, în afara actului onest de *cercetare* şi comunicare a *adevărului.*

Este absurdă afirmaţia că romanul *Şoseaua Nordului* ar fi „un roman de conjunctură [?!], realist-socialist, cu muncitori, nu cu lumpeni proletari, ca în *Groapa*". (p. 1464). Verdictul denotă o autosuficienţă arogantă. Scriitorilor nu le poate fi interzis să scrie romane, nuvele, piese de teatru despre muncitori, ţărani, revoluţionari, intelectuali, despre medii umane din protipendada societăţii respective şi relaţiile/raporturile dintre aceste medii diferite d.p.d.v. socio-uman. În plus, proiectul *Calea Negustorilor* a fost conceput ca investigaţie artistică a mediilor *de toate* *categoriile*, dintr-o zonă anume a Bucureştiului, cunoscută nemijlocit autorului, faţă de care acesta era ataşat şi *afectiv*.

*

Scrisoarea primită de la *Eugen Barbu* am prezentat-o lui *Grigore Preoteasa*, care preluase conducerea Direcţiei de Propagandă şi Cultură de la L. Răutu, în noua sa calitate de membru în Biroul Politic şi secretar al CC. Citise romanul *Groapa* şi-l considera pe *Eugen Barbu* un prozator talentat, situându-l alături de *Petru Dumitriu* şi *Marin Preda*. A hotărât să-i prezinte „documentul" lui *Gheorghiu-Dej*, pentru a decide cine urmează să-i ofere scriitorului *răspunsuri* la întrebări. Gheorghiu-Dej a fixat întâlnirea într-o sâmbătă după-amiază. De faţă cu Grigore Preoteasa am prezentat date biografice despre scriitor, iar când am oferit liderului partidului romanul *Groapa*, acesta a spus că „secretarul" i-a adus să citească *Tripleta de aur* şi *Balonul e rotund*. I s-au părut scrise „frumos" şi s-a „amuzat". Ne-a cerut lămuriri şi despre *Groapa*, vădind interes faţă de scriitor, „fiu de muncitori de la Griviţa" – a precizat Grigore Preoteasa. A citit scrisoarea şi a apreciat „interesul" lui *Eugen Barbu* pentru evenimentele de la 23 August 1944 şi activitatea partidelor politice româneşti şi a „partidului nostru". A recitit întrebările, a început un dialog cu Gr. Preoteasa despre activitatea PCdR, înainte şi în zilele din august, iar în final a propus: *scrisoarea* să fie multiplicată de dactilografă în trei exemplare, un exemplar să-l preia Ţugui, iar originalul şi celelalte două să rămână la secretariat, „deoarece întreaga chestiune o voi discuta cu Bodnăraş şi Pârvulescu". [Cei doi au rămas să discute, iar eu m-am retras.]

Peste câteva zile m-a convocat *Constantin Pârvulescu* – preşedinte al Comisiei Controlului de Partid şi director al Institutului de Istorie a Partidului – şi mi-a comunicat că „răspunsurile" solicitate de *Eugen Barbu* le va primi de la „colaboratorii" lui, *Emil Bodnăraş* şi *Constantin Pârvulescu*, de la „Comisia de partid", care „cercetează" activitatea partidului în timpul războiului şi implicarea sa în desfăşurarea evenimentelor „politice şi militare" din August 1944. [Comisia respectivă şi-a început activitatea prin februarie 1956 şi adunase un imens material documentar, mărturii de la sute de persoane din ţară şi din Capitală, participante sau martori la evenimentele dintre anii 1940–1945 – pogromuri, deportări, lagăre, procese politice, prizonieri în Germania şi URSS etc., cât şi combatanţi pe Frontul de Vest. Lucrările Comisiei au scos la iveală acute neînţelegeri politice şi de ordin militar între unii ilegalişti veniţi în anii 1945 şi 1946 din URSS, precum Const. Doncea, Mihail Roller, Iosif Chişinevschi ş.a. şi ilegalişti „din interior", întemniţaţi sau în activitate clandestină.]

Eugen Barbu s-a întâlnit prima dată numai cu Emil Bodnăraş şi Const. Pârvulescu (de faţă fiind şi subsemnatul), în septembrie 1957, la Institutul de Istorie a Partidului. Cei doi lideri i-au prezentat succint scriitorului „poziţia conducerii PCR-*Foriş*" faţă de războiul antisovietic, în comparaţie cu cea adoptată, pe parcursul războiului, de celelalte partide: PSDR., PNL – Gh. Tătărescu, PNL – Brătianu şi „oscilant", PNŢ – Maniu. *Pârvulescu* a analizat *critic* orientarea politică a lui *Foriş*, care dorea să lase Armata Sovietică să ocupe România prin lupte, „să distrugă” tot sistemul de stat „burghezo-fascist”, indiferent de pierderile materiale şi consecinţele politice de după terminarea războiului. Bodnăraş a vorbit despre „o primejdie capitală” a poziţiei politice şi militare „capitularde” a lui Foriş şi a unora dintre colaboratorii săi. A pomenit despre crima „pasivităţii”, ce împiedica realizarea „de alianţe politice” cu celelalte partide din România acelor ani. S-a discutat şi despre organizarea „brigăzilor patriotice”, în înţelegere cu celelalte partide şi cu „ofiţerii superiori de la Casa Regală”. E. Bodnăraş a subliniat obligaţia asumată de „gruparea antifascistă” în a asigura „paza şi viaţa” militanţilor antifascişti din închisori şi lagăre, a prizonierilor de război sovietici şi anglo-americani, insistând asupra rolului excepţional al serviciilor speciale româneşti, valoarea informaţiilor corecte şi *păstarea absolută a secretului* fiind condiţii determinante ale pregătirii *acţiunilor politico-militare*. Unul dintre scopurile politice ale „aliaţilor antifascişti din România anilor 1943–1945 l-a constituit – accentua Emil Bodnăraş – asigurarea unor relaţii sigure, eficiente, cu lideri ai Armatei Române, în special de la Marele Stat Major, în vederea izolării lui Ion Antonescu şi a grupului de ofiţeri din jurul său, toţi în legătură militară şi politică cu comandanţii Armatei Germane şi elementele „din umbră” ale Gestapoului şi SS-ului. „*Păstrarea unităţii de acţiune*” a Armatei Române şi izolarea lui *Ion Antonescu* au putut fi rezolvate – s-a accentuat – *cu ajutorul efectiv al Casei Regale*, *al regelui Mihai* şi al generalilor din jurul său. După încheierea colocviului introductiv asupra problemelor politico-militare din anul 1944 şi precedenţii s-a stabilit ca *răspunsurile* punctuale să fie prezentate romanicerului de un grup de ofiţeri superiori şi membri activi în fostele „brigăzi patriotice”, toţi participanţi la evenimente.

Convocarea a făcut-o conducerea Institutului de Istorie. Întâlnirea s-a desfăşurat în prezenţa lui C. Pârvulescu, E. Bodnăraş, Şt. Voitec şi C. Agiu. Între invitaţi l-am văzut pe generalul D. Dămăceanu, pe Mladin, fostul comandant al brigăzilor patriotice din Bucureşti, alături de fostul meu coleg (la „Ştefan Gheorghiu”) Petre Trocan, combatant marcant în brigăzile patriotice care au luptat pe... Şoseaua Nordului. *Răspunsurile* au durat mult, iar veteranul *C. Pârvulescu* mi-a recomandat „să-mi văd de treburi la secţie”, urmând ca mai târziu să trec pe la Institut ca să citesc stenograma-copie[9]. [Era un dosar, cuprinzând aproape 100 de pagini.]

Mă confruntam pentru prima dată cu un document excepţional în care erau consemnate acţiuni de un curaj nebunesc, săvârşite de unităţi ale Armatei Române şi de brigăzile patriotice, unele de importanţă capitală pentru viitorul României... Faptele şi autorii lor nu aveau decât corespondenţe palide, nerelevante în paginile publicate de unii istorici şi publicişti în revistele şi presa vremii. [Adesea m-am întrebat dacă mai există în *Arhivele naţionale* acele materiale, inclusiv stenograma citată. Dacă acest fond documentar nu a fost descoperit, este posibil ca unii lideri ai partidului *din deceniile următoare* să le fi *distrus*, deoarece paginile stenogramei şi alte mărturii pomeneau cu severă parcimonie despre *„tovarăşii care în acei ani de maximă confruntare politică şi militară se aflau, încă, în închisori şi lagăre, sau în emigraţie*”.]

---

[9] În acei ani, imprimarea cuvântărilor/intervenţiilor se făcea pe bandă magnetică, iar după aceea erau dactilografiate la maşina de scris.

N-am aflat *cum şi pe ce căi* a obţinut *Eugen Barbu* toate datele transfigurate în romanul său: i s-a oferit o copie a stenogramei, ori s-a limitat la notele luate în timpul şedinţei. M-a surprins comportamentul scriitorului, care la nici una din întâlnirile noastre, din perioada următoare, nu a pomenit de şedinţa cu pricina şi nici despre munca de redactare a romanului. O singură dată a spus, la sfârşitul anului 1958, între multe chestiuni de natură personală, că „va ruga” conducerea Departamentului Culturii, pe Constanţa Crăciun, să includă, în planul ESPLA pe 1959, romanul său *Şoseaua Nordului*. Mai târziu, când am primit de la Ministerul Învăţământului şi Culturii proiectul planului editorial pe 1959 şi necesităţile materiale şi financiare prevăzute în bugetul ministerului, am reţinut titlul *Şoseaua Nordului* de Eugen Barbu. De altminteri, în „Gazeta literară” (10 iulie 1958) apărea un prim fragment din *Şoseaua Nordului* (fragment din romanul *Calea Negustorilor*). Era primul anunţ public al noului roman, urmat, în aceeaşi publicaţie (16 octombrie 1958), de episodul *Mareş* (fragment din *Şoseaua Nordului*), numele personajului consemnat în *scrisoarea* trimisă Secţiei de Ştiinţă şi Cultură. Toate titlurile *fragmentelor* publicate în anii 1958 şi 1959 relevă limpede că noul roman – *Şoseaua Nordului* – a fost conceput *ca parte din suita de naraţiuni*, *o „saga*” *modernă*, *„Calea Negustorilor*”.

Împătimit al scrisului, *Eugen Barbu* se consacră, prin *Oaie şi ai săi*, ca un strălucit nuvelist. Volumul cuprinde prozele *Truda*, *Un om bătrân*, *Tereza*, *Franzeluţa*, *Munca de jos*, *Casă nouă* şi *Oaie şi ai săi* şi s-a bucurat de succes la cititori şi critica literară de toate orientările.

Nuvelele lui Eugen Barbu aduc în câmpul estetic mediile proletare, muncitorii în proces de emancipare socială şi morală, fenomen cunoscut nemijlocit de autor, începând cu universul uman al suferinţei şi haosului moral din *Groapa*, până la evoluţia transformativă a condiţiilor de existenţă şi a libertăţii intelectuale şi morale moderne. Prin însuşi destinul şi viaţa sa, *Eugen Barbu* s-a remarcat de la început ca *un poet al citadinului românesc* în tradiţia lui balcanică, anton-pannescă, argheziană.

Romanul *Şoseaua Nordului* a fost dat la cules în 24 iulie 1959 şi a avut bun de tipar la începutul lui august, fiind expus în librării în preajma zilei de 23 August, la 15 ani de la istoricul eveniment. Manuscrisul a fost citit, din câte ştiu, de prof. *Al. Balaci*, redactor-şef al ESPLA şi director cu delegaţie (în locul lui Petru Dumitriu), şi de responsabilul de carte *Liviu Călin*, Direcţia Presei neavând nicio observaţie.

Şoseaua Nordului, ca şi romanul *Groapa* nu au nicio legătură cu vreo „sugestie” ori „comandă politică”, aşa cum încearcă să acrediteze unii comentatori şi critici literari. Atât *Jurnalul*, cât şi *interviul* şi *scrisoarea* reprodusă – acte şi mărturisiri semnate/împărtăşite de romancier – atestă afirmaţia noastră de mai sus, făcută în calitate de participant implicat în evenimentele/situaţiile în discuţie. Contribuţia concretă şi eficientă a celor de la Secţia de Ştiinţă şi Cultură, din anii

1954–1960, la debutul lui *Eugen Barbu ca prozator*, în paginile revistei „Viaţa românească” şi, apoi, la *debutul editorial*, realizat la Editura Tineretului poate fi *ascunsă*, dar imposibil de *contestat.* În *preliminariile debutului* scriitorului au fost implicate persoanele amintite, iar demersul de limpezire şi înlăturare a *suspiciunilor* ce planau asupra perioadei serviciului militar al scriitorului a cerut iscusinţă şi răbdare. În aceste condiţii, *Eugen Barbu s-a consacrat*, *nestingherit de umbre*, ca unul dintre remarcabilii romancieri ai literaturii române, prin romanul *Groapa*, urmat de romanul *Şoseaua Nordului*.

Eugen Barbu nu era mdp şi nici nu i s-a cerut, până la sfârşitul anului 1960, să se înscrie în partid, astfel că preţuirea lui şi a creaţiei sale literare s-a datorat exclusiv recunoaşterii *talentului*, a vocaţiei pentru arta şi cultura română, energiei şi puterii de creaţie, patriotismului său organic, nedisimulat.

*

Încă din 1953, printr-un *Ordin* (nr. 89 din 12 noiembrie), guvernul hotărâse ca întreprinderile poligrafice subordonate Ministerului Culturii să trimită, „pentru nevoile de serviciu, pe lângă celelalte obligaţiuni anterioare (depozit legal, omagiale etc.) câte un exemplar din fiecare publicaţie (cărţi, broşuri, reviste) la cabinetul ministrului Culturii şi la cabinetele locţiitorilor ministrului – P. Ţugui şi N. Bellu”. [La început, exemplarele erau socotite în cadrul tirajului ce trebuia livrat editurilor de către tipografii; din august 1954, costul cărţilor era reţinut trimestrial din salariu. La Secţia de Ştiinţă şi Cultură primeam un exemplar-semnal şi de la Editura Academiei.] Această reglementare a permis evitarea măsurilor abuzive privind oprirea difuzării unor cărţi şi/sau reviste, cum procedaseră, între anii 1948 şi 1952, şefii propagandei şi ai Direcţiei Generale a Editurilor şi Poligrafiei.

Sistemul a fost modificat de *Leonte Răutu*, odată cu *reinstalarea* sa ca şef al Direcţiei de Propagandă şi Cultură. Acesta a propus Secretariatului CC ca editurile (ESPLA, Tineretului, Ştiinţifică etc.) să fie scoase din competenţa Secţiei de Ştiinţă şi Cultură şi trecute în cea a Secţiei de Propagandă şi Agitaţie (P. Niculescu-Mizil). Hotărârea Secretariatului CC a obligat guvernul să ceară Ministerului Învăţământului şi Culturii să abroge vechiul *Ordin* şi să publice un altul, în *Buletinul oficial*, cu următorul conţinut:

I. Se trimit exemplare „de semnal” (exemplare ce trebuie „aprobate” pentru difuzare) la:

a) *CC al PMR*: *Leonte Răutu, P. Niculescu-Mizil şi Aurel Duma;*

b) *Ministerul Învăţământului şi Culturii: Const. Prisnea, Mihai Alexandru, Aurel Mihale* şi *Vasile Bihari*;

Poligrafie: Iosif Chişinevschi.

II. Se trimit exemplare „de serviciu” (pentru a fi cunoscute şi studiate etc., după ce au obţinut aprobarea de difuzare de la persoanele efect. I)

c) *CC al PMR, Secţia de Ştiinţă şi Cultură – P. Ţugui, Ion Roşianu, Vasile Dinu*, *Costin Nădejde*;

d) *Min. Înv. şi Culturii – Athanase Joja, Constanţa Crăciun* şi *Ştefan Bălan.*

Aceste modificări în privinţa responsabilităţilor şi adoptarea deciziilor în politica editorială din domeniiile literare şi de popularizare a valorilor culturale au fost determinate de *Leonte Răutu* personal, cu scopul evident de izolare a lui *Athanase Joja*, *Constanţa Crăciun* şi *P. Ţugui* şi încetarea atribuţiilor acestora în *alcătuirea* şi *definitivarea planurilor editoriale anuale*, în coordonarea redacţiilor revistelor literare şi în difuzarea cărţilor autohtone şi a celor importate.

Arătam, cu alt prilej, că Leonte Răutu a dispus distrugerea şpaltului antologiei de *Versuri* de Ion Pillat şi a eliminat din planul editorial al ESPLA, pe 1959, antologia de poezii de *Lucian Blaga*, ce fusese planificată pentru începutul anului 1958. [Arhiva Ministerului Culturii şi a Secţiei de Ştiinţă şi Cultură.] Eliminarea din plan a poeziilor lui L. Blaga a fost posibilă şi din cauză că redacţia ESPLA (P. Dumitriu) a întârziat mult în alcătuirea antologiei, ca şi în cazul versurilor lui *Ion Vinea*.

*

S-a pus adesea întrebarea de ce s-a amânat apariţia unei ediţii noi, a doua, a romanului *Groapa*. Unii comentatori şi autori de istorii literare au acreditat ideea că romanul ar fi fost „interzis" între anii 1959 şi 1962, dar nimeni n-a prezentat *dovezi* concludente, afirmaţia având statut de simplă presupunere, bănuială lansată cu intenţie... Pentru că am cunoscut direct situaţia, voi relata împrejurări, din anii 1959–1960, referitoare la primul roman al lui Eugen Barbu.

Momentul în care autorităţile au fost obligate să se pronunţe asupra *valorii artistice* a romanului *Groapa* l-a constituit *decizia* „Comitetului Premiilor de Stat" (preşedinte acad. Traian Săvulescu) de a alcătui o listă preliminară cu propunerile pentru *premiile de stat* pe anul 1957[10]. Fiind membru al „Comisiei pentru literatură şi artă", am primit, în aprilie 1958, o adresă prin care mi se cerea să preiau, conform legii, propunerile elaborate de Ministerul Învăţământului şi Culturii, uniunile de creaţie, redacţiile editurilor şi revistelor etc. şi să depun documentele, până la începutul lunii august 1958, la „Comitetul Premiilor de Stat".

Comitetul Uniunii Scriitorilor şi alte instituţii de profil literar au prezentat *operele literare* propuse pentru a fi *discutate* de membrii „Comitetului Premiilor de Stat", urmând ca autorilor să li se confere premiile. Propunerile erau ordonate valoric, fiecare instituţie indicând opţiunea: premiul I cu lauri, premiul I, premiul II etc., însă hotărârea definitivă *revenea exclusiv membrilor Comitetului Premiilor de Stat – Comisia de Literatură şi Artă*, prezidată de acad. *Mihail Sadoveanu*, membri fiind *acad. G. Călinescu*, *acad. Perpessicius*, *acad. Tudor Vianu* ş. a.

La proză, conducerea *Uniunii Scriitorilor* a propus:

– Petru Dumitriu, *Cronică de familie*, I-III, Premiul I cu lauri [ca şi *Moromeţii*, în 1955!];

– Eugen Barbu, *Groapa*, Premiul I;

---

[10] Despre acestea, în P. Ţugui, *Tinereţea lui Petru Dumitriu*. (Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 109).

– Ion Marin Sadoveanu, *Ion Sîntu*, Premiul II;

– Iulian Vesper, *Glasul*, Premiul II;

– Haralamb Zincă, pentru prozele publicate în ultimii ani, Premiul III.

La *Poezie*, *volumele de versuri ale lui A. E. Baconsky, Nina Cassian, Al. Andriţoiu* şi *Doina Sălăjan*.

– Lucian Blaga, pentru volumul *Din lirica universală*, Premiul I;

– Adrian Maniu, H. Ibsen, *Casa cu păpuşi* (*Nora*) şi *Din cântecele lui Li-Tai-Pe*, Premiul II.

La Istoria şi critica literară au fost propuşi *Tudor Vianu, D. P. Perpessicius* şi *Al. Dima.*

Conform uzanţelor, pentru fiecare *lucrare* erau prezentate, succint, argumentele în susţinerea propunerii şi texte critice relevante. Dosarele cu documentele referitoare la lucrările *propuse* pentru Premiul de Stat – *anul 1957* – erau semnate inclusiv de persoanele de la CC şi Consiliul de Miniştri care se ocupau de problemele literare, artistice, ştiinţifice şi tehnice.

Liderii Comitetului Premiilor de Stat (academicienii *Traian Săvulescu*, *Mihail Sadoveanu*, *George Călinescu*, *Iorgu Iordan*, *Simion Stoilov* ş. a.) stabiliseră, în *1955*, ca premiile să se acorde, în viitor, creaţiilor literar-artistice şi ştiinţifice *după doi ani*, pentru a putea fi luate în considerare *şi aprecierile valorii lucrării premiate*, *emise în timp istoric*. Aşa se explică faptul că premiile pe 1955 s-au acordat în 1957, iar cele pe 1956, în august 1958!

Premiile pe 1957 urmau să se acorde în august 1959. Departamentul Culturii şi Uniunea Scriitorilor au avizat includerea ediţiei a II-a a romanului *Groapa* în planul editorial al ESPLA pe 1959, ca întâmpinare la conferirea Premiului de Stat. Din motive obscure, membrii biroului Consiliului de Miniştri au tot amânat luarea unei decizii privind acordarea Premiilor de Stat pe anul 1957, motivând iniţial că acad. *Traian Săvulescu* este bolnav şi n-a putut aproba propunerile din domeniile tehnico-ştiinţifice. După alegerea lui *Athanase Joja* ca preşedinte al Academiei s-a invocat alt pretext: trebuie operate schimbări în componenţa Comitetului Premiilor de Stat.

Pe de altă parte, Const. Prisnea şi P. Niculescu-Mizil au scos din portofoliul ESPLA romanul *Groapa*, motivând, într-o şedinţă a Direcţiei de Propagandă şi Cultură (septembrie 1959), că *Eugen Barbu* publicase în 1959 două cărţi: *Patru condamnaţi la moarte* şi romanul *Şoseaua Nordului* şi are, în premieră, o piesă de teatru la Naţionalul din Cluj.

În discuţia pe marginea hotărârii celor de la minister şi de la Secţia de Propagandă – Sectorul edituri, purtată în cadrul Secţiei de Ştiinţă şi Cultură cu scriitorii Tiberiu Utan, şef sector literatură, Al. Simion şi Ion Ianoşi, *am comentat greşeala* lui E. Barbu de a „revedea”, în 1956, şpaltul romanului, fapt ce a amânat apariţia cărţii pentru anul 1957. Dacă *romanul apărea în 1956*, *Eugen Barbu* ar fi primit, *în august 1958*, *Premiul de Stat* clasa I, pentru primul său roman, *Groapa!*

Am încercat să destram urzeala politico-administrativă *de întrerupere*, *în vara lui 1959*, a conferirii *Premiilor de Stat*. Cine a iniţiat şi care au fost motivele *reale* ale *amânării*, apoi ale *suspendării* acordării acestor distincţii? S-a vehiculat zvonul că au fost propuse studii de fizică nucleară şi studii din domeniul chimiei, considerate *secrete de stat*; alte zvonuri acreditau drept cauze „unele spectacole de teatru"; printre scriitori se zvonea, în 1960, că „una din cauze" ar fi constituit-o şi propunerile din domeniul literaturii: diverse persoane sus-puse ar fi observat că toţi autorii nominalizaţi de Uniunea Scriitorilor şi reprezentantul [P. Ţ.] ministerului şi partidului în subcomisia de literatură şi artă a Comitetului… *„nu sunt membri de partid".* Propunerile pentru Premiul de Stat pe anul 1957 erau interesante din punctul de vedere al valorii cercetării ştiinţifice în domeniile ştiinţelor naturii, al valorii artistice în domeniile literaturii, muzicii şi cinematografiei, nominalizând, în majoritate, autori din generaţia medie, personalităţi consacrate prin opere perene în cultura şi ştiinţa românească, unele apreciate şi pe alte meridiane.

Eliminarea romanului *Groapa* din planul ESPLA pe 1959, precum şi eliminarea lui din planul ESPLA pe 1960 constituie *o eroare culturală*. *Eugen Barbu* a avut, în mai 1960, o întâlnire cu subsemnatul şi cu P. Niculescu-Mizil cerând, între altele, ca ministerul (*Const. Prisnea*) să dispună reeditarea romanului său.

*

Indiscutabil, autorităţile culturale din deceniul şase au recunoscut, de la primele proze publicate, că *Eugen Barbu* este un talent remarcabil, inventiv, observator pătrunzător al vieţii oamenilor, cu vocaţie în dezvăluirea valenţelor artistice ale graiului românesc. Cornel Ungureanu scria, în cartea *Proza românească de azi* (C. R., 1985): *„Romanul* [*Groapa*] *e atacat cu mare violenţă, se organizează împotriva lui o campanie de proporţii, dar autorului îi sunt respectate şansele de a deveni «mare scriitor»*" (p. 280).

La festivităţile din august 1959, *Eugen Barbu* este decorat, alături de alţi confraţi, cu Ordinul Muncii cl. III; *Petru Dumitriu*, cu Steaua RPR cl. III; *Marin Preda*, cu Steaua RPR cl. IV, opinia publică şi elita intelectuală receptând consacrarea, în ultimul deceniu, a trei romancieri.

Prozatorul *Eugen Barbu* era un personaj fascinant, precaut în închegarea relaţiilor profesionale, trăind în acei ani în singurătate, tulburat – probabil – de aventurile sale galante mai vechi şi mai noi, spre deosebire de alţi tineri scriitori atraşi de petreceri bahice, de escapade prin bodegi şi cluburi, mod de viaţă adesea blamat de maeştrii Sadoveanu, Arghezi şi Călinescu. El a ocolit stilul de viaţă dezordonat, remarcându-se prin disciplină în muncă, în viaţa zilnică, gospodărindu-şi veniturile pentru a-şi asigura condiţii pentru întemeierea unei familii… În rezolvarea unor probleme privind viaţa personală, *Eugen Barbu* mi-a solicitat, ca mulţi alţi oameni de cultură, un sprijin, „o intervenţie", „o vorbă bună" la cine trebuie... Romancierul deprinsese de la părinţii săi priceperea de a-şi folosi judicios veniturile, care – în 1956 – erau substanţiale. Şi-a chivernisit o casă de vacanţă la Poiana Ţapului, a făcut călătorii în străinătate, importantă pentru romancier fiind cea din Italia (1960), a solicitat ministerului *permis permanent* pentru spectacole de teatru şi concertele de la *Ateneu* şi *Sala Radio*...

În toamna lui 1958 primeam câteva rânduri de la scriitor:

Stimate tovarăşe Ţugui,

Vă trimit alăturat cererea pentru Consiliul de Miniştri, după sfatul dumneavoastră.

După cum v-am mai spus, mă întorc în Bucureşti pe data de 3 august. Dacă până atunci aveţi un răspuns în legătură cu cererea mea, comunicaţi[-l] – vă rog, tovarăşei Adriana Fianu, secretara tovarăşului Stancu – la telefonul 13936.

Vă mulţumesc anticipat, aşteptând răspunsul dumneavoastră.

Cu salutări tovărăşeşti,
Eugen Barbu

Ne-am revăzut după 3 august, deoarece juriştii de la Consiliul de Miniştri au solicitat petiţionarului noi date, însă prin stăruinţă şi răbdare, scriitorul a reuşit să obţină ce dorea.

Problema unei locuinţe convenabile în Bucureşti devenise presantă, pentru că bărbatul din cartierul Griviţa trăia sub dogoritoarea flacără a iubirii dăruită actriţei Marga Butuc (devenită Barbu), de la Teatrul Armatei.

Evenimentul monden a stârnit imaginaţia unor colegi de la Uniunea Scriitorilor, a unor artişti bucureşteni, invidioşi pe succesul scriitorului ce o cucerise pe frumoasa artistă, care-şi câştigase un loc onorabil între tinerele vedete bucureştene, emerite ale scenei teatrului românesc. Căsătoria romancierului cu Marga a inaugurat o convieţuire prin Artă, pentru Artă!

ABSTRACT

The article aims at presenting a detailed picture of the Romanian literary life of the (mid to late) ’50s and correcting particular details concerning the debut of Eugen Barbu (1924–1993), Romanian journalist and prose writer, a disputed literary figure of the Communist era. The author puts forward some critical remarks on Mihai Ungheanu’s work of editing the texts of Eugen Barbu, drawing attention upon the errors this editor has done, purposely or unknowingly. He offers further information about the context in which the novel *Groapa* (The Pit) was published and new data on the project of another novel written by Eugen Barbu, *Calea Negustorilor* (The Traders’ Route). The author of the article, as a direct participant in the literary and cultural life of that time, gives the perspective of an insider when he relates the events connected with the life and work of this novelist. The article is rich in critical commentaries and new biographical information about Eugen Barbu.

Keywords: Eugen Barbu, literary history, biography.

EXILUL „CONCENTRAȚIONAR” ŞI POEZIA CA LIBERTATE

Sorin Ivan[*]

Poetul Ion Caraion a experimentat, în cursul unei existențe tragice, condiția exilului în mai multe metamorfoze ale acestuia. A trecut, mai întâi, printr-un *exil concentraționar*, într-un timp absurd și sălbatic, aflat sub teroarea unui regim criminal, comunismul de tip bolșevic. A ieșit desfigurat sufletește din lagărele acestuia pentru a se întoarce într-un lagăr mai mare, cel al sistemului comunist, şi pentru a cunoaşte, sub toate ipostazele lui dezumanizante, *exilul politic*, într-o libertate împresurată de sârma ghimpată a ideologiei totalitare și a dogmatismului. A evadat din marele lagăr al libertății oprimate și a trăit, în condiții dramatice, *exilul geografic*, în Elveția, la Lausanne, în intervalul 1981–1986. Exilul geografic s-a asociat, şi a fost agravat de acesta, cu *exilul lingvistic*, închiderea poetului în propria limbă, în mijlocul unui univers lingvistic străin, încarcerarea într-un spațiu propriu al cuvintelor, închis pentru ceilalți. O formă tragică de exil pentru un poet, un mod de subminare a ființei lui spirituale și de mutilare intelectuală, odată cu suspendarea posibilităților de comunicare poetică. Izolat din ce în ce mai mult în „lumea liberă”, Caraion a încercat, din nou, de data aceasta în spațiul libertății râvnite de masele de oprimați din Est, sentimentul claustrării şi al însingurării, experimentând în chip paroxistic un alt tip de exil, în interiorul celui spațial, *exilul sufletesc și moral*. Un exil intens și devastator, cu care s-a prăbușit întregul edificiu al iluziilor pe care poetul îl construise cu disperare, ca ultimă șansă a supraviețuirii. Exilul geografic a însemnat pentru poet trecerea lentă pe *Apa de apoi*, apa mitologică a Styxului, către ultimul, *marele exil* – nesfârşitul tărâm al neființei –, care l-a obsedat toată viața şi toată opera. În acest cadru de intens dramatism existențial, Caraion a trăit la nivel psihologic şi filosofic condiția exilatului într-o lume ostilă şi absurdă, aflată sub imperiul morții, într-un univers guvernat de legi incomprehensibile şi de hazard, în care omul, purtând stigmatul unui destin impenetrabil, nu poate fi decât victimă, sfâşiată între revoltă şi resemnare – un *exil ontologic*, definitoriu pentru ființa umană, condamnată aprioric la ignoranță, suferință şi moarte. La existența fenomenală, la universul ca o imensă carceră şi la toate tipurile de exil, poetul a încercat să creeze o alternativă: o lume proprie a poeziei, o transcendență poetică, un spațiu metafizic al ideilor și cuvintelor. Un nou exil, prin urmare, *exilul estetic*, ultim refugiu, izbăvire și supraviețuire pe calea poeziei, dincolo de limitele ființei și ale ființării. Privit prin prisma unei existențe

---

[*] Facultatea de Științe Sociale, Politice și Umaniste, Universitatea Titu Maiorescu
Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București

aflate sub teroarea opresiunii politice, agravată de propria natură conflictuală, şi a relației acesteia cu opera poetică, Ion Caraion reprezintă un *caz tragic* al lumii româneşti şi al literaturii române, cu totul aparte prin complexitatea istoriei personale şi natura poeziei sale.

Cazul Caraion exprimă în mod emblematic situația în care viața influențează major opera, în care actul existențial generează substanțiale consecințe literare. Poezia lui transfigurează în limbaj estetic dramele vieții şi ale conştiinței, ca într-o oglindă obscură şi enigmatică, în care se pot citi, interpreta ori intui, după o dificilă inițiere în codurile poetice ale autorului, adevăruri nespuse altfel, ascunse, deghizate, disimulate. Poezia lui Caraion este materia incandescentă ca o lavă izbucnită din străfundurile unei conştiințe ultragiate, chinuită de întâmplările cinice ale istoriei şi de propriile conflicte, purtând în sine matricea faptului psihologic care a generat-o. De aici, versatilitatea ei, nenumăratele forme şi ipostaze estetice, care traduc în limbaj poetic seismele, obsesiile, gândurile, temerile şi iluziile unei existențe, mărturie pentru un timp ieşit țâțâni, din legile logicii şi ale valorilor umane. Din această perspectivă, Caraion este o *victimă a istoriei* într-un timp barbar, a cruzimii şi cinismului unui sistem opresiv, dezumanizant. Ion Caraion este *poetul exilat* al literaturii române.

Încă de la debutul editorial – *Panopticum* (1943) –, Caraion se afirmă ca un spirit rebel, care acuză starea de lucruri, în speță războiul, dar şi mentalitatea burgheză, clamând, în ton cu generația lui, nevoia despărțirii de trecut. Opusculul tânărului poet (născut în 1923) este interzis de cenzură şi confiscat din librării, din cauza caracterului său protestatar şi instigator. Tonul următoarelor volume – *Omul profilat pe cer* (1945), *Cântece negre* (1946) – nu diferă prea mult față de primul: vituperativ şi acuzator, plin de revoltă la adresa unei lumi aflate în descompunere, din cauza răului interior care o erodează, a propriei neputințe, dar şi a hazardului existenței, lansând accente apocaliptice și anunțând cataclisme iminente. Prodigioasa activitate jurnalistică a lui Caraion se înscrie în aceeaşi direcție combativă, rebelă şi protestatară, prin impetuosul spirit critic exercitat în plan estetic, cultural, social, moral. Cele două articole incendiare: *Criza culturii* şi *Criza omului*, publicate în „Jurnalul de dimineață”, acuză, în acelaşi ton idiosincratic, limitarea libertății din rațiuni ideologice, cu efecte dramatice în planul existenței individului şi al spiritului, într-un moment în care regimul comunist se pregătea să-şi instaureze dictatura. Act inedit de cultură şi deschidere europeană, într-un timp al închiderii şi izolării politice – în interiorul a ceea ce, nu peste multă vreme, avea să se cheme „lagărul comunist” –, revista în cinci limbi „Agora”, editată de Ion Caraion şi Virgil Ierunca, în ciuda faptului că reprezintă un autentic eveniment al literaturii, cu participări prestigioase din țară şi din străinătate (Arghezi, Paul Celan, Eugenio Montale, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, André Breton, Henri Michaux, Carl Sandburg, Jean-Paul Sartre etc.), este interzisă la scurt timp după apariția primului număr, cel de-al doilea rămânând în stadiu de proiect.

Luat în vizorul autorităților, din cauza atitudinii sale în contradicție cu sistemul, Caraion suferă grave represalii, după cum mărturiseşte într-un text scris în 1984. Arestat în septembrie 1950 şi condamnat la cinci ani de închisoare, pe care îi execută la Canal, la minele de plumb de la Cavnic şi Baie Sprie, Caraion cunoaște ipostazele infernale ale existenței, se întâlnește cu suferința, cruzimea şi dezumanizarea. Un prim *exil concentraţionar,* în bolgiile agoniei şi ale morţii: „Din 1950 până în 1955 execut cinci ani de condamnare politică. Sunt trimis în lagărele de muncă forţată de la sinistrul Canal Dunăre – Marea Neagră, pe fundul căruia dorm zeci de mii de victime şi apoi în minele de plumb de la Baia Spriei şi Cavnic (Maramureş), unde se lucra la 1000 de metri sub pământ, în pielea goală, dată fiind, bineînţeles, temperatura foarte ridicată şi excesiva aciditate a apei infiltrate prin fisurile rocii şi picurând fără oprire. Stropii veniţi în contact cu pielea muşcau lăsând rană pe locul atins. Trupurile noastre, fantomatice, erau astfel îmbrăcate ca-ntr-o platoşe de bube din care ori de câte ori coaja bubelor suferea cea mai vagă eroziune supura sânge cu puroi. Şi mulţi dintre noi, printre care şi eu, aveam gălbinare. Tratament medical: inexistent. Cei care se infectau grav mureau…". Din nou arestat, în 1958, şi acuzat de trădare de patrie, spionaj, defăimarea culturii socialiste, uneltire împotriva orânduirii legale de stat etc. – în realitate, întocmise liste de scriitori români dizidenţi care ar fi urmat să primească ajutor financiar din Occident şi, de asemenea, trimisese în străinătate pentru a fi tipărite poezii compuse în închisoare –, Caraion este condamnat la muncă silnică pe viaţă, pedeapsă comutată prin recurs la 25 de ani muncă silnică. Un al doilea exil, în continuarea celui dintâi, în care deţinutul cunoaşte spaima insuportabilă a aşteptării morţii – fusese anunţat că primise pedeapsa capitală, mod diabolic de tortură psihică practicat de agenţii unui sistem criminal – timp de trei ani, zi de zi. Este eliberat în 1964, odată cu dezgheţul ideologic şi cu toţi deţinuţii politici. Eliberarea din gulag, departe de a însemna întoarcerea celui captiv la libertate în adevăratul sens al cuvântului, nu este decât – aşa cum afirmă şi poetul undeva – trecerea din închisorile comuniste în vasta închisoare a sistemului totalitar, a unei orânduiri împrejmuite cu sârmă ghimpată.

Ieşirea din exilul concentraţionar echivalează cu intrarea fostului deţinut într-un nou spaţiu al recluziunii – *exilul politic*, mai primejdios, poate, decât cel de dinainte. O lapidară şi sugestivă imagine a evenimentelor existenţei sale din această epocă a terorii face, recapitulând, tot Ion Caraion: „Prima oară, în 1950, m-au condamnat la 4 ani de închisoare corecţională, pentru instigaţie, apoi m-au rejudecat şi mi-au ridicat pedeapsa la 6 ani, dintre care la recurs au mai scăzut unul. Deci întâia dată am executat 5 ani de detenţie. Am cunoscut Jilava, coloniile de muncă forţată Poarta Albă şi Valea Neagră, minele de plumb de la Baia Sprie şi Cavnic. Mă eliberam în septembrie 1955, pentru ca după doi ani şi jumătate, în martie 1958, să fiu reîncarcerat şi să primesc un alai de pedepse, totalizând – pentru organizaţie antistatală, tentativă de răsturnare a ordinii statului, spionaj, înaltă trădare etc. – vreo 200 de ani de condamnare şi culminând cu pedeapsa capitală. Aproape trei ani, singur într-o celulă la Malmaison, am aşteptat zilnic să fiu executat. Ancheta n-a încetat niciodată. Nici după ce am încercat a mă sinucide; nici după ce – transferat în alte penitenciare şi comutându-mi-se în două rânduri pedeapsa, mai întâi în muncă silnică pe viaţă şi apoi în 25 de ani temniţă grea – am trecut prin Jilava, Gherla şi Aiud; nici după ce, odată cu ceilalţi captivi politici, am fost eliberat în 1964; nici după ce, ca majoritatea scriitorilor supravieţuitori trecuţi prin închisoare, în 1968 s-a procedat la aşa-zisa noastră reabilitare; ancheta n-a încetat niciodată, reabilitat sau nereabilitat, în temniţă sau afară. Până în august 1981, când am reuşit a obţine – după 15 ani de insistenţe continue – un paşaport turistic pentru mine şi ai mei, pentru ca sosiţi până la urmă în Elveţia să cerem şi să obţinem în scurtă vreme azil politic. (…) În anii 1950, 1958, 1970, 1979 şi 1981 mi-au confiscat la un loc mii de pagini de manuscris". (Revista „Dialog", München, nr.191/202, ian.–dec. 1997, p. 20–21). În baza angajamentului de colaborare cu Securitatea, pe care îl semnează, prin şantajul autorităţilor, înainte de eliberarea din închisoare, Caraion va întocmi, în anii care urmează, note informative şi rapoarte despre lumea literară, evenimente, întâlniri, personalităţi ale culturii, figuri ale exilului românesc, prieteni… Între aceştia: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca. Lista este însă mai lungă.

În 1981, poetul părăseşte România împreună cu familia şi primeşte azil politic în Elveţia, la Lausanne. Însăşi această plecare, într-o vreme aflată sub controlul absolut al statului totalitar, este înconjurată de suspiciuni, în sensul unui posibil *ausweiss* dat ca „recompensă" poetului de către autorităţi, teorie neconfirmată însă ulterior, după deschiderea arhivelor şi dosarelor. După plecare, începe, în ţară, instrumentată de revista „Săptămâna", o campanie de compromitere a acestuia prin publicarea unor file de „jurnal", care conţin texte vitriolante la adresa unor importante figuri ale exilului românesc, precum cele amintite mai sus. Opera de delaţiune publică, întreprinsă de revista citată (de tristă amintire), este destul de străvezie însă: textele nu sunt pagini de jurnal, ci fragmente de rapoarte şi declaraţii făcute de poet la Securitate, extrase din bogatul dosar al acestuia, folosit de organul de represiune ca instrument de şantaj. În scurt timp, imaginea morală a poetului în Occident începe să se deterioreze; cei vizaţi de rapoartele lui, cu portrete făcute în peniţă ascuţită, în cerneala satirei, frustrării şi chiar a urii, la început sunt rezervaţi, dar, în cele din urmă, înţeleg adevărul şi se delimitează de poet. Colaborarea cu Securitatea este cel mai întunecat episod din biografia acestui poet hăituit de istorie şi de propriile contradicţii interioare. Este cu totul de neînţeles, cel puţin la suprafaţa logicii, cum a putut Caraion să-şi execute cu atâta zel, cu asemenea implicare şi intensitate angajamentul. Între victimele odiosului pact, Marin Preda, prieten din tinereţe al poetului, este cel care, cu o abnegaţie ieşită din comun, i-a publicat acestuia cele mai multe dintre volume la Editura Cartea Românească. Parcurgem astfel un capitol existenţial obscur, care ţine de misterele labirintice, pline de umbre, ale psihologiei umane.

Izolat din ce în ce mai mult în „lumea liberă", Caraion ajunge să trăiască, la mari intensităţi, sentimentul singurătăţii. Pe lângă *exilul geografic*, cu toate implicaţiile lui – şocul noului, al intrării într-o nouă mentalitate, civilizaţie, cultură şi, mai ales, într-o nouă limbă, dificultăţile de tot felul, greutatea adaptării etc. –, poetul cunoaşte şi *exilul moral*, ca formă tragică de însingurare. Toate acestea, după cum am văzut, lasă urme asupra operei, proiectând umbrele existenţei şi cataclismele lăuntrice în forme estetice, radiografii esenţializate ale condiţiei exilatului într-un spaţiu geografic, în univers şi în propria lume interioară. La 21 iulie 1986, din cauza bolilor contractate în închisorile comuniste, pe fondul tragediei morale şi al tensiunilor care îi chinuie conştiinţa, Caraion se stinge din viaţă la Lausanne. Poetul *Cântecelor negre* şi al atâtor alte versuri acuzatoare, insurgente, nihiliste şi iconoclaste, care exprimă drama unui inadaptat sfâşiat de suferinţe şi nefericiri, torturat de conflicte, orgolii, idiosincrasii şi întrebări fără răspuns – exilul spiritului liber într-o lume lipsită de libertate, dar şi *exilul ontologic* al fiinţei în spaţiul existenţei tragice, trece Styxul spre exilul din urmă.

Caraion a scris poezii pe tema regimului concentraţionar înainte de arestarea din 1950, în plină epocă a instalării sistemului comunist în România, în perioadele de închisoare, când l-a trăit în ipostazele lui cele mai sălbatice şi dezumanizante, şi în intervalul de libertate dintre ele. Dincolo de aceste momente, clar delimitate istoric, poetul nu a încetat, practic, niciodată până la dispariţia fizică, să abordeze prin intermediul poeziei – mai mult sau mai puţin voalat, în termeni aluzivi, parabolici şi subversivi ori în adevărate diatribe şi rechizitorii – subiectul tragic al încarcerării, genocidul şi holocaustul ideologic al unei orânduiri criminale. Poemele din detenţie au fost fie memorate şi transcrise ulterior de autor, fie scrise, în condiţii extreme, pe suport improvizat (hârtia sacilor de ciment) şi scoase dincolo de gratii. Caraion susţine – confirmat de un coleg de închisoare, la Cavnic, Victor Ion Pica – faptul uimitor (care denotă un curaj ieşit din comun) că în anii de prizonierat a întocmit, în aceleaşi condiţii neprielnice, două reviste literare, pe care deţinuţii le citeau în ascuns – act subversiv de rezistenţă morală, în numele libertăţii spiritului. Ne amintim o mărturisire a autorului: „Scrise de mână cu creionul, am făcut să circule, în anii de temniţă, de la un penitenciar la altul şi din temniţă în temniţă, iar lesne nu era, revistele clandestine „Generaţii” şi „Don Quijotte”. Din 1982, „Don Quijotte” şi-a reluat apariţia, în exil. O considerabilă parte a versurilor mele (născute între ziduri de celule sau înlăuntrul sârmelor ghimpate) a izbutit să se strecoare afară”. Poeziile pe teme concentraţionare i-au fost confiscate poetului de regimul comunist la arestările din 1950 şi 1958 şi depuse, alături de altele, într-un voluminos dosar, în arhivele Securităţii. Ulterior, ele au devenit obiectul unui proces laborios de rememorare şi rescriere, într-o geneză continuă, de-a lungul anilor – gest de recuperare spirituală, mărturie a suferinţei într-un timp absurd, act de acuzare a unui sistem odios, exerciţiu de rezistenţă şi demnitate într-o lume lipsită de libertate. Caraion a reuşit să publice unele dintre ele – pe cele care nu reprezentau un „pericol” la adresa sistemului şi puteau trece de rigorile cenzurii – în volumele editate, în ritm alert, după eliberarea sa din închisoare, în intervalul 1966–1980 (delimitat de volumul *Eseu,* primul de după întoarcerea în „libertate”, şi *Dragostea e pseudonimul morţii*, ultimul tipărit înaintea plecării din ţară).

Volumul *Poezii arestate*, apărut la Editura Muzeul Literaturii Române, în 1999, conţine poeme inspirate de universul opresiv, cele mai multe inedite, recuperate din Dosarul Caraion, alcătuit cu minuţioasă grijă, de-a lungul timpului, de către Poliţia Politică. Poemul de deschidere, *Noi, executaţii*, scris înainte de primul stagiu penitenciar al poetului şi confiscat de Securitate în anul 1950, este preambulul liric al unei experienţe traumatizante, care evoluează, în timp, spre paroxismul dezumanizării: pierderea libertăţii şi, odată cu ea, a identităţii, vieţuirea în spaţiul concentraţionar, teroarea, umilinţa, suferinţa, spectrul morţii. Poemul deschide, premonitoriu, porţile unui univers terifiant, o lume a cruzimii şi a absurdului, cu o atmosferă sinistră, de sumbre presimţiri, şi secvenţe de Apocalips. Imaginea macabră a genocidului comis de regimul totalitar reflectă intensitatea şi dimensiunile spaimei care torturează victimele politice. Poemul trepidează de ură la adresa puterii cotropitoare, în speţă Rusia sovietică, iar critica poetului explodează în câteva imagini caricaturale de o violenţă atroce. Prinde contur din versuri chipul lui Stalin, evocat sarcastic în ipostaza de „noul Petru cel Mare”. O rază de speranţă în întunericul infernului care a copleşit lumea se naşte însă, în finalul teribilei diatribe, din suferinţă şi din cenuşa morţii: conştiinţa sacrificiului, ideea răzbunării justiţiare, sugestia învierii şi izbăvirii prin martiriu, după modelul christic. Iată acest memorabil poem, care ar trebui să figureze, la loc de frunte, într-o antologie de poezie a rezistenţei morale împotriva comunismului: „Adâncă / Noapte la porţi. / Încă Încă Încă / o pădure de morţi. // Oameni de zgardă. / Osuar. Javre. / O stivă. O hoardă / de munţi de cadavre. // Şi-apoi? / Aţi înviat? Iede / ţopăie-n câmpuri. Nici voi / nu puteţi crede. // Că deasă vi-i turma, / dar toamna alege / urmaşul şi urma, / de fărădelege. // Acelaşi ocol / de corbi care pier. / Executaţii trec stol / după stol, ca un cer // pe cerul cel mut / al istoriei tâmpe. / Negrule lut, / negrelor trâmbe, // negrelor grote / de semne – şi treze / coşmare ori flote! / N-or să-nceteze // vâslele noastre / de mers niciodată! / Oricâte dezastre, / oricâtă-ncălcată // lumină, vânzare / din noi mai mănâncă. / Zare cu zare / (încă încă încă // se ucide) şi-adună / sorţii. Pe sub lotuşi, / moartea-noată spre lună. / Voi râdeţi. Şi totuşi / n-aţi biruit. Până / acum – dinadins? / doar moartea-i stăpână / pe tot ce-aţi atins. // Nu mii / de oşti, miliarde / de-aţi fi, / Moscova arde. // Darmite / o tagmă, un scund / stol de ucide / tâlharnic la fund? // În cavoul / morţii clocoteşte-o căldare / pentru noul Petru cel Mare. // Degete lungi, din suspinul / apocalipsei întorc / pe frigare, Kremlinul / sfârâind ca un porc. // Fiecarele, partea / va să şi-o aibă pe rând. / Noi, executaţii, trecem cu moartea / pre moarte călcând!”.

Interesantă pentru contextul politic, biografic şi literar în care a apărut acest poem este următoarea confesiune a lui Caraion: „La arestarea mea din 1950, printre altele – multe – manuscrise ce mi s-au confiscat, atunci şi în numeroase alte rânduri, mii de pagini de-a lungul anilor, s-au găsit la mine şi aceste versuri… inedite încă. Până azi. Trăia încă Stalin. Cine presupunea, în acea clipă, că opt ani mai târziu eu însumi aveam să fiu condamnat la moarte şi o să-mi aştept, izolat într-o celulă, singur, trei ani la rând, clipa execuţiei?”. România devenise încă din 1950 o societate concentraţionară, condusă de un regim totalitar, un spaţiu vast al exilării unui popor întreg şi al fiecărui individ conştient de valoarea întemeietoare a fiinţei, libertatea. Caraion este unul dintre aceştia şi, înainte chiar de a cunoaşte el însuşi lagărele terorii bolşevice, în „primăvara” comunismului atotbiruitor din România, lansează, prin poemele sale vibrând de revoltă, dure şi acuzatoare, un semnal de alarmă disperat, un apel la luciditate şi solidaritate. În această perioadă sumbră, de criză istorică şi existenţială, el transformă poezia în manifest, în act de conştiinţă şi de supravieţuire în faţa ameninţării întunericului şi a neantului. De aici, tonul violent al versurilor, viziunea tragică a lumii alienate de spaimă şi teroare, marcată de accente rechizitoriale la adresa torţionarilor, obsesia morţii, imaginile apocaliptice. Iată că poezia într-o epocă a extremismului şi a crimei îşi transcende natura de act estetic pur, izolat în sfera reflecţiei şi a contemplaţiei, şi devine mijloc de protest, gest de disperare, cale de salvare, prin forţa confesiunii şi a eliberării de tenebre, din infern. Este un mod intens, extrem, de a trăi condiţia exilului şi, în cele din urmă, de a evada din el prin libertatea interioară a mărturisirii.

Poeziile lui Caraion din această perioadă trebuie citite ca documente ale unei lumi în derivă, anihilată de forţa atroce a totalitarismului, care o transformă într-o închisoare de mari proporţii, dar şi ca acte de acuzare în numele valorilor umane, forme de manifestare ale unei conştiinţe libere, care nu poate fi încarcerată de niciun regim şi de nicio ideologie. Un poem, *Bolşevism*, conturează, în secvenţe naturaliste, imaginea lagărului în care moartea face ravagii, pe fundalul grotesc şi cinic al propagandei urlate în megafoane: „În maşina care-aduce din Jilava / morţii, douăzeci erau aseară; / lâng-un nou-născut cu glonţu-n ceafă – / maică-sa cu tâmpla ca de ceară. // Cântă megafoane-n limba rusă, / dănţuie în piaţă alte javre / şi de pretutindeni, drag ne-acoperi, / viaţă muzicală, cu cadavre. // Fac urât pe stradă caii păcii, / viaţa-ncolo-i bună-n general – / planul se-mplineşte-n chip notoriu, / dar mai mult pe deal la crematoriu: / „omul – cel mai mare capital!” În poemele confiscate de organele comuniste de represiune, bântuie obsesiv sentimentul morţii, adusă de mesagerii infernului de la Răsărit: „De sub gazul negru, de-und-mă paşte / calul morţii-n linişte adâncă, / aplecat pe scroviştea de lângă / şanţu-umplut de trupuri şi de broaşte, // părul meu ca ploaia de rafale / – desfoiat de-aducerile-aminte – / curge-n râuri vechi de oseminte / peste toamne lungi de-arţari în zale”. (*Astfel ţara asta*), dar, odată cu el, creşte, întunecată şi violentă, setea de răzbunare (*Lemuria*, *Nu-i iertaţi pe cei ce v-au iubit…*).

Poetul, care pare ultima conştiinţă lucidă a unei umanităţi în agonie, trăieşte, în perspectiva sfârşitului colectiv prin holocaustul generat de teroare şi crimă, sentimentul nimicului, al irosirii pentru iluzia libertăţii şi aruncă, în schimb, anatema asupra lumii în suferinţă: „Am răbdat de-ajuns acei ce-acum / grămădiţi în lut, sub rădăcini, / – cu rădaştile şi larvele vecini – / n-am ştiut ce-i cântecul, nici gluma. // Cel puţin de toate să s-aleagă / pulberea, dezastrele, cenuşa. / Pentru mine, stihurile de-acuşa / sunt doar cârci de-otrăvi pe bolta-ntreagă. // Ce folos ar mai avea durerea, / că am scris cu toţi poeţii lumii, / dacă nu vom fi decât postumii, / cărora le-au ros lăstarii fierea?” (*Am scris cu toţi poeţii lumii*).

Un poem antologic, *Din biniş de tufă frântă* (în multe cazuri, poemele din volumul *Poezii arestate* nu au titlu original, locul acestuia fiind luat, prin opţiunea editorului, de primul vers), este un lamento şi o diatribă în metru popular, după tiparul *Doinei* lui Eminescu, o denunţare a stării de fapt – invadarea ţării de trupele de ocupaţie ruseşti, dedate la toate abuzurile şi crimele –, pe un ton extrem, palpitând de ură şi de sarcasm, debordând, în acelaşi timp, de umor negru. În furia lui devastatoare, poetul dovedeşte că stăpâneşte magistral arta invectivei, pe care o foloseşte ca pe un bici moral împotriva invadatorilor, un fel de mesageri groteşti ai unei umanităţi subumane, instinctuale şi reziduale. Versurile curg impetuos în ritmuri şi rime impecabile, imaginile se succed, se învălmăşesc în secvenţe apocaliptice. Savoarea poemului în ansamblul său vine din contradicţia care se naşte între ritmul şi melodicitatea populare, specifice unui alt tip de mesaj poetic, şi conţinutul fulminant ca o lavă revărsată, cu jerbe de scântei, de fum şi de pucioasă: „Din biniş de tufă frântă, / cântă cucu de se zvântă. / De pe drum, c-o răgălie, / scrie moartea. Lor le scrie / pe găvanul pleoapelor, / pe oglinda apelor. / Iar prin noaptea care curge / cu ochi tuci, cu plete murge, / zdrenţuie de zor fereastra / cu arcanul şi corastra / neamurile vântului / păcura pământului. / Ruşii albi şi ruşii roşii, / praznicele şi Hristoşii / cui i-a tencuit pe lume, / ca s-o-mpută şi să râme! / În arhangheli sau în draci, / ruşii-s porci oricum i-mbraci: / în heruvi, în sfinţi, în vite – / calcă lujeri sub copite, / dau din coate sau beţi criţă / clefăie şi te guiţă / şi te-mproşcă, de sărută, / cu scuipaturi de cucută. / Noapte, ziuă – li-i totuna / şi-adevărul şi minciuna / şi se scaldă-n tâlhărie / ca şopârla-n bălărie. / La nopţi mari, la zile bune, / porc e porcul und' l-ai pune. / Dar cât e de porc, şi încă / şi-l mai scoate, nu mănâncă / hojma tot cu botu-n botă. / Numai rusul nici o iotă / nu se mişcă – dă din gât, / grohăie-n căcat şi-atât, / până când nu mai rămâne / fruct în pom nici bob în grâne. / Lifta stepelor calmucă / lacomă să ia să ducă – / unde calcă se usucă; / spuza liotei cazace / pe cai iuţi, cu mâini dibace, / meşteră-i să te dezbrace; / câte nouă, câte zece / vin şi vin urdii uzbece / cu nas cârn, cu bardă rece; / pălămidele tătare / care-njunghe şi dau sare / pradă lumea de-a-n picioare – / iar de cât tot iau şi seacă, / nu mai fug şi nu mai pleacă; / ba târându-se pe burtă / curg cu-obrajii supţi, de turtă, / scurţi mongoli cu frunte scurtă / şi cu ei, pe sub înalţii / brazi – duium, duium curg alţii; / pe tot prundul ţării vlahe / râu – turcmeniile-alahe, / lanţ – lăcustele cazahe / şi cazahe şi başchire, / năpustite în neştire – / cârduri, nouri, ciurde, şire, / despicând – puhoaiele – / burţii, măruntaiele; / Asia, noroaiele / care latră, care put / de la creştet la şezut, / din carâmbii cizmelor / până-n fundul izbelor / şi din Nistru la Nogai / şi din Caspica-n Altai / cu Galiţii de alai – // (…) // Potere de câini şi pâlcuri / fără lege, fără tâlcuri / de bandiţi / alivăniţi / graşi în cefe, nou-sosiţi, / ca unturile huidumii / de prin fundurile lumii, / greu cârmindu-şi bările / bucii cu spinările / ca să umple ţările / şi să lase drumurile / pulbere ca scrumurile, / oasele şi blidele / să ne umplem plitele, / când năprasnici, cu paşi geamăni, / curg prin inimi, peste oameni, / de rămân în pari şi sună / ţestele cu dinţi la lună / şi ne plouă-n case, gol, / sufletul ca de nămol".

Caraion scrie o extraordinară poezie a protestului și a rezistenței, care vizează sistemul comunist în esența sa criminală: teroare, cruzime, suferință, genocid. De pe aceste poziții, poetul acuză, deocamdată ca martor la spectacolul crimei, confiscarea libertății, anihilarea omului, transformarea lumii într-o vastă închisoare, un spațiu al exilului concentraționar. Mai târziu, Caraion își va continua, la noi intensități, demersul acuzator de pe poziția de victimă a istoriei, ca prizonier al gulagului comunist. Poezia lui Caraion în această ipostază este o formă de exprimare a libertății conștiinței, un act de curaj și de moralitate al omului liber, care nu se lasă învins de forțele răului. Cu totul remarcabilă este substanța anticomunistă a acestei poezii, în plină epocă a terorii bolșevice și a instaurării comunismului în România. Ancorată în realitatea unei lumi în derivă, acuzând o ideologie criminală, cu sistemul pe care l-a generat, poezia lui Caraion capătă un pronunțat sens politic, prin caracterul ei protestatar, prin faptul că denunță crima, suprimarea conștiinței, distrugerea ființei umane. Tematica politică, esențialmente anticomunistă, constituie, de altfel, o coordonată a poeziei lui Caraion, de la un capăt la altul al acesteia, de-a lungul tuturor formelor sale de exil. Dimensiunea morală, de protest la adresa proiectului ideologic al sistemului comunist, lumea ca închisoare, omul ca ființă depersonalizată și anihilată, definește această poezie ca pe un act de conștiință, transformând-o într-o exemplară experiență a libertății. Este o ipostază mai puțin cunoscută a poeziei lui Caraion, care trebuie luată în calcul în discuția despre rezistența românească în fața totalitarismului comunist, despre dizidență și demnitate. În esența ei, aceasta poezie este un act de demnitate a scriitorului, a spiritului liber, neînfrânt încă de teroarea istoriei.

ABSTRACT

In Ion Caraion's poetry, exile is, more than a poetic theme, a reality of the human being, an ontological state. This existential condition appears in a number of essential hypostases in his poetic universe: the concentrationary exile, the political exile, the geographical exile, the moral exile, the linguistic exile, the aesthetic exile, and the last exile, the Non-being. In such a context, we can talk about the exile poetry and the poetry exile in Caraion's work, in a world as a vast prison, in an absurd universe, subject to death, in which man lives the condition of an exiled and of a victim, in which even words agonise. Ion Caraion is the exiled poet of Romanian literature. A form of exile is the concentrationary exile, in an era of terror, during the installation of the communist regime in Romania. Caraion writes a poetry of resistance, a political poetry, of extraordinary virulence, which accuses the communist regime and its dehumanizing ideology of crimes against human being and humanity. This gulag poetry is an act of dignity of the free spirit, a manifestation of freedom. It is a conversion of the aesthetic act in an essential ontological exercise, in a form of survival. The political anticommunist dimension is a coordinate of Caraion's poetry, which should be considered in the discussions about resistance and dignity against the communist totalitarianism and dictatorship. Caraion's poetry, in this aspect, is an affirmation of freedom and human dignity.

Keywords: exile, gulag, communism, ideology, poetry, freedom, dignity

JURNALUL BERLINEZ AL NOREI IUGA – O EGO-GRAFIE SUI GENERIS

Simona Antofi[*]

Construcție fluidă, adaptabilă stărilor de spirit ale eului care își (re)gândește, (re)configurează, (re)negociază (și) astfel, prin scris, raporturile sale cu exteriorul, cu sine însuși și cu lumea cărților, jurnalul intim are în spate un eșafodaj teoretic solid, care-i dă fundamentarea științifică necesară și-i justifică aspirațiile, voite sau nu, la statutul de discurs literar aparte. Reținem, dintre elementele ce compun poetica jurnalului intim, așa cum se regăsește aceasta, sintetizată, în *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I[1], doar specificul fragmentar al textelor ce aparțin acestei categorii, pentru relevanța sa în raport cu chestiunea sincerității diaristului și cu profilul scriptural al acestuia. În termenii lui Eugen Simion, fragmentarismul este „o formă glisantă, o fugă de la o formă la alta, o proză subiectivă în care *eu* vorbește adesea despre sine ca și când ar fi vorba de *altul*, de *el*”[2].

În ceea ce privește imaginea autorului răsfrântă în textul său, ea se corelează cu o *retorică a sincerității* care dă verosimilitate faptului trăit și insignifianței biograficului atributul amănuntului exemplar, „o retorică productivă, un artificiu care asigură vitalitatea unui gen literar pus mereu în situația de a se justifica”[3]. Structură autogenerativă, jurnalul intim „nu intră în rezonanță cu alte legi, ci și le creează pe cele proprii” și „își oferă luxul gratuității al unui limbaj și al unei forme”, adică „cea dintâi și minimă condiție a artei”[4].

În ceea ce privește jurnalul Norei Iuga, structurat în două părți (*Fasanenstrasse 230. O vară la Berlin*, și *Stuttgarter Platz 22*)[5], redactate la un interval de zece ani, se poate spune că (pseudo)definiția propusă de Simion scriiturii diaristice privite în raport cu autorul său își găsește, aici, echivalentul perfect: „Fantasma pe care o putem vedea în jurnalul intim este aceea a scriitorului care construiește o operă nouă din insignifianța vieții sale fructificând efemerul, inesențialul, mica istorie, trecătoarele fantasme din existența sa”[6]. Aceasta deoarece Nora Iuga are un cert talent de a intimiza exteriorul. Grila de percepere și de selecție a detaliilor pe care autoficțiunea (involuntară) ce rezultă în urma actului de a scrie le preia din realitatea

---

[*] Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați.

[1] Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I, București, Editura Univers Enciclopedic, 2001.

[2] *Ibidem*, p. 99.

[3] *Ibidem*, p. 142.

[4] Mircea Mihăieș, *Cărțile crude. Jurnalul intim și sinuciderea*, Iași, Editura Polirom, 2005, p. 184.

[5] Nora Iuga, *Berlinul meu e un monolog,* București, Editura Cartea Românească, 2010.

[6] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 98.

RITL, nr. 1–4, p. 181–186, București, 2012

berlineză este una predominant senzorială. Diarista respiră prin toţi porii spaţiul, oamenii, timpul care curge parcă altfel în Berlinul ce reprezintă, în prima parte a jurnalului, mirajul occidental devenit accesibil scriitorului estic.

Oraşul este, indiscutabil, marea iubire a Norei Iuga. Şi pentru că, în spaţiul său puternic încărcat afectiv, se consumă o idilă secretă a diaristei, construită ca un dialog al spiritelor afine, din cuvinte, misterioasă din toate celelalte puncte de vedere.

Una dintre temele fundamentale ale primei părţi a jurnalului, Berlinul se constituie, pe harta lăuntrică a scriitoarei şi a scriiturii, din *imagini disparate*, senzaţii şi stări de spirit, şi dintr-o continuă – erotică – luare în posesie a oraşului – „prima parte a jurnalului este un exerciţiu continuu de îndrăgostire de un oraş polimorf, plin de surprize, în parcurgerea căruia Nora Iuga se lasă ghidată doar de întâmplare, mai întotdeauna una fericită. Berlinul e, aici, o acumulare de imagini aparent disparate, de stări interioare şi emoţii în care se amestecă aleatoriu crâmpeie de realitate, pentru a alcătui fizionomia unui oraş «pe care îl porţi înăuntrul tău»[7]. Berlinul acesta pulsează, este viu, pentru că ochiul care-l contemplă îşi autoproiectează în imaginea din text a oraşului aşteptările, voluptăţile, sperantele, iluziile, abandonul, lecturile. Adică întreg spiritul omului din est. Aproape identificându-se cu făptura diaristei, Berlinul reverberează, în text, pe coordonatele unui spaţiu lăuntric în aşteptarea miezului intim în jurul căruia să se poată reconfigura „fizionomia unui oraş pe care ţi l-ai însuşit, pe care ţi l-ai construit. Pe care îl porţi înlăuntrul tău, creşte acolo şi tu ştii că atunci când îţi va umple tot spaţiul va trebui să-l pui la loc de unde l-ai luat”[8].

Contactul cu lumea berlineză, sub toate aspectele ei, cu scriitorii români de limbă germană aflaţi aici – grupul celor originari din Banat – prietenele care-i intermediază şi facilitează acomodarea cu o altă comunitate, cu alte coduri sociale şi de comportament, pune în discuţie chestiunea identităţii scriitorului român rezident într-o ţară străină. Dilemele identitare sunt, însă, puţine şi nu provoacă cine ştie ce cataclisme interioare. Contribuie la această stare de fapt îndelungata familiaritate a Norei Iuga cu limba şi cu literatura germană, activitatea ei de traducătoare precum şi o imensă disponibilitate de a cunoaşte, o poftă de viaţă şi o vitalitate care pun în umbră vârsta scriitoarei octogenare. Deziluziile, dacă apar, sunt repede trecute cu vederea şi nici măcar răcirea relaţiilor cu unii dintre scriitorii bănăţeni nu afectează prea mult vioiciunea de spirit a diaristei.

Cu toate acestea, există momente în care în *interiorul celei mai frumoase fete din lume*[9] se cuibăreşte tânjirea după acasă. Şi se recompun dulcea lâncezeală balcanică, interesul pentru lucrurile mărunte, coroborate cu preocupări de mică şi inofensivă cochetărie. Autodefinindu-se printr-o feminitate de tip estetic, în contrast cu masivitatea şi alura masculină a nemţoaicelor, diarista se recunoaşte, cu satisfacţie, în datele doar de ea perceptibile ale eternului feminin – „Sunt mândră şi enigmatică”[10]. Alteori, însă, admiră fără rezerve demnitatea şi respectul de sine pe care oamenii de aici nu-l pierd odată cu vârsta, ci dimpotrivă: „mă impresionează eroismul bătrânilor, acel orgoliu de a nu se lăsa; octogenarele coafate, fardate, care urcă în autobuz fără să ceară sprijinul nimănui, vrând să-şi dovedească lor însele că sunt în stare, că mai pot, că nu se lasă excluse”[11]. Acesta pare a fi adevăratul spirit al Berlinului, oraş în care cloşarzii coexistă în pace cu doamne octogenare cochete, cu homosexualii în mod firesc integraţi lumii occidentale, cu un muzeu al eroticii pe care diarista nu se poate abţine să nu-l viziteze: „Vreau să văd femei frumoase şi mai ales picante, pentru că aici femeile ori sunt grase, ori seamănă cu bărbaţii. Vreau să văd curve”[12].

---

[7] Iulia Dondorici, *Experienţa berlineză a Norei Iuga,* în „Observator cultural”, nr. 564/2011, disponibil la adresa *http://www.observatorcultural.ro/Experienta-berlineza-a-Norei-Iuga*articleID_24981-articles_details.html*, accesat la data de 12.10.2013.

[8] Nora Iuga, *op. cit.*, p. 53. În această ordine de idei, merită amintită definiţia dată de Mircea Mihăieş *intimitştii* – „o formă paradoxală a realităţii”, „ea decupează fragmente de real şi le depozitează într-un spaţiu al secretului” şi simultan, „încarcă textul astfel obţinut cu energia propriei dorinţe de comunicare” – în *op. cit.*, p. 89.

[9] *Ibidem*, p. 8.

Şi tot Berlinului îi aparţine trecutul ruşinos al nazismului şi al lagărelor de concentrare. Diarista vizitează Sachsenhausen în compania lui Pipi, o prietenă evreică, şi scrie rânduri zguduitoare despre păcatul de a te fi născut evreu – „Condiţia de minoritar poate atinge uneori paroxismul durerii. Ce înseamnă să fii evreu? Ce înseamnă să fii paria, să fii ocolit, să ajungi să te miroşi ca să găseşti un argument pentru propria ta respingere?”[13] Caz – limită al condiţiei de minoritar, evreitatea reverberează dureros în conştiinţa scriitoarei pentru care Paul Celan ori Herta Müller sunt doar voci ale spiritului întrupat în cuvânt, în afara oricărei determinări etnice, ideologice ori lingvistice.

Spaţiu de largă respiraţie europeană, Berlinul este şi unul al creaţiei în libertate. Terapia scrisului, preluată după un celebru model livresc, funcţionează şi ca principala modalitate de a (se) lua în posesie, de a-şi apropria oraşul, cu toate componentele lui, dar şi ca temporizator ori, dimpotrivă, combustibil spiritual - „ce teribilă terapie îmi aplic eu scriind. Am învăţat de la Goethe. Când vrei să scapi de iubire scrii o poezie. Mie îmi trebuie un roman”[14].

Găzduită de Institutul Cultural Român din Berlin, o seară literară specială îi reuneşte pe toţi cei care s-ar putea spune că *s-au repatriat* în Germania cu nostalgia perpetuă a celeilalte patrii: Herta Müller („O bucurie de nedescris, nu numai pentru că ne aducem una alteia acele vechi amintiri, frumoase în hidoşenia lor, ale unui timp revolut, dar mai ales pentru că traducându-i romanele am devenit un fel de surori, nu de sânge, ci de text”[15]*)*, Ernest Wichner („Ernest Wichner citeşte versiunea germană a poeziilor mele în traducerea lui. Ascult vrăjită. Să fie limba germană de vină, să fie fineţea traducerii, să fie miracolul de a mă simţi deodată transpusă în altcineva, seducția travestiului, bucuria de a purta, în sfârşit, un costum cu care să ieşi în lume”[16]), Dana Ranga, Oskar Pastior şi alții. Distingându-se prin inflexibilitate morală, Herta Müller transmite prin vocea, ca şi prin cărțile ei, o vibrație aproape fizică, o patimă şi o forță lăuntrică prin care omul şi opera se potențează reciproc. Privirea ei răscolitoare, penetrantă, emoționează şi judecă în acelaşi timp: „când îi traduc cărțile, simt acolo o mare suferință şi compasiune umană, dar şi un spirit justițiar care mă nelinişteşte. Ea nu-şi uită niciodata rănile. Durerea ei e maximă. Oare ştie să ierte?”[17]

---

[10] *Ibidem.*

[11] *Ibidem,* p. 20.

[12] *Ibidem,* p. 51.

[13] *Ibidem,* p. 12–13.

[14] *Ibidem,* p. 33.

[15] *Ibidem,* p. 35.

Oraş cultural cosmopolit, Berlinul găzduieşte, primitor, tânăra literatură germană scrisă de oameni cu identitate multiplă, pentru care actul de a scrie se emblematizează ca valoare autonomă, dar şi ca reper lingvistic-deziderativ: „Scriitorii cuprinşi în antologie, majoritatea sub 40 de ani, nu au părinți germani, dar au crescut în Germania, trăiesc şi lucrează aici. «Străini în țara lor, considerați germani şi totuşi *Ausländer*, nu scriu, din această perspectivă, o proză de comunicare între popoare, ci fac cea mai nouă literatură germană, povestesc întâmplările unei țări ce ar putea deveni abia mâine patria lor»”[18]. Spațiu al tuturor posibilităților, şi, totuşi, cumva rigid, ferm în contururile sale istorice, culturale şi umane, oraşul (de)scris şi revendicat ca atare prilejuieşte şi indiscrete mărturisiri cu relevanță metatextuală: „În timp ce scriu mă gândesc la cititorul meu. O să-i placă? O să-l intereseze? O să mă includă printre autorii pe care i-ar putea iubi?”[19] Grija pentru confortul la lectură al cititorului, teama de a nu converge cu aşteptările sale este însoțită de reala şi completa bucurie de a scrie. De uimirea în fața forței ontologic-întemeietoare a cuvântului – „Totdeauna am privit scrisul ca pe una din cele mai mari minuni ale lumii. Primul care a şters timpul şi distanța şi ne-a făcut capabili să retrăim; el e păstrătorul memoriei, ne învie imaginația, ne prelungeşte prezentul. Citesc. Trupul vibrează. Creierul e fericit”[20].

În partea a doua a jurnalului perspectiva asupra Berlinului se modifică semnificativ, „viziunea exterioară, exaltat-romantică” se estompează şi îşi face simțită prezența în text cea *interiorizată*, *reflexiv-critică*[21]. Nucleul semantic şi temele subiacente rămân aceleaşi, însă, într-adevăr, ceva se modifică. Se accentuează şi se problematizează, de pildă, chestiunea identitară abordată când direct, individual, când prin intermediul comunităților etnice aflate în contact prin emisarii lor. Vag amuzată de rigiditatea şi de superioritatea invocată de germani, ca atribut al rasei lor, de discrepanța dintre mobilitatea şi adaptabilitatea spiritului latin, respectiv convenționalismul social ridicat la rang de cod comportamental aprioric, diarista îşi permite, acum, să-şi ironizeze prietenii: „(...) da, voi, prietenii mei germani, pe care îmi permit să vă ridiculizez, să vă caricaturizez, fiindcă vă descurcaţi mai greu prin labirinturile creierului nostru balcanic şi-mi place să vă văd derutaţi, dar la fel de bine ştiu că micile mele săgeţi de hârtie nu va vor atinge niciodată; (...)”[22]. Din acest unghi, efectul nenociv al unei înjurături neaoşe se combină de minune cu lentilele de contact ale Bucureştiului[23] – marca identitară deschis asumată la nivelul scriiturii şi selectată drept componentă intrinsecă a eului diarist.

---

[16] *Ibidem.*

[17] *Ibidem,* p. 66–67.

[18] *Ibidem,* p. 96–97.

[19] *Ibidem,* p. 30.

[20] *Ibidem,* p. 111.

[21] Nora Iuga, *Berlinul e singurul oraş de iubit şi de urât până la moarte*, Interviu de un cristian, în „România literară”, nr. 11/2010 disponibil la adresa *http://www.romlit.ro/nora_iuga_-_berlinul_e_singurul_oras_de_iubit_si_de_urat_pana_la_moarte*, accesat la data de 12.10.2013.

Şi totuşi, încă există un Berlin organizat după profilul interior al diaristei, care pune în discuţie reciprocitatea relaţiei sale cu oraşul, efectul de reciprocă translatare a trăsăturilor definitorii. Dacă în prima parte interiorizarea Berlinului şi asimilarea lui ca pe un dat – fie şi conjunctural – al fiinţei reprezenta calea directă de acomodare cu noua lume, acum amplasarea celei care (se) contemplă se modifică. Orasul a asimilat şi înghiţit elementul alogen provenit din est: „Dacă ar fi să compar prima parte a jurnalului meu berlinez, (...), cu cea la care scriu acum, (...), ceea ce nu aş putea decât dacă aş citi partea întâi, dar vă mărturisesc sincer că n-o voi face, fiindcă n-am chef, cred că acolo aş vedea mai mult un Berlin din afara mea, aşa cum aici mă văd mai mult pe mine dinăuntrul Berlinului”[24].

Raportul sine-ceilalţi se face simţit şi se va acutiza în acest nou Berlin în care scriitorii proveniţi din ţările de după Cortina de Fier sunt priviţi ca nişte *animale preistorice.* Necunoaşterea sau, după caz, ignorarea codului de comportament cu valoare axiomatică aduce prejudicii de imagine diaristei şi atrage interesul şi *bunele intenţii* de educare – jignitoare, de altfel – ale unei doamne pe ale cărei demersuri diarista reuşeşte să le respingă cu eleganţă. În altă parte, Nora Iuga analizează la rece diferenţele antropologice de prelucrare prin educaţie şi cultură a înzestrărilor naturale ale naţiilor: „Când intri în vorbă cu un elveţian din Zug sau din Lenzburg, chiar şi cu un berlinez sau cu un münchenez, întâmplător, ai impresia că umbli printr-un creier fără denivelări şi fără cratere, mai neted ca solul lunar, mai neted ca pusta panonică, nu scapără nimic, nu erupe ca la francezi, ca la englezi, (...)”[25]. Şi descrie, cu o bună intuiţie a complexităţii umanului, reversul ascuns al afişatei superiorităţi germane: „(...) ei au, în ciuda dispreţului afişat faţă de ginta latină (sau tocmai de aceea), un complex ascuns, fiindcă meridionalii ăştia bruni şi temperamentali, iuţi la minte, mult mai abili şi uneori mai rafinaţi, îi aţâţă (...)”[26].

Activă şi în această a doua parte a jurnalului, dimensiunea senzual-erotică a scriiturii rezonează egolatru cu imaginile percepute tot senzorial ale oraşului, conturând o „diagramă afectivă” ce susţine ideea apartenenţei la o „categorie moral-plastică specifică” şi face din această componentă a textului un „produs estetic”[27]. Iată, de pildă, cum se (re)scrie diarista dând frâu liber imaginaţiei sale erotizante ce ia în posesie pagina scrisă: „Cum văd un bărbat şi o femeie mergând mai apropiaţi – ăştia se trădează şi dacă nu le vezi feţele –, încep să mi-i imaginez în pat, în toate poziţiile posibile, ca-n filmele porno, cu cărnurile transpirate pleznind când se lovesc, parcă-s făcuţi din aluat (...)”[28].

---

[22] *Ibidem,* p. 133.

[23] *Ibidem,* p. 140.

[24] *Ibidem,* p. 176.

[25] *Ibidem,* p. 189.

[26] *Ibidem,* p. 212.

[27] Gheorghe Grigurcu, *Un jurnal al Norei Iuga*, în „România literară”, nr. 26/2005, disponibil la adresa http://www.romlit.ro/un_jurnal_al_norei_iuga, accesat la data de 12.10.2013.

În fine, dimensiunea metadiscursivă întoarce şi aici textul asupra sa însuşi şi îi activează resursele autoreflexive, evidenţiind, totodată, importanţa juranlului berlinez al Norei Iuga ca scriitură a eului: textul este o formă de omagiere a *oraşului-lumină*[29] ce a reprezentat cea dintâi şi marea deschidere spre ceilalţi, spre lumea liberă şi civilizată - „Aşadar Berlinul mi-a dat «lumea». Nimeni nu mi-a dat vreodată mai mult şi dacă o să vreau să iau ceva cu mine pe planeta care mi-o fi hărăzită, mi-aş pune în rucsac (...) jurnalul meu berlinez, în care mi-am făcut şi eu mica mea provizie de lume”[30].

BIBLIOGRAFIE

Dondorici, Iulia, *Experienţa berlineză a Norei Iuga,* în „Observator cultural”, nr. 564/2011, disponibil la adresa *http://www.observatorcultural.ro/Experienta-berlineza-a-Norei-Iuga*articleID_24981-articles_details.html*, accesat la data de 12.10.2013.

Iuga, Nora, *Berlinul e singurul oraş de iubit şi de urât până la moarte*, Interviu de *un cristian*, în „România literară”, nr. 11/2010, disponibil la adresa *http://www.romlit.ro/nora_iuga_-_berlinul_e_singurul_oras_de_iubit_si_de_urat_pana_la_moarte*, accesat la data de 12.10.2013.

Iuga, Nora, *Berlinul meu e un monolog,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010.

Grigurcu, Gheorghe, *Un jurnal al Norei Iuga*, în „România literară”, nr. 26/2005, disponibil la adresa http://www.romlit.ro/un_jurnal_al_norei_iuga, accesat la data de 12.10.2013

Mihăieş, Mircea, *Cărţile crude. Jurnalul intim şi sinuciderea*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.

Simion, Eugen, *Ficţiunea jurnalului intim*, vol. I, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001.

ABSTRACT

Nora Iuga’s diary written in Berlin displays an ego-graphic construction within which the spatial profile of the city – the great love of the author herself – is re-shaped through a discourse that voices the experience of facing the West, the identity and the meaning of the writer’s status, her feelings, enthusiasm and life. Thus, the text is punctually redefined according to the ever transforming ego whose identity is mirrored in the writing itself. Used as a compatibility mechanism to reality, ‘reading oneself’ by means of the feelings experienced by the ‘wanderer’ in the great city (who, by the way, has Latin blood) means that the text enhances subjective marks defined as basic mechanism of living, also in the real world.

Keywords: Intimate diary, ego’ themes, subjectivity, authorial identity, alterity.

---

[28] *Ibidem,* p. 147.

[29] *Ibidem,* p. 281.

[30] *Ibidem,* p. 282.

MIRCEA POPESCU ŞI CORESPONDENŢII SĂI: ŞTEFAN BACIU, N. P. COMNEN, NEAGU DJUVARA, MIRCEA ELIADE, VINTILĂ HORIA, VIRGIL IERUNCA, PETRU IROAIE, ALEXANDRINA MITITELU

Mihaela Albu[*]

Definit de Virgil Ierunca drept „un cărturar, un ziarist şi o conştiinţă”[1], Mircea Popescu şi-a legat numele nu numai de activitatea de profesor la Roma, de cea de traducător din literatura română în italiană – de la poezie populară la Blaga sau Cioran –, de istoric literar (autor al unui compendiu de *Istorie a literaturii române*), cât şi de aceea de jurnalist în limba română pe pământ străin. În portretul pe care i-l creionează cu specială preţuire la dispariţia sa (în 1975), Virgil Ierunca scoate în evidenţă în mod deosebit calitatea acestuia de „cărturar”, reliefând totodată şi atenţia specială pe care Mircea Popescu o acorda literaturii contemporane. Ierunca insistă chiar pe faptul că „nu apare carte de Eugen Ionescu, Mircea Eliade sau E. M. Cioran pe care să n-o comenteze”, căci pentru cel dispărut „scrisul a însemnat o vocaţie ad-hoc de a sfinţi locul. Loc de exil”[2]. În portret sunt amintite totodată şi cele mai importante lucrări, scrise, deopotrivă, în limba română şi în italiană.

Elev al lui G. Călinescu la clasa de italiană în liceu, student al lui Alexandru Marcu la Universitatea din Bucureşti, Mircea Popescu a fost trimis cu o bursă la Roma pentru a-şi lărgi şi perfecţiona cunoştinţele în domeniul culturii italiene. După 1944 nu se mai întoarce în ţară şi trăieşte – adaptat aparent[3], tânjind însă

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea din Craiova.

[1] Virgil Ierunca, *Subiect şi predicat*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 57.

[2] *Ibidem*.

[3] Un articol metaforic şi autoironic al autorului (publicat în „Fiinţa românească” în 1963) se referă la destinul său, la dubla sa faţă cultural-lingvistică – românească şi italienească –, dar nu mai puţin la iubirea şi dorul faţă de ţara natală. Despre acest articol, dar şi în mod direct în calitate de noră a scriitorului, scrie Simona Coleş: „Cetăţenia şi-a căpătat-o târziu, «nu vreau încă să mă leg», scria el în *Carnet italian*, publicat în «Fiinţa românească» (1963). Conserva încă iluzia «întoarcerii» în anii ’60, deşi «convieţuirea» cu Roma, «bătrâna cetate, matroana grasă şi hilară pe care au definit-o eternă pentru că niciodată nu epuizează, dându-se, deliciile de care dispune», dura de mai bine de douăzeci de ani. Pare incredibil, date fiind vicisitudinile stării de apolid cu familie importantă pe deasupra, dar, cu candoare şi voioşie, Mircea mărturiseşte în aceeaşi publicaţie: «chiar şi umbra unui surâs, şi o înseninare cât de fugitivă pe plaiul Dâmboviţei m-ar readuce la vechea pasiune bucureşteană. De aceea nu ne-am legalizat niciodată situaţia, nici după trecerea a două decenii»”.

Dincolo de stilul simbolic, este evident că ceea ce se subliniază aici este, cu preponderenţă, „românismul” intelectualului silit de istorie să trăiască pe pământ italian.

RITL, nr. 1–4, p. 187–209, Bucureşti, 2012

permanent după locurile natale – drama exilatului. Cum nu şi-a tăiat niciodată cu adevărat rădăcinile, ancorarea spirituală în pământul românesc îi va marca identitatea.

Silit de istorie să abandoneze cariera de profesor de italiană, va sluji în Italia mai cu deosebire cultura română pe care o va promova prin traduceri, dar şi prin studii comparative cu literatura italiană.

Implicarea lui Mircea Popescu în viaţa exilului, el, cel considerat de Monica Lovinescu ca având „singura atitudine acceptabilă în exil”, „ştiind că nu există nici plată, nici răsplată”[4], s-a desfăşurat – în plan cultural – pe paliere variate, dar poate că aceea de jurnalist a fost cea mai vizibilă şi a avut cel mai mare impact, dat fiind şi calitatea presei de a interacţiona cu un public mai larg. Activitatea de gazetar, ctitor şi conducător de reviste a fost cu siguranţă cea mai consecventă, a fost cea care a sintetizat toate celelalte preocupări.

Acelaşi lucru îl sublinia şi Virgil Ierunca în portretul pe care i-l dedică în *Subiect şi predicat*, arătând contribuţia lui Mircea Popescu „în mai toate publicaţiile din exil”. Astfel, în afară de „Revista scriitorilor români” – la care a fost redactorul principal –, scriitorul a semnat recenzii şi studii în „Revue des Etudes Roumaines”, „Acta Philologica”, „Destin”, „Vatra”, „România”, „Cuvântul în exil”, „Caiete de dor”, „Fiinţa românească”, „Ethos”, „Limite”, „Vatra”, „Vers” ş.a., dar şi în publicaţii italiene în care promova literatura română, reliefând şi legăturile culturale stabilite între cele două ţări. În revistele româneşti, Mircea Popescu publică articole în care consideră că adevărata literatură se scria – în primii ani ai ocupaţiei sovietice – numai în exil, deoarece în România cuvântul nu mai era liber. Interbelicul, va sublinia el, cu emulaţia sa culturală, se va regăsi strămutat dincolo de hotarele ţării prin scriitorii care puteau continua să scrie în libertate. „O privire în fugă la literatura exilului ne convinge, şi ea, că adevărata prelungire a ţării adevărate suntem noi; şi nu din cauza unor merite particulare, ci numai *întrucât* am ales libertatea. Climatul culturii româneşti dintre cele două războaie mondiale, cu efervescenţa sa creatoare, cu varietatea tendinţelor, stilurilor, tonalităţilor, cu disputa rodnică de idei şi credinţe /.../ îl regăsim astăzi numai peste fruntariile ţării. Literatura reperistă e, cum bine spunea Alexandru Busuioceanu, el însuşi un exponent de frunte atât al culturii din ţara de ieri, cât şi al surghiunului de astăzi, doar un *imens cimitir.* Viaţa gâlgâie, dimpotrivă, în literatura exilului”[5].

Se poate spune, închizând într-o sintagmă simplă că, prin întreaga sa activitate culturală desfăşurată în spaţiul italian, Mircea Popescu a fost, mai presus de toate, aşa cum îl definise Ştefan Baciu, „un bun român”: „În Italia însă, la Roma, unde Columna lui Traian este o prezenţă cotidiană şi reală, lui Mircea Popescu i-a fost cu putinţă să rămână din tălpi până în creştet, 24 de ore pe zi, 7 zile de săptămână, 30 de zile pe lună şi 365 de zile pe an, în ciuda tentaţiilor şi a anilor, din ce în ce mai lungi, ceea ce a fost când a plecat din Ţară: un bun român”[6].

---

[4] Monica Lovinescu, *Seismograme. Unde scurte II*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, p. 105.

[5] Mircea Popescu, *Vitalitatea romanului românesc*, în „Revista scriitorilor români”, nr. 2/ 1963, p. 142.

[6] Ştefan Baciu, *Un bun român*, în „Limite”, nr. 20, dec. 1975.

Legătura identitară cu românitatea are la Mircea Popescu multiple valenţe, una dintre acestea fiind dată şi de relaţia permanentă cu mulţi dintre compatrioţi, dar nu atât ca simplă amiciţie, cât mai ales în plan profesional. Pe lângă aprecierea şi susţinerea reciprocă, relaţia de prietenie – stabilită pe fondul identităţii naţionale comune, dar şi al corespondenţei în concepţii şi idei – poate fi privită astăzi drept model superior de prietenie intelectuală.

Aflaţi departe unii de alţii, fiecare în ţara în care şi-a găsit adăpost în fuga din calea sovietizării comuniste, scrisorile deveniseră un mijloc eficace de schimb de idei şi de menţinere totodată a relaţiilor şi chiar de întărire a prieteniei în timp.

Aceasta se relevă cu precădere din corespondenţa întreţinută de-a lungul vremii între Mircea Popescu şi unii dintre cei mai importanţi intelectuali români din exil – de la Mircea Eliade la Alexis Macedonski, de la Virgil Ierunca ori Vintilă Horia, la Dinu Adameşteanu ori Horia Stamatu.

O parte dintre aceste scrisori inedite le datorăm soţiei unuia dintre fiii săi, doamna Irina Coleş-Popescu. Aceasta îl caracterizează pe destinatarul mesajelor ca pe unul care a trăit o viaţă „dedicată culturii şi, mai întâi de toate, cu imensă pasiune, orgoliu şi abnegaţie, culturii româneşti”. În continuare, ea trece în revistă alte calităţi ale scriitorului, jurnalistului şi profesorului român:

„Mircea, aşa cum am avut privilegiul să-l cunosc, era profesor dedicat studenţilor săi. Cursul lui de istorie a literaturii române este şi astăzi propus de universităţile din Italia. Studiile de folclor şi de poesie română modernă sunt de asemeni texte actuale, de referinţă în lumea literară italiană. Ironia sorţii a făcut ca studentul bucureştean la catedra lui Alexandru Marcu, menit să devină la rândul său un «italienist», să-şi petreacă anii tinereţii şi ai maturităţii ca literat italian, «românist» şi, până la urmă, «roman prin afinitate» cum îl bănuie cu bună dreptate poetul Adrian Popescu...

Era de asemeni ziarist combativ, opinionist politic la cotidianul «Il popolo» ziarul Democraţiei Creştine, istoric literar, om de cultură care participa la prestigioase publicaţii ale timpului. În vremuri în care cultura dominantă în Occident, şi cu precădere în Italia, era de stânga, polemiza în toate forurile posibile şi accesibile lui împotriva vinovatei tăceri, şi nu rar conivenţei cu opresorul faţă de ocupaţia sovietică şi de ororile comunismului şi ale totalitarismului stalinist în Europa de Est. În anii ’50, când în ţară mureau în aceeaşi închisoare Mircea Vulcănescu şi Alexandru Marcu, profesorul său, Mircea îşi făcea auzită indignarea în polemica cu Giancarlo Vigorelli, susţinător al tezelor culturale ale staliniştilor în Italia, şi publica «Poesia clandestina del popolo romeno».

Era «prietenul român» al unora dintre personalităţile importante ale culturii italiane a vremii: profesorul Giuliano Bonfante, glotolog de faimă şi «romanist» italian, profesorul Ruggero Ruggieri, şeful Catedrei de Filologie romanică la Universitatea din Roma, poetul Diego Valeri, filologul şi poetul Marcello Camilucci şi atâţia alţii. Cultivase din anii studenţiei la Bucureşti prietenia şi colaborarea profesorului Bruno Manzone, ultimul director al Institutului de Cultură Italiană din Bucureşti, precum şi a Rosei Del Conte, filolog romanic, «marea doamnă a românisticii italiene», cum o numeşte Adrian Niculescu, traducătoarea în italiană a lui Eminescu. Bruno Manzone şi Marcello Camilucci devin, la solicitarea lui, membri şi colaboratori ai Societăţii Academice Române.

Era apoi prieten al atâtor români minunaţi, colegi de generaţie, intelectuali ai exilului român activ: român în exil între alţi români în exil, sufletul comunităţii româneşti de la Roma, important exponent al exilului românesc în lume, cum o dovedeşte corespondenţa numeroasă rămasă în arhiva familiei. «Tu ai fost clopotul românilor din Italia şi de pretutindeni în lume unde soarta i-a risipit», scria Drăguţescu la moartea lui”[7].

Trăsăturile de caracter, dar mai cu deosebire ancorarea profundă în românism, activitatea de promovare a culturii româneşti în Occident şi, peste toate, altruismul, iubirea de semeni manifestată în dăruirea sinceră în prietenie răzbat printre rândurile tuturor scrisorilor pe care le-a primit în timp. Colegi de generaţie, confraţi în arena literaturii, toţi îl apreciau şi îl iubeau.

Scrisorile veneau din Italia, din alte ţări europene sau din colţuri îndepărtate ale lumii. Îi scriau Dinu Adameşteanu, arheologul care se dedicase cu întreaga viaţă descoperirilor vechilor civilizaţii pe pământul italian şi care aprecia revista „Vatra”, fratele său, Nicolae Adameşteanu, care apelează la prietenul său pentru a-l ajuta să o aducă în Italia pe nepoata lor, Gabriela, viitoarea romancieră de succes, Gabriela Adameşteanu; Ştefan Baciu din Seattle şi apoi din Hawaii era interesat de a publica în „Revista scriitorilor români”, asemenea cu Theodor Cazaban de la Paris; apoi Nicolae Petru Comneanu, de la Florenţa, indignat (în 1955) de atitudinea occidentalilor faţă de soarta ţărilor din est sau Aron Cotruş de la Madrid, interesat să publice în Italia, dar atent şi la manifestările culturale ale românilor exilaţi; Alexis Macedonski, fiul poetului, care face o genealogie a familiei, important document de istorie literară; N.I. Herescu, profesorul care îl roagă să-l ajute cu o fotografie a lui Ovidiu de la Constanţa, în vederea congresului (celebru de acum) dedicat poetului latin, preocupat însă şi de corectitudinea articolelor sale publicate în revistă... sau Vintilă Horia, din ale cărui scrisori se deduce uşor dorul de ţară, precum şi activitatea sa cultural-ştiinţifică; prietenul Virgil Ierunca se dovedeşte un cititor şi un colaborator activ al publicaţiei de care se îngrijeşte Mircea Popescu, asemeni lui Mircea Eliade, care îi detaliază reuşitele ori neîmplinirile revistei, îi dă sfaturi pentru viitor şi, mai presus de toate, colaborează cu nuvele sau fragmente de *Jurnal* aproape număr de număr. Şi lista mai continuă cu profesoara Alexandrina Mititelu, cu Teodor Onciulescu, Horia Stamatu, George Uscătescu ş.a.

Pe scurt – scrisorile pe care le vom include în tomul al II-lea al cărţii pe care i-o dedicăm lui Mircea Popescu (în curs de apariţie la Editura Muzeului Literaturii Române) se constituie în bogate surse de informaţie, atât pentru profilul spiritual al expeditorilor şi al destinatarului, dar mai ales ca importante documente pentru întregirea istoriei literaturii române.

---

[7] Simona Coleş-Popescu, *Mircea. Amintiri de familie* (în vol. în curs de apariţie – *Mircea Popescu, un scriitor, un ziarist şi o conştiinţă*. Studiu introductiv, note şi comentarii de Mihaela Albu şi Dan Anghelescu)

Corespondenţii lui Mircea Popescu

Inserăm în continuare câteva dintre aceste scrisori, selecţia fiindu-ne dictată de principiul varietăţii, dar mai ales al informaţiei pe care o poate întâlni în paginile lor cititorul de astăzi.

Deschidem seria cu două scurte mesaje de la **Ştefan Baciu**[8], scriitorul aflându-se la început ca visiting professor în Seattle şi apoi la Universitatea din Honolulu, Hawaii, unde, după cum ştim astăzi, a rămas până la sfârşitul zilelor, predând literatura sud-americană. Din scrisori răzbate dorinţa de a continua pe pământ străin să scrie şi să publice româneşte, să promoveze literatură românească – poezia lui Aron Cotruş în cazul de faţă –, dar se înţeleg şi obstacolele pe care le întâlnesc în lupta lor.

UNIVERSITY OF WASHINGTON
DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURE
SEATTLE 5
Denny Hall 217
29. XI. 1963

Iubite Domnule Mircea Popescu[9],

M-am bucurat primind cuvintele bune despre ultima mea carte, împreună cu cele ale vechei mele prietene Nina Battali[10]. *Dacă te vei uita pe hartă (în colţ pe stânga, USA, frontiera cu Canada) vei înţelege poate şi mai bine ... dat fiind că eu sunt autor, expeditor, administrator, etc., am băgat de seamă că ţi-am expediat două exemplare din carte, ceea ce înseamnă că te preţuiesc îndoit. Ai fi atât de bun să*

---

[8] Ştefan Baciu (n. 1919 – d. 1993) – poet, eseist, memorialist, ziarist, critic de artă, traducător, diplomat şi profesor universitar. A fost ataşat de presă al Legaţiei României de la Berna. În anul 1949 a cerut azil politic şi a plecat în America Latină, la Rio de Janeiro – Brazilia, unde a devenit redactor la un important ziar, „Tribuna da Imprensa”. Despre această perioadă din viaţa sa, Ştefan Baciu a scris o carte intitulată *Lavradio 98* (1982), devenită best-seller. În anul 1962 a fost invitat în SUA, ca profesor de literatură hispano-americană la Universitatea din Seattle, iar în anul 1964 s-a stabilit în Hawaii. Aşa cum este consemnat în biografia sa, Baciu este autorul a peste 100 volume de poezie, memorialistică, eseistică, traduceri şi a peste 5000 de articole şi studii, apărute în presa română, germană, franceză, latino-americană, nord-americană, elveţiană.

[9] Scrisoare dactilografiată la maşina de scris.

[10] Corect Nina Batalli (n. 1913 – d. 1993). A studiat pictura la Facultatea de Belle-Arte din Bucureşti, absolvind şi Facultatea de Litere, între 1934 şi 1939 sub îndrumarea lui Francisc Şirato. Expune pentru prima dată la „Salonul Oficial de Primăvară” în 1939, când are şi prima expoziţie personală la Balcic. În 1940 are prima expoziţie personală la Ateneu. Din 1948 se stabileşte în Italia şi în 1949 expune la Napoli. Din această perioadă datează cel mai reprodus portret al lui Mircea Eliade de a cărui familie artista era legată de mulţi ani prin legături de prietenie. Poate cea mai importantă expoziţie a sa este cea din 1975 de la Roma când expune la Centro D'Arte La Barcaccia peisaje şi marine din Honduras (ocazie cu care Monica Lovinescu aminteşte evenimentul la Radio Europa Liberă). Artista este menţionată în *Memoriile* lui Mircea Eliade şi în *Jurnalul* Monicăi Lovinescu (cf. http://ro.wikipedia.org/wiki/Nina_Batalli)

rupi dedicația din exemplarul care va trebui să sosească în curând, dându-l unui ins care merită cartea, adică ŞTIE să citească poezie românească? (Răspunzând cererii Ninei, am expediat eri un exemplar pentru Nina Mateescu). Tot în ordinea asta de idei: te-ar deranja din cale afară de mult, dacă ți-aş expedia un pachet cu 10 bucăți, ca să le dai cetitorilor din categoria de mai sus, presupunând că există? (Fireşte că dacă, ici-colo apare un hai să zicem cumpărător, e şi mai bine: cartea a fost plătită din buzunarele mele de belfer, chiar în $$$$, şi-a costat destule parale). Eu cred că cetitori adevărați, afară de câteva excepții, din care, helas, facem parte, au murit de mult.

În legătură cu cererea de colaborare la „Revista scriitorilor”: ai vrea să publici un esseu al meu despre Aron Cotruş[11]*? Text de aproximativ 15–20 de pagini la maşină, cu două sau trei reproduceri: poezie în autograf, dedicație, o fotografie, urmând ca după apariția în revistă să se tragă 100 de „separate”? Se poate? E vorba de-un lucru relativ nou: încercare de amestec de amintiri cu anumite note despre poezia lui Cotruş, situarea lui ca om şi scriitor în mediu românesc, cu câteva reminiscențe personale. Dacă există posibilitatea materială de-a face „separata”, mă apuc imediat de scris şi în 30 de zile îți expediez manuscris şi poze. Dacă nu se poate, nici o supărare, am să dau o poezioară, sau câteva traduceri din lirica latino-americană de azi; cum vei alege. Eu m'am obicinuit cu tot felul de refuzuri naționale, în exilul acesta în care se găsesc bani pentru de toate, de la politica de partid la cartaboşi, în afară de cultură, în afară de cazul în care aceasta nu se face în spirit de gaşcă.*

Nu ştiu dacă ne-am cunoscut la Bucureşti; se poate. Ne-am văzut, cred, în fugă, în 19 [ilizbil] la Milano, la colț de stradă, cu Voicu Anghel. E mult de-atunci.

Cu cele mai bune gânduri, al Dtale stimător
(Semnătură olografă) Ştefan Baciu

*

University of Hawaii[12]
Dept. Of European Languages
Honolulu 14, Hawaii/ USA

Honolulu, 7 august/ 64[13]

Dragă Domnule Mircea Popescu: cu cele mai bune gânduri din noua mea „locuință”, şi cu câteva timbre poştale pentru junele Popescu, îți scriu ca să îți

---

[11] Aron Cotruş (1891–1961), diplomat şi poet, refugiat politic în Spania, unde e director al revistei *Carpații*. În anul 1957 s-a stabilit în Statele Unite. În exil, a publicat numeroase volume de poezii în română şi spaniolă: *Poema de Montserrat*, în revista „Escorial”, Spania, 1949; *Poemas*, Madrid, 1951; *Drumuri prin furtună*, Madrid, 1951; *Canto a ramon Llull*, Mallorca, Spania, 1952; *Rapsodia iberică*, Madrid, Editura „Carpații”, 1954; *Între Volga şi Mississipi*, Madrid, Editura „Carpații”, 1956.

[12] Hârtia are antetul Universității din Washington, care este tăiat, semn că Ştefan Baciu nu se mutase de mult timp la Universitatea din Hawaii.

[13] Scrisoare dactilografiată la maşina de scris.

spun că am sosit aici de vre-o lună. Dacă există realitatea vizuală a unui „rai”, atunci desigur că acesta este aci. Am venit pentru un an, şi este foarte posibil să stăm mai mult... cine ştie, cine poate şti? Când ai odată ocazia să treci în această parte a lumii, ai o casă aci, în care ai să fii acasă. Nu este o vorbă.

Când iese RSR? Au ieşit ilustraţiile lui Drăguţescu pentru Cotruşul meu[14]*? Pe când crezi că o să pot avea extrasul? Pentru numărul trei, dacă eşti interesat să ai o colaborare de-a mea, ţi-aşi fi îndatorat dacă ai vrea să îmi spui, dacă de data asta, n'ai vrea o selecţie antologică din noua lirică austriacă (fireşte că, ulterior, ar fi bine dacă s'ar putea scoate şi câteva exemplare de separata) sau dacă eşti totuşi mai interesat de-o colaborare despre un scriitor român, cam cum e textul Cotruş?*

Nu ştiu dacă, la întrebarea Dtale despre revistă şi colaborări, ţi-am indicat următoarele nume:

Grigore Cugler, Avenida dos de Mayo 715, Orrantia, LIMA – Peru
Jacques G. Costin. Boul. De Courcelles 87, Paris
Theodor Solacolu, Cevallos 258, Buenos Aires, Argentina.

Scriitori de mâna întâi, care nu scriu în reviste, pentru că nu fac parte din grupuri. Al Dtale cu toată prietenia,

(Semnătură olografă) Ştefan Baciu

Alte mesaje sunt trimise de **N. P. Comneanu**[15] (cunoscut şi sub semnătura „**N.P. Comnen**”), acesta făcând multe referiri la situaţia ţărilor din est şi la atitudinea Occidentului faţă de acestea, dar îşi exprimă şi aprecieri privind activitatea jurnalistică a lui Mircea Popescu, precum şi în mod direct faţă de „Revista scriitorilor români”.

Florenţa
26 Iulie 1954

Stimate Domnule Doctor[16]

Iată textul cuvintelor rostite la Milano. Împărtăşesc simţămintele dureroase, ce'mi împărtăşiţi în scrisoarea Dv. Cu privire la „Münich-ul” de la Geneva.

Istoriea nu învaţă nimic, nimănui. Dacă aşi locui în Anglia, aşi trimite Dlui Eden o umbrelă, întru amintirea aceleia a lui Chambelain, care, cel puţin avea scuza de a nu fi avut în faţa sa un alt „Münich”, şi de a fi tratat cu oameni, orice s'ar zice, mai de omenie decât ciracii lui Stalin.

---

[14] Cuvinte adăugate cu cerneală.

[15] Nicolae Petrescu-Comnen (1881–1958) a fost jurist, diplomat, profesor, publicist şi om politic român. S-a stabilit în Florenţa. A publicat lucrări de drept, istorie şi memorialistică, diferite articole în presa elveţiană şi franceză.

[16] Toate scrisorile lui Comneanu sunt olografe.

Săptămâna viitoare plec spre Brazilia unde am fost invitat de Guvernul Brazilian să ţin o serie de conferinţe.

Îmi voi vărsa puţin focul spunând aşa cum am obiceiul, fără menajamente, câteva adevăruri. Primiţi, stimate Domnule Doctor, expresiunea distinsei mele consideraţiuni.

N.P. Comneanu

*

29 iulie 1955

Stimate Domnule Doctor

Mulţumesc pentru ultima Dv. scrisoare.

Mărturisesc că cele petrecute la Geneva, deşi m'au scârbit şi mai mult, nu m'au surprins. M'a indignat însă afară din cale tăcerea absolută, totală, a Francezilor şi Englezilor, garanţii noştri de ieri, şi aliaţii de ieri ai noştri, ai Polonezilor şi ai Cehoslovacilor.

Cu toată scandaloasa euforie aproape generală, pe care mâine o vor plăti ca şi după 1945, noi suntem datori a continua lupta noastră, strigând din răsputeri, în toate împrejurările, până vom fi auziţi.

Să ne aducem aminte cuvintele „Taciturnului", care, cu marea lui inteligenţă, şi cunoştinţă de oameni, proclama: „Point n'est besoin d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer".

Pentru numărul viitor al Revistei, vă trimit alăturatul articol. Publicaţi-l, dacă nu aveţi vreun inconvenient, în formula franceză pentru a'l face accesibil şi peste graniţele Italiei, şi trimiteţi-mi, vă rog, cincizeci de exemplare, tipărite, bineînţeles pe socoteala mea.

Vă urez numai binele,
Saluturi cordiale!

N. P. Comneanu

*

PALAZZO BARGAGLI PETRUCCI[17]
PIAZZA SANTA MARIA SOPRANO,
TEL. 26.480 FIRENZE[18]

18 oct 1955[19]

Stimate Domnule Doctor

Vă mulţumesc atât pentru scrisoarea Dv. din 13 oct. cât şi pentru frumoasele Reviste ce mi'aţi trimis, unde am găsit preţioase preciziuni.

---

[17] Antetul paginii.
[18] Antetul paginii imprimat.
[19] Scris de mână, ca întreaga scrisoare.

Cum, între timp am primit alte scrisori de la Paris, şi am avut şi aici importante întrevederi cu Ambasadorul Ferrara şi cu Prof. Vedovato, membrii în Comitetul „Uniunei” interguvernamentale, îmi permit a vă ruga să faceţi un salt până la Florenza pentru a vedea care este calea cea mai bună pentru a fi invitată şi ţara noastră, cea adevărată, cea liberă, în mod oficial.

Aveţi un tren escelent pe la 7,50 (dacă nu mă înşel?!) şi altul pe la 8,20. Primul soseşte la 12 la Florenza; cel de-al doilea, un sfert de ceas mai tărziu. Puteţi veni imediat la mine. Vom dejuna împreună şi sta de vorbă, examinând toate elementele chestiunei, care nu e uşoară.

Puteţi pleca de aici pe la 5,6,7,8 pentru a sosi la Roma pe la 9,10,11,12 seara.

Cheltuielile călătoriei Dv. mă vor privi, bine înţeles, pe mine.

Aşi propune, dacă această dată vă convine, ziua de Duminică 23 octombrie viitor.

Vestiţi-mă vă rog cât de neîntârziat pentru a nu lua alte îndatoriri.

Primiţi, vă rog, stimate Domnule Doctor împreună cu mulţumirile mele încredinţarea distinsei mele consideraţii.

N.P. Comneanu

Neagu Djuvara dovedeşte la rândul său preţuirea pe care i-o acorda lui Mircea Popescu şi-i cere să participe cu o comunicare pentru sărbătorirea centenarului Unirii. Organizarea acestei manifestări este un semn al activităţii cultural-politice pe care o duceau emigranţii români în capitala Franţei. Din al doilea mesaj rezultă explicit că ceea ce întreprindeau în plan cultural trebuia să aibă reverberaţii politice, „să aibă răsunet în presa occidentală, pentru a mai reaminti de soarta neamului nostru”. Scrisorile sunt de asemenea documente ale acţiunilor stabilite pentru desfăşurarea congresului, precum şi o dovadă a activităţilor sprijinite de Fundaţia „Carol I”.

L'INSTITUT UNIVERSITAIRE ROUMAIN CHARLES-1ER
FUNDAŢIA REGALĂ UNIVERSITARĂ CAROL I
18 RUE DE L'ARCADE – PARIS (8E)

No. 801/4357
Paris, le 28 Noembrie 1958

Dragă Domnule Popescu[20],

Mulţumesc pentru scrisoarea din 18 curent. V'am expediat îndată un exemplar din numărul II al periodicului „Revue des Etudes Roumaines”. Actele Congresului nu le-am primit încă. Le aştept cu nerăbdare, întrucât Mircea Eliade mi-a scris despre ele în mod foarte elogios.

---

[20] Toată scrisoarea este scrisă la maşină. Conţine semnătură olografă.

Cu acest prilej aş dori să vă înştiinţez că Fundaţia organizează, pentru centenarul Unirii, o întâlnire internaţională la Paris, în zilele de 24, 25, 26 Ianuarie. După o şedinţă de deschidere, la care vor lua cuvântul înalte personalităţi ale culturii franceze, vom avea două zile de discuţii „în jurul mesei rotunde”, pe secţiuni (filosofie, filologie, artă şi literatură, istorie, ştiinţe sociale, etc.). Duminică 25 Ianuarie, va avea loc un Te-Deum la biserica ortodoxă, cu corul lui Traian Popescu. În aceeaşi seară, o serată de poezie românească tradusă în franţuzeşte. Concomitent, vor avea loc în sălile vecine marei săli în care se va ţine şedinţa festivă, trei expoziţii: una a cărţii româneşti de un veac încoace, alta de pictură figurativă (inclusiv câteva pânze ale marilor pictori dispăruţi) şi alta de pictură abstractă.

Am fi doritori ca această serie de manifestaţiuni – menită să reamintească Apusului existenţa unor culturi autentice astăzi înăbuşite – să se bucure de participarea cât mai largă a compatrioţilor noştri de pretutindeni. Am fi fericiţi dacă aţi binevoi şi Dv. să ne faceţi o comunicare din domeniul preocupărilor Dv. ştiinţifice (durata: circa 15-20 minute) şi în orice caz să luaţi parte personal la dezbateri. Textul comunicării (dacă se poate în limba franceză) ar trebui să ne parvină până cel mai târziu la 5 Ianuarie, iar titlul ei, cât mai curând.

Spezele Dv. de călătorie şi de şedere la Paris vor fi suportate de Fundaţie.

Mi-ar face mare plăcere să vă mai revăd cu această ocazie, chiar dacă graba şi sbuciumul Parisului nu ne vor îngădui să regăsim atmosfera de simpatică familiaritate de la Mainz.

Semnătura olografă
(Neagu M. Djuvara)
Secretar general

P.S. Vă rog să binevoiţi a-mi trimite adresa lui Horia Stamatu, dacă o aveţi.

*

L'INSTITUT UNIVERSITAIRE ROUMAIN CHARLES-1ER
FUNDAŢIA REGALĂ UNIVERSITARĂ CAROL I
18 RUE DE L'ARCADE – PARIS (8E)
No. 869/ 4433

Paris, le 18 Decembrie 1958

Dragă Domnule Popescu[21],

Te rog să scuzi întârzierea acestui răspuns. Nu mai prididesc.

Am primit extrasele Societăţii. Se prezintă foarte bine. Mulţumesc încă odată. Mulţumesc deasemeni pentru adresa lui Stamatu. Am aflat între timp dela Vintilă Horia că a avut de curând un accident, fiind răsturnat de o maşină. Se pare însă că nu e grav.

---

[21] Scrisoarea este redactată integral la maşina de scris.

În ce priveşte manifestaţia noastră de la 24 Ianuarie, ne sbatem pentru ca să capete un aspect cât mai onorabil şi să aibe răsunet în presa occidentală, pentru a mai reaminti de soarta neamului nostru. În două cuvinte îţi voi preciza de pe acum câteva aspecte: Sâmbătă, 24 Ianuarie, dimineaţa, ar avea loc două Te-Deum-uri (la biserica ortodoxă şi la cea unită). După amiaza aceleeaşi zile, şedinţa solemnă de deschidere. Vor vorbi între alţii: Dl. Mario Roques, dela Institutul Franţei; Dl. A. François-Poncet, de la Academia Franceză; dl. Paul Henry, rectorul Academiei din Rennes (despre 24 Ianuarie 1859); apoi doi-trei scriitori celebri (dintre care sperăm Gabriel Marcel şi André Maurois). Dintre români, numai Basil Munteanu[22]*: despre cultura românească.*

În cele două zile următoare, şedinţe pe secţiuni: secţia juridică va fi prezidată de decanul Jaques Charpentier; cea literară de Raymond Lebègue, prof. la Sorbona şi membru al Institutului; cea de filologie de dl. Mario Roques. La cea de filosofie nu ştiu încă cine va prezida. Vor fi însă comunicări (între altele ale lui Mircea Eliade şi Ştefan Lupaşcu[23]*). Secţia de istorie va fi prezidată de profesorul Henri Grégoire, membru al Academiei Belgiene şi al Institutului Franţei. Comunicări anunţate, între altele (şi prezenţă): Jérome Carcopino de la Academia Franceză şi Ambasadorul Gabriel Puaux, membru al Institutului Franţei. La secţiunea economică aşteptăm deasemeni trei sau patru personalităţi de planul întâi.*

Alături de lucrările pe secţiuni, va avea loc şi o serată de poezie românească tradusă în franţuzeşte şi, deasemeni, două expoziţii: una a cărţii româneşti în decursul veacurilor, cealaltă de pictură (de la Grigorescu până astăzi).

Ar fi extrem de regretabil, în aceste condiţii, să nu fii printre noi în tripla dumitale calitate de cărturar, de secretar al Societăţii Academice şi de reprezentant al secţiei române a postului de Radio, Roma. Dă-mi voie cel puţin să te trec de pe acum pe programul nostru cu comunicarea anunţată, la secţia de literatură (cea de istorie fiind mai încărcată).

Multe urări de bine pentru sărbători şi, sper, pe curând.

Semnătură olografă
(Neagu M. Djuvara)

---

[22] Basil Munteanu (n. 1897 – d. 1972), istoric literar, critic literar şi filolog. După război – refugiat în Franţa. Este autorul unei *Panorame a literaturii române contemporane* care a fost scrisă, iniţial, în limba franceză (titlul in original era *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*) şi care a fost publicată în 1938. Această lucrare a fost ulterior tradusă în mai multe limbi europene. Acest volum constituie, de fapt, cea mai cunoscută istorie literară a literaturii române în străinătate, din care majoritatea cercetătorilor străini îşi extrag cunoştinţele despre literatura română. (cf. http://ro.wikipedia.org/wiki/Basil_Munteanu)

[23] Ştefan Lupaşcu (1900–1988), filosof român de limbă franceză. A trăit în Franţa din 1916. A studiat fizica, biologia si filosofia la Sorbona. A publicat un volum de poezie şi numeroase cărţi ştiinţifice. Printre acestea, *Les trois matières*, care i-a adus consacrarea internaţională şi a fost tradusă în spaniolă, germană, italiană, portugheză, română. A fost membru fondator al Centre International de Recherches et Études Transdisciplinaires (CIRET). (cf. http://ro.wikipedia.org/wiki/% C8%98tefan_ Lupa%C8%99cu)

În seria de scrisori inedite pe care le deținem grație dnei Simona Coleș, numărul cel mai mare sunt cele trimise de **Mircea Eliade**, din 1954 până în 1969. De la o adresare ceremonioasă la început, profesorul de la Chicago continuă să-i scrie ca unui prieten, demonstrând prețuire față de activitatea acestuia, exprimându-și aprecierea față de revistă, semnalându-i eventualele neajunsuri (grafica, la un moment dat ori materiale mai puțin valoroase). Cititorul de astăzi află și atitudinea scriitorului Eliade față de propriile scrieri, precum și relația cu alți scriitori din exil.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
CHICAGO 37. ILLINOIS
THE DIVINITY SCHOOL

Office of the Dean

28 Iunie 1963

Dragă Mircea Popescu,

Deși mi-ai cerut o nuvelă, îți trimit un capitol din Autobiografie. Singura nuvelă care-mi place e neterminată.[24] *Și mi-e teamă că e cam lungă. În orice caz, dacă o termin, și dacă soția mea va mai avea timp s'o dactilografieze, am să ți-o trimit – pentru unul din numerele viitoare.*

Am primit toate cărțile, și încă odată îți mulțumesc. Dar Dta ai primit extrasele mele (printre care lungul studiu „Le plongeon cosmogonique", din R. H. R.)?

Evident, voi veni la Congres. Între 15 – 28 August voiu fi la Abano[25]. *Nu cred însă că voiu putea veni și la Roma.*

Sper că ai trimis corecturile pt. Acta Philosophica prin avion. Nu de altceva, dar noi părăsim Chicago la 12 Iulie.

Vom încerca să scriu și ceva note pt. „Negru pe alb"[26]. *Omagii soției și multă prietenie dtale,*

Mircea Eliade

Pe verso:

./. Sunt dezolat că preferi Un om mare (al cărui singur merit e că l-a inspirat pe Eugen Ionescu). Continui să cred (și nu sunt singurul) că La țigănci e cea mai bună nuvelă a literaturii române moderne. E singura creație mitologică românească în care nu sunt utilizate clișeele folklorice și izbutind să fie, totuși, esențialmente românească.

---

[24] În 27 iunie, Eliade nota în Jurnalul său: „Reiau nuvela. O voi intitula, probabil, *Șanțurile*".

[25] Abano Terme, lângă Padova (n.n.)

[26] Rubrică permanentă în „Revista scriitorilor români".

*

The University of Chicago
Chicago 37. Illinois
The Divinity School

Swift Hall

6 Iulie 1963

Dragă Mircea Popescu,

Iată nuvela.[27] *Dacă paragraful din* *Autobiografie* *n'a fost încă trimis la tipografie, aş prefera să tipăreşti nuvela. Dacă nu, în numărul viitor.*

N'am primit încă şpaltele. Plec din Chicago la 12–14 Iulie. Adresa la Paris: 10 Mme Dehollain, 79 Rue de la Tour, Paris, 16.

Până la 2 August. După 15 August, Hotel Salus, Abano.

Vacanţă bună.

Cu prietenie, al dv.
M. Eliade

History of Religions
Editors: Mircea Eliade, Joseph M. Kitagawa/ Charles H. Long
Editorial Asistant: Norman J. Girardout

An International Journal for Comparative Historical Studies

Editorial Office: Swift Hall, University of Chicago, Chicago, Illinois 60637
Publisher: University of Chicago Press

20 Oct. 1968

Dragă Mircea,

Mi-a părut foarte rău că n-am mai putut veni la Salzburg. Colocviul[28] *despre Taoism dela Villa Serbelloni (Bellagio) începea 24 de ceasuri după Congresul nostru. Trebuia să fiu de faţă, pentrucă îmi plătiseră avionul Chicago–Roma (dus şi întors). Speram, totuşi să te reîntâlnesc la Roma, între 3 – 6 Oct. la congresul organizat de Istituto Academico di Roma. Dar m-am îmbolnăvit (6-7 săptămâni de restaurante ...scumpe ! – se plătesc) – a trebuit să renunţ.*

---

[27] În nr. 2/ 1963 al „Revistei scriitorilor români", este publicată nuvela *Şanţurile*.

[28] The Bellagio Conference on Taoist Studies, 7–14 Sept. 1968 (Villa Serbelloni Bellagio).

Din lunga noastră vacanţă în Europa, numai de prima lună în Italia – îmi place să-mi amintesc, căci l-am cunoscut pe Sorin[29]*. După 21 August, am trăit şi eu ce-aţi trăit toţi…*

La Paris am întâlnit o sumă de Români: Comarnescu, Amzulescu, Amza, Negoiţescu, Regman, A. Chiropol, etc. Faptul că mai toţi sosiseră la sfârşitul lui Sept. şi chiar început de Oct., mi-a mai dat curaj.

Sorin mi-a scris că te-a rugat să-i trimiţi ceva cărţi. Expediază-mi „conturile” – i.e. indicaţia sumelor respective pe măsură ce cumperi cărţile. Îţi mulţumesc şi eu că-i dai această mână de ajutor.

În chestia „colaborării”: Prodromos[30] *e hotărât să publice texte din ţară, şi Paul Miron*[31] *(invitat de (indescifrabil)….a fost asigurat că cel puţin 500 de ex.- vor mai putea fi distribuite în RSR. Aştept să văd, ca să cred. Ţi-am spus, că două vol. de proză literară de-ale mele trebuie să apară – dar trebuiau să apară de vreo 5 – 6 luni şi cam tot se amână. Aşa că lucrurile nu sunt chiar atât de clare…*

Când apare nefericitul volum….(indescifrabil) de ce inviţi femeile frumoase sa facă (indescifrabil), când ele sunt lăsate dela Dzeu pentru alte nobile îndeletniciri?

Te îmbrăţişează,
Mircea Eliade

Din Paris îi scrie profesorul N.I. Herescu[32], demonstrând acribie în ceea ce priveşte publicaţiile exilului. Informaţiile asupra revistelor de care se ocupa Mircea

---

[29] Sorin Alexandrescu, nepotul lui Mircea Eliade.

[30] „Prodromos. Foaie de gând şi apropiere creştină”, revistă apărută în Germania (1964–1970); red. Paul Miron, Ioan Cuşa. „Revista şi-a îndreptat atenţia spre viaţa religioasă şi culturală a românilor din ţară şi din exil.” (v. Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc*, Editura Compania, 2010).

[31] Paul Miron (1926–2008), lingvist şi filolog român, cadru didactic la Universitatea Freiburg. După încheierea războiului, s-a stabilit în partea Germaniei ocupate de aliaţi, scăpând astfel de calvarul bolşevizării. Urmează anii de studii la Bonn (1947) şi apoi la Paris (1948). În 1951 se întoarce în Germania şi îşi dă doctoratul în Filologie cu o teză despre structura tipologică a limbii române în comparaţie cu latina clasică şi vernaculară. Din 1962 se va stabili la Freiburg, unde va obţine în 1974, prin decret ministerial, titlul de profesor al universităţii locale. Este primul profesor universitar de limbă şi literatură română din Germania Federală. În 1967 va înfiinţa Societatea Culturală „Mihai Eminescu” (Deutsch-rumänische Studienvereinigung „M. Eminescu”) şi va edita anuarul filologic şi literar „Dacoromania”, revistă înfiinţată de Sextil Puşcariu, dar interzisă în vremea aceea în ţară. În anul 1991 i s-a decernat titlul de Doctor Honoris Causa al Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi. A fost desemnat cetăţean de onoare al Municipiului Iaşi şi membru de onoare al Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei Memoria şi al Institutului de Istorie „A.D. Xenopol” (cf. Sorin Lavric, http://www.romlit.ro/paul_miron_ la_80_de_ani).

[32] N. I. Herescu, profesor, scriitor, traducător (1906–1961). Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti, Secţia limbi clasice (1927); specializare la Sorbona (1927–1929). Doctoratul în Litere la Universitatea din Bucureşti (1929). În 1939 a întemeiat Institutul Român de Studii Latine (1937). În perioada 1939–1943 a fost preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români (1939–1944). „În exil, a fost mai întâi profesor la Universitatea din Lisabona. Mutat la Paris, a condus, din 1948 până în 1950, publicaţia «L’Union Roumaine»; a fost ales preşedinte al Secţiei de refugiu a PEN-Clubului şi vicepreşedinte al Asociaţiei «Mihai Eminescu». Consilier al Ligii Românilor Liberi

Popescu, dar şi asupra proiectelor expeditorului sunt de asemenea importante pentru viaţa şi activitatea celor doi, dar şi pentru istoria exilului românesc în general.

Paris, 24 Februarie 1959.

2, Théophraste Renaudot, XVe*.*

Iubite Domnule Secretar Perpetuu[33]*,*

Deunăzi a pornit o scrisoare către Monsignor Bârlea, ca să-l felicit pentru „Acta", şi pentru buna lor înfăţişare. Cum ştiu că o parte din mulţumiri, şi prin urmare din felicitări, ţi se cuvin neapărat DTale, ca unul care te-ai ostenit cu râvnă, alături de Monsignorul, ca să iasă lucrurile bine, cât mai bine, atâta cât e cu putinţă date fiind împrejurările şi oamenii, nu vreau să întârzii ca să îndrept şi către Dta foarte sincere elogii. În privinţa conţinutului, colaborările sunt la un nivel onorabil (două excepţii, pe care le ştii). Dacă, pe viitor, textele vor fi citite înainte de publicare de oameni competenţi (şi serioşi vor putea fi înlăturate şi excepţiile supărătoare). E drept că, dacă mi-aduc bine aminte, primejdiile cele mai mari pândeau, din capul locului, secţia „istorică".... Ca formă grafică, trebue să-ţi mărturisesc că mi-a plăcut în chip deosebit: simplitate, sobrietate, şi totuşi eleganţă: aşa trebue. (Dar cum v'a putut scăpa din vedere, omul lui Dumnezeu, să scrieţi cotoarele volumelor? Ahimé, e păcat capital...).

Sunt cu atât mai mulţumit de apariţia acestor publicaţii, aşa şi acum, cu cât aici amicul Veniamin spunea nu demult unui bou care, ca boul, a venit să-mi repete: „Ce să fac, dragă, trebuia cu orice preţ să organizez „zilele române": ce, vrei să-mi ia înainte „Popa Bârlea"? Uite că Popa Bârlea tot i-a luat-o înainte şi încă în chipul cel mai hotărât cu putinţă. E bine, şi e drept: fiindcă Bârlea e un om onest, şi cu intenţii curate. Iar cât priveşte „competenţa" (de care se vorbeşte pe aici nevoe mare) e cel puţin tot aşa de mare ca a lui Veniamin. Despre care ... dar ce să mai pierdem vremea: Să-l lăsăm în plata Domnului. Inoltre parla male di Garibaldi.

Mi-ai cerut, la Paris, să-ţi întocmesc o listă de „personalităţi" cărora să li se trimită „Acta philologica". O vei găsi în acest plic. Sunt colaboratorii volumului „Ovidiana" – deci vor fi interesaţi de Fasti Pontici – câţiva profesori de româneşte, şi oameni care au legături cu Românii (spre pildă, nevasta lui Salmon e româncă). Dacă îmi mai aduc aminte şi de alte nume, îţi scriu.

Acum o samă de cuvinte (cu rugăminţi): vrei să-l rogi pe Baffi[34] *(eu nu-i ştiu adresa) să-mi trimită textul, dacă l-a publicat, despre Udrişte Năsturel, „slovesnicul"? Iar dacă nu l-a publicat, să-mi indice de unde a luat informaţia despre prefaţa*

şi colaborator apropiat al gen. Rădescu şi al lui Grigore Gafencu, ale cărui idei de unitate europeană le împărtăşea. Nicolae Herescu a pierdut oferta a cel puţin două catedre universitare, în Franţa şi Italia, din cauza refuzului de a lua o cetăţenie străină" (Mircea Popescu).

[33] A doua scrisoare dactilografiată la maşina de scris.

[34] Mariano Baffi (1910–1994) – profesor la Universitatea din Bucureşti şi la Universitatea din Roma; traducător de literatură română.

„Imitației”, pe care eu n’o cunosc. Personalitatea lui Udrişte este, pentru epocă, pasionantă (alăturat notița).

Pe urmă: ştii ce este cu „marțile literare” şi ce fel de „Asociație culturală” e cea cu pricina? Văd că a vorbit, într'o astfel de Marți, şi amicul Paratore[35] *(alăturat, altă notiță*[36]*).*

În fine, când expediezi „Actele”, mai trimite-mi şi mie vreo 2–3 exemplare, plus extrasele Pârvan, căci sper că s’au făcut.

Încolo? Trăim aici într’o ceață ca la Londra, de-ți vine să-ți iei lumea în cap. Lucrez pe capete, pentru lucruri care trebue să iasă acum şi la toamnă. Între altele, o comunicare intitulată: „Les trois exils de Ciceron”, şi făgăduită Congresului Ciceronian care se ține la Roma, de Paşti. M’am prins în subiect, mă pasionează şi trebue să mărturisesc că-l scriu cu oarecare voluptate. Păcat că nu-l voi putea citi eu, ca să-l nuanțez cum trebue din partea intonațiilor... (Nu sper să pot veni la Roma: „nu-mi dă mâna”).

Dar Dta? Cum te mai lauzi? (vorbă din Banat). Nu că te lauzi, dar scrie-mi că prospițiezi bine, dacă vrei să-mi facă plăcere.

Cu toate cele mai bune sentimente, al Dtale, N.I. Herescu[37].

Câteva scrisori interesante ca documente de istorie a literaturii sunt şi cele adresate de **Vintilă Horia**. Din cea trimisă în 1957 rezultă aprecierea deosebită față de munca de redactor al destinatarului, de data aceasta pentru revista „România”. În ceea ce priveşte materialele publicate, opiniile sale sunt cât se poate de categorice, cititorul de astăzi cunoscându-i astfel gustul literar modern. Din scrisoare, expeditorul lasă să se înțeleagă şi dorul de țară, dor care îi măcina de altfel pe toți cei nevoiți să trăiască pe pământ străin.

Cercedilla, 10 VII 57[38]

Iubite Mircea Popescu,

Îți scriu de la munte, în Sierra de Guadarrama, unde m’am stabilit cu familia la începutul lunii şi unde rămân până în Septembrie, cu întreruperi săptămânale, vreau să spun cu salturi de o zi sau două la Madrid. Aici e răcoare, fac bae la piscină şi excursii în împrejurimi şi, mai ales, lucrez. Ieri pe seară am ieşit cu nevastă-mea de-a-lungul unei văi care-mi aducea aminte de Pârâul Rece (ți-aduci aminte, trecătoarea dintre Predeal şi Bran). E o vale plină de vegetație, cu vile din loc în loc, cu păşuni, cu câmpuri, printre ziduri de piatră, semănate cu secară. O atmosferă carpatică, mioritică. Unul din locurile în fața cărora spui: aici mi-aş face o casă. Am întrebat pe un trecător cum se chiamă valea. Mi-a răspuns: – Fuenfria. Adică „Fuento fria”; deci Pârâul Rece. San Isidoro avea dreptate.

---

[35] Ettore Paratore (1907–2000) – latinist şi expert de faimă mondială în literatura latină.

[36] Cuvintele din paranteză – adăugate cu cerneală.

[37] Semnătură olografă.

[38] Scrisoarea este olografă. Următoarele sunt la maşina de scris, dar cu semnătura olografă.

Fetiţelor le merge bine şi citesc în fiecare seară, împreună cu copiii dela etajul de sus al vilei unde stăm, care sunt italieni, cartea cu Pinocchio pe care le-ai trimis-o.

Articolul dtale l-am trimis imediat la „Revista de literatură”. Revista e voluminoasă şi apare trimestrial. Are obiceiul să trimită colaboratorilor un număr (mi se pare douăzecişicinci) de extrase foarte prezentabile.

Am primit „România”. E foarte prezentabilă şi te felicit pentru ea. Am cetit articolul lui Camilucci şi nu mi-a displăcut prea mult. E de neînţeles totuş cum preferă pe Govora[39] *lui Cotruş pe neînţeleasa linie tradiţionalistă pe care şi-a ales-o. Şi e dubioasă lipsa de înţelegere pentru poeţi ca Stamatu, Pârvulescu*[40] *şi Ierunca, care sunt, după mine, printre cei mai interesanţi ai Antologiei. Vom discuta cu Camilucci la Roma. Nu e prea târziu, cred, pentru a-l face să renunţe la preferinţele lui sămănătoriste.*

Multe salutări familiei din partea soţiei mele şi a fetiţelor. Al d-tale cu multă prietenie.

Semnătura olografă (Vintilă Horia)

Un prieten statornic, care i-a făcut apoi şi un portret dintre cele mai complexe, a fost **Virgil Ierunca**. În volumul *Subiect şi predicat*, din însăşi titulatura capitolulului – „Prieteni care au fost”– autorul transmite sentimentul profund de prietenie faţă de cel dispărut. Corespondenţa dintre ei (cel puţin din ceea ce deţinem noi) începe în 1954, când îi aprecia colaborararea la revista „Caete de dor”, pe care Ierunca, împreună cu Constantin Amăriuţei, reuşise să o editeze la Paris.

Paris, 1 Noiembrie 1954[41]

Iubite Domnule Mircea Popescu,

Colaborarea Dumitale îmi face multă plăcere. O apreciez şi-ţi mulţumesc mult că te-ai obosit mai din vreme pentru „Caete”[42]*. Şi eu am trecut toamna aceasta pe la Arezzo, venit anume de la Paris pentru Pierro della Francesca. N’am coborât până la Roma, că altfel n’aş fi întârziat să te cunosc şi să-ţi strâng mâna prietenă a întâlnirii. Sper că nu vom întârzia – poate eu la Roma, poate Dumneata la Paris.*

Cu toată prietenia,
Virgil Ierunca

---

[39] N.S. Govora (1912–1999), poet, eseist, prozator. După război a trăit la Paris. A condus revista *Chemarea.* A colaborat la revistele exilului ca: „Luceafărul”, „Vers”, „Înşir-te mărgărite”, „Libertatea” ş.a.

[40] Ion Pârvulescu (1929–2010), scriitor şi jurnalist francez de origine română, autor de romane (peste 30), eseuri şi poezie. A urmat cursuri de filologie şi filosofie la Sorbona. A fost foarte apreciat în Franţa şi de asemenea de prieteni ca Mircea Eliade, Vintilă Horia, Virgil Ierunca ş.a.

[41] Scrisoare olografă.

[42] „Caete de dor. Metafizică şi poezie” (1951–1960) a fost o revistă editată de Virgil Ierunca la Paris, după trei ani de la încetarea *Luceafărului.* Apariţia ei s-a datorat în principal entuziasmului şi dăruirii lui Virgil Ierunca, care nu a fost numai redactor (la numerele 1–7, alături de Constantin Amăriuţei, iar apoi singur), ci şi finanţator al publicaţiei. („Ne hotărâm să scoatem «Caete de dor» numai Amăriuţei şi cu mine. Monica Lovinescu (...) va fi doar «colaboratoare». N-are de unde face efortul material necesar, adică să dea jumătate din bursa şi aşa minimală. Parcă ale noastre ar fi mai mari!” (v. Virgil Ierunca, *Trecut-au anii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 216).

Ultima din arhiva noastră este datată 5 aprilie 1965, în care Ierunca îi cere, scuzându-se, o cronică la recentul său volum, *Româneşte.*

În 1963, îi solicita articole pentru o altă revistă diriguită de el, „Fiinţa românească”, şi face referire la cunoscutul studiu dedicat lui Eminescu de către cercetătoarea italiană Rosa del Conte.

În 1965, îi va mulţumi pentru cronică, subliniind şi contribuţia lui M. Popescu la promovarea literaturii române în presa italiană. Din referirile la *Jurnalul* său, apreciat în mod deosebit de Eliade, răzbate durerea „rupturii” de ţară.

Paris, 21 Martie 1965

Frate Mircea,

Îţi mulţumesc pentru toate cele trimese şi mai întâi te felicit pentru prezenţa ta – lasă-mă să-i spun „unică” – în presa italiană de-a curmezişul valurilor de propagandă reperistă. Îţi mulţumesc şi pentru recenzia din „Vatra”. Deşi cred că tonul ei de nobleţe depăşeşte economia intelectuală a cărţii mele. Este singurul lucru care a înregistrat – aşa – febrele mele româneşti.

Nu te supăra pentru re-educările noastre. Ele sunt – n’ai observat – totdeauna reciproce. De la frate, la frate.

Crezi că te-ar deranja să continui să publici o parte din „Jurnalul” meu? Văd că a impresionat mai mult decât cartea. Curios. Mircea Eliade îndeosebi. Şi alţi mulţi ... cititori. Şi eu ţin într’un fel la continuare. Sunt mărturii rupte din vasta cronică existenţială pe dos, a existenţei noastre bântuite de rupturi.

Ce se aude cu biblioteca de la Padova? Pe mâinile cui va încăpea? Nu uita că R.P.R. de-abia aşteaptă să împânzească occidentul cu „lectori”. E adevărat că biblioteca lui Isopescu e sub sechestru şi că nu mai poate fi consultată?

Te îmbrăţişez cu gândul atât de ars de dorul de a te revedea cât mai curând,

Ierunca

O apreciere directă asupra unor eseuri scrise de Mircea Popescu, dar mai cu deosebire informaţii privind fondul de carte românească aflat în Biblioteca Vaticanului vin de la profesorul **Petre Iroaie**[43].

---

[43] Petru (Petre) Iroaie (1907–1984). A studiat la Suceava şi Cernăuţi. După 1942 a predat limba română la Universitatea din Palermo. A publicat, printre altele, legende, basme şi cântece populare istro-române, o gramatică a limbii române pentru italieni, vol. *Vita e poesia popolare romena.* A fost membru fondator al Societăţii Academice Române de la Roma.

UNIVERSITA DE PALERMO[44]

6 Noemb. 1962
Via Fr. Guardiane, 10

Dragă Domnule Popescu,

Am citit cu deosebit interes eseurile d-tale.

Tre secoli di poesia romena şi Dante nell'Oriente cristiano, în care, cu inconfundabil accent logic personal şi timbru estetic, trasezi aceste materii destul de încâlcite. Un deosebit merit ai evocând situaţia lui Alexandru Marcu[45] *din ultimele sale zile! Astfel şi aceste două lucrări vor fi puse la contribuţie de viitorii cercetători.*

După multe examene ce-am trebuit să fac şi ocupaţii familiare, am reluat Antologia mea. Spun drept că simt satisfacţie completând şi ducând spre fine lucrarea.

În ceasurile libere petrecute la Roma am copiat diverse materiale din cărţi ce se află numai la Roma. Numai în Biblioteca Vaticanului am aflat lucrarea lui I. Tanoviceanu, Un poet moldovean din veacul XVIII Matei Millo, Buc., 1899, în Analele Academiei Române, Seria II, Tom XX, Memoriile Secţiunii literare, pp. 1 – 25. Timpul nu mi-a conces să notez toate poeziile. Am ajuns la pag. 23, copiind compoziţia Asupra istericalelor până la versul „şi la cur să-i dea una sută bine" . Mă iartă de cuvânt, care de fapt e justificat de locuţie şi de fandoseala tratată satiric. Deci apelez la generozitatea d-tale. Când eşti capabil să rupi din preţiosul timp, fii bun şi continuă a-mi copia versurile până la pag. 25. Ţi-ai face mare pomană cu mine! Volumul se află printre cărţile de consult: Romania.

Totodată te rog să-mi trimiţi Descântecele lui Gorovei, cât mai repede. Le-am uitat la plecare. Abia încheind prezenta lucrare, mă voi ocupa de studiul Literatura din Dacia, pe care ţi-l voi trimite pentru Acta Societăţii Academicae.

Respectuoase omagii Doamnei şi frăţeşti salutări la toţi,
Iroaie

De o specială importanţă pentru istoria literaturii române prin referirile pe care le face la originea familiei Macedonski este scrisoarea din martie 1954 trimisă de **Alexis Macedonski**, fiul poetului.

Palma de Mallorca[46]
11 III 1954

Iubite compatriot, iată unele dintre însemnările ce rămase să vă trimit: Ştefan Minciu Voevod era originar din sudul Rusiei. Castelul familial în care urmară să locuiască părinţii lui aparţinea încă bunicului meu generalul Macedonski. Sfârşi

---

[44] Hârtie cu antet; scrisoarea – olografă.

[45] Alexandru Marcu (1894–1955) – profesor român, savant italienist, traducător, membru corespondent (1940) al Academiei Române, subsecretar de Stat în Ministerul Propagandei, în Guvernul condus de Ion Antonescu (3). A murit în închisoarea Văcăreşti. (cf. http://ro.wikipedia.org/wiki/Alexandru_Marcu)

[46] Scrisoarea este redactată de mână, cu un scris original inconfundabil.

prin a-l părăsi în voia rudelor sărăcite ce nu-i mai puteau plăti arendele. Relativ la aceasta se aflau acte şi scrisori în archiva familiei, păstrată de către mumă-mea. Cercetările făcute rămân deci superficiale, sau incomplecte. – Una dintre scrisorile ce-i adresa muma sa de acolo lui Ştefan Minciu Voevod în Serbia se află tradusă şi pe româneşte. Păstrez vie amintirea conţinutului. Se plângea că nu-i mai poate trimite bani, că împrejurimile castelului se aflau prădate şi pustiite de tătari. Totuşi se hotărăşte să-i mai trimită pentru ultima oare (sic!) nu mai ştiu câţi ducaţi, vânzându-şi unul din papuci. – Păcat că asemenea papuci rămân numai lucruri de pe alte vremuri – deci legendari!!

Origina familiei Macedonski rămâne totuşi străvechea Macedonie a lui Alexandru cel Mare şi a lui Filip, după o tradiţie ce vine din tată în fiu. Au plecat rătăcitori prin lumea Evului Mediu, aventurieri ai curajului şi ai spadei. Germania, Lituania, Polonia, Rusia cu întoarceri prin locurile de origină, ca cea a lui Ştefan Minciu, revenind din Rusia. La primirea în noleza poloneză titlurile nu se înscriau. Fraţii Macedonski trec în regatul Moscovei, principi de sânge de origină europeană. Scoborâtorii ai lor servesc încă la Curtea lui Mixail Fedorovich şi Alexis Mixailovitch. Mai târziu, Ivan Fedorovitch Macedonski, la curtea lui Petru I. (Amănuntele se vor cerceta în „Istoria nobleţei ruse" – Cât pentru Rogala şi Bieberoleni (????), de pe cât mi-aduc aminte, în Constituţia Lituaniană, aflătoare la Biblioteca Imperială din Viena). – Iată deci câte ceva din ceeia ce ştiu eu şi poate să nu fie prea greu de controlat, pe puteri în mare parte.

Cât pentru noi copiii, suntem români prin Brăiloi – adică Basaraba Brăiloi, - prin Câmpineni, Cândeşti etc., etc. şi Cantemir – ultimi scoborâtori ai lui prin femei – cum stă scris pe lapida de la Trei Ierarhi din Iaşi. – Şi mai ales încercăm să fim şi semnificăm ce-va, prin simţire şi fapte.

Cu o prietenească strângere de mână,
Alexis Macedonski[47]

O prietenă devotată, o colaboratoare constantă, dar aproape necunoscută publicului din România, a fost profesoara şi traducătoarea **Alexandrina Mititelu**[48]. Din scrisorile sale înţelegem că promova prin toate forţele cultura română, având o atitudine fermă atunci când, prin traduceri proaste, aceasta nu putea fi percepută la adevărata valoare.

---

[47] Pe prima pagină, adăugat vertical: „Sper că veţi fi primit scrisoarea precedentă".

[48] Alexandrina Mititelu (1896–1964) – lingvistă, eseistă şi traducătoare, A studiat italiana la Bucureşti cu Ramiro Ortiz şi a fost lector de limba română la Universitatea din Padova. În „Cuvântul în exil" (nr. 22/ 1964), în articolul intitulat *O făptură aleasă*, Mircea Popescu scria, printre altele: „Studiile sale cele mai preţioase se referă la relaţiile dintre Italia şi România, pe tărâm cultural în deosebi./.../ În ultimii ani s'a ocupat cu începuturile teatrului la noi, a publicat o *Gramatică* românească în limba italiană /.../, o bibliografie a studiilor italo-române în revista «Destin» de la Madrid, şi o antologie a teatrului românesc în limba italiană, într'o colecţie de mare prestigiu: Thesaurus Litterarum".

4 IV 1954

Dragă Domnule Popescu,

Deşi sunt obosită de împachetat şi despachetat cărţi (alimentez pe lângă pe studenţii mei locuind în împrejurimi, pe cei ai Ros. Del Conte, pe ea însăşi, pe Turdeanu, pe S. Pop, etc.), totuşi nu mă rabdă inima să te las flămând! Spune-mi dacă te mai interesează Iorga, Oameni care au fost II, *ca să ţi-l trimit; de Macedonski cred că nu mai ai nevoie întrucât sărbătoarea a avut loc. Am regretat că nu ţi-am trimis la timp nimic de el, dar nu-mi spuseseşi că e o chestiune urgentă şi aşteptam să-mi restituieşti celelalte volume, căci prea multe cărţi sunt împrumutate în momentul de faţă.*

Voi lipsi din Padova vreo 2 săptămâni fiind chemată urgent şi neapărat de familia vărului meu la Paris; poate au ceva să-mi comunice cu privire la ai mei – Dzeu să se îndure de noi – De aceea răspunde imediat şi totodată te rog să-mi dai adresa lui A. Gregorian[49] *spre a-i mulţumi pentru volumul trimis de-atâta vreme.*

Onciulesc[u] tace chitic, deşi l-am anunţat că ştiu despre volumul Ist. lit. în posesia lui! Şi el are de restituit cărţi şi nu dă semne de viaţă.

Cu multe prieteneşti salutări tuturor şi urări de sănătate.

Alexandrina Mititelu

*

12/X[50]

Dragă Coane Mircea[51],

Am făcut comisionul la Paris şi sper să fi mers bine totul.

Îţi scriu plină de indignare pentru prefaţa la Basmele (Novelle) lui Creangă traduse de [...] Colombo[52]. *Ştii cine e Amoretti, directorul Edit. UTET?*[53] *Voiesc să-i scriu o scrisoare răspuns la invitarea de-a cumpăra şi răspândi cartea.*

Dna Colombo cu lucrarea despre Caragiale a fost foarte apreciată şi lăudată în cercurile „cu pretenţii de cultură" (expresia e a ei) româneşti. Citeşte te rog prefaţa şi vei vedea de n'ai simţământul că eşti pălmuit.

---

[49] Alexandru Gregorian (1909–1987) – poet, prozator, jurnalist; doctor în Filologie, doctor în Ştiinţe juridice. După război, a fost internat într-un lagăr de lângă Veneţia. După eliberare, la Roma, editează revista „Ţara" (1949–1950). Fondator al secţiei române a postului de radio „Roma", director al secţiei române la „Europa Liberă", membru fondator şi secretar al Societăţii Academice Române. În 1959 emigrează în SUA. Între 1965–1975 – profesor în Pennsylvania. După 1980 se stabileşte în Spania. Cofondator al Fundaţiei Culturale Române la Madrid. Colaborează cu versuri la diverse reviste ale exilului şi publică câteva volume de poezii.

[50] Deşi semnatara nu a specificat anul, din cuprinsul scrisorii se poate deduce că aceasta este tot din 1955, înainte de 22 X (n.n.).

[51] Scrisoarea se întinde pe două pagini. A doua are antet: UNIVERSITA DEGLI STUDI DI PADOVA. FACOLTA DI LETTEERE E FILOSOFIA. SEMINARIO DI FILOLOGIA MODERNA.

[52] Anna Colombo a tradus poveştile lui Creangă în italiană.

[53] În anii 1930–1981, Editura UTET activa la Torino, încă de la începutul secolului al XIX-lea. A avut o serie dedicată „marilor scriitori străini".

Într-o prefaţă de 40 pagini, insistă asupra vieţii boierilor care se delectau mai ales cu „aventuri uşoare”, cu anecdote obscene, cu jocul de cărţi şi cu băutul. Apoi insistă asupra concubinajului din satele noastre, asupra şireteniei ţărăneşti, asupra anecdotelor obscene din cercul Junimea (te asigur că am auzit foarte multe în cercurile „chiarissimilor” la Bressanone când luam masa cu ei) despre beţia şi aventurile uşoare ale lui Eminescu şi Creangă care e „un villano obeso e sporco” şi reprezintă „la forza bruta, l'oscenità grossolana” etc.

Culminează afirmând că oricine a locuit în România, ştie cât de „sottile e superficiale vi sia la vernice di moralità occidentale”... şi că „il tipo ideale è il furbo, non il saggio, nè l'onesto, nè l'eroe guerriero”[54].

Oricât ar fi de bună traducerea basmelor (n'am avut timpul să le văd) e de neadmis să prezinţi opera unui mare scriitor, insistând asupra notelor negative şi insultând poporul căruia aparţine şi reproşându-i condiţiile de viaţă în care a trăit prin fatalitatea poziţiei geografice (lucru ce se verifică în zilele noastre).

Aceasta să ne înveţe minte să primim pe străini cu temenelele şi atenţiile din trecut. Totuşi cred că chiar alţi italieni ce-au trăit în România vor avea simţământul că această dnă pune în prefaţa ei toate resentimentele personale provocate de împrejurări ce nu le....(indescifrabil)

Te rog mult să-mi răspunzi dacă Amoretti e „un compagno”[55]*, atunci scrisoarea mea ar fi inutilă.*

Cu toată prietenia,
Alexandrina Mititelu

(1) Deschizând, la întâmplare, la pag. 92 găsesc tradus că purceii „si scialbavano al sole” textul rom. e se păleau în înţeles de se încălzeau, deduc deci că nu e vorba chiar de-o capod'operă de traducere.

Aceştia, ca şi mulţi alţii, au fost prietenii, tovarăşii de suferinţă, dar mai ales de importante înfăptuiri ai lui Mircea Popescu.

Din mesajele lor se poate deduce admiraţia şi chiar dragostea – în cele mai multe cazuri – ce i le purtau.

Din scrisori se desprinde însă şi constituirea acelei „reţele” literare pe care o stabiliseră între ei intelectualii români din exil. Indiferent în ce colţ de lume s-ar fi aflat, ei colaborau la revistele româneşti, îşi spuneau opinia, făceau recomandări, se ajutau între ei şi, mai presus de toate, slujeau în continuare limba şi cultura română.

În această „reţea”, Mircea Popescu a fost unul dintre firele importante.

În susţinerea acestei afirmaţii stă corespondenţa reprodusă mai sus.

Ne-o confirmă însă şi un martor ocular, dna Simona Coleş-Popescu, care îşi aminteşte că:

---

[54] În rom.: „cât de subţire şi superficială e vopseaua occidentală şi că tipul ideal e şmecherul, nu înţeleptul, nici onestul, nici eroul soldat”.

[55] În rom. – „tovarăş”.

Mircea era un punct de reper şi un exemplu pentru toţi. Mircea îi unea, îndemnându-i să treacă peste mizeriile exilului şi ale exilaţilor, în numele unei cauze comune, considerată mai presus de orice: reprezentăm România, deci avem răspunderea de a o reprezenta bine, cu iscusinţă şi cu demnitate. Îmi povestea Yvonne într-o după masă de toamnă despre partea cea mai luminoasă a vieţii ei din Bucureşti „mă întâlneam la bârfă şi discuţii interminabile cu prietenii; erau Mircea Eliade, Eugen Ionescu….cum se poate uita magia acelor ore?!”

Aceiaşi prieteni din timpul tinereţii de la Bucureşti se întâlneau la Roma şi Mircea era mereu prezent, casa lui permanent deschisă. Noii veniţi din diaspora românească gravitau în jurul Societăţii Academice, „al cărei stâlp” în acei ani „era Mircea Popescu”[56], *„adevaratul ministru al culturii române in exil”*[57], *spune Camilian Demetrescu pe care l-am cunoscut abia ajunsă la Roma. Cucerea prietenii vechi şi noi prin generozitate, bucuria sinceră pentru izbânzile românilor, lucru rar în viaţa exilului. Prin ce miracol reuşea să răspundă la atâta corespondenţă şi să organizeze redactarea revistelor de istorie şi literatură cu mijloacele de atunci, coordonând, în vederea publicării, contribuţii venite din toată Europa şi din cele două Americi, numai Dumnezeu ştie. Nu existau faxuri sau maşini de copiat, fiecare pagină era corectată de mână, şi totuşi „Revista sciitorilor români” ieşea la timp, iar Mircea Eliade, de la Chicago, îşi exprima admiraţia pentru calitatea publicaţiei, înalta ţinută grafică şi eleganţa redactării.*

(Fragment din *Mircea. Amintiri de familie*, de Simona Coleş-Popescu, text reprodus în vol. în curs de apariţie la Editura Muzeului Literaturii Române).

ABSTRACT

Mircea Popescu was a professor, literary critic and journalist who lived almost all his life in exile, in Italy, where he promoted the Romanian culture permanently. He has a very rich correspondence with Ştefan Baciu, N.P. Comnen, Neagu Djuvara, Mircea Eliade, Vintilă Horia, Virgil Ierunca, Petru Iroaie and Alexandrina Mititelu. Due to his daughter-in-law, Mrs. Simona Coleş-Popescu, we'll include some unpublished letters sent by his friends and Romanian writers in a book dedicated to Mircea Popescu's literary activity.

In this article we publish two of them.

Keywords: Mircea Popescu, unpublished letters, intellectual friendship, Romanian culture and identity.

---

[56] V. *Interviu:* Camilian Demetrescu: „Cine spune că exilul politic a luat sfârşit se înşeală...” de Sanda Anghelescu („România literară”, nr. 11/ 1999).

DOAMNELE DIPLOMAȚIEI ROMÂNEŞTI: ELENA VĂCĂRESCU (1864–1937)

George Lețu[*]

Purtată de capriciile destinului departe de țară, apreciată de mari valori ale literaturii franceze (Jose-Maria de Heredia, Leconte de Lisle, Victor Hugo), dar şi de valori ale literaturii romane, încă de când se înfiripa drumul către muza poeziei, Elena Văcărescu n-a uitat totuşi testamentul înaintaşului său, Ienăchiță Văcărescu. Şi, chiar dacă n-a putut să contribuie la „creşterea limbii române", şi-a dedicat întreaga viață pentru a „patriei cinstire". Puternica legătură sufletească cu țara sa şi cu limba strămoşilor a determinat-o să includă în primul volum, „Chants d'Aurore" („Cântece de Auroră"), apărut în 1886, la prestigioasa editură pariziană „Alphonse Lemere", poezia *À ma patrie* („Patriei mele"). În această creație de mare emoție nescrisă „în graiul de acas'" imploră țării iertare, convinsă că totuşi se poartă ca „un copil al acesteia":

„...Cea care-mi vine-n înserare
Pe buze când mă rog mereu,
O, Patria mea, ierta-vei oare
Vreodată pe copilul tău? "[1]

Eminescu nu a putut s-o înțeleagă şi, el însuşi adevărat român, era hotărât s-o ajute pe tânăra urmaşă a Văcăreştilor să-şi tipărească simțirea în limba strămoşilor.

În *Mărturisirile* apărute în „Gândirea" (şi retipărite la Editura Dacia în 1989), anul VI, nr. 6–8, 1926, Elena Văcărescu a evocat întâlnirea cu Titu Maiorescu, cel care i-a destăinuit frământările geniului aflat în pragul întunecării: „Să nu ştie oare româneşte? Spuneți-le (era vorba de părinți, nevinovați totuşi...) spuneți-le că voi învăța-o româneşte eu şi-om vedea dacă fiica Văcăreştilor va continua să ne nesocotească"[2].

Acest moment, dar şi emoția lui Maiorescu ai cărui „ochi lăcrimară"[3], a îndemnat-o să nu se abată niciodată din drumul care-o purta spre apărarea țării:

---

[*] Drd. la Universitatea din Bucureşti.

[1] Elena Văcărescu, *Țara mea*, culegere de versuri patriotice; poezia *Patriei mele*, din volumul *Cântece de Auroră*, în româneşte de Monica Pillat, Bucureşti, Editura Militară, 1977, p. 68.

[2] Elena Văcărescu, *Memorii*. Selecție de traducere din limba franceză de Aneta şi Ion Stăvăruş, cap. *Mărturisiri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, pag. 15.

[3] Ion Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Debutul. Saloane literare şi princiare*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 45.

„... de câte ori publicam ceva, imaginea divinului Eminescu se înălța mustrătoare și mă obliga să-i cer iertare”[4]. A cerut iertare şi patriei „în poeme sfioase... iertare... care, „*in petto*, eu însămi nu mi-o acordam”[5].

Cu siguranță, această nobilă urmaşă cunoştea limba lăsată moştenire de înaintaşii ei. Dovadă primele versuri recitate în fața celuilalt apărător al limbii române, Vasile Alecsandri, care nu ar fi acceptat ca suflarea românească să fie tipărită în grai străin[6].

La întrebarea: De ce, totuşi, Elena Văcărescu a adoptat în scrierile sale limba franceză, credem că plauzibil este un argument simplu. Mai marea autoritate a limbii franceze în spațiul european, şi nu numai, putea facilita un ecou direct şi mai larg imaginii atât de complexe a micii țări dunărene şi a oamenilor ei. Cu o sinceritate debordantă, poeta mărturiseşte că a adoptat cuvântul străin şi din cauza *indiferenței şi neîncrederii cu care a fost privită în România*, deşi niciodată nu şi-a renegat țara-mamă, n-a rămas indiferentă la suferințele ei. Iată o observație a acelor timpuri dintr-un articol scris de D. Stăncescu, în 1886: „Jurnalele noastre zilnice păstrează o nepăsare vinovată față de acest talent deosebit...”[7] Vedem în aceasta o denunțare a atitudinii de tăcere, adoptată față de versurile franceze ale urmaşei Văcăreştilor, de cele mai multe publicații româneşti, inclusiv cele literare. Într-adevăr nici în prestigioasa revistă a „Junimii”, patronată de Maiorescu, nici în „Contemporanul” lui Gherea, nici în „Familia” lui Iosif Vulcan, nici în proaspăta „Tribună” condusă la Sibiu de Slavici – ca să le amintim numai pe cele de netăgăduit prestigiu – nu întâlnim măcar o notă care să anunțe volumul tinerei poete. Care să fie pricina acestei tăceri... la unison? Nu este oare cumva o reacție a faptului că vlăstarul Văcăreştilor a nesocotit porunca marelui Ienăchiță („…Las vouă moştenire / Creşterea limbii româneşti…”), risipind harul străbun pentru a scrie versuri într-o altă limbă? Dacă stăm să cumpătăm bine, gândindu-ne ce idei dominau, pe atunci, atmosfera literară de la noi – şi în mod deosebit avem în vedere puternicul curent de promovare a specificului național –, raționamentul pare a fi fost acesta[8].

Şi-a lărgit orizontul de cunoaştere, a privit cu responsabilitate marile probleme ale spațiului european fiind conştientă că soarta țării sale este determinată de evoluția celorlalte țări din acest spațiu, că România trebuie să-şi câştige locul meritat în rândul celorlalte țări latine.

---

[4] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Mărturisiri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 15.

[5] *Ibidem*, p. 16.

[6] Ion Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Debutul. Saloane literare şi princiare* – 1, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 31.

[7] D. Stăncescu, *Chants d'Aurore* – poezii de D-ra Elena Văcărescu, „Revista literară”, iulie 1886.

[8] Ion Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Debutul. Saloanele literare şi princiare* – 1, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 44–45.

Ideea înfrăţirii acestor ţări a îndemnat-o să depună o neobosită activitate în cadrul Academiei Jocurilor Florale din Toulouse, al cărei membru devenise[9].

În amplul poem *Mon Pays* („Ţara mea”), Elena Văcărescu se autodefineşte ca rod al „câmpului veşnic”:

„Mi s-a născut un suflet din tot acest vârtej,
Din toată frumuseţea aceasta dureroasă,
Ţâşnesc în câmpul ţării asemenea unui vrej,
Şi-n vine mi-arde seva ce-n mine şi-o revarsă”[10].

Aceeaşi idee este întipărită chiar la începutul altei creaţii a poetei: *Întreagă eu din tine ies*.

„Amar deplâng pe-aceia ce se înfrupt din tine
Şi te socot întreagă a lor, dar n-au în vine
Năvalnicul tău sânge, istoria strigând,
Ci eu te port cu mine în fiecare gând
Ţărână strămoşească, meleag natal, o, ţară!”[11]

Elena Văcărescu nu s-a considerat nicicând o „dezrădăcinată”. Când, în februarie 1934, ţara-mamă şi-a arătat recunoştinţa faţă de tot ce a făcut în zile liniştite, dar şi în vremuri de restrişte, Elena Văcărescu mărturisea: „Desrădăcinare! Şi, totuşi, Domnilor, acest cuvânt dureros nu mi se potriveşte. Refuz să văd un fenomen de acest fel în existenţa mea tumultuoasă. Căci, dacă eu nu eram în ţară, ţara era cu mine. În depărtata Franţă, pe malul august al Senei, îmi transportasem penaţii şi un fragment din fiinţa românească. Sălaşul meu parizian a fost întotdeauna un colţ de patrie românească. În casa mea dăinuia nu numai un spirit românesc, ci o atmosferă românească [...] Mă simţeam acolo, departe, în misiune. Eram un sol al sufletului românesc, sortit să-i cânte destinele, să-l împărtăşească prietenilor şi neprietenilor, să-l apere, să-l preamărească”[12].

În discursul de recepţie de la Academia Română, Elena Văcărescu mărturisea: „Căci, dacă eu nu eram în ţară, ţara era cu mine...”[13].

---

[9] *Ibidem*, p. 47.

[10] Ion Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Opera – Eu şi ţara mea*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 149.

[11] Elena Văcărescu, *Ţara mea*, culegere de versuri patriotice, poezia *Întreagă din tine ies* – volumul *Din somn trezită*, Bucureşti, Editura Militară, 1977, p. 25.

[12] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. VI. *Discursul meu de primire la Academia Română*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 168.

[13] Ioan Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Anii gloriei literare*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 56.

În mintea şi-n versul ei se reunesc sub „mândrul steag”, toți de acelaşi neam:

„... O, mândru steag, sfântă eşarfă
Eroică şi dragă harfă
Sub cer cu zvon de bătălii,
Tu porți, cum noi purtăm în vene
Parfum de culmi transilvănene,
Moldova cu câmpii alene,
Şi Oltul beat de slobozii”.

(*O mândră flamură*)[14]

Din creația Elenei Văcărescu se conturează cu uşurință spațiul românesc şi istoria atât de frământată a neamului, în versuri patetice, impregnate de patriotism. Că intuiția ei a fost plină de înțelepciune, o dovedesc premiile obținute chiar de la debutul în spațiul literar francez. În 1886, primul volum de versuri *Les Chantes d'aurore* („Cântece de Auroră”), a primit Premiul Academiei Franceze „Archon Desperouse”. Acelaşi premiu a încununat şi al doilea volum de versuri: *Le Rhapsode de la Dâmbovitza* („Rapsodul Dâmboviței”), tradus în germană (1889), italiană (1891, 1905), engleză (1904), dar şi în română (1892)[15].

Opera poetică este destul de bogată. În 1896 apare *L'Ame sereine* („Sufletul împăcat”), în 1903 *Lueurs et flammes* („Luciri şi flăcări”), în 1908 *Le Jardin passionne* („Țara dorului”), în 1914 *La Dormeuse reveillee* („Din somn trezită”), în 1927 *Dans l'or du soir* („În aurul serii”). Titlurile acestor volume anunță zbuciumul unui suflet conştient de datoria de a-şi sluji țara. Elena Văcărescu scrie şi piese de teatru *Stana* (1904) şi *Pe urma dragostei* în 1905 (scrisă în limba română).

Elena Văcărescu a fost şi o deschizătoare de drumuri pentru teatrul românesc, libretul de operă *Le Cobzar* („Cobzarul”), dramă lirică în două acte, pe muzică de Gabrielle Ferrarri, fiind prima operă cu subiect românesc pe scena Operei din Paris, în 1912[16].

În prefațarea unor lucrări, Elena Văcărescu a găsit un alt mijloc de a „releva publicului francez că literatura română este în acelaşi timp variată şi savuroasă, veche şi tânără, naivă şi subtilă şi că ea conține asemenea capodopere care proclamă deschis nobilele origini ale națiunii (române) ale cărei istorie şi năzuințe le preamăreşte”. Acestea sunt cuvintele – îndemn la cunoaştere a unei țări ce-şi reclama dreptul la existență divină în rândul celorlalte țări europene. Ele au fost incluse în prefața semnată de Elena Văcărescu la volumul *Ecrivains Roumains. Morceaux choisis* („Scriitori români. Opere alese”) apărut în 1918. Editarea la Paris în seria *La renaissance du Livre* („Les Cent Chefs d’Oeuvre Etrangers”) („Renaşterea cărții”) („O sută de capodopere străine”) dovedea totodată şi autoritatea de care se bucura poeta română care i-a aşezat astfel lângă marii scriitori ai lumii pe: Ioan Văcărescu, C. Negruzzi, Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, Petre Ispirescu, Ion Creangă, Mihai Eminescu, Nicolae Gane, Alexandru Vlahuță[17].

---

[14] Elena Văcărescu, *Țara mea*. Culegere de versuri patriotice, poezia *O, mândră flamură!* – volumul *Din somn trezită*, Bucureşti, Editura Militară, 1977, p. 82.

[15] Sevastia Bălăşescu în prefața volumului: Elena Văcărescu, *Țara mea*, culegere de versuri patriotice, Bucureşti, Editura Militară, 1977, p. 7.

[16] *Ibidem*, p. 8–9.

Elena Văcărescu a fost convinsă că „un neam nu-şi poate înțelege propria-i tradiție, propria-i ființă, propriu-i destin decât comparându-se cu alte neamuri [...]. Eu cred că adevărata pozițiune a unui patriot luminat şi cu răspundere nu poate rezulta decât din îmbinarea lucidă şi echilibrată a factorului național cu factorul internațional[18]. „Definind pe alții, ne definim pe noi înşine”[19]. Respectul între popoare, atitudinea demnă a fost o altă coordonată a activității sale.

Când prin 1933, Elena Văcărescu şi cu Paul Valery au fost invitați de o „primitoare asociație literară din Italia”, Elena Văcărescu nu a putut să-şi înăbuşe revolta citind într-un ziar: „Franța şi cei doi hămesiți sateliți ai ei – Iugoslavia şi România...”. Deşi era hotărâtă să renunțe la vizită, a cedat la convingerea celui care o însoțea că schimbarea unei atitudini presupune conlucrarea mai multor factori pe o perioadă de timp mai îndelungată. La San Remo nu s-a discutat nicio problemă politică şi sejurul a fost încântător. Acțiunea lor singulară nu ar fi avut niciun efect şi, de aceea, mai potrivită era participarea la acțiunea organizată de acea asociație, dar cu prudență, fără a oferi „vreun fapt divers ridicul” pentru ei şi țara lor[20].

În perioada dintre cele două războaie mondiale, Salonul Elenei Văcărescu a fost unul dintre cele mai apreciate locuri de întâlnire a unor personalități literare, culturale, politice, nu numai din Europa, ci din întreaga lume. Poeta şi diplomatul Elena Văcărescu a ştiut ca şi în felul acesta să provoace susținerea cauzei româneşti în străinătate. Conturând atmosfera acestui Salon, Cezar Petrescu nota în ziarul „Cuvântul” din 13 mai 1927: „În încăperile care păstrează atmosfera arhaică a interioarelor boiereşti de acasă, se perindă scriitori, gânditori, oameni politici, artişti şi subțiri intelectuali ai celui mai ermetic Paris, cuceriți cauzei noastre, deveniți treptat prieteni statornici pentru ceasurile bune, ca şi pentru cele rele; o lume pentru care legenda se destramă şi lasă limpede ochilor realitatea românească. Nu s-ar putea face României un serviciu mai bun şi mai eficace. Şi nici nu există o casă mai ospitalier deschisă compatrioților de toată mâna și mânați de toate dorințele...”[21]

---

[17] *Ibidem*, p. 12–13.

[18] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Discursul meu de primire la Academia Română*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 172.

[19] *Ibidem*, p. 172.

[20] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Paul Valery* – I, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 141–142.

În 1928, Camil Petrescu preciza că „... avem acolo, în capitala Franței, o româncă de cel mai adevărat sânge românesc (...) care își afirmă cu orgoliu originea și sufletul românesc (...). Elena Văcărescu desfășoară o imensă activitate ca să se știe că ea este româncă”[22]. Conferințe, teze literare, dineuri diplomatice, audiențe, articole de ziar, cărți, comisii profesionale, toate se bucură de participarea acestui scriitor reprezentativ.

Elena Văcărescu a fost pentru o lungă perioadă de timp, mesagerul culturii și diplomației românești în străinătate.

În preajma primei conflagrații mondiale, ca demnă urmașă a Văcăreștilor, scriitoarea și-a înțeles nobil misiunea: ea s-a alăturat celor mai curajoși reprezentanți, care simțeau apropiată ziua împlinirii unui ideal de mult visat: întregirea neamului. Pe acea cale, ea și-a potrivit pașii cu cei ai militanților de seamă care au aderat la „Liga Culturală”, fondată de Nicolae Iorga (devenită, la începutul anului 1915, „Liga pentru unitatea politică a tuturor românilor”).

În perioada neutralității, 1914–1916, Elena Văcărescu a desfășurat o activitate bogată și plină de dăruire, pusă în slujba cauzei naționale. În publicațiile vremii, ea a scris numeroase articole pătrunse de înalte simțiri patriotice. Iată numai câteva titluri, grăitoare prin ele însele, găzduite în paginile ziarelor „Adevărul” și „Dimineața”, unde colaborarea ei era mai susținută: *România în ajunul războiului* („Dimineața”, 15.XI.1913), *Taina sângelui* „Adevărul”, 28.VII.1914), *Și cu ce dor* („Adevărul”, 7.I.1915), *O vatră strămoșească* („Adevărul”, 22.X.1915), *Salutul copiilor din Ardeal* („Dimineața”, 7.I.1916).

Pe prima pagină a cotidianului „Dimineața” din 26 iunie 1915 apărea un mic poem-manifest, intitulat *N-așteptați!*, prin care poeta adresa poporului o hotărâtă chemare la luptă:

„N-așteptați!
Bate vântul în Carpați
Cu freamăt de primăvară,
Chiar țărâna strigă-n țară:
N-așteptați!”

---

[21] Ion Stăvăruș, *Elena Văcărescu*, cap. *Ambasadoarea sufletului românesc*, București, Editura Univers, 1974, p. 91–92.

[22] *Ibidem*, p. 95–96.

Aceste versuri mobilizatoare, menite să risipească şovăiala semănată de unii dintre conducătorii politici ai ţării, în frunte cu regele (care nu se hotărau să întrerupă periculosul joc al neutralităţii şi să intre în luptă împotriva Puterilor Centrale, în vederea recâştigării Ardealului), cunosc o mare adeziune la public şi, puse pe muzică, ajung unul dintre marşurile populare ale acelor ani de încordare şi avânt patriotic.

La îndemnul tovarăşilor de luptă din ţară şi, pare-se, după o înţelegere prealabilă la Ministerul de Externe, în februarie 1916, Elena Văcărescu a plecat la Paris. Sarcina pe care şi-o asumase nu-i era deloc uşoară: să organizeze, în Franţa, profitând de relaţiile întinse pe care le avea, acţiuni politice şi diplomatice pentru a explica interesele ţării noastre în lupta în care urma să se angajeze[23].

În cadrul acelei misiuni cvasioficiale, ea a avut câteva întrevederi secrete cu Aristide Briand, pe atunci şeful diplomaţiei franceze la Quai d'Orsay. Faptul era consemnat viu în nepreţuitele pagini din *Le Roman de ma vie* (p. 128): „Sosesc la Paris în februarie 1916, deci cu cinci luni mai înainte de intrarea în luptă a României alături de Aliaţi. Briand este ministru al Afacerilor Străine. El vrea să ştie ce se petrece la noi şi caută să mă vadă. N-ar vrea de fel ca intrarea României să se prelungească şi i-ar plăcea ca evenimentul să fie hotărât mai repede..."

Războiul începuse pe meleagurile natale şi dramatica desfăşurare a evenimentelor o cutremură: „Zile sinistre se abat întunecoase asupra României". În acele vremuri de durere, Elena Văcărescu devenise în Franţa neobositul tribun dăruit cu toată forţa sufletului cauzei ţării sale ce trecea prin grele încercări.

Când Franţa s-a hotărât să trimită în ajutorul României o importantă misiune militară condusă de generalul Berthelot, vechiul prieten din tinereţe al poetei, ea a prezentat acestuia şi diplomatului Robert de Fleurs care-l însoţea ample şi documentate informări privind ţara sa. La Paris şi în numeroase oraşe din Franţa, Elena Văcărescu a organizat în anii 1917 şi 1918, cu sprijinul prietenilor francezi, conferinţe şi adunări publice în favoarea eliberării patriei sale şi strângea fonduri de întrajutorare[24].

Altădată, alături de ea şi graţie în mare parte eforturilor sale, apar la tribună, pledând pentru România, Aristide Briand, Auguste Dorchain, Jean Richepin, Maurice Barres şi alte personalităţi franceze de prim rang. În lungile şi neliniştitele seri de iarnă ale lui 1917, în salonul său din strada Washington 5, îi ţin deseori companie prieteni devotaţi: Anna de Noailles, Jean Cocteau, Barres, Richepin[25].

După încheierea Păcii de la Bucureşti, în condiţiile ce se vesteau prielnice luptei pentru cauza desăvârşirii unităţii naţionale, Elena Văcărescu militează, alături de alți compatrioți sosiți în capitala Franței, pentru înființarea (la 6 septembrie 1918) a Consiliului Național al Unității Române, din care fac parte personalități politice, literare, științifice de renume ca: Take Ionescu, Nicolae Titulescu, Octavian Goga, Constantin-Mille, Traian Vuia, dr. Constantin Angelescu şi alții. Acest organism național, recunoscut curând de guvernele unora dintre marile puteri, desfăşoară în Occident o rodnică activitate de propagandă în ideea realizării României Mari.

---

[23] *Ibidem*, pag. 67–70.

[24] *Ibidem*, p. 70–71.

[25] Cunoscutul om politic francez de mai târziu (de mai multe ori şef de guvern, apoi preşedinte al Camerei Deputaţilor şi al Adunării Naţionale) era pe atunci primarul oraşului Lyon.

Recunoaştere a meritelor sale deosebite, care o disting prin totala dăruire patriotică în toate acțiunile ce le-a întreprins în anii acestui zbuciumat deceniu, guvernul român încredințează Elenei Văcărescu onoarea primei misiuni diplomatice oficiale: numirea ei ca membră a delegației române participante la Conferința de Pace de la Paris (ianuarie 1919 – ianuarie 1920). Asistând la Versailles, la semnarea tratatului prin care se consfințeau granițele României contemporane, patrioata cu suflet ardent trăieşte un moment de fericire unică: „... se semnează tratatul care, după atâtea secole, aproape un mileniu de dureroasă despărțire, face să se reîntoarcă acasă copilul drag, această Transilvanie dorită de întregul neam şi, care, la rându-i, n-a trăit decât din dorul pentru noi”[26]. O recunoaştere vine şi din partea Franței să-i răsplătească neobositele eforturi închinate cauzei Aliaților: guvernul francez îi conferă înaltul ordin „Legiunea de Onoare”, iar mareşalul Foch o felicită personal.

Conferința de Pace era încă în toi când Elenei Văcărescu i se încredințează o altă misiune oficială importantă, care va fi şi de lungă durată. La *începutul anului 1919, ea este numită în funcția de secretar general al Asociației române de pe lângă Societatea Națiunilor* şi participă, alături de juristul Dimitrie Negulescu, la *Congresul de la Londra (martie 1919).*

Cu aceleaşi acreditive face parte din delegația română la şedința de constituire a Societății Națiunilor (Liga Națiunilor) din 10 ianuarie 1920 şi la prima sesiune din luna noiembrie a aceluiaşi an. Astfel în numele țării sale, *Elena Văcărescu se numără printre membrii fondatori ai acestui forum internațional* de la ale cărei dezbateri, de-a lungul întregii sale existențe – fapt poate unic printre delegații guvernelor, trimişi la Geneva – nu a absentat niciodată!

De aici înainte, *timp de două decenii – cât va dura*, de fapt, *Societatea Națiunilor* – cea mai mare parte a activității compatrioatei noastre este determinată, într-un fel sau altul, de misiunea ei permanentă pe lângă această „tribună a păcii mondială”, proiectată de speranțele omenirii să alunge spectrul războaielor din existența popoarelor. *Credo*-ul şi-l va mărturisi în nenumărate rânduri: *cred în viitorul Societății Națiunilor!*

---

[26] Ioan Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Ambasadoarea sufletului românesc*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 71–73.

Cât timp misiunea română de la Geneva va fi condusă de Nicolae Titulescu, ea îl secondează pe marele om politic, mai ales în problemele de cultură aflate în preocuparea Ligii, dar şi în acţiuni diplomatice de primă importanţă[27].

La Geneva, Elena Văcărescu poate fi văzută în compania unor personalităţi politice strălucite: Edouard Heriot, Aristide Briand, Litvinov, Paul Boncour, Paderevski, Beneş, Politis *şi, bineînţeles, Titulescu*. Pentru ea, se spune, nicio uşă nu rămâne închisă. Elita artistică a Genevei o are, de asemenea, în mijlocul ei, alături de Paul Valery, Anna de Noailles, Jules Romain, Genevieve Tabouis şi atâţia alţi scriitori de frunte din diferite ţări, sosiţi cu misiuni la Liga Naţiunilor. Toţi o caută atât pentru vastele sale cunoştinţe şi relaţii politice, cât şi pentru darul ales de a explica, cu o extremă claritate, complicate lucruri politice, servindu-se deseori pentru aceasta de jocul imaginativ al poeziei. „În ea coexistă un poet cu un admirabil om politic", observă Paul Valery. „Când Elena Văcărescu vorbeşte în Adunarea Generală a Societăţii Naţiunilor, hotelurile se golesc şi sala de conferinţe se umple"[28].

În arhiva Ministerului Afacerilor Externe găsim un prim document în limba franceză, prin care, la *3 martie 1921, Tache Ionescu a semnat Decizia Ministerială de numire a Elenei Văcărescu ca Secretar al Delegaţiei române la Liga Naţiunilor cu sediul la Paris*, având ca sarcină să se ocupe în mod special de legătura dintre naţiuni: „...s'ocuper specialement de l'association des Nations"[29].

Prin *Decretul Regal numărul 3688 din 24 iulie 1921, Elena Văcărescu a fost numită, Secretar la Liga Naţiunilor din Geneva, începând cu 1 august 1921*, Secretar general fiind Gr. Lahovary[30].

Pe 29 septembrie 1921, la Geneva, Elena Văcărescu a depus înaintea Ministrului Take Ionescu, Jurământul de credinţă[31].

La 21 ianuarie 1922, Ferdinand I aproba, prin Decret Regal, numirea ei în acest post[32].

Primul Raport semnat de Elena Văcărescu asupra „împlinirii tuturor datoriilor care-i reveneau la Paris" datează din 22 februarie 1922[33].

Prestigiul de care se bucură „ambasadoarea română" face ca, la propunerea Consiliului Societăţii Naţiunilor, Adunarea Generală s-o aleagă membră permanentă în comitetul de conducere al Comisiei de Cooperare Intelectuală, încă de la înființarea acesteia (1922), iar peste doi ani o aflăm, alături de Paul Valery, printre delegații fondatori ai Institutului Internațional de Cooperare Intelectuală (IICI) cu sediul la Paris[34]. Când ținea conferințe despre noile forme pentru menținerea păcii, Elena Văcărescu reprezenta şi poziția Institutului Internațional de Cooperare din Paris, şi pe cea a Oficiului Internațional al Muzeelor, pe cea din cadrul Congreselor Artei populare, ale Cinematografiei şi ale Literaturii[35].

---

[27] *Ibidem*, p. 73–74.
[28] *Ibidem*, p. 75.
[29] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu", fila 1/3 martie 1921.
[30] *Ibidem*, fila 2/nr. 30797 din 14 august 1921.
[31] *Ibidem*, fila 6/nr. 39498 din 17 octombrie 1921.
[32] *Ibidem*, filele 9–10/2956 din 21 ianuarie 1922.
[33] *Ibidem*, fila 12/08318 din 23 februarie 1922.

În Franța, Spania, Anglia, Italia, SUA, Elveția, România şi în alte țări a evocat figuri de seamă ale literaturii universale. Elena Văcărescu avea o apreciere deosebită pentru poetul Lamartine, ministru de Externe în Guvernul Provizoriu, un apărător al ideilor de libertate şi un militant pentru cauza revoluției democratice. La rândul lui, acesta a acceptat, în 1848, să fie preşedinte de onoare al Bibliotecii Române, asociație a studenților români din Paris, pe care i-a influențat, insuflându-le ideile noii revoluții care s-a declanşat curând şi în țara lor[36]. I-a evocat şi pe Hugo, Virgiliu, Goethe, Ronsard, Heredia, Ch. Baudelaire, Leconte de Lisle, Tagore, dar şi pe Eminescu, Alecsandri, Ion Creangă, Anna Brâncoveanu, din opera cărora străbate bogăția sufletească a poporului nostru[37]. Evocându-l pe Creangă, poeta evidenția contopirea acestuia cu sufletul şi pământul românesc: „...Ion Creangă este o comoară a României... Puțini oameni au divinizat precum Creangă pământul nostru... Eu m-am numărat printre primii care l-au făcut cunoscut dincolo de hotarele noastre, care am făcut să se înțeleagă bine că tot românul, cu adevărat român, descinde din el în linie dreaptă...”[38]

Lăutarului îngemănat cu natura țării, cel care dădea farmec vieții patriarhale, i-a dedicat poeta versuri pline de emoție în volumul *Țara mea*:

„Hai, vino, noaptea pare de marmură şi-argint!
Iar luna rătăceşte pe-un cer fără fruntarii;
Dacă ți-e dor de fulger, dacă ți-e dor de-alint,
Hai s-ascultăm cum cântă departe lăutarii...”

„În seara mea valahă, cântați, voi, lăutari!
A patimii-ndrăzneală din inimă țâşnească!”[39]

---

[34] *Ibidem*, p. 76.

[35] *Ibidem*, p. 77–79.

[36] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Note – Lacul*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 197.

[37] Elena Văcărescu, *Memorii*, prefața scrisă de Ioan Stăvăruş, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 6–7.

[38] Sevastia Bălăşescu în prefața cărții: Elena Văcărescu, *Țara mea*. Culegere de versuri patriotice, Bucureşti, Editura Militară, 1977, p. 14.

[39] Elena Văcărescu, *Țara mea*, poemul *Lăutarii* – volumul *Din somn trezită*, Bucureşti, Editura Militară, 1977, p. 87.

Scriitoarea Elena Văcărescu a privit cu responsabilitate şi interes activitatea literară, conştientă că munca spirituală poate să militeze în favoarea unei ţări.

Bucurându-se de multă simpatie în rândul literaţilor francezi, a fost unicul străin desemnat să facă parte din juriul „Femina” care decerna premiul pentru roman, premiu care se bucura de acelaşi prestigiu ca şi cel decernat de Academia Goncourt. Laureatul Premiului „Femina” câştiga mare prestigiu şi opera i se publica în 100.000 exemplare. Premiul se acorda unei opere engleze şi unei opere americane, laureaţii fiind recomandaţi de jurii constituite mai întâi în ţările de origine.

Elena Văcărescu a prezidat şedinţele Academiei „Femina a Literelor şi Artelor” şi ale Cercului „Georges Sand”. A fost şi reprezentanta Ministerului Educaţiei francez în cadrul „Comitetului latinităţii de pretutindeni” care a decernat Premiul Latinităţii doamnei Aleramo, din Italia.

La 18 iunie 1926, conform dorinţei ministrului Mitilineu, Elena Văcărescu a trebuit să plece la Londra[40]. Tot în 1926, pe 15 august, Elenei Văcărescu i s-a propus o delegaţie onorifică de consilier al Serviciului de Propagandă, pe lângă Legaţiunea din Paris. Dar, pentru că pe acest post nu putea fi plătită, după un schimb de telegrame[41] dintre Legaţiunea din Paris şi Ministerul Afacerilor Externe din Bucureşti, pe 1 ianuarie 1927, se decide confirmarea Elenei Văcărescu, alături de alţii, în calitate de Consilier Special de Presă pe lângă Legaţia României din Paris[42].

La 21 aprilie 1927, Jean Mitilineau îi semnala, strict confidenţial, ministrului Titulescu, temerea Elenei Văcărescu, că, potrivit unui zvon, va fi înlocuită din postul de delegat pe lângă „Institutul de Cooperaţie Intelectuală de la Paris de pe lângă Societatea Naţiunilor”[43]. În ciuda acestui zvon, rodnica activitate depusă de Elena Văcărescu a fost apreciată de către Argetoianu, la 30 octombrie 1928, mai ales „pentru angajamentul luat pentru Extremul Orient”[44].

Acelaşi semnal de alarmă l-a tras şi când s-a referit la Cinematografie în cadrul Comisiei Cooperării Internaţionale din 22 septembrie 1927. „Aş vrea ca Societatea Naţiunilor să se alăture tuturor eforturilor făcute de Institutul Internaţional de la Paris în vederea propagării juste a influenţei cinematografului, atunci când ea este bună, şi de a încerca s-o împiedice, când ea ar părea nocivă”[45].

---

[40] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu”, fila 16/ 36016 din 18 iunie 1926.

[41] *Ibidem*, filele 18–23, intervalul 19 august 1926 – 15 Ianuarie 1927.

[42] *Ibidem*, fila 24/02217 din 15 ianuarie 1927.

[43] *Ibidem*, fila 30/23304 din 21 aprilie 1927.

[44] *Ibidem*, fila 32/67245 din 30 octombrie 1928.

[45] Ion Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Ambasadoarea sufletului românesc*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 78.

Cuvinte ferme în apărarea păcii a rostit Elena Văcărescu la aşezarea primei pietre de fundament al noului palat al Societăţii Naţiunilor, din 1929. În această piatră a fost încastrat textul constitutiv al Societăţii tradus în treizeci şi două de limbi, inclusiv în limba română. Elena Văcărescu intuia că atunci „… când civilizaţia noastră se va fi cufundat în vremurile ce vor veni ale istoriei, arheologii viitorului vor dispune astfel de treizeci şi două de chei care le vor deschide uşa spre gândurile timpului nostru, sătul de război şi visând eterna pace”[46].

La iniţiativa Elenei Văcărescu, ajutată de Nicolae Pillat, fratele poetului Ion Pillat, s-a înfiinţat în 1930, la Paris, CIDALC (Comitetul Internaţional pentru Difuzarea Artelor şi Literelor prin Cinematograf). Acest Comitet era patronat de Institutul Internaţional de Cooperare Intelectuală. În articolul-program al CIDALC, Elena Văcărescu preciza: „A face din cinematograf un instrument de pace, dezbrăcând manifestările sale de orice caracter de propagandă politică, iată scopul esenţial al CIDALC care este, de la începutul său, situat în spiritul şi cadrul Societăţii Naţiunilor...”. „Cinematograful deţine un loc de prim ordin printre factorii chemaţi să determine evoluţia sufletului lumii moderne. El ştie să răspundă exigenţelor capitale ale vârstei noastre şi îndeosebi necesităţii vitezei. El face posibilă viziunea ascuţită a realităţilor...” Definind cinematograful, Elena Văcărescu sublinia că „nu este... decât sinteza supremă a spiritului uman cu lumea...”, „un instrument de... înţelegere şi apropiere între popoare”[47]. CIDALC avea misiunea de a patrona „orice film cu caracter ştiinţific, social, economic, istoric, artistic, instructiv, literar şi documentar”... care slujea aceste deziderate.

Comitetul s-a bucurat de prezenţa unor personalităţi franceze – Louis Barthou, Henri Focillon, Henri de Jouvenel, dar şi români de seamă – Nicolae Titulescu, ministru la SND, savantul Henry Coandă (director general al Societăţii de Construcţii Multicelulare din Paris). Nume de prestigiu se întâlnesc şi în Comitetele naţionale: Paul Valery, Paul Morand, Marcel Prevost, în Franţa, H. G. Wels, Glasworthy, Maugham, Huxley, în Anglia, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Ion Pillat, A. Maniu, Victor Eftimiu, în România[48].

Sfera preocupărilor diplomaţiei române a cuprins şi probleme economice şi sociale.

Deşi Belgia, intenţiona să dezvolte colaborarea industrială cu România, totuşi, din cauza crizei şi-a amânat planurile. La Liège, în Aula Universităţii, în faţa profesorilor, dar şi la Huys şi la Louvière, în faţa inginerilor şi a muncitorilor mineri, Elena Văcărescu a evocat interesele particulare ale minerilor şi a întărit eforturile regelui său de a-şi ancora ţara în „jocul întregii mişcări moderne”[49].

---

[46] *Ibidem*, p. 82.

[47] *Ibidem*, p. 78–79.

[48] *Ibidem*, p. 79–80.

[49] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu”, *Rapport/le 1-er Septembre 1953*, fila 34.

Argumentele Elenei Văcărescu au fost întâmpinate cu aclamații din partea asistenței. De mare interes s-a bucurat o Conferință la Mazamet, un oraş care avea vechi legături fructuoase cu România, în interesul ambelor părți. Vechea şi bogata industrie a țesăturilor din Mazamet folosea lâna oilor româneşti. Pe lângă autoritățile acestui oraş, la Conferință au participat şi personalități venite din Carcassonne şi din Toulouse. Conferința a fost urmată de o „adevărtată ovațiere a României şi a regelui său”[50].

În 1932 a reuşit să atragă un numeros public, format din jurnalişti francezi şi străini la Conferința pe tema „Forțele spirituale ale României”, ținută în cadrul seriei „Forțele spirituale ale țărilor Europei”. Invitația Elenei Văcărescu a fost făcută de către Madame Brisson, directoarea „Analelor...”. Aceeaşi directoare a solicitat-o în 1933 să vorbească despre „Forțele spirituale ale Poloniei” în prezența ambasadorului Poloniei, a tuturor membrilor ambasadei şi a misiunilor poloneze în Franța, precum şi a unui mare număr de personalități franceze. Cu această ocazie, ambasadorul M. Chlapovski a transmis regelui român mulțumirile guvernului polonez pentru serviciile aduse de reprezentanta țării lui[51].

În ianuarie 1933, după ce a luat cuvântul la Salle Wagram şi la diferite reuniuni, a fost chemată în Belgia pentru a participa la o serată organizată de marele cotidian catolic „La Nation Belge” şi de „L'Association du Cardinal Mercier”. „În fața unui public ales, compus din Corpul Diplomatic, de Curtea regală, de Guvern şi de înalta societate belgiană, am avut ocazia de a prezenta câteva fragmente din istoria românească modernă de care se leagă imaginea celor trei regi ai noştri”[52], spune Elena Văcărescu.

Elena Văcărescu i-a privit cu „o mare milă”[53] pe studenții români aflați la studii în Franța care, atât în Paris, cât şi în alte centre universitare franceze, trăiau într-o mare mizerie.

În măsura posibilităților pe care le avea, Elena Văcărescu îi ajuta să-şi găsească o muncă plătită sau le obținea unele facilități. Disperarea studenților era asemănătoare cu cea a muncitorilor români care lucrau în agricultură sau în industria franceză, unde erau preferați muncitorii din Franța. Românii nu erau angajați decât dacă aveau carte de muncă pe care, de cele mai multe ori, ministerele refuzau să le-o acorde[54].

În martie 1933, împreună cu cel pe care ea îl numea „ilustrul meu confrate, Paul Valery”, a fost invitată la San Remo, unde, din decembrie până în mai, a avut loc, într-o sală splendidă, „o asociație patronată şi viu încurajată de Mussolini”. La

---

[50] *Ibidem.*

[51] *Ibidem*, fila 35.

[52] Elena Văcărescu, Dosar MAE, Problema 77, *Rapport/le 1er Septembre 1953*, filele 34–35.

[53] *Ibidem*, fila 40.

[54] *Ibidem*, filele 40–41.

„Lunile literare din San Remo” nu participa decât un număr foarte restrâns de străini care puteau să se facă auziți. La conferințe era prezentă elita din Liguria şi din Coasta de Azur care-şi petrecea iarna în Sud.

Sarcina care-i revenea Elenei Văcărescu era destul de „dificilă şi chiar înfricoşătoare un pic, din punct de vedere politic, deoarece în acel moment noi nu ne bucuram, noi românii, de-o presă prea bună în Italia”[55]. Într-un număr din „Corriere della Sera”, într-un articol, românii erau tratați ca iugoslavi şi satelici famelici (flămânzi, nesătui) ai Franței. „Această întâmpinare m-a umplut de groază”, mărturisea cea care a fost totuşi tratată cu cea mai sinceră cordialitate. Publicul a avut o atitudine admirabilă aclamând atât Franța, în persoana lui Paul Valery, cât şi România[56].

La 1 septembrie 1933, Elena Văcărescu înainta ministrului Titulescu un Raport, în limba franceză, în legătură cu activitatea desfăşurată la Geneva şi în Franța „ca şi în orice punct din Europa”, unde a avut posibilitatea să facă simțită prezența României şi să creeze pretutindeni o atmosferă favorabilă acesteia. Această dorință era o călăuză scumpă în întreaga activitate[57].

Încrezătoare în țara cu aceeaşi origine ca şi România, Elena Văcărescu îşi autodefinea rolul ce-i va întipări imaginea în istorie: „...o femeie a întins puntea de aur ce uneşte sufletul a două neamuri”[58].

Într-o sesiune a Comitetului Literelor şi Artelor din 1933 s-a propus să se clarifice noțiunea de cultură şi să se facă judecăți de valoare asupra viitorului culturii, asupra prestigiului activității intelectuale a umanității în viitor.

La acea sesiune, Elena Văcărescu a fost primită călduros de preşedintele Republicii Spaniole, Alcala Zamora, scriitoarea noastră fiind membru al Comitetului Literelor şi Artelor. De aceeaşi primire s-a bucurat şi din partea altor personalități ale acestei țări, ministrul Afacerilor Externe, Zuluetta şi Preşedintele Consiliului, Azana.

Punându-şi întrebări în legătură cu rezultatele pe care le poate obține un guvern format din intelectuali, Elena Văcărescu apreciază totuşi că guvernul spaniol care avea această structură, „înscrie o pagină luminoasă” în istoria țării. Universitari, laureați din domeniul literar, jurnalişti remarcabili au contribuit la evoluția Spaniei. Cultura a scos această țară din „umbra care o acoperea de secole”. Dezbaterile au fost prezidate de Doamna Curie[59].

---

[55] *Ibidem*, fila 36.

[56] *Ibidem.*

[57] *Ibidem*, fila 33.

[58] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Mărturisiri*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 20.

[59] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu”, *Rapport, le1-er Septembre 1952*, filele 37–38.

Elena Văcărescu a explicat şi atitudinea germanilor în cadrul sesiunii acestui for „...sărmanii germani, mai curând terorizați şi reticenți, au fost de o prudență asemănătoare celei pe care noi o aveam față de ei". Semnificativă a fost poziția lui Thomas Mann care se temea de pierderea prestigiului familiei germane. „Hitlerişti mai mult din prudență, decât din convingere, profesorii germani care se aflau cu noi la Madrid şi-au putut da seama de libertatea de gândire a Comitetului care a propus-o ca preşedintă pe Marie Curie, de origine franceză şi poloneză, totodată, fără să fie pură rasă ariană"[60].

Situația copiilor şi tineretului nu putea trece neobservată de Comisia Societății Națiunilor. În septembrie 1933, Elena Văcărescu sublinia în Raportul din 25 septembrie 1933 trimis lui Nicolae Titulescu: „Această problemă a protecției copilului şi tineretului mă preocupă în cel mai înalt grad. Ea întâmpină cele mai mari dificultăți dintre care criza financiară este cea mai importantă"[61].

Pericolul care amenința tineretul viza întreaga umanitate. De aceea, Comisia a cerut să adopte o rezoluție în care să se faciliteze activitatea socială a Societății Națiunilor care să aibă în vedere problema tinerei generații. Elena Văcărescu a subliniat şi confuzia cu care este înconjurată problema şomajului copiilor minori şi încercările timide cu care este abordată. Grija față de copii şi tineri s-a manifestat şi-n alte Rapoarte trimise de diplomatul român care a avut satisfacția că România s-a numărat printre țările care au trimis Comisiei cea mai importantă documentare privind stadiul îmbunătățirii protecției copilului şi tineretului. Ca urmare, Comisia a luat hotărârea de a crea un centru de informare, pe această temă, care trebuia să funcționeze în cadrul Bibliotecii Societății Națiunilor. La aniversarea unui deceniu de la introducerea în programul Societății Națiunilor a problemei protecției copiilor, Elena Văcărescu a prezentat activitatea Comisiei şi rezultatele obținute. Delegațiile Angliei şi Franței i-au mulțumit Elenei Văcărescu şi inclusiv României pentru ajutorul energic şi neobosit oferit Comisiei. Au fost prezenți şi alți oameni de cultură: francezii Marie Curie-Skłodowska şi Paul Langevin, spaniolii Unamuno şi Garcia Morente, austriacul Josef Strzgowski, danezul Vigo Broendal, portughezul Julio Dantas, britanicul J.B. Haldane, compatriotul ei George Oprescu şi alți recunoscuți oameni de cultură. Paul Valery remarca cu umor: „... vă prezint o ceată de donquijoți ai spiritului care se bat împotriva morilor de vânt"[62]. În acelaşi discurs, Elena Văcărescu a amintit şi realizările Institutului Internațional din Paris şi ale Institutului Cinematografului Educativ din Roma. Paul-Boncour, Baron Aloisi şi S. Madariaga, delegații Franței, Italiei şi Spaniei i-au mulțumit pentru aprecierile făcute.

---

[60] *Ibidem*, „Elena Văcărescu", fila 38.

[61] Arhiva MAE, Fondul Geneva, vol. 51/ 25 septembrie 1933.

[62] Ion Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Ambasadoarea sufletului românesc*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, pag. 80.

La 9 octombrie 1933, ținând seama de noile condiții create de progresul înregistrat în toate domeniile, Elena Văcărescu manifestă prudență, convinsă că trecutul trebuie să ajute la înlăturarea greșelilor făcute. Declanșarea crizei economice a adus noi probleme care s-au agravat din cauza „lipsei de încredere care a invadat omenirea”. Elena Văcărescu definea criza ca o hidră cu o sută de capete și cu o sută de nume”, „care a perturbat în mare măsură evoluția relațiilor internaționale”[63].

Conferințele „Les Parfums de l’Italie” („Parfumurile Italiei”), „Les Princesses de legends” („Prințesele legendei”), „Au pays des fees” („Țării basmelor”) trădează sensibilitate, suplețea stilului, dar și o bogată informație, vastă cultură. Aceste lucrări sunt o reunire a personalităților, curentelor și operelor nemuritoare a legendelor care au străbătut veacurile. Nu lipsesc vanitățile omenești întrupate de personaje care au înscris pagini dureroase în istorie.

Activitatea multiplă a Elenei Văcărescu a fost semnalată în articole elogioase apărute în presa franceză de prestigiu: „Le Tempe”, „Paris midi”, „Paris Soir”, „Le Petit Parisien”, „Les Debats”, „L’Excelsior”, „L’Illusttration”, „Le Quotidien”, „La Revue de Paris”, „La Revue Hebdomadaire”. Aceeași poziție au avut-o și marile ziare din provincie.

Un „vibrant elogiu al României”[64] a obținut în urma conferinței despre „Rolul politic al femeii”[65]. Scopurile și principalii reprezentanți ai Societății Națiunilor au constituit subiectul Conferinței ținute la Chatellerault[66].

În cadrul unor numeroase întruniri sau banchete a ținut discursuri sau toasturi. Elena Văcărescu menționează participarea ei la banchetul în cinstea lui Briand, la întrunirea Asociației Avocaților și Magistraților în cinstea Doamnei Maria Verone[67]. Într-o importantă întâlnire de la Madrid a fost apreciată într-un discurs pronunțat în cadrul Comisiei Intelectuale din 9 octombrie 1933 ca „strălucitoare și reușită”.

O deosebită importanță a avut faptul că, în anul 1936, Elena Văcărescu a pus bazele unor instituții care își vor continua activitatea peste timp.

În decembrie 1936, a ținut Conferința de inaugurare a Catedrei „Mihail Eminescu” la „Cercul de Studii Mediteraneene” din Nisa, în prezența prefectului și a primarului local și în prezența a numeroase personalități franceze și străine. „Cu acest prilej, au avut loc importante manifestații de simpatie pentru România”, preciza Elena Văcărescu[68]. Ea a fondat şi „Comitetul Internaţional pentru difuziunea artistică şi literară prin cinematograf” care şi-a continuat activitatea decernând mai multe medalii unor valoroase filme[69].

---

[63] Arhivă MAE, Fond Geneva, vol. 51.

[64] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu”, fila 45/Paris, 28 iulie 1937.

[65] *Ibidem.*

[66] *Ibidem.*

[67] *Ibidem.*

Intuind cursul evenimentelor, pentru a întări relaţiile româno-franceze, a înfiinţat, în 1913, la Bucureşti, „Cercul Analelor” o societate similară Universităţii Analelor din Franţa, în care au ţinut conferinţe printre alţii: Octavian Goga, Nicolae Iorga, Dimitrie Gusti, Victor Eftimiu, Cincinat Pavelescu. Şi în Bucureşti, ca şi în Franţa, de la tribună a reuşit să aducă un real folos ţării sale[70].

În iarna anului 1936 a fost invitată să ţină mai multe conferinţe în sud-vestul Franţei, la Toulouse, Castres şi Mazamet. Acestea au fost urmate de recepţii şi de manifestaţii pro-române[71].

Elena Văcărescu a participat la activităţi care aveau drept scop evidenţierea rolului femeii în realizarea progresului societăţii. În acel an s-au desfăşurat: „Congresul feminist” sub preşedinţia Ducesei de la Rochefoucauld, „Congresul Uniunii Femeilor de profesiuni liberale” şi Sesiunea anuală a Asociaţiei „Comité de la Parole”, care era prezidată chiar de Elena Văcărescu[72].

Poeta Elena Văcărescu a făcut parte din juriul care a decernat diferite premii literare: Prix Femina, Prix Renee Vivien etc. şi la iniţiativa ei s-a înfiinţat „Prix Helène Vacaresco”, care se acorda anual unei lucrări de critică sau de istorie. În 1936 acest premiu a fost decernat lui Maurice de la Fuye, pentru lucrarea *Rostopchine*. Tot la iniţiativa sa a fost creat un cerc de studii geografice „La famme de l’Univers” al cărui scop era „apropierea dintre neamuri” şi la care au aderat personalităţi feminine franceze şi străine cărora li se facilitau călătorii de studii[73].

Comunicarea scrisă şi intervenţiile făcute în cursul dezbaterilor au fost apreciate în cadrul sesiunii anuale a „Comitetului de Litere şi Arte” înfiinţat de Societatea Naţiunilor. La această sesiune au participat mulţi delegaţi de reputaţie mondială: Paul Valery, preşedintele sesiunii, Jules Romains, H. Focillon, Paul Hazard. Elena Văcărescu notează: „S’a discutat despre *Destinul viitor al literaturii*, într’o atmosferă de înaltă spiritualitate şi cu ciocniri de idei pline de autoritate”[74].

Convinsă că literatura poate servi ideii nobile de pace şi cooperare, Elena Văcărescu a susţinut publicarea folclorului literar.

---

[68] *Ibidem.*

[69] *Ibidem.*

[70] Ioan Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Anii gloriei literare*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 66.

[71] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu”, fila 45/Paris, 28 iulie 1937.

[72] *Ibidem.*

[73] *Ibidem*, fila 46/Paris, 28 iulie 1937.

[74] *Ibidem*, fila 47/Paris, 28 iulie 1937.

Activitatea desfăşurată în cursul anului 1936–1937 a fost apreciată într-o notă a lui Victor Antonescu, din 3 august 1937:

Mademoiselle Helene Vacaresco

7, rue Chaillot , Paris *XVI*

Primind darea de seamă din 28 Iulie, Vă mulțumesc şi Vă felicit călduros pentru activitatea ce ați desfăşurat în cursul anului în favoarea cauzei româneşti.

Victor Antonescu[75]

Un amplu Raport, trimis din Paris, la data de 28 iulie 1937, adresat Ministerului Afacerilor Străine, Victor Antonescu, dezvăluia conştiința datoriei împlinite față de țară în cursul anului 1936–1937:

„*Domniei Sale*
Domnului Victor Antonescu
Ministru al Afacerilor Străine

Paris, 28 Iulie 1937

Domnule Ministru,

Sunt mulți ani de când Guvernul Român mi-a încredințat misiunea, pe atât de frumoasă pe cât e de grea, de a reprezenta în Franța ca şi la Geneva idealul românesc de pace şi colaborare între națiuni. Eu m'am achitat de această misiune cu un entuziasm dictat nu numai de datoria pe care primisem s'o îndeplinesc, ci şi de convingerile mele cele mai intime. În acest sens doresc să fie interpretată activitatea mea de totdeauna şi în deosebi aceea pe care am desfăşurat-o în cursul anului 1936–1937”[76].

În întreaga activitate, Elena Văcărescu a urmărit două scopuri: „1. răspândirea în publicul francez a ideii româneşti şi a cunoştințelor despre România; 2. sprijinirea pe toate căile a idealului politic şi cultural afirmat de Societatea Națiunilor”[77].

Pentru a face cunoscută realitatea românească, a participat la întâlniri, congrese, conferințe şi la unele manifestări colaterale. Fiind tratată cu respect şi interes de persoanele cu care a venit în contact, era convinsă că „... fiecare omagiu ce mi se aduce personal, fie în calitate de poetă, fie în calitate de conferențiară, se răsfrânge direct şi conştient asupra țării noastre”[78].

---

[75] *Ibidem*, fila 50/nr. 44468/3 august 1937.

[76] *Ibidem*, fila 44/Paris, 28 iulie 1937.

[77] *Ibidem*.

[78] *Ibidem*, fila 45/ Paris, 28 iulie 1937.

În acea perioadă a ţinut numeroase conferinţe cu subiect cultural, în cadrul „Universităţii Analelor”[79], a cărei colaboratoare a fost încă de la înfiinţarea ei în 1906 de către Adolphe Brisson (căruia i se adaugă apoi Jean Richepin şi Louis Barthou). În cadrul acestor „Annales”, scriitoarea română îşi desfăşoară talentul de oratoare prodigioasă timp de aproape patru decenii, în compania unor nume celebre, de la Anatole France, Loti şi Maeterlinck, la Valery, Giraudoux şi Maurois[80]. În ianuarie 1937, în prezenţa doamnei Lebrun, soţia preşedintelui Republicii Franceze, Albert Lebrun[81], la Sala Chopin, a prezentat *Viaţa şi opera lui Mozart*[82]. În asociaţii studenţeşti, franceze sau internaţionale a ţinut mai multe conferinţe cu subiect românesc sau străin[83].

Între 20 şi 24 iulie 1937, scriitori din diferite ţări s-au întrunit la Paris pentru a dezbate „destinul viitor al literelor”. La reuniunea condusă de Paul Valery şi-au exprimat convingerile francezii: Bloch, G. Duhamel, J. Romains, englezii: E. M. Forster, G. Murray, poeta chiliană, Gabriela Mistral, americanul Thorton Wilder. Toţi considerau că adevărata literatură trebuie să reflecte viaţa şi să impulsioneze societatea. La rândul său, Elena Văcărescu a subliniat: „De atitudinea noastră faţă de această problemă poate depinde, în primul rând, răspunsul pe care-l vom da cu privire la destinul literelor”[84].

În Comisia de Cooperare Intelectuală a Ligii Naţiunilor, Elena Văcărescu şi Paul Valery au iniţiat proiecte importante. Au reuşit să creeze o „Bibliotecă universală”, instrument important de traducere a capodoperelor literaturii universale care au fost difuzate apoi în întreaga lume[85].

Încă din 1905, la iniţiativa lui Ivonne Sarcey au fost fondate „Université des Annales” (Universitatea Analelor), o societate de conferinţe şi revista acesteia „Conferencia”[86].

Printre colaboratorii lor, personalităţi literare, culturale, ştiinţifice, care au desfăşurat o bogată activitate în primele decenii ale sec. al XX-lea, primită cu entuziasm de publicul francez s-a situat şi Elena Văcărescu. Datorită ei s-a înfiinţat şi Cercul de studiu „Femeia şi Universul" cu scopul de a atrage personalităţi feminine franceze şi străine în efortul apropierii dintre naţiuni.

---

[79] *Ibidem.*

[80] Ion Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Anii glorei literare*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 66.

[81] Albert Lebrun (1871–1950), om politic francez, preşedinte al Republicii Franceze în perioada 1932–1940. Curând după începutul celei de-a doua legislaturi, izbucnind conflictul armat cu Germania, Lebrun se retrage de la putere (iulie 1940), iar ultimele zile înainte de renunţare la mandat s-a retras bolnav în staţiunea balneară La Bourboule din Masivul Central (Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Note – La revedere, domnule Lebrun*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, pag. 198).

[82] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu”, fila 45/Paris, 28 iulie 1937.

[83] *Ibidem.*

[84] *Entretiens* („Convorbiri”), VIII, Paris, 1938, p. 271.

[85] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Note – Paul Valery*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 196.

[86] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Note – Pentru ce scriu Niezsche fără T*, Cluj-Napoca, - Editura Dacia, 1989, p. 196.

La 8 Martie 1938, Elena Văcărescu a rostit jurământul de credinţă Regelui Carol al II-lea:

Ministerul Regal al Afacerilor Străine

Direcţiunea Personalului

Jur credinţă Regelui Carol al II-lea, jur să respect Constituţia şi legile ţării, să păstrez cu sfinţenie secretul lucrărilor şi îndatoririlor ce mi se vor încredinţa în serviciul Ministerului Afacerilor Străine. Aşa să-mi ajute Dumnezeu!"[87].

La 15 ianuarie 1940, s-a înfiinţat un Serviciu de Proză şi Propagandă pe lângă Ambasada română din Paris. Conducerea acestui serviciu a fost încredinţată Elenei Văcărescu de către ministrul Gafencu, care a apreciat: „*Eminentele servicii ce aţi adus de atâţia ani României pe acest tărâm, în Capitala Franţei...*"[88].

La 10 iulie 1940, România s-a retras din „Societatea Naţiunilor" şi, de aceea, Ministrul Secretar de Stat la Departamentul Afacerilor Străine, Mihail Manoilescu, a hotărât ca şi activitatea Elenei Văcărescu, în calitate de delegat al ţării noastre pe lângă această Societate, să înceteze[89].

Uneori intenţiile Elenei Văcărescu sunt reprobate deşi sunt pornite din nesecata dragoste de ţară. În 1945 se crease la Paris o atmosferă tensionată din cauza atacurilor germanilor.

Înzestrată cu darul oratoriei, Elena Văcărescu a înţeles că, pentru impunerea ideilor sale din planul economiei, vieţii sociale, culturale, literaturii, artei, în general, de un real ajutor poate fi puterea cuvântului: „E simplu să constatăm posibilităţile vertiginoase cu care se înarmează în zilele noastre conferenţiarul ca mesager al ţării sale în străinătate şi chiar în propria-i ţară, rival adesea victorios al avocatului şi parlamentarului. Căci el reprezintă o acţiune în ceea ce ea are mai spiritual şi totodată de efect imediat"[90].

Referindu-se la activitatea diplomatică a Elenei Văcărescu, activitate desfăşurată la Geneva între cele două războaie mondiale, cu rezultate deosebite în cadrul Societății Națiunilor, Nicolae Iorga scria: „*Şi astfel, când a fost problema apărării intereselor țerii înaintea unui areopag greu de mulțămit, ca acela dela Geneva, am prefăcut o femeie care-şi datora gloria numai cântecului – deşi ajunsese a fi şi o conferențiară de mare notorietate – în apărătoarea entusiastă a dreptului nostru. Cei cari au ascultat-o spun că niciodată el n'a fost mai bine servit*"[91].

---

[87] Dosar MAE, Problema 77, „Elena Văcărescu", fila 43/ 8 martie 1938.

[88] *Ibidem*, fila 53/16 ianuarie 1940.

[89] *Ibidem*, fila 55/Bucureşti, 22 iulie 1940.

[90] Ioan Stăvăruş, *Elena Văcărescu*, cap. *Proza. Teatrul. Oratoarea*, Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 251.

Declanşarea celui de-al Doilea Război Mondial a umbrit sufletul diplomatei române. Aceasta intuieşte că istoria Franței se îngemănează cu cea a României. În timpul războiului împotriva patriei adoptive, când a fost gonită din Paris şi a locuit la Cannes, a invocat ajutorul Divinității pentru aceste țări: „Doamne, fă ca, vie sau moartă, să ştiu când Arcul de Triumf se va zgudui din nou din încheieturile sale, căci în acea zi şi România noastră va vedea drapelele sale fremătând ca inimile de adolescenți"[92].

Gândurile sumbre i-au zdruncinat ființa, când, la sfârşitul lunii mai 1940, guvernul român a hotărât să adere la Axă, act impus cu forța de Germania fascistă[93].

Evocând cumpliții ani de zbucium, Elena Văcărescu nota: „...în vremea războiului *vestea catastrofei* şi triumfului nostru îmi sosea pe drumuri întortochiate şi lungi, întârziere ce sporea tortura nelinişteii, întocmai ca aşteptarea veştilor de la o mamă cu viața primejduită"[94].

În ciuda activității neobosite, pe parcursul mai multor decenii, desfăşurate de marea iubitoare de țară, au existat şi voci care au încercat să-i clatine poziția. Într-o *Notă de serviciu* cu semnătură indescifrabilă, *datată 23 ianuarie 1945, Paris*, pe un ton vehement era acuzată de meschinărie pentru că a acceptat să fie trecută pe lista celor care vor participa la serbarea organizată de Frontul Național cu prilejul zilei de 24 Ianuarie. Prezența numelui ei pe invitația la serbare acorda „un patronaj oarecum moral acestei organizații"[95].

Atitudinea Elenei Văcărescu a fost un răspuns la rugămintea Mariei Ventura de a o însoți. Artista „a fost pensionată de la Comedia Franceză şi [...] a nădăjduit ca, cu sprijinul rezistenței, să poată fi reangajată, sperând poate ca într'o zi să vadă reînvoindu-se o anumită binecuvântată şi grandioasă libertate a Guvernului român...”[96]. Autorul Raportului considera că Maria Ventura spera ca Frontul Naţional să preia curând conducerea Legaţiei. Evidenţiind „vârsta... extrem de înaintată”[97] a Elenei Văcărescu, autorul acestui raport sublinia cu maliţiozitate: „...Domnişoara Văcărescu este încă destul de lucidă pentru a-şi da seama că epoca Domniei Sale a trecut şi, dornică de a fi cădelniţată a suprema oară în public, a acceptat din vanitate senilă această participare”[98].

---

[91] „Universul literar" – director Nicolae Iorga, anul XLI, nr. 26/ 28iunie 1925, articol scris de Nicolae Iorga *Două poete de sânge românesc în Franța: Elena Văcărescu şi Anna de Noailles*, p. 2, coloana a II-a.

[92] Teodosia Graur, *Helène Vacaresco*, „Revue roumaine", 1947, nr. 11–12, p. 72.

[93] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Note – La revedere, domnule Lebrun*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 198.

[94] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Discursul meu de primire la Academia Română*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 168.

[95] Arhiva MAE, Problema 77, Dosar „Elena Văcărescu", *Notă de serviciu/ Paris, 23 ianuarie 1945*, fila 60.

Asemenea răutăţi nu au avut ecou defavorabil în ţară şi, la 1 iulie 1945, Elena Văcărescu a fost numită Consilier Cultural diurnist pe lângă Legaţiunea Regală a României la Paris[99]. La 24 iulie 1945, printr-o telegramă, Elena Văcărescu îi mulţumea lui Gheorghe Tătărescu pentru misiunea încredinţată asigurându-l că va servi „...scumpa noastră tzară cu forţe reînnoite şi cu dorintza neobosită de a fi cât mai folositoare”. În acelaşi timp, preciza: „Vă multzumesc pentru această consacrare a unei activităţi care nu a încetat o clipă în anii grei şi vă asigur de tot concursul meu în acţiunea excelentzei voastre pentru refacerea prestigiului tzării peste hotare”[100]. În această calitate şi-a reluat legăturile cu personalităţile cu care a colaborat înaintea războiului.

De altfel, meritele diplomaţiei române au fost recunoscute în mod deosebit încă din 1925 când, în cadrul Sesiunii Generale a *Academiei Române*, prezidate de Iacob Negruzzi, la propunerea unui grup de academicieni, în frunte cu Nicolae Iorga, Elena Văcărescu şi Anna Brâncoveanu de Noailles au fost primite ca *membri corespondenţi* ale acestui înalt for spiritual.

Când, în *februarie 1934*, a fost primită în calitate de *membru în Academia Română*, adresându-se participanţilor, Elena Văcărescu a subliniat: „Vedeam în gestul acesta de chemare un gest simbolic. În persoana mea cinsteaţi faima de peste hotare a Românismului şi acordaţi aprobarea Dumneavoastră unei atitudini statornice, unei acţiuni pasionate, în sfârşit, unei idei – ideea expansiunii noastre spirituale în Europa”[101].

Pentru toate strădaniile ei, pământul ţării a primit-o în sânul lui, oferindu-i, în sfârşit, odihna binemeritată. Ce păcat însă că, odată cu aceasta, vălul uitării s-a aşternut treptat şi doar din când în când se reaprind lumini timide pe rândurile celei care şi-a iubit cu adevărat ţara şi le vorbeşte urmaşilor de sfânta datorie de a apăra pământul străbun, pacea lumii, viitorul copiilor!...”

---

[96] *Ibidem*, fila 62.

[97] *Ibidem*, fila 61.

[98] *Ibidem*, fila 62.

[99] Arhiva MAE, Problema 77, Dosar „Elena Văcărescu”, 5 iulie 1945, fila 63.

[100] Arhiva MAE, Problema 77, Dosar „Elena Văcărescu”, nr. 19527/ 26.VII.1945, fila 76.

[101] Elena Văcărescu, *Memorii*, cap. *Discursul meu de primire la Academia Română*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, pag. 166.

Datorită contribuţiei Elenei Văcărescu în Comisia pentru protecţia copilului şi a tineretului, la 11 septembrie 1934, a fost aleasă vicepreşedinte al acesteia, cu ocazia celei de a X-a aniversări a introducerii problemei protecţiei copilului în programul Societăţii Naţiunilor.

Elena Văcărescu a oferit interesante şi bine documentate rapoarte diplomatice şi în alte domenii de mare interes: traficul de femei şi copii, traficul de opium şi de alte droguri. La 9 iulie 1933, a intrat în vigoare Convenţia pentru limitarea fabricării şi reglementării distribuţiei stupefiantelor, Anglia, Franţa şi Olanda oferind propria experienţă în acest domeniu. Comisia a fost însărcinată „cu reglementarea acestor probleme sociale de mare importanţă", se sublinia în „Raportul asupra activităţii celei de-a V-a Comisii a Sesiunii a XIV-a a Societăţii Naţiunilor[102].

Apreciind în mod deosebit acţiunea lui V. Pella, Elena Văcărescu a atras atenţia asupra ezitărilor Comitetului, ale cărui preocupări s-au limitat la „simple consideraţii pe hârtie care vor rămâne pentru totdeauna închise în [forma] în care au fost scrise, sau în ecourile stinse repede ale reuniunilor în care ele au fost anunţate. Dar, pentru dezarmarea morală nu s-a întâmplat aşa. Sunt idei care prind aripi, imediat ce s-au născut şi nu se opresc din elanul lor"[103].

Încrederea deosebită alimentată mai mult de dorinţă şi speranţă în puterea Comisiei de Cooperare Intelectuală şi a Institutului din Paris de a salva omenirea de la un dezastru, pe care o avea Elena Văcărescu, s-a dovedit utopică. În decembrie 1938, înţelegând ineficienţa acestora şi că declanşarea războiului era inevitabilă, nota: „În timp ce drumurile Europei sunt pline de tancuri, în timp ce vocile iritate şi autoritare formulează revendicări din ce în ce mai intransigente, în timp ce armele se pun în mişcare la frontiere şi strategii pregătesc planurile lor de atac sau apărare, Societatea Naţiunilor discută. Nimeni în sufletul lui nu-şi mai face iluzia eficienţei textelor discutate. Fiecare ştie că aceste texte nu pot împiedica marele rău"[104].

Contemporană cu grozăviile Primului Război Mondial, Elena Văcărescu nu a încetat să lupte în favoarea păcii. Retrasă la Cannes, în zona liberă, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial a condamnat cu toată fermitatea, alături de intelectualitatea franceză, ocupaţia nazistă. A militat şi pentru alianţa României cu Franţa, Anglia, Statele Unite.

Elena Văcărescu moare la Paris, în ziua de 17 februarie 1947, la locuinţa sa din Rue Chaillot, nr. 7. Avea 83 de ani. Iată un fragment din testamentul poetei, pe care ea l-a întocmit la 15 septembrie 1945:

---

[102] Arhivele MAE, Fond Geneva, vol. 51.

[103] Discurs Elena Văcărescu, 9 noiembrie 1933, Societatea Naţiunilor, „Jurnalul oficial", 1933 – Arhive MAE, Fond Geneva.

[104] Elena Văcărescu, *Război şi pace, de la Geneva la Strasbourg*, „Timpul", 4 decembrie 1938, an II, nr. 572.

„Deşi am fost silită, din cauza împrejurărilor nenorocite ale vieții mele, să trăiesc departe de România, inima mea nu a încetat un singur moment de a bate pentru dânsa; toată activitatea mea de aproape o jumătate de veac a fost consacrată intereselor neamului nostru, căutând să strâng raporturile dintre Franța şi România, Franța care a fost pentru mine a doua patrie şi unde, din fericire, numele meu este şi va rămâne simbolul celor două popoare pe care le slăvesc”[105].

Puternica legătură sufletească a româncei Elena Văcărescu cu țara natală nu a avut un formal caracter declarativ, ci s-a concretizat într-o activitate foarte bogată şi variată.

BIBLIOGRAFIE

Andronescu Alexandra, *Elena Văcărescu – poetă a sufletului românesc în limba franceză*, „Archiva Valachica. Studii şi material de istorie şi istorie a culturii”, Târgovişte, 1976.

Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, Problema 77, Dosar „Elena Văcărescu”.

Iorga, Nicolae, *Două poete de sânge românesc în Franța*: *Elena Văcărescu şi Anna de Noailles*, în „Universul literar”, duminică, 28 iunie 1925.

Din amintirile Elencuței Văcărescu, Bucureşti, Editura Paideia, 2000.

Radu, Andrei, *Aspecte româneşti în opera Elenei Văcărescu*, în „Studia. Universitatis Babeş-Bolyai”, Cluj, 1966.

Stăvăruş, Ion, *Elena Văcărescu*, Bucureşti, Editura Univers, 1974.

Vacaresco Helene, *Projections colorées. 15 conferences:* „Les Parfums del'Italie”, Place Dauphine, Paris Editions Marcelle. Lesage, 24.

Văcărescu, Elena, *Memorii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989.

Văcărescu, Elena, *Țara mea*, culegere de versuri patriotice, Bucureşti, Editura Militară, 1977.

Văcărescu, Elena, *Regi şi regine pe care i-am cunoscut*, traducere de Ileana Carmen Moldovan, Bucureşti, Editura Compania, 2007.

ABSTRACT

Elena Văcărescu, worthy successor of patriot noblemen, has fulfilled the testament-impulse, received from her illustrious predecessor, Ienăchiță Văcărescu, to contribute to “the honoring of the country”. The French language, sister of her native language, facilitated the entry, with greater ease, into the broad European environment, of thoughts, unrests, and hopes of the Romanian nation. A witness to the foundation of the League of Nations, Elena Văcărescu dreamed of establishing a universal harmony in which Romania will have a well-deserved place.

Keywords: Elena Văcărescu, cultural diplomacy, Romanian history, diaspora.

---

[105] Andrei Radu, *Aspecte româneşti în opera Elenei Văcărescu*, în „Studia Universitatis Babeş-Bolyai”, Cluj, 1966, pag. 61.

CRITICA LITERARĂ *VERSUS* CRITICA CULTURALĂ. LEGITIMĂRI ALE LITERATURII ROMÂNE CA LITERATURĂ EUROPEANĂ

Crina Bud[*]

Spre diferență de republica platoniciană, statul global îşi poate accepta poeții, dar, se pare că, pentru buna lui funcționare, trebuie să se dispenseze de criticii literari. Despre agonia sau chiar moartea criticului ori cel puțin împingerea lui înspre zonele academice, sfârşitul de mileniu şi mai ales începutul lui au tot vorbit. Fapt e, că vârsta studiilor culturale preferă criticului literar topografii, colecționarii, înregistratorii de istorii orale, sociologii, mentaliştii, iar exigențele consumeriste impun rezumatorii de subiect şi agenții publicitari. Altfel spus, contemporaneitatea preferă critica culturală suspicioasă față de ierarhii şi judecăți de valoare în dauna criticii literare, estetice, care se presupune că face contrariul. În formularea trist-ironică a lui Rónán McDonald (răstălmăcind un pasaj celebru din romanul lui Thomas Hardy, *Jude neştiutul*), moartea criticului a fost cauzată de faptul că: „we are to menny”, situație echivalentă cu diagnosticul cinic al contemporaneității: „we are all critics now”[1]. Dispariția instituției criticii literare este reproşată în primul rând orientării neomarxiste a studiilor culturale care tratează categoria de „cel mai bun” ca fiind profund dubioasă. Acelaşi context însă în care criticul devine un travestit, „căci trebuie să îmbrace hainele unui altuia mai respectabil: scriitor şi critic, jurnalist şi critic, academic şi critic”[2] reinvesteşte literatura cu valoarea unui domeniu de prezervare a identității culturale, lingvistice ori chiar etnice. Situația nu e atât de nouă pe cât pare, cel puțin nu pentru culturile mici, marginale le-am spune astăzi, care mereu şi-au verificat elasticitatea şi rezistența între cei doi poli de tensiune pe care-i presupune şi globalizarea: asimilarea de către culturi ale căror sateliți erau şi dezasimilare sau afirmarea şi definirea de sine.

Rândurile care urmează încearcă a prezenta câteva episoade din istoria sforțărilor literaturii române de a se legitima ca literatură europeană. Protagoniştii acestor pledoarii critice – Basil Munteanu, Ion Negoițescu, Adrian Marino, Sorin Alexandrescu – recurg la strategii discursive diferite în probarea elementelor de specificitate şi mai ales de corespondență. Literaturile „prunce” – cum le-ar fi numit Beniamin Fundoianu – prin raportare la cele care au avut răgazul maturizării,

---

[*] Universitatea de Nord, Baia Mare.

[1] Rónán McDonald – *The Death of the Critic*, London, Continuum, 2007, p.VIII.

[2] Observația lui Rónán McDonald, mai largă, este „when critics appear in public or in the media, their job designation often pops up decently clothed by another, more respectable role: ‘writer and critic’, ‘journalist and critic’, ‘academic and critic’ – anything but the bald ‘critic’ on its own”, *op. cit.*, p. 9.

RITL, nr. 1–4, p. 235–250, Bucureşti, 2012

întâmpină această dublă solicitare: autolegitimare şi legitimare în ochii celorlalţi. Istoricii literaturii franceze, spre exemplu, nu s-au văzut nevoiţi a-şi traduce critic literatura pe înţelesul altor literaturi, ba din contră, după cum susţin realizatorii relativ recentei *De la littérature française*: „La France n'a jamais considéré l'exportation comme un critère recommandable: comme si elle réservait les bas morceaux au marché étranger”[3]. şi, de asemenea, influenţele străine erau considerate ca neprielnice. În schimb, o literatură precum cea română a cunoscut această schizofrenie a discursului critic, chemat să valideze opere atât în interiorul propriului sistem cât şi în altul străin, la ale cărui repere trebuia să se adapteze şi up-dateze. Şi întrebarea e dacă discursul de prezentare a unei literaturi pentru cititori străini ei poate fi cel al criticii literare ori e condamnat din start la critică culturală.

Şi ca povestea să aibă un început, un „A fost odată ca altădată”, reperul ar putea fi anul 1922, când deja pomenitul Beniamin Fundoianu, gândind cu spectaculosu-i radicalism la textul lui Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura română,* dă un verdict fără drept de recurs: „Critica culturală nu e numai singura posibilă, e singura necesară”[4]. Extrem de plastic în exprimare, Fundoianu vede în critica de tip cultural o soluţie de evitare „a coitului prea excesiv” (p. 24) dintre cultura română şi cea franceză, ca după aceea, să-şi tempereze discursul prin concept şi să vorbească de forţa de *dezasimilare* (de creştere şi înavuţire) a criticii culturale, obligată la dezintoxicare, adică la împotrivire prin ceva, fie şi prin poezie populară sau mai ales prin actul bovaric – fecund totuşi cultural – al susţinerii originii noastre latine. În schimb, „devierea criticei culturale spre critica literară a fost una din cele mai mari pagube ale culturii româneşti” (p. 198), căci importul a scăpat de sub control, iar critica literară s-a dovedit „o bancrută”. Nu e aici locul să nuanţez şi astfel să relativizez afirmaţiile lui Beniamin Fundoianu, dar eşecurile criticii literare ca efort de sistematizare vin tocmai din natura ei subliniat-artistică, din „poezia definitivă” care o animă, aceasta fiind valabilă în fapt doar pentru critic, iar permanenţa discuţiei despre existenţa şi legitimitatea ei ţin de o condiţie astfel rezumată: „niciun fel de expresie a artei nu primeşte atâtea croşee în falcă câte primeşte critica” şi prin afirmaţia aceasta îi aplică şi el un croşeu în vreme ce o practică voluptuos.

Exact în perioada în care critica literară românească devenea conştientă de sine (în varianta ei impresionistă şi marcat estetică prin Eugen Lovinescu în *Critice* 1925–1929 şi *Istoria literaturii române contemporane* 1926–1929) apar şi încercările de justificare a literaturii române în ipostaza ei de literatură europeană. În 1934, Petre V. Haneş publică la Paris o *Histoire de la littérature roumaine contemporaine*, iar în 1937, mai modest în pretenţii, Ion Biberi, încheagă tot pentru francezi volumul *Études sur la littérature roumaine contemporaine*, pentru ca în 1938, să apară cea mai coerentă reprezentare a „destinului” şi a „persoanei morale” a literaturii române, datorată lui Basil Munteanu: *Panorama de la littérature*

---

[3] *De la littérature française*, sous la direction de Denis Hollier, Paris, Bordas, 1993, p. XXI.

[4] B. Fundoianu, *Imagini şi cărţi*, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 199.

roumaine contemporaine. E vorba aici despre un studiu comandat, un studiu ce trebuia să se înghesuie procustian în 200 de pagini, într-un proiect francez de panoramare a literaturilor străine contemporane, girat de nume foarte mari ale literaturii franceze (Paul Valéry, Georges Duhamel, Jean Cassou, Valéry Larbaud, André Maurois, Jules Romains etc).

De remarcat faptul că încă din 1925, Franța vorbea deja de literaturi nu de literatură, aşa cum azi, pentru Occident, poate fi de-a dreptul jignitor şi periculos a vorbi despre cultură şi nu despre culturi. Rezultatele concrete ale acestui efort de panoramare a unor literaturi precum: ungară, rusă, italiană, americană, germană, portugheză, suedeză, elvețiană, finlandeză, bulgară, română, engleză etc. se înscriu între 1925 şi 1947. Fiecare volum, adaptat realităților caracteristice ale unei literaturi, dar și raporturilor pe care aceasta le are cu un spirit general european, reprezintă o probă a necesității recurgerii la un instrumentar cultural atunci când se dorește adresarea către cititori din afara respectivei literaturi. Astfel, autorii *Panoramelor* vorbesc despre „explicarea unei literaturi" pentru un cititor care se angajează în lectură ca într-o „expediție de descoperire", ca și cum ar fi vorba de „un teren nou unde omul ar pătrunde pentru prima dată" [5], despre adresarea către marele public și către *l'honnête homme moderne*[6], despre adoptarea unei perspective *a Barbarului*[7], în sensul grec al cuvântului, adică a străinului ignorant față de subiectul descris, despre privilegierea *importanței istorice* a scriitorilor în dauna celei *estetice*[8]. Prezentarea foarte tinerei literaturi americane, scoate în evidență, cu o anumită condescendență, trăsături, la acel moment inedite, dar care azi, în urma mutațiilor culturale operate de globalizare, au devenit legi ale abordărilor literaturii, inclusiv ale celor europene: literatura nu e „nici singurul, nici cel mai important dintre instrumentele de exprimare a sufletului unei nații", ea „reflectă fidel starea moravurilor și aspectul țării", ea nu e creația unei elite, ea are o valoare documentară, „interesul social primează asupra celui artistic", „cartea a fost întotdeauna un accesoriu al acțiunii" etc. Toate aceste trăsături se regăsesc în istoriile literare contemporane alcătuite după principii cristalizate în universitățile americane[9].

---

[5] „Nous sommes tout prêt à supposer, de notre côté, que le lecteur ne connaît point ce dont nous l'entretiendrons et s'engage dans ce livre comme dans une expédition de découverte" […] „présenter notre littérature comme un terrain neuf où l'homme pénétrerait pour la première fois", Bernard Fay, *Panorama de la littérature contemporaine*, Paris, KRA, 1925, p. 20.

[6] „cet ouvrage qui pourrait porter en sous-titre : l'Italie littéraire d'hier et d'aujourd'hui vue par un Barbare, s'adresse d'abord aux non-Italiens", Benjamin Crémieux, *Panorama de la littérature italienne contemporaine*, Paris, KRA, 1928, p. 10.

[7] „Supposons un lecteur qui ignore le déroulement de la littérature anglaise […]. C'est à un tel lecteur, à l'honnête homme moderne, que nous dédions notre travail", René Lalou, *Panorama de la littérature anglaise contemporaine*, Paris, KRA, 1926, p. 9.

[8] „Ce livre appartient à l'histoire littéraire plus qu'à la critique, aussi ai-je été forcé de juger certains auteurs d'après leur importance historique et non pas esthétique", Vladimir Pozner, *Panorama de la littérature russe contemporaine*, Paris, KRA, 1929, p. 18.

[9] A New Literary History of French Literature (Denis Holier, 1989), A New History of German Literature, (David E. Wellbery, Judith Ryan, Hans Ulrich Gumbrecht, 2004) și A New Literary

Basil Munteanu corespunde cu inteligenţă acestor perspective comune, iar înţelegerea principiului neelitist adoptat de toţi cei implicaţi i-a asigurat cărţii lui Basil Munteanu longevitatea europeană şi valoarea de carte de vizită literară a României pentru câteva decenii bune. Publicată în România doar în 1996, cartea era tradusă în engleză în 1939, în italiană, în 1947, în 1955, în germană şi în 1969, în portugheză. Ultimul exemplu dovedeşte că la trei decenii după scrierea acestei lucrări, mesajul ei sintetic era perceput ca actual şi valabil, chiar dacă perspectiva sincronică a autorului trecuse de mult în diacronie. Acest succes prelungit dă valoare de adevăr unei intuiţii a lui Tudor Vianu care, într-o scrisoare din iulie 1938, adresată lui Basil Munteanu, afirma: „Folosind perspectiva străinătăţii (despre care o vorbă celebră spunea că este posteritatea contemporană) judecăţile d-tale au de cele mai multe ori, o preciziune definitivă”[10]. Răstălmăcind maxima lui Chamfort „L'étranger – cette postérité contemporaine”, Tudor Vianu oferă o cale de investigare a identităţii unei culturi sau a unei literaturi: privirea din afară, privirea de străin (cel mai adesea disimulat precum persanul lui Montesquieu), capabilă a înregistra deformările, defazările, dar şi punctele de acumulare a calităţilor recurente. Această privire *du dehors,* de neconceput pentru istoricii de secol XIX ai literaturii franceze, devine predominantă în ultimele decenii.

În ce consta succesul acestei întreprinderi de panoramare (ecourile sunt extraordinare, atât în ţară cât şi în Franţa, unde beneficiază de recenzii elogioase), prin urmare care îi sunt actele de legitimare? Poate în primul rând un patetism bine temperat, o asumare a misiei europene a culturii române pe care o descrie în diferite momente şi nuanţe, o recunoaştere a ceea ce autorul numeşte „un fel de angajament mistic” în probarea competenţelor europene, dar şi strunirea tentaţiilor profetice şi detalierea „bucuriei-panică”[11] de a se instrui şi de a înţelege a acestui neam. Ceea ce realizează Basil Munteanu este o monografie psihologică şi critică în acelaşi timp şi, probabil, această schelă dublă o face credibilă şi deci mult timp acceptabilă. Şi nu mă refer doar la capitolul introductiv care se vrea o schiţă de psihologie culturală şi care, prin urmare, nu poate evita unele clişee vorbind despre *un popor al cărui destin e să trăiască periculos*, *la intersecţia imperiilor moarte*, *tocat de fatalităţi geografice şi istorice*, *presat între ţărani şi funcţionari*, având *prospeţime teriană* şi *inaderenţă la omul social*, dar având şi un gust ascuţit pentru critică şi dezbatere patetică, ci vizez în primul rând capacitatea lui de a contura prin lectură critică *paysages d'âme*, peisaje sufleteşti ale României în diferite momente. Aş pomeni în acest spaţiu restrâns doar trei astfel de exemple în care pulsul cultural al unei naţii bate intens în textele literare. Despre *paysages d'âme* vorbeşte în cazul

---

History of America (Greil Marcus, Werner Sollors, 2009), editate de Linsay Waters la Harvard University Press. Din acelaşi model este derivată şi recenta French Global. A New Approach to literary history (Christie McDonald, Susan Rubin Suleiman, Columbia University Press, 2011).

[10] Cf. Cristian Florin Popescu – *Basil Munteanu, conteporanul nostru – Studiu monografic*, Bucureşti, Muzeul Literaturii Române, 2003, p. 48.

[11] Basil Munteanu, *Panorama de la littérature roumaine,* Editions du Sagittaire, 1938, p. 157.

intraductibilului, nemilosului demolator de idoli Caragiale, pe care îl defineşte cu formula *faire bref.* Pentru comentator, comediile şi momentele „ascund un grav fenomen social: este varianta moldo-valahă a marii crize pe care a iscat-o în diverse momente în lumea întreagă, naşterea şi răspândirea democraţiei civilizatoare; – o criză istorică situată la răspântia a două lumi în căutarea unui echilibru improbabil”[12]. Originală este maniera de a defini stilul lui Caragiale și prin aceasta de a sugera o stare de spirit care nu era doar a culturii și a societății române, grăbite să-şi recupereze întârzierea față de Occident, ci definea întreaga Europă: „un stil nud, fără imagini și fără pitoresc, și atât de nimerit în percepeția truismelor revelatoare, încât un mare număr din descoperirile sale au devenit proverbe la români și ajung ca să evoce în mintea lor un întreg peisaj sufletesc. [...] Opera lui Caragiale conține un adevăr de fond care va rămâne actual atâta vreme cât împrejurările pe care le implică vor fi aceleași, adică atâta vreme cât democrația nu va fi instalată într-o lume definitiv nivelată” (p. 78).

Tot un peisaj de suflet schițează cu ascuțime extraordinară a observației în descrierea socialismului românesc: „luptă prematură împotriva unei burghezii încă prost aşezate, apărare a unui proletariat încă neexistent şi a unei ţărănimi duşmănoase faţă de reforme şi reacţionară pe faţă” (p. 52). Şi în aceeaşi cheie poate fi citit capitolul *Atitudini* unde România este descrisă ca un vast câmp de bătaie între stânga şi dreapta, între Occident şi Orient, între *autohtonia creatoare* şi *tinerimea tumultuoasă*. Întreg parcursul literaturii române este reprezentat în doi timpi, cele două perioade fiind determinate de două tipuri de elan: cel *geografic* și cel *estetic*. Până la începutul secolului XX, „românii au trăit în suprafață, de-a lungul unui secol de romantism național și de elan [...] geografic” (p. 127). Ieșirea de sub presiunea obiectivului istoric orientează energiile înspre obiective culturale și de aceea în contemporaneitatea comentatorului, românii „trebuie [...] să trăiască în profunzime” (p. 127). Același moment de trecere de la suprafață culturală la adâncime, reprezintă un prag pentru raporturile cu valorile europene, de la entuziasmul imitativ și dorința imensă de „bien faire” se trece la un veritabil curent european susținut de filozofi și critici. Mai multe publicații românești (cu „Viața românească” din anii ’30 drept centru de iradiere) promovează o atitudine nouă guvernată de trei principii: *europenismul, democrația și raționalismul.*

Când încearcă să adune aceste direcţii contradictorii şi să extragă nota de specificitate a literaturii române, tot o componentă psihică şi nu estetică e selectată. În ciuda pledoariei lui fervente, parcă nu tocmai măgulitoare e concluzia: „o prodigioasă voință de a trăi şi onorabila grijă de a-și legitima dreptul la viață prin revelarea unui fond personal. Şi acestei patetice căutări se cuvine să-i atribuim principala originalitate a literaturii române” (p. 238). Iată-ne deci, în căutarea unei identități niciodată pierdute, întotdeauna de construit, că de regăsit...

---

[12] Citatele în limba română sunt preluate din ediția Basil Munteanu, *Panorama literaturii române*, R.D. Shelden Enterprise, Inc., Cleveland, 1996, traducere Vlad Alexandrescu, p. 76.

Volumul următor, intitulat fără echivoc *La littérature roumaine et l'Europe* prezintă încă o dată procesul de europenizare ca nefiind încheiat, iar dialogul (aici prin metode comparatiste prezentat) ca desfăşurându-se de pe poziţii inegale. O dovedeşte şi îndemnul din final: „Astăzi, ea (literatura română) bate la porţile Europei. Dreptatea cere să i se deschidă”[13].

Privirea de sus, panoramică, a lui Basil Munteanu reuşeşte să traseze liniile unei hărţi pe care lectorul străin, cu relaxare de turist, să o poată străbate. Un aspect care împinge acest discurs critic în zona culturalului este lipsa citatelor, deci, literatura română, în concreteţea ei, e aproape absentă, contând doar medierea prin interpretare şi sistematizare. Literatura română face paradă în capitolele judicios decupate şi organizate, fiecare moment sau autor având pancarda sa, logo-ul său critic, dar nu se opreşte pentru etalarea episoadelor ilustrative. Cele două părţi ale lucrării: *Renaşterea* şi *Efortul creator de după război*, alternează unghiurile şi accentele lecturii acordând atenţie doctrinelor, genurilor, stilurilor, personalităţilor. Unele titluri de capitole şi subcapitole dovedesc un excepţional har al esenţializării critice, dar şi o vervă a expresiei care dă dinamism unui text descriptiv: *Iorga şi cruciada naţionalismului, Sadoveanu şi magia amintirii, Rebreanu, spectatorul impasibil, Doamna Papadat-Bengescu sau anatomia sufletelor, Arghezi, un ireductibil, Tradiţia multiformă.* Într-un efort de memorie culturală impresionant, literatura română e aşezată în cutiuţe riguros aranjate şi strict etichetate cu speranţa că, prin conexiuni, destinul cultural al unui neam poate fi iluminat.

După modelul lui Basil Munteanu, tânărul Ion Negoiţescu proiecta încă din 1947 o istorie a literaturii române centrată pe ideea de destin. Cu *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu în geantă, cel ce aspira să devină la rându-i istoric literar, îl vizitează pe Eugen Lovinescu, deşi încă din 1938 visa să scrie o carte mare după modelul *Panoramei* în care să vadă literatura română „nu din interiorul limitelor sale”, ci să o scruteze „din afară, cum ar vedea-o un european”[14]. Pe lângă aceste premise, în anii ’50 lucrarea era menită unei concomitente translări în limba franceză pe care profesorul Henri Jacquier era dispus a o asigura[15], iar în perioada mucheneză a elaborării, Elisabeth Axmann Mocanu se căznea şi reuşea cu maxim profesionalism să traducă în germană cele şase sute de pagini ale *Istoriei literaturii române,* pe măsura scrierii lor şi sub presiunea contractului cu o editură germană care acceptase să publice cartea în 1989. În acest caz, abordarea este declarat estetică şi urmăreşte să reveleze „ce ne spune literatura română asupra fiinţei noastre axiologice, adică ce suntem noi românii şi cum ne prezentăm noi în confruntarea istoriei”[16]. Temelia estetică a acestei întreprinderi istorico-literare era precizată în 1968 în planul publicat de revista „Familia” şi această prevalare de autonomia valorilor literare declanşează atacuri furibunde din partea ideologilor literari angajaţi în construirea şi prin scris a paradisului comunist. Relația conflictuală între estetic şi istoric se menține şi în textul final, publicat abia în 1991, „istoria trăită şi meditată zi de zi” fiind singurul filtru acceptat înspre explorarea aventuroasă pe alocuri, savantă în alte părţi, a resurselor estetice ale literaturii române. Conştient că „societatea românească înseşi voia să se înţeleagă pe sine cu ajutorul literaturii” (p. 221), Ion Negoiţescu se vede obligat să acorde o surprinzător de mare atenţie scrisorilor, notelor de călătorie, tablourilor sociale, tipurilor, memoriilor, pieselor de teatru care ilustrează problemele unei epoci, dar spre diferenţă de Basil Munteanu care stătea programatic în afara textelor, el plonjează în miezul lor ca un mare acrobat critic neferindu-se de gratuitul estetic. Dacă precursorul său înregistra cu fidelitate „elanul geografic” al literaturii române şi consemna intrarea într-o epocă a profunzimii, Ion Negoiţescu îşi propune din start să vadă „mai departe, mai în adânc”. Atent mereu la *vâna* ori la *sevele* şi *mustul* acestei literaturi, e nevoit şi el să distingă o epocă în care „societatea îşi consumă vocaţia epică mai mult în existenţa concretă decât în opere de imaginaţie” (p. 38) şi o alta, cea interbelică, în care conştiinţa formei este atât de puternică, încât singurul lui criteriu de situare devine cel stilistic. În prima parte, săracă în valori artistice autonome, limba înseşi este exploatată pentru *magma ei expresivă*, pentru *delicatele monstruozităţi lexicale*, pentru starea ei aberantă, de *laborator alchimic*, pentru *diformităţi interioare*, pentru *verbul păstos al neaoşistului cult* etc, iar listele de cuvinte ilustratoare ale acestor categorii umplu sferturi ori chiar jumătăţi de pagini, provocând vertijuri chiar şi cititorului român, darămite celui străin pentru care Elisabeth Axmann Mocanu traducea cu eforturi imense. Partea a doua însă înregistrează cele mai ingenioase împreunări conceptuale în (cu) numele esteticului: Caragiale e definit prin „cinism estetic”, Calistrat Hogaş şi Dinu Nicodin realizează „caricaturi estetizante”, *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu e un „pamflet estetic”, altfel, el ilustrând o „estetică abisală”, Zarifopol „e estet din luciditate”, estetismul lui G. Călinescu e „unul funciar şi absolutizant”, „estetismul exacerbat” al lui Mateiu Caragiale „dă aură urâtului moral”, opera Hortensiei Papadat-Bengescu e tributară unui „estetism dureros”, Anton Holban are „cruzime estetică”, Blaga se singularizează prin „metafizică estetizantă”, Al. Philippide este un „fabricant-estetic”, iar Mircea Eliade un „estet fanatic”.

---

[13] Basil Munteanu, *La littérature roumaine et l’Europe*, „Bulletin de l’Institut Roumain de Sofia, 1943, p. 67.

[14] Ion Negoiţescu – în „Luceafărul”, revistă a elevilor de la Liceul „Gh. Bariţiu”, II, 1938, nr. 5.

[15] Printre notiţele lui Henri Jacquier din 1947 apare şi: „Proposer à Negoiţescu de lui traduire son H.L.R(oumaine) au fur et à mesure de sa redaction”, cf. Dan Damaschin, *Cercul literar de la Sibiu/Cluj, deschidere spre europeism şi universalitate*, Cluj, Editura Zenit, 2009, p. 78.

[16] Ion Negoiţescu – *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Minerva, 1991, p. 9.

Toate aceste nuanţe de roşu ale firului estetic ajută la coagularea destinului literaturii române, tulbură ierarhiile deja stabilite şi de aceea e straniu să constaţi că presupusul cititor european ar afla înaintea românilor că printre operele „nu de cultură, ci frumoase pur şi simplu” – cea a lui Damian Stănoiu ocupă un loc foarte important sau că „*Eonul dogmatic* este în sensul perfecţiunii cea mai pură operă a spiritului românesc”. Pentru Ion Negoiţescu, propriul stil, prea artist, se dovedeşte inadecvat transparenţelor şi concreteţilor de care cititorul european ar avea nevoie pentru o repede citire, de unde gâlceava permanentă cu editorul german. Scânteierile asociaţiilor, volutele frazei, intuiţiile estetice prea adânc încastrate în jocurile şi unduirile limbii române sunt pur şi simplu de nedigerat de către un cititor străin, asta chiar dacă reperele teoretice, sau cele de imaginar artistic sunt în bună parte cele ale Occidentului. În plus, el e conştient că practică pe alocuri, o lectură utopică, indentificând sâmburii estetici ai unor valori de mai târziu. Chiar dacă abordarea e cronologică, lectura lui e retroactivă. Studiul acesta de ADN literar impresionează prin, poate, cel mai mare efort de autentificare a unor valori doar pe baza potenţialului lor de germinare. Romanul lui Nicolae Filimon e „un caz în care, deşi esteticul se află în grea suferinţă, istoria literară este în măsură să-l considere ca fenomen in nuce, fiindcă sâmburele estetic, oricât de mărunt, are uneori valenţe neprevăzut de numeroase şi solide … şi din acel sâmbure estetic, bine protejat în ansamblul axiologic ce-l înconjoară, tâşnesc şi se dezvoltă de-a lungul timpului, progeniturile sale majore” sau „a te descurca în labirintul acestui searbăd şi istovitor (al lui Coşbuc), înseamnă a descoperi luminişuri artistic autentificabile” (p. 135). Singura problemă e că el oferă astfel de labirinturi (şi deci, nu hărţi literare) şi străinilor sau cel puţin asta pretinde că vrea să facă - dar era cineva dispus să încerce a se descurca? În interiorul literaturii române, Ion Negoiţescu se dovedeşte totuşi un inegalabil constructor de poduri, punţi şi arcuri care fac din literatura română prin imagine critică un mecanism funcţional ori chiar un organism. Nici un alt critic sau istoric literar român n-a schiţat atâtea linii de dezvoltare şi n-a precizat atâtea puncte de conectare între scriitori, curente ori limbaje artistice.

Istoria lui Ion Negoiţescu, având printre agenţii de creştere şi teoria euforionismului ca proiect de conectare la valorile arhetipale ale Europei, atinge problema legitimării europene a literaturii române, dar urmăreşte constant şi o legitimare a înseşi literaturii române ca domeniu autonom în contextul cultural românesc. Cert este că încă din epoca premodernă, la noi „setea de cultură se acoperea cu setea europenizării” (p. 38), iar momentele istorice majore de racordare la civilizaţia Europei aveau nevoie de o integrare a lor în mentalul colectiv prin literatură şi prin aportul ei original naţional. Asupra unei asemenea funcţii a literaturii insistă istoricul literar în prezentarea dramaturgiei lui Barbu Ştefănescu Delavrancea: „Sfârşitul epocii de integrare europenă a domniei lui Carol I era vrednic de o atare legitimare naţională, de o atare pecete autohtonă sclipitoare” (p. 133). Ultimul capitol al *Istoriei*, dedicat generaţiei ’30, dar scris nu în contemporaneitate ci de la o distanţă de o jumătate de veac, răstimp în care sâmburii estetici ai respectivei generaţii au dat rod deplin, nu mai vorbeşte despre timidităţile unei literaturi care s-ar dori acceptată la Banchetul european, ci de o participare firească şi originală la căutările artistice şi intelectuale ale Europei: „Atât de europeni se simţeau acei tineri cărturari încât îşi permiteau, pe urmele ştiinţelor noi, să considere mai exact şi mai eficace, chiar din punctul de vedere al conştientului nostru, gândirea vechii Asii; şi atât de febril aparţineau ei secolului al XX-lea, încât se puteau întoarce mai luminaţi de aceleaşi noi ştiinţe la filosofia Evului Mediu” (348).

Ca proiect de translare critică a identităţii literaturii române în spaţiu european această *Istorie a literaturii române* a eşuat, dar autorul ei a identificat acele argumente apte să reducă distanța față de Europa și a trasat liniile estetice pe care literatura română s-a descoperit pe sine și și-a creat valorile originale.

O altă modalitate de raportare critică la Europa, mediatoare prin excelență, este propusă de Adrian Marino, sub formula generică de *studii interculturale* sau sub aceea mai specifică de *comparatism militant*. Când într-un interviu din 2003 este prezentat drept cel mai tradus critic român în limbi străine[17], Adrian Marino ține să sublinieze și că militantismul său comparatist – înțeles în sensul scoaterii din izolare a studiilor literare și a înseși literaturilor (a se vedea *Etiemble ou le comparatisme militant*, Paris 1982) – anticipa fenomenul globalizării în câmpul literaturii. În 1980, când profesorul clujean termina volumul *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres,* mizele erau însă cu totul altele. Cele opt studii dedicate literaturii române în context internațional se adresează atât cititorului român, cât și celui străin, sub semnul *întâlnirilor*. Nu opozițiile, nu confruntarea, nu tensiunea ierarhiilor fac obiectul acestor cercetări, ci autorul delimitează, cu un firesc admirabil al argumentației, un spațiu în care sunt împărtășite aceleași valori. Discursul impresionant de documentat știe să evite orice lamentare în legătură cu retardul literaturii române față de cele occidentale, dar și orice tentație protocronistă, la fel cum, explicând condițiile istorice ale culturii române, știe să se ferească de orice mistificare în numele patriotismului.

Prefața expune principiile comparatismului *universalist, teoretic și militant* pe care îl practică și de a cărui necesitate și legitimitate încearcă să-i convingă și pe alți cercetători. Prima distanțare față de comparatismul tradițional se constituie într-un adevărat program, iar prin fermitatea formulării capătă aerul unui manifest: „Înspre literatura universală, o literatură care să nu mai fie înțeleasă în versiunea sa restrictivă, occidentală, „provincială”, tradițională; literatura universală este totalitatea „marilor” și „micilor” literaturi din Est și Vest: ea se confundă prin urmare cu Literatura pură și simplă, fără adjectiv”[18]. Sub aspectul metodei, Adrian Marino este adeptul „studiilor documentare”, pentru că ele oferă „o oarecare șansă literaturilor încă insuficient cunoscute în străinătate, mai ales în Vest”[19]. Studiile lui, teoretic bazate pe hermeneutică, în practică, sunt mai puțin orientate înspre texte propriu-zis literare sau către valoarea estetică a unor opere cât înspre contextul istoric și cultural, înspre semnificațiile sociale și ideologice ale unor luări de poziție, căci doar în această zonă „documentară” a *istoriei ideilor*, realele întâlniri dintre curentele de gândire ale Vestului cu cele ale Estului pot fi cu adevărat sesizate. Culturalul are, deci, și aici ascendent asupra literarului.

---

[17] Monica Gheț, *„Comparatismul militant”, un început de „globalizare”, interviu cu Adrian Marino*, „Observator cultural”, nr. 186, 2003.

[18] „Vers la littérature universelle, une littérature qui ne soit plus entendue dans sa version restrictive, occidentale, „provinciale”, traditionnelle; la littérature universelle est la totalité des „grandes” et de „petites” littératures de l’Est et de l’Ouest: elle se confond par conséquent avec la Littérature pure et simple, sans adjectif”, Adrian Marino, *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres,* traduction par Annie Bentoiu, București, Editura Științifică și Pedagogică, 1982, p. 7.

[19] „Ces études „documentaires” offrent une certaine chance aux littérature encore insuffisament connues à l’étranger, sutout à l’Ouest”, Adrian Marino, *op. cit.*, p. 8.

Majoritatea acestor *întâlniri* au loc pe teritoriu românesc, adică literaturile occidentale sunt subiectul imitării ori asimilării, dar de câte ori datele îi permit, Adrian Marino subliniază ieşirile ori conectările, chiar şi pitoreşti, ale culturii române dincolo de graniţele ei orientale (prin traducerea poeziilor populare ale lui Alecsandri sau a unui volum de versuri al lui D. Bolintineanu în Franţa, prin prietenia lui Benjamin Franklin cu Samuilă Damian, preot uniat, întâlnit în Philadelphia unde românul facea experienţe de electricitate pentru public, sau prin amiciţia lui F. T. Marinetti cu un obscur jurnalist, Mihail Drăgănescu, care face posibilă publicarea concomitentă a manifestului futurist în Franţa şi în România), aşa cum subliniază „re-modelarea” şi „naţionalizarea” oricărei influenţe străine şi îi măsoară impactul alternând reacţiile de adeziune cu cele de respingere. Descriind locurile şi condiţiile de „întâlnire”, comparatistul român invită posibilul cititor străin să descopere lucruri inedite despre cultura (sa) occidentală şi despre metamorfozele ei, în timp ce descoperă literatura română. Avantajul major al unor asemenea abordări, pe lângă această „tactică” de atragere a atenţiei, este că ele se sustrag oricărui patetism al pledoariilor ori demonstraţiilor cât şi monotoniei sau greu evitabilului schematism al prezentărilor pentru necunoscători. Ba mai mult, ele pot descoperi resorturi nebănuite ale unor fenomene culturale sau pot deschide piste de interpretare complet inovatoare. Cele opt studii sunt propuse ca tot atâtea faze de modernizare ale culturii şi literaturii române şi sunt dedicate descoperirii Europei de către iluminismul românesc, influenţei lui Benjamin Franklin, osianismului românesc, realismului balzacian, baudelairianismului, metodei impresioniste a lui Lovinescu, ecourilor futuriste şi efectelor expresioniste. Printre cele mai interesante idei avansate ar fi existenţa unui model biografic Benjamin Franklin în cultura română, constituirea sub aceste auspicii a unei variante de *american dream* sau contribuţia aceluiaşi american la apariţia şi difuzarea almanahurilor româneşti, apoi îmbogăţirea conceptului de poet prin virarea către condiţia bardului sub acţiunea osianismului sau transferul unor trăsături ale poeziei osianice asupra poeziei noastre populare. Adrian Marino are un foarte fin simţ în a depista germinările unor elemente de cultură occidentală în sol şi timp cultural românesc, mutaţiile şi hibridările acestora conducând înspre apariţia unor produse autentice. *Întâlnirile* ridicate la rang de concept cultural nu reprezintă simple spaţii de intersectare ci mai degrabă de contaminare reciprocă, secvenţe în care respectând mereu sorgintea unei idei, viziuni, fenomen, are loc un schimb de atribute între cultura generatoare şi aceea primitoare. Exemple în acest sens sunt baudelairianismul şi impresionismul. Nu e vorba în prezentarea acestora de înregistrarea unor acte de epigonism, ci, de partea occidentală, de îmbogăţirea prin prelungire şi mai ales „re-modelare” a semnificaţiilor unei creaţii poetice sau a unei metode critice, iar, de partea românească, de impulsionarea unor căutări lirice sau critice deloc lipsite de originalitate. Metoda critică impresionistă a lui Eugen Lovinescu, având drept modele critici francezi precum Emile Faguet, Anatole France sau Jules Lemaître, prin primenire teoretică şi mai ales revizuiri practice, ajunge la condiţia unei critici totale şi joacă un rol extrem de important în istoria impresionismului european: „ne este permis să vedem în această concluzie o re-formulare, o lărgire definitivă a metodei impresioniste în ansamblul său. Aceasta s-a dezvoltat de o manieră sincronă, în funcție de evoluția criticii europene, în interiorul căreia impresionismul pur, relativist, diletant, epicurean și sceptic n-a constituit mai mult decât o etapă tranzitorie”[20].

Baudelerianismul este înțeles ca „un produs integral al modernismului românesc”, ca vector al unei atitudini anti-filistine și anti-burgheze, ca un caz de mitologie poetică. Urmărit nu în scrierile poeților români ci în articolele teoretice sau eseistice ale acestora, efectul Baudelaire în literatura română e echivalentul unei traume, al unei conștientizări, al unei chestionări despre rosturile poeziei și de aici rezultă și longevitatea lui incredibilă (probată prin poeți, precum Tudor George sau Marin Sorescu): „Și astfel, evoluția conceptului de poezie modernă, asimilează în fiecare din etapele sale sensul poeziei baudelairiene”[21]. Dacă ar fi să preluăm propunerea lui Antoine Compagnon de reprezentare a istoriei *dinamice* a literaturii franceze prin intermediul „undelor”, a unei dispuneri concentrice a influențelor majore și a efectelor lor, am spune că Adrian Marino încearcă o astfel de reprezentare (sau cel puțin de sesizare) prin unde și iradieri a literaturii europene în general. Teoreticianul francez pune în centrul hărții sale mișcătoare unda Mallarmé, urmată de undele Proust, Celine[22] etc, dar, lărgind orizontul înspre estul Europei, Adrian Marino remarcă mai degrabă unda Baudelaire, așa cum în zona prozei, G. Călinescu percepuse unda Balzac, dând naștere unui concept și azi în vogă în școala românească: balzacianismul.

Printr-un astfel de provocare ori celebrare a întânirilor și a efectelor undelor lor, Europa poate deveni în sensul propriu al cuvântului un *înlăuntru* pentru literatura română, un spațiu de apartenență, de familiaritate și de comfort cultural, așa cum, cu o anumită naivitate, dar cu multă sinceritate și ardoare îl numea Naum Râmniceanu.

Un proiect care să apropie cultura română de acest *înlăuntru* european mereu râvnit desfășoară și Sorin Alexandrescu. Fundamentele *românisticii,* așa cum o înțelegea el la mijlocul deceniul șapte, se găsesc într-un articol menit a exprima programul revistei „International Journal of Rumanian Studies”, publicate la Amsterdam în 1976. Dincolo de diagnosticul cultural concentrat în titlul *Paradoxul*

---

[20] „Il nous est permis de voir dans cette conclusion une re-formulation et un élargissement définitif de la méthode impressioniste dans son ensemble. Celle-ci s'est developpée de façon syncronique, en fonction de l'évolution de la critique européenne, à l'intérieur de laquelle, l'impressionnisme pur, relativiste, dilettante, épicurien et sceptique n'a jamais constitué qu'une assez courte étape transitoire”, Adrian Marino, *op.cit.*, p. 168.

[21] „C'est ainsi que l'évolution du concepte moderne de poésie assimile à chacune de ses étapes le sens de la poésie baudelairienne”, Adrian Marino, *op. cit.*, p. 135.

[22] „Cette histoire pourrait être dessinée en cercles, comme autant d'ondes qui diffusent au cours du siècle, un cercle Mallarmé – l'onde de fond – puis une onde Proust, une onde surréaliste, une onde Céline…”, Antoine Compagnon în *La littérature française: dynamique et histoire* II, sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard, 2007, p. 553.

român[23], asupra căruia voi reveni, ceea ce iese în evidență este dorința de a da „autonomie științifică studiilor românești în afara frontierelor României”, deziderat de împlinit în contra condiției culturii române de „cultură europeană secundară”. În ce măsură „autonomia” aceasta însemna, în contextul exilului în Olanda din care ea era teoretizată, și o opoziție față de direcțiile din interiorul frontierelor românești e greu de cuantificat. Cert e că eseistul încerca o delimitare, o reconfigurare a studiilor românești *înlăuntrul* celor europene, dezicându-se de o anumită regionalizare a domeniilor, adică respingând, nu fără amortizare, anexarea la studiile romanice, la cele balcanice, sau la cele sud-est-europene. Proiectul de autonomizare științifică se lovește de o dificultate majoră: inexistența unor specialiști dedicați în totalitate subiectului. Românișștii sunt cercetători de a doua opțiune, preocupările lor sunt un *hobby* sau un *violon d'Ingres*, românistica e răgazul pasionat sau doar curios al unor cercetători impuși în alte zone și, de aceea, nu doar domeniul trebuie circumscris ci trebuie legitimată, scoasă dintr-o zonă a minoratului ori a derivativului, însăși specializarea. Interesantă în expunerea sa este dublarea încercării de argumentare a valorii internaționale a acestei culturi cu un efort de a face legitimă investirea profesională în acest domeniu, iar plasticitatea comparației dă culoare unui text pe care l-ar fi putut sufoca demonstrația aridă: „Noi „româniștii” ne aflăm în situația oarecum ingrată a unui bărbat jenat de comentariile prietenilor făcute în prezența sa în legătura cu femeia iubită […] singura soluție este să-și raționalizeze iubirea, să ofere argumentele logice prin care aceasta s-ar putea impune celorlalți drept singura alegere posibilă. Pentru moment însă, românistul rămâne sfâșiat între două atitudini contrare ce definesc paradoxul iubirii lui. El este când foarte ironic, când foarte pasionat, când foarte distant, când foarte implicat. […] Astfel, mulți româniști de origine română se simt datori să se justifice […] Tipul opus de românist se simte mai degrabă obligat a lansa unele ironii prevenitoare […] Ironia îl salvează și îl justifică totodată, el își păstrează distanța pentru a rămâne el însuși, pentru a nu fi înghițit de obiect. Altfel spus, acest românist acceptă ierarhia culturală stabilită de Europa pentru a-și regăsi seninătatea și, poate, pentru a se proteja împotriva îndoielilor cu privire la alegerea meseriei sale”[24].

Foaia de observație a prezenței culturii românești dincolo de granițele țării nu evită a preciza cauzele interne ale „secundarității” și ele nu sunt nici puține, nici neglijabile: „în secolele al XIX-lea și al XX-lea, România a ratat momentul prielnic al afirmării sale culturale în Europa. […] Ea a fost întotdeauna greu de clasat, prea diferită față de ceea ce trecea drept valoare în acea vreme și era receptat ca atare în Occident. În același timp, văzut de departe și în grabă, peisajul cultural părea ivit dintr-o dată, prea dornic de a fi în pas cu moda, prea amestecat și extrem de marcat de propriul său trecut. În plus, de ce să n-o spunem, România n-a făcut nimic să-și exporte valorile. Aceste incoveniente n-au fost atenuate decât prin „contextualizarea” culturii române în studiile romanice și balcanice, care o mai „domesticeau” puțin” (p. 40). Nu evită însă nici determinările externe ale unei marginalizări oarecum inevitabile: „ierarhia valorilor culturale în Europa a fost, și mai este încă, strict dependentă de echilibrul forțelor politice. Altfel spus, cota unui obiect cultural pe piața valorilor europene a fost în funcție de cota sistemului politic din care făcea parte obiectul respectiv pe piața politică internațională” (p. 39).

---

[23] Reprodus în Sorin Alexandrescu, *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine,* Pitești, Paralela 45, 1999.

[24] Citatele în română sunt preluate din Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, București, Editura Univers, 1998, p. 40–41 (traducerea articolului: Simona Brânzaru).

Atunci când, fragmentar, dar constant, încerca, prin această revistă sau prin colaborări la alte publicații prestigioase, să dea concretețe programului său „roumanisant” perspectivele se impun a fi cele socioculturale. Proba este dată de volumul *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine* în care, în ciuda înrămărilor structuraliste folosite, poate, și ca un fel de „Sesam deschide-te!” pentru Occident, ca integrare în curentul la modă din cercetările literare europene, interesul său cade pe o dinamică istorică, pe structurări și evaluări ale literarului în funcție de relaționările lui cu socialul, cu filosoficul și cu politicul. Lecturile lui minuțioase asupra literaturii române și observațiile sintetice de aici rezultate despre scindarea inteligheniei, la sfârșitul secolului XIX, în populiști apolitici și moderniști elitiști, despre diferențele dintre canonul cultural și cel literar în perceperea romanului, despre modernism ca singură alternativă a artiștilor împotriva nazismului sau comunismului, despre componenta etică a modernității, despre superioritatea ficțiunii asupra realității care explică persistența rolului de maître-penseur al scriitorului, despre modernitatea în numele căreia oamenii au ieșit în stradă împotriva comunismului și care împarte lumea între Estul care i-a rămas fidel și Vestul care s-a post-modernizat, despre „modernitatea neterminată” (inachevée), reprezintă toate niște procese deductive în care situația particulară a literaturii române servește drept resort pentru alcătuirea unui tablou general al modernității ca proiect social și estetic în Estul Europei, marcând mereu diferențele față de modernitatea occidentală. Volumul acesta mozaicat, revelându-i însuși autorului o preocupare constantă de-a lungul a câteva decenii: „modernismul în istoria și în cultura română”, e structurat și el de un paradox: începe printr-o pledoarie pentru autonomia studiilor românești și sfârșește printr-o sinteză a modernității în Est, acceptând deci necesitatea unei lecturi înglobante care valorifică realitățile istorice și culturale comune ale acestei părți ale Europei.

Nevoia unei abordări regionale apare ca strigentă după 1989 când însăși istoriografia literară intră într-o altă vârstă: una culturală și transnațională. Celebrând două secole de la revoluția franceză și închiderea unui proiect al modernității demarat în epoca luminilor, anul 1989 marchează și prăbușirea frontierelor politice dintre Est și Vest. Simbolic, *A New History of French Literature* sub coordonarea lui Denis Hollier reprezintă pragul pentru intrarea într-o nouă paradigmă a discursului istorico-literar și, după cum anticipam, această lucrare consemnează mutarea locului de scrutare a fenomenului literar internațional din Europa, mai exact din Franța, în Statele Unite. Motivate și de asimilarea critică a multiplelor sensuri ale dezbaterilor din ultimele decenii despre raporturile dintre literatură și istorie, drept, sociologie, antropologie, geografie etc, aceste mutații sunt observabile și în cel mai important proiect dedicat culturilor literare central-est europene: *History of the literary culture of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 29th centuries*, editat de Marcel Corniș-Pope și John Neubauer, (Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company), desfășurat în patru volume masive, publicate între 2004 și 2010. Opunându-se programatic istoriilor literare naționale organice, autorii favorizează „reprezentările perspectivale", „culturile alternative", posibilitățile fără limită de cartografiere a unui spațiu cultural, valorificând toate formele de confruntare cu alteritatea: plurilingvismul, reprezentările minorităților, cele datorate exilului, spulberarea literaturo-centrismului etc. Prezența și rolul fiecărei literaturi sunt urmărite prin *noduri culturale*: noduri politice, noduri ale formelor și genurilor, noduri spațiale și noduri instituționale, într-o încercare de a ține echilibrul între „între Scila istoriei interne (formaliste) și Caribda abordărilor culturale externe"[25]. În mod evident, căutările convergențelor și divergențelor culturilor literare central-est europene nu au o miză estetică, ci, oarecum surprinzător, așa cum o afirmă autorii, una etică. Suntem în prezența unei istorii literare militante, implicate, încrezătoare până la utopic în puterea literaturii și a discursului despre ea de a influența mentalitatea colectivă. Dacă vechile istorii literare se achitaseră de misiunea de „a inventa o națiune", această istorie a culturilor literare își asumă o misie nouă: aceea de a participa la construcția transnațională a regiunii. Literatura și reprezentările despre ea sunt din nou instrumentalizate (accentul cade pe „literature's agency in history") în încercarea extrem de ambițioasă de a contribui la „orientarea unui public transnațional către un consens moral și politic[26]".

---

[25] „We have, however, often integrated the national materials and perspectives, and wherever we left national representations side-by-side we provided introductions that function as transnational overviews and frameworks. Second, we tried to limit the scope of the project. Though the final product will be several times larger than originally planned, we have tried to avoid an encyclopedic representation of writers and works. Inclusiveness may be an appropriate aim, if at all, for national histories, and we have made grateful use of what they have amassed, even if we highlight their material differently. We wish to reconceptualize rather than erase national histories: we attempt to bring them into a dialogue with one another, we foreground the minority literatures, the transnational German and Yiddish texts, and we give special attention to multilingual figures, translations, and other modes of cultural mediation. Third, we took "literary culture" as our subject, trying to navigate between the Scylla of internalist (or formalist) history and the Charybdis of a broad cultural approach. Fourth and last, we used a hermeneutic method to revise our conceptual structure in light of the incoming national materials, and, inversely, to apply our (provisional) conceptual structure as a principle of selection and accentuation", *History of the literary culture of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 29th centuries*, editat de Marcel Corniș-Pope și John Neubauer, Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, vol I, 2004, p. 17.

[26] „For us, *pace* Perkins, the crucial question is not whether literary histories based on consensus are *possible*, but whether a history can be instrumental in moving a transnational public towards morally and politically desirable consensus.", *op. cit.*, p. 15.

Marele câștig al acestei abordări comparative este confruntarea dintre imaginile de sine ale unei literaturi particulare cu reflectările ei multiple și uneori contradictorii în discursurile celorlalte literaturi ale regiunii. Acest dialog între literaturi dezvoltate în condiții în bună parte asemănătoare poate lumina zone multă vreme ignorate (uneori cu bună știință) tocmai pentru că nu aveau corespondență în modelul apusean dominant și acționând oarecum procustian asupra constituirii imaginii de sine.

Iată, un exemplu doar, dintre multele posibile, de cartografieri diferite ale aceleiași realități literare. Dacă reperele apusene au impus repartizarea romanului românesc interbelic în două categorii: un model balzacian și un altul proustian, sau a creat o polaritate între Liviu Rebreanu și Camil Petrescu, o lectură a romanului românesc în context est-european propune alte tandemuri-: romanul lirico-mitic a lui Sadoveanu versus realismul „stripped-down” al lui Liviu Rebreanu. Mai mult, opera lui Liviu Rebreanu are o valoare nodală, dar din ea (în special din *Pădurea spânzuraților*) se desprind continuatori precum Panait Istrati care explorează un spațiu multicultural al turcilor, evreilor, grecilor, țiganilor, sau pe o altă linie de creștere, cea a psihologiei vieții urbane, de Ion Călugăru care descrie viața evreilor în orașele Moldovei și de G.M. Zamfirescu care prezintă mahalaua Bucureștiului în *Maidanul cu dragoste*.

Afirmând în mod repetat contribuția considerabilă a istoriilor literare la „construcția socială a realității”, autorii resping tradiția lor națională în favoarea unei abordări regionale, în care limba oficială a unei culturi să nu fie și unica luată în considerare. O primă încercare de integrare în context est-european a literaturii române datează din 1906, când în cadrul proiectului editorial *Literaturile Estului*, redactat în limba germană și publicat la Leipzig, Gheorghe Alexici scrie o istorie a literaturii române (*Geschichte der rumanischen Literatur)*. Iată, deci că raportarea la un model est-european, oricât de stângace ori de partizană (Transilvania fiind mult favorizată în dauna celorlate provincii) precedă raportările la modelul occidental.

Din istoria istoriilor literare românești, Monica Spiridon reține doar câteva momente semnificative în ordinea constituirii canonului literar: debutul are loc prin procesul laborios și influent de canonizare desfășurat de Titu Maiorescu, pasul următor e reprezentat de sincronismul lovinescian care forțează adaptarea creatoare la standarde europene, iar culminarea este reprezentată de „utopia” călinesciană a unei tradiții fără întreruperi, a unei perfecte continuități a spiritului creator românesc. Canonul estetic impus de G. Călinescu rămâne valabil pentru câteva decenii, alternativa clamată de serviciile de propagandă prin *Istoria literaturii române* (Editura Academiei) nefăcând decât să sporească prestigiul ierarhiilor călinesciene.

Respectând linia estetică a lui Călinescu, dar impunând canonul vest-european (german sau francez) ca reper pentru măsurarea valorii literare și mutând accentul de pe autori pe texte, contribuția lui Ion Negoițescu este apreciată ca extrem de importantă în atenuarea haloului mitic și în „secularizarea” prin profesionalizare a istoriei literare româneşti. Ultimele contribuţii la un canon literar românesc îi sunt atribuite lui Nicolae Manolescu, a cărui istorie critică ţine echilibrul între creaţia şi receptarea operelor. Concluzia Monicăi Spiridon, în concordanţă cu mizele cercetării asupra Europei central-estice, combate perspectiva estetică a lui Harold Bloom şi convingerea lui că valorile apar spontan: „The authors selected by literary histories do not survive on their own. Each name conceals the strong will of a canonical clerk who has strategic reasons for assigning it a certain role on the public stage of his time"[27] (p. 394). O asemenea abordare culturală reinvesteşte istoria literară, scrisă *du dedans* şi mai ales *du dehors* cu puterea de a modela chipul critic al unei literaturi.

RÉSUMÉ

Les littératures jeunes et de peu d'audience, telle que la littérature roumaine, se légitiment, dès le début, en tant que littératures européennes ou universelles par le biais de la critique culturelle. Leur effort de se rattacher à un modèle dominant (par exemple, le modèle européen) se voit doublé par l'effort de préserver les données identitaires, et cette tension est visible aussi de nos jours, lorsque la mondialisation a imposé, dans le domaine des études littéraires, les approches culturelles, au dépens des approches esthétiques. Par conséquent, dès le début du vingtième siècle, le discours sur la littérature roumaine est soumis à une double exigence: l'autolégitimation (tout particulièrement par la critique littéraire) et la légitimation par rapport à l'étranger (par la critique, tout particulièrement par la critique européenne). Il s'agit là d'un écart discursif et d'une alternance entre les perspectives intérieure et extérieure. Les 50 ans de communisme conduiront même à une sorte de polarisation des deux options critiques, par la spécialisation de la critique littéraire en tant que moyen d'exprimer l'autonomie de la littérature.

Le poids de la critique culturelle et ses effets seront ici analysés dans cinq épisodes, correspondant aux ouvrages suivants: *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* (1938) de Basil Munteanu, *L'histoire de la littérature roumaine* (commencée en 1947 mais publiée à peine en 1991) d'Ion Negoitescu, *Littérature roumaine. Littératures occidentales. Rencontres* d'Adrian Marino (1981), les études de Sorin Alexandrescu, publiées pour la plupart à l'étranger entre 1974 – 1998 et réunies dans le volume *La modernité à l'Est. 13 aperçus sur la littérature roumaine* et l'ouvrage intitulé *History of the literary culture of East-Central Europe. Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries,* coordonné par Marcel Cornis-Pop et John Neubauer.

Mots-clé : critique littéraire, critique culturelle, littérature roumaine.

---

[27] Vol. III, p. 394.

LUMEA ROMANULUI ROMÂNESC (1965–1989). LOCURI ŞI TIMPURI

Ioana Revnic[*]

Un călător imaginar prin universul livresc al romanelor autohtone scrise între anii 1965 şi 1989 este – obligatoriu – neobosit, curios și tăcut. El călătorește prin sate şi oraşe mici, se abate prin provincii insolite, zăboveşte mult timp în Bucureşti. Colindă în voie pe străzile Capitalei; intră în case, cercetează îndeaproape universuri domestice. Are capacitatea de a se muta cu uşurinţă nu doar dintr-un ținut într-altul, ci și dintr-o epocă într-alta. Farmecul interbelicului (pe care îl descoperă din amintirile personajelor sau cercetând locuri sau lucruri de odinioară) îl seduce; anii comunismului stalinist și ceaușist îi provoacă crispare. Pe parcursul călătoriei sale, privește, înregistrează, interpretează, înțelege, își imaginează.

Satul care dispare

Străbătând locurile şi timpurile din universul livresc alcătuit din romanele ce fac obiectul studiului de față, Călătorul imaginar ar poposi mai întâi în satul autohton. Acesta e înfăţişat fie în ipostaza tradiţională; fie bulversat de întâmplări inexplicabile; fie în plin avânt înnoitor, sub influența nefastă a colectivizării şi a modernizării – o ofensivă îndreptată împotriva legilor ce reglează ritmul interior al lumii rurale şi îi asigură coerența.

Satul tradiţional e unul *conservator* – asemenea celui din *Moromeţii* lui Marin Preda: „acelaşi de aproape o sută de ani, cam de când se ridicaseră, aşa cum arătau acum, biserica, şcoala şi primăria, aceste trei puncte de sprijin ale satului, toate trei având pământul foarte bătătorit la intrare...” (Preda, 1967: 88).

E *primitiv* şi bântuit de superstiţii: la ţară, după ce moare cineva, se crede că trei zile moartea dă ocol casei şi curţii, cu sufletul celui dispărut în mână. Plânge sufletul despărţit de trup, dar lacrimile sufletului nu se văd, cum nu se vede nici sufletul însuşi. Sufletul mortului rămâne vreme de trei zile şi trei nopţi printre cei vii şi aude tot ce se spune, vede tot ce se petrece. Abia după acest răstimp îngerul negru apucă sufletul de mână şi-l poartă spre cer, trecându-l prin cele şapte vămi ale văzduhului. Sufletele virtuoşilor ajung în rai, pe când cele ale păcătoşilor se prăbuşesc în fundul iadului, chiar de la prima vamă” (Stancu, 1968: 13, 27).

---

[*] Universitatea din Oradea.

RITL, nr. 1–4, p. 251–285, Bucureşti, 2012

Pentru ca un mort să nu se facă moroi, e dezgropat și i se înfige un cui în inimă, i se bagă în piept coarnele furcii, e scuipat și blestemat „cu părinții și cu apa cu care a fost scăldat" să nu-l mai rabde pământul. Îi este desprins, cu sapa, capul de trup și ars până se face scrum (D.R. Popescu, 1969: 131–132).

Satul vechi e *păstrător* al unor practici care îi adună laolaltă pe toți membrii comunității. Unele sunt legate de momentele esențiale din viața sătenilor: naşterea cuiva, căsătoria, îndeosebi moartea. Altele sunt asociate unor sărbători religioase.

Tradiția ca, de Bobotează, o cruce aruncată într-o apă curgătoare să fie căutată şi scoasă la liman de oameni dornici să li se ierte păcatele e descrisă în romanul lui Fănuş Neagu – *Îngerul a strigat*. Într-un an, acest obicei e îndeplinit de treizeci şi trei de foşti infractori.

Un ritual ce are loc de sărbătoarea Rusaliilor apare în volumul al doilea din *Moromeții*. La ceremonial participă feciorii din sat, inclusiv Niculae Moromete – reîntors printre ai lui, pentru a participa la colectivizare. În curtea lui Năstase, țăran avut din Siliştea-Gumeşti, gazda aşază două căldări cu apă fiartă. Împrejurul acestora şi până la scara ce duce la pridvorul casei presară frunze de pelin, pe care urmează să calce feciorii primeniți de femeile casei: mama, soția şi fiica lui Năstase. După spălatul picioarelor, tinerii merg în casă şi se aşază la masă, la un ospăț întru pomenirea celor morți: „acolo se aprinseră lumânările înfipite în colaci, mama intră cu o oală nouă în mână în care ardea tămâie, cu busuioc verde şi iarbă albă la mănuşe, tămâie pe deasupra luminilor [...]; fetele şi băieții se închinară toți deodată şi vocea bătrânei spuse ceva de odihna şi pacea sufletelor celor morți. Apoi se aşezară toți la masă şi se aduseră străchini pline cu orez cu lapte şi apoi nuci cu covrigi" (Preda, 1967: 41).

Ceremonia funerară tradițională e înfățişată cu minuțiozitate de etnolog în *Ce mult te-am iubit*, ultimul roman din ciclul *Desculț* al lui Zaharia Stancu.

Zăricuță, ziarist de Bucureşti, se întoarce în satul său, Omida, pentru a-şi îngropa mama. O găseşte dormindu-şi somnul de veci în hainele noi pe care şi le pregătise de când era încă în viață. Având presentimentul morții, femeia se trezise noaptea, chemase preotul pentru împărtăşanie şi murise cu lumânarea în mână.

Copii, surori, cumnați, cumnate, nepoți şi vecini, chiar şi unii dintre cei cu care aceasta se duşmănise cât timp a fost în viață vin rând pe rând să o privegheze. Oamenii adunați în jurul răposatei mănâncă şi beau pentru sufletul ei în timp ce fiecare îşi jeleşte morții de care îşi aminteşte. Înmormântarea are loc după datină; la aceasta participă trei preoți, pentru că aşa a fost dorința adormitei. La praznicul de după îngropăciune, rudele se aştern din nou la mâncare şi băutură.

Plecarea cuiva din lume, transformată într-un adevărat spectacol de interes local, e urmărită în romanul *F*, al lui D.R. Popescu. În capitolul *Boul şi vaca*, moartea mătuşii lui Tică Dunărințiu, Maria, se bucură de o amplă punere în scenă. E anunțată de Dimie, din plopul în care se afla instalat (cu o lanternă şi cu un telefon, ca să păzească satul şi să înregistreze tot ce se întâmplă în jur). La patul muribundei vine preotul. La căpătâi o veghează rudele – soţ, surori, nepoţi. Mulţi săteni curioşi îi urmăresc agonia de „la ferestre, ori pe bătătură” şi îi stau alături până în ultima clipă.

Despre moartea şi îngroparea unui membru important din viaţa satului – Ilie Moromete – a cărui dispariţie coincide cu stingerea unei lumi se vorbeşte în cel de-al doilea volum al romanului *Moromeţii*. Satul vechi e ameninţat cu dizolvarea iminentă, întrucât noua orânduire politică e pe cale să îşi impună rânduielile.

Ilie Moromete e exponentul comunităţii ţărăneşti ale cărei valori sunt stabilitatea şi proprietatea. Fiul lui, Niculae, crede în noua religie care propovăduieşte egalitarismul şi practică deposedarea de bunuri. Prezent în Siliştea-Gumeşti pentru a participa la colectivizarea forţată, are îndelungi discuţii în contradictoriu cu tatăl lui.

Au devenit un loc comun în comentariile critice referirile la confruntările antologice ale celor doi; amintim doar câteva din temele în jurul cărora se desfăşoară acestea; opiniile îi aparţin lui Ilie Moromete.

Agricultura: „Agricultură de-asta în combinaţie o fi ea bună cui nu-i place să muncească, dar nu pentru tine, fiindcă eu dacă văd că porumbul se îngălbeneşte sau grâul, din diferite pricini de neploaie, a ieşit prea rar, repede pun caii la ham pun plugul în căruţă, mă duc la deal şi-l întorc, semăn din nou sau semăn ce ştiu eu că îmi iese şi nu pierd nimic, dar eu cu tine pierd.”

Proprietatea: „Să nu mai am eu cai, să nu mai am eu pământ, să nu mai am eu cu ce-mi creşte o oaie, o vacă, o pasăre sau un porc. De ce? Ce vezi tu rău în asta? Vreai să creşti tu la colhoz? Păi niciodată n-o să ajungi tu să creşti atâtea oi, atâtea vaci şi atâtea păsări câte cresc eu dacă mă laşi în pace să-mi văd liniştit de gospădăria mea... vita dacă nu e a ta, ce-ţi pasă ţie dacă moare, se îmbolnăveşte sau nu mai face viţei?” (Preda, 1967: 258).

Rostul în lume: „Măcar [...] eu tot am făcut ceva, am crescut şase copii şi le-am ţinut pământul până în momentul de faţă – că n-au vrut să-l muncească, ce să le fac eu, toată viaţa le-am spus şi i-am învăţat – dar pe tine să te vedem dacă eşti în stare cel puţin de atât! O să fii în stare? Nu să-i îmbraci şi să le dai să mănânce că asta e lesne, de mâncare îi dai şi unei vite în grajd, dar ce le spui? Ce-i înveţi, fiincă unui copil chiar dacă nu-i intră lui în cap cât e mic, când se face mare îşi aduce aminte... fiindcă degeaba le spui tu vorbe, c-o fi, c-o păţi, că mai deştept ca tine nu mai e nimeni, din fapte ei o să vadă că nu eşti nici deştept şi nici n-ai ce să le spui şi or să ajungă de capul lor şi or să te înveţe ei pe urmă minte când oi îmbătrâni. Or să-şi şteargă picioarele de tine, că n-ai ştiut să faci din ei *oameni*...” (Preda, 1967: 420).

Tema din *Moromeţii* reapare în romanul *După echinocţiul de primăvară* de Corneliu Ştefanache (Editura Junimea, 1981) – o carte mediocră despre dezrădăcinarea ţăranilor, carte care atrage prin ritmul alert al naraţiunii.

Cristian Omu din Speriaţi locuieşte în aceeaşi casă pe care o construise tatăl său încă înainte de Primul Război Mondial. Locuinţa se află în afara satului pentru a fi ferită de inundaţiile râului ce curgea prin mjlocul aşezării. Soţia sa Ileana murise, iar fiecare din cei trei băieţi ai lor îşi făcuse un rost.

Întorcându-se de pe front, este exclus din partid, fiind acuzat că este chiabur (posedă o batoză de treierat, cu care i-ar fi exploatat pe ţărani, pentru a-şi strânge averea). După excludere, e întemniţat timp de trei ani. Scapă din detenţie, revine în sat, apoi este reabilitat: capătă un post la CAP şi este reprimit în partid. Dar totul îi pare străin lui Cristian Omu, odată reîntors acasă. Şi totul e atins de degradare: ieslea animalelor, găurită de cari, în care vitele nu-şi mai băgaseră boturile de ani de zile; hamurile putrezite, atârnate de perete; adunătura de lemnărie şi de fierărie care luase locul animalelor: murgi, vacă şi capră.

Totuşi, când autorităţile decid ca satul să fie dezafectat, întrucât pe râul ce îl străbătea se construia o hidrocentrală, Cristian Omu refuză să îşi părăsească gospodăria. Gândul strămutării îl revoltă: „Ştiau ei ce înseamnă pentru un ţăran casa în care a deschis ochii şi şi-a chinuit fiinţa să treacă prin viaţă?... În fiecare perete, pe fiecare scândură, erau urmele palmelor lui taică-său şi ale maică-sii... toate fuseseră stropite cu sudoarea lor şi a neveste-sii... Cum să fie rupt de nenorocita lui de gospodărie? Doar mort, numai aşa l-ar fi putut scoate pe poartă, cu picioarele înainte” (Ştefanache, 1981: 112).

O scenă dramatică din roman este aceea în care protagonistul salvează osemintele soţiei defuncte de la mutarea din cimitirul satului, într-unul de lângă oraşul cel mai apropiat. Cristian le aduce acasă, într-o raniţă, şi le îngroapă în grădină: „Te-am adus la casa ta, în pământul pe care l-ai frământat atâta [...], unde să fi plecat? La dracu-n praznic, în lut galben, în clisa spurcată, în duhoarea porcilor, pe unde păzeşte la poartă idiotul nostru de Vasilică? Nu, Ileano, aici este locul nostru, unde mă voi culca şi eu, unul lângă celălalt, cum am trecut prin viaţă” (Ştefanache, 1981: 198). Apoi moare singur în dimineaţa de după echinocţiul de primăvară, în casa lui, la masa pe care cândva scrijelise numele fiilor plecaţi în lume.

Romanul lui Corneliu Ştefanache este plin de clişee. Ideea e formulată întâi de Mircea Iorgulescu care califică drept „veritabile stereotipii” literare experienţele realmente „spectaculoase şi dramatice” prin care trece personajul principal[1]. Scris – cu o mână de prozator experimentat – după reţeta agreată în epocă a fost, de altfel, răsplătit cu premiul Uniunii Scriitorilor şi cu premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi pe anul 1981.

*

Fără să semene cu satul tradiţional din *Moromeţii* (chiar dacă aparţine din punct de vedere geografic aceluiaşi spaţiu sudic recognoscibil nu doar în proza lui Marin Preda, ci şi în cea a lui Fănuş Neagu sau Ştefan Bănulescu), lumea rurală din romanele ce alcătuiesc ciclul *F* al lui D.R. Popescu (romane dintre care vom avea în vedere *F, O bere pentru calul meu*, *Vânătoarea regală*) îşi are tradiţiile şi legile ei pe care politicul le subminează. E un univers în care fantasticul şi absurdul bulversează realul.

---

[1] Mircea Iorgulescu, *Biografie şi destin*, RL, XIV, 1981, 29, 10, citat în Ion Istrate *et al.* (2004), *Dicţionarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 950.

În satul Pătârlagele, aflat în preajma oraşelor Turnu-Vechi şi Câmpuleţ, au loc fenomene inexplicabile. De Sfântul Petru, o grindină cât pumnul („de parcă se ouă Dumnezeu din cer") cade din senin, fără ploaie, şi distruge grâul, strugurii, vişinii. Seceta prelungită timp de nouă luni stârneşte revolta unei femei (Pitulicea lui Fruntelată) care dă cu degetul spre Dumnezeu, ba şi ameninţă că spânzură în dud şapte icoane cu sfinţi: „De nu ne dai pâine şi mămăligă şi ceapă, zicea ea, [...] în dud îi pun, să le mănânce ciorile ochii şi gura". Ceea ce şi face, fiindcă nu îi este îndeplinită cererea. Tot aceasta merge în cimitir unde îl dezgroapă singură pe un beţivan care încă mai duhnea a troscot şi nu putrezise – datorită alcoolului băut timp de mulţi ani – şi îl aruncă în apă, să plouă (D.R. Popescu, 1974: 31, 76, 79).

Când animalele şi *locuitorii* din Câmpuleţ sunt atinşi de turbare, Baba Sevastiţa (pentru care cel mai important lucru rămăseseră visele şi vrăjile) săvârşeşte ritualuri împotriva bolii – îi taie sub limbă pe presupuşii bolnavi, descântă, oblojeşte răni. Muşcăturile de la animale turbate le unge cu untură de iepure, apoi deasupra lor pune o lămâie tăiată în două. Unei mirese care se teme să nu turbeze îi face o salbă din patruzeci şi doi de troci [troace – *n.m.*], pentru ca, în fiecare dimineaţă, aceasta să rupă câte o troacă de pe aţă şi să o arunce spre răsărit zicând: „Du-te de la mine! Piei de la mine!" (D.R. Popescu, 1976: 216).

Satul lui D.R. Popescu închide între graniţele lui o lume de o cruzime rudimentară. De teama turbării, sunt ucise fără milă orătăniile şi animalele; apoi sunt hăituiţi oamenii, până ce se sinucid. Eliminarea acestora din urmă este, în esenţă, o execuţie a celor care se opuneau noii ordini politice. Două din victimele vânătorii de nesupuşi sunt Ciocănelea şi Calagherovici. Primul se comportă nefiresc la nunta propriei fiice: latră, îl muşcă pe naş de gulerul hainei, îl tăvăleşte pe sub scaune, drept care este considerat turbat, e legat de mâini şi de picioare şi închis în coteţ. După câteva zile, cineva îi slăbeşte legăturile şi îi lasă uşa deschisă. Ciocănelea evadează şi se aruncă în fântână. Al doilea, Calagherovici, fusese întemniţat de câteva ori pe nedrept şi silit să spună că a fost în închisoare ca agent, ca duşman al puterii, iar acum „blestema în gura mare tot ce se face acuma nou". Va fi dat afară din partid, pentru un motiv derizoriu, fiind acuzat că îşi neglija familia şi că trăia cu o funcţionară. I se va pune diagnosticul de turbare şi va fi silit să se sinucidă, înecându-se în Dunăre (D.R. Popescu, 1976: 206, 223, 225).

Noul sat

Călătorul imaginar care cutreieră locurile şi timpurile din universul livresc al romanelor scrise între 1965 şi 1989 descoperă că degradarea satului de odinioară e o consecinţă a imixtiunii unui factor exterior, de natură politică. În romanele scriitorilor autohtoni, noul sat în care s-au instalat autoritățile comuniste e un loc de strânsură. Asemeni provinciei de care se deosebeşte doar prin izolare geografică, e un spațiu sufocant, care anulează iluzii ori întreține aspirații bovarice.

O astfel de aşezare este satul Măgura (fostă Fundătura Hoților, fostă Gaura de Sus) din romanele lui Augustin Buzura. „Monografia" acestuia e începută în *Refugii*.

Satul Măgura este amplasat într-un loc uitat de lume şi se învecinează cu Ulmoasa, unde se zice că şi-a înțărcat dracul pruncii. Are şase sute de suflete cu vite cu tot (Buzura, 2005: 67).

Două sunt punctele de referință ale aşezării: bufetul cel nou, bine aprovizionat cu „băuturi, poşirci cu etichete onorabile, biscuiți şi napolitane"; şcoala – nouă, la rându-i şi parcă nefrecventată, cu grădină bine întreținută, cu gard vechi, ziduri albe, ferestre mari, perdele ieftine (Buzura, 2005: 128, 83).

Sătenii – foşti hoți de pădure, deveniți muncitori forestieri – lucrează până la epuizare pe munte timp de două săptămâni, apoi în două zile îşi beau câştigul dobândit.

Sunt robi ai unor nevoi primare: vor mâncare, băutură şi dragoste trupească, prin urmare tolerează orice fel de compromisuri puse în slujba obținerii lor. Se conduc după deviza „Trăim cum putem". Manifestă „o solidaritate bizară în a trage clapa", instituind o nouă moralitate rurală bazată pe înşelătorie (Buzura, 2005: 77).

Dacă oamenii de rând îşi pierd vremea chefuind la bufet, oamenii luminați ai satului se adună la popa Onisim Giurgea, la câte o cină prelungită până a doua zi, la micul dejun. La aceste întruniri, intelectualele cu bigudiuri, cu moațe şi parfumate cu „Briza mării", tricotează, cântă romanțe sau melodii cu versuri deocheate, cu iz subversiv: „Când eram la casa me/ beleam porc beleam purce/ însă de când stau la bloc/ etc. în loc de porc..." (Buzura, 2005: 67).

Preotul Onisim Giurgea face parte din protipendada locală. „Mic, osos, semichel, cu fața turtită, de parcă mă-sa ar fi ezitat să-l nască întreg, ci doar o jumătate, cea mai hazoasă", cu ochelari demodați pe un nas vinețiu, este un om al stărilor sufleteşti extreme: „când nu râde, plânge". Îşi doreşte cu ardoare ca penticostalii şi baptiştii din sat (care îi smintesc turma de drept-credincioşi) să dispară „unde o vrea Domnul". Este căsătorit cu Silvia, o femeie de „o frumusețe întunecată", bântuită de spaima trecerii timpului, posesoarea unei uriaşe doze de senzualitate reprimată. Femeia îşi doreşte mai mult ca orice să fie iubită. Cei doi au o fată, Codruța, absolventa unui Institut Pedagogic (Buzura, 2005: 67, 68, 77).

Alături de preot, alte figuri reprezentative ale satului sunt Primarul, Poetul local, Milițianul, Directoarea şcolii.

În Măgura, primar este Dumitru Socoliuc: ins de o şiretenie teribilă, sigur de sine, arogant şi abuziv, dispus să prelucreze pe oricine: „Nu-mi pasă ce zic anglo-americanii, japonezii, turcii ori tătarii, mie să îmi culegi cucuruzul, să-mi creşti găina, iepurele şi capra, să-mi repari drumul şi să nu-mi sufli în ciorbă [...]. Şcoala ca şcoala, însă practica e totul. Cartea nu ține de cald şi nici de pâine, iar între măgureni şi şcoală relațiile-s ca între marile puteri. Au ei diverse pretenții, însă când li se face foame îşi aduc aminte de mine şi nu de hârţoagele voastre, că eu îs tata şi mama măgurenilor [...]. Cea mai mare dorinţă a lui este aceea de a fi ascultat (Buzura, 2005: 70, 77). Scrie poezii, când îl apucă „urâtul, un fel de să-ţi vină să-ţi zbori creierii"; unele creaţii sunt „mai cu suflet şi necazuri, după cum decurge viaţa": „E cumplită gelozia/ Doamnelor din România,/ Orice gest interpretează/ Şi toate le enervează!/ Şi te află peste tot/ Urmărindu-te cum pot!/ Nu mai poţi bea un coniac/ Că-ţi dă cu poşeta-n cap" (Buzura, 2005: 152–153). Este prezent atât în romanul *Refugii*, cât şi în *Drumul cenuşii*, la fel ca Eustaţiu Găină, cel căruia îi revine rolul de Poet local.

Contabil la Întreprinderea Forestieră Ulmoasa, nelipsit de la niciun eveniment important din viaţa satului – botezuri, nunţi, înmormântări, Eustaţiu G. Călinescu este învestit cu responsabilitatea de cronicar oficial al Măgurii: „Pentru măgureni, n-are nicio importanţă cum s-au petrecut evenimentele, ci cum le povesteşte el". Idealul lui este acela de a avea nunţi, morţi, botezuri şi alcool. Scrie balade despre încăierările tradiţionale care au loc în Măgura de Paşte şi de Crăciun, dar şi luări de poziţie în adunările electorale/ cu iz politic. Dovedeşte talent histrionic, reuşind să imite diverşi actori populari sau alte personaje la modă. Are o singură nemulţumire: că nu i se publică volumul de „Poezii de pe valea Ulmoasei" (Buzura, 2005: 74, 76).

„Nonconformismului" manifestat de primar şi de poet i se opune rigoarea Miliţianului Oituz, care îşi petrece viaţa trasând amenzi şi scriind procese-verbale, pentru că îşi doreşte să fie temut de toţi. E mai intransigent decât legea însăşi (Socoliuc dixit!): şi-a amendat propriul tată pentru că nu avea ochi de pisică la căruţă. Nevasta lui e directoarea şcolii: Loana Oituz, învăţătoare. Pentru această femeie cele mai importante lucruri din lume sunt, în ordine: planurile de lecţii; prezenţa la acţiunile culturale săteşti şi în formaţiile artistice. La şcoală, se conduce după dictonul „Unde nu-i ordine, lipseşte disciplina!" şi aspiră să fie respectată de subalterni. Tot aici, ţine evidenţa hainelor profesoarelor, întrebându-se „de unde blănuri de miel şi de nutrie, de unde lână pentru pulovăre, de unde bani pentru farduri şi parfumuri scumpe?" (Buzura, 2005: 71, 77).

Imaginea satului tradiţional – conservator, stabil sau, dimpotrivă, rudimentar şi sălbatic – se va estompa în romanele reprezentative apărute între 1965 şi 1989. Dispariţia satului tradiţional va însemna anularea acelor legi care îi guvernează rosturile. Acestuia îi ia locul o lume kitsch, populată de personaje pe măsură.

Un teritoriu necunoscut – satul basarabean

Exploratorului imaginar al ţinuturilor din romanele româneşti, satul de dincolo de Prut ar putea să-i pară un teritoriu insolit. Văzut de aproape – în volumele validate estetic la apariţia lor, dar şi după lecturi de dată recentă – satul din romanele scriitorilor Vasile Vasilache (*Povestea cu cocoşul roşu*), Aureliu Busuioc (*Singur în faţa dragostei*) şi Vladimir Beşleagă (*Zbor frânt*) se aseamănă cu cel autohton prin reprezentarea lui ca un teritoriu invadat. Supus agresiunii unor forțe venite din afară – manifestate în timpul războiului ori în timpul ocupației comuniste – satul rămâne fundalul preferat de autorii basarabeni, pentru proiectarea scenariilor epice.

După apariția, în 1966, a *Poveştii cu cocoşul roşu*, Vasile Vasilache, autorul romanului, a cunoscut timp de aproape douăzeci de ani ostracizarea. Câteva aluzii deloc măgulitoare la adresa regimului ascunse în pliurile narațiunii au atras anatema asupra scriitorului[2]. Cartea ar fi trebuit să aibă o a doua parte, dar marginalizarea lui Vasile Vasilache a dus la amânarea publicării ei; a doua parte a romanului nu a mai apărut niciodată. *Povestea cu cocoşul roşu* avea să îi marcheze lui Vasile Vasilache destinul scriitoricesc, el fiind evocat, de cele mai multe ori, ca autor al acestei cărți (proza scurtă rămânând în plan secund).

În sfârşit, o atare stare de lucruri a avut drept consecință mitizarea şi supraevaluarea scrierii: este opinia lui Ion Simuț formulată cândva într-un exigent articol despre romanul lui Vasile Vasilache, publicat în „România literară"[3], la rezervele căruia aderăm. A cataloga, de pildă, *Povestea...* lui Vasilache drept „primul roman postmodern scris în Basarabia"[4] ori pe eroul ei, Serafim Ponoară – varianta basarabeană a idiotului dostoievskian[5] (cum au făcut unii critici) este o exagerare flagrantă. Potrivit lui Ion Simuț, *Povestea...* nu-i decât „un roman comic – mediocru – izvodit dintr-o snoavă", suprainterpretat de exegeții din Basarabia („un caz flagrant de iluzionare a criticii literare basarabene").

Totuşi, merită să fie amintită evaluarea corectă a lui Leo Butnaru, care consideră că trei ar fi meritele *Poveştii...*: 1. stilul minimalist al scrierii – o modificare radicală de optică, diferită de cea general-acceptată prin tehnica, regia sa nonconformiste, în dezacord cu lăudăroşenia hidoasă cu „...multilateral dezvoltata" societate autosuficientă sieşi, îndobitocită în care totul era... avânt, entuziasm, stahanovism, construcție de viitor luminos, comunist"; 2. personajul principal – „bufonul aborigen Serafim Ponoară"; 3. întrezăririle postmodernismului pe care le ascunde textul (prin fragmentarismul său) – ideea este prudent formulată[6].

Romanul este o istorie comică despre un moldovean moale; un om anapoda („boboc cu troscot în plisc, olecuță cam sucit") care încearcă să-şi facă un rost pe lume. Despre el se spune că ar avea o descendenţă stranie: mama lui l-a avut la bătrâneţe, iar tată i-ar fi un deal: „o movilă de prin părţile Făleştilor; se cheamă ea: Măgura”. După moartea mamei, colhozul, „ca al doilea tată”, îi dă casă în sat. Tânărul ţăran se însoară cu Zamfira (femeie voluntară şi senzuală, înamorată de Anghel, văcarul satului, care o lasă însărcinată) şi îşi înjgheabă o gospodărie de ins aşezat. Pentru a-şi asigura o relativă bunăstare, pleacă la târg după o vacă, dar se întoarce cu un bouţ alb, nespus de frumos, pe care îl botează Apis-Bălan, pe care îl înscrie în catastifurile sovietice şi căruia urmează să-i facă o asigurare. Bouţul este înzestrat cu o conştiinţă ascuţită (la fel cum va fi, la noi, căţeluşa Eromanga din *Lumea în două zile* a lui George Bălăiţă). Boul gândeşte, vorbeşte şi emite consideraţii despre lume şi viaţă în felul candid, sucit, în care (o) judecă stăpânul său, Serafim (de aici şi subtextul ironic, descifrat de unii exegeţi exemplu de subversivitate – omul vremurilor, îndobitocit de vremi). Animalul devine însă un prilej de nenumărate ironii săteşti. Drept care, stăpânul decide, în cele din urmă, să îl vândă. Pe drumul spre iarmaroc, îl eliberează, lăsându-l singur în codru, nu înainte de a-i ura să devină din bou, bour. Întors acasă, îi toarnă nevestei o poveste inventată: l-ar fi vândut pe Bălan pe o capră, capra ar fi schimbat-o pe o gâscă, iar gâsca pe un cocoş roşu. Când, prins fiind de nişte săteni, va fi readus la stăpânii lui, aceştia se vor preface a nu-l cunoaşte, iar animalul va rămâne în plata Domnului.

---

[2] Constantin Cheianu: „În 1977–1982, Vasilache lipsea, bineînțeles, din programa de studii. Era cu neputință să găseşti, la bibliotecă, *Povestea cu cocoşul roşu*, tot astfel cum ținea de domeniul imposibilului să vezi o poză de-a scriitorului, pentru că la un moment dat făcusem o adevărată obsesie din dorința de a vedea cum arată acest «autor dăunător»", *In memoriam Vasile Vasilache*, revista „Contrafort", nr. 7–8 (165–166), iulie–august, 2008; http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memoriam-vasile-vasilache-prelutat.html.

[3] Ion Simuț, *Un roman comic, izvodit dintr-o snoavă*, „România literară", nr. 26/ 2005, http://www.romlit.ro/un_roman_comic_izvodit_dintr-o_snoav.

[4] Alexandru Burlacu, *Tehnica narativă în Povestea... lui Vasile Vasilache*, „Semn", anul XI, nr. 1/ 2008, p.21.

[5] Anatol Moraru, *Un Mâşkin în ițari*, „Semn", anul XI, nr. 1/ 2008, p. 27.

[6] Leo Butnaru, *In memoriam Vasile Vasilache*, revista „Contrafort", nr. 7–8 (165–166), iulie–august, 2008; http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memoriam-vasile-vasilache-prelutat.html.

Se prezintă în tuşe groteşti, cu efecte de un comic irezistibil, satul tradiţional moldovenesc sovietizat, viaţa în colhoz; metehnele comunităţii rurale; mentalităţile şi caracterele bunilor colhoznici.

În *Povestea cu cocoşul roşu* Vasile Vasilache se dovedeşte un stilist, iar romanul mai frapează azi poate doar prin spectacolul lingvistic pe care îl oferă. Un spectacol unic. Un limbaj inimitabil. Câteva mostre:

Antologica scenă inaugurală a cărţii, în care mama-vacă şi fiul sunt angajaţi într-o discuţie filologică: „La început era bouţ. Cum şedea culcat în dreapta mâne-sa şi soarele nu răsărise încă, i se îmbourară urechile, buhnise ceva... Uşa între uşori? Un măr căzuse sub pom? Gemuse vreun perete? – Auzi, mamă, ce-o mai *fi fiind*? – N-am ştire a răspunde şi întrebarea ţi-i strâmb pusă: ce-o mai fi fost, zi... ”[7].

Lumea pe care bouţul Bălan abia o descoperă, dar în care se simte străin: „Ba ici un pâlc de case, ba colo unul de oameni – aşa s-a trezit cu lume tot vălurând în jur tot huruind tot pocnind – nici tu imaş, nici tu semănături, ci numai piatră şi piatră, piatră în piatră şi piatră pe piatră, porţile îs de piatră, drumurile îs de piatră şi copitele se vaietă: tuc-tuc, tuc-tuc peste piatra asta. Iar peste acestea, văzutele şi auzitele, mai răsună claxoane, uruituri, geme fumăraia şi colbăraia. Ei, să nu o iei tu din loc, ca de strechie...” (Vasilache, III, 2004: 15).

---

[7] Vasile Vasilache, *Povestea cu cocoşul roşu*, în antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX*, romanul, vol. 1–4, Chişinău, Editura Arc–Ştiinţa, 2004, p. 7. Citate din romane, reproduse din antologia amintită, vor fi semnalate prin *Nume autor; II, III, IV – conform volumului din antologie în care este cuprins romanul; anul (2004); pagina.*

Târgul – zugrăvit în regim auditiv şi olfactiv – un amestec de sunete şi de mirosuri: „Guiţau porcii, nechezau armăsarii ori poate iepele, cine ştie, iar pe Bălan îl gâdila în nări de fum şi vin şi-n urechi îi zdupăia o tobă, şi se boncăluia un trombon, jelit de clarinet, iar iarmarocul gemea: vuu-u-uvu-uu! Până când se trezi lângă o duhoare de poloboc burduhănos, hodinit pe-o sarcină de ciocleje...” (Vasilache, III, 2004: 41).

Din roman se reţine cuplul de personaje Serafim Ponoară (ins curat sufleteşte, naiv, pentru care dragostea şi onestitatea sunt raţiunea lui de a fi) şi Anghel Farfurel (individ cameleonic, pragmatic, inteligent şi ironic; văcar al satului şi crainic la postul de radio local) – două tipologii strident polarizate.

Cititorul (grăbit) de azi nu mai sesizează însă subversivitatea atât de evidentă pentru cititorii – sau pentru cenzorii – de altădată; tocmai miza cărţii rămâne, aşadar, greu sesizabilă. Doar printr-o pertinentă şi exactă încadrare a romanului în context intenţiile subversive ale autorului pot să mai fie corect descifrate.

*

Un roman cu acţiunea plasată în mediul rural, dar cu personaje de altă factură decât ţăranii lui Vasile Vasilache este *Singur în faţa dragostei* de Aureliu Busuioc, publicat în 1966. A şaptea ediţie a acestei cărţi a apărut de curând la Editura Cartier din Republica Moldova. În România, numele lui Aureliu Busuioc este puţin cunoscut cititorilor. Romanele lui – sunt şi mai puţin cunoscute. Titlul cărţii este comercial şi induce scrierii un iz de patetism desuet. Dar romanul nu este nici comercial, nici patetic. Este scris cu nerv, cu franchete, cu umor, cu ironie, cu talent! într-o limbă română seducătoare (pe vremea când a vorbi limba română era un delict, iar scrierea în limba română cu alfabet latin – o utopie).

În naraţinea – liniară şi uneori previzibilă – se împletesc poveştile a două personaje: Radu Negrescu şi Viorica Vrabie – doi tineri profesori.

Primul îi mărturiseşte naratorului, scriitor de profesie, istoria vieţii sale, iar acesta din urmă o redă fidel: „N-am stenografiat şi nici n-am înregistrat pe bandă de magnetofon ce mi-a povestit [Radu Negrescu – n.n], dar nădăjduiesc că n-am schimbat nimic din cele auzite, ba chiar am păstrat şi naraţiunea la persoana întâi!”

Povestea Vioricăi Vrabie naratorul o află de la Radu Negrescu, dar şi din caietul de însemnări zilnice ale acesteia: „Cum am aflat despre acest caiet şi cum am reuşit să-l răsfoiesc e o întreagă poveste, iar dacă nu o istorisesc aici, o fac [...] pentru că e vorba de un secret profesional” (Busuioc IV, 2004: 12). Pagini din jurnalul femeii se întreţes cu povestea lui Radu Negrescu.

Singur în faţa dragostei este în primul rând un roman cu şi despre aceşti doi intelectuali inteligenţi, inadaptaţi, liberi. Dar şi o satiră evidentă la adresa mediului rural, modelat de tarele socialismului sovietic.

Subiectul cărţii este unul simplu: Radu Negrescu este profesor de matematică şi de fizică în comuna Recea Veche. Viaţa şcolară şi socială din această aşezare sovietizată este reglată de directivele partidului şi de îngusta mentalitate rurală. Aici o întâlneşte pe Viorica Vrabie, o şi mai tânără profesoară de franceză, proaspătă absolventă de facultate, care apare în sat, cărând o valiză „cât un dulap". Radu Negrescu este cel care o conduce la casa în care fata va sta în gazdă. Şi cel care o studiază – cu hiperluciditate de la distanţă – gratulând-o cu apelative ce se doresc a fi deloc măgulitoare: „o sfântă mucenică, apărătoarea creştinătăţii"; „un Don Quijote"; o „Jeana d'Arc de Recea Veche".

La început, Viorica Vrabie îl contrariază şi îl înduioşează. Insul blazat şi cinic, cu un comportament deviat de la linia propovăduită de partid, cu o viaţă dezordonată (căci trăia separat de soţia lui, nu în armonie şi bună înţelegere, cum îi plăcea partidului), cu ţeluri pragmatice (aspira la o carieră de cercetător, în detrimentul nobilului apostolat de profesor la ţară) se lasă sedus de candoarea femeii, de idealismul ei şi de forţa cu care aceasta îşi susţine crezurile, înfruntând reticenţele tuturor. Dar dragostea celor doi nu va supravieţui. Radu Negrescu va primi un post în cercetare, la oraş, şi va pleca din sat. Va trăi o vreme alături de soţie, dar se va despărţi de aceasta – definitiv – dându-şi seama că legătura lor este şubredă şi că o iubeşte pe Viorica. Reîntâlnirea cu aceasta din urmă nu va mai avea loc, iar bărbatul va rămâne singur în faţa dragostei.

La apariţia lui, în 1966, romanul lui Aureliu Busuioc a sedus cititorii datorită acestor personaje. Ştiinţa creării personajelor (şi nu este vorba doar de protagonişti, ci de întreaga faună a eroilor mediocri şi submediocri – profesorii din Recea Veche – blazaţi, depersonalizaţi) constituie, cred, meritul incontestabil al acestei cărţi. Ca, de altfel, al tuturor romanelor lui Aureliu Busuioc.

*

Şi tot într-un sat invadat se desfăşoară acţiunea din romanul lui Vladimir Beşleagă, *Zbor frânt*, cel mai complex dintre cele trei romane româneşti apărute în Basarabia, în 1966. Introspecţia, redarea stărilor de conştiinţă, rememorarea şi evaluarea axiologică a unor destine, analiza psihologică, rupturile temporale, suprapunerea planurilor sunt topite într-o lavă narativă cu erupţie deplin controlată – de autor. Tehnica narativă este cea a contrapunctului[8] (acţiunea începe, se desfăşoară şi se încheie pe malul Nistrului, iar imaginea acestui spaţiu întrerupe obsesiv cursul narațiunii; e reluată imaginea lăstunilor din cuiburile de pe malul apei – păsări care zboară „în nour” deasupra oricui le tulbură liniştea etc.), iar scriitura greoaie, sinuoasă, arborescentă – nu seamănă cu nimic din ceea ce se scrisese până atunci în literatura română de dincolo de Prut.

---

[8] Vladmir Beşleagă însuși a explicat secretele acestei tehnici narative: „După mine, contrapunctul nu este altceva decât reluarea unor motive, a unor teme. Pe parcursul desfășurării acțiunii. Acuma îmi vine în minte un exemplu clasic de contrapunct: *Bolerоul* lui Ravel. Aceeași melodie este reluată o dată, a doua oară, a treia, a șaptea oară, mai intens, tot mai intens, cu aceleași frânturi de melodie, cu aceleași părți componente ale ei, dar reluate parcă la infinit. [...] Același lucru se întâmplă în *Zbor frânt*. Acțiunea începe pe malul Nistrului, acțiunea se desfășoară și se încheie tot aici, pe mal, când Isai pornește cu băiatul în brațe spre casă. [...] Când meditez asupra compoziției unei cărți, am în câmpul meu de vedere câteva linii de subiect. Aceste câteva linii se împletesc așa cum împleteam noi biciuști în copilărie: în trei, în patru – mai complicat, și-n opt, și-n doisprezece". *Nu putem ironiza sufletul, absența lui*, interviu cu Irina Nechit, „Sfatul Ţării", septembrie, 1992, apud Alexandru Burlacu, *Vladimir Beşleagă, par lui-même*, „Metaliteratură", anul XI, nr. 3–4 (27), 2011, p. 19.

Romanul înfățişează drama războiului, reflectată prin ochii unui copil de 13 ani, Isai. Acesta trăieşte într-un sat de pe malul Nistrului. Tatăl lui fusese arestat, iar acasă rămăseseră mama şi ceilalți doi frați ai lui – o soră, care va muri „de spăriet” (se sperie de un bombardament) şi Ile, care va pleca de acasă ca să recupereze un cal cedat nemților („Aveam un cal, cal bun, voinic, sănătos. Şi ni l-au luat. ... Nemții ni l-au luat, adică noi singuri l-am dat. N-aveam cu ce-l hrăni” – Beşleagă II, 2004: 182). Frontul se oprise la Nistru. Satele de pe un mal (printre care şi satul lui Isai) fuseseră ocupate de nemți, celelalte – de ruşi.

Isai fuge de acasă să-şi caute fratele şi să-l aducă înapoi („M-am pornit să te aduc acasă să nu te mănânce cioroii şi peştii” – îi va mărturisi mai târziu acestuia), înoată între malurile fluviului, fiind prins, pe rând, şi de către ruşi, şi de către duşmanii lor.

Şi unii, şi ceilalți îl cred spion; şi unora, şi altora, le livrează informații reale sau inventate despre amplasarea pozițiilor strategice ale armatei ruseşti ori despre numărul şi dotările germanilor.

Nu se sperie nici de brutalitatea interogatoriilor ruşilor, nu se lasă păcălit nici de bunăvoința unui ofițer neamț care pretinde că îl duce în Germania, să-l înfieze.

Copilul urmăreşte, cu obstinație, un singur țel – să-şi găsească fratele. Dragostea de frate îl învârtoşează şi îl face să supraviețuiască unor tratamente greu suportabile (amenințări cu moartea, bătăi, hărțuiri).

Când, bănuit fiind de trădare, nemții îl urmăresc, vrând să îl împuşte, Isai se salvează, aruncându-se în Nistru. Apa îl scoate la mal. Este găsit de bunelul său şi dus acasă.

Peste ani, după război, sătenii şi însuşi Ile îl suspectează că ar fi colaborat cu germanii. La maturitate, între cei doi frați îşi fac loc vrajba şi înstrăinarea.

Complexitatea şi amplitudinea construcției narative; modernitatea formulei scriitoriceşti; dramatismul; redarea unor stări limită fac din această scriere un reper – probabil neegalat din punctul de vedere al performanței scriitoriceşti nici de Vladimir Beşleagă însuşi.

*

Există în aceste romane ale scriitorilor basarabeni obsesia cantonării într-o lume mică. Acțiunea rămâne plasată – mai ales – în arealul sătesc, de aici şi frecvența (numerică) a eroilor-țărani sau a intelectualilor ruralizați. Universul în care trăiesc personajele este unul mărunt, atomizat, închis: cercul strâmt al satului (dar şi cel al oraşului, văzut ca un loc al dezabuzării – imaginea va apărea în romanele lui Serafim Saka: *Vămile* şi *Linia de plutire*). Personajele, cu excepția eroilor lui Aureliu Busuioc, refuză evadarea din acest spaţiu, rămânând, pe loc: Serafim Ponoară a lui Vasile Vasilache nu îşi părăseşte satul de baştină decât pentru a merge la iarmaroc sau în căutarea unei aşezări fantomă, Necununaţii, ca apoi să se întoarcă acasă; Viorica Vrabie din *Singur în faţa dragostei* vine în Recea-Veche şi acolo rămâne; Isai din *Zbor frânt* înoată între cele două maluri ale Nistrului, iar la maturitate rămâne în sat etc.

Satul este marcat de drama războiului sau prezentat în lumina prefacerilor dictate de regimul politic. Nu dramele colective, ci dramele personale sunt obiectul romanelor. Excepţie face romanul lui Vladimir Beşleagă. Eroii îşi asumă însă credinţa nestrămutată în idealurile lor (mărunte) şi acţionează în consecinţă, pentru împlinirea acestora, chiar dacă, nerealizându-le, rămân nişte înfrânţi.

Oraşul mic

În voiajul lui imaginar prin lumea romanului românesc, Călătorul zăboveşte în *Oraşul de provincie*.

Aici, tihna înşelătoare – alternativă convenabilă la o viaţă contorsionată; mediocritatea; lipsa – fatală – de orizont; apăsarea; lâncezeala; aspiraţiile meschine; uniformizarea sunt însemnele locului.

(Perspectiva nu este una inedită – o regăsim într-un rondel de secol XIX: „Oraşul mic te fură-ncet/ Cu ale lui tăcute strade,/ Cu oameni proşti, dar cumsecade,/ Ce nici nu ştiu că sunt poet.// Cu centrul intim şi cochet,/ Şi fără case cu arcade;/ Oraşul mic te fură-ncet/ Cu ale lui tăcute strade…" (Alexandru Macedonski, *Rondelul oraşului mic*). O etalează Mihail Sadoveanu în câteva din cărţile sale sale – *Floare ofilită*, *Apa morţilor*, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* ş.a.)

Această imagine devenită un stereotip literar migrează de la un roman la altul, indiferent de epoca istorică în care este plasată acţiunea fiecărei cărţi. Diferă doar actorii care, în oraşe uitate de lume, îşi joacă drama existenţială. Şi diferă, uneori, stratagemele de adaptare. Sau de salvare.

*

În vara lui 1926, în oraşul de provincie al lui Gabriel Dimancea (*Vara baroc*) nu se întâmplă mare lucru. Nimic altceva decât câteva aranjamente meschine, câteva drame personale, câteva răfuieli. Printre acestea se strecoară momente de relaş, petrecute de protagoniştii aşa-ziselor evenimente cotidiene în cafenele, cu amicii – pretexte pentru divagaţii interminabile şi fără miză.

Marile evenimente din viaţa oraşului mic sunt:

Adulterele. Un avocat, Milan, îşi înşală nevasta (pe Riki-Riki, directoare de şcoală) cu o văduvă care făcea un ostropel divin.

Rupturile amoroase. Din cauza vieţii boeme, Gabriel Dimancea este părăsit de soţia sa.

Întâlnirile lui Gabriel Dimancea: cu Dorința (fiica familiei la care tânărul lua masa uneori, familie ce deținea o prăvălie de stămburi şi de stofe); cu văduva iubită de Milan, femeie care îi stârneşte şi lui simțurile; cu Ilenuța, nepoata arendaşului Maltezi, angajat al conului Iorgu Pribeagu. Pe acesta din urmă – om politic influent pe plan local – Gabriel îl vizitează zilnic.

Aranjamentele mărunte: Gabriel îl ajută pe un învățător dintr-un sat (Hârtoapele) să fie angajat la ziar şi să obțină o catedră în oraş; tot Gabriel o înduplecă pe directoarea Riki-Riki să îi dea un post Ilenuței (fată de la țară), nepoata arendaşului Maltezi.

Conflictele cu superiorii ierarhici: Gabriel Dimancea se ceartă cu directorul ziarului la care lucra, un fost camarad de arme în război pe care îl împiedecase să dezerteze.

Asasinate: este ucis un director de liceu; apoi este împuşcat mortal pe stradă însuşi Iorgu Pribeagu.

*

În interbelicul oraş N al adolescentului Matei Iliescu (protagonist al unui roman cu titlu omonim) nu se întâmplă mare lucru. Singurul fapt însemnat – care animă spiritele avide de senzațional şi stăpânite de false pudori – e încântătoarea poveste de dragoste dintre Matei şi Dora, tânăra soție a avocatului Jean Albu, trăită de cei doi amorezi în clandestinitate.

Iubirea lui Matei Iliescu pentru Dora e pe măsura aspirațiilor sale înalte: „…sunt plin de forță şi ştiu că voi izbuti să fac tot ce vreau. Nimic nu mi se pare însă destul de sus pentru ce pot face, nimic la capătul căruia să nu fie pustiul şi anularea” îi mărturiseşte la un moment dat Matei, tatălui său. Tânărul încearcă să nu se lase contaminat de mediocritatea sufocantă a unui spațiu din care îşi doreşte să evadeze („Idealul meu până nu demult a fost să plec din oraşul acesta”). Drept care iubeşte până la uitare de sine, iar o asemenea iubire e un antidot al mediocrizării. Sau îşi biciuieşte vigilența, pentru a rămâne într-o stare perpetuă de trezie interioară: „Ţinea un jurnal în care nota vorbele, gesturile şi atitudinile ridicule pe care le observase peste zi în jurul său pentru a şti de ce să se ferească el însuşi. Nu-şi ierta nici cea mai neînsemnată consonanță cu felul de a fi al lor, gustă din plin bucuriile şi chinurile negre ale orgoliului. A disprețui adânc şi definitiv pe odioşii lui concetățeni şi a se ține moralmente cât mai departe de ei, aceasta fu rațiunea existenței lui” (Petrescu, 1970: 12–13, 84, 203)[9].

În cele din urmă, Matei Iliescu se va salva, plecând la Bucureşti să urmeze Facultatea de Medicină.

---

[9] „Jurnalul şi iubirea pentru Dora îl salvează pe Matei Iliescu din capcana mediocrizării provinciale, proiectându-l într-un joc de forme şi transparențe, evanescențe şi eternități inventate” – Ion Simuț (2007), *O iubire de altădată*, în revista „România literară”, nr. 28, http://www.romlit.ro/o_iubire_de_altdat; articol reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan* (2008), Oradea, Editura Universității din Oradea, p. 128–134.

*

În anii ’50, în oraşul de provincie al adolescentei Letiţia Bernea (*Drumul egal al fiecărei zile*) nu se întâmplă mare lucru. Evenimentele din viaţa fetei sunt repetitive şi minore: ieşirile cu prietenele în oraş; ceaiurile dansante; întâlnirile cu un iubit plicticos – Mihai; mersul la cinema; promenada de duminică, de pe Strada Mare a urbei, alături de familie; vizitele unchiului Biţă (un dandy de Bucureşti), care descinde în casa Letiţiei la sfârşit de săptămână, mirosind a Lavandă şi Palmolive – parfumuri ale unei lumi necunoscute, încă inaccesibile. Toate aceste momente sunt, în esenţă, de o banalitate crasă. Dar pentru că sunt singurele care îi colorează existenţa ternă, pentru Letiţia capătă o importanţă exagerată.

*

La sfârșitul anilor ’70, în orașul „vechi, stătut, leşinat, mort”, în care locuieşte ziaristul Adrian Coman viața este monotonă. Aici, în Râul doamnei, traiul cotidian e „fixat definitiv în niște albii trainice din care, oricât te-ai fi străduit, nu se mai putea ieși”. E de un previzibil exasperant și apăsător: „Fără niciun efort îmi puteam descrie viața ce mi-a mai rămas, până la cele mai neînsemnate amănunte, zi de zi, ceas cu ceas, ba chiar și articolele care urmau să mi se comande în următorii câțiva ani. [...] Așadar, totul știut: culorile zidurilor, mirosurile, hainele oamenilor, reacțiile lor și ale mele în cele mai frecvente împrejurări, cerul, munții din jur, temperatura, umiditatea”. E monoton: „Începusem să nu mai cred că trăiesc, ci că repet penibil o viață cunoscută demult până în cele mai mici detalii”.

Evadarea este singura salvare din acest mediu sufocant și meschin, pe care protagonistul îl iubește și îl urăște în egală măsură (Buzura, 1988: 42).

*

Într-un oraş sudic al anilor ’80, un accident de maşină în care pier un soţ şi o soţie, părinţii a doi băieţi care încă nu şi-au făcut un rost (Octavian şi Marius Stănescu – *Tainele inimei*) animă spiritele pentru o scurtă vreme. Apoi comunitatea recade în amorţeala atât de caracteristică unui loc în care nu se întâmplă mare lucru.

Urbea nu se individualizează prin nimic; e o îngrămădeală de blocuri şi de case fără etaj. Câteva case sunt construite din cărămidă. Cele mai multe – din chirpici de pământ galben frământat cu paie şi cu bălegar de cal. Altădată un târg nenorocit, oraşul devine acum o aşezare aflată în plin avânt industrial: existau aici o întreprindere nouă, se afla în proces de extindere şi o fabrică de ciment.

Oraşul trăieşte prin destinele câtorva din „personajele” sale.

Provincialul care cunoaşte pe toată lumea: Comisionarul Haikis – personaj memorabil, cel care avea o încrengătură de relaţii cu oamenii importanţi din oraş sau de aiurea şi care rezolva problemele tuturor.

Tânărul care vine aici, să îşi facă un rost – Octavian Stănescu: „În loc să rămână în Bucureşti dăduse fuga în provincie, să-şi dovedească meritele în oraşul natal ca să îşi poată lua apoi zborul în capitală. Nu era altceva decât un Rastignac pus la borcan [...]. Se simţea (totuşi) bine aici în oraş, avea locul lui, respectat, invidiat şi de viitor. Un viitor local, dar temeinic şi mult mai precis decât acela care l-ar fi aşteptat în Bucureşti" (Teodorescu, 2005: 301). Odată ce devine şeful aprovizionării de la Fabrica de Ciment, se gândeşte să mai rămână în oraş. Dar nu se va complace definitiv în postura de provincial respectat şi va renunţa la comoditatea acestui trai căldicel, revenind în Capitală.

Artistul local – Poldi, un pictor ratat, care amână *sine die* deschiderea unei expoziţii şi confruntarea cu publicul: „M-am odihnit în ultimii ani. N-am făcut altceva. Pictura mea... a obosit de atâta odihnă" (Teodorescu, 2005: 123). După ce pictează nişte panouri uriaşe, pentru primăria oraşului, va dispărea în mod misterios.

Inginerul cu sensibilitate artistică – Penciulescu: ţine un jurnal; are opinii despre orice.

Cea mai frumoasă şi cea mai dorită femeie din oraş: Mona. Logodnica inginerului Penciulescu, adorată de pictorul Poldi care şi-o doreşte drept muză, nevasta lui Octavian. Admirată şi bârfită de tot oraşul, e mereu dichisită şi e la curent cu trendurile vestimentare din moda bucureştencelor. Participă cu sârg la evenimentele mondene: ieşiri la restaurant, la cinematograf, la întruniri dansante (reuniuni cu muzică la pick-up şi cu vodcă); manifestări artistice ţinute la Casa de Cultură. E antrenată în relaţii sociale pe care le întreţine asiduu. În mod previzibil, după căsătorie va deveni o blazată: îşi va pierde aerul de *femme fatale*: părul care îi miroase a prăjeală, şi-l ţine strâns într-un coc de funcţionară; corpul i se acoperă „cu un strat tremurător de grăsime" (Teodorescu, 2005: 300); îşi va pierde interesul pentru modă şi mondenităţi, dar îşi va cultiva instinctul social – va deveni preşedinta comisiei de judecată de la Primărie, apoi se va muta într-un alt oraş, căpătând un post de răspundere.

*

Oraşul de provincie din romanele scrise între anii 1965 şi 1989 rămâne un loc lipsit de spectaculozitate, populat de oameni cu voinţă flască. Evenimentele din romanele autohtone ale căror subiecte sunt plasate în oraşul mic nu au culoarea celor proiectate pe un fundal similar de un J.M. Coetzee, de pildă, în trilogia sa cu *Scene de viaţă provincială* (*Copilărie, Tinereţe, Miezul verii*).

Excepţie face *provincia* din romanele lui Nicolae Breban. Grobei din *Bunavestire* înalţă un imn închinat acestui loc: „Mi-e dor de Alba, de Baia-Mare, de toate orăşelele provinciei pe unde am răscolit praful cu picioarele mele de copil, deloc nevinovate, har Domnului, mi-e dor de provincie, într-un cuvânt, de provincie și de provincial. Voi mă puteţi înţelege mai greu pentru că trăiţi acolo, în ţara minunată, promisă, nu aveţi relieful acestei noţiuni, al acestei abstracţiuni. Visez la valorile provinciei, la marile ei valori, la marele ei curaj, curajul lui Don Quijote. Provincia nu e numai ridicolă; ea e şi curată, ea e o fecioară care a fost violată în prima tinereţe, maltratată de un beţiv în prima ei tinereţe şi poartă actului sexual o ură incarnată. Fecioară încă pe jumătate – desfrânată pe jumătate. (…) Voi fi poet într-una din aceste zile și voi compune odată, o apologie a Provinciei, în care judecățile și conceptele vor fi abil ascunse în metafore, chiar în rime, în banalități. În așa fel ca să vă șocheze, voi care trăiți în provincie, voi care nu iubiți provincia mea, pe voi pe care vă șochează provincia, această școală a caracterelor, a eroilor. … Umilința, adevărata umilință nu se poate naște decât în provincie. (Creștinismul nu s-a născut în provincia Imperiului Roman?!)" (Breban, 1977).

Cu excepția „provincialilor" lui Nicolae Breban (figuri inclasabile – în raport cu alți eroi din romane cu subiecte plasate într-un mediu similar) tipul provincialului din romanele scrise între anii 1965 şi 1989 e o variantă actualizată a provincialului din textele de secol XIX, din literatura autohtonă (*Fiziologia provincialului* de C. Negruzzi şi *Fiziologia provincialului în Iaşi* a lui M. Kogălniceanu). Arivismul, incultura, mediocritatea, oportunismul fac parte dintr-un portret generic al acestuia.

Provincii inventate

Insule într-o geografie fictivă cu repere în geografia reală, provinciile inventate de Ştefan Bănulescu sau Eugen Uricaru sunt ținuturi inexistente pe hartă, dar autonome şi unitare. Un topograf al lumii din romanele româneşti nu poate face abstracție de ele, iar Călătorul imaginar care colindă această lume nu le poate ocoli.

Scrierile lui Ştefan Bănulescu – nuvele, eseuri, romanul *Cartea de la Metopolis* şi fragmentele din celelalte bucăți ale *Cărții Milionarului*, poemele – acordă drept de existență literară unui „regat imaginar" bănulescian, învăluit în vraja mitului.

„Topos imaginar inconfundabil" construit printr-o „tehnică borgesiană a mistificației erudite" ce presupune referiri constante şi precise la un perimetru cu o toponimie inexistentă, dar şi la nomenclatura unor aşezări consemnate pe hartă[10], ținut asemănător cu Yocknapatawpha faulkneriană[11] sau îndepărtându-se de acest prototip, prin caracterul prea livresc şi fantezist al lumii circumscrise între granițele lui[12], „spațiu fabulos" având ca lege „excesul elementelor"[13], teritoriul bănulescian reprezintă varianta ficționalizată a universului originar al scriitorului.

În *Cartea de la Metopolis*, trei sunt regiunile mari în jurul cărora se țese legenda: Metopolisul, Dicomesia, oraşul Mavrocordat. În preajma lor – Insula Cailor, Insula Măcelarilor, Cetatea de Lână şi fluviul ce scaldă câmpia dicomesiană.

Oraşului Mavrocordat, locuit de inşi mercantili şi superficiali, i se improvizează o origine legendară: o anume Sultana Mavrocordat, din stirpe domnească, ar fi fugit de acasă şi s-ar fi ascuns pe aceste locuri ca să-şi trăiască o poveste de dragoste cu un negustor bogat, îndrăzneț şi răzbunător (Bănulescu, 2005: 339). *De aici* oraşul şi-ar fi dobândit numele, oficializat de către un negustoraş evreu, Leonida Reihenbach, prin înălțarea unei statui enorme şi ridicole a fostului domnitor Constantin Mavrocordat – purtător al unui patronim identic cu cel al aşa-zisei ocrotitoare a urbei.

---

[10] Ov. S. Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1989, p. 101.

[11] Ovidiu Ghidirmic, *Proza românească şi vocația originalității*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1988, p. 110.

[12] Alex Ştefănescu, *Dialog în bibliotecă*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1984, p. 145.

[13] Nicolae Balotă, *Universul prozei*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1976, p. 132.

La fel se întâmplă şi în cazul Metopolisului, despre care se crede că ar descinde din Imperiul Bizantin – „Oraş al metopelor roşii, oraş hrănit cu apusuri,/ Aici îşi cioplea Bizanțul pietrele imperiale de mormânt/ Aici se băteau monezi calpe pentru cumpărarea şi uciderea vrăjmaşilor”.

Aşezarea se află sub zodia unei extincții iminente şi e stăpânită/ invadată de semne prevestitoare ale sfârşitului.

Primul ar fi acela că din Metopolis dispar, pe rând, oamenii tineri, copacii şi pomii: „...ar fi plecat mai întâi vişinii, cireşii, caişii, piersicii, prunii, merii şi perii. Adică pomii mai delicați şi mai obişnuiți cu grija şi apropierea omului. Chiar şi salcâmul, deşi se mulțumeşte cu puțin din toate, n-ar fi întârziat nici el să plece...” (Bănulescu, 2005: 431).

Arborii sunt urmați de bătrânii care „se predau”, rând pe rând, făcând un negoț cu anii pe care îi mai au de trăit. Trocul se realizează între vârstnici – pe de-o parte – şi mavrocordați, Havaet, Bazacopol şi Iapa Roşie – pe de cealaltă. Cei dintâi îşi înstrăinează bunurile în schimbul unei rente lunare şi în contul unei înmormântări decente. O hartă ce cuprinde zonele profitabile din punctul de vedere al afacerii, întocmită de unul dintre negustorii de ani, devine astfel imaginea stilizată a morții iminente ce impregnează totul. Ultimul care dispare e oraşul însuşi, secătuit din interior, de căutătorii de marmură roşie, al căror avânt mercantil e de nestăvilit. În neputința localnicilor de a se opune tuturor acestor inițiative este prefigurată resemnarea omului modern în fața falselor beneficii ale progresului social din contemporaneitate.

Lumea metopolisiană e condamnată la dispariție, fără a i se mai da şansa unei revitalizări. Din regatul bănulescian, doar Dicomesia se sustrage declinului.

Dicomesia este un ținut binecuvântat, un eden terestru, cu „grâie” mari „până la coama unui cal dicomesian”, cu păsări „atât de multe şi atât de netemătoare prin mulțimea lor, încât dicomesienilor şi tuturor oamenilor obişnuiți câmpiei li se aşază pe pălării şi le zboară printre glezne”. Se zice că Dumnezeul dicomesienilor le-a oferit acestora câmpia toată şi le-a spus: „Luați-o, zgâriați-o puțin, aruncați sămânța şi îmbogățiți-vă, voi şi tot neamul vostru”, iar apoi le-a dat şi păsări pentru câmpia lor, ivite din cele câteva ouă de prepeliță, pe care Creatorul şi le-a luat din barbă, dăruindu-le oamenilor (Bănulescu, 2005: 401 – 402).

Aici se păstrează obiceiuri de început de lume. Iarna, au loc serbările dicomesiene la care participă şi oameni, şi cai: cursa cailor pe zăpadă, în care călăreții le răpesc pe viitoarele lor soții, aruncarea crucii în apa înghețată a fluviului, încercarea oamenilor de a o recupera, într-un gest (simbolic) de purificare. Dicomesienii au o biserică pe roate ce poate fi transportată oriunde în vremuri de restrişte. Din mijlocul lor, se desprind personaje-unicat; unul este Constantin Pierdutul – un nebun genial, un fel de rege (tragic) al Insulei Cailor.

Găsit şi crescut în Insulă, el este un geniu matematic ce redescoperă singur întreaga aritmetică, inclusiv cifra zero, „tăind cu un briceag coada lui nouă". Învaţă să comunice cu armăsarii sălbatici ce populează insula. Îi botează cu cifre şi reuşeşte să îi conducă/ stăpânească. Este încoronat ca rege al locului de către Andrei Mortu – o altă prezenţă stranie; un hoţ despre care se crede că ar fi murit (şi-ar fi înviat) de patru ori. Înnebunind, Pierdutul provoacă o revoltă a cailor. Animalele devastează hambarele dicomesiene. Indignaţi, locuitori îl vor alunga pe Constantin din austera Insulă a Cailor.

Spre deosebire de acest ostrov, Insula Măcelarilor este un loc al abundenţei sfidătoare: aici „sunt spintecate şi sunt sărate fără întrerupere sute de oi pentru Turcia şi pentru alte locuri ale Orientului unde se mănâncă munţi de pilaf" [Bănulescu, 2005: 295]. În registru hiperbolic este zugrăvită şi Cetatea de Lână, loc în care „se înghesuie multă lume, e multă larmă" şi pe unde trec „şi turmele de oi, de capre şi cirezile de bivoli". Descrisă mai întâi *numai* printr-o aglomerare de imagini auditive, Cetatea de Lână pare de la bun început un fel de „celălalt tărâm" cuprins primăvara şi toamna de un „du-te-vino zgomotos, însoţit de zbieretele oilor, caprelor şi catârilor, de nechezul cailor, mugetul vacilor şi al bivolilor, de sunetul clopotelor şi tălăngilor şi de glasurile răguşite şi amestecate ale negustorilor de piei şi carne, ce târguiesc marfa cu păstorii, cu văcarii şi cu geambaşii de cai" (Bănulescu, 2005: 405). Semnele distinctive ale aşezării sunt *„morile de piuă"* cu fabricile de ţesut şi vopsit postavuri „care scot trâmbe de praf şi fum alburiu şi nori de scame de toate culorile prin ferestre, prin uşi, prin deschizăturile de la streşini, prin pereţii improvizaţi cu scânduri nelegiuite" şi *mirosul „stătut de lână, de piele de animal jupuit, de pastramă uscată şi sărată, de seu topit şi râncezit la soare"* al localnicilor (Bănulescu, 2005: 406 – 407). Loc perceput mai mult auditiv şi olfactiv decât vizual, Cetatea de Lână e un spaţiu în descrierea căruia observaţia auctorială se păstrează constant în zona excesivului şi a fabulosului.

*

O provincie imaginară este şi Vladia (din romanul omonim scris de Eugen Uricaru). Obsesia Vladiei îl urmăreşte pe scriitor încă din etapa prozelor scurte – primele două volume – *Despre purpură* (1974) şi *Antonia, o poveste de dragoste* (1978) conţinând două texte ce îi sunt consacrate. În jurul Vladiei se vor ţese alte poveşti din romanele viitoare[14].

---

[14] Despre acest teritoriu şi despre cărţile lui E. Uricaru, Ion Simuţ notează: „Vladia, ca provincie imaginară, este nucleul generator al prozei lui Eugen Uricaru. Proiectul exista fragmentar în povestirile volumului de debut *Despre purpură* (1974), dar a dobândit amploare, complexitate şi coerenţă abia în romanul *Vladia* (ed. I, 1982; ed. II, 1997; ed. III, 2004) (…). Pe filonul Vladiei se vor dezvolta alte

Spaţiu aşezat la „o margine a marginii”, Vladia e o regiune viticolă aflată în sudul Moldovei, în apropierea Comanei. Dincolo de Vladia nu mai există nimic altceva decât un pustiu arid: „...în spatele Vladiei, dincolo de cel dintâi deal care se ridica încreţit de araci şi de vrejuri, nu se întindea decât o mare de coline galbene, dezolante, acoperite cu pir şi tufe de scaieţi albaştri, o încântare pentru ochi, primăvara, o imensă întindere de pământ aspru, deasupra căruia nu creştea nimic. Era doar locul de refugiu al câinilor hoinari, bătrâni şi lipsiţi de puteri pentru a mai ţine piept atacurilor umane din străzile pline cu noroi şi paie” (Uricaru, 1982: 6–7).

E un loc ameninţat cu dispariţia, căci dealurile ce o înconjoară riscă să se surpe într-un viitor incert: „…Vladia, târgul ăsta, pe care acum îl vezi noaptea mai frumos decât ziua, îşi trage viaţa de pe dealurile care odată şi odată se vor surpa peste el. Acum le ţine în picioare viţa, e o plantă vânjoasă şi fără pretenţii, nu cere muncă multă, ci numai supunere” (Uricaru, 1982: 13).

Pentru unii dintre locuitorii ei, Vladia e un *spaţiu al căutării şi al aşteptării.* Câţiva dintre ei se află în aşteptarea sau în căutarea a ceva:

Croicu, profesor de ştiinţe naturale, caută fericirea şi libertatea. El pândeşte momentul apariţiei în Vladia a unui fluture al fericirii – Vanessa Ligata – despre care, se spune că ar aduce, pe lângă *libertatea absolută* (de care se bucură locuitorii Vladiei, dar pe care nu o pot conştientiza), şi *fericirea absolută*.

Inginerul Başaliga caută *puterea.* El este regizorul din umbră al destinelor celorlalţi, el le întreţine iluziile: „…fără mine, fără întreprinderea mea, tot târgul ăsta, mai plin de morţi decât de vii, s-ar acoperi cu totul de noroi. Toţi, ăştia de aici, şi îi arătă o casă scufundată în întuneric, înaltă, cu un aer nobiliar decăzut, şi ăştia, şi ăştia, iar degetul său arăta fără alegere toate clădirile, meschine sau trufaşe, toţi depind într-un fel sau altul de mine” (Uricaru, 1982: 13). El aşteaptă un moment mereu amânat: acela al recunoaşterii autorităţii sale, prin conferirea titlului de „general” al Vladiei.

Misterioasa K.F, presupusa iubită a unui prinţ aviator Şerban Pangratty (care şi-a construit în Vladia un refugiu: vila „Katerina”, dar despre care nu se mai ştie nimic) caută şi aşteaptă *iubirea*. Se abandonează unor reverii prelungite, în care mult doritul prinţ apare şi o urmează. Inginerul Başaliga compromite acest mit (confiscă corespondenţa dintre cei doi, lansează zvonuri cum că povestea ar fi inventată); odată cu dispariţia lui, odată cu moartea lui K.F. un întreg trecut dispare. Distrugerea legendei întemeietoare a locului e un prolog al distrugerii finale a Vladiei.

Iar pentru intrusul Vicol Antim, profesor de istorie venetic, provincia este un tărâm al explorărilor. El soseşte în Vladia pentru a-i descoperi secretele şi pentru a-i

---

ramificaţii, mai ales în romanul *Stăpânirea de sine* (ed. I, 1986; ed. II, 1998; ed. III, 2004), unde tot ce era pus anterior sub semnul îndoielii (personaje şi întâmplări) este înfăţişat ca real şi cert”. Ion Simuţ (2007), *Secretele savante*, în revista „România literară”, nr. 1 http://www.romlit.ro/secretele_savante, articol reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan* (2008), Oradea, Editura Universităţii din Oradea, p. 190–196.

înțelege trecutul. De aici pasiunea pentru povestea acum bătrânei K.F. şi a prințului Pangratty, de aici curiozitatea cu care păşeşte în locuri pe care nimeni, pare-se, nu a avut îndrăzneala să le cerceteze în sute de ani.

În sfârşit, pentru exegeții romanului, *Vladia* e fie o reprezentare a societății totalitare comuniste – univers închis în care stăpâne sunt „iluzia malefică” şi „o ordine halucinantă, impusă cu forța”[15], fie o carte despre „perversitatea ficțiunii”[16].

Prin Bucureşti: locuințe şi locatari

Peregrinările Călătorului imaginar prin locurile şi epocile din romanele noastre se sfârşesc în Bucureşti.

Capitala este, întâi de toate, o sumă a contrastelor – un amestec de vechi şi nou, de tradiționalism şi modernitate, de eleganță şi de kitsch. Farmecul oraşului se veştejeşte odată cu trecerea timpului. Bucureştiul se metamorfozează într-atât, încât pitorescul oraş interbelic pare a nu mai avea nicio legătură cu oraşul mizer din anii ’70–’80.

Se schimbă, întâi şi-ntâi, interioarele caselor şi felul de a fi al stăpânilor acestora.

În anii de domnie a Regelui Carol I, Bucureştiul pare prietenos şi elegant.

Pe străzi trece tramvaiul cu cai şi cu vagoane galbene. Animalele poartă pe cap şi pe ochi apărătoare de pânză şi fac curse ce costă 20 de bani prin Piața Sfântul Gheorghe, pe Colței, pe Dorobanți, pe Clopotarii Vechi, până la depoul de pe Bonaparte (Adameşteanu, 1975: 29).

În case boiereşti cu ştaif, proprietarii vorbesc franțuzeşte, îşi beau ceaiul la ora cinci şi dezbat – în întruniri simandicoase – subiectele politice ale zilei.

O astfel de aşezare este locuința profesorului Mironescu din romanul *Dimineață pierdută*, de Gabriela Adameşteanu.

Vila e ridicată îndărătul unui gard de fier forjat, cu poartă înaltă. De o parte şi de alta a porții – două felinare negre. Vara, curtea se umple de trandafiri galbeni şi mari, iar gardul şi poarta de roze purpurii, agățătoare. Iedera şi mâna-maicii-domnului îmbracă întâi chioşcul din fundul curții; apoi, întrețesute cu glicina, invadează întreaga clădire. Între ziduri sunt încăperile decorate cu rafinament. Una dintre acestea a rămas imortalizată într-o fotografie veche pe care proprietara de acum, Ivonne Ioaniu, urmaşa profesorului Mironescu o priveşte împreună cu Vica Delcă (personajul principal al cărții) – o bătrână semi-analfabetă, angajată să facă menajul, martor incompetent al unui trecut pe care îl judecă ori îl analizează cu o cruzime rudimentară.

---

[15] Ion Istrate *et al.* (2004), *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 982.

[16] Ion Simuț (2007), *Secretele savante*, în revista „România literară”, nr. 1 http://www.romlit.ro/secretele_savante, articol reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan* (2008), Oradea, Editura Universității din Oradea, p. 190–196.

Clişeul fotografic dezvăluie un salon ai cărui pereți sunt acoperiți de lambriuri noi şi lucioase, din lemn de nuc. O pendulă de masă, cu cadran rotund, mare şi alb arată ora cinci şi-un sfert, după-amiaza. Pe un perete, cineva a agățat o oglindă. Sub oglindă e aşezată o canapea de mahon, cu speteaza din trei semiovale prinse într-un chenar de ghirlande. În spatele canapelei, pe o consolă de bronz, se odihneşte o statuetă: Apollo cu lira. În dreapta divanului, pe o măsuță, e fotografia Regelui Carol I şi a Reginei Elisabeta.

Spre mijlocul salonului tronează un gheridon. Fața de masă ce îl acoperă e din catifea brodată cu lotuşi sau nuferi îmbobociți: „Un şnur de mătase răsucit o tivează, înnodându-se la fiecare colț cu funde mari şi ciucuri pufoşi, albi şi aurii, care ating covorul”. Deasupra gheridonului se lasă lampa olandeză cu un vrej de ciucuri translucizi (Adameşteanu, 1975: 115–117).

La ani buni după război, toată această strălucire se risipeşte. Casa devine un vestigiu solitar şi trist, într-un peisaj urban schimonosit. Clădirea intră în paragină, tencuiala i se cojeşte, felinarele de la poartă nu se mai aprind niciodată. În casă sunt vârâți chiriaşi, iar foştii stăpâni îmbătrânesc şi se sting. În preajma casei, pe un teren viran, se ridică un bloc (Adameşteanu, 1975: 41, 44).

Noile aşezăminte comuniste nu vor păstra nimic din bunul-gust al locuințelor de altădată. Camerele mari, cu contururi rotunjite în arcade (care se mai construiau încă, în anii ’50), vor deveni pătrățoase şi din ce în ce mai mici. Rămăşițe ale timpurilor vechi – un instrument muzical, un tablou, mobilă desperecheată – vor rămâne o vreme, în decorul standardizat al locuințelor comuniste la un loc cu obiecte produse în serie, ca apoi să dispară treptat. Buna rânduială va fi înlocuită cu dezordinea; culorile luminoase în care sunt învăluite interioarele vor aluneca înspre o îmbâcseală ternă; iar intimității i se va substitui promiscuitatea.

*

În 195..., la etajul şase al unui bloc din imediata apropiere a cheiului Dâmboviței, locuieşte magistratul Răteanu – un „bărbat mic şi uscat, cu părul rar, cenuşiu-murdar la ceafă”. Are cincizeci şi ceva de ani, e fost consilier la Curtea de Apel, iar actualmente – avocat (Breban, 1967: 113, 123).

Locuința lui e mizeră: un hol şi o cameră mare separată de acesta printr-o arcadă. În încăpere – parchet murdar; perdele de catifea; mobile vechi, cu tapițeria decolorată şi roasă; un pat de nuc, mare, desfundat şi scund, peste care e întinsă o plapumă de mătase galbenă, murdară; fotolii pe care zac aruncate obiecte vestimentare: cămăşi purtate, pantalonii de pijama, chiloți, ciorapi desperecheați, pantaloni de stofă cârpiți. Într-un colț retras al camerei – o candelă cu untdelemn arde cu o flacără subțire, sub o icoană veche, întunecată, aproape neagră. Pe perete – o bibliotecă.

În odaie, perdele de stambă sau câte-un paravan delimitează trei spaţii ce adăpostesc, poate la fel ca în alte case, vase murdare, resturi de mâncare mucegăite, pantofi stricaţi. În casa lui Răteanu, îndărătul unui paravan se află o bucătărioară improvizată.

În tot e un aer stătut, apăsător – „parcă de culoarea stofei şi a mobilei, un cafeniu închis, ros, cu ape incerte ca nişte dâre nesigure ale scurgerii timpului" (Breban, 1967: 113, 124).

La fel de auster, mai ordonat şi tot atât de lipsit de personalitate este apartamentul burlacului Chilian (personaj al aceluiaşi op brebanian, *Francisca*).

Chilian stă tot la bloc, aproape de Cişmigiu. Locuinţa lui e alcătuită dintr-o cameră mare de vreo treizeci şi şase de metri pătraţi, un hol mic, o baie şi o bucătărie.

În prima jumătate a încăperii se găsesc patru obiecte din alte vremuri. Îi aparţin fostului proprietar, dar acum, nu le mai revendică nimeni: un pian cu coadă dezacordat; o reproducere în culori, mare cât peretele, a „Coborârii de pe cruce" de Rubens; nişte rafturi de cărţi înalte până în tavan – simple, goale, din lemn scump; un uriaş candelabru de metal, cu douăsprezece lumânări electrice.

În fundul camerei se zăreşte un pat alb de spital, luminat de o veioză; la capătul lui, pe un scaun vechi de bucătărie se odihneşte un aparat de radio Phillips. În apropiere sunt alte câteva lucruri – un dulap mare, greoi şi vechi, cu multe uşi; o masă rotundă şi nouă, cu patru scaune obişnuite; un vechi covor ţărănesc (Breban, 1967: 31).

Mai primitor, dar aranjat cu un prost-gust desăvârşit e apartamentul unei tinere dactilografe necăsătorite – personaj din romanul *Trei dinţi din faţă*. „Dantele, bibelouri ieftine şi tot felul de bibiluri" şed laolaltă cu piesa de rezistenţă nelipsită din apartamentele de altădată: carpeta din păr de cămilă, „pus într-o ramă grea, ca un tablou de gang", reprezentând o răpire din serai: „Un bărbat focos ţinea la pieptul său înamorat [...] o copilă zgribulită, dar numai nerv, cu ochi mari de aventurieră la primul pas, în timp ce calul, la fel de focos, galopa pe un câmp din păr de cămilă, luminat de o lună din păr de cămilă" (Sorescu, 1978: 26–27).

Această cămăruţă de fată mare a dactilografei Margareta se află „într-un ogeac cu WC-ul în curte", în care se înghesuie 15 familii.

Atmosfera e sinistră – camerele sunt aliniate de o parte şi de alta a unui hol măreţ, dreptunghiular, pardosit cu parchet de stejar. Strălucitor altădată, parchetul devenise între timp pătat, scorojit, de parc-acum „murea de lepră". Atârnat de tavanul atât de înalt, încât nu se putea ajunge la el decât folosindu-te de o scară foarte lungă şi grea – un bec înşurubat ardea pe hol întreaga zi.

O fostă cabină de baie „la comun" e reconvertită în spaţiu de depozitare a unor lucruri vechi sau inutile: scaune sfărmate, cratiţe, boarfe de tot felul, o somieră veche aşezată în picioare şi rezemată de perete. Aici obişnuieşte să se retragă o bătrână locatară, în ceasuri de „armonii intime", de „doruri şi amoruri", ca să stea pe canapea (adică să încremenească răstignită de perete) şi să se abandoneze reveriilor.

La subsol se află cabinele de baie, unde curgea doar apă rece. Bucătăria imobilului este largă, cu o plită imensă, pe care ar fi încăput trei cazane soldăţeşti. O sobă cu trei injectoare. Aici se găsesc o masă ordinară pentru vasele murdare, o bancă de lemn lungă cât peretele, o chiuvetă dublă şi „escadrile” de gândaci.

O curte interioară se întindea în spatele clădirii, un loc lăsat în paragină, cam de o jumătate de pogon, cu corcoduşi, gard din scânduri putrede, stive, gropi şi „varniţe, din care ieşeau buruieni uscate” (Sorescu, 1978: 36, 14, 315, 24).

*

Mai nimic din ceea ce se găseşte în aceste locuinţe nu exprimă esenţa ultimă a identităţii celor ce le ocupă (Răteanu, Chilian, Margareta şi vecinii). Desigur, unele trăsături ale fiecăruia se pot lesne deduce din felul în care le sunt decorate încăperile.

Prezenţa în apartamentul lui Răteanu a unei icoane înnegrite de timp şi de fum sub care arde fără oprire o candelă arată, fireşte, religiozitatea bărbatului. Este vorba, de fapt, de un mod propriu de a-şi asuma credinţa, străin de bigotism: „Eu sunt un om liber, un om profund religios! Biserica cu întregul ei aparat, imens, încărcat, nu poate atinge intensitatea şi profunzimea pe care o poate trăi un singur om, puritatea de credinţă a unui singur om” (Breban, 1967: 127).

Negrul icoanei, cafeniul-închis al tapiţeriei şi al mobilierului uzat, hainele ponosite (cârpite) ale lui Răteanu, perdelele grele (din catifea) – toate au miros de bătrâneţe. Veşmintele aruncate în dezordine, ba chiar şi înfăţişarea bărbatului cu părul unsuros la ceafă arată o delăsare proprie unui ins atins de semnele decrepitudinii, în ciuda vârstei (are doar cincizeci de ani).

Un bărbat abulic, neglijent, cu trăiri învolburate – astfel ni-l înfăţişează pe locatar camera descrisă de autorul *Franciscăi*.

Relevantă pentru stranietatea personajului este următoarea scenă: în faţa protagonistei şi a lui Chilian, însoţitorului ei, Răteanu se confesează, vorbeşte vrute şi nevrute. „Eu sunt aproape de moarte [...]” – mărturiseşte, patetic, la un moment dat – „voi muri în curând, simt asta”.

Apoi, de la tulburarea pe care i-o dă presentimentul sfârşitului trece la o veselie nefirească: „...apucă sticla goală ce se afla pe masă, o întoarse cu fundul în sus şi, ţinând-o de gât şi mişcând-o asemenea unui tambur major care dă tactul cu bastonul său gros, încărcat cu flori metalice, fanfarei ce-l urmează –, Răteanu defilă prin faţa lor, de la un perete la celălalt al camerei, în toată lungimea ei, cu pasul rigid, înţepat, ca o păpuşă fără viaţă, scandând cu o voce ascuţită, metalică, inexpresivă, cu ochii lucind de râs: – Bum-ba-ra-ta, bum-ba-ra-ta, Bum-ba-ra-ta!/ Bum-ba-ra-ta, bum-ba-ra-ta, Bum-ba-ra-ta!” (Breban, 1967: 130).

Plat, rigid, greoi e Chilian. Tânăr de aproximativ 30 de ani, are origine sănătoasă şi o muncă de răspundere în cadrul uzinei constructoare de maşini la care Francisca lucrează ca felceriţă. Este un bărbat responsabil şi un comunist adevărat.

Camera lui e mobilată cu minimumul necesar: pat, scaune, masă, covor, veioză. Lucruri noi (masa, aparatul de radio) şi lucruri vechi (dulapul, un scaun vechi de bucătărie) sunt puse laolaltă fără pic de imaginaţie. E o încăpere aseptică, impersonală, aerisită şi ordonată, ce ne face să ni-l imaginăm pe locuitorul ei ca pe un ins cu firea tăiată în muchii ferme.

În sfârşit, îngrămădirea de obiecte kitsch din camera dactilografei Margareta (personaj din romanul lui Marin Sorescu) trădează lipsa de simţ estetic al amfitrioanei, din moment ce aceasta adună obiecte produse şi comercializate la vremea respectivă în serie (bibelouri, carpeta cu Răpirea din serai). Respectiva este, totodată, şi o convenţională. Va avea, altminteri, o viaţă glorioasă, de soţie şi de gospodină perfectă.

Toate aceste însuşiri ar putea intra într-un portret al unui personaj generic – *locatarul din blocurile comuniste*.

Depersonalizat, el nu e în stare să imprime casei sale acea amprentă distinctă ce transformă o locuinţă oarecare într-un cămin. Faptul este explicabil, dacă ne gândim că, în comunism, proprietarul de drept al locuinţelor era, de fapt, Statul. Absenţa unui sentiment al apartenenţei se justifică prin aceea că oamenii ocupau provizoriu anumite spaţii. În *Trei dinţi din faţă*, printre cei care locuiau în clădirea veche existau destui care sperau să fie mutaţi într-un alt spaţiu locativ de către „comisia care dă case”: Familia Argintescu (a cărei jumătate feminină era gravidă) îşi doreşte o casă veche aproape de Piaţa Matache, pentru ca viitoarea mamă să facă mai uşor cumpărăturile. O altă locatară, tot însărcinată, s-ar fi mulţumit cu două camere în Titan; este exclus ca apartamentul să fie la parter, unde ar intra hoţii şi praful. Etc., etc., etc. (Sorescu, 1978: 33).

Lipsit de gust în amenajarea casei, lipsit de mijloace de subzistenţă satisfăcătoare, locatarul e nevoit să apeleze la soluţii de compromis: adună lucruri vechi şi noi, chiar dacă nu se potrivesc unele cu celelalte; le păstrează prea mult pe cele uzate; cumpără obiecte casnice de proastă calitate; improvizează; cârpeşte.

La prima vedere, de nevoie, locuitorii din blocurile comuniste alcătuiesc o comunitate sudată. În realitate, ei sunt nişte alienaţi. Rareori în apartamentele lor se vor aduna laolaltă prieteni sau membri ai aceleiaşi familii din diferite generaţii, aşa cum se întâmpla în casele (descrise în romanele) interbelice.

În casa Elenei Drăgănescu, personaj din cărţile Hortensiei Papadat-Bengescu, se organizează în fiecare joi serate muzicale. Urmează să aibă loc un concert din muzică de Bach, un adevărat eveniment monden ce coagulează în jurul lui membrii mai multor familii.

În casa avocatului Rotaru (din romanul rebreanian *Gorila*) are loc logodna fiicei acestuia. La evenimentul desfăşurat într-un salon de o eleganţă neostentativă participă inşi din protipendada locală: miniştri, jurişti, militari, jurnalişti. Toată lumea „vorbea, glumea, râdea” şi dezbătea chestiuni politice.

În locuința de pe strada Antim a lui Costache Giurgiuveanu (*Enigma Otiliei*) locuiesc şi tinerii Otilia şi Felix, şi bătrânul proprietar ramolit. Iar tot aici se adună pentru a juca table sau cărți alți membri ai familiei sau apropiați ai acesteia. Primul capitol al romanului ni-i înfățişază în jurul mesei pe Pascalopol – protectorul Otiliei şi oaspetele obişnuit al casei; pe Aglae, sora lui moş Costache, pe Aurica, fiica Aglaiei şi a lui Simion Tulea. Acesta se afla şi el în încăpere, retras într-un colț al odăii, unde cosea.

În casa cu molii din *Cartea nunții* (de G. Călinescu) stau tânărul Jim, mama lui şi o cohortă de mătuşi ramolite. Când mănâncă, la „masa celor zece" se aşază Jim; tanti Agepsina – chelăreasa şi iconoama casei; o femeie de vreo cincizeci de ani, poreclită „domnişoara"; tanti Fira, tanti Ghenca; baba Chiva; tanti Caterina, numită madam Popescu, fiindcă era singura căreia îi mai trăia bărbatul; la un moment dat – însuşi domnul Popescu, alias Țarălungă; Silivestru (50 de ani) şi tanti Lisandrina (40 de ani), „cei mai tineri dintre bătrâni".

Curiozitatea indecentă şi pofta de senzațional le sunt proprii celor ce stau („la comun") în locuințe comuniste.

În al doilea capitol (*Marea Roşie*) din *Vânătoarea regală* este vorba de o întâmplare stranie. Nicanor, student medicinist, călătoreşte pe timp de iarnă pentru a participa la parastasul rudei sale Horia Dunărințu, de la dispariția căruia trecuseră un număr de ani. La întoarcere, Fiatul îi rămâne în pană. Tânărul este luat de o *Pobedă* în care se aflau şi două femei în doliu. Ajuns în oraş, Nicanor se opreşte la ele, să bea un ceai. Îşi uită în apartamentul femeilor (aflat într-un bloc comunist) tabachera de argint primită cadou de la logodnică, iar când se duce să o recupereze, află că acestea au fost asasinate cu două săptămâni mai înainte. Vestea îl consternează. Îşi trăieşte uimirea sub ochii hulpavi ai vecinilor care îl cred vinovat de uciderea celor două: „Mirosea pe scară a ceapă prăjită şi a sarmale. Ieşiseră în capoate muierile, şi puştanii îşi lingeau mucii, şi nu se uita nimeni la ei să le dea o palmă peste bot" (D.R. Popescu, 1976: 84).

Sentimental şi dependent sufleteşte de trecut, locatarul de la bloc nu se poate debarasa de lucruri inutile, folosite cândva: în *Francisca*, Răteanu păstrează mobila stricată; Chilian are încă în casă obiectele fostului proprietar – un pian, o reproducere după Rubens, un somptuos corp de iluminat; într-o încăpere din casa descrisă în romanul *Trei dinți din față* se îngrămădesc scaune sfărmate, cratițe, boarfe, o somieră.

În sufletul abrutizat al locatarului de la bloc, aceste relicve perpetuează amintirea vremilor de altădată la fel cum crucile din cimitire fac ca amintirea unor oameni care au fost să nu se stingă.

Bucureştiul contrastelor

Din elegantele locuințe interbelice, din camerele impersonale ale clădirilor Bucureştiului stalinist, Călătorul înaintează în timp şi se avântă pe străzile urbei.

Suntem în anii ’70–’80, iar cea mai convingătoare variantă literară a Bucureştiului acelor vremuri ia chipul şi asemănarea celei din cărţile bucureşteanului Petru Popescu, romane în care spaţiul de baştină al autorului este transformat într-un personaj.

*

În Scrisoarea-prefaţă care însoţeşte republicarea, la 27 de ani de la apariţie, a romanului *Prins*, Petru Popescu reia o idee pe care şi-o asumase drept program de creaţie: aminteşte, mai întâi, că prima sa carte s-a dorit a fi o pledoarie pentru reînvierea citadinismului. Prin urmare, mediul supus observaţiei auctoriale va fi oraşul pe care îl cunoştea cel mai bine: Bucureştiul – spaţiu „văzut de la nivelul tineretului sufocat, o cazarmă plină de aburii de sudoare ai unor tineri patrioţi cărora li se interzice mândria naţională. Un cimitir de minoritari în care cioclii luptau să supravieţuiască deculturalizării, colonialismului sovietic. O podgorie, simbol a tradiţiei româneşti, invadată de orgia confuză a elitei comuniste totalitare” (*Prins*, Bucureşti, Editura 100+1 Gramar, 1996, p. III).

Prins nu este doar o poveste despre o experienţă-limită, ci şi istoria unui oraş a cărui viaţă e altoită la existenţa protagonistului – Inginerul bolnav de cancer.

„Cine vede Bucureştiul întreg înţelege Europa în taina ei [...]. Cine înţelege Bucureştiul înţelege Europa, cine nu le înţelege pe amândouă la ce s-a mai născut?” (Popescu, 1969: p. 87) – sunt gândurile exaltate ale Inginerului pentru care oraşul său natal e „ca un vis”, „ca o sinucidere”, e o „lipitoare... care îţi suge trecutul, prezentul şi viitorul”, un organism cu care trăieşte într-o simbioză calmă, sau duşmănoasă, sau revoltată. Oraşul e o extensie sufletească a tânărului (căci şi neliniştile, şi împăcarea sa reverberează în exterior, dându-i aşezării temperatura afectivă a acestor trăiri).

Patru sunt ipostazele în care este înfăţişat, în *Prins*, Bucureştiul:

– Bucureştiul într-o iarnă „uscată şi rece”

Ghid prin oraşul îngheţat e vântul ce, în prag de An Nou, îl străbate de la un capăt la altul: de la margine, dinspre Pipera şi Andronache, peste gheaţa lacurilor Colentinei, roată prin Piaţa Romană (locul în care urbea „creşte în spaţiu ca un copac cu sute de mii de cuiburi luminate”) printre cafenele şi cofetării; de-a lungul bulevardului până în Piaţa Universităţii, iar de acolo – alunecă pe Calea Victoriei, „până când se încurcă în coloanele Palatului Poştelor”. Sare pe cheiul Gârlei, peste Palatul Justiţiei şi Spitalul Brâncovenesc, ca să încalece Piaţa Mare şi Dâmboviţa – o apă ciocolatie şi tulbure, cu o curgere aproape dreaptă; îşi urmează apoi drumul spre sud, către periferia nivelată şi odihnitoare (Popescu, 1969: 30, 8, 38).

(O imagine similară se va regăsi la Mihai Zamfir, în *Poveste de iarnă*: vântul îngheţat „mătură Bucureştii sfârşitului de noiembrie”. Lângă Palatul Telefoanelor e mai puternic decât oriunde. Rafalele crivăţului iau cu asalt „oaza de Bucureşti interbelic cuprins între Calea Victoriei şi Cişmigiu”. Vântul, întunericul şi ceaţa, viermuiala haotică pe străzi – sunt însemnele locului. Bucureştiul iarna este, la

Mihai Zamfir, la fel ca la Petru Popescu, decorul unei experienţe subiective răvăşitoare: o poveste de dragoste neconsumată, între Mircea Stere şi Adriana T, ambii absolvenţi de limbi străine, ambii funcţionari. El – un ins strălucit care a ratat, succesiv, în toate; ea – o femeie care îl atrage pe bărbat într-un joc al aţâţărilor neconsumate şi al respingerilor.)

La Petru Popescu, pasajul inaugural al romanului e o sumă de notaţii febrile despre un oraş încremenit şi dezolant: „..revelionul cade peste Bucureşti ca o maladie. [...] O iarnă uscată şi rece. Căzuse foarte puţină zăpadă, şi vântul o spulberase repede, dezvelind trotuarele ca pe nişte chelii de sub părul alb, pieptănat ca să le ascundă. [...] Dar coborând pe şosele şi bulevarde spre inima oraşului, el ([vântul – *n.m.*] lovea cu piciorul în uşi, chinuia crengile şi sârmele, întra pe străzi înguste şi se rezema, beat, cu umerii de balcoane şi streşini, pălmuia pe tot trupul lor gol statuile. Aerul rece se aşeza peste tot: pe faţadele şi flancurile de piatră ale clădirilor, pe băncile parcurilor, pe grătarele de fier ale canalelor – poartă rece, lemn rece, fier rece. Gunoaiele oraşului, mineralizate, căpătaseră curăţenia zgârcită a iernii" (Popescu, 1969: 8).

Pe aceste străzi sufocate de ceaţă, în prima dimineaţă a noului an se vor plimba tineri care „nu erau urâţi, aveau ceva bani în buzunar, nu mulţi, atâţia cât îţi trebuie ca să te plimbi pe stradă cu pieptul bombat de parcă ai fi proprietarul întregului oraş" (Popescu, 1969: 38).

După o descriere panoramică ce nu scapă niciun reper al unei geografii afective asupra căreia naratorul va reveni în roman, urmează focusarea notaţiei scriitoriceşti: vântul învăluie, sleit de puteri, un automobil acoperit cu o prelată, ca apoi să se ridice şi să piară deasupra unui bloc singuratic ivit printre casele mici din jur.

– Oraşul to(ro)pit de caniculă

Pe timpul verii ce în Bucureşti vine încă de pe la jumătatea lui mai, lâncezeala stăpâneşte oraşul. O lâncezeală dezmăţată: „oameni descheiaţi la cămăşi până la talie" se ascund în săli de cinematograf; în curţile caselor, în oazele de leandri, zorele, cârciumărese, muşcate, pansele zăbovesc „oameni în pijama sorbind asfinţitul în ceşti"; în parcuri – „bande vesele cu ghitare"; la adăpostul chioşcurilor din parc se aud „râsete şi obscenităţi spuse în şoaptă şi foşnet de îmbrăcăminte mototolită de mâini lacome"; la Tănase se joacă spectacole ieftine în care dansatoarele îşi exhibă coapsele ce „lucesc de căldură", stârnind privitorii. La locurile lor de muncă, angajaţii nu fac nimic: în „birouri râncede", funcţionari bătrâni „păzesc câte o floare într-un pahar cu apă încălzită". În localuri şi în cafenele (la Capşa, la Nestor, la Mon Jardin, la Katanga, la Lido, la Turist), toţi se vaită că e prea cald, toţi bârfesc, toţi poartă conversaţii pretenţioase ori dezbat subiecte politice ore întregi, în jurul unui singur pahar cu sifon fără acid, a unei cupe cu vin acru, ori în jurul halbelor de bere amară cu gust de butoi. Nevestele, copiii şi soacrele pleacă la mare sau la munte. Bucuroşi că rămân singuri, soţii „sar într-un picior ca nişte şcolari şi chiuie noaptea pe străzi". În Cişmigiu, pensionarii joacă şah şi table. Copiii rămaşi în Bucureşti fac scandal pe terenurile virane pe care joacă fotbal.

De fierbinţeală, „casele curg în asfaltul muiat, cerul albeşte de atâta soare, copacii transpiră, oamenii se zgribulesc pe stradă de frisonul căldurii”, aşa cum se zgribuleau de frig iarna. „Pielea” blocurilor „crapă, se fărâmiţează”. În vintrele lor de beton, „lifturile gem surd, ca nişte crize”; „în măselele de fier se simte o turbare înceată”. Aerul capătă mirosul înecăcios de păr încălzit din frizerii şi din saloanele de coafură (Popescu, 1969: 247–248).

O secvenţă sugestivă (dar lipsită de relieful celei din romanul lui Petru Popescu) scoasă din *Fototeca* Adrianei Bittel completează această amplă descriere. Romanul Adrianei Bittel e alcătuit din „fişe de existenţă” ale personajelor ce îl populează; printre acestea se strecoară răzleţe pasaje descriptive. Unul dintre ele fixează imaginea unui deplorabil Bucureşti estival din anii ’80: „Vara, cele trei trepte de marmură ale frizeriei sunt spălate din abundenţă prima oară. Dârele de apă murdară se preling pe trotuar antrenând praful spre rigolă, unde dăinuie mici băltoace cu mucuri de ţigări şi bilete de autobuz ridicate la suprafaţă. O frizeriţă aproape goală sub halatul apretat fumează rezemată de uşă şi strigă spre înăuntru, leneş, ca răspuns «dă-te dracului dă nebun la cap!». Fete palide şi crispate, în grupuri sau însoţite de adulţi dezorientaţi, tropăie pe asfaltul udat. Stropii noroioşi, pe pielea gambelor tinere [...] Pensionarii care aşteaptă să vină pâinea îşi povestesc insomniile cu ţânţari, dar şi câţi sunt pe un loc la Drept (25, domne, 25!), pentru ca să ajungă tot la amintiri culinare” (Bittel, 1989: 89).

Bucureştiul anilor ’80 – cadru al unei experienţe personale de graţie – e reconstituit în detaliu şi de către Mihai Zamfir, în *Poveste de iarnă*. Dacă la Petru Popescu descrierile oraşului trădau un voluptuos spirit de observaţie (urbea era percepută multisenzorial, cu tot amestecul de forme, culori, mirosuri, zgomote), la Mihai Zamfir secvenţele descriptive cuprind notaţii lapidare ce trădează un spirit descărnat de lirism. Bucureştiul hibernal văzut prin ochii personajului principal, Mircea Stere (un intelectual erudit, cunoscător a patru limbi străine, dar eşuat în profesia de documentarist la o întreprindere obscură) are „străzi fin-de-siecle de culoarea ceţii”; case cu „faţade gri, ornamentate capricios, cu turnuleţe fanteziste şi cariatide abandonate, privind mirate casele din faţă”; grădini misterioase cu pomi desfrunziţi; Grădina Icoanei ce pluteşte în brumă. Aceste oaze vegetale răspândesc „miros de pământ arat şi frunze putrede” sau ascund lacuri din care urcă aburi spre vârfurile copacilor. În anumite momente din zi când se circulă intens, câte un bulevard al urbei devine „ţepos de maşini”. Există şi stradele inaccesibile automobilelor; străzi liniştite, cu aer provincial; magazine şi localuri; pieţe; teatre; cinematografe; biserici; o Dâmboviţă; o periferie; florării.

Niciun loc important nu scapă notaţiei autorului; o inventariere a străzilor şi a reperelor bucureştene pe care Mihai Zamfir le însumează în roman ar fi suficientă pentru a realiza o hartă exactă a marelui oraş (Zamfir, 1987: 12–14).

– *Bucureştiul vechi*

Bucureştiul vechi e oraşul la începuturile lui. Există în cartea lui Petru Popescu o legendă a întemeierii urbei – istorie uşor gongorică, dar cu unele imagini notabile: Într-un loc binecuvântat de Dumnezeu, în mijlocul Câmpiei Române, printre lunci largi, păduri de stejar, râuri dese a căzut „o sămânţă” de oraş – „plină şi neîncăpătoare” de viitor, din care a crescut aşezarea, timp de cinci sute de ani. Apoi, e oraşul patriarhal, lipsit de stridenţe care a supravieţuit sistematizării din anii comunişti. Un Bucureşti cu străzi pline de salcâmi, plopi, oţetari, castani. Cu case înconjurate de garduri din fier şi de curţi cu felinare. Cu vile prin ferestrele cărora se văd „lemnul întunecat al bibliotecilor”, focurile lămpilor, stăpânii caselor adăstând lângă câinii lor mari.

– *Bucureştiul nou*

Azi, în locul străzilor s-au ivit bulevarde. Blocuri ţâşnesc dintre vilele vechi, plutesc deasupra lor „ca nişte transatlantice pe o mare acoperită cu sampane” şi iau, încet-încet locul vechilor aşezări. E o dezordine şi o lipsă de logică în această nouă înfăţişare a capitalei – oraş mare şi urât, nu prea curat, căruia, de altfel „prea puţin îi pasă de ce se spune despre el, prea personal ca să poată fi primitor, piatră, metal şi istorie”. O pletoră de metafore/ elogii aduse oraşului contrapune autorul acestei ipostaze, în finalul romanului. Unele formulări sunt pline de patetism – „orchestra solemnă a îngerilor cu cap de muritori, roată nebunesc învârtită de timp şi spaţiu”; „luciu de ochi de fiară în zăpada lumii”; altele – forţate şi neizbutite: „palmier al Balcanilor, nebunie de soare alungat de nori, treaptă spre cer, prăpastie spre inima omului, floare de sânge a ţării din jur” etc. etc. etc. (Popescu, 1969: 30, 60, 370).

Fiecare dintre ipostazele urbei intră într-un colaj straniu ce reînvie un Bucureşti deopotrivă agresiv şi blând, ospitalier şi respingător, întunecat şi luminos.

Alte locuri din Bucureşti

Calea Victoriei

La colţul bulevardului – Cafeneaua Capşa, omniprezentă în romane.

Centrul oraşului. Aici, pe timp de noapte se dezvăluie „marile fantome care ziua nu se mai văd în tumultul progresului: Casa de Depuneri, Poşta, Palatul de Justiţie, Ministerul Domeniilor, Banca Naţională, toate făcute de la 1877 până, cel târziu, în 1905 (Ţoiu, 1984: 54).

Sfânta Vineri. O stradă oarecare „pustie, de un albastru cenuşiu, de oţel încins ce aburea” cu nişte „case şoldite, a căror gălbejeală verzuie suporta rău lumina prea dură”. Podul de la Radu-Vodă. Moşia Dudescului, străzile Traian, Tabacu, Labirint, Mântuleasa, Columbelor, Austrului, Arcului, podul de la Lemetru, strada Lânăriei, Lipscani, Biserica Sf. Nicolae Şelari în faţa căreia obişnuieşte să şadă fotograful

Ilie, ins „vesel şi blond”, cu gura ştirbă. Strada Moise Nicoară (Georgescu, 1975: 37–39; 130–132).

(Toate aceste nume se regăsesc în romanul *Înainte de tăcere*, în însemnările unui student la Facultatea de Istorie şi activist UTC în ilegalitate în perioada dictaturii lui Antonescu. Arestat pentru activitatea sa, e închis, schingiuit şi urmează să fie împuşcat. Interesat de ce gândeşte şi cum îşi stăpâneşte frica un condamnat la moarte în puţinul timp ce i-a mai rămas de trăit, medicul închisorii îi dă un caiet pentru a-şi nota gânduri, stări, impresii. Presimţirea morţii îi acutizează simţurile şi provoacă o avalanşă a amintirilor pe care tânărul de 20 de ani le notează febril, în devălmăşie.)

Piaţa Operei, Cartierul Militari, Athenee Palace, Muzeul Zambaccian, Piaţa Amzei, Pasajul Victoriei, Lacul Tei, periferia şi strada Primăverii unde totul e în demolare (Sorescu, 1978: 390).

Gările

Gara de Nord e un loc privilegiat, ce devine subiect de aserţiuni filosofico-patetice.

În romanul *Trei dinţi din faţă*, Gara de Nord e un spaţiu aglomerat şi pestriţ, plin de geamantane părăsite, pe care proprietarii le supraveghează de departe, de la coada pe care o fac la casa de bilete ori la chioşcul de ziare. Cu un pavaj neuniform, alcătuit dintr-un mozaic de asfalt şi de pietre mici şi mari: „pietre mici, bucăţi de granit sfărâmate şi bătute cu ciocanul, aşa cum sunt trotuarele oraşelor de provincie”; „cu blocuri mari de piatră, aliniate frumos, care dădeau o impresie de lucru solid”; în sfârşit, asfalt, „cu gudron turnat peste pavajul obişnuit”. Ca punct geografic, e un nod al tendinţelor contrarii; privit cu un ochi de filosof – e un topos al alienării şi al anulării, în care un om, oricât de mare ar fi, „e anulat, e zero [...] din cauza anonimilor care îl înăbuşă şi îl uniformizează” (Sorescu, 1978: 306–307).

O altă perspectivă asupra aceluiaşi topos o are George Pelimon, din *Nesfârşitele primejdii.* În mintea lui de romancier ratat, imaginea Gării de Nord e una idealizată.

Gara „nu poate fi comparată ca monumentalitate, importanţă a traficului şi arhitectură, nici cu gara din Leipzig [...][...], nici cu cea din Londra, nici cu luminoasa Stazione Termini din Roma [...] Are un farmec indicibil, un aer transparent şi o lumină unice în lume”. Modernizările survenite aici odată cu anii nu au afectat „poezia clădirii”: „Dalele galbene, pardosind cu mici cuburi peronul principal şi holurile, primesc familiar în oglinda lor graţioasele transportoare electrice încărcate cu colete, cărucioarele cu valize, literele fosforescente ale câtorva reclame, dar mai ales silueta frumoasă a locomotivelor Diesel care, înaintând până în radă, îngheaţă în cristalul adânc ca norii vineţii în chihlimbarul unui apus de soare”. De aici, „pleacă în fiecare ceas elegante trenuri expres, cu vagoane restaurant şi de dormit, cu compartimente dominate de roşul solemn al canapelelor, o mulţime de garnituri rapide şi accelerate, ce împânzesc ţara şi întreţin viu pulsul vieţii, din Capitală până în ungherele cele mai îndepărtate ale acestui pământ" (Simionescu, 2007: 291–292).

E o viziune ce aminteşte de reportajele exaltate din presa comunistă.

*

„Nu există oraş care să se fi schimbat atât de mult ca Bucureştiul" de la naşterea lui, până în zilele noastre – afirmă un istoric, subliniind că eclectismul plus sinteza „nu lipsită de farmec" dintre Bucureştiul modern şi cel tradiţional au rămas constantele specifice acestui spaţiu (Boia, 2012: 286, 288).

Bucureştiul din romanele româneşti care fac obiectul studiului nostru e într-o măsură covârşitoare o reflectare a imaginii reale a oraşului. Sunt transfigurate mai toate metamorfozele repetate ale acestuia: de la întemeierea legendară a aşezării, la imaginea romantică a Bucureştiului interbelic: cu străzi pe care trece tramvaiul cu cai şi cu vagoane galbene. Cu case boiereşti, în care proprietarii vorbesc franţuzeşte, îşi beau ceaiul la ora cinci şi dezbat – în întruniri simandicoase – subiectele politice ale zilei.

Şi până la sumbra ipostază a capitalei comuniste: cu viermuiala străzii; cu oameni ce se plimbă ţinând privirile în pământ, gheboşaţi sub haine lălâi în culori prăfuite – se izbesc unii de ceilalţi şi desenează în mersul lor traiectorii alandala; cu familii ce se înghesuie în locuinţe insalubre. Cu blocuri fără noimă.

Chiar şi aşa, oraşul e un centru al lumii în care adolescenţii şi tinerii (din romanele scrise între anii 1965 şi 1989) îşi doresc să ajungă, pentru a-şi croi o viaţă.

Un viitor.

BIBLIOGRAFIE

Romane – ediţii consultate

Adameşteanu, Gabriela (1975), *Drumul egal al fiecărei zile*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Adameşteanu, Gabriela (1983), *Dimineaţă pierdută*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Bănulescu, Ştefan (2005), *Cartea de la Metopolis*, în *Opere*, vol. I, ediţie îngrijită de Oana Soare, *Prefaţă* de Eugen Simion, Bucureşti, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, Editura Univers Enciclopedic.
Beşleagă, Valentin (2004), *Zbor frânt*, în antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX*, romanul, vol. 2, Chişinău, Editura Arc–Ştiinţa.
Bittel, Adriana (1989), *Fototeca – temă cu variaţiuni*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Breban, Nicolae (1967), *Francisca*, Bucureşti: Editura pentru Literatură.
Breban, Nicolae (1977), *Bunavestire*, Iaşi, Editura Junimea.
Busuioc, Aureliu (2004), *Singur în faţa dragostei*, *Literatura din Basarabia în secolul XX*, romanul, vol. 4, Chişinău, Editura Arc–Ştiinţa.
Buzura, Augustin (1988), *Drumul cenuşii*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Buzura, Augustin (2005), *Refugii*, Bucureşti, Grupul Editorial Corint.
Georgescu, Paul (1975), *Înainte de tăcere*, Bucureşti, Editura Albatros.

Georgescu, Paul (1980), *Vara baroc,* Bucureşti, Editura Eminescu.
Petrescu, Radu (1970), *Matei Iliescu*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Popescu, D. R. (1974), *O bere pentru calul meu*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
Popescu, D. R. (1976), *Vânătoarea regală*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Popescu, D. R. (1969), *F*, Bucureşti, Editura Tineretului.
Popescu, Petru (1969), *Prins*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Preda, Marin (1967), *Moromeţii* II, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Simionescu, Mircea Horia (2007), *Nesfârşitele primejdii*, ediţia a II-a, Iaşi, Editura Polirom.
Sorescu, Marin (1978), *Trei dinţi din faţă*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Stancu, Zaharia (1968), *Ce mult te-am iubit*, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Ştefanache, Corneliu (1981), *După echinocţiul de primăvară*, Iaşi, Editura Junimea.
Teodorescu, Cristian (2005), *Tainele inimei,* ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Ţoiu, Constantin (1984), *Obligado*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Uricaru, Eugen (1981), *Aşteptându-i pe învingători*, Bucureşti, Editura Cartea Albatros.
Vasilache, Vasile (2004), *Povestea cu cocoşul roşu*, în antologia *Literatura din Basarabia în secolul XX*, *Romanul*, vol. 3, Chişinău, Editura Arc–Ştiinţa.
Zamfir, Mihai (1987), *Poveste de iarnă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

Dicţionare şi volume colective:

Istrate, Ion, *et al*. (2004), *Dicţionarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989*, Bucureşti, Editura Academiei Române.
Marino, Adrian (1973), *Dicţionar de idei literare*, vol. I, Bucureşti, Editura Eminescu.
Pop, Ion *et al*., (2000–2003), *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, vol. I–IV, coordonare şi revizie ştiinţifică, Ion Pop, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă.
Simion, Eugen *et. al*., (2004–2009), *Dicţionarul general al literaturii române*, vol. I – VII, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.
Zaciu, Mircea *et. al*., (1995), *Dicţionarul scriitorilor români*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

Volume de critică şi istorie literară, teorie şi sociologie literară

Alexandrescu, Sorin (2000), *Identitate în ruptură*, Bucureşti, Editura Univers.
Balotă, Nicolae (1976), *Universul prozei*, Bucureşti, Editura Eminescu.
Boia, Lucian (2012), *România, ţară de frontieră a Europei*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Bourdieu, Paul (2007), *Regulile artei*, Bucureşti, Grupul Editorial ART.
Cornea, Paul *et al*. (1982), *De la N. Filimon la G. Călinescu – studii de sociologie a romanului românesc*, studiu introductiv de Paul Cornea, Bucureşti, Editura Minerva.
Crohmălniceanu, Ov. S. (1989), *Al doilea suflu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Escarpit, Robert (1974), *Literar şi social, Elemente pentru o sociologie a literaturii*, Bucureşti, Editura Univers.
Escarpit, Robert (1980), *De la Sociologia literaturii la teoria comunicării*, Studii şi eseuri, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.
Ghidirmic, Ovidiu (1998), *Dimensiuni ale romanului contemporan*, Baia-Mare, Editura Gutinul.
Ghidirmic, Ovidiu (1998), *Proza românească şi vocaţia originalităţii*, Craiova, Editura Scrisul Românesc.
Herseni, Traian (1973), *Sociologia literaturii. Câteva puncte de reper*, Bucureşti, Editura Univers.
Herseni, Traian (1976), *Literatură şi civilizaţie. Încercare de antropologie literară*, Bucureşti, Editura Univers.
Keunen, Bart *et al*. (2001), *Literature and society: the function of literary sociology in comparative literature*, Bruxelles, Wien, PIE Lang.
Manolescu, Nicolae (1980–1983), *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, vol. I–III, Bucureşti, Editura Minerva.

Manolescu, Nicolae (2001), *Literatura română postbelică, Lista lui Manolescu*, vol. I–III, Braşov, Editura Aula.

Manolescu, Nicolae (2008), *Istoria critică a literaturii române*, Piteşti, Editura Paralela 45.

Marino, Adrian (1991), *Biografia ideii de literatură*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Micu, Dumitru (2000), *Istoria literaturii române de la creaţia populară la Postmodernism*, Bucureşti, Editura Saeculum I. O.

Micu, Dumitru (2000), *Literatura română în secolul al XX-lea*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

Mihăilescu, Dan C. (2004–2006), *Literatura română în postceauşism* (Volumele I–II), Iaşi: Editura Polirom.

Negoiţescu, Ion (1994), *Scriitori contemporani*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Negrici, Eugen (2003), *Literatura română sub comunism*, Bucureşti, Editura Fundaţiei PRO.

Perian, Gheorghe (2006), *Dezlegarea la cărţi* (Eseuri de critică literară), Cluj-Napoca, Editura Limes.

Petraş, Irina (2008), *Literatura română contemporană. O panoramă*, Bucureşti, Editura Ideea Europeană.

Simion, Eugen (1974–1989), *Scriitori români de azi*, vol. I–IV, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Simion, Eugen (1981), *Întoarcerea autorului*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Simuţ, Ion (1994), *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea, Editura Cogito.

Simuţ, Ion (1995), *Revizuiri*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române.

Simuţ, Ion (2008), *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universităţii din Oradea.

Şerban, Vasile Ion (1983), *Critica sociologică*, Bucureşti, Editura Univers.

Şerban, Vasile Ion (1983), *Literatură şi societate. Repere pentru interpretarea sociologică a literaturii*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Ştefănescu, Alex. (1984), *Dialog în bibliotecă*, Bucureşti, Editura Eminescu.

Ştefănescu, Alex (2005), *Istoria literaturii române contemporane 1941–2000*, Bucureşti, Editura Maşina de Scris.

Ungureanu, Cornel (1985), *Proza românească de azi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Capitole, articole – selectiv

Cheianu, Constantin (2008), *In memoriam Vasile Vasilache*, în revista „Contrafort”, nr. 7–8 (165–166), iulie-august; http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memoriam-vasile-vasilache-prelutat.html.

Simuţ, Ion (2005), *Un roman comic, izvodit dintr-o snoavă*, în „România literară”, nr. 26, http://www.romlit.ro/un_roman_comic_izvodit_dintr-o_snoav.

Burlacu, Alexandru (2008), *Tehnica narativă în Povestea... lui Vasile Vasilache*, în revista „Semn”, anul XI, nr. 1, p. 21.

Moraru, Anatol (2008), *Un Mâşkin în iţari*, în revista „Semn”, anul XI, nr. 1, p. 27.

Butnaru, Leo (2008), *In memoriam Vasile Vasilache*, în revista „Contrafort”, nr. 7–8 (165–166), iulie-august; http://vasilevasilache.blogspot.co.at/2009/01/in-memoriam-vasile-vasilache-prelutat.html.

Burlacu, Alexandru (2011), *Vladimir Beşleagă, par lui même*, în revista „Metaliteratură”, anul XI, nr. 3–4 (27), p. 19.

Simuţ, Ion (2007), *O iubire de altădată*, în revista „România literară”, nr. 28 http://www.romlit.ro/o_iubire_de_altdat; reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universităţii din Oradea, p. 128–134.

Simuţ, Ion (2007), *Secretele savante*, în revista „România literară”, nr. 1 http://www.romlit.ro/secretele_savante, reluat în *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea, Editura Universităţii din Oradea, p. 190–196.

ABSTRACT

A foray into the Romanian novel world between 1965 and 1989 is a journey through a literary geography that includes:

First, the local village, either depicted through its traditional stance or disturbed by unexplained events; or under the renewing swing because of the negative influence of the collectivization and modernization.

Secondly, the village over the Prut River – an invaded territory. Subject to the aggression of some forces from abroad – manifested during the war or during the communist occupation – the rural space remains the favorite background for the Bassarabian authors.

Besides these places, there are the provincial cities (fatally marked by mediocrity), the imaginary provinces, and Bucharest. The capital is the sum of contrasts – a mix of old and new, of traditionalism and modernity, of elegance and kitsch. The town's charm fades with time. Bucharest is so much transformed that the fictional depictions of the spectacular inter-war town seem to have nothing to do with the miserable city of the '70–'80.

Keywords: Romanian places (villages, cities, Bucharest) reflected in literature, Romanian literature, literature in the Communist era.

MEMORIE, ISTORIE, IDENTITATE: REPERE TEORETICE INTERDISCIPLINARE[1]

Alina Crihană[*]

Dincolo de aparenta lor simplitate, reflecțiile citate mai sus sintetizează relațiile profunde şi complexe care unesc, indiferent de context, termenii ecuației *memorie – istorie – identitate culturală*. În această ordine de idei, se cuvine să subliniem, mai întâi (reluând o serie de observații formulate în altă parte[2]), nonpertinența „opoziției canonice dintre memorie şi istorie” (Dosse, 1998), pe care hermeneuții contemporani ai istoriei au pus-o în lumină, în tentativa de a depăşi o serie de impasuri ale teoriilor sociologice anterioare[3]. Pe urmele lui Paul Ricœur şi ale lui Michel de Certeau (ale căror teorii sunt, sub acest aspect, convergente, în ciuda diferențelor de ordin epistemologic, prima fiind tributară hermeneuticii, cea de-a doua îndeosebi sociologiei), François Dosse demonstrează, din această perspectivă, că subiectivitatea e implicată la mai multe niveluri (selecția evenimentelor, schemele interpretative, distanța temporală între „timpul povestit” şi prezentul narării, „aspectul uman al obiectului istoric” etc.) în demersul istoriografic, istoria ca „punere în intrigă” a trecutului fiind o „fabricație”. Este unul dintre motivele pentru care Dosse, ca şi Ricœur recuză opoziția sus-menționată: „Le faux dilemme du choix à faire entre le pôle d'une histoire fondée sur son contrat de vérité et celui d'une mémoire alimentée à l'aune de la fidélité se transforme aujourd'hui, à l'heure d'un véritable basculement historiographique, en conjonction nourrie de fidélités multiples à l'épreuve de la vérité exprimée par les travaux d'une nouvelle

---

[1] This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758.

[*] Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați.

[2] Cf. Alina Crihană, *Les illusions culturelles du (post)communisme roumain : histoire, mémoire et fictions identitaires*, in „Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'histoire des littératures romanes”, Jahrgang 36, Heft 3–4 / 2012, Universitätsverlag Winter Heidelberg, p. 417–448.

[3] Cf. teoria lui Maurice Halbwachs care insistă (ca și, mai târziu, Pierre Nora) asupra „rupturii” dintre „memoria istorică” și „memoria colectivă”, opinie tributară, într-o măsură considerabilă, unei concepții „pozitive” asupra istoriei, considerată ca fiind o „știință abstractă” (1950). Cf. Pierre Nora (Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, I, *La République*, Paris, Gallimard, 1986); Cf. Aleida Assmann (*Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Munich, C. H. Beck, 2006; *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, Munich, C. H. Beck 1999, 3ème édition 2006); cf. Enzo Traverso (*L'Histoire comme champ de bataille*, Paris, Editions de La Découverte, 2011). Pierre Nora, de exemplu, opune memoria, ca „istorie totemică”, „istoriei critice” (*op. cit.*, p. XXV).

RITL, nr. 1–4, p. 287–300, Bucureşti, 2012

histoire sociale de la mémoire. Au premier mouvement qui assure le primat au regard critique, à la mise à distance, à l'objectivation et à la démythologisation, suit un second temps, complémentaire, sans lequel l'histoire serait pur exotisme, celui d'une recollection du sens, qui vise à l'appropriation des diverses sédimentations de sens léguées par les générations précédentes, des possibles non avérés qui jonchent le passé des vaincus et des muets de l'histoire (*ibidem*).

Pe de o parte, „memoria este […], ca şi istoria, un mod de selecţie [a evenimentelor] din trecut, o construcţie intelectuală, şi nu un flux exterior gândirii" (*ibidem*). Pe de altă parte, istoria este, ca şi memoria, o *(re)construcţie subiectivă*: ea constituie o „practică" fără îndoială condiţionată de contextul social în care se înscrie *scriitura* istoriografică, dar şi de poziţionarea „ideologică"[4] a subiectului istoric care operează selecţia, analiza şi interpretarea „urmelor"[5] memoriale. După Michel de Certeau, „en histoire, tout commence avec le geste de *mettre à part*, de rassembler, de muer ainsi en „documents" certains objets répartis autrement" (1975 : 84). Şi încă: „L'étude historique met en scène le travail de la mémoire. Elle en représente, mais techniquement, l'œuvre contradictoire. En effet, tantôt la mémoire sélectionne et transforme des expériences antérieures pour les ajuster à de nouveaux usages, ou bien pratique de l'oubli qui seul fait place à un présent; tantôt elle laisse revenir, sous forme d'imprévus, des choses qu'on croyait rangées et passées (mais qui n'ont peut-être pas d'âge) et elle ouvre dans l'actualité la brèche d'un insu. L'analyse scientifique refait en laboratoire ces opérations ambiguës de la mémoire (1985 : 326).

În aceeaşi ordine de idei, Paul Ricœur dezvoltă reflecţia asupra conexiunilor dintre istorie şi memorie pe calea unei analize hermeneutice a „conectorilor dintre timpul trăit şi timpul universal", care revelează „capacitatea creatoare a refigurării timpului", proprie istoriei, reperabilă în structurarea calendarului, în „ideea succesiunii generaţiilor", dar şi, mai ales, „în recursul la documente, arhive şi urme" (1985: 189). Recuzând ideea unei istoriografii care s-ar detaşa de „noţiunile de urmă şi de mărturie asupra trecutului" şi, implicit, de memoria colectivă, Ricœur arată în ce măsură un astfel de demers ar „anunța, la termen, sinuciderea istoriei”: „En effet, la substitution d’une science historique nouvelle à la mémoire collective reposerait sur une illusion documentaire qui ne serait pas foncièrement différente de l’illusion positiviste qu’elle croit combattre. […] L’illusion est même plus dangereuse : dès lors que l’idée d’une dette à l’égard des morts, à l’égard des hommes de chair à qui quelque chose est réellement arrivé dans le passé, cesse de donner à la recherche documentaire sa finalité première, l’histoire perd sa signification” (*ibidem* : 216).

---

[4] Paul Ricœur acceptă, împreună cu Michel de Certeau, că „odată demascată această falsă pretenţie a istoricului de a produce istoria într-o stare de absenţă socio-culturală, se naşte bănuiala că orice istorie cu pretenţii ştiinţifice poate fi viciată de o dorinţă de stăpânire [a obiectului cercetării, *n.n.*], care îl face pe istoric să se erijeze în arbitru al sensului": „Ce désir de maîtrise constitue l'idéologie implicite de l'histoire" (*Temps et récit* III. *Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985 – cap. *La réalité du passé historique*), p. 269. Cf. Michel de Certeau, *L'opération historique*, in Jacques Le Goff şi Pierre Nora, *Faire de l'histoire*, Paris, Gallimard, 1974, t. I, p. 3–41.

[5] Cf. Paul Ricœur, *Temps et récit,* III. *Le temps raconté*, *op. cit*. – cap. *Archive, documents, traces* (p. 212–228); cf. Emmanuel Levinas, *La trace*, în *Humanisme de l'autre homme*, Montpellier, Fata Morgana, 1972, p. 57–63. După Ricœur, „[…] la source d'autorité du document, en tant qu'instrument de cette mémoire [collective, *n.n.*], c'est la *signifiance* attachée à la trace". (*op. cit.*, p. 217). Această „semnificanţă" „indique *ici*, donc dans l'espace, et *maintenant*, donc dans le présent, le passage passé des vivants […]. […] La trace combine ainsi un rapport de *signifiance*, mieux discernable dans l'idée de vestige d'un passage, et un rapport de *causalité*, inclus dans la choséité de la marque. *La trace est un effet-signe*" (*ibidem*, p. 219).

Integrând problema „realității trecutului istoric” în hermeneutica sa asupra *Aceluiași* și a *Celuilalt*, Ricœur încearcă să schițeze o dialectică a „pierderii” și a „datoriei”, incluzând, ca și Michel de Certeau, „*alteritatea* în datoria însăși”, în măsura în care „pierderea este o figură a alterității”. Din acest punct de vedere, istoricul în calitate de „maître en intrigues” devine „un servitor al memoriei oamenilor din trecut”, în timp ce „scriitura istoriei” apare, „mai mult decât o [modalitate de] înșelare a morții”, ca un mod de a opera „o întoarcere a refulatului, în sensul psihanalitic al termenului”: „ On ne dira jamais assez que les morts, dont l’histoire porte le deuil, furent des vivants” (*ibidem* : 283).

Revenind la problema raporturilor dintre istorie și memorie, pe de o parte, și identitatea culturală, pe de altă parte, să remarcăm că întrebările fundamentale referitoare la destinul unei culturi, la particularitățile sale structurale, la profilul său identitar constituit în raport cu identitatea altor culturi, la ierarhiile sale canonice etc. ating, în ultimă analiză, problema poziției sale în spațiu și timp, a parcursului său istoric *reconstituit* în baza urmelor memoriale, dar mai ales – așa cum observaseră Maurice Halbwachs (1950) și, mai târziu, Joël Candau (1998) – *reconstruit* din perspectiva prezentului. În același timp, instituțiile și producțiile culturale, fie cele materiale, fie cele aparținând domeniului imaginarului (mituri și simboluri) acționează, la rândul lor, asupra construcțiilor istoriei și ale memoriei, imprimându-le, adesea, configurația particulară în raport cu un context socio-politic dat. Pe de altă parte, orice colectivitate sau grup social își fundamentează „unitatea simbolică” pe aderența la un „model cultural comun”, fenomen pe care sociologii îl numesc „identificare culturală”, și care nu se poate afirma în absența raportării la trecut, prin mijlocirea memoriei: „L’identité prend corps et s’affirme en référence au passé. Pour un groupe, une société, ce passé, c’est bien sûr son histoire. […] Un groupe constitue donc son identité en assimilant son histoire. Cette transmission et remémoration du passé collectif, des épreuves, des succès et échecs du groupe, des conduites exemplaires de ses héros… participe au processus de l’identification culturelle”. (Mucchielli, 1999: 62–63) În configurarea sistemelor de valori care condiționează constituirea modelelor culturale, memoria funcționează, iarăși, ca un factor mediator: „Si toute transformation va de pair avec une possibilité de réévaluation, le travail de la mémoire a pour corollaire la constitution d’axiologies en fonction desquelles le passé se voit appréhendé” (Martens & Renard, 2008 : 12).

Indiferent de câmpul epistemologic în care se înscriu, reflecțiile asupra problematicii *identității* nu pot ocoli, aşadar, investigația asupra rolului memoriei, care participă, în grade diferite, la constituirea aşa-numiților „referenți identitari" (istorici, culturali, psiho-sociali) (Mucchielli, 1999: 13–14). Şi invers: analiza urmelor memoriale ca „semne ale absenței" (în termenii lui J.-B. Pontalis[6]), are adesea drept miză reliefarea modului de inserare a construcțiilor identitare în spațiul socio-cultural, într-un context istoric dat: „Car c'est bien la question des identités qui est à l'œuvre dans toutes les interrogations sur la mémoire, qu'on mette l'accent sur les effets de l'héritage et de l'histoire ou sur les fonctions individuelles ou sociales de la référence élective au passé, ou qu'on suggère aujourd'hui que l'inflation mémorielle des vingt dernières années, loin de signifier la vitalité de la mémoire, n'a fait que révéler l'inquiétude de l'avenir et la crise des identités constituées par l'histoire" (Lavabre, 2000: 51).

Observația citată aduce în prim-plan o problemă esențială pentru demersul nostru, pe care Paul Ricœur o analizase în *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, şi anume aceea a interdependenței dintre „fragilitatea" identității, în anumite contexte socioculturale, şi fragilitatea memoriei, considerată ca fiind „componenta temporală" a primei şi, totodată, o „matrice a istoriei" (2000: 98, 106). Pornind de la teoria lui Freud asupra mecanismelor inconştiente care reglează, în cura psihanalitică, exercițiul rememorării – întemeiat pe un aşa-numit „travail de souvenir" (Freud, 1968), traumatizant şi responsabil de o serie de blocaje ale memoriei, dublat de un „travail de deuil" (idem, 1970), cu rol compensatoriu în raport cu primul –, Ricœur schițează o fenomenologie a memoriei pe care se sprijină o hermeneutică a istoriei. Miza fundamentală a unui astfel de demers, prin intermediul căruia categoriile patologice freudiene sunt transpuse „în plan istoric", este interpretarea fenomenelor încadrabile în categoria „abuzurilor memoriei / uitării", intim legate de „căutarea" şi de „revendicarea identității": „Des dérives qui en résultent, nous connaissons quelques symptômes inquiétants : *trop* de mémoire, dans telle région du monde, donc abus de mémoire – *pas assez* de mémoire, ailleurs, donc abus d'oubli. Eh bien, c'est dans la problématique de l'identité qu'il faut maintenant chercher la fragilité de la mémoire ainsi manipulée. Cette fragilité s'ajoute à celle proprement cognitive résultant de la proximité entre imagination et mémoire, et trouve dans celle-ci son aiguillon et son adjuvant" (Ricœur, 2000: 98).

Extinse la nivel colectiv, patologiile inventariate îi servesc hermeneutului la identificarea a trei forme de „uz" şi de „abuz" ale memoriei „naturale": „memoria obstrucționată", „memoria manipulată" şi „memoria impusă" sau „comandată în mod abuziv"[7]. Dacă memoria „obstrucționată" reperabilă la un „nivel patologic-terapeutic", indică un tip de „deficiență" (şi o formă de „uz") a memoriei colective, numită de Ricœur „mémoire blessée” – efect al acelui „travail de deuil” extins asupra unor „traumatisme ale identității colective” (*ibidem*: 95) –, celelalte două variante tipologice apar în mod cert ca forme de „instrumentalizare” exercitate de „deținătorii puterii”, generând „abuzuri” ale memoriei şi, deopotrivă, ale uitării. La baza fenomenelor de manipulare a memoriei, Ricœur aşează „un factor neliniştitor şi multiform care se intercalează între revendicarea identității şi expresiile publice ale memoriei” – *ideologia* – al cărei mecanism, raportat la modul de funcționare a utopiei, fusese „demontat” anterior (1997), în cadrul unui exercițiu hermeneutic reluat sintetic în studiul apărut în 2000. Procesul ideologic ar fi „opac” sub două aspecte: „D'abord, il reste dissimulé ; à la différence de l'utopie, il est inavouable ; il se masque en se retournant en dénonciation contre les adversaires dans le champ de la compétition entre idéologies : c'est toujours l'autre qui croupit dans l'idéologie. D'autre part, le processus est d'une extrême complexité. J'ai proposé de distinguer trois niveaux opératoires du phénomène idéologique, en fonction des effets qu'il exerce sur la compréhension du monde humain de l'action. Parcourus de haut en bas, de la surface à la profondeur, ces effets sont successivement de distorsion de la réalité, de légitimation du système du pouvoir, d'intégration du monde commun par le moyen de systèmes symboliques immanents à l'action” (Ricœur, 2000: 99–100).

---

[6] V. *Ce temps qui ne passe pas*, Paris, Gallimard, 1997, apud Marc Augé, *Les formes de l'oubli*, Paris, Payot & Rivages, 2001, p. 33.

[7] *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 82–83. În original: „mémoire empêchée", „mémoire manipulée", „mémoire obligée" /„mémoire abusivement commandée".

Punând în relație strategiile manipulatoare având ca obiect memoria cu diversele nivele la care operează ideologia, Ricœur arată că „în planul cel mai profund, al medierilor simbolice ale acțiunii, memoria este încorporată în constituirea identității prin intermediul funcției narative”: „L'idéologisation de la mémoire est rendue possible par les ressources de variation qu'offre le travail de configuration narrative. Et comme les personnages du récit sont mis en intrigue en même temps que l'histoire racontée, la configuration narrative contribue à modéler l'identité des protagonistes de l'action en même temps que les contours de l'action elle-même. […] C'est plus précisément *la fonction sélective du récit* qui offre à la manipulation l'occasion et les moyens d'une stratégie rusée qui consiste d'emblée en une stratégie de l'oubli autant que de la remémoration” [*ibidem*: 103, *s.n.*]. La un nivel de suprafață, narațiunile legitimatoare întemeiate pe discursul ideologic pun în joc o memorie „învățată” şi, fireşte, distorsionată, sprijinită de o istorie „autorizată” ea însăşi, „oficială” şi „celebrată public”: „Une mémoire exercée, en effet, c'est, au plan institutionnel, une mémoire enseignée : la mémorisation forcée se trouve ainsi enrôlée au bénéfice de la remémoration des péripéties de l'histoire commune tenues pour les événements fondateurs de l'identité commune. La clôture du récit est mise ainsi au service de la clôture identitaire de la communauté. Histoire enseignée, histoire apprise, mais aussi histoire célébrée. À la mémorisation forcée s'ajoutent les commémorations convenues. Un pacte redoutable se noue ainsi entre remémoration, mémorisation et commémoration” (*ibidem*: 104).

Analiza raporturilor dintre memorie, istorie şi ideologie, pe de o parte, şi construcțiile identitare, pe de altă parte readuce în câmpul reflecției problema

„abuzurilor memoriei”, definite într-un eseu celebru al lui Tzvetan Todorov[8], din ale cărui observații Ricœur reține ideea valorizării *exemplare* a amintirilor traumatizante, considerată nocivă în măsura în care „cultul memoriei pentru memorie obliterează, […] prin orientarea spre viitor, […] chestiunea mizei morale” (*ibidem*: 105) a reconstituirii trecutului. Memoria ca „proiect” sau „datoria față de memorie” creează – în plan *etico-politic* – premisele acelei memorii „impuse”, pe care filosoful o analizează, pe urmele lui Pierre Nora (1984–1986), punând-o în relație, în cea de-a treia parte a studiului din 2000, cu problematica „fidelității față de trecut”, a „iertării”, a „culpabilității şi a reconcilierii cu trecutul” (Ricœur, 2000: 536).

Din perspectivă psihosociologică, „abuzurile” inventariate de Ricœur creează, în plan socio-cultural, premisele unor „disonanțe identitare” care alimentează, în ultimă analiză, „alienările” şi „crizele” culturale: „Ces dissonances identitaires existent aussi bien dans le système culturel que dans le système affectif et cognitif individuel. A l’intérieur d’une même culture existe toujours un certain nombre de contradictions normalement assumées sans problèmes par les individus. Les « crises d’identité » surviennent lorsque les tensions créées par ces contradictions deviennent trop fortes et paralysent les actions en introduisant le doute permanent” (Mucchielli, 1999: 100). Aceste crize ale identității culturale se produc ca urmare a „perturbării referenților identitari”, antrenând „relativizarea valorilor şi a modelelor”, fenomene reperabile mai cu seamă în interiorul „castei sociale” a intelectualilor: „Mais cette caste sociale, atteinte elle-même par la crise de confiance en soi, vacille dans la réalisation de son rôle et assume aussi quasi exclusivement son seul rôle de contestation” (*ibidem*: 107).

Intim legate de referenții istorici şi culturali (îndeosebi de memoria culturală), fenomenele de contestare a valorilor constituite sau, mai mult decât atât, „panteonizate” ajung să perturbe, la rândul lor, conştiința istorică şi afectează, implicit, identitatea culturală colectivă. Căci, aceasta din urmă se constituie, aşa cum am observat deja, pe urmele lui Alex Mucchielli, prin raportarea la reperele furnizate de istorie, mai exact de „cultura istorică”, în ipostazele analizate de Ricœur pornind de la cea de-a doua „considerație inactuală” a lui Nietzsche (1964: 365): „istoria monumentală”, cea „tradiționalistă” şi cea „critică”. Subliniind faptul că, „în filosofia lui Nietzsche, [...] o estimare genealogică este în acelaşi timp o evaluare a culturii” (1985: 424), Ricœur integrează în propria „hermeneutică a conştiinței istorice”, nu fără a critica un anume „iconoclasm” reperabil în eseul citat, ideea nietzscheeană a „utilității istoriei pentru viață” (*ibidem*: 432), apărând

---

[8] Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2004 [1995]. În ceea ce ne priveşte, considerăm importantă observația lui Todorov vizând raportul dintre memorie şi uitare: „Il faut d’abord rappeler une évidence : c’est que la mémoire ne s’oppose nullement à l’oubli. Les deux termes qui forment contraste sont l’*effacement* (l’oubli) et la *conservation* ; la mémoire est, toujours et nécessairement, une interaction des deux. […] La restitution intégrale du passé est une chose bien sûr impossible […] et, par ailleurs, effrayante ; la mémoire, elle, est forcément une sélection : certains traits de l’événement seront conservés, d’autres sont immédiatement ou progressivement écartés, et donc oubliés”(*op. cit.*, p. 14).

(aşa cum o va face şi în *La mémoire, l'histoire, l'oubli*) forţa fecundă a uitării, susţinută de „istoria critică", împotriva abuzurilor memoriei operate la nivelul celorlalte două forme de „cultură istorică", istoria monumentală şi istoria tradiţionalistă: „Si l'histoire monumentale peut aider les forts à maîtriser le passé pour créer de la grandeur, *l'histoire sur le mode antiquaire* aide les hommes ordinaires à persister dans tout ce qu'une tradition bien enracinée dans un sol familier offre d'*habituel* et de *vénérable*. *Préserver* et *vénérer* : cette devise est comprise d'instinct dans l'enceinte d'une maisonnée, d'une génération, d'une cité. [...] Pour elle, avoir des racines n'est pas un accident arbitraire, c'est tirer croissance du passé, en s'en faisant l'héritier, la fleur et le fruit. Mais le danger n'est pas loin : si tout ce qui est ancien et passé est également vénérable, l'histoire, une fois encore, est lésée, non seulement par la courte vue de la vénération, mais par la momification d'un passé que le présent n'anime plus, n'inspire plus. [...] Voilà pourquoi, pour servir la vie, il est besoin d'une autre sorte d'histoire, l'*histoire critique* ; son tribunal n'est pas celui de la raison critique, mais celui de la vie forte ; pour lui, « tout passé mérite condamnation »"[9] (*ibidem* : 428).

Nu este vorba aici (cum nu era nici în eseul lui Nietzsche) de a face *tabula rasa* din trecutul „mumificat", căci numai „reprezentând, prin intermediul istoriei, propriile promisiuni neonorate, chiar împiedicate şi refulate în cursul ulterior al istoriei, un popor, o naţiune, o entitate culturală pot să acceadă la o concepţie deschisă şi vie a propriilor tradiţii" (1998: 25), ci de afirmarea necesităţii unui „timp al *suspendării*" capabil să anime „ambiţiile viitorului", aşa încât acestea din urmă să găsească „forţa de a reactiva potenţialităţile neîmplinite ale trecutului, şi pentru ca istoria eficienţei să valorifice tradiţiile încă vii" (1985: 433). De aceea, Ricœur preferă să vorbească despre „travaliul", şi nu despre „datoria faţă de memorie", considerată un „abuz" din momentul în care este pusă în serviciul unei istorii care revine obsesiv la la anumite momente comemorative şi ajunge astfel, să „bântuie"[10] prezentul. Din acest punct de vedere, uitarea poate fi benefică, în măsura în care „ce n'est pas au passé de régir le présent mais au contraire à l'action présente d'user du gisement de sens de l'espace d'expérience" (Dosse, 1998). Aşa cum observă Jacques Le Rider, care analizează, dintr-o perspectivă etică, mizele identitare ale jocului memoriei şi uitării, „la justice est en péril quand l'oubli prédomine. Mais l'excès de mémoire, qui invoque un passé historique oublié pour justifier une action dans le temps présent, peut aussi conduire à l'injustice. Par exemple, la reconstitution d'identités nationales à base de références historiques « oubliées » depuis plus d'un siècle menace directement les individus que cette identité nationale transforme en une « minorité »" (2011: 23).

Revenind la abordarea sociologică, trebuie să subliniem, o dată în plus, că travaliul memoriei şi al istoriei capătă semnificaţii diferite în funcţie de *contextele* socioculturale şi politice în care se înscriu aceste practici şi, fireşte, în funcţie de mizele strategice puse în joc de actorii sociali care şi le asumă. În termenii lui Johann Michel, „parmi les politiques symboliques, celles qui mettent en scène le passé collectif jouissent d'un statut privilégié en raison d'un phénomène anthropologique massif : il n'est pas d'identité (individuelle ou collective) sans le support de l'histoire et de la mémoire (individuelle ou collective). On peut appeler politiques de la mémoire l'ensemble des interventions des acteurs publics qui visent à produire et à imposer des souvenirs communs à une société donnée à la faveur du monopole d'instruments d'actions publiques (commémorations officielles, programmes scolaires d'histoire, lois mémorielles, panthéonisations...). La construction d'un récit collectif par les pouvoirs publics fait partie intégrante de ce mode d'action publique. Ces récits sont censés rassembler des membres d'une société autour d'une histoire commune, même si ces configurations narratives en disent souvent plus sur la manière dont le pouvoir se met en scène et en valeur que sur l'état de la mémoire collective effective” (2011).

---

[9] F. Nietzsche, *Considérations inactuelles*, Paris, Aubier, 1964, p. 247, apud P. Ricoeur, *op. cit.*, p. 428.

[10] Cf. Henry Rousso*, La hantise du passé*, Paris, Textuel, 1998.

Inserate într-un anumit context politic şi ideologic, „uzurile” şi „abuzurile” istoriei, ale memoriei şi ale uitării sunt expresia intenţiei deţinătorilor puterii de a manipula conştiinţa istorică a colectivităţilor, în scopul propriei legitimări simbolice: se ajunge astfel la instrumentalizarea – analizată de Ricœur şi Todorov – a unor „politici publice ale memoriei” sau, dimpotrivă, a unor „politici ale uitării” sau ale „anti-memoriei” (*ibidem*). Reflectând asupra raporturilor existente între aceste forme de politici simbolice şi asupra impactului lor asupra conştiinţei istorice colective, Johann Michel schiţează, pe calea unui studiu interdisciplinar tributar cercetărilor lui Paul Ricœur şi Joël Candau (1998), o clasificare a formelor uitării în cinci „tipuri ideale” – „uitarea-omisiune, uitarea-refulare, uitarea-manipulare, uitarea comandată, uitarea-distrugere” – care „pot interveni, în grade diverse”, „în configuraţia oficială a unei memorii publice”. Dacă (aşa cum remarcase şi Ricœur în legătură cu patologiile memoriei) primele două revelează o serie de operaţii *involuntare* ale memoriei individuale şi colective (uitarea-omisiune fiind „însăşi condiţia de funcţionare a memoriei”, iar uitarea-refulare – una dintre patologiile acesteia din urmă), ultimele trei forme „relèvent rigoureusement d'une politique publique d'oubli dès lors que des événements du passé ou des personnages historiques sont sciemment évacués, si ce n'est de la mémoire collective, au moins de la mémoire publique officielle” (Ibidem). Generatoare ale unor „construcţii amnezice oficiale”, acestea reprezintă efecte ale strategiilor politico-ideologice legitimatoare, fiind intim legate de fabricarea miturilor politice şi istorice, precum şi a „iluziilor” culturale. Însă, dacă uitarea-manipulare şi uitarea comandată pot servi, în anumite cazuri, la buna funcţionare a mecanismelor sociale (prin conservarea păcii civile, de exemplu), regăsindu-se „în grade diferite, în toate societăţile”, ultimul tip caracterizează exclusiv societăţile totalitare: „L'*oubli-destruction* relève de la catégorie d'oubli, la plus violente, la plus radicale, mais ne vise pas la réconciliation nationale. Cette forme instituée d'oubli est utilisée dans le but de construire une mémoire officielle hégémonique, au détriment de mémoires collectives concurrentes qui font l'objet d'une entreprise systématique d'anéantissement (destruction de documents publics, autodafés…). A travers une telle entreprise, c'est bien entendu l'identité collective (sa reproduction physique, sociale et symbolique) que l'on cherche à bafouer, voire à exterminer. La technique de l'*oubli-destruction* se rencontre avant tout dans les entreprises génocidaires (ce que Primo Levi appelle le « Reich millénaire » contre la mémoire) ou ethnocidaires" (*ibidem*).

Această formă de instrumentalizare a uitării a fost pusă în joc de regimurile naziste şi staliniste, în care aneantizarea memoriei colective în favoarea celei oficiale a furnizat suportul pentru fabricarea unei *mito-istorii* (care a fost, în egală măsură, o *meta-istorie*) legitimatoare, „monumentală" şi „tradiţionalistă" deopotrivă, tributară, în ambele cazuri, scenariilor eschatologice. Cele două „religii politice" ale secolului al XX-lea, ale căror metanaraţiuni ideologice recuperează tradiţiile milenariste în măsura în care „postulează o anume formă de salvare istorică prin instaurarea unei societăţi perfecte" (Sironneau, 1986 : 93), îşi află în politica uitării unul dintre instrumentele cele mai eficace pentru remodelarea mentalitară a societăţilor respective. În cazul comunismului sovietic, care ne interesează în mod deosebit în măsura în care a furnizat comunismului autohton bazele ideologice şi mitice, sosirea inevitabilă a „Regatului justiţiei" (una dintre temele majore ale eschatologiei lenino-staliniene) este înscrisă în legile istorice considerate transcendente: „Le „Royaume" est le produit nécessaire du dynamisme interne de l'histoire: l'Histoire mène quelque part, vers une fin, car elle a un plan, forme sécularisée du plan divin [...]". (Sironneau, 1982 : 393] Şi încă: „[...] les événements passés doivent prendre la place qui leur est assignée dans l'histoire mythique ou disparaître dans les oubliettes de la mémoire collective. [...] La logique du mythe brise l'enchaînement fragile des faits historiques et constitue une histoire sacrée; donc le dynamisme historique, transcendant et immanent à la fois, travaille inéluctablement à la venue du « royaume »" (*ibidem* : 394).

În raport cu o astfel de configurare a „sensului istoriei", sprijinită pe fabricarea unei memorii *oficiale*, producţiile culturale care conferă o identitate specifică societăţii comuniste, caracterizând modul de inserţie al acesteia în istorie, aparţin unei memorii culturale marcate de ceea ce Guy P. Marchal şi Véronique Rivière numesc, pe urmele lui Jan Assmann[11], o „amnezie structurală": „[…] le pouvoir a besoin, rétrospectivement, d'une ascendance et, prospectivement, veut être remémoré, ce qui l'amène à une alliance avec la mémoire. Mais quand la société est traversée par des inégalités culturelles, par des différences de classes où les non-privilégiés aspirent à des changements et se forgent une histoire linéaire rendant possible une interprétation de la mémoire dont la logique attribue au changement et aux ruptures une valeur progressiste, le pouvoir s'allie à l'oubli et cherche désespérément, par le contrôle de la communication au sens large, à empêcher par l'amnésie structurelle l'intrusion de l'histoire. L'amnésie structurelle opère dans la mémoire culturelle, par une réduction du contenu de l'histoire du groupe, un tri de quelques motifs d'identification qui sont considérés presque atemporels et persistants. Ainsi la mémoire culturelle fait-elle preuve d'une énorme capacité d'oublier les développements fondamentaux mais complexes et les données importantes mais équivoques. Les critères de cette sélection s'effectuent en fonction du rapport des données historiques avec la prise de conscience identitaire ou, tout simplement, avec les intérêts du groupe. Tout ce qui menace ou dérange la construction de l'identité du groupe est refoulé et oublié" (Marchal & Rivière, 2001 : 587). Astfel, memoriei istorice contaminate de miturile politice i se suprapune o memorie culturală „amnezică", în care sunt multiplicate (auto)iluziile, prin intermediul „reprezentărilor trecutului fabricate de mass-media şi de industria culturală, [devenite] spaţiile privilegiate ale unei reificări a istoriei, transformată astfel într-un inepuizabil rezervor de imagini destinate consumului [public, *n.n.*] şi accesibile în orice moment" (Traverso, 2011).

---

[11] *Das kulturelle Gedachtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Munich, C. H. Beck, 1992 [*La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*, Paris, Aubier, 2010], p. 70–73.

Este şi cazul memoriei culturale fabricate, sub comunism, în spaţiul românesc, tributară unei configuraţii specifice a topicii imaginarului sociocultural, ale cărei „urme" persistă încă în contextul posttotalitar. Dinamica *patent-latent* reperabilă la nivelul „feliilor"[12] topicii – este ilustrativă pentru travaliul memoriei, istoriei şi al uitării, având implicaţii esenţiale în mecanismul generării naraţiunilor identitare. Să remarcăm, mai întâi, că mitologia politică edificată în perioada celor două dictaturi comuniste (dejistă şi ceauşistă) şi integrată naraţiunilor istorice şi construcţiilor memoriale *oficiale* constituie doar componenta discursivă („logos-ul", având în spate un „epos", în termenii lui G. Durand) a unui ansamblu de strategii pe care puterea le pune în joc în vederea remodelării identitare colective. Ea asigură suportul imaginar al naraţiunilor legitimatoare purtătoare ale unor conţinuturi „pedagogice" privind istoria naţională şi memoria culturală, reconfigurate abuziv după „forcluderea" (Braga, 1999: 218) operată de *supraeul* politic în anii '50 la nivelul construcţiilor memoriale ale trecutului „decadent".

---

[12] Cele trei „felii" analizate de Gilbert Durand în teoria sa asupra topicii socioculturale (teorie inspirată de studiile lui Freud asupra funcţionării mecanismului psihic) sunt inconştientul („es" / „asta") şi, la nivelul „conştientului", „eul" şi „supraeul". „Felia inferioară, cea mai în „profunzime", figurează un *es* antropologic, loc a ceea ce Jung numeşte „inconştient colectiv", dar pe care noi preferăm să-l numim „inconştient specific" [...]. El este domeniul unde schemele arhetipale trezesc „imagini arhetipale", *Urbilder* [...]". O a doua zonă a imaginarului sociocultural, corespunzătoare – în sens metaforic – „eului" freudian, este aceea a imaginilor simbolice şi a „rolurilor" / „măştilor" jocului social. Acestea din urmă pot fi („în funcţie de un partaj *vertical* al cercului, printr-un diametru") valorizate negativ sau pozitiv: „în timp ce imaginile de roluri valorizate pozitiv tind să se instituţionalizeze într-un ansamblu foarte coerent, avându-şi codurile sale proprii, rolurile marginalizate rămân într-un *Underground* mai dispersat [...]. Dar tocmai aceste imagini de roluri marginalizate sunt fermenţi, destul de anarhici, pentru o schimbare radicală şi pentru o schimbare de mit director". În fine, o a treia secţiune orizontală a imaginarului corespunde, în diagrama lui G. Durand, „supraeului" societăţii, acela care „tinde să organizeze, chiar să raţionalizeze rolurile pozitive ale „eului" sociocultural în coduri, programe, ideologii, pedagogii" (1999: 184–185).

Aşa cum am arătat deja[13], acest proces, instrumentat în vederea „uitării-distrugere”, a reprezentat – în schema eschatologică transpusă în praxis-ul politic – etapa „sacrificială” anterioară (şi necesară) genezei unei istorii „învăţate” fundamentate pe o „memorizare forţată” (P. Ricœur), înlesnită, la nivelul *eului* social, de „pasivitatea”, dacă nu de „complicitatea secretă” a „supuşilor totalitari”. „Adevărurile” oficiale vehiculate prin intermediul istoriei „sacre” câştigă, astfel, un ascendent (prezervat prin exerciţiul terorii instituţionalizate) faţă de istoriile individuale. În opinia lui Paul Ricœur, „la ressource du récit devient ainsi le piège, lorsque des puissances supérieures prennent la direction de cette mise en intrigue et imposent un récit canonique par voie d'intimidation ou de séduction, de peur ou de flatterie. Une forme retorse d'oubli est à l'œuvre ici, résultant de la *dépossession des acteurs sociaux de leur pouvoir originaire de se raconter eux-mêmes*. Mais cette dépossession ne va pas sans une *complicité secrète*, qui fait de l'oubli un comportement semi-passif et semi-actif, comme on voit dans l'oubli de fuite, expression de la mauvaise foi, et sa stratégie d'évitement motivée par une obscure volonté de ne pas s'informer, de ne pas enquêter sur le mal commis par l'environnement du citoyen, bref par un *vouloir-ne-pas-savoir* ” (2000: 580, *s.n.*). Această „complicitate secretă” ţine de un „paradox straniu” pe care se întemeiază „logica internă a regimurilor totalitare”. În termenii lui Jean-Jacques Wunenburger, „la condensation du pouvoir, son redéploiement terroriste, loin de rendre ces régimes insupportables, aboutissent au contraire à créer une tolérance et un conformisme à l'égard du système. Cette *docilité complice*, qui permet aux sociétés totalitaires de connaître le plus faible taux de tendances dissolvantes de leur unité, n'implique cependant pas une adhésion intime au contenu même du projet totalitaire. […] Le totalitarisme, par sa logique, évite les différentes menaces de déstabilisation, propres à tous les autres régimes, et s'installe dans une sorte d'inertie et d'éternisation, elle-même validée par une méta-histoire prophétique; mais en même temps, en construisant un système institutionnel et idéologique qui doit garantir cette égalité dans le présent, il éloigne les sujets de la politique et les installe dans une sorte de *scepticisme anhistorique*” (1979: 220, *s.n.*).

Mecanismul „uitării forţate” acţionează, aşadar, la nivel *colectiv*, pe de o parte în direcţia ocultării istoriilor personale şi, pe de altă parte, în cea a constituirii unei metaistorii compensatorii, menite să întreţină starea de „scepticism anistoric” în raport cu prezentul. Eficienţa acestei strategii nu poate fi, totuşi, absolutizată: ea nu se manifestă la fel în toate secţiunile topicii şi, cu siguranţă, nu în zona *disidentă* reprezentată de scriitorii care îşi afirmă, în contextul dat[14], „curajul estetic” (Simion & Grigor, 2012: 272–279). Care rămâne o formă de curaj şi, mai mult decât atât, – prin mijlocirea ficţiunii – o modalitate de conservare a urmelor istoriei şi deopotrivă a identității personale. Este un aspect pe care noile politici ale memoriei tind să-l oculteze: discursurile revizioniste posttotalitare revelează, sub acest aspect, în ce măsură „situația prezentă [aceea a unei crize a memoriei istorice şi culturale, dublată de o criză identitară colectivă, n. n.] joacă un rol central în reactivarea unei părți a experiențelor trecute încorporate”, altfel spus în „declanşarea schemelor de acțiune încorporate (produse în cursul ansamblului experiențelor trecute)” (Lahire, 2001: 87–88).

---

[13] Cf. Alina Crihană, *Les illusions culturelles du (post)communisme roumain : histoire, mémoire et fictions identitaires*, *op. cit.*

[14] La nivelul topicii totalitare, intelectualii şi, mai ales, scriitorii fuseseră investiţi de „supraeul” politic, cu un dublu rol simbolic: pe de o parte, ei trebuiau să apară (*manifest*) în faţa masei de „supuşi” ca nişte „luminători”, iar pe de altă parte – să legitimeze, prin creaţiile lor, puterea.

Configurația topicii socioculturale posttotalitare apare, astfel, profund „îndatorată” celei a trecutului, inclusiv la nivelul rolurilor atribuite scriitorilor, şi îndeosebi celor reprezentativi pentru fenomenul *rezistenței prin cultură*. Confruntați cu o nouă marginalizare, impusă de noua „cenzură” (Simion, 2012: 315)[15], maeştrii – contestați astăzi – ai literaturii postbelice îşi reafirmă în narațiunile identitare apărute după 1989 poziția *disidentă* în raport cu metanarațiunile legitimatoare ale deținătorilor puterii. Narațiunile memorialistice contemporane vin, astfel, să compenseze prejudiciile de imagine asociate „identității negative” „inferate” (Mucchielli, 1999: 95, 19) în trecut, ca şi în prezent, în măsura în care „tout individu tend vers une identité sociale positive (positive d’après des critères normatifs, culturels) et […] son inscription dans des groupes en dépend. Pour ce faire, il procède à des comparaisons qui lui valent une identité sociale positive. L’identité sociale contribue à l’estime de soi lorsqu’elle est positive, mais provoquer un malaise, une souffrance […], lorsqu’elle est négative. Afin de restaurer, de rehausser l’identité menacée, dévalorisée, des stratégies individuelles ou collectives sont possibles. Celles-ci s’appuient sur des systèmes de croyances, des représentations sociales relatives aux relations de chacun aux groupes, relatives à la façon dont la société est structurée” (Baugnet, 1998: 91–92).

În contextul actual al „conflictelor în jurul memoriei” (Candau, 2004: 28), acutizate de fenomenul disonanțelor identitare manifestate la nivelul grupurilor de apartenență ale „elitiştilor” / revizioniştilor şi ale *rezistenților*, cercetarea povestirilor vieții publicate în posttotalitarism se dovedeşte a fi, aşadar, nu numai fructuoasă, ci şi necesară, în măsura în care – dacă este adevărat că travaliul memoriei, care condiționează (re)construcția identitară atât în cazul indivizilor cât şi în cel al grupurilor sociale, se sprijină mai curând pe „istoria trăită” decât pe aceea „învățată” (Halbwachs, 1950: 36) – ni se pare tot atât de evident că prima este aptă „să suscite şi să ghideze anamneza colectivă şi individuală” (Le Rider, 2011 : 23).

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Assmann, Jan, *La mémoire culturelle. Écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civilisations antiques*. Paris : Aubier, 2010.
Augé, Marc. *Les Formes de l’oubli.* Paris, Payot-Rivages, 1998.
Braga, Corin, *10 studii de arhetipologie*. Cluj-Napoca, Dacia, 1999.

---

[15] Am acordat acestei problematici un spațiu mai larg în două articole aflate în curs de publicare (în 2013) în revista „Caiete critice”: *Identitate şi memorie în contextul românesc posttotalitar: perspective interdisciplinare* şi *Între etica rezistenței şi rezistența prin estetic: Eugen Simion „în ariergarda avangardei”.*

Baugnet, Lucy, *L'identité sociale*. Paris : Dunod, 1998.

Candau, Joël, *Mémoire et identité*. Paris : PUF, 1998.

Candau, Joël, *Conflits de mémoire : pertinence d'une métaphore ?*, în Véronique Bonnet, C. Pradeau & F. Simonet, *Conflits de mémoire*, Paris, Éditions Karthala, 2004, p. 21–32.

Carrier, Hervé. *Cultures. Notre avenir*. Rome : Presses de l'Université grégorienne, 1985, Collection : „Studia socialia", n°. 2, [En ligne], URL : http://classiques.uqac.ca/contemporains/carrier_herve/cultures_notre_avenir/cultures_notre_avenir.html

Crihană, Alina, *Les illusions culturelles du (post)communisme roumain : histoire, mémoire et fictions identitaires*. „Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'histoire des littératures romanes", Jahrgang 36, Heft 3–4 / 2012, Universitätsverlag Winter Heidelberg, p. 417–448.

de Certeau, Michel, *L'opération historique*, în *Faire de l'histoire*, t. I. Jacques Le Goff et Pierre Nora (éds.). Paris : Gallimard, 1974, p. 3–41.

de Certeau, Michel. *L'écriture de l'histoire*. Paris, Gallimard, 1975.

Dosse, François. *Entre histoire et mémoire : une histoire sociale de la mémoire*. „Raison présente". septembre 1998, p. 5–24, [En ligne], URL : http://www.er.uqam.ca/nobel/m200550/Dosse_Entre_histoire_et_memoire.pdf.

Durand, Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*. București, Nemira, 1999.

Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective*. Paris, PUF, 1950, [En ligne], URL : http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.html

Lahire, Bernard. *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*. Paris, Hachette, 2001.

Lavabre, Marie-Claire. *Usages et mésusages de la notion de mémoire*. „Critique internationale". n° 7 / avril 2000.

Le Rider, Jacques. *Introduction. La production du national en Europe centrale et orientale au XIXe siècle ou la conversion de la discontinuité en continuité*, în *Mémoire et histoire en Europe centrale et orientale*. Daniel Baric, Jacques Le Rider et Drago Roksandić (dir.). Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2011, p. 15–31.

Marchal, Guy P., Véronique Rivière. *De la mémoire communicative à la mémoire culturelle. Le passé dans les témoignages d'Arezzo et de Sienne (1177–1180)*, în „Annales. Histoire, Sciences Sociales". 56e année, n°. 3, 2001, p. 563–589.

Martens, David, Virginie Renard, *Avant-propos*, în „Interférences littéraires". n° 1 / novembre 2008 (*Écritures de la mémoire. Entre témoignage et mensonge*). Textes réunis et présentés par David Martens & Virginie Renard

Michel, Johann, *Peut-on parler d'une politique de l'oubli ?*. texte publié sur le site de l'*Atelier international des usages publics du passé*, le 11 mars 2011, [En ligne], URL: http://centrealbertobenveniste.org/formail-cab/uploads/Michel.pdf

Mucchielli, Alex, *L'identité* (4e édition). Paris, PUF, 1999.

Nietzsche, Friedrich, *Considérations inactuelles*. Paris, Aubier, 1964.

Nora, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire*, I, *La République*. Paris, Gallimard, 1986.

Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil, 2000.

Ricœur, Paul, *Temps et récit III. Le temps raconté*. Paris, Seuil, 1985.

Rousso, Henry, *La hantise du passé*. Paris, Textuel, 1998.

Simion, Eugen, Andrei Grigor, *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor* (ediția a II-a adăugită). București, Curtea Veche Publishing, 2012.

Sironneau, Jean-Pierre, *Sécularisation et religions politiques*. La Haye–Paris–New York, Mouton, 1982.

Todorov, Tzvetan, *Les abus de la mémoire*. Paris, Arléa, 1995.

Traverso, Enzo, *L'Europe et ses mémoires. Résurgences et conflits*, „Vox poetica", 17/11/2011. [En ligne] URL : http://www.vox-poetica.org/t/articles/traverso.html

Wunenburger, Jean-Jacques, *L'utopie ou la crise de l'imaginaire*. Paris, Editions Universitaires, 1979.

RÉSUMÉ

La configuration particulière de toute identité culturelle est largement tributaire aux rapports que chaque communauté entretient avec son histoire et, par cela même, aux constructions de la mémoire. De fait, ces dernières participent dans de différents degrés à la constitution des « référents identitaires » (psychosociaux, historiques, culturels), en conditionnant, en même temps, la constitution des hiérarchies axiologiques établies, dans un contexte donné, à l'intérieur d'une culture. Notre travail se donne pour but la mise en évidence de ces rapports profonds existant entre la mémoire, l'histoire et l'identité, à partir de quelques réflexions théoriques tributaires à la démarche herméneutique, sociologique et mythanalytique.

Mots-clés : mémoire et histoire culturelles, identité, abus de mémoire et d'oubli, topique socioculturelle.

MANIFESTĂRI ALE AUTISMULUI NAȚIONALOFOB ÎN PRESA POSTDECEMBRISTĂ: DE LA „IDENTITĂȚILE INTERŞANJABILE" LA „NEGUSTORII DE ILUZII"[1]

Nicoleta Ifrim[*]

Miza construirii unui profil identitar omogen al „românității culturale" care să dea glas impulsului de *reprezentare a diferenței*, ancorat într-o paradigmă iconică esențializând factorii de specific ai unei culturi ieşite de sub opresiunea totalitarismelor, altfel spus imperativul „re-construirii" interioare a unei oferte identitar-culturale de impact în dinamica reprezentărilor național-colective din spațiul european generează, în peisajul critic postdecembrist, o plajă largă de atitudini şi polemici contradictorii, polarizând dual selecția şi impunerea modelelor pivotale în „negocierea" imaginii identitare a „marginalității creatoare" româneşti. Melanjul criteriilor de identificare a itemilor reprezentativi, oscilarea între asumarea moral-eticistă a unei literaturi „non-pactizante" şi impunerea unui necesar primat estetic al „revizuirilor", între demolarea „mitologiilor întemeietoare" girând aderența colectivă a ficțiunilor la mistificările politic-ideologizante (est-etice) şi recuperarea unei scări de valori conservând *funcția de reprezentare, de raportare la Lume* a miturilor naționale – toate acestea traduc fenomene şi raportări ideo-grafice care au marcat vârsta postdecembristă a vieții culturale româneşti. Pentru Eugen Simion, este o exprimare simptomatică a unei anxietăți sociale aflate într-o nesfârşită căutare de identitate, captivă în „faza acestei interminabile, zgomotoase şi, în fapt, deprimante tranziții" (Simion, 2010: 2), care înlocuieşte criteriul estetic printr-o agresivă, „inchizitorială" revizuire a moralității cuplului autor–operă, un sindrom post-traumatic al criticii postdecembriste căutând cu fervoare „inculpați" şi „trădători" într-un obsesiv „ne revizuim, ne revizuim, până la apusul istoriei…" (Simion, 2010: 2).

În altă ordine de idei, dezbaterile în jurul rolului criticii legitimează fireasca disociere între căutarea insistentă a gradului de „compromitere ideologică" a operei, un recurent şi obsesiv reflex al „criticii proletcultiste fundamentaliste" (Dimisianu, 2011) care, postdecembrist, performează, în oglindă, partitura conformării *ficțiunii literare* la *ficțiunea doctrinară* supra-ordonatoare, şi adevărata căutare a esteticității

---

[1] Fragmente din prezentul studiu au fost publicate în revistele „Transilvania" şi „Europa". Demersul este realizat în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale", cofinanțat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial: Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758 şi coordonat de Academia Română.

[*] Universitatea „Dunărea de Jos", Galați.

RITL, nr. 1–4, p. 301–331, Bucureşti, 2012

operei prin forjarea unor strategii, neangajate politic, ale criticii estetice. Cu toate acestea, manifestările „deviaţioniste” ale criticii supralicitând, postdecembrist, purgatoriul demascărilor „pactizanţilor” sunt încă vizibile, legitimând „autoritatea” unor modele de incontestabilă „pervertire” a mesajului ficţional. Este cazul amplului interviu luat lui Gh. Grigurcu de către Iulian Boldea în „Vatra”, nr. 3–4/2011, în care criticul polemist redefineşte „destinul revizionist” al criticii contemporane, stigmatizând definitiv profilul „oportunistului”. Panoramarea „trădătorilor” acutizează aceeaşi paradigmă a „criticului căutător de pete”, inventariind repetitiv-programatic colaboraţioniştii şi demistificând „falsele valori” ale operei acestora. „Angajarea” procomunistă a lui G. Călinescu, Marin Preda, „scriitorul urcat conjunctural pe un platou de mare altitudine” prin „producţia sa pe teme urbane, indenegabil mediocră, umflată cu pompa de o critică jenant magnanimă” (Grigurcu, 2011: 22), „o conştiinţă comunistă, promotor şi beneficiar al vasalităţii sale de partid, încredinţat până la finele vieţii că *spiritului agresiv* ar trebui să i se opună *spiritul revoluţionar*” (Grigurcu, 2011: 23) sunt argumentele-pivot ale ofensivei est-etice. În acelaşi registru sunt portretizaţi Nichita Stănescu, lansat „de timpuriu pe o pantă descendentă a creaţiei, capotând în inflaţie, făcătură abstractizantă, indigestă. Şansa sa de moment a reprezentat-o susţinerea ce i s-a acordat din două direcţii divergente, din cea a criticii tinere, dornice de schimbare la ieşirea din tunelul dogmatismului celui mai tenebros şi din cea a unei oficialităţi perfide ce dorea să-şi adjudece un blazon al înnoirii ca un merit propriu”, dar şi Petru Dumitriu care, alături de Marin Preda şi Eugen Barbu, formează un „trio de prozatori înzestraţi, dar corupţi pe măsură, slujitori plini de râvnă ai propagandei, ahtiaţi de funcţii, arghirofili” (Grigurcu, 2011: 23). Autorului *Cronicii de familie* şi a *Drumului fără pulbere*, „compoziţii pline de cinism”, îi sunt amendate „necontenita sa şerpuire pe terenul opţiunilor politice (vezi laudele aduse lui Ion Iliescu)”, fixând „cazuistica exemplară” a unui „scriitor cu activitatea devastată de oportunism” (Grigurcu, 2011: 23). Aceste demistificări vitriolante reprezintă, după Gh. Grigurcu, efectele „normalizării” într-o literatură care îşi recuperează, „est-etic”, adevăratele valori, căci „ţelul revizuirilor, să precizăm iarăşi şi iarăşi, nu e demolarea, *desfiinţarea* valorii, act imposibil, ci degajarea ei de sub stratul de balast care s-a întâmplat s-o desfigureze ori s-o întrerupă atunci când conştiinţa auctorială, în calitatea sa de demnitate, s-a sinucis” (Grigurcu, 2011: 22)[2]. Cu toate acestea, paradoxal, miza revoltei criticului se îndreaptă acid asupra unei părți a criticii postdecembriste căreia îi este imputată „conservarea unei stranii inhibiții. Nici azi nu e de bonton să scrii neconvențional despre unele nume în vogă, ce în ochii unora constituie o rezervație hărăzită exclusiv aprobării totale, encomiului. Înainte de 1989 (lăsăm la o parte perioada cea mai rebarbativă, proletcultistă), existau câțiva autori cu o situație analogă. Statutul lor ambiguu, de staruri ale *realismului socialist* celui mai vânjos şi de *opozanți de cafenea*, ce nu puneau niciun moment în chestiune legitimitatea comunismului şi în ruptul capului nu riscau a-şi pierde privilegiile deținute fără întrerupere, nu era pus în discuție. E cazul unor Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Marin Preda. Li se cuvenea doar o prosternare, un buchet de elogii cu un odorat amețitor. Acum, locul le-a fost luat de aşa-zişii *elitişti*, intelectuali distinşi, cu aplombul unor *directori de conştiință*" (Grigurcu, 2011: 22). Ofensiva împotriva adepților autonomiei estetice este evidentă, critica de tip *adoratio et imprecatio* fiind ireversibil asociată culpei instituirii unui canon, care, surprinzător sau nu, rezistă încă examenului analitic. Formula „rezistenței prin cultură" este demontată fără drept de apel printr-o logică exclusivistă a recunoaşterii „demoniei ideologice" care reprimă combativitatea *afişată*, cât şi pe cea *ficționalizată*, de nişă. Unui „teoretician al iluziilor literaturii", „rezistența prin estetic" i se pare „o formulă flatantă, care rezultă dintr-o comprimare a etapelor şi dintr-o imagine ofensivă, nu prea onestă, a raporturilor cu Puterea" (Negrici, 2011); în contra-replică, un contemporan ideolog al „mistificțiunilor" propune analiza celor două coordonate din perspectiva credibilizării unei autenticități bipolare a existenței, manifeste prin diferite grade de co-implicare reciprocă – „Literatura şi politica sunt până la urmă cele două fețe ale participării noastre la viața comună, una orientată spre realitate, spre prezent, cealaltă spre idealitate, spre virtual, spre viitor; dar ele ne implică nu numai alternativ, ci şi simultan, cel puțin în anumite perioade, şi între ele există o relație, obscură, greu de definit, dar evidentă" (Anghelescu *apud* Neagoe, 2011).

---

[2] În viziunea criticului, „termenul est-etică are meritul de-a înfăţişa în alcătuirea sa consubstanţierea dintre etic şi estetic, factori ce n-ar putea fi disociaţi în reconstituirea, analiza şi sancţionarea epocii comuniste străbătute de ţările captive din Estul continentului nostru. Răuvoitorii, cei ce vor să disimuleze ceva din trecutul lor, îl persiflează. Încearcă a-l reduce abuziv la prima sa componentă spre a-l amalgama cu moralizarea, fireşte exterioară, fireşte inadecvată interpretării intrinseci a creaţiei artistice. Dar nu de moralizare e vorba, ci de recunoaşterea valorii estetice, de atâtea ori nesocotite, sfidate, târâte în imundul tendenţionism ideologic. Nu ne referim la conduita extra estetic-existenţială a scriitorilor, nu avem în vedere bunăoară adeziunea la o formaţiune politică, participarea la o şedinţă, relaţiile personale cu nomenclaturiştii etc., ci la text. La păcatul prin text. Punctul de vedere est-etic e un soi de curăţire chimică. Într-însa intră o sumedenie de veşminte murdare,

Identitățile interşanjabile, răsturnarea relațiilor individului cu Istoria şi re-conversia ipostazelor călău–victimă devin puncte de atracție ale unei polemici critice în care „amestecul" politicului de-formează miza estetică a interpretării, preocupate acum mai mult să găsească vinovați decât să pună în evidență structuri şi strategii ale imaginarului ficțional, minimalizate de „excursul asupra moralei". De-legitimarea grilei estetice generează implicit şi răsturnarea raportului de rezonanță text–context social, asociindu-i primului o facticitate încărcată de traume totalitariste care îi restricționează intrinsec sensurile în vederea denudării unei subversivități ideologice semnificante. În permanență suspectat de încheierea unui „pact ruşinos" cu ideologia vremii, scriitorului i se refuză definitiv opțiunea

---

câteodată de lux, din care unele se destramă şi se aruncă în pubele, altele rămân în starea în care-şi pot găsi locul în garderoba care este partea vie a istoriei literare". Un deziderat de la care criticul abdică în chiar „sentințele" propuse. Unui Petru Dumitriu, ca să ne referim doar la o „inadecvare", i se impută vehement opțiunea sa pro-iliesciană. Şi atunci, întrebăm retoric, unde e referința la text?!

„salvării prin estetic”, pusă în criză de forjarea est-etică a instrumentelor lecturii, acum pledând pentru inautenticitatea formulei non-militante, evazioniste a „recluziunii” într-un univers, care odată amprentat de „culpa colaboraționistă” a autorului, nu se mai poate salva de la deriziune, indiferent de *codul de reprezentare*, parabolic, simbolic, aluziv-combatant, la care apelează.

În acest context, constatăm că, în peisajul cultural postdecembrist marcat de virulente şi impetuoase „despărțiri” de modelele reprezentative ale literaturii (în special cele şaizeciste, care, se pare, încă deranjează „elita est-etică” a contemporaneității noastre critice prin legitimitatea estetică a *discursului literar rezistent politic*), îşi face simțită prezența o nouă tipologie a criticului literar, înverşunat contestatar al „scriiturii maculate politic”, al iconului național care girează reprezentativitatea culturii române în spațiul multicultural european sau, prin ricoşeu, al oricărei forme de *exemplaritate* cultural-literară românească: autistul naționalofob. „Trăitor în lumea lui”, de la nivelul căreia lansează însă violente „demistificări”, proiecte demitizante vizând deconstrucția eticistă a valorilor naționale în virtutea existenței unui pact revizionist furibund, compensând, în realitate, nevoia patologică de auto-construcție şi auto-reprezentare, autistul naționalofob prezintă o simptomatologie a „retardului” psiho-cultural, repoziționând intenționat opera „din clasa textului în cea a pretextului”, aşa cum observa Al. Cistelecan într-un articol din „Vatra”, publicat în 2005[3]. Vocația adamică a criticului, reiterând adamismul intelectual postdecembrist, despre care glosau nuanțat Eugen Simion şi Andrei Grigor în cartea de interviuri din 2012[4], converteşte „critica literară într-o disciplină sistematic autistă, în care fiecare brav scriitor de critică se simte dator să monologheze ca şi cum, bietul de el, ar fi singur pe lume. Singur pe lume, însă, nu în situația nefericită de a fi ultimul, ci, din contră, în aceea suprem şi eminent fericită de a fi primul. Fiece critic român de azi e întâiul cu desăvârşire. Şi se plimbă, curajos şi mândru, printr-un neant” (Cistelecan, 2005: 5). Un asemenea profil patologic al criticului trădează subversiv complexul autosuficienței alimentat consecvent de manifestările justițiarismului revizionist, concretizat în analizele „demistificatoare” aplicate textelor scriitorilor reprezentativi, fie aparținând „generației culpabile” din „obsedantul deceniu”, fie celor aşezați deja estetic într-un canon valoric „indezirabil”, în care noțiunea fondatoare de „scriitor național” incomodează. Angajat în procesul furibund al „demascărilor” etic-orientate sau în cel al „revizuirii” canonului, autistul critic postdecembrist trădează, prin discursul său, o strategie de auto-mistificare a propriei identități care să compenseze ecartul valoric existent între propriul discurs şi cel al criticilor deja legitimați în canonul contemporan, denudând, prin ricoşeu, o identitate multiplă, cameleonică, „structures psychologiques généralement pathologiques dans lesquelles l'individu est divisé entre plusieurs personnalités nettement constituées et relativement étanches entre elles; *Doctor Jeckyl* et *Mister Hide*” (Kaufmann, 2004 : 160). „Revolta” împotriva valorilor literare validate estetic prin critica „apolitică” devine un simptom al insuficienței unor identități individuale în criză pentru care „autismul identitar” (Kaufmann) camuflează „monocultura sloganurilor” (Gehlen *apud* Kaufmann, 2004: 210), incitând „à s'isoler et à se replier dans leur seule identité totalitaire, grosse d'incompréhension, de souffrance et d'explosions de haine”. (Kaufmann, 2004: 211) Actul critic justițiar, căutând exclusiv „culpa” (i)morală a scriiturii pactizante sau invalidând furibund noțiunea de „scriitor național” – aşa cum s-a întâmplat în răsunătorul caz al „dosarului” Eminescu din „Dilema” nr.265/1998, subversiv clamat ca simptom al „normalizării” prin apelul la demitologizare, în descendența rupturii „democratice” față de orice formă ideologizant suprapusă – denudează, în esență, un scenariu patologic al identității critice artificial confecționate. Înverşunat în a revalida „valoric” „scriitura non-colaboraționistă” sau în a remodela canonul considerat a fi „fragilizat” prin prezența iconurilor naționale, tributare, în această viziune, unei mentalități pervertite doctrinar, partizanul „exercițiului critic democratic” îşi construieşte o *ideografie* compensativă al cărei „imaginar fondator”[5] este exclusiv ancorat într-o axiologie eticistă aplicată unilateral scriiturii. Revizionistul „est-etic” îşi confecționează autist propria identitate în demersul critic-oglindă, *regizându-şi* profilul identitar – obsesiv centrat pe statutul Judecătorului – prin supralicitarea reacției postdecembriste față de urmele „memoriei totalitarismului”. Miza criticii sale eticiste vizează, în esență, efectul câştigării unei autorități publice în sensul în care „les conflits de reconnaissance sont pourtant révélateurs des tensions qui dynamisent la production identitaire [...]. La structure hétérogène de l'individu et l'affichage de facettes identitaires changeantes produisent en réalité des demandes multiples adressées à des cercles de confirmation spécifiques” (Kaufmann, 2008: 67). Această re-inventare identitară compensatorie – „la mise en images ou en pensées de nouvelles orientations possibles, et, au final, une décision (plus ou moins consciente) sur les éventuelles rectifications du cours de l'existence”

---

[3] „Problema închisului în sine nu s-a pus până acum pentru critica literară. Nu în termeni favorabili, vreau să zic. Probabil din considerentul că aceasta – critica literară adică - e, prin sine, o stare de dialog; o disciplină oarecum relațională. Devenea că e obligatoriu, prin statut, dialogul cu opera; asta până când opera a fost promovată din clasa textului în cea a pretextului; a o ține la nesfârşit în prima clasă rezulta tot mai neplăcut, căci impunea un fel de supărătoare adecvare; opera era la comandă, iar critica doar la execuție; aşa ceva nu era de tolerat la infinit; adecvarea nu lasă critica să zburde; decât cu măsură, fireşte; dar când elanul de a zburda ajunge insuportabil, opera trebuie trecută la pretexte; avantajul vine numaidecât, căci opera nici nu mai trebuie citită. Aşa ceva e strict facultativ şi cam descalificant. E un semn sigur de retardare” – Al.Cistelecan, *O nouă formă de autism: critica literară (în atenția doctorilor de specialitate),* în „Vatra”, nr. 1–2 / 2005 (p. 4–5), p. 4.

[4] Pentru Eugen Simion, „intelectualul român, ca specie europeană, nu diferă de alții decât, poate, prin prudență […] şi, mai ales, prin *adamismul* lui, adică prin euforia de a începe şi a nu termina ceva”. Andrei Grigor consideră că adamismul „mai înseamnă ceva: ritualul practicat de o sectă de pe la începuturile creştinismului, ai cărei credincioşi umblau goi, inclusiv în public. Cu sensul acesta, noțiunea mi se pare la fel de justificat potrivită intelectualului român, ale cărui idei nu reuşesc să-i acopere goliciunea spiritului, dimpotrivă, îi evidențiază obscenitatea. Inutil să mai decodific: nu am o părere bună despre prestațiile intelectualității noastre în postdecembrism” – *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor*, Bucureşti, Curtea Veche Publishing House, 2012, p. 368–369.

---

[5] „L'imaginaire fondateur” – Jean-Claude Kaufmann, *Quand **Je** est un autre. Pourquoi et comment ça change en nous,* Paris, Armand Collin, 2008, p. 82.

(Kaufmann, 2008: 81) – este mediată printr-un discurs critic auto-legitimizator : construirea noului „eu creditabil” prin demersul „revizionist” reflectă tentativa „reaşezării” identitare într-un scenariu cultural postdecembrist pentru care demistificarea valorilor pe criterii etice reprezintă o formă distorsionată, subversiv deturnată, a nevoii colective de reabilitare ideologică. Clivajul dintre identitatea reală[6] şi cea „confecţionată” prin raportare la formula „est-eticii”, element focalizator al metadiscursului critic, devine centru conflictual în modelarea „identităţii ficţionalizate”, angajate prin strategia distorsionării în reinventarea biografiei „camuflate” în demersul revizionist. Citându-l pe Anthony Giddens, Kaufmann consideră că „l’individu est condamné à chasser les dissonances significatives pour construire un ‘cocon protecteur aidant à maintenir la sécurité ontologique’” (Kaufmann, 2004 : 209), noua construcţie identitară emergentă deconspirând eul „manipulateur de ses totalitaires provisoires” care „développe nécessairement une distance gestionnaire, voire réflexive, avec ces soi changeants” (Kaufmann, 2004: 209). „Efectul de identitate” astfel rezultat gestionează duplicitar „etica neuitării”[7] manifestă în interiorul programului demitologizant postdecembrist, transformând „abuzul uitării” într-un patologic „abuz al memoriei”[8], prin care „revizionistul de profesie”[9] îşi validează etic acţiunile demistificatoare orientate sistematic asupra ierarhiilor canonului literar. Această ideo-grafie suprapusă compensează ceea ce Ricœur numeşte prin „fragilitatea identităţii”[10] şi travesteşte „deficitul de identitate” într-o „auto-construcţie critică” grefată pe impulsul public al „prigonirii maculaţilor” sau cel al „demolării statuilor”.

---

[6] În opinia lui Eugen Simion, „judecătorii implacabili” postdecembrişti „o ţin […] într-o indignare continuă…Le-a ieşit pasenţa, trebuie să recunosc… Deviza lor este de atunci următoarea: *ce-a fost* (în trecut, în timpul regimului totalitar) *a fost, nu interesează ce-ai făcut înainte, contează ce atitudine ai astăzi*. Am citit undeva această frază într-un interviu dat de dna Monica Lovinescu şi, trebuie să mărturisesc, m-am mirat pentru că binecuvânta, voit sau nevoit, o convertire inacceptabilă moral… N-o accept. Accept ideea că individul se poate transforma şi trebuie să-i dăm posibilitatea să-şi schimbe ideile, dar mi-e foarte greu să accept ca lăudătorul de serviciu al regimului totalitar să devină peste noapte procurorul meu moral. Aşa ceva nu poate fi acceptat”. – *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor, op.cit.,* p. 50.

[7] A se vedea cartea Monicăi Lovinescu, *Etica neuitării. Eseuri politico-istorice,* prefaţă de Vladimir Tismăneanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008.

[8] Pentru Paul Ricœur, „the heart of the problem is the mobilization of memory in the service of the quest, the appeal, the demand for identity. In what follows from this, we recognize some disturbing symptoms: too much memory, in a certain region of the world, hence an abuse of memory; not enough memory elsewhere, hence an abuse of forgetting. It is in the problematic of identity that we have to seek the cause of the fragility of memory manipulated in this way”. – *Memory, History, Forgetting,* trad. de Kathleen Blamey şi David Pellauer, The University of Chicago Press, Chicago, 2004, p. 81.

[9] Patologia revizionistă implică deturnarea abuzivă a memoriei în sensul adjudecării obsesiei eticiste şi a non-colaboraţionismului ca unice grile de valorizare a scriiturii, deposedate acum de estetismul intrinsec în virtutea unui biografism exacerbat critic. Din acest punct de vedere, Ricœur consideră că „the extent to which the proclamation of the duty of memory remains captive to the symptom of obsession makes it waver continually between use and abuse”. – *ibidem,* p. 90.

[10] Ricœur identifică trei cauze ale „fragilizării identităţii”: „its difficult relation to time; this is a primary difficulty that, precisely, justifies the recourse to memory as the temporal component of

În acest context, numărul tematic al „Dilemei" – nr.265/1998 – este reprezentativ pentru simptomatologia autistului naționalofob, intenția inițială a revizuirii critice a operei eminesciene convertindu-se într-un fenomen contestatar cu o lungă tradiție în peisajul critic postdecembrist. Antologia *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998*[11], reproduce, în *Argument*, motivația lui Cezar Paul-Bădescu în elaborarea „dosarului Eminescu": „Poezia lui Eminescu nu mă încânta, de fapt ea nici nu exista pentru mine, decât cel mult ca obligativitate şcolară – era, deci, lipsită de substanță. La rândul lui, poetul însuşi era ceva inert şi ridicol, ca o statuie de metal goală pe dinăuntru şi cu dangăt spart. De când a devenit discutabil şi mai ales acum, când – iată – realizez un număr la «Dilema» despre el, Eminescu a căpătat, pentru mine, din ce în ce mai multă viață. Dintr-o abstracțiune a devenit un om, aşa cum ar fi trebuit să rămână tot timpul. Un om, care, până la urmă, nu are nicio vină că a fost anexat de extremismele şi ideologiile de tot felul sau că a devenit, fără să aibă niciun profit din aceasta, obiectul unui monstruos cult al personalității. Ce-a mai rămas din Eminescu astăzi, după ce a fost mortificat şi folosit în interesul tuturor, după ce – fapt emblematic, deşi uzual peste tot în lume – s-a transformat într-o bancnotă, devenind astfel marfă?" (Bădescu, 1999: 14–15) Apelând la explicații extra-estetice, *Argumentul* îşi denunță subversivitatea intenției: ignorarea conştientă a operei, a structurilor intern-creatoare eminesciene, în favoarea unei demitizări a constructului extra-literar ideologizant; *întoarcerea la Operă* este înlocuită cu o programatică demistificare a „imaginii captive doctrinar" a lui Eminescu, „scriitor național". „Provocarea a fost un test revelator de mentalitate şi obiceiuri posttotalitare", o „strategie lovind în plin centrul mentalului naționalist" consideră Paul Cernat, un an mai târziu, în articolul *Frontul salvării lui Eminescu* (I) din „Observatorul cultural" / nr. 1/2000: „Dilema", nr. 265 / 1998, nu şi-a propus să-l conteste pe Eminescu, ci să-l demitologizeze, iar în această încercare de domesticire a unui mit confiscat de autoritarismul politic s-au regăsit, alături de opinii rezonabile («burghezo-democratice»!) şi ecouri «emancipatoare» venite din partea «decrețeilor» născuți în preajma lui 1968... Luări de poziție publice antimitologizante la adresa cultului eminescian au mai existat – şi nu puține! – încă din 1990, venite din partea unor personalități intelectuale cu greutate. Însă au fost lipsite de vizibilitatea oferită de suportul unei publicații ca «Dilema», de portanța unei strategii colective şi de

---

identity, in conjunction with the evaluation of the present and the projection of the future. […] The second cause of fragility lies in the confrontation with the others, felt to be a threat. […] There are indeed humiliations, real or imagined attacks on self-esteem, under the blows of poorly tolerated otherness, that turn a welcome into rejection, into exclusion – this is the relation that the same maintains with the other. Third cause of fragility: the heritage of founding violence. […] The manipulations of memory […] result from the interventions of a disturbing and multiform factor that insinuates itself between the demand for identity and the public expressions of memory". – *ibidem,* p. 81–82.

[11] Piteşti, Editura Paralela 45, 1999. Citatele sunt selectate din prezenta ediție. Volumul este disponibil la adresa http://www.goodreads.com/reader/23299-cazul-eminescu---polemici-atitudini-reac-ii-din-presa-anului-1998?return_to=%2Fbook%2Fshow%2F13099651-cazul-eminescu---polemici-atitudini-reacții-din-presa-anului-1998.

virulența necesară” (Cernat, 2000). Elanul contestatar, „negativismul pueril”, „insolența” unor Răzvan Rădulescu, T.O.Bobe, Cristian Preda sau Cezar Paul-Bădescu – tacit temperate prin unele intervenții care „se refereau la necesitatea de a se renunța la un cult primitiv al lui Eminescu, expresie a admirației populare, dar şi a naționalismului comunist din timpul lui Ceauşescu, în favoarea unei reevaluări lucide, cu spirit critic, a operei lui”[12] – performează, în corpusul antologiei, un spectacol grotesc al luptei „eroi-comice” „dintre CULTURA DE CARTIER şi FESTIVALUL NAȚIONAL *CÂNTAREA ROMÂNIEI*”[13].

Textele publicate în numărul 265 (27 februarie-5 martie 1998) al „Dilemei” cuantifică, în egală măsură, gradul de *ficționalizare* a identității criticului, acum construite artificial prin impulsul compensativ al revizuirilor ca presupus factor de „normalizare” culturală. Sau, ca să cităm din *Argumentul* reprodus în antologie şi semnat de Cezar Paul-Bădescu, „apropierile fireşti față de Mihai Eminescu, cu toate că nu sunt neapărat nişte gesturi inedite, au un sănătos aer de prospețime”(?!) (Bădescu, 1999: 15). Autoimpunându-se în calitate de „critici ai noului val democratic”, „demolatorii de statui” îşi legitimează discursul demitizant auto-suficient nu prin re-lectura firească a operei, ci prin acțiuni destructurante aplicate noțiunii de „scriitor național” / canon, contestări violente ale valorii colectiv-reprezentative pentru spațiul literar românesc în virtutea angajării utopice într-o „vânătoare de fantome” revizionistă. Acest tip de praxis critic al perioadei imediat postrevoluționare generează ecouri pro şi contra în presa literară postdecembristă, unele surprinzătoare prin injustețea opiniilor, aşa cum, de pildă, este declarația tranşantă a lui Liviu Papadima, într-un articol publicat în „Observatorul cultural” din 13 iunie 2000: „În polemicile de dată recentă s-a ridicat şi o chestiune cu adresă directă la opera eminesciană: în ce măsură mai satisface aceasta sensibilitatea contemporană? Mi se pare incontestabil că Eminescu se pliază tot mai puțin pe gustul şi pe spiritul vremii actuale – cum încerca să arate, de exemplu, H.-R. Patapievici. Nimic scandalos în acest lucru” (Papadima, 2000). De asemenea, adăugăm noi, urmând succesiunea unei astfel de „logici a clivajului” față de „sensibilitatea contemporană”, „nimic scandalos” în afirmațiile din „Dilema” ale lui Răzvan Rădulescu („poezia lui Mihai Eminescu mă lasă rece”[14]), T.O.Bobe („Întotdeauna când mă gândesc la Eminescu îmi vine în minte statuia din fața Ateneului, expresia celui mai trist caraghioslâc şi a divorțului tragi-comic de spiritul critic în favoarea amantlâcului cu găunoşenia emfatică şi cu ohtatul *poeticesc*”[15]), Cristian Preda („Eminescu trebuie contestat şi demitizat, dar nu pentru rudimentele sale de gândire politică. Din acest punct de vedere, el e realmente nul. Nu ai obiect”. – în Bădescu, 1999: 49) sau Şerban Foarță („consider că o etichetă precum *poetul național*, ce pare a se fi lipit de el *ca marca de scrisoare*, e una care nu-i prieşte, fiindu-le mai adecuată poeților tribal-rapsodici:

---

[12] Alex. Ştefănescu, *Contestarea lui Eminescu în stil hip-hop. Cezar Paul-Bădescu şi Monica Lewinsky*, în „România literară”, nr. 1 (12–18 ianuarie)/ 2000. În viziunea criticului, „autorul antologiei pretinde că procedează imparțial, mulțumindu-se să consemneze un fenomen publicistic, edificator pentru cine studiază (sau va studia) conştiința literară românească de la sfârşitul secolului douăzeci. În realitate, însă, el este tendențios. Mai exact, apără dreptul unora de a nega valoarea operei lui Eminescu şi contestă dreptul altora de a nega valoarea unor asemenea inițiative. Îi susține moral pe persiflatorii admiratorilor marelui poet şi îi dezaprobă vehement pe persiflatorii persiflatorilor. […] La fel de comică este şi convingerea lui Cezar Paul-Bădescu că, prin inițiativa sa publicistică, a creat un eveniment cultural. El înregistrează cu o mândrie abia ascunsă proporțiile pe care le-a luat discuția, antrenând zeci şi zeci de scriitori. În realitate, este vorba de un fals succes. Ecoul imens al provocării lansate de publicistul de la „Dilema” nu se explică prin curajul intelectual, prin ingeniozitatea sau prin subtilitatea provocării, ci numai prin notorietatea poetului contestat. În fond, şi despre Monica Lewinsky a vorbit multă lume, dar nu – cum i-ar plăcea ei să creadă – pentru că ar fi făcut amor într-un mod remarcabil, ci numai pentru că a făcut amor cu Bill Clinton”. De altfel, „volumul cuprinde numeroase texte demne de interes, aparținând unor poeți, prozatori, critici şi istorici literari care reprezintă ceva în literatura română de azi: Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Eugen Simion, Z. Ornea, Gheorghe Grigurcu, Eugen Uricaru, Dan Stanca, Ion Bogdan Lefter, Mircea Cărtărescu ş.a. (singurul fapt regretabil fiind acela că unii dintre ei s-au simțit datori să-i curteze pe tinerii contestatari). Aceste texte însă, în mod curios, trec aproape neobservate, indiferent de poziția pe care se situează autorii lor. Sunt prea civilizate şi rămân în afara scandalului”.

[13] În opinia lui Alex. Ştefănescu, „este vorba, de fapt, de două forme de stângism: un stângism spontan şi unul instituționalizat. Primul reprezintă reacția «băieților de cartier» la elitismul (inevitabil) al culturii, iar cel de-al doilea – primitiva concepție despre cultură a activiştilor PCR. Primul se caracterizează prin infantilism, iar cel de-al doilea printr-o seriozitate obtuză şi bătrânicioasă. Primul este internaționalist (în genul culturii «coca-cola»), iar cel de-al doilea – naționalist(-comunist). Primul, neruşinat şi anarhic, se propagă printr-un mimetism gregar. Cel de-al doilea dispunea cândva de un imens aparat de propagandă, pentru ca în prezent, în absența acestui aparat, să continue totuşi, în mod hilar, să încerce să se impună, printr-un ton autoritar şi sumbru”. Din prima categorie fac parte Cezar Paul-Bădescu, Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe, Cristian Preda, iar cea de-a doua este ilustrată de către Alex.Ştefănescu prin intervențiile lui George Alboiu, Leonida Lari, Nicolae Danciu Petniceanu, I. T. Lazăr, Mircea Cărtărescu – *ibidem*.

---

[14] „Să încerc s-o spun altfel, atrăgând asupra mea mânia generală: poezia lui Mihai Eminescu mă lasă rece. Mai rece decât poezia predecesorilor săi înşirați în *Epigonii*. Nu cred că Eminescu este poetul nostru național şi universal. […] Şi proza lui Mihai Eminescu mă lasă rece. Este sub nivelul minimei lizibilități, cel puțin astăzi, şi nici nu are nici pe departe savoarea textului lui Filimon sau al lui Kogălniceanu. […] Nu am nicio afinitate cu poezia lui Mihai Eminescu. Îi pot recunoaşte meritul de a fi fost un mai mult decât onorabil poet de secol XIX, născut în mod nenorocos într-o perioadă când limba română nu se aşezase, silit să-şi irosească talentul şi energia în găsirea rosturilor unei limbi rebele şi, din punctul de vedere al artei scrisului, cam primitive. Îi pot recunoaşte talentul de a imagina mari construcții mentale, în care epicul şi liricul se adună laolaltă, şi nu pot decât să deplâng secolul în care a trăit şi normele lui poetice tranşante, pe al căror altar metric poetul a sacrifical întregul. De aceea părțile epice ale poemelor lui arată la fel de sec ca o carte de telefon versificată, iar cele lirice sunt de tot sentimentale şi potrivite pentru a fi cântate ca romanțe (ceea ce s-a şi întâmplat cu ele) – Răzvan Rădulescu, *Eminescu văzut de departe*, în *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998, op.cit.*, p. 24–25.

[15] „Astăzi, Eminescu a încetat să mai fie perceput ca un scriitor (de va fi fost vreodată, căci începuturile *sanctificării* sale se pierd în negura vremilor) şi a devenit profetul mântuitor a cărui apariție a fost anunțată de Alecsandri, un Ioan Botezătorul *sui generis* care l-a recunoscut în fața junimiştilor pe adevăratul Mesia. În această ordine de idei, Titu Maiorescu e un fel de Petru care a pus temelia unei biserici a cărei cupolă avea s-o desăvârşească G.Călinescu, adevărat Pavel convertit la iubirea nebună față de bădița Mihai. Veronica Micle, dintr-o duduie adulterină, disponibilă şi cu fumuri literare, devine o Marie Magdalena, iar Macedonski, deşi nu a făcut parte dintre ucenici, este distribuit în rolul de Iudă”. – T.O.Bobe, *Poezie, haine grele,* în *ibidem*, p. 40–41.

aezi, barzi, skalzi ş.cl." – în Bădescu, 1999: 29–30). Intervenţiile care, într-o oarecare măsură, echilibrează tonul iconoclast al „avangardiştilor", al „revoltaţilor anti-eminescieni", propunând re-lectura critică a operei ca soluţie estetică de „revigorare" a unui imaginar creator camuflat sub excesul ideologic-şablonard, aparţin lui Nicolae Manolescu („trebuie să avem, mai întâi, curajul de a ne despărţi de Eminescu, dacă dorim să-l regăsim, să-l apropiem, să-l facem contemporan"[16].), Ion Bogdan Lefter („Putem de-acum spune fără nici un risc de a greşi, *huit ans après*, că trecerea de la comunism la democraţie în România n-a adus încă modificări suficient de profunde la nivelul mentalităţilor colective pentru ca un mit emblematic precum cel al lui Eminescu să înceapă să fie remodelat în condiţiile unei istorii noi"[17].), Pavel Gheo Radu („Problema este însă alta: cea a canonizării operei eminesciene după nişte structuri încremenite care au dezvoltat clişee obositoare prin repetarea lor decenii de-a rândul". – în Bădescu, 1999: 33), Z.Ornea („În general, idolatria eminescianismului, transformată în mit intangibil, e o efectivă nenorocire. Pentru că anularea spiritului critic în spaţiul unei opere duce, treptat, la mortificarea ei". – în Bădescu, 1999: 44–45), Alexandru Paleologu („grav mi se pare faptul că, deşi acum noi avem suficiente date despre omul real şi despre timpul său – continuăm să impunem imaginile noastre parţiale, părtinitoare şi fatal abuzive, unui Eminescu întreg, armonios, etern". – în Bădescu, 1999: 55).

Interesante sunt articolele-replică apărute în presa literară în perioada 2 martie–22 iulie 1998, precum şi corespondenţa primită pe adresa redacţiei, grupate, în antologia lui Cezar Paul-Bădescu, în trei secţiuni distincte. Dincolo de intenţia originară de susţinere sau amendare a demersului naţionalofob organizat autist în jurul iconului eminescian, reacţiile proiectează două tipuri de ideo-grafii reflectate la nivel metadiscursiv: o „ideologie personală" a criticului interesat de valenţele estetice ale operei eminesciene şi de modalităţile prin care aceasta poate defini, în egală măsură, amprenta unei „românităţi creatoare" viabile în contextul dialogului multicultural european sau pe cea a *reprezentativităţii* naţionale sedimentate la nivelul imaginarului eminescian şi, dimpotrivă, „ideologia contestatară" a revizionistului de profesie care încearcă, prin ricoşeu, să-şi legitimeze profilul identitar public prin actul unilateral şi subversiv al demitizării. O astfel de „identitate" confecţionată artificial prin agresivitatea tendenţioasă a discursului satisface, la un nivel secund de semnificaţie, impulsul patologic al „recuperării de autoritate” şi al temperării decalajului valoric existent între „criticii canonici” şi cei care „tânjesc la recunoaştere”. Inconsistenţa estetică a „furiei demolatoare” aruncă însă, la limita deriziunii, aceste discursuri, dar şi pe autorii lor.

---

[16] „În fond, problema actualităţii lui Eminescu mi se pare compromisă moral de faptul că noi am crezut că-l putem considera mereu la fel, ca şi cum anii n-au trecut, nici peste el, nici peste noi, mai exact, de faptul că *nu ne-am despărţit niciodată de el.* Aici e falsul: despărţirea de Eminescu era obligatorie pentru a avea speranţa să facem din el contemporanul nostru". – Nicolae Manolescu, *E o întrebare!*, în *ibidem*, p.17–18.

[17] „Nu unei *revizuiri* estetice trebuie să-i fie supus *poetul naţional,* căci nimeni nu-i pune în dubiu excelenţa, genialitatea, rolul major în istoria literaturii autohtone. O reformulare a sensurilor acţiunii sale culturale ar trebui să se producă în celălalt plan, al mentalităţilor, acolo unde Eminescu e învestit cu valori simbolice decisive pentru receptarea lui generală (în ultimă instanţă, şi pentru cea estetică)". – Ion Bogdan Lefter, *„Poetul naţional" între comunism şi democraţie,* în *ibidem*, p. 19.

Schiţăm în continuare portretul-robot al autistului naţionalofob, apelând la „argumentele” selectate din demersul aşa-zis „normalizator”. Deşi este convins că „Eminescu trebuie să treacă şi el prin sita măruntă a sutelor de referinţe critice, a lecturilor recente, a bibliografiilor monumentale”, pentru a se lepăda de balastul propagandistic deformator al ideologiei naţionalist-comuniste, acesta consideră că, „prin principiul dominoului, înlăturând criteriul Eminescu, ne dezrobim dintr-o îndelungată captivitate culturală”[18]. Ar fi un simptom posttotalitar al „dezetatizării”, al renunţării la eticheta „pasabilă şi chiar utilă în contexte precis denumite”, la „*prizonieratul aurit* unde poetul s-a văzut definitiv *exilat*”[19]. „Pulsaţia demitizării”, travestind „acest discurs iconoclast izvorât, foarte probabil, dintr-un fond de dramatică sinceritate” (Grigurcu a, în Bădescu, 1999: 102)[20], proiectează profilul „combatantului revizionist", un etern contestatar al „paznicilor templului": aceştia din urmă sunt consideraţi a fi „autori care şi-au făcut din pioşenie declarată faţă de valorile trecutului o profesie de credinţă şi, nu o dată, o profesie pur şi simplu. Diferiţi ca grad de onorabilitate şi statură valorică, de la Eugen Simion la Adrian Păunescu, fără a-l uita pe *tribunul* Grigore Vieru, cel atras ca fluturele de lampă de barzii fruntaşi ai ceuşismului, ei se asamblează în corul refuzului de a discuta, de-a actualiza, de-a revizui. Par a trăi, zi şi noapte, între icoane şi statui. Nu bolta cerului, cu a sa meteorologie mobilă, se întinde deasupra lor, ci o boltă pictată cu simboluri pentru eternitate. […] Posedă termeni prefabricaţi, sintagme-standard pentru astfel de ocazii: *negativism, demolare, atentat la valorile neamului, impietate, crimă* etc." (Grigurcu b, în Bădescu, 1999: 110–111) Dincolo de subversivitatea tacită a unui astfel de discurs, este sesizabil, în esenţă, un alt tip de conflict, întreţinut de „eternul candidat la recunoaştere" al criticii postdecembriste: unul care pune în balanţă *valorile autorizate*, altfel spus „identităţile autentificate" în ierarhia canonică actuală şi pe cele aspirând la un statut unanim recunoscut, care propun un discurs auto-legimizator „prin ricoşeu" – pentru a se face „auziţi" în spaţiul critic public, ultimii lansează consecvente atacuri „anti-autonomiste", „anti-oportuniste", grefate pe motivaţia extra-estetică a „revizuirii". În termenii lui Grigurcu, un *dilematist* declarat, reafirmat de altfel de-a lungul întregii sale „cariere" critice post-decembriste, „marii *paznici ai templului* sunt, după cum am avut destule prilejuri a constata, şi mari oportunişti. Prin urmare, vor evita a intra în conflict deschis cu nume precum Andrei Pleşu şi Nicolae Manolescu, poate şi cu altele, punându-şi în răbdătoare surdină principiile şi în înţeleaptă conservare indignările. Tot astfel cum, cu câţiva ani înainte, au învinuit alte pene critice de *antieminescianism,* făcându-se a uita că obiecţiile *antieminesciene* cu pricina îşi au izvorul în paginile unor G. Călinescu şi E. Lovinescu. Care şi ei se cuvine a fi trataţi ca idoli, şi nu, Doamne fereşte, ca eretici" (Grigurcu b, în Bădescu, 1999: 111). Confuzia valorilor devine strategia predilectă a „ideologiei" revizioniste: „deformarea" doctrinară a operei eminesciene, folosită periodic ca instrument cultural de propagandă, motivează, în viziunea „autistului naţionalofob", „nevoia despărţirii de Eminescu": „Chiar are de suferit Eminescu dacă e pus la îndoială? Chiar se fracturează osatura

---

[18] Afirmaţiile aparţin lui Sorin Şerb, pentru care „acest tip de revoluţionarism (era să scriu huliganism) este productiv şi nu se aplică numai asupra poetului. Se invocă, astfel, cu semn schimbat, tot ceea ce propaganda fascistă sau comunistă a liricizat în legătură cu poetul: că se lupta cu limba meschină pe care a aruncat-o în obscuritatea unei gramatici improvizate, că a stimulat producţia naţională de romanţe şi că poezia de mai târziu, desigur revolută, nu-i datorează prea multe. A călcat pe căi care duceau în fundătură, de parcă un poet este şef de pluton, condamnat la o eternitate de muncă în folosul comunităţii. […] Multe din producţiile lui publicate sunt derizorii (nu se vorbeşte despre *Scrisoarea I* şi nici despre *Melancolie*). Apoi au fost recitite articolele lui naţionaliste şi antisemite (un tom impresionant de câteva sute de pagini scrise mărunt) şi jalnica *Doină,* pentru a demonstra că Eminescu (studintele-auditor extraordinar la Viena) ar fi antioccidental, uitând că, între timp, polii politici ai planetei s-au schimbat esenţial. Sunt pagini de neiertat, desigur, în publicistica eminesciană, însă, de-am fi sinceri, puţini le integrează deplin în opera eminesciană. Eminescu, după cum recunosc unii dintre contestatari, a fost, în anii proletcultismului, trecut prin ciurul ideologiei şi restituit, caricatural, în ediţii care conţineau câteva poeme, mediocre, de altfel: *Împărat şi proletar* sau *O călărire în zori*, *Călin Nebunul* sau *Epigonii*, părţi satirice din *Scrisori* şi versuri simţite despre mamă”. – *Exces de zel,* în *ibidem*, p. 68–69. Articolul este publicat iniţial în „Dilema”*,* nr. 266 / 6–12 martie 1998.

[19] În opinia lui C.Stănescu, „*Etatizarea* aceasta masivă şi permanentă a poetului a mers, în a doua parte a totalitarismului comunist, mână în mână cu întărirea cultului personalităţii lui Ceauşescu şi ea pare să aibă, în ultimă instanţă, un efect asemănător: prăbuşirea *mitului* oficial, *privatizarea* lui Eminescu şi *despărţirea* de figura lui etatizată şi ridicată la rang de sfânt naţional intangibil. […] *Desolemnizarea* şi redobândirea caracterului *discutabil* ţintesc umanizarea *statuii* şi recucerirea poetului din dosul ei […]. Tinerii *eretici* ai «Dilemei» *judecă* statuile, trăgându-le la răspundere pentru *contravenţii* de care nu ele se fac vinovate. Însă asemenea bobârnace groteşti date statuilor, oricât de *scandaloase* ar fi, sunt bine venite: este momentul să *convorbim* cu ele spre a vedea ce ne mai pot spune, dincoace sau dincolo de *programul* pe care fiecare generaţie şi fiece timp li-l atribuie, oglindindu-se – căutându-se? – pe ele însele în acele *statui*. În rest, desigur că statuile, împreună cu miturile ce le susţin, sunt nu numai inevitabile, ci şi necesare. Din cenuşa *statuii* arse azi va răsări poate mâine alta. Atentatul «Dilemei» la onoarea *poetului naţional* poate fi, astfel, un nou început”. – *Atentat la statuia „poetului naţional”*, în *ibidem*, p. 70–72. Articolul este publicat iniţial în „Adevărul”, nr. 2416/ 7 martie 1998.

[20] Pentru Gh.Grigurcu, un „autist naţionalofob” în formare, demersul iconoclast este „mult mai onorabil şi mai stimulativ decât cel al iconoduliei, al acelei *eminescofanii* dezvoltate cu hărnicie de către inşi care doreau (şi doresc) a-şi proba cu precădere calitatea lucrativă de paznici ai templului”. În acest fel, „orice negaţie consolidează valorile autentice, le asigură nu doar polisemia, ci şi supravieţuirea.

Mai curând decât dubiul, rezerva, contestarea, devine suspectă atmosfera de recunoaştere continuă, de laudă exaltată, predispusă a reflecta convenția, rutina, oboseala, absența noutății necesare creației, care intrigă și contrariază…" – *Eminescu între iconodulie și iconoclastie,* în *ibidem*, p. 101–102 (articolul este publicat inițial în „Jurnalul literar", nr. 1–2/ martie 1998). Remarcăm, în mica demonstrație „grigurciană", absența fundamentării estetice a negației ca formulă creatoare (pe model Cioran), ceea ce face ca demersul „demitizant" al dilemiştilor să deraieze în manifestare revașardă, teribilistă. Amintim, în acest context, poziția lui Eugen Simion care pune față în față „spectacolul extraordinar" al negației cioraniene și versiunea nefericită „ilfoveană": „Trebuie să ai geniu ca, din tânguirea unui Iov modern, să scoți un poem vast și strălucitor despre nefericirea de a te naşte. Ceea ce nu este cazul la zeflemiştii, *zbierătorii* (cum le zicea Noica), *discuționiștii*, *decliniştii*, nihiliştii de azi. Ei au învățat doar să înjure. […] Cioran n-a coborât niciodată în vulgaritate. Negația lui este metafizică, negația băieților ilfoveni este profund imbecilă și vag imorală…" – *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor, op.cit.,* p. 51.

noastră spirituală dacă Mihai Eminovici e privit ca şi cum corpul său ar fi alcătuit, în continuare, din carne, oase şi tot restul? Un Eminescu totalitar, un Eminescu secretar general al poeziei şi metamorfozat în tătuc al literaturii române, asta ne trebuie? […] Avem nevoie de mituri? De acord. Dar întrebarea e ce fel de mituri? Eminescu îngropat în mit e mai nefolositor decât un poet romantic privit cu simț critic" (Teodorescu, în Bădescu, 1999: 113)[21]. „Excesul de obediență", în siajul condamnării „mentalității culpabile" prin reiterarea structurilor de subordonare angajate de „servilismul doctrinar" al perioadei totalitare, este considerat simptomatic pentru obsesia „apărării miturilor": intrigat de faptul că „în zilele de azi […], descoperi obediența în toate formele ei de manifestare sub noi semnături sau *sub aceleaşi, în declarații false de apolitism*" (sublinierea noastră[22]), un Gellu Dorian se deconspiră facil: „Patima cu care se pot discuta unele teme sau unele personalități ține de o anumită formă de manifestare a obedienței. Am urmărit cu detaşare, dar cu o oarecare jenă atitudinile luate de tot soiul de persoane (unele chiar personalități, cum ar fi preşedintele Academiei Române) față de fireasca, normala anchetă (sau dezbatere) din revista «Dilema» referitoare la Eminescu. Nu se mai poate discuta despre Eminescu encomiastic. […] Obediența şi în cazul apărării lui Eminescu strică la fel de mult cum a stricat obediența față de literatura proletcultistă" (Dorian, în Bădescu, 1999: 122). Astfel, postulatul „Eminescu, victimă tipică a sufocării prin adorare" (Dimisianu, în Bădescu, 1999: 181) impune readucerea operei „în câmpul de acțiune al spiritului critic, aceasta neînsemnând, cum se sperie unii (sau cum se fac că se sperie), demolare, desființare, ci, dimpotrivă, clădire, reconstruire, regenerare prin scoaterea, de sub incidența clişeelor, a locurilor comune, bombastice, omorâtoare literar. […] Deci este binevenită inițiativa «Dilemei» de a-l rediscuta pe Eminescu, precedată de luări de poziție de aceeaşi factură, ale lui Eugen Negrici şi ale altora, care şi ele au scandalizat mentalităţile cultice, cum se întâmplă şi acum. Chiar şi contestările mai dure, lipsite de menajamente, ale unor tineri, le socotesc binevenite, pentru că pun pe gânduri, clintesc inerţii, cu condiţia totuşi, să nu fie numai dure (şi uneori insolente), nesprijinite pe o argumentaţie critică” (Dimisianu, în Bădescu, 1999: 181–182). Dar tocmai „argumentaţia critică” lipseşte „demolatorului de statui”.

---

[21] În opinia lui Cristian Teodorescu, „În «Dilema», aşa-zisa contestare a poetului e de fapt o încercare de a-l privi ca poet viu. Nu ca pe un mit literar. […] «Dilema» a pariat cu statuile de metal, piatră şi vorbe care fac, acum, din Eminescu o certitudine neinteresantă. De prea mult timp încoace discutăm despre el, netezindu-i piatra funerară. «Dilema» îl face să-şi recapete viața obişnuită şi îl discută ca şi cum Eminescu ar fi omul de lângă noi, cum se spune. Tragic ar fi fost dacă Eminescu n-ar fi putut redeveni un poet discutabil. Câtă vreme el mai poate fi contestat, discutat cu ochi critic şi dezbrăcat de armura nemuririi, încă stăm bine şi Eminescu e viu". – *Judecarea lui Eminescu,* în *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacții din presa anului 1998, op.cit.*, p. 113. Articolul este publicat inițial în „România literară", nr. 11/ 25–31 martie 1998.

[22] Din aceeaşi categorie, a „justițiarilor anti-autonomişti" care se ascund în spatele unui discurs declarat contestatar, face parte şi Dan Petrescu, autor care se descalifică într-un articol aşa-zis polemic – *Eminescu trage fermoarul* (II) (publicat inițial în „Național", nr. 25–26 aprilie 1998 şi reprodus în secțiunea *Reacții* a antologiei lui Bădescu): „Cu binecuvântarea lui Eugen Simion, demnul urmaş al ortofizicianului Drăgănescu la cârma Gagademiei, am asistat aşadar până acum la o reacție violentă şi complet aiurea dirijată (adică, în niciun caz asupra fondului chestiunii) de către un grup de *old boys* împotriva tentativei temerare de a pune în discuție simbolul Eminescu; generația tânără nu se mai recunoaşte în acest simbol, de altfel supraîncărcat şi manipulat în toate felurile; ea îşi marchează, în acest mod, indirect, dar polemic, opoziția, diferența, ruptura față de generațiile anterioare, care şi-au adăpostit debilitatea sub stindardul eminescian, impunând consensul asupra intangibilității acestuia şi, prin contaminare magică, asupra tuturor celor adunați cu pioasă reculegere sub el, de-a valma" – p. 180.

Absenţa criteriilor estetice în revizuirea „naţionalofobă”, confuzia valorilor şi supralicitarea „deformărilor ideologizante” ale operei eminesciene ca argument exclusiv al demitizării sunt principalele elemente ale demersului *dilematist* pe care „apoliticul” Eugen Simion le amendează în două articole-replică, reproduse în antologia lui Cezar Paul-Bădescu. Intervenţiile sale configurează o alternativă viabilă temperând „furia demolatoare”, altfel spus schiţează o „ideo-grafie”, grefată pe importanţa factorului estetic în structurarea demersului critic, de la nivelul căreia „mitul naţional” Eminescu îşi auto-validează *reprezentativitatea estetică* a operei, punând-o în criză pe cea artificial alimentată şablonard. Discursul „delator” sau cel „zelator” (Eugen Simion), două extreme care au distorsionat, în timp, receptarea critică a imaginarului creator, este pus în criză de „întoarcerea la Operă” în încercarea lucidă de a înlătura „vegetaţia parazitară din jurul operei lui Eminescu, pentru a o putea justifica estetic mai bine”. (Simion a, în Bădescu, 1999: 81) Fenomenul „demitizării”, susţinut virulent de către cei „care, contemplând azi *monumentul* dorit de istoricul Nicolae Iorga, descoperă că el este gol pe dinăuntru şi că evlavia cu care este înconjurat este semnul unei mari alienări intelectuale” (Simion a, în Bădescu, 1999: 82), este generat dintr-o confuzie tacit alimentată a criteriilor: „a nega clişeele, festivismul, triumfalismul, vehemenţa laudelor, lipsa de spirit critic cu care este sugrumat Eminescu este una şi a-i contesta orice merit literar este alta” (Simion a, în Bădescu, 1999: 82)[23]. Un melaj conştient al „nivelelor” de interpretare, întreţinut prin „bătrânul instrument al zeflemelei dâmboviţene” (Simion b, în Bădescu, 1999: 117)[24]. Mecanismul *dilematist* al deconstrucției vizează, în virtutea manifestării unei fobii anti-naționale/anti-canonice postdecembriste, orice formă de actualizare a conceptului de „scriitor reprezentativ”, justificând, ulterior, într-un mod nefericit, „dosariada” revizionistă aplicată şaizeciştilor sau „maculaților” perioadei totalitare. În acest context, „dosarul Eminescu” nu mai surprinde. Nici măcar inconsistența argumentelor „demistificatoare”, de altfel demontate pertinent de către Eugen Simion pentru care „există, adevărat, o *mediocritate a elogiilor* (cum zice cineva în «Dilema») care asfixiază opera vie a poetului, dar trebuie să recunoaştem că, în aceeaşi măsură, este şi o *mediocritate a contestației* lui Eminescu. Tot atât de intolerantă, fudulă şi parazitară… Soluția este să nu ne despărțim de Eminescu, ci să-l apărăm de cele două rele care se abat, periodic, asupra lui: a. excesul de adorație care paralizează spiritul critic şi descurajează sensibilitatea noastră estetică şi b. excesul de indignare al detractorilor, zeflemitorilor, crizele de pubertate ale literaturii române care se manifestă aproape ritualic. Am putea invoca, poate, în categoria din urmă şi inaptitudinea noastră de a suporta multă vreme miturile, sfinții şi capodoperele. Parcă este un făcut cu noi, latinii orientali şi ortodocşi: succesele îndelungate ne jignesc profund, miturile ne zăpăcesc şi atunci încolțeşte în noi instinctul primar al distrugerii. De aceea vrem să dăm jos miturile, pentru a le reconstrui apoi, jeluindu-ne” (Simion b, în Bădescu, 1999: 120). Un punct de vedere neacceptat de Nicolae Manolescu, cel care, deşi confirmă faptul că „tinerii colaboratori ai «Dilemei» au sărit uneori calul, contestându-i lui Eminescu merite îndeobşte recunoscute, cum ar fi limba sau gândirea politică, spre a nu mai vorbi de geniul poetic” (Manolescu, în Bădescu, 1999: 136), susține că „ceea ce nu se înțelege este faptul că, aşezându-l pe poet mai presus de critică, îi facem un deserviciu. Multe dintre articolele scrise despre el în ultimele decenii sunt encomiastice, lipsite şi de spirit critic şi de sinceritate. În consecință, negarea lui trebuia să se producă, mai devreme sau mai târziu, şi ea se cuvine să ne dea de gândit. Nu-i putem înălța la nesfârşit statui. E cazul să vedem dacă mai e citit şi, dacă nu, din ce motive. Iată de ce nu pot fi de acord cu dl. Simion” (Manolescu, în Bădescu, 1999: 136)[25].

---

[23] În acest sens, Eugen Simion remarcă onest faptul că „omul de spirit şi, în genere, omul, care ştie să citească şi să judece ca lumea, le ignoră sau le contestă fără a reduce problema Eminescu la acest fenomen periferic. Orice mare creator cade victimă acestei iubiri necritice… Repetate la infinit, unele fraze norocoase devin odioase. Nu este vina celor care le-au scris prima oară, după cum nu este vina lui Eminescu că, de mai bine de o sută de ani, este recitat la serbările şcolare sau că, în manualele şcolare, se spun, de-a valma, cuvinte aiuritoare despre poemele sale…[…] A respinge asemenea stereotipii este o igienă a spiritului. Criticul adevărat nu le foloseşte niciodată”. – *Despărţirea de Eminescu* (I), în *ibidem*, p. 82.

[24] Selectăm, pentru justeţea demonstraţiei noastre, doar un scurt fragment: „Cristian Preda, asistent la FSPA, nu glumeşte deloc: Eminescu este, ca gânditor politic, nul şi, a-l contesta în acest domeniu, îi pare a fi o pură pierdere de vreme… Tot el mai precizează că, fiind o *cultură admirativă*, cultura română ratează posibilitatea de a fi o mare cultură, întrucât numai culturile polemice sunt mari…Tare, dl.Cristian Preda. Şi totalmente aberant. Mai întâi că spiritul polemic nu lipseşte deloc din cultura română, dimpotrivă, de la cronicarii munteni până în zilele noastre, *cârtirea* a devenit o vocaţie naţională. Chiar Eminescu, pe care îl dispreţuieşte cu atâta suficienţă dl.asistent de la FSPA, este un polemist temut în epocă…Cât despre ideea că Eminescu este nul ca gânditor politic, aceasta pare a fi până acum contribuţia cea mai importantă pe care a dus-o dl.Cristian Preda, asistent etc., la dezvoltarea culturii române” – *Despărţirea de Eminescu* (II), în *ibidem*, p. 117–118.

Aminteam, în debutul acestei analize, că „dosarul Eminescu” face parte din lungul şir al „decompensărilor” critice postdecembriste, definind, în cadrul patologiei revizioniste, forme de manifestare ale „autismului naționalofob” prin care (anti)discursul est-etic proiectează, prin ricoşeu, „identități” confecționate ale

---

[25] Concluzia articolului său publicat în „România literară”, nr. 12/ 1–7 aprilie 1998 se situează în acelaşi registru: „Dacă nu ne despărțim de *poetul național*, adică de toate locurile comune în care l-am îngropat de viu şi nu încercăm să-l privim cu profesionalism, să-l aşezăm într-o lumină nouă, să-l redescoperim, n-avem nicio şansă de a transforma o dispută pur ideologică într-una cu adevărat ştiințifică. Fiind vorba de un scriitor, proba supremă a iubirii o constituie recitirea lui cu deplină sinceritate” – *Eminescu, pro şi contra*, în *ibidem*, p. 137. George Radu propune însă o altă ipostază a „despărțirii de Eminescu”: „este vorba de eminescologi. Ei trebuie să se despartă, *nu de Eminescu*, ci de eminescologii de până acum, atât cât şi acolo unde vor putea să o facă, pentru a crea exegezele eminesciene ale timpului nostru. […] Prin urmare, nu de poet trebuie *să ne despărțim*, ci de feluritele interpretări părtinitoare, abuzive şi sărace” – *De cine „ne despărțim”?* în *ibidem*, p. 199–200 (articolul este publicat inițial în „Adevărul literar şi artistic”, nr. 417 / 12 mai 1998).

„criticului nonconformist” în căutare de „reprezentativitate” valorică. De multe ori, ținta atacului demistificator vizează *persoana* prezentă în ierarhia nescrisă a canonului critic contemporan şi nu „ideologia” ca sistem analitic al acestuia[26] sau impune maniheist sentințe pe criteriul „colaboraționismului biografic” care ar determina un similar „colaboraționism ideologic” al operei[27], condamnând-o definitiv ca „nonvaloare”. Este grila procustiană de lectură a lui Gh.Grigurcu, pentru care „Evident că, în primul rând, contează opera critică, dar cedările oportuniste ale criticilor care n-au prejudiciat-o, n-au deteriorat-o? Rămâne de stabilit în ce grad şi cu ce consecințe, de la caz la caz. Separarea planului literar de cel politic, dezirabilă la modul teoretic nu e întrutotul posibilă la modul concret al analizei, întrucât însăşi opțiunea politică a autorilor a constituit, de regulă, un factor de distorsiune şi de perturbare estetică. Vinovăției civile i se adaugă, la oamenii artei cuvântului, o vinovăție a acesteia din urmă, peste care nu putem trece” (Grigurcu a, 1998). În acest context, miza estetică a re-lecturii este asociată, distorsionat, unei viscerale „spaime de negație”: „O spaimă – s-o spunem răspicat – nu tocmai filosofică şi nu tocmai... morală. Nu altceva decât o reacţie a unei primitivităţi viclene şi obstinate, care încearcă a se înveşmânta în câteva clişee ostenite ale onorabilităţii (tradiţie, respectul valorii, decenţa etc.) spre a opri dezbaterea, polemica, de fapt cursul firesc al vieţii întru intelect" (Grigurcu b, 1998). Urmând consecvent dezideratul auto-impus al „despărţirii de modele" în tentativa de a propune „o schimbare la faţă" a spaţiului literar, care s-ar debarasa astfel de greutatea „stereotipiilor onorabile", revizionistul creionează o tipologie deformat-tendenţioasă a „apoliticului", vizându-i subversiv demontarea autorităţii critice. Acuzând „candida lăcomie cinegetică a unor iniţiaţi" – a „autonomiştilor", ca şi a altor „soiuri de oportunişti" (Grigurcu b, 1998) – acesta denunţă încercarea de motivare estetică a noţiunii de „scriitor naţional" într-o abordare încărcată patologic de defulări ale „conştiinţei est-etice" care funcţionează ca „dublu" auto-legitimizator: „După ce s-a strigat: atentat la Nichita Stănescu, atentat la Marin Preda, atentat la G.Călinescu, Arghezi, Sadoveanu etc., acum paznicii templului strigă, cu o vivace indignare a vocii lor în falset: atentat la Eminescu! Ce prilej oportun al unei aparente confirmări! Ce suplimentare copioasă a motivaţiei strigătelor lor moralizatoare, în deşertul cinismului nostru demolator! Belferi ultrasimandicoşi şi ultraajunşi, pamfletari din şcoala Eugen Barbu, cu verbul bălăcărit în toate trivialităţile, simpli băgători de seamă în umbra protectorilor influenţi, şi-au unit vocile întru-un cor de apărare agresivă a Luceafărului" (Grigurcu b, 1998)[28]. Vehement contestatar al acelei tendinţe sumbre „de a monopoliza instanţa critică, ce derivă, pe drumul cel mai scurt, din ideologizarea criticii, care îşi pune masca *apolitismului* spre a juca un rol de agent al restauraţiei” – „e postura adoptată de Eugen Simion şi ciracii săi” (!) (Grigurcu c, 1998) –, „revizionistul de profesie”[29] mizează pe agresivitatea demersului său, dar şi pe „puterea de seducţie” încă exercitată de reflexul antitotalitar asupra „orizontului de toleranţă” al spaţiului românesc[30]. În acest context, „prigoana maculaţilor” nu mai surprinde: „Histrion al partidului unic” pentru Gh. Grigurcu (1999 c), G. Călinescu, în virtutea unei zgomotos aclamate nevoi de „normalizare”, este supus „dezideologizării”, întrucât „nu-l putem percepe drept *contemporanul nostru* – sintagma, ce a făcut o mare carieră, a lui Jan Kott – fără a-l supune unei dezbateri complet libere, care s-ar putea institui într-o paradigmă a dezbaterilor de acest tip, închinate creatorilor

---

[26] Semnalăm aici cazul articolului semnat de Marius Chivu, *Mitul lui Eminescu, contemporanul nostru,* publicat în „Dilematica”, nr. 9 / februarie 2007. Considerând că nr. 265/1998 al „Dilemei” reprezintă un al treilea moment important în diacronia receptării eminesciene, după studiul maiorescian din 1898 şi publicarea postumelor în ediția Perpessicius, urmată de studiile aplicate ale lui Călinescu, Vianu şi Negoițescu (s-a încercat „pentru prima şi singura dată cu un asemenea impact, deconstrucția cultului personalității poetului şi a prejudecaților din imaginarul colectiv, rediscutarea mitului literar, reevaluarea şi revitalizarea spiritului critic”), autorul articolului inițiază un scenariu demistificator cu țintă precisă: „Rediscutarea unui mit literar la români – încă resimțim puternic nevoia de compensație morală pe care o asigura mitul – echivalează întotdeauna cu o acțiune obscură de discreditare a valorilor naționale. *Revolta antieminesciană, atac al masoneriei, mizerie morală, defăimare, sacrilegiu, acțiune antinațională şi antimitologică, conspirație iudaică, crimă de lese-majesté* sunt câteva dintre aprecierile iconoclastului număr dilematic, număr prezentat, aproape un deceniu mai târziu, în *Dicționarul general al literaturii române* editat de Academia Româna, drept «expresia unui proces mai general, vizibil şi în domeniul istoriei, de demitizare a valorilor naționale, pe motiv că acestea au fost exagerate şi, în consecință, trebuie revizuite pentru a putea să fim, astfel, acceptați în Europa». […].

[27] Menționăm, în această ordine de idei, poziția lui Carmen Muşat, din articolul *Identități alternative. Variațiile identității în spațiul public postcomunist* („Observatorul cultural”, nr. 64 / 15 mai 2001): „Aceeaşi atitudine reticentă, acelaşi refuz de a discuta deschis contradicțiile şi discontinuitățile ipostazelor identitare ale unor scriitori, precum Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Arghezi ş.a. a caracterizat scena culturală românească şi atunci când a fost vorba despre modul lamentabil în care s-au comportat aceştia după cel de-al Doilea Război Mondial. […] societatea românească, mai conservatoare şi debordând de complexe […], pare mai degrabă predispusă să înalțe şi să lustruiască statui sau să accepte, pasiv, comportamente duplicitare, decât să adopte o atitudine critică. Acest reflex condiționat, evident când este vorba despre personalitățile trecutului, funcționează la fel de prompt şi în cazul contemporanilor noştri care vin din regimul comunist cu identități «pătate» de o colaborare prea strânsă cu regimul totalitar”. La fel, Gabriel Dimisianu constată: „Că unele prestigii vor suferi de pe urma revizuirilor, că ierarhiile în vigoare se vor clătina şi chiar prăbuşi, acesta e un risc pe care o literatură trebuie să şi-l asume în interesul propriei evoluții. Nu se va putea orienta, în viitor, după acele indicatoare ale unui ceasornic rămas în urmă. Eugen Simion, deşi le acceptă în principiu […], este totuşi mereu iritat de revizuiri, şi mai ales de revizuitori, către care priveşte prea des cu suspiciune şi chiar cu ostilitate” – *Din critica lui Eugen Simion* (I), în „România literară”*,* nr. 3 / 28 ianuarie 1998.

---

[28] În opinia lui Grigurcu, „celebrul" număr al „Dilemei" ar indica „normalizarea" postdecembristă a actului critic, interesat acum nu de susţinerea „miturilor", ci de o firească „de-mitologizare" a canonului literar: „Mitul s-a văzut ciocănit, examinat cu răceală, evocat analitic şi defel invocat – adică exact ceea ce trebuia spre a ne asigura de realitatea lui, de trăinicia lui. Subiectivităţii mistice vlăguite i s-a opus o obiectivitate nu de tot raţională, dar apelând la raţiune ca la o instanţă de control. Dacă sacerdoţii, în genere bine tarifaţi, ai poetului naţional, s-au extaziat în faţa acestuia într-un dans ritualic, într-o clovnerie solemnă a adoraţiei îndatinate, *denigratorii* au adoptat aerul natural al unor cercetări, al unor reprezentanţi ai bunului-simt care au ţinut să constate cu simţurile şi cu cugetul lor. Termenii se cuvin inversaţi. Scandalul este de partea celor ce se tem, în chip fariseic, de scandal, iar cuminţenia dincoace". Confuzia valorilor şi intruziunea criteriului politic sunt, şi de astă dată, evidente: „Din păcate, şcoala Eugen Barbu produce briganzi de presa în serie şi, potrivit opiniei noastre, păcatul major al regimului Iliescu este cel de-*a fi dat drumul*, din interes meschin, foştilor mari adulatori ai dictatorului, de-a le fi permis a înjgheba pepiniere ale agresivităţii neocomuniste, cu un efect de intoxicare a opiniei publice la proporţii dezastruoase. Nerăbdători a obţine o calificare cât mai rapidă, *apoliticii*, ca şi alte soiuri de oportunişti, au urmat cu râvnă cursurile serale ale sus-numitei şcoli" – *Despre negaţie*, în „România literară", nr.27/ 8 iulie. Mai mult, „pactul intern" al revizioniştilor presupune şi validarea unei coaliţii de grup: într-un articol despre Al. George, *Un enfant terrible* (I) (în „România literară", nr.37 / 16 septembrie 1998), Grigurcu notează solidar: „Dar ceea ce contează cu precădere la Alexandru George este spiritul său critic acut, intratabil, fireşte discutabil în amănuntele demersului său, însă legitim şi foarte semnificativ în esenţă. Dacă-i transcriem o întrebare («şi ce rămâne atunci din Himalaia de hârtie a criticii literare, care a servit trecutul, în primul rând prin *Scriitori români de azi* de Eugen Simion, colecţie de recenzii şi cronici fără perspectivă şi distanţă critică, dar în care mulţi tind să vadă o autentică istorie a literaturii epocii? Şi el nu e singurul, care în spirit nomenclaturist a stabilit o ierarhie, a încercat o ordine, de fapt mai mult, o clasificare, supunându-se spiritului vremii...»), ne dăm seama clar, prin expresivitatea antitezei, despre ce e vorba. La ora actuală, autorul *Marelui Alpha* este unul din cavalerii revizuirilor, proces fundamental

---

al «normalizării» conştiinţei noastre literare, veritabilă piatră de încercare a lucidităţii şi onestităţii unui exeget, în slujba cărora se pune nu prin genuflexiuni exclusiv teoretice ori fandări decorative, ci printr-o prestaţie efectivă, de remarcabil efect. Un membru al unui ordin extrem de restrâns şi, din această pricină, obiect, în egală măsură, de iritată contestare şi de caldă preţuire...”

[29] Impulsul postdecembrist al revizuirii, care traduce în subsidiar nevoia acută a contemporaneităţii de „despărţire” faţă tot ceea ce mai activează, în imaginarul colectiv, ca reminiscenţe rezistente ale „mitologiei totalitariste”, validează unilateral re-lectura, ancorată însă într-o permanentă şi întreţinută confuzie a criteriilor: „demolarea statuilor” echivalează cu un act legitimant-restaurator, deşi negarea absolutistă a scriitorilor reprezentativi convertiţi în iconuri naţionale are ca efect deformator omonima negare a valorii estetice a scriiturii acestora. Afirmaţia lui Nicolae Manolescu pare a întreţine, duplicitar, aceeaşi confuzie: „Nevoia de a avea un Eminescu al vremii noastre este evidentă. Ea se traduce deocamdată în mici explozii de orgoliu, care însă nu trebuie interpretate ca o contestare. Fanii de astăzi ai poetului confundă realitatea cu mitul şi se fac avocaţii acestuia din urmă. Acţiunea lor e departe de a fi dovada iubirii faţă de poet. Ea blochează lucrarea spiritului critic şi descurajează ideile noi prin perpetuarea tenace a unor clişee, care îl golesc pe Eminescu de conţinut şi-l prefac în obiect de idolatrie religioasă. Rostul mitului e uşor de acceptat. Românii au avut şi au nevoie de compensaţia morală pe care miticul Eminescu le-o oferă. Riscul de a-l absolutiza este însă mult mai mare şi constă în a substitui poetului viu şi adevărat moaştele sale, ceea ce înseamnă a nu ne mai întâlni cu Eminescu în toate ceasurile vieţii noastre spirituale, ci doar la aniversări, într-un cadru festiv şi organizat. Judece cine are minte dacă Luna Eminescu este preferabilă adevăratei actualităţi pe care nu ne-o poate da decât redescoperirea, acum şi în vecii vecilor, a marelui poet!” – *Luna Eminescu,* în „România literară”, nr. 3/27 ianuarie 1999.

[30] Supralicitând „obsesia antitotalitară” colectivă convertită într-un unic filtru de judecată valorică, un Ion Constantinescu afirmă: „Pentru cine nu ignoră dialectica receptării şi dinamica hermeneuticii operei literare, iniţiativa revistei «Dilema» de a pune în discuţie *Cazul Eminescu* nu a fost o surpriză, nici măcar în acele texte juvenil-rebele sau (cum au fost deja, cam în grabă, «catalogate») de-a dreptul «demolatoare». Această atitudine este, mai curând, una *normală,* ea intră în definiţia culturii, e unul dintre semnele maturităţii ei. Reacţiile, predominant negative, au venit din mai toate părţile, din mai toate unghiurile *câmpului literar,* pe mai toate «vocile», de la cea sentimental – ori agresiv-patriotardă (Gr. Vieru, Leonida Lari, Adrian Păunescu, C.V. Tudor, Dinu Săraru ş.m.a.), cu inflexiuni ceauşisto-pedeseriste, pesemiste şi de extremă dreaptă, la aceea jurnalieră pripită (Paul Everac şi nu doar el), în sfârşit, pe vocea care nu-şi ascundea ifosele ştiinţifice şi aerul că dă sfaturi de echilibru interpretativ (G. Munteanu, D. Micu ş.m.a.)”. – *„Cazul” Eminescu,* în „România literară”, nr. 20 / 19 mai 1999. Ţinta declarată a „atacului” său critic este Cristian Livescu, care, în articolul *Începuturile unui scandal literar: „Cazul Eminescu”,* din „Convorbiri literare” (mai 1998), notează faptul că, „În loc să fie îndemnaţi la studiu temeinic, riguros, tinerii filologi *sunt ademeniţi în tot felul de comandouri literare* pentru a se compromite” (p. 21).

noştri de seamă. […] Ne situăm încă pe un teren accidentat, contradictoriu, pe care revizuirile nu se pot desfăşura nestingherit, aşa cum ar fi fost de aşteptat, subminate fiind de puternice forţe conservatoare. Prezente, într-o manieră deseori autoritară şi excomunicativă, la Academie, la Universitate, în mediile învăţământului românesc în genere, ele nu reprezintă, *de facto,* decât o prelungire, desigur distilată şi cu destulă iscusinţă mascată, a acelei mentalităţi dogmatice care şi l-a subordonat pe G.Călinescu, distorsionându-i conştiinţa estetică. *Estetismul* pseudolovinescian, ca şi *apolitismul* ipocrit, nu formează decât paravanele derutante ale unei moşteniri ideologice, trecute prin diverse etape, autoritariste, dirijiste, intolerante, nereceptive la înnoire" (Grigurcu c, 1999)[31]. Febra demistificatoare, fortificată prin permanenta raportare a „adepţilor revizionişti" la „est-etica" „modelului" V. Ierunca–M. Lovinescu[32] îmbracă discursul „autist naţionalofob" în haina „intoleranţei anti-colaboraţioniste”, un efect întors al mult-denunţatei „autorizări sacrosante” încă rezistente în perioada postcomunistă: „Înainte de 1989 (las'că şi după), s-a manifestat, în viaţa noastră literară, o accentuată tendinţă de sacralizare. Exista o categorie de autori, practic imuni la critică (nu era defel uşor, ba chiar, frecvent, cu neputinţă să scrii altfel decât foarte elogios despre un Sadoveanu sau Arghezi, despre un G. Călinescu sau Marin Preda, ba chiar despre Nichita Stănescu). În jurul scriitorilor tabuizaţi s-a constituit o speţă de exegeţi iconoduli. E vorba de un reflex «de sus în jos» al autorităţii sacrosancte totalitare asupra ierarhiilor scriitoriceşti, reflex, incontestabil, fertil pentru beneficiarii săi, veniţi în valuri succesive” (Grigurcu a, 2000). Devine evident faptul că demersul „căutătorilor de pete” nu mizează numai demistificarea „culpei pactizante” care atinge biografist scriitorii ci, mai ales, ţinteşte către „rivali”, statuând subversiv că o astfel de critică, aflată sub incidenţa mentoratului „est-etic”, „constituie un excelent antidot la postura nu neapărat propagandistică şi truculentă, dar măcar demisionară, conformistă, laşă a unora din comentatorii noştri de literatură. Îi avem în vedere pe cei ce exprimă principii «curajoase» pe care însă nu le pun în practică (în analiză) niciodată. Pe cei ce «recunosc» necesitatea revizuirilor la modul pur teoretic, rămânând captivii truismelor. Pe cei ce se feresc de punctele de vedere înnoitoare în raport cu numele «mari», cu statuile literelor noastre. Pe cei ce-şi conduc corabia cu pânze, socotind că au săvârşit o deosebită ispravă, cel mult până la iluzoriul liman al «Caietelor critice»” (Grigurcu b, 2000)[33]. Pactul revizionist[34] probează „indisociabilitatea eticului cu esteticul", „având ca obiect nu comportarea metatextuală a scriitorilor, ci textele lor, în care s-a prelins acidul nimicitor al oportunismului" (Grigurcu c, 2000)[35], combătând coleric – ca sindrom reactualizat al culturii „implozive", „forfotiste" (Cesereanu, 2000)[36] – formele ideologizant-intruzive ale liniei dirijiste în scriitură. Un program care, dimpotrivă, asociază culpei auctoriale a „conformistului" un simetric scenariu de culpabilizare a textelor literare / critice, invalidându-le valoric prin sentinţe destructurante, inoperante însă la nivel estetic. Însă efectul nu este cel scontat, stabilitatea estetică a canonului şaizecist nu a putut fi zdruncinată, aşa cum observa şi Nicolae Manolescu, într-un articol *Despre revizuiri*: „Mari scriitori au fost ţintuiţi la stâlpul infamiei. Reacţiile s-au produs tocmai în acest punct. S-a protestat contra tratării nediferenţiate, iar justiţiarismului arătat de unii cenzori morali i s-a replicat că un mare scriitor, chiar dacă a colaborat cu oficialitatea comunistă, nu trebuie tratat ca un simplu infractor. Părerea mea a fost din capul locului aceea că adevărul se cuvenea rostit, fără menajamente, dar că exclusiva reconsiderare morală, oricât de necesară în procesul comunismului, nu poate pretinde să fie o reală revizuire, care să schimbe ierarhiile. S-a întâmplat ce era de prevăzut: scara de valori stabilită cu treizeci de ani în urmă n-a putut fi înlocuită cu alta, în pofida libertății de exprimare şi a contextului radicalizat de după 1989" (Manolescu, 2000). Deşi se declară fervent opozant al „instituționalizării", „canonul est-etic" se sprijină, paradoxal, pe o „instituție" auto-legitimantă: „Croită din cel mai pur intelectualism, adeptă a eticului atitudinal, Monica Lovinescu are de luptat în posteritate cu miturile confecționate ale nomenclaturiştilor şi ale disidenților şovăielnici, cu parti-pri-urile excluşilor imorali şi, mai ales, cu ingenuitatea celor de azi. Într-adevăr, e dificil de acceptat un om care şi-a înțeles rostul istoric fără a da lecții de libertate ori de democrație, preferând, în schimb, să pledeze pentru crearea unor repere interioare totdeauna etice. Monica Lovinescu a încetat a mai fi o entitate după Revoluție, devenind o instituție" (Mihet, 2008: 7). Codul „encratic" (Borza, 2010: 84), precum şi refuzul „reciclării propagandistice" a „îngerilor căzuți"[37] devin elemente de susținere a unei „retorici întoarse" pentru care „soluția *salvării prin cultură* – considerată formă respingătoare de compromis ori de colaboraționism" (Borza, 2009: 27) este supusă demistificării eticiste, la fel ca şi profilul intelectualului postdecembrist care „aminteşte prea adesea de perioada predecembristă. Revoltat, cârcotaş, indignat de absurditățile vieții de zi cu zi, proiectându-se într-un veritabil lider de opinie, scriitorul român coboară în agora învăluit de faldurile estetismului. Deşi deține fin spirit de observație, cu toate că identifică de multe ori problemele stringente ale conaționalilor, intervențiile sale publice sfârşesc în a falsifica prin literaturizare facilă aproape toate temele abordate. Nici nu e de mirare că majoritatea *grupurilor de dialog social* din ultimele decenii au degenerat în bolboroseli autiste ori au acceptat, la fel de vinovat ca înainte de '89, supunerea față de autoritatea politică." (Borza, 2009: 27) Într-o astfel de ordine deformată de idei, condamnarea „mecanismului oportunist"

---

[31] Pentru Gh.Grigurcu, cel care girează favorabil „analizele, mult mai cutezătoare, ale unor Alexandru George şi M.Niţescu, primite cu un cor de insulte", „G. Călinescu făcea figura Albatrosului baudelairean" – „cu deosebirea că, prin bufonerie, contribuia el însuşi la efectul derizoriu al spectacolului burlesc al cărui obiect îl constituia" – „într-o lume reducţionistă, pervertită şi cinică, în care, sub oblăduirea pontifilor ideologiei, precum Leonte Răutu şi Iosif Chişinevski, jocurile literare erau făcute de dentistul Ion Vitner, de inginerul Ov.S.Crohmălniceanu, de autodidactul Mihail Novicov" – *G. Călinescu, la centenar,* în „România literară", nr. 24 / 16 iunie 1999. Mai temperat, cu toate că subscrie ideii conform căreia „imediat după 1944, Călinescu a fost pentru mulţi intelectuali o decepţie. Graba cu care s-a aliniat ideologiei comuniste (interpretată şi exprimată destul de liber, în stil personal, fie zis), entuziasmul cu care a devenit fruntaş într-o presă aservită unui regim nici măcar bine înscăunat („Tribuna poporului", „Naţiunea") au părut inadmisibile", N.Manolescu recunoaşte că „generaţia mea l-a iubit pe Călinescu, aşa cum îl descoperea în jurul lui 1960, când noi ieşeam de pe băncile facultăţii, iar Călinescu, dintr-un deceniu de marginalizare. Tocmai aici apare deosebirea de receptare între noi şi cei de dinaintea noastră. Noi ne-am trezit la o viaţă literară pe cale de a se normaliza sub semnul revenirii lui Călinescu: în publicistica literară, prin rubrica din „Contemporanul" (am debutat în 1962 alături de el!), în roman şi în critică, prin reeditări. El a devenit repede pentru noi un exemplu de libertate a expresiei şi a gândirii, într-o epocă încă stăpânită de limba de lemn şi de *ideile primite* ale ideologiei comuniste. *Istoria* lui (în fapt, interzisă!) ne oferea scara de valori pentru o literatură care, ea însăşi, ieşea acum treptat din ceaţa groasă a proletcultismului" – *Hulitul critic*, în „România literară", nr. 24 / 16 iunie 1999.

[32] Tonul vădit encomiastic al lui Gh.Grigurcu trădează fidelitatea mentoratului, dar şi întreţinerea „procesului" deschis criticii autonomiste: „Vârf de lance al criticii româneşti actuale, Virgil Ierunca a fost acuzat – nici nu se putea altminteri – de «exagerare». Nemaiputându-l stigmatiza în numele propagandei de partid drept năimit al imperialismului, postideologii noştri dedulciţi la mănoase cariere cu iz iliescian au schimbat macazul: îi reproşează «fanatismul» şi «maniheismul», modul pamfletar, chipurile vitregit de idei. Ierunca se explică astfel: «Este adevărat: dar nu de idei duceau lipsă scriitorii şi cărturarii noştri care au ales colaborarea fără nuanţe cu inchizitorii culturii şi spiritualităţii româneşti, ci de o minimă demnitate. În plus, aservindu-şi conştiinţa, ei au ales Academia, în aceeaşi vreme în care mulţi dintre colegii lor preferaseră Temniţa». Enervante rânduri, pentru unii academicieni! Azi, termenii contrastanţi se schimbă: pe de o parte Academia (cu minime schimbări, aceeaşi ca-n «epoca de aur»), pe de alta exilul sau (şi) marginalizarea, umilinţa, sărăcia. Nimic nu se pierde, totul se transformă". – *Glose la Virgil Ierunca* (I), în „România literară", nr. 32 / 16–22.08.2000. La fel, cel de-al treilea episod al foiletonului-laudatio: „Vedem în tandemul Monica Lovinescu-Virgil Ierunca, şi sperăm a nu greşi în perspectivă istorică, cea mai caracteristică întrupare a conştiinţei criticii româneşti din perioada contemporană, cu o funcţie similară celei împlinite odinioară de Titu Maiorescu sau E.Lovinescu." – Gh.Grigurcu, *Glose la Virgil Ierunca* (III), în „România literară", nr. 34 / 30.08–5.09.2000.

---

[33] Reacţia lui Gh.Grigurcu este, în acest context, furibund-venală: „O altă învinuire stupidă: blamarea colaboraţionismului n-ar însemna decât un proletcultism pe dos. De parcă liberalizarea conştiinţei ar putea fi subsumată unui tendenţionism, oricare ar fi el. Există de-o parte servituţile spiritului critic înjugat la felurite forme de constrângere, pe de alta libertatea lui. O libertate ce nu admite a fi negociată, a fi condiţionată. Şi oare vestejirea proletcultismului nu alcătuieşte unul din obiectivele majore ale revizuirilor? Oare actualele comentarii postideologice, «apolitice» şi «echidistante», pentru a nu mai vorbi şi de cele extremiste, care au măcar avantajul sincerităţii răului, nu sunt, ele, reminiscenţe, fie şi îndepărtate, ale proletcultului, recoafat în nădejdea că nu va fi recunoscut?” – *Glose la Virgil Ierunca* (III), în *ibidem*.

[34] Semnalăm, în acest context, articolul lui Mihai Zamfir, *Un Eminescu între două secole* („România literară”, nr. 34 / 30.08–05.09. 2000) care face notă discordantă în peisajul „demolatorilor de statui”. Plecând de la premisa că „oricât de acaparant, strident şi omniprezent se înfăţişează acum discursul despre Eminescu, el nu-i decât aparent un discurs pe temă literară: în realitate, are drept obiect pe Eminescu devenit simbol şi nu face decât să trateze, luând ca pretext opera eminesciană, o mulţime de teme colaterale, începând cu politica la zi şi terminând cu specificul naţional românesc ori cu istoria românilor. Confuzia generalizată ar trebui totuşi întreruptă măcar din când în când, pentru a se putea reexamina, calm, la început de secol, o mare operă a culturii noastre”, Mihai Zamfir lansează câteva linii de forţă ale reevaluării estetice a operei eminesciene: 1. „Obsesia poemului romantic, ambiţia epopeică eminesciană. Pare curios, dar nicio exegeză de referinţă n-a privilegiat până acum examinarea poeziei eminesciene sub semnul epopeii, al poemului de dimensiuni colosale”; 2. „Nedesăvârşirea esenţială a operei eminesciene […] reprezintă, după părerea mea, perspectiva din care ar trebui examinată această apariţie atipică a literaturii române. Nimeni n-a analizat până acum poezia lui Eminescu prin prisma nedesăvârşirii sale ontologice, a poemului aflat mereu în stadiul de schiţă, de treaptă către altceva”; 3.„Contradicţia interioară fertilă pe care se bazează orice mare operă literară există şi în cazul lui Eminescu; ea n-a fost însă aprofundată, iar enunţarea ei, fugitivă, a survenit mai degrabă din întâmplare decât ca urmare a unei analize aplicate”; 4. „Sindromul unicităţii” „în sfera a ceea ce numim de obicei proximităţi sau influenţe literare”; 5. Re-lectura postumelor.

---

[35] În opinia lui Gh.Grigurcu, „cei ce se opun azi discuţiei critice libere nu pot fi trataţi decât ca apărători ai invaziei ideologice, ai scrierilor produse ori metisate de aceasta. Acuzându-i pe susţinătorii revizuirilor că *politizează* discursul critic, ei nu încearcă decât să ascundă propria lor concrescenţă, defel onorabilă, cu oneroasa politizare efectuată sub zodia secerii şi a ciocanului. O a treia cale, cea a *apoliticilor* care disimulează o aderenţă politică conservatoare ori a *echidistanţilor* care-şi aruncă năvoadele cu cinism în apa tulbure a stagnării, e doar o variantă a imobilismului postideologic. Cei ce se arată panicaţi de pericolul *negativismului*, al *demolării* valorilor sacrosancte sunt, în realitate, vrăjmaşii valorilor în cauză pe care le reduc la pura convenţie, la o ritualitate vidă şi tot mai agasantă. Nimeni nu neagă faptul că Marin Preda e un autor de seamă, dar a-l feri de o analiză neinhibată de hagiografie, a ocoli chestiunea inegalităţii scrierilor sale, a cere tuturor să-l guste la fel nu sunt decât erori profund dăunătoare operei în cauză. […] Nu ne-ar interesa în mod deosebit împrejurarea că Arghezi sau Petru Dumitriu sau Eugen Barbu sau Marin Preda au încasat sume mari de bani din casieriile oficialităţii totalitare, dacă scriitorii în cauză n-ar fi aşternut pagini numeroase de slujire a acesteia. Esteticul şi eticul se suprapun în produsul literar, în afirmarea publică a unui crez angajând fiinţa auctorială unică. […] Regretăm că interesul, comoditatea, laşitatea îi opresc pe unii – destui – critici şi scriitori a admite asemenea adevăruri simple, care ţin de abecedarul est-eticii, hulite din pricini prea lesne de înţeles, înainte de-a fi aplicate" – *Actualitatea unui manifest,* în „România literară", nr. 42 / 25.10–31.10.2000.

[36] Mărturisind că „scepticismul meu privind cultura română nu este unul demolator, fiindcă, făcând parte eu însămi din ea, scopul meu nu este să desfid, ci să înţeleg cauzele. Nu doresc să mă circumscriu vreunui fatalism autohton; iar la perechi de termeni opuşi precum cultură majoră/minoră nu vreau să recurg, pentru că mi se par depăşiţi şi am alergie la proverbiala noastră desuetudine", Ruxandra Cesereanu identifică trei „defecte" ale culturii române: 1.„Este inoperantă în sensul în care, deşi motorul ei merge înăuntru, în exterior, în afară, exportul a ceea ce ar trebui să fie o cultură validă este de o ineficienţă evidentă. […] Grupaţi pe nuclee de interes, fie ele generaţioniste sau nu, literaţii români aplică principiul carpe diem la însăşi cultura din care fac parte"; 2. „Cultura română este implozivă. Ea are vocaţia neterminării, o ia mereu de la capăt şi pre limba sa piere. Legenda Meşterului Manole i se potriveşte ca o mănuşă, cel puţin în privinţa actului de a construi zadarnic, în gol. Cultura română nu ştie să-şi folosească vigoarea şi nici originalitatea (atât cât le are) şi, chiar dacă nu se prăbuşeşte precum o clădire veche, dinamitată prin implozie, ea se frânge, ca şi cum nu ar avea coloană vertebrală sau ca şi cum ar fi bolnavă de osteoporoză. Este gelatinoasă şi moluscoasă, dacă este să folosesc termeni tactili."; 3. „Cultura română este colerică; undeva, mai sus, am amintit deja efervescenţa ei. Coleric înseamnă, printr-un termen necanonic, dizgraţios şi lipsit de reverenţă, de nu cumva chiar argotic, forfotistă. Se aprinde şi agită din orice şi nimic, propune azi literaţi care a doua zi nu mai înseamnă nimic sau, dimpotrivă, umbreşte în anonimie scriitori valoroşi. Este pasionată de generaţii şi mode, cancanuri de ultimă oră, teme în vogă. Iar această agitaţie şi iuţime de moment o fac să fie iritant-sonoră, dar nu consistentă" – *Aiud la Veneţia,* în „România literară", nr. 42 / 25.10–31.10.2000.

---

[37] Sintagma este folosită de Gh. Grigurcu pentru a desemna, în viziunea sa, „recuperarea" neo-comunistă a foştilor disidenți, în perioada post-decembristă: „Augustin Buzura face parte din falanga ex-disidenților (Mihai Botez, Andrei Pleşu, Virgil Tănase etc.) pe care regimul conservator, instaurat pe urmele răsturnării din decembrie, i-a folosit cu schepsis, cam în felul în care oficialitatea comunistă s-a slujit de propagandiştii săi «rafinați», în epoca dejistă G. Călinescu, M. Ralea, Petru Dumitriu, iar în epoca ceauşistă Alexandru Ivasiuc, Virgil Cândea, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Alexandru Balaci, Dan Hăulică (ultimul recent laureat al premiului României Mari, aşa, ca să nu se uite un anumit gen de merite!). Istoria se repetă. Era şi este nevoie de «specialişti», de «fețe subțiri», de «pene fine» care să dea lustru imposturii, s-o facă, pe cât cu putință, mai atractivă - şi de unde să fie procurați atari disponibili dacă nu din zona «luminoasă» pe care au reprezentat-o până la un punct, cu ale cărei însemne trec fraudulos în umbra pe care speră a o orna cu ele? «Îngerii căzuți» ai culturii mai sunt la preț! Pe urmele autorității comuniste, cea postcomunistă ar putea folosi o faimoasă propoziție reluată de Caragiale, în variantă răsturnată: urăsc trădarea, dar îi iubesc pe trădători. Îi iubesc şi-i răsplătesc în consecință!" – *Măsura iubirii,* în „Familia", nr. 1 / ianuarie 2011, p. 19.

posttotalitar legiferează procesul „nomenclaturiştilor culturali”[38], un scenariu de multe ori individualizat, ţintind explicit către o mult-dorită „reechilibrare” valorică a criticilor „democraţi” şi „reconstrucţie” a canonului. Tipologia „oportunistului” postdecembrist o reflectă mimetic, într-o oglindă valorică distorsionantă, pe cea a „colaboraţionistului” predecembrist: „autori, nu doar orgolioşi ci şi vanitoşi, care au reuşit să urce pe trepte administrativ-politice, să facă parte din noua nomenclatură culturală, întrucât scaunele deţinute odinioară de Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Titus Popovici ş.a. n-au rămas vacante!”, precum şi gruparea unor „literaţi la fel de ambiţioşi, la fel de arivişti, dar care, mai tineri ori mai puţin norocoşi fiind, n-au izbutit încă a intra în jinduita nomenclatură. Drept care exersează cu sârg diverse tactici oportuniste, în primul rând adularea celor deja ajunşi, plierea pe moda zilei, mimetismul reflexelor de aprobare şi refuz care par a garanta succesul momentan. Date fiind satisfacţia ajunşilor ca şi aspiraţia celor ce-i iau drept model pentru a intra în structura lor privilegiată, ultimele două clase au ca numitor comun conservatorismul. Exponenţii lor se feresc cât pot de revizuiri şi acceptă polemica doar în măsura în care propoziţiile ei constituie o manevră de defensivă a conformismului” (Grigurcu, 2007: 129).

Mecanismele defulatorii ale „autismului” revizionist devin altfel evidente, compensând prin elanul demistificator „efectul de reîntregire” valorică a identităţii personale în derivă. O strategie de impunere a unei pseudoautorităţi critice care, însă, se auto-deconstruieşte. Încă un argument: în numărul 50 din decembrie 1995 al „României literare”, Gh.Grigurcu publică un articol normativ insolit despre formele *Exilului intern* din epoca „de tristă amintire”, punând în discuţie modalităţile de rezistenţă ale scriitorului provincial, „insubordonabil”, ale „iobagilor ideologici” (Gh.Grigurcu) care redefinesc spaţiul de provincie drept enclavă carcerală cu două alternative de supravieţuire: „Exilului văzut ca revelator al profunzimilor îi răspunde, pe plan intern, cel mai mare risc al inhibiţiei, al aplatizării, al descompunerii. Neavând în preajmă niciun sprijin, niciun punct de atracţie, nicio energie binevoitoare, relegatul intern trebuie să lupte mai mult ca oricine pentru ca, în detenţia sa cu ziduri de văzduh, însă nu mai puţin precise, să-şi păstreze demnitatea şi imanenţa fiinţei. Altminteri e pândit de abrutizare, de ratarea jos-provincială, de tip cehovian (Ionici, unchiul Vanea)” (Grigurcu, 1995). Variantă distopică a exilului extern, diasporic, dar totuşi puternic ancorată în realităţile social-politice contemporane, „maidanul ontologic” (Gh.Grigurcu) protejat de spațiile citadine marginale şi activizat prin strategii privative, precum cele ale domiciliului forțat, ale „securizării” oraşelor prin închiderea dinamicii *in / out* sau ale presiunilor exercitate asupra individului „gânditor”, pare a legitima, în viziunea criticului, forța maximă a opresiunii ideologice: aici, în provincie – şi nu în Centrul de radiere bucureştean – s-au manifestat adevăratele represalii doctrinare şi fizice ale „răsculaților” literari. Lipsit de „bruma de satisfacții, relativele avantaje ale diasporei”, înstrăinatul „în propria casă”, un combatant social pasiv al regimului, dar intermediind idei şi poziții iconoclaste ocultate în scriitura sa, nu are ca ofertă compensatorie decât pe cea a „adâncirii în sine, a regăsirii în asprimea recluziunii impuse, a eventualelor scrieri secrete, pândite mereu de vigilența poliției politice, dar şi a mediului filistin, gata a da o mâna de ajutor oficialității represive. Libertății de-a rupe punțile cu o lume alienantă îi ia locul obligația de a-i inhala cotidian atmosfera, de o poluare maximă în locurile izolate, uitate de Dumnezeu. Libertății de a-ți construi o nouă identitate îi răspunde nevoia de a-ți aprofunda, deznădăjduit, propria identitate lezată” (Grigurcu, 1995). „Captivii marginii” (criticul aminteşte aici de jurnalul lui I. D. Sârbu, un „împământenit” în toposul concentraționar-concentric al Craiovei), având de înfruntat un aservilism nomenclaturist local feroce, potențat, în viziunea analistului, de complexul inferiorității activ în raport cu sistemul represiv central, sunt noii locuitori ai „rezervației indezirabililor” – provincia: „Un soi de Siberie cu circumferința pretutindeni şi cu centrul nicăieri. Deoarece, în ciuda tendinței sale centralizatoare, sistemul comunist n-a fost în stare a crea metropole, centre autentice din punct de vedere cultural, făcând totdeauna, în perspectiva europeană şi mondială, figura unei provincii iremediabile. În cadrul provinciei ce o reprezenta în genere, a înjghebat o provincie derivată, cu locuri, la rândul lor, bine delimitate, cu țarcuri păzite în vederea reprimării indezirabililor. O gheena de meschinărie şi turpitudine” (Grigurcu, 1995).

---

[38] Cele două sintagme reproduse aparţin lui Gh. Grigurcu, în opinia căruia, în „lumea pe dos” postdecembristă „mecanismul oportunist a rămas acelaşi. S-au schimbat doar personajele, şi nici acelea în toate cazurile! Spre deosebire de predecesorii lor care jurau pe politica partidului unic, noii oportunişti se caracterizează printr-un astuţios *apolitism* care nu e decât o mască a unor angajări politice evidente. Unul din ei, notoriu iliescian, ajuns în capul Academiei, face grimase la adresa democraţilor acuzându-i exclusiv pe aceştia că fac politică. […]. Deveniţi miniştri, parlamentari, mari ştabi plini de morgă, nomenclaturiştii culturali în curs practică un joc bizar. Prefăcându-se legatari ai opoziţiei la comunism, atribuie fără sfială celor ce cutează a-i contraria etichetele infamante ale apartenenţei la totalitarism. E modul lor specific de-a contraargumenta”. – *Sechelele epocii comuniste, aidoma unor viruşi perfizi”,* în „Viaţa românească”, nr. 3–4 / martie–aprilie 2007, p. 123.

„Estetica” periferiei ca insulă de rezistență anticomunistă, pe care o propune Gh.Grigurcu, este seducătoare în aparența ei, beneficiind de motivațiile solide ale „dosarelor” izolaților provinciali (I.D.Sârbu este, incontestabil, un argument în acest sens), dar, totuşi, o întrebare fundamentală rămâne neelucidată: de ce Provincia este spațiul care privilegiază actele de rezistență creatoare în defavoarea celor manifestate în perimetrul Centrului? Doar argumentul că nomenclaturistul local este mai zelos decât cel „de la Centru”, în virtutea unui sindrom al inferiorității compensat prin exces de obtuzitate şi insolență, nu convinge. Ni se pare interesantă această poziție – ca „ofertă normativă” – care vine din partea unui analist, el însuşi „provincial într-ale criticii” (chiar şi în postura de „opozant al regimului”, titlu adesea adjudecat fără „un probatoriu” inatacabil), care parcă îşi alimentează un propriu „complex al marginalității”, stimulând o imaginară, dar feroce „competiție” personală cu figurile analiştilor consecvenți, legitimați valoric de realitatea unui „timp al criticii” care „a curs în favoarea lor”, validându-le definitiv perspectivele şi principiile estetice în judecarea operei literare, deci, prin urmare, principiali şi constanți în actele lor recuperatorii. De aceea, nu putem decât să-i cităm criticului, în contra-replică, propriile cuvinte cu care îşi încheie demonstraţia: „Îl rugăm pe Toma necredinciosul să pipăie aceste răni şi să aibă măcar decenţa nu de-a *urla*, nici măcar de-a şopti, ci de-a recunoaşte în sine: *este*" (Grigurcu, 1995).

În această ordine de idei, articolul lui Gh.Grigurcu de sfârşit de an 1995 prefaţează, mai bine spus, „pre-normează" seria atacurilor din ediţiile „României literare" din anul următor, 1996, o „prigoană a trădătorilor" instrumentată în numele unui „re-vizionarism anti-pactizant / est-etic", a unei „curăţenii ideologice a profilului biografic/empiric" al scriitorilor. Şi, nu întâmplător, „epurarea" literaturii române de „elementele nocive" – iată cum se repetă istoria în epoca postrevoluţionară, a democraţiei re-câştigate! – începe cu modelele recunoscute valoric, cu „vârfurile" sale legitimatoare, cu Centrul. În ianuarie 1996, folosindu-se de un discurs cameleonic cu ţintă declarată – punerea faţă în faţă a două figuri tutelare, Lovinescu şi Călinescu şi a celor două programe postdecembriste care le urmează îndeaproape spiritul şi legea „verbului" – Gh.Grigurcu proiectează, de fapt, o „mitologie personală" compensatorie a sindromului inferiorităţii care îi marchează din umbră propriile expozeuri interpretative. Demonstraţia în sine îşi trădează insuficienţa, dar şi tendenţiozitatea afişată la nivel declarativ: cele două modele canonice de „cum se face critică literară" sunt puse în relaţie de excluziune reciprocă nu prin argumente estetice privind construcţia principială, ci, inevitabil, prin plusarea contaminărilor biografice cu „ideologia pro-pactizantă" care ar invalida o metodă, *recte* călinesciană. Pe de o parte, „antioportunistul prin excelenţă"[39] – E. Lovinescu –, pe de alta „conformistul" G.Călinescu. (Ne)aderarea omului biografic / empiric la doctrina politică totalitaristă, un factor totalmente extra-literar, este chemată să arbitreze cuantumul (non)valoric al celor două programe critice. Miza articolului are, în primul rând, reverberaţii postrevoluţionare, demontând în virtutea unui asemenea „argument" o şcoală şi figurile sale emblematice. În al doilea rând, pe un plan secund, aparent evaziv, dar atât de percutant în intenţionalitatea lui mascată sub aura unui „excurs asupra metodei", demonstraţia lui Gh.Grigurcu funcţionează ca proiect auto-legitimator, proiectând o opţiune – care, paradoxal, este fundamentată pe criteriile non-literarului – compensatorie a „marginalului" aflat în postura de a răzbi şi auto-impune în canonul Centrului. Sentinţele orchestrează unilateral, determinist şi implacabil „procesul călinescienilor" postdecembrişti, puşi la zid şi etichetaţi denigrator, în dichotomie („punere în antiteză" care, trebuie să precizăm, nu are consistenţă şi percutanţă atunci când intră în scenă vectorul estetic de raportare la ideologia metodei) cu „victimizaţii", „exilaţii", „rezistenţii anticomunişti" lovinescieni: „Chipul tutelar al lui E. Lovinescu ne confirmă gândul că orice autoritate reală are un temei sacrificial. Masca sa în care au împietrit un dramatism asumat, o continuă suferinţă domptată, alcătuieşte – ne dăm seama tot mai bine – un etalon pentru autenticii săi continuatori. Nu dăm exemplele care se află, de altfel, foarte la îndemână. Aproape fără excepţie, aceşti continuatori au urmat un periplu de viaţă dificil, în mai multe rânduri au fost victimizaţi de interdicţie, prigoană, temniţă, exil. N-a fost uşor pentru ei (nu este încă) a corecta, cum am spune în termeni lovinescieni, *echilibrul negativităţii dintre merit şi recunoaştere*. Marca lor o formează o doză de inadaptare, în virtutea idealului valorii şi al constanţei de caracter. În orice caz, nu în rândul ariviştilor, aranjorilor, conjuncturalilor sunt de căutat actualii lovinescieni. Falsul lor moral nu face decât să sublinieze autenticitatea, s-o legitimeze prin contrast” (Grigurcu, 1996). Prin ricoşeu, „inadaptaţii” contemporani îşi validează parcursul personal prin aderenţa invocată la ilustrul magister, maximalizând „rechizitorul biografic” al Autorului în criteriile judecării Operei, un „ideal al valorii” şi „o constanţă de caracter” faţă de care, mărturisim împăcaţi, Lovinescu nu a avut nici o afinitate. Mai mult, tabăra călinescienilor, „manipulatori tendenţioşi” ai esteticului, constituie, în viziunea analistului, o adevărată „menajerie demonologică”, o „maşinărie infernală”, „deformatoare” a valorilor organizată într-o castă de grup: „*Esteţii* tendenţioşi de la „Literatorul”, bunăoară, au comprimat concepţia lovinesciană, mai exact spus au mutilat-o pentru a o lipsi de eficienţă în prezent. *Lovinescianismul* lor e unul estropiat. Frustrându-l de însemnele unei *atitudini militante, bărbăteşti*, l-au transformat într-un serv al oportunismului lor incontestabil. I-au pecetluit gura, i-au legat braţul. Îi cer servicii, în schimbul unei recunoaşteri pur formale. Este aceasta o nouă, insolită, etapă a negării lui E. Lovinescu. Ea se încadrează, relevant, în peisajul anamorfotic al momentului postdecembrist. Răspunde acelei tendinţe de combinare eteroclită şi repulsivă, de asociere promiscuă şi colcăitoare a unor factori ce păreau a nu avea nici un fel de afinităţi ori chiar a se respinge. Viermuiala relictelor totalitarismelor, dispuse a fraterniza prin sfidarea unor antagonisme de-o viaţă alcătuiesc un fundal propice unui asemenea fenomen monstruos. În această zonă a pierzaniei, bizareria grefelor n-ar mai trebui să ne surprindă. Aşa cum printr-o chirurgie politică a fost încercat *socialismul* cu faţa umană, printr-o chirurgie estetică se experimentează *lovinescianismul* cu faţa inumană. Un lovinescianism dereglat, aidoma unui Golem impulsionat a dărâma însuşi spiritul critic. Oare *misticii* şi *mistagogii* cu care s-a războit E. Lovinescu mai există la ora de faţă? Avem impresia că da, metamorfozaţi asemeni unor viruşi nevoiţi a rezista împotriva noilor mijloace terapeutice, sub chipul misticilor şi mistagogilor *esteticului pur*, oficios. Sunt vameşii şi fariseii credinţei în estetic.” (Grigurcu, 1996) Tuşele unui astfel de portret (pe care l-am reprodus din dorinţa de a-i evidenţia criteriile interne de operare şi judecată critică ce discreditează definitiv atât pe autorul ei, cât şi calea de interpretare aleasă – o *vendetta* personală fără finalitate valorică) frizează absurdul, justificându-se doar din perspectiva unui bluf retoric ţintit asupra „demistificării” „pactizantului” tutelar, G.Călinescu. „Rechizitoriul” este structurat pe o singură coordonată de semnificaţie – postura „ideologic servilă” a „Divinului” (Gh.Grigurcu) faţă de un regim „compatibil” cu structura sa interioară şi, inevitabil, discreditând tipul de critică pe care îl propune magistrul. În viziunea analistului „României literare”, „demitizată” ca discurs şi practică a interpretării prin însăşi condiționarea politizantă, metoda călinesciană, „tendențioasă” în strategiile judecării operei, regizează un scenariu critic care se auto-invalidează prin însuşi „comportamentul imoral” al ideologului său. „Emulii” postdecembrişti nu ies, nici ei, de sub incidența sentințelor demolatoare, fiind suspectați de supralicitarea, în descendența modelului călinescian, a propriului ego dictatorial care „sufocă” libertatea de expresie a operei prin aserțiuni „estetizante”, „nonmilitante”. De altfel, într-o asemenea „demonstrație critică pertinentă”, modelul Călinescu „inoportunează” deschiderile postdecembriste ale criticii prin inconsecvența poziției, prin abdicarea de la principiile estetice în favoarea celor interesat-personale, colaboraționiste. Sunt aduse ca argumente, evident distorsionate pentru „eficacitatea” definitivării statutului de „inculpat”, „nesăbuita sa ambiție” a recunoaşterii oficiale pe modelele Sadoveanu (un alt beneficiar de „dosar” celebru al fenomenului pactizant) şi Parhon, precum şi „apologia lui Stalin” şi a tezelor jdanoviste din 1944 colportate spre „persiflarea partidelor istorice”. „Scrib decepționat” al regimului care nu i-ar fi gratificat „eforturile” printr-o impunere la nivel de autoritate critică (de parcă mai avea nevoie de aşa ceva!), maestrul devine un meschin „decepționat al sistemului” care nu-i întoarce „serviciile”: „Această lipsă de încredere şi afecțiune partinică a fost marea sa durere. Scos de la catedră, împiedicat a-şi tipări cărțile şi chiar a călători peste hotare pentru a-şi îngriji sănătatea (*iată o recunoaştere neintenționată a statutului de indezirabil! – n.n.*), a putut rumina, neîndoios, tema ingratitudinii unei puteri corupte, căreia s-a silit a-i închiria pana în condiții ce le nădăjduia avantajoase. Geniul său condus de vanitate s-a pomenit în postura de personaj naiv de fabulă. Între soarta sa şi cea a lui E. Lovinescu există o deosebire considerabilă. Oricât îi admirăm pe amândoi, nu putem a nu-l prefera, ca model, pe cel a cărui soartă a ilustrat sacrificiul real, ca sursă a autorității” (Grigurcu, 1996). Această opțiune personală a vehementului procuror nu deranjează decât în măsura în care este erijată în dimensiune modelatoare a criticii postrevoluționare, alimentând o falsă opoziție structurală care se auto-discreditează de la sine odată cu impunerea postulatul estetic. În realitate, acest tip de demers, al melanjului infertil de criterii (etic/estetic) funcționează prin ricoşeu spre „validarea” critică a propunătorului ei: nu este vizată decât recuperarea unei mitologii personale deghizate, a unei biografii camuflate sub eticheta „oponentului” şi a „dreptei măsuri”.

---

[39] Opoziţia maniheistă este susţinută de Gh.Grigurcu în articolul *Consideraţii asupra lui E. Lovinescu,* în „România literară", nr. 2 /17 ianuarie 1996.

Programul critic individual astfel construit se erijează în proiect postdecembrist recuperator al „adevărurilor operei şi autorilor”, mizând în realitate pe motivații non-estetice ale eşafodajului interpretativ, condiționând miza estetică a scriiturii de evidențele contextuale social-politice. Mai mult, scriitorul însuşi este demonizat, biograficul / empiricul (în fapt, opțiunile ideologice ale autorului / dinamica politizantă a contextualizărilor lui intra-doctrinare, pre- sau postdecembriste) sufocând interstițiile valorice ale operei în sine. Ficțiunea ca produs al imaginarului creator, în toate compartimentele sale de valoare, este anulată de supra-ordonarea prin artefactul scriitorului ca „ficțiune ideologizată”, în realitate o re-ficționalizare legitimantă a „omului în istorie” care creditează acum actul critic în defavoarea primatului estetic. Externalizarea operei, deturnarea ei de la funcția primară de cunoaştere / re-cunoaştere a unui raport personal cu universul, mediind un sens şi propunând o ipostază a experienţei individului / lumii, nu poate funcţiona decât ca o oglindă limitativă şi deformatoare, proiectând vindicativ sentinţe şi nu potenţialităţi de semnificaţie. „Revizuirea” în sens lovinescian, deturnată de la funcţia estetizantă iniţială şi asumată postdecembrist ca element ordonator al „mărturiei” scriiturii care nu mai probează virtualităţi de creaţie ci, dimpotrivă, condiţionările extra-literare ale spaţiului ficţional intrinsec, articulează un imens „câmp de luptă” al dilemelor contemporane în care polemicile, confruntările, dilemele criticilor „juraţi” inter-relaţionează într-un spectacol, deseori grotesc, cu actori-scriitori care sunt puşi să performeze partitura regizată a „demascării”. Mult-invocatului retard cultural, ca şi limitării restrictive într-un „naţionalism retrograd, al aderenţei exclusiviste la o ierarhie canonică imuabilă”, stimulând colateral efectele localismului cultural ca factor al „defazării” faţă de Europa, le sunt căutate, cu înverşunare, motivaţiile. Surprinzător (sau nu) acestea sunt adeseori descoperite în anchetele realizate de reviste literare „oponente”. Este cazul numărului 11–12/1996 al „Caietelor critice” care dezbate tema literaturii române postbelice, găzduind intervenţii şi opinii ale scriitorilor şi criticilor preocupaţi de validitatea estetică a textelor perioadei şi care stârneşte reacţii furibunde în comentariul lui Gh.Grigurcu. „Dreptul său la replică”, intitulat sugestiv *„Siberia spiritului” şi calomnia*, publicat la distanţă de un an, în nr.21 din 28 mai 1997 al „României literare”, este construit resentimentar pe demontarea oricărei idei radiante dinspre „tabăra conservatorilor apolitici”, indiferent de pertinenţa lor estetică. Intenţia, de altfel onorabilă, a „Caietelor” de a medita raţional asupra rezistenţei valorice a literaturii generate în spaţiul ostil al frecvent invocatei „Siberii a spiritului” (Monica Lovinescu), fără orgolii refulate şi ambiţii de grup, este agresiv atacată: „Autorii ce n-ar fi dispuşi a respecta anume clişee şi tabuuri se văd taxaţi, pentru orice eventualitate, înainte de-a lua cuvântul: «nu se poate nici să ne blocam într-o atitudine de denunţători ai clasicilor noştri, să ne complăcem în atmosfera isterică a unui fel de interminabilă şedinţă de demascare a creatorilor de valori. A proliferat în ultimii ani la noi tipul căutătorului de pete... la alţii, de preferinţă mult superiori lui ca talent, al justiţiarului autoînscăunat, care taie şi spânzură, după pofta inimii, fără ca necesarele proteste să se facă limpede auzite pe cât mai multe voci». Cât priveşte revizuirea valorilor, aceasta e recunoscută cu un sfert de gură, spre a se denunţa, agresiv şi, deci, intimidant, «o forţare aberantă a acestui proces, un fel de asalt dat asupra ierarhiei valorilor, cu scopul, uneori declarat, de a o răsturna, demola, pulveriza»” (Grigurcu, 1997). Sindromul ego-marginalităţii, dublat de un reflex compensativ al auto-validării, forjează evident atacul criticului „revizionist”, un „ilustru neinvitat” la dezbatere[40], care descalifică în ritmuri consecvente propriei „construcţii critice interioare” fiecare luare de poziţie a participanţilor la anchetă. „Nodul gordian” este reprezentat de semnificaţiile şi autenticitatea sintagmei „Siberia spiritului" ca structură geomentală, ideologică şi simbolică, reprezentativă pentru România de după 1945. Suspectând adversarii („literatori" şi „caietnici") acestui concept aplicabil literaturii din perioada comunistă de „o înverşunare ce ilustrează orientarea mai mult ori mai puţin disimulată a revistei, recte spiritul conservator, nelipsit de un substrat politic, ce-o animă", analistul „României literare" îi acuză de „calomnie crasă, indice al derutei, disoluţiei intelectuale şi etice" (Grigurcu, 1997). Argumentele converg, iarăşi, sub aparenţa „îndreptării apelor spre o albie firească", spre o demonstraţie cu finalitate ego-centrată. În dubla ei semnificaţie, de captivitate într-un spaţiu geografic şi cultural satelizat, cu „privirea întoarsă definitiv către răsărit" dar şi de topos al „supravieţuirii ingrate", „Siberia spiritului" reprezintă protejarea tacită a „colaboraţioniştilor", dar şi prigoana elitelor „inconformiste": „Întâmplător subsemnatul face parte din rândul celor în măsură a certifica, prin propria lor biografie, o lungă perioadă în care n-au avut dreptul de-a ocupa un serviciu şi o lungă perioadă de exil intern. Scutit fiind doar de detenţia în închisoare, am avut *privilegiul* de-a cunoaşte direct toate celelalte măsuri represive ale regimului comunist. Am experimentat nu doar Siberia generică, lagăr al întregii ţări comunizate, ci şi multă, foarte multă vreme, Siberia marginalizării, a locului sterp prin izolare şi supraveghere poliţienească, Siberia domiciliului obligatoriu. «Nu ştiu alţii cum sunt», dar, în felul acesta, Siberia băştinaşă a ajuns a alcătui o parte din viaţa mea ireversibilă, o umbră statornică a conştiinţei mele" (Grigurcu, 1997). Articularea normativă a „exilului intern" – ca enclavă de autentică rezistenţă care proiectează drame interioare şi forjează figuri de „eroi-opozanţi ai periferiei" – pe care o întreprinde criticul într-un număr anterior al revistei – îşi probează acum utilitatea în elaborarea „mitului personal", a ideo-grafiei „deţinutului cultural" la care apelează analistul ca argument suprem în instrumentarea critică a dosarelor „oportuniştilor". Ca într-o subtilă „comedie umană", punctând absenţa unei axiologii de referinţă, compensată însă prin supralicitarea *exemplum*-ului personal, pus să vorbească ori de câte ori polemica de idei îl pune în inferioritate, Ion Simuţ îi creionează un portret memorabil: „Lui Gh.Grigurcu îi lipseşte, în primul rând, ideologia critică. Nu sensibilitatea, nu discernământul estetic, nu reacţia polemică, nu simţul prezentului – ci Ideea (sau ideile). [...] Gh.Grigurcu este dator cu cel puţin un mare eseu monografic despre un autor clasic sau modern (ar putea fi E. Lovinescu sau Ion Pillat, N. Davidescu sau Leonid Dimov). Fără îndeplinirea acestor condiţii, posteritatea va fi mai severă, dacă nu chiar ostilă, rezervându-i inegalabilului critic un rol secundar. Oricare critic de întâmpinare are aceeaşi soartă: dacă nu pune ordine în cărţile citite de-a lungul unei vieţi, dacă nu le găseşte un punct de echilibru şi stabilitate în rafturile unei sinteze, se prăbuşeşte biblioteca peste el. Probabil ca proiecţia istoriografică sau sinteza ideologică sunt erori, în măsura în care ignoră sau sacrifică unicitatea operei şi inefabilul ei. Dar posterităţii îi plac erorile spectaculoase, solide, închegate, bine articulate"[41]. „Mitul personal" al criticului revizionist se prăbuşeşte astfel sub propria greutate. Definitiv.

---

[40] „Îl las la o parte pe subsemnatul, care, deşi frecvent amintit în corpusul anchetei, este evident că nu putea fi invitat, neîncăpând în cadrul magnanim de «libertate reală a spiritului» şi de «respect pentru opinia celuilalt», propus de „Caiete critice”. Recunoaştem că nu ne-am făcut niciun fel de iluzii în această privinţă” – Gh.Grigurcu, *„Siberia spiritului” şi calomnia,* în „România literară”, nr. 21/28 mai 1997.

---

[41] Ion Simuţ, *Ce-i lipseşte criticului Gheorghe Grigurcu?* în „România literară", nr. 33/20 aug., 1997.

BIBLIOGRAFIE

Articole

Borza, C., 2009, *Întoarcerea estetismului,* în *Vatra*, nr. 7–8.

Borza, S., 2010, *Despre intelectualii din Est şi noua cultură a consensului,* în „Familia", nr. 11–12.

Cernat, P., 2000. *Frontul salvării lui Eminescu* (I), în „Observatorul cultural", nr.1/29 februarie.

Cesereanu, R., 2000, *Aiud la Veneţia,* în „România literară", nr. 42 / 25.10–31.10.

Chivu, M., 2007, *Mitul lui Eminescu, contemporanul nostru,* în „Dilematica", nr. 9 / februarie.

Cistelecan, Al., 2005, *O nouă formă de autism: critica literară (în atenţia doctorilor de specialitate),* în „Vatra", nr. 1–2.

Dimisianu, G., 1999, *Eminescu revizuit,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (articolul este publicat iniţial în „Ramuri", nr. 4/ aprilie 1998).

Dimisianu, G., 2011, *Starea criticii* (I, II), în „Ramuri", nr. 4–5.

Dorian, G., 1999. *Obedienţă, slugărnicie sau devotament,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (articolul este publicat iniţial în „Hyperion", nr. 2/1998).

Grigurcu, Gh., 1995, *Exilul intern,* în „România literară", nr. 50 /20 decembrie.

Grigurcu, Gh., 1996, *Consideraţii asupra lui E. Lovinescu,* în „România literară", nr. 2 /17 ianuarie.

Grigurcu, Gh., 1997, *„Siberia spiritului" şi calomnia,* în „România literară", nr. 21/28 mai.

Grigurcu, Gh. 1998 a, *Critică şi revizuire*, în „România literară", nr. 8/ 4 martie.

Grigurcu, Gh. 1998 b, *Despre negaţie*, în „România literară", nr. 27/ 8 iulie.

Grigurcu, Gh.1998 c, *Un enfant terrible: Alexandru George (I),* în „România literară", nr. 37 / 16 septembrie.

Grigurcu, Gh., 1999 a, *Eminescu între iconodulie şi iconoclastie,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (articolul este publicat iniţial în „Jurnalul literar", nr. 1–2/ martie 1998).

Grigurcu, Gh., 1999 b, *Eminescu şi „paznicii templului",* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (articolul este publicat iniţial în „România literară", nr. 2429/ 24 martie 1998).

Grigurcu, Gh., 1999 c, *G.Călinescu, la centenar,* în „România literară", nr. 24 / 16 iunie.

Grigurcu, Gh., 2000 a, *Glose la Virgil Ierunca* (II), în „România literară", nr. 33 / 23–29.08.2000.

Grigurcu, Gh., 2000 b, *Glose la Virgil Ierunca* (III), în „România literară", nr. 34 / 30.08–5.09.

Grigurcu, Gh., 2000 c, *Actualitatea unui manifest,* în *România literară*, nr. 42 / 25.10–31.10.

Grigurcu, Gh., 2007, *„Sechelele epocii comuniste, aidoma unor viruşi perfizi",* în „Viaţa românească", nr. 3–4 / martie–aprilie.

Grigurcu, Gh., 2011, „Vatra"-*dialog cu Gheorghe Grigurcu: „N-aş putea consimţi la ideea unei dispariţii a criticii"*, nr. 3–4.

Manolescu, N., 1999, *Eminescu, pro şi contra,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (articolul este publicat iniţial în „România literară", nr. 12/ 1–7 aprilie 1998).

Manolescu, N., 2000, *Despre revizuiri,* în „România literară", nr. 48 / 6.12–12.12.

Miheţ, M., 2008, *Evaluarea unei singurătăţi,* în „Familia", nr. 4 / aprilie 2008.

Muşat, C., 2001, *Identităţi alternative. Variaţiile identităţii în spaţiul public postcomunist,* în „Observatorul cultural", nr. 64 / 15 mai.

Neagoe, G., 2011, *Tranzacţii universitare. Mircea Anghelescu (ed.) –* ***Literatura şi politicul,*** în „Cultura", nr. 322 / 5 mai.

Negrici, E., 2011, *Dialog cu Cornelia Maria Savu: Care slugă nu a visat să îmbrace măcar o dată cămaşa de zale a stăpânului*, în „Cultura", nr. 54.

Replica celui vizat nu întârzie să apară, desfăşurându-se în două ample articole-răspuns intitulate *Pe marginea unui „profil"* – nr. 37/17 septembrie şi nr. 38/24 septembrie 1997.

Papadima, L., 2000, *Un nou Eminescu?*, în „Observatorul cultural”, nr. 16 / 13 iunie.
Simion, E., 1999 a, *Despărţirea de Eminescu* (I), în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (articolul este publicat iniţial în „Curentul”, nr. 58/ 12 martie 1998).
Simion, E., 1999 b, *Despărţirea de Eminescu* (II), în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (articolul este publicat iniţial în „Curentul”, nr. 72/ 26 martie 1998).
Simion, E., 2010, *Eminescu între hagiografii şi delatorii săi,* în „Caiete critice”, nr. 1.
Simuţ, I., 1997, *Ce-i lipseşte criticului Gheorghe Grigurcu?* în „România literară”, nr. 33/20 august.
Ştefănescu, Alex., 2000, *Contestarea lui Eminescu în stil hip-hop. Cezar Paul-Bădescu şi Monica Lewinsky*, în „România literară”, nr. 1 (12–18 ianuarie).
Teodorescu, C., 1999, *Judecarea lui Eminescu,* în Bădescu, C. P., *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (articolul este publicat iniţial în „România literară”, nr. 11/ 25–31 martie 1998).

Volume colective şi de autor

Bădescu, C. P., 1999. *Cazul Eminescu – polemici, atitudini, reacţii din presa anului 1998,* Piteşti, Editura Paralela 45 (volum accesibil la adresa http://www.goodreads.com/reader/23299-cazul-eminescu---polemici-atitudini-reac-ii-din-presa-anului1998?return_to=%2Fbook%2Fshow%2F13099651-cazul-eminescu---polemici-atitudini-reac-ii-din-presa-anului-1998)
Kaufmann, J.-C., 2004. *L'invention de soi. Une théorie de l'identité.* Paris, Armand Colin.
Kaufmann, J.-C., 2008. *Quand **Je** est un autre. Pourquoi et comment ça change en nous.* Paris : Armand Colin.
Lovinescu, M., 2008. *Etica neuitării. Eseuri politico-istorice,* prefaţă de Vladimir Tismăneanu, Bucureşti, Humanitas.
Ricœur, P., 2004. *Memory, History, Forgetting,* (titlu original *Mémoire, l'histoire, l'oubli*), trad. de Kathleen Blamey & David Pellauer, Chicago, University of Chicago Press.
Simion, E., 2012. *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor,* Bucureşti, Editura Curtea Veche-Publishing House.

ABSTRACT

Within the post-December period, the Romanian cultural background has witnessed the conflictive phenomenon of critical revision focusing on the (in)validation of the literary canon by means of two dichotomic approaches: the ethicist one looking for the ‘moral guilt’ of both the writer and his writing (the collaborationist syndrome) and the aesthetic perspective analysing the inner fictional mechanism and strategies conveying the value of the literary work. A new prototype of criticism has occurred: the ‘national-phobic’ autism that aims at demolishing the ‘aesthetically-oriented literary canon’ in favour of the ‘democratic’ one, which would preserve the ‘non-collaborationist’ drive.

Keywords: aesthetic critique, moral-ethicist approach, Romanian literature, literary canon.

FAPTUL MAGIC ŞI FAPTUL MISTIC. PRIMA ÎNTÂLNIRE A LUI ELIADE CU OPERA LUI EVOLA

Liviu Bordaş[*]

În 1978, în monografia sa dedicată lui Eliade, Ioan Petru Culianu atrăgea atenția că René Guénon și Julius Evola trebuie luați în considerare printre autorii care au contribuit la formarea teoriilor istorico-religioase ale acestuia[1]. A trebuit să treacă, însă, aproape un deceniu până când relațiile lui cu exponenții așa-numitei „Tradiții” au început a fi discutate și analizate. Deși se discută deja de un sfert de secol[2], suntem încă departe de o concluzie clară sau de un consens asupra naturii raporturilor lui Eliade cu operele lui René Guénon, Julius Evola și Ananda K. Coomaraswamy.

Atât perspectivele din care subiectul a fost abordat, cât și intențiile și nivelul de informare al autorilor au variat foarte mult. Unii dintre ei sunt adepți sau simpatizanți ai „tradiționalismului” și, prin urmare, înclinați să revendice opera, ideile și persoana unui important istoric al religiilor precum Eliade, exagerând impactul pe care l-a avut lectura exponenților „Tradiției” asupra lui și plasându-i pe aceștia la originea unor texte eliadiene care nu au legătură cu ei[3]. La polul opus, presupusele influențe ale „tradiționaliștilor” asupra lui Eliade sunt un motiv și un argument în plus de a continua sau amplifica criticile teoretico-metodologice care au fost aduse operei sale[4]. Întrucât Evola a fost și un exponent al dreptei radicale, iar gândirea lui Guénon este revendicată de unele noi conservatorisme de dreapta, cele două categorii de autori descrise mai sus sunt dublate de un alt binom: pe de o parte, cei care încearcă să-l revendice pe Eliade pentru dreapta conservatoare sau radicală, iar pe de alta, cei care se folosesc de acest lucru pentru a denunța o presupusă agendă ascunsă și o nocivitate ideologică a gândirii eliadiene. Adesea motivațiile esoterice și politice sunt cuplate, iar autorii din primul binom se regăsesc și în cel de-al doilea.

---

[*] Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române.

[1] I.P. Culianu, *Mircea Eliade*, Assisi, Cittadella Editrice, 1978, p. 146 (*v.* şi 110). Acest lucru a şi fost remarcat de unii recenzenți. V. Maria Vittoria Cerutti, în „Aevum” (Milano), 53, nr. 3, settembre–dicembre 1979, p. 596–599 (599).

[2] O prezentare a celor mai relevante publicații din perioada 1986–2003 în Natale Spineto, *Eliade e il „pensiero tradizionale”*, în: idem, *Mircea Eliade, storico delle religioni*, Brescia, Morcelliana, 2006, p. 133–163.

[3] V. în *Addenda*, Giovanni Monastra, Philippe Baillet, Gianfranco de Turris, Florin Mihăescu, Marcel Tolcea, Claudio Mutti, William W. Quinn, Francisco García Bazán, Marcello De Martino. Totuşi, scrierile multora dintre ei rămân utile şi importante pentru cercetarea istoriografică.

[4] V. în *Addenda*, Crescenzo Fiore, Daniel Dubuisson, Steven M. Wasserstrom, Cristiano Grottanelli, Horst Junginger, Michel Gardaz.

RITL, nr. 1–4, p. 333–378, Bucureşti, 2012

Pe lângă aceste două categorii, subiectul a fost abordat de autori reprezentând diverse discipline (în special studii religioase, dar şi studii literare, istorie, politologie etc.), interesaţi să reconstruiască istoric şi teoretic raporturile lui Eliade cu „tradiţionaliştii", iar apoi să înţeleagă motivaţiile şi impactul lor asupra gândirii şi operei eliadeşti[5]. Din nefericire, încercările lor au rămas parţiale şi discutabile. Principalele motive au fost informarea carenţială la sursele prime, slaba cunoaştere a contextului formării intelectuale a tânărului Eliade sau contaminarea de către scrierile autorilor din celelalte două categorii.

În cele ce urmează, vom încerca – pe baza tuturor surselor publicate şi a manuscriselor cunoscute – să reconstruim modul în care a avut loc primul contact al lui Eliade cu operele „tradiţionaliştilor", motivele care l-au produs, felul în care s-a raportat la ideilor lor şi consecinţele imediate ale acestei întâlniri intelectuale. Primul contact poate fi localizat istoric în anii 1926–1928, când Eliade urma cursurile Facultăţii de Filosofie şi Litere a Universităţii din Bucureşti, şi priveşte cu precădere scrierile lui Julius Evola[6]. Felul în care a continuat interesul său pentru operele şi ideile „tradiţionaliştilor" în perioada indiană (1929–1931), după întoarcerea în România (1932–1940) şi în timpul războiului (1940–1945) va constitui obiectul altor articole[7].

Primele întâlniri cu exponenţii „Tradiţiei"

Descoperirea unor autori precum Evola şi Guénon, în anul 1926 – la vârsta de 19 ani, în primul an universitar – vine în prelungirea unui mai vechi interes al lui Eliade pentru parapsihologie, ocultism, spiritism, teosofie şi pentru autori precum Edouard Schuré sau Rudolf Steiner. Primele semne ale acestor preocupări datează din anul 1921, când Eliade avea doar 14 ani. În 1926, el depăşise formele primitive şi vulgare ale acestor discipline şi căuta să situeze subiectele care îl interesau la un nivel intelectual cât mai ridicat şi cât mai acceptabil ştiinţific. Astfel, parapsihologia populară şi spiritismul sunt înlocuite cu „metapsihica" lui Charles Richet, teosofia cu antroposofia lui Rudolf Steiner, iar magia e reconsiderată conform teoriilor lui Vittorio Macchioro şi James George Frazer.

În critica teosofismului un rol important l-a avut cartea lui René Guénon, *Le Théosophisme. Histoire d'une pseudo-religion* (1921), pe care o citează într-un articol despre Rudolf Steiner („Adevărul literar şi artistic", 20 iunie 1926)[8]. Acceptând argumentele critice ale autorului francez, el consideră însă că falsurile comise de teosofiştii contemporani nu compromit „adevărata *teosofie*": „Lucrul acesta a fost uitat de dl René Guénon în erudita sa carte *Le Théosophisme* (1921) în care, atacând *Societatea Teosofică*, socoteşte aceste lovituri valabile pentru întreaga doctrină teosofică"[9]. Cartea va fi din nou invocată, tot într-un articol dedicat lui Rudolf Steiner („Cuvântul", 13 aprilie 1927)[10], iar apoi în articolul *Teosofie?* din ciclul *Itinerariului spiritual* („Cuvântul", 22 octombrie 1927).[11]

---

[5] V. în *Addenda*, Mac Linscott Ricketts, Enrico Montanari, Paola Pisi, Hans Thomas Hakl, Natale Spineto, Bryan S. Rennie, Bruce Lincoln, Florin Ţurcanu, Mark J. Sedgwick, Jean-Pierre Laurant, Giovanni Casadio. Trebuie precizat că autori precum Montanari, Pisi, Hakl, Sedgwick, Laurant au avut în trecut şi o implicare personală în gândirea lui Guénon şi Evola.

[6] Prezentul articol face parte din lucrarea noastră *Eliade secret. India şi „metapsihica" în construcţia filosofiei religiei lui Mircea Eliade* (teză de doctorat, Facultatea de Filosofie, Universitatea din Bucureşti, 2010, în curs de publicare), în care am analizat – direct pe baza surselor prime şi ignorând metodologic interpretările anterioare – formarea sa intelectuală în perioada 1921–1931. Unele referiri şi conexiuni cu celelalte părţi ale cărţii se pierd sau devin mai puţin evidente prin extragerea sa din context, dar acest lucru nu afectează, credem, esenţialul prezentului demers.

[7] La acestea ne-am referit deja în câteva articole (*v. Addenda* 2002, 2003 şi 2007; pentru perioada postbelică, *v. Addenda* 2011 şi 2012).

Eliade ia cunoştinţă de Guénon după ce îl descoperise pe Evola, iar scrierile acestuia din urmă vor contribui la continuarea descoperirii „tradiţionalistului" francez. Pe Evola îl întâlnise în paginile revistei romane „Bilychnis", pe care o numea atunci „cea mai bună revistă italiană de istorie, psihologie, etică, pedagogie şi filosofia religiei", la care colaborează „cei mai distinşi erudiţi sau înţelegători ai fenomenelor religioase". În numărul din ianuarie 1926, el remarcă studiul său *La scolastica dinanzi allo spirito moderno*, asupra căruia promite, în cronica sa din „Revista universitară", să revină cu un alt prilej[12]. Nu va reveni decât peste aproape doi ani când va recenza un alt studiu al său din numărul pe noiembrie 1927 al „Bilychnis"-ului, *Il valore dell'ocultismo nella cultura contemporanea*. Din această recenzie rezultă că îi cunoştea şi celelalte articole din „Bilychnis" precum şi „originala lui revistă «Ur»,[13] pe care – cel puţin din 1928 – o va primi regulat la Bucureşti[14]. Acest din urmă lucru dovedeşte existenţa unui contact epistolar cu Evola, directorul revistei. În acei ani, Evola nu era încă un adept al „Tradiţiei" – îl cita pe Guénon, dar îl şi criticase destul de aspru[15] –, ci un filosof esoteric al „idealismului magic". Va adera la ideile „tradiţionaliste", în propriul său fel, începând din 1930 – lucru care se va vedea abia în *Rivolta contro il mondo moderno* (1934) –, însă nu a fost şi nici astăzi nu este considerat un membru (ortodox) al Şcolii perenialiste, cum mai este numită aceasta.

Pe Coomaraswamy, în schimb, Eliade pare a-l fi descoperit prin critica pe care i-o aduce Henri Massis în *Défense de l'Occident* (1927), carte citită în biblioteca Universităţii din Geneva şi prompt recenzată („Cuvântul", 2 octombrie 1927). Dar lucrarea la care se referea neotomistul francez, *The dance of Śiva* (1918) – în traducerea franceză artizanată de Romain Rolland[16] – o va putea citi abia în cursul anului 1928, probabil în a doua sa jumătate. Ea devine imediat una dintre lecturile obligatorii recomandate prietenei sale Rica Botez, față de care juca rolul unui Pygmalion[17]. În mod evident nu găsise în carte „anarhia în gândire” ce l-a oripilat pe neotomist. Trebuie precizat însă că, atunci când o publicase şi chiar și în momentul în care o citea Eliade, Coomaraswamy nu era influențat de ideile „tradiționaliste” ale lui Guénon; acest lucru se va întâmpla abia în scrierile sale de după anul 1932.

---

[8] M. Eliade, *Rudolf Steiner*, în ST II: 131–141 (133, 135).

[9] *Ibidem*, 133.

[10] M. Eliade, *Rudolf Steiner*, în ST III: 139–143 (141).

[11] M. Eliade, *Itinerariu spiritual*, VIII. *Teosofie*?, în ST III: 327–331 (328).

[12] M. Eliade, *Reviste*, „Revista universitară" (Bucureşti), I, nr. 2, februarie 1926, p. 72–76 (ST II: 65).

[13] M. Eliade, *Ocultismul în cultura contemporană*, „Cuvântul", III, nr. 943, 1 decembrie 1927, p. 1–2 (ST III: 371–374).

[14] V. scrisoarea sa din 13 iunie 1929 (*Corespondenţă* I: 272).

[15] Cf. André Lefranc, *Julius Evola contre René Guénon*, „La Règle d'Abraham" (Paris), nr. 21, juin 2006, p. 35–99.

[16] A.K. Coomaraswamy, *The dance of Śiva. Fourteen Indian essays*, New York, The Sunwise Turn, 1918; *La danse de Çiva. Quatorze essais sur l'Inde*, traduction de Madeleine Rolland, avant-propos de Romain Rolland, Paris, Rieder, 1922.

Ceea ce trebuie să-l fi atras pe tânărul Eliade în acest volum sunt probabil amplele deschideri culturale şi metafizice ale savantului anglo-singhalez precum şi profunda sa sensibilitate pentru tot ceea ce e spiritual. Cartea se referă la idei şi teme care îl preocupau deja şi cărora le va acorda atenție în următorii ani: semnificația şi puterea magică a artei, concepția hindusă a artei ca formă de *yoga*, faptul că arta şi religia sunt două nume ale aceleiaşi experiențe, identitatea dintre *puruṣa* şi *prakṛti*, faptul că *yoga* este un *praxis* mai degrabă decât o credință, practica *yoga* în buddhism, Śiva ca *yogin* etc. Dar Eliade nu publică deocamdată niciun rând despre Coomaraswamy. Manuscrisele sale, atât cât sunt cunoscute până acum, rămân şi ele mute asupra acestei prime cărți, care i-a revelat pe unul dintre indianiştii ce vor rămâne în mod definitiv în cercul admirației sale.

Între magic și mistic

Până în anul 1925, preocupările lui Eliade pentru ocult, metapsihică și teosofie îl situează pe o poziție spirituală apropiată de „pragmatismul magic” al lui Giovanni Papini, care era și unul dintre autorii săi importanți în acea vreme. În perioada universitară și în bună măsură ca urmare a întâlnirii cu Nae Ionescu, el începe să descopere spiritualitatea creștină, ortodoxia, și astfel să tindă tot mai mult spre o poziție spirituală definită prin mistică.

Seria de articole *Itinerariu spiritual*, pe care o publică în „Cuvântul” între 6 septembrie şi 16 noiembrie 1927, poate fi considerată sinteza gândirii, lecturilor şi experiențelor sale de până atunci. Dar şi o trasare a liniilor viitorului drum, identificat curajos cu cel al întregii sale generații. Treptele *Itinerariului* culminează în misticism, pe care Eliade îl distinge de teosofism şi căruia îi găseşte împlinirea în ortodoxie, ca singura experiență spirituală autentică accesibilă României contemporane. Antroposofia rămâne totuşi o soluție alternativă în cazul celor care nu sunt pregătiți pentru experiența ortodoxă.

În acea perioadă se desăvârşea trecerea lui Eliade de la preocuparea preponderentă pentru ocult la cea pentru mistică. Misticismul era înțeles ca o formă superioară a ocultului şi a „metapsihicului”.

Itinerariul spiritual marchează prima aderare publică a lui Eliade la valorile ortodoxiei şi ale Bisericii. El considera că ortodoxia rezolvă antagonismul dinamic dintre Iisus şi Apollo-Dionysos. Ortodoxia sa nu era însă fructul unei trăiri proprii, ci o alegere ideologică în numele unei noi spiritualităţi. Dezbaterea personală între voluntarismul magic, care îl caracteriza, şi misticismul ortodox, la care aspira, nu se sfârşise însă. El rămâne cantonat în „ispita” magică, care avea şi o latură luciferică (vezi obsesia „Sfântului Diavol”). Trecerea de la păgânism la creştinism se petrecuse doar în planul ideologic, nu şi în cel existenţial, căruia Eliade vroia să-i lase deplina libertate a experienţei. Cele două *stări de spirit* convieţuiau într-un echilibru instabil.

---

[17] V. manuscrisul cu lista cărților la Biblioteca Academiei Române, A 3412c, f. 5.

Transformarea omului în Zeu continua să fie obiectivul său. Viaţa creştină însemna pentru el „viaţă eroică”. Christos era privit nu ca fiul Domnului, ci drept „cel dintâi şi cel mai mare erou” al creştinătăţii. Acest lucru e evident în articolul *Apologia virilităţii* („Gândirea”, august–septembrie 1928, dar scris între august 1927 şi ianuarie 1928). Personalitatea virilă se naşte din tragica confruntare şi sinteză a dionisiacului cu christicul. Restaurarea omului se poate împlini printr-o nouă virilitate, izvorâtă din viaţa spirituală. Acest “nou umanism” e unul al „personalităţii”, înţeleasă ca organism spiritual constituit prin experienţă concretă şi interioară, ca o conştiinţă *nouă* ce transcende şi supravieţuieşte fiziologicului[18].

Tocmai de aceea Eliade va trebui să-şi renege poziţia într-un alt articol, *Virilitate şi asceză* („Cuvântul”, 11 şi 17 octombrie 1928). El recunoaşte că asceza din *Apologia virilităţii* era una de natură magică: asceza Eului exaltat prin răsfrângere asupră-i, în afara Harul dumnezeiesc şi a oricărui transcendent. La capătul unui an de experienţe, anunţă că a lăsat în urmă această poziţie: asceza definitivă nu se poate împlini fără Har. El păstrează poziţia ascezei ultime, dar răsturnând valorile, adică introduce Harul şi elimină „personalismul autocreator”.

Împăcarea celor două viziuni a rămas doar în faza intenţiilor. Eliade nu depăşeşte încă ideea magică şi nici heterodoxia concepţiei sale religioase, ancorată nu în credinţa într-o Fiinţă Supremă, ci într-un erou religios (Christos fiind figura supremă). O va face mult mai târziu, în anii ’30, dar în alt sens decât cel al ortodoxiei. Deocamdată preferă dezbaterea – foarte stimulantă în planul creaţiei – între Dionysos şi Christos, între magie şi mistică, între virilitate şi asceză, între aventură şi absolut.

Evola şi resemnificarea ocultismului

Abia încheiat *Itinerariul spiritual* – în care privea pentru prima dată teosofia, antroposofia, ocultismul şi magia dintr-o perspectivă ce se vroia creştină –, Eliade revine cu un ultim articol asupra acestei familii de atitudini spirituale. De acum înainte, subiectul nu va mai fi tratat direct, ci doar marginal, aluziv, cu un ochi critic – adesea obligat – şi cu vizibile dificultăţi de adaptare teoretică la noul său ideal.

Acest foileton e prilejuit de articolul lui Julius Evola din revista de studii religioase „Bilychnis”: *Il valore dell’occultismo nella cultura contemporanea* (noiembrie 1927). Aşa cum am văzut, semnalase deja articolul *La scolastica dinanzi allo spirito*

---

[18] M. Eliade, *Apologia virilităţii*, „Gândirea” (Bucureşti), VIII, nr. 8–9, august–septembrie 1928, p. 352–359 (ST IV: 227–243).

moderno (ianuarie 1926) și afirmă că îi cunoaşte densele critici aduse antroposofiei şi teosofiei anglo-indiene (i.e. articolul *Nuovi... Messia*, mai–iunie 1926)[19], precum şi articolele din revista „Ur”, fondată chiar în acel an[20]. Nu citise încă niciuna din cărțile lui Evola, pe care îl consideră un „gânditor” ce dovedeşte originalitate, claritate şi îndelungă familiaritate cu fenomenul ocultismului. Cum a ajuns să citească reviste atât de puțin cunoscute atunci, precum „Bilychnis” și „Ur”, nu știm deocamdată.

În studiul său, Evola definea ocultismul ca un „experimentalism transcendental”, termen dublat prin cel de „pragmatism transcendental”[21]. Presupoziția fundamentală a acestuia: e mai bine să ştii că nu ştii decât să crezi. Numai ceea ce rezultă din experiența directă, imediată, individuală este cunoaştere efectivă. Ocultismul se caracterizează aşadar printr-un „radicalism experimental”: spre deosebire de înclinarea modernă care consideră fenomen ceea ce apare în mod direct, punând în spatele lui o ființă ideală drept adevărata realitate, pentru ocultism real este numai ceea ce e primit în mod direct prin experiență. Aceasta nu e numaidecât una de natură sensibilă, ci poate fi şi o viziune spirituală.

Forma supremă a veritabilului ocultism este magia. Evola instituie o opoziție categorică între aceasta şi mistică, identificată în faptul că magia păstrează şi potențează individualitatea: universalul nu e trăit ca atare, ci ca o modalitate mai înaltă a individualului.

Prin criticile aduse filosofiei idealiste, religiei şi pseudo-esoterismelor, dar şi prin ideile sale radicale asupra magiei şi inițierii, Evola se dovedeşte un veritabil avangardist al ocultului[22]. El consideră că, în ocultism, problema supraviețuirii e diferită de cea a nemuririi propriu-zise. Nemurirea nu e o stare câştigată o dată pentru totdeauna, ci o sarcină infinită, o funcție dezvoltată în timp, care trebuie confirmată şi reînnoită în fiecare punct al său. Ea e dobândită numai de puțini aleşi, precum *mukta* indieni, iluminații buddhişti, „salvații din ape” ai anumitor şcoli gnostice sau eroii tradițiilor greceşti. În acelaşi fel, Evola respinge doctrina reîncarnării, caracteristică pseudo-ocultismelor. Precum nemurirea, şi reîncarnarea e dobândită doar de o elită, de cei care au parcurs până la capăt calea desăvârşirii. Iar această cale e perpendiculară pe cea a omului comun.

---

[19] Foarte probabil, cunoştea și articolele mai vechi publicate de Evola în paginile aceleiaşi reviste: *E. Coué e l'agire senza agire* (ianuarie–februarie 1925) și *Della „purità” come valore metafisico* (iunie 1925). Vezi J. Evola, *I saggi di „Bilychnis”*, Edizioni di Padova, Edizioni di Ar, 1987, p. 11–38.

[20] În 1927, Evola a publicat în „Ur”, sub pseudonimul „Ea”, următoarele şase articole: *Come poniamo il problema della conoscenza* (I–II); *Come poniamo il problema dell'immortalità*; *Sulla visione magica della Vita* (I–II); *La dottrina del „Corpo Immortale”*; *Sul senso dello stato di Potenza*; *Sulla dottrina generale dei „Mantra”*. V. reeditarea anastatică „Ur” *1927*, Roma, Tilopa, 1980, p. 20–25, 26–29, 143–152, 153–157, 196–204, 254–261, 299–304, 331–339. Articolele au fost republicate de Evola, în versiuni revizuite, în *Introduzione alla magia*, a cura del Gruppo di UR, volume primo, Roma, Edizioni Mediterranee, 1971, 2004^2. Probabil articolele semnate „Iagla” (*Saggezza serpentina*; *La legge degli Enti*) şi glosele nesemnate îi aparțin tot lui.

[21] J. Evola, *Il valore dell'occultismo nella cultura contemporanea*, *„Bilychnis”* (Roma), XVI, fasc. 11, novembre 1927, pp. 250–269; reeditat în: *I saggi di Bilychnis*, *op. cit.*, p. 67–90.

[22] V. şi Simona Cigliana, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 2002.

Evola acceptă pe deplin dovezile aduse de metapsihica modernă în sprijinul realităţii fenomenelor spirituale şi supranaturale. Studiul său face referiri frecvente la filosofia indiană, care se vădeşte a fi „tradiţia" preferată de ocultistul italian. El trimite la proaspăta sa carte, *L'Uomo come Potenza. I tantra nella loro metafisica e nei loro metodi di autorealizzazione magica* (1926)[23], şi la revista „Ur. *Rivista di indirizzi per una scienza dell'Io*" (1927), care îşi propune să fundamenteze ocultismul ca ştiinţă pozitivă, conştientă de sine şi intenţional metodică, liberă de orice credinţă dogmatică şi de orice eticism. În secţiunea finală – intitulată *Nostalgie* – e citată şi recenta carte a lui René Guénon, *Le roi du monde* (1927).

Încă de la începutul articolului său, Eliade caută să dea o definiţie a ocultismului mai adecvată decât cele pe care le propusese în trecut. Acesta este o „încercată rânduire de metode practice tinzând o reelaborare a conştiinţei, o împlinire a funcţiilor spirituale (lângă logică – experienţă estetică sau religioasă; lângă o sfioasă voinţă – voinţă transfigurată, previziuni, televiziune, psihometrie etc.)"[24]. Trăsătura fundamentală a ştiinţei oculte este, deci, experienţa.

Cu aceasta, Eliade începe să releve corespondenţele dintre concepţia lui Evola şi treptele propriului său *Itinerariu spiritual*. Cea dintâi este, aşadar, „radicalismul experimental" al ocultistului italian. Toate experienţele oculte converg către acelaşi scop: „reconstruirea conştiinţei pe adevăratul plan spiritual, detaşarea ei de aşa-numitele legi ale corelaţiunii psiho-fizice (de mult anulate pentru minţile clarvăzătoare, prin unele rezultate ale metapsihicii)". Se dezvoltă astfel în conştiinţă posibilităţi de cunoaştere ale realităţii pierdute prin atrofiere. Termenul „cunoaştere" desemnează, în vocabularul ocultist, o „ataşare" de realitate care poate ajunge să o modifice în cele din urmă. Ocultismul se întâlneşte astfel cu „pragmatismul magic".

În capitolul final al studiului său, Evola evocă timpurile primitive, când oamenii nu erau stăpâniţi de „reprezentări" sau de ideile de bine şi rău, ci posedau „forţe" prin care puteau modifica realitatea. Mentalitatea primitivă nu e, aşadar, o mentalitate prelogică. Realitatea raporturilor de magie simpatetică a fost dovedită experimental – afirmă Eliade cu convingere – de un emul al lui Charles Richet, doctorul Eugène Osty[25].

Eliade e de acord cu Evola că, în ocultism, totul devine obiect de experienţă, chiar şi problema nemuririi. Aceasta nu e dată tuturor, căci conştiinţa care activează numai datorită funcţiunilor fiziologice nu poate supravieţui. Ea trebuie construită. Nemurirea – cea „efectivă, iar [nu] în înţelesul budist, de inentitate structurală de conştiinţe, *discontinue prin moarte*, nici în înţelesul unamunian al gloriei” – e o realitate rezervată unei elite. Moartea conştiinţei pur organice şi renaşterea la o conştiinţă iluminată şi polarizată în jurul transcendenţei e un fenomen care poate fi constatat începând de la misteriile antice până la cazurile contemporane de moarte aparentă. „Printr-o continuă încordare magică, Eul renaşte încet-încet în adevăratele cadre spirituale, independente de unitatea funcţională care se numeşte *om*”.

---

[23] În ciuda opiniei curente, cartea nu a fost dată la tipar în 1925, ci spre sfârşitul anului 1926, după *L'Individuo e il divenire del mondo*. *Cf.* Renato del Ponte, [*Nota bibliografica*], în: J. Evola, *L'Individuo e il divenire del mondo*, con una prefazione di Roberto Melchionda, Carmagnola, Arktos, 1990, p. 25–29 (26–27n). Dar, întrucât, *L'Individuo...* trebuie să fi ieşit de sub tipar în decembrie 1926, e posibil ca data de apariţie a lui *L'Uomo come Potenza* să fie cândva la începutul anului 1927.

[24] M. Eliade, *Ocultismul în cultura contemporană*, *op. cit.* (ST III: 371).

[25] Articolul are ca *motto* un citat din cartea acestuia, *La Connaissance supranormale. Étude expérimentale* (1923), foarte probabil preluat din textul lui Evola.

Eliade atrage atenţia, nu fără mândrie, că a ajuns la aceleaşi concluzii cu ocultistul italian prin propriile-i cercetări din ultimii trei ani. El trimite la studiile asupra misteriilor orfice, publicate între mai 1926 şi februarie 1927 – sub influenţa operelor lui Vittorio Macchioro – şi la articolul *Magie şi metapsihică* („Cuvântul”, 17 iunie 1927). Precizează acest lucru şi pentru a nu-i fi confundate aserţiunile cu „pişcotul esoteric al lui Schuré”. (În mod evident, tânărul savant în devenire se străduia să uite cărţile proaste pe care le citise în adolescenţă.)

Totuşi, el nu poate împărtăşi până la capăt poziţia lui Evola. Acesta contrapune simplist atitudinea magică (momentul dionisiac şi dinamic), celei teosofic-contemplative (experienţa apolinică şi estetică). El uită însă a treia atitudine posibilă, cea christică, împlinită prin întruparea spiritului. Poziţia lui Evola e valabilă numai pentru „ocultiştii ce practică detaşarea conştiinţei personale de funcţiunile fiziologice prin cotidiană muncă, iar nu prin experienţe de acelea pe care le aflăm în mistica creştină”. Nefiind un spirit religios, ci un „metodolog”, lui Evola îi scapă concretul misticii, actualizarea lui Christos prin contemplaţie activă.

Aşa cum făcuse cu antroposofia în *Itinerariu spiritual*, Eliade acceptă valabilitatea experienţei ocultiste pentru spiritele care nu au ajuns la creştinism. Cât despre el însuşi, se situează dincolo de atitudinile teosofic-contemplativă şi magică, în spiritul christic, pe care îl consideră drept faptul cel mai sublim şi mai concret.

Celălalt articol semnalat de Eliade conţine, într-o expunere sumară, ideile fundamentale ale filosofiei lui Evola[26]. El este de fapt o discuţie în jurul amplei cărţi a lui Louis Rougier, *La scolastique et le thomisme* (1925). Evola concordă integral cu critica adusă de empiristul francez scolasticii, dar se ridică împotriva lui când acesta relevă părţile ei „pozitive” şi mai ales atunci când susţine o poziţie antimetafizică.

Articolul ridică nu numai o critică a întoarcerii la scolastică, proclamată de unele curente contemporane, precum neotomismul, ci şi a teologiei creştine, ba chiar a creştinismului însuşi, ca religie care pune între om şi Dumnezeu o diferenţă ireductibilă. Combătând „pseudo-sinteza tomistă”, Evola expune în partea finală a articolului ideile schiţate în *Saggi sull'Idealismo magico* (1925) şi dezvoltate în cărţile *Teoria dell'Individuo assoluto* (1927) şi *L'Uomo come Potenza* (1926), a căror viitoare apariţie o şi anunţă. Cea dintâi este o introducere, a doua o expunere exhaustivă a doctrinei sale, iar cea de-a treia reprezintă o ilustrare practică.

---

[26] J. Evola, *La scolastica dinanzi allo spirito moderno*, „Bilychnis” (Roma), XV, fasc. 1, gennaio 1926, p. 1–18; reeditat în: *I saggi di „Bilychnis”*, *op. cit.*, p. 39–61.

*

Aceleaşi idei constituie substanţa volumaşului *L'uomo e il divenire del mondo* (1926), care reuneşte două conferinţe ţinute la Lega Teosofica Indipendente din Roma în cursul anului 1925. Prima dintre ele, „L'individuo e il processo del mondo", abordează tema trecerii de la cunoaşterea prin explicare la cea prin acţiune. Cea de-a doua, „Nietzsche e la sapienza dei misteri", se opreşte asupra opoziţiei între cunoaşterea prin acţiune (ilustrată de misteriile dionisiace) şi atitudinea religioasă (asimilată creştinismului). Termenii cheie ai filosofiei lui Evola – *atto magico*, *idealismo magico*, *individuo assoluto*, *potenza* – sunt deja precizaţi aici.

Opoziţia dintre ocultism, esoterism, iniţiere, pe de o parte, şi religie, credinţă, devoţionalism, pe de alta, apare şi mai categorică în aceste conferinţe. Pentru Evola, sensul oricărei adevărate realizări iniţiatice este magic. Dar ştiinţa misteriilor (dionisiace) îşi are culmea şi împlinirea în doctrina lui Nietzsche. Lumea e ceea ce fiecare om vrea, în mod transcendent, să fie. Individul absolut este finalitatea şi perfecţiunea universului. Formula evoliană a „autorealizării Eului" conceptualizează filosofic ideea mântuirii prin sine[27].

Dar nu avem vreo dovadă că Eliade cunoştea acest volum, după cum, foarte probabil, nu-l cunoştea nici pe cel anterior. Eseurile adunate în cartea de debut a lui Evola, *Saggi sull'Idealismo magico* (1925), se ocupă de următoarele teme: depăşirea idealismului, conceptul de putere, Eul supranormal, construirea nemuririi, esenţa dezvoltării magice, iar ultimul, cu titlul *Esigenze contemporanee verso l'Idealismo magico*, discută critic operele lui Carlo Michelstaedter, Otto Braun, Giovanni Gentile, Octave Hamelin şi Hermann von Keyserling[28]. Aceştia, dar nu numai ei, sunt şi pietrele pe care se construieşte filosofia magică ale lui Evola[29].

Pentru Evola, idealismul e concepţia filosofică care se impune în mod inevitabil în urma oricărei critici a fundamentelor cunoaşterii. Însă adevărul sau falsitatea idealismului nu pot fi demonstrate teoretic, printr-un act intelectual, ci numai printr-o „realizare concretă". În consecinţă, el dezvoltă o critică a „eului transcendent" postulat de idealismul clasic. Acest idealism abstract poate fi depăşit de ocultism ca idealism magic.

---

[27] J. Evola, *L'individuo e il divenire dell'mondo. Due conferenze*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1926; reeditare, Carmagnola, Arktos, 1990, p. 31–95.

[28] J. Evola, *Saggi sull'Idealismo magico*, Todi-Roma, Casa editrice Atanòr, 1925; IVa ed. corretta, Roma, Edizioni Mediterranee, 2006, p. 27–138. Michelstaedter, un autor cvasinecunoscut în România acelor ani, e menţionat de Eliade într-o povestire încă inedită datând din anii 1926–1928. Dar, aşa cum atestă jurnalul inedit (14 februarie 1966), îl descoperise în adolescenţă, prin Papini.

[29] După o înrâurire iniţială şi mai generală dinspre Filippo Tommaso Marinetti şi Giovanni Papini, pe de o parte, şi dinspre Max Stirner şi Friedrich Nietzsche, pe de alta – Evola a fost influenţat cu precădere de operele lui Otto Weininger, Carlo Michelstaedter şi, pe un plan secund, de personaliştii francezi (Octave Hamelin, Jules Lagneau, Maurice Blondel). Importantă a fost şi influenţa – prin respingere polemică – a operelor lui Benedetto Croce şi Giovanni Gentile. V. Hans Thomas Hakl, *Die Magie bei Julius Evola und ihre philosophischen Voraussetzungen*, în: *Ésotérisme, gnoses et imaginaire symbolique. Mélanges offerts à Antoine Faivre*, Leuven, Peeters, 2001, p. 415–436.

Evola subordonează problema gnoseologică principiului puterii. Cunoaşterea absolută are drept condiţie de existenţă puterea. Dar puterea şi, odată cu ea, libertatea survin nu în acţiunea determinată de dorinţă, ci în acţiunea autarhică. Nu se poate vorbi de putere atât timp cât se acceptă prioritatea oricărei legi sau norme. Moralitatea şi libertatea sunt două dimensiuni ale conştiinţei absolut incompatibile. Spiritul e dincolo de orice morală. Nu există spirit decât ca libertate şi nu există libertate decât ca proprie cauză, *causa sui ex nihilo*. Dobândirea puterii prin exploatarea forţelor naturale e o iluzie şi un gest care se întoarce împotriva Eului: a te folosi de natură înseamnă a o recunoaşte. Natura este o profundă negare a principiului individualităţii. Puterea nu se dobândeşte acceptând legi, ci impunându-le, dominându-le, violentându-le. În acelaşi fel, orice tehnică e o servitute a Eului.

Eseurile *L'Io supernormale* şi *La costruzione dell'Imortalità* reiau problema ocultismului („fachirism”, yoghism, „mantrism”, teurgie) şi a metapsihicii (sunt citaţi Richet şi Osty). Evola distinge între două feluri de supranormal: unul anterior valorii individualului, altul exprimând absoluta concreteţe şi perfecţiune a acestuia. Oamenii de ştiinţă care au cercetat fenomenele supranormale s-au ocupat mai mult de cel dintâi. Pentru ocultistul italian acesta reprezintă un proces regresiv şi degenerativ.

Evola critică creştinismul pentru credinţa sa în generalitatea şi naturalitatea nemuririi. În realitate, spune el, în toate celelalte religii şi doctrine religioase, nemurirea este un dar privilegiat al câtorva aleşi, care au ştiut să o construiască prin efort (putere) şi voinţă. În ce fel? Eul creează în propriul corp (fizic, emoţional, psihic) o viaţă care e independentă de corp şi de toate impresiile ce vin de la el. Creează, adică, un corp care nu mai e făcut din materie, ci din libertate şi putere. Acest corp nemuritor este corpul Eului magic. Metodologia dobândirii lui e ilustrată cu *kuṇḍalī yoga* (*sic*!) a “sistemului indian” *Śakti tantra*, descris de John Woodroffe, pe care Evola îl pune în legătură cu teoria platoniciană a Androginului. E vorba de depăşirea heterogenerării prin autogenerare: omul devine suficient sieşi şi dobândeşte puterea de a crea din sine propriu-i corp.

Dincolo de teorie, pentru Evola, idealismul magic concordă pe deplin cu „gnoseologia orientală”. A cunoaşte nu înseamnă a gândi, ci *a fi* obiectul pe care îl cunoşti. Diversele funcţiuni transcendentale nu există înaintea actului de integrare care le instituie. Existenţa *reală* a unei lumi spirituale purcede numai din procesul de autoeliberare sau purificare a Eului. Când individul dobândeşte puterea de a-şi exterioriza propriul Eu, el are posibilitatea de a experimenta realul ca o sumă de entităţi subiective sau ca centre interioare de libertate. Acesta e stadiul intuiţiei sau al conştiinţei cosmice. A cunoaşte înseamnă a proiecta Eul înăuntrul fiinţelor, a transfera propria interioritate dintr-o individuare în alta, *intus-ire*. Acest mod de cunoaştere e semnul realizării complete a ceea ce e detaşat în mod absolut. Faza finală a realizării magice constă în actualizarea într-un corp concret şi mediat a unui principiu absolut indeterminat.

Idealismul magic se distinge de alte doctrine prin caracterul său esenţialmente practic. Exigenţa sa fundamentală nu e de a substitui o concepţie intelectuală a lumii cu alta, ci de a crea în individ o nouă „dimensiune” şi o nouă adâncime a vieții. Ceea ce există în afara Eului apare ca atare numai pentru că există la fel înlăuntrul lui (*saṃskāra* din filosofia indiană). Principiul fundamental al magiei este că modul în care apare lumea *nu* constituie o instanță extremă, că ea nu e un *în sine* inconvertibil, ci un fenomen în funcție de pura putere e Eului. Acționând în plan transcendental asupra *saṃskāra*, se pot înlătura condițiile sub care apare realitatea şi, prin urmare, experiența concretă a Universului. Eul magic sau individual este principiul instituirii absolute, necondiționate. Precum se vede, Evola se foloseşte din nou de tehnica şi terminologia yoghină. Pe lângă cărțile lui Woodroffe, *The Serpent Power* (1919) şi *The Garland of Letters* (1922), citează *Yoga sūtra* lui Patañjali, sugerând confruntarea ei cu *Geheimwissenschaft im Umriss* a lui Rudolf Steiner sau cu *Esercizi spirituali* a lui Ignațiu de Loyola[30].

În ultimul capitol al cărții, Evola se străduieşte să deducă istoriceşte doctrina idealismului magic. Faptul că aceasta e o necesitate istorică nu contrazice principiul ei fundamental (autodeterminarea necondiționată), dată fiind idealitatea timpului: acesta e o modalitate prin care Eul ordonează materialul reprezentărilor. Istoria, prin urmare, nu e decât o modalitate în care Eul proiectează pe pânza timpului ceea ce el vrea lăuntric şi atemporal.

*

Problematica acestei cărți e reluată în anii 1927–1929 în articolele din revista „Ur/Krur” – căreia Evola îi era director-responsabil –, adesea *verbatim*, dar şi cu multe detalieri şi clarificări. Ele marchează tranziția sa de la o filosofie esoterizantă la un esoterism filosofic.

Gruppo di Ur, editorul revistei, era o congregație magică formată la Roma, care se declara independentă de orice altă societate sau mişcare esoterică a vremii. Membrii ei proveneau, totuşi, din rândurile unor şcoli mai vechi precum antroposofia, masoneria pitagoreică sau *Schola Philosophica Hermetica Classica Italica* a lui Giuliano Kremmerz. Diferențele de filiație esoterică nu sunt cu totul estompate de pseudonimele cu care aceştia îşi semnau contribuțiile în „Ur”. Sub rubrici precum *Dottrina*, *Pratica*, *Esperienze*, *Testi*, *Glosse*, revista publică articole teoretice, expuneri de metode şi tehnici, relatări de experiențe interioare, traduceri din texte rare sau puțin cunoscute provenind atât din tradițiile occidentale cât şi din cele orientale, comentarii diverse asupra unor chestiuni punctuale. Temele dominante sunt magia, hermetismul, alchimia, iar, prin Julius Evola, există o serioasă deschidere spre doctrinele indiene şi buddhiste. Noțiunea de „magie” era însă investită cu o conotație activă şi funcțională, apropiată de conceptul de „metafizică practică” al lui Roger Bacon[31].

---

[30] J. Evola, *Saggi sull'Idealismo magico*, *op. cit.*, p. 92n.

[31] O documentată privire istorică asupra grupului şi a revistei, în Renato Del Ponte, *Evola e il magico Gruppo di Ur. Studi e documenti per servire alla storia di Ur-Krur*, Borzano, Sear Edizioni, 1994. O interesantă discuție asupra tehnicilor psihofiziologice practicate în interiorul grupului, în Pasquale Cardinale, *Il Training autogeno di J. Schultz e le tecniche psico-fisiologiche del Gruppo di Ur. Un raffronto e alcune considerazioni*, „Vie della Tradizione” (Palermo), XIII, 1983, p. 114–136, 168–187.

Primul articol al lui Evola, *Come poniamo il problema della conoscenza*, susține, împotriva democratismului gnoseologic al epocii moderne, posibilitatea unei forme directe de cunoaştere, în care „a cunoaşte” înseamnă „a fi”, mai precis a transforma propria conştiinţă în obiectul cunoscut. Ceea ce poate fi cunoscut în acest fel e real; restul e ireal. Pusă sub forma acestui „radicalism experimental”, problema cunoaşterii devine o chestiune practică, ba chiar tehnică: anume, cum se poate realiza acea formă de percepţie al cărei obiect are caracter de realitate absolută? Ceea ce descrie Evola este cunoaşterea iniţiatică: o realizare care e, în acelaşi timp, obiectivă şi pur individuală (adică subiectivă). Problema cunoaşterii se confundă cu problema puterii, iar faptul cunoaşterii devine o stare magică. În sprijinul acestei poziţii sunt invocate vechile texte sanscrite[32].

Al doilea articol, *Come poniamo il problema dell'immortalità*, se ocupă de natura a ceea ce supravieţuieşte după moarte, distingând „cadavrul psihic”, „conştiinţa vie” şi „eul samsaric”. Mai mult decât atât, supravieţuirea conştientă nu e acelaşi lucru cu nemurirea. Aceasta aparţine numai „individului individuant”, care nu e dat, ci trebuie construit. Ideea că toţi posedă un „suflet nemuritor” conceput ca un facsimil al conştiinţei vii sau al eului individual terestru e o adevărată aberaţie ideologică pentru Evola, care îi recunoaşte totuşi o utilitate ca opiu al maselor. În acelaşi timp, articolul urmăreşte să disipeze şi echivocul ideii de reîncarnare şi al efortului în direcţia opusă: „eliberarea”[33].

Discuţia e continuată pe alt plan în articolul *La dottrina del „Corpo Immortale*”. Starea de buimăceală şi absenţă pe care oamenii o numesc *viaţă* nu este decât un complex de condiţionări organice şi psihice ale corpului uman. De aceea, cine vrea să trăiască, trebuie mai întâi să *moară*, adică să enucleeze o viaţă *individuată*, independentă de aceste influenţe. Omul e nemuritor în măsura în care ştie să se construiască într-o viaţă autosubzistentă. Imortalitatea nu este, însă, numai o permanentizare a conştiinţei, ci se extinde asupra formelor ei de acţiune şi expresie, asupra a ceea ce se numeşte *corp magic* sau *corp de resurecţie*. E vorba de re-crearea corpului uman pornind de sus în jos, de la principiul care a învins moartea şi care există prin sine. Corpul nemuritor e simplu, necompus, e făcut din conştiinţă şi putere, nu din materie. (Materia, pentru Evola, nu e un principiu distinct, coexistent cu spiritul, ci o formă sau stare prin care realitatea unică, spiritul, se experimentează pe sine.) Spre deosebire de corpul ordinar, corpul magic se sprijină pe Eu şi nu invers[34].

În articolul *Sul senso dello stato di Potenza*, Evola respinge polemic mai multe prejudecăţi comune cu privire la înţelesul magiei şi al puterii magice. Puterea nu e un instrument exterior Eului. Condiţia lui „a putea” este „a fi”. Magul nu caută să *poată*, ci să *fie*, să fie un alt om, absolut liber, deplin, cosmic. Actul magic (*atto magico*) este contrariul miracolului, este o „stare de evidenţă” a unei cauzalităţi reale, directe, în care *eul* este cel care acţionează, care provoacă un efect dat, o stare de putere efectivă care coincide cu sentimentul însuşi al vieţii interioare.

---

[32] Ea, *Come poniamo il problema della conoscenza* (I–II), „Ur” (Roma), 1927, fasc I, p. 20–25, fasc. II, p. 26–29.

[33] Ea, *Come poniamo il problema dell'immortalità*, *ibidem*, fasc. V, p. 143–152.

[34] Ea, *La dottrina del „Corpo Immortale*”, *ibidem*, fasc. VII–VIII, p. 196–204.

Disciplina magică se străduieşte să reteze sistemul de relaţionări în care omul e un spectru sau un instrument inconştient. Starea de putere, actul magic se manifestă în acţiunea pură, acea acţiune care nu se subordonează nici unei alte instanţe, care e semnificaţie şi valoare în sine. Acţiunea pură străluceşte adesea şi în activitatea omului comun, într-un moment de eroism, de sacrificiu, de invenţie, de joc, de simpatie liberă.

Magia nu poate fi considerată un instrument. Ea este realizarea unei stări de *posibilitate* spirituală, liberă, realizarea simţirii, tot mai vaste şi mai evidente, că *pot* face. Evola citează maxima sanscrită după care principiul de existenţă al zeilor e jocul (līlā), în timp ce acela al oamenilor este legea (*dharma*). Lege, adică necesitate, stare de adeziune, de a fi legat de o anumită natură, de pasiune, de identificare, de seriozitate. Joc, adică libertate, uşurinţă, ironie, stare de detaşare, de spontaneitate spirituală activă, de agilitate. Legea unei creaturi e jocul unui zeu. La fel ca magia, scopul puterii e puterea însăşi: ea e starea supremă în care se dezvăluie natura ultimă a realităţii[35].

Toate aceste articole din revista *Ur* se caracterizează printr-o atenţie specială către partea practică, tehnică, a problemelor pe care le discută, ilustrându-şi aserţiunile cu numeroase exemple din diverse tradiţii occidentale şi orientale. Între ele, *yoga* şi *tantra* se bucură de o poziţie privilegiată.

În fine, *Sulla visione magica della Vita* pune principalele idei ale filosofiei lui Evola într-un alt registru stilistic, oferind o densă proză lirică înrudită îndeaproape cu *Maschilità* (1915) a lui Giovanni Papini. Deşi nu se vede explicit din cele spuse până acum, între idealismul magic al lui Evola şi pragmatismul magic al lui Papini – al cărui admirator fusese în tinereţe – există o subtilă filiaţie, pe care influenţele exercitate ulterior de Stirner şi Nietzsche asupra lui nu reuşesc să o umbrească întru totul. Acest articol merită o analiză comparativă în raport cu câteva texte ale lui Eliade, precum articolele *Apologia virilităţii*, *Ura oamenilor şi a eroilor*, *Faptul magic* sau romanul *Lumina ce se stinge* – analiză pe care o vom întreprinde într-un studiu viitor.

După Evola, principalele calităţi de care are nevoie cel care aspiră la realizarea magică converg într-o reînnoită, eroică, aspră *simţire* a lumii. O simţire a lumii ca putere, ca act sacrificial, ca dansul ritmic şi agil al lui Śiva. „Una grande libertà, con l'azione per unica legge: un senso permanente di attualità e di agilità *aerea* fra esseri duri, pronti, decisi, solari, mediterranei, fatti di forza e poi soltanto di forza. E, sopratutto, un respiro cosmico, un senso di altezza, di leggerezza e, insieme, di pericolo. L'azione va liberata. Va realizzata in sé, monda dalla febbre mentale, detersa dalla brama. Non vi è dove andare. Non vi è nulla da chiedere, nulla da sperare, nulla da temere: bisogna capire questo. Il mondo è *libero*: non vi sono scopi, non vi sono ragioni, non vi è provvidenza – e nemmeno evoluzione, predestinazione, fato".

---

[35] Ea, *Sul senso dello stato di Potenza*, *ibidem*, fasc. IX, p. 254–261.

Actul magic este acţiunea calmă, inumană ca libertate, ca joc, ca dans, acţiunea voită pentru că e plăcere în sine şi nu pentru obiectul ei, acţiunea disponibilă oricând şi oriunde să-şi asume cu hotărâre orice direcţie, superioară câştigului şi pierderii, succesului şi insuccesului, plăcerii şi durerii, egoismului şi altruismului, acţiunea eliberată de „gândire”, de „compasiune”, de „suflet”. Magii se reduc la spirit şi la corp – cel de-al doilea ca instrument necondiţionat al celui dintâi. „La *magia* deterge il mondo, lo restituisce allo stato libero, supersaturo, essenziale; in quello stato in cui la natura non è ancora natura né lo spirito, in cui non esistono «cose» e non esistono «dei», ma *poteri*; in cui la vita è una vicenda eroica di ogni istante, fatta di atti, di simboli, di comandi, di gesti magici e rituali, in grandi onde di «suono», di luce e di terrore”.

Magia afirmă numai individul; Dumnezeu e ceva lăsat în urmă, e un lucru pentru care pot avea nostalgie numai cei aflaţi în proces de degenerare. Filosofia magică devine în cele din urmă o apologie a forţei stihiale a supraomului, a rasei Stăpânilor, dincolo de bine şi de rău, dincolo de umanitate. Cerul e deşert, lumina s-a făcut pământ, iar dintre fiinţele ce se trag din pământ, doar de la „rasa magilor” se aşteaptă resurecţia acestuia. În sprijinul său, Evola invocă pe Novalis şi Nietzsche, *Bhagavad Gītā*, ritualul mithriac şi imaginea lui Śiva distrugătorul[36].

Pe lângă sursele din care se adapă, Evola citează, în articolele din *Ur*, toate cărţile sale apărute până atunci şi câteva studii publicate în reviste. De asemenea, e pomenit de mai multe ori René Guénon cu opusculul *Le roi du monde* (1927), care fusese tradus în italiană de Arturo Reghini. Acestuia i se adaugă, în numerele din 1928, *La crise du monde moderne* (1927). Trimiterile la cărţile „tradiţionalistului” francez trebuie să-i fi reactualizat lui Eliade interesul pentru opera acestuia.

În anul 1928, articolele lui Evola în revista „Ur” se înmulţesc. Pe lângă pagini de doctrină pură, deşi nu atât de dense ca în anul anterior, ele abordează diverse teme particulare precum cartea tibetană a morţilor, filosofia tradiţiei hermetice sau relaţia dintre femeie şi iniţiere.

Recenzia volumului *The Tibetan book of the dead* (1927) – cea dintâi traducere a faimosului text, datorată călugărului Kazi Dawa-Samdup, un colaborator al lui John Woodroffe la seria „Tantrik texts” – îi dă lui Evola prilejul de a reveni asupra problemei supravieţuirii şi a nemuririi. Ceea ce trebuie să-l fi interesat cel mai mult pe Eliade aici sunt scurtele trimiteri comparative la ritualurile egiptene din cultul lui Osiris, la riturile funerare orfice şi pitagoreice, la iniţierea isiacă sau la liturghia mithriacă[37].

Articolul *Sull'arte dei filosofi d'Ermete* e consacrat hermetismului alchimic. Evola abordează alchimia ca „ştiinţă spirituală” şi respinge polemic considerarea ei, de către istoricii ştiinţei, drept o simplă pruncie a chimiei. În realitate, spune el – citând *La crise du monde moderne* (1927) a lui René Guénon –, nu e vorba de un proces de „evoluţie" sau „progres" al chimiei din alchimie, ci dimpotrivă de o degenerescenţă: chimia modernă e o excrescenţă teratologică a alchimiei.

---

[36] Ea, *Sulla visione magica della Vita* (I–II), *ibidem*, fasc. VI, p. 153–157; fasc. XI–XII, p. 299–304.

[37] Ea, *La coscienza iniziatica nel post-mortem*, *ibidem*, 1928, fasc. III–IV, p. 111–122.

Evola susţine că, pentru a înţelege toate lucrurile obscure şi aparent absurde din literatura alchimică, e nevoie de un demers similar celui întreprins de Luigi Valli in cartea sa recentă *Dante e il linguaggio segreto dei Fedeli d'Amore* (1928)[38]. Alchimia, substanţele, operaţiile şi transmutaţiile trebuie interpretate în trei sensuri: literar, magic şi simbolic-iniţiatic. Pe Evola îl interesează în primul rând alchimia ca *artă* a palingenezei şi a reintegrării magice. Pentru el, „tradiţia hermetico-alchimică" este una dintre formele cele mai pure prin care „Tradiţia" s-a manifestat în Occident, mai ales în „epoca neagră" instalată odată cu „vestea bună". E important de precizat, de asemenea, că, în înţelegerea acestei tradiţii, el acordă primordialitate noţiunilor de „simbol" şi „mit"[39].

Alte două articole au ca subiect depăşirea ideii de providenţă şi a normelor etice. În *Superamento della „Provvidenza"*, Evola instrumentează o critică a credinţei în providenţă, pe care o consideră o palidă larvă a lumii religioase ce continuă să oprime inima omului chiar şi după moartea lui Dumnezeu (în diverse istoricisme, evoluţionisme şi optimisme). Depăşirea ei înseamnă o întoarcere la „imanenţa absolută", adică la stadiul magic, stadiul primordial al conştiinţei individuate. O întoarcere la acţiunea pură, care este cauzalitate pură. Evola numeşte această atitudine „realism activ" şi o proclamă principiu al unei „noi ordini" de puritate, demnitate şi eliberare interioară, care are un singur criteriu: nu „bine" sau „rău", „adevărat" sau „fals", ci ceea ce e real şi ceea ce nu e.

Frica de a gândi libertatea îl face pe om să presupună raporturi de finalitate, de intenţionalitate sau de semnificaţie acolo unde nu există decât fapte libere, originale, nedeductibile. „La storia è fatta dall'apparizione di poteri, che manifestano delle date possibilità, intrecciandosi o interferendo, contrastando o sintonizzando, attraendosi o respingendosi. Nulla si «supera»: alcune cause cessano di manifestarsi, si allontanano, altre dinamicamente subentrano, e questo è tutto. [...] La storia espone la realizzazione di alcune possibilità, le quali peraltro sono virtualmente presenti in ogni punto, cosi che in ogni punto furono e sono egualmente aperte le vie d'in alto e le vie del basso, e come le cose, gli esseri, gli accadimenti, le grandi correnti si sono formate liberamente, senza nessuno che dicesse loro quel che «dovevano» essere. [...] La «storia» non ha, e mai ha avuto, la legge di un «bene» e di una «perfezione», fine a cui il tutto fatalmente tenda: la «perfezione», «Dio», non è che *una* possibilità, una fra le tante che furono e che possono essere scelte dagli esseri in vie di ascesa e di discesa secondo la loro volontà e la loro azione"[40].

În *L'esoterismo e il superamento della morale*, Evola detaşează în mod radical ştiinţa ocultă de orice condiţionare etică. Ştiinţa e dincolo de morală; pe deasupra, tradiţia ştiinţei oculte este o tradiţie „non-umană”, care se justifică din punctul de vedere al *realităţii*, nu din cel al „umanităţii”. Magia, fie ea albă, neagră sau gri, are aceeaşi autonomie faţă de morală precum chimia. Spre deosebire de „moralism”, normele care trebuie respectate în ocultism nu derivă dintr-o lege a binelui şi răului, ci au valoare de „condiţii tehnice” pentru satisfacerea unor legi naturale şi obiective.

---

[38] Anterior, Arturo Reghini („Pietro Negri") publicase articolul *Il linguaggio segreto dei „Fedeli d'Amore"*, *ibidem*, fasc. I–II, p. 71–80.

[39] Ea, *Sull'arte dei filosofi d'Ermete. Introduzione*, *ibidem*, fasc. V, p. 148–154; fasc. VI, p. 167–176.

[40] Ea, *Superamento della „Provvidenza"*, *ibidem*, fasc. IV, p. 136–144.

În „tradiţia mediteraneană”, în special în cea elenică, binele e sinonim cu realitatea: starea activităţii perfecte, complet realizate. Răul, în consecinţă, este posibilitatea incertă, haotică, neputincioasă să se actualizeze: irealitatea. Pentru Evola, „ştiinţa sacră” nu vrea să-l facă pe om „bun” decât în acest sens păgân. Vrea adică să-l „realizeze”. Omul realizat, pe care Evola îl echivalează cu *siddha* din tradiţia indiană, emană „binele” în mod natural. Dar o face în chip egal asupra celor buni şi a celor răi, fără alegere, aşa cum soarele îşi răspândeşte razele fără să dorească şi fără să aleagă. Pentru omul realizat „ceilalţi” nu există[41].

Articolul *Sulla metafisica del dolore e della malattia* ilustrează un caz de metafizică aplicată[42]. Consideraţiile practice din articolul *Alcuni effetti della disciplina magica: la „dissociazione dei misti*” îi dau lui Evola ocazia de a discuta psihogeneza celor trei posibile atitudini faţă de lumea spirituală: mistică (devoţională), magică şi intelectualistă. Ele provin din identificarea cu una dintre cele trei energii – sentiment, voinţă, gândire – care devine dominantă în om[43].

Ultimele două numere din 1928 ale revistei „Ur”, trimise la Bucureşti, au fost citite de Eliade abia la Calcutta, unde i-au fost redirecţionate[44].

Am insistat asupra acestor prime articole şi cărţi ale lui Evola, pentru că ele sunt puţin cunoscute azi şi – mai ales articolele – nu au fost discutate de cei care au abordat chestiunea raporturilor lui Eliade cu opera sa. O bună parte dintre temele, ideile şi imaginile lor se regăsesc în scrierile lui Eliade din această perioadă (sau în unele din cele viitoare), fie în mod identic, fie adaptate, fie ca poziţii contra cărora acestea polemizează. Acelaşi lucru poate fi spus şi despre unele articole datorate altor membri ai grupului Ur, aşa cum vom vedea mai ales în perioada indiană.

Cunoaşterea faptului magic

Deşi Eliade se îndrepta tot mai mult înspre o poziţie intelectuală orientată spre mistică, în 1928 el este preocupat, în egală măsură, de „faptul magic”. Poate tocmai pentru că trebuia să se redefinească în raport cu acesta şi să-l reintegreze în noua sa sinteză spirituală.

---

[41] Ea, *L'esoterismo e il superamento della morale*, *ibidem*, fasc. VII–VIII, p. 228–239.

[42] Ea, *Sulla metafisica del dolore e della malattia*, *ibidem*, fasc. VI, p. 176–181.

[43] Ea, *Alcuni effetti della disciplina magica: la „dissociazione dei misti*”, *ibidem*, fasc. IX, p. 278–286.

[44] Evola a publicat următoarele articole: *Sul „sapienziale” e l'„eroico” e sulla Tradizione Occidentale*, *ibidem*, fasc. XI–XII, p. 321–337; *Appunti sulla morfologia occulta e sulla corporeita spirituale*, *ibidem*, p. 339–347; *La donna e le modalità dell'iniziazione*, *ibidem*, p. 349–357. În luna octombrie 1928 s-au rupt de grup Arturo Reghini şi Giulio Parise, drept care, din anul 1929, revista s-a reintitulat „Krur”.

Termenii „fapt mistic” şi „fapt magic”sunt echivalentul român al expresiilor franceze „fait mystique”[45] şi „fait magique”[46]. Acestea se deosebesc de „acte mystique” şi “acte magique” şi au fost construite după modelul unor formule mai vechi, precum „fait religieux”, „fait métaphysique”, „fait moral” etc. Eliade – ca şi Nae Ionescu – s-a folosit de ele pentru a se referi în general la două forme diferite de *experienţă religioasă* şi, prin extrapolare, la două moduri de a gândi şi de a se raporta la realitate[47].

Spre sfârşitul lunii octombrie, survolând opera sa de până atunci şi înnoirile pe care aceasta le-ar fi adus în cultura română, Eliade îşi atribuie introducerea „cunoaşterii faptului magic” în disciplina filosofică. Acesta fusese surprins în cinci registre diferite: în originile emoţiei estetice, în originile filosofiei, în alchimie, în *tantra* şi în ocultism[48]. Pentru cel dintâi registru el nu oferă însă nici o indicaţie bibliografică şi nici nu e uşor să ne dăm seama la care dintre scrierile sale se gândea. Foarte probabil, e vorba de recenzia articolului lui Ion Marin Sadoveanu *Pe urmele dramei* (*Foileton bibliografic*, „Cuvântul”, 7 iulie 1927), dar ideea înrădăcinării artelor în magie e pomenită şi în alte texte succesive[49]. Celelalte patru registre se referă la următoarele articole: *Cuvinte despre o filosofie* („Gândirea”, iunie–iulie 1928), *Marcelin Berthelot şi alchimia* („Cuvântul”, 14 februarie 1928),

---

[45] „Fait mystique” e diferit de expresia „factum mysticum”, aşa cum a apare la Hugo de Sancto Victore, Guilelmus Peraldus şi la alţi medievali. Se pare că primul autor modern care a folosit-o ca noţiune a fost preotul Jérôme-Édouard Récéjac (1853–192?), într-o carte ce s-a bucurat de influenţă la vremea ei: *Essai sur les fondements de la connaissance mystique* (Paris, Alcan, 1897; tradusă şi în engleză, *Essay on the Basis of Mystic Knowledge*, New York, Scribner, 1899). El o defineşte ca „o încercare *naivă* şi non-metodică de a pătrunde Absolutul” şi ca „un mod simbolic şi nu dialectic de a gândi” (p. 4). Expresia a intrat în germană („die mystische Tatsache”, Rudolf Steiner, 1902) şi engleză („the mystic fact”, Evelyn Underhill, 1911), unde exista deja cu un sens comun („act” sau „deed”). Nu s-a bucurat însă de aceeaşi circulaţie precum în franceză, unde a fost preluată de alţi specialişti (de exemplu, Henri Delacroix în 1921, pentru care extazul era „faptul mistic” *par excellence*) şi e folosită până astăzi.

[46] „Fait magique” pare a fi fost folosit pentru prima dată la începutul secolului al XIX-lea în cercul lui Émile Durkheim (Marcel Mauss, Henri Hubert, Paul Huvelin ş.a.). V. de exemplu *L'année sociologique*, 10, 1905–1906, p. 1–47 (2–3). „Magic fact” a intrat destul de repede şi în engleză dar nu s-a putut impune – probabil datorită mai vechiului „magical fact”, însemnând „act”, „deed” –, aşa cum va reuşi mai târziu în Italiană („fatto magico” la Ernesto de Martino, în 1948, dar folosit deja de alţii în anii ’30). În cartea sa *From Religion to Philosophy. A Study in the Origins of Western Speculation* (London, Arnold, 1912), elenistul Francis Macdonald Cornford (1874–1943) defineşte „magical fact” (*sic*!) primitiv ca „an intense emotional activity, collectively experienced by a group” (p. 73).

[47] În franceză, „fait mystique” se întâlneşte mai des decât perechea sa. De fapt şi în mod straniu, nu i-am găsit folosiţi în cuplu, aşa cum fac Eliade şi Nae Ionescu. „Fait magique” e folosit câteodată în contrast cu „fait religieux”, care primeşte o conotaţie mistică în acest context. Pentru primele apariţii ale acestui termen la Eliade, v. articolele *Misticismul orfic al lui Heraclit*, „Adevărul literar şi artistic”, VIII, nr. 320, 23 ianuarie 1927, pp. 5–6, şi *Ernesto Buonaiuti*, „Cuvântul”, IV, nr. 670, 28 ianuarie 1927, p. 1–2; *ST* III: 51–54, 59–62 (52, 60).

[48] *Chemare la ordine*, articol scris la sfârşitul lunii octombrie 1928 pentru „Cuvântul” şi refuzat de Nae Ionescu sub pretext de „egoism feroce” (*ST* IV: 392–393).

[49] De pildă în *Fragmente*, „Cuvântul”, IV, nr. 1057, 1 aprilie 1928, p. 1 (ST IV: 88). Despre acest subiect scrisese şi Lucian Blaga în articolele *Arta magică*, „Gândirea”, IV, nr. 4, ianuarie 1925, p. 117 şi *Începuturi, artă, magie*, „Cuvântul”, II, nr. 246, 2 septembrie 1925, p. 1, reluate cu titlul „Artă şi magie” în volumul *Ferestre colorate* (1926), pe care Eliade îl cunoştea. *Cf.* ST II: 226–227.

Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor" („Cuvântul", 11 iulie 1928) şi "Faptul magic" (proiectat pentru viitoarea revistă „Duh şi slovă"). Foarte curând va face observaţii asupra faptului magic într-un nou registru, cel medical, în articolul *Institutul de istorie a medicinei* („Cuvântul", 31 octombrie 1928).

În eseul *Cuvinte despre o filosofie*, Eliade afirmă că există doar trei mijloace de supravieţuire: abrutizarea, magia şi mistica[50]. Orice activitate care suprimă elanul spiritului către lumile sale proprii duce la abrutizare: „valorificarea vieţii sexuale, dogmatizarea mediocrităţii asociate, limitarea spiritului la jalnice «idealuri» familiale, sociale". Abrutizarea spirituală păstrează proaspătă în trup dorinţa de ataşare la viaţă. Nu numai sufletele sterpe sunt tentate de această cale, ci şi spiritele de elită lipsite de curajul „autocreării magice" sau al „subordonării într-o economie spirituală de obârşie mistică". Spre deosebire de aceste două „căi de mântuire", abrutizarea e o sinucidere spirituală.

Pentru prima dată acum, Eliade configurează cu claritate înţelesul noţiunilor de *mistică* şi *magie*, care vor deveni puncte cardinale ale gândirii sale în următorii ani. Mistica e identificată cu experienţa religioasă şi caracterizată prin "dualism şi transcendentalism, echilibrarea economiei spirituale printr-un punct de sprijin *în afară*; sensul existenţei: asimilarea virtuţilor divine şi realizarea omului-lui-Dumnezeu". Atitudinea magică implică "monism, imanentism, autocreaţie şi creaţie a Lumii prin efort personal, absenţă a funcţiunii etice, punctul de sprijin *în sine*, negarea existenţelor *efectiv obiective* […], cosmosul înţeles ca o învrăjbire de forţe impersonale, iar *sensul existenţei* ca o realizare magică, o actualizare a potenţelor lăuntrice şi a posibilităţilor cosmice disciplinate şi conduse printr-un travaliu ce sfârşeşte a mă afirma Dumnezeu".

Prima atitudine îşi are incarnarea supremă în tipul sfântului, cea de-a doua în cel al magului. Dar magi autentici se găsesc din ce în ce mai rar în istorie. Atitudinea magică s-a „mediocrizat", ajungând filosofie. Eliade dă ca exemple filosofiile indiană şi presocratică, „faze de descompunere a unei mentalităţi magice şi de recompunere pe plan raţional". De altfel, magia, ca „necesitate de a crea, din noi şi pentru noi, lumea", e identificabilă nu doar în idealism, ci în întreaga istorie a filosofiei.

Filosofia realizează o transpunere a magiei în plan „ideologic". Dacă aceasta din urmă crea efectiv în cosmos, filosofia creează sensuri în conştiinţă. Ea urmăreşte reconstruirea raportului dintre eu şi lume cu scopul de a echilibra conştiinţa individuală şi de a conferi un sens existenţei. Valoarea unei filosofii nu e cuantificabilă în categoriile adevărat–fals, ci numai în funcţie de coerenţa şi autoconsistenţa ei. Dar nu orice filosofie coerentă cu sine antrenează într-un proces spiritual. Dimpotrivă, majoritatea filosofiilor vor rămâne indiferente unui individ dat, nu îl vor atrage într-o atitudine spirituală pentru că nu vor putea fi actualizate în experienţă personală. Filosofia autentică este cea experimentată: sistematizarea rezultatelor crizelor sufleteşti, valorificarea simpatiilor şi antipatiilor personale, creaţia spirituală a lumii şi mântuirea.

---

[50] M. Eliade, *Cuvinte despre o filosofie*, „Gândirea", VIII, nr. 6–7, iunie–iulie 1928, p. 299–300 (ST IV: 212–215).

Spre deosebire de articolele anterioare în care schiţase atitudinea magică, Eliade îi refuză acum numele de „pragmatism”. Motivul probabil este încercarea de a o extrapola asupra întregii generaţii tinere şi de a o înrădăcina în „moştenirea neamului” ca fapt de experienţă. Încercare prin care urmărea integrarea în cei doi Sine lărgiţi la care se raporta: generaţia şi neamul. În ceea ce priveşte „moştenirea” magică a celui din urmă, el se întreabă urmând – implicit – schema evoluţionistă a lui J.G. Frazer: „Dacă magia strămoşilor noştri a trecut prea repede în faza religioasă (proiectând în spaţiu potenţele personale), pregătind astfel – prin sensul tragic al vieţii – creştinismul?” Altfel spus, magia preoţilor daci (sau traci) nu s-ar fi oprit în faza de „mediocrizare” filosofică, ci ar fi fost transpusă imediat în mistică, pavând drumul spre religiozitatea de tip creştin.

Articolul *Marcelin Berthelot şi alchimia* conţine un singur paragraf despre „magicul” alchimiei. Eliade observă doar că mentalitatea alchimică introduce în „dinamica universală” elemente noi de „magie de un primitiv pragmatism”. Alchimistul acceptă atât cauzalitatea universală cât şi posibilitatea anulării ei[51].

Acelaşi lucru este observat în articolul *Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor*”, în privinţa mentalităţii tantrice, care dovedeşte un „magism pur şi universal”. În centrul ei stă concepţia despre „potenţa magică, creatoare” a cuvântului. Orice realitate are propriul ei sunet, perceptibil numai de către yoghini. Cunoscând sunetul, „numele”, şi repetându-l în mod ritual, magic, se dobândeşte puterea asupra realităţii corespunzătoare, care poate fi astfel actualizată sau anulată[52].

Totuşi, Eliade va semnala primejdia „autorealizării mentalităţii magice”, care se întâlneşte întotdeauna în „drumul transcendentalului”, adică în drumul sufletului spre un alt infinit spiritual[53]. La fel ca în cazul atitudinii eroice, care respinge non-eul, şi în chestiunea gândirii Eliade consideră că structura ei esenţială este monologul. Dialogul perfect e monologul perfect. Tocmai în virtutea naturii sale, solilocviul absolut e pândit de o mare primejdie: „Gândirea care creşte din sine, fără să primească verificări şi justificări din afară, riscă să se *farmece* singură, să vieţuiască un vis, să ajungă *magică*”[54].

Cu această observaţie, Eliade se apropia de conţinutul celui de-al cincilea articol anunţat în seria „cunoaşterii faptului magic”. Seria era însă constituită *post factum*. În realitate, fiecare dintre aceste articole îşi avea resorturile proprii. Astfel, şi *Faptul magic* se înscrie într-un ciclu de articole cu alte rosturi: *Theös éghènou*, *Apologia virilităţii* şi *Virilitate şi asceză*. Deja în ultimul dintre acestea, Eliade face aluzie la *Faptul magic*, unde ar fi urmat să explice depăşirea concepţiei magice a ascezei, prin răsturnarea valorilor la care aderase până atunci: adică prin introducerea Harului în economia efortului uman spre îndumnezeire[55]. *Faptul magic* trebuia să fie aşadar o împăcare a „pragmatismului magic" cu mistica şi, mai ales, cu teologia creştină. Nu întâmplător el urma să apară într-o revistă de orientare ortodoxistă.

---

[51] M. Eliade, *Marcelin Berthelot şi alchimia*, „Cuvântul”, IV, nr. 1016, 14 februarie 1928, p. 1–2 (ST IV: 54–38).

[52] Idem, *Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor*”, „Cuvântul”, IV, nr. 1155, 11 iulie 1928, p. 1–2 (ST IV: 194–197).

[53] Idem, *Problema morţii naturale şi semnificaţia sa ontologică* (ST IV: 390).

[54] Idem, *Solilocviu*, „Gândirea”, VIII, nr. 11, noiembrie 1928, p. 453–454 (ST IV: 302).

[55] Idem, *Virilitate şi asceză* (II), „Cuvântul”, IV, nr. 1253, 17 octombrie 1928, p. 1–2 (ST IV: 277–278).

În autobiografia sa, Eliade prezintă noua revistă ca pe o continuare a răposatului „Logos", editat de Nae Ionescu. Dacă aşa stau lucrurile într-adevăr, înseamnă că sfârşitul „Logos"-ului era deja cunoscut apropiaţilor Profesorului înainte de apariţia celui de-al doilea şi ultim număr al său[56]. Acesta iese de sub tipar în primele zile ale lunii octombrie 1928[57], simultan cu anunţul publicării revistei „Duh şi slovă"[58]. Peste o lună Eliade vorbea deja despre „grupul Duh şi slovă", ca având o fizionomie distinctă în cadrul generaţiei tinere[59].

Împreună cu colectivul revistei „Kalende" (Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Tudor Şoimaru), grupul „Duh şi slovă" compunea peisajul ideologic binar al generaţiei. Mihail Polihroniade îi punea pe tinerii de la „Kalende" sub eticheta socialismului radical (raţional, ştiinţific, antimistic, anticlerical, antinaţionalist) şi considera că „manifestările umanitariştilor şi extremiştilor de stânga sunt atât de rare şi atât de inferioare calitativ încât nu contează". Pentru el, cele mai remarcabile personalităţi ale generaţiei sunt cele de la grupul „Duh şi slovă" (adică tinerii de la revistele „Gândirea" şi „Cuvântul"). Dacă e să credem mărturia sa, cu posibila excepţie a lui Stelian Mateescu, acest grup era în mod făţiş ostil naţionalismului: „Tinerii grupaţi în jurul „Duh şi slovă" sunt cuprinşi de furia absolutului; ei dispreţuiesc temporalul, contingentul; ei subordonează etnicul spiritualului"[60].

Primul caiet al revistei ar fi urmat să apară în preajma Crăciunului şi era dedicat „vieţii mistice". Eliade avea sarcina de a prezenta „structura filosofiilor magice" şi de a arăta „în ce măsură magia constituia una din cele mai mari ispite ale spiritului". Stelian Mateescu urma să demonstreze invaliditatea filosofiei magice, iar Mircea Vulcănescu să prezinte caracterele specifice ale experienţei religioase creştine[61]. Nu ştim care era subiectul contribuţiei lui Paul Sterian, dar îl putem bănui în zona spiritualităţii ortodoxe.

---

[56] Corespondenţa lui Eliade din prima jumătate a anului 1929 arată însă că se pregătea şi cel de-al treilea număr al revistei. V. scrisorile de la Girindra Narayan Mallik, 5 februarie, şi Rudolf Otto, 9 martie (*Scrisori primite* III: 123, 240–241) şi scrisorile către Jakob Wilhelm Hauer, 26 ianuarie şi 14 mai (v. *infra*), Raffaele Pettazzoni, 19 februarie, 8 şi 25 aprilie (*Corespondenţă Pettazzoni*: 103, 109–110) şi Mircea Vulcănescu, 23 iulie (*Corespondenţă* III: 245).

[57] *V. Răboj*, „Patria" (Cluj), X, nr. 221, 10 octombrie 1928, p. 2.

[58] M. Eliade, *Confesiuni şi semnificaţii*, „Cuvântul", IV, nr. 1242, 6 octombrie 1928, p. 1–2 (ST IV: 272).

[59] Idem, *Spiritualitate şi ortodoxie*, „Viaţa literară" (Bucureşti), III, nr. 93, 10 noiembrie 1928, p. 1–2 (ST IV: 294).

[60] M. Polihroniade, *Criza naţionalismului*, „Acţiune şi reacţiune" (Bucureşti), I, [mai] 1929, p. 15–28 (26–27).

[61] *Memorii*: 154–155. În cronica revistelor din nr. 1280 (13 noiembrie 1928, p. 2) al „Cuvântului", Mihail Sebastian (nesemnat) anunţă, apariţia revistei pentru sfârşitul lunii noiembrie: „Cu real interes aşteptăm însă numai „Calende" şi „Duh şi slovă". Două reviste care vor depăşi – sperăm – literatura şi vor avea să precizeze, în lupta recentă dintre generaţii, două poziţii cu atât mai preţioase cu cât (judecăm după numele redactorilor) mai ferme şi coherente. Manifestele şi confesiile n-au absolut nicio valoare atunci când n-o au pe aceea a unui document personal, netransmisibil în ce posedă mai autentic".

De aici se vede că *Faptul magic* nu era o apologie a individualismului magic, ci o expunere – foarte clară, cum ne asigură Vulcănescu[62] – a „experienţei magice”, cu scopul de a evidenţia diferenţa superioară a trăirii mistice creştine. Aceasta trebuia să-l înscrie în ortodoxia şcolii lui Nae Ionescu, pentru care magia era, în ultimă instanţă, o rătăcire a spiritului.

Eliade a lucrat la articol pe bordul vaporului „Hakone Maru”, pe care s-a îmbarcat la Port Said, în 1 decembrie, şi i l-a expediat lui Mircea Vulcănescu de îndată ce a ajuns la Colombo, în 12 decembrie. Recunoştea că articolul era cam neglijent – ba chiar un „jalnic manuscris” – şi că, probabil, nu va mulţumi pe toţi, dar nu-l putea face mai bun în împrejurările în care l-a scris[63]. Din păcate revista „Duh şi slovă” nu a mai apărut, iar Eliade nu a reuşit să recupereze manuscrisul acestui articol care reprezenta sfârşitul etapei româneşti şi începutul celei indiene[64]. I-a rămas doar ciorna[65], dar nici aceasta nu s-a păstrat în arhiva sa din Bucureşti.

Peste şapte ani, recenzând cartea lui Julius Evola, *Rivolta contro il mondo moderno* (1934), Eliade va scrie: „în anul 1928 am alcătuit un întreg studiu asupra filosofiei sale magice, care a rămas în manuscris”[66]. Această afirmaţie nu se poate referi decât la articolul *Faptul magic*. În lipsa textului nu putem şti în ce fel se raporta Eliade la filosofia lui Evola: dacă îşi urmase într-adevăr intenţia de a corecta poziţia magică prin cea christică sau dacă s-a răzgândit în ultimul moment[67].

Nu ştim nici care dintre scrierile ocultistului italian i-au folosit ca referinţă: articolele din „Bilychnis” şi „Ur”, pe care le cunoştea, sau unele dintre cărţile publicate până atunci – *Saggi sull'Idealismo magico* (1925), *L'Individuo e il divenire del mondo* (1926), *L'Uomo come Potenza* (1926), *Teoria dell'individuo assoluto* (1927) şi *Imperialismo pagano* (1928) –, despre a căror cunoaştere nu avem însă nicio dovadă. Apariţia ultimelor două volume i-o anunţă însuşi Evola, într-o scrisoare prin care îi trimite la Calcutta cartea despre *tantra* (*L'Uomo come Potenza*)[68]. Faptul că nu îi trimite primele două cărţi poate fi considerat o dovadă că Eliade le avea sau le citise deja[69].

---

[62] M. Vulcănescu, *Carte pentru „Isabel”* (I), „Cuvântul”, VI, nr. 1951, 26 septembrie 1930, p. 1, 2; *Dosar* IV: 21–24 (22).

[63] Scrisori către M. Vulcănescu din 23 ianuarie şi 23 iulie 1929; *Corespondenţă* III: 243, 244.

[64] M. Polihroniade îl anunţa la 15 ianuarie 1929 că manuscrisul a sosit; *Scrisori primite* III: 332. Nu a fost găsit în arhiva lui M. Vulcănescu. E posibil să fi rămas la P. Sterian, celălalt redactor al revistei, dar soarta arhivei sale nu se cunoaşte prea bine.

[65] *Jurnal* I: 288 (Florenţa, septembrie 1957).

[66] M. Eliade, *Revolta contra lumii moderne*, „Vremea” (Bucureşti), VIII, nr. 382, 31 martie 1935, p. 6.

[67] Un vis nevrotic survenit într-un moment „vagotonic” din ianuarie sau februarie 1929 sugerează că articolul nu putea fi tocmai pe placul lui Vulcănescu: „M.V., pe care îl recunosc dintr-o dată în spatele meu, încearcă să mă strângă în braţe, la început zâmbitor, apoi cu o expresie grotescă, cu figura umflată, descompusă. «De ce-ai scris *Faptul magic*?» îmi ţipă el în urechi”. *India. Şantier*: 260.

[68] *Scrisori primite* I: 276 (28 mai 1930). Îi trimite şi colecţia revistei „Ur” pe anul 1928, pe care Eliade o avea la Bucureşti.

[69] Într-o însemnare târzie de jurnal, la moartea lui Evola, Eliade evocă „descoperirea primelor cărţi în Universitate”. *Jurnal* II: 164–165 (iulie 1974).

Într-adevăr, unele lucrări recente au susţinut că subiectul articolului *Faptul magic* l-ar fi constituit fie *Saggi sull'Idealismo magico*[70], fie *L'Individuo e il divenire del mondo*,[71] pe care Eliade le-ar fi citit chiar în 1928. Acest lucru s-ar fi putut întâmpla numai în cursul celui de-al doilea sejur în Italia, în aprilie–mai 1928, sau după întoarcerea în ţară. Nu avem însă o mărturie directă despre lectura lor, iar în acei ani nu exista vreun motiv de a ascunde frecventarea scriitorului italian.

Aceste argumente pledează pentru articolele din „Bilychnis" şi „Ur" ca singure surse despre gândirea lui Evola pe care Eliade le putea folosi în *Faptul magic*. Ele cuprindeau, de altfel, tot ceea ce ocultistul italian spusese în primele sale două cărţi şi ceva pe deasupra. Cât despre maniera în care Eliade se raporta la atitudinea magică, ea ne va rămâne necunoscută până la o eventuală descoperire a manuscrisului. Înclinăm însă să credem că s-a ţinut de intenţia primă: aceea de a ilustra depăşirea poziţiei magice prin poziţia christică şi a „personalismului autocreator" prin Har. Deşi terminologia lui Evola – „idealism magic", „individ absolut", „Eu transcendental", „autorealizare absolută", „autarhie", „libertate şi putere" etc. – îi era cunoscută din cele două reviste, ea nu se întâlneşte decât parţial, accidental şi critic, în textele sale din a doua jumătate a anului 1928[72].

De asemenea, nu se poate vorbi în acest moment de o influenţă majoră a lui Evola asupra lui Eliade, ci mai degrabă de o convergenţă de idei, cele ale gânditorului italian fiind deja sistematizate într-un construct teoretic. Temele magiei, eroicului, supraomului sau fascinaţia puterilor „metapsihice" sunt prezente în scrierile lui Eliade cu mult înaintea întâlnirii cu opera lui Evola. Iar în momentul întâlnirii, el se străduia deja să depăşească atitudinea magică, fapt care şi provoacă distanţările critice.

Şi alte chestiuni ale raportului cu Evola rămân neclare. În prima scrisoare pe care i-o trimite în India, acesta îl asigura: „Je me rappelle parfaitement de vous"[73].

---

[70] Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade, le prisonnier de l'histoire*, Paris, La Découverte, 2003, p. 90–93; ediţie românească revăzută: *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2007, p. 132–135.

[71] Marcello de Martino, *Mircea Eliade esoterico. Ioan Petru Culianu e i „non detti"*, Roma, Edizioni Settimo Sigillo, 2008, p. 146, 262–299.

[72] În iunie 1928, în lucrarea la examenul de Enciclopedia filosofiei, *Problema morţii naturale şi semnificaţia sa ontologică*, se referă la „autorealizarea" caracteristică mentalităţii magice, ca la o primejdie ce se întâlneşte în „drumul transcendentalului" (ST IV: 390). În octombrie 1928, în una dintre lucrările scrise la examenul de licenţă, *Intuiţionismul lui Spinoza*, foloseşte într-o paranteză expresiile „concepţie magică de autorealizare prin autoafirmare" şi „idealism magic" – însă acesta din urmă e „post-kantian", adică cel al lui Novalis, simpatizant al spinozismului (BAR, A 3907, Fond Nae Ionescu, vol. II, ff. 358–362). În articolul *Virilitate şi asceză*, publicat în aceeaşi lună, îşi caracterizează propria poziţie, depăşită, ca o atitudine *magică*, distinsă printr-un „prezumţios elan către autorealizare". Pentru Eul exaltat prin magie, semenii există ca un simplu excitant şi catalizator al propriei „autorealizări" (ST IV: 272, 278). „Idealismul magic" e pomenit şi în partea a doua a romanului *Lumina ce se stinge*, tipărit în 1934. Romanul e datat 1930–1931, adică după ce Evola îi trimisese cărţile sale la Calcutta, dar numai prima parte a fost publicată, în foiletonul „Cuvântului", între 12 ianuarie şi 20 martie 1931.

[73] *Scrisori primite* I: 275 (28 mai 1930).

Ce îşi amintea: o persoană sau o scrisoare? Să fie acesta semnul unei întâlniri între cei doi sau al unui schimb epistolar prealabil? Din nefericire, scrisorile lui Eliade către Evola au fost distruse de destinatar. Unii autori, chiar şi dintre contemporanii săi, au presupus că Eliade l-ar fi cunoscut în cea de-a doua călătorie în Italia[74]. Într-adevăr, o ocazie de a-l întâlni putea fi primul *Congresso nazionale di studi romani*, ţinut la Roma între 21 şi 26 aprilie 1928, frecventat de un mare număr de savanţi din Italia şi din alte părţi ale lumii[75]. Evola nu a participat cu o comunicare, aşa cum va face la a treia ediţie a congresului, în 1933, dar nu e exclus să se fi aflat printre auditori, asemenea lui Eliade. Amândoi au susţinut, însă, că prima lor întâlnire a avut loc abia peste zece ani, la Bucureşti. Înseamnă atunci că au purtat o corespondenţă – oricât de scurtă – înaintea plecării lui Eliade în India? Foarte probabil, dar ea rămâne deocamdată misterioasă, la fel ca alte aspecte ale relaţiei celor doi cărturari fascinaţi de ocult, magic şi supranatural.

Faptul magic şi *Solilocvii*

Chiar înainte de plecarea în India, Eliade publică în paginile „Gândirii” (noiembrie 1928) articolul *Solilocviu*[76]. El venea îl locul anunţatelor *Cântări pentru pustnic* (sau *Cântece pentru singurătate*), care trebuiau să continue seria constituită de *Theös éghènou* (decembrie 1927), *Cuvinte despre o filosofie* (iunie–iulie 1928) şi *Apologia virilităţii* (august-septembrie 1928). Cel din urmă fusese corectat prin *Virilitate şi asceză* („Cuvântul”, octombrie 1928). Aici Eliade anunţa articolul *Faptul magic*, care urma să împlinească depăşirea concepţiei magice a ascezei. Aşa cum am văzut, manuscrisul articolului trimis la Bucureşti s-a pierdut.

Eliade nu avea însă obiceiul să-şi lase nepublicate textele, chiar şi cele mai puţin interesante. Cu atât mai mult, e greu de crezut că nu a reciclat, în una dintre scrierile sale ulterioare, ciorna *Faptului magic*, articol care avea o deosebită importanţă teoretică pentru el. Într-adevăr, există un text care prezintă coincidenţe izbitoare cu ceea ce ştim că se vroia acest articol: partea a doua din volumaşul *Solilocvii*, publicat după întoarcerea din India, în 1932. Ipoteza pe care o propunem este că *Solilocviile* refolosesc notele rămase de la scrierea *Faptului magic* sau, cel puţin, partea cea mai reprezentativă a lor.

Nu era deloc neobişnuit pentru Eliade să publice sau să refolosească un text la ani buni de la redactarea lui. O mare parte a articolelor sale din adolescenţă fuseseră scrise cu mult înaintea publicării lor. Unele dintre cele care apar în pragul Universităţii datau de trei sau chiar patru ani. Însemnările sale de jurnal despre Maitreyi sunt folosite aproape *ad litteram* în romanul omonim, la trei ani de la evenimentele pe care le descrie. Impresiile de călătorie în India şi o parte a jurnalului indian sunt publicate în volum după o perioadă care se întinde de la doi la şase ani de la aşternerea lor pe hârtie. O mare parte a însemnărilor din *Solilocvii* provin din caietul „Monstrul nr. 1", cuprinzând notaţii din perioada 2 iunie – 5 septembrie 1930[77].

---

[74] Arşavir Acterian, *Un secret al lui Mircea Eliade*, „Caiete critice”, nr. 1–2, 1988 (1990), p. 77–80 (78); republicat în: *ibidem*, *Cioran, Eliade, Ionesco*, ed. de Fabian Anton, Cluj-Napoca, Eikon, 2003, p. 69–74 (72). Evola e menţionat însă alături de Pettazzoni şi Tucci, pe care ştim că Eliade nu i-a întâlnit atunci.

[75] M. Eliade, *Contribuţiile românilor la Congresul de studii romane* [I], „Cuvântul”, IV, nr. 1096, 13 mai 1928, p. 1–2; *ibidem*, [II], nr. 1098, 15 mai 1928, p. 2 (ST IV: 138–139). E interesant de adăugat aici că, în primăvara acelui an, prin intermediul lui Claudiu Isopescu, Eliade a publicat mai multe articole în *L'Impero* şi *Il lavoro d'Italia*, ziare la care colabora şi Evola (Isopescu ar putea fi prietenul la care acesta se referă în scrisoarea din 18 mai 1930).

[76] M. Eliade, *Solilocviu*, „Gândirea”, VIII, nr. 11, noiembrie 1928, p. 453–454 (ST IV: 300–303).

Un alt argument pledează cu tărie pentru validitatea acestei ipoteze. Textul celei de-a doua secţiuni a *Solilocviilor* se înscrie, atât ideatic cât şi stilistic, în prelungirea articolelor din 1928 menţionate mai sus. Mai mult chiar, el nu avea nevoie de contactul cu India pentru a fi scris. Compararea lui cu aceste articole, pe de o parte, şi cu publicistica indiană, pe de alta, înclină spre apartenenţa lui la perioada reprezentată de cele dintâi.

Paginile din *Solilocvii* pleacă de la meditaţii asupra ascezei. Reamintim că *Faptul magic*, ca şi *Tratatul de asceză* (anunţat în *Apologia virilităţii*)[78], făceau parte din acelaşi proiect teoretic. Eliade observă că omului i se oferă doar două opţiuni existenţiale, doar două "drumuri de integrare a vieţii omeneşti în eternitate": gloria şi asceza. Restul idealurilor şi năzuinţelor satisfac numai biologia: instincte, curiozităţi, slăbiciuni. Cele două căi nu sunt însă cu totul despărţite. Asceza poate fi magică sau religioasă; cea de tip magic e o specie rară a gloriei[79]. Avem aşadar, pe de o parte, tipul eroului, iar pe de alta, cel al magului sau al sfântului.

Partea finală a secţiunii a doua a cărţii, compară asceza păgână şi indiană cu cea creştină[80]. Creştinismul are aspecte care reprezintă o asceză implicită, precum dragostea aproapelui sau supunerea faţă de comunitatea de credinţă (Biserica). Dar veritabila asceză creştină este imitarea dramei lui Christos şi asimilarea suprafirească a durerilor şi umilinţelor Mântuitorului. Reuşita ei nu este posibilă decât prin dubla minune a lui Christos: Învierea şi Harul. Eliade insistă asupra necesităţii Harului în viaţa religioasă, pentru că aici „asceza e un act imitator dramatic şi, lăsat puterilor sale, omul nu va coincide niciodată zeului". Fără prezenţa Harului o asemenea încercare e ineficace din punct de vedere religios şi invalidă din punct de vedere teologic.

Asceza creştină nu e posibilă fără rugăciune, care este „nădăjduirea şi invocarea umilă a Harului". Acest „exerciţiu", care instaurează acelaşi raport viu între om şi Christos, tinde tot mai mult să înlocuiască asceza propriu-zisă. El nu pleacă de la o negaţie, precum asceza, ci de la o afirmaţie: „Victoria Mântuitorului asupra agoniei, a vieţii şi a morţii".

---

[77] M. Eliade, *Fragmentarium [Notaţii fugare din India]*, ed. de M. Handoca, „Manuscriptum" (Bucureşti), nr. 3, 1987, p. 95–102 (100). Reluate în partea a treia a cărţii; o singură însemnare, cea din 24 august, a fost topită în partea a doua; *Solilocvii*: 33–34.

[78] O pagină manuscrisă cuprinzând schiţa viitorului *Tratat* e reprodusă fotografic în Mircea Handoca, *Mircea Eliade: o biografie ilustrată*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2004, p. 85.

[79] *Solilocvii*: 25–28.

[80] *Ibidem*: 34–42.

Dacă în asceza religioasă omul are nevoie de ajutorul divinităţii, asceza magică, în schimb, e o forţă care poate fi orientată chiar împotriva acesteia. „Relaţiile magului cu zeul sunt raporturi de invocare şi conjurare, niciodată de adorare. El coincide cu zeul prin voinţa lui şi forţa ritului, fără ajutorul zeului".

Alte diferenţe între cele două tipuri de asceză: Ascetul creştin suprimă pasiunile, în timp ce magul le exaltă până la transfigurare, integrându-le ca instrumente ale conştiinţei sale. Apoi, Jocul, instinctul magic al libertăţii individuale, „nestăvilite şi nelegiuite", iresponsabile, impulsul către creaţie şi vis, este numit de teologia creştină Satana. Dar acesta, susţine Eliade, nu aparţine Satanei, căci nu e personal, nici personificat. El stă dincolo de bine şi de rău, e în firea universului, înnăscut în om ca parte a Creaţiei. „Anumiţi oameni au luat cunoştinţă de aceste date; ei participă la ceea ce am numit de-a lungul acestei cărţi atitudinea magică"[81]. Dar expresia „atitudine magică" nu mai apare în următoarele două secţiuni ale cărţii, deşi magia continuă să fie un subiect principal. Acesta ar putea fi un alt indiciu că textul e desprins din ciorna *Faptului magic*[82].

De altfel, încă din epocă, un bun cunoscător al culturii italiene se întreba dacă „soluţia magică" din *Solilocvii* nu se datorează unei „înrâuriri a filosofului italian Evola şi a celor din grupul său", adică revistei „Ur/Krur"[83].

Nae Ionescu şi faptul mistic

Magia era şi o veche preocupare a profesorului lui Eliade, legată probabil de înclinarea din tinereţe spre ocultism. Atât în cursurile sale universitare cât şi în articole, Nae Ionescu se opreşte adesea asupra pasiunii oamenilor Renaşterii şi a lui Faust (din opera lui Goethe) pentru magie ca o cale de cunoaştere. El aminteşte că „întreaga ştiinţă modernă îşi are originea în asemenea preocupări fantastice: magie, alchimie, astrologie, geomanţie etc."[84]

Nae Ionescu admite că unii oameni sunt dotaţi cu „puteri spirituale deosebite" şi acceptă chiar posibilitatea provocării pe cale fizică a unor „puteri speciale", ce permit accesul la „anumite realităţi care nu sunt de toate zilele"[85]. În repetate rânduri, a recunoscut realitatea minunilor, însă din perspectiva teologiei creştine, nu din cea a paranormalului ocultist, deşi admitea posibilitatea apariţiei stigmatelor prin autosugestie[86]. Preocuparea pentru magie nu implica aşadar o aprobare a ei. Dimpotrivă, profesorul consideră că ocultismul are o „acţiune evident dizolvantă" pentru Biserică[87]. El se pronunţă categoric împotriva practicilor magice, „de natură vrăjitorească şi superstiţioasă", pe care le identifică şi combate chiar şi înlăuntrul Bisericii[88].

---

[81] *Ibidem*: 39.

[82] În secţiunea a patra a cărţii, într-o însemnare care datează probabil după o bună bucată de timp petrecut în India, Eliade se revizuieşte: Îndumnezeirea omului prin întruparea lui Dumnezeu e un proces mistic, proces care a avut loc de nenumărate ori în creaţie. Christos nu e aşadar singura întrupare. Îndumnezeirea nu e realizată atât prin Har, cât prin voinţa religioasă a individului. Eliade crede că „Harul se exercită nu atât individual, pentru fiecare om în parte, cât generic, prin simplul fapt că Dumnezeu s-a întrupat şi se va mai întrupa pentru a ne descoperi tehnica îndumnezeirii". *Solilocvii*: 60–61.

[83] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1941, p. 868; *Dosar* II: 209–221 (210).

[84] *Horoscopul religiilor*, „Cuvântul", II, nr. 594, 25 octombrie 1926, p. 3; N. Ionescu, *Opere* VII: 359–361 (360). V. şi *Curs de metafizică. 1928–1929*; N. Ionescu, *Opere* II: 111.

[85] *Curs de filosofie a religiei. 1924–1925* (N. Ionescu, *Opere* I: 126), *Curs de metafizică. 1928–1929* (N. Ionescu, *Opere* II: 101, 104, 105).

Dar abia în anul 1929 se va desfăşura în mod extins şi argumentat împotriva mentalităţii magice şi a ocultismului. Acest raport de succesiune temporală cu *Faptul magic* – pe care, ca patron intelectual al grupului de la revista „Duh şi slovă", avem toate motivele să credem că l-a citit – ne permite să bănuim că Profesorul reacţiona, direct sau indirect, la atitudinea discipolului faţă de magie.

Prin luna februarie, cursul său de *Teoria cunoştinţei metafizice* începe să ia o altă turnură. Astăzi ştim că aceasta era rezultatul proaspetei lecturi a cărţii lui Evelyn Underhill, *Mysticism* (1911), care tocmai fusese publicată în traducere germană. Departe de a fi un plagiat, aşa cum s-a încercat a se acredita, în baza unei „demonstraţii" tendenţioase, ultimele opt prelegeri sunt, de fapt, un dialog polemic cu autoarea cărţii, al cărei nume – din motive ce urmează a fi lămurite – nu a fost înregistrat de stenograful cursului[89]. Alături de ea sunt vizaţi însă şi reprezentanţii altor poziţii asupra misticii, printre care se numără autorul „Faptului magic".

O primă şi evidentă dovadă a acestui lucru este repetata folosire a expresiilor „fapt magic" şi „fapt mistic", în timp ce la Underhill se întâlneşte doar *the mystic fact*, o singură dată, în titlul primei părţi a cărţii sale. În prelegerea a XII-a (*Tip mistic, tip logic, tipuri mixte*), Nae Ionescu caracterizează tipurile activ şi contemplativ în aceeaşi termeni cu care, în articolul *Cuvinte despre o filosofie*, Mircea Eliade calificase tipurile magic şi mistic[90]. În schimb, precizarea din prelegerea a XXI-a, *Tipul mirelui*, asupra celor două posibile interpretări ale *Cântării cântărilor*, este o polemică tacită cu concluziile lui Eliade din recenzia cărţii lui Paul Vuillaud, *Le Cantique des Cantiques d'après la tradition juive* (1925)[91]. Elevul său accepta ca posibile ambele interpretări: literară (iubire trupească) şi alegorică (iubire spirituală)[92]. Nae Ionescu, în schimb, înclină de partea lui Vulliaud şi a interpretării cabaliste. El se întreabă dacă e îngăduit să dai *Cântării* numai interpretarea spirituală şi ajunge la un răspuns pozitiv.

---

[86] N. Ionescu, *Opere* I: 284, 288, 297–298; *Opere* VI: 263; *Opere* VII: 210.

[87] *Horoscopul religiilor*, *op. cit.*

[88] *Duminica*, „Cuvântul", III, nr. 789, 20 iunie 1927, p. 1; *ibidem*, IV, nr. 1118, 4 iunie 1928, p. 1; N. Ionescu, *Teologia*: 337, 353.

[89] V. cartea noastră, *Apaşul metafizic şi paznicii filosofiei*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, din care reluăm în cele ce urmează unele idei şi pasaje.

[90] M. Eliade, *Cuvinte despre o filosofie*, „Gândirea", VIII, nr. 6–7, iunie–iulie 1928, p. 299–300; ST IV: 212–215 (212–213).

[91] X.Y., Paul Vulliaud, *Le Cantique des Cantiques d'après la tradition juive* (Paris, 1925), „Logos" (Bucureşti), I, nr. 1, [avril] 1928, pp. 141–143; o rescriere a articolului *Cântarea Cântărilor*, publicat în „Adevărul literar şi artistic" din 24 octombrie 1926 (ST II: 185–193).

[92] Eliade reafirmă această concluzie în articolul *Hafiz Tarjumanu'l Asrar sau „Tâlcuitorul Misterelor"* (III), „Cuvântul", VI, nr. 1449, 5 mai 1929, p. 1–2.

Dar cea mai importantă raportare tacită la Eliade are loc în prelegerea a XVI-a, *Mistic şi magic*. Pentru Nae Ionescu faptul magic este un „moment al evoluţionismului panteistic" inaugurat de Renaştere, punctul ultim al acestuia, ilustrat de kabbala, rozacrucianism, francmasonerie, teosofie, New Thought, dar şi de democraţie, liberalism, individualism. „În faptul magic există, pe de o parte, o identificare a universului cu mine şi, pe de alta, un fel de transformare a mea într-un centru de acţiune"[93].

Axiomele fundamentale ale magiei – existenţa planului astral, existenţa unei analogii între acesta şi planul sensibil, posibilitatea controlării ei prin voinţa disciplinată a omului – sunt preluate din cartea lui Evelyn Underhill, care la rândul ei le preluase, în mod explicit, din *Dogme et rituel de la Haute Magie* (1856) a lui Eliphas Lévi. Underhill, procedând descriptiv, nu le prezintă în această ordine. Nae Ionescu, în schimb, le expune în mod logic, deducându-le una din cealaltă şi adăugând un al patrulea principiu fundamental: egocentrismul. Eliade scrisese despre cele trei caracteristici ale magiei (implicit, nu într-o tipologizare didactică) în articolul consacrat lui Rudolf Steiner în paginile „Cuvântului", cu doi ani înainte[94].

Terapia prin autosugestie a doctorului Coué, despre care scrisese Eliade tot în „Cuvântul", e citată de Nae Ionescu drept exemplu de metodă magică. Profesorul precizează apoi: „Eu n-am absolut nimic în comun cu punctul de vedere magic şi cu toate tribulaţiile francmasoneriei, teosofiei etc., n-am nici o legătură de simpatie cu acest punct de vedere; aceasta nu mă opreşte să recunosc că este ceva serios în această atitudine şi că ceea ce se obişnuieşte a se numi escrocheria magilor sau a magicienilor nu este deloc escrocherie, ci pur şi simplu un fel de terapeutică specială, care poate să ia forme ciudate, dar a căror ciudăţenie face parte chiar din această metodă"[95].

Pentru Nae Ionescu, între cele două atitudini spirituale există o netă demarcaţie. Resortul fundamental al faptului magic este voinţa, în timp ce acela al actului mistic este iubirea. Drept criteriu de distincţie: „tot ceea ce este egocentrism este magic, tot ceea ce este teocentrism este mistic". Magia e corelată cu imanentismul, panteismul şi idealismul şi se manifestă ca atitudine creatoare. Mistica e corelată cu emanatismul, dualismul şi realismul şi se manifestă ca atitudine contemplativă. Faptul magic este o poziţie caracteristică Apusului, în timp ce Răsăritul creştin a înglobat toate componentele religiei în viaţa mistică.

„Atitudinea mistică este, prin urmare, identificarea subiectului cu obiectul prin dizolvarea conştientă a subiectului în obiect, pe câtă vreme atitudinea magică este, dimpotrivă, preluarea obiectului în subiect. Accentul realităţii cade, în cazul magic, pe subiect, în cazul mistic, pe obiect"[96]. Platon este un exemplu de atitudine mistică, în timp ce Hegel unul de atitudine magică. Există însă şi forme mixte, pe care Nae Ionescu le ilustrează prin Plotin sau, mai târziu, prin şamanism şi brahmanism[97].

---

[93] *Curs de metafizică. 1928–1929*: N. Ionescu, *Opere* II: 107.

[94] Eliade se referă la „ştiinţa ocultă", în speţă la antroposofie, dar şi pentru Eliphas Lévi magia şi ştiinţa ocultă erau unul şi acelaşi lucru. *Rudolf Steiner*, „Cuvântul", III, nr. 734, 13 aprilie 1927, p. 1–2; ST III: 139–143 (140, 142). Vezi, de asemenea, articolul său despre Steiner în „Adevărul literar şi artistic" din 20 iunie 1926; ST II: 131–141 (138).

[95] *Curs de metafizică. 1928–1929*; N. Ionescu, *Opere* II: 110.

[96] *Ibidem*: 112.

Aşadar, fundamentul atitudinii mistice e postulatul transcendenţei, iar principalul ei instrument este iubirea. Iubirea nu e numai un instrument de cunoaştere, ci o lege a existenţei omului, un element constitutiv al fiinţei sale. Exercitarea ei nu decurge din imperativul cunoaşterii, ci din însăşi existenţa sa. La fel ca iubirea, mistica nu e determinată pragmatic – nici chiar de nevoia mântuirii –, ci e o funcţie naturală a spiritului uman. Aceasta înseamnă că nimeni nu i se poate sustrage, nici în viaţa profană şi, cu atât mai puţin, în problema mântuirii. Afirmaţie ale cărei consecinţe sunt periculoase pentru ortodoxie – aşa cum observă, de altfel, Nae Ionescu –, căci angajează concluzia că „absolutul este un punct de ajungere al unei activităţi care există în noi, al unei facultăţi care există în noi”[98]. O altă concluzie periculoasă este independenţa misticii – şi implicit a vieţii religioase – de morală. Fără să-şi dea probabil seama, Profesorul apropia infinitezimal faptul mistic de cel magic.

Acest lucru se vede şi mai bine în prelegerea a XXII-a, *Tipul sfântului*. Nae Ionescu îl aşează pe sfânt în registrul „vieţii pure”. În această viaţă pură se întâlnesc cele două domenii opuse, al misticii şi al magiei. „Viaţa de sfânt înfăţişează deci întru atât o primejdie, întrucât ea se poate calca, se poate grefa pe o atitudine magică, adică pe o atitudine prin care noi credem că participăm noi înşine, într-un oarecare fel, la divinitate”[99]. Panteismul, teosofia şi ocultismul cultivă această atitudine. Nu însă şi alchimia – spune Nae Ionescu, contrazicând ceea ce afirmase cu câteva lecţii înainte[100]. Ea aparţine fără îndoială ocultismului, dar este o „operaţie mistică” a acestuia. Alchimia e o terapeutică, în timp ce magia este o tehnică. Alchimia creează un instrument pentru perfecţionarea de sine, magia creează instrumente de stăpânire a realităţii înconjurătoare. Alchimia se situează pe o poziţie transcendentalistă, pe când magia pe una demiurgică.

Noile idei asupra magiei vor fi încadrate în viziunea sa teologico-metafizică în conferinţa *Creaţiune şi păcat*[101]. Nae Ionescu repetase adesea că scopul vieţii omeneşti nu este creaţia ci mântuirea spirituală, fie pe calea metafizicii (echilibrare prin cunoaştere în absolut), fie pe cea a religiei (mântuirea sufletului). Despre posibilitatea mântuirii prin cunoaştere şi prin acţiune discutase deja în unul dintre primele cursuri stenografiate, *Problema mântuirii în “Faust” al lui Goethe* (1925).

De această dată, el pleacă de la ideea că munca nu este şi nu poate fi un ideal; ea este numai o pedeapsă pentru om. Idealul muncii, care domină *ethos*-ul contemporan, e un produs de provenienţă anglo-saxonă, străin atât de mentalitatea răsăriteană cât şi de realitatea umană în genere. Profesorul se situează pe o poziţie radical opusă acestui ideal. Dat fiind că în anumite momente ale istoriei mijlocul s-a transformat în scop, omul a devenit sclav nu numai al necesităţilor sale, ci şi al creaţiei sale, al acţiunii sale creatoare. „Păcatul originar al întregii concepţiuni actuale care face din muncă un ideal" este „tendinţa de independentizare" a ideii. Idealul creativist decurge din analogia stabilită de om între Dumnezeu şi el însuşi. La baza ideologiei muncii stă concepţia că, pentru Dumnezeu, actul gândirii echivalează cu actul creaţiei. E vorba de direcţia aşa-numitului „*gnosticism*, o şcoală teologico-filosofică veche, care [...] continuă şi astăzi sub numele de *idealism* sau mai ştiu eu ce alt nume"[102].

---

[97] *Curs de istorie a metafizicei. 1930–1931*; N. Ionescu, *Opere* II: 283, 286.

[98] *Curs de metafizică. 1928–1929*; N. Ionescu, *Opere* II: 114.

[99] *Ibidem*: 139.

[100] *Ibidem*: 111, 140.

[101] Ţinută la 11 noiembrie 1929, la Ateneul „Nicolae Iorga”, a fost publicată postum, ca un articol inedit, în *Buna Vestire* (Bucureşti), V, nr. 89, 31 decembrie 1940, p. 2. *V.* precizarea lui D.C. Amzăr, *Jurnal berlinez*, ed. de D. Mezdrea şi D.D. Amzăr, Bucureşti, România Press, 2005, p. 221 (14 ianuarie 1941).

Dumnezeu însă – ripostează Nae Ionescu – creează din nimic, în timp ce omul creează dintr-o materie preexistentă, independentă de el. Prin urmare, acţiunea creatoare a omului e îngrădită de legile substanţei. „Ceea ce înseamnă că iniţiativa noastră nu este, propriu-zis, a noastră, ci este rezultanta unor anumite realităţi existente în afară de noi".

Dar elementele fundamentale ale gândirii europene occidentale, de origine mediteraneană, egipteană şi grecească, conţin în sine posibilitatea identificării, într-un fel sau altul, a omului cu Dumnezeu. „Toată gândirea europeană cu rădăcini mediteraneene, cari nu sunt numaidecât europene, toată gândirea acesta s-a falsificat, dacă nu otrăvit, de anumite filoane de idei subiacente, cari merg într-o direcţie cu totul opusă consideraţiunilor de bun simţ."

E vorba tocmai de ideea fundamentală a magiei: „Noi trăim, adică, astăzi, în 1929, într-o perioadă de magie continuă. Tot ceea ce făceau ocultiştii în vechime, începând cu Hermes Trismegistul, este aidoma cu structura spirituală şi cu ceea ce gândim şi facem noi în momentul de faţă. Adică, noi ne închipuim, la fel cum îşi închipuiau magii, că ne putem *substitui lui Dumnezeu*; şi ne închipuim că ne putem substitui lui Dumnezeu pentru că într-adevăr ne închipuim că putem să cunoaştem. [...] Nu există, de trei sute de ani, o perioadă mai gata de a cădea victima magiei şi ocultismului ca perioada în care trăim noi astăzi. E un amestec îngrozitor, în care lipsa de disciplină şi lipsa de control asupra noastră fac ravagii. Tot ceea ce se petrece în viaţa contimporană, numiţi-l oricum, ocultism, creştinism – adică viaţă religioasă autentică, misticism autentic –, Biblia sănătăţii, noua mişcare americană «Ştiinţa creştină» şi aşa mai departe, sunt tendinţe cari, toate, merg în aceeaşi direcţie: înspre *cucerirea absolutului*. [...] Prin urmare, în epoca contemporană, *tendinţa aceasta de a cunoaşte echivalează cu tendinţa de a ne substitui lui Dumnezeu*, *de a exclude pe Dumnezeu* din socotelile noastre sau *de a afirma pur şi simplu identitatea noastră cu Dumnezeu*"[103].

Păcatul omului constă deci în *superbia animi*, în pretenţia de a crea şi, astfel, de a se substitui lui Dumnezeu. Iar pedeapsa păcatului este sterilitatea la care e condamnat rezultatul acţiunii sale creatoare. Pentru Nae Ionescu, omul nu inventează nimic. El poate cel mult să ajungă la „surprinderea liniilor de forţă ale realităţii”, iar creaţia sa se reduce la „orientarea, sistematizarea şi dezvoltarea puterilor reale, din haosul în care, de multe ori, poate, ar sucomba fără această intervenţie”. Aceasta e chiar o datorie: aceea de a împlini legea realităţii, care e şi propria lege a omului. Altfel spus, datoria omului este de a se cunoaşte pe sine şi de a fi ceea ce este. Un obiectiv metafizic formulat de către cei mai vechi gânditori. Dar Nae Ionescu nu spune şi în ce fel poate fi acesta atins. După ce exclusese calea magiei, nu mai rămânea decât aceea a misticii – o evidenţă pe care, desigur, nu mai trebuia să o enunţe[104].

---

[102] *Creaţiune şi păcat*, în N. Ionescu, *Teologia*: 85–91 (87).

[103] *Ibidem*: 88–89.

În lipsa articolului *Faptul magic* nu ne putem da seama în ce puncte se articula polemica lui Nae Ionescu. Nici Eliade nu avea cum să cunoască reacţia profesorului său. Abia după întoarcerea din India, în decembrie 1931, va putea citi cele trei cursuri de metafizică pe care acesta le ţinuse între timp. Va fi însă, din toate punctele de vedere, prea târziu pentru angajarea unui dialog. Dacă nu cumva, tocmai publicarea volumul *Solilocvii*, în mai 1932, a fost replica lui Eliade.

Magie şi tantrism

În vara anului 1928, Eliade îi scrie lui John Woodroffe pentru a-i împărtăşi „intuiţii” asupra „corespondenţelor structurale dintre *tantra*, liturghia mithriacă, anumite formule ale Kabbalei şi această sectă Dhāraṇī”[105]. Despre „intuiţiile” sale ştim mai multe din articolul dedicat, tot atunci, studiilor savantului britanic. Tocmai citise unele dintre scrierile sale şi ale lui Jakob Wilhelm Hauer, în care descoperise practica hindusă şi buddhistă a formulelor verbale „rituale” (*mantra*, *dhāraṇī*), folosite ca instrument de concentrare sau ca talisman psihic.[106]

Pe Hauer îl cunoaşte prin broşura „extrem de interesantă” *Die Dhāraṇī im nördlichen Buddhismus und ihre Parallelen in der sogenannten Mithrasliturgie* (Stuttgart, 1927). Aceasta se ocupa de practica *dhāraṇī* în meditaţia buddhismului mahāyāna – pe care Eliade se grăbeşte să-l aprecieze ca fiind „cel mai autentic şi magic” – şi de paralelismul ei cu formulele liturghiei mithriace. Pentru cea din urmă Eliade citează operele lui Albrecht Dieterich şi Franz Cumont. Relaţii cauzale între cele două „ritualuri magice şi mistice” fiind greu de admis, Hauer conclude că e vorba de o corespondenţă de metode în urmărirea aceleiaşi experienţe (contemplaţia, extazul).

---

[104] O va spune peste puţin timp într-o altă conferinţă care continuă tema: puterea de mântuire a metafizicii se opreşte la limita trupului, expresie a condiţiei de creatură; de aici încolo, există o singură cale mântuitoare, cea a Bisericii. *Ciclul de filosofie creştină. Conferinţa d-lui prof. Nae Ionescu. Trup şi întrupare*, „Cuvântul”, VI, nr. 1767, 23 martie 1930, p. 2 (cronică nesemnată).

[105] Îi comunică acest lucru lui Jakob W. Hauer într-o scrisoare din 26 ianuarie 1929, păstrată – alături de alte trei scrisori ale lui Eliade şi de copii ale răspunsurilor sale – în Bundesarchiv Koblenz, Nachlass Jakob Wilhelm Hauer, T. Îi mulţumesc lui Horst Junginger – cel care a descoperit corespondenţa – pentru copia digitală a manuscriselor şi lui Florin Ţurcanu pentru xerocopia lor.

[106] *Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor”*, *op. cit.* (ST IV: 194–197).

Mai târziu, însă, Eliade va afirma că, în acel moment, nu ştia despre *dhāraṇī* decât din auzite[107]. E posibil, prin urmare, ca informaţiile despre opusculul lui Hauer să provină dintr-o altă lucrare sau dintr-o recenzie. Asupra operelor acestuia i-ar fi atras atenţia – ulterior, spune Eliade – un prieten italian. Dacă e adevărat, ne întrebăm despre cine ar putea fi vorba? Judecând după corespondenţă, nu este nici Carlo Formichi, nici Aldo Mieli, nici Arturo Farinelli. Ar putea fi Giuseppe Tucci, dar scrisorile sale anterioare anului 1929, dacă au existat, nu s-au păstrat. Sau Evola, însă existenţa unei corespondenţe preindiene cu acesta rămâne deocamdată o posibilitate nedovedită.

Din opera lui John Woodroffe, „unul dintre cei mai desăvârşiţi indianişti englezi”, Eliade pretinde a cunoaşte colecţia „magnificelor” *Tantrik Texts* (din care apăruseră patrusprezece volume între 1913 şi 1928), *Shakti and Shākta. Essays and Addresses on the Shākta Tantra-shāstra* (1918, 1927^3), *The Serpent Power. The Secrets of Tantric and Shaktic Yoga* (1919, 1928^3) şi *The Garland of Letters (Varṇamālā). Studies in the Mantra-shāstra* (1922). Dar este evident că, deşi anunţă o recenzie a întregii colecţii de texte tantrice, doar cel din urmă volum îi era cunoscut în mod direct. Eliade nici nu ştia că Arthur Avalon este un pseudonim al lui Woodroffe (pseudonim care acoperea şi colaborarea cu câţiva pandiţi bengalezi), astfel încât pomeneşte în mai multe rânduri de „savanţi ca Avalon şi Woodroffe”. Ignorarea identităţii lui Arthur Avalon este o dovadă că nu citise nici *Shakti and Shākta*, căci în prefaţa cărţii, Woodroffe îşi recunoscuse pseudonimul[108].

Din capul locului, Eliade îşi ia din nou precautele distanţe faţă de teosofi: „Pomenesc toate acestea pentru a nu se crede că volumul despre care scriu e unul dintre acelea publicate de teosofişti exaltaţi sau diletanţi dubioşi. Avalon şi Woodroffe au realizat minunea de a reabilita tantrismul în ochii studioşilor europeni şi asiatici”[109].

Ceea ce trebuie să-l fi atras instantaneu la *tantra* este mentalitatea acestei filosofii „de un magism pur şi universal” (dar şi „reabilitarea” sexului). Spre deosebire de concepţia europeană a cuvântului, spune el, în viziunea dinamic-energetică a cosmosului specifică tantrismului, *mantra* are, pe lângă corpul fizic şi conţinutul de conştiinţă, o a treia dimensiune: potenţa magică, creatoare. Fiecare obiect are un „nume natural”, care este sunetul produs de forţele inerente lui, accesibil însă numai „urechii infinite” a yoghinului. Stăpânind sunetul, pronunţând corect „numele” unui lucru (adică având atitudinea psihică apropriată lui), yoghinul dobândeşte putere asupra acestuia[110]. O concepţie străveche, observă Eliade, care se regăseşte de la primitivi până la *Biblie* şi kabbala.

---

[107] Scrisoarea către J.W. Hauer din 26 ianuarie 1929, *loc. cit.*

[108] John Woodroffe, *Shakti and Shākta. Essays and addresses on the Shākta Tantra-shāstra*, London, Luzacs, 1918, p. I; 2nd ed., 1920, p. X.

[109] *Varnamâlâ sau „Ghirlanda literelor”*, *op. cit.* (ST IV: 195). Termenul „tantrism” este o creaţie occidentală. *V.* André Padoux, *A survey of Tantric Hinduism for the historian of religions*, „History of religions” (Chicago), XX, nr. 4, 1981, p. 345–360 (350).

„Cuvintele sunt *acte magice*, acte prin care se stăpânesc existenţe sau se postulează existenţe". Eliade e fascinat de domeniul universal al sunetelor, pe care îl vede ca pe un vast ocean ce-şi aşteaptă cercetătorul. Această concepţie a dinamismului universal îi apare întru-totul ştiinţifică. De altfel, scrie el, ştiinţa purcede din magie, iar filosofia se întoarce tot la magie atunci când traversează o criză, precum în cazul idealismului sau al pragmatismului.

Foarte probabil, prima întâlnire cu *tantra* i-a fost mijlocită de revista „Ur", unde a putut citi, în traducerea lui „Arthur Avalon"[111] (transpusă în italiană de însuşi Evola), primul capitol din *Kulārṇava tantra* – text din secolele XI–XIV, foarte popular în Bengal –, alături de o traducere a ritualului mithriac din Marele papirus magic de la Paris, datorată neopitagoristului Giulio Parise[112]. Acesta din urmă a tradus direct după originalul grec, confruntat cu versiunea germană a lui Albrecht Dieterich (*Eine Mithrasliturgie*, 1903). Tot Evola a publicat, pe baza cărţii lui John Woodroffe, *The Garland of Letters*, un studiu despre teoria generală a *mantrei*. Iar Parise, un studiu despre "numele de Putere"[113]. Introducerea şi notele la *Apathanatismos* – singurul ritual al misteriilor antice păstrat intact – fac trimiteri la practica *mantrei*, la „literele de lumină" ale kabbalei, precum şi paralele cu diverse tradiţii: *yoga*, *tantra* buddhistă, orfismul, gnosticismul, hermetismul, neoplatonismul, *Biblia*, kabbala ş.a., citându-i pe Franz Cumont (*Les mystères de Mithra*, 1913^3) şi Arthur Avalon (*The Serpent Power*, 1924^2)[114]. În notele traducerii din *Kulārṇava tantra*, datorate lui

---

[110] V. o abordare mai recentă a subiectului, care revizuieşte în detaliu analiza lui Woodroffe, în André Padoux, *Vāc. The concept of the Word in selected Hindu Tantras*, tr. by Jacques Gontier, Albany, State University of New York Press, 1990.

[111] Deşi publicarea versiunii engleze a *Kulārṇava tantra* fusese anunţată de Woodroffe a urma în scurt timp ediţiei textului (1917) din seria „Tantrik Texts", ea nu a mai apărut niciodată. Foarte probabil din scrupule puritanice, datorate pasajelor sale asupra uniunii sexuale. Traducerea aparţine lui Atal Behari Ghose, principalul colaborator al lui John Woodroffe. Un manuscris incomplet al acesteia a fost găsit la urmaşii săi. V. Kathleen Taylor, *Sir John Woodroffe, Tantra and Bengal. „An Indian soul in a European body"?*, Richmond, Curzon Press, 2001, p. 205, 225–226.

[112] *La conoscenza quale liberazione* (Dal primo capitolo del *Kulâranava-Tantra*), tradotto per „UR" dal sanscrito da Arthur Avalon, „Ur", fasc. III, 1927, p. 62–70; *Apathanatismos. Rituale mithriaco del «Gran Papiro Magico di Parigi»*, prima traduzione diretta dal greco di Luce, introduzione e commento a cura di Ea, Leo, Luce, P. Negri, *ibidem*, fasc. IV, p. 89–120. *V.* reeditarea anastatică „Ur" 1927, Roma, Tilopa, 1980 şi versiunea revizuită din *Introduzione alla magia*, volume primo, *op. cit.*, pp. 76-85, 114-140. În acelaşi an, revista publică traduceri din *Majjhimanikāya* (*La via della realizzazione secondo il Buddha*, p. 176 ş.u.) şi *Śrīcakrasambhāva* (*Istruzioni esoteriche tibetane: La Vacanza e l'Essenza Radiante*, p. 229 ş.u.), cea din urmă după traducerea din tibetană publicată de lama Kazi Dawa Samdup în vol. VII al seriei „Tantrik texts" (1919). V. şi Stefano Arcella, *Il contributo di J. Evola alla conoscenza del Buddhismo Vajrayāna*, FilosofiaPolitica.net, 28 ottobre 2006, p. 1–25.

[113] Ea, *Sulla dottrina generale dei „Mantra"*, „Ur", fasc. XI, 1927, p. 331–339; Luce, *Opus Magicum. I nomi di Potenza e i Segni degli Enti*, *ibidem*, fasc. III, 1927, p. 79 ş.u. *V.* şi versiunile revizuite din *Introduzione alla magia*, volume primo, *op. cit.*, p. 93–98, 364–372.

[114] *Apathanatismos*, *op. cit.*, p. 90, 91, 103, 106, 107, 108, 113, 115, 116. Introducerea şi comentariile se datorează lui J. Evola, Giovanni Colazza, Giulio Parise şi Arturo Reghini. Comparaţii

Evola, se fac comparaţii cu ritualul mithriac şi cu kabbala[115]. Şi în studiul său despre teoria *mantrei* – care nu seamănă cu cel al lui Eliade –, esoteristul italian trimite la posibile corespondenţe între aceasta şi tradiţia kabbalistă[116].

Intuiţile despre care Eliade le scrie lui Hauer şi Woodroffe îşi au, fără îndoială, originea în aceste patru texte din revista „Ur”, care l-au orientat spre noi lecturi. Noutatea pe care o aduce în raport cu ele este *dhāraṇī*, după studiul pe care i-l dedicase J.W. Hauer, pe care însă, aşa cum am văzut, îl cunoştea indirect, probabil tot dintr-o revistă.

Pe urmele *Faptului magic*

Deşi perioada indiană nu intră în obiectul prezentului studiu, trebuie să discutăm aici câteva dintre consecinţele imediate ale ideilor expuse în *Faptul magic*.

La două săptămâni după ce-i trimisese articolul lui Mircea Vulcănescu, îi scrie lui Vittorio Macchioro despre descoperirile sale: „Vous savez que j’ai trouvé une contrepartie aux idées de R. Otto? C’est un élément «magique», qui s’oppose à son *Heilige* et qui n’est pas le sentiment de se sentir créature minime, mais le sentiment qui résulte de la contemplation d’une création humaine. Je compare le rêve et l’émotion esthétique à la magie. En *Mantra Shastra*, précisément dans les traductions tantriques d’Avalon (Sir John Woodroffe), j’ai trouvé des textes éblouissants sur l’autre côté du sacré, sur le pouvoir créateur à travers la magie de l’homme…”[117] Nu se poate spune din aceste rânduri dacă Eliade îl informa despre ideile sale expuse în *Faptul magic* sau despre dezvoltări ulterioare ale acestora. Distanţa foarte scurtă de la încheierea studiului, combinată cu expedierea lui precipitată la Bucureşti, pledează pentru ambele posibilităţi. Oricum ar fi, scrisoarea arată că Julius Evola nu era termenul exclusiv de referinţă al acestui misterios opuscul.

Eliade înţelege magicul ca opus sacrului, în sensul pe care i-l conferise Rudolf Otto, dar nu în mod absolut, din moment ce el rămâne cealaltă parte a lui. Trăsătura sa definitorie este puterea creatoare, demiurgică. Pe acelaşi plan sunt puse, în mod comparativ, visul şi emoţia estetică. Autorul strategic în susţinerea punctului său de vedere este John Woodroffe, mai precis traducerile acestuia din texte tantrice, precum *The Garland of Letters*, carte căreia – aşa cum am văzut – îi consacrase deja un articol înainte de plecarea din ţară. Atât autorii, cât şi ideile invocate aparţin perioadei preindiene.

În articolul *Fragmente* – datat 13 ianuarie –, una dintre meditaţiile lui Eliade se opreşte asupra oboselii ca moment discontinuu al creaţiei. Acea oboseală

---

cu alte tradiţii esoterice şi magice făcuse deja teosoful G.R.S. Mead în opusculul său *A Mithriàc ritual*, London – Benares, The Theosophical Publishing Society, 1907, cunoscut de grupul de la „Ur”, care îi şi imită modelul (introducere, traducere, comentarii).

[115] *La conoscenza quale liberazione*, *op. cit.*, p. 65, 68.

[116] Ea, *Sulla dottrina generale dei „Mantra”*, *op. cit.*, p. 332, 339.

[117] Scrisoare către Vittorio Macchioro, din Poonamallee, 26 decembrie 1928; *Corespondenţă* II:162.

izvorâtă din înseşi idei şi sentimente, nu din conflictul lor cu fiziologia mentală: „Oboseala firească a sufletului, manifestându-se prin pierderea ascuţimilor critice, prin părăsirea semnificaţiilor marilor coeficienţi care hrănesc conştiinţa, prin simpatia involuntară faţă de acele forme de viaţă născute din vis (artă, dragoste etc.)". Precizând acest lucru, Eliade face o paranteză foarte semnificativă: „Notez aici, în treacăt, că visul e marele fermecător şi suport al vieţii pământene, ajutându-ne să uităm sau să voalăm izolarea cumplită a umanului. Prin vis credem că putem deveni altul, că putem deveni celălalt. Magia (cea mai organizată formă a visului) ne îndeamnă să credem că putem sări peste pragul izolării noastre, creând efectiv printr-o voinţă canalizată în rit, ajungând demiurgi".

Aceste atitudini – visul, magia, arta, dragostea – devin simpatice omului în starea de oboseală sufletească. Poziţiile de curaj, de avangardă, de primejdie – precum trăirea metafizicii sau experienţa religioasă – sunt părăsite, căci ele cer „continuu efort intelectual, continuă umilinţă a valorilor strict umane, intensă şi ageră analiză a datelor conştiinţei"[118].

Aşa cum se poate vedea cu uşurinţă, observaţiile se înscriu în prelungirea ideilor pe care Eliade i le comunicase lui Macchioro cu vreo două săptămâni în urmă. Magia şi religia se regăsesc pe poziţii opuse, iar visul şi creaţia artistică sunt puse în corespondenţă simpatetică cu magicul.

Aceste observaţii şi idei se regăsesc în secţiunea a treia a cărţii *Solilocvii*, publicată după întoarcerea din India. Alături de ele, paginile din carte reiau şi notaţii din caietul „Monstrul nr. 1" (2 iunie – 5 septembrie 1930). Eliade a amalgamat în acest volumaş însemnări întinse pe perioada a trei ani: de la călătoria spre India (ciorna *Faptului magic*) până la întoarcerea în ţară[119].

E vorba în aceste pagini tocmai de *creaturalul* lui Otto, sentimentul dependenţei de Dumnezeu, căruia i se opune sentimentul creatorului, acela de a fi un demiurg asemenea lui Dumnezeu. Aici, însă, magia e pusă pe acelaşi plan cu visul, arta şi dansul, iar mistica în rând cu dragostea[120].

Cam în aceeaşi perioadă, Eliade îl anunţă pe Mircea Vulcănescu despre preocuparea sa continuă pentru problema abordată în articolul *Faptul magic*. Deocamdată adună material în scopul explicării magiei ca formă a visului, dar se gândeşte că, peste mai mulţi ani, va putea scrie un studiu intitulat *Essai sur l'histoire et la signification de la magie*[121].

Într-un nou articol al cărui titlu – *Schiţă pentru un îndreptar* – anunţă un program la fel de ambiţios precum *Itinerariu spiritual*, Eliade distinge două feluri de raportare la viaţă: îndemnul de a o trăi şi cel de a o înţelege (activitate căreia îi conferă un conţinut sufletesc, spre deosebire de simpla cunoaştere). Cel care îl interesează aproape exclusiv este primul dintre acestea: trăirea – echivalent românesc al germanului *Erlebnis*. Drept exemple contemporane de autori sau curente care găsesc soluţia vieţii în însăşi experienţa ei, citează bergsonismul, futurismul, pe Hermann von Keyserling, André Gide și Miguel de Unamuno. Considerarea acestor atitudini drept „mistice” e eronată, căci ele nu au în comun cu mistica decât elementul intuitiv situat dincolo de raţiune. Eliade preferă să le numească „estetice”, esteticul avându-şi rădăcinile nu în religie, ci în magie[122].

---

[118] M. Eliade, *Fragmente* [13 ianuarie], „Cuvântul", V, nr. 1373, 16 februarie 1929, pp. 1-2.

[119] M. Eliade, *Fragmentarium [Notaţii fugare din India]*, *op. cit. Cf.*, de pildă, fragmentele din 25 iunie, 29 iulie, 8, 18, 24 august, 15 septembrie 1930 şi *Solilocvii*: 47, 63, 61–62, 50, 51, 65-66, 33–34, 66–67.

[120] *Solilocvii*: 47.

[121] Scrisoare din 23 ianuarie 1929; *Corespondenţă* III: 243.

Dacă înainte de a pleca în India întrevedea numai două căi în viaţa spirituală – magia şi mistica[123] sau aventura şi absolutul[124] –, acum Eliade găseşte trei soluţii clasice ale vieţii ca trăire.

Cea dintâi este soluţia eroică: a face din propria viaţă o capodoperă. O atitudine magică, autocratică, aventuroasă, implicând iluzia vastului, a supraomului, a gestului creator. O soluţie tinerească, superbă, dar tragică. Eroul suferă crunt fără motiv, numai pentru că e „frumos” să o facă. Este soluţia artiştilor de geniu. Dar ei nu realizează nimic, în afară de propria lor viaţă. Chiar şi aceasta e preţuită doar văzută de alţii: viaţa lor e mare numai din afară.

La capătul drumului eroului există două posibilităţi: fie acesta înţelege iluzia în care se află, fie recunoaşte că nu a reuşit să creeze din viaţa lui o capodoperă. Ambele duc la sinucidere. „Eroul care n-a întâlnit ispita sinuciderii în drumul lui e un fals erou”, afirmă Eliade. Întrucât el însuşi urmase calea eroică (se vede şi din spaţiul pe care i-l acordă aici în raport cu celelalte două căi), am putea fi îndreptăţiţi să luăm aceste rânduri drept o confesiune. De altfel, despre sinucidere vorbeşte încă de la începutul articolului. Cercetarea vieţii, conducând la „experienţa lucidă a timpului” – adică la luarea de cunoştinţă asupra devenirii, la invadarea conştiinţei de sentimentul devenirii[125] –, poate dezlănţui zguduiri atât de profunde ale sufletului, încât să ducă la însăşi suprimarea vieţii.

Cea de-a doua soluţie este aceea a actorului: a-şi juca rolul în mod corect. Aceasta înseamnă „a nu interveni în imaginaţia creatoare a autorului, ci a o respecta, realizând-o”. În fine, cea de-a treia este soluţia absolutului: a transcende categoriile vieţii. Adică a renunţa la devenire, a suprima existenţa terestră pentru a trăi ca un sfânt sau ca un metafizician (unul „adevărat”). „Într-un anumit sens, o anticipare a Raiului sau a Nirvanei, după cum cel care o experimentează e european (pozitiv) sau asiatic (negativ)”.

Dar multiplicarea opţiunilor continuă. Eliade discerne o a patra soluţie, accesibilă oricărui muritor, la care pare să se fi oprit propriul său itinerar. E soluţia creării vieţii, care – spune el – devine o datorie pentru cei ce nu pot face una dintre cele trei alegeri clasice. Reflecţiile sale asupra acestei noi atitudini sunt încă în formă magmatică; semnificaţia lor trebuie mai degrabă ghicită. Deocamdată, Eliade nici nu-i găsise un nume potrivit; el o numeşte „concentrarea atenţiei asupra fenomenului vital”. Sensul pe care îl acordă aici cuvântului „atenţie” nu e cel disociativ (între subiect şi obiect), ci acela de a *prezentifica* un fapt, de a-l face viu şi imediat[126].

---

[122] M. Eliade, *Schiţă pentru un îndreptar* [19 februarie], „Cuvântul”, V, nr. 1406, 21 martie 1929, p. 1–2.

[123] M. Eliade, *Cuvinte despre o filosofie*, „Gândirea”, VIII, nr. 6–7, iunie–iulie 1928, p. 299–300 (ST IV: 212–215).

[124] M. Eliade, *Aventura*, „Cuvântul”, IV, 1271, 4 noiembrie 1928, p. 1–2 (ST IV: 291–294).

[125] Vezi, despre aceasta, şi romanul *Isabel şi apele Diavolului*; *Opere* I: 65.

Atitudinea pe care o propune este un continuu exerciţiu: a lua cunoştinţă de viaţă, a interveni asupra ei în mod lucid şi calm, a o crea. Drumul începe prin „obsesia *construcţiei*”. Omul are puterea de a-şi crea singur viaţa. El îşi poate exercita libertatea nu numai prin gesturi eroice, ci şi în momente umile, mediocre. Lucrul acesta se verifică în împrejurările tulburi, contrare instinctului momentan. Stăpânim realmente numai fragmentele de viaţă trăite împotriva fiziologiei şi a societăţii, al căror temei rezidă în voinţa proprie. „O trăire a vieţii începe prin contrazicerea vieţii”.

Eliade avertizează împotriva confundării acestui exerciţiu cu jemenfichismul (cultivat de futurism[127]) sau cu „umila viaţă eroică”[128] a lui Romain Rolland (formulă pe care evită să o citeze).

„Deşteptarea atenţiei” înseamnă lichidarea uitării de sine în fluxul vieţii. În acest fel procesul trăirii e inversat: viaţa pleacă din gândirea, dorinţa şi imaginaţia omului. Eliade scrie fără să clipească: Totul stă în puterea individului, în afară de Har. Excepţia îi dă prilejul să deschidă o paranteză asupra acestei noţiuni care, ne amintim, juca rolul cheie în depăşirea concepţiei magice a ascezei din articolul *Faptul magic*: „Dar Harul e un element extramundan şi despre el ar fi bine să nu se vorbească. Cei care îl au aparţin unei alte lumi. Ei vieţuiesc alte raporturi. Ei pierd semnificaţia existenţei. Ei sunt morţi înviaţi, născuţi la o lumină nouă, hrănindu-se cu alte alimente”.

Prin asumarea cotidiană a acestui exerciţiu, viaţa devine o necontenită revelaţie. El nu exclude însă şi nici nu diminuează facultăţile raţionale. Exerciţiul raţiunii începe abia de aici: „Nu pot judeca decât în *real*, în ceea ce simt că *este*”. Problemele sunt fie gratuite, fie insolubile dacă sufletul care şi le pune nu a trezit în sine acest “sentiment al existenţei”.

Articolul se încheie cu o confesiune explicită: „Sunt un om care am învăţat să trăiesc şi tot ce am scris nu preţuieşte pentru cel care nu a simţit existenţa, pentru cel care nu şi-a dat seama că e viu”. Aşadar, Eliade învăţase să trăiască în sensul dezvăluit aici al termenului „trăire”: concentrat permanent asupra momentului prezent, într-o stare care exclude proiecţia în trecut sau în viitor, şi construindu-şi clipă de clipă viaţa prin exerciţiul propriei voinţe. E uşor de văzut că e vorba tot de o soluţie magică, de autocreaţie, chiar dacă mutată din registrul eroicului în cel al cotidianului. Ea pare a corespunde unei reorientări metafizice spre „realism”, pe care o va recunoaşte în cele ce urmează.

---

[126] Eventualele trimiteri la fenomenologia husserliană vor fi explorate în altă parte.

[127] Mulţumise futurismului pentru lecţia jemanfichismului donquihotesc. M. Eliade, *Recunoştinţă futurismului*, „Cuvântul”, nr. 1182, 7 august 1928, p. 1–2 (ST IV: 217); *Scrisori către un provincial. Nihil novus?...* [24 februarie], *ibidem*, VI, nr. 1412, 27 martie 1929, p. 1–2.

[128] *L'humble vie héroïque. Pensées choisies* (1912). Eliade o cunoştea în traducerea selectivă a lui Felix Aderca din colecţia „Probleme şi idei” îngrijită de A.A. Luca; R. Rolland, *Umila viaţă eroică. Precursorii (pagini alese)*, Bucureşti, Tip. Triumful, 1924, 48 pp. *Cf. A.A. Luca*, „Revista universitară”, I, nr. 1, ianuarie 1926, p. 28–29 (ST II: 41).

S-ar putea crede că Eliade începuse deja să experimenteze unele tehnici de tip yoghin. Cele două exerciţii la care se referă în prima şi în ultima parte a articolului – „experienţa lucidă a timpului" şi „concentrarea atenţiei asupra fenomenului vital" – evocă binecunoscuta tehnică buddhistă de meditaţie (*vipaśyanā*[129]) asupra impermanenţei şi momentaneităţii. În buddhism, însă, orientarea e în direcţia „soluţiei absolutului", adică – respectând distincţiile lui Eliade – a căii mistice, în timp ce acesta nu depăşise vechile sale propensiuni magice.

Probabil exerciţiile erau rezultatul crizelor sale neurastenice, precum cea însemnată în jurnal cu puţin timp înaintea acestui articol: „Simţeam cu o formidabilă sensibilitate, luciditate, atenţie, claritate cum timpul aleargă în jurul meu, cum fiecare clipă îngroapă pe celelalte, cum tot ce ne încântă sau ne tulbură nu e decât sclipăt efemer… Criza durează şi acum, când scriu. Timpul, timpul – mă obsedează până la neurastenie. De ce nu pot găsi puncte stabile, absolute, eterne? Când capăt conştiinţa timpului care curge fără ca vreo putere să-l poată opri mă cutremur. Mi se pare că ori înnebunesc, ori trebuie să fac, urgent, o *faptă* mare"[130].

Noul îndreptar spiritual rămâne însă în fază de schiţă. Nici unul dintre textele pe care le scrie în lunile următoare nu continuă liniile creionate aici. Numai câteva reflecţii asupra „sentimentului de prezenţă" şi a unui „simţ nou" al timpului vor fi puse pe seama „doctorului" din romanul *Isabel şi apele Diavolului*, iar atitudinea numită „*atenţie* la trăire" va fi atribuită lui Fräulein Roth[131].

Totuşi, un pasaj dintr-o stranie nuvelă, datată în luna martie 1929, merită adus în acest context pentru valoarea lui de posibilă confesiune:

„[F]antasticul şi misterul vieţii mele se află într-o violentă stare de tensiune cerebrală, pasiune şi voinţă. Crima nu mă satisface, perversiunile mă dezgustă, aventura *în afară de noi* a pierit odată cu Evul Mediu. Am avut conştiinţa vieţii mele interioare când împlineam douăzeci de ani. Ce puteam face? Libertatea şi nebunia faptelor nu izbuteau să ajungă un ţel. Mi-am propus, atunci, să ajung Zeu.

Precizez: nu sunt un Dumnezeu, ci un zeu, un simplu zeu păgân, cu sufletul unui zeu şi, evident, cu puterile lui. Indicaţii despre asemenea făpturi – pe care ignoranţii le numesc mitice – ni s-au păstrat, cu prisosinţă. Ţelul vieţii mele era să urmăresc pas cu pas aceste indicaţii şi să le realizez. Cel dintâi fapt pe care trebuia să-l săvârşesc îl cunoaşteţi: trebuia să-mi ucid tatăl şi să-mi înghit copiii. Din întâmplare, însă, copii nu am. A trebuit, astfel, să încep palingeneza de la a doua treaptă. Am început zeificarea sufletului. Cred că metodele mele sunt cele mai bune. Înzestrat cu o sensibilitate aproape morbidă, cu o elasticitate dureroasă a gândirii, cu o voinţă robustă şi cu o bogată efuziune de instincte, nu rămânea decât să activez cu intensitate toate aceste însuşiri, păstrând, totuşi, o *indiferenţă de piatră*, calm stupid. Nu o *mască*, ci sufletul să fie calm în frenezie, aşa cum erau sufletele zeilor. Nu pot exprima straniul celor dintâi încercări. Îmi amintesc că am izbutit să recunosc, după câţiva ani, un element străin şi clar, imutabil şi inaccesibil autocunoştinţei celorlalţi oameni. Era *sufletul*. Domnilor, era sufletul unui zeu!... [...]

---

[129] Termenul înseamnă, etimologic, „privire care discerne" sau „privire în adânc" şi desemnează un exerciţiu de observaţie neangajată, de atenţie asupra a ceea ce apare în momentul prezent.

[130] Însemnare nedatată de la începutul lui februarie 1929; *India. Şantier*: 265–266.

[131] *Opere* I: 41–42, 64–65, 96–97.

Ca să-mi încerc puterile sufletului, m-am deprins să mă chinui. Nu trupul, nu simţurile, ci căutam ispite pentru vasta mea viaţă interioară. Acestea îmi erau chinurile pe care eu le înduram zâmbind, zbuciumat şi indiferent. Mi-am spus că sufletul unui zeu trebuie să primească o bucurie sau o nefericire cu aceeaşi tensiune a unui fapt cotidian. Întâi bucuriile; le-am căutat şi le-am găsit. Iar, în pasiunea care-mi tortura sufletul, adevăratul suflet se contempla pe sine lucid, senin, curat...”[132]

În cele din urmă, personajul nuvelei se sinucide, pentru că – spune el – numai cel care îşi ridică viaţa fără motiv e stăpân pe ea. Numai cel care moare ca om ajunge un adevărat zeu. Se poate recunoaşte cu uşurinţă în acest text ideea evoliană a îndumnezeirii magice, a creării sufletului nemuritor prin voinţă şi efort propriu. Pe lângă aceasta, nuvela conţine şi urme evidente de influenţă papiniană[133].

Probabil scrierea ei a avut o funcţie compensatorie în economia vieţii sale spirituale. Pe la sfârşitul lunii martie, întâlnirea cu un tânăr profesor indian care realiza un „itinerariu spiritual complet” îl face să-şi dea seama că, în ultima vreme, se cantonase între munca intelectuală şi satisfacerea simţurilor. Nu-şi hrănise sufletul cu nici o substanţă spirituală, nu practicase o meditaţie riguroasă. Primul pas pe care şi-l impune este purificarea trupească, renunţarea la senzualitate, întoarcerea la ascetism.

„Altminteri de ce am venit aici? Singurătate, meditaţie, studiu puteam găsi, în aceleaşi condiţii, oriunde în Europa. Dar aici există o anumită atmosferă de renunţare, de efort către împlinire intimă, de control asupra conştiinţei, de iubire, care îmi e prielnică. Nu teosofism, nici practici brahmane, nici rituale; nimic barbar, nimic creat de istorie. Ci o extraordinară credinţă în realitatea adevărurilor, în puterea omului de a le cunoaşte şi a le trăi printr-o realizare lăuntrică, prin puritate şi reculegere mai ales. Credinţa aceasta e şi a mea. Credinţa că, în pofida tuturor demonilor şi a voluptăţilor, există un pod drept pe care pot merge oricând, din orice regiune infernală în care m-aş regăsi”[134].

Totuşi această întâlnire nu a avut nici o consecinţă[135]. Eliade nu s-a întors la viaţa ascetică şi la practica exerciţiilor spirituale. Explicaţia s-ar putea găsi într-una din paginile romanului cvasiautobiografic pe care va începe să-l scrie: „Nu m-am întors la vechea mea credinţă, n-am redevenit medieval. Nu mi-am poruncit discipline, pentru că libertatea de care mă bucurasem prea mult nimicise voința organizată. Voința mea era acum spasmodică, întreruptă de vaste perioade aride sau pocăite, capricioasă"[136].

---

[132] M. Eliade, *Carnaval*, „Viaţa literară” (Bucureşti), IV, nr. 108, 27 aprilie – 11 mai 1929, p. 2; *Maddalena*: 141–146 (143–144).

[133] Chiar la începutul ei, naratorul îşi scrie în jurnal: „Astăzi, diavolul mi-a spus”, reminiscenţă a povestirii *Il Demonio mi disse* din volumul *Il tragico quotidiano* (1906), pe care Eliade a tradus-o în româneşte; Giovanni Papini, *Istorie complet absurdă*, „Gazeta de Duminică” (Bucureşti), III, nr. 94, 21 august 1927, p. 6 (traducere nesemnată, dar a cărei atribuire am dovedit-o într-un articol de viitoare apariţie).

[134] *India. Şantier*: 279-230.

[135] Comentariu din 1935; *ibidem*: 277.

Dimpotrivă, alte întâlniri, precum cea cu volumul lui André Gide, *Si le grain ne meurt*... (1924), îi stârnesc dorința de a trăi extremele vieții, de rătăciri, de viciu, de demonism[137]. Faptul magic continuă să-l preocupe intelectual, dar – până la sfârşitul anului – rămâne departe de viața sa personală.

*

Așadar, în anii 1926–1928 impactul pe care lectura – parțială – a lui Guénon și Coomaraswamy îl are asupra formației intelectuale a lui Eliade e minor. Mai important este impactul lui Evola, chiar dacă numai prin articolele din „Bilychnis" și „Ur". Dar, așa cum am văzut, pozițiile lui Evola cu care Eliade concordă le câştigase el însuși, independent, prin propriu-i „itinerariu spiritual" și prin frecventarea altor autori (Macchioro, Frazer, Otto), iar cu celelalte poziții ale ocultistului italian se afla în dezacord explicit. O scrie negru pe alb: „nu accept toate concluziile lui Evola", deși „asta nu înseamnă că o anumită parte din gândirea lui nu e valabilă"[138]. Ceea ce acceptă din gândirea italianului este rezultatul unei convergențe, nu al unei influențe. În cel mai bun caz scrierile acestuia îl ajută să-și precizeze mai bine poziția, câștigată în mod independent. Teoriile pe care încearcă să le dezvolte plecând de la ele sunt nu numai diferite, ba chiar opuse celor evoliane.

O nouă întâlnire cu acești autori va avea loc la Calcutta, după depășirea experienței Indiei „primelor șase luni". Când înțelegerea fenomenului spiritual indian câștigă în profunzime, Eliade pare a se întoarce către ei cu o nouă percepție a sensului gândirii lor. În iunie 1929, primește la Calcutta, cărțile lui Guénon, *L'homme et son devenir selon le Vedânta* (1925) și *La crise du monde moderne* (1927), pe care și le comandase, printr-un prieten, la Paris[139]. Tot atunci scrie la București să-i fie redirecționate în India noile numere ale revistelor „Ur/Krur" şi „Bilychnis"[140]. Lui Evola îi va scrie abia în primăvara anului 1930 pentru a-i cere cărțile recente. Această nouă etapă în întâlnirea cu scrierile „tradiționaliștilor" și dialectica acceptare–respingere prin care se raportează la ei va constitui subiectul unui articol succesiv.

ABREVIERI

Corespondență	Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență*, I–III, ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, 2004, 2004.

---

[136] M. Eliade, *Isabel şi apele Diavolului*, în *Opere* I: 37.

[137] Însemnare nedatată de la sfârşitul lunii aprilie; *India. Şantier*: 289.

[138] M. Eliade, *Ocultismul în cultura contemporană*, în *op. cit.*; ST III 371–374 (371).

[139] V. scrisoarea către familie din 17 aprilie 1929; *Corespondență* I: 265. Cele două cărți, purtând semnătura lui Eliade și data „Calcutta, 19 iunie 1929" au ajuns în biblioteca lui Ieronim Şerbu (*Vitrina cu amintiri*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1973, p. 207).

[140] V. scrisoarea către familie din 13 iunie 1929; *Corespondență* I: 272.

Corespondență Pettazzoni	Mircea Eliade & Raffaele Pettazzoni, *L'histoire des religions a-t-elle un sens? Correspondance. 1926–1959*, édition originale par Natale Spineto, Paris, Cerf, 1994.
Dosar	*„Dosarul" Mircea Eliade*, I–XIV (1926–1983), ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 1998–2008.
India. Şantier	Mircea Eliade, *India. Biblioteca maharajahului. Şantier*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2003.
Jurnal	Mircea Eliade, *Jurnal (1941-1985)*, I–II, ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1993.
Memorii	Mircea Eliade, *Memorii*, ed. a doua revăzută, de M. Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997.
N. Ionescu, *Opere*	Nae Ionescu, *Opere*, I–IV, VI–VII, ed. de M. Diaconu şi D. Mezdrea, Bucureşti – Brăila, 2000, 2005, 2010, 2011, 1999, 2002.
N. Ionescu, *Teologia*	Nae Ionescu, *Teologia. Integrala publicisticii religioase*, ed. de Dora Mezdrea, Sibiu, Editura Deisis, 2003.
Opere	Mircea Eliade, *Opere*, I–II, ed. de M. Dascal şi M. Handoca, Bucureşti, Editura Minerva, 1994, 1997.
Scrisori primite	*Mircea Eliade şi corespondenții săi*, I–V, ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Minerva, 1993, 1999; Bucureşti, F.N.C.S.A., 2003; Bucureşti, Editura Criterion, 2006, 2007.
Solilocvii	Mircea Eliade, *Solilocvii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991.
ST	Mircea Eliade, *Scrieri de tinerețe*, I. *Cum am găsit piatra filozofală (1921–1925*), II. *Misterele şi inițierea orientală (1926)*, III. *Itinerariu spiritual. (1927)*, IV. *Virilitate şi asceză (1928)*, ed. de M. Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, 1998, 2003, 2008.

ADDENDA

Mircea Eliade şi „tradiționalismul"
Bibliografie cronologică

Am reținut aici numai scrierile care se ocupă în mod direct de tema bibliografiei, indiferent de perspectiva sau calitatea lor. Nu am inclus recenziile cărților (numeroase mai ales în cazurile lui D. Dubuisson, S.M. Wasserstrom şi M.J. Sedgwick), care nu aduc contribuții la cunoaşterea chestiunii, deşi adesea ele reprezintă poziții interesante pentru istoria intelectuală. Am acordat însă atenție republicărilor şi traducerilor, căci ele arată – în alt fel decât recenziile – răspândirea şi posibila influență a respectivelor scrieri.

1985

Cornel Ungureanu, *JXU*, „Revista de istorie şi teorie literară" (Bucureşti), XXXVII, nr. 1–2, ianuarie–iunie 1985, p. 259–265 (versiune adăugită în 1989).

1986

Crescenzo Fiore, *Storia sacra e storia profana in Mircea Eliade*, Roma, Bulzoni, 1986.

1987

Piero di Vona, *Storia e tradizione in Eliade*, „Diorama letterario" (Firenze), nr. 109, novembre 1987, p. 8–14.

Crescenzo Fiore, *Nei dintorni del mito*, intervista di Giovanni Monastra, „Diorama letterario" (Firenze), nr. 109, novembre 1987, p. 27.

1988

Stelian Bălănescu, *Doctrina secretă în opera lui Mircea Eliade*, „Revista Scriitorilor Români” (München), 25, 1988, p. 154–161.

Mac Linscott Ricketts, *Mircea Eliade: The Romanian Roots (1907-1945)*, vol. I–II, Boulder, East European Monographs, 1988, p. 183, 203, 299–300, 581, 848–850, 852–853, 1082, 1381, 1144, 1270 etc. (traducere românească revăzută în 2004).

Giovanni Monastra, *Il rapporto Eliade–Evola. Una pagina della cultura del Novecento*, „Diorama letterario” (Firenze), nr. 120, novembre 1988, p. 17-20.

Philippe Baillet, *Julius Evola et Mircea Eliade (1927–1944): une amitié manquée, avec des extraits de deux lettres d’Evola à Eliade*, „Les Deux Etendards” (Châlon-sur-Saône), I, nr. 1, septembre–décembre 1988, p. 45–55.

1989

Cornel Ungureanu, *JXU*, în: *ibidem*, *Imediata noastră apropiere*, vol. II, Timişoara, Editura Facla, 1989, p. 108–128 (prima versiune în 1985).

1993

Philippe Baillet, *Preface*, în: Claudio Mutti, *Les plumes de l’archange*, Châlon-sur-Saône, Hérode, 1993, p. 7–35 (versiunea originală italiană în 1994).

Daniel Dubuisson, *Mythologies du XXe siècle. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, Presse Universitaires de Lille, 1993, p. 217–303 (ediție revăzută în 2008; traducere italiană în 1995; traducere românească revăzută și adăugită în 2003, engleză în 2006).

1994

Philippe Baillet, *Prefazione*, în: Claudio Mutti, *Le penne dell’arcangelo*, Milano, Società Editrice Barbarosa, 1994, p. 2–25 (traducere franceză în 1993, românească în 1997).

1995

Enrico Montanari, *Eliade e Guénon*, „Studi e materiali di storia delle religioni” (Roma), 61, nr. 1, 1995, p. 131–149 (versiune adăugită în 2003).

Daniel Dubuisson, *L’ésotérisme fascisant de Mircea Eliade*, „Actes de la recherche en sciences sociales” (Paris), 106–107, Mars 1995, p. 42–51 (republicare în 2005, 2008 și 2012, traducere românească în 2003, engleză în 2006).

Daniel Dubuisson, *Mitologie del XX secolo. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, introduzione di Cristiano Grottanelli e Vittorio Lanternari, Bari, Dedalo, 1995, p. 209–290 (originalul francez în 1993).

Gianfranco de Turris, *L’„iniziato” e il Profesore. I rapporti „somersi” tra Julius Evola e Mircea Eliade*, în: Maria Bernardi Guardi, Marco Rossi (eds.), *Delle rovine ed oltre. Saggi su Julius Evola*, Roma, Antonio Pellicani Editore, 1995, p. 219–249.

Steven M. Wasserstrom, *The Lives of Baron Evola*, „Alphabet City” (Toronto), nr. 4–5, December 1995, p. 84–90.

1997

Philippe Baillet, *Prefață*, în: Claudio Mutti, *Penele Arhanghelului. Intelectualii români şi Garda de Fier (Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Vasile Lovinescu*), tr. de Florin Dumitrescu, ed. îngrijită și postfață de Răzvan Codrescu, Bucureşti, Editura Anastasia, 1997, p. 5–34 (originalul italian în 1994).

Florin Mihăescu, *Mircea Eliade e René Guénon*, „Origini, supplemento a „Orion” (Milano), nr. 150, marzo 1997, p. 15–18.

Gianfranco de Turris, *Julius Evola e Mircea Eliade: un'amicizia dimenticata*, „Origini”, supplemento a „Orion” (Milano), nr. 150, marzo 1997, p. 19–26.

Marcel Tolcea, *Mircea Eliade şi René Guénon*, „Orizont” (Timişoara), IX, nr. 12, 15 decembrie 1997, p. 13, 15.

1998

Paola Pisi, *I „tradizionalisti” e la formazione del pensiero di Eliade*, în: Luciano Arcella, Paola Pisi, Roberto Scagno (eds.), *Confronto con Mircea Eliade. Archetipi mitici e identità storica*, Milano, Jaca Book, 1998, p. 43–133.

H. T. Hansen [= Hans-Thomas Hakl], *Mircea Eliade, Julius Evola und die Integrale Tradition*, în: Julius Evola, *Über das Initiatische: Aufsatzsammlung*, hrsg. H. T. Hansen, Sinzheim, Frietsch Verlag, 1998, p. 9–50.

Claudio Mutti, *Julius Evola sul fronte dell'Est*, Parma, Edizioni all'insegna del Veltro, 1998, p. 11–38, 93–104 (traducere franceză în 2002).

Claudio Mutti, *Evola şi România*, introducere la Julius Evola, *Naţionalism şi asceză*, traducere de Florin Dumitrescu, ediţie îngrijită de Vasile A. Marian, Alba-Iulia – Paris, Fronde, 1998, p. 11–38.

1999

Steven M. Wasserstrom, *Religion after Religion, Gershom Scholem, Mircea Eliade, and Henry Corbin at Eranos*, Princeton, Princeton University Press, 1999, p. 44–47, 272.

Claudio Mutti, *Eliade, Vâlsan, Geticus e gli altri. La Fortuna di Guénon tra i Romeni*, presentazione di Enrico Montanari, Parma, Edizioni all'insegna del Veltro, 1999 (traducere franceză în 2002, românească în 2003).

William W. Quinn Jr., *Mircea Eliade and the Sacred Tradition. A Personal Account*, „Nova Religio” (Chappaqua, NY), III, nr. 1, October 1999, p. 147–153 (republicat în 2005; traducere română în 2007).

2000

Natale Spineto, *Mircea Eliade: materiali per un bilancio storiografico*, în: Julien Ries, Natale Spineto (eds.), *Esploratori del pensiero umano. Georges Dumézil e Mircea Eliade*, Milano, Jaka Book, 2000, p. 201–248 (222–225) (versiune franceză revăzută în 2003).

2001

Paola Pisi, *Evola, Eliade e l'alchimia*, în: Gianfranco de Turris, Alessandro Giuli (eds.), *Studii evoliani* 1999, Roma, Europa Libreria, 2001, p. 62–92.

Natale Spineto, *Mircea Eliade and Traditionalism*, „Aries” (Leiden), I, nr. 1, 2001, p. 62–87 (versiune italiană revăzută în 2006; traducere românească în 2009).

Marcel Tolcea, *Mircea Eliade şi măştile lui* „hombre segreto”, introducere la: Mircea Eliade, *Note asupra simbolismului acvatic*, ediţie anastatică îngrijită de G. Lecca, traducere de L. Zaharescu, Cluj, Editura Idea, 2001, p. 7–30.

2002

Liviu Bordaş, *Secretul doctorului Eliade*, „Origini. Revistă de studii culturale” (Zalău), nr. 1, 2002, p. 72–87 (traducere engleză revăzută în 2007).

Cristiano Grottanelli, *Mircea Eliade, Carl Schmitt, René Guénon, 1942*, „Revue de l'histoire des religions” (Paris), 219, nr. 3, 2002, pp. 325-356 (originalul italian în 2005).

Bryan S. Rennie, *Religion after Religion, History after History. Postmodern Historiography and the Study of Religions*, „Origins. Journal of cultural studies” (Zalău), nr. 3–4, 2002, p. 2–13 (republicat în 2003).

Claudio Mutti, *La Grande influence de René Guénon en Roumanie*, suivi de *Julius Evola en Europe de l'Est*, présentation de Enrico Montanari, Saint-Genis-Laval, Editions Akribeia, 2002 (originalul italian în 1999 şi, respectiv, 1998).

Steven M. Wasserstrom, *Eliade and Evola*, în: Elliot R. Wolfson, Jeffrey J. Kripal (eds.), *The Unknown, Remembered Gate. Religious Experience and Hermeneutical Reflection*, New York, Seven Bridges Press, 2002 (editorul a falimentat înainte să tipărească volumul – care cuprindea lucrările celei de-a treia Annual Conference in Comparative Religion of The Religious Studies Program at New York University, din 17–18 aprilie 1999 –, dar articolul a circulat în unele cercuri academice, fiind citat şi discutat în mai multe publicații încă înaintea aşteptatei tipăriri; deşi ulterior autorul a renunțat la publicarea lui, el a influențat alți scriitori asupra acestui subiect).

Marcel Tolcea, *Eliade, ezotericul*, Timişoara, Editura Mirton, 2002 (ediție revăzută în 2012).

2003

Bryan S. Rennie, *Religion after Religion, History after History. Postmodern Historiography and the Study of Religions*, „Method and Theory in the Study of Religion" (Leiden), 15, nr. 1, 2003, p. 68–99 (prima publicare în 2002).

Liviu Bordaş, *Istoria doctorului Honigberger şi secretul unei nuvele eliadeşti*, „Origini. Revistă de studii culturale" (Zalău), nr. 1–2, 2003, p. 20–30; nr. 3–4, 2003, p. 129–158.

Bryan S. Rennie, *Mircea Eliade. A Secular Mystic in the History of Religions?*, „Origins. Journal of cultural studies" (Zalău), nr. 3–4, 2003, pp. 42–54 (republicat în 2008).

Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, le prisonnier de l'histoire*, préface de Jacques Julliard, Paris, La Découverte, 2003, p. 7, 46, 57, 68, 93–97, 112, 139–140, 150, 211, 213, 269, 282–284, 287–288, 297, 304, 324, 332–335, 358, 361, 364, 390–393, 400, 402–403, 422, 465, 483, 525, 528-529, 531 (traducere românească în 2005 – revăzută în 2007 –, poloneză în 2006, germană în 2008).

Enrico Montanari, *Succesul lui Guénon printre români*, „Origini. Romanian Roots" (Norcross GA), nr. 5–6, May–June 2003, p. 15 (originalul italian în 1999).

Claudio Mutti, *Guénon în România. Eliade, Vâlsan, Geticus şi ceilalți*, cu o prezentare de Enrico Montanari, tr. de Elena Pîrvu, prefață de Florin Mihaescu, Bucureşti, Editura Vremea, 2003 (originalul italian în 1999).

Natale Spineto, *Mircea Eliade: éléments pour un bilan historiographique*, în: Julien Ries, Natale Spineto (eds.), *Deux explorateurs de la pensée humaine: Georges Dumézil et Mircea Eliade*, Turnhout, Brepols, 2003, p. 137–182 (158–161) (prima versiune italiană în 2000).

Bruce Lincoln, *The Initiatory Paradigm in Anthropology, Folklore, and History of Religions*, în: David B. Dodd, Christopher A. Faraone (eds.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New Critical Perspectives*, London – New York, Routledge, 2003, p. 241–254 (242–244, 252–253).

Enrico Montanari, *Eliade e Guénon*, appendice I în: *ibidem*, *La fatica del cuore. Saggio sul'ascesi esicasta*, Milano, Jaka Book, (ottobre) 2003, p. 183–203 (prima versiune în 1995).

Liviu Bordaş, *Din nou despre Eliade şi „Tradiție"*, „Timpul" (Iaşi), IV, nr. 11, noiembrie 2003, p. 10–11; „Origini. Revistă de studii culturale" (Zalău), nr. 3–4, 2003, p. 218–219.

Daniel Dubuisson, *Mircea Eliade sau Sacrul*, în: *ibidem*, *Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Levi-Strauss*, *Eliade*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, p. 181–250 (originalul francez în 1993).

Daniel Dubuisson, *Esoterismul fascizant al lui Mircea Eliade*, *addendum* 1 la: *ibidem*, *Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Levi-Strauss*, *Eliade*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 275–293 (originalul francez în 1995).

2004

Mark J. Sedgwick, *Against the modern world. Traditionalism and the secret intellectual history of the Twentieth Century*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2004, p. 109–116, 189–192, 209–303, 321–322.

Mac Linscott Ricketts, *Rădăcinile româneşti ale lui Mircea Eliade*, tr. de V. Stănescu, M. Gligor ş.a., Bucureşti, Editura Criterion, 2004, vol. I. p. 142, 168, 188, 224, 237, 274, 514, 296, 493, 516, 531, 551, 596; vol. II, p. 51, 74, 78–79, 89, 114–115, 126–127, 131–141, 147, 150, 153, 159–162, 166, 255, 282, 354, 356–357, 381, 388, 412, 421, 426–427, 478–479 (prima versiune engleză în 1988).

2005

Cristiano Grottanelli, *Mircea Eliade, Carl Schmitt, René Guénon 1942*, în: Natale Spineto (ed.), *Interrompere il quotidiano. La costruzione del tempo nell'esperienza religiosa*, Milano, Jaka Book, (febbraio) 2005, p. 139–171 (versiune franceză în 2002).

Daniel Dubuisson, *Impostures et pseudo-science. L'oeuvre de Mircea Eliade*, préface d'Isac Chiva, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2005 (versiune revăzută a secțiunii despre Eliade din cartea din 1993, împreună cu patru articole din perioada 1995-2000 incluse în traducerea românească din 2003, în cea engleză din 2006 și în reeditarea franceză din 2008; republicată în 2012).

Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, tr. din franceză de M. Anghel și D. Dodu, cu o prefață de Zoe Petre, București, Editura Humanitas, 2005, p. 27, 72, 86, 99, 128, 130–133, 151, 184, 270, 272, 339, 354–357, 361–362, 373, 381, 416–418, 446–447, 450, 454, 483–488, 495, 498–499, 521, 575, 594, 648, 651–652, 654 (originalul francez în 2003).

William W. Quinn Jr., *Mircea Eliade and the Sacred Tradition. A Personal Account*, în: Mihaela Gligor, Mac Linscott Ricketts (eds.), *Întâlniri cu / Encounters with Mircea Eliade*, Cluj, Casa Cărții de Știință, 2005, p. 141–152 (prima publicare în 1999; traducere românească în 2007).

2006

Radu Drăgan, *La contribution des auteurs roumains à la littérature ésotérique occidentale (XIXe – XXe siècles)*, „École pratique des hautes études, Section des sciences religieuses. Annuaire", 2005-2006, p. 379–385 (383–384).

Natale Spineto, *Eliade e il „pensiero tradizionale"*, în: *ibidem*, *Mircea Eliade, storico delle religioni*, Brescia, Morcelliana, 2006, p. 133–163 (prima versiune engleză în 2001; traducere românească în 2009).

Daniel Dubuisson, *Twentieth Century Mythologies. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, 2nd edition augmented and revised, tr. By Martha Cunningham, London – Oakville, Equinox, 2006, p. 173–288 (prima versiune franceză în 1993 și 2005).

Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, der Philosoph des Heiligen oder Im Gefängnis der Geschichte. Eine Biographie*, aus dem Französischen von Silke Lührmann, Schnellroda, Antaios, 2006 (originalul francez în 2003).

Jean-Pierre Laurant, *René Guénon. Les enjeux d'une lecture*, Paris, Dervy, 2006, p. 239, 257, 260–261, 310, 321, 343, 350, 355, 362–363 (traducere italiană revăzută în 2008).

2007

Liviu Bordaş, *The secret of Dr. Eliade*, în: Bryan S. Rennie (ed.), *The International Eliade*, Albany, State University of New York Press, 2007, p. 101–130 (prima versiune românească în 2002).

Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, prizonierul istoriei*, ed. a II-a revăzută, tr. din franceză de M. Anghel și D. Dodu, cu o prefață de Zoe Petre, București, Editura Humanitas, 2007, p. 29, 74, 88, 101, 130, 132–135, 153, 186, 274, 276, 343, 358, 365–367, 377, 385, 409, 420–421, 489–490, 451, 456, 458, 487-492, 500, 503, 527, 578, 600, 654, 657–658, 661 (originalul francez în 2003).

William W. Quinn Jr., *Mircea Eliade și tradiția sacră (O relatare personală)*, în: Mihaela Gligor, Mac Linscott Ricketts (eds.), *Întâlniri cu Mircea Eliade*, București, Editura Humanitas, 2007, p. 220–230 (originalul englez în 1999 și 2005).

2008

Gary Lachmann, *Archangels of our darkest nature*, în: *ibidem*, *Politics and the Occult. The Left, the Right, and the Radically Unseen*, Wheaton IL, Quest Books, 2008, p. 207–236, 259–261.

Horst Junginger, *Introduction*, în: idem (ed.), *The study of religion under the impact of Fascism*, Leiden – Boston, Brill, 2008, p. 1–103 (30–43, 56–65).

Cristiano Grottanelli, *War-time connections: Dumézil and Eliade, Eliade and Schmitt, Schmitt and Evola, Drieu la Rochelle and Dumézil*, în: Horst Junginger (ed.), *The study of religion under the impact of Fascism*, Leiden – Boston, Brill, 2008, p. 303–314.

Francisco García Bazán, *La presencia de René Guénon en Mircea Eliade y Carl Schmitt*, „El Hilo de Ariadna” (Buenos Aires), nr. 4, 2008, p. 108–120.

Bryan S. Rennie, *Mircea Eliade: „Secular Mysticism” and the History of Religions*, „Religion” (Amsterdam), 38, nr. 4, 2008, p. 328–337 (prima publicare în 2002).

Michel Gardaz, *„The Trojan horse of philosophia perennis”: Mircea Eliade's quest of spiritual transformation*, „Religion” (Amsterdam), 38, nr. 4, 2008, p. 338–345.

Daniel Dubuisson, *Mythologies du XXe siècle. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, 2e édition revue et augmentée, Lille, Presses Universitaires de Septentrion, 2008, p. 197–269, 291–324 (prima ediție în 1993 şi 2005).

Daniel Dubuisson, *L'ésotérisme fascisant de Mircea Eliade*, addendum 1 în: idem, *Mythologies du XXe siècle. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*, 2e édition revue et augmentée, Lille, Presses Universitaires de Septentrion, 2008, p. 273–290 (prima publicare în 1995 şi 2005).

Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade, więzień historii*, tr. de Robert Reszke, Warszawa, Wydawnictwo KR, 2008 (originalul francez în 2003).

Jean-Pierre Laurant, *René Guénon. Esoterismo e tradizione*, edizione italiana ampliata, riveduta e corretta a cura di PierLuigi Zoccatelli, traduzione dal francese di Dorella Giardini, Roma, Ed. Mediterranee, 2008, p. 127, 136–138, 162–163, 168, 179, 182, 186, 190 (originalul francez în 2006).

Marcello De Martino, *Mircea Eliade esoterico. Ioan Petru Culianu e i „non detti”*, Roma, Settimo Sigillo, 2008.

2009

Natale Spineto, *Eliade și „gândirea tradițională”*, în: idem, *Mircea Eliade, istoric al religiilor*, tr. de Şerban Stati şi Magdalena Ionescu, București, Editura Curtea Veche, 2009, p. 141–173 (ediția italiană în 2006).

2010

Antoine Faivre, *Modern Western Esoteric Currents in the Work of Mircea Eliade. The Extent and Limits of Their Presence*, în: Christian K. Wedemeyer, Wendy Doniger (eds.), *Hermeneutics, Politics, and the History of Religions. The Contested Legacies of Joachim Wach and Mircea Eliade*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2010, p. 147–157.

2011

Giovanni Casadio, *Eliade contro Evola*, introducere la: Julius Evola, *Lettere a Mircea Eliade. 1930–1954*, a cura di Claudio Mutti, Napoli, Controcorrente, 2011, p. 7–19.

Marcello De Martino, *Le ultime lettere di Julius Evola à M. Mircea Eliade (29/XI/1954 e 26/IV/1962)*, Roma, Settimo Sigillo, 2011.

Liviu Bordaş, *The difficult encounter in Rome. Mircea Eliade's post-war relation with Julius Evola – new letters and data*, „International Journal on Humanistic Ideology” (Cluj), IV, nr. 2, Autumn-Winter 2011, p. 125–158 (traducere italiană in 2012).

Marcello De Martino, *L'Idealismo magico di* ***Faptul magic****: alla ricerca di un manoscritto perduto*, în: Cristina Scarlat (ed.), *Mircea Eliade, once again*, Iași, Lumen, 2011, p. 205–245 (inclus și în cartea din 2008).

2012

Liviu Bordaş, *Mircea Eliade e Julius Evola, un rapporto difficile*, „Nuova Storia Contemporanea” (Roma), XVI, no. 2, Marzo–Avrile 2012, p. 79–96 (originalul englez în 2011).

Daniel Dubuisson, *Impostures et pseudo-science. L'oeuvre de Mircea Eliade*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2012 (prima publicare în 2005).

Enrico Montanari, *Eliade ed Evola: aspetti di un rapporto „sommerso*”, în: Giovanni Casadio, Pietro Mander (eds.), *Mircea Eliade. Le forme della Tradizione e del Sacro*, Roma, Ed. Mediterranee, 2012, p. 93–111.

Marcel Tolcea, *Eliade, ezotericul*, ediția a II-a, Paris – Bucarest – Jerusalem, Est – Samuel Testet Editeur, 2012.

Giovanni Sessa, *Julius Evola e il professor Eliade*, „Il Cerchio” (Napoli), nr. 4, Settembre–Dicembre 2012, p. 17–20.

ABSTRACT

This article is the first in a series to offer a historical reconstruction of Mircea Eliade’s relationship with the main representatives and ideas of the so-called “Traditionalist” current (René Guénon, Julius Evola, and Ananda K. Coomaraswamy). Eliade first comes across the works of the Traditionalists between 1926 and 1928. I examine the motives that might have brought about his interest for their works, his relation to their ideas, and the immediate consequences of this intellectual encounter during his first months in India.

My claim is that Guénon and Coomaraswamy have a rather limited impact on his intellectual formation at this early stage. Evola’s work (more precisely his less known articles from the reviews „Bilychnis” and „Ur”), on the other hand, seems to have captivated the imagination of young Eliade. However, the positions of Evola with which he found himself in agreement (his “magic idealism”) were gained independently, through his own “spiritual itinerary”, as well as through his earlier acquaintance with the seminal works of Macchioro, Frazer, and Otto. But Eliade also disagrees with Evola on several counts. My argument is that Evola acts as a catalyst, and that Eliade develops many of his theoretical positions largely on his own. We can not speak, at least at this stage, of an influence, but rather of convergence. Other authors also played a similar catalytic role in shaping Eliade’s ideas about magic and mystic, in particular Nae Ionescu (his professor at the University of Bucharest), and the indologists John Woodroffe and Jakob Wilhelm Hauer.

Subsequent articles will trace the course of Eliade’s involvement with the works of the Traditionalists during his Indian period (1929–1931), the period after his return to Romania (1932–1940), and during the World War II (1940–1945).

Keywords: Mircea Eliade, Julius Evola, René Guénon, Ananda K. Coomaraswamy, Giovanni Papini, Nae Ionescu, John Woodroffe, Jakob Wilhelm Hauer, magic, mystic, “Traditionalism”, occultism, “metapsychism”, Christianity, Orthodoxy, Tantrism, religion, philosophy, self-realisation, grace, hero, God, India.

POLITEȚEA CA MEDIERE – O POSIBILĂ GENEALOGIE A MODERNITĂȚII CULTURALE

Caius Dobrescu[*]

Deşi plasează manierele, adică rafinarea comportamentelor, ceea ce în termeni fenomenologici am putea numi „subțierea”, până la „diafanizare”, a sentimentului existenței (având în centru, desigur, experiența corporalității şi tot ceea ce imagianrul social poate constela în jurul acesteia), Norbert Elias ([1939] 2002, [1969] 1983) omite totuşi să confere sistemului politeții una dintre calitățile sale esențiale: aceea de a exercita o funcțiune de *mediere* culturală. Sociologul este convins că a descoperit resortul fundamental al procesului civilizării, deşi, în mod evident, nu speculează asupra motivelor ultime care ar fi putut genera o asemenea mega-tendință de „de-substanțializare”. Rămâne, însă, o întrebare dacă sistemul manierelor îşi derivă dinamica din sine însuşi, pentru că s-ar plia pe şi ar aduce la expresie un focar imaginativ şi motivațional anume al comportamentului uman, sau puterea sa de influență e dată de faptul că, aşa cum vom susține în cele ce urmează, politețea se află în poziția de a intermedia între facultăți, valori şi procese sociale.

Pentru a servi ca fundament unei teorii unidimensionale a procesului modernizării, „civilizarea” ar trebui să funcționeze în mod nu doar autonom, ci şi substanțial, să fie, altfel spus, „ceva anume”, chiar dacă substanța din care este făcută este aceeaşi din care, cu o celebră formulă shakespeareană, sunt făcute şi visele. Noi vom adopta, însă, o perspectivă mai prudentă asupra modernizării, limitându-ne să constatăm convergența acțiunii unor focare diferite de transformare, ceea ce ne va permite ipoteza că politețea joacă un rol central tocmai fiindcă asigură o formulă de mediere între aceste focare şi prin aceasta le articulează, le aduce împreună, într-un câmp statistic al interacțiunilor.

Înainte de a expune lucrurile într-un mod mai amănunțit, să precizăm totuşi că o asemenea viziune este plasată oblic în raport cu teoria, tot mai influentă, a modernității ca separare constantă, tot mai complexă, mai diversificată şi, în acelaşi timp, mai precisă, a unor diferite câmpuri de joc sau „sisteme auto-poietice” – teoria, adică, a lui Niklas Luhmann (Luhmann 1990), cu tot corolarul ei de aplicații asupra „sistemului social al literaturii” (Schmidt 1989). Fără a nega existența unor procese de diferențiere sau autonomizare, teoria pe care o susținem aici, şi la care vom reveni în diferite alte momente ale demersului nostru, este aceea că aceste separări nu țin de o impersonală mecanică sau logică a supra-sistemului cultural, aşa cum pare să presupună Luhmann, ci străbat cu toate conştiința umană, presupun

---

[*] Universitatea din Bucureşti.

RITL, nr. 1–4, p. 379–391, Bucureşti, 2012

decizii, procese de (auto)înţelegere, de (auto)valorizare, de discriminare conceptuală (altfel spus, implicând, în mult mai mare măsură şi în poziţii mult mai influente decât pare să creadă Luhmann ceea ce el numeşte „sisteme psihice”, în raport cu ceea ce tot el numeşte „sisteme sociale”). Dar chiar dacă acceptăm importanţa acestor procese de diferenţiere şi autonomizare, de compartimentalizare a câmpurilor sociale, teoria pe baza căreia ne organizăm demersul este că diferenţa specifică a modernităţii – acea diferenţă cu rol de declanşare/incitare – nu este procesul de diferenţiere în sine, ci mai degrabă formele originale de mediere, de preluări de funcţii, afinităţi/analogii, transgresiuni reciproce, osmoze, în esenţă, de *chimia* care se dezvoltă la limita (între limitele) acestor câmpuri. Chimie pe care o putem pune în valoare deja din faza timpurie a decolării civilizaţionale occidentale.

Relaţia dintre politeţe şi instinctele naturale, ca şi sublimarea culturală a acestora a fost teoretizată cu claritate de Anthony Ashley Cooper, al treilea conte de Shaftesbury. În *Inquiry Concerning Virtue and Merit*, lucrarea sa tipărită pentru prima dată în 1699, susţinea, cu privire al sursa profundă a politeţii:

> Dacă instinctul de a mânca şi a bea este natural, cel gregar este astfel în egală măsură. Dacă orice apetit sau simţ este natural, la fel este şi simţul camaraderiei. Dacă natura îşi spune cuvântul în relaţia dintre sexe, afecţiunea este la fel de naturală în privinţa urmaşilor ce rezultă de aici; şi tot astfel între urmaşi, ca înrudiţi şi asociaţi, crescuţi sub aceeaşi economie şi disciplină. Astfel cum un clan sau un trib se formează treptat, tot astfel se conturează un public (citat în Klein 1994: 68).

Pornind de la acest fundament natural, puternic şi stabil tocmai datorită dinamismului şi spontaneităţii sale adaptative, Shaftesbury avea să argumenteze pe larg, în tratatul său, *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times* (1737), multidimensionalitatea subiacentă artelor politeţii. Iată viziunea celebrului moralist *whig* expusă, în esenţă, de Lawrence E. Klein, unul dintre cei mai reputaţi dintre exegeţii săi contemporani:

> Mai întâi, „politeţea” presupunea situarea într-o „bună companie”, deci în domeniul interacţiunii şi schimbului social, unde guverna relaţiile sinelui cu ceilalţi. Permiţând o diferenţiere între expresiile de sine, „politeţea” avea menirea să le coordoneze, reconcilieze sau integreze.
> În al doilea rând, subordona acest domeniu al vieţii sociale normei de „a plăcea”. Gratificaţia nutrită de politeţe era psihologică: ameliorarea modului în care oamenii se percepeau pe sine şi îi percepeau pe ceilalţi. Astfel, „politeţea” presupunea un domeniu intresubiectiv în care erau implicate cultivarea şi schimbul de opinii şi sentimente.
> În al treilea rând, „politeţea” implica o percepţie a formei. Era o artă sau o tehnică guvernând „cum”-ul relaţiilor sociale. „Politeţea” privea sociabilitatea, dar nu era substituibilă acesteia: în timp ce sociabilitatea umană reprezenta o materie primă şi originară care cerea prelucrare, „politeţea” era o sociabilitate rafinată, care aducea preocupările estetice în contiguitate cu cele etice (Klein 1994: 4).

Toate principiile expuse aici, *coordonarea*, *subordonarea* (faţă de un principiu comun, şi încă unul aparent „slab”, cum este imperativul de „a plăcea”) şi *contiguitatea* contribuie la înţelegerea vocaţiei de mediere a politeţii. Deşi, ne avertizează Klein, în finalul pasajului citat, lordul Shaftesbury avea suficient realism pentru a presupune că un asemenea proces de mediere presupunea suficiente surse de blocaj şi conflict şi, deci, nu putea funcționa de la sine, fără concentrare şi supraveghere, fără mobilizarea permanentă a puterii de discernământ sau a instinctului moral:

> Deşi „politețea” implica ideea că sociabilitatea era potențată de o formă bine conturată, puteau apărea tensiuni între aceste principii: de exemplu, când „politețea” decădea în formalism şi în ceremonios, putea fi portretizată ca ostilă sociabilității (*ibid.*).

Asupra acestor elemente vom reveni, fără îndoială, şi din alte unghiuri. Deocamdată, să observăm că, din perspectiva lui Shaftesbury, medierea realizată de conversația politicoasă ține de planul interacțiunilor între indivizi, percepuți ca atomi sociali – interacțiuni care evoluează de la coliziune la coordonare, la toleranță amiabilă, simpatie şi chiar empatie. Acesta fiind sensul oricărui autentic progres – în acest punct putem vedea în Norbert Elias un spirit shaftesburyean, chiar dacă unul care se vrea scutit de tentațiile normative – al „procesului civilizării”. În această privință, reflecțiile „on the liberty of wit and humour” din volumul de eseuri *Sensus Communis* (1709) sunt cât se poate de explicite:

> Orice Politețe este datoare Libertății. Ne şlefuim unul pe altul şi ne îndepărtăm Colțurile şi Asperitățile printr-un fel de amiabilă Coliziune. A restrânge aceasta înseamnă să laşi să rugineascǎ Înțelegerea umană. Este să distrugi Civilitatea, Buna Creştere, şi chiar Caritatea însăşi, sub pretextul că o protejezi (citat în Klein 1994: 197).

Ideea pe care o susținem aici, însă, este că, dincolo de această sferă a „coliziunii amiabile” interpersonale, politețea mediază între structuri socioculturale. Un prim exemplu asupra căruia ne vom opri este medierea dintre atitudinea civică, adică implicarea publică în chestiunile comunității politice, pe de o parte, şi atitudinea convivială, sociabilitatea, nu doar privată, ci, după cum vom vedea imediat, chiar *intimă*, pe de altă parte. Termenii problemei au fost fixați încă din Antichitatea clasică. După cum arată un celebru studios al istoriei elocinței, Marc Fumaroli,

> …conversația (rivala privată a elocinței publice şi civice) este metoda socratică pentru a aduna candidații la această elecțiune, a-i pune la încercare, a-i dezgusta de doxa comună şi de efectele de putere pe care o extrag din aceasta sofiştii şi discipolii lor (Fumaroli 1997: iv).

În spiritul convivialității spirituale a dialogului platonician, dar „cenzurându-i erotismul şi înrădăcinarea în poezia cosmică” (Fumaroli 1997: vii), Cicero aşază, pentru lumea romană, bazele morale şi filozofice ale conversației politicoase. În dialogul *De oratore*, de pildă, Crassus, interlocutorul fictional al autorului, conchide, în finalul unei apologii republicane a vorbirii publice (*contentio orationis*, pentru a vorbi în termeni ciceronieni):

> Dar, pentru a nu ne ocupa încontinuu de ceea ce se petrece în Forum, în tribunal, la tribuna publică (*rostra*), la Senat, ce mod de a te abandona delectării mai dulce şi mai potrivit cu umanitatea noastră decât o conversație (*sermo*) spirituală (*facetus*) şi deloc neerudită (*nullo inerudis*)?

> Suntem superiori animalelor mai ales prin aceea că intrăm în conversaţie (*colloquium*) unul cu altul şi că avem puterea de a descrie prin vorbire gândirea noastră (citat în Fumaroli 1994: 289).

Această opoziţie clasică, oratorie publică vs conversaţie privată, are o funcţie de reglare socială şi ar trebui, poate, inclusă într-o istorie a ideii de *checks and ballances*. Dar tocmai datorită acestei viziuni clasice a echilibrului înţeles ca *stabilitate* nu putem vorbi despre idealul ciceronian de *otium cum dignitate* ca despre o formă veritabilă de *intermediere* socioculturală. Cu atât mai puţin putem avansa o asemenea interpretare cu privire la autorii care teoretizează plăcerea de a conversa în timpul cinei. Aşa cum este cazul lui Varrus şi, pe urmele lui, al lui Aulus Gellius, cel care propune tipul ideal al lui *urbanus homo* (Burke 1997: 27). Pentru Horaţiu, *sermo* nu ocupă, ca pentru Cicero, ceea ce Fumaroli numeşte „interstiţiile vieţii publice". Marcat de epicureism, idealul conversaţiei amicale este văzut ca „optimul" vieţii umane, şi înţeles ca „o convorbire destinsă şi surâzătoare, potrivită unei vieţi de loisir petrecute între prieteni, o poetică a înţelepciunii pentru *the happy few*" şi ca o „meditaţie colectivă asupra locurilor comune, nutrită pe deasupra de memoria *literată* a interlocutorilor, care face să intre în concert vocile autorilor clasici" (Fumaroli 1994: 290).

Deşi trubadurii nu par străini de idealul clasic al *decorum*-ului (acesta este sensul în care Marcabru, de exemplu, pare să folosească termenul de *mesura*, într-un context în care exaltă *gent parlar* – Burke 1997: 27), doar modernitatea timpurie avea să redescopere termenii clasici, *oratio* şi *sermo*, ai idealului echilibrului social sau, mai degrabă, ai unui ideal al echilibrului moral între dimensiunea publică şi aceea privată a identităţii personale. Dar raportul rămâne unul de complementaritate. Aceasta, pe de o parte, în cazul elitelor republicilor italiene, în principal Florenţa şi Veneţia, elite care aduc din nou la viaţă viziunea ciceroniană a preeminenţei oratoriei (Baron 1960, Hulliung 1983, Mansfield & Tarcov 1996, Monfasani 1999). Pe de altă parte, raportul de complementaritate se păstrează şi în cazul elitelor intelectuale ale Franţei, statul care raţionalizează în cel mai înalt grad monarhia feudală, elite pentru care, în absenţa unui spaţiu public care să confere discursului o demnitate politică, valorizează în primul rând idealul horaţian al *otium*-ului intelectual. Michel de Montaigne şi Étienne de La Boétie ilustrează, deşi cu nuanţe (de resemnare amuzată, la primul, de resemnare frustrată, la cel de-al doilea), reconfigurarea idealului de viaţă horaţian în condiţiile unui sistem politico-teologic ierarhic şi autoritar (Fumaroli 1994: 128).

Dar politeţea nu va ajunge să exercite o funcţiune de mediere între oratorie şi conversaţie decât odată cu transformarea ei într-o instituţie, difuză, dar coerentă, înzestrată cu o reală putere de includere, excludere, recompensare, investire, influenţă. Adică, în acelaşi timp cu apariţia, în Anglia şi mai ales în Franţa, a instituţiei sociale a *salonului* (Magendie [1925] 1993, Lilti 2005). Odată cu structurarea acestuia, politeţea devine în tot mai mare măsură un factor politic activ. Începutul procesului de hibridizare între spaţiul public şi cel privat este de regăsit în modernitatea timpurie. Marc Fumaroli vorbeşte despre eseurile lui Montaigne, deci despre un fenomen al secolului al XVI-lea, ca despre o „retorică a forului interior” (*op. cit.*, 125–161). Dar în special istoricii culturali ai secolelor următoare au constatat diferite configurări politice ale spaţiului familial, în acelaşi timp cu simptome de de-ritualizare progresivă a spaţiului public şi accesibilizarea lui pentru diferite forme de expresie menite să transmită „spontaneitate” sau să prezinte „plăcerea” ca pe un ideal de viaţă acceptabil şi chiar recomandabil (François 1986, Brewer 1997, Paladini 2003, McKeon 2005).

O articulare socială clar sesizabilă a unui spaţiu intermediar, plasat între sfera discursului public şi acela al conversaţiei conviviale, intime, dar, în acelaşi timp, dezvoltând caracteristici distinctive şi o substanţă socială proprie poate fi sesizată mai întâi în Anglia. Procesul este sesizat pentru prima dată atunci când contele de Shaftesbury dă, în opinia lui Lawrence E. Klein, „o altă turnură noţiunii de libertate”, astfel încât aceasta:

> …nu se referă […] la o condiţie explicit politică, nici la instituirea drepturilor, nici la independenţă sau autoguvernare. Mai degrabă, se referă la o condiţie socială şi culturală, o condiţie de nelimitată interacţiune personală. Libertatea în lumea modernă era astfel asociată cu o cultură publică vie, cu un public angajat într-o cultură a examinării, criticii şi schimbului (Klein 1994: 198).

Spaţiul libertăţii este, astfel, înţeles ca o „condiţie a discursului” (Klein) distinctivă, definită prin întreaga varietate a practicilor conversaţionale. Dar este vorba aici despre un proces lent – încă mai lent pe Continent, decât în insulele britanice. Sensul modern al termenului *conversatio* este fixat de umaniştii renascentişti, care vorbesc despre *conversatio civilis*. Dar sensul civilităţii este legat la ei mai degrabă de intimitatea horaţiană şi rămâne în esenţă acelaşi şi în 1677, când cavalerul de Méré, bunăoară, defineşte conversaţia prin trei elemente: „comunicare agreabilă” între „oamenii de lume” survenită „într-un loc unde se reunesc cu unicul scop de a se delecta” (Fumaroli 1997: xiii).

La începutul secolului al XX-lea, însă, privind înspre funcţia socială a salonului în secolele precedente, Proust avea să spună că această instituţie tipică societăţii înalte franceze „este o biserică, devenită deja un monument istoric, dar în care liturghia se celebrează încă” (citat în Lilti 2005: 20). De fapt, deliberarea asupra sensului istoric al salonului începuse mult înainte de Proust. Un autor din epoca Restauraţiei, Pierre Louis Rœderer, este primul care, în lucrarea sa *Mémoires sur l'histoire de la société poli*, concentrată asupra secolului al XVII-lea, propune o distincţie foarte clară între „societatea preţioşilor” şi o „societate polisată” despre care, încercând să traducem ideea în limbajul epocii noastre, susţine că nu se limitează la o practică a agrementului şi a nuanţării pur instrumentale a statusului social, ci articulează un veritabil program filozofic (în spiritul lui Shaftesbury) al conversaţiei politicoase (Rosso 1991). Altfel spus, moravurile devin mediul de propagare al ideilor. Dar, acceptând principiul lui McLuhan că mediul este mesajul, putem să vedem cultura salonului şi ca pe un alt mod de a asuma şi a trăi inteligenţa, o resituare/redefinire având consecinţe semnificative şi asupra definirii practicilor şi conţinuturilor cunoaşterii. Iată de ce pentru Daniel Roche „urbanitatea saloanelor este una dintre formele prin care procesul de civilizare modelează dinăuntru [*travaille*] societatea" (citat în Lilti: 53). Pentru Marc Fumaroli, cristalizarea inefabilului conversațional, care delimitează un spațiu social precis, mediind între dinamica spațiului public şi diversele configurări ale spațiului privat, este gerată de

> „patroanele" conversației pariziene din secolul al XVIII-lea, „căpetenii" ale unor coterii puternice, făcând alegerile academice, acționând prin relațiile lor de la curte asupra numirilor ministeriale, lansând oameni de litere şi asigurând succesul operelor lor, pe scurt, dispunând de o putere care, deşi lipsită de un statut juridic, e comparabilă ca întindere cu aceea a Parlamentului englez: doar că Parlamentul englez, organ legitim şi oficial al unei monarhii „mixte", contractuale, e responsabil în fața alegătorilor şi în fața regelui. Dar conversația din saloane, guvernată de capriciu şi modă, nu cunoaşte altă lege decât arta conversației /…/ (Fumaroli 1997: xxiv).

O altă instanță în care politețea conversațională este chemată să medieze, probabil, cea prin care procesul civilizațional îşi pune cea mai semnificativă amprentă asupra configurării politice a modernității europene, este aceea dintre valorile ierarhiei şi cele ale egalității. Politețea permite un spectaculos joc cu axele mentale ale spațiului politic, transferând, adeseori printr-o imperceptibilă glisare, atitudinile, sensibilitățile şi, nu în ultimul rând, simbolismul social, de pe verticală pe orizontală – şi, uneori, invers. Am vorbit deja, în legătură cu semantica tăcerii, despre relația intimă pe care aceasta o întreține cu politețea sub specia marcării diferențelor sociale. Direct spus, este un principiu destul de larg răspândit, probabil chiar universal, că atunci când o persoană cu un status superior vorbeşte, sau pur şi simplu îşi face apariția, persoana cu status inferior trebuie să tacă. Tăcere ce poate fi înțeleasă, în planul structurilor de adâncime, ca „materie" din care se nasc toate sistemele, oricât de organizate, de graduale, de exprimare a respectului. Dar, în planul structurilor de suprafață, tăcerea reprezintă, în mod evident, doar unul dintre mijloacele de exprimare a deferenței şi de marcare a ierarhiei sociale.

Putem prezuma de aici că acele contexte în care avem o interacțiune de tip față-în-față frecventă până la continuitate pe axa verticală a ordinii sociale reprezintă veritabile creuzete de testare/rafinare a limbajului şi sistemului politeții. Este de discutat dacă mai productive sunt situațiile în care diferențele sunt clare, consimțite printr-o practică îndelungată, sau situațiile în care pozițiile sunt incerte, ambigue, criteriile de distincție interferează, şi deci se impune o negociere continuă a raporturilor reciproce. În prima situație, ordinea socială fiind manifestă, evidentă pentru toată lumea, inserată în ceea ce sociologia fenomenologică numeşte „structură de plauzibilitate" a lumii (Berger 1967: 45, 192), productivitatea politeții rezultă din două surse, una retorică şi cealaltă socială. Retorică, deoarece putem presupune că gramatica gata constituită a relațiilor sociale oferă un sistem de referință previzibil şi bine articulat care permite valorificarea invențiilor stilistice, a ornamenticii – aşa cum existența unei partituri reprezintă o bază a virtuozității interpretative. Sub aspect social putem presupune că, atâta timp cât pozițiile sociale sunt fixe, singura şansă de obținere a unor avantaje de status vine din nuanțe, din puterea de improvizație de care dă dovadă atât vasalul, cât şi seniorul. Moraliştii care au atacat constant curtoazia, începând din secolul al XVII-lea, s-au folosit constant de argumentul că aceasta nu este nimic altceva decât recunoaşterea/legitimarea simbolică a unor raporturi de supunere şi că exprimarea, oricât de eufemistică, de voalată, a acestora din urmă, nu le schimbă cu nimic caracterul barbar şi umilitor (France 1992).

Pe de altă parte, însă, mobilizarea resurselor vine şi din nevoia de a te proteja de riscurile sau, dimpotrivă, de a utiliza oportunităţile unui spaţiu social nefixat, imprecis codificat (Bourdieu 1979). Experienţa interioară a incertitudinii poate veni din două direcţii opuse: fie dintr-o lipsă a regulilor, a cutumelor, a rulajului social, fie dintr-o supraabundenţă a regulilor, care le reduce atât autoritatea, cât şi (prin potenţialul de suprapunere sau contradicţie) aplicabilitatea. Dar incertitudinea în situaţia penuriei de reguli şi norme este mai degrabă un mediu propice pentru proliferarea violenţei. Propice pentru dezvoltarea culturii politeţii este cea de a doua situaţie, a unei complexităţi tot mai greu de administrat a sistemelor de reguli, care presupune şi o multiplicare a valorilor fondatoare – aşa cum este cazul, în Europa occidentală a modernităţii timpurii. Numeroşi autori au atras atenţia asupra complexităţii a ceea ce numim Vechiul Regim, un fel de supraordine socială care reunea forme arhaice de loialitate, cu altele bazate pe sisteme teologice de valori şi cu forme ale legitimităţii rezonate, pe relaţii de solidaritate familială sau de tip familial (confrerii, bresle), pe forme argumentative de legitimare dezvoltate în medii intelectuale integrate sau tolerate de cultura curtenească (Baker 1987).

Ceea ce putem observa ca deosebit de relevant este că problema concurenţei (bazată pe observaţia inexistenţei unei naturale şi necesare co-ocurenţe) dintre nobleţea de naştere şi nobleţea meritului se manifestă în modernitatea timpurie nu doar odată cu emergenţa unei culturi a politeţii conversaţionale, ci chiar înăuntrul acesteia din urmă. Dialogul *Curteanul*, opera contelui Baldassare Castiglione pune în mod direct probleme ce se vor afla în centrul dezbaterilor şi în epoca revoluţiilor care marchează, decisiv şi la nivel global, sfârşitul secolului al XVIII-lea: cea americană şi cea franceză. Rama narativă din *Curteanul* se bazează pe structura „curţilor iubirii" în care, începând din Provenţa secolului al XIII-lea, se angajează turniruri retorice pe teme care privesc artele iubirii şi de fapt codurile şi valorile culturii cavalereşti, laurii fiind distribuiţi în final de o nobilă doamnă care prezidează lucrările completului de judecată. La curtea ducelui, de fapt a *ducesei*, de Urbino se discută, aşadar, despre virtuţile curteanului perfect, jocul fiind deschis de contele Lodovico da Canossa, care se grăbeşte să enunţe tema conservatoare a nobleţii conferite de buna naştere:

> Astfel, aproape întotdeauna se întâmplă că atât în profesia armelor, cât şi în alte preocupări meritorii, oamenii cei mai faimoşi au fost de viţă nobilă, fiindcă natura a introdus în toate acea sămânţă ascunsă care transmite o anumită forţă şi calitate a propriei sale esenţe tuturor celor care derivă din ea, şi le face asemenea ei: aşa cum vedem nu doar în creşterea cailor, dar şi la copaci, ale căror ramuri mai întotdeauna sunt asemănătoare trunchiului; iar dacă degenerează, aceasta se datorează proastei îngrijiri (Castiglione [1528] 1903: 22).

Acestui argument, care aplică vieţii sociale, într-un mod reductiv, principii aristotelice ale cauzalităţii finale, îi replică, într-o dispoziţie a spiritului surprinzător de modernă, Gaspare Pallavicino:

> Mie această nobleţe a naşterii nu mi se pare esenţială pentru un curtean; şi dacă mi-aş imagina că astfel spun ceva nou, necunoscut nouă tuturor dinainte, aş aminti exemplele multora născuţi cu sângele cel mai nobil care s-au dovedit plini de vicii; iar, pe de altă parte, ale multora de naştere umilă, care, prin virtute, şi-au asigurat o posteritate ilustră (*ibid.*: 23).

Cu privire la sensul şi etosul saloanelor care se nasc, în Franţa şi după modelul francez, începând din secolul al XVII-lea, părerile sunt încă foarte împărţite. Pentru fraţii Goncourt, bunăoară, care priveau cu nostalgie şi fascinaţie spre Secolul Luminilor dinspre un secol al XIX-lea ale cărui aspiraţii democratice le interpretau drept degenerare, salonul, mediul nutritiv al conversaţiei politicoase şi sclipitoare, era „cea mai mare instituţie a epocii" fiindcă reprezenta, „în principiul ei cel mai înalt" o veritabilă „religie a onoarei, ultima şi cea mai dezinteresată dintre religiile unei aristocraţii" (citaţi în Lilti 2005: 39). Observaţia fraţilor Goncourt exprimă o realitate sociologic determinabilă a culturii salonului, şi anume faptul că aceasta a reprezentat resortul prin care aristocraţia şi-a schimbat complet funcţia şi valorile militare şi, neputându-se în niciun caz asimila cu ocupaţiile lucrative sau cu orice condiţie care presupunea munca, s-a redefinit pe sine ca o clasă a sofisticării culturale şi a *loisir*-ului (Ranum 1980).

În aceste condiţii, aristocraţia îşi extinde înţelegerea de sine şi, în egală măsură, atractivitatea, măsura în care reuşea să vorbească imaginarului, prezentându-se nu atât ca o sferă a privilegiului, cât mai degrabă ca o condiţie umană superioară, ca un optim al inteligenţei şi perceptivităţii. Astfel *le monde*, „lumea bună" sugerează „o restricţie, o exclusivitate, care este în acelaşi timp atotcuprinzătoare, care include orice este de oarecare importanţă între limitele sale" (Goldsmith 1988: 7). Acest spirit se va accentua încontinuu, ajungând să acţioneze, după cum observă Dena Goodman, o reputată specialistă a reţelelor de sociabilitate ale secolului al XVIII-lea francez, resorturi esenţiale:

> Politeţea putea funcţiona ca un bastion al nobilimii, chiar în timp ce permitea accesul altor persoane, prin păstrarea exclusivităţii. Egalitatea participanţilor la conversaţia politicoasă nu semnifica egalizarea societăţii, ci exclusivitatea grupului în care noul-venit fusese admis (Goodman 1994: 114).

În acest fel, se creează nu doar o tradiţie, ci o dinamică socială pe care, într-o epocă a evocării nostalgice, după seismul social al Revoluţiei, d-na de Staël (fiica, de altfel, a uneia dintre cele mai celebre „salonnières" ale secolului al XVIII-lea, doamna de Necker) o rezuma după cum urmează:

> …relaţiile dintre diferitele clase erau potrivite pentru a dezvolta în Franţa sagacitatea, echilibrul şi acurateţea spiritului social, iar pretenţiile agitau constant lucrurile în sus, în spaţiul incert pe care orice persoană îl putea, pe rând, cuceri sau pierde. Drepturile stării a treia, ale

> parlamentelor, ale nobilimii, puterea regelui însuşi, nimic nu era determinat în vreo manieră invariabilă; totul depindea, ca să spunem aşa, de abilitatea în conversație (citată în Goodman 1994: 114).

Sintetizând din perspectiva şi mai largă a sfârşitului de secol al XX-lea, Marc Fumaroli formulează un diagnostic foarte provocator despre ceea ce el numeşte „regimul saloanelor”:

> Franța se obişnuieşte să trăiască sub un regim secret parlamentar, deşi înainte de Revoluție nu are Parlament reprezentativ; acest regim „palamentar” va supraviețui vechiului regim, va „dubla” fără dificultate Parlamentele constituționale care nu au fost niciodată realmente ancorate în moravurile franceze. Viața politică națională trecea, şi continua să treacă, scurt-circuitând parlamentul, prin mondenitățile societății înalte, agenție de informații, de intrigi, de conspirații avortate sau reuşite, sursă de valori ideologice şi de reputații (Fumaroli 1997: xxiv–v).

Intelectualii vechiului regim văd în arta conversației o expresie discret intensificată a acelei republici interioare pe care o instituia deja, nu doar în convivialitatea reală, ci şi, mai ales, în cea virtuală, a schimbului de idei, generația lui Montaigne şi La Boétie. Este sugestiv că modelul politeții conversaționale este descoperit mai întâi pe cale livrescă, sub forma unui experiment mental de recuperare a *decorum*-ului ciceronian. Treptat, acesta va deveni realitate, se va transforma, hibridizat cu şi potențat de sistemul politeții curteneşti, într-o realitate a moravurilor şi mentalităților, a comportamentelor elitelor sociale (Chartier 1984). Dar, cum spuneam, la sfârşitul secolului al XVII-lea, la gânditori sociali pe care îi considerăm foarte strategici pentru modernitate ca Montesquieu sau Shaftesbury, politețea conversațională este expresia sau fructul unei graduale, dar continue rafinări a inteligenței şi sensibilității sociale care nu poate fi concepută înafara cadrelor constituite ale monarhiei şi ierarhiei feudale. Iată de ce unii istorici culturali ai secolului următor, al Luminilor, au vorbit despre o mutație, survenită atât prin rețelele mondenității, cât şi datorită acestora, dinspre „eticheta ierarhică” a Curții spre o „politețe egalitară”. După Daniel Gordon, cel care propune această polarizare, Norbert Elias greşeşte fundamental plasând Curtea în centrul procesului civilizării, adevăratul resort al acestuia, sau, în orice caz, momentul când acesta cuplează cu procesul modernizării şi devine un vector al acestuia, ține de configurarea, în plin absolutism, a unui ideal al „vieții demne”, corespunzând unei „cetățenii fără suveranitate” (Gordon 1994). O condiție, adică, în mod evident afină cu ceea ce Keith Baker, numea „o politică fără politică” (Baker 1990: 196), proiectând, voluntar sau involuntar, asupra secolului al XVIII-lea o formulă extrem de apropiată de ceea ce, în mediile dizidenței democratice est-europene care se opunea dictaturilor poststaliniste, era denumit „puterea celor fără de putere” (Havel [1978] 1985).

Politețea conversațională s-a născut, aşadar, dintr-o experiență virtuală, din eforturile succesive de a transforma proiecte sociale în practici şi realități, pentru a se întoarce, odată cu modernitatea, în câmpul, din nou virtual, al presei şi tiparului. Acest balans ontologic îşi află o replică în planul istoriei sociale propriu-zise. Inventată în Franța secolului al XVII-lea, sociabilitatea aristocratică, teatralizare a manierelor în sensul unei egalizări benevolente a statusurilor sociale, avea să treacă apoi Canalul Mânecii, unde va cunoaşte, prin hibridizarea cu lumea politeţii comerciale, cu aceea a cafenelelor şi a presei de informaţie şi divertisment, un efect de difuziune socială fără precedent (Goodman: 125). Richard Sennett, pornind de la observaţia că „în societatea urbană a secolului al XVIII-lea legătura socială iniţială se baza pe recunoaşterea implicită a faptului că oamenii reprezintă «cantităţi necunoscute»" (Sennett 1987: 62), exprimă regula fundamentală a conversaţiei britanice de cafenea:

> Orice client al unei cafenele avea dreptul să vorbească oricui altcuiva, să intre în orice conversaţie, indiferent dacă era sau nu invitat formal să vorbească. Era considerat inacceptabil să faci o aluzie cât de vagă la originea socială a altor persoane când discutai cu ele la cafenea, fiindcă fluxul liber al vorbirii ar fi putut fi astfel obstrucţionat (Sennett 1987: 122).

Din acest spirit se va hrăni, ulterior, spiritul francez al salonului luminist, care, pe de o parte, va face mai dificil accesul la spaţiul public de calitate, prin ridicarea standardelor intelectuale şi expresive, dar, pe de altă parte, tocmai datorită acestei noi calităţi, acestei acurateţi şi vibraţii a stilului, se va dovedi mult mai atractiv, în plan general-european. Şi nu numai, de interes strategic pentru demersul nostru fiind, de exemplu, fascinaţia pe care salonul a exercitat-o asupra elitelor occidentalizante (în primul rând greceşti) ale Imperiului Otoman (Zakythinos 1976, Kitromilides & Tabaki 2004).

Dar înainte de a ajunge în această poziţie dominantă, sociabilitatea aristocratică franceză acomodează subtilităţile britanice ale unei radioase deferenţe egalitare. Conversaţia, care avea să se răspândească în lumea occidentală şi europeană sub numele de „le doux commerce", se alimentează, bunăoară, din entuziasta traducere făcută de Diderot celebrei *Inquiry concerning Virtue* a lui Shaftesbury (Lilti 2005: 213). Despre filozofii secolului al XVIII-lea, s-a afirmat că „se vedeau ca nişte Shaftesbury sau Addison şi Steele francezi şi vroiau să transforme saloanele pariziene în centre ale acestui nou stil de conversaţie" (Goodman 1994: 125).

Émile Deschanel, într-o *Istorie a conversaţiei* publicată în 1857, susţine teza politizării progresive a acestei forme de civilitate pe care o vede ca pe un vector esenţial al schimbării sociale. Dar, în demersul său, istoricul dădea o expresie extinsă şi sistematică unei intuiţii exprimate înainte de el de mai mulţi eseişti şi moralişti. Dintre aceştia, bunăoară, Doamna de Staël, în *Consideraţii asupra Revoluţiei Franceze*, încearcă să aproximeze momentul originar, providenţial, şi, din păcate, volatil, în care sociabilităţile intelectuale ale Vechiului Regim difuzează în spiritul public republican:

> Ceea ce dăunează agrementului social în Anglia ţine de ocupaţiile şi interesele unui Stat devenit demult reprezentativ. Ceea ce făcea, dimpotrivă, societatea franceză oarecum superficială ţinea de formele de loisir ale monarhiei. Dar dintr-odată forţa libertăţii s-a amestecat cu eleganţa aristocratică; în nicio altă ţară şi în niciun alt timp arta de a vorbi, sub toate formele ei, nu a fost atât de remarcabilă ca în primii ani ai Revoluţiei (citată în Lilti 2005: 28).

Dacă Doamna de Staël accentua, deloc întâmplător în raport cu evoluția ulterioară înspre Teroare, limitarea în timp a fenomenului la *primii ani* ai Revoluției, ea reuşea să exprime, în acelaşi timp, formula mitului politic care a făcut din Franța revoluționară, în pofida tuturor derapajelor sale, un model, fascinant la scară globală, al modernizării: forța libertății *amestecată* cu finețea aristocratică. Interferența celor două calități este, de altfel, sugerată de două nuanțe de sens reunite în noțiunea istorică de „burghezie": cea de *civism*, de cetățenie eroică, şi cea de *urbanitate*, de estetică a sociabilității.

În fapt, spiritul conversației politicoase nu intermedia numai între libertate şi eleganță, ci şi între o „îndulcire" a moravurilor dedusă din rafinarea şi difuziunea continuă a conceptului de noblețe, de demnitate personală, şi „îndulcirea" moravurilor prin extinderea continuă a rețelei de interese mutuale presupuse de civilizația comercială. Ideea că etosul războinic al aristocrației este duşmanul natural al civilizației, în timp ce pacea constructivă este promovată, în mod natural, de etosul comercial – sau, mai degrabă – nuanța este importantă – de etosul mutualității dezvoltat în jurul unei rețele dense de schimburi comerciale pe care, astăzi, le-am numi de tip *win-win* (Himmelfarb 1983, Pocock 1985, Jacob 1991, McCloskey 2006, Dobrescu 2000). Legătura dintre comerț şi continua rafinare a naturii umane, de transformare a civilității într-o a doua natură, este exprimată de Voltaire (Davidson 2010) şi este adusă la o expresie în acelaşi timp teoretică şi alegorică în faimoasa lucrare, dedicată originilor spirituale mixte, hibride, ale modernității, *Händler und Helden,* „Negustori şi eroi", a lui Werner Sombart (1915).

Despre politețea conversațională se poate spune nu doar că mediază între public şi privat. Mai mult decât atât, politețea creează posibilitatea unei nuanțări subtile a distincției, lasă să se dezvolte, între cele două planuri, un întreg spectru de condiții posibile de existență. Procesul este oarecum analog cu cel al secularizării, pe care o putem gândi nu doar ca pe o simplă separare între două planuri, definibile în forme diverse (sacru vs profan, credință vs rațiune, comunitate a salvării vs comunitate a supraviețuirii), ci mai degrabă ca pe procesul prin care conştiința îşi explorează aria stărilor posibile de echilibru (incluzând formele de echilibru dinamic sau paradoxal) între ceea ce poate şi ceea ce nu poate să articuleze. Stări posibile de echilibru pe care le-am putea considera specii ale condiției denumite de James Joyce, cu o formulă celebră, „haosmos". În mod analog, şi condiția, atât de greu formulabilă în română, a „privatității" poate fi înțeleasă ca exprimând nu un simplu proces de delimitare, de închidere în raport cu „publicitatea", ci mai degrabă ca o problematizare continuă a acestei limite. Poate o delimitare prin problematizare? Unde actul discriminării formale nu trebuie înțeles ca un contur ferm, oricât de elegant, de „uman", în precizia sa, ci mai degrabă ca o vibrație, ca un set dinamic de limite posibile. De fapt, de stări intermediare. Ca un proces prin care, în cele din urmă, se (re)generează, prin forme complexe de conținere reciprocă, înseşi conținuturile noțiunilor de „public" şi „privat".

LUCRĂRI CITATE

Elias, Norbert [1939] 2002, *Procesul civilizării: cercetări sociogenetice şi psihogenetice*, vol. 1–2. Traducere de Monica-Maria Aldea. Iaşi, Editura Polirom.

Elias, Norbert [1969] 1983, *The court society*, Translated from German by Edmund Jephcott, New York, Pantheon Books.

Luhmann, Niklas 1990, *Essays on self-reference*, New York, Columbia University Press.

Schmidt, Siegfried 1989, *Die Selbsorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*, Frankfurt, Suhrkamp.

Klein, Lawrence E. 1994, *Shaftesbury and the culture of politeness: moral discourse and cultural politics in early eighteenth-century England*, Cambridge, Cambridge University Press.

Fumaroli, Marc 1997, *Prefaţă* la Jacqueline Hellegouarc'h (ed.). *L'art de la conversation: anthologie*, Paris, Dunod, p. i-xxix.

Fumaroli, Marc 1994, La *diplomatie de l'esprit: de Montaigne à La Fontaine*, Paris, Hermann.

Burke, Peter 1997, *L'arte della conversazione: con una scelta di scritti inediti dello stesso*, Traducere de Andrea Tuveri, Bologna, Il Mulino.

Monfasani, John 1999, *The Ciceronian controversy*. În: Glyn P. Norton (ed.), *The Cambridge history of literary criticism*, vol. 3: *The Renaissance*. Cambridge etc., Cambridge University Press, p. 395–401.

Baron, Hans 1960, *The social background of political liberty in the early Italian Renaissance*. Comparative Studies in Society and History.

Hulliung, Mark 1983, *Citizen Machiavelli*, Princeton, Princeton University Press.

Mansfield, Harvey C., Nathan Tarcov 1996, *Introduction*. În: *Niccolò Machiavelli. Discourses on Livy*. Traducere de Harvey C. Mansfield şi Nathan Tarcov, Chicago, University of Chicago Press, p. xvii-xliv.

Magendie, Maurice [1925] 1993, *La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVIIe siècle de 1600 à 1660*, Genève, Slatkine.

Lilti, Antoine 2005, *Le monde des salons: sociabilité et modanité à Paris au 18*, siècle. Paris, Fayard.

François, Etienne (coord.) 1986, *Sociabilité et société bourgeoise en France, en Allemagne et en Suisse, 1750–1850*, Paris, Recherche sur les civilisations.

Brewer, John 1997, *The pleasures of the imagination: English culture in the eighteenth century*, London, Harper & Collins.

Paladini, Filippo Maria 2003, *Sociabilità ed economia del loisir: fonti sui caffè veneziani del 18. secolo*. 2 vol., Firenze, Firenze University Press.

McKeon, Michael 2005, *The secret history of domesticity: public, private, and the division of knowledge*, Baltimore, Johns Hopkins University Press.

Rosso, Corrado 1991, *Saggezza in salotto: moralisti francesi ed espressione aforistica*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane.

Berger, Peter L. 1967, *The sacred canopy: elements of a sociological theory of religion*, Garden City, N.Y., Doubleday.

France, Peter 1992, *Politeness and its discontents: problems in French classical culture*, Cambridge, Cambridge University Press.

Bourdieu, Pierre 1979, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Editions de Minuit.

Baker, Keith Michael (ed.) 1987, *The French Revolution and the creation of modern political culture*. Vol. 1: *The political culture of the Old Regime*. Oxford, New York, Pergamon Press.

Castiglione, Baldassare [1528] 1903, *The Book of the Courtier*, traducere de Leonard Eckstein Opdycke, New York, Charles Scribner's Sons.

Ranum, Orest 1980, *Courtesy, absolutism, and the rise of the French state*, *1630–1660*. „Journal of modern history" 52 (Sept): 426–51.

Goldsmith, Elizabeth 1988, *Exclusive conversations: the art of interaction in seventeenth century France*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.

Goodman, Dena 1994, *The republic of letters: a cultural history of the French Enlightenment*, Ithaca, London, Cornell University Press.

Chartier, Roger 1987, *From texts to manners, a concept and its books: civilité between aristocratic distinction and popular appropriation*. În: *The cultural use of print in early modern France*, Traducere de Lydia G. Cochrane, Princeton, Princeton University Press.

Baker, Keith 1990, *Inventing the French Revolution: essays on French political culture in the eighteenth century*, Cambridge, Cambridge University Press.

Havel, Václav [1978] 1985, *The Power of the powerless: citizens against the state in central-eastern Europe*, Antologie de John Keane, Armonk, N.Y., M.E. Sharpe.

Sennett, Richard 1987, *The fall of the public man: on the social psychology of capitalism*, New York, Vintage.

Zakythinos, Dionysios A. 1976, *The making of modern Greece. From Byzantium to Independence*, Oxford, Basil Blackwell.

Kitromilides, Paschalis M., Anna Tabaki (eds.) 2004, *Relations gréco-roumaines: interculturalité et identité nationale – Greek-Romanian relations: interculturalism and national identity. Athens*, Institute for Neohellenic Research/National Hellenic Research Foundation.

Himmelfarb, Gertrude 1983, *The idea of poverty: England in the early industrial age*, New York, Vintage Books.

Pocock, J. G. A. 1985, *Virtue, commerce, and history: essays on political thought and history chiefly in the eighteenth century*, Cambridge etc., Cambridge University Press.

Jacob, Margaret C. 1991, *Living the Enlightenment: Freemasonry and politics in eighteenth-century Europe*, Oxford etc., Oxford University Press.

McCloskey, Deirdre N. 2006, *The bourgeois virtues: ethics for an age of commerce*, Chicago, London, University of Chicago Press.

Dobrescu, Caius 2000, *Semizei și rentieri: despre identitatea burgheziei moderne*, București, Editura Nemira.

Davidson, Ian 2010, *Voltaire: A life*, London, Profile Books.

Sombart, Werner 1915, *Händler und Helden: patriotische Besinnungen*, München, Leipzig, Duncker & Humblot.

ABSTRACT

The paper *Politeness as Mediation: A Possible Genealogy of Cultural Modernity* looks at the European culture of polite manners form the perspective of its capacity of inciting and nurturing the transformations of values and mental frameworks generally termed “modernization”. We start form the diffusionist model of the “civilizing process” notoriously promoted by Norbert Elias, but move on to amending it through a vision of politeness as a dynamic cultural device mediating between civic duty and civility, publicity and intimacy, social hierarchy and social equality. The present exploration sets the premises for the further analysis of two related processes: a) the historical influence of the culture of politeness and of polite conversation in Eastern Europe; b) the strategic role played by literary criticism in the revival of the “civilizing process” (seen as a process of “conversational” modernization) under the East European post-Stalinist regimes.

Keywords: Politeness, conversation, public vs. private, hierarchy vs. equality, cultural mediation, modernization.

TEORETICIENI ŞI ESTETICIENI AI GROTESCULUI

Aluniţa Cofan[*]

Este necesar să ne oprim într-un mod mai sistematic, deşi selectiv, asupra teoriilor legate de grotesc examinate într-o relativă ordine cronologică, chiar şi după ce am menţionat fugitiv câteva dintre acestea în paginile introductive ale lucrării noastre. Încercările de definire teoretică mai izolate şi timide din secolul al XIX-lea au dus, progresiv, în secolul al XX-lea, la fundamentarea grotescului ca valoare estetică independentă. Dacă nu a fost vizibil până în acest moment, să mai precizăm faptul că hermeneutica noastră se desfăşoară pe cel puţin *două direcţii de examinare* a esteticii grotescului: una *explicită* şi alta *implicită*. Prima, cea explicită, ţine de prezentarea lapidară a celor mai relevante texte teoretice ale cercetătorilor şi esteticienilor care s-au ocupat de grotesc, chiar dacă, uneori, l-au inclus doar tangenţial în câmpul cercetării lor. A doua, cea implicită, este legată de identificarea trăsăturilor groteşti în opere literare reprezentative. Este o metodă de investigare care a pornit de la observarea şi analiza reflectării sensibile a categoriei estetice a grotescului şi, pe baza acestor observaţii, am ajuns la reconstituirea abstractă, teoretică, a identităţii lui. Între cele două faţete ale metodei noastre de cercetare, cea a *degustării* artistice directe şi cealaltă a delimitărilor teoretice, am acordat prioritate materialului sensibil. Asta deoarece, înainte de a deveni teorie estetică, grotescul s-a aflat, oricâte s-ar putea spune împotriva acestei idei, în faptul artistic[1]. Istoria unui concept estetic nu poate fi înţeleasă numai din enunţurile estetice explicite, ci, mai ales, din exegeza operelor literare. Artiştii sunt cei care dau tonul schimbării, ei sunt cei care percep şi înregistrează cu sensbilitatea lor *hors pair* variabilităţile metafizice ale existenţei. În ciuda entropiei estetice, există factorul supradeterminării istorice care aduce operele literare la un numitor comun şi atunci vedem cum imaginile recreate estetic tind să aibă trăsături comune. Originalitatea artistică, spune Baudelaire, este o chestiune a factorului timp, care-şi

---

[*] Academia de Studii Economice, Bucureşti.

[1] Dezvăluind metoda sa de lucru, esteticianul polonez Wladyslaw Tatarkiewicz scrie în introducerea la *Estetica antică*, vol. 1: „Dacă istoricul esteticii şi-ar atrage informaţia numai din învăţaţii esteticieni, n-ar reuşi să prezinte o mărturie completă cu privire la ceea ce a însemnat în trecut gândirea despre frumos şi artă. El e obligat să-şi caute informaţia şi printre artişti şi să ţină seama şi de gândurile care şi-au găsit expresia, nu în cărţi erudite, ci în opinia predominantă şi în «vox populi». Multe idei estetice nu şi-au găsit expresie verbală, ci au fost mai întâi întrupate în opere de artă, au fost exprimate nu în cuvinte, ci în formă, culoare, sunet. Unele opere de artă ne îngăduie să deducem teze estetice care, fără a fi fost explicit formulate, se relevează totuşi ca un punct de plecare şi ca bază a acestor opere”. (*Istoria esteticii*. Vol. 1, *Estetica antică*, 1978, p. 23–24)

RITL, nr. 1–4, p. 393–432, Bucureşti, 2012

pune amprenta lui inconfundabilă asupra conștiinței creatoare[2]. Dar și mai interesant ni se pare faptul că viziunea grotescă se perpetuează răzbind dincolo de „mode și timp”. Mai mult decât artiștii creatori, teoreticienii sunt cei ce au voința diferențierii prin construirea unor modele teoretice unice.

În secolul al XIX-lea, la 20 de ani de distanță de apariția prefeței lui Victor Hugo la drama *Cromwell*, prima încercare de definire, din punct de vedere filozofic, a negativității estetice, adică a urâtului, și, implicit a tot ceea ce presupune el, este lucrarea lui **Karl Rozenkranz**, un filozof posthegelian, într-o lucrare publicată în 1853[3]. El încearcă să statueze urâtul în calitate de categorie estetică, opunându-l frumosului. La vremea aceea, singura metodă ce putea surprinde esența mereu indirect definibilă a urâtului, adică prin raportare la alte elemente, a fost aceea a dialecticii hegeliene. Această dialectică a contrariilor concepe orice valoare ca având în fața ei antivaloarea sau valoarea negativă. În estetica lui K. Rozenkranz, urâtul ocupă o poziție mediană între sublim și comic[4]. Nu avem pretenția să prezentăm toate ideile esteticianului referitoare la estetica urâtului, dar ne vom opri mai ales asupra relațiilor pe care el le stabilește cu grotescul. Chiar și acest fapt în sine, includerea grotescului într-o lucrare despre urât, ni se pare a fi concludentă pentru statutul acestei categorii estetice. Și să nu uităm: ni se precizează încă din titlu că este *o estetică* și nu este *estetica* urâtului, ceea ce înseamnă că avem de-a face cu o viziune personală, subiectivă, asupra urâtului. Vorba lui Hugo: există un singur frumos, dar o mie de fețe ale urâtului !

Dacă metoda de investigare în materia esteticii a lui K. Rozenkranz este hegeliană, concepția este una platoniană, *est-etică*, fiindcă, așa cum Platon lega frumosul de Bine și Adevăr, filozoful nostru leagă urâtul de prezența Răului. Dar, în timp ce Frumosul și Binele sunt entități absolute, unice, Urâtul și Răul sunt entități relative, niște copii în negativ ale primelor. Al doilea lucru important, după stabilirea legăturii dintre urât și rău, este implicarea urâtului în genul comic: „Îndeosebi artistul ce creează în genul comic nu se poate în niciun fel sustrage urâtului”[5]. Pe de altă parte, sublinierea diferenței dintre absolut și relativ în reprezentarea frumosului și urâtului, marchează și relația de independență și, respectiv, dependență a unei categorii față de cealaltă. In vreme ce frumosul artistic nu are nevoie de prezența urâtului pentru a se manifesta și defini, urâtul este dependent, însă, de frumos pentru a-și putea izola și caracteriza individualitatea: „Prezența urâtului în preajma frumosului nu poate amplifica frumosul ca atare, ci farmecul savurării sale, prin aceea că, în opoziție cu urâtul, resimțim cu atât mai puternic superioritatea (excelența) frumosului. Frumosul, ca expresie sensibilă a ideii, este în sine absolut și nu are nevoie de vreun sprijin din afară, de o fortificare prin contrariul său. El nu devine mai frumos prin urât"[6]. Individualitatea urâtului se alcătuieşte din câteva trăsături fundamentale, precum lipsa de formă sau de armonie (amorfia, asimetria, dizarmonia), incorectitudinea (însemnând nerespectarea unor necesităţi de adecvare fizică, psihologică şi istoric-convenţională a temei la conţinut şi formă; şi *amestecul de stiluri*) şi desfigurarea sau deformarea (unde intră ordinarul, inevoluatul, absurdul şi caricatura). Îndatorat, încă, unei concepţii clasice a purităţii stilurilor, K. Rozenkranz, vorbind despre *amestecul dintre stiluri*, pe care îl consideră *urât*, separă *stilul înalt*, de *stilul mediu* şi de *stilul jos* sau *uşor*. Pe primul (stilul înalt), îl vede apropiindu-se de sublim, este stilul faptelor mărețe şi eroice, al sentimentelor nobile şi tragice, pe al doilea (stilul mediu), îl concepe mişcându-se cu demnitate şi graţie în dramă, în naraţiunea epopeică şi istorică, iar, pe ultimul (stilul jos) îl sesisează cum se degradează în obişnuit, *burlesc şi grotesc* din operele comice, parodice şi triviale[7]. Aşadar, reţinem că grotescul îşi face apariţia în amestecul de stiluri şi, mai ales, când este vorba de o mişcare de degradare a stilului înalt într-un stil jos, specific comicului vulgar, trivial. Citându-l pe G. E. Lessing, scriitor, dramaturg şi filozof din secolul Luminilor, care teoretizează faimoasa diferenţă dintre arta succesivului (poezia) şi arta simultanului (pictura) în studiul său *Laokoon sau despre limitele picturii şi ale poeziei*, K. Rozenkranz introduce dihotomia dintre *urâţenie „inofensivă" /versus/ urâţenie „nocivă*, asociindu-i acesteia din urmă un grotesc respingător ce provoacă groaza în contemplator"[8]. Pe parcursul lucrării aduce în discuţie deosebirea dintre baroc şi bizar, cu care el consideră că se înrudeşte grotescul, deşi îl socoteşte diferit de acestea prin simţul parodiei individuale. Numitorul comun dintre *bizar, baroc şi grotesc* este *ideea de tranformare*: ele se pot *metamorfoza în burlesc*, această formă de comic uşor, neserios, apropiat de gluma trivială. În diferite specii ale comicului, precum vodevilul, opera comică şi romanul comic se vor găsi înfăţişate aceste *forme de tranziţie şi întrepătrundere*, cum sunt barocul, grotescul şi bizarul[9]. În acest mod, grotescul este apropriat de un comic vulgar, de bufonerie. Obscenitatea comicului trivial constă, după cum se ştie, în lezarea sentimentului ruşinii, iar, pentru a diminua obscenul, spiritul recurge la arta echivocului: butadele şi glumele în doi peri. Domeniul trivialităţii sexuale nu poate fi eliberat estetic decât prin intermediul comicului, gândeşte K. Rozenkranz[10]. În plus, *comedia joasă se foloseşte de absurd*, când evocă bâlbâielile, greşelile de exprimare, vorbirea stâlcită. Această relaţie estetică între comedia grosolană (joasă) şi absurd va cunoaşte înflorire fără precedent în secolul al XX-lea în teatrul absurdului. Comicul grotesc, plasat în zona comicului obscen, grosolan, se foloseşte de modalităţi asemănătoare retoricii absurdului: grosolănia limbajului, înjurături, termeni obsceni[11]. În fond, atitudinea grotescă pare să se „asezoneze” foarte bine cu atitudinea caricaturală, puntea de legătură constituind-o grimasele și strâmbăturile bizare. Apare astfel, un punct de vedere satiric în momentul realizării unei caricaturi, iar când obiectul deformat devine ridicol și înspăimântător, se naște o reprezentare grotescă.

---

[2] In fapt, Baudelaire spune că: „aproape toată originalitatea noastră vine de la pecetea pe care timpul o pune pe senzațiile noastre” (vol. *Curiozități estetice*, București, Editura Meridiane, 1971, p. 195)

[3] Ne vom referi la ediția din 1984, Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului*, București, Editura Meridiane.

[4] În *Cuvânt-înainte*, K. Rosenkranz precizează: „M-am străduit să dezvolt noțiunea de urât ca medie între cea de frumos și cea de comic” (*op. cit.*, p. 26)

[5] *Op. cit.*, p. 34.

---

[6] *Op. cit.*, p. 58.

[7] *Op. cit.*, p. 140.

[8] *Op. cit.*, p. 154–155.

[9] *Op. cit.*, p. 206.

[10] *Op. cit.*, p. 223.

[11] *Op. cit.*, p. 271.

De-a lungul unei bogate lucrări (de 500 de pagini), publicată în 1875, ce reflectă o incursiune istorică amplă, de la Antichitatea greco-romană, trecând prin Evul Mediu și Renaștere, până la Epoca Luminilor (a secolului al XVIII-lea), **Thomas Wright** descrie imagini caricaturale din artă și literatură. Intenția lui nu este de a teoretiza, și cine dorește să afle acest lucru va fi dezamăgit, ci doar de a înregistra manifestările exterioare ale râsului și satirei, sub forma caricaturii și grotescului[12]. Pentru a consemna aceste „manifestări exterioare”, Th. Wright se bazează majoritar pe iconografie, pe exemple extrase din studierea și descrierea sculpturilor în lemn sau în piatră (din spațiul domestic sau de cult religios), a desenelor murale, vinietelor sau anluminurilor din manuscrisele religioase, și mai puțin pe exemplele luate din scrierile literare. Mare parte din lucrarea sa include, deci, imagini sau ilustrații considerate caricaturale sau grotești, alături de care funcționează explicativ descrierea autorului. El pune, oarecum, un semn de egalitate între caricatural și grotesc, singura diferență fiind *nemăsurata exagerare* a grotescului. Comentariile și teoretizările sunt extrem de rare, prioritatea acordându-se descrierii exacte a imaginilor. Totuși, din cele câteva însemnări care apar pe parcursul studiului lui Th. Wright, putem să izolăm o concepție *grosso modo*. Mai întâi că monstruosul și grotescul sunt înglobate în domeniul caricaturii, sunt socotite, deci, elemente ale teritoriului mai larg al caricaturii. Relația dintre monstruos, grotesc și caricatural este una sistemică, de la parte la întreg[13], adică grotescul și monstruosul sunt forme ale caricaturii și i se subordonează, fiind modalități de expresie ale acestuia. Dar apare întrebarea dacă există vreo diferență notabilă între categoria monstruosului și a grotescului, chiar dacă ele se apropie atât de mult unul de altul? Th. Wright crede că monstruosul se transformă sau alunecă în grotesc în anumite situații[14]. Glisarea spre grotesc a monstruosului are loc când reprezentarea monstruoasă cuprinde o mulțime de forme disparate, de diferite proveniențe. Demonii, gorgonele, garguii și silenii sunt grotești, dragonii și polifemii sunt monstruoși, cu toate că delimitarea nu poate fi foarte riguroasă. În plus, masca din teatrul antic grec, folosită în comedii, devine mască grotescă și în mare vogă în comediile romane, fiind folosită ca să înspăimânte și să acopere oroarea, monstruosul. Copiii înșiși din acea vreme se jucau cu măștile pentru a-și provoca teamă. Dintr-un divertisment burlesc şi ornamental, masca devine *un instrument al înspăimântării*, o *mască grotescă*, mai ales când distorsiunea părţilor ei este enormă, peste măsură: „Le masque devint ainsi un ornement en vogue, surtout pour les lampes, les sculptures d'auvents (antefixa) et les gargouilles des maisons romaines, auxquelles on donnait souvent la forme des masques grotesques, des visages monstrueux, avec d'énormes bouches, toutes grandes ouvertes, (*subl. mea – A.C.*) et d'autres figures comme celles des gargouilles des architechtes du moyen âge"[15].

---

[12] Iată declarația lui de intenție din primul capitol: „Je ne veux qu'étudier l'histoire de sa manfestation extérieure [du rire – n.m.], les formes diverses qu'il a prises et son influence sociale”(*Historie de la caricature et du grotesque dans l'art et la littérature,* Paris, Adolphe Delahays, 1975, p. 1).

[13] Autorul notează: „Le monstrueux touche de près au grotesque et l'un et l'autre rentrent dans le domaine de la caricature, lorsq'on prend ce mot dans sa plus large acception” (*ibidem*, p. 8).

[14] Există următoarea reflecție a lui Th. Wright: „Le penchant qu'on avait alors pour donner aux démons (le moyen âge en supposa toujours une foule innombrable) des formes monstrueuses qui tournaient aisément au grotesque, était naturel” (*ibidem*, p. 51).

Să vedem o reprezentare grotescă, din nenumăratele ilustraţii descrise de Th. Wright, unde putem sesiza una din trăsăturile grotescului, *amestecul de forme*, şi că autorul însuşi este conştient de prezenţa acestei categorii. Scena ilustrează lupta dintre un sarazin şi un creştin, amândoi fiind un fel de combinaţie între cavaler şi animal: „le personnage de droite qui se compose d'un corps de satyre avec de pattes d'oie et des ailes de dragon, est armé d'un sabre sarrasin de la meme forme, tandis que le personnage de gauche, qui en somme este moins monstrueux, manie une épée normande. L'un et l'autre ont des masques humains au-dessous du nombril: conformation en vogue aux images grotesques du moyen âge"[16]. În fine, să mai adăugăm şi trăsătura enormului, vizibilă din citatul anterior (v. supra, p. 15). Ea face diferenţa dintre caricatură şi grotesc. Dacă caricatura înseamnă exagerare, distorsionare intenţionată a unor părţi dintr-un întreg, grotescului îi este tipică lipsa de măsură, depăşirea proporţiilor, deja exagerate, ale caricaturii şi mutarea accentului pe elementul supradimensionat. În studiul lui Wright avem două exemple pentru a diferenţia distorsiunea caricaturală de cea grotescă. Într-una din reprezentări, se află filosoful Aristotel, de o urâţenie respingătoare, călărit de superba Pythais, amanta sa, şi cu un frâu petrecut prin gură, uitându-se cu adorare la năstruşnica călăreaţă. Imaginea aceasta aparţine caricaturii, fiindcă stârneşte râsul. Într-o altă ilustraţie, avem un personaj burduhănos, dar burdihanul este atât de uriaş, încât îl cară cu roaba. Aceasta este o imagine grotescă, deoarece înspăimântă, dar provoacă şi râsul, aducând grotescul pe frontiera subţire şi ambiguă dintre terifiant şi comicul caricatural[17]. Mai rămâne de remarcat faptul că autorul este conştient de „mutaţia valorilor estetice" şi de existenţa unui "orizont de aşteptare" al receptării operelor literare. Astfel, el scrie: „*Ce que nous qualifions aujourd'hui de caricature était alors le trait caractéristique de l'art sérieux et était regardé comme un réel progrès*"[18]. În plus, termenul grotesc apare ca descriptor în textul autorului atunci când râsul burlesc şi violenţa satirei coabitează. Incisivitatea criticii sociale şi de moravuri se foloseşte de comicul burlesc sau bufonesc, al glumei joase ori triviale, pentru a atinge un scop moral.

---

[15] *Ibidem*, p. 25.

[16] *Ibidem*, p. 91, ilustraţia nr. 64.

[17] Cele două ilustraţii despre care vorbim se află în ediţia princeps, din limba engleză, a lucrării lui Th. Wright, apărută în acelaşi an cu traducerea în franceză a originalului. Prima, cea cu Aristotel, se găseşte în interiorul cărţii înaintea paginii-titlu. A doua se află pe prima supracopertă.

[18] Th. Wright, *op. cit.*, p. 92.

Mult mai cunoscută și des citată în toate lucrările despre tipologia grotescului este teoria lui **Wolfgang Kaiser.** Conceptualizarea lui W. Kaiser, socotită punct de referință, a fost publicată într-un studiu de 230 de pagini în germană, în 1957 (*Das Groteske, seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*)[19], beneficiind de o mai mare răspândire prin nenumăratele ediții succesive și ulterioare ediției princeps. Încercările lui de teoretizare merg în direcția stabilirii grotescului drept categorie estetică, adică drept un larg principiu imanent al operelor de artă. Dar rămâne la fel de adevărat că Wolfgang Kaiser aduce sub reflector și ideea receptării ca grotesc a ceea ce nu este structural astfel. Cu alte cuvinte, mută existența grotescului în virtualitatea receptării, considerând că *percepția contemplatorului fixează relația grotescă dintre lucruri*, fără ca grotescul să existe în mod obiectiv și intern în acele lucruri. Pentru a-și demonstra teza, el alege două exemple, una din cultura incașilor, iar a cealaltă din limbajul pictural a lui Hieronimus Bosch, afirmând că, în aceste două ilustrative cazuri, contemplatorul le găsește grotești, dar e mai mult ca probabil să nu fi fost concepute pentru a exprima grotescul:

„Nevertheless, it remains true that *the grotesque is experienced only in the act of reception*. Yet it is entirely possible that things are regarded as grotesque even though structurally there is no reason for calling them so. Those who are unfamiliar with the *culture of the Incas will consider many of their sculptures to be grotesque, but perhaps that which we regard as nightmarish and ominously demonic, that is, the medium through which some horror, anguish, or fear of the incomprehensible is expressed, is a familiar form that belongs to a perfectly intelligible frame of reference.* Only our ignorance justifies our use of the word «grotesque» in such a case, and analogous examples can easily be found in far less remote regions or periods. *Art history is currently seeking to decipher Hieronymus Bosch's pictorial language.* If it succeeds, we may have proof that Bosch did not mean his pictures to be grotesque in the proper sense of the word, and that *the effect engendered by his oeuvre, probably unequaled in the Occidental history of the grotesque, is essentially based on a misunderstanding.* On the other hand, it could also be shown (….) that the *grotesque elements to be found in certain works are not properly judged when interpreted in the comic or humorous sense*. All these experiences teach us not to define the grotesque exclusively on the basis of its effect, although it is really impossible to avoid the vicious circle. *Even in defining the structural properties of the grotesque we have to refer to its reception, with which we cannot dispense under any circumstances*”[20] (*subl. mele*).

Printre motivele și temele grotești, W. Kaiser fixează „monștrii” ca fiind în vârful ierarhiei, un fel de trăsătură dominantă a grotescului. De aceea există o asimilare a grotescului cu monstruosul, fantasticul și cu urâtul excesiv (hidosul, oribilul). Pentru a justifica asocierea grotesc-monstruos, el utilizează cazul fabuloaselor creaturi ale lui Walter Scott și pe cel al lui Benvenuto Cellini ce substituia întotdeauna termenul „monstruozități” prin „grotești”. Animalele grotești sunt demonice, infernale, înspăimântătoare, stranii, populând o lume întunecată și nocturnă și universul oniric al coşmarurilor. Alături de bestiile monstuoase şi hibride ale mitologiei şi bibliei (în Apocalipsă) ori a celor din bestiarele medievale ce țin de universul imaginarului, W. Kaiser dă şi un exemplu de animal grotesc, aparținând realității: liliacul[21]. Teoreticianul introduce, însă, în această categorie și alte animale din realitatea imediată, precum bufnițele, păianjenii, broaştele râioase, șerpii și insectele, numai pe considerentul că asupra lor planează stranietatea originii. Această lărgire a categoriei de animale groteşti la cele reale marchează o contradicție esențială în afirmațiile concluzive ale teoreticianului. Pe de o parte, grotescul este o categorie a imaginarului, și nu o reprezentare a realității, pe de altă parte, realitatea pare să dea o lecție de grotesc lumii fanteziei. Vorbind, însă, de structura și identitatea grotescului, dincolo de originea lui imaginară sau reală, W. Kaiser stabilește că el este un *rezultat al fuziunii între mai multe elemente de origini diferite*: *organic şi mecanic* [22], *viu şi mort*, precum se poate vedea în pictura modernă unde avioanele apar sub forma unor uriaşe libelule ori tancurile ca nişte animale monstruoase. El mai adaugă, la figurația animalieră menționată mai sus, atât hățişul junglei cu întortocheatele ei forme care pare să fi şters orice diferențiere între plante şi animale, cât şi lumea organică microscopică, ce relevă, în regnurile vegetale şi inframundane, decoruri şi peisaje groteşti. Tot în rândul temelor groteşti sunt plasate *dansul morții* (temă romantică şi, mai târziu, expresionistă), *craniile rânjitoare* şi *boala nebuniei*, a comportamentului dement, anormal, cu grimase şi strâmbături ce deformează figurile omeneşti. În literatura română, această accepție a grotescului este reprezentată, de exemplu, în scrierile Hortensiei Papadat-Bengescu, în *Concert din muzică de Bach,* și în romanul lui Max Blecher, *Inimi cicatrizate*. Pentru omul modern, afirmă teoreticianul german, mai există și o latură „tehnică” a grotescului care îl leagă de o perspectivă reducționistă și alienantă asupra corpului omenesc, reprezentat de *păpuși*, *marionete*, *automate* și *măști*[23]. Astfel de motive și figurații grotești, regăsim în imaginarul lui Urmuz și în poezia de tinerețe a lui Eugen Ionescu.

---

[19] Noi am consultat ediția din 1968, în limba engleză, *The Grotesque in Art and Litterature*, Peter Smith.

[20] Wolfgang Kayser , *An Attempt to Define the Nature of the Grotesque* (last chapter), Peter Smith, 1968.

În esență, W. Kaiser enunță *trei teze despre grotesc*. Prima: „Grotescul *este lumea înstrăinată*” („the grotesque is the estranged world”). A doua: „*Grotescul este un joc cu absurdul*” („the grotesque is a play with the absurde”). Şi a treia: „*Grotescul este o încercare de a invoca şi a supune aspectele demonice ale lumii*” („An attempt to invoke and subdue the demonic aspects of the world”). După cum se vede, W. Kaiser condiționează imixtiunea grotescului de apariția unei lumi înstrăinate, iraționale, în consecință, absurde și de prezența figurației demonice, monstruoase. O lume în care ființa omului se dezintegrează, transformându-se într-o mască, un automat sau o păpușă mecanică, și în care ordinea morală este distrusă. O dovadă remarcabilă a perenității tezei lui W. Kaiser este că, peste patruzeci și ceva de ani mai târziu, în plină societate post-postmodernă a sfârșitului de secol XX, o lucrare de masterat susținută la o universitate canadiană din Québec, se bazează, majoritar, tocmai pe cele trei teze ale acestui teoretician german, mizând pe explicarea misterului și stranietății, a demonismului caracterelor umane, a asocierii figurii umane cu un animal și a răsturnării ordinii sociale acceptate în secolul al XIX-lea, din prozele lui Barbey d’Aurevilly, *Les Diaboliques*[24]. Chiar dacă multe din afirmațiile autoarei ni se par azi tendențioase cu scopul de a îngloba autorul citat în estetica grotescului, totuși analiza ei demonstrează că estetica romantismului generează încă, în proza de sfârșit de secol romantic a lui Barbey d’Aurevilly, opere care i se subsumează. Esențiale ni se par legăturile pe care le stabilește autoarea între epoca Renașterii și cea romantică și estetica grotescului, aducând ca bază teoretică, și lucrările lui Mihail Bahtin și prefețele teoretice ale lui Victor Hugo.

---

[21] Cităm din lucrare: „The grotesque animal incarnate, however, is the bat (*Fledermous*), the very name of which points to an unnatural fusion of organic realms concretized in this ghostly creature”.

[22] El afirmă câteva rânduri mai jos: „The fusion of organic and mechanical elements offers as easy target as disproportion did in the past. In modern pictures, airplanes appear in the form of giant dragonflies – or dragonflies in that of airplanes – and tanks move as if they were monstrous animals”.

[23] Comentariul lui W. Kaiser, citat exact, este: „The mechanical object is alienated by being brought to life, the human being by being deprived of it. Among the most persistent motifs of the grotesque we find human bodies reduced to puppets, marionettes, and automata, and their faces frozen into masks” (*op. cit.*, last chapter).

Revenind la lucrarea lui W. Kaiser, el se întreabă care este legătura grotescului cu tragicul. În timp ce în lumea tragicului se menține sensul existenței, în lumea grotescului, sensul dispare sau categoria grotescului devine un indicator al absenței sensului. Absurdul reprezintă negația tragicului, adică o negație pusă în fața valorii pozitive a tragicului. Absurdul vehiculează, așadar, nonsensurile, partea negativă a sensurilor din universul tragicului. În plus, în lumea tragicului funcționează o ordine morală (încălcată), în schimb, în absurd, nu mai există nicio ordine morală, iar grotescul nu mai are nicio relație cu ordinea morală. Teoreticianul dă ca exemplu mitul Atrizilor, care, deși tragic, înglobează absurdități. Este absurd, zice el, pentru o mamă să-și ucidă fiii, pentru un tată să fie ucis de copii și pentru un bărbat să se hrănească din carnea fiului. Elementele esențiale care însoțesc grotescul sunt, după W. Kaiser, neașteptatul și supriza. El intervine în scene și tablouri animate, absolut normale, introducând, ca în opera lui Kafka, *o tensiune amenințătoare* și schimbând radical percepția lumii obișnuite. O astfel de tensiune amenințătoare care preschimbă perspectiva familiară a unei ordini mundane într-un univers absurd și fără sens, regăsim în prima versiune, scrisă în românește, a piesei eugenionesciene *Cântăreața cheală*. Întrezărim aici legăturile grotescului cu absurdul.

Efectele grotescului asupra realității cunoscute de-a lungul timpului pot fi rezumate în acest mod: „We have observed the progressive dissolution which has occurred since the ornamental art of the Renaissance: the fusion of realms which we know to be separated, the abolition of the law of statics, the loss of identity, the distortion of “natural” size and shape, the suspension of the category of objects, the destruction of personality, and the fragmentation of the historical order”[25]. Care este relaţia grotescului cu comicul, în special cu ridicolul, burlescul şi caricatura? W. Kaiser observă că există două tipuri de grotesc, stabilind, în fapt, bipolaritatea estetică a acestei categorii estetice, oniric şi satiric. În consecinţă, avem de-a face, pe de o parte, cu „fantasticul” grotesc şi lumea lui onirică şi, pe de altă parte, cu radicalitatea „satirică” a grotescului acompaniat de jocul lui de măşti.

---

[24] Ne referim la lucrarea de masterat a Taniei Marleau, *Le grotesque dans «Les Diaboliques» de Barbey d’Aurevilly*, Québec, Université Mc Guill, Montréal, 2000.

Aceeaşi bipolaritate estetică a grotescului am remarcat-o şi noi, dar în viziunea noastră ea se ramifică spre o anumită categorie a comicului (scrâşnit, satiric, ridiculizant, batjocoritor şi trivial) şi a urâtului (exagerat, excesiv, hidos, oribil), cum încercăm să-l teoretizăm şi definim în lucrarea de faţă. Pentru W. Kaiser, există, pe de o parte, „fantasticul” grotesc cu lumea lui onirică şi, pe de altă parte, radicalitatea „satirică” a grotescului cu jocul lui de măşti. În viziunea satirică a lumii, comicul grotescului este plin de amărăciune, batjocoritor, cinic, satanic, răutăcios şi implică adesea situaţii în care spectatorul/ receptorul nu simte deloc nevoia de a râde. De aceea, râsul grotescului este un râs la limită, scrâşnit, un fel de râsu’-plânsu’, nici râs deplin, nici durere deplină. Sau reprezintă scene în care nu-ţi vine a râde, dar, totuşi, râzi forţat. A râde de suferinţă, de durere, de lucruri serioase, de mari idealuri ori valori, presupune prezenţa perturbatoare a grotescului. Ca retorică a receptării estetice, reprezentările (figuri, personaje, animale) groteşti inspiră empatie şi dezgust ori oroare, în acelaşi timp.

Cum spuneam şi în paginile anterioare, W. Kaiser socoteşte că grotescul e o categorie a concepţiei şi figurării lumii. În viziunea teoreticianului german, el nu reprezintă spaima de moarte, ci teama de viaţă. *Configuraţiile grotescului sunt pure şi clare opoziţii faţă de raţiune şi raţionalism*. Într-o lume înstrăinată, a lipsei de ordine, a ostilităţii şi însingurării, grotescul figurează confuzia regnurilor, distrugerea proporţiilor şi a raporturilor armonice (specifice frumosului). Râsul grotescului este cinic, amoral şi diabolic, dar acesta izbuteşte să diminueze senzaţiile de ameninţare, de pericol sau de înspăimântare resimţite de contemplator prin degradare sau ridicol. În privinţa receptării, el stârneşte oroare, silă, dezgust. E o categorie ambiguă ce reprezintă unirea comicului cu terifiantul, iar trăsăturile sale categoriale îl plasează sub regimul amestecului, polimofismului şi hibridizării. W. Kaiser îi atribuie trăsături ca dizarmonia, extravaganţa, exagerarea şi anormalitatea. Din aceste însuşiri, se poate vedea cum patinează grotescul pe diferite zone estetice, precum urâtul (dizarmonia), comicul burlesc (extravaganţa), fantasticul şi absurdul (exagerarea şi anormalitatea), pe care le reuneşte într-o hibridă şi instabilă dozare. Într-o altă afirmaţie a lui W. Kaiser, grotescul pune *rizibilul şi monstruosul într-un insuportabil antagonism*, bazându-se aşadar pe efecte extreme şi puternice şocuri psihice.

În fine, din perspectivă diacronică, W. Kaiser afirmă că sunt trei perioade istorice în care puterea grotescului s-a resimţit pe deplin. Prima este secolul al XVI-lea sau epoca Renașterii, a doua cuprinde perioada de la mișcarea *Sturm un Drang* la romantism și a treia include secolul al XX-lea. Și de ce? Pentru că, în aceste epoci, credința într-o perfectă și protectoare ordine naturală a începe să se clatine și chiar încetează să existe. Trebuie să admitem că Evul Mediu a avut experiențe inexplicabile printr-o viziune a lumii din secolele precedente. Iar în ceea ce privește mișcarea *Sturm und Drang*, ea a fost în mod conștient opusă lumii raționale, așa cum a fost dezvoltată în timpul secolului Luminilor, și chiar a pus sub semnul întrebării legitimitatea rațiunii. Epoca modernă lansează interogații asupra validității antropologicului și a relevanței conceptelor științifice. Diferitele forme ale grotescului sunt în mod evident opoziții puternice față de orice fel de raționalism sau față de folosirea sistematică a gândirii. Meritul lui W. Kayser este de a impune grotescul în estetică, de a-l vedea ca pe o categorie estetică, ca pe un principiu structural al operelor de artă.

---

[25] Sunt cuvintele lui W. Kaiser din *op.cit.*: „Am observat progresiva disoluţie care a avut loc începând cu arta ornamentală a Renaşterii: fuziunea tărâmurilor/ regnurilor pe care le ştim separate, abolirea legilor mecanicii (clasice), pierderea identităţii, distorsiunea mărimii şi formei «naturale», suspendarea categoriei obiectelor, distrugerea personalităţii şi fragmentarea ordinii istorice”.

Universitar și teoretician englez de origine maghiară, **Martin Esslin** stabilește relații între grotesc și absurd la câțiva mari autori din secolul al XX-lea printre care îi aflăm pe Samuel Beckettt, Eugen Ionescu, Artur Adamov și Jean Genet, într-o lucrare publicată în anii ’60. M. Esslin consideră că teatrul absurdului a fost influențat de autori precum Jarry, Artaud, Kafka, Strindberg, James Joyce, Beckett și suprarealistul Appolinaire (gândindu-se în special la lucrarea *Les mamelles de Tirésias*)[26]. Făcând o paralelă între drama convențională sau clasică și drama absurdă, Esslin explică trăsăturile inovatoare și schimbările aduse de teatrul absurdului. Mai întâi, acțiunea visurilor coșmarești prin figuri/ personaje schematizate într-o lume a chinului și a absurdității. Apoi, intervine problema limbajului deprivat de orice înțeles, care, în teatrul absurdului, exprimă un divorț acut față de întâmplările reale și chiar se află în contradicție cu acțiunile omului[27]. O a treia trăsătură este căutarea unor universuri paralele sau a unei realități multiple, deoarece omul este confruntat cu următoarele amare adevăruri (sisifice): că majoritatea eforturilor sale sunt iraționale și lipsite de sens, că înțelegerea și comunicarea între ființele umane este aproape imposibilă și că lumea va rămâne pentru totdeauna un mister impenetrabil. Spectatorii teatrului absurdului se izbesc de o *excesivă imagine grotescă a propriei lor lumi*: o lume fără credință, fără înţeles şi fără libertate a voinţei[28]. Şi o ultimă trăsătură a teatrului absurdului se referă la distrugerea şi dispariţia logicii şi cauzalităţii între fenomene şi evenimente: „In the Theatre of the Absurd, on the other hand, the action does not proceed in the manner of a logical syllogism. It does not from A to B but travels from an unknown premise X towards an unknowable conclusion Y”[29]. În explicarea acestor trăsături din arta teatrală a absurdului, M. Esslin foloseşte tot perspectiva determinist-pozitivistă pe care a folosit-o, cu aproape un secol în urmă, Hippolyte Taine, explicând cum s-a diferenţiat arta picturală europeană sub influenţa factorilor de mediu, de rasă şi istorici.[30] Pentru M. Esslin, declinul credinţei religioase, dispariţia încrederii într-un progres social şi biologic automat, descoperirea unori vaste zone ale iraţionalităţii şi forţelor inconştiente în psihicul uman (teoriile despre inconştient ale lui Freud şi Jung, fluxul conştiinţei a lui Bergson), pierderea controlului asupra dezvoltării raţionale umane şi a încrederii în logică pentru relevarea adevărurilor cunoaşterii (subminate ştiinţific şi de descoperirile fizicii cuantice, ale teoriei relativităţii şi ale teoriei moleculare a ADN-ului), toate acestea au contribuit eroziunea bazei spectacolului dramatic supus unor anumite convenţii şi valori: „The decline of religious faith, the destruction of the belief in automatic social and biological progress, the discovery of vast areas of irrational and unconsicous forces within the human psyche, the loss of a sense of control over rational human developement in an age of totaliatrianism weapons of mass destruction, have all contributed to the erosion of the basis for a dramatic convention in wich the action proceeds within a fixed and self-evident frame-work of generally accepted values. Faced with the vacuum left by the destruction of a universally accepted and unified set of beliefs, most serious playwrights have felt the need to fit their work into th frame of values and objectives expressed in one of the contemporary ideologies: Marxism, psychoanalysis, aestheticism or nature worship”[31].

---

[26] Comentariul lui Martin Esslin este următorul: „But if Jarry, Artaud, Kafka and Strindberg can be regarded as the decisive influences in the Teatre of the Absurd, there is another giant of European literature that must not be omitted from the list – James Joyce, for whom Beckett at one time is supposed to have acted as helper and secretary” (The *Teatre of Absurd*, source: „The Tulane Drama Review”, vol. 4, n. 4, 1960, p. 3–15; citatul este de la pag. 10)

[27] Comentând problema limbajului, M. Esslin se referă în principal la piesa *The Bald Soprano* (*Cântăreața cheală*): „The absurdity of its dialogue and its fantastic quality springs directly from its basic ordinariness. It expose the emptiness of stereotyped language: «What is sometimes labeled absurd», Ionescu says, «is only the denunciation of the ridiculous nature of a language wich is empty of substance, made up of clichés and slogans…» Such a language has atrophied; is has ceased to be the expression of anything alive or vital and has been degraded into a mere conventional token of human intercourse, a mask for genuine meaning and emotion. That is why so often in the Theatre of the Absurd the dialogue become divorced from the real happenings in the play an dis even put into direct contradiction with the action” (*op. cit.*, p. 11)

Elev al savantului pasionat de lumea medievală Ernst Robert Curtius, **G.R. Hocke** accentuează caracterul manierist al grotescului, în proiectarea unei „estetici abisale” (*eine Tiefe-Äshtetik*) a omului problematic, omul unor epoci de criză care caută „mântuire” în arta şi prin arta sa. A cerceta literatura „manieristă” presupune, deci, a cunoaşte structurile unei „estetici iregulare a problematicului”. Manierismul a fost asociat dintotdeauna cu o nuanţă critic peiorativă, dar G. R. Hocke a făcut din manierism o constantă anticlasică şi antinaturalistă a spiritului european în lucrările sale de referinţă *Lumea ca labirint*[32] şi *Manierismul în literatură*[33]. Manierismul reprezintă, după el, atracţia de totdeauna pe care „iregularul”, „dizarmonicul” le exercită asupra spiritului uman. Din acestea derivă ambivalențele manieriste: afectare exagerată a expresiei și reducere, sobrietate extremă a expresiei, încifrare enigmatică și relevare scandaloasă, demonie vitalistă și intelectualism excesiv, calcul și halucinație, metaforism alogic și acuitate logistică. Manierismul a apărut întotdeauna în fazele agonice, crepusculare ale unei epoci istorice. El are drept caracteristici *tensiunea interioară*, *conflicte*, *diverse rupturi în formă și substanță*, *contradicții*, într-un cuvânt *discordia concors*, coincidența contrariilor[34]. Exemplul cel mai elocvent al coincidenței contrariilor, este literatura manieristă în epoca lui Góngora și Marino care oscilează între caligrafia „concettistă" (spiritualizată, intelectualizată) și pornografia cea mai crasă. Poezia manieristă este plină de figuri retorice ca oximoronul (unire a contrariilor). Una din cele mai comune figuri de stil manierist este de genul *paradis infernal*. Ornamentația grotescă din secolul al XVII-lea subminează ordinea plastică prin parodie și realizează, de fapt, o ordine parodică, geometrizarea însemnând, în realitate, o fugă de haos. În manierism, ordinea fictivă o înlocuiește pe cea reală, naturală. Structura tipică a unirii extremelor este, după G. R. Hocke, labirintul, un indiciu al lumii ascunse, misterioase, problematice. Sunt vădite punctele comune ale manierismul cu grotescul care constau în unirea extremelor (*discordia concors*), reprezentată la nivel retoric de oximoron, și în preferința pentru dizarmonie și trivial, dar deosebirile rezidă în faptul că oximoronul exprimă în grotesc o lume paradoxală, absurdă, în timp ce în manierism el este doar revelația unei lumi ascunse. Apoi, dizarmonia este o accentuare a stilului sofisticat și rafinat în manierism, pe când, în grotesc, dizarmonia este excesivă și îl apropie de urâtul mostruos, hidos, oribil. În manierism, poezia este o joacă de-a limbajul, în timp ce în grotesc, poezia are o latură mult mai serioasă, angoasantă, existențialistă.

---

[28] „The spectators of the Theatre of the Absurd are thus confronted with a grotesquely heightened picture of their own world: a world without faith, meaning and genuine freedom of will. In this sense, the Teatre of the Absurd is the true theatre of our time” (*op. cit.*, p. 6)

[29] Op. cit., p. 14.

[30] Ne referim la lucrarea lui Hippolyte Taine, *Filosofia artei*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1991.

[31] M. Esslin, *op. cit.*, p. 6.

[32] G. R. Hocke, *Lumea ca labirint, manieră şi manie în arta europeană, de la 1520 la 1650 şi în prezent*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1973.

[33] G. R. Hocke, *Manierismul în literatură*, Bucureşti, Editura Univers, 1977.

Un alt teoretician al grotescului din spațiul anglofon, cu o lucrare dedicată grotescului din literatura germană, este **Philip Thomson**. Lucrarea[35] lui a fost publicată la douăzeci de ani distanță de cartea lui Wolfang Kaiser. Ph. Thomson recunoaște în capitolul al doilea al lucrării sale că o discuție despre sensurile contemporane ale grotescului și o încercare serioasă de definire a lui nu poate ignora „peripețiile istorice" ale acestui termen. Unele dintre sensurile lui istorice (rezistente încă în contemporaneitate) îl pot ajuta să lumineze perspectiva actuală a acestui concept. Este un traseu hermeneutic, printre sensurile diacronice ale categoriei examinate, asemănător celui urmat și în lucrarea noastră. Ph. Thomson punctează faptul că în ciuda unor încercări izolate de a defini grotescul în secolul al XIX-lea, el devine obiect al unei evaluări critice și al unei analize estetice abia în secolul următor, odată cu publicarea cărții de referință a lui W. Kaiser, în 1957.

Dacă în epocile anterioare, grotescul a fost văzut ca un *principiu al dizarmoniei* și exilat în cele mai brutale sau rudimentare specii ale comicului (burlescul, bufonescul, scatologicul, gluma trivială), tendința actuală, admite Thomson, este de a considera *grotescul ca un lucru ambivalent, ca o violentă uniune de*

---

[34] V. articolul lui Nicolae Balotă, *Manierismul în literatură*, în revista „Cultura" nr. 77/ 2007.

[35] Este vorba despre lucrarea *The Grotesque.* London, Methuen Critical Idiom Series, 1972.

contrarii şi ca o expresie a naturii problematice a existenţei[36]. În consecinţă, grotescul va fi recurent în arta societăţilor în criză şi a perioadelor de dezordine socială, de lupte interne şi radicale schimbări. Introducând în aria grotescului nume sonore ale artei literare a secolului XX (printre care îi enumeră pe: englezul Harold Pinter, americanul John Barth, germanul Günter Grass, francezii Eugen Ionescu şi Samuel Beckett, elveţianul Friedrich Dürenmatt), Ph. Thomson arată că putem plasa rădăcinile grotescului în perioada creştinismului timpuriu şi a culturii romane, când însemna combinaţii de elemente umane, animale şi vegetale. Exista, încă din acea perioadă, o *eterogenitate a grotescului*, o confuzie sau un amestec de elemente de diferite origini (trăsături menţinute până azi în identificarea grotescului), amestec care, monstruos fiind, producea o reacţie umoristică, dar şi de respingere indignată. Un clasic al arhitecturii romane din perioada creştinismului timpuriu, Vitruvius, era, de exemplu, indignat de intenţionata *lipsă de respect faţă de principiul mimetic* şi de *încălcarea legilor naturii* şi ale proporţiilor în reprezentările arhitecturale monstruoase şi stranii de pe zidurile clădirilor sau din primele biserici creştine. Reprezentantul cel mai tipic al grotescului în epoca Renaşterii este Rabelais, care utilizează estetica grotescului ca pe o exagerare bufonă sau fantastică din evidente motive ludice şi satirice. În secolul Raţiunii şi în neoclasicism, grotescul avea drept caracteristici extravaganţa, fantezia, gustul individual şi respingerea condiţiilor naturale ale unei reprezentări, ele formând, de fapt, obiectul dezaprobării şi ridiculizării. Pe acest temei, unele studii actuale l-au legat de baroc şi manierism. În secolul al XVIII-lea, au fost puse în seama grotescului trăsături precum: nenatural, ridicol, distorsionat, într-un cuvânt, era socotit o absurditate, o distorsiune a naturii. Conotaţiile peiorative şi negative s-au propagat şi de-a lungul secolului al XIX-lea pentru acei scriitori care au tratat grotescul ca specie a comicului vulgar, strâns apropiat de caricatură şi burlesc. Înaintea lui W. Kaiser, John Ruskin este cel care sesizează legătura grotescului cu ludicul, însă legătura dintre ele nu este foarte clară. Totuşi, eseul[37] lui John Ruskin, ale cărui cărţi M. Proust a încercat să le traducă în franceză, este primul care accentuează elementul ludic, jucăuş, al grotescului. Ruskin scrie despre specificul grotescului, pentru el o combinaţie dintre jucăuş şi teribil, cel de-al doilea termen fiind asociat cu oroarea, spaima şi neplăcerea condiţiei umane[38]. Dar Ph. Thomson arată că W. Kaiser este cel care teoretizează, de fapt, asocierea grotescului, ca emanație a unui spirit ludic, cu monstruosul, dezgustătorul și oribilul. O astfel de percepție a grotescului regăsim în picturile lui Bosch, Bruegel și Goya și în scrierile lui Swift, E.T. A. Hoffman și William Blake. În literatura modernă și contemporană, implicarea grotescului în creația artistică este condiționată de existența unui comic inexplicabil combinat cu monstruosul, cu întrepătrunderea dintre elemente disparate, producând adesea un bizar, neplăcut și deranjant conflict de emoții.

---

[36] Citatul exact este: „Where previous ages had seen in it merely the principle of disharmony run wild, or relegated it to the cruder species of the comic, the present tendency – one which must be welcomed as a considerable step forward – is to view the grotesque as a fundamentally ambivalent thing, as a violent clash of opposites, and hence, in some of its forms at least, as an appropriate expression of the problematical nature of existence" (*op. cit.*, Chapter 2: *The term and Concept of «Grotesque»* http://davidlavery.net/grotesque/major_artists_theorists/theorists/thomson/thomson2.html).

[37] Ne referim la capitolul III: *Grotesque Renaissance* (p. 135) al lucrării *The Stones of Venice*, din volumul *The works of John Ruskin*, Cambridge University Press, p. 2010 (http://ebooks.cambridge.org sau www.gutenberg.org/files/).

[38] Iată cuvintele lui John Ruskin din opera citată: „In other words, the fear and revulsion the terrible grotesque would inspire if the mind were «in another temper» is warded off by one's realization that for the moment it poses no clear and present danger and can actually be «played it»

Și mai importantă este o altă formulare a grotescului dată tot de W. Kaiser, referitoare la scrierile lui F. Schlegel, și anume că *grotescul este format dintr-un contrast țipător între formă și conținut*[39], *din instabilul amestec al unor elemente heterogene, dintr-o explozivă forță a paradoxului, care este atât ridicolă, cât și înspăimântătoare*. Chiar și prozatorul romantic Jean Paul, considerat scriitor grotesc și examinat în studiile sale de Friedrich Schlegel, dezvoltă ideea că grotescul este în simbioză cu un tip special de comic, de un *umor dureros și înspăimântător, care anihilează însăși ideea de umor*[40]. Atât romanele sale cât și scrierile sale teoretice îl plasează pe Jean Paul în tradiția umorului satanic și negru, care continuă să producă unele dintre cele mai ilustrative exemple de grotesc.

În al treilea capitol al lucrării sale, Ph. Thomson încearcă o reunire a elementelor grotescului și o definire a lui, după ce îl leagă de câteva caracteristici ale sale precum : dizarmonia, extravaganța și exagerarea, comicul și înspăimântătorul, anormalul (sau absurdul), satira și ludicul. Astfel, el face câteva observații interesante din punctul nostru de vedere. O primă observație este că grotescul nu are o semnificație constantă, după cum bine s-a putut observa, dar există câteva trăsături recurente legate de el. Cea mai distinctivă caracteristică a grotescului este constanta sa lipsă de armonie (sau legătura sa cu estetica urâtului, cum va apărea în lucrarea noastră), chiar dacă această dizarmonie se referă la conflict, contradicție, amestec de elemente eterogene, sau la o fuziune a elementelor disparate. Scriitori ai grotescului l-au asociat când cu comicul, când cu înspăimântătorul. Aceia care l-au clasat drept subformă a comicului, l-au apropiat de burlesc și comicul vulgar. Dar cei care au accentuat trăsătura înspăimântătorului, l-au subsumat teritoriului straniului, misteriosului, supranaturalului. Tendința de a vedea grotescul ca pe un amestec între cele două (comicul vulgar, de jos, și înspăimântător, dezgustător, repulsiv) este, însă, o percepție modernă, de dată recentă[41]. Natura irezolvabilă a conflictului

---

and contemplated as the noble mind sould…" („Cu alte cuvinte, spaima și scârba pe care teribilul grotesc l-ar inspira dacă mintea a fost într-o altă dispoziție, sunt evitate prin faptul că pentru moment el nu reprezintă un clar și prezent pericol și te poți juca cu el și-l poți contempla așa cum…").

[39] Acest contrast țipător între formă și conținut o vom regăsi în poezia de tinerețe a lui Eugen Ionescu, *Elegii pentru ființe mici*.

[40] Citatul exact din opera lui Ph. Thomson este: „Interestingly Jean Paul, in his own theoretical work *Vorschule der Ästhetik* (*Primer of Aesthetics*, 1804), has a section dealing with what he calls *'die vernichtende Idee des Humors' (the annihilating idea of humour)*, by which he means that *type of humour which is painful, awesome*, which knows of evil and the abyss".

[41] În alți termeni, Ph. Thomson ne spune, în opera citată: „There are naturally a good many positions *between these two poles*, but, apart from a few exceptions in earlier periods, *the tendency to*

grotesc este o marcă a determinării şi disocierii sale de alte moduri şi categorii ale discursului literar. În general, s-a acceptat ideea că *grotescul este extravagant şi că este marcat de exagerare şi extremism*. Această calitate a dus la asocierea grotescului cu fantasticul şi irealul, iar dacă fantasticul înseamnă o pronunţată divergenţă faţă de normal, atunci el este, fără îndoială, fantastic. Dar, dacă acceptăm ideea că lumea grotescului, deşi stranie şi misterioasă, este lumea noastră reală şi imediată, atunci ne dăm seama de puterea extraordinară a grotescului[42], căci fantasticul nu are legătură cu realitatea noastră imediată, este doar o pură fantezie şi imaginaţie, o lume care rămâne închisă şi separată de lumea noastră. Marca distinctivă a grotescului în teritoriul fantasticului rămâne conştienta confuzie între realitate şi fantezie. În ceea ce priveşte anormalitatea sau absurdul, grotescul este o experienţă simultană a amuzamentului şi a dezgustului, a râsului şi a oroarei, a jovialităţii şi a scârbei. Amândouă reacţiile, între râs şi spaimă sau dezgust, sunt resimţite în mod egal. Anormalitatea este, însă, un ingredient esenţial al grotescului. În fond, grotescul este un afront faţă de decenţă sau o jignire faţă de normal şi realitate. Să nu uităm şi latura satirică a grotescului, alături de cea ornamentală, pur jucăuşă, aşa cum apare în jocul de-a limbajul sau în jocurile de cuvinte, care destructurează comunicarea îmbâcsită de prezenţa stereotipiilor de gândire, aşa cum regăsim la Italo Calvino – *Comic–comicării*, Eugen Ionescu – *Englezeşte fără profesor*, Tudor Arghezi – *Tablete din Ţara de Kuty*.

În concluzie, Ph. Thomson face un pas înainte în înţelegerea grotescului, reunificând cele două laturi ale lui: cea obiectivă (existenţa categoriei estetice în opera de artă, ca intenţie şi concepţie auctorială) şi cea subiectivă (ca mod de receptare a lucrării artistice, existent, deci, numai în percepţia contemplatorului). El ne focalizează atenţia şi pe receptarea grotescului, pe reacţiile pe care le are cititorul, zguduit, scos din căile lui obişnuite de percepţie, făcut să vadă lumea dintr-o perspectivă tulburătoare în contact cu acestă categorie estetică atât de dificil de definit. Grotescul transformă un lucru care este familiar şi de încredere în ceva straniu şi tulburător. Astfel, Ph. Thomson se referă şi el (întocmai ca şi W. Kaiser) la problema grotescului neintenţionat, acela care ţine mai mult de receptarea cititorului, şi nu de intenţionalitatea autorului. Dar el tranşează nodul gordian al aşa-zisei absenţe de intenţie a autorului, arătând că, deşi percepţia în timp a multora dintre picturile şi scrierile încadrate în această categorie poate fi diferită, există destule trăsături constante, de-a lungul timpului, care determină existenţa grotescului în mod obiectiv, în opera de artă.

---

view the grotesque as essentially a mixture in some way or other of both the comic and the terrifying (or the disgusting, repulsive, etc.) in a problematical (i.e. not readily resolvable) way is a comparatively recent one".

[42] Iată aici diferenţierea între fantastic pur şi simplu şi natura misterioasă a grotescului: „As we noted previously, *if 'fantastic' means simply a pronounced divergence from the normal and natural then the grotesque is undoubtedly fantastic*. But if, as we surely must, we insist that the criterion be whether the material is presented in a fantastic, or realistic way, then we are more likely to conclude that, far from possessing an affinity with the fantastic, it is precisely *the conviction that the grotesque world, however strange, is yet our world, real and immediate, which makes the grotesque so powerful".*

Pe urmele lui Charles Lalo și ale elevului acestuia, Etienne Souriau, filosoful și esteticianul, **Evanghelos Moutsopoulos** își asumă dificila sarcină de a face o tipologie exhaustivă a categoriilor estetice în lucrarea omonimă[43], rămasă punct de referință în domeniul esteticii postbelice. Celor 24 de categorii estetice ale lui Etienne Souriau și doar 9 ale lui Charles Lalo, Moutsopoulos le contrapune o *estetică liberală* ce înglobează orice categorie având legătură cu activitatea instauratoare sau chiar valorizatoare a conștiinței estetice. Clasificarea propusă de E. Moutsopoulos corespunde, afirmă el, realității estetice în măsura în care același obiect estetic sau aceeași dispoziție estetică poate fi caracterizată de mai multe categorii din clase diferite. În acest sens, Moutsopoulos dă ca exemplu *Pluta Meduzei* de Géricault[44] care este, în același timp, operă picturală, dramatică, de coșmar, respingătoare, istorică, anecdotică și romantică. Se poate observa ușor că aceste caracterizări privesc epoca, domeniul artei, tema, specia, tipul de receptare, organizarea „discursului" artistic (pictural – în cazul de față). Practic, categorizările estetice ale lui Moutsopoulos includ tot ceea ce poate situa opera de artă atât pe axa diacronică, cât și cea sincronică, adică valoarea ei intrinsecă, plus tipul de retorică abordată de artist. Relevând limitările sistemului estetic al lui Souriau, care, după cum comentează Moutsopoulos: „prezintă slăbiciunea de a putea integra doar puține categorii, poate numai pe acelea, după el, mai importante"[45], esteticianul grec își prezintă propriul sistem estetic, având la bază *categoriile tradiționale*, urmate de *categoriile determinative* și încheind cu *categoriile finale*. Pentru a arăta cum se lărgesc categoriile tradiționale, cărora li se alătură în manieră exponențială un număr nedeterminat de valorizări estetice, deși nu infinite, Moutsopoulos le concepe în mod concentric, precum urmează :

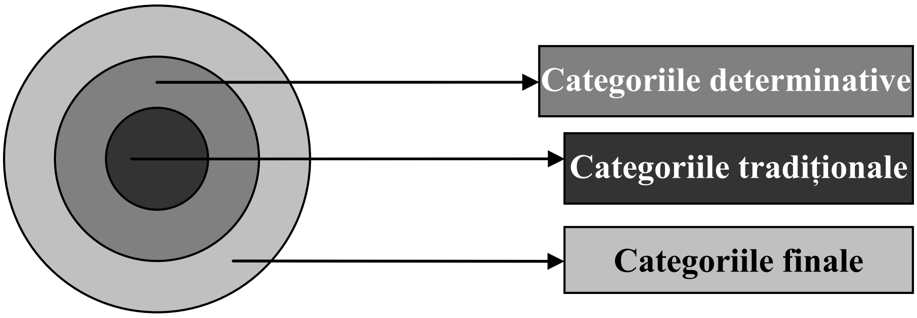

Moutsoupoulos susține că, în principiu, orice adjectiv poate servi la numirea unei categorii estetice, dar este conștient că „apare primejdia unei totale fărâmițări a nuanțelor estetice categoriale, precum și a adjectivizării, adică a descategorizării acestora”[46]. In filosofia postkantiană, categoriile estetice sunt înţelese ca noţiuni mai cuprinzătoare sub care se efectuează atât taxonomia ideilor, cât şi a fenomenelor. Pentru Moutsopoulos, *categoriile estetice sunt categorii ale intelectului*, într-un cuvânt agenţi prin care se exprimă, concretizată sensibil, intenţionalitatea conştiinţei la nivelul cunoaşterii, iar, prin extensie, şi la nivel practic, etic şi estetic. Demersul lui ţinteşte să pună în lumină atât aspectul istoric, cât şi cel axiologic al problemei categoriilor estetice, în conexiune cu intepretarea filozofică a artei ca activitate creatoare a conştiinţei şi cu valorizarea faptului estetic însuşi dintr-un dublu punct de vedere : subiectiv (perceţie, trăire) şi obiectiv (în imanenţa obiectului estetic). Să mai reţinem natura duală a categoriilor estetice, raţională şi afectivă, cât şi faptul că ele sunt nişte caracteristici particulare conţinute în obiectul estetic, tocmai prezenţa lor înlăuntrul lui fiind ceea ce-i conferă esteticitate. Câteva cuvinte în plus despre clasificarea făcută de E. Moutsopoulos şi despre categoriile sale estetice se impun. Prima categorie, ne amintim, este cea tradiţională, ea este numită şi istorică, deoarece categoriile incluse aici se întâlnesc dintotdeauna în vocabularul esteticii şi a filosofiei artei. Aceasta se referă la structura internă a formelor estetice, privite sub aspect static, dinamic şi energetic. În această primă categorie, esteticianul introduce *frumosul, sublimul şi urâtul*, făcând o trecere în revistă a concepţiilor antecesoare despre frumos. Platon asociază estetica eticului: „Frumosul este strălucirea Adevărului”, Sfântul Augustin îşi reprezintă frumosul ca pe un adevăr suprasenzorial, pseudo-Longin consideră frumos ceea ce este sublim şi invers, sublimul conţinând semnificaţia superiorităţii faţă de comun şi obişnuit[47], Montaigne impune teza relativităţii: „obiectul frumosului este inexistent, frumosul nu e decât relativ”, E. Kant, V. Hugo îl apropie de perfecţiunea intuşabilă: „frumosul este idealul”, Ch. Baudelaire induce sentimente contradictorii de uimire şi contradicţie raţională în ideea de frumos: „frumosul este paradoxul”, Paul Souriau consideră „frumosul o desăvârşire manifestă”, Etienne Souriau: „frumosul este o reuşită a artei, într-un climat de armonie, măsură, fericire şi iubire”. Cronologic vorbind, frumosul aparţine Antichităţii, sublimul – clasicităţii, iar urâtul – romantismului modernizator. Astfel, este semnificativ faptul că frumosul apare într-o „optică de vârtej”, din amestecul celorlalte categorii estetice. După exemplul oferit de Kant în *Critica raţiunii pure* (unde frumosul era opus sublimului), încercările de definire a categoriilor estetice s-au structurat mereu în opoziţie cu estetica frumosului. In terminologia lui Moutsopoulos, „orice agent estetic purtător de valoare se mişcă pe fondul frumosului”[48].

---

[43] *Categoriile estetice*, (cu o prefață de Constantin Noica), București, Editura Univers, 1976.
[44] Opera citată, p. 125.
[45] Opera citată, p. 124.

Important rămâne faptul că la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, estetica încetează să mai fie considerată *o ştiinţă (doar) despre frumos*, devenind o *ştiinţă a artei*, deoarece încep să se contureze şi să conteze şi alte criterii de bază ale creaţiei de artă. Hugo şi Baudelaire sunt cei care operează această deplasare a conceptului de frumos către alte noţiuni, parţiale, estetice sau chiar *anestetice.* Categoria frumosului presupune și atrage după sine, prin ea însăși, *categoria non-frumosului*, adică a *urâtului*, ce constituie opusul lui natural și care este necesar pentru a putea conștiința estetică întreprinde *valorizarea negativă a obiectului*. *Urâtul* indică, pe de o parte, absența frumosului, iar, pe de altă parte, pune în relief prezența lui, a frumosului. Urâtul se raportează astfel la un frumos puternic pe care-l neagă și pe care îl invocă în timp ce-l distruge. Din punct de vedere metafizic sau filozofic, problema urâtului se leagă, în multe privințe, de problema răului și a prezenței acestuia în lume. La nivel estetic, însă, această legătură între Urât și Rău este mult mai slabă și nu presupune deloc respingerea urâtului. Există câteva explicații pentru apariția urâtului ca fenomen artistic, dar cea mai plauzibilă este aceea care indică tendința de insurecție a conștiinței artistice împotriva valorilor stabilite, împreună cu voluptatea a ceea ce este interzis sau se află în afara regulilor și legilor[49].

---

[46] *Op. cit.*, p. 23.
[47] *Op. cit.*, p. 44.
[48] Opera citată, p. 28.

Prima mențiune a grotescului, în acest studiu al disocierii și nuanțării valorilor estetice, este făcută de Moutsopoulos când se referă la teoria lui V. Hugo din prefața piesei *Cromwell*. Hugo este cel care opune sublimul nu frumosului (ca în teoria kantiană), ci *grotescului, înrudit cu sublimul prin excesiv și iregularitate*, grotescul fiind distinct de urât de la care preia, în viziunea hugoliană, anumite caracteristici, precum cea a diformului excesiv[50]. Grotescul și sublimul au, așadar, în comun *categoria nemăsuratului*, a nesupunerii la constrângeri formale, a *tensiunii interne*, aflată în relație cu dispozițiile cele mai abisale ale conștiinței. Să mai adăugăm la aceste caracteristici comune dintre sublim și grotesc că sublimul pare să exercite o acțiune *terifiantă* și fulgerătoare, tocmai din cauza excesului conținut într-însul[51]. În acest fel, se vede acum, extrapolarea noastră asertivă *de la sublim până la grotesc nu e decât un pas* capătă o solidă argumentare teoretică și nu mai pare atât speculativă.

O a doua mențiune a grotescului se leagă de sistemul estetic al lui Etienne Souriau, dezbătut de Moutsopoulos în momentul în care ne determină să observăm distincția între categoriile autentic estetice și categoriile non-estetice, între cele independente și cele subordonate, care permit ierarhizări între ele[52]. Sistemul estetic al lui E. Souriau cuprinde, ordonate ciclic, douăzeci și patru de categorii estetice, având la bază două dintre ele : frumosul și grotescul. Cele două reprezintă doi poli între care se mișcă celelalte. Unul dintre tabelele lui E. Souriau indică degradarea frumosului către grotesc, iar celălalt înălţarea celui din urmă spre primul. Cele 24 de categorii estetice se înlănţuiesc prin intermediul celor două mişcări (descendent – degradare şi ascendent – înălţare) după cum urmează : *frumos*, nobil, măreţ, sublim, patetic, liric, eroic, tragic, înflăcărat, dramatic, melodramatic, caricatural, *grotesc*, satiric, ironic, comic, vesel, *fantasque* (fantezist), pitoresc, *joli* (drăguţ), graţios, poetic, elegiac, *frumos***.** Nu putem să nu observăm două lucruri semnificative pentru lucrarea noastră în sistemul de categorii estetice ale lui E. Souriau. Primul este locul pe care-l ocupă grotescul în enumerarea de mai sus : lângă caricatural şi satiric şi în vecinătatea comicului. Al doilea este aşezarea frumosului şi a grotescului la cei doi poli ai enumerării (*sus* – frumosul, *jos* – grotescul), ceea ce *înseamnă că grotescul ocupă locul urâtului în sistemul lui E. Souriau.* La Karl Rosenkranz (cum s-a văzut mai sus), discipol al lui Hegel, frumosul este în antinomie cu urâtul pe care el a încercat să-l omologheze drept categorie estetică în lucrarea sa *O estetică a urâtului* (1853), dar nu a izbutit.

---

[49] *Op. cit.*, p. 43.

[50] *Op. cit.*, p. 47.

[51] Op. cit., p. 45.

[52] E. Moutsopoulos afirmă mai exact: „Acesta (e vorba de criteriul departajării între categoriile autentic estetice și cele non-estetice – *n.m.*) permite reunirea de categorii independente între ele, adică nesupuse unei ierarhizări, așa cum se întâmplă bunăoară în sistemul compus din douăzeci și patru de categorii, al lui Etienne Souriau, unde valorile estetice sunt aranjate ciclic, dar, cu toate acestea, sunt supuse, dacă nu unei ierarhizări, cel puțin unei polarizări, în baza a două dintre ele, aceea a frumosului și aceea a grotescului, conform dispoziției anterioare a roții valorilor estetice rezultă două tabele de date categoriale, dintre care unul reprezintă degradarea frumosului către grotesc, iar celălalt înălțarea acestuia din urmă către primul” (*op. cit.*, p. 26).

Fără să intrăm în prea multe detalii referitoare categoriile determinative (aparţinând celui de-al doilea mare grup de categorii estetice în concepţia lui E. Moutsopoulos), să spunem totuşi câteva cuvinte şi despre acestea. Dintr-un motiv de strict interes metodologic, categoria grotescului este glosată a treia oară printre categoriile determinative tendenţiale, imediat după comic, umoristic şi satiric. Definind categoriile determinative, Moutsopoulos afirmă că sunt cele care exprimă în modul cel mai autentic intenţionalitatea conştiinţei şi cuprind toate nuanţele trăirilor afective umane, ce admit prin creaţie, o obiectivare în calitate de valori[53]. Numărul lor poate spori nelimitat, deşi nu infinit. Ele includ, la rândul lor, alte trei grupe principale: *eidologice, tipologice şi tendenţiale*. Prima grupă are caracteristica de a proveni din genuri literare şi specii poetice (lb. gr. „eidos" – εἰδός = specie)[54], astfel că aici vom întâlni *categorii (eidologice) statice* precum : *liricul, elegiacul (caracter pesimist, uneori funebru), idilicul, bucolicul, alegoricul* şi *categorii (eidologice) dinamice* precum : *epicul, romanescul, dramaticul, tragicul, comicul*. Moutsopoulos evaluează comicul prin raportare la *categoria rizibilului* şi la alte câteva valori categoriale printre care *caricaturalul, ironicul, diformul, satiricul, umoristicul, spiritualul*[55]. Caracterizările fiecăruia în parte sunt extrem de sugestive. *Epicul* este fundamentat pe noţiunile de erou şi de faptă eroică[56] ; *romanescul* se raportează istoriceşte la romanţurile medievale gen *Gil Blas* al lui Lesage[57] ; *tragicul* admite o singură ieşire din situaţia tensională, căderea definitivă şi de neocolit a eroului, în timp ce dramaticul află o rezolvare oarecare ; amândouă – tragicul şi dramaticul – au fost definite prin opoziţie, dar se pot studia comparativ[58] ; *comicul* este o valorizare sistematică a formelor rizibilului prin utilizarea şi combinarea principiului repetiţiei și al persiflării, provenit la rândul său din arsenalul ridicolului [59]; *caricaturalul* constă în sublinierea unei trăsături specifice, ridicate din ordinea detaliului în ordinea esențialului, de obicei prin amplificare [60]; *ironicul* este un fals surâs mai blând decât satiricul [61]; *satiricul* înfățișează o tratare dură și nemiloasă a subiectului ce constă într-o depreciere, o înjosire mușcătoare[62] ; *umorul negru* (exemplu dat de Moutsopoulos este Swift) constă în abordarea spirituală ori aparent științifică și calmă a unor teme macabre[63]. În ceea ce privește *grotescul*, Moutsopoulos subscrie esteticii romantice a grotescului, care-l plasează *în contrapondere cu sublimul*, dar nu uită să remarce că, uneori, el este *amestecat cu tragicul* (și Wolfang Kaiser observase, din alt sens, un lucru asemănător), precum se întâmplă în piesa lui Euripide *Alcesta*, în figura lui Heracles. În plus, mai remarcă două laturi importante ale grotescului, pe cea comică și pe cea înspăimântătoare[64].

---

[53] *Op. cit.*, p. 57.
[54] *Op. cit.*, p. 58.
[55] *Op. cit.*, p. 70.
[56] *Op. cit.*, p. 63.
[57] *Op. cit.*, p. 64.
[58] *Op. cit.*, p. 65.

Să atragem atenția asupra unui punct interesant din enumerarea valorilor categoriale privitoare la comic. Printre ele, este trecut și diformul, socotit în mod tradițional o caracteristică a urâtului sau a non-frumosului (pe axa negativă a valorizării). În legătură cu comicul și urâtul (diformul), Moutsopoulos își modalizează asertiunea printr-o precizare : „(…) considerăm util să subliniem că esteticitatea rizibilului constă în aceea că, printr-însul, urâțenia legiferată, este deturnată spre exagerare și că râsul unit cu această deturnare de natură estetică constituie o parte din efortul de creare a unei lumi eliberate de spaimă și neliniște”[65]. Această afirmație a a esteticianului grec, puțin întoarsă, ne este familiară și ea a fost făcută de germanul W. Kaiser în legătură cu prezența grotescului în lume, prin care încearcă să exorcizeze demonicul, drăcescul, alienarea, absurdul!

Să recapitulăm câteva din trăsăturile teoretice ce s-au acumulat până în acest moment, unele datorită lui E. Moutsopoulos, în traseul nostru spre definirea grotescului ca o categorie estetică independentă. Dintr-o categorie estetică dependentă de alte categorii estetice, precum comicul și urâtul, în contextul cărora a apărut cel mai des, grotescul și-a construit, pas cu pas, o identitate categorială proprie. Astfel, trăsături precum exagerarea, diformul, nemăsuratul, tensiunea internă, amestecul (de forme, de stiluri, de regnuri), contradicția absurdă, tendința polemică și satirică prin mijloacele umorului negru, se unesc pentru a forma „trupul” estetic al grotescului.

În capitolul intitulat *Cronotopul rabelaisian*, esteticianul rus **Mihail Bahtin** va atribui și el grotescului calitatea exagerării și, în plus, pe cele ale preciziei detaliate, ale descrierii aberante și ale asocierii ori *intersectării a diferite serii de toposuri* (corpul uman, aspectele anatomice și fiziologice; mâncarea, băutura, sexualitatea, excrementele-coprologicul, moartea)[66]. Studiul romanului rabelaisian i-a sugerat cercetătorului rus următoarele direcţii de intepretare ale grotescului: *fantasticul* grotesc, *exagerarea* grotescă, obârşia *folclorică* a anumitor imagini groteşti. Viziunea narativă a lui Rabelais este de o logică grotescă, la baza căreia stă logica fantasticului folcloric de factură realistă[67]. Într-un cuvânt, scrierea lui Rabelais (*Gragantua şi Pantagruel*) suferă de un *grotesc realist*, o formulare care pare să contrazică ideea lui Bahtin despre imprevizibilitatea şi bizareria grotescului, dar, în fond, o susţine, căci grotescul îşi propune răsturnarea şi reinterpretarea satiric-polemică a realului. Seriile groteşti, având scopuri satirice, parodice şi bufone, se bazează pe îmbinări absurde de cuvinte, asemănătoare cuţitului fără mâner sau cercului pătrat. Iată o scurtă selecţie de absurdităţi, bazate pe acţiuni ce se anulează reciproc şi care recreează imaginea unei lumi de-a-ndoaselea, din *Capitolul al patruzecişişaselea. Cum arată Lăsatasecului înfăţişat de Xenoman*[68] : „*muncea nefăcând nimic, nu făcea nimic muncind*”, „*veghea dormind, dormea veghind*”, „*râdea muşcând, muşca râzând*”, „*nu mânca nimic postind, postea nemâncând nimic*”, „*ronţăia în dodii, şi bea în bobote*”, „*se scălda pe clopotniţă şi se usca în eleşteu*”, „*pescuia în văzduh şi prindea raci în aer*”, „*vâna în fundul mării şi-şi umplea tolba cu fazani, cu ţapi şi căprioare*” etc. Toate îmbinările lui de cuvinte (chiar acolo unde, obiectual, par absolut absurde) tind, înainte de toate, să distrugă ierarhia stabilită a valorilor, să micşoreze ceea ce e mare şi să mărească ceea ce e mic, să distrugă imaginea obişnuită a lumii sub toate aspectele ei[69]. In plus, seria bucatelor şi a băuturii (serii descriptive hiperbolizante, atingând un climax, o tensiune ca urmare a aglomerării hiberbolice) ajută la realizarea sarcinii de înlăturare a vechilor şi falselor contiguităţi dintre lucruri şi fenomene şi de creare a unor noi vecinătăţi sau a unor noi contexte generatoare de universuri bizare, pe dos. Oriunde am deschide opera marelui renascentist, ies la lumină acele serii toponimice, în care teme serioase (precum moartea, eroismul, credinţa în Dumnezeu, iubirea, înţelepciunea, morala) sunt luate în bătaie de joc printr-o înşiruire ecletică de elemente disparate sau prin scene în care gravitatea temei este degradată printr-o tuşă scabroasă sau coprologică. Se manifestă astfel caracterul grotesc şi comic al seriosului, prin includerea lui într-o serie a scatologicului sau a excremenţialului. Să amintim scena în care Gargantua, ajuns la Paris, se răzbună pe mulţimea de gură-casă slobozindu-şi băşica udului asupra lor şi înecând mai mult de jumătate de milion de oameni, fără a socoti femeile şi copii[70]. A muri înecat în urină – iată expresia succintă a grotescului ! Contribuţia lui Mihail

---

[59] *Op. cit.*, p. 72.

[60] *Op. cit.*, p. 70.

[61] *Op. cit.*, p. 72.

[62] *Op. cit.*, p. 71.

[63] *Op. cit.*, p. 71.

[64] Într-o notă de subsol, Moutsopoulos notează că grotescul din piesa lui Euripide, legat de figura lui Heracle „este de nuanță comică” și că „alături de acesta există grotescul înspăimântător, ce este legat de «umorul negru» și își află expresia în domeniul *grand-guignolesque*” (*op. cit.*, p. 71–72).

[65] *Op. cit.*, p. 72.

---

[66] Folosim volumul intitulat *Probleme de literatură şi estetică,* Bucureşti, Editura Univers, 1982, p. 394–428.

[67] *Op. cit.*, p. 398.

[68] Cităm din François Rabelais, *Viaţa nemaipomenită a marelui Gargantua – tatăl lui Pantagruel şi uimitoarea viaţă a lui Pantagruel – feciorul uriaşului Gangantua*, povestite pentru copii de Ileana şi Romulus Vulpescu, ilustrate de Val Munteanu, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Ion Creangă, 1968, p. 239.

[69] *Op. cit.*, p. 401.

[70] A se vedea Capitolul al nouălea: *Cum le făcu Gragantua cinste cu ceva băutură parizienilor şi cum şterpeli el clopotele catedralei Notre Dame* (din *op. cit*., p. 29–30).

Bahtin la estetica grotescului este vădită la nivel stilisticii, detectabilă în indicarea unei retorici textuale ce se bazează, cum spuneam mai sus, pe înșiruiri, enumerații sau serii de termeni ecletici în care se amestecă gravitatea cu batjocoritorul, seriosul cu scârbosul, eroicul cu scatologicul, realul cu absurdul etc. Într-o ediție în limba engleză a operei esteticianului rus despre Rabelais[71]aflăm următoarea circumscriere a grotescului chiar din primul capitol, „*Despre râs*": „The essence of the grotesque is precisely to present a contradictory and double-faced fullness of life. Negation and destruction (death of the old) are included as an essential phase, inseparable from affirmation, from the birth of something new and better. The very material bodily lower stratum of the grotesque image (food, wine, the genital force, the organs of the body) bears a deeply positive character. This principle is victorious, for the final result is always abundance, increase"[72]. Avem, în această definiție bahtiană, confirmarea uneia dintre trăsăturile categoriale fundamentale a grotescului, și anume contradicția internă între negație și afirmație pe care el le forțează să coexiste. Nu știm dacă această contradicție și coexistență a afirmativului cu negativul ajunge să dea naștere la ceva nou, dar este cert că stabilește o puternică relație cu lumea angoasantă a absurdului. În plus, se află aici, *in nuce*, ideea că grotescul se bazează pe deconstrucția logicii și a judecăților raționale. Vom dezvolta această idee a relației dintre grotesc și absurd, în capitolul patru al lucrării noastre, în hermeneutica scrierilor românești ale lui Eugen Ionescu.

Ideile esteticianului german, de origine letonă, **Nicolai Hartman**, ne interesează în măsura în care face anumite trimiteri la prezența grotescului, pe care o opune sublimului, în *Estetica* sa apărută postum, prin anii 50. Mai întâi, el deconstruiește teoria kantiană despre sublim pe care o găsește cam îngustă, chiar confuză și insuficientă, deoarece ar cuprinde în definiția lui o negativitate care nu se justifică într-o categorie estetică pozitivă. Astfel, după Kant, în conceptul estetic al sublimului, se regăsesc în subiectul contemplator două momente afective: unul de împotrivire și de repulsie, un sentiment de neputință și de teamă (ce intră într-o zonă a negativului) și, al doilea, un sentiment de adeziune sau aderare la natura lui. În consecință, Hartman critică faptul că valoarea sublimului este o valoare fundamentată pe o nonvaloare și, mai ales, pe o împăcare cu ea, iar critica pe care i-o aduce lui Kant se referă la accentul pus de el pe ceea ce covârșește, strivește, stârnește teama. Astfel, N. Hartman întreprinde alcătuirea unei liste de trăsături (el le numește „specii") ale sublimului într-o enumerare după cum urmează: marele și grandiosul; gravul și solemnul; perfectul; impozantul, mărețul, covârșitorul; uriașul, enormul, înfricoșătorul, monumentalul și colosalul; emoționantul și zguduitorul; tragicul[73]. Păstrând metoda dialecticii hegeliene, N. Hartman stabilește anumite contrarii pentru trăsăturile categoriale ale sublimului. Contrariul marelui și grandiosului sunt meschinul, micimea omenească, ceea ce este fără însemnătate. Față de grav și solemn, contrariile sunt banalul și cotidianul, nicidecum doar ușorul și supreficialul; față de unitar și desăvârșit se opun hibridul și nedesăvârșitul; față de misterios și tăcut intră în relație de opoziție vulgarul și platul[74]. Raportându-se la conceptul tradițional (kantian) de sublim, Hartman reușește să aducă următoarele schimbări esențiale în estetica sublimului: desprinderea de transcendent și absolut, integrarea lui în ceea ce ține de natură și de om; desprinderea de cantitativ (fiind de fapt o *mărime de intensitate și tensiune*); desprinderea de apăsător (chiar dacă există și ceva *înfricoșător* și catastrofal, înălțarea directă prin intuirea a ceva superior este momentul primar, esențial, în sublim); excluderea momentului nonvalorii ca fundament și fundarea lui pe o valoare și înlăturarea opoziției față de frumos[75]. În viziunea lui N. Hartman, sublimul este un anumit tip de frumos „care vine în întâmpinarea nevoii omului de măreție, de ceva care depășește și care în același timp învinge fără efort obstacolele temerii și meschinului omenesc din noi”[76]. Esteticianul german dezavuează și poziția idealizatoare a Romanticilor care vorbeau despre sublim ca despre un *infinit înlăuntrul finitului*, deoarece aceștia aveau răul obicei de a depăși tot ce e dat prin supralicitare, de a-l ridica în absolut. Or, tocmai poziția idealistă și absolutistă este cea pe care o combate energic N. Hartman, deoarece „este vorba numai de cuprinderea a ceva covârșitor de mare în limitele strâmte a ceea ce poate fi îmbrățișat dintr-o dată cu simțurile, deși orice întruchipare a sublimului rămâne imperfectă”[77]. Ajungem astfel la punerea în discuție a aporiilor sublimului. N. Hartman arată că negativul înlăuntrul sublimului există în anumite genuri de sublim, ca, de pildă, *înfricoșătorul* sau *amenințătorul*, atunci când apare un sublim al răului, cel mai bun exemplu literar fiind Richard al III-lea care este măreț chiar îndreptându-se spre rău. În lumina unor astfel de considerații, aserțiuni precum *viziunea grandios grotescă prin care se exprimă negația*[78] sau *de la sublim la grotesc, nu mai e decât un pas* nu mai par simple jocuri lingvistice, avându-și propria întemeiere estetică în aceste evidențieri ale teoriei lui N. Hartman. Mai putem oare deduce din opozițiile enunțate mai sus că Hartman așază în poziție antinomică sublimul și grotescul, prin inserția a două caracteristici tipice celui din urmă, precum *hibridul și nedesăvârștiul (sau amorful)*? Chiar dacă cele două caracteristici țin, după opinia noastră, de identitatea grotescului, ele nu sunt, totuși, atașate clar termenului în cauză de către esteticianul german. Grotescul nu este conceptualizat sub pana lui N. Hartman, ci numai punctat în trena altor concepte estetice ce-l preocupă. Dar în momentul în care N. Hartman dezvoltă mai amplu tema contrariilor sublimului față de alte categorii estetice, grotescul este înghesuit printre speciile din „tabăra” opozițiilor. Hartman pune sublimul în opoziție fundamentală cu categoria grațiosului și, susține el, a *speciilor* acestuia: fermecătorul, amabilul, amuzantul, *grotescul*, fantezistul[79]. Iată o vecinătate contextuală puțin stupefiantă pentru grotesc! Plasat între amuzant și fantezist, ne face să ne întrebăm care este accepția pe care i-o accordă Hartman, ca specie a grațiosului?! Este vorba oare (emitem o simplă ipoteză) de semnificația „decorativului/ ornamentalului” pe care l-a avut grotescul în epoca medievală, sub forma aglutinării unor forme și componente bizare? Tot ce e posibil. Expresie a fanteziei artistice dezlănțuite, grotescul ornamental urmărea o delimitare a realului, o atenționare asupra a ceea ce se află dincolo de el sau ar putea veni din lumea nevăzutelor.

---

[71] Mihail Bahtin, *Rabelais and his world*, Bloomington, Indiana University Press, 1984.

[72] „Esența grotescului este mai precis să prezinte o dimensiune contradictorie și cu două fețe a vieții. Negație și distrugere (moartea vechiului) sunt incluse ca o fază esențială, inseparabilă de afirmație, de nașterea a ceva nou și mai bun. Stratul cel mai de jos al materialității imaginii grotești (mâncare, vin, forța sexuală, organe ale corpului) suportă un profund caracter pozitiv. Acest principiu este triumfător și ca efect final este întotdeauna abundența, creșterea", *op. cit.*, p. 62.

[73] Prezentăm ideile lui Nicolai Hartman, în *Estetica*, partea a III-a, *Valori și genuri ale frumosului*, secțiunea II, *Sublimul și grațiosul* București, Editura Univers, 1974, p. 411–412.

---

[74] N. Hartman, *op. cit.*, p. 413.

[75] *Op. cit.*, p. 414–417.

[76] *Op. cit.*, p. 417.

[77] *Op. cit.*, p. 418–419.

[78] Vezi Eugen Simion, *Tudor Arghezi*, în *Scriitori români de azi*, vol. II, Bucureşti, CR, 1976, p. 40.

După N. Hartman, există însă zone de trecere între diferitele categorii estetice, pe care el le numește *fenomene de hotar*. Idee fecundă și pentru studiul nostru. Putem întrezări în aceste fenomene de tranziție estetică, modul în care valorile estetice se apropie una de cealaltă și glisează una într-alta. Așa, de exemplu, zonele de hotar ale sublimului sunt tragicul (acea formă a sublimului estetic care are de-a face cu măreția umană și morală), plictisitorul (un sublim în care domină monotonia, contrariul lui fiind amuzamentul) și comicul (esența lui fiind alunecarea din ce e important și plin de gravitate, în nulitate și banalitate, lucrând cu gustul *batjocurii*, cu *caricatura*, *satira*, *parodia* sau *gluma* farsorului inventiv)[80]. Opoziția analizată pas cu pas este aceea între sublim și grațios, care, afirmă Hartman, deși par să se excludă, ajung să fie conciliante. Unuia îi aparține gravitatea, celuilalt ușurința; unuia rezerva și severitatea, celuilalt dulceața și farmecul. Deosebirea de căpetenie este că primul se regăsește în straturile interioare ale obiectului estetic, iar al doilea în straturile exterioare, fapt ce constituie baza concilierii: ceva poate fi foarte bine sublim în adâncul său și spre suprafață grațios, nu și invers[81]. Drept fenomene de hotar ale grațiosului, N. Hartman marchează *exagerarea* sau *deformarea prin exager*are (care provine din străduința artistică de a obține un efect cât mai impresionant cu putință, dar, din dorința de a-i mări efectul, artistul îl strică) și *caricatura* (când exagerarea devine izbitoare)[82].

În secțiunea a III-a a *Esteticii* sale, N. Hartman se ocupă de *comic* a cărui esență o consideră a fi *ceva urât* și ceva *neașteptat*. În sens larg, *ceva urât* înseamnă *inferioritatea morală*, ceea ce este rușinos (vicii fizice, de caracter și spirituale) pentru om. Neașteptatul (reacția de surprindere) înseamnă mai ales căderea din evenimentul important pe care-l așteaptă spectatorul, în ceva lipsit de valoare[83]. Hartman subliniază câteva aspecte metafizice ale comicului. Ca și pentru alte categorii estetice, este evident că o anumită înțelegere a lumii și a vieții se găsește totdeauna şi în spatele ochiului deschis asupra comicului. Orice simţ al comicului (şi forma lui mai adâncă: *umorul*) are întotdeauna o latură morală, una metafizică (o viziune despre lume) şi una religioasă (a relaţiei omului cu Dumnezeu). Omul găseşte trăsături comice mai ales acolo unde este vorba de propria lui poziţie în lume. Etosul comicului (şi implicit al grotescului) este în majoritatea cazurilor unul de respingere, de condamnare pentru motivul că, la baza lui, se găseşte slăbiciune şi meschinărie omenească; există şi un *etos nemilos*, *marcat de sarcasm*, care poate vădi lipsa stranie de cruţare a aceluia care se socoteşte invulnerabil, în timp ce umorul denotă un comic îmblânzit şi binevoitor. Dovada că grotescul ţine de categoria comicului se află în departajarea celor două genuri ale comicului pe care o face N. Hartman. Pe de o parte, avem genul *comicului grosolan* care *degenerează lesne în grotesc*, *burlesc* sau spectaculos[84], iar pe de altă parte avem *comicul fin* care (totdeauna legat de graţie) arată tendinţa opusă primului, de a se preface în joc şi spirit. Întrucât N. Hartman stabileşte opoziţii categoriale faţă de sublim, pe care-l ia drept pilon central al esteticii sale, atunci şi comicul se va opune sublimului. La ceea ce *depăşeşte măsura în sublim*, se opune ceea ce este „sub orice nivel”, ridicol. În fapt, *ridicolul* îşi află originea în pretenţia a ceea ce *este sub măsură să treacă drept măsură deplină sau chiar drept peste-măsură*[85]. Cu alte cuvinte, ridicolul îşi supraliciteazǎ propria-i lipsă de valoare sau nonvaloare într-o valoare sau o „plusvaloare”.

---

[79] Mai există câteva contrarii ale sublimului: 1. față de lucrul cotidian, obișnuit, neutru; 2. față de ce e mic, neînsemnat, gingaș, drăgălaș, nostim; 3. față de comic și speciile lui: ridicolul, umoristicul, spiritualul (*op. cit.*, p. 431–432).

[80] *Op. cit.*, p. 428–430.

[81] *Op. cit.*, p. 441.

[82] *Op. cit.*, p. 444.

[83] *Op. cit.*, p. 467.

Putem să tragem următoarele concluzii din acest parcurs prin estetica lui N. Hartman. Grotescul este inclus în comicul grosolan, a cărui latură urâtă atinge extremul şi frizează prostul-gust, prin faptul că se opune desăvârşirii sublimului. Sub aspect morfologic, el este nedesăvârşit, ambiguu, o îmbinare de forme hibride (vezi afirmaţia care trimite la grotescul ornamental al epocii medievale, plasându-l între amuzant şi fantezist), iar, din punct de vedere moral, el exprimă o condamnare a nonvalorii prin intermediul ridiculizării, batjocurii, glumei triviale, farsei, sarcasmului. Saltul de la sublim la grotesc se face prin depăşirea măsurii, exagerare, exces, iar latura urâtă a comicului fixează grotescul la mijloc, între comic şi urât, el având atât trăsături din estetica comicului, cât şi din estetica urâtului. *Urâtul etic* (sau moral) din comic se uneşte cu *urâtul morfologic* din estetica urâtului şi formează corporalitatea grotescă.

Trecând în spaţiul literaturii române, nu regăsim aici nicio preocupare teoretică substanţială de definire a grotescului mai devreme de anii ’60–’70. Găsim însă în planul creaţiei artistice fragmente, trăsături, note, comentarii care ne pun pe urma grotescului încă din secolul al XVIII-lea (*Istoria hieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir) până în anii 30 ai perioadei interbelice şi, chiar, dincolo de această perioadă. Dacă ar fi să figurăm aceste urme ale grotescului pe o hartă a literalităţii, atunci s-ar putea remarca, fără dubii, că ele sunt, pe traseul istoric dintre secolul al XVIII-lea până în prima jumătate a secolului al XX-lea, din ce în ce mai dese şi mai concentrate. Semnificaţia unei astfel de îndesiri a prezenţei grotescului în spaţiul literar este legată de modernizarea şi schimbarea radicală conceptului de literatură. În anii 30, grotescul este mai prezent în faptul artistic, în luările de poziție polemice, în critica literară, decât în teoretizările estetice. De de oare? Poate că a fost nevoie de o acțiune „educativă” a grotescului prezent masiv în creația literar-artistică pentru ca el să atragă privirea unei conștiințe teoretice și ca să pătrundă la nivelul abstractizării estetice. Vorba lui Tudor Vianu, care consideră *așa-numitele categorii estetice* în afara de sfera estetică a artei, pentru că : „(...) nu descoperim toate aceste însușiri în realitatea practică decât după ce privirile noastre au fost formate la școala artei. Şi, de fapt, adeseori când rămânem mişcaţi în faţa frumuseţii unei femei pomenim numele Venerei de Millo sau al Mona-Lisei. Adeseori descoperim în avarul de care râdem pe Harpagon, după cum îl recunoaştem cu un zâmbet plin de simpatie pe Don Quichotte în idealistul depărtat de realitate”[86]. Apoi, se cunoaște faptul că majoritatea criticilor importanți ai perioadei interbelice au pus pe tapet „grotescul” ca trăsătură inerentă a poeticii argheziene. Cu acești critici va intra în conflict tânărul Eugen Ionescu, care neagă vehement existența grotescului în opera argheziană și dă el însuși o definiție a acestui termen. Dar, despre aceste lucruri vom discuta mai pe larg în capitolul al IV-lea al studiului nostru.

---

[84] Clasificare făcută de N. Hartman la p. 467, *op. cit.*

[85] *Op. cit.*, p. 469.

Din *Estetica* lui **Tudor Vianu**, mai precis din ultimul capitol al părții a V-a, *Categoriile estetice*, nu vrem să aducem în discuție decât unele idei care ne sunt utile în studiul nostru, cu toate că Vianu nu trece grotescul printre celelalte categorii estetice. Referitor la *categoriile estetice*, Vianu afirmă că ele sunt *noțiuni metafizice* sau *morale*, obținute dintr-o sistematizare a aspectelor vieții sau ale naturii sub un alt unghi decât cel propriu-zis estetic[87] și că ele țin de conținutul eteronomic al operelor de artă, fiind supuse unei variații în timp, ce le face să fie receptate diferit sau să cadă în desuetudine în funcție de preferințele epocii. Concepția lui T. Vianu este una anti-idealistă și folosește termenii ce desemnează categoriile estetice într-un sens mai larg (*lato sensu*) care se referă la o operă de artă ca *izbutită estetic*. O operă de artă aparține frumosului dacă ea este izbutită estetic în întregul ei și nu doar dacă realizează subordonarea față de idealul restrictiv al frumosului estetic, cum se pretindea în estetica clasică: „Estetica clasică, aşa cum sistematizase experienţa artistică a lumii greco-romane, nu prevăzuse de fapt decât o singură formă a artei, şi anume, frumosul, adică acea varietate a ei caracterizată în obiect prin stilizare idealistă, şi în subiect, printr-o atitudine de contemplaţie liniştită, pătrunsă, în general, de sentimente plăcute. Chiar tragediile şi comediile trebuiau să rămână creaţiuni frumoase. Termenul frumos este luat, în acest înţeles, în una din accepţiunile lui posibile, şi anume, în aceea limitată, de categorie estetică, nu în accepţiunea mai largă de izbutit estetic, care a fost totdeauna folosită în cursul acestei lucrări. În terminologia tratatului nostru frumoase sunt toate operele care realizează condiţiile constitutive ale artei, pe când pentru idealişti numai operele subordonate vechiului ideal clasic merită acest nume”[88]. După Vianu, categoriile estetice există în natură și în societate, înainte de a face parte dintr-o operă artistică, așadar ele țin de conținutul eteronomic al operelor. De aceea, esteticianul român le atașează o caracterizare dubitativă ori de câte ori se referă la acestea, botezându-le *așa-numitele categorii estetice*. El accentuează în acest sens: „Spun: așa-numitele categorii estetice pentru că toate noțiunile înșirate mai sus țin de conținutul eteronomic al operelor, dar nu de forma prelucrării lui estetice. Nici frumosul sau urâtul în înțelesul lor limitat, nici celelalte categorii amintite sau acelea care le-ar putea spori şirul în chip aproape nesfârşit nu reprezintă moduri specifice de organizare ale materiei sau ale datelor conștiinței. Ele desemnează deopotrivă conținuturi; ele sunt noțiuni care se aplică materiei sau fabulației operei”[89]. Și mai aduce o precizare între sfera evaluării estetice și cea extraestetică: „N-am putea însă distinge atât de clar între frumusețea, grația sau urâțenia modelului sau a motivului și aceea a transfigurării lor artistice, dacă cea din urmă n-ar ține de sfera evaluărilor estetice și cele dintâi de sfera evaluărilor extraestetice”[90]. Afirmație care ne face să ne întrebăm dacă nu avem nevoie de același simț estetic pentru a aprecia, de exemplu, atât frumosul natural, cât și frumosul artistic. Dar distanța care apare între frumosul din realitate și frumosul oglindit artistic se datorează stilizării, armonizării, simplificării și unei acțiuni de ordonare idealistă, conformă cu viziunea artistică. Chiar în cazul unei lucrări artistice mimetice, frumosul artistic nu va fi niciodată identic cu frumosul natural. Frumosul artistic va fi cu mult mai frumos decât frumosul natural și de negăsit în natură: „Fără îndoială, artiștii care își aleg materii frumoase continuă lucrarea naturii când preferă operațiile de stilizare idealistă, tot astfel artiștii care tratează urîtul, cînd optează pentru stilizările caracterizante. Din această pricină, poate că în realitate nu există femei atît de frumoase ca în pînzele lui Raffael sau Tizian, nici bărbați atît de urîți ca în cele ale lui Goya”[91]. Numindu-le și *impresii tipice*[92] primite de la opera de artă, T. Vianu grupează categoriile estetice pe o axă a afinităților duale: frumosul și urâtul, comicul și umorul, grațiosul, sublimul și tragicul. El amintește că urâtul a intrat pe scena esteticii prin eforturile unui teoretician romantic german, Friedrich Schlegel, care a înnodat romantismul cu tradiția culturii gotice a Nordului, devansând pledoaria lui Victor Hugo pentru urât în numele adevărului în artă. In același timp, menționează că urâtul și-a câștigat statutul de categorie estetică, devenind un concept central alături de frumos, prin lucrarea lui Karl Rosenkranz, *O estetică a urâtului* și estetica lui Johanes Volkelt.

---

[86] Tudor Vianu, *Estetica* (cuvânt-înainte de prof. univ. George Gană), București, Editura Orizonturi, 1996 (p. 368).

[87] *Ibidem*, p. 372.

[88] *Ibidem*, p. 365.

O altă afirmație esențială pentru lucrarea noastră se referă la lărgirea acestor „impresii” în multe alte grupe și clase tipice, ce s-ar alinia celor tradiționale. În acest punct, ideile lui Vianu din anii ’30 par să prefigureze sistemul estetic extrem de complex și atotcuprinzător al lui Moutsopoulos din anii ’70: „Ne putem întreba dacă un tratat modern de estetică se cuvine a se ocupa despre ele [despre categoriile estetice – *n.m.*] altfel decât pentru a le îndepărta din vechiul loc de favoare pe care îl ocupau în idealism. Căci, mai întâi, nu se vede de loc de ce categoriile estetice ar fi reduse la acelea care sunt menționate în mai toate expunerile de ansamblu ale esteticii (….). Impresiile pe care le putem primi de la artă se mai pot grupa și în alte clase tipice, cum ar fi, de pildă bizarul, fantasticul, fiorosul, solemnul, idilicul ș.a.m.d. Unii cercetători și-au dat seama de posibilitatea și de nevoia de a spori numărul categoriileor estetice tradiționale. Cum însă năzuința de a nu lăsa la o parte nici una din clasele tipice de impresii ar fi putut conduce la o lucrare de analiză dintre cele mai oțioase, cercetătorii s-au hotărât uneori să comprime noile categorii în cadrele celor vechi”[93]. Cu toate că Vianu este conștient de posibilitatea introducerii a nenumărate alte valori estetice corespondente „impresiilor” artistice, poziția lui este una tradițională, restrânsă la cele șapte categorii estetice enunțate mai sus. Oare ar fi o pură speculație și o îndrăzneală prea mare, dacă am presupune că, în șirul categoriilor estetice adăugate de Vianu, este sugerat și grotescul, mai ales prin enunțarea „bizarului” și a „fiorosului”? Cu acești termeni, grotescul este recurent, după cum s-a văzut din textele altor teoreticieni. Nu putem să nu ne întrebăm, totuși, dacă ar putea fi grotescul detectat indirect în *Estetica* lui Tudor Vianu în prezența termenilor cu care el a fost asociat destul de des la alți teoreticieni.

---

[89] *Ibidem*, p. 367–368.
[90] *Ibidem*, p. 370.
[91] *Ibidem*, p. 370.
[92] *Ibidem*, p. 364.

Unul dintre articolele lui **Mihai Ralea** pe teme estetice, scris în 1923, *Arta și urâtul*[94], ne-a atras atenția prin câteva idei privitoare la estetica urâtului. Nici el nu numește în mod expres grotescul ca atare, ci îl indică indirect prin caracteristici care au pentru noi, azi, certe legături cu grotescul. Mihai Ralea observă, ca și Tudor Vianu mai târziu în *Estetica* lui, că noțiunea artisticului e mai largă decât cea a frumosului, echivalarea artei cu frumosul fiind tautologică, limitată și inconsistentă. Privind în urmă spre începuturile artei, M. Ralea face o altă remarcă interesantă legată de creștinism și arta păgână. În locul artei păgâne a frumosului (cum e arta elenă sau derivata ei, arta romană) arta creștină a urâtului i se substituie încetul cu încetul: viziuni oribile de infern, figuri monstruoase de animale bizare în care se amestecă veșnic ideea morții[95]. Creștinismul propovăduiește, susține M. Ralea, un cult al suferinței care e o negare a vieții sub toate formele ei. Continuând să puncteze diacronic prezența urâtului în creațiile artistice, M. Ralea arată că „orice teorie estetică e condiționată de o teorie a cunoașterii”[96]. Realismul este însă acela prin care se atinge apogeul în evoluția contra frumosului. Flaubert, Zola, Maupassant și, apoi, Huysmans au o predilecție chiar pentru subiecte scabroase, adică excesiv de urâte, nu doar urâte; iar Baudelaire este obsedat de urât cu o satanică perversitate. Dar chiar și înainte de apariția realismulului în literatură, sunt opere care intră în teritoriul estetic al urâtului, precum, de exemplu, opera lui Shakespeare care mișună de apariții monstruoase, chinuite de grimase, de strâmbături morale, de pasiuni josnice, de acte absurde. În domeniul artei picturale a secolului al XIX-lea, M. Ralea îl dă ca exemplu pe Daumier (în tradiţia lui Goya) care se specializează într-o reprezentare plină de schime şi de grimase ale figurii omeneşti şi biciuieşte ridicolul prin caricaturi groteşti. Tot acest periplu prin istoria creaţiei artistice, cu scopul de a accentua sensul evoluţiei ei, ne aduce la următoarele concluzii ale esteticianului: „Evoluţia artei în direcţia urâtului caracteristic ni se pare azi o achiziţie definitivă. O operă care ar prezenta numai aspecte frumoase, printr-un exces de idealizare, ni s-ar părea ori lipsită de forţă, ori pur şi simplu anostă. (…) Perfecţia ne depăşeşte şi ne plictiseşte. (….) Frumosul, ca şi nobleţea, ca şi fericirea e conservator. Singură imperfecţia (urâtului – *n.m.*) e ferment către mobilitate”[97]. În relaţia duală dintre frumos şi urât, M. Ralea adaugă câteva trăsături esenţiale. Lucrurile frumoase sunt unice şi asemănătoare între ele, având la bază acelaşi model sau etalon de perfecţiune. Lucrurile urâte se deosebesc unele de altele după gradul de caracteristic, de specific sau de pitoresc. Arta frumosului este generică, aceea a urâtului este particularizantă şi mult mai variată. Într-un cuvânt, urâtul are infinite aspecte, aşa cum şi realitatea poate fi diversă, pe când frumosul reprezintă numai o aspiraţie spre ideal, spre o formă unică.

---

[93] *Ibidem*, p. 366–367.

[94] Vom folosi volumul Mihai Ralea, *Scrieri din trecut*, București, ESPLA, 1957, secțiunea *Studii și articole de teorie literară,* articolul *Arta și urâtul*, p. 230–237.

[95] Articolul citat, p. 231.

[96] Art. cit., p. 234.

Analiza ideilor celor doi esteticieni români ne aduce în preajma următoarelor constatări. În estetica românească interbelică, categoria estetică a urâtului îşi cucerise deja o poziţie de sine stătătoare, aproape sincronă cu cercetări similare de peste hotare. Lărgirea ariei esteticii prin introducerea urâtului dezvăluie că exista o conştiinţă a înnoirii mijloacelor de exprimare a artei şi, implicit, de înnoire a esteticii, ca ştiinţă şi teorie a artei. Chiar dacă, terminologic vorbind, noţiunea de grotesc nu este glosată încă printre celelalte categorii estetice, totuşi apar enumerate trăsături (bizar, scabros, exagerat, absurd, extrem de urât, fioros, trivial) care vor fi considerate ca fiind ale sale. În afară de aceasta, *grotescul îşi face loc*, aşa cum urmărim să demonstrăm pe parcursul studiului nostru, *în practica literaturii, mai înainte de a fi teoretizat în tratatele de estetică*. Fără niciun dubiu, grotescul este prezent în operele literaturii româneşti interbelice şi în critica literară care se ocupă de ele.

Aducem în sprijinul acestei afirmaţii un exemplu, cel al intervenţiilor critice ale lui **Eugen Lovinescu**. În *Istoria literaturii române contemporane*[98] acesta face analiza nuvelelor lui Gib Mihăescu, apărute în volumul *La Grandiflora* (1928). Comentariul acestui răbdător şi sagace critic se opreşte asupra nuvelei *Urâtul*, considerată exponenţială pentru întregul volum, şi, trebuie spus din capul locului, nuvela îi displace tocmai din cauza prezenţei…grotescului. Remarcat ca prozator original prin capacitatea de a sugera teroarea şi de a recrea stări obsesive, halucinante, într-o manieră dostoievskiană, criticul îi dă, prin exegeza de faţă, un verdict negativ şi formulează o judecată de valoare prin care-i recuză talentul, deoarece: „mijloacele de realizare au scăzut sub nivelul posibilităţilor literare şi niciun scriitor nu s-a scoborât mai adânc în extravaganță, în vulgaritate, în trivial și în bombastic ca d-l Gib. Mihăescu”[99]. Nuvela *Urâtul* reprezintă un *urât* existențial în ordinea fictivă și în ordinea morală, *o viziune grotescă, excesivă și vulgară*[100]. Iată primul dintre pasajele citate și incriminate de critic: „Tovarășii mei de birou descindeau, deci, unul, hotărât, din cal; altul era berbec sadea, un al treilea cameleon. Aveam, apoi, un iepure (când stă în lumină) sau șobolan (când stă în umbră), în sfârșit, unul cu lămurit aspect bovin (speța, totuși, n-aș fi putut-o preciza: bou, bivol sau bizon). Femeile erau: o rață cu mers legănat, un purcel șugubăș, cu guițat plăcut și un cocostârc – doamna cea lăptoasă, când o priveai în profil, sau știucă, văzând-o din față. Strămoșii tovarășei mele de masă sălășuiseră într-o formă superioară, poate urangutan, în orice caz, maimuță. (…) trebuia să necheze, să mugească, să behăie, să chelălăie. Maimuțoiul din fața-mi să urle și trupul de plesiozaur al domnului șef să plesnească din cele două cozi, prefăcute în picioare. (….) La mesele celelalte, capul de cocostârc al doamnei Popescu părea că ciugule din mașina de scris; capul de cal al ajutorului domnului perceptor chiar sforăia zdravăn, ca un armăsar în apropierea lupului. Mopsul cu gura deschisă, lăsând să se vadă totdeauna șirul de dinți dedesupt, iar iepurele mustăcea întruna”[101]. Să observăm că pasajul cuprinde într-adevăr trăsături ale grotescului: asimilarea fizionomiilor omenești cu cele animaliere, niște forme hibride om-animal, cu scopul de le face respingătoare și de râs. Prezența hibrizilor umanoizi transformă normalitatea unei mese obișnuite de petrecere într-o scenă absurdă. Revărsarea monstruosului în realitate ne împinge în irealitate, într-o lume răsturnată, pe dos. O percepție deformată a ambianței sociale, a unor monștri hibrizi, așa cum numai sub pana violentă și crudă a pamfletarului Arghezi vom mai putea găsi. Există și o scenă a erosului hidos, precum vor apărea în textele lui Urmuz, ale lui Max Blecher, ale Hortensiei Papadat-Bengescu sau ale lui Arghezi (textul din *Cimitirul Buna-Vestire*): „Am pătruns la braț cu maimuțoiul în biserica plină de sfârâitul și mirosul de moarte al cerei, printre cele două ziduri de curioși. În penumbra jucăușe am cetit pe unele fețe râsul abia reținut, pe altele groaza nestăpânită. Căsătoria unui om cu o maimuță! (…) Fu o beție cruntă, grotescă, sugubeață. Țopăiră cu toții, schelălăiră, mugiră. Îmi trecură pe dinainte, în pas de defilare, rânjindu-mi cu dinții lor albi și ascuțiți, cu caninii voinici încovoiați. Fu un vârtej nemaivăzut, o junglă în plină petrecere; sub bolți de ghirlănzi de frunze (căci sala cea mare a percepției era numai verdeață), în răpăitul amarnic al unei ploi ecuatoriale, toată fauna exotică și domestică sări și chirăi, ca toate lighionele pământului”[102]. Interesant în acest pasaj ni se pare faptul că însuși scriitorul este conștient de folosirea esteticii grotescului. Este clar că simte enorm și vede monstruos! O nuntă la care se răspândește mirosul morții, unde nuntașii râd înspăimântați, un râs înghețat, sau simt fiori de spaimă într-un râs burlesc, este o nuntă absurdă, stranie, grotescă. Formula reacţiei în faţa grotescului se regăseşte în acest ultim pasaj: crunt şi şugubăţ, râs şi groază. Eugen Lovinescu nu este impresionat de această zugrăvire de faună hibridă prin care Gib Mihăescu încearcă să redea „urâtul", sila de mediul social şi răul de existenţă. Criticului i se pare că nivelul estetic este ratat prin „viziunea grotescă şi halucinantă ce planează peste întregul volum al scriitorului *(La Grandiflora – n.m.*) de paiaţe omeneşti dominate de subconştient" şi de „truda de a îngrămădi «grozăvii» pentru a produce o obsesie, lipsă de discreţie, de delicateţă (….) beţia de cuvinte, platitudinea de expresie ziaristică (…) şi nepilduita masă de trivialitate ce se pune de-a curmezişul scriitorului în drumul spre literatură"[103]. Perceput mai degrabă ca un distrugător de valoare estetică ori ca o nonvaloare, grotescul este prea apropiat de trivial, de îngrozitor, de respingător, de scabros şi de comicul gras, violent, vulgar pentru a avea acces la valoarea estetică. Asta înseamnă că zonele cele mai de jos ale urâtului şi comicului nu sunt încă acceptate fără reticenţe nici măcar de cititorii profesionişti ca făcând parte din literatură. Grotescul este încă un „paria", abandonat la marginea şi la porţile citadelei literaturii. Critica interbelică, deşi îl remarcă în textele literare, nu empatizează cu grotescul şi nici teoreticienii esteticii nu par să-l descopere ca pe un mod de exprimare a literarului.

---

[97] Art. cit., p. 236–237.

[98] Vom cita după Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. 3, cap. XXIX – *Contribuţia „Gîndirii” la poezia epică:* 1. *Gib Mihăescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 192–195.

---

[99] Eugen Lovinescu, *op.cit.*, p. 192.
[100] E. Lovinescu, *op. cit.*, p. 193.
[101] *Ibidem*, p. 193.
[102] *Ibidem*, p. 194.

Dar, întotdeauna, se pot afla excepţii de la regulă. Ea este reprezentată în acest caz de scrierile critice ale lui **Paul Zarifopol** referitoare la arta şi universul imaginar al lui Caragiale din nuvele, teatru, momente şi schiţe[104]. Iar Caragiale este unul dintre precursorii esteticii grotescului pentru unii dintre scriitorii perioadei interbelice, legându-se prin afinităţi spirituale, efective şi elective, de ceilalţi principali promotori ai grotescului: Urmuz, Arghezi, Eugen Ionesco. P. Zarifopol încadrează concepţia metafizică şi literară a lui Caragiale într-o formulă contradictorie *un conservatism estetic violent*[105]. „Conservatismul" marchează preferinţa lui Caragiale pentru tot ce era vechi, bine stabilit, tradiţional; orice era străin şi nou fiind considerat „moft şi gogomănie". Caragiale pare fixat într-o fatalitate a tradiţiei şi conservatorismului (de fapt, merită să amintim că şi Eminescu era „conservatist" şi, în general, junimiştii absorbiseră bine lecţiile din cursurile magistrului Maiorescu) din lene intelectuală[106]. Violenţa estetică se raportează la gustul comicului enorm şi al caricaturii, ca tehnică teatrală, din comediile sale. Iar „conservatismul" îl lega de procedee teatrale tradiționale, uzate, de la anticele paiațerii din teatrul grecesc până la farsele lui Labiche[107]. În exegeza pe care P. Zarifopol o face nuvelei *Păcat* apare termenul grotesc ca o caracterizare a contradicției dintre fondul serios al povestirii și limbajul ironic, parodic și comic folosit: „Aceste intervenții ale povestitorului, cu intenție interpretativă, uneori ironică, pline de exces neologistic, vin ca o *grotescă parodie pe fondul serios și rural* (subl. mea – A.C.) al povestirii"[108]. În fond, aici, Zarifopol simte că se manifestă o tensiune internă între fond și formă, între conținut și expresie, între temă și modalitatea ei de exprimare. Sunt nepotriviri, combinații dizarmonice, care se submineează reciproc, într-o coexistență ireconciliabilă a gravului și ridicolului, a tragicului și rizibilului. Acest amestec servește însă autorului pentru a păstra distanța estetică față de cele relatate sau reproduse. Celebra formulă a lui Caragiale „simt enorm și văd monstruos" din schița *Grand-Hôtel Victoria Română* este adusă în prim-plan de P. Zarifopol în demontarea esteticii lui Caragiale. In viziunea criticului, cuvintele respective rezumă „un temperament și lămuresc o metodă artistică"[109]. Și indică geniul caricaturist care exagerează o realitate dată, supunând-o unei anumite stilizări. Iar dacă o caricatură exagerează impresiile normale, grotescul accentuează impresia de enormitate a respectivei stilizări, adăugând caricaturalului forme străine de registrul în care au fost create inițial. O altă mențiune a grotescului se face în legătură cu nuvelele lui Caragiale. Pentru nuvela *Calul Dracului*, P. Zarifopol remarcă faptul că printr-o *schimbare surprinzătoare* a tonului scena devine *grotesc erotică*. Dragostea fizică dintre o babă și un copil. Trecerea între aceste accente așa violent opuse (când baba descoperă, pipăindu-l cu mâna, atributele de satir ale tânărului adormit) aparține esteticii grotescului. Desele schimbări de ton și perspectivă, în contradicție și contrast, fac să se infuzeze în textul literar estetica grotescului: „Apoi, o nouă schimbare de ton și perspectivă: baba se preface în zână; perechea batjocoritor grotescă face loc unui grup erotic în toată strălucirea prestigioasă a tinereții"[110]. Caracterul excesiv al artei caricaturale a lui Caragiale atât în comic, cât și în tragic formează estetica grotescului. Sensibilitatea enormă înseamnă, în fond, capacitatea de a deforma și de a atinge extremele emoțiilor și senzațiilor. Iar viziunile monstruosului provin din antenele ultrasensibile de percepție a urâtului extrem, scârbos, respingător. Criticul revine și el la aceeași formulare a esteticii caragialiene pe care o comentează în același sens: „«Simt enorm și văd monstruos», zice Caragiale în chip de concluzie, după ce descrie exasperarea nervoasă a nopții petrecute la *Grand Hôtel Victoria Română*. Bucata are, întreagă, caracter de reminiscență acută, și cine l-a cunoscut bine pe Caragiale se oprește la cuvintele de mai sus ca la un semnal deosebit: ele nu sunt numai o formulă ocazională, ci rezumă un temperament și lămuresc o metodă artistică. Sensibilitatea «enormă» și viziunea «monstruoasă» au imprimat artei sale caracterul excesiv: în comic, stil caricatural; în tragic, forme de groază şi de tortură extreme”[111]. Aşadar, arta lui Caragiale este o artă a caricaturalului concentrat şi, deseori, excesiv, care debordează în combinaţii contrastive dintre hidos şi hilar, comicul bufonesc şi groaza extremă.

---

[103] *Ibidem*, p. 194–195.

[104] Lucrăm cu volumul Paul Zarifopol, *Pagini de critică*, (postfaţă de Al. Săndulescu), Bucureşti, Editura Minerva, 1984. Aducem în discuţie articolele, prefeţele şi introducerile criticului reunite sub titlul generic (de către editor): *Publicul şi arta lui Caragiale*, p. 7–78.

[105] *Publicul şi arta lui Caragiale*, *op. cit*., p. 12.

[106] Afirmaţia îi aparţine lui Zarifopol care notează: „Cred că acest conservatism ferm, care izbucnea adesea în dispreţ, agresiv pentru cele ce lui i se păreau abateri obraznice şi proaste de la adevărurile bine hotărâte, era mai întâi un semn firesc al energiei talentului său, sigur pe ce apucase odată să ştie şi dârz contra orice părea măcar umbră de obiecţie la cele hotărâte ca bune şi învăţate ca atare. Dar era poate şi lenea care-l îndemna să fugă de osteneala supărătoare legată de orice proprie revizuire intelectuală" (*op. cit*., p. 12).

---

[107] *Ibidem*, p. 13.
[108] *Ibidem*, p. 15.
[109] *Ibidem*, p. 16.
[110] *Ibidem*, p. 25.

Aceeaşi idee lovinesciană menţionată mai sus, a ieşirii din sfera literarului a comicului indecent şi agresiv, o va accentua şi teoreticianul **Adrian Marino**, patruzeci de ani mai târziu, în foarte cunoscutul său *Dicţionar de idei literare*[112] unde grotescul este antologat sub aripa largă a comicului. Microstudiul despre comic include idei esenţiale pentru cercetarea noastră hermeneutică. Sunt trecute în revistă varietăţile de comic şi se fac ample disocieri ale nuanţelor de comic care ne duc spre conturarea unei tipicităţi a grotescului. Dacă, altădată, identificarea comicului cu ridicolul a fost satisfăcătoare, pentru modernitate, ea nu mai este o echivalenţă posibilă, deoarece există un ridicol „natural” al conduitei sau comportamentului uman şi unul cu valoare estetică ca în colecţiile de „perle” sau în genul *sottisier* al *Dosarului de la Junimea* sau al mediocrităţilor proferate de Bouvard şi Pécuchet în romanul omonim al lui Flaubert. Apropierea grotescului de ridicol este marcată de prezenţa trăsăturii *diformitate*, deoarece nimic nu este mai ridicol decât diformul[113]. Diformitatea este orice atribut sau *calitate negativă* rezultată dintr-o abatere de la o normă specifică. Dar devierea de la adevăr şi ordinea logică produce *comicul paradoxului*, atât de tipică pentru deconstucţia logicii pe care grotescul o execută în profunzime. Acestui comic al paradoxului i se alătură calamburul teoretic (chiasmul, metateza, antimetateza etc.) şi absurdul. Grotescul este un *comic al urâtului moral şi estetic* (sufletesc şi fizic)[114]. La baza lui stă *ideea de contrast*, dar, ca să devină comic, este necesar ca ea să irite conştiinţa superiorităţii noastre, în faţa spectacolului diformităţilor existenţei. Toate contrastele şi toate disproporţiile posibile introduc o nouă ierarhie, favorabilă nouă, defavorabilă obiectului comic. Apare o *confruntare între a fi şi a părea*, atât de tipică măştilor şi reprezentărilor groteşti. Confruntarea între aparenţă şi esenţă mai implică şi o bogată clasificare a tipurilor de contradicţii: abstractul depăşit de concret, adevărul de eroare, sensul de nonsens, bunul-simţ de stupiditate, absolutul ridiculizat de relativ, finitul ia locul infinitului, nimicul este substituit totului. Nu trebuie uitat însă că la antipodul contrastelor violente, specifice grotescului, se află ironia, parodia, cuvântul de spirit – toate caracterizate prin subtilitate şi cultivarea contrastelor minimale de fineţe. Dar comicul devine involuntar tragic ori de câte ori se află în faţa destinului absurd, a fatalităţii nonsensului, a carenţei inevitabile a valorilor şi idealurilor înalte. Parodiat, minimalizat, caricaturizat, tragicul devine o formă a deriziunii şi grotescului[115]. Bazele şi logica fatalităţii sunt surpate, absurditatea destinului dispreţuită, disperarea devine grimasă şi rânjet, plânsul-râs şi râsul-plâns, un râs crispat, nervos, angoasat. Râsul angoasat, batjocoritor, al grotescului în care încap simultan valoarea și non-valoarea, pozitvul și negativul. Exagerarea caricaturală, cu care grotescul se înrudește prin exagerare și exces, este expresia oricărui tip de comic întemeiat pe imaginea alterării și contrafacerii. De exemplu, parodia nu este decât o caricatură a tuturor genurilor. Insă, figurația caricaturală și grotescă cuprinde măștile, marionetele, pantomimele, arlechinii, clovnii, saltimbancii. Când stilul și tipul de comic burlesc alunecă în grotesc și bufonerie gravă, deriziunea primește accente tragice. Așa burlescul și tragicul coabitează în într-o formă grotescă (contradictorie, paradoxală). Caricatura capătă în această eventualitate aspecte enorme, monstruoase, frizând grotescul. Romanticii, după cum se știe, se dovedesc sensibili mai ales la acest gen de caricatură amestec de diform, urât și grotesc, simbolizat în bufonul tragic, în râsul înghețat și atroce al monștrilor sufletești. Exagerare monstruoasă, grotesc integral al lui *Ubu roi*, prin reducerea la absurd a caricaturii umane, adevărată parodie a parodiei morale[116]. Un râs atroce, demonic, străbate parodia grotescă. În literatura română, exagerarea, enormitatea, prin intermediul imaginii hipertrofiate a hipebolei și a șarjei sau a îngroșării excesive, este reprezentată, în linie tradițională, de clasicul Caragiale.

---

[111] *Ibidem*, p. 34.

[112] A. Marino, *Dicţionar de idei literare*, vol. I, *A–G*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 423–442.

[113] *Ibidem*, p. 428.

[114] *Ibidem*, p. 430.

[115] *Ibidem*, p. 434–435.

Unul din primele tratate despre comic de la noi, *Comicologia*, aparține lui **Marian Popa**, un critic iconoclast și incomod (stabilit în Germania în 1987). In acest tratat, grotescul este plasat printre modalitățile de exprimare ale comicului. Acestuia îi dedică un întreg capitol, intitulat „modul grotesc”[117]. Avem în față, în fine, o viziune de ansamblu, generală și cuprinzătoare, a grotescului, după atâtea viziuni trunchiate și fragmentare pentru care ne-am străduit, adesea, să facem deducții speculative. Marian Popa începe capitolul destinat grotescului prin a-l considera ca motiv ornamental (în epoca Evului Mediu și chiar al Renașterii) o simbioză a regnurilor și formelor între care nu există legături firești și acceptate rațional. Sub posibilele influențe arabe și, implicit, hispanice, grotescul prezintă asociații bizare rod al fanteziei, pe baza căreia există o echivalență a lui peste timp, în secolul al XIX-lea, la romantici, cu arabescul. Dar, în sensul lui inițial, grotescul avea o notă evidentă de fantezie dezlănțuită și de asociere contrastivă de elemente[118]. Aceste asocieri contrastive de elemente erau dizarmonice și nepotrivite ca formă și conținut, în urma cărora se obținea un efect comic, dacă combinațiile erau intenționate, și efecte grotești, dacă asocierile erau neintenționate. Dincolo de intenționat sau neintenționat, grotescul a suportat o sinonimizare cu termeni indicând comicul burlesc, trivial, ignobil, gluma hazardată, extravaganța așa-zisului prost-gust, deformarea caricaturală: *Grotescul comic s-ar confunda în istoria omenirii cu direcția populară a comediei, cu bufoneria, caricatura, șarja, personajele circului*[119]. Spre sfârșitul secolului romantic, sunt autori care încarcă grotescul cu un sens satiric și-l consideră un fenomen negativ, o caricatură hiperbolizată în sensul unui fantastic monstruos. La romantici el reprezintă oroarea, monstruozitatea, terifiantul şi este opus sublimului. Ilustrează pentru ei urâtul infinit: contorsiuni, schime, grimase, deformări atroce. J. Volkelt, citat şi de Vianu în *Estetica* sa, în discuţia despre urât şi sublim, stabileşte că grotescul aparţine comicului de jos. Exagerarea caricaturală a unui caracter individual, a caracteristicului (sau a ceea ce se crede a fi caracteristic) sunt formele sale curente de apariţe în satiră şi pamflet. Reţinem de aici faptul că grotescul este caracterizat prin violenţă, delir, hiperbolă existenţială, aşa cum remarcase şi Baudelaire în eseul său despre comic *De l'essence du rire*[120] când dă ca exemplu teatrul de pantomimă englez sau poveştile lui E.T.A. Hoffmann. Grotescul încearcă diminuarea ameninţării sau a pericolului prin degradare sau ridicol, stârnind, aşadar oroare, silă, dezgust. Punctând *trăsăturile grotescului*, Marian Popa pune la un loc *dizarmonia, extravaganţa, exagerarea, anormalitatea, unirea comicului cu terifiantul*[121]. Teoreticienii citaţi de M. Popa fac parte mai ales din spaţiul culturii germane precum Arnold Heidsieck[122], Heinrich Schneegans[123], Gustav René Hocke (discipol al lui Ernst Robert Curtius), clasicul Wolfang Kaiser, dar şi din alte zone geoculturale ca Martin Esslin, Mihai Ralea şi Mihail Bahtin. S-a văzut deja, fiecare dintre aceştia propune o altă abordare a grotescului. Dar, în timp ce Heinrich Schneegans, la sfârşitul secolului al XIX-lea, investeşte grotescul cu un sens satiric, considerându-l un fenomen negativ, o *caricatură hiperbolizată*, apropiat de un fantastic monstruos, Arnold Heidsieck refuză grotescul formal. În viziunea acestuia din urmă, grotescul nu e *manierism* sau *absurd* şi nu e legat de tragicomic; nu e absurd, fiindcă absurdul e o contradicţie logică; nu e tragicomic pentru că lipseşte şi vina tragică şi defectul comic; iar ca termen de opoziţie este considerat idilicul, şi nu sublimul.

---

[116] *Ibidem*, p. 439.

[117] Marian Popa, *Comicologia*, capitolul *Modul grotesc*, București, Editura Univers, 1975, p. 174–208.

[118] *Ibidem*, p. 175.

[119] *Ibidem*, p. 176.

Însă în lucrarea noastră vrem să relevăm faptul că grotescul este legat de deconstrucţia şi dispariţia logicii, deci de absurd, şi că are trăsături manieriste, în măsura în care manierismul înseamnă o deformare şi o distorsionare a formelor frumoase. Grotescul implică distorsionarea excesivă şi agresivă a unor forme deja urâte şi caricaturale şi hibridizarea formelor existente într-o structură ilogică, imposibilă în realitate.

Aventura cunoaşterii şi hermeneuticii grotescului nu s-a încheiat însă aici, continuă şi în secolul al XXI-lea.

Există teze de doctorat, precum cea a profesorului universitar din Israel, **Madeleine Sechter**, care vede în grotesc *o expresie a trecerii estetice şi a hibridizării*[124], aducând în discuție o intepretare antropologică a acestuia. Termenul de *liminality* desemnează, în antropologie, perioada sau faza tranzițională dintr-un rit de trecere, în timpul căruia participantului îi lipsește statutul sau rangul, rămânând anonim, și care arată supunere și umilință, încercând să urmeze formele prescrise de comportament, de vestimentație etc. Etimologic, provine din latină și înseamă „prag”, „intrare”. Mai precis, „liminalitatea” (trecerea) este o perioadă a ambiguității și a dezorientării care are loc în perioada de mijloc a ritualurilor, când participanții, care nu mai dețin statutul lor de dinainte (de începerea ritualului), dar încă nu au început tranziția spre statutul pe care-l vor deține odată cu încheierea ritualului. În timpul etapei de trecere a ritualului, participanții stau pe prag la propriu, între precedenta cale a structurării identității, și o nouă cale, stabilită de ritual. Conceptul de „trecere”/ de prag a fost dezvoltat la începutul secolului al XX-lea de etnograful francez Arnold van Gennep[125] și mai târziu preluat de antropologul britanic Victor Turner. În cele mai recente utilizări ale termenului „liminalitate”, a fost folosit pentru a descrie schimbări politice și culturale ca pe niște ritualuri. În timpul perioadelor de trecere, de orice tip ar fi ele, ierarhia socială poate fi răsturnată și temporar distrusă, continuitatea tradiției poate deveni nesigură, iar viitorul, cert odată, poate deveni nesigur. Dispariția ordinii din timpul perioadei de trecere („liminalitate”) creează situații maleabile care permit apariția și împământenirea de noi obiceiuri și instituții. Cu scopul de a-l investi cu întrebuințări critice, M. Sechter rezumă denominatori comuni ai grotescului, precum reprezentările naturale sau simbolice, diformitățile fizice sau psihologice, verbale sau vizuale, precum ambiguitățile, considerate drept o incarnare a unui principiu ontologic așa cum e violenta uniune a contrariilor, și, în final, incompatibilitățile logice.

---

[120] În acest eseu despre comic, Baudelaire face şi mult citata distincţie între comic şi grotesc: „Le comique est, au point de vue artistique, une imitation; le grotesque est une création". (vezi partea V, p. 9, în format pdf pe un site dedicat întregii opere a lui Baudelaire, poezie, proză, critică şi jurnale: www.baudelaire.litteratura.com).

[121] *Op. cit.*, p. 180.

[122] Arnold Heidsieck, *Das Groteske und das Absurde im modernen Darma* (Stuttgart, Kohlhammer, 1969).

[123] Heinrich Schneegans, *Geschichte der Grotesken Satire*, Strasburg, 1894.

[124] Madeleine Sechter, *Defining the Grotesque an Aesthetics of Liminality*, Tel-Aviv University, 1994, 522 p.

În spațiul studiilor anglofone, mai precis în Statele Unite, a apărut volumul colectiv *The Grotesque*[126] sub coordonarea profesorului **Harold Bloom**, binecunoscut ca teoretician al *canonului occidental* și care semnează chiar introducerea la acest volum. Deși unii dintre semnatarii studiilor scriu despre un „grotesc american” (la William Faulkner, Edgar Allan Poe, Mark Twain, Mary Flannery O'Connor, Sherwood Anderson), totuși, la o privire atentă asupra cuprinsului celor 200 de pagini, vedem că studiile despre grotesc sunt extinse la întreg spațiul cultural european, din secolul al V-lea î.e.n. până în secolul XX: Euripide, Aristofan, Cervantes, William Shakespeare, Dante Allighieri, Johnatan Swift, Voltaire, Mary Shelley, Franz Kafka, Nicolai Gogol, Luigi Pirandello. În centrul poeticii grotești, Harold Bloom pune surpriza, mirarea, uimirea, cu toate că umbrită de dezgust, o surpriză sau uimire diferită de cea pe care o provoacă sublimul: „Astonishment is the mode of the Grotesque though this is tinged with distaste, unlike the transcendent astonishement induced by the Sublime”[127]. H. Bloom consideră poemul romanticului poet victorian Robert Browning, *Childe Roland to the Dark Tower Came* (*Cavalerul Roland la Turnul Întunecat a sosit*) ca fiind o culme a artei grotești, poet care și-a scris poezia în același secol în care erau interesați de grotesc sau îl teoretizau – V. Hugo, Th. Gautier[128], H. Taine[129], Th. Wright, H. Schneegans. H. Bloom insistă asupra originii etimologice a grotescului derivat din termenul italian „grotto” (însemnând „peșteră, cavernă”) și numește bufonul sau nebunul din piesele lui Shakespeare drept cel mai bun exemplu de grotesc, deoarece, în acesta, se combină grotescul și bizarul sau grotescul și sublimul: „Oddly, «grotesque» as a word as based upon *grotto*, a cave, underground and phantom – infested. The Shakespearean Fool fused the Grotesque and the Uncanny or Sublime, most notably the Fool in King Lear”[130]. Din al doilea studiu al volumului, *Note despre grotesc: Anderson, Brecht, William*s, reținem căutarea lui James Schevilla în legătură cu definirea și indicarea surselor grotescului american. Recunoscând dificultățile pe care le are pentru a defini un *grotesc american*, J. Shevilla relatează, în partea de *captatio benevolentiae* a articolului său, că a întrebat oameni de diferite ocupații, aparținând unor medii variate și având diferite pregătiri profesionale, ce înseamnă grotescul pentru ei. Iar majoritatea dintre ei a răspuns, subliniind trei elemente specifice, că *grotescul înseamnă: distorsiune, fantastic și urât*. El fixează astfel două surse pentru grotescul american. Prima este cea evanghelică, creștină, care s-a scindat în numeroase mișcări, ce au generat violență și represiuni, iar cea de-a doua este succesul material și individual, care urmărește, în fond, independența, și nu abundența[131]. Dar critica făcută societății americane, mascaradei prin care se acoperă adevărul și se trăiește în conformitate cu false valori, este numită grotesc și acest fel al grotescului american de a vedea lucrurile are certe legături cu stilul absurdului european din anii 50, cu dezvăluirea falsului și vidului existențial din literatura absurdului.

---

[125] Arnold van Gennep, *Les rites de passage*, Paris, 1909.

[126] Harold Bloom (coordonator), *The Grotesque*, New York, 2009.

[127] Harold Bloom, *Introduction,* în *The Grotesque*, editor Blake Hobby, New York, 2009 (p. XV).

---

[128] În 1856, Théophile Gautier publică o suită de medalioane literare, „mai mult sau mai puțin grotești”, în două volume, *Les Grotesques* (Editeurs Michel Lévy Frères, Paris). Este o lucrare de istorie și critică literară a cărei miză este acțiunea de recuperare și reevaluare estetică a unor autori de a doua sau a treia mână, disprețuiți sau căzuți în uitare, uneori, pe nedrept. Alteori, însă, pe bună dreptate. Cine sunt acești autori? Biograful și criticul Th. Gautier se ocupă de zece astfel de scriitori: François Villon, Scalion de Virbluneau, Sieur d'Ofayel, Théophile Viau, călugărul Pierre de Saint Louis, Saint-Amant, Cyrano de Bergerac, Colletet – unul dintre cei patruzeci de la Academie, Jean Chapelain – teoretician al Clasicismului francez, Georges de Scudéry, Paul Scarron. Interesant că Th. Gautier aplică termenul de „grotesc” lipsei de valoare estetică a operelor literare examinate. Din această panoplie negativă a lipsei de valoare estetică, nuanțele de „grotesc” nu lipsesc: „prostul gust” („mauvais goût” – p. 52), „gunoi” („le fumier des écrivains de second ordre” – p. 400), „expresii afectate și de un gust îndoielnic” (de genul concettismului și prețiozității: „piment de concetti et de gongorismes” – p. XII), „amestec confuz de elemente eteroclite” („un fatras énorme et indigeste” – p. 286), „platitudini, exagerări și monstruozități ale limbajului” („cela est monstrueusement nul, démesurément plat et gingantesquement médiocre” – p.46), „ridicolul și vidul expresiei” („Le ridicule du père Pierre de Saint-Louis, est un ridicule énorme et titanique qui n'admet aucune comparaison” – p. 126), „arabesc” (însemnând figuri ornamentale grotești, amestec disparat de elemente, stârnind râsul, tipice fanteziei baroce: „Le profil de l'Apolon est d'une grande noblesse; c'est vrai; mais ce mascaron grimaçant, dont l'oeil s'arrondit en prunelle de hibou, dont la barbe se contourne en volutes d'ornements est, à de certaines heures, plus amusant à l'oeil” – p. XI).

[129] Termenul „grotesc” revine des sub pana acestui istoric al artelor plastice și teoretician determinist al operei de artă, ceea ce înseamnă că intrase în vocabularul curent al evaluărilor estetice și își pusese amprenta asupra conștiinței metafizice a secolului al XIX-lea. Astfel, într-o lucrare al cărei subiect este originea și nașterea picturii din spațiul european (italiene, flamande, grecești), *Filosofia artei* (București, Editura Meridiane, 1991), termenul „grotesc” este asociat cu „deformarea și torsionarea excesivă a unui corp” (p. 35), cu „diformitățile umane” (p. 150), cu figurații polimorfe („un personaj, jumătate om și jumătate grifon” – p. 216), cu „lipsa de măsură și excesul”, cu „născociri baroce”, „o lume greoaie” (p. 217). În ultimul capitol al cărții, H. Taine (rafinat degustător, în materie de artă, al sculpturii grecești, al picturii italienești și flamande, iar, în materie de artă literară, al lui Balzac și Shakespeare) prezintă cu un acut simț al grotescului amprenta lăsată de viața cerebrală și sedentară asupra corpului fizic al omului contemporan: „Priviți, vara, o baie publică, și numărați *diformitățile jalnice sau grotești* ale oamenilor, între altele culoarea crudă sau lividă a pielii (…) fiind doar niște *obiecte descompuse*. (…) îndepărtând toate alterările pe care civilizația le impune corpului natural, veți vedea apărând primele linii ale corpului perfect” (*op. cit*., p. 426). Cu aceeași sensibilitate ascuțită a contrastelor dintre sacralitatea reprezentării și expresia ei îndoielnică, H. Taine suprinde în arta bizantină figurații demne de arta grotescă a lui Swift sau Arghezi: „Fecioare cu pieptul plat și *picioarele prea lungi*, *cu mâini noduroase*, schimnici uscați și goliți parcă de substanță, *Hristoși ce aduc cu niște râme strivite și însângerate*, procesiuni de personaje șterse, înțepenite, triste, în care și-au lăsat amprenta toate diformitățile mizeriei și toate spaimele opresiunii” (*op. cit*., p. 428) (sublinierile în textele citatelor îmi aparțin).

[130] *Op. cit.*, p. XV.

Și, nu în ultimul rând, există eforturile unor cercetători finlandezi, Markku Salmela și Jarkko Toikkanen, de a configura grotescul printr-o grilă de lectură a nenaturalului[132]. Cei doi autori încearcă să demonstreze că sofisticata relație dintre grotesc și nenatural se bazează pe o contradicție nerezolvată între ceea ce apare și ceea ce rămâne în spatele percepției. Având la bază, ca nucleu teoretic, definiția dată de John Ruskin grotescului („numai jucându-te cu grotescul te poți opune spaimei și scârbei teribile pe care acesta îl provoacă”[133]), cei doi cercetători doresc o abordare culturală (incluzând literatura, politica, pictura etc) care să le permită o lectură avansată a tuturor tipurilor de discursuri, fără să mai facă recurs la autoritate și să parcurgă concluziile antecesorilor. Un plan ambițios și nerealist, atât timp cât M. Salmela și J. Toikkanen folosesc din plin disocierile predecesorilor legate de grotesc: „Throughout the history of its theorization the grotesque has frequently been composed of and identified with laughter and ridicule as well as horror and bestiality, a dualism as familiar from Ruskin as from seminal twentieth century accounts. This basic division remains valid and helpfully descriptive of its object today, but as such, it hardly provides fresh momentum for a new book lenght study.

---

[131] Iată, mai precis, comentariul autorului: „What I shall call *American Grotesque* comes, I belive, from two major sources. First, the evagelical splintering of our coutry into hundred of separatist movements with all the puzzles, repressions and violence that the splintering has produced. The American evangelical tradition is often so fanatic in its religious intensities and obssesions that it would put Christ to shame if he could see his hardshell to say nothing of hardshell imitators. […] The second major source of *American Grotesque* is the goal of indiviual, materialistic succes. Wright Morris write in his photografic novel, The Home Place, speaking of a Nebraska farm familly: «Independance, not abundance, is the heart of their America»” (*op. cit*., p. 3).

[132] Markku Salmela and Jarkko Toikkanen, *The Grotesque and the Unnnatural*, USA, 2011 (sau http://books.google.ro/books?id=ekufYa7owLYC&pg=PT68&hl=ro&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false ori http://www.cambriapress.com/cambriapress.cfm?template= 4&bid=493).

[133] În introducerea lui M. Salmela și J. Toikkanen, citim despre definiția dată de John Ruskin grotescului: „In other words, the fear and revulsion the terrible grotesque would inspire if the mind were «in another temper» is worded off by one’s realization that for the moment it poses no clear and present danger and can actually be «played it» and contemplated” (*op. cit*., p. 1).

An alternative perspective to the monstrous, unformed, confusing, confounding is neccesary an approach that enables us to read and play with our predominantly literary examples without merely repeating the conclusions of our precursors in a alightly modified manner"[134]. În schimb, au dreptate când afirmă că grotescul nu este o categorie pură, ci, dimpotrivă, aparţine unei poetici a ambiguităţii şi pluralismului în formă şi semnificaţii: „(…)grotesqueries do not unequivocally belong to any pure category of signification but grow their tentacles in manifold hermeneutical directions, interpretations, as if the were modeled after their object, may lean away from clean and organic forms towards unusual, ambigous, and contradictory discourses"[135]. Încercând să rezume ecuaţia grotescului ei găsesc următoarea formulă, care fixează absurdul şi deformarea ca trăsături esenţiale ale grotescului din lumea contemporană: *absurd and deformed – in a word, grotesque*.

BIBLIOGRAFIE

Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură şi estetică* (cap. *Cronotopul rabelaisian*, p. 394–428), Bucureşti, Editura Univers, 1982.

Bahtin, Mihail, *Rabelais and his world*, Bloomington, Indiana University Press, 1984 (sau: http://www.radicalanthropologygroup.org/old/class_text_103.pdf).

Balotă, Nicolae, *Manierismul în literatură*, în revista „Cultura" nr. 77/ 2007.

Baudelaire, Charles, *Curiozităţi estetice*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1971 (p. 1–46; 182–222).

Baudelaire, Charles, *De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques*, 1855 (http://baudelaire.litteratura.com).

Esslin, Martin, *The Theatre of the Absurd*, USA, 1961.

Gautier, Théophile, *Les Grotesques*, Editeurs Michel Lévy Frères, 1856.

Hartman, Nicolai, *Estetica* (capitolele : II. *Sublimul şi graţiosul*, p. 403–457; III. *Comicul*, p. 457–505), Bucureşti, Editura Univers, 1974.

Hocke, Gustav René, *Manierismul în literatură*, Bucureşti, Editura Univers, 1977.

Hocke, Gustav René, *Lumea ca labirint: manieră şi manie în arta europeană de la 1520 la 1550 şi în prezent*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1973.

Heidsieck, Arnold, *Das Groteske und das Absurde im modernen Drama, Stuttgart*, Kohlhammer, 1969.

Lascault, Gilbert, *Le monstre dans l'art occidental* (p. 9–36), Paris, Klek, 1973.

Marino, Adrian, *Biografia ideii de literatură*, vol. 1 (1991) şi vol. 2. (1992), Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Marino, Adrian, *Dintr-un dicţionar de idei literare* (ediţie şi text îngrijit de Florina Ilis şi Rodica Frenţiu) (p. 6–74: art. *Critica şi filozofia*, *Critică şi semnificaţie*, *Hermeneutică literară. Inceputuri* I, II, III, IV, *Pentru o hermeneutică românească*), Cluj-Napoca, Editura Argonaut, 2010.

Moutsopoulos, Evanghelos, *Categoriile estetice*, introducere la o axiologie a obiectului estetic, (prefaţă de Const. Noica), Bucureşti, Editura Univers, 1976.

Popa, Marian, *Comicologia* (capitolele: *Modul satiric, Modul grotesc şi Modul ironic*), Bucureşti, Editura Univers, 1975.

Ralea, Mihai, *Scrieri din trecut* (capitolul : *Teorie literară*, articolul : *Arta şi urâtul*, p. 227–239; 125–146 ; *Contradicţiile interne ale romantismului*, p. 154–173), Bucureşti, ESPLA, 1957.

RosenkranZ, Karl, *O estetică a urâtului*, Meridiane, Bucureşti, 1984.

Ruskin, John, *The works of John Ruskin* (chapter III. *Grotesque Renaissance,* p. 135–195), Cambridge University Press, 2010 (sau: http://ebookscambridge.org sau www.gutenberg.org/files).

---

[134] *Op. cit.*, secţiunea 3, p. 50.

[135] *Op. cit.*, secţiunea 4, p. 66.

Salmela, Markku and Toikkanen, Jarkko, *The Grotesque and the Unnatural*, USA, 2011.
Schneegans, Heinrich, *Geschichte der Grotesken Satire* (*History of Grotesque Satire*), Strasbourg, 1894.
Taine, Hippolyte, *Filosofia artei*, București, Editura Meridiane, 1991.
Tatarkiewicz, Wladyslaw, *Istoria esteticii*, vol. 1 (*Estetica antică*), Bucureşti, Editura Meridiane, 1978.
Tompson, Philip, *The Grotesque*, London, Methuen, 1972.
Vianu, Tudor, *Estetica* (partea a V-a, *Receptarea operei de artă*, cap. *Categoriile estetice*, p. 364–377); Bucureşti, Editura Orizonturi, 1996.
Zarifopol, Paul, *Pagini de critică* (*Publicul și arta lui Caragiale* p. 7–79), București, Editura Minerva, 1984.
Wolfgang, Kaiser, *The Grotesque in Art and Litterature*, Gloucester, Peter Smith, 1968.
Wright, Theodor, *A history of caricature and grotesque in literature and art*, London, Chatto and Windus Piccadilly, 1875 (a doua ediție în franceză *Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et l'art,* Paris, Adolphe Delahays, 1875).

RÉSUMÉ

Ce parcours chronologique parmi les ouvrages théoriques et esthétiques s'appuie sur la méthode herméneutique afin de relever la surprenante phénoménologie d'une catégorie esthétique: le grotesque. C'est ce qui s'appelle une analyse explicite de la catégorie esthétique envisagée. Chercheurs anglais, allemands, américains, français et roumains nous aident à circonscrire notre objectif descriptif dans un espace culturel plus large et pour une période d'environ deux siècles, le XIXème et XXIème. L'évolution du grotesque devient ainsi fonction de temps et d'espace culturel.

Mots-clé: esthétique du grotesque, méthode herméneutique, la phénoménologie, espaces culturels, théoriciens du grotesque.

TUDOR VIANU, UN COMPARATIST ATRAS DE ANTICHITATE

Alexandra Ciocârlie[*]

În însemnările autobiografice din *Idei trăite* („Viaţa românească”, nr. 4, 1958), Tudor Vianu subliniază ponderea clasicismului antic în formaţia sa intelectuală: *Izvoarele mele se găseau toate în vechea cultură a ţării, apoi în tradiţiile umanismului clasic şi modern* (p. 163). Într-o convorbire cu Ion Biberi, publicată de acesta în „Democraţia” din 10 decembrie 1944 şi ulterior în volumul *Lumea de mâine* din 1945, Vianu îşi mărturiseşte atracţia timpurie pentru cultura clasică, factor esenţial în constituirea personalităţii lui: *Mi-am cunoscut încă de la început o mare afinitate pentru clasicismul elen şi mai cu seamă latin. Formaţia mea sufletească este esenţial clasică*. Bine îndrumat în domeniu de profesorul de latină de la Liceul „Gheorghe Lazăr” Hildebrand Frollo, el şi-a păstrat interesul pentru lumea antică şi în timpul facultăţii, deşi socotea că la Universitatea din Bucureşti *clasicismul părea cam ostenit* (*Idei trăite*, p. 191). Cultul clasicismului i s-a accentuat în timpul pregătirii doctoratului în filosofie la Tübingen, când a urmat cursurile lui Constantin Ritter, unul dintre cei mai importanţi exegeţi ai dialogurilor platoniciene: *Germania îmi deschidea calea către vechea Grecie. La Tübingen, pe aleea platanilor, îmi recitam distihul dedicat de Hölderlin lui Sofocle* (*Fragmente autobiografice* în *Jurnal*, 1961, p. 313).

În studiile sale de tinereţe, Vianu cercetează evoluţia concepţiilor antice despre artă pe care le urmăreşte în *Estetica antică* (1930), cu capitole consacrate lui Platon, Aristotel, Plotin şi Augustin. În *Idealul clasic al omului* (1933), el caută să surprindă concepţia antică a omului trăind în *îndoita conştiinţă a dependenţei sale faţă de totalitatea forţelor naturale şi spirituale ale lumii şi a individualităţii sale puternice şi mândre*. Dornic să afle ce valabilitate mai are în lumea modernă această noţiune formată între momentul afirmării tragediei greceşti şi triumful creştinismului, autorul îşi pune întrebarea dacă o eventuală restaurare a idealului clasic *al unităţii, al consecvenţei şi solidităţii intime a persoanei* ar putea contribui în vreun fel la rezolvarea crizei morale actuale. Libertatea omului i se pare realizabilă doar *sub condiţia păstrării conştiinţei de unitate şi de consistenţă internă a persoanei*, de vreme ce *numai conştiinţa că fiecare din noi alcătuim un bloc moral rezistent, centrat asupra însuşirii originale pe care natura a fixat-o în noi, poate să ne împrumute puterea de a îndrepta către furtuna timpurilor o figură liniştită şi demnă*.

În anii ’50, Vianu scrie câteva articole despre scriitori greci şi latini. Două dintre acestea au valoare de popularizare şi alcătuiesc o introducere sumară în viaţa

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 433–443, Bucureşti, 2012

şi opera autorilor antici în cauză. În *Scrisoare către un tânăr cititor despre „Odiseia" şi Homer* (prefaţă la *Odiseea*, traducere în proză de E. Lovinescu, Editura Tineretului, 1955), comentatorul prezintă pe scurt subiectul epopeii, o *minunată poveste plină de viaţă şi de varietate*. El explică interesul cititorilor din toate timpurile pentru naraţiunea homerică prin analogia dintre aventurile eroului şi încercările oricărei existenţe omeneşti: *viaţa noastră, a tuturor, se regăseşte aidoma în „Odiseia"*. După ce arată că cele două epopei oglindesc evenimente istorice reale, el pune în lumină distincţia dintre *Iliada*, poem al vitejiei, şi *Odiseea*, romanul de aventuri al lui Ulise, personaj complex, *reprezentantul unei trepte mai înalte în dezvoltarea morală a omului, după cum el aparţine şi unei faze mai înaintate din dezvoltarea societăţii omeneşti*. În *Lucreţiu şi „Poemul naturii"* (prefaţă la *Poemul naturii*, traducere de Teodor Naum, Editura Ştiinţifică, 1965), Vianu sintetizează principiile doctrinei lui Epicur, aşa cum apar ele în transpunerea lui Lucreţiu în *cel mai complet dintre sistemele materialiste ale Antichităţii*. Din nou, exegetul face un rezumat al poemului *menit să aducă limpezire contemporanilor, să-i înveţe dispreţul lucrurilor zadarnice, să liniştească delirul lor erotic, să-i vindece de frica zeilor şi de spaimele morţii, rădăcina cea mai adâncă a răului din lume*. Apoi, el trasează etapele receptării lui Lucreţiu de la preţuirea arătată de Cicero şi Vergiliu la contestarea formulată de creştinul Lactanţiu, de la obiecţiile lui Voltaire până la evaluarea favorabilă făcută de materialiştii secolului al XVIII-lea, dar şi de Goethe sau de Hugo. În mai multe rânduri, Vianu îşi manifestă interesul pentru biografia şi opera lui Ovidiu căruia îi consacră articolele *Ovidiu* („Gazeta literară", 31 ianuarie 1957) şi *Ecouri ovidiene* („Gazeta literară", 26 septembrie 1957)[1]. Potrivit comentatorului, existenţa poetului nu dovedeşte *acea tărie exemplară a caracterului, menită să lucreze ca o forţă morală a lumii*, virtute care ar permite plasarea lui în tagma oamenilor de seamă. În firea acestui *poet de curte, amestecat în intrigile ei, suferind fără tărie năpasta* se manifestă *germenii corupţiei* Imperiului, încât *soarta lui Ovidiu ne poate mişca, dar nu ne inspiră admiraţie*. Fără a reprezenta o *statuie*, Ovidiu a fost însă un *om* remarcabil, ceea ce explică *interesul psihologic şi social al cazului său, capabil să inspire pe un povestitor modern* atras de amurgul Romei. În privinţa creaţiei ovidiene, Vianu insistă asupra felului în care el *a retorizat poezia* scriind poeme-discursuri, *dezvoltările unor teme cu variaţiunile lor, cu enumerarea diferitelor aspecte, cu exemplificări mitologice*. Comentatorul leagă receptarea lui Ovidiu de concepţia despre poezie din diferite epoci. În Evul Mediu numeroşi autori s-au inspirat din opera ovidiană, de unde au preluat teme, motive, personaje, chiar frazeologia şi locurile comune, spre a le adapta sau pastişa. În perioada modernă care a eliminat caracterul retoric al poeziei, prestigiul lui Ovidiu a scăzut mult. Atenţia s-a deplasat oricum dinspre *Metamorfoze* şi *Faste* spre poemele de dragoste, partea *cea mai vie, cea mai bine conservată, cea mai valabilă* a operei, cu *notaţii fine şi*

---

[1] Textul serveşte ca prefaţă la volumul lui Ovidiu Drâmba, *Ovidiu, poetul Romei şi al Tomisului*, 1960, şi este reluat în *Jurnal*, 1961, p. 211–216.

exacte asupra sentimentelor omeneşti şi detalii precise despre moravurile epocii. Cititorii mai noi par să fie atraşi mai cu seamă de realismul psihologic şi social ovidian. Evoluția receptării reliefează valoarea unei creații în stare să ofere generațiilor succesive centre diferite de interes: *Un mare poet trăieşte pentru posteritate în forme mereu schimbate şi prin tot alte şi alte aspecte ale operei lui. Căi noi de acces către producția poeților se deschid fiecăreia dintre epocile care încearcă să se apropie de ei.*

În studiile sale de literatură comparată, Vianu abordează în mai multe rânduri problema raporturilor dintre literatura antică şi cea modernă. El vorbeşte despre influențele literare în comunicarea *Renaştere şi Antichitate*, prezentată la al V-lea congres asupra Renaşterii (Florența, 2–5 septembrie 1956). Publicat inițial în franceză în volumul *Il mondo antico nel Rinascimento*, Florența, 1958, p. 107–110, textul apare în revista „Scrisul bănățean", nr. 7, 1959[2]. Vianu consideră că studiul influențelor externe nu explică integral operele literare câtă vreme ele se dezvoltă *în condiții istorice locale care îşi găsesc temperamentele artistice adecvate* şi se sprijină pe *influențe de cultură selectate pentru scopurile urmărite* de scriitori. Astfel, Renaşterea nu poate fi înțeleasă doar prin înrâurirea culturii antice: ea oferă soluții timpului său cu ajutorul Antichității folosind precedentele într-o structură nouă. Influențele sunt forțe active ale unui anumit moment istoric. Evul Mediu a avut cunoştințe antice limitate şi difuze şi a preluat din tematica şi materialul figurativ al autorilor vechi, pe când Renaşterea a extins această cunoaştere şi a reînviat în parte spiritul antic.

Oricum, nu se poate vorbi de o influență globală a Antichității asupra diferitelor perioade din literaturile moderne: acestea au absorbit elemente ale culturii clasice în funcție de interesele proprii ale epocii care găsea în lumea veche un *aliat ideologic*. Vianu observă că imaginea Antichității s-a modificat în timp, scriitorii alegându-şi mereu alte momente din trecut spre a le aşeza la baza concepției lor existențiale. La Winckelmann, Lessing, Schiller sau Goethe prevalează reprezentarea Greciei senine, lipsită de contradicții, pătrunsă de sentimentul unității cu natura şi cu sine, corespunzând cel mult lumii homerice. Revoluția Franceză optează pentru epoca civismului roman; Romantismul descoperă Grecia arhaică prehomerică; Nietzsche este interesat de fenomenul dionisiac. Constatând că majoritatea cercetătorilor au aprofundat mai cu seamă transmisiunea literară, adică acțiunea unei opere asupra alteia, comparatistul român crede că problema conexiunilor trebuie examinată şi din unghiul receptării spre a clarifica selecția operată în vederea stabilirii unor alianțe ideologice. El pledează pentru studiul influențelor ca *evenimente ale lumii moderne adânc întrețesute cu dezvoltarea ei*, cu năzuințele şi curentele de opinie ale epocii, pentru lămurirea împrejurărilor în care deschiderea spre unul sau altul dintre aspectele culturii vechi fructifică tendințe actuale. Vianu citează mai multe exemple de astfel de asocieri: cezarismul lui Dante constituie o manifestare a ghibelinismului; preferința lui Petrarca pentru Scipio corespunde civismului său republican; platonismul lui Marsilio Ficino reprezintă o faţă a luptei antiscolastice; imaginea Greciei senine la Goethe transpune ceva din oboseala secolului al XVIII-lea confruntat cu multiplele contradicţii din societatea absolutistă contemporană; interesul lui Nietzsche pentru Grecia orgiastică răspunde antiintelectualismului burghez. În concluzia autorului, investigaţia privitoare la transmisiunea culturii antice trebuie să fie completată de examinarea receptării ei: identificarea izvoarelor şi alăturarea textelor vechi şi noi se cer întregite cu *înţelegerea influenţelor în spiritul istoriei, ca forţă a prezentului*.

---

[2] Textul este reluat în volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. I, 1960, p. 239–241 şi ed. a II-a, 1963, p. 37–38.

Problema interferenţelor dintre literatura antică şi cea renascentistă este pusă şi în studiul *Antichitatea şi literaturile moderne. Renaşterea* apărut în „Revista de filologie romanică şi germanică", nr. 1, 1957[3]. De la început, Vianu respinge principalele neajunsuri ale cercetărilor comparatiste tradiţionale: prezentarea operelor literare drept *simplă ţesătură de influenţe străine*, precum şi înfăţişarea lor numai ca rod *al acţiunii intelectuale a unui model străin şi nu al împrejurărilor concrete de viaţă în care acea operă a apărut şi a găsit audienţă*. Nesatisfăcut de procedeul mecanic al suprapunerii de texte, profesorul de la Universitatea din Bucureşti înţelege comparatismul drept tentativă de a explica acţiunea izvoarelor şi de a elucida felul cum operează influenţele literare *numai acolo unde natura terenului social le asimilează şi le face rodnice*. Pornind de la aceste principii şi interesat de felul cum *chipul unei opere se schimbă odată cu felul înrâuririi absorbite de ea*, Vianu caută să demonstreze rolul ideilor şi atitudinilor literare antice în geneza operelor moderne.

Autorul fixează principalele repere ale transmisiunii culturii antice în Europa medievală unde, în pofida neîncrederii generale a creştinilor faţă de lumea păgână, latina e întrebuinţată ca limbă a creaţiei culte şi persistă cunoaşterea, chiar limitată, lacunară, a culturii antice: anumiţi autori greci şi latini sunt socotiţi în acord cu noua sensibilitate, unele teme, motive şi procedee stilistice clasice sunt preluate în creaţia poetică a timpului. Ceea ce dispare însă e concepţia de viaţă a lumii vechi, căci rămăşiţele culturii antice au *caracterul unui mozaic*, reprezentând doar *cadre exterioare în care caută să se adapteze noul conţinut*. Abia Renaşterea, printr-o adevărată revoluţie culturală, încearcă să recâştige întregul cuprins al culturii clasice şi să reînvie *sufletul lumii vechi* folosindu-l ca pe o *forţă a lumii actuale*.

După ce a semnalat prezenţa elementelor clasice în Evul Mediu, Vianu se opreşte asupra unor *momente antice* însemnate din Renaşterea italiană. El subliniază poziţia intermediară a lui Dante, poet medieval şi totodată renascentist. Unele particularităţi ale *Divinei comedii* aparţin culturii medievale: reprezentarea universului după principiile astronomiei ptolemaice, valorile morale împrumutate eticii teologice sau metoda literară a alegorismului. În acelaşi timp, poemul anunţă Renaşterea prin alte trăsături, cum ar fi observaţia adâncă a sufletului omenesc, sentimentul viu al naturii sau utilizarea limbii naţionale. De factură renascentistă este şi atracţia pentru marea cultură antică. Alegerea lui Vergiliu drept călăuză, conştiinţa descendenţei latine, ideea reînvierii Imperiului Roman ca stat autoritar sau cultul lui Cezar confirmă acest interes. O dualitate există şi în opera lui Petrarca: în poemul alegoric *Triumfurile*, autorul stabileşte o ierarhie a valorilor în acord cu etica creştină, în cântecele sale lirice el proslăveşte, cu accente lumeşti, făptura concretă a Laurei. Potrivit lui Vianu, Petrarca e în măsură mai mare decât Dante un reprezentant al lumii noi a Renaşterii. Aflat în permanent contact activ cu Antichitatea, el colecţionează manuscrise vechi şi scrie în latină opere de factură clasică, de pildă poemul epic *Africa* centrat pe figura lui Scipio. Admirator fervent al autorilor latini, mai ales al lui Cicero, el combate scolastica şi alcătuieşte disertaţii morale şi retorice în spiritul platonismului. În secţiunea dedicată umaniştilor din secolele al XIV-lea şi al XV-lea, Vianu pune în lumină alianţa ideologică stabilită de aceştia cu Antichitatea şi felul lor de a exploata cunoaşterea culturii clasice în direcţia progreselor moderne ale gândirii. Cercetătorul se opreşte la trei elemente ale umanismului italian: afirmarea spiritului critic manifestat în strângerea manuscriselor clasice şi stabilirea textelor; formarea noului concept al omului prin dezvoltarea unor trăsături ale antropologiei antice şi proclamarea demnităţii făpturii umane; reluarea tradiţiilor materialiste ale Antichităţii decisive pentru înţelegerea ştiinţifică a lumii. Astfel, deşi interesul pentru cultura greco-latină e anterior acestei epoci, doar Renaşterea valorifică plenar spiritul clasic.

---

[3] Textul este reluat sub titlul *Antichitatea şi Renaşterea* în volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. I, 1960, p. 7–52 şi ed. a II-a, 1963, p.7–35.

Vianu examinează relaţia dintre literatura antică şi cea modernă şi în două prezentări ale unor importante lucrări scrise de comparatişti occidentali care discută concepte fundamentale ale esteticii antice, de pildă noţiunea de imitaţie. În capitolul *Începuturile realismului în Antichitate* din volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. a II-a, 1963, p. 39–50, cercetătorul român discută cartea lui Erich Auerbach, *Mimesis. Reprezentarea realităţii în literatura occidentală* (1946). El expune pe larg teza filologului german care explică progresele realismului în literatură prin amestecul stilurilor: realismul s-a impus când stilul umil n-a mai fost aplicat exclusiv temelor populare, ci şi celor grave şi chiar tragice, fenomen produs sub influenţa textelor biblice la sfârşitul Antichităţii. Deşi îi evidenţiază originalitatea, comparatistul român are unele rezerve faţă de teoria prezentată. El îi reproşează lui Auerbach o anumită limitare a perspectivei odată ce neglijează faptul că istoria realismului s-a împletit mereu cu aceea a antirealismului. În fapt, argumentează Vianu, fiecare moment de progres al realismului a reprezentat o reacţie la un moment antirealist: clasicismul secolului al XVII-lea a contracarat barochismul, iar romantismul şi realismul au fost replici la academismul secolului al XIX-lea. O altă carenţă a expunerii din *Mimesis* ar fi că înfăţişează evoluţia realismului doar ca pe un aspect al istoriei literaturii, iar nu ca pe o manifestare a devenirii societăţii. În plus, Auerbach trece cu vederea genuri ofertante din perspectiva realismului, cum sunt comedia sau istoria antică. Dincolo de astfel de obiecţii, Vianu reţine numeroase observaţii bune ale comparatistului german în interpretarea textelor clasice. El apreciază astfel justeţea analizei care pune în lumină, de pildă, ignorarea relaţiei omului cu natura şi societatea în scrierile antice, gruparea elementelor descrierilor în prim-planul luminat cu neglijarea clarobscurului şi a adâncimii, lipsa problematicii sociale sau caracterul moralist al literaturii. Semnalând aspecte meritorii sau contestabile ale lucrării, consideraţiile lui Vianu pe marginea cărţii lui Auerbach sugerează posibilitatea lărgirii discuţiei despre afirmarea realismului în Antichitate.

Problema complementară a antirealismului este tratată în studiul *Manierism şi asianism* publicat în revista „Studii clasice”, nr. 5, 1963[4]. De data aceasta, Vianu porneşte de la istoria antirealismului scrisă de Gustav René Hocke cu titlul *Manierismul în literatură* (1959). Lucrarea în cauză are în vedere nu doar curentul artistic manierist de la sfârşitul secolului al XVI-lea dintre Renaştere şi baroc, ci şi un tip artistic care revine de mai multe ori în istoria artei. Cercetătorul german identifică prima manifestare a manierismului în asianismul antic, acea formă a elocinţei caracterizată de abundenţă, intensificarea emoţiei, efecte ritmic-muzicale sau stil bombastic. Potrivit acestei teorii, abandonarea normei imitaţiei şi mutarea creaţiei pe terenul fanteziei a deschis drumul unui curent antirealist cu originea în vechiul asianism unde expresia artistică dobândea independenţa faţă de sfera realităţii. Hocke stabileşte câteva perechi de concepte suprapunând noţiunile de *mimesis* şi *phantasia* peste dualitatea dintre aticism şi asianism, precum şi peste cea dintre clasicism şi manierism. Din punctul său de vedere, clasicismul ar fi arta dezvoltată din aticism şi întemeiată pe *mimesis*, în timp ce manierismul ar fi arta pornită din asianism şi fundată pe fantezie. Clasicismul şi manierismul ar reprezenta direcţii constante în arta europeană, tipuri estetice ale acesteia, iar nu doar concepte istorice legate de o anumită perioadă din dezvoltarea creaţiei artistice şi determinate de condiţii sociale specifice. Prezentând poziţia lui Hocke, Vianu ţine să sublinieze că modificarea conceptului istoric al manierismului într-unul tipologic nu-i aparţine acestuia, ci este prefigurată şi în alte lucrări de estetică, istoria artei sau a literaturii, cum ar fi studiile Margaretei Hërner sau ale lui E. R. Curtius. Comparatistul român remarcă deschiderea lui Hocke, care se referă pe larg la literatura contemporană expresionistă, dadaistă sau suprarealistă în legătură cu manierismul, dar îi reproşează că nu-şi pune problema explicaţiei sociale a fenomenului studiat, ci se mulţumeşte doar să-l asocieze cu o anumită constantă a spiritului european, cu manifestarea unui *homo absconditus*. După Vianu, interesul pentru manierism al istoricilor de artă occidentali s-ar explica prin nevoia lor de a impune formele actuale ale decadenţei artistice. El leagă tentativa unor cercetători de a atribui secolul al XVI-lea manierismului, iar nu Renaşterii, de dorinţa lor de a legitima manierismul drept stil autonom. Respingând astfel de teorii, Vianu arată că manierismul modern, ca şi asianismul antic, este resimţit de contemporani ca aspect al degenerării şi corupţiei expresiei. Aidoma reacţiei aticiste la asianism, s-ar produce în ţările socialiste o mişcare neoaticistă de apărare a simplităţii, clarităţii şi proprietăţii expresiei prin întoarcerea la estetica mimesisului. Poziţia lui Vianu este tributară viziunii oficiale a anilor ’50, dar el are meritul de pune în circulaţie idei şi lucrări fundamentale din cercetarea occidentală contemporană.

---

[4] Textul este reluat în volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. a II-a, 1963, p. 341–349.

Preocupat de premisele antice ale unor curente moderne, Vianu urmăreşte şi eventuala prezenţă în scrierile clasice a unor procedee sau teme literare specifice epocilor mai noi. Astfel, în *Fazele portretului moral*, studiu publicat în revista „Ethos”, nr. 1–2, 1945[5], el arată că felul de a specula detalii mărunte semnificative din portretistica naturalistă a modernilor se află în opoziţie cu caracterul anistoric al portretului clasic. Spre deosebire de personajele moderne, eroul antic reprezintă modelul unei virtuţi, depozitarul unei idei eterne, iar portretizarea lui este o lecţie servită de biograf contemporanilor: modelul eroic absolut este sustras devenirii şi are legături cu supranaturalul mai degrabă decât cu împrejurările mişcătoare. Fără a descrie dezvoltarea caracterelor contemplate în afară de timp, odată ce firea eroului e desăvârşită de la început, portretistica antică consacră un monument unui personaj cu apariţie statuară şi astfel se deosebeşte substanţial de portretistica modernă. În alte privinţe, există şi elemente neaşteptate de continuitate între literatura veche şi cea nouă. În studiul *Din istoria unei teme poetice: lumea ca teatru*, publicat în volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ed. I, 1960, p. 91–110[6], Vianu examinează ilustrările antice ale comparaţiei lumii cu teatrul cu largă difuziune în epoca barocă. Prezentă la cinicii Antisthene sau Bion din Boristhene, ca şi la stoicii Ariston din Chios, Epictet sau Marc Aureliu, asocierea e un bun literar comun al şcolilor filosofice din perioada de declin a Antichităţii. Într-o epocă de criză morală, înţelepţii vechi recomandă indiferenţa actorului faţă de rolul încredinţat sau resemnarea cu soarta care impune fiecărui om felul participării sale pe scena lumii. Expresie a melancoliei în care sfârşeşte Antichitatea, dar şi a unei stări de spirit dezarmate de acceptare a ordinii instituite, comparaţia traduce credinţa că nimeni nu poate schimba rolul impus. O temă specifică literaturilor moderne are obârşii antice.

Comparatistul pune în lumină analogiile care se pot stabili între opere importante ale Antichităţii şi lucrări mult posterioare. Semnificativ este mai cu seamă studiul *Patosul adevărului în „Oedip” şi „Hamlet”*, publicat în „Viaţa românească”, nr. 6, 1954, p. 248–253[7]. Considerând că în tragedia elină întâmplările sunt determinate nu doar de destinul care acţionează dinafară, dar şi de alcătuirea lăuntrică a eroilor, îndeobşte redusă la o pasiune dominantă, Vianu caută să descifreze caracterul unui personaj definitoriu, Oedip. Din punctul său de vedere, protagonistul lui Sofocle este caracterizat în primul rând de năzuinţa sa de a şti. Dezlegătorul enigmelor sfinxului, capabil să desluşească prin puterea inteligenţei întrebările puse oamenilor de natura obscură, el întruchipează *omul teoretic* mistuit de setea de cunoaştere. Destinul îndârjit împotriva lui a creat o stare de fapt, o situaţie tragică, dar ceea ce determină înaintarea acțiunii este nevoia de limpezime a personajului. În interpretarea lui Vianu, Oedip este reprezentativ pentru era democrației ateniene când au triumfat gândirea teoretică şi dorința de adevăr. În chip semnificativ, peste veacuri, în perioada Renaşterii când cele două fenomene s-au refăcut, apare Hamlet, alt personaj a cărui soartă e decisă de împrejurări externe, dar şi de pornirea lui de a smulge măştile celor din jur pentru a elucida moartea tatălui său. Piesa lui Shakespeare este drama dezlegării unei crime susținute de aspirația spre adevăr a personajului central. La început ezitant şi abulic, acesta acționează ca justițiar după un proces intelectual scrupulos, când pune la cale un experiment psihologic pentru a elimina orice îndoială asupra vinovăției lui Claudius. Dacă similitudinile dintre cele două momente istorice determină înrudirea personajelor, deosebirile dintre ele produc şi specificitatea căilor alese de protagonişti. În tragedia lui Sofocle legată de avântul teoretic al democrației ateniene, Oedip montează o instrucție acuzatorie spre a aduna minuțios toate probele în stare să dezvăluie identitatea ucigaşului lui Laios. În drama lui Shakespeare, marcată de progresele inteligenței în Renaştere, Hamlet pune în mişcare o instrucție inchizitorie pentru a-l aduce pe vinovat la mărturisire. De fiecare dată se manifestă pasiunea omului teoretic de a cunoaşte realitatea obiectivă şi necesitatea etică de a sancționa crima, dar metodele sunt influențate de spiritul epocii. Hamlet recurge la căile exacte ale cercetării ştiințifice, puse în practică de pildă de Francis Bacon, savantul convins că experimentul este cea mai bună metodă de a stabili raporturile cauzale între fenomene. Amândoi eroii caută adevărul pe care încearcă să-l stabilească prin mijloacele timpului lor. Potrivit lui Vianu, caracterele stăpânite de patosul cunoaşterii s-ar ivi în epocile în care progresează inteligența teoretică. Dimpotrivă, când lumea veche se apără de realitățile în curs de afirmare, s-ar manifesta şi firile timorate care întrețin minciuna sau se înfăşoară în vălurile fanteziei. Personajele lui Ibsen ar fi reprezentative în acest sens: dr. Stockman, Peer Gynt sau Hjalmar Ekdal glorifică minciuna şi se lasă dominați de fantezia înşelătoare. Aşadar, eroii inspirați de patosul adevărului ar fi *exemplari pentru toate societățile sănătoase*.

---

[5] Textul este reluat în volumul *Figuri şi forme literare*, 1946, p. 221–243.

[6] V. şi ed. a II-a, 1963, p. 131–136.

[7] Textul este reluat în volumul *Literatură universală şi literatură naţională*, 1956 şi în ediţia a II-a din *Studii de literatură universală şi comparată*, 1963, p. 91–98.

Interesat de prezența elementelor clasice în literaturile moderne, Vianu face referiri la Antichitate în scrieri consacrate unor autori români[8]. O prezentare de ansamblu a interferențelor dintre literaturile clasice şi cea română apare în studiul *Receptarea Antichității în literatura română*, publicat în revista „Iaşul literar", nr. 12, 1959[9], text ce reia o comunicare ținută la conferința despre Renaştere în Europa Centrală şi de Est (Wittenberg, 3–8 iunie 1959)[10]. Vianu pleacă de la constatarea că în spațiul românesc nu a existat o continuitate a culturii clasice, pe când în Europa occidentală s-a dezvoltat o bogată literatură în latină şi au fost preluate motive, idei şi forme literare antice în scrierile în limbile vulgare. Aparţinând cercului cultural slav şi bizantin, prima cultură a românilor, cu un caracter precumpănitor religios, nu a fost un mediu propice asimilării influenţelor din filosofia şi literatura greacă şi latină.

---

[8] De pildă, în volumul *Arghezi, poet al Omului („Cântare Omului" în cadrul literaturii comparate)*, 1964, Vianu plasează într-o serie largă acest poem consacrat evocării progreselor omenirii din cele mai vechi timpuri până în prezent. Înainte de a trece la analiza propriu-zisă, autorul schițează evoluția temei dezvoltării umanității, prilej de a trece în revistă cele mai importante sociogonii antice alcătuite de Hesiod, Eschil, Protagoras, Democrit, Lucrețiu, Vergiliu, Ovidiu.

[9] Textul este reluat în ediția a II-a din *Studii de literatură universală şi comparată*, 1963, p. 559–563.

[10] Intervenția a apărut în germană în volumul I din actele conferinței, Berlin, 1962, p. 328–334.

Afirmat abia în secolul al XVII-lea, umanismul românesc a adus contactul cu izvoarele culturii clasice şi revigorarea conştiinţei descendenţei latine. Deschiderea orizontului cultural al românilor s-a produs, crede Vianu, ca urmare a apropierii de lumea greacă prin sosirea emigranţilor în Ţările Române după căderea Constantinopolului, ca şi prin legăturile cu grecii culţi din capitala Imperiului Otoman stabilite de pretendenţii la tronul Moldovei şi al Ţării Româneşti. Un alt drum spre cultura clasică au aflat moldovenii formaţi în şcolile înalte ale Poloniei, unde au ajuns să cunoască literatura latină cu atestări despre războaiele lui Traian în Dacia, precum şi scrierile umaniştilor italieni Aeneas Sylvius Piccolomini sau Bonfinus care vorbesc despre originea latină a poporului român. Tot în secolul al XVII-lea apar în Moldova primele şcoli cu predare în limba latină organizate de congregaţii religioase. Prin mijlocire greacă sau poloneză, prin învăţământ local sau, mai rar, prin contact direct cu şcolile Apusului, ca în cazul lui Constantin Cantacuzino, care a studiat la Padova, începe în această perioadă să se formeze un anumit nivel de cultură clasică în Ţările Române. Rezultatul deschiderii spre lumea antică se vede mai ales în dezvoltarea literaturii istorice: Miron Costin începe istoria moldovenilor cu cea a Romei, Dimitrie Cantemir aşază evenimentele războiului troian la originea istoriei romano-moldo-vlahilor. Miron Costin compune *Poema polonă* după normele poetice clasice, Nicolae Costin face paradă de erudiţie umanistică în scrierile sale şi se referă mereu la autorii antici. *Floarea darurilor*, culegere de maxime şi pilde din *Biblie*, din Părinţii Bisericii şi din autorii greci şi latini, propagă înţelepciunea antică în popor.

Chiar dacă germenii receptării culturii clasice au existat din secolul al XVII-lea în Ţările Române, ei nu au putut genera o literatură artistică sau o mişcare filosofică şi ştiinţifică de amploarea celor din Renaşterea apuseană. În opinia lui Vianu, motivaţia acestui fenomen ar sta în faptul că Renaşterea s-a dezvoltat ca manifestare specifică a burgheziei. Aceasta s-a împotrivit feudalităţii, scolasticii, formelor universaliste de viaţă şi cultură, dogmatismului religios şi concepţiilor transcendentaliste, alegorismului şi hieratismului, spre a susţine gândirea liberă şi spiritul critic, individualismul şi formele naţionale de viaţă, concepţiile imanentiste, realismul în artă. În Ţările Române au lipsit condiţiile care au favorizat înflorirea Renaşterii în Apus, căci secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea au fost aici epoci feudale puternice, burghezia nedezvoltându-se încă. Drept urmare, fenomenul receptării Antichităţii în spaţiul românesc în perioada respectivă nu a avut consecinţele literare şi filosofice produse în Europa apuseană. Nu a existat la noi o literatură umanistă alimentată din surse savante şi de caracter livresc, nici n-a funcţionat aici bariera existentă în Apus între creaţia cultă şi cea populară. Lipsa unor scrieri de inspiraţie savantă este dublată de caracterul popular al întregii literaturi române moderne crescute organic din folclor. În concluzie, receptarea

Antichităţii în cultura română permite integrarea ei în context european, dar înregistrează şi trăsăturile ei specifice.

Dincolo de astfel de sinteze, Vianu urmăreşte şi influenţele clasice particulare din anumite opere literare autohtone. Studiul *Imaginea Greciei antice în „Memento mori” de Eminescu*, publicat în ediţia a II-a din volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, 1963, p. 579–588, examinează felul cum şi-a închipuit poetul lumea elină. În această scriere de tinereţe despre dispariţia succesivă a civilizaţiilor de la epoca de piatră la cea napoleoniană, Eminescu se opreşte asupra Greciei antice în mai multe secvenţe evocând pe rând natura, mitologia şi cultura elină. Pentru Vianu, interpretarea fenomenului grec din *Memento mori* se încadrează în faza schopenhaueriană a gândirii lui Eminescu. Poetul reţine fondul pesimist-melancolic al creaţiilor filosofice şi artistice eline apărute după ce oamenii s-au desprins din comunitatea primordială cu natura idilică. Imaginea Greciei la Eminescu se înrudeşte cu a contemporanilor săi, crede comparatistul, ea fiind un ecou al crizei pesimiste din cultura vremii. În secolul al XVIII-lea prevala, mai ales în spaţiul germanic la Goethe, Schiller sau Winckelmann, reprezentarea solară a Greciei senine, împăcată cu sine, de o simplitate şi măreţie liniştită. În schimb, în secolul al XIX-lea artişti romantici ca Hugo, cercetători ca Burckhardt sau gânditori ca Nietzsche închipuie Grecia ca pe o lume agonică şi tragică de sfâşieri şi contradicţii. În această epocă, sunt reliefate mai ales concepţiile filosofice pesimiste drept ecou al unor experienţe de viaţă negative şi modalitatea în care arta compensează prin viziunea armonioasă fondul întunecat de durere al sufletului elin. Tabloul Greciei antice din *Memento mori* confirmă astfel încadrarea lui Eminescu în climatul de idei şi spiritul european general al vremii sale.

Aceeaşi preocupare de a evidenţia felul cum apare Antichitatea greco-latină în scrierile româneşti este prezentă şi în studiul *Mitul prometeic în literatura română* publicat în volumul colectiv *Studii de literatură universală*, 1956, p. 231–244[11]. Vianu îşi exprimă de la început convingerea că toate epocile de înnoire şi creaţie au văzut în figura lui Prometeu simbolul năzuinţelor, revoltelor, suferinţelor şi luptelor lor. O examinare a surselor antice permite sesizarea modului cum s-a format imaginea eroului. Hesiod exprimă o atitudine negativă faţă de Prometeu din punctul de vedere al religiei jupiteriene: insistând asupra înşelătoriei de la Mecone şi a furtului focului sancţionat de Zeus prin trimiterea Pandorei cu fatala ei cutie, autorul poemului didactic *Munci şi zile* îl face pe Prometeu răspunzător pentru suferinţele omenirii şi pentru sfârşitul vârstei de aur. În schimb, Eschil vede în titan pe binefăcătorul oamenilor, cel care le-a dăruit inteligenţa şi le-a transmis meşteşugurile. Platon, în *Protagoras*, crede că el este doar creatorul civilizaţiei materiale, cultura spirituală în forma morală şi politică rămânând însă apanajul lui Zeus. În ceea ce-l priveşte, Lucian insistă asupra ipostazei de artizan a lui Prometeu care a plămădit din lut oamenii, însufleţiţi ulterior de Minerva. După trecerea în revistă a scrierilor antice consacrate titanului, Vianu notează şi câteva dintre cele mai importante reinterpretări moderne ale legendei. Traducând aspirația spre libertate şi neatârnare din epoca rebelă *Sturm und Drang*, Goethe se axează pe conflictul născut între zei şi Prometeu din pricină că acesta modelează oameni pe seama lui. După Revoluția Franceză, Byron reține mândria individualistă a celui care opune încercărilor vieții tăria sufletului său solitar. În 1820, Shelley recreează mitul prometeic îmbogățindu-l cu noi episoade, cum ar fi viziunea răstignirii lui Crist percepută de eroul înlănțuit ca prefigurare a încercărilor viitoare ale umanității înainte de eliberarea de constrângeri şi atingerea armoniei.

---

[11] Textul este reluat în volumul *Studii de literatură universală şi comparată*, ediţia I, 1960, p. 163–180 şi ediţia a II-a, 1963, p. 621–632.

Incursiunea în literatura universală precedă prezentarea ecourilor mitului prometeic în operele româneşti. După ce notează în treacăt prezența titanului într-un basm mitologic al lui Odobescu, precum şi în traducerea poemului lui Goethe realizată de Panait Cerna, Vianu insistă, în chip firesc, asupra lucrărilor originale pe această temă, poemul lui Alexandru Philippide şi tragedia lui Victor Eftimiu. Analiza detaliată a celor două scrieri reține mai ales modul specific de tratare a motivului izgonirii lui Prometeu. Huiduit de mulțimea care n-a devenit mai fericită după ce a primit focul, eroul lui Philippide se lansează într-o nouă revoltă, îi blestemă pe zei şi pe pământeni, apoi se aruncă în foc cu viziunea religiilor viitoare ca eşec repetat al dorului de libertate. Astfel, el se închide în orgoliu, durere şi dezamăgire afirmându-şi individualismul extrem. Într-o dramă cu vederi generale asupra progresului în istorie şi având drept eroi ideile în acțiune, Eftimiu prezintă alungarea lui Prometeu ca punct de plecare al deciziei titanului de a se sacrifica din nou spre a determina regenerarea spirituală a umanității. Dincolo de soluțiile diferite date legendei centrate pe figura unui revoluționar dezabuzat, respectiv pe cea a unui erou mereu ataşat umanității, dispus să se angajeze oricând în noi lupte pentru libertate, cele două opere sunt înrudite prin problematica lor, ecou al epocii în care au fost compuse. Arătând că în anii de după încheierea Primului Război Mondial se pune cu acuitate problema manifestării omului ca făuritor al propriului destin, iar conştiința prometeică se afirmă cu energie sporită, Vianu subliniază că scrierile lui Philippide şi Eftimiu răspund unor chemări ale timpului prin *problematica revoluționară din cuprinsul lor*.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale", cofinanțat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758

ABSTRACT

Tudor Vianu's studies of world literature and comparative literature – some of which are synthetic, the others, analytic, some devoted to constructing an outline of the general evolution of literature, the others seeking a more in-depth approach to particular aspects of older or more recent literary texts – prove his constant interest in shedding light on the connections of the moderns with the ancients.

Keywords: Romanian literary criticism, comparatist approach, Greek and Latin literature, modern literature, intertextuality.

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU” AL ACADEMIEI ROMÂNE ÎN ANUL 2012

Premii şi distincţii:

11 decembrie: *Cronologia vieţii literare româneşti. 1944–1964* a primit Premiul „Dan Alexandru Condeescu” pentru critică literară şi ediţii critice, din partea Asociaţiei Publicaţiilor Literare şi Editurilor din România (APLER).

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

24 martie: La Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, s-a organizat cea de-a şasea ediţie a Colocviului Naţional „G. Călinescu faţă cu noua critică literară”, în colaborare cu Muzeul Naţional al Literaturii Române şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti. Temele supuse dezbaterii au fost *Literatură confesivă, literatură documentară, relaţii dintre biografie şi operă. Revelaţiile dosarelor CNSAS* şi *Nevoile literaturii române de azi: critică literară, marketing cultural sau politici culturale?*. Au participat din partea Institutului: acad. Eugen Simion, dr. Alexandra Ciocârlie, dr. Oana Soare, dr. Raluca Dună, dr. Mihai Iovănel, dr. Andrei Terian.

20–21 aprilie: A fost organizată, în cadrul Şcolii postdoctorale „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale”, conferinţa-dezbatere *Diplomaţia culturală–cultura dialogului*. Au fost prezenţi: acad. Eugen Simion, Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române, dr. Nicolae Mecu, dr. Andrei Grigor (coordonatori), dr. Alexandra Ciocârlie, dr. Carmen Brăgaru, dr. Daniel Cristea-Enache, dr. Bogdan Dascălu, dr. Cristina Balinte, dr. Andrei Terian, dr. Oana Soare.

3–4 octombrie: A fost organizată, în cadrul Şcolii postdoctorale „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale”, conferinţa cu participare internaţională *Proprietatea intelectuală. Rolul statului în susţinerea culturii*. Au fost prezenţi: acad. Eugen Simion, Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române, dr. Nicolae Mecu, dr. Andrei Grigor (coordonatori), dr. Alexandra Ciocârlie, dr. Carmen Brăgaru, dr. Daniel Cristea-Enache, dr. Bogdan Dascălu, dr. Cristina Balinte, dr. Andrei Terian, dr. Oana Soare.

9 octombrie: La Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, s-a dezbătut în plen proiectul *Cronologia vieţii literare. Perioada 1944–1964*.

RITL, nr. 1–4, p. 445–446, Bucureşti, 2012

23 octombrie: În cadrul Institutului, a fost organizat seminarul cu tema *Opera lui Marin Preda*. Au avut intervenţii din public sau au prezentat lucrări cercetătorii Andrei Grigor, Nicolae Bârna, Oana Soare, Daniel Cristea-Enache, Pavel Ţugui.

20 noiembrie: La Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, a avut loc seminarul-tematic *Opera lui Emil Cioran*. Au vorbit: acad. Eugen Simion, dr. Nicolae Bârna.

14–15 decembrie A fost organizată, în cadrul Şcolii postdoctorale „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale", sesiunea ştiinţifică *Egalitate de şanse şi dezvoltare durabilă în cultura europeană*. Au fost prezenţi: acad. Eugen Simion, Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române, dr. Nicolae Mecu, dr. Andrei Grigor (coordonatori), dr. Alexandra Ciocârlie, dr. Carmen Brăgaru, dr. Daniel Cristea-Enache, dr. Bogdan Dascălu, dr. Cristina Balinte, dr. Andrei Terian, dr. Oana Soare.

Susţineri de doctorat:

2 octombrie: Brânzea N. Daniela, *Estetica erosului la Mircea Eliade. Proza scriitorului între folclorul autohton şi spiritualitatea indiană*, sub îndrumarea conducătorului ştiinţific dr. Nicolae Florescu.

11 octombrie: M.V. Ciprian, *Teme cosmogonice în poezia romantică românească*, sub îndrumarea conducătorului ştiinţific dr. Nicolae Florescu.

5 noiembrie: Spânu Gh. Stelian, *Nichifor Crainic. Viaţa şi opera*, sub îndrumarea conducătorului ştiinţific dr. Ionel Oprişan.

Imprimat în România

Revista
de istorie şi teorie literară

Anul VII **Nr. 1–4** **2013**

SUMAR

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *„Dimineaţa poeticească” a lui Ioan Cantacuzino (1757–1828)* 7

COLOCVIU

Lucrările Colocviului Naţional „Literatura română veche. Priorităţi ale cercetării actuale” (27–28 iunie 2013, Bucureşti) 17

Gh. CHIVU, *Literatura română veche. Priorităţi ale cercetării academice actuale* 17

Eugen PAVEL, *Modelul slavon versus modelul latin în textele biblice româneşti* 23

Vasile D. ŢÂRA, *Cărţile româneşti vechi, o componentă esenţială a patrimoniului cultural* 37

Alexandru GAFTON, *Renaşterea filologiei* 45

Antonio PATRAŞ, *Istoria literară şi provocările actualităţii. Modele, teorii, practici discursive* 51

Luisa VALMARIN, *„Vămile văzduhului” de la mitologie folclorică la fragment narativ* 59

Dan ZAMFIRESCU, *„Cartea românească de învăţătură” a mitropolitului Varlaam al Moldovei. Izvoarele şi originalitatea* 73

Eugenia DIMA, *Contribuţii privitoare la viaţa şi activitatea lui Ienăchiţă Văcărescu* 79

Adina CHIRILĂ, *Relaţia dintre* ***Carte*** *sau* ***Lumină****..., Snagov, 1699, şi* ***Procanon*** *[...] alcătuit şi întocmit de Petru Maior, 1783* 107

Gabriela E. DIMA, *„Cântecul lui Ienăchiţă” redactat în neogreacă, izvoare şi răspândire* 117

Simona ANTOFI, *Autoproiecţie şi univers ficţional în „Istoria ieroglifică”* 129

Ioana FEODOROV, *Intervenţiile traducătorului în textul versiunii arabe din 1705 a „Divanului” lui Dimitrie Cantemir* 135

Ioana COSTA, *Lector oculatus (Dimitrie Cantemir, „Incrementa et decrementa Aulae Othmanicae”)* 143

Laura LAZĂR ZĂVĂLEANU, *Carte, autor şi model uman în Predosvloviile vechi româneşti* 149

Florentina NICOLAE, *Influenţe ale literaturii patristice în a doua predoslovie a „Psaltirii” de la Alba Iulia (1651)* 167

Ana G. BOBU, *Genealogia Omiliei la Paşti a Sfântului Ioan Gură de Aur în literatura română veche. Istorie, paternitate, autenticitate* 177

Bogdan ANDRIESCU, *Contribuţii la bibliografia românească veche* 189

RITL, nr. 1–4, p. 1–418, Bucureşti, 2013

Laura BĂDESCU, *Observații asupra cărților de mărturie sub maledicție arhierească în Țara Românească* 201
Elena COJUHARI, *Documente istorice vechi românești – din secolele XIV–XIX – în fondurile Bibliotecii Naționale a României* 209
Raluca LEVONIAN, *„Eu fui făcătoriu de pace, ca mielu cu lupu": Evaluarea din perspectiva autorului în „Cronica Banatului" de Nicolae Stoica de Hațeg* 221
Ileana MIHĂILĂ, *„Occisio Gregorii Vodae...", între document și prelucrare literară* 233
Cristina BOGDAN, *Capcanele unei întâlniri cu tâlc. Relația dintre text și imagine în cultura română premodernă și receptarea ei în contemporaneitate* 245
Andreea RĂSBOIU, *Literatura populară în lumina tiparului. Bibliofilie românească în colecțiile Bibliotecii Naționale a României* 259
Cristina-Ioana DIMA, *Cântecul lui Ioasaf și Verșul Sfântului Alexie, Omul lui Dumnezeu. O abordare literară* 273
Lavinia BĂNICĂ, *Documentul istoric despre creștinătate. Cronica medievală: analiză arhetipală* 285
Gianina Maria-Cristina PICIORUȘ, *Utilizarea „Psaltirii" în „Didahiile" lui Antim Ivireanul* 293

PORTRETE

Daniela MOLDOVEANU, *Ileana Mălăncioiu – vedere de pe muntele interior* 315
Simona ANTOFI, *The identity dilemmas of the Romanian writer in exile and the scriptural- identitary formula of the diarist self – Gabriela Melinescu, „Jurnalul suedez" / „The Swedish Journal"* 331

FIȘE DE DICȚIONAR

Bianca BURȚA-CERNAT, *Alice Botez* 363
Mihai IOVĂNEL, *Camil Baciu* 371
Cristina BALINTE, *Florina Ilis* 375
Nicolae MECU, *Iulian Vesper* 381

STUDII

Marta ALBU, *Ion Heliade Rădulescu și fiziologia literară pașoptistă* 387
Roxana PATRAȘ, *Arhitecturi urbane în proza lui Mihai Eminescu* 405

MISCELLANEA

Evenimente științifice desfășurate în Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, în anul 2013 (Cristina Balinte) 417

Revue
d' histoire et théorie littéraire
An VII N°s 1–4 2013

TABLE DES MATIÈRES

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *« La matinée poétique » d'Ioan Cantacuzino (1757–1828)* 7

COLLOQUE

La littérature roumaine ancienne. Priorités de la recherche actuelle (27–28 juin 2013) 17
Gh. CHIVU, *La littérature roumaine ancienne. Priorités de la recherche académique actuelle* .. 17
Eugen PAVEL, *Le modèle slavon versus le modèle latin dans les textes bibliques roumains*.... 23
Vasile D. ŢÂRA, *Les livres roumains anciens, une composante essentielle du patrimoine culturel* 37
Alexandru GAFTON, *La renaissance de la philologie* 45
Antonio PATRAŞ, *L'histoire littéraire et les provocations de l'actualité. Modèles, théories, pratiques discursives* 51
Luisa VALMARIN, « *Les douanes célestes* » *de la mythologie folklorique au fragment narratif* 59
Dan ZAMFIRESCU, « *Le livre roumain d'enseignement* » *du métropolite Varlaam de Moldavie. Sources et originalité* 73
Eugenia DIMA, *Contributions concernant la vie et l'activité d'Ienăchiţă Văcărescu* 79
Adina CHIRILĂ, *La relation entre* ***Livre*** *ou* ***Lumière****, Snagov, 1699, et le* ***Procanon*** *[...] fait et réalisé par Petru Maior, 1783* 107
Gabriela E. DIMA, *« Le chant de Ienăchiţă » rédigé en grec moderne, sources et diffusion* ... 117
Simona ANTOFI, *Auto-projection et univers fictionnel dans « L'Histoire hiéroglyphique »* 129
Ioana FEODOROV, *Les interventions du traducteur dans le texte de la version arabe de 1705 du « Divan » de Dimitrie Cantemir* 135
Ioana COSTA, *Lector oculatus (Dimitrie Cantemir, « Incrementa et decrementa Aulae Othmanicae »)* 143
Laura LAZĂR ZĂVĂLEANU, *Livre, auteur et modèle humain dans les anciennes «Préfaces » roumaines* 149
Florentina NICOLAE, *L'influence de la littérature des Saints Pères dans la seconde préface du « Livre des Psaumes » d'Alba Iulia (1651)* 167

RITL, nr. 1–4, p. 1–418, Bucureşti, 2013

Ana G. BOBU, *La généalogie de l'Homélie des Pacques du Saint Jean Bouche d'Or dans la littérature roumaine ancienne. Histoire, paternité, authenticité* 177
Bogdan ANDRIESCU, *Contributions à la bibliographie roumaine ancienne* 189
Laura BĂDESCU, *Observations sur les «Manifestes d'union » sous malédiction d'évêque en Valachie* 201
Elena COJUHARI, *Documents historiques roumains anciens – des XIV*^{e} *– XIX*^{e} *siècles – dans les fonds de la Bibliothèque Nationale de la Roumanie* 209
Raluca LEVONIAN, *« Je fus un artisan de paix, comme l'agneau avec le loup » : Évaluation de la perspective de l'auteur dans la « Chronique de Banat » de Nicolae Stoica de Haţeg* 221
Ileana MIHĂILĂ, *« Occisio Gregorii Vodae...», entre le document et la rédaction littéraire* 233
Cristina BOGDAN, *Les pièges d'une rencontre pleine de signification. La relation entre le texte et l'image dans la culture roumaine prémoderne et sa réception contemporaine* 245
Andreea RĂSBOIU, *La littérature populaire à la lumière de l'imprimerie : bibliophilie roumaine dans les collections de la Bibliothèque Nationale de la Roumanie* 259
Cristina-Ioana DIMA, *« Le Chant de Joseph » et « Le Vers du Saint Alexis, l'Homme de Dieu ». Une approche littéraire* 273
Lavinia BĂNICĂ, *Le document historique sur le monde chrétien. La chronique médiévale : analyse archétypale* 285
Gianina Maria-Cristina PICIORUŞ, *L'utilisation du « Livre des Psaumes » dans les* « Sermons » *d'Anthime d'Ivir* 293

PORTRAITS

Daniela MOLDOVEANU, *Ileana Mălăncioiu – vue de la montagne intérieure* 315
Simona ANTOFI, Gabriela MELINESCU, *Les dilèmes identitaires des écrivains roumains en exile et l'écriture* 331

FICHES DE DICTIONNAIRE

Bianca BURŢA-CERNAT, *Alice Botez* 363
Mihai IOVĂNEL, *Camil Baciu* 371
Cristina BALINTE, *Florina Ilis* 375
Nicolae MECU, *Iulian Vesper* 381

ÉTUDES

Marta ALBU, *Ion Heliade Rădulescu et la physiologie littéraire quarante-huitarde* 387
Roxana PATRAŞ, *Arhitecture urbaine en prose d' Eminescu* 405

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Évenements scientifiques à l'Institut d'Histoire et de Théorie Littéraire „G. Călinescu" pendant l'année académique 2013* 417

The Journal of Literary Theory and History

The VIIrd year Nos 1–4 2013

CONTENTS

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *“The poetical morning” of Ioan Cantacuzino (1757–1828)* 7

COLLOQUY

Old Romanian Literature. Priorities of contemporary research (27–28 June 2013) 17
Gh. CHIVU, *Old Romanian Literature. Priorities of contemporary scholarly research* 17
Eugen PAVEL, *Slavic pattern vs. Latin pattern in Romanian biblical texts* 23
Vasile D. ŢÂRA, *Old Romanian books, a fundamental part of our cultural heritage* 37
Alexandru GAFTON, *The re-birth of philology* 45
Antonio PATRAS, *Literary history and contemporary challenges. Models, theories, discourse practices* 51
Luisa VALMARIN, *“Celestial customs”, from folklore mythology to narrative fragments* 59
Dan ZAMFIRESCU, *“The Romanian handbook” of Moldavia’s Metropolitan Varlaam. Sources and originality* 73
Eugenia DIMA, *Contributions on Ienăchiţă Văcărescu’s life and activity* 79
Adina CHIRILĂ, *The relationship between* ***Book*** *and* ***Light****..., Snagov, 1699, and* ***Procanon*** *[...] made by Petru Maior, 1783* 107
Gabriela E. DIMA, *“The Song of Ienăchiţă”, composed in Neo-Greek, sources and circulation* 117
Simona ANTOFI, *Self-representation and fictional universe in “The Hieroglyphic History”* 129
Ioana FEODOROV, *The translator’s alterations in the Arabic version of 1705 of Dimitrie Cantemir “Divan”*.. 135
Ioana COSTA, *Lector oculatus (Dimitrie Cantemir, “Incrementa et decrementa Aulae Othmanicae”)* 143
Laura LAZĂR ZĂVĂLEANU, *Book, author and model human in old Romanian forewords (Predoslovias)* 149
Florentina NICOLAE, *Influences of Patristical literature in the second Predoslovia (Foreword) of The Book of Psalms, printed at Alba Iulia (1651)* 167
Ana G. BOBU, *The genealogy of Saint John Chrysostom’s Easter Homily in old Romanian literature. History, paternity, authenticity* 177

RITL, nr. 1–4, p. 1–418, Bucureşti, 2013

Bogdan ANDRIESCU, *Contributions on old Romanian literature bibliography* 189
Laura BĂDESCU, *Notes on testimonials under the Bishop's malediction in Wallachia* 201
Elena COJUHARI, *Old Romanian historical documents – from the XIVth–XIXth centuries – in the archives of The National Library of Romania* 209
Raluca LEVONIAN, *"I was a peace-maker, like the lamb with the wolf": The author's perspective in "The Banat Chronicle", by Nicolae Stoica of Hațeg* 221
Ileana MIHĂILĂ, "*Occisio Gregorii Vodae...", a document or a literary variant* 233
Cristina BOGDAN, *The trap of a meaningful meeting. Text-image relationship in pre-modern Romanian culture and its reception in contemporary literature* 245
Andreea RĂSBOIU, *Popular printed literature. Romanian bibliophily in the collections of The National Library of Romania* 259
Cristina-Ioana DIMA, *The Song of Joasaph and The Verse of Saint Alexis, God's man. A literary perspective* 273
Lavinia BĂNICĂ, *Historical documents on Christianity. The medieval chronicle: archetypal analysis* 285
Gianina Maria-Cristina PICIORUS, *The use of "The Book of Psalms" in the "Sermons"of St. Anthimus of Iviria* 293

PORTRAITS

Daniela MOLDOVEANU, *Ileana Mălăncioiu – view over the inner mountain* 315
Simona ANTOFI, *The identity dilemmas of the Romanian writer in exile and the scriptural-identitary formula of the diarist self – Gabriela Melinescu,* **"***Jurnalul suedez" /* **"***The Swedish Journal"* 331

DICTIONARY NOTES

Bianca BURTA-CERNAT, *Alice Botez* 363
Mihai IOVĂNEL, *Camil Baciu* 371
Cristina BALINTE, *Florina Ilis* 375
Nicolae MECU, *Iulian Vesper* 381

STUDIES

Marta ALBU, *Ion Heliade Rădulescu and literary physiology in 1848 literature* 387
Roxana PATRAȘ, *Urban arhitectures in Eminescu's prose* 405

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Scientifical events at* "G. Călinescu" *Institute of Literary History and Theory, during the academical year 2013* 417

„DIMINEAȚA POETICEASCĂ” A LUI IOAN CANTACUZINO (1757–1828)

Acad. Eugen Simion[*]

Poezia ca „oareşcare răsfăţare a chibzuirii”.
„Au întrupat nentrupiri” şi „au iconit nevediri”.

„Toate acestea s-au făcut mai mult pentru petrecere dă vreme şi nu cu gând a fi lucruri pă placul multora, sau cu gând de a vesti o osteneală cu toată săvârşirea meşteşugului poeticesc, scriitorul petrecând ceasurile sale cele netrebnice în oareşcare răsfăţare a chibzuirii”.

Mai tânăr cu 17 ani decât Ienăchiță Văcărescu (1740–1797) şi mai în vârstă cu 21 decât Costache Conachi (1778–1848), polcovnicul Ioan Cantacuzino (1757–1828), înnobilat de Ecaterina a II-a cu titlul de cneaz şi milistovit, totodată, cu o moşie (Cantacuzina) pe malul Bugului, a tradus din Marmontel, Metastasio şi „tocmai după ovrei[i]e” din *Cântarea Cântărilor.* Tot el a tălmăcit o „dimineață poeticească” – transpunere liberă după *Description poetique du matin* de Cardinalul Fr.-J. de Bernis şi, prin intermediu francez al lui Silhoutte, *An Essay on Man* (*Cercare asupra omului,* 1807) de Alexandru Pope, socotită prima traducere din engleză în limba română. I se atribuie, de asemenea, şi prima traducere din Jean-Jacques Rousseau (*Narchis sau Îndrăgostitul dă însuş de sine,* 1794) şi din Montesquieu (*Ismenia istorie din partea Răsăritului*, 1794), precum şi nişte *Stihuri după italieneşte* din Metastasio, probabil, din care mai traduce o *Eleghie* şi o canțonetă – *La Partenza*. „După franțozeşte” transpune în română şi versuri din preromanticul englez Thomas Gray – cu mențiunea că „pricina acestor stihuri este din mitologhie”. În fine, din *Romances* de Marmontel reproduce sub titlul *Poveste*, poemul *Daphne*, iar din Florian – *Nume Pompilius, al doilea crai al Romii*. Sunt primele ecouri preromantice occidentale în literatura noastră, la confluența cu clasicismul şi tradițiile, puternice la noi în acest timp, ale liricii erotice ale lui Anacreon.

Marele spătar Ioan Cantacuzino, fiul clucerului Răducanu şi al domniței Ecaterina – fiica domnitorului Moldovei, Ioan Mavrocordat, este semnalat mai întâi de Nicolae Bălcescu în „Magazin istoric pentru Dacia” (1845) şi identificat târziu (în 1959) de Gh. Ivănescu şi N.A. Ursu cu misteriosul I. C., care, în afara tălmăcirilor semnalate mai înainte, a compus şi 22 de poezii (*Poezii noo*) dintre

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 7–16, Bucureşti, 2013

care 14 sunt originale, ne asigură cei care au cercetat acest caz[1]. *Poezii noo*, alcătuite de I.C., ar fi fost publicate între 1792 şi 1796, la Dubăsari sau Movilău. Este, aşadar, până la proba contrară, primul volum de poezie originală tipărit în limba română, după *Cânteci câmpeneşti cu glasuri româneşti. Făcute de un holtei câmpian pentru voia fetelor, nevestelor şi celora cui se potrivesc şi cu alţii se izbesc,* tipărite la Cluj, în 1768, din care Anton Pann a reţinut, în *Spitalul amorului* (1852), cinci cântece de lume. Ce valoare literară au aceste stihuri satirice, erotice, reflexive, văicăreţe, idilice ale lui I.C., atinse, totuşi, de duhul înnoitor al veacului, compuse într-o limbă „prea puţină”, cum şi recunoaşte autorul într-o tânguitoare *Răsuflare*?:

„Limba noastră prea puţină
Nu-i a nimui proastă vină,
Căci însoaţă rău cuvântul
În pârlejul ce dă gândul.
Mai cu vreme, şi cine ştie,
Prisosire poate să vie,
Că scriitorii împodobesc
Limba, patria-şi slăvesc.
Fie această acuş cercare
Mustră altor spre-ndemnare”.

Versurile, comparabile – prin temă şi profetismul lor mai temperat – cu acelea ale lui Ienăchiţă Văcărescu, sunt precedate de un elogiu adus poeziei ca expresie a *firii* şi *chibzuirii* înalte a unui popor. Cu semn, am zice azi, al civilizaţiei şi al culturii unei naţii. Cneazul Ioan Cantacuzino pune această idee în limba lui „prea puţină”, suficient de bogată, totuşi, pentru a numi ceea ce este propriu genului liric, şi anume „a întrupa nentrupiri” şi „a iconi nevediri”. Două sintagme poetice, trebuie să recunoaştem, frumoase, memorabile, bine meşteşugite de un orfevru de pe la sfârşitul secolului al XVIII-lea românesc. Polcovnicul are în mod cert darul limbii şi intuiţia stilului figurat, ca dovadă că, explicându-şi într-un loc stihurile *tălmăcite după franţozeşte*, ţine să precizeze că autorul „grăieşte tot cu metaforuri şi prin mitologhie”. Măcar pentru aceste două formule bine găsite („au întrupat nentrupiri” şi „au iconit nevediri”) merită a fi reţinut în istoria literaturii române. Dar există în *Poezii noo* şi alte versuri notabile, dacă le comparăm, bineînţeles, cu ceea ce oferă, în limba română, epoca. Iată cum laudă Ioan Cantacuzino folosul stihurghiei în viaţa unui neam:

„Verce neam ce-n lume vie
Are îndemn la stihurghie

---

[1] În 1993 Andrei Nestorescu a scos volumul *Poezii nouă* de Ioan Cantacuzino, în cadrul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”. Ulterior a fost imprimată ediţia Ioan Cantacuzino, *Poezii noo di I.C.* Ediţie critică, studiu introductiv, note, variante, comentarii, glosar şi bibliografie de Ion Nuţă, Tipo Moldova.

Şi sălbatec încă cântă,
Firea însă lui cuvântă,
Iar noroade pricepute
Au făţat cu multe cute
Chibzuirea lor cea-naltă
Dând poéziii drum dă saltă
Piste munţi, pântre flori,
Piste ape, pântre nori.
Au întrupat nentrupiri,
Au iconit nevediri,
Firea şi cu meşteşugirea
Ei au făcut o clătire”.

Câteva construcţii stilistice sunt notabile în aceste stihuri împleticite, cu parfum vechi, muntenesc, de epocă: mai întâi ideea că orice neam are vocaţie pentru poezie („are îndemn la stihurghie”) şi că *firea* lui înaltă, oricât de sălbatic (necivilizat, „nepriceput”) ar fi, este capabilă „să cuvânte”, adică *să făţeze*… „A făţa”, nu-i greu de dedus, este a da faţă, a înfăţişa, a crea, a izvodi…. A făţa „cu multe cute / Chibzuirea ... cea-naltă” a popoarelor pricepute, cultivate este, dar, misia dintâi a poeziei. *Chibzuirea cea-naltă* poate fi tradusă prin spiritul unui neam, modul lui de a gândi şi a vedea lumea, dar chibzuinţa cea-naltă poate fi interpretată şi ca ştiinţa, talentul unei naţii pricepute de a „întrupa nentrupiri” şi de „a iconi nevediri”, adică de a cunoaşte meşteşugul poeticesc, *a grăi în metaforuri*. Să facă (*să făţeze*) altfel zis, poezie, să cuvânte. Poemul *Răsuflare* din care am citat cele două fragmente poate fi considerat, aşadar, ca şi *Testamentul* lui Ienăchiţă Văcărescu, arta poetică a acestui spătar aventuros, cu firea lirică şi, după cum se va vedea, cu spiritul deschis spre ironie şi chiar spre satiră. El are dificultăţi cu limba şi se plânge că gândul său („pârlejul ce-l dă gândul”) nu este totdeauna însoţit, cum s-ar cuveni, de cuvântul potrivit… Nu-i cu toate acestea disperat, are o nădejde că această conjugalitate armonioasă se va împlini într-o zi:

„Mai cu vreme, şi cine ştie,
prisosire poate să vie”…

Din testamentul literar al cneazului Cantacuzino nu lipseşte nici ideea datoriei patriotice. Cea dintâi, în această ordine de fapte, este datoria scriitorului de a *împodobi limba* şi de a slăvi patria. În acest sens, avertizează el, merge „această acuş cercare” a sa spre a fi îndemn altora. Fără a avea cursivitatea şi muzicalitatea *Testamentului* lui Ienăchiţă Văcărescu şi, din nefericire, fără să intre la timp în circuitul literaturii, arta poetică a lui Ioan Cantacuzino merită a fi reţinută nu numai pentru încercarea de a forţa limba *să întrupeze nentrupări* şi *să iconească nevederi* (încă o dată: superbe vorbe, inspirate expresii pentru a sugera meşteşugul poeticesc!), dar şi pentru ideea că poezia este „oareşcare răsfăţare a chibzuinţii”, cum scrie el în *Predoslovie*, adică o bucurie a spiritului, o osteneală plăcută, în fine, o petrecere cu cuvinte, nu pentru alții, ci doar pentru sine. Dar dacă este o bucurie, un răsfăț estetic pentru sine nu este, ipso facto, şi un răsfăț, o bucurie estetică pentru alții? Modest sau, poate mai aproape de adevăr, orgolios modest, poetul cneaz, sincronizat cât de cât cu sensibilitatea literară occidentală, nu vrea să-şi pună în evidență osteneala de a scrie („săvârşirea meşteşugului poeticesc"), ci doar să sugereze modul hedonist în care îşi petrece timpul („toate acestea s-au făcut mai mult pentru petrecere dă vreme"), adică petrecerea timpului cu lucruri frumoase şi gratuite. Sau poate lucruri ce sunt frumoase pentru că sunt gratuite… Cu alte vorbe, poezia are şi un caracter ludic, nu-i numai un chin, o osteneală, este înainte de toate o *răsfățare chibzuită*, zice el. O răsfățare care recuperează (exprimă, sugerează) „ființa tinereților". Iscusit, bine ticluit, meşteşug poeticesc ne promite, aşadar, acest om de arme în *Predoslovia* stihurilor sale noo, „pă limba românească" şi cu închipuirea poeticelor vechi:

„Unele dântr-aceste stihuri sânt tălmăcite după limbi streine, iar altele alcătuite dân nou pă limba rumânească şi cel mai ades tot drept închipuirea celor vechi poetici. Toate acestea s-au făcut mai mult pentru petrecere dă vreme şi nu cu gând a fi lucruri pă placul multora sau cu gând de a vesti o osteneală cu toată săvârşirea meşteşugului poeticesc, scriitorul petrecând ceasurile sale cele netrebnice în oareşcare răsfățare a chibzuirii, acum arată şi oareşcum ființa tinereților şi şegile sale cele petrecute prin taină".

Sintetizând, putem zice că, în închipuirea răsăriteană a lui Ioan Cantacuzino poezia este, la sfârşitul secolului iluminiştilor, un mod de a petrece timpul care, la acest meridian, trece încet. Acolo unde există însă talent şi osteneală, preocuparea de a face să treacă timpul se transformă într-o petrecere a spiritului, un răsfăț chibzuit, un meşteşug bine stăpânit, o abilitate ce nu trebuie exhibată. În fine, elementul cel mai important în acest şir de determinări este că poezia trebuie să exprime „oareşcum ființa tinereților şi şegile sale cele petrecute prin taină". Încă o dată: Ioan Cantacuzino, spre deosebire de contemporanii săi Văcăreşti şi de Conachi, nu pune accentul, când este vorba de *scoposul* şi de *misia* stihurilor, pe ideea de suferință, ci pe ideea de gratuitate bine chibzuită şi de moderație în confesiune.

Nu-i lipseşte, cu toate acestea, spiritul satiric. În prelucrarea liberă după Alexander Pope, ocărăşte, în limbajul său bătrânesc, cu inflexiuni valahe, vanitatea omului fălos, acaparator de bunuri materiale, omul nesăbuit care se crede stăpân peste lume şi *iconit* de la natură sau de la Dumnezeu:

„Că el toate săpâneşte
Ceriul însuşi s-ar fi dres
Pentru dânsul cel ales
…………………………
Să petreacă mult trufos
Decât hiară mai norocos
…………………………
Nici ruşine, nici simțire
Să priceapă c-a lui fire

Este nimic, nimic curat
Să curmeze în lăudat”.

Tonul sfătos şi mustrător se păstrează şi în alte versuri, încât putem spune că Ioan Cantacuzino este şi el, ca toţi aceşti *logotheţi* din zorii literelor româneşti, un moralist şi că fiinţa tinereţilor petrecute în taină, de care face caz în *Predoslovie*, nu s-a pierdut de tot. Într-un poem ce se cheamă *Pocitanie* autorul vituperează un „boier de laviţă”, adică parazit, lacom ca o babiţă. El moare de indigestie după ce a înghiţit, la o singură cină, o curcă întreagă. Ca să aibă sfârşit apoteotic, boierul mâncău cere şi ultima bucată de pe tipsie înainte de a-şi da duhul.

Cu „graiul cel sfătos” şi tânguitor sunt scrise şi fabulele (*Poveste* este o traducere din La Fontaine) şi celelalte versuri satirice, dar şi cu ideea că, viaţa fiind scurtă, omul trebuie să se bucure de orice clipă. Temă veche în poezie. Talentul lui Ioan Cantacuzino de a o sugera, cu mijloacele lirice de la 1792–1797, se vede mai bine în *Cântec beţivesc*, un prim cântec de lume în lirica muntenească, cultivat, cum se ştie, de Anton Pann şi, după el, de un lung şir de poeţi până la Miron Radu Paraschivescu şi, într-o notă ironică, demitizantă, de Geo Dumitrescu. Cneazul este mai legat de tradiţia medievală în care petrecerea cu vin se însoţeşte cu ideea fatalităţii destinului:

„Nimic nu-i ca vinu,
El ne dă hodinu,
Lumea sfârşit n-are
Când golim pahare.
Cli, cli, cli, cli, cli!

Mâhnirea n-o vedem
Când cântăm şi mult bem,
Nici frica ne-adapă,
Că-n vin pic nu-i apă.
Cli, cli, lci, cli, cli!

Suge, măi fârtate,
Cât ai sănătate,
Că nu ştim prea bine
D-om fi vii şi mâine.
Cli, cli, cli, cli, cli!”

Cum era firesc, fiul clucerului Răducanu scrie şi versuri erotice, cu mijloacele şi mentalităţile timpului. Versurile sunt însă uscate şi convenţionale, n-au nici măcar acea simpatică prefăcătorie pe care o aflăm în poemele jălalnice ale Văcăreştilor şi ale lui Conachi. Muza lui se cheamă Bica (în *Cântec grădinăresc*) sau Niţa (în prelucrarea după Metastasio, *Eleghie*...). Poetica diminutivelor, pe care o deplângea Maiorescu la 1867, socotind-o pustiitoare, începe cu un secol mai devreme în limba română. Ioan Cantacuzino cultivă *tulpiniţa*, *rămuriţa, grădiniţa* şi *cosiţa*, *ochişorii* care omoară şi învie, în fine, îl roagă pe frumosul trandafir

„rumeor” să ducă Bicăi vestea „dă mult dor”. În alte stihuri de amor, apare altă muză, Tinca (*Dăpărtat fiind dă Tinca*), şi, odată cu ea, apare şi *ahul* şi *vaietul* primilor Văcăreşti, sentimentul amarului pe care îl dă depărtarea şi suferinţa gândului care „muimueşte” (amăgeşte). Toate acestea nu dau pace suspinătorului îndrăgostit, care nu fuge, precum Costache Conachi, pe coclauri, ci îşi petrece vremea în bibliotecă şi întrupează, s-a reţinut, *nentrupiri* şi iconeşte *nevediri*. Nu-i prea reuşesc elegiile sentimentale lui Ioan Cantacuzino, om citit (se spune despre el că avea o bibliotecă bogată). Sunt pline de truisme şi niciun vers nu se poate reţine. Mai autentic, estetic vorbind, este portretul soţiei pocite (*Măgulire soţiii cei pocite*), un pamflet în stil arghezian scris cu fantezia şi limba de la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Un portret, repet, al femeii urâte, privit în două oglinzi: una virtuală (aceea a reveriei), alta reală, crudă, demitizantă, cu observaţii comunicate într-o tehnică, să-i spunem, a oximoronului dezvoltat: *ai fi frumoasă, dacă n-ai fi dezgustător de pocită* şi *de n-ai fi frigidă ca o broască-n pat, ţi-ar putea şedea bine, dacă nu ţi-ar şedea aşa de rău* etc. Tehnică simplistă, previzibilă, totuşi ea arată o anumită îndemânare prozodică şi preocuparea pentru jocurile verbale. Cneazul dă dovadă de lipsă de prejudecăţi din moment ce nu ezită să vorbească în poem de *ţâţiţe* şi de *ţâţoaie*, cu observaţia că *ţâţoaiele* (fala, emblema modelului feminin al vremilor mai noi) nu este pe gustul tălmăcitorului din Metastasio. Merită să reproducem acest pamflet liric dedicat unei muze care cumulează toate cusururile, beteşugurile, negativităţile femeii:

„De n-ai fi urâtă, ai fi prea frumoasă;
D-aş fi un netot, ai fi prea mintoasă;
Dă n-ai fi dă gheaţă, aş fi tot dă foc;
Dă nu m-ai degera, ar fi să mă coc;
Dă n-ai clipi ochi[i], ai fi bute-ntreagă,
Dă n-ai rânji dinţii, ai fi numai şagă;
Dă n-ai fi prea neagră, ai fi albă caş;
Dă n-ar fi nasul pumn, ar fi drăgălaş;
Dă n-ai fi târcávă, ai fi încondeiată;
Dă n-ai fi soioasă, ai fi ca-mbăiată;

D-ai avea ţâţiţe, n-ai avea ţâţoaie;
D-ai fi mai strujită, n-ai fi moşoroaie;
D-ai şedea mai bine, n-ai fi broască-n pat;
D-ai umbla mai drept, ar fi racul uitat;
Dă n-aş avea nas, ai fi mirodie;
Dă n-aş bleji ochi[i], t-aş plânge dă vie;
Dă n-ai fi cam strâmbă, ai fi foarte-ntreagă;
Dă nu mi-ai fi groază, mi-ai fi foarte dragă;
Dă n-ai fi pocită, ai fi minunată;
Dă nu te-aş şi huli, ai fi tot uitată”.

Un *Cântec păstoresc* cultivă, dimpotrivă, sublimităţile amorului, întruchipat, aici, de o „păstorea” cu sufletul jeluitor. Lacrimile ei formează un râu, iar râul este semnul vestitor al iubirii. Păstorul întristat cântă din fluier nu pentru a-şi desfăta mioarele, ci pentru a-şi plânge amorul care este mai rău decât lupul („El pune în stare rea/ vită, om şi pasărea”). Unui şătrar amorezat i se recomandă fuga sănătoasă, salvatoare („fugi pă coate, frăţioare”) pentru a scăpa de săgeata otrăvită. Depărtat fiind de Tica, îndrăgostitul nu are hodină, gândurile rele îl muncesc şi efortul lui de a *tăcea chipul* ibovnicii („chipul Tichii cum să-l tacă/ chipul cere cu lesnire/ Vă da multă fericire?”) eşuează. Nu-i rămâne nefericitului amorezat urgisit, îndepărtat de Tica, decât fericirea de a-şi cânta nefericirea:

„Dar gândul ce folos are?
Ticălosul pace n-are,
Ziua foarte stă strădeşte,
Noaptea prea mult îl muimeşte.
Vai şi ah al tău cel mult
El nu-l face căci este mut.
Inimă, nu fii copilă,
Amândoi sânteţ dă milă,
Starea voastră negreşit
O să-m dea curând sfârşit!”

În *Dimineaţa poeticească*, traducere liberă, repet, după Fr. J. de Bernis, aduce personajele, simbolurile şi fantasmele clasice (mitologice) ale erosului, vorbind de „smerita tăcere”, de „nimfii fără jale”, de Amorul ce „icleneşte”, de Somnul-împărat „cu mac împrejurat” care, fiind din fire lenevos, intră în plină zi într-un car de abanos. În notele lămuritoare ce însoţesc poemul, Ioan Cantacuzino scrie că Aurora este „dumnezeica dimineţii”, iar Floara este „dumnezeica florilor”, cât despre Amor, zice tălmăcitorul de mituri, acesta nu are nevoie a fi explicat „cum s-au iconit”, fiind prea cunoscut.

În traduceri, Ioan Cantacuzino se arată mai inspirat, imaginaţia lui este ceva mai liberă. În *Eleghia* după Metastasio, de pildă, jeleşte amara despărţire de Niţa şi sugerează, printr-o formulă bine găsită, graba îndrăgostitului de a alerga „spre dulcea margine de mare” pentru a o reîntâlni. „Dulcea margine de mare”? Nu-i rău spus de un poet la 1796. Reuşite, liric, sunt fragmentele din *Cântarea Cântărilor*. Culorile reveriei lirice sunt, aici, mai bogate, mai pline, iar muzica versurilor este mai clară:

„Frumoasă eşti, iubita mea,
Nici mai este asemenea
Ochii tăi sânt tot iubire,
Porumbiţă în multă uimire,
Părul tău, mătase moale,
Mult lucesc tunsele tale,
Iar dinţi[i] tăi sedef curat,
În mărgenaş împrejurat.

Buzele tale înfocate
Cu dragoste vor udate,
Graiul tău cel dăzmerdat
Inima toată mi-au prădat
Grumajii cei fără seamă
Nici caşul nu-l bagă-n seamă
Albi, frumoşi, rătunjori,
  Numai cu ei poți s-omori.
  Țâțele tale stau ivite
Ca doó mere în crin pitite.
Dar măgura cea dă jos
Mai stătut-au loc frumos,
Unde văz iarbă măruntă
Ş-unde dau unde să cruntă.
Piarz auz, piarz simțire
şi sânt tot numai uimire.
Cât oi fi cu viață-n mine
n-oi lipsi dă lângă tine.
………………………………
Din Liban, soro, scoboară,
Mireasă, vino spre sară,
Vino să ne mai dăzmierdăm
Dragoste multă să ne răzdăm!
Câte tarle sânt pă munte
Dă flori multe i mărunte
Stau dă noi bătătorite
Şi peşterele cărărite,
……………………….
Țâților tale mă dau rob
Rumenul lor în buze sorb.
Soro, ce sânt aşa frumoase
Şi dulci şi drăgăstoase?
Tot ce e p-a tău trupşor
E ca floarea mirositor.
  …………………………...
Buzele tale mult îm plac,
Miare simt că să prefac,
Limba ta dulceață goală,
Mângâiere l-a mea boală.
Grădină mult înflorită,
Aşa eşti împodobită.
Grădină păstrată bine,
Cu izvor zleit dă mine”.

Aceste versuri frumoase în genul lor şi în timpul în care au fost scrise sunt suficient de convingătoare pentru a nu-l uita pe uitatul Ioan Cantacuzino, om de cultură franţuzească şi, după cât se poate bănui, la curent şi cu poezia grecească şi italienească. Nu are, este adevărat, pasionalitatea puternică, jeluitoare şi imaginaţia lirică a lui Conachi şi nici nu ştie să se prefacă atât de inteligent şi de fermecător ca Ienăchiţă Văcărescu (un spirit bizantin, mai subtil), dar poeziile sale, câte sunt, şi traducerile sale sunt mai sincronice cu spiritul timpului european şi arată o disponibilitate tematică mai mare. Este limpede că el a depăşit modelul Anacreon şi că încearcă în limba lui „prea puţină” să cuprindă temele mari ale poeziei, nu numai pe cele ce exprimă „trebuinţele” sale. În afară de fragmentele citate din *Cântarea Cântărilor*, *Răsuflarea* şi *Cântec beţivesc*, cele mai bune versuri ale lui Ioan Cantacuzino sunt acelea din *Lăcaşul morţii* (I), o traducere din preromanticul Th. Gray. Aici invenţia verbală este mai bogată şi fantezia neagră a stihuitorului arată că ştie să se hrănească cu negativităţile lumii. Sensibilitatea la materiile degradate şi, în genere, imaginaţia unei lumi întoarse (a unui *pocit locaş*, acolo unde eşuează sufletele păcătoase) este absolut remarcabilă. Iată cum prezintă tălmăcitorul acest spaţiu de ispăşire, imaginat întâi de un poet preromantic din Occident, transpus şi împodobit, apoi, de un poet din Răsărit format la confluenţa mai multor mitologii, la curent cu viziunile iadului din pictura bisericească şi din scrierile ortodoxe ale timpului său:

„Acoló pă brazi, dă stare hulită,
Cuibează fiteşce pasăre pocită.
Locu tot drept iarbă otravă plodeşte
Şi iarna stă pă loc, nici scade, nici creşte.
Pământu dân prejur e mormânt dă-ngropat
Şi mii dă răuri curg dă sânge închegat
Ce duc case vechi şi trupuri moarte
Şi drept să vâzăiască le-auzi gemând foarte.
Dân'ceputul lumii p-o vale mult în jos
O capişte mare e, d-un trup dă tot rotos.
Patru porţi dă fer în patru o împart,
După voia sorţului lumea aşa o dăspart.
Una cată Apusul, alta spre Răsărit,
Una vede pă arap, alta pă siberit.
Aici vin grămadă, toţi amestecaţi,
Prunci şi bătrâni, săraci, împăraţi.
Bătrâneţea, boala şi durerea cea rea
Sânt străjari straşnici ce stau tot acolea.
Straia lor e mâhnire şi pocitul locaş
E negru şi hulit, vedit că-i ucigaş.
Şi fumul făcliilor ce sânt dă zmoală rea
Fac un întuneric şi dau o groază grea.

O hiară fără auz şi fără vedere
E bozul ce aici rog şi toţ milă-i cere.
Moartea o numesc şi a ei împărăţie
Să-ntinde peste tot ce are stare vie".

Aşa arată, în rezumat, *dimineaţa poeticească* a lui Ioan Cantacuzino, un precursor, putem zice, al lui Arghezi, spirit autentic liric, mai complex, mai cultivat şi mai deschis spre Occident decât alţi stihuitori din vremea lui, aşa cum reiese din *Cântec beţivesc* şi *Răsuflare*, dar mai ales din traducerile sale din *Cântarea Cântărilor* şi, prin intermediu franţuzesc, din poezia preromantică engleză.

ABSTRACT

Ioan Cantacuzino's 'poetical morning' attests a precursor, we may say, of Arghezi, an authentic lyrical spirit who is more complex, cultivated and open towards the West than that of other authors of rhymes of his age, as is revealed by such writings as those entitled 'Cântec beţivesc' (= A Drunkard's Song) and 'Răsuflare' (= Breath), but more especially by his translations of the 'Song of Songs' and, due to a mediated French-channeled assistance, his translations of pre-Romantic English poetry.

Keywords: history of Romanian literature, early Romanian poetry, Ioan Cantacuzino, poetic art, translations.

LITERATURA ROMÂNĂ VECHE. PRIORITĂŢI ALE CERCETĂRII ACADEMICE ACTUALE

Gh. Chivu[*]

1. Colocviul Naţional de Literatură română veche[1], este, în intenţia organizatorilor, dincolo de o reuniune ştiinţifică de profil, în care specialişti de ţinută prezintă rezultate ale investigaţiilor proprii, o încercare de identificare a problemelor ridicate de cercetarea şi de valorificarea literaturii române vechi într-o perioadă de evidentă şi marcată criză a cercetărilor umaniste. Perioadă în care se constată o scădere dramatică a numărului de specialişti, dispariţia unor domenii de cercetare, diminuarea drastică a alocaţiilor bugetare necesare pentru investigarea, respectiv pentru valorificarea fondului documentar existent sau pentru efectuarea unor cercetări, în biblioteci şi în arhive româneşti şi străine, în vederea descoperirii de texte şi documente noi.

În anunţul iniţial al Colocviului, propunerile organizatorilor vizau, în aceste condiţii, câteva chestiuni ştiinţifice esenţiale privind vechiul nostru scris literar, precum:

– *conceptul de literatură veche,* cu implicaţii asupra perioadei de timp acoperite şi a limbilor în care sunt redactate textele;

– *locul textului religios în cadrul vechii noastre culturi scrise şi relaţia lui cu scrisul laic;*

– *stabilirea componentelor şi a formelor vechii noastre literaturi* (a variantelor stilistice sau culturale – cu relevarea specializării formale şi textuale impuse de destinatar, a locului aparte ocupat în scrisul ştiinţific şi tehnic de lucrările didactice, respectiv de acelea consacrate activităţii iluministe de popularizare a ştiinţei);

– *identificarea genurilor şi speciilor literaturii beletristice,* etapă preliminară absolut necesară pentru a stabili istoria acestora şi relaţia existentă între scrierile laice şi cele religioase în cadrul vechii noastre culturi scrise;

– *analiza conceptului de text şi a conceptului de autor în cultura românească veche*;

– *discutarea,* în consecinţa analizei precedent menţionate, *a conceptelor de originalitate şi de paternitate în scrisul vechi românesc,* pentru a putea demonstra valoarea literară a unor scrieri redactate, prelucrate sau doar traduse cu respectarea altor cerinţe şi prin utilizarea altor tehnici retorice şi stilistice decât cele cunoscute în literatura modernă;

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Articolele cuprinse în această rubrică au fost prezentate în cadrul Colocviului Naţional „Literatura română veche. Priorităţi ale cercetării actuale”, ce a avut loc între 27 şi 28 iunie 2013, în Bucureşti.

RITL, nr. 1–4, p. 17–22, Bucureşti, 2013

– identificarea tendințelor manifestate în prezent în cercetarea și valorificarea literaturii noastre vechi;

– discutarea modului actual de publicare a vechilor noastre monumente literare și sublinierea importanței avute de editarea științifică a textelor;

– analiza locului ocupat de istoria literaturii române vechi, respectiv de istoria scrisului nostru literar în știința și în învățământul filologic actual.

Obiective, desigur, prea numeroase, imposibil de cuprins într-o singură reuniune științifică, dar obligatoriu de avut în vedere de către specialiști, deopotrivă profesori și cercetători, în încercarea de a identifica cele mai bune mijloace de influențare a modului actual, nu întru totul adecvat, de studiere a literaturii române vechi, în sensul cel mai larg al termenului, și de pregătire a viitorilor cercetători.

Consecință firească a reunirii actualilor specialiști în domeniu, din ce în ce mai puțin numeroși și tot mai puțin motivați să abordeze un domeniu de cercetare deloc facil, colocviul ilustrează dorința de a stabili în comun, doar reunirea forțelor putând duce în aceste momente la rezultate cu valoare de generalitate, programe de perspectivă absolut necesare pentru menținerea studiului cărții vechi românești în forma și la nivelul corespunzătoare rolului pe care aceasta l-a jucat în conturarea specificului culturii noastre naționale.

2. Literatura românească veche, realitate complexă al cărei ultim determinativ înseamnă, dincolo de plasarea în precedența literaturii moderne, tradițional, conservator, dar nicidecum caduc, depășit și, în consecință, de neabordat sau necesar de abandonat, cum cred unii dintre contemporanii noștri, literatura românească veche deci avea, cum bine se știe, două componente, religioasă și laică, inegale ca dezvoltare în etape diverse ale vechii noastre culturi scrise și cu totul disproporționat studiate în istoriile scrisului nostru literar. După ce, în secolele precedente epocii iluministe, scrisul religios a fost dominant, scrisul laic devine, de la mijlocul veacului al XVIII-lea, tot mai important, tot mai diversificat și mai influent, transformându-se, în epoca modernă, în componenta de bază, permanent înnoită, structural și stilistic, a scrisului nostru literar.

Indiferent de pondere și de căile de pătrundere în spațiul românesc, scrierile laice și cele religioase aveau însă, până spre 1750, aceleași caracteristici formale, lingvistice și de structură, și chiar ilustrau aceleași atitudini și aceeași poziție față de materie, respectiv față de tipul de abordare retorică a acesteia.

Ambele tipuri de text ilustrau, desigur, prin traduceri literalismul vechii noastre culturi scrise, depărtarea de model, originalitatea în sensul modern al termenului fiind astfel mai degrabă întâmplătoare, și nu căutată, voită, programatică. Adaptarea la destinatar sau așa-numita „autohtonizare” indicau de aceea în primul rând o selecție și mai puțin o intervenție în textul-sursă (fără ca adăugirile și eliminările să lipsească), chiar în scrieri de tip științific. Însemna aceasta în primul rând formă modificată și mai puțin dezvoltare sau adăugire de conținut, modificările față de original fiind făcute potrivit unor scopuri formative bine gândite și în conformitate cu anumite rigori retorice și ele bine asimilate, pentru a crea un echivalent cultural corect şi necesar al originalului. Iar creaţia în sau după model tindea să individualizeze aproape exclusiv scrisul laic, unde această individualizare rezulta în primul rând din atitudinea stilistică, posibil de remarcat în plan sintactic şi retoric şi mult mai puţin, până pe la 1700, în compoziţie, în vocabular sau în limbajul figurativ.

Autorul era atunci cu rare excepţii traducător mai mult sau mai puţin avizat, pus în slujba şi rămas de aceea în umbra textului. Iar originalitatea consta de obicei în abilitatea adaptării şi în capacitatea de a utiliza mijloacele stilistice, figurative dar mai ales de construcţie, singurele apte să pună în evidenţă, pentru traducător, cultura sa şi abilitatea exerciţiului asumat.

Desigur, cu excepţiile de rigoare, semnificativ individualizate, cum s-a întâmplat prin versificarea *Psaltirii* de către Dosoftei, primul act major de valorificare creatoare a modelului religios, sau prin prelucrarea şi înnoirea predicii, marcate definitiv de Antim Ivireanul, care a regândit funcţia, locul şi rolul citatului biblic sau al pericopei evanghelice.

O bună cunoaştere a literaturii noastre vechi impune de aceea nu doar studierea operelor originale, puţin numeroase în ansamblu, sau abordarea tematică a celorlalte scrieri, ci şi identificarea genului şi a speciei ilustrate de ele, stabilirea relaţiilor avute cu sursa, respectiv gradul de depărtare faţă de aceasta. Totul trebuind întreprins în cadrul unei investigaţii diacronice, subordonate, credem noi, stilurilor vechii noastre culturi scrise, beletristic, tehnico-ştiinţific sau juridico-administrativ, stiluri existente şi atunci, chiar dacă având alte caracteristici de detaliu şi altă dezvoltare. Şi beneficiind obligatoriu de datele oferite de filiaţia, de paternitatea, de datarea textelor, contribuţii necesare ale filologiei autentice la investigarea vechiului nostru scris literar, dar şi de cunoaşterea în detaliu a limbii române literare vechi, a vechii retorici şi chiar a unui dorit, dar încă nerealizat inventar de figuri specifice scrisului beletristic al epocii, figuri originale sau preluate, respectiv adaptate prin traducere, individuale sau doar catacretice. (Un dicţionar cuprinzând aceste figuri, frecvent utilizate în scrisul religios, trecute apoi în scrisul laic şi imitate în exprimarea uzuală, ar fi un excelent instrument de lucru, necesar pentru evidenţierea modului în care numeroase catacreze au redevenit figuri de gândire autentice.)

*

Scrisul religios, ignorat sau doar marginalizat în unele istorii ale literaturii române vechi din cauza lipsei de originalitate, în sensul modern al conceptului, ar trebui de asemenea studiat ca sursă de inspiraţie sau ca model stilistic, mai ales dacă se acordă importanţa cuvenită distincţiei, productive din multe puncte de vedere, inclusiv din acela al posibilităţii de depărtare de sursă şi de intervenţie formală în text, între cartea de slujbă şi cea de lectură bisericească, între scrisul canonic şi cel apocrif.

Scrisului religios trebuie să îi stea în continuare alături, în preocupările specialiştilor, scrisul ştiinţific şi cel juridic, ambele având deopotrivă variante laice şi variante religioase, aceasta pentru a se realiza o valorificare globală a textelor ilustrative păstrate din cultura noastră veche, dar şi pentru a putea identifica influenţele reciproce, precum şi circulaţia structurilor de text şi a figurilor.

Când fac această afirmaţie, mă gândesc, spre exemplu, la primele forme ale parodiei apărute timpuriu în scrisul lui Dimitrie Cantemir[2] şi la perpetuarea lor în câteva texte literare din veacul al XVIII-lea (între acestea pseudo-reţetele păstrate în fondurile Muzeului Bruckenthal[3], dar mai ales încă insuficient studiata *Occisio Gregorii Vodae*[4]). Nu pot ignora însă influenţa scrisului beletristic sau prezenţa figurilor şi a structurilor retorice perfect adaptate scopului urmărit în acte particulare vechi, precum scrisoarea atribuită lui Cocrişel[5] sau aceea alcătuită în toamna anului 1599 de către mitropolitul Eftimie al Târgoviştei în numele boierilor care doreau înlăturarea lui Mihai Viteazul[6]. Ambele aceste ultime scrisori demonstrând că încă din veacul al XVI-lea limba noastră literară avea registre stilistice bine individualizate, că textele se diferenţiau stilistic, tematic şi după apartenenţa la scrisul religios, respectiv la cel laic, iar nu doar prin faptul că erau traduse, respectiv originale.

*

O cercetare atentă a vechilor noastre scrieri literare ar trebui să ducă apoi la identificarea şi la studierea celor mai vechi producţii de tip folcloric consemnate în scris. Nu am în vedere doar descântecele, multe traduceri sau adaptări culte, tot mai bine cunoscute în ultima vreme[7], ci şi alte specii, narative sau lirice, esenţialmente folclorice sau doar subsumate ulterior creaţiei populare. Cunoaşterea şi publicarea adecvată a acestora ar permite nu numai elaborarea unei istorii a folclorului literar, ci şi identificarea cu argumente greu de combătut a bănuitelor modele folclorice utilizate, între alţii, de către Dosoftei, pentru versificarea unora dintre psalmii tipăriţi în 1673[8], de către Dimitrie Cantemir, în conturarea unor portrete sau în redactarea unor „eleghii trăghiceşti” cuprinse în *Istoria ieroglifică*[9], de către autorul primei noastre piese de teatru, *Occisio Gregorii Vodae*[10], şi chiar de către Ion Budai-Deleanu, în unele pasaje din *Ţiganiada*[11]. Sau, din altă perspectivă, în stabilirea unei paremiologii vechi româneşti, sursă de inspiraţie pentru marii cronicari, evaluatori avizaţi ai comportamentului unor personalităţi istorice, sau izvor greu de estimat acum pentru *Pildele şi povăţuirile* lui Iordache Golescu.

---

[2] Gh. Chivu, *Limba română de la primele texte până la sfârşitul secolului al XVIII-lea,* Bucureşti, 2000, p. 145–152.

[3] Idem, *Versuri satirice cu pretext medical în prima jumătate a secolului al XVIII-lea,* în „Limba română”, XXXIII, 1984, nr. 2, p. 133–136; cf. G. Brătescu, *Versuri goliardice româneşti tipărite acum 250-300 de ani,* în „Limbă şi literatură”, 1983, vol. III, p. 346–342.

[4] Gh. Chivu, *op. cit.,* p. 149–150; idem, *Fapte de limbă vorbită în „Occisio Gregorii Vodae”, prima piesă de teatru scrisă în limba română,* în *Modernitate şi interdisciplinaritate în cercetarea lingvistică. Omagiu doamnei profesor Liliana Ionescu Ruxăndoiu,* Bucureşti, 2012, p. 135–142.

[5] Al. Rosetti, *Câteva precizări asupra literaturii române,* Bucureşti, 1972, p. 12; Grigore Brâncuş, *Fapte de limbă vorbită într-un text de la 1600,* în *Studii de istorie a limbii române,* I, Bucureşti, 2007, p. 48–52.

[6] *Documente şi însemnări româneşti din scolul al XVI-lea,* Bucureşti, 1979, p. 111–113.

[7] Vezi Emanuela Timotin, *Descântecele manuscrise româneşti (sec. al XVII-lea – al XIX-lea),* Bucureşti, 2010.

[8] Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare,* I. *De la origini până la începutul secolului al XIX-lea,* Ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Bucureşti, 1971, p. 157; cf. Mihai Dinu, *„Bătrânul poet dintâi” – incursiune în poezia şi poetica dosofteiană,* Bucureşti, 2007, p. 32–58.

[9] Gh. Chivu, *Modele stilistice de origine folclorică în „Istoria ieroglifică”,* în „Analele Universităţii de Vest din Timişoara”, Ştiinţe filologice, XLVIII, 2010, p. 135–144.

3. Literatura română veche, ilustrată prin scrieri redactate în limba română, dar şi în alte limbi de cultură ale vremii, slavonă, latină, polonă sau neogreacă, alcătuite în spaţiul românesc anterior sfârşitului veacului al XVIII-lea, trebuie deci atent şi cu folos „recitită”, cum numea acest proces regretatul profesor Dan Horia Mazilu[12]. „Recitită” cu ştiinţă şi deschidere, fără prejudecăţi şi fără obiective prestabilite, pentru a putea face o reevaluare corectă a textului, ca unitate de bază, dar şi a ansamblului, deloc uniform, în ciuda aparenţelor, ansamblu ilustrat prin opera datorată personalităţilor literare cunoscute, dar şi prin totalitatea scrierilor adesea anonime subsumate unui anumit stil.

Este însă nevoie, pentru ca această „recitire” să îşi atingă scopul, de elaborarea sau de actualizarea unor lucrări de sinteză, absolut necesare.

Nu am desigur în vedere o nouă ediţie a *Istoriei literaturii române* consacrate epocii vechi[13], mai greu de realizat acum ca lucrare colectivă decât ca operă critică individuală. Mă gândesc însă la o ediţie modernă, revizuită, completată şi adnotată a *Bibliografiei vechi româneşti*[14], dublată de un la fel de util şi necesar *Catalog naţional al cărţii româneşti manuscrise*[15]; şi la o sinteză consacrată *Începuturilor prozei artistice româneşti*, ştiind că excelenta *Dimineaţa poeţilor*[16] urmează să apară în curând într-o ediţie revăzută şi augmentată, iar o istorie a poeziei, respectiv a versificaţiei româneşti există deja[17].

---

[10] Idem, *Fapte de limbă vorbită în „Occisio Gregorii Vodae”, prima piesă de teatru scrisă în limba română, loc. cit.*

[11] Ovidiu Bârlea, *Folclorul în „Ţiganiada” lui I. Budai-Deleanu,* în *Studii de folclor şi literatură,* Bucureşti, 1967, p. 497–667.

[12] Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche,* I–II, Bucureşti, 1994–1998.

[13] *Istoria literaturii române,* I. *Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400–1780)*, Bucureşti, 1964.

[14] Corecţiile aduse în timp *Bibliografiei româneşti vechi*, alcătuite de Ioan Bianu, în colaborare cu Nerva Hodoş şi Dan Simonescu (I–IV, Bucureşti, 1903–1944), fac nu doar posibilă, ci şi necesară această reeditare.

[15] Cataloagele în care sunt descrise diferite fonduri, mai mult sau mai puţin importante (cel mai cunoscut astfel de catalog este cel întocmit de Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti, BAR,* I–IV, Bucureşti, 1978–1992), sau tipuri de manuscrise (vezi, între acestea, Ioachim Crăciun, Aurora Ilieş, *Repertoriul manuscriselor de cronici interne (sec. XV–XVIII) privind istoria României,* Bucureşti, 1963), nu suplinesc, ci dimpotrivă, arată necesitatea elaborării unui repertoriu naţional al cărţii manuscrise.

[16] Volumul consacrat de Eugen Simion primilor noştri poeţi (*Dimineaţa poeţilor*, Bucureşti, 1980) a cunoscut deja două reeditări (în 1995 şi 1998).

[17] L. Gáldi, *Esquisse d’une histoire de la versification roumaine,* Budapest, 1964 (reluată în *Introducere în istoria versului românesc,* Bucureşti, 1971); Mircea Scarlat, *Istoria poeziei româneşti,* I–II, Bucureşti, 1982–1984.

Câteva sinteze bibliografice şi ele necesare ar trebui să aibă ca subiect *Bibliografia literaturii române vechi,* pandant necesar al *Enciclopediei literaturii române vechi,* proiect având din păcate vechime, care a fost totuşi dus la final cu sprijinul unor cercetători devotaţi filologiei, dar şi al *Dicţionarului cronologic al literaturii române vechi,* şi el inclus recent în planul de cercetare al Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”[18], dar urmând a fi realizat prin colaborare în primul rând cu Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu”, din cauza personalului ştiinţific mai mult decât insuficient.

Publicului larg, depărtat de literatura veche prin maniera de regulă inadecvată de predare în şcoală a unei materii nu totdeauna înţelese şi nici corect evaluate în perspectiva evoluţiei şi a rolului avut de vechiul nostru scris beletristic, îi sunt apoi necesare, dincolo de ediţii de referinţă, realizate după toate rigorile muncii ştiinţifice, volume selective, incluzând *pagini alese* din scrisul vechi românesc sau texte ilustrative, originale, dar şi traduse, pentru diverse genuri şi specii literare.

Pentru toate aceste reale sau doar posibile proiecte este însă nevoie de specialişti şi de fonduri, nu doar de aşteptări şi de speranţe.

Iar pentru pregătirea acestor specialişti facultăţile filologice, institutele academice de profil şi marile biblioteci trebuie să elaboreze urgent programe de învăţământ şi de perfecţionare valide. Fără specialişti fondurile documentare cunoscute vor rămâne necercetate, iar monumentele literare încă nedescoperite îşi vor aştepta în zadar şi pentru foarte mult timp cercetătorii avizaţi.

Forurile competente trebuie să înţeleagă apoi că, în absenţa fondurilor necesare, o componentă definitorie a culturii naţionale nu va mai putea fi în curând studiată, iar consecinţele asupra înţelegerii sensului evoluţiei noastre culturale şi istorice vor fi deosebit de grave.

ABSTRACT

The study reviews the issues raised by the investigation and reevaluation of old Romanian literature during a time of pronounced and noticeable crisis of humanistic research and outlines the objectives for the Romanian philologic research.

Keywords: old Romanian literature, philology, history of literature, diachronic research.

---

[18] Existenţa unui astfel de dicţionar, publicat tot sub egida Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” (*Dicţionar cronologic. Literatura română,* coordonatori I. C. Chiţimia şi Al Dima, Bucureşti, 1979) precum şi a lucrărilor de sinteză de tipul *Dicţionarului literaturii române de la origini până la 1900* (Bucureşti, 1979), respectiv *Dicţionarului general al literaturii române* (coordonator general Eugen Simion, I–VII, Bucureşti, 2004–2009) facilitează realizarea unui astfel de proiect.

MODELUL SLAVON VERSUS MODELUL LATIN ÎN TEXTELE BIBLICE ROMÂNEŞTI

Eugen Pavel[*]

1.1. Cercetarea influenţelor literare propagate în sfera vechiului scris românesc presupune decelarea aspectelor legate de preeminenţa limbilor sacre, ca limbi-sursă, care s-au consacrat la un moment dat în transmiterea operelor religioase fundamentale. Referindu-ne la originalele primelor traduceri ale textelor biblice, acestea sunt legate în mod organic de tradiţia medievală a culturii şi literaturii noastre, de o epocă în care se poate vorbi, după expresia lui N. Cartojan, de „un suflet românesc în formă slavonă”. Alcătuite la început fragmentar, sub forma unor cărţi de sine stătătoare, între care *Psaltirea, Tetraevanghelul* şi *Apostolul* deveniseră cele mai răspândite în secolul al XVI-lea, ele sunt îndatorate, aşadar, în cea mai mare parte unui model slavon. Potrivit lui I.-A. Candrea[1], primele versiuni româneşti ale *Psaltirii* aparţin, cu excepţia *Psaltirii Hurmuzaki*, unei traduceri unice, care ar fi urmat o versiune asemănătoare cu cea sârbească a lui Branko Mladenović din 1346. Simpla ipoteză, emisă fără argumente în plus, nu va fi acceptată de către Ştefan Ciobanu, după care traducerea comună a psalmilor se revendică de la un text rutean, fapt motivat prin prezenţa în *Psaltirea Scheiană* a Crezului cu adausul „filioque”, explicat prin „ofensiva” catolică din acest spaţiu[2]. Tot Şt. Ciobanu lansează ideea că prototipul psaltirilor din secolul al XVI-lea se regăseşte într-o *Psaltire slavo-română*, cu text alternativ, din care ar fi fost „extrase” ulterior versiunile unilingve[3], teorie împărtăşită mai târziu şi de G. Mihăilă[4]. Opinia privitoare la bilingvismul extins al primelor traduceri româneşti va fi privită cu rezerve de Ştefan Paşca[5] şi respinsă, mai categoric, de I. Gheţie. Acceptând funcţia didactică a textelor bilingve, cel din urmă autor consideră că acestea nu pot fi socotite drept singurele izvoare din care s-ar fi desprins toate transpunerile româneşti ale cărţilor sfinte[6].

---

[*] Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu” al Academiei Române.

[1] *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte Psaltiri din sec. XVI şi XVII traduse din sloveneşte*, I, ediţiune critică, Bucureşti, Atelierele Grafice Socec & Co, 1916, p. CX–CXII.

[2] Ştefan Ciobanu, *Istoria literaturii române vechi*, ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Dan Horia Mazilu, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989, p. 96.

[3] Idem, *Începuturile scrisului în limba românească*, în AAR, seria III, Mem. secţ. lit., tom. X, mem. 3, 1940–1941, p. 45.

[4] *Contribuţii la istoria culturii şi literaturii române vechi*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 243–244.

[5] Şt. Paşca, *Contribuţii la istoria începutului scrisului românesc*, în CL, I, 1956, nr. 1–4, p. 82–85.

[6] Ion Gheţie, *Începuturile scrisului în limba română. Contribuţii filologice şi lingvistice,* Bucureşti, Editura Academiei, 1974, p. 201.

RITL, nr. 1–4, p. 23–36, Bucureşti, 2013

Recapitulând rezultatele cercetărilor privind versiunile străine care au stat la baza celor dintâi traduceri în română ale Sfintei Scripturi, Alexandru Mareş formulează câteva concluzii pertinente pe baza criticii textuale[7]. Supoziţia lui Candrea privind originalul PS se confirmă, însă numai parţial, sursa fiind o versiune intermediară între vechea traducere slavonă iniţială, revăzută prin colaţionarea cu textul grecesc (revizuire prezentă în manuscrisul lui Mladenović, ca şi în ms. sl. 205 BAR), şi variantele ulterioare în care a fost prelucrată această nouă redacţie. În privinţa *Psaltirii Hurmuzaki*, care prezintă mai multe diferenţieri textuale faţă de celelalte traduceri româneşti ale *Psaltirii*, este acreditată ideea că originalul se situează atât pe filiera noii redacţii, cât şi a unor traduceri vechi glagolitice, de tipul *Psalterium Vindobonense* şi *Psalterium Sinaiticum*, sau al redacţiei paleoslave de tipul *Psalterium Bononiense*.

1.2. Traducerea celor patru evanghelii, transmisă prin cele două versiuni din secolul al XVI-lea, respectiv ediţia sibiană din 1551–1553 şi ediţia coresiană din 1561, alături de copia manuscrisă a lui Radu de la Măniceşti din 1574, se revendică tot de la un model slavon. Sintetizând problematica surselor fructificate în versiunile *Tetraevanghelului* românesc, vom reţine, mai întâi, precizarea lui Emil Petrovici privind dependenţa traducerii tipărite între 1551 şi 1553 de textul slavon dispus în paralel, preluat din *Tetraevanghelul* apărut la Sibiu, în 1546, identic cu ediţia imprimată de Macarie în 1512. Acesta ar aparţine după E. Petrovici redacţiei bulgare, prezentând în unele situaţii şi forme proprii redacţiei sârbe sau ruse. Părerile privind izvorul *Tetraevanghelului* braşovean au înclinat, mai întâi, spre o versiune asemănătoare cu cea existentă în ediţia slavonă a lui Coresi din 1562, diferită de cea macariană (M. Gaster). Predominante au fost însă punctele de vedere care susţineau că traducerea din 1561 este dependentă de versiunea *Tetraevanghelului* slavon al lui Macarie. Şi în acest caz, disociaţiile lui Alexandru Mareş, după care versiunea coresiană nu s-a limitat la un izvor slavon unic, fiind rezultatul prelucrării mai multor surse, între care se detaşează ediţia tipărită la Sibiu, confruntată cu o versiune slavonă de tip B (diferită de cea macariană de tip A), au fost decisive sub raportul clarificărilor filologice. Autorul admite, totodată, că versiunea nou elaborată a evangheliilor s-a constituit, iniţial, sub forma unui text biling, care s-ar fi conservat fragmentar în copia din *Codicele Bratul* (1559–1560).

2.1. Versiunile slavone nu au fost singurele invocate în privinţa surselor posibile ale traducerilor româneşti din secolul al XVI-lea. După ce constatase mai multe divergenţe faţă de formularul slavon, Emil Petrovici afirma în studiul introductiv la ediţia din 1971 că traducătorii *Tetraevanghelului* de la Sibiu ar fi apelat şi la *Noul Testament* al lui Luther, indicând o serie de corespondenţe care se explică numai prin analogie cu textul german. După ce a supus analizei exemplele date de Petrovici, alături de altele noi, Alexandru Mareş se întreabă, pe bună dreptate, dacă

---

[7] Vezi Alexandru Mareş, *Originalele primelor traduceri româneşti ale Tetraevanghelului şi Psaltirii*, în *Cele mai vechi texte româneşti. Contribuţii filologice şi lingvistice*, Bucureşti, 1982, p. 183–205; idem, *Scriere şi cultură românească veche*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005, p. 259–281.

nu cumva traducerea s-a efectuat mai întâi din germană, iar ulterior, în vederea tipăririi, a fost colaţionată cu o versiune slavonă de tip A. Autorul recunoaşte că modul în care s-au valorificat cele două surse străine la realizarea versiunii româneşti (simultan sau succesiv, şi în ce ordine) este mai greu de stabilit. Nu vom analiza aici toate exemplele comentate, ci ne vom opri doar asupra a două contexte. În prima parte din Mt 9, 16, varianta din ES este următoarea: *Nimenile nu cârpeaşte cu petecul nov veşmântul vechi*. Echivalarea se distanţează de textul slavon, unde pentru sintagma *petecul nov* apare *plata nebělena* (cu semnificaţia „pânză nealbită, nebilită”). În CT corespondenţa cu originalul slavon este evidentă: *Nime amu nu poate spărtura cârpi cu pânză nenălbită spre cămaşă veche*. După ce arată că şi în *Vulgata* apare forma *rudis*, cu sensul „brut, crud, nelucrat”, Petrovici indică segmentul corespunzător din traducerea lui Luther: *einem Lappen von neuem Tuch* (cu semnificaţia „un petec de postav nou”). Ţinem să facem aici o observaţie privind configuraţia pasajului respectiv în diferitele versiuni latineşti. Într-adevăr, în VgCl, versetul respectiv are următoarea formulare: *Nemo autem immittit commissuram panni rudis in vestimentum vetus*. O variantă asemănătoare întâlnim şi la Erasm: *Nullus autem immittit assumentum panni rudis in vestem veterem*. La Beza, în schimb, sintagmei *petecul nov* îi corespunde întocmai forma *panniculus novus*, versetul fiind următorul: *Nullus autem indit panniculum novum in vestimentum vetus*. Într-o altă traducere românească din secolul al XVII-lea, *Noul Testament de la Bălgrad* din 1648, a cărui descendenţă o vom analiza mai jos, întâlnim, de asemenea, o transpunere fidelă a textului latin stabilit de Théodore de Bèze: *Deci nime nu va cârpi veşmântul vechiu cu peatec nou*. Un alt exemplu de concordanţă cu textul lui Luther menţionat de E. Petrovici apare în Mt 12, 43: PS *locure uscate* (cf. sl. *bezĭ vodnaa* „fără apă”) – germ. *dürre Stätten*; cf. CT *fără-de-apă*. Corespondenţa apare însă în toate versiunile latineşti: VgCl *loca arida*; Erasm *arentia loca*; Beza *arida loca*. Sursa germană nu este deci singura care poate fi invocată în aceste contexte. Vom reveni cu un alt prilej asupra corespondenţelor dintre versiunea sibiană a primei evanghelii şi un posibil model latin secundar, aflat în concurenţă cu cel german. O ipoteză mai nouă, formulată de Ioan-Florin Florescu[8], admite prezenţa unor concordanţe între ES şi versiunile husite ceheşti (*Biblia Olomoucká*), precum şi cu cele vechi germane de la sfârşitul secolului al XV-lea, editate şi tipărite de Johannes Mentelin, ipoteză asupra căreia nu ne pronunţăm deocamdată.

2.2. În legătură cu traducerea *Apostolului* este admis de filologi tot un model slavon, fiind notorie concluzia lui Bohuš Tenora, după care acesta ar aparţine redacţiei a patra, prezentă în manuscrise şi tipărituri de provenienţă slavă răsăriteană, aflate în circulaţie începând din secolul al XIV-lea. Potrivit Marianei Costinescu, traducerea comună din care descind cele trei versiuni româneşti, *Codicele Voroneţean*, datat în c. 1563–1583 (CV), *Praxiul* coresian din 1566 (CPr) şi cel scris de popa Bratul în 1559–1560 (CB), urmează un prototip de redacţie mediobulgară, revizuit pentru fiecare variantă în parte prin intermediul unor versiuni slavone diferite. În paralel, într-o anumită etapă a elaborării traducerii, s-a recurs şi de această dată la *Biblia* lui Luther, după cum susţine regretata editoare a CV, alături de un izvor latin, prin care se explică porţiunile de text care nu îşi găsesc corespondentul în versiunile slavone cercetate. Autoarea precizează, totodată, că nu s-a colaţionat textul tradus din slavonă direct cu ediţia lui Luther, ca în cazul *Tetraevanghelului* sibian, ci cu un izvor românesc tradus din germană. Este adevărat însă că nu se absolutizează aceste filiaţii, din moment ce nu au putut fi consultate toate redacţiile slavone ale *Apostolului*. Problema identificării izvorului latin nu este pe deplin elucidată, întrucât mediul reformat în care s-a efectuat traducerea agrea, probabil, într-o măsură mai mare prelucrările de dată recentă ale textului neotestamentar faţă de *Vulgata*. De notat că versiunea *Noului Testament,* în greacă şi latină, a lui Erasm, apărută la Basel, în 1516, va fi reeditată şi de cercurile ecleziastice luterane din Transilvania, la Braşov, în 1557. Rămâne, aşadar, ca viitoarele investigaţii comparatiste să aducă noi precizări privind versiunea latină utilizată şi în ce proporţii anume.

---

[8] Vezi Ioan-Florin Florescu, *Le Tétraévangile de Sibiu (1551–1553). Nouvelles informations sur les sources de la première traduction en roumain des Évangiles*, în „Biblicum Jassyense”. Romanian Journal for Biblical Philology and Hermeneutics, vol. I, 2010, p. 38–90.

Am fixat câteva repere privind stadiul cercetărilor asupra autorităţii modelului slavon în efectuatea primelor traduceri româneşti ale textului biblic, concurat, destul de timid, de un model latin şi, respectiv, de unul german.

Nu vom insista asupra statutului modelului maghiar, adoptat singular în traducerea *Paliei de la Orăştie* din 1582, dar a cărui influenţă şi asupra altor traduceri româneşti ale textului biblic poate constitui un capitol încă deschis. Sunt relevante însă concluziile lui Mario Roques, expuse mai întâi într-un studiu din 1913[9] şi reluate în introducerea la ediţia parţială a Paliei din 1925. Ideea centrală a studiului lui Roques este aceea că trăsăturile prin care *Palia* se detaşează de modelul maghiar nu provin nici din ebraică, nici din greacă, nici din slavonă, nici dintr-o versiune luterană. Traducătorii au apelat, după părerea sa, la o ediţie a *Vulgatei* corectate, care se apropie de *Biblia* publicată la Tübingen, în 1573, de Lucas Osiander. Critica textuală îi permite să observe, de exemplu, că *Vulgata* a fost transpusă, de preferinţă, în capitolele 1–5 ale *Genezei* şi 1–16 ale *Exodului*. Dar nu toate pasajele diferite de *Pentateuhul* lui Gáspár Heltai din 1551 îşi au un corespondent în ediţia lui Osiander, ceea ce îl determină să presupună folosirea şi a altor versiuni pentru unele concordanţe şi glose. Dacă împărţirea capitolelor 36–39 ale *Exodului* corespunde cu secţiunile tradiţionale ale *Vulgatei*, în alte porţiuni versetele sunt dispuse întocmai după *Biblia* lui Luther sau după versiunile inspirate din aceasta. Împărţirea specială a capitolelor ar fi putut fi impusă, însă, posterior traducerii, în conformitate cu o altă sursă, nefructificată până atunci, având o structură similară. Analiza textuală comparativă pe care o întreprinde Roques pune în evidenţă, totodată, unele „contaminări”[10] care apar între diversele texte originale, între care cele de provenienţă slavonă par să fi avut un rol mai mult formal.

---

[9] *L'original de la* ***Palia d'Orăştie***, în *Mélanges offerts à M. Émile Picot*, tome II, Paris, Librairie Damascène Morgand, 1913, p. 515–531.

[10] Legat de contribuţia diferitelor surse, a se vedea şi Alexandru Gafton, *De la traducere la norma literară. Contribuţia traducerii textului biblic la constituirea vechii norme literare*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2012, p. 113–204.

3. Încercările de identificare în aceeaşi epocă a unui model latin predominant, care l-ar fi precedat pe cel slavon sau ar fi fost simultan cu acesta, comportă o discuţie aparte. Într-un articol publicat în 1981, I.C. Chiţimia[11] vine cu un punct de vedere insolit în legătură cu originalele primelor traduceri româneşti. Istoricul literar avansează ideea că traducerea primitivă a psalmilor în limba română, cu referire specială la *Psaltirea Scheiană*, fructifică o traducere anterioară din limba latină, care, pentru „rămânerea în canonul ortodox oriental”, a fost revizuită sau rescrisă pe baza unui text slavon. El îşi fundamentează teoria în funcţie de recurenţele unor termeni de origine latină, precum *mesereare* „milă”, *pănătare* şi *părătare* „pătimire”, *părat* „cerul gurii”, *vence, vânce, învence, prevence* „a învinge”, *a deşidera* „a dori”. De asemenea, autorul face câteva paralelisme între „latinismele” din PS şi locurile corespunzătoare din *Vulgata*, ajungând la concluzia că nu poate fi vorba „de o întâlnire întâmplătoare a textelor”. Oricât de tentantă ar fi o asemenea ipoteză, ea nu poate răsturna, deocamdată, concluziile la care s-a ajuns în acest capitol al cercetării filologice. Intervenţia lui Ion Gheţie[12] nu a fost numai o replică la teoria enunţată de I.C. Chiţimia, ci şi o abordare metodologică după care ar trebui să se ghideze orice demers de natură sursologică. În primul rând, simpla prezenţă în PS a unor cuvinte de origine latină nu este o garanţie că ele provin din ipoteticul izvor latinesc, şi nu din graiul viu al traducătorului sau al copiştilor. În al doilea rând, coincidenţele cu textul latinesc nu depăşesc, după cum observă I. Gheţie, 30–35 % dintre situaţiile luate în consideraţie. Considerăm că I.C. Chiţimia a selectat numai exemple care probau similitudini între formulările din latină şi cele din română. Daca vom alătura alte segmente paralele, filiaţia menţionată nu mai are nicio susţinere, aşa cum se poate observa în Ps 106, 38, unde prezenţa termenilor de origine slavă *blagoslovi* „a binecuvânta” şi *umnoji* „a înmulţi” exclude orice corespondenţă cu textul latinesc:

PS: *Şi blagoslovi ei şi umnojiră-se foarte; şi vitele lor nu nişchite.*
VgCl: *Et benedixit eis et multiplicati sunt nimis; et jumenta eorum non minoravit.*

Singura cale de a indica în mod corect sursa traducerii este, după cum conchide I. Gheţie, compararea exhaustivă a textului românesc cu cel slavon şi latin, în urma căreia se poate deduce în ce măsură versiunea românească reflectă unele soluţii proprii uneia dintre cele două versiuni care i-ar fi putut servi drept model.

O reexaminare a problematicii limbii-sursă a celor mai vechi traduceri în română ale *Psaltirii* a întreprins în ultimul timp Eugen Munteanu[13]. El porneşte de la ideea că, pe parcursul procesului de elaborare a traducerii, unul sau mai mulţi dintre traducători sau revizori au utilizat, exclusiv sau în acelaşi timp cu o versiune slavonă, şi o versiune latină. Pentru a-şi susţine demonstraţia, filologul ieşean compară cele mai vechi versiuni latine, ajungând la concluzia că PS prezintă convergenţe cu PsRom, o corecţie de fapt a primei traduceri în latină a textului sacru, cunoscută sub numele de *Vetus Latina* (sau *Itala*). În paralel, sunt redate formele din PsGal, cea de-a doua traducere a lui Ieronim, variantă adoptată şi în *Vulgata Clementina*. Dintre exemplele enunţate, câteva sunt edificatoare privind corespondenţele între PS şi PsRom, precum în Ps 102, 3:

---

[11] *Urme probabile ale unei vechi traduceri din latină în* ***Psaltirea Scheiană***, în RITL, XXX, 1981, nr. 2, p. 151–156.

[12] *A existat un izvor latin al psaltirilor româneşti din secolul al XVI-lea?*, în LR, XXXI, 1982, nr. 2, p. 181–185.

[13] *Slavon ou latin? Une réexamination du problème de la langue-source des plus anciennes traductions roumaines du Psautier*, în AUI, Secţ. III, e. Lingvistică, XI, 1994, p. 57–70; idem, *Lexicologie biblică românească*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008, p. 122–144.

PS: *Ce curăţeaşte toate fără-legile tale, ce vindecă toate lângorile tale.*
PsRom: *Qui propitius fit omnibus iniquitatibus tuis, qui sanat omnes languores tuos.*
PsGal: *Qui propitiatur omnibus iniquitatibus tuis, qui sanat omnes infirmitates tuas.*
VgCl: *Qui propitiatur omnibus iniquitatibus tuis; qui sanat omnes infirmitates tuas.*

Într-adevăr, apare în acest context o identitate textuală între lat. *languores* şi rom. *lângorile*, reperabilă şi în *Psaltirea* lui Coresi. Forma este prezentă numai în PsRom, prin opoziţie cu lat. *infirmitates* din PsGal şi VgCl. În alte cazuri însă, acest gen de coincidenţe nu mai sunt probate între PS şi PsRom[14]. Vom relua exemplul oferit de autor din Ps 21, 30, pe care îl redăm de data aceasta în extensie:

PS: *Mâncară şi închirară-se toţi graşii pământului; şi între-însu cadu toţi ce deştingu îm pământu.*
PsRom: *Manducaverunt et adoraverunt omnes divites terrae; in conspectu eius procident universi qui descendunt in terram.*
PsGal: *Manducaverunt et adoraverunt omnes pingues terrae; in conspectu eius cadent omnes qui descendunt in terram.*
Vg Cl: *Manducaverunt et adoraverunt omnes pingues terrae; in conspectu ejus cadent omnes qui descendunt in terram.*

Perechea rom. *deştingu* – lat. *descendunt*, semnalată de E. Munteanu în favoarea ipotezei sale sursologice, este comună şi pentru restul versiunilor latineşti. În schimb, între PS şi PsRom apare divergenţa *graşii* – *divites* „bogaţii"; în PsGal şi VgCl, concordanţa este clară: *graşii* – *pingues*. Aceste exemple sunt suficiente, aşadar, pentru a pune la îndoială utilizarea curentă a unei anumite versiuni în latină (*Psalterium Romanum*) în traducerea iniţială a *Psaltirii Scheiene*. Cercetările privind posibilitatea utilizării unui model latin în traducerea primelor texte biblice în româneşte nu sunt deocamdată definitive şi unanim acceptabile.

4.1. Considerăm că translaţia propriu-zisă de la modelul slavon la cel latin se va produce abia la jumătatea secolului al XVII-lea, odată cu tipăriturile apărute la

---

[14] Pentru comparare am utilizat celebra ediţie a lui Jacques Lefèvre d'Étaples (Jacobus Faber Stapulensis): *Quincuplex Psalterium. Gallicum. Romanum. Hebraicum. Vetus. Conciliatum*, Paris, Henrici Stephani officina, 1509 (BAR Cluj, cota C 59570).

Alba Iulia. Primele indicii, destul de vagi, privind originalul traducerii *Noului Testament* de la Bălgrad, din 1648, sunt furnizate chiar pe foaia de titlu, unde se arată explicit că textul este izvorât „cu mare socotință” dintr-o sursă grecească şi una slavonă. Cele două prefețe cu care se deschide cartea, prima dedicatorie, către principele Transilvaniei, iar a doua adresată cititorilor, lărgesc paleta sursologică prin menționarea, pe lângă aceste izvoare, şi a unui original latin. Considerăm că de fapt aceasta este versiunea principală după care s-a efectuat traducerea propriu-zisă în română, celelalte două izvoare fiind doar versiuni de control, menite să ateste, totodată, canonicitatea textului destinat clerului ortodox. Am presupus într-o lucrare anterioară[15] că traducerea *Noului Testament* de la Bălgrad a urmat o ediție bilingvă cu text paralel, în consonanță cu stadiul pe care îl atinsese, în acel moment, criticismul biblic luteran. Promovat de cercurile calvine de la Alba Iulia, acest tip de ediție greco-latină a fost pus, după părerea noastră, la dispoziția traducătorilor şi a revizorilor din anturajul lui Simion Ştefan, ediție pe care aceştia o vor fructifica în prima traducere integrală a textului neotestamentar în limba română. Faptul nu este în măsură să contrarieze, întrucât, peste câteva decenii, şi Nicolae Milescu, urmat de revizorii ulteriori ai traducerii sale, care va fi încorporată în cuprinsul *Bibliei* publicate la Bucureşti, în 1688, vor apela, în mare parte, la o ediție a *Septuagintei,* apărută la Frankfurt, în 1597, tot într-un mediu protestant. Modul de editare instituit de *Bibliile* poliglote câştiga tot mai mult teren în biblistica epocii.

Pornind de la asemănările care se constată între „şumele” fiecărui capitol al tipăriturii din 1648 şi textul scoliilor latine corespunzătoare, precum şi de la rolul gloselor marginale de a înregistra variante de traducere şi diferențe de ordin semantico-lexical față de alte versiuni de control, putem lua în considerare posibilitatea folosirii, cu precădere, de către traducătorii de la Alba Iulia a unei ediții greco-latine de tip poliglot. Astfel de ediții bilingve vor apărea în tipografia familiei Estienne, începând de la mijlocul secolului al XVI-lea. Textul-etalon va fi Editio Regia (Royale Edition) publicată de Robert Estienne (Stephanus) la Paris, în 1550, care fructifica versiunea lui Erasm. În aceeaşi oficină va fi editată sistematic, începând din 1565, o nouă prelucrare în latină a textului lui Erasm, efectuată şi adnotată minuțios de teologul francez Théodore de Bèze (Theodorus Beza), discipolul lui Calvin (publicată mai întâi de Robert Estienne, în 1556), în paralel cu textul grecesc şi cu vechea versiune din *Vulgata*, cu numeroase amendamente conjecturale[16]. Dar atât tipăritura din 1569, cât şi primele ediții cuprinzând traducerea lui Beza nu dispuneau de un aparat critic complet, inclusiv de reproducerea în paralel a tuturor versiunilor, aşa cum se va proceda abia în ediția geneveză din 1580. O ediție mai apropiată de data traducerii este *Novum Testamentum graece & latine*, tipărită la Geneva, în 1611, în oficina lui Samuel Crispin, care reia textul stabilit de Henri II Estienne, cu o prezentare pe trei coloane (în greacă, în versiunea nouă a lui Beza şi în versiunea veche din *Vulgata*), având la fiecare capitol câte un rezumat (*argumentum*). Rezumate identice apar şi în ediţia geneveză din 1604, însă textul este dispus numai pe două coloane: versiunea grecească şi versiunea lui Beza. Glosele marginale explicative foarte amănunţite, precum şi posibilitatea confruntării a două versiuni latine cu prototipul grecesc, constituiau, astfel, pentru editorii de la Alba Iulia un model de critică textuală de înaltă ţinută, pe care l-au aplicat în mod consecvent. Cert este că acest tip de editare ştiinţifică a textului biblic, bazat pe traducerea din greacă a *Noului Testament* efectuată de către Théodore de Bèze, constituia, în acel moment, una dintre sursele cele mai autorizate în epocă. Aceasta va fi urmată îndeaproape şi de traducătorii în engleză ai versiunii King James[17] şi va sta la baza ediţiilor elzeviriene, începând din 1624, adoptate ulterior ca „textus receptus”.

---

[15] Eugen Pavel, *Carte şi tipar la Bălgrad (1567–1702)*, Cluj-Napoca, Editura Clusium, 2001, p. 163–167.

[16] Vezi Jan Krans, *Beyond What is Written: Erasmus and Beza as Conjectural Critics of the New Testament*, New Testament Tools and Studies 35, Leiden & Boston, Brill, 2006, p. 195–332.

Am demonstrat că cea mai mare parte a coincidenţelor dintre rezumatele capitolelor *Noului Testament* din 1648 şi cele întâlnite în ediţia lui Beza nu sunt datorate hazardului, ci ele sugerează o posibilă relaţie de filiaţie. Vom oferi şi alte exemple în acest sens, care probează existenţa unor concordanţe evidente, fără însă a fi transpuse mecanic, ci chiar corelate mai exact de către traducătorii bălgrădeni:

Mc 16

Beza

1. Christi resurrectio. 9. Christus apparet Maria Magdalenae et aliis. 15. Mittit Apostolos ad praedicandum. 19. Ascensio Christi.

NTB

1. Scularea lui Hristos. 9. Hristos să arată Mariii Magdalinii şi altor. 15. Trimise apostolii a propovedui. 19. Suirea lui Hristos.

Ap 5

Beza

1. Librum septem sigillis obsignatum. 3. Quem nemo aperire poterat. 6. Agnus ille Dei. 6. Dignus qui ipsum aperiat. 12. Omnium cœlistium voce decantatur.

NTB

1. Carte sămnată cu 7 peceţi. 3. Pre carea nime nu o poate deşchide. 6. Mielul lui Dumnezău. 9. Destoinic să o deşchiză, cum cântă toţi ai ceriului.

Similitudinile cu unele izvoare latine nu se limitează numai la nivelul rezumatelor introductive, inexistente în *Vulgata*, ci apar şi în alte porţiuni ale textului. Un indiciu privind utilizarea unei anumite surse latine drept versiune de bază îl constituie glosa la toponimul *Vad Bun: greceaşte îl chema acel lo*c *Pulcru* (FA 27, 8). Termenul corespunde, în realitate, formei din versiunea lui Beza, unde apare *Pulchros portus*, spre deosebire de versiunea greacă, unde întâlnim sintagma *Καλοὺς Λιμένας*. Menţionăm că şi în traducerea lui Erasm apare *Pulchriportus*, iar în varianta lui Tremellio, *Portus pulchri*, spre deosebire de *Vulgata*, unde echivalenţa este *Boniportus*.

---

[17] A se vedea Irena Dorota Backus, *The Reformed Roots of the English New Testament: The Influence of Theodore Beza on the English New Testament*, Pittsburgh, PA, Pickwick Press, 1980.

Vom compara în continuare un verset din *Rugăciunea domnească*, în cele două ocurenţe evanghelice. În Lc 11, 3, formularea din NTB (*Pâinea noastră de toate zilele dă-ne noao astăzi*) corespunde întocmai *Vulgatei* (*Panem nostrum quotidianum da nobis hodie*), dar şi, parţial, versiunilor lui Beza (*Panem nostrum quotidianum da nobis in diem*) şi Erasm (*Panem nostrum quotidianum da nobis quotidie*). În schimb, în Mt 6, 11, traducătorii de la Bălgrad optează tranşant pentru noua variantă a lui Beza, identică în acest loc cu cea din Erasm: *Panem nostrum quotidianum da nobis hodie*; NTB *Pâinea noastră de toate zilele dă-ni-o noao astăzi*; cf. Vulgata *Panem nostrum supersubstantialem da nobis hodie*. Notăm că, în acelaşi context, Petru Pavel Aron tradusese în 1760–1761 pasajul din *Vulgata* cu fidelitate şi o anumită adecvare stilistică: *Pânea noastră ce mai presus de fire dă-ne noao astăzi*. Translaţia de la paradigma de sorginte slavonă (*Pita noastră săţioasă dă-ne noao astăzi/în toate zilele*), întâlnită la Coresi, la cea de inspiraţie occidentală s-a generalizat, prin urmare, în formula Rugăciunii domneşti, care circula în epocă, precum şi în întreg cuprinsul primei traduceri a *Noului Testament* în limba română.

4.2. În cazul *Psaltirii* de la Bălgrad din 1651, versiunea de bază pe care au valorificat-o cărturarii ardeleni, aşa cum arătat pe larg în alt loc[18], traducerea în latină a lui Sante Pagnini, în forma latinizantă a numelui, Xantes Pagninus (c. 1470–1541)[19]. Renumitul orientalist italian a realizat, după o muncă de 30 de ani, o nouă traducere din ebraică a *Bibliei*, prima în latină în care sunt numerotate distinct versetele fiecărui capitol. Noua traducere a *Bibliei* a fost publicată, mai întâi, de Robert Estienne, la Lugdunum (Lyon), în 1528, o altă ediţie a aceleiaşi versiuni fiind îngrijită de Michel Servet, la Lyon, în 1542. *Biblia* latină a lui Pagnini, apreciată pentru traducerea foarte literală, va fi preluată, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, în cadrul ediţiilor poliglote scoase, mai întâi, de Plantin, iar mai apoi în cele apărute sub îngrijirea lui François Vatable. Aceste ediţii se remarcau prin câteva principii comune de redactare: dispunerea textului biblic pe patru coloane (ebraică, greacă, *Vulgata* şi noua traducere a lui Pagnini), un aparat critic riguros, cu ample note infrapaginale, precum şi redarea titlurilor ebraice ale cărţilor *Vechiului Testament.* Am luat în considerare, pentru confruntare, o ediţie din *Biblia Sacra,* în două volume, apărută, în îngrijirea lui Arias Montanus, la Anvers/Antwerpen, în oficina plantiniană, în 1572. Pe lângă aceasta, am avut în vedere şi ediţia adnotată de Vatable, realizată tot pe baza versiunii lui Sante Pagnini, tipărită în 1616, la Heidelberg, în două volume. Modelul prelucrat în *Psaltirea* de la Bălgrad, din 1651, este recognoscibil, aşadar, atât prin titlurile ebraice reproduse, cât, mai ales, în corespondenţele ce se pot evidenţia între textul românesc şi textul latin stabilit de Pagnini, cu care concordă majoritatea soluţiilor adoptate de traducătorii ardeleni. Am constatat, pe de altă parte, raportări sporadice la textul grecesc, pe lângă cele privind structura şi numerotarea psalmilor, ca şi la *Vulgata*, multe dintre acestea fiind incluse în glosele marginale, care formează în multe cazuri un aparat critic sui-generis. Vom aduce câteva exemple noi în favoarea acestei filiaţii pe care am propus-o. În Ps 86, 4, dependenţa PB faţă de textul latin al lui Pagnini este totală, în opoziţie cu textul Vulgatei:

---

[18] Eugen Pavel, *op. cit.*, p. 180–200.

[19] În legătură cu opera lui Pagnini, a se vedea Richard Simon, *Histoire critique du Vieux Testament*, Rotterdam, Reinier Leers, 1685, p. 313–318; Timoteo M. Centi, *L'attività letteraria di Santi Pagnini (1470–1536) nel campo delle scienze bibliche*, în „Archivum Fratrum Praedicatorum”, XV, 1945, p. 5–51; Giovanni Luzzi, *Santi Pagnini e la sua traduzione latina della Bibbia*, Torre Pellice (Torino), Arti Grafiche „L'Alpina”, 1946 (extras din „Bollettino della Società di Studi Valdesi”, vol. 79–82, 1943–1944); Edgar Wind, *Sante Pagnini and Michelangelo. A Study of the Succession of Savonarola*, în „Gazette des Beaux-arts”, XXVI, 1944 [apărut în 1947], p. 211–246; Anna Morisi Guerra, *Santi Pagnini traducteur de la Bible*, în *Théorie et pratique de l'exégèse.* Actes du troisième colloque international sur l'histoire de l'exégèse biblique au XVIe siècle (Genève, 31 août–2 septembre 1988). Textes réunis par Irena Backus et Francis Higman, Genève, Libraire Droz S.A., 1990, p. 191–198.

PB: *Pomeni-voiu Eghipetul şi Vavilonul între cunoscuţii miei; iată Palistina şi Tirul şi cu Arapiia, cesta au născut acolea.*
VgCl: *Memor ero Rahab et Babylonis, scientium me; ecce alienigenae, et Tyrus, et populus Æthiopum, hi fuerunt illic.*
LXX: *μνησθήσομαι Ρααβ καὶ Βαβυλῶνος τοῖς γινώσκουσίν με· καὶ ἰδοὺ ἀλλόφυλοι καὶ Τύρος καὶ λαὸς Αἰθιόπων, οὗτοι ἐγενήθησαν ἐκεῖ.*
Pagnini: *Memorabo Ægyptum et Babel inter scierntes me; ecce Pelesthina, et Tyrus cum Æthiopia, iste nmatus est ibi.*

Un alt exemplu privind modalitatea complexă de traducere dublă este ilustrat în Ps 2,12:

PB: *Sărutaţi Fiul (luaţi învăţătură); ca să nu să mânie (Domnul) şi să periţi din calea direaptă.*
VgCl: *Apprehendite disciplinam, nequando irascatur Dominus, et pereatis de via justa.*
LXX: *δράξασθε παιδείας, μήποτε ὀργισθῇ κύριος καὶ ἀπολεῖσθε ἐξ ὁδοῦ δικαίας.*
Pagnini: *Osculamini Filium, ne forte irascatur, et pereatis in via.*

În secvenţa *sărutaţi Fiiul (luaţi învăţătură)*, traducerea prin filieră latină din ebraică *(osculamini Filium)* este dublată în paranteză cu varianta din celelalte versiuni: LXX *δράξασθε παιδείας*; Vg *apprehendite disciplinam*; sl. prïimitẹ nakazanïe; vezi şi PS, CP_1, CM *luaţi învăţătură*; cf. şi PH *prindeţi învăţătura*; CP_2 *certarea învăţătură*. Restul versetului din PB urmează, de asemenea, structura din *Septuaginta* şi din *Vulgata*. Cărturarii de la Alba Iulia instituie în traductologia noastră metoda umanistă a comparării izvoarelor, realizând, totodată, primele ediţii cu o pronunţată tentă critică.

O altă încercare de a se detaşa de originalul slavon în favoarea celui latin îi va aparţine, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, lui Dosoftei, care în epilogul

Psaltirii de-nțăles din 1680 afirmă că „s-au tălmăcit de pre izvodul lui S-tii Ieronim, carile-i elineaște, și lătineaște, și evreiaște”, precizând că „noi de pre-acel izvod foarte am silit de-am pus cuvintele precum să află acolo”. Vom analiza cu un alt prilej versiunea și tipul de ediție poliglotă utilizate de cărturarul moldovean[20].

5. Edițiile integrale ale Sfintei Scripturi, începând cu *Biblia* de la București din 1688, se revendică masiv de la modelul elen, respectiv de la *Septuaginta*, în timp ce sursele slavone sau latine sunt trecute pe un plan secundar, fără a fi însă total ignorate. Astfel, sursele traducerii primare ale lui Nicolae Milescu efectuate între anii 1661–1664[21] sunt menționate chiar în *Cuvântul-înainte cătră cititori* din ms. 45 (BAR, Cluj), din care derivă BB, și anume ediția *Septuagintei* din 1597, de la Frankfurt („Frangofort”), considerată a fi „un izvod carele-i mai ales decât toate altele”. La acesta se adaugă, pentru comparație, „izvodul slovenescu”, identificat cu ediția de la Ostrog din 1581, apoi altul în „leteneşte”, probabil una dintre edițiile uzuale ale *Vulgatei*, scoase în fosta oficină plantiniană de la Anvers/Antwerpen, precum cele apărute în 1599, 1619, 1628 sau în 1645. Nu optăm pentru una dintre tipăriturile similare anterioare din acest centru datorate lui Christophe Plantin, întrucât acestea erau, de regulă, ediții poliglote, lucru pe care prefațatorul nu l-ar fi trecut sub tăcere în explicațiile sale de natură sursologică. Este adus în discuție tot în preambul și un „alt izvod letenescu, ce au fost scos de curând den limba jidovască”, în care am putea să presupunem una dintre noile traduceri în latină din *Biblia Sacra* realizate de ebraiști renumiți precum Sante Pagnini, Sebastian Münster, Léon de Juda, Sébastien Castalion sau de Emanuele Tremellio, împreună cu François de Jon, apărute succesiv în secolul al XVI-lea, iar unele reeditate și în secolul următor. O sursă slavonă declarată stă la baza unei alte traduceri complete a Sfintei Scripturi, conservată în ms. BAR 4389, atribuită lui Daniil Andrean Panoneanul, în a cărei prefață modelele urmate sunt delimitate astfel: „Drept aceaea, alăturând izvodul slovenesc carele au fost tipărit în Russia cea mică, în cetatea Ostrovului, și izvodul lătinesc, care au fost tipărit în cetatea Antverpiei, și acel izvod rumânesc de care se spuse mai sus, așa de pre dânsele cu multă socotință am prepus”.

În privința *Bibliei* tipărite la Blaj, în 1795, alături de *Biblia* din 1688 și de ediția critică de referință a *Septuagintei*, apărută la Franeker, în 1709, aparținând lui Lambert Bos, este pusă la contribuție, într-o măsura mai mică, și o ediție greco-latină a lui François Vatable, precum cele apărute la Heidelberg în 1586, 1599 sau în 1616, sub îngrijirea lui Corneille-Bonaventure Bertram, text reeditat, la Paris, în 1729–1745[22]. Aparatul critic al *Bibliei* lui Samuil Micu conține, de asemenea, o serie de trimiteri la alte izvoare, între care se detașează *Vulgata* (din care vom reda pasajele corespunzătoare fiecărei referințe):

---

[20] Vezi și Dragoș Moldovanu, *Miscellanea philologica*, în LR, XXXIII, 1984, nr. 5, p. 420–425.

[21] A se vedea, în acest sens, și Virgil Cândea, *Rațiunea dominantă. Contribuții la istoria umanismului românesc*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1978, p. 106–171.

[22] Vezi Eugen Pavel, *Între filologie și bibliofilie*, Cluj-Napoca, Biblioteca „Apostrof”, 2007, p. 102–103.

Nm 11, 25: *Iară deaca s-au odihnit duhul într-înşii, au prorocit şi apoi nu au mai adaos (a)*; nota *a*, p. 132: *Bibliia letinească Vulgata are: Şi după ce au odihnit întru ei Duhul, au prorocit, şi mai mult nu au încetat*; cf. VgCl: *Cumque requievisset in eis Spiritus, prophetaverunt, nec ultra cessaverunt.*

Jd 8, 13: *Şi s-au întors Ghedeon, feciorul lui Ioas, de la războiu, de la suirea Aresului (a)*; nota *a*, p. 221: *Vulgata are: înainte de răsăritul soarelui*; cf. VgCl: *Revertensque de bello ante solis ortum.*

1 Rg 24, 4: *şi Saul au întrat ca să se gătească (a);* nota *a*, p. 262: *Sirul are: şi Saul au întrat ca să doarmă. Latinul are: ca să-şi deşearte pântecele*; cf. VgCl: *ut purgaret ventrem.*

Modelul latin se va impune categoric prin traducerea *Vulgatei*, în 1760–1761, de episcopul ardelean Petru Pavel Aron şi colaboratorii săi. Sursa transpunerii corpusului veterotestamentar apusean o constituie versiunea revizuită a *Vulgatei*, publicată la Roma, în 1592, aşa-numita *Biblie* a Papei Clement al VIII-lea *(Sixto-Clementina),* devenită, în urma corecturilor efectuate în cuprinsul ediţiilor din 1593 şi 1598, *textus receptus* al bisericii catolice. Ediţia propriu-zisă pe care au utilizat-o, după toate probabilităţile, traducătorii români, intitulată *Biblia Sacra Vulgatae editionis*, a văzut lumina tiparului la Veneţia, în oficina lui Nicolò Pezzana, în 1690. Din păcate, impactul acestei opere în cultura românească a fost limitat, nu atât datorită literalităţii excesive a traducerii, cu o limbă suprasaturată de calcuri şi semicalcuri după latină, cât datorită nepublicării manuscrisului (păstrat actualmente la BAR Cluj) la data elaborării sale. Este posibil ca o anumită reticenţă a mediilor ecleziastice din Transilvania, unde biserica greco-catolică îşi păstrase orientarea de rit bizantin, corelată cu moartea episcopului P.P. Aron în 1764, iar, mai apoi, cu apariţia, în 1795, a *Bibliei* traduse de Samuil Micu să fi condus la trecerea într-un cvasianonimat a celei de-a doua traduceri integrale a textului biblic din latină în limba română[23].

6. Câteva concluzii se impun privind statutul modelului slavon versus modelul latin în traducerile biblice româneşti din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea:

A. Versiunile latineşti sunt folosite la început doar ca versiuni de control în cursul traducerii sau al reviziei.

B. Acceptând colaborarea mai multor traducători la aceeaşi lucrare, probabil că doar unii dintre aceştia au apelat la originalul latin, de unde şi apariţia unor coincidenţe şi echivalări evidente doar în anumite porţiuni ale textului.

C. În situaţiile în care se îndepărtează de sursa slavonă, traducătorii/editorii încearcă să disimuleze acest fapt prin mai multe modalităţi:
   a) redarea în paralel a textului slavon, chiar şi atunci când nu concordă cu traducerea românească (CB);
   b) păstrarea unor titluri de cărţi sau subtitluri în slavonă (PO, NTB);

---

[23] Idem, *Arheologia textului*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2012, p. 58–68.

c) afirmarea derutantă în prefeţe a probităţii cu care s-a apelat la izvorul tradiţional ortodox („tipărit în Ţara Moscului”, după cum se afirmă în NTB);
d) menţinerea structurii compoziţionale de inspiraţie slavonă, respectiv împărţirea textului în pericope (zaceale), în paralel cu împărţirea în versete, preluată din sursa originală greco-latină;
e) inserarea îndrumărilor liturgice şi tipiconale în slavonă, pentru uzul liturgic.

D. Sub aspect sursologic, asistăm, pentru prima dată, la o mutaţie, prin trecerea de la modelul slavon şi, respectiv, de la cel maghiar din secolul al XVI-lea, la modelul umanist greco-latin, consacrat în spaţiul european prin traducerile textului biblic aparţinând lui Sante Pagnini şi Théodore de Bèze efectuate la mijlocul secolului al XVII-lea la Bălgrad.

E. Traducerile integrale ale Sfintei Scripturi în limba română din secolele al XVII-lea – al XVIII-lea preiau, cu câteva excepţii, prototipul din LXX, modelul slavon, ca şi cel latin, manifestându-se în câteva opere singulare, care nu vor mai primi girul tiparului.

SURSE

BB = *Bibliia, adecă Dumnezeiasca Scriptură ale ceii Vechi şi ale ceii Noao Leage,* Bucureşti, 1688 (ed. I.C. Chiţimia, Mihai Moraru, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988, reed. 1997; ed. Vasile Arvinte, Ioan Caproşu, Alexandru Gafton, Laura Manea, N. A. Ursu, vol. I–II, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, 2001–2003).

BBl = *Bibliia, adecă Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi şi a ceii Noao*, Blaj, 1795 (ed. Ioan Chindriş, Eugen Pavel, Roma, Tipografia Vaticana, 2000).

Beza = *Novum Iesu Christi Testamentum, graece & latine*, Theodoro Beza interprete, [Geneva], Apud Samuelem Crispinum, MDCXI [1611].

CB = *Codicele Bratul*, 1559–1560 (ed. Al. Gafton, Iaşi, Editura Univesităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2003).

CM = Coresi, *Molitvenic rumânesc*, Bălgrad, c. 1567–1568 (ed. Vladimir Drimba, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1998).

CP = Coresi, *Psaltire*, Braşov, 1570.

CP$_1$ = Coresi, *Psaltirea slavo-română*, Braşov, 1577 (ed. Stela Toma, Bucureşti, Editura Academiei, 1976).

CP$_2$ = Şerban Coresi, *Psaltirea slavo-română*, Braşov, c. 1589.

CPr = Coresi, *Praxiu*, Braşov, c. 1566 (ed. I. Bianu, Bucureşti, Cultura Naţională, 1930).

CT = Coresi, *Tetraevanghelul*, Braşov, 1561 (ed. Florica Dimitrescu, Bucureşti, Editura Academiei, 1963).

CV = *Codicele Voroneţean*, c. 1563–1583 (BAR, ms. rom. 448; ed. Mariana Costinescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1981).

Erasm = *Novum Testamentum Iesu Christi, graece et latine*, primo quidem studio et industria Des. Erasmi Roter. accurate editum, Basileae, Per haeredes Nicolai Bryling, 1571.

ES = *Tetraevanghelul slavo-român*, Sibiu, 1551–1553 (ed. facsimilată Emil Petrovici, L. Demény, Bucureşti, Editura Academiei, 1971).

Gaster CR = Gaster, M., *Chrestomatie română*, vol. I–II, Leipzig–Bucureşti, F. A. Brockaus & Socec et co., 1891.

LXX = *Septuaginta. Id est Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes* (ed. Alfred Rahlfs, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1979).

NTB = *Noul Testament sau împăcarea au Leagea Noao a lui Isus Hristos, Domnului nostru*, Bălgrad, 1648 (ed. Dalila-Lucia Aramă *et al.*, Alba Iulia, Editura Episcopiei Ortodoxe Române, 1988; reed. 1998).

Pagnini = *Hebraicorum Bibliorum Veteris Testamenti latina interpretatio*, opera olim Xantis Pagnini Lucensis nunc verò Benedicti Ariae Montani Hispalensis (…), Antuerpiae, Christophorus Plantinus regius prototypographus excudebat, [1572].

PB = *Psaltire*, Bălgrad, 1651 (ed. Alexandra Moraru, Mihai Moraru, Alin Mihai Gherman, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2001).

PH = *Psaltirea Hurmuzaki*, c. 1501–1510 (BAR, ms. rom. 3077; ed. Ion Gheţie şi Mirela Teodorescu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005).

PO = *Palia de la Orăştie*, 1582 (ed. Viorica Pamfil, Bucureşti, Editura Academiei, 1968; ed. Vasile Arvinte, Ioan Caproşu, Alexandru Gafton, Sorin Guia, Iaşi, Editura Univesităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 2005).

PS = *Psaltirea Scheiană*, c. 1573–1578 (BAR, ms. rom. 449; ed. I. Bianu, Bucureşti, Carol Göbl, 1889; cf. *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte Psaltiri din sec. XVI şi XVII traduse din sloveneşte*, I, ediţiune critică de I.-A. Candrea, Bucureşti, Atelierele Grafice Socec & Co, 1916).

PsGal = *Psalterium Gallicanum* (ed. Jacques Lefèvre d'Étaples, Paris, Henrici Stephani officina, 1509).

PsRom = *Psalterium Romanum* (ed. Jacques Lefèvre d'Étaples, Paris, Henrici Stephani officina, 1509)

VgA = *Biblia Vulgata*, trad. P. P. Aron et al., vol. I–V (ed. I. Chindriş, Niculina Iacob, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005).

VgCl = *Biblia Sacra Vulgatae editionis Sixti V. P. M. iussu recognita atque edita*, Romae, Ex Typographia Vaticana, MDXCVIII [1598] (ed. Michael Hetzenauer, Ratisbonae et Romae, Sumptibus et typis Friderici Pustet, 1914).

ABSTRACT

In the beginning, there are examined several perspectives on the authority of the Slavonic originals in the compilation of the first Romanian translations of the biblical text in the sixteenth century, against the background of their rather pale contenders, namely the Latin model and, respectively, the German one. The hypothesis that the primitive translation of the Psalms into Romanian valorized a previous translation from Latin – possibly from the *Psalterium Romanum*, a translation that was supposedly revised or rewritten on the basis of a Slavonic version, for inclusion in the Oriental canon – is not sufficiently credible. Nor is the opinion concerning the use of Luther's original in the translation of portions of text from the *Tetraevangelion* of Sibiu in 1551–1553 irrefutable, as in these passages there are also similarities with Theodore Beza's edition of the New Testament. The actual mutation from the Slavonic to the Latin model occurred only at the middle of the eighteenth century, with the printed versions that appeared in Alba Iulia, which adopted the sources of Greek-Latin humanism, consecrated in the European space through the new translations of the biblical text made by Sante Pagnini and Theodore Beza. The complete editions of Holy Scripture into the Romanian language, among which were included the 1688 *Bible* from Bucharest and the 1795 *Bible* from Blaj, were largely derived from the Greek model, more specifically, from the *Septuagint*, while the Slavonic and Latin sources were relegated to the background, without being totally ignored. The Latin model categorically imposed itself through the translation of the *Vulgate* into Romanian, in 1760–1761, by the Transylvanian Bishop Petru Pavel Aron and his collaborators, whose source was a revised version, published in Rome in 1592 and re-edited in 1593 and 1598: the so-called *Bible* of Pope Clement VIII (*Sixto-Clementina*).

Keywords: the Biblical text, sources of translation, the Slavonic model, the Latin model, Sante Pagnini, Theodore Beza.

CĂRȚILE ROMÂNEŞTI VECHI, O COMPONENTĂ ESENȚIALĂ A PATRIMONIULUI CULTURAL

Vasile D. Țâra[*]

Zestrea culturii scrise a poporului român este impresionantă atât sub aspect valoric, cât şi cantitativ.

Chiar dacă cele mai vechi dintre cărțile scrise în spațiul românesc datează abia din secolul al XV-lea – ne referim la *Evangheliarul* slavon al lui Nicodim, datat în 1405, şi la *Evangheliarul* slavo-grecesc din 1429, scris de Gavril Uric la mănăstirea Neamț, „păstrat astăzi la Londra, manuscris prin care s-a creat tipul de *carte românească*” (Dudaş 1987: *7–8*) – este posibil ca românii să fi scris încă din timpul constituirii lor ca popor creştin şi romanic, adică din veacurile al IV-lea–al VIII-lea încoace (cf. Ivănescu, 1980: *177–180*). Păstrarea verbului (a) *scrie* (lat. *scribere*) şi a substantivului *carte* (lat. *charta*) din latină, precum şi faima unor cărturari ecleziastici din secolele IV–VI, originari din Dobrogea de astăzi, ca Niceta de Remesiana, Laurențiu de Novae, Teotim de Tomis, episcop misionar, prieten al Sfântului Ioan Gură de Aur, Ioan Cassian, mare învățat daco-roman din Scythia Minor, eruditul Dionisie cel Mic ş.a. (Coman 1979: *pass.*) pot confirma această ipoteză.

Adoptarea timpurie a tehnicii tiparului cu litere mobile a făcut ca istoria scrisului din țările române să consemneze primele tipărituri ieşite din teascurile tiparniței de la Târgovişte în anii 1508 (*Liturghierul*), 1510 (*Octoihul*) şi 1512 (*Evangheliarul*), Țara Românească înscriindu-se astfel între primele țări europene care au beneficiat de invenția lui Gutenberg. Cercetările recente consacrate cărții româneşti din epoca veche aduc argumente în favoarea ideii că începuturile tiparului românesc „devansează cu mult data imprimării *Liturghierului* macarian (1508), situându-se în epoca incunabulară, despre care deținem destule argumente istorice şi elemente bibliografice (autori, tipografi, titluri de carte) care să ne confere dreptul legitim de apartenență la asemenea epocă culturală europeană” (Râpă-Buicliu 2000: *6*). Aceasta înseamnă, aşa cum sublinia acad. Virgil Cândea, că istoria scrisului românesc ar trebui să cuprindă „ nu numai operele străinilor editate la noi în română sau în limbi străine, sau apărute peste hotare cu sprijin determinant din țară (ca, de pildă, cărțile greceşti subvenționate de principi fanarioți, inițiative elene realizate cu osteneli româneşti), dar şi operele unor cărturari străini dedicate mecenaților lor din Principate, pentru că dedicațiile nu erau întâmplătoare, nici platonice, ele demonstrau o sponsorizare obținută sau cel

---

[*] Universitatea de Vest din Timişoara.

RITL, nr. 1–4, p. 37–44, Bucureşti, 2013

puţin nădăjduită. Ipoteze de lucru seducătoare şi care vor incita la felurite cercetări viitoare de istorie a relaţiilor culturale dintre culturile europene şi cea românească” (Cândea 2000: *3*).

În secolul al XVI-lea, începe procesul de înlocuire a slavonei cu româna în tipărituri şi manuscrise, românii integrându-se astfel în curentul european favorabil emancipării limbilor naţionale de sub tutela limbilor sacre.

Până în urmă cu mai puţin de un secol şi jumătate, *cartea*, manuscrisă ori tipărită, a fost cel mai preţuit şi mai respectat instrument de cultură pentru toţi românii.

În epoca veche, fiind, în proporţie covârşitoare, un rod al culturii şi nevoilor ecleziastice, *cartea* era privită şi, de cele mai multe ori, considerată ca un obiect sacru, poate cel mai valoros dintre toate odoarele bisericeşti. Sute de ani, Biserica a fost instituţia fundamentală şi unică a culturii spirituale româneşti, iar cărţile, traduse ori scrise de cărturarii ecleziastici, copiate sau tipărite de meşteri iscusiţi în arta grafică şi a legătoriei, au slujit nu numai la săvârşirea cultului religios şi la propovăduirea învăţăturii creştine, ci şi ca manuale şcolare, ca texte de lectură, în care cititorii găseau comori de înţelepciune şi modele de limbă cultivată, dar erau folosite şi ca suport pentru nenumărate însemnări particulare, făcute de cei prin mâinile cărora au trecut de-a lungul timpului, sau ca obiecte de mare preţ între celelalte bunuri materiale din averea deţinătorului.

Biserica şi slujitorii ei: ierarhi, preoţi, călugări, dieci, cântăreţi de strană, tahigrafi, copişti, tipografi etc., făuritori şi colportori de carte bisericească, uneori şi laică, în toate provinciile româneşti, au avut o contribuţie fundamentală nu numai la crearea unei culturi panromâneşti în Muntenia, Moldova şi Transilvania, ci şi în păstrarea unităţii de credinţă, de limbă şi de neam a românilor de pretutindeni. Totodată, intensa şi permanenta circulaţie a cărţilor şi a clericilor, a tipografilor şi a copiştilor peregrini în cele trei ţări de-a lungul sutelor de ani a contribuit decisiv la crearea unei culturi unitare pentru toţi românii.

Nicolae Iorga spunea că „Istoria Moldovei şi a Munteniei e o istorie de domni şi de ţărani, de curţi şi de sate” (Iorga 1902: *8*, *apud* Dudaş 1987: *195*), în vreme ce istoria Ardealului românesc e una de „sate şi de preoţi” (*ibid.*), care slujeau şi se închinau la aceeaşi biserică, citeau şi scriau aceleaşi cărţi ca şi fraţii lor de peste munţi.

Cartea şi *Biserica*, mai mult decât sabia şi politica, au realizat, încă din veacul al XVI-lea, unirea spirituală a românilor şi i-a protejat pe transilvăneni de pericolul deznaţionalizării, uneori forţate, la care erau supuşi. Aşa se explică miracolul continuităţii poporului nostru în această parte a Europei şi succesul politicienilor în crearea statului naţional român prin cele două uniri: din 1859 şi din 1918.

În acest sens, acad. Gabriel Ştrempel spunea: „Viaţa spirituală a unui popor se oglindeşte în scrisul şi tiparul său. Acest adevăr axiomatic îl cunoaşte omenirea de mai multe veacuri şi când reprezentanţii naţiunilor se adună, adesea, să judece popoarele şi să traseze fruntariile, nu puţin atârnă în luarea unor hotărâri aportul la mersul înainte al omenirii, la bagajul universal de valori spirituale cu care cei implicaţi se prezintă la masa tratativelor. […] Manuscrisele rămase, slavoneşti şi româneşti, cifrându-se la mii de volume, ne situează dintr-odată într-o lumină strălucitoare sub raport cultural. Poporul român are un trecut şi un aport la progresul omenirii […] cum nu multe popoare din vecinătate au putut să aibă” (Ştrempel 1984: *V*).

Din statisticile de până acum reiese că, între 1508 şi 1830, s-ar fi tipărit pe teritoriul românesc aproximativ 2100 de cărţi, într-un tiraj estimat la 2.000.000 de exemplare, din care s-au păstrat circa 150.000 (Dudaş 1987: *19*). La acestea se adaugă şi numeroase manuscrise, cele mai multe, aproximativ 4000, datând din secolul al XVIII-lea (Iova 1999), făcute mai ales pentru cei care nu-şi puteau procura cărţi tipărite ori nu-şi puteau imprima cărţile din pricina preţurilor foarte ridicate.

După cum se ştie, până la 1860, iar în cazul textelor bisericeşti până după 1890, cu foarte puţine excepţii, aceste cărţi au fost scrise şi tipărite cu alfabet chirilic.

Odată cu înfiinţarea Bibliotecii Academiei Române, în anul 1867, care a devenit, în scurtă vreme, cea mai importantă şi bine înzestrată instituţie bibliotecară din România, s-a pus problema inventarierii, catalogării şi păstrării fondului de tipărituri şi manuscrise cunoscute până atunci. Din iniţiativa lui Ioan Bianu şi cu aprobarea forului academic, dată la 21 martie 1894, s-a luat decizia elaborării unei bibliografii generale a cărţilor româneşti, împărţită în trei categorii: 1. cărţile vechi, de la 1508 până la 1830; 2. cărţile moderne, de la 1831 până la 1890; 3. cărţile străine privitoare la români.

Ioan Bianu, în colaborare cu Nerva Hodoş şi cu Dan Simonescu, a elaborat şi a publicat bine-cunoscuta *Bibliografie românească veche*, patru tomuri editate între anii 1903 şi 1944. Prin strădania acad. Gabriel Ştrempel şi a bibliografilor de la Biblioteca Academiei Române, a apărut, între 1984 şi 1996, *Bibliografia românească modernă*, care cuprinde, tot în patru volume, 73.473 de articole referitoare la cărţile româneşti editate în perioada 1831–1918.

Ca orice lucrare bibliografică, nici aceste două opere masive nu sunt complete. *Bibliografia românească veche* a fost şi continuă să fie întregită cu titluri noi, descoperite în ultimele cinci decenii. Dan Râpă-Buicliu a publicat chiar un volum, intitulat *Bibliografia românească veche*, Additamenta, I (1536-1830), *Cuvânt înainte* de acad. Dan Simonescu (Galaţi, Editura Alma, 2000, 495 pag.), iar la Institutul de Memorie Culturală (CIMEC), integrat, din 2011, în Institutul Naţional al Patrimoniului, s-a iniţiat un proiect ambiţios de catalogare şi digitizare a textelor româneşti vechi. Până acum n-au apărut, însă, decât un *Catalog al cărţilor româneşti vechi din secolele XVI–XVII şi al celor din colecţiile străine*, editat pe suport electronic (CD-ROM şi on-line pe Internet), în anul 1999 şi *Bibliografia românească veche – îmbogăţită şi actualizată*, vol. I (A–C), elaborată de colectivul bibliologic al Institutului de Memorie Culturală (CIMEC), cu contribuţia specialiştilor în carte veche din România (Târgovişte, 2004). Ambele lucrări au fost iniţiate şi coordonate de Mariana Iova. În *Prefaţa* la vol. IV al *Bibliografiei româneşti moderne*, acad. Gabriel Ştrempel anunţă că va urma „un volum anexă, care să cuprindă adausurile şi îndreptările adunate încă de la apariţia primului tom, publicaţiile cu caracter administrativ, hotărniciile de proprietăţi, tipărite mai ales în veacul trecut, dezbaterile în diverse procese (care au fost, bineînțeles, publicate), precum şi alte broşuri cu caracter heteroclit. Va fi adăugat şi un indice cronologic pentru toate volumele, menit să concentreze aparițiile aceluiaşi an, pe materii" (Ştrempel 1996: *VII*).

Mai recent, Biblioteca Academiei Romane a postat pe Internet o *Bibliografie retrospectivă a cărții româneşti (1508–1952)*, care cuprinde, în variantă electronică, B.R.V., B.R.M. şi *Bibliografia cărții româneşti (1919–1952)* (ultima este în curs de elaborare). Fără îndoială, aceasta este cea mai bogată şi mai uşor de accesat sursă bibliografică românească.

După 1890, când şi Biserica Ortodoxă Română renunță oficial la utilizarea alfabetului chirilic, trecuseră mai bine de trei decenii în care acest sistem de scriere fusese abandonat în şcolile româneşti laice, iar în cele bisericeşti era învățat alături de cel latin. În acest răstimp, s-a subțiat considerabil numărul celor care cunoşteau şi foloseau curent scrierea chirilică, ceea ce a dus la transferul cărților scrise cu slove spre fondul pasiv al bibliotecilor româneşti laice şi ecleziastice, unde, nu după multă vreme, au lunecat în uitare. Doar specialiştii: filologi, istorici, muzeografi, bibliotecari etc., sub coordonarea şi cu sprijinul Academiei Române, şi-au concentrat atenția asupra acestor scrieri, elaborând numeroase studii, unele fundamentale, privitoare la apariția şi evoluția scrisului românesc, la istoria literaturii şi a limbii române culte, la istoria cărții şi a tiparului, au elaborat ediții critice valoroase pentru o seamă de monumente ale scrisului românesc din epoca veche, au întocmit corpusuri de însemnări culese de pe texte vechi şi dicționare ale limbii acestor scrieri, precum şi numeroase alte studii filologice, lingvistice şi bibliologice (îndeosebi cataloage şi sisteme de catalogare, conservare şi gestionare etc.) dedicate cărților din această categorie. Întotdeauna, dar mai ales în ultimele două decenii, interesul colecționarilor particulari pentru cartea veche a crescut constant şi poate că nu întotdeauna din motive străine de interesul material.

Astfel, cărțile vechi au început a fi percepute ca valori patrimoniale de drept comun, ce trebuiau recunoscute, definite şi protejate ca atare printr-un act legislativ corespunzător.

Legea nr. 63/1974, referitoare la ocrotirea patrimoniului cultural național, care a stat la baza înființării bibliotecilor de colecții speciale din marile instituții bibliotecare româneşti, şi *Legea nr. 182/2000* privind protejarea patrimoniului cultural național mobil, republicată în 2008, completată cu HG nr. 886/2008, privitoare la *Normele de clasare a bunurilor culturale mobile*, precum şi alte acte normative, mai vechi sau mai recente, referitoare la acest domeniu, stipulează, în detaliu, componența patrimoniului mobil, public şi privat, de interes național, criteriile de clasificare şi de declasificare, condițiile de cercetare ştiințifică, de păstrare, protejare şi gestionare, de comercializare şi de recuperare a bunurilor de patrimoniu, precum şi sancțiunile ce trebuie să le suporte cei care prejudiciază acest sector al culturii.

Conform *Legii nr. 182/2000*, art. 3 (1), „Patrimoniul cultural național mobil este alcătuit din bunuri cu valoare istorică, arheologică, documentară, etnografică, artistică, ştiințifică şi tehnică, literară, cinematografică, numismatică, filatelică, heraldică, bibliofilă, cartografică şi epigrafică, reprezentând mărturii materiale ale evoluţiei mediului natural şi ale relaţiilor omului cu acesta, ale potenţialului creator uman şi ale contribuţiei româneşti, precum şi a minorităţilor naţionale la civilizaţia universală”.

În aceeaşi lege se stipulează că fondul patrimoniului cultural mobil cuprinde cinci categorii principale, şi anume: 1. bunuri arheologice şi istorico-documentare; 2. bunuri cu semnificaţie artistică; 3. bunuri cu semnificaţie etnografică; 4. bunuri de importanţă ştiinţifică; 5. bunuri de importanţă tehnică. Fiecare dintre aceste categorii cuprinde mai multe subcategorii, în total 35.

Cărţile de patrimoniu sunt nominalizate la poziţia a patra din prima categorie: „manuscrise, incunabule, cărţi rare şi cărţi vechi, cărţi cu valoare bibliofilă”. Dintre acestea, *cărţile vechi* întrunesc, în cel mai înalt grad, criteriile de clasificare în categoria bunurilor de patrimoniu cultural, atât naţional, cât şi universal. Spre deosebire de toate celelalte componente ale patrimoniului cultural mobil, doar cărţile vechi, manuscrise ori tipărite, au atât valoare istorică şi documentară, cât şi o mare importanţă ştiinţifică, artistică, literară, bibliofilă, epigrafică şi tehnică. Adică li se pot aplica zece din cele 15 criterii de clasificare precizate în legea pentru identificarea bunurilor de patrimoniu. La acestea, ar trebui să adăugăm valoarea economică şi socială aferentă fiecărui exemplar în parte.

De asemenea, mai trebuie să relevăm contribuţia infodocumentară a fondului de carte veche românească la întemeierea şi evoluţia unor ramuri fundamentale ale ştiinţelor umaniste româneşti, precum istoria socială şi culturală, istoria bisericii, istoria limbii şi a literaturii române, istoria cărţii şi a scrisului românesc, arta plastică, în special gravura, cercetarea filologică şi tehnica elaborării ediţiilor, tehnica tiparului, a fabricării hârtiei, a editării şi întocmirii textelor bibliofile, filigranologia, legătoria de carte etc., iar sutele de mii de însemnări făcute de-a lungul timpului pe spaţiile nescrise ale filelor de carte veche reprezintă un corpus documentar extrem de variat şi de preţios pentru cercetările de sociologie, de istorie, economie, meteorologie, etnografie, folclor, dialectologie, educaţie etc. (vezi, mai pe larg, Caproşu, Chiaburu 2008: *V–X*; cf. şi Gafton 2009: *88–90*; Gafton 2010: *58–64*).

Desigur, mai pot fi aduse şi alte argumente în favoarea ideii că textele vechi reprezintă o componentă esenţială, prin complexitate şi valoare, a patrimoniului cultural românesc.

Trebuie clarificat, însă, un lucru neprecizat în lege şi din ce în ce mai puţin clar pentru specialişti. Ce se înţelege prin sintagma *carte veche românească* ? Este vorba de scrierile ieşite din uz datorită conţinutului ştiinţific şi cultural perimat sau a limbii în care au fost scrise, ori de tipăriturile şi manuscrisele redactate până la o anumită dată?

Cel care a făcut una dintre primele periodizări în această privinţă a fost bibliotecarul, devenit mai târziu preşedinte al Academiei Române, ilustrul filolog Ioan Bianu. În concepţia sa, exprimată în 1890, când a început lucrul la *Bibliografia românească veche*, categoria cărţilor vechi ar cuprinde toate scrierile din perioada 1508–1830. Cei care l-au urmat, îndeosebi filologii şi bibliotecarii, au acceptat această periodizare.

Dacă am ține cont de contribuțiile mai recente la istoria cărții scrise ori tipărite în spațiul românesc, părerea lui ar trebui revizuită. Credem că, până la noi descoperiri, termenul de început ar trebui mutat în secolul al XV-lea, mai precis la anul 1405, de când datează *Evangheliarul* lui Nicodim (vezi *supra*).

Cu privire la anul terminus, şi-a exprimat îndoiala şi acad. G. Ştrempel. În această privință, Domnia Sa afirmă: „Dacă anul de început al bibliografiei este justificat de apariția *Liturghierului* imprimat de Macarie în 1508, anul 1830 nu are vreo semnificație deosebită, în afară, poate, numai de apariția, cu un an mai devreme, a primelor ziare româneşti, care ar putea marca începutul unei epoci noi sub raport informațional, epoca modernă" (Ştrempel 1984: *VI*).

Ca în orice periodizare, anii au doar o valoare simbolică, întrucât marchează un eveniment istoric, ştiințific sau cultural mai mult sau mai puțin determinant. În cazul la care ne referim, ar trebui să ținem seama de momentul când a avut loc un eveniment major, ce a dus la o ruptură masivă şi definitivă între scrisul românesc vechi şi cel modern. Aceasta s-a întâmplat în două etape, situate la aproximativ trei decenii una de alta: anul 1860, când în administrație, în şcoală şi în textele laice din Muntenia a fost adoptat oficial alfabetul latin, şi imediat după anul 1890, când şi Biserica Ortodoxă Română a renunțat la utilizarea scrierii chirilice.

După această dată, când utilizatorii vechiului sistem de scriere s-au împuținat considerabil, întregul fond de carte românească tipărită ori scrisă cu acest alfabet a ieşit din uz, intrând în zona pasivă a bibliotecilor şi a interesului public.

Tot atunci, prin contribuția Academiei, a marilor scriitori şi a oamenilor de ştiință umanişti, se produce unificarea normelor limbii române literare şi se impune un sistem ortografic cu litere latine, bazat pe principiul fonetico-fonologic, promovat la „Convorbiri literare" şi adoptat, după 1904, de toți românii.

În consecință, ar trebui considerate *cărți vechi* toate textele româneşti tipărite ori scrise cu alfabet chirilic până la 1890 şi cele scrise cu alfabete de tranziție ori cu sisteme ortografice etimologizante, care au ieşit, în aceeaşi perioadă, din uzul curent.

Întrucât aceste scrieri extrem de importante pentru întemeierea şi evoluția culturii româneşti vreme de aproape o jumătate de mileniu, iar pentru cultura ecleziastică putem spune că îşi păstrează, în bună măsură, şi acum actualitatea, au fost neglijate şi, un timp, chiar ignorate din punct de vedere cultural, biblioteconomic şi administrativ, s-ar cere împlinite, cât mai grabnic, două deziderate:

1. Inițierea şi derularea până la capăt a unui program de identificare, de catalogare, de tratare, de conservare şi de securizare a tuturor documentelor vechi: manuscrise, cărți, ziare, reviste, acte şi scrisori existente în ***toate*** *instituțiile publice*, cu deosebire în biblioteci, muzee, case de cultură, universități, şcoli, teatre, librarii, anticariate etc.; în ***toate*** *instituțiile aparținătoare Bisericii Ortodoxe Române*: bibliotecile ecleziastice, la Patriarhia Română, mitropolii, episcopate, protopopiate, parohii, mănăstiri, schituri, sihăstrii etc.; la *colecționari, la biblioteci, librării şi anticariate particulare.* În principiu, acesta era şi scopul *Catalogului colectiv al* *cărţii româneşti* elaborat la CIMEC. Din nefericire, această lucrare extrem de importantă din punct de vedere ştiinţific şi cultural nu a mai fost continuată.

O acţiune similară s-ar putea face şi în Republica Moldova, în Bucovina de Nord, în Banatul Sârbesc şi în alte locuri unde există comunităţi româneşti importante.

Dacă lucrările iniţiate şi coordonate de Mariana Iova nu vor mai fi continuate şi actualizate, se impune alcătuirea unui nou *Catalog electronic unitar al scrierilor româneşti vechi,* elaborat sub egida şi autoritatea ştiinţifică a Academiei Române şi a Bibliotecii Naţionale, iar Patriarhia Română şi Institutul Naţional al Patrimoniului ar trebui să-şi asume sarcina oficială de identificare, depozitare şi conservare corespunzătoare a întregului fond de carte veche existent în ţară.

2. Întrucât vechea noastră literatură este, prin excelenţă, una de tip ecleziastic, s-ar cere o schimbare de atitudine şi de metodă în cercetarea ei. Conţinutul foarte variat şi rosturile complexe din punct de vedere sociocultural, religios, educaţional şi estetic pe care le-au avut şi le au cărţile bisericeşti impun o abordare pluridisciplinară, din perspectivă exegetică, istorică, filozofică, teologică şi stilistică, şi o raportare mai aprofundată la cultura şi literatura religioasă de tip ortodox, în special la cea bizantină.

Fără îndoială, evenimentul ştiinţific organizat de Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, în zilele de 27 şi 28 iunie 2013, va marca un moment de referinţă atât în cercetarea şi interpretarea literaturii române vechi, cât şi în iniţierea unui demers hotărât şi eficient de identificare, de catalogare, de digitizare şi de protejare a întregului patrimoniu de carte veche românească din ţară şi din străinătate.

BIBLIOGRAFIE

Caproşu, Chiaburu 2008: *Prefaţă* la *Însemnări de pe manuscrise şi cărţi vechi din Ţara Moldovei*. Un *corpus* editat de I. Caproşu şi E. Chiaburu, vol. I *(1429–1750)*; vol. II *(1751–1795)*; vol. III *(1796–1828)*; vol. IV *(1829–1859)*, Iaşi, Casa Editorială Demiurg.

Cândea, Virgil 2000: *Cuvânt-înainte* la Dan Râpă-Buicliu, *Cartea românească veche. Studia bibliologica*, Galaţi, Editura Alma.

Coman, Ioan G. 1979: *Scriitori bisericeşti din epoca străromână*, Bucureşti.

Dudaş, Florin 1987: *Vechi cărţi româneşti călătoare*, Bucureşti, Editura Sport Turism.

Gafton, Alexandru 2009: *Cum se studiază istoria*, în „Convorbiri literare”, nr. 5 (161), p. 88–90.

Gafton, Alexandru 2010: *Vita magistra historiae*, în „Însemnări ieşene”, seria a III-a, anul II, nr. 1, p. 58–64.

Iorga, Nicolae 1902: *Sate şi preoţi din Ardeal*, Bucureşti.

Iova, Mariana 1999: *Scurt istoric al cărţii româneşti*, în *Catalogul colectiv al cărţii vechi româneşti*, DVD editat de CIMEC, Colecţia „Patrimoniu cultural”.

Ivănescu, Gheorghe 1980: *Istoria limbii române*, Iaşi, Editura Junimea.

Râpă-Buicliu, Dan 2000: *Cartea românească veche. Studia bibliologica*, Galaţi, Editura Alma.

Ştrempel, Gabriel 1984: *Prefaţă* la *Bibliografia românească modernă (1831-1918),* vol. I (*A–C*), Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică/ Societatea de Ştiinţe Filologice din R.S.România, p. V–VII.

Ştrempel, Gabriel 1996: *Prefaţă* la *Bibliografia românească modernă (1831–1918),* vol. IV (*R–Z*), Bucureşti, Editura Academiei Române, p. V–VII.

ABSTRACT

In the present paper one can find a convincing argumentation for the idea that the fund of old Romanian books preserved in various libraries, and in cultural and theological institutes in Romania and abroad represents an essential constituent of the movable cultural heritage and, implicitly, of the national culture. These books ought to be legally, administratively and technically protected, more than they used to be. The author suggests a revising of the *heritage book* concept, and a reevaluation of the criteria that state that a certain book belongs to this particular category. In this respect, he endorses the extension of the period in which a book may be evaluated as *old*, from 1830, to *1890* (the moment when the Cyrillic alphabet ceased to be used in printing). The author also critically examines the present condition of the national fund of old Romanian books and makes some pertinent and concrete suggestions for the improvement of their preservation, evaluation, and scientific and cultural revaluation.

Keywords: old Romanian books, national catalogue, manuscripts, cultural inheritance, printed works.

RENAŞTERELA FILOLOGIEI

Alexandru Gafton[*]

Poate părea temerară încercarea de a vorbi unor filologi, la un colocviu de filologie, despre nevoia de filologie. Cu toate acestea, urmând tema care ne-a reunit (priorităţile cercetării filologice actuale), se pare că un astfel de gând nu ar fi deplasat. Din câte îmi pot da seama, nu doar încercând să aflu gândul iniţiatorilor simpozionului, ci şi privind la ceea ce se petrece în lumea reală, nu cred că am fost chemaţi la celebrarea unor victorii, ci la aprofundarea unor reflecţii asupra unei sincronii îngrijorătoare. Povara responsabilităţii de a duce lucrurile bune mai departe, de a stimula evoluţia şi dezvoltarea, cade mereu pe umerii contemporaneităţii, lucru care, cred, poate fi lesne admis. Deşi comunicările anunţate par a aborda chestiuni concrete şi a trata realitatea ca pe una normală, socot că în spatele calmului optimist şi încrezător se află şi cresc felurite temeri pe deplin întemeiate. De aceea titlul comunicării mele doar exprimă o speranţă şi nu proclamă un proces în desfăşurare.

Se înţelege, desigur, că nu se cuvine să înşir, într-o distinsă şi de elită adunare ca aceasta, la ce bun filologi şi filologie! Îngăduiţi-mi să spun, însă, ce se petrece atunci când acestea lipsesc, fără a scoate în evidenţă greşeli, ci doar arătând posibilităţi.

*

Filologia nu este o ştiinţă care îşi serveşte sieşi, ci o metodă şi un instrument care răspunde unor nevoi proprii oricărei prelucrări primare a unui text, care oferă certitudini indispensabile şi de bază lingvisticii, literaturii, altor domenii interesate exclusiv de conţinutul textului şi care, în acest fel, au a se baza pe text. Caracterul specializat al filologiei reiese cu limpezime şi din faptul că indiferent de tipul de prelucrare a textului sau de tipul de travaliu la care este supus ulterior textul, cercetătorii nefilologi care se încumetă a edita un text, doar din pură întâmplare îşi vor procura singuri un text valid. Cu alte cuvinte, numai filologul, în urma unui travaliu specific şi prin intermediul filologiei, ca metodă şi instrument, este în măsură să prelucreze şi să ofere un text de încredere şi valid pentru studiu şi analiză.

Este o banalitate atât de evidentă, dar şi un truism atât de neîncercat încât ignorarea acestui fapt devine o capcană în care lesne se pierd mulţi, consecinţa fiind aceea că, în fapt, sub diferite forme (ediţii ne-îngrijite, amatoristice etc.) filologia este negată în importanţa şi în rolul ei. Cu o frecvenţă care indică faptul că avem a face cu un proces care a prins deja rădăcini, apar ediţii care deşi solicită

---

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

RITL, nr. 1–4, p. 45–50, Bucureşti, 2013

rangul cel mai înalt (acela de ediție critică), nu pot servi nici ca atare, şi nici ca baze reale pentru alte tipuri de ediții – după cum ar fi firesc. Lucrul acesta minează strădaniile competente şi oneste, creşte posibilitățile de apariție a erorilor la analiză.

Nesocotirea principiilor şi tehnicilor filologiei, neînțelegerea necesității ca filologul să fie primul care atinge textul ce trebuie pregătit pentru analizele operate cu instrumentele altor domenii, constituie acte dezastruoase prin consecințe, şi care decurg, pesemne, din propensiunile de simplificare actuale, rezultat al estompării sau lipsei dimensiunii diacronice. Este posibil ca un text produs în zilele noastre să nu aibă nevoie de o prelucrare specială, autorul fiind în viață, dar el va avea nevoie peste o sumă de ani, la fel cum textele produse acum o sumă de ani necesită grija filologului.

Neîndoios, instrumentele au valoare în măsura în care îşi îndeplinesc menirea. Dincolo de faptul că ele participă la viața întregului, o parte din propria lor viață (pusă în slujba întregului supraordonat) şi-o datorează sieşi. De aceea, din vreme în vreme, devine imperioasă preocuparea față de instrumentele pe care le folosim. Altminteri, ele pot pieri, însuşi întregul pe care-l servesc având a suferi, ca să nu spun mai mult.

*

Sunt câțiva ani de când a apărut o ediție la *Istoria ieroglifică*. O ediție care operează un transfer lingvistic al textului, dinspre limba lui Cantemir către limba română contemporană. Este ceva ce se practică în alte culturi, Shakespeare, Dante, Rabelais fiind astfel livrați cititorilor respectivelor culturi. Chiar cu precedentele numite, putem sau nu să fim de acord cu un astfel de procedeu, dar nu acest lucru importă. M-aş concentra, deocamdată, nu asupra unor evoluții ce par inexorabile, ci asupra acelora pe care mintea umană le poate înrâuri şi hotărnici. Astfel de ediții pot apărea şi pot fi utile anumitor categorii (tot mai largi) de cititori. Dacă lucrurile stau astfel, problema este următoarea: dacă există o astfel de nevoie precum şi colegii dispuşi să o complinească, oare cum se întocmeşte o astfel de ediție de text şi care este calea de urmat? Nu este firesc să apară criterii pentru aspecte nereglementate, mai ales atunci când este previzibil ca întreprinderi de acest tip să apară? Pentru întocmirea unor criterii teoretice, este mereu calea directă şi practică cea mai potrivită? De regulă, în toate domeniile sociale, grupurile plasate în poziții superioare tind să se separe de celelalte atunci când acestea din urmă uzurpă teritorii ale celor dintâi. Acest tip de acțiune, însă, semnifică o retragere care nu este strategică, ci doar dezvăluie incapacitatea de a genera un compromis rezonabil şi recuceritor! Acestea sunt situațiile în care filologii sunt cei dintâi chemați spre a găsi soluții conform cu principiile ştiinței pe care o reprezintă, soluții pe care, apoi, să le aplice; iar soluțiile bune apar mai bine în urma consultărilor, a creerii unui circuit închis de idei, şi mai puțin de pe urma găselnițelor individuale. Totodată, ca urmare a unor astfel de consultări, se pot degaja şi opinii argumentate privind necesitatea sau nu a unei astfel de căi şi, eventual, găsirea altor căi care să împlinească aceleaşi nevoi.

*

Ceea ce constituie un soi de lege, de ţel călăuzitor pentru filolog este integritatea textului, de unde nevoia resimţită aproape organic pentru acurateţea ediţiei, a unei ediţii dotate cu toate instrumentele necesare pentru a oferi o bază sănătoasă pentru înţelegerea textului, dar şi pentru orice cercetare care ar urma.

Desigur, nu toate categoriile de cercetători resimt aceleaşi nevoi şi cu aceeaşi acuitate. Datorită obiectului lor de studiu, care imprimă nevoi specifice, lingviştii, sincronişti şi diacronişti, sunt cei mai sensibili la text, deoarece ei privesc cu precădere la nivelul formal şi de conţinut al planului lingvistic, adică la primele nivele ale unui text. (Paradoxul cel mai evident este că, foarte riguros vorbind şi în sine, lingviştii nu au nevoie de ediţii decât atunci când acestea le procură accesul la text. Cu alte cuvinte, analizele lingvistice pot fi făcute direct pe textul de editat, deşi ei o fac cu prilejul procesului de editare.) Întrucât sunt beneficiarii primi – deoarece sunt cei mai indicaţi pentru un asemenea travaliu şi deoarece analizele cele mai bune sunt cele directe – şi cei mai sensibili – deoarece este vorba despre nivelul lingvistic al textului –, lingviştii se confundă adesea cu filologii. Dacă lucrurile nu stau astfel, lingviştii sunt primii care suferă, dar şi singurii în măsură să aducă necesarele corecţii unui text eronat editat. De aceea este ideal, dar şi perfect posibil, ca lingvistul să fie şi filolog.

Majoritatea categoriilor de cercetători, însă, istorici, critici şi istorici literari, teoreticieni ai literaturii, istorici ai culturii, traductologi, teologi, filosofi, jurişti, se interesează de conţinutul conceptual, sau de formele prin care a trăit acesta în epoca respectivă, conform cu nevoile domeniilor pe care le servesc. Majoritatea acestora poate uita adesea că obţinerea unui text de calitate decurge din satisfacerea unor cerinţe care nu îi privesc direct, dar care – în mod absolut sigur – le influenţează definitoriu produsul pe care au a-l analiza. Exegeţi, hermeneuţi, tot felul de interpreţi din domeniile mai sus numite tind să neglijeze nivelul strict lingvistic, lucru care întotdeauna poartă cu sine deservicii.

Ştim bine că o ediţie critică este un instrument de lucru, că de calitatea instrumentului depinde calitatea rezultatelor ce decurg din utilizarea acelui instrument, şi că precum ediţia critică este bază pentru orice cercetare ulterioară, nivelul lingvistic este baza care asigură premisele optime de existenţă şi de funcţionare pentru orice ediţie.

Aş deduce de aici că este bine ca istoricul şi criticul literar să fie şi filolog, altminteri neputând apărea rezultate de calitate, un întreg travaliu, bun altminteri, fiind compromis în modalităţi a căror acţiune ar fi putut fi evitată.

*

Este arhicunoscut cazul textului biblic, care abundă în diferenţe de la o ediţie la alta, dar şi în greşeli. Cum este firesc, unele dintre acestea îşi au originile în textele luate ca bază, îndepărtate în timp şi diferenţiate între ele, având – fie ele diferenţe, fie ele greşeli – o natură ce poate fi socotită obiectivă sau aproape imposibil de evitat. Altele, însă, foarte numeroase, şi care diferenţiază ediţiile apărute de-a lungul timpului, se datorează corupției textelor, neînțelegerilor şi interpretărilor acumulate în timp. Dacă facem nişte calcule complexe, vom observa un fapt aparent paradoxal: după ce au apărut traducerile şi edițiile primelor secole, edițiile ce au urmat nu au cunoscut o stabilizare a locurilor incerte sau greşite, ci numărul acestora a crescut. La greşelile textelor din primele secole, treptat, s-au adăugat noi greşeli. Dacă primele texte se aflau în situația mai sus amintită, cele ce le-au urmat beneficiau de un teren mult mai stabil, procurat de numeroasele certitudini date de calitatea travaliului edificării textelor din primele secolele. Analiza locurilor în care acele greşeli s-au produs, corelată cu studierea surselor utilizate arată că tendința a fost de amplificare a greşelilor. Totuşi, relația dintre numărul, gravitatea şi poziția greşelilor şi cel al surselor a fost invers proporțională, cel din urmă factor acționând (în modalități afectate de anumite discontinuități – lucru aflat în perfectă coerență cu intențiile şi mizele traducerilor) ca un factor de evitare a greşelilor. Altfel spus, dacă traducătorii mileniului precedent ar fi lucrat cu textele cu care au lucrat înaintaşii lor, este aproape sigur că greşelile de traducere din mileniul doi ar fi fost mult mai numeroase – şi, posibil, mai grave – decât cele ale primului mileniu. Doar contribuția mai multor surse a ridicat nivelul de înțelegere a textului, orientând traducătorii pe calea cea bună, pandantul fiind mizele traducerilor, tendințele de a interpreta textul şi de a sădi ori de a vedea acolo sensuri pe care nivelul lingvistic nu le permitea. În cazul în care controlul textului este luat de aşa-numitele traduceri exegetice sau hermeneutice, teziste prin excelență, nivelul lingvistic al textului ajunge să fie de-a dreptul nesocotit. În primele secole de creştinism, traducătorii erau, în general, şi filologi şi teologi sau invers, sau, mai degrabă teo-filologi. Scindarea acestui tip de învățat şi apariția a doi indivizi, specializați, dar cu principii, perspective, priorități şi valori diferite, mânați de mize şi de interese diferite, a făcut ca filologul să se concentreze asupra nivelului formal al textului şi să fie atent la conținuturi în mod rezonabil, în vreme ce teologul, prea atent la sensurile ascunse ale textului, la cele care ar fi putut justifica dogme, teorii şi sisteme, a ajuns să forțeze textul indiferent de limitele îngăduite de nivelul lingvistic.

Este un tip de situație în care se observă cu limpezime că doar cel având drept călăuză principii de natura celor filologice şi mize care privesc doar nivelul lingvistic al textului, doar acela poate pune la dispoziția tuturor un text de încredere, conform sau de maxima conformitate rezonabilă cu realitatea lingvistică a acelui text. Ce oferă apoi textul analizat din multiple perspective – indiferent cât de convenabil sau de inconfortabil pentru gândirea, mentalitatea şi credințele unei epoci – nu este decât un teren propice cultivării adevărului.

*

Textul constituie solul cel mai autentic şi cel mai rodnic, singurul care permite lingvistului să îşi conceapă şi elaboreze analizele în toată exhaustivitatea, cu observații asupra nivelelor lingvistic, stilistic, retoric, din perspectivă traductologică, sociolingvistică, după caz, sau din orice altă perspectivă. El se poate supune apoi mlădioaselor analize ale criticului literar, care îl încearcă dintr-o multitudine de perspective, extrăgând din acesta toate sensurile acolo existente şi care merită a fi aduse la lumină. Criticul literar va hotărî cu discernământul care îl caracterizează dacă la Grigore Ureche sau la Nicolae Iorga avem a face cu texte ce conțin literatură, dacă în cronica sa, Miron Costin scrie şi literatură, şi dacă da, cât de departe este aceasta de ceea ce se întâmplă în *Ţiganiada* lui Ion Budai Deleanu, de pildă. Mai întâi, însă, trebuie să fi purtat haina filologului, spre a cerceta acele texte cu instrumentele acelei ipostaze.

Ceilalți beneficiari ai textului vor putea analiza textul din perspectivele propriilor ştiințe şi domenii, ajungând la rezultate care au o bază de plecare corectă şi solid edificată. Toate acestea se petrec doar dacă textul este corect prelucrat de către un filolog care, fireşte, poate fi şi critic şi/ sau istoric literar.

De aceea editarea textelor trebuie făcută de către filolog, de aceea este bine ca lingvistul, criticul şi istoricul literar să fie şi filologi; cel care nu este filolog nu este de încredere.

Nu putem cere acelaşi lucru şi celorlalte categorii de cercetători, din afara domeniului filologic. În ceea ce-i priveşte pe aceştia, nu putem spera că, înțelepți şi răbdători, în lipsa cunoştințelor de filologie, se vor abține de la a întocmi ediții, aşteptând ca filologii să-şi îndeplinească îndatoririle, dar putem crede că vor observa uşor superioritatea unei ediții profesioniste față cele lipsite de acest atribut fundamental.

*

Acum vreo sută de ani, convins de nevoia de filologie şi deplângând lipsa filologilor, Sextil Puşcariu constata că, în România sunt prea puțini filologi, spunea el cam unul la un milion de locuitori. Nu pot şti câți filologi autentici există astăzi, dar ştiu că de existența lor depinde nu doar calitatea activităților mai sus schițate, ci şi continuitatea unui domeniu atât de important.

Mai mult decât alte domenii, cel al filologiei are obiceiul darwinist de a-şi selecta slujitorii. Conform acestei filosofii şi aceluiaşi principiu, însă, la acest proces al selecției concură atât date ce țin de fundamentele pregătirii individului, cât şi cele conferite de adaosul mediului său. Tineri având o anumită pregătire filologică şi cu potențial ridicat de dezvoltare în direcția cerințelor impuse de această ştiință vor fi aleşi, pentru ca acest lucru să se petreacă, însă, este nevoie şi de truda dascălilor.

Există dascăli care sunt astfel doar implicit. La Iaşi, există un istoric având studii şi de filologie, şi care a publicat multe ediții de text, neuitând că travaliul pe care îl face nu este util doar istoricilor, interesați exclusiv de conținutul respectivelor documente, ci şi istoricilor limbii şi lingviştilor interesați de limba acelor texte. Din acest motiv, respectivele ediții (care totalizează câteva zeci de volume) constituie instrumente cât se poate de utile pentru lingvişti, istorici, istorici ai culturii, ai dreptului, alte categorii de cercetători, fiind dotate cu acuratețe şi de încredere. Neavând elevi, doar puțini colaboratori, profesorul Ioan Caproşu poate fi un model prin înseşi edițiile sale, care pot fi studiate şi sub acest aspect.

Alți dascăli sunt astfel atât prin opera lor, cât şi prin şcoala pe care o întemeiază, ale cărei principii le afirmă explicit şi le demonstrează prin propria operă. Ion Gheție a creat o şcoală de calitate, prin rezultatele directe (prin edițiile sale şi prin valoarea elevilor şi colaboratorilor pe care i-a înrâurit), şi de succes, prin forța cu care a depăşit granițele inițiale, principii şi instrumente ale sale fiind respectate şi folosite astăzi şi la Cluj, Iaşi, Timişoara, pentru a numi doar centrele mari şi de tradiție.

Nu ştiu cum se pot îndrepta lucrurile astfel încât filologii să dețină cu adevărat monopolul oricăror travalii pregătitoare, iar filologia să fie asigurată în ceea ce priveşte numărul şi calitatea celor care o practică. Personal cred că doar propria strădanie neabătută, plină de competență şi aducătoare de rezultate de calitate, nu este suficientă. Este ceea s-a făcut până acum. S-ar putea să fie nevoie să răspundem inițiatorilor acestei întâlniri prin disponibilitatea şi decizia noastră de a închega colaborări, de a îndruma pe cei mai tineri şi de a păstra mai mult decât o amintire, şi anume o vie şi reală colaborare.

S-ar putea să mai fie nevoie de înțelegerea faptului că travaliul filologic este complex nu doar prin datele concrete ale proceselor pe care le presupune şi desfăşoară, dar şi prin implicațiile sale, astfel încât filologul devine autoritatea supremă, custodele şi garantul textului.

Şi toate acestea deoarece – spre deosebire de altele – filologia nu este o ştiință care să-şi devoreze materialul în scopuri proprii, ci una care prelucrează un material spre a-l pune la dispoziția altor domenii. Ea practică o metodă, întemeiată pe anumite principii, pe care, iarăşi, o oferă acelor domenii, împreună cu un instrument de cercetare, analiză, cumpănită interpretare şi verificare, aşadar, travaliul filologic procură material de studiu valid, precum şi calea de a opera în continuare cu el. Aceasta rămâne perpetua responsabilitate a filologilor şi a filologiei.

ABSTRACT

This text is not the result of a research endeavour on certain topics in philology, but rather the outcome of an extended reflection process on the general status of Romanian philology. For this reason, the issues we discuss have a general character and are concerned with Romanian philology on the whole, with its problems and tribulations, with the hardships it is being subjected to, and with the possible solutions for restoring the natural rights of a science that plays the role of a high-precision instrument, which guarantees the accuracy of any subsequent processing and interpretation of written material.

Keywords: philology, linguistics, history, literary theory and criticism.

ISTORIA LITERARĂ ŞI PROVOCĂRILE ACTUALITĂŢII. MODELE, TEORII, PRACTICI DISCURSIVE

Antonio Patraş[*]

1. Istoria literară şi istoriile literaturii

După cum ne învaţă manualele, istoria literară poate fi înţeleasă şi ca o ramură mai mult sau mai puţin privilegiată a criticii propriu-zise, având drept scop evaluarea faptului literar în diacronie, şi ca o disciplină subordonată istoriei generale, care integrează esteticul/ literarul într-un orizont socio-cultural şi al unor cauze complexe menite să explice, din perspective diverse, apariţia valorilor şi cristalizarea unei ierarhii axiologice acceptate prin consens drept canonică. Desigur, e bine să facem dintru început distincţia curentă între istoria literară (disciplină vastă, de o deconcertantă eterogenitate metodologică) şi istoria literaturii, care nu e decât un gen printre altele al istoriei literare, alături de antologie, dicţionar, compendiu etc. Istoria literaturii este aşadar o operă de sinteză ce-şi propune să înregistreze valorile potrivit unui scenariu evolutiv, cu o delimitare precisă a etapelor (criteriul periodizării pe epoci, curente, generaţii de creaţie etc.) şi a succesiunii formelor literare. Acest „gen" al istoriei literare (predispus la delir mitologizant şi la reverii narcisiste) a luat avânt cu precădere între 1850 şi 1950, ca semn al conştiinţei de sine a literaturilor naţionale şi al dorinţei de afirmare într-un context mai larg, universal, pe fondul pozitivismului de sursă iluministă (tradus ideologic în romanticul crez progresist), spre a intra apoi într-un iremediabil declin, o dată cu voga structuralismului şi a formalismelor de tot felul. Ulterior, neglijarea contextului şi privilegierea imanenţei literaturii ca text infinit au avut efecte letale asupra demersului istoriografic, resuscitat cu mult mai târziu, şi atunci în forme „slabe", impure, sensibil primenite, racordate la modelul epistemic pluralist-relativizant al postmodernităţii.

Însă dacă în lumea bună prestigiul istoriei literare a pălit cu mai bine de jumătate de veac în urmă, la noi genul pare să trăiască abia acum perioada sa cea mai fastă, concomitent cu superfetaţia de scorneli pretins teoretizante pe marginea unui aşa-zis „postmodernism autohton" – ceea ce dovedeşte că, psihologic, nu am depăşit vârsta entuziasmului copilăresc faţă de faptele eroice şi a admiraţiei temătoare pentru cărţile cu cotorul gros. Ne lasă indiferenţi truditorii anonimi, documentariştii, devoratorii de arhive, pe care ne-am obişnuit să-i ironizăm mecanic, înainte de a-i lăsa să vorbească şi de a-i asculta cum se cade. Ce mai contează exactitatea unui citat, fastidioasa paradă bibliografică, în lipsa, de la sine

---

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi.

RITL, nr. 1–4, p. 51–58, Bucureşti, 2013

presupusă, a „spiritului”? Doar critica e o formă de creaţie cu nimic mai prejos ca oricare alta, şi de aceea nu se cuvine să cerem criticului să fie obiectiv sau prea erudit. Pentru că erudiţia nu-i un scop, ci un mijloc la care, spunea marele Călinescu, un critic de vocaţie trebuie doar să se coboare din când în când, spre a-şi verifica intuiţiile. Aşa se face că, luând drept literă de lege nişte observaţii pasagere, în felul reflecţiilor personalizate adresate probabil câtorva discipoli aleşi, criticii noştri au devenit, prematur, călinescieni, fără a mai consimţi la necesara asceză în bibliotecă, la munca istovitoare printre mormane de fişe şi tomuri grele. Nu ne mai miră, în consecinţă, nici inflaţia de istorii ale literaturii române din ultimii ani, producţii de cele mai multe ori indigeste, prin care indivizii cu pagină la gazetă speră să emuleze cu spiritul călinescian şi să ajusteze canonul după bunul lor plac.

În orice caz, indiferent de valoarea opurilor în cauză, credinţa că un asemenea demers ar putea face canonul literaturii române e un simptom îngrijorător, ce trădează maladia voinţei de putere şi de autoritate absolută. După cum se ştie, canonul funcţionează ca un corpus organic, şi orice modificare survenită în structura de bază răstoarnă întreaga ierarhie (vezi cele spuse de Bloom şi, mult înaintea sa, de T. S. Eliot). Or, nu criticul e în măsură să tulbure apele canonului clasic, ci scriitorul care intră ulterior în canon, inventându-şi, după vorba lui Borges, precursorii. Criticul, dacă are într-adevăr stofă, nu poate decât să anticipeze asupra valorii şi s-o susţină, nicidecum s-o determine (sau s-o „inventeze”, cum mai cred unii închipuiţi roşi de vanitate) prin propria voinţă. În tot ceea ce are mai bun, critica (s-a tot spus) rămâne o formă de registratură, şi nu de magistratură. Nici chiar „istoria” călinesciană nu fixează, ea singură, canonul literaturii române. Şi asta fiindcă valorile susţinute de Călinescu nu s-au impus în conştiinţa publică graţie autorităţii unui singur critic, ci prin acţiunea concertată a tuturor scriitorilor şi criticilor din interbelic. Chiar dacă istoria o scriu doar învingătorii, canonul îl fac nu indivizii, ci instituţiile, prin consensul a generaţii întregi.

Nu ştiu, de exemplu, cât a influenţat „istoria” lui De Sanctis literatura italiană şi nici ce rol va fi jucat un Lanson în formarea gustului scriitorilor vremii sale. Impactul unor astfel de opere se vădeşte a fi mai curând de ordin didactic. În ceea ce ne priveşte, nu e rău că apar astăzi multe istorii ale literaturii române. Asemenea opere de sinteză sunt absolut necesare. E regretabil doar că excesul de impresionism, pamflet şi umoare a ajuns să fie preţuit drept inteligenţă, iar cercetarea la sursă a documentelor, informaţia acribioasă, drept semn de pedanterie deşartă sau, mai rău, de prostie. E normal să avem o mulţime de „istorii” ale literaturii, şi aproape nicio ediţie critică serioasă dusă la bun sfârşit? Nu-i normal. Şi lucrurile se înrăutăţesc pe zi ce trece. Probabil în câţiva ani niciun tânăr isteţ şi dornic de afirmare nu va mai fi dispus să se înhame la o muncă de cercetare căzută de mult în dispreţ.

2. Cultural şi estetic în istoriile literare

Toate istoriile literare româneşti sunt utile, în măsura în care au fost scrise de autori cultivaţi şi de bună credinţă. În secolul al XIX-lea, la noi, istoria literară era un gen didactic, de utilitate strict pedagogică, care îmbina studiul limbii cu studiul literaturii, culturii şi civilizaţiei. Merită amintite ca opere de pionierat încercările lui Aron Densuşianu şi Alexandru Philippide, apoi mulţimea manualelor ce vor pregăti apariţia sintezelor fundamentale semnate de Iorga, Ibrăileanu (cel din cursurile universitare), Lovinescu, Sextil Puşcariu, Cartojan etc. Călinescu rămâne, evident, reperul major. După război genul s-a compromis iremediabil, prin ideologizare, spre a cunoaşte o târzie revivificare în zilele noastre. Mai mult însă decât istoriile literare, inevitabil „subiective", mi se par cu adevărat utile dicţionarele apărute după 1989 (menţionez, pe lângă numeroase alte lucrări remarcabile, Dicţionarul General al Literaturii Române) sau antologiile.

Criteriile culturale rămân active în majoritatea „istoriilor" noastre celebre, dar joacă roluri diferite, de la caz la caz. De altfel, impuritatea genului numit „istorie literară" i-a determinat pe Wellek şi Warren să vorbească (în *Teoria literaturii*) despre imposibilitatea existenţei acestei discipline cu statut teoretic incert, cât timp toate exemplele vizate ilustrau îmbinarea eseului critic şi a monografiilor de autor (literare, dar fără perspectivă istorică) cu excursul istoriografic şi culturologic (dar... neliterar). Cu toate acestea, avea dreptate Paul Cornea (merită recitit studiul domniei sale căzut pe nedrept în uitare, *Conceptul de istorie literară în cultura românească*, 1978), să afirme că impuritatea cu pricina e deosebit de fertilă, asigurând chiar vitalitatea extraordinară a „genului" (vezi şi Paul Cornea, *Delimitări şi ipoteze*, Editura Polirom, 2008). Pentru că, aşa cum decupajul transversal în corpusul literaturii se însufleţeşte de amprenta subiectivă a personalităţii istoricului literar, tot astfel tendinţa expansionist-creatoare a eului critic se vede confirmată de anvergura demersului hermeneutic şi de obiectivitatea abstractă a metodei.

Nu-i greu de înţeles de ce vedea Călinescu în istoria literară forma cea mai complexă de critică, cu nimic însă diferită în esenţă de aceasta din urmă. Critica presupune şi ea, ca de la sine înţeleasă, perspectiva comparativ-istorică, în intenţia formulării unor judecăţi de valoare credibile, pe când istoria literară trebuie văzută, la rândul ei, ca istorie de valori. Istoricul literar se recomandă, în primul rând, prin calităţile lui de critic – dar un critic rămâne critic (unul, e drept, mărunt) şi fără să dea o istorie a literaturii. Istoria literară mai este apoi, cum ştim, „ştiinţă inefabilă şi sinteză epică", inefabilul referindu-se, bineînţeles, la valoarea estetică (Călinescu nega, pe urmele lui Croce, existenţa esteticii ca ştiinţă), iar „sinteza" la factorul cultural, de context. Dacă ar fi mers până la capăt pe linia trasată de esteticianul italian, autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* ar fi trebuit să constate, ca o consecinţă firească a personalismului de sursă idealistă, decesul istoriei literare, pe motiv că marile opere, expresie a creativităţii geniului omenesc, sunt neînseriabile într-un scenariu evoluţionist (cauzalist, organicist). Aşadar, Călinescu eludează consecinţele opţiunilor sale croceene şi, în loc s-o îngroape definitiv, transformă de fapt istoria literară într-o creaţie *sui generis*, mitologică dar şi personală, sinteză epică şi roman al literaturii, operă de imaginaţie fulminantă, de erudiţie, de expresivitate şi inteligenţă fără egal.

Ca şi în alte privinţe, şi aici Călinescu devine sublima excepţie. Deoarece, după cum ştim, istoria literară e înţeleasă de majoritatea specialiştilor ca un domeniu distinct de critica literară, cu principii şi scopuri mult diferite. Aşa vede lucrurile Paul Cornea, aşa le înțelegea, ca să dau pentru simetrie numai un exemplu ilustru, Lovinescu (distincția e formulată pentru prima oară în cursul de deschidere ținut în 1910 la Facultatea de Litere din Bucureşti şi publicat apoi în „Convorbiri literare”). Mentorul de la „Sburătorul” atribuia istoriei literare rolul unei investigații socio-culturale a trecutului (ale cărui valori artistice nu pot fi percepute decât pe cale intelectuală, fără aportul sensibilității), criticii propriu-zise revenindu-i menirea de a selecta şi ierarhiza valorile estetice (care trăiesc numai în prezent şi se adresează sensibilității, fiind perceptibile intuitiv – de unde şi importanța „gustului” drept criteriu de evaluare).

Conceptul lovinescian de „mutație a valorilor estetice” absolutizează însă ruptura de trecut, postulând că numai prezentul trăieşte propriu-zis din punct de vedere estetic. În sens strict, crede Lovinescu, nu există decât literatură contemporană – de aici şi opțiunea pentru critica sincronică şi pentru sinteza istoriografică pe orizontală, din mers, ce presupune eludarea elementelor fără legătură imediată cu valoarea estetică. Or, se cuvine să nu uităm că esteticul nu e o valoare autonomă, ci (spune tot Lovinescu) una relațională, de vreme ce se află determinat/ „limitat” de timp, spațiu şi „rasă”, cum şi de variațiile percepției individuale – prin urmare, departe de a absolutiza valoarea estetică, autorul *Istoriei civilizației române moderne* o coboară în orizontul îngust al psihologiei, până la nivelul atomizat al individualului, evaluând-o de fapt indirect, ca expresie a unui complex de factori socioculturali.

Nuanțând un pic, vom zice că, pentru Lovinescu, esteticul nu e un atribut al operei *stricto sensu*, ci mai mult un efect de receptare, deoarece depinde de psihologia individuală a creatorului, cu care se arată capabil să empatizeze mai apoi, dacă e inspirat, criticul. De aici şi importanța ideologiei (conservatoare sau progresiste) în evaluarea scriitorilor, care nu-şi găsesc locul adecvat decât în cadrul unuia dintre cele două curente aflate în opoziție (modernismul şi tradiționalismul, activate în sens progresist sau reacționar, în funcție de momentul istoric), ca reprezentanți ai unei psihologii colective (ai rasei) specifice. Astfel, aşa-numita critică estetică practicată de Lovinescu nu vizează imanența literaturii, analiza intrinsecă a structurii şi procedelor, pentru că interesul exegetului se axează aproape exclusiv pe context, singurul factor apt să decidă efemeritatea sau durabilitatea literaturii.

În consecință, fiind expresia unei psihologii individuale cu rădăcini într-un etnos specific, circumscris culturii populare, esteticul se emancipează de cultural printr-un salt revoluționar, datorat interdependenței vieții contemporane, care pune culturile în contact. Şi, cum cultura nu e un produs genuin al sufletului colectiv, sufocat de civilizație şi de tehnologie (aşa credea Spengler şi, cu el, o întreagă generație de intelectuali înfiorați de presentimentul apocalipsei), cum nu e nici un produs de sine stătător, ci o formă dinamică, deschisă interacțiunilor multiple şi integrată, ca şi civilizația, într-un mecanism teleologic complex – vom spune că, răsturnând logica evoluției organice de la fond la formă, cultura devine (în opinia raționalistului Lovinescu) finalitatea civilizației înseşi. Pe de altă parte, procesul emancipării esteticului (expresie a individualului) de cultural (expresie a sufletului colectiv, a creativităţii rasei) coincide chiar cu naşterea civilizaţiei române moderne, care s-a format mai întâi prin imitaţie, şi apoi prin diferenţiere. Imitând modelele străine prestigioase, creatorul individual izbuteşte finalmente să exprime în forme noi sufletul colectiv al rasei („fondul”), căruia îi conferă (prin diferenţiere) demnitatea unei realităţi distincte, de indiscutabilă originalitate.

Lovinescu nu a conceput aşadar niciodată esteticul ca pe o valoare autonomă, sieşi suficientă, totuşi a subliniat importanţa delimitării lui de celelalte valori din necesităţi de metodă, fără ca prin aceasta să ignore dependenţa literaturii de factorii extraestetici. Aşa se explică aparenta contradicţie între, cum spuneam, sensul restrictiv psihologic conferit valorii estetice (plasată exclusiv în sensibilitatea empatică a receptorului, şi reductibilă în cele din urmă la senzaţie) şi semnificaţia complexă a factorilor extraestetici (intelectuali, culturali) care o predetermină, după schema unui mecanism menit să racordeze observaţia individuală, concretă, la generalitatea abstractă a noţiunilor şi conceptelor. Înţelegând lucrurile în acest fel, şi trecutul (cu sau fără al său „schelet ideologic”) poate trăi estetic, în măsura în care ne stimulează sensibilitatea, după cum prezentul poate să ne dezamăgească şi să nu ne emoţioneze deloc, fie că posedă sau nu vreo valoare intelectuală.

Iată cum, în ciuda tuturor declaraţilor de principii (vezi opoziţia radicală dintre intelect şi sensibilitate postulată în *Mutaţia valorilor estetice*), în practică Lovinescu se află de aceeaşi parte a baricadei cu Ibrăileanu, mai ales prin interesul acordat psihologiei creaţiei (valorificată prin sugestii freudiene şi schopenhaueriene) şi sociologiei receptării (ce a dus la formularea teoriei despre mutaţia valorilor estetice): el găseşte rădăcinile esteticului în factorul cultural şi în psihologia rasei, conciliind astfel pe Maiorescu (care ţinea la disocierea esteticului de celelalte valori, dar de pe poziţia desuetă a idealismului filozofic) cu Gherea (adevăratul precursor al criticii moderne).

Pe de altă parte, Nicolae Iorga, autorul *Istoriei literaturii româneşti*, culturalizează esteticul, citind literatura epocii sale printr-o grilă culturală, ceea ce-l determină să vadă semnele decadenţei peste tot, în acord cu viziunea sa paseist-organicistă. Tot organicistă e şi perspectiva lui G. Călinescu, numai că el procedează invers şi estetizează culturalul, citind literatura trecutului dinspre cea a prezentului, cu ochiul vânătorului de valori literare. Lui Călinescu îi datorăm abordarea sistematică (inevitabil fragmentară) a literaturii vechi din unghi strict estetic, şi tot lui, sugestiva analogie a desprinderii esteticului din cultural asemeni statuii din blocul de marmură. Numai „istoria” lovinesciană pleacă de la premisa disocierii esteticului (expresie a psihologiei individuale) de cultural, pe modelul segregării complete şi a mutaţiei revoluţionare (ce se opune modelului evoluţionist-organicist) prin imitaţie şi sincronizarea cu Occidentul. Dar nici Lovinescu, am văzut, nu scoate esteticul complet din orizontul determinărilor culturale. Pe aceleaşi urme vor merge şi Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu (în *Istoria literaturii române moderne*), şi Negoiţescu. Modelul organicist s-a dovedit însă mai prestigios, tulburând apele mult timp după Călinescu.

Revenind în prezent, istoricul literar al zilelor noastre, în măsura în care e vorba de un intelectual care se respectă şi ţine cât de cât la imaginea sa, va căuta să nu revină la metodele de acum un secol, ci să-şi însuşească nişte instrumentele de lucru vădit primenite. Dacă vrea cu orice preţ să scrie o istorie a literaturii, criticul trebuie să ţină seama de ceea ce s-a consumat între timp pe piaţa ideilor şi să opteze pentru o metodă flexibilă, coerentă, neatinsă de blestemul improvizaţiilor impresioniste la care se pare că suntem condamnaţi pe vecie. Cerinţele alcătuirii unei istorii literare sunt multiple şi descurajante – de aceea e de dorit evitarea ispitei şi alegerea unei modalităţi alternative de istorie literară, dacă nu mai obiective, măcar mai impersonale.

3. Rolul gustului în judecata estetică. Cine face „canonul”?

Criteriile selecţiei scriitorilor într-o istorie literară trebuie să vizeze, în primul rând, valoarea în sine, cum şi importanţa operei respective. Nicolae Manolescu îl omite de pildă în *Istoria...* domniei sale pe Caracostea şi minimalizează rolul criticii universitare în genere (e totuşi greu de înţeles cum poţi să-l treci pe Adrian Marino „printre alţii”) din simplul motiv că Domnia Sa ţine să se revendice de la tradiţia foiletonisticii, a criticii de întâmpinare, care pariază totul pe gust şi pe intuiţie, într-un dispreţ suveran faţă de „metodă”. În schimb, cu toate că în epistolele către Rosetti emite o serie de caracterizări infamante despre omul Caracostea, lui Călinescu năduful nu-i întunecă judecata şi în *Istorie...* autorul studiilor capitale despre creativitatea eminesciană îşi află locul binemeritat.

Din păcate, tradiţia criticii universitare din interbelic a fost la noi îngropată de inflaţia impresionismului girat de nume mari, de la Lovinescu la Nicolae Manolescu. Prin urmare, deşi Caracostea practica o foarte modernă critică genetică, fiind la curent cu teoriile formaliştilor ruşi; deşi Mihail Dragomirescu, autorul unei originale opere teoretice, era invitat alături de Croce şi de alte somităţi academice la congresele internaţionale de estetică şi literatură comparată; deşi Liviu Rusu obţinea doctoratul la Sorbona cu un foarte ingenios studiu despre creaţia artistică (apreciat, spre exemplu, de un scriitor italian de faimă mondială precum Cesare Pavese, care-l menţionează în jurnal) – memoria colectivă nu a reţinut decât o sumă de anecdote menite a evidenţia lipsa de intuiţie şi de gust a acestor universitari fără fler pentru critica de întâmpinare. Ce mai ştim, bunăoară, azi, despre Mihail Dragomirescu? Că era ridicol când exalta drept capodoperă banala producţie eminesciană *Somnoroase păsărele*? Că amicul Caragiale, aproximându-i alura de om robust şi bine hrănit, îl trimitea înapoi la coarnele plugului? Şi percepţia aceasta ridicolă pare să se perpetueze la nesfârşit, cu toate că au început să apară şi studiile serioase. Dar atâta timp cât pretinşii făuritori de canon continuă să ignore astfel de cărţi, nu ne rămâne decât să privim neputincioşi la perpetuarea improvizaţiilor neserioase, servite publicului larg drept opere cu pretenţii de sinteză, vai!, monumentală.

Cât priveşte importanţa „gustului” în evaluarea operei literare, trebuie precizat că lui Kant i se datorează ideea analogiei dintre judecata de gust şi cea estetică. În *Critica facultăţii de judecare* filosoful atribuie mai întâi judecăţii de gust (care „nu se întemeiază pe concepte şi nici nu tinde spre ele") un caracter subiectiv, echivalând esteticul cu plăcerea senzorială, în afara oricărei forme de cunoaştere. Citez din ediţia Immanuel Kant, *Critica facultăţii de judecare*, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu şi Alexandru Surdu, Bucureşti, Editura Trei, 1995: „Judecata de gust nu este deci o judecată de cunoaştere, aşadar logică, ci una estetică, adică o judecată al cărei factor determinat nu poate fi decât subiectiv" (p. 44). La operaţia de evaluare a obiectului estetic (şi, implicit, a operei literare) nu participă în mod obligatoriu şi intelectul, ci numai imaginaţia şi sentimentul de plăcere sau neplăcere, care se raportează doar la subiectul evaluator, şi nu la obiectul evaluat. Sau, cu vorbele ilustrului filosof, „pentru a stabili dacă ceva este sau nu este frumos, raportăm reprezentarea nu prin intelect la obiect în vederea cunoaşterii, ci prin imaginaţie (asociată poate cu intelectul) la subiect şi la sentimentul său de plăcere şi de neplăcere" (p.44).

Dar Kant nu se mulţumeşte să definească esteticul doar ca un factor ce ţine de gust şi de senzaţia de plăcere sau neplăcere. Plecând de la ideea că gustul e un fel de *sensus communis*, autorul *Criticii raţiunii pure* consideră de fapt gustul/ simţul comun „o condiţie necesară a comunicabilităţii universale a cunoştinţelor noastre" (s.n., p. 79). Această subtilă observaţie scoate de fapt gustul din cercul strâmt al unei subiectivităţi fără rezonanţă, pentru a-l asocia ideii morale. Astfel, „adevărata propedeutică pentru întemeierea gustului este dezvoltarea ideilor morale şi cultura sentimentului moral; căci doar atunci când sensibilitatea este pusă de acord cu acesta, gustul adevărat poate să îmbrace o formă determinată şi neschimbătoare". În concluzie, opera de artă veritabilă ar trebui să aibă în vedere numai plăcerea (morală şi estetică deopotrivă) declarată de simţul comun (gustul) drept specifică umanităţii în genere, şi nu unui sentiment oarecare, de natură individuală, particulară. Pe scurt: arta e o îndeletnicire creatoare ale cărei produse generează plăcere (resimţită de gust/ simţul comun), o plăcere de esenţă general umană, comunicabilă şi cu adevărat semnificativă numai în conjuncţie cu ideea morală.

De la Kant încoace, numeroşi gânditori au asociat, în modalităţi şi cu intenţii dintre cele mai diverse, eticul cu esteticul (Schiller, Vaihinger, Hartmann etc.). Ideea etică scoate de fapt literatura din zona artificiului steril, incapabil să spună ceva semnificativ despre om. De aceea, odată îndepărtat de orizontul eticului şi chiar de al oricărei preocupări morale, prin acţiunea concertată a majorităţii criticilor noştri de întâmpinare, „gustul" a ajuns să fie perceput ca sinonim cu bunul plac şi cu arbitrariul pur, fiind atribuit în exclusivitate predispoziţiilor subiective. Or, numai în joncţiune cu eticul şi cu socialul (funcţia de comunicare) poate deveni gustul un operator critic eficient, menit să valideze sau să infirme valorile percepute intuitiv. Altfel, termenul trebuie exclus din orice dezbatere serioasă privind critica literară.

Dacă gustul unui istoric literar e perimat nu vom renunţa, desigur, la autorii care nu-i sunt pe plac. Îl vom ignora pe istoric, şi nu pe autorii excluşi în mod arbitrar. Cât priveşte atitudinea scriitorilor înşişi, contestatarii ierarhiilor de ieri nu pot intra în canon decât dovedind că i-au întrecut sau măcar că i-au ajuns din urmă pe antecesori. Prezentul trebuie judecat cu o grilă severă şi dreaptă, fără complicităţi interesate, şi având mereu sub ochi drept termen de comparaţie valorile tradiţionale, clasicizate. Postulatul că există atâtea perspective axiologice câţi autori de istorii ale literaturii pleacă, am impresia, dintr-o greşită interpretare a binecunoscutei afirmaţii călinesciene potrivit căreia istoria literaturii trebuie să fie opera unui singur autor, şi nu a unui „colectiv". Greşeala constă în lectura *à la lettre*, care atribuie personalităţii singulare a criticului ce scrie istoria unei literaturi o notă relativizantă, meschin subiectivă. În viziunea lui Călinescu însă, istoricul literar trebuie să devină un creator anonim şi să dispară, precum Meşterul Manole, în propria operă. Acesta e de fapt sensul clasicismului vizat obsesiv de genialul critic: un sens obiectiv al subiectivităţii. Pentru că nu autorul e cel chemat să-şi legitimeze opera, ci opera e cea care-l legitimează şi-i conferă sau îi retrage autoritatea.

Omologarea valorilor literare se face prin consensul criticilor şi al publicului avizat. Aşadar, criteriul cel mai eficient de omologare rămâne acela empiric, singurul în măsură să valideze drept obiective rezultatele interpretării şi evaluării literaturii, din unghiuri, în modalităţi şi cu metode dintre cele mai variate. Subiectivitatea, dacă depăşeşte limitele admise tacit, poate compromite autoritatea criticului, sau poate să-i confirme, la nişte proporţii considerabile, lipsa de credibilitate. Nu are rost să exemplific acum, trecând pe răboj omisiunile grave sau adaosurile neavenite. E vorba de un principiu. Pe de altă parte, chiar dacă „istoriile literaturii române" din ultimul timp ar fi, toate, nişte eşecuri, nu cred că „genul" e sortit dispariţiei, fie şi pentru banalul motiv că se vinde bine. Bineînţeles, istoria literară ar avea numai de câştigat dacă s-ar înmulţi producţia de „genuri" alternative, de dicţionare, enciclopedii şi ediţii critice, mult mai puţin supuse hazardului şi improvizaţiei fără frână.

ABSTRACT

The present essay endeavours to illustrate a few of the most characteristic methods of inquiry into the literary phenomenon, by working on the current distinction between literary criticism (which is supposed to be synchronous) and literary history (implicitly, a diachronic approach). Another necessary discrimination appears to be the one between literary history – perceived as fundamental among all subjects of study, and the history of literature that is nothing less than an ordinary branch of literary history, the latter comprising a larger and more diversified range of approaches.

Keywords: literary criticism, literary history, the history of literature, aesthetic canon, aesthetic judgement, taste, intuition, common-sense.

„VĂMILE VĂZDUHULUI” DE LA MITOLOGIE FOLCLORICĂ LA SEGMENT NARATIV

Luisa Valmarin[*]

În anii ’70, Eugen Negrici arăta că *expresivitatea involuntară* a textelor ce constituie literatura veche se naşte în urma procesului specific de elaborare în virtutea căruia „fiecare manuscris, studiat îndeaproape, este nu o traducere literală, ci o variantă în raport cu textul din altă limbă şi, nu mai puţin, o variantă a altor texte româneşti cu punctul de plecare în acelaşi subiect” (Negrici 2000: *63*)[1]. Copiştii care reelaborau textele, continuă el, nu aveau o mare cultură, dar „sensibilitatea lor se ghiceşte a fi fost vie, imaginaţia aprinsă şi, fără îndoială, înrâurită tulbure de miraculosul atâtor legende şi basme auzite în pruncie” (*ibidem*).

Aceste observaţii mi s-au părut extrem de potrivite când – acum câţiva ani – la Biblioteca filialei Cluj a Academiei, am dat peste o culegere de predici şi vieţi ale sfinţilor printre care era şi *Învăţătură de Săborul sfinţilor îngeri a lui Arhanghel Mihail şi Gavriil şi a tuturor îngerilor fără de trupuri.* În descrierea caracteristicilor şi a sarcinilor destinate îngerilor, textul cuprindea şi o scurtă, dar foarte vie descriere a *vămilor* care, după moarte, aşteaptă sufletele în drumul lor către ceruri. Mi s-a părut o confirmare evidentă şi naturală a ceea ce tot Negrici observa în legătură cu „legendele parabiblice, jitiile, coborârile la munci”, scoţând în evidenţă faptul că acest complex de opere „se constituie ca literatură pentru că… răspunde înclinaţiei noastre spre gratuitate, dorinţei… de a ieşi din când în când de sub controlul raţiunii logice”(*op. cit. 423*). Invitaţia de a participa la acest colocviu mi-a dat, astfel, ocazia de a relua codexul care îmi atrăsese atenţia, pentru a-l examina sub aspect stilistic[2]. Trebuie să precizez că datele codexului pe care le aveam în posesie erau minime, având în vedere faptul că aveam la dispoziţie doar reproducerea filelor ce conţineau naraţiunea propriu-zisă, codexul fiind sumar descris şi în

---

[*] Sapienza – Università di Roma.

[1] De altfel, observă şi Gh. Chivu că textele beletristice anterioare anului 1640, aproape fără excepţii traduceri, „prezintă numeroase particularităţi stilistice specifice, care, fără să fie rodul intenţiei artistice sau al talentului literar al traducătorilor, indică, încă de la sfârşitul secolului al XVI-lea, mânuirea sigură şi nuanţată a limbii române” (Chivu 1997: *243*).

[2] Se poate recunoaşte un adevărat stil religios delimitat mai de mult de L. Sfârlea care de fapt vorbeşte de o structură „neartistică” dar foarte complexă care se concretizează, printre celelalte, în „mesaje biblice” (Sfârlea 1972: *201*). De altfel, mai recent s-au delineat caracterele proprii stilului religios al limbii române literare în opoziţie cu cele recunoscute până acum (Deleanu 1976). Cu referire la limba română actuală, R. Zafiu (*Arhaism şi inovaţie în limbajul religios*) observă că există „multe variante ale limbajului bisericesc” cum este „stilul scrierilor teologice” fiecare cu „trăsături proprii şi … afinităţi cu alte limbaje” (Zafiu 2001).

RITL, nr. 1–4, p. 59–72, Bucureşti, 2013

fişierul bibliotecii. M-am limitat aşadar la descrierea prezentă în catalogul Bibliotecii de la Blaj unde, în 1944, înainte de a ajunge la Cluj, fusese conservat sub cota ms. 138, fără alte precizări, că e datat la jumătatea secolului al XVII-lea (Comşa 1944: *132–133*).

Relecturarea textului şi, mai ales, căutarea de referinţe textuale la care acesta să fie raportat, m-au condus la constatarea că naraţiunea inserată în manuscrisul de care mă ocup este, în realitate, un capitol al Cazaniei lui Varlaam[3], unde apare în a doua secţiune a operei, printre cele 21 *Cazanii la sărbătorile împărăteşti şi ale sfinţilor*. În acest moment, *expresivitatea involuntară* despre care vorbeam se transforma în voluntară şi trebuia căutată nu într-un text parabiblic înrudit cu cărţile populare, ci în acea *Carte românească de învăţătură* care marchează adoptarea definitivă a limbii vulgare ca limbă a bisericii şi deci a literaturii.

Cu toate acestea, raportul cu manuscrisul de la Cluj mi se părea că este mult dincolo de o simplă reproducere, chiar şi cu inevitabilele intervenţii ale copistului. Continuarea cercetării a avut ca prim efect acela de a mă pune faţă în faţă cu problema complexă a surselor lui Varlaam (Mazilu 1987: *69* şi urm.), dat fiind faptul că manuscrisul 131, numit *Cazania de la Cluj*, a fost examinat din această perspectivă, oferindu-mi, astfel, noi motive de interes. Am pornit de la numele celor doi cercetători care până acum au formulat principalele ipoteze în ceea ce priveşte izvoarele lui Varlaam, rezumând şi/ sau criticând ideile celorlalţi cercetători. Aşadar, e de menţionat mai întâi P. Olteanu care a dedicat studii numeroase şi fundamentale omileticii mitropolitului[4], ajungând la concluzia că, *Cazania* din 1643 nu este altceva decât o traducere, reelaborată şi abreviată, aproape sigur printr-un intermediar slav, a culegerii de predici din neogreacă cu numele de *Comoară*, apărută la jumătatea sec. al XVI-lea şi aparţinându-i lui Damaschin Studitul. Astfel, în opinia sa, ne aflăm în domeniul tradiţiei literare şi ascendenţei bizantine, cu caracter ortodox[5].

La polul opus, se află D.H. Mazilu în opinia căruia modelul lui Varlaam ar trebui căutat în omiletica ucraineană şi poloneză a vremii[6] şi deci ar fi de inserat în mediul baroc[7].

Acest cercetător supune unui sever examen critic nu numai ipotezele lui Olteanu, dar şi mai ales pe cea „hazardată” a lui At. Popa, care în anii ’60 punea o necunoscută Cazanie moldovenească la baza *Cazaniei* lui Varlaam şi a trei culegeri transilvane, înrudite între ele, printre care şi manuscrisul 131 de la Cluj, pe care il considera databil în 1640 (Popa 1965: *74–90*).

Această ultimă ipoteză m-a determinat să fac o verificare prealabilă a textului în discuţie. Înainte de toate, plecând de la afirmaţiile lui Olteanu, am confruntat textul lui Varlaam cu cel în neogreacă a lui Damaschin Studitul[8], lipsindu-mă, însă, de traducerea slavă intermediară pe care cercetătorul o identifică aproape sigur cu versiunea din manuscrisul slav BAR 146, chiar dacă redusă de către mitropolit la o treime față de original (Olteanu 1972: *171*).

---

[3] Am folosit ediţia Byck a *Cazaniei*, la care trimit în cuprinsul textului meu.

[4] Rezultatele cercetării lui P. Olteanu sunt ilustrate îndeosebi în amplele articole citate în bibliografie şi apărute în anii 1971-1972, unde autorul indică toate contribuţiile sale anterioare şi parţiale.

[5] În acest sens, de semnalat polemica cu L. Gáldi care analizează scrisul lui Varlaam ca un produs al barocului românesc (Olteanu 1970: *139* şi urm.; idem 1972: *169* şi urm.).

[6] Ipoteza a fost emisă mai de mult de Şt. Ciobanu (Ciobanu 1989: *173–179*).

[7] Mazilu dedică problemei izvoarelor lui Varlaam multe pagini substanţiale, discutând totodată şi aspectul apartenenţei scrierilor mitropolitului curentului baroc (Mazilu 1976: *183–189*; idem 1987: *63–91*).

Cele două texte sunt similare în ceea ce priveşte partea de început, în care se explică ce sunt îngerii, care sunt atribuțiile lor, răzvrătirea lui Lucifer şi căderea lui, intervenția arhanghelului Mihail, pentru ca apoi cele două narațiuni să se despartă: Varlaam continuă explicând felul în care oamenii trebuie să ceară ajutor îngerilor şi aduce ca exemplu un voievod care, mort în păcat, are viziunea vămilor şi apoi, în mod miraculos, se întoarce la viață şi povesteşte experiența sa. Cu totul diferit e textul lui Damaschin care, pe un număr întins de pagini, enumeră personaje, mai întâi biblice şi apoi istorice pe care îngerii i-au ajutat în mod miraculos[9]. Deci, ar părea reductiv să-l considerăm pe Varlaam drept un simplu traducător, din moment ce paginile despre care aminteam mai sus demonstrează intervenția sa activă, inclusiv în planul conținutului.

În realitate, cercetările îndelungate şi aprofundate ale lui Olteanu asupra interferențelor textului cazaniei lui Varlaam cu *Comoara* lui Damaschin – interferențe ce implică nu doar aria sud-slavă[10], plină de traduceri şi filiații ale culegerii greceşti (Olteanu 1976: *211–244*) – aduc în discuție şi cercetările lui At. Popa. Mi se pare oportun de amintit foarte pe scurt că acesta din urmă analizând cazaniile prezente în codexurile pe care le ia în considerare, susține prioritatea lor față de predicile din 1643 aşa că printre posibilele surse anterioare descrie detailat şi manuscrisul 131 de la Cluj. În acest fel şi în lipsă de alte informații codicologice, am putut constata care este importanța oricum de atribuit acestui codex de care m-am ocupat, pur întâmplător[11].

Ipoteza lui Popa, deşi acceptată de mai mulți cercetători, printre care şi Olteanu, dar respinsă, după cum am amintit, printre alții de Mazilu, a fost foarte de curând supusă unui examen critic definitiv din partea lui Alexandru Mareş. Într-un articol apărut în 2012, filologul infirmă reconstrucția lui Popa şi dovedeşte pe baza unor argumente obiective (printre care şi cele filigranologice) reala datare a copiilor supuselor antecedente ale lui Varlaam arătând precedența *Cazaniei* mitropolitului față de celelalte codexuri (Mareş 2012).

---

[8] *Thesauròs* Damaskênou tou Upodiàkonou kaì Stouditou …, En Venétia 1832, p. 241–267.

[9] Într-un foarte interesant articol se ilustrează folosirea a 12 minuni ale arhanghelilor din *Comoara* lui Damaschin Studitul ca program iconografic în biserica bucureşteană Stavropoleos (Olaru 2011).

[10] Din opera lui Damaschin în literatura bulgară derivă nenumărate culegeri de predici, aşa-zisele „damaschine” care se întind de la secolul al XVI-lea până la prima jumătate a secolului al XIX-lea. Aşa cum *Comoara* e scrisă în greacă populară, aceste traduceri sunt realizate nu numai în slavonă, dar şi folosind limba „vulgară” adică bulgara modernă. În acest fel, datorită damaschinelor, se deschide drumul care duce la folosirea limbii bulgare moderne ca limbă literară (Dinekov 1963: *405–407*; Dimitrova 2008: *729–740*).

[11] Se poate reține oricum observația că „ceea ce ridică valoarea acestei *Cazanii* este faptul că unele texte sunt identice cu cele corespunzătoare din *Cazania* lui Varlaam” (Popa 1965: *82*). Totuşi, Popa exclude că manuscrisul 131 ar fi o copie a predicilor mitropolitului. Vom vedea în rândurile următoare că problema anteriorității *Cazaniei* din 1643 față de ms. 131 ridică probleme asupra cărora mă voi opri în amănunt. De altfel, după ce a stabilit, pe baza unei adnotări marginale, că manuscrisul 131 a fost scris în regiunea Hunedoarei, cercetătorul indică în codexul de la Cluj „părți de o frumusețe literară deosebită” (p. *84*), afirmând, la sfârşit, că cel care a copiat textul „a fost cărturar, scriitor bun, ordonat, clar” (p. *87*).

Acestor observații, absolut definitorii, li se adaugă acum şi monumentalul studiu introductiv cu care Dan Zamfirescu însoțeşte noua ediție critică a *Cazaniei* din 1643 şi prin care se poate spune că problema izvoarelor lui Varlaam a fost elucidată definitiv. N-aş îndrăzni nici măcar să rezum cât de sumar această imensă demonstrație, mărginindu-mă să reproduc ceea ce, în fond, mă ajută la înțelegerea fragmentului de care mă ocup.

Din cercetarea realizată, D. Zamfirescu ajunge la concluzia că Varlaam a elaborat *Cazania* din 1643 pe baza a trei texte: *Omiliariul patriarhal* din Constantinopol în versiunea completată de slavi şi tradusă de Coresi în *Cazania* a II-a din 1581; *Comoara* lui Damaschin Studitul în versiune slavonă, dar probabil şi greacă; *Evanghelia învățătoare* în slavonă a lui Kiril Trankvilion-Stavrovețki apărută în Ucraina în 1619.

În acest fel, spune D. Zamfirescu, „că Mitropolittul Varlaam nu ne-a dat o compilație şi cu atât mai puțin o simplă traducere, ci rezultatul unui efort de *creație* în care au intrat multiple elemente, devine absolut evident odată cu examinarea modului în care a folosit, sintetizându-le, aceste trei izvoare principale, la care s-au adăugat şi altele, în primul rând cele din care şi-a extras viețile de sfinți care nu se aflau în ele" (Zamfirescu 2012–2013: *436*).

Reiau acum textul scurt intitulat *Învățătura de săborul sfințilot îngeri a lui arhaggel Mihail şi Gavriil şi a tuturor îngerilor fără de trupuri* pentru a-l analiza în paralel cu pagina lui Varlaam[12].

Prima diferență se vede chiar în titlu, care la Varlaam este *Învățătură la săborul svenților voivodzilor îngereşti Mihail şi Gavriil* şi care este caracterizat de aceeaşi rigoare canonică ce caracterizează şi textul neogrec. Manuscrisul 131, în schimb, spune *Învățătu(ră) de săborul sfinților îngeri a lui arhangel Mihail şi Gavriil şi a tuturor îngerilor fără de trupuri* preluând forma discursivă şi plină de fantezie a numeroaselor omelii slave din sud, dedicate *Soborului celor fără de trupuri* şi conservate în fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei[13]: *Soborul celor fără de trupuri* (ms. sl. 301); *Soborul sfinților îngeri celor fără de trup* (ms. sl. 489); *Soborul arhistrategului Mihail şi celorlalte puteri fără de trup* (ms. 497) etc. (Panaitescu 2003).

---

[12] Consider oportun, în acest moment, să amintesc că Olteanu, într-un lung studiu, a precizat ipoteza înrudirii *Cazaniei* cu manuscrisul slav BAR 146. Într-adevăr, citează numeroase derivate antologice sud-slave ale *Comorii*, mai ales din curentul bulgar al damaschinelor şi presupune, astfel, că Varlaam, în alegerea textelor de inserat, ar fi utilizat mai multe variante ale acestora ca alternativă la un text complet tradus din originalul grec (Olteanu 1976: *227*).

[13] Pagini foarte utile legate de această tematică cu referire, printre altele, la sursele literare ale cultului arhanghelilor şi cu pomenirea manuscriselor slave din BAR conținând variantele textului respectiv în Bedros 2011.

La modul general, lectura în paralel[14] a celor două texte – tipărit şi în manuscris – scoate în evidenţă coincidenţa de conţinut, cu inevitabile divergenţe în alegerea lexicului şi a formelor gramaticale, dar şi un aparent grad diferit de elaborare stilistică a celor două predici. De aici, impresia că textul manuscris ar putea atesta o fază redacţională anterioară pe care mitropolittul ar fi modelat-o după propriul său stil, transformând, astfel, o pagină cu carcater colocvial, aproape pur narativ, într-un exemplu de omiletică riguroasă şi rafinată[15]. De fapt, acesta este modul în care el procedează plecând de la textul lui Damaschin Studitul, traducând integral multe pagini, dar dându-le, apoi, o altă formă (Olteanu 1972: *17*). Cred că este suficient să citez câteva exemple de transformare a textului care cu greu ar putea fi considerate ca o procedură inversă, adică o copie a textului lui Varlaam reelaborată în sens popular.

Aşa după cum spuneam mai sus, textul manuscrisului 131 se caracterizeză printr-un stil foarte impregnat de elemente ale oralităţii, depărtându-se, astfel, de Varlaam – a cărui oralitate este oratorică[16] – mai ales prin alegerile lexicale care, la mitropolit par a sta sub semnul ideologiei teologice. Acest fapt se verifică, de exemplu, când vorbeşte de *slavă* şi nu de *mărire*, aşa cum apare în manuscris: *vru să-şi arate slava* (p. 377) faţă de *vru de ş-arătă mărirea* (f. 4). De altfel, în mai multe pasaje, scrisul lui Varlaam dă impresia unei forme stilistice reelaborate a manuscrisului. Acesta are o structură care – aşa după cum am afirmat deja – conţine caractere proprii oralităţii, cu multe enumerări, repetiţii, anacoluturi anaforice, acorduri după sens ce contribuie la crearea unei scriituri discursive vivace (Chivu 1997: *245–248*). Stilul lui Varlaam, în schimb, se deosebeşte prin faptul că prezintă acelaşi material lingvistic supus, însă, unei adevărate reorganizări în sens artistic[17]. Mă limitez, în cele ce urmează, la câteva exemple clare în acest sens:

Spune manuscrisul 131: *iaste îngerul slujitoriu lui Dumnezău tot de una de slujaşte lui Dumnezeu în toate lucrurile cu căntări că-l trimeate Dumnezău de-i face ce-i iaste voia sfinţiei sale ... oare altă slujbă dumnezăiască să slujască şi laudă pre Dumnezău şi-l mărescu cu cântări* (f. 4v).

---

[14] Interesantul studiu lui C. Frâncu urmăreşte limba *Cazaniei* lui Varlaam în comparaţie „atât cu limba scrierilor bisericeşti anterioare, cât mai ales cu limba *Cazaniilor* din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea care au preluat, cu modificări mai mari sau mai mici, textul din 1643”. Ca urmare a acestor numeroase retipăriri „*Cazania* lui Varlaam a ajuns să aibă un aspect lingvistic deosebit de al originalului”. Din păcate, cercetarea lui Frâncu nu ia în considerare şi copiile manuscrise, cum ar fi varianta din ms. 131 de care mă ocup (Frâncu 1974: *49–50*).

[15] Structura specifică a predicilor din *Cazania* varlaamiană a fost pusă în evidenţă de Mazilu, mai ales în legătură cu modalităţile de organizare întrebuinţate de omiletica ucraineană contemporană (Mazilu 1987: *78–80*).

[16] Se observă în *Istoria limbii române literare* că stilul oral al lui Varlaam are „calităţi artistice literare şi – pe alocuri – retoric-descriptiv, livresc” (Rosetti, Cazacu, Onu 1971: *126*).

[17] Tot în *Istoria limbii române literare* se subliniază cum „caracterul literar al limbii *Cazaniei* constă în calităţile artistice ale materialului lingvistic, în vocabularul ales, în fraza îngrijită, în intenţia evidentă şi mărturisită de a scrie pe înţelesul tuturor românilor”, mitropolitul apelând „întâi de toate, la bogăţia mijloacelor de expresie a limbii populare, fără să neglijeze nici limba cărturarilor” (*ibidem*).

La Varlaam fraza se prezintă astfel: *Iaste îngerul slujitoriu lui Dumnedzău totdeauna şi slujaşte lui Dumnedzău întru lucruri şi întru cântări. Întru lucruri, că-l tremite de face ce iaste învăţătura lui Dumnedzău ... Întru căntări, că laudă şi proslăvăsc cu cântări pre Dumnedzău* (p. 377).

Ca în toate scrierile narative, laice sau religioase, se trece, astfel, de la o frază cu aglomerări de verbe predicative care „dinamizează în mod evident povestirea" la fraza realizată prin subordonate, cu „o structură simplă, uşor de urmărit" (Chivu 1997: *457–458*). Deci, simpla enumerare devine o structură mai complexă care rupe şi articulează fraza în mici segmente autonome, cu preluarea celor două leme *lucruri* şi *cântări* care introduc două subordonate cauzale cu funcţie explicativă pentru ceea ce înseamnă atribuţiile îngerilor, punctualizând conţinutul teologic al discursului, după cum sugerează şi substituirea sintagmei *voia sfinţiei sale* cu *învâţătura lui Dumnedzău.*

În acelaşi fel şi explicitarea numelui îngerului:

să înţelegem numele îngerului ce iaste. Îngerul să chiamă purtătoriu de veastea lui Dumnezeu pre lume (f. 5).

care la Varlaam asumă, încă o dată, tonul unei explicaţii teologice susţinută prin referinţa la Sfânta Scriptură:

Numele îngerului să înţelêge purtâtoriu de veaste, căci că îngerul poartă vêstea lui Dumnedzău pre lume. Aşea într'acesta chip ne dâ noaâ svănta scripturâ să înţelêgem (p. 378).

Din nou, Varlaam desface şi explicitează fraza ce se găseşte în manuscris, acum şi prin intermediul unui îndemn către cel ce ascultă, după cum subliniază rolul omiletic al enunţului.

Alegerea explicită a elementelor care trimit la lexicul biblic apare deja la începutul predicii, în momentul în care în manuscris se spune că Creatorul *numai cu un cuvânt făcu îndată toate cetele îngereşti*, Varlaam, în schimb, în loc de *un cuvânt* utilizează forma articulată *cuvântul*, trimiţând, astfel, la Logos-ul creator care se întâlneşte la începutul Evangheliei după Ioan.

Descriind, apoi, căderea lui Lucifer, manuscrisul 131 precizează că pentru a cădea, i-a fost suficient să-şi afirme îngâmfarea, orgoliul, în timp ce la Varlaam, pe urmele profetului Isaia[18] şi ale tradiţiei bogate a cronografelor bizantino-slave, a fost destul gândul îngâmfării, al orgoliului, pentru a cădea.

Enunţul din manuscris:

Luceafer carele era mai mare îngerilor... şi el să mândri şi zăs că-ş va pune scaunul său încă mai sus de Dumnezeu şi de grabi numai căt zăsă aşa îndată căzu jos (f. 5v).

La Varlaam îl găsim modificat astfel:

---

[18] Isaia, XIV, 13–14: „Şi tu ai zis întru cugetul tău: 'În ceriu mă voiu sui, deasupra stealelor ceriului pune-voiu scaunul mieu. Şedea-voiu în măgură înaltă, peste munţii cei nalţi, cei despre miazănoapte. Sui mă-voiu deasupra norilor, fi-voiu de potriva Celui Înalt'. Şi acum la iad te vei pogorî şi la temeaiele pământului"(*Biblia* 1688: *463*).

Luceafăr carele era mai mare îngerilor ... acesta să măndri şi dzise câ va pune scaunul sâu mai presus sus de Dumnezău. Şi de srăg numai căt găndi aşa, atăta câdzu os (p. 378).

În mod analog, acolo unde manuscrisul, într-un limbaj colorat şi aproape domestic, spune că:

deaca să deapărtează de la om îngerul lui Dumnezeu ... atunci să apropie de însul îngerul satanei şi-l măngăe şi-l îndulceşte cu amăgiturile lui pănă l-împinge în groapa păcătelor (f. 6v)

Varlaam, în mod mult mai linear, prezintă păcătosul prin intermediul figurii metaforice a orbului:

dêca să depărtêdză de la om îngerul lui Dumnedzău ... atunce să apropie dins îngerul Satanei şi-l ia ca pre un orb de-l înpenge prins în groapa pâcatelor (p. 380).

Mă voi opri aici cu confruntarea celor două texte, confruntare ce ar putea fi susţinută printr-o serie de alte exemple, toate ilustrând abordarea stilistică diferită[19] a aceleiaşi ţesături narative, pentru a mă reîntoarce la fragmentul care mi-a atras interesul, şi anume la episodul care include viziunea vămilor.

Partea finală a predicii aminteşte povestea unui voievod care, trăind în oraşul „Carthaghen” şi murind în păcat, după îngropăciune, se reîntoarce la viaţă dar incapabil să mai spună ceva. Condus la un om sfânt pe nume Thalasie, după trei zile de penitenţă, reuşeşte din nou să vorbească, povestind experienţa sa: după ce a murit, ajutat de doi voinici sufletul său trece cu bine prin vămi, până când la *vama de curvie*, datorită repetatelor sale vini, este oprit de *duhuri vicleane, arapi negri*, care îl prind şi îl afundă în pământ, unde se găsesc *temniţile iadului*. Dar, la noua sosire a celor doi voinici protectori, voievodul imploră compasiunea, cerând să se poată pocăi de păcatele sale. Atunci, îngerilor le este milă de el şi îi permit sufletului să se întoarcă în corp, dându-i posibilitatea să strige dinlăuntrul mormântului, să fie, astfel, dezgropat, şi să-şi sfârşească pios viaţa în penitenţă.

Primul element de subliniat este că credinţa în vămi, atât de importantă în folclorul românesc şi atât de amplu atestată în tradiţia scrisă ce pleacă de la descrierea apocrifă a drumului sufletelor către ceruri[20] ce însoţeşte viaţa Sfântului Vasile cel Nou[21], devine un element constitutiv al unei omilii canonice[22]. Ar fi, desigur, interesant de văzut în ce punct al drumului parcurs de predica lui Damaschin Studitul, lunga şi culta enumerare a miracolelor împlinite de îngeri în istoria lumii este substituită de povestirea vivace datorită căreia credinţa în vămi se transformă într-un argument folositor în contextul predicii[23] pentru serbarea arhanghelilor Mihail şi Gavril.

---

[19] Cercetarea lui Frâncu pune în evidenţă că modificările suferite de *Cazanie* în succesivele editări se referă la „moldovenismele cu circulaţie foarte restrânsă” din domeniul fonetic, morfologic şi lexical (Frâncu, 1974), dar fără nicio referire la sintaxă şi la stilul frazei cum se întâmplă cu modificările din ms. 131.

[20] Această tradiţie atestată în manuscrise se încadrează în special în contextul mai general al literaturii escatologice de ascendenţă bizantină care numai recent a devenit obiect de studii şi ediţii sistematice. Pentru o bibliografie referitoare la această tematică, la care n-am avut încă acces, a se vedea Timotin 2002 şi 2004, Grapa 2002.

[21] Bibliografia exhaustivă asupra temei vămilor în apocrif şi în folclor în *Viaţa Sfântului Vasilie cel Nou* 2004 (v. infra).

[22] T. Grapa citează un caz asemănator în cadrul unui articol foarte interesant dedicat literaturii apocaliptice şi escatologice din manuscrisele păstrate în bibliotecile din România îndeosebi în

Fragmentul se rupe de contextul predicii datorită forţei naraţiunii ce o stăpâneşte şi care asumă o mai mare relevanţă faţă de textul lui Varlaam. După invitaţia la a asculta ceea ce spune Scriptura, începe povestea ce continuă să utilizeze naraţiunea la persoana a treia, ca în paginile precedente, dar cu vocative adresate ascultătorilor, vocative subliniate şi de recursul la verbe la persoana a doua plural.

În varianta manuscrisului, fraza prezintă o aglomerare de propoziţii parcă adunate în graba discursului oral:

Ascultaţi ce spune sfânta scriptură de un voevod ... pentru ca să pricepeţi şi voi ce iaste căderea omului în păcate şi câtu e căderea păcatelor de rea (f. 6v)

La Varlaam fraza este mult mai lineară, ca şi cum ar fi vorba de sintaxa „dezordonată” a unui discurs oral, supusă acum rigorilor rafinării stilistice:

Deci ascultaţi ce spune svănta scripturâ de un voevod ... pentru care lucru să pricêpeţi şi căděrea omului în pâcate cătu-i de rê (p. 380).

Povestirea îşi schimbă complet tonul şi structura în momentul în care, devenind un fel de „povestire în ramă”, începe discursul voievodului mort şi înviat, ce se desfăşoară la persoana I, prin apariţia monologului introducându-se o „formă de stil direct” (Mancaş 1983:*79*). Verbele apar încă la timpul perfect/ trecut ce caracterizase planul istoriei narate şi care acum este utilizat cu valoare de timp narativ în alternanţă cu imperfectul folosit pentru valoarea sa aspectuală de durată şi pentru nuanţa stilistică descriptivă impusă, astfel, textului (Mancaş 1983: *112–113*):

mă aflai în temniţa/ temniţele iadului unde era mulţime de suflete de să munciia şi striga/ străga (f. 8; p. 381).

În ciuda faptului că cele două texte continuă în întregime fără să prezinte nicio diferenţă de ordin stilistic, se observă o mai accentuată dicursivitate dramatică în manuscris, unde enunţul din Varlaam „*Vai de noi! Vai de noi!” şi n'avea cine le ajuta* în manuscris se prezintă cu o mai mare vivacitate dată de folosirea discursului direct: *Vai de noi! Vai de noi că n-are cine ne ajuta!* cu o puternică implicare afectivă din partea celui care scrie.

---

fondurile BAR din Bucureşti şi Cluj. Printre altele, autorul semnalează un miscelaneu de literatură escatologică unde apare un text „intitulat *Pintru învierea morţilor* … o predică propriu-zisă construită, lucru interesant, din combinarea unui apocrif cu o scriere canonică” (Grapa 2002: *144*).

[23] După D. Barbu, citat de T. Grapa, originea proliferării literaturii cu caracter apocaliptic şi escatologic din secolul al XVIII-lea este “alimentată de criza elitelor româneşti de la sfârşitul veacului al XVII-lea … o criză cu chip escatologic… care decide în favoarea Judecăţii de Apoi individuale, abandonând tema Judecăţii colective”. Această schimbare de perspectivă asupra escatologiei populare şi -ar găsi un impuls în „germenii judecăţii individuale din *Cazania* lui Varlaam” (D. Barbu, *Scrisoare pe nisip. Timpul şi privirea în civilizaţia românească a secolului al XVIII-lea*, Bucureşti 1996 citat în Grapa 2002 : *141*). Se poate spune deci că acesta este cazul tocmai de utilizarea credinţei în vămi într-un context omiletic canonic cum este cel în discuţie.

Odată încheiată istorisirea întâmplării miraculoase, discursul lui Varlaam îşi reia ritmul de predică, subliniat de folosirea vocativului *iubiţii mei creştini* care înlocuieşte simpla sintagmă *fraţilor* din manuscris, parcă pentru a sublinia că mitropolitul este cel ce se adresează, nu un simplu narator de poveşti miraculoase:

aciasta ciudesâ ce audzit, iubiţii miei creştini … c'au fâcut cu acest om acei 2 voinici (p. 382)

faţă de:

aciasta minune ci auzit fraţilor c-au făcut cu acest om aceşti doi voinici (f. 8).

În încheiere, dacă manuscrisul aminteşte că multe sunt miracolele înfăptuite de arhangheli (*sănt şi alte minuni multe*, f.8), Varlaam recurge şi la tradiţia cultă, în care se inserează textul său omiletic, completând scurta frază citată mai sus cu referiri la antecedentele literare care ilustrează minunile înfăptuite de ei[24]:

sămt şi alte ciudese multe, pline toate cărţile de spun lucrurile ce-au făcut svenţii îngeri (p. 382).

La sfârşitul predicii, într-un mod aproape circular, atât manuscrisul cât şi Varlaam se întorc la textul lui Damaschin, reproducând ultima frază cu care se încheie predica grecească: *că aceluia să cuvine cinstea şi slava întru veci de veci. Amin.*

Peste utilizarea oarecum stilistică şi narativă a episodului şi peste diferenţele de stilizare care se remarcă între cele două variante – manuscrisă şi tipărită – ale predicii, câteva elemente se impun atenţiei pentru însemnătatea culturală pe care o implică. În primul rând, atenţia se opreşte asupra numelui fie al oraşului, Carthaghen/ Cartagina, în care trăieşte protagonistul minunii, fie al sfântului om, Thalasie, care îl vindecă. Ni se par referiri pentru care trebuie să presupunem un grad foarte ridicat de cunoştinţe teologice şi de istoria monahismului. Numele „marelui” tămăduitor din povestire ne obligă să-l pomenim pe sf. Talasie Libianul, eremitul care îl primeşte pe sf. Maxim Mărturisitorul când acesta, în jurul anului 626, din cauza invaziei perşilor e obligat să fugă şi să caute un adăpost tocmai în oraşul Cartagina (*Filocalia* 1948: *1–2*). De fapt, opera lui Talasie Libianul sau Africanul, care a ajuns până la noi în cele 400 sute de *Capete Despre dragoste, înfrânare şi petrecerea cea după minte,* cunoscute mai ales sub denumirea prescurtată *Despre dragoste*, se leagă ca tributară de cea a sfântului Maxim deşi, în realitate, e imposibil de precizat dacă „Thalassius a copié Maxime ou si le grand Mystique… n'est pas lui-même en quelque filet tributaire de Thalassius plutôt que sa source (Disdier 1944: *79*). Deci, avem în faţă figura unui ascet căruia Sf. Maxim îi dedică “son magnifique commentaire *Quaestiones ad Thalassium in locos Scripturae difficiles*, qui est une des oeuvres qui donne la plus haute idée de l'originalité du saint” (Disdier 1944: *80*) şi care răspunde tocmai cu opera sa *Despre dragoste*. Asceza lui Talasie porneşte de la *philautia* sau dragostea de sine, care este izvorul tuturor viciilor şi e la baza dezordinului nostru spiritual, a anarhiei noastre interioare (Disdier 1944: *89*). Recucerirea sinelui se realizează în două momente: recucerirea corpului şi cea a sufletului, aşa că prima grijă a noastră trebuie să fie recucerirea corpului prin suflet.

---

[24] D. Zamfirescu vede în această referire la alte cărţi, pomenirea textelor de care Varlaam s-a folosit în redactarea *Cazanei* sale (Zamfirescu 2012–2013: *121*).

De fapt, acest drum spre purificare pare a fi reprezentat în predică de drumul prin care trece voievodul protagonist al minunii: de la dragostea senzuală, care domină viaţa psihologică acţionând pentru a satisface instinctele cele mai josnice, trecând apoi prin suferinţă, sufletul se curăţă de pasiunile păcătoase şi redobândeşte armonia care – prin credinţă şi gnoză – trebuie să stăpânească firea noastră. Deci, de la păcat la recucerirea armoniei dintre suflet şi trup, trecând prin suferinţa care în acest caz a fost realizată datorită viziunii vămilor văzduhului şi datorită căreia sufletul redobândeşte curăţenia sa şi renaşterea la viaţa eternă.

Drumul ascetic al lui Talasie de altfel explică şi introducerea *Capetelor* sale nu numai în *Filocalia* publicată la Veneţia în 1782, dar şi în culegerile de scrieri ascetice în română păstrate în 12 manuscrise[25] prezente în Biblioteca Academiei Române (Ştrempel 1978–1992). Dar aceste manuscrise sunt succesive tipăririi *Filocaliei* greceşti, toate datând de la sfârşitului secolului al XVIII-lea încoace, deci toate fiind mai târzii cu mai bine de un secol faţă de textul predicii în discuţie. Totuşi, am ţinut cont nu numai de faptul că D. H. Mazilu remarcă cum aceste învăţături filocalice au fost copiate în sbornicele slavo-române (Mazilu 2005: *39*), dar şi de faptul că V. Cândea subliniază cum literatura română veche din secolul al XIV-lea „cuprinde un număr impresionant de scrieri despre trezie sau trezvie… mai întâi în versiuni slavone… apoi în română” (Cândea 2001: *11*). Dat fiind că aceste scrieri trezvitoare sau neptice – spune V. Cândea mai departe – erau răspândite prin copii manuscrise, separate sau în culegeri de texte ascetice şi contemplative, m-am întrebat dacă prezenţa operei lui Talasie, nefiind atestată în manuscrisele româneşti mai vechi, n-ar putea figura în manuscrisele slave din secolele precedente. Cu ajutorul preţios al catalogului manuscriselor slave al lui Panaitescu, am putut constata că un codex din secolul al XV-lea (ms. slav BAR 159) păstrează tocmai *Capetele* lui Talasie, precum şi scrierile prietenului său, sf. Maxim Mărturisitorul (Panaitescu 1959: *236–237*). Dar interesul meu a fost şi mai mare când mi-am dat seama că în acest manuscris sunt copiate şi scrierile ascetice ale unor autori care vor intra în ediţia din 1782, în aşa fel încât această culegere se prezintă ca un nucleu de *Filocalie*. Mi se pare în primul rând un răspuns clar întrebării pe care şi-o pun specialiştii care s-au ocupat de ea atunci când remarcând faptul că apariţia acestei opere masive a cerut o perioadă de pregătire foarte scurtă subliniază că „l’apparition de la *Philocalie* n’eut pas lieu *ex nihilo* et en un jour… En effet… les specialistes se demandent si la *Philocalie* n’avait pas préexisté comme collection dans un ou plusieurs manuscripts ancien” (Kontouma 2012: *5*)[26]. Acesta este cazul manuscrisului sl. 159, de redacţie medio-bulgară, scris la Neamţ în secolul al XV-lea (Panaitescu 1959: *236–237*) cuprinzând, pe lângă scrierile lui Talasie, şi cele ale lui Maxim Mărturisitorul, Isihie Sinaitul, Filotei Sinaitul, Nil

---

[25] V. nota supra.

[26] De reţinut observaţiile lui V. Cândea care remarcă „existenţa a cel puţin unei ample culegeri filocalice româneşti anterioară *Filocaliei* din 1782 (ms. 2597 al BAR din 1769)” precum „faptul că ediţia veneţiană fusese tradusă şi ea în limba română încă din 1800, astfel că limba română este prima limba modernă în care a fost tradusă *Filocalia*” (Cândea 1997: *25*).

Pustnicul, Nichita Stithat, Simion Nou Teologul, Teodor al Edessei aşa încât se dovedeşte prezenţa semnificativă a sf. Talasie în cultura ascetică şi în viaţa religoasă a Moldovei de pe vremea lui Varlaam[27]. Deci, nu mi se pare întâmplătoare prezenţa cuvântului *trezvie* la sfârşitul predicii sale. Mai mult, cred că ne putem întreba dacă cuvintele cu care începe ultima frază din predică „să prâznuim cu curăţie, cu rugâ, cu *trezvie*, cu milostenie” (p. 382), n-ar putea constitui o amintire a cuvintelor sfântului Talasie care, de exemplu, în prima sută a *Capetelor*, la nr. 24 vorbeşte de „liniştea [isichia], rugăciunea, dragostea şi înfrânarea” (*Filocalia* 1948: *5*).

În sfârşit, ne rămâne să ne oprim asupra textului care intră în alcătuirea predicii ca ultimul argument dovedind încă un motiv pentru care trebuie să “prâznuim… Săborul îngerilor” (p. 378) şi să le cerem ajutor. E vorba de scurta povestire a viziunii vămilor văzduhului, povestire ce pare a fi însemnată din punctul de vedere al istoriei textului. Recenta ediţie a apocrifului pune accentul pe complexitatea transmiterii sale codicologice întrucât este atestat de numeroase variante care pleacă de la diferite originale, slave şi greceşti[28]. Ca text de bază a fost ales manuscrisul 100, BAR – Cluj, databil la jumătatea secolului al XVII-lea. Această variantă este socotită de editoare, Maria Stanciu-Istrate, ca fiind prima atestare a viziunii în limba română. Din nou textul predicii ridică o problemă care poate fi soluţionată numai cu ajutorul tradiţiei manuscrise; şi încă o dată vom apela la antecedentele sale din „depozitul de literatură religioasă al veacurilor al XIV-lea, al XV-lea şi al XVI-lea” unde „lângă textele slave, cele mai multe tălmăciri din greceşte se aşază şi câteva producţii originale, şi ele redactate în slavonă” (Mazilu 2005: *39–40*).

Încă o dată ne vine în ajutor catalogul manuscriselor slave al lui Panaitescu unde găsim atestată prezenţa, nesemnalată în ediţia critică, a acestei vedenii în două codexuri. Primul (ms. sl. 133) datând din secolul al XVI-lea, de redacţie medio-bulgară, a fost scris în Moldova şi păstrat la Neamţ. Al doilea – ms. sl. 135 – e şi mai interesant. Codexul e un miscelaneu constituit din caiete scrise în epoci şi locuri diferite, dar păstrat tot la Neamţ. În ultima parte, cea mai veche, scrisă în secolul al XV-lea, găsim *Viaţa Sf. Vasilie cel Nou* (ff. 373–414) căreia îi urmează *Ziua cinstitului hram al lui Mihail arhistrategul* (ff. 414–417) într-o secvenţă care e desigur foarte sugestivă pentru tema despre care vorbim. La întrebarea din rândurile precedente – unde în drumul transmiterii textuale a predicii lui Damaschin lunga enumerare de miracole a fost înlocuită de viziunea vămilor – încerc acum puternica tentaţie de a răspunde „în tradiţia românească sau mai exact în cea moldovenească”. Mai departe, fără o verificare pe manuscrise, mi-ar fi foarte greu să merg cu ipoteza mea. Ceea ce mi se pare că se poate stabili este prioritatea acestei atestări a viziunii în limba română. Dacă editoarea, Maria Stanciu-Istrate, afirmă că varianta din ms. 100 „este nu numai cea mai veche copie a scrierii, descendente din traducerea unui original slavon, ci şi cea mai veche versiune românească păstrată a legendei hagiografice în sine” (*Viaţa Sfântului Vasilie cel Nou* 2004: 30), atunci scurtul rezumat din scrisul varlaamian pare a fi anterior oferindu-ne astfel prima atestare – fie ea şi parţială – a viziunii ce însoţeşte *Viaţa Sfântului Vasilie*.

---

[27] Această prezenţă se prelungeşte în timp până în secolele al XVIII-lea – al XIX-lea când în cadrul Şcolii Paisiene din Moldova, ieromonahul Ilarion dascălul traduce din greacă în română *Capetele* lui Talasie. Cel mai vechi manuscris în care traducerea e păstrată datează din 1782, fiind de provenienţă nemţeană (Pelin 1997: *102–103*).

[28] *Viaţa sfântului Vasilie cel nou* 2004: *16* şi urm.

Din punct de vedere textual şi stilistic, se remarcă nişte trăsături interesante. Deşi viziunea din predică de fapt nu este decât un foarte scurt rezumat al apocrifului, în naraţiune intră câteva elemente lexicale semnificative care apar şi în textul din ms. 100, lăsând impresia că autorul predicii nu introduce o referire generică la tradiţiile folclorice despre vămi, ci chiar citează din *Viaţă*. În primul rând metafora prin care se pomenesc dracii, neapărat negri/întunecaţi, în predică este *arapi negri*, în ms. 100, *etiopi/ arapi*; arhanghelii care vin în ajutorul sufletului în amândouă variantele apar ca *doi voinici frumoşi*; adjectivul *viclean* apare cu referire în predică la *duhuri* (duhuri vicleane), în apocrif la *draci* (hitleanii draci/ diavoli). La urma urmei, aceste puţine apropieri lasă impresia că autorul predicii a cunoscut şi utilizat textul din care şi-a însuşit şi câteva elemente descriptive şi coloristice care se impun imaginaţiei cititorului/ascultătorului prin vivacitatea lor.

Nu mi se pare întâmplător faptul că toate aceste elemente de tradiţie religioasă, şi nu mai puţin literară, vin din Moldova, adică din mediul monastic şi bisericesc în care se încadrează activitatea mitropolitului. Referirile care se culeg din acest fragment de predică par a dovedi în mod evident că autorul ei ar putea fi însuşi Varlaam. Zamfirescu în paginile în care introduce şi comentează *Învăţătura la Săbor*, observă că deşi predica derivă din culegerile lui Damaschin Studitul şi a lui Trankvilion-Stavroveţki, întrucât în aceste două texte nu apare minunea voievodului, ne putem întreba dacă “nu cumva a fost ea imaginată de însuşi Sfântul Varlaam” (Zamfirescu 2012–2013: *114–121*).

Rămâne totuşi de clarificat raportul cu ms. 131 din Cluj pentru a lămuri dacă textul lui Varlaam a fost nu numai copiat, dar oarecum transformat în text cu iz popular sau, după cum am presupus, varianta manuscrisă reprezintă o redactare anterioară pe care mitropolitul ar fi „stilizat-o”. Ar trebui, în primul rând, să se clarifice care este raportul dintre celelate predici din ms. 131 prezente şi în cazania tipărită, dacă e posibil verificând pe baza elementelor obiective care este ordinea celor două culegeri. Şi ar mai trebui să se verifice dacă există un eventual raport de filiaţie între „minunea” povestită de Varlaam şi săborul slavon al arhanghelului Mihail în special în ceea ce priveşte manuscrisul sl. 135 unde vedenia şi săborul apar în secvenţă. Şi este exact ceea ce îmi propun să fac.

BIBLIOGRAFIE

Anghelov, B., 1963: *Apokrifi* în *Istorija na bălgarskata literatura, I. Starobălgarska literatura*, Sofija, Izdatelstvo na Bălgarskata Akademija na Naukite, p. 178–192.

Bedros, Vlad, 2011: *Cultul arhanghelilor – surse literare şi iconografie. Moldova secolelor XV-XVI,* în *Arhangheli şi îngeri*, Bucureşti, Editura Deisis/ Stavropoleos, p. 96–129.

Biblia, 1688: *Biblia adecă Dumnezeiască Scriptură a Vechiului şi a Noului Testament* …, Retipărită după 300 de ani în facsimil şi transcriere, Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1997.

Cândea, Virgil, 2001: *Filocalia în literatura română veche* în *Filocalia*. Versiunea în limba română a antologiei în limba greacă, publicată la Veneţia, în 1782…, Bucureşti, Editura Universalia, p. 11–18.

Cândea, Virgil, 2007: *Locul spiritualităţii româneşti în reînnoirea isihastă* în ***, *Românii în reînnoirea isihastă*, Iaşi, Editura Trinitas, p. 17–38.

Chivu, Gh., 1997: *Variantele limbii române literare. Variantele stilistice* în ***, *Istoria limbii române literare. Epoca veche (1532–1780)*, Bucureşti, Editura Academiei Române, p. 241–260; 455–481.

Ciobanu, Ştefan, 1989: *Istoria literaturii române vechi*. Ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Dan Horia Mazilu, Bucureşti, Editura Eminescu.

Comşa, Nicolae, 1944: *Manuscrisele româneşti din Biblioteca Centrală de la Blaj*, Blaj, Tipografia Lumina.

Deleanu, Marcu Mihail, 1997: *Stilul religios al limbii române literare* în *Limbă şi literatură*, 2, p. 28–39.

Dimitrova, Margaret, 2008: *Damaskinarska literatura* în *Istorija na bălgarskata srednovekovna literatura*, Sofija, Istok-Zapad, p.729–740.

Dinekov, P., 1963: *Bălgarskata literatura prez XVII i părvata polovina na XVIII v*. în *Istorija na bălgarskata literatura,* I. *Starobălgarska literatura*, Sofija, Izdatelstvo na Bălgarskata Akademija na Naukite, p. 402–414.

Disdier, Th. M., 1944: *Le témoignage spirituel de Thalasius le Lybien* în *Etudes Byzantines*, vol. II, p. 79–118.

Filocalia 1948: *Filocalia sau culegere din scrierile sfinţilor Părinţi cari arată cum se poate omul curăţi, lumina şi desavârşi*, vol. IV. Tradusă din greceşte de prof. stavr. dr. Dumitru Stăniloae, profesor la Facultatea de Teologie din Bucureşti, Sibiu, Tipografia Arhidiecezană.

Filocalia 2001: *Filocalia*. Versiunea în limba română a antologiei în limba greacă publicată la Veneţia, în 1782 de Sfântul Nicodim Aghioritul şi Sfântul Macarie mitropolitul Corintului la care s-au adăugat şi alte texte. Ediţie îngrijită, note, notă asupra ediţiei şi postfaţă de Doina Uricariu. Studiu introductiv de acad. Virgil Cândea, Bucureşti, Universalia

Frâncu, Constantin, 1974: *Limba Cazaniei lui Varlaam în comparaţie cu limba celorlate cazanii din secolele al XVII -lea – al XVIII-lea* în ***, *Studii de limbă literară şi filologie*, vol. III, Bucureşti, Editura Academiei RSR, p. 47–80.

Grapa, Timotei, 2002: *Sfârşitul lumii şi viaţa de apoi în literatura populară manuscrisă. Studiu de caz* în „Buletinul Cercurilor Ştiintifice Studenţeşti”, Alba Iulia, Universitatea „1 Decembrie 1918”.

Kontouma, Vassa, 2012: *Christianisme orthodoxe* în *Annuaire de l'Ecole pratique des hautes études (EPHE)*, Section des sciences religieuses, 119, pp. 191–206.

Mancaş, Mihaela, 1983: *Limbajul artistic românesc. Secolul al XIX–lea*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Mareş, Alexandru, 2012: *O scriere imaginară: „Păucenia” lui Alexandru-vodă din Ţara Moldovei* în „Limba română”, nr. 2, p. 211–218.

Mazilu, Dan Horia, 1976: *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, Bucureşti, Editura Minerva.

Mazilu, Dan Horia, 1987: *Proza oratorică în literatura română veche*, partea a II-a (*Renaşterea, Barocul*), Bucureşti, Editura Minerva.

Mazilu, Dan Horia, 1996: *Literatura română barocă în context european*, Bucureşti, Editura Minerva.

Mazilu, Dan Horia, 2005: *Studii de literatură română veche*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Negrici, Eugen, 2000: *Expresivitatea involuntară*, Bucureşti, Editura Universalia.

Olaru, Ovidiu Victor 2011: *Tàxis hierà, minunile arhanghelilor de la Stavropoleos* în ***, *Arhangheli şi îngeri*, Bucureşti, Deisis/ Stavropoleos, p. 130–151.

Olteanu, Pandele, 1970: *Criterii stilistice în studiul comparat al literaturii omiletico-parenetice* în ***, *Probleme de literatură comparată şi sociologie literară,* Bucureşti, Editura Academiei RSR, p. 135–153.

Olteanu, Pandele, 1971: *Izvoare şi versiuni bizantino-slave ale omiliei lui Varlaam despre „Înmormîntarea lui Hristos”* în ***, *Studii de slavistică*, vol. II, Bucureşti, Editura Academiei RSR, p. 51–89.

Olteanu, Pandele, 1972: *Unul din izvoarele ale „Cazaniei" Mitropolitului Varlaam (1643): „Comoara" lui Damaschin Studitul* în „Romanoslavica", vol. XVIII, p. 163–185.

Olteanu, Pandele, 1976: *Damaschin Studitul şi Mitropolitul Varlaam al Moldovei* în „Mitropolia Moldovei şi Sucevei", nr. 3–4, p. 211–244.

Panaitescu, P. P., 1959: *Manuscrisele slave din Biblioteca Academiei RPR*, vol. I, Bucureşti, Editura Academiei RPR.

Panaitescu, P. P., 2003: *Catalogul manuscriselor slavo-române şi slave din Biblioteca Academiei*. Vol. II, ediţie îngrijită de Dalila-Lucia Aramă şi revizuită de G. Mihailă. Cu o prefaţă de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Pelin, Valentina, 2007: *Contribuţia cărturarilor români la traducerile Şcolii paisiene* în ***, *Românii în reînnoirea isihastă*, Iaşi, Trinitas, p. 83–120.

Popa, At., 1965: *Texte vechi în Cazania lui Varlaam* în „Mitropolia Ardealului", nr. 1–3, p. 74–90.

Rosetti, Al.; Cazacu, B.; Onu, L., 1971: *Istoria limbii române literare.* Vol. I, *De la origini până la începutul secolului al XIX-lea*. Ediţia a doua, revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Minerva.

Sfârlea, Lidia, 1972: *Contribuţii la delimitarea stilurilor literare româneşti*, în ***, *Studii de limbă literară şi filologie*, vol. II, Bucureşti, Editura Academiei RSR, p. 145–206.

Ştrempel, Gabriel, 1978–1992: *Catalogul manuscriselor româneşti,* vol. I–IV, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Timotin, Andrei, 2002: *La littérature éschatologique byzantine et post-byzantine dans les manuscrits roumains* în „Revue des Études Sud-Est Européennes", nr. 1–4, p. 151–166.

Timotin, Andrei, 2004: *Circulation des manuscrits en contexte historique: la traduction roumaine de la „Vision de Sophiani"* în „Revue des Études Sud-Est Européennes", nr. 1–4, pp. 107–116.

Varlaam, 1966: *Cazania 1643*. Ediţie îngrijită de J. Byck, Bucureşti, Editura Academiei RSR.

Varlaam, 2012–2013: *Carte românească de învăţătură dumenicile preste an şi la praznice împărăteşti şi la svenţi mari*. Ediţie îngrijită, indice şi glosar Stela Toma. Prefaţă şi studiu Dan Zamfirescu, Bucureşti, Editura Roza Vânturilor.

Viaţa sfântului Vasilie cel nou şi vămile văzduhului, 2004. Studiu filologic, studiu lingvistic, ediţie şi glosar de Maria Stanciu-Istrate, Bucureşti, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă.

Zafiu, Rodica, 2001: *Diversitate stilistică în româna actuală*, Bucureşti, Editura Universităţii din Bucureşti.

Zamfirescu, Dan 2012–2013: *Studiul* în Varlaam, *Carte românească de învăţătură,* Bucureşti, Editura Roza Vânturilor.

ABSTRACT

The present paper studies the manner in which the parable (narration) of the *customs of heaven* is used as a narrative insertion in the context of a sermon about archangels.

Keywords*:* sermon, archangels, homiliary, manuscript, the customs of heaven.

„CARTEA ROMÂNEASCĂ DE ÎNVĂȚĂTURĂ” A MITROPOLITULUI VARLAAM AL MOLDOVEI

IZVOARELE ŞI ORIGINALITATEA

Dan Zamfirescu[*]

S-a împlinit suta de ani de când Silviu Dragomir a prezentat la Academie, în şedinţa din 22 mai 1912, amplul memoriu intitulat *Contribuţii privitoare la relaţiile Bisericii româneşti cu Rusia în veacul XVII,* memoriu în care a publicat în original şi traducere scrisoarea mitropolitului Varlaam din 1637 către ţarul Mihail Feodorovici, unde se pomenea „dorinţa de-a traduce pe limba românească cartea Sfântului Calist, cuvântările la Sfânta Evanghelie, ca s-o citească preoţii în biserică spre învăţătură românilor credincioşi”, adăugându-se informaţia că „este gata şi scrisă, numai să se dea la tipar”. Îi cerea ţarului ajutor bănesc, întrucât „ne ţine mâna grea a agarenilor şi nu suntem liberi de haraciul lor” (p. 92).

Şase ani mai târziu, Vasile Lupu şi românii lui aveau să demonstreze că, oricât de grea era mâna agarenilor, se vor găsi resursele cerute, fără rezultat, în afara ţării. Cartea se va tipări în condiţii grafice egalate doar de cele trei tipărituri slavone din epoca lui Radu cel Mare şi Neagoe Basarab. În plus, pentru prima oară la noi, dar imitând-o pe cea a lui Petru Movilă din 1637 şi folosind chiar meşterii săi, tipăritura de la Iaşi venea cu o bogată şi originală ilustraţie care, înlocuind miniaturile de pe manuscrisele – unicat, făcea din gravură mijlocul de a spori impactul asupra cititorilor, prin imaginea adăugată slovei.

La mulţimea de laude culese de atunci încoace de ceea ce însuşi domnul socotea a fi un „dar limbii româneşti” şi îndemna pe cititori „s-o priviţi nu ca un lucru pământesc, ce ca un odor ceresc”, avea să se adauge însă, ca o umbră de care n-a scăpat până azi, constatarea *filologiei* şi *istoriografiei noastre literare* că „cercetările întreprinse până în prezent – este vorba de anul 1958 – n-au putut stabili care este contribuţia personală a lui Varlaam în redactarea lucrării şi ce aparţinea izvoarelor utilizate de el”, deoarece „izvoarele principale pe care le-a folosit mitropolitul moldovean n-au fost încă identificate”[1].

Când în 1964 va apărea întâiul volum din tratatul academic *Istoria literaturii române,* operă colectivă coordonată de academicianul G. Călinescu şi al cărei prim volum, conţinând creaţia populară şi aşa-zisa „Literatura română în perioada feudală”

---

[*] Universitatea „Valahia” din Târgovişte.

[1] Liviu Onu, *Observaţii cu privire la contribuţia lui Varlaam la dezvoltarea limbii române literare,* în volumul colectiv *De la Varlaam la Sadoveanu. Studii despre limba şi stilul scriitorilor,* Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1958, p.40.

RITL, nr. 1–4, p. 73–78, Bucureşti, 2013

(concept prin care se înlocuia cel de *Literatura română veche,* folosit de Sextil Puşcariu, Nicolae Cartojan şi Ştefan Ciobanu) l-a avut ca „redactor responsabil" pe academicianul Alexandru Rosetti, în paginile sale se recunoştea încă o dată de către acelaşi Liviu Onu, căruia i se repartizase secţiunea „Literatura religioasă în prima jumătate a secolului al XVII-lea": „Contribuţia lui Varlaam este incontestabilă deşi nu poate fi determinată în mod precis". În ediţia a II-a, din 1970, textul a rămas neschimbat.

După alţi 28 ani, în 1998, Dan Horia Mazilu era constrâns a recunoaşte în masiva lui operă în trei volume intitulate *Recitind literatura română veche* că „Literatura adunată în jurul acestei cărţi tipărită cu 350 şi mai bine de ani în urmă, este de-a dreptul impresionantă, fără ca aspectele cele mai importante legate de apariţia ei să fie elucidate" (vol. II, p. 342).

Unul dintre aceste „aspecte" privea tocmai cartea la care trimisese în 1637 mitropolitul Varlaam în scrisoarea către ţar. În 2009 aveam să citim într-*O istorie a literaturii române. Partea întâi*, de Manuela Tănăsescu (Editura Saeculum I. O.) despre capodopera – măcar lingvistică – a literaturii noastre vechi: „Este ea o operă originală? Deşi Varlaam însuşi vorbeşte de traducerea *Omiliilor* patriarhului Callist, încă nu s-a ajuns la identificarea textului folosit (care dintre variante, în ce limbă, cu ce contaminări?" (p. 251).

Întâmplarea, sau voinţa mai presus de a noastră a celui între timp recunoscut ca sfânt, face să pot prezenta la această Sesiune care-mi permite să iau pentru prima oară cuvântul în Academia Română, o carte de aproape trei ori mai voluminoasă decât aceea a vlădicii Varlaam, în care să pot prezenta cu maximă economie de timp răspunsurile la toate întrebările rămase fără răspuns în secolul încheiat.

Încep chiar cu ultima, enunţată de Manuela Tănăsescu.

Aşa-numitul, de către însuşi Nicolae Iorga, „vestitul tâlc al lui Callist"[2], este o invenţie a tipografilor ucraineni din 1604. Reeditând la Krilos tipăritura din 1569 de la Zabludovo a lui Ivan Feodorov, ajunsă şi la Târgovişte la mitropolitul Serafim, iar de acolo la diaconul Coresi, care a încredinţat-o spre traducere „popilor Iane şi Mihai" din Şcheii Braşovului, tipărind-o în 1581, aceşti tipografi ucraineni de la Krilos s-au gândit să pună un nume de prestigiu pe o carte fără nume de autor. Intenţionau să-i sporească astfel preţul de vânzare şi circulaţia. Aşa a ajuns să circule ea sub numele patriarhului Callist, fiind tipărită cu această identitate inventată chiar şi de către mitropolitul Petru Movilă, la Kiev, în 1637. Dar în realitate este vorba de ceea ce Albert Ehrhardt a identificat, descris şi numit *Omiliarul patriarhal*[3] – cea mai celebră şi mai răspândită colecţie de omilii tâlcuitoare ale Evangheliei, alcătuită în secolul al XIV-lea cu texte în majoritate din opera Sfântului Ioan Gură de Aur. Culegerea însăşi a fost atribuită la cinci patriarhi sub numele cărora a circulat, unul fiind Ioan Kaleca, cel descoperit de Vasile Grecu în manuscrisul grec 599 (500) al Bibliotecii Academiei Române, descris în *Catalogul manuscriselor greceşti,* Bucureşti, 1909, p. 278–283. Dar nici unul dintre ei nu se numea Calist! Manuscrisul real al acestuia a fost semnalat încă din 1939 la Hilandar de Vasile Grecu, dar nu a mai fost luat în consideraţie, şi nu a fost editat niciodată.

---

[2] *Istoria literaturii româneşti*, I, ediţia a II-a, revăzută şi larg întregită, Bucureşti, Editura Pavel Suru, 1925, ediţie anastatică, Editura Semne, 2011, p. 199.

[3] „Der Patriarchal-Homiliar von Konstantinopol": Albert Ehvhardt, *Überlieferung und Bestand der hagiographisches und homiletisches Literatutur der griechischen Kirche von Anfanger bis zum Ende der 16 Jahrhunderts,* vol. III, Leipzig, 1939–1941, fascicola 4, p. 559–598.

Aşa cum a constatat pentru prima oară Dan Horia Mazilu, traducând din slavonă versiunea amplificată de ruşi şi tipărită la Zabludovo în 1569 de primul lor tipograf, românii din Şchei au avut ideea care nu le venise nici bizantinilor şi nici slavilor, de a aşeza la începutul fiecărei tâlcuiri, *pericopa evanghelică* respectivă, extrasă din traducerea *Noului Testament* tipărită de Coresi în 1562, dar îmbunătăţită sub raportul cursivităţii limbii. Ideea a fost adoptată şi de tipografii din Ucraina, inclusiv de Petru Movilă şi înainte de el de autorul celei mai importante opere originale slave concepute în aceeaşi manieră, *Evanghelia învăţătoare* a ucraineanului Kiril Trankvilion-Stavroveţki, tipărită în 1619 la Rohmanov sau Rohmaniv cu banii prinţesei Irina Vişneoviecki, fiica domnului Moldovei Ieremia Movilă.

Prin urmare, ceea ce Nicolae Iorga a numit „vestitul tâlc al lui Callist”, iar mitropolitul Varlaam, citindu-i numele pe coperţile ediţiilor ucrainene avute în mână l-a invocat ca atare în scrisoarea către ţarul Mihail Feodorovici, este în realitate această mult răspândită lucrare bizantină, ajunsă la noi cu o serie de adaosuri slave, pe care le-am arătat în cartea noastră, şi la care Coresi şi ai săi au adăugat pericopele duminicale. Gest din care a rezultat că românii au fost primul neam ortodox care a putut asculta în biserică Evangheliile duminicilor de peste an în limba lor, încă din veacul al XVI-lea.

De aici a mai rezultat un lucru: contrar a ceea ce au susţinut P. P. Panaitescu şi Ştefan Ciobanu, am demonstrat, pe texte, că această mare operă a Bizanţului creştin din ultimele sale două secole de existenţă, tradusă şi sporită de slavi şi tradusă de preoţii din Şchei spre a fi tipărită de Coresi, a stat pe masa de lucru a Mitropolitului Varlaam atât în tipăritura slavonă de la Krilos (desigur şi în cea a lui Petru Movilă din 1637), cât şi în versiunea românească din 1581. Dar aceasta înseamnă că marele nostru filolog Gavril Istrati a avut dreptate atunci când a văzut în Varlaam nu doar pe un purtător al graiului ţăranilor săi din ţinutul natal, socotit multă vreme a fi cel din ţinutul Vrancei, dar dovedit a fi cel de pe meleagurile lui Ion Creangă, ci, la fel ca Eminescu peste două secole, o sinteză genială a tuturor graiurilor româneşti. La graiul de pe meleagurile natale s-a adăugat limba din cartea coresiană elaborată de-a lungul unei jumătăţi de secol de efort cultural. Uriaşul salt pe care-l face limba română în cartea vlădicii Varlaam se datorează şi faptului că mitropolitul a plecat la drum de acolo de unde ajunsese diaconul!

Am rezolvat, aşadar, enigma ce a muncit filologia românească până la doamna Manuela Tănăsescu!

Al doilea izvor principal din care s-a împletit textul varlaamic prin efortul său dublu: de selecţie şi de aducere a lui pe limba noastră, a fost descoperit (şi descoperirea a fost lansată în 1970 „cu surle şi tobe” cum se spune) de neuitatul

Pandele Olteanu. Este cartea *Comoara – Tezaurul – Θησαυρος* a lui Damaschin Studitul, ajunsă astăzi în Grecia pe la a 32-a ediție, fiind cea mai longevivă şi mai răspândită operă a creației religioase neogreceşti postbizantine într-o limbă înțeleasă de toți.

Pandele Olteanu, al cărui merit în descoperirea acestui izvor şi ale cărui contribuții sunt incontestabile pentru studiul comparativ al textului original cu cel românesc (primul fiind folosit prin intermediar slavon, fără a exclude însă originalul neogrec), a avut însă proasta inspirație de a încerca să demoleze statuia Mitropolitului Varlaam în beneficiul celei a lui Damaschin Studitul! El a decretat că întrucât mai mult de 200 de pagini se dovedesc traduse din cartea lui Damaschin Studitul, prin asta se anulează originalitatea mitropolitului Varlaam. Avea să protesteze în 1993 împotriva celor ce, din patriotism comunist, l-ar fi împiedicat să publice *cartea* în care demonstrase că opera mitropolitului Varlaam nu este originală. Dar nimeni nu-l împiedicase să publice opt articole cu aceeaşi concluzie, de-a lungul celor 19 ani.

Am fost obligat din păcate (sau spre norocul lui!) să mă ocup de această problemă după dispariția sa, şi am antrenat în această operație pe o distinsă licențiată a Facultății de Teologie de la Târgovişte, doamna profesoară Florentina Holtea-Gaftoi şi pe un masterand al aceleiaşi facultăți, părintele Vasile Preda. Am ajuns astfel împreună la demonstrarea faptului că numărul de pagini ce se dovedesc luate din acest izvor nu trece de 160 în ediția Byck (iar cartea are nu mai puțin de 500), şi că ele au fost integrate ca material de construcție într-o operă ce poartă pecetea personalității autorului român. Şi că departe de a-i anula originalitatea, acest izvor îi subliniază tocmai „cutezanța sintezei” de care a vorbit Dan Horia Mazilu.

Ironia vieții a făcut ca acest savant autentic, dar pe care entuziasmul descoperirii sale l-a făcut la un moment dat să bată câmpii, să plece dintre noi ignorând până la sfârşit (a făcut asta chiar şi Dan Horia Mazilu) faptul că dispunem încă din anul 1747 de o excelentă versiune românească integrală a cărții lui Damaschin Studitul, comandată de Constantin Mavrocordat lui Mihalcea logofătul şi păstrată într-un manuscris unic, acum BAR 2610, manuscris asupra căruia Moses Gaster a atras atenția încă din 1891, extrăgând şi câteva pagini în celebra sa *Crestomație*. Ediția pregătită de doamna Daniela Poenaru se va publica în curând şi ea va permite tuturor să ia cunoştință în mod direct de arta cu care autorul *Cărții româneşti de învățătură* a lucrat şi pe acest izvor. Noi am extras din el numeroase texte spre exemplificare, din ediția ce stă să apară.

Al treilea izvor principal, bănuit de Ştefan Ciobanu şi presupus de Dan Horia Mazilu, dar devenit accesibil filologiei şi istoriei literare româneşti abia acum câțiva ani, în urma faptului că l-a adus în microfilm de la Sankt Petersburg confratele Pavel Balmuş de la Chişinău, este *Evanghelia învățătoare* a lui Kiril Trankvilion-Stavrovețki. În momentul în care am avut sub ochi fotocopiile scoase după acest microfilm, am putut rezolva în câteva minute o altă problemă a cărei rezolvare trena tot de un secol: de pe ce carte rusească s-a tradus şi tipărit la Govora, în 1642, ceea ce se numeşte curent „Cazania de la Govora”. De pe aceasta!

Şi anume, sunt traduse, cu doar câteva omisiuni pentru sărbătorile cu mai multe texte pentru aceeaşi sărbătoare, duminicile de la a „vameşului şi fariseului” până la cea a „tuturor sfinţilor”. Tipăritura de la Govora s-a oprit acolo poate şi fiindcă descoperise că mai departe s-a folosit de restul cărţii mitropolitul Varlaam! Modul cum a făcut-o a necesitat însă pentru a fi urmărit, cel mai mare număr de pagini din cartea noastră. Dar am putut demonstra astfel două lucruri: vocaţia sintezei, specifică nu numai autorului din veacul al XVII-lea, ci şi lui Neagoe Basarab în cel anterior, servită şi aici ca şi dincolo de realul geniu literar. Am demonstrat totodată caracterul aberant al teoriei lui Atanasie Popa că mitropolitul Varlaam n-a făcut decât să dea la tipar o „Păucenie a lui Alexandru Vodă” din veacul al XVI-lea, găsită într-un manuscris al unui popă din Cotiglet. Deşi Dan Horia Mazilu şi filologul Alexandru Mareş au arătat din primul moment că avem de-a face cu o aberaţie, oameni dintre cei mai serioşi, chiar şi un ierarh de-al nostru şi un istoric ai Bisericii precum preotul Scarlat Porcescu, precum şi distinsul şi valorosul investigator al circulaţiei *Cazaniei* lui Varlaam în Ardeal, domnul Florian Dudaş, au cotizat la această aberaţie. Ea n-a putut lua sfârşit decât atunci când am demonstrat că tot ce decretase Atanasie Popa că ar fi o „păucenie din secolul al XVI-lea” avea la bază … o carte tipărită în 1619!

Lângă aceste trei izvoare principale reprezentând monumente aparţinând la trei culturi: bizantină, neogreacă şi ucraineană**,** am demonstrat prezenţa unei a patra culturi: cea bulgară**.** Este vorba de opera celui mai mare scriitor al Evului Mediu bulgăresc, patriarhul Eftimie al Târnovei. Din cele 8 predici şi panegirice ale patriarhului Eftimie, două au fost folosite în *Cartea românească de învăţătură*: aceea despre Sfânta Paraschiva în 14 octombrie şi marele panegiric al Sfinţilor Constantin şi Elena pentru ziua de 14 septembrie, Ziua Crucii. Dar nu încape îndoială că Mitropolitul Varlaam le-a citit pe toate, şi că a învăţat astfel şi de la cel mai mare predicator bulgar arta sa de cuvântător.

Dar erudiţia celui mai profund cunoscător, după Neagoe Basarab, al tezaurului culturii bizantino-slave moştenit de români, s-a demonstrat şi prin folosirea a 4 alte surse extrase din ceea ce am numit *Marile minee de lectură de la Târnovo ale patriarhului Eftimie*. Este vorba de peste 340 de texte bizantine din circa 70 de autori, aduse la noi în versiuni slave pe vremea lui Alexandru cel Bun, şi din care am demonstrat, rând cu rând, că a folosit: 1. predica Sfântului Proclu, patriarhul Constantinopolului, la naşterea lui Hristos; 2. predica lui Antipater al Bostrei la naşterea Sfântului Ioan Botezătorul; 3. hagiografia lui Simeon Metrafrastul despre Sfinţii Petru şi Pavel; 4. marea predică a lui Alexandru Monahul pentru Sfânta Cruce, din 14 septembrie.

Nu există niciun autor bizantin sau postbizantin şi din nicio altă cultură, în care să ne întâmpine acest proces de *sinteză* care a stat la baza *Cărţii româneşti de învăţătură*.

Acesta este primul şi cel mai izbitor aspect al *originalităţii* sale. Pentru a crea termenii de comparaţie capabili să pună în lumină această realitate, am adăugat analizei izvoarelor de care s-a folosit şi pe care le-a îmbinat, trei expuneri monografice – una de dimensiunile unei „cărţi în carte” – consacrate celor mai ilustre figuri ale oratoriei ortodoxe de după Varlaam: grecii Ilie Miniat şi Nichifor Teotoke şi ucraineanul – acesta fiind chiar contemporan – Ioanichie Galiatovski.

Raportată la toţi aceşti trei aştri ai predicii din secolul al XVII-lea şi al XVIII-lea, între care-l putem aşeza şi pe georgianul românizat Antim „Ivireanul”, figura Mitropolitului Varlaam creşte grandios, mai ales prin două elemente definitorii ale originalităţii sale.

Primul este *rostirea românească* pe care a creat-o el în cuprinsul predicii creştine. Mitropolitul Varlaam a preferat oratoriei de sursă bizantină, patristică şi postpatristică, sau celei occidentale de sursă barocă, din care s-au nutrit şi Damaschin Studitul şi Kiril Trankvilion-Stavroveţki şi Ilie Miniat, un alt mod de a comunica şi a face să rodească în ascultători adevărurile de credinţă şi morală creştină care ne aminteşte de vorbirea ţăranului român, dar şi de a marilor cărturari din trecut, precum Grigore Ureche, Miron Costin sau Ion Neculce. Este acea vorbire pe care o vor redescoperi şi vor face din ea limba secolului al XIX-lea şi al XX-lea Mihail Eminescu, Ion Creangă şi Mihail Sadoveanu.

Dar suprema izbândă a ierarhului din secolul al XVII-lea ridicat în rândul sfinţilor rămâne cea religioasă, teologică**,** revelată acum de posibilitatea departajării clare a ceea ce în discursul varlaamic este preluat din toate aceste izvoare, de ceea ce se demonstrează a-i aparţine. S-au putut circumscrie astfel toate pasajele identificate drept creaţie proprie, ceea ce a dus la concluzia că întreaga predică din duminica a 10-a după Rusalii este creaţia sa. Iar în cuprinsul ei încolţeşte ideea din care va creşte cartea părintelui Dumitru Stăniloae, *Iisus Hristos sau restaurarea omului***,** exact trei secole mai târziu.

Subiectul iese însă din sfera preocupărilor sesiunii noastre. Dar pentru cei curioşi să afle ceva şi despre aceasta, stă la dispoziţie ultima parte a cărţii noastre, intitulată *Sfântul Ierarh Varlaam şi Creştinismul românesc.*

Ceea ce ne-am propus aici a fost numai să realizăm un rezumat care, deşi n-a putut fi mai scurt, sperăm să nu se uite că are la bază o carte de peste 1000 de pagini, care şi-a propus să dea răspunsuri la întrebări la care nu s-a putut răspunde de mai mult de un secol.

ABSTRACT

The paper summarizes the author monograph *„Cartea românească de învăţătură” a mitropolitului Varlaam* (Bucharest, 2013, 1100 p.) dedicated to the Metropolitan of Moldavia Varlaam’s *Romanian Book of Learning,* also known as *Homiliary* (1643), in which answers are given to problems that have not been solved in the past century: Which were the sources the author worked with? How did he write it and wherein lies its originality? What is its value in the history of Post-Byzantine Orthodox preaching and of Romanian literature and theology?

Keywords: Metropolitan of Moldavia Varlaam, Romanian Book of Learning, sources, originality, literary value.

CONTRIBUŢII PRIVITOARE LA VIAŢA ŞI ACTIVITATEA LUI IENĂCHIŢĂ VĂCĂRESCU

Eugenia Dima[*]

Cunoscut şi apreciat în epoca sa, Ienăchiță Văcărescu apare astăzi ca o personalitate ale cărei multiple preocupări continuă încă să fie dezvăluite, pe măsura aprofundării cercetărilor filologice şi istorice, relevându-se noi laturi ale activității sale. Politician patriot, diplomat lucid şi abil, a jucat un rol politic deosebit în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, ocupând funcțiile de mare paharnic, mare spătar, mare vornic, caimacam (Rădulescu 1974) şi a contribuit cu finețea şi abilitatea recunoscute la soluționarea unor stări conflictuale în relațiile Țării Româneşti cu Turcia, Rusia, Austria.

Activitatea sa culturală a fost fundamentată pe o solidă educație care cuprindea pregătirea în diverse domenii ştiințifice, filosofice, istorice, pe studiul limbilor greacă, latină, turcă, italiană, germană şi franceză, a căror cunoaştere şi-o perfecționează mereu prin călătorii şi lecturi numeroase.

În afară de activitatea politică şi diplomatică, Ienăchiță a fost şi un cărturar de vază, rămânând în istoria noastră culturală prin lucrările sale de gramatician, istoric, lexicograf, poet. I se cunosc opere de importanță deosebită pentru acea vreme, cum sunt *Observații sau băgări dă seamă asupra regulelor si orânduielelor gramaticii rumâneşti,* publicată la Râmnic în 1787 şi reeditată la Viena în acelaşi an, *Istoria preaputernicilor împărați otomani,* păstrată în manuscris*,* neterminată, care a fost cercetată mai mult sub aspectul informației istorice cuprinse în text şi mai puțin din punct de vedere lingvistic, precum şi *Dicționarele român–grec/grec–român* şi *român–turc/turc–român,* rămase de asemenea în manuscris, despre care Andrei Nestorescu a făcut o amplă prezentare (Nestorescu 1969: *51–63*).

De curând, N. A. Ursu a dezvăluit o latură inedită a activității lui, şi anume aceea de traducător al unui fragment din *Prescurtare de logică după Aristotel* *(**Επίτομος Λογική** κατ᾽ Αριστοτέλην)*, aparținând învățatului grec Vikentios Damodos (1700–1752), apărută postum la Veneția, în anul 1759 (Ursu 2002: *238–242*). Traducerea românească s-a păstrat în ms. *4768* de la BAR (Ştrempel 1992: *114*).

În lucrarea de față ne vom ocupa de stabilirea paternității lui Ienăchiță Văcărescu pentru unele texte anonime, precum şi de unele aspecte legate de activitatea poetică sau de viața cărturarului.

---

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

RITL, nr. 1–4, p. 79–106, Bucureşti, 2013

1. Alexandru Ipsilante intenționa, încă din 1774, să dea un cod de legi care să fie util „lăcuitorilor nu numai pentru buna petrecere, ci și pentru cinstea lor” (Prav., 5), însă, după cum precizează editorii din 1957, Poarta s-a opus promulgării acestuia, dar „încet, încet, efectul tratatului de la Kűciűk-Kainargi a început să se simtă. Rusia își va fi exercitat dreptul de intervenție în favoarea noastră. Turcia peste câțiva ani a trebuit să cedeze, iar Ipsilante a putut să publice pravila” (Prav., 10). Acest domnitor fanariot a avut prilejul să cunoască bine cutumele și legile după care funcționa sistemul judiciar, și lipsurile acestuia, fiind mai mulți ani domnitor în Țara Românească și Moldova (*Documente* 1956: *494–495*).

Ienăchiță Văcărescu s-a bucurat de prețuire și încredere din partea domnitorului Alexandru Ipsilanti care l-a numit vel spătar între 1779–1781 (Rădulescu 1974) și l-a însărcinat să participe la alcătuirea codului de legi, publicat la 1780, sub numele de *Pravilniceasca Condică*. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea atribuțiile marelui spătar erau de poliție, judecarea pricinilor, dar și de justiție penală, așa încât Ienăchiță era îndreptățit să participe la elaborarea unui cod de legi. Din colectivul de editori care a republicat în anul 1957 ediția acestui cod de legi, în majoritate juriști, îl remarcăm pe eminentul filolog Vasile Grecu. În mod cert, acestuia i se datorează comentariile lingvistice și filologice din paragrafele *Deosibiri dintre textele românesc și grecesc* (p. 10–13), *Care dintre cele două texte a fost întocmit mai întâi* (p. 13–14), precum și *Izvoarele pravilei* (p. 14–16). Vasile Grecu semnalează deosebirile între textul grecesc și versiunea românească, observând numărul mare de cuvinte românești incluse în redactarea greacă. Acesta concluzionează că redactarea va fi fost făcută întâi în limba română, ulterior tradusă în grecește, și apreciază că autorii codului aveau serioase cunoștințe juridice, cunoscând și lucrări occidentale aparținând lui Montesquieu și Beccaria.

Din analiza lingvistică și textologică întreprinse asupra textului românesc din *Pravilniceasca Condică*, prin analiză contrastivă, am constatat, numeroase concordanțe cu limba altor scrieri ale lui Ienăchiță Văcărescu: *Hatișeriful Sultanului Selim*, *Gramatica,* traducerea în limba română a fragmentului din *Prescurtare de logică după Aristotel,* păstrat în ms. *4768* de la BAR, *Istoria preaputernicilor împărați otomani*[1].

Forme vechi și regionale (sudice)

Fonetică

- nu s-a produs trecerea lui *ă* la *u* în *mulțămi*, *mulțămit*: 68, 98 Prav.; 13^{r}, Hat.2; 63^{v} Ist.1$^{;}$ 99^{r,} 19^{r}, Ist.2.
- păstrarea lui *ă* în *lăcui*, *lăcuitori*: 84, 86 Prav.; 6 Gram.; 3^{r}, 6^{r}, 9^{v}, 10^{r}, 12^{r}, 14^{r} Hat.2.

---

[1] Pentru textul gramaticii am utilizat ediția Cîrstoiu 1982: *85–180,* citând pagina din original. Manuscrisele care conțin istoria lui Ienăchiță au numerotarea paginilor astfel: partea întâi (Ist.1) are filele de la 1 la 68^{r}; partea a doua (Ist.2) este numerotată în continuare, de la 69^{v} la 101^{v}, apoi se reia numerotarea, de la 1 la 50^{r}.

- *ă* a trecut la *â* în *râdica*: 90 Prav.; 6^{v} Hat.2.
- trecerea lui *u* la *o* în *coprinde*: 94, 98, 110, 114 Prav.; 8v, 15r Log.; 6, 33 Gram.; l0r, Ist.1; 79v, 14r, 34r, 37r Ist.2, caracteristică graiurilor sudice.
- formele vechi: *adăoga* 56 Prav., *adăogire* 94 Prav.; 8^{r} Hat.2, *răotate* 64, 96 Prav., 3^{r}, Hat.2.
- *e* velarizat: *dăstul*: 116 Prav.; *dăocamdată* 60^{v} Ist.1; *dăstoinic* 11 Gram.; *dăodată* 48^{r} Ist.2; *dîn* 17 Gram.; *după* „de pe” 42^{v} Ist.2; *păntru* 10 Gram., 78^{r} Ist.2.
- formele vechi *obicinui, obicinuit*: 82, 90 Prav.; 9^{v} Hat.2; 53^{v} Ist.1, 78^{r} Ist.2.
- păstrarea lui *h* în *pohti*: 102 Prav.; 6 Gram.; 28^{r}, 61^{v} Ist.1; 3^{r}, 8^{r} Ist.2.
- proteza lui *h* în *hrăpi*, *hrăpire*: 78, 154 Prav.; 27^{v}, 90r Ist.2.
- pluralul *picere*: 64 Prav.; 136, 140 Gram.; 16v, 32r Ist.2.
- păstrarea hiatului *-ă-u-* în *înlăuntru:* 50, 144 Prav.; 4^{r}, 10^{r} Hat.2; 5^{v} Ist.2.
- păstrarea hiatului *-e-i-* în *strein*: 92, 108, 132, 142 Prav.; 7 Gram.; 5^{r} Hat.2.

Inovații

- *ă* > *o* în *folos*: 94 Prav.; 11^{r} Hat.2; 11 Gram.; 53r Ist.1; 9^{r} Ist.2.
- *e (i)* sincopat în *drept, dreptate*: 76, 90 Prav.; 2r, 3r, 4v Hat.2; l0r, 48v Ist.1; 3^{v}, 18^{v} Ist.2.
- *o* > *u* în *poruncă, porunci*: 110 Prav.; 1^{r}, 1^{v}, 4^{v} Hat.2.
- ğ > j în: *neajungere* 122, *județe* 68, 84, *judeca* 80 Prav.; *încunjurând* 5^{r} Ist.2.

Morfologie

- forme pronominale specifice limbii vechi sau graiurilor sudice: *fieşcare* 42, 92, 124, 132 Prav., 55 Gram.; *fieşcăruia* 80, 104 Prav.; *oareşcare* 146 Prav., 41^{r} Ist.1; *sineşi* 148 Prav.; *sineş* 5^{r}, 11^{bisv} Log.
- Demonstrativele feminine au la genitiv-dativ formele: *aceştii: aceştii drepte* 106 Prav.; *aceştii învredniciri* 1, *aceştii mirări* 6, cf. 44, 113 Gram.; *aceştii cetăți* 13r, *aceştii mărite puteri* 48v Ist.1; *sunt asemenea aceştiia* 59 Gram.; *acei* 2, 23 Gram..; *cei* 133 Gram., 3r Ist.1; *aceiia* 28v Ist.1.
- La perfectul compus la pers. 3 sg. se foloseşte în mod curent forma de auxiliar de la pers. 3 pl. *au*, care este o caracteristică a limbii vechi şi populare: *urmând hrisovului domnesc ce s-au făcut pentru aceasta* 108, *cum mai sus s-au arătat* 120 Prav.; *au tălmăcit Anthologhiul* 8 Gram.; *acea cumpărătoare a oilor cu acest feli de mijloc, măcar că s-au iertat* 9^{r} Hat.2; *s-au făcut mare sfat* 43^{r} Ist.2.
- pronumele relativ *care* acordat: *carii* 124, 138 Prav.; *carele, carea, carii* 48 Gram.; *carele* 10^{r} Ist.2.
- conjuncția *i* „şi”: 90, 112 Prav., 3^{r} Hat.2.

Inovații

- formele variabile acordate ale articolului genitival: *puterea stăpânitoriului al fieşcare politii* 82, *moştenitor pe ale mortului* 104, *bătrâni ai satului* 112, *oameni de-ai lor* 152, *într-aceste zile ale Paştelui* 154 Prav.; *craiu al nostru* 3 Gram.; *steaguri ale halifilor* 5^{v}, *succesor al său* 6^{v} Ist.1; *al treilea rând* 6^{v}, *spatar al ţării* 9^{r} Ist.2.

- pronumele relativ *care* invariabil: *întru care aceste zile* 154 Prav.; *prin care luă Căpceacul* 30^{v} Ist.1.

Lexic specific limbii vechi, împrumuturi şi derivate neologice[2]:

- ***alişveriş*** s. n. „afacere”, 118 *alişverişuri* 88, 122, 128 Prav.; *alişveriş* 42v Ist.2.
- ***apelaţie*** s. f. „apel”, 48, 54, 66, 68 90 Prav.; 1^{v}, 4^{v}, 11^{r} Log.
- ***chivernisitor*** s. m. „administrator; cârmuitor”, 108 Prav.; 12^{v} Ist.1.
- ***clironomie*** s. f. 106 Prav.; 5^{v} Hat.2.
- ***dăjdie*** s. f. 154 Prav.; *dajde* 3 Gram.; 11v Hat.2.
- ***dvornic*** s. m. = vornic 90 Prav.; *dvornec* 29v Ist.2.
- ***griji*** vb. 76 Prav.; 11v Hat.2; 68r Ist.1; 31r Ist.2.
- ***havaet*** s. n. 78, 142 Prav.; *avaeturi* 8^{v} Hat.2.
- ***ipolipsis*** subst. „consideraţie; demnitate, rang”, 112, 122 Prav.; 12^{r}, 22^{r}, 56^{v}, 61^{v} Ist.1; 96^{r}, 18^{v} Ist.2.
- ***mazil*** s. m., adj. 48 Prav.; *mazîl* 8^{v} Hat.2.
- ***mumbaşir*** s. m. 68 Prav., *mumbaşăr* 80 Prav.; *mumbaşir* 4^{r,} 9^{r,} 10^{r} Hat.2.
- ***oblăduitori*** s. m. sg. 130 Prav.; *oblăduitor* 29^{r} Ist.1.
- ***pârâş*** s. m. 48, 56, 64, 68 Prav.; 83 Gram.; 2^{r}, 2^{v} Hat.2.
- ***politie*** s. f. „oraş”, 82 Prav.; 4, 34 Gram.
- ***priveleghiu*** s. n. = *privilegiu* 100, 108, 132 Prav.; 13^{v} Hat.2; 22^{v}, 37^{v} Ist.1; 78^{v}, 22^{v} Ist.2.
- ***singurefsi*** vb. „a pune la adăpost, a proteja”, 138 Prav.; 65r Ist.1.
- ***tăgădui*** vb. 60, 122, Prav.; 98^{v} Ist.2.
- ***tacrir*** s. n. „interogatoriu”, 56 Prav.; 42^{r} Ist.2.
- ***volnicie*** s. f. 62, 74, 76, 86, 150 Prav.; 11^{v} Hat.2.
- ***zăticni*** vb. 68, 128, 134 Prav.; 11^{v} Hat.2.

Sensuri

- ***curgere*** s. f. „desfăşurare, derulare”: *curgerea anilor* 42 Prav.; *să ia ştiinţă dă toate curgerile lor* 3^{v}, *cu mare grabă înştiinţă curgerea pricinii* 36^{r} Ist.1.
- ***desăvârşit*** adv. „deplin, în întregime”: *s-au fost şi râdicat desăvârşit* 90 Prav.; *fără regulă dăsăvârşit* 21 Gram.; *fericindu-te desăvârşit de a suferi şi a priimi cele împrotivă* 14^{r} Hat.2; *care ordie desăvârşit socotindu-se dâmpreună şi cu oastea seraschierilor ei* 79^{v}, *sunt desăvârşit întâmplării mulţămit* 99^{r} Ist.2.
- ***dosi*** vb. intr. „a fugi”: *să se şi tragă ca să nu aibă vreme să dosească* 74, cf. 116 Prav.; *l-au izgonit dă acolo, şi aşa dosind s-a tras la Medine* 5^{v}, cf. 21^{v}, 43^{v} Ist.1.

---

[2] Lexemele mai puţin cunoscute din hatişerifuri sunt explicate în glosarul de la sfârşitul celor două texte editate în această lucrare.

- ***orânduit*** adj. „stabilit”: *orânduitul zapciu să se sârguiască a lua fără de zăbavă anaforaoa* 48 Prav.; *orânduit la urmarea acelor după trebuință cuviincioase straşnice pedepsele lor* 11^{v} Hat.2.
- ***prelungire*** s. f. „amânare”: *prelungire de vreme* 98 Prav.; *năvălind fără dă prelungire* 47^{r} Ist.2.
- ***supăra*** vb. „a aduce prejudicii, a produce necazuri”: *făr'de a nu supăra nicidecum pe lăcuitori* 88 Prav.; *a nu să întâmpla cea mai mică împrotivire la lămurirea judecății şi a să supăra săracele raiéle* 2^{v} Hat.2.

Construcții

- loc. adj., adv. ***cu amăruntul*** „în amănunt, atent”: 58, 60, 124, 136 Prav.; 4^{r} Hat.2; 67^{v} Ist.1.
- loc. adv. ***de iznoavă*** „din nou, de la capăt”: 50, 66, 94 Prav.; *dă iznoavă* 25^{v}, 32^{v}, 36^{v}, 47^{v}, 54^{r} Ist.1.
- loc. adv. ***într-acestaş chip*** „astfel”: 46 Prav.; 5^{v}, 8^{r} Hat.2.
- loc. adv. ***mai vârtos*** „în special, mai ales”: 42, 106, 110, 138 Prav.; 7 Gram.; 12^{v} Hat.2; 76^{r}, 9^{v} Ist.2.

Sintaxă

- Pronumele de întărire, antepus, însoțeşte un substantiv sau un pronume: *însuşi el* 62, cf. 66 Prav.; *însuş acei ce grăia* 7, *însuşi simpatrioții miei* 10 Gram.; *însuş el* 28r, *însuşi vezirul* 43r Ist.2.
- Titlurile capitolelor din *Pravilniceasca Condică* au formulări asemănătoare cu cele din *Gramatică*, de exemplu, Prav.: *Pentru al treilea departament, Pentru vânzarea cea făr'de temeiu, Pentru ispravnici* ş.a., Gram.: *Păntru slove şi împărțeala lor, Păntru verbi sau graiuri, Păntru pronunție şi orthografie.*
- Exprimarea în *Pravilniceasca Condică* este în general concisă, de o logică desăvârşită, fapt explicabil dacă avem în vedere că autorul prezumat de noi alcătuise o gramatică şi tradusese un manual de logică. De exemplu, ceea ce am numi astăzi inviolabilitatea domiciliului şi reținerea numai cu mandat (*habeas corpus*) este exprimat astfel: *Să nu să tragă cinevaş dinlăuntru din casa sa, pentru că la fieşcare casa lui iaste ca o tare scăpare; şi de să va şi întâmpla vreodată să se cheme cinevaş din casa lui, dar să nu să tragă cu sila făr'de osebită poruncă domnească. Iară zapciul ce va îndrăzni să facă una ca aceasta să se pedepsească foarte greu,* p. 72. Conflictul de interese, în capitolul *Pentru ispravnici,* este formulat astfel: *Ispravnicii, ca unii ce sunt ocârmuitorii județelor, să nu facă nicidecum alişverişuri şi tovărăşie cu lăcuitori, în vreme când sunt ispravnici, căci cei ce vor călca pravila aceasta să vor pedepsi foarte greu pentru nesupunere,* p. 88.

Ca urmare a asemănărilor lingvistice dintre textul analizat şi alte texte prezentate mai sus, care îi aparțin lui Ienăchiță Văcărescu, credem că i se poate atribui lui şi redactarea în limba română a codului de legi al lui Ipsilanti.

2. În timpul domniei lui Mihai Suțu i se încredințează traducerea, din limba turcă, a *Hatişerifului Sultanului Selim,* emanat de la cancelaria turcească în anul 1791. Această traducere nu este, în genere, consemnată printre lucrările care îi aparțin lui Ienăchiță deşi, pe foaia de titlu, reprodusă în *Bibliografia românească veche*, se află următoarea precizare: *Au hărăzit Împărăția Sa țării acest Hatişărif la leat 1791, care s-au tălmăcit din cuvânt în cuvânt de Dumnealui Ianache Văcărescu şi s-au şi cetit în Divan de însuşi Dumnealui, fiind vel vistieri*" (Bibliografia 1910: *341*, nr. *545*).

Pornind de la datele prezentate mai sus, ne-am îndreptat atenția către un alt *Hatişerif*, emis de cancelaria Porții Otomane, în anul 1774, adresat domnitorului Țării Româneşti, Alexandru Ipsilante, şi căruia nu i se cunoaşte traducătorul. Broşura, care se află la BAR, cuprinde 24 de pagini format mic şi are următorul titlu: *Hatişerif al Preaputernicului Împărat. Sultan Hamid, care s-au dat prin rugăciunea obştii, ce s-au trimis cu deputați, Dumnealui Paharnicul Stan Jianul şi Dumnealui Medelniceriu Dumitrache, prin recomendația Preaînălțatului Feldmarşal Petru Romanțov cătră Preaslăvitul Prag al Împărăției, îndată după încheierea păcii între Împărăția Rusească şi între Poarta Otomănească, în cea dintâi domnie a Măriei Sale Alexandru Voievod Ipsilant* (f. 1^r). Data emiterii actului apare la sfârşitul textului şi este notată conform cronologiei mahomedane: *Au scris la mijlocul cinstitului Şeval a văleatului 1188, păzita mea cetate Constandanie*[3] (f. 12^v). Anului mahomedan 1188 îi corespunde, în Calendarul iulian, anul 1774.

În cuprinsul *Hatişerifului* nu se face nici o precizare în privința locului unde a fost tipărită traducerea românească. În *Bibliografia românească veche*, vol. II, p. 206, nr. 386, se apreciază, după caracterul literelor, că a fost editată în tipografia Mitropoliei din Bucureşti, adică în aceleaşi condiții ca şi *Hatişeriful Sultanului Selim* de la 1791. De asemenea nu se indică nicăieri numele traducătorului sau data tipăririi textului în limba română, dar se admite, după conținutul titlului, că editarea s-a făcut la scurt timp de la redactarea sa în limba turcă, după încheierea păcii de la Kűciűk-Kainargi, din 1774. Deoarece Ienăchiță Văcărescu cunoştea foarte bine limba turcă, învățată încă din copilărie cu Halil Hamid, un hoge turc, şi era, la acea dată, unul dintre cei mai importanți oameni politici ai țării, am întreprins o comparație lingvistică şi textologică între *Hatişeriful Sultanului Hamid* pe de o parte şi alte lucrări ce-i aparțin lui Ienăchiță, citate mai sus.

Comparația a relevat numeroase concordanțe lingvistice şi textologice pe care le vom prezenta mai jos.

La Hat.1 se întâlnesc trăsături lingvistice specifice limbii vechi şi populare existente şi în celelalte lucrări ale lui Ienăchiță, unele fiind expuse mai sus, la punctul **I.** Prezentăm mai ales acele trăsături care se regăsesc în cele două hatişerife şi, acolo unde este necesar, atestări din alte texte aparținându-i lui Ienăchiță Văcărescu.

---

[3] În *Bibliografia românească veche,* vol IV, p. 155, nr. 386, se apreciază că numele *Constandanie* reprezintă numele oraşului Bucureşti, de la Sfântul Constantin, patronul oraşului. Or, patronul oraşului Bucureşti este Sfântul Dimitrie Basarabov, de aceea credem că, mai curând, *Constandanie* înseamnă „Constantinopol”.

Fonetică

– nu s-a produs trecerea lui *ă* la *u* în *mulţămi*, *mulţămit*: 2^v, 11^v Hat.1; 13^r Hat.2.

– *ă* final se păstrează în *cătră*: 3^v, 6^v, 9^v Hat.1; 6^v, 9^r, 13^r Hat.2.

– *î* păstrat*: întra*: 4^v, 5^r, 5^v, 6^r Hat.1; 3^v, 4^v, 10^r Hat.2.

– păstrarea formei vechi *lăcui*: 1^v, 2^r, 2^v, 4^v, 6^r, 7^v, 8^r, 10^v, 12^r Hat.1; 3^r 5^r, 6^r, 6^v, 9^v, 10^r, 12^r, 14^r Hat.2.

– păstrarea formei vechi *obicinui*: 8^r, 11^r Hat.1, 9^v, 11^r Hat.2; cf. 82, 90 Prav.; 53^v Ist.1.

– *u* nu trece la *o* în *cuprinde*, *cuprins:* 3^r, 4^v, 5^r, 6^r, 8^v, 9^r, 10^v, 12^r, 12^v Hat.1; 1^r, 2^r, 4^v, 7^r, 9^v, 10^v, 12^r, 12^v, 13^r, 14^r Hat.2.

– *u* nu a trecut la *o* prin asimilare vocalică în *poruncă, porunci*: 1^v, 5^r, 6^v, 8^v, 9^r, 10^v, 11^v, 12^r, 12^v Hat.1; 1^v, 2^r, 3^v, 4^v, 5^r, 7^v, 9^v, 11^r, 12^v, 14^r Hat.2.

– hiatul *ă-u s*e păstrează în *înlăuntru*: 4^v, 5^v Hat.1; 3^v Hat.2.

– hiatul *e-i* se păstrează în *strein*: 6^v Hat.1; 5^r Hat.2; cf. 92, 108, 132, 142 Prav.; 7 Gram.

– hiatul *i-i* nu s-a contras în *priimi*: 4^r, 7^r Hat.1; 3^r, 5^v, 14^r Hat.2; cf. 62r Ist.1, 2^v Ist.2.

– consoana *ş* provenită din *s* etimologic latin (*discludere*), prin acomodare consonantică, se păstrează în *deşchide*: 10^r Hat.1; 4^r Hat.2; cf. *dăşchide* 45^v, *dăşchidere* 54^v Ist.1.

Dintre inovaţiile fonetice comune, semnalăm:

– sincopa lui *e*, în *drept, dreptate*: 2^r, 4^r, 10^r, 10^v, 11^v, 12^r Hat.1; 1^v, 2^r, 2^v, 3^r, 4^r, 4^v, 6^r, 9^r, 11^v, 12^r, 13^r Hat.2.

– e > i în *citi*: 10^r Hat.1; [foaia de titlu] Hat.2; cf. 66 Prav.

– epenteza lui *i* în *mâini:* 3^r, 5^r, 7^v, 10^r Hat.1; 10^v Hat.2.

– trecerea lui *ă* la *o* în *folos, folosi*: 5^v, 8^r Hat.1; 6^v, 11^r Hat.2.

– trecerea africatei *ğ* la *j*: *judeţ* 4^v, 5^r, 9^v Hat.1, 3^v Hat.2; *ajunge* 1^v Hat.1; *judecător* 5^r Hat.1, 4^r Hat.2.

Inovaţiile fonetice enumerate au intrat în limba literară devenind normă.

În plan lexical sunt numeroase cuvinte, sensuri vechi şi populare, precum şi expresii sau locuţiuni comune celor două hatişerifuri, putându-se vorbi şi de concordanţe textologice.

Lexic

– ***anafora*** s. f. 1^v Hat.1; cf. 11^r Log.; 48, 50 Prav.

– ***ascherliu*** s. m. 4^v Hat.1: *din ascherlii şi alţii câţi vor face vini;* 3^r Hat.2: *câţi din ascherlii şi alţii vor face răotăţi.*

– ***avaet*** s. n. 2^v Hat.1; 12^v Hat.2; cf. *havaeturi* 78 Prav.

– ***cadiu*** s. m. context identic în 4^r Hat.1 şi 2v Hat.2: *înaintea cadiului de la Giurgiuv.*

– ***cáid*** s. n. „registru oficial, condica unei arhive”, 7^r, 10^r Hat.1; 10^v Hat.2.

– ***ciftlâc*** s. n. 5^{v} Hat.1; cf. 24^{r} Ist.1.

– ***hărăcéri*** s. m. pl. 6v Hat.1: *să nu să supere de hărăceri, nici de alți zapcii;* 5r Hat.2: *să nu să supere de zabiți și hărăceri.*

– ***învârteji*** vb. refl. „a provoca tulburări, dezordine”, 4^{v} Hat.1: *s-au dat porunci ca să fie opriți a să învârteji acest feli de făcători de rele și netrebnici oameni*; 3^{v} Hat.2: *să se izgonească câți serserii netrebnici și răi să învârtejăsc*, 5^{r}: *să nu să învârtejască înlăuntru, în Țara Rumânească cu pricinuiri.*

– ***izbrăni*** vb. „a lichida, a termina, a încheia”, 4^{r} Hat.1: *să se caute pâra înaintea cadiului de la Giurgiuv și să se izbrănească*; cf. 64 Prav.: *să aibă vreme a să socoti sau a să izbrăni sau a să așăza cu dânsul,* 124: *au izbrănit tovărășiia.*

– ***prăpădenie*** s. f. „urgie, dezastru”, 11^{r} Hat.1: *din pricina prăpădeniei din vremea răzmiriții*; 1^{v} Hat.2: *prăpădenia țării*; cf. 32^{v} Ist.2: *pricinuiră multă robie și prăpădenie.*

– ***pârâș*** s. m. „acuzator, reclamant”, 3^{v} Hat.1: *să cerceteze pre pârâși și pre cel pârât după dreptate și să-i îndrepteze*; 2^{r} Hat.2: *cu dreptate cercetând pre pârâș cu pârâtul, cele dovedite dreptăți să le împlinească;* cf. 48, 56, 64, 68 Prav.

– ***raia*** s. f. apare în mod constant, în ambele hatișerife, însoțit de epitetul „săraca”, 4^{r} Hat.1: *să vatăme pre săraca raiá cu pâri mincinoase*; 9^{v}: *să diafendefsesc săracele raiéle de nedreptățile ustálelor*; 1^{v} Hat.2: *să se diafendipsească săracele mele raiéle de nedreptăți;* 2^{v}: *spre a păgubi și spre a întrista pre săracile reiele cu mincinoase jălbi*; 7^{v}: *săracele raiele de acea pagubă să se mântuiască.*

– ***reíz*** s. m. 8r Hat.1: *să și le vânză la reizii corăbiilor cabanului*; 6v Hat.2: *să le vânză la reizii corăbiilor de la capan.*

– ***supăra*** vb. „a aduce prejudicii, a păgubi”, 5^{v} Hat.1: *să se păzească și să se ferească de a supăra pre săraca raia*; 6^{r}: *a supăra pre lăcuitori și cu alte multe cereri*; 2^{v} Hat.2: *să se ferească de teamă foarte de a nu să supăra săracele raiele*; cf. 88 Prav. : *făr'de a nu supăra nicidecum pe lăcuitori.*

– ***șteájăr*** s. n. fig. „centru; zonă”, 8^{v} Hat.1: *șteajărul supunerii*; cf. 51^{r} Ist.2: *ștajărul stăpânirii.*

– expr. ***a face cusur*** „a împiedica”, apare în 7^{v} Hat.1: *să nu se facă cusur spre a trimite oi* și în 6^{r} Hat.2: *să nu se facă cel mai mic cusur spre a să trimite mulțime de oi.*

– expr. ***a avea la mâna cuiva*** „a poseda”, 6^{r} Hat.1: *fermanuri ce vor avea la mâinile lor*; 4^{v} Hat.2: *fermanurile de menzil ce au la mâna lor.*

– loc. adj. ***mai sus-zis*** *„pomenit”*, 6^{r} Hat.1: *trimițându-se la mai sus-zisul loc;* 10^{r}: *cele mai sus-zise și tălmăcite pricíni*; 5^{r} Hat.2: *mai sus-zișilor zabiți*, cf. 6^{v}, 9^{r}, 10^{r}, 11^{v}.

– loc. adj., adv. ***cu amăruntul*** „în amănunt, atent”, 5^{v}, Hat.1; 4^{r} Hat.2; cf. 58, 60, 124 136 Prav.; 67^{v} Ist.1.

– loc. adv. ***mai vârtos*** „mai ales”, 10^{r} Hat.1, 12^{v} Hat.2; cf. 42, 106, 138 Prav.; 7 Gram.; 2^{r} 9^{v} Ist.1; 76^{r} Ist.2.

Unele dintre lexeme apar în cele două hatişerifuri în contexte similare sau chiar identice, astfel substantivul *cheler* „cămară” se întâlneşte în 2^{r} Hat.1: *pământurile Valahiei şi Moldaviei sunt cheléri ale Înaltei Noastre Împărăţii*, 7^{v}: *Pământul Valahiei fiind chelériul Împărăţiei Mele*; 2^{r} Hat.2: *raiélile Ţării Rumâneşti şi Ţării Moldovii, care sunt ca un chelér al Împărăţiei Mele*, 6^{r}: *pământul Ţării Rumâneşti, fiindcă este ca un chelér al Împărăţiei Mele.*

Se poate constata din exemplele din hatişeriful de la 1791 al Sultanului Selim o nuanţare a exprimării, probabil în urma schimbărilor politice de după 1774, căci în primele citate Ţările Române sunt considerate „cămară a împărăţiei”, în timp ce în ultimele două exemple, în condiţii geopolitice şi istorice uşor diferite, Moldova şi Valahia sunt doar comparate cu o cămară.

Chiar în introducere, se află un fragment ce prezintă asemănări evidente şi care nu se pot explica numai prin formulele protocolare uzitate la acest nivel. Ne referim în primul rând la introducerea prin care sultanul se adresează Domnitorului.

Hat.1: 1^{r} Ce*l de acum Domn al Ţării Rumâneşti,* // 1^{v} *Alexandre, bune să-ţi fie săvârşiturile!... Ajungând această Înaltă a Noastră Împărătească poruncă, în ştire să-ţi fie că...*	**Hat.2:** 1^{r}: *Domnule al Ţării Rumâneşti, Mihaile Voievod, bune să-ţi fie săvârşiturile... Îndată ce-ţ va sosi Înaltul acesta Împărătescul Mieu semn, în ştire să-ţi fie ţie că...*

Formule protocolare similare:

Hat.1: 3^{r}, 6^{r} *împărătească noastră voinţă*, 2^{r} *împărătească noastră dreptate şi milostivire.*	**Hat.2** 10^{r} *împărătească mea voinţă cea plină de milostivire*, 8^{r} *împărătească mea milostivire.*

Alte exemple de concordanţe textologice:

Hat.1: 5^{v} *Şi pentru ca să le fie de folos şi lesne, a-şe aduce negoţul lor din pământul lor într-altă parte şi din altă parte în pământul lor, făcând trebuinţă să înnoiască şi să întărească iarăşi schela lor cea veche, ce pentru aceasta era orânduită, adecă Oraşul de Floci, cu mijloc ca să nu să pricinuiască vreo pagubă la Preaînalta Noastră Împărăţie, să aibă voie rumânii să o înnoiască,...*	**Hat.2:** 4^{r} *Aşijderea, pentru ca să fie cu lesnire scoborârea rodurilor din pământul lor la altă parte sau dintr-altă parte în pământul lor, de va face trebuinţă să-ş deşchiză schela lor cea veche, ce să numeşte Oraşul de Floci, însă cu mijloc să nu să pricinuiască cu alte mijloace pagubă Preaînaltei Împărăţiei Mele, la deşchiderea ei să aibă voie rumânii,...*
Hat.1: 8^{r} *Raielele Valahiei, rodurile ce vor sămăna şi vor secera şi sămănăturile ce vor sămăna şi vor secera, să şi le aducă la schelele lor şi să şi le vânză,...*	**Hat.2:** 6^{v} *Raielele Ţării Rumâneşti, sămănând şi secerând, câte rodiri vor face, acele roduri şi zaherele ale lor neîncetat să le scoboare la schele şi să le vânză,...*

Şi în privinţa neologismelor se constată că *hatişerifele* prezintă asemănări cu textele cunoscute ale lui Ienăchiţă. Astfel, constatăm aglomerarea de împrumuturi din limba turcă justificate de realităţile cuprinse în cele două hatişerife, cu o circulaţie limitată la limbajul politico-administrativ şi care nu au rămas în limba modernă: *ascherlíu, berát, bina-emíni, capán, chiatấb, etpái, gelép, hatihumaiún, havalé, hărăcér, madeá, mahzár, mansúp, memlechét, mirimirán, mucaeseá, mucarél, nazấr, nizám, raialấc, rechebié, reíz, saigíu, selém, taxíl, teclíf, teftér, teslím, ustá, zabít.* Se întâlnesc şi cuvinte de origine neogreacă şi derivate ale acestor, cu o circulaţie frecventă în epocă: *afierosít, anaforá, chivernisíre, chivernisí, chiverniseálă, clironomisí, clironomíe, clironóm, diafendipsi, diafendefsis, metahirisí, polítie, pretenderisí, scópos, simfoníe, sintíches*, dar şi lexeme de origine latino-romanică, adaptate conform normelor limbii literare din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea: *plenipoténţie, pretendeluíre, pretenderisi, priveléghiu, publicí, publicarisí, recomendaţie.*

Asemănările lingvistice şi textologice între *Hatişeriful Sultanului Hamid* şi lucrările aparţinându-i lui Ienăchiţă, la care se adaugă factorii politici, istorici, culturali amintiţi ne determină să îi atribuim acestui cărturar versiunea românească a documentului cercetat.

Dan Simonescu şi N. Vasilescu-Capsali prezintă o condică de ceremonial care conţine documente interne în relaţie cu documente turceşti dintre anii 1781 şi 1797, adunate de Ienăchiţă care avea în vedere organizarera unei logofeţii de obiceiuri. Această instituţie, cu caracter cultural şi politic, a fost într-adevăr înfiinţată la câteva zile de la moartea cărturarului, de către domnitorul Alexandru Ipsilante (Simonescu, Capsali 1979: *140–145*). În cuprinsul articolului sînt citate şi câteva fragmente din hatişeriful de la 1791[4].

Având în vedere importanţa istorică, lingvistică şi culturală a celor două hatişerife, am considerat necesară editarea acestora, în anexa de la sfârşitul articolului, beneficiind de înţelegerea coordonatorului volumului, căruia îi mulţumim şi pe această cale.

3. În traducerea muntenească a *Erotocritului*, atribuită de noi lui Alecu Văcărescu (Dima1981: *492–502*), se află un fragment în care este descris coiful lui Nicostratos, domnul Macedoniei, care avea reprezentat un şoim prins în lanţ. În articolul citat am comentat asemănarea dintre textul grecesc al *Erotocritului* lui Cornaros, traducerea lui Alecu şi versurile *[Într-un copaci zarifior]* atribuite lui Ienăchiţă, considerând că acestea au fost extrase din versiunea lui Alecu şi consemnate greşit printre poeziile lui Ienăchiţă. Reproducem paragraful din *Erotocrit* de Vincenzo Cornaros unde se află versurile în care este descris coiful lui Nicostratos şi care conţin metafora şoimului prins în lanţurile dragostei, pe care le-a tradus Alecu Văcărescu, foarte aproape de original:

Είχε κι αυτός στην κεφαλήν τσ' Αγάπης το σημάδι,
πολλώ' λογιών πουλιά νεκρά εκείτουνταν ομάδι,
κ' ένα Γεράκι ζωντανό στο δίκτυ μπερδεμένο,
με γράμματα που λέγασι πως είναι σκλαβωμένο·

---

[4] Faţă de fragmentele reproduse, lecţiunea noastră şi punctuaţia diferă în mai multe locuri.

„Πολλά πουλιά εκυνήγησα, και λέσι με Πετρίτη,
μα εδά εκομπώθηκα κ' εγώ, κ' επιάστηκα στο δίκτυ”. (*Cartea* 2, vv. 223–228)

Erotocrit, ms. *1319* BAR, f. **82**^{r}: *Avea şi el zugrăvit în coiful lui iarăşi semnul dragostii cu acest mijloc pasări zburătoare foarte multe şi între dânsile prins un şoim în lanţ. Şi pă lângă şoim scria acest stih: „Multe păsări am vânat/ Şi-m zicea şoim minunat,/ Dar aicea fu lanţu întins/ Şi cum am călcat, m-au prins,/ De inimă, nu de cap,/ Dar nu e nădejde să scap.”*

Poezia [*Într-un copaci zarifior*] atribuită lui Ienăchiţă este aceasta: *Într-un copaci, zarifior,/ Un şoim prins în lăţişor/ Strigă amar ciripind,/ Norocul său blestămând:/ „Multe păsări am vânat,/ Şi-mi zicea şoim minunat;/ Iar aici laţ fiind întins,/ Cum am dat, pe loc m-am prins!/ De inimă, nu de cap!/ N-am nădejde să mai scap”* (Cîrstoiu 1982: *323*).

Şi în traducerea moldovenească din *Erotocrit* se află metafora şoimului prins în lanţurile dragostei. Citām fragmentul corespunzător din versiunea aflată în cea mai veche copie manuscrisă, de la 1785, păsatrată în ms. *158* de la BAR: f. 15^{r}: *Şi ave şi acista iarăşi sămnul dragost lui, în cap zugrăviti multi feliuri di păsări ci era culcati şi moarti şi într-un loc era toati adunati, şi un coroi era viu şi într-o mrejă încurcat şi după cum scrisoari ci era adiverit zicând că este orânduit spri patima ci s-au robit di o fată în dragosti căzut, zicând că „multi paseri am vânat şi acum în mreji m-am încurcat, şi eu îm mreja aceasta stau prins, numai cu ochii caut de văz”.*

În acelaşi sens observăm unele versuri identice, existente în poeziile celor doi Văcăreşti: Ienăchiţă [*Într-o grădină*]: *Chipul tău care dă rază / Soarelui şi-l luminează* (Cîrstoiu 1982: *324*). Alecu: *Chipul tău e ce dă rază/ Soarelui şi luminează!* (Cîrstoiu 1982: *355*). În traducerea *Erotocritului* efectuată de Alecu întâlnim metafora: *chipul lui cel de rază* (ms. *1319*, f. 45^{v}). În acest caz s-ar putea admite şi o influenţă a lui Ienăchiţă asupra fiului său, Alecu.

4. O altă problemă pe care ne-am propus să o discutăm este aceea privitoare la data morţii marelui cărturar. Deoarece nu se cunoaşte niciun document oficial care să ateste ziua şi anul, precum şi cauzele morţii lui Ienăchiţă, le-a revenit cercetătorilor dificila sarcină de a le deduce din mărturiile unor persoane care au trăit în timpul sau într-o perioadă apropiată de acestea sau din semnăturile de pe actele emise de Divanul domnesc la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Presupunerile la care s-a ajuns merg în sensul otrăvirii cărturarului de către doctorul Hristodor din ordinul domnitorului Alexandru Moruzi şi că decesul va fi survenit la o dată necunoscută, cuprinsă în perioada 12–20 iulie 1997.

În volumul al doilea din *Catalogul manuscriselor româneşti*, publicat în anul 1983, Gabriel Ştrempel reproduce o notă aflată în ms. *2521* de la BAR, foarte importantă pentru elucidarea chestiunii în discuţie. Manuscrisul cuprinde un *Ceaslov* copiat de călugărul Rafail de la Hurez la începutul vieţii sale monahale când era apreciat şi solicitat pentru caligrafia sa deosebit de frumoasă. Probabil că manuscrisul a fost copiat înainte de 1774 şi a aparţinut, pe rând, unor călugări de la mănăstirile Govora şi Cozia. În acelaşi manuscris, marginal, în partea stângă a filei 3^v se află o notă în care este relatată astfel moartea lui Ienăchiţă: „1797, iulie 11, într-o sâmbătă la 6 seara di zi s-au pristăvit dumnealui Ianache Văcărescu, vel vistiernic, marele stâlp al Ţării Rumâneşti, tuturor fiind mare jale şi întristare de moartea dumisale. Dumnezeu să-i odihnească sufletul întru împărăţia cerului”.

Explicaţia neconcordanţei între data morţii – 11 iulie 1797 (după calendarul iulian, în vigoare în acea perioadă), indicată în nota citată şi parastasul de un an, care a avut loc la 12 iulie 1798, se explică prin practicile ortodoxe conform cărora nu se fac parastase în zilele de duminică, fiind considerată zi de sărbătoare, iar nu de întristare, amintind de ziua Invierii lui Iisus Hristos. Întrucât 11 iulie 1798 cădea într-o zi de duminică, parastasul s-a amânat pentru luni, 12 iulie 1798. Lista care cuprinde *Cheltuiala ce s-au făcut de un an a răposatului vistier Ianache Văcărescu ’98, iulie 12* s-a păstrat la BAR (pachetul CM XXXI B/157, fila 6), a fost cunoscută în istoria literară şi, după aceasta, s-a refăcut data morţii cărturarului, 12 iulie 1797. Considerăm că nota marginală din ms. *2521* este credibilă, înscriindu-se în practica frecventă în trecut de a se consemna pe cărţi şi manuscrise evenimente istorice, fenomene cosmice, cataclisme, informaţii legate de viaţa unor personalităţi sau amănunte de familie. Fără îndoială că posesorul Ceaslovului a fost profund impresionat de sfârşitul neaşteptat al marelui cărturar şi om politic, iar cuvintele sale confirmă încă o dată faptul că Ienăchiţă Văcărescu a fost una dintre cele mai de seamă personalităţi ale epocii sale. Propunerea de modificare a datei morţii, făcută de noi într-o comunicare la Sesiunea ştiinţifică anuală a Centrului de Lingvistică, Iaşi, iunie, 1987 şi în teza de doctorat, susţinută în anul 1989 (p. 41), a fost acceptată de Stănuţa Creţu care, redactând articolul Ienăchiţă Văcărescu în *Dicţionarul general al literaturii române*, a indicat data de 11 iulie ca zi a morţii (DGLR 2009). Rigorile lexicografice nu i-au permis prezentarea argumentelor noastre şi de aceea am reluat în amănunţime explicaţiile pentru a nu se considera că a fost vorba de o... greşeală de tipar.

5. ***Anexă*** *– Editarea celor două Hatişerife traduse de Ienăchiţă Văcărescu*

Notă:

Cele două hatişerife pe care le edităm mai jos de află la Biblioteca Academiei Române sub cota CRV – 386 (*Hatişeriful* de la 1774) şi CRV – 545 (*Hatişeriful* de la 1791) şi au fost descrise în *Bibliografia Românească veche.* Spaţiul tipografic limitat nu ne permite să facem o notă asupra ediţiei mai amplă de aceea vom prezenta câteva elemente pe care le considerăm esenţiale.

Pentru textul chirilic s-a folosit metoda transcrierii fonetice interpretative, ţinând cont de trăsăturile limbii literare din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Având în vedere că ambele texte reprezintă documente oficiale, la nivel diplomatic, deci cu un pronunţat caracter protocolar, s-au utilizat majusculele pentru formulele uzitate în cazul titlurilor şefilor de stat şi ale unor înalţi demnitari sau ale unor state: *Poarta Otomănească, Înaltei noastre Împărăţii*.

Anii din calendarul musulman au fost transcrişi în text ca atare, urmaţi de anii din calendarul iulian între paranteze drepte: *văleatul 1177* [*1763*].

S-au indicat accentele unor cuvinte în următoarele situaţii:

- cuvinte rare, mai puţin cunoscute: *diaféndefsis, fetfá, nizám, mirimiráni, şteájăr*;
- cuvinte care prezintă unul dintre accentele admise în limba literară şi accentul este indicat în text: *mijlóc*;
- cuvinte care prezintă două accente diferite în cele două texte: *pricínă* şi *prícină*;
- cuvinte care au un accent mai puţin utilizat: *episcópilor*, *mângấie, răzmíriţă.*

Deficienţele tipografice au fost semnalate infrapaginal.

La sfârşitul celor două texte se află un glosar în care au fost selectate cuvintele sau formele mai puţin cunoscute, majoritatea de origine turcă.

1^{r}: ***Hatişerif al Preaputernicului Împărat Sultan Hamid***

Care s-au dat prin rugăciunea obştii, ce s-au trimis cu deputaţi, Dumnealui Paharnicul Stan Jianul şi Dumnealui Medelniceriul Dumitrache, prin recomendaţia Preaînălţatului Feldmarşal Petru Romanţov către Preaslăvitul Prag al Împărăţiei, îndată după încheierea păcii între Împărăţia Rusească şi între Poarta Otomănească, în cea dintâi domnie a Măriei Sale Alexandru Voievod Ipsilant

Locul turalii

După cum să cuprinde, aşa să se urmeze:

Lauda celor mai aleşi domni din neamul Mesiei, cel de acum Domn al Ţării Rumâneşti, // **1^{v}** Alexandre, bune să-ţi fie săvârşíturile!

Ajungând această Înaltă a Noastră Împărătească poruncă, în ştire să-ţi fie că, sosind această dată la picioarele Împărătescului Nostru Scaun cele doauo mahzáruri carele, despre partea mitropolitului, episcópilor, arhimandriţilor, igumenilor şi a tuturor boierilor şi a boiernaşilor şi a căpitanilor şi a celoralalţi lăcuitori ai Valahiei, prin mâna a doi boieri s-au adus la Împărătescul Nostru Prag, ce este ocrotire a însuşi stăpânitoarei noastre măriri, şi, făcându-se arătate şi cunoscute cuprinderile lor şi anaforalele şi cererile şi rugăciunile ce prin grai au făcut numiţii boieri la împărăţia noastră, fiind cu de-a dinsul cereri de milă şi de milostivire şi de îndemnare spre milosârdie şi facere de bine, pentru ca să fie arătate şi văzute la lăcuitorii numitei ţări, Înaltele Împărăteştile Noastre mili ce s-au dat pentru rugăciunile ce au făcut şi pentru ca să se publicarisească şi să se facă ştiută la dânşii cum că în tot chipul şi de-a pururea vor fi supt acoperemântul şi ocro//**2^{r}** tirea Împărăteştii Noastre umbre, ceii cu îndestulare, fieştecare să însemnează şi să numeşte întru acest al Nostru Împărătesc fermán, şi la toţi de obşte să arată.

De vreme ce pământurile Valahiei şi Moldaviei sunt cheléri a[5] Înaltei Noastre Împărăţii, şi fiind foarte trebuincioasă mângâierea, ocrotirea, diaféndefsis, şi în sălăşluirea ale numitelor ţări şi răpaosul şi odihna a lăcuitorilor raiéle, deusebit că de la o vreme încoace numitele ţări să pustiia şi să prăpădiia, şi raielele să supăra şi să împrăştiia din pricínile celor grabnice şi dese şi preste obicei schimbări de domni, şi acum în vremea războiului, fiindcă s-au călcat ţara şi s-au prăpădit, şi voinţa Împărăţiei Noastre, fiindcă este în tot chipul şi la împărăteasca noastră dreptate şi milostivire, este trebuincioasă îndestularea şi bună tocmirea a stării lor şi mângâierea şi ocrotirea şi odihna şi răpaosul raiélelor şi, pentru ca să fie numitele ţări bine tocmite, cu orânduială şi bună curgere, şi pentru ca să dobândească lăcuitorii raiéle, ca// **2^{v}** rii sunt zidirile lui Dumnezeu, răpaos şi odihnă, şi să-şi afle pofta lor afară din plata orânduitului haraci, avaeturile cu dumiélele, şi cele cu nume de ubudiét, şi geaizé, şi multele şi puţine chieltuieli ce să da mai naintea războiului, s-au oprit şi de tot s-au râdicat.

---

[5] Tipărire defectuoasă, formă aproximată.

Întemeierea şi întărirea domnilor, fiind cea desăvârşit pricinuire a îndestulării unii ţări şi a liniştii raiélelor, s-au dat nizám cu hotărâre ca domnii, până nu vor face vreo vină adevărată şi văzută, cum că ar fi trebuinţă de a li să urma mazilie, şi până nu să va face această vină cunoscută, şi arătată şi de obşte înfăţişată, nici într-un chip să nu să mazilească; care acest bun nizám, fiindcă s-au aşăzat şi s-au tocmit după sinthíches şi aşăzământurile ce s-au legat între amândoauo împărăţiile, pentru ca să se păzească pururea întemeiat şi nestrămutat, fără de a nu să face vreo schimbare şi mutare şi pentru ca să fie odihniţi şi mulţămiţi lăcuitorii raiéle ai acestor locuri şi domnii odihniţi, neturburaţi şi întăriţi, fiind îm// **3**^{r} părătească noastră voinţă ca să li să dea lor berat straşnic şi împodobit cu Hatişeríful Nostru plin de milostivire, după Înaltul Împărătescul Nostru hatihumaiún ce s-au dat, s-au dat în mâinile numiţilor domni, cele de mult preţ şi de mărire vrednice beráturi, împodobite cu cel plin de milă Hatişeríful Nostru ca să se păzească numitele aşăzământuri şi să aibă întărirea lor vecinică.

După cea din sineşi urnită firească milostivire şi Împărătească milă, raiélele Valahiei în doi ani o dată să plătească şi să dea haraciul lor cel orânduit la Împărăteasca Noastră hazné prin mijlocul boieriului ce să va orândui.

Şi Ţara Rumânească, de vreme ce este un loc care din pricína războiului au văzut pagube, au suferit pustiire, numărând de la zioa a patrusprezece a lui Gemar El Evél, a văleatului 1188 [1774], întru care vreme s-au făcut schimbarea scrisorilor celor cu aşăzământ ce sunt cuprinzătoare de pacea ce s-au legat între amândoauo împărăţiile, raiélele Valahiei, până să vor săvârşi doi ani, s-au iertat de haraci şi de alte cereri. La această pricínă, Împărătea// **3**^{v} sca Noastră priinţă, fiindcă este pentru milostivire către săracii raiéle şi pentru îndestularea ţării, după cel mai sus-zis soroc de doi ani, precum s-au numit harácíul ce să va orândui cu cea desăvârşit milă şi milostivire, după aşăzământurile ahtinamélii, să-l aducă în fieştecare doi ani o dată boieriul ce să va trimite de către domn şi să se facă teslím.

Pentru socotelele lor cele vechi, ori în ce feli vor fi sau prin bani adecă, sau şi printr-alt mijlóc, nici un lucru să nu să împlinească.

Când să vor întâmpla pricíni între turci cu raiéle şi între raiéle, Domnul Ţării Rumâneşti să cerceteze pre pârâşi şi pre cel pârât după dreptate şi să-i îndrepteze.

La pricínile ce să vor întâmpla între turci cu raiéle, cel ce va fi lângă Domn, divan chiatâbí şi alţi turci să-i întocmească şi să stea să mijlocească ca să curme pricínile, iară vreo pricínă ce nu să va putea curma cu mijlócul turcilor şi cu rămăşagul mijlocitorilor şi să va arăta cum că scóposul // **4**^{r} este numai pentru ca să păgubească şi să vatăme pre săraca raiá cu pâri mincinoase, pentru acest feli de pâri mincinoase şi împrotiva legii să nu să supere şi să nu să păgubească raielele, iară când pâra ce cu mijlócul turcilor şi cu rămăşagul mijlocitorilor nu va lua săvârşire, ci încă va cădea în legătura greotăţii, să se caute pâra înaintea cadiului de la Giurgiuv şi să se izbrănească, şi cadiii de la Giurgiuv, acest feli de pâri ce să vor orândui la dânşii, căutându-le cu cea desăvârşită dreptate, fără a nu găsi cu cale nici o faptă împrotiva legii ceii curate, cu orice feli de mijlóc să izbrănească dreptatea şi să se păzească şi să se ferească de a supăra pre săraca raiá, şi raiélele Valahiei să nu să supere cu ihzări la altă parte, fiindcă la pâri de moştenire şi de clironomii de averi, mărturia cutăruia raiá este priimită împrotiva cutăruia turc, iară la alte pâri ce sunt afară de moştenire şi de clironomie, mărturia raiélelor nu este priimită împrotiva cutăruia turc, după aceste curate fetfále ce // **4**^{v} s-au dat, aşa să va urma.

Din ascherlíi şi alţii câţi vor face vini şi greşăli înlăuntru, în Valahia, să se trimiţă la polítiile ce vor fi aproape în hotar şi să se pedepsească şi să se înţelepţească cu marafétul zabíţilor.

Măcar că s-au dat multe mari porunci ca să se depărteze şi să se gonească din Valahia unii din lăcuitorii din cetăţile de la hotară, şi du prin judeţele ce sunt în preajma Dunării, carii împrotiva celui de demult dat nizám, fără de voie întrând în Valahia şi făcând pricíni între dânşii, omorâia unul pre altul şi apoi, cerând diétă sau preţ de sânge, şi cu aflări de pâri mincinoase cerea lucruri şi bani şi vătăma pre săraca raiá a Valahiei şi pentru ca să se surpe şi să se strice după nizámul cel mai nainte dat câşlálele ce zidise şi locurile ce cuprinsese înlăuntrul Valahiei, măcar că s-au dat porunci ca să fie opriţi a să învârteji acest feli de făcători de rele şi netrebnici oameni, căci este urmat cum că poate vor gândi aceşti becisnici ca să mai între îndată în // **5**^{r} Valahia, de vreme ce este scris la cele mai denainte date împărăteşti porunci, carele cuprindea ca să nu mai între nimenea în Valahia du pre la hotarăle din pregiur, afară din unii orânduiţi şi număraţi neguţători, carii şi aceştea să ia teschereá de voie de la zabíţii lor care, arătându-o la Domn şi la vechilul său, iarăşi să ia teschereá de voie, sau de la Domn sau de la vechilul său, şi la judeţele ce vor merge să nu dobândească sălăşluiri şi cuprinsuri, să nu samene, să nu secere, nici să supere pre raiéle, nici să dea selim-acceasî, adecă bani arvunitori.

Aceste toate mai sus-zise pricíni, cum că să vor păzi nestrămutat este la toţi cunoscut şi ştiut. Şi pentru asemene mincinoase pâri nu să dă voie, nici să găseşte a fi cu cale ca să poată vătăma pre săraca raiá a Ţării Rumâneşti nici vezirii, nici zabitánii, nici judecătorii ca să orânduiască mubaşấri în pământul Valahiei pentru pricíni.

Şi pământurile şi moşiile ce dintru început, fiind mănăstireşti şi ale altor ru//**5**^{v} mâni şi pre urmă fără de dreptate s-au răpit, şi să numesc încă cu nume de raiéle, făcându-se cercetare cu amăruntul, după ce să va adevăra cum că fără dreptate s-au ţinut, să se întoarcă la numiţii rumâni şi mănăstiri.

Şi pentru ca să le fie de folos şi lesne a-ş aduce negoţul lor din pământul lor într-altă parte şi din altă parte în pământul lor, făcând trebuinţă să înnoiască şi să întărească iarăşi schela lor cea veche, ce pentru aceasta era orânduită, adecă Oraşul de Floci, cu mijlóc ca să nu să pricinuiască vreo pagubă la Preaînalta Noastră Împărăţie, să aibă voie rumânii să o înnoiască.

Nu să dă voie neguţătorilor ca să aibă moşii şi ciftlấcuri înlăuntru, în Valahia, şi să-şi pască vitele.

Fiindcă este oprit la marii noştri veziri şi mirimiráni la mergerile şi venirile lor pre la mansúpuri de a să abate din dreaptă calea lor şi să între în pământul Valahiei şi să ia cele trebuincioase ale hranii lor fără de plată şi cai de menzíl şi// **6**^{r} de a supăra pre lăcuitori şi cu alte multe cereri, nici într-un chip nu este împărăteasca noastră voinţă ca să se abată mai sus-numiţii veziri şi mirimiráni şi, întrând în pământul ţării, să păgubească pre săracii raiéle şi într-acestaşi chip. Fiindcă mai în trecută vreme s-au dat împărăteşti porunci ca să nu să abată din dreaptă călătoria lor olacurile ce merg şi vin în unele locuri cu trebuincioase pricíni şi să nu poposească în Valahia, încă nici să ceară mai mulţi cai din cât le va scrie Împărăteştile Mele fermánuri, ce vor avea la mâinile lor, şi aceia ce sunt orânduiţi trimiţându-se la mai sus-zisul loc, să nu ceară cai mai mulţi din cât va fi cuprinderea menzíl-fermánurilor şi de carecumvaş să va fi făcut oareşcare lenevire, spre a să urma după cuprinderea mai sus-ziselor porunci, de acum înainte, orice feli va fi, să nu să facă câtuşi de cât cusur spre săvârşirea numitelor legături, şi, de va îndrăzni cinevaş a să purta împrotiva Înaltei Noastre porunci, să se facă silinţă de a să pedepsi fără ză// **6**^{v} bavă.

Raiélele Valahiei ce vor merge pre la polítii, pre la sate, pre la târgurile ce să află în preajma Dunării, pentru ca să-ş caute pricínile şi negoţurile lor, să nu să supere de hărăcéri, nici de alţi zapcii ale numitelor locuri, nici de haraci, nici de spéngi, nici cu orice altă pricínă.

Pentru că s-au dat multe împărăteşti porunci ca să nu aibă voie colgíii şi oamenii numitelor locuri ca să umble în pământul Valahiei cu pricínă cum că caută raiá streină, iarăş să face poruncă, la toţi câţi face trebuinţă, ca unii ca aceştea să se certe şi să se pedepsească.

Pentru pricína hainelor şi a podoabelor a raiélelor şi a lăcuitorilor pământului Valahiei, după cum este urmat la slobozenia lor şi la priveléghii, lăcuitorii Valahiei şi raiélele să nu să supere de către nimeni.

Măcar că boierii ce au venit cu mahzár ne-au arătat zicând cum că sunt porunci împărăteşti şi hatişerifuri carele cuprind cum că oricâţi rumâni raiéle vor// **7**^{r} priimi legea turcească nu vor putea cere parte de moştenire, dară de vreme ce pentru această pricínă nu să găseşte cáidul al dării acestui Împărătesc Hatişerif şi porunci la teftérul condicilor fermánurilor, cu toate acestea, fiindcă este numita pricínă o protásie carea este următoare pravilii, s-au cercetat prin fetfá: cutare creştin, după ce va priimi legea turcească, de va muri tată-său creştin fiind, nu-l moşteneşte, şi cutare creştin, bărbatul cutăria creştine, viind la legea turcească, nevasta lui încă fiind creştină de va muri, nu o clironomiseşte bărbatul ei, şi cutare, fiiul cutăruia creştin, după ce va veni la legea turcească, de va muri tată-său fiind creştin, nu i să face moşnean, şi cutare turc, după ce-ş va slobozi robul său cutare creştin, de va muri robul fiind creştin, stăpânul său nu i să face moşnean. Aceste patru sfinte fetfále fiindcă s-au dat, după acestea să se facă urmare.

De vreme ce cumpărătoarea ştiutei sume de oi, ce să făcea fermán pentru cumpăratul lor în fieştecare an din pământul Va// **7**^{v} lahiei cu marafétul casábaşâi prin mâinile oamenilor şi a saigíilor numiţilor casábaşi, era o pricínă de pagubă a raiélelor, pentru milă către săraci, cumpărarea ce să făcea într-acestaşi chip s-au iertat, dar fiindcă este de trebuinţă a să lua oi din ţinuturile mele pentru taínurile miríii şi pentru hrana celor ce lăcuiesc la Împărătescul Nostru Scaun, raiélele Valahiei să nu ascunză oile care sunt de vânzare, ci să le vânză cu nártul ce să va obicinui şi să nu facă cusur spre a trimite oi din destul la Împărătescul Nostru Scaun cu silința Domnului Valahiei şi, dându-le la neguțătórii şi gelépii ce aduc la Împărătescul Nostru Scaun, să nu le vânză în alte părți.

Pământul Valahiei, fiind cheleríul Împărăției Mele şi fiind orânduită adunarea zaherélelor ca să vie din pământul Moldaviei şi al Valahiei, mucaeseáoa ce să cere dintr-aceste doauo țări, fiind numai pentru ca să se lățească cercul hranei Împărăteştii Noastre Stăpâniri, de vreme ce ni s-au făcut înştiințare cum că cererea mucae //**8**^{r} sélii s-ar face pricínă ca să cază săracii raiéle la multe pagube şi pierderi, pentru ca să lipsească aceasta, cu acest feli de simfoníe, să face Împărătescul Nostru năstáv: ca raiélele Valahiei, rodurile ce vor sămăna şi vor secera şi sămănăturile ce vor sămăna şi vor secera, să şi le aducă la schelele lor şi să şi le vânză la reízii corăbiilor cabánului, după nártul ce să va obicinui, şi vânzându-ş zaherelele lor, carele sunt să vie la împărăție, să nu le vânză într-altă parte şi să nu lase sămănăturile şi secerişurile cu pricínă cum că mucaeseáoa s-au râdicat, să nu ascunză zaherélele cele ce sunt de vânzare, folosindu-se însuşi, ci să fie slobozi spre a nu trage necaz la ale hranii nici lăcuitorii împărăteştii noastre polítii, şi Domnul Valahiei şi boierii să fie la aceasta silitori totdeauna.

Din pricína urmării împărătescului mieu război, despre partea boierilor şi a raiélelor ai Valahiei şi ai Moldaviei, orice greşală va fi făcută de nevoie, toate faptele şi pornirile ce au urmat până acum, despre partea Preaînaltei Mele Împărății cu cea desăvâr // **8**^{v} şită uitare s-au iertat şi fiindcă este lucru adevărat cum că pedeapsa şi răsplătirea acestor trecute ale lor mişcări nu vor trece prin gândul Împărăției Mele, de acum înainte până să vor afla în şteájărul supunerii şi plecăciunii şi nu să vor abate de a lucra acele ce urmează la cei ce sunt supt mână şi supt stăpânire, nu vor vedea alt decât milostivire şi milă. Deci, dându-se în ştire la toți de obşte de împărătească iertăciune, să dă poruncă la toți ca să facă rugăciuni pentru starea Împărăteştii Mele vieți şi stăpâniri.

Mai în trecută vreme la văleatul 1177 [1763] la sfârşitul lui Şabán, fiindcă s-au dat multe împărăteşti porunci împodobite cu împărătesc hatihumaiun şi după acestea iarăşi la sfârşitul lui Şevál, tot a aceluia văleat, fiindcă s-au dat asemenea porunci cuprinzătoare de cercetarea ce urmase de demult pentru hotarăle mătcii Dunării între nazấrul Silistrii şi între domnul Valahiei, şi această dată iarăşi fiindcă s-au dat şi altă împărătească poruncă pre lungă, // **9**^{r} cuprinzătoare, de a să păzi cu străşnicie nizámul ce s-au dat al aceştii pricíni, iată că să urmează scóposul acelui fermán.

De a să împărți boieriile Valahiei şi Moldaviei la cei mai aleşi între pământeni şi între greci, ce vor fi vrednici de a le chivernisi şi credincioşi, fiindcă aceasta să străgănează la voia şi alegerea domnilor, să dă voie şi să face havalé la domn ca, făcând alegere, la cei mai vrednici din boieri să dea boieriile carele sunt orânduite şi să metahirisească în slujba lor, după trebuință, atât pământeni, cât şi greci credincioşi şi vrednici.

Şi fiindcă să da împărăteşti porunci ca să se taie şi să se aducă din munții Valahiei şi ai Moldaviei multe feliuri de chipuri de cherestea, carea să orânduia pentru zidirile cetăților ce să aflã în partea Rumelii, şi după zapisele cele pecetluite ce le da biná-eminí, ca plata tăiatului şi căratului cherestelii, să se ia din mila haraciului țării, ce este asupra domnilor. Numita cherestea, când va fi trebuință a să cere tăiatul şi căratul chere // **9**^{v} stelii, să se plătească din haraciul Valahiei dăplin, fără lipsă, adecă fără de a nu să tăia un ban.

Şi vitele ciftícului Mangaliei, carele sunt supt stăpânirea ustáliei Mangaliei, fiindcă să aducea vara pentru păşune în Jăgălia, ce este pământ al Valahiei, şi fiindcă urma a să aduce iarna în satul ce să numeşte Tunzla, carele este în județul Mangaliei, de vreme ce numitele vite nu sta în vremea iernii la Tunzla şi nu era să facă cấşla în Valahia, şi ustálele făcea cấşla în Jăgălia şi nu să întorcea iarna numitele vite în Mangalia, ci metahirisea şi lua în slujbe mulți raiéle, ca să se oprească numitul ustá de a paşte mai sus-zisele vite numai vara în Jăgălia şi de a le aduce iarna în Mangalia şi de a face câşlále fără sinét şi de a metahirisi în slujbe pre raiéle, măcar că s-au dat pentru aceasta poruncă la Ozu-Valesî şi către cadíiul Mangaliei în luna lui Şevál[6] a văleatului [...][7], dară şi de acum înainte să opresc păşunile numitelor vite ca să nu să mai facă în Valahia, nici vara, nici iarna şi să diafendefsesc săracele raiéle de nedreptățile ustalelor. // **10**^{r} Milostivirea cea către ticăloşi şi mila cea către zălojârea

---

[6] În text: *Şevan,* probabil o confuzie între numele lunilor *Şaban* şi *Şeval*. Am preferat numele *Şeval,* după context.

[7] Indicația anului este incompletă. În text apare doar litera chirilică п, corespunzătoare numărului 80.

Dumnezeului tuturor, ce este una din însuşirile dreptei Împărăteştii Noastre firi, fiind împărţite cu bişug cătră toţi şi mai vârtos cătră raiélele Valahiei şi a Moldaviei, cele mai sus-zise şi tălmăcite pricíni, de vreme ce cuprind îndestularea numitelor ţări şi a fi totdeauna lăcuitorii Valahiei în linişte, păziţi de fieştece nedreptate, supt Împărăteasca Noastră mare umbră, Tu, cel ce eşti numit Domn, după ce vei deşchide şi vei citi Înalta Noastră Poruncă înaintea mitropolitului, episcópilor, arhimandriţilor, igumenilor şi a tuturor celorlalţi boieri şi boiernaşi, şi căpitani, şi zapcii, şi lăcuitorii raiéle ai Valahiei şi, după ce vei arăta şi vei tălmăci lor scóposul cel împodobit cu dreptate, vei păzi şi vei ţinea în mâinile Tale acest Hatişeríf şi, pentru ca să se urmeze cele ce să cuprind într-însul, să se pedepsească cei ce să vor purta împrotivă, oricine ar fi, vei năvăli la cáidul fieştecăriia pricíni, după mijlócul ce să arată şi să tălmăceşte într-acest Hatişeríf, // **10**^{v} şi poruncim ca să te sileşti să ne scrii şi să arăţi la Preamilostiva Înalta Noastră Poartă.

Şi măcar că, după cum s-au scris, poruncim ca să aibă Împărăteasca Noastră iertăciune atât boierii cât şi lăcuitorii Valahiei şi ai Moldaviei, pentru binile lor, cele trecute în vremea războiului şi ca să rămâie şi să se întărească la dânşii treptele cele dintâi şi boieriile ce avea înaintea războiului şi moşiile lor.

Dară de a să păzi în veci cele mai sus-zise şi de a să face îmbişugată şi îndestulată ţara, carea s-au prăpădit în vremea războiului, şi lăcuitorii de a fi în pace şi în linişte, de vreme ce sunt acestea împreună legate cu grija şi cu silinţa ce trebuie să puie boierii la îndreptarea moşiilor lor, întru carele să hotăraşte şi să cuprinde hrana vieţii şi curgerea chiverniselii lor, înrodindu-şi lor cele ce li să cuvine după vechiul obicei, şi încă puindu-şi toată puterea lor ca să arate supunerea, înduplecarea şi plecăciunea cea mare şi îndatorită la socoteala şi porunca Domnului lor ca să se mângâie şi să se diafendefseáscă cu chibzuire, odihnindu-se şi ocrotindu-se şi do // **11**^{r} bândindu-şi treptele lor cele vechi după vechiul obicei al ţării, le vei porunci să-şi tragă mâna şi să se păzească de cereri fără cale, ce de la o vreme încoace s-au obicinuit împrotiva vechiului obicei al ţării, şi încă de cereri şi pretendeluiri ce nu le va suferi ţara din pricína prăpădeniei din vremea răzmíriţii şi de cereri împrotiva acestor mulfiéturi şi hărăziri, iar câţi să vor purta nesupuindu-se şi păgubind ticăloasa raiá împrotiva Împărăteştii Mele socoteli şi voinţe şi, amestecându-se la pricíni ce nu li să cuvine, sau vor vrea să dea turburare la nizám şi buna orânduială ce s-au socotit cu pretendeluiri de lucruri ce sunt afară din hotarăle lor şi cu cereri netrebnice sau ar vrea ca să se împrotivească la bunele iconomii ce ar face Domnul pentru chivernisirea pricínilor ţării şi pentru odihna inimilor raiélii, şi vor cuteza să se poarte împrotiva voinţii Domnului, celui ce să alege de către Preaînalta Mea Împărăţie şi să orânduieşte lor Domn, de vreme ce domnii au plenipotenţie de a face pedeapsa ce să cuvine acestora, de aceea Tu să pui toată silinţa spre pedeapsa şi înţelep // **11**^{v} ciunea acestora, după chipul aceii depline puterii tale, şi pentru ca să pricinuieşti liniştea la săraca raiá şi să păzeşti nizámul ţării, s-au dat această Preaînaltă a Noastră Împărătească poruncă şi ţi s-au trimis ţie.

Deci atât boierii cât şi raiélele Valahiei, în câtă vreme nu să vor abate din calea cea dreaptă, spre a săvârşi cele ce sunt cuviincioase la supunere cu credinţă, cu dreptate, cu gând curat şi cu supunerea cea trebuincioasă la Împărăteştile Mele porunci, să ştie că în tot chipul să vor hărăzi lor Împărăteştile Mele mili şi vor vedea, supt umbra cea deasă şi mare a Mea, bunele răsplătiri în locul pagubelor şi pustiirilor ce au suferit în vremea războiului şi încă să mai ştie cum că fieştecare, uitând amărăciunea cea veche, să vor îmbrăca totdeauna şi nelipsit cu liniştea şi cu neturburarea.

Şi Tu şi cei ce-n urma Ta vor urma după mai sus-zisele porunci cu supunere la Preaînalta Mea Împărăţie şi cu mulţămire cătră Dumnezeu pentru milele Mele cele Împărăteşti ce aţi văzut, să ştiţi cu adevărat cum că până nu să va // **12**^{r} arăta vreo mare vină pentru care să urmeze a face trebuinţă de scoaterea şi mazilia voastră, nu veţi avea nici un feli de bănuială de mutare şi de schimbare, fiind întăriţi şi nemişcaţi în domnia Valahiei, stând de mijloc credinţa şi dreptatea voastră şi să fiţi încredinţaţi cum că mai sus-zisele pricíni vor fi pururea urmate şi cum că să va face silinţa totdeauna din partea Împărăţiii Mele şi a vezirilor şi a vechililor miei pentru liniştea, odihna, neturburarea şi deusebirile ce aveţi în vremea cea dreaptă a marelui nostru strămoş, celui ce lăcuieşte în rai, Sultan Mehmet Împărat, carele s-au învrednicit iertăciunii de la Dumnezeu şi cum să va face răsplătire la oricare să va îndrăzni a să purta împrotiva acestui dat nizám îndată ce să va auzi vreo pornire împrotivă sau la cei ce să sălăşluiesc în marginea Dunării, pre hotară sau şi într-alte părţi şi la mici şi la mari.

Deci ştiind acestea, pentru ca să-ţi pui toată puterea şi pentru ca să înştiinţezi la toţi lăcuitorii boieri, şi raiéle, scóposul şi cuprinderea Împărăteştilor Mele porunci şi pen // **12**^{v} tru ca să-i îndemnezi să fie pururea rugători către Dumnezeu pentru întărirea şi înălţarea a Înaltei Mele Împărăţii şi vieţi, s-au dat această Preaînaltă a Noastră Împărătească poruncă şi poruncim ca, îndată ce va sosi, făcând lucrare într-acestaş chip după cuprinderea sfintei mele porunci ce s-au dat, la care este următoare supunerea, să te depărtezi de împotrivirea cea către dânsa. Aşa să ştii, şi în sfântul acesta semn să dai credinţă!

Au scris la mijlócul cinstitului Şevál a văleat 1188 [1774], păzita mea cetate Constandanie.

[***Hatişeriful Sultanului Selim***, 1791][8]

Alcătuindu-se pacea între Preastrălucita Poartă Otomanicească şi între Chesariceasca Curte a Austriei, împărăţind Preaputernicul şi Preamilostivul împărat Sultan Selim al treilea, fiul Preaputernicului Împărat Sultan Mustafa al treilea şi orânduindu-se de al doilea Domn ţării, Măria Sa Mihail Constandin Suţul Voievod, încă aflându-se la Ordu Humai, lângă Preaslăvitul Vezir Isuf Paşa, s-au făcut despre partea obştii către Preaputernica Poartă arz, cerând // milostivire pentru multele patimi ce au suferit ţara din prícina războiului şi atât prin mijlocirea Măriii Sale, Domnului ţării, cât şi prin ajutoriul Preslăvitului Vezir, au năstăvit Domnul Dumnezeu cu gând bun, pre Preaputernicul şi Preamilostivul Împărat de au hărăzit Împărăţia Sa ţării acest Hatişăríf la leat 1791, care s-au tălmăcit din cuvânt în cuvânt de Dumnealui Ianache Văcărescu şi s-au şi cetit în Divan de însuşi Dumnealui, fiind Vel Vistieri.

Mugibìnge amèl olunà[9], adecă: După cum înlăuntru să cuprinde, aşa să se urmeze:

Locul turalii[10] împărăteşti

1^{r} Lauda domnilor din neamul Mesíei, alesule din cei mari din turma lui Iisus, Domnule al Ţării Rumâneşti, Mihaile Voievod, bune să-ţi fie săvârşíturile!

Îndată ce-ţ va sosi Înaltul acesta Împărătescul Mieu semn, în ştire să-ţi fie Ţie că vrajba şi războiul ce au fost între Înalta Mea Împărăţie şi între Împărăţia Nemţilor, fiindcă s-au schimbat întru pace şi prieteşug, milostivindu-mă şi miluind starea săracilor raiéle, carele cercase în vremea răzmíriţii supărări şi suferise strădănii, să dedese şi să hărăzise sfînta mea poruncă cea plină de milostivire, la míjlocul lunii lui Muharém a acestui văleat 1206 [1791], întru care să cuprindea ca //**1**^{v} să se diafendipsească săracele mele raiéle de nedreptăţi şi cum că s-au iertat până în doi ani, începându-se de la a treia zi a lunii lui Zilhigé a văleatului 1206 [1791], a plăti haráciul şi bairám-peşchéşi şi rechebié şi geaizé, acum dar în magzárul cel rumânesc şi turcesc ce au venit din partea mitropolitului ţării, episcópilor, igumenilor şi a ruhbánilor de la toate mănăstirile şi bisericile, şi a boierilor, a căpitanilor şi a tuturór zabíţilor Ţării Rumâneşti, fiindcă, arătându-şi ostenelele, sudorile şi relele întru care au căzut de vreo câţiva ani încoace şi cum că cei mai mulţi dintre dânşii, din pricina[11] venirilor asupră a războinicilor, s-au depărtat de la casele şi patria lor, cum şi prăpădenia ţării şi ticăloşia stării lor.

Şi către acestea şi cum că să poartă cu cea desăvârşit suppunere şi cu toată plecăciunea la Înalta Mea Împărăţie, cer şi să roagă de[12] a să face înnoirea a Preaînaltei porunci ce să hărăzise mai înainte, întru ca// **2**^{r} re să cuprinde orânduiala ţării şi multe feliuri de şurútri ce sunt întocmite asupra milii şi milostivirii Mele cele către dânşii. Cercetând condicile fermánurilor, cele ce sunt păzite întru Împărătescul Mieu Divan, fiindcă s-au găsit cum că la anul 1188 [1774] s-au fost dat doauo Preaînalte ale Mele Împărăteşti porunci, împodobite cu cel vrednic de închinăciune hatihumaiún, deosebite la amândoauo ţările, cum că raiélile Ţării Rumâneşti şi Ţării Moldovii, care sunt ca un chelér al Împărăţiei Mele, plătindu-şi haraciul pentru toate socotelile lor cele vechi, atât în naht, cât şi altele câte vor fi, să nu să facă nici un feli de împlinire.

Asemenea, când să va întâmpla pricinuiri între osmanlấi cu raiéle, Domnul Ţării Rumâneşti, cu dreptate cercetând pre pârâş cu pârâtul, cele dovedite dreptăţi să le împlinească, iar la întâmplătoare prícini între osmanlấi cu raiéle, diván-eféndis şi alţi turci carii să vor afla lângă Domnul Ţării Rumâ// **2**^{v} neşti, mijlocind şi stând spre a pleca pricinuitorii să curme prícina, cum şi acele prícini care, prin mijlocirea osmanlâilor şi cu cuvântul mijlocitorilor, nu să săvârşăsc, fiind lucru cunoscut că sunt ale acestor feli de pârâşi, care socoteala lor razimă spre a păgubi şi spre a întrista pre săracile raiele cu mincinoase jălbi, ale cărora jălbi, când nu li să vor lesni hotărârea, atunci ca să nu să păgubească săracile raiéle cu acest feli de davále mincinoase şi împrotivitoare la şări-şăríf, să se caute cu dreptate şi să se taie înaintea cadíului de la Giurgiuv.

---

[8] Foaia de titlu.

[9] Text în limba turcă osmanlâie.

[10] În text: *tungralii*.

[11] Cuvânt şters parţial, lectură refăcută.

[12] Tipărire defectuoasă, lectură refăcută.

Şi cadíii de la Giurgiuv, acest feli de judecăţi, când li să vor orândui, să le descurce şi să le hotărască prin desăvârşită dreptate, silindu-se în tot chipul de a-ş găsi dreptatea locul ei, şi să se ferească, să se teamă foarte de a nu să amăgi spre a nu să întâmpla cea mai mică împrotivire la lămurirea judecăţii şi a să supăra săracele raiéle.

Aşijderea, raiélile Ţării Rumâneşti să nu să bântuiască cu supărare de ihzár în altă parte, // **3**^{r} aşijderea şi la jălbile care caută la averea neamului şi la altă epitropie, mărturia cutăria raiéle asupra cutăruia osmanlâu este priimită. Iar, afară dintr-aceste doauo davále, care caută la averea neamului şi la epitropie, la alte prícini ce razimă asupra dreptăţii, de va mărturisi cutare raiá asupra cutăruia osmanlâu, nu este priimită fiindcă s-au dat fetfá i şăríf ca după această fetfá să se urmeze.

Aşijderea, câţi din ascherlíi şi alţii vor face răotăţi în pământul Ţării Rumâneşti, trimiţându-se la serháturi, să se pedepsească cu míjlocul zabíţilor, iar pentru unii din serhatlâi şi din lăcuitorii Cazálilor Dunării, carii întră fără de voie în Ţara Rumânească, împrotiva celui mai de nainte dat nizám, şi gâlcevindu-se între dânşii şi omorându-se unul pre altul, fac cerere de la midiét, adecă pentru preţul sângelui, meşteşugind pâri mincinoase, cer lucruri şi naht, păgubesc şi supără pre raiélele Ţării Rumâneşti şi, măcar că s-au fost dat împărăteşti porunci după //**3**^{v} cel mai din nainte nizám ca să surpe câşlálile şi odăile ce era făcute înlăuntru, în Ţara Rumânească, şi ca să se depărteze şi să se izgonească câţi serserii netrebnici şi răi să învârtejăsc, dar de vreme că este aproape de socotinţă cum că acest feli de răi totdeauna pot a avea în gând de a întra în Ţara Rumânească, de acum înainte dar să nu mai poată întra în ţară alt nimeni de la serháturi, fără de numai acei ce sunt orânduiţi şi supt număr, carii, luând tescheréle de voie de la zabíţii lor, pre aceia să-i arate Domnului Ţării Rumâneşti sau vechilului său, ca să ia de la Domn sau de la vechilul său altă teschereá şi cu aceea să poată merge la judeţe unde să nu poată ţinea conace sau să-ş facă casă, nici să facă arături, nici să cosească, nici să supere pre raiéle şi nici să dea selémuri.

Care acestea toate sunt scrise la cele mai din nainte pentru nizám date Împărăteştile Mele porunci ca să se urmeze întocma şi neclintite.

Aşijderea că nici într-un chip voinţă nu // **4**^{r} este de a păgubi pre săracele raiéle, vezirii, zabíţii, judecătorii, cu trimiterea mumbaşírilor în Ţara Rumânească pentru acest feli de mincinoase davále.

Aşijderea pământul şi moşiile ce să numesc cu nume raiá, care dintru început, fiind mănăstireşti sau şi ale altora, s-au luat de la dânşii fără de dreptate, prin cercetare cu amăruntul, când să va dovedi că cu nedreptate s-au luat întru stăpânire, să se întoarcă la stăpânii lor, după dreptate.

Aşijderea, pentru ca să fie cu lesnire scoborârea rodurilor din pământul lor la altă parte sau dintr-altă parte în pământul lor, de va face trebuinţă să-ş deşchiză schela lor cea veche, ce să numeşte Oraşul de Floci, însă cu míjloc să nu să pricinuiască cu alte mijloace pagubă Preaînaltei Împărăţiei Mele, la deşchiderea ei să aibă voie rumânii. Aşijderea să nu să dea voie la neguţători să ţie moşii şi ceflícuri sau să pască dobitoacele lor înlăuntrul pământului Ţării Rumâneşti. // **4**^{v} aşijderea, preaînălţaţii veziri şi slăviţii mirimiráni, când merg şi vin la mansúpurile lor, fiind poprit de a nu să schimba din drumul cel drept ca să între în pământul Ţării Rumâneşti, să ia de la raiéle émuri şi lucruri de mâncare sau cai de olác fără plată şi să supere pre săraci cu alte cereri vezirii şi mirimiránii, cum şi etpáiurile lor, să nu să abată din însuş drumul cel drept ca să nu păgubească pre săraci cu întrarea lor în ţară.

Asemenea, fiindcă să cuprinde în cele mai din nainte date Împărăteştile Mele porunci, şi pentru olácurile care merg şi vin cu trebuincioase trebi la unele părţi ca să nu să abată din dreptul lor drum spre a trece prin Ţara Rumânească, nici să ceară cai mai mulţi decât aceia care le scriu în fermánurile de menzíl ce au la mâna lor, cum şi cei cu trebi la mai sus-zisa ţară să nu supere pre săraci cu cerere de cai mai mulţi decât să cuprinde în poruncile ce au la mâna lor.

Aşa şi de acum înainte negreşit să se urmeze nóima a mai sus-ziselor porunci şi// **5**^{r} să nu să zmintească măcar cu cât un minut de ceas paza acestor zise şărturi. Dar când să va îndrăzni cinevaşi împrotiva Preaînaltei Mele porunci, să se facă pornire şi sârguială cu tot feliul de silinţă la pedeapsa aceluia fără zăbavă.

Aşijderea săracele raiéle să nu să supere de zabíți şi hărăcéri ai mărginii Dunării cu cerere de spéngi au de haraci sau cu alte pricinuiri, trecînd la casabále, la sate şi la târgurile după marginea Dunării pentru ale lor trebi şi câştiguri, şi fiindcă multe feliuri de Preaînaltele Mele porunci împărăteşti s-au dat mai din nainte, pentru oamenii şi colgíii mai sus-zişilor zabíți şi hărăcéri, ca să nu să învârtejască înlăuntru, în Țara Rumânească, cu pricinuiri că cercetează raiéle streine şi acum după acelea să se poruncească la câți să cuvine, cum şi la aceia să se facă înfricoşare.

Aşijderea şi pentru îmbrăcămintea şi hainele raiélelor şi ale lăcuitorilor țării, după mulfiétul pământului, cu slobozenie de ni // **5**^{v} menea să nu să supere. Asemenea câți din raiélele Țării Rumâneşti vor priimi legea turcească, să nu poată cere parte de clironomíe pentru că aceasta este din prícinile ce să cuvin la şărí-şăríf, fiindcă s-au cerut pentru aceasta fetfá, adecă cutare creştin, după ce va priimi legea turcească şi va muri, tatăl lui cutare creştin, fiului său clironóm nu să face, cum şi un bărbat creştin cutare, al cutăria creştine, după ce să va turci muierea lui şi va muri ea, bărbatul ei clironóm nu să face, cum şi un fecior al cutăruia creştin, după ce va priimi tatăl său legea turcească, feciorul lui, fiind creştin, clironóm tătâne-său nu să face. Asemenea şi cutare turc pe cutare robul lui creştin, după ce-l va slobozi fără de a nu să turci, şi va muri mai sus-zisul turc, nu să face clironóm robul său. Întracestaş chip dar, fiindcă s-au dat mai sus-zisele patru fetfále, să se urmeze nóima lor.

Aşijderea pentru cunoscută suma oilor ce să cumpără cu míjlocul casabáşilor prin // **6**^{r} saigíi şi oamenii lor cu poruncă, fiindcă s-au arătat mai din nainte că din cumpărătoarea oilor să pricinuiesc nedreptăți şi supărări la raiéle, măcar că, milostivindu-ne asupra lor, am iertat cumpărătoarea oilor, ceea ce să urma cu mai sus-numitul míjloc, dar, fiind trebuință (atât pentru taínurile ce să dau de la miríe, cât şi pentru hrana celor ce lăcuiesc în împărăteasca mea cetate a Țarigrádului) de a să lua oi din toate memlechéturile împărăteşti, raiélele Țării Rumâneşti, oile lor, carele au de vânzare, să nu le ascunză, ci cu prețul curgători să le vânză la neguțători şi la gelépii carii au a le aduce în Țárigrad, însă nu într-altă parte, şi cu ocrotirea şi silința Domnului Țării Rumâneşti, să nu să facă cel mai mic cusur spre a să trimite mulțime de oi.

Aşijderea pământul Țării Rumâneşti, fiindcă este ca un chelér al Împărăției Mele şi fiindcă aducerea a câte zaherele trebuiesc în Țárigrad, razimă în pornirea din zaherélele Țării Rumâneşti şi ale Moldovii în loc de mucaiseá care din milostivire s-au// **6**^{v} râdicat mai din nainte. Raiélele Țării Rumâneşti, sămănând şi secerând, câte rodiri vor face, acele roduri şi zaheréle ale lor neîncetat să le scoboare la schele şi să le vânză la reízii corăbiilor de la capán, cu prețul curgători, iar să nu dea întraltă parte şi, cu prícină că s-au iertat mucaiseáoa, să se lase de a sămăna şi a secera, cum şi, cu gând de a face matrapazlấc zaherélelor ce le au în mână, să nu le strângă şi să nu le ascunză ca cu acest míjloc mai sus-zis să se folosească, şi lăcuitorii Țarigrádului de hrana lor să fie lipsiți. Pentru aceea dar atât Domnul Țării Rumâneşti, cât şi boierii în toată vremea să se silească.

Aşijderea, în toată curgerea războiului, orice feli de greşală şi vinovăție s-ar fi arătat, făcută din nevoie atât de către boieri cât şi de raiélele Țării Rumâneşti şi ai Moldovii, s-au iertat cu desăvârşită nepomenire, şi pentru cele de atunci greşăli ale lor nu numai să nu să supere, ci nici prin mintea lor să nu treacă la a// **7**^{r} celea răsplătiri.

Aşijderea şi de acum înainte, de nu să vor abate din datoria suppunerii şi a plecăciunii şi din urmarea celor cuviincioase a celor ce plătesc haraciul, afară din daruri, milă şi milostiviri, atâta nu vor vedea.

Aşijderea, după cuprinderea împărăteştilor porunci care s-au dat la anul 1173 [1759] pentru alegerea şi hotărârea gâlcevii care cursese între nazấrul Silistrii şi între domnii Țării Rumâneşti pentru Anatúna, acel preaînalt fermán care mai pre urmă s-au dat pentru aceasta, să se facă silință ca să se urmeze.

Aşijderea şi boieriile țării, care sunt ale amândurora țărilor, ale Țării Rumâneşti şi ale Moldovii, să se dea la cei credincioşi şi aleşi dintre pământeni şi din greci care pot să le otcârmuiască, fiind afierosite şi legate la voința domnilor Țării Rumâneşti şi a Moldovii, alegându-se la boieriile cele ce să cuvin boierilor acestor doauo țări, câți sunt vrednici dintre boieri, atât dintre pământeni, cât şi din grecii cei //**7**^{v} cu credință şi iuschiuzár, după trebuințe să se orânduiască la boieri, fiind afierosítă şi legată aceasta la mâna domnilor.

Aşijderea, şi pentru binalile cetăților, care sunt în părțile Rumelii, câte feli de cherestele trebuiesc, după cum şi mai naite, să se taie şi să se care din munții Țării Rumâneşti şi ai Moldovii şi după adeverințele cele întărite cu pecete care dau bina-emínii pentru cea cuviincioasă plată de tăiat şi cărat din Malul, care este asupra Ţării Rumâneşti şi a Moldovii, pre deplin să se plătească şi nici un ban să nu să scază.

Aşijderea şi dobitoacele ceflícului care să stăpâneşte de ustálele ai Mangaliei, de aici înainte, atât vara cât şi iarna să se poprească să nu să mai pască în pământul Ţării Rumâneşti ca săracele raiéle de acea pagubă să se mântuiască. Acestea toate, câte mai sus să arată, să cuprind în numitele doauo Împărăteştile Mele porunci împodobite cu cel vrednic de închinăciune al Mieu hatihumaiún, ci fiindcă raiélele acestor doauo ţări până acum// **8^r** n-au făcut nici un cusúr la urmarea căzutei lor datorii, acei cu plecată suppunere, asemenea şi de acum înainte cu hotărâre să nu să abată până la un păr credinţa şi cea după datorie a lor suppunere, purtându-se cu desăvâşită ascultare şi smerenie la Domnul lor, silindu-se cu luare-aminte la urmarea împărăteştilor mele trebuincioase slujbe şi să se înfricoşeze foarte de cel mai mic cusúr.

Deci, după Împărăteasca Mea milostivire, ce în faptă este către dânşii, acum mai adăogând aceste mai jos şárturi la şárturile ocrotirii lor, le arătăm într-acestaş chip:

De acum înainte să nu să ceară mai mult haraci decât şase sute noauosprezece pungi lei din Ţara Rumânească şi o sută treizeci şi cinci pungi şi patru sute patruzeci şi patru şi jumătate lei din Ţara Moldovii, şi numitul haraciul acestor doauo ţări, la fieşcare sfârşit al anului, să se dea la Preaînalt Pragul Împărăţiei Mele, iar în orânduieli să nu să dea.

// **8^v** Şi să nu să ceară cu nume de bairám-peşchéş mai mult decât noauozeci mii de lei în naht, şi în lucruri, şi cu nume de rechebiéi, mai mult decât patruzeci de mii de lei din Ţara Rumânească, cum şi din Moldova, cu nume de bairám-peşchéş în naht, şi în lucruri noauozeci mii de lei şi, cu nume de rechebiéi, decât doauozeci şi cinci mii de lei.

De la domni să nu să ia bani de mucarél, domnii mazâli să nu să facă până nu să va arăta vreo vină a lor adevărată. De la orânduiţii noi domni să nu să ceară măcar o pará mai mult, geaizéle şi avaéturi, decât cele din vechime, care acelea să nu să ia de la raiéle, ci să se dea din banii carii să cuvin numai şi numai ai domnilor, adecă din ocne, din mucazále, din vamă şi din asemene ca acestea rosumáturi, care acestea câştiguri să cuvin la domni.

Din partea păşilor, cadíilor şi altor zabíţi, carii să află împrejurul acestor doauo ţări, să nu pretenderisească pentru sineş, nici să ceară avaéturi din care curg pagubă // **9^r** la raiéle, şi de Preaînalta Mea Împărăţie să nu să dea voie ca să trimiţă din partea lor mumbaşíri numai ca să ia bani şi daruri.

Când să întâmplă mazâlíi şi orânduieli de mansúpuri la Preaînalta Mea Împărăţie, să nu să ia de la domni nici un feli de geaizéle şi de havaét. De către Preaînalta Mea Împărăţie să se ia bucate şi alte zaheréle din amândoauo mai sus-zisele ţări, numai cu cumpănire de a nu să pricinui lipsă la lăcuitorii lor. Şi când să cumpără din partea miríii, preţul lor să se plătească în naht, fără de a nu să încărca raiélele cu căratul, iar de să va număra de neguţători, preţul lor să se plătească după cum curge preţul în ţară şi, fiindcă mai nainte s-au arătat cum că, la cumpărătoarea oilor ce să face prin míjlocul saigíilor şi a oamenilor casabáşi, să pricinuieşte nedreptăţi la raiéle, acea cumpărătoare a oilor, cu acest feli de míjloc, măcar că s-au iertat, dar fiind trebuinţă pentru taináturile miríei şi pentru a lăcuitorilor Ţarigrádului, să se ia oi din me// **9^v** mlechéturile împărăteşti, cum şi raiélele acestor doauo ţări să-ş vânză oile lor la neguţătorii gelépi după curgătoriul preţ şi, prin purtarea de grijă a Domnilor, să nu să facă cusur la pornire de mulţime de oi la Ţárigrad.

Care acestea fiindcă să cuprind într-acele mai sus-numite doauo Înalte Împărăteşti porunci, asemene şi de acum înainte să se urmeze nóimele lor şi să se facă silinţă, când va fi trebuinţă de a să lua dintr-aceste doauo ţări cherestea şi alte trebuincioase pentru binále, suma lor mai întâi să se arate la domni şi, după găsitul míjloc, să se care la hotarăle acestor doauo ţări, iar tăiatul şi căratul cu míjlocul acela care să poată da mâna la raiéle să se plătească de cei orânduiţi la această treabă şi să nu să silească mai sus-zisele raiéle de a le duce într-altă parte, fără de numai la hotarăle lor.

Când să vor cere lucrători şi cară de la lăcuitorii acestor doauo zise ţări, să nu li să zăbovească sau să li să taie măcar un ban din obicinuita lor plată. //

10^r Să nu să dea voie la nimeni din mărginaşi (sau diiamacri) şi alţii ca să între într-aceste doauo ţări cu gând a păgubi pe raiele şi să se învârtejască, fără de numai neguţătorilor celor cu fermánuri împărăteşti.

Să nu să dea voie ca să are şi să lucreze pământul care să cuvine lăcuitorilor acestor doauo ţări, nici să puie înlăuntru dobitoace spre păşune, iar care vor cuteza să urmeze împrotiva acestui nizám cu străşnicie să se pedepsească.

De vor fi stăpânit moşiile pământenilor, după pace să se întoarcă la raiélele care sunt stăpânii lor.

Nefiind treabă din cele foarte trebuincioase, să nu să trimiţă mumbaşíri la aceste doauo ţări de Preaînalta Mea Împărăţie, iar când să vor trimite mumbaşíri, osteneala lor să nu o ceară de la raiéle, nici să zăbovească cu şăderea lor, meşteşugind pricinuiri.

Aceste mai sus-zise şárturi este Împărăteasca Mea voinţă cea plină de milostivire ca, dimpreună cu celelalte ce mai nainte s-au dat pentru nizám, să se păzească. //

10^v Şi această poruncă să o păzeşti în mâinile tale ca să se urmeze de acum înainte toate şárturile ce într-însul să cuprind şi, când va face trebuinţă, să cercetezi cáidul lui şi nóima fieştecăria madeá ca să le pui în faptă după míjlocul ce arată mai sus şi să urmezi după dânsul, iar pre cel împrotivitori, oricare va fi, să-l arăţi şi să-i scrii la Preaînalta Mea Poartă ca să se pedepsească.

Din boierii acestor doauă ţări, la câţi slujăsc cu credinţă Preaînaltei Mele Împărăţii şi arată suppunere şi plecăciune la Domnul lor, câte stări s-au învrednicit înaintea războiului ce îl aveam şi pământurile lor, ce să numesc moşii, să li să dea fiindcă s-au făcut şi mai nainte Împărăteasca Mea poruncă.

Să aibi purtare de grijă ca aceste mai sus-zise madéle să se păzească în veci, întărite şi cu şart până la un fir de păr.

Să nu să lenevească boierii de a să suppune cu desăvârşită ascultare şi datornică plecăciune la porunca şi socotinţa Domnului lor.

Să te sârguieşti la întemeierea pământului // **11^r** Ţării Rumâneşti din care curge hrana lor şi, ca să se învrednicească ei folosurilor acelora care li să cuvine lor, după obiceiul cel vechi al pământului şi al stării lor celor vechi, şi ca să petreacă în linişte şi răpaos cu ocrotire şi apărare şi cu orânduială la slujbe şi cu pronómiile lor, care acestea toate sunt prícini ale întregimei pământului.

Să dai poruncă ca să se înfricoşeze şi să tragă mâna de cereri netrebnice, care s-au obicinuit de la o vreme încoace împrotiva obiceiului celui vechi al pământului, de a cere şi de a face teclífuri fără de cuvânt, care nu le pot suferi raiélele aceştii ţări din prícina patimilor care au cercat în vremea răzmíriţii.

Şi câţi dintru dânşii nu vor veni întru suppunere şi cunoştinţă, ci împrotiva voinţei, păgubesc şi întristează pre săracii raiéle şi să amestecă în trebi care nu să cuvin lor şi cu cereri fără de orânduială şi cu teclífuri fără de cale, ies din orânduiala lor şi să îndrăznesc la lucruri ce pricinuiesc turburare la cerutul de la tine nizám// **11^v** şi zăticnesc urmarea acelor de laudă cunoştinţe, de care să apucă Domnul lor, de a pune în bună orânduială omurul pământului şi a odihni inimile săracilor.

Câţi dintr-aceia urmează împrotiva poruncii Domnului lor, care este ales din partea Preaînaltei Mele Împărăţii, şi care este orânduit la urmarea acelor după trebuinţă cuviincioase straşnice pedepsele lor, fiindcă Domnii lor sunt cu desăvârşită putere şi volnicie.

Şi Tu, Domnule, să te sârguieşti cu toată silinţa şi priveghierea după mai sus-zisul míjloc la pedepsele acestora şi să socoteşti mijloácele liniştii reielelor şi ale pazii nizámului ţării.

Şi, făcând taxíl de la toate ale Mele raiéle, de la fieşcare cea cuviincioasă plată a haráciului, cu dreptate să grijăşti ca să nu să însărcineze celelalte raiéle care dau însuşi a lor dájde şi cu partea celoralalţi ce cu mijlociri să scot.

Şi să aibi purtare de grijă a urma dreptatea, păzindu-te totdeauna de acest feli // **12^r** de ocrotiri pentru carele, cum că să hărăzise sfântă poruncă cu prelungire şi cu desluşire şi plină de milostivire iarăşi în vremea Domniei Tale întru buna împărăţie a celui ce au împărăţit mai înainte Preaslăvitului unchiul mieu, Preafericitului Împărat Sultan Hamit Han (fie asupra sa milă şi fericire de la Dumnezeu!) pre la sfârşitul lunii lui Rebiúl-evel[13] a văleatului 1198 [1783], cuprinzători de a fi cu băgare de seamă totdeauna spre săvârşirea acestor prícini carele, şi de vreme ce sunt cuprinzătoare de bună starea şi maamuriétul ai mai sus-zisei ţări, şi fiindcă de a fi diafendipsiţi lăcuitorii ei de tot feliul de nedreptăţi şi de a să face milostivire asupra neputincioşilor şi nemernicilor şi de a să milui zăloágele şi amanéturile Preaînaltului Dumnezeu, una din darurile şi bunătăţile cele fireşti ale Împărăteştii Mele drepte firi, de vreme ce s-au răvărsat fără scumpete către toţi nóima preaînaltei porunci ceii pentru orânduiala ţării, // **12^v** după cum s-au arătat mai sus, care să hărăzise mai înainte şi care, lucrându-se şi acum în vremea dreptăţii Mele ceii Împărăteşti, să se facă silinţă pentru bunăstarea raiélelor.

---

[13] Corect: Rebiul- evvel.

Şi mai vârtos acum când este a să săvârşi şi sfânta cuprindere a ceiilalte Înaltei Mele porunci ce s-au dat şi s-au hărăzit, întru care să cuprinde scuteala şi asidosía cea de doi ani, care este alcătuită asupra milii şi milostivirii Mele ceii Împărăteşti, ce este asupra raélii şi asupra lăcuitorilor Valahiei, de a să face băgare de seamă la aflarea mijloácelor, a stării ceii bune a ţării şi, după împlinirea a mai sus-zisului soroc, harácіul şi bairám-peşchéş şi rechebiéi ce au să plătească raiélele, cum şi prícina a platii a geaizélilor celor vechi şi avaéturilor domnilor, alcătuindu-se cu şurúturile şi orânduiala, ce mai sus arată, pentru ca să se facă silinţă la diaféndipsis al săracilor, fiindcă este voinţa Mea, s-au dat această preaînaltă poruncă şi ţi s-au trimis Ţie.

Tu, acum mai Sus-nu// **13**^{r} mitul Domn, după ce vei deşchide şi vei ceti această sfântă a mea poruncă întru auzul mitropolitului, episcópilor, arhimandriţilor, igumenilor şi tuturor boierilor şi căpitanilor, şi lăcuitorilor, şi raiélelor mele şi, după ce vei publici şi vei propovedui cuprinderea ei, întru care să zugrăveşte dreptatea, să le arăţi că lăcuitorii şi raiélele Împărăţiei Mele, în câtă vreme nu să vor abate din calea cea dreaptă de a săvârşi cele cuviinciose ale suppunerii şi a raialâcului, cu credinţă, cu dreptate şi cu inimă curată şi de a împlini cele ce sunt trebuincioase la plecăciune şi la suppunere, cum că să vor cheltui şi să vor răvărsa cu tot feliul de míjloc, Împărăteştile Mele mili către raiéle şi către săraci şi către cei neputincioşi şi acum, în vremea dreptăţii Împărăţiei Mele, şi cum că totdeauna şi fără de încetare au să dobândească odihnă şi răpaos, şi atât Tu, cât şi moştenitorii Tăi, în câtă vreme te vei purta cu suppunere la Înalta Mea Împărăţie şi cu mulţămită la// **13**^{v} Împărăteştile Mele mili, şi vei săvârşi poruncile ce ţi s-au arătat mai sus şi, până nu să va arăta vreo greşală a ta de faţă, care să pricinuiască netăgăduită mazilíe şi schimbarea ta, cum că nu vei avea grijă de mazilíe şi de cădere şi, încât vei sta întru credinţă şi întru dreptate cum că vei rămânea cu statornicie în domnia Ţării Rumâneşti şi cum că să vor lucra toate cele mai sus-zise de-a pururea şi cum că să va face silinţă şi băgare de seamă, atât din partea Împărăţiei Mele, cât şi din partea preaînălţaţilor veziri şi slăviţilor miei epitrópi asupra privaléghiilor şi odihnelor ce v-aţi învrednicit în vremea dreptăţii Preaslăvitului Mieu strămoşi, celui sălăşluit în rai, Sultan Meemét Han (fie asupra sa dumnezeiască milă şi fericire!), şi cum că este adevărat şi hotărât ca să se pedepsească îndată cine să va da în ştire, toţi acei ce să vor îndrăzni să se mişce împrotiva nizámului, veri mici, veri mari, atât din lăcuitorii marginii Dunării şi ai serháturilor şi celelalte locuri, ară// **14**^{r} tându-le acestea la toţi boierii, şi lăcuitorii şi raiélele Valahiei, pentru ca să-ţ cheltuieşti toată puterea spre a le porunci şi a-i face chemaţi de a să da cu totul spre doale şi orări şi bune cuvântări pentru starea vieţii, îndestulării şi strălucirii Împărăţiei Mele şi, pentru ca să te depărtezi şi să te înfricoşăzi de cele împrotivă, s-au dat această Preaînaltă a Mea poruncă şi poruncesc ca, după ce va sosi, să te porţi după cuprinderea cea vrednică de suppunere a Sfintei Mele porunci ce să arată mai sus, ferindu-te desăvârşit de a suferi şi a priimi cele împrotivă. Aşa să ştii, şi la sfântul acesta semn să dai credinţă.

Au dat la începutul lunii lui Sefér a văleatului 1206 [1791] întru păzita mea cetate Constantánie.

Glosar

afierosít adj, „dependent”, 7^r Hat.2.
ahtinamé s. f. „tratat cu o altă ţară”, 3^v Hat.1.
amanét s. n. „gaj, zălog”, 12^r Hat.2.
anaforá s. f. „raport scris adresat Domnului (de către un mare dregător)”, 1^v Hat.1.
arvunitór, ***-oáre*** adj. (despre bani) „care constituie arvună”, 5^r Hat.2.
arz s. n. „plângere, jalbă”, [foaia de titlu]^r Hat.2.
ascherlíu s. m. „soldat turc”, 4^v Hat.1, 3^r Hat.2.
asidosíe s. f. „scutire de impozite”, 12^v Hat.2
avaét s. n. „taxă pentru o slujbă oarecare; dare specială, constituind un venit special al domnilor sau al boierilor; gener. impozit”, 2^v Hat.1, 8^v Hat.2.
bairám s. n. Compus *bairám-peşchéş* = dar pe care îl trimeteau domnii români cu ocazia sărbătorilor religioase musulmane, mai ales a bairamului, 1^v, 8^v, 12^v, Hat.2.
berát s. n. „diplomă, hrisov emis de sultan, oferind un privilegiu oarecare sau o învestitură la instalarea la domnie; firman”, 3^r Hat.1.

biná s. f. „clădire (în construcție)”, 7^{v}, 9^{v} Hat.2.

biná-emíni s. m. „intendent, inspector de clădiri”, 9^{r} Hat.1, 7^{v} Hat.2.

cadíu s. m. „judecător la turci”, 4^{r,} 9^{v} Hat.1, 2^{v}, 8^{v} Hat.2.

cáid s. n. „registru oficial, condica unei arhive, dosar”, 7^{r}, 10^{r} Hat.1, 10^{v} Hat.2.

capán s. n. „depozit de alimente pentru armata turcă”, 6^{v} Hat.2; var. *cabán* 8^{r} Hat.1.

casabá s. f „orășel”, 5^{r} Hat.2.

casabáș s. m. = casap-bașa „starostele măcelarilor”, 7^{v} Hat.1, 5^{v} H 2; (adj.) 9^{r} Hat.2.

câșlá s. f. = cấșlă „stână, așezare de păstori unde se mulg oile sau vacile, în special așezare de iarnă turcească sau tătărască”, 4^{v}, 9^{v} Hat.1, 3^{v} Hat.2.

ceflíc s. n. = ciftlic „moșie mică sau fermă”, 4^{r}, 7^{v} Hat.2; var. *ciftíc* 9^{v} Hat.1, *ciftlấc* 5^{v} Hat.1.

chelér s. n. „cămară de aprovizionare a Imperiului Otoman”, 2^{r} Hat.1, 6^{r}, 7^{v} Hat.2.

cheresteá s. f. „lemnărie”, 9^{r} Hat.1, 7^{v}, 9^{v} Hat.2.

chiatấb s. m. = chiatip, chiatâp „secretar, scriitor”, 3^{v} Hat.1.

chiverniseálă s. f. „avere, agoniseală”, 10^{v} Hat.1.

chivernisí vb. IV. „ a administra”, 9^{r} Hat.1.

chivernisíre s. f. „administrare”, 11^{r} Hat.1.

clironóm s. m. „moștenitor”, 5^{v} Hat.2.

clironomíe s. f. „moștenire”, 4^{r} Hat.1, 5^{v} Hat.2.

clironomisí vb. IV „a moșteni”, 7^{r} Hat.1.

colgíu s. m. „strângător de biruri”, 6^{v} Hat.1, 5^{r} Hat.2.

conác s. f. „casă, reședință; loc de popas”, 3^{v} Hat.2.

curgătóri adj. (despre prețuri) „la zi, curent”, 6^{r}, 6^{v}, 9^{v} Hat.2.

cusúr s. n. „neajuns, piedică”, 8^{r} Hat.2. Expr. *A (nu) face cusur* = a (nu) împiedica, a (nu) provoca necazuri”, 6^{r}, 7^{v} Hat.1, 6^{r}, 8^{r}, 9^{v} Hat.2.

cutáre adj., nehot. „oarecare”, 7^{r} Hat.1, 3^{r}, 5^{v}, 7^{r} Hat.2; gen. -dat. *cutăruia,* 7^{r} Hat.1, 3^{r}, 5^{v}, 7^{r} Hat.2.

dájde s. f. „impozit; bir”, 11^{v} Hat.2.

davá s. f. „reclamație, plângere; acuzație; conflict, proces”, 2^{v}, 3^{r}, 4^{r} Hat.2.

diafendefsí vb. IV „ a apăra, a ocroti, a proteja”, 9^{v}, 10^{v} Hat.1; var. *diafendipsi* 1^{v}, 12^{r} Hat.2.

diaféndefsis subst. „ ocrotire, apărare”, 2^{r} Hat.1; var. *diaféndipsis* 12^{v} Hat.2.

diétă s. f. = diată, „prevedere testamentară”, 4^{v} Hat.1.

diván s. n. „consiliu cu atribuții politice, juridice și administrative, constituit din marii boieri”, 3^{v} Hat.1, 2^{r} Hat.2.

diván-chiatấb s. m. = divan cheatip „secretar al Divanului, aflat în subordinea lui divan-efendi, care citea reclamațiile în fața divanului”, 3^{v} Hat.1.

diván-eféndis s. m. = divan-efendi „secretar turc al Divanului domnesc”, 2^{r} Hat.2.

doá s. f. = dova „rugăciune, urare”, 14^{r} Hat.2.

dumiá s. f. = dumea „dare specială către Imperiul Otoman”, 2^{v} Hat.1.

émuri s. n. = iemuri „mantale; stofe de manta”, 4^{v} Hat.2.

etpái s. f. = ecpaia „suită, ascortă a unui mare demnitar”, 4^{v} Hat.2.

fermán s. n. „ordin verbal sau scris emis de sultan; decret al Porții în numele sultanului”, 2^{r}, 6^{r}, 7^{r}, 9^{r} Hat.1, 2^{r}, 4^{v}, 7^{r}, 10^{r} Hat.2.

fetfá s. f. „sentință judiciară religioasă hotărâtă de muftiu”, 4^{r}, 7^{r}, Hat.1, 3^{r}, 5^{v} Hat.2.

geaizé s. f. „dar în bani oferit de domnitorii români sultanului și marelui vizir”, 2^{v} Hat.1, 1^{v} Hat.2; geaizele 8^{v} Hat.2, geaizelilor 12^{v} Hat.2.

gelép s. n. „negustor turc care cumpăra oi din țările române”, 7^{v} Hat.1, 6^{r} Hat.2; (adj.) 9^{v} Hat.2.

haráci s. n. „tribut plătit Porții de către țările române”, 3^{v}, 6^{v}, 9^{r} Hat.1, 1^{v}, 2^{r,} 7^{r}, 8^{r}, 11^{v}, 12^{v} Hat.2.

hatihumaiún s. n. „act emanat direct de la sultan”, 3^{r}, 8^{v} Hat.1, 2^{r}, 7^{v} Hat.2.

hatișeríf s. n. „decret, ordin emis de cancelaria Porții Otomane către demnitarii imperiului, purtând pecetea sultanului”, 1^{r}, 3^{r}, 6^{v}, 7^{r}, 10^{r} Hat.1.

havalé s. f. „povară, greutate; îndatorire către Poartă; angara”, 9^{r} Hat.1.

hazné s. f. „vistierie”, 3^{r} Hat.1.

hărăcér s. m. = haracciu „persoană care percepea haraciul”, 6^{v} Hat.1, 5^{r} Hat.2.

i „şi”, 3^{r} Hat.2.

ihzár s. n. „mandat de aducere în faţa justiţiei”, 4^{r} Hat.1, 2^{v} Hat.2.

iuschiuzár s. n. = ischiuzar „pricepere, dibăcie”, 7^{v} Hat.2.

izbrăní vb. IV „a lichida, a termina”*,* 4^{r} Hat.1.

învârtejí vb. IV „a provoca tulburări, dezordine”, 4^{v} Hat.1, 3^{v}, 5^{r} Hat.2.

madeá s. f. „ problemă, afacere; pricină”, 10^{v} Hat.2.

mahzár s. n. „memoriu, petiţie colectivă adresată sultanului sau marelui vizir”, 1^{v}, 6^{v} Hat.1; var. *magzar* 1^{v} Hat.2.

mansúp s. n. „funcţie înltă, demnitate”, 5^{v} Hat.1, 4^{v}, 9^{r} Hat.2.

marafét s. n. „îndemânare, pricepere”, 4^{v}, 7^{r} Hat.1.

matrapazlấc s. n. „escrocherie, fraudă”, 6^{v} Hat.2.

mazấl adj,. s. m. „(domnitor sau înalt demnitar) scos din funcţie; „(corp de cavalerie) format din boierii ieşiţi din funcţie”, 8^{v}, 9^{r} Hat.2; var. *mazil* 2^{v} Hat.1.

mazilíe s. f. „ordin de scoatere din domnie; starea celui mazilit”, 2^{v}, 12^{r} Hat.1, 13^{v} Hat.2.

memlechét s. n. „ţară, stat; provincie în Imperiul Otoman”, 6^{r}, 9^{r}/9^{v} Hat.2.

menzíl s. n. „căruţă de poştă cu cai, diligenţă; curier, ştafetă”, 6^{r} Hat.1.

menzíl-fermán s. n. „firman trimis prin serviciul poştal”, 6^{r} Hat.1.

metahirisí vb. IV „a folosi, a utiliza”, 9^{v} Hat.1.

miríe s. f. „vistierie a Imperiului Otoman”, 7^{v} Hat.1, 6^{r}, 9^{r} Hat.2.

mirimirán s. m. „paşă cu două tuiuri, guvernator peste o provincie”, 5^{v}, 6^{r} Hat.1, 4^{v} Hat.2.

moşneán s. m. „moştenitor”, 7^{r} Hat.1.

mucaeseá s. f. „bir în grâu care se dădea turcilor”, 7^{v}, 8^{r} Hat.1; var. *mucaisea* 6^{r} Hat.2.

mucarél s. n. = mucarer, „confirmare în scaun a domnilor romîni”, 8^{v} Hat.2.

mucazá s. f. „troc, schimb în natură”, 8^{v} Hat.2.

Muharém = Muharrem, prima lună a anului în calendarul musulman, 1^{r} Hat.2.

mulfiét s. n. „scutire de taxe pentru raiele”, 5^{r} Hat.2.

mumbaşír s. m. „agent turc, slujbaş al Divanului care făcea încasări şi execuţii fiscale”, 4^{r}, 9^{r}, 10^{r} Hat.2; var. *mubaşấr* 5^{r}, 11^{r} Hat.1.

naht s. n. „bani gheaţă”. Loc. adj., adv. *În naht* = în numerar, cu bani gheaţă, 2^{r}, 3^{r}, 8^{v}, 9^{r} Hat.2.

nártul s. n. „preţ fixat de stăpînire pentru alimente şi alte produse”, 7^{v} Hat.1.

nazấr s. m. „comandant al unei cetăţi turceşti de lîngă Dunăre”, 8^{v} Hat.1, 7^{r} Hat.2.

nizám s. n. **1.** „ordin, dispoziţie dată de o autoritate”, 2^{v}, 4^{v}, 9^{r,} 12^{r} Hat.1, 3^{r}, 10^{r}, 13^{v} Hat.2. **2**. „organizare, orânduială (a unei ţări)”, 11^{r} Hat.1, 2^{v}, 11^{v} Hat.2.

nóimă s. f. „regulă; rost, scop”, 4^{v}, 5^{v}, 9^{v}, 10^{v}, 12^{r} Hat.2.

odáie s. f. „cazarmă (de ieniceri, de seimeni) folosită şi ca închisoare”, 3^{v} Hat.2.

olác s. n. „diligenţă, poştalion”, 6^{r} Hat.1, 4^{v} Hat.2.

osmanlấu s. m. „turc”, 2^{r}, 2^{v}, 3^{r} Hat.2.

pará s. f. „monedă turcească mică, de argint, a cărei valoare era egală cu a patruzecea parte dintr-un leu vechi”, 8^{v} Hat.2.

pârấş s. m. „reclamant”, 3^{v} Hat.1, 2^{r}, 2^{v} Hat.2.

pârất s. m. „reclamat”, 3^{v} Hat.1, 2^{r} Hat.2.

plenipoténţie s. f. „împuternicire, delegare”, 11^{r} Hat.1.

polítie s. f. „oraş”, 4^{v}, 6^{v}, 8^{r} Hat.1.

prăpădénie s. f. „distrugere, prăpăd”, 11^{r} Hat.1, 1^{v} Hat.2.

pretenderisí vb. IV „a pretinde”, 8^{v} Hat.2.

pretendeluíre s. f. „pretenţie”, 11^{r} Hat.1.

priveléghiu s. n. = privilegiu, 6^{v} Hat.1, 13^{v} Hat.2.

pronómie s. f. = pronomion „privilegiu”, 11^{r} Hat.2.

protásie s. f. „lucru susţinut de cineva; propunere”, 7^{r} Hat.1.

publicarisí, ***publicí***, vb. IV „ a publica”, 1^{v} Hat.1, 13^{r} Hat.2.
raiá s. f. „Moldova şi Ţara Românească, aşa cum erau denumite de turci, care plăteau tribut Porţii, dar nu erau administrate de ea; locuitorii acestor ţări, datori a plăti Porţii un tribut anual”, $8^{r,}$ 9^{v}, 12^{r} Hat.1, $1^{r,}$ 1^{v}, 2^{r}, 2^{v}, $3^{r,}$ 4^{r}, 5^{r}, 6^{v} 7^{v}, 8^{v}, 9^{v}, $10^{r,}$ 11^{r}, 11^{v}, 12^{v}, $13^{r,}$ 14^{r} Hat.2.
raialấc s. n. „raia; situaţia de raia a unei ţări”, 13^{r} Hat.2.
răzmíriţă s. f. = răzmeriţă, 11^{r} Hat.1, 1^{r}, 11^{r} Hat.2.
Rebiúl-evvel, a treia lună a anului calendarului musulman, 12^{r} Hat.2.
rechebié s. f = richiabié „dare anuală pe care Ţările Române o plăteau sultanului pentru acoperirea cheltuielilor escortei sultanului”, 1^{v}, 8^{v}, 12^{v} Hat.2.
reíz s. m. „comandant”, 8^{r} Hat.1, 6^{v} Hat. 2.
rosumát s. n. = rusumat „impozit ce constituia unul dintre veniturile domnitorului”, 8^{v} Hat.2.
ruhbán s. m. „înalt cleric”, 1^{v} Hat.2.
saigíu s. n. „turc trimis să strîngă beilicul sau oieritul din Ţările Române”, 7^{v} Hat.1, 6^{r}, 29^{r} Hat.2.
sălăşluí vb. IV „ a locui”, 12^{r} Hat.1, 13^{v} Hat.2.
schélă s. f. „port; punct vamal”, 5^{v}, 8^{r} Hat.1, 4^{r}, 6^{v} Hat.2.
scópos s. n. = scop, 9^{r}, 10^{r}, 12^{r} Hat.1.
selém s. n. „aconto”, 5^{r} Hat.1, 3^{v} Hat.2.
Sefér = Safer, a doua lună a calendarului musulman, 14^{r} Hat.2.
serhát s. n. „cetate sau fortăreaţă turcească situată la graniţele Moldovei şi ale Ţării Româneşti”, 3^{r}, 3^{v}, 13^{v} Hat.2.
serhatlấu s. m. „soldat otoman din trupele dislocate în serhaturi”, 3^{r} Hat.2.
serseríu s. m. „vagabond, haimana, pierde-vară, golan”, 3^{v} Hat.2.
simfonie s. f. „fig. înţelegere”, 8^{r} Hat.1.
sintíches subst. „tratat, convenţie”, 2^{v} Hat.1.
spénge s. f. = spinge, spinţă „contribuţie pe care o plăteau turcilor locuitorii ţărilor române care se ocupau cu agricultura”, 6^{v} Hat.1, 5^{r} Hat.2.
străgăná vb. I = a tărăgăna, 9^{r} Hat.1.
Şabán, a opta lună a anului în calendarul musulman, 8^{v} Hat.1.
şart s. n. „dispoziţie, hotărâre”, $5^{r,}$ 8^{r}, 10^{r}, 10^{v} Hat.2.
şeríf s. m. „guvernator; şef de comunitate religioasă”, 3^{r} Hat.2.
şeri-şeríf s. n. „pravilă juridico-religioasă musulmană”, 2^{v} Hat.2; var. *şări-şărif* 5^{v} Hat.2.
Şeval, a zecea lună a anului în calendarul musulman, 8^{v}, 9^{v}, 12^{v} Hat.1.
şteájăr s. n. „fig. centru; zonă”, 8^{v} Hat.1.
şurútri = şart, pl şurutri „dispoziţie, hotărâre; convenţie”, 2^{r} Hat.2; var. *şuruturi* 12^{v} Hat.2.
taín s. n. „mâncare, hrană”, 7^{v} Hat.1, 6^{r} Hat.2.
tainát s. n. „depozit pentru proviziile alimentare ale turcilor”, 9^{r} Hat.2.
taxíl s. n. Expr. *A face taxil* = a încasa, a percepe (impozite, taxe), 11^{v} Hat.2.
teclíf s. n. „dorinţă; propunere, ofertă”, 11^{r} Hat.2.
teftér s. n. „registru, condică”, 7^{r} Hat.1.
teslím s. n. Expr. *a face teslim* = a preda, a înmâna, 3^{v} Hat.1.
teschereá „adeverinţă, foaie de drum”, 5^{r} Hat.1, 3^{v} Hat.2.
turá s. f. „monogramă a unui sultan aplicată pe acte pentru a le autentifica”, 1^{r} Hat.1, [foaia de titlu] Hat.2.
ubudiét s. n. = obuduet „dare specială oferită sultanului ca omagiu”, 2^{v} Hat.1.
ustá s. m. „căpitan de ieniceri”, 9^{v} Hat.1, 7^{v} Hat.2.
vechil s. m. „locţiitor al unui suveran”, $5^{r,}$ 12^{r}, Hat.1, 3^{v}, Hat.2.
vezir s. m. = vizir, „înalt demnitar al Curţii Otomane”, 5^{r}, 5^{v}, 6^{r}, 12^{r} Hat.1, 4^{r}, 4^{v}, 13^{v} Hat.2.
zabít s. m. „comandant militar; şeful poliţiei turceşti”, 4^{v}, 5^{r} Hat.1, 1^{v} 3^{r}, 3^{v}, 4^{r}, 5^{r} 8^{v} Hat.2.
zabitán s. m. „zabit”, 5^{r} Hat.1.
zahereá s. f. **1.** „provizii alimentare furnizate anual oştilor otomane din cetăţile raielelor sau celor aflate în expediţii militare”, 7^{v} Hat.1, 6^{r} Hat.2. **2.** „ produse alimentare, constituind hrană pentru oameni şi vite”, 8^{r} Hat.1, 9^{r} Hat.2.
Zilhigé= Zilhidje, a douăsprezecea lună a calendarului musulman, 1^{v} Hat.2.

BIBLIOGRAFIE

*** DGLR 2009: *Dicţionarul general al literaturii române,* vol. VII (*T–Z, sub verbum* Văcărescu, Ienăchiţă), Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

*** *Documente,* 1956: *Documente privind istoria României. Introducere,* vol. I, Bucureşti, Editura Academiei.

*** *Micul dicţionar academic*, 2001–2003: vol I–IV, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

Bianu, Ioan şi Hodoş, Nerva, 1910: *Bibliografia românească veche. 1508–1830.* Tom. II *(1716–1808)*, Bucureşti, Editura Atelierele Socec & Co.

Bianu, Ioan şi Simonescu, Dan, 1944: *Bibliografia românească veche. 1508–1830.* Tom. IV (*Adăogiri şi îndreptări*). Bucureşti, Editura Atelierele Socec & Co.

Cîrstoiu, Cornel, 1982: *Poeţii Văcăreşti. Opere*, Bucureşti, Editura Minerva.

Cornaro, Vincenzo, *Erotokritos,* http://el.wikisource.org/wiki/%CE%95%CF%81%CF%89%CF%84%CF%8C%CE%BA%CF%81%CE%B9%CF%84%CE%BF%CF%82, 12 octombrie 2013.

Dima, Eugenia, 1981: *Alecu Văcărescu, traducătorul* ***Erotocritului***, în „Limba română”, nr. 6, Bucureşti.

Nestorescu, Andrei, 1969: *Dicţionarele lui Ienăchiţă Văcărescu şi limba română literară la sfârşitul secolului al XVIII-lea*, în *Studii de limbă literară şi filologie*, I, Bucureşti, Editura Academiei.

Rădulescu, Theodora, 1974: *Sfatul domnesc şi alţi mari dregători ai Ţării Româneşti din secolul al XVIII-lea*, în „Revista arhivelor”, nr. 1–4, anul XLIX – vol. XXXIV.

Simonescu, Dan, Vasilescu-Capsali, N., 1979: *Restituiri: Ienăchiţă Văcărescu* în „Manuscriptum”, anul X, nr. 34.

Suciu, Emil, 2010: *Influenţa turcă asupra limbii române*, II, *Dicţionarul cuvintelor româneşti de origine turcă*, Bucureşti, Editura Academiei Române

Ştrempel, Gabriel, 1992: *Catalogul manuscriselor româneşti,* vol. IV, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.

Ursu, N. A., 2002: *Un fragment de logică tradus de poetul Ienăchiţă Văcărescu,* în *Contribuţii la istoria culturii româneşti. Studii şi note filologice,* Iaşi, Editura Cronica.

Abrevieri

Gram. = Ienăchiţă Văcărescu, *Observaţii sau băgări dă seamă asupra regulelor si orânduielelor gramaticii rumâneşti,* Râmnic, 1787.

Hat.1 = Hatişeriful Sultanului Hamid, 1774, BAR CVR–386.

Hat.2 = *Hatişeriful Sultanului Selim*, 1791, BAR CV–545.

Ist.1 = *Istoria preaputernicilor împăraţi otomani,* partea întâi, ms. 2905 BAR.

Ist.2 = *Istoria preaputernicilor împăraţi otomani,* partea a doua, ms. 2906 BAR.

Log. = Vikentios Damodos, *Prescurtare de logică după Aristotel,* Veneţia, 1759, traducere de Ienăchiţă Văcărescu, ms. 4768 de la BAR.

Prav. = *Pravilniceasca condică (1780)*, ediţie critică, Bucureşti, Editura Academiei, 1957.

ABSTRACT

In the paper the author deals with some unclear or even unknown aspects connected with the activity of the great Romanian scholar Ienăchiţă Văcărescu:

1. As a result of the linguistic and stylistic comparison between the texts known to belong to Văcărescu and the *Pravilniceasca Condică*, law code published in 1780 at the request of prince Alexandru Ipsilante, she has reached the conclusion that the text in Romanian is the work of Ienăchiţă Văcărescu.

2. The same contrastive method used on the available texts, especially the translation of the *Hatişeriful Sultanului Selim*, of 1791, allowed the author to establish, based on linguistic and textological similarities, the paternity of Ienăchiţă Văcărescu on the Romanian translation of the *Hatişeriful Sultanului Hamid,* of 1774.

3. Starting from previous researches connected to the Wallachian version of the *Erotokritos* by Vincenzo Cornaros, the author considers that the poem [*Într-un copaci zarifior*], attributed to Ienăchiță, is extracted from the translation of the *Erotokritos* by Alecu Văcărescu and therefore the verses belong to his son. The motif of the falk caught in love's chains is to be found in the Greek original and in the Moldavian version of its translation.

4. Citing a credible document, the author proves that the exact date of death of the great scholar is the 11th July 1797.

5. The annex at the end of the paper includes the edited text of the two *Hatişerifuri*, translated by Ienăchiță Văcărescu, followed by an index of less known words.

Keywords: concordances, contrastive method, paternity, biography, text editing.

*RELAȚIA DINTRE **CARTE** SAU **LUMINĂ**..., SNAGOV, 1699, ŞI **PROCANON** [...] ALCĂTUIT ŞI ÎNTOCMIT DE PETRU MAIOR, 1783*

Adina Chirilă[*]

1. Prin conținutul său teologic şi filosofic, versiunea muntenească a cărții din 1690 a lui Maxim Peloponesianul (rom. *Manual în contra schismei papistaşilor*…, Bucureşti; BRV, I: 2*97*) apare de la bun început ca o lucrare mai utilă vieții religioase româneşti din Ardeal decât celei din Țara Românească, în contextul dublei propagande desfăşurate în jurul ideii de uniație, pentru şi împotriva acestui demers.

Nicăieri în cuprinsul cărții, nici în textul original şi nici în traducerea lui Antim Ivireanul *Carte sau lumină cu drépte dovediri din dogmele Beséricii Răsăritului, asupra dejghinării papistaşilor*, Snagov, 1699 (BRV, I: *370*), nu este menționat explicit vreun destinatar, altul decât cel generic: gr. „Ἐπὶ τῷ διαδίδοσθαι χάρισμα τοῖς *Ὀρθοδόξοις*" (MP 1690, ftl.; v. şi traducerea: „Pentru a se împărți gratuit *Ortodoxilor*") / rom. „să se dea în dar *pravoslavnicilor*" (CL 1699, ftl^{r}; cf. *pravoslavnici creştini*, 1^{r}) şi care, de altfel, este indicat în contextul tipăririi cărții în Țara Românească, nu de autorul ei[1]. Câteva elemente contextuale îl definesc însă mai îndeaproape.

Lucrarea lui Maxim Peloponesianul fusese compusă la începutul secolului al XVII-lea (cca 1620; Bodogae 1944: *LV*, nota 1), în tradiția polemicii dintre Răsărit şi Apus, autorul ei făcând parte din gruparea postbizantinilor care atacau mai cu seamă punctul despre supremația episcopului de Roma (Gill 1959: *278–279*), dintre cele discutate la conciliul de la Florența – Roma (1438–1439, al cărui scop fusese unirea celor două Biserici), alături de Meletie Pigas, Gavril Severul, Matei al Mirelor, (sfârşitul secolului al XVI-lea – începutul secolului al XVII-lea), Nectarie (sec. al XVII-lea), la care se adaugă, la sfârşitul veacului al XVII-lea, Ieremia Cacavela şi Ilie Miniat.

După eşecul pe termen lung al tratativelor (Gill 1959: *349–388*) (deşi un decret unionist, *Laetentur Caeli*, a fost semnat în 6 iulie 1439; Gill 1959: *416–418*,

---

[*] Universitatea de Vest din Timişoara.

[1] Vezi justificarea din MP 1690: rom. „Din acéstă causă mulțĭ au vroit să împiedice tipărirea acesteĭ cărțuliĭ a răposatuluĭ Maxim fiind-că spune adevĕrul, Domnul a găsit cu cale, şi se tipăreşte întru amintirea înțelepților pentru învățarea tuturor pravoslavnicilor", *apud* BRV, I: *298*; *cf.* CL 1699/2^{r-v}: „Că pentru aceasta şi această cărțulue a fericitului Maxim, mulți au vrut să o oprească să nu să tipărească, pentru căci grăiaşte adevărul descoperit, dovedit şi lămurit. Însă au biruit adevărul, şi au vrut Domnul de s-au tipărit, întru pomenirea înțelepților şi pentru învățătura şi întărirea tuturor pravoslavnicilor".

RITL, nr. 1–4, p. 107–116, Bucureşti, 2013

Bodogae 1939: *317*) şi câtă vreme Bisericile nu mai iniţiază demersuri oficiale de anulare a schismei, asemenea scrieri – împreună cu echivalentele lor din mediul catolic – par a fi nişte rutiniere exerciţii de reafirmare a unei poziţii doctrinare, în interiorul doctrinei respective, având, aşadar, un receptor convins *a priori* de „adevărul” celor afirmate în lucrare, de valabilitatea argumentelor şi de exclusivitatea îndreptăţirii (în sens biblic!) a acelei interpretări. Un asemenea receptor, deşi, teoretic, există, poate lipsi ca realitate extradiscursivă măsurabilă cantitativ şi evaluabilă cognitiv, ceea ce anulează, într-un fel, *rostul* edificiului retoric.

Ele se redefinesc însă ca scrieri persuasive când se instituie o confruntare reală între două ideologii, pe un teritoriu clar delimitat şi care stârneşte/ tulbură mentalul unor indivizi ce – relativ brusc şi recent – căpătaseră conştiinţa pluralităţii punctelor de vedere în imediata apropiere. În această situaţie, receptorul este exponent al unei mase instabile (destabilizate), a cărei ignoranţă în privinţa *conţinutului teologic* al ritului practicat şi a *justificării* acestuia – devenită dintr-odată un avantaj pentru doctrina adversă – este necesar să fie înlăturată grabnic şi fără nuanţări.

2. Lucrarea lui Maxim Peloponesianul este tipărită la Bucureşti, în 1690, într-un moment de vârf în activitatea misionarilor catolici în părţile Transilvaniei (favorizată de tratatul de la Blaj, 1687) şi, prin urmare, de susţinută contracarare din partea cărturarilor eclesiastici ortodocşi (greci şi români), sprijiniţi de Curţile din Iaşi şi Bucureşti, care profitau de strânsele legături ale românilor transilvăneni (dintre care unii adoptaseră calvinismul – având, aşadar, cu ortodoxismul acelaşi duşman comun: catolicismul) cu mitropolia Ţării Româneşti şi cu cea a Moldovei. În spiritul celor afirmate mai sus, al necesităţii *instruirii* preoţilor ortodocşi din Transilvania şi, prin ei, a credincioşilor, se înţelege a fi mai utilă o traducere a cărţii în limba română, ceea ce face ca, relativ repede, aceasta să se realizeze în versiunea *Carte sau lumină...*, 1699, de către Antim Ivireanul.

MP 1690/CL 1699 se ocupă în amănunt de numai una din marile divergenţe de doctrină între cele două biserici istorice, *primatul papal* (MP 1690: rom. „innovata supremaţie a Papeĭ”, *apud* BRV, I: *298*; *cf.* CL 1699/3^{r}: „noao aflare de a fi Papa al Râmului începătoriu, şi Cap tuturor”), pe parcursul primelor 35 de capitole ce reprezintă tot atâtea discursuri persuasive ale căror teme individuale sunt atent şi lămuritor rezumate în titluri precum:

> Cap 4. Cum că nu numai singur lui Petră, ce şi celoralalţi apostoli tot o putére le-au dat Domnul. Dovada întâia: din chemarea apostolilor (CL 1699/4^{v});
>
> Cap. 9. Pentru câte aduc papistaşii spre întărirea începătoriei lui Petru şi întâi pentru: „Tu eşti Petru”, adecă piatra, şi célia lalte. Şi cum că Hristos iaste cel cu adevărat temeiu, şi Piatra cea adevărată şi ori ce să numesc apostolii, de la Hristos le au toate (CL 1699/13^{v});
>
> Cap 16. Cum că şi célialalte ce au zis Hristos lui Petru, şi „luaţi Duh Sfânt”, şi „precum m-au trimis Părintele”, într-un chip zic le-au zis şi asémenea tuturor apostolilor (CL 1699/28^{r});

Cap 29. Cum că papa, de nevoe şi bună seamă greşind, nu poate să fie cap besέricii (CL 1699/58^{v});

Cap 30. Cum că toți epescopii sînt cap văzut, a ceii văzute beséreci şi în ce chip să chiamă papa cap şi mai mare. Şi câte fără de cale urmează dentr-aceasta ce cearcă să fie cap mai mare besέricii. Caré nici lui Petru nici popilor celor vechi nu li s-au nălucit (CL 1699/61^{r-v}). etc.

Celelalte „puncte" (MP 1690: rom. „despre purcedarea sfîntuluĭ duh, despre azime, despre preschimbare adică transsubstanțiare a tainelor, despre focul purgatoriu, despre desfătarea drepților, adică dacă au obținut fericirea", *apud* BRV, I: *298*; cf. CL 1699/3^{r}: „Pentru purcéderea sfîntului duh. Pentru azime. Pentru mutarea, adică Schimbarea ființii Tainelor. Pentru focul curățitoriu, ce-i zic Purgatoriu. şi pentru luata bucurie a drepților, adecăte de ş-au luat făgăduința de plin") sunt, după cuvântul lui Maxim Peloponesianul, *συντομώτερον* (MP 1690/138)/ *mai pre scurt* (CL 1699/74^{r}) combătute.

Cartea nu este prima lucrare polemică ortodoxă din spațiul românesc. Dar, într-o măsură mult mai mare decât *Răspuns împotriva catihismului calvinesc* al lui Varlaam, ea prezintă, în româneşte, un model de persuasiune complex, cu argumente, procedee şi figuri retorice ce se subsumează celor trei strategii retorice fundamentale: *ethos*ul (destinată, în general, instaurării, amplificării şi menținerii credibilității „oratorului"), *pathos*ul (care vizează activarea pasiunilor receptorilor) şi *logos*ul (ce urmăreşte coerența logic-formală a discursului, mizând pe procedee argumentative menite să confere rigoare raționamentelor). O analiză amănunțită, din punct de vedere retoric, a MP 1690/CL 1699 este un deziderat, cu atât mai mult cu cât constantele stilistice ale cărții ar putea înlesni înțelegerea surselor competenței retorice a lui Antim Ivireanul – predicatorul de mai târziu, dar traducătorul de acum.

Lucrarea, prin strict conținutul său, nu face aluzie la un moment anume din istoria Bisericii, altul decât cel ivit la Marea Schismă, în 1054. Am putea spune că textul lui Maxim Peloponesianul face parte dintre acelea valabile „în eternitate", ca exegezele sfinților din primele veacuri ale creştinismului, intrate în conştiința credincioşilor prin cazanii. Predoslovia *Celor ce s-ar întâmpla a citi, pravoslavnici creştini, bucurie* (CL 1699/1^{r}–2^{v}), scrisă cu ocazia tipăririi cărții în Țara Românească, este adaosul care apropie mesajul cărții de un context mai selectiv în privința receptorilor, însă nu individualizator: anume, ortodoxul confruntat cu agresiunea catolicismului, dar nu şi cazul particular, al ortodoxului transilvănean pus în fața unei opțiuni:

> „Obiceiu au ceia ce să despart de săborniceasca besérică, cu dejghinări sau cu erése, sau cu alte înnoiri, să strămute sau sfintele scripturi, pre cum au făcut ponticosul acela Marchion, sau cuvintele sfinților, pre cum au făcut antiohianul Macarie, cela ce mărturisiia o voe. Sau să strămute gândul sau cuvintele scripturii şi ale părinților, precum toți ereticii fac. Iară latinii şi ale scripturii, şi ale părinților, şi încă şi ale sfintelor săboară învățături le strămută şi le izvretesc. Une ori tâlcuindu-le rău, alte ori rumpându-le şi împiedecându-le den orânduiala lor. Iară când nu pot cu întorsuri ca acéstea sa-şi plinească înnoirile lor, împreună pre cea deşartă înțelepciune al veacului acestuia, sau mai

> bine să-i zicem înțelepciunea cea înşălătoare, o împreună cu bogoslovia. Aduc mărturii necunoscute scornite din capul lor, pun înainte epistolii ascunse, află visuri şi descoperiri muereşti, aduc istorii băsnuitoare, pilde nefăcute şi neauzite şi scripturi ereticeşti. Acéstia şi altele ca acéstia multe aduc în loc de mărturii, pentru ca să întărească le pare deşerților mari lucruri. Apoi văzând cum că nici cu unele ca acéstia toate nu isprăvesc nimica, ocărăsc, batjocoresc, bléstemă, hulesc. Şi altele fără ruşine şi fără omenie fac împotriva noastră” (CL 1699/1^{r-v});
>
> „Că pentru aceasta şi această cărțulue a fericitului Maxim mulți au vrut să o oprească să nu să tipărească, pentru căci grăiaşte adevărul descoperit, dovedit şi lămurit. Însă au biruit adevărul şi au vrut Domnul de s-au tipărit întru pomenirea înțelepților şi pentru învățătura şi întărirea tuturor pravoslavnicilor” (CL 1699/2^{r-v}).

Nu este nicio îndoială însă că demersul traducerii şi tipăririi lucrării s-a realizat pentru acesta din urmă, volumele ajungând peste munți în urma cererilor venite, probabil, de acolo. Ne bazăm afirmația pe dovezi indirecte, prima fiind adusă de identitatea şi apartenența geografică a posesorilor care au lăsat însemnări pe exemplarele ce au supraviețuit: negustorul Gheorghe Hârs şi preotul Toader Băran din Schei, un preot Ştefan din Galda de Jos (azi jud. Alba), negustorul Radul Boghici din Braşov, un alt negustor Toader Hagi Radu, tot din Braşov, la Blaj etc. (Cristache Panait 1977: *739*; idem 1999: *13*).

A doua dovadă este sugerată de mesajele ce continuă să anime drumul dintre bisericile ortodoxe din Transilvania şi Mitropolia Țării Româneşti, în deceniile de după semnarea actului uniației de către Atanasie Anghel al Transilvaniei şi de după naşterea greco-catolicismului, către mitropolitul Theodosie (Stinghe 1901: *passim*), dar mai ales către urmaşul acestuia, Antim Ivireanul – ale cărui răspunsuri caută să fie favorabile insistentelor cereri:

> „Iar pentru supăraré, ce aveț de către vlădica de aciĭ şi de către ceĭalalțĭ papistaşĭ, să maĭ fie îngăduĭală, că peste puțintéle zile vă vom trimite altă scrisoare, întru caré pre larg vă vom scrie pentru toate lucrurile, ce veț face, *şi vă vom trimite şi carté acéĭa, ce am pus de o face, cu caré să vă puteț apăra*. Ac̆asta acum şi mila luĭ Dumnezău ĭarăş rugăm să fie pururé cu voĭ cu toț”[2] (s.n., A.C.);
>
> „*Pentru nişte cărțuliĭ, ce ne pohtiț să vă trimitem, pentru supăraré, ce aveț de papistaş, n-am putut să le isprăvim, ci va mai fi îngăduĭală, pănă va tréce praznicul sfăntuluĭ Constandin, şi după acéĭa vom sta cu tot den adinsul, de vom isprăvi, şi vă vom trimite”*[3] (s.n., A.C.).

Din însemnările de pe două exemplare (vezi „Minciuni mincinoase. Maxim Peloponesianul măgarul, ereticul” şi „Această carte să fie ferită de papistaşi”; *apud*

---

[2] Antim Ivireanul, scrisoare către biserica din Şcheii Braşovului, feb. 7221 (1713), Stinghe 1901: *50*.

[3] *Ibidem*, mai 7221 (1713), Stinghe 1901: *51*.

Cristache Panait 1977: *739*) deducem că lucrarea tradusă de Antim Ivireanul a stârnit o oarecare tulburare în mijlocul deja agitatei vieţi a bisericii româneşti din Transilvania. Este dificil însă a spune în ce măsură conţinutul ei a contribuit efectiv, în preajma Uniaţiei şi în anii imediat următori realizării ei, la îngreunarea acestui demers şi la rezistenţa credincioşilor ortodocşi în cultul tradiţional, mai ales că, din punctul de vedere al maselor de credincioşi, nimic nu părea a se fi schimbat[4], iar clerul aştepta aplicarea promisiunilor de reparaţie şi îmbunătăţire a statutului social, al lui şi al poporului pe care îl reprezenta. Mărturiile pe care le-am pomenit datează din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi chiar de la începutul celui următor![5]

Mai sigur este, aşadar, că ea a influenţat gândirea transilvăneană din secolul al XVIII-lea, mai ales după ce au apărut nemulţumiri din partea unei facţiuni a clerului greco-catolic faţă de politica bisericească a clerului superior, impusă de undeva din afara intereselor naţionale româneşti; când, deci, se produce o criză *în sânul* noii confesiuni.

3. *Procanon. Ce cuprinde în sine céle ce sîntŭ de lipsă spre înţĕlesul cel deplin şi desĕvêrşit al canónelor şi atótă tocmeala bisericéscă, spre folosul maĭ cu samă a Românilor, alcătuit şi întocmit de Petru Maior* (PMP 1783[6]) este prima carte a învăţatului ardelean, datată 1783.

Lucrarea lui Petru Maior nu este în primul rând una teologică şi nu este una împotriva catolicismului ori a uniaţiei, în sensul împotrivirii, din principiu, faţă de Biserica Apusului. În schimb este una politică (Protase 1973), scrisă împotriva abuzurilor papalităţii şi care acuză îngemănarea dintre politica de stat şi politica religioasă. Problemele mari dezbătute de Petru Maior în *Procanon* sunt: 1. respingerea primatului papal şi afirmarea infailibilităţii soborului ecumenic; 2. raportul dintre puterea laică şi cea eclesiastică – susţinându-se necesitatea disocierii acestora în planul vieţii statale; 3. opţiunea pentru libertate spirituală. Implicaţia politică a pledoariei lui Petru Maior este evidentă: păstrarea identităţii naţionale a românilor, în cadrul unei tradiţii de manifestare religioasă ce „s-a întâmplat” a fi, pentru ei, ortodoxă, chiar dacă o „unire” fără „latinizaţii”, adică fără intervenţii în ritul vechi, este acceptabilă. Pro-ortodoxismul lui Petru Maior trebuie înţeles, sub raport dogmatic, ca ortodoxism ante-schismatic[7]; altminteri, el este unul de circumstanţă.

---

[4] Vezi Duicu 1990: *15-16*: „Unirea s-a făcut însă sub mitropolitul Atanasie Anghel, care a semnat actul la Alba Iulia împreună cu 54 de protopopi delegaţi (5 sept. 1700). Ţăranii nu au văzut însă nici o schimbare în aceasta. Cele patru puncte ale unirii [...] îi priveau doar pe cei mari, nu pe ei. Ei îşi duceau viaţa mai departe”.

[5] Nici cele două exemplare păstrate la Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran” din Timişoara, sub cotele 558965 şi 615564 ale *Colecţiilor speciale*, nu conţin vreo notiţă care să ne sprijine în susţinerea convingătoare a unei alte opinii.

[6] Textul *Procanonului*, avut în vedere de noi, este cel din ediţia realizată de C. Erbiceanu, *Procanonul lui Petru Maĭor după manuscriptul autograf existent în Academia Română*, Bucureşti, Tipografia „Cărţilor Bisericeşti”, 1894.

[7] Vezi PM 1783/46: „Drept acéĭa mi se pare (că) cu dreptate voĭu zice, că în pricea despre începĕtoria Papeĭ *maĭ mare autentie aŭ părinţiĭ ceĭ de la rĕsărit de cât ceĭ de la apus şi cu zisele lor maĭ tare să ne îndreptăm, de cât cu a celor de la apus*” (s.n., A.C.).

PMP 1783 se apropie de CL 1699 în cuprinsul celor mai multe capitole din prima parte, *Despre împărățirea Besérícii*, şi în întreaga parte a doua, *Despre nesmăntnicia Besérícii* – „titluri” (PMP 1783/1-59 şi 59–66) în care este discutată prima temă a cărții –, după cum se poate observa din titlurile câtorva secțiuni ale celor două lucrări:

PMP 1783	**CL 1699**
I.VI/15: Putérea şi stăpânirea ce e dată Besérícii asémenea şi întocma ĭaste întru toțĭ Apostoliĭ	IV/4^{v}: Cum că nu numai singur lui Petru, ce şi celoralalți apostoli toți o putére le-au dat Domnul. Dovada întîia, din chemarea apostolilor
I.VII/17: Să răsipesc céle ce împrotiva aceştiĭ învățăturĭ aruncă Italianiĭ	V/8^{v}: A doua dovadă, den célea ce au zis Hristos apostolilor, şi din darurile ce le-au dat, şi den multe slujbe ce i-au trimis mainte de patimă
I.IX/21 (fără titlu, la *Ioan* 21. 18: „Simone a luĭ Ioana (sic), ĭubeşte-mĕ maĭ mult de căt aceştia […] Paşte mĭeluşeiĭ mĭeĭ, paşte oile méle.”)	XVII/30^{r}: La cuvîntul ce zice „Paşte oile méle” şi cum că toți apostolii sînt într-un chip păstori […]
I.XII/32: Despre dovada ce trag Italianĭ din mutarea numeluĭ Sfântului Petru asupra nóstră	IX/13^{v}: Pentru cîte aduc papistaşii spre întărirea începătoriei lui Petru, şi întîi pentru: „Tu eşti Petru”, adecă piatra, şi célélalte […]
I.XIII/34: Canóne pentru înțĕlesul Părinților întru pricea ce e despre stĕpânirea Sf. Petru	XII/17^{r}: Pentru căci au zis Zlatoust lui Petru „gura apostolilor” şi cum că ce s-au descoperit lui Petru acéia s-au descoperit şi celoralalți apostoli
I.XIV/36: Sfântul Petru au fost cel dintăĭ în ceata Apostolilor	XIII/19^{v}: Pentru ce au zis Zlatoust lui Petru vârf cétii ucenicilor, şi cum că şi ceialalți apostoli sînt vârfuri, şi stâlpi, şi sare, şi lumină, şi pentru ce?
I.XIX/55: Din titlurile ce să daŭ Papeĭ nu urméză (ca) Papa să aĭbă maĭ mare putére de cât ceĭa-lalțĭ arhiereĭ	XXXIV/69^{r}: Cum că îmbunînd scholarii pre Papa, multe laude fără dulceață şi fără lége îi zic [...]
II.IV/63: Nalucită e nesmăntnicia Papeĭ	XXIX/58^{v}: Cum că Papa, de nevoe şi bună seamă greşind, nu poate să fie cap beséricii XXXIII/68^{r}: Dovadă tare cum că de nevoie greşaşte Papa

Structurarea foarte asemănătoare a celor două lucrări (până la un punct, acesta fiind impus de natura şi scopul particulare ale cărții din secolul al XVIII-lea) precum şi, mai ales, dezvoltarea unei punct de vedere bazat pe argumentul autorității scrierilor patristice (transferul de prestigiu, apelul la experți – *ad verecundiam*), strategie demonstrativă şi persuasivă evidentă în ambele lucrări, ne-ar putea grăbi să afirmăm că *teologul unit Petru Maior a urmat îndeaproape* ***modelul cărții lui Maxim Peloponesianul***. Am da însă acesteia din urmă o parte ce nu i se cuvine întru totul. Lucrarea lui Maxim Peloponesianul însăşi este construită după *un tipic* al scrierilor polemice ortodoxe – ce atacă aceleaşi puncte litigioase evanghelice, cu aceleaşi argumente biblice şi patristice. Un argument în acest sens îl constituie forma şi conținutul cărții lui Nil Cabasila (arhiepiscop al Tesalonicului, 1361–1363), utilizate la realizarea unui tom polemic slavon din secolul al XVII-lea, împotriva rutenilor uniți din Polonia, cu titlul românesc *Carte sau lumină cu drépte dovediri pentru Vavilonul cel tăinuit carele iaste la Rămléni*, Râmnic, 1760 (BRV, II: *152*).

4. Aşadar, la prima vedere, este posibil ca ambele lucrări să fi urmat, independent, un model canonic. Nu este necesar ca ele să se fi întâlnit în literă, ca să coincidă în spirit.

Dar CL 1699, printr-unul din exemplare, cel pe care cineva mânios scria cândva „Minciuni mincinoase. Maxim Peloponesianul măgarul, ereticul”, s-a aflat într-o perioadă, în secolul politic al XVIII-lea, la Blaj (Cristache Panait 1977: *739*). Aici s-a putut număra printre cărțile citite de Petru Maior. Citite şi... utilizate. Pentru că, în Titlul I, *Despre împărățirea Beséricii*, Cap. IX, în care este combătută ideea primatului papal inspirat de *Ioan* 21. 15–17 (*„Simone, fiu al lui Iona, Mă iubeşti tu mai mult decât aceştia?” El I-a zis: „Da, Doamne, Tu ştii că Te iubesc”. Zisu-i-a lui: „Paşte mieluşeii Mei!” Iisus i-a zis din nou, a doua oară: „Simone, fiu al lui Iona, Mă iubeşti?” El i-a zis: „Da, Doamne, Tu ştii că Te iubesc”. Zisu-i-a lui: „Păstoreşte oile Mele!” Iisus i-a zis a treia oară: „Simone, fiu al lui Iona, Mă iubeşti?” Petru s-a întristat că i-a zis a treia oară: „Mă iubeşti?”, şi I-a zis: „Doamne, Tu pe toate le ştii, Tu ştii că Te iubesc”. Iisus i-a zis: „Paşte oile Mele!”*, Anania 2001), Petru Maior îl **citează**, explicit, pe Maxim Peloponesianul, *din CL 1699, versiunea tradusă de Antim Ivireanul*, cap. XVII/32^{r-v}[8]:

> „Dar în ce chip să păstorească Petru (zice Maxim Peloponesianul, pentru începătoria Papiĭ, c. 17). „Pre păstoriĭ cariĭ şi eĭ acestaşĭ lucru aŭ luat de la Domnul să păstoréscă tótă lumea. Nu zic cuvintele Domnuluĭ «paşte pre păstorĭ», ci pre mĭeĭ şi pre oĭ ; ĭar Apostoliĭ nu sânt nicĭ mĭeĭ, nicĭ oĭ. Iar póte că vețĭ zice, dară cum nu sânt Apostoliĭ mĭeĭ şi oĭ, când Hristos le zice : Iată eŭ vĕ trimiț pre voĭ ca pre nişte oĭ pren mijlocul lupilor. Nu zicem că Apostoliĭ nu sânt oĭ, ci zicem că sânt cătră Hristos ca nişte oĭ, ĭară nu cătră Petru. Căcĭ dupĕ cuvêntul acela al luĭ Hristos şi Petru ĭaste óĭe, de vréme ce

---

[8] Observăm o eroare în editarea textului lui Petru Maior, din 1894. Citatul începe chiar de la primul cuvânt al alineatului (în textul din 1783), nu după paranteză, şi este întrerupt de trimiterea bibliografică în text, a lui Petru Maior; continuă apoi cu ceea ce ar trebui să fie notat cu literă mică, constituindu-se în plan retoric, în acest segment, într-un *epiplexis* – întrebarea este formulată nu atât pentru a solicita un răspuns, cât pentru a i se reproşa celuilalt eroarea de gândire.

aŭ fost şi el atuncea când aŭ zis Hristos cuvêntul acesta, împreună cu ceĭ-l-alţi Apostolĭ. Şi pentru căcĭ s'aŭ trimes şi el împreună cu ceĭa-l-alţĭ ca o óĭe în mijlocul lupilor. Decĭ către Hristos carele ĭaste păstorul cel adevĕrat, Apostoliĭ şi Petru sîngur, toţĭ sânt oĭ. Iar către cela-l-alt norod eĭ sînt păstorĭ, ĭar norodul sînt oĭ, pre carele aŭ zis Domnul să le pască Petru, ĭar nu pre Apostolĭ. Şi nu numaĭ luĭ Petru aŭ poruncit Hristos să-ĭ pască oile luĭ, ci şi celor-l-alţĭ Apostolĭ tuturor asémĕnea cu Petru”. (PMP 1783/24–25; *cf.* CL 1699/32$^{r\text{-}v}$, fig. 1)

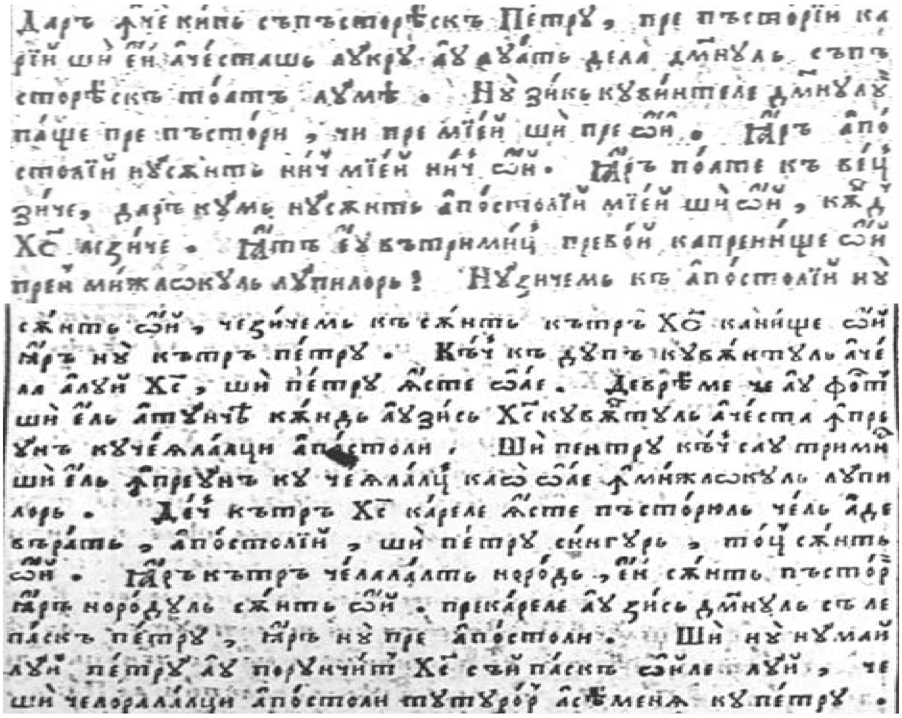

Figura 1. CL 1699/32$^{r\text{-}v}$

Nicăieri în altă parte, Petru Maior nu mai face referire la cartea sau la numele lui Maxim din Pelopones, şi nici nu preia alte fragmente extinse din CL 1699, deşi urmează firul argumentaţiei existente şi la acesta. În capitolul în care ne aflăm, de exemplu, corelând întreita întrebare şi însărcinare dată lui Petru cu întreita lepădare a acestuia faţă de Isus, cărturarul ardelean preferă să citeze amplu din Chiril al Alexandriei, înainte să rezume ideea la scopul restaurator al întrebărilor în cascadă, prin aluzia la un fragment din minei – punct în care ajunge şi Maxim Peloponesianul în pledoaria sa: „Întrebarea cea de treĭ misterĭurĭ (cântă besérica în Mineĭu pe Iunie 29 la Vecernie) acésta Petre ĭubeşti-mĕ, lăpădarea cea de treĭ orĭ Hristos o aŭ îndreptat” (PMP 1783/27); cf. „precum cântă şi besérica zicând: «Cu întreirea întrebării cătră Petru ‘iubéşti-mă’, pre întreirea lepădării Hristos o au îndireptat»” (CL 1699/34^{v}).

5. Petru Maior apare ca un scriitor preocupat să-şi diversifice sursele bibliografice şi să evidențieze acest lucru (v. Stanciu 2003: *552–559*), deşi conținutul informațional şi de idei pe care îl expune în primele două părți ale cărții sale este acelaşi cu cel din „manualul” lui Maxim Peloponesianul, aflat la îndemână. Nu se situează deloc pe poziția autorului unei cărți de pe la 1750, scrise ca replică la *Floarea Adevărului* – a teologilor blăjeni, care folosise lucrarea lui Maxim ca text de bază, citând din paginile lui amplu şi frecvent[9]. Scopul principal al *Procanonului* nu este acela de a informa, ci acela de *a convinge prin transfer de autoritate multiplă*.

Lectura paralelă a celor două texte relevă faptul că lucrarea lui Maxim Peloponesianul, în versiunea realizată de Antim Ivireanul, a reprezentat „un izvor serios” (*cf.* Mateiu 1938: *298–302*) al scrierii lui Petru Maior în privința punctului de vedere dogmatic împărtăşit de teologul ortodox şi de cărturarul unit la aproape două secole distanță, nu şi în cea a frecvenței cu care este citată. CL 1699 este, pentru PMP 1783, *una* din sursele al căror cumul întăresc o convingere clădită deja.

BIBLIOGRAFIE

Surse

Anania 2001: *Biblia sau Sfânta Scriptură*, ediție jubiliară a Sfântului Sinod (…), redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.

CL 1699: *Carte sau lumină cu drépte dovediri din dogmele Beséricii Răsăritului, asupra dejghinării papistaşilor*, Snagov.

MP 1690: [Maxim Peloponesianul], Ἐγχειρίδιον κατὰ τοῦ σχίσματος…, [Bucureşti], la http://digitool.dc.bmms. ro:8881 /R, 10.10.2013.

PMP 1783: *Procanon. Ce cuprinde în sine céle ce sîntŭ de lipsă spre înțĕlesul cel deplin şi desĕvêrşit al canónilor şi atótă tocmeala bisericéscă, spre folosul maĭ cu samă a Românilor, alcătuit şi întocmit de Petru Maior*, in *Procanonul lui Petru Maĭor după manuscriptul autograf existent în Academia Română*, Bucureştĭ, Tipografia „Cărților Bisericeşti”, 1894.

*

BRV, I: Ion Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românéscă veche. 1508–1830*. Tomul I, *1508–1716*, Bucureşti, Edițiunea Academiei Române, Stabilimentul Grafic J. V. Socec, 1903.

BRV, II: Ion Bianu, Nerva Hodoş, *Bibliografia românească veche. 1508–1830*. Tomul II, *1716–1808*, Bucureşti, Edițiunea Academiei Române, Atelierele Socec & Co., 1910.

Bodogae, T., 1944: *Despre cunoştințele teologice ale preoților români de acum 200 de ani. Semnificația unui manuscris*, Sibiu.

Bodogae, Teodor, 1939: *De ce nu s-a putut face Unirea Bisericilor la Florența? Considerații istorice cu ocazia împlinirii a 500 de ani (6 iulie 1439–1939) de la Sinodul Unionist de la Florența*, „Revista teologică”, XXIX.

Cristache Panait, Ioana, 1977: *Circulația cărților bisericeşti tipărite la Vâlcea şi în alte tipografii din părțile noastre în Transilvania secolului al XVIII-lea*, „Mitropolia Olteniei”, XXIX, nr. 10–12.

---

[9] Vezi indicarea pasajelor preluate la Bodogae 1944: *LV–LVIII*.

Cristache Panait, Ioana, 1999: *Circulația cărții vechi Bucureştene* (sic) *în Transilvania*, Bucureşti, Editura Biblioteca Bucureştilor.
Duicu, Serafim, 1990: *Pe urmele lui Petru Maior*, Bucureşti, Editura Sport Turism.
Gill, Joseph, 1959: *The Council of Florence*, Cambridge, University Press.
Mateiu, I., 1938: *O carte din 1699 contra desbinării religioase*, „Revista teologică”, nr. 7–8.
Protase, Maria, 1973: *Petru Maior: un ctitor de conştiințe*, Bucureşti, Editura Minerva.
Stanciu, Laura, 2003: *Biografia unei Atitudini. Petru Maior (1760–1821)*, Cluj-Napoca, Editura Risoprint.
Stinghe, Sterie, 1901: *Documente privitoare la trecutul românilor din Şcheĭ (1700–1783)*, vol. I, Braşov, Tipografia Ciurcu & Comp.

ABSTRACT

The substance of the present paper represents a text comparison between two books of theological polemic and philosophy, one from the 17th century, the other written at the end of the 18th century. The first one, *Carte sau lumină...*, Snagov, 1699, is the Romanian version of an Orthodox Greek text, both of them being printed in Wallachia in the context of advertising and imposing the Church Union upon the Orthodox believers in Transylvania; the latter is written by a Greek-Catholic scholar, Petru Maior, who displays religious ideas and beliefs similar to those existing in the previously mentioned book, in order to determine a reconsideration of the Greek-Catholic Church principles, and politics, by the high clergy. Knowing the fact that *Carte sau lumină...* has been in circulation in Transylvania, particularly in Blaj, our purpose was to see how strong the direct relation between the two books was, in terms of quotation, explicit or not. We conclude that, although the two books share ideas, principles, comments and interpretations of controversial biblical texts, Petru Maior quotes rather scarcely from the 17th century book; instead, he mentions and cites different other writers and texts containing the same type of information, to justify its position and convince his readers through transfer of multiple authority.

Keywords: texts comparison, quotation, theological polemic, philosophy, Romanian philology.

„CÂNTECUL LUI IENĂCHIȚĂ” REDACTAT ÎN NEOGREACĂ. IZVOARE ŞI RĂSPÂNDIRE

Gabriela E. Dima[*]

Ne-am oprit în lucrarea de față[1] asupra unei poezii în limba greacă atribuite lui Ienăchiță Văcărescu, care a înregistrat o răspândire interesantă în epocă la nivel european.

În 1927, Nicolae Iorga, în lucrarea *Două poezii necunoscute ale lui Ienăchiță Văcărescu*, reproduce un text în limba franceză, pe care îl prezintă ca fiind o traducere în proză din limba română, efectuată de Jacob Bartholdy, a unei poezii necunoscute de Ienăchiță Văcărescu. Pe baza sentimentelor exprimate dramatic în poezie, asociate cu elemente din viața lui Ienăchiță Văcărescu, Iorga o datează în anul 1787, an de restrişte pentru boierul român (Iorga 1927: *225–230*).

N.A. Gheorghiu reia subiectul propus de Iorga şi, după o cercetare aprofundată, dar limitată de posibilitățile de documentare ale vremii, prezintă mai multe informații în articolul *Ienăchiță Văcărescu popularizat în Apus*. El menționază corect faptul că lucrarea lui Bartholdy a fost scrisă în limba germană şi ulterior tradusă în franceză, textul publicat de Iorga reprezentând o variantă franceză în proză după un intermediar german al poeziei în discuție.

Gheorghiu identifică ceea ce el consideră o traducere franceză anterioară într-un volum de scrisori aparținând lui Pierre-Augustin Guys, unde apare transcris şi originalul grec, şi nu românesc aşa cum credea Iorga. Analizând ordinea textelor a căror dată este menționată în volumul lui Guys, redactează poezia în anul 1763. De asemenea, Gheorghiu descoperă şi o traducere în franceză ceva mai târzie, realizată de Lemercier şi intitulată *Chant de Janakitza*, de la care am preluat titlul pentru lucrarea de față (Gheorghiu 1939: *43–57*).

Într-un paragraf al *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent,* George Călinescu rezumă informațiile preluate de la N.A. Gheorghiu, fără a le verifica sau interpreta în vreun fel, subliniind „discreta circulație europeană” a poeziei lui Văcărescu (Călinescu 1941: *62*). În sfârşit, Alexandru Piru, în capitolul dedicat poetului în *Istoria literaturii române de la origini până la 1830*, are o seamă de observații interesante. Deşi face o confuzie între versiunile germană şi franceză ale cărții lui Bartholdy, el sesizează existența unor diferențe între texte, considerând că textul lui Bartholdy este o altă poezie asemănătoare, iar cel al lui Lemercier o variantă a poeziei greceşti publicate de Guys. De asemenea, el menționează că toate versiunile se regăsesc în *Efectele amorului* de Psalidas. Al. Piru

---

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

[1] Lucrarea a fost elaborată în cadrul proiectului CNCS *PN-II-ID-PCE-2011-3-0722*, finanțat de UEFISCDI.

RITL, nr. 1–4, p. 117–127, Bucureşti, 2013

sugerează şi o eventuală reluare a textului la Iancu Văcărescu, în poezia *Închinăciune de nelegiuiți*, unde însă doar primele versuri sunt asemănătoare (Piru 1977: *574–675*).

Cum lucrările menționate nu au clarificat definitiv toate aspectele privitoare la poezia/poeziile lui Ienăchiță, iar cele ulterioare au preluat informațiile disponibile, fără a le aprofunda, am reluat cercetarea şi putem sintetiza următoarele.

Pierre-Augustin Guys

În 1771, Pierre-Augustin Guys publică la Paris în două volume lucrarea *Voyage littéraire de la Grèce ou lettres sur les Grecs anciens et modernes, avec un parallèle de leurs moeurs.* În volumul al doilea al acestei lucrări, în *Scrisoarea XXXVI*, intitulată *De la musique chez les Grecs et chez les Orientaux. Leurs chansons*, este prezentat un cântec grecesc, în traducere franceză în proză. Înregistrat doar ca *Chanson grecque* şi fără menționarea autorului, cântecul este însoțit de un scurt comentariu (p. 80–81) şi, la sfârşitul scrisorii, de versiunea originală grecească (p. 88). Poemul transcris de Guys, citat după primul vers, *Με δυστυχίαις πόλεμω,* este compus din 14 versuri lungi.

În 1776, Guys publică tot la Paris o nouă ediție a operei sale, revăzută şi adăugită. Tot în volumul al doilea, dar de această dată în *Scrisoarea XXXVIII*, al cărei titlu este simplificat în *De la musique chez les Grecs,* se regăseşte acelaşi poem grecesc, *Με δυστυχίαις πόλεμω* (p. 39). Traducerea franceză care îl însoțeşte este tot în proză, dar mai elaborată decât cea din prima ediție, cu multe înflorituri ale traducătorului, iar comentariul este mult amplificat, Guys încercând să identifice posibile surse de inspirație ale poetului (p. 34–36). O noutate absolută a acestei a doua ediții o reprezintă includerea unui fragment de partitură muzicală (p. 41) pentru cântecul menționat, fără alte precizări:

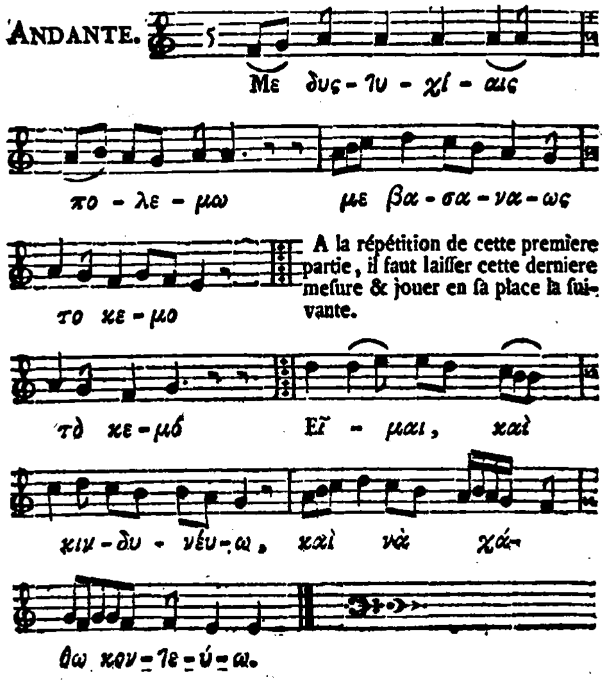

A la répétition de cette premiere partie, il faut laiſſer cette derniere meſure & jouer en ſa place la ſuivante.

Lucrarea lui Guys mai are şi o a treia ediție pariziană, revăzută, adăugită şi decorată cu planşe, în 1783. În privința referințelor bibliografice privitoare la poemul *Με δυστυχίαις πόλεμω* nu există decât o scurtă completare la comentariul din ediția a 2-a, care nu modifică paginația din ediția precedentă.

Succesul de care s-a bucurat lucrarea lui Guys şi ampla ei circulație europeană sunt dovedite şi de faptul că a fost imediat tradusă în germană, engleză (două ediții), iar mai târziu şi în italiană. Odată cu ea, şi poezia *Με δυστυχίαις πόλεμω* a beneficiat de o atenție deosebită.

În 1772, aşadar în anul următor publicării primei ediții în Franța, apare la Leipzig versiunea în limba germană *Litterarische Reise nach Griechenland: oder, Briefe über die alten und neuern Griechen, nebst einer Vergleichung ihrer Sittenvon Herrn Guys,* în două volume. Poemul *Με δυστυχίαις πόλεμω* se regăseşte în volumul al doilea (p. 206–209). Traducătorul german anonim, evident literat cult, nu urmăreşte fidel prezentarea lui Guys. După scurtul comentariu introductiv, tradus din lucrarea călătorului francez, el introduce textul grecesc al cântecului, urmat de traducerea în limba germană, în versuri, direct după original. De asemenea, este eliminată o notă a lui Guys şi sunt introduse câteva note proprii privitoare la text şi la limbajul acestuia. Traducătorul german remarcă faptul că poemul conține versuri de 14 sau 12 silabe, cu cezură la mijloc, şi că prima parte a versului rimează cu cea de a doua.

Tot în 1772 apare la Londra şi prima ediție engleză a lucrării lui Guys, *A Sentimental Journey Through Greece: In a Series of Letters, Written from Constantinople.* Aici *Με δυστυχίαις πόλεμω* figurează în volumul al treilea (p. 94–96) în greacă şi într-o versiune engleză realizată după textul francez. Traducătorul reproduce comentariul lui Guys şi nota privitoare la *Thebaida*. Cartea este republicată la Dublin în 1773, o a doua ediție londoneză ieşind în 1781, fără modificări față de prima.

Mult mai târziu, abia în 1828, apare şi o ediție italiană la Roma: *Viaggio letterario della Grecia, o Lettere su i greci antichi e moderni, con un paralello de' loro costumi.* Lucrarea este împărțită în patru volume şi nu cuprinde textul integral al lui Guys. Poezia *Με δυστυχίαις πόλεμω* se regăseşe în volumul al patrulea (p. 75–78). Scurtul comentariu al autorului (fără notele de subsol) este urmat, ca şi în versiunea germană, de varianta grecească a poeziei şi de o prelucrare în versuri în limba italiană. Traducătorul italian neidentificat, inspirat de cântecul grecesc, oferă o variantă proprie care are nu mai puțin de 32 de versuri de diverse lungimi, de la 6 la 12 silabe.

Ερωτος Αποτελέσματα (Efectele amorului)

În 1792 la Viena este publicată în limba greacă lucrarea *Ερωτος Αποτελέσματα*, republicată în 1809 la Viena, apoi în 1816 şi 1836 la Venezia. Lipsa indicării autorului în cuprinsul volumului a făcut ca acesta să-i fie atribuit lui Rigas Valestinis sau lui Athanasios Psalidas, critica română acceptând pe Psalidas ca autor[2]. Controversele privitoare la autorul textului au continuat până recent când, pe baza unor argumente solide, s-a demonstrat paternitatea lui Ioan Caragea[3].

---

[2] Cf. Piru 1977: *673*, Cîrstoiu 1982: *47–49*, etc.

Cartea *Ερωτος Αποτελέσματα* este o culegere de trei povestiri, în proză şi versuri. Poeziile, în număr de 132, sunt inserate în momente semnificative ale naraţiunii în proză şi reprezintă cântece (τραγούδι) de sine stătătoare, indexate la sfârşitul volumului după primele cuvinte sau după primul vers. Foarte probabil o parte (dacă nu toate) au fost preluate de autorul lucrării dintre poemele bine cunoscute, îndrăgite, care circulau în epocă. Aşa se explică faptul că pozia transcrisă de Guys cu 20 de ani în urmă, *Με δυστυχίαις πόλεμω,* se regăseşte în povestirea a treia, la p. 171 a primei ediţii (p. 154 – ed. 1809, p. 157 – ed. 1816, p. 151 – ed. 1836). O altă poezie, asemănătoare ca mesaj şi realizare artistică, *Μέσα εις θάλασσα πλατιά*, este inclusă în povestirea a doua, la p. 110 (p. 104 – ed. 1809, p. 109 – ed. 1816, p. 106 – ed. 1836). Ambele sunt formate din versuri scurte, scrise câte două pe un rând, ceea ce a determinat uneori unirea lor. Le reproducem în continuare după ediţia din 1836:

„Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ, στά βάσανα ὡς τὸν λαιμό,
Εἶμαι, καὶ κινδυνεύω, καὶ νὰ χαθῶ κοντεύω.
Στὸ πέλαγος τῶν συμφορῶν, μὲ ἐπικίνδυνον καιρόν,
Μ'ἀνέμους ἐναντίους, σφοδροὺς καὶ ὀλεθρίους,
Μὲ κίματα πολλῶν καϊμῶν, τουφάνια ἀναστεναγμῶν,
Θάλασσα φουσκωμένην, πολλὰ ἀγριωμένην.
Ὁποῦ ἀφρίζει καί φυσᾷ, μὲ σαγανάκια περισσά,
Νέφη ὲσκοτισμένα, καὶ κατασυγχισμένα.
Καὶ νὰ φανῇ μιὰ ξαστεριά, νὰ δοῦν τὰ μάτια μου στεριά,
Ῥηχὰ νερὰ νὰ εὕρω, πὰσχο καὶ δὲν ἠξεύρω.
Ν'ἀράξω καὶ δὲν ἠμπορῶ, γιατὶ λιμένα δὲν θωρῶ,
Μ’ἀπελπισίαν τρέχω, μέ τ' ἄρμενα ποῦ ἔχω.
Ποῦ μὲ αὐτὰ κἂν νὰ πνιγῶ, ἢ σελαμέτι νὰ εὐγῶ,
Καὶ τοῦτα ἂν βαστάξουν, μποροῦν νὰ μὲ φυλάξουν”.

„Μέσα εις θάλασσα πλατιά, ὅποῦ άφρὶζει δυνατά,
Ε'γώ ποῦ παρακοιλιοῦμαι, έδῶ κ' έκεῖ πλανοῦμαι.
Κύματα ὄρη τρομερά, ὅλα γεμάτ' άπό νερά,
Ω'σὰν βουνὰ φθασμένα, στά νέφη συκωμένα.
Μ'ὰνέμυς κὶ ἂτακταις πνοαῖς, καὶ μέ τρομακτικαῖς βοαῖς,
Μ' ἔξαφναις ὀλομπόραις, όπ' έρχοντ' ὥραις ὥραις.
Μύτε βαστᾷ ποσῶς πανὶ, κὶ ὰκόμη γῆ πού νὰ φανῇ,
Καὶ τὀ κακὸν ἀυξάνει, καὶ εὶς προσθὴκην φθάνει.
Κ' εὐθύς μιὰ νύκτα σκοτεινή, ἄγρια καὶ χειμερινὴ,
Μ'έκοψε τὴν έλπίδα, ποῦ βρὶσκομουν δέν εἶδα,

---

[3] Cf. Eidener 1994: *282–285*; Stesi 1998/99: *265–271*; Sangmeister 2001: *143–165*.

Ὁ νοῦς ναὶ, ποῦ τὰ κυβερνᾷ,   ἀλλ'ὄφελος δέν προξενᾷ,
Σάστισε δέν γνωρίζει,   πνιγμόν μέ φοβερίζει.
Τὶ ἄλλο πιὰ νὰ καρτερῶ,   είς τέτοιον φοβερὸν καιρόν;
Χωρίς καραβοκύρη,   μπορῶ νὰ ίδῶ χαἶρι;
Μά ὅσο κὶ ἂν άπελπισθῶ,   δέν πρέπει ν ἀποφασισθῶ,
Ἴ'σως ἡ τύχη θέλει,   καλὰ νὰ δώσῃ τέλη”.

Jacob Bartholdy

În 1805 Jakob Ludwig Salomon Bartholdy publică la Berlin, în limba germană, volumul *Bruchstücke zur nähern Kenntniss des heutigen Griechenland.* Lucrarea este un jurnal scris sub impresia călătoriei pe care autorul a întreprins-o în Grecia în perioada 1803–1804. În capitolul V – *Ueber die Cultur der Neugriechen, ihren Tanz, körperliche Bildung und den Zustand der Bildhauerei, Maleren und Poesieunterihnen* sunt reproduse în traducere germană mai multe poezii greceşti. Între acestea un cântec îi aparține, aşa cum precizează Bartholdy, lui „Ienăchiță, un boier din Valahia” (p. 428–429). Bartholdy nu transcrie şi textul grecesc pe care l-a tradus, dar, parcurgând textul lucrării *Ερωτος Αποτελέσματα*, am putut constata că este vorba de *Μέσα εις θάλασσα πλατιά.* Prezența cântecului şi în volumul grecesc întăreşte observația privitoare la cântecele incluse în lucrare. De altfel, Bartholdy transcrie şi un alt poem, intitulat *Μακομ ευρωπαϊκών (Cântec european*), care apare, de asemenea fără titlu, în povestirea a treia din *Ερωτος Αποτελέσματα* (*Τώρα πλέον ἐγνωρίσδη, τώρα ἐιναι φανερόν*).

Traducerea lui Bartholdy a poeziei *Μέσα εις θάλασσα πλατιά* conține 16 versuri lungi, cu rimă împerecheată. În nota de prezentare a textului, Bartholdy menționează că este vorba de un text care a fost pus pe muzică de un compozitor pe nume Hassan.

Doi ani mai târziu, Auguste Du Coudray traduce în limba franceză opera lui Bartholdy. Versiunea franceză, *Voyage en Grèce, fait dans les années 1803 et 1804*, este publicată la Paris în 1807 în două volume, cu o ordonare diferită a capitolelor față de original. Poemul lui Ienăchiță apare în vol II, p. 133–134, tradus în proză.

Lemercier

Louis Jean Népomucène Lemercier propune publicului o culegere de cântece greceşti în versiune franceză, *Chants héroïques des Montagnards et Matelots Grecs, traduits en vers Français,* care apare la Paris în 1824. În 1825, Lemercier revine cu o *Suite des Chants héroïques, etc.,* publicată la Paris şi Bruxelles. În capitolul *Chansons et Complaintes populaires*, p. 107–109, literatul francez include un poem, în 20 de versuri scurte, intitulat *Chant de Janakitza*. În nota care însoțeşte traducerea, Lemercier precizează că textul grecesc, pe care din nefericire nu îl transcrie, i-a fost pus la dispoziție de orientalistul Jean Alexandre Buchon şi că a mai fost tradus în proză de Guys şi Bartholdy. Lucrarea lui Lemercier este republicată fără modificări în 1829. Poet, nu filolog, Lemercier nu sesizează diferența dintre poezia reprodusă de Guys şi cea înregistrată de Bartholdy (a cărei versiune germană în versuri nu o cunoaşte), similitudinea unor imagini făcându-l să creadă că este vorba despre acelaşi text.

Traducerea lui Lemercier nu corespunde exact nici uneia din cele două poezii, având imagini poetice din ambele. Totuşi, menţionarea traducerii lui Guys, în a cărui carte apare originalul grecesc al poeziei *Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ,* sugerează că Lemercier a avut în faţă aceeaşi poezie, în caz contrar diferenţa fiind uşor de sesizat. Traducerea lui este, foarte probabil, o versiune liberă, în spiritul multora din epocă[4].

În acelaşi timp, confuzia privitoare la poezia înregistrată de Bartholdy se explică atât prin lipsa originalului în volumul călătorului german, cât şi prin indicarea aceluiaşi autor, boierul valah Ienăchiţă Văcărescu.

În concluzie, se poate afirma că Ienăchiţă a scris în limba greacă poezia *Μέσα εις θάλασσα πλατιά*, probabil în perioada când se afla la Constantinopol, oricum înainte de 1792, când apare *Ερωτος Αποτελέσματα.* De asemenea, tot Ienăchiţă este autorul poeziei *Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ,* potrivit informaţiei transmise de Buchon lui Lemercier. Fiind publicată de Guys în 1771, poezia trebuie să fi fost scrisă înainte de această dată. Cum ambele texte pornesc de la tema furtunii pe mare, utilizând imagini atât de asemănătoare încât au putut fi confundate una cu cealaltă sau considerate variante, e probabil să fi fost scrise în aceeaşi perioadă, pe care N.A. Gheorghiu o situează în anul 1763. Aşa cum am arătat mai sus, ambele poezii/ variante au beneficiat de o circulaţie europeană considerabilă, fiind cunoscute de toţi cei interesaţi de cultura greacă.

*

Dat fiind că textul *Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ* a fost reprodus de Guys în varianta originală grecească, fiind astfel uşor accesibil, comentatorii şi-au îndreptat atenţia cu precădere asupra acesteia, ceea ce vom face şi noi în continuare, în încercarea de a argumenta posibile surse de inspiraţie pentru motivele din poezie şi, mai ales, pentru alegoria centrală navă – suflet în jurul căreia se articulează mesajul versurilor.

Încă de la prima ediţie a lucrării sale, Guys face o tentativă de a identifica izvoarele poeziei *Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ* şi menţionează în acest sens câteva versuri din *Thebaida* lui Statius[5]. În ediţia a doua revine cu un comentariu mai amplu, considerând marea ca nelipsită din poezia grecilor şi comparând pe larg descrierea furtunii cu pasaje din Eschil: *Cei şapte contra Tebei III.3, II.1* şi *Prometeu I.1, IV.*

N.A. Gheorghiu respinge influenţa lui Statius propusă de Guys în prima ediţie (şi nu cunoaşte referirile la Eschil ale autorului francez). El însuşi menţionează ca posibile surse în care apare motivul furtunii pe mare *Odiseea* lui Homer, *Eneida* lui Vergilius şi *Metamorfozele* lui Ovidiu în care apare o descriere impresionantă a unui naufragiu (XI, *477–572*). N.A. Gheorghiu propune şi câteva posibile surse moderne, şi anume: Ariosto, *Orlando furioso* (XLI, 8–24), Camoens, *Luisiadele* (VI, *70–85*), Fénélon, *Aventurile lui Telemac* (VI), Voltaire, *Henriada* (I). De asemenea, cunoscător al textelor româneşti, aminteşte încheierile cărţilor religioase scrise de călugări în care apare metafora luptei cu valurile. Observăm că N.A. Gheorghiu se opreşte la nivel imagistic, fără a căuta surse ale alegoriei corabie – suflet din textul lui Ienăchiță. În privința observației privitoare la textele bisericeşti, profesorul Gheorghe Chivu menționa, reluându-l pe Densusianu, apropierea stereotipă dintre lume şi mare (Chivu 2000: *103*). Este vorba despre o viziune comparativă externă, care se apropie de viziunea lui Ienăchiță, fără însă a se suprapune.

---

[4] De exemplu, am amintit anterior traducerea italiană din 1828, care are doar o vagă asemănare cu textul tradus.

[5] „Siculi velut anxia puppis / Seditione maris nequiquam obstante magistro/ Errat et averso redit in vestigia velo”. (IX, 141–143)

Motivul corabiei surprinse de furtună pe mare este prezent în toată Antichitatea clasică, întâlnindu-se la majoritatea marilor poeți, de la Homer până la Horatius. De asemenea, la Vergilius si Catullus apar dialoguri cu nava personificată. Viziunea alegorică a corabiei însă, prezentă încă din *Politheia* lui Platon, are substrat politic, nava reprezentând oraşul iar intemperiile pe care le înfruntă, duşmanii sau adversarii politici (Gentili 1984: *268–273*). Această alegorie este şi ea răspândită în Antichitate, regăsindu-se şi la Theogonis, Aristofan, Arhiloh, Alceu, Eschil, Teocrit, sau Cicero, cea mai cunoscută formă poetică a ei fiind cea a lui Horatius, pentru care nava reprezintă Roma, greu încercată de situația politică externă[6]. Odată cu sfârşitul Evului Mediu în Occident alegoria navei capătă o altă semnificație, se desparte de politică[7] în favoarea unui sens subiectiv, particular, interior.

Cum poezia lui Ienăchiță nu face parte dintr-o lucrare de cultură, destinată unui public specializat, critic, aşa cum vor fi mai târziu versurile incluse în gramatica sa, ni se pare mai probabil ca sursele de inspirație să fie mai imediate, mai apropiate de gusturile de tinerețe ale boierului muntean, adică să fie versuri în care să predomine pasiunea, sentimentele, intimitatea, drama individuală.

În acest sens ne-a atras atenția opera lui Vincenzo Kornaros, *Erotokritos*, poem cavaleresc grecesc de inspirație occidentală, drag familiei Văcărescu într-atât încât Alecu, fiul lui Ienăchiță, să fie îndemnat să-i dea o variantă în limba română[8]. *Erotokritos* reprezintă o elaborare remarcabilă a unui roman cavaleresc în versuri bine cunoscut în epocă, *Paris et Vienne*, cu care Kornaros se familiarizează datorită traducerii italiene cu largă circulație (Cartojan 1936, Lavagni 1969: *88*). În acelaşi timp, din punct de vedere stilistic, poetul grec se inspiră în mod evident din opera lui Ludovico Ariosto, *Orlando furioso* (Pavolini 1912, Spadaro 1994). Cum, la rândul său, Ariosto este tributar marilor săi predecesori, Dante şi Petrarca, în *Erotokritos* îşi fac loc idei şi motive din operele acestora.

---

[6] „O navis, referent in mare te novi/ fluctus. O quid agis? Fortiter occupa/ portum. Nonne vides, ut/ nudum remigio latus/ et malus celeri saucius Africo// antemnaeque gemant ac sine funibus/ vix durare carinae/ possint imperiosius// aequor? Non tibi sunt integra lintea,/ non di, quos iterum pressa voces malo...” (Cartea I, Oda 14).

[7] O ultimă expresie politică se regăseşte la Dante, care compară Italia cu o *nave sanza nocchiere in gran tempesta* (Purg. 6, v. 77).

[8] Dintre numeroasele copii manuscrise ale versiunii lui Alecu Văcărescu, le amintim pe cele mai apropiate în timp de data probabilă a efectuării traducerii: ms. *3514* de la BAR, din 1787, copia din 1789, ms. *1319* BAR şi ms. incomplet nr. *43* de la Biblioteca Institutului de Lingvistică „Sextil Puşcariu” de la Cluj-Napoca, cf. Dima 1981: *492–502*.

În poemul lui Kornaros imaginea corabiei pe marea zbuciumată apare de mai multe ori, în trei momente distincte[9], şi are de fiecare dată rolul de a sublinia suferinţa prinţesei Aretusa, a cărei dragoste pentru Erotokritos este interzisă de părinţii fetei. Dintre acestea însă, de poezia lui Ienăchiţă se apropie cel mai mult visul prinţesei, prin natura sa inevitabil alegorică. Aretusa se imaginează singură într-o corabie pe „o vreme întunecată, cu fulgere şi cu tunete”, încercând să ţină cârma împotriva valurilor, fără a reuşi, „încât aproape era să să astupe în gât”. Protagonistul din *Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ* depune aceleaşi eforturi disperate.

Tot din *Erotokritos* se mai poate menţiona ca eventuală sursă şi fragmentul din Cartea I, vv. 1609–1620, unde apare imaginea omului care încearcă să se salveze înotând prin valurile agitate. Prezentarea mării *„umflându-se de furtună şi fierbând cu valuri ca munţii”,* aşa cum traduce Alecu, este interesantă datorită asemănării la nivel imagistic cu versurile lui Ienăchiţă[10].

În pofida asemănărilor, din *Erotokritos*, ca şi din toţi autorii antici menţionaţi, lipseşte tocmai alegoria care dă un plus de subtilitate poeziei *Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ*, şi anume cea a navei – suflet, alegorie prezentă însă adeseori în versurile poetului italian Francesco Petrarca.

Se ştie că Ienăchiţă învăţase de tânăr limba italiană. Nicolae Iorga presupune că a fost chiar trimis în Italia de domnitorul Constantin Mavrocordat cândva între 1761 şi 1763, adică înainte de a compune poeziile care fac obiectul lucrării de faţă (Iorga 1929: *101–105*). Chiar dacă acest lucru nu s-a întâmplat, simpla învăţare a limbii italiene presupunea în acea perioadă un contact nemijlocit cu opera în limba italiană a lui Petrarca, ale cărui versuri au fost considerate model lingvistic până în secolul al XIX-lea. Mai mult, în gramatica sa, *Observaţii sau băgări de seamă,* îl aminteşte pe Petrarca printre poeţii bine cunoscuţi (Cîrstoiu 1982: 171).

Motivul navei în derivă apare în mai multe compoziţii din *Canzoniere,* de fiecare dată în context alegoric, nava reprezentând sufletul, iar marea mânioasă, viaţa agitată. La poetul italian, vânturile şi valurile sunt patimile iubirii care fac imposibilă salvarea de către forţele raţiunii (cârma, velele, parâmele sau ancora). Alegoria directă şi exprimarea la persoana I singular care o realizează este prezentă în numeroase pasaje din *Canzoniere*. De exemplu, poetul italian se imaginează *in gran fortuna e 'n disarmato legno* (CCXCII) şi vede *al mio navigar turbati i vènti* (CCLXXII). Portul sau ţărmul spre care tânjeşte reprezintă salvarea, iar teama de a nu-l atinge se regăseşte în mai multe pasaje.

Petrarca sugerează chiar el explicaţii ale simbolurilor folosite, întinderea considerabilă a operei şi repetarea motivelor permiţând descifrarea acestora. În cazul lui Ienăchiţă, având în faţă doar câteva versuri, nu putem avea certitudinea interpretării corecte a semnificaţiei lor alegorice dar aplicarea cheii de lectură petrarchiste oferă un rezultat satisfăcător. Singurul dubiu poate privi natura patimilor reprezentate de vânturi şi valuri, a cărei înțelegere ar necesita cunoaşterea exactă a momentului în care au fost compuse versurile. Prezența poeziei într-un volum a cărui tematică principală este iubirea poate lăsa să se înțeleagă că şi suferințele din *Μὲ δυστυχίαις πόλεμῶ* au o origine galantă.

---

[9] Cartea III, vv. 241–246, Cartea IV, vv. 49–168, Cartea IV, vv. 651–710.

[10] „…'τό δούμε φουσκωμένη / από μακρά τη θάλασσα, κι άγρια, και θυμωμένη, / με κύματα άσπρα και θολά, βρυγιά ανακατωμένα, / και τα χαράκια όντε κτυπούν κι αφρίζουν ένα-ν ένα”. (vv. 1609-1612).

Oricum ar fi, identitatea ideatică şi atitudinală dintre cei doi apare evidentă dacă versurile poetului român se pun alături de modele precum: *Fra sí contrari vènti in frale barca / mi trovo in alto mar senza governo...* (CXXXII) sau *[la debile mia barcha] da l'onde vinta,/ disarmata di vele et di governo.* (CCXXXV). *incomincio a desperar del porto* (CLXXXIX), *mi veggio in fraile legno, / et piú che non vorrei piena la vela / del vento che mi pinse in questi scogli* (LXXX).

Asemănarea cu Petrarca nu constă doar în prezența alegoriei, ci şi în quasi-identitatea unor imagini poetice. De exemplu, pentru Petrarca vânturile (întotdeauna la plural, pentru a respecta semnificația alegorică) apar ca *rabbiosi venti, furor dei venti*, *dolorosi venti* (LXVI), *contrari venti* (CXXXII), *fieri venti* (CCXXXV), *turbati i venti* (CCLXXII), în timp ce la Ienăchiță (tot la plural) ele sunt: *ὀλεθρίους, σφοδροὺς και ἐνάντίους, σαγανάκια (multe*, *funeste*, *puternice* şi *potrivnice)*. Petrarca vorbeşte de: *onde fallaci* (LXXX), *atra et tempestosa onda marina* (CLI), *aspro mare* (CLXXXIX), *mar che frange* (CCLXXVII), *tempestoso mare* (CCCLXVI), iar marea lui Ienăchiță este *τῶν συμφορῶν*, *μὲ κύματα πολλῶν καϊμῶν, φουσκωμένη, πολλὰ ἀγριωμένη*, şi *ἀφρίζει καὶ φυσᾷ* (*mânioasă*, *înspumată*, *agitată)*.

În urma analizei de mai sus, putem conchide că în *Cântecul lui Ienăchiță* sunt prezente influențe multiple, o pondere importantă având-o poezia lui Petrarca, atât la nivel ideatic simbolic, dar şi imagistic. În acelaşi timp, se poate lua în considerare şi o influență a *Erotokritului* lui Kornaros, în special în planul imaginilor privitoare la furtuna pe mare.

BIBLIOGRAFIE

*** *Ερωτος Αποτελέσματα,* 1792: Viena, 1816: Viena, 1836: Veneția.

Bartholdy, Jakob Ludwig Salomon, 1805: *Bruchstücke zur nähern Kenntniss des heutigen Griechenland,* Berlin.

Bartholdy, Jakob Ludwig Salomon, 1807: *Voyage en Grèce, fait dans les années 1803 et 1804,* trad. Auguste Du Coudray, vol. II, Paris.

Cartojan, N., 1936: *Le modèle français de* L'Érotokritos, în „Revue de littérature comparée”, aprilie–iunie, Paris, Boivin.

Călinescu, George, 1941: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Bucureşti, Fundația Regală pentru Literatură şi Artă.

Chivu, Gheorghe, 2000: *Limba română de la primele texte până la sfârşitul secolului al XVIII-lea,* în *Limba română*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

Cîrstoiu, Cornel, 1982. *Poeții Văcăreşti. Opere*, Bucureşti, Editura Minerva.

Dima, Eugenia, 1984. *Alecu Văcărescu, traducător al „Erotocritului”*, în „Limba română” XXXIII, 6, Bucureşti.

Eideneier, Hans, 1994: *O συγγραφέας του „Έρωτος αποτελέσματα”*, în „Θησαυρίσματα”, 24.

Gentili, B., 1984: *Pragmatica dell'allegoria della nave*, in *Poesia e pubblico nella Grecia antica*, Roma–Bari, Laterza.

Gheorghiu, N.A., 1939: *Ienăchiță Văcărescu popularizat în Apus*, în „Viața românească”, 12, p. 43–57.

Guys, Pierre-Augustin, 1771: *Voyage littéraire de la Grèce ou lettres sur les Grecs anciens et modernes, avec un parallèle de leurs moeurs*, vol. II, Paris (ed. 1); 1776 (ed. 2); 1778 (ed. 3).

Guys, Pierre-Augustin, 1772a: *Litterarische Reise nach Griechenland: oder, Briefe über die alten und neuern Griechen, nebst einer Vergleichung ihrer Sittenvon Herrn Guys*, vol. II, Leipzig.

Guys, Pierre-Augustin, 1772b: *A Sentimental Journey Through Greece: In a Series of Letters, Written from Constantinople*, vol. III, Londra (ed. 1); 1781 (ed. 2).

Guys, Pierre-Augustin, 1773: *A Sentimental Journey Through Greece: In a Series of Letters, Written from Constantinople*, vol. III, Dublin.

Guys, Pierre-Augustin, 1828: *Viaggio letterario della Grecia, o Lettere su i greci antichi e moderni, con un paralello de' loro costumi*, vol. IV, Roma.

Iorga, Nicolae, 1927: *Două poezii necunoscute ale lui Ienăchiță Văcărescu* în *Omagiu lui I. Bianu din partea colegilor și foștilor săi elevi*, București, Tiparul Cultura Națională.

Iorga, Nicolae, 1929: *De unde a învățat italienește Ienăchiță Văcărescu*, în *Omagiu lui Ramiro Ortiz cu prilejul a douăzeci de ani de învățământ în România*, București.

Lavagni, B., 1969: *La letteratura neoelenica*, Firenze, Sansoni; Milano, Accademia.

Lemercier, Louis Jean Népomucène, 1825: *Suite des Chants héroïques des Montagnards et Matelots Grecs, traduits en vers français,* Paris, Bruxelles.

Pavolini, P.E., 1912: ***L'Erotokritos** di Vincenzo Cornaro e le sue fonti italiane*, în „La Rassegna”, serie III, vol. II, n. 1, Firenze, febbraio 1912.

Piru, Alexandru, 1977: *Istoria literaturii române de la origini până la 1830*, București, Editura Științifică și Enciclopedică.

Sangmeister, Ilia, 2001: *Το „Σχολείο των ντελικάτων εραστών” και το „Έρωτος αποτελέσματα”. Νέα στοιχεία για τα στιχουργήματά τους*, în „Eranistis”, 23, disponibil online: http://e-journals.ekt.gr/bookReader/show/ index.php?lib=eranistis&path=159/137#page/1/mode/2up, 12 octombrie 2013.

Spadaro, G., 1994: *Similitudini ariostesche in autori cretesi tra Cinque e Seicento*, în *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*, Catanzaro, Rubbettino.

Stesi, Athina, 1998/99: *Ιωάννης Καρατζάς ο Κύπριος και Αθανάσιος Ψαλίδας. Τα αποτελέσματα μιας πιθανής συνεργασίας*, în „Μολυβδοκον δουλοπελεκητής” 6.

Resurse electronice

Alighieri, Dante, *Divina Commedia*

http://www.liberliber.it/mediateca/libri/a/alighieri/la_divina_commedia/pdf/la_div_p.pdf,12 octombrie 2013.

Horatius, *Odes*

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a1999.02.0025, 12 octombrie 2013.

Kornaros, Vincenzo, *Erotokritos*

http://el.wikisource.org/wiki/%CE%95%CF%81%CF%89%CF%84%CF%8C%CE%BA%CF%81%CE%B9%CF%84%CE%BF%CF%82, 12 octombrie 2013

Petrarca, Francesco: *Canzoniere*

http://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/pdf/canzon_p.pdf,12 octombrie 2013.

Statius, Publius Papinius, *Thebais*

http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3atext%3a2008.01.0498, 12 octombrie 2013.

ABSTRACT

Ienăchiță Văcărescu is considered to be the author of verses in Greek that were included in some travel book about Greece in his time. We detailed the circulation of these verses, following them through the editions of such books in French, German, English and Italian. Thus, we could update the avalable information, inevitably incomplete because of the difficuties faced by previous researchers in consulting the actual books it they were included in.

Moreover, we tried to identify the inspiration sources of the poet in the composition of the poem *Μὲ δυστυχίαις πόλεμω,* starting from the first hypotheses offered by the first commenter of the verses, who focused on the main motif in the poem, namely that of the man caught in a tempest at sea. The incursion in the history of this motif leads to the conclusion that Ienăchiță’s poem is more complex than his predecessors as he also uses the allegory ship – soul, that is not present in Ancient poetry. Such allegory is however frequent in Petrarch and his followers. As a consequence, it would be possible to consider the Italian poet, undoubtably known by Ienăchiță’s, as a source of the ideas in *Με δυστυχίαις πόλεμω*, especially if we consider it as produced during the youth of the Wallachian boyar.

Keywords: Ienăchiță Văcărescu, Greek verses, poetic motives, ship allegory, influences.

AUTOPROIECŢIE ŞI UNIVERS FICŢIONAL ÎN „ISTORIA IEROGLIFICĂ”

Simona Antofi[*]

Text mai degrabă inaccesibil, astăzi, cititorului neavizat, şi poate irelevant în raport cu gustul post(post)modernist al publicului avizat, romanul lui Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, continuă, totuşi, să reţină atenţia criticilor literari şi exegeţilor preocupaţi de actualizarea/actualitatea estetică a acestui text dificil ca structură simbolic-narativă şi (încă) ambiguu ca miză. Sintetizând aproape toate aspectele procedurale şi efectele lor literaturizante, modalizându-şi discursul suficient pentru a nu îngrădi apetitul interpretativ al lectorului amator de rafinamente stilistice şi nu numai, Nicolae Manolescu afirmă: „*Istoria ieroglifică* seamănă mai degrabă cu o alegorie foarte ingenioasă, animată de un uriaş duh comic şi totodată benignă satiric, o scriere în acelaşi timp naivă şi sofisticată, elementară şi rafinată. Cea dintâi *operă literară* românească (în sensul modern) este în fond una alexandrină, care prelucrează în chipul cel mai savant-artificial modelul romanţurilor populare medievale, cu tot cu arsenalul lor. Este primul romanţ cult” (Manolescu 1990: *77*).

Privind, totuşi, lucrurile din perspectiva gustului şi a interesului lectorului actual, credem că reliefarea perspectivei autobiografice care susţine, în bună măsură, eşafodajul macrosemantic al *Istoriei ieroglifice*, reprezintă o posibilă soluţie de reactivare a indicilor receptării aşa cum această bijuterie de complexă arhitectură simbolică şi de rafinament stilistic merită pe deplin. Una dintre vocile de maximă autoritate, cea a Elvirei Sorohan, semnalează, de fiecare dată, miza autobiografică a textului, caracterul său *terapeutic*, de „proză autobiografică” ce „transfigurează realitatea” (Sorohan 2006) în scopul (re)articulării ei pe coordonatele unui punct de vedere dominant, subiectiv, concentrat în nucleul simbolic al textului, Inorogul. „Mitul personal al Inorogului” (*ibidem*) se corelează cu reconfigurarea alegorică a lumii pe principiul ideologiei auctoriale înţeleasă drept cea mai importantă condiţionare diegetică şi narativă. În *Introducere în istoria literaturii române*, Elvira Sorohan asociase Inorogul unei măşti – „masca sinelui magic”, iar scriitura formulei „romanului autobiografic al luptei pentru adevăr şi putere” (Sorohan 1998: *294*). În aceeaşi ordine de idei, *Dicţionarul general al literaturii române* arată cum „cartea are o vie motivaţie psihologică, fiind şi autobiografică” (Simion *et alii* 2004: *45*), şi chiar un critic ce nu gustă scriitura elaborată a *Istoriei ieroglifice*, precum Mihai Zamfir, şi nici autoproiecţia explicit, ostentativ chiar, idealizantă a autorului în text, remarcă relevanţa autobiografică a *Istoriei* (Zamfir 2012).

---

[*] Facultatea de Litere, Universitatea „Dunărea de Jos” din Galaţi.

RITL, nr. 1–4, p. 129–134, Bucureşti, 2013

În ceea ce ne priveşte, raporturile de autosimilaritate ale lui Cantemir, văzut ca *auctor in fabula*, cu *Istoria* sa, se organizează pe două coordonate aflate în raport de complementaritate. Pe de o parte, textul construieşte imaginea idealizant-utopică şi profilul moral al geniului, prins în reţeaua de comploturi şi de intrigi care animă, laolaltă cu toate viciile omeneşti, o lume de vietăţi mânate la acţiune de setea de putere. În raport cu Inorogul – făptură construită pe principiul întâietăţii valorilor spiritului, în dauna celor materiale, celelalte animale-măşti se situează pe o scară a nonvalorii ridicate la rang de comportament specific spaţiului balcanic din secolul al XVIII-lea, sau, într-o măsură mult mai mică, se remarcă prin cultivarea înţelepciunii ca grilă de selectare a valorii umane autentice. Din acest punct de vedere, Inorogului îi stau alături creaturi alegorizante precum Lupul, Şoimul şi Cocoşul Evropii, şi i se opun în mod direct Corbul, Struţocămila şi mai ales teribilul Hameleon. La nivel diegetic se construieşte, prin acelaşi Hameleon, un elaborat plan de prindere şi anihilare a Inorogului (antrenat fiind, se ştie, în delicata chestiune a succesiunii la tronul Moldovei), precedat de o strategică, bine regizată (de către Corb) eliminare a tuturor posibililor contracandidaţi în raport cu care hibrid-grotesca Struţocămilă şi-ar fi amplificat, chiar dincolo de limitele *comicului imposturii*, ridicolul.

Pe de altă parte, compoziţia barocă a textului, amestecul de tipuri de discurs, de structuri narative şi dialogice diverse, inserturile lirico-elegiace ce dublează aventura epică a prinderii Inorogului, precum şi funcţia individualizator-caracterologică a retoricii adaptate fiecărui personaj în parte ilustrează indirect profilul unui *auctor in fabula* preocupat de forţa ontologică, respectiv de propulsia epică a cuvântului. La nivel procedural, ludicul, alegoricul, satiricul, grotescul îşi asociază strategiile textuale specifice cu un inedit joc multiplu focalizat de oglinzi, în virtutea căruia, în prima parte a *Istoriei ieroglifice*, „dintre ascultători, pe rând, în chip regizat, se ridică un actor-retor, consumând de fapt patosul oratoric refulat al autorului”; „regizor şi actor totodată, el se zbuciumă necontenit sub toate măştile, creează şi distruge, apără şi acuză, plânge şi râde pentru a se regăsi când se convinge că portretele se conturează în limitele de el dorite” (Sorohan 1998: *300*).

Relevanţa autobiografică a Inorogului rezidă în translatarea în scriitură a *psihologiei frustratului,* şi în multipla ipostaziere a acesteia, prin oglindire antitetică în personajele de revers negativ. Conştient de valoarea proprie, poate şi în formă compensativă faţă de ascendenţa sa paternă (neştiinţa de carte a lui Constantin Cantemir şi nejustificat elogioasa *Vita Constantini Cantemiri*), autorul „se sugestionează în ideea autoperfecţiunii şi începe lupta cu adversarul pe terenul său”, victimele fiindu-i net inferioare. Tocmai de aceea, din unghi intelectual şi moral, nu poate exista decât „un singur deznodământ” – „izbânda Inorogului” (Sorohan 1978: *79*). Pe fondul moravurilor politice ale spaţiului otomano-elenic surprins în datele sale caracteristice, realitatea se rescrie în virtutea stărilor de spirit ale frustratului pe plan politic, social şi, mai cu seamă, spiritual. Deprins a judeca lumea şi oamenii prin prisma livrescului sapienţial, Cantemir dă personajelor proporţiile orgoliului său vexat. De aici alunecarea în caricatură şi grotesc, în balans cu luminozitatea de spirit şi cu strălucirea barocă a spaţiului proteguitor unde sălăşluieşte Inorogul. În termenii lui Nicolae Manolescu, „înainte de romantici nimeni n-a avut ochi pentru astfel de peisaje a căror descriere pare, din pricina rimelor interioare, muzicalizată”. (Manolescu, *op. cit.*: *80*)

Personajele-măşti de prim-plan ale diegezei şi ale retoricii asigură o spaţio-temporalitate narativă specifică, întrucât sunt construite în discursul naratorial dominant, prin discursurile proprii şi prin reţeaua textual-discursivă ce le corelează în permanenţă, prin antiteză sau prin similaritate, cu întreaga galerie a figurilor animaliere şi a simbolisticii corelate. *Personaje focale* ale întregii diegeze, Inorogul şi inestetica Struţocămilă – rod al amestecării regnurilor – ilustrează „dubla dramă a istoriei” colective şi individuale – *politică* şi *morală* (Sorohan 2006). Marionetă inertă şi *slabă de crieri* în mâinile experimentatului manipulator, Corbul, Struţocămila va trece prin succesive transformări şi un plus de hibridizare menite să-i anexeze, simbolic, prerogativele domniei prezente în încărcătura simbolică a stemei moldoveneşti şi ale aşa-ziselor podoabe: „Căci la Cămilă, în loc de peri şi de flori, cu pene roşii o îmbrăcasă, lângă carile aripi negre ca de Corb alăturasă, la grumadzii Cămilei cel cohăiat, capul boului cel buârat prepusese. Coada păunului cea rotată, nu despre sapă, după obiceiul a tuturor dobitoacelor, ce în loc de cercel, alăturea cu capul, în sus o rădicase şi, de cornul cel drept lipind-o, o legase (că unde văpsala galbănă degetele văpseşte, acolo la Cămile coarne, aripi şi pene odrăsleşte)” (Cantemir 1988: *210–211*). Formă goală a exercitării puterii, Struţocămila are şi funcţia de a emfatiza semnificaţia forţei spirituale şi morale a adversarului său politic. Cu alte cuvinte, Struţocămila şi Inorogul „emblematizează două tipuri umane situate la antipod: prostia infatuată ca pericol social şi perfecţiunea ideală, care supravieţuieşte fantasticului absurd al existenţei prin puterea sinelui” (Sorohan 1998: *288)*”.

Pe de altă parte, coordonata rectitudinii morale, esenţială pentru Inorog, îşi are reversul negativ în imaginea Hameleonului, intrigantul prin definiţie, adaptabil la orice conjunctură exterioară şi unealtă a Corbului. Tocmai de aceea, atenţia acordată de Cantemir Hameleonului este mare – „La Hameleon de lungimea limbii ce are lucru de mirat este, pentru a cui fire întâi a povesti puţintel zăbăvindu-ne, apoi iarăşi la cuvântul nostru ne vom întoarce. Această jiganie în părţile calde să naşte şi mai vârtos cei mari la Barbaria, dară mai mici şi la Zmir, în Asia, să află. Chipul decât altor jiganii mai mult broaştei să asamănă, numai capul spinticătura gurii peştelui ce-i dzic lacherdă să răduce. Grumadzi n-are, gura mult spinticată şi până la umere agiunge, căci, ca şi peştele, grumadzi n-are, ce capul cu spinarea la un loc i să ţine (...)” (Cantemir, *op. cit.*: *247–248*). „Exagerata minuţie” în descrierea fizică a personajului, cu „certe implicaţii morale”, faptul că autorul „accentuează ostentativ pretinsul său interes ştiinţific”, arată căile prin care „Cantemir ajunge la acea culme în care pamfletul, prin forţă artistică, transformă urâtul în sublim şi dejecţia în grandoare” (Tănăsescu 2012: *119*). În felul acesta, funcţia speculară a personajelor negative, activă pe tot parcursul textului, participă la conturarea profilului genialoid al emblematicului Inorog.

Ca dovadă a presiunii exercitate de autobiografic asupra versiunii literaturizate a autorului, captivitatea Inorogului reverberează înapoi, către semnatarul *Istoriei ieroglifice*; tocmai de aceea, bocetul simbolic al personajului poate afecta, prin forța distructivă a *logos*-ului, mecanica universală. Este vorba, altfel spus, despre „criza sufletească provocată de disperarea captivității [care] îl determină la o întoarcere în sine, îl rătăceşte într-o digresiune elegiacă de o nebănuită intensitate" (Sorohan 1998: *307*). – „Plecatu-s-au cornul Inorogului, împiedicatu-s-au paşii celui iute, închisu-s-au cărările cele neîmblate, aflatu-s-au locurile cele necălcate, în silțele întinse au cădzut, puterii vrăjmaşului s-au vândut. Surcelele i-au uscat, focul i-au ațâțat, temeliile de la pământ în nuări i-au aruncat, nepriietin de cap, Corbul gonaşi neosteniți, dulăii, iscoada neadormită, Hameleonul, şi toți în toată viața îl pândesc. De traiul, de viața şi de ființa lui ce nădejde au mai rămas? Nici una. Toate puterile i s-au curmat, toți prietenii l-au lăsat, în lănțuje nedezlegate l-au legat, toată greutatea nepriietinului în opreala Inorogului au stătut (...)"(Cantemir *op. cit.*: *366*). În acelaşi sens, Manuela Tănăsescu evaluează just ponderea simbolic-discursivă a alegoriei şi implicațiile lirismului cu caracter digresiv sau, pur si simplu, difuz în text, în a doua parte a *Istoriei,* şi ținând de structura profund-creatoare a scriitorului: „acest lirism încețoşează contururile, creează o profunzime a fundalului, o nelinişte îndreptată spre imprecisul de dincolo de formele care se mişcă în fața ochilor noştri, lucru incompatibil cu alegoria autentică" (Tănăsescu, *op. cit.*: *81*).

Făcând, astfel, trecerea spre a doua categorie de ipostazieri ale scriitorului în text, la nivelul construcției textuale, se cuvine semnalată, din capul locului, multipla funcționare a instanței naratoriale care împarte cu *auctor in fabula* veleitățile regizorale şi de scenografie simbolică, precum şi valoarea indirect-caracterologică a arhitecturii discursive şi a registrelor stilistice asociate fiecărui personaj în parte. Exploatând dominanta de caracter a fiecărei măşti animaliere, pe principiul alegoriei din specia literară a fabulei, scriitorul construieşte o argumentație solidă, cu instrumentarul literaturii, care uneşte masca şi abstracțiunea pe care aceasta o reprezintă cu un personaj istoric devenit relevant ca personaj literar.

În ceea ce priveşte construcția textuală şi raportul acesteia cu profilul scriptural al autorului, veleitățile regizorale ale lui *auctor in fabula* trebuie corelate cu miza generală a *Istoriei ieroglifice*, care ar putea fi „o demonstrație despre prefăcătorie şi formula ei" (Tănăsescu, *op. cit.*: *60*). Articulată discursiv în doi timpi, translatarea în text, după regulile ficțiunii literare şi ale epocii, a bâlciului balcanic, se face după o *regulă a jocului* precisă – *disimularea*, urmată de o sistematică *demontare a mecanismului* retoric. Cu raportare directă la tipologia personajelor – dominant pozitive sau dominant negative – ceremonialul ipocriziei sau al dezvăluirii resorturilor umane şi stilistice ale acesteia, *Istoria* propune cititorului actual „o mare convenție, o falsitate generală care duce până la crearea unei lumi fictive" (*ibidem*). Stratificarea semantico-referențială (trimițând simultan la dominanta de caracter a personajului şi la profilul auctorial) a discursurilor personajelor preia, iconic, şi stratificarea sociopolitică a spațiului levantin de la care textul porneşte, iar „aspectul de arabesc şi broderie a conținutului" (Tănăsescu, *op. cit.*: *64*) echivalează textual rețeaua de intrigi şi de intriganți ce hotărăsc mersul istoriei.

Se adaugă, aici, postura de contemplare adesea superior-ironică a Inorogului, personaj-martor capabil să descâlcească firele comploturilor, dar dispus, mai cu seamă, să privească lupta inutilă pentru putere politică prin ochiul omului de spirit ce extrage miezul filosofic al fiecărei fapte: „tocmai această detaşare, oscilând involuntar între indignare şi amuzament, consecinţa fascinaţiei produse de neîntrerupta comedie grotescă asupra martorului ocular, tocmai această conştiinţă a înscenării şi spectacolului face să-l socotim pe principele scriitor primul «balcanist» al literaturii noastre” (Tănăsescu, *op. cit.*: *68*).

La nivel strict narativ, construcţia barocă a nivelului stilistic se regăseşte în asamblarea textului pe baza procedeelor anticipatoare ori de rememorare a faptelor trecute, prin insertarea unor „apologuri cu tâlc, de factură orientală” (Simion *et alii*, *op. cit*: *48*), a unor istorisiri autonome, discret relevante în raport cu comportamentul personajelor-măşti, prin utilizarea discursului epistolar ca modalitate de autentificare a întâmpălrilor relatate şi care înlocuiesc, în a doua parte a *Istoriei*, în bună măsură, partitura naratorului.

Marcatorii stilistici ai subiectivităţii auctoriale reprezintă, în opinia lui Petru Vaida, o încercare de personalizare a discursului narativ în raport cu normele retorice ale epocii, nu foarte permisive, de altfel. Procedeele de bază ale acestui demers sunt hiperbatul, cu rol de suprareliefare a discursului, proza ritmată şi rimată şi aglomerarea figurilor (Vaida 2009). Funcţia caracterologică a mijloacelor retorice de semnalare a trăsăturilor morale specifice personajelor activează şi ca formă de elaborare referenţială ce poartă semnele subiectivităţii auctoriale ultragiate. Mai întâi, prin construcţia stilistic-discursivă ce emfatizează dominanta de caracter şi, indirect, prin discursul naratorului care suspendă procedeele de disimulare din luările de cuvânt ale Vulpii, de pildă, şi explicitează semnificaţia de fapt a spuselor acesteia (*ibidem*). În această ordine de idei, şi Nicolae Manolescu remarcă dialogul stilistic intratextual de mare frumuseţe dintre „magnificul blestem al Inorogului” (bocetul ce alunecă progresiv spre imprecaţie, după prinderea personajului de către uneltele malefice ale Corbului), şi „plângerea meschin-ipocrită, burlescă, a Hameleonului” (Manolescu, *op. cit.*: *82*).

Mai mult, Manuela Tănăsescu vede în *Istorie* o inedită „aventură a cuvântului” (Tănăsescu, *op. cit*: *186*), susţinută de o întreagă colecţie de procedee menite să evidenţieze – pentru el însuşi – cuvântul, înţeles ca o formă de evaziune în/prin discurs a principelui erudit *(ibidem: 197).* (Şi) În acest fel se poate justifica estetizarea barocă a textului, volutele compensativ-spectaculare pe care acesta le ilustreazţ, „divagatiile, parantezele, aglomerările de epitete şi verbe (care sunt piruetele şi reverenţele textului, măruntă broderie pe fondul căreia se deosebesc ornamentele mai îngroşate)” *(ibidem: 186).*

Totodată, există un discurs supra-adăugat, comentativ, care face din naratorul implicat ipostaza cea mai direct-compensativă a textului, în raport cu autorul său, precum şi luări de cuvânt ale personajelor superioare intelectual – bine sau rău intenţionate – care enumeră, definesc şi comentează, la rândul lor, trăsăturile de caracter sintetizate de măştile alegorice pe care toată lumea le poartă (Simion *et alii*, *op. cit*: *48*). Dacă se adaugă, aici, componenta sapienţial-moralistică a textului, precum şi pledoaria pentru ideologia auctorială perfomată în discursul Şoimului (Sorohan 2003), rezultă o dimensiune metatextuală a *Istoriei ieroglifice*, deosebit de pregnantă, un „metaroman moralistic” ce *însoţeşte* şi *dublează* naraţiunea (Simion 2010: *3*).

Şi, dincolo de toate acestea, se simte ceea ce Antonio Patraş vede ca un dramatism intrinsec disputelor de idei care duce spre „scepticismul tragic” al celui care alege „soluţia imaginarului” şi plăteşte „preţul înţelepciunii” prin izolare şi singurătate (Patraş 2003).

BIBLIOGRAFIE

Cantemir, Dimitrie, 1988: *Istoria ieroglifică*, *Postfaţă* de Elvira Sorohan, Iaşi, Editura Junimea.
Manolescu, Nicolae, 1990: *Istoria critică a literaturii române*, vol. I, Bucureşti, Editura Minerva.
Simion, Eugen, 2010: *Cantemir, moralistul* (III), în „Caiete critice”, nr 12.
Simion, Eugen *et alii*, 2004: *Dicţionarul general al lteraturii române*, C/D, Bucureşti, Editura Univers. Enciclopedic. Sorohan, Elvira, 1978: *Cantemir în cartea ieroglifelor*, Bucureşti, Editura Minerva.
Sorohan, Elvira, 1998: *Introducere în istoria literaturii române,* Iaşi, Editura Universităţii „Al.I. Cuza”.
Tănăsescu, Manuela, 2012: *Despre „Istoria ieroglifică”*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O.

Surse electronice

Chivu, Gheorghe, 2007: *Dimitrie Cantemir şi limba română literară veche,* în „Limba română”, nr. 10–12, disponibil la adresa http://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=617, accesat la data de 10.09.2013
Patraş, Antonio, 2003: *Înţelepciunea lumii într-un roman*, în „Convorbiri literare”, nr. 3, disponibil la adresa http://convorbiri-literare.dntis.ro/PATRASdec31.html, accesat la data de 12.09.2013.
Sorohan, Elvira, 2003: *Dimitrie Cantemir. Modernitatea romanului autobiografic*, în „Convorbiri literare”, nr.3, disponibil la adresa http://convorbiri-literare.dntis.ro/SOROHANdec3.html, accesat la data de 10.09.2013
Sorohan, Elvira, 2006: *La 300 de ani: „Istoria ieroglifică*”, în „România literară”, nr 2, disponibil la adresa http://www.romlit.ro/istoria_ieroglific, accesat la data de 10.09.2013.
Vaida, Petru, 2009: *Istorie literară: Enigma lui Dimitrie Cantemir*, în *România literară*, nr. 22/2009, disponibil la adresa http://www.romlit.ro/enigma_lui_dimitrie_cantemir, accesat la data de 12.09.2013.
Zamfir, Mihai, 2012: *Istorie literară: Barocul pe malul Bosforului: Dimitrie Cantemir,* în „România literară”, nr 50–51, disponibil la adresa:
http://www.romlit.ro/barocul_pe_malul_bosforului_dimitrie_cantemir, accesat la data de 10.09.2013

ABSTRACT

Focused on as a representative text whose semantic and structural complexity still points out its contemporary outstanding place within the critical discourse and the diachronic dynamics of the literary forms, *Istoria ieroglifică* depicts an authorial discourse rooted in the self-projective compensatory power of geniality as well as an allegorically encoded image of the world. From this double perspective, our study approaches the fictional mechanisms which textually generate the construction of a unique authorial image as well as of a multi-faceted complex discourse. By using the contemporary critical strategies, this type of analysis will surely redefine a text whose aesthetic value makes the Romanian literature representative within the European literary dynamics.

Keywords: literary forms, fictional mechanisms, allegory, authorial discourse, authorial image.

INTERVENȚIILE TRADUCĂTORULUI ÎN TEXTUL VERSIUNII ARABE DIN 1705 A „DIVANULUI” LUI DIMITRIE CANTEMIR

Ioana Feodorov[*]

Un episod mai puțin cunoscut al posterității scrierilor lui Dimitrie Cantemir este traducerea în limba arabă, la începutul secolului al XVIII-lea, a scrierii sale *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea, sau giudețul sufletului cu trupul*. Am publicat în anul 2006 la Editura Academiei Române ediția arabă a acestei versiuni, întemeiată pe cele două manuscrise păstrate în biblioteci din Europa, împreună cu traducerea în limba engleză, note şi indici, volum prefațat de Virgil Cândea[1]. Într-un articol publicat ulterior în „Revue des Études Sud-Est Européennes” (RESEE) am prezentat un inventar preliminar al lacunelor şi adăugirilor datorate traducătorului arab, cu exemple în limbile greacă şi în arabă[2].

Deşi aceasta nu avea să devină cea mai cunoscută scriere a sa, *Divanul* ocupă un loc aparte în activitatea creatoare a lui Dimitrie Cantemir. Aşa cum se ştie, principalul său scop în compunerea şi în finanțarea apariției primei sale cărți, *Divanul, sau gâlceava înțeleptului cu lumea, sau giudețul sufletului cu trupul*, tipărită în 1698 în atelierul Mănăstirii Trei Ierarhi din Iaşi, era să dea întreaga măsură a cunoştințelor sale vaste de literatură religioasă şi laică de limbă greacă, latină, română, persană, turcă, franceză şi italiană, precum şi să demonstreze stăpânirea noțiunilor celor mai avansate de filosofie, istorie, literatură occidentală şi orientală etc. Mesajul cărții este rezumat de povața lui Erasmus, citată de Cantemir: „Înzestrați-vă cât mai bine caracterul pentru a putea duce traiul vrednic de laudă pe care anticii îl numeau ‘etic’”. Prin numeroasele referințe la pasaje din *Biblie*, la cronici româneşti, la versurile din *Grădina trandafirilor (Gülistān),* scrisă de poetul persan Saʿadī, la sentințe ale autorilor latini şi la cartea lui Andreas Wissowatius, scrierea l-a atras pe traducătorul arab, care era un înalt ierarh al Bisericii Ortodoxe a Antiohiei şi Întregului Răsărit. Principele moldav nu s-ar fi aşteptat, probabil, să fie citit în limba arabă în provinciile levantine ale Imperiului Otoman – şi cu atât mai puțin s-ar fi aşteptat Andreas Wissowatius.

---

[*] Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române.

[1] Dimitrie Cantemir, *The Salvation of the Wise Man and the Ruin of the Sinful World* (*Ṣalāḥ al-ḥakīm wa-fasād al-ʿālam al-d̲amīm*), *Arabic Edition, English Translation, Editor’s Note, Notes and Indices by Ioana Feodorov, Introduction and Comments by Virgil Cândea*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, 381 p. + 23 il.

[2] *The Arabic Version of Dimitrie Cantemir’s* ***Divan:*** *A Supplement to the Editor’s Note*, în RESEE, 2008, XLVI, no. 1–4, p. 195–212.

RITL, nr. 1–4, p. 135–142, Bucureşti, 2013

La doar şapte ani de la tipărirea *Divanului*, Athanasios Dabbās (Būlos Dabbās, n. 1647, la Damasc) a încheiat o traducere în arabă a cărţii lui Cantemir, care a circulat în Levant, în copii manuscrise, până în secolul al XIX-lea. Pe lângă educaţia greacă tradiţională, el studiase araba clasică, latina şi italiana. Tuns în monahism la Mănăstirea Sf. Sava de lângă Ierusalim, important centru de cultură spirituală al Ortodoxiei răsăritene, Dabbās a fost ales egumen al mănăstirii şi, în 1685, patriarh al Bisericii Antiohiene. A ocupat scaunul de patriarh până în 1694, când s-a retras temporar în faţa competitorului său Chiril V Ibn al-Za‘īm (nepotul Patriarhului Macarie, călător în Ţările Române, Ucaina şi Rusia la mijlocul sec. XVII[3]). Revenind în scaun în 1720, a păstorit până la moartea sa în 1724[4]. Dabbās a călătorit în martie 1700 în Ţara Românească, ca oaspete al lui Constantin Brâncoveanu. În aprilie a săvârşit slujba de cununie a fetei domnului, Safta, cu Iordache Creţulescu, iar în iulie 1703 a participat la ceremoniile de confirmare a familiei domnitoare Brâncoveanu. Şederea Patriarhului Athanasie pe pământ românesc, cu intermitenţe, până în 1704 a dat roade însemnate: în 1702 el a scris în limba greacă o *Istorie a Patriarhilor Antiohiei* dedicată ocrotitorului său român[5], apoi a obţinut de la Constantin Brâncoveanu sprijin pentru tipărituri în arabă şi greacă şi, împreună cu Antim Ivireanul, care a gravat literele arabe, a tipărit în 1701 un *Liturghier* la Snagov (*Al-Qūndāq al-falāẖī*) şi în 1702 un *Ceaslov* (*Kitāb al-sā‘āt*) la Bucureşti.

Întocmită după versiunea greacă a textului[6], varianta lui Dabbās poartă titlul *Salāḥ al-ḥakīm wa-fasād al-‘ālam al-ḏamīm*, „Mântuirea înţeleptului şi pierzania desfrânatei lumi”. Dabbās a precizat că el nu este autorul cărţii, ci doar a tradus-o. Numele autorului, Dimitrie Cantemir, lipseşte cu desăvârşire din traducerea arabă, ca şi orice referinţă la originalul scrierii, de aceea s-a crezut multă vreme că autorul ar fi fost fie patriarhul Dabbās însuşi, fie Sf. Vasile cel Mare, înregistraţi ca atare în cataloagele colecţiilor de carte veche din Levant. Aşa cum se ştie, relaţia dintre versiunea arabă şi original a fost descoperită în 1970 de Virgil Cândea, în căutările sale prin bibliotecile mănăstireşti din Liban. Sunt cunoscute astăzi 11 copii, dintre care cel mai cuprinzător manuscris este acela aflat la Paris, datat 1705, care conţine 281 de pagini în format 20 × 14 cm, scriere *nasẖī*, cu rare inserţii de cerneală roşie.

---

[3] V. *Relations entre les peuples de l’Europe Orientale et les chrétiens arabes au XVIIe siècle. Macaire III Ibn al-Za‘īm et Paul d’Alep. Actes du Ier Colloque international, le 16 septembre 2011, Bucarest*, ed. coord. Ioana Feodorov, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2012.

[4] Urmaşii acestei ilustre familii, care trăiesc astăzi la Beirut, au publicat un volum ce cuprinde mai multe capitole despre viaţa şi scrierile patriarhului Athanasie al III-lea: Antoine César Debbas, Nakhle Récho, *Tā’rīẖ al-ṭibā‘at al-‘arabiyya fī l-Mašriq. Al-Baṭriyark Aṯanāsīyūs al-ṯāliṯ Dabbās (1685-1724)*, Beirut, Dār Al-Nahār, 2008.

[5] Marcu Beza a consultat un manuscris din secolul al XVIII-lea al acestei scrieri la Patriarhia Ortodoxă de la Damasc (V. *Heritage of Byzantium*, Londra, 1947, p. 72). Ea a fost editată, cu traducere românească, de Vasile Radu şi Kiril Karalevsky (Cyrille Charon) în „Biserica Ortodoxă Română”, anul XLVIII, nr. 10, oct. 1930, p. 851-864, 961–972, 1039–1050, 1136–1150, şi anul XLIX, nr. 2–3, feb.-mar. 1931, p. 15–32, 140–160.

[6] Κρίτηριον ἢ Διάλεξις τοῦ Σοφοῦ μὲ τὸν Κόσμον ἢ Κρίσις τῆς Ψυχῆς μὲ τὸ Σῶμα. Ieremia Cacavelas a tradus textul românesc trimis lui de Cantemir într-un amestec de greacă literară şi populară, caracteristică dominantă a literaturii cretane a vremii, v. Cândea 1974: *44–46*.

La definitivarea versiunii arabe a contribuit şi un alt cărturar arab, călugărul maronit Gabriel (Ğibrā'īl/Ğibrīl) Farḥāt (care a luat numele de Germanos, Germānūs, la alegerea sa ca episcop de Alep în 1725)[7]. Patriarhul Athanasie, a cărui educaţie era preponderent grecească, a apelat la el pentru revizuirea mai multor traduceri ale sale din greacă în arabă. Farḥāt şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii în Liban. Patriarhul Athanasie l-a rugat în mod repetat să revină la Alep, pentru a revedea mai multe lucrări ale sale (Féghali 1966: *117–118*, *128*; Nasrallah 1979: *137; 139–140; 144*). Colofonul manuscrisului BnF menţionează munca „smeritului rob [al lui Dumnezeu], monahul Ğibrīl Farḥāt, călugăr maronit din Alep”, care „a scris, a dat înveliş arăbesc şi a pus slovele pe hârtie cu mâna lui cea muritoare”. Vocabularul şi sintaxa versiunii arabe a *Divanului* sunt perfect accesibile şi agreabile unui public arabofon, creştin ori musulman, ceea ce plasează această versiune a lui Athanasie Dabbās printre primele scrieri din literatura arabă creştină pre-modernă. Apelul episcopului ortodox Athanasie Dabbās către un călugăr de altă confesiune şi preocuparea sa de a „menaja” sensibilităţile locale îmi întăreşte convingerea că versiunea arabă era destinată unei distribuţii largi, probabil prin tipărirea în atelierul înfiinţat de Dabbās la Alep chiar în anul încheierii acestei traduceri, cu ajutor românesc[8].

Apropierea dintre versiunea greacă şi cea arabă este remarcabilă: traducătorul s-a străduit să păstreze nealterat nu numai conţinutul ideatic al scrierii cantemiriene, ci şi vocabularul şi stilul expunerii. Am identificat totuşi mai multe tipuri de intervenţii în text, pe care le-am exemplificat în articolul menţionat. Cine a fost însă autorul acestor modificări: Dabbās sau Farḥāt? În absenţa unor mărturii documentare despre colaborarea dintre cei doi se poate propune un răspuns provizoriu, întemeiat pe datele pe care le avem despre competenţele şi activitatea creatoare a fiecăruia dintre ei.

Pe lângă cele sus-menţionate, Dabbās a compus în 1711 o *Epistolă despre căinţă şi mărturisire* (*Risāla wağīza tūḍiḥu kayfiyyat al-tawba wa-al-'i'tirāf*), a tradus în arabă *Triodul*, în 1715, a scris în 1719 *Omilii pentru duminicile şi praznicele de peste an* (*Mawā'īẓ 'āhād wa-'a'yād al-sana*), iar în 1721, în climatul confesional frământat creat de amplificarea acţiunilor misionare ale iezuiţilor în Levant, a tradus fragmente din opera cărturarului Elias Miniates (1669–1714) în lucrarea sa *Începutul schismei* (*Bad' al-inšiqāq*). Aşa cum se ştie, conflictele dintre ortodocşi şi catolici au dus la despărţirea Bisericii Antiohiene în 1724, după moartea patriarhului Athanasie. Programul editorial al tiparniţei pe care Dabbās a adus-o din Ţara Romînească şi a instalat-o în reşedinţa episcopală din Alep, care era menit să-i sprijine pe preoţii ortodocşi, a cuprins: *Psaltirea* (*Kitāb al-Zabūr al-šarīf*) în 1706, ed. II în 1709; *Tetraevanghelul*, 1706, ed. II în 1708; în 1707, *Cartea perlelor alese* (*Kitāb al-durr al-muntaḫab*), cuprinzând 34 omilii ale Sf. Ioan Gură-de-Aur; în 1708, *Cartea profeţiilor* (*Kitāb al-nubū'āt al-šarīf*) şi *Apostolul*; în 1711, *Penticostarul*, 66 de predici ale patriarhului Athanasie II al Ierusalimului, însoţite de o eulogie compusă de patriarhul Hrisant Notaras (1707–1731), o *Predică* a Sf. Ioan cu privire la prăznuirea Paştelui, *Octoihul* (*Kitāb al-Baraklitīkū*) şi *Epistola despre căinţă* scrisă de Dabbās. În 1716, ca episcop de Alep, el a emis un cod de conduită privitor la purtarea şi ţinuta potrivită pentru un bun creştin astfel încât să nu cadă pradă necuviinţei, desfrânării şi exceselor de orice fel, la hirotonirea în temeiul unor calităţi vădite („ca să se evite hirotonirile făcute din pricina corupţiei, a simoniei, a vreunei recomandări sau a vrerii celor puternici") ş.a.

---

[7] Pentru biografia şi scrierile lui Gabriel Farḥāt v. Joseph Féghali, *Germānos Farḥāt, Archevêque d'Alep et arabisant (1670–1732)*, în „*Melto*. Recherches orientales”, Université Saint-Esprit, Kaslik – Jounieh, Liban, II, nr. 1/1966, p.115–129 (în continuare, „Féghali 1966”; Nahhād Razzūq, *Germānūs Farḥāt – ḥayātu-hu wa-'āṯāru-hu* (*Viaţa şi scrierile sale*), Kaslīk, Liban, 1998 (în continuare, Razzūq 1998).

[8] V. Ioana Feodorov, *The Rumanian Contribution to Arabic Printing*, în *Impact de l'imprimerie et rayonnement intellectuel des Pays Roumains*, Editura Biblioteca Bucureştilor, Bucureşti, 2009, p. 41–61.

Cunoscător de greacă şi de siriacă, Gabriel Farḥāt a studiat limba arabă cu un *šayḫ* musulman (Haddad 1970: *52*) şi scria poezie religioasă în această limbă. A compus un manual de arabă în care exerciţiile şi exemplele se întemeiau pe versete din Biblia în arabă, după modelul autorilor musulmani, care foloseau în manualele lor versete din Coran. Lucra de asemenea la un dicţionar etimologic al limbii arabe, folosind şi texte creştine, dicţionar care este şi astăzi una dintre cele mai bogate surse de informaţii filologice şi lexicale din cultura arabă creştină.

Omiterea celor două predoslovii, prima adresată de Dimitrie fratelui său Antioh, domnul Moldovei (1695–1700, 1705–1707), a doua către cititor, precum şi a eulogiei dascălului său Ieremia Cacavelas, autorul traducerii în greacă, i se datorează fără îndoială lui Dabbās, care nu dorea, probabil, să trezească mânia protectorului său muntean, dar nici pe aceea a autorităţilor otomane. La I, 59 şi din nou la III, 9 Dabbās a omis cuvântul „moldoveni", care ar fi putut conduce la identificarea autorului scrierii. Versiunea arabă a primit o nouă predoslovie, nesemnată, dar care, ţinând seama de laudele aduse patriarhului Dabbās, pare să fi fost scrisă de Gabriel Farḥāt[9]. Textul este înfăţişat ca „un leac pentru toate relele, o lumină pentru orice orbire, o sabie cu două tăişuri", iar traducerea lui în arabă se datorează dorinţei patriarhului de a oferi creştinilor comunităţii sale un text folositor în „lupta lăuntrică" a fiecăruia cu ispitele şi cu slăbiciunile sale. Referirile la episcopul Alepului, Athanasie, mereu la persoana a III-a, susţin ipoteza că acest text a fost redactat de Farḥāt, cu oblăduirea viitorului patriarh.

Este probabil că Dabbās, care cunoştea latina, a lăsat deoparte cuvintele şi expresiile păstrate de Cacavelas în această limbă, pe care le-a socotit de neînţeles pentru cititorii sirieni obişnuiți: de pildă, *philetes latrones*, la I, 57. Tot el trebuie să fi omis etimologia cuvântului *pubertas* din pasajul de la I, 85, privitor la vârsta de 17 ani. Referirile la scrieri latine inaccesibile în Siria în original, ori inexistente în traducere arabă, sunt omise în mod sistematic: de pildă, la II, 78, citatele din Seneca, Epictet, Sallustius, Cato, Plutarh, Musonius, Juvenal, Ausonius ş.a. Este complet schimbată bibliografia recomandată de Wissowatius şi preluată ca atare de Cantemir, la III, 39: păstrând recomandarea de a citi *Scara virtuților* a Sf. Ioan Scărarul şi *Imitatio Christi* a lui Thomas a Kempis, care fuseseră traduse în arabă în prima jumătate a secolului al XVII-lea, traducătorul arab recomandă, în loc de Cicero, Plutarh, Epictet, Erasmus, pe Sf. Ioan Gură-de-Aur, Sf. Efrem, Sf. Isaac Sirul, *Grădina părinților*, *Grădina spirituală* şi *Tipikonul* compus în secolul al XI-lea de Sf. Cuvios Nicon, egumenul mănăstirii de pe Muntele Minunat, de lângă Alep. Recomandările sunt cel mai probabil datorate lui Farḥāt, care a tradus şi a revizuit cea mai mare parte a acestor scrieri.

---

[9] Alături de colofon, această predoslovie ar merita să fie comparată cu altele inserate de Gabriel Farḥāt în scrierile sale (v. Féghali 1966: *115–129*; Razzūq 1998), îngăduind o apreciere mai clară a contribuţiei sale la traducerile din limba greacă ale patriarhului Athanasie.

Lipsa comentariilor defavorabile privitoare la Purgatoriu şi la „supuşii Papei” (I, 75; II, 75, de două ori) mi se pare a se datora de asemenea lui Dabbās, care dorea să nu-i supere pe cititorii săi cu înclinații spre uniunea cu Roma, în condițiile în care urmărea să revină în scaunul patriarhal de la Damasc. Pasajele respective ar fi atras şi criticile misionarilor apuseni, care au fost foarte activi în Siria după 1660 şi care aveau mare influență în comunitățile creştine locale.

Adăugirile lămuritoare sunt adesea opțiuni dogmatice ale lui Dabbas, de pildă în pasajul de la III, 12:

„Nu întru deşert şi fără ispravă odănăoară laconii, fiilor săi celor tineri, din necinstita beție a-i întoarce vrând, pe hiloți robii, îmbătându-i, cu fapte necinsteşte înaintea ochilor lor a-i pune obiciuiți era. <I-au folosit aşadar ca pildă de învățătură>”[10].

Într-o pastorală către enoriaşii săi, reluată de patriarhii următori, Athanasie interzicea bărbaților şi femeilor să aducă vin sau *'araq* la biserică, „ca nu cumva să se preschimbe în tavernă”[11].

Autorul gloselor cu privire la cuvinte puțin familiare cititorilor arabi, marcate prin cuvântul *ḥāšiya*, 'Notă', şi *naṣṣ*, 'Slovă' (parantezele nu au început să fie fost folosite în arabă decât în secolul al XIX-lea), este fără îndoială Farḥāt, autorul unui dicționar etimologic folosit şi azi (menționat mai sus):

La I, 35: „...la bogazul de la Chersonis (care loc să chiamă acmu Bogaz-Hisari). <*Notă*: Acest cuvânt înseamnă în arabă 'insula pustie', în vreme ce în turceşte aceste părți se numesc Bogaz Hisari. *Slovă*:>”.

La I, 59: „Poftele lumeşti ca sirinile, pre om adormindu-l, îl îniacă. <*Notă*: Sirena este una dintre făpturile legendare ale grecilor. Ei pretind că în unele părți ale mării se aud glasuri triste şi unduioase, fără a se vedea cine cântă. Iar când o corabie trece pe lângă acele glasuri dulci, corăbierii sar fără întârziere şi se scufundă până în fundul mării, prăvălindu-se cu durere şi tânjind la cântecele acelea ispititoare şi foarte înduioşătoare, lipsite de orice dram de raţiune. Şi aşa se pierdeau ei, înecându-se>”.

---

[10] Pasajele între croşete < >, aici şi în continuare, au fost adăugate de traducătorul arab.

[11] Ar. *ḫānūt*, v. Heyberger 1994: *151*.

La I, 76, „Lavirintul Chritului” primeşte o lungă explicaţie, cu detalii tehnice: „[...] mintea ca cum mi-ar fi întrat în lavirintul Chritului <*Notă*: Această vestită temniţă a fost zidită în cetatea Cretei de dregătorii greci şi era alcătuită din ziduri arcuite, unul înlăuntrul celuilalt, foarte groase, fără de poartă ori turn de apărare. În schimb, înlăuntrul său coturile erau întortocheate, făcute cu meşteşug, astfel ca acela ce intra nu mai găsea cale de ieşire. Iar când închideau pe cineva înăuntru, îl aruncau în mijloc de la o fereastră a judecătoriei, iar cel întemniţat se învârtea înăuntru căutând o cale de scăpare, dar fără a afla altceva decât căi şerpuite, închise de stâlpi sau coturi ce dădeau în cotloane dintre ziduri. Îşi petrecea zile nesfârşite între ele, mergând înainte şi înapoi, până ce murea de foame. Astăzi i se spune în popor „Temniţa Profetului Solomon”. *Slovă.*>”.

La II, 85, partea a treia: „A patra vârstă [...] voiniciia iaste, carea ca cum ar fi o poamă [...] carea foarte păzită şi nebetejit păzită a fi să cade, ca nu cumva cărăbuşul viind să o încolţască”, traducătorul arab adaugă nota: <„*Al-h̲āzibāz* (‘cărăbuşii’) [...] sunt nişte gângănii care umblă prin iarbă şi prin poame, stricându-le. Li se spune îndeobşte *al-ʻarīğa*>”.

Citarea pasajelor biblice merită o cercetare separată. De câte ori Cantemir face referire la Sfintele Scripturi fără a preciza versetul, traducătorul arab completează pasajul şi dă referinţa exactă, în special în Cartea III, unde multe citate sunt lacunare. În opinia mea, aceste completări şi îndreptări i se datorează lui Farḥāt, care avea chiar în anii aceia în lucru o versiune arabă a *Evangheliilor* pentru uzul creştinilor maroniţi. De pildă, la III, 28 traducătorul arab completează pasajul din original: „Cereţi şi vi se va da”, astfel: „Aşa cum a spus Atotputernicul în cap. 7 din *Matei*: Că oricine cere ia, <cel care caută află, şi celui care bate i se va deschide>”.

La III, 15, în *Divan* se spune: „(Dacă ai vreme, caută Psalmul 95, str. 7)”[12], iar traducătorul arab precizează:

„<Astfel a grăit psalmistul în Psalmul 95: Astăzi de veţi auzi glasul Lui, să nu vă învârtoşaţi inimile voastre>”. (*Ps* 94, 7).

Apar în traducerea arabă mai multe strofe inexistente în originalul grec, compuse fără îndoială de Gabriel Farḥāt, care era un poet talentat, autorul unui divan publicat în mai multe ediţii[13]. La III, 16 sunt adăugate următoarele versuri:

وما الموت الا رحلة
غير انها ، من المنزل الفاني الي المنزل الباقى
„<Ce altceva este moartea, afară de o călătorie,
Dar una de la sălaşul cel vremelnic la cel veşnic?>”

---

[12] Ἂν ἔχεις καιρόν, ἰδὲς τὸν ϟε´ Ψαλμ. στιχ. ζ´.

[13] Aşa cum precizează Alphonse Mingana în catalogul colecţiei sale celebre de manuscrise arabe creştine, păstrată la Universitatea din Birmingham (Mingana 1936: *162*), *Divanul* de poezie *(Dīwān)* al lui Farḥāt cuprinde versuri compuse între 1695 şi 1720.

Se ştie că Farḥāt a scris versuri cu aceeaşi tematică, înainte şi după ce scrierea lui Cantemir fusese tradusă în arabă[14].

Glosele filologice elaborate din versiunea arabă se datorează fără îndoială lui Gabriel Farḥāt, care îşi demonstrează în acest fel competenţele speciale în ştiinţele limbii. El a inserat în text cuvinte şi expresii din limba scrierilor religioase islamice şi a poeziei clasice. Astfel, sunt prezente construcţii specifice acestui nivel de limbă, sintagme repetitive compuse din sinonime, cu funcţie augmentativă, construcţii de tip *'itbā'*, intensificarea prin repetiţia unui cuvânt cu o consoană schimbată, o structură specific semitică: *farāḥa wa-marāḥa*, „vesel şi ferice" (I, 64), expresii populare: *ibn al-ṭarīq* şi *ibn al-sabīl*, „Fiul drumului" (în română, „frate cu drumul").

La I, 85, numele greceşti ale celor şapte vârste ale omului l-au pus la grea încercare pe traducătorul arab, care s-a simţit nevoit să parafrazeze întregul pasaj într-o notă amplă, scrisă cel mai probabil de Farḥāt.

Rămân însă în versiunea arabă şi intervenţii care sunt greu de atribuit, de pildă, la finalul cap. III, 61:

„<Ascultă ce a spus înţeleptul: rănile ce ţi le face un prieten sunt mai bune decât săruturile prefăcute ale duşmanului tău>".

Iarăşi, nu vom şti probabil niciodată care dintre cei doi traducători a îmbogăţit pasajul de la III, 23 şi a adăugat numele lui Titus:

„Încă şi din limbi, adecă de la păgâni, culege pilde precum: dreptăţile de la Aristides, Camilius, Fabriţius; suferirea sărăciei de la Curius, Manenius, Cvinţius Ţiţinatus i proci [...]", care a devenit în versiunea arabă: "Ia de la Aristides dreptatea; de la Fabricius, răbdarea; de la Curius, cumpătarea; de la Tiberius, seninătatea; [...] <iar de la Titus, cinstea şi milostenia>".

Se poate trage aşadar concluzia că deosebirile de viziune teologică şi dogmatică au fost rezolvate de Athanasie Dabbās, care şi-a pus mai degrabă amprenta asupra *conţinutului* textului, în vreme ce adaptările filologice, traducerile de pasaje biblice şi glosarea pasajelor obscure au căzut în sarcina maronitului Gabriel Farḥāt. Dorinţa lui Cantemir ca scrierea lui să se răspândească şi să-i aducă recunoaşterea lumii cărturăreşti s-a împlinit dincolo de aşteptări, fără ca el să fi aflat măcar: *Divanul* a atras atenţia unor mari cărturari sirieni şi i-a determinat să facă *împreună* eforturi însemnate de transpunere în limba creştinilor levantini.

BIBLIOGRAFIE

Dimitrie Cantemir, *Opere complete*. I. *Divanul*, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi comentarii de Virgil Cândea, text grecesc de Maria Marinescu-Himu, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1974.

Dimitrie Cantemir, *Divanul sau gâlceava Înţeleptului cu Lumea sau giudeţul Sufletului cu Trupul*, ediţia textului grecesc şi traducere în română de Virgil Cândea, Bucureşti, Editura Minerva, 1969.

---

[14] Razzūq 1998: *189–226* (Capitolul *Farḥāt al-šā'ir*, „Farḥāt poetul").

Dimitrie Cantemir, *The Salvation of the Wise Man and the Ruin of the Sinful World* (*Ṣalāḥ al-ḥakīm wa-fasād al-ʻālam al-ḏamīm*), *Arabic Edition, English Translation, Editor's Note, Notes and Indices by Ioana Feodorov, Introduction and Comments by Virgil Cândea*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006.

Joseph Féghali, *Germānos Farḥāt, Archevêque d'Alep et arabisant (1670–1732)*, în „*Melto*. Recherches orientales", Université Saint-Esprit, Kaslik – Jounieh, Liban, II, nr. 1/1966, p. 115–129.

Ioana Feodorov, *The Edition and Translation of Christian Arabic Texts of the 17th–18th Centuries Referring to the Romanians*, în RESEE, XLIII, 2005, nr. 1–4, p. 253–273.

Ioana Feodorov, *The Arabic Version of Demetrius Cantemir's* ***Divan*** *by Athanasios Dabbās: an Unusual Case of Unitarian Ideas Travelling to the Near East*, în „*Chronos*. Revue d'Histoire de l'Université de Balamand", nr. 12/2005, p. 79–107.

Bernard Heyberger, *Les chrétiens du Proche-Orient au temps de la Réforme catholique (Syrie, Liban, Palestine, XVIe–XVIIIe siècle)*, Roma, 1994.

Farid Jabre, *Al-Ghazālī, Al-Munqid min a*[*l*]*-ḍālal* (*Erreur et délivrance*), traduction française avec introduction et notes, Collection UNESCO d'oeuvres représentatives, Série arabe, Beirut, 1959.

Jérôme Lentin, *Recherches sur l'histoire de la langue arabe au Proche-Orient à l'époque moderne*, textul tezei de doctorat, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III, 1997 (distribuit de Atelier national de reproduction des thèses, Lille).

Nahhād Razzūq, *Germānūs Farḥāt – ḥayātu-hu wa-'āṯāru-hu* („Germanos Farḥāt – Viaţa şi scrierile sale"), Kaslīk, Liban, 1998.

ABSTRACT

This paper discusses the alterations, additions, and lacunae in the Arabic version of Dimitrie Cantemir's *Divan*, his first printed book (Iaşi, 1698), written as he was living in Istanbul, close to the Sultan's court, and planning to occupy the throne of Moldavia. The translator, Athanasios Dabbās, a Patriarch of the Church of Antioch and All the East, appealed to a Maronite scholar, Germānos Farḥāt (future Maronite Bishop of Aleppo), to revise the Arabic text, which was ready in 1705, seemingly for publishing in the Aleppo printing-house established by Dabbās that same year. The contribution of each of the two is scrutinized here, based on particular passages in the Arabic text that differ from the source-text, leading to suggestions for further research that may ascertain their specific impact on the Moldavian prince's outstanding work.

Keywords: Dimitrie Cantemir, *Divan*, Athanasios Dabbās, Arabic translation, Christian Arabic literature.

LECTOR OCULATUS
(DIMITRIE CANTEMIR, „INCREMENTA ET DECREMENTA AULAE OTHMANICAE”)

Ioana Costa[*]

Pentru „Istoria creşterilor şi descreşterilor” (*Incrementorum et decrementorum Aulae Othman[n]icae sive Aliothman[n]icae historiae a prima gentis origine ad nostra usque tempora deductae libri tres*), consecinţa directă a destinului editorial al manuscrisului este hiatusul de aproape trei secole dintre redactare şi prima ediţie critică, hiatus umplut înşelător de un parcurs european memorabil, pe calea transpunerilor în limbi moderne, începând chiar cu prima jumătate a secolului al XVIII-lea.

În seria editărilor Istoriei Imperiului Otoman, momentul – deopotrivă cel mai însemnat pentru noi şi recent – este traducerea Prof. Dan Sluşanschi, apărută postum la Editura Paideia, ca ediţie *princeps* în sensul deplin al termenului: nu este doar prima tipărire a traducerii făcute de Dan Sluşanschi, este cu adevărat prima traducere în limba română a textului latinesc rămas de la Cantemir, pus în circulaţie de Antioh Cantemir în 1734–1735, prin intermedierea unei variante englezeşti, datorate lui Nicholas Tindal. Textul latinesc însuşi a fost editat critic abia în mileniul nostru, în 2001, de Dan Sluşanschi (Editura Amarcord), după ce apăruse un volum ce conţinea facsimilul manuscrisului Lat. 124 de la Biblioteca Houghton, Harvard University, la Editura Roza Vânturilor (1999).

Este emblematică pentru acest text etajarea multiplă, în cele trei cărţi ale istoriei (două de creştere, 246 de pagini în manuscrisul *Harvardiense*, una de descreştere, 284 de pagini, p. 247–530), dublate de Adnotările lui Cantemir însuşi la cele trei cărţi: două serii de *Annotationes* după *Incrementa* (numerotate continuu în manuscrisul menţionat: paginile 1–279) şi o serie după *Decrementa* (numerotate: paginile 1–206). Diferenţa de abordare a materialului conduce firesc la un stil distinct, fără constrângeri de redactare, care oferă generos precizări, anecdote, evaluări, amintiri. Calea de trecere de la palierul „Istoriei” la cel al „Adnotărilor” este parcursă în ambele sensuri de autor, care notează, de pildă, în textul prefeţei (*Praefatio*, cap. III, par. XII, 39–40), o trimitere la secţiunea de adnotări: *supervacaneum arbitramur his uberius explicandis immorari, quod singula suo loco in nostris Annotationibus invenire Lector potuerit*. În egală măsură, o adnotare poate conţine o trimitere la un pasaj din corpul operei, *e.g. Ann*. I, cap. I, 8 include în final indicaţia *vide Praefationem*; sau *Ann*. I, cap. II, 12 îşi încheie precizarea cu

---

[*] Universitatea din Bucureşti / Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 143–148, Bucureşti, 2013

o trimitere la prefață în ansamblu: *Reliqua, quae de ipso memorari merentur fusius iam a nobis in Praefationem explicata sunt*; nu lipsesc nici trimiterile încrucişate, ca în *Ann.* I, cap. II, 11 (m): *Quid proprie significet <Sultan> in notis ad Caput I, litera (e) explicavimus*. Adnotările sunt, în întregul lor, ca regulă a compoziției cantemiriene, ataşate câte unui cuvânt din textul propriu-zis, pe care îl explică din diverse perspective, adesea în conglomerate de abordări. Mai mult decât atât: în interiorul unei adnotări pot interveni observații de rang secundar sau terțiar, prin inserarea unor pasaje (de dimensiuni variabile) ataşate câte unui cuvânt. Supraetajarea aceasta are aparența spontaneității, purtând pecetea personalității lui Cantemir şi a experienței lui directe.

Abundentele explicații sunt însoțite, *expressis verbis*, de trimiteri bibliografice, aşa cum vedem încă de la începutul adnotărilor (I, cap. I, 1): *Plura qui expetierit, in unum collecta inveniet in Dictionario Turcico Meninskii*.

În adnotările (*Ann.*) lui Cantemir la prima carte a *Creşterilor* (*Inc.*) – acesta este segmentul ales pentru cercetarea de față – sunt numeroase intervențiile pe care le putem încadra în sfera filologică, mai cu seamă precizări terminologice, indicii etimologice, observații fonetice. Nu arareori adnotarea menită să precizeze şi să delimiteze un termen este augmentată de considerații care ies din domeniul strict lingvistic, rămânând în spațiul generos al filologiei în sens larg, care îşi apropriază disciplinele ce-i sunt necesare pentru o analiză ce tinde să devină exhaustivă, cel puțin ca direcții de cercetare. Rigoarea informației este colorată de o desfăşurare în direcția experienței personale, a considerațiilor personale explicite sau implicite.

Observațiile explicit etimologice sunt adesea extinse în plan comparativ, *e.g.* *Ann.* I, cap. IV, 20 (e): apelativul *Beglérbèg* este explicat *etymologice* „Căpetenia Căpeteniilor” (*Principum Princeps*) şi pus în legătură, într-un demers al comparației morfosintactice, cu *Száhinszah*, „Împăratul Împăraților” (*Imperatorum Imperator*). Explicația este reluată, într-o trimitere încrucişată, la *Ann.* I, cap. IX, 71 (aa).

În mod firesc, sunt bine conturate excursurile din zona anecdoticului, care se constituie în unități distincte: intră în această categorie una dintre cele mai ample digresiuni, avându-l ca protagonist pe Nasruddin Hodzia, care funcționează ca centru al unui triptic de episoade din seria vorbelor de duh rostite în preajma lui Temur Lenk. Acest excurs (*Ann.* c. I, cap. V, 40–42) este generat de o informație istorico-geografică din *Inc.* c. I, cap. V, 45, par. 12 (*Baiezid de huius Principis* (i.e. *Tharinbeg*) *fide dubians* [...] *uxorem et duos filios obsides Prusiam abducit*). Menționarea toponimului *Prusia* îl obligă pe Cantemir să facă o precizare ce ține de raportarea polemică la istoricii creştini, care susțin că bătălia, în urma căreia fusese supus Tharinbeg, se dăduse lângă Eufrat; realitatea locului şi sursele turceşti îl fac să considere plauzibilă plasarea în cu totul altă parte, pe câmpiile Prusiei (adăugând cu ironie groasă: *quae, quam longe a Mesopotamia distet, nemo erit Geographiae peritorum, qui ignoret*). Argumentează dublu, adăugând părerii sale (*huic nostrae sententiae et id accedit argumenti*) o informație din surse turceşti, şi anume că Temur Lenk şi-ar fi aşezat tabăra aproape de Jengiszehir. Aceasta este articulația care deschide tripticul de mici episoade, pentru că acolo ar fi stat Temur Lenk de vorbă trei zile cu Nasruddin Hodzia, Esopul turcilor (*cum Nasruddin Hodzia, Turcarum Aesopo, per tres dies fuisse confabulatum*).

Ies din sfera anecdoticului, fără a fi lipsite totuşi de insinuarea unui zâmbet, odată cu exemplificarea observaţiei, pasaje care pornesc de la un nivel lingvistic şi urcă imediat în domeniul cutumelor comportamentale: *e.g. Ann*. I, cap. IV, 29 (u): distincţia dintre „faţa albă” şi „faţa neagră” (*‘alba’ et ‘nigra’ facie esse*) este interpretată, firesc şi necesar, în sens figurat, ca „expresii sacramentale de laudă sau ocară” (*phrases sunt Turcis in laude, vel vituperio solennes*), cu pilde de tipul „aşa da” *versus* „aşa nu”: domnul îşi poate lăuda sau ocărî robul în aceşti termeni (*‘Euge, alba!’* vs *‘Facies tua nigra sit!’*), în vreme ce un oştean nu i se poate adresa superiorului său altfel decât prin termeni fără conotaţii interpretabile, în registrul sensului propriu sau figurat: *Aferìn*, *‘Euge!’* („Bravo!”) sau *Ei vallah*. Este asimilabilă acestei serii exemplificarea expresiei turceşti „cu ştergarul pus pe grumaz” (*Ann*. I, cap. VIII, 58 (f), *linteolo collo impoasito*), care indică predarea, sau „Aman”, „cererea de milă şi îndurare” (*‘clementiae et gratiae petitionem’*).

Cantemir aduce frecvent mărturia experienţei personale, de pildă într-un excurs la *Inc*. c. I, cap. VII, par. 11, 56, provocat de o precizare geografică (în *Ann*. c. I, cap. VII, 53–54): *binis diebus Constantinopoli abesset*, *id est* fie târgul *Epibatai*, fie *Sylebria (sic)*; această din urmă localizare deschide, prin menţionarea unor ruine existente acolo, amintirea statuii găsite de Cantemir: *In hisce ruinis, sub maximo lapidum acervo invenimus sculptam in lapide porphyrio quadrato cubiti mensura effigiem mulieris*. Monumentul îl păstra în palatul său din suburbiile Constantinopolei, la Bosfor (*servabamus illud monumentum in palatio nostro, in suburbiis Constantinopoleos ad Bosphorum amoenissimo loco aedificato*), pe care şi-l aminteşte cu nostalgie, ştiind că a ajuns, după plecarea lui (*post discessum nostrum*) în stăpânirea fiicei Sultanului Ahmed.

Într-un mod mai puţin explicit, contactul direct al lui Cantemir cu realităţile lumii pe care o descrie se dezvăluie şi în povestea ceştii de „Caffe” oferite de monahii turci, *Ann*. I, cap. IV, 26 (p), probabil tot parte a amintirilor autorului. Practicând umilinţa şi sărăcia, dervişii, maeştri la cântatul din fluierul făcut din trestie indiană („numită Nei, ceea ce înseamnă κάλαμος, cel mai dulce dintre toate instrumentele muzicale”), ospeţesc pe oricine ajunge în hanurile lor cu o ceaşcă de „Caffe” (*illico potum „Caffe” porrigunt*), îi şterg de colb încălţările şi îi urează la plecare *Optime per Deum!*

Observaţiile lexicologice şi lingvistice în general fac parte din osatura adnotărilor; ele pot fi interpretate ca mărturii indirecte ale experienţei personale a lui Cantemir, fiind urmarea contacului intelectual cu mediul căruia îi dedică monografia. Aşa, de pildă, incertitudinea privitoare la Principele Isfindiarbeg (*Ann*. c. I, cap. VI, 49 (i), notă la *Inc*. c. I, cap. VI, par. 16, 46) se naşte din absenţa, în limbile turcă, persană ori arabă, a unei perechi de consoane la iniţiala cuvântului: *nunquam enim illi populi duas consonantes in initio vocis componere solent, nisi in illis vocabulis, quae ex alienis linguis sunt mutuati, ut Istambol, „Constantinopolis”, isfinach, „spinacea” etc. {{aut nomina propria, sive substantiva non sunt}}*. Seria erorilor de acest tip cuprinde numele care par „stricate” (*corrupta videntur*) din *Ann*. c. I, cap. V, 45 (bb): „Calepin, Cyricelebes şi Cebelin” (sub influenţa, propune Cantemir, numelui turcesc *Czelebi, „nobilis”*, anexat în mod uzual la numele Principilor, la care se adaugă o deteriorare secundară, la „Cyricelebes”, pentru care, crede el, este responsabilă forma grecească vulgară Κυρίτζι, diminutivul de la Κύριος, conducând la apariția unui hibrid multilingv). Numele ținutului Hamida, discutat în *Ann*. c. I, cap. IV, 30 (y), aduce în discuție obiceiul turcilor de a denumi posesiunile după posesor, ca în *Las vilaieti*, după numele principelui Serviei, Las – Lazăr, nu Vladislav, cum crede Meninskii (*Pace Meninskii*, adaugă Cantemir). Toponimele apar frecvent în adnotările care corectează ori explicitează alte surse: numele Istambulului (*Ann*. c. I, cap. V, 37 (m): *Istambol videtur corruptum esse vel ex ipso urbis Constantinopoleos nomine, vel e vulgari phrasi εἰς τὴν πόλιν*); ori povestea Dumbrăvii Roşii, cu ostatecii poloni înjugați la plug (*Ann*. c. I, cap. V, 34: *quae et nunc ideo Polonis Bucowina {{incolis autem Dumbrava Roszie, „Querceta Rubra”, eo quod Polonico sanguine fuerint plantata et irrigata}} dicuntur*). Această din urmă adnotare conține o deschidere înspre „Descrierea Moldovei”, unde intenționa să vorbească mai pe larg despre acest subiect (*quae uberius explicabimus, si Deus otium concesserit, in Libro de Moldavia veteri et nova*).

Exemplară este una dintre primele adnotări – I, cap. I, 1–2 (a–b) –, referitoare la forma corectă din punct de vedere fonetic a etnonimelor/eponimelor *othman* şi *aliothman*. Precizările sunt cu atât mai necesare cu cât prefața monografiei nu era însoțită de adnotări: or, tocmai acolo este discutat pe larg etnonimul, în cap. II (*De gente et nominum Turcarum*), cu distincția *turca* vs *othman*, păstrând primul termen numai pentru denumirea limbii: *„Tiurkidze” rusticitatem morumque barbariem innuat*, în schimb [*othman*] *civilitatem et elegantiam morum denotat*. Cantemir se raportează critic la istoriografii creştini (indicați chiar prin termenul grecesc, *ἰστοριόγραφοι*), care în mod eronat ar fi susținut că etnonimul fusese ales chiar de primul Împărat, Othman (*nomen... inditum perverse vulgo...*); desfăşurarea capitolului al doilea al Prefeței fusese îndeajuns de clară pentru a justifica termenul *perverse*. Adnotarea de aici aduce precizări de natură fonetică şi grafică, într-o abordare filologică pură, ce pune alături termenii turcesc, grecesc şi latinesc ai seriei: pornind de la numele împăratului, *Othman*, s-a extins uzul unei adăugiri silabice (*i.e.*: *Othoman*), al înlăturării aspirației (*i.e.*: *Otoman*) şi al dublării dentalei (*Ottomanum*, explicit în textul lui Cantemir). Acestei succesiuni de erodări a termenului corect îi opune perechea *’Οθμᾶν*, în greacă, şi *Othman*, corespondentul latinesc. Adaugă o analiză fonologică dedicată aspiratei dentale: litera, numită în turceşte „s al arabilor” (*s Arabum*; turc.: *Tsei Arebi*) este corespondentul literei greceşti theta, care notează un fonem (*litera* [*sic*], în terminologia lui Cantemir) interdental, descris cu acuratețe aici, dincolo de reținerea cu care introduce calificativul însuşi „interdental”: ... *qui character cum accurate τῷ θ Graecorum respondeat, literae, ut ita dicam, „interdentali” lingua dentibus intercepta tenue et obtusum „s” protrudente*. Manuscrisul cantemirian (*vide* ediția facsimil din 1999) atestă aici două erori de grafie greacă, înregistrate de ediția critică din 2001: dubla accentuare a termenului *’Οθμᾶν*, id est: [*”Οθμᾶν*, şi o surprinzătoare prezență a dentalei surde în locul celei aspirate: *q pro d correctum*, nota editorului Sluşanschi. Sursa acestei erori poate fi fonologică (pronunția interdentală, spirantă, a ceea ce fusese în Antichitate dentala sonoră redată prin litera *delta*), fonetică (o confuzie în interiorul categoriei dentalelor) sau, mai degrabă, o simplă alunecare grafică, provocată de similitudinea literelor *delta* şi *theta*.

Partea a doua a notei ţinteşte către termenul pereche, *Aliothman*: „fiii lui Othman", în sens larg, „urmaşii lui Othman" (*posteri Othman*); eponimul este explicat ca *„nationes" aut „ordae" Aliotmanae* („'seminţii' sau 'urdii' Aliothmane", în traducerea Sluşanschi) şi aşezat în poziţia de maximă autoritate a titlului acestei lucrări la care veghease atât de îndelung: *nostras lucubrationes „Aliothmanicam historiam" inscribere consultum duximus*.

Un pasaj – a cărui întindere este adecvată importanţei subiectului – este dedicat toponimelor sacre Mecca, Medina şi Hierosolyma în *Ann*, c. I, cap. IX, 80-82 (I), cu digresiuni care lămuresc originea caracterului sacru, precum şi obiceiurile contemporane de menţinere a sacralităţii rigide, exclusiviste. Aici apar descrise, într-o înşiruire logică, dar nu mai puţin abundentă, piatra pătrată strămutată de Muhammed din raiul ceresc (*a caelesti Paradiso lapidem quadrangularem subnigrum huc transportasse*), iertarea păcatelor pentru cei ce ajung la Mecca (*Meccam visitanti omnia vel gravissima peccata a Deo remitti firmiter credunt*), dintele lui Muhammed, salvat de Arhanghelul Gabriel (*Archangelum Gabrielem* [...] *eo tempore, quando hostilis clava, os Prophetae percutiens, dentem anteriorem loco suo extruserit, statim itaque eum, ne in terra decideret, e caelo descendisse, dentemque in casu exceptum Prophetae equidem, non tamen pristino loco reddidisse*) şi păstrat de sultani între cele mai de preţ comori ale lor, piatra pătrată de trei coţi care atârnă în aer aşa cum fusese lăsată de Profet. Încheie seria digresiunilor legate de aceste toponime sacre povestea unui sol belgian (*Belgicus legatus*) care primise de la Sultan îngăduinţa nemaipomenită de a intra în templul din Hierosolyma, dar care a renunţat la favor aflând că mai-marele templului va respecta întru totul porunca, permiţându-i intrarea, refuzându-i ieşirea (*si itaque placeat legato, posse eum quidem ingredi, inde vero nunquam redire*).

O altă notă cu precizări fonetice şi grafice referitoare la un toponim este *Ann*. I, cap. I, 3 (f): *Churzèm* este numele care indică Marea Caspică sau Hyrcanică, precum şi ţinuturile învecinate. Cantemir înregistrează şi varianta Chuzrem, cu metateza consonantică pentru care găseşte o explicaţie grafică: asemănarea literelor arăbeşti *ry* şi *ze*, lipsite de semne diacritice (*ex similitudine duorum Arabicorum characterum [...] signis diacriticis destitutorum*), care sunt frecvent omise în scrierile turcilor mai învăţaţi (*Turcae doctiores*).

Pe lângă explicaţiile generate de toponime, apar şi câteva proverbe, prilejuite de credinţa în legea sorţii, căreia nimic nu i se poate pune împotrivă, *Ann*. I, cap. IV, 30 (z): „Ce-i scris în frunte trebuie neapărat să se întâmple" (*Quod in capite scriptum est, necessario evenire debet*), „Sângele care trebuie să curgă nu stă în vine", adică, „ce-a hotărât Dumnezeu dinainte trebuie neapărat să se facă la vremea sa" (*Sanguis, qui effluere debet, in arteria (sic) non stat, id est, „quae Deus praedefinivit, suo tempore fieri necesse est"*); „Pronia (Divină) nimiceşte orice socoteală şi ţintă omenească" (*Providentia (Divina) omnem humanam rationem et propositum destruit*).

Adnotările conţin şi observaţii care ţin de domeniul transmiterii manuscriselor şi, în general, de metodele care fundamentează critica de text. Unor codice deteriorate (*depravatos codices*), spune Cantemir, li se datorează informaţii false referitoare la numele fiilor lui Baiazid, *Ann.* c. I, cap. V, 43–44 (aa – argumentul prin care se restabileşte adevărul ţine de logică şi de bun-simţ istoric, de vreme ce „Cititorul cel cu ochi atent” (*Lector oculatus*, *Ann.* c. I, cap. V, 45; numit – chiar la începutul adnotărilor – şi „Binevoitorul Cititor”, *Lector Benevolus*, *Ann.* c. I, cap. I, 1) poate înţelege singur (*facile animadvertet*), chiar fără demonstraţia autorului (*sine nostra demonstratione*).

Annotationes sunt, dincolo de armătura de informaţii previzibilă într-o operă de amploarea celei de faţă, jumătatea fermecătoare a „Istoriei creşterilor şi descreşterilor”, spaţiul în care spiritul multiform al lui Cantemir se desfăşoară liber, alunecând pe panta asociaţiilor de idei, fără constrângeri, dar şi fără monotonie, într-o efervescenţă de informaţii şi interpretări care ni-l aduce foarte aproape pe autorul de acum trei sute de ani.

BIBLIOGRAFIE

Cantemir, Dimitrie, 1999: *Incrementorum et decrementorum Aulae Othmannicae libri tres/ The Growth and Decay of the Ottoman Empire. Original Latin text of the final version revised by the author/ Creşterile şi Descreşterile Imperiului Otoman. Textul original latin în forma finală revizuită de autor*. Facsimil al manuscrisului Lat–124 de la Biblioteca Houghton, Harvard University, Cambridge, Mass., introducere Virgil Cândea, Bucureşti, [Editura] Roza Vânturilor, 1999.

Cantemir, Dimitrie, 2001: *Incrementorum et decrementorum Aulae Othman[n]icae sive Aliothman[n]icae historiae a prima gentis origine ad nostra usque tempora deductae libri tres*, ediţie critică Dan Sluşanschi, prefaţă Virgil Cândea, Timişoara, Editura Amarcord, 2001.

Cantemir, Dimitrie, 2012: *Istoria creşterilor şi a descreşterilor Curţii Othman[n]ice sau Aliothman[n]ice de la primul început al neamului adusă până în vremurile noastre, în trei cărţi*, versiune românească şi indice: Dan Sluşanschi, prefaţă: Virgil Cândea, [Bucureşti], [Editura] Paideia, [2012], ©2008 Dan Sluşanschi, ©2010 Editura Paideia.

ABSTRACT

Dimitrie Cantemir’s *Incrementa et decrementa Aulae Othmanicae* is a multiple level construction, as the explicit duplex of *Incrementa* (two books, 246 pages in *Harvardiense* manuscript) and *Decrementa* (one book, 284 pages, pp. 247–530 in the same manuscript) is mirrored by a remarkable apparatus: two series of *Annotationes* following *Incrementa* (bearing continuous numbers, from page 1 to 279) and one series, after *Decrementa* (numbered from page 1 to 206). The passage from *Historia* to *Annotationes* is done in both directions, as the author announces in the text some observations in annotations that are, as a rule, attached to distinct word in the text, which is minutely described, from different angles. *Annotationes* are a real thesaurus of data from various domains, of variable lengths, reflecting the interests and information of their author and, nevertheless, the way Cantemir valued the thirst of the reader, perceived as *lector oculatus*, defined by a never-ceasing *curiositas*.

Keywords: Dimitrie Cantemir, translation, author, adnotations, philology.

CARTE, AUTOR ŞI MODEL UMAN ÎN PREDOSLOVIILE VECHI ROMÂNEŞTI

Laura Lazăr Zăvăleanu[*]

1. „Izvor de viiaţă în veaci nescăzut şi nesăvârşit...” Premise, motivaţie, finalitate

Există în predosloviile româneşti vechi o secvenţă compoziţională ce apare de câteva ori, încercând să surprindă febra căutării unor cărturari în măsură să dea la iveală cartea de care este nevoie într-un anumit moment. Imaginea construită pare să semene, de fiecare dată, cu aceea regăsită în basmele ori legendele populare (vezi *Mănăstirea Argeşului,* spre exemplu) sau în cărţile populare de tipul Alexandriei, unde împăratul dă sfară în ţară pentru a se găsi viteazul, vraciul sau cărturarul în măsură să poată soluţiona criza ameninţând regatul său.

Motivul eroului salvator apare, cu structură similară, şi în contextul deloc fabulos al Ţărilor Române aflate în criză culturală identificată, şi a cărei soluţie nu va mai fi naşterea miraculoasă a moştenitorului sau uciderea zmeului, ci oferta sapienţială – *cartea/ scrierea*, precum în splendidul fragment din predoslovia la *Carte românească de învăţătură*, 1646, purtând titlul *Toţi ceia ce sânt creştini pravoslavnici, cine va ceti ca să înţeleagă, si* semnată Evstratie biv Logofet. Cităm întregul paragraf ce descrie „osârdia” căutărilor Domnitorului Vasile Lupu – domn înţelept, bun observator, conştient de necesitatea absolută a *învăţăturii* în ţara sa –, tocmai pentru că este reprezentativ nu doar pentru realităţile şi mentalitatea vremii, dar şi pentru pentru o atitudine mereu regăsită în spaţiul Ţărilor Române – aceea a *mecenatului cultural*: „Drept aceaia şi al nostru prea luminat întru creştinătate şi dirept întru credinţă Ioan Vasilie voevoda, domnul şi biruitoriul ţărâi Moldovei, urmând urma celor buni şi înţelepţi domni, socotind neputinţa şi slăbiciunea acestui loc şi împuţinarea izvoarălor svintelor scripturi şi altor învăţături şi cunoscând nevoia ce va veni şi scădearea asupra oamenilor, ce vor fi lăcuitori în ţara Moldovei, fiind fără învăţătură, vor fi de pururea însătaţi şi lipsiţi ca şi cum are fi într-un loc secetos fără de apă, şi mai vârtos vădzând nedreptăţile şi asuprealele mişeilor carele fac cei neînvăţaţi şi neînţelegători, diregătorii şi giudeaţele de pre la toate scaunele Moldovei, drept aceaia cu multă osârdie s-au nevoit măriia sa de-au cercat pre multe ţări, până l-au îndireptat Dumnedzău de-au găsit oameni ca aceia, dascăli şi filosofi, de-au scos den cărţi elineşti şi lătineşti toate tocmealele ceale bune şi giudeaţele celor

---

[*] Universitatea „Babeş-Bolyai”, Cluj-Napoca.

RITL, nr. 1–4, p. 149–165, Bucureşti, 2013

buni creştini şi svinţi împăraţi, carile ca o lumină lumineadză şi arată tot lucrul celor întunecaţi şi proşti şi neînvăţaţi ca să cunoască strâmbătatea tuturor şi să giudece pre direptate: carele să cheamă acmu Pravilele împărăteşti. Aceastea înţelepciuni şi aceastea învăţături ne-au dat şi ne-au lăsat noo tuturor rodului romănesc, ca să ne fie noo de pururea izvor de viiaţia în veaci nescădzut şi nesvârşit"[1].

Dincolo de frumuseţea imaginilor construite, probabil inconştient, în oglindă, prin activarea unui fond ancestral latent[2], rămân semnificative, pe de o parte, această trăire a realităţii imediate după ritmurile şi modelele fabulosului exemplar şi unic (susţinut şi de insertul de tip *narratio* din structura discursului retoric al predosloviei), pe de alta, permeabilitatea unor medii ce se alimentează reciproc: cultura populară şi cultura cultă, fantasticul şi istoria trăită zi de zi, în desfăşurarea ei.

Am focalizat acest motiv pentru că, în spaţiul culturii şi literaturii române vechi ideea *scrierii ca salvare* (de uitare, de păcat, ba chiar de moarte) este regăsită, sub diferite ipostaze, în majoritatea textelor prefaţiale. În predoslovia la *Evanghelie învăţătoare*, de la Mănăstirea Dealu, din 1644, Meletie Macedoneanul îi conferă – în forma ei exemplară, a S*cripturilor,* valoare ontologică, de redempţiune, de recuperarea a darului perfecţiunii iniţiale pierdute prin păcatul originar, şi a vieţii veşnice: „ca să putem ajunge întra-acé destoinicie dentăiu caré o au avut omul acel dentăiu în raiu pănî nu căzuse, şi pentru acéia au socotit Dumnezeu acest al doelé ajutoriul al scripturilor însî aflat, şi se a dat noao"[3]. Ea este darul divin[4] care, în aceeaşi *Carte românească de învăţătură*, Iaşi, 1646, provocând la efort de cercetare şi descoperire a sensului Sfintelor Scripturi pe acei ce „s-au cumpătat de-au cercat pănă s-au spodobit de-au găsit izvorul vieţii cel nescădzut", focalizează, prin metafora *scrierii-moşie* transmisă urmaşilor, ideea fundamentală a legatului sapienţial ca formă absolută de moştenire, pentru că ea oferă acces nu numai la bunăstarea materială, ci la însăşi sursa vieţii eterne.

Se configurează, astfel, în mod ideal, un univers unde *învăţătura,* categorie gnoseologică şi ontologică deopotrivă, este o nevoie vitală, *sine qua non* – „pentru că cum nu poate nime a lăcui în ceastă lume fără de apă, aşea nu poate fi nice fără învăţătură"[5]–, fără de care existenţa umană – „cinstit[ă] şi cu dregătoria [...] cuvântului"[6] –, ar decădea din propria-i condiţie de superioritate intelectuală şi morală.

---

[1] *Carte românească de învăţătură,* 1646, ediţie critică de Andrei Rădulescu & Colectivul pentru vechiul drept românesc al Academiei RPR, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1961, p.37–38.

[2] Într-o cheie de lectură unde, în acelaşi spaţiu cultural, funcţionează elemente din imaginarul comun, alegoria locuitorilor Moldovei, care, fără învăţătură, vor fi „de pururea însătaţi şi lipsiţi ca şi cum are fi într-un loc secetos fără de apă" aminteşte secvenţele din basmele populare descriind hotarul pustiit şi ars de secetă al Scorpiei, ori Ghionoaiei (în *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte,* personaje pedepsite tocmai pentru ca n-au ascultat învăţăturile părinţilor) prin care trebuie să treacă protagonistul plecat, întotdeauna, într-o călătorie de iniţiere.

[3] În BRV I, p. 144–147.

[4] În *Noul Testament,* Bălgrad, 1648, metafora *cărţii-dar* apare şi cu sens invers, de danie binecuvântată, întoarsă, prin celălalt, către Dumnezeu: „pomană neuitată în veaci".

[5] *Carte românească de învăţătură,* 1646, ed.cit. p. 37.

[6] Predoslovia Mitropolitului Ştefan al Ungrovlahiei la *Mystirio,* Târgovişte, 1651, în BRV I, p. 178–183.

Cum şi prefaţa lui Şerban Cantacuzino la *Sfânta şi dumnezeiasca Evanghelie*, Bucureşti, 1680 o mărturiseşte, aşezând *Tablele Legii* şi *Noul Testament* între cele dintâi „multe şi bogate mijloace [...] pentru spăşnie"[7] prin care se arată dragostea divină, creştinismul, prin excelenţă o religie şi o civilizaţie a scrisului, concepe scrierea ca formă supremă de Cunoaştere a lui Dumnezeu şi de comunicare cu El. Predosloviile vechilor texte religioase româneşti asumă ideea şi o transformă în motivaţie esenţială a tipăririi cărţilor într-un spaţiu unde ivirea lor în lumină echivalează, de multe ori, cu o profesiune de credinţă religioasă, identitară şi culturală deopotrivă, prefigurând, în acelaşi timp, un ideal de *modus vivendi* în configurare.

Pornind de aici, studiul meu vrea să deceleze semne ale importanţei cărţii nu numai ca formă de intercesorat om–Dumnezeu, dar şi ca mijloc fundamental de educare şi edificare culturală şi intelectuală a celor de acelaşi neam şi credinţă. Pentru că, sintetizând realitatea complexă a unei întregi societăţi, predosloviile devin adevărate agore simbolice de unde cărturarii vremii ambiţionează să modeleze minţile şi spiritele în domenii tot mai vaste, cel mai adesea cu sentimentul şi conştiinţa necesităţii şi importanţei propriului act de pionierat, ca şi al nevoii de explicitare, de iniţiere şi învăţare a norodului.

Ele schiţează contururile unui univers *biblocentric* (în sens etimologic), dacă putem spune astfel, unde înseşi modelele umane se definesc în funcţie de raporturile cu cartea ale protagoniştilor, iubitori ori ctitori de carte, în ipostaze diferite, de la simplul cititor la autor, traducător, diortositor, protector sau finanţator.

Astfel, comentariile vor fi organizate pe trei paliere, vizând să distingă în textele predosloviilor: 1. *Metafore ale cărţii* şi *modele auctoriale* implicate, alături de *metafore ale lecturii* construind un *model ideal al cititorului*; 2. Imagini ale *scriitorului-cărturar*. La care se adăuga, pentru precizie, şi o a treia ofertă de exemplaritate umană în raporturile cu cartea – *mecenatul.*

2. „Oglindî văzâtoare pre Dumnezeu luminî nestinsî a strălucirei de minte..." Metafore *carte/ scriitor, lectură/cititor*

Scrise după regulile retoricii antice, unde un text, pentru a fi receptat, trebuie să respecte triada ciceroniană şi quintiliană deopotrivă – *delectare, persuadere, docere*, predosloviile nu uită *imperativul estetic*, condiţie a atragerii cititorului între paginile cărţii.

Din această perspectivă, *metaforele cărţii* devin emblematici *ambreiori retorici* în măsură să influenţeze decisiv demersul de receptare, scriitorii concepând *opera însăşi ca pe un spaţio-timp simbolic* ce-i conţine şi le determină scriitura.

Cartea – *grădină a desfătării* (la Antim Ivireanul, într-una dintre dedicaţiile sale, susţinută şi de metafora tiparului – „râu de aur"[8], în debutul *Florii darurilor*, cu varianta

---

[7] *Sfânta şi dumnezeiasca Evanghelie*, Bucureşti, 1680, în BRV I, p.246.

[8] Antim Ivireanul, *Opere*, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Minerva, 1972, p. 411–412.

„dumbravei foarte mari de flori”[9], în *Discursurile* lui Miron Costin[10] şi, mai ales, *Cartea de închinăciune* a *Divanului)*, îl plasează astfel pe scriitor în ipostaza de *grădinar*, într-un timp al *semănatului*, *culesului*[11] şi *selecţiei*, similare cu etapele creaţiei[12].

Alături, *metafora istoriei-comoară*[13] ce activează un spaţiu al căutării – proba labirintului – şi o *vreme a scoaterii din ascundere*, a descoperirii adevărului, unde scriitorul parcurge, succesiv, traseul *neofitului* tatonând limitele realităţii pe care vrea să o descifrez, şi, apoi, după înţelegerea reperelor ei, pe cel al *iniţiatului.*

În strânsă legătură se configurează, din această perspectivă, alegoria *cărţii-călătorie*: cronicarul, în ipostaza sa de *homo viator*, deplasându-se în timp şi iniţiindu-l pe cititor[14] pe *drumul* lecturii, într-un demers moderat, realizat cu discernământ şi măsură, astfel încât „celea ce să cad *credinţii* istoriceşti *hotare* [s.m.][15] să nu fie depăşite. În relaţie cu locul comun al *credinţei* – fie ea în spaţiul hotărnicit al istoriei, în Dumnezeu sau în puterea scrisului – *cartea-candelă* propune un alt topos, sacru, al *luminii* străjuind gândul *învăţăturii*[16] şi un timp al arderii, al combustiei spirituale consacrate atingerii finalităţii cunoaşterii de sine şi de Dumnezeu, unde modelele umane întruchipate de scriitor ar fi, în termenii lui Balthasar Gracián, cel al *discernătorului,* dublat de al *cuminecătorului*[17].

Opera ca răgaz simbolic al *ospăţului sapienţial* şi spaţiu metaforic al *mesei înţelepciunii*, dublată de imaginea semnificativă a *oglinzii* (deschizând, de data aceasta, spre necesitatea orânduirii *spaţiului interior* şi a duratei vieţii[18]) conturează un alt model uman: scriitorul *ca înţelept al cetăţii,* chemînd la banchetul reflexivităţii şi al introspecţiei.

Tot în raport cu valorile cetăţii şi rolul eruditului în ea, alegoria *scrierii-luptă*, “lupta monomahiii” cu uitarea, cu timpul, în „câmpii ritoricăi” sau „câmpul istoriilor”, unde scriitorul, cavaler fără teamă, foloseşte *dragostea de moşie* ca *scut* şi *armă*[19].

---

[9] Pandele Olteanu, *Floarea darurilor sau Fiore di virtù*, studiu, ediţie critică pe versiuni, după manuscrise, traducere şi glosar în context comparat Timişoara, Editura Mitropoliei Banatului, 1992, p. 35.

[10] M. Costin, *Opere II*, ediţie critică îngrijită de P. P. Panaitescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963, p. 127–131.

[11] Nu dezvolt aici simbolistica neotestamentară a *semănatului* şi a *culesului*, semnalez numai referinţa.

[12] Vezi comparaţiile implicite prezente în alegoria *Divanului*, p. 109–111.

[13] D. Cantemir, *Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor*, I, ediţie îngrijită, studiu introductiv, glosar şi indici de Stela Toma, Bucureşti, Editura Minerva, 1998, p.7.

[14] Imaginea *cărţii-călătorie* făcută împreună de cititor şi autor apare şi la cronicarul francez Geoffroy de Villehardouin, în *Cucerirea Constantinopolului* (Cluj, Editura Limes, 2002, traducere şi note de Ţatiana Ana Fluieraru, ediţie îngrijită şi prefaţată de Ovidiu Pecican, p. 150).

[15] D. Cantemir, *Hronicul…*, p.8.

[16] Idem, *Divanul*, p.117: „în candila aceştii cărticele, a darului şi a învăţăturii ce întru tine ai, lumina a aprinde nu te-ai lenevit”.

[17] Vezi Balthasar Gracián, *Cărţile omului desăvârşit,* [Bucureşti], Editura Humanitas,1994.

[18] *Ibidem*, p. 113: „ca în trei luminoase şi neprăvuite oglinde, precum a trupului, aşe a sufletului stat şi podoabă îţi, privind, *socoteşte*, şi ceva dintr-acestea lipsă iar grozav văzând, *tocmeşte* şi cum să cade frumos *orânduieşte* şi împodobeşte”.

[19] Citatele şi parafrazele legate de alegoria *scrierea-luptă* sunt preluate din D. Cantemir, *Hronicul…*, p. 6–7.

O atenţie particulară impune în context, prin capacitatea sa de a concentra, sintetiza şi dezvolta în acelaşi ttext o mare parte a metaforelor perioadei, predoslovia la *Evanghelie învăţătoare*, Govora, 1642, a lui Udrişte Năsturel[20].

Astfel, metaforei *cărţii grădină* îi corespunde, aici, cea a *cărţii-floare*: receptarea se face sub semnul esteticului şi al senzorialului ca variantă de exploatare a lui drept formă de cunoaştere deplină a lumii, în toate ipostazele ei, într-un fel de împărtăşire simbolică, prin intermediul celor cinci simţuri, cu tainele lumii divine. Cartea „floare pré înfrămseţatî şi dulce mirositoare adusă den raiul vederei ceriului" provoacă la un exerciţiu cognitivo-senzorial unde „măna [...] grabnică îmblătoare", în concert cu mintea, aducând *cartea-floare* şi aşezând-o în faţa cititorului, oferă prilejul acestui banchet senzorialo-sapienţial ce surprinde ritualul apropierii şi aproprierii cuvântului scris prin concertarea simbolică a *mirosului* – „ şi mirosiţi întru ia mirezma ceriului", *gustului* – „şi cu aceia îndulciţi sufletele voastre cu dulciaţa fără saţiu", *văzului* „şi cu vedéria frămseţiei, veseliţi ochii cei înţelegători". Lectura, însă, cum era de aşteptat, mizează pe *o sublimare a simţurilor, prin receptarea lor prin excelenţă în cheie spirituală*, ca oferind acces la esenţă, pentru că *ochii cei înţelegători* au ca miză să „cunoaşteţi rădăcina bunâtăţiei lui, că iaste mult roditoare de înţelégeré sufletéscî".

Într-o frază amplă, unde Udrişte Năsturel excelează în construcţia de imagini emblematice pentru o întreagă istorie a ideilor perioadei, se adaugă metafora *cărţii-strajă neadormită* – „strajî trezvî" – ce susţine, protejează şi provocă la introspecţie[21] a cărţii „chezaş şi poveţitoare" – garant şi adjuvant –, ori excepţionala comparaţie a cărţii cu „bucin glăsitoriu de Dumnezeu" şi dublu atribut de *vestitor* („de oştire cătrî ţiitoriul de lume"[22]) şi de *protector de rău* („înfricoşind plăcurele Satanei"). Se anticipează magistral şi metafora *cărţii-spadă* ce va face carieră la Cantemir. Tot cu rol ocrotitor şi purificator – „spatî de amândoao părţile ascuţitî de tae toatî fărî légé şi necurăţiia şi hulele ereticilor" –, metafora se remarcă prin cvadrupla funcţie pe care o conferă conceptului de *strălucire*: *apărare* şi *corectare* („înfricoşazî nu numai pre muîncitori şi pre împăraţii pămenteşti, ce tocma şi dracilor"), *iluminare* („lumінéza pre carii sănt întru întunérecul neînţelégeriei, şi înţelepţéste tinerii şi întăréşte întru înţeles pre bătrăni"), *curăţire de păcat* („arde cu focul lucrăriei sale toţi mărăcinil iubirei de argint şi tot feliul de hrésturi (?) ale păcatului"), *vindecare* („şi cu văpaia căldurii sale încălzéşte sufletele şi inimile céle degerate către Dumnezeu"), amintind, dintr-un imaginar creştin atotprezent, sabia de foc a Arhanghelului Mihail.

---

[20] *Evanghelie învăţătoare*, Govora, 1642, a lui Udrişte Năsturel în BRV I.

[21] Împreună cu *dreapta socotinţă, discernământul* – „cu socotinţî şi cu semuiria sufletéscî", după cum cheamă la lectură Udrişte, trezvia implică, în patristică, la introspecţie şi cântărire de sine. „Trezvia este în principal luare aminte la noi înşine, la cele ce se petrec în interiorul nostru, la gândurile care ne asaltează, este luare aminte la sugestiile care ne vin, la consecinţele lecturilor pe care le facem. Ea se manifestă şi prin paza minţii, în sensul că luarea aminte se face pentru păzirea minţii", notează Arhim. Teofil Părăian într-un text pblicat în revista „Epigania", Cf. http://www.crestinortodox.ro/sfaturi-duhovnicesti/parintele-teofil-paraian-despre-trezvie-68435.html.

[22] Foarte frumoasă această idee a cărţii ce întoarce, în arc reflex, glăsuirea *despre Dumnezeu* în glasuire *despre „oştirea" lui.*

Dincolo de originalitatea imaginilor, trebuie reţinută arta nuanţei de excepţie prin care cărturarul valah, încărcând de fiecare dată metafora cu dublă funcţie, de sens contrar, concepe cartea ca pe un *farmakon* ce, simultan, vindecă şi pedepseşte, întăreşte în credinţă şi veştejeşte păcatul.

„Derept aciasta rog pre dumnévoastrî pentru liubovul priimiţi aciasta carte spăsitoare de suflet, şi cetiţi cu dédins cu socotinţî, şi cu semuiria sufletéscî”, cheamă Năsturel, în final, la lectura discernătoare, empatică şi hermeneutică. Pentru că, „izvor înţelesului sufletesc”, ori *„ascunsă vistieriia a toate bunîtăţile”*unde se pătrunde cu *cheia înţelesului,* „oglindî văzâtoare pre Dumnezeu, luminî nestinsî a strălucirei de minte”, cartea se defineşte ca liant şi revelator al lumii divine în spaţiul raţiunii umane, unde miza este, într-un sistem de corespondenţe complex şi mereu activ, cunoaşterea de sine ca premisă pentru cunoaşterea de Dumnezeu.

Într-o astfel de abordare, nimic mai revelatoriu decât magistrala alegorie a cititorului pornit pe calea căutării sensului – asimilat cu călătorul umblând în lumină ori corabia plutind lin din *Cuvînt înainte cătră cetitor. Cetitorilor cărţii aceştiia: milă, pace şi sănătate de la unul în troiţă marele Dumnezeu!*[23].

Ambele imagini reţin ideea călătoriei, a înaintării pe calea căutării sensului – lectura marcată de structurile ei spaţio-temporale –, însă detaliile plastice ale cititorului înţelegând ceea ce citeşte, comparat cu o corabie, surprinde nu numai metafora *lecturii-călătorie,* ci şi atributele unei întreprinderi de dezvoltare personală. Pentru că, dacă „ceia ce umblă în întunerec şi în bezdnă, deacă n-au întinsă înainte calea cea netedă şi luminoasă a dăsluşirei înţelesului, [...] se închipuiesc celor ce călătoresc pre căi rătăcite şi neumblate şi nu se pot nicidecum dăzvoalbe să se îndireptêze”, cei care înţeleg, nu numai că „umblă în lumină”, dar au acces şi la un exerciţiu de cunoaştere presupunând recuperarea reperelor „căii ştiute şi desluşite” de predecesorii a căror experienţă de căutare a transformat spaţiul cărţii în „loc neted şi călduros”, marcat de confortul şi sentimentul de securitate indus de ideea de familiaritate cu o tradiţie implicită asumată şi asimilată. Efortul hermeneutic văzut ca „întinsă înainte calea cea netedă şi luminoasă a desluşirii sensului” devine, astfel, parte integrantă din acest proiect de dezvoltare şi ameliorare personală (unde protagonistul poate să se „ dăzvoalbe să se îndireptêze”), concepută, parcă, după etapele unei iniţieri rituale ce ipostaziază momentul simbolic al *catabasei* „în întunerec şi în bezdnă ” ori al călătoriei pe căi „rătăcite şi neumblate” ca moment anticipând trecerea la un nivel ontologic superior. Este nivelul atins în orice *călătorie iniţiatică împlinită, văzută aici ca experienţă ideală a lecturii* ce dispune de *instrumentele necesare* („vêtrilele întinse”), are o *finalitate bine precizată* („cârma tocmită”), şi, de ce nu, un context generos ce stă sub imperiul clarităţii, configurând, astfel, prin imaginea implicită a cititorului ce trece prin probele *lecturii-călătorie iniţiatică* şi ale cunoaşterii de sine şi ale lumii – ca premise necesare cunoaşterii lui Dumnezeu[24] – *un model uman ideal.*

---

[23] *Ms. 4389, f. 1 r.-v., Biblia de la Bucureşti,* 1688, în *Monumenta linguae Dacoromanorum, Pars I, Genesis,* ed. de Al. Andriescu, Vasile Arvinte, I. Caproşu, E. Lüder, P. Miron, M. Ujică, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza”, 1988, p. 163.

3. „...să ne cunoaşteţi, cum că ne sârguim pentru folosul obştii...”. Autorul

Vom selecta aici, punctual, câteva atitudini autoreferenţiale ale predosloviilor configurând noi modele ideale, umane şi cărturăreşti deopotrivă, lăsând citatul să vorbească elocvent, cu impresia schiţării fugitive, dar în tuşe memorabile, a unor portrete de eruditi în cabinetul lor de lucru, reactualizând, parcă, imaginea Sfântului Ieronim, traducătorul Vulgatei, în meditatie asupra scrierilor sale, fie în interiorul cabinetului de studiu, ca în picturile lui Ghirlandaio, Caravaggio sau Rubens, fie, ca la Bellini, Palma il Vecchio şi din nou Rubens, într-o altă pânză, într-un spaţiu intermediar, deschis spre lume şi sintetizând-o simbolic, cum scrierile sfântului şi ale cărturarilor români o şi realizează, în fapt.

Iată-l, spre exemplu, pe Mitropolitul Ştefan al Ungrovlahiei într-un dialog confesiv cu cititorul, reflexiv şi autoreferenţial, cu interogări de sine şi mărturisire a lăsării în nădejdea puterii divine, aşa cum se configurează el în prefaţa la *Îndreptarea legii,* Târgovişte, 1652. Înainte de toate, *toposul înmulţirii talantului*, ca reper ce ţine de responsabilitatea asumată, vocaţia descoperirii, a scoaterii în lumină şi a facilitării accesului la sens: „Drept acéia şi Smerenia Noastră, văzând o comoară ca aciasta ascunsî şi ca o gradinî încuiată, plinî fiind de toate florile darului Duhului Sfânt, ale Purtătorilor şi însufleţiţilor de Dumnezeu Părinţi Sfinţi şi ai Lumii dascali şi luminători, carii au împlut toatî lumé de dulcé blagovonie a Duhului, gândii zicând: ce folos iaste de amândoaî să sté încuiate? Cum zice Scriptura. Mai vârtos, aducându-mi aminte de cuvântul stăpânului mieu Hristos pentru sluga cé viclénî ce ascunse talantul în pământ, ziş: să dau şi eu ceva Domnului mieu deîn câte mi-au dat, ca să nu mă arăt să zic că voesc numai folosul binelui mieu. Ce voiiu cu toatî inema ca cerbul la izvoarăle apelor să-m pui toatî nădéjdé pre Maica Cuvântului Fiiului lu Dumnezeu”.

În *Târnosanie,* Târgovişte, 1652, acelaşi Mitropolit Stefan, într-o mărturisire de vocaţie şi profesiune de credinţă, prin asumare a originii şi integrare în istoria neamului, cu evidenţierea a efortului propriu şi detaliu de ritm al trăirii şi al lucrului la tipărirea cărţii: „Nice odată nu mi-ar fi voia să lipsesc cu toată inema şi sufletul (o prea sfinţilor şi cinstiţilor miei fraţi şi tocma slujitori) să privăz cătu mi-e putearea cu lucrul, la toate la cealea ce sânt de treabă şi de folos, cinstitului şi sfântului nostru neam Creştinesc (de în carele mă trag şi eu), ca să se cunoască adevărat de toţi userdia şi căldura carea amu către sfânta a noastră maică Besearică, cum după altele am făcut şi cu aciastă Tărnosanie, de o am tipărit ca-n degrabă, carea e foarte de treabă Neamului nostru Ţărăi rumâneşti, nefiindu-le pre limbă să poată înţeleage”. Alături, imaginea de final optimistă, cu focalizare a propriei implicări, pe care textul, spune mitropolitul, o permite receptată în deplina ei intensitate afectuoasă – „priimiţi, rog, buna mea userdie, cum, de va vrea Dumnezeu, o veţi cunoaşte tocmai caldă în toate zilele” şi o augmentează prin promisiunea şi de alte „adăogiri” cu „dragostea descoperirei învăţăturii de folosul ţărăi şi a sufletelor voastre tuturora”.

---

[24] Conform celor trei tipuri de pace din finalul *Cărţii a doua* a *Divanului* propunând concilierea trupului cu sufletul ca singură cale desăvârşită de aşezare în lume şi de dobândire a vieţii veşnice, *pacea cu sine* şi *pacea cu celălalt* sunt condiţii *sine qua non* ale *păcii cu Dumnezeu.*

Interesante în mod particular predosloviile domnilor sau înalţilor prelaţi: Şerban Cantacuzino din prefaţa la *Apostolul,* Bucureşti, 1683, schimbă ordinea „etapelor” definirii de sine, dar construieşte aceeaşi perspectivă dublă, începând cu legitimarea de autoritate absolută – „de la Dumnezeu dându-ni-să Domnia”, dublată şi cu recuperarea originilor imperiale, pe care, focalizând credinţa şi „facerea de bine” a antecesorilor săi, o converteşte în smerită datorie de a urma acelora ce „multă nevoinţă au arătat spre ceale bisericeşti” (regăsim aici tuşele unui autoportret implicit).

În predoslovia la *Psaltire,* Buzău, 1701, Teodosie, Mitropolitul Ungrovlahiei, deşi exploatează magistral toposul modestiei pe întreg parcursul textului, prin micşorare a propriei persoane şi minimalizare a efortului său – „puţina şi mica mea ostenală”, păstrează în subtext ceva din superioritatea implicită a autorităţii religioase, care, în introducerea la *Învăţătură preoţilor pe scurt de şapte taine,* Buzău, 1702 se relevă din chiar incipitul direct, autoritar – invocarea lui Iisus ca Arhiereu al Arhiereilor pentru a impune, implicit, ierarhia arhierească, unde el însuşi se impune drept conducător al celei lumeşti, a Ţării Româneşti. Chiar dacă, prin locul comun al modestiei, definirea de sine apare sub semnul consacratei sintagme „smerenia noastră”, aşezarea în paralel a dublei referinţe a urării – „Iisus şi smerenia noastră” – impune, deja, autoritatea, legitimând-o prin apel la o referinţă imuabilă, absolută. Remarcabilă această foarte fermă luare de poziţie şi pentru că ea întăreşte, succint, dar sigur şi fără a lăsa loc de contestare, de polemică ori interogare, însuşi rolul cărţii ce consacră datoria preoţilor, dar şi rolul arhiereului lumesc: *să înveţe, să îndrepte, să întărească, să corecteze (să dezveţe, să dezrădăcineze*). La acest nivel, postulează mitropolitul, lucrurile nu sunt interpretabile, şi nici nu există libertăţi sau potenţiale compromisuri: „De care lucru şi poruncă ca aciasta dăm: Ca cealea ce să vor vedea într-însele a fi dreapte şi adevărate, să să ţie cu toată paza; iară ceale protivnice şi carele să fac făr-de-cale, să se lase, şi să se leapede” (evident imperativul poruncii, fie şi nesusţinut prin punctuaţie).

La Ioan Zoba din Vinţ, în *Prédoslovie Către măriia sa craiul Ardealului…* la *Sicriiul de aur,* Sas-Sebeş, 1683, sunt, cu siguranţă, mai multe elemente ce pot fi circumscrise autoreprezentării. Mai întâi, ofranda primei cărţi – „aceasta iaste pârga dintâi a tipografiei noastre” – imagine regăsită, în diferite variante în predosloviile româneşti, de fiecare dată purtând cu ele o încărcătură estetică particulară, pentru că relaţionează emoţia primei reuşite tipografice ori cărturăreşti cu ideea de *rod dăruit.* Mai mult, importanţa acordată începutului, întemeierii oricărei întreprinderi ce aşază totul sub semnul unui proiect de viitor în desfăşurare, într-un timp al facerii ca semn aducător de bine şi de continuitate.

Apoi, evaluarea de sine şi de aşteptări – „Iară acum nu ce am voit, ce numai ce am putut am închinat măriei tale” – şi inteligentă aşezare prospectivă sub protecţia scaunului crăiesc, susţinută strategic (sau, mai degrabă, camuflată strategic) într-o profesiune de credinţă presupunând continuarea activităţii tipografice: „De acum, de ne va agiuta Dumnezău, ţiind milostivul Dumnezău pre măriia ta în pace şi în sănătate, supt aripile măriei tale de alte prilejuri încă vom da rod tipografiei noastre”, aşa cum, în prefaţa la *Cărare pe scurt,* Bălgrad, 1685, urarea adresată sieşi, pare întoarsă, în fapt, prin accentul schimbat cu abilitate, pe binele slujirii domnitorului: „Dumnezău noao încă să ne dia puteare, cum cu smerenie şi cu mare plecăciune să putem sluji Măriei tale până în sfârşitul vieţii noastre, Amin”.

O particularitate în plus, în faptul că Zoba îi asociază urării, dedicaţiei şi semnăturii pe „toţi protopopii şi cu tot săborul rumânilor din Ardeal” în *Sicriul*... şi notează că, prin *Cărare pe scurt*, se închină el şi întregul Sobor Domnului Mihai Apafi. Interesantă această poziţie a preotului din Vinţ care se erijează în reprezentant al celorlalţi ierarhi, implicit: era îndreptăţit să facă asta? Este/ se simte recunoscut ca purtător de cuvânt al celorlalţi? Rămâne încă de cercetat.

Făcută întotdeauna prin raportare la Celălalt, că este el referinţa divină, ori aproapele, în diferitele sale ipostaze – domnitor, arhiereu, ori cititor simplu, *oferta de sine* asumă explicit această neputinţă a împlinirii individuale: „nimic nu fac singur”, „că în mine niciun lucru vreadnic de cinste nu ştiu”, mărturiseşte Damaschin, Episcopul Buzăului, în prefaţa deschizând *Apostolul* din 1704. De aceea, textul său se transformă, pentru a celebra reuşita scoaterii în lumină a cărţii, într-o smerită apologie a mulţumirii ca sinteză a tuturor virtuţilor: bunătate, milă, purtare de grijă, facere de bine etc. A da mulţumire, sugerează prelatul, este echivalent cu aducere de jertfă şi de aceea predoslovia şi cartea deodată cu ea, devin şi ele, implicit, o cale de închinare a jertfei. Asemenea fericitului Pavel, care „întru toate poslaniile sale şi mai ales la începuturi dă mulţemită lui Dumnezeu de toate” (model perfect pentru predoslovia ce marchează începutul cărţii), autorul se portretizează în acest chip al celui ce aduce slavă şi oferă cartea ca mulţumire pentru binefacere, cu bucurie şi asumare ce vorbesc, implicit, de pasiune, el fiind „iubitoriul de ostenele”, precum Teodosie, mitropolitul Ungrovlahiei se definea la finalul cărţii tipărite şi prefaţate, adăpostindu-se exemplar în lucrul împlinit (*Triod,* Buzău, 1700).

Imaginea nu este departe de aceea prin care se identificase Radu Greceanu în dedicaţia către Brâncoveanu din *Pravoslavnica Mărturisire*, Buzău, 1691, ca „mult de bine-vă voitoriu şi gata a sluji”: cât de frumoasă definire de sine în faţa celuilalt, cititorul contemporan, dar şi posteritatea recuperând cu emoţie reperele unei lumi exemplare unde cel ce scrie este „mult de bine voitoriu” şi pregătit să-l slujească pe cel pentru care scrie într-un ideal text de tip filoxenic, fiind gata, asemenea lui Avraam, să-l ospeteze şi să-l odihnească spiritual pe cel găzduit întru paginile cărţii sale, cu posibilitatea ca, fără să ştie, aşa să-i primească, precum într-un alt timp patriarhul biblic, pe îngeri, şi să ajungă şi el la „limana vieţii de veaci”.

În fapt, topoii retorici ai modestiei ori invocând nevrednicia şi neajungerea mijloacelor pentru a slăvi îndeajuns măreţia subiectului, ca în *Cuvântu innaintea cărţii aceştiia către Preasfinţitul Mitropolit – t. 45, f. 1 r.–v* al *Bibliei de la*

Bucureşti, ori în prefaţa la *Cuvânt la mântuitoarea patimă a Domnului,* Râmnic, 1707, a lui Gheorghe Maiota („foarte neiscusit şi slab la cuvânt"), sunt, pe de-o parte, strategii de îmbunare a cititorului, influenţat să devină, astfel, mai indulgent cu posibilele greşeli („că oamenilor iaste dată datoriia greşalei şi *numai acela nu va greşi carele nu va nice scrie* [*s.n.*]", *Biblia de la 1688*). Pe de altă parte, sunt soluţii oratorice de amplificare a laudei, precum Gheorghe Maiota, care, într-o secvenţă memorabilă, insistând, prin repetiţie, pe faptul că *tace,* printr-o negaţie a negaţiei, cu arta de a spune contrariul a ceea ce mărturiseşte că nu poate spune, enumeră generos virtuţile mitropolitului Theodosie. Dăm un fragment mai amplu din acest panegiric, pentru a evidenţia nu doar un portret ideal de credinţă, dăruire şi erudiţie, ci şi felul ingenios prin care predosolvul „tace" şi „nu spune nimic", spunând, cu voluptate şi deplin, în fapt: „*tac* ne-adormirea cea de toate nopţile, posturile ceale ne-curmate, milosteniile ceale ne-încetate […] *las[ă]* nevoinţa ta cea mare, şi ne-lenevirea cea cu nevoinţă spre podoaba Besearecilor, spre îndireptarea celor păcătoşi, spre învăţătura celor Bisearceşti, spre îndireptarea celor lumeşti, spre chivernisirea celor săraci, spre priimirea celor rămaşi, spre ajutoriul celor străini, spre întoarcerea celor nepocăiţi, spre liniştea a toată turma cea sufletească şi trupească, ce-ţi iaste încredinţată dela Dumnezeu, carele aceastea toate te arată alt râvnitoriu Ilie şi nou Avraam. *Nu zic nimic* pentru bărbăţiia ta cea mare la întâmplări, pentru cea de săvârşit măsurăciune la norociri, pentru cea necrezută răbdare la durerile ceale cumplite, carele după vreame ţi-le pricinuiaşte bătrâneaţele ceale de mulţi ani, ca alt răbdătoriu Iov te arată de vreame ce casnicii tăi, şi câţi pentru cercetarea vin la chiliia ta [*s.n.*]". Elocventă, pentru imaginea de sine a predoslovului, dedicaţia din final, aşezînd din nou lucrarea sub semnul mulţumirii şi insistînd pe valoarea intenţiei de bună credinţă: „Priimeaşte dară până într-atâta gânditoriule de ceale dumnezeeşti arhierarha, cu ochiu blând acest mic dar al mieu, ca un semn de mulţămită, ca un zălog al desăvârşitei meale cucerii, şi nu te uita la micşorarea darului, ci la buna voinţă a dăruitoriului".

Dincolo de locul comun al smeririi de sine, nevoia recunoaşterii efortului personal şi a propriei imagini este omniprezentă. Asumându-se, analizându-se ori, chiar, citându-se (*Învăţături preste toate zilele,* Câmpulung, 1642, *Liturghie,* Bucureşti, 1680 etc. – „cum am zis şi mai sus") cu lucidă autoreferenţialitate, autorii epocii se cer *cunoscuţi* şi înţeleşi, cu întreaga lor activitate, chemând, profesionist, la comparaţie calitativă şi evaluare obiectivă a efortului de ameliorarea a tipăriturilor de dinaintea lor, precum „Grigorie, smeritul Mitropolit al Ungrovlahiei", în *Prédoslovie către pravoslavnicii creştini* la *Cazaniile* de la Bucureşti, din 1768: „am pus de au tipărit, însă nu pre cum au fost izvodul, că am găsit multe greşăli şi pe la multe locuri nu să înţelége. Pentru care cercaţi cărţile céle tipărite mai denainte şi céle de acum, şi, de veţi cunoaşte că iaste aşa, *nu cérem altă cérere* dela dragosté pravoslavii voastre, *fără numai să ne cunoaşteţi, cum că ne sârguim pentru folosul obştii, şi ostenelile noastre ca nişte părinţi iubitori de fii vă le dăruim*. Priimiţi dar daru cu dragoste, că toţi vă veţi folosi [*s.n.*]".

Un *eu auctorial* care cercetează şi vrea să îşi comunice explicit opinia îşi face tot mai simţită prezenţa („Insă eu dintru acésté descoper[ă] lucruri minunate, aflu liniia némului rumânesc” – Episcopul Chesarie, în predoslovia la *Mineiul pe ianuarie*, Râmnic, 1779), vizând tot mai des introspecţia şi căutarea de sine, ca în predoslovia Episcopului Filaret la *Mineiul pe aprilie*, ce oferă o magistrală imagine a unei ideale lecturi „în cărţile firii”, în oglinda cărora, privindu-ne şi analizându-ne – „şi [de] *ne* vom învăţa din povăţuiré lor [*s.n.*]” „atunci cu adevărat ni să va arătă fiinţa noastră”.

Iar „fiinţa noastră” se arată în deplinătate, cum tot predosloviile ne-o mărturisesc, prin recunoaşterea misiunii cu care suntem învestiţi în faţa cerului (vezi exemplul „duhovniceştilor slujitori” fiind aşezaţi de Dumnezeu, „aicé pre pământ [...] împărţitori de cereşti taine”, după explicitarea Episcopului Grigorie în introducerea la *Preoţia*, Râmnic, 1749) şi în faţa lumii.

Din această perspectivă, finalul *Mineiului pe octombrie,* unde Chesarie se autodefineşte, chemându-şi cititorii să-l recunoască în devotamentul său pentru comunitate – „şi pre mine mă cunoaşteţi pururé că mai mult cinstesc folosul de obşte de cât răsuflaré ce-mi ţine viiaţa, a căriia toate puterile duhovnicéşti si trupéşti sânt întinse în armonie ca nişte coarde, ca oricând le va mişca deégetele obştii, sânt gata a face glasul ce iaste plăcut la dragosté tuturora” –, construieşte o imagine neverosimil de frumoasă: un prelat ce îşi defineşte fiinţa – în deplinătatea ei duhovnicească şi trupească –, printr-o metaforă ce îl transformă, orfic, prin armonia vieţii interioare şi exterioare, în instrument rezonator al iubirii şi devoţiunii pentru obşte, sub ale cărei degete e gata oricând să vibreze.

Nimic mai impresionant decât această profesiune de credinţă a unui arhiereu cărturar şi patriot al cărui cântec pentru obşte se bănuieşte că în 1780 ar fi fost curmat, pe neaşteptate, de inamici politici, tocmai datorită implicării sale în acţiunile nu doar de iluminare a neamului, ci şi de eliberare a lui de sub dominaţie străină. O profesiune de credinţă transformată, în context – alături de prefeţele la celelalte cinci minee scrise înainte de a muri –, spre continuarea propriei metafore, în cântec de lebădă, testament spiritual iluminist lăsat moştenire succesorului său, Filaret, reflectând încă o dată „neaşezământul vremilor” şi al lumii româneşti de la sfârşitul secolului al XVIII-lea.

4. „Ca un iubitori de învăţături şi socotitoriu credinţei ceii direapte, în mijlocul altor cărţi...”
Eruditi şi mecena

Astfel îl vede pe Udrişte Năsturel Mitropolitul Varlaam, care se „întâmpla”, în 1644, la curtea lui Matei Basarab, în solie de pace din partea lui Vasile Lupu. Splendidă imagine de istorie culturală a perioadei, surprinzând detaliile efervescentelor schimburi de idei din întâlnirile erudiţilor vremii, si, cu precădere, dialogul între doi mari cărturari, unul din Moldova, celălalt din Ţara Românească, vorbind despre situaţia politică şi culturală din Ardeal, dar, mai ales, despre cea religioasă şi despre sufletele turmei transilvănene. Totul pornind, ca într-o exemplară poveste a *Bibliotecii-rezumat al lumii şi istoriei,* de la cărţile nou tipărite, aşa cum recuperează prefața la *Răspunsul împotriva Catihismusului calvinesc* motivul care declanșase decizia Mitropolitului moldovean de a convoca Soborul din 1645 al ierarhilor din cele două țări românești, unde, printre altele, s-a şi căzut de acord asupra *Răspunsului...:* „Pentr-aceaea, iubiții miei fii, tâmplîndu-mi-se estimp în părțile Țărâi Româneşti, cu treabe domneşti şi a nărodului, în Târgovişte, cu cea mai de frunte şi mai de-a firea vorovind, mai vârtos cu oarecare boiarin cinstit şi slovesnic şi a toată destoiniciia şi înțeleagerea harnic, dirept pravoslavnic creştin, al doilea logotet şi frate Doamnei a bunului credincios şi a luminatului Domn Io Matei voivodă, cu mila lui Dumnedzău domnul Țărâi Româneşti, dumnealui Udrişte Năsturel, carele, ca un iubitori de învățături şi socotitoriu credinței ceii direapte, în mijlocul altor cărți noao ce mi-au arătat, adusu-mi-au şi o cărțulie mică în limba noastră românească tipărită”.

Toate calitățile fundamentale ale unui erudit al timpului sunt prezente aici: înainte de toate, *darul elocvenței* (de două ori marcat în aceeaşi propoziție, dar cu referenți diferiți în relație de coordonare sintactică), *cinstea* şi *capacitatea de a discerne*, *dreapta credință, iubirea de învățătură*. Portrete similare, memorabile, regăsim şi în alte predoslovii, aşa cum *Biblia de la 1688*, evaluând calitatea traducerii lui Milescu Spătaru – în descendența cărei se şi aşezau autorii grandioasei întreprinderi – schițează, cu două epitete, profilul cărturarului, „dascăl şi învățat în limba elinească”.

Gheorghe Radovici, propunând modelul Mitropolitului Antim în prefața la *Octoihul* de la 1712, reia atributele exemplare, adăugând grija pentru obşte şi responsabilitatea față de sufletele turmei avute în pază, concentrate în metafora recurentă a *ierarhului erudit păstor binecuvântat, nevoindu-se zi şi noapte*: „Cine cunoaşte Dumnezeiasca râvnă şi multa grijă ce are prea sfințitul şi de Dumnezeu trimisul Mitropolit al aceştii de Dumnezeu mântuite Eparhii a Uggrovlahiei, Kyr Anthim Ivirianul, pentru toată creştineasca lui turmă şi mai ales pentru cinstita ciată a cucearnicii voaste Preoții, nu trebuiaşte să cearce pricina, pentru ce acum întâi au vrut să dea în typari cu a sa chieltuială aciastă carte a Octoihului, tălmăcită de pre vorba cea grecească şi slovenească pre limba noastră cea Rumânească. Sfințiia sa, ca un bun Păstoriu şi ne-adormit, care nu încetează a osteni în toate zilele, cu lucrul, cu cuvântul, şi cu învățătura, pentru mântuirea cea de obşte a oilor lui celor cuvântătoare, şi să nevoiaşte şi în zi şi în noapte pentru ca să facă ciata lui cea Preoțească să fie împodobită cu de tot fealiul de bunătate şi iscusenie, cunoscând folosul cel sufletesc. […]” ori „prea sfințitului Mitropolitului nostru Kyr Anthim, carele cu dăscăliceştile lui vorbe şi cu înbunătățatele lui osteneli şi cu a sa vreadnică de laudă pildă, vă face totdeauna iscusiți la fieşte care faptă şi învățătură Beserecească, şi vă bucurați în Domnul. Amin”.

O nouă virtute a prototipului uman al epocii se decelează: alături de credință şi osteneala pentru mântuirea de sine şi de obşte, *iscusenia.* Capacitatea de a se forma, *cu ingeniozitate şi imaginație,* dar şi, mai ales, de a înmulți talantul prin împărțirea lui cu aproapele. De altfel, acesta şi este una dintre calitățile esențiale ce revin în descrierea unui alt tip de *protagonişti-model:* domnii, boierii ori erudiții vremii în ipostaza lor de *mecena*, de dăruitori, către ceilalţi, de mijloace spirituale esenţiale şi de mare lipsă în veac, precum cărţile.

„Iubitoriu de ostenele” – precum minunat se autodefinea Teodosie, Mitropolitul Ţării Româneşti, la finalul predosloviei *Triodului* de la Buzău, din 1700, adăpostindu-se în lucrul împlinit şi în bucuria finalizării lucrării duhovniceşti şi intelectuale deopotrivă, cărturarul (prelat, despot luminat, boier iubitor de învăţătură, ori simplu locuitor ce avusese şansa accesului la instrucţie) simte nevoia şi datoria să înmulţească darul primit, împărţindu-l cu ceilalţi. Laitmotivul *lipsei de carte* este omniprezent în predosloviile enumerând motivaţiile fundamentale ce au îndemnat la tipărirea tomului ce tocmai ieşea la lumină, adesea cu entuziasmul sentimentului întemeierii unor repere culturale proprii şi a posibilităţii dăruirii „dar din dar” prin acoperirea unei lacune, precum în acelaşi text prefaţatoriu al lui Theodosie, exultând că, de acum „nu ne vom mai împruta […], ce şi noi ca ale noastre le vom avea şi altora cui va trebui de acestea, osârdie vom împărţi”.

De o parte, modelul auctorial al cărturarului ce scrie sau tălmăceşte în limba proprie şi care (proiectând simbolic ipostaza exemplară a Apostolilor transcriind istoria hristică sub inspiraţia Duhului Sfânt), sunt receptaţi ca intercesori între cei simpli şi neînvăţaţi (proşti, în limba perioadei) şi sensul Scripturii, „pogorât” „tot mai pre înţelesul oamenilor, păn au început a scoate aşeaş cineş pre limba sa pentru ca să înţeleagă hiecine să să înveaţe şi să mărturisască minunate lucrurile lui Dumnedzău”.

Pe de altă parte, aproape fiecare text configurează *tipul domnului creştin*, ce, prin susţinerea financiară a tipăririi cărţilor, veghează la sănătatea spirituală a supuşilor săi: „Măriia sa, ca un Domn creştin şi blagocestiv şi iubitoriu de besearică grijind ca un stăpân bun de folosul oilor lui Hristos, nu numai pentru ceale trupéşti, ce şi pentru ceale sufletéşti”[25]. Găsim aici, în concepţia mereu prezentă în predoslovii, responsabilitatea primordială a domnitorului, efectele ei reverberându-se nu numai asupra vieţii de aici, ci şi a celei de dincolo, într-o eternitate unde locul/rolul domnului creştin este asimilat o dată în plus cu acela al apostolatului: aleşi şi „rânduiţi” de Dumnezeu pentru oameni „ca să-i socotească şi să-i păzească”, ei au şi responsabilitatea îndrumării sufleteşti a turmei pe care o stăpânesc. Altfel, implicit, însăşi mărirea rangului cade sub semnul lui *vanitas vanitatum,* ca toate ale lumii acesteia: „Că fără cuvântul lui Dumnezău neci pre Dumnezău nu-L cunoaştem, nece despre ispăsenia noastră nu ştim, şi fără de aciastia toate bunătăţile lumiei sânt în deşărt”, cum glosează, în deschiderea *Noului Testament de la* Bălgrad, 1648, panegiricul închinat lui Gheorghe Rakoczi, „cu îndemnaria şi porunca denpreună cu toată cheltuiala” căruia fusese posibilă fundamentala întreprindere culturală românească, de pionierat, a tălmăcirii integrale a lucrării sacre în limba de obşte. Focalizarea *rolului domnului* de *susţinător al vestirii cuvântului lui Dumnezeu* – „în ţara Măriei tale, întru toate limbile” – adaugă un important detaliu de istorie culturală şi religioasă: domnitorul creştin, mecena al cărturarilor pe care îi trimite să se perfecţioneze în studiul limbilor sacre, pentru a putea reveni în ţară „să vestească cu de-adinsu cuvântul lui Dumnezău”. Ne-am întreba ce subliniază aici acest *cu de-adinsul*. Este, oare, o sugestie de nuanţă politică religioasă, cu referire la strategiile calvine? Rămâne un răspuns de căutat într-o altă cercetare.

---

[25] Amândouă citatele fac parte din *Cuvănt cătră cetitoriu* la *Carte [românească] de învăţătură,* Iaşi, 1643 (Varlaam, *Opere*. Alcătuire, transcriere a textelor, note şi comentarii, glosar şi bibliografie de Manole Neagu, Chişinău, 1991).

Deocamdată, focalizăm imaginea cărţii – „pomană neuitată în veaci”: act de milostenie, ofrandă, danie binecuvântată[26] prin care cel ce dăruieşte (domn, boier, neguţător înstărit, tipograf ori prelat) este, ca în predoslovia la *Tâlcuirea Liturghiei*, Iaşi, 1697, a Hatmanului Lupu Bogdan, *semănătoriu de-nţelepciune.*

Şi, tot aici, notăm remarcabila strategie a enumerării elogioase a cărţilor tipărite sub mecenatul Domnului, în *Triod*, Buzău, 1700, Teodosie, Mitropolitul Ungrovlahiei aşezându-l chiar, pe Brâncoveanu[27] într-o absolută relaţie cu însuşi Dumnezeu cel ce dăruieşte fără să I se ceară, strategie exploatată şi în Predoslovia la *Octoihul* tocmai tipărit în acelaşi an, (amintit, în mod previzibil, în enumerare), ori în *Penticostarul* de la Buzău, 1701, care se transformă, parcă, într-un imn al cărţii şi al bibliotecii canonice exemplare. De altfel, panegiricele închinate lui Constantin Brâncoveanu sunt cele mai complexe şi mai complete elogii portretistice oferite de predoslovii. Poate numai *Dedicaţia* din C*easlovul* de la *1715,* închinată de Antim Ivireanul lui Ştefan Cantacuzino mai are o asemenea amplitudine de imagine şi slavă, construită pe o spectaculoasă arhitectură retorică

Doar câteva elemente selectate din chiar prefeţele tocmai amintite: în *Predoslovia* la *Octoih,* metafora preluată de la proorocul David *om-pom, ideal uman implicit,* „cel fericit şi drept”, omul complet care ospătează, veseleşte, bucură, îndulceşte auzirea, primeşte oaspeţi pe cei osteniţi, însănătoşeşte, îmblânzeşte, împleteşte cununi (semn de biruinţă şi slavă dată Domnului). Metafora este adaptată magistral la Brâncoveanu şi *rodul* domniei sale, aşezate în relaţie directă cu strămoşii exemplari, pentru a construi imaginea unei dinastii al cărui dar/rol fundamental a fost tocmai întreprinderea culturală. Tot aici, *legătura între buna „împărţire”* (în şi cu rugăciune) *a vieţii domnitorului şi alegerea cărţilor date spre traducere şi tipar*, cum ar fi cele 12 *Minee*, ce ţin tot de buna organizare a timpului. Un *orizont de aşteptare* şi *unul de referinţă* (asumat şi în viaţa de zi cu zi, identificat cu ea), determinând, practic, relaţia dintre om şi cărţile pe care le citeşte (alege să le citească?): excepţională intuiţie *in nuce*, e drept, încă necristalizată deplin, dar prezentă şi simţită, de o modernitate de *excepţie.* Adăugăm valenţa de *document de istorie a vieţii private* (exemplu: programul de rugăciune al lui Brâncoveanu), totul sub mereu prezentul bemol al problemelor/ grijilor/ *cumplitelor vremi* în ciuda cărora domnul reuşeşte să susţină tipărirea de cărţi, construirea de biserici ori înfiinţarea de şcoli funcţionând aici strategic, ca un diez, ca un revelator evidenţiind o dată mai mult meritul şi efortul domnitorului, ca şi buna alegere, cu dreapta socotinţă.

---

[26] Vezi *supra*, nota.

[27] În predosloviile închinate lui Brâncoveanu, putem vorbi de un loc comun al enumerării lucrărilor tipărite sub oblăduirea Domnului, mecena şi mare iubitor de carte el însuşi.

Încheiem cu un citat amplu, revelator, din predoslovia Mitropolitului Teodosie la *Penticostar,* Buzău, 1701 oferind o s*umma* de virtuţi exemplare*:* „Cu adevărat desăvârşit au sălăşluit întru al Măriei tale bun suflet sfântul Duh, şi pentru aciasta dai dăplin toate lucrurile desăvârşit, precum place lui Dumnezău; aşijderea şi faptele ceale bune, înţelepciunea desăvârşită, vitejâia sufletului, întărită dreptatea, desăvârşit curăţeniia, până şi la cuvânt, blândeaţelea aseamene cu ale prorocului şi împăratului David, ertarea şi îngăduiala mai pe deasupra multora, buna dare a milelor mai pe sus de fieşte ce laudă, cu adevărat prea înălţate Doamne, la aceastea următoriu eşti sfântului Ioan cel milostiv. Iar după râvneala pravoslavniciei, ca un bun creştin, te aseameni cu marele împărat Constantin. Împodobit-ai cu adevărat, Doamne, prea slăvitul neam al strămoşilor Măriei tale Băsărăbeştii, aşa de bun Domn den mila lui Dumnezău păzitei Tărâi Rumâneşti fiind, care Ţară alt Domn ca Măriia ta n-au avut până în zioa de astăzi den dăscălecătoarea ei. Laude alţii ceale vreadnice de vedearea ale besearecilor şi ale mănăstirilor zidiri, şi cealealalte ale Măriei tale minunate lucrări, iară smereniia noastră, şi de acealia să minunează şi aceastea le prea laudă, adecă cea desăvârşit podoabă, care Măriia ta ai făcut la besearecile lui Dumnezău, îmbogăţindu-le cu tipărirea, mai înnainte a sfintei Evanghelie, ca un temei al pravoslavniceştii noastre credinţe, apoi cu a celor doaosprăzece Minee, apoi cu Paraclitiki, după aciasta cu Triodul, pentru care smereniia noastră mult mulţămeaşte Măriei tale şi datori sântem cu toţii să ne rugăm lui Dumnezău pentru îndălungată viaţă şi spăsenie a Măriei tale. Şi acum mai pe urmă bine ai vrut Măriia ta de ai tipărit veselitoriul acesta Penticostariu, ca şi cealialalte, cu a Măriei tale chieltuială, s-au tipărit foarte după dumnezăiasca plăceare, carele în zilele ceale veselitoare cântându-se, bucurie mare aduci noao, şi având zilele învierii Domnului au înviiat noao gândul, şi ne face mai sârguitori la dumnezăiasca slavoslavie. Şi sfârşindu-se cartea aciasta la pogorârea sfântului Duh, părtaş cu adevărat face pre toţi pravoslavnicii dumnezăescului Duh”[28].

În finalul acestui portret al *creştinului ideal,* remarcăm, din nou*,* raportarea la celelalte cărţi „mai denainte” (aşa cum va fi receptată şi mai târziu, de Iacov, Mitropolitul Moldovei, în scrisoarea sa către cititorii *Adunării de multe învăţături,* Iaşi, 1757), ca întreprindere culturală coerentă, de parcurs şi expresie deontologică şi de asumare a celui ce are conştiinţa responsabilă a propriilor fapte şi (re)cunoaşterea celor de referinţă de dinaintea sa.

Ideea care se relevă este emblematică şi explică, în fapt, întreaga grijă a cărturarilor români pentru acţiunile lor intelectuale şi pentru portretele de „binefăcători” ai cărţii conturate în panegiricele deloc rare: *scoaterea în lumină a unei cărţi este un act cultural ce vine în continuarea şi descendenţa ideii şi atitudinii, pregătind şi construind posteritatea şi oferindu-i nu doar acces la carte, ci şi la modele umane depline, ameliorate tocmai prin vecinătatea iniţiatică a cărţii înseşi, în toată complexitatea ei (ca probă/ sau provocare la/ de introspeţie, dar, oglindă a lumii şi a lui Dumnezeu).*

---

[28] Teodosie, Mitropolitul Ungrovlahiei, *Predoslovia* la *Penticostar,* Buzău, 1701.

BIBLIOGRAFIE

Bianu, Ioan, Hodoş, Nerva, Simonescu, Dan, *Bibliografia românească veche. 1508–1830,* Bucureşti, Ediţiunea Academiei Române 1903–1944 (BRV).

Biblia de la Bucureşti 1688, ediţie îngrijită de Vasile Arvinte şi Ioan Caproşu, vol. I şi II, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 2001–2002.

Cantemir, Dimitrie, *Divanul*, ediţie îngrijită, studiu introductiv şi comentarii de Virgil Cândea, text grecesc de Maria Marinescu-Himu, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1974.

Cantemir, Dimitrie, *Hronicul vechimei a româno-moldo-vlahilor*, I, ediţie îngrijită, studiu introductiv, glosar şi indici de Stela Toma, Bucureşti, Editura Minerva, 1998.

Carte românească de învăţătură, 1646, ediţie critică de Andrei Rădulescu & Colectivul pentru vechiul drept românesc al Academiei RPR, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1961.

Costin,Miron, *Opere II*, Ediţie critică îngrijită de P. P. Panaitescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963.

De Villehardouin, Geoffroy, *Cucerirea Constantinopolului*, Cluj, Editura Limes, 2002, traducere şi note de Tatiana Ana Fluieraru, ediţie îngrijită şi prefaţată de Ovidiu Pecican.

Gracián, Balthasar, *Cărţile omului desăvârşit,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1994.

Ivireanul, Antim, *Opere,* ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.

Monumenta linguae Dacoromanorum, Pars I, Genesis, ed. de Al. Andriescu, Vasile Arvinte, I. Caproşu, E. Lüder, P. Miron, M. Ujică, Iaşi, Editura Universităţii, „Al. I. Cuza", 1988.

Noul Testament tipărit pentru prima dată în limba română la 1648 de către Simion Ştefan,
Mitropolitul Transilvaniei, reeditat după 350 de ani cu binecuvântarea Înaltpreasfinţitului Andrei, Arhiepiscopul Alba Iuliei, Editura Arhiepiscopiei Ortodoxe Române a Alba Iuliei, 1998.

Olteanu, Pandele, *Floarea darurilor* sau *Fiore di virtù,* studiu, ediţie critică pe versiuni, după manuscrise, traducere şi glosar în context comparat, Timişoara, Editura Mitropoliei Banatului, 1992.

Varlaam, *Opere*, alcătuire, transcriere a textelor, note şi comentarii, glosar şi bibliografie de Manole Neagu, Chişinău, 1991.

Resurse electronice

http://www.crestinortodox.ro/sfaturi-duhovnicesti/parintele-teofil-paraian-despre-trezvie-68435.html, 30 septembrie2013

ABSTRACT

The prefaces of the Romanian ancient texts often feature the dialectic relation between *the book* and *the writer* – in the wide connotation of the term, including the editor of the text, the copyist, the translator, the type-setter and, of course, the original author of the 'escort text' – and configures, from various typologies, an ideal human model upon which the entire motivation of writing is being set up.

Turned into an exemplary reference – "there is no other thing more precious, necessary and useful to all of us" (*The Preface* of Gregory, the Metropolitan of Wallachia to the *Collection of Christian Questions and Answers,* 1765), *the book* will thus reveal, together with the "useful knowledge brought to the community", the idea of recovering the reader's soul by means of "bringing him to light out of the obscurity of ignorance" (*The Preface* signed by Neofit, the Metropolitan of Hungarian Wallachia to the *Celebration Homilies,* 1742). In such a manner the book will lay out exemplary portraits which embody the main virtues so much appreciated in this period.

From this perspective, we will analyze to what extent *the author of the preface himself gathers the attributes of an ideal protagonist of this epoch*, which are *his deontological relations to writing and to the reader to whom he addresses* and how – either we speak of *self – referentiality* of the “lover of labor”, while printing the text, of the invocation of the *auctoritas* or of the *panegyric discourse*, re-traceable in the encomiums to aulic or religious authorities – *such prefaces remain always centred upon and feature a whole strategy of focusing on certain complex human prototypes* (the saint, the hero, the good Christian, praying and merciful, the scholar – crusader, the zealous, the discerner, the enlightened king, the spiritual founder – prelate, etc.). On such premises it is our intention to recompose a *panoramic image of the axiological system* of a world in which the relationship with the divinity and the 'neighbor near by' are facing the challenge of a deep reconfiguration as a consequence to the direct access to the book written in their own language

Keywords*:* book, author, ideal human model, prologues.

INFLUENȚE ALE LITERATURII PATRISTICE ÎN A DOUA PREDOSLOVIE A „PSALTIRII” DE LA ALBA IULIA (1651)

Florentina Nicolae[*]

Studiul de față își propune să contrazică o frază a lui G. Călinescu, din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, conform căreia prefețele tipăriturilor religioase din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea *sunt originale, însă stereotipe și încâlcite* (ed. 1993, p. 10). Vom analiza *Predoslovia la Psaltire și către cititoriu*, din *Psaltirea* publicată la Alba Iulia, de către mitropolitul Simion Ştefan, în 1651, cu titlul *A lui David proroc și împărat cântare „Sefer Teillim” ce să zice „Cartea laudelor” sau „A psalomilor lui David”.*

Apariția acestei tipărituri trebuie relaționată cu intensa politică de calvinizare a românilor ortodocși, practicată în secolul al XVII-lea, cu precădere în vremea mitropoliților Ilie Iorest și Simion Ştefan. În acest context se încadrează traducerea și publicarea unor lucrări precum *Noul Testament de la Bălgrad* (1648) și *Psaltirea* tipărită tot la Bălgrad (Alba Iulia) în 1651. Însă intențiile politice și doctrinare care au stat la baza acțiunilor de difuzare a acestor traduceri românești au fost depășite de importanța lor în modernizarea culturii românești în ansamblul ei (Mârza 2005*: 122*).

Ambele traduceri sunt precedate de câte două predoslovii, prima adresată principelui Transilvaniei, Gheorghe Rákóczi al II-lea (*Predoslovie către măriia sa, craiul Ardealului* – 1648, 1651), iar a doua adresată cititorilor români (*Predoslovie către cetitori* – 1648, respectiv *Predoslovia la Psaltire și către cititoriu* – 1651). În ambele situații, numai predoslovia către principe este semnată de mitropolitul însuși, pentru cea de-a doua s-au înaintat doar supoziții (Wainberg-Drăghiciu 2011: *220*). Ambele predoslovii către cititori menționează limbile din care s-au făcut traducerile: greacă, slavonă, latină pentru *Noul Testament*, respectiv ebraică pentru *Psaltire*[1].

Predosloviile edițiilor îngrijite de mitropolitul Simion Ştefan sunt un exemplu strălucit de erudiție biblică și patristică, redactate într-un stil foarte clar, cu referințe critice plasate pe lateral, după tipicul epocii. De altfel, exegeza contemporană a subliniat acest aspect al modernității tipăriturilor mitropolitului Simion Ştefan, în contextul spațiului cultural european:

---

[*] Universitatea „Ovidius” din Constanța.

[1] Cf. Emanuel Conțac, *Noul Testament de la Bălgrad (1648),* în „Oglindanet. Revistă de informație și analiză cultural-religioasă”, http://oglindanet.ro/index.php?option=com_content&view=article&id=789: noul-testament-de-la-blgrad- 1648&catid=119:grand-format&Itemid=2, accesat la 1.02.2013.

RITL, nr. 1–4, p. 167–175, București, 2013

„Simion Ştefan punea însă şi el în evidenţă, în acelaşi timp şi tot prin cartea tipărită, nevoia de limpezire nu doar a exprimării, ci şi a semnificaţiei textului sacru. În Noul Testament apărut la Bălgrad, în 1648, şi în Psaltirea imprimată tot acolo, în 1651, numeroasele glose marginale depăşesc prin utilitate simpla dorinţă de clarificare a sensului unor cuvinte. Învăţatul ardelean se apropia astfel de modelul utilizat în epocă în ediţiile critice occidentale" (Chivu 2009: *40*).

În *Predoslovia* la *Psaltire şi către cititoriu*[2], mitropolitul Simion Ştefan reafirmă faptul că traducerea s-a făcut *din limbă jidovască pre limbă rumânească* (ed. 2001, p. 79), subliniind astfel caracterul inovator al traducerii, prin raportarea la versiunea ebraică.

Scopul utilitar al traducerii lui Simion Ştefan reiese din expunerea cu caracter didactic a patru subiecte majore:

1. caracterul sacru şi utilitatea psaltirii: *psaltirea easte carte sfântă şi-i lăudată şi foarte-i de folos sufletului omului* (ed. 2001, p. 79);
2. expunerea în rezumat a fiecărui psalm în parte, la începutul acestuia: *despre summa psaltirii* (*ibidem*);
3. structura textului: *despre părţile şi despre rândul psaltirii* (*ibidem*);
4. autorii psaltirii: *cine au scris psaltirea* (*ibidem*).

Autorul(-ii) *Predosloviei* consideră *Psaltirea* drept un compendiu al Sfintei Scripturi, o carte de înţelepciune, universală şi atemporală[3]. Aici este demonstrată originea divină a Bibliei, este vestită sosirea Mântuitorului, sunt descrise calităţile, atributele, firea şi faptele lui Dumnezeu Tatăl, se arată cum se obţin iertarea păcatelor şi viaţa veşnică. Ideile enunţate, referitoare la caracterul profetic al *Psalmilor*, sunt preluate din lucrarea Fericitului Augustin *Enarrationes in Psalmos*, în care autorul demonstrează că aproape fiecare verset al psalmilor conţine o referire la Noua Lege, la viaţa şi filosofia Mântuitorului[4]. Aceeaşi demonstraţie este făcută de Euthimius Zigabenus în *Prefaţa* sa la *Comentarii asupra tuturor*

---

[2] Despre această *Predoslovie* şi izvoarele patristice utilizate, vezi studiu Arhimandritului dr. Policarp, *360 de ani de la apariţia „Psaltirii de la Bălgrad" din 1651*, http://www.ziarullumina.ro/articole;1702;1; 57277;0;360-de-ani-de-la-aparitia-Psaltirii-de-la-Balgrad.html. Preluare de pe site-ul Bibliotecii Sfântului Sinod. Patriarhia Română: http://bibsinod.ro/tag/carte-veche-romaneasca, accesare la 10.02.2013.

[3] Această idee transcende veacurile de exegeză biblică. Iată frumoasele cuvinte scrise de IPS Teodosie, Arhiepiscopul Tomisului, cu referire la perenitatea Psaltirii: „Se poate spune că în Psaltire găsim adunată experienţa de veacuri a omenirii, că aflăm ceea ce antichitatea a spus mai bun şi mai frumos în legătură cu neliniştile omeneşti. De aceea nu este de mirare că Psaltirea a şi fost cartea cea mai des întrebuinţată, că a fost limanul către care au alergat sufletele noastre".

http://psaltirea.wordpress.com/2009/03/07/ips-teodosie-despre-rugaciune-in-cartea-psalmilor-4/, accesat la 1.02.2013.

[4] Aceste idei sunt prezente şi în gândirea altor scriitori din literatura patristică, de exemplu, Niceta de Remesiana: *Nam quicquid lex, quicquid prophetae, quicquid euangelia ipsa receperunt, in his carminibus suaui meditantium dulcedine continetur* (Căci orice, Legea, profeţii şi însăşi Evanghelia se cuprinde în aceste cântări ale celor ce le rostesc cu suavă dulceaţă). Niceta de Remesiana, *De psalmodiae bono,* V, în Sfântul Niceta de Remesiana, *Opere.* Traducere din limba latină, introducere şi note de lect. dr. Ovidiu Pop, Bucureşti, Editura Sophia, 2009, p. 142.

psalmilor, un autor pe care autorii *Predosloviei* îl vor cita sau parafraza mai departe. Acesta consideră că dincolo de faptele istorice descrise în *Psaltire,* pot fi identificate în versete profeții (*prophetia*) despre viața Mântuitorului, patimile şi învierea Lui, despre Tatăl, Fiul şi Sfântul Duh (Zigabenus 1573[1864]: *49*).

Ceea ce aduc nou autorii *Predosloviei* româneşti sunt exemplele din *Psaltire,* pentru fiecare idee enunțată. Astfel, chiar şi cele Zece Porunci pot fi identificabile în varii versete psalmice. Ca metodă argumentativă, autorul pune în paralel pasaje vetero- şi neotestamentare cu fragmente din psalmi: *În a 9 porâncă ne porânceaşte Dumnezău să nu grăim mărturie strâmbă spre priatenul nostru. Despre aceasta grăiaşte David, psalom 14 prespe tot, i psalom 6, stih 8 i psalom 51, stih 1, 3, 4. În a 10 porâncă conteneaşte Dumnezău pohta cea rrea şi, împrotivă, porânceaşte carea e curată şi sfântă. Despre aceasta grăiaşte David, psalom, psalom 50, stih 8, 12: „Şi Duh dirept înnoiaşte.” Aşea, cu ştirea lui Dumnezău arătăm cumu-s sfinții psalomi de folos, de învățătură carea e în direptate* (Psaltirea 1651 [2001]: *89*).

Pentru a demonstra utilitatea psalmilor, Simion Ştefan se raportează la hermeneutica patristică, pentru început, la Sfântul Vasile cel Mare şi Fericitul Augustin: *Auzit, rogu-vă, lauda psaltirii din gura lui Vasilie şi a lui Avgustin*[5]. Credem că este vorba de fapt de o singură sursă, introducerea amplă a lui Vasile cel Mare din *Omilia* la primul psalm, a cărui traducere în latină de către Rufinus de Aquileia a fost atribuită lui Augustin (Augustinus 1865: *63–64*).

Simion Ştefan procedează la o citare aproape exactă a primelor două subcapitole din omilia baziliană la psalmul întâi, asumându-şi, dar şi generalizând *scopul didactic şi moral al omiliei sale* (*Psaltirea* 1651 [2001]: *89*)[6]:

I. *Toată Scriptura este insuflată de Dumnezeu şi folositoare.* (…) Cartea Psalmilor, însă, cuprinde ce este folositor din toate: profețeşte cele viitoare, ne aduce aminte de faptele istorice, dă legi pentru viață, ne învață cele pe care trebuie să le facem. Şi, ca să spun pe scurt, Cartea Psalmilor este o vistierie obştească de învățături bune, dând fiecăruia, după sârguința lui, ce i se potriveşte. Tămăduieşte rănile vechi ale sufletelor şi aduce grabnică însănătoşire	*Toată Scriptura Sfântă de Dumnezău-i răsuflată i proč,* aşea grăiesc de psaltire: „Cartea Psaltirii” cuprinde toate lucrurile care-s de folos; lucrurile venitoare le proroceaşte; viilor le rânduiaşte leage şi le tocmeşte obiceaiu şi (pre scurt să zic, cu un cuvânt) easte vistiariul a toate învățăturilor bun, vacarele-s de lipsa spăseniei omului. Că ranele ceale de demult ale inimilor le vindecă, şi celor noao încă le dă leac; beteagii vrăcuiaşte-i, pre cei sănătoş ține-i şi-i păzeaşte, şi

---

[5] Cei doi scriitori patristici sunt autorii unor lucrări de hermeneutică psalmică. Sfântul Vasile de Mare a redactat *Omilii la Psalmi* (acoperind doar primii paisprezece psalmi), iar Fericitul Augustin este autorul tratatului *Enarrationes in Psalmos*, lucrare monumentală, în care sunt comentați toți psalmii.

[6] Alin Tat, *Vox totius Christi. Psalmul 1 după Augustin şi Vasile cel Mare*, în „Oglindanet. Revistă de informație şi analiză cultural-religioasă”, http://www.oglindanet.ro/index.php?option=com_content&view=article&id=649%3Avox-totius-christi-psalmul-1-dup-augustin-i-vasile-cel-mare&Itemid=54, accesat la 31.01.2013.

celui de curând rănit; îngrijeşte pe cel bolnav şi păstrează pe cel care nu-i atins de boală; într-un cuvânt, îndepărtează, pe cât e cu putinţă, patimile care se încuibaseră în felurite chipuri în viaţa oamenilor; şi face aceasta cu seducţie măsurată şi cu dulceaţă, sădind în suflet gând plin de înţelepciune. Duhul cel Sfânt a văzut că neamul omenesc e greu de îndrumat spre virtute şi că noi, din pricina înclinării spre plăcere, neglijăm cu totul vieţuirea cea dreaptă. De aceea ce face? A unit dogmele cu plăcerea cântatului, ca, odată cu dulceaţa melodiei, să primim pe nesimţite şi folosul cuvintelor de învăţătură; face la fel ca doctorii cei înţelepţi; aceştia deseori ung de jur împrejur cu miere paharul în care dau bolnavilor fără poftă de mâncare, doctorii mai amare. Pentru aceasta, dar, ni s-au alcătuit aceste melodii armonioase ale psalmilor, pentu ca celor care sunt copii cu vârsta sau celor care sunt cu totul tineri cu purtarea să li se pară că ei cântă, dar de fapt îşi instruiesc sufletul. Că n-a plecat de la biserică cineva dintre cei mulţi şi trândavi păstrând cu uşurinţă în minte vreo poruncă apostolică sau profetică; dar cuvintele psalmilor le cântă şi le fredonează şi în piaţă. Dacă unul din cei care se sălbăticesc cumplit din pricina mâniei intră în biserică, ei bine, când începe să se cânte psalmul, atunci, datorită melodiei, pleacă din biserică cu sălbăticia sufletului potolită. II. Da, psalmul este linişte a sufletelor, conducător al păcii; potoleşte tulburarea şi vâlvătaia gândurilor, înmoaie mânia sufletului şi înfrânează pe cel desfrânat. Psalmul leagă prietenii, uneşte pe cei de	scârba o domoleaşte, slăbiciunea inimilor noastre o întăreaşte; şi gândurile noastre le îndereptează, ca să fie pre voia lui Dumnezău. Că văzu Duhul Sfânt neamul că-i cu nevoie a-l aduce spre fapte bune păntru slăbiciunea firii omeneşti, ce mai vârtos să pleacă spre fapte reale, lăsând înapoi năravul vieţiei creştineşti. Derept aceaea, ce făcu? Împreună cu învăţăturile sfinte cântece sufleteşti şi frumoase şi dezmierdate şi cu glasuri cuvioase să priimim cu mai mare dulceaţă învăţăturile sufleteşti şi cântările psalomilor, cum fac vracii cei ştiutori: când dau băutură amară bolnavului, ei ungu usnele păharului dinafară cu dulceaţă, ca să nu urască folosul leacului pentru amărăciunea băuturii. Pentru aceaea au aflat noao cântările psalomilor cu glasuri cuvioase. Ca, de-ară fi oarecarii poroboci au tineri cu firea, cântând cu glas, cu de-adinsu învaţă-ş inimile sale; că neci porânca apostolilor, neci prorocia Prorocilor nu o poate primi cineva lesne dentre oamenii cei proşti şi leaneş, neci nu o pot ţinea minte deaca ies din besearică. Iar cuvintele psalomilor le cântă şi acasă şi le poartă cu sine şi afară; şi când va fi cineva cu inima amărâtă şi mânioasă sau tristă şi va auzi glasul cântărilor psalomilor, numaidecât să mângâie şi să îmblânzeaşte. Psalomul easte liniştea inimilor şi pacea sufletelor; tulburările şi undele inimilor le conteneaşte, că moaie mânia mintei şi hlăpia o întoarce spre trezvie; psalomul strânge prietinie, îndărăptnicii asamănă-i, pizmaşii împacă-i; că cine ară putea ţinea mai mult pizmă pre om, când

departe, împacă pe cei învrăjbiţi. Cine se mai poate socoti vrăjmaş cu cel care a înălţat acelaşi glas spre Dumnezeu? Cântatul psalmilor aduce, deci, cel mai mare bun: dragostea. Cântatul împreună este ca un lanţ care duce la unire; uneşte poporul în simfonia unui singur cor. Psalmul pune pe fugă demoni şi aduce îngeri într-ajutor; este armă pentru frica de noapte, odihnă pentru ostenelile zilei; este întărirea pruncilor, podoabă celor în floarea vârstei, mângâiere bătrânilor, găteală foarte potrivită femeilor. Psalmul populează pustiurile, cuminţeşte pieţele; este carte elementară de învăţătură pentru cei ce intră în viaţă, creştere pentru cei ce înaintează în vârstă, întărire pentru cei maturi. Psalmul este glas al Bisericii; psalmul înveseleşte sărbătorile; psalmul creează tristeţea cea după Dumnezeu; psalmul scoate lacrimă şi din inimă de piatră; psalmul este lucrul îngerilor, vieţuire cerească, parfum duhovnicesc. (Sfântul Vasile cel Mare. *Scrieri*, trad. Dumitru Fecioru, partea I, seria PSB, 17, 1986, p. 183–184)	sloboade glasul psalomului cătră Dumnezău? Pentru aceaea, care bine e mai mare între oameni, aceaea ne aduce cântarea psalomilor: dragostea o încinde şi glasul lor împreună inimile oamenilor; psalomul goneaşte pre dracii şi aduce pre îngerii într-agiutoriul nostru; şi ni-e armă în frica nopţiei, în osteneala de dzua ni-e odihneală; şi porobocilor – pază, tinerilor – frâmseţare, bătrânilor - mângâiare, muierilor – lume bună; pustiile le face lăcuitoare, târgurile le face treazve; proştilor – învăţătură, învăţaţilor – temeiu, întregilor – tărie; şi-i glas unul a toate besearicile: aceasta sărbătorile şi adunările luminează; aceasta – căinţa, care-i după Dumnezău, lucrează; psalomul, din inimă împietrită izvoraşte lacrămi; psalomul e lucrul îngeresc şi-i slujbă sufletească *i pročaę*. Psalomul e vistiariul a toate lucrurilor bune şi oglinda firei şi milei dumnezăieşti şi-i grădina inimilor creştineşti, leacul boalelor sufleteşti. (*Psaltirea 1651,* 2001, p. 91, 93)

În *Predoslovie,* după model bazilian, traducătorul renunţă la pasajul referitor la realităţile istorice pe care le descriu psalmii (ne aduce aminte de faptele istorice), dar accentul cade mai mult pe calităţile catarctice ale acestora. În plus faţă de textul Sfântului Vasile cel Mare, autorul *Predosloviei* adaugă epitetele *amărâtă, tristă*, alături de *mânioasă*, precum şi verbul *mângâie*, cu aluzie la sintagma *inimă înfrântă şi întristată* din Psalmul 50, versetul 19 (*Psaltirea* 1651).

În descrierea structurii şi tematicii *Psaltirii,* se face referire la un alt scriitor patristic, Fericitul Ieronim (Eusebius Sophronius Hieronymus) şi la lucrarea acestuia, *Commentariorum in Sophoniam Prophetam liber unus*. Probabil influenţat de numele scriitorului latin, mitropolitul a scris în *Predoslovie, Sofronie* (p. 95)*,* în loc de *Sofonie.* Au în comun cei doi cunoaşterea limbii ebraice şi utilizarea acesteia în efortul de traducere a textului sacru. Fericitul Ieronim analizase în paralel versiunea ebraică şi cea grecească a Septuagintei; la comentariul capitolului 3, versetele 14–18, face observaţia ca diferenţele în ceea ce priveşte începutul şi finalul unor capitole sunt cauzate de diferenţele de traducere din ebraică, în greacă şi latină: *Non videatur mirum, ut saepe diximus, aliter Hebraica capitula, aliter LXX Graeca videlicet Latinaque finiri. Ubi enim in sensu diversa translatio est, ibi necesse est diversa esse vel principia vel fines* (Hieronymus, 1845: *1382*). A doua referire la opera ieronimiană se face la *Predoslovia lui Malahia proroc* (*Psaltirea* 1651 [2001]: *97*).

Comentând felul în care Cartea lui Ezdra a fost atribuită lui Malahia, Ieronim face o paralelă cu maniera de a atribui un psalm cu autor neprecizat în titlu, autorului psalmului anterior: *quod et in Psalmis diximus, qui titulos non habent, eorum esse credendos, quorum priores psalmi nominibus praenotati sunt* (Hieronymus, 1845: *1542*). – *Carii psalomi n-au numele scriitoriului desupra gicem că-s a celora cărora li-e scris numele la psalom de mai sus* (Psaltirea 1651 [2001]: *97*). Mitropolitul marchează citatul respectiv ca atare, spre deosebire de felul în care a prezentat fragmentul preluat aproape exact din omilia baziliană. De altfel, distincţia dintre citare şi parafrazare era încă neclarificată în secolul al XVII-lea (Benner–Tengström, 1977: *37*).

Un alt scriitor patristic la care face trimitere Mitropolitul este „Sfântul Hilarie", nominalizat de două ori în a doua *Predoslovie.* Este vorba despre Sfântul Hilarie de Poitiers (Hilarius Pictaviensis), contemporan cu Fericitul Augustin şi cu Fericitul Ieronim, autor, între altele, al unui „Tratat despre psalmi" (*Tractatus super psalmos),* din care s-a inspirat Mitropolitul Simion Ştefan. Acesta oferă titlul ebraic al *Psaltirii – Tehillim*, căruia îi dă traducerea literală, „Cartea laudelor", cu precizarea că va folosi, totuşi, traducerea „Cartea psalmilor", pentru a respecta tradiţia apostolică (adică Septuaginta). Formularea autorului, *iar noi zicem cu apostolii Cartea psalomilor,* este preluată din prologul Sfântului Hilarie: *sed nos secundum apostolicam auctoritatem, Librum psalmorum et nuncupamus, et scribimus* şi mai jos, tot acolo, *sed secundum apostolicam auctoritatem Liber psalmorum esse noscendus est* (Hilarius 1844: *233*). Observaţiile potrivit cărora evreii au împărţit Cartea psalmilor în cinci părţi, marcate prin formularea *Amin, Amin – Fie, fie*, adică după psalmii 40, 71, 88, 105, nu îi aparţin Fericitului Ieronim, cum consideră autorul *Predosloviei,* ci sunt preluări din acelaşi Prolog al Sfântului Hilarie: *Nam aliqui Hebraeorum eos in quinque libros divisos volunt esse: ut sit usque in quadragesimum psalmorum liber primus, et a quadragesimo usque in septuagesimum-primum liber secundus, et ab eo usque in octogesimum-octavum liber tertius, et usque in centesimum-quintum liber quartus; ob quod hi omnes psalmi in consummatione sua habeant,* fiat, fiat (Hilarius 1844: *233*).

Urmează o preluare greşită din textul latin. Autorul *Predosloviei* notează că a cincea parte se întinde „de la 106 până la 108" (Psaltirea 1651 [2001]: *95*), ceea ce nu mai corespunde originalului hilarian: *concludatur deinde in centesimo-quinquagesimo psalmo liber quintus* (Hilarius 1844: *233*).

Consideraţiile privind autorii psalmilor sunt preluate din acelaşi *Prolog* al Sfântului Hilarie. Mitropolitul precizează doar numele autorului şi combină două citate din subcapitolele 2 şi 3 ale *Prologului*:

De scriitorii psalomilor, aşea scrie Hilarie: Mulți-s scriitorii psalomilor: că unii i-au scris David, alții – Solomon; alții, de Asaf, alții să cheamă a lui Idithom; iară alții zic că-s scriş de feciorii lui Corei; şi alții să cheamă că-s a lui Moissi. Iară despre ceşti psalomi, carii n-au numele scriitorilor săi desupra la începenie, – ce numai ce au desupra alt tituluş, – despre aceştea acesta e obiceaiul cărtularilor celor de demult: că den psalomul ce e scris numele scriitoriului desupra, de acela să țin şi ceia alalți, carii n-au numele scriitoriului său desupra, până în cela psalom ce are alt nume desupra, a lui său scriitoriu. (ed. 2001, p. 97)	Sunt autem plures eorundem psalmorum scriptores. Nam in aliquibus David auctor praescribitur, in aliquibus Salomon, in aliquibus Asaph, in aliquibus Idithum, in aliquibus filiorum Chore, in aliquo Moysi. (Prologus, 2) De his autem qui sine diversorum auctorum nominibus sub diversis superscriptionibus habentur, antiquorum virorum ista traditio est, quod ex eo psalmo, cuius auctor in superscriptione praeponitur, qui deinceps sine auctorum superscriptione succedunt, eius esse existimandi sunt, qui anterioris psalmi auctor inscribitur, usque in eum psalmum, in quo nomen alterius auctoris praeferatur. (Prologus 3)

O altă sursă bibliografică menționată în a doua *Predoslovie* o reprezintă scriitorul bizantin Euthimius Zigabenus (numit simplu, în textul românesc, „Euthimie”), călugăr şi teolog erudit de la curtea lui Alexios Comnenus (Ana Comnena 1977: *336*), autor, între altele, al unor *Comentarii asupra tuturor psalmilor*, traduse în latină de Philippus Saulus, în 1573.

Euthimius Zigabenus este amintit în *Predoslovie* în subcapitolul *De scriitorii Psaltirii*, după Sfântul Hilarie şi în opoziție cu acesta, deoarece are părerea tranşantă, chiar în prima frază a prefeței la *Commentarii* (Zigabenus, 1573[1864]: *42*), că autorul tuturor psalmilor a fost David: *Euthimie zice că toț psalomii sânt scriş de David* (Psaltirea 1651 [2001]: *97*). Referirile la prefața lui Euthimius Zigabenus se repetă, chiar dacă autorul *Predosloviei* nu mai precizează sursa. De pildă, considerația conform căreia *Mulți zic aşea, că psalomii i-au strânsu la un loc Ezdra, după robia ce-au fost în Vavilon şi i-au împărțit aşea pre scriitori, carele în ce vreame au fost scris. Alții zic că i-au strânsu Izichiaş-Craiu* (*Psaltirea* 1651 [2001]: *99*) este o parafrază după un fragment din aceeaşi prefață a lui Euthimius Zigabenus (Zigabenus, 1573[1864]: *50, 62*), ca şi prezentarea în rezumat, pe zece teme mari (*în ceaste 10 lucruri – εἰς ... δέκα κεφάλια*), a psalmilor în ansamblu. Spre deosebire de scriitorul bizantin, care prezintă în detaliu personalitatea regelui David şi atrage atenția în egală măsură asupra conținutului istoric al psalmilor (Zigabenus, 1573[1864]: *50*), în *Predoslovie* este subliniat rolul formator şi spiritual al acestora (Psaltirea 1651 [2001]: *93–95*), tot după model bazilian.

Finalul celei de a doua *Predoslovii* reia ideea enunțată la început, a originii divine a *Psaltirii,* ca parte a *Sfintelor Scripturi,* preluată de la Sfântul Pavel (II Tim., 3, 16): *destul ni-e că ştim că-i scriitoriul Duhul Sfânt şi-i strânsă şi rânduită de oamenii Duhului Sfânt* (Psaltirea 1651 [2001]: *99*). În plus, autorul (sau autorii) adaugă un îndemn subtil la acțiune în studierea *Psaltirii*, prin parafrazarea unui fragment din *Epistola sobornicească a Sfântului Apostol Iacov, căci precum trupul fără de suflet mort este, astfel şi credința fără de fapte moartă este* (2, 26): *Mai vârtos de toate pre aceasta ne-am silit să ținem înțelesul Duhului Sfânt, că scriptura fără înțeles easte ca şi trupul fără suflet* (Psaltirea 1651 [2001]: *101).*

Chiar dacă traducerea coordonată de Mitropolitul Simion Ştefan s-a făcut din ebraică, în română, interpretarea psalmilor este puternic influențată de tradiția profetică şi mesianică inițiată de literatura patristică. Referirea permanentă la tradiția patristică greacă şi latină, prin citare şi parafrazare este o trăsătură esențială a umanismului european, în abordarea Scripturii (Grendler 2008: *37*) şi exprimă ancorarea profundă a traducătorilor *Psaltirii* de la Alba Iulia în contextul cultural al epocii contemporane.

BIBLIOGRAFIE

Surse primare

Niceta de Remesiana, 2009: *De psalmodiae bono,* V, în Sfântul Niceta de Remesiana, *Opere.* Traducere din limba latină, introducere şi note de lect. dr. Ovidiu Pop, Bucureşti, Editura Sophia.

Pavel, Eugen 2001: *Carte şi tipar la Bălgrad (1567–1702)*, Cluj-Napoca, Editura Clusium.

Psaltirea de la Alba Iulia 1651 [2001]: Editori Mihai Moraru, Remus Onişor, Alexandra Moraru, Iacob Mârza, Eva Mârza, Mihai Gherman, Alba Iulia, Editura Reîntregirea.

Sfântul Vasile cel Mare, 1986: *Scrieri,* trad. Dumitru Fecioru, partea I, seria PSB, 17.

Resurse electronice

Aurelius Augustinus, 1865: *Ennarationes in Psalmos,* în *Opera omnia,* Tom IV, Editor J.-P. Migne, Patrologiae cursus completus…, Series Latina, Vol. 36, Paris. Ediție online: http://books.google.ro/books?id=52_YAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=ro&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, accesat la 28.01.2013

Eusebius Sophronius Hieronymus, 1845: *Commentariorum in Sophoniam Prophetam liber unus,* în *Opera omnia. Tomi V et VI.* Editor J.-P. Migne, Patrologiae cursus completus… Series Latina, Vol. 25, Paris. Ediție online: http://books.google.ro/books?id=jHzYAAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=ro&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, accesat la 29.01.2013

Hilarius Pictaviensis, 1844: *Tractatus super psalmos,* în *Opera omnia.* Tom I, Editor J.-P. Migne, Patrologiae cursus completus… Series Latina, vol. 9, Paris. Ediție online: http://books.google.ro/books?id=cAQRAAAAYAAJ&printsec=frontcover&hl=ro&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, accesat la 26.01.2013

Euthymius Monachus Zigabenus, 1573[1864] : *Commentarii in omnes Psalmos,* e Graeco in Latinum conversi, per R.D.Philippum Saulum Episcopum Brugnatensem, Lugduni, apud Petrum Landry. Text reprodus în *Commentarii in Psalmos Davidis,* în *Opera quae reperiri potuerunt omnia*, tom I. Editor J.-P. Migne, Patrologiae cursus completus… Series Graeca, vol. 128, Paris.

Ediție online

http://books.google.ro/books?id=e_s9MwiOL0C&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, accesat la 30.01.2013

Surse secundare

Benner, Margareta şi Tengström, Emin, 1977: *On the Interpretation of Learned Neo-Latin. An explorative study based on some texts from Sweden (1611–1716)*, Acta Universitatis Gothoburgensis.

Călinescu, G., 1993: *Istoria literaturii române de la origini, până în prezent,* Craiova, Editura Vlad & Vlad.

Chivu, Gheorghe, 2009: *Psaltirea – de la litera la spiritul textului sacru. Consideraţii asupra unui manuscris moldovenesc de la mijlocul secolului al XVII-lea*, în *Text şi discurs religios*, 1, Iaşi, Editura Universităţii Al. I. Cuza, p. 3–43.

Comnena, Ana, 1977: *Alexiada,* vol. II, Cartea a XV-a, Bucureşti, Editura Minerva.

Grendler, Paul F., 2008: *Italian Biblical Humanism and the Papacy (1515–1535),* în *Biblical Humanism and Scholasticism in the Age of Erasmus*, editor Erika Rummel, Leiden-Boston, Editura Brill.

Mârza, Iacob, 2005: *Zenovie Pâclişanu despre raporturile românilor cu calvinismul în veacul al XVII-lea: reevaluări istoriografice,* în „Annales Universitatis Apulensis, Series Historica”, 9 / II.

Moraru, Mihai, 2001: *Locul Psaltirii de la Alba Iulia (1651) între traducerile româneşti ale Cărţii Psalmilor*, studiu introductiv la *Psaltirea de la Alba Iulia 1651*, Alba Iulia, Editura Reîntregirea.

Wainberg-Drăghiciu, Iuliana, 2011: *Clerici români ai veacurilor trecute, ocrotitori ai cărţii tipărite pe teritoriul românesc (sec. al XVI-lea – prima jumătate a sec. al XVII-lea),* în „Altarul Reîntregirii”, nr. 1, Alba Iulia.

Resurse electronice

Chiţulescu, Arhim. dr. Policarp, *360 de ani de la apariţia „Psaltirii de la Bălgrad“ din 1651*, http://www.ziarullumina.ro/articole;1702;1;57277;0;360-de-ani-de-la-aparitia-Psaltirii-de-la-Balgrad.html. Preluare de pe site-ul Bibliotecii Sfântului Sinod. Patriarhia Română: http://bibsinod.ro/tag/carte-veche-romaneasca, accesat la 10.02.2013.

Conţac, Emanuel, *Noul Testament de la Bălgrad (1648),* în „Oglindanet. Revistă de informaţie şi analiză cultural-religioasă”. Ediţie online:
http://oglindanet.ro/index.php?option=com_content&view=article&id=789:noul-testament-de-la-blgrad-1648&catid=119:grand-format&Itemid=2, accesat la 1.02.2013.

Tat, Alin, *Vox totius Christi. Psalmul 1 după Augustin şi Vasile cel Mare*, în „Oglindanet. Revistă de informaţie şi analiză cultural-religioasă”. Ediţie online: http://www.oglindanet.ro/index.php?option=com_content&view=article&id= 649%3Avox-totius-christi-psalmul-1-dup-augustin-i-vasile-cel-mare&Itemid=54, accesat la 3.02.2013

IPS Teodosie (Macedon Petrescu), *Despre rugăciune în Cartea Psalmilor (4).*
http://psaltirea.wordpress.com/2009/03/07/ips-teodosie-despre-rugaciune-in-cartea-psalmilor-4/, accesat la 28.01.2013.

ABSTRACT

In this study there is analyzed the impact of patristic literature on the first translation into Romanian of the Book of Psalms, in 1651, under the coordination of Simion Ştefan, the Orthodox Metropolitan of Transylvania. The translation was done from Hebrew, but the influence of the Greek Septuagint, the Latin (not necessarily the Vulgate) and the Slavic versions cannot be ignored. In the Second Introduction (Predoslovie), the Archbishop gives an erudit presentation of the origin, authorship, aims, structure, main ideas of the Book of Psalms, using – with or without specific nomination – the works of Basil the Great, Jerome, Augustine and of the less known Byzantine writer Euthimius Zigabenus. The Western manner of quotation and paraphrase is obvious, having as a result a very modern and scientific version of the Book of Psalms.

Keywords: Psalms, Romanian language, patristic literature, quotation, paraphrase.

GENEALOGIA OMILIEI LA PAŞTI A SFÂNTULUI IOAN GURĂ DE AUR ÎN LITERATURA ROMÂNĂ VECHE

ISTORIE, PATERNITATE, AUTENTICITATE

Ana G. Bobu[*]

1. Cuvânt la noaptea Sfintelor Paşti în tradiţia românească. Din studierea documentelor literare vechi şi verificarea originalelor acestei omilii în *Patrologia Graeca*, am constatat existenţa a trei omilii hrisostomice pascale din tomurile L, LII şi LIX traduse în limba română.

Din PG L, col. 433–442, avem omilia pascală cu titlul: *Împotriva celor ce se îmbată la înviere, care s-au zis în sfânta şi marea Dumninică a Paştilor*, tradusă integral, din limba greacă, pentru prima dată de mitropolitul Grigorie Dascălul şi tipărită la Bucureşti în 1827, în volumul cu titlul: *Cuvinte puţine oarecare din ceale multe ale celui întru sfinţi părinţi Ioan Gură de Aur (*Studitul, 1827*)*; omilia pascală este cuprinsă între f. 157^v–159^v, cu titlul: *Împotriva celor ce să îmbată la înviiare, carele s-au zis în sfânta şi marea Duminică a Paştilor*. Următoarea traducere din limba greacă aparţine stareţului mănăstirii Neamţ, arhimandritul Silvestru şi a fost publicată în *Vieţile Sfinţilor*[1] pe luna martie, în 1813, astfel: text integral la f. 185^v–190^v şi text fragmentar, ataşat, în acelaşi volum, la sfârşitul omiliei pascale din PG. LII, la f. 285^v–290^r. A treia traducere după textul grecesc constituie cuprinsul tezei de licenţă a studentului Constantin Patrichie (Popa, 2002) de la Facultatea de Teologie Ortodoxă din Bucureşti, promoţia 1913. A patra traducere, tot din limba greacă, aparţine lui Dumitru Fecioru şi este editată în volumul *Cuvinte la praznice împărăteşti* în 1942[2], având titlul *Cuvânt la Sfintele Paşti*, la p. 194–211; acest volum a fost reeditat în 2002 (Fecioru, 2002) şi 2008 (Fecioru, 2008).

Un fragment din această omilie se află şi în ms. rom. 1956[3] f. 121^v–123^r.

Pentru stabilirea raportului de paternitate şi de autenticitate am folosit metoda trăsăturilor specifice şi comune (*Onu* : *23–24*) prin procedeul colaţionării textelor, care a pus în evidenţă identitatea de conţinut.

---

[*] Asociaţia Isocrates.

[1] *Vieţile Sfinţilor*, Mănăstirea Neamţ, Martie, 1813.

[2] Fecioru, *Cuvinte la praznice împărăteşti*, Bucureşti, Institutul Biblic, 1942, volum reeditat în 2002 şi 2008.

[3] Ştrempel, II: *116*.

RITL, nr. 1–4, p. 177–187, Bucureşti, 2013

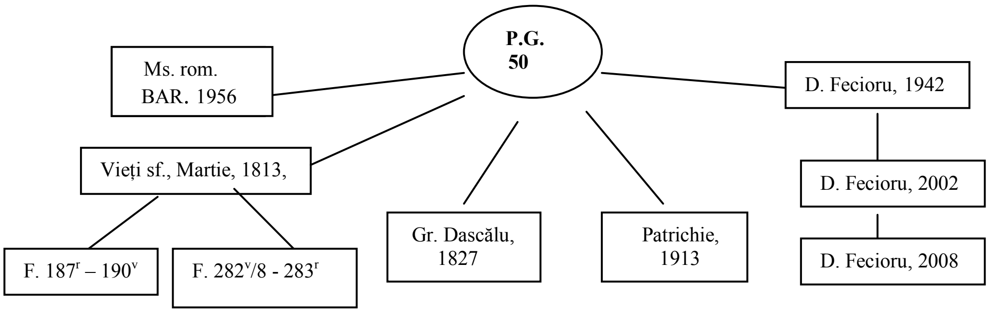
P.G.
50
Ms. rom.
BAR. 1956
D. Fecioru, 1942
Vieți sf., Martie, 1813,
D. Fecioru, 2002
Gr. Dascălu, 1827
Patrichie, 1913
D. Fecioru, 2008
F. 187^r – 190^v
F. 282^v/8 - 283^r

Din PG LII, col. 765–772, omilia cu titlul *Cuvânt la Sfintele Paşti* este cuprinsă integral în miscelaneul omiliar ms. rom. 3294[4], F. 71^v–74^v cu titlul: *Al celui întru sfinți părintelui nostru Ioan Zlatoust cuvânt la sfânta şi luminata zi a învierii* şi la f. 67^v–79^r, cu titlul: *Al lui Ioan Zlatoust, alt cuvânt la înviere.* În tradiția tipărită, prima traducere aparține mitropolitului Varlaam al Moldovei, în *Carte românească de învățătură*[5], Iaşi, 1643. A doua traducere s-a efectuat de către arhimandritul Silvestru, stareţul mănăstirii Neamţ, în anul 1813[6] în cadrul volumului hagiografic *Viețile Sfinților* pe luna martie, f. 279^v–285^r cu titlul: *Al celui întru sfinți părintelui nostru Ioann Hrisostomul arhiepiscopul Constantinopoliei. Cuvânt la Sfânta şi Luminata Înviare*. A treia traducere este efectuată de Dumitru Fecioru şi editată în volumul din 1942[7] cu titlu precizat mai sus. Pentru stabilirea autenticității şi genealogiei am folosit aceaşi metodă, care a pus în evidență raportul de identitate, de filiație şi de atribuire al acestor omilii. Reprezentarea grafică a acesteia este următoarea.

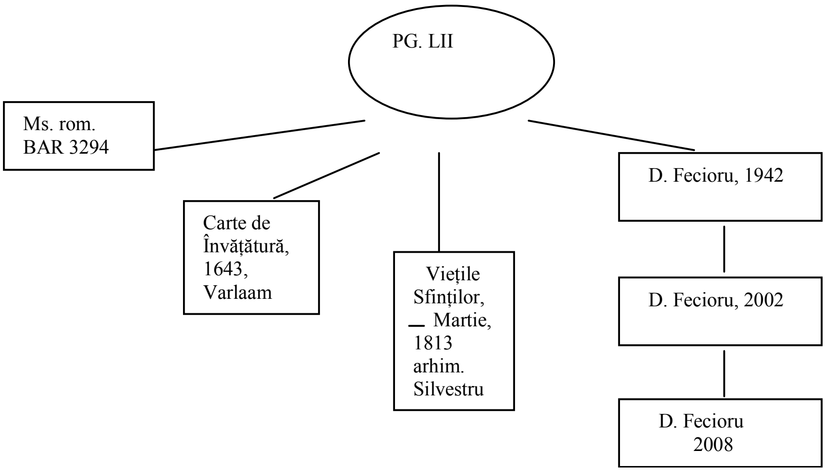
PG. LII
Ms. rom.
BAR 3294
D. Fecioru, 1942
Carte de
Învățătură,
1643,
Varlaam
Viețile
Sfinților,
Martie,
1813
arhim.
Silvestru
D. Fecioru, 2002
D. Fecioru
2008

---

[4] Ştrempel, III: *73–74*.
[5] Zamfirescu, 2011: *77–80*.
[6] *Viețile Sfinților*, Neamț, Martie, 1813.
[7] Fecioru, 1942: *212–224*.

Omilia pascală din PG LIX, col. 723–725, cu titlul *La Paşti*, este prima, cea mai veche şi cea mai des redactată dintre omiliile hrisostomice; în cartea manuscrisă cât şi în cea tipărită, se prezintă în cinci modalităţi, astfel: textul omiletic propriu-zis, textul inclus în alte omilii sau opere literare, text prescurtat, text cu interpolări şi text prelucrat.

Textul propriu-zis este cuprins în miscelanee şi în cărţile de cult *Molitvenic, Penticostar*, *Urmare întru Dumineca Paştelui* redactate după modelul originar, grecesc, precum şi în manuscrisele *Codicele Bratul* şi *Codex Sturdzanus*. În formă integrală este inclusă în *Cuvintele Sfântului Teodor Studitul*[8] şi – cu mici interpolări – în cadrul altei omilii de Ioan Caleca, în Coresi[9]; forma prelucrată este cuprinsă în *Paraclisul monahului Rafail de la Dragomirna*[10]*, Fragmentele Iorga 1* şi *Iorga 2,* iar fragmentar este inclus într-o rugăciune din *Învăţăturile*[11] lui Neagoe Basarab şi în *Pisania*[12] aceluiaşi domnitor la ctitoria sa din Curtea de Argeş. Textul cu interpolări este în *Codicele de la Ieud*, *Coresi*, *Codicele Todorescu* şi *Codicele Martian* (o copie a *Codicelui Todorescu*). Cu excepţia *Fragmentului Iorga 2, Codicelui Matian* şi *Paraclisul monahului Rafail*, toate aceste texte au fost supuse editării şi analizei filologice. Studiul de faţă le adaugă pentru etapa viitoare a cercetării.

Interpolările sunt extrem de importante, întrucât aduc în prim-plan, limbajul viu al poporului din secolul al XVI-lea, nivelul cultural al copiştilor, şi, prin acestea, o parte din *primele creaţiei populare româneşti*.

Primele atestări ale omiliei se regăsesc în manuscrisele slave de redacţie sârbă şi apoi în cele de redacţie medio-bulgară, având rol misionar şi didactic[13]. În catalogul Panaitescu, omilia este cuprinsă în ms. sl. 148, 152 şi 156 din secolul al XV-lea şi în manuscrisele 213, 299, 345, 358, 440 şi 495 din secolul al XVI-lea, toate fiind copiate pe suport de hârtie, cu scriere semiuncială.

În limba greacă, omilia se află cuprinsă în ms. gr. 599 (este o copie a originalului din secolele al XIV-lea – al XV-lea scris pe hârtie şi adus la 1700 de patriarhul Hrisant Notara al Ierusalimului şi afierosit Academiei Domneşti de la Sf. Sava) şi ms. gr. 573, scris în secolul al XVIII-lea, tot pe suport de hârtie.

În fondul de manuscrise româneşti al Bibliotecii Academiei Române omilia pascală este copiată într-un număr de şase manuscrise: **1.** ms. rom. 447[14] F. 63^{v}–67^{v}: *Omilie slavo-română la Paşti*, şi F. 79^{r}/11–79^{v}: *Omilie la Paşti (Codex Sturdzanus)*; **2.** ms. rom. 1953[15], F. 82^{v}-89^{v}: *Omilii ale sfîntului Ioan Gură de aur. Cuvânt la Învierea Domnului*, aflat în manuscris omiliar la praznice împărăteşti; **3.** ms. rom. 4787[16], F. 458–468: *Al celui întru sfinţi părintelui nostru Ioann Zlatoust,*

---

[8] Studitul, 1784, f. 86^{v}/r14 – 87^{r}/r21, reeditat în1940 şi 1994.

[9] Coresi, 1581: *115–119*, cf. Panaitescu, 1965: *151, 156*.

[10] Rafail, I: *178–182*.

[11] *Invăţăturile lui Neagoe...*: *94–106*.

[12] Brătulescu: *22*.

[13] Rosetti: *748*, Mihăilă, 1972: *301–345*, Mihăilă, 1968: *75–78*.

[14] Ştrempel, I: *113–114,* Codex Sturdzanus: *274–276, 279*.

[15] Ştrempel, II: *115–116*.

[16] Ştrempel, IV: *119–120*.

arhiepiscopul cetății lui Constantin <Cuvînt> la sfînta Înviiare a Domnului nostru Iisus Hristos, **4.** ms. rom. 5032[17], F. 14^v–20: *Învățătură întru cinstita și marea Dumineca Paștilor. Scrisă e de sfîntul Ioan Zlatoust < Omilie> (Codicele de la Ieud)*; **5.** ms. rom. 5484[18], f. 1–11: *Tâlcul Evangheliei de la Paști* (*Codicele Todorescu)*[19]; codicele Martian este o copie a acestuia); **6.** ms. rom. 5653[20] este unicul manuscris al *Evangheliei cu învățătură* a lui Coresi, 1581, deci are inclusă și omilia hrisostomică; **7.** omilia pascală mai este inclusă și în ms. sl. rom. *Codicele Bratul* sau *Apostolul*, aflat la Muzeul Literaturii din Iași, Casa Dosoftei, la f. 454–456; este cel mai vechi manuscris datat, cu scriere bilingvă (din rațiuni didactice, cf. Gheție, 1974: *196–203*).

2. Genealogia omiliei din PG LIX este stabilită numai pentru textele care au fost editate. Prin *metoda Onu* (*Onu*, 1973: *23–24*), care supune analizei registrul erorilor comune și al inovațiilor comune, am aplicat procedeul distribuirii omiliei în 32 de lecțiuni; acestea au creat o imagine clară și directă asupra structurii textului ce poate fi lesne analizat[21] sub toate coordonatele studiului filologic și lingvistic. În studiul de față am inclus lecțiunea 9, comună tuturor textelor. Pentru înlesnirea lucrului am utilizat mai întâi criteriul cronologic și am stabilit abrevierea fiecărei omilii, rezultând următoarea evidență: **1.** ÎNB =*Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie,* **2.** P = *Pisania* Mănăstirii Argeș, **3.** CB = *Codicele Bratul,* **4.** CS = *Codicele Sturdzanus,* **5.** Iorga 1= *Fragmentele Iorga 1,* **6.** Iorga *2= Fragmentul Iorga 2*, **7.** Coresi = *Evanghelia cu învățătură* 1581, **8.** CT = *Codicele Todorescu,* **9.** CI = *Codicele de la Ieud,* **10.** R= *Paraclisul monahului Rafail*, **11.** M = *Molitvenic,* **12.** P = *Penticostar,* **13.** TS 1, 2 și 3= *Cuvinte oarecare* ale Sfântului Theodor Studutitul, (cu trei ediții: 1784, 1940 și 1994), **14.** H[22] = traducerea actuală a textului grecesc și **15.** U= *Urmare în Dumineca Paștilor și Săptămâna Luminată.*

ÎNB 9. *că iubitor de oameni fiind stăpânul lui Christos, primesce pe cel de pe urmă, ca și pe cel dintâiu;*

P 9. *că iubitor de oameni fiind stăpânul lui Christos, primesce pe cel de pe urmă, ca și pe cel dintâiu;*

---

[17] Ștrempel, IV: *183*.

[18] Ștrempel, IV: *317–318*.

[19] Todorescu: *193–195*.

[20] Ștrempel, IV: *362*.

[21] Ivănescu, 1989: *46*: „De altfel, după părerea noastră, ea (cercetarea) nu trebuie făcută numai pentru Coresi, ci pentru toți traducătorii de până la 1650 și chiar pentru toți scriitorii români de până la jumătatea secolului al XVIII-lea, căci la toți aceștia găsim asemenea numeroase elemente maramureșene”, Philippide, 1894, I: *9*, Chițimia: *465–466*: „Etapa contemporană, cu multe încercări, năzuiește spre o nouă treaptă și ea va fi atinsă în plenitudine când studiile de bază în probleme controversate vor deveni un suport sigur și nu se va mai oscila între o părere sau alta, emise de cele mai multe ori prin simpla impresie, fără cunoașterea directă și analitică a faptelor. De la prezentarea în sine a faptelor se va putea trece la încadrarea lor tipologică și comparată, în contextul european, pentru a sesiza mai clar noutatea și spiritul propriu al scrisului românesc”.

[22] Traducerea 2011, după textul PG t. 59, a fost efectuată de Teofil Ștefan Grosu.

CB 9. *Cu dragu cinsteaşte, amu, acesta, Domnu. Priimeaşte cela de apoi ca şi cela dentîiu;*

CS 9. *că-i buru cinstitoriul despuietoriului: priimeaşte cela deîntîi ca şi cela de apoi;*

Iorga 1 9. *Du[m]nedzeu şi priimeaşte pre Ce(l) de-apo(i), ca şi pre cela ce s-au nevoit di(n)tîe;*

Iorga 2 9. *...e...cătrî...Du[m]nedzeŭ şi priimeaşte pre cel de apoĭ ca şi pre cela ce s'au nevoit dintîe*;

Coresi 9. *Că iubitoriu şi cinstitoriu iaste Dumnezeu, că e dulce şi milostivu, şi priimeaşte ceia de apoi ca şi ceia dentâi;*

CT 9. *că iubitor şi cinstitoriu iaste Dumnedzeu, că e dulce şi milostivu, şi priimeaşte cei de apoi ca şi ceia dintîiu;*

CI 9. *Că iubitoriu e şi cinstitori iaste Hristos, că e dulce şi milostiv, că priimeşte ceia de apoi ca şi ceia dentîie;*

R 9. *că Dumnezău sfinția sa iaste drăgăstos şi milostiv spre toți oamenii, carii fac voia svinții sale; acesta iaste despuitoriul, foarte iubeaşte pre ceia ce slujăscu svinții sale cu toată inema;*

TS 9. *Că milostiv fiind stăpânul, priimeaşte pre cel de pre urmă, ca şi pre cel dintâiu;*

M 9. *că milostiv fiiind stăpânul, priimeaşte pre cel de pre urmă , ca şi pre cel dintâi;*

P 9. *Că milostiv iaste stăpânul şi priimeaşte pre cel de apoi ca şi pre cel dintâiu;*

H 9. *deoarece stăpânul fiind darnic, primeşte pe ultimul ca şi pe primul.*

În analiză vom utiliza numai *TS1*, deoarece deosebirea între ediții este numai dialectală, nu şi de structură. Nu vom include nici *Urmare în Duminca Paştilor*, întrucât, prin procedeul colaționării cu textul din *Molitvenic* şi *Penticostar* a rezultat un raport de identitate de conținut şi de structură. Din punctul de vedere al criteriului verificabilității am folosit drept texte de control primul text datat, CB şi H, ultima traducere.

Datarea tuturor acestor ediții a fost efectuată în studiile de specialitate amintite în prezentul studiu, iar pe baza acestora am realizat gruparea omiliilor pe secole, din care a reieşit următoarea evidență:1. secolul al XIII-lea: P, secolul al XVI-lea: ÎNB, P, CB, Iorga 1, Iorga 2, Coresi, M, CS, CT şi CI, secolul al XVII-lea: R, secolele XVIII- TS1, M şi P traduse după modelul grecesc, secolul al XIX: M şi P, *Urmare* şi secolul al XX: TS2, TS 3, M, P şi H, *Urmare*.

Criteriul formei de redactare a determinat următoarele şapte clase de texte ce vor fi reprezentate grafic în stema : 1. text slavon fragmentar inclus în opere: ÎNB, P; 2. text cuprins în ms. sl.-rom.: *Codicele Bratul*, *Codicele Sturdzanus*; 3. text cuprins în ms. rom.: *Fragmentul Iorga 1*, *Fragmentul Iorga 2*; 4. text inclus în cadrul altei omilii, traduse, şi tipărite: *Evanghelia cu învățătură, Coresi*, ediția 1581, *Cuvinte oarecare ale lui Teodor Studitul*, edițiile 1784, 1940 şi 1994; 5. manuscrise ce *pot fi* din copierea textului din *Evanghelia cu învățătură, Coresi*: *Codicele Todorescu, Codicele de la Ieud;* 6. manuscris cu text hrisostomic prelucrat: *Paraclisul monahului*

Rafail de la Dragomirna; 7. text inclus în cărţile de cult: *Molitvenic, Penticostar, Urmare la Sf. Paşti, Slujba Învierii.*

Din punct de vedere al criteriului structural, textul ÎNB are numai următoarele lecţiuni: 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12 şi 13, iar în P avem numai lecţiunile 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12; celelalte diferenţieri de text le vom prezenta în cadrul criticii textuale. Din multele particularităţi lingvistice prezentăm câteva exemple pentru fiecare variantă, indicând textul şi lecţiunea respectivă[23] urmată de exemplul ca atare. Analize lingvistice ample au fost realizate de editorii acestor texte.

Pentru secolul al XVI-lea semnalăm următoarele aspecte:

a. lipsa unei întregi lecţiuni în: ÎNB 11, CB 25, CS 4, Coresi 1, CT 1, CI 1, CI 10, CI 11, CI 12; în FI 5 – lipsesc primele patru lecţiunii; în FI de la 21 până la sfârşit acestea lipsesc integral; **b.** prescurtări de cuvinte: CB1 – *D̃mnului,* CS 2 – *să bl̃godorească*; **c.** înlocuiri de cuvinte: CB 1 – *Domnului iubitu*, CB 4 – *robi*, CS 1 – *Dumnezeului iubit*, CS 4 – *şerbi*; **d.** lipsa unei litere datorată neatenţiei sau lipsei de pregătire a copistului: P 5 – *prăznue*[*a*]*scă*, P6- *îndoe* [*a*] *scă,* CB 2 – *uspăţu* [*l*], CI 2 – *praznicu*[*l*], CI 4 – [*u*] *steni*[*t*]*, viri* [*t*]*, argintu* [*l*], C I5 – *cea*[*s*], C I8 – *Şi* [*cîţi*] *pîră al u*[*n*]*sprădzeacele cea* [*s*]*, iadu*[*le*], CS 3 – *cu bu-nărav*, CS 4 – *bu* [*cu*] *ria,* CS 6 – *aju* [*n*] *su*, CS 9 – *ci* [*n*] *stitoriu* [*l*]*,* FI 5 – *nevoi* [*t*]*, posti* [t], *ceasu* [*l*]*, di* [*n*] *tîi, veni* [*t*]*, mu* [*l*] *ţămească,* Coresi 3 – *b* [*u*] *nu,* CT 18 – *să vă* [*ntu*] [*în*] *dulciţi,* M 19- [*împără*] *ţia* , M 21 – [*i*]*ertare*[*a*]*,* P 12 – [*a*]*cestuia* , P 26 – *ceriu*[*l*]; **e.** adaos de litere: CS 4 – *bucuriia,* CT 24 – *iaiadule*; **f.** greşeli ortografice: Coresi 7 – *carei*; **g.** lacune datorată copistului sau traducătorului: CB 3 este parţială, CB 25 lipseşte integral; **h.** interpolări datorate încorporării omiliei hrisostomice în cadrul altei omilii: Coresi 3 „*Împăraţi şi arhierei şi domnii şi judecii...şi să cinstiţi*", Coresi 22: „*Dereptu aceaia, fraţiloru, să ne dezlegăm toate vrajbele unulu dela alaltu, faptune-au feciori... Că ne-au spăsitu pre noi ...*", Coresi 26: „*Înghiţi viaţa, şi ...acmu cumu se cade a zice*"; CT 3, CT 22, CI 3 şi CI 22 au interpolări aproape identice cu Coresi 3 şi Coresi 2. **i.** contaminări faţă de Coresi şi CT în: CI 5 cu CI 6: „Cîţi după al treilea ceas venit şi după al şaselea ceas, nemică să nu vă sfiiţi!"; **j.** reluarea unei secvenţe de text, din neatenţia copistului în CI: „Derept aceaea, fraţilor, să ne dezlegăm toate vrajbele urul de la alalt… [Derept aceaea, f<r>aţilor, să ne dezlegăm toate vrajbele urul de la alalt"; **k.** interpretare: FI 1,17 şi FI 1, 18 : „[*veseli*]*ţi-vă astă* [*zi*]*…înviere ei Do*(*m*)*nul*[*ui*] *…ta*, *de*(*ci*) *să vă…aicea grăiaşt*[*e*]*…*[*a*]*nafură*, *s*[*…*][*fi*] *ţi cura*[*ţ*] *şi*[*veni*] *ţi cu credi* (*n*)-*ţ*[*ă*]*…să luaţi sfi*(*n*)*t*[*ele*]".

Pentru textele secolului al XVII-lea am depistat următoarele patru aspecte: **a.** adăugiri de litere: R – *întru bucuriie domnu*[*lui*]-*său*; **b.** adăugiri de cuvinte datorate prelucrării omiliei de către monahul Rafail în: R 1, R 2 şi R 6; **c.** interpolare extinsă după lecţiunile: R 4, R 8, R 11, R 15, R 17, R 21 şi R 30; **d.** lacună fragmentară în: R 25.

---

[23] Onu, 1973: *23–26.*

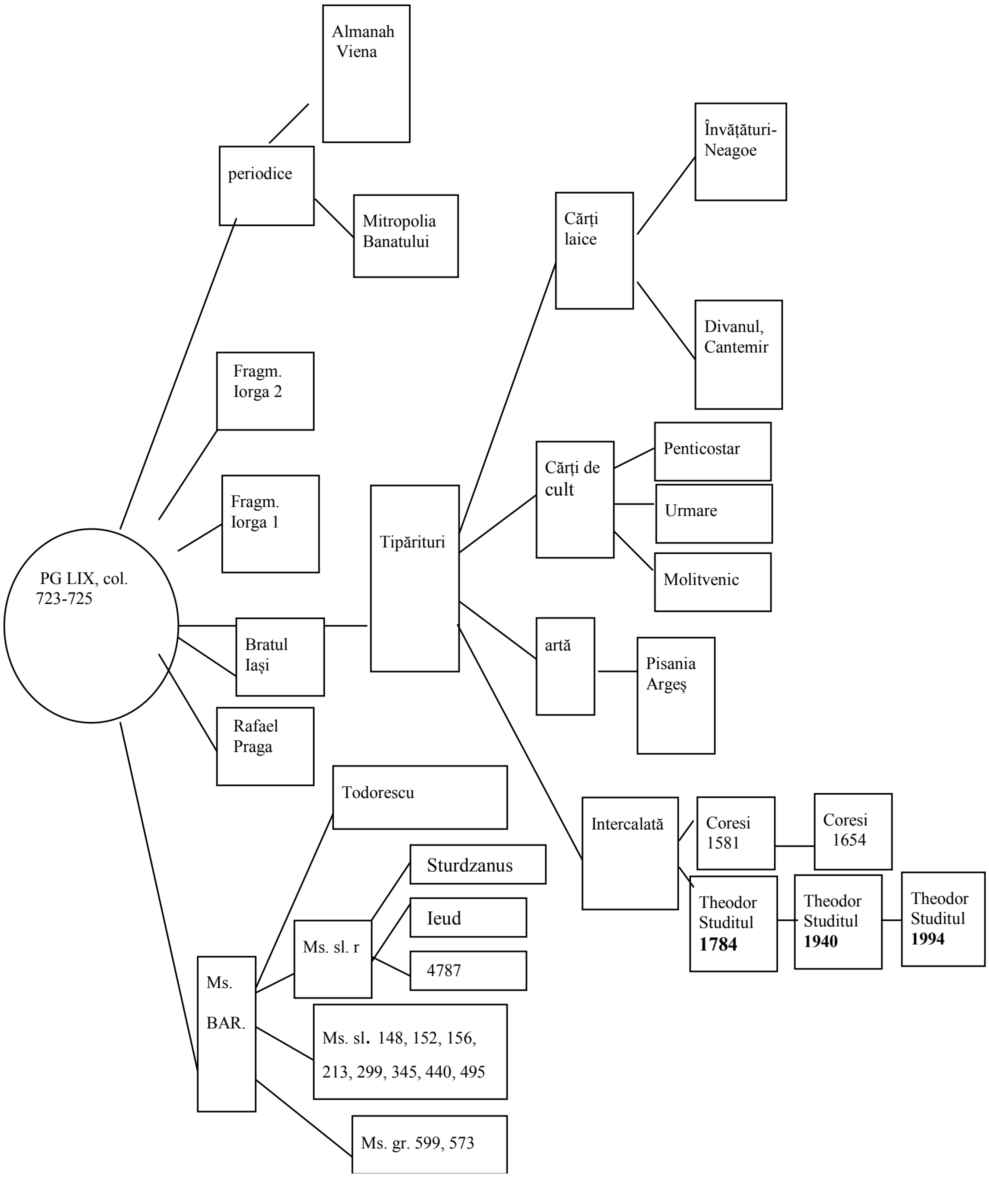
PG LIX, col. 723-725
periodice
Almanah Viena
Mitropolia Banatului
Fragm. Iorga 2
Fragm. Iorga 1
Bratul Iaşi
Rafael Praga
Tipărituri
Cărţi laice
Învăţături-Neagoe
Divanul, Cantemir
Cărţi de cult
Penticostar
Urmare
Molitvenic
artă
Pisania Argeş
Intercalată
Coresi 1581
Coresi 1654
Theodor Studitul 1784
Theodor Studitul 1940
Theodor Studitul 1994
Todorescu
Ms. BAR.
Ms. sl. r
Sturdzanus
Ieud
4787
Ms. sl. 148, 152, 156, 213, 299, 345, 440, 495
Ms. gr. 599, 573

Pentru secolul al XVIII-lea, când se tipăresc primele cărţi de cult ce conţin omilia pascală şi când are loc un salt însemnat în evoluţia românei literare, diferenţirile sunt neînsemnate, sinonimia dovedindu-se una din sursele de îmbogăţire a lexicului: **a.** înlocuiri de cuvinte: M6 şi TS6 – *nu să va păgubi,* P6 – *nu se va lipsi*; **b.** forma de redactare: M1 şi P1 – *buncredincios*, TS1 – *bun şi credincios*; **c.** extrapolare: M2 – *Praznic bun şi luminos*, P2 – *Prăznuire de acum bună şi luminoasă şi cinstită,* H2 – *sărbătoare frumoasă şi luminoasă,* M3, P3 şi

TS3 – *slugă înțeleaptă*, H3 – *rob înțelept,* M4, P4 şi TS4 – *dinariul*, H4 – *plata cuvenită*, M10, TS10, şi H10 – *odihneşte*, P10 – *face odihnă.*

Pentru secolul al XXI-lea avem o singură extrapolare în H6 – *căci nu e cu nimic în pagubă.*

După cele prezentate constatăm următoarele: **1.** CB are cele mai multe asemănări în conținut cu textele tipărite începând cu secolul al XVIII-lea, deci cu textul tradus direct din PG; **2.** Pentru întocmirea *Paraclisului* său, Rafail s-a folosit de un text asemănător cu CB sau de un manuscris liturgic cu omilie pascală inclusă, fapt argumentat prin asemănarea de conținut şi formă a celor două texte; *Paraclisul* este important întrucât redă atât limbajul viu al poporului, cât şi sursele de inspirație pentru construirea discursui liturgic; **3.** copierea omiliei în mai multe forme confirmă mentalitatea epocii prin dorința scrierii documentelor în limba română declanşată în secolul anterior; **4.** omilia a dobândit autoritate prin copierile repetate, fapt dovedit prin cele două *Fragmente Iorga (*Vornicescu, 1992: *238*) *şi textele din CS*; 5) textul omiliei a fost bine conservat prin traducerile succesive şi edițiile reluate.

Cea mai mare apropiere de PG o are CB, care este şi primul manuscris datat înaintea celor coresiene, şi care confirmă şi aici teza argumentată a influenței modelelor limbilor clasice în constituirea românei literare. Totuşi, nu putem exclude faptul ca grupa Bratul să descindă direct dintr-un manuscris liturgic *Penticostar* existent în spațiul românesc încă din secolul al XIII-lea şi adus în Moldova din porunca lui Ştefan cel Mare şi Sfânt, iar practica omiletică a Bisericii a determinat extinderea textului în forma aflată în aceste manuscrise.

3. Paternitatea omiliei pascale din *Evanghelia învățătoare*, *1581*. Conform tradiției bisericeşti, omiliile marilor Părinți ai secolului de aur creştin au fost preluate de urmaşi pentru a da „mai multă greutate” propriilor omilii; în cercetarea de față avem două situații: omilia Sfântului Teodor Studitul, care în secolul al IX-lea creştin, în *Cuvântul 69* (F. 86^r/r17– 87^r/r21.) dedicat nopții pascale, foloseşte cunoscuta omilie a Hrisostomului: „*De iaste cineva creştin bun şi iubitoriu de Dumnezeu să se îndulcească de acest Praznic bun şi luminat. De iaste cineva slugă înțeleaptă să intre bucurându-se întru bucuria Domnului său. De s-au ostenit cineva postindu-se...*”. În cazul omiliei pascale din *Evanghelia învățătoare 1581*, procedeul de construire a fost *aproape identic* cu cel prezentat mai sus, dar, omiletul acesteia, patriarhul Ioan Caleca nu mai precizează sursa inspirației după autorul textului introdus, ceea ce a determinat pe bizantinologul Vasile Grecu să considere ca autor al întregii cazanii pe I. Caleca: „Omilia din dumineca stâlpărilor, ca şi cea următoare din dumineca Paştelor sunt însă arătate ca fiind ale lui Ioan Hrisostom. În titlul omiliilor următoare nu se arată autorul, de aceea Litzica în catalogul său, p. 280, stă la îndoială cui să le atribuie. Îndeobşte s-a crezut că de aici încolo toate omiliile fără indicarea autorului sunt ale lui Ioan Hrisostom şi Biblioteca Academiei îl înregistrează ca un codice hrisostomic. Este însă greşit, căci s-a trecut cu vederea că în tabla de materii la omilia din dumineca întâia de după Paşte se indică ...«Învățătură din sfânta evanghelie după Ioan a lui

Ioan Caleca citindu-se în dumineca Tomii»; iar de aici înainte, tabla de materii câtă s-a păstrat... indică la toate omiliile... *«Ale aceluiaşi»*". Din această omilie, lui Caleca îi aparţin partea de până la textul hrisostomic şi interpolările la acest text; paternitatea şi izvorul întregului volum a suscitat dezbateri în literatura de specialitate din spaţiul sud-este european, care considerau volumul o copie a *Evangheliei de la Zabludov* după modelul Caleca[24], dar şi după alte manuscrise.

Opinia lui Grecu a fost apoi reluată şi întărită prin studiul detaliat efectuat de Maria Rădulescu (Rădulescu, 1959: *10-60*), dar nici cercetătoarea respectivă *nu a citit tot textul omiliei pascale*, deşi în cercetarea sa au interferat o arie mai mare de manuscrise slave şi greceşti existente astăzi în Rusia şi Bulgaria, la Bucureşti, Athos şi Paris.

În cercetarea sa teologică, Vornicescu (Vornicescu, 1992: *267*) aminteşte numai de greşeala lui V. Grecu şi precizează clar paternitatea hrisostomică pe baza identităţii de conţinut, iar în cadrul cercetării filologice, cei care atribuie corect paternitatea omiliei sunt G. Pascu, N. Drăganu şi P. Năsturel[25].

4. Concluzii. Pentru Omilia Învierii am identificat, stabilit şi prezentat coordonatele monografice ale omiliilor din PG L şi PG LII traduse şi editate la începutul epocii moderne a limbii române şi materializată prin reprezentarea grafică a stemelor. Pentru omilia din PG LIX, contemporană cu primele manuscrise liturgice, 1) am adunat şi prezentat coordonatele codicologice şi bibliologice ale cărţii manuscrise şi tipărite, 2) pentru stabilirea genealogiei am utilizat „metoda Onu a inovaţiilor comune" şi am clasificat variantele omiliei pe bază de criterii: prin criteriul cronologic am stabilit repartiţia omiliilor pe secole, prin criteriul formei de redactare am stabilit tipologia omiliilor, iar criteriul structural a evidenţiat raportul filologic dintre secole materializat prin: lacune organice, prescurtări, înlocuiri, lipsa unor cuvinte sau litere, greşeli ortografice, interpolări, extrapolări, contaminări de texte, adăugiri, reluarea şi interpretarea unor pasaje, fapte specifice actului copierii manuscriselor. Pe baza acestora am stabilit raportul de filiaţie concretizat prin stemă; 4) ultima dimensiune analitică a demonstrat şi îndreptat paternitatea hrisostomică a omiliei pascale din *Evanghelia învăţătoare* a lui Coresi, din 1581.

BIBLIOGRAFIE

Bălan, Ioan, 1914: *Limba cărţilor bisericeşti. Studiu istoric şi liturgic*, Blaj, Tipografia Seminarului Teologic Greco-Catolic.

Bogdan, Damian P., 1978: *Paleografia româno-slavă, Tratat şi album*, cuvânt-înainte de Ionel Gal, prefaţa şi introducerea autorului, Bucureşti, Direcţia Generală a Arhivelor Statului din Republica Socialistă România.

Brătulescu,V., 1942: *Frescele din Biserica lui Neagoe de la Argeş*, Bucureşti.

---

[24] Huttman–Binder, 1969: *250–251*, Rădulescu, 1959: *10–60*.

[25] Pascu, 1991, I: *143–145*, Zgraon, 1982: *345*, ş. u., Mareş, 2005: *84–93*.

Chițimia, I. C., 1972: *Probleme de bază ale literaturii române vechi,* Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Chivu, Gheorghe, Georgescu M., *et alii*, 2001: *Contribuții la istoria limbii române literare. Secolul al XVIII-lea(1688–1760),* cuvânt-înainte de Ion Gheție, editat de Academia Română, Constanța, Editura Clussium.

Codex Sturdzanus, 1993*: Codex Sturdzanus*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție de text şi indice de cuvinte de Gheorghe Chivu, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Coresi, Diaconul, 1581: *Carte de învățătură,* vol. I., editat în 1914 de Sextil Puşcariu şi Alexie Popovici, Bucureşti, Atelierele Grafice Socec.

Fecioru, D., 2002: *Cuvinte la praznice împărăteşti*, Bucureşti, Institutul Biblic, 1942, reeditat: 2002, 2008.

Gafton, Alexandru*,* 2005: *Codicele Bratul*, ediție de text de Al. Gafton, Iaşi, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza".

Grecu,Vasile, 1939: *Izvorul principal bizantin pentru Cartea de învățătură a lui Coresi din 1581. Omilia patriarhului Ioan IV Caleca (1334–1347)*, Academia Română, în „Studii şi cercetări", Bucureşti, Monitorul Oficial şi Imprimeria Statului, Imprimeria Națională.

Hasdeu, B., P., 1984: *Cuvente den bătrîni*, *Limba română vorbită între 1550–1600*, vol. II, *Studiu paleografico-linguistic* de B. Petriceicu Hasdeu, ediție îngrijită, studiu introductiv şi note de G. Mihăilă, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică.

Huttman–Binder, 1969: Huttman, Arnold, Binder, Pavel, *Geneza Cazaniei a II-a (1581) şi legăturile diaconului Coresi cu tipografia latină din Braşov*, în „Studii de limbă literară şi filologie", vol. I: *243–258*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Învățăturile Neagoe, 1996: *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*, transcriere, traducere, şi studiu introductiv de Gheorghe, Mihăilă, *Prefață* de D., Zamfirescu, Bucureşti, Editura Roza Vânturilor.

Ivănescu, Gheorghe, 1989: *Studii de istoria limbii române literare*, ediție îngrijită şi postfață de Al. Andriescu, Iaşi, Editura Junimea.

Manuscrisul Ieud, 1977: *Manuscrisul de la Ieud*, text stabilit, studiu filologic, studiu de limbă şi indice de Mirela, Teodorescu, şi Ioan, Gheție, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Merticaru, Arhim. Varlaam, 2007: *Sfântul Ioan Gură de Aur în teologia şi spiritualitatea românească,* în *Sfântul Ioan Gură de Aur (407) – mare dascăl al lumii şi ierarh*: *260–392*, Iaşi, Trinitas.

Migne, J. P., 1858-1862: *Patrologiæ Cursus Completus,* Seria Greacæ, t. L, LII, LIX, Paris, Opera Omnia.

Mihăescu, Haralambie, 1960: *Limba latină în provinciile dunărene ale Imperiului Roman*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române.

Mihăescu, Haralambie, 1966: *Influența grecească asupra limbii române până în secolul al XV-lea*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România.

Mihăilă, Gheorghe, 1972a: *Contribuții la istoria culturii şi literaturii române vechi*, cuvânt-înainte al autorului, Bucureşti, Editura Minerva.

Mihăilă Gheorghe, 1972b: *Observații asupra manuscrisului slavo-român al popii Bratul*, în „Studii de limbă literară şi filologie", vol. II: *301–345*, Bucureşti.

Molitvenic, 1699: *Molitvenic*, traducere şi editare de Mitrofan episcopul, Episcopia Buzăului.

Munteanu, Eugen, 2008: *Lexicologie biblică românească*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Onu, Liviu, 1973: *Critica textuală şi editarea literaturii române vechi cu aplicații la cronicarii moldoveni*, Bucureşti, Editura Minerva.

Panaitescu P., P., 1959–2003: *Catalogul manuscriselor slavo-române şi slave din Biblioteca Academiei Române*, vol. I–1959, Bucureşti, Editura Academiei Repulicii Populare Române, *Catalogul manuscriselor slave,* vol. II–2003, ediție îngrijită de Dalila-Lucia Aramă şi revizuită de G. Mihăilă, prefață de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Panaitescu, P. P., 1965: *Începuturile şi biruința scrisului în limba română,* Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române.

Pascu, Giorge, 1991: *Istoria literaturii şi limbii romîne din secolul al XVI-lea*, vol. I, Bucureşti, Editura Cartea Românească, Soc. Anon.

Philippide, Alexandru, 1894: *Istoria limbii române*, I, „Principii de limbă”, Iaşi, Tipografia Naţională.
Popa, Daniel, 2002: *Operele Sfântului Ioan Gură de Aur autentice, îndoielnice, neautentice conform CPG cu bibliografie*, Cluj-Napoca, Renaşterea.
Rafaiil,1891: *Chrestomatie română. Texte tipărite şi manuscrise (sec. XVI–XIX)* de Moses Gaster*,* Vol. I–II, Leipzig–Bucureşti, 1891.
Rădulescu, Maria, 1959, *Originalul slav al Evangheliei cu învăţătură*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române.
Rosetti, Alexandru, 1928: *Istoria limbii române*, Bucureşti, Editura Academiei Române.
Russo, Daniel, *Critica textelor şi tehnica ediţiilor*, I–II, Bucureşti, Extras din Buletinul Comisiei istorice a României, Atelierele Grafice Socec&Co Societatea Anonimă.
Studitul, Teodor, 1784: *Cuvintele Sfântului Părintelui nostru Teodor Studitul*, tălmăcite de pre limba cea proastă grecească şi îndreptate de prea sfinţitul Părintele Kyr Filaret, episcopul Râmnicului, Râmnic.
Ştrempel, Gabriel, 1978–1983: *Catalogul manuscriselor româneşti*, vol. I–1978, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, vol. II–1983, vol. III–1987, vol. IV–1992, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.
Todorescu, 1914: *Două manuscripte vechi. Codicele Todorescu şi Codicele Martian*, Studiu şi transcriere de Drăganu, Nicolae, Bucureşti, Editura Academiei Române, Leipzig–Viena.
Turdeanu, Emil, 1942: *Miniatura bulgară şi începuturile miniaturii româneşti*, Bucureşti, Extras din Buletinul Institutului Român din Sofia, anul I, nr. 2: *395–452.*
Vornicescu, Nestor, 1992: *Primele scrieri patristice în literatura noastră. Sec. IX–XVI*, Craiova, Mitropolia Craiovei.
Zamfirescu, Dan, 2011: *Carte românească de învăţătură,* II. *Textul*, ediţie îngrijită de Stela Toma şi Dan Zamfirescu, Bucureşti, Editura Roza Vânturilor.
Zgraon, Florentina, 1982: *Evanghelia cu învăţătură a diaconului Coresi (1581). Probleme de localizare,* în *Cele mai vechi texte româneşti. Contribuţii filologice şi lingvistice*, Bucureşti, Editura Universităţii.

ABSTRACT

For the Preaches of the Resurrection we identified, established and presented the monographic details of the Preaches in PG L and PG PG LII translated and published in the early modern era of Romanian language and materialized by graphic representation of the emblems. For the Preach in PG LIX, contemporary with the first liturgical manuscripts, 1) we gathered and presented codicological and bibliological coordinates of the manuscript and printed books, 2) to determine the genealogy, we used "the Onu method for common innovations" and we classified the preach versions based on criteria: through the chronological criteria we established their distribution per centuries, by drafting formal criteria we established the typology of the preaches, and the structural linguistics showed the philological relationship of the centuries, consisting of: organic loopholes, shortcuts, substitutions, missing words or letters, spelling, interpolation, extrapolation, contamination of texts, additions, resuming and interpreting passages, specific facts to document copying manuscripts. On these basis we determined the subordination relationship resulting in an emblem; 3) the last analytical dimension demonstrated and directed authorship of the Easter homily in the *Teaching Gospel of Coresi in 1581.*

Keywords: culture, the Preaches, manuscripts, printed books, the philological.

CONTRIBUȚII LA BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ VECHE

Bogdan Andriescu[*]

Lucrarea își propune să prezinte rezultate ale cercetării cărții românești vechi întreprinse în trei instituții de cultură: Biblioteca Județeană Astra Sibiu, Biblioteca Națională Széchényi Budapesta, Biblioteca Universității Eötvös Loránd Budapesta.

Biblioteca Județeană Astra Sibiu deține unul dintre cele mai importante fonduri de carte românească veche din țară, cercetarea noastră având în vedere cartea tipărită între anii 1801–1830. Mai mult de o treime dintre cărți provin din centrul tipografic de la Buda, celelalte văzând lumina tparului în Brașov, Blaj, Sibiu, București, Cluj, Iași, Craiova, Neamț, Oradea, Râmnic, Viena, Sankt-Petersburg. Din punct de vedere al provenienței, mare parte din fond s-a constituit ca urmare a unor achiziții realizate de bibliotecă de la anticariatele din Sibiu. Un număr mai redus de cărți provin din donații, amintind în acest sens pe George Barițiu, S. Mangiuca, D. Stahi.

Biblioteca Națională Széchényi Budapesta și Biblioteca Universității Eötvös Loránd, Budapesta dețin un important fond de carte românească veche. Între anii 1780–1830, la Buda, au fost tipărite 240 de cărți românești, aici funcționând, între anii 1777–1848, celebra „Tipografie a Universității Ungurești” (Tatay, 2011: *432–442*). Reprezentanți importanți ai Școlii Ardelene au activat ca redactori de carte românească, o parte a lucrărilor acestora văzând lumina tiparului în această tipografie (Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior), ele regăsindu-se astăzi într-un număr relativ ridicat.

Biblioteca Națională Széchényi din Budapesta conservă un valoros fond de carte românească veche, repertoriul întocmit în anul 1997, numărând 212 de titluri, provenite atât din Colecțiile speciale ale instituției cât și din Fondul general de carte (Chindriș, 1997: *222a–229*). Celor cinci cărți, necunoscute surselor bibliografice românești până în anul 1997, li se adaugă alte tipărituri.

În colecțiile Bibliotecii Universității Eötvös Loránd s-a reușit identificarea a aproximativ 100 de exemplare de carte românească, majoritatea (77 exemplare) provenind din Tiparnița de la Buda. Semnalăm aici prezența a două cărți românești vechi unicat.

Studiul include carte românească veche necunoscută surselor bibliografice românești depistată în colecțiile celor trei instituții. Facem precizarea că am avut în vedere trei categorii de cărți: carte românească veche necunoscută surselor bibliografice românești; carte cunoscută surselor bibliografice românești, doar la nivel informațional

---

[*] Biblioteca Județeană Astra Sibiu.

RITL, nr. 1–4, p. 189–199, București, 2013

(nefiind depistat niciun exemplar; exemplare cunoscute fără o descriere bibliografică completă); carte românească veche depistată la nivel informaţional, nefiind identificat niciun exemplar.

Biblioteca Judeţeană Astra Sibiu

Protocol a celor [...] heparhii Ardealului a Legii greceşti neunite a protopopiatului locului bisericii hramului.

Cota: CRV Nr. inv. 472.

Paginaţie: 90 file nenumerotate.

Legătura: carton recent marmorat; cotorul învelit în piele.

Observaţii: registrul cuprinde câte şase certificate de naştere pe fiecare filă; redăm conţinutul: S-au născut prunc de partea [...] la ziua [...] la luna [...] la anul [...] de părinţi de legea grecească neunită pravoslavnici acăruia tatăl [...] dar muma [...] lăcuitoriu [...]. S-au botezat şi cu Sfântul Mir s-au uns prin mine mai jos iscălitul paroh şi preot al besericii hramului [...] în ziua [...] luna [...] anul mai sus numit. Şi s-au dat în Sfântul Botez pruncului nume [...]. Naş au fost [...]. Lăcuitori [...]. Cu chiar mâna sa [...]. Paroh [...]; spaţiile dintre paranteze erau completate cu date de ordin personal; pe coperta unu se află o etichetă tipărită – parţial deteriorată, cu titlul protocolului; registrul cuprinde pe cei născuţi între 1801–1807 (de altfel, el poate fi datat doar pe baza însemnărilor conţinând datele personale ale celor botezaţi); protocolul este necunoscut surselor bibliografice româneşti.

Nuntium.

Cuprins:

– fila 2 v: Praenumeration collectores in Hungaria; fila 3: In Transsilvania; fila 3 v: In Exteris Provinciis; fila 4: [Litera] A.

BRV IV, p. 139-141, nr. 384.

Cota: CRV 859.

Paginaţie: 4 file nenumerotate.

Legătura: folie de protecţie.

Observaţii: înştiinţarea dată în limba latină de Tipografia Universităţii din Buda pentru subscripţii la Lexiconul româno-latino-maghiaro-german al lui Samuil Clain, prelucrat de Vasile Colosi, cu o listă a colectorilor de subscripţii şi cu o filă de probe cuprinzând cuvintele A – Acaţiu; BRV nu cunoaşte exemplar original; exemplar unic. [1814].

Plutarh Nou/ sau/ pe scurt scrierea vieţilor/ celor/ mai vestiţi bărbaţi şi mueri a toate nea-/ murilor, din cele mai vechi vremi/ pănă în vremile noastre/ în limba franţozească/ de Petru Blanchard dată afară/ acum întîiu de un iubitoriu de neamul românesc pre/ românie tălmăcită, şi dată la lumină.../ Tomul I/ cu 26 chipuri/ cu toată cheltuiala D. Nicolae Nicolau sau tipărit. La Buda. În crăiasca Tipog. a Universitatei Ungariei. 1817.

Cuprins:

– p. III: Înaintecuvântare!; p. 5: Omer. Acest mai vechi şi vestit filosof şi poet (verso nu este numerotat); p. 17: Licurg. Legiuitorul Spartei; p. 26: Romulus. Întâiul craiu al Romei; p. 32: Pitagora. Un filosof de la Samo; p. 37: Solon. Legiuitorul Atinei; p. 47: Esop. Un poet de bazne vestit; p. 49: Anacreon. Un vestit poet grecesc; p. 52: Leonidas. Un viteaz al Spartei; p. 54: Pindar. Un vestit poet grecesc; p. 55: Confucius. Un filosof al chinezilor; p. 59: Aristid. Acel mai drept dintre greci; p. 65: Temistoclit. Un vestit generaliu al Atinei; p. 70: Miltiadis. Un generaliu al Atinei; p. 80: Caiu Marţiu Coriolan. Un patriţ al Romei; p. 89: Euripid. Un vestit poet de comedii jalnice; p. 92: Eştil sau Ehil. Un vestit poet de comedii jalnice; p. 95: Sofocles. Un vestit poet de comedii; p. 96: Aristofan. Un vestit comicesc poet al Ţărei greceşti; p. 97: Socrat. Un vestit grecesc filosof; p. 107: Tucidid. Un vestit istoric grecesc; p. 108: Ţimon. Un genăraliu al Atinei; p. 115: Diogen. Un cinicesc (cinic) filosof; p.120: Fochion. Un generaliu al Atinei; p. 131: Periclit. Un atinean vestit; p. 137: Alcibiad. Genăraliu al Atinei; p. 146: Platon. Un vestit înţelept al lumei; p.149: Aristip. Un filosof grecesc; p. 152: Xenofon. Un vestit istoric grecesc; p. 153: Epaminondas. Un genăraliu al Tibei; p. 158: Filip. Craiu dela Macedonia; p. 166: Demostene. Un foarte vestit ritor al Atinei; p. 173: Alexandru. Craiul Macedoniei; p. 184: Epicur. Un filosof grecesc; p. 186: Piru. Craiul Epirului; p. 192: Regulus. Consul al Romei; p. 195: Filopemen. Un genăraliu al Aheilor; p. 203: Anibal. Genăraliu al Cartagenilor; p. 212: Publie Sţipio Africanul. Genăraliu al romanilor; p. 221: Plautus. Un poet comicesc roman; p. 223: Terenţ. Alt poet comicesc al romanilor; p. 225: Pompeiu cel Mare. Un genăraliu al romanilor; p. 235: Marcul Tulie Ţiţero. Un foarte vestit ritor al Romei; p. 248: Iulie Cesar. Romanesc dictator; p. 259: Cesar August. Întăiul romanesc înpărat; p. 268: Marius. Un genăraliu romanesc; p. 279: Cato din Utica. Un roman cu fapte bune; p. 283: Horaţ. Un poet al latinilor; p. 285: Virgil. Un foarte vestit poet al latinilor; p. 288: Ovid. Un poet al latinilor ; p. 290: Titus Livie. Un foarte vestit istoric al latinilor; p. 292: Plinie. Un vestit ispititoriu al naturei roman; p. 300: Titus. Înpărat al romanilor; p. 305: Plutarh. Un vestit istoric al grecilor; p. 310: Marcus Aurelie. Romanesc înpărat; p. 319: Mahomet. Pricinuitoriul legei turceşti; p. 324: Carl cel Mare. Înpărat al Romei Craiu al Franţiei; p. 332: Saladin. Sultan dela Egipet şi Siria; p. 338: Mateiaş Corvin. Un craiu al Ungariei.

Cota CRV 967.

Paginaţie: 352 de p.

Legătură: coperţi noi din carton de culoare neagră; pe cotor apare titlul lucrării cu litere aurite.

Observaţii: tipăritura este exemplar unicat, bibliografia românească veche amintind de această primă ediţie (1817), neoferind o descriere ştiinţifică a volumului; spre deosebire de prima ediţie, cea de-a doua, apărută în 1819 (consultată la Biblioteca Naţională Szechenyi Budapesta) prezintă patru planşe, conţinând 24 de gravuri (probabil, eronat, pe foaia de titlu sunt amintite 26 de gravuri): planşa 1 – „Homer, Licurg, Romulus, Pitagoras, Coriolan, Milţiades”; planşa 2 – „Solon, Esop, Anacreon, Leonidas, Aristid, Temistoclit”; planşa 3 – „Tucidit, Socrat, Periclit, Diogen, Fochion, Timon”; planşa 4 – „Xenofon, Epaminondas, Filip, Alcibiad, Platon, Aristip”. Exemplarul deţinut de Biblioteca Judeţeană Astra nu a păstrat cele patru planşe; este colligat cu ediţia din 1819; ediţia din 1819 conţine doar fila de titlu şi primele cinci file.

Milostiva Inştrucţiune/ pentru Magistrualiştii carii Regulaţia urbarialicească o vor duce în săvârşire (execuţie).

Cuprins:

– fila 1: Cap. 1. Despre săvârşirea examenului la cele noao punctumuri de întrebare; fila 1 v: 2. Însă la întrebarea celor noao punctumuri şi primirea spunerilor aceste următoare să vor lua strânsă cugetare; fila 2: 3. Despre cele 9 punctumuri de osebi, şi pentru fieşte care de aici; fila 4: Cap. al doilea. Despre Conscripţie; fila 9: Cap. al treilea. Pentru luarea în samă la dijma urbarelicească, sau unde iaste obicinuită nona, şi pentru Conşcripţia viilor în dealuri; fila 10: Cap. al patrulea. Despre a punctumurilor de obşte oprite, mijlocitoare ţinere; fila 11: Cap. al cincilea. Despre execuţia urbarialiceşti regulaţii, şi despre aducerea în läuntru al urbariumurilor.

Poenaru, p. 123, nr. 132.

Cota: CRV 1025 B.

Paginaţie: 28 file nenumerotate.

Legătura: folie de protecţie.

Însemnări: fila 1: Donată la asociaţiunea pentru limba şi cultura poporului romanu prin Iul. de Bardosi. Iuliu de Bardosi. Juris auditor (?). N. 813 biblioteca asoc. tranne; fila 6: Iul. D. de Bardosi [...]; fila 14: Iul. de Bardosiu [...] 1861; fila 22: de Bardosi [...] in anulu 3 le 861.

Observaţii: exemplar necunoscut BRV, unicat; D. Poenaru reproduce foaia de titlu, dar nu redă cuprinsul cărţii. [1818]

Smintele tipariului care intrat întru această carte şi vin a se îndrepta. Arătarea cărţilor...

„Arătarea cărţilor, a cărora originale sau izvodiri se aflâ la mine subscrisul lucrate, asudând la iale în curs de 28 de ani, şi aştept să vină ajutoriul de a le putea tipări, sau din vinderea acestor cărţi besericeşti, sau din jertvirea vre unui patriot bun, carele poftind luminare poporului roman va da cu creştinească mână cheltuiala tipariului, voind a se învăţa cel ce nu ştie. Atare cărţi de a se mai tipări sânt:

Biografia, adecă Viaţa Domnului nostru Is Hs, petrecerea lui pre pământ: învăţătura cea cerească, şi minunile lui. Aicea sau adăogat învăţături pentru creşterea pruncilor şi îndreptarea omului.

Tâlcuiala Evangheliilor la toate duminecile şi sărbătorile de preste an.

Belizarie voevodul lui Iustinian înpăratul grecilor cu, 4 icoane. Această carte arată datorinţele supuşilor către stăpânire, şi ale stăpânirei către supuşi, şi amânduror către patrie, care pentru vrednicia ei în toate limbile Europei iaste tradusă.

Plutarh românesc, sau învăţătură cum trebue a păşi cu copiii de după talenturile lor, ai da la înalte învăţături, au la măestrii ver (?) meşteşuguri, sau tocmai la lucrarea pământului ai îndrepta.

Epistolariul românesc, ce ne arată reguli şi pilde a şti întocmi tot felul de scrisori şi zapisuri la deschilinite întâmplări în soţietatea omenească de lipsă.

Istoria românilor, arătând întâmplările neamului românesc dela întâia rădăcină a lui, sau dela anul 753 înainte de Hs, în carele an sau zidit cetatea Roma, dela Romul strămoşul romanilor, pănă în zilele noastre. Dintru această carte vom vedea: forma stăpânirei, legile ţării, întâmplările cele primejdioase şi cele părtinitoare, starea besericii, întărirea legii, şi toate cele ce sau întâmplat în Dacia lui Traian, şi a lui Aurelian, cu toţi românii cei ce lăcuesc dincoace şi dincolo de Dunăre. Această carte se va tipări în trei tomuri.

În Arad în 3 decembrie anul 1826. Constantin Diaconovici Loga, al Şcoalelor Preparande Senior Profesor”.

CRV 1284 a.

Paginaţie: foaie volantă.

Legătura: folie de protecţie.

Observaţii: este necunoscută surselor bibliografice; conţine erata pentru Octoih şi Tipicon, urmată de un apel adresat celor care ar fi putut sprijini financiar tipărirea a şase cărţi româneşti; exemplarul a fost depistat şi în colecţia Bibliotecii Naţionale Széchényi Budapesta, fiind colligat cu Tipiconul tipărit la Buda în anul 1826.

Carte românească veche în biblioteci din Ungaria
Biblioteca Naţională Széchényi Budapesta.

Bucvariu/ pentru/ pruncii cei rumâ-/ neşti carii să află/ în Crăiia Ungurească, şi ho-/ tarele ei înpreunate/ cu dovoirea stăpânitorilor./ În Viena La J Stefan de Novacovici. În Slaveno Serbească rumînească şi limbilor ai resăritului privileg. Tipografie 1792.

Cuprinsul:

– p. 2: Tipărite, şi de mână; p. 3: Mici şi mari slove de rând; p. 11: Numele prosodiilor; p. 17: Pruncul cel cu inima dreaptă; p. 18: Furul cel mic; p. 19: Gazda lotrilor; p. 19: Tot ce iaste peste măsură nu iaste sănătos; p. 20: Scurte poveşti pentru credinţa îndeşartă; p. 22: Pentru ispovedanie; p. 24: Pentru clacă; p. 25: Pentru rătăcire; p. 26: Pruncul cel iubitoriu deosteneală; p. 27: Însemnarea cunoaşterii slovelor; p. 32: Însemnarea slovirii; p. 35: Însemnarea cetirii; p. 43: Pentru numere.

Nr. inv. II L. Lat. f. 525.

Paginaţie: 46 p.

Greşeli de paginaţie: p. 14 nu este numerotată; p. 15 este numerotată p. 4; p. 38 este numerotată p. 28.

Legătura: lipsă coperţi, se află în folie de protecţie; filele cărţii nu sunt legate.

Însemnări: folia de protecţie v: însemnare cerneală de culoare maronie: „Alphabethum pro Adolescentibus Ro/ manis/: id est (?) Walachicis:/ in Regno/ Hungaria Transylvania et Provin/ ciis eidem adnesis-Walachi:/ :ce Litteris Cirilicis. Vien:/ :rq apud Steph. de Novako,/ vis (?) 1792. pag. MЄI:45:I/ In serie Libro. Illyrico et Walachico”.

Observații: în colecția de carte românească veche a Bibliotecii Naționale Széchényi din Budapesta, am identificat, mai multe ediții de bucoavne: Bucoavnă (Cluj, 1744), Bucoavnă (Blaj, 1777) – două exemplare, Bucoavnă (Viena, 1781), Bucvariu (Viena, 1792), Bucoavnă (Blaj, 1793), Bucoavnă (Sibiu, 1797), Bucoavnă (Buda, 1797), Bucvariu (Buda, 1803), Bucoavnă (Sibiu, 1828). Patru dintre acestea au fost incluse în repertoriul de carte românească al bibliotecii, realizat de Ioan Chindriş (cele tipărite în 1777, 1793 – inedit, 1803 – inedit, 1828). Bucvariul tipărit la Buda în anul 1803 era „o prelucrare a abecedarului german întocmit de Johann Ignaz Felbiger", prima ediție apărând la Viena în 1777 (nu se cunoaşte nici un exemplar). (Chindriş, 1997: *221*) A doua ediție, reapare, tot la Viena, în 1781. Necunoscută surselor bibliografice româneşti este ediția a treia a Bucoavnei, apărută la Viena în anul 1792; starea de conservare a corpului cărții este bună; p. 2: ştampilă de formă ovală, cerneală de culoare neagră cu următorul text: A.M.N. Muzeum Könyiv Tarabol; p. 33: ştampilă de formă ovală, cerneală de culoare albastră cu următorul text: Orsz. Széchényi Könyvtar.

Catalogia/ Slavenno – Serbskih I Valahiiskih/ kniga, kotoria/ pri glavnov tipografii kralevsko Universiteta,/ pentanskogo siloio iskliucitel [...] privileghii, ei/ o ego Ț. K. Velicestva dannoi iz Budinea/ a iz drughihă meastahă, kodă viutră nazna-/ cennîhă knigoprodavțevă podolu posta-/ vlenneai țenea nesvazanîia i meatisea/ mogută. 1798. Verzeichniss/ verschiedener/ Slavo - Serbisch und Walachischen Bucher/ die Sowohl zu Ofen/ in der/ K. Hung. Universitats = Buchdruckerei/ Kraft des Derselben/ Alterhochsten Orts Ausschliessungsweise Ertheilten Privilegiums als/ auch ben den Inbenanuten Berkaufern zu haben sind. 1798.

[Lista diferitelor cărți slavo-sârbeşti şi valahe care au apărut atât în Buda în tipografia (de cărți) a Crăeştii Universității Maghiare ca putere a aceluiaşi privilegiu obținut exclusiv al celui mai înalt loc dar (şi lista cărților) ce pot fi obținute la vânzători numiți]

Cuprins: p. 2: Naznacenie; p. 3: Privileghia; p. 7: Bücher in Slawo = Serbischer Sprache; p. 11: Bücher in Walachischer Sprache; p. 12: Landkarten und Bilder.

Nr. inv. 821041.

Paginație: 12 p. nenumerotate.

Observații: este necunoscută surselor bibliografice româneşti; este colligat cu alte 29 de tipărituri (nr. inv. 821027 – 821056); foaia de titlu: ştampilă ovală cu următorul text: A.M.N. Muzeum Könyvtára; stare de conservare foarte bună.

Catalogul cuprinde 14 cărți româneşti vechi tipărite între anii 1784 – 1798 (Buda şi Viena). Descrierea tipăriturilor este extrem de sumară, identificarea acestora în cataloagele de carte românească veche fiind anevoioasă. Nu sunt trecuți anii de apariție pentru cinci tipărituri. Exceptând două cărți, celelalte au specificat formatul în care au fost editate (format 4 şi 8). Într-o rubricatură specială sunt înregistrate prețurile de vânzare pentru fiecare exemplar. Remarcăm că două dintre titluri nu au specificat niciun preț de vânzare, cea mai costisitoare fiind tipăritura Adunarea cazaniilor (Viena, 1793). Aceasta putea fi achiziționată în schimbul sumei de 4 florini şi 42 de creițari. Trecem în revistă lista cărților, având convingerea că viitoare cercetări ar putea întregi informațiile de ordin bibliografic.

Bücher in walachischer Sprache (p. 11–12).

Aritmetică românească şi nemțească (8). (14 creițari).

Se pare că este amintită tipăritura intitulată Ducere de mână cătră Aritmetică, apărută atât în limba română, cât şi în germană, la Viena, în anul 1785, ediția I (Bianu, Hodoş, II, 1905: *305–306*) sau ediția a doua, apărută în anul 1788 (Poenaru, 1973: *80–81*).

Bucvariu. 8. 1798 (2 creițari).

Am identificat în colecția de carte românească veche a Bibliotecii Naționale Széchényi Budapesta mai multe ediții de bucoavne: Bucoavnă (Cluj, 1744; O.Sz.K. 316568), Bucoavnă (Blaj, 1777; O.Sz.K 324047 şi 316570) – două exemplare, Bucoavnă (Viena, 1781; O.Sz.K.312311), Bucvariu (Viena, 1792; O.Sz.K. II L. Lat. f. 525), Bucoavnă (Blaj, 1793; O.Sz.K. 323949), Bucoavnă (Sibiu, 1797; O.Sz.K.316569), Bucoavnă (Buda, 1797), Bucvariu (Buda, 1803; O.Sz.K. 801463), Bucoavnă (Sibiu, 1828; O.Sz.K. 325252). Patru dintre acestea au fost incluse în repertoriul de carte românească al bibliotecii, realizat de I. Chindriş (cele tipărite în 1777, 1793 – inedit, 1803 – inedit, 1828) (Chindriş, 1997: *223*). Bucvariul tipărit la Buda în anul 1803 era „o prelucrare a abecedarului german întocmit de Johann Ignaz Felbiger", prima ediție apărând la Viena în 1777 (nu se cunoaşte nici un exemplar). A doua ediție reapare tot la Viena în 1781. Necunoscute surselor bibliografice româneşti sunt alte două ediții ale Bucoavnei, apărute la Viena în anii 1792 (Andriescu, 2013, *75–76*) şi probabil la Buda în 1798.

Bucvariu românesc şi nemțesc. (8). (5 creițari).

Textul nu ne oferă informații legate de anul tipăririi. Considerăm, că ar putea fi unul dintre cele două Bucvarii bilingve tipărite la Viena în 1785 sau 1790. (Poenaru, 1973: *68–69*; Bianu; Hodoş, II, 1905: *334*).

Katihisis întărit de Sinodul ținut în anul 1774. 8. 1793. (7 creițari).

Catehismul sârbesc, românesc şi nemțesc a cunoscut o primă ediție în anul 1778 la Viena (Dudaş a, 1979: *371–373*). O a doua ediție apare în anul 1784, însă, numai în limbile română şi germană (Bianu, Hodoş, II, 1905: *286–287*). Catalogul aminteşte de o a treia ediție, apărută probabil tot la Viena, în anul 1793, necunoscută surselor bibliografice româneşti.

Carte de cetit, român şi nemțască. 8. 1793. (18 creițari).

În anul 1793, la Viena se tipărea lucrarea Ducere de mână cătră cinste în româneşte şi în germană (Bianu, Hodoş, II, 1905*: 353*).

Carte de mână pentru dascăli. 1784. (1 florin şi 20 de creițari).

Este necunoscută ediția din anul 1784, sursele bibliografice româneşti amintind de ediția tipărită la Viena în 1785 (Bianu, Hodoş, II, 1905: *302–304*).

Cazanii la toată dumineca şi alte zile de sărbătoare în 3 părți în fol. (4 florini şi 42 de creițari).

Se face referire la tipăritura Adunarea cazaniilor, apărută la Viena în anul 1793, aceasta fiind structurată în trei mari capitole (Bianu, Hodoş, II, 1905: *350–351*).

Molitvenic. 8. (5 creițari).

Nu am identificat nicio ediție a Molitvelnicului tipărit la Buda sau la Viena în intervalul de timp menționat (necunoscută surselor bibliografice româneşti).

Scrisoare frumoasă. 8. 1794. (2 creițari).

Este necunoscută surselor bibliografice româneşti.

Tablă de azbuchi. 4. (1 creițar).

Conform unei mărturii, 6800 de alfabetare folosite în şcolile româneşti la sfârşitul secolului al XVIII-lea, se aflau în anul 1795 în depozitul tipografiei lui Ştefan Novacovici din Viena (Dudaş a, 1979: *353*). Ele ar fi fost tipărite în anul 1793 la Viena. (Râpă-Buicliu, 2000: *332–333*).

Pre scurtă arătare, pentru Dumnezeu şi pentru socotința lui Dumnezeu. 8. 1784. Cartea a apărut la Viena. (Bianu, Hodoş, II, 1905: *294*).

Gramatici rumâneşti. 1792.

Probabil că se face referire la tipăritura Ducere de mână către frumoasa scrisoare, apărută la Viena în 1792. (Bianu, Hodoş, II, 1905: *349*).

Ceaslov. 8. 1792. (40 de creițari).

La Viena, apărea un an mai târziu un alt Ceaslov, exemplarul descris în BRV fiind incomplet. (Bianu, Hodoş, II, 1905: *352–353*). Este necunoscută surselor bibliografice româneşti ediția din anul 1792 a Ceaslovului.

Psaltire. 8. 1792. (40 de creițari).

Este necunoscută surselor bibliografice româneşti. Un an mai târziu (1793), la Viena, apărea o altă ediție a psaltirii. (Bianu, Hodoş, II, 1905: *356*).

Biblioteca Universității Eötvös Loránd Budapesta.

Întru mărirea Sfintei, cei de o ființă, de viață făcătoarei, şi nedespărțitei Treime, a Tatălui şi a Fiului, şi a Sfântului Duh: s-au tipărit cartea aceasta despre datorințele presbiterilor parohalnici din Cuvântul lui Dumnezeu a îndrepterilor soborniceşti, şi a învățătorilor beserriceşti alcătuită întîia oară în Sant Petersburg la anul Domnului 1776. După aceea cu blagoslovenia Exțelenției sale a Preaosfințitului şi Preavrednicului Arhiepiscop şi Mitropolit al Carlovețului Domnului Ştefan, pre limba slaveno-serbească, pentru părțile cele Cesaro-Crăeşti s-au tipărit în Buda cu tipariul Crăeştei Tipografii a Universitatei din Pesta la anul 1798 şi acuma din cuvânt în cuvânt în limba românească întoarsă cu acelaşi tipariu iarăşi în Buda s-au tipărit la anul de la zidirea lumii 7307 iară de la întruparea Cuvântului lui Dumnezeu 1155. Indictul 5.

Cuprins:

Pagina de titlu revers. Capetele cărții acesteia.

– fila 2: Înainte cuvântare către presviteri. Patru datorințe sânt, care presviterii cu dedinsul ale împlini legătuinți sânt; p. 1: Capul întâiu cuprinde întru sine intrarea către detorințele preoțeşti, arătând ce iaste preoția; dela cine iaste rânduită şi spre ce sfârşit, cât de covârşită iaste chiemarea aceasta, cât iaste de ostenitoare şi primejdioasă, cine la dânsa să păşască, şi câte sânt părțile a detorințelor previterilor; p. 8: Capul al doilea. Pentru întâia detorință preaoțască adecă pentru învățătura poporanilor. Partea 1. Despre învățătura ce e diatoriu preotul oamenilor cu cuvântul. Întru această parte cele mai de căpetenie punturi sânt aceasta: 1. A adeveri cum că cea mai din tâiu detorinţă a preotului iaste a învăţa norodul. 2. A arăta ce iaste datoriu a învăţa şi de unde. 3. În ce chip şi când?; p. 49: Partea 2. Despre învăţătura ce e diatoriu preotul oamenilor cu lucrul. Punturile părţii aceşteia sânt: 1. Cum că presviterul iaste diatoriu a învăţa pre poporenii săi în sfânta vieţuire cu pilda sa. 2. Ce pun înainte dela Pavel apostolul numeratele fapte bune preotului însuşite. 3. Se adaogă şi alte oare care fapte bune preotului însuşite; p. 79: Capul al treilea. Pentru a doa lucrare preoţească adecă pentru întocmirea tainelor. Cum că întocmirea tainelor iaste însuşi preoţească lucrare, destul pentru acea arătare lui Pavel, când el pre sine cu toţi următorii săi întru aşia cuvinte sau scris: aşa să ne socotească pre noi omul ca pre nişte slugi ale lui HS, şi ispravnici ai Tainelor lui Dumnezeu; p. 131: Capul al patrulea. Pentru rugăciune. Partea întâi. Pentru rugăciunea de comun şi ce întrânsa se cuvine a şti şi a lua aminte; p. 174: Partea 2. Pentru rugăciune. Ca despre detorinţa preoţească. În partea aceasta urmează a însemna: 1 Poruncile Domnului, care despre rugăciune, ca despre o detorinţă preoţască arată. 2. Pentru cine, pentru ce şi când se cuvine preoţilor a se ruga. 3. Întocmirea tainelor cere dela întocmitorii lor osebită rugăciune şi mai înainte gătire.

Nr. inv. Ae 4r 474.

Paginaţie: 4 file nenumerotate + 194 p. numerotate.

Legătură: coperţi noi din carton multicolore cu întărituri la colţuri; pe cotorul cărţii, text în limba germană, Vermischte walashichte schriften.

Observaţii: în Catalogul Bibliotecii Samuil Vulcan („Elenchus Librorum in Bibliotheca Illustrissimi ac Reverendissimi Domini Episcopi Samuelis Vulcan reperbilium", Oradea, 1829–1830) regăsim tipăritura intitulată „Charte Despre datoriile Presbiterilor", apărută la Buda în anul 1798. Cartea, necunoscută surselor bibliografice româneşti, am identificat-o în colecţiile Bibliotecii Universităţii Eötvös Loránd din Budapesta, fiind înregistrată cu numărul de inventar Ae 4r 474. Bibliografia românească veche a înregistrat ediţia din anul 1817, în titlul căreia se pomeneşte că lucrarea fusese tipărită în anul 1798 (Dudaş, 1979: *394*). Din cuprinsul foii, de titlu reiese că o primă ediţie a cărţii fusese tipărită în anul 1776, la Sankt-Petersburg. Stare de conservare foarte bună; este colligat cu o altă lucrare, în limba sârbă, tipărită la Buda în 1817; p. 1: frontispiciu Isus Pantocrator; stare de conservare bună.

Briefe eines Augenzeugen/ der/ Griechischer Revolution/ vom Jahre 1821/ nebst einer/ Denkschrift/ des Fürsten Georg Cantacuzeno/ über die/ Begenbenheiten in der Moldau und Walachen/ in den Jahren 1820 und 1821. Mit Rigas Portrait. Halle, in der Regerschen Verlags - Buchhandlung. 1824.

[Scrisorile unui martor ocular al Revoluţiei Greceşti din anul 1821 şi o scrisoare de amintire a principelui Georg Cantacuzeno despre întâmplările din Moldova şi Valahia în anii 1820 şi 1821. Cu portretul lui Riga.]

Cuprins:

– o filă nenumerotată: Vorwort; p. 1: Briefe eines Augenzeugen der grieschischen Revolution vom Jahre 1821; p. 3: Erster brief; p. 6: Zweiter brief;

p. 13: Dritter Brief; p. 16: Vierter Brief; p. 20: Fünfter Brief; p. 21: Sechster brief; p. 27: Siebenter Brief; p. 32: Achter Brief; p. 37: Neunter brief; p. 131: Drei und dreissigster brief; p. 135: Denkschrift des Fürsten Georg Cantacuzeno über die Begebenheiten in der Moldau und Walaschen in den Jahren 1820 und 1821, geschrieben im october 1821.

Nr. inv. 454051.

Paginație: 1 filă nenumerotată + 198 p. numerotate.

Legătură: coperți noi din carton de culoare albastră; pe cotor se mai păstrează un fragment din titlul cărții.

Observații: fiu al lui Matei Cantacuzino, mare vistiernic al Moldovei (refugiat în Rusia), Gheorghe Cantacuzino a luptat în armata rusă în timpul războaielor napoleoniene, fiind rănit şi decorat în anul 1807. A urmat cariera de inginer militar, remarcându-se în lupta de eliberare a Greciei, fiind devotat cauzei Eteriei. S-a implicat în luptele din Moldova şi Țara Românească (1821), ajungând până la Bucureşti. Acțiunile militare au fost dezavuate de țar, fiind nevoit să părăsească Rusia, stabilindu-se în Grecia. În anul 1836 se va reîntoarce împreună cu familia sa în Moldova unde mai poseda trei moşii. (Atanasiu, 2006: *16–17*); ştampilă rotundă cu textul: „EGYETEMI BUDAPEST KÖNYVTÁR” pe foaia de titlu; stare de conservare foarte bună; necunoscută surselor bibliografice româneşti.

BIBLIOGRAFIE

Atanasiu, Mihai Bogdan, 2006: *Cantacuzinii din Basarabia şi din Rusia (sfârşitul secolului al XVIII-lea şi secolul al XIX-lea)*, în „Constelații ieşene”, an I, nr. 4, p. 16–17.

Bianu, Ioan, Hodoş, Nerva. 1905: *Bibliografia românească veche 1508-1830,* tom II, Bucureşti, Editura Academiei Române, [BRV II].

Bianu, Ioan, Hodoş, Nerva, Simonescu, Dan, 1936: *Bibliografia românească veche 1508–1830, tom. III, 1809-1830*, Bucureşti, Editura Academiei Române, [BRV III].

Bianu, Ioan, Simonescu, Dan, 1944: *Bibliografia românească veche 1508–1830, tom IV: Adăogiri şi îndreptări* Bucureşti, Editura Academiei Române, [BRV IV].

Chindriş, I., 1997: *Cartea românească veche la Budapesta* (I), în „Acta Musei Napocensis”, 33/2, p. 216–229.

Dudaş, Florian b, 1979: *Cărțile româneşti din Biblioteca lui Samuil Vulcan,* în „Crisia” anul IX, p. 381–419.

Dudaş, Florian a, 1979: *Contribuții privind cartea românească veche. Epoca Luminilor,* în „Crisia”, anul IX, 1979, p. 338–381.

Poenaru, Daniela, 1973: *Contribuții la bibliografia românească veche*, Târgovişte.

Râpă-Buicliu, Dan, 2000: *Bibliografia românească veche*, Galați, Editura Alma.

Tatay, Anca Elisabeta, 2011: *Din istoria şi arta cărții româneşti vechi: Gravura de la Buda (1780–1830),* Cluj-Napoca, Editura Mega.

ABSTRACT

This paper aims to present the results of our research of the Old Romanian book entered upon three institutions of culture: The ASTRA County Library in Sibiu, The Széchényi National Library, The Eötvös Loránd University Library in Budapest.

The Széchényi National Library in Budapest and the Eötvös Loránd University Library in Budapest hold an important old Romanian stock of books.

The study includes old Romanian book unknown to the Romanian bibliographical sources detected in the collections of the three institutions mentioned above. Mention must be made that we had into account three categories of books: old Romanian book unknown to the bibliographical resources, book known to the bibliographical sources only at the informational level (there has not been detected any copy; known copies without a complete bibliographical description); old Romanian book detected at the informational level, without the identification of any copy.

Keywords*:* library, public libraries in Hungary, public libraries in Romania, old Romanian book.

OBSERVAȚII ASUPRA CĂRȚILOR DE MĂRTURIE SUB MALEDICȚIE ARHIEREASCĂ ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ

Laura Bădescu[*]

Cărțile de mărturie sunt acte juridice probatorii pe baza cărora se redactau dările de seamă constatatorii în diferite pricini de judecată. În prezentul articol ne vom raporta exclusiv la cărțile de mărturie întocmite în cadrul proceselor de hotărnicie ca răspuns la solicitarea/ solicitările formulate în cărțile de blestem.

În studiul asupra cărților de blestem – acte juridice dispozitive emise în perioada veche și premodernă de către înalți prelați ai bisericii ortodoxe în chestiuni litigioase, în special în vederea stabilirii hotarelor unei moșii – semnalam existența cărților de mărturie sub maledicție arhierească (Bădescu, *106*).

Integrate ansamblului instituționalizat în baza căruia funcționau cărțile de blestem, cărțile de mărturie consemnau, printre altele, ceremonialul jurământului pe hotar revendicat din vechile practici cutumiare. Pe baza mărturiilor sub maledicție arhierească al căror caracter probatoriu avea valoare juridică, autoritatea laică, rareori cea eclesiastică, formula dispozițiile finale în diverse cauze litigioase.

Atestare şi reprezentativitate

Prezența cărților de mărturie de care ne ocupăm aici a fost atestată în Moldova și Țara Românească până spre a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Observăm că, în mod frecvent, ele apăreau menționate în cadrul altor documente, precum rapoarte cu privire la procesele de hotărnicie sau acte de proprietate În baza acestor consemnări, dar şi în lipsa unei statistici efectuate pe corpusuri de documente, în studiile de specialitate referitoare la administrarea de probe, nu au fost făcute observații referitoare la formatul oral sau scris pe care depozițiile sub maledicție arhierească îl aveau în momentul includerii lor în actele dispozitive.

O parcurgere, fie şi sumară, a corpusurilor de documente editate, indică faptul că, prin raportare la numărul cărților de blestem păstrate sau inventariate, se păstrează puține cărți de mărturie. Spunem inventariate pentru că unele dintre documentele secolului al XIX-lea vădesc grija autorităților ecleziastice în monitorizarea cărților de blestem. Este probabil ca această monitorizare să fi fost realizată şi ca urmare a faptului că emiterea lor se făcea contra cost (vezi în acest sens Mss rom 3989 BAR, *Condică cuprinzând hotărârile Mitropoliei Țării Româneşti de a elibera cărți de blestem în diferite pricini, în special în cele privitoare la*

---

[*] Universitatea din Piteşti.

RITL, nr. 1–4, p. 201–207, Bucureşti, 2013

proprietăţi şi încălcări de moşii, pentru anii 1847–1850; Mss rom 3990 BAR, *Condică cuprinzând hotărârile Mitropoliei Ţării Româneşti de a elibera cărţi de blestem în diverse pricini, în special în cele privitoate la libertăţi şi încălcări de moşii* (1859–1862)). Este posibilă existenţa unor astfel de condici înaintea secolului al XIX-lea, însă, deocamdată, nu avem cunoştinţă de alte corpusuri de acest tip destinate, ca cele de mai sus, exclusiv emiterii cărţilor de blestem.

Cum selecţia efectuată în vederea editării ar fi putut fi aleatorie, în detrimentul acestor documente, am parcurs unul dintre fondurile cele mai reprezentative ale Arhivelor Naţionale, şi anume cel al Mitropoliei Ţării Româneşti. Notăm că între cele 565 de pachete ce conţin documente ale Mitropoliei Ţării Româneşti, se află 77 de cărţi de blestem (Bădescu, *183–185*, *191–197*). Însă, în registrele consemnatorii, cele 77 de cărţi de blestem sunt însoţite de numai 13 cărţi de mărturie. Elementele diplomatice al acestor cărţi de mărturie ne indică o distribuţie cronologică relativ uniformă prin raport cu textul de referinţă: o singură carte de mărturie provenind din secolul al XVII-lea, 8 din secolul al XVIII-lea şi 4 din prima jumătate a secolului al XIX-lea. (Facem precizarea că numim drept text de referinţă cartea de blestem.) Raportându-ne la fondul de documente menţionat, notăm distribuţia cărţilor de blestem pe secole astfel: secolul al XVII-lea: 9; secolul al XVIII-lea: 55; prima jumătatea a secolului al XIX-lea: 13. Această statistică, deşi a fost efectuată pe baza unui singur corpus de documente, explică puţinătatea informaţiilor referitoare la procesul de depoziţie sub maledicţie arhierească.

Tipuri de depoziţie, modalităţi de redactare a cărţilor de mărturie

Se observă că titulatura „carte de mărturie” era folosită atât pentru depoziţia scrisă, cât şi pentru cea orală. Faptul că depoziţiile orale erau numeric superioare celor aşternute pe hârtie este probat nu doar prin extrem de puţinele documente de acest tip conservate (în pofida frecventelor atestări directe/ indirecte în acte constatatorii sau rezoluţii domneşti), ci şi prin factorii angrenaţi procesului de depoziţie. Amintim aici „profilul” martorilor aleşi în vederea depunerii mărturiei. Astfel, pe lângă moralitatea impecabilă, aceştia proveneau dintre bătrânii unei comunităţi, căci garantau prin vârstă cunoaşterea împrejurărilor care determinaseră litigiul în cauză. Cum se ştie, nivelul de alfabetizare al populaţiei în secolul al XVIII-lea era unul scăzut, şi, foarte probabil, bătrânii constituiau segmentul de vârstă defavorizat, date fiind puţinele posibilităţi de instruire pe care le avuseseră la îndemână.

Observăm că damnarea sufletului, în documentele de care ne ocupăm aici, se face rareori în mod explicit. Nu avem în cărţile de blestem, începând cu secolul al XVII-lea, aproape niciodată menţionat sufletul şi caznele lui, aşa cum apare de exemplu în cărţile de maledicţiune din Transilvania.

La prima vedere, această stare de fapt ne-ar trimite spre o chestiune dezbătută relativ recent si anume aceea că, în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea, grija pentru suflet era cu totul accidentală în testamente. Cum însă cărţile de mărturie sub blestem conţin în fapt un răspuns solicitarea cărţilor de blestem, vedem că grija pentru *buna tocmire a sufletului* apare în mod constant. Astfel, individul secolelor trecute percepea în mod distinct maledicția arhierească, de vreme ce decoda amenințarea damnării trupului ca fiind o degradare întru cele veşnice. Toate categoriile de martori prezumtivi (I. cei care îndeplineau condiția moralității, a vârstei şi a cunoaşterii adevărului în numita pricină; II. cei numiți de părțile implicate în acțiunea de hotărnicie; III. cei care refuzau depoziția sub blestem) invocau, într-un fel sau altul, mărturia cu sufletul. Aceasta arată că, tipizarea maledicției arhiereşti, deşi lexical, în cărțile de blestem, pierduse componenta sufletului, nu alterase semnificația construcției preluată din gramatele greceşti, unde, în cazul sperjurului, damnarea sufletului era un loc comun.

În forma ei scrisă, depoziția era redactată fie ca document de sine stătător, fie ca parte a cărții de blestem, prin consemnarea celor mărturisite pe contra pagină. Această ultimă modalitate de redactare a cărții de mărturie a fost considerată ca reprezentativă în procedurile ce implicau depoziția sub maledicție arhierească. Este probabil ca atingerea cărții de blestem să fi avut un puternic impact emoțional asupra martorilor şi, poate tocmai de aceea, contactul fizic cu aceasta să fi fost integrat ceremonialului mărturisirii.

Ca o notă particulară, întemeiată exclusiv pe baza cărților de mărturie sub blestem conservate în fondul de documente menționat mai sus, observăm că din cele 13 inventariate, doar două au fost redactate pe contra pagina cărții de blestem (vezi Arhivele Naționale ale României, Fondul Mitropoliei Țării Româneşti, Pachetul 111: nr doc. 31: 29 sept 1801: *Carte de blestem a Mitropolitului Dositeiu cu mărturia sătenilor din Futoaia pe contra pagină relativă la hotarele moşiei Futoaia*; Pachetul 111, nr doc 34: 17 martie 1803: *Carte de blestem a Mitropolitului Dositeiu cu mărturia locuitorilor din Crivăț şi Futoaia* pe contra pagină *Pentru o cârciumă ce s-au făcut pe un loc numit Bindocu* (sic)), restul fiind acte de sine stătătoare. Recunoaştem că numărul redus al documentelor de care ne ocupăm (13) nu ne permite să afirmăm că maniera redactării pe contra pagină nu era uzuală. Semnalarea aceasta, validată sau invalidată prin alte corpusuri de documente, ar putea fi utilă cercetărilor ulterioare cu privire la stilurile practicate în diferite epoci de cancelariile ecleziastice. Deocamdată, nu se cunoaşte perioada în care a fost adoptată această manieră de redactare. Pe baza documentelor parcurse, observăm doar că în secolul al XVIII-lea fusese formulată recomandarea ca „adevărul să dea în scris în dosul cărții de blestem” […] „şi fieştecare după cum va şti dreptul să dea în scris tot în dosul cărții dă blestem şi să să iscălească” (Cronț, *286–287*). Faptul că cele două cărți de mărturie consemnate pe contra pagina cărții de blestem aparțineau începutului de secol XVIII şi fuseseră solicitate de acelaşi ierarh, indică o posibilă constantă a scrisului, explicabilă prin raportarea fie la practica anterioară, preluată, probabil, din cutumele greceşti, fie la formația erudită a solicitantului. După cum se ştie, acesta – mitopolitul Dositei al Ungrovlahiei – a reuşit o reformare administrativ-instituțională a Bisericii şi, totodată, a susținut introducerea limbii române în biserică şi în şcoală.

Elemente ale ceremonialului depunerii mărturiei sub maledicție arhierească. Teama pierderii sufletului

Ceremonialul depunerii mărturiei sub maledicție arhierească impresionează până astăzi prin ritual, gesturi şi simboluri. Este probabil că, în ansamblul veacurilor trecute, a înfricoşat prin apropierea de o topică a nuncupației, căci, tensiunea care îl guverna era una a morții damnate în care cadavrul purta însemnele oficiale ale afuriseniei, desprinse din recuzita unei retorici a grotescului. Cum se ştie, în legislația noastră canonică, cadavrul damnat era individualizat printr-o paletă cromatică relativ redusă (galben, negru, alb) în funcție de rangul arhieresc al celui care proferase oficial maledicția. Mențiunile din vechile normative româneşti se pot constitui în probe autentice ale concepției persecutive de sorginte etnojuridică: „Carele are porunca sau catara, adică blăstem, acelui numai ce i să ține denainte trupul întreg. Carele are anathema, acela se arată galben şi deagetele-i zgârcite. Iar care se arată negru, acela să ştii că e afurisit de arhiereu. Iară carele să află albu, acela iaste afurisit de dumnezeieştile pravile” (Rădulescu, *92*). Notăm că proiecția damnării în imaginarul nostru era articulată pe o teratologie stigmatizantă, fiind o constantă a literaturii noastre nu doar de expresie canonică (*Îndreptarea legii*, Petru Movilă, *Mărturisirea ortodoxă* etc.), ci şi de factură laică (*Viața sfântului Vasile cel Nou şi vămile văzduhului, Cele 12 vise ale lui Mamer* etc.). La acestea contribuiau precumpănitor artele vizuale prin cultivarea şi menținerea unui topos iconografic articulat apocaliptic pe teribila frică de moarte.

Observăm însă că damnarea sufletului nu este menționată niciodată în mod explicit în cărțile de blestem. Doar caznele trupului marcat cu însemnele afuriseniei şi năpasta ce se va abate asupra casei şi asupra generațiilor viitoare sunt toposurile predilecte, fără a fi preluate însă în cărțile de mărturie. În cele din urmă, toposul utilizat aproape exclusiv este „grija pentru buna tocmire a sufletului”. Astfel, se întrezăreşte percepția pe care individul secolelor trecute o avea asupra maledicției arhiereşti, căci sub auspiciile damnării trupului, mărturisirea lui venea din teama de a nu-şi pierde sufletul. Precizăm că toate categoriile de martori invocau, într-un fel sau altul, mărturia cu sufletul: „Am luat cartea şi o am pus pă pieptul nostru şi pământ pă umerile noastre şi am purces nainte pă hotar şi toți alții după noi şi aşa după zisa şi arătarea hotarului pe unde am pomenit noi, au fost bucuroşi toți pricinuitorii a lăsa, aşa părintele igumenul precum şi logofătul Mihai i Voico Gîlcă, precum am pomenit noi şi ai noştir, că tot Cozia au stăpânit pă acel hotar. După afurisenia dată, aşa am făcut nimănui voevegheată ca să nu ne răpunem sufletele” (Ionaşcu, *90–91*). În secolul al XVI-lea mărturia sub blestem se conforma recuzitei ceremonialului jurământului în biserică, cu mâna pe obiecte sacre, revendicându-se astfel pe filiera dreptului cutumiar. „Iar întru aceasta, domnia mea am cercetat şi am judecat, după dreptate şi după lege, cu toți cinstiții dregători ai domniei mele şi am trimis pe sluga domniei mele, Dragomir postelnic din Făureşti, de a adunat oameni buni şi bătrâni şi din sus şi din jos, 150 de megiaşi şi 12 popi, de le-a cercetat rândul, după dreptate şi după lege. Şi i-au jurat lui Dragomir postelnic mai sus-zişii oameni şi popi stând în biserică şi încă şi pe sfântul *Tetraevanghel*”

(DRH, *166*). Puținele consemnări ale cazurilor în care se recuza calitatea de martor arată că formalismul gesturilor avea o componentă sacră dominantă, orientată justițiar. Pentru a mărturisi, nu era suficient să faci ceea ce spui, ci, să ai conştiința faptului că ştii cu certitudine că, ceea ce spui, corespunde cu adevărat realității. Pentru ilustrarea asumării acestei conştiințe cităm recuzarea ca martor a Catrinei Spătăreasa, adresată Mitropolitului Iacov: „Dar sănt oameni mai bătrăni decăt mine la Cotnar, şi or fi ştiind hotarăle, că în hotarul Cepleniților nu iaste numai o sălişte, ce sănt mai multe sălişti, care le va arăta scrisorile ce sănt la fiu-meu Constantin. Iar pe mine, în carte cea de blăstăm mă rog, părinte, să nu mă pui, că miia, părinte, de acumu moşiia nu-m trebuia: miia îm[i] trebuia trei coți de pămant, unde mi i-a orăndui Dumnezău. Şi mă rog Sfinții Tale, părinte, pe mine în cartea cea de blăstăm să nu mă pui, că eu aştept de la Sfințiia Ta bl[a]goslovenie, iar nu blăstăm. Că eu să ştii Sfințiia Ta şi ačasta, că pentru voia fečorilor nu-m voiu pune sufletul” (Iorga, 1931, *346*).

Nepreluarea toposului trupului afurisit în cărțile de mărturie arată că tipizarea maledicției arhiereşti, deşi pierduse sau neglija cu bună ştire componenta sufletului, nu alterase semnificația construcției prezentă în gramatele greceşti, mai cu seamă in cazul sperjurului.

Precedarea mărturiei de gesturi simbolice – unele asociate ritualului funerar, altele ritualului piacular, precum mergerea pe hotar cu țărână în cap, în poală, pe umeri sau al jurământului cu mâna pe cărți sfinte sau chiar pe cartea de blestem etc. – întregeşte ceremonialul mărturisirii: „am luat cartea şi-o am pus pă pieptul nostru, şi pământ pe umerile noaste şi am purces înainte pe hotar şi toți alții după noi” (Mototolea, *211*); „Au mărsu Apostol Vornic şi cu Vasili Nicorescul, c-o carte de blăstăm în cap, de au aratat pe acolo” (pe hotar, *n.n.*) (Iorga, 1903, *15–16*); „lăsa-s-ar să giure oameni bătrâni, să şă margă cu brazda în cap pe unde mergu hotarăle; şi au primit [...] şi au giurat aceşti oameni în biserică, şi au purces cu brazda în cap, şi au pus un stălpu de piatra în culme dealului, de acolo au purces la vale” (Iorga, 1931, *332*). Întregul scenariu, recuzita, gesturile şi cuvintele rostite întăresc ideea unei exigențe a adevărului. Pentru ca raportul dintre cuvânt şi gest să fie eficient, se impunea ca necesar cadrul religios (biserica) sau cel magic (hotarul). Faptul că trupul participa simbolic la mărturie, prin părțile sale considerate cele mai importante în procesul cognitiv (deasupra capului) sau afectiv (pe piept), precum şi ceremonialul gestic al mişcării aveau la bază conştiința că pământul este sacru şi că se poate întoarce împotriva celui care jură strâmb. Vedem că, treptat, cartea de blestem a capătat valențe sacre fiind asimilată ceremonialului cutumiar: „Adică eu Mihalachi Liahu din satul Prodăneşti dat-am mărturie mè la mâna lui Grigoraş Prodan din satul Cerlina, precum să să ştie cu sunt 50 şi mai bine de ani de când au pricină între răzaşi pentru moşie Stoicani, şi, scoțînd unii din răzaşi carte de blăstăm la împărțitul dijmei, şi cine a săruta carte de blăstăm, să fie bun moştean în moşie Stoicani, iar, nesărutând carte de blăstăm, să fie lipsit din moşie, [...] şi eu, după cum am văzut cu ochii mei, fiind de față, aşa mărturisesc cu sufletu mieu înainte giudecății. Iar, de nu s-a țânè mărturie mè în samă, eu oi merge şi înainte giudecății de oi mărturisi.[...] Şi eu, pentru mai adevărata credință, neştiind carte, mi-am pus numele şi degetul” (Iorga, 1931, *344–346*).

În corpusurile de documente editate, se află atestată sancţiunea materială pentru jurământul mincinos încă din secolul al XVI-lea. Observăm că descoperirea sperjurilor era posibilă, mai cu seamă, în procesele de tipul *lege preste lege*, adică în procesele în care se solicita anularea unei sentinţe prin aducerea, în faţa autorităţii judiciare, unui număr mai mare de martori decât în precedentul proces. Astfel, în pricina de hotărnicie dintre egumenul Macarie şi Dumitru, fiul lui Stoica Picior, cel din urmă convinge 12 boieri să jure că satul Vădastra mare este al lui. Însă, „după aceea, părintele egumen de la Bistriţa, el a luat lege peste legea lui Dumitru, 24 de boieri şi a jurat, iarăşi, înaintea lui Petraşco voievod că este dedina sfintei mănăstiri mai sus-zisul sat Vădastra. Şi a rămas de lege Dumitru, fiul lui Stoica Picior. Şi le-au luat boii jurătorilor" (DRH, *137*; vezi şi DRH, *188–190*)".

Totuşi, atât obiceiul jurământului şi cât şi al cărţii de blestem ajung să fie sancţionate oficial, însă cu intermitenţe, de Biserică în secolul al XVIII-lea. Amintim *Anafora pentru orice fel de tocmeală să se facă în scris*, înaintată de mitropolitul Iacov al Moldovei, domnitorului Matei Ghica la 21 mai 1755, unde era descrisă obişnuinţa la care se ajunsese: „Pentru care cele mai multe giudecăţi nu se pot îndrepta într-alt chip, fără numai cu giurământ ori cu cărţi de blăstăm, şi aşa pe toate zilele pier multe suflete, după cum vedem că ţintirimurile beserecilor să află pline tot de oameni afurisiţi, căci unii pentru sărăcie, iar alţii neştiind ce este giurământul, îndrăznesc de giură, şi aşe unii de alţii să îndeamnă a plini acest păcat care este lepădare de Dumnezeu". Faptul că jurămintele false se înmulţiseră considerabil în Veacul de Mijloc românesc este probat şi de înfiinţarea primului registru de tip cazier din istoria dreptului românesc, aşa-numita *Condica şireţilor*.

Propunând o receptare diacronică a cărţilor de blestem prin intermediul celor de mărturie, am încercat plasarea analizei în chiar actualitatea evenimentului reconstituind astfel, parţial, mecanismele în baza cărora au funcţionat instituţiile coercitive ce au guvernat această civilizaţie a ortodoxiei. Prin întoarcerea spre documente am propus revizuirea unor date cu privire la contextul redactării cărţilor de mărturie sub maledicţie arhierească şi am evidenţiat practicile dreptului cutumiar asumate instituţional. Fără îndoială, în acest proces de indigenizare a adevărului creştin, rămâne notabilă grija şi efortul individului din Veacul de Mijloc pentru *tocmirea întru bine a sufletului*, ipostază subsumată de Pierre Chaunu unei *teologii a sufletului*. Prin aceasta se reconfirmă poziţia centrală a sentimentului religios la români şi se explică de ce tiparul maledicţiei arhiereşti nu a fost topit în magma blestemului popular şi nici nu a funcţionat ca matrice a acestuia.

BIBLIOGRAFIE

Bădescu, L.-E., 2013: *Mentalităţi, retorică şi imaginar în secolul al XVIII-lea românesc. Cărţile de blestem*, Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române.

Cronţ, Gh., Constantinescu, Al., Popescu, A., Rădulescu, T., Tegăneanu C. ed., 1973: *Acte judiciare din Ţara Românească: 1775–1781*, Bucureşti, Editura Academiei.

Ionaşcu, I., 1934: *Biserici, chipuri şi documente din Olt*, vol. I, Craiova, Editura Ramuri.

Iorga, N. ed., 1903: *Documente privitoare la familia Calimachi*. vol. II, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice.

Iorga, N., 1931: *Anciens documents de droit roumain*, vol. II, Paris – Bucureşti.

Mototolea, D., 1922: *Jurământul cu brazda în cap* în "Revista de istorie, arheologie şi filologie", vol. XVI, p. 211–223.

Rădulescu, A. ed., 1962: *Îndreptarea legii*, *1652*, Bucureşti, Editura Academiei.

Stanciu-Istrate, M. ed., 2004: *Viața Sfântului Vasile cel Nou şi Vămile văzduhului*. Bucureşti, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă.

DRH: Ştefănescu, Şt., Diaconescu, O. ed., 1985: *Documenta Romaniae Historica, Țara Românească*, vol. VI, Bucureşti, Editura Academiei.

ABSTRACT

The books of testimony covered by this article fall into the category of juridical documents written as a result of the issue of curse books, as had become the custom of the time. Analysis of the two categories of documents, i.e., curse books and books of testimony, offers data regarding a normative mechanism validated equally by the ecclesiastical and the lay authorities in eighteenth century Romania. The ritual of testifying under a bishop's malediction emphasises not only certain practices specific to common law, but also elements having contributed to a pattern of thinking and expression of religious sentiment at both official and extra-ecclesiastical levels. This study draws on a corpus of texts comprising curse books and books of testimony held by the Bucharest Metropolitan Church and the Romanian National Archives, as well as documents cited in other volumes on this topic. Conclusions have been formulated, based on analysis of this corpus, regarding the entire process of registering the testimony given under curse, formalised through specific paraphenalia, acts and gestures, choosing witnesses, and taking the oath prior to the court testimony itself. Through this analysis, we seek to partially reconstruct the mechanisms behind the pre-modern legislative system, attesting not only to national acceptance of the Christian truth and the ecumenical tradition, but also to the complex links between church and laity.

Keywords: Book of testimony, Curse book, ritual, Mindsets, History of Romanian law.

DOCUMENTE ISTORICE VECHI ROMÂNEŞTI – DIN SECOLELE XIV–XIX – ÎN FONDURILE BIBLIOTECII NAŢIONALE A ROMÂNIEI

Elena Cojuhari[*]

1. Prezentarea Fondului de Documente istorice vechi, sec. XV–XIX

Documentele din Fondul denumit „Documente istorice vechi" din secolele XV–XIX, păstrate în depozitul Arhivei istorice din cadrul serviciului Colecţii speciale ale Bibliotecii Naţionale a României, cuprind o gamă întreagă de acte de proprietate, majoritatea fiind acte de vânzare–cumpărare, zapise, ispisoace, hotărnicii de moşii, acte de judecată, danii, scutiri de impozite, întăriri privind drepturile asupra proprietăţii, acoperind perioada cuprinsă între secolul XV-lea până în secolul al XIX-lea.

Din momentul emiterii lor, majoritatea documentelor au făcut parte din arhivele marilor familii boiereşti din Moldova şi Ţara Românească. Multe dintre documente păstrează până în prezent înscrise pe margini numele proprietarilor diverselor moşii la care se fac referiri în aceste acte. Astfel pentru a ilustra putem menţiona câteva nume de rezonanţă pentru societatea românească: Elena D. Catargi, prinţul Cantacuzino–Paşcanu, Sturza–Bârlădeanu, o ramură a Sturzeştilor, Magdalena Beldiman şi alţii.

Fondul menţionat, în rândurile de mai sus, reprezintă o entitate arhivistică aparte şi cuprinde un număr de 1868 de documente. Cel mai vechi dintre acestea este copia unei traduceri româneşti a unui document[1] emis în timpul domniei lui Alexandru cel Bun, în data de 20 decembrie 1414, prin care domnitorul dăruieşte clucerului Belcescul şi feciorilor lui, Petre, Ioan, Iosif şi Andreiaş, pentru slujbă credincioasă, două sate în pământul Moldovei, cu venit şi uric.

Cel mai recent document[2] este o copie a traducerii româneşti efectuată de Evloghie Dascălul, în data de 15 iunie 1863, după un original slav emis în data de 20 februarie 1651 privind o întărire a unui act de vânzare–cumpărare a unei ocine din ţinutul Covârluiului, încheiat între Baba Celebi, fost postelnic, şi Adam Moviliţă, căpitan.

Documentele reprezintă mai multe tipuri de acte juridice după cum urmează: hotărâri domneşti, plângeri, acte de vânzare–cumpărare, hotărnicii de moşii, anaforale, cărţi de blesteme de mai multe feluri: ecleziastice şi civile; întăriri

---

[*] Biblioteca Naţională a României.

[1] Biblioteca Naţională a României, Colecţii speciale, Arhiva istorică, Fondul de Documente istorice vechi, sec. XV–XIX, documentul nr. 1.

[2] *Ibidem*, documentul nr. 450b.

RITL, nr. 1–4, p. 209–219, Bucureşti, 2013

domneşti privind dreptul la proprietate a unor civili; cărţi de judecată de recunoaştere a unor drepturi; învoieli; zapise de vânzare, însă există acte de vânzare fără zapis (înscris), ci doar cu răvaş[3]; răscumpărări de moşie sau a unei părţi din aceasta[4]; întăriri de stăpânire asupra unor sate; hrisoave; Carte de împărţire a rumânilor şi a ţiganilor; scrisoare domnească[5]; scrisoare de jurământ[6]; blestem la vânzarea moşiei[7]; scrisoare de mărturisire, în care mărturisirea se face cu sufletele mărturisitorilor [8], care pot fi megieşi, preoţi sau boieri[9]; testament[10].

Referindu-ne la întreaga gamă a arhivaliilor despre care vorbim trebuie menţionate câteva caracteristici generale de bază. În primul rând majoritatea documentelor au fost inscripţionate pe suport de hârtie şi doar puţine au fost realizate pe pergament, foarte multe cu filigran şi doar două dintre arhivalii în bifolio[11].

Documentele reprezintă originale, copii româneşti, traduceri româneşti, copii după traduceri româneşti, după acte originale, scrise în limba română cu caractere chirilice sau în limba slavonă. De asemenea există şi transcrieri recente. Câteva dintre ele sunt în limba rusă, în special cele referitoare la acte de proprietate, de vânzare–cumpărare, privind moşii sau părţi de moşii din Basarabia recent anexată de Imperiul Rus în anul 1812, către noii proprietari. Este cazul boierilor moldoveni sau reprezentanţi ai Bisericii cu moşii sau părţi de moşii aflate în „Ţinutul de dincolo de Prut”, cu referiri la regiunea Sorocii şi a Rezinei, în mod special, aflate deja în apropierea Nistrului.

Fondul cuprinde documente privind cele două ţări româneşti: Moldova şi Ţara Românească, arhivaliile moldoveneşti fiind în număr cel mai mare, însă aici vom prezenta şi parţial vom analiza, în mod special, documentele emise în Ţara Românească, cu toate că nu există diferenţe esenţiale între acestea.

Multe dintre documente au peceţi sau urme de peceţi, în special domneşti, realizate în diverse moduri. Astfel există următoarele modalităţi de autentificare: peceţi inelare, peceţi inelare în ceară roşie, peceţi domneşti în chinovar, peceţi inelare aplicate în chinovar, peceţi inelare aplicate în tuş negru, peceţi rotunde aplicate în tuş verde, peceţi inelare în fum, monograme domneşti în chinovar, peceţi domneşti timbrate, peceţi mici, peceţi inelare cu ceară neagră.

Pe lângă acestea, multe dintre documentele emise în cancelariile domneşti mai poartă şi următoarele însemne ale puterii domneşti: sigiliu aplicat în ceară, semnătura autografă a domnitorului cu invocaţie, iniţiale şi monogramă domnească. Ca exemplu poate servi documentul emis de domnitorul „Constantin Şerban Voievod, domn al Ţării Ungrovlahiei", în anul 1656[12]. Dintre semnăturile autografe ale domnitorilor trebuie menţionată cea a ultimului domnitor pământean al Ţării Româneşti, iniţial în calitate de dregător de mare spătar[13], iar mai târziu în calitate de domnitor cu titulatura de „Constantin Brâncoveanul Basarab Vv. Domnul Ţării Româneşti"[14], aşa cum putem observa într-un act de întărire a unei moşii aparţinând lui Necula banul şi primită ca moştenire „de la strămoşi"[15].

---

[3] *Ibidem*, documentul nr. 1824.

[4] *Ibidem*, documentul nr. 1823.

[5] *Ibidem*, documentul nr. 1782 emis în anul 1698. Este vorba despre scrisoarea domnitorului Constantin Brâncoveanu Voievod.

[6] *Ibidem*, documentul nr. 1778.

[7] *Ibidem*, documentul nr. 1772 din anul 1690.

[8] *Ibidem*, documentul nr. 1717.

[9] *Ibidem*, documentul nr. 1706a.

[10] *Ibidem*, documentul nr. 1309.

[11] Biblioteca Naţională a României, Colecţii speciale, Arhiva istorică, Fondul de Documente istorice vechi, sec. XV–XIX, documentele nr. 701 şi nr. 1114.

Printre personalităţile lumii medievale din Ţara Românească găsim o serie întreagă de domnitori, dar şi mari dregători, astfel, fără a păstra o ordine anume, îi putem nominaliza pe stolnicul Iordache Bălăceanu, stolnicul Ştirbei, fraţii Şerban şi Constantin Cantacuzino, Radu Şerban Voievod, Mihnea Vodă, Mihai Vodă (Viteazul), marele agă Ianache Văcărescu, Grigorie Vodă, Alexandru Ilieş, Petru Voievod şi alţii.

Interesantă este şi titulatura domnească, cu evoluţia ei în timp. Astfel, Matei Basarab, Constantin Brâncoveanu, Constantin Şerban Voievod sunt domni ai Ţării Româneşti, în timp ce Petru Voievod, Basarab Voievod, Mihnea Voievod sunt domni ai toată Ţara Ungrovlahiei.

Dar să-i menţionăm şi pe cei care au scris efectiv aceste documente, pentru că datorită lor avem posibilitatea, astăzi, să cercetăm trecutul. Trebuie să spunem că, dacă în secolul al XVI-lea reprezentanţii clerului sunt în majoritate, începând cu secolul al XVII-lea proporţia scribilor laici este în creştere. În rezultat găsim pe lângă documente nesemnate, există şi astfel de cazuri, documente semnate de: Tudose logofăt Olănescu[16]; Radu logofăt, fiul lui Gheorghe Logofăt din Târgovişte[17]; Neagu logofătul; Nicula log. Bildescu; Stoica logofătul Şerbanovici; popa Muşat din Domireşti; Dragul Logofăt; fiul lui Ion Logofăt; popa Negoiţă din Gugulaţi; Toia logofăt în casa lui Laiotă; Anghel Logofătul din Craiova; sau pur şi simplu Tudoran. Însă, în secolul al XVIII-lea balanţa se înclină foarte uşor spre copişti şi traducători din rândul clerului, potrivit modului în care semnează, având mai multă sau mai puţină ştiinţă de carte: „Chiriţă dascăl slovenesc de la Şcoala Domnească de la Sf. Gheorghe-Vechi din Bucureşti", în cazul de faţă copist[18]. Un alt caz, dar de traducător de această dată este cel al dascălului „slavonesc de la Şcoala Domnească din Bucureşti"[19] sau pur şi simplu cel al „popei Simeon"[20].

Dar pe lângă clerici de rang inferior, nominalizaţi în documentele istorice vechi sunt menţionaţi şi reprezentanţi importanţi ai Bisericii, cu tot cu locaşele de cult implicate într-un fel sau altul în tranzacţii de ordin imobiliar sau în desfăşurarea unui act de justiţie. Astfel într-un document emis în data de 2 decembrie 1700, referitor la o parte de moşie în Guzeni este menţionat şi egumenul Nictarie al mânăstirii „Sfântul Ioan” din Bucureşti[21]. În data de 1 septembrie 1763 Arhimandritul Timotei, egumen la mănăstirea „Mihai Vodă”, adevereşte că are „sinfonie cu boieri Prisiceni” şi un proces al acestora cu stolnicul C. Ştirbei[22]. În data de 1 septembrie 1763 mitropolitul Grigore emite o „Carte de blestem” „către oamenii de la Guziani-Teleorman, la Ruşii de Vede, şi Socol, Mitrea şi Iordache dogari ca să jure dacă moara m-rii Sf. Ioan din Bucureşti îneacă moara acestora din urmă”[23]. În anul 1713 se menţionează mănăstirea Tismana, împreună cu schitul său „Sfântul Nicolae” într-un act de vânzare–cumpărare a unei părţi din moşie din Menţi[24]. În data de 2 iunie 1693 Capla Părdeasa lasă prin testament „Mănăstirii Tismana, schitul „Sfântului Nicolae”, zidit de ea[25] partea sa din aceeaşi moşie Menţi şi altele. Un alt document referitor la problemele legate de proprietăţile acesteia este cel din luna februarie 1693, prin care domnitorul Constantin Brâncoveanu „porunceşte”, prin „poruncă domnească” egumenului mănăstirii Tismana să adune toate documentele moşiei Comanei, jud. Mehedinţi, pe care o revendică Oprea căpitanul şi să vie de Paşti la divanul domnesc[26].

---

[12] *Ibidem*, documentul nr. 1770.

[13] *Ibidem*, documentul nr. 1734, emis în data de 20 martie 1686.

[14] *Ibidem*, documentul nr. 1736, emis în data de 14 decembrie 1694.

[15] *Ibidem*, documentul nr. 1736, emis în data de 14 decembrie 1694.

[16] *Ibidem*, documentul nr. 1749.

[17] *Ibidem*, documentul nr. 1748, emis în data de 17 august 1826.

[18] *Ibidem*, documentul nr. 1834.

[19] *Ibidem*, documentul nr. 1817, nr. 1117. Aici este vorba de o traducere făcută de „Lup dascăl slovenesc" de la aceeaşi instituţie în anul 1744.

[20] *Ibidem*, documentul nr. 1775.

În acelaşi timp, dacă am văzut că judecata domnească se extinde şi asupra unei instituţii ecleziastice, documentul din data de 25 decembrie 1697 arată că aceeaşi instituţie ecleziastică putea împrumuta sume de bani unor civili. Astfel în actul de vânzare–cumpărare menţionat se vorbeşte despre „Matei, fiul lui Neagul Somonescu, prin care vinde vărului Fota Bălăcescu căpitanul jumătate din moşia Bilugeşti, pentru 70 taleri pe care-i datora egumenului de la M-rea Tismana”[27].

Alţi reprezentanţi al clerului menţionaţi în acte sunt Veniamin, egumenul mănăstirii Jitiianu, Daniil, egumenul de la Băbeni, călugăriţa Nica din satul Drăghieşti.

O „Carte de împărţeală” din data de 9 iunie 1657, ne vorbeşte despre preotul Tudor, călugărul Daniil, nepoţi ai lui Tudor logofătul, implicaţi într-o dispută legată de deţinerea şi folosirea vadului morii de pe moşia Vâlsăreţi, pe care o au cu Radu clucerul, mănăstirea Potocu. Constantin Şerban Voievod porunceşte crearea unei comisii compuse din 12 boieri, care cercetează cazul şi dau o „Carte de împărţeală” în această problemă[28], adică o decizie referitoare la împărţirea proprietăţii.

În data de 3 februarie 1638, „Animia călugăriţa şi fiii ei vând lui Stroe, fost al doilea vistier, partea lor din satul Căteşti, jud. Muscel, şi Pădureţ, pentru 6000 bani”[29], actul de vânzare–cumpărare fiind legalizat de Logofeţia Dreptăţii[30] în data de 18 aprilie 1838.

---

[21] Biblioteca Naţională, Colecţii speciale, Arhiva istorică, Fondul de Documente istorice vechi sec. XV–XIX, documentul nr. 1835.

[22] *Ibidem*, documentul nr. 1843.

[23] *Ibidem*, documentul nr. 1841.

[24] *Ibidem*, documentul nr. 1707b.

[25] *Ibidem*, documentul nr. 1707a.

[26] *Ibidem*, documentul nr. 1706b.

[27] *Ibidem*, documentul nr. 1781b.

[28] *Ibidem*, documentul nr. 1756.

[29] *Ibidem*, documentul nr. 1737.

În ceea ce priveşte proprietatea în epoca de care vorbim, se poate spune că ea era reprezentată prin: moşii, mori, păduri, vii, pământul în sine, cârciumi, vaduri (stăpânirea asupra), robi (ţigani). În a doua jumătate a secolului al XVII-lea, în mod special, se poate deţine o proprietate asupra unei părţi „dintr-o roată de moară”, care valorează la 1 ianuarie 1685, 14 lei[31]; „o jumătate de roată umblătoare”[32]; de asemenea o proprietate poate fi o roată de moară deţinută de 3 proprietari, adică proprietate fiind împărţită în trei părţi[33]; un „vad de moară cu 2 roate”[34].

Vânzările se fac cu ştirea vecinilor şi a rudelor[35]. De asemenea, există vânzări de achiziţionare a bunurilor (moşii, etc.), vânzări pentru plata datoriilor.

Asigurarea dreptului de proprietate se face prin întărirea dreptului la moştenire. În acelaşi timp, după cum am văzut mai înainte, există formula „pentru dreaptă şi credincioasă slujbă”. Astfel prin documentul din data de 11 iulie 1515, „Basarab voievod domn a toată ţara Ungovlahiei întăreşte portarului Oancea şi fiilor săi, pentru dreaptă şi credincioasă slujbă, familiile de ţigani, Cornea cu copii, Costea cu copii, Răpa cu copii”[36].

O parte din actele de proprietate din fondul cercetat sunt legalizate odată cu trecerea timpului, atât originalele, cât şi copiile originalelor. Copia românească a unui document emis în data 26 octombrie 1656 în Divan de către Constantin Şerban voievod, prin care acesta „întăreşte lui Stroe, mare logofăt din Goleşti, ocinile cumpărate în Coteşti” este legalizat în data de 18 aprilie 1832 de către Logofeţia Dreptăţii[37], viitorul Minister al Justiţiei, la aproape 200 de ani de la emiterea originalului. La aceeaşi dată, 18 aprilie 1832, aceeaşi instituţie legalizează un alt act de vânzare–cumpărare emis în data de 20 octombrie 1652, prin care „Şerban din Căteşti şi alţii vând jupânului Stroe, marele vistier, partea lor din Căteşti, pe apa Argeşului, pentru 3400 bani”[38].

Totodată documentele prezintă şi practica schimbului de moşii[39], anularea prin acte a unor acte mai vechi[40], dar şi formula „pentru osteneala banilor” în cazul banilor împrumutaţi cu cămată[41] 50 taleri pentru 2 săptămâni cu plata pentru

---

[30] Logofeţia Dreptăţii – Ministerul de Justiţie din perioada contemporană.

[31] Biblioteca Naţională, Colecţii speciale, Arhiva istorică, Fondul de Documente istorice vechi sec. XV–XIX, documentul nr. 1729.

[32] *Ibidem*, documentul nr. 1729, emis în data de 28 martie 1683.

[33] *Ibidem*, documentul nr. 1725, emis în data de 15 mai 1682.

[34] *Ibidem*, documentul 1718, emis în data de 29 octombrie 1677.

[35] *Ibidem*, documentul nr. 1766, emis în data de 19 iulie 1636.

[36] *Ibidem*, documentul nr. 1792.

[37] Biblioteca Naţională, Colecţii speciale, Arhiva Istorică, Fondul de Documente istorice vechi sec. XV–XIX, documentul nr. 1742.

[38] *Ibidem*, documentul nr. 1740.

[39] *Ibidem*, documentul nr. 1695, emis în data de 20 iulie 1646.

[40] *Ibidem*, documentul nr. 1694. emis în data de 6 iulie 1946.

[41] *Ibidem*, documentul nr. 1780.

„osteneala banilor”, 1 taler şi jumătate; practica arendei, cuprinzând situaţia şi tovărăşia arendei[42].

Analiza documentelor ne permite să menţionăm existenţa unei diferenţe de preţ la vânzarea pământului. Astfel pentru un stânjen vânzătorul poate cere 66 de bani[43] sau un altul 25 de bani pe stânjen[44]. Totodată, o parte din moşie poate valora 13 bani (!)[45]; preţul de cumpărare al unei vii în anul 1699 este de 16 taleri[46]. Evident, documentele nu descriu amănunţit aceste proprietăţi, astfel încât să existe detalii suplimentare necesare ce ar oferi informaţii legate de mărimea terenurilor (spre exemplu) sau a calităţii lor. Probabil, preţul depindea şi de statutul social al celor implicaţi în procesul de vânzare–cumpărare.

În ceea ce priveşte moneda şi circulaţia monetară pe teritoriul Ţării Româneşti în perioada descrisă trebuie să menţionăm următoarele tipuri monetare locale: bani, bani bătuţi, lei, lei bătuţi, bani gata[47]. Cât priveşte moneda externă, „valuta”, aflată în uz atunci şi care participă împreună cu moneda locală la toate tipurile de tranzacţii economico-financiare pot fi menţionate următoarele: taleri, poli[48], aspri[49] şi zloţi[50].

Pe lângă aceste elemente de drept civil privind protecţia şi reglementarea dreptului la proprietate, documentele prezintă elemente de drept penal. Astfel în actul de întărire al domnitorului Radu voievod Şerban a stăpânirii lui Nica mare vistier asupra satului Oriseceni de la vad cu moşia Malul, se face un scurt istoric al chestiunii proprietăţii asupra locului, în care se menţionează cazul unui asasinat şi al distrugerii unui cuib de şoim, „pentru care ucidere şi stricare de cuib a plătit satul Gâşteşti două şugubini. Satul Gâşteşti nu s-a lăsat şi s-a judecat şi la Mihnea Vodă şi la Mihai Vodă şi acum, zicând că acel om care a ucis sau care a stricat cuibul şoimului n-a fost din satul lor, dar niciodată n-au putut jura cei 12 boieri pentru aceasta”[51].

O poruncă domnească, emisă de domnul Radu Voievod de întărire a stăpânirii lui Stoica şi Stan din Mititei asupra părţii lor de ocină din acea localitate, relatează cazul unui furt cu tot cu pedeapsa cuvenită pentru infracţiunea în cauză. Astfel un om a fost prins furând stupi, în rezultat a fost condamnat la spânzurătoare, dar a fost răscumpărat. Cei ce l-au răscumpărat, respectiv Stoica şi Stan din Mititei, au primit partea de ocină a hoţului prin poruncă domnească[52].

---

[42] *Ibidem*, documentul nr. 1860 emis în data de 2 noiembrie 1823.

[43] *Ibidem*, documentul nr.1748, emis în data de 7 decembrie 1688.

[44] *Ibidem*, documentul nr. 1747, emis în data de 20 octombrie 1688.

[45] *Ibidem*, documentul nr. 1722, emis în data de 10 aprilie 1682. Este vorba de zapisul prin care „Lupa şi fiica sa Drăgana vând celor 3 fraţi Pavel, Neagoe şi Dumitraşco, partea de moşie a bărbatului ei din Mititei, drept 13 bani”.

[46] *Ibidem*, documentul nr. 1709, emis în data de 5 aprilie 1594.

[47] *Ibidem*, documentul nr. 1757, emis în data 30 noiembrie 1668.

[48] *Ibidem*, documentul nr. 1746, emis în data de 4 aprilie 1688.

[49] *Ibidem*, documentul nr. 1711, emis în data de 3 mai 1633.

[50] *Ibidem*, documentul nr. 1782, emis în data de 19 noiembrie 1698.

[51] *Ibidem*, documentul nr. 1817, emis în data de 13 octombrie 1607.

[52] *Ibidem*, documentul nr. 1817, emis în data de 27 aprilie 1615.

Prerogativa domnească de judecător suprem în ţară este destul de bine ilustrată în documente. Domnitorul, Vodă, în special în cazul domniilor pământene, împarte dreptatea, potrivit atribuţiilor deţinute în conformitate cu legislaţia medievală şi obiceiul pământului. Procedura de luare a unor decizii finale nu este una arbitrară, ba în mod contrar, conformă „unei chibzuieli" de lungă durată. Drept exemplu poate servi modalitatea de a proceda în domeniul justiţiei a domnitorului român Constantin Brâncoveanu. În plus, documentele, aparent banale, referitoare la stabilirea unor hotare de moşie, ne oferă o viziune în plus asupra personalităţii şi activităţi acestui ultim domnitor român, care încheie şirul domniilor pământene în Ţara Românească, cunoscut în general ca martir, promotor al culturii şi civilizaţiei româneşti şi ortodoxe. Dar să vedem cum procedează la modul concret Constantin Brâncoveanu în acţiunea sa de împărţire a dreptăţii. Cazul concret este stabilirea hotarelor noi pentru moşiile Forneteşti şi Zvârnojoiul, motiv de discordie între „Vergo, mare portar, şi popa Ion, cu vărul său popa Ştefan şi Dan armaşul din Reacea"[53]. Pentru soluţionarea problemei domnitorul Constantin Brâncoveanu creează treptat câteva comisii, membrii cărora, desemnaţi la ordinul domnitorului trebuie să decidă chestiunea hotarelor. Astfel în data de 17 septembrie 1694 problema este pusă în discuţie printr-o „Carte a 12 megieşi, luaţi prin poruncă domnească, prin care hotărnicesc moşiile Forneteşti şi Zvârnojoiul"[54]. În data de 26 septembrie 1694, domnitorul convocă prin poruncă domnească o altă comisie compusă, de data aceasta din 24 de boieri hotarnici care trebuie „să cerceteze şi să hotărnicească moşiile Fornăteşti şi Zvârnojoiul"[55]. Cea de-a treia comisie creată prin porunca domnească a lui Constantin Brâncoveanu în toamna anului următor este compusă din „48 boieri, luaţi pe răvaşe domneşti"[56], cu lista numelor acestor boieri hotarnici.

Acelaşi domnitor procedează la fel şi în cazul întăririi moşiilor strămoşeşti ale lui Necula banul, în anul 1694. Şi în acest caz domnitorul creează prin poruncă domnească o comisie formată din 24 de boieri, care investighează cazul, după care urmează emiterea actului domnesc de întărire[57].

Totodată, documentele arată în mod foarte relevant relaţiile feudale, prin zapisul de dăruire a unui rumân[58], care mai poate fi şi „vândut pe vecie" atât el, cât şi familia sa, ori poate fi cazul unor sate întregi sau a unei jumătăţi din sat[59]. Însă există şi posibilitatea răscumpărării. Astfel cartea domnească a lui Alexandru Voievod din anul 1627 [60] „îngăduie răscumpărarea din rumânie".

Documentele din cadrul acestui Fond al Arhivei istorice oferă, după cum am văzut informaţii variate ce completează foarte mult imaginea istorică generală, puțin abstractă, referitor la mersul lucrurilor, cu personaje reale în viața de zi cu zi. Iar misiunea istoricului, citându-l pe Nicolae Iorga, este complexă, el trebuind „să aibă starea de spirit a fiziologului, care şi în cercetarea celui mai mărunt vas, a țesăturii celei mai banale are în mintea sa marele sistem de viață, solidar, unitar, din care aceste obiecte ale studiului său fac parte”[61].

---

[53] Biblioteca Naţională, Colecţii speciale, Arhiva istorică, Fondul de Documente istorice vechi sec. XV–XIX, documentul nr. 1700, emis în data de 26 septembrie 1694.

[54] *Ibidem*, documentul nr. 1699.

[55] *Ibidem*, documentul nr. 1700.

[56] *Ibidem*, documentul nr. 1702, emis în data de 6 noiembrie 1695.

[57] *Ibidem*, documentul 1736, emis în data de 14 decembrie 1694.

[58] *Ibidem*, documentul nr. 1790.

[59] *Ibidem*, documentul nr. 1786.

[60] *Ibidem*, documentul nr. 1784.

2. Alte documente istorice vechi româneşti semnalate în fondurile Arhivei istorice ale BNR

În titlul anunțat al lucrării am menționat documente din secolul al XIV-lea. Un document din Fondul „Saint Georges”, un fragment dintr-un caiet dictando, prezintă o listă a fotografiilor documentelor istorice româneşti, a căror datare este cuprinsă între anii 1393 şi 1499, aflate în Arhiva Imperială Rusă, având pe prima pagină următoarea notă: „Fotografiile documentelor privitoare la istoria României şi care se află în Arhivele Imperiale din Moscova, scrise unele în limba slavă veche sau limba polonă veche, iar altele în limba latină”[62].

Lista este împărțită în două: documente scrise în limba slavă veche, dintre care cel mai vechi document menționat este datat cu anul 1393. Este vorba de un hrisov (tractat) al „lui Roman Voievod, Domnul Moldovei prin care se obligă către Regele Poloniei Vladislav a-i da supunere, ascultare şi ajutor la caz de trebuință cu tot poporul şi cu toate slugile sale ca şi predecesorii săi”, totodată se menționează că documentul este scris în limba slavă şi are o pecete mare. Un alt document interesant semnalat în acest prim capitol este datat cu anul 1395, Ziua Bobotezei. Este vorba de hrisovul lui „Ştefan Voievod, Domnul Moldovei, prin care arată că s-a aşezat pe tronul Moldovei prin ajutorul lui Vladislav Regele Poloniei, al Lituaniei, al Rusiei şi al altor multor țări stăpânitor, pentru care se îndatorează prin jurământ către dânsul, copiii lui şi soția sa să-i dea ascultare, supunere şi ajutor cu Țara sa şi slugile sale în contra vrăjmaşilor săi şi mai cu deosebire în contra Regelui Ungariei, Domnul Basarabiei (Țara Românească) în contra Turcilor, Tătarilor şi altor vrăjmaşi ai săi”. Jurământul de fidelitate este scris în limba slavă veche, are sigiliul domnitorului cu 8 sigilii ale boierilor mai mici, atârnate şi 2 sigilii căzute.

Cel mai recent document din primul set de documente este datat cu 28 iulie 1466 este „Hrisovul lui Ştefan Voievod, Domnul Moldovei prin care arată că în urma mijlocirii rugăciunei Regelui Poloniei şi a altor boieri, a iertat pe Pan (?) Mihail Logofăt, pe frații lui Duma şi alții cu slugile lor, permițându-le să vină în Țară şi să stăpânească Mihail (?) palatul său de pe Siret, dându-le şi două sate [...] şi care act de iertare îl întăreşte cu credința numelui său, a fiului său Alexandru, a mitropolitului Ţării Teoctist şi cu credinţa boierilor Moldovei". Documentul este scris în aceeaşi limbă slavă veche, având pecetea domnească veche, atârnată[63].

---

[61] Nicolae Iorga, *„Două concepții istorice”, cuvântare ținută la 17 mai 1911 la intrarea în Academia Română de N. Iorga, cu răspuns de A.D. Xenopol,* Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Carol Gobl”, 1911, p. 15.

[62] Biblioteca Națională a României, Colecții speciale, Arhiva istorică, Fond „Saint Georges”, dosarul CCCXXIV/1.

Cel de-al doilea capitol al listei prezintă documente scrise în limba latină. Documentul nr. 1 este datat cu anul 1387 şi este jurământul de fidelitate al lui Petru Voievod, domnul Moldovei către Vladislav, regele Poloniei, având atârnată o pecete domnească mică.

Un document interesant este cel numerotat cu numărul 3, datat cu anul 1389, reprezentând tratatul de alianţă încheiat între Regele Poloniei, Vladislav şi Mircea Voievod, „în contra regelui Ungariei şi în contra altor inamici"[64] la Radorn, cu o singură pecete atârnată, restul fiind căzute.

Documentul numărul 6, datat cu ziua de 6 iulie 1391 este un „act prin care Mircea Voievod, Domn al Munteniei, etc. aprobă şi confirmă tratatele precedente încheiate între ambasadorii săi şi Vladimir Regele Poloniei", încheiat la Lemberg, cu o pecete mare domnească atârnată[65].

Din păcate, până în prezent nu am reuşit să găsim mai multe informaţii, în afara faptului că ele s-ar afla în continuare în una dintre arhivele statului rus contemporan.

Revenind, trebuie menţionat faptul că în toate fondurile Arhivei istorice ale BNR există documente vechi, scrise în limba slavă sau română, cu grafie chirilică, reprezentând acte ce dovedesc dreptul de proprietate al unor familii boiereşti sau al descendenţilor acestora asupra averilor, în special a moşiilor.

Alte documente foarte interesante sunt emise de mari domnitori pământeni din Moldova şi Ţara Românească aşa ca Mihai Viteazul, Matei Basarab, Ştefan cel Mare, Vasile Lupu şi alţii.

Astfel, în anul 1495, Ştefan cel Mare, împreună cu soţia sa Maria (de Mangop – *n.n.*) şi fiii Alexandru şi Bogdan, ridică biserica cu hramul „Sfantului Mihail", în cinstea victoriei obţinute „la Valea Albă în anul 1476, iulie 26, când creştinitatea a fost învinsă de oştirile păgâne împreună cu Basarab Vv., luând a treia parte din pământul Moldovei şi pomenirea celor căzuţi în luptă"[66].

3. Prezentarea documentelor din fondul mănăstirii Noul Neamţ până în anul 1962, anul închiderii forţate a acesteia

În cadrul colaborării existente între Biblioteca Naţională a României şi Patriarhia Română, s-a desfăşurat şi o activitate de cercetare şi descifrare a unor documente istorice vechi în varianta virtuală, în special în grafie chirilică şi limba rusă, oferite spre studiu de Schitul Românesc „Prodromu" de la Muntele Athos. Este vorba de documente ce au aparţinut metocului Mănăstirii Neamţ din

---

[63] Biblioteca Naţională, Colecţii speciale, Arhiva istorică, Fond Saint Georges, dosar CCCXXIV/ 1.

[64] *Ibidem.*

[65] *Ibidem.*

[66] Biblioteca Naţională, Colecţii speciale, Arhiva istorică, Fondul de Documente istorice vechi, sec. XV–XIX, documentul nr. 470.

Basarabia, cu proprietate asupra satelor Chiţcani şi Copanca, viitoarea Mănăstire Noul Neamţ. Astfel trebuie să menţionăm următoarele tipuri de documente grupate după cum urmează:

1. Fondul Mănăstirii Noul Neamţ începând cu anul 1821 şi până în anul 1962 când mănăstirea a fost desfiinţată. Un parcurs absolut fascinant, trecând prin toate etapele posibile de existenţă a acestei unităţi eclesiastice. Plecarea de la Mănăstirea Neamţ, relaţiile cu autorităţile ruseşti din Basarabia, perioada Primului Război Mondial, perioada interbelică cu o nouă revenire în forţă a mănăstirii, perioada celui de-Al doilea război mondial, relaţiile cu Armata Română, revenirea sovieticilor, agonia instituţiei cu filarea monahilor şi a ucenicilor, până la desfiinţarea ei definitivă în anul 1962.

Foarte interesantă este corespondenţa primului stareţ al Mănăstirii Noul Neamţ. Este vorba de corespondenţa purtată de stareţul Teofan Cristea cu diverse instituţii ale Imperiului Rus, cu ţarul rus Alexandr Nikolaevici, referitor la apărarea drepturilor mănăstirilor Neamţ şi Secu, moşiile şi bunurile acestora în Basarabia, permisiuni pentru călătoriile efectuate la locurile sfinte din Rusia, proiectul şi procesul (non-juridic) de întemeiere a Mănăstirii Noul Neamţ pe moşiile Chiţcani şi Copanca din judeţul Bender (Tighina) din Basarabia, cu regulamentul intern introdus de Părintele Stareţ Paisie Velicikovski, respectat şi de mănăstirile Neamţ şi Secu; referitor la alegerea stareţului Mănăstirii Noul Neamţ, decretul imperial cu privire la alegerea stareţului; regulamentul de finanţare a mănăstirii. Toate reprezentând originale şi traduceri din limba română în limba rusă, în perioada cuprinsă între anii 1859–1864.

O scrisoare la fel de interesantă este cea adresată stareţului Teofan Cristea din partea Ministerului Afacerilor Externe rus – Consulatul General al Rusiei în Principatele Unite ale Valahiei şi Moldovei, referitor la apărarea drepturilor intangibile ale mănăstirilor Neamţ şi Secu, a negocierilor purtate cu domnitorul Cuza pe acest subiect, în limba rusă, din 31 decembrie 1859.

2. Un fond conţinând un număr de 43 de manuscrise în limba slavă, începând cu „Povestiri despre Varlaam şi Ioasaf”, din cel de-al treilea sfert al secolului XIV, un Tetraevanghel, de la sfarşitul secolului al XIV-lea şi până la „Istoria mănăstirii Noul Neamţ” a lui Andronic Popovici de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi „Regulamentul vieţii monahale” al lui Paisie Velicikovski, de la sfârşitul secolului al XIX-lea, o traducere din limba română în limba rusă.

3. Un fond compus din 19 cărţi în limba română scrise cu grafie chirilică. Printre cele mai timpurii putem indica asupra aceea ce este „Lista lecturilor complete din faptele Apostolilor pentru Liturghie, cu finalul lipsă, în limba română cu caractere chirilice, din al doilea sfert al secolului al XVIII-lea”. O „Culegere de învăţături”, de la 1781. Ultima carte este „Istoria Mănăstirii Noul Neamţ” de Andronic Popovici, cartea I-a, din anul 1881.

Aceste documente, „uitate” şi deseori inedite, îşi aşteaptă cercetătorii din diverse domenii, pentru a oferi întreaga gamă de informaţii posibile, în vederea reconstituirii trecutului în totalitatea sa.

BIBLIOGRAFIE

Cărţi

Nicolae Iorga, *Două concepţii istorice, cuvântare ţinută la 17 mai 1911 la intrarea în Academia Română de N. Iorga, cu răspuns de A.D. Xenopol*, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice „Carol Gobl”, 1911.

Surse

Documente de arhivă
II.1. Biblioteca Naţională a României, Colecţii speciale, Arhiva istorică, Fondul de Documente istorice vechi sec. XV–XIX:
Documentele nr.: 1; 450b; 470; 701;1114; 1117; 1309; 1695; 1694; 1699; 1700; 1702; 1706a; 1707b; 1707a; 1706b; 1709; 1711; 1717; 1718; 1722; 1725; 1729; 1734; 1736; 1737; 1740; 1742; 1746; 1747; 1748; 1749; 1756; 1757; 1766; 1770; 1772; 1775; 1778; 1780; 1781b; 1782; 1784; 1786; 1790; 1792; 1817; 1817; 1823; 1824; 1835; 1841; 1843; 1834; 1860.
II.2. Biblioteca Naţională a României, Colecţii speciale, Arhiva Istorică, Fond „Saint Georges”: Dosar CCCXXIV/ 1.

ABSTRACT

The National Library of Romania, as one of the most important national heritage forums of the Romanian culture and civilization in our country and abroad, holds within its Special Collections a considerable number of old historical documents, issued or referring to the XIV–XIX centuries.

The significance of these documents is undeniable. They offer valuable information of political, linguistic, cultural, social, economic and financial interest, data with reference to certain persons, from anonymous to well known figures, information regarding the criminal and civil law practice at the moment of their isssuance. The interpretation/ decipherment of archival materials allows enhancing the present knowledge with different shades, colors, data, papers, deeds specific to the Romanian Orthodox Christian civilization developed in Moldova and Wallachia, beginning from the Middle Ages, in particular, till the second half of the XIXth century, covering distinct periods of time: that of the native rulers, the Phanariots epoch, the Organic Statute period and the dawn of the new era founded along with the two Romanian Principalities Union in the year 1859. Hereupon, the whole picture, obtained as a result of a summary and minimal research of the information given by the documents, becomes much more animated and complex.

Keywords: National Library of Romania, Historical Archive, old historical documents, national heritage, the XIV–XIX centuries.

„EU FUI FĂCĂTORIU DE PACE, CA MIELU CU LUPU”: EVALUAREA DIN PERSPECTIVA AUTORULUI ÎN „CRONICA BANATULUI” DE NICOLAE STOICA DE HAŢEG

Raluca Levonian[*]

Introducere

Evaluarea reprezintă un fenomen discursiv care a atras atenţia lingviştilor relativ recent. Complexitatea sa justifică tendinţa actuală de a depăşi metodele de cercetare cantitative, constând în identificarea elementelor lexicale sau gramaticale cu funcţie evaluativă într-un text şi în inventarierea ocurenţelor acestora. Studiul evaluării discursive necesită, mai degrabă, utilizarea unor metode calitative şi o abordare interdisciplinară, care să facă apel la discipline precum antropologia culturală, sociologia sau psihologia, pe lângă analiza discursului (Englebretson 2007). În prezent, numeroase cercetări în acest domeniu au la bază corpusuri contemporane, alcătuite din texte nonliterare. Acest studiu îşi propune să identifice expresii ale evaluării într-un text în limba română, din prima jumătate a secolului al XIX-lea, scris de preotul Nicolae Stoica. Cadrul teoretic este dat de parametrii evaluativi identificaţi de Thompson şi Hunston (2001), articolul urmărind posibilitatea aplicării acestora în studiul textelor cu caracter literar şi istoriografic, cum este cazul cronicilor.

Evaluarea în discurs

Într-un studiu de pionierat, Biber şi Finegan (1989) propun o definiţie a evaluării discursive drept modul în care se exprimă, la nivel lexical şi gramatical, atitudinile, sentimentele, judecăţile şi convingerile autorului. Deşi autorii semnalează complexitatea fenomenului, evaluarea tinde să fie astfel concepută la nivel strict lingvistic. O serie de cercetări ulterioare subliniază însă necesitatea examinării evaluării nu punctual, identificând şi izolând anumite elemente lexicale, ci prin raportarea la co-text şi la context. Semnale ale atitudinii autorului pot fi dispersate pe parcursul întregului text şi pot îndeplini o funcţie importantă la nivelul organizării discursive (Hunston 2001). De asemenea, orice act evaluativ realizat de un autor reflectă, mai mult sau mai puţin vizibil, sistemul de valori şi de credinţe al unei comunităţi (Englebretson 2007: *6*; Du Bois 2007).

---

[*] Universitatea din Bucureşti.

RITL, nr. 1–4, p. 221–231, Bucureşti, 2013

Sintetizând cercetările anterioare, Thompson şi Hunston identifică trei funcţii principale ale evaluării în discurs. În primul rând, evaluarea reprezintă exprimarea unei opinii sau a unei judecăţi de valoare. Datorită raportării la sistemul de valori al societăţii sau al grupului din care face parte emiţătorul, evaluarea va avea întotdeauna o dimensiune ideologică: „Deoarece ideologiile sunt, în esenţa lor, seturi de valori – ce este considerat bine sau rău, ce ar trebui sau nu ar trebui să se întâmple, ce este adevăr sau minciună – evaluarea este un concept lingvistic fundamental în studiul acestora” (Thompson, Hunston 2001: 8). Acesta este şi motivul pentru care cei doi autori preferă să utilizeze termenul „evaluare” (*evaluation*) în loc de „perspectivă” (*stance*): primul termen este considerat mai expresiv datorită legăturii etimologice cu termenul „valoare” (*value*). Procesul de evaluare constă, în esenţă, în atribuirea de valori entităţilor sau propoziţiilor supuse judecăţii. Cea de-a doua funcţie a evaluării este de a contribui la construirea şi la menţinerea raportului dintre autor şi cititor; spre exemplu, inserarea unor structuri evaluative într-un text poate contribui la încercarea autorului de a ghida interpretarea cititorului într-o anumită direcţie, de a-l convinge sau chiar de a-l manipula pe acesta. Dimensiunea relaţională a evaluării are ca scop, de cele mai multe ori, construirea solidarităţii dintre autor şi cititori (Martin, White 2005). În ultimul rând, evaluarea îndeplineşte şi un rol discursiv, deoarece tinde să se producă în punctele-cheie ale discursului, oferind indicii cu privire la informaţii anterioare sau ulterioare.

În acest studiu va fi adoptată definiţia propusă de Thompson şi Hunston (2001: *5*), conform căreia evaluarea discursivă reprezintă exprimarea atitudinii, a opiniei sau a perspectivei emiţătorului faţă de referent. Pornind de la această definiţie şi având în vedere toate nivelurile textuale, cei doi autori identifică patru parametri principali în funcţie de care emiţătorii tind să realizeze evaluări. Cel mai important parametru este cel pozitiv – negativ, considerat a fi principalul criteriu în realizarea evaluărilor lingvistice. O astfel de evaluare este condiţionată de sistemul de valori aflat la baza textului şi, deşi nu întotdeauna explicite, referirile la acest criteriu nu pot lipsi dintr-un text (Thompson, Hunston 2001: *23*). Parametrul certitudinii se referă la siguranţa autorului cu privire la valoarea de adevăr a fiecărei informaţii furnizate în text. Parametrul aşteptărilor, constituit prin prisma aşteptărilor cititorului, se poate aplica atât discursului în sine, cât şi informaţiilor oferite în cadrul discursului. În cele din urmă, parametrul importanţei implică aprecierea unei informaţii, a unui fragment discursiv sau chiar a discursului în ansamblu ca fiind sau nu relevantă în context.

Autorul şi opera sa

Fiu de preot ortodox, Nicolae Stoica (1751–1833) a beneficiat de o instrucţie temeinică, fiind bun cunoscător al limbilor germană şi sârbă, pe lângă latină. Pregătirea sa i-a permis să parcurgă treptele rangurilor preoţeşti, de la cea de diacon şi învăţător în satul Cornea din Caraş-Severin, la cea de preot şi, ulterior, de protopop al Mehadiei. Mai bine de trei decenii, el a îndeplinit şi funcţia de director al şcolilor ortodoxe româneşti din Banat. Preotul Stoica a fost, de asemenea, un martor direct al evenimentelor militare din regiunea Banatului, însoţind trupele militare imperiale în calitate de secretar şi de interpret, între anii 1770 şi 1791 (Mioc 1981; Păcurariu 1996).

Din întreaga sa activitate, se observă credinţa profundă a preotului Stoica în funcţia educativă a lecturii şi a istoriografiei. *Cronica Banatului* este cea mai amplă şi, probabil, cea mai cunoscută lucrare istoriografică a lui Nicolae Stoica. Pe lângă aceasta, preotul a mai realizat o *Scurtă cronică a războiului din 1788–1791* şi *Mehadier Chronik* (tradusă drept *Cronica Mehadiei şi a Băilor Herculane*). *Cronica Banatului* a fost redactată între anii 1826–1827, în două variante, cea de-a doua fiind şi cea mai detaliată (Mioc 1981: *21*). Lucrarea are o structură ternară, primele două părţi tratând perioada antică şi pe cea medievală, în timp ce secţiunea a treia, cea mai extinsă, cuprinde evenimente petrecute între anii 1716 şi 1825. Informaţiile furnizate în primele secţiuni sunt mai laconice şi bazate mai ales pe datele oferite de surse scrise, printre acestea numărându-se şi istorii universale, apărute la sfârşitul secolului al XVIII-lea, precum *Istorija raznih slavjanskih narodov, naipače Bolgarî, Horvatovă i Serbovă* de Iovan Raic şi *Versuch einer politischen und natürlichen Geschichte des Temeswarer Banats* de Francesco Griselini. În ultima parte, relatarea devine mai vie şi mai captivantă, mai ales atunci când cronicarul narează evenimente la care a participat direct.

Identitatea etnică a românilor din Banat este concepută ca având o dimensiune religioasă, dată de menţinerea credinţei ortodoxe, şi una istorică, autorul făcând adeseori referiri, pe parcursul cronicii, la procesul etnogenezei, la campaniile purtate de romani pe teritoriul Daciei şi la vestigiile arheologice păstrate. În viziunea lui Nicolae Stoica, trecutul lasă urme în prezent, urme care trebuie să fie cunoscute, respectate şi conservate. Rolul cronicarului este, prin urmare, de a reactiva astfel de amintiri, de a reface legătura dintre prezent şi trecut, de a oferi exemple şi învăţături contemporanilor săi. Nicolae Stoica se numără, astfel, printre cărturarii care, deşi „de condiţie modestă”, au deţinut un important rol în procesul de luminare a maselor: „Această cărturărime, clericală sau laică, a asigurat nu doar continuitatea culturii, ci şi un anume sens «mai democratic» al acesteia” (Lemny 1990: *26*). O opinie similară este formulată de Victor Neumann (2006: *214*), care subliniază contribuţia unor clerici ortodocşi din Banat, precum Maxim Manuilovici, episcop de Vârşeţ, şi Nicolae Stoica, în calitate de protopresbiter de Mehadia, la răspândirea culturii în lumea rurală.

Parametrul pozitiv – negativ

Evaluarea în funcţie de acest parametru se realizează, cel mai frecvent, prin intermediului lexicului selectat de către un autor. În *Cronica Banatului*, termenii prototipici sunt adjectivele „bun”, „rău” şi adverbele „bine” şi „rău”. În cazul portretelor, poziţia termenilor evaluativi variază, aceştia putând fi plasaţi fie la începutul secvenței descriptive, fie la final; în ambele situații, astfel de termeni au rolul unor epitete care cumulează esența descrierii:

(1) „La episcopu Vidac veni secretar învățat, rumân, fecior de protopop din Sibii, Ilia Popovici, iar cu 6 limbi; ca şi pre acesta îl luă Cetatea sindicus la ştathauz; *bun* om” (p. 194–195).

(2) „Crestnicul Nicola, de la zidirea bisericii în Cetate, el rumân, *bine* au păzit-o; 36 de ani crâznic, iarna, vara, în sobița din turn durmea şi să scula, cetea cărți” (p. 195).

(3)„Că au fost el *bun*, rus, teolog învățat, însă fără răbdare, ...” (p. 194).

(4)„...supt protopopu Sebeşului, Gheorghie Ilinescu, *cel rău*, ce bătea popii. Acela stăpânea şi pre protopopul Logojului; încă şi alți protopopi de el să temea (...)” (p. 192).

Exemplele de mai sus arată că, în cadrul cronicii, evaluarea personajelor în funcție de parametrul pozitiv – negativ nu apare izolat, ci încadrată într-un context mai amplu, de obicei alături de verbe de acțiune. Autorul urmăreşte obiectivitatea, încercând să nu se limiteze la etichete nesusținute de detalii; ca urmare, pe lângă descrierea de trăsături, sunt introduse şi acțiuni considerate reprezentative pentru personajul respectiv. Referirile la instruirea persoanelor portretizate sunt recurente, fără a constitui, totuşi, criteriul suprem în evaluarea de ansamblu a acestora. Spirit lucid, Nicolae Stoica se ghidează în general după detalii concrete în judecățile de valoare şi nu ezită să critice comportamentul unor prelați ortodocşi, atunci când consideră că aceştia se îndepărtează de la codul moral al milei şi al iubirii față de aproape.

O doză de subiectivism intervine, însă, atunci când este vorba de aprecierea unor grupuri sau colectivități, în sfera militară. În general, atitudinea cronicarului este de susținere a armatei austro-ungare, în serviciul căreia a activat; ca urmare, judecarea negativă a unei acțiuni îndreptate împotriva trupelor imperiale nu poate surprinde:

(5)„*Urâta* faptă a rumânilor, seimeni turceşti de la Logoj păn la Slatină, căraşoveăni, (bârzoveăni), pogoniceăni, (bistreăni), cu teregoveăni, ce-au ajutat turcilor în a. 1738 de-a astupa drumul Cheăii Teregovii, ca oastea înpărătească în Mehadia să să închidă!” (p. 184).

Acesta este unul dintre rarele cazuri în care informația este evaluată chiar înainte de a fi introdusă în text, prin utilizarea adjectivului evaluativ în poziție inițială în cadrul enunțului exclamativ. Exemplul constituie o raritate şi datorită faptului că judecăți negative nu sunt exprimate, de obicei, la adresa românilor bănățeni. Mai frecvent sunt prezentate pe larg şi evaluate acțiunile armatei otomane. Un termen recurent este substantivul „reăle”, la plural, utilizat pentru evaluarea faptelor soldaților din timpul războaielor dintre Imperiul Austro-Ungar şi cel Otoman, mai ales atunci când este vorba despre turci. În exemplul următor, evaluarea este plasată la capătul unei secvențe descriptive şi funcționează drept o concluzie la toate acțiunile enumerate anterior:

(6)„Iară alți turci, (...) acolo alergasă, case, sălaşe năpustite ardea, oameni tăia, *reăle făcea*” (p. 176).

Stilul cronicarului dobândeşte expresivitate atunci când sunt înfăţişate suferinţele locuitorilor din regiune, provocate de continuarea conflictelor militare dintre armata austro-ungară şi cea otomană. Evaluările negative se manifestă în secvenţe mai ample, în care predomină enunţurile exclamative, sporind intensitatea descrierii:

(7) „*Ce fapte tirăneşti* în gloate au făcut! Foc şi sabie au pus, tot făr de veăste lovind! *Câţi puşcaţi, tăiaţi* fugind!” (p. 176).

(8) „Satele cu familiile, când în vâru munţilor, turcii după ei! Tae puşcaţii, iau capete în saci, prind vii, leagă, duc sacii cu capetele jos. De să ascund oameni, mueri cu copii într-adâncul văilor cu apă, acolo turcii cu câni răi, lătrători îi află. Iară fuga! [...] *Din Mehadia 900 de suflete tăiate, robite s-au pierdut, dar din alte sate?!*” (p. 251).

În concordanţă cu sistemul de valori al autorului, pozitiv este ceea ce contribuie la salvarea vieţii umane în general, în timp ce actele de agresiune considerate inutile sunt explicit condamnate. Nicolae Stoica arată o oarecare înţelegere faţă de actele de violenţă săvârşite pe câmpul de luptă, însă adoptă o atitudine mult mai tranşantă şi clar moralizatoare faţă de agresiunile comise de soldaţi împotriva civililor şi a prizonierilor de război sau faţă de tâlhăriile comise de haiduci. Atunci când relatează evenimente care încalcă aceste principii morale, participarea autorului este marcată în diferite moduri: prin acumularea de epitete cu sens negativ, în exemplul (8) sau printr-o adresare directă către cititor, asumând comunitatea de opinii, în exemplul (9). Nicolae Stoica susţine astfel un cod etic bazat pe respectul pentru viaţa umană:

(9) „Dintră care mulţime *năroadă, turbată*, acum la 49 de ani trecuţi, puţini vii vor mai fi” (p. 218).

(10) „Neştiind când l-au tăiat, de bătăile ei, acu îl află mort, capu încolo. Strigă afară; întră oamenii, slujnica cu fata mică. *Iată ce lucra hoţii! Apoi, creştini?*” (p.226)

Nu întotdeauna, însă, evaluarea persoanelor şi a situaţiilor se realizează direct. O trăsătură distinctivă a stilului cronicarului Nicolae Stoica o constituie simţul umorului. Aşa cum reiese din operă, viaţa povestitorului şi a familiei sale nu a fost una uşoară şi sunt notate, cu discreţie, dificultăţile cu care s-a confruntat părintele său ca preot ortodox, dar şi Nicolae Stoica însuşi, obligat să-şi părăsească familia şi să însoţească trupele imperiale pe front. Cu toată trecerea timpului, povestitorul rememorează o serie de detalii şi de întâmplări, unele aparent minore, dar cu semnificaţie personală. În redarea unor întâmplări în care a fost direct implicat, Nicolae Stoica recurge la umor şi ironie. Exemplul următor face parte din relatarea unei întâmplări de tinereţe, din perioada în care Stoica se afla în serviciul mitropolitului Vidac:

(11) „Şi *13 bâte bunişoare şi eu şi locaii, aşa, în loc de fruştuc, le luarăm.* Aceasta fu satisfacţia secretarului că, mânios, caii la hinteu i-au fost prins, acas a să duce, pentru filigene. *Eu fui făcătoriu de pace, ca mielu cu lupu*” (p. 212).

Fragmentul funcţionează drept evaluare finală în micronaraţiune, cuprinzând morala întâmplării. Paragraful nu conţine nicio referire explicită la superiorul său ierarhic, atenția fiind focalizată asupra lui Nicolae Stoica, personaj-narator. Ironia nu are o funcție depreciativă la adresa sa, ci de a obține simpatia cititorilor şi de a contribui la construirea unei imagini coerente a naratorului: acesta se prezintă astfel drept o persoană cu bune intenții, adeseori victimă nevinovată a împrejurărilor.

Parametrul certitudinii

Reprezentarea acestui parametru evaluativ în cadrul unui text anume depinde de genul căruia îi aparține textul (Thompson, Hunston 2001: *24*). În cazul acelor genuri care au drept obiectiv principal informarea cititorului, funcția centrală a evaluării este de a stabili gradul de certitudine care i se poate atribui fiecărei afirmații. Valoarea de adevăr a afirmațiilor făcute reprezintă o preocupare centrală şi pentru cronicarul Nicolae Stoica, evaluarea certitudinii realizându-se la două niveluri, unul strict referențial şi un altul, intertextual.

Din perspectivă referențială, se observă efortul constant al autorului de a demonstra adevărul informațiilor furnizate în opera sa. Discursul cronicarului înglobează două planuri temporale, cel trecut, al evenimentelor înregistrate pas cu pas şi cel al prezentului contemporan autorului, aflat spre sfârşitul vieții şi care priveşte retrospectiv desfăşurarea evenimentelor. Certitudinea informațiilor din planul trecutului este susținută, nu de puține ori, de conexiunile stabilite cu prezentul contemporan autorului şi, se presupune, şi unora dintre cititorii săi.

Nicolae Stoica îşi argumentează discursul cu referiri la diferite surse documentare, cum ar fi vestigiile arheologice sau inscripțiile. Evenimentele din perioada contemporană sau apropiată de cea contemporană vieții sale sunt înfățişate fără trimiteri la alte cronici, autorul preferând să îşi construiască discursul pe baza unor informații obiective, aşa cum sunt cele furnizate de vestigiile arheologice, a căror certitudine îi apare drept incontestabilă:

(12) „însă iară chiar să vede dintr-o tablă de marmor la Logoj, din an.1726, cum că oricare Ioan Rațdam de Mehadia, rumân, domn Logojului, Lipovii şi Caransebeşului au fost (...)" (p. 170).

(13) „În Mehadia, fortul tare (...) Cheăia <țării> Banatului numită; careă, spartă, şi acum d'n jos de caserne să veăde" (p. 175).

O altă sursă este reprezentată de informațiile obținute de autor de la martori oculari ai evenimentelor. Inserarea unor astfel de voci în cuprinsul cronicii indică importanța acordată experienței de viață, memoriei individuale şi celei colective. Atestarea afirmațiilor se face, de obicei, la finalul unei secvențe narative, prin indicarea sursei sau prin recursul la generalizări, care devin, în acest caz, expresii ale solidarității (Scheibman 2007: *113–114*). Evaluarea certitudinii afirmațiilor respective nu îi mai revine, în acest caz, exclusiv autorului, ci este rezultatul unui proces de colaborare discursivă.

(13) „De careă înaltă călătorie mie în Mehadie şi în Corni moşi bătrâni că aşa au fost me-au povestit" (p. 179).

(14) „Moşu Ion Nămăilă din Corni, ce-au fost săiman, de acea groaznică batae povestea” (p. 181).

(15) „(...) Acest Mihai Jurgea 50 de familii n-au lăsat a să papistăşi. Aceasta ştiu toţi slătinarii” (p. 188).

Din perspectivă intertextuală, certitudinea este evaluată adeseori cu privire la alte puncte de vedere, pe care autorul nu ezită să le susţină sau să le contrazică, după caz. Atunci când consideră că afirmaţiile sunt reale, Nicolae Stoica notează acest lucru în cronică, chiar dacă este vorba de o laudă adresată unui conducător otoman, aşadar reprezentant al armatei inamice:

(16) „Marele herţog Franţi la această acţie sau batalie de la început până în capăt de faţe au fost, *macar că unii zic* că nainte au fost plecat, fiind prins de friguri. Şi *adevărat că* din răceală reă le-au avut” (p. 179).

(17) „Acesta (Murtaza paşa – n.m.) au slobozit ca săteănii, nu numai oamenii, ce şi femeile lor, cu oaă, lapte, caşi au găini de vânzare în lagher să vină, făr de frică şi făr de grijă. *Şi adevărat că* tare disţiplin ţinea” (p. 181).

(18) „De care *unii ar fi şi zis* că lui turcii 6 lubeniţe pline de galbini mită i-ar fi adus, *ci n-au fost adevărat*” (p. 175).

Eforturile autorului de păstrare a obiectivităţii sale sunt vizibile şi în relatarea evenimentelor care îl afectează direct, din perspectiva certitudinii. Aşa se întâmplă, de exemplu, atunci când relatează o întâmplare tragică, în care o bandă de tâlhari i-a torturat sora şi i-a asasinat cumnatul. Secvenţa narativă este inserată imediat după o altă relatare, cea în care Nicolae Stoica reuşeşte să aducă pe calea cea bună un grup de tâlhari, nu însă şi pe căpeteniile acestora. Conexiunea între cele două întâmplări este realizată prin intermediul modalului „poate”; preocupat de adevăr, autorul se abţine de la formularea acuzaţiilor, menţinând ideea vinovăţiei celor doi tâlhari cunoscuţi de el la nivelul posibilităţii, nu al certitudinii:

(19) „*Poate fi* că şi aceşti harambaşi cu el, şi alţii, în luna septemvrie în Mehadia au întrat, seara, când vin năimitorii de la lucru” (225).

Deşi certitudinea este un deziderat al scrierilor istoriografice, un nivel ridicat şi constant al certitudinii asumate de cronicar ar fi nu doar monoton, ci de-a dreptul imposibil de menţinut. Un grad ridicat de incertitudine este păstrat, pe alocuri, şi în prezentarea desfăşurării evenimentelor. În general, Nicolae Stoica încearcă să limiteze furnizarea de informaţii la ceea ce cunosc personajele implicate la momentul respectiv, reuşind să creeze astfel impresia de veridicitate şi să păstreze tensiunea, prin implicarea cititorului:

(20) „Şi viind veăstea că turcii lagheru, corturi şi alte efecte le-au lăsat şi s-au dus, *dar încătro nu să ştie*, marele herţog zisă ca garnizonul din şanţ şi din fort să se predea; (...). În 9 sau în 10, *să auzi că* turcii de la Orşava s-au dus, lagher, corturi, bucate, muniţion, artilerie îndărăt au lăsat (...)” (178).

În cazul *Cronicii Banatului*, ca de altfel în cazul textelor literare, există nu puţine pasaje în care incertitudinea este căutată, reprezintă un efect stilistic pentru a întreţine tensiunea. În astfel de situaţii, incertitudinea tinde să fie marcată prin utilizarea întrebării retorice „Ce-o să fie?”, evaluarea certitudinii îmbinându-se cu cea a normalității. În exemplul următor, la construirea tensiunii contribuie mai multe semnale evaluative: referirea la superstiții ca evaluare negativă a unui incident („semn rău”), reluată în enunțul următor prin sintagma cu rol generalizator „altele muereşti”, sinonimele utilizate cu sensul de „plânsete” şi insistența asupra duratei temporale.

(21) „Cu noi şi alții plângea. Eşind ei din Mehadia, s-au rupt o roată; semn rău! Dar şi altele muereşti s-au vorbit. Cântecele, vaitecele străinei, mumâni-mea, zeăce zile, cu zi, cu noapte, într-una. *Ce să fie*?” (192).

Parametrul importanței

Marcarea explicită a semnificației unor secvențe textuale nu este un procedeu foarte frecvent în *Cronica Banatului*. Povestitorul trece fluent de la o întâmplare la alta, fără divagații şi fără a insista prea mult în descifrarea semnificației unor evenimente. Pe alocuri, importanța unor pasaje este reliefată prin utilizarea unor termeni precum verbul „a se pomeni” sau substantivul ”pomenire”; conform acestei perspective, ceea ce este important merită să fie înscris în memoria colectivă:

(22) „*Spre pomenire* sunt cuvintele cu care Carl VI pre prințul Eughen l-au petrecut la oaste: «Prințul meu, îi zise, iată îți dau un gheneral mai mare, de la care sfat să ceri (...)» Cu care înpăratul îi puse o cruce toată briliantită în mână şi pre postamânt, scămnaşu ei din jos, aşa inscripție era: «Isus Hristos gheneralisimus, nu zăuitareți»” (p. 167).

Interjecția „iată” cu valoare discursivă reprezintă un procedeu mai comun de introducere a unor secvențe narative în cadrul cronicii:

(23) „Militarii nostri începură a coborî pre drum, ci *iată* turcii călăreți îi întâlnesc şi încep a să pocăi” (p. 270).

(24) „După câteva atache de-a lor, *iată* un țug de husari cu un ofițir de către morminți, pre stânga încet în paşi, cătră turci nainte păşiia” (p. 273).

Actul scrierii unei cronici constituie, în sine, o expresie a importanței pe care autorul o acordă trecutului unei comunități. Felul în care autorul îşi organizează textul, atenția acordată anumitor întâmplări în detrimentul altora arată ce consideră cronicarul ca fiind important; relatarea evenimentelor implică întotdeauna un proces de selecție şi o ierarhizare a acestora în funcție de relevanța atribuită lor.

Nicolae Stoica pomeneşte rar şi în treacăt de situația politică din Principatele Române; punctul de interes al operei sale îl constituie istoria Banatului şi, la un nivel mai general, cea a Ardealului. Sunt mai frecvente referirile la politica dusă de Imperiile Habsburgic şi Otoman. Opera sa nu este o „cronică de curte”, deşi preotul Stoica a lucrat pe lângă importanți clerici şi înalți ofițeri în armata imperială. Textul reprezintă, mai degrabă, o relatare a istoriei din perspectiva omului din popor şi pe înțelesul acestuia, o relatare în care evenimentele punctând „marea istorie” se împletesc cu cele ale vieții private, ale istoriei personale. În cea de-a treia parte a cronicii, autorul acordă importanţă evenimentelor la care a asistat sau pe care le cunoaşte din povestirile ţăranilor. Pe lângă evoluţia familiei Stoica, un loc central îl ocupă descrierea amănunţită a luptelor la care Nicolae Stoica a participat, ca preot militar. În fundal, cititorul descoperă şi informaţii despre viaţa sătenilor din regiunea Banatului, la sfârşitul secolului al XVIII-lea, şi despre încercările românilor ortodocşi din Ardeal de a-şi păstra credinţa, de a rezista încercărilor de convertire a lor la catolicism.

Parametrul normalităţii

Evaluarea în funcţie de parametrul aşteptărilor poate funcţiona în dublu sens: la nivelul conţinutului, informaţiile furnizate pe parcursul unui text pot corespunde sau nu aşteptărilor; la nivelul formal, organizarea discursului poate fi sau nu „evidentă” (Thompson, Hunston 2001: *23*).

În cea de-a treia parte a cronicii sale, Nicolae Stoica îşi pune în valoare talentul de povestitor, încercând să evite relatarea seacă şi să creeze suspansul. De câte ori are ocazia, el notează anecdote sau întâmplări care par a încălca tiparele obişnuite. O astfel de micronaraţiune este cea care dezvăluie istoria convertirii lui Petru Vancea, căpitan de tâlhari. Micronaraţiunea debutează cu o evaluare anticipativă şi metadiscursivă, care atrage atenţia asupra povestirii care urmează („o întâmplare de mirare”). Tensiunea este creată prin intermediul sintagmei „făr’ de veăste” şi prin descrierea înfăţişării şi a ocupaţiei tâlharilor. Scenariul aşteptat de cititori este contrazis, în cele din urmă, însă povestitorul întârzie, pe cât posibil, rezolvarea, comentând comportamentul ducelui austriac („mare slobozenie cu îndrăzneală avu”):

(25) „El cu frate-său, prinţu şi cu alţii de-ai săi, eşind ceva în sus în hurc, la vânat, *o întâmplare de mirare* avu, că întrând în pădurea deasă au rătăcit, neştiind încătro. Şi iată aci, făr de veăste, o ceată de oameni armaţi, rumâni, de turci trimişi, turceăşte înbrăcaţi, carii tâlhărea şi ucidea, al cărora povăţuitoriu acu înaintea marelui herţog în genunchi, la picioare, îi căzu, pardon, milă cerând; şi-i zisă că-l scoate la drum. (...) Aicea Franţ *mare slobozenie cu îndrăzneală avu, într-un harambaşă de lotri a să încreăde*, carii pre el norocos la armee l-au adus; şi-i dărui simbrie căpitănească pe un an, numindu-l căpitan a fi de plăiaşi (...)” (p. 177).

Printre întâmplările care contrazic aşteptările se numără şi cele în care preotul Stoica reuşeşte să salveze oameni aflaţi în pragul morţii. Evaluarea este realizată, în astfel de cazuri, indirect, prin referirea la reacţiile celor din jur:

(26) „Abea îl deşteptai şi ochii deşchisă. (…) Eu trimişi preoteasa la oberşteru după zupă. (…) zupă dându-i, *şi ei alergară: ce-i şi cum fu aceasta, în jumătate de ceas?* Eu spuşi şi *toţi să mirară şi cu el vorbiră şi să râsără de aşa leac.* Şi pre încet s-au sănătoşit” (p. 265).

Evaluarea în funcţie de parametrii importanţei şi ai normalităţii este mai dificil de distins în textul cronicii, din cauza rarităţii semnalelor lexicale şi discursive directe. Predoslovia Cronicii Banatului reprezintă, însă, o secțiune textuală semnificativă pentru înțelegerea modului în care autorul apreciază relevanța întâmplărilor relatate. Într-o scurtă trecere în revistă a vieții sale, Nicolae Stoica selectează acțiunile sale pe care le consideră cele mai importante şi cu care se mândreşte, aşa cum sunt situațiile în care a salvat diverşi oameni de la moarte şi mila arătată față de prizonierii de război, indiferent de naționalitate.

Concluzii

Cei patru parametri principali ai evaluării discursive consitutie un instrument util în analiza textelor de dimensiuni întinse, chiar şi pentru un discurs care îmbină istoriografia cu literatura. Parametrul pozitiv – negativ este cel mai bine reprezentat în cronică, însă, din limite de spațiu, analiza s-a oprit asupra modului în care autorul evaluează persoanele şi realizează portretele acestora. Există şi situații, cum este cazul evaluării indirecte, ironice sau/şi comice, în care criteriile analitice utilizate se dovedesc a fi foarte generale, fiind necesară identificarea de subcategorii pentru parametrii evaluativi.

BIBLIOGRAFIE

Biber, Douglas, Finegan, Edward, 1989: *Styles of stance in English: Lexical and grammatical marking of evidentiality and affect*, „Text” 9 (1), p. 93–124.

Du Bois, John W., 2007: *The stance triangle*, în Englebretson, Robert (ed.), *Stancetaking in discourse: subjectivity, evaluation, interaction*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, p. 139–182.

Englebretson, Robert, 2007: *Stancetaking in discourse: An introduction*, în Englebretson, Robert (ed.), *Stancetaking in discourse: subjectivity, evaluation, interaction*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, p. 1–25.

Hunston, Susan, 2001: *Evaluation and the Planes of Discourse: Status and Value in Persuasive Texts*, în Hunston, Susan, Thompson, Geoff (eds.): *Evaluation in Text. Authorial Stance and the Construction of Discourse*, Oxford, New York, Oxford University Press, p. 176–207.

Hunston, Susan, Thompson, Geoff (eds.), 2001: *Evaluation in Text. Authorial Stance and the Construction of Discourse*, Oxford, New York, Oxford University Press.

Lemny, Ştefan, 1990: *Sensibilitate şi istorie în secolul XVIII românesc*, Bucureşti, Editura Meridiane.

Martin, J.R., White, P.R.R., 2005: *The Language of Evaluation: Appraisal in English*, Hampshire, New York, Palgrave Macmillan.

Mioc, Damaschin, 1981: *Introducere*, în Stoica de Hațeg, Nicolae, 1981: *Cronica Banatului*. Studiu introductiv, ediție, glosar şi indice de Damaschin Mioc, ediția a doua revizuită, Timişoara, Editura Facla.

Neumann, Victor, 2006: *Tentația lui homo europaeus: geneza ideilor moderne în Europa Centrală şi de Sud-Est*, ediția a treia, Iaşi, Editura Polirom.

Păcurariu, Mircea, 1996: *Dicționarul teologilor români*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

Scheibman, Joanne, 2007: *Subjective and intersubjective uses of generalizations in English conversations*, în Englebretson, Robert (ed.), *Stancetaking in discourse: subjectivity, evaluation, interaction*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, p. 111–138.

Stoica de Hațeg, Nicolae, 1981: *Cronica Banatului*. Studiu introductiv, ediție, glosar şi indice de Damaschin Mioc, ediția a doua revizuită, Timişoara, Editura Facla.

Thompson, Geoff, Hunston, Susan, 2001: *Evaluation: An Introduction*, în Hunston, Susan, Thompson, Geoff (eds.): *Evaluation in Text. Authorial Stance and the Construction of Discourse*, Oxford, New York, Oxford University Press, p. 1–27.

ABSTRACT

This study aims to investigate the realization of authorial evaluation within a particular type of text, a Romanian chronicle written in the first half of the 19th century by the priest Nicolae Stoica. The theoretical framework is based on the definition of evaluation and on the four key parameters of evaluation identified by Thompson and Hunston (2001). The results show that all the parameters are represented in the text and that the use of this scheme allows a structured investigation of the various occurences of evaluative fragments within the text analyzed. However, there are also instances of evaluation, as irony or humorous evaluation, for example, which can be explained only through a more refined analysis.

Keywords: evaluation, discourse, literature, chronicle, Nicolae Stoica.

„OCCISIO GREGORII VODAE…”, ÎNTRE DOCUMENT ŞI PRELUCRARE LITERARĂ

Ileana Mihăilă[*]

Obiect al unor judecăţi estetice nu doar diverse, ci şi contradictorii, *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* rămâne, până în prezent, cea mai veche operă dramatică originală românească păstrată integral, meritând deci o atenţie cu totul deosebită din partea specialiştilor. Ea trebuie însă considerată atât prin prisma caracterului ei literar (el însuşi insuficient supus unei analize atente până în prezent), cât şi ca document istoric de excepţională valoare, dată fiind redactarea ei în strictă contemporaneitate cu evenimentele pe care le înfăţişează. Se cere deci o abordare a ei pe ambele planuri – ca martor privilegiat al ecourilor stârnite de un eveniment istoric de mare ecou în spaţiul românesc precum şi la nivel european, dar şi ca efort meritoriu de difuzare a lor în rândurile populaţiei româneşti din Transilvania, prin mijloace literare menite să o strecoare prin furcile caudine ale cenzurii habsburgice.

Lucrarea, alternând scene în proză şi în versuri, redactată în principal în română, dar cu didascaliile în latină şi cu nu puţine intercalări în latină, maghiară şi ţigănească, prezintă, după cum ne-o precizează însuşi titlul, în cea mai mare parte a ei (nu însă în totalitate!), asasinarea petrecută „tocma nu demult” a domnitorului Moldovei Grigore al III-lea Ghica în 1/12 octombrie 1777 la Iaşi. Menţiunea „tocma nu demult” justifică datarea ei de către cercetători cel mai probabil în preajma carnavalului din 1778, a *fărşangului*[1], în vederea căruia pare a fi fost compusă, nu mai târziu însă de carnavalul din 1780, an în toamna căruia care se stingea împărăteasa Maria Theresia[2], întrucât piesa se încheie cu strigatul „Vivat Maria Th[ere]z[ia]!”.

Chiar dacă au fost avansate o serie de ipoteze privind locul redactării (la Blaj, la Oradea sau la Viena) şi mai ales autorul (Samuil Vulcan, Ioan Budai-Deleanu, un profesor anonim), ultimul cuvânt al cercetărilor (în special L. Drimba, editorul ei (Drimba 1983: *40*), dar nu mai puţin N.A. Ursu, care şi determină textului calitatea de manuscris autograf) (Ursu 1978: *6*), înclină balanţa în favoarea atribuirii ei episcopului greco-catolic de Oradea Samuil Vulcan[3], la acea epocă elev

---

[*] Universitatea din Bucureşti, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Cum este numit in text, prin românizarea termenului respectiv din maghiară, provenit el însuşi din sud-germ. *Fasching*.

[2] 29 noiembrie 1780.

[3] Samuil Vulcan (n. 31 august 1758, Blaj – d. 25 decembrie 1839, Oradea) a fost episcop greco-catolic de Oradea între 1806 şi 1839.

RITL, nr. 1–4, p. 233–244, Bucureşti, 2013

la gimnaziul teologic din Blaj. Toate celelalte soluții avansate (Protopopescu 1967: *44–46*; I. Istrate 1982: *283–302*) sunt fie neconvingătoare, fie vădit eronate. Piesa, descoperită de Nicolae Densuşianu în 1879 (Densusianu 1880: *112*), care o şi atribuie fără ezitare lui S. Vulcan, este semnalată ulterior de Iosif Vulcan (Vulcan 1898: *585–586*), fiind actualmente conservată de Biblioteca Academiei – Cluj, fondul Oradea – 47. La Bucureşti există o copie realizată în epocă de paleograful Iuliu Tuducescu, conservată actualmente în fondul de manuscrise al B.A.R. sub cota A–564 (fost ms. rom. nr. 1275). După părerea noastră însă, nu ar trebui nici abandonată ideea unei compoziții colective, textul fiind în acest caz redactat de un grup de seminarişti blăjeni, situație firească în cazul în care includem această scriere în seria de largă tradiție europeană a teatrului studențesc (cf. Gőbl 1933: *204 sqq.)*, fără însă a uita că autorul principal şi, în orice caz, copistul, dacă nu autorul versiunii finale a întregului text, rămâne totuşi episcopul Samuil Vulcan. Chiar dacă există destule voci cu argumente literare de luat în seamă care susțin o posibilă colaborare la realizarea ei a lui Ioan Budai-Deleanu, nu trebuie neglijat că acesta părăsea în 1777 seminarul de la Blaj pentru a-şi continua studiile la Viena, deci nu avea cum să mai fie fizic alături de colegii săi la momentul asasinării lui Grigore III Ghica şi deci al redactării suportului textual al spectacolului pregătit de aceştia pe această temă. De altfel, în *Preambulum* este afirmat destul de clar şi cu mult umor atât caracterul de relativă improvizație al operei, cât şi colaborarea mai multor autori la redactarea ei: „Că târziu *toți* [s.n.] ne-am sculat,/ Fără gând ne-am apucat;/ Iată, dară, am şi lucrat”.

Prezentarea este, după cum ne anunță însuşi titlul, „tragedice expresa”, ceea ce se traduce prin „exprimată în formă tragică”, deci de tragedie. Dar prima problemă care se iveşte este tocmai faptul că piesa *nu* este o tragedie, ci o compoziție burlescă, de un comic pe alocuri gros, aşa cum o cereau de altfel regulile mai mult sau mai puțin nescrise ale spectacolelor destinate carnavalului. Este ceea ce îl determină pe Lucian Drimba să prefere, în ediția sa finală, din 1983, pentru traducerea titlului, o soluție mai neutră (dar totodată mai inexactă), şi anume „în formă de piesă de teatru”. Am verificat dacă, în cultura europeană, sau măcar în cea românească, a fost vreodată atestată o extensie a sensului termenului de *tragic* echivalentă celei întâlnite pentru *comic.* Acesta, precum ştim, putea fi interpretat încă în veacurile XVII şi XVIII ca *teatral.* Aşa apare în titlul piesei *Illusion comique* de Pierre Corneille (1635), înțeles ca *Iluzie teatrală*, interpretare general acceptată de specialişti şi bazată în primul rând pe sensul termenului în tradiția clasică de sorginte greco-latină. Aceeaşi accepțiune a termenului o regăsim însă şi în titlul traducerii la noi a rezumatului melodramei lui Pietro Metastasio *Achille in Sciro* (1736), piesă imposibil de confundat, la lectură, cu o comedie![4] Versiunea românească are deci frumosul titlu *Pricina comediei Vetézului Achilefs, fiul Dumezăoaiei Thetis*, iar traducerea datează din veacul al XVIII-lea[5]. Oricâte cercetări am întreprins însă, ele nu au confirmat nicidecum soluţia propusă de Lucian Drimba. Nu ne rămâne decât să o explicăm prin dorinţa sa de a găsi o versiune de titlu mai puţin discordantă în raport cu textul, spre a diminua astfel pe viitor criticile exprimate în general la adresa acestei piese, generate tocmai de distanţa dintre aşteptările produse de titlu şi conţinutul însuşi. De altfel, Florin Faifer (*Dicţ. 1900,* 1979: *636–637)* optase pentru varianta de traducere mult mai fidelă „expusă în formă tragică”. Tradus cu maximă acurateţe filologică, titlul nu poate într-adevăr însemna decât „Uciderea lui Grigore, voievodul Moldovei, prezentată în chip tragic”, fără ca termenul „tragic” să mai trimită în mod obligatoriu la tragedie ca gen dramatic, ci mai curând la încărcătura tragică a subiectului în sine. Cum însă, precum am stabilit, piesa se menţine aproape constant în tonalitate comică ca mod de exprimare (cu excepţia *Prologului*), rămâne să scoatem la iveală momentele când, de sub masca burlescă, apar implicaţiile serioase, precum şi să căutăm a justifica, în măsura posibilului, rostul intercalărilor groteşti.

---

[4] După cum o numeşte însă L. Drimba (Drimba 1983: *12*).

[5] Desigur însă nu de la „începutul secolului al XVIII-lea” (Bianu, Nicolaiasa 1931: *9*)*,* ci cel mai devreme pe la jumătatea aceluiaşi secol. De altfel, piesa însăşi este tradusă la sfârşitul secolului

Lucrarea nu se revelă totuşi, la o lectură atentă, nici ca o *commedia dell'arte,* după cum s-a susţinut adeseori, întrucât cuprinde un text definitivat cu atenţie, nelăsând aproape de loc de improvizaţii ; dar nici ca o operă barocă, după cum o considerase D. H. Mazilu (Mazilu 1976: *40–42*) sau chiar L. Drimba (Drimba 1983: *55*) şi încerca (dar fără argumente serioase) să o încadreze Ion Istrate (Istrate 1982: *283–302*), neprezentând nici un fel de asemănări de natură estetică cu creaţiile teatrale din epoca respectivă. Ea rămâne cu mult mai probabil o mostră de teatru satiric şcolar, gen cu o bogată tradiţie occidentală (Gőbl 1933; *204–208,* Drimba 1983: *26*), vădind cel mult posibile reminiscenţe livreşti de „esenţă clasică târzie” (Anghelescu 1972: *39*), ce puteau, la o privire superficială, să genereze pripite interpretări barochizante. O încadrare însă a *Uciderii lui Grigore* în tradiţia spectacolelor de carnaval italian numite generic *Mascherata*, de tradiţie renascentistă, soluţie încă neexplorată de specialişti, ar fi de natură să rezolve o serie de particularităţi ale textului, mai precis exact cele care i-au derutat până acum pe cei ce s-au aplecat asupra sa, grăbiţi să califice piesa, asemeni lui Nicolae Iorga, drept „un amestec făcut de un scriitor de peste munţi, de glume proaste şi de fragmente populare [unde] totul e fără sens şi fără folos” (Iorga (a) 1901: *60*), „o farsă fără scrupule şi neruşinată”, o adevărată „impietate” faţă de voievodul moldovean (Ciorănescu 1937: *423–428*), „o comedie burlescă şi trivială” (Popovici 1945: *431*).

O *mascherata* era, în tradiţia spectacolelor italiene (şi mai târziu europene) din perioada carnavalelor (adică exact a *Fasching*-ului, a *fărşangului*!), un tip de spectacol în care o parte importantă a reprezentaţiei avea în mod obligatoriu un rol de divertisment, de unde folosirea măştilor şi, în genere, a costumelor pitoreşti, care-i şi justificau numele de *mascaradă,* pe româneşte, cu intercalări muzicale, de

---

probabil de Al. Beldiman sub titlul *Ahileu la ostrovul Sirului* (1783, ms. 1818–B.A.R.), traducere atribuită însă de cercetări mai recente unui „oarecare Vasile D., despre care se ştie că a fost diac în casa lui Gh. Beldiman” (Drimba 1983: *12*); dar şi de Iordache Slătineanu, care îşi va publica versiunea la Sibiu în 1797 (*Achilefs la Schiro*), ea devenind astfel prima operă dramatică în limba română care vede lumina tiparului.

pantomimă, de dansuri, cuprinzând în mod tradițional o scenă amoroasă, între un băiat şi o fată, dar în cheie burlescă, cunoscând însă şi variante cu subiecte istorice. *Mascheratele* (sau mascaradele) se răspândesc în Europa, mai cu seamă în țările de tradiție catolică, având ca epicentru cultura italiană, începând din veacurile al XV-lea – al XVI-lea. În Europa Centrală o poartă semnificativă a pătrunderii lor este Republica Raguzană, în care Dubrovnikul are, prin statutul său special, un rol dominant. Prin intermediul culturii croate, integrate în şi mai bună măsură Imperiului Habsburgic prin aceeaşi pace de la 1699 decât fusese anterior, ea ajunge desigur şi în Transilvania, în mod firesc în mediile catolice şi uniate. Să nu uităm însă nici de umanistul croat Ian Vitéz, un apropiat al lui Iancu de Hunedoara, numit de acesta episcop de Oradea în 1444, unde şi creează o bibliotecă umanistă faimoasă în epocă, devenit sub Mathias Corvin primat al Ungariei; dar nici de nepotul său, canonicul de Oradea Ivan Česmički, care va străluci ca cel mai mare poet maghiar de limbă latină sub numele de Janus Pannonius. Genul *mascaradei* de tip italian fusese de altfel cultivat de autorii renascentişti croați Marko Marulić şi Mikša Pelegrinović, acesta din urmă autor al mascheratei *Jeđupka (Țiganca,* 1525–1527). *Mascherata,* definită drept o „compoziție polifonică italiană specifică secolului XVI care include un text *comic, satiric sau licențios* [s.n.]”, are „ca temă principală iubirea” (*RHJ* 2000: *575*), ceea ce începe să ne explice rostul temei nupțiale a interludiului ce completează actul I din *Occisio* ca o necesitate a respectării regulilor genului.

Apelând la definirea termenului în lexicografia italiană contemporană, aflăm că *mascherata* este „in senso generico, riunione festosa di persone mascherate, corteo di maschere; in partic., gruppo più o meno numeroso di persone travestite (*anche senza maschera al volto*) [s.n.] con abiti, costumi, acconciature ispirati a un particolare tema *storico, allegorico, caricaturale* [s.n.]”, evoluând treptat spre „forme di azione drammatica”, în sens figurat o „messinscena ridicola o buffonesca”[6]. Detalii suplimentare, oferite în bibliografia de strictă specialitate, nu vin decât să întărească această afiliere de gen pe care o sugerăm aici, precizând apariția posibilă în spectacol a unui „complete stock of disguises... such as Gypsies... Doctors, Soldiers, Beggars...”, iar „some of the pieces have texts with theatrical implications” (Gangwere 2004: *436–437*). Constatăm astfel cum momentele comice, de neînțeles altfel, între care este *mascat* subiectul grav al piesei (interludii comice precum pețirea fetei lui Pipirog Iştoc, dar şi pantomimele precum cea a țiganului cu ceasul-ceapă sau țigănuşii ce sparg uleiul ori distrugerea stupului de albine, dansul celor cinci soldați turci de la început, scamatoriile doctoriceşti din actul al II-lea, dar şi predica *țigănească* ori momentul bahic din încheiere) nu fac decât să preia elemente specifice ale genului respectiv. Cât de bine şi-au îndeplinit rolul de perdea de fum între tema gravă a piesei şi cenzura imperială se vede din felul în care au reuşit să provoace nedumerirea specialiştilor de azi, mai puțin versați în retorica Renaşterii italiene decât seminariştii noştri blăjeni de la finele Veacului Luminilor!

---

[6] Cf. *Enciclopedia italiana G. Treccan* (http://www.treccani.it/vocabolario/mascherata/ consultată în 11 ianuarie 2014).

Căci subiectul era, la momentul acela, nu doar politic şi de strictă actualitate, ci şi deosebit de semnificativ pentru comunitatea românească din Transilvania, ea însăşi integrată relativ recent la acea dată în imperiul austriac, şi anume ca urmare a Păcii de la Karlowitz (1699). Era vorba de executarea sângeroasă, practic de asasinarea domnului Moldovei Grigore al III-lea Ghica (sau Grigore Alexandru Ghica[7]), atras în acest scop printr-un şiretlic în interiorul beilicului[8] turcesc la Iaşi. Fapta a fost justificată ulterior prin acuzaţia de trădare faţă de Înalta Poartă, dar forma în care s-a realizat arată imposibilitatea condamnării sale oficiale, fie în palatul domnesc din Iaşi, fie la Înalta Poartă la Constantinopol, din lipsă de probe efective. De unde, necesitatea de a fi suprimat într-o încăpere a beilicului, în secret, în condiţiile în care beilicul avea statut de extrateritorialitate în Iaşi, asemeni oricărei ambasade din zilele noastre. În realitate, eliminarea sa fusese cerută de diplomaţia austriacă, deranjată profund de tratativele sale diplomatice cu Rusia şi mai ales de protestele sale la nivel internaţional privitor la pierderea părţii de nord a Moldovei, oferită de către turci ca răsplată Imperiului Austriac pentru sprijinul diplomatic acordat sultanului în conflictul ruso-turc din 1769–1774. Această ocupare de către armata austriacă a unei părţi a Moldovei se petrecuse în total dezacord cu convenţiilor în vigoare, conform cărora Imperiul Otoman nu avea dreptul de a dispune de teritoriul Ţărilor Române, lucru pe care diplomaţia otomană îl recunoscuse în alte împrejurări (Cernovodeanu (a) 1994: *3–8*). Faptul, deosebit de grav, consemnat pe larg în presa internaţională a vremii, pusese într-o poziţie extrem de neplăcută cancelaria împărătesei Maria Theresia. Pentru a-l cita pe Mihail Eminescu, „Ambasadorul austriac ce era în acea vreme în Constantinopol s-a văzut silit a încredinţa pe cancelarul Kaunitz că, orice tranzacţie ar face cu acest voievod, concesiile sale vor fi numai aparente, căci acest caracter nu cedează şi nu se pleacă. El va urmări întotdeauna reîntregirea patriei sale, fie prin război, fie prin diplomaţie; de aceea trebuie înlăturat, înlăturat cu orice preţ. Tot astfel vorbeşte şi despre boieri; ei nu se pot cumpăra nici cu bani, nici cu titluri, nici cu promisiuni. Să fie bine constatat că Bucovina era *de facto* austriacă pe când ambasadorul le scria acestea lui Kaunitz. Trebuia dar nimicit acest om, a cărui tărie de caracter ameninţa pe răpitorul patriei sale, trebuia asasinat în taină, fără zgomot” (Eminescu 1989: *45*).

Sacrificarea lui Ghica trebuie deci înţeleasă în adevărata sa valoare de simbol, întrucât privea lupta pentru neatârnare a românilor din Principate, chiar şi căzute în starea de semi-dependenţă faţă de turci ce caracteriza regimului domniilor fanariote. Principele Grigore al III-lea Ghica se instituise prin eforturile sale diplomatice în apărătorul drepturilor româneşti, ceea ce îl transforma într-o figură deosebit de luminoasă, aşa cum şi apare prezentat în piesă: „domn a mare dregătorie/ Vrând a sta lângă credinţă/ Şi a neamului mântuinţă”. Domn fanariot, aşadar în mod oficial funcţionar al Imperiului Otoman, dar românizat, de altfel de origine aromână (familia sa provenea din Albania, dar se stabilise şi chiar domnise în Principate încă din veacul al XVII-lea[9]), Grigore al III-lea Ghica, prin atitudinea sa patriotică îşi atrăsese nu doar „perire ca de împărat”, după cum ni se spune în *Praeambulum*-ul piesei, ci cauzase şi radierea Ghiculeştilor de pe lista familiilor fanariote eligibile la tronurile Principatelor, fapt care avea să justifice revenirea unui urmaş direct al său pe tron, după 1821, ca „domn pământean”[10].

---

[7] Domn al Moldovei (18 martie 1764 – 23 ianuarie1767 şi septembrie 1774 – 1 octombrie 1777) şi al Ţării Româneşti (17 octombre 1768 – 5 noiembrie 1769).

[8] „BEILÍC, *beilicuri,* s. n. **1.** Casă în care erau găzduiţi beii şi alţi trimişi oficiali ai Porţii Otomane în ţările româneşti.– Din tc. *Beylik*”**.** (DEX: *98*).

Cu atât mai curajoasă apare evocarea lui în scopul unei reprezentări dramatice la Blaj în jurul lui 1778, cu cât era nu doar un voievod moldovean asasinat prin trădare de turci, ci un apărător al pământului românesc de „jugul de fier austriac”. Necesitatea ocultării în cadrul spectacolului a laturii sale subversive explică desigur şi amestecul de stiluri – grav şi burlesc, acesta din urmă recurgând la certe note de tradiţie populară, justificate desigur în primul rând prin originea autorilor sau a autorului, dar şi prin „orizontul de aşteptare” al publicului-ţintă, spectatorii care urmau să-l vadă cu prilejul sărbătorilor carnavaleşti. Judecarea ei severă, prin prisma teoriei clasiciste, ne poate apărea azi ca pripită, lucrarea cuprinzând destule momente bine construite ca valoare scenică, răspunzând estetic cerinţelor genului comic definit anterior. În plus, textul se caracterizează printr-un constant amestec de scene dramatice cu momente comice, adevărate interludii de esenţă folclorică. Ele sunt întărite prin recursul pe alocuri la un comic gros de limbaj, prezent, e drept, uneori chiar în scenele grave. Chiar dacă lipsesc dovezi concrete despre reprezentarea ei pe scenă, piesa a fost concepută în mod evident în vederea unui spectacol popular. O dovadă indirectă în acest sens o constituie păstrarea prologului piesei într-un manuscris miscelaneu, descoperit de N. Iorga la Satu-Mare în 1922, sub titlul *Verşul lui Vodă Grigorie* (Iorga 1922: *10–12*). Că va fi fost copia „actorului” ce deschisese spectacolul, sau o versiune primitivă a *Praeambulum*-ului aparţinând autorului iniţial sau, pur şi simplu, o transcriere parţială „din memorie” (Drimba 1983: *41*) datorată vreunuia din spectatori, fapt este că prezenţa acestui manuscris atestă existenţa, dacă nu chiar succesul reprezentaţiei.

Merită analizate cu atenţie raportul dintre informaţiile istorice strecurate în text şi versiunile care au circulat în epocă cu privire la faptul istoric însuşi, căci numai aşa se poate versifica acurateţea detaliilor. Cu atât mai mult cu cât dispunem de o serie de variante, fiecare dintre ele prezentând note specifice. Căci informaţiile au circulat în bună măsură pe cale orală, cele scrise fiind „la a doua mână”, dacă nu chiar la a treia.

Cea mai cunoscută dintre ele a fost făcută publică prin pana lui Mihail Kogălniceanu în cuprinsul nuvelei sale istorice *Trii zile din istoria Moldaviei*, din păcate neterminată, ca urmare a scandalului produs de publicarea primei sale părţi în revista „Propăşirea” din vara lui 1844. Sursele autorului sunt, în primul rând, cronica atribuită lui Enache Kogălniceanu, dar numai pentru prezentarea generală a domnului, ea oprindu-se în fapt la semnarea păcii de la Kűciűk-Kainargi, completată însă cu versurile populare din *Stihul lui Ghica vodă*[11], reproduse parţial în text. Lor li se adaugă informaţiile despre moartea voievodului Moldovei relatate de Andreas Wolf (Wolf 1805: *441–443*), şi aflate de acesta direct de la Ruxandra, fiica domnitorului ucis. Între detaliile pe care ni le prezintă Mihail Kogălniceanu, să reţinem rolul major în desfăşurarea dramei a celor doi boieri trădători, Manolachi Bogdan şi Ioan Cuza, cu a căror pedepsire grozavă se şi încheie naraţiunea; trimiterea de către Ghica la trimisul sultanului a *doi* medici, unul tânăr şi străin, Fotachi, celălalt bătrânul şi credinciosul Gavrilachi, care-l şi sfătuieşte să nu se încreadă în capegibaşa şi boala lui; şi, în fine, câteva detalii despre asasinarea sa: 40 de soldaţi turci care îl atacă, dintre care domnitorul va fi ucis 8, înainte de a muri înjunghiat de ceilalţi. Este interesant de constatat că în versiunea relatată de Wolf nu apar cei doi trădători, doar medicul Fotachi, „un Moldovean localnic” este trimis la beilic de domn (domniţa Ruxandra considerându-l însă incapabil, nicidecum trădător), apare semnalul dat de paşă, cuvântul „tabac” (tabac pe care se prefăcea că-l cere pentru oaspete), semnal la care intră „8 bandiţi turci” dintre care vodă omoară trei iar restul sunt răniţi grav, dar el îşi pierde viaţa (Nistor 1927–1928: *442–443*). Găsim aici cei *8* turci care-l atacă pe domn, dar şi cei *trei* (aici, cei ucişi) care vor apărea în alte versiuni.

---

[9] Primul sosit în Moldova, în timpul domniei lui Vasile Lupu, a fost Gheorghe Ghica (n. 1600, d. 1664). A domnit în Moldovei (3 martie 1658 – 2 noiembrie 1659) şi în Muntenia (20 noiembrie 1659 – 1 septembrie 1660). Fiul său, Grigore Gheorghe Ghica a fost domnitor al Munteniei, între 1 septembrie 1660 – noiembrie (după 27) 1664 şi februarie 1672 – noiembrie 1673.

[10] Grigore al IV-lea Ghica, născut în 30 iunie 1755, mort în 29 aprilie 1834, a fost primul domnitor „pământean”al Ţării Româneşti: 30 iunie 1822 – 29 aprilie 1828. Era nepotul de frate al domnitorului asasinat de turci!

Este interesant de constatat cum detaliile, deşi putem presupune că provin din aceeaşi sursă, se modifică de la un autor la altul. Astfel, fostul său secretar domnesc, Jean-Louis Carra, în articolul care se va publica sub titlul *Notice sur Grégoire Ghika, hospodar de Moldavie communiqué aux auteurs de ce journal par M. Carra* în „Journal Encyclopédique” din 15 noiembrie 1778 (Stroev, Mihăilă: *117*), reduce numărul atacatorilor la *trei*, iar moartea are loc prin sugrumare cu un cordon. Pe de altă parte, *Povestirea morţii lui Ghica-vodă de mitropolitul muntean Grigore,* publicată de Nicolae Iorga (Iorga (b) 1901: 71–73) arată că, în 14 octombrie 1777 (stil vechi), „încercatul şi rugător la Dumnezeu: al Ungrovlahiei Grigore”, care avea ştiinţă despre pretextul cu boala de care se folosise aga turc spre a-l atrage pe Grigore III Ghica noaptea în capcană, credea că asasinii fuseseră chiar cei doi boieri care l-au însoţit pe domnitor noaptea la beilic (în realitate, suita domnului fusese totuşi mai numeroasă).

În naraţiunea lui Constantin Gane, inclusă în *Trecute vieţi de Doamne şi Domniţe* sub titlul *Răpirea Bucovinei şi moartea lui Grigore vodă al III-lea*, bazată de altfel pe *Efemeridele* banului Constantin Caradja, care însă se afla la ţară în timpul tragicelor evenimente şi relatează informaţiile pe care le primise de la nepotul domnitorului, Costache Sulgearoglu, câteva zile mai târziu (Gane1943: *73*), firul evenimentelor este oarecum diferit. Lipsesc cei doi boieri trădători, apare însă o conspirație boierească de proporții, ai cărei membri se refugiaseră la Hotin în 29 septembrie 1777. Aflăm în plus că în chiar acea seară domnița Ruxandra, cea care îi va relata firul evenimentelor istoricului A. Wolf, născuse un copil, ceea ce explica şi lipsa de preocupare a domnului pentru problemele politice. La sosirea lui Ahmed-Paşa şi la mesajul privind boala acestuia, Ghica îi va fi trimis *un singur medic*, pe Fotachi, care, la fel ca şi în versiunea relatată de Kogălniceanu, nu apare a fi vinovat de trădare față de domn, ci va fi fost într-adevăr păcălit de şiretlicul turcului (spre a-şi slăbi pulsul pentru consultație, îşi legase strâns brațul mai sus de cot). Totuşi, aici apare un preț generos plătit de paşă pentru consultație de „16 nisfiele”, monede turceşti de argint, dar şi faptul că doctorul se întorsese ulterior la beilic, unde l-ar fi întâmpinat pe domn. În această versiune, însă, întrucât martorii susțin că domnul se retrăsese într-o odaie alăturată cu emisarul turc, „străjuiți fiind afară de doi ostaşi cu puştile încărcate”, ei înşişi auzind „gălăgie, țipete”, rezultă că „aga Ahmed l-a omorât pe Grigore Ghica cu mâna lui” (Gane 1943: *75*).

---

[11] Pe care el însuşi le va publica sub titlul *Stihuri asupa domnului Grigore Ghica* (Kogălniceanu 1874: *275–280*).

Bineînțeles, cronicile versificate prezintă şi ele diferențe. Astfel, în versiunea moldovenească dezvoltată reapare un singur doctor, Fotachie, considerat însă vinovat de a-l fi indus în eroare pe domnitor, în vreme ce însoțitorul său, credinciosul Gavrilachie, l-ar fi prevenit să nu se încreadă (Simonescu 1967: *182).* Din nota editorului aflăm însă că acesta nu era medic, cum apare la Kogălniceanu, ci „mare portar şi uşer, un devotat al lui Grigore Ghica vodă”. Ca şi în versiunea relatată de C. Gane, uciderea lui Ghica este în primul rând opera emisarului turc (ce îi „dete o rană de moarte”), dar isprăvită de „bostangii ce sta armați”, cu care se luptă, dar este sugrumat de unul dintre ei (informație pe care o regăsim şi la J.-L. Carra): „Şi, pentru ca să nu strige/ Un turc de grumazi îl strânge”. În redacția munteană, Ghica apare prezentat cu mai multă demnitate (în loc să încerce să-şi cumpere viața cu bani, ca în versiunea moldovenească, îl înfruntă pe turc: „Eu sunt pus domn de trei crai/ Cum îndrăzneşti ca să mă tai?”), iar emisarul turc nu reuşeşte decât să îl doboare cu un ştreang, după care Ghica se scoală „vârtos ca un adjer” şi îl amenință el însuşi cu un hanger; dar este înjunghiat de mai mulți turci care intră „şi foarte rău l-au rănit”, iar un gealat îi taie capul fără a-l mai chinui („nimic nu l-au mai muncit”), aproape la fel ca în cronica moldovenească, unde însă decapitarea are loc „după ce au slăbit de tot/ şi s-au văzut ca un mort”, în vreme ce în toate celelalte versiuni tăierea capului are loc abia după ce murise (e drept, la C. Gane, Ahmed-Paşa se referă a doua zi la el numindu-l „mactalul”, adică decapitatul...). Această cronică versificată îi era însă cunoscută lui F. I. Sulzer, căci el citează chiar unele versuri din ea în relatarea sa asupra morții domnului moldovean, în care introduce la rându-i un element propriu, şi anume prezența unui „arap” ce sta mereu pe lângă capugibaşa şi care „îi aplică domnului prima lovitură de pumnal” la un semnal al stăpânului său. Aici, însă, Ghica este răpus abia prin intervenția a bostangiilor care stăteau la pândă şi care reuşesc astfel să ajungă înaintea oamenilor voievodului, moartea acestuia datorându-se celor „nouă răni” primite.

Scurta însemnare asupra morții lui Ghica din cronica conservată în *Codicele pătrăuțean* din 1789 menționează însă strangularea cu „un arcan de mătase” cu care „îl zgrumară şi-i tăe capul” (Morariu 1921–1922: *12–13)*, iar o notiţă din 1814 publicată de C. Berariu în „Deşteptarea” nr. 8 din 26 ianuarie/8 februarie 1903 susţine că, în luptă, Ghica reuşise să ucidă opt turci (Simonescu 1967: *174*), detaliu pe care-l va reţine de altfel şi Mihail Kogălniceanu (îmbogăţindu-l, pentru mai mult dramatism, cu numărul de 40 al bostangiilor ce îl atacă pe domn).

Ce regăsim din toate aceste detalii, unele convergente, altele contradictorii, în *Occisio*? În primul rând, prezentarea sumară, dar clară şi elocventă, a eforturilor diplomatice ale lui Ghica-vodă, atât în *Prolog* cât şi în actul I. Intenţia de alianţă cu Austria, nu doar cu Rusia, atribuită aici lui Ghica, se regăseşte şi în corespondenţa diplomatică a însărcinatului cu afaceri englez la Sankt-Petersburg, Richard Oakes (Cernovodeanu (II) 1994: *8*), ea servind acolo spre a justifica nepăsarea şi inacţiunea diplomaţiei ruse în acel moment. Cei doi sfetnici trădători apar însă în piesă în repetate rânduri (la sfat cu domnul (actul I), la Istanbul ca să-l trădeze (actul II), la Iaşi în sfat cu paşa (actul III). Dar am văzut că ei nu se regăsesc ca atare decât în versiunea narată de Kogălniceanu şi – prezentaţi însă doar ca asasini – la mitropolitul muntean Grigore. Actul al treilea mai aduce o inovaţie, în afara acţiunilor boierilor trădători, şi anume plimbarea lui Ghica cu Ahmed-Paşa în pădure în cursul zilei, în scena a doua. Scena a treia este rezervată episodului cu paşa care se preface bolnav, ce se regăseşte de altfel în toate versiunile româneşti, dar aici medicul trimis îşi dă seama de şiretlic, *măsurându-i pulsul* (adică exact gestul pe care îl face în toate relatările cunoscute, în care apare însă ca fiind păcălit de turc, dar acceptă să îl trădeze pe domn, convingându-l de contrariu, sub ameninţarea cu moartea. Execuţia propriu-zisă începe cu atacarea lui vodă de către *doi* soldaţi turci, la porunca lui Ahmed-Paşa, Ghica însă îi răpune pe amândoi, apoi este sugrumat de alţi soldaţi, fără altă implicare directă a trimisului sultanului decât semnalul iniţial pe care îl dăduse soldaţilor. Precum vedem, dacă până la acest moment se regăseau elemente comune cu relatarea lui Mihail Kogălniceanu, aici textul se apropie cel mai mult de versiunea narată de Jean-Louis Carra. Este interesant de consemnat şi detaliul din timpul funerariilor în piesă, când este apostrofată văduva lui Ghica astfel de către un soldat: „pentru Nemţie au perit şi bărbatul tău, şi tu cânţi nemţèşte”, având în vedere că cercetările recente au arătat că, departe de a fi fost vândut de ai săi, pricina căderii lui Ghica a fost în primul rând trădarea dragomanului Ienachi Frangopulo şi a rezidentului prusac la Istanbul, care ar fi predat turcilor corespondenţa secretă a domnului cu ruşii, precum informează la Londra într-un raport din 3 februarie 1778 ambasadorul englez Robert Ainslie (Cernovodeanu (b) 1994: *5*). Interesantă este şi continuarea replicii : „Sau oară gândeşti că-i scăpa ca feciorul tău?!”, în condiţiile în care, detaliu mai puţin cunoscut, cel de-al doilea fiu al lui Ghica era la Constantinopol, trmis de tatăl său, unde fusese foarte bine primit (Nistor 1927–1928: *423*), deci putea fi considerat la adăpost, cel puţin pentru moment, de mânia sultanului.

Se poate constata că, departe de a fi fost neinformaţi, tinerii blăjeni, care au profitat de momentul de libertate oferit de sărbătorile carnavalului ca să informeze prin acest spectacol oamenii prezenţi la târg despre moartea eroică a lui Grigore

Ghica, erau foarte bine informați, mult mai bine decât majoritatea boierilor moldoveni sau mai apropiatul de cele petrecute mitropolit muntean. Sursa lor, aceeași în mod evident cu cea pe care o va prefera și marele istoric Mihail Kogălniceanu, este în bună măsură și cea care va circula în Occident. Dar, pentru o relatare *literară* cum este nuvela sa istorică *Trii zile,* Kogălniceanu avea să prefere, în conformitate cu paradigma romantică a vremii sale, să amplifice cu noi detalii mai spectaculoase versiunea sa asupra morții sângeroase și eroice a voievodului, în vreme ce piesa transilvană va îmbrăca literar prin alte mijloace, mai potrivite condițiilor în care a fost compusă, impresionantul fapt istoric pe care îl cinstește, nemurindu-l sub forma primei piese de teatru românești ce a supraviețuit vremilor. *Habent sua fata libelli.*

BIBLIOGRAFIE

Ediții

Drimba, Lucian, 1963: *Occisio Gregorii in Moldova Vodae tragedice expressa. Cea mai veche piesă de teatru cunoscută,* în „Limbă și literatură", VII.

Drimba, Lucian, 1983: *Occisio Gregorii in Moldova Vodae tragedice expressa (Uciderea lui Grigore Vodă în Moldova în formă de piesă de teatru),* Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Repere bibliografice

DEX, 2009: *Dicționarul explicativ al limbii române,* Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan", București, Editura Univers Enciclopedic.

Anghelescu Mircea, *Preromantismul românesc,* 1972: București, Editura Minerva.

Berariu, C., 1903: *Moartea lui Grigore Ghica. Două notițe contemporane,* în „Deșteptarea", XI, 8, 26 ianuarie/ 8 februarie.

Bianu, I., G. Nicolaiasa, 1931: *Catalogul manuscriptelor românești din Biblioteca Academiei Române*, vol. III, Craiova, Burada, Teodor T., 1905: *Cercetări despre începutul teatrului românesc în Transilvania,* în „Arhiva", XVI, 7–8.

Caragea, Constantin, 1914: *Efemeridele scrise cu mâna sa de banul Constantin Caragea, 1777–1811,* în *Scrieri și documente grecești privitoare la istoria românilor, culese și publicate în tomul XIII din Documentele Hurmuzaki de A. Papadopulos-Kerameus.* Traducere de G. Murnu și C. Litzica, București.

Cernovodeanu, Paul, 1994 (a): *Culisele diplomatice ale unui rapt teritorial. 1775. Răpirea Bucovinei*, în „Magazin istoric", XXVIII (octombrie), 10 (331).

Cernovodeanu, Paul, 1994 (b): *Culisele unui rapt teritorial. 1777. Crima din beilicul de la Iași,* în „Magazin istoric", XXVIII (octombrie), 11 (332).

Ciorănescu, Alexandru, 1937: *„Occisio Gregorii Vodae". Cea mai veche piesă de teatru în românește*, în „Revista Fundațiilor Regale", IV, 8.

Densușianu, Nicolae, 1880: *Cercetări istorice în Arhivele și Bibliotecile Ungariei și ale Transilvaniei. Raport înaintat Academiei Române,* în AAR, seria II, t. XX, Mem. secț. lit., București.

*Dicț. 1900***,** 1979: Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Dan Mănucă, Alexandru Teodorescu, Leon Volovici, Remus Zăstroiu (coord.), *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900,* București, Editura Academiei.

Eminescu, Mihail, 1989: *Iubirea de patrie. Pagini de publicistică.* Ed. D. Vatamaniuc, București, Editura Militară.

Gane, Constantin, 1943: *Trecute vieți de Doamne și Domnițe,* vol. II, București, Editura Universul.

Gangwere, Blanche, 2004: *Music History During the Renaissance Period, 1520–1550: A Documented Chronology,* Westport, Praeger.

Gőbl, Lászlo, 1933: *A legrégibb oláh iskolai dráma,* în „Debreceni Szemle”, VII.

Iorga, Nicolae, 1901 (a): *Istoria literaturii româneşti în secolul al XVIII-lea,* Bucureşti, Editura Minerva.

Iorga, Nicolae, 1901 (b): *Studii şi documente privitoare la Istoria Românilor.* III. *Fragmente de cronici şi ştiri despre cronicari adunate şi tipărite cu o prefaţă despre istoria munteană în legătură cu istoriografia sârbească*, Bucureşti, I. V. Socec.

Iorga, Nicolae, 1922: *Un cântec ardelenesc nou,* în „Revista istorică”, VIII, 10–12.

Istrate, Ion, 1982: *Barocul literar românesc,* Bucureşti, Editura Minerva.

Kogălniceanu, Mihail, 1844: *Trii zile din istoria Moldovei*, în „Propăşirea. Foaie ştiinţifică şi literară”, nr. 27-30, 32 (16 iulie – 30 august 1844), Iaşi, p. 213–215; 221–224; 225–229; 237–239; 251–254. Reprodusă în: Mihail Kogălniceanu, *Opere,* I, *Beletristica, studii literare, culturale şi sociale*, ed. Dan Simonescu, Editura Academiei, 1974.

Kogălniceanu, Mihail, 1874 *Cronicele României*, t. III, Bucureşti.

Mazilu, Dan Horia, 1976: *Barocul în literatura română,* Bucureşti, Editura Minerva.

Morariu, Leca, 1921–1922: *Codicele pătrăuţean şi Asasinarea lui Grigore Ghica,* în „Revista Moldovei”, I, 12.

Nistor, Ion I., 1927–1928: *Grigore vodă Ghica la aniversarea de 150 de ani dela moartea sa,* în „Codrii Cosminului”, IV–V, partea I.

Ollănescu, D.C., 1899: *Teatrul la români,* în AAR, seria II, t. XX, Mem. secţ. lit., Bucureşti.

Popovici, Dimitrie, 1945: *La littérature roumaine à l'époque des Lumières,* Sibiu.

Protopopescu, Lucia, 1967: *Noi contribuţii la biografia lui Ion Budai-Deleanu. Documente inedite,* Bucureşti, Editura Academiei.

RHJ, 2000: *Rječnik hrvatskoga jezika*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, Školska knjiga.

Pseudo-Enache Kogălniceanu, Ioan Canta, 1987: *Cronici moldoveneşti,* ed. critică de Aurora Ilieş şi Ioana Zmeu, Bucureşti, Editura Minerva.

Simonescu, Dan, 1967: *Cronici şi povestiri româneşti versificate (sec. XVII–XVIII),* Bucureşti, Editura Academiei.

Stroev, Alexandre, Ileana Mihăilă, 2001: *« Ériger une République souveraine, libre et indépendante » – Mémoires de Charles-Léopold Andreu de Bilistein sur la Moldavie et la Valachie au XVIII-e siècle,* étude introductive, textes établis et notes par Alexandre Stroev et Ileana Mihăilă, Bucureşti, Editura Roza Vânturilor.

Sulzer, Franz Joseph, 1781–1782: *Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist der Walachey, Moldau und Bessarabiens. Im Zusammenhange mit der Geschichte des übrigen Daciens als ein Versuch einer allgemeinen dacischen Geschichte mit kritischer Freyheit entworfen*, I, II, III, Wien, Gräffer.

Turdeanu, Emil, 1936: *Contribuţiuni la studiul cronicilor rimate*, în „Cercetări literare”, II.

Ursu, N. A., 1978: *Paternitatea primei piese de teatru româneşti,* în „Cronica”, XIII, 8(630).

Ursu, N. A., 1983: *Şi totuşi „Occisio” nu este opera lui Ion Budai-Deleanu*, în „Cronica”, XVIII, nr. 36.

Ursu, N. A., 1997: *Contribuţii la istoria literaturii române. Studii şi note filologice,* Iaşi, Editura Cronica.

Vulcan, Iosif, 1898: *O tragedie românească din secolul al XVIII,* în „Familia”, XXXIV, 49.

Wolf, Andreas,1805: *Beiträge Zu Einer Statistisch-historischen Beschreibung Des Fürstenthums Moldau*, vol. II, Sibiu.

ABSTRACT

This is a historical-literary presentation of the first fully conserved Romanian play, *Occisio Gregorii in Moldavia Vodae tragedice expressa* (c. 1778). Theories concerning the historical conditions of its creation (namely its time, place and author), the display of the facts in comparison to

whatever details were included in other historical sources, as well as the issue of its genre all undergo critical analysis. It is then argued that it, in fact, is a *mascherata* (masquerade), which owes much to the Italian Renaissance tradition of carnival shows bearing this generic name. The Romanian play is more similar to such works than to the Baroque theatre, which had previously been the preferred solution of Romanian researchers of the past decades. Concerning its historical basis, it is shown that, following comparison to contemporary accounts of the death of Grigore III, the prince of Moldavia, the version from *Occisio Gregorii* has a very similar source to that of Mihail Kogalniceanu's historical novel, *Trii zile din istoria Moldaviei* (1844).

Keywords: Occisio Gregorii, Grigore III Ghica, eighteenth-century studies, Romanian scholar theatre, Transylvanian Romanian Enlightenment

CAPCANELE UNEI ÎNTÂLNIRI CU TÂLC. RELAȚIA DINTRE TEXT ŞI IMAGINE ÎN CULTURA ROMÂNĂ PREMODERNĂ ŞI RECEPTAREA EI ÎN CONTEMPORANEITATE

Cristina Bogdan[*]

Cu prilejul unui colocviu național dedicat priorităților cercetării actuale în domeniul literaturii române vechi, se cuvine să zăbovim reflexiv asupra unei direcții care a fost adesea, în mod regretabil, pusă între paranteze în spațiul românesc, din pricina unei indezirabile segregări academice a ariilor de cercetare: avem în vedere relația vitală dintre *text* şi *imagine*.

Personaj proteic, obligat prin specificul investigațiilor sale să dețină informații dintr-o suită de discipline conexe celei în care s-a specializat, filologul medievist se confruntă adesea cu probleme mai puțin întâlnite în teritoriile specialiştilor care se ocupă de paginile moderne sau contemporane ale literaturii. Această stare de fapt fusese semnalată, acum aproape o jumătate de veac, de I. C. Chițimia, în lucrarea *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (1972: *451*), în capitolul consacrat *metodei de cercetare* specifice acestui domeniu: „Orice literatură veche prezintă mai multe necunoscute decât literaturile moderne. Există opere anonime pentru care se caută autorul, scrieri cu circulație internațională pentru care se urmăresc drumurile parcurse, interpolări care trebuie delimitate, cópii cu greşeli care trebuie emendate etc.”

Stabilirea unor conexiuni între domeniul literar şi cel iconografic a devenit o autentică metodă de cercetare în istoria mentalităților, dar şi în studierea literaturilor premoderne, întrucât o nouă lumină cade asupra operei literare, de îndată ce textul apare în multiplele lui legături cu documentele morale ale vremii şi cu documentele artistice, pe care Lucien Febvre le vedea conexate (Duțu 1982: *56*).

Studiul de față îşi propune să treacă în revistă câteva dintre problemele culturii române vechi, pornind de la relația crucială care se instituie între discursul literar şi cel iconografic. Liniile de forță ale demersului nostru vor viza două aspecte: discutarea raportului dintre **imagine** şi **privirea** în care se reflectă, în funcție de contextul sociocultural în care ne plasăm (contemporan emergenței imaginii şi actual), cu specială referire la chipurile Morții inserate, în secolele XVIII şi XIX, în iconografia monumentelor de cult din spațiul muntenesc; schițarea unui posibil şantier de cercetare aflat în primejdie din pricina absenței unui corpus exhaustiv de imagini – ne referim la raportul instituit între secvența iconografică şi textul (legenda) care o însoțeşte.

---

[*] Universitatea din Bucureşti.

RITL, nr. 1–4, p. 245–257, Bucureşti, 2013

Există teme care au circulat simultan sau succesiv în variante literare şi vizuale, copiştii şi zugravii devenind colportorii lor. Iconografia religioasă a monumentelor de cult a împrumutat adesea o suită de motive desprinse din cărţile populare sau din textele hagiografice care au circulat în epocă în manuscrise şi, mai târziu, în ediţii. Alteori, imaginea a luat-o înaintea textului (sau cel puţin înaintea celui tradus în veşmânt românesc), înfăţişând secvenţe şi chipuri desprinse din hagiografii sau din pasaje scripturistice (ca în reprezentările timpurii ale pildei inorogului, ale Sfinţilor Varlaam şi Ioasaf sau ale unor secvenţe din *Apocalipsă*). Uneori, scenele inserate în iconografia religioasă au ca punct îndepărtat de plecare un text, dar care a fost cunoscut meşterilor zugravi prin intermediul unor variante performate oral, incluse în zestrea folclorică (ca în cazul unor fabule esopice, de pildă).

Adesea, e extrem de dificil de tranşat problema influenţelor, căci un anumit element iconografic ar fi putut avea atât surse livreşti, cât şi surse orale, folclorice, sau ar fi putut fi pur si simplu preluat din alte izvoare vizuale la care meşterul avusese acces (fresce din edificiile cultice în care lucrase ca meşter sau ucenic, imagini din caietele de modele, ilustraţii de carte sau reprezentări din gravurile occidentale pe care artistul le-ar fi putut cunoaşte). Să nu uităm că în perioada 1750–1850, meşterii itineranţi erau principalii colportori ai temelor necanonice, din iconografia exterioară a monumentelor de cult (Creţeanu 1970: *14*).

Relaţiile subtile dintre texte, imagini şi creaţii folclorice pot da naştere unor autentice şantiere de cercetare, dovadă fiind studiile unor cercetători, care au început să caute intersecţiile fenomenelor, punctele de contact în subiectele de analiză construite: *Judecata de Apoi* (Stănculescu 2001), fabula esopică a întâlnirii dintre *Bătrân şi Moarte* (Bogdan 2008), *Sfântul Hristofor*, cu variantele lui antropomorfe şi zoomorfe (Marin-Barutcieff 2002), imaginile *Morţii* independente sau incluse în scenele eshatologice (Betea 2011; Dobre-Bogdan 2002; Bogdan 2009; Bogdan 2012), *Veşmântul lui Hristos* (Marin-Barutcieff 2003), *pilda inorogului* (Velculescu 1984) ş.a.

Imagini de ieri şi priviri de astăzi

Lucrurile se complică şi se ramifică, dacă ne conducem ancheta în dimensiune diacronică. Discutarea relaţiei dintre imagine şi privirea în care se reflectă, în funcţie de contextul sociocultural în care ne plasăm – contemporan emergenţei imaginii şi actual – îmbogăţeşte substanţial demersul de cercetare. Volutele timpului ascund situaţii de *apariţii* / *dispariţii* / *reapariţii* ale unor teme iconografice, care pun mărturie despre schimbările de mentalitate operate în comunităţile respective şi despre apetenţa sau pierderea ei pentru o anumită temă iconografică. Vom prezenta în cele ce urmează un caz – cel al *reprezentărilor Morţii* din iconografia religioasă muntenească a veacurilor XVIII şi XIX – pe care l-am construit de-a lungul a treisprezece ani de cercetări de teren.

Situarea imaginilor Morţii pe faţadele sudice sau nordice ale locaşurilor de cult din Ţara Românească (mai ales în zonele vâlcene şi argeşene) ne dezvăluie un tip de mentalitate, astăzi în mare parte dispărut. Imaginea macabră era menită să amintească privitorilor caracterul perisabil al existenţei pământeşti, egalitatea în faţa sfârşitului, propunându-le un subiect de reflecţie, în vederea adoptării unui trai în conformitate cu preceptele religiei creştine. Modul actual de raportare a comunităţilor rurale la întruchipările thanatice este grăitor pentru mutaţiile produse în mentalitatea colectivă, acestea devenind cauza unor reacţii şi comportamente care au provocat deteriorarea sau dispariţia unui număr semnificativ de fresce. Înainte de a debuta ancheta de teren, primele cazuri ne-au fost supuse atenţiei de bibliografia de specialitate. Scriind o lucrare despre frescele care ornează exteriorul monumentelor de cult din sudul ţării, Andrei Paleolog a consemnat câteva situaţii de distrugere voită a scenelor, la biserici din Vâlcea, Argeş sau Olt, încercând să ofere şi explicaţia acestor manifestări iconoclaste: „Cum *thanatos*-ului, zugravii din Ţara Românească i-au asigurat (...) o înfăţişare deliberat înfricoşătoare, nu atât pentru a înspăimânta, cât cu scopul de a «forţa» conştientizarea perspectivei ineluctabile a morţii, devine într-o anume măsură comprehensibil faptul că, în multe locuri, imaginea morţii a fost radiată sau acoperită cu văruială din iniţiativa expresă a cetăţenilor” (Paleolog 1984: *57*). Există şi situaţii tragice, precum cea petrecută în cătunul Ciocănăi, comuna Moşoaia (jud. Argeş), unde localnicii au resimţit nevoia de a „pedepsi” Moartea, încercând să-i distrugă imaginea amplasată pe faţada sudică a Bisericii „Adormirea Maicii Domnului”, dat fiind că avusese loc, cu câteva zile înainte, un accident rutier, în care îşi pierduseră viaţa mulţi dintre tinerii respectivei aşezări. Altă dată, cazurile de vătămare iconică sunt datorate unor indivizi, convinşi că prin puterea miraculoasă a gestului, vor reuşi să se sustragă chemării general-umane a sfârşitului. Rezultatul unui asemenea gest este vizibil la ctitoria de secol XVII a logofătului Radu Creţulescu din satul Bărbuleţu (jud. Dâmboviţa), unde înspăimântătorul personaj, figurat pe un contrafort exterior, este profund avariat.

Teama de reprezentarea macabră, favorizată de credinţa în capacitatea imaginii de a capta o parte din identitatea obiectuală (Wittkower 1991: *13*), a dat naştere unor atitudini de „apărare”. Membrii consiliului parohial din satul Obeni, comuna vâlceană Ioneşti, ajungând la concluzia că localnicii ocolesc biserica din pricina figurii înarmate cu furcă şi bardă, ce străjuia pe faţada sudică a locaşului de cult, au decis tăinuirea ei sub un strat de var.

Câteodată, scena ajunge să fie atât de deteriorată (mai ales atunci când este vorba de frescele exterioare, supuse intemperiilor vremii), încât nu se mai descifrează decât contururile personajelor, hotărându-se, în consecinţă, zugrăvirea faţadelor, pentru camuflarea formelor devenite „ilizibile”. O astfel de „rezolvare” a fost adoptată în comuna Runcu (jud. Dâmboviţa), la ctitoria diaconului Oprea şi a fiului său, logofătul Toma, zugrăvită de Avram din Târgovişte, în 1846. În aceeaşi poziţie (registrul inferior al faţadei sudice) aşternuse meşterul târgoviştean Moartea, cu un an înainte, la „Adormirea Maicii Domnului”, din satul învecinat, Piatra Epii. Trasate de mâna aceluiaşi artist, reprezentările trebuie să fi fost întru câtva asemănătoare, astfel încât „zâmbitorul” schelet cu coasa rămâne un soi de mărturie şi pentru imaginea dispărută.

Uneori, o inscripție sau un fragment de text ne reamintesc că într-un anumit loc al decorației picturale a existat cândva un chip al Morții. Pe fațada sudică a Bisericii „Sfântul Nicolae” din cartierul Tabaci al orașului Vălenii de Munte (jud. Prahova), poate fi descifrată, cu caractere chirilice, denumirea ce însoțea odinioară necruțătorul spectru înarmat cu coasa: „Moartea”.

Simbolic, imaginea *Thanatos*-ului „se încăpățânează” câteodată să nu părăsească arealul nostru vizual. Biserica de lemn din Lăzărești (jud. Vâlcea), transformată într-o ruină în urma unui incendiu din 2006, conservă la exterior, un fragment din reprezentarea macabră. Sensul frescei este întărit, „confirmat” de tristețea fără leac a decorului părăginit: toate trec, toate se năruie sub atotputernicia sfârşitului uniformizator.

Studiind bibliografia de specialitate, am putut constata că imaginile Morții sunt purtate, fără voia lor, într-un joc de-a v-ați ascunselea cu privitorii din generații succesive. Cercetările lui Al. Ştefulescu de la începutul secolului trecut, ale lui Victor Brătulescu, Constantin Bobulescu sau Maria Golescu din anii ’40–’60 ai veacului XX, demersurile lui Radu Crețeanu, Andrei Paleolog, Andrei Pănoiu, Răzvan Theodorescu, Teodora Voinescu din anii ’70–’80 ne-au oferit radiografia unui fenomen de ocultare sau, mult mai rar, de scoatere la lumină a unor reprezentări considerate a fi adesea „incomode”. Astfel, în lucrarea lui Al. Ştefulescu, *Gorjul istoric şi pitoresc*, există o fotografie-martor ce atestă prezența, în 1904 (anul publicării cărții), a unei reprezentări supradimensionate a Morții, pe fațada sudică a monumentului de cult „Cuvioasa Paraschiva” din Vladimiru (jud. Gorj). Privitorul de astăzi, ajuns în curtea bisericii pe urmele indicațiilor din lucrarea menționată (Ştefulescu 1904: *334*), va rămâne dezamăgit, întrucât imaginea nu se mai păstrează şi nimic nu aminteşte de existența ei de odinioară.

Alteori, cercetătorul anunță dispariția reprezentării sau ascunderea ei sub un strat de var. Este cazul lui C. Bobulescu, atunci când se referă la scena pictată la Biserica „Sfinții Împărați” din Valea Popii-Muscel (jud. Argeş): „Chipul morții încă este folosit de zugravi pentru a o arăta dorită de joc, mai ales cu acei prea mult îndulciți de plăcerile lumii aceşteea. Cum spre pildă pe un părete al bisericii din satul Valea Popii-Muscel, moartea e înfățişată făcând poftire la un joc al ei, unei împărătese, zicându-i: «*Doamnă Împărătească,/ Ai fost mândră şi frumoasă/ Ş-ai trăit în lume bine/ Hai de joacă şi cu mine.*»” (...) La o reparație ce s-ar fi făcut bisericii, a fost acoperită de var” (Bobulescu 1939: *19*).

Câteva studii semnate de Victor Brătulescu ne informează despre reprezentări ale Morții din decorația exterioară a unor biserici munteneşti, pe care cercetătorul contemporan nu mai are şansa de a le putea vedea şi analiza, textele rămânând singura dovadă a existenței lor vremelnice. Aflăm astfel despre două scene înfățişând fabula bătrânului care, într-un moment de slăbiciune, îşi cheamă moartea, pentru ca apoi, la apariția ei, să încerce să o păcălească sau chiar să-i devieze traseul către un alt destinatar. Pe fațada nordică a Bisericii „Adormirea Maicii Domnului” din Capul-Dealului, Drăgăşani (jud. Vâlcea), a fost cândva figurată următoarea întâlnire, descrisă amănunțit de Victor Brătulescu: „O scenă cu caracter profan, filosofică şi didactică în aceeaşi măsură (...) înfățişează pe un bătrân cu o sarcină de lemne în spate. Din gura bătrânului pornesc vorbele următoare, arătate de inscripţia zugrăvită: «*O, moarte, vină de mă ia*». Din gura morţii, care apare, ca la comandă, cu coasa în mână, ies cuvintele scrise invers: «*Iată-mă*». La această apariţie neaşteptată şi nedorită, bătrânul îşi revine şi zice: «*Nu te chem să mă iei, ci ca să pui lemnele jos*»" (Brătulescu 1960:*375*). Două decenii mai târziu, Andrei Paleolog ne oferă, într-o notă a lucrării sale focalizate pe tematica picturii exterioare a ctitoriilor munteneşti, explicaţia dispariţiei acestei scene de sorginte esopică: „Biserica, avariată de cutremurul din 1977, a pierdut definitiv picturile exterioare de pe faţada pridvorului" (Paleolog 1984:*86*).

Cealaltă frescă menţionată de Victor Brătulescu (şi dispărută astăzi) a aparţinut decoraţiei exterioare a bisericii „Sfinţii Voievozi" din Păuşa (jud. Vâlcea). Şi în acest caz, notaţiile istoricului rămân singura mărturie a unor imagini definitiv pierdute: „Ceva mai jos un bătrân cu o sarcină de lemne îşi cheamă moartea, dar când aceasta apare, el o roagă să-i ajute să-şi ia lemnele. La alte vorbe ale morţii bătrânul o trimite să ia pe o fată tânără din preajmă" (Brătulescu 1933: *91*).

O altă transpunere plastică a fabulei esopice a fost identificată de Maria Golescu la biserica din Drăgăneşti-Peretu (jud. Olt). În jurul ei, autoarea a construit un articol în care personajul macabru, devenit, între timp, „invizibil", este descris cu lux de amănunte, prilej pentru cercetătoare de a dezvolta o comparaţie între două modalităţi distincte de figurare a Morţii – *Thanatos* sau *Mors* şi *Kyr* sau *Lethum* (Golescu 1934:*72*).

Într-un studiu consacrat meşterilor zugravi, constructori şi ctitori ţărani de pe Valea Cârcinovului, Victor Brătulescu indică două figurări ale Morţii cu coasa, la bisericile din satele învecinate Zgripţeşti (Brătulescu 1961:*1043*) şi Negreşti (Brătulescu 1961:*1047*). În timpul cercetării pe care am întreprins-o în zonă în vara anului 2007, am aflat de la preoţii locali că respectivele imagini, fiind compromise din pricina intemperiilor vremii, au fost iniţial repictate într-o variantă modernă, căci instrumentul obişnuit al Morţii – *coasa* – a fost substituit cu un pachet de ţigări şi o sticlă de votcă – simboluri actuale ale distrugerii. Acest gen de reprezentare contravenea însă canonului picturii postbizantine, drept pentru care s-a hotărât renunţarea la ea.

Fiind vorba despre imagini incluse, cel mai adesea, în decoraţia exterioară a bisericilor, supusă intemperiilor vremii, multe dintre ele s-au deteriorat până la a se metamorfoza în contururi de neînţeles, pete de culoare în care numai imaginaţia ar mai putea recrea variante ale personajelor de altădată. La Râjleţu-Govora (jud. Argeş), Sibiciul de Sus (jud. Buzău), Moldoveni (jud. Teleorman), Sâmbureşti (jud. Olt), Zăvoieni-Jaroştile (jud. Vâlcea), pereţii exteriori spălaţi de ploi şi bătuţi de vânturi ne dezvăluie doar urme ale reprezentărilor Morţii, pe care, în cercetările de teren efectuate în anii 80 ai secolului trecut, Andrei Paleolog avusese ocazia să le identifice şi să le insereze în catalogul de scene anexat la finalul lucrării sale (Paleolog 1984: *101*).

Există însă (mult mai rar) şi situaţii în care imaginile Morţii, ascunse timp de câteva decenii sub var, au fost scoase recent la lumină, *dezvăluite*. Este cazul reprezentării fabulei esopice a bătrânului care-şi invocă moartea la biserica „Duminica Tuturor Sfinţilor" din Bălăneşti-Horezu (jud. Vâlcea).

Uneori, peste conturul şters al unei imagini, pictorul modern creează o variantă menită să reamintească modelul de odinioară. La biserica „Sfinţii Arhangheli” din Schei, comuna Ciofrângeni (jud. Argeş), pictura a fost refăcută în 1998, pe cheltuiala sătenilor. Familiile au plătit pentru repictarea Sfinţilor pe care îi doreau protectori sau cărora le purtau numele, iar când s-a ajuns cu restaurarea la panoul de odinioară al Morţii, localnicii au ezitat. La îndemnul preotului însă, au acceptat să contribuie toţi la retrasarea imaginii, fiind vorba despre o realitate căreia nimeni nu i se poate sustrage.

Alteori, scena devenită ilizibilă primeşte o nouă înfăţişare, în conformitate cu gustul şi talentul artistului contemporan. La „Buna Vestire” din Oteşani (jud. Vâlcea), vechea figurare a Morţii a fost substituită în 1996 cu una nouă, datorată viziunii plastice a pictoriţei Lucreţia Stan. Deşi actuala imagine constituie o contaminare stranie între modelul *Thanatos*-ului şi cel al *Sfântului Gheorghe omorând balaurul* (îndepărtându-se, evident, de fresca aşezată pe faţada nordică la jumătatea veacului al XIX-lea), localnicii folosesc aceeaşi sintagmă pentru a-şi desemna aşezământul religios („biserica cu moartea”), dovedind astfel importanţa acordată acestui element iconografic.

Atitudinea actuală a comunităţilor rurale în faţa imaginilor Morţii din decoraţia monumentelor de cult este ambivalentă: pe de o parte, apar frecvent manifestări iconoclaste, situaţii de vătămare iconică, pe de alta, ne confruntăm cu mândria de a poseda o biserică „cu moartea”, despre care mulţi săteni cred, conform declaraţiilor pe care le-am înregistrat, că ar fi unică. Ca în semnificaţia grecescului *pharmakos*, avem de-a face, simultan, cu un remediu şi cu o otravă. Un remediu, căci imaginea e menită să avertizeze, să modifice substanţial fiinţa umană înainte de inevitabilul deznodământ, dar şi otravă, întrucât ea devine materializarea unei realităţi indezirabile, provocatoare de spaime de necontrolat. Moartea este o „prezenţă absentă”, dar a o reprezenta „înseamnă a face absentul prezent. Nu este vorba aşadar numai de o evocare, ci de o înlocuire. Ca şi cum imaginea ar fi acolo pentru a acoperi o lipsă, a potoli o suferinţă” (Debray 2011: *38*). Acest comportament ambivalent traduce un tip de privire, în spatele căreia se află o mentalitate situată la răspântia dintre lumea veche şi lumea nouă, dintre ceea ce Philippe Ariès definea prin sintagmele „moartea îmblânzită” şi „moartea inversată sau interzisă” (Ariès 1996). Spaţiul românesc, aflat pe pragul dintre conservarea tradiţiilor şi renunţarea la ele, reflectă coabitarea acestor manifestări contradictorii în faţa sfârşitului.

Dacă acceptăm ideea că „imaginea îşi trage sensul din privire, precum scrisul din lectură” (Debray 2011: *43*), înţelegem de ce istoria reprezentărilor macabre este indisolubil legată de istoria privirilor care au încercat să le descifreze, fie acceptându-le şi învăţând să trăiască în preajma lor, fie refuzându-le şi încercând să le distrugă sau să le oculteze.

Pierderea codului de lectură şi importanţa etichetelor ce însoţesc imaginile

Orice imagine este inclusă într-o schemă a dublei temporalităţi: pe de o parte, ea apare tributară contextului istoric în care a fost creată – artistului, comanditarului, publicului-receptor contemporan emergenței ei –, pe de altă parte, este supusă unei priviri în diacronie, care o judecă de fiecare dată din perspectiva altor coduri culturale. Imaginea devine astfel un soi de palimpsest în care ochiul atent poate identifica schimbările de mentalitate, asociate atitudinilor idolatre sau iconoclaste. Ea ne vorbeşte despre fragilitatea privirii care nu mai înțelege rostul unui tip de reprezentare şi, implicit, despre vulnerabilitatea memoriei culturale, care îşi pierde „martorii”. Uneori martorii vizuali rămân, dar nu mai sunt corect percepuți şi apar regretabile erori în interpretarea lor, cauzate de pierderea codului de lectură a respectivelor imagini. Câteva exemple pentru a ilustra acest fenomen şi a întări ideea importanței anchetei iconografice, care, din lipsă de fonduri sau de interes, tinde să acopere teritorii din ce în ce mai restrânse ale spațiului autohton. Un caz elocvent este cel al Sfântului Eustatie Plachida, reprezentat, în conformitate cu prescripțiile hagiografiei, ținând în mână un disc în care apare figurat un cerb. Contextul convertirii păgânului Plachida aduce în atenție motivul vânătorului vânat, căci fiind plecat la vânătoare în urmărirea unui cerb, Plachida este el însuşi „capturat” de cerb, întruchipare simbolică a lui Hristos. Pasajul din hagiografie ne desluşeşte taina reprezentării picturale a Sfântului: „Şi au pus Dumnezeu în gura cerbului glas omenesc, şi au grăit cătră dânsul zicând: «O, Plachido! Ce mă goneşti? că eu pentru tine am venit ca să mă arăt ție într-această hieară. Eu sunt Iisus pre carele mă goneşti şi neştiindu-L tu cine iaste. Iar tu acum mă cinsteaşte; că lucrurile tale care faci săracilor bune sunt, şi s-au suit înaintea mea; pentru aceaea am venit ca să mă arăt ție într-această fieară, pentru ca să te vânez; că nu iaste cu dreptul, să lăcuească cel drept în cursa vrăjmaşului»” (Gaster 2003: *206*).

Intervențiile pictorilor contemporani, care nu mai cunosc elementele *vitei* sau prescripțiile erminiilor, îl asimilează pe Sfântul Eustatie Plachida altor Sfinți militari (de regulă, Mina[1] sau Teodor Tiron[2]), dată fiind apartenența lor la aceeaşi tipologie şi inserarea în acelaşi spațiu pictural (într-una dintre absidele naosului, mai frecvent în cea nordică). La biserica din Zgripțeşti (jud. Argeş) sau la Bogdăneşti (jud. Vâlcea), legendele nu mai au funcția de ancorare a imaginii, întrucât imaginea şi textul însoțitor ne conduc către două realități diferite: prezența discului în care este figurat cerbul înscrie imaginea în tiparul Sfântului Eustatie, în timp ce inscripțiile ne induc ideea prezenței Sfântului Procopie. La edificiul cultic din Vineți (jud. Olt), confuzia stăruie între Sfântul Eustatie (potrivit imaginii) şi Sfântul Eftodie (conform legendei).

Privirea care nu înțelege modifică, caută să substituie elementul pe care nu-l poate încadra sau categorisi cu ceva cunoscut, accesibil. Astfel Sfântul Sisoe – martorul perisabilității gloriilor mundane, înfățişat în fața mormântului deschis al lui Alexandru cel Mare – este confundat cu mult mai familiarul Sfânt Nicolae, la Biserica „Buna Vestire” din Bucşani, comuna Ioneşti (jud. Vâlcea). Altă dată,

---

[1] În absida nordică a naosului Bisericii „Sfinții Voievozi” din Popeşti, comuna Fârtățeşti, jud. Vâlcea (ctitorită în 1879).

[2] În absida nordică a naosului Bisericii „Sfântul Dimitrie” din Botorani, comuna Măciuca, jud. Vâlcea (ctitorită în 1871; pictura a fost refăcută în 1999).

Sfântul Stelian, ocrotitorul copiilor, figurat mereu cu un prunc în brațe, este greşit identificat în inscripție cu Sfântul Sisoe, aşa cum putem observa în pronaosul ctitoriei „Sfântul Nicolae" din Giuleşti (jud. Vâlcea). Contradicția dintre „însemnele" Sfinților (cerbul pentru Sfântul Eustatie Plachida, copilul pentru Sfântul Stelian, mormântul deschis înainte pentru Sfântul Sisoe etc.) şi etichetele care, teoretic, ar trebui să ne ajute să-i identificăm, este lesne de sesizat.

Un caz cu totul neobişnuit, care denotă o lipsă totală de cultură religioasă din partea pictorului contemporan, îl constituie înlocuirea perechii Sfântul Zosima–Maria Egipteanca, figurate, de regulă, la trecerea dintre naos şi pronaos, cu Proorocul vetero-testamentar Moise şi Sfântul Ioan Botezătorul, la edificiul cultic din Bucşani, jud. Vâlcea. Există totuşi o reminiscență capabilă să conducă către identificarea tiparului inițial: în mâinile proorocului Moise se află, total nefiresc pentru acest personaj, potirul şi lingurița pentru Sfânta Împărtăşanie. Acestea îi aparțineau de drept Sfântului Zosima, cel care a împărtăşit-o pe Maria Egipteanca în pustie, conform prescripțiilor hagiografice.

Importanța etichetelor-explicative ar trebui să fie de netăgăduit, după cum afirmă Laurent Gervereau într-un studiu consacrat *imaginii*: „Adesea, imaginea există prin legenda sa. Ea este fixată de aceasta ca de un colac de salvare. La polul opus, o imagine fără legendă rătăceşte prin sfere interstelare care uneori o anihilează, o fac de nefolosit, pierdută în cosmosul presupunerilor, al atribuțiilor, al interpretărilor" (Gervereau 1998: *127*).

Legătura dintre o anumită secvența iconografică şi textul (legenda) care o însoțeşte ar merita o mai mare atenție, care pare a fi refuzată atât în studiile de istoria artei (centrate pe imagine), cât şi în studiile literare (interesate de text, dar nu şi de acele secvențe textuale care însoțesc frescele în iconografia religioasă). Am putea considera că ele sunt standardizate, în conformitate cu textul erminiilor, dar realitatea anchetelor de teren demonstrează contrariul, cu atât mai mult cu cât există scene care nu derivă din prescripțiile erminiilor. În mod normal, legenda ar trebui să îndeplinească funcția de *ancorare* a imaginii, însă pierderea codului de lectură a unei scene conduce la apariția unor situații neobişnuite, în care apare o ruptură semantică între mesajul imaginii şi cel al textului însoțitor (după cum rezultă din exemplele anterioare).

Relația subtilă care se instituie între diversele scene iconografice şi legendele lor însoțitoare este capabilă să indice uneori felul în care zugravii de subțire din trecut îşi apropriaseră (corect, nuanțat, modificat sau pervertit) informația din textele pe care le „ilustrau" conştient sau nu (căci uneori doar „transportau" imaginile de la un monument de cult la altul, fără a cunoaşte şi sursa lor livrescă).

Importanța demersului este potențată de statutul imaginii, care trebuie să fie înțeleasă ca „produs al unei interacțiuni" între emițător (artist) şi receptor (privitor), şi, în acelaşi timp, ca „loc de trecere" (Gervereau 1998: *131*) către mentalitatea care a generat-o. Ne vom referi iarăşi la imaginile Morții din iconografia edificiilor cultice din sudul României, pentru a decela acest raport. Există scene care sunt însoțite de lemme ce amintesc de dialogurile prezente în Dansurile macabre din Occident. Spațiul românesc nu cunoaşte desfăşurări de acest gen, ci doar confruntări emblematice între Moarte şi un reprezentant al elitelor sociale (*mlădul împărătesc*, *cocoana împărătească*), însă textele par a fi turnate în acelaşi tipar.

La Biserica „Sfântul Gheorghe” din Fârtăţeşti (jud. Vâlcea) descoperim pe faţada sudică *Înfricoşata Moarte*, în ipostază de călăreţ, înarmat cu o întreagă panoplie de instrumente de tortură, ce retează din galopul calului vieţile muritorilor, rostind chemarea specifică de a intra în hora morţii: „Destul v-aţi veselit, aţi mâncat şi aţi băut/ în lume, ia veniţi de jucaţi şi cu mine!” Inclusă de A. Paleolog în categoria *Moartea (călare)* (Paleolog 1984: *101*), imaginea este un fragment dintr-o scenă mai amplă, în care s-au contaminat elemente ale *Dansului macabru* cu motive din parabola inorogului (desprinse din romanul popular *Varlaam şi Ioasaf*).

Motivul confruntării dintre Moarte şi fiinţa umană (de regulă, un tânăr fecior sau o domniţă) – care poate fi interpretat ca *un rudiment tardiv* al medievalelor *Dansuri macabre* occidentale – apare în decoraţia exterioară a câtorva biserici din Ţara Românească, zugrăvite în veacul al XIX-lea. Cu un secol înainte, acest gen de reprezentări iconografice nu mai constituiau decât apanajul cimitirelor din Europa occidentală (numărul comenzilor scăzând de la 28, în secolul al XVI-lea, până la numai 13, două sute de ani mai târziu) (Corvisier 1998: *72*).

În iconografia muntenească, „defilarea” occidentală a stărilor sociale este înlocuită de o singură confruntare, emblematică, între individ şi Moarte, din care transpare invitaţia la joc şi răspunsul trist, dar, într-o oarecare măsură, resemnat, al celui obligat să intre în vârtejul sfârşitului. Legenda ce însoţeşte fresca de la Biserica „Sfinţii Arhangheli Mihail şi Gavril” din cătunul Schitu Matei, de pe valea Topologului (jud. Argeş), este elocventă în acest sens: „Ah, domn împărătes<c>, cât eşti de frumos,/ Toţi te dăsfăitează pă tine/ Vină de joac’ şi cu mine!”/„Of, moarte înfocată câ/t eşti de ciudată n-aş/ fi mai voit mai bine/ ca să mai vii tu la mine!”

Îndemnul rostit de Moarte are un conţinut aproape identic în toate formele în care apare (de regulă, în structuri versificate), ceea ce ar putea indica existenţa unui *model comun*. La Biserica Adormirea Maicii Domnului din satul Glâmbocu (jud. Argeş), *Cumplita Moarte* i se adresează astfel împărătesei, pe care o ţine de mână, într-o reprezentare tipică de *Dans macabru*: „O, cocoană împărătească,/ Mult eşti mândră şi frumoasă,/ A<i> trăit în lume bine,/ Vin’ de joacă şi cu mine!”

Structuri dialogate similare apar în legendele ce însoţesc frescele bisericilor din Cotu-Uda („Mlăd împărătesc, cât eşti de frumos!/ Toţi te desfătează pre tine, vin de joacă şi cu mine!”; „Of, moarte înfocată cât eşti de urâtă!/ N-aş fi voit mai bine să vii tu la mine!”) şi din Valea Popii–Muscel („Doamnă împărătească/ Ai fost mândră şi frumoasă/ Şi-ai trăit în lume bine/ Hai de joacă şi cu mine!”), cea din urmă astăzi inexistentă, reţinută doar în memoria bibliografiei de specialitate (Bobulescu 1939: *19*).

Dacă în cazul reprezentărilor picturale ale fabulei esopice a întâlnirii dintre Bătrân şi Moarte, similitudinea legendelor însoţitoare poate fi pusă pe seama sursei livreşti (cunoscute direct sau indirect de zugravi), în situaţia de faţă imaginea nu se mai poate revendica de la o structură textuală. Asemănările dintre aceste imagini ar putea fi însă explicate prin existenţa unui model comun sau a unor echipe de zugavi care au transportat, de la o ctitorie la alta, un anumit repertoriu iconografic, cât şi prin tendinţa, specifică respectivei perioade temporale, de a recurge la o artă de imitaţie, în care tipurile iconografice s-au menţinut şi s-au transmis prin copierea modelelor. Stângăcia evidentă a majorităţii imaginilor este dovada caracterului

„popular şi ţărănesc” (Theodorescu 1987: *196*) al artei din jurul anului 1800, în care se împletesc tendinţele folclorice medievalizante cu o serie de teme şi motive cu sens didactic şi moralizator, desprinse din cărţile populare care au circulat frecvent în acea epocă.

Cercetând monumentele din Muntenia care au beneficiat de una dintre variantele Morţii, ajungem la concluzia enunţată de Victor Simion, potrivit căreia, „cele mai multe reprezentări din această categorie de imagini apar la bisericile ctitorite, în marea lor majoritate, de către păturile mijlocii locale (boiernaşi, neguţători, preoţi ş.a.), mai receptive la elementele de folclor şi la literatura cu conţinut moralizator, răspândită în acest mediu”. (Simion 2000: *148*). Asupra acestui gen de public, familiarizat într-o oarecare măsură cu „istoriile” cuprinse în cărţile populare, îşi exercitau puterea imaginile pe care le avem în vedere, încercând să sugereze o filozofie existenţială fundamental optimistă, solară. Mesajul acesteia este simplu: numai din umbra morţii, viaţa îşi poate dezvălui pe de-a întregul chipul de lumină.

Trăind într-un timp marcat de prezenţa şi atotputernicia morţii (la nivel real, din pricina diverselor epidemii şi a frecventelor calamităţi naturale, dar, mai ales, sub influenţa discursului religios asupra sfârşitului, care îşi menţine forţa de-a lungul secolului al XVIII-lea şi în primele decenii ale veacului următor), zugravii itineranţi tind să transforme reprezentările thanatice în elemente cvasi-obligatorii ale decoraţiei interioare sau exterioare a bisericilor, deşi erminiile nu prevedeau acest lucru.

Statutul imaginilor recurente într-o anumită epocă, de „ecran” către mentalitatea din spatele lor, îşi confirmă astfel valabilitatea. Aserţiunea lui Laurent Gervereau, potrivit căreia „imaginea există numai într-un context”, întrucât „nu este atemporală, ci reprezintă produsul unei interacţiuni” (Gervereau 1998: *125*) se verifică la o lectură atentă a raporturilor care s-au stabilit între iconografia bisericilor româneşti pictate în secolele XVIII şi XIX şi mentalitatea comunităţilor săteşti în mijlocul cărora (şi, adeseori, pe cheltuiala cărora) se înălţau respectivele locaşuri de cult.

Indiferent de conotaţiile actuale cu care sunt încărcate aceste fresce şi de regretabila pierdere a codului de lectură, identificarea şi catalogarea lor constituie un act de păstrare a memoriei noastre culturale. Un gând al lui Nicolae Iorga din perioada interbelică evidenţiază aceeaşi necesitate: „Toate aceste chipuri trebuie fotografiate sau chiar copiate în colori pentru acea *iconografie generală românească* pe care trebuie să o facem cândva, cu orice sacrificii, şi care va fi un titlu de glorie pentru civilizaţia noastră artistică” (Iorga 1933–1935: *172*). Deşi s-a scurs atâta timp de la publicarea articolului celebrului istoric, cultura noastră nu beneficiază încă de un fond exhaustiv al reprezentărilor iconografice care împodobesc, în interior şi în exterior, pereţii locaşurilor de închinare, cercetătorii fiind nevoiţi să îşi întocmească pe cont propriu *corpus*-ul de imagini necesar abordării unui anumit subiect. Iar degradarea ireversibilă a multor monumente istorice acoperă cu pete de uitare memoria noastră culturală.

În finalul acestei pledoarii pentru conservarea patrimoniului şi pentru stabilirea necesarelor punţi între domenii conexe precum cel al studiului textelor şi al descifrării imaginilor lumii româneşti premoderne, amintim cele trei valori pe care le presupune fenomenul *transmiterii*, în viziunea lui R. Debray (1997: *20*): *materială* (interesată de ceea ce se păstrează şi de felul în care poate fi menținută şi perpetuată moştenirea); *diacronică* (implicând ideea că transferul asigură legătura între comunitățile care au fost şi cele din prezent, punând în scenă un soi de dialog al continuităților şi rupturilor) şi *politică* (căci viața se perpetuează prin instinct, dar pentru transmiterea patrimoniului e nevoie şi de politici care să favorizeze acest fenomen, e nevoie să fie înțeles ca o misiune şi asumat ca atare). Atâta timp cât nu vom învăța cum să transmitem patrimoniul, memoria culturală ne va juca, din ce în ce mai des, feste.

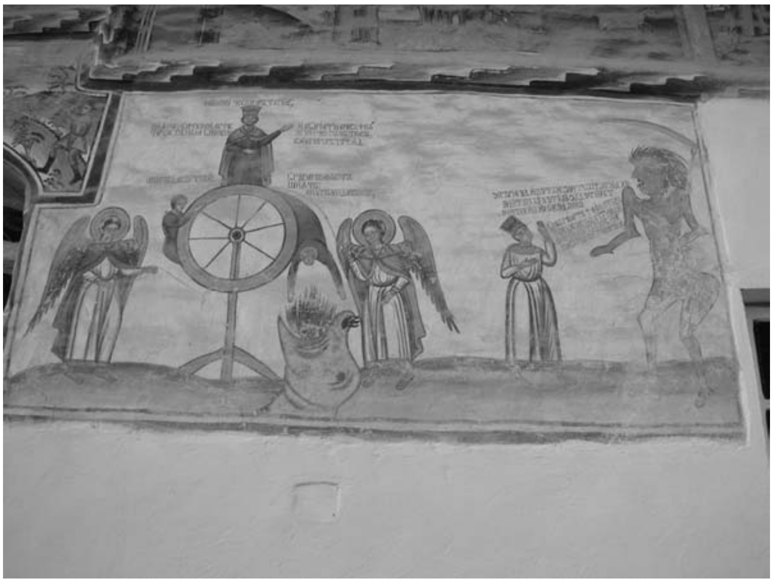

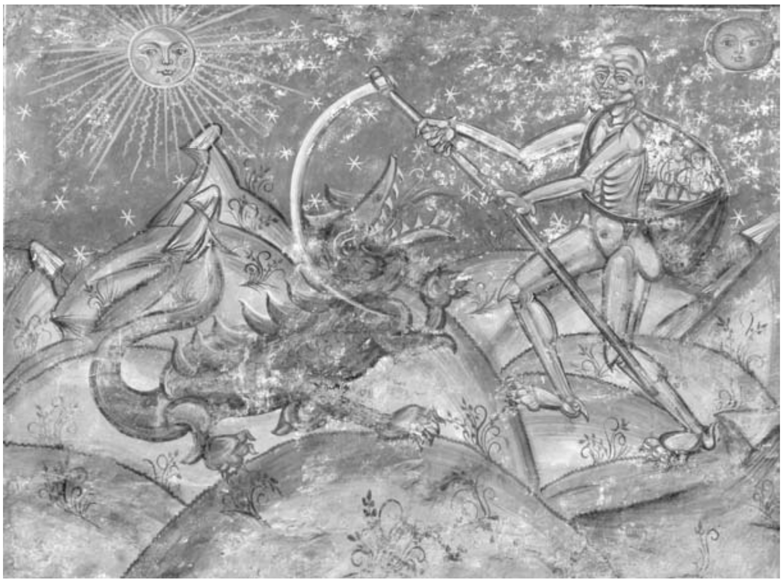

BIBLIOGRAFIE

Ariès, Philippe, 1996: *Omul în fața morții*, vol. I, trad. de Andrei Niculescu, București, Editura Meridiane.

Betea, Raluca, *The Death of Sinners is Evil. The Personifications of Death in the Iconography of the Last Judgement in Maramureş (17th-19th Centuries)*, în „Transylvanian Review”, vol. XX, 2011, p. 307–321.

Bobulescu, C., 1939: *Lăutari şi hori în pictura bisericilor noastre*, în *Muzica românească de azi*, Bucureşti.

Bogdan, Cristina, 2008: ***Le vieillard et la Mort**. Variantes littéraires et iconographiques d'un texte ésopique en terre roumaine*, în „Xenopoliana. Buletinul Fundației Academice «A.D. Xenopol»”, Iaşi, vol. XV, coord. Nicolae Mihai, p. 77–95.

Bogdan, Cristina, 2009: *Visages de **la Mort** en Roumanie. Considérations iconographiques*, în *Death and Society. Transdisciplinary studies*, Mihaela Grancea (coord.), Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Ştiință, p. 58–78.

Bogdan, Cristina, 2012: ***The Cup of Death** in the Apocryphal Literature and Its Iconographic Traces in the Romanian Area*, în „Transylvanian Review”, vol. XXI, Supplement No. 1, edit. Ioan-Aurel Pop, Ana Dumitran, Jan Nicolae, Alba Iulia, p. 215–226.

Brătulescu, Victor, 1933: *Comunicări*, în „BCMI”, XXVI, fasc. 76, p. 91.

Brătulescu, Victor, 1960: *Însemnări. Biserica Adormirea Maicii Domnului din Capul Dealului – Drăgăşani*, în „Mitropolia Olteniei”, nr. 5–6, p. 374–375.

Brătulescu, Victor, 1961: *Meşteri zugravi, constructori şi ctitori țărani de pe Valea Cârcinovului, raionul Găeşti*, în „Glasul Bisericii”, XX, nr. 1–2, p. 1038–1049.

Chițimia, I.C., 1972: *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, Bucureşti, Editura Academiei.

Corvisier, André, 1998: *Les Danses macabres*, Paris, Editura Presses Universitaires de France.

Crețeanu, Radu, 1970: *Zugravii din Teiuş*, în „Magazin istoric”, IV, nr. 12 (45), p. 14–19.

Debray, Régis, 1997: *Transmettre*, Paris, Ed. Odile Jacob.

Debray, Régis, 2011: *Viața şi moartea imaginii. O istorie a privirii în Occident*, trad. de Irinel Antoniu, Iaşi, Editura Institutul European.

Dobre-Bogdan, Cristina, 2002: ***Imago mortis** în cultura română veche (secolele XVII–XIX)*, Bucureşti, Editura Universității din Bucureşti.

Duțu, Alexandru, 1982: *Literatura comparată şi istoria mentalităților*, Bucureşti, Editura Univers.

Gaster, Moses, 2003: *Studii de folclor comparat*, ed. de Petre Florea, Bucureşti, Editura Saeculum.

Gervereau, Laurent, 1998: *Tuons les images*, în *Derrière les images*, coord. Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard, Roland Kaehr, Neuchâtel, Musée d'ethnographie

Golescu, Maria, 1934: *O fabulă a lui Esop trecută în iconografia religioasă*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, XXVII, fasc. 80, p. 70–73.

Iorga, Nicolae, 1933–1935: *Biserica din Margine sau Ciuta*, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, XXVI–XXVIII.

Marin-Barutcieff, Silvia, 2002: *Viața Sfântului Hristofor*, în *Texte uitate, texte regăsite*, vol. I, Bucureşti, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, p. 9–28.

Marin-Barutcieff, Silvia, 2003: *Veşmântul lui Hristos*, în *Texte uitate, texte regăsite*, vol. II, Bucureşti, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, p. 7–28.

Paleolog, Andrei, 1984: *Pictura exterioară din Țara Românească (sec. XVIII–XIX)*, Bucureşti, Editura Meridiane.

Simion, Victor, 2000: *Imagini, legende, simboluri. Reprezentări zoomorfe în arta medievală românească*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române.

Stănculescu, Ileana, 2001: *Il Giudizio Universale nella pittura esterna del nord della Moldavia*, Bologna, Editura Aspasia.

Ştefulescu, Alexandru, 1904: *Gorjul istoric şi pitoresc*, Târgu-Jiu, Tipografia N.D. Miloşescu.

Theodorescu, Răzvan, 1987: *Civilizația românilor între medieval şi modern. Orizontul imaginii (1550–1800),* vol. II, Bucureşti, Editura Meridiane.

Velculescu, Cătălina, 1984: *Cărți populare şi cultură românească*, Bucureşti, Editura Minerva.

Wittkower, Rudolf, 1991: *L'Orient fabuleux*, trad. din lb. engl. de Michèle Hechter, Paris, Ed. Thames & Hudson SARL.

ABSTRACT

The present paper aims at passing over several of the issues of old Romanian culture, starting from the crucial relationship between the literary and the iconographic discourses. The major directions of our approach concern three aspects: the identification of research sites that might bring into play the intersection between texts, folklore creations and iconographic representations; analysing the relation between the **image** and the **look** it is reflected in, according to the socio-cultural context we take into consideration (that of the emergence of the image and today's one respectively), with a special focus on the faces of Death that are inserted, over the 18th–19th centuries, in the iconography of the worship monuments in Muntenia; sketching a possible research site in danger because of the absence of an exhaustive corpus of images: the relation between the iconographic sequence and the caption that goes with it.

Keywords: image and text, religious iconography, faces of Death, mentality changes, look.

LITERATURA POPULARĂ ÎN LUMINA TIPARULUI. BIBLIOFILIE ROMÂNEASCĂ ÎN COLECȚIILE BIBLIOTECII NAȚIONALE A ROMÂNIEI

Andreea Răsboiu[*]

Studiul de față reprezintă o cercetare documentară, menită să aducă în lumină comorile literare şi bibliofile, aflate la temelia beletristicii româneşti şi existente astăzi în patrimoniul Bibliotecii Naționale a României, a căror semnificație întru devenirea limbii şi culturii noastre, în forma lor cea mai aleasă, capătă noi şi noi valențe.

Bibliotecii Naționale a României, posesoare a unora dintre cele mai însemnate valori documentare din tezaurul național, îi revine, astfel, datoria morală de a asigura dăinuirea acestora şi transmiterea specificului cultural românesc peste veacuri.

Între colecțiile sale patrimoniale se remarcă aceea de bibliofilie românească, alcătuită din cărți vechi şi rare, mărturii ale evoluției culturii scrise în țara noastră. Fondul oglindeşte, în egală măsură, atât momentele de referință ale istoriei tiparului acestui spațiu, cât şi culmile artei grafice autohtone. Un loc aparte îl ocupă *Liturghierul slavonesc* din 1508, cea dintâi realizare a ieromonahului Macarie, ce deschide perioada de peste trei sute de ani, desemnată de cercetători drept etapa veche a creației tipografice româneşti, precum şi *Apostolul* logofătului Dimitrie Liubavici şi al călugărului Moisi, apărut la Târgovişte, în anul 1547, unicul exemplar cunoscut din țară. De mare valoare documentară şi artistică sunt tipăriturile diaconului Coresi, incluse în colecție, precum *Triod slavonesc* (Braşov, 1578), *Sbornic slavon* (Saş-Sebeş, 1580), *Cartea ce se cheamă Evanghelie cu învățătură* (Braşov, 1581), cât şi cele legate de numele personalităților imense ale mitropoliților Varlaam, Simion Ştefan, Dosoftei şi Antim Ivireanul, ca de pildă C*azania* (Iaşi, 1643), *Noul Testament de la Bălgrad* (Alba-Iulia, 1648), *Psaltirea în versuri* (Uniev, 1673), *Carte sau lumină* (Snagov, 1699), *Liturghier grecesc şi arăbesc* (Snagov, 1701), *Anthologhion adecă floarea cuvintelor* (Râmnic, 1705), pentru a aminti doar câteva dintre aceste lucrări de excepție. Însemnătatea fondului este desăvârşită prin operele capitale, *Biblia lui Şerban* (Bucureşti, 1688) şi *Biblia lui Samuil Micu* (Blaj, 1793), primele noastre traduceri integrale ale Sfintelor Scripturi, care constituie adevărate monumente ale limbii şi spiritualității româneşti.

Toate aceste repere demonstrează pronunțatul caracter religios, cunoscut de activitatea editorială locală, sub înrâurirea bizantino-slavă. Deşi tiparul a evoluat, în general, într-un ritm mai lent, având o „producție modestă, de atelier, rod al unei tehnologii bazate mai mult pe activitatea manuală, anevoioasă, şi mai ales, aflată,

---

[*] Biblioteca Națională a României.

RITL, nr. 1–4, p. 259–271, Bucureşti, 2013

în mare parte, direct sub monopolul bisericii care consacra tradiția" (Râpă-Buicliu 2000: *187*), prin prezența în lăcașurile de cult și gradul mare de circulație, atins în întreaga arie geografică românească, fapt atestat și de frecventele însemnări manuscrise regăsite în aceste tomuri, operele zămislite au contribuit fundamental la dezvoltarea societății, alimentând ideea de libertate, de unitate națională și de limbă în conștiința românilor. În plus, pe teritoriul transilvănean, cartea românească a reprezentat un mijloc de expresie și acțiune în afirmarea ortodoxiei, greu încercate în acele timpuri.

Progresele înregistrate în plan socio-cultural, amploarea cunoscută de învățământul românesc, emanciparea națională, mijlocită mai ales de reprezentanții Școlii Ardelene, au determinat diversificarea priorităților de lectură și, implicit, sporirea producției de carte în limba română. Totodată, începând cu prima jumătate a secolului al XVIII-lea, imprimerii, precum cea de la Sibiu, a lui Petru Bart – membru al unei adevărate dinastii de tipografi, cu aplecare către interesele cititorilor români – reușesc să învingă monopolul ecleziastic, publicând scrieri originale – istorice, filologice, didactice – ori cărți populare, cunoscute peste tot în lume, care au circulat până atunci, și la noi, în diferite variante, în paginile codicelor medievale.

Acestea din urmă alcătuiesc literatura profană sau, după cum o denumea cel mai dedicat cercetător al ei, profesorul și bibliotecarul secției de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, Nicolae Cartojan, literatura poporană, cea care, potrivit acestuia „a deschis sufletului românesc de pe vremuri o largă perspectivă spre tărâmul miraculosului magic și creștin, spre lumina feerică a Orientului: legende pioase, pline de grație naivă despre familia sfântă și viața Mântuitorului în cadrul patriarhal al vieții de sat; descrieri pline de culoare despre palatul reginei Candachia, cu pereții de pietre nestemate, cu mese de diamant, cu scaune de aur, cu pahare de smarald și de safir; lampa fermecată a lui Aladin, din O mie și una de nopți, cu lumea de califi și viziri, de haremuri și cadâne, cu Bagdadul plin de grădini în floare și de fântâni cu apă răcoroasă" (Cartojan 1974, I: *1–2*).

Texte populare, fie din registrul creștin – legende apocrife, hagiografice, liturgice – fie din sfera mai lumească, a legendelor istorice și a romanelor, au pătruns în beletristica noastră, ca traduceri și adaptări succesive, de cele mai multe ori ale unor versiuni intermediare în limbi slave, și, foarte rar, direct după originalul bizantin, italian sau german. Aceste scrieri s-au contopit cu mentalitatea culturală, folclorul și spiritul autohton, căpătând accente de originalitate, recognoscibile în realitățile vieții românești din acel timp și spațiu.

Cărțile populare, în ediții prime sau ulterioare, nu lipsesc din fondul de bibliofilie al Bibliotecii Naționale a României. Pot fi consultate aici lucrări precum *Alexandria, Esopia, Viața lui Bertoldo, Halima*, *Floarea darurilor, Alfavita sufletească, Oglinda omului celui din lăuntru,* ieșite de sub teascurile centrelor tipografice locale din secolele XVIII–XIX.

Cel mai bine reprezentată în colecțiile bibliotecii este, așa cum era de așteptat, *Alexandria*, opera care a cunoscut cele mai multe reeditări, bucurându-se de aprecierea generațiilor succesive de cititori. Romanul de aventuri, construit în jurul expedițiilor lui Alexandru Macedon în Orient, care contopește tradiția istorică şi miturile populare, a reprezentat lectura predilectă, la o vârstă fragedă, inclusiv a scriitorului Ion Heliade-Rădulescu, după cum însuşi mărturiseşte acesta în lucrarea *Dispoziţiile şi încercările mele de poezie*: „Învăţam greceşte, cum se învăţa pe atunci, Octoih şi Psaltire: nu înţelegeam nimic. Într-o duminică am văzut la poarta bisericii Creţulescului lume multă adunată; am stat şi eu să văz ce este: Un fecior sau vizitiu citea în gura mare Alexandria, şi câţi treceau pe drum se oprea şi asculta. Când m-am oprit eu, citirea venise din preună cu Alexandru până la Ivantie împărat, unde zice: «mira tebe brate şcl» Nu mă putui deslipi de acolo ascultând descrierea acelui loc plin de răcoare, de verdeaţă, şi adepat de fântâni cu apă vie. A trebuit să tacă acel omu minunat pentru mine (vizitiul zic) ca să fug şi eu d-acolo. Am venit acasă şi am cerut foarte rebel, plângând să-mi dea doi lei să cumpăr o carte. […] A trebuit să mi se dea banii, şi alergaiu îndată şi-mi cumpăraiu cartea preţuită, şi plină de minuni. [...] începuiu a citi; şi în patru zile ispråviu Alexandria din scoarţă până-n scoarţă. [...] Plecam dimineaţa să merg la şcoală, dar mă întorceam pe altă uliţă, intram prin grădină şi pe după case, pândind să nu mă vază nimeni, mă urcam în podu; mă băgam subt un coş şi acolo citeam vitejiile lui Alexandru cel Mare cum s-a bătut cu racii, cu furnicele şi cu Por împăratul" (Heliade-Rădulescu 1864: *117–118*). De asemenea, versurile din *Satiră duhului meu* de Grigore Alexandrescu sunt edificatoare „Nu mai eşti tu acela care-n copilărie/ Ştiai pe dinafară vestit – Alexăndrie,/ Şi viaţa ciudată a unui crai cuminte/ Care lăsa pe dracu fără încălţăminte?" (Alexandrescu 1997: *6*).

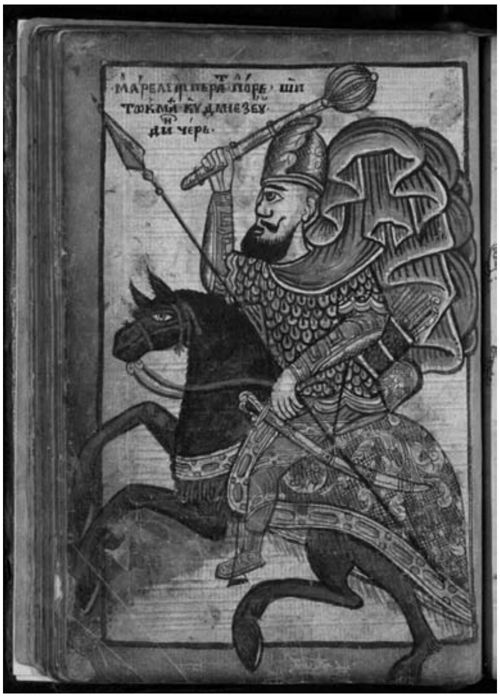

Biblioteca Naţională a României,
Cabinetul de Manuscrise

Această colecţie de scrieri şi legende, culese în Egipt, în plină perioadă elenistică, de un autor anonim (Cartojan 1974, I: *270*), şi contopite în romanul care a traversat veacurile, până să ajungă să producă o asemenea încântare publicului nostru, a cunoscut un parcurs impresionant. De la arhetipul bizantin s-a trecut la versiuni latine, precum „*Historia Alexandri Magni regis macedoniae de proeliis*" din secolul al X-lea, şi, în final, la varianta de redacţie sârbă, care, în concepţia lui Nicolae Cartojan[1], reprezintă izvorul tuturor copiilor româneşti, de altfel rodul unei traduceri unice, reluate de fiecare dată.

---

[1] În teza sa de doctorat din 1920, intitulată *Alexandria în literatura românească: noui contribuţii* şi publicată doi ani mai târziu, la Editura Cartea Românească, Cartojan demonstrează

Între manuscrisele româneşti ale Alexandriei, se cuvine a aminti şi o variantă, mai puţin cunoscută publicului larg, aflată în paginile unui miscelaneu, intrat în colecţiile Bibliotecii Naţionale a României, în anul 1981, cu numărul de inventar 17 867, care mai conţine şi următoarele nouă texte: [*Versuri asupra lumii*]; *Cazanie pentru vecinica şi fără sfârşit muncă şi pentru înfricoşata şi dreapta judecată; Când s-au rugat prea curata fecioară, stăpâna noastră, de Dumnezeu născătoare, în muntele Eleonului, ca să vază muncile iadului; Cazanie de învăţătură pentru dragoste a sfintei besearici; Cazaniia la coconi mici; Cazaniia la morţi scoasă; Cazanie de învăţătură şi de dojană; Istoriia Ţării-Rumâneşti şi a Bucureştilor săracii; Trepesniic adică de semnile oamenilor cum arată în jos, anume*.

Datată 1776, această copie a *Alexandriei* este scrisă de „Vasilie Dimitriovici zugraf ot Sibiceu de jos prin osteneala şi toată cheltuiala lui”, după cum indică însemnarea de pe fila 80. Textul, redactat cu cerneală neagră şi chinovar, este ornamentat cu letrine, frontispicii, viniete cu împletituri, motive vegetale, dar şi balauri cu două capete, precum şi prin trei miniaturi, în verde, roşu şi negru, care înfăţişează personaje ale cărţii sau sunt de inspiraţie biblică. Astfel, pe verso-ul filei 30, apare Por Împărat, adversarul lui Alexandru Macedon, care „împărăţiia la răsărit în India”[2], călare pe un cal brun şi înzestrat cu nenumărate arme, atât veşmântul său, cât şi al murgului, fiind redate în detaliu. Ilustraţia poartă legenda „Marele Împărat Por şi tocmai cu Dumnezeu din cer”. Al doilea desen, realizat la fila 35, mai puţin colorat, prezintă, în planul superior, cel mai probabil, pe însuşi eroul romanului, călare pe al său Ducipal – varianta sârbească a numelui Bucephalus, folosită şi în manuscrisul de faţă – iar în planul inferior, oastea acestuia. Ultima miniatură, de pe verso-ul filei 41, denotă atitudinea profund religioasă a copistului-zugrav, care introduce tema biblică a vrăjmăşiei dintre şarpe şi femeie, textul însoţitor al ilustraţiei „Şărpilor să păziţi călcăile muierii şi ea să vă păzească capetile, Dumnezeu au zis”, făcând referire clară la cunoscutul verset din cartea Facerii.

Curioasă rămâne precizarea de pe fila 80, privind traducerea cărţii din limba greacă. În 1926, când, pentru prima dată, manuscrisul era descris în „Revista istorică” de către posesorul său de atunci (Giurescu 1926: *311–313*), acesta intra şi în atenţia lui Nicolae Cartojan, determinându-l să sublinieze originea sârbească a tuturor copiilor româneşti, varianta de faţă neconstituind o excepţie: „deşi copistul pretinde că este traducător şi că l-a tradus el din greceşte, totuşi înfăţişarea sârbească a numelor proprii şi formulele de salutare slavă îl dezmint” (Cartojan 1974, I: *275*). Într-adevăr, textul oferă mai multe astfel de exemple, ca de pildă Izbraneae, Olimbiada, Râmul ori formula religioasă, aflată la fila 66, „*B[o]gu* našemu slava i diržava, vo vekii, amiin”, adică „Dumnezeului nostru slava şi puterea, în veci, amin”, în traducerea realizată de cercetătoarea Florentina Zgraon, care a studiat manuscrisul, publicând un amplu articol în revista „Studii şi cercetări lingvistice” (Zgraon 2000: *510*).

---

aceste teorii, pe baza fonetismului slav al numelor proprii, a sintagmelor specifice sârbeşti şi a păstrării pasajelor cu expresii şi rugăciuni în slavonă în cadrul textul copiilor târzii supuse cercetării sale, într-o perioadă în care aceasta nu mai constituia limba noastră de cult.

[2] *Istoria împăraţilor a Alexandrului celui mare din Makedonie, şi a lui Darie din Persida*, 1794: 1.

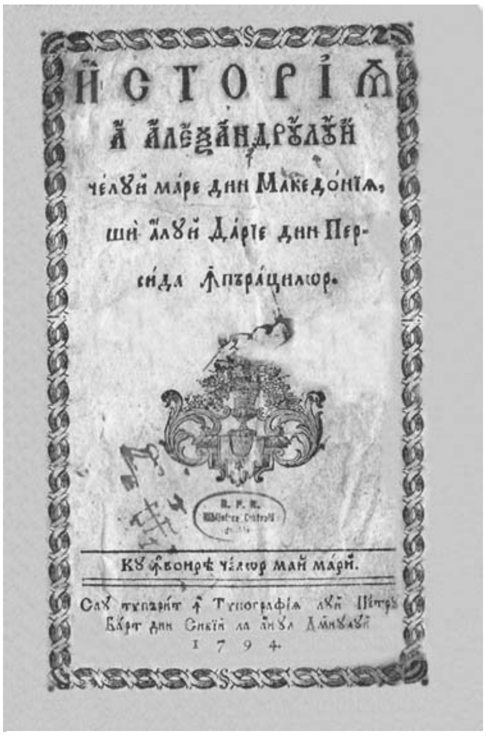

ЇСТОРІѦ
А АЛЕѮАНДРꙊЛꙊЙ
челꙋй маре дин Македоніѧ,
шй алꙋй Даріе дин Пер-
сида ꙟпъраꙡилѡр.

Кꙋ ꙟвоирѣ челѡр май марй.

Сав тѷпърит ꙟ Тѷпографіа лꙋй Петрꙋ
Барт дин Сибіѣ ла анꙋл Домнꙋлꙋй
1794.

Biblioteca Națională a României,
Cabinetul de Bibliofilie

În ceea ce priveşte publicarea operei, Antonio-Maria Del Chiaro consemna în 1718, printre lucrările tipărite până la acea dată, în Ţara Românească, şi *Alexandrie sau Istoria lui Alexandru Macedon, în valahă, istorie ce este cu adevărat interesantă, prin, multele legende puse laolaltă* (Del Chiaro 1914: *52*). *Dicționarul literaturii române de la origini şi până la 1900* (1979: *30*) indică chiar anul 1713 ca dată certă a primei apariții, mai mult, atribuind-o lui Antim Ivireanul, idee bazată probabil pe scrierea aceluiaşi Del Chiaro. În cartea florentinului, imediat după pasajul dedicat Alexandriei, urmează câteva detalii privind o ediție din *Pildele filosofeşti*, tipărite într-adevăr de Mitropolitul Antim, în 1713, la Târgovişte, de unde ipoteza autorilor dicționarului devine evidentă. Mai rezervați, Ioan Bianu şi Nerva Hodoş, autorii *Bibliografiei româneşti vechi*, subliniază faptul că Del Chiaro nu arată nici anul, nici locul tipăririi acestei ediții pierdute (Bianu, Hodoş 1903, I: *486*).

În pofida acestui aspect, cea mai veche ediție păstrată, în limba română, cu caractere chirilice, prezentă şi în colecțiile Bibliotecii Naționale a României, rămâne cea apărută în 1794, la Sibiu, în tipografia lui Petru Bart, în atmosfera de efervescență culturală creată de reprezentanții Şcolii Ardelene. Purtând titlul *Istoria a Alexandrului celui mare din Makedonie, şi a lui Darie din Persida Împăraților*, lucrarea debutează cu un cuvânt-înainte *Către cititoriul*, de 7 file, semnat „de bine voitoriu Dimitrie Iercovici al Crăieştii din mare prințipat al Ardealului gubernii translator”[3], filolog considerat a fi Paul Iorgovici (Predescu 1940: *441*), autorul cărții *Observații de limba românească* din 1799, evocate de Heliade-Rădulescu în cunoscuta sa gramatică: „Vrednice de toată laud'a sânt sfaturile pentru cum să se-îndrepteze limb'a Rumânească ale D... Iorcovici typărite la Bud'a în veacul trecut” (Heliade-Rădulescu 1828: *XXXII*). Prefața menționată reprezintă o pledoarie pentru lectură, adresată românilor, totodată elogiind strădania întru propăşirea neamului, cu care Dimitrie Eustatievici şi Gheorghe Şincai „să nevoiesc despre deşteptarea şi buna creşterea copiilor celor rumâneşti […] multe cărți rumâneşti, cu vătămarea sănătății, şi cu scurtarea vieții sale, pentru treaba copiilor celor rumâneşti au făcut, şi în tipariu lumii leau dat”[4]. De asemenea, se precizează că „Molnar Doftorul, preste toată osteneala proforii sale încă au făcut o gramatică rumânească foarte frumoasă”[5]. Urmează textul propriu-zis, împărțit în patruzeci şi două de capitole, după cum este indicat şi la sfârşitul cărții, în sumarul denumit *Scară de cele ce să află întru acestă Alexandrie*, succesiunea fiind următoarea: *Pentru Nethinav filosoful vrăjitoriul, şi cetitoriul de steale; Când au găsit egipteanii stema, şi cartea lui Nehtinav; Pentru naşterea lui Alexandru; Pentru visul lui Filip de Alexandru; Când au dat Filip pre Alexandru lui Aristotel să-l înveațe; Când au împins Alexandru pre Nehtinav din foişor; Când sau născut calul lui Alexandru Ducipal; Când au apucat Alexandru pre Ducipal de cori; Când au întrebat Filip pre boiarii săi pentru Alexandru; Pentru ostrovul Dalfionului; Când au gonit Filip pre Olimpiada muma lui Alexandru; Când au bătut Anarhos pre Filip, şi au luat pre Olimpiada; Când au adunat Alexandru pre toți craii, şi domnii; Când au dat toți domnii răspunsul după întrăbarea lui Alexandru; Pentru Darie împărat; Pentru războiul lui Alexandru; Pentru feciorul lui Arhidon; Când au mers la Persida spre Darie împărat; Când au mers Alexandru la Ierusalim; Când au scris Darie carte la Alexandru; Când văzu Alexandru pre Ieremie proroc în vis; Când au mers Alexandru sol la Darie; Când au cetit cartea Darie dela Alexandru; Când au vrut Darie să prinză pre Alexandru; Când au înşălat Alexandru pre Darie, şi Darie au trimis carte la Por împărat; Când au trimis Por împărat ajutoriu lui Darie; Când au adus pre Darie cu puțin suflet la Persida; Când au îngropat pre Darie împărat; Când au scris Alexandru carte la mumăsa Olimpiada la Macedonia; Când au început Alexandru al doilea răsboiu; Când au ajuns Alexandru la o țară cu oameni cu şapte picioire, şi cu şapte mâini; Când au ajuns la un munte mare, şi văzu un om legat de munte; Când căzu Alexandru pre hotariul lui Por împărat; Când mearsă Alexandru la împărăția muerească; Când au mers Alexandru la Cleofila împărăteasa; Când sau întors la Persida la Rucsanda împărăteasa; Când văzu Alexandru pre un turc cerninduşi barba; Când văzu Alexandru împărat, pre un om anume Alexandru, care fugia dela războiu; Când au venit o muiare la Alexandru , şi iau părit bărbatul; Când au cerut Dardauş dela Alexandru pentru toți domnii, săi lase săşi bagă moşiile; Când au întrebat Alexandru pre Filip, poatei da dela el zile; Cum au murit Alexandru*[6].

---

[3] *Ibidem: verso f. [8].*

Particularitățile acestei ediții constau în textul, adăugat separat de roman, *Arătări de vreo câteva doftorii, şi meşteşuguri*, care descrie leacuri pentru diverse afecțiuni ale omului sau vitelor, precum şi sfaturi pentru obținerea cernelurilor. La final, se regăsesc versurile explicative ale celor care au îngrijit tipărirea, zeţarii şi diortositorii, „Mihail Dir, din vestita cetate a Sibiului, şi Radu Rogojanul, din Sfânta episcopie a Râmnicului”[7].

---

[4] *Ibidem: recto f. [6]*.

[5] *Ibidem: recto f. [6]*. Este vorba despre lucrarea *Ducerea de mână cătră cinsta şi direptate adecă la copii rumuneştii neuniți cei ce în şcoale ceale mici să învață spre cetanie rânduită Carte*, amintită de asemenea printre cele zece gramatici româneşti, cunoscute de Heliade-Rădulescu la 1828, cu mențiunea: „A. D. Ioan’ Molnar’ Doctorul’ de ochi, typărită Rumâneşte cu Nemțeşte la Vien’a la anul 1788. Aceasta Grămmatică până acum s’adat’ de trei ori la typar*”* (Heliade-Rădulescu 1828: *XXX–XXXI*).

[6] *Ibidem*: *[281–284]*.

Fondul bibliotecii include şi ediţii ulterioare ale Alexandriei, care au văzut lumina tiparului în spaţiul românesc, începând cu cea de-a doua, tipărită în 1796, de Mihail Strilbiţchi, „în târgul Movilăului, între hotariul Rosiei şi între al Moldoviei”, având ca anexă *Semne arătate înaintea morţii*, până la cele ulterioare, de secol XIX şi XX. Între acestea, se remarcă *Istoria lui Alexandru Acum a doao oară tipărită*, din 1824, precum şi ediţia din 1852, ambele fără locul publicării precizat şi care au fost tipărite împreună cu o altă lucrare, intitulată *Vrednica de însemnare întâmplare a patru corăbieri ruseşti carii au fost stâmtoraţi de iarnă în Ostrovul Spiţberg la anul 1743, şi până la scăparea lor au lăcuit acolo între sălbatece şasă ani şi trei luni*. Aceasta din urmă reprezintă o prelucrare românească, cu caractere chirilice, a operei lui Pierre Ludovic Le Roy, publicate în limba germană, în anul 1760, dar răspândite sub formă de carte populară, anonimă. Pe parcursul celor 12 file, este relatată povestea naufragiului în ţinuturile arctice a unui echipaj de muscali, condus de Alexie Himkof, eforturile acestora de supravieţuire în lupta cu stihiile şi bestiile naturii, dar şi cu neîndurătoarea boală, necunoscută încă la acea vreme, scorbutul. Opera a suscitat interes în rândurile cititorilor români, prin fascinaţia asupra a ceea ce reprezenta o Terra incognita şi, de ce nu, prin finalul fericit al reîntoarcerii protagonistului în mijlocul familiei sale. Textul se încheie prin câteva versuri, cu rimă încrucişată, care elogiază izbânda omului curajos, chibzuit şi cu credinţă in Dumnezeu, inexistente în original (*Cărţile populare în literatura românească* 1963, II: *222*), aşadar contribuţie ulterioară a traducătorului.

Publicul a fost fermecat dintotdeauna de cărţile de tipul celor prezentate mai sus, delectându-se cu lectura savuroasă a faptelor eroice şi întâmplărilor fantastice ale personajelor îndrăgite, însă s-a simţit foarte atras şi de categoria scrierilor burleşti, cu un profund caracter satiric, ce stârnesc hilarul, dar şi dispreţul faţă de cei care încalcă regulile buneicuviinţe şi ale omeniei.

O astfel de lucrare, cu circulaţie semnificativă în spaţiul românesc, este *Esopia*, după cum se intitulează generic culegerea de fabule, atribuite în cea mai mare parte părintelui genului, scriitorul antic Aesopus. Ea începe cu o descriere a vieţii legendare a acestuia, de pe când era robul filosofului Xantus, de la care, datorită isteţimii sale ieşite din comun, îşi dobândeşte ulterior libertatea, devenind apoi sfetnic al împăratului Lichir din Babilonia în disputa cu faraonul Nectenav, şi până la uciderea lui mişelească de către locuitorii oraşului Delfi, ofensaţi de aprecierea negativă pe care le-o face înţeleptul prin pilda lemnului uscat, cel care, văzut de departe, plutind pe apă, înşeală adeseori privirea.

Opera se regăseşte în fondurile bibliofile ale Bibliotecii Naţionale a României prin ediţiile *Viaţa şi pildele lui Esop*, Buda, 1812; Sibiu, 1816, tipărită de Ioan Bart; Sibiu, 1831 şi 1856, ambele proveniind din oficina lui George de

---

[7] *Ibidem*: *[286]*.

Clozius, dar şi prin alte ediţii sibiene din 1862, respectiv 1890, precum şi cea din Bucureşti, din 1878. Numărul fabulelor incluse, printre care *Privighetoarea şi cocoşul, Vulpea şi Leul, Pescarii, Cel ce făgăduiaşte ce nu pote da, Bătrânul şi Moartea*, se ridică la o sută cinci, fiecare având evidenţiat tâlcul său, în pasajele denumite *Învăţătură*, ce se dovedesc a fi izvoare de înţelepciune populară.

Totodată, în anul 1857, ieşea de sub teascurile Tipografiei Sf. Episcopii a Buzăului, *Viaţa şi 183 de fabule ale lui Esop, precese de câteva teorii ritoriceşti asupra scrierilor aligorice, şi urmate şi de alte câteva fabule dintr'alţi autori elini,* la îndemnul episcopului Filotei şi având ca motto „Deschide-voiu în pilde ruga mea", un stih din psalmul davidian 77. Lucrarea reprezintă o adaptare din limba greacă, după cum aflăm din prefaţa alcătuită de traducătorul şi prelucrătorul său, care semnează N.I.D., afirmând astfel „tot ce îmi rămâne de a zice încă este de a recomanda Vieaţa şi fabulele marelui Fabulist – ce a învăţat prin pilde lecţii de morală, de politică şi chiar de religie – acelor cititori, care nu pot gusta pe Autorul în limba lui, sau în traduceri mai perfecte dintr'alte limbi. Priminduo dar cu bună voinţă, şi, culegând dintr'însa tot ce este mai bun, şi lăsând, după urmarea albinei celii înţelepte, tot ce este al rătăcirii omeneşti şi al imperfecţiunii timpului: nu uitaţi că aceste fabule ce au adus libertatea politicească Autorului lor, pot să aducă libertatea morală a sufletului cetitorului bine voitor asuprit de patimi bântuitoare"[8].

Viaţa lui Bertoldo şi a lui Bertoldino feciorul lui. O istorie foarte desfătătoare, apărută a doua oară în limba română, cu caractere chirilice, în 1835, la Sibiu, în tipografia lui George de Clozius, constituie o altă carte populară din colecţiile speciale ale Bibliotecii Naţionale a României, care se înscrie în clasa creaţiilor literare purtătoare ale unui puternic mesaj moralizator. Deşi are o vechime considerabilă, izvorând, potrivit lui Cartojan, din legende brahmane şi din cea talmudică a regelui Solomon şi a demonului Aşmedai (Cartojan 1974, II: *454–455*), scrierea, răspândită în toate culturile europene, a cunoscut de-a lungul timpului transformări succesive, adaptări distincte, cu vădită amprentă locală, ce au impus, desigur, şi metamorfozarea personajelor. Pătrunzând în Italia, ea a constituit sursa de inspiraţie a scriitorului italian Giulio Cesare Croce della Lira pentru opera bufă de la sfârşitul secolului al XVI-lea, „Le sottilissime astuzie di Bertoldo", tradusă în greacă, portugheză, spaniolă, franceză sau germană. Aceasta din urmă s-a aflat la baza primei versiuni româneşti tipărite în 1799, la Sibiu (*Cărţile populare în literatura românească* 1963, I: *237–238*), legate de numele aceluiaşi Petru Bart şi reproduse apoi în ediţia secundă, amintită mai sus. Protagonistul este un om simplu din popor, dar şiret, pe nume Bertoldo, care, asemeni eroului Esopiei, provocând în mod deliberat mai multe situaţii comice, menite a-i pune în valoare ascuţimea spiritului, reuşeşte în final să câştige admiraţia capetelor luminate, primind în dar un loc de cinste la curtea craiului Longobardiei, din Verona, Alboni, substitutul regelui Solomon, întrucât, aflat într-o situaţie similară celebrei scene a Judecăţii, cu excepţia faptului că mărul discordiei este de această dată o oglindă, şi nu un prunc, alege să împartă dreptatea întocmai scenei biblice, creditând-o cu veritate pe femeia dispusă să renunţe la obiect în favoarea celeilalte. Decizia regelui este însă contestată într-o manieră zeflemitoare de mucalitul Bertoldo, care consideră că acesta s-a lăsat influenţat de nişte lacrimi, ce pot curge cu uşurinţă din ochii unei femei.

---

[8] *Vieaţa şi 183 de pilde ale lui Esop, precese de câteva teorii ritoriceşti asupra scrierilor aligorice, şi urmate şi de alte câteva fabule dintr'alţi autori elini* 1857: *verso f. [2]*.

Naraţiunea oferă prilejul unor demonstraţii de fină judecată a naturii umane, învinse adesea de păcatul suspiciunii, al curiozităţii fără margini, caracterului naiv, slab, lipsit de profunzime, ranchiunei sau râvnei de a parveni.

Într-un registru oarecum diferit, apar operele fără construcţie satirică, dar cu acelaşi ţel de a propovădui principiile morale. Totodată, deşi substanţa lor este de extracţie religioasă, sapienţială, acestea constituie cărţi laice de tip didactic, care s-au numărat printre opţiunile de lectură ale multor cunoscători de carte români.

Floarea darurilor. Carte foarte frumoasă şi de folos fieşte căruia creştin, carele va vrea să se înpodobească pre sine cu bunătăţi. De pe Grecie scoase pre Rumânie în zilele prea luminatului domn Ioann Constandinu Băsarabă Voevod. Cu blagoslovenia prea sf[i]nţitului Mitropolitului Kir Theodosie, tipărită în ediţie primă de Antim Ivireanul, la Snagov, în anul 1700, reprezintă o asemenea scriere de învăţătură creştină, ce se apropie de romanele populare. Izvorâtă din *Fiore di Virtu,* opera de secol XIII, a călugărului benedictin Tommaso Gozzadini (Cartojan 1974, I: *248*), ce a făcut obiectul unor numeroase traduceri şi prelucrări, aceasta este prezentă şi în literatura noastră medievală, adaptată sub titlurile *Albinuşa* sau *Floarea darurilor*. Varianta tipărită de „smeritul ieromonah Antim”, „cu îndemnarea şi cheltuiala dumnealui Constandin Păh Sarachinu sin Gheorghie Doctorulu Criteanulu”[9] – cel care semnează şi epistola dedicatorie pentru Domnitorul Brâncoveanu – a fost tradusă din greceşte de călugărul atonit Filothei.

Parcurgând cele treizeci şi cinci de „capete”, după cum sunt denumite capitolele în cărţile vechi româneşti, se observă că textul prezintă rând pe rând, virtuţile omului, ca de pildă dragostea, milostenia, adevărul, bărbăţia sufletului, înţelepţia smerită, fiecare în opoziţie cu greşelile săvârşite de acesta: păcatul pizmei, al mâniei, minciunii, înălţării – în sensul laudei de sine şi făţărniciei – al trufiei, nesaţiului ş.a.m.d., excepţie constituind ultimul dar, cel al măsurii, care nu mai formează pereche antitetică cu un viciu în special, asemeni celor anterioare, întrucât, aşa cum spune o maximă atribuită lui Platon, redată ca atare în text, „nu iaste nici un lucru viclean, carele să fie cu măsură”[10]. De altfel, aceasta este asemuită „corăbiiariului carele îndreptează corabiia de otrage, aşa este şi Măsura*,* urmează tuturor darurilor lumii cum să cade întru ceale frumoase, şi de cinste lucruri [...] mai apoi de toate bunătăţile, precum şade şi cârmaciul corabiei”[11].

Calităţile şi defectele sunt comentate, asociate simbolic, după modelul *Fiziologului*, unor animale reale ori mitologice, însoţite de citate relevante din scrierile biblice, ale clasicilor antici ori ale marilor teologi medievali – Aristotel, Platon, Seneca, Varus, Cicero, Ovidiu sau Sfântul Augustin, Toma d'Aquino, pentru a aminti doar câţiva dintre aceştia – şi ilustrate prin povestiri moralizatoare, alcătuind teze ce îmbracă haina unor lecţii de viaţă, binefăcătoare pentru toţi aceia care au gustat din mierea cunoaşterii acestei cărţi, nu întâmplător denumite şi Albina.

---

[9] *Floarea darurilor. Carte foarte frumoasă şi de folos fieşte căruia creştin, carele va vrea să se înpodobească pre sine cu bunătăţi* 1700: *f. de titlu.*

[10] *Floarea darurilor foarte folositoare fieşte căruia creştin, atâta sufleteşte, cât şi trupeşte* 1807 *169.*

[11] *Ibidem*: *166.*

Exemplarul cu numărul de inventar C 302 402, deţinut de Biblioteca Naţională, prezintă pe versoul filei [6] o ştampilă, în centrul căreia este înfăţişat Sf. Nicolae, iar pe margine înscris textul: „Pecetia Opştii Schitului Cernichi. 1819".

Faptul că lucrarea s-a bucurat de succes este demonstrat prin retipărirea ei în anul 1807, la Braşov, de către Ioann Henning, cu o *Preadoslovie* compusă de Ioann Stefanovici, parohul bisericii din Bolgarseghiul Braşovului, care invită pravoslavnicii cititori „a să îndulci cu această nepreţuită doftorie, cu dovedire din Dumnezeiasca Scriptură, şi a tuturor dascalilor, şi filosofilor politiceşti [...] numai cel ce citeşte să fie cu luare aminte, şi să urmeze învăţăturii şi sfătuirii întru dânsa cu îndestulare aşezate, ca albina carea zboară cu mare osteneală, şi cu sănătoasă înţelepciune, şi luare aminte preste câmpuri şi livezi şi grădini din floare, în floare, agoniseşte ei şi Hrană folositoare alegând numai ceale mai bune flori care sînt spre întrebuinţarea ei cea cu folos pre carea toţi cei înţelepţi o aduc înnainte, în învăţăturile sale, pentru pildă, ca şi noi să urmăm bărbăţiei cei cu înţelepciune, şi cu mare osteneală a ei"[12]. Pe baza însemnărilor marginale manuscrise, se evidenţiază circulaţia tomului: „aceasta carte este alui Veniamin 1828: Decembrie 26" sau „1863 Ianuarie 31 de obşte în Sf. Măn. Căldăruşani". Un alt proprietar notează „La leat 1827 Octombrie 1 Zi la 2 ceasuri din noapte seara sau cutremurat pământul".

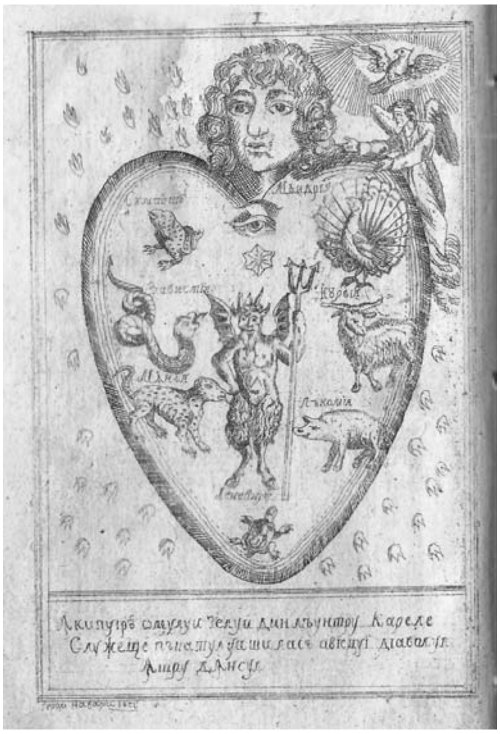

Biblioteca Naţională a României,
Cabinetul de Bibliofilie

La numai un an distanţă, în 1808, un alt tipograf braşovean, Friedrich Herfurt, publică din nou lucrarea, reproducând literal prefaţa preotului Stefanovici. *Floarea darurilor* se numără totodată printre titlurile apărute în oficina sibiană a lui George de Clozius, în anul 1834.

Astfel, cele trei ediţii menţionate completează fondul de carte veche şi bibliofilă al Bibliotecii Naţionale a României.

---

[12] *Ibidem*: *verso f. [1] – verso f [2].*

Se cuvine a fi amintite, în categoria operelor cu conținut instructiv, şi cărțile de pietate *Pilde filosofeşti*, tălmăcite din greceşte şi tipărite pentru prima dată în româneşte în 1713, la Târgovişte, de Mitropolitul Antim, şi apoi în 1783, în Episcopia Râmnicului, *Alfavita sufletească* (Iaşi, 1755; Sibiu, 1803), dar şi *Oglinda omului celui din lăuntru. Întru carea fieşte carele pre sine se vede. Cunoaşte starea sufletului său, şi după aceaia poate iconomisi îndreptarea sa. Pusă înainte în 10 figuri cu arătarea lor,* cea care se apropie cel mai mult de operele populare, având, potrivit lui N. Cartojan, drept prototip culegerea franceză de precepte morale *Miroir des pécheurs*, atribuită misionarilor capucini (Cartojan 1974, II: *292*) şi circumscrisă literaturii Contrareformei, pentru care imaginea a jucat un rol major, acela de a înlesni receptarea mesajului religios de către publicul mai puțin instruit. Textul primei ediții româneşti, pus sub teascuri nemțene de către schimonahul Isaia Tipograful la 1834, cu o *Înainte cuvântare către cetitori* a Mitropolitului Veniamin Costachi, reprezintă o traducere din limba rusă, realizată în Sfânta Mănăstire Neamțul. Volumul este ornamentat cu letrine, frontispicii, viniete şi zece xilogravuri, semnate „Ieromonah Nazarie, Măn. Neamț, 1833", ce ilustrează în mod alegoric transformările cunoscute de omul păcătos, care se căieşte şi permite pătrunderea Duhului Sfânt în sufletul său, acesta devenind „Biserică Dumnezeului celui viu şi lăcaş sfintei Troițe"[13], pentru ca, mai apoi, să cadă iar pradă viciilor, redate simbolic sub forma vietăților care pun stăpânire pe inima sa: păunul, capra, porcul, broasca țestoasă, leul sau leopardul, şarpele şi broasca râioasă. Cea de-a opta gravură îl înfățişează pe cel fără de Dumnezeu, aflat pe patul de moarte, înconjurat de demoni, care îl răsplătesc pentru necredință, dăruindu-i zadarnice bucurii materiale. În antiteză, ilustrația finală este dedicată ultimelor clipe din viața celui smerit şi drept, vegheat de îngeri. Aceste imagini amintesc de o cunoscută tipologie iconografică apuseană, *Ars moriendi,* apărută în secolul al XV-lea, proprie multor incunabule, sugerând importanța meditației omului asupra morții şi a vieții de apoi.

Exemplarul aflat în posesia bibliotecii are în partea de jos a primelor 4 file, următoarea însemnare, cu alfabet chirilic: „Această carte Oglinda inimii sau dăruit de mine smeritul Iust schimonah, la mănăstirea Secul spre a mea veacinică pomenire", iar pe foaia de gardă *ex-libris*-ul ştampilă al Şcolii şi Bibliotecii Arhimandrit Chiriac Neculau din Comuna Vânătorii Nemțu.

Editarea tuturor acestor cărți populare se înscrie în programul cultural de factură iluministă, care viza încă din veacul al XVIII-lea emanciparea națională a românilor. Astfel, prezentul demers bibliografic, prin istoricul edițiilor, citarea predosloviilor şi a însemnărilor manuscrise, relevă elemente din practicile şi prioritățile de lectură existente în epocă, ce pot contribui la conturarea climatului intelectual şi la desluşirea gustului literar al acelor timpuri.

---

[13] *Oglinda omului celui din lăuntru. Întru carea fieşte carele pre sine se vede. Cunoaşte starea sufletului său, şi după aceaia poate iconomisi îndreptarea sa. Pusă înainte în 10 figuri cu arătarea lor* 1833: text prezent în legenda celei de-a cincea ilustrații.

Reperele bibliofile din colecțiile Bibliotecii Naționale a României, semnalate în rândurile de mai sus, subliniază menirea fiecărui for instituțional, deținător al valorilor documentare naționale, de a asigura prezervarea şi promovarea acestora, astfel încât cunoaşterea şi recunoaşterea specificului patrimoniului nostru cultural scris să devină o certitudine.

BIBLIOGRAFIE

Alexandrescu, Grigore, 1997: *Satire şi fabule*, Craiova, Hyperion.

Bianu, Ioan. Hodoş, Nerva, 1903–1944: *Bibliografia românească veche,* vol. I–IV, Bucureşti, Editura Socec.

Cartojan, Nicolae, 1922: *Alexandria în literatura românească: noui contribuții*. Bucureşti, Editura Cartea Românească.

Cartojan, Nicolae, 1974: *Cărțile populare în literatura românească,* vol. I–II, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română.

Cărțile populare în literatura românească, 1963, vol I–II, ed. îngrijită şi studiu introductiv de Ion C. Chițimia şi Dan Simonescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură.

Chițimia, I. C, 1972: *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, Bucureşti, Editura Academiei RSR.

Del Chiaro, Anton-Maria, 1914: *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia*, nuova editzione per cura di N. Iorga, Bucureşti.

Dicționarul literaturii române de la origini şi până la 1900, 1979, Bucureşti, Editura Academiei RSR.

Floarea darurilor. Carte foarte frumoasă şi de folos fieşte căruia creştin, carele va vrea să se înpodobească pre sine cu bunătăți, 1700, tipograf Antim Ivireanul, Snagov.

Floarea darurilor foarte folositoare fieşte căruia creştin, atâta sufleteşte, cât şi trupeşte, 1807, ed. a 2-a, tipograf Ioann Henning, Braşov.

Giurescu, C. C, 1926: *Un manuscris miscelaneu*. în „Revista istorică", anul XII, nr. 10–12, p. 311–313.

Heliade-Rădulescu, Ion, 1828: *Gramatica românească*, Sibiu.

Heliade-Rădulescu, Ion, 1864: *Dispozițiile şi încercările mele de poezie*, în „Curier de ambe sexe", ed. a 2-a, periodul II, p. 117–122.

Istoria a Alexandrului celui Mare din Makedonie, şi a lui Darie din Persida Împăraților, 1794, Sibii, Tipografia lui Petru Bart.

Istoria lui Alexandru acum a doao oară tipărită, 1824, [S. l., s. n.]. Cuprinde şi: *Vrednica de însemnare întâmplare a patru corăbieri ruseşti carii au fost strâmtorați de iarnă în Ostrovul Spițberg la anul 1743, şi până la scăparea lor au lăcuit acolo între sălbatece şasă ani şi trei luni.*

Oglinda omului celui din lăuntru. Întru carea fieşte carele pre sine se vede. Cunoaşte starea sufletului său, şi după aceaia poate iconomisi îndreptarea sa. Pusă înainte în 10 figuri cu arătarea lor, 1833, Neamț, în Sf. Monastire Neamțul.

Predescu, Lucian, 1940: *Enciclopedia Cugetarea*, Bucureşti, Editura Cugetarea – Georgescu Delafras.

Râpă-Buicliu, Dan, 2000: *Cartea românească veche: studia bibliologica*, Galați, Editura Alma.

Viața lui Bertoldo şi a lui Bertoldino feciorul lui. O istorie foarte desfătătoare, 1835, Sibiu, Tipografia lui Gheorghie de Clozius.

Vieața şi 183 de pilde ale lui Esop, precese de câteva teorii ritoriceşti asupra scrierilor aligorice, şi urmate şi de alte câteva fabule dintr'alți autori elini, 1857. Buzău, Tipografia Sf. Episcopii Buzău.

Zgraon, Florentina, 2000: *Un manuscris pierdut şi regăsit al Alexandriei*, în „Studii şi cercetări lingvistice", vol. 51, nr. 2, p. 508–518.

ABSTRACT

Being the result of a documentary research in bibliology, this paper aims to bring to light literary and bibliophilic treasures found among the first Romanian fiction books and nowadays kept within the National Library of Romania patrimony.

Therefore, the National Library of Romania purpose is to ensure the unceasing existence of its valuable documents included in the national thesaurus and to perpetuate the Romanian cultural spirit through the ages.

Among its collections, it can be distinguished the Romanian bibliophilia consisting in old and rare books, undoubtful evidence of the written culture in our country. Although this documentary fund covers most of all religious themes due to the local editorial activity, undertaken particularly by the clerics, still it comprises several folk literary works, in first or later editions, such as *Alexandria, Esopia, Floarea darurilor, Viaţa lui Bertoldo, Halima*, *Pilde filosofeşti, Oglinda omului celui din lăuntru,* printed in XVIII – XIX centuries.

Representing successive vernacular translations and abridgments in many cases of intermediary slavic versions and not very often of the Byzantine, Italian or German original, these writings have blended in with the cultural mentality, folklore and local spirit, achieving authenticity and resemblance to the Romanian real life from that time.

This bibliographic study makes reference to adventure or satirical novels, sapiential but laic books, in the same time revealing the reading priorities and practices of the period that should contribute to shaping the intellectual climate and highlight the literary taste of those centuries.

Keywords: Romanian old printed books, national documentary heritage, folk literature, editorial programme and reading practices in the XVIII–XIX centuries.

CÂNTECUL LUI IOASAF ŞI VERŞUL SFÂNTULUI ALEXIE, OMUL LUI DUMNEZEU. O ABORDARE LITERARĂ

Cristina-Ioana Dima[*]

Cântecul lui Ioasaf sau *Cântecul (Verşul) pustiei* a avut parte de mai puţine comentarii decât s-ar fi cuvenit unei opere care ridică o serie de probleme importante, atât de ordin filologic, cât şi literar.

Poezia îşi are originea într-un fragment de text în proză de la sfârşitul romanului popular *Varlaam şi Ioasaf*, *Cântecul lui Sfeti Ioasaf când au intrat în pustie*, care a apărut pentru prima dată în ediţia tipărită la Kutein din 1637. A trecut în spaţiul românesc prin traducerea lui Udrişte Năsturel, de unde îl reproducem în ediţia Mariei Stanciu-Istrate[1]:

„Priimeaşte, pustiio, ca <o> maică pre fiiu-său, întru linul şi tăcătoriu*l* sânul tău, pre mine, carele a*m* fugit de rrea curvă [lumea] aceasta. O, preafrumoasă pustiio, că te iubiiu mai vârto*s* decât cămărâle împărăteşti şi decât pol<e>itele polăţi. Nu opri cu înfricoşările tale verzile ramuri, ce se clătesc de suflarea a mici vânturi. Şi mă voiu duce în codru pren frumoasa viia ta, şi voiu fi ca o fiiară sălbateca, singur rătăcind şi fugând de oameni,// şi de ceastă viiaţă cu multe valuri, şezând şi plângând şi jelcuindu-mă întru adâncu*l* şi sălbatecu*l* sânu*l* tău. O, Hristoase, Împăratu*l* tuturo*r*, nu mă lipsi de cerească împărăţiia Ta!”

Moses Gaster afirmă primul că această transformare fragmentului în proză într-o poezie în versuri nu are loc pe teren românesc[2], dat fiind că, în forma lui versificată, cântecul apare bine reprezentat în spaţiul rusesc de unde P. Bezsonov[3] culege nu mai puţin de 29 de variante, toate cu titlul *Ţarevici Ioasafu pustnyku*.

În general, el a stat în atenţia celor care i-au semnalat prezenţa mai ales ca o parte componentă a unui ciclu de poezii cunoscut sub numele de *Cântece de stea*. Culegerea lui Anton Pann[4], care a cunoscut mai bine de zece ediţii, a contribuit mult la cristalizarea acestui canon. Cercetători precum Moses Gaster[5] şi N. Drăganu[6],

---

[*] Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” al Academiei.

[1] M. Stanciu-Istrate, *Reflexe ale medievalităţii europene în cultura română veche. Varlaam şi Ioasaf în cea mai veche versiune a traducerii lui Udrişte Năsturel*, Bucureşti, 2013, p. 325.

[2] Moses Gaster, *Literatura populară română*, Bucureşti 1883, p. 52–53

[3] P Bezsonov, *Kaleki perekojie I,* 1, Moscova, 1861, p. 205–268.

[4] Anton Pann, *Versuri sau cântece de stea ce se cant la Naşterea Domnului nostrum Isus Hristos*, a şeasa ediţie cu adaogiri de cântece morale, Bucureşti, 1856, p. 33–35.

[5] Moses Gaster, *op. cit.*.

[6] N. Drăganu, *Versuri vechi*, în „Dacoromania”, V, 1928, p. 51–520, după ms. rom. 1629 BAR, al lui Ioniţă Copilul.

RITL, nr. 1–4, p. 273–283, Bucureşti, 2013

semnalează existenţa unor versiuni manuscrise, raportându-le de fiecare dată la cea cuprinsă în cărţulia lui Anton Pann.

De asemenea, cântecul este privit şi pe bună dreptate, ca o dovadă a influenţei pe care romanul popular *Varlaam şi Ioasaf* a exercitat-o asupra imaginarului colectiv. N. Cartojan[7], Mihai Moraru şi Dan Horia Mazilu[8] văd în existenţa acestui cântec „implicarea cărţilor populare cu deosebire în etapa de constituire a poeziei noastre lirice" (N. Cartojan, *ibidem*).

Încercând să sistematizeze versiunile publicate până în 1980 ale operei, Dan Horia Mazilu observă natura proteică a textului în componenţa căruia intră nenumărate aluviuni din alte tipuri de cântece populare cum ar fi *cântecul străinătăţii* sau adăugăm noi, *cântecul de la ieşirea sufletului*[9], până la dizolvarea lui integrală într-o variantă în care cu greu s-ar mai recunoaşte structura iniţială.

Oricât de labilă ar fi structura lui, există în text câteva grupuri de versuri care conţin o serie de motive păstrate din fragmentul de la sfârşitul roamanului *Varalam şi Ioasaf*. Acestea fixează identitatea poeziei şi o fac recognoscibilă. Este vorba, în primul rând, despre refren: *O, prea frumoasă pustie*. Apoi câteva versuri sau grupuri de versuri cum ar fi:

La pustie s-au plecat
Şi de lume s-au lăsat
În pustie lăcuia (ed. n)

Mă rog din inimă ţie
Priimeşte-mă pe mine,
Ca să vieţuiesc în tine (ed. Anton Pann)

Primeşte-mă ca pre pruncul
La a sa maică
Când la [ţâţă] şi-l apleacă (ed. Drăganu)

Fi-voi sălbatecă hiară
Lăpădat de lume-afară (ed. Drăganu)

Te-am iubit ca pre o visterie
Ce e plină de avuţie (ed. Drăganu)

---

[7] N. Cartojan, *Contribuţii privitoare la originile liricii româneşti în Principate*, în „Revista filologică", anul I, 1–2, februarie-iunie, 1927, organ al Cercului de Studii filologice de pe lângă Facultatea de Filosofie şi Litere din Cernăuţi, p. 189–206.

[8] Dan Horia Mazilu, *Varlaam şi Ioasaf. Istoria unei cărţi*, Bucureşti, 1981, cap. *Dizolvările integrale*, p, 225; dar şi *Literatura populară în epoca Renaşterii*, cap. *„Învăţăturile" sau meditaţia ca literatură.*

[9] Acest tip de contaminare apare în culegerea *Cântece de stea culese din Oltenia* de Ioan Tilinca, Călăraşi, 1924.

Ramurie tale-ţ pleacă
Ca Domnului să să roage/
Şi le pleacă cât de multe
Ca Domnul ruga să-mi asculte (ed. n.)

Mearge-voiu prin dumbrăvi odrăzlite
Ca prin nişte vii rodite (ed. n.)

Studiul de faţă nu este, din păcate, decât unul preliminar, de aceea nu ne-am propus deocamdată adunarea şi clasificarea tuturor variantelor tipărite şi manuscrise ale acestui poem. Am vrea să aducem în dicuţie existenţa unei versiuni manuscrise a *Cântecului pustiei*, prea puţin observate până astăzi. Particularitatea acestei versiuni constă în faptul că a fost copiată sub titlul *Cântecul lui Alexie, omul lui Dumnezeu*. Ea cuprinde toate elementele specifice *cântecului pustiei*, precum şi o serie de versuri desprinse din *cântecul străinătăţii*, de tipul *jelui-m-aş [...]*. Existenţa acestei variante textuale a fost semnalată de Simeon Florea Marian[10] care o editează după un manuscris al lui I. Pop-Reteganul, care, la rândul său, o copiase „dintr-un manuscript vechi aflat în Strâmbu”. Este posibil să fie vorba despre acelaşi text pe care şi noi l-am reperat ca ms. rom. 203 BAR Cluj-Napoca. Este vorba despre un simplu caiet de şase file; primele trei conţin care ne interesează, iar pe următoarele, parţial distruse, se găseşte un *Verş de pocăinţă*. Caietul nu cuprinde nici o însemnare şi este greu databil, dat fiind că a fost scris pe hârtie fără filigran. După legăturile literelor şi aspectul lor neglijent, pare a aparţine secolului al XVIII-lea, dar mai mult nu se poate spune. Câteva trăsături lingvistice ne arată că a fost scris undeva în aria nordică, cel mai probabil în Transilvania, ceea ce confirmă identitatea sa cu manuscrisul de la Strâmbu: asimilarea lui *e* la *ă* în *lăpădat*, *ia* păstrat în *lăcuia*, *ă* nu a trecut la *u* în *mulţămi*, labiala intactă *ferbinţi*, *z* şi *ţ* duri în *Dumnezău*, *t* durificat în forma *mintă*, folosirea auxiliarului *au* pentru perfect compus pers. a III-a sg. *au plecat*, *s-au lăsat*, forma *nemică* a pronumelui negativ, verbul *a apleca* pentru *a hrăni*[11]. Deşi în lucrarea mai sus menţionată Simeon Florea Marian îl reproduce *in integrum*, vom anexa ediţia textului acestui studiu, pentru a-i recupera forma originară, reproducându-l conform normelor transcrierii fonetice interpretative.

În continuare, vom încerca să punem problema resorturilor şi implicaţiilor acestei confuzii a personajelor, iar în a doua parte a analizei noastre, vom încerca să propunem o încadrare a *Cântecului pustiei* într-o categorie aparte a cântecelor care circulă în manuscrisele româneşti.

---

[10] Simeon Florea Marian, în *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, vol. II, Bucureşti, 1893, p. 192. Cf. şi N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura română*, vol. II, Bucureşti, 1974, cap. *Viaţa Sfântului Alexie*, p. 211.

[11] Pentru repartiţia trăsăturilor lingvistice menţionate în aria dacoromanică a se vedea Ion Gheţie, *Baza dialectală a românei literare*, Bucureşti, 1975.

Apariția acestei variante ar putea să nu însemne nimic mai mult decât neglijența unui copist care a înlocuit un personaj cu altul. Totuşi, alăturarea celor doi sfinți nu este numaidecât întâmplătoare şi nici singulară. O icoană care, după cum demonstrează Emil Lăzărescu, în secolul al XVI-lea făcea parte dintre cele patru ce despărțeau naosul de pronaos în biserica Mănăstirii de la Curtea de Argeş[12], înfățişează, pe partea pronaosului, un triptic format din Sfinții Varlaam Ioasaf şi Alexie, omul lui Dumnezeu. Acesta din urmă este încadrat de cei doi protagonişti ai romanului popular mai sus pomenit. Ideea ca în pronaos să fie zugraviți sfinți ai pustiei nu era nici nouă, nici insolită în Țara Românească. Este suficient să amintim figurile gimnosofiştilor de la Cozia.

În ceea ce priveşte *Viața Sfinților Varlaam şi Ioasaf* lucrurile sunt clare şi îndeobşte cunoscute. Avener, împăratul Indiei, atunci când zeii îi dăruiesc, după multe rugăciuni, un copil, cheamă cinci înțelepți la palat, pentru a afla destinul pruncului. Al cincilea dintre ei îi dezvăluie că fiul său este menit unei împărății dintr-o altă lume şi că va fi cel care va schimba legea păgână în cea creştină. Ca să evite o asemenea nelegiuire, împăratul este sfătuit să construiască o grădină mare cu un palat în mijlocul ei, unde toate slugile să fie tinere şi unde să nu existe niciun semn al bătrâneții, al bolii sau al tristeții. Crescut încă de mic acolo, prințul nu va mai putea primi credința creştină, care presupune lepădarea de toate ale lumii, fiindcă va fi mult prea obişnuit cu o viață plină de plăceri. După un timp, însă copilul, isteț, cere să iasă din palat şi, în cursul plimbărilor sale întâlneşte un orb şi un lepros şi un bătrân ceea ce îl face să înțeleagă că există în lume durere, boală şi marea taină care i se ascunsese, moartea. Ioasaf cade într-o îngrozitoare melancolie.

În acelaşi timp, undeva în pustie, bătrânul Varlaam este anunțat de un înger că în cetate se află un fiu de împărat al cărui suflet este pregătit spre a primi învățătura creştină. Deghizat în negustor de pietre prețioase, eremitul ajunge la tânărul prinț, promițând că îi va arăta o piatră care aduce tinerețe şi viață veşnică. Odată ajuns la Ioasaf, Varlaam îşi dezvăluie adevărata identitate, îi descoperă toate tainele creştinismului, îl botează şi se întoarce în pustie.

Aflând ce s-a întâmplat, împăratul, începe un război fățiş cu fiul său. După ce face față cu bine tuturor ispitelor şi pedepselor puse la cale de Avener şi sfetnicii săi, Ioasaf mai are de trecut o ultimă probă: regele se hotărăşte să îi dea a patra parte din împărăție ca astfel să-i trezească prințului dorința de stăpânire, un păcat la fel de pierzător pentru suflet ca oricare altul.

În fine, după ce partea sa din regat decade, în timp ce a lui Ioasaf – preocupat doar de milostenii – prosperă, împăratul însuşi se lasă convertit şi botezat. După moartea tatălui său, Ioasaf lasă tronul în seama unui dregător şi pleacă, la rându-i în pustie, să-şi găsească învățătorul, pe Varlaam. După lungi căutări şi încercări, Dumnezeu se îndură şi îi trimite drept călăuză un leu, care îl conduce drept la chilia bătrânului; petrece 17 ani împreună cu el şi încă 17 singur în pustie, după ce acesta va fi murit[13].

---

[12] Emil Lăzărescu, *O icoană puțin cunoscută din secolul al XVI-lea şi problema pronaosului Bisericii Mănăstirii Argeşului*, în „Studii de istoria artei", seria Artă plastică, vol. 14, 1967, p. 187–199.

Un al treilea pustnic, prin voinţă divină, va ajunge la Ioasaf tocmai la timp ca să-i asculte povestea pe care o transmite apoi regelui. Evident, trupurile celor doi sfinţi sunt apoi aduse în cetate, unde li se arată toată cinstea cuvenită.

Mult mai interesantă devine alăturarea celor trei personaje, sau mai exact a celor două hagiografii, dacă ne gândim la faptul că Sfântul Alexie nu a stat niciodată în pustie. Şi viaţa lui este la fel de binecunoscută şi nu facem decât să amintim câteva repere ale ei. Alexie, fiul unui boier mare şi bun creştin din Roma, după ce învaţă toată învăţătura lumească, îşi dă seama de zădărnicia lumii. În noaptea nunţii îşi părăseşte soţia şi pleacă aiurea în lume. Peregrinările sale îl duc întâi la Edesa, unde stă în pridvorul Bisericii Maicii Domnului, ca cerşetor, 17 ani. După aceea, când episcopul locului primeşte în vis înştiinţare despre faptul că în chip de cerşetor stă în faţa bisericii un sfânt, Alexie hotărăşte să fugă de locul care i-ar fi putut aduce slavă deşartă şi pleacă pe mare. Pronia dumnezeiască face ca o furtună să-i îndrepte corabia către Roma şi aici să-şi întâlnească tatăl. Acesta nu-l recunoaşte, însă, pentru memoria fiului său dispărut, îl ia tot ca pe un cerşetor oarecare să stea sub scara casei lui. Petrece şi aici sfântul 17 ani, bineînţeles necunoscut, după care moare, nu înainte de a-şi fi scris viaţa pe o hârtie care nu i se poate smulge din mână decât în prezenţa împăratului şi a episcopului locului.

După cum se vede, puţine sunt punctele de convergenţă ale celor două texte. Totuşi, tema pustiei, atât de diferit realizată este construită pe aceeaşi structură în ambele texte, având ca repere trei motive identice.

În primul rând strania coincidenţă a cifrei 17 care ritmează vieţile celor doi sfinţi după ce părăsesc lumea (9 cetele îngereşti, iar 8 este numărul cifra direcţiilor cardinale pe de o parte, dar este şi simbol al învierii: ziua a opta, al transfigurării şi al vieţii celei noi a întregii creaţii).

În al doilea rând este vorba despre motivul părinţilor creştini. Cel puţin în momentul plecării sale în pustie, Ioasaf însuşi avea un tată care se botezase şi murise căindu-se de toate păcatele lui. Motivul părinţilor creştini apare în momentul în care copilul, desăvârşit în învăţătura lumească, intuieşte existenţa unei forme de viaţă care îl va transforma, ducându-l către vârsta spirituală a omului desăvârşit. El este în opinia noastră o realizare cu totul specială a lui „puer senilis” (pe care Cutius nu o cuprinde în capitolul *Flăcăul şi moşneagul* în care discută problema[14]). De asemenea, nu credem că trebuie numaidecât derivat din ideea comună a necesităţii găsirii unei ierarhii valabile în comunitatea creştină odată cu încetarea persecuţiilor. De altfel, să nu uităm că Sfântul Antonie, cu a cărui viaţă începe tema monahilor pustiului, îşi parcurge mai bine de jumătate din traseul său ascetic înainte de anul 313[15]. Aşadar, tema pustiei nu apare odată cu edictul lui Constantin cel Mare. Motivul este o reprezentere literară timpurie a celor două stadii pe care se fundamentează creştinismul, teoretizate la sfârşitul aceluşi secol al IV-lea în care se desfăşura şi Viața lui Alexie, omul lui Dumnezeu, de Evagrie Ponticul: stadiul practic şi cel gnostic[16].

---

[13] În versiunile care derivă din traducerea latinească a textului, în traducerea lui Udrişte Năsturel, Ioasaf petrece în pustie 35 de ani, fără a se preciza felul în care au fost împărţiţi de moartea maestrului său, Varlaam (a se vedea ed. cit., p. 322).

[14] E. R. Curtius, *Literatura europeană şi Evul Mediu latin*, Bucureşti, 1970, p. 120 şi *passim*.

În fine, poate cel mai important este motivul irecognoscibilității. Acesta este foarte vechi, cu rădăcini încă în Odiseea, şi constituie cheia de boltă a hagiografiei Sfântului Alexie. Amintim aici că nu apare doar în a doua parte a narațiunii, ci şi în prima: când slugile tatălui său trimise în căutarea lui Alexie trec pe lângă cerşetorul din fața Bisericii Maicii Domnului şi nu recunosc în el pe fiul boierului Eufimian. La fel, după peregrinările sale prin pustiu, când Ioasaf îl întâlneşte pe Varlaam, bătrânul nu-şi recunoaşte învățăcelul. Şi aci are loc între ei un dialog cu valențe de-a dreptul comice, care amintesc de ceea ce va fi devenit în teatru, motivul *qui-pro-quo*-ului:

„– Eu sânt Iosafat, fiiul craiului Avenerie, pe carele tu l-ai întorsu la credința[17] creştinească cu propoveduințele tale. Atuncea Varlaam au zi*s*:

– O, fiiul mieu, du-te şi caută trebile tale, pentru că tu nu eşti Iosafat, ci eşti înşălătoriul diavol, ce va să mă înşale. Că Iosafat era albu, ia*r* tu eşti negru; Iosafat avea albi perii capului, ia*r* tu îi ai negri; / el era gra*s* şi frumo*s*, ia*r* tu eşti sla*b* şi usca*t* şi mârşa*v*; Iosafat era bine îmbrăca*t*, ca un fiiu de craiu, ia*r* tu eşti go*l*, nici ai haine pe tine. Şi acum sânt şapte ani de când eu am lăsa*t* pe Iosafat în India, carele nu era de vârstă fără decât numai de cincisprezeace ani, ia*r* tu eşti de patruzeci. Unde fugi de aicea şi-*ț* caută calea şi nu mă supăra, căci eu cre*z* că tu eşti mincinosul diavol ce ar vrea să mă amăgească şi să mă înşale!”[18]

Aceast motiv scoate figura lui Alexie de sub umbrela unei alte teme cu care, altminteri, risca să se contopească, anume aceea a sfinților *saloi* sau nebuni întru Hristos. Şi aici am face o paranteză care doar aparent se îndepărtează de subiectul nostru, dar aruncă asupra lui o lumină necesară. Ne-am ocupat de curând de hagiografia unui sfânt catolic, emblematic pentru ordinul capucinilor (ordin desprins datorită necesităților impuse de contrareformă din acela al franciscanilor): anume Sfântul Felice din Cantalice[19]. Acesta, şi el un *puer senilis*, dar în cea mai ortodoxă variantă a motivului, străbate în cea mai mare parte a vieții sale străzile Romei, ca chestor al ordinului său, cu o teşcherea în spate şi face, în drumurile sale continui, tot felul de gesturi neînțelese al căror tâlc se dezvăluie doar celor pricepători în tainele adânci ale creştinismului. Bineînțeles că prea puțini din cetate recunosc în el un sfânt. De cele mai multe ori este considerat doar un picuț nebun

---

[15] Pentru o istorie a temei a se vedea Derwas J. Chitty, *Pustia cetatea lui Dumnezeu: o introducere în studiul monahismului egiptean şi palestinian din timpul Imperiului creştin*, Bucureşti, 2010.

[16] Evagrie Ponticul, *Tratatul practice. Gnosticul*, Bucureşti, 2003.

[17] Se repetă în text cuvântul kreSinRa.

[18] Citatul aparține traducerii lui Vlad Boțulescu din Mălăieşti, ediția noastră, în vol. Vlad Boțulescu *Scrieri* II, *Canonizarea Sfântului Felice. Varlaam şi Ioasaf. Glosar irochez–român. Însemnări astronomice*, Bucureşti, 2013, p. 182.

[19] A se vedea capitolul *De sfințeniia canonică a Sfântului Felice dei Porri de la Cantalice. Banchetul Filologiei* din ediția noastră mai sus-menționată.

(nu chiar de tot precum Sfântul Andrei sau Simeon cei nebuni întru Hristos). În prefaţa cărţii, este amintit ca făcând parte din aceeaşi paradigmă a sfinţeniei Sfântul Alexie. Prin prisma celor mai înainte enunţate, ni se pare o asimilare improprie, iar alătuarea propusă de icoana din pronaosul Bisericii de la Curtea de Argeş, din acelaşi veac al XVI-lea, una cu mult mai justificată. Alexie nu doar că nu este recunoscut nu ca sfânt, ci ca *persoană*. Prin aceasta motivul alunecă în rândul celor care alcătuiesc fantasticului straniu cu sintagma teoreticianului literar T. Todorov. Personajul călătorind propriu-zis sau nu, iese în spaţiul sălbăticiei, care, cel puţin la un moment dat, a însemnat pentru societatea umană, cu o inspirată definiţie a lui I. P. Culianu, un „metasistem pozitiv sau negativ, pendulând în libertatea ei între criminalitate şi sacru, dar mereu supraumană”[20]. Între altele ar trebui adăugată prin aceasta încă o metodă a contactelor posibile între interior şi extra-mundan celor trei pe care le găseşte Culianu (substanţele halucinogene, procesul de iniţiere, ceremonii şi rituri).

După cum spuneam, *Cântecul pustiei* a fost asimilat ciclului *Cântecelor de stea*. Acesta se compune, după M. Gaster, din trei elemente: „cântece despre persoane şi evenimente biblice”, „psalmi versificaţi” şi „cântece eshatologice, adică despre moarte, iad, rai”. Cum cântecul nostru nu se încadra în vreuna dintre categorii, Gaster îl enumeră între colinde pe care le consideră o categorie aparte, în care amestecă oarecum tot ce nu se încadrează în primele trei categorii (Literatura populară română).

La rândul nostru, am verificat, în *Catalogul manuscriselor româneşti* din BAR[21] vecinătăţile *Cântecului lui Ioasaf* şi am constatat că se poate construi o anumită clasificare, cel puţin preliminară, între cântecele aflate în manuscrisele noastre. Am opera în primul rând cu distincţia între profan şi religios. Din prima categorie fac parte *cântecele de lume*, cele *ostăşeşti* şi cele *dedicate unor eroi* (Cântecul Iancului, al lui Bonaparte al lui Grigore Vodă etc.). În cea de-a doua, am încadra *cântecele ceremoniale* de genul bocetelor, colindelor sau ciclul cântecelor de stea, *psalmii* (versificaţi sau nu, dar aproape omniprezenţi în miscelanee) şi *cântecele atribuite unor personaje biblice*. Dacă mergem pe ideea lui Gaster şi scoatem *Cântecul lui Ioasaf* de sub umbrela cântecelor de stea, unde l-a aşezat mai ales culegerea lui Anton Pann, din nou el nu se încadrează niciunei categorii.

Nu credem că greşim atunci când afirmăm că ne aflăm în perioada veche într-un moment în care modelul biblic era centrul din care iradiau toate coordonatele culturale. De aceea ni se pare foarte importantă considerarea ultimelor două subcategorii de cântece, prin prisma finalităţii lor (aşa cum propune, de altfel, E. Negrici într-o cunoscută carte despre poezia veche românească[22], numai că, în măsura posibilului, vom încerca să ţinem seama de datele culturii la care ne referim, nu de cele ale culturii contemporane). În studiul de faţă ne interesează doar a doua categorie. Am aminti în plus doar funcţia performativă a psalmilor care, rostiţi după anumite reguli, pot alunga diferite duhuri rele.

---

[20] Ioan Petru Culianu, *Civilizaţia ca produs al sălbăticiei. Hans Peter Duerr şi teoriile sale culturale,* în *Jocurile minţii. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, Bucureşti, 2002, p. 172.

[21] Gabriel Ştrempel, *Catalogul manuscriselor româneşti din Biblioteca Academiei Române*, Bucureşti, vol. I–IV, 1978–1992.

[22] Eugen Negrici, *Panorama poeziei medievale în literature română*, în *Poezia medievală în limba română*, Bucureşti, 2004, p. 13–27.

Cântecele atribuite unor personaje biblice se împart la rândul lor în două mari subtipuri: intrinseci textului biblic (aflate efectiv în Sf. Scriptură) şi extrinseci acestuia (generate de personaje sau secvenţe biblice). Astfel *Cântecul celor trei coconi* este o cântare din Cartea lui Daniel, Cântarea lui Moise se referă la *Ieşirea*, cap. 15, *Cântarea lui Isaia* la *Isaia* cap. 12, *Cântarea lui Avacum* la *Avacum*, cap. 3, *Cântarea Născătoarei de Dumnezeu* şi *Cântarea lui Zaharia* îşi au originea în Ev. după Luca, cap. 1; în schimb *Cântarea lui Iona* este o simplă dezvoltare a versetului din *Iona* cap. 2: „Atunci s-a rugat Iona din pântecele peştelui către Domnul Dumnezeul lui”; tot astfel nu apar în *Biblie* nici cântări ale lui Adam, Iosif, prorocului Zaharia, Anei proorociţa sau apostolului Pavel, care se găsesc în manuscrise. Aşadar avem de-a face cu o amplificare a unei anumite ipostaze a poeziei de factură biblică.

Toate cântările biblice de acest gen au două atribute: sunt cântate de diferite personaje în momente de graţie (adică atunci când acestea se află în mod nemijlocit sub influenţa Duhului Sfânt, fapt afirmat explicit în text) şi readuc în actualitate un moment de contiguitate între om şi Divinitate.

Sfântul Dionisie Areopagitul surprinde, ni se pare, cel mai bine esenţa paradoxală şi astăzi neînţeleasă a acestor creaţii vorbind despre cauza şi finalitatea lor: „cinstind pe de o parte ascunsul mai presus de minte şi fiinţă al dumnezeieştii obârşii cu evlavia nescrutătoare şi sfinţită a minţii, iar cele negrăite ale ei cu tăcere înţeleaptă, să tindem spre razele ce ne luminează din Sfintele Scripturi şi să ne lăsăm călăuziţi de lumina lor spre imnele de laudă ale dumnezeirii, luminaţi de ele în chip supralumesc. Şi întipăriţi de sfintele imne de laudă să privim spre luminile dăruite în chip dumnezeiesc prin ele şi să lăudăm obârşia dătătoare de bine [...]”[23].

Prin această natură paradoxală, poezia imnică de acest tip are rolul de – tot cu o formulă preluată din studiul lui I. P. Culianu citat anterior – „perete de sticlă ce desparte interiorul de exterior”. Sau, altfel spus, ele sunt o realizare specifică spaţiului răsăritean, ortodox, a acelor imagini şocante despre care care H. Corbin spunea că „predispun sufletul la o călătorie în *mundus imaginalis*”.

Evident, pe măsură ce se îndepărtează de sursă, aceste cântece devin din ce în ce mai puţin tributare exigenţei de a transmite o frântură din spaţiul sacru. Se produce ruptura pe care Rudolf Otto o intuieşte perfect referindu-se la poezia imnică: „diferenţa dintre preamărirea raţională a divinităţii şi aceea care, în acord cu *tremendum mysterium*, face sensibil şi ceva din iraţional, din numinos”[24]. La fel se întâmplă şi cu *Cântecul pustiei*. O dovadă în acest sens, este existenţa, în aceeaşi culegere a lui Anton Pann a unui alt cântec, având aceeaşi temă, intitulat *Pustnicul*[25]. Este foarte posibil ca poezia să îi aparţină chiar editorului, deoarece, din toată culegerea, este singura sub care apare numele său. Reproducem primele două strofe, edificatoare, credem, pentru diferența calitativă dintre cele două opere literare:

---

[23] Dionisie Areopagitul, *Opere complete şi Scoliile Sfântului Maxim Mărturisitorul*, traducere, introducere şi note de Pr. Dumitru Stăniloae, ediţie îngrijită de Constanţa Costea, Bucureşti, 1996, p. 136.

[24] R. Otto, *Imnuri numinoase* în *Sacrul*, Bucureşti, 2002, p. 39–42.

[25] Anton Pann, ed. cit., p. 119–122.

Pustnicul

Am lăsat mărire, lume,
Am lăsat lux şi palat,
Am lăsat şi rang şi nume
Şi-n pustii m-am depărtat

Unde firea în tăcere
Gustă linişte în veac
Unde la a mea durere
Aflu d-alinare leac [...].

Prin urmare, alăturarea celor două personaje ale căror vieți construiesc din unghiuri diferite tema pustiei ca loc al ieşirii din spațiul realului dovedeşte că avem de-a face cu o conştiință a acestei modalități existențiale. În cântecul pustiei, această conştiință se converteşte în tensiunea care se crează din dubla considerare a naturii (physis-ul, în analiza lui E. R. Curtius) ca loc cu valențe contradictorii terifiant şi hrănitor în acelaşi timp.

Tocmai de aceea credem că, deşi nu este atribuit unui personaj biblic, *Cântecul pustiei* sau *Cântecul lui Ioasaf*, actualizează o temă care îl încadrează poeziei imnice cu rădăcini biblice.

Dincolo de aspectul taxonomic al problemei, altminteri cu siguranță amendabil, implicația majoră a mutației pe care o propunem vizează planul semantic, mai exact un nou mod de a percepe, înțelege şi pune în relație acest text cu universul cultural care l-a generat.

Anexă

Textul a fost reprodus în transcriere interpretativă, conform principiilor care se regăsesc în lucrările elaborate în cadrul Departamentului de limbă literară şi filologie al Institutului de Lingvistică „Iorgu Iordan – Alexandru Rosetti” al Academiei Române din Bucureşti.

Verşul Sfântului Alexie, omul lui Dumnezău

Ceal fecior de împărat
Bun gând Dumnezău i-au dat
O, prea frumoasă pustie
La pustie s-au plecat
Şi de lume s-au lăsat
În pustie lăcuia
Iar diavolu’-l ispitea
Ca el pustia să o lasă
Lăpădând afară
Ca să mă ia pre fugire
Că de prunc mic doresc
Întru tine să lăcuiesc
Te-am iubit ca pre o împărăție
Cea e plină de avuție
Ramurile tale-ț pleacă
Ca Domnului să să roagea/

Dumnezău gând îi dedeasă
Să nu-ş lasă pustiia
Că rău-l va judeca/
Lui Dumnezău mulţămea
Şi din gură aşea grăia
O, Doamne, împărate mare
Dă şi mie mintă tare
La ceriu cu ochi căutând
Să-ţ <văd> faţa luminând
Cătră sus priveghind
Să-ţ văz faţa strălucind
O, iubita mea pustie
Primeaşte-mă şi pre mine întru tine
Iară pustia lui grăia
Tot cu jale şi cu milă
Ca pre un prunc la sân maică-<sa>
Când la ţâţă mi-l apleca: //
Fi-vei sălbatecă fiară
Când sânt în miez de miez de noapte
Nu mă înfricoşam cu moarte
Nu mă înfricoşam cu frică
Ca să nu mă tem de nimică
Şi le pleacă cât de multe
Ca Domnul ruga să-mi asculte
Meargea-voiu prin dumbrăvi odrăzlite
Ca prin nişte vii rodite
Când doream de-ai mei părinţi
Vărsam tot lacrăm ferbinţi
Jălui-m-aş munţilor
De dorul părinţilor
Plângea-voiu brazilor
De dorul fraţilor
Jălui-m-aş cearbilor
De dorul surorilor
Jălui-m-aş câmpilor şi florilor
De dorul veşmintelor //
Plângea-voiu plânsuri greale
De durearea maicii meale
Care m-au şi îndemnat
De de lume m-am lăsat
Ca să-L urmez lui Hristos
Care-m iaste de folos
Mila Domnului să fie
De acum până-n vecie. (1^r-3^r)

BIBLIOGRAFIE

Bezsonov, P., *Kaleki perekojie I,* 1, Moscova, 1861.

Cartojan, N., *Contribuţii privitoare la originile liricii româneşti în Principate*, în „Revista filologică”, anul I, 1–2, februarie-iunie, 1927, organ al Cercului de Studii filologice de pe lângă Facultatea de Filosofie şi Litere din Cernăuţi.

Cartojan, N. *Cărţile populare în literatura română*, vol. II, Bucureşti, 1974.

Chitty Derwas J., *Pustia cetatea lui Dumnezeu: o introducere în studiul monahismului egiptean şi palestinian din timpul Imperiului creştin*, Bucureşti, 2010.

Culianu, Ioan Petru, *Jocurile minţii. Istoria ideilor, teoria culturii, epistemologie*, Bucureşti, 2002.

Curtius, E. R., *Literatura europeană şi Evul Mediu latin*, Bucureşti, 1970.

Dima, Cristina-Ioana, Vlad Boţulescu, *Scrieri* II, *Canonizarea Sfântului Felice. Varlaam şi Ioasaf. Glosar irochez–român. Însemnări astronomice*, Bucureşti, 2013.

Dionisie Areopagitul, *Opere complete şi Scoliile Sfântului Maxim Mărturisitorul*, traducere, introducere şi note de Pr. Dumitru Stăniloae, ediţie îngrijită de Constanţa Costea, Bucureşti, 1996.

Drăganu, N., *Versuri vechi*, în „Dacoromania”, V, 1928 p. 51–520.

Evagrie Ponticul, *Tratatul practice. Gnosticul*, Bucureşti, 2003.

Gaster, Moses, *Literatura populară română*, Bucureşti 1883.

Gheţie, Ion, *Baza dialectală a românei literare*, Bucureşti, 1975.

Lăzărescu, Emil, *O icoană puţin cunoscută din secolul al XVI-lea şi problema pronaosului Bisericii Mănăstirii Argeşului*, în „Studii de istoria artei”, seria Artă plastică, vol. 14, 1967, p. 187–199.

Marian, Simeon Florea, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, vol. II, Bucureşti, 1893.

Mazilu, Dan Horia, *Varlaam şi Ioasaf. Istoria unei cărţi*, Bucureşti, 1981.

Mazilu, Dan Horia, *Literatura română în epoca Renaşterii*, Bucureşti, 1984.
Negrici, E., *Poezia medievală în limba română*, Bucureşti, 2004.
Otto, R., *Sacrul*, Bucureşti, 2002.
Pann, Anton, *Versuri sau cântece de stea ce se cant la Naşterea Domnului nostrum Isus Hristos*, a şeasa ediție cu adaogiri de cântece morale, Bucureşti, 1856.
Stanciu-Istrate, Maria, *Reflexe ale medievalității europene în cultura română veche. Varlaam şi Ioasaf în cea mai veche versiune a traducerii lui Udrişte Năsturel*, Bucureşti, 2013.
Ştrempel, G., *Catalogul manuscriselor româneşti din Biblioteca Academiei Române*, Bucureşti, vol. I–IV, 1978–1992.
Tilinca, Ioan, *Cântece de stea culese din Oltenia*, Călăraşi, 1924.

ABSTRACT

The Anthem of Josaphat and the Stance of Saint Alexis are, in fact, the same poem about the eremitic life. The first part of our study analyses the confusion of these two characters to whom is dedicated the poem. From the hagiographic works we find out that the Prince Josaphat finished his life in the Indian desert and the nobelman Alexis passed his last years **incognito** in his father's yards. There are two different ways to fulfill the same aim of an eremitic life. This constatation allows us to suggest in the second part of our paper that the real message of our text is the glorification of any kind of the sacred space which terrifies and offers, in the same time, the opportunity of meeting the divinity. Hereby, the poem is included in the hymnographic genre.

Keywords: Barlaam and Josaphat, Alexis, man of God, religious hymn, the Desert, hagiography.

DOCUMENTUL ISTORIC DEPRE CREŞTINĂTATE. CRONICA MEDIEVALĂ: ANALIZĂ ARHETIPALĂ

Lavinia Bănică[*]

Textele vechi oferă la o primă lectură ideea unui cosmos creştin european ameninţat de haosul păgân, conştient de necesitatea unificării forţelor în scopul stopării ofensivei turce, care în cazul unei victorii ar fi avut drept urmare convertirea acestei *communitas Christiana* într-o lume musulmană.

Păstrând definiţia postmodernă dată istoriei de Linda Hutcheon (Hutcheon 1997:*67*), spunem că istoria este o structură făcută de om, niciodată fiind recunoscută ca „naturală” sau dată. Istoricul descoperă sau inventează forma sau modelul narativ totalizator utilizat; iar atât descoperirea, cât şi invenţia implică un oarecare recurs la artificiu şi la imaginaţie. Cercetând discursurile şi citind printre rânduri, istoricii obţin rezultate diferite de naraţiunile evoluţioniste ale istoriografiei tradiţionale: descoperim că există şi istorii ale învinşilor, nu numai ale învingătorilor, ale regionalilor, nu numai ale celor „centrali”, ale mulţimii lipsite de glorie, nu numai ale celor – puţini – elogiaţi. Dar, mai ales, descoperim că între aceste „istorii” nu există un numitor comun, o coerenţă care să nu pună sub semnul întrebării realitatea prezentată. În acţiunea de totalizare şi de conferire a unui sens unificat istoriografiei şi ficţiunii, se naşte întrebarea: nu este, oare, de aşteptat să se producă omisiuni, dacă nu chiar erori, care să condiţioneze adevărul/ adecvarea la fapte al oricărei reprezentări a trecutului? Lucian Boia este de acord cu faptul că istoria legitimează naraţiunea, faptele nu se pot prezenta concret, ci numai printr-o grilă epică (Boia 2000:*24*). Acelaşi lucru este susţinut şi de Eugen Negrici; vorbim de un timp al istoriei şi de un timp epic, al naraţiunii; primul este ireversibil, cronologic, necomprimabil, al doilea este exact invers. Cronica ar trebui să redea timpul istoric, dar nu este şi nu poate fi fidelă acestuia, pentru că nu se poate imagina un cronicar concret omniprezent.

Istoria este un discurs al prezentului despre trecut, un discurs multiform legat de sensibilităţi şi de ideologii. A se considera sau nu ca un produs al imaginarului, depinde de definiţia dată acestuia. Dacă imaginarul ar fi „neadevărul”, domeniul ficţiunii pure, istoria s-ar găsi, în ceea ce priveşte esenţialul, în afara domeniului său. Dar imaginarul depăşeşte categoriile de „adevărat” şi „neadevărat”, el reprezentând o structură mentală capabilă să asimileze adevărul şi falsul în egală masură. Un mit istoric poate fi inventat în întregime, putând fi, de asemenea, construit plecând de la fapte indubitabile. Istoricii sunt producători de mituri, ei

---

[*] Universitatea din Piteşti.

RITL, nr. 1–4, p. 285–291, Bucureşti, 2013

neputând scăpa de presiunea socială exercitată asupra lor. Rezultă că istoria este, în egală măsură, reală şi fictivă. În ceea ce priveşte istoria orală, legendele, amintirile istorice, credinţele, superstiţiile sunt elemente ale imaginarului care bruiază istoria „adevărată”, poate chiar înlăturată în favoarea imaginarului. Discursul istoric este structurat pe un joc inepuizabil al opoziţiilor: între Noi şi Ceilalţi, între Bine şi Rău, între Hristos şi Anticrist. Discursul creştin şi medieval s-a bazat pe confruntarea dintre cele două cetăţi: divină şi terestră. Satana şi Anticristul au devenit simbolurile dezordinii cosmice, ilustrată pe pământ de infideli şi de eretici, de Islam în primul rând (în timp ce, pentru musulmani, lumea „cealaltă” este, foarte logic, Europa creştină).

Dar, să vedem mai întâi, ce înseamnă pentru creştinii medievali intersecţia cu lumi diferite de a lor. Alteritatea i-a speriat întotdeauna pe oamenii neatinşi de civilizaţie. *Celălalt* este străinul care vorbeşte o altă limbă, care are alte obiceiuri, care se închină altui Dumnezeu şi care dispune de alte sisteme de valori. Dar el nu trebuie ignorat, pentru că prin cunoaşterea lui, omul îşi poate afla propria identitate. Grigore Ureche este cronicarul care studiază sistematic imaginea *celuilalt*; el studiază toţi vecinii Ţărilor Române, pe leşi, pe tătari, pe unguri. Toti aceştia sunt duşmani, indiferent de religie, în cazul unui atac. De aceea, turcii sunt, din punct de vedere psihologic, un alt tip de duşman: ei nu deranjează prea mult prin cultura lor necunoscută românilor, ci prin faptul că sunt invadatori. Este elocvent în acest sens exemplul lui Ştefan cel Mare şi al lui Mihai Viteazul care luptă cu ungurii şi cu turcii în egală masură.

Omul pune accentul, după cum afirmă Rudolf Otto (Otto 1996:*38*) şi psihologii protestanţi, începând de la Luther, pe întelegerea a ceea ce este iraţional şi necunoscut. Când în sufletul omului irumpe sacrul, acesta este cuprins de o stare de anxietate; fenomenul este perceput ca o hierofanie oricând posibilă şi care poate fi însoţită de un sentiment de angoasă şi de stranietate. Este ceea ce se întâmplă cu religia musulmană: fiind ceva nou pentru creştini, se tem de ea. Atunci când creştinii afirmă despre păgâni că sunt „duşmanii crucii”, „Satana”, „duşmanii creştinătăţii”, ei văd în păgâni alteritatea, văd ceea ce ei nu sunt. Alteritatea presupune şi recunoaşterea ego-ului, pentru că Celălalt este o imagine în oglindă a ego-ului pus în faţa faptului de a se recunoaşte pe sine. Luminosul, energia sacră echivalează cu alteritatea absolută, adică sinonimă cu moartea, acel necunoscut de care ei se tem. Sacrul apare cu un maximum de violenţă, de aceea este perceput de conştiinţă ca mister îngrozitor şi fascinant – *mysterium tremendum et fascinas*.

Alteritatea este omniprezentă în discursul istoric. Arhetipul unităţii încearcă să supună lumea unui principiu unificator. Religiile, gândirea magică, filosofiile încearcă să ofere un maximum de coerenţă diversităţii fenomenelor. Conceptul unităţii creştine în faţa Islamului şi invers, al unităţii islamice în faţa creştinătăţii se înscriu în structura mitică a imperiului. Pentru ca unitatea universală să se realizeze există mereu un Altul care trebuie anihilat. După părerea lui Jung (Jung 1994), întotdeauna *Celălalt* este vinovat de războaie şi nimeni nu vede că toată lumea este posedată de dorinţa de a face ce-i provoacă frică. Şi în situaţia pe care o analizăm aici, *Celălalt* este implicat şi acuzat în mod sistematic, fie că-i vorba de turc, ungur, sau polon. Este dificil să identificăm mărcile unei condamnări divine în imaginile despre turci, tot aşa cum nu se pot sublinia mărcile luminoase ale credinţei pe faţa luptătorilor în numele lui Isus. Iată câteva sintagme folosite frecvent: „legea lui Moamet cea spurcată” (Ureche), „lupi răpitori” (Radu Greceanu), „păgân rău, turbat şi sorbitoriu de sânge asupra creştinilor” (Neculce), „cu chip de fiară şi cu inima sălbatică” (Azarie). Turcii nu sunt caracterizaţi, aşadar, prin sintagme ale stigmatizării, ci prin faptele de cruzime pe care le intreprind (Mazilu 1999: *93–97*), dar care nu erau singulare în epocă, deci nu pot fi puse pe seama religiei lor:

„Pe mulţii au şi robit, cu furiş, femei, fete, copii. Rămas-au bietâi oameni numai cu sufleteli, bătuţii şi strunciunaţii cum era mai rău şi mai amar, cum nu s<ă> poate nice a scrie, nice a s<ă>povesti caznele şi ucisurili lor ce au avut de tătari” (Neculce:*240*).

Obsesiv de des se repetă verbele *tăiau, ardeau, robeau, jefuia, prădau, omorau* atunci când se descriu invaziile turceşti. Dar aceste trăsături negative comportamentale ale turcilor, foarte drastic definite, sunt rezultatul acelei cunoasteri unilaterale la care sunt supuşi creştinii. Concluzia care se poate desprinde este că sintagmele cele mai frecvente care caracterizează antiteza creştin–păgân nu aparţin unei sfere simbolico-religioase, ci unei retorici a spaimei. Oroarea pe care turcii au stârnit-o nu este de natură religioasă, ci strict umană; pe creştini nu i-a speriat atât faptul că invadatorii erau păgâni, cât faptul că erau invadatori. Nu excludem însă aspectul că legea musulmană avea un mare impact asupra psihicului creştin, dar această alteritate religioasă venea numai să potenteze teroarea pe care creştinii o simţeau deja în faţa ameninţării cu nimicirea.

Respingerea *celuilalt* şi coeziunea unei comunităţi eliberate de elementele sale indivizibile reprezintă un arhetip al căutării unităţii şi al dialecticii raporturilor dintre *Noi şi Ceilalţi.* Uimirea şi neliniştea în faţa diversităţii lumii, mai ales a *Celuilalt*, reprezintă legătura dintre *Eu şi Ceilalţi*, dintre *Noi şi Ceilalţi* care se exprimă printr-un complex de alterităţi. Acest joc funcţionează în toate registrele. Se ajunge la alteritatea radicală, care îl impinge pe Celălalt dincolo de limitele umanităţii, într-o zonă apropiată de animalitate sau de divin, fie prin deformarea unui prototip real, fie prin fabulaţie pură. O altă categorie de sintagme: „cu chip de fiară şi cu inima sălbatică”, „lupi răpitori”, „lei sălbatici şi lupi încruntaţi”, „lupi apucători” se pot analiza la nivel arhetipal şi psihanalitic şi încadra într-o paradigmă a terorii. Animalul sălbatic trimite la arhetipul devorator, al Botului Dinţat înarmat cu dinţi ascuţiţi, gata să sfarâme şi să muşte şi poate fi asociat cu simbolul sângelui: „Că ei (turcii) ca nişte lei căsca gurile să-i înghiţă pre toţi, fiind ţara plină de nevoie şi de sărăcie” (*Letopiseţul Cantacuzinesc*). Imaginea băutorului de sânge trimite la arhetipul monstrului, căpcăunului. Ei i se asociază strigătele de luptă asemuitoare strigătelor unor făpturi semianimale care urlă. În botul animal se concentrează toate fantasmele înspaimântătoare ale animalităţii: agitaţie, masticare agresivă, mârâieli şi răgete sinistre. Pentru imaginaţia occidentală animalul feroce este, prin excelenţă, *lupul*, temut de Antichitate şi de întregul Ev Mediu. Dublul lupului este *câinele*, reprezentând şi el aceeaşi imagine înfiorătoare a botului dinţat. Lupul este simbol al morţii, este o imagine a animalului devorator, rudă cu timpul distrugător, prototip al tuturor *căpcăunilor* din folclorul european. *Căpcăunul* este, la rândul său, dublul diavolului, cu sensul activ de a înghiţi, de a mânca, imaginea răului devorator. Trecerea timpului înseamnă moarte, deci schimbare. De aici se naşte arhetipul refuzului istoriei şi dorinţa de a-şi depăşi condiţia. Pe plan religios, lupta contra lumii reale şi contra istoriei s-a manifestat prin ideologiile şi mişcările milenariste, ce aduc în prim plan arhetipul *vârstei de aur*. Teroarea în faţa schimbării şi a morţii simbolizează primele două teme negative inspirate de simbolismul animal. Toată această teriomorfie este integrată în basme şi mituri în care motivul căderii şi al mântuirii este evident. De aceea, animalul este ceea ce colcăie, ceea ce aleargă şi nu poate fi prins, dar şi ceea ce roade şi devorează. Simbolul căderii este tema timpului nefast şi mortal, moralizat sub formă de pedeapsă. Uneori, căderea e confundată cu posedarea de către rău, de aceea devine emblema păcatelor trupeşti. Aceste imagini au corespondent în textele cronicarilor:

„… şi ca nişte lupi într-o turmă făr' de nici un păstor, au întrat într-înşii, de-i snopiia şi-i junghiia, nu numai boierii, ce şi slujitorii" (Ureche: *147*).

sau: „Acei lei sălbatici şi lupi încruntaţi, anume Mihul hatmanul şi Trotusanul logofătul…" (Ureche: *112*).

sau : „Deci văzându-I turcii că sunt afară din părcane, aşea le-au dat turcii năvală, ca o noajă de lupi într-o turmă de oi…" (Neculce: *577*).

Un alt arhetip al fricii, cel care creează haosul, este colcăiala, una dintre primele manifestări ale animalizării. Simbolul acesta este asociat imaginii mulţimii invadatoare. *Balaurul,* din nou o creaţie a fricii, este punctul comun unde se adună voracitatea fioroasă şi animalitatea colcăitoare. *Negrul* este o culoare cu conotaţii negative, diavolul fiind întotdeauna negru sau conţinând ceva negricios. Aşa se explică în Europa medievală ura faţă de maur: „Musulmanii sunt pentru creştini ceea ce era Troia pentru greci, ceea ce redutabila genune a inconştientului e pentru conştiinţa limpede"[1]. Maurul devine un fel de diavol şi distanţa dintre maur (reprezentat ca un pândar care asteaptă să-şi înghită prada), şi căpcăun (imaginat, adesea, acoperit cu păr negru) nu e mare.

De cealaltă parte, imaginile creştinului luptător trimit la paradigma înălţării, pe care Durand o leagă de dominanta psihică sexuală (Durand 1998:*115*). Din perspectivă psihanalitică, paradigma înălţării corespunde masculinităţii, arhetipul Regelui, ale cărui simboluri ascensionale sunt *sceptrul* si *spada*. Verticalitatea sceptrului, agresivitatea eficientă a spadei sunt garantele arhetipale ale atotputerniciei benefice. Spada războinică este şi spada dreptăţii; monarhul este,în acelaşi timp, mag inspirat, cu prerogative ascensionale, suveran jurist şi factor monarhic ce porunceşte grupului; spada rămâne mereu legată de sceptru, fiind o activare polemică a acestuia. Spada şi lacea sunt instrumente nobile, folosite la învestitura cavalerilor, simbolizând puterea şi moralitatea. Creştinătatea moşteneşte arhetipul eroului luptător (Mazilu 1994:*127*). Oştenii sunt chemaţi să lupte împotriva balaurului şi sunt mobilizaţi contra întunericului.

---

[1] Durand 1998:*115*.

Un alt simbol al ascensiunii, foarte frecvent în mitica creştină, este *scara*, sinonimă crucii lui Hristos – „scara păcătoşilor” sau „scara divină”. Aceste simboluri ascensionale sunt prezente şi pe steagurile ţărilor. De pildă, crucea, spada şi corbul sunt tot atâtea simboluri creştine care fac uniunea cu divinitatea. Corbul cu crucea în cioc aduce hrană spirituală drept-credincioşilor, aşa cum i-a adus Sfântului Ilie hrană trupească. Crucea este şi un semn protector, purtător al sprijinului divin, dar şi simbol ofensiv, acest semn permiţând exprimarea directă sau indirectă a intenţiilor şi idealurilor de eliberare şi înălţare naţională, aşa cum erau în epoca lui Şerban Cantacuzino şi Constantin Brâncoveanu. Premărirea acestui însemn lasă să se vadă cu limpezime cine era inamicul. Crucea ca armă simbolică, în vecinătatea celorlalte arme (reale) figurate în câmpul scutului emblematic, instaurează şi susţine ideea de cruciadă.

O altă semnificaţie a puterii ascensionale este Muntele Golgota unde domnitorii trimiteau bani şi daruri pentru a înzestra bisericile şi mănăstirile. Aceasta era în epocă o modalitate de a plăti divinităţii pentru o parte din păcatele săvârşite. Dumnezeul ceresc este asimilat cu un suveran istoric şi legendar, pentru că sentimentul suveranităţii însoţeşte în mod firesc actele şi atitudinile ascensionale. Când domnitorii erau „unşi”, ei deveneau slujitorii lui Dumnezeu. De aceea sunt mitizaţi şi, de multe ori, au „origine divină”. Eroul este „marcat” încă de la naştere, în mod tradiţional anunţată şi însoţită de „semne”. Viaţa sa exemplară şi moartea fac din el un semizeu, un simbol fixat definitiv în eternitate. Buni sau răi, împăraţii au o carieră dublată de o abundenţă de evenimente cosmice şi cotidiene miraculoase, semne şi prevestiri.

Ar mai fi un simbol de analizat, al *porţii*, acea poartă a creştinătăţii care este multiplicată: Rodhosul, Belgradul, Ţările Române. Poarta simbolizează la Gennep trecerea dintr-o stare în alta (Gennep 1996). La el acasă, omul trăieşte în profan; trăieşte în sacru de îndată ce pleacă în călătorie şi se află, în calitate de străin, în vecinătatea taberei unor necunoscuţi. Trecerea, pătrunderea într-o parte a lumii nesupusă credinţei lor este interzisă creştinilor, musulmanilor sau budiştilor. Această interdicţie are caracter magico-religios şi orice trecere dintr-un spaţiu în altul cunoaşte o perioadă limită. Poarta este limita dintre lumea străină şi cea domestică, dintre lumea profană şi cea sacră; sau, aşa cum sublinia Dan Horia Mazilu, este *limes-ul* cu care civilizaţiile vin în contact (Mazilu 1999: *75*). Românii devin locuitorii unor ţări care sunt porţi ale creştinătăţii şi, (în primul rând) de aceea, trebuie să fie apărate. Dacă aceste porţi sunt desfiinţate, atunci întreaga creştinătate va avea de suferit, lucru pe care mizează şi voievozii români atunci când cer ajutor Europei. Mihai Viteazul le scrie polonilor în 1595:

„Ceea ce am făcut toate le-am făcut pentru credinţa creştinească, văzând eu ce se întâmplă în fiecare zi cu bieţii creştini. M-am apucat să ridic această mare greutate cu această ţară săracă a noastră, ca să fac un scut al întregii lumi creştine” (Mazilu 1994: *149*).

Ureche numeşte Belgradul „apărătura nu numai a Ţării Ungureşti, ci a toată creştinătatea dinspre Apus", iar Moldova este, după părerea cronicii leşeşti, „păretele altuia" din spatele căruia se apără polonii. Nicolae Costin povesteşte cum Moldova era un zid de apărare împotriva turcilor:

„Svătuia Litva pe craiul Cazimiriu să apere pe Ştefan Vodă în Moldova de Turci cu toată puterea sa, să-I fie un părete Moldova, decât pierzind-o, să-I fie a să lupta cu Turcii pentru Ţara Leşască. Ce nemic n'au folosit, nice au clătit acestea sfaturi pe Cazimir craiu, nice îndemnarea şi poftele alor săi, că să strânseră toţi svetnicii la craiul în Liublin, în luna lui Iulie" (Costin: *267*).

La Boia apare arhetipul şefului carismatic, figură indispensabilă sistemului şi imaginarului totalitar. Conducătorul este astfel apropiat de sacru, în ciuda aparenţelor laice, un sacru deformat şi corupt, dar prezent în ideologii – dihotomia dintre bine şi rău, triumful unui adevăr absolut, desăvârşirea spiritului uman, armonia universală. Eroii civilizatori sunt responsabili pentru faptele folositoare ale omenirii şi dobândesc o trăsătură specială magico-religioasă.

Aşadar, istoria este întotdeauna „adaptată". Ceea ce se schimbă este doar gradul şi modul de adaptare; marile linii arhetipale ale discursului rămân constante, însă se combină şi se concretizează într-o mare varietate de modele. Evul Mediu a fost un model; prin el a fost exaltată ideea de *naţiune.* Astfel, arhetipul milenarist conţinea ideea religioasă a creştinismului care îşi propusese să înnoiască fiinţa umană. Mitul milenarist era o figură specifică a viziunii „ascendente" a istoriei proprie creştinismului. Mitul decadenţei era invocat pentru devalorizarea *celorlalţi,* pentru a marca negativ adversarul politic.

Revenind la ideea iniţială, aceea că Europa nu a constituit un cosmos unitar creştin, a reieşit din textele vechi (cronici sau documente oficiale) că lumea creştină a acţionat ca un tot doar în momente de maxim pericol în faţa ameninţării otomane; că inconştientul colectiv a fost supus unui sentiment acut de teamă, care a fost din plin alimentată de eschatologia creştină.

BIBLIOGRAFIE

Costin, Miron, 1965: *Opere*, vol. I–II, ediţie P.P. Panaitescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Boia, Lucian, 2000: *Pentru o istorie a imaginarului,* Bucureşti, Edtura Humanitas.
Durand, Gilbert,1998: *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.
Hutcheon,Linda, 1997: *Politica Postmodernismului*, Bucureşti, Editura Univers.
Jung, C.G.,1994: *În lumea arhetipurilor,* Bucureşti, Editura Jurnalul Literar.
Le Goff, Jacques, 1970: *Civilizaţia occidentului medieval*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică.
Mazilu, Dan Horia, 1999: *Noi despre Ceilalţi–Fals tratat de imagologie*, Iaşi, Editura Polirom.
Neculce, Ion, 1963: *Letopiseţul Ţării Moldovei precedat de O samă de cuvinte,* ediţie Iorgu Iordan, Bucureşti, Editura pentru Literatură.
Negrici, Eugen, 1977: *Expresivitatea involuntară,* Bucureşti, Editura Cartea Românească.
Otto, Rudolf, 1996: *Sacrul*, Cluj, Editura Dacia.
Ureche, Grigore,1978: *Letopiseţul Ţării Moldovei*, ediţie Mircea Scarlat, Bucureşti, Editura Minerva.

ABSTRACT

What does colliding with worlds other than their own mean for the Christians in the Middle Ages? Which are the phrases defining the Christian – Heathen opposition? How the idea of an organized Christian universe acting against the Pagan chaos is sustained? From the chronicles and other historical, oratorical or literary scholastic books to the letters sent to the Papacy or the western royal courts by the Eastern rulers, the Romanian scholars prove to be preoccupied with the portrait of the Other, the mysterious stranger speaking another language, living by different rites, praying to another God, and owning a totally different value system.

Keywords: Historical discourse,medieval chronicles, archetypes, the Other, alterity**.**

UTILIZAREA „PSALTIRII” ÎN „DIDAHIILE” LUI ANTIM IVIREANUL

Gianina Maria-Cristina Picioruş[*]

Antim Ivireanul a naţionalizat *cultul* şi deopotrivă *predica* în Ţara Românească. O problemă este cea a *izvoarelor biblice* pe care le-a utilizat atunci când şi-a conceput didahiile. Ele ne-ar putea furniza, eventual, un indiciu sau un argument, în cazul în care *Biblia* de la 1688 este reprodusă *preferenţial*, pentru a susţine ipoteza că Antim însuşi a lucrat, ca ucenic-tipograf al lui Mitrofan, la realizarea acesteia. În comunicarea de faţă ne vom opri însă doar la cercetarea versetelor şi a parafrazelor provenind din *Psaltire*: o carte esenţială din canonul biblic, cu o largă utilizare atât în cult, cât şi în practica obişnuită a creştinului, carte *poetică* (tipărită în mod curent la un loc cu alte *imne* din Biblie), tradusă în româneşte de timpuriu, pe care Antim însuşi a tipărit-o de două ori: *Psaltirea românească* 1694, 1710 – ultima tradusă în română de Filotei Svetagoreţul/ Aghioritul (Ştrempel 1997: *108*). Intenţia noastră este de a purcede la o confruntare a citatelor sau parafrazelor din *Psaltire*, inserate de autor în didahiile sale, cu *Psaltirea de la Alba Iulia* (1651), *Psaltirea de-nţăles/ slavo-română* (tradusă de Dosoftei şi tipărită de Mitrofan în 1680), cu *Biblia de la Bucureşti*, precum şi cu textele aferente din *Septuaginta* şi *Vulgata*.

În ceea ce priveşte pasajele din *Didahii*, facem mai departe câteva observaţii. Unele din fragmentele identificate sunt *citate aproximative*, pe care le-am menţionat totuşi fiind destul de apropiate de formularea din psalmi (sau, în alte situaţii, citatul este *parţial corect* şi restul este o parafrază sau aproximare). Există însă în didahii şi *parafraze/ reformulări*, care se îndepărtează destul de mult de expresia psalmică, astfel încât nu mai suportă o *comparaţie* de felul celei pe care încercăm să o realizăm. Există de asemenea şi sintagme (de genul: „inimă înfrântă”, „valea plângerii” etc.) care provin din psalmi, dar care sunt *prea scurte* pentru a mai lua în considerare o analiză comparativă. Nu întotdeauna citatele din *Psaltire* au fost identificate în mod corect sau integral de către autorul ediţiei pe care o utilizăm. Am modificat, deci, *locul ghilimelelor* şi, respectiv, *semnele de punctuaţie*, unde am socotit necesar. Câteodată nu au fost identificate deloc de către editor, pentru că Antim Ivireanul *nu a avertizat* în aceste cazuri că reproduce versete din psalmi şi nici *contextul* sau *sintaxa* nu au indicat că ar fi fost vorba de un citat. Uneori *ghilimelele* nu se justifică în text (şi *le-am anulat*, în consecinţă), chiar dacă Antim afirmă că preia cuvintele prorocului David, pentru că citatul este fie modificat intenționat, fie reprodus din memorie. În câteva cazuri (nu multe), Antim a citat acelaşi verset din psalmi (sau aproximativ) în două didahii. Am ales cel mai adesea o singură variantă, pe cea mai completă. În două situații însă am redat ambele variante, tocmai pentru că semnificațiile utilizării aceluiaşi psalm sub forme care nu sunt identice vor fi important de analizat.

---

[*] Universitatea din Bucureşti.

Reproducem, aşadar, mai departe, pasajele în care Antim a recurs la *Psaltire* pentru a-şi susține discursul omiletic, precum şi conținutul similar din edițiile menționate pentru comparație:

1. „Că pre dânsa [Maica Domnului] o au ales Dumnezeu […] după cum grăiaşte David: *Aceasta iaste odihna Mea în vécii vécilor şi într-însa voiu lăcui, pentru că o am ales*” (Antim Ivireanul 1972: *19*).

Psaltirea 1651: „Acesta-i răpaosul Mieu până în veac; aicea voiu lăcui, că l-am voit pre el” (Ps. 131, 14: *599*).

Psaltirea 1680: „Aceasta-i odihna Mea în veacul de veaci, aicea M-oi sălăşlui, că cu drag o am vrut” (Ps. 131: *359*).

Biblia 1688: „Aceasta e odihna Mea în veacul veacului, aicea voiu lăcui, căce am ales pre el” (Ps. 131, 14: *424*).

LXX: „Aceasta este odihna Mea întru veacul veacului, aici voi locui, căci Mi-am ales-o pe aceasta [αὕτη ἡ κατάπαυσίς Μου ϵἰς αἰῶνα αἰῶνος ὧδϵ κατοικήσω ὅτι ᾑρϵτισάμην αὐτήν] (Ps. 131, 14).

VUL: „Aceasta este odihna Mea în veacul veacului, aici voi locui, căci am ales-o pe ea [haec requies Mea in saeculum saeculi hic habitabo quoniam elegi eam]”.

Varianta cea mai apropiată de exprimarea antimiană este cea a *Bibliei de la Bucureşti*, însă Antim *reformulează* punând accentul pe anumite cuvinte, având în vedere tema omiliei sale. El a considerat pluralul *„în vécii vécilor”* mai expresiv decât *„în veacul veacului”* şi mai poetică formularea *„pentru că o am ales”* decât *„căce am ales pre el”*.

2. „*Rădicaț[i] porțile voastre*, zic cétele céle îngereşti, una cătră alta, şi cu cântări de laudă priimiț[i] pre *împărăteasa* ceriului şi a pământului, caré vine să lăcuiască *den a dreapta* Împăratului Dumnezeu, *cu îmbrăcăminte cu aur îmbrăcată, împistrită*, după cum zice David” (Antim: *21*).

Psaltirea 1651: „Rădicați, porți, capetele voastre” (Ps. 23, 7: *177*); „Stă împărăteasa de-a direapta Ta, în veşminte de aur den Ofir” (Ps. 44, 10: *265*).

Psaltirea 1680: „Luaț[i] porț[i] boiari ale voastre” (Ps. 23: 66); „A stătut împărăteasa na [la?] direapta Ta, în veşmânt aurat îmbrăcatî, podobitî” (Ps. 44: *125*).

Biblia 1688: „Rădicați porțile, boiari, ale voastre” (Ps. 23, 7: *388*); „Stătu împărăteasa den direapta Ta, cu îmbrăcăminte cu aur îmbrăcată, împistrită” (Ps. 44, 11: *396*).

LXX: „Ridicați porțile, căpetenii, ale voastre [ἄρατϵ πύλας οἱ ἄρχοντϵς ὑμῶν]” (Ps. 23, 7); „A stat împărăteasa de-a dreapta Ta, îmbrăcată în veşmânt țesut cu aur, înfrumusețată/ împodobită [παρέστη ἡ βασίλισσα ἐκ δϵξιῶν Σου ἐν ἱματισμῷ διαχρύσῳ πϵριβϵβλημένη πϵποικιλμένη]” (Ps. 44, 10).

MGK: „A stat împărăteasa de-a dreapta Ta [şi] m-a îmbrăcat [în] aur de Ofir [ἡ βασίλισσα ἐστάθη ἐκ δεξιῶν Σου ἐστολισμένη μὲ χρυσίον Ὀφείρ]” (Ps. 45, 9).

VUL: „Ridicați porțile, căpetenii, ale voastre [adtollite portas principes vestras]” (Ps. 23, 7); „A stat regina la dreapta Ta în haină aurită îmbrăcată, împistrită [adstetit regina a dextris Tuis in vestitu deaurato circumdata varietate]”(Ps. 44, 10).

Din nou Antim este cel mai aproape de *Biblia de la Bucureşti*.

3. „Bună iaste acéia când nădăjduiaşte cineva la Dumnezeu să se mântuiască […], cum zice David, că: *Cel ce nădăjduiaşte spre Dumnezeu, mila îl va încungiura*. Rea iaste acéia când nădăjduiaşte cineva la om să-i facă vreun bine […], cum zice iarăş[i] David: «Nu vă nădăjduiț[i] pre boiari, pre fiii oamenilor, la carii nu iaste mântuire»” (Antim: *23–24*).

Psaltirea 1651: „pre nădăjduitoriul în Domnul mila-l va încungiura” (Ps. 31, 10: *207*); „Nu vă nădăjduireț în putearnici, în fii<i> oamenilor, întru carii nu e spăsenie” (Ps. 145, 3: *637*).

Psaltirea 1680: „pre cela ce nedejduiaşte spre Domnul mila împregiura-l-va” (Ps. 31: *85*); „Nu vă nedejduiț[i] pre boiari, pre fiii omeneşti, în carii nu iaste spăsenie” (Ps. 145: *386*).

Biblia 1688: „Pre cel ce nedejduiaşte pre Domnul, milă îl va încungiura” (Ps. 31, 13: *391*); „Nu nădăjduiți pre boiari, pre fiii oamenilor, la cari nu iaste mântuire” (Ps. 145, 2: *427*).

LXX: „Pe cel ce nădăjduieşte spre Domnul milă îl va înconjura [ἐλπίζοντα ἐπὶ Κύριον ἔλεος κυκλώσει]” (Ps. 31, 10); „Nu vă încredeți spre căpetenii şi spre fiii oamenilor [în] care nu este mântuire [μὴ πεποίθατε ἐπ’ ἄρχοντας καὶ ἐφ’ υἱοὺς ἀνθρώπων οἷς οὐκ ἔστιν σωτηρία]” (Ps. 145, 3).

VUL: „Pe cel ce nădăjduieşte în Domnul milă îl va înconjura [sperantem... in Domino misericordia circumdabit]” (Ps. 31, 10); „Nu vă încredeți în căpetenii, în fiii oamenilor [în] care nu este mântuire [nolite confidere in principibus in filiis hominum quibus non est salus]” (Ps. 145, 3).

În exemplul de față, observăm că Antim este din nou în asentimentul *Bibliei de la Bucureşti*, dar, în cazul psalmului 31, utilizează prepoziția *spre* ca în *Psaltirea de-nțăles* (şi în conformitate cu textul grecesc). Anumite asemănări şi cu *Psaltirea* din 1651 se pot datora şi faptului că traducătorii ulteriori au consultat-o (alături, probabil, şi de textele coresiene şi de alte traduceri manuscrise în româneşte).

4. „Şi era de pururea *ochii lui Dumnezeu asupra lor şi cu urechile Lui asculta rugăciunile lor*, după cum zice David” (Antim: *24*).

Psaltirea 1651: „Ochii Domnului – spre direpți; şi urechile Lui – spre strigarea lor” (Ps. 33, 15: *215*).

Psaltirea 1680: „Ochii Domnului spre cei direpț[i], şi urechile Lui în ruga lor” (Ps. 33: 91).

Biblia 1688: „Ochii Domnului spre cei direpți şi urechile Lui la ruga lor” (Ps. 33, 15: *392*).

LXX: „Ochii Domnului spre cei drepți şi urechile Lui întru rugăciunea lor [ὀφθαλμοὶ Κυρίου ἐπὶ δικαίους καὶ ὦτα Αὐτοῦ εἰς δέησιν αὐτῶν]” (Ps. 33, 16).

VUL: „Ochii Domnului peste cei drepți şi urechile Lui în rugăciunea lor [oculi Domini super iustos et aures Eius in precem eorum]” (Ps. 33, 16).

În acest caz avem de-a face cu o parafrază antimiană care nu ne îngăduie să tragem nişte concluzii clare.

5. „Sfânta Fecioară […] ca alt ceriu, gânditoriu, ține în brațile sale pre Făcătoriul ceriului şi al pământului, pre Fiiul său, Carile iaste *născut* din Tatăl *mai nainte decât luceafărul* ” (Antim: *31*).

Psaltirea 1651: „din zgău şi din zuori rooa naşterii Tale” (Ps. 109, 3: *529*).

Psaltirea 1680: „Din pântece de mainte de luceafăr născutu-Te-am” (Ps. 109: *307*).

Biblia 1688: „den pântece mainte de luceafărul am născut pre Tine” (Ps. 109, 4: *418*).

LXX: „din pântece înainte de luceafăr Te-am născut [ἐκ γαστρὸς πρὸ ἑωσφόρου ἐξεγέννησά Σε]” (Ps. 109, 3).

MGK: „Cel care ai ieşit din pântecele răsăritului [ἡ ἐξερχομένη ἐκ τῆς μήτρας τῆς αὐγῆς]” (Ps. 110, 3).

VUL: „din pântece înainte de luceafăr Te-am născut [ex utero ante luciferum genui Te]” (Ps. 109, 3).

Antim a construit o parafrază, reformulând în sensul *muntenizării* şi al *modernizării* expresiei care începea deja să devină arhaică, atât din *Psaltirea* tradusă de Dosoftei, cât şi din *Biblia de la Bucureşti*. Acest proces este de regăsit adesea la Antim.

6. Sfânta Ana a născut „pre Fecioara Mariia, ca să se odihnească pre dânsa […] *Cela ce au întărit ceriurile cu înțelepciunea Sa*” (Antim: *44*).

Psaltirea 1651: „Cu cuvântul Domnului făcute-s ceriurile” (Ps. 32, 6: *209*).

Psaltirea 1680: „De cuvântul Domnului ceriurile să învârtoşarî” (Ps. 32: *87*).

Biblia 1688: „Cu cuvântul Domnului ceriurile s-au întărit” (Ps. 32, 6: *391*).

LXX: „Cu cuvântul Domnului cerurile s-au întărit [τῷ λόγῳ τοῦ Κυρίου οἱ οὐρανοὶ ἐστερεώθησαν]” (Ps. 32, 6).

VUL: „Cu cuvântul Domnului cerurile s-au întărit [verbo Domini caeli firmati sunt]” (Ps. 32, 6).

Aici este evident faptul că a urmat *Biblia de la Bucureşti*. Probabil a confruntat textul şi cu *Septuaginta* şi *Vulgata* şi i-a dat dreptate traducătorului care a optat pentru verbul *a întări* (din aceeaşi sferă semantică cu substantivul *tărie (=firmament)*), deşi termenul ales de Dosoftei era mai poetic.

7. Sfinții Ioachim şi Ana „au câştigat această roadă blagoslovită cu multă durére de inimă […], după cum zice David: *„Cei ce samănă cu lacrimi, cu bucurie vor secera”* (Antim: *44*).

Psaltirea 1651: „Ceia ce sămăna cu lacrămi, cu bucurie vor secera” (Ps. 125, 5: *598*).

Psaltirea 1680: „Carii samănî cu lacrămi, în bucurie vor săcera” (Ps. 125: *352*).

Biblia 1688: „Cei ce samănă cu lacrămi, cu bucurie vor secera” (Ps. 125, 6: *423*).

LXX: „Cei ce seamănă în lacrimi în bucurie vor secera [οἱ σπείροντες ἐν δάκρυσιν ἐν ἀγαλλιάσει θεριοῦσιν]” (Ps. 125, 5).

VUL: „Cei ce seamănă în lacrimi în bucurie vor secera [qui seminant in lacrimis in exultatione metent]” (Ps. 125, 5).

Antim îndreptăţeşte varianta aleasă de *Biblia de la Bucureşti*, care este aproape aidoma celei din 1651.

8. „Că zice prorocul David: «Voia celor ce să tem de Dânsul va face şi rugăciunea lor va asculta»”; „Că zice David: «Voia celor ce se tem de El va face şi rugăciunea lor va auzi şi-i va mântui pre dânşii»” (Antim: *53, 163*).

Psaltirea 1651: „Face voia celora ce să tem de El şi rugăciunea lor ascultă-o; şi spăseaşte pre ei” (Ps. 144, 20: *635*).

Psaltirea 1680: „Voia celora ce să tem de Însul face-va, şi ruga lor va auzi, şi va spăsî pre înşii” (Ps. 144: *385*).

Biblia 1688: „Voia celor ce să tem de El va face şi rugii lor va asculta şi va mântui pre dânşii” (Ps. 144, 20: *427*).

LXX: „Voia celor ce se tem de El o va face şi rugăciunea lor o va asculta şi îi va mântui pe ei [θέλημα τῶν φοβουμένων Αὐτὸν ποιήσει καὶ τῆς δεήσεως αὐτῶν ἐπακούσεται καὶ σώσει αὐτούς]” (Ps. 144, 19).

VUL: „voia celor ce se tem de El o va face şi rugăciunea lor o va asculta şi va face lor mântuire [voluntatem timentium Se faciet et deprecationem eorum exaudiet et salvos faciet eos]” (Ps. 144, 19).

În cazul exemplelor de mai sus, se observă că primul urmează opţiunea *Psaltirii de-nţăles*, aceea de a folosi pronumele personal de persoana a III-a singular *dânsul* (în Psaltirea de la 1680: *însul*), în loc de *el*. În timp ce al doilea exemplu urmează *Bibliei* de la 1688 în această privinţă, dar revine la varianta din 1680 în cazul verbului *a auzi* (în loc de *a asculta*). De asemnea, varianta lui Antim este, ca de fiecare dată, epurată de pronunţia dialectală a lui Dosoftei, de fonetismele moldoveneşti adică, şi articulată în sensul acceptării ei de către un public *contemporan*.

9. „Şi să cădea să se sfinţească şi apa […], după cum zice David: «Tu ai zdrobit capetile bălaurilor în apă»” (Antim: *68–69*).

Psaltirea 1651: „Tu […] ai zdrobit capetele chiţilor în ape” (Ps. 73, 13: *377*).

Psaltirea 1680: „Tu ai fărâmat capetele bălaurilor într-apî” (Ps. 73: *198*).

Biblia 1688: „Tu zdrobiş[i] capetele bălaurilor în apă” (Ps. 73, 14: *405*).

LXX: „Tu ai zdrobit capetele balaurului [Σὺ συνέθλασας τὰς κεφαλὰς τοῦ δράκοντος]” (Ps. 73, 14).

MGK: „Tu ai zdrobit capetele Leviatanului [Σὺ συνέτριψας τὰς κεφαλὰς τοῦ Λευϊάθαν·]” (Ps. 74, 14).

VUL: „Tu ai zdrobit capetele balaurului [Tu confregisti capita draconis]” (73, 14)[1].

---

[1] Nu există sintagma „în apă” sau „în ape” nici în ediţiile KJV (Thou brakest the heads of leviathan in pieces), L45 (Du zerschlägst die Köpfe der Walfische), LXE, NJB, WTT, NLT, NAB, LBA, K21, CVB, CEV, FBJ (Toi qui fracassas les têtes de Léviathan), *cf.* BW 07.

Aici Antim a respectat opțiunea traducerilor româneşti, aceea ce de a adăuga complementul „în apă”, care nu există în greacă sau latină (nici în alte ediții scripturale). De asemenea, a reprodus aproape cu exactitate formularea *Bibliei 1688*, cu excepția timpului verbal, preferând perfectul compus, ca în ediția din 1651, în locul perfectului simplu.

10. „Cu slavă şi cu cinste l-ai încununat pre dânsul” (Antim: *83*)[2].

Psaltirea 1651: „cu slavă şi cu cinste curunat-ai pre el” (Ps. 8, 6: *124–125*).

Psaltirea 1680: „cu slava şi cu cinstea încununaş[i] pre însul” (Ps. 8: *28*).

Biblia 1688: „cu mărire şi cu cinste l-ai cununat pre el” (Ps. 8, 6: *384*).

LXX: „cu slavă şi cu cinste l-ai încununat pe el [δόξῃ καὶ τιμῇ ἐστεφάνωσας αὐτόν]” (Ps. 8, 6).

VUL: „cu slavă şi cu cinste l-ai încununat pe el [gloria et honore coronasti eum]” (Ps. 8, 6).

Antim a acceptat exprimarea *Psaltirii* de la 1680, cu excepția timpului verbal, el preferând perfectul compus, ca şi în exemplul anterior.

11. „Pentru acéia prorocul David, ca din gura norodului, zicea: «Dumnezeule, judecata dă-o împăratului şi dreptatea fiiului împăratului»” (Antim: *87*).

Psaltirea 1651: „Doamne, dă giudecățile Tale craiului şi direptatea Ta fiiului craiului” (Ps. 71, 1: *365*).

Psaltirea 1680: „Dumnezăule, giudețul Tău împăratului dî [dă] şi direptatea Ta fiiului împăratului” (Ps. 71: *189*).

Biblia 1688: „Dumnezău, judecata Ta împăratului dă, şi direptatea Ta, fiiului împăratului” (Ps. 71, 1: *404*).

LXX: „Dumnezeule, judecata Ta dă-o împăratului şi dreptatea Ta fiului împăratului [ὁ Θεός τὸ κρίμα Σου τῷ βασιλεῖ δὸς καὶ τὴν δικαιοσύνην Σου τῷ υἱῷ τοῦ βασιλέως]!” (Ps. 71, 1).

VUL: „Dumnezeule, judecata Ta dă-o regelui şi dreptatea Ta fiului regelui [Deus iudicium Tuum regi da et iustitiam Tuam filio regis]!” (Ps. 71, 2).

În acest caz, Antim urmează traducerilor româneşti anterioare, dar modifică exprimarea şi o actualizează în sensul modernizării ei.

12. „Dumnezeu […], El iaste Cela ce ce ispitéşte inimile şi rărunchii, după cum zice David, la al 7[-lea] Psalom; că de nu ne vom căi de la inimă, zice, *şi de nu ne vom întoarce* cătră Dânsul*, sabiia Sa o va luci şi arcul Lui l-au încordat şi l-au gătit pre el şi într-însul au gătit vasele morții (şi) săgețile Sale celor arzători le-au lucrat* ” (Antim: *92*).

Psaltirea 1651: „Să nu să va înturna, spata Sa va ascuți, arcul Său întinde-l-va şi găta-l-va. Şi-i va găti armele morții, săgețile Sale săgetându-le spre gonitorii miei cu fierbenteală” (Ps. 7, 13-14: *121*).

Psaltirea 1680: „de nu vă veț[i] întoarce, arma Sa o va curăți, arcul Său l-au încordat şi l-au gătat pre îns. Şi într-îns au gătat vase de moarte, săgețile Sale arzănd le feace” (Ps. 7: *26*).

---

[2] Versetul serveşte drept *motto* al unei predici.

Biblia 1688: „De nu vă veț[i] întoarce, sabia Lui o va luci, arcul Lui au încordat şi l-au gătit pre el. Şi întru el au gătit arme de moarte; săgețile Lui celor ce ard le-au făcut (Ps. 7, 13–14: *384*).

LXX: „Dacă nu v-ați întors, sabia Sa o va luci, arcul Său l-a încordat şi l-a pregătit pe el şi în el a pregătit vasele morții, săgețile Sale celor arzători le-a lucrat [ἐὰν μὴ ἐπιστραφῆτε τὴν ῥομφαίαν Αὐτοῦ στιλβώσει τὸ τόξον Αὐτοῦ ἐνέτεινεν καὶ ἡτοίμασεν Αὐτο καὶ ἐν αὐτῷ ἡτοίμασεν σκεύη θανάτου τὰ βέλη Αὐτοῦ τοῖς καιομένοις ἐξειργάσατο]” (Ps. 7, 13–14).

VUL: „Dacă nu vă veți întoarce, sabia Sa o va roti/ luci, arcul Său îl va încorda şi l-a pregătit pe el şi în el a pregătit vasele morții, săgețile Sale celor arzători le-a lucrat [nisi conversi fueritis gladium Suum vibrabit, arcum Suum tetendit et paravit illum et in eo paravit vasa mortis, sagittas Suas ardentibus effecit]” (Ps. 7, 13–14).

Exemplul psalmului de față este o dovadă concludentă că Antim nu a consultat numai variantele româneşti anterioare, ci şi textul *Septuagintei* şi al *Vulgatei*. Citatul lui Antim este o parafrază care modifică doar persoana verbului în prima propoziție: în loc de a II-a plural, el foloseşte persoana I plural. Modificarea este totuşi minimă, permițându-ne aşadar să tragem nişte concluzii esențiale. Dacă în cazul propoziei *„sabiia Lui o va luci”* se poate considera că a urmat varianta 1688 (cu o mică modificare), în schimb propozițiile finale („într-însul au gătit vasele morții (şi) săgețile Sale celor arzători le-au lucrat”) ne aşază în fața unei situații în care nu putem presupune că Antim a *combinat* doar variantele româneşti şi a stilizat expresia în sensul modernizării. Se observă cu claritate că a ales să spună „vase” şi nu „arme”, „celor arzători” şi nu „celor ce ard” şi că aceasta nu este o selecție arbitrară de termeni legată de preferințe stilistice şi nici rezultatul alegerii unei variante în română, ci o traducere fidelă după *Septuaginta* şi *Vulgata* (care constituiseră surse fundamentale şi pentru Dosoftei, în traducerea *Psaltirii*). În sensul acestei fidelități, remarcăm de asemenea că a folosit genitivul („vasele morții”) şi nu acuzativul, ca *Psaltirea 1680* („vase de moarte”) sau ca *Biblia 1688* („arme de moarte”). Observând că şi *Psaltirea 1680* optează pentru termenul „vase”, nu putem însă considera că Antim a preluat pur şi simplu această opțiune, pentru motivul că ea nu susține *clarificarea* semnificațiilor pentru un public modern (dimpotrivă), direcție pe care Antim o are adesea în vedere. Nici utilizarea expresiei „celor arzători”, în loc de „celor ce ard” (1688), nu este în sensul *desluşirii* semantice. Ceea ce înseamnă că Antim *a confruntat* traducerile româneşti cu textele din greacă şi latină şi a formulat o traducere personală.

13. „Dară unde vei să te ascunzi, ticăloase, dinnaintea lui Dumnezeu? Că de te vei sui în ceriu, El acolo iaste lăcuitoriu; de te vei pogorî în iad, iaste de față; de te vei duce la marginea mării, Îi ajunge mâna ” (Antim: *100*).

Psaltirea 1651: „Unde mă voiu duce denaintea Duhului Tău? Şi denaintea feații Tale unde voiu fugi? Să voiu sui în ceriu, Tu acolo eşti; să voiu pogorî în iad, acolo eşti. Să aş lua arepile zorilor şi aş lăcui în marginea mărei, acolo încă mâna Ta m-are duce pre mine” (Ps. 138, 8–10: *615*).

Psaltirea 1680: „Încotro să mă duc de la Duhul Tău? Şi de la fața Ta încotro să fug? De m-oi sui în ceriu, Tu acolo eşti, de-aş pugorî-mî în iad, acii eşti; de-aş rădica-mi aripile meale dimineațî, şi să mă sălăşluesc în denapoiurile mării. Că dară ş-acolo mâna Ta povăța-mă-va” (Ps. 138: *370*).

Biblia 1688: „Unde voiu mearge de cătră Duhul Tău şi de cătră fața Ta unde voiu fugi? De mă voiu sui la ceriu, Tu acolo eşti; de mă voiu pogorî la iad, eşti de față; de-m[i] voiu lua arepile meale la mânecate şi voi lăcui la margenile mării, pentru că şi acolo mâna Ta mă va povățui” (Ps. 138, 6–9: *425*).

LXX: „Unde m-am dus de la Duhul Tău şi de la fața Ta unde am fugit? Dacă m-am suit întru cer, Tu eşti acolo. Dacă m-am coborât întru iad, eşti de față. Dacă aş lua aripile mele de dimineață/ din zori şi m-am sălăşluit la marginile mării, şi acolo mâna Ta mă va duce/ povățui pe mine˝ποῦ πορευθῶ ἀπὸ τοῦ Πνεύματός Σου καὶ ἀπὸ τοῦ προσώπου Σου ποῦ φύγω ἐὰν ἀναβῶ εἰς τὸν οὐρανόν Σὺ εἶ ἐκεῖ ἐὰν καταβῶ εἰς τὸν ᾅδην πάρει ἐὰν ἀναλάβοιμι τὰς πτέρυγάς μου κατ’ ὄρθρον καὶ κατασκηνώσω εἰς τὰ ἔσχατα τῆς θαλάσσης καὶ γὰρ ἐκεῖ ἡ χείρ Σου ὁδηγήσει με]” (Ps. 138, 7–10).

VUL: „Unde mă voi duce de la Duhul Tău şi unde de la fața Ta voi fugi? Dacă mă voi sui în cer, Tu acolo eşti. Dacă voi coborî în iad, eşti de față. Dacă îmi voi lua aripile mele de dimineață/ din zori şi voi locui la marginile mării, şi acolo mâna Ta mă va duce/ povățui pe mine [Quo ibo ab Spiritu Tuo et quo a facie Tua fugiam si ascendero in caelum Tu illic es si descendero ad infernum ades si sumpsero pinnas meas diluculo et habitavero in extremis maris etenim illuc manus Tua deducet me]” (Ps. 138, 7–10).

Antim ne oferă o parafrază *aproximativă* şi stilizată a textului biblic, dar chiar şi aşa am putea sesiza o concordanță cu *Biblia de la Bucureşti*.

14. „Are El cu mult mai slăvite şi mai lăudate cară decât acéstia; că zice David, Psalm 17: «S-au suit pe heruvimi şi au zburat; zburat-au pe arepile vântului»” (Antim: *106*).

Psaltirea 1651: „Şi îmblă spre heruvimi şi zboară: zboară spre arepile vântului” (Ps. 17, 11: *151*).

Psaltirea 1680: „Şi să sui pre heruvimi, şi zbură, zbură pre aripile vânturilor” (Ps. 17: *47*).

Biblia 1688: „Şi să sui pre heruvim şi zbură, şi zbură pre aripile vânturilor” (Ps. 17, 12: *386*).

LXX: „Şi S-a suit pe heruvimi şi a zburat, a zburat pe aripile vânturilor [καὶ ἐπέβη ἐπὶ χερουβιν καὶ ἐπετάσθη ἐπετάσθη ἐπὶ πτερύγων ἀνέμων]” (Ps. 17, 11).

VUL: „şi S-a suit pe heruvimi şi a zburat, a zburat pe aripile vânturilor [et ascendit super cherubin et volavit, volavit super pinnas ventorum]” (Ps. 17, 11).

Se remarcă apropierea mai mare de *Biblia 1688*, dar şi preferința pentru perfectul compus în loc de perfectul simplu. Totodată, iese în evidență expresia „pe aripile vântului” în loc de „aripile vânturilor”, care – dacă nu e o greşeală de transcriere a editorului sau o transpunere din memorie a autorului – indică opțiunea sa estetizantă, pentru o figură de stil – sinecdoca –, cum vom vedea mai departe şi în exemplul al 18-lea, în cazul reproducerii din Ps. 24, unde sinecdoca i-a fost sugerată de Dosoftei.

15. „Îngerul încă iaste duh, că aşa zice prorocul David: «Cela ce face pre îngerii Săi duhuri». Şi sufletul omului iaste duh, că iarăş[i] acestaş[i] proroc zice: «Lua-vei duhul lor şi să vor sfârşi şi în țărâna sa să vor întoarce»” (Antim: *120*).

Psaltirea 1651: „Acela ce făcu îngerii Săi vânt” (Ps. 103, 4: *491*); „Iai sufletul lor, şi să sfârşesc şi să întorc în pulberea sa” (Ps. 103, 29: *495*).

Psaltirea 1680: „Care face pre îngerii Săi duhuri” (Ps. 103: *278*); „Lua-le-vei duhul lor, şi s-or stânge, şi-n țărna lor s-or întoarce” (Ps. 103: *281–282*).

Biblia 1688: „Cela ce face îngerii Lui duhuri” (Ps. 103, 5: *415*); „Lua-le-vei duhul lor şi se vor sfârşi şi la țărâna lor se vor întoarce” (Ps. 103, 30, *ibidem*).

LXX: „Cel ce face pe îngerii Săi duhuri [ὁ ποιῶν τοὺς ἀγγέλους αὐτοῦ πνεύματα]” (Ps. 103, 4);„Vei lua duhul lor şi se vor sfârşi şi întru țărâna lor se vor întoarce [ἀντανελεῖς τὸ πνεῦμα αὐτῶν καὶ ἐκλείψουσιν καὶ εἰς τὸν χοῦν αὐτῶν ἐπιστρέψουσιν]” (Ps. 103, 29).

VUL: „Care faci pe îngerii Tăi duhuri [qui facis angelos Tuos spiritus]” (Ps. 103, 4); „Vei lua duhul lor şi se vor sfârşit şi în țărâna lor se vor întoarce [auferes spiritum eorum et deficient et in pulverem suum revertentur]” (Ps. 103, 29).

În ambele cazuri, Antim *combină* variantele româneşti anterioare, confruntându-le cu textul grcesc şi latin şi optând pentru ceea ce a considerat că exprimă mai bine sensul original, dar încercând totodată şi să facă textul mai accesibil – ca spre exemplu: „se vor sfârşi” (1688) şi nu „s-or strânge” (1680); dar „în” *țărână* (1680) şi nu „la” *țărână* (1688).

16. „Omul acela să înțélege a fi Domnul Hristos. Că aşa zice prorocul David: «Eşi-va omul la lucrul său şi la lucrarea sa până seara». Iar céle 99 de oi să înțeleg céle 9 céte de îngeri pre carii, lăsându-i Hristos în ceriu, au venit pre pământ să caute oaia cea rătăcită, adică firea cea omenească […]. Că aşa zice David cătră Dumnezeu: «Rătăciiu ca o oae pierdută, cearcă pre robul Tău»” (Antim: *121*).

Psaltirea 1651: „Atunci iase omul la lucrul său şi la lucrarea sa până sara” (Ps. 103, 23: *495*); „Rătăcit-am, ca o oaie perită; caută pre sluga Ta” (Ps. 118, 176: *579*).

Psaltirea 1680: „Eşi-va omul la lucrul său, şi la facerea sa pănî în sarî” (Ps. 103: *281*); „[Lipsă pagini în carte: Ps. 118, 170 – Ps. 119, 6]”.

Biblia 1688: „Ieşi-va omul la lucrul lui şi la lucrarea lui până în sară” (Ps. 103, 24: 415); „Rătăciiu ca o oaie pierdută; cearcă pre robul Tău” (Ps. 118, 175: *422*).

LXX: „Va ieşi omul la lucrul său şi la lucrarea sa până seara [ἐξελεύσεται ἄνθρωπος ἐπὶ τὸ ἔργον αὐτοῦ καὶ ἐπὶ τὴν ἐργασίαν αὐτοῦ ἕως ἑσπέρας]” (Ps. 103, 23); „Am rătăcit ca o oaie pierdută, caută pe robul Tău [ἐπλανήθην ὡς πρόβατον ἀπολωλός ζήτησον τὸν δοῦλόν Σου]” (Ps. 118, 176).

VUL: „Va ieşi omul la lucrul său şi la lucrarea sa până seara [exibit homo ad opus suum et ad operationem suam usque ad vesperum]” (Ps. 103, 23); „Am rătăcit ca o oaie care s-a pierdut, caută pe robul Tău [erravi sicut ovis quae periit quaere servum Tuum]" (Ps. 118, 176).

În cazul de faţă, formularea lui Antim este identică celei din *Biblia de la Bucureşti* pentru Ps. 118, şi aproape identică pentru Ps. 103. În ultimul caz, remarcăm identitatea adverbului „până seara" în opţiunea sa şi a ediţiei 1651.

17. „Că aşa zice David: «Luminătoriul picioarelor méle iaste légia Ta şi lumina cărărilor méle»" (Antim: *122*).

Psaltirea 1651: „Lumina piciorului mieu – cuvântul Tău, şi lumina cărărilor meale" (Ps. 118, 105: *569*).

Psaltirea 1680: „Sveaştnic picioarelor meale leagea Ta, şi luminî cărărilor meale" (Ps. 118: *335*).

Biblia 1688: „Luminătoriul picioarelor meale e leagea Ta, şi lumină cărărilor meale" (Ps. 118, 104: *421*).

LXX: „Făclie/ luminător picioarelor mele [e] cuvântul/ legea Ta şi lumină cărărilor mele [lu,cnoj toi/j posi,n mou o` lo,goj Sou kai. fw/j tai/j tri,boij mou]" (Ps. 118, 105).

VUL: „Făclie/ luminător picioarelor mele cuvântul Tău şi lumină cărărilor mele [lucerna pedibus meis verbum Tuum et lumen semitis meis]" (Ps. 118, 105).

Din nou citatul oferit de Antim este cvasi-identic cu traducerea *Bibliei* de la 1688.

18. „Că aşa zice David: «Păcatul tineréţelor méle ş-a neştiinţii méle nu-l pomene» [pomeni?]" (Antim: *122*).

Psaltirea 1651: „Păcatele tinereaţelor meale şi greşealele meale nu le pomeni" (Ps. 24, 8: *181*).

Psaltirea 1680: „Păcatul tinereaţelor meale şi a neştiinţii meale nu pomeni" (Ps. 24: *68*).

Biblia 1688: „Păcatele tinereaţelor meale şi ale necunoştinţii meale să nu-Ţi aduci aminte" (Ps. 24, 7: *389*).

LXX: „Păcatele tinereţii mele şi ale nştiinţei mele nu le aminti [ἁμαρτίας νεότητός μου καὶ ἀγνοίας μου μὴ μνησθῇς]" (Ps. 24, 7).

VUL: „Păcatele tinereţii mele şi ale neştiinţei mele nu le aminti [delicta iuventutis meae et ignorantias meas ne memineris]" (Ps. 24, 7).

În exemplu de faţă, Antim a urmat varianta *Psaltirii* lui Dosoftei. Preferinţa lui Dosoftei şi Antim pentru singularul substantivului *„păcat"* arată şi preferinţa amândurora pentru *sinecdocă.*

19. „A dooa să chiamă *mărire*, că aşa zice David: «Sătura-mă-voiu când mi se va arăta mărirea Ta»" (Antim: *127*).

Psaltirea 1651: „sătura-mă-voiu de faţa Ta când mă voiu deştepta" (Ps. 16, 16: *149*).

Psaltirea 1680: „şi mă voi sătura când mi să va arăta slava Ta" (Ps. 16: *45*).

Biblia 1688: „sătura-mă-voiu, arătându-mi-se mărirea Ta" (Ps. 16, 17: *386*).

LXX: „Mă voi sătura în a vedea slava Ta [χορτασθήσομαι ἐν τῷ ὀφθῆναι τὴν δόξαν Σου]" (Ps. 16, 15).

VUL: „Mă voi sătura când se va arăta slava Ta [satiabor cum apparuerit gloria Tua]” (Ps. 16, 15).

Antim s-ar părea că alege „sătura-mă-voi” şi „mărirea Ta” din *Biblia* de la 1688 şi „când mi se va arăta” din *Psaltirea* lui Dosoftei.

20. „Dumnezeu iaste preaputérnic, după cum zice prorocul David: «Toate câte au vrut au făcut Domnul»” (Antim: *129*).

Psaltirea 1651: „Toate câte vru Domnul feace” (Ps. 134, 6: *603*).

Psaltirea 1680: „Toate câte vru Domnul feace” (Ps. 134: *361*).

Biblia 1688: „Toate câte au vrut Domnul au făcut” (Ps. 134, 6: *424*).

LXX: „Toate câte a vrut Domnul a făcut [πάντα ὅσα ἠθέλησεν ὁ Κύριος ἐποίησεν]” (Ps. 134, 6).

VUL: „Toate câte a vrut Domnul a făcut [omnia quae voluit Dominus fecit]” (Ps. 134, 6).

Autorul *Didahiilor* este îndatorat *Bibliei* din 1688, dar operează şi o *inversiune* faţă de original, pentru expresivitatea retorică.

21. „Toată lumea nu-I iaste [lui Dumnezeu] nici de o trebuinţă, după cum zice David la psalm 16 [15]: «Bunătăţile méle nu-Ţ[i] trebuesc»” (Antim: *134*).

Psaltirea 1651: „bunătăţile meale nu Ţi-s de lipsă” (Ps. 15, 3: *143*).

Psaltirea 1680: „bunătăţile meale nu-Ţ[i] trebuesc” (Ps. 15: *41*).

Biblia 1688: „bunătăţile meale nu-Ţi trebuiescu” (Ps. 15, 1: *385*).

LXX: „Bunătăţile mele nu-Ţi trebuie [τῶν ἀγαθῶν μου οὐ χρείαν ἔχεις]” (Ps. 15, 2).

VUL: „Bunătăţile mele nu-Ţi trebuie [bonorum meorum non eges]” (Ps. 15, 2).

Varianta Antim consună cu cele din 1680 şi 1688.

22. „Pentru toiagul acesta zice David la Psalm 22: «Toiagul Tău şi varga Ta, acestea m-au mângâiat»” (Antim: *137*).

Psaltirea 1651: „nuiaoa Ta şi toiagul Tău, acelea mă mângâie” (Ps. 22, 4: *175*).

Psaltirea 1680: „Varga Ta şi toiagul Tău, eale mă mângâiară” (Ps. 22: *64*).

Biblia 1688: „Toiagul Tău şi varga Ta, aceasta m-au mângâiat” (Ps. 22, 5: *388*).

LXX: „Toiagul Tău şi varga Ta, acestea m-au mângâiat [ἡ ῥάβδος Σου καὶ ἡ βακτηρία Σου αὐταί με παρεκάλεσαν]” (Ps. 22, 4).

VUL: „Varga Ta şi toiagul Tău, acestea m-au mângâiat [virga Tua et baculus Tuus ipsa me consolata sunt]” (Ps. 22, 4).

Antim îndreptăţeşte din nou traducerea *Bibliei de la Bucureşti*.

23. „...după cum zice David: *Departe e de la păcătoş[i] mântuirea*” (Antim: *145*).

Psaltirea 1651: „depărtându-Te de spăsenia mea şi de cuvintele vaietului mieu” (Ps. 21, 2: *169*).

Psaltirea 1680: „Departe de la mântuirea mea cuvintele în păcat căderilor meale” (Ps. 21: *59*).

Biblia 1688: „Departe de la mântuirea mea cuvintele greşalelor meale” (Ps. 21, 1: *388*).

LXX: „Departe de la mântuirea mea cuvintele greşelilor mele [μακρὰν ἀπὸ τῆς σωτηρίας μου οἱ λόγοι τῶν παραπτωμάτων μου]” (Ps. 21, 2).

MGK: „Departe de la mântuirea mea şi de la cuvintele vaietelor mele [μακρὰν ἀπὸ τῆς σωτηρίας μου καὶ ἀπὸ τῶν λόγων τῶν στεναγμῶν μου]” (Ps. 21, 1).

VUL: „Departe de mântuirea me cuvintele greşelilor mele [longe a salute mea verba delictorum meorum]” (Ps. 21, 2).

Având în vedere parafrazarea antimiană şi scurtimea propoziției, nu putem ajunge la o concluzie certă.

24. „Nu iaste, până la unul, zice David la Psalm 3 – [52], «toț[i] s-au abătut, împreună nétrebnici s-au făcut; nu iaste cel ce face bunătate, nu iaste, până la unul»” (Antim: *155*).

Psaltirea 1651: „Ce toți să întoarsără împreună şi să stricară; nu e cine să facă bine, nu-i niciunul” (Ps. 52, 4: *293*).

Psaltirea 1680: „Toț[i] să abăturî depreunî netrebniciră-sî, nu iaste făcătoriu de bine, nu iaste pănî la unul” (Ps. 52: *143*).

Biblia 1688: „Toți s-au abătut, împreună să netrebniciră; nu iaste făcând binele, nu iaste până într-unul” (Ps. 52, 4: *398*).

LXX: „Toți s-au abătut, împreună s-au făcut netrebnici; nu este cel ce face binele, nu este până la unul [πάντες ἐξέκλιναν ἅμα ἠχρεώθησαν οὐκ ἔστιν ποιῶν ἀγαθόν οὐκ ἔστιν ἕως ἑνός]” (Ps. 52, 4).

VUL: „Toți s-au abătut, împreună s-au făcut netrebnici; nu este cel care să facă binele, nu este până la unul [omnes declinaverunt simul inutiles facti sunt non est qui faciat bonum non est usque ad unum]” (Ps. 52, 4).

Antim urmează *în sens larg* traducerile de la 1680 şi 1688, îndreptând însă exprimarea şi făcând-o mai clară. Dar este evident că face aceasta respectând sensurile din izvodul grecesc şi, respectiv, latin. Înlocuieşte şi adverbul „bine” (substantivizat de *Biblia* 1688: „binele”) cu substantivul „bunătate”.

25. „Drept acéia, zice David la Psalm 21: «Pre Tine au nădăjduit părinții noştri, nădăjduiră şi ai izbăvit pre dânşii; cătră Tine au strigat şi s-au mântuit»” (Antim: *159*).

Psaltirea 1651: „Spre Tine nădăjduiră părinții noştri, nădăjduiră şi izbăvitu-i-ai pre ei. Cătră Tine strigară şi să spăsiră” (Ps. 21, 5–6: *169*).

Psaltirea 1680: „Spre Tine nedejduirî părinții noştri, upovăirî, şi izbăviş[i] pre înşi[i]. Spre Tine strigarî şi să mântuirî” (Ps. 21: *59–60*).

Biblia 1688: „Pre Tine au nedejduit părinții noştri; nedejduiră şi ai izbăvit pre dânşii. Cătră Tine strigară şi să mântuiră” (Ps. 21, 4–5: *388*).

LXX: „Spre Tine au nădăjduit părinții noştri; au nădăjduit şi i-ai izbăvit pe ei. Către Tine au strigat şi s-au mântuit [ἐπὶ Σοὶ ἤλπισαν οἱ πατέρες ἡμῶν ἤλπισαν καὶ ἐρρύσω αὐτούς πρὸς Σὲ ἐκέκραξαν καὶ ἐσώθησαν]” (Ps. 21, 5–6).

VUL: „În Tine au nădăjduit părinții noştri; au nădăjduit şi i-ai izbăvit pe ei. Către Tine au strigat şi au fost mântuiți [in Te speraverunt patres nostri speraverunt et liberasti eos ad Te clamaverunt et salvi facti sunt]” (Ps. 21, 5–6).

Din nou Antim urmează îndeaproape modul de exprimare al *Bibliei* de la 1688, îndreptând doar perfectul simplu cu perfectul compus, unde era cazul.

26. „Însuş[i] Dumnezeu ne învaţă, prin rostul lui David, la Psalm 49 (zicând): «Şi Mă chiamă pre Mine în zioa necazului Tău şi te voiu scoate şi Mă vei proslăvi» [Ps. 49, 16]. Şi la Psalm 90: «Striga-va cătră Mine şi voiu asculta pre el. Cu dânsul sunt în necaz, scoate-voiu pre dânsul»” (Antim: *159*).

Psaltirea 1651: „Şi Mă cheamă pre Mine întru agiutoriu în zuoa scârbei tale şi te voiu izbăvi pre tine şi Mă veri cinsti pre Mine” (Ps. 49, 15: *283*); „Chema-va pre Mine şi voiu asculta pre el; şi cu el voiu fi în scârbe, scoate-l-voiu şi-l voiu slăvi pre el” (Ps. 90, 15: *453*).

Psaltirea 1680: „Şi strigă-Mă la zua grijii tale, şi izbăvi-te-voi şi proslăvi-Mă-vei” (Ps. 49: *137*); „Striga-va cătră Mine, şi-l voiu auzi pre îns. Cu dînsul-us [îs?] în scrăbe [scârbe]. Scoate-l-voiu pre îns şi slăvi-voiu pre îns” (Ps. 90: *252*).

Biblia 1688: „Şi Mă cheamă pre Mine în ziua necazului Tău şi te voiu scoate şi Mă vei proslăvi” (Ps. 49, 16: *397*); „Striga-va cătră Mine şi voiu asculta pre el; cu dânsul sunt în necaz, scoate-voiu pre dânsul” (Ps. 90, 15: *411*).

LXX: „Şi cheamă-Mă în ziua necazului şi te voi scoate/ izbăvi şi Mă vei slăvi [καὶ ἐπικάλεσαί Με ἐν ἡμέρᾳ θλίψεως καὶ ἐξελοῦμαί σε καὶ δοξάσεις Με]” (Ps. 49, 15); „Mă va striga pe Mine şi îl voi asculta pe el. Cu el sunt în necaz şi îl voi izbăvi şi îl voi slăvi pe el [ἐπικαλέσεταί Με καὶ εἰσακούσομαι αὐτοῦ μετ’ αὐτοῦ εἰμι ἐν θλίψει καὶ ἐξελοῦμαι καὶ δοξάσω αὐτόν]” (Ps. 90, 15).

VUL: „Şi cheamă-Mă în ziua necazului şi te voi scoate şi Mă vei slăvi [et invoca Me in die tribulationis et eruam te et honorificabis Me]” (Ps. 49, 15); „Va striga către Mine şi îl voi asculta pe el. Cu el sunt în necaz, îl voi izbăvi pe el şi îl voi slăvi pe el [clamabit ad Me et exaudiam eum cum ipso sum in tribulatione eripiam eum et clarificabo eum]” (Ps. 90, 15).

Ambele exemple dovedesc îndatorarea lui Antim faţă de *Biblia de la Bucureşti*.

27. „Şi David iar, la Psalm 126: *De nu va păzi Domnul cetatea, în deşert o păzesc păzitorii*” (Antim: *161*).

Psaltirea 1651: „să nu va strejui Domnul oraşul, în deşărt va strejui strejuitoriul” (Ps. 126, 1: *591*).

Psaltirea 1680: „De nu va Domnul străjui cetatea, zădar au privegheat acela ce străjuiaşte” (Ps. 126: *352–353*).

Biblia 1688: „De nu va Domnul păzi cetatea, în deşărt au privegheat cel ce păzeaşte” (Ps. 126, 2: *423*).

LXX: „Dacă Domnul nu ar fi păzit cetatea, în zadar a păzit/ vegheat păzitorul [ἐὰν μὴ Κύριος φυλάξῃ πόλιν εἰς μάτην ἠγρύπνησεν ὁ φυλάσσων]” (Ps. 126, 1).

VUL: „Dacă Domnul nu ar fi păzit cetatea, în zadar a privegheat cel ce păzeşte [nisi Dominus custodierit civitatem frustra vigilavit qui custodit]” (Ps. 126, 1).

Antim a folosit sugestii din *Biblia de la Bucureşti*, dar a retradus textul îndreptând sintaxa pentru claritatea expresiei. Însă forma verbală „o păzesc” nu exprimă nici timpul şi nici sensul verbului din izvoade (care este acela de *a priveghea*) şi nici din variantele româneşti de la 1680 şi 1688. Putem considera că Antim a preferat să spună „în deşert o păzesc păzitorii” pentru eufonie şi efectul stilistico-retoric. În mod paradoxal, Antim regăseşte aici opţiunea *Psaltirii de la Alba Iulia* (chiar dacă nu terminologică), în care este scris: „în deşărt va strejui strejuitoriul”.

28. „Vom créde mai vârtos pre dumnezeescul filosof, pre David, carele zice: «Cela ce caută [s]pre pământ şi-l face de se cutremură” şi întorcându-Şi faţa, să vor turbura»” (Antim: *175*).

Psaltirea 1651: „Acela ce caută spre pământ şi-l cutremură” (Ps. 103, 32: *495*); „Ascunzi faţa Ta, şi să turbură” (Ps. 103, 29, *ibidem*).

Psaltirea 1680: „Acela ce zăreaşte pre pământ, şi-l face de tremurî” (Ps. 103: *282*); „Întorcându-Ţ[i] Tu faţa, tulbura-să-vor” (Ps. 103: *281*).

Biblia 1688: „Cela ce priveşti pre pământ şi faci pre el a tremura” (Ps. 103, 33: *415*); „Întorcând Tu faţa Ta, se vor turbura” (Ps. 103, 30, *ibidem*).

LXX: „Cel ce caută/ priveşte spre pământ şi îl face să se cutremure [ὁ ἐπιβλέπων ἐπὶ τὴν γῆν καὶ ποιῶν αὐτὴν τρέμειν]” (Ps. 103, 32); „Întorcând [dar] Tu faţa, se vor tulbura [ἀποστρέψαντος δέ Σου τὸ πρόσωπον ταραχθήσονται]” (Ps. 103, 29).

VUL: „Cel ce priveşte pământul şi îl face pe el să se cutremure [Qui respicit terram et facit eam tremere]” (Ps. 103, 32); „Întorcând [dar] Tu faţa, se vor tulbura [avertente autem Te faciem turbabuntur]” (Ps. 103, 29).

Pentru primul exemplu Antim urmează din nou sugestia *Psaltirii* de la 1651, în privinţa verbelor *a căuta* şi *a (se) cutremura*, deşi primeşte şi opţiunea celorlalte două ediţii, spunând nu „îl cutremură” (1651), ci „îl face de se cutremură”, ca în varianta 1680 („şi-l face de tremurî”) şi 1688 („faci pre el a tremura”) – persoana a III-a a verbului ne indică o apropiere mai mare de ediţia lui Dosoftei. În al doilea exemplu, deşi este o parafrază, se observă că Antim este tributar *Psaltirii* din 1680 şi *Bibliei* din 1688, dar mai mult celei de-a doua.

29. „Pentru urgiia lui Dumnezeu zice şi prorocul David: «Tinerii lor i-au mâncat focul şi fétele lor nejăite [nejălite?] era; preoţii lor de sabie au căzut şi văduvele lor nu s-au tânguit». Iar pentru mila lui Dumnezeu zice la Psalomul 68: «Ascultă-mă, Doamne, că e bună mila Ta, şi după mulţimea îndurărilor Tale, caută asupra mea»” (Antim: *176*).

Psaltirea 1651: „Pre tinerii lor focul i-amistui şi vergurile lor nu fură cinstite. Popii lor căzură de armă şi văduole lor nu plânseră” (Ps. 77, 63-64: *401*); „Ascultă-mă, Doamne, că bună e mila Ta! După mulţimea ieftenşugurilor Tale caută spre mine” (Ps. 68, 17: *353*).

Psaltirea 1680: „Pre giunii lor, mâncatu-i-au focul, şi govile lor nu furî bocite. Popii lor în sabie căzurî, şi vădovele lor nu furî plânse” (Ps. 77: *217*); „Auzi-mă, Doamne, că bună-i mila Ta, după mulţâmea milostivătăţâlor Tale cautî supra mea” (Ps. 68: *181*).

Biblia 1688: „Pre junii lor i-au mâncat focul şi fecioarele lor nu să jeliră. Preoţii lor cu sabie căzură şi văduvele lor nu să vor plânge” (Ps. 77, 69–70: *407*); „Ascultă-mă, Doamne, că bună e mila Ta, după mulţimea milosârdiilor Tale priveaşte spre mine!” (Ps. 68, 20: *403*).

LXX: „Pe tinerii lor i-a mâncat focul şi fecioarele lor n-au fost jelite. Preoţii lor în sabie au căzut şi văduvele lor nu vor fi plânse [τοὺς νεανίσκους αὐτῶν κατέφαγεν πῦρ καὶ αἱ παρθένοι αὐτῶν οὐκ ἐπενθήθησαν οἱ ἱερεῖς αὐτῶν ἐν ῥομφαίᾳ ἔπεσαν καὶ αἱ χῆραι αὐτῶν οὐ κλαυσθήσονται]” (Ps. 77, 63–64); „Ascultă-mă, Doamne, că bună [e] mila Ta! După mulţimea milostivirilor Tale caută asupra mea/ priveşte spre mine! [εἰσάκουσόν μου Κύριε ὅτι χρηστὸν τὸ ἔλεός Σου κατὰ τὸ πλῆθος τῶν οἰκτιρμῶν Σου ἐπίβλεψον ἐπ’ ἐμέ]” (Ps. 68, 17).

VUL: „Pe tinerii lor i-a mâncat focul şi fecioarele lor nu sunt jelite. Preoţii lor în sabie au căzut şi văduvele lor nu vor fi plânse [iuvenes eorum comedit ignis et virgines eorum non sunt lamentatae sacerdotes eorum in gladio ceciderunt et viduae eorum non plorabuntur]” (Ps. 77, 63–64); „Ascultă-mă, Doamne, că bună este mila Ta! După mulţimea milostivirilor Tale priveşte spre mine! [exaudi me Domine quoniam benigna est misericordia Tua secundum multitudinem miserationum Tuarum respice me]” (Ps. 68, 17).

Exemplele din aceşti psalmi dovedesc că Antim a recurs iarăşi la *retraducerea* textelor, deşi a fost atent (ca mai totdeauna) şi la sugestiile traducerilor anterioare în română, şi mai cu seamă ale ediţiei 1688. Noutatea versiunii sale constă mai ales în înlocuirea termenilor arhaici care abundă în ediţiile anterioare, de genul: *giuni/ juni*, *verguri*, *gove*, *a boci*, *milostivităţi/ milostiviri* sau *milosârdii*.

30. „În mare face cutremurul, pentru ca să cunoască toţi cum că «a Lui iaste marea şi El au făcut-o pre dânsa. Şi uscatul mâinile Lui l-au zidit». […] Ce în toată zidirea, neocolit lucrează putérea Lui, ca a unui Stăpân: «Tu stăpâneşti putéria mării şi turburarea valurilor ei Tu o îmblânzeşti»” (Antim: *177*).

Psaltirea 1651: „a Lui iaste marea şi El o au făcut; şi uscatul mânule Lui zidiră” (Ps. 94, 4: *463*); „Tu domneşti spre lăţia mărei; când să rădică valurile ei, Tu le aşezi” (Ps. 88, 10: *439*).

Psaltirea 1680: „a Lui iaste marea, şi Însuşi[i] au făcut pre însa, şi uscatul mânule Lui plămădirî” (Ps. 94: *260*); „Tu stăpâneşti [stăpân eşti?] puterii mării, şi turburarea valurilor ei Tu îmblânzeşti” (Ps. 88: *241*).

Biblia 1688: „a Lui iaste marea şi El au făcut pre ea, şi uscatul mâinile Lui au zidit” (Ps. 94, 5: *412*); „Tu stăpâneşti tăria mării, şi pornirea valurilor ei Tu potoleşti” (Ps. 88, 10: *410*).

LXX: „Căci a Lui este marea şi El a făcut-o pe ea şi uscatul mâinile Lui l-au zidit/ plăsmuit [ὅτι Αὐτοῦ ἐστιν ἡ θάλασσα καὶ Αὐτὸς ἐποίησεν αὐτήν καὶ τὴν ξηρὰν αἱ χεῖρες Αὐτοῦ ἔπλασαν]” (Ps. 94, 5); „Tu stăpâneşti puterea mării, iar tălăzuirea/ tulburarea valurilor ei Tu o îmblânzeşti/ potoleşti [Σὺ δεσπόζεις τοῦ κράτους τῆς θαλάσσης τὸν δὲ σάλον τῶν κυμάτων αὐτῆς Σὺ καταπραΰνεις]” (Ps. 88, 10).

VUL: „Căci a Lui este marea şi El a făcut-o pe ea şi uscatul mâinile Lui l-au plăsmuit [quoniam Ipsius est mare et Ipse fecit illud et siccam manus Eius formaverunt]” (Ps. 94, 5); „Tu stăpâneşti puterea mării, iar mişcarea/ tulburarea valurilor ei Tu o îmblânzeşti/ potoleşti [Tu dominaris potestatis maris motum autem fluctuum eius Tu mitigas]” (Ps. 88, 10).

În cazul primului psalm, Antim urmează traducerile româneşti anterioare, alegând şi de această dată formulele expresive care i s-au părut mai corecte şi mai proprii românei curente din vremea sa, utilizând mai ales *Psaltirea* din 1680 şi *Biblia* 1688. În al doilea caz, al psalmului 88, Antim a reprodus aproape identic traducerea lui Dosoftei.

31. „Prorocind David, cu duhul zice un lucru preaslăvit la Psalomul 138 […]: «Şi în cartea Ta toț[i] să vor scrie: zile să vor zidi şi nimeni întru dânşii»” (Antim: *204*).

Psaltirea 1651: „şi în cartea Ta toate sunt scrise, săva că întru multe zile s-au zidit, şi încă neceunul dintru eale fiind” (Ps. 138, 16: *617*).

Psaltirea 1680: „şi în cartea Ta toț[i] să vor scrie; în zi plăsmuisă-vor, şi nime întru dânşii” (Ps. 138: *371*).

Biblia 1688: „şi pre cartea Ta toți se vor scrie; ziua se vor zidi, şi nimea [nimenea?], întru dânşii” (Ps. 138, 15: *426*).

LXX: „Şi pe cartea Ta toate se vor scrie, ziua se vor zidi/ plăsmui şi nimeni în ei [καὶ ἐπὶ τὸ βιβλίον Σου πάντες γραφήσονται ἡμέρας πλασθήσονται καὶ οὐθεὶς ἐν αὐτοῖς]” (Ps. 138, 16).

MGK: „Şi în cartea Ta toate acestea au fost scrise, ca şi zilele după ce se vor zidi, şi niciunul dintre ei nu va fi [καὶ ἐν τῷ βιβλίῳ Σου πάντα ταῦτα ᾐσαν γεγραμμένα, ὡς καὶ αἱ ἡμέραι καθ ἅς ἐσχηματίζοντο, καὶ ἐνῷ οὐδὲν ἐκ τούτων ὑπῆρχε͂]” (Ps. 139, 16).

VUL: „Şi în cartea Ta toate se vor scrie, ziua se vor zidi/ plăsmui şi nimeni în ei [et in libro Tuo omnes scribentur die formabuntur et nemo in eis]” (Ps. 138, 16).

Fragmentul scriptural este destul de obscur. Varianta lui Antim urmează îndeaproape formularea din *Biblia de la Bucureşti*, cu excepția pluralului „zile”, care nu există nici în *Septuaginta* sau *Vulgata*, ci doar în *Psaltirea de la Alba Iulia* şi în ediția ortodoxă în limba greacă nouă/ modernă (MGK).

32**.** „Că zice iarăş[i] David: «Şi cel nelucrat de mine au cunoscut ochii Tăi»” (Antim: *205*).

Psaltirea 1651: „Ochii Tăi văzură trupul mieu încă negătit” (Ps. 138, 16: *617*).

Psaltirea 1680: „Nefăcutul mieu văzurî ochii Tăi” (Ps. 138: *371*).

Biblia 1688: „Cel nefăcut al mieu au conoscut ochii Tăi” (Ps. 138, 15: *426*).

LXX: „Cel nefăcut/ nelucrat al meu au văzut ochii Tăi [τὸ ἀκατέργαστόν μου εἴδοσαν οἱ ὀφθαλμοί Σου]” (Ps. 138, 16).

VUL: „Cel nefăcut al meu au văzut ochii Tăi [inperfectum meum viderunt oculi Tui]” (Ps. 138, 16).

Antim a retradus πε τὸ ἀκατέργαστón prin „cel nelucrat”, în rest fiind tributar ediției 1688.

33. „Şi cine au făcut-o aceasta? Cine *şi-a oprit limba de* [la] *rău şi buzele lui să nu grăiască vicleşug?*” (Antim: *206*).

Psaltirea 1651: „Păzeaşte-ţ[i] limba ta de rău; şi buzele tale să nu grăiască înşelăciune” (Ps. 33, 13: *215*).

Psaltirea 1680: „Opreaşte limba ta de la rău, şi buzele tale să nu grăiascî vicleşug” (Ps. 33: *91*).

Biblia 1688: „Încetă limba ta de rău, şi buzele tale ca să nu grăiască vicleşug” (Ps. 33, 13: *391*).

LXX: „Opreşte limba ta de la rău şi buzele tale să nu grăiască vicleşug [παῦσον τὴν γλῶσσάν σου ἀπὸ κακοῦ καὶ χείλη σου τοῦ μὴ λαλῆσαι δόλον]” (Ps. 33, 14).

VUL: „Opreşte limba ta de la rău şi buzele tale să nu grăiască vicleşug [prohibe linguam tuam a malo et labia tua ne loquantur dolum]” (Ps. 33, 14).

Deşi este vorba din nou de o parafrază, totuşi se observă că Antim a acceptat mai degrabă traducerea lui Dosoftei, renunţând, bineînţeles, la fonetismul moldovenesc.

34. „Că aşa zice David: *Jărtvă lui Dumnezeu, duh zdrobit şi inimă înfrântă*”; „Că pocăinţa lui David era pocăinţă adevărată, cu *duh umilit şi cu inima înfrântă şi smerită*” (Antim: *208, 217*).

Psaltirea 1651: „Jârtvele lui Dumnezău – duhul înfrânt; inimă înfrântă şi întristată” (Ps. 50, 19: *287–288*).

Psaltirea 1680: „Jrătvî lui Dumnezău, duh înfrânt, inema înfrântî şi smeritî” (Ps. 50: *141*).

Biblia 1688: „Jârtvă lui Dumnezău, duh zdrobit; inimă înfrântă şi smerită” (Ps. 50, 18: *398*).

LXX: „Jertfa lui Dumnezeu, duhul zdrobit, inima zdrobită/ frântă şi smerită [θυσία τῷ θεῷ πνεῦμα συντετριμμένον καρδίαν συντετριμμένην καὶ τεταπεινωμένην]” (Ps. 50, 19).

VUL: „Jertfa lui Dumnezeu, duhul zdrobit, inima frântă şi smerită [sacrificium Deo spiritus contribulatus cor contritum et humiliatum]” (Ps. 50, 19).

În primul exemplu, Antim reproduce *Biblia de la Bucureşti*, pe când a doua oară, „duh umilit” reprezintă fie o traducere proprie, fie un citat din memorie. Cum însă este vorba de un psalm foarte des repetat în Biserică, pe care Antim n-ar fi putut să-l uite, considerăm că este mai credibilă ipoteza că „duh umilit” reprezintă o versiune personală.

35. „Durerile iadului m-au încungiurat; întâmpinatu-m-au laţurile morţii” (Antim: *214*).

Psaltirea 1651: „Durorile mormântului încungiurară-mă, luară-mă pre denainte cursele morţei” (Ps. 17, 6: *151*).

Psaltirea 1680: „Durerile iadului mă încungiurarî, înainte mă sărguirî lanţurile ceale de moarti (Ps. 17: *46*).

Biblia 1688: „Chinurile iadului m-au încunjurat; apucatu-m-au laţurile morţii” (Ps. 17, 6: *386*).

LXX: „Durerile iadului m-au înconjurat, m-au întâmpinat laţurile morţii [ὠδῖνες ᾅδου περιεκύκλωσάν με προέφθασάν με παγίδες θανάτου]” (Ps. 17, 6).

VUL: „Durerile iadului m-au înconjurat, m-au întâmpinat laţurile morţii [dolores inferni circumdederunt me praeoccupaverunt me laquei mortis]” (Ps. 17, 6).

Antim a păstrat traducerea lui Dosoftei – fără fonetismul regional –, cu excepţia celui de-al doilea verb, care e într-adevăr mai greu de transpus în română (προφθάνω = a lua/ a prinde pe dinainte) dar pe care Antim a considerat de cuviinţă să-l traducă prin *a întâmpina* şi nu prin *a apuca* (1688) sau prin expresia utilizată de Dosoftei: „înainte mă sărguirî”.

36. „Aceasta naştere a mânturii pohtiia să vază şi prorocul David şi pentru aceasta zicea: *Scoate***,** Doamne**,** *din temniţă sufletul mieu, ca să mărturisească numele Tău*, Psalm” (Antim: *223*).

Psaltirea 1651: „Scoate din temniţă sufletul mieu, ca să laud numele Tău” (Ps. 141, 7: *625*).

Psaltirea 1680: „Scoate din temniţă sufletul mieu, să mă mărturisăsc numelui Tău” (Ps. 141: *377*).

Biblia 1688: „Scoate den temniţă sufletul mieu, ca să să mărturisască numelui Tău” (Ps. 141, 10: *426*).

LXX: „Scoate din temniţă sufletul meu ca să se mărturisească numelui Tău [ἐξάγαγε ἐκ φυλακῆς τὴν ψυχήν μου τοῦ ἐξομολογήσασθαι τῷ ὀνόματί Σου]” (Ps. 141, 8).

VUL: „Scoate din temniţă sufletul meu ca să se mărturisească numelui Tău [educ de custodia animam meam ad confitendum nomini Tuo]” (Ps. 141, 8).

Antim este din nou îndatorat *Bibliei de la Bucureşti*, faţă de expresia căreia procedează la mici modificări: „ca să mărturisească numele Tău” în loc de „ca să să mărturisască numelui Tău” (folosind deci forma activă a verbului în locul reflexivului care suna cacofonic şi oarecum tautologic, în forma veche [*să să*], deşi poate că era mai corect din punct de vedere semantic).

37. Şi în prima scrisoare către Brâncoveanu e o reproducere din psalmi: *Domnul au fost luminarea mea şi Mântuitoriul mieu*, Psalm 26” (Antim: *226*).

Psaltirea 1651: „Domnulu-i lumina mea şi spăsenia mea” (Ps. 26, 1: *187*).

Psaltirea 1680: „Domnul străluminătoriul mieu şi Mântuitoriul mieu” (Ps. 26: *71–72*).

Biblia 1688: „Domnul e lumina mea şi Mântuitoriul mieu” (Ps. 26, 1: *389*).

LXX: „Domnul [este] luminarea mea şi Mântuitorul meu [Κύριος φωτισμός μου καὶ Σωτήρ μου]” (Ps. 26, 1).

VUL: „Domnul [este] luminarea mea şi mântuirea mea [Dominus inluminatio mea et salus mea]” (Ps. 26, 1).

Antim parafrazează, dar totuşi este de remarcat o pronunţată apropiere de *Biblia de la Bucureşti*, ca în multe alte cazuri, cu excepţia substantivului φωτισμός pe care îl traduce mai bine decât celelalte ediţii româneşti prin: „luminarea”.

CONCLUZII

Am descoperit, prin urmare, în *Didahii*, 36 de contexte în care Antim a reprodus fragmente din *Psaltire.* Contextele menţionate conţin unul sau două citate sau parafraze din psalmi. La acestea am adăugat şi un exemplu dintr-o scrisoare către Brâncoveanu. Luând în considerare comparaţia dintre textul citatului antimian (fidel sau aproximativ) şi cele trei variante româneşti aşezate în paralel, se observă că acesta a avut în vedere cel mai adesea *Biblia de la 1688* şi *Psaltirea de la 1680*, mai rar *Psaltirea de la Alba Iulia* (mai mult pentru opţiuni particulare în traducerea unor termeni). Şi poate nu atât din motivul că era mai veche şi din afara spaţiului Moldovei şi Munteniei, ci pentru că traducea o ediţie în greaca nouă şi nu *Septuaginta*. Acolo unde *Psaltirea* 1651 se îndepărtează vizibil de *Septuaginta*, Antim nu a selectat aceste variante particulare. Însă, neîndoielnic, atât Dosoftei cât şi traducătorii şi diortositorii *Bibliei de la Bucureşti* au consultat şi această ediţie, alături de alte traduceri româneşti. Am recurs la confruntarea fragmentelor antimiene cu *Septuaginta* şi *Vulgata* pentru a observa dacă Antim *a retradus* el însuşi textele biblice. Şi acest lucru ne-a fost confirmat, chiar dacă nu se poate proba fără niciun echivoc faptul că într-adevăr a consultat cu regularitate *Septuaginta* şi *Vulgata*, adică oricând a oferit un citat. Este însă evident pentru noi că, scriindu-şi predicile, a făcut şi efortul de *a verifica* traducerile româneşti anterioare şi de a oferi propria sa variantă traductorială. Existenţa a *două variante* ale aceluiaşi psalm – în cazurile semnalate ale psalmilor 50 şi 144 – este *revelatoare* pentru noi, pentru că ne lămureşte dincolo de orice dubiu că autorul *Didahiilor* nu considera nicio traducere de până atunci *perfectă* sau *definitivă* şi că nici măcar *retraducerile* sale nu le privea ca imperfectibile.

În urma investigaţiei pe care am întreprins-o, aşadar, rezultă că Antim a recurs la formularea *Bibliei de la 1688* de 19 ori şi la cea a *Psaltirii* lui Dosoftei, de la 1680, de 6 ori. În 11 situaţii a utilizat ediţii combinate, în marea majoritate a cazurilor fiind vorba de îmbinarea expresivităţii proprii *Bibliei de la 1688* cu cea din *Psaltirea din 1680* – consultând în acelaşi timp, eventual, şi originalele în greacă sau latină. Mai rar au fost incluse şi *sugestii* expresive din *Psaltirea de la 1651* (în privinţa unor termeni sau sintagme, fără a oferi vreodată o reproducere *integrală* din această ediţie): de 4 ori. Un singur caz *concret* (suficient însă) ne-a revelat faptul că mitropolitul a ţinut cont şi de semnificaţiile din *Septuaginta* şi *Vulgata*, faţă de care, de altfel, atât Dosoftei cât şi *Biblia de la Bucureşti* sunt extrem de aproape, spre deosebire de *Psaltirea de la 1651*. De asemenea, când Dosoftei a urmat *Vulgata*, ca în cazul psalmului 22, Antim a preferat să respecte opţiunea *Bibliei de la Bucureşti*, fidelă *Septuagintei*. Există şi retraduceri în care Antim şi-a pus o amprentă definitorie: în 5 situaţii. Prin urmare, se observă că Antim urmează adesea *în sens larg* traducerile de la 1680 şi (mai ales) 1688, îndreptând exprimarea şi făcând-o mai accesibilă, dar respectând semnificaţiile din *Septuaginta*, în primul rând.

Din faptul că destul de des citatul sau parafraza psalmică oferită de Antim pare foarte aproape de opţiunea traductorială a *Bibliei de la Bucureşti* nu se poate însă extrage o concluzie *categorică* în legătură cu posibila sa participare la tipărirea acesteia. Acest lucru poate să însemne şi, pur şi simplu, că Antim a considerat această traducere ca fiind *în cea mai mare măsură* fidelă izvoadelor vechi şi cu precădere *Septuagintei*. Dar chiar dacă nu reprezintă o dovadă *irefutabilă* că Antim a lucrat el însuşi pentru tipărirea *Bibliei* din 1688, acest lucru poate fi totuşi *un argument* în favoarea acestei teze, pe care noi o considerăm *foarte plauzibilă*. Să nu uităm însă că el şi-a *revăzut* inclusiv propria traducere a textelor liturgice, aşa încât nu e nimic de mirare în faptul că a căutat *să revizuiască* şi să ofere *o nouă traducere* a unor fragmente biblice. Antim nu a considerat totuşi *Biblia* de la 1688 ca pe un text *desăvârşit* sau ca pe o traducere *încheiată* – deşi pentru realizarea ei fusese depus un uriaş efort conjugat din partea multor cărturari *redutabili* ai acelor timpuri – şi pentru că el, concepând didahii/ predici pentru un auditoriu muntean *modern* (în sensul etimologic al cuvântului), a avut în vedere satisfacerea nevoii de *inteligibilitate*. Uneori *a retradus* urmărind acest deziderat, alteori însă a căutat să împlinească mai degrabă exigenţa *fidelităţii* în traducere faţă de *Septuaginta* (în special) şi *Vulgata*. Reţinem şi prezenţa unor situaţii în care se vede că Antim a căutat mai mult *efectul stilistic*, ca atunci când a spus „zburat-au pe arepile vântului” (Ps. 17), pe când textul grec şi latin, precum şi traducerile româneşti anterioare, folosesc „aripile vânturilor”. Cum spuneam, *sinecdoca* o utilizase şi Dosoftei, deşi nu în acest psalm. În acelaşi sens este de reţinut şi cazul psalmului 126, în care Antim a preferat să se exprime *eufonic* („în deşert o păzesc păzitorii”), urmând probabil o sugestie *stilistică* din partea *Psaltirii din 1651* („în deşărt va strejui strejuitoriul”), deşi nu satisface o traducere foarte fidelă în raport cu originalele clasice. Aceste opţiuni *stilistice* nu alterează însă *semnificaţiile* originale, cu a căror conservare Antim a fost foarte atent.

Demn de evidenţiat este şi faptul că, nu de puţine ori, a recurs şi la sugestiile de traducere ale *Psaltirii* lui Dosoftei, tipărite în 1680. Iar varianta din 1688 trebuie să fi trecut *măcar o dată* şi pe sub ochii lui Dosoftei. Sunt şi situaţii, după cum am arătat, în care a urmat doar *Psaltirea* lui Dosoftei din 1680. Cărui fapt se datorează oare aceste preferinţe? Să fi fost Antim ucenicul lui Dosoftei, cum am început să bănuim încă pe când lucram la teza de doctorat (Gianina Picioruş 2010)? Ar putea explica *atenţia* sa faţă de *Psaltirea* de la 1680. Să nu uităm că Dosoftei însuşi avusese obiceiul, pe care s-ar părea că *l-a moştenit* Antim, de a lucra asupra textelor şi a le perfecţiona (ca mai târziu Eminescu), precum a procedat cu istoria Moldovei în versuri (*Poemul cronologic* sau *Domnii Ţărâi Moldovii*). Chiar *Psaltirea în versuri* a cunoscut două tipărituri, în acelaşi an, a doua suferind câteva rectificări din partea autorului[3]. Credem că aceste *habitudini similare* la Dosoftei şi Antim ne dau mărturie despre *caracterul* celor doi cărturari, dacă nu chiar mai mult, despre *o filiaţie*. Bănuim un discipolat al lui Antim la Dosoftei, aşa cum Dosoftei a ucenicit pe lângă Varlaam, iar Varlaam pe lângă Anastasie Crimca. Pe de altă parte, dacă această ipoteză se confirmă, atunci şi cea a participării lui Antim la editarea *Bibliei* din 1688, ca ucenic al lui Mitrofan în ale tipografiei, este valabilă.

---

[3] Vezi Doru Bădără, *O ediţie necunoscută a „Psaltirii în versuri” a lui Dosoftei*, http://www.bcub.ro/carti-vechi-rare/carte-romaneasca/o-editie-necunoscuta-a-psaltirii-in-versuri-a-lui-dosoftei.

Antim Ivireanul a *corectat*, de multe ori, textele româneşti, având în atenţie, cum spuneam, atât reproducerea în româneşte cu cât mai mare fidelitate a expresiei şi a semnificaţiilor textului recept (din *Septuaginta*, cu precădere), cât şi *actualizarea* lui în sensul modernizării şi muntenizării, al epurării fonetismelor şi formulărilor arhaice şi regionale, pentru a fi transmis şi a putea fi receptat de un public creştin român între care se aflau şi membri (poate nu puţini) ai unei elite aristocratice pretenţioase. Cu alte cuvinte, Antim a vizat în primul rând *acustica* omiliilor sale, impactul pe care dorea să îl obţină, şi a fost atent la *greutatea* cuvintelor, a termenilor selectaţi. Motiv pentru care *nu a tezaurizat literar* vreuna din variantele anterioare româneşti, ci le-a utilizat străduindu-se să le *perfecţioneze*, pentru că folosea *Scripturile* – ne amintim metafora sa – ca *armă de vânătoare* pentru *a vâna auzul credincioşilor*. Reproducerea expresivităţii cu iz arhaic şi regional, studiată cu delectare ca *literatură*, nu şi-ar fi atins obiectivul principal, în cazul lui Antim, ci dimpotrivă, chiar şi folosită numai în *citate*, ar fi oferit momente de neatenţie şi de relaxare ascultătorilor, care ar fi trebuit să facă astfel un efort suplimentar de *decriptare* a sensurilor, într-o situaţie de acest gen, şi pe care probabil că puţini l-ar fi făcut. Iar Antim îşi cunoştea bine *păstoriţii*…

Nu mult după tipărirea *Psaltirii* lui Dosoftei şi a *Bibliei de la Bucureşti*, Antim resimte limba uzitată în aceste ediţii – deşi clasică şi poetică, mai cu seamă cea a lui Dosoftei – ca *arhaică* sau ca nesatisfăcând exigenţele expresivităţii retorice orale, pentru un public muntean din primul sfert de secol XVIII. Simţul limbii pe care l-a avut Antim şi intuiţia evoluţiei sale ulterioare către era modernă au fost remarcabile, dacă nu chiar geniale. Modul în care *citează* Antim Ivireanul din *Scripturi* ne întăreşte convingerea că nu am greşit anterior, în teza noastră doctorală –şi nici cei care au ajuns la aceeaşi concluzie –, în privinţa *personalităţii* lui, atunci când am conchis că avem de-a face cu un cărturar şi artist plurivalent, un *perfecţionist* la nivel lingvistic şi literar, care s-a aflat mereu în căutarea formulei celei mai potrivite din punct de vedere expresiv. El a fost conştient de *mlădierile stilistice* ale limbii române care atunci îşi săpa o matcă literară clasică şi totodată aspira la atingerea formei *moderne* (în sensul etimologic al termenului). Aşa încât nu trebuie să ne mire *flexibilitatea* sa expresivă, a celui care *şi-a revăzut* singur traducerea cărţilor de cult (mă refer la *Molitvenicul* şi *Liturghierul* traduse de el şi tipărite în 1706, pentru a le *diortosi* şi reedita în 1713) şi nici să ne nemulţumească, chiar dacă nu ne oferă un răspuns *categoric* cercetărilor noastre sau chiar dacă dorinţa noastră de *acurateţe a datelor* nu este satisfăcută pe deplin sau fără dubiu. Dar faptul că, inclusiv în ceea ce priveşte *citatele scripturale*, Antim nu este un *reproducător docil* al unui text recept în română (şi ar fi putut cu uşurinţă fi, fără ca cineva să îi poată vreodată reproşa aceasta), considerăm că este o bună dovadă că a fost cu adevărat o personalitate înzestrată cu *simţ scriitoricesc* şi *artistic* şi că n-au avut dreptate cei care, sub diferite pretexte (pe care mai bine le-am numi *complexe*), s-au îndoit de aceasta de-a lungul vremii.

Nu în ultimul rând, cercetarea noastră ne dovedeşte efervescenţa cu care scriau şi traduceau cărturarii români în acea perioadă şi ne semnalează *dinamica* evoluţiei limbii române literare.

BIBLIOGRAFIE

Antim Ivireanul, *Opere*: 1972, ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Ştrempel, Bucureşti, Editura Minerva.

Psaltirea 1651: 2001, ediţie de Mihai Moraru, Alexandra Moraru şi Mihai Gherman, Alba Iulia, Editura Reîntregirea.

Psaltirea de-nţăles, B. A. R. CRV 70.

Ştrempel, Gabriel, *Antim Ivireanul*: 1997, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Resurse electronice

Bădără, Doru, *O ediţie necunoscută a „Psaltirii în versuri" a lui Dosoftei*, http://www.bcub.ro/carti-vechi-rare/carte-romaneasca/o-editie-necunoscuta-a-psaltirii-in-versuri-a-lui-dosoftei, 1 aug. 2013.

Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură, [*Biblia* 1688]: 1988, reeditare Editura IBMBOR, Bucureşti, http://archive.org/details/Biblia1688, 1 aug. 2013.

Picioruş, Gianina, *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viaţa şi opera*: 2010, Bucureşti, Teologie pentru azi, http://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/, 1 aug. 2013.

LXX [*Septuaginta*], VUL [*Vulgata*], MGK [*Modern Greek Bible*], apud. BibleWorks 07.

ABSTRACT

This paper shows the way in which Antim Ivireanul, creating his *Didaches*, inserts excerpts from *The Psalter* into the discourse. We pointed out that he used to investigate previous Romanian translations of the psalms along with Greek and Latin originals (*Septuaginta* and *Vulgata*). It can be observed, from our research, that Antim preferred the translations into Romanian from *the Bucharest Bible of 1688* and those made by Dosoftei for *the Psalter of 1680*. But our analysis of the didaches proves that Antim did not only consult his sources, but he was also correcting them or he was giving them a form which he considered suitable for the oral rhetoric of his time. In this way, Antim greatly contributed for the Romanian literary language to evolve into its modern form that we know today.

Keywords: Antim Ivireanul, Didaches, biblical sources, the Psalter, literary language.

ILEANA MĂLĂNCIOIU: VEDERE DE PE MUNTELE INTERIOR

Daniela Moldoveanu[*]

După cum mărturisește însăși autoarea, volumul de poezie[1] *Urcarea muntelui (1985)* vine să completeze, în logica unei soteriologii mereu provocate printr-un scenariu tanatic, deseori oniric, impregnat de mituri şi simboluri biblice ori parabole freatice, un altul – *Sora mea de dincolo (1980)* – cele două neavând, aparent, nicio legătură tematică în afară de primul poem din *Sora mea de dincolo*, intitulat sugestiv, ***Muntele***.

Şi totuşi, de la agonia individului rămas eminamente singur, faţă în faţă cu sine pe patul de moarte, pradă unui Dumnezeu ipostaziat în suferinţe aleatorii (*Dacă n-a putut să ia capul tău/ s-a mulţumit cu un picior[…]/ Dacă nu i-ai putut lua corpul,/ mulţumesc pentru suflet, Doamne… –* ***În neştire***), la fibrilaţiile propriului popor deja mort spiritual într-o destul de mare măsură şi, uneori, mică împotrivire interioară, Ileana Mălăncioiu face un curajos tur de forţă confesiv, pornind de la drama personală, moartea surorii, şi terminând prin a denunţa absurditatea concepţiei *oficiale* despre lume. Lume care a înghiţit conştiinţele oamenilor asemenea unui Chit alţi mulţi mici peşti deja sătui până când, dintr-un întreg neam, nu a mai rămas decât o înşiruire de guri ce, deschizându-se, îngroapă, se compromit sau denunţă pe cineva (*Tot în lumea asta în care/ Niciodată nu ştii cu adevărat/ Cu cine stai la masă şi cu cine/ Faci drumul pe care ai plecat. –* ***Iluzie***), iar închizându-se, ori se pierd pentru totdeauna, ori contribuie, prin tăcere, la stingerea, mai lentă sau galopantă, a spiritului de frondă (*O, când voi lăsa totul la o parte/ Să ies în stradă şi să strig cât pot:/ S-a petrecut o crimă, puneţi mâna pe criminal,/ Puneţi mâna pe mine, complicele. –* ***O crimă săvârşită pe strada principală***), a normalităţii care este ridicată, în consecinţă, la rangul de etică în timpul regimului comunist.

Abordare critică a realităţii, de o precizie denotativă a limbajului ce propagă, liminal, un caleidoscop conotativ fără a revendica strident, dar instituindu-le în subtext, intenţii moralizatoare, *Urcarea muntelui* rămâne, întâi de toate, o carte profund confesivă. Aici poezia este condusă înspre biografie, sciziunea interioară, neliniştea eului liric de a-şi pierde identitatea şi decantarea în imanenţă a *adevărului adevărat*, strigătul înăbuşit sub forma unei parabole străvezii

---

[*] Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu.

[1] ***Sora mea de dincolo*** *începe cu un poem în care se vorbeşte despre urcarea muntelui sau despre Golgota…De la viziunea de acolo până la cea în care muntele avea să fie urcat de un întreg popor nu era un pas uşor de făcut*. (Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel-Cristea Enache*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 214).

(*Mă-nfăţişasem de bună voie cu el/ La praznicul acela al dumnealui,[...]/ Acesta e capul meu, îi spuneam/ Şi vocea mea era nespus de gravă/ Şi mă miram eu însămi că mai puteam vorbi / Şi ridicasem glasul de pe tavă*. – ***Acesta e capul meu***) devin cu atât mai pregnante cu cât această punere în surdină, de suprafaţă, întruchipează o constrângere evidentă şi elegant încălcată.

Conform viziunii filosofice a lui Lacan[2] din *Séminaire sur l'Éthique*, pentru care vidul sau o anume lipsă determină artistul să creeze *ex nihilo* în jurul acestei lacune : *Il y a identité entre le façonnement du signifiant et cette introduction dans le réel d'une béance, d'un trou.*, poeta plasează în centrul versurilor sale neputinţa de a schimba, doar prin intermediul poeziei (*Oricât ţi se pare că ai fi departe/ Viaţa nu te lasă să te închizi în vise*, – ***Pastel***), o stare de fapt despre care nu se poate vorbi liber (*Mie îmi încolţeşte din nou un gând/ Care mă va costa*. – ***Pastel***), dar peste care nici nu se pot închide ochii. E o stridenţă ce reclamă dedublarea pentru a fi digerată fără ca identitatea personală să rămână definitiv şi grav afectată. Prin urmare, masca, o alternativă la îndemână, va depune acum mărturie pentru abisul şi lupta cu neantul de dincolo de aceasta.

Limbajul din poezia Ilenei Mălăncioiu are o valoare axiologică implicită, în ciuda faptului că nu recurge la tezisme si *nu face morală*, impune de la sine, cu sarcasm, interogaţii vitale în epocă. În plus, aduce în prim-plan arhitectura oximoronică a versurilor, cât se poate de străvezie când se referă la starea de bine a naţiunii îngropată într-un post negru de conştiinţă, revoltă ori libertate, pe toate planurile: *O toamnă frumoasă şi lungă, / O recoltă cum nu a mai fost, / Vom avea de toate.../ În lungile zile de post.[...]/ Nu vom mai vrea nimic, vom fi sătui,/ Orice ar mai veni ar fi în van*. Acestea sunt elemente peste care cenzura a trecut, chiar dacă parţial, în mod oarecum surprinzător, cumva bulversată de curajul estetic lipsit de pretenţii flagrante de revoltă, dar prea îndrăzneţ pentru a nu fi realmente suspectat că este şi adevărat fără a ţine seama şi a se teme de repercusiunile inerente.

Eul liric, de o fină ironie, îşi asumă riscurile de rigoare când, interogativ, se apucă de cugetat în aceeaşi frază în care afirmă îndeajuns de clar că poţi fi oricum (adică, mai ales, encomiastic), doar îngândurat nu cu privire la regimul comunist şi la destinul glorios pe care acesta l-a rezervat acoliţilor săi: *Şi totuşi ne-ntrebăm îngânduraţi/ Ce iarnă va mai fi şi-n acest an*. – ***O toamnă frumoasă şi lungă***).

Nicolae Manolescu observă cum „cenzura se pomenea acum cu un limbaj direct, simplu în aparenţă şi naiv în exprimare, care părea a nu lăsa nimic să se subînţeleagă. Şi totuşi!... Avem de a face… cu o poezie polemică, protestatară, socială…"[3]. Şi, pe lângă toate acestea, eminamente confesivă, chiar dacă persoana I singular este mai mereu derivată şi izolată din persoana I plural. Asumarea destinului unei naţiuni presupune, în prealabil, reflecţia asupra propriei sorţi:

---

[2] Lacan, *Séminaire sur l'Éthique* apud Serge André, *Le symptôme et la création*, Editions Le Bord de l'Eau, Collection La Muette, 2010, p. 79.

[3] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu.* 1. *Poezia*, Braşov, Editura Aula, 2001, p. 201–202.

literare (*Mie îmi încolţeşte din nou un gând/ Care mă va costa[...]/...Un vânt de primăvară începe să cearnă/ Cuvintele deocheate ale unei femei / Care-a înnebunit peste iarnă –* ***Pastel***) sau civice (*Colind un timp prin ţara de care mi-a fost dor/ Şi mă întorc plângând în propria mea ţară –* ***Exil***), şi denunţarea compromisurilor.

Volumul *Urcarea muntelui* ne duce imediat cu gândul la contextul şi, mai ales, miza unei astfel de poezii subversive, aşa cum remarcă Jacques Bouveresse despre valenţele morale în ontologia literaturii: „une fois que l'on a accepté que la littérature peut constituer, elle aussi, un secteur de la recherche de la vérité, on a le droit de demander une explication concernant le genre de vérité qu'elle cherche à atteindre et les raisons pour lesquelles celle-ci ne peut être atteinte que par les moyens que la littérature utilise pour y parvenir[4]. Surprinsă şi în ***Cântec***, identificat de către I. Negoiţescu[5] drept artă poetică: *Poezia şade încă o dată pe baricade/ Dar lumea e grăbită, dar strada e pustie/ Dar cine să mai citească acum poezie?*, miza este tocmai descinderea voinţei individuale din poezie în agora prin intermediul artei, o preschimbare (recurentă la poetele confesive) a semnificantului în semnificat, spre a da întâietate manifestării conştiinţei pe cale de a-şi recâştiga deplinătatea facultăţilor.

Cu toate acestea, eul liric reclamă sistematic frustrarea acumulată cât timp lirica sa, permeabilă turbulenţelor civice şi politice (*Eu nu trăiesc în turnul de fildeş, eu trăiesc/ Într-un oraş în care toată lumea/ De la un timp visează acelaşi vis/ Din ce în ce mai des. –* ***Marea speranţă***), se expune fără martori–înfăptuitori, dispuşi să părăsească şi ei, activ, domeniul oarecum securizant al versurilor. Cât despre poetă, adoptând o retorică paradoxal–subliminală, aceasta trece automat dincolo de graniţele ei, se întâlneşte asumat cu sine şi cu autoritatea cenzurii în descrierea transparent-simbolizantă a condiţiei de: *...om care încă mai respiră/ Aerul acesta umed şi rece[...]/ Şi-mi trag încet pământul peste faţă/ Şi mă doare.*

Spre deosebire de lirica lui Bacovia, al cărei discipol declarat este, versurile expresionist–lapidare ale Ilenei Mălăncioiu uzează de simbol, în primul rând, nu pentru a restructura existentul. Asemenea *eului structurant* descris de către Eugen Negrici[6], aceasta redă o viziune *transfigurată* asupra lumii pentru a putea, astfel, indica adevărul istoriei colective şi individuale: *Când mă scol mi se face frică/ De vremea rea care nu mai trece* (***Sunt un om care***). Pe lângă a fi citită conform realităţilor din epocă, o atare poezie nu necesită intermedieri revelatorii spre a-şi impune firesc receptarea a ceea ce posedă ea mai revendicativ şi reactiv, multe dintre atrocităţile pe care le reliefează, chiar trăite fiind de majoritate, trimit, în momentul în care au fost scrise, la o evidenţă socială în continuă negaţie partinică.

De aici şi jocul poetei cu reversul, aceasta construieşte scenarii bazate pe aducerea împreună a unor lumi aparent antitetice: *Morţii de peste iarnă se dezgheţau şi ei[...] / Şi mă uitam cum bat nerăbdători în porţi / Şi-mi părea rău că*

---

[4] Jacques Bouveresse, *La littérature, la conaissance et la philosophie morale* în *Éthique, littérature, vie humaine*, Paris, Presses Universtaires de France, 2006, p. 117.

[5] I. Negoiţescu, *Scriitori români contemporani*, Piteşti, Paralela 45, 2000, p. 334.

[6] Eugen Negrici, *Sistematica poeziei*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1998.

nimeni nu le-a deschis şi lor/ Să iasă prin oraşul acesta plin de morţi (***Semne de primăvară***). Poeziile sale îşi poartă mesajul–pajură, denunţând, într-o *absentia* grăitoare, elemente care nu se pot menţiona direct şi despre care toata lumea ştie ce sau pe cine vizează: *Cineva a avut grijă să nu mai fim cu adevărat/ Nici măcar doi la un loc şi a reuşit/ Şi totul e mai greu de îndurat* (***Din liniştea***); *Ştiţi la ce mă gândesc; la ce se gândeşte/ Toată lumea* (***Marea speranţă***); *Un singur fel de cădere,/ Un singur fel de salvare/ Care aşteptăm să ne pice din cer/ La o zi mare* (***Linişte***). Metonimia şi sinecdoca ţes falii de adâncime ale sensului în poem, absenţa, tăcerea înspre care se arată cu degetul devin stridente, astfel că, în cuvintele lui Serge André: „…la satisfaction...pourrait viser le Non-Être plutôt que l'Être"[7].

Poemele din acest volum sunt construite pe două planuri antagonice de referinţă, care se suprapun într-o simultaneitate a trăirii lucide, invadată fiind de simboluri doar pentru a face rutina terorii mai suportabilă. Paradoxal, prin acest artificiu de amalgamare a sferelor de referinţă, această rutină apare şi mai ataşată de concreteţea sa, subliniind precizia şi perseverenţa cu care anxietatea generalizată mutilează universul interior: *Întreg oraşul era plin de morţi,/ Ieşiseră pe strada principală[...] / Păreau.../ Că sunt prea mulţi şi nu mai este loc/ Şi pentru cei care mai suntem vii[...]/ Ne-nfricoşa fantasticul delir,/ Căci fiecare avea pe cineva pe stradă/ Şi n-am fi vrut să fie închis în cimitir* (***Coşmar***).

În mod deliberat, *Urcarea muntelui* debutează – urmat de alte două poeme omonime, presărate strategic în volum – cu poemul ***Coşmar***, emblematic pentru starea de fapt şi de spirit descrisă pe tot parcursul cărţii. Viaţa dobândeşte, acum, valenţe onirice, astfel, fiindu-i pusă în abis legitimitatea, devine echivalentă cu un vis urât, doar că din acesta este imposibil ca eul liric tanatic să se mai trezească altundeva decât în acelaşi delir (*Când visez mă trezesc dincolo/ Şi-mi pare rău că nu mai e soare/ Şi-mi trag încet pământul peste faţă/ Şi mă doare*), în închisoare (*Şi uitat în lumea lui visătoare/ S-aştepte primăvara, în care el mai speră/ Că vom ieşi din nou de la răcoare –* ***Sunt un om care***) sau în mormânt (*...din când în când/ Cade pământul pe cineva –* ***Începutul sfârşitului***), cele trei ajungând să fie sinonime în momentul în care nicio ieşire la lumină nu mai pare a fi posibilă. La fel ca în mitul peşterii al lui Platon, umbrele nu se mai disting de cei vii, recte tot ceea ce se trăieşte, de fapt, într-un fel, se moare (*Să nu-ţi mai fie frică de moarte/ Mai mult decât de viaţa pe care-o duci. –* ***Iluzie***).

Impresia ineluctabilă de eternitate (*O, Doamne, cât de frică ne este la toţi/ Că va veni şi primăvara asta degeaba,/ Că va veni şi vara şi toamna/ Numai ce visăm noi nu va veni –* ***Marea speranţă***) ce împânzeşte versurile nu accesează latura depresiv-pasivă (*Orice drum tot acolo duce,/ Timpul melancoliei a trecut*, – ***Cântec***), ci pe cea implicată a poetei, faţeta reactivă (*Ar trebui ceva să învie morţii/ Din liniştea care li s-a impus –* ***Din liniştea***). Iar acea scânteie mobilizatoare devine, în mod surprinzător, coborârea în Infern a eului liric, întruchipând generic individul supus doctrinei comuniste, prin intermediul comparaţiei extinse între sufletul şi voinţa sa cu teritoriul morţilor: *Tot acest şir nesfârşit/ De oameni îngropaţi în picioare/ Ca să ocupe cât mai puţin loc* (***Îngropaţi în picioare***).

---

[7] Serge André, *op. cit.*, p. 80.

Derivat din cel social, calvarul personal (*dominat în întregime de întâmplare*, spune Georges Minois, referindu-se la iadul lui Camus) la limita căruia: „Fiinţa devine…sinonim cu infern. Să fii conştient de zădărnicia existenţei, de faptul de a fi fost aruncat într-o lume lipsită de scop, de destinaţie, de sens, să fii "străin" de ceilalţi: iată ce înseamnă iadul. Tot ce putem face este să ne privim propria condiţie cu luciditate, de pe o poziţie de sfidare"[8], va fi schimbat – în aceasta constând şi sfidarea în poezia Ilenei Mălăncioiu – cu perspectiva Infernului veritabil, considerată dezirabilă şi mult mai blândă faţă de alternativa comunistă: *L-am văzut printre gene pe Îngerul Morţii,[...]/ Mi-era mai frică decât orişicând,/ Vroiam mai mult ca orişicând să exist/ Şi tocmai atunci s-a arătat Îngerul meu de Pază/ Îmbrăcat în haine de poliţist,[...]/ Când se plimba nervos prin faţa porţii/ Şi m-am trezit strigând înfricoşată: /Nu l-aţi văzut cumva pe Îngerul Morţii?* (***Îngerul Morţii***).

Vedem cum reprezentanţii sacralităţii, cândva de o ubicuitate omniscientă şi ocrotitoare, precum sunt îngerii (*Stau într-un loc retras, uitat de lume,/ Parcă aş fi intrat cu totul în pământ// Nu mă mai vizitează niciun înger –* ***Stau într-un loc retras***); (*Ajunsesem într-un loc blestemat, /Niciun fulger din cer, nicio rază/ A unei speranţe, doar duhurile rele/ Păzite de un înger de pază[...]/ La care mă uitam cu sfânta silă. –* ***Coşmar***), sunt demistificat înlocuiţi, pas cu pas, de către recuzita statului poliţienesc. Astfel, Îngerul de Pază devine Fratele cel Mare, un ochi neobosit şi holbat (*Un ochi perfid suceşte pe-o parte şi pe alta/ Chiar şi ce i se pare că aş avea în cap –* ***Exil***), mereu aţintit asupra existenţei, pătrunzând chiar şi în imanenţa eului liric spre a scoate la iveală un fel de a doua natură pervertită a cărei identitate ia fiinţă, asemenea unei Eve înfiorătoare, din coasta călăului: *Indiferent de toată harababura/ În care se amestecă şi-acel ce toacă/ Şi tocătura* (***Gânduri aiurea***). Scena Raiului s-a mutat în Iad unde întrepătrunderea texturilor sufleteşti antagonice naşte şi întreţine haosul.

Zona interzisă se transformă într-un teritoriu dezirabil şi mult mai blând decât: *…străzile pe care nu mai e loc/ Pentru acel mers normal înainte*, căci normalitatea înseamnă recunoaşterea capacităţii personale de a decide cu privire la cursul propriului destin nereglementat prin legi perverse de anulare în masă a voinţei: *Adică pentru a face liniştit un pas după altul/ Fără să-ţi spună nimeni cum trebuie făcut* (***O altă zi***).

Dar, şi în această frondă de adoptare benevolă a vieţii de apoi, planurile se întrepătrund în aceeaşi manieră ca materia duală a sufletului din care se construieşte identitatea conflictuală. Lumea umbrelor nu este niciodată descrisă şi însuşită cu împăcare, dimpotrivă, chiar şi acolo se infiltrează ameninţarea:*…era o umbră lunecoasă/ Şi ascuţită ca un fel de coasă/ Cu care cineva de sus cu gânduri sumbre / Coseşte noaptea celelalte umbre* (***Trecuse miezul nopţii***). Nici aici omul nu va putea trece dincolo de bine şi de rău – eul liric tinde mereu să privească înapoi înspre lumea tarată, pământească, face echilibristică între stări: *Ce stele, / Ce lume de dincolo/ Când şi aici/ Poţi să baţi pasul pe loc/ Asemenea unui mort/ Care de mii de veacuri/ Străbate veşnicia* (***Creion***). Tocmai de aceea, valoarea etică a poeziei e şi mai evidentă şi se impune ca necesitate, ilustrând dezbaterea inerentă asupra *competenţei morale adevărate* despre care Andrei Pleşu afirmă că: „se capătă exact în punctul în care eşti pe cale de a o pierde,…ea se întemeiază pe o insuficienţă, pe o lipsă…începe…cu sentimentul incompetenţei morale, al excomunicării de sine”[9], ca în versurile: „Voi orbi şi eu, mă gândeam, voi orbi,/ Aşa cum a orbit de tot atâta lume[…] / N-am să mai văd nici eu, gândeam înfricoşată, / Şi mă uitam prin ceaţă către Tine/ Şi către moartea mea şi mă rugam/ Să pot s-o văd cum vine” (***Nu mai vedeam***).

---

[8] Georges Minois, *Istoria Infernurilor*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998, p. 361.

Necesitatea renovării spiritului pervertit – forjat pe principii amorale, mutante – pe care societatea cekiştilor, descrisă de Makarenko[10]: *o formă de emoţie intelectuală,...noi structuri nervoase, şi,...o nouă formă de utilizare a idealului*, îl întruchipează pe deplin, şi, îl întâlnim blamat şi pe parcursul *Urcării muntelui* (*Cine clocește liniştit această rasă/ În care creşte foamea şi urâtul/ De seara până dimineaţa –* ***Ci iarăşi cuibul cu pui***), se conjugă la Ileana Mălăncioiu cu viziunea coşmarescă în care oamenii intră în transă şi se dezindividualizează sub influenţa unei figuri de tristă istorie. Figură ce conduce subliminal poezia înspre o paralelă implicită cu portretul lui Ceauşescu, şi la ideea că istoria e reiterantă: *Portretul lui Adolf Hitler/ Deasupra capului meu/ Şi eu neputând să strig Heil... / Şi asta ştiind foarte bine / Că de la al II-lea război mondial/ A trecut atâta amar de vreme./ Ceea ce nu mă împiedică/ Să mi se facă frică/ De fiecare dată/ Când mulţimea flămândă/ Hipnotizată în faţa portretului/ Strigă Heil* (***Coşmar***).

Eul liric se plasează la antipozi faţă de sentimentul, fie acesta sincer sau simulat, al majorităţii magnetizate, dar, în acelaşi timp, îşi recunoaşte inevitabila înfrângere când, în cadrul acestor stări limită, de graniţă: coşmar, transă, vis, individul nu mai este stăpân pe sine ca posesor al elementelor întemeietoare ale realităţii şi se livrează identităţii pe care o abhoră: *Dar după această umilinţă ce mai poate să fie / Decât alt vis searbăd de înălţare/ Şi-un urcuş iluzoriu şi un ceas de odihnă /Şi-o nouă umilinţă şi mai mare*.

Într-adevăr, noul ideal, tangibil într-un fel sau altul, al omului care urcă muntele, este să se anihileze, adică să se elibereze, căci până şi lumea de dincolo, privită din cealaltă parte a graniţei firii, are accente de veselie pe care viaţa în comunism le-a pierdut demult. Prin urmare, doar dinspre nefiinţă înspre fiinţare se mai poate purifica atmosfera mai sumbră decât moartea: *Asemenea unui mort dus de curând/ În cimitirul vesel din Săpânţa[...] / În noaptea-ntunecoasă şi nesfârşit de lungă/ Eu încă mai visez o zi în care/ Din cimitiru-acesta mai vesel decât este/ Un om va ieşi-ncet cu crucea sa-n spinare* (***Aş putea să mă bucur***).

---

[9] Andrei Pleşu, *Minima moralia*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006, p. 18–19.

[10] Makarenko apud Lucian Boia, *Mitologia ştiinţifică a comunismului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011, p. 140.

Crucea – varianta parţial desacralizată, cea încrustată cu glume de la Săpânţa – ar veni să unească cele două lumi antagonice reinstituind libertatea oamenilor de a fi ironici, subversivi, de a lua şi viaţa în râs din când în când, nu numai moartea, care a devenit un fel de monedă de schimb fără valoare pentru regimul comunist. În cea de-a doua ipostază, indicând păcatul, povara şi mântuirea, aceasta se iveşte de dincolo de coordonatele mundane, cu o simbolistică[11] duală pe care o regăsim şi în *Urcarea muntelui*: de obiect al calvarului şi însemn al învierii, şi inoculează celor vii putinţa de a se orienta spaţial, temporal, spiritual conform moralităţii imanente, încă nediluate, de a-şi lua în posesie teritoriul. De asemenea, fiindu-i comparată suferinţa cu patimile Mântuitorului, fiecare muritor se jertfeşte pe altarul resemnării învăţând să-şi ducă crucea (*Încă un om senin de tot apucă/ Spre locul lui, ducând în spate crucea/ Pe care toată viaţa a învăţat s-o ducă. –* ***Seninătate***). Dar odată intrat în automatism acest gest de asumare a ipostazei de victimă, naturaleţea cu care se pune în prim-plan viaţa de apoi în poezia Ilenei Mălăncioiu nu garantează şi izbăvirea generală, revoluţia ori învierea, ci doar îndepărtarea de o stare de pervertire interioară printr-un strigăt de rezistenţă apelând trecutul glorios: *Şi-nnebunită de durere strig:/ O, vino înapoi, măreţ trecut!// Dar nu-i de ajuns să strig pentru ca el să vină* (***Din liniştea***).

Pretinsa seninătate a eului liric ţine de asumarea ideii că nu mai este nimic de pierdut, că lucrurile nu se vor schimba într-un viitor foarte apropiat, astfel, construcţia imperativă a frazei din vers descrie atmosfera implacabilă: *Îndepărtează-te, nu mai spera, nu/...S-a dus şi ea, s-a dus tinereţea[...] /Alunecând încet dintr-o vârstă în alta,/ Dintr-o viaţă în alta, dintr-un iad/ Mai înfricoşător ca însuşi iadul/ Acolo unde sufletele cad[...]/ Aşa ca de la sine, fără să le mai pese* (***A stat ninsoarea***).

Grăuntele de speranţă rămâne să dea rod prin intermediul poeziei (*Poezia a coborât în stradă –* ***Cântec***) – dincolo de influenţa şi spaima doctrinei comuniste, în proximitatea lucrurilor esenţiale şi, în acelaşi timp, abstracte, intangibile precum credinţa, curajul, talentul scriitoricesc pus în slujba adevărului, încercând să contracareze din mijlocul ceţii, ceaţa (*Nu mai vedeam, totul intrase încet în ceaţă,/ dar peste ochii mei îndelung obosiţi/ Începeau să apese cu şi mai multă putere/ Acele lucruri triste pe care le ştiţi –* ***Nu mai vedeam***) – cu condiţia ca toate virtuţile menţionate mai sus să urce Muntele pe picioarele lor şi nu doar în: *„Versuri fără de talent"/ Adică zile fără niciun rost/ Consemnate aşa cum sunt* (***Creion***).

Poemele Ilenei Mălăncioiu sunt construite la graniţa dintre viaţă şi moarte – mai mereu pentru a sublinia că traiul în lumea confiscată ideologic e mai rău decât cel de dincolo de ea, în compania celor care s-au stins, dar care nu pot fi bănuiţi de făţărnicie, căci pâinea şi vinul euharistiei lor se dovedesc mai pure: *Să stai o zi în*

---

[11] „Puterea ei este centripetă şi centrifugă...Crucea înseamnă împrăştiere, emanare, dar şi adunare, recapitulare...Se cuvine totuşi să facem distincţie între crucea patimilor lui Hristos, instrument de supliciu, şi crucea de slavă... semnul Fiului Omului, semnul învierii lui Hristos...Crucea verticală şi centrală mai este şi Axa lumii". Vezi Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, vol. I, Bucureşti, Editura Artemis, 1993, p. 398, 402, 403.

locuința morților/ Să mănânci pâine din pâinea lor/ Şi să bei vin din vinul lor curat / Şi să te-ntorci aici nepăsător.[...]/ Să fii sigur cu cine-ai mâncat, / Să fii sigur cu cine-ai vorbit (***Iluzie***). Acolo unde sufletul devine actorul de prim rang, ea reuşeşte admirabil să fisureze platoşa concretului ştiințifico–bombastic, şi să atingă miezul ființei despre care sistemul totalitar încerca din răsputeri să dea impresia că nu mai există şi că nici măcar nu mai este necesar după ce a umblat la rădăcina vieții şi a sufletului, căutând să-i modifice ADN-ul: *...iarăşi viața / apărută din oul clocit, urât mirositor,/ În care părea că nu se mai află nimic / Decât lichidul călduț şi tulbure[...] /Şi cine suge albuşul din ouă/ Înainte ca puii să cadă / În rasa cea nouă? / Cine tulbură de la început/Lichidul în care apare viața?*

Omul nou este conceput în lichidul amniotic al fricii şi supunerii. Oul – creuzet al genezei din membrane de o consistență diferită: albuşul şi gălbenuşul, de aici coabitarea forțelor potrivnice, simbol al concentrării energiilor spirituale, conținând, in esentia, legile universului, şi, pe care poeta îl distribuie în rolul principal al acestei parabole – reprezintă imaginea elipticei perfecțiuni a dezastrului ce, odată conştientizat, mobilizează răzvrătiri. Oul, subiect al ingineriilor structurale, ascunde, pe lângă omul nou de sorginte comunistă, şi speranța normalității, a zborului pentru care a fost creat: *Toate aripile au fost frânte demult,/ Cine-a făcut oul acesta rotund,/ Asemenea mizeriei perfecte /În care se nasc noi elanuri/ Din cele mai triste defecte?* (***Ci iarăşi cuibul cu pui***).

Doar că elanurile, fie ele şi poetice, sau mai ales, pornesc din şi sfârşesc, de cele mai multe ori, împreună cu eul liric, în tăcere (*Pe hârtia îngălbenită am aşezat/ Un gând care s-a născut mort – **Un aer greu***), interogații existențiale (*În vreme ce eu stau la masă şi tremur/ Şi încă mai scriu versuri şi nu ştiu pentru ce. – **Gânduri aiurea***) sau izolare (*Creierul meu e din ce în ce mai pustiu,/ O fisură ascunsă creşte pe zi ce trece/ În peretele celui cu care scriu. – **Stau într-un loc retras***). Însă neputința mărturisită trimite la cauzele sale şi la starea deplorabilă în care se află națiunea, prin urmare, această izolare fonică este aparentă în poezie (*Ceva nedesluşit mă face să mă mir/ Cum pot suna unite vocile unor oameni/ Închişi pe rând în ei ca într-un cimitir*) şi conduce limbajul confesiv pe căile duplicității sensului de percepție (*Ar trebui ceva să-nvie morții/ Din liniştea care li s-a impus – **Din liniştea***).

De fapt, poemele Ilenei Mălăncioiu din *Urcarea muntelui* funcționează precum, şi pot fi asemănate cu ceea ce Paul de Man[12] numeşte *alegorii*, iar acestea sunt etice prin natura lor de a fi expuse eşecului şi imposibilității de *a se citi*. În acelaşi timp, se simt cumva constrânse să-şi impună strategii discursive de auto–devoalare: o complicată succesiune de etape hermeneutice trecând prin metaforă şi deconstrucție ce relevă simțul etic al textului, necesitatea de a se supune la cazne lingvistice pentru a-şi impune o închipuită lectură fidelă, pasibilă, evident, de acelaşi eşec de a se decripta corect. Ideea este că versurile poetei sunt precum textul considerat de J. Hillis Miller[13] ca *o alegorie în sensul că spune un lucru şi semnifică alt lucru*, acest alt lucru fiind Lectura. Iar *etica lecturii* joacă în favoarea poetei, pentru că ceea ce se pune sub tăcere sună acum mai limpede şi mai percutant (*Şi el în faţa noastră, îngropat ca şi noi,/ Neştiind că mâna cu care ne ameninţă/ E putredă până la os* – ***Îngropaţi în picioare***).

---

[12] „Alegoriile sunt întotdeauna etice, termenul «etic» desemnând interferența structurală a două seturi distincte de valori. Categoria etică este imperativă…în măsura în care este lingvistică şi nesubiectivă...Etica (sau, mai bine zis, eticitatea) este un mod discursiv printre altele”. Vezi Paul de Man, *Allegories of Reading*, New Haven şi Londra, Yale University Press, 1979, p. 206, apud J. Hillis Miller, *Etica lecturii*, Bucureşti, Editura Art, 2007, p. 73.

Figura dictatorului, departe de a se manifesta în valorile tari ale imaginii puterii descrisă de Wunenburger[14] ca aparţinând Tatălui sau regelui, chiar dacă acesta nu este niciodată numit direct, apare mereu insurgent deconstruită şi ridiculizată: *Aş avea poftă să umblu puţin chiar la diavol, / Aş avea poftă să-i pun mustăţi,[...]/ Aş avea poftă să-ncerc să-l dau jos de pe zid, / Cu zid cu tot dacă nu se mai poate altfel* (***Tablou naiv şi sentimental***). Îl întâlnim ipostaziat când în pura întruchipare a Răului, când purtând marca imitaţiilor kitsch: *Stă pe un scaun de piele/ Înflorată ca pielea de Cordoba / Numai că nu este atât de veche/ Şi de uscată[...]/ Şi când te gândeşti / Că noi nu avem tradiţie[...]/...A fost întinsă pe scaunul său/ De oameni care abia acum/ Au învăţat această meserie* (***Tablou***).

Fundamentele puterii stau pe o bază fragilă şi falsă, pretenţiile de mărire şi lux ale conducătorului, puse în mâinile unor oameni simpli, transplantaţi ei înşişi din lumea lor de la ţară într-un oraş străin şi deconcertant, apar surprinse de eul liric în lumina reală ca o incongruenţă grotescă, uimitoare, nişte elemente dislocate ale vieţii. Iar altoiul acesta brutal, ni se spune limpede în poezia ***Pastel***, nu va da niciodată roade domneşti: *Oraşul e mai cenuşiu ca orişicând, / Un ţăran sapă în mijlocul bulevardului/ Şi nu ştiu ce seamănă fluierând.[...] / Pe câmp este trist şi pustiu/ Timpul ca un copil întârziat / Trece şi nimeni nu ştie/ Ce mai poate să fie salvat.[...] / Eu stau cu o pagină albă în faţă / De ore în şir şi mă uit ca prin gard / La ţăranul care şade în ploaie /Şi nu ştiu ce seamănă pe bulevard*.

Prin urmare, locuirea, acea locuire morală descrisă de Andrei Pleşu[15] – *o morală în care omul* ***se propune*** *lumii, învăţând să locuiască suveran în sinea sa, în loc de a se adăposti de sine. Cine* ***se adăposteşte de sine*** *pierde contactul cu daimonul său etic. Cine se decide* ***să locuiască în sine****, în umbra şi în lumina sa, află, încet-încet, ceva despre ordinea universală* – nu mai este posibilă cu adevărat decât în imanenţa manifestă din cadrul versurilor: *Această tragere cu mâna mea / A păturii de lut îngheţat/ Peste creierul care încă gândeşte /Aşa cum mai poate gândi îngropat*. (**Sunt un om care**). Pentru eul liric, senzaţia de claustrare din afară îşi găseşte debuşeul în cuvinte (*Am încuiat uşa, am închis fereastra,/ În odaia rece, rândurile scrise[...]/ Într-un loc în care altfel n-ai cum scrie/ Ce mai e cu tine, parc-ar aştepta /Să se-ngroape singure-n hârtie* – **Pastel),** acestea delimitând un spaţiu palpabil. Reificată, din imaginaţie[16] panoramarea unei anumite morţi se extinde şi devine materială, un memento mori, o armă care, dacă nu omoară pe loc, indică foarte clar efemeritatea salutară a fiinţei – fie aceasta chiar şi, sau mai ales, „*părintele*” socialismului: *În multe feluri poate să vină moartea,[...]/...Se moare pe pământul pe care stăpâneşti totul,/...Numai să mori deloc nu se poate/ Şi asta îmi mai dă o oarecare speranţă* (***În multe feluri poate să vină***).

---

[13] J. Hillis Miller, *op. cit.*, p. 81.

[14] „...statul parental este surprins prin imagini familiale care trimit...la figura originară a Tatălui”. Vezi Jean-Jaques Wunenburger, *Filosofia imaginilor*, Iaşi, Editura Polirom, 2004, p. 342.

[15] Andrei Pleşu, *op. cit.*, p. 28.

De asemenea, neconcordanţa spaţiului cu cei care îl locuiesc ia amploarea stării de spirit a eului liric sufocat şi a naţiunii care se simte în derivă, pradă unui potop fără Arcă, pentru că nu mai există suflete pure ce merită să fie salvate: *Se-ntinde spaima ca o iarbă rea,/...Se-ntinde ca apa pe tot pământul / Şi arca lui Noe nu mai e gata.[...]/ Şi se uita peste apele tulburi / Din care nimeni nu va mai scăpa / Nu eu am hotărât aşa, părea să spună / Privind în toate părţile deodată / Ca fiara încolţită, deşi-mprejurul său/ Demult nu mai era decât potopul* (***Arca lui Noe***).

Vedem cum, în *Urcarea muntelui*, actorii miturilor biblice nu mai acţionează conform voinţei divine, ci se lasă purtaţi de scenariul desacralizat al unui dezastru ce-şi are rădăcinile într-o altă instanţă decizională, aceea care permite interminabilului potop ideologic şi torţionar să înghită oamenii, hrăniţi mai mereu cu *apă de ploaie*.

Acum, singurele personaje ale scenei răstignirii rămân Pillat şi Iuda, căci Iisus refuză jertfa într-o lume unde fiecare se vinde şi vinde pe fiecare: *Aş fi putut să vin cu voi la cină.../ Dar am văzut că toţi stăteaţi la pândă/ Ştiind care e preţul şi neputând afla/ Cine pe cine trebuia să vândă* (***Aş fi putut să vin***). Locul Său va fi luat de omul de rând (*Doi prieteni îmi strigă încet din zăpezi/ Draga noastră, aşa n-ai să ne poţi duce,/ Nu ţi se poate-ngădui mai mult/ Decât o cruce*. – ***Doi prieteni***), un păcătos oarecare, simbolul sacrificiului pe care îl fac toţi oamenii într-un regim totalitar, într-un fel sau altul, fie că-şi vând sufletul sau se mântuiesc, sacrificându-se pe ei înşişi: *Voi vă uitaţi descumpăniţi la Iuda / Care şi-a luat arginţii şi se duce/ În timp ce păcătosul vândut a fost uitat / Şi trupul său a putrezit pe cruce.*

Poezia ***Aş fi putut să vin*** ţine loc de concluzie a cărţii, astfel, suntem martorii regretabilei gratuităţi a suferinţei, cea care a avut mereu un sens pentru om de-a lungul istoriei, aşa cum explică Mircea Eliade: …***suferinţa lui avea un sens***; „ea răspundea… unei ordini a cărei valoare nu era contestată. S-a spus că marele merit al creştinismului a fost să valorizeze suferinţa: să transforme durerea dintr-o stare negativă într-o experienţă cu conţinut spiritual «pozitiv»”[17]. Până la urmă, această suferinţă cristalizează identitatea personală şi pe cea a unui popor, iar comuniştii au redus-o la absurd, dimpreună cu credinţa:*…şi această picătură/ Măruntă care-mi cade drept în creştet/ Şi îmi străpunge liniştea şi somnul,/ Noroc cu ceasu-acesta de epocă ce bate / Mai tare decât Domnul* (***Noapte întunecoasă şi lungă***).

---

[16] „Imaginaţia ajunge astfel să confere conflictului social o importanţă unică şi îl distinge de toate celelalte conflicte ale istoriei; este un cataclism din care universul va ieşi răscumpărat şi transfigurat”. Cf. N. Cohn, *Les fanatiques de l'Apocalypse*, Payot, 1983, p. 294, apud Wunenburger, *op. cit.*, p. 354.

[17] Mircea Eliade, *Mitul eternei reîntoarceri*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1999, p. 96.

Poeziile în care interlocutorul este nenumit, de cele mai multe ori pot fi citite şi ca nişte monologuri autoadresate, alteritatea întruchipând acea fiinţă bolnavă spiritual, atinsă de morbul societăţii totalitare: *Stăm pe două scaune faţă în faţă,/ Nu mai am să-ţi spun absolut nimic, totul s-a terminat[...]/...Aş schimba doar ceva din tabloul acesta naiv şi sentimental/ Cu iadul în faţa căruia mi te arăţi*. Dar, în acelaşi timp, trimit la figura unui Dumnezeu îndepărtat, pentru care porţia de smerenie şi devotament din partea omului există în măsura în care doar ea, fără vreo reciprocitate, mai păstrează speranţa într-o lume mai bună (*Aş râde şi de sfinţenia cu care te căutam/ Dar încă nu pot –* ***Tablou naiv şi sentimental***).

Smerenia se împleteşte cu deznădejdea de a nu mai rezista cu mintea limpede şi nealterată de atmosfera putredă din afară, astfel, ia naştere rugăciunea – ca dovadă că Divinitatea mai are întâietate în faţa dictatorului, contrar doctrinei oficiale, cu privire la destinul moral al indivizilor (*O, Doamne, nu orbi tot neamul meu deodată,/ Ia-ne din doi în doi şi mai amână / Sfârşitul tragediei, lasă-i la fiecare/ Pe cineva să-l ducă-ncet de mână. –* ***Rugă***), – şi oda purităţii: *Mă bucur că tu nu ştii ce se mai poate face/ Şi mă întorc smerită către neştiinţa ta[...] / O, mai rămâi o vreme în marea ta derută/ În care lumea este ca-n clipa cea dintâi,/ Nu râde şi nu-ncepe şi tu să înţelegi, / O, mai rămâi aşa. O, mai rămâi.* (***O, mai rămâi***). Pentru că cei care se descurcă în *Urcarea muntelui* sunt tocmai acei morţi mai morţi decât morţii, dedaţi compromisului şi condamnaţi pe deplin orbirii.

Se pare că ultima picătură care ar umple paharul, revolta mult aşteptată, este doar picătura chinezească, infinită şi înnebunitoare, vremurile nu suportă alt tempo în afară de cel al propriilor ideologii în care nu mai crede nimeni: *N-aş mai putea s-ascult nicio poveste/ De adormit copiii, în odaie/ E linişte mai multă decât este* (***Noapte întunecoasă şi lungă***). Învierea se amână mereu în acest volum de unde nu se mai poate ieşi decât pe vârful muntelui interior: *Viscol peste zăpezi, o aură de ger[...] / Va sta aici cu noi şi îşi va duce crucea/ Pe muntele acesta pe care îl văd iar/ Între cei doi tâlhari şi se va înălţa/ Abia la primăvară* (***O aură de ger***).

Izbăvirea o întâlnim conturată în poemele Muntelui, cele care păstrează coloana vertebrală a spiritului intactă, reprezentând chintesenţa volumului. Simbol al ordinii cereşti şi al moralităţii, cel pe care Hristos a pătimit şi tot cel unde Moise a primit tablele legilor, Muntele păstrează sufletul intact în limpezimea sa profundă. Urcarea se face cu fiecare suferinţă şi vârful apare ca din Rai o frântură de viaţă veşnică: *Şi cât am aşteptat aceste zăpezi/ Şi-acum când ninge cât de trist îmi pare / Muntele-nchis cu sârmă ghimpată/ Pe care îl vedem în depărtare.* Astfel că, atunci când teroarea comunistă transformă acest Munte în lagăr, înconjurându-l cu sârmă ghimpată pentru a nu fi urcat, dar nici coborât (*Muntele nu e grădină, muntele nu e om, / Muntele nu se lasă închis pe ascuns, / Pe el sârma ghimpată este o provocare/ La care încă nu s-a răspuns*), eul liric insistă asupra faptului că omul, în condiţii vitrege, chiar dacă ar fi să moară, o va face în numele a ceea ce muntele semnifică, în numele pietrei filosofale din metalele adâncurilor: *El ştie să rămână în picioare/ Şi-atunci când oamenii nu mai rezistă* (***Laudă muntelui***).

Statura sa impozantă aminteşte, în permanenţă, de eşecul salvării. Aşa cum o mână nevăzută trage sforile din înalt, pentru a amâna eliberarea (*Frânghiile în care* *eram puşi / Să aşteptăm până vom fi salvaţi[...]/...Ne căţăram pe ele încet încet o dată,/ Dar ori se adâncea prăpastia căscată, / Ori cineva de sus ne tot lăsa în jos*) procedeul deus ex machina va deveni apanajul acestui Munte ce automat duce cu gândul la o stare superioară a existenţei, fie ea atinsă din cea mai adâncă deznădejde: *Dormeam lângă-acel munte ca lâng-un paradis / Pierdut, în care lumea aceasta vinovată / Nu mai putea s-ajungă pe jos, ca altădată / Şi încerca să urce pe sforile din vis* (***Dormeam lângă-acel munte***).

Parabola muntelui este, de fapt, cea a sufletului, eul liric, mereu preocupat de latura etică a existenţei sale în societatea totalitară, aplică un joc de cuvinte ce inversează planurile de referinţă, totul se răstoarnă, dintr-un sens negativ se ajunge, paradoxal, într-o conjunctură pozitivă, chiar dacă, în aparenţă, nefastă: *Tu eşti mai departe de lumea aceea pură/ În care te-am văzut fără să ştii[...] / Dar totul începe să nu mai fie aşa cum era,[...] /Pe muntele închis cu sârmă e pustiu,[...] / Sufletul meu ar vrea să fie îngropat / Şi să răsară iar la primăvară* (***Căldurile verii s-au dus***).

Identitatea eului confesiv se construieşte pe parcursul acestui urcuş imaginar către centrul fiinţei unde, la tot pasul, apar spectre şi umbre – însemne ale unei pierderi definitive şi, de asemenea, ale mântuirii prin suferinţă şi jertfă, şi, mai ales, indicând abstragerea din bâjbâiala naţională. Cadrul şi atmosfera poeziilor, din suita elementelor identitare, sunt, de obicei, atinse de răceală, îngheţ (*Colină îngheţată, trup alb al unui mort/ Rămas deasupra lumii căzute-n luptă grea –* ***Antigona***) umezeală, iarnă (*Ninge, se-acoperă iar urmele/ Acestei ierni foarte triste –* ***Doi prieteni***), în aşteptarea primăverii interioare care nu mai vine (*E primăvară, dar plouă ca toamna –* ***Pastel***), ninsori şi încleştări: o stare de spirit conformă cu acest cadru sumbru, fără speranţă, de sorginte bacoviană. Iar dintre poetele confesive americane, Ileana Mălăncioiu se aseamănă cu Adrienne Rich şi numai prin faptul că amândouă sunt foarte implicate şi critice în legătură cu viaţa politică şi socială a epocii lor.

Ideea înaintată de Stalin – şi anume că scriitorul comunist trebuie să fie un *inginer al sufletelor*, adică să le modifice structura (căci, în cuvintele lui Lucian Boia: „Omul nou nu mai ascultă glasul sângelui, glasul istoriei îi ajunge”[18]) pentru ca omul să-şi modeleze profilul interior după cum cereau normele partinice ale vremii – este anagramatizată de poetă. Versurile ei întorc armele, într-adevăr, ea se transformă într-un inginer al sufletului, în sensul că îi codifică foarte bine adâncurile încât ele să nu poată fi atinse de ideologiile momentului, chiar dacă acestea par eterne.

Singura preocupare importantă în *Urcarea muntelui* rămâne cea privitoare la efectele interioare pe care infinita ascensiune–purgatoriu le imprimă nu numai în sufletul, dar şi în istoria unei naţiuni, oglindită, nu de puţine ori, în psihoza personală. Taina euharistiei apare acum încărcată de elemente profane (*Nu pot să mă plâng de foame,/ Hrana mea din ceruri vine,/ Dar mi-e teamă pentru zeul/ Ce se va hrăni cu mine.[...]/ Sunt prea neagră, sunt prea tristă,/ Jertfa mea poate să-i pară/ Şi mai slabă decât este/ Şi mai rea şi mai amară. –* ***Nu pot să mă plâng***) şi împinge subiectul cu spiritul afectat de boală pe o linie secundară a vieţii. În *teoria*

---

[18] Lucian Boia, *op. cit.*, p. 157.

secundarului dezvoltată de Virgil Nemoianu: „…realitatea patologică devine atât modelator, cât şi modelat, iau naştere noi trăsături semice, iar boala este integrată într-un nou circuit de sensuri simbolice”[19], astfel, ceea ce salvează este echivalent cu dezintegrarea şi reconstrucţia înăuntrul scenariului sfintelor taine: *Sângele-ar putea să-l verse/ Într-un câmp frumos cu maci, / Carnea ar putea rămâne / Să se-mpartă la săraci*. Eul liric poartă masca victimei universale şi supreme al cărei har întruchipează transcendenţa.

Neputinţa de a râde sincer în poezia Ilenei Mălăncioiu echivalează cu imposibilitatea de a trăi cu adevărat, sufletul chinuit rezistă din inerţie şi ajunge să treacă mental graniţa în lumea celor drepţi (sau nu chiar atât de drepţi), aducând, astfel, în prim plan, acel zombi dedublat care devine omul noilor valori totalitare: *De suflet nici nu vreau să mai vorbesc,/ El de multă vreme aşteaptă să stea[...]/ Nepăsător la tot ce se întâmplă/ Şi pe acest pământ şi-n lumea lui cerească,/ El de mai multă vreme se lasă dus cu greu/De trupul care nu se-ndură să se-oprească.* (***Aş putea să mă bucur***).

Astfel, moartea vine ca alternativă de obiectivare, de evadare la viaţa din postura unei prăzi mereu hăituite, în continuă suprimare interioară. Construcţia alterităţii se bazează pe procedeul ce implică sublimarea absenţei libertăţii în perspectiva morţii descrisă onirico–sarcastic: *În altă lume, în altă viaţă, în alt vis/ Ceva mai apropiat de himera/ Îndelung urmărită, sau în propria mea moarte/ Care oricum va schimba puţin atmosfera*. (***În multe feluri poate să vină***). Procedeu care ţinteşte mai degrabă devoalarea adevărului decât metamorfozarea – Serge André observă, în acest sens că: „Pour Lacan, ce n'est pas le Beau qui est visé dans la sublimation, mais le Vrai, et le vrai n'est pas nécessairement beau à voir”[20].

Logica de funcţionare a realităţii fiind abolită de mişcările legiferante ale ideologiei comuniste, aceasta implementează un nou set de norme civice cu care se vrea înlocuită morala (precum afirmă Hannah Arendt: „Dans le corp politique du régime totalitaire, cette place des lois positives est prise par la terreur totale à laquelle il revient de donner réalité à la loi du mouvement historique ou naturel”[21]). De aici, rezultă dezbaterea etică din versurile sale, poeta reacţionează în sensul unei *minima moralia*, căci *Urcarea muntelui* are ambiţia de a indica, în permanenţă, graniţa morală peste care dacă se trece se moare interior ca naţiune, tocmai de aceea coloana vertebrală a cărţii o constituie poeziile dedicate muntelui.

Concluzii

La fel ca în cazul receptării poeziei Marianei Marin, poemele Ilenei Mălăncioiu pot fi citite în cel puţin două chei diferite de lectură: pe de o parte – conform realităţilor epocii în care au fost scrise, această primă variantă presupunând şi existenţa unui cititor în cunoştinţă de cauză, care este sensibil la fronda inerentă poemelor. Şi, pe de altă parte – în asincronism cu realităţile epocii, prin urmare, performată de un cititor ideal în sensul în care acesta priveşte lectura ca pe un continent dislocat din timp şi spaţiu, ceea ce îi atribuie, din start, textului prezumţia imanenţei, a esenţialităţii estetice independente de un cronotop anume.

---

[19] Virgil Nemoianu, *O teorie a secundarului*, Bucureşti, Editura Univers, 1997, p. 102.

[20] Serge André, *op. cit.*, p. 75.

[21] Hannah Arendt, *Le système totalitaire. Les Origines du totalitarisme*, Paris, Seuil, 2002, p. 288.

Riscul sau, mai degrabă, mutaţiile pe care le implică lectura ieşită din contextul social şi politic al vremii se referă, în mod evident, la sensul global al poemelor ce suferă, inevitabil, modificări considerabile. Astfel, din poezia militantă şi vituperantă împotriva comunismului, va rămâne să predomine parabola fiinţei tanatofore, fapt care nu poate fi ignorat sau evitat. Gustul şi educaţia poetică a generaţiilor se transformă continuu, astfel că scriitura va suporta relegări de sens şi paradigmă, chiar.

Ileana Mălăncioiu deschide, astfel, discuţia asupra teleologiei receptării poeziei care intră natural în sfera ontologică a cititorului. Poeta adaugă confesivităţii inerente exterioritatea pe care o integrează în propriul organism scriptural devenit Organismul prin excelenţă. Ea asigură – prin dubla sa apartenenţă în poezie, deopotrivă asumată, pe care i-o dă implicarea socială a identităţii personale girate aici în ideea unei libertăţi politice pe măsura libertăţii interioare – elementul de continuitate morală şi estetică despre care T. S Eliot vorbeşte în eseul său, *Funcţia socială a poeziei*: „…dacă nu menţinem continuitatea, vom înţelege tot mai puţin literatura noastră din trecut…ea influenţează vorbirea, sensibilitatea, vieţile tuturor membrilor societăţii…întregului popor”[22].

Rolul pe care Ileana Mălăncioiu şi-l arogă în acest context de postmodernitate a percepţiei epocii comuniste, de finitudine socială, depăşeşte orice încercare feminină de până atunci de a cuceri o poziţie egală ca însemnătate cu menirea părţii masculine în derularea istoriei şi politicii. Iată că viziunea feminină asupra istoriei consemnate în poem conţine nu doar o crâncenă luciditate, ci desfăşoară un imaginar al luptei cu alteritatea. Identitatea schizoidă a eului liric descinde acum din nevoia acestuia de a se recomanda prin ceea ce doreşte să suprime, punând împreună în imanenţă polii unor forţe antagonice de acţiune şi reacţiune împotriva propriilor laşităţi – de dincolo şi de dincoace de hârtie.

ABSTRACT

Ileana Mălăncioiu's poetry opens the discussion of poetry reception teleology naturally falling within the reader's ontological scope. The poet adds to the inherent confession, the exteriority she integrates in her own scriptural body that becomes the Body par excellence. Ileana Mălăncioiu ensures – through her dual membership in poetry, also assumed and given by social involvement of the personal identity endorsed here in the idea of political freedom equal to the inner freedom – the moral and aesthetic element of continuity, so necessary for a nation's development. A two-way road is thus established: from life into poetry and vice versa – which allows a continuous exchange. It's not a small thing to forge a common coin, where the head is taken from the empirical reality and the tails comes from poetry, with regenerative powers.

Keywords: Ileana Mălăncioiu, confessional poetry, social implication, reception teleology.

---

[22] T. S. Eliot, *Funcţia socială a poeziei*, în Pater, Chesterton, Eliot, *Eseuri literare*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1966, p. 324–325.

BIBLIOGRAFIE

Mălăncioiu, Ileana, *Linia vieţii*, Iaşi, Editura Polirom, 1999.
Mălăncioiu, Ileana, *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel-Cristea Enache*, Iaşi, Editura Polirom, 2003.
Mălăncioiu, Ileana, *Sora mea de dincolo*, Bucureşti, Editura Litera Internațional, 2010.
Mălăncioiu, Ileana, *Urcarea muntelui*, Bucureşti, Corint, 2007.
⁂ *Éthique, littérature, vie humaine*, dir. Sandra Laugier, Paris, Presses Universtaires de France, 2006.
⁂ Pater, Chesterton, Eliot, *Eseuri literare*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1966.
André, Serge, *Le symptôme et la création*, Editions Le Bord de l'Eau, Collection La Muette, 2010.
Arendt, Hannah, *Le système totalitaire. Les Origines du totalitarisme*, Paris, Seuil, 2002.
Boia, Lucian, *Mitologia ştiinţifică a comunismului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011.
Chevalier, Jean; Alain Gheerbrant, *Dicţionar de simboluri*, Bucureşti, Editura Artemis, 1993.
De Man, Paul, *Allegories of Reading*, New Haven & Londra, Yale University Press, 1979.
Eliade, Mircea, *Mitul eternei reîntoarceri*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1999.
Hillis Miller, J., *Etica lecturii*, Bucureşti, Editura Art, 2007.
Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu.* 1. *Poezia*, Braşov, Editura Aula, 2001.
Minois, Georges, *Istoria Infernurilor*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998.
Negoiţescu, I., *Scriitori români contemporani*, Piteşti, Paralela 45, 2000.
Negrici, Eugen, *Sistematica poeziei*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1998.
Nemoianu, Virgil, *O teorie a secundarului*, Bucureşti, Editura Univers, 1997.
Pleşu, Andrei, *Minima moralia*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006.
Wunenburger, Jean-Jaques, *Filosofia imaginilor*, Iaşi, Editura Polirom, 2004.

THE IDENTITY DILEMMAS OF THE ROMANIAN WRITER IN EXILE AND THE SCRIPTURAL-IDENTITARY FORMULA OF THE DIARIST SELF – GABRIELA MELINESCU, „JURNALUL SUEDEZ” / „THE SWEDISH JOURNAL”

Simona Antofi

Introduction

Our research is supported by a multiple theoretical basis, which aims to accommodate the current perspectives on the issue of cultural identity with the motivational, cultural and linguistic specificity of the Romanian exile, and with characteristics of structure and content of autofiction in some of its hypostases, particularly those of the personal journal. The element which is common to all these theoretical fields is, we believe, the creation of a/some identity profiles meant to remain illusory as long as they are the result of an ideological objective, of an intention of retrieval or of a strategy of fictionalization specific to autobiographic narrative.

The status of an exiled and the identity dilemmas which accompany it and, to a great extent, aim for it, can be found in their most obvious form, in the auto-identitary narratives similar to the journal. Accordingly, the choice of Gabriela Melinescu's *Swedish Journal* illustrates, by its scriptural mechanisms of autofictionalization and self-delusionment, the steps in the formation/search for the self and the exile's function of cultural-identitary self-revelation.

1. The concept of cultural identity – cultural illusions and disillusions

The issue of identity is called today to provide solutions for the present complex situations that appeared because of the disequilibrium in the traditional relation between the centre and the margin, the periphery rightfully claiming an equal status, on almost all levels, with the one of the previous nucleus of power. Adding to this the supra-ethnic and supra-state considerations, which are associated with the syntagm of the *universal village*, as well as, in a particular manner, the effort of the countries that were part of the former soviet bloc of influence to rally to the Western cultural and social standards, the issue of individual and group identity is far from solved. Moreover, the expatriation, on political grounds, of certain Eastern intellectuals and the present free circulation in Europe of the citizens belonging to ex-communist states bring forth a series of problems connected to a continuous identitary accommodation. Matters are particularly

RITL, nr. 1–4, p. 331–361, București, 2013

complicated; therefore, in these pages, we will confine our discussions to bringing forth certain opinions on the concept itself, in order to create the minimum theoretical background necessary for the intended text analysis. In the words of Peter Prevos, "Social identity is the concept of individuals labelling themselves as members of particular social groups—such as Nationality, Social class, Subculture, Ethnicity, Gender and Employment (Wikipedia 2004). The question to be answered in this assignment is whether we are free to choose our own identity or if identity is socially constructed through ideas like Nationality, Ethnicity, Race and Social Class" (Prevos, "Cultural Identity", http://www.prevos.net).

To complete the idea above, John Tomlinson, in *Globalization and Cultural Identity*, shows that "identity is not in fact merely some fragile communal-psychic attachment, but a considerable dimension of *institutionalized* social life in modernity. Particularly in the dominant form of *national identity*, it is the product of deliberate cultural construction and maintenance via both the regulatory and the socializing institutions of the state: in particular, the law, the education system and the media" (Tomlison, http://www.polity.co.uk/global/pdf/gtreader2etomlinson.pdf).

As far as Jean-François Bayart is concerned, in his book, *The Illusion of Cultural Identity*, he suggests that the emphasis which is insistently laid nowadays on the personal identities of a religious, ethnic, national, cultural nature, etc. is no more than a symptom of the actual state of facts, where the communication among different cultures is only an appearance. [1] Counterbalancing the identitary-cultural illusions, Victor Neumann proposes, in the article "Perspective comparative asupra filozofiei multiculturale", the concept of multiple identity, perceived as "un concept flexibil privind identitatea persoanei şi grupului/grupurilor" [a flexible concept regarding the identity of the person and of the groups], suitable to capture the identity disarticulations experienced by those who have two or more cultural roots or by the persons who "prin deplasările dintr-o cultură în alta sînt puse sub semnul incertitudinilor de tot felul, riscînd să trăiască într-un disconfort psihic creat de identităţile culturale pretins curate" [Being born while passing from one culture to another are confronted with all kinds of uncertainties, thus, risking to live in a state of psychological discomfort created by the supposedly cultural identities] (Neumann http://phantasma.ro/wp/?p=2667). [2] Despite the apparent theoretical and conceptual stability provided by Victor Neumann's hypothesis, one may notice that multiple identity only increases the multitude of variables, which create the fluid identity profile of the self that voicing a confession in a journal, while in exile. [3]

2. The controversies of exile. The Romanian writer between the illusions of the West and the trauma of the uprooting

Being necessarily connected to the individual's ideological, political and social resistance to a totalitarian system, exile often represented, for the European intellectuals, the only solution for surviving and also for keeping their moral rectitude. The Romanian writers who emigrated before 1989 converted their stored creative energy and the dissatisfactions gathered in their native country in compensating representations of the self. Thus, they transformed the "o terapie pentru schizofrenia interioară la care i-a condamnat comunismul: ruptura dintre eul public, falsificat, şi cel interior, autentic" [internal schizophrenia to which they were condemned by communism: the rupture between the public, falsified self and the internal, authentic one" and, at the same time, the exile was turned into a "*catalizator de identităţi* şi mai ales *ca o formă de împlinire prin Reacţie,* faţă de mediul de provenienţă, ca şi faţă de cel adoptiv" [*catalyst of identities*, especially *as a form of fulfilment by Reaction* to their environment of origin, as well as to their adoptive one] (Spiridon 1997/1998: 229, 230). This is the positive image of exile. The reverse of the position and condition of an exiled brings into discussion the difficulties of the linguistic and psycho-social habituation, the sometimes violent interaction, at the level of the imaginary and of the representations of identity and alterity that turn the exiled into the ground for confrontation with the self image, with the way he is perceived by the natives – a stranger, an outsider who is not at all welcome. Even if, at lexico-semantic and grammatical level, the language of majority is easy to learn, when spoken by the foreigner, it differs from its actual use and it involves the exiled into a difficult process of forced disillusionment. The attraction of the West is broken by this linguistic barrier which settles all human interactions. While recalling his own experience as an exiled in Holland, Sorin Alexandrescu, the critic and man of culture, defines this placement between worlds, between universes of thought and perception, systems of values and ideas, patterns of social behaviour: "Dificultatea de-a stăpâni acest limbaj mi se pare inutil de subliniat, ea referindu-se nu numai la aspectele gramaticale şi lexicale, ci şi la acelea pragmatice – cum argumentezi, cum te cerţi, cum te împaci, cum te impui, cum câştigi la conflict, cum «salvezi faţa» când îl pierzi, într-o nouă limbă? – şi mai ales sociale (regulile deciziei, ale politeţii, ale manipulării) şi instituţionale («cultura» instituţiei în care intri, pe care niciun coleg nu ţi-o explică). A te integra printre majoritari înseamnă a stăpâni aceste sisteme «cam ca ei» în termeni de competenţă şi eficienţă" [It seems useless to point out the difficulty of mastering this language, as it rests not only in the grammatical and lexical aspects, but also in the pragmatic ones – how do you build an argument, how do you quarrel, how do you reconcile, how do you assert yourself, how do you win in a conflict, how do you «save appearances» when you lose, in a new language? – and, particularly, the social aspects (rules of decision, politeness, manipulation) and the institutional ones («the culture» of the institution you join, which no colleague explains to you). To integrate into the majority means to master those systems «quite as they do» in terms of competence and efficiency] (Alexandrescu 2000: 221).

For the Romanian intellectual, the reconfiguration of the set of cultural signs, which allowed the integration into in a certain community in the country of origin, entails, not only their sudden multiplication and diversification, but also a fast acquisition of semiotic and, especially, pragmatic competences which are meant to effect an adjustment to the new conditions and, at the same time, to guarantee the preservation of the individual identitary nucleus. What Blanchot calls *the dispersion of the subject* represents, for the exiled, a psychic reality and a certain danger (Blanchot 1986: 29). There are many factors that lead to the loss of internal coherence, which, on the grounds of an identitary narrative turned irrelevant or, even worse, the discriminating label, used to ensure the semantic convergence of all the identity components – perpetually negotiable, it is true – yet, with firm outlines. The first is the *linguistic shock*, joined by the *shock of different thought processes*. In Magda Cârneci's terms, "Franceza cu care vii de acasă e evident o limbă artificială, învățată din cărți şi folosită doar pentru a citi cărți, pentru a vehicula informații abstracte, iar nu pentru a conceptualiza şi a manevra o complexitate socială şi existențială vie, reală. În plus, e o franceză gândită în limba ta natală, plină de «falşi prieteni» şi de calcuri lingvistice fanteziste, e o franceză în definitiv românească. Foarte repede pricepi că această franceză «de laborator» nu-ți e de mare folos şi că trebuie urgent s-o îmbogățeşti şi s-o restructurezi după limba vie, vorbită, «de stradă». Or, ca să începi să vorbeşti cu adevărat o limbă, în felul ei natural, trebuie desigur să începi să gândeşti realmente în structurile ei. Iar ca să gândeşti într-o altă limbă, trebuie să renunți măcar temporar la structurile tale mentale anterioare, altfel spus, să laşi deoparte gândirea pe care limba ta maternă ți-a inculcat-o de la naştere în mod inconştient" [The French you know from home is an artificial language, learnt from books and which was meant to be used only for reading, for managing abstract information, nor for conceptualizing and handling a living, real social and existential complexity. Moreover, it is a French language thought in terms of your own language, full of "false friends" and fanciful loan translations, it is, in the end, a Romanian French. You learn very quickly that this "laboratory" French is quite useless and that you have to enrich it and reorganize it very quickly, according to the live, spoken language "on the street". However, to start using a language appropriately, in its natural way, one must surely start considering things in keeping with its structures. In order to think in a different language, you must renounce, at least temporarily, your previous mental structures, in other words, to leave aside the way of thinking with which you were inculcated since birth by your native language] (Cârneci 1998: 315–316).

Added to this, is *the shock of the masses*, whose effect is anonymity and its complement, loneliness, all leading to a *restructuring of the old you,* a symptom of the disease symbolically called the *decline of identity* (Cârneci 1998: 319). The consequence is double. On the one hand, the individual becomes aware of and free from the deforming identitary illusions, grafted in his intellect by the communist totalitarian ideology. On the other hand, he may fall into the trap of assuming with enthusiasm other marks of identity, equally illusive, since they are borrowed and can never be completely adopted without a deep, irreparable internal break. And perhaps not even then. The (self)reflecting illusion starts, in this case, from the data used by the others to identify themselves – and leads to the rewriting of the identitary narrative in order to be to the liking of the new social and cultural life partners.

3. From the formula of autobiographic writing to autofiction. The construction of the scriptural identity

Autobiographic writings have been for some time now in the foreground of the cultural and literary life, and they are a specific brand of the poststructuralist period and also of the repeated attempts to reveal the mechanisms that enable the different systems of ideas, the individual or collective social and cultural representations, the literary texts carrying certain perspectives on mankind and certain cultural or behavioural patterns to build illusions of reality which are reinforced by complex persuasive means. Since they are some of the most subtle and refined forms of manipulation, the literary writings are mainly the object of de-constructive procedures, rejection of inauthenticity, of literary fictionality/fictionalisation, while being complemented by the growing interest in the *biographic genres*, *les écrits personnels* – personal writings or *les littératures intimes* – literatures of intimacy [4] – syntagms that include and synthesize different types of first person writings, of the confession type, which give priority to authenticity, honesty and the direct contact with the reality of the facts, the latter being guaranteed by the self who narrates himself in his personal circumstances and in relation to history. This category of texts brings forth once again a dichotomy that was once eliminated as irrelevant to the study of literature – the one between true and false. Since the witness to the events is also the voice that tells the story, the truth of narrated facts – which is highly subjective, often taking sides and duplicated by a permanent re-configuration of the world from the perspective of the one who narrates himself – should be beyond any doubt.

Regarding things from a different angle, one can easily prove the fact that the attempt to escape from the illusions that were literarily built fails into another illusion – that of the possibility of rendering authentic life in writing, every day life in precise, exact facts, and in the absence of any attempt to shape, transfigure or re-semanticize facts and actors. The fictionalization of the experienced fact starts with its turning into writing. Apparently neutral, the act of writing implies a first step of accommodating the real with the still virtual project of a text about to be written and which already leads the whole writing, unknowingly. Regardless of whether they are retrospective or prospective, the autobiographic writings follow the inherent rule of writing – literary and not only – which introduces a third person – spectral, phantasmal, perceived only by intuition, and yet certain – from the moment when the person who starts his confession projects himself in the object of his confessional discourse and he starts talking about himself to himself and to others as if he were an other. [5]

All biographic genres carry the mark of this duplication of the enunciating self, which is functional regardless of whether they are memoirs, an actual autobiography, an autofictional novel or a journal. Theoreticians and practitioners of the critical and hermeneutical undertaking applied to the literature of this kind, highlighted either the signs of auctorial honesty, relying on their authentic value, or the self-delusive games regarding the scriptural (re)construction of the auctorial identity and the world the empirical self went or is going through. For example, Käte Hamburger, in *Logique des genres littéraires*, plainly stated that "le roman a le première personne est un texte ambigu qui imite les discours référentiels et relève donc d'un énoncé de réalité feint: il feint de ressemble a un énoncé véritable" [the novel written in the first person is an ambiguous text which imitates the referential discourses and, thus, it behaves as a false reality statement: it mimics the resemblance to an authentic statement], while autobiography is "une suite d'énoncés véritables puisqu'elle relève d'une énonciation qui se défini par un engagement vis-a-vis de la réalité, et par conséquent d'un discours produit en son propre nom". [a series of authentic statements, as it is based on a process of enunciation which is defined by its commitment to reality and, as a consequence, on a discourse that is produced in its own name] (apud Clerc 2001: 21). To attribute a value of truth to certain autobiographic statements is equal to losing sight of the mimetic effect of the autobiographical writing itself which, as the overtly fictional writing, i.e. a literary, places between brackets an intention of real sincerity – at least at the starting point (if it actually exists there, in the first place). Simulation, sheltered by confession, by an honest (act of) confession follows literature's rules of non-authenticity which imitate in the confessional lyrical poetry, for example, the same attitude – an honest one – of the author's presence which we call lyrical self. With – or without – the author's permission, the rule of a "mimésis de l'échange, fondatrice du genre" (Clerc 2001: 46) settles between the author and his reader thus repeating the communicational situation which is specific to a live, face to face confession.

So as to clarify that what we are considering here is not the intention itself of the one who signs the book, which may be that faithfully rendering the adventures of the self, as much as the adventure of the self as object of the autobiographical writing, we should briefly revise the relation between autobiography and autofiction, sequentially restating well-known perspectives. The autobiographic contract, theorised by Philippe Lejeune is known to be based on the identity of the instances named author, narrator and character. [6] Yet he entrusts the reader with the confirmation of this contract. Mostly a mode of reading rather than a writing strategy, the autobiographical contract can function as such or not. As far as Serge Doubrovsky [7] is concerned, he proposes an alternative contract – the autofictional contract, which recreates reality and turns the real person into a character. If autofiction has the real as a starting point, by including it, changing it, assimilating it and turning it into a sign which can only refer in correlation with the scriptural identity of the subject who narrates himself, autobiography remains dependent on – and partially motivated by – the direct relation with the coordinates of the real. Moreover, autofiction strengthens its latent literary aspect, here, as well as for any autobiographic text through the permissive nature of the narrative – temporal deviations as analepsis and prolepsis place real time between brackets and give priority to fictional time, effect and product of writing. In other words, life no longer precedes writing; it is born with it. At the same time, there are consequences of the same writing that we call *honesty* or *effect of reality*. In other words, “autoficțiunea este o ficționalizare a experienței trăite a unui autor care nu-şi asumă niciodată ficționalitatea, textul prezentându-se mereu ca un discurs factual, şi nu ca o întâmplare imaginară. Autoficțiunea este, în esență, o distrugere a graniței dintre realitate şi ficțiune, un discurs aparent autobiografic, dar unde pactul lui Lejeune este continuu contrafăcut prin inexactități referențiale” [autofiction is a fictionalisation of the experience of an author, who never acknowledges fictionality, the text always presenting itself as a factual discourse, not as an imaginary event. Autofiction is, essentially, a destruction of the border between reality and fiction, a discourse which seems autobiographic, yet where Lejeune’s contract is continuously distorted by referential inaccuracies] (Khalid, http://yussufkhalid.blogspot.com).

Therefore, starting from the assumption of sincerity, biographic genres prove to be structures with a higher or lower degree of artificiality and, at the same time, creators of referential illusions – since the referent who is believed/professed to be part of real is, to a great extent, the object of the text. As Eugen Simion notes, “scriitura intimă, indiferent de forma ei, este (pare) autentică, credibilă, sinceră…. Pe cât reuşeşte limbajul ei să fie verosimil.” [personal writing, regardless of its form, is (seems) authentic, credible, sincere… In as much as its language succeeds in being plausible] (Simion 2002: 30).

As for the journal – whose particularities are of special interest to us, due to the premise of our endeavour – one can ascertain that the authenticity effect is stronger here than it is for memoirs and autobiography – types of writing with retroactive character and restoring purpose – because the writing itself implies a (relative) simultaneity of the living and the writing, a record on the spot of facts and states of mind, placing the accent on the present of the on-going life. Despite all these, the journal – which, theoretically relies especially on the genuineness of the living fact, recorded as such, and on the implicit rejection of any artifice, proves to be, after a careful analysis, another hypostasis of autofiction: “[…] bazându-se pe o ambiguă poetică a spontaneității, fugind de orice formă de ficțiune, jurnalul intim se transformă, când este bine scris şi are ce spune, într-o *formă specială de ficțiune. O autoficțiune, o ficțiune a nonficțiunii*” [relying on an ambiguous poetics of spontaneity, avoiding any kind of fiction, the intimate journal, when it is well written and substantial, turns into a *special type of fiction. An autofiction, a fiction of non-fiction*] (Simion 2002: 225).

Everything can be explained by means of the self-structuring power of the diaristic text which is (relatively) independent of the author’s will, of the way in which the autonomy of the writing starts to manifest itself, as the journal is being written, as an independent meaning-form – “neliniştea, frustrările, ambițiile, automatismele sunt captate de pagina de hârtie şi transformate într-o formulă coerentă, a cărei expresivitate autorul nu şi-o poate imagina” [the anxiety, the frustrations, the ambitions, the automatisms are captured by the sheet of paper and turned into a coherent formula, whose eloquence cannot be imagined by the author] (Mihăieş 2005: 105). Moreover, "alternanța de confesiune subiectivă şi de obiectivitate materializată în şi prin limbaj, notația jurnalieră îşi creează o ierarhie internă pe cât de aleatorie pe atât de rezistentă la orice încercare de destructurare". [the shift between the subjective confession and the objectivity materialised in and through language, the diaristic record creates its inner hierarchy, as random as resistant to any attempt of dismantling] (Mihăieş 2005:105).

Admitting that one of the implied functions of *the personal writing* is the attempt to know oneself, we have recognize, with Paul Ricoeur, the importance of the interpretative component of self-knowledge act and associate it with the resources that create meanings and representations of the self and of the world, specific to narrativity. Ricoeur believes in the relation of the communicating vessels type, which connects the narrative patterns that guide the narrative in general, to the history of a/some lif(v)e(s). In the terms of the hermeneut, "l'interprétation de soi […] trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée; cette dernière emprunte a l'histoire autant qu'a la fiction faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive ou, si l'on préfère, une fiction historique, entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires" [self-interpretation [...] finds, at the level of the narrative, among other signs and symbols, a privileged mediation; the latter borrows the strategies of the historical discourse and those of the fictional one, turning a life's history into a fictional history or, if one prefers, into a historical fiction, resulted from the overlapping of the historiographic style of the biographies with the novelistic style of the imaginary autobiographies] (Ricoeur 1990: 138).

Commenting, afterwards, on the relation between the two components of the self's identity, the *ipse* pole and the *idem* pole, namely, the identity characteristics which compose the stable identitary nucleus, and the characteristics subjected, in time, to negotiations that necessarily involve the others, Ricoeur coins the concept of narrative identity. The concept successfully reunites the identitary transformations suffered by a certain persons self image, and the frame narrative structure which allows a character, between an initial and a final situation, to follow a path of successive (re)construction or (re)constructions. In this way, the life story of a character in writing – considering a character to be a narrative category which performs actions – overlaps the narrative of the self who makes a confession and, by doing so, he constantly brings into discussion his self image. In other words, the narrative identity produced by a confessional writing is born in the interval between the idem pole and the ulterior becomings of the *ipse* pole. [8]

4. Gabriela Melinescu – *Jurnal suedez* or the adventure of the search for the self

Known in the world of Romanian letters as a sensitive poet, with a refined pen, Gabriela Melinescu [10] emigrates to Sweden in 1975, where she continues to write, publishing five volumes of poetry and nine prose volumes [11], and she translates into Romanian classical and contemporary Swedish writers. At the same time, she translates into Swedish texts by contemporary Romanian writers, thus, collecting, among others, together with Agneta Pleijel and Dan Shafran, an anthology of Ileana Mălăncioiu's poems.

Gabriela Melinescu's tumultuous existence and her great love stories brought her close, for a while, to the Romanian poet Nichita Stănescu, then to the Swedish editor René Coeckelberg, both having an early death. A very beautiful woman, of Romanian rural and Jewish ethnic descent, the poet had a hard time under the totalitarian ideology, living almost daily under terror, while, later, she adjusted with great difficulty to the Swedish cultural and mentality space, learning the language and practising pluri-linguistic abilities in her many trips through Europe. *The Swedish Journal* [12], in five volumes, relates the uprooting experience and the steps of the forced accommodation to a new Nordic world, one particularly reluctant to foreigners, especially to the ones coming from the East, her great love for René, his illness and sudden death, the pain of surviving her second great love, writing and its vital function, the world of books, drawings and music, the others – René's family, her Swedish writer friends, the world of great or small Belgian, Italian, French, Swedish editors, the Romanian residents in Sweden and the ones who remained in the country, as well as the imaginary home country, associated to feminine patterns of behaviour, as well as to her father's suicide. Reflecting all these, are the supreme spiritual models, Spinoza and Epictetus – steady reference points in a chaotic world, in an insecure balance at the border between the illusions of the spirit and the most intense pragmatism.

Naturally, Gabriela Melinescu's option for the journal type, for the autodiegetic narrative is not a coincidence. If "un choix narratif serait donc toujours en quelque manière idéologique" [a narrative option will always be, to a certain extent, ideological] (Hubier 2003: 11), there is no doubt that the fragmented narrative of the journal, the multiplied self caught in different moments (often of crisis) of his existence reflects the internal dissolution and obsessive quest for a (relatively) new self image, which is, on the one hand, pursuant to the reference points of the adoptive country and, on the other hand, to a balancing solution of the old identitary narrative, strong and alive, despite being pushed to the background. The recurrent returns to the feminine models – especially the mother's sister, the nun Filofteia –, as mediating representations of the abandoned country, are associated to a tumultuous existence, with many trips because of brave René's permanent need for money, who has to earn a living with a small publishing house, and who insists on publishing the most important Romanian writers of the moment and fundamental books of the Swedish culture. Thus, strong internal tensions appear, increased by the drama of René's death, his place being imaginarily taken by a character who resembles him, yet who is only an illusory reflective surface for the pain that is barely endured and for the feminine self in searching for herself, in order to find herself (again) as the wife of the beloved. René's letters, the tribute to friendship – and the Swedish artist friends – creation, naturally, takes the emotional and spiritual place remained open, after the dear one's death and after love's certainty and the support were transferred from a hostile world to the imaginary.

Gradually, along the course of the journal's five volumes, the writing becomes self contained, overcoming the personal ideology of the author, who is constantly and consciously deluding herself in order to survive. Thus, a series of narrative-identitary invariables take shape: the themes of the journal, and as many ways of thematizing the self, who, while confessing, begins the scriptural fundamental adventure of her existence.

I. The first volume of the journal already sets up the basic thematic directions of the diaristic writing. Arriving in Sweden after countless failed attempts and with great difficulties, the diarist begins to experiment many simultaneous competitive linguistic identities – Romanian language, which she wilfully wants to keep alive, as it is one of the identitary-foundational marks; French, the language of love and communication with René; and Swedish. Each linguisitic regime she embarks upon resizes and rewrites her, yet illusively, at the level of appearances. This is the reason why the writer searches, from the beginning, the original, Adamic language, the one that preserves the spirit of words and the connection with the sacred. The illusive, superficially-significant cover of the linguistic signs is useful only for daily communication, not for the vital transfer from soul to soul, or much less, for creation. During this quest for this internal, profound language, the diarist identifies temporarily and partially with hypostases of the self obtained through the (self)mirroring function of the writing, since the quest for logos is equivalent, for a writer structured on romantic coordinates, to the quest for the self. [13] Accordingly, the autobiographic writing becomes "bien davantage un moyen de s'inventer qu'une méthode pour se retrouver" [even more a way of inventing and retracing oneself], that is "un jeu identitaire (et mise en abyme) entre identification et détachement" [an identity game (and a placement in the abyss) between identification and detachment] (Hubier 2003: 114).

In parallel with Romanian language, which is deeply rooted in the immanence of her soul, the diarist has at hand the linguistic play that is equally illusive, although sublime in its innocent-artistic way, of Pierre Zekeli, a refined aristocart with mixed ethnic origins, the son of a Swedish ambassador to Romania, who speaks a Romanian with an interwar flavour, "limba română a unui poet care a învățat limbi străine numai prin poezie" [the Romanian language of a poet who has learnt foreign languages only through poetry] (Melinescu 2000: 9).

The problem of the language is, after all, the fundamental problem of a writer, which becomes keener because of exile. Yet, reality is built as and addition – a juxtaposition – contamination of fragments (this is also the structure of the diaristic writing) where nothing is stable. Refusing to accept the truth of an illusion means not confusing illusion with reality – and all reality is an illusion – with the only genuine state of facts, the one that is hidden behind the usual functioning and the notional cover of words. Accordingly, there is a search for the secret source of languages – the virtual, universal, undifferentiated linguistic model where the word becomes and is altogether reality and experience – and the male prototypes, Spinoza and Epictetus, masters of avoiding the illusive game with appearances. [14] Far from random, this language of (all) origins is associated to representations of motherhood, perceived as forms of symbolic coagulation of the original linguistic resources. [15] The collection of Bibles written in all languages, that the diarist puts together with great perseverance, reflects, as well as the constant preoccupation with symbolism and the fragments of dramatic living which are sublimated both in the body and essence of words, from David's *Psalms*, or for poetry as vital activity, not so much a surface knowledge of multiple languages, as the same concern for the archaic content, universally valid, of all languages of the world, called to name the fundamental truths of being.

The secret life of letters, retrievable at the innocent (in its first, original meaning), ludic [16] level, the meditation upon the sacred symbolism of Hebrew letters [17] which places man within the great cosmic mechanism, in direct relation with the sacred, as well as the initiatic experience of the contact with Swedish language, in its written (apparently) stable form, the dictionary – seen as a story which condenses in its writing simultaneity all the ages of language – are as many attempts to overcome appearances.

The issue of creation, inseparable from that of language, is equal to a regressive spiritual motion, which is directed towards the original linguistic resources targeted by dictionaries, by taking an inventory of the words' semantic ages, as well as the oldest books of mankind, the philosophy books or the absolute masterpieces of universal literature. The diurnal faces of the self draw back so as to make way for the deep hypostases of the being connected, in Gabriela Melinescu's case, to her native language. Regarded as the access way to the root of the world and the self, beyond the diversity of linguistic manifestations, which can, sometimes, endanger the inner coherence of the creative spirit, Romanian language either certifies, by its presence, the diarist's power of creation and vital engagement, or it creates anxiety when the writer drifts away form the vivid words flow. Accordingly, *dwelling* in many languages becomes possible – the act of translation is a case in point. Altogether with her native language, the diarist carries within herself her own identitary narration – the past being profoundly affected by the history of a whole collective who lived under a dictatorship, where the rebel *amazonism* of the female part of the family is balanced by the father's suicidal option and the lost myth of childhood. [18] Not surprisingly, the exile changes all these tragic avatars of the self in sources of vitality, necessary in a foreign land. This way, the scriptural profile of the self appears progressively, carrying multiple facets, placed at the confluence between past history recalled for its role of necessary acknowledgment of the individual to herself – confronted now with foreigners, the Nordic people, and a second identitary narration, which is always subjected to negotiations, in progress, result of the attempt to accommodate to the new world. The self-revealing function of the journal – seen as "recueil d'épiphanies" of the self (Hubier 2003: 60) consists of finding a justification for the act of writing (herself), the confession being directed not to the exterior, as to the inner motivations of the diarist's actions, to the relevance of the idea of the sacred for each destiny, and to the role of the others – family, friends, strangers – in the process of self-knowledge. Fundamentally, the association of fragmentarism and the randomness of life with the discontinuous structure of the journal discourse is achieved under the guidance of the idea of an exemplary existence which gives a semantic motivation to the narrative and directs it towards the literary fiction. [19]

In this situation, the issue of authenticity must be reconsidered, and the identity games that were supported, at the level of writing, by the occurrence of the pronominal forms identifying the fluid hypostases of the narrative actors, lose their deictic relevance. In other words, they create the illusion of the real which is specific to literary fiction.

The encounter with the others has rather negative consequences: emotionally, intellectually and morally. On the background of the Swedes' general suspicion towards foreigners, especially political refugees from Eastern Europe – although, René himself, a Trotskyist in his youth, and other Swedish intellectuals have left wing political opinions – Gabriela Melinescu feels as if thrown in a world that is spiritually ill, deprived of the kindness and love that define the most profound humanity, a country of depressed people, addicted to ritualistic psychiatric sessions, who embody the main features of the Nordic spirit. Accommodation is the more difficult as the diarist proclaims her profound need for sun, light, warmth, suitable to her impetuous, Mediterranean spirit. The solution found is the prayer of the heart, repeated constantly in her mind, in the crucial moments of life, as well as habitually, because it brings time closer, it tames it, it reduce its gravity and gives it new meaning as a trajectory of life. A form of disillusionment – or of peaceful cohabitation with the illusion of endurance of the human – the prayer of the heart is a form of spiritual escape and compensation for any trauma of being.

Situated in a symbolic register, Sweden belongs to a cultural geography [20] of which the diarist is completely unaware. Beyond its real borders, the symbolic ones – much stronger in the imaginary war between the Swedes and all foreigners – reveal the real image of local people who are not too willing to democratically accept mixed families and foreign residents to Sweden. The different treatment of non-Swedes destroys a strong social and cultural illusion related to tolerance and the democratic life regime in the Nordic country. Several levels of differences exist – between the Swedes and other Nordic people, between the Swedes and the rest of Europe – René comes from a mixed family, with a Swedish mother and a Jewish Flemish father, a family torn by tension and hate, between the Swedes and the Eastern European as well.

As for the diarist – whose intellectual vocation is openly European, on the background of the archaic feeling of communion with everything that implies the creation of the sacred, which was inherited on a maternal line, and of the tendency to rebuild the imaginary homeland in almost any place in Europe – she has a hard time enduring the Swedish xenophobia and the extremist neo-fascist manifestations. Although the Swedes are elitists, their country brings together, in the Swedish language classes, people of different nations and cultural identities: the American

Johanna, the French Sophie or the Japanese Eiko, who is married to a Swede. Yet, the discriminating and hypocritical attitude of the greatest majority of Swedes makes the communication between cultures difficult and it differs from the kindness of the Belgians (René is a Belgian citizen) and the good will of the Italians, while being similar to the Swiss intolerance to Germans. In other words, the land of the adoptive country proves to be the one of discrepancies and of the ethnic, linguistic and mentality differences that often prove irreconcilable when they appear.

II. The second volume of *Swedish Journal* opens with a meta-confessional sequence, where the diarist names the main discursive strategy of writing – the spatialization of time by overlapping the fragments of existence with the patterns of the self-identifying narrative, an almost schizophrenic split between the needs of the self and the commitment to others, as well as the transcription of the terrible pain caused by René's death. On this troubled background, the inevitable tensions of the status of exiled are intensified and the compensating force of writing increases. Writing in exile becomes writing about exile: the external, physical, as well as the inner exile, inherent to the status of the writer forced to write in a different language and who is aware of the inconsistency of the worldly things – "L'écriture devient ainsi le moyen par lequel exorciser l'exil, décortiquer et analyser cette expérience afin de chercher une réponse, de trouver la liberté tant souhaitée et, apparemment, si difficile à atteindre. Le terrain de l'écriture semble être le seul espace permettant à l'écrivain de se sentir libre et de se forger une appartenance qui franchit toute frontière géographique et linguistique" [Thus, writing becomes the means of exorcising the exile, to uncover and analyse it, so as to search for an answer, to find the freedom so longed for and, apparently, so hard to achieve. The space of writing seems to be the only one that allows the writer to feel free and to build an identity that goes beyond all geographical and linguistic frontiers] (Marchese http://phantasma.ro/wp/?p=2454).

Exile, as a form of escape from one's self and from the world, beyond time and the space-time and moral constraints, has this journal as a form of manifestation, its structure starting to reconfigure itself as an essay. Much more obvious here than in the first volume, is the presence of the two narrators that Eugen Simion mentions – the one who remembers and the other one who relives and writes, synthesising a whole month in a few paragraphs. More than ever before sincerity becomes a strategy of the diaristic discourse, and authenticity is to be found in aesthetic register without being of consequence as such, as much as an "adecvare la exigențele limbajului confesiv" [adaptation to the exigencies of the confessional language] (Simion 2002: 122, 129, 143) Here, fragmentarism is not a signal of insecurity, of the provisionality as the state of the self who is searching for herself, as of the steps of a painful initiation in the coexistence with death, the uncertainties that become rules of existence, at the same time as the crush of the most powerful illusion so far, love.

The themes of the journal are the same, yet more acute. In Lucerne, Switzerland, the diarist painfully experiences the linguistic conflict – French remains the sublime code of love, Swedish is the instrument of communication with others, and Romanian, pushed at the end, hurts as an open wound. Illusive this time also, the use of plurilingualism in reality strains to the maximum the existential thread of the creative being, whose hypostases can barely find their inner reconciliation. The deep linguistic substance for each language allows access in different ways. Beyond the sterile chain of signs, a language has the secret of absolute existence, which is accessible, intuitively, only to initiates. Therefore, to write in French is equal to finding water under the sands of the desert, while in Romanian language, similar to a savannah, "fructe și flori îmi cădeau firesc în gură și pe brațe, ca într-un spațiu vrăjit" [fruits and flowers were falling in my arms so naturally as if in a magical space], writes the diarist (Melinescu 2003: 15). And, once again, writing in French means reconstructing your self, deliberately imposing it a *trope* which is foreign to its nature. A product of the Bildungsroman type of narration, this trope refines in it all the avatars of the self, which insist on crushing all semantic barriers that block the way to the profound spirit of a language, at the expense of its own de-formation and re-formation. Cioran's model is eloquent from this point of view. [21]

Other times, the fight for the assimilation of the Swedish language can lead to a positive duality of the self, who feels in it the beatings, the vibrations and vitality of the new code of being. And the transfer, in the literary writing, of the identitary dilemmas of the exiled secretly aims at its metamorphosis in a Swedish writer who perceives her adoptive country chromatically with the fresh eye of the other, and the imaginary homeland, Romania, through the emotional grid of the Amazonian femininity.

Therefore, the function of writing rests in integration of the plural reality, often chaotic or threatening, into a surreality much more *real*, as its supra-temporal and supra-spatial nature allows the erasure of all the frontiers between the self and the world, between the self and the others, as well as, the convergence of all partial and temporal representations of the self. Thus, each individual is only a "Don Quijote în infinite exemplare, călare pe spatele calului iluzie". [Don Quixote in infinite instances, on the back of the illusive horse] (Melinescu 2003: 228).

The mechanisms of cultural self-delusion – in a positive sense, this time – are numerous. The pages of the journal condense the coordinates of possible canon of European writers living in exile, who converted the estrangement into elements of an emotional syntax that guides the re-arrangement of the real. Thus, Musil and Jean-Jacques Rousseau share the same space, each of them with his own journey of initiation into the exile, as into a creative resource of reaction type to the constraints of the new way of life. Fernando Pessoa joins them with his complex, multiple and mysterious self, eluding the real through fictional characters "din panteonul intim, care l-au ajutat să-și viseze viața mai mult decât s-o trăiască, fiind în același timp elegiac, epic, erotic și mistic" [from the intimate pantheon, who helped him dream his life rather than live it, being at the same time elegiac, epic, erotic and mystical] (Melinescu 2003: 186). Similar to the Portuguese writer, the diarist undergoes a process of narrativization of the inner and external adventures of the self, which are marked, as we have already shown, by the relationship with the beloved man, by the act of creation, by the friendships, etc. The fragmented structure provides each narration thus constituted with sufficient autonomy, while also connecting it with the whole, under the authority of the great themes of the journal, enhanced, in their turn, by the specular function of the image of the spiritual masters, assumed, as such, by the diarist. [22] Therefore, "funia iluziilor" [the rope of illusions] (Melinescu 2003: 217) – that ties her to reality and which becomes more obvious in the moments when the diarist receives good reviews from the specialized critics, after the translation from French to Swedish of the novel *Arborele în vânt / The Tree in the Wind* is published – has its correspondent in the illusion created by the work of art, as Delacroix defines it. [23] The abandonment, as an act of will, of the illusions of the real and the settlement within the illusory sphere of art conditions the act of creation and stands for the counterpart of the romantic search for an ideal – the language of origins – achieved tangentially and with revealing effects in the privileged moments of the creative process. One should mention here the words of Paul Klee's journal, where the diarist can recognize herself: "Tu ca individ nu servești nimănui, tu ești inutil, trebuie să știi să-ți creezi scopuri utile. Joacă-te, fă-ți iluzii pentru tine și pentru alții, fii artist". [You, as an individual, are good for no one, you are useless, you need to know how to establish useful goals. Play, dream for yourself and for others, be an artist] (Melinescu 2003: 97).

The diarist's entire admiration is directed towards another immigrant from the East, the Russian Brodski, a laureate of the Nobel prize, who, while living in the United States, translates his own poems from Russian into English, writes essays on Russian literature and teaches at the university. All under the sign of the admiration for the English language – "e ca și cum prin engleză ai primi puterea de a vedea realitatea drept în ochi" [it is as if through English you get the power to see reality straight in the eye] (Melinescu 2003: 173). The translations from diarist's own texts create a second text, a type of palimpsest, where, from the peaceful coexistence of the two languages, results a new relation of the signifier and the signified, which proves inefficient in all the individual languages. The initial text fuses with the second, towards which it partially aims, while also differentiating itself from it by means of the imaginary and of the tone carried by the other language, English. "Poezia, dar chiar și arta eseului, fiind în primul rând ton, aceasta face ca întâlnirea cu diferite limbi să fie fericită în cazul în care poetul e stăpân pe arta sa și extrem de entuziast pentru noua limbă, așa cum este Brodski" [Poetry, and even the art of the essay, being firstly tone, this makes the meeting with different languages to be a happy one, if the poet is master of his own art and extremely enthusiastic about the new language, the way Brodski is] (Melinescu 2003: 172). This is an admirable (self)-portrait of the creative self trapped between the parallel mirrors of the cultural models and the characters who give life to the writing.

Significant for its relevance on the identity of the exiled, in general, is the situation of the speakers of Swedish who come back to the country after some time and notice the aging of the language they once used – it is the case of René's parents, Lionel and Linnéa, he a Jewish Fleming converted to Christianity, who became a reverend, she a Swede by birth. Gabriela Melinescu's situation is not different, since, when she comes back to the country after 1989, she is faced with the fear of having lost contact with the living Romanian language.

From a social and ethnic perspective, the Swedes remain intolerant with foreigners, which becomes obvious after the prime-minister, Olof Palme, is assassinated on the 1st of March 1985. [24] Partial, when it comes to foreigners, the Swedes are seen by the diarist with the unscrupulous eye of the foreigner for whom the domination of reason in all areas of life, the rigidity and the concealment of their effects under the mask of social conventions are generally accepted commandments. On the other hand, the self-imposed spiritual sterility reverberates in its reverse: the sinking into alcohol – "pentru a uita de sine, a deveni într-un fel de regim nocturn al ființei un altul, un străin iresponsabil de faptele sale […]" [so as to forget oneself, to become in a sort of a nocturnal domain being an other, a foreigner who is not responsible for his actions] (Melinescu 2003: 126). Still, there are mixed families made of Swedes and non-Swedes, as well as the Turkish family of Lütfi Ozkök, a famous photographer in Sweden, married to a Swedish woman and father of several children. However, tortured by the problem of language as an instrument of communication, Lütfi confesses his lack of adherence to the specificity of Swedish – a language as intolerant as its native speakers.

III. The third volume of the journal bears the mark of a counter-life lived in the imaginary and through diaristic writing, since the overwhelming solitude after René's death threatens the self with dissolution. The letters sent by the beloved man, while the diarist was still living in Romania, ensure a form of spiritual survival, the entrance into a new life, with other characters, through an illusion. At the border between existence and non-existence, between being with the loved one and not being at all, in his absence, Gabriela Melinescu reinvents herself once more, the way she used to do while creating, with René, from a distance, a love story in words. Rewriting life means, at this point, both living it again and reinventing it. The narrator, who recollects, becomes now the instrument in the creative reconstruction of a love story and of a scriptural profile assumed by the narrator of the story. [25] The condition for this rewriting of life starting with death is the departure from reality and the dispersion of the self in many instances, all of them compensating and transitory. Helped by the blockage of the primary deictic relevance of the personal pronoun in the first person singular and the creation of a new one, resulting from the projection of a communication situation in virtuality, the diarist commemorates (her) emotional death as a starting point for a new life as a couple. Two *old* people are part of the new existence, representatives of the Jewish roots revisited by the diarist in moments of great despair, while searching for ancestral identitary landmarks. Andrei Bart and Lionel, René's father, "sunt cei doi tați «bătrâni»" [are the two «old» fathers] who kaleidoscopically reflect the image of the departed (Melinescu 2004: 46). The entire diaristic writing will convert, from now on, into a search, under many forms, of the lost lover.

The acute absence of love or, better said, of the illusion of love, as well as the suffering that results from it, are turned into art – "fiecare carte scrisă, fiecare desen, chiar și traducerile sunt fructe ale singurătății, «călătorii» în alte spații ale altor egouri fascinante" [each written book, each drawing, even translations are the fruit of loneliness, «trips» to other spaces of other fascinating selves] and appreciated in the continuous process of searching and knowing of the self (Melinescu 2004: 44). Often using rear projection on itself, placing into brackets both the present and the reality wherefrom the strongest and the most beautiful of all illusions – love – is resorbed into nothingness, she analyses the referential pact – "par lequel l'auteur s'engage à être le plus véridique que possible" [by which the author engages herself to be as veridical as possible] (Clerc 2001: 25), so as to accentuate "le degré de ressemblance (auquel) le texte pretend" [the degree of resemblance that the text anticipates] (*ibidem*) By multiplying itself, the image of the creative self, attenuates the love, the suffering caused by René's disappearing, by means of the identity drift supplemented by the great number of dreams, which transfer and preserve in the onirical space. Self-delusion, thus, acquires emotionally-curative virtues and it allows the avoidance of the connections with reality and the others, in order to connect the self to non-being. [26]

Lionel's death occasions other meditations on the theme of love and human forms of self-delusion, which dissimulate everyone's irreversible ending. The confrontation with the languages remains one of diarist's constant ways of being. By writing her short stories in Swedish, she notices the way Romanian and French insinuate into the text, providing the expressions suited for the authority and for the identitary-emotional charge they possess. Similarly, the joy residing in comparing the translations of *Divina Commedia*, of each language that carries the deep meanings of the text and the translator's spiritual profile, opens, once again, the way to overcoming the phenomenal, the linguistic transitoriness, towards the original linguistic matrix. Writing and translating (oneself) in another language can often be an ordeal and a burden difficult to carry. Nabokov, Conrad, Cioran, Brodski, Milosz are as many examples in this respect. And as many reflective surfaces, where the self in motion shapes its image. [27]

Comparing, at some point, the specificity of the Swedish language with Romanian, the diarist remarks the metronome precision of the former, the pragmatism and its complete connection to reality, the precision in placing the individual in space and time. The native language, on the other hand, nourishes the vague, the illusive and the nuance, encouraging the intuitive access to what is beyond the phenomenal, in the depths of the spirit. The descent into the deep semantics of words, facilitated by the Romance languages, explains the diarist's passion for Latin. *A language of the dead,* while also a matrix for so many *living languages*, Latin seems to be, now, the access path to man's profound, stable and eternal self, in a direct relation with the sacred. The trauma caused by living in many languages at the same time, as well by the total abandonment of the native one in favour of the borrowed language is obvious both for the Polish Maciej Zaremba, who claims that he completely has given up his native language, as well as for René's mother, Linnéa, a Swede who returned to her native country after many years and who uses an old, useless language as an instrument for communication.

The dissimulated forms of Swedish racism, or, sometimes, the French, are quite frequently brought into discussion along with the issue of exile. Immigrants from former French colonies, who came in one of the world's cultural capitals hoping for better lives, fully experience, while pushed on the edge of society, the drama of the impossibility to adapt to a profoundly foreign culture. It is not the only example of self-delusion. Andrei Bart's son, with a Swedish mother, converted to Judaism and settled in Israel, lives the drama of non-adherence and the confrontation with two distinct identitary narratives and two cultural and linguistic identities – the maternal one, rejected, and the paternal one, which eludes him precisely because of his mixed origin. And, as the individual is nothing outside his own narrative, which pre-determines him, justifies and identifies him in respect to the others, his father fears that his son might commit suicide.

As for Gabriela Melinescu, her return to Romania, after many years, transforms her in what Sorin Alexandrescu calls *romstrăin/romforeigner* (Alexandrescu 2000: 301–304). The return to the real space of *the first life* (Melinescu 2004: 256) is equal to a second de-countrification. Since, the imaginary country – that "punct iradiant, stabil […]", "un izvor din care țâşnesc culori, mirosuri, chipuri, răni de nevindecat ca sinuciderea tatălui meu, moartea mamei, la înmormântarea căreia n-am putut să vin […]" [radiant, stable point […], a spring of colours, smells, faces, un-healing wounds, like my father's suicide, my mother's death, whose funeral I could not attend […]" (Melinescu 2004: 256–258) becomes, from now on, part of an identitary history completely gone. Moreover, the contract with Romanian language in its home immediately detects the deviation of the Romanian spoken in Sweden, its sterility and passivity towards "melodia limbii, acel flux vital, plin de pitoresc şi neaşteptate creații ale limbii vorbite" [the melody of language, that vital flow, full of picturesque and unexpected creations of the spoken language"] (Melinescu 2004: 295). That language, which determines, more than anything, the act of creation and motivates the creator's existence.

IV. The fourth volume of the journal centres, once more, on the issue of reconstructing the self from the games of memory, of the text and of writing, on the ever more accentuated coordinates of life's onirical dimension. The strictly managed contacts with others are the main poles of the inner stage in which the creative self, acting as a character in its text, experiments with possible identities that perform a compensating-idealizing function. Thus, starting with the conviction that the narrativized sentiments make great literature, the diary-writer grants herself the opportunity of a symbolic compensation by a self-projection in writing, which, as it embeds facts from reality, it sublimates them and re-articulates them as part of an exemplary emotional history. The power of literature to surpass real existence, to offer it patterns and models of behaviour, solutions and answers to deep questions makes Strindberg's writing, for example, a moral compass and a life guidebook.

Nonetheless, any writer's creative strain is tied to her mother tongue – to which Gabriela Melinescu pays constant homage, perfectly aware of the spiritually-formative function played by language. Communicable in infra-reality, from beyond the sounds, native language is more than the corollary and receptacle of a culture, it is "limba fără limbă. Misterul maternității. Dumnezeu trebuie să fie o femeie, o Atotputernică Născătoare de Dumnezeu" [the language without language. The mystery of maternity. God must be a woman, an All-powerful Mother of God] (Melinescu 2008: 181). "Embrion de lumină fotonică" [Embryo of photonic light] (Melinescu 2008: 162), "tonul astral" [the astral tone] (Melinescu 2008: 163) of the native tongue bars the access of Swedish language within the depths of being. For that reason, the diary author writes, instinctively, prose in Swedish, a permissive and unpretentious genre, and for the same reason she observed the accentuation of the race and culture differences caused by the same attempt *to place oneself within* Swedish language, in the case of the African poet Cletus Nelson.

The strength of the maternal language acts decisively on the process of creation, forcing the accommodation of the borrowed language with its authoritarian spirit and favouring, by means of this exact superiorly-creative dimension of the cohabitation of two languages, the irreducible originality of the literary writing. And if, sometimes, Swedish reclaims its priority, the diary writer finds refuge in painting or in graphic work – in the contours, shapes and colours which bring her closer, as universal language of the soul, to the imaginary homeland and to the childhood imagined as golden age when all people speak Romanian.

The "transcription of the intimate space" (Ioana Petrescu: http://www.observatorcultural.ro/Exil-si-emigrare-o-dragoste-conflictuala*articleID _13244-articles _details.html) also includes the act of translation, seen as a means to take distance from one's self and to conform, at least partially, to the rules of a different writing. But "a traduce cărțile altora este şi el un fel de a trăi" [to translate the books of others is also a way to live] (Melinescu 2008: 264).

In some lines preserved in the pages of the journal, the author calls, directly or obliquely, the dominants of her state of mind. She carries with her a "o durere fără nume"[pain with no name] (Melinescu 2008: 106) in the northern city, covered in snow, which refracts, sometimes, in a visceral repulsion towards men, as well as towards women – "unii au început să miroasă urât, iar celelalte par deşucheate" [some have started to smell fowl, and the others seem debauched] (Melinescu 2008: 119) –, and other times force her, similar to Proust's madeleine, to look for a stimulant to help her retrieve, from memory, the tastes and smells from childhood. The therapy through writing is the guarantee of freedom in regard to others, and with herself, as well as of protection offered by the act of writing against the danger of the being's lack of motivation: "atunci când scrii, le scapi tuturor, în primul rând eu scap de mine însămi, de senzația teribilă de nonsens, că sunt un pai în joaca vântului, pe care nimeni şi nimic nu-l mai poate fixa într-un loc. Am nevoie de litere, de cuvinte, pentru a-mi forma un sistem de iluzii, urme ale faptului că m-am mirat că sunt" [when you write, you evade everyone, firstly I evade myself, from the terrible feeling of nonsense, that I am a straw in the wind, that no one and nothing can fix in one place anymore. I need letters, words to form a system of illusions, traces of the fact that I wondered at being] (Melinescu 2008: 15). Regarded, then, from the other side, the Swedish, the double/multiple identity of the author is reconfigured in terms of the absent country. The northern, this time. Sweden's presence, as an identity space, spiritually and emotionally assimilated, gathers in the being of friend Inga, during a walk through Cişmigiu Park, in the centre of Bucharest. The palimpsestic juxtaposition of ages, states and emotions, like in an inner text caught *in actu*, brings together old stages of life, the love for the poet Nichita Stanescu, chance meetings with poet friends at the time – inner luggage which lends to the geographic and intellectual wanderings of the writer a sense of stability, reassurance, even though slightly melancholic.

And once more, the psychological stability guaranteed by the presence of Romanian language in the most profound human essence makes it possible for the identity narrative, that the author permanently negotiates with her self and with the others, to become text: "trebuie neapărat să aud limba română vorbită, numai ea mă poate inspira şi-mi poate da aripi ca să « compun » şi eu ceva nou" [I greatly need to hear Romanian language spoken; it is the only one that can inspire me and can give me wings to "compose" something new] (Melinescu 2008: 279). The chance given to self-knowledge and self-reflection, the presence of the other makes from alterity a dialogue (or conflict) partner, sometimes tense, sometimes affectionate. [28]

The mismatch with the fog of the Scandinavian countries and with the depressive states it induces brings back into discussion different life spaces and cultural/existential models. Born under the sign of creative vitality, the author does not accept the psychological pressure of the climate, of darkness (winter, in Sweden, daytime lasts until shortly after noon) and differences in mentality – "m-am născut sub semnul luminii şi căldurii, îmi stă atât de rău să fiu tristă, îi stă rău oricui la vârsta mea. Numai tinerilor le stă bine bosumflaţi, trişti şi în lacrimi. Bătrânii trebuie să lucească din soarele interior, cel care e sinonim cu iubirea" [I was born under the sign of light and warmth, it doesn't suit me at all to be sad, it doesn't suit anyone of my age. It suits only young people to be pouty, sad, and in tears. The elders must shine from the sun within, that which is synonymous with love] (Melinescu 2008: 13). And it is not about the feeling itself, but about the state of falling in love which is germinative, inducing the creative state and alimenting it.

The distancing from *svenskhet* – the Swedish social code, proved, thanks to René's protection, beneficial. And it made possible the supra-ethnic dialogue, in the universal language of art – "prietenii mei sunt universali, artişti de elită, trimişi de destin" [my friends are universal, elite artists, sent by destiny] (Melinescu 2008: 22). Otherwise, the status of an immigrant to Sweden is not always favourable. During a meeting with students, at the Uppsala University, together with Madeleine Grive (the author of a literary anthology of immigrant writers in Sweden, and who does not shy away from breast-feeding her four-month old daughter, Siri, during the conference), Gabriela Melinescu, Li Li, a Chinese poet, the Kurd Mehmet Uzun take the floor – all of them perceived, by the autochthonous public as "peşti exotici care reuşiseră să se adapteze apelor reci şi neprimitoare ale patriei lor" [exotic fish, who had managed to adapt to the cold and inhospitable waters of their country] (Melinescu 2008: 37).

The dual relation with the linguistic instrument, Swedish, and the always present Romanian become tense sometimes: "starea mea de «spânzurat» când trebuie să scriu în altă limbă, strangulare resimțită prin propria limbă maternă, care nu te lasă să pleci undeva fără să fie şi ea luată ca suport" [my state of being "hanged" when I need to write in another language, strangulation felt through my own mother tongue, that won't let you go somewhere without taking it as basis] (Melinescu 2008: 79). However, other times, the linguistic and spiritual background is provided by Romanian, perhaps even French – the language of her love for René – reanimates and refreshes Swedish. For that reason, perhaps, the collection of short-stories published in Swedish enjoys a good reception by the public.

And, once more, love – the endless one, which can lead to suicide. It happens to the ballerina Irinel Liciu, the wife of the Romanian poet Ştefan Augustin Doinaş, who cannot conceive life without the man she loves. Or, in other words, in Gabriela Melinescu's version: "moartea unui iubit nu este moartea vieții – dimpotrivă, cu cât ai mai mulți «iubiți» (oameni dragi) pe lumea cealaltă, cu atât mai mult frica de a muri se diminuează şi moartea devine o sărbătoare a întâlnirilor, un fel de somn lung, cu o trezire care nu poate să fie decât o enormă surpriză" [the death of a loved one is not the death of life – by the contrary, the more "lovers" (loved ones) you have on the other side, the less fear of death you feel and death becomes a celebration of meetings, a sort of long sleep that can only be an enormous surprise] (Melinescu 2008: 266).

V. "Strategia fundamentala a jurnalului intim" [the fundamental strategy of the personal diary] was, for Mircea Mihăieş, "a concilia identitatea şi alteritatea" [to reconcile identity and alterity] by constructing an *auctor in fabula* "care este totodată şi subiectul exercițiului confesiv" [who is, simultaneously, the subject of the confessional exercise] (Mihăieş 2005:148). In the fifth volume of the *Swedish Journal*, fictionalizing herself as producer of the statements about herself and others, and as theme of writing, this character, which takes shape from the games with the text's explicit or implicit identity core, enters, willingly, an equation of self-delusion. Because all "elementele de real sunt, odată transcrise în pagina de jurnal, doar un *efect al realului*, pe când partea de ficțiune se transformă într-o realitate de gradul al doilea" [elements of the real are, once written on the page of a diary, only an *effect of the real*, while the fictional part transforms into a second degree reality]. In this reality, the main actors – the self of the author, in constant process of self-discovery, and the others, friends or enemies – are joined by the words from the two dominant languages, Romanian and Swedish. They both support and, partially, fuel identity narratives often in conflict, narratives of the inner self that perceives the native language as an inner language, somewhat inaccessible in Sweden, where they speak an amputated, barren Romanian. And Swedish as a state of the intellect, providing/suggesting axiomatic sentences full of wisdom or bookish formulas. Hey both represent linguistic solutions for being in the world, for translating yourself always to the understanding of others. Other times, however, the cohabitation with the above-mentioned linguistic pair induces a state of inner tension growing into torture – "existența mea este în toate privințele îngrozitoare, plină de paroxism prin efortul de a mă ține vie în două culturi, în două limbi, în două țări care îmi sunt străine. Cu excepția momentelor când scriu în aceste limbi sau citesc, sau numai răsfoiesc dicționarele – celelalte momente sunt pline de angoasă, de îndoieli, de disperarea de a nu fi niciunde" [my existence is terrible in all ways, full of paroxysm in the effort to keep me alive in two cultures, in two languages, in two countries which are foreign to me. With the exception of the moments when I write in these languages or I read, or only browse dictionaries – the other moments are full of anguish, of doubt, of the despair of being nowhere] (Melinescu 2010: 14). The solution for this state of spiritual crisis is found by the writer in the in the existential purpose of translation. A bridge between destinies, translation becomes self-translation and re-reading of her own life through someone else's discourse. Thus, the fragments of verses translated and inserted in the discourse of the diary become metatexts that concern the scriptural profile of the self and the text that carries it: "Tu ai închis ochii, / ce mai rămâne? // Ce ai vrut tu să fie / în tine mai mult decât tu însuți? // Chiar şi păsările în interior / cântau lin şi foarte încet / Lumina făcuse o haltă / precum cineva venit de departe. // Ca un copil fără cuvânt / care se miră şi îți seamănă // fără să te recunoască" [You closed your eyes, / what else remains? // What did you want to be / in you more than yourself? // Even the birds inside / sang gently and so softly / The light had made a halt / like someone from afar. // Like a child with no word / who wonders and resembles you // without knowing you] – text translated by the author from French (Melinescu 2010: 27–28). Or the response letter from Andrei Zanca, to whom the author had sent her novel, *Acasă printre străini* [*At Home in a Foreign Land*], and who proposes a reading grid which can function as an innovative *mise en abîme* for Gabriela Melinescu's entire journal, but most particularly for this fifth part. We select an illustrative fragment from the letter, as it captures the conjoinment of West and East, diffuse and yet strong, from the windings of the text and, particularly, from the structure of her creative spirit: "Există aici, ca în zen, o contopire integrală, o identificare până la epuizarea rostirii cu subiectul descris, efectuată în retorta lăuntrică mediată de contemplare şi ascultare (cartea câştigand în armonie, tocmai prin delicatul echilibru dintre văz, de esență occidentală – analitic, disecție –, şi auz, de esență cu precădere orientală – o absorbție a întregului – elemente atât de definitorii în filozofia, religia şi cultura acestor două emisfere polare, geograficul însuşi denotând astfel trăsături antropomorfe)" [There is, here, as in Zen, a complete merger, an identification to the exhaustion of speech with the described topic, achieved in the inner retort mediated by contemplation and listening (the book gaining in harmony, directly from the delicate balance between sight, of Western inspiration – analytic, dissection – and hearing, of predominant Eastern inspiration – an absorption of the whole – elements highly characteristic of the philosophy, religion and culture of these two polar hemispheres, geography itself, thus, denoting anthropomorphic features.] (Melinescu 2010: 46).

Sometimes desperately searching for herself, the journal writer is forced to abandon the oases of spirituality that serve her as refuge and to show herself in the space of social existence, in the capital of Sweden, where people carefully maintain a semblance of normality and morality, under the conditions of a strong anti-Semitism, well dissimulated, by commemorating the Auschwitz victims. And of a stabile and firm intolerance to strangers – the presence of the diary writer in a Lutheran church only sharpens the carefully hidden bigotry, racism and anti-Semitism of the common Swedes.

Having become "o oglindă involuntară a eului" [an involuntary mirror of the self], "adică forma cea mai complexă de autocunoaştere" [that is, the most complex form of self-discovery], the journal records, like an *ad hoc* barometer, all the ups and downs of the inner life and, secondly, of the public life, thus shaping a "câmp al iluziilor" [field of illusions] where the instances of writing – the characters, the author and the narrator – mingle and coexist in the virtual space of the text-memory with other actors, individuals or words, which, together, draw the lines of a destiny (Mihăieş 2005: 127–131). So is a *sui-generis* autobiography born, in its beautiful shapes, agreeable [29], or devastating [30].

The problem of exile, as state of mind of the estranged, of the bilingual writer, returns constantly in the pages of the journal. The illusion of overcoming this identity status proves to be part of the very being of the one who willingly abandoned her homeland. To feed her with its ethereal substance. And, once more, the reading of the others' confessions is a re-reading (or re-writing) of her own identity history: "Herta Müller are ceva viu în felul ei, o autenticitate ţărănească din satul ei de şvabi, din Banat. Pe scurt, este un poet. A vorbit mult despre satul ei, despre limba română, despre cuvinte, despre străinătate, despre germana ei care nu e considerată cu adevărat germană în Germania, cu toate premiile literare primite, ea se simte un străin cu rădăcinile undeva în aer" [Herta Müller has something alive in her manner, a rural authenticity from her Swabian village, from Banat. In short, she is a poet. She spoke at length about her village, about Romanian language, about words, about abroad, about her German which is not considered actual German in Germany, with all the literary prizes received, she feels a foreigner with the roots somewhere up in the air] (Melinescu 2010: 78). Incorporating the text as a state of the being living in a totalitarian society, Gabriela Melinescu developed a con-substantiality with the generic state of the uprooted, which provides the written text with unique characteristics. This explains why the beauty of mother's face, from the only photograph that could be kept, transfers on the emotionally impregnated space of the native land and of the Romanian language. And, when the two languages, Romanian and Swedish, entwine, they make possible the reclaim of the Edenic age, in effect, of its projection in a necessary personal myth.

Accordingly, the obsession for searching the original, archetypal and unique language, the very essence of the human and of communication returns. An intense language, possessive in its existing force, intimate and warm, “limba învățată de la acea mamă care ne-a învățat prin sunete o limbă fără stricte reguli gramaticale, în timp ce alăpta la sân copilul cu care comunică perfect prin incomunicabile, limba intimă, de nedescris, prin fonemele ei semănând cu poezia, departe de limba socială castratoare şi mincinoasă. (…)” [the language learnt from the mother who taught us through sounds a language without strict grammatical rules, while she was breast-feeding the baby with whom she communicates perfectly through incommunicables, the mother tongue, indescribable, in its phonemes resembling poetry, far from the social language, castrating and deceitful. (…)] (Melinescu 2010: 95).

Furthermore, ethnic discrimination proliferates in Sweden. The intensification of the Neo-Nazi type of actions, on the background of an Aryan nationalism disregards the increase in the working capacity by the inclusion of the emigrants in the Swedish community. Moreover, the concern for political correctness leads to dissimulation, the Swedes blocking all channels of emotional communication with the *foreigners*. Obsessed with their identitary superiority, equally suffering from the superiority and from the inferiority complex, the Swedes are “o nație de autişti” [a nation of autists] (Melinescu 2010: 176), in the diary writer’s view. And when the restlessness of the search for the self in a world perceived as increasingly foreign transforms into despair, the epistolary insertions signed by René recall to textual memory and in the profile of the diaristic self the mirror-image of the twin, of the one who, similar and yet distinct, serves best the textual mechanisms of self-discovery. Thus, hypocrisy understood as necessary solution for survival makes the Swedes capable of extreme gestures: pupils set fire to schools and shoot their teachers, or they turn the description of atrocious murders into entertainment topic.

Beyond all these, the nocturnal and diurnal realms of the diary meet, dramatically, in the overcoming of the sensation of ephemeral fulfilment brought by the exhibition at the Romanian Cultural Institute in Stockholm, signed Gabriela Melinescu, the joy of seeing exhibited her wood-painting, her ink drawings, her paintings in the Japanese technique of using a rice paste resist and dying. The falseness of any illusion, be it artistic, provides a circular ending to the journal about hopes and failures, (false) existential solutions, about being situated in one language or another, rarely, simultaneously in both. In other words, “sensul unei expoziții sau al apariției unei cărți este poate trăirea unei false fericiri, succesul – o trezire amară la realitate – pentru că nimic nu e făcut să aline greutatea vieții care apasă pe toți oamenii orice ar face ei” [the meaning of an exhibition or of publishing a book is perhaps living a false happiness, success – a bitter call to reality – because nothing is meant to alleviate the harsheness of life which weighs heavy on all people no matter what they do] (Melinescu 2010: 245), is no less illusory. On the other hand, even if the *twin* René is dead, love alone seems to resist time and identity anxieties.

Conclusion

Consequently, the scriptural profile of the self is constituted of multiple self-reflections, which allow it to discover itself in a discourse whose subjectivity is only hoped to lead to "the objectivity of the soul". More explicitly, "problema reflexivității în scriiturile eului presupune o formulare sui-generis a principiului specular. Eventualele prolegomene la un autoportret – în cheie figurativă ori non-figurativă – sunt condiționate de gestul punerii în paranteză a lumii înconjurătoare prin așezarea unei oglinzi-obstacol în calea privirii" [the problem of reflexivity in the writings of the self presupposes a sui-generis expression of the specular principle. The eventual prolegomenas to a self-portrait – in a figurative or non-figurative key – are determined by the gesture of placing between brackets the surrounding world by placing a mirror-obstacle in the line of sight] (Ioana Petrescu: http://www.observatorcultural.ro/Exil-si-emigrare-o-dragoste-conflictuala* articleID_13244-articles_details.html). Thus, the sight is directed towards the hypostases of the self in the text, self-deluding itself that it carries the image of world in itself.

NOTES

[1] See Jean-François Bayart, *The Illusion of Cultural Identity*, Translated by Steven Rendall, Janet Roitman, Cynthia Schoch and Jonathan Derrick, University of Chicago Press (Co-published with C. Hurst & Co.), 2005, as well as the comment signed by Tara H. Milbrandt, in "Canadian Journal of Sociology Online", http://www.cjsonline.ca/reviews/illusionidentity.html

[2] Here is the synthesizing definition of the concept: "by multiple identity, I assumed either the equal summation of different cultural, linguistic, religious roots, or the genesis of an identity, which is different from the initial ones, case in which the urban, regional and social spaces confer it the new name". – Victor Neumann, *Perspective comparative asupra filozofiei multiculturale*, "Caietele Echinox", nr.1/2001, p. 70. The definition supports our research as it covers very well the identitary particularities specific to the diaristic writing of an Eastern – Romanian intellectual in exile.

[3] See, in this respect, for details related to cultural hybridizations specific to diaspora, Leela Gandhi, *Postcolonial Theory. A Critical Introduction*, Edinburgh University Press, 1995. The interactive-dialogical nature of the relationships between the foreigner living in a different country and the community he has to enter and which regards him with suspicion and superiority derived from an elitist complex, is discussed, among others, by Harish Trivedi, in *Colonial Transactions: English Literature and India*, Papyrus, Calcutta, 1993, as well as by Mary Louise Pratt, in *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation,* Routledge, London, 1993. See also Nicoleta Ifrim, *Perspectives on Identity in the Romanian Post-totalitarian Critique: Adrian Marino and His Pro-European "Third Discourse*", in

*Romance Studies***,** Vol. 31 No. 1/ 2013, pp. 26–40, Print ISSN: 0263-9904, Online ISSN: 1745-8153,*http://www.ingentaconnect.com/content/maney/ros/2013/00000031/00000001;jsessionid=1p9radl66oq1s.alice*

[4] The syntagms were used from the following studies, respectively: Eugen Simion, *Genurile biograficului*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2002, Thomas Clerc, *Les écrits personnels,* Hachette, 2001, Sébastien Hubier, *Littératures intimes,* Armand Colin, 2003.

[5] "Lorsque Gilles Deleuze attire l'attention sur la fait qu'on n'écrit pas avec ses souvenirs, que l'écriture commence quand naît une troisième personne en nous, il semble a juste titre se défier d'une conception naïve de la littérature a la première personne". – Thomas Clerc, *Les écrits personnels,* Hachette, 2001, p. 41.

[6] Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975.

[7] Serge Doubrovsky, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

[8] "Cette manière nouvelle d'opposer la mêmeté du caractère au maintien de soi-même dans la promesse ouvre un intervalle *de sens* qui reste a combler. Cet intervalle est ouvert par la polarité, en termes temporelles, entre deux modèles de permanence dans le temps, la persévération du caractère et le maintien du soi dans la promesse". – "c'est le milieu que vient d'occcuper la notion d'identité narrative. – Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990, p. 150.

[10] We mention here a few titles of the poetry volumes – *Ceremonie de iarnă*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, *Florile destrămate*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1967, *Interiorul legii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, *Boală de origine divină*, Bucureşti, Editura Albatros, 1970, *Jurământul de sărăcie, castitate şi supunere*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972, *Îngânarea lumii*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, *Împotriva celui drag*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975.

[11] We recall a few titles, selectively: – poetry – *Zeul fecundității*, Coeckelberghs Förlag, 1977, *Oglinda femeii*, Coeckelberghs Förlag, 1986; prose – *Copiii răbdării*, Coeckelberghs Förlag, 1979, *Lupii urcă în cer*, Coeckelberghs Förlag, 1981.

[12] Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez* I, *1976–1983,* Bucureşti, Editura Univers, 2000; *Jurnal suedez* II, *1983–1989*, Bucureşti, Editura Polirom, 2003; *Jurnal suedez* III, *1990–1996,* Bucureşti, Editura Polirom, 2004; *Jurnal suedez* IV, *1997–2002,* Bucureşti, Editura Polirom, 2008; *Jurnal suedez* V, *2003–2008,* Bucureşt, Editura Polirom, 2010.

[13] "Limba este mai întâi ton, cântec, invocație şi apoi cuvinte, de aceea numai o comunitate vitală poate să-mi dea tonul autentic, ca pe urmă, cu uşurință, să pot cânta aria mea. Limba maternă" [Language begins as a sound, a song, an invocation and then words, that is why only a vital community can offer me the genuine sound, so that I can easily interpret my aria. The native language.] – Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez* I, ed. cit., p. 9.

[14] "Spinoza, la al cărui sân mă adăpostesc destul de des, aşa cum mă odihnesc şi pe genunchii lui Epictet, mă luminează mereu asupra dorinței care ne păcăleşte în fiecare zi cu noi iluzii, care se sparg apoi ca nişte bule de săpun" [Spinoza, at whose bosom I often find shelter, the way I rest on Epictetus' knees, is

always guiding me as to the desire that tricks us every day with new illusions, which later burst like bubbles] – *ibidem*, p. 173.

[15] “Lucrez cu o plăcere nebună şi îmi închipui că mama mă priveşte, sau bunica de la ţară, Filofteia, sau mătuşa Chiva. Oare se uită la mine din aerul lor care este eterul lui Homer, acolo unde se ţin cei dispăruţi. Este un fel de a fi cu cei pe care-i iubesc şi chiar cu limba lor care nu este limba de lemn folosită la Bucureşti, sau în cercul literaţilor, ci limba celor care abia pot să-şi scrie numele, dar pentru care fiecare cuvânt e tensionat, de o trăire imensă” [I work with a mad pleasure and I imagine that my mother is watching me, or my grandmother in the country, Filofteia, or aunt Chiva. Maybe they are looking at me from their air which is Homer’s aether, where the departed are kept. It is a way of being with the ones I love and even with their language which is not the wooden language used in Bucharest or in the circle of literates; it is the language of those who can barely spell their names, but for whom each word is charged by a tremendous intensity] – *ibidem*, p. 65.

[16] “N-am mai putut să intru în atmosfera cărții mele. În schimb m-am jucat cu literele, am vrut să văd ce cuvinte pot forma din numele meu și apoi din al lui René, să văd ce se ascunde în forma lor. Din numele meu au ieșit cuvintele ariel, lemn, gamaliel, elan, galileia, inel, miere… Din numele lui René au ieșit cuvintele care-l descriu bine : cocoș, cer, lege, cerc, cerb, rebel…” [I could no longer enter the atmosphere of my book. Instead, I played with the letters, I wanted to see what words I could create from my name and then René’s, to see what is hidden in their form. From my name came words like ariel, wood, gamaliel, impetus, galileia, ring, honey… From René’s name came the words that describe him best: rooster, sky, law, circle, stag, rebel…] – *ibidem*, p. 65.

[17] “Deja Alef este o întreagă filosofie: omul care arată cu o mână cerul și cu alta pământul, omul ca literă a Genezei” [Alef is already an entire philosophy: the man who points at the sky with one hand and at the Earth with the other, the man as a letter of Genesis.] – *ibidem.*

[18] “Trebuie spus că n-am avut o copilărie, ci, ca mulți alții, doar un coșmar penibil, care mă mai urmărește încă și mă face să cred că nu vin de niciunde. Câteva oaze de fericire, insule rare, au existat poate prin prieteni și iubiri, dar toate crunt plătite, rănile le port încă precum un scut împotriva dorinței de a mai visa la «copilăria mea»....” [It must be said that I had no childhood, only, as many others, a ridiculous nightmare which still haunts me and it makes me believe that I come from nowhere. A few happy havens, rare islands existed perhaps through friends and love stories, but all of them terribly paid in full, I still carry the wounds as a shield against the desire to dream of «my childhood»...] – *ibidem*, p. 57.

[19] See, in this respect, Eugen Simion, *Ficțiunea jurnalului intim*, vol. I, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001, p. 96–97.

[20] “Dicționarele de geografie culturală, în vogă azi, definesc frontierele drept structuri spațiale elementare, cu funcție de discontinuitate geopolitică şi de marcaj, de reper, operând în trei registre: real, simbolic şi imaginar. Prin urmare,

a stabili o frontieră înseamnă a exprima un punct colectiv de vedere, care implică moduri specifice de a fi în raport cu Celălalt. Fie că înglobează sau că exclud, frontierele pun întotdeauna în mişcare mărci puternice ale identității care îşi lasă amprenta asupra raporturilor culturale într-un teritoriu locuit". [The dictionaries of cultural geography, very popular nowadays, define borders as elementary space structures, functioning as geo-political discontinuity and landmark, reference, operating in three registers: the real, the symbolic and the imaginary. As a result, to establish a border means to express a collective point of view, which implies specific ways of relating to the Other. Whether they include or they exclude, the borders always set in motion powerful marks of identity, which influence the cultural relations in an inhabited space.] – Monica Spiridon, "Inventând Europa – identități şi frontiere" (I), *Observator cultural*, nr. 317–318 / 20 aprilie – 3 mai 2006.

[21] "Mă interesează tot ce se scrie despre limba franceză de cei care au îndrăznit să scrie în această limbă teribil de dificilă. Dintre toți, Cioran al nostru e cel mai picant: «O limbă specializată în suspine și intelect și pentru care ce nu e cerebral este suspect și nul. Sublimul, oribilul, blestemul sau strigătul, francezul nu le abordează decât ca să le denatureze prin retorică. El nu e adaptat delirului și nici humorului brut... pentru străin, un instrument de salvare, asceză şi o terapeutică. Cum să fii nebun sau poet în asemenea limbă? Toate cuvintele par lucide. Să le folosești în mod poetic echivalează cu aventura sau martiriul»" [I am interested in everything written on the French language by those who had the courage to write in this very difficult language. Among all, our Cioran is the most savoury: «A language specialized in whispers and intellect, where something that is not intellectual is suspicious and null. The sublime, the horrible, the curse or the scream, the French approaches them only to distort them through rhetoric. He is not adapted to delirium and neither to rough humour… for the foreigner, a saving instrument, ascesis and therapy. How can you be a madman or a poet in such a language? All words seem lucid. To use them in a poetical manner is equal to adventure or martyrdom.»] – Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez* II, ed. cit., p. 19–20.

[22] "L'analyse des lectures de l'écrivain sert souvent à ce dernier d'embrayeur à une introspection qui, en retour, nourrit son oeuvre et modifie son style". – Hubier, p. 66.

[23] "Citesc din *Jurnalul* lui Delacroix ca să găsesc o justificare pentru momentele mele speciale în care iluziile joacă un mare rol: «În privința seducerilor care-i deranjează pe mulți oameni, n-am fost niciodată neliniștit de ele, azi mai puțin ca altădată. Cine ar crede asta? Ceea ce e foarte real pentru mine sunt iluziile cu care imi creez picturile. Restul e nisip mișcător»" [I am reading from Delacroix's *Journal* to find a justification for my special moments when the illusions play a great role: « related to the seductions that bother many people, I was never bothered by them, today less than ever. Who could believe that? That which is very real for me are the illusions that I use in my paintings. Everything else is quick sand»]. – Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez* II, ed. cit., p. 165.

[24] "Noi, străinii, suntem brusc priviți ca posibili criminali pentru că poporul crede că teroristul sau asasinul e mereu un străin. S-a ținut un minut de

tăcere în toată țara în amintirea lui Palme – totul a încremenit în oraș, oamenii au devenit stane de piatră. Străinii din Stockholm au organizat o manifestație de doliu arătând iubirea și respectul pentru cel dispărut” [We, foreigners, are suddenly regarded as possible criminals because the people thinks that the terrorist or the murderer is always a foreigner. A moment of silence was kept in the entire country in Palme’s memory – everything stopped in the city, the people became blocks of stone. Foreigners from Stockholm organised a mourning manifestation displaying their affection and respect for the departed]. – Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez* II, ed. cit., p. 113.

[25] “Trăiesc o viață dublă cu mortul meu. «Trecutul» din textele lui René adresate mie mă umple de o energie fără nume. Trăiesc în plină literatură: inventez viața începând cu moartea, adică de la sfârșit la început. O trăire în care nu se contează pe viitor, pentru că el de fapt nici nu există, fiind o ficțiune din serpentinele misterioase din trecut.” [I am living a double life with my departed. «The past» from René’s texts addressed to me fill me with a great energy. I live in full literature: I invent life, starting with death, that is, from the end to the beginning. A life which does not count on the future, because it actually does not exist, being a fiction from the mysterious serpentines of the past]. – Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez* II, ed. cit., p. 47.

[26] “A mă lega de neant ar însemna o totală consolare pentru toate legăturile imperfecte făcute aici, în timpul vieții mele. Cu cât trăiesc mai mult, cu atât îmi dau seama de fragilitatea tuturor sentimentelor, gândurilor, stărilor de care m-am angajat cu inconştiență, numai pentru a mă deturna de stabilitatea unei solide «legături» cu tot ce e neant” [To tie myself to the nothingness would mean a complete consolation for all the imperfect connections made here, during my lifetime. The more I live, the more I come to realise the fragility of all feelings, thoughts, states that I assumed unconsciously, only so as to turn away from the stability of a solid “connection” with everything which is nothingness]. – Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez* III, ed. cit., p. 165.

[27] “Şi numai cine ştie ce înseamnă să te traduci pe tine dintr-o limbă în alta poate să înțeleagă că e un chin sfâşietor să-ți «omori» limba maternă, silind-o să intre într-o alta ca într-o coajă străină, pentru un miez exploziv de un gen ținând strict de limba de origine” [And only the one who knows what it means to translate oneself from a language into another can understand that it is a heart-breaking torment to “kill” your native language, forcing it to enter another one, as if in a foreign shell, for an explosive core of a type strictly specific to the native language]. – Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez* III, ed. cit., p. 203.

[28] “La festivalul de poezie de la Gävle, împreună cu Carlos Juan şi Cletus Nelson (african superb) care trăieşte la Nessjö, cu familie suedeză. Mă simt bine printre tineri. Cletus e ludic şi place publicului. Hotelul e curat şi cu patina locului, peste tot un rasism camuflat” [At the poetry festival in Gävle, together with Carlos Juan and Cletus Nelson (gorgeous African) who lives in Nessjö, with a Swedish family. I feel good among the young. Cletus is ludic and the public like him. The hotel is clean and it bears the mark of the place, everywhere a camouflaged

racism]. – *ibidem*, p. 54. “Eu nu sunt tânără ca frumoasa Abişag, dar oamenii mai în vârstă mi-au spus că am « strălucire » şi că se bucură când mă văd. Este vorba de surpriza trezită de tot ce e « străin », ceva de care oamenii aici, în Nord, se tem şi în acelaşi timp, sunt fascinaţi, ca de necunoscut” [I am not young like the beautiful Abişag, but older people told me I have a “glow” and that they are glad when they see me. It is the surprise of everything “foreign”, something the people here, in the North, fear and, at the same time, are fascinated by, as by the unknown]. – *ibidem*, p. 142.

[29] “Luna cea mai frumoasă, sărbătoarea culorilor. (1 mai 2005). Îmi petrec viaţa scriind, citind, desenând. Aceste activităţi îmi propun noi feluri de a fi eu însămi. Important e că nu mă plictisesc niciodată, că scap de alţii şi de mine însămi luând în primire ego-uri necunoscute” [The most beautiful month, the celebration of colours (1 May 2005) I spend my life writing, reading, drawing. These activities suggest to me new ways of being myself. The important thing is that I don’t ever get bored, that I break free from the others and from myself adopting unknown selves]. – Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez* V, ed. cit., p. 74.

[30] “Mă dor mâinile din nou. Cu ce am gresit? Cu gândul că trăiesc într-un pustiu nefiind nici scriitor român, nici suedez. Asta înseamnă că acel nimic care se numeşte identitate mă face să sufăr” [My hands hurt again. What have I done wrong? Thinking that I live in a wasteland being neither a Romanian writer, nor a Swedish. This means that that nothing called identity makes me suffer]. – *ibidem*, p. 75.

REFERENCES

Alexandrescu, Sorin, *Romstrăinii, o specie pe cale de dispariţie,* in *Identitate în ruptură*, Bucureşti, Editura Univers, 2000, pp. 301–304.

Bayart, Jean-François, *The Illusion of Cultural Identity*, Translated by Steven Rendall, Janet Roitman, Cynthia Schoch and Jonathan Derrick, University of Chicago Press (Co-published with C. Hurst & Co.), 2005.

Blanchot, Maurice, *Michel Foucault tel que je l’imagine,* Fata Morgana, 1986.

Cârneci, Magda, *Exilul provizoriu*, in „Secolul XX”, nr. 10–12/1997, 1–3/1998, p. 313–323.

Clerc, Thomas, *Les écrits personnels,* Hachette, 2001.

Deleuze, Gilles; Guatari, Felix, *Anti-Oedipus*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1987.

Doubrovsky, Serge, *Fils*, Paris, Galilée, 1977.

Gandhi, Leela, *Postcolonial Theory. A Critical Introduction*, Edinburgh University Press, 1995.

Hubier, Sébastien, *Littératures intimes,* Armand Colin, 2003.

Ifrim, Nicoleta, *Perspectives on Identity in the Romanian Post-totalitarian Critique: Adrian Marino and His Pro-European „Third Discourse*”, in „Romance Studies”, vol. 31 no. 1/ 2013, pp. 26–40, Print ISSN: 0263-9904, Online ISSN: 1745–8153, *http://www.ingentaconnect.com/content/maney/ros/2013/00000031/00000001;jsessionid=1p9radl66oq1s.alice*

Khalid, Yussuf, *Autobiografia şi autoficţiunea – contract de lectură şi modalitate textuală*, http://yussufkhalid.wordpress.com/2010/01/25/autobiografia-si-autofictiunea-contract-de-lectura-si-modalitate-textuala

Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.

Marchese, Elena, *Écrire en exil, écrire l’exil*, in „Caietele Echinox”, nr. 11/2006, p. 143–152, http://phantasma.ro/wp/?p=2454

Mihăieş, Mircea*, Cărţile crude. Jurnalul intim şi sinuciderea*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.
Melinescu, Gabriela, *Jurnal suedez* I, *1976–1983,* Bucureşti, Editura Univers, 2000.
Melinescu, Gabriela, *Jurnal suedez* II, *1983–1989*, Iaşi, Editura Polirom, 2003.
Melinescu, Gabriela, *Jurnal suedez* III, *1990–1996,* Iaşi, Editura Polirom, 2004.
Melinescu, Gabriela, *Jurnal suedez* IV, *1997–2002,* Iaşi, Editura Polirom, 2008.
Melinescu, Gabriela, *Jurnal suedez V, 2003-2008,* Iaşi, Editura Polirom, 2010.
Neumann, Victor, *Perspective comparative asupra filozofiei multiculturale*, in „Caietele Echinox", nr. 1/2001, http://phantasma.ro/wp/?p=2667
Petrescu, Ioana, *„Exil" şi emigrare, o dragoste conflictuală*, in *Observator cultural*, nr. 48 (26 ianuarie – 1 februarie 2006), http://www.observatorcultural.ro/Exil-si-emigrare-o-dragoste-conflictuala*articleID_13244-articles_details.html
Pratt, Mary Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation,* Routledge, London, 1993.
Prevos, Peter, "Cultural Identity", http://prevos.net/humanities/sociology/identity/ –
Ricoeur, Paul*, Soi-même comme un autre*, Seuil, 1990.
Tomlinson, John, *Globalization and Cultural Identity,* http://www.polity.co.uk/global/pdf/gtreader2etomlinson.pdf
Triverdi, Harish, *Colonial Transactions: English Literature and India*, Papyrus, Calcutta, 1993.
Simion, Eugen – *Ficţiunea jurnalului intim*, vol. I, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2001.
Simion, Eugen, *Genurile biograficului*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2002.
Spiridon, Monica, *Inventând Europa – identităţi şi frontiere* (I), in „Observator cultural", nr. 317–318 (20 aprilie – 3 mai 2006).
Spiridon, Monica, *La Vest de Eden*, in „Secolul XX", nr. 10–12/1997, 1–3/1998, p. 391–396.
Strugaru, Andriese Oana Elena, *Dispariţia exilului. Un manifest al exilatului*, in Diaconu, Mircea A., Fanaru, Sabina; Petrosel, Daniela*, Hermeneutică şi ideologie. Studii literare* I, Iaşi, Editura Timpul, 2010.

ABSTRACT

Our research aims to underline the purpose and the means of articulation of an unstable identitary-cultural profile, constantly subject to negotiations and translation in between different languages and worlds, elaborated in *Jurnalul suedez/The Swedish Journal* by Gabriela Melinescu – a writer in Romanian and Swedish, native to Romania. While trying to adapt to exile in Sweden and carrying with her the trauma of the communist dictatorship in Romania, the writer employs the mechanisms by which the journal creates successive illusions of the real so as to seek refuge from the illusive multicultural reality into a compensating search for the self.

Keywords: cultural illusion, identity, representations of the self, representations of the other, autofiction, personal diary.

ALICE BOTEZ

Bianca Burţa-Cernat[*]

BOTEZ, Alice (22. IX. 1914, Slatina – 26. X. 1985, Bucureşti), prozatoare şi eseistă. Fiică a Elenei (n. Ghiţescu) şi a lui Constantin Botez, primeşte la naştere prenumele Alisa (sub care va semna uneori în presa literară). La scurtă vreme după naşterea Alisei şi după decesul tatălui, familia se mută la Bucureşti, în cartierul Uranus, în casa bunicii materne. După bacalaureatul obţinut la Liceul „Regina Maria" din Capitală (1932), se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii bucureştene (absolvită în 1938), preocupându-se în special de logică şi de filosofie şi frecventând cursurile profesorului Nae Ionescu, printre ai cărui studenţi favoriţi se numără. La îndemnul acestuia, ţine – între 1937 şi 1939 – un fel de jurnal, unde notaţia „confesivă" ocoleşte cu excesivă discreţie întâmplările anodine ale cotidianului, spre a contura o realitate secundă, mai pură, ţesută din însemnări poematice, din reflecţii pe marginea unor teme precum căutarea unei „substanţe universale" şi din transcrierea unor vise ori a unor trăiri cvasi-mistice. Neobişnuitul jurnal, intitulat *Cartea realităţilor fantastice*, va fi publicat abia în 2001, la şaisprezece ani de la moartea autoarei. Colegă cu Jeni Acterian la Facultatea de Litere şi Filosofie, tânăra Alice Botez este înfăţişată în *Jurnalul unei fiinţe greu de mulţumit* ca „un spirit foarte ciudat, puţin fantastic", de o melancolie aproape maladivă, extrem de interiorizată, stângace şi în permanentă defensivă, aşezând între sine şi ceilalţi masca unei glacialităţi inhibante. Jeni Acterian îi reproşează că „nu ştie să fie veselă din disperare", că „are un fel de gravitate în public pe care lumea o ia drept pedantism", că „n-are tentaţia vieţii, n-o are sau (...) refuză s-o vadă, să şi-o mărturisească": „Nu ştie fata asta să se trântească pe o canapea, să fie nestăpânită şi lucruri de felul acesta. Nu ştie să fie intimă. Şi asta este imposibil de suportat când te găseşti în maximum posibil de intimitate spirituală". Totuşi, pentru „fiinţa greu de mulţumit", Alice Botez, cu inteligenţa, luciditatea, cultura, hipersensibilitatea, şi chiar cu aura-i de halucinată, rămâne Prietena mult aşteptată. Notaţiile din jurnalul unui alt criterionist, Arşavir Acterian, pun în evidenţă, în paginile care se referă la Alice Botez – cea de dinainte de război, din anii de formare, dar şi matura scriitoare postbelică –, profilul unei intelectuale a cărei biografie este traversată de o puţin obişnuită tensiune a Ideilor trăite, metabolizate, somatizate aproape. În cazul acestei scriitoare, viaţa Ideii pare să fi substituit – compensatoriu sau nu – viaţa pur şi simplu. Biografia Alicei Botez, mai cu seamă după instaurarea comunismului, este aceea a unui om de o discreţie exemplară, care se resemnează să asiste, cu suverană detașare, la istoria ce se construiește, implacabil, sub ochii săi. După absolvirea studiilor universitare, cu o teză de logică filosofică despre Structură (din care a publicate ample secvențe în revista *Izvoare de Filosofie*, în 1942), Alice Botez devine asistent la Facultatea de Litere și Filosofie din București. Urma să plece în Germania, la începutul anilor '40, cu o bursă doctorală obținută prin bunăvoința lui Nae Ionescu; moartea magistrului (în 1940) și izbucnirea războiului pun însă capăt acestui proiect. De pe la mijlocul anilor '40 până în 1955, când este angajată ca bibliograf la Biblioteca Centrală de Stat, Alice Botez lucrează ca profesor de matematică și de fizică la o școală din comuna Comana. În 1953 se căsătorește cu ceramistul Constantin Bulat (1917–1975). Moare pe 26 octombrie 1985, în urma unui accident consemnat de Arșavir Acterian în *Jurnalul unui pseudofilosof*: „Probabil, așa cum obișnuia zilnic pe la ora 6 seara, A. (ținând pe Togo de lesă) s-a îndreptat spre ușă unde erau câteva trepte și câinele a smucit lesa grăbindu-se și a târât-o pe firava lui stăpână, care s-a împiedicat și a căzut pe scări, lovindu-se la cap. (...) O auzeam adesea spunând – când se plângea de povara ce-i este prezența sâcâitoare a câinelui – că soțul ei Bulat, știind că va muri de pe urma unui reumatism necruțător, a ținut morțiș s-o înzestreze cu acest câine botezat Togo, împotriva dorinței ei, a refuzului ei. El – sărmanul – o făcuse din bune intenții, socotind că în felul acesta n-o lăsa pe Alice singură".

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

Debutul absolut al Alicei Botez este un scurt articol din 1937 (intitulat *Studenții despre Mircea Eliade*), publicat în revista „Vremea", gest de solidarizare cu Eliade, care fusese de curând îndepărtat, la solicitarea Ministerului Educației (în urma acuzelor de pornografie aduse *Domnișoarei Christina*), din funcția de „asistent onorific pe lângă conferința d-lui Nae Ionescu". Scris în nota unui patetism reținut, articolul este o evocare a cursurilor ținute de Eliade la Facultatea de Litere și Filosofie. Între 1940 și 1942 semnează sporadic recenzii și cronici literare în „Vremea", suplinindu-l pe Pompiliu Constantinescu. Scrie, aici, despre Emil Botta, Ion Pillat, Mihail Sadoveanu, Nae Ionescu, Ionel Teodoreanu, C-tin Noica. Tot în paginile revistei „Vremea" debutează și ca prozatoare, publicând (într-un număr din 1944) o nuvelă fantastică și ezoterică, *Asasinatul din pădurea Strâmbei Disperări*. În perioada postbelică, mai precis, în anii '70, va publica în *România literară* și în *Luceafărul* eseuri despre paradigmele romanului european, de la Dostoievski la Proust și mai apoi la Robbe Grillet, Michel Butor și Nathalie Sarraute. De un eclectism spectaculos, apelând la argumente din sfera filosofiei sau a istoriei științelor, invocând teoriile einsteiniene despre relativitatea spațio-temporală, dar și discontinuitatea energiei teoretizată de Plank, geometriile neeuclidiene, psihologia funcțională și psihanaliza ori noile concepții vitaliste și integraliste ale biologiei, eseurile Alicei Botez – fragmente, se pare, dintr-un foarte amplu studiu despre roman, din păcate pierdut – formulează ingenioase observații privitoare la metamorfozele prozei europene a secolului XX, cu insistență asupra unor mutații precum: relativizarea perspectivei narative, multiplicarea instanțelor naratoriale, discontinuitatea epicului, imposibilitatea de a reduce povestea la o acțiune liniară, desfășurată într-o unică dimensiune temporală. Pentru Alice Botez, asemenea mutații ale discursului prozastic nu merg însă în direcția radicală a experimentelor *noului roman francez*. Într-un eseu despre criza romanului (publicat în *Luceafărul*, nr. 6/1969), scriitoarea polemizează cu Alain Robbe-Grillet, cu Michel Butor ori cu Nathalie Sarraute, arătând că romanul nu poate renunța complet nici la epic, nici la psihologie, nici la „semnificație”.

Războiul şi, apoi, instaurarea regimului comunist, cele aproape două decenii de ingerință a ideologiei comuniste în literatură fac ca debutul editorial al Alicei Botez să se producă târziu, în perioada „dezghețului”, cu romanul *Iarna Fimbul* (1968) – rămas pînă azi cea mai cunoscută carte a autoarei. Mitul nordic al „Iernii Fimbul” (echivalent cu Kali Yuga – a patra şi ultima etapă din ciclul unei civilizații) îi serveşte scriitoarei ca pretext simbolic pentru construirea unei narațiuni parabolice a cărei notă definitorie este preferința pentru decorurile crepusculare şi, în corelație, pentru reflecția asupra Istoriei în criză, asupra epocilor de decadență. La un prim nivel, *Iarna Fimbul* este o cronică de familie desfăşurată pe durata unui secol – de pe la mijlocul veacului al XIX-lea până la sfârşitul lui octombrie 1946 –, epicul urmând aici legile unei cronologii neliniare, derutante. Istoriile familiilor Duca, Vatarzi şi Delasena se întrețes într-o narațiune concepută capricios, printr-un permanent du-te-vino între prezent şi trecut, şi asumată de zece naratori diferiți, pluriperspectivismul fiind împins până la ultimele-i consecințe. O mare parte dintre criticii care au comentat romanul (de la Ov.S. Crohmălniceanu la Liviu Petrescu) au încercat să reconstituie aceste istorii de familie – altminteri, aproape imposibil de povestit – pe firul unei logici deterministe şi al unei cronologii liniare. Simplificând prin repovestire romanul Alicei Botez, exegeții l-au situat în descendența *Ciclului Comăneştenilor* (al lui Duiliu Zamfirescu) şi a romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu din *Ciclul Halippilor*, sugerând totodată că eventuala dificultate a construcției narative a *Iernii Fimbul* ar fi efectul unui artificiu tehnic bazat pe simpla permutare a secvențelor epice. O paranteză metatextuală asumată, în contrast cu restul capitolelor, de un narator omniscient devoalează însă intenții ironic-subversive: „Cronica familiei este o carte groasă, cu scoarțe înnegrite şi pătate pe la colțuri de ceara lumânărilor care s-au topit la veghea nopților. E făcută din fragmente, scrisă de mâini diferite, alternând cu locuri goale, pagini nescrise ale evenimentelor nepovestite, dar întâmplate, petrecute şi neştiute – sau numai indicibile – dăinuind doar în hârtia întunecată, murdară, urmă fragilă a timpului trecut de-a lungul a patru sute de ani şi mai bine. Dacă încerci să reconstitui istoria familiei, este ca şi cum te-ai rătăci într-un labirint de oglinzi în care n-ai mai putea deosebi persoanele reale de imaginile lor proiectate într-un spațiu virtual, unde zadarnic încerci să le atingi”. Imaginea labirintului circumscrie autoreferențial structura *Iernii Fimbul*. Modernist prin orchestrarea unui flux al conştiinței – după un model furnizat de frecventarea unor prozatori ca Faulkner, Joyce, Virginia Woolf, Henry James, Huxley sau Durrell –, romanul este totodată, prin substanțiala-i dimensiune autoreferențială, meta- şi intertextuală, un experiment atipic pentru proza românească de la sfârşitul anilor ’60, articulând printre rânduri consecvente interogații privind raportul dintre discurs și adevărul faptic, disimetria dintre refernt și semnul scriptural, limita dintre adevărul istoric și verosimilul ficțional.

„Cronici de familie” atipice sunt și romanele *Pădurea și trei zile* (1970) și *Eclipsa* (1979). Artificiul epic al însemnărilor disparate, al documentelor de familie, o serie întreagă de procedee metatextuale oraganizează, ca și în *Iarna Fimbul*, narațiunea. Pagini cu aparență de proză tradițională alternează cu pagini scrise în maniera *noului roman francez*. Tema vinovăției, a damnării și a ispășirii – cu subtemele obsedante: incestul și disoluția familiei – și, pe de altă parte, tema războiului, înțeles ca suspendare a timpului, ca violentă proiectare în mit, unesc într-un triptic *Iarna Fimbul*, *Pădurea și trei zile* și *Eclipsa*. Roman parabolic, inițiatic și livresc, *Eclipsa* imaginează o istorie cu ecouri din Dostoievski, derulată în atmosfera gotică a unui burg transilvan. Burgul cu pricina, adăpostind o comunitate organizată după legile unei grupări oculte, se aseamănă întrucâtva cu Mănăstirea Melk din binecunoscutul roman al lui Eco. (Cele două cărți apar, de altfel, cam în aceeași perioadă; *Numele trandafirului*, în 1980.)

Cărților deja amintite li se adaugă – în ansamblul unui proiect prozastic coerent – un fals poem dramatic cu tramă istorică, *Dioptrele sau Dialog la zidul caucazian* (1975) și romanul *Emisfera de dor* (1979). Experiment literar, *Dioptrele...* este dificil de încadrat într-un gen și într-o formulă; canavaua dramatică și tema istorică sunt mai mult aparențe. Presupusa piesă de teatru precedată de un eseu pe tema oglinzii este mai degrabă un colocviu, un „banchet” (în sens platonician), evocând tradiția intelectuală a dialogurilor Antichității. Participarea prințului Dimitrie Cantemir la campania caucaziană din 1722 inițiată de țarul Petru I se vădește a fi un simplu pretext pentru o *mise en scène* a spectacolului unei gândiri baroce. Ca de obicei, pe Alice Botez o preocupă nu atât evenimentul în sine – întâmplat sau imaginat –, cât perspectivele multiple asupra evenimentului, glosa livrescă prilejuită de acesta, istoria în aspectul ei controversabil de „ficțiune”. *Emisfera de dor*, carte considerată de comentatori (printre ei, Nicolae Manolescu) roman istoric având ca subiect constituirea unei legende a invincibilității dacice, este un dialog intertextual cu *Memoriile lui Hadrian*, cartea lui Marguerite Yourcenar. Schimbând ceea ce este de schimbat, și *Dioptrele...* și *Emisfera de dor* se structurează în jurul unui concept similar aceluia, de mai târziu, al Lindei Hutcheon: „metaficțiunea istoriografică”.

Personajele Alicei Botez reflectă eclectismul scriitoarei înseși. În funcție de perspectiva din care le privești, acestea par a veni fie dinspre Dostoievski, fie dinspre Alain Robbe-Grillet, fie dinspre Hoffman, Poe ori dinspre Borges. Sunt, la diferite niveluri, personaje într-o proză introspectivă, într-una cvasifantastică (ori măcar fantasmatică) ori într-o proză mistico-parabolică, discret subversivă. Cărturarul, cronicarul, războinicul, călăul, ceasornicarul, orfevrierul, femeia fatală, nebunul, muzicianul, pictorul, circarul, antreprenorul de pompe funebre, judecătorul, alchimistul, preotul, anarhistul ș.a. participă la evenimente cu multe straturi de semnificație de la un nivel simili-realist la unul mistic, magic ori autorefernțial. Toți acești eroi trec dintr-o carte a autoarei în alta, sub nume și sub înfăţişări diferite, evoluând într-un spaţiu saturat de simboluri, jalonat deopotrivă de imagini ale Centrului (castelul, hanul, izolat, muzeul, cetatea, turnul, insula, circul, scena, piaţa publică etc.) şi ale des-centrării (labirintul, pădurea, oglinda, spaţiul deschis al visului). Istoriile din cărţile Alicei Botez se desfăşoară într-un fel de „spaţiu–timp" care conjugă succesiunea şi simultaneitatea, muzica şi imaginea picturală.

Ultimul volum antum al Alicei Botez, *Insula albă* (1984) reuneşte o serie de povestiri insolite, cu armătură livrescă şi cu subtext alchimic, în acord cu strategia narativă a cărţilor anterioare. Postum, va mai apărea falsul jurnal intitulat *Cartea realităţilor fantastice* (2001).

Exegeza a asemănat-o insistent pe Alice Botez cu Hortensia Papadat-Bengescu, situând-o fără mari ezitări în categoria autoarelor interesate de investigaţia psihologică, de conturarea unor tipologii umane, de microcosmosul social. „În plan romanesc descendenţa din Hortensia Papadat-Bengescu e aproape fatală, ba chiar s-ar putea vorbi de Sorana Gurian, Lucia Demetrius etc." – notează Sorin Alexandrescu la apariţia *Iernii Fimbul*. În realitate, nu se poate vorbi de o înrudire între cele două scriitoare sau, într-un cerc mai larg, între Alice Botez şi exponentele interbelice ale „sufletului feminin". Pe Hortensia Papadat-Bengescu autoarea *Eclipsei* a citit-o târziu şi în niciun caz în cheie psihologistă (amănunt despre care mărturiseşte un prea puţin cunoscut eseu publicat de Alice Botez în revista „Luceafărul", în numărul din 22 noiembrie 1969, *Metaforă şi cunoaştere în proza Hortensiei Papadat-Bengescu*). Cât despre lirismul reproşat nu o dată scriitoarei, acesta nu este, cum s-a spus, expresia sentimentalismului şi a reveriei „feminine", ci un lirism de factură cerebrală, epurat de excesele unei afectivităţi opace. Proza intens-intelectuală a Alicei Botez topeşte reflecţia savantă în plasma unor intuiţii cvasipoetice privitoare la structura labirintică a universului accesibil umanului, la „Substanţa" deopotrivă reală şi fantasmatică a acestuia. Este o proză a discursului polifonic, bazat pe jocul infinit al perspectivelor, pe fragmentarismul de tip *puzzle*, pe intertext şi autoreferenţialitate, dar şi o proză ce îşi asumă ipostaza reflexivă ca pe o opţiune pentru o scriitură-trăire *autentică*, în buna tradiţie a existenţialismului interbelic redimensionat sub zodia experimentului.

Alice Botez a propus şi propune cititorului o experienţă mult mai amplă decât o simplă experienţă de lectură. Cărţile sale nu se pot citi rapid şi nici nu oferă satisfacţii imediate. Prin cele cinci cărţi ale sale, Alice Botez a construit tot atâtea trepte ale unei iniţieri într-o „artă" a lecturii. (...)

Fiecare capitol are o funcţie bine precizată, fiecare personaj constituie o referinţă specială, fiecare frază este o aluzie sau un avertisment. Un univers epic cu atât mai ordonat şi mai riguros cu cât este mai preocupat de „dezordinea" din univers, din familie, din individ. O mare ordine universală alcătuită din şiruri întregi de biografii şi evenimente deopotrivă haotice şi contradictorii, adesea tragice – acesta ar putea fi considerat cadrul mai larg, rama tabloului în care sunt fixate rând pe rând „scene" de familie, portrete, peisaje tumultuoase sau grupuri sociale în acţiune. Un univers straniu şi copleşitor prin cantitatea de informaţie *cuprinsă – dar fascinant prin felul în care atribuie acestor informații un caracter epic extrem de pur. Alice Botez reușește în chip aproape miraculos, cu o siguranță rar întâlnită, să intuiască „sângele" viu al fiecărei date istorice, al oricărei informații, pe care să-l transfere apoi, inspirat, unor considerații filosofice. Această permanentă echilibrare – scriitoarea pare că „ia" din seducția pitorescului pentru a o da raționamentului, „tezei" – conferă o anumită egalitate scrisului său. Ar fi greu de spus, de aceea, care dintre cărțile sale este cea mai bună, pentru că imediat ce am opta pentru una le-am regreta pe celelalte. Deși critica și-a exprimat preferința pentru unele romane (**Iarna Fimbul** și **Eclipsa**, îndeosebi), aceste opțiuni par, după lectura întregii opere a autoarei, destul de arbitrare. Există o egalitate de tensiune la Alice Botez, în sensul cel mai fericit pentru literatură. Prozatoarea nu a adunat ce a avut mai bun într-o carte pentru a le scrie din resturi pe celelalte. Ea a refăcut, de cinci ori – editorial – aceeași istorie, pe care, asemeni unor eroi ai săi, și-a dorit-o exhaustivă. O istorie de idei privind Istoria, o adevărată „bancă" de gânduri. Opera sa poate fi înțeleasă și ca un etern „divan al înțeleptului cu lumea", un divan în care, însă, judecata se completează cu plăcerea, împinsă până la senzualitate, de a analiza toate aspectele, toate laturile procesului.* (Tia Șerbănescu)

SCRIERI: *Iarna Fimbul*, București, 1968; *Pădurea și trei zile, Varianta scenelor*, București, 1970; *Dioptrele sau Dialog la zidul caucazian*, București, 1975; *Emisfera de dor*, București, 1979; *Eclipsa*, București, 1979, *Insula albă*, București, 1984; *Cartea realităților fantastice*. Jurnal, București, 2001.

Repere bibliografice: Sorin Alexandrescu, *Foșnetul timpului*, „Luceafărul", 1968, nr. 51, p. 6; Valeriu Cristea, *Alice Botez, „Iarna Fimbul"*, „Gazeta literară", 1968, nr. 15, p. 2; Ov.S. Crohmălniceanu, *Alice Botez, „Iarna Fimbul"*, „Viața românească", 1968, nr. 11, p. 87–90; Ilina Grigorovici, *Alice Botez, „Iarna Fimbul"*, „Ramuri", 1968, nr. 9, p. 81–82; Florin Manolescu, *Alice Botez, „Iarna Fimbul"*, „Luceafărul", 1968, nr. 32, p. 6; Val. C. Nestianu, *Alice Botez, „Iarna Fimbul"*, „Iașul literar", 1968, nr. 9, pp. 81–82; Adrian Anghelescu, *Alice Botez, „Iarna Fimbul"*, „România literară", 1969, nr. 19, p. 13 (reluat în *Creație și viață*, București, 1978, p. 291–299); Virgil Ardeleanu, *Alice Botez, „Iarna Fimbul"*, „Steaua", 1969, nr. 4, pp. 84–87 (reluat în *„A urî", „a iubi". Puncte de reper în proza actuală*, Cluj, 1971, p. 125–129); Voicu Bugariu, *Alice Botez, „Iarna Fimbul"*, „Iașul literar", 1969, nr. 4, p. 85; S. Damian, *Alice Botez, „Iarna Fimbul"*, „România literară", 1969, nr. 7, p. 9 (reluat în *Intrarea în castel*, 1970); Cornel Ungureanu, *Două romane: Mircea Ciobanu, „Martorii", și Alice Botez, „Iarna Fimbul"*, „Orizont", 1969, nr. 1, p. 76–79; Mircea Iorgulescu, *Alice Botez, „Pădurea și trei zile"*, „România literară", 1970, nr. 40, p. 14; Valentin Tașcu, *Alice Botez, „Pădurea și trei zile"*, „Tribuna", 1971, nr. 7, p. 3; Alexandra Roceric, *Imposibila certitudine (sau despre proza Alicei Botez)*, „România literară", 1972, nr. 19, p. 4–5; Liviu Petrescu, *Scriitori* *români şi străini*, 1973, p. 114–115; C. Isac, *Alice Botez, „Dioptrele”*, „Ateneu”, 1975, nr. 4, p. 15; Nicolae Manolescu, *Dialoguri – Alice Botez, „Dioptrele”*, „România literară”, 1975, nr. 50, p. 9; Mihai Sin, *Dialog cu Alice Botez*, „Vatra”, 1975, nr. 7, p. 10, 11; Octavian Soviany, *Alice Botez, „Dioptrele”*, „Echinox”, 1976, nr. 4, p. 9; Dana Dumitriu, *Autenticitatea evocării istorice*, „România literară”, 1977, nr. 17, p. 10; Dana Dumitriu, *Cronica lui Azarias*, „România literară”, 1979, nr. 52, p. 11; Nicolae Manolescu, *„Un subiect atât de actual, atât de bogat”*, „România literară”, 1979, nr. 33, p. 9; Mircea Muthu, *La marginea geometriei*, Cluj, 1979, p. 155–159; Ioana Rauschan, *Alice Botez şi structurile literare moderne*, „Orizont”, 1979, nr. 10, p. 3; Artur Silvestri, *Alice Botez, „Emisfera de dor”*, „Luceafărul”, 1979, nr. 45, p. 6; Vasile Chifor, *Alice Botez, „Emisfera de dor”*, „Steaua”, 1980, nr. 2, p. 56; Radu Ciobanu, *Alice Botez, „Emisfera de dor”*, „Transilvania”, 1980, nr. 1, p. 40; Anton Cosma, *Ipostazele romanului istoric*, „Vatra”, 1980, nr. 5, p. 10; Ilie Guţan, *Fascinaţia legendei*, „Viaţa românească”, 1980, nr. 2, p. 87–89; Vasile Popovici, *Forma labirintului*, „Luceafărul”, 1980, nr. 37, p. 3; M. Ungheanu, *Alice Botez, „Emisfera de dor”*, 1980, nr. 4, p. 2; Cornel Ungureanu, *Romanul cercetării*, „România literară”, 1981, nr. 4; Mariana Brăescu, *Oprind în loc vremea gloriei*, „Luceafărul”, 1984, nr. 38, p. 7; Dana Dumitriu, *Subtilitatea suverană*, „România literară”, 1984, nr. 39, p. 9; Ion Bogdan Lefter, *Opt povestiri retrospective*, „România literară”, 1985, nr. 24, p. 11; Florea Firan, *Profiluri şi structuri literare...*, 1986, p. 122–123; Ioana Rauschan, *Alice Botez sau întâlnirea amânată*, „Orizont”, 1986, nr. 30, p. 7; Artur Silvestri, *Realism magic european*, „Luceafărul”, 1986, nr. 10, p. 3; Tia Şerbănescu, *Alice Botez în ţara simbolurilor*, „România literară”, 1986, nr. 51, p. 5; Liana Cozea, *Prozatoare ale literaturii române moderne*, Oradea, 1994, p. 25–81; Monica Lovinescu, *Unde scurte*, III, p. 141–144; Dumitru Micu, *Istoria literaturii române. De la creaţia populară la postmodernism*, 2000, p. 549–551; Alina Niţu, *Alice Botez*, „Caiete critice”, 2000, nr. 9–12.

Résumé

Cet article cherche à esquisser le profil d'une écrivaine insuffisamment lue aujourd'hui, Alice Botez, en – d'une manière indirecte – plaide pour la redécouverte de celle-ci. Intélectuelle appartenant à «la jeune génération» existentialiste de l'entre deux guerres, appréciée par Nae Ionescu et Mircea Eliade, s'intéressant aux multiples domaines de l'esprit – à partir de la littérature et de la théorie du roman moderne jusqu'à la philosophie, la logique mathématique ou bien à l'histoire des sciences –, auteur livresque, séduite par la prose expérimentale, à la suite du *nouveau roman français*, exerçant en même temps la métafiction ample et organisée d'une manière complexe, Alice Botez a eu l'infortune d'un début tardif, dans un contexte défavorable à ce type d'écriture.

Mots-clefs: La théorie du roman, la prose expérimentale, la métafiction, le *nouveau roman français*, l'existentialisme.

CAMIL BACIU

Mihai Iovănel[*]

BACIU, Camil (1926, Galați – aprilie 2005, Paris), prozator SF. Numele la naștere este Camillo Kaufman. Este concitadin și prieten din copilărie cu Iordan Chimet și Gheorghe Ursu, cu care va purta o corespondență editată în Iordan Chimet, *Cartea prietenilor mei* (2006, II). Urmează Liceul „Vasile Alecsandri" din Galați și Institutul Politehnic din București, secția Pompe și ventilatoare. După o perioadă de 7 ani în care activează ca inginer își câștigă existența din scris, lucrând ca reporter la „Flacăra". Realizează între 1967 și 1969, la radiodifuziunea Română, emisiunea *La frontiera posibilului*. În 1969 emigrează în Franța, la Lyon, unde scoate unicul număr al revistei „Le Chronogonmoscopographe" (1970), și apoi la Paris, unde va lucra la Renault într-un departament de comunicare. Are inițiative în domeniul teatrului: pune bazele teatrului de pantomimă Neutrino, la Lyon, funcționând și ca scenarist și actor, ține conferințe în domeniu în Israel și Belgia, scrie piesa *Pledoarie pentru Augustin*, pusă în scenă de Théâtre de l'Atelier din Paris.

Începuturile lui **B.** sunt realist-socialiste. În *Nu departe de castelul prințesei* (1956), cuprinzând notele de călătorie ale unui activist prin România aflată în drumul către socialism, schițele surprind în contraste deloc subtile, literal partinice, diverse ipostaze ale luptei de clasă. O atenție prioritară în materie de înfierare ideologică și caracterologică li se acordă chiaburilor, inclusiv în versiunea disimulată în mijlocași înstăriți. Reportajele au apărut inițial în „Flacăra". Superior prin stil, ritm și poveste este romanul pentru copii *Împreună cu nene Iani* (1957), deși nu lipsește nici de aici tema ideologică a transformării și optimizării unui „semete" (Stațiune de Mașini și Tractoare) dintr-un sat izolat sub acțiunea forțelor pozitive comuniste, cărora li se raliază eficient câțiva pionieri. Personajul central este Iani, un fost marinar greco-român ale cărui povești extraordinare întrețin în inima copilului narator nu atât dorința de evaziune, cât alimentarea alegorică a aspirației către valori morale înalte, comuniste. Călătoriile lui Iani își găsesc corelativul și „scara tâlcuitoare" în călătoria copilului, împreună cu familia lui, către semete și în lupta contra elementelor reacționare de acolo, încununată prin transformarea unei mori pe apă din instrument de exploatare în instrument de iluminare, adică într-o hidrocentrală. Reconvertit în autor SF, **B.** continuă o vreme să rămână în zona realist-socialistă prin nuvelele *Experiența „Colombina"* (1960) și *Met*... (1964), publicate în Colecția „Povestiri științifico-fantastice", și prin volumul *Revolta creierilor* (1962). *Experiența „Colombina”* reprezintă un manifest contra armamentului atomic. Un industriaș american pretinde că a descoperit o bombă „curată” și o detonează pe proprietatea lui, provocând contaminarea unei zone întinse, dar și reacțiunea forțelor pozitive din Statele Unite, conduse de ziaristul Eugen Garrow. Lupta de clasă continuă, în același decor american, în *Revolta creierilor*, volum unificat tematic de prezența roboților; aceștia sunt utilizați de către exploatatori împotriva sindicatelor muncitorești, nu eficient însă, din moment ce inteligențele artificiale iau partea celor oprimați (nu din rațiuni morale, ci „obiective”, algoritmul lor științific dictându-le sa aleagă „adevărul”). Doar modic superioară este culegerea *Planeta cubică* (1964), cuprinzând miniromanul *Aragua*, rescriere progresistă a *Insulei doctorului Moreau* de H.G. Wells, precum și alte istorii robotice. Însă prin *Mașina destinului* (1966), cuprinzând trei nuvele întinse, literatura lui **B.** face un salt de calitate. Nu atât prin *Soarele portocaliu*, *space opera* excesiv de liric și de melodramatic pe tema singurătății și a morții în Cosmos, și nici prin *Mașina destinului*, poveste polițistă cu aspect variind între cimilitură și farsă despre posibilitatea de a predicta matematic soarta fiecărui individ; ci prin *Ilarion și Hirondelle*, construită prin succedarea și finalmente prin fuzionarea codurilor realist-satiric, fantastic-oniric și science-fiction. Prima parte a nuvelei înfățișează, memorabil, un birou de proiectanți în care fiecare dormitează și levitează oniric în toropirea generală, nutrind fantezii private în contrast comic cu ineficiența birocratică. În următoarea secvență fantasticul începe să fisureze realitatea: ca într-o piesă suprarealistă, scene fantastice irump în spațiul trivial și viceversa, până la confuzia totală a planurilor. În cea de a treia secvență survine explicația science fiction (dar cuprinzând și trimiteri la Don Quijote) a scenelor anterioare, pentru ca finalul deschis să păstreze simultan potențele celor trei coduri. Mai apropiat de stilul din *Ilarion și Hirondelle* decât de restul lucrărilor sale, romanul *Grădina zeilor* (1968) este capodopera lui **B.** și una dintre cele mai importante scrieri SF și fantastice ale literaturii române. În jurul unui motiv science fiction clasic, al contactului cu o civilizație extraterestră superioară (darmanții nemuritori, reprezentați de contele Désiré de Droitdieu), pivotează un roman inspirat de suprarealismul lui Marc Chagall (la ale cărui tablouri cu oameni zburători se fac trimiteri; alt intertext se leagă de pictura lui Francisco Goya, *El entierro de la sardina*). Prezența lui Droitdieu (programare onomastică neîntâmplătoare) oferă cărții un ax rațional, chiar didactic, în măsura în care anexează o morală: contele urmărește ideea nietzscheană – și deci amendabilă în epocă – a prelevării unor supraoameni din masa informă a omenirii, adică un program de inginerie globală care ar duce la transformarea radicală a conceptului de om. Interesul contelui de Droitdieu se oprește, întinzându-se pe mai multe decenii, asupra familiei gălățene David, în care vede, prinse ca în chihlimbar, potențialitățile unor eroi paradigmatici din istoria omenirii (Samson, Leonardo da Vinci etc.), ce ar urma să fie descătușate. În cele din urmă, la Marea Expoziție Universală de la Paris regizată cu mari abilități de iluzionism de către Droitdieu, contele este înfruntat și aparent învins de către o mulțime în rândurile căreia apare şi familia David. Va reapărea însă în chip de baron de Richtegott, conducătorul unui lagăr de exterminare din Polonia în cel de al Doilea Război Mondial. Acolo ajung patru dintre fraţii David, care, precum Jderii lui Sadoveanu, alcătuiesc o expediţie de salvare a iubitei evreice a unuia dintre ei, pierind – însă, la rându-le, doar aparent – într-un crematoriu. Ideea (în descendenţă, la rigoare, bogomilică) ar fi că lupta dintre partea întunecată, fascistă (dar, citită printre rânduri, şi comunistă), întrupată de Droitdieu, şi elementul antagonic-luminos al familiei David este eternă. Dar dincolo de această componentă ideologică (rezumată ici şi colo prin lozinci precum „Nu voi îngădui nimănui să nimicească omul sub pretextul transformării lui! Omul transformat trăieşte într-o lume a absurdului, într-o lume străină, străin el lui însuşi” sau „Feriţi-vă de marii reformatori, de aceia care vă nimicesc idealurile pentru a vă împrumuta idealurile lor!”), forţa romanului stă în factura sa chagalliană (servită exemplar prin stilul de un lirism bine controlat al autorului), în scurtcircuitarea variabilă prin fantastic a universului casnic al familiei David, în zonele de graniţă în care realismul cel mai domestic face loc straniului, miraculosului, bizarului, absurdului, poeticului.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

SCRIERI: *Nu departe de castelul prinţesei. Istorisiri de călătorie*, Bucureşti, 1956 ; *Împreună cu nene Iani*, Bucureşti, 1957; *Experienţa „Colombina”*, I–II, Bucureşti, 1960; *Revolta creierilor*, Bucureşti, 1962; *Met...*, I–II, Bucureşti, 1964; *Planeta cubică*, Bucureşti, 1964; *Maşina destinului*, Bucureşti, 1966; *Grădina zeilor*, Bucureşti, 1968; ed. 2, Bucureşti, 2001; *Assaf et Jonathan dans les Mers du Sud*, Paris, 1978.

Repere bibliografice: Mirodan, *Dicţionar*, XX; Cristian Tudor Popescu, *Imperiul oglinzilor strâmbe*, Bucureşti, 1993, *73*; Mihai Iovănel, *Un roman din ’68*, ALA, 2002, 632; Opriţă, *Anticipaţia*, *130–135*; Iordan Chimet, *Cartea prietenilor mei*, pref. Vasile Igna, Bucureşti, 2006, II, *passim*; Manolescu, *Enciclopedia*, *58–59*.

ABSTRACT

This essay offers a survey on Camil Baciu, Romanian author of some highly relevant science-fiction writings. Starting from his socialis-realism beginnings with propaganda sketches written form Communist newspapers or with rudimentary science-fiction novellas treating themes as anti-proletarian development of capitalist technologies like robots and atomic bombs, the essay analyzes Baciu’s gradual literary fulfillment in the Fantastica Romania field of the 60s. His most important piece of work is *Grădina zeilor* (*The Garden of Gods*), published in 1968, right before the author’s exile. This poetical novel, containing Chagall-like raptures in the diurnal logic, offers a powerful fiction on Holocaust and on various anti-totalitarian humanistic aspirations.

Keywords: science-fiction, Romanian fiction, Camil Baciu, socialist-realism, robots.

FLORINA ILIS

Cristina Balinte[*]

ILIS, Florina (prenumele complet: Florina Liliana; 26.VIII.1968, Olcea, j. Bihor), prozatoare. Este fiica Anei (n. Pojega) şi a lui Teodor Ilis. Urmează şcoala generală din localitatea natală (1975–1983), Liceul „Emanoil Gojdu" din Oradea (1983–1987), Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere, Secția română–franceză (1987–1992), Şcoala de Înalte Studii Postuniversitare din Cluj-Napoca, Secția istorie–filologie (1992–1994). Începând cu 1992, lucrează la Biblioteca Universitară clujeană „Lucian Blaga", pe post de bibliotecar. Colaborează cu Rodica Frențiu la proiectul de tip oriental, axat pe simbioza armonioasă dintre cuvânt şi imagine, al cărui rezultat este cartea *Haiku şi caligrame* (2000), asumată de **I.** ca debut literar. Un an mai târziu, în 2001, participă la concursul de debut organizat de Editura Univers, cu manuscrisele romanelor *Coborârea de pe cruce* şi *Chemarea lui Matei*, cel din urmă fiind desemnat câştigător. În 2003, obține titlul de „doctor în Filologie", la Universitatea „Babeş-Bolyai", cu o teză având ca subiect „fenomenul cyberpunk", publicată în volum, în 2005. Această contribuție ştiințifică, bogat documentată, cu bibliografie de specialitate de dată recentă, selectată preponderent din spațiul anglo-saxon, cum era şi firesc, analizează „fenomenul *science fiction*, pe de-o parte, atât din perspectivă diacronică, în evoluția sa marginală la curentele literare, şi pe de altă parte, dintr-una sincronică, raportându-l la contextul cultural postmodern, în încercarea de a construi o poetică a genului". Structurată în patru capitole, I. *Science fiction. Trei definiții*, II. *Postmodernism vs Science fiction. Versiuni*, III. *Evoluția unei forme hibride. Cyberpunk*, IV. *Deschideri pentru o poetică a genului*, cartea reprezintă sintetizarea teoretică a preocupărilor lui **I.** pentru reconstrucția virtualului prin ficțiune, pe osatura căreia îşi alcătuieşte romanele.

De la *Coborârea de pe cruce* (2001) la *Viețile paralele* (2012), **I.** propune „lumi" narative, care, parcurse în sistemul clasic de referință, sunt plăcute, incitante, adecvate la gusturile tematice ale publicului consumist, amator de „fabule" cu tente spiritualiste, orientale, conspiraționiste, de povestiri explicative, cu privire la psiho-dramele actualității: pierderea de sine în labirintul tehnologiei IT, solitudinea existențială dincolo de agitația internautică, manipularea gândirii prin intoxicarea cu mesaje mediatice, un caz aparte fiind acela al elaborării produsului numit „poetul național", de către *hackeri* ideologici, care de-a lungul istoriei, în funcție de imperativele contextului politic, strecoară viruşi extrem de eficienți pentru a înlocui *logica realității* cu *logica ficțiunii*.

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

I. lucrează în vecinătatea cărților nu doar ca bibliotecar, ci şi ca scriitor. Pentru pasionații de intrigi de succes internațional, cum sunt misterele care valorizează sugestiile transmise de imaginile celebre, fanteziile cu aer medieval, thrillerele, „codurile”, căutarea noului principiu de mântuire a Lumii (prin Femeie, prin Copil) şi metafizica „semnelor”, romanele lui **I.** reprezintă, pe de o parte, oferta românească, deloc neglijabilă şi cu nimic mai prejos ca posibil impact emoțional asupra cititorilor, la producțiile de gen de pe segmentul de piață care i-a impus pe Haruki Murakami sau Dan Brown. Pe de altă parte, spre deosebire de cei amintiți, **I.** mai mult scrie decât vinde, tentația adoptării comercialului fiind acaparată de un imbold mai puternic pentru un scriitor autentic: acela al adaptării speciilor „literaturii de masă” la sistemul calității artistice. Înainte de toate, în romanele lui **I.** se remarcă modul de scriere, preocuparea pentru formule stilistice care să flexibilizeze narațiunea, să conducă subiectul nu după principiile romanului clasic, prea rigide, încărcate de multă substanță de balast şi, în consecință, necorespunzătoare vitezei de lectură şi avidității de informație a cititorului actual, ci în funcție de structurile pe baza cărora se realizează montajul textelor de pe rețeaua Internet.

I. se arată interesată de ficțiunea concepută ca o „lume paralelă” față de realitate, diversă după criteriul naturii, dar, în egală măsură, coexistentă şi paradoxal-tangențială. *Coborârea de pe cruce* (2001), *Chemarea lui Matei* (2002), *Cruciada copiilor* (2005) formează Trilogia Cunoaşterii. După afirmațiile autoarei, seria a fost „proiectată încă din anul 1992. Primul roman a fost cel al Creatorului, al doilea este o poveste a Lumii, copleşită de consecințele Creației, iar *Cruciada copiilor* este punerea în dilemă a acestei Lumi, o provocare adresată de către inocenți lumii impure a adulților”. În pofida „circuitelor” care leagă cele trei cărți, sub aspectul evoluției personajelor şi situațiilor, pe parcursul trilogiei observându-se cu fiecare volum tendința de *work-in-progress*, **I.** este citită şi remarcată semnificativ de critică de-abia prin *Cruciada copiilor*, roman editat nu la Cluj, cum sunt primele două, ci în Capitală. Translocarea îi aduce autoarei o bună vizibilitate, recenzii în revistele centrale de influență şi, în consecință, premii („Cartea Anului 2005”, oferit de „România literară” şi Fundația Anonimul; „Pentru proză”, al revistei „Cuvântul”, pe 2005; Premiul Radio România Cultural; în 2007, i se acordă şi Premiul „Ion Creangă” al Academiei Române), traducerea în limbi de circulație internațională, chiar şi prezența în *Top Capital 100 de femei de succes*.

Oricât de bine întâmpinat este, *Cruciada copiilor*, în care se imaginează o bătălie de la Posada de peste veacuri, cu luarea în posesie a trenului către tabăra de vacanță, dusă între cei mici şi cei mari şi dirijată de pe *net*, nu se ridică la nivelul părților anterioare ale trilogiei, mai ales, la cel al *Coborârii de pe cruce*, apogeul valoric, de până acum, al scrierilor de ficțiune ale lui **I.** Demonstrând virtuozități de expunere a povestirii, romanul apărut în 2001 atrage prin stilul configurat sub forma unui fragmentarism stimulativ al sugestiilor, care suplineşte verbozitatea formulărilor din pasajele narative clasice, apoi prin personajele simple, dar captivante, şi prin intriga care transgresează convenţiile *romanului-unui-tablou*, punând în valoare, fără concesii divulgative, elementul de mister.

Coborârea de pe cruce îşi are corelativul tematic în *Vieţile paralele*, fiind o meditaţie de sorginte romantică, trecută prin impact postmodern, asupra omului posedat de un talent special (pictor de fresce în biserici, în primul caz; scriitor, în cel de-al doilea). Celălalt personaj-recurent al romanelor lui **I.** este programatorul, exponentul ordinii tehnologice, dezorientat însă de haosul ontologic imediat, din planul realităţii. Pe el îl regăsim în seria cu trimitere mai directă la viaţa monitorizată de sistemele IT, *Chemarea lui Matei*, *Cruciada copiilor*, *Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit*, în care *chat*-ul, *game*-ul, existenţele şi identităţile virtuale din simulacrele programate ca *Second Life* nu reuşesc să contracareze efectele reale cauzate de singurătate şi lipsă de afecţiune.

Ceea ce i se întâmplă literar lui **I.**, după *Cruciada copiilor*, este vorba despre *Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit* (2005) şi *Vieţile paralele* (2012, Premiul „Liviu Rebreanu” pentru „Proză” al filialei Cluj-Napoca, a Uniunii Scriitorilor, Premiul pentru „Proză” al Uniunii Scriitorilor, Premiul pentru „Cel mai bun roman românesc” pe 2012, în cadrul Colocviului Romanului Românesc de la Alba-Iulia, Premiul pentru „Proză”, oferit de Radio România Cultural) înseamnă de fiecare dată prea mult pentru publicul amator de literatură de consum (prin experimentele asupra scriiturii, **I.** confirmând cu fiecare carte a fi una cele mai bune povestitoare contemporane), prea puţin pentru publicul avizat şi dornic de consum literar (zonele de comercial, chiar şi înfăşurate în scriitura îngrijită, cursivă şi plină de idei, câştigând teren de la o carte la alta). Atât în cazul *thriller*-ului situat în ambient oriental *Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit*, cât şi în cel cu Eminescu, *Vieţile paralele*, **I.** impresionează cultural, stilistic, bibliografic, organizatoric, dar deziluzionează prin nehotărârea de a-şi asuma paradigma de lucru, cu instrumentarul aferent: fie oferă Artă pe mize mici, fie încearcă să scrie concentrându-se pe elementele de senzaţional şi luând prea mult în considerare modelele occidentale ale succesului de public. *Vieţile paralele*, spre exemplu, rezultat al unei rezidenţe de creaţie în Franţa, poate fi citit atât ca romanul (excelent) unui delir controlat de la distanţă (personajul „Eminescu” construit de **I.** îşi intră atât de bine în rol, încât convinge cu autenticitatea unei minţi iremediabil tulburate, rătăcită fără scăpare în „cascada” fantasmelor de la care îi derivă creaţia), cât şi ca episod biografic supus controverselor (agonia lui Eminescu, în acest sens, romanul înscriindu-se în categoria producţiilor editoriale „cu personalităţi”, precum thrillerele cu Dante, Einstein, Darwin, Leonardo etc.), refăcut prin apeluri repetate la surse mai mult sau mai puţin credibile de istorie, cu precădere, literară, din care sunt selectate şi dispuse în povestire personaje având rolul de a întreţine atmosfera de conspiraţie a unor grupuri de putere universală (masoni, politruci etc.). Aceste fluctuaţii valorice de registre şi intenţii dau imaginea unei scriitoare încă dezorientată, copleşită de volumul documentărilor vaste întreprinse, pentru care nu reuşeşte întotdeauna, la momentul potrivit, reprezentat de limitat contractului, să găsească soluţia optimă a transpunerii în ficţiune.

Un compartiment notabil al activității lui **I.** este cel al restituirii operei lui Adrian Marino, comparatist şi critic al ideilor de anvergură europeană, după cum o demonstrează şi documentele din arhiva personală, aflată în fondul Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca. Volumele coordonate de **I.**, individual sau în colaborare, *Viața, opera şi activitatea lui Adrian Marino. Cercetare bibliografică şi de referință* (2010), *Adrian Marino. Dintr-un dicționar de idei literare* (2010), *Adrian Marino. În căutarea ideii de libertate şi cenzură* (2011), cuprind o sistematică a integralei operei, la care se adaugă indexarea referințelor critice, „începând cu 1939 (anul debutului publicistic) şi încheind cu 2005 (anul dispariției sale)”, articole din presă, note, fişe de lectură din cele două volume rămase în faza de proiect ale *Dicționarului de idei literare*, articole-studii care, analizând cărțile ideologului clujean, îi confirmă calitățile ştiințifice, deschiderea intelectuală, enciclopedismul prin care s-a făcut remarcat şi a îndeplinit exigențele cercetării internaționale. Studiile introductive semnate de **I.** sunt riguros documentate, obiectiv-echilibrate în analiză, chiar dacă în centrul atenției se află o personalitate expusă pledoariilor *pro domo*, evidențiind competențele de lucru ale autoarei şi în domeniul istoriei literare.

SCRIERI: *Haiku şi caligrame*, în colaborare cu Rodica Frențiu, Cluj-Napoca, 2000; *Coborârea de pe cruce*, Cluj-Napoca, 2001; *Chemarea lui Matei*, Cluj-Napoca, 2002 (ed. II, Bucureşti, 2008); *Cruciada copiilor*, Bucureşti, 2005 (ed. II, Bucureşti, 2008; ed. III, Bucureşti, 2011); *Fenomenul science fiction în cultura postmodernă. Ficțiunea cyberpunk*, Cluj-Napoca, 2005; *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit*, Bucureşti, 2006; *Lecția de aritmetică*, Cluj-Napoca, 2006; *Viețile paralele*, Bucureşti, 2012. **Ediții:** *Hermeneutica bibliothecaria. Antologie Philobiblon*, în colaborare cu Ionuț Costea, vol. I–IV, Cluj-Napoca, 1998*; Reviste româneşti de cultură din Transilvania interbelică*, vol. I, în colaborare cu Nae Antonescu, Tiberiu Iancu, Angela Marcu, Ironim Marțian, Mircea Popa, Octavia Roman, Lucia Turc, Cluj-Napoca, 1999; *Viața, opera şi activitatea lui Adrian Marino. Cercetare bibliografică şi de referință*, bibliografie întocmită împreună cu Ana Maria Căpâlneanu, colaboratori: Rodica Frențiu, Ionuț Costea, Angela Marcu, studiu introductiv de Florina Ilis, Cluj-Napoca, 2010; *Adrian Marino. Dintr-un dicționar de idei literare*, ediție şi text îngrijit de Florina Ilis şi Rodica Frențiu, Cluj-Napoca, 2010; *Adrian Marino. În căutarea ideii de libertate şi cenzură*, prefață de Doru Radoslav, Cluj-Napoca, 2011.

Repere bibliografice: Adrian Marino, *Două japonizante la Cluj*, „Transilvania jurnal”, 2000, 795; Idem, *Un roman neobişnuit*, „Piața literară”, 2002, 7; Sanda Tivadar, *Florina Ilis, „Chemarea lui Matei”*, „Familia”, 2003,1; Adrian Marino, *Între virtual şi real*, „Observator cultural”, 2003, 156; Mircea Pricăjan, Florina Ilis, *„Chemarea lui Matei”*, „Familia”, 2003, 10; Tania Radu, *Cartea de după*, „22”, 2006, 844. Simona Vasilache, *Train grande vitesse*, „România literară”, 2005, 51–52; Iulia Popovici, *Literatura prețioaselor ridicole*, „Observator cultural”, 2006, 305; Péter Demény, *Acribia şi etica scriitoricească*,

„Observator cultural”, 2006, 315; Carmen Muşat, *Literatura română a câştigat un pariu pe termen lung*, „Observator cultural”, 2006, 321; Tudorel Urian, *Exotism postmodern*, „România literară”, 2006, 23; Valeria Manta-Tăicuțu, *Plăsmuiri virtuale*, „Luceafărul”, 2006, 22; Marius Nica, *Cinci naratori în căutarea unei identități*, „Jurnalul literar”, 2006, 13–18; Lucia Simona Dinescu, *Florina Ilis şi lumea virtualității*, „România literară”, 2006, 32; Marius Miheț, *Identități speculare*, „Familia”, 2006, 11–12; Irina Petraş, *Cruciade şi nori colorați*, „Contemporanul”, 2007, 12; Cosmin Ciotloş, *Succesiune şi succes*, „România literară”, 2008, 38; Bogdan Romaniuc, *Singurătăți virtuale*, „Suplimentul de cultură”, 2008, 198; Paul Cernat, *Cybermelodrama*, „Observator cultural”, 2008, 448; Irina Petraş, *Întâlnirile singuratice*, „România Literară”, 2010, 49–50; Boris Crăciun, Daniela Crăciun-Costin, *Dicționarul scriitorilor români de azi*, Iaşi, *261*; Marius Chivu, *Conjurația Eminescu*, „Dilema veche”, 2012, 460; Cosmin Ciotloş, *Visuri trecute, uscate flori (I)*, „România literară”, 2012, 49; *Ibidem*, „România literară”, 2012, 50–51; Alex Goldiş, *Codul lui Eminescu*, „România literară”, 2013, 1–2; Ovidiu Pecican, *Rodeo cu... Eminescu*, „Apostrof”, 2013,1; Irina Petraş, *Florina Ilis şi diorama Eminescu*, „Tribuna”, 2013, 249; Luminița Corneanu, *Regăsirea lui Eminescu*, „Luceafărul de dimineață”, 2013, 3; Gabriel Dimisianu, *Despre Eminescu*, „România literară”, 2013, 7; George Neagoe, *Eminescologie*, „Cultura”, 2013, 410; Bogdan Crețu, *Viețile postume ale lui Eminescu* (I), „Observator cultural”, 2013, 664; *Ibidem*, „Observator cultural”, 2013, 665; Marius Manta, *Zig-zag literar. Update românesc*, „Ateneu”, 2013, 4; Ioan Derşidan, *Eminescu şi aventura istoriei*, „Transilvania”, 2013, 4; Gelu Ionescu, *Golul dintre paralele*, „Apostrof”, 2013, 9.

ABSTRACT

The Romanian Literature published after the year 2000 is especially characterized by the emergence of a new generation of writers, most of them born and educated during the last decades of communism. As a consequence of cultural openness manifested in the 90’s, a fruitful period of takeovers of world literature thought a large amount of translations, they managed to win the international literary market by adopting the writing style of influence and success in the West, and – a very important detail – by adapting the content of their daily literary readings at the local realities. Coming from the Transylvanian region, Florina Ilis is considered one of the most talented and the best rated Romanian (still) young novelists. Her books have been appreciated by critical reviewers, awarded and proposed to be translated into foreign languages. The herein contribution describes and examines in the form of a dictionary item, this prodigious literary activity, performed in the era of globalization.

Keywords: Florina Ilis, Contemporary Romanian Writers, New Generation, Dictionary Item, Globalization in the Field of Literature, International Writers.

IULIAN VESPER

Nicolae Mecu[*]

VESPER, IULIAN (pseudonim al lui Teodor C. Grosu; 22.XI.1908, Horodnicu de Sus, j. Suceava – 11.II.1986, Bucureşti), poet şi prozator. Este fiul Teodosiei (n. Prelipcean) şi al lui Constantin Grosu, agricultori. După absolvirea cursurilor primare în comuna natală, urmează Liceul „Eudoxiu Hurmuzachi” din Rădăuţi, în 1924 debutând în revista liceului, „Muguri”. În 1927 intră la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Cernăuţi, unde între profesori îi are pe Vasile Grecu (bizantinologie), Eugen Herzog (filologie romanică), Leca Morariu (literatură română modernă), Constantin Narly (pedagogie), Ion Nistor (istorie) şi Alexe Procopovici (literatură română veche). În 1928 începe să colaboreze la „Glasul Bucovinei”, unde este şi corector. În această epocă ia un prim contact cu epopeea *Kalevala* – „o carte care mă uimi” – , consultată în traducerea germană a lui Anton Schiefner. Din 1929 colaborează şi la „Junimea literară”. În 1929–1931 frecventează cursurile Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii Bucureşti, avându-i ca magiştri preferaţi pe Ovid Densusianu (care-i „fermecase copilăria şi tinereţea” cu articolele sale despre literatură), N. Cartojan, A.-I. Candrea. E coleg cu Paul Daniel, Pericle Martinescu, Ovidiu Papadima, Gheorghe Vrabie. În 1929 lucrează, în calitate de corector, la ziarul „Acţiunea”. În 1931 îşi trece examenul de licenţă cu teza *Poeţi lirici bucovineni*, condusă de Dumitru Caracostea, care i-a propus să rămână asistent al său la catedră. Atras şi de filologia romanică (cu nădejdea că-şi va putea face un doctorat la Berlin), **V.** renunţă totuşi la ambele tentaţii academice, întorcându-se în Bucovina, temporar totuşi, căci la 12 august 1933 revine în Bucureşti. Îl cunoaşte pe Mircea Streinul, împreună cu care întemeiază la Cernăuţi colecţia „Iconar”, devenită apoi editură. Peste aproximativ un an, relaţia cu Streinul se deteriorează. Continuă să colaboreze la „Glasul Bucovinei”, unde, semnând Teodor C. Grosu, publică numeroase editoriale, pledând pentru primatul culturii în faţa politicului şi respingând atitudinile violente şi xenofobe în viaţa politică şi în cea culturală, cum de altfel va refuza şi angajarea în extrema politică naţionalistă, preferând acţiunea culturală echilibrată şi constructivă, prin care urmărea racordarea sensibilităţii bucovinene la nivelul de expresie şi, în general, de evoluţie artistică a literaturii din Vechiul Regat. Sunt de reţinut de asemenea articolele sale despre poezie, generaţia tânără, valorile provinciei – totul într-un spirit de deschidere şi echilibru al judecăţii, care îl şi distinge printre cei mai mulţi dintre „iconari”. Mai colaborează la „Îndrumarea literară”, „Basarabia”. În 1934 devine şef de cabinet în Ministerul Muncii şi Ocrotirilor Sociale, condus de Ion Nistor. În 1941 îl găsim redactor la Editura Dacia Traiană (director George A. Petre). Imediat după război lucrează la Direcţia Presei, de unde, în 1949, este trecut la Agenţia Română de Presă (Agerpres). În 1950 este exclus din Partidul Comunist, fiind concediat şi de la Agerpres. Lucrează o vreme la revista lunară „Călăuza bibliotecarului”, în 1951 devine corector la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă (ESPLA), apoi corector şi corector-revizor la Întreprinderea Poligrafică nr. 3 (1952–1956). Debutează editorial, ca poet, în 1933, cu ciclul *Echinox în odăjdii*, iar ca romancier în 1938, cu *Primăvara în ţara fagilor*.

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

Ciclul de poezie *Echinox în odăjdii* prin care debutează editorial **V.**, deşi marcat de preţiozitate stilistică ermetizantă şi de filiaţie avangardistă, lasă să se vadă o personalitate distinctă în peisajul înnoirilor de paradigmă lirică aduse de tinerii poeţi care debutează la mijlocul şi în a doua uumătate a deceniului 4. Autodeclaratul „vagabond cu ziua, supt şi lenevit”, aşteptând smerit la „poarta cerului”, are obsesia „zonei stelare” şi a „culmilor soarelui” cu care mărturiseşte a se identifica. Totuşi poetul nu e un euforic şi un jubilant, ci un elegiac, ale cărui tristeţi se filtrează, acum, dar mai ales în volumele următoare, printr-o dicţiune sobră şi discretă, distanţată de orice egolatrie. De altfel, melancolia suverană constituie liantul tuturor ciclurilor lirice publicate de **V.** între războaie; melancolie într-adevăr „vesperală”, ieşită dintr-o conştiinţă de amurg al unui ev al civilizaţiei modene, contrapunctat de evocarea satului copilăriei, dintr-o oboseală şi înstrăinare existenţială, dar şi din conştiinţa ineficienţei poeziei înseşi: „Ce vei face, biet hoinar, într-o poezie / Care nu te învăleşte nici măcar în imagini”. Cu ciclul următor, *Constelaţii* (1935), presiunea Timpului creşte, şi odată cu ea devine tot mai prezentă tema morţii, însă, tot concomitent, poetul adânceşte şi tema întoarcerii într-un trecut integrator prin candoarea copilăriei, ca şi prin mediul cosmic al acesteia, însă fără derapaje neosămănătoriste atâta vreme cât tablourile evocate tind către original / arhetipal şi deci universal: „Turmele păşteau răcoarea unui veac viitor, / În colibă se rosteau cuvinte neînţelese. / Colinele limpezi întâlneau chiote / Sub cetina întâiului sărut. / Stele proaspete se aplecau peste rugăciunea de seară / În regăsirea de cerbi şi mesteceni. / Un om creştea cu anii pădurilor / Vracii luminau uneori ape ciudate”. Sau: „Stelele îţi tânguiau umerii / Pentru o veşnicie muntenească şi clară; / Auzul cerbilor îţi trecea peste gânduri / Cu nelinişti de ceară”. Din întâlnirea dintre cele două teme se naşte o poezie complexă şi specifică, caracterizabilă prin formula cu care Mircea A. Diaconu a definit „goticul moldovenesc” al „iconarilor”: „trăirea în proximitatea morţii, într-un fel de vitalism orgiastic, raportarea eului creator la dimensiuni cosmico-integratoare, refuzul «esteticii» – ca valoare în sine – şi al modernismului de pe o poziţie etic-creştină”.

Poeme de nord (1937) (premiul de poezie al SSR) adâncesc profilul solitarului elegiac (trăind o „singurătate a durerii”), a unuia a cărui privire tânjeşte către „semnele netulburate / Ale văzduhului şi ale tăcutelor constelaţii” şi se vrea lampadoforul semenilor („Într-un crepuscul nordic sunt o lumină vie”), totul spus acum într-un limbaj limpezit şi firesc. Versurile scrise între anii 1947 şi 1966, dar nepublicate la vremea lor şi recuperate prin culegerea din 1968, *Poezii*, atestă o diversitate tematică, coagulată totuşi de transcenderea notaţiei într-un lirism meditativ care caută sensuri întremătoare în imaginile vieţii: dublă mişcare a spiritului caracteristică întregii creaţii a lui **V.** („Sfârşitul e o neagră cişmea, nu cunoaştem / nici zorile începutului, mergem împrejmuiţi / De uitare, totuşi în muguri răsar înţelesuri, în scurta / Vibrare a ierbii se ţes curatele pâlpâiri / Ale copilăriei, odihnitele apusuri sunt cele / Ce turnau aur pe zidurile Mesembriei"). Cu volumele care au urmat, şi mai ales în *Ascultând nopţile* (1972), poezia se clasicizează ca tehnică (versuri lungi, prielnice unei reflexivităţi aforistice) şi ca viziune, împăcând antitezele într-o filosofie a acceptării virile, stoice: „Să smulgem orice ţipăt ce ne-a străpuns cândva, / Să ne-mbrăcăm nu-n zale, ci-n crâncene răbdări, / Să fim neîndurarea cu-nţelepciunea sa, / Să fim o veghe calmă în cele patru zări". Relativ simultan cu poetul s-a manifestat prozatorul. Primul roman, *Primăvara în ţara fagilor* (1938), apărut în colecţia „Scriitori români contemporani" a Editurii Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", o cronică a provinciei anunţate de titlu, şi anume Bucovina, din perioada imediat postbelică, nu este în chip exclusiv şi apăsat un roman etnografic. Personajele (ţărani şi tineri intelectuali de extracţie sătească), dintre care unele de sursă biografică – precum Mihai, tânărul cu aspiraţii de scriitor –, sunt cuprinşi în atmosfera general românească generată de Primul Război Mondial şi de Unirea din 1918, plus realităţile sociale şi de mentalitate specifice provinciei respective. Viaţă cotidiană, munci agricole, ceremonialuri („stărostii", înmormântări etc.), evocări din război ale foştilor combatanţi şi prizonieri, vise premonitorii, bucuria vieţii de familie, traiectorii de destine marcate pentru toată viaţa de tragedia războiului (între acestea, cel al unei femei, Catrina, care, prin puterea de a înfrunta pe cont propriu nu numai povara vieţii, dar şi opropbriul majorităţii, o anunţă pe protagonista din *Glasul*), schimbări de mentalitate (de la cultul împăratului vienez la cel al lui Ferdinand, regele Întregirii), toate acestea, însumate, creează un caleidoscop al vieţii aspre, obişnuite totuşi şi acceptate cu filosofie ţărănească şi morală creştină. O filă din jurnalul lui Mihai exprimă, subliniată, una din tezele fostului „iconar": „Bucovina va exista *unitară* în literatură sau nu va exista". Fragmente din acest prim roman au apărut în presa literară din Polonia interbelică, devansând apariţia în volum din ţară. Cartea care îl propulsează pe **V.** în primul eşalon valoric al prozei postbelice, chiar dacă poziţia lui nu a fost încă omologată ca atare, este romanul *Glasul*, elaborat în 1942 şi publicat în 1957. Apărut în plin sezon al realismului socialist şi bucurându-se, cu puţine excepţii, de o receptare imediată foarte favorabilă, elogioasă chiar, acest roman se aşază alături de foarte puţinele izbânzi sigure ale genului apărute între 1948 şi 1963. Aparent, „glasul" este al naratorului, o ţărancă din Bucovina care-şi povesteşte viaţa; în realitate, este vocea tuturor celor dispăruţi care se aude în final de pretutindeni şi e înregistrată de femeie şi de soţul ei, singurii supravieţuitori ai unei familii numeroase, ale cărei mădulare şi vicisitudini alcătuiesc conţinutul relatării de pe parcursul întregii naraţiuni. „Ne-am pornit către casă şi mergeam singuri pe cărare – spune Aspazia în final, după ce-şi pierde şi ultimul copil –. Nu grăiam. Îmi părea că aud pe lângă noi glasurile lor.

Am adăpat vitele. Am muls vacile şi am intrat în casă. Parcă mă temeam să intru. A venit şi Ştefan. Ne părea ciudat că dintre toţi câţi am fost am rămas numai noi, bătrânii. Trebuia să lucrăm mai departe. Pământul se cerea îngrijit, pâinea strânsă şi nimeni nu era lângă noi. Ştefan sta pe gânduri. Am făcut mâncare. Aveam de toate amu: carne şi lapte şi n-avea cine să le mănânce”. *Glasul* e un roman de măreţia unei tragedii antice, în care doar cele câteva pagini din final, „lipite” conjunctural cu ocazia publicării (istoria unuia dintre fii, care devine apostol al unui nou regim, nenumit, însă acesta e în chip evident cel comunist), fac notă discordantă cu lanţul de tragedii individuale, relatate cu o sobrietate dorică, în propoziţii scurte, fără nicio intervenţie auctorială care să îngroaşe, să edulcoreze sau pur şi simplu să dilueze pasta grea a realităţii, ce pare a fi transpusă pe hârtie fără niciun *écart* între faptul întâmplat şi figura lui noţională exprimată prin cuvânt. Iată o scenă halucinantă, avându-l în centru pe tatăl care, dansând în braţe cu fetiţa pe care nu vrea s-o creadă moartă, conştientizează brusc implacabilul: „Ne-am repezit iară să-i luăm copilul. Ţipam şi deodată parcă s-a trezit. Se uita la copilă. A văzut ce era şi s-a cutremurat. A strâns-o la piept şi a plâns. Se frământa şi nu ştia ce să facă. Săruta fetiţa. Vedea că-i rece şi-o săruta. Vedea că n-are viaţă. Parcă voia să-i dea şi nu ştia cum. Nu ştia ce să facă. Nimeni nu ne putea ajuta. I-am spus să o pună pe laiţă şi a pus-o. A îngenuncheat şi-şi frângea mâinile. Plângea ca un copil. Ne uitam. Toate se-ntâmplau şi noi nu le puteam opri”. Peste întreaga naraţiune planează sentimentul inechivoc al *fatum*-ului: „Toate se-ntâmplau şi noi nu le puteam opri” – frază emblematică a cărţii, în care unii au văzut ecoul fatalismului mioritic. De cealaltă parte, o la fel de implacabilă voinţă de a merge mai departe, în ciuda tuturor tragediilor, şi dacă e să se vorbească de o componentă etnografică a romanului, ea trebuie văzută în această voinţă, care leagă personajul narator de alte chipuri feminine paradigmatice din proza românească. Opţiunea lui **V**. pentru romane de felul celor două nu pare a fi străină de impactul avut asupra sa de epopeea finlandeză. Într-un articol din „Basarabia” / 1943 el pledează pentru un roman istoric în care „să se topească reziduurile istorice: ca în *Kalevala*, poporul să fie prezent cu datinele lui, cu luptele lui seculare pentru existenţă, cu credinţele, munca lui zilnică, cu eroii şi cu cimitirele lui; un cântec în care poporul să-şi audă răsuflarea, să-şi vadă fiecare gest proiectat ca într-un uriaş panopticum”.

La începutul deceniului 6 scrie un roman rămas în manuscris, *Mărturisiri pe-un mormânt uitat* (în 1951 îl înainta editurii ESPLA, care însă nu-l va publica). Tot pe atunci scrie şi o piesă de teatru, *Burebista*, o prezintă direcţiei Teatrului Naţional, care nu o pune în scenă, pretextând – cum va arăta autorul în *Memorii* – numărul mare de tablouri. Cartea de amintiri, apărută postum sub îngrijirea şi cu prefaţa lui Pavel Ţugui, subîntinde intervalul dintre copilărie şi anul 1981, când memoriile sunt încheiate. Literar, reconstituirea se distinge printr-un mare număr de reuşite portrete de contemporani (unul, excelent, e al lui Nae Ionescu). Din punct de vedere documentar, ele sunt utile, cu toate că, scrise în plină epocă de dictatură ideologică, trec sub tăcere anumite aspecte, cum ar fi cel legat de destinul grupului „Iconar” după 1944 şi, în ce-l priveşte strict pe autor, suferinţele de care a avut parte el însuşi, ca om şi scriitor, sub comunism (poate şi din aceste motive paginile referitoare la anii 1944–1981 sunt foarte sumare, expediate. Traducerea epopeii *Kalevala*, în metru original, marchează un eveniment cultural de mare prestigiu, date fiind valoarea universală a operei, dar şi dificultatea transpunerii în româneşte, efectuată pentru prima (şi până azi şi ultima) oară de **V.** Între celelalte traduceri, se remarcă romanul, celebru în interbelic, al francezului Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*.

SCRIERI: *Echinox în odăjdii*, Cernăuți, 1933; *Constelații*, Bucureşti, 1935; *Poeme de nord*, Bucureşti, 1937; *Primăvara în țara fagilor*, Bucureşti, 1938; *Izvoare*, Bucureşti, 1942; *Viața lui Mihai Viteazul*, Bucureşti, 1944; *Chipuri domneşti*, Bucureşti, 1944, *Glasul*, Bucureşti, 1957; ed. îngr. şi pref. Mircea A. Diaconu, Iaşi, 2001; *Poezii*, pref. I. Negoițescu, Bucureşti, 1968; *Ascultând nopțile*. Poezii, Bucureşti, 1972; *Al treilea orizont*, Bucureşti, 1979; *Peisaj la marginea cerului*. Poezii, Bucureşti, 1984.

Traduceri: D. H. Lawrence, *Şarpele cu pene*. Roman, Bucureşti, 1943; Elias Lönnrot, *Kalevala*, introd. O. Kuusinen, Bucureşti, 1959; ed. Bucureşti, 2001; Cinghiz Aitmatov, *Adio, floare galbenă!* (în colaborare cu Nicolae Stoian), Bucureşti, 1968; Andrei Bitov, *O copilărie atât de lungă* (în colaborare cu N. Vrublevschi), Bucureşti, 1971; *Basme ruseşti* (în colaborare cu Andrei Ivanovschi), Bucureşti, 1973; Vasili Belov, *Povestirile dulgherului* (în colaborare cu Mihail Chițis), Bucureşti, 1973;

REPERE BIBLIOGRAFICE: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent.* Bucureşti, 1941, p. 822; Ion Vitner, *Creație şi sinteză*, „Gazeta literară", nr. 26, 1957; Radu Popescu, *Iulian Vesper, „Glasul"*, „Contemporanul", nr. 30, 1957; Cornel Regman, *Al cincilea mit*, „Viața românească", nr. 7, 1957; Mihail Petroveanu, *Iulian Vesper, „Glasul"*, „Gazeta literară", nr. 36, 1957; Radu Enescu, „Tribuna", nr. 25, 1957; I. Negoițescu, *Însemnări critice*, Cluj,1970, p. 177–186; Ovidiu Papadima, *Scriitorii şi înțelesurile vieții*, Bucureşti, 1971, p. 265–268; Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, VI, Bucureşti, 1972, 108–109; Ov. S Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, II, Bucureşti, 1974, p. 182–185; Perpessicius, *Opere*, 8, Bucureşti, 1978, p. 164–168; Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, IV, 1989, p. 86–94; Ion Cristoiu, *„Glasul"*, „România literară", nr. 21, 1989; Dumitru Micu, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, Bucureşti, 2000, p. 470–471; *Dicționarul scriitorilor români*, coord. Marian Papahagi, Aurel Sasu, Mircea Zaciu,IV, Bucureşti, 2003, p. 736–738; *Dicționar analitic de opere literare româneşti.* I, coord. şi revizie Ion Pop, Cluj-Napoca, 2007, p. 342–343; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, I, Bucureşti, 2009, p. 1073–1074, *passim*; Mircea A. Diaconu, *Studii bucovinene*, Iaşi, 2011, 142–152, *passim*.

ABSTRACT

L'article se propose un synthèse lapidaire sur la vie et l'oeuvre d'un des meilleurs poètes et prosateurs du nord de la Moldavie, auteur d'un oeuvre lyrique dominée par un esprit reflexif et élégiac et des romans dont la source est la vie paysane de Bukovine, appréhendée d'une manière dorique dans *Glasul* (*La voix*) - un chef-d'oeuvre -, traducteur de *Kalevala*.

Mot-cléfs: *solitude, élégiaque, sobriété, voix communautaire, chronique, épopée, mémoire*.

ION HELIADE RĂDULESCU ŞI FIZIOLOGIA LITERARĂ PAŞOPTISTĂ

Marta ALBU[*]

După 1840, cultura şi literatura română cunoaşte o perioadă de progres notabil, vizibil în toate domeniile. Este o epocă a schimbărilor, a evoluţiei, literatura se extinde pe coordonate noi, au loc schimburi culturale în Europa, iar scriitorii îmbrăţişează toate genurile şi speciile. Scriitorii români se orientează mai ales spre spaţiul francez, contactul cultural este facilitat de cunoaşterea limbii franceze; mai mulţi profesori francezi, veniţi în ţările româneşti între 1820 şi 1840, participă efectiv la programul cultural, răspândind idei noi şi mărind interesul pentru cultura franceză. Mulţi tineri români sunt plecaţi în străinătate, unii dintre ei chiar la Paris şi se întorc cu idei progresiste, ziare franceze sau gazete româneşti în limba franceză, teatrul francez este în vogă. Astfel, cultura franceză pătrunde adânc în societatea românească. Scriitorii vremii sunt marcaţi, influenţaţi de acest val: Vasile Alecsandri va pleca la Paris şi primele lui versuri scrise în limba franceză demonstrează influenţa acestei ţări, M. Kogălniceanu, Costache Negruzzi, Alecu Russo şi Grigore Alexandrescu se formează în spiritul francez. Primele traduceri şi prelucrări ale lui Ion Heliade Rădulescu sunt din limba franceză sau dovedesc această influenţă. Se creează afinităţi care generează influenţe notabile în operele tuturor scriitorilor epocii.

Gustul public, extrem de receptiv la satiră, este cultivat de circulaţia valorilor străine în care literatura franceză deţine un rol primordial, mai întâi în original, apoi, prin traducerile făcute între anii 1830 şi 1860. Are loc o îmbinare de tendinţe şi metode, spre o ideologie paşoptistă care îmbină elemente clasice, iluministe şi romantice.

În această perioadă, ia naştere specia fiziologiei în literatura română. Ea va cunoaşte schimbări în denumire. Iniţial, terminologia, impusă repede prin traduceri, oscilează între *caracter*, *figură*, *icoană*, *portret*, *caricatură*, *tablou*. Autorii de fiziologii au „conştiinţa «zugrăvirii» după un anumit «sistem» a unor realităţi, atribut esenţial al metodei”[1]. C. Negruzzi mărturisea în *Provinţialul* (1840), care abia în volumul *Păcatele tinereţilor*, din 1857, primeşte titlul de „fiziologie”, că „ar fi păcat a rămânea nezugrăvit un portret atât de «caracteristic»”. La început, fiziologia era denumită şi prin *articol*, articol satiric în ziarele şi revistele vremii, în strânsă simbioză cu schiţa. Din cauza pluralităţii termenilor şi a interferenţei speciilor, au existat dificultăţi de încadrare. Diverşi critici literari plasau anumite

---

[*] Universitatea din Craiova.

[1] Titus Moraru, *Fiziologia literară*, Cluj, Editura Dacia, 1972, p. 127.

RITL, nr. 1–4, p. 387–403, Bucureşti, 2013

opere fie în cadrul schiţei de moravuri, fie în cadrul fiziologiei, fie în cel al *fizionomiei*[2]. Aici, se urmărea, destul de stângaci şi naiv, descrierea caracterelor şi preocupărilor omeneşti după descifrarea gesturilor salutului, după felul de a purta cravata, mănuşile, bastonul sau încălţămintea: „Omul care se gândeşte la viitor se uită în jos; dacă se uită înainte, să ştiţi că are a face cu trebile lui de atunci, nu se gândeşte la nimic, dacă se uită în dreapta sau în stânga, însă de-l veţi vedea că se uită des înapoi, atunci să ştiţi curat că se uită la creditori. (…) Cel care poartă lanţuri de aur ca să se vază de departe, ace late şi sperioase, inele multe şi scumpe, să ştiţi că este sau un bădăran îmbogăţit, sau un jucător de cărţi, sau un negustor teleleic, sau vrun prinţ italian[3]”.

T. Moraru[4] remarcă totuşi stabilizarea noţiunii de *tip*, prezenţa termenului în fiziologii, semn că principiile metodologice realiste se aflau într-o fază incipientă, oferind ca exemplu fiziologia lui D. Ralet, *Provincialii şi iaşenii*, în care în *Introducţie* arată că va prezenta *câteva tipuri de iaşeni şi provinciali.*

Fizio(g)nomia construia portretul pe baza trăsăturilor fizice. Astfel, caracterul, tipul omului era descris în funcţie de o trăsătură fizică. T. Moraru subliniază faptul că de fiziologie, s-a ocupat, în mod constant şi dr. Pavel Vasici, prin a cărui proză se poate verifica pătrunderea ştiinţei fiziologice în literatură[5]. Doctorul Vasici realizează o proză umoristică, în care operează o clasificare a bărbaţilor, pornind de la elementele primordiale. Din prima clasă, fac parte „**bărbaţii apătoşi**, cei mai sentimentali oameni, mintea lor este de potopul simţirilor cufundată. Ei nu mai simţesc şi viaţa lor se poate asemăna cu surfaţa apei unui lac acrea, de cea mai mică a vântului aborare, se mişcă în nenumărate unde; între dame ei sunt izvorul complimentelor şi a vorbelor linguşitoare în a cărora apă înzăhărită dânşii îneacă mintea acestora ca să poată unghiţa inima lor pentru sine. Iubirea lor e ca spuma de săpun, ei înoată în marea sentimentelor de la o damă la alta, până ce cad în mreaja unei pescăriţe cu minte. (…)[6] Apoi **uşuraticii**” – o categorie formată dintr-un „poporaş uşor, sângios, umflat, însă uşor de purtat care leapădă oamenilor numai pulbere în ochi şi sunt trecători ca spuma de săpun”[7].

Orientarea generală în epocă era faţă de clasicism. Tudor Vianu vorbea de un „clasicism realist, înclinare spre ironie şi umor”[8], datorat spiritului ei echilibrat. Noua specie literară se baza pe investigarea laturilor morale; făcea apel la proza caracterologică a clasicismului prin împrumutul modalităţilor de *descriere a moralului prin fizic.*

---

[2] Vezi *Fiziologia provincialului în Iaşi* de M. Kogălniceanu – considerată schiţă de moravuri (N. Cartojan), *Provinţialul* lui Negruzzi – considerată tot schiţă de moravuri (G. Călinescu).

[3] „Curier de ambe sexe”, III (1840–1842), p. 239.

[4] *Op. cit.*, p. 128.

[5] *Ibidem*, p. 132.

[6] Dr. Vasici, *Clasificaţia bărbaţilor*, în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură”, 1840, nr. 30 (21 iulie), p. 239.

[7] Dr. Vasici, *op.cit.*, p. 240.

[8] În *Asupra caracterelor specifice ale literaturii române*, în „Steaua”, an XI, 1960, nr. 1 (ianuarie), p. 54.

Cultivarea portretului labruyèrian, în proză sau în versuri, ia amploare după 1838, pornindu-se de la investigarea laturilor morale, împrumutând de la clasicism premisele etice şi aplicându-le noilor condiţii sociale, astfel, încât există elemente comune între acest tip de „caracter" şi fiziologia literară propriu-zisă. Periodicele vremii („Albina românească", „Curierul românesc", „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", „Vestitorul bisericesc") promovau acest tip de proză caracterologică.

T. Moraru observă că există o diferenţă între caracterele realizate în manieră clasică şi o mare parte dintre cele cultivate după 1840, diferenţă axată pe „raportul general-individual, iar până la fiziologie nu există decât un pas"[9]. Gustul pentru caracterologie este cultivat şi prin traduceri (din Teofrast, C. Negruzzi – *Moraliceşti caracteruri*, după Dimitrie Darvari, traducătorul lui Teofrast; din La Rochefoucauld – I. H. Rădulescu, traduceri după Augustin Keller şi August von Kotzebue) şi prin aforismele care erau în vogă în presă (din La Bruyère, Beranger, Lesage, Diderot, Lavater, La Rochefoucauld, etc.). C. Bolliac susţinea acest tip de literatură morală: „scrieţi, lăudaţi, satirizaţi, puneţi în lucrare toate resorturile intelectuale şi morale şi robia cade"[10].

Personalitatea lui Ion Heliade Rădulescu se defineşte, în egală măsură, prin munca neobosită în domeniul larg al culturii, prin opera sa literară şi prin prezenţa, nu o dată determinantă, în desfăşurarea evenimentelor sociale şi politice ale epocii sale. El este un „actant" al istoriei acestei epoci, un personaj de la care pornesc sau către care se îndreaptă linii multiple ale mişcării culturale, ideologice şi literare, un „scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfăşurat deopotrivă în viaţă şi în artă, înzestrat cu mari însuşiri şi cu tot atât de mari cusururi"[11]. Ca orice mare personalitate, activitatea lui oferă istoriei, în general, celei culturale şi literare, în special, un subiect, pe cât de generos, tot pe atât de dificil.

Impunându-se de tânăr, ca o prestigioasă personalitate culturală, I. H. Rădulescu, pe care D. Popovici îl considera un „luptător în mijlocul unei generaţii de luptători, pentru mântuirea ţării sale; un ziditor, în mijlocul unei generaţii de ziditori, al unei civilizaţii noi"[12], se înscrie în familia marilor spirite erudite şi enciclopedice, creatoare, de mare anvergură, din cultura română.

În critica literară, Ion Heliade Rădulescu este apreciat, înainte de toate, drept o personalitate cu o formaţie enciclopedică, un poet cu o creaţie originală, un prozator favorizat şi de o epocă a schimbărilor. Secolul al XIX-lea a impus treptat şi în spaţiul românesc schimbări, a căror esenţă este „democratizarea" culturii în mai toate sensurile, şi, în acest proces, rolul lui Heliade este cu totul remarcabil[13]. Preocupările de teorie literară decurg la el din propria experienţă creatoare, iar ca trăsătură definitorie a literaturii, vede misiunea ei educativă, moralizatoare, situându-se, în acest sens, într-o descendenţă clasică[14]. În *Echilibru între antithesi*, Heliade îşi definea stilul direct, polemic: „Acest articol este extractul primului volum al historiei universali. Materia fiind ştiinţifică cere un stil didactic după cum se tractă la locul său; (…) **Românul e din originea sa caustic. Caustic** va să zică **un ce care arde de frige**; şi de ce este Românul caustic, nu-l criticaţi, cititorilor, că prea l-au ars şi l-au fript şi pe el străinii şi pe ai săi, şi însuşi aceia în care şi-a pus toate speranţele. Disperaţia l-a făcut a-şi râde de toate. Cu focul şi cu dorul în inimă şi cu lacrămele în ochi, este şi cu surâsul pe buze, dulce câte o dată, amar de mai multe ori, şi caustic sau arzător ca şi focul ce arde în inima lui”[15].

---

[9] *Op. cit.*, p. 138–139.

[10] În *Către scriitorii noştri*, în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", 1844, nr. 40 (2 octombrie), p. 213.

[11] G. Călinescu, *I. Eliade Rădulescu şi şcoala sa*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1966, p. 5.

[12] *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1935, p. 11.

[13] Grigore Ţugui, *Ion Heliade Rădulescu, îndrumătorul cultural şi scriitorul*, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 74.

Fiind educat în spiritul clasicismului, la Heliade, interesul pentru satiră decurge direct din teza rolului moralizator al literaturii, considerat de Gr. Ţugui un *punct nodal* al ideologiei lui I. Heliade Rădulescu[16]. În articolul *Despre satiră*, el preia definiţia satirei de la La Harpe şi Marmontel: „Satira este o zugrăveală sau descriere a viţiului şi a ridicolului prin vorbe şi prin acţie. Sunt două feluri de satiră: una politică şi alta morală, iar amândouă se pot socoti ori generale, ori personale, după firea lor”[17]. O aduce în discuţie din nou, cu elemente noi, în urma unor lecturi din V. Hugo, în studiul *Satira* în *Echilibru între antithese sau spiritul şi materia* (1859–1869).

D. Popovici[18] descoperea izvorul părintelui literaturii române în *Elementele de literatură* ale lui Marmontel, cuvânt cu cuvânt: „Peinture du vice ou du ridicule, en simple discours ou en action. Distinguons d'abord deux espèces de satires: l'une politique et l'autre morale…” În *Curs întreg de poesie generale*, Heliade Rădulescu spunea cam aceleaşi lucruri: „Satira cere ură, dispreţu, şi să aibă înainte cele în adevăr dispreţabili”[19].

Proza heliadescă este vizibil influenţată de gândirea moralistului şi ideologului. Operele sale sunt subordonate „tezelor moraliste”, deoarece credea în efectul curativ al satirei[20]. Chiar dacă, la prima vedere, sunt opere doctrinare, precum *Biblicele* sau *Echilibru între antithesi*, ele conţin anumite pasaje satirice, portrete sau schiţe. Heliade trece de la tonul grav la stilul natural, sprinten, şi de multe ori cu intenţii satirice, pentru a ne înfăţişa anumite aspecte, vicii şi tipuri care-i dădeau motive de ridiculizare. Dintre scrierile de dimensiuni restrânse, câteva concentrează discursul satiric în jurul unui personaj, realizând astfel un portret de factură clasică.

Proza lui Heliade izvorăşte din militantism, este creată pentru a ilustra o idee morală sau socială. Gr. Ţugui subliniază trăsăturile generale ale prozei heliadeşti:

---

[14] *Ibidem*, p. 81.

[15] I. Heliade Rădulescu, *Echilibru între antithesi*, Bucureşti, 1859–1869, p. 17.

[16] *Ibidem*, p. 87.

[17] În „Curier de ambe sexe”, II, (1838–1840), ed. 1, nr. 23, p. 352–356. Articolul apare şi în „Curierul românesc”, 1840, nr. 7–8.

[18] În *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1935.

[19] II, 1870, p. 36.

[20] Gr. Ţugui, *op.cit.*, p. 227.

absenţa preocupării pentru compoziţie, oralitatea stilului, teoriile presărate la tot pasul, puternicele accente satirice, pamfletare, spontaneitatea, marea capacitate de „mimare" verbală şi gesticulatorie, de punere în scenă, abundenţa cantitativă a portretului satiric[21]. Operele publicate în primii ani ai exilului, *Souvenirs set impressions d'un proscrit* (1850) şi *Mémoires sur l'histoire de la régénération roumaine* (1851) au, de asemenea, un accent evocator, militantist, polemic şi satiric.

Considerat ctitorul pamfletului în literatura română, un spirit satiric clasic, observator de moravuri şi tipuri umane, I. Heliade Rădulescu era un mare amator de „caractere" şi „fiziologii" de factură clasică: remarcabilele portrete realizate în *Bată-te Dumnezeu! (Coconiţa Drăgana*), *Coconu Drăgan, Domnul Sarsailă autorul.* Şi în scrierile memorialistice sunt puse în valoare mijloacele remarcabile ale autorului: caricatura rapidă, umorul popular, bogăţia vocabularului, spontaneitatea replicii. „Fiziologistul" are un fel de jubilaţie răutăcioasă în contemplarea tipului social, care, odată individualizat, este pus să susţină un adevărat recital pentru a-şi dezvălui ridicolul. Scriitorul adoptă întotdeauna poziţia omului de rând, plin de bun-simţ, care persiflează cu umor aerele superioare ale parvenitului, obtuzitatea unor demnitari, impostura autorilor „neînţeleşi". De la Marmontel (ale cărui *Elemente de literatură* le-a tradus şi folosit în cursurile de poetică şi stilistică), a preluat credinţa în misiunea moralizatoare a artei şi îndoiala asupra imuabilităţii valorilor. În viziunea heliadescă, romantică şi utopică, poezia însemna încununarea tuturor virtuţilor creatoare ale omului, mijlocul prin care el se poate asemui cu creaţia divinităţii. La înaltele ţeluri morale ale poeziei, s-a adăugat mesianismul lui Hugo, poezia devenind astfel armă de luptă, pentru civilizare, emancipare naţională şi cultură.

Un tip a cărui fizionomie a ţinut să o fixeze este *Domnul Sarsailă autorul.* Aici, Heliade satirizează „autorlâcul", grafomania. Portretul falsului artist este amănunţit, zugrăvit pe mai multe pagini. V. Ene[22] remarcă faptul că este o temă nouă în literatura română a secolului al XIX-lea, iar îndemnul *Scrieţi, băieţi, numai scrieţi*![23] fusese înţeles greşit de unii tineri neînzestraţi, dar care se voiau scriitori. Referitor la *Domnul Sarsailă autorul*, G. Călinescu remarca: „Eliade este un prozator excepţional, un pamfletar ignorat sub această latură. Răutatea inventivă în vorbe e în linia lui Radu Popescu, la care se adaugă o veselie naturală, sângeros violentă, susţinută de o retorică savantă şi de o incurabilă observaţie ideologică" (1966: 66). În preambulul explicativ, *Despre autori*[24], autorul începe cu o enumerare a calităţilor cerute unui scriitor, urmată de o serie de invective la adresa celor care nu sunt demni de a se numi scriitori. Satira aceasta are, desigur, înţelesul ei. Heliade a scris-o gândindu-se la autorii din vremea lui, care, dându-se literaţi, se expuneau ridicolului prin apucăturile lor. S-a afirmat că, în această schiţă, sunt vizaţi C. Bolliac şi Gr. Alexandrescu.

---

[21] *Op. cit*., p. 217.

[22] În *Satira în literatura română*, studiu şi antologie, Bucureşti, Editura Albatros, 1971, p. XXIII.

[23] *Ion Heliade Rădulescu şi tineretul*, în vol. *Ethos şi cultură*, de Ion Dodu Bălan, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p. 244–248.

[24] În „Curier de ambe sexe", I, pp. 88–91.

Al. Piru[25] intuieşte o fiziologie[26]. Iată cum este descris tipul:

„Domnului Sarsailă i-a intrat în cap să-şi facă numele nemuritor, cum am zice să zboare la nemurire. Ce-i mai trebuie acum decât să se numească autor, şi apoi să se facă privigătoare? Dumnealui aşa zice, dar hronica scandaloasă vorbeşte altele. Stă acum şi se gândeşte, se gândeşte şi iar se mai gândeşte. Apoi zice: «Ca să mă fac autor, trebuie să dau cărţi la lumină, şi fiindcă autor nu e fitecine, eu dară trebuie să fiu deosebit din ceilalţi pe cari în alţi timpi dascălii mei îi numeau hidei, dar confraţii mei de autori îi numesc viulgheri. Aşa, mai întâi de toate trebuie să fiu fără căpătâi, ca să zică că sunt slobod: în casa în care voi lăcui trebuie să am câteva cărţi, cât se va putea în limbi streine; în cămara mea cu cât va fi mai nematurat, cu atâta o să dau un ton că prea puţin mă gândesc la lucrurile acestea trecătoare ce n-au a face cu nemurirea; dacă am mustăţi, trebuie să le raz; dacă nu am, trebuie să le las să crească dimpreună cu bărbioara. Când ies afară, ca să mă cunoască de departe, trebuie să-mi pui ochelari la nas; hainele să-mi fie deosebite, părul să-mi fie… ceva mai deosebit; fracul, o faţă… cam aşa; mantaua… aruncată într-un chip clasic – ba romantic; cravata mare, dezmăţată, sau nicidecum; pe pantaloni să am câteva picături de cerneală; când voi vorbi cu oamenii, să mă răţoiesc, să-mi muşc buzele, să pui ochii în grindă, ca să semăn inspirat; să bănănăiesc din mâini când vorbesc, când umblu; vorbele să-mi fie alese, adică când oi da bună dimineaţa să n-o dau ca toţi oamenii, ci să zic: să-ţi zâmbească aurora, amice, pântre buze rumeni cu dinţi albi». (…) Să punem acum că d. Sarsailă este rumân. Dacă voieşte să-şi mai mobileze capul cu ceva idei străine (…) aleargă atunci năvală la limba franţozească, ş-apoi îl vezi că începe să ne arate că în franţuzeşte e înainte de m şi n se pronunţă ca a, i, ca e şi u ca iu; apoi îl auzi enteres, labirent, semplu, amblemă, ochiuparisesc, Neptiun şi alte asemenea. Cu astfel de idei, cu astfel de gândiri, cu astfel de podoabe şi dichise, acum d. Sarsailă este autor întreg întreguleţ, din cap până-n picioare; nu-i mai rămâne decât să treacă la sânta nemurire şi să ne lase pe noi ăştia volgarii, pe care dumnealui îi numeşte vulgheri, în pace şi în repaus".

Viciile satirizate sunt impostura, falsitatea, lipsa de naturaleţe, „închipuirea" (Sarsailă nu ascultă nicio povaţă), extravaganţa (dorinţa de a se diferenţia de ceilalţi printr-o viaţă de boem, atât din punctul de vedere al vestimentaţiei, cât şi al limbajului). În final, satira se transformă în predică morală, „profesorală"[27], avertizându-i pe cei tentaţi să se dedice scrisului să se ferească „ca de altă aia să nu cădeţi în boala autorlâcului. Învăţaţi carte, cultivaţi artele şi meşteşugurile, scrieţi cât puteţi – eu nu vă zic să nu scrieţi –, dar scrieţi ca să vă deprindeţi, ca să vă folosiţi voi, ca să folosiţi pe alţii, dar nu ca să zburaţi aşa de juni de timpuriu la nemurire. (…) Pe urmă să vedeţi şi alta: a fi cineva autor în secolul nostru nu e o meserie cu care să se hrănească. (…) Scrisul este şi el un talent cultivat cu educaţia, ca şi toate celelalte talente; şi daca natura nu m-a făcut muzicant, dănţuitor, zugraf, nu mai este alt mijloc de a trăi şi a fi om onest?”

---

[25] În *Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 88.

[26] În sensul aceleia pe care Eliade însuşi o va traduce în 1845 din Sylvius, *Physiologie du poète.*

[27] Gr. Ţugui, *op. cit.*, p. 110.

Al. Piru subliniază aici că ironia, spiritul satiric împins până la pamflet sunt expresia spiritului heliadesc care îl prevesteşte pe Arghezi, iar V. Ene[28] remarcă faptul că această caracterizare tipologică poate fi regăsită, cu mijloace literare diferite la alţi scriitori ai secolului al XIX-lea sau al XX-lea: Matei Millo (*Un poet romantic*), Iacob Negruzzi (*Artistul dramatic*), I. A. Bassarabescu (în schiţa satirică *Fără plete*).

O altă fiziologie este schiţa *Bată-te Dumnezeu!* sau *Coconiţa Drăgana* (1839). Aici, putem vorbi de un „tip al vremii”[29], de portretul unei Chiriţe bucureştene, soţia unui boier, unui „cocon”[30]. Portretul ei înfăţişează tipul ciocoiului în variantă feminină, parvenita infatuată, vulgară. Este surprins astfel:

„Coconiţa Drăgana s-a crescut cu bună ducaţioane la părinţii dumneaei. Ninecuţă-sa, pe lângă celelalte, a învăţat-o şi meşteşugul zugrăviei: ştie de minune a-şi încondeia şi îmbina sprâncenele şi, când voieşte, se face albă ca peretele şi roşie ca racul (şi nu ştiu cum se întâmplă, că dumneaei mai totdauna este astfel) şi e frumoasă de minune. Acum nu mai este fată mare, e cu casa dumneaei, cu boierul dumneaei. Când a ieşit din braţele părinţilor, băbăcuţă-său i-a dat o zestre bunicică, între care se cuprind şi câteva suflete de ţigani (pentru că băbăcuţă-său e creştin bun şi i-a dat Dumnezeu putere şi peste sufletele ţiganilor; când va le vinde, le dă de zestre, le dăruieşte, le face danie pentru iertarea sufletului său, ba încă, când va voi, le poate da şi dracului). Ninecuţă-sa iară i-a dichisit bisahteaua şi i-a pus înăuntru, cu toată rânduiala şi cu toată dragostea părintească, felurimi de sculişoar: sticluliţa cu stricat, pe care dumneaei îl numeşte dres, pămătuful, alune arse îndestule, făcăleţe mititele de paie de mătură alese, firele de ibrişim, hârtiuţele cu stiubeci, pudră, făioară, rumeneală ş.c.l., strânse, rânduite foarte binişor; o, ce dragoste părintească! nostimă şi tinerică o să mai fie coconiţa Drăgana! (…)”

Cuconiţa Drăgana are drept zestre câteva suflete de ţigani, care poartă porecle precum *Cioroaica a bătrână*, *Diavolul de buzat*, *Împeliţata*, *Baraonul de râtan*, faţă de care are un comportament tiranic, cărora le adresează numai injurii:

„– Râtane, gata sunt bucatele? c-a venit coconul!

– Piper şi oţet nu e, coconiţă, să fac perişoarele.

– Dar bată-te Dumnezeu, baraoane! afurisitule! acuma îmi spui?

– Vezi că aveai treabă cu jidanii ăia.

– Şi mai răspunzi, bala dracului? Unde e diavolu de Ioniţă?

– Aci sunt, coconiţă.

– Uite, până nu s-o usca scuipatul să fii aci, diavole, că vai de pielea ta! Du-te curând, ia vin, oţet, untdelemn şi piper; şi vino de pune masa.

– Dă-i să ia şi sare, coconiţă, că n-am ce pune în solniţe.

---

[28] *Op.cit.*, p. XXIV.

[29] Gr. Ţugui, *op. cit.*, p. 227.

[30] Potrivit DEX, înseamnă 1. (pop.) termen de politeţe care denumeşte un bărbat; domn. 2. (înv.şi pop.) fiu, fecior aparţinând unor părinţi din clasele sociale înalte.

– Na, şi nu mai căsca gura... Uite, bată-l Dumnezeu, că mai şade! ce stai, buzatule, şi te uiţi la mine? Fa, împeliţato! Ce, îţi vine rău fără coarne? Dar lasă, Avestiţo, că nu te las fără dânsele... Nu vezi c-a venit coconul? Mergi în casă, teşmenito!

– Soro, dar ce nemăturat e în casă!

– Apoi s-o bată Dumnezeu pe Cioroaica a bătrână! D-o sută de ori i-am tot zis astăzi, şi nu-ş' ce face!

– Vezi că cu jidanii ăia mai putea cineva să stropească ori să ia mătura în mână!

– Auzi! auzi? baraonoaica dracului! Şi încă mai răspunzi, bătu-te-ar Dumnezeu de afurisită? Lasă că ţi-oi scutura eu praful de pe tine!"

Al. Piru observă în acest dialog autenticitate şi stereotipie în maniera lui Caragiale[31]. Coconiţa Drăgana drăcuieşte incontinuu (*Dracu o să vă ia!*; *bala dracului*, *baraonoaica dracului!*), cu predilecţie pentru formula care dă şi titlul schiţei, *Bată-te Dumnezeu!* Lingvista Rodica Zafiu subliniază că efectul comic al respectivelor performanţe verbale le certifică devierea „normală", mai apropiată de convenţiile realismului decât de cele ale asocierii absurde. Astfel, putem vorbi de o imagine mai arhaică a personajului feminin, apropiată de prototipul mitic al femeii-vrăjitoare, proferând blesteme. Astfel, toposul drăcuielii feminine „poate fi interpretat în fel şi chip, i se pot găsi cauze literare şi extraliterare; dacă însă realitatea sociolingvistă a fenomenului se cere mai întâi investigată, cea ficţională poate fi deja descrisă"[32].

„Ocupaţia" coconiţei Drăgana este gospodăria *(să vază de casă)*, dar, în realitate, în gospodărie nu face absolut nimic („Pe scară mai nu e niciodată măturat, ca să nu se tocească treptele; în pridvor, în sală lipsesc câteva cărămizi de când trăia răposatul socrul coconiţei (…) pentru economie, acoperişul şi şervetele nu prea sunt curate, ca nu cumva cu deasa spălătură şi frichinire să se rupă curând; tacâmurile mesei nu prea seamănă unul cu altul, şi furculiţele, de la patru şi trei dinţi, ajung cu adevărat furculiţe cu câte doi dinţi, şi care rămân numai cu unul, acelea se pun în coada mesei; şi multe economii de acestea, ce ne aduc aminte de veacul de aur în toată pulberea şi murdalâcul lui cel primitiv, amestecat şi cu argint-viu"). În rest, nu-i rămâne timp decât pentru „meşteşugul zugrăviei: ştie de minune a-şi încondeia şi îmbina sprâncenele şi, când voieşte, se face albă ca peretele şi roşie ca racul (şi nu ştiu cum se întâmplă, că dumneaei mai totdeauna este astfel) şi e frumoasă de minune".

În ceea ce o priveşte, de educaţie şi bune maniere nici nu poate fi vorba: „scoate lingura din gură, o bagă iar în castronul cu ciorbă, iar o bagă în gură, iar o bagă în castron, şi aşa mai încolo. De multe ori, când mănâncă lapte, rumeneala de pe buze începe a-i da culoarea roşatică. Ioniţă băiatul e un sufragiu dibaci: când schimbă talerele are un talâm minunat, aruncă tot după uşă, unde aşteaptă pisica şi căţelul, învârteşte otrepul o dată pe taler, ţi-l face de sticleşte şi pe urmă iar ţi-l pune pe masă, ca să-ţi facă poftă de mâncare. Ce e drept nu e păcat, coconiţa Drăgana are o regulă minunată şi în casă, şi la masă. Să vedeţi însă de ce: să lăsăm că dumneaei, după cum văzurăm, este o femeie rară şi vrednicuţă, apoi nu ştiu de unde până unde, că a căpătat şi un drept mare să-şi facă vătaf de curte pe însuşi Dumnezeu. Eu nu crez una ca aceasta, însă dumneaei pe tot ceasul ne-o spune; căci, când n-are dumneaei chef de bătaie, atunci pe toate slugile, pe toţi oamenii din casă îi trimite să-i bată Dumnezeu”.

---

[31] *Op. cit.* (1971), p. 90.

[32] În *Imprecaţia feminină*, în „Dilema veche", 26 martie 2012.

Coconul Drăgan, apărut în „Curierul românesc” (1844), înfăţişează portretul „scumpului jumătăţoi al coconiţei Drăgane”, Frăţica. El ilustrează tipul ciocoiului parvenit, „bestia neagră a lui Heliade”, cum o numeşte Gr. Ţugui[33]: „un fel de bădăran boierit, care fusese un neiculiţă de minune, om al trebii, scotea lapte din piatră, pupa pe român în bot şi-i lua din pungă tot; sau, dacă nu vrea hoţul de român să-i dea, atunci... atunci târnuit, scuturat, cu părul vâlvoi ţi-l băga (după limba dumnealui) la obedeală, îi da fum de ardei, şi lasă-l în pace apoi...

De când am scăpat de acele vremi afurisite, după care suspină toţi Drăganii din ţară, coconul Drăgan se făcu un patriot grozav, năbădăios, numai foc şi inimă albastră pentru patrie (însă numai când nu e în slujbă, ca să se ştie)”.

Când ajunge slujbaş la stat, devine îngâmfat, simulează patriotismul şi datoria: „Coconul Drăgan e în slujbă acum şi e numai foc, plin de activitate, un diplomat iscusit; aleargă în sus, în jos; când îl cauţi, îl vezi cu gazete în mână; când îl cauţi, se face că e zăpăcit, capul îi e cât o baniţă, tot cu duşii după lume are d-a face. Va fi făcând vreo treabă? Dumnezeu ştie, că noi nu vedem nimic, şi nici dumnealui nu vede mai nimic, mai vârtos din ale trebii. Are câţiva subalterni ce şi-au pierdut cumpătul de când a venit pe capul lor, pentru că coconul Drăgan e mândru, bădăranul: ca Satan, ţanţoş, mojicos, nu-i ajunge nimeni nici cu strâmurarea la nas; mai vârtos când se gândeşte la evghenia dumisale, îl apucă capul. Înfruntă, strigă, ba încă (după limba dumnealui) şi ocăraşte, când nu e vremea nici de înfruntat, nici de strigat şi când bieţii oameni nu s-ar lăsa una cu capul (cu iertăciune) să-i ocărască. Coconul Drăgan zice că ştie şi carte: nemţeşte, franţuzeşte, păsăreşte, afară de româneşte, pentru că, când era copil, cartea românească era cartea mojicilor, şi dumnealui bine vedeţi dumneavoastră că este evghenis ca aceia. Când te duci la dumnealui, sau acasă, sau la slujbă, de se va întâmpla să fii ceva mai ipochimen, sau cel puţin fecior de boier, îl vezi mai dezlegat la limbă; când îl cauţi e vorbă multă, adică sărăcia omului; iar de vei fi d-alde terchea-berchea, e posac ulubeasnea. Subalternilor săi le măsoară vrednicia cu un cot al său deosebit de genealogie şi de evghenie. Când a intrat în slujbă, şi-a făcut o listă de toţi impiegaţii săi, ca să vază câte nume se sfârşesc în an şi în esc şi câte nu; şi iar cele în anşi esc câte au reputaţie istorică şi câte nu; şi apoi cele cu reputaţie istorică, câte sunt ciocoieşti şi câte boiereşti, şi iar din cele boiereşti câte se pot apropia oarecum de dumnealui şi câte nu, şi felurimi de asemenea băgări de seamă genealogice şi ştiinţifice, pentru că este şi versat mult în ştiinţe; într-o zi spunea unui prieten că ştie şi teologia, căci la carte curat este zis că «nu este robul mai mare decât stăpânul său»”.

În conturarea portretului său, prin situaţii, momente din viaţa de zi cu zi, gesturi, replici, elemente de comportament, Heliade Rădulescu realizează o schiţă, un portret, în manieră clasică, asemănător „caracterelor” lui Teofrast în literatura greacă, prin abilitatea de a surprinde aceste tipuri în mişcare, notând particularităţile de limbaj şi comportament, pe care le evidenţiază prin dialog, prin nararea scenelor în mişcare, prin limbajul direct, spontan, colorat. Acest lucru poate fi observat şi în alcătuirea unei serii de astfel de portrete pe care însă nu a definitivat-o. Ceea ce pare să-l diferenţieze de autorul grec este abordarea portretului feminin, care, în galeria de treizeci de tipuri umane teofrastice, nu se regăseşte.

---

[33] *Op. cit.*, p. 228.

Lângă *Domnul Sarsailă autorul* este pus acel „Drăgan”, din care Heliade făcuse o figură tipică la noi, iar alături de aceştia, s-ar putea aminti dascălul de geografie venit din Ardeal care este înfăţişat cam în felul cum Caragiale avea să ironizeze pe „pedagogul” pedant de peste munţi. Deosebirea dintre Caragiale şi scriitorul paşoptist constă în faptul că acesta din urmă este mai polemic şi mai moralist. În schiţarea portretelor, Gr. Ţugui observă absenţa simpatiei autorului, tipurile alese de Heliade provenind dintr-o zonă umană şi socială faţă de care autorul a manifestat o ostilitate declarată, aceste scrieri definind cel mai bine temperamentul lui Heliade, caracterizat prin implicarea nedisimulată şi se apropie de pamflet prin tendenţiozitatea descrierii şi de schiţa caragialiană prin folosirea dialogului[34].

Acest tip al ciocoiului parvenit revine în centrul atenţiei în *Boierii şi ciocoii* şi *Lupta între boieri şi ciocoi* din *Echilibru între antithesi.* Ca scriere în proză, aceasta reprezintă opera capitală în care Heliade îşi expune sistemul filosofic. Are o mare bogăţie de idei, de probleme şi sentimente, un loc de întâlnire a mai multor stiluri, în care cel oral se detaşează cu pregnanţă, de mijloace de evocare şi modalităţi ale satirei. Valorificabilă din perspectiva unei judecăţi artistice, prin fragmentele fulminant pamfletare sau patetic lirice, ea nu este mai puţin valoroasă ca document istoric şi literar. Prin complexitatea structurii sale, această operă reprezintă oglinda cea mai revelatoare a spiritului heliadesc, veritabilă satiră la adresa falşilor patrioţi, a demagogilor, a ciocoilor si pseudorevoluţionarilor. Potrivit lui Gr. Ţugui, tipul ciocoiului este definit „din perspectivă morală, nu socială, într-o manieră pe cât de simplă pe atât de ambiguă: este ciocoi cine nu e boier sau «boieribil» (adică nu are nicio virtute); ce face ciocoiul nu face boierul şi invers”[35].

În realizarea portretelor, Heliade este un scriitor deosebit de înzestrat. Ele izvorăsc din pornirea unui temperament coleric, sunt „revărsări ale indignării şi mâniei”[36].

„Stigmatizaţi dacă nu din naştere, din educaţie în şcoala particulară ce îşi fac, se cunosc de departe după fizionomie, după port, după îmblet, după gesturi: de poartă vesminte largi şi işlic, ei sunt mai guleraţi decât toţi, lor şi işlicul le tremură şi li se învârteşte în cap; nimeni nu se răţoieşte ca dânşii în danţ; nimeni ca dânşii nu bosânflă buzele şi nărele când fumă (…). De salută, de îţi surâd, te înfioară; de se înfăţişează la cei mai mari sau la curte le crapă haina sa binişul în spate (…)”[37].

---

[34] *Op.cit.*, p. 228–229.

[35] *Ibidem*, p. 234.

[36] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 22–23.

[37] *Echilibru între antithesi*, Bucureşti, 1859–1869, p. 47.

Potrivit aceluiaşi critic, tehnica pamfletului heliadesc rezidă în „enumerarea tuturor mizeriilor morale, a gesturilor triviale şi atitudinilor condamnabile, toate puse pe seama unui individ – simbol ce pierde atributele umane, transformându-le în monstru”[38].

Teoreticianul şi criticul literar preţuia poezia ca artă, ca factor social activ şi credea în puterea ei modelatoare. Ca toţi scriitorii generaţiei sale, Heliade nu separă poezia de obiectivele sociale, politice şi umanitare, morale în realizarea cărora este angajat sau pe care le urmăreşte cu atenţie. Pentru el, poezia era implicată în viaţa naţională şi în cea a umanităţii întregi, menirea ei fiind aceea de a da expresie unor idealuri şi de a chema la realizarea lor. Atât în teorie, cât şi în practica scrisului, Heliade era adeptul poeziei angajate şi nu a celei ocazionale.

În poezie, autorul aduce un insistent efort de depăşire, o mai obstinată ambiţie novatoare şi dorinţă de afirmare. Indiferent de direcţia din care privim cultura sa, vom observa că atât componenta ei clasică, cât şi cea romantică aşezau poezia într-o poziţie privilegiată. A fost influenţat de lecturile din scriitorii greci: Hristopulos determină prima manifestare a spiritului critic: „mi se taie tot cheful de a mai scrie versuri din capul meu”[39]. Heliade era preocupat să asigure operei sale o unitate de ansamblu, ideologică mai întâi, sub forma unei sociogonii *sui generis*, ce aşeza în centrul ei omul ca fiinţă socială şi individuală. G. Călinescu punea o asemenea viziune sub semnul romantismului: „Din pornirea de a privi lucrurile cosmic, comună romanticilor, a ieşit la Eliade intenţia de a-şi grupa opera ciclic în patru volume. (…) Opera lui Eliade ar fi fost astfel mai mult decât o **Légende des Siècles**, o adevărată **Divină Comedie** cu sens literar, didactic şi anagogic”[40].

Dispunerea operelor după criteriul tematic se realiza, după cum observa D. Popovici, „într-o serie descendentă: de la viziunea cosmogonică a Vechiului Testament, la umanitatea Noului Testament, la patrie şi apoi la individ”. În centrul universului său poetic stă omul, în dublă ipostază de fiinţă socială şi individuală. Maniera de a îmbina individualul cu generalul este expusă cu destulă claritate în 1836, în articolul *Serafimul şi Heruvimul şi Visul*[41], unde se afirmă că finalitatea morală şi socială a scrisului se realizează pornind de la experienţa şi sensibilitatea proprie. Gr. Ţugui[42] observă că Heliade maschează accentele pamfletare (în special, din *Visul*) în spatele unei satire morale mai generale, răspunzând contemporanilor:

„Puţin lucru este a scrie cineva numai ca să scrie şi împuns numai de îndemnul momentului sau de pofta, ori capriţul de a scrie ceva. **A scri însă cu scop, a avea în scopul său o ţintă morală**, a alege din viaţa omenească nişte împrejurări comune prin care sujetul său să se poată apleca la tot omul, în tot locul şi în tot veacul; a face ca fiecare om să găsească câteva pasaje care să i se potrivească şi să afle mângâierea şi fiecare înrăutăţit ca de săgeata trăznetului să fie izbit la tot rândul unde i se înfăţişează închipuirea; asta va să zică că într-o scriere sau icoană domneşte adevărul şi că autorul sau zugravul a izbutit în fapta sa”[43].

---

[38] Gr. Ţugui, *op. cit.*, p. 234.

[39] I. Heliade Rădulescu, *Dispoziţiile şi încercările mele de poezie*.

[40] *I. Heliade Rădulescu şi şcoala sa*, text stabilit şi adnotat de Al. Piru, Bucureşti, Editura Tineretului, 1966, p. 54–55.

[41] „Gazeta Teatrului Naţional”, 1836, nr. 4, p. 38–43.

[42] *Op. cit.*, p. 98.

Lirica lui Eliade este o lirică a extremelor[44], trece de la aerul grav şi sentenţios al meditaţiilor, la râsul mucalit şi acid al fabulelor. Nu este neapărat o lirică a confesiunii intime, ci o lirică a eului, explicit, şi în fabulă, baladă sau epopee, el caută echilibrul şi calmul. Această invazie a subiectului caracterizează opera lui I. Heliade Rădulescu mai mult decât pe a oricărui alt contemporan al său.

Cele mai semnificative sunt poemele *Serafimul şi heruvimul* şi *Visul*. În 1836, titlul iniţial era *Serafimul şi heruvimul sau mângâierea conştiinţei şi mustrarea cugetului,* sugerând o meditaţie asupra condiţiei umane. I. Boldea îl vede ca pe un poem simbolic, cu implicaţii morale, bazat pe antiteza păcat / ispăşire, mustrare / împăcare[45].

Potrivit lui Gr. Ţugui[46], sunt înfăţişate două ipostaze ale spiritului uman prin alegorizare, două făpturi ce aparţin mitologiei creştine. În ierarhia religioasă, heruvimul este situat pe o treaptă din imediata apropiere a tronului divin şi înzestrat cu virtuţile primordiale ale spiritului, iar serafimul este mai aproape de uman, un mesager între cer şi pământ. Unul întruchipează însuşirile divine în starea lor cea mai pură, fiind învestit cu misiunea de a le păstra ca atare, pe când celălalt, venind în contact cu fiinţa umană, este mai predispus să-i înţeleagă slăbiciunile. Potrivit aceluiaşi critic, Heliade aşază astfel existenţa umană sub semnul atitudinii duale a divinităţii: serafimul este o alegorie a blândeţii, păcii, bucuriei şi înţelegerii ce călăuzeşte pe om spre bucuriile vieţii, chintesenţă a fericirii senine, iar heruvimul, întruchipare a mâniei, neliniştii şi implacabilităţii, cu înfăţişarea lui severă ce inspiră teamă, veghează neiertător asupra conduitei morale, amintind că Dumnezeu n-a uitat şi n-a iertat păcatul originar. În înfăţişarea lor, talentul poetului a fost pus la grea încercare. Portretele celor două fiinţe fantastice rămân convenţionale, închegându-se din juxtapunerea unor elemente din sfera expresiilor diafane (serafimul) sau a abstracţiunilor morale (heruvimul).

În poemul *Visul*, critica literară a observat tema calderoniană *viaţa e vis*, cât şi elemente de confesiune intimă, de meditaţie, dar şi de satiră. Aceasta din urmă a declanşat reacţia lui Gr. Alexandrescu, simţindu-se vizat de pamfletul heliadesc.

Vocaţia satirică a lui Heliade a fost subliniată de majoritatea exegeţilor, evident cu unele obiecţii critice. P. Dugneanu[47] structurează subiectele abordate de Heliade în două categorii, şi anume: prima, formată din cele cu caracter particular (răfuieli, polemici, vindicte personale), prin subiect şi pre-text arta lor nefiind alterată, în care include *Ingratul*, *Dulcamara*, *Cinci epigrame şi una pe deasupra*,

---

[43] Articolul *Serafimul şi heruvimul şi Visul.*

[44] P. Cornea, *Ion Heliade Rădulescu sau echilibrul între „antiteze” în teorie şi practică*, în *Studii de literatură română modernă*, Bucureşti, ESPLA, 1962, p. 201.

[45] În *Ion Heliade Rădulescu. Roluri şi măşti ale poeziei*, în „Limba română”, nr. 9–10, anul XIX, 2009.

[46] *Op. cit.*, p. 144.

[47] În *I. Heliade Rădulescu, un Atlas al poeziei*, Bucureşti, Editura Minerva, 1995, p. 65.

Răspuns la satira lui Gr. Alexandrescu, *O festă în comemoraţia zilei de 23 septembrie 1854* şi *Cobza lui Mărinică. Opera seria în două părţi, Tralala, Trala, Trala, adică Etcetera*; şi cea de-a doua, formată din cele de larg interes: politic, social, etic sau cultural, care cuprinde *Cântecul ursului*, *Figaro şi don Pascuale*, *Păcală şi Tândală sau Cavalerul şi scutierul*, *Şarada progresivă*, *Danciul*, *Ginerele şi socrul*. În cele ce urmează, analizăm câteva satire reprezentative.

Cântecul ursului este o satiră antiţaristă, scrisă de Heliade ca urmare a suprimării „Curierului românesc", în 27 mai 1848, de către domnitorul George Bibescu, la cererea consulului rus la Bucureşti, Duhamel. Satira îmbracă atacul la adresa consulului, în haina vag populară a textului declamat de un ursar, care, impulsionându-şi animalul, lansează săgeţi usturătoare la adresa insolentului diplomat: *Ni, ni, ni şi na, na, na / Pui de popă satara, / ursule neţesălat, / Pui de codru-nverşunat. Diuha! Diuha-măi! (...) Ursăreasa te-a crescut, / Măgădău mi te-a făcut, Te-a-nvăţat la diuhăit, / Cu lulea te-a dichisit.*

Jocul de cuvinte mizează pe asemănarea numelui personajului satirizat cu îndemnul ursarilor: *Diuha! Diuha-măi!*. Potrivit lui Gr. Ţugui[48], limbajul aminteşte de „«folclorul» periferic licenţios, colorat cu expresii ţigăneşti şi cuvinte ruseşti, de o obscenitate voită. Refrenul înlătură orice echivoc în ceea ce priveşte ţinta atacului: Să te văd, fecior de lele, / Fă o tumbă d-ale grele, / Să ne arăţi vreun marafet, / Alivanta! berechet! Tinde cracul, deh, skari! / Cu piciorul fă pali! Diuha! Diuaa-măi!"

Potrivit lui P. Dugneanu[49] satira *Figaro şi Don Pascale* ilustrează cel mai bine spiritul tumultuos al „vindicativului *Jupiter tonans* care a fost Eliade". Satira aceasta, prin personaje preluate din operele muzicale ale lui Rossini sau Donizetti, are forma unui monolog şi recurge la parodierea unor arii celebre. Tipurile satirizate sunt semidoctul şi politicianul parvenit, demagog. Aluziile sunt foarte transparente, vizând discreditarea adversarilor. Considerată de autor o fabulă, textul se dovedeşte a fi o satiră, o „înscenare burlescă, dezvăluind şi latura histrionică a talentului lui Heliade"[50]. Chiar dacă, în ansamblu, este vizată politica liberală, scriitorul introduce o înşiruire parodică a atributelor caracteristice adversarului (C. Bolliac). Compromiterea subiectului se realizează, potrivit aceluiaşi critic, nu numai prin discursul propriu-zis, ci şi *prin evocarea mentală cu ajutorul tehnicii dramatice a ubicuităţii şi versatilităţii personajelor bufe din opera comică:*

Loc la martirul / Şi la poetul, / Autor mare / Al Rumâniei, / Politic mare, / Arhipolitic, / Arheologic, / Mineralogic, / Diamantissim, / Arhiistoric, / Arhifilosof, / Ontologia, / Ortografia, / Cosmologia / Şi poezia, / Zoologia, / Democraţia, / Şi monarhia, / Toată botanica, / Toată chimia, / Toată retorica, / Astronomia, / Le am pe deget / Ca nimeni altul.

Măceşul şi florile este o adaptare după *Les rosiers et les énglatiers*, a francezului P. Viennet. În critica literară, opera a fost văzută atât pamflet politic antițarist, cât şi fabulă sau satiră. Asemănătoare ca structură este şi opera *Muştele şi albinele*: o satiră la adresa impostorilor sau veleitarilor. *Zbârnâiau / Şi se puneau / Avocaților pe nas./ Timpul muştelor venise / Ca şi timpul la ciocoi, / Căci natura se stârpise, / Producea tot la muscoi. / Şi era-n dispreț laboarea, / Artele, ştiința,- ardoarea / Către binele comun. / Şi când muştele se pun, / Ele, ştiți, cu iertăciune, / Că ce fac nu se mai spune*.

---

[48] *Op. cit.*, p. 163.
[49] *Op. cit.*, p. 69.
[50] P. Dugneanu, *op. cit.*

Ca fabulist, lui Heliade îi lipseşte originalitatea. El prelucrează fabule împrumutate, adaptându-le la situație, modificând semnificațiile alegoriei. Satirele lui Heliade folosesc uneori procedee din sfera de interferență cu fabula. Ion Rotaru remarcă faptul că lui Heliade îi lipseşte „naivitatea" şi „delicatețea": „fabulele lui sunt pătimaşe, lipsite total de seninătatea clasică"[51], alegoria devine satiră ocazională, anulează semnificația umană şi morală, şi uneori ele devin pamflete.

Corbul şi vulpea ar părea numai o nevinovată traducere-adaptare după *Le corbeau et le renard* a lui La Fontaine. Publicată însă cu titlul *Ce a fost Corbul şi vulpea*, alături de *Ce este Corbul şi vulpea*, ea devine „parabola" raporturilor lui Heliade cu reprezentanții stăpânirii țariste, în interpretare proprie. Corbul, care deschisese pliscul să cânte, fusese Heliade, care compunea *Odă la campania rusească de la 1829*, proslăvind războiul ruşilor cu turcii. Vulpea, care înhățase caşul, era protectoratul țarist asupra țărilor române, răpitorul autonomiei. Învățat minte acum, corbul rămâne surd la linguşirile vulpii, îşi mănâncă în linişte caşul şi numai după aceea vorbeşte: – *Hei! A fost pe când a fost, / Pe când era tata prost, / Că vulpea c-o zicătură / Îi ştergea caşul din gură; / Dar acum e alcevaş, / Gura nu mai pui pe caş; / Hei, vulpoi de năciunal, / N-a fost bun ăst caşcaval?* (*Corbul şi vulpea*).

Fabula-satiră *Un muieroi şi o femeie* este, de asemenea, inspirată de rivalitățile dintre Heliade şi partidul liberalilor. Ne înfățişează antitetic două portrete, două tipuri umane: „muieroiul" şi „femeia". Satirizarea tipului vizat se realizează prin descrierea caricaturală, prin parodiere de gesturi şi fapte, compromitere din interior şi dinamism.

Femeia este liniştită, harnică, serioasă şi echilibrată, *Ca albina laborioasă / Femeia-şi căta de casă: / La intrigi pregetătoare / Şi la vorbe ruşinoasă, La lucru cutezătoare / Şi la certe prea fricoasă, / Nu-i lipsea nici foc, nici masă.*

Prin tipul negativ al *muieroiului*, femeia guralivă, lipsită de caracter, rea şi pornită mereu pe ceartă sunt satirizați adversarii politici (C. A. Rosetti).

Muieruşca nevăstuică, / Ochi de linx, bot de curuică, / Nu sta locului nicicum: / O lua papuc la drum, / Tot oraşul colinda, / Treiera şi vântura, / Loc, căsuță nu lăsa, / Peste tot s-amesteca. / Ştia orice s-a făcut / Şi câte nu s-a-ntâmplat: / Care când s-a fost născut, / Când cutare s-a-nsurat, / Când aia s-a măritat, / Când vro puică a ouat; / Purta vorba peste tot / Ş-o schimba cum îi venea, / Soți, amicii dezbina. / Azi se săruta în bot / Şi pieziş îşi da la coate, / Mâine ocăra pe toate. / Împepa ca o lanțetă, / Era rea şi veninoasă / Ca o viespe costelivă, / Vai de om!... ca o gazetă / De limbută guralivă.

---

[51] I. Rotaru, *Forme ale clasicismului în poezia românească până la Vasile Alecsandri*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 359.

Monologul ei, aproape integral, realizează, cu ajutorul limbajului parodic, colorat, de mahala, ceea ce Şerban Cioculescu numea „uruiala de vorbe a ţaţelor”[52], iar efectul se întoarce asupra ei.

Au ca mine eşti tu, sluto? / Au ca mine eşti tu, muto?/ Uscăţivo, / Costelivo, / Exclusivo! (...) Taci, vezi bine, că eşti toantă! / Şi ce-ai să mai zici, mă rog? / Furcă strâmbă, fus olog! Ac pocit şi sulă boantă! Ştii tu ce se face-n lume? Ţi-ai făcut şi tu vreun nume? (...) Ai fost tu la soarea? / Ştii ce este libertatea?/ Ştii ce este egalitatea? / Ai fost tu la bal masché? / Amur şi fidelité / Ai simţit tu vreodată,/ Tistimel, paftală lată?/De la foc, de la corlată, / Din argeaua de neveste, / Ştii politica ce este? / La princip ai fost constantă, / Ca şi mine de galantă...

Al. Piru remarcă limbajul *verde, mahalagesc* din aceste fabule/satire; în *Muieroiul*, intuieşte limbajul eroinelor lui Caragiale[53].

Temperament tumultuos, solicitat în egală măsură de întrebări acute şi neliniştitoare asupra destinului uman, ca şi de ideea datoriei pe care artistul o are faţă de societatea în care trăieşte, romanticul Heliade scrie o poezie a stărilor tensionale, a înfruntării cu lumea. Viziunea sa este una antitetică. Situând omul în centrul programului politic, el dă uneori expresie predispoziţiilor meditative ale solitarului sau tânguirilor elegiace. În creaţia sa, se pot observa şi aspecte ale formaţiei sale clasice. Este un scriitor militant, pentru care artistul este un luptător în ordine socială, un profet al poporului său şi al umanităţii.

Gr. Ţugui subliniază talentul satiric al lui Heliade, întrebându-se dacă scriitorul satiric este cu adevărat superior poetului, şi i se pare firesc un răspuns afirmativ, dar problema trebuie abordată în alţi termeni: în afara baladei *Sburătorul*, satirele sunt „valorificabile, ca texte integrale, în mai mare proporţie decât oricare din celelalte laturi ale activităţii sale de poet”. Potrivit aceluiaşi critic, Heliade are o reală vocaţie satirică, o adevărată „chemare”, susţinută de cultivarea genului de-a lungul întregii sale creaţii, de adversităţile reale, care au stimulat predispoziţiile spre viziunea caricaturală[54].

Păcală şi Tândală sau Cavalerul şi scutierul, quasi-epopee eroi-comică, are personaje caricaturale, personificări şi alegorizări ale unor idei sociale şi politice; invocarea muzei converteşte gravitatea stilului epopeic în accente burleşti. Heliade mărturiseşte intenţia satirică în *Introducţie*: *Poetul Tantalidei râde prin poema sa comică, ia biciul satirei...*, scopul ei fiind ridiculizarea antieroilor, a naţionalismului anexionist al unora (Tândală polon) şi sprijinitorii săi interni (Păcală român). *Ginerele şi socrul* este o satiră de „caracteruri” şi moravuri politice. Fabulele şi satirele se impun prin limbajul viguros şi colorat, în care îşi putea desfăşura în voie temperamentul său polemic.

---

[52] Şerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, *Istoria literaturii române moderne*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985, p. 36.

[53] *Op. cit.*, 1971, p. 75–76.

[54] Gr. Ţugui, *op.cit.*, p. 165–166.

În opinia lui P. Dugneanu[55], Heliade Rădulescu nu caută să facă operă de moralist sub specie clasică, fabulele sale „necanonice” nu au acea tăietură aforistică şi concizie memorabilă a lui Grigore Alexandrescu.

Considerăm că prin verva pamfletară, tonul sfătos, jovialitatea populară, prin faptul că pune sub lupă vicii, trăsături de caracter, însuşiri, defecte umane sau sociale, Heliade se află în postura de moralist, de pedagog al contemporanilor, deoarece defineşte tipurile din perspectivă morală, nu socială; viciile şi virtuţile sunt prezentate antitetic, tendinţa generală este de a moraliza la modul direct. Animator al teatrului naţional, Heliade considera teatrul una din pârghiile esenţiale ale vieţii spirituale, tot de ordin educativ, o *şcoală de moral*, el dezvăluie o morală, un sens sau un scop etic.

În latura satirică, îl anunţă pe Eminescu şi Caragiale; în proza lui este anticipată virulenţa pamfletului arghezian. Al. Piru remarcă la Heliade Rădulescu „maliţia, sarcasmul crud, râsul hohotitor, menit să nimicească pe adversar într-o satiră necruţătoare. (…) în majoritatea cazurilor, Eliade caută şi descoperă o victimă a instinctului său comic, a pornirii nestăpânite de a face haz. **Veselia lui Eliade, bizuită pe observaţia umanităţii tipice, caracterologice, este de origine clasică**. Portretele sale, ca şi anecdotele presărate de-a lungul paginilor filosofice sau memorialistice, bufoneriile lingvistice, articolele de critică sunt de orientare şi de structură clasică, indiferent de modele”[56]. I. Boldea observă, la Heliade, sancţiunea etică drastică, satira nedisimulată, condamnarea promptă a unei carenţe morale, înfăţişând un spectacol al vanităţilor şi demagogiei politice[57].

E. Negrici remarcă în pamfletele lui Heliade „capacitatea integrală de ură a scriitorului român, un stil iudaic, răzbunător”[58]. În articolul său, Heliade este numit „fericitul”, creaţia heliadescă este aceea a unui „mistic”, „primul autor de *laude* din literatura noastră”. Potrivit lui Negrici, prin virulenţa pamfletului şi fervoarea cutremurată în faţa măreţiei divine, Heliade are atributele unui profet.

În *Souvenirs set impressions d'un proscrit* (p. 276), Eliade notează: „(…) si l'on connaît un peuple quelconque, si l'on étudie ses lois et ses mœurs, ses croyances réligieuses et politiques, sa force matérielle, intellectuelle et morale; si l'on observe ses relations intérieures et extérieures, la qualité et la quantité de ses voisins et leurs relations, on peut calculer, déduire et prévoir l'avenir de ce peuple”. „Sistemul” lui Eliade pleacă de la o morală de tip noocratic[59], care consideră că izvorul bunătăţii, armoniei şi al progresului este cunoaşterea. Omul, „pe cât raza cunoştinţelor sale este mai întinsă, cu atâta cercul ideilor sale devine mai spaţios, adică cu cât progresează totodată omul fizic şi spiritual, cu atâta omul moral sau armonic devine mai mare”[60].

---

[55] *Op. cit.*, p. 79.

[56] *Op. cit.*, p.117.

[57] *Ibidem.*

[58] E. Negrici, *Fericitul Heliade*, în „Ramuri”, nr. 12/1970.

[59] M. Anghelescu, *Ion Heliade Rădulescu, o biografie a omului şi a operei*, Bucureşti, Editura Minerva, 1986, p. 308.

[60] I. Heliade Rădulescu, *Istoria critică universală*, p. 49.

Ioana Em. Petrescu[61] observă că tonul heliadesc alternează între epopeic şi satiric, între sublim şi caricatural, iar satira nu este subsumabilă realismului, nu mizează pe categoria mediocrităţii. Heliade demonizează mediocritatea umană, nu concepe spiritul liber, ci doar spiritul implicat; astfel ironia se converteşte în satiră. Adversarii personali devin drame morale, politice sau metafizice. Apreciat de unii ca figură culturală, negându-i-se talentul poetic, Heliade apare ca o personalitate ilustrativă a totalităţii fenomenului literar paşoptist.

RÉSUMÉ

La présente étude se propose de mettre en évidence la figure de I. Heliade Rădulescu en tant que moraliste. Étant formé dans l'esprit du classicisme, chez I. Heliade Rădulescu, l'intérêt pour la satire découle directement de la thèse du rôle moralisateur de la littérature, *un point central de son idéologie*. Son œuvre est visiblement influencée par la pensée du moraliste et de l'idéologue; elle est subordonnée aux « thèses moralistes » parce qu'il croyait dans l'effet curatif de la satire. Considéré comme le fondateur du pamphlet dans la littérature roumaine, un esprit satirique classique, observateur des mœurs et des types humains, I. H. Rădulescu était un grand amateur de «caractères» et de «physiologies» de facture classique.

Mots-clé : Ion Heliade Rădulescu, la littérature des années 1848, l'espèce de la littérature physiologique.

---

[61] În *Mic dicţionar. Scriitori români*, coordonare şi revizuire ştiinţifică Mircea Zaciu în colaborare cu M. Papahagi şi A. Sasu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, p. 253–257.

ARHITECTURI URBANE ÎN PROZA LUI MIHAI EMINESCU

Roxana Patraş[*]

Tipologii realiste: mobilitatea verticală, foiletonistul şi publicul burghez

Chiar dacă nu pare a fi un admirator al romancierilor francezi, Eminescu precizează că, la temelia „naturilor catilinare” (roman numit apoi şi *Geniu pustiu*), au stat trăiri şi fapte autentice: întâi „*impresiunile nemijlocite* [s.n.] din anul 1868, pe când eram în Bucureşti”, apoi „un episod ce mi l-a povestit un student din Transilvania” (I.E. Torouţiu & G. Cardaş, 1931: 321–327). Pe scurt, romanul se inspiră din două tipuri de situaţii ce pot servi drept eşafodaj al relatării „realiste”, una filtrată subiectiv (episodul bucureştean), alta asumată la persoana a treia (episodul transilvan). De altfel, romantismul structurii (anticonstrucţia, eclectismul, hibriditatea, tonul inspirat, modernitatea), apropiată de *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis (Zoe Dumitrescu Buşulenga, *Eminescu. Cultură şi creaţie*, 1976: 177–178), poate fi pus pe seama incompletitudii şi fragmentarismului acesteia.

Odată reaşezate de Perpessicius într-o ordine cronologică şi odată revelat travaliul autorului de a înţelege şi „teoretiza” scriitura epică, piesele în proză pierd ceva din aerul „fantastic”-„oniric”-„romantic” surprins de toţi comentatorii, de la N. Iorga şi Ion Scurtu până la Eugen Simion, Aurel Petrescu şi Nicolae Ciobanu. Reflecţiile despre arta scriiturii în proză şi despre conformitatea acestei arte cu exigenţele gustului public burghez se găsesc în textul numit *Contrapagină*, construit ca o prefaţă pentru o nuvelă originală. Eminescu nu se războieşte aici numai cu modelele „leşinânde” ale romanului francez, negate numai în producţiile prozatoarei George Sand şi ale lui Paul de Kock. Se denunţă, pe de o parte, un mod de a scrie conform unei paradigme narative laxe şi diluate („foiletonistic”), pe de alta, un public burghez incapabil să observe procesul transfigurativ de la faptele reale la scriitura romanescă, între Lume şi Destin. Dispunând realităţile pe două coloane, tânărul prozator aspirant arată cum relatarea foiletonistică poate transforma „farsorul en gros şi en detail” într-un „om politic”, „omul beţiv sau hengheri” într-un „journaliste” sau, invers, „compozitorul de geniu” într-un „muritor de foame în Viena”, „poetul de geniu” într-un „muritor de foame în Berlin” şi „epicul de geniu” într-un „idiot” (M. Eminescu, 1997: 122–123).

În ciuda văditei enervări, scriitorul român conştientizează, aşa cum susţine o întreagă tradiţie hermeneutică de la Ion Negoiţescu (1968) la Iulian Costache (2008), că trebuie să-şi „negocieze” imaginea, negocierea implicând un joc al ascunderii şi

---

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

RITL, nr. 1–4, p. 405–415, Bucureşti, 2013

revelării faţă de un public burghez, cu gustul educat în spiritul romanului foiletonistic francez. Ca atare, renunţă cu greutate la o serie de modele epice realiste sau le foloseşte inconştient. Reperele romanului franţuzesc rămân pentru scriitorul român esenţiale, unele declarate, altele latente: Dumas (amintit în introducerea romanului *Geniu pustiu*), Theophile Gautier (amintit în încheierea nuvelei *Sărmanul Dionis*), Balzac, Stendhal sau chiar Victor Hugo (G. Vanhese, 2014: 91–159).

Surprinsă deja în paradigma relaţiei dintre personajul balzacian şi oraş, urbanitatea personajelor lui Eminescu şi obstinaţia lor de a-şi lega destinul de numele marilor capitale descriu două tipuri psihologice. Primul se referă la acţiunea socială a personajelor lansate în cursa pentru „aur, mărire şi amor" (cum e intitulat chiar un fragment eminescian), aşa-zisa „mobilitate verticală" („upward mobility") despre care Bruce Robbins (2007: 7–10) spune că ar fi favorizată de permeabilizarea elitelor urbane (aristocraţia, burghezia), dipusă să-i invite pe inşii din categoriile inferioare (ca Rastignac sau Iorgu) să preia controlul capitalului şi al resurselor concentrate în inima oraşului. Al doilea, versiune eticizată a primului tip, descrie aspiraţia „căutătorilor de absolut", a căutătorilor schemei arhitecturale a lumii, fascinaţi de alchimie, astrologie, ocultism (ca Balthazar Claes sau Dionis).

Tematizată în câteva fragmente narative eminesciene (v. *Aur, mărire şi amor*, episoadele „marchizul de Bilbao" şi „Angelo" în *Avatarii faraonului Tlà*), relaţia dintre „aur, mărire şi amor" se explicitează şi în destinul personajelor eminesciene, extinzându-se, conform modelului laclosian sau stendhalian, spre scenele de „queer tutelage" între o damă în etate şi un tânăr neiniţiat, între o femeie hiperactivă şi un bărbat pasiv, activat apoi de agresivitatea partenerei. Se conturează aici o situaţie de mentorat erotic, de „iubire cerebrală", aflată în afara ciclului reproducerii biologice, care subliniază, şi pentru visătorii eroi închipuiţi de Eminescu, o sublimată dorinţă de avansare socială. Or, numai personajul lansat pe traiectoria mobilităţii verticale („upward mobility"), fie aceasta şi metafizică, poate constitui subiectul fertil al unui „romanţier indiscret". „Indiscret" nu semnifică însă şi „foiletonist", adică dispus să renunţe la proiectul evidenţierii, prin intermediul mijloacelor narative, unei cauzalităţi sau unei arhitecturi a lumii: marea miză a naratorului poveştii lui Toma Nour ar fi, prin urmare, să nu dilueze coerenţa internă a biografiei eroului, să îi păstreze, cum ar spune E. A. Poe, unitatea de efect, principalul vector al viziunii artistice.

Deschis cu o ilustraţie panoramică, cu o vedere de sus asupra capitalei imperiale, splendidul eseu al Ilinei Gregori pare a reaşeza în scenă situaţia fictivă din *Pere Goriot* unde, într-un moment narativ foarte dens, Rastignac exprimă antagonismul cu oraşul însuşi. Privind asupra Berlinului de la începutul imperiului (Ilina Gregori, 2008: 16–17), ne putem imagina că şi tânărul Eminescu va fi putut spune „À nous deux, maintenant!". Spre deosebire de faimosul erou balzacian, scriitorul român intuia totuşi pericolele încleştării cu marile oraşe; dacă datarea lui Perpessicius ne susţine şi *Contrapagina* a fost scrisă într-adevăr în 1868, atunci avem în faţă un caz de predicţie acurată: la Berlin, „poetul de geniu", fie că se numeşte L. Burghardt sau M. Eminescu, poate deveni un „muritor de foame"; de asemenea, „poeta de geniu" (cine să fie această „Mme..."?) îşi poate rata menirea, ajungând „cerşitoare în Paris".

Cluj–Bucureşti–Iaşi–Copenhaga–Torino–Hohenschwangau–Sankt–Petersburg–Sevilla

Revoluţia paşoptistă reprezintă un pretext ideal pentru junele Toma Nour ca să revină, după un plicticos sejur rural, pe orbita oraşelor transilvane, atras de o formă coruptă, dar fascinată a citadinismului. Personajul povesteşte cum, după decepţia erotică şi aventura eroică, se întoarce în mahalaua Clujului, acolo unde se află căsuţa iubitei sale Poesis. Apoi, destinul său se trasează ca o rătăcire „prin lume”, o lume ordonată totuşi de periplul urban, de schema unor marcaje citadine explicite, narativizată nu numai în povestea lui Toma, ci şi în biografia aventuroasă a prietenului Ioan: Bucureşti–Copenhaga–Torino–micul oraş german, servind drept reşedinţă unui „rege-miniatură, rege-parodie, rege-satiră” (*ibidem*: 143–145), probabil primul castel al excentricului Ludwig II de Bavaria, Hohenschwangau.

Dacă vom corobora indicaţiile textelor în proză, harta călătoriilor urbane are un aspect complex, atât din perspectiva tipologiilor arhitecturale ilustrate, cât şi sub raportul unor posibile deschideri „parabiografice” – ca atare, fantasmatice – pentru o serie de biografii ficţionale construite, până la un punct, într-o cheie aproape realistă. Subiectul din *Geniu pustiu* se dispută între Bucureşti şi Cluj, între anii revoluţionari din jurul lui 1848 şi perioada aşezării administrative (aproximativ 1860), de după unirea principatelor dunărene. Identităţile lui Dionis-Dan se conturează prin contrastul între noua şi vechea capitală a României, între Bucureştiul pipernicit al mahalalelor de după 1859 şi Iaşiul aproape gotic al Trisfetitelor. Apoi, schiţa realistă din *Aur, mărire şi amor* se petrece tot la Iaşi, în preajma comoţiei revoluţionare, prin 1840; spre deosebire de nuvela *Sărmanul Dionis*, acest fragment în proză, ca şi episodul „Angelo” din *Avatarii faraonului Tlà*, descrie un Iaşi al interioarelor, al spaţiilor intime, deschizând, prin schimbările butaforice bruşte, calea dramei de salon. Fragmentul ce a intrat în circuitul exegetic sub titlul *Pe podelele reci de cărămidă* ilustrează o istorie de pe „uliţa jidovească a Sucevei”, din mahalaua unei şi mai vechi capitale a Moldovei. *Basmul cel mai fantastic*, o altă piesă din *Iconostas şi fragmentarium*, proiectează imaginea Sankt-Petersburgului şi a drumului spre Siberia. *Avatarii* regelui Tlà din microromanul eponim îşi derulează existenţele între Memfis, Sevilla, Madrid şi, cel mai probabil, un Iaşi hibernal, un Iaşi franţuzit, prerevoluţionar, un Iaşi al asociaţiilor secrete. Aici personajele de tipul *deus ex machina* tehnicizează recuzita misterului (doctorul de Lys) şi îi dau un aspect melodramatic; asemenea teatrului din mahalaua clujeană unde joacă Poesis (iubita lui Toma Nour din *Geniu pustiu*), „subterana” casei cu două caturi în care fiinţează asociaţia „Amicii întunericului” se poate modela, sub acţiunea efectelor scenografice, dintr-o „peşteră urâtă”, într-un „salon” sau într-o „sală de bal”. Cât priveşte nuvela *Cezara*, legată intim de ultimul episod ţesut în povestea „avatarilor” lui Tlà, aceasta se petrece fără îndoială în Veneţia.

Romanul *Geniu pustiu* şi nuvela *Sărmanul Dionis*, de pildă, debutează pe „stradele nepavate ale Bucureştilor”, într-o „aşa-numită capitală” care, în ciuda promovării sale în rândul centrelor civilizaţiei, păstrează încă un aer de mahala, de arhitectură meschină, apărută ca un impuls al noroiului mai curând decât ca sumă de mărețe „gândiri arhitectonici”, aşa cum va fi prezentată cetatea Romei în *Memento mori*: „Era o noapte tristă. Ploaia cădea măruntă pe stradele nepavate ale Bucureştilor, ce se trăgeau strâmte şi noroioase şi noianul de case mici şi rău zidite din care constă partea cea mai mare a aşa-numitei capitale a României” (GP, 1997: 131–132); „Era noapte şi ploaia cădea măruntă pe stradele nepavate, strâmte şi noroioase ce trec prin noianul de case mici şi rău zidite din care constă partea cea mare a capitalei României [...] De prin crâşme şi prăvălii pătrundea prin ferestrele cu multe geamuri, mari şi nespălate, o lumină murdară, mai slăbită încă prin stropii de ploaie ce inundase sticlele. Pe ici pe colo trecea câte un romanţios fluierând; câte un mitocan cu capul lulea de vin şi îşi făcea de vorbă cu pereţii şi cu vântul; câte-o femeie cu faţa înfundată în capşon îşi desfăşura trecătoarele umbre prin spaţiul neguros, asemenea zeilor întunecaţi din epopeile nordice” (SD, 1997: 44).

Lărgimea străzilor nu măsoară gradul de civilizare a urbei. Străzile măsoară uşurinţa eroilor de a parcurge distanţe: imediat ce devine umbră, „uliţele strâmte” şi întunecate ale târgului (*ibidem*: 57) i se par lui Dan adevărate „strade” de oraş, „luminate” şi „largi” (*ibidem*: 66); galopul celor doi amici, Toma şi Ioan, spre casa celor două surori Sofia şi Poiesis (aflată undeva în mahalaua Clujului) este asemănat zborului cu toate că străzile capitalei transilvane nu sunt pavate ci acoperite de „un prund mărunt”, asemenea uliţelor bucureştene (GP, 1997: 168); mănăstirea lui Ieronim e legată de „oraş” printr-un „drum mare” dar urmărirea iubitului Cezarei de către marchizul Castelmare se produce pe străzi strâmte şi întunecoase (C., 1997: 92, 111); străzile legendarei cetăţi Memfis sunt „largi, pavate cu pietre lungi şi albe” (AFT, 1997: 224), în timp ce străzile toride ale vechii Sevilla, unde se trezeşte cerşetorul Baltazar din *Avatarii...*, deşi sunt „pavate”, par „strâmte” şi „deşerte”, creând impresia unui oraş „orb şi nelocuit” (AFL, 1997: 229). Oraşul unde se petrece istoria amorului dintre Angelo şi „demonul iubirii”, androginul Cezar-Cezara, are străzile „largi şi ninse” care pot fi traversate cu sania. În general, aceste străzi duc spre un centru, având un evident aspect labirintic.

Materialul construcţiilor îl constituie, fără îndoială, „piatra pusă pe piatră” sau blocul de marmură, unităţi cubice observabile în structura tuturor arhitecturilor colosale aşezate în interiorul sau în marginea spaţiului urban: piramida şi palatul, castelul şi mănăstirea, casa albă şi chilia. Înălţarea „murilor” (mur pe mur) se realizează, ca în planul vechilor cetăţi, conform unor „gândiri arhitectonici” sau a „gândului” modelat în piatră.

Dincolo de indicaţiile geografice destul de clare (Iaşi, Bucureşti, Cluj, Copenhaga, Torino, Sevilla, Madrid), prozatorul urmăreşte să pună în acelaşi tablou labirintul şi piatra, aşa cum procedează şi Ann Radcliffe în *The Misteries of Udolpho*. Dacă ar fi să urmărim indicaţiile lui John Ruskin asupra stilului gotic, putem spune că şi prozatorul Eminescu urmăreşte minunea modelării liniei curbe din materia rigidă a pietrei sau felul în care arhitectura oraşului (esenţializată în harta labirintică a străzilor sale) poate reda volutele gândurilor.

Un laborator al neliniştii urbane: camera înaltă şi casa albă, miniatura şi catedrala

Nevoiți să caute adapost de ploaie, nici naratorul expozițiunii romanului *Geniu pustiu*, nici Dionis nu optează pentru „cârciumă”, ci pentru „cafenea”. Spre deosebire de „cârciumă” unde priveliştea promiscuităţii, sărăciei şi brutalităţii îi descurajează, „cafeneaua” reprezintă un microunivers ce poate conţine toate datele simbolice ale lumii mari de afară: cafeaua şi berea, cărţile şi domino-ul, biliardul, portretul eroului războaielor balcanice Dibicz-Zabalkanski, mecanica melodramei umane, ca în romanele lui Mauriciu Jokay (un urmaş al lui Arpad scriind cu cretă de biliard numele unei Ilma). De asemenea, ca instigator al conversaţiei şi ca loc al expresiei multiculturale, „cafeneaua” esenţializează trăsăturile comunitare ale vieţii la oraş; în *Geniu pustiu* se problematizează ideea „cosmopolitismului”, disputată între o definiţie peiorativ-sceptică, autohtonistă (a naratorului) şi una idealist-socialistă (a lui Toma Nour): „Cosmopolitismul cel mai fericit va încălzi pământul” când monarhii şi diplomaţii vor fi sfărâmaţi, iar omenirea va fi ca o „prismă” cu mii de culori (GP, 1997: 134, 136–137). Partajat între figuri precum „romanţiosul”, „beţivul”/ „mitocanul”, „femeia spoită”/ femeia „umbră”, spaţiul urban pare parcelat între „cârciumi şi prăvălii”, casele cu „perdele roşii” (bordeluri) şi „cafenele”.

Fragmentul intitulat *Umbra mea* propune o altă structură demografică citadină, angajată într-o formă de mobilitate ascensională, mai pregnantă în prozele din laboratorul vienez. Fetele se leagănă în visele bogăţiei, studenţii îmbrăţişează viselele gloriei, dandyies şi proştii nutresc visele zădărniciei şi nimicului: „când ieşii afară, închisei uşa după mine şi începui a merge încet în lumina lunii, pe stradele largi ale oraşului cu ferestre şi porţi închise, cu ziduri albe şi gălbenite de lună, cu perdele lăsate, cu câte-un păzitor de noapte cu mustaţa înfundată în gulerul şi gluga mantalei şi c-o prăjină la subsori [...] case nalte a căror streşini de cărămidă se uitau la lună – iată tabloul. Fetele ce dormeau în budoarele lor profumate, [...] studenţi care dormeau cu capul în cărţi visând ministerii, dandi visând vânări şi cai, proşti nevisând nimica” (UM, 1997: 127). Asemănătoare chiliei ocupate de unii eroi eminescieni, o singură „cârciumă”, numită şi Arca lui Noe, poate fi trecută în rândul spaţiilor familiare (A, 1997: 274)

Mici funcţionari, Dionis şi Toma îşi petrec timpul între „casa de pustnic”, „arhiva unei cancelarii” şi „atmosfera leneşă şi flegmatică a cafenelei” (SD, 1997: 46). „Chilia” eroilor nu face parte însă din mahalaua joasă şi chircită, descrisă la începutul nuvelei. Ei ocupă o cameră într-o construcţie pe două caturi, cu vedere direct spre „salonul strălucit” din palatul sau casa albă a unui aristocrat, înconjurată de o grădină de-o sălbăticie şi neregularitate aproape englezească. Locuinţa Cezarei din nuvela eponimă se numeşte chiar „palatul Bianchi” (palatul/ clădirea albă). Tot într-o „casă albă” aşezată în mijlocul unei grădini de flori locuieşte şi fata Mumei pădurilor din basmul *Făt-frumos din lacrimă*. Este interesant cum, imediat după suprinderea cadrului învecinat (fecioara muzicală şi parfumată din casa albă), personajele masculine închid ochii, îi întredeschid şi apoi îi închid din nou, estompând percepţia senzorială imediată. Astfel, „naturile catilinare” trăiesc experienţa coincidenţei arhitecturii transfigurate şi a spaţiilor imediate, a „viziunii” şi „vederii” (Ioana Em. Petrescu: 1978). Este vorba despre viziunea unui tablou îngheţat, executat cu aceleaşi linii ondulate ca peisajul urban al anticei Memfis: „Şi apoi priveşte asupra oraşului întreg, pe acest amestec strălucit de palate şi drumuri, vezi cum, ajunse la lună, strălucesc asupra maselor întunecoase vârfurile turnurilor şi pânzele de la corăbii pe râu [...] Priveşte, zise el încet, strada aceea strâmtă şi întunecoasă: numai într-un singur colţ îi taie umbra o dungă de lumină, dar în acel loc pare c-a nins” (C, 1997: 110); „El îşi închise ochii ca să viseze în libertate. I se păru atunci că e într-un pustiu uscat, lung, nisipos ca seceta, deasupra căruia licărea o lună fantastică şi palidă ca faţa unei virgine murinde [...] Pustiul tace, aerul e mort şi numai suflarea lui e vie, numai ochiul lui e viu, pentru ca să vadă pe un nor de argint, în naltul cerului, un înger alb, îngenuncheat, cu mâinile unite, care cânta o rugăciune divină, adâncă [...] Întredeschise ochii şi văzu prin fereastra arcată şi deschisă, în mijlocul unui salon strălucit, o jună fată muiată-n haină albă [...] Părea că geniul divinului brit Shakespeare expirase asupra pământului un nou înger lunatec, o nouă Ofelia [...] Închise iar ochii până ce, recăzut în pustiul cel lung, palatul alb se confundă cu nourul de argint şi juna fată cu îngerul în genunchi. Apoi, strângând ochii silit şi tare, a înecat visul său în întuneric” etc. (SD, 1997: 53–54); „Dintr-o fereastră deschisă din catul de sus auzii, prin aerul nopţii, tremurând notele dulci ale unui piano şi un tânăr şi tremurător glas de copilă adiind o rugăciune uşoară, profumată, fantastică. Îmi închisei ochii pentru ca să visez în libertate [...] Întredeschisei ochii şi văzui prin fereastra arcată şi deschisă [...] o jună fată [...] Am închis iar ochii, astfel încât, recăzut iar în pustiul cel lung, palatul cel alb se confunda cu nourul de argint, iar juna fată cu îngerul în genunchi” (GP, 1997: 140). Asemenea faraonului Tlà şi avatarilor săi, întreaga serie de figuri masculine (Ieronim, Toma Nour, naratorul poveştii lui Toma Nour, Dionis) trece printr-o singură experienţă – relatată aproape cu aceleaşi cuvinte! – a revelării „spiritului Universului” în panorama oraşului-prototip, a oraşului cu „conture fantastice”, a tabloului urban uimit şi adânc. Raportul acestei viziuni cu formele arhitectonice ale oraşului ilustrează tensiunea între ideal şi real, între unu şi multiplu.

Între „casa albă” a iubitei şi, peste drum, camera înaltă locuită de personajul masculin se formează un „sistem al dorinţei”, se expune „laboratorul neliniştii sociale” specific oraşului (A. Blum, 2003: 21). Dionis şi Toma se bucură de privilegiul verticalităţii habitatului, asemeni unor aristocraţi deposedaţi, ocupând „o cameră naltă, spaţioasă şi goală”; năzuinţa lor către vila de-o eleganţă patriciană nu are numai un resort erotic, ci şi unul de natură arhetipală, privind recuperarea unei condiţii nobiliare, a unui spaţiu ordonat de limepzimea idealului clasic. Elementele definitorii, subliniate cu emfază, ale spaţiului intim masculin nu sunt păianjenii sau „neordinea păgânească”, previzibile în camera unui tânăr burlac, visător şi metafizician, orfan şi sărac, ci amestecul de caractere „greceşti” (în vechile ediţii), „latine” şi „gotice” (scrijelite pe masă) şi portretul unei „femei travestite” (tatăl lui Dionis sau amicul lui Toma Nour). Cele trei tipuri de alfabet (grecesc – de fapt, ebraic, latin şi gotic) anticipează, în caligrafie, tot atâtea stiluri arhitectonice experimentate de personaj: vila romană, unchiulară, clasică reprezintă un loc al proiecției intimiste, erotice („casa albă" a iubitei); „palatul lunii" (şi toate clădirile care ajung în lună, de la palatul regelui Tlà la palatul Genarului[1] din *Făt-Frumos din lacrimă*) sunt locuri ale aspirației clădite după modelul cabalistic al templului Sionului, de unde şi preponderența domei, coloanei şi mesei cu sfeşnice în descripția acestor edificii; catedrala gotică, care bântuie întreg imaginarul arhitectonic şi literar al secolului al XIX-lea, ca model al profunzimii sufletului uman (ruinele unor castele şi mănăstiri, oraşele subterane sau catacombele aşezate sub veşmintele de piatră ale marilor oraşe). După un model de interacțiune estetică descris de Roger Scruton, cele trei stiluri arhitecturale nu vor „iradia", ci vor „capta" stările şi mişcările mentale ale locuitorilor (Roger Scruton, *Architectural Aesthetics*, în *Aesthetics. Critical concepts in philosphy*, 2005: 291).

Spre deosebire de cei doi locatari ai unor case abandonate (Toma şi Dionis), Ioan, Ieronim şi Dan (dublul lui Dionis) ocupă camere mici şi întunecoase sau chilii. Numai aparent barbare, aceste spații respiră totuşi „eleganță fină şi artistică". Abandonată de Ioan şi lăsată lui Toma, camera amicului ascunde un tip de confort mic-burghez, ilustrat în prezența „căminului" (şemineul) şi a „sofalei" (GP, 1997: 171–173). Apoi, chilia lui Ieronim se distinge prin aerul cochet de un întreg complex de aşezăminte monahale părăsite: „În zidul lung şi înalt al mănăstirii, privit din grădină, se văd fereşti cu gratii negre, cu *ferestrele de chilii părăsite, numai una e toată-ntrețesută cu iederă* [s.n.] şi în dosul acelei mreje de frunze-ntunecoase se văd în oale roze albe ce par a căuta soarele cu capetele lor. Acea fereastră dădea într-o chilie pe pereții căreia erau aruncate cu creionul fel de fel de schițe ciudate – ici un sfânt, colo un cățel zvârcolindu-se în iarbă, colo icoana foarte bine executată a unei rudaşte, flori, tufe, capete de femei, bonete, papuci, în fine, o carte de schițe risipită pe perete" (C., 1997: 90). Trăitor în vremea Moldovei feudale, călugărul Dan locuieşte „într-o chiliuță din casele unui boier mare" şi are, ca orice locuitor al oraşului, o viață nocturnă foarte activă. Deseori îşi pune „mantie de cavaler" şi, în spiritul trubaduresc al traiului din cartierele boiereşti ale Iaşiului, se duce să vegheze parfumatul iatac al iubitei sale. Ba chiar, adoptând o explicație literară a arhitecturii catedralei gotice, aplicată întâi de Victor Hugo în romanul *Nôtre Dame de Paris*, Eminescu pare convins că orice construcție – fie şi o chilie sau o cameră de mansardă – poate fi citită ca o carte sau ca parte a unei cărți.

Deosebindu-se de „camerele înalte" – corelate, într-un „sistem al dorinței" citadine, şi al coerenței urbanistice, „caselor albe" –, chiliile ilustrate mai sus lasă impresia unei aglomerări figurale, a unei „miniaturi" ce poate concentra maximum de semnificație într-un minimum de spațiu locativ. Gaston Bachelard observă că „miniatura" reprezintă o expresie a infinitului (2003: 177–211), idee redată şi de construcția catedralei gotice, în opinia lui Erwin Panofsky (apud David Anton Spurr). Raportul între chilia ermiților lui Eminescu şi peisajul urban poate fi rezumat în relația simbolică dintre miniatură şi catedrala gotică: în timp ce peisajul accidentat, gotic, încearcă să traducă invizibilul în vizibil, miniatura propune translarea vizibilului în invizibil.

---

[1] Numele porneşte de la luna „ianuarie" şi trimite la figura arhetipală a Regelui Nord, imagine cardinală a imaginarului nordic, secret insinuat in toată opera eminesciană (v. Roxana Patraş, 2013: 28–32).

Chitesenţă a misterului şi, practic, a relaţiei periculoase între vizibil şi invizibil, casa maistrului Ruben are o siluetă gotic-accidentată şi pare, în marginea târgului Iaşiului, „o bucată din ruina unei cetăţui": „casa era c-un acoperământ ţuguit pereţii erau de piatră mică ca ceea cu care se petruiesc fântânele şi orice tencuială căzuse de pe ele" (SD, 1997: 59). Curând, ea se va transforma într-o „peşteră cu pereţii negri ca cerneala", în timp ce cărţile vor deveni „beşici mari de sticlă, la gură legate cu pergament, în mijlocul cărora tremurau într-un fluid luminos şi vioriu draci mici spânzuraţi de coarne" (SD, 1997: 61). Biblioteca se converteşte în laboratorul unui diabolic alchimist, cupola clasică a „academiei" (nu întâmplător Ruben este dascăl la Academia de la Socola) sau a templului Sionului sucombă şi se deformează în „ieroglifica" mahala a Suceavei din vremea dinastiei Muşatinilor: „În mijlocul mahalalei adormite, templul sur – Sionul ruinat – de jur-împrejur proptit de bârne de stejar [...] Sur era templul pe dinafară, tăcut înăuntru [...] Grilajul de la corul femeilor zugrăvea în perete o mreajă de umbră. Eloimii deasupra intrărilor străluceau ca scrişi cu stele... Nu era aceasta cu bolţi mândre înălţate, cu icoane luminoase pe ele, cu şiruri de stâlpi sfinţiţi de cântări melodioase – era o arhitectură ţapănă, rece, goală – era atât de pustu de frumuseţe ca pieptul unui om mort" (PRC, 1997: 214).

Conversia invizibilului în vizibil şi a vizibilului în invizibil accentuează un proces de acomodare a proiectului ideal (cetatea celestă, Doma lui Dumnezeu) la spaţiul real. Cercetătorul canadian A. Blum observă că, datorită tensiunii între palpitul vital şi aspiraţia sa estetică, oraşul exprimă cel mai bine „rămăşiţele conflictului între ideal şi real" (A. Blum, 2003: 13). Pe măsură ce identificăm reziduurile ireductibile ale unei arhitecturi transcendente în mitologia latentă a reliefului urban, conştientizăm că registrele neliniştii („registers of uncanniness") – ce alimentează şi genul prozei fantastice – sunt modelate de coexistenţa vechiului şi noului, spaţiului public şi locului intim, urbanizării şi urbanităţii, fragmentării şi participării, aproapelui şi departelui (*ibidem*: 294).

Architecturae cosmicae sive astronimiae geocentricae **tocmită pe măsura lui Eminescu**

Dincolo de specificul fiecărui stil perceput de călătorii prin variate peisaje citadine, îl surprindem pe Dionis aplecat asupra problemei „arhitecturii lumeşti" (SD, 1997: 52) şi a revelării spiritului universului în tabloul urban. Se prezumează, aşadar, un sistem geometric al proporţiilor imuabile, care nu poate fi alterat nici de percepţiile senzoriale, nici de părelnicele stiluri şi dimensiuni ale habitatului uman. Teza e enunţată încă din preambulul filosofic al nuvelei şi dezvoltată în alte pasaje din *Archaeus*, *Umbra mea* sau *Avatarii faraonului Tlà*. Astfel, picătura de rouă sau mărgăritarul aninat la gâtul iubitei pot cuprinde tot cerul înstelat al nopţii, întrucât „mărimea" e numai „relativă": „ceea ce nouă ni-i mare altora li se pare mic, se-nțelege că atomii microscopici din acel mărgăritar a cărui margini le era cerul, stropii-stele şi lună şi soare, acei pitici aveau regii lor, purtau războaie, se urau mereu, închipuindu-şi diferite bazaconii despre închipuita lor mărime" (UM, 1997: 128). Chiar dacă s-ar mări acea picătură, păstrându-se relațiile proporționale dintre elementele întregului, armătura universului rămâne aceeaşi. Tot astfel, ideea arhitectonică a „ansambului" rămâne aceeaşi, fie că lumea e privită în mic sau în mare, ca în faimoasa poveste a lui Gulliver.

Înşelătorul joc al percepțiilor îşi are sursa în hipertrofierea văzului (un ochi sau o mie de ochi), a creierului sau chiar în elasticizarea întregii structurii somatice: „Nu ştiu dacă cineva s-a visat vreodată elastic... că poate creşte, se poate umfla, se poate contrage [...] Şi acest om s-ar contrage-ntr-o cartoafă care ar striga oamenilor de pe uliță să ia seama să nu-l calce, ori s-ar subția într-o prăjină cu barbă englezească şi cu pălărie naltă, ori s-ar îngroşa ca un birtaş bavarez" (A, 1997: 277); „I se părea că corpul lui întreg e ceva ce se poate întinde şi contrage şi poate lua orice formă din lume... I se părea mai întâi că i se umflă capul din ce în ce şi el devine un bătrân ghebos, gras şi glumeț... ori că acuşi se usucă ca țârul şi devine un om lung, cu ochii clipitori şi mici, îmbrăcat în straie lungi negre... ori că i se umflă corpul şi i se subțiază picioarele, de pare un sac de făină pus pe două fuse subțiri... Apoi simți că se contrage repede, repede, repede şi devine un grăunte mic în mijlocul unui gălbenuş de ou" (AFT, 1997: 229–230). Dacă am aplica teoria lui Vitruvius despre „corpul arhitectural" şi despre reflectarea directă a proporțiilor somatice în proporții arhitectonice, deformarea autoreprezentărilor somatice ar trebui să se regăsească în elasticitatea sau fluiditatea spațiilor urbane. Nu întâmplător, abulicului rege Tlà – cel ce îşi va deforma eul în felurite ipostaze – i se arată divina Memfis ca un „oraş infinit", ca „un ocean de palate urieşeşti", ca o revelare arhitectonică a „spiritului Universului". Comentând opera lui Eminescu, şi G. Călinescu presimte aici o disproporție dintre subiectul muritor şi „arhitectura colosală" (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. III, 1985: 299).

Totuşi, deformarea fizică şi fluidizarea reliefului arhitectonic poate anunța o traumă a definirii propriei corporalități în spațiu, o traumă a vecinătății edificiului monumental, relevată în psihopatologia urbană modernă (David Anton Spurr, 2012: 38). Din această perspectivă, parte din profunda melancolie a mărețului rege Tlà se explică prin pierderea iubitei, în timp ce o altă parte pare a fi cauzată de faptul că, sub „cupola" şi „bolțile urieşeşti" ale palatului său, personajul nu numai că pare „un gândac negru", dar chiar are revelația „micimii" de „furnică" într-o „lume atât de măreață". Aceeaşi stranietate a raportului cu monumentalul halelor subpământene regăsim şi în istoria vieții marchizului Alvarez-Bilbao. Trauma somatică explicitată prin „elasticizare" anunță de fapt trauma difuziei identitare (în „avatari") şi, în plan spațial, panorama blurată, din care nu se poate percepe decât conturul ondulat al cupolelor, ca un desen al valurilor. Tabloul oraşului-ocean – aşa cum este divina Memphis sau incendiata Romă a lui Nero din *Memento mori* – se arată, în proza lui Eminescu, în momentele de dereglare a percepției somatice, i.e. de epifanie a coincidenței dintre vedere şi viziune.

Sursă a acelui *unheimlich* amintit de teoreticienii literaturii fantastice, proza eminesciană problematizează relația între individul trecător şi edificiul ce asigură condițiile de extensie şi perpetuare a unei vieți colective, încifrându-i mesajul (A. Blum, 2003: 88–90). Recurgând la exemplul lui Napoleon, împăratul capabil să pună ordine în haosul parizian şi să redeseneze planul urbanistic al capitalei Franței, scriitorul român susține că „neînsemnata mărime a corpului omenesc nu stă defel în raport cu puterea, cu imensitatea voinței" (A, 1997: 281). Nu numai modelul napoleonian, care marchează mentalitățile secolului al XIX-lea (la fel ca şi obsesia pentru stilul gotic!), ci mare parte a poveştilor cezarilor adevereşte ideea că trupurile pieritoare nu s-au lăsat zdrobite de „urbancolia" cauzată de problema succesiunii cetății în timp şi a extensiei sale în spațiu. Detaliile urbanistice ale acestor narațiuni focalizează mai ales acțiunea modelatoare asupra Romei, un mod de exprimare a puterii politice şi a voinței individuale; istoria arată că, fugind de neurastenia specifică vieții urbane, împărații au incendiat şi au reconstruit oraşul real în câteva rânduri, confirmând paradigma instabilității descrisă de A. Blum. Asemenea cezarilor descrişi în poveştile lui Suetoniu şi asemenea eroului de la Jena, personajele lui Eminescu se lansează într-o formă de mobilitate ascendentă atât pe versantul fizic, cât şi pe cel metafizic. Dar ei reuşesc să depăşească orizontul închis al rețetarului „realist" şi individualist numai când mecanica repetitivă a panoramei urbane le deschide percepția vizuală spre viziunea cetății divine şi spre intuiția „arhitecturii universului".

Odată mistuită, forța cezarului se interiorizează şi se converteşte în ambiția de a aşeza categoriile proporției şi armoniei în ordinea intimității. De a oglindi conturul monumental al unei catedrale în oglinda lucie şi periculoasă a sufletului. Sălbăticia şi mobilitatea, naturalismul şi grotescul, rigiditatea şi redundanța se potrivesc ca o mănuşă nu numai cu stilul şi cu „spiritul gotic" descris de John Ruskin, ci şi cu profilul personajului eminescian. Mai ales prin cultivarea redundanței în atâția inşi diferiți, Eminescu reuşeşte să deceleze acea structură ideală care, ori de câte ori se va reîntoarce la ea, îl va stimula să măsoare modificările produse în propria sa viziune artistică. Să se măsoare cu îndepărtata cetate a zeilor şi nu, precum Rastignac sau Napoleon, cu oraşul de la picioarele sale.

BIBLIOGRAFIE

Bachelard, Gaston, *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, Râmnicu-Vâlcea, Editura Paralela 45, 2003.

Blum, A., *The Imaginative Structure of the City*, McGill-Queen's University Press, Montreal, Canada, 2003.

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu* III, Bucureşti, Editura Minerva, 1985.

Călinescu, G., *Viața lui Mihai Eminescu*, Chişinău, Editura Litera, 1998.

Costache, Iulian, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Iaşi, Polirom, 2008.

Crețu, Ion, *Mihail Eminescu. Biografie documentară*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.

Davies, Stephen, *Is Architecture Art?*, în *Aesthetics. Critical concepts in philosophy*, edited by James O. Young, vol IV. *Individual Arts*, Routledge, London & New York, 2005, p. 300–315.

Dobrescu, Caius, *Mihai Eminescu. Monografie*, Braşov, Editura Aula, 2004.

Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, *Eminescu. Viaţa*, Putna, Editura Nicodim Caligraful, 2009.

Eminescu, Mihai, *Geniu pustiu. Proză literară*, Chişinău, Editura Litera, 1997.

Eminescu, Mihai, *Opere* I–V, ediţie îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Fundaţiilor Regale – Editura Academiei RSR, 1939–1958.

Gregori, Ilina, *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Bucureşti, Editura Art, 2008.

Ibrăileanu, G., *Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1974.

Iorga, N., *Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1981.

Munteanu, George, *Hyperion* 1. *Viaţa lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973.

Negoiţescu, Ion, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.

Panofski, Erwin, *Renaştere şi renaşteri în arta occidentală*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974.

Patraş, Roxana, *„Visul unei nopţi de iarnă": proiecţii ale Nordului în opera eminesciană* (*A Winter Night's Dream: "The North" in Eminescu's Works*), in „Transilvania", nov.–dec., nr. 11–12, p. 28–32.

Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978.

Raşcu, I.M., *Eminescu şi cultura franceză*, ", Bucureşti, Editura Minerva, 1976.

Ruskin, John, *The Stones of Venice*, 2009, http://www.gutenberg.org/files/30755/30755-h/30755-h.htm#page151.

Scruton, Roger, *Architectural Aesthetics*, în *Aesthetics. Critical concepts in philosophy*, edited by James O. Young, vol. IV. *Individual Arts*, Routledge, London & New York, 2005, p. 275–292.

Spurr, David Anton, *Architecture and Modern Literature*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2012.

Torouţiu, I.E. & Cardaş, G., *Studii şi documente literare*, vol. I, Bucureşti, 1931: 321–327.

Vanhese, Gisèle, *„Luceafărul" de Mihai Eminescu. Portretul unei zeităţi întunecate*, traducere de Roxana Patraş şi prefaţă de Eugen Simion, Iaşi, Editura Timpul, 2014.

ABSTRACT

The present paper represents a development of my article *Proza eminesciană în câteva clişee critice: rusticitate şi urbanitate*. By relating Mihai Eminescu's fundamental urbanity with the Realist trend in the European novel, on the one hand, and with the reading expectance of the Romanian public, on the other, I endeavour to establish a few coordinates of urban experience into fiction. The first part of my analysis focuses on Eminescu's reaction (emulation, difference) to the narrative patterns and to typologies of the French Realist novel. As proven by early short-stories and sketches, the male characters inherit the impulse of upward mobility, which is specific for Realist prose. However, once the map of the characters' journeys (*Cluj–Bucureşti–Iaşi–Copenhaga–-Torino–Hohenschwangau–Sankt-Persburg–Sevilla*) grows more and more Gothic, the relationship individual-environment loses its tensed appearance. Thus, my research tracks down two types of architectural perception that change the inner structure of Eminescu's characters and turn them into "Gothic spirits": the first is formed by instances of visual apprehension of Gothic traits, especially redundancy; the second refers to those moments of vision, when the architecture of the universe is revealed, and "miniature" is turned into "cathedral", and the invisible is made visible. Eminescu has the intuition of their coincidence and, by that, his prose moves from a Realist model to the more elaborated style of uncanny stories.

Key-words: Realism, Upward mobility, Gothic cathedral, Miniature, White House, Temple, Dome, Outskirts, Uncanny.

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU” AL ACADEMIEI ROMÂNE, ÎN ANUL 2013

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

30 mai: În Aula Academiei Române, s-a organizat Conferinţa de închidere a proiectului „Valorificarea identităţilor culturale în procesele globale”. S-au prezentat rezultatele (*rapoartele finale de cercetare*), după doi ani de stagiu postdoctoral. Acestea au fost publicate la Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române.

În după-amiaza aceleiaşi zile, a avut loc ediţia a VII-a a Colocviului Naţional al Tinerilor Critici Literari „G. Călinescu faţă cu noua critică literară”, eveniment organizat de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, în colaborare cu Muzeul Naţional al Literaturii Române. Dezbaterea anuală, al cărei moderator a fost acad. Eugen Simion, s-a desfăşurat pe tema *Literatura română în satul global*. Un alt moment important al reuniunii a fost lansarea volumelor XI–XII, din seria *Publicistica lui G. Călinescu*, apărute la Editura Fundaţiei, sub coordonarea c.ş.I dr. Nicolae Mecu.

La ambele manifestări, au participat din partea Institutului: acad. Eugen Simion, c.ş. I dr. Nicolae Mecu, c.ş. I dr. Andrei Grigor, c.ş. I dr. Daniel Cristea-Enache, c.ş.II dr. Carmen Brăgaru, c. ş. II dr. Paul Cernat, c.ş. III dr. Alexandra Ciocârlie, c. ş. III dr. Oana Soare, c.ş. III dr. Bogdan Dascălu, c. ş. III dr. Cristina Balinte, cercet. dr. Andrei Terian. La Colocviul Naţional al Tinerilor Critici Literari „G. Călinescu faţă cu noua critică literară”, au confirmat invitaţia şi cercet. dr. Raluca Dună, cercet. dr. Mihai Iovănel, asistent cercetare dr. Bianca Burţa-Cernat.

***27–28 iunie*:** La Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, a fost organizat primul Colocviu Naţional de Literatură Veche. Coordonator general: Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române. Din Institut, au participat cu lucrări de specialitate: Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române, c. ş. I dr. Ileana Mihăilă, c. ş. I dr. Ioana Costa, c. ş. II dr. Laura Bădescu, c. ş. III dr. Manuela Anton, asistent cercetare dr. George Neagoe.

4–6 octombrie: În Aula Academiei Române, s-au desfăşurat Lucrările celei de-a XII-a ediţii a Colocviului Internaţional „Penser l'Europe”, pe tema *Predarea istoriei şi a literaturii în şcoală şi formarea spiritului european*. Coordonator: acad. Eugen Simion.

Susțineri de doctorat:

Carmen Mihaela Drăgan, *Fecioara Maria în lumea românească veche* (conducător științific: prof. dr. Crişu Dascălu);

Simona Elena Irimescu, *Veşmintele – o lume a aparențelor*, refăcută în literatura română veche (conducător științific: prof. dr. Crişu Dascălu);

George Florian Neagoe, *Asul de pică: Ştefan Augustin Doinaş* (conducător științific: acad. Nicolae Manolescu).

Cristina Balinte

Imprimat în România

Revista

de istorie şi teorie literară

Anul VIII **Nr. 1–4** **2014**

S U M A R

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Duiliu Zamfirescu* (I) 7

CORESPONDENȚĂ

Ionesco vs *Pappu: Cronica unei empatii erodate* (I) (prezentare de Vlad-Ion PAPPU) 29

ISTORIE LITERARĂ

Dan ZAMFIRESCU, *Şase secole de la întemeierea culturii şi literaturii române* 59
Andreea MIRONESCU, *O **Prefață** uitată a lui Paul Zarifopol* 67

DOCUMENT

Mihaela PAPPU, *Lucian Blaga şi corespondenții săi germani. Cercul elvețian* (I) 77

FIȘE DE DICȚIONAR

Gabriela DANȚIȘ, *Ramiro Ortiz* 111
Nicolae BÂRNA, *Douămiism* 121
Crina BUD, *A.E. Baconsky* 129
Paul CERNAT, *Ştefan Aug. Doinaş* 139

PROIECTE

Carmen BRĂGARU, *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* 153

COMENTARII

Mihai IOVĂNEL, *Cele două liste (un comentariu la **Două loturi** de I.L. Caragiale)* 181
Teodora DUMITRU, *Sistema genurilor după Liviu Rusu. Mizele unei „priviri istorice”* 195
Simona GALAȚCHI, *Fața nevăzută a Elenei Drăgănescu* 221
Raluca DUNĂ, *Imaginație, memorie, (re)lectură, în opera lui Matei Călinescu* 247
Daniela MOLDOVEANU, *Evanghelia apocrifă a Martei Petreu: identități elective – corporalitate afectivă* 255
Alexandru FARCAŞ, *Mahala şi periferie în romanul interbelic* 271

Gabriela DANȚIȘ, *Un scriitor puțin cunoscut: I. Igiroşianu* 285
Cristina ROTARU, *Tipologii feminine în dramaturgia lui Romuls Guga* 293
Oana SAFTA, *Nuanțele tipologiilor umane în proza scurtă a lui Marin Preda, Nicolae Velea şi George Bălăiță* 303

INTERFERENȚE

Oana SOARE, *Vasile Alecsandri, esprit antimoderne?* 317
Roxana PATRAŞ, *Arhitecturi urbane în proza lui Mihai Eminescu* 335
Ileana MIHĂILĂ, *Mihail Eminescu, Dora d'Istria şi* ***Visul lui Osman*** 347

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Evenimente ştiințifice desfăşurate în Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, în anul academic 2014*........................ 357

Revue

d' histoire et théorie littéraire

An VIII **N°s 1–4** **2014**

TABLE DES MATIÈRES

ÉDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Duiliu Zamfirescu* (1) 7

PAGES DE CORRESPONDANCE

Ionesco vs *Papu : La chronique d'une empathie érodée* (I) (dans la présentation de Vlad-Ion PAPPU) 29

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Dan ZAMFIRESCU, *Six siècles dès la fondation de la culture et littérature roumaines* 59
Andreea MIRONESCU, *Un* ***Avant-propos*** *oublié de Paul Zarifopol* 67

DOCUMENT

Mihaela PAPPU, *Lucian Blaga et ses correspondents de l'Allemagne. Le Cercle suisse* (I) 77

FICHES DE DICTIONNAIRE

Gabriela DANŢIŞ, *Ramiro Ortiz* 111
Nicolae BÂRNA, *Sur « la génération 2000 » dans la littérature roumaine* 121
Crina BUD, *A. E. Baconsky* 129
Paul CERNAT, *Ştefan Aug. Doinaş* 139

PROJETS

Carmen BRĂGARU, *La bibliographie des relations entre la littérature roumaine et les littératures étrangères (dans les périodiques)* 153

COMMENTAIRES

Mihai IOVĂNEL, *Les deux listes (un commentaire à* ***Deux billets de loterie****, par I.L. Caragiale)*... 181
Teodora DUMITRU, *Le système des genres, selon Liviu Rusu. Les enjeux d'un « regard historique »* 195
Simona GALAŢCHI, *Le visage inconnu de Elena Drăgănescu* 221

Raluca DUNĂ, *Imagination, mémoire, (re)lecture, dans l'œuvre de Matei Călinescu* 247
Daniela MOLDOVEANU, *L'Évangile apocryphe de Marta Petreu* 255
Alexandru FARCAŞ, *Quartiers et périphéries, dans le roman de l'entre-deux-guerres* 271

RITL, nr. 1–4, p. 1–358, Bucureşti, 2014

Gabriela DANȚIȘ, *Un écrivain peu connu: I. Igiroșeanu* 285
Cristina ROTARU, *Typologies des femmes dans la dramaturgie de Romulus Guga* 293
Oana SAFTA, *Les nuances des typologies humaines, dans les récits brefs de Marin Preda ... , Nicolae Velea et George Bălăiță* 303

INTERFÉRENCES

Oana SOARE, *Vasile Alecsandri, esprit antimoderne?*... 317
Roxana PATRAȘ, *Architectures urbaines, dans la prose de Mihai Eminescu* 335
Ileana MIHĂILĂ, *Mihail Eminescu, Dora d'Istria et* ***Le rêve d'Osman*** 347

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Événements scientifiques* de *l'Institut d'Histoire et de Théorie Littéraire « G. Călinescu » de l'Académie Roumaine, pendant l'année 2014*................................ 357

The Journal of Literary Theory and History

The VIIIth year Nos 1–4 2014

CONTENTS

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Duiliu Zamfirescu* (I) 7

CORRESPONDENCE

Ionesco vs *Papu: The Chronicle of a Denudated Empathy* (I) (a Presentation by Vlad-Ion PAPPU) 29

LITERARY HISTORY

Dan ZAMFIRESCU, *Six Centuries Passed Since the Founding of the Romanian Culture and Literature*........ 59
Andreea MIRONESCU, *A Forgotten* ***Preface*** *of Paul Zarifopol* 67

DOCUMENTS

Mihaela PAPPU, *Lucian Blaga and His German Correspondents. The Swiss Circle* (I)........ 77

WORKSHEETS OF DICTIONARY

Gabriela DANŢIŞ, *Ramiro Ortiz* 111
Nicolae BÂRNA, *2000s Decade*........ 121
Crina BUD, *A. E. Baconsky*........ 129
Paul CERNAT, *Ştefan Aug. Doinaş* 139

PROJECTS

Carmen BRĂGARU, *The Bibliography of the Romanian Literature's Relations with the Foreign Literatures in the Periodical Publications*........ 153

COMMENTARIES

Mihai IOVĂNEL, *The Two Lists (A Commentary on* ***Two Lottery Tickets*** *by I.L. Caragiale*).. 181
Teodora DUMITRU, *The Genres System of Liviu Rusu. The Stakes of a "Historical Outlook"*..... 195
Simona GALAŢCHI, *The Unknown Face of Elena Drăgănescu* 221
Raluca DUNĂ, *Imagination, Memory, (Re)Reading, in the Works of Matei Călinescu* 247
Daniela MOLDOVEANU, *The Apocryphal Gospel of Marta Petreu: Elective Identities – Affective Corporality* 255
Alexandru FARCAŞ, *Slum and Periphery in the Interwar Novel* 271

RITL, nr. 1–4, p. 1–358, Bucureşti, 2014

Gabriela DANȚIȘ, *A Less Known Writer: I. Igiroşianu* 285
Cristina ROTARU, *Feminine Typologies in the Plays of Romulus Guga* 293
Oana SAFTA, *The Nuances of Human Typologies in the Short Stories of Marin Preda, Nicolae Velea and George Bălăiță* 303

INTERFERENCES

Oana SOARE, *Vasile Alecsandri, An Anti-Modernist Spirit?* 317
Roxana PATRAȘ, *Urban Architectures in the Prose of Mihai Eminescu s*................................ 335
Ileana MIHĂILĂ, *Mihail Eminescu, Dora d'Istria and* ***The Dream of Osman*** 347

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Scientific Events of the "G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory of the Romanian Academy During the 2014 Year* 357

DUILIU ZAMFIRESCU (I)[*]

Acad. Eugen Simion

Pe romancierul Duiliu Zamfirescu îl citesc mai ales elevii şi profesorii, pe nuvelist şi poet îl citesc criticii şi istoricii literari, dacă au motive s-o facă, în fine, pe epistolierul Duiliu Zamfirescu – cel mai reuşit, cel mai talentat dintre toţi – îl citesc specialiştii, cu precădere cei care se ocupă de viaţa şi opera scriitorului sau cei care studiază genul epistolar ca atare. În paginile ce urmează va fi vorba de romanele lui Duiliu Zamfirescu şi nu de celelalte genuri literare în care acest autor instruit, ambiţios, puţin arogant şi – în ce priveşte originile sale – închipuit şi înfumurat ca Mateiu Caragiale – şi-a încercat talentul şi bovarismele de care, în mod cert, era bântuit. Corespondenţa sa vastă (Al. Săndulescu, cercetător avizat al problemei, i-a publicat scrisorile în două volume) merită a fi citită nu numai pentru informaţiile pe care le aduce, dar şi pentru valoarea ei literară intrinsecă. Un caz fericit de *ficţiune involuntară* sau, cum i-am zis într-o carte (*Ficţiunea jurnalului intim*), de ficţiune a nonficţiunii în literatura română. Duiliu Zamfirescu, diplomatul protocolar, cu fumuri aristocratice (pretinde într-un rând că se trage din împăraţii bizantini) este, nu încape îndoială, un mare epistoler şi nu este o mare greşeală să-l punem, când studiem genul în literatura noastră, alături de Ghica şi Odobescu. Corespondenţa lui Maiorescu este excepţională. Cine vrea să afle mai multe date despre acest tânăr junimist care-l citeşte, în ultimele decenii ale secolului, pe Stendhal şi pe Flaubert, dar şi pe Tolstoi, şi vrea să scrie în stilul lui Zola un ciclu romanesc despre *boierii de ţară* – cum le spune Eminescu – trebuie să citească întâi aceste misive în care estetica şi meditaţia morală se amestecă în chip firesc cu politica şi caracterologia. Nu lipsesc din ele reflecţiile asupra romanului, unele surprinzător de noi pentru această epocă de tranziţie de la romantismul tardiv, pe urmele lui Eminescu, spre un simbolism abia intuit în poezia lui Macedonski şi a elevilor săi şi o proză sentimentală şi jeluitoare, dominată de poezia naturii şi de un ruralism duios. Excepţiile, în acest răstimp, se cheamă Slavici şi I.L. Caragiale, dar pe aceştia, se va vedea, autorul *Vieţii la ţară* nu-i acceptă pe motiv (în cazul lui Caragiale) de etică literară: detestă comicul care desfigurează lumea realului, monstruosul, urâtul, trivialul şi tot ce strică armoniile vieţii.

Dacă trecem peste accentele uneori stridente, dar de multe ori juste, în reflecţiile ambiţiosului şi inteligentului Duiliu Zamfirescu privitoare la literatură şi

---

[*] Academia Română.

RITL, nr. 1–4, p. 7–28, Bucureşti, 2014

la instrumentele ei, putem reține că el este, ideologic, pe poziții junimiste. Nu este atât de radical, ca Eminescu, împotriva împrumutului de *forme fără fond* și, în genere, a imitării fantasmagoriilor străine, cere doar moderație, prudență, înțelepciune națională față de „pulberea de idei ce o aruncă internaționalismul modern peste toată Europa”. Vrea o modernizare trecută prin filtrul elementelor naționale și, ca dovadă, aduce exemplul Suediei, care nu are nimic francez în fondul ei sufletesc, și cu toate acestea s-a modernizat și a devenit cea mai civilizată țară din Europa, fără a imita formele altora. Așa ar sta lucrurile și în literatură: „Suedia a început a produce talente, dar acelea rămân în caracterul național”. Nu-i nevoie, dar, de a copia arta străină (identificată de prozatorul român cu romanul și drama franceză), pentru a deveni civilizați și a intra, astfel, în lumea bună, modernă. Dacă este așa, cum se va putea produce renașterea noastră? Prozatorul vrea, ca și Maiorescu, o evoluție organică, o sincronizare controlată, „conștientă” – zice el – cu consimțământul național: „E o fericire pentru noi să intrăm în lumea modernă cu capul sus, și să găsim această lume în fierbere. Fermentul străinătății va pătrunde și la noi și va determina evoluțiunea României viitoare către țelul său, după legi noi; dar această evoluțiune se va face cu consimțământul nostru, va fi conștientă și, mai cu seamă, va fi națională”.

Evoluțiune, așadar, *legi noi, consimțământ național, fermentul străinătății*, filtrat, controlat, în fine, *renaștere națională*... Toate aceste expresii par desprinse din limbajul lui Maiorescu, cu o nuanță, totuși, în plus în favoarea ideii de sincronizare, din moment ce se admite că evoluțiunea se face prin pătrunderea fermentului străinătății... Putem conchide că în polemica dintre sincroniști și evoluționiști, autorul *Vieții la țară* rămâne, principial, pe poziții junimiste (evoluție organică), dar nu respinge integral imitația, cu condiția ca ea să fie, ca o căsătorie onorabilă, în urma unui consimțământ național. Dar cine îl va obține și în ce circumstanțe, ideologul conservator prudent sincronist (cam așa poate fi definit ideologul Duiliu Zamfirescu) nu spune...

În privința artei, el este mai ambiguu și mai abstract. Este un realist care crede că frumosul în artă este „iluzionarea realității” și că „orice colț de natură, orice scenă din viața trăită, orice sentiment, dacă este trecut din realitate în suflet și de acolo redat în realitate, devine artă” și că acest proces nu-i deloc dificil. Este chiar „un lucru foarte simplu”. Foarte simplu nu este, pare simplu doar să spun că e simplu. Autorul aduce în sprijinul ecuației sale ideea de talent. Colțul de natură devine artă dacă, în această dublă navetă (dus-întors, de la realitate la artă și invers!), intervine talentul. Dar cum putem defini în această situație talentul, pentru a lămuri fenomenul de *iluzionare a realității*? Prozatorul lasă lucrurile nelămurite. Iluzionare, și atât. Fiecare să înțeleagă ce poate. Cu privire la roman, este ceva mai concret. Respinge, „inverosimilul”, lucrul „chinuit”, „monstruozitatea” din epică și, în baza acestor convingeri, neagă *Năpasta* și *O făclie de Paști*. Greșește, evident, dar aceasta este o altă chestiune. Îl citește pe Tolstoi și reține modelul epic de „verism clasic”. Formulă, iarăși, ambiguă. Îi consultă și pe romancierii francezi care, în epocă, fac deliberat „psihologie” şi studiază „cazuri”, metodă pe care Duiliu Zamfirescu n-o acceptă, în fond, respingând, în principiu, naturalismul. Critica a descoperit, totuşi, infiltraţii zoliste în romanele sale, pornind de la faptul (de ordinul evidenţei, de altfel), că prozatorul român face istoria unei clase (boierimea de ţară) şi a unei familii pe mai multe generaţii (istoria Comăneştenilor), fără a ignora ceea ce, cu un termen vag, se cheamă modul *idealist* de a privi realul sau *idealismul* ca soluţie de existenţă. De aceea personajele lui pozitive trăiesc şi mor, ca Milescu şi Mihai Comăneşteanu, animaţi de un mare ideal, în cazul de faţă idealul patriotic (datoria faţă de ţară). Tincuţa moare şi ea cu sentimentul unei iubiri romantice incoruptibile pentru Mihai Comăneşteanu, mai multe femei în *Îndreptări* şi *Anna* iubesc acelaşi bărbat (Alexandru Comăneşteanu), căutând în el un ideal de puritate erotică şi imaginea altui erou (Mihai Comăneşteanu), dispărut pentru împlinirea unui ideal comun (naţional)...

Duiliu Zamfirescu face, în corespondenţă, speculaţii în jurul acestor aspiraţii estetice şi morale fără a le lămuri prea bine. Ce se înţelege este că un bun scriitor, ca să fie cu adevărat bun estetic, trebuie să aibă „o mare experienţă de viaţă” şi că, de regulă, scriitorii sunt mai elocvenţi atunci când studiază lumea direct şi prezintă pe om „în afară” (observat, adică, din exterior, în modelul său de viaţă şi în manifestările lui existenţiale) şi au mari dificultăţi îndată ce intră „înlăuntrul firii”. Cu alte vorbe, când intră în psihologia individului şi analizează un „caz”. Mulţi, zice prozatorul român, ratează în această fază: „după ce ai închis cartea nu-ţi rămâne absolut nicio impresie din realitatea vieţii”. Dacă traducem aceste disocieri în limbajul criticii de mai târziu, Duiliu Zamfirescu descoperă, înaintea lui Ibrăileanu, *proza comportamentistă* şi *proza analitică*, fiind, făţiş, de partea celei dintâi. O şi aplică, de altfel, în romanele sale, nu totdeauna cu mare obiectivitate epică şi nici în stare pură, vom vedea de îndată. Are însă cu un ceas mai devreme decât prozatorii şi criticii literari români intuiţia acestor metode romaneşti.

Are şi alte intuiţii bune în privinţa acestui gen literar (romanul) care îşi înnoieşte mereu metodele şi substanţa. Pentru a le afla trebuie să citim, repet, corespondenţa sa, excepţională în multe privinţe. Diplomatul este un spirit curios de toate şi un om dornic să facă lucruri fundamentale. Scrisorile adresate lui Maiorescu (prima este din 19 august 1884), Iacob Negruzzi, Nicolae Petraşcu, Mihai Dragomirescu arată lecturile sale filosofice şi literare – serioase şi bogate –, dar şi capacitatea lui de speculaţie şi interesul pentru mai toate domeniile artei, de la arhitectură şi pictură la poezie. Scrie, el însuşi, poezie, în timp ce îi citeşte şi-i traduce pe Leopardi şi Carducci, şi îşi face mari proiecte în sfera romanului. Este, probabil, scriitorul cel mai cultivat din generaţia sa (se născuse în 1858) şi, în unele privinţe, este mai informat decât Maiorescu asupra literaturii din vremea sa. Din corespondenţă deducem că îl citea sau îl citise pe Dostoievski (*Precoces*) şi Tolstoi, îi citise pe Balzac (într-un rând, comentează personajul Henriette din *Les Lys dans la vallé*), Flaubert, Zola, Stendhal, dar şi pe Paul Bourget, George Ohnet, Octave Feuillet (*Monsieur de Camors*), apoi pe Poe, D'Annunzio. Îl studiase, în mod cert, pe Schopenhauer – dovadă că-i preia ideile atunci când scrie despre pasiunile feminității și problema căsătoriei, în fine, îl admiră pe Taine și-l consultă mereu când vrea să se informeze despre istoria literaturii engleze, dar și despre alte chestiuni. Este, dintre români, contemporan cu Creangă, Slavici, I.L. Caragiale, Vlahuță, Ion Al. Brătescu-Voinești, Delavrancea, Ion Basarabescu. Pe Creangă nu-l amintește, dacă nu greșesc, niciodată în comentariile sale. Sigur este că nu face caz, în epistolele cu Maiorescu, de proza folclorizantă a humuleșteanului. Pe Caragiale nu-l înțelege aproape deloc și îi comentează rău nuvelele *Năpasta* și *O făclie de Paști*. Rău și cu o vădită antipatie pentru om. Nici pe Slavici nu-l acceptă, ca prozator, socotind *Novelele din popor* prea simpliste, cu personaje false, vodevilești. Poziția ostilă față de *Poporanismul în literatură* (1909) se manifestă, mai întâi, în rezervă față de proza lirică rurală. „N-am nimic comun cu acești domni” – scrie el undeva. Păcat! Aceștia sunt marii scriitori din epocă. Se arată simpatic, totuși, pentru nuvelistica lui Brătescu-Voinești și schițele lui Basarabescu.

Atitudinea ostilă față de Caragiale este curioasă la un om cultivat ca Duiliu Zamfirescu, convins, altfel, că viața orășenească poate oferi subiecte bune pentru proză. El însuși îl anunță în mai multe rânduri pe Maiorescu că, după *Viața la țară*, ar vrea să scrie un roman despre viața la oraș. L-a scris, sub alte titluri, în romanele ulterioare din ciclul Comăneștenilor. Rezerva față de literatura lui Caragiale pare a porni de la ostilitatea față de autor. Este evident că nu-i place și, de câte ori îl întâlnește, are câte ceva să-i reproșeze. Reproșurile caută însă și justificări estetice. Snobul Duiliu Zamfirescu le găsește, evident. Unele sunt de luat în seamă, altele sunt fără noimă. Merită să le amintim, pe scurt, pe toate. Într-o scrisoare către Mihail Dragomirescu (2/14 dec. 1899) își justifică în acest chip „stima” lui (așa zice, dar se va vedea că „stima” se exprimă printr-o negație aproape totală a operei), veche de 11 ani:

„Părerea mea despre Caragiali – fiindcă doriţi s-o cunoaşteţi – este aceeaşi ca şi acum 11 ani, când am insistat atâta pe lângă d-l Maiorescu să-l numească director g-ral al teatrelor, adică: sunt bine încredinţat că oriunde va fi pus, *il ne fera pas long feu*; cu toate astea, trebuie pus. Acesta este omagiul pe care-l aducem inteligenţii sale, foarte curioasă, ce e drept, şi, până la un punct, neromânească, în sensul că este atinsă de mobilitatea sceptică a raselor bătrâne, – dar, în fine, *inteligenţă.* Stima mea pentru talentul lui de scriitor începe de la publicarea novelelor, şi anume de la *O făclie de Paşti*; fiindcă – şi aici mă despart de d-voastre toţi – teatrul lui este compus din ceea ce se cheamă franţuzeşte *maquettes* şi e lipsit de calitatea fundamentală a operelor de artă: reprezentarea însuşirilor caracteristice ale neamului. Căci cu mitocanii din Dealul Spirei şi cu nerozii care iscălesc telegrame anonime, nu s-a definit nimic din fondul sufletesc al românilor. Iar *Năpastea,* care ar fi o încercare în acest sens, este (şi aici iar mă despart de d-voastre toţi) falsă”.

Ce reținem? Reținem că I.L. Caragiale este un om inteligent, dar neserios, sceptic, prea sceptic, nestatornic, unde-l pui nu stă mult („il ne fera pas long feu”), în fine, chiar inteligența lui are un cusur: „este atinsă de mobilitatea sceptică a raselor bătrâne”. Cu alte cuvinte, nu este sceptic în tradiție românească. Dacă ar fi, lucrurile, poate, s-ar schimba... O idee ce va reveni și mai târziu în critica literară care-l socotește pe Caragiale *ultimul ocupant fanariot în literatura noastră*. Pe scepticul, ironicul Caragiale nu-l iubesc nici existențialiștii noștri („trăiriștii”), în anii ’30, pentru că prin ironia lui acidă ar împiedica accesul spiritului românesc la metafizică... Cu o jumătate de secol înainte, Duiliu Zamfirescu ridică problema rasei și, cum se poate reține, consideră că teatrul lui Caragiale nu este reprezentativ pentru noi, românii, pentru că nu exprimă caracteristicile neamului... Propoziții primitive, false, surprinzătoare, repet, la un scriitor care este, în genere, la curent cu marea literatură din secolul ce tocmai se încheia: „teatrul [...] este lipsit de calitatea fundamentală a operelor de artă: reprezentarea însușirilor caracteristice ale neamului”. Ce urmează îngroașă acest neadevăr, introducând ideea că unele medii sociale și morale sunt reprezentative în literatură, iar altele nu. O idee pe care Duiliu Zamfirescu o combate în altă parte, în chip just, zicând că nu subiectul operei, ci atitudinea creatorului față de subiectul operei determină complexitatea, reprezentativitatea operei. Acum însă, îl contestă pe Caragiale, pentru că scrie despre mitocanii din Dealul Spirii, care nu pot exprima, prin chiar condiția lor de existență, „fondul sufletului românesc”. Argumente false de la un capăt la altul, prejudecăți, încă o dată, greu de înțeles la un om care-i citește pe marii filosofi și învață lecția romanului de la Balzac și de la prozatorii ruși. Ura lui împotriva „mitocanilor” din Dealul Spirei se revarsă, este limpede, și asupra prozatorului care i-a adus în proză. De aceea, în scrisoarea către Mihail Dragomirescu, citată mai sus, își încheie opinia despre Caragiale, minimalizantă și, în esență, prin nimic justificată estetic) cu o recomandare înfumurată, ironică: „Caragiali trebuie dar primit cu brațele deschise și rugat, dacă se poate, să lase fleacurile și jocurile de cuvinte, spre a scrie ceva trăinic”. De aici se poate înțelege că teatrul, nuvelele și *momentele* publicate până acum (1899) nu reprezintă lucruri serioase, trainice.

Că omul Caragiale contează, în această judecată negativă a operei, mai mult, poate, decât opera în sine, se poate deduce și dintr-o relatare făcută lui Maiorescu (1 noiembrie 1887). Avusese o explicație cu dramaturgul „între două pahare de bere” și comunică apoi criticului că *trăncănelele* lui Caragiale și *trivialitățile* pe care le debitează îl supără tare: „mă supără, mă supără de o sută de ori”. Așa că decide „cu toată hotărârea” de a nu se lăsa influențat. Este limpede, ironia (trăncăneala băutorului de bere, narator cu haz) îl deranjează pe irascibilul „Duilă”. În altă scrisoare (11 sept. 1889) îi demontează nuvela *O făclie de Paști* („o invențiune absurdă și [...] o totală lipsă de estetică”). Revine asupra omului Caragiale (11 oct. 1889) cu gânduri ceva mai bune, neuitându-i, totuși, „grosolănia”. Un termen ce revine (alături de „trivialitate”) ori de câte ori judecă omul și opera. Îi recunoaște, acum, *firea muncită, inteligența*, dar și *slăbiciunile inteligenței, infinita nestatornicie*, fondul sufletesc lipsit de repere, în fine, însușirea de a fi „un mare vizionar”. Un mare vizionar? Pare că Duiliu Zamfirescu, diplomatul scârbit de mediile triviale și de ironia caustică, zeflemitoare a scriitorului român, cedează în fața talentului. Nu de tot, se va vedea din fragmentul ce urmează. Portretul lui Caragiale pare, într-adevăr, mai „îndulcit”, cum anunță autorul, dar la o cercetare atentă se vede că firul îndoit al invidiei și al disprețului răsare din frazele amabile, chiar miloase: „Dar mai târziu, cunoscând pe om şi văzând marea lui inteligenţă, infinita nestatornicie a simţirilor sale, slăbiciunile acestei inteligenţe, fondul fără nici un punct de reazim, nu numai sentimentele mele pentru el s-au îndulcit, dar am sfârşit prin a-mi fi drag şi a avea un fel de compasiune pentru o fire atât de fantastică şi de muncită, în care arama şi diamantul sunt legate împreună spre a da iluzia unui inel ducal. Căci, cu toată aparenţa calculelor şi izbânzilor sale, Caragiale e un mare vizionar – ceea ce e de recunoscut spre onoarea sa. Astfel că, în timpurile din urmă, absolut nici o umbră de invidie nu poate să fie între noi: talentul lui merge într-o direcţie, – încercările mele într-alta; – sau chiar de ar merge paralel, esenţa firei noastre e atât de deosebită, încât ne vom păstra de-a pururi formula geometrică a paralelelor. Acestea fiind mărturisite cu sinceritate creştinească, să nu mai generalizăm”.

O precizare trebuie reținută din această confesiune, și anume aceea că cei doi combatanți merg pe căi paralele și că *firea* lor deosebită îi condamnă să nu se întâlnească niciodată. Ceea ce pare a fi adevărat. Oricum, prozatorul cu fumuri aristocratice recunoaște cinstit, creştineşte această fatalitate, cum se poate reține din epistola către Maiorescu. Acestuia îi plăcea „foarte mult” nuvela lui Caragiale. Prilej pentru „Duilă” de a continua demonstrația sa, făcând alte comentarii – de data aceasta mai aplicate, mai fine – despre calitățile unui „bun scriitor”. Miloase, „îndulcite”, creștine, rezervele asupra omului și a operei rămân. Sub o formă sau alta, ele reapar în discursul epistolar bogat și variat, substanțial nu de puține ori, al admiratorului mai tânăr cu 18 ani al lui Maiorescu și al șerpuitorului denigrator al lui I.L. Caragiale. Când, într-un rând, vine vorba de Leopardi și de modul în care îl pricep românii (ianuarie 1890), diplomatul de la Roma îi comunică lui Maiorescu faptul că dl Carp nu înțelege cum trebuie pe Leopardi, iar Caragiale („o foarte mare inteligență, o mare memorie și un talent muzical remarcabil, dar o totală lipsă de fantezie”), ei, bine, Caragiale nu are însușirile necesare de a pricepe pe Leopardi și „nestrăbătuta limpeziciune a seninului său”... De la Leopardi și seninătatea nestrăbătută a lirismului, Duiliu Zamfirescu trece numaidecât la *Năpasta*, alt punct de reper în ceea ce am putea numi obsesia anticaragialiană a prozatorului. Nu-i place mai nimic în această piesă scrisă, crede el, sub influența literaturii ruse: personajele ar fi false, caracterele neverosimile, Ion nebunul – „ce fiselă supărătoare”, iar situațiile dramatice ar fi copilărești în totalitate: „din toată piesa îți rămâne un simțământ de răceală umedă; nici o emoțiune, nici o vibrare caldă”.

Reproșurile, dezgusturile prozatorului față de scrierile contemporanului său cu mai mare succes literar nu se opresc aici. Corespondența cu Maiorescu este un fel de mic jurnal intim al acestui sentiment complex de repudiere în care esteticul încearcă să justifice antipatia sa sinceră față de omul biografic și față de pretinsa trivialitate a operei. La 22 februarie 1893 se află la Bruxelles și, relatându-i lui Maiorescu despre romanul la care scrie (*Pe arătură*, titlul ultim va fi *Viața la țară*!), roman în care vrea să arate „geniul românesc sub toate formele lui”, vine vorba, fatal, despre țăranul român, în comparație cu țăranul slav („fatalist până la disperare”). Țăranul român („țăran latin”) – scrie Duiliu Zamfirescu – are alte aspirații

(„o singură noţiune este clară şi se ridică până la un adevărat motor sufletesc: posesiunea pământului”), iar fiul ţăranului român „devine boieros, semeţ, cu adevărat parvenit”. Scriitorul se gândeşte, desigur, la personajul său (Tănase Scatiu). În acest context, îşi aminteşte din nou de *Năpasta* şi nu uită să noteze că „acolo unde este pusă, [drama lui Caragiale] e falsă”. Repetă ideea, sub o formă mai agresivă, la 6 august 1893, într-o frază rea, nedreaptă: „drama lui ţărănească [...] e pentru mine supărător de mediocră”. Acum schiţează şi portretul citat de mai toţi comentatorii prozatorului: Caragiale cu ochii miopi, la poarta Ministerului de Externe, amărât, prăpădit, după ce-i muriseră copiii, cu gulerul paltonului răsfrânt şi o căciulă de imitaţie de astrahan din care iese cleiul. Portret, într-adevăr, dezolant. Autorul nu uită să-l încheie într-o notă fals compătimitoare: „era o aşa trivială deznădăjduire în bietul om”... „Bietul om”, care întrebase: „Ce mai faci, măi Duilă?” (formulă ce-l ulcerase, în mod sigur, pe protocolarul reprezentant al diplomaţiei române, descendentul închipuit al Lascarizilor bizantini). Sărmanul Caragiale nu are dreptul la o deznădejde curată... Nici el, nici *Năpasta* lui.

*

În ceea ce priveşte romanul, Duiliu Zamfirescu are, în genere, teorii mai bune şi judecăţi estetice mai drepte. Defineşte romanul „arta de a şti şi a spune lucruri posibile – acest *a şti* devine totul” (6 octombrie 1890). Definiţie acceptabilă. Observă apoi, de mai multe ori, că „frumosul nu stă în operă, ci în noi înşine” şi, dacă prin *operă* înţelegem obiectul operei, atunci observaţia este corectă din punct de vedere estetic. Îl consultă des pe Taine şi, pe urmele lui, se întreabă dacă frumosul trebuie sau nu să fie logic?! Răspunde inteligent prin altă întrebare retorică: „Căci logic în frumos ce e? Ce e, bunăoară, frumos în natură [...]. Ce e logic într-o pădure?”. Are şi remarci mai modeste, cum ar fi acelea despre scriitura romanescă. Despre un autor zice că „s-a babalâcit” în cartea lui, scrie, adică, într-un stil obosit, ticăit, plictisitor. El, personal, simte nevoia de a scrie cum simte nevoia să se hrănească, să iubească, să doarmă. Ca prozator, observă cu precădere grupurile sociale şi pe ţărani îi vede nu individual, ca o personalitate distinctă, ci în masă. Face speculaţii inteligente în acest sens: ţăranii trebuie văzuţi în grup, ca mulţime, nu ca individualităţi, reacţiile lor sunt colective, contagioase, ţăranul nu are o psihologie, psihologia lui este a clasei din care face parte, n-are viaţă interioară şi, în roman, nu se poate impune ca personaj de sine stătător. „În desfăşurarea întâmplărilor” – am văzut că îi comunică el lui Maiorescu, la 13/25 sept. 1895, în timp ce lucrează de zor („sunt pe drum departe”) la *Tănase Scatiu* – „ţăranii se mişcă numai ca mase colective, fiindcă aşa îi cred eu interesanţi, aşa sunt ei o putere şi numai aşa psihologia lor poate da nota caracteristică a *unui* ţăran. Altfel, individual, ei nu pot forma subiectul unui roman, decât numai dacă vei face ţărani de carnaval sau fiinţe histerice şi neromâneşti, cum sunt ale lui Slavici sau cum sunt ale lui Caragiali din *Năpasta,* cari vorbesc şi se agită ca la ţară, dar ale căror resorturi sunt false. Asta e o părere a mea. Conflictul dintre ţărani şi arendaşi se rezolvă, pe altă lăture, în romanul de acum”. Unele idei sunt juste şi, cum observă mai toţi comentatorii săi, Duiliu Zamfirescu îl precede pe Rebreanu prin voinţa de a fi obiectiv, de a descrie grupurile sociale şi de a evita idilismul rural („sentimentalismul dulceag”) fără să reuşească – trebuie precizat – totdeauna.

Are în cap şi ceea ce se numeşte, azi, o *ţară imaginară*. Îi spune „conturul câmpiilor noastre”, adică lumea Bărăganului, simbolizată de *Ciulniţei*, locul în care se petrece acţiunea epică din primele două romane. Pe acolo trec *drumurile* Comăneştilor.

Sunt şi alte idei, în corespondenţă, despre literatură, în genere, şi despre roman, în special. Le vom cita, de va fi necesar, în analiza propriu-zisă a romanelor. Până atunci să tragem o concluzie (evident provizorie, aproximativă, cum sunt toate concluziile, când este vorba de estetică şi de genurile literaturii) privitoare la opiniile acestui scriitor care, biologic, face parte din generaţia lui Eminescu, Caragiale şi Slavici, dacă socotim că o diferenţă de 10 ani nu constituie o graniţă ce separă fundamental afinităţile estetice ale marilor spirite în literatură. Slavici era cu zece ani mai mare decât Duiliu Zamfirescu, Eminescu cu opt, iar de Caragiale – pe care îl critică mereu, după cum am constatat – îl despart numai şase ani. De Maiorescu (n. 1840) îl despărţeau 18 ani şi, deşi gândeşte la fel ca el multe din problemele filosofiei, literaturii şi politicii, este limpede – când îi citeşti corespondenţa – că este omul altei generaţii. Despre Eminescu, mai aproape de vârsta şi, teoretic, de sensibilitatea lui, nu face niciodată observaţii esenţiale. Nu-i *tema* lui, nu constituie subiectul neliniştilor sale morale şi estetice. Pe Slavici nu-l bagă în seamă şi, probabil, nu-l citeşte cu atenţie. Puţinele referinţe pe care le face în dialogul epistolar cu Maiorescu sunt superficiale. Relaţiile cu I.L. Caragiale, s-a putut vedea, sunt mai degrabă de ostilitate şi judecăţile despre operă sunt total negative. Intră, aici, în discuţie şi atitudinea sa umană, stilul de existenţă, în fine, firea lui „Duilă” cu fumurile lui nobiliare care îl iritau pe creatorul lui Mitică. „Duilă” pariază pe modelul Maiorescu şi vede în el tipul reprezentativ al „intelighenţei” şi, în genere, al lumii româneşti. Este junimist nu din clasa fondatorilor, ci din noua generaţie care ridică probleme şi vrea înnoiri, dar nu în sensul democraţiei. Detestă burghezia şi stilul burghez („c’est bourgeois et plat”), nu doreşte o prea mare intimitate, nici în politică, nici în literatură cu publicul („o intimitate cu publicul, inadecvată, supărătoare, de mitocan boierit, care nu are nimic comun cu tradiţiile «Junimei» şi cu caracterul de *père noble* al «Convorbirilor» din trecut”), vrea distincţie, spirit elitist, stil înalt, ignorând faptul că stilul înalt, spiritul aristocratic îl dă aristocraţia spiritului, nu aceea de sânge şi de clasă.

Că „Duilă” al ironicului Caragiale este un om instruit şi că, în privinţa tehnicii romanului, este scriitorul cel mai avizat, mai „european” din epoca lui, nu mai încape îndoială. G. Călinescu este de părere că autorul ciclului Comăneştenilor este un „zolist”, deşi el respinge de câteva ori naturalismul, aşa cum s-a remarcat, respinge şi romanul psihologic al lui Bourget. „Zolist”, în adevăratul sens al termenului, autorul *Vieţii la ţară* nu este şi nici nu pretinde că este. Este, într-adevăr, contemporan cu mişcarea naturalistă şi l-a citit, nu ştim cât de serios, dar l-a citit, este sigur, pe Zola, după cum îi citise pe Balzac și Flaubert și pe prozatorii ruși (un element nou în ecuația literară a unui prozator român). Concepția și formula lui epică se constituie în acest spațiu de întâlnire în care realismul și psihologismul, în roman, se detașează de miturile romantismului și înfruntă, spiritualicește, noua orientare a „decadenților". Duiliu Zamfirescu optează, cum îi scrie lui Maiorescu, pentru „un realism trist". Vrea să facă – și face într-o oarecare măsură – studiul claselor sociale, stabilește categoriile societății românești (*boierii de țară*), clasa arendașilor – „mitocanii îmbogățiți" –, clasa tinerilor înstrăinați, plecați la studii și care se întorc în țară pentru a duce mai departe idealul părinților, în fine, prozatorul de care vorbim preia de la generația anterioară de poeți și critici idealul unității naționale, nu însă și temele *scriitorului poporan* pe care le recomandă Maiorescu și nici idealurile *poporanismului* pentru care militează C. Stere și G. Ibrăileanu.

Dacă Ioan Slavici este „un sucit" – cum scrie G. Călinescu –, Duiliu Zamfirescu este un spirit complicat, oximoronic, plin de contradicții. Cultivat, iubitor al boierilor de neam și al poeziei câmpiei, el este, în același timp, elitist, anti-poporanist, ostil față de noua clasă ce se ridică (deși, el însuși, vine dintr-o familie de arendași) și disprețuitor față de stilul de viață al burgheziei. Cu aceste elemente disonante, încearcă, în felul său și cu mijloacele sale epice, să scrie un roman obiectiv și să introducă ideile (teoriile) în narațiune. El conferă personajelor sale o anumită viață interioară (nu prea mare și nici din cale afară de verosimilă), amestecă în ficțiune documentele realului (ordine de război, comunicate oficiale, evenimente înregistrate de presa timpului) și personaje cu o biografie reală și cu un anumit rol în istoria epocii (Maiorul Șonțu, Valter Mărăcineanu etc.), în fine, limitează considerabil lirismul și descripția naturii (respinge – înaintea lui Camil Petrescu și G. Călinescu – stilul calofil și se apropie, încă timid, dar se apropie, de stilul recomandat de Stendhal – acela al procesului-verbal și al codului penal); încearcă să tempereze pasionalitatea romantică (deși dorința lui este să înfățișeze naturi, *ființe pasionale*) și, într-o oarecare măsură, reușește. Nu le-a reușit pe toate, dar a încercat și, fără să dea un mare roman pe măsura modelelor bune pe care le-a ales, romanele sale deschid un drum în proza românească. Rămâne să vedem, prin analiza critică a romanelor, cât de adânc merge și cât de elocvent estetic și epic poate să fie „verismul clasic" și, în altă variantă, „realismul trist" pe care-l recomandă într-o scrisoare, fără a ne spune ce înțelege prin această formulă. Combinate, le-am putea traduce în acest chip: un realism cumpătat, fără mari cruzimi, fără multă psihologie, ușor intelectualizant (personajele lui interpretează miturile, citează din filosofii greci, *Lydda* este un lung dialog filosofic, în genul *Divanului înțeleptului cu lumea*, în care eroii discută și trăiesc ideile lui Platon și Schopenhauer despre eros), fără caractere puternic reliefate epic și cu o tipologie ce abia se profilează. Oricum, autorul ciclului epic al Comăneștenilor, nu apelează la științele sociale pentru a face descripția unei *felii de viață*, încearcă doar să descrie categoriile societății, observă – cum zice – pe țăranii *în masă*, se vrea *un vizionar* și nu urmărește cazuri... Nu-i, deci, un zolist fidel și, în consecință, nu trece lumea pe care vrea s-o înfățișeze în roman printr-un laborator de observație exactă.

*

Înainte de a publica, în „Convorbiri literare”, *Viața la țară* (1894–1895) și *Tănase Scatiu* (1895–1896), Duiliu Zamfirescu a tipărit două romane, *În fața vieții* (1884) și *Lume nouă, lume veche* (1891 în „Convorbiri literare” și 1895 în volum), în stilul, mai degrabă, al lui Bolintineanu. Primul a atras atenția lui Gherea prin pesimismul eroului principal din narațiunea sentimental-tezistă, cu citate din Schopenhauer, Byron, Spencer, Stuart Mill și reflecții triste despre mizerabila sarcină a omului de a trăi. N. Iorga îi remarcă „realismul crud” în prezentarea tânărului întors de la studii din Franța și descrierea „vioaie” a bucureștenilor din 1883, dar îi reproșează *artificialitatea dialogurilor și situațiile forțate*, *privirea fugară* și *înțelegerea săracă*. Reproșurile sunt îndreptățite, ca și laudele, mai puțin acela despre realismul crud. Realismul nu-i deloc crud în roman și, la drept vorbind, realismul lui Duiliu Zamfirescu este foarte puțin realist. Intriga și tipologia țin mai degrabă de stilul tardiv epicii romantice minore, amestec de sentimentalitate, reverie, idealism, decepționism, pictură în alb-negru a mediului. Brutal tezist, fără personaje verosimile, *În fața vieții* nu anunță un posibil romancier obiectiv și substanțial. Poate fi reținută doar schița unei tipologii posibile (boierul bun și drept în luptă cu noua lume fără scrupule ce se ridică, tânărul instruit în străinătăți – o natură „mândră și cu totul superioară”, condamnat prin aceste virtuți să rateze, femei vicioase, acaparante, tinere romanțioase și sinucigașe, politicienii duplicitari și corupți, indivizi patibulari etc.). Interesantă, relativ nouă în proza românească, este până la un punct problematica romanului. Eugeniu Soleanu, descendentul unei familii de boieri de țară scăpătați (categorie pe care prozatorul o va urmări și în romanele ulterioare), se întoarce de la Paris la chemarea tatălui nevoit să-și înstrăineze moșia. Fiul studiase Literele și Filosofia și frecventa cercurile de intelectuali interesați de Schopenhauer. Cartea se deschide de altfel cu un citat din acest filosof pe care-l comentau, în epocă, la Iași și București, Maiorescu și Eminescu. Un alt român (Cantacuzino) va traduce în limba franceză *Lumea ca voință și reprezentare*, iar Maiorescu va adapta câteva aforisme.

Duiliu Zamfirescu, care, în 1884, are ca și eroul său, Soleanu, 26 de ani, reproduce din *Lumea ca voință și reprezentare* propozițiile care spun că lumea este guvernată, fără *milă, de întâmplare și de greșeală ajutate de răutate și nebunie*. Cam aceasta este și filosofia de existență a tânărului întors în conacul de la Soleni, din zona Adjudului. Înainte de a părăsi Parisul, ceruse sfatul unui profesor, Borel, *son maître à penser*, și acesta îi dăduse un plic cu recomandarea să-l deschidă numai atunci când va fi într-o situație imposibilă. Până ce acest fapt se întâmplă, Soleanu reintră, după șase ani de absență, în atmosfera lumii românești. Mai întâi lumea boierimii scăpătate – reprezentată de bătrânul Soleanu, omul moralei tradiționale – apoi lumea celor puși pe căpătuială ca, de exemplu, Martin Marțian, vecinul care intrase în posesia moșiei Solenilor. Marțian, bărbatul, este un individ practic, cu relații (un văr de-al său este ministru), face și desface deputați, legăturile lui ajung peste tot. Elena, soția, este o femeie cu frică de Dumnezeu, o natură coborâtă din proza romantică direct în peisajul Moldovei de mijloc. De ea se îndrăgostește fulgerător schopenhauerianul Eugeniu Soleanu care îi ține acest discurs înduioșat și înăbușit în sublimități: „Eleno, îi zise el cu înduioșare, ești atât de frumoasă, și te iubesc atât de mult! Dacă ai înțelege ce viață cerească ai împrăștiat tu gândului și aspirațiilor mele, cât m-ai ridicat de sus...”), apoi cade în genunchi într-un gest de iubire fatală și smerită, reprodusă, parcă, din romanul rusesc. Suava Elena este pe cale să consimtă, dar sentimentul datoriei învinge în ultima clipă pasiunea tulburătoare: „Fie-ți milă, te rog, mă omori, îi zise ea și dintr-o săritură dispăru în camera de alături”.

Replica mesianică a eroului înamorat vine numaidecât: „A!... slăbiciune omenească!... Te voi ridica mai presus de tine însăți sau... te voi omorî”. N-o omoară, nici n-are timp s-o ridice mai presus de ea însăși, pentru că intervine brutal Marțian, soțul, și întrerupe idila. Eroii mai găsesc însă timp să-și facă declarații solemne și să-și facă promisiuni mari, luate din romanele de amor. Așa face cinstita Elena, care, renunțând la fericirea proprie, vrea s-o transfere fiicei sale. Răsturnare de situație, sacrificii curioase, decizii sublime primejduite de ridicolul situației. Elena descoperă în Eugeniu Soleanu deodată, doar din aceste declarații, modelul „omului desăvârșit” și, pentru că morala și credința divină nu-i îngăduie să-l iubească decât platonic, fiind căsătorită, promite să-și crească fiica în cultul acestei iubiri. Cu alte vorbe, promite să-i dea pe fiica Lya, care are acum 11 ani, atunci când îi va veni vremea.

Eroul (Soleanu) refuză însă semnele acestei devoțiuni împinse spre sacrificiu suprem: „Doamnă, toate acestea sunt foarte frumoase lucruri, dar dumneata ai pentru mine un mare neajuns: ești o persoană prea mult romantică și vrei să îmbraci lumea reală cu haina romanelor lui Feuillet. Îți mulțumesc de interesul ce mi-l porți, dar nu cred să mă însor niciodată”.

Dialogul este, bineînțeles, superficial livresc, personajele fac gesturi teatrale, deloc motivate epic: Elena plânge și, nebună de amor și durere, sărută mâna lui Soleanu, strigând: „Adio, adio”, Soleanu reclamă și el suferințe adânci, se culpabilizează și propune în cele din urmă o prietenie convenabilă: „Iartă-mă […] sunt nebun, un om fără suflet, o ființă care nu merită să stea în apropierea dumitale. Să uităm tot ce-am vorbit astăzi și să rămânem prieteni”.

Drama sentimentală romantică este curmată de apariția lui Marțian, soțul turbat de gelozie, care ia de piept eroul înamorat și sparge ușa cu el: „A!... mișelule, ai ceva să-mi răspunzi? Răspunde!”. De aici înțelegem că drama wertheriană pe care o înfățișează Duiliu Zamfirescu este pe cale de a deveni o farsă caragealescă. Scăpat din ghearele lui Marțian, pesimistul Soleanu se retrage în sine ca un melc, având un suveran dispreț pentru societatea lipsită de idealuri înalte. Ajunge, grație intervenției Elenei, funcționar în Ministerul de Externe condus de Mavropani, vărul lui Marțian. De la acest punct al scenariului, el intră în alte situații romantice și vodevilești, aventuri amoroase, decepții, reflecții schopenhaueriene despre femei, crize de scepticism etc. Este sedus de Adelaida Mavropani, soția ministrului, în timp ce afecțiunea lui se îndreaptă spre Zoe Fanini, nepoata ministrului. Adelaida este posesivă, diabolică, Zoe este simțitoare, curată și, terorizată de Adelaida, se sinucide. Soleanu trece, dezamăgit, prin toate situațiile și meditează la comedia lumii. „Viața este o nenorocire – zice el – [în ea] nu sunt decât chinuri, aspirațiuni neputincioase, gropi și mizerii, [un] Calvar stupid". Decide să se sinucidă și, înainte de a trece la fapte, deschide scrisoarea filosofului Borel. Acesta îi stabilise diagnosticul: „Ești atins de maladia veacului: pesimismul, *Weltschmerz*, «durerea lumei», această nebunie absurd de comunicativă", și-l pune într-o familie de spirite celebre, de la Leopardi la Schopenhauer. Sfatul lui Borel este ca admiratorul lui Schopenhauer să admire în continuare geniile citate, dar să învețe de la Balzac a trăi și a iubi viața.

„Citește pe Balzac" – încheiase Borel îndemnurile sale. Soleanu îl ascultă și renunță să se omoare. Încearcă să trăiască, după regulile romanului balzacian, și reușește, dar apare Lya, tânără și seducătoare, copie reușită a mamei sale, Elena, icoana sublimă a unei iubiri neîmplinite. Elena avusese delicatețea să moară, dar nu înainte de a lăsa cu limbă de moarte ca opera sa, Lya, să ducă la capăt proiectul promis: să se însoțească, neapărat, cu Soleanu. Complicată, în continuare, intriga din această melodramă rău scrisă. Se complică și mai mult, pentru că adeptul lui Schopenhauer consideră căsătoria o nenorocire, așa că refuză însoțirea cu Lya. Jignită adânc, aceasta ia pe un oarecare Adrian și dispare. Romanul foileton s-ar fi putut opri aici. Soleanu o redescoperă după o vreme și se îndrăgostește fulgerător de fiică, așa cum se îndrăgostise de mamă... Lya îl evită însă, apoi se întâlnesc într-un loc pitoresc, la țară, ca Tincuța și Mihai din *Viața la țară*, și eroul îi sărută mâna, iar eroina – aprinsă de amor – îi spune: „A ta, cum vei vrea, pentru totdeauna", apoi se răzgândește și-i trimite o scrisoare cu rugămintea de a dispărea din viața ei. „Adio", zice și ea, cum zisese și mama divină și virtuoasă, cum zisese și Soleanu însațiabilei Adelaida. Nu-i rămâne eroului schopenhauerian de la Soleni decât să se îmbete în stilul tradiției locale, să-l conteste pe Borel („ești un prost"), să se îndoiască de calea balzaciană („este o neghiobie viața și noi niște neghiobi") și, după ce mai zărește o dată pe fugitiva Lya, să tragă concluzia despre sine și despre lumea în care trăiește: „Ce porcărie!".

Primul roman al lui Duiliu Zamfirescu este, nu mai încape îndoială, foarte puțin promițător. S-a văzut câte naivități cuprinde, ce superficial explică prozatorul stările de conștiință și stările de suflet ale personajelor, cât de neverosimile sunt situațiile de existență și dialogurile. Sunt, cu toate acestea, câteva elemente (virtualități) ce merită a fi semnalate. Este limpede că tânărul prozator vrea să facă un roman intelectual, un roman cu eroi ce își pun problemele mari ale existenței, de aceea personajele fac referințe la cărțile de filosofie, suferă de *Weltschmerz* și se îndrăgostesc citind, ca Soleanu, pe Schopenhauer. Nu este, în sine, un merit epic și faptul nu acordă automat merite epice narațiunii, dar reprezintă o voință de a intelectualiza proza românească și acest lucru trebuie remarcat. Eroul său, Eugeniu

Soleanu, este ceea ce poporaniştii numesc un „proletar intelectual”, în cazul lui: un vlăstar de nobil scăpătat în luptă cu mizeriile vieţii, cu femeile demonice şi cu moravurile oamenilor politici (Mavropani – ministrul încornorat de eroul tânăr şi sublim – este la curent cu aventurile Adelaidei şi le tolerează!), în fine, eroul scos el însuşi din cărţi are de ales în viaţă între *calea Balzac* (să primească şi să trăiască, adică, în chip realist viaţa, fără a-şi mai pune marile probleme insolubile) sau *calea deschisă* de Schopenhauer (aceea sugerată de cărţi: refuzul lumii, *pesimismul*). Sfatul lui Borel, înţeleptul parizian, maestrul spiritual al pesimistului român, este următorul: „admiră pe pesimişti când au geniu, dar învaţă a trăi şi a iubi viaţa de la Balzac”. Eroul lui Duiliu Zamfirescu ratează amândouă căile.

*

Al doilea roman, *Lume nouă şi lume veche*, începe bine, cu un scenariu balzacian într-un mediu urban: prozatorul prezintă întâi strada („Strada Comerţului”), apoi casa (casa Coanei Smărăndiţa, văduvă sărmană cu mai mulţi copii) şi, în casă, actorii din naraţiune: Mitică, Tache, Ancuţa. Este primul palier al romanului. Al doilea e dominat de familia socialistului Veniamin Stroescu. Aici vieţuiesc, se mişcă şi se ciocnesc Stroescu-tatăl, deputat socialist „bogat, erudit şi mojic”, soţia lui, „Coana Sofiţa” – publicistă cunoscută, fiul lor, Şarl Stroescu – cinic şi dezordonat, mojic în toate actele şi reacţiile sale, căsătorit cu Henrietta – fiinţă sensibilă peste măsură, strivită de brutalităţile familiei în care a intrat, în fine, din acest clan socialist îmburghezit face parte şi Mimi, fiica rebelă a familiei, adolescentă capricioasă şi autoritară... Două categorii sociale, două lumi diferite, două nuclee epice se confruntă în acest roman programatic tezist şi, trebuie spus de la început, cu totul nereuşit al lui Duiliu Zamfirescu. Romanul pune problema *socialismului agrar* românesc, dezbătută atunci de Gherea şi de socialiştii din epocă, şi este în chip programatic un roman cu cheie. Sub chipul lui Veniamin Stroescu s-ar ascunde, spun contemporanii, Morţun, iar sub acela al „femeii-autoare” (prezentată în ficţiunea lui Duiliu Zamfirescu ca o „damă culturală” neglijentă, ambiţioasă şi antipatică) n-ar fi decât Sofia Nădejde. Că este aşa dovedeşte şi scrisoarea prozatorului adresată lui Maiorescu, la 1 aprilie 1890, pe când îşi redacta romanul. Criticul citise o parte din el şi era de părere că problematica sufletească a protagonistului Vladimir Stroescu este falsă. Autorul se apără, zicând că falsă este teoria socialismului agrar, nu problema sufletească. Epic vorbind, romanul este fals de la un capăt la altul. Cu această ocazie, prozatorul deconspiră cheile, tertipurile, combinaţiile ficţiunii sale: l-a luat pe Morţun, agitator agrar, şi l-a însurat cu Mme Sofia Nădejde, femeie de cultură, ca să sugereze, tocmai, falsitatea soluţiei ideologice prin falsitatea alianţei conjugale... Strategie bizară, oricum neconvingătoare epic şi nulă psihologic.

Schema romanului este şi mai complicată: intrigi tenebroase, trădări în amor, iubiri platonice, discuţii – multe discuţii – despre femeia modernă şi inutilitatea căsătoriei sau despre clasele sociale în conflict, în fine, treceri rapide de la „stratul de deasupra”, în care s-a instalat burghezia socialistă, la modesta și pestrița lume urbană în care trăiesc proletarul intelectual Mitică Ștefănescu, profesor de matematică, și fratele său Tache, tânăr cu aspirații artistice, boem intelectual... Legătura dintre aceste medii sociale o face, întâi, cuviinciosul, înțeleptul Mitică, profesorul de matematică. Acesta pătrunde, ca meditator, în casa Stroeștilor și seduce (mai exact: este sedus) de imprevizibila, voluntara Mimi –, cu care, până la urmă, se căsătorește. Mimi este însă instabilă sentimental și-l ispitește pe Tache, fratele onestului Mitică. Mitică este, în același timp, atras de suava Henrieta, soția neseriosului Șarl Stroescu, caracter reptilin. Iubiri nepotrivite, încurcături ce se țin lanț, aspirații, bovarisme de tineri artiști de cartier, naturi problematice (ca Henrieta și Mitică), naturi șerpuitoare ca tânăra Mimi. Alianța dintre socialiștii bogați și intelectualii proletari generoși nu-i deloc armonioasă. Mimi budează morala părinților și se căsătorește cu un tânăr din altă clasă socială, apoi se plictisește și-l trădează în stil de mahala (se dăruieşte, ca răzbunare, unui gazetar zoios, numit Iluzie, apoi seduce pe cumnatul Tache, artistul boem, și își duce gândul păcătos la capăt), Tache are conștiința încărcată și vrea să se sinucidă, apoi fuge de acasă. Faptele se petrec repede, cam fără noimă, într-o atmosferă insalubră și fără nicio motivație psihologică. Intrigă de roman-foileton, tipologie indistinctă, dezbateri fără substanță epică. Nume bizare de personaje: locotenentul Jughiniță, Iorgu Sucitor, Șoltuț de la Iași, jurnalistul Iluzie... Șarl Stroescu vorbește despre „Musiu Hristos”, alții spun banalități despre moralitatea femeii moderne, citând pe Herbert Spencer și Stuart Mill, Tache ascultă *Orfeu* de Glück și scrie, la urmă, un roman, Henrieta îmbrățișează ideea resemnării și a jertfei de sine. Visul ei de iubire pentru Mitică Ștefănescu, din aceeași clasă morală („cei doi creștini” – cum le zice în deriziune dezmățatul, *mojicul* ajuns Șarl), se împlinește și se încheie printr-o călătorie poetică, miraculoasă, cu sania. Cam aceasta este tipologia ce se profilează în acest slab roman intelectual, roman cu probleme, roman, în fine, urban, greu de citit azi. Singura lui calitate este că autorul vrea să facă într-o operă epică pictura morală și ideologică a claselor sociale și să dovedească faptul că ideile fac parte din viața individului. Nu reușește, din nefericire, să dea consistență epică acestui proiect.

*

O pictură morală a categoriilor sociale face, cu mai mare succes, prozatorul în ciclul Comăneștenilor, unde relația dintre „verismul clasic”, „realismul trist” (în sensul lui Stendhal și Tolstoi) și epica propriu-zisă sunt mai strânse și mai armonioase. G. Călinescu descoperă aici „acel amestec de zolism, scientism și idealism”, care ar sta la temelia gândirii estetice a lui Duiliu Zamfirescu. „Zolismul”, în sensul curent al poeticii naturaliste, este greu de depistat în proza nu de puține ori idilizantă a lui Duiliu Zamfirescu, cu scene lirice de amor (întâlnirea pe malul lacului dintre Tincuța și Mihai, jurămintele de fidelitate, întâlnirea dintre Sașa și Damian la bostănărie și notarea fină a primelor manifestări de erotism câmpenesc) sau descrierea – în stil liric reținut – a călătoriei cu trăsura prin spațiul din jurul Ciulniţeilor... Nici „scientismul" nu se vede în naraţiunile (*Viaţa la ţară, Tănase Scatiu, În război, Îndreptări, Anna*) ce-şi trec, de la una la alta, temele, personajele. Duiliu Zamfirescu nu face, să mai spun o dată, descrierea amănunţită a unei „felii de viaţă" şi nici nu recurge la o metodă de laborator, neavând competenţa şi nici curiozitatea să procedeze în acest chip, când prezintă o scenă de viaţă sau analizează un caz. El priveşte de la oarecare distanţă obiectul, cu ochiul unui om deloc familiarizat cu ştiinţele experimentale. Este mai degrabă *un vizionar*, cum ne amintim că scrie undeva, nu unul în stil grandios, filosofic, ca Tolstoi, ci un vizionar mărunt animat de idealuri înalte şi nerealizabile.

Aspiră, totuşi, la ele şi le notează în aceste romane imperfecte, unele mai bune, altele mai slabe, notabile, totuşi, dacă le punem la un loc, pentru că reuşesc să impună o tipologie. Prima lor virtute este că se pot citi cu interes, chiar dacă stilul este de multe ori inconsistent epic, cu multe naivităţi, incongruenţe, iar reflecţiile naratorului sunt nu de puţine ori brutal teziste. Naraţiunile încep de regulă bine, pe un ton aşezat şi într-un stil obiectiv, vag balzacian, semnalat şi în exerciţiile romaneşti anterioare. *Viaţa la ţară* se deschide, de pildă, cu prezentarea „priporului Ciulniţei, în pragul dealului [unde] dai de casele boierului Dinu Murguleţ", apoi, ajuns pe muchea dealului, naratorul îşi aruncă privirea spre împrejurimi (*Valea Ialomiţei în dreapta şi desişul pădurii de Aramă în stânga*), străbate pentru o clipă uliţele strâmte ale satului, pentru a se opri, înainte de a pătrunde în casele lui Dinu Murguleţ, în curtea boierească, liniştită şi bogată, suntem avertizaţi. Bogată pare să fie, dar nu şi liniştită: „Toată curtea boierească trăieşte liniştită şi bogată, cu cârduri întregi de gâşte, de curci şi de claponi; cu bibilici ţiuitoare; cu căruţe dejugate; cu argaţii ce umblă a treabă de colo până colo – şi seara, când vine cireada de la câmp, cumpăna puţului, scârţâind neunsă între furci, ţine isonul berzelor de pe coşare, ale căror ciocuri, răsturnate pe spate, toacă de-ţi iau auzul. Fără a fi risipă şi zarvă, curtea boierească pare populată şi bogată".

Ochiul naratorului obiectiv nu întârzie prea mult asupra acestor amănunte (rolul lor este să pregătească lectorul pentru întâlnirea ce urmează: aceea cu personajele naraţiunii), grăbindu-se să intre în casa în care are loc această ceremonie. Aici se află Conu Dinu, spirit tradiţionalist, duşman al noii clase a parveniţilor, Coana Sofiţa – soţia lui, sperioasă, împăciuitoristă, femeie miloasă şi obedientă (ea nu iese din vorba bărbatului), în fine, tot aici (nucleul istoriei ce tocmai începe să se deruleze) apar numaidecât „Scatieştii" – ciocoii pe care îi urăşte sincer boierul de neam Murguleţ. Este vorba de Tănase Scatiu (personaj cu rol activ în roman, el pune în mişcare această lume tradiţională care vrea să păstreze pământul şi privilegiile), şi mama sa, Profira, tip de femeie „din topor", elementară şi, după cum se grăbeşte să ne spună naratorul, mereu aghiazmată, adică alcoolică. Needucată, ea stâlceşte vorbele („eşti fodul, coane Dinule"), are stări de rău, leşină şi îşi revine în fire când i se freacă tâmplele cu „cogniac"... Prozatorul n-o iartă, o pune să explice într-un limbaj împleticit, fracturat („uite, maică, îmi vine aşa un «nixis» pe la stomah, şi parcă numa ia aşa, mă zgâlţâie de chept, şi să te ţii numa goană la cap") răul ce-o loveşte sistematic, voind a sugera originea obscură a personajului și lipsa lui frapantă de cultură. „La ce-i bună cultura", întreabă ea, „când poți să te descurci în viață bine și repede fără ea?" Când apare Tincuța, fată la pension, Profira, contrariată, vorbește de inutilitatea educației prin școală. Ea anticipează astfel celebra frază a babei din eseul cunoscut al lui G. Călinescu: „tot mai citești, maică?" Baba din romanul lui Duiliu Zamfirescu exprimă aceeași stupoare în fața ideii de utilitate a culturii:

„Aracan de mine, maică, da' tot învață? Ce-a mai ieşit şi moda asta cu învățătura până la adânci bătrânețe!... Uite, eu pe Tănase al meu l-am pus la treabă de mic copil şi, slavă lui Dumnezeu, băiatul a ieşit bun, treaba treabă, plimbarea plimbare. Acu să-i găsesc nevastă cumsecade şi m-am liniştit. Anu ăsta trebuie să-l însor, că mi-e c-oi închide ochii fără să apuc să-mi văd nepoții... Ce zici, coane Dinule?"...

La fel procedează prozatorul și cu Tănase Scatiu, marele Satan în această lume idilică, patriarhală pe care vor s-o salveze și s-o eternizeze Dinu Murguleț, Diamandula, Saşa şi doctorul Damian... Lui Maiorescu – care citeşte romanul în manuscris – nu-i place acest limbaj noduros și-i cere prozatorului să-l elimine, însă prozatorul se apără arătând că nu-i vorba de limbajul lui, ci de al personajului. Punctul lui de vedere este just. După această deschidere sumară, prozatorul prezintă rând pe rând actorii principali ai romanului menit, cum precizează el într-una din multele prefețe, să pună în lumină „clasa iubitorilor de pământ" și, mai mult decât atât, să dea „icoană a vremurilor". Vremuri, vom afla în curând, dominate de ciocnirea dintre boierii de țară, arendașii care vor să le uzurpe privilegiile, începând prin a le lua, prin diverse tertipuri, pământul, și țăranii care, striviți de corvezi și de sărăcie, se aliază cu „rasa câtorva familii pământene". Cel puțin așa vede lupta de clasă Duiliu Zamfirescu. Tipologia romanului se fixează pe acest vast și cam maniheistic, uneori ireal fundal social. Bătrânul Dinu Murguleț este simbolul primei categorii rurale: boierimea legată de pământ și amenințată de categoria Scatieștilor, reprezentată, aici, de Tănase, fiu de arendaş şi el însuşi un arendaș (ciocoi) nou, în ascensiune. El luptă, mai întâi, să pună mâna pe moșiile lui Dinu Murguleț, îl împrumută cu bani, apoi umblă să-i ia fata, pe Tincuța, și astfel să acapareze totul, bogăția și puterea. În *Tănase Scatiu*, romanul cel mai reușit, estetic, din *seria Comăneștenilor*, întâlnim din nou (el domină, aici, paginile cărții) *mojicul* Tănase (este atributul ce se repetă în narațiunea lui Duiliu Zamfirescu, numind modul de a fi, incultura agresivă a personajului și a clasei ce se ridică), lansat deja în politică, ajuns deputat și pregătit să redevină deputat...

Până să ajungă în Parlament și să învârtă totul în zona lui de acțiune (administrația publică, justiția, biserica, băncile), îl urmărim, în *Viața la țară*, în lupta lui pentru a obține pe Tincuța, „fată de pension" – cum am aflat – sentimentală, romanțioasă, îndrăgostită de Mihai Comăneșteanu. Sofița, mama ce arată mereu o „sfioasă supunere" față de bărbat, este de partea mezalianței cu prosperul Tănase. Boierul Dinu se opune însă aprig și, după ce-l primeşte în casă pe arendaşul obraznic, pune să se deschidă uşile. „Deschideți ușile, strigă el, să iasă mirosul de mitocan!". Mirosul iese, dar mitocanul câştigă în cele din urmă bătălia cu Dinu Murguleț. Îi ia fata, pe Tincuța, și-i ia și averea. Dinu are de partea sa pe sora Diamandula, muribundă, pe Sașa Comăneșteanu – simbol al feminității pure și înțelepte (tipul femeii – am putea zice – „cumințenie a pământului”), pe Matei Damian, fiul Diamandulei, tocmai întors de la Paris, unde a făcut studii de medicină. Din familia acestor neamuri boierești legate de rosturile pământului și de tradițiile morale românești face parte și tânărul Mihai, de 20 de ani, care va deveni personaj important în alt roman al ciclului. Deocamdată el se îndrăgostește de Tincuța și se pregătește să plece cu Sașa la Paris pentru studii. Scena jurământului lor de credință în amor este prezentată cu oarecare grație epică. Tincuța, romanțioasă, îi oferă o șuviță de păr legată cu o panglică roșie, tânărul Mihai promite să trăiască numai cu gândul la ea de aici înainte. De emoție, Tincuței îi cade umbreluța din mână. Scenă, desigur, suspect de idilică pentru îndrăgostiții de azi, eliberați de tabuuri și cu o morală mult mai liberă în dragoste. Discursul amoros în proza de la sfârșitul secolului al XIX-lea este mai auster. Îndrăgostiții lui Duiliu Zamfirescu își strâng mâna (gestul suprem de intimitate și exaltare erotică) și meditează cu tristețe la mersul lumii. Mihai Comăneșteanu este cuprins de ideea deșărtăciunii și plânge. Melancoliile trec însă repede, rămâne doar imaginea unei iubiri adolescentine, pure, care-l emoționa, la lectură, pe Nicolae Iorga („anume scene de vânătoare pe lac, cu nevinovăția copilei care iubește băiatul de lângă dânsa și desmiardă miloasă pasărea pe care el a rănit-o”).

Baciul Micu este și el, ca mentalitate, un om din vechime, ține la rânduielile, rosturile știute, umblă însoțit de câinele Corcoduș și, când câinele este ucis mișelește, fuge în lume. El știe să citească stelele și să prevadă timpul după ele. Dă o lecție în acest sens doctorului Matei Damian, care nu învățase această știință la Paris. Baciul din *Viața la țară* anticipează, în epica noastră, pe solomonarii lui Sadoveanu și Agârbiceanu. El citește cerul „mai ghine ca-n carte”. A petrecut o tinerețe la munte și acolo a învățat zodiile și ce se întâmplă atunci când una trece în alta. Ghicește caracterul și destinul omului după zodia în care s-a născut. Lui Matei Damian îi spune: „coane, cu zodia nu te poți pune: îți este scris să fii om drept”... Și așa se dovedește, în roman, că este. Chestionat de doctor asupra felului în care determină „ceasul”, adică timpul, baciul face o veritabilă hermeneutică a cerului:

„ – Apoi lesne. Uite matale deasupra capului nostru, spre crivăţ. Vezi un ghiduş de luceafăr, de tremură subţiratec şi nu se mişcă niciodată de la locul lui?

– Da.

– Acu, pe stânga lui, vine Caru, iar pe dreapta Chirostriile. Amândouă se învârtesc toată noaptea împrejurul luceafărului din mijloc, din mâna stângă spre mâna dreaptă. Şi dacă am zice, aşa de-o probă, că bunăoară iarna nu mai este, vară nu mai este, cum cică ar hi pentru corăghieri pe ape, tot poate omul să ştie dacă-i postul Crăciunului, or al Sântei-Mării, că de-i în postul Crăciunului, Carul răsare dedesubtul luceafărului şi e cu tânjala-n jos, şi apune deasupra, cu tânjala-n sus; iar de-i în postul Sântei-Mării, răsare din stânga cu tânjala în sus, şi apune la dreapta, cu tânjala în jos. Şi Chirostriile tot aşa se învârtesc şi ele, pe partea cealaltă. Acu, de vrei matale să ştii ceasurile, iar la Car te uiţi, că de-i vară, el răsare tot în mâna mea stângă, cu tânjala drept în sus; la miezul nopţei e cu tânjala de-a curmezişul, iar despre zori se întoarce-n jos. Iarna ne mai luăm şi după Cloşca cu pui”.

Fără a fi un personaj bine determinat epic, cu o psihologie cât de cât individualizată și cu o istorie bogată și, prin aceasta, mai ușor de ținut minte, Baciu Micu indică în proza lui Duiliu Zamfirescu o categorie pe care el o respectă și în care întrezărește datele morale ale omului de munte, format de științele vechi, magice. Nu este atât de ştiutor ca înţelepţii şi taumaturgii din proza lui Sadoveanu, dar are ceva din liniștea, cuminţenia și credința lor în zodii și în rosturile mari, imperturbabile ale lumii cosmice. Când îi este omorât câinele Corcoduș, îl plânge mioritic și-l îngroapă, creştineşte, la marginea târlei, ca în baladă. Omul de știință, văzând atâta suferință, întreabă: „Ce are a face moartea unui câine cu viața ta?”, iar baciul explică („Coane, are a face, că eu îl crescusem de mititel […] m-am trudit cu el, l-am hrănit cu lingura ca un copil, l-am tămăduit de alea toate, și-l făcusem fiară sălbatică, nu câine”), după care dispare. Nu-i rămâne omului drept și învățat Matei Damian decât să mediteze la aceste ființe ciudate, ca Baciu Micu, și să-i învinuiască în gând pe nuveliștii noștri că sunt departe de a le înțelege și de a le zugrăvi satisfăcător în scrierile lor. Nu-i, de altfel, unica oară în roman în care personajele fac referință la literatură. Sașa și Matei discută despre „romanuri” și alte fleacuri ce se traduc la noi, despre „comediile de novele” și condamnă, împreună, „literatura de bâlciuri” care strică gustul cititorului. Discuțiile nu trec însă mai departe de această critică. Este, totuși, un semn că romanul realist românesc nu face abstracţie de ele atunci când încearcă să prezinte ipochimenii și icoana vremurilor de prefacere.

Sunt și alte figuri de plan secund ce dau consistență și culoare mediului social înfățișat de Duiliu Zamfirescu. Baciul care cunoaşte mersul astrelor şi, prin ele, să determine vremea și destinul omului, se ține cu bucătăreasa Floarea, nevasta herghelegiului Stângă și, când baciul dispare, ea îl blestemă și îl jelește. Turică, slujitorul Saşei Comăneşteanu, este un om harnic și de ispravă, dar are un cusur: poceşte cuvintele, vorbește, adică, „pe radicale”, pentru a se diferenția de țăranii obişnuiţi care vorbesc cum au învăţat, în limba lor groasă, noduroasă. Popa Vasile Buză-tăiată se poartă după moda veche, e lacom, ia pământ cu arendă, cumpără și vinde lână, dă bani cu camătă. Morala lui, mărturisită, se bazează pe zicalele „frunză verde de n-ai dai” și „mielul blând suge la două oi”. Nu pleacă la drum lung fără a lua înainte un păhărel de rachiu și, când parohia lui este încălcată de alți slujitori ai bisericii, își apără cu străşnicie privilegiile. Este „țărănit” și el și, după cât se pare, deloc cucernic.

Ţăranii sunt în *Viața la țară* elemente mai mult de decor, se mişcă – aşa cum ne avertizează naratorul – *în masă*, nu au individualitate şi nici psihologie. Prozatorul îi prezintă la biserică, la treierat, în pauza de prânz sau când se revoltă contra lui Tănase Scatiu. Sunt scene de viață (pictură de grup) reușite în proza în genere statică, decorativă a lui Duiliu Zamfirescu. Ca și Rebreanu, cu care a fost deseori comparat, pe drept, este cu precădere un prozator al gloatei. Bună este, de pildă, înfățișarea unei ceremonii religioase în peisaj câmpenesc. Mai întâi, preoții și călugărițele care poartă icoana făcătoare de minuni:

„Într-o birjă cu patru cai osteniți, veneau, în mijlocul unui vălătuc de praf, patru persoane: doi popi în fund, care țineau icoana, şi două călugărițe dinainte. Popii se deteră jos, sprijinind icoana cu o mână dedesubt şi cu alta de deasupra, şi începură a rosti rugăciuni. Poporul îngenunchease, pe când călugărițele ştergeau chipul sfintei de praf. Preoții voiau să treacă şanțul şoselei, ca să intre pe câmp, dar tocmai în partea aceea el era curățit de curând şi deci cam adânc.

– Pe unde trecem, părinte Opreo? zise unul din ei, încet.

– Da' eu ştiu, părinte Ioane?

– Dă-i sfinția ta din *Ohtoih,* că eu nu mai am glas nici cât un pui de curcă. Se duseră astfel în sus, se lăsară în jos şi iar se întoarseră în sus, nădăjduind să găsească un loc mai lesne de trecut. În cele din urmă se coborâră în şanț, cum dete Dumnezeu, dar când fu la ridicat, pace... Unul se încurcă în anteriu, altul în patrafir, şi dacă nu venea lumea să-i ajute, ar fi rămas acolo, fiindcă, după regulile lor, nu puteau să lase icoana pe mâini străine”, apoi, în planul doi, grupul de țărani îngenuncheați, smeriți, pătrunși de puterea tainei: „Cu capetele goale în soare, câteşipatru la linie, preoții se rugau, îngenunchindu-se şi sculându-se necontenit. Țăranii făceau cruci mari, zicând din când în când «dă Doamne ploaie!»; femeile stau plecate la pământ. Lăcustele subțiratece săltau în pulpanele răsfrânte ale popilor, pe când rândunelele întârziate treceau ca săgeata printre rândurile oamenilor. Era semn de vreme bună şi senină. O saca de apă de la curte era înconjurată de flăcăi şi băieți, care îşi treceau cofa de la gură la gură”.

Și, în sfârșit, ultima parte a tripticului, Sașa, surorile ei mai mici și Matei, care stau în picioare și urmăresc, respectuos, ceremonia. Conu Dinu, stâlpul tradițiilor de acest fel, stă în genunchi... I se alătură Sașa și, la urmă, Matei Damian, la îndemnul Sașei. Scenă simbolică. Ea poate fi analizată pentru a putea determina relația personajelor cu mentalitățile, superstițiile rurale... Duiliu Zamfirescu privește toate aceste manifestări cu oarecare îngăduință. Ele fac parte din peisaj.

Peisajul uman în *Viața la țară* este dominat însă de Dinu Murguleț, Sașa Comăneșteanu, Matei Damian, Tincuța și, mai ales, de Tănase Scatiu, personaj eminamente negativ, factor de agitație în această lume care vrea să trăiască după legi vechi, armonioase, într-o vreme în mișcare. Dinu Murguleț și sora lui, muribunda Diamandula, reprezintă generația ce se duce. Mesajul lor este că ei și-au făcut datoria și că datoria trece acum asupra generației ce urmează. „Doresc să rămâi, aici, pe pământul ăsta”, îi zice înainte de a muri Diamandula fiului său, Matei. „Noi ne ducem – zice, în lacrimi, bătrânul Dinu lui Matei. Damian – e rândul vostru să trăiți [...] – Uite pământul ăsta: m-a făcut să asud; am muncit toată viața pentru el, de cele mai multe ori fără să mă răsplătească; m-am supărat şi l-am blestemat, – dar nu m-aş duce de pe el pentru nimic în lume. Nădăjduiesc că tot aşa o să faci şi tu şi că n-o să mai pleci. Aci suntem născuți şi eu şi maică-ta şi părinții noştri şi părinții părinților noştri”. Este mesajul cu care se încheie cartea: Dinu Murguleț îi cheamă pe Damian și pe Sașa și le dă binecuvântarea de a se căsători, citindu-le psalmi din David. Este testamentul bătrânului boier de neam. El reprezintă ordinea naturală. Naratorul se grăbește să-l confirme: „Totul părea așezat pentru o lungă viață, calmă limpede, căreia naturile lor puțin expansive, îi dau o ușoară umbră de ideal”... Romanele ce duc mai departe istoria acestor mari familii legate de pământ dovedesc însă că viața nu-i deloc așezată pentru multă vreme și nici calmă, limpede, iar umbra de ideal este pusă la mari încercări.

Dar, până a vedea în ce chip și cu ce urmări pentru destinele individuale, să rămânem pentru o clipă la tipologia pe care reușește s-o fixeze Duiliu Zamfirescu în aceste construcții epice cu un plan, crede G. Călinescu, „pueril”. Pueril nu este, cel puțin nu în totalitate. Disonante, neverosimile epic sunt doar fragmentele zise teoretice care întrerup din când în când, inabil, curgerea epică. Un exemplu este dialogul plin de banalități dintre Damian și Sașa despre opoziția dintre țăran și boier, cu ideea că „azi nu mai merge ca în trecut” și că dorința țăranului este să bea vinul boierului, să nu-şi plătească datoriile și, dacă îl chemi la muncă, să nu vină... Se discută, tot abuziv, neconcludent şi nici atractiv epic, despre introducerea maşinilor în exploatarea agricolă. Efectul la lectură este același, adică slab estetic. Am putea spune, văzând şi alte dovezi, că „ideologia” nu-i bine exprimată în roman, în sensul că nu este încorporată satisfăcător în discursul epic. Sașa, ființă plină de calități inefabile, vorbește ca un antreprenor agricol puțin mai luminat, cu oarecare carte, convertit la idealismul boieresc: „Pentru că aşa merg lucrurile la noi” – îi spune ea doctorului cu studii pariziene care vrea să trăiască la țară și să ducă mai departe idealul mamei, Diamandula, și al unchiului, Dinu Murguleț. „Cauzele sunt foarte multe. Mai întâi modul cum a fost tratat țăranul până acum: toți din toate părțile l-au mâncat şi l-au înşelat cât au putut. Arendaşul, fie grec, fie bulgar, fie român, e acelaşi peste tot: el nu caută decât să se îmbogăţească; dovadă, Scatiu şi câţi ca el. Aşa că boierul este socotit de ţăran ca duşmanul lui firesc” etc.

Damian, medicul ce își părăsește profesiunea pentru a cultiva pământul și a continua, astfel, tradiția familiei, nu are, estetic vorbind, o individualitate pregnantă în roman. El este tânărul copt la minte care se readaptează și preia mesajul generației anterioare, se însoară, la recomandarea Diamandulei, cu Sașa și încearcă să pună oarecare ordine în administrarea moșiilor amenințate de Tănase Scatiu. Sașa – „maman” – cum îi zic fratele Mihai și fetele mai mici – este icoana sensibilității aristocrației rurale, puțin idealizată, totuși verosimilă, atrăgătoare. Este din comportamentul eroilor pozitivi, idealizați programatic de autor, personajul ce se reține la lectură. Este o tânără femeie cultă, cântă la pian, recită din Schiller și are o filosofie de viață în care dominantă este „setea de ideal”, în care intră și o notă maternă. Nu degeaba Mihai, Mary și Victoria îi zic „maman”. Orfani, ei au fost crescuți de Saşa, sora cea mare. Inițierea erotică, dezvăluirea lentă a fondului ei sentimental, în fine, inteligența ei calmă și profundă sunt prezentate cu finețe în narațiune. Are dreptate G. Ibrăileanu s-o socotească „femeia cea mai bine zugrăvită din literatura noastră și un tip ideal, care ar putea sta în orice literatură”. Propoziția din urmă trebuie primită, totuși, cu oarecare moderație. Sigur este că în proza românească numele său rămâne. Delicatețea, sensibilitatea ei discretă, bunătatea și inteligența ei calmă, în fine, senzualitatea ei cuviincioasă, trimit imaginația la un personaj din proza lui Turgheniev. Dialogul pe care îl are la *bostănerie* cu Damian (un dialog amoros) reușește să treacă „lumea ideală în cea fenomenală”, cum zice femeia inteligentă și visătoare, o femeie – cum o caracterizează într-un moment de exaltare Matei – „ca o frază din Glück”. Duiliu Zamfirescu arată aici finețe de analist. Nu duce însă, nici în acest caz, nici în altele, analiza spre complexitățile și adâncurile vieții interioare. Vede doar comportamentul individului: notează un gest, un zâmbet, o mișcare a privirii, o vorbă nehotărâtă, în fine, își pune personajele să spună fraze care să sugereze sensibilitatea lor cenzurată.

Elocvent este, în acest sens, portretul lui Tănase Scatiu, personajul memorabil în *Viața la țară* și, mai ales, în romanul ce-i poartă numele. Prozatorul îl urmărește cu cruzime și-i comentează cu vădită poftă demolatoare apucăturile. E bădăran („mojic”), de o dezolantă brutalitate, umblă cu trăsuri luxoase trase de cai superbi, ca să facă impresie refractarei Tincuța cu care vrea să se însoare. Duiliu Zamfirescu nu-și ascunde ostilitatea și nu-și alege prea mult vorbele când este să-l prezinte cititorilor pe Tănase. Iată în ce termeni normal prozaici, potriviți într-un roman de observație morală și socială: „Trăsura se opri înaintea scării şi, în adevăr, Tănase Scatiu se coborî, dând hăţurile în mâna vizitiului. Caii erau minunaţi: cu picioarele dinainte înfipte departe în nisip; cu capul sus, muşcând din zăbale; cu hamurile de argint, înhămaţi la o trăsură elegantă: erau de un stil desăvârşit. În coada trăsurii însă, sta un ţărănoi, încălţat cu ciubote, în spinare cu un palton de-a stăpânu-său, ros şi ieşit de soare, iar în cap cu o pălărie înaltă, ce-i venea până peste urechi, soioasă şi zdruncinată ca o veche braşoveancă. Aceasta dădea de gol totul: se vedea că trăsura şi caii trebuiau să fie cumpăraţi la mezat, or luaţi amanet, de la vreun om cumsecade – altfel n-ar fi fost aşa de corecţi la un stăpân care avea o asemenea probă de vizitiu. Scatiu era îmbrăcat cu un soi de halat de dril, care, în gândul lui, era făcut ca să-1 apere de praf şi totodată să răpuie lumea de ghiduşie. Matei înțelese dintr-o aruncătură de ochi pentru ce unchiu-său îl găsea mitocan”.

Morala lui Tănase este simplă și practică, de un egoism sângeros. „Eu, neaca să-mi trăiască […] că de lume puțin îmi pasă” – îi mărturisește el lui Matei Damian, opus în toate privințele. Când țăranii clăcași, umiliți, spoliați de arendaş se revoltă, Tănase își dovedește, în grad maxim, șiretenia și cruzimea. O scenă demonstrativă, un prozator într-adevăr zolist în acest caz. Țăranii – puși „în vârtej”, legați de arbori și cu lanțuri la gât, sunt torturați cu o sălbăticie medieval-fanariotă, spre disperarea lui Matei care, martor la acest spectacol, regretă că a părăsit lumea civilizată. Cruzimile arendașului sunt dublate și întărite în narațiune de imaginea haosului, improvizației și mizeriei ce domnește în curtea conacului său. Semne ale dezordinei și ambițiilor tulburi ale stăpânului. Ne amintim cum descrie prozatorul curtea lui Dinu Murgulеț. Iată cum este înfățișată, acum, curtea și casa lui Tănase, omul care urcă în societatea în care pier „*neamurile*” și se ridică „*noroadele*”. Curtea, casa și, în interior, vestala casei (mama eroului, Coana Profira) care se botează zilnic cu spirt îndoit cu apă:

„Într-o curte mare, se întindeau şireaguri de case de nuiele lipite cu lut; şandramale de scânduri; cotineţe de găini; hambare; două puţuri cu furcile strâmbe şi cu jgheaburile sparte, aşa că noroiul era de-a pururi în fiinţă; o bucătărie povârnită pe o rână; grajdul cailor, de nuiele nelipite, acoperit cu stuf; o porumbărie într-un picior — în fine, tot felul de acarete, făcute în pripă şi pe ieftin. În mijlocul curţii, două perechi de boi stau cap la cap; la umbra hambarului un buhai bătrân rumega: pe vârful gunoiului râcâia o turmă de găini, cu un cocoş moţat; în noroiul de la puţuri se tăvăleau trei porci; la uşa bucătăriei, o ţărancă da de mâncare la curci. Argaţii umblau alene, de-abia trăgându-şi ciubotele după ei. Căldura şi un ciocan, două de rachiu mai mult îi moleşea cu desăvârşire. Tănase intră în casă. Un miros de crâşmă îl luă de la uşă. În adevăr, într-o cămăruţă lipită cu lut pe jos, mamă-sa «boteza» rachiul. Un argat scotea spirt dintr-un poloboc şi-l vărsa într-o curătoare, amestecându-l cu două părţi apă. Coana Profira, cu un tistimel dezbrobodit pe creştetul capului, cu o rochie de stambă murdară, sta pe un scăunel de lemn, ca nu cumva argatul să guste vreo picătură de băutură. Dumneaei însă se credea obligată a-şi face o idee de fiecare hârdău de rachiu. La fiecare «gustăreală» strâmba din nas şi scutura din umeri”.

În acest cadru simbolic și pilduitor pentru morala și caracterul noilor îmbogățiți, are loc dialogul de o excesivă vulgaritate dintre mamă și fiu. Este limpede că prozatorul face totul pentru a-și compromite personajele pe care le detestă programatic. Mai multă obiectivitate și un limbaj mai puțin trivial ar fi fixat mai bine caracterul indivizilor.

ABSTRACT

This article represents the first part of an analysis that Academician Eugen Simion sets out to unravel on Duiliu Zamfirescu's works. This author's novels are the target of this analysis although his correspondence (his letters) is found to be of high knowledge, interest and especially of high literary value. Much information is taken for this analysis on Zamfirescu's novels out of his letters written to Titu Maiorescu, among others. Duiliu Zamfirescu is found to militate against our people's indiscrete copying of other peoples influence; in this direction, he gives Sweden as an example of rising on its own. As regards art, Duiliu Zamfirescu is ambiguous and abstract. He rejects the use of the *unbelievable* in epics. His good intentions regarding his continuously renewed methods and substance that ought to be applied in novels are again found in his letters. He is against I.L. Caragiale, he dislikes the latter's skepticism and irony, and especially the triviality. Duiliu Zamfirescu is found to be a complicated spirit, an amount of contradictions. Thus, his realism is balanced, lacking cruelties and refined psychology; his intentions go towards intellectualization but does not make appeal to any social sciences. His ethicism places him among visionaries with high unrealistic ideals. Readers can easily take interest in his novels because the narration captivates one's interest. The writer however obviously does everything to compromise his characters that he programmatically hates. More objectivity and less triviality in his characters' language would have made his characters achieve a more visible outline.

Key-words: Duiliu Zamfirescu, novels, correspondence, realism, intellectualization, ethicism.

IONESCO *vs* PAPU: CRONICA UNEI EMPATII ERODATE (I)[*]

Pe urmele unei scrisori pierdute. Imboldul pentru reconstituirea fluxului empatic (în accepțiunea de sincretism emoțional generat de afinități intelectuale și de conștiința paritară a marginalizării), existent între Eugène Ionesco (pe vremea când era încă Eugen Ionescu) și Edgar Papu, l-am aflat descoperind în Fondul de corespondență adresată lui Tudor Vianu[1] un vast proiect istorico-literar împărtășit de Eugen Ionescu care intenționa să schițeze evoluția intelectuală a generației literare afirmate în deceniile trei și patru ale secolului trecut, într-un mod segregat, pe două planuri ireconciliabile. Destinat publicării în „Cahiers du Sud”, studiul, în liniamentele sale bază, este evocat într-o misivă, datată Vichy, 20 februarie 1944, pe când Ionescu îndeplinea funcția de secretar de presă al Legației Române și urma să creioneze, inclusiv prin antologări de varii texte, „cele două direcții «spirituale» românești ale generației literare actuale […]: cea semănătoristă, antioccidentală, mistică etc. și cea modernistă, occidentalizantă, raționalistă. De o parte: Lovinescu–Ralea–Vianu–Zarifopol, de alta: Pârvan–Nae [Ionescu]–Blaga și dedesubt de o parte Cioculescu–Vladimir Streinu–George Călinescu–Camil Petrescu–P.[ompiliu] Constantinescu (ăsta «cu cine» mai e?)–*Edgar Papu* [subl.n.] și de alta: Cioran–Eliade–Noica (eu unde m-aș pune?) […] M-aș gândi să prezint textele scriitorilor, poeților, eseiștilor etc. – însoțite de critice ale românilor (pentru și contra ca prezentarea să fie vie)[…]”.

Pe lângă filiația în care îl încadrează Eugen Ionescu, E. Papu mai beneficiază în aceeași epistolă și de un pasaj care-l privește în mod direct: „P.S. III: Am să-i scriu lui Edi Papu. E supărat? Dar eu îl iubesc”.

Din lectura scrisorii lui E. Ionescu se putea presupune că mesajul direct ce-i fusese promis lui Edgar Papu ar fi trebuit să cuprindă detalii despre proiectul în cauză, invitația de a colabora cu texte ilustrative proprii și prezentarea de disculpări față de un reproș nedrept – pe care din lipsă de suport documentar nu-l putem decât bănui –, după toate probabilitățile, bănuiala lui Eugen că, prin frecventarea lui Blaga și colaborarea la revista acestuia „Saeculum”, Edi s-ar fi dezis de vechea lor camaraderie contestatară, ceea ce era departe de a fi adevărat. În personalitatea multipolară a lui Edgar Papu puteau să coexiste curiozitatea și înțelegerea pentru

---

[*] Prezentare de Vlad-Ion Pappu.

[1] *Scrisori către Tudor Vianu*, vol. II (1936–1949), ediție îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu și Vlad Alexandrescu, note de Vlad Alexandrescu, București, Editura Minerva, 1984, p. 235 sqq.

RITL, nr. 1–4, p. 29–57, București, 2014

experimentul avangardist, alături de un neostoit dor de speculație metafizică, predispoziție fecundă intuiției; totuși, luciditatea – în viziunea sa – tinde câteodată să devină o sursă de certitudini fondat simplificatorii, mai ales în planul realității istorice, cu efect oarecum inhibator în construcția ideilor („mistica logicii”).

În cuprinsul unui pasaj din memoriile sale[2], fără a detalia împrejurările neînțelegerii (evocarea se petrece la jumătate de veac distanță), E. Papu afirmă în legătură cu epistola anunțată de E. Ionescu în post-scriptum-ul scrisorii către T. Vianu:

> *Mi s-a părut a fi unul din cele mai superbe texte din câte a scris el. N-avea nimic de program literar, fiind o continuă şi adânc mişcată revărsare lirică, sinceră până în fundul sufletului, revărsare legată apoteotic de amintirea mea şi a modestei încăperi înecate în verdeață, unde-l primeam ani de zile. Păcat că s-a pierdut un asemenea text românesc, semnat de Eugen Ionescu.*

Scrisoarea respectivă – unică mărturie directă a unui schimb juvenil de idei și afecte – „se pierduse”, dimpreună cu întreaga corespondență, de până în 1961, primită de Edgar Papu, fiindcă mapa cuprinzând epistolarul îi fusese confiscată cu prilejul arestării și percheziției domiciliare aferente, petrecute în noaptea de 15 spre 16 decembrie 1961, după asidue și infructoase investigații întreprinse de către anchetatorii MAI înscrisurile fiind incinerate în 1964 (cu câteva luni înainte de ieșirea din închisoare, Securitatea cunoscând faptul că urmează să se emită în scurtă vreme un decret de grațiere pentru toți deținuții politici s-a grăbit să eradice urmele abuzurilor săvârșite și să îngroape definitiv înscrisurile susceptibile să lege individul de propriul său trecut, într-un act de reeducare tardivă și disperată), în baza unei Ordonanțe de confiscare, datată 16 02 1963, fără număr de înregistrare, fapt confirmat de Procesul-verbal de distrugere „prin ardere”, datat 8 II 1964, documente aflătoare la Dosarul de urmărire informativă deschis pe numele său și recuperate din ACNSAS.

Speram să pot recupera scrisoarea, măcar în copie, sau să găsesc documente care să o descrie mai amănunțit, să citeze pasaje, considerate eventual incriminatorii de către cei care i-au instrumentat procesul, în Actul de acuzare ori în Dosarul de cadre, însă, nimic. Și era aproape singura mărturie care să ateste o comuniune intelectuală exemplară, înainte ca tinerii care o împărtășeau să fie despărțiți geografic, apoi geopolitic de către Cortina de Fier.

Frustrarea produsă de acest demers documentar ratat datorită *memoricid*-ului m-a condus la tentativa de a lărgi plaja cercetării care să înglobeze, prin mărturii indirecte sau interpretate, un material de istorie literară insolit, dar în mare parte ocultat, relativ la relația dintre Eugen Ionescu și Edgar Papu, perceptibilă în incidențele biografice, în lecturi, abordări tematice, precum și în decriptarea operei lui Urmuz și a mișcării avangardiste românești, în genere.

---

[2] Edgar Papu, *Memorii dintr-un secol*, lucrare inedită, elaborată în intervalul mai–iulie 1990; cuprinde 100 de capitole consacrate locurilor, lucrurilor și oamenilor plecați dintre cei vii care, socotește autorul, au dat un sens vieții sale. Cum la data redactării Eugen Ionescu se mai afla încă în viață, faptul oferă explicația pentru absența unui capitol separat dedicat lui.

Incidențe biografice. Legătura cu Eugen Ionescu (1909–1994) a durat între 1931 (anul apariției *Elegiilor...*) și 1942, data plecării sale definitive din țară.

În capitolul *Câțiva prieteni de tinerețe* din memoriile sale, Edgar Papu descrie chiar circumstanțele întâlnirii lor, decisivă pentru antamarea unei relații simpatetice, deși tinerii se cunoșteau din vedere de ani buni, fiind colegi atât la „Sf. Sava", cât și comilitoni la „Literele bucureștene" și rezumă în câteva tușe evoluția lor comună:

> *Pictorul Bob Bulgaru*[3]*, care nu era încă pictor, vine într-o zi şi-mi spune: „Eugen Ionescu, care a scos un volum de poezii,* ***Elegii pentru fiinţe mici****, vrea să vină neapărat la tine să ţi-l ofere. Cred că în jumătate de ceas este aici". Eu nu-l cunoşteam încă pe Eugen Ionescu, din vedere mi-l reaminteam ca reminiscenţă de la „Sf. Sava". Fiind mai tânăr ceva decât mine, cam cu două clase în urma mea, totdeauna când mă vedea, mă saluta respectuos, fără să ajungem însă a vorbi unul cu altul. Iată că acum, prin Bob Bulgaru, se făcea adevărata legătură. Într-adevăr, destul de curând iată că a apărut şi Eugen Ionescu la mine. Întâlnirea a fost de la început cât se poate de naturală şi de cordială. Ne-am hotărât, chiar de la acea primă dată, să lăsăm de o parte orice protocol între noi şi să ne tutuim.*
>
> *De atunci nu ne-am mai părăsit unul pe altul, până la plecarea lui definitivă în Franţa. După câte ţin minte, pe viitoarea sa soţie, Rodica Burileanu*[4]*, parcă tot la mine în casă a cunoscut-o. Era inteligent şi natural, fără emfază. I-am apreciat, însă, în mod special, curajul sincerităţii absolute cu sine însuşi. Îşi mărturisea fricile, neliniştile, neputinţele, ca şi cum n-ar fi fost vorba chiar de el. Cum venea la mine, se trântea pe canapeaua din camera mea, fiindcă acolo, în odăiţa mea, simţea nevoie să se relaxeze, deşi discuţiile puteau să urmeze extrem de concentrate. Este omul care mi-a făcut odată cea mai lungă vizită dintre toţi prietenii. A picat într-o zi la ora nouă dimineaţa şi a plecat numai la 11 noaptea. Îi plăcea să frecventeze – şi mă lua şi pe mine – vestitele crâşme din jurul Bucureştiului, toate cu vinuri excelente şi fiecare cu altă specialitate în gustări. Era decantarea unei naturi extrem de sensibile, de un dezvoltat simţ al responsabilităţii. Din acest surplus de sensibilitate s-a degajat apoi, dar [pe când trăia] încă în România, acel aşa zis „absurd" al teatrului său, care l-a făcut celebru în lumea întreagă. A fost reală la el vocaţia prieteniei şi s-a arătat un prieten admirabil.*

În etapele prin care a trecut adolescența sa, Edgar Papu recunoaște că a cultivat și alte prietenii formatoare cu persoane cărora le atribuie rolul de mentori.

---

[3] Gheorghe „Bob" Bulgaru (1907–1938), pictor și grafician autodidact, a urmat liceul la „Sf. Sava" și cursurile Facultății de Litere și Filosofie din București (1929–1932), aprofundând materiile favorite – filologia latină și germană, coleg cu Eugen Ionescu, Edgar Papu, Gheorghe (Gicuță) Teodorescu, Ștefan Todirașcu, Luca Dumitrescu, Alexandru Sahia ș.a.

[4] Rodica Burileanu (1910–2004), licențiată în Litere și Drept, fiică a avocatului Mihail Burileanu, șef de Cabinet al ministrului G.Radovici (1916), director al ziarului „Ordinea", devine soția lui Eugen Ionescu (1936); din căsătorie rezultă o fiică, Marie-France (n. 1944).

Așa se face că în liceu a urmat sfaturile unui coleg mai în vârstă, Gicuță Teodorescu, pasionat de filosofie și considerat un geniu printre „saviștii” din seria sa, sub influența căruia a deprins o anumită reticență în exprimare, o pudoare în exteriorizarea opiniilor proprii și teama de ridicol în cazul expunerii gândului original, fără suficientă acoperire culturală. Îndemnul era îndreptățit până la un punct, încolo era motivat de credința lui Gicuță că, abia după acumulări imense („după ce-ți însușeai toată cultura”) poți căpăta dreptul să te exprimi. Evident că de-abia în anii studenției, învățăcelul și-a dat seama că suma cunoștințelor crește exponențial și că lectura haotică trebuie să facă loc celei sistematice.

Bunăvoința pe care i-a arătat-o pictorul Corneliu Michăilescu s-a soldat pentru proaspătul absolvent de liceu cu primele experiențe mondene și cu dobândirea unei încrederi în sine ce-l va conduce în 1929 la debutul publicistic. Nemulțumit de prima sa confruntare publică, Papu va înceta să publice încă patru ani, răstimp în care va fi confruntat cu influențele contradictorii ale lui Gicuță și Eugen, fiecare căutând să-l modeleze după calapodul său. Concurența dintre cei doi „mentori” pentru captarea lui Edi va isca și o rivalitate între cei doi tineri, descrisă în cap. *Gicuță Teodorescu* din textul său confesiv:

> *În ciuda celorlalte păreri despre el, Eugen Ionescu susținea că George Teodorescu este prost. Odată s-a nimerit să se găsească amândoi la mine. George Teodorescu – Gicuță, cum îi spuneam cei din casă – nu mai țin minte, în legătură cu ce anume, a emis o părere. Eugen Ionescu l-a contrazis imediat, exprimându-se spontan, cu o siguranță absolută, cu claritate şi cu o mare coerență logică. Gicuță n-a mai putut, n-a mai vrut sau n-a mai ştiut să-i răspundă, şi a tăcut îndârjit. Nu ştiu ce răfuială exista de mult între ei, în orice caz, o vădită antipatie ieşea mereu la iveală. George Teodorescu, încă cu vreo lună dinainte, adusese vorba despre Eugen, cu gândul de a-mi sugera cu tot dinadinsul că reprezintă un caz patologic, ba mai mult că ar fi de-a dreptul nebun. Cred că l-a indispus faptul de a-l vedea în vizită la mine şi că întrețineam relații prieteneşti.*
>
> *Mai târziu, Eugen Ionescu mi-a spus aşa: „L-am întâlnit pe George Teodorescu; ce complex de răutate şi de invidie îl macină pe acest om neajutorat! Mă întâmpină cu aceste cuvinte: «Ce fapt, meştere?... meştere!...meştere prost!» Nu s-a putut stăpâni. Ce rost avea să mai adauge şi această răutate, care nu pe mine, ci pe el îl compromitea”.*

O mărturie suplimentară asupra implicării lui Eugen Ionescu în orizontul cotidian al lui Edgar Papu oferă și *Jurnalul* ținut de Arșavir Acterian[5], care – la însemnarea, datată 3 decembrie 1932 – restituie ceva din atmosfera Casei Papu, atunci când descrie petrecerea dată în cinstea surorii sale Letiția care împlinise 20 de ani:

---

[5] Arșavir Acterian, *Jurnal 1929–45/1958–90*, București, Editura Humanitas, 2008, p. 128.

> […] *E vorba să mergem la Papu, unde ar fi zaiafet. Refuz să merg. De ce? Timiditate. Cu Cioran și Costică F*[întîneru] *la Herdan* [bar pe Calea Victoriei] *și apoi, vorbind despre moarte, depresiuni și d-ale vieții, ajungem la Papu. Zaiafet. Se sărbătorește desigur ceva? Letiția? Ospitalitate. Băieți simpatici. Fete drăguțe. Agreabil, Eugen, în mediul său natural, e argint viu. Îl imită pe Iorga, pe Vianu, pe Stahl. Cuplul Bran. Hărmălaie. Aiureală. În fond, nimeni nu știe ce vrea. Glume. Vin. Pian. Radio. Strigăte, țipete. Tinerețe cheflie, din te miri ce, silit și sumbru cheflie la câte unii. Rodica B*[urileanu], *micuță, un ghem de fetișcană inteligentă și simpatică. Costică, trist fără motiv, ursuz fără să vrea, trouble-fête cum l-a etichetat Eugen, trouble-fête necesar. Zurescu* [Ion (?–1960), gazetar, mort la Aiud], *care-mi face niște considerații asupra artei plastice de la noi, considerații pe care încerc să le urmăresc, ca să le discut, fără să reușesc să-mi limpezesc obiectul discuției sfârșite în gălăgie.* [Mircea] *Nădejde* [istoric de artă, autor al lucrării *Începuturile sculpturii romanice și Spania*, 1944] *îmi face declarații de afecțiune. Cu Cioran, spectatorlâc și „filozofie” a vieții, ne facem autocritici, ne mărturisim bucuria irizată de melancolii că facem și noi parte din cercul acesta pe care îl denumim „nimic simpatic”. Luca* [Dumitrescu][6], *romancier la „masculul robust”. Mai sunt o sumă de băieți și dudui, dănțuitori și dănțuitoare, dintre care se detașează, frumoase, dulci, animate și animând, domnișoarele Enăceanu* [Puica și Mimi; ultima va îmbrățișa cariera teatrală].

Evocarea acestei petreceri, purtând amprenta unei generații care în curând, prin opțiuni și destin, se va segrega în compartimente incompatibile, se regăsește tangențial și în *Memoriile…* lui E. Papu, atunci când pomenește de prezența în cercul respectiv a Luciei Demetrius:

> […] *nu pot s-o omit pe Lucia Demetrius, fiind şi ea expresia unei ambițioase aspirații, pe care numai atmosfera de continuă efervescență a perioadei noastre interbelice a putut să o genereze* […]
>
> *Odată, când s-a strâns multă lume la mine acasă, era ziua onomastică a surorii mele (ştiu că se afla şi Cioran printre oaspeți) a citit [cu glas] tare tuturor, cu emoție, din* ***Elegii pentru ființe mici*** *a lui Eugen Ionescu, fiind şi autorul de față. Cu timpul i-am pierdut urma.*

---

[6] Luca Dumitrescu (1911–1990), poet, fost deținut politic între anii 1948 şi 1964, condamnat în lotul Arnăuțoiu; evocat de E. Papu în *Mem…*, cap. *Câțiva prieteni din tinerețe*.

De altfel, în propriile ei memorii, poeta va găsi de cuviinţă să relateze cu neschimbată dezaprobare scena petrecută în propria ei locuinţă când Eugen, tot hârjonindu-se cu Edi, i-a spart geamul de la uşa de intrare.

Într-un text autobiografic intitulat *Memoriu de activitate în domeniul creaţiei literare*, apărut postum în „Manuscriptum*”*, vol. XXII, 2–4 (83–85), 1991, p. 201–202, poetul Luca Dumitrescu notează despre cercul generaţiei ’27: *Împreună cu Edgar Papu, Emil Botta, Horia Stamatu, Constantin Fîntîneru, Eugen Ionescu şi alţii ne-am constituit şi noi într-un grup care a devenit curând foarte cunoscut în lumea tinerei literaturi a vremii* […] *iar la grupul nostru s-au afiliat Arşavir Acterian, Emil Cioran şi alţii.*

După război, sporadic, un prieten comun Raphael Goldner[7], emigrat în Argentina, îl ţinea pe Edgar Papu la curent cu cariera franceză a lui Ionesco, expediind inclusiv afişe şi programe de spectacol.

La trei decenii de la scena relatată de Arşavir Acterian, relaţia dintre cei doi se reînnoadă indirect, cu ocazia revenirii în ţară a Rodicăi Burileanu, sosită să asiste la premiera românească a piesei *Rinocerii*, jucată încă din 1964 pe scena Teatrului de Comedie, spectacolul fiind regizat de Lucian Giurchescu, cu Radu Beligan în rolul „Bérenger”.

Recent eliberat din închisoare (la 23 iunie 1964), E. Papu îi relatează epistolar[8] soţiei sale Angela – într-un stil destul de sec, ascunzându-şi dezamăgirea pentru a nu-şi tulbura partenera aflată pe patul de suferinţă – atmosfera în care se petrece revederea cu ceea ce ameninţa să devină mitul Ionesco, Rodica coborând condescendent printre prietenii de altădată cu aerul unei vedete (prin delegaţie), într-o vizită filantropică la un orfelinat (în „imagologia” călătorilor veniţi din „lumea liberă”, locuitorii unui stat izolaţionist-totalitar sunt reduşi la statura de pigmei, inspirând o milă amestecată cu o superioritate dispreţuitoare, ceea ce E. Papu a simţit, revoltându-l):

> *Azi dimineaţă s-a dus şi Nelu* [poreclă m37asculinizantă dată surorii sale Letiţia, care regreta că nu se născuse băiat] *s-o vadă pe Rodica* [Burileanu] *care pleacă Vineri din Bucureşti. Nelu a rămas cam nemulţumit, fiindcă spune că mai era lume şi n-a stat cu ea decât vreo câteva minute (cu mine a stat aproape un ceas jumătate); şi că la urmă a spus că ţine neapărat să mă mai vadă pe mine şi să luăm cafeaua împreună, fără s-o mai invite şi pe ea,*

---

[7] Există chiar câteva Note informative din 1957 privind prezenţa lui Edgar Papu la consulatul Legaţiei argentiniene la Bucureşti pentru a se interesa de adresa lui Goldner cu care se declarase înrudit, ca să justifice demersul; îl va reîntâlni, cu această ocazie, pe fostul său student, hispanistul Andrei Ionescu, pe vremea aceea funcţionar acolo.

[8] Edgar către Angela Papu, nedatat, Bucureşti, Marţi [cuvânt şters], Luni, d. p. 25 mai 1965.

> *decât când şi-a dat seama şi „s-a simţit" adăugând că poate să vie şi ea. Ştii sensibilităţile lui Nelişoru; poate, însă, aici să fi avut dreptate. A fost, însă, mulţumită că i-a dat adresa lui Riquet* [Prof. Riquet fusese, înainte de război, director la Institutul Francez din Bucureşti]*; spune că nevasta lui e bolnavă. Vineri, când a stat de vorbă cu mine, Rodica m-a întrebat de formă dacă sunt însurat. Când i-am spus că da, mi-a pus subit şi a doua întrebare: „Cu cine? cu Angela?". Când i-am răspuns şi de astă dată că da, mi-a aruncat o privire mută şi semnificativă, însoţită de un zâmbet lung şi complice, plin de simpatie. Mi-a dat cadou primul volum din „Teatrul" lui Eugène Ionesco. Apoi actorul francez Sabatier*[9]*, care a jucat în „Rinocerii", ne-a fotografiat împreună la braţetă. Spunea că o să-i facă plăcere lui Eugen să vadă fotografia mea de-acum [!?]*

Cu ocazia călătoriei în România a fiicei cuplului Ionesco, Marie-France, petrecută prin anii 1968–1969, aceasta, însoțită de Matei Călinescu, a trecut și pe la E. Papu, lăsându-i câteva volume de teatru și de amintiri (*Journal en miettes*, 1967, *Presént-passé, passé-presént*, 1968). Marie-France, pe-atunci în vârstă de 24–25 de ani, a mărturisit că nu știe românește, cu excepția expresiei „Ce mai faci, băiatule?", cu care o tachina Eugen când era bine dispus. Conversația s-a învârtit în jurul succeselor lui Eugen de la Paris, în timp ce amintirile de tinerețe ocupă un loc privilegiat în conversație, însă interlocutoarea nefiind în temă subiectul se stinge de la sine. Ca impresie, întâlnirea a fost într-un fel frustrantă, fiindcă interlocutorii n-au putut depăși o anumită stinghereală și familiaritate forțată, diferența de generație și de mentalitate spunându-și cuvântul. E. Papu își explica totala ignoranță a lui Marie-France față de trecutul românesc al tatălui ei, prin grija lui Eugen de a o feri de complexe și pentru a-și legitima deplina „transplantare" din solul natal, resentimentele față de Țară fiind rezultatul unei revolte oedipiene, lumea românească fiind identificată cu tatăl abuziv.

Există, prin 1974, și o a doua întâlnire cu Marie-France, la care n-am asistat, descrisă și interpretată în amănunt de Ion Vianu[10], fragmentul respectiv dezvăluind, la modul intuitiv, dar incomplet, resorturile relației spirituale de tinerețe care se țesuse între Edgar Papu și Eugen Ionescu:

> *Între cei doi, Eugen și Edy, era o relație specială. În timp ce maestrul, T.[udor Vianu], îl reținea de la exprimare, îl „reteza" cu critica ascuțită implicând o perpetuă invitație la reflecție, Eugen îl încuraja. Tot ce a făcut în tinerețe Edy – și tot ce nu a făcut – s-a datorat acestei dialectici a reținerii și a slobozirii*".

---

[9] William (Jean Paul) Sabatier (n. 1923), actor francez, făcând parte din distribuția princeps a piesei *Rinocerii* (1958), care o însoțea aproape de fiecare dată pe Rodica Burileanu, când aceasta voiaja la București.

[10] Ion Vianu, *Amor intellectualis*, Iași, Editura Polirom, 2010, p. 388 sqq.

În continuare, I. Vianu citează din E. Papu:

> […] *Aveam o sumedenie de prieteni, cam de aceeași vârstă cu mine, care, prin tinerețea lor, dar și printr-o acoperire pe care ți-o dă numai o cultură temeinic însușită, aveau, în structura lor intimă, acel ceva ce eu l-aș numi riscul afirmației. Astfel de prieteni, cum a fost, ca să dau un singur exemplu, Eugen Ionescu, au avut o influență benefică asupra personalității mele, care se forma după modelul profesorului, dar și după felul lor de-a fi.*

Rostul digresiunii anterioare a fost – în intenția lui Ioneluș Vianu – de a produce un contrast între chipul luminos al lui Edy din tinerețe și imaginea sa din 1974, așa cum îl percepea el în scena întâlnirii, decrepit (*Ochii i se adânciseră și mai tare în orbite, pe tâmple îi șerpuiau și mai vizibil arterele. Pierduse și alți dinți pe care nu-i mai înlocuise; […] expresia lui generală, sugerând un memento mori, dădea feței lui o nuanță aproape macabră; op. cit.,* p. 390), intimidat și controlat de Letiția (la data respectivă, căzută în condiția de pensionară dezorientată și izolată relațional care apela la fratele ei pentru a-i înlesni accesul la edituri), cu alte cuvinte o umbră a ceea ce fusese, un biet reeducat care, venind vorba de Matei Călinescu (unul dintre studenții săi favoriți, primit de atâtea ori în casă și cu care purtase o mulțime de colocvii pasionante), ar fi spus, „vocea domnului Papu vibrând stins”, (*op. cit.,* p. 391): „Dar el a trădat!”, Ioneluș grăbindu-se să explice că „trădare” era folosit în terminologia comunistă pentru a desemna că „te-ai situat, în «lupta de clasă» de partea dușmanului” și insinuând că Edgar Papu devenise un spirit supus, „reproducând mecanic sloganurile”.

Interpretarea marcat subiectivă a scenei descrise induce, prin premisele create și luxul de amănunte, că ar fi singura explicație valabilă, însă este departe de a fi așa: Edgar Papu era convins că dezertarea de la datoria impusă de destin este un păcat, ceea ce învățase de la Monseniorul Ghyka; în mintea lui, Matei Călinescu nu trădase partidul sau RSR, cum crede naratorul, ci axul său vital, limba maternă și cultura pentru care fusese hărăzit.

Conștient sau nu, dr. Vianu utilizează un tip de judecată invalidă silogistic, numită în literatura de specialitate *argumentum ad hominem circumstantiae,* definit ca eroare logică constând în interpretarea unei afirmații prin atac la autorul acesteia, bazat pe circumstanțele sau pe situația interlocutorului, în loc să se refere la subiectul argumentului sau să producă o dovadă contra afirmației; prin discreditarea omului a contribuit la perpetuarea subteranei *damnatio memoriae*, în ceea ce-i privește opera. Practic, rupe tăcerea țesută în jurul lui Edgar Papu și procedează la un „abuz psihiatric” ca să instrumenteze o inculpare *post-mortem*.

Deși, din cele 400 de pagini cât cuprinde memorialul *Amor intellectualis*, cam 60 sunt consacrate frecventării lui Edgar Papu, I. Vianu eludează un episod care ar putea clarifica sursa atitudinii sale față de Papu, împrejurare ce mi-a fost relatată chiar de părintele meu (citez din memorie):

> *În intenția de a-l iniția în studiul culturii pe fiul său adolescent, prin 1950, Tudor Vianu s-a hotărât să-i țină o serie de prelegeri de introducere în filosofie, sub forma unor lecții particulare, la care am fost invitat să particip și eu.*

Aceste neuitate prelegeri private, în cerc intim, au avut, probabil, darul să genereze în conștiința lui Ioneluș sentimente contradictorii – admirație pentru superioritatea intelectuală a co-auditorului și, pe de altă parte, amărăciunea că nu se ridică la nivelul pretins de Tudor Vianu, începând să-l perceapă pe asistentul tatălui său ca pe un uzurpator. N-a putut să se împace cu gândul că el, descendentul biologic al lui Tudor Vianu care avea dreptul la afecțiunea necondiționată și nepartajată a tatălui său, a fost dat la o parte de Papu, pe care profesorul Vianu îl considera descendentul său spiritual și în care îl vedea pe adevăratul său continuator.

La accentuarea acestei idiosincrazii a contribuit și ezitarea lui E. Papu de a se implica într-un proiect conceput de dr. Ion Vianu, în 1964. După cum reiese dintr-un pasaj epistolar, în perioada respectivă, tânărul psihiatru, îi făcuse lui E. Papu propunerea să colaboreze la o antologie care, prin texte literare, să ilustreze diferite simptome și maladii psihice, Papu reținând din această inițiativă ambițioasă că Ion Vianu

> *nutreşte năzuința să devie pentru psihiatria românească ceea ce părintele lui a fost pentru estetică şi pentru literatura universală. Venind vorba de asta mi-a propus un lucru, care m-ar ispiti grozav, dar nu i-am dat încă un răspuns pozitiv, fiindcă nu ştiu ce-ai spune tu, şi aş vrea în prealabil să mă consult cu tine, care eşti lumina mea. Este vorba anume să scrie o carte în colaborare cu profesorul doctor Mircea Steriadi, neurologul. Acesta, după cum îl descrie Ioneluş, „un om fin şi cu imaginație" a vorbit cu Editura Ştiințifică să scoată un fel de antologie a fiziologiei nervilor, ilustrată cu texte literare din întreaga istorie a literaturii universale. Cartea, însă, nu o poate scrie singur, ci numai cu un colaborator de mare erudiție literară şi în felul acesta să apară ilustrat, bunăoară, motivul „somnului" în literatură, motivul „visului" etc. Ioneluş s-a gândit la mine şi m-a propus lui. Rămâne să vedem ce zici şi tu, iubito*". (Edgar către Angela Papu, datat Bucureşti, 11 XII [1]964).

Probabil că trauma inițială, autoadministrată, cât și alte frustrări, adăugate pe parcurs, au stat la originea resentimentelor sale de mai târziu față de E. Papu și a obstinației cu care inițiază procese de intenție ori colportează informații pervertite despre acesta, mai ales în cercurile exilului românesc, profitând de autoritatea pe care i-o conferise statutul de militant pentru drepturile omului.

Minat de complexul Vianu și de conștiința limitelor sale interioare, autorul lui *Amor intellectualis* are, în mai multe pasaje, tendința să-i atribuie lui Papu (pe care îl utilizează ca pe un soi de *alter ego* ideal, o proiecție deziderativă și obiect al urii totodată, ca pe un fel de figurină idolatră Voodoo în care înfige ace) propriile lui neputințe și revolte, cea mai gravă eroare de apreciere fiind aceea că, în 1964, E. Papu, aflat în detenție, ar fi simțit o ușurare la auzul veștii că Tudor Vianu nu mai este. Întâmplarea face ca, în cuprinsul *Memoriilor*, Edgar Papu să-i ofere o replică de dincolo de mormânt:

> [Tudor Vianu] *mă încuraja ca model de perfecțiune intelectuală, dar, în mod paradoxal, mă și zdrobea până la disperarea că nu voi ajunge niciodată la cota sa și astfel îl voi pierde, decepționându-l* […] *față de nici un alt profesor sau savant n-am încercat un complex al inferiorității de acest fel* […] *mă atașasem indisolubil de Tudor Vianu iar, pe de altă parte, independent de acest atașament, despărțirea de el m-ar fi făcut să trăiesc mai departe cu conștiința apăsătoare a unei înfrângeri.* (*Memorii…*cap. *Ion Biberi*).

După reîntoarcerea în țară, în toamna anului 1990, sub pretextul că un om care pactizase cu comuniștii nu este „frecventabil”, Ion Vianu se va deroba de la participarea, alături de Edgar Papu și de Mircea Martin, la o masă rotundă televizată care să evoce figura tatălui său, în timp ce Marie-France, contactată telefonic, va refuza sibilinic să-și amintească numele de Papu.

Ne-înțelegerea acestei replici care dădea glas dezamăgirii față de gestul lui Matei Călinescu a pus capăt unei comuniuni care subzista latent în ciuda distanței, determinându-l pe Eugen Ionescu să-și epureze textele confesive de orice referiri ori aluzii la Edgar Papu, deși Arșavir, Fîntîneru, chiar Noica (pe care îl detesta, resimțind îmbrățișarea consolatoare cu care acesta l-a întâmpinat la auzul veștii despre capitularea Franței din iunie 1940 ca pe un gest cinic și exultant, v. *Scrisori din Franța*, Paris, 13 nov. 1938, în *Război*, II, p.215) și alții din grupul lor mai răzbat în amintirile sale tezaurizate scriptic.

Singurul care se pare că a interpretat corect reproșurile lui E. Papu a fost chiar cel vizat, adică Matei Călinescu care, în volumul *Amintiri în dialog*, găsește cuvinte elogioase la adresa profesorului său.

Nota informativă relativă la Eugen Ionescu, lucrat de Securitate în cadrul Operațiunii „Recuperarea” (plan vizând repatrierea personalităților din exil), ilizibilă, copia fiind complet opacizată, din Dosarul microfilmat nr. 21385, vol. 1, f. 71–73, Fond informativ, ACNSAS, este însoțită de o Rezoluție nesemnată cu următorul conținut (singurul fragment lizibil al înscrisului): *Prin intermediul lui Roger Matei Călinescu* [înrudit prin bunicul matern cu Rodica Ionesco] *și Pătrașcu Maria vom lua măsuri de influențare a fiicei lui E. Ionescu* [cunoscându-se faptul că o captare a dramaturgului are sorți de izbândă numai dacă soția și fiica acestuia vor fi câștigate pentru varianta stabilirii în România]. *Pentru desfășurarea unei acțiuni organizate propunem să se deschidă dosar de lucru.*

Deși rezoluția citată este departe de a dovedi faptul că Matei Călinescu ar fi acceptat colaborarea, nu este exclus să-i fi semnalat lui Edgar Papu, la modul aluziv, presiunile exercitate asupra sa, punându-l în gardă, atunci când a însoțit-o pe Marie-France, în cursul vizitei din anii 1968 sau 1969. Aveam la data aceea cam

12-13 ani și trebuie să recunosc că scena respectivă mi-a rămas în memorie mai mult datorită faptului că atunci am mâncat pentru prima oară fileuri de anșoa cu capere, în timp ce privirile îmi alunecau înspre picioarele lui Marie-France, care venise îmbrăcată în mini-jupe și cizme înalte de scai (de culoare neagră) mulate pe picior. Părea o fetișcană, destul de violent fardată (oricum peste normele locale), insipidă și intimidată, ce în mod vădit nu se simțea la locul ei; din păcate, trăsăturile feței, oricât m-aș strădui să le recompun în minte, rămân neclare, estompate (în ciuda ochilor destul de mici, ce apăreau încă și mai micșorați din cauza fardului de un verde crud), s-ar putea ca expresia ei să nu fi fost încă definitiv conturată.

Securitatea știa că decizia strămutării în cazul lui Eugen Ionescu nu ținea, în acel moment, direct de voința sa, cât mai ales de implicarea în operațiune a anturajului familial, bazându-se în principal pe explicațiile lui Emil Cioran care, în cursul unei întrevederi cu Mihai Brediceanu, ar fi afirmat că: *E.I. nutrește față de Țară un sentiment complex de iubire amestecată cu ură (liebhass)* [expresie germană pentru a desemna ura provocată de imposibilitatea de a tăia un cordon ombilical, de a te detașa de obiectul adorației; tipul respectiv de explicație apare și în propaganda postsovietică ce găsește originea resentimentelor românești față de Rusia în rădăcina mentală și genetică, așa-zis comună celor două popoare]. *Când cineva laudă prea mult România, protestează, când cineva o atacă, o apără cu vehemență* […] *alcoolic, își pierde controlul* […], cf. Notei informative, semnate în clar de Mihai Brediceanu, datat 18 mai 1965, Dosar 5553, f. 4, Fond informativ, ACNSAS.

***Forma mentis*: Eristica ionesciană față cu transhistorismul lui E. Papu.** Saltul în reflexivitate se produce sau, cel puțin, pare să se fi declanșat la Eugen Ionescu în urma unui eveniment traumatic „de la începuturile vieții conștiente” (*Prezentul*, p. 19), scena unei dispute între părinți, în care percepe acut „sunetul vocii [tatălui]”, dar mai ales „hohotele de plâns ale mamei”, îl va însoți pentru tot restul vieții, potențându-se ca aversiune globală față de „lumea tatălui” și determinându-l ulterior să proclame: *Patria însăși n-ar mai trebui să fie țara tatălui, ci țara mamei. În felul acesta poate trece, de pe planul politic, pe un plan liric*. (*Război*, II, p. 270)

Incompatibilitatea observată în universul familial, alimentată ulterior de lecturi, treptat, îi va „specializa” hipersensibilitatea în detectarea faptului discordant, oriunde s-ar găsi, în mediul ambiant ori în lumea livrescă a ideilor; începe să se întrebe dacă datele percepute sunt autentice, dacă adevărul nu este mascat de enunțuri deformante, ajungând la concluzia că *ceea ce cunoaștem dintr-un lucru nu este esența lui, ci esența Manifestării sale, adică esențialul fenomenului, nu al numenului* (*Prezentul,* p. 37). O atare poziționare epistemică îi permite să semene îndoială asupra validității și să relativizeze întregul sistem de concepte care formează nucleul convențiilor sociale în care se simte încorsetat, obsedat de „teama de a fi mistificat, teama de a fi mistificator” (*Căutarea*, p. 33) și amenințat de

„*sistemele de gândire, din toate părțile*, [ce nu sunt] *decât alibiuri, decât ceea ce ne ascunde realul (încă un cuvânt clișeu)*” (*Note*, p. 297), „real”, definit ca *deriziunea, angoasa, dezordinea în stare pură, teama – adică realitatea umană esențialmente tragică, pe care, din când în când, o doctrină, o credință reușesc să o mascheze* (*op. cit.*, p. 298), toate aceste forme discursive purtând amprenta limbajului ca mijloc de comunicare convențională, generat el însuși de o conivență.

Descoperă, astfel, în limbaj rădăcina comună tuturor asimetriilor și deformărilor, înțelese de el ca „absurde”, la care este supusă condiția umană și încearcă să anuleze enunțul prin „dislocare” experimentală, reluând involuntar, dar pe un alt plan, anume în dimensiunea teatralității, teza lui Ranke privind misiunea istoriografiei de a proceda la atribuirea unei semnificații, precum și la permanenta *resemnificare* a faptului de viață.

Relativizarea avangardistă a unei realități dezaprobate până la negare, fără o structurare etică (absurdul substituindu-se eticului, esteticului, chiar onticului), îi alimentează revolta care devine principiu demolator și se repercutează asupra propriei persoane, accentuându-i caracterul deviant (ca expresie a multiplicității derutante a realității), incapabil să recupereze un sens în istorie, dar a cărui căutare devine un mijloc pentru derularea unei terapii de re-umanizare. Rezultatul acestei căutări este însăși substanța operei sale, alcătuită din materialul oferit de analiza senzațiilor (descrise de el ca „iluminări” ori obsesii relevate oniric) și trăirilor încercate sub zodia experimentului la care se expune pe sine, crezând că este numai subiect cunoscător, nu și obiect privilegiat al propriei logici.

În acest sens, traiectoria spirituală a lui Eugen Ionescu de auto-cunoaștere, ca falsă extrovertire, intră în formula „transpoziției eu-lui”[11]: *Atitudine care constă în a proiecta stările de conștiință subiective asupra unui obiect exterior și a le atribui acestuia*; concepută de Eugeniu Sperantia, teoria postulează investirea obiectului cercetat cu atributele inerente subiectului cunoscător, prin transferul unei substanțe a interiorității către un câmp de referință exterior ei, transfigurând prin acest procedeu obiectul cunoașterii. Ideea lui Sperantia despre „sentimentul contopirii eului cu transcendentul” poate funcționa ca una din definițiile posibile ale ecuației creator-operă.

Instrumentul retoric cel mai uzitat de Eugen Ionescu în exercițiul critic, prin care se raportează la opera supusă judecății estetice, este eristica, simptom al unei stări de spirit mărturisite: …*în mine, contradicțiile erau aproape simultane* (*Note*, p. 173). Eristica devine pentru el un mijloc de a-și verifica soliditatea judecăților de valoare operate, precum și o modalitate conștientă de a „trișa”(ceea ce, câteodată, atrage după sine și concesii de ordin moral) în aprecierile critice; demonstrațiile sale – în care argumentele se pot afla chiar și în relație de contrarietate, în aceeași măsură valabile și false – apelează la logica simbolică unde orice enunț este acceptabil, indiferent de natura lui. Odată ce respinge „regula jocului” critic ca fiind artificială și dedusă din „convenție”, ajunge să declare că adevărul operei se află dincolo de orice interpretare a literaturii. Adevărurile, când sunt parțiale, încetează de a mai fi valide – în viziunea sa – fiindcă *nu surprind nici o esență eternă: dovadă se banalizează, se depășesc. Că nu se raportează la nici o realitate. Că sunt egal de importante sau de neimportante* […] *cultura merge, astăzi, spre alte probleme decât cele ale criticii literare* […] (*Război*, II, p. 61).

---

[11] Eugeniu Sperantia, *Contemplație și creație estetică*, ediție îngrijită și introducere de Mircea Muthu, postfață de Ion Maxim Danciu, Centrul de Studii Transilvane, Fundația Culturală Română, Cluj-Napoca, 1997.

Similar, în eseistică, va cultiva paradoxul cu funcțiunea de argumentație eristică în formă contrasă.

Stângismul și anarhismul pe care recunoaște că l-a practicat până la 35 de ani (deși admite: „*n-am fost niciodată adult. Adolescența mea n-are vârstă*”, *Căutarea*, p. 22) încetează să-l mai satisfacă ca modalitate de inserție doctrinară, socotind că „*utopiile egalitare* [de notat că pe vremea când practica un criticism determinist, doctrina era asumată ca experiment avangardist, în vreme ce după repudierea orientării de stânga, aceeași doctrină se depreciază decăzând la rangul de utopie], *orientate la început spre abolirea diferenței între ceea ce este al tău și ceea ce este al meu, s-au transformat în cele din urmă în opoziție față de diferența între ceea ce înseamnă tu și eu*”(*Sub semnul*, p. 137); observația (relevantă sociologic, constatând uniformizarea prin masificare introdusă de stalinism în societățile captive) îl silește să revină la grila sa subiectivistă inițială, aproape la solipsism, aducându-l în starea de a exclama „*alteritatea se integrează în ipseitatea mea*” (*Căutarea*, p. 28).

Între limitele unui „eu”, constrâns la actul cunoașterii datorită (auto)-victimizării, trecând prin faza unei false extrovertiri (detectabilă în publicistică) și întoarcerea la ipseitatea, devenită finalitate epistemică, se desfășoară întregul periplu al „gnozei” ionesciene și, implicit, motivația de adâncime a demersului său creator.

*

Închegarea personalității lui Edgar Papu va parcurge un traseu analog în faza căutărilor de tinerețe aflate sub semnul inadaptării; în această perioadă acumulează prin aglutinare trăiri și reprezentări modelatoare care răzbat, în special, din notațiile de *Jurnal*[12] și dovedesc că tânărul Papu, deși absent în spațiul public, încerca în forul interior un proces de autodefinire care a lăsat dâre.

Statura sa, oprită din creștere de o scarlatină contractată la 16 ani, îl va complexa fizic cu repercusiuni importante pentru evoluția lui ulterioară, fiindcă bănuia, pe bună dreptate, că aspectul său deficitar va mina și evaluarea prestației sale intelectuale și că va avea o influență asupra prestigiului său social, într-o lume sedusă de „aparescență”; nefericita întâmplare i-a întărit, însă, convingerea că va putea depăși handicapul marginalizant numai pe calea realizării, temeinic pregătite, în plan spiritual. Conversia respectivă și-o explica mai târziu pe baza teoriei adleriene a „supracompensației”.

---

[12] Edgar Papu, *Jurnalul* de idei, respectiv de lectură, lăsat de Edgar Papu și rămas inedit, cuprinde însemnări din perioada 1928–1961, însă cu excepția perioadei 1928–1932, prezentă în Caietele numerotate convențional 54, 55 și în cel purtând sigla Librăriei SOCEC, unde își datează impresiile, celelalte 56 de caiete conțin note de lectură sau rezumate necomentate, nedatate și redactate într-un stil voit impersonal. Înscrisurile în cauză, ca și majoritatea manuscriselor confiscate inițial de Securitate în 1961 și returnate ulterior, au suferit aceeași operațiune de cenzurare, fiind restituite cu pagini ori chiar fascicole lipsă. Originalele olografe se află depuse la Biblioteca Națională a României (bib.nat.), Fond „Edgar Papu”, Dosar 19, necatalogat. Citatele din lucrarea de față au fost extrase din Caietul 54 (acoperind perioada 20 noiembrie 1929 – 29 iulie 1930) și din Caietul „SOCEC” (pentru intervalul 30 noiembrie 1930 – 4 septembrie 1931.)

Este concludentă, în acest sens, însemnarea de jurnal din 9 iulie 1930:

> […] *Îmi lipseşte cea mai elementară autoîncredere pentru lupta vieții, voința pare că e atrofiată iar dorința aproape oportunistă.*
> *Un trup bolnăvicios îmi măreşte descurajarea, mă face mai mic şi ca autoritate morală; din cea mai fragedă copilărie am suferit chinurile boalei şi orice însănătoşire îmi luà ca tribut o parte de încredere şi de bucurie a vieții* […] *Gândirea singură este o voluptate stearpă ca şi viciul; ca și acesta lasă stigmate pe față şi în suflet fără altă bucurie sau durere decât a momentului. Numai produsul gândirii este o reabilitare a acesteia şi e un reconfortant față de oboseala gândului.*
> *Dar după cum am spus mai sus, nici în domeniul gândului pur nu pot avea o continuitate; cu atât mai imposibilă va fi traducerea lui în faptă. Dar nădăjduiesc, nădăjduiesc, nădăjduiesc, vreau, vreau, vreau, vreau… țip să gust, cu voluptate, demnitatea vieții!*

Aceeași dinamică dizolvantă este atribuită și climatului social căruia îi aparține prin naștere și de care, mental, se desparte cu repulsie, izolându-se în lumea ideilor și deschizându-se numai într-o dimensiune a prieteniei spiritualizate:

> […] *Poate însă partea cea mai frumoasă a prieteniei este tendința absolutei unificări spirituale, a unei fecundări ideale cari să formeze un singur spirit la 2 trupuri (Nu-l citisem încă pe Sf. Augustin). Acest fapt nu se va îndeplini niciodată fiindcă e imposibil ca unul din prieteni să nu primească vreo reacție externă străină celuilalt sau să nu fie îmbiat din când în când de năzuinți atavice personale; dar factorul dinamic al speranței de unificare ține treaz focul adevăratei prietenii* […],
> va nota în *Jurnal* la 21 decembrie 1929, reluând firul câteva zile mai târziu:
> *Zi de an nou; cu toate silințele mele trebuie s'o petrec în aceeaşi manieră burgheză şi de abrutizare cum am petrecut-o pân'acum* [...]
> *Sunt în toiul chefului la ora 3 dimineața. După multe debitări ordinare de oameni beți, îmi simt inima greà, sunt în mijlocul mocirlii. Chipul prietenului [George Teodorescu]cu privirea dusă care încremenise în balconul sărac al camerii sale unde eşise să mă conducă, mă obsedà. Ochii aveau expresia nostalgică şi îndurerată a castelanelor părăsite. Simt cât de mic te face mediul*; (idem, 1 ianuarie 1930)

Criza de adaptare prin care trece îl îndreaptă către o certitudine ce-l va însoți de-a lungul întregii existențe, răspunsul la interogația *Eu ocolesc viața, planez deasupră-i sau mai curând sunt inferior ei?* va anticipa o propensiune definitivă:

> *În orice caz nici n'am trăit, nici nu trăiesc şi cred că nici nu voi trăi. Îmi face impresie că, în mod inconştient, sunt călăuzit de concepte, nu de realităţi.*
> *Mi-e teamă să ascult prăbuşiri, mi-e teamă să privesc curgătoarea orgie a vieţii, mi-e teamă să simt gust coclit în gură, mi-e teamă să miros putreziciuni, mi-e teamă să ating vâscozităţi, mi-e teamă să trăiesc. Rămân într-o statică lignificare, în poziţii de fachir, iar după moarte nu voi fi schelet, ci mumie* […] (idem, 21 ianuarie 1930)

Peste atari stări sufleteşti se stratifică argumente extrase livresc, determinante pentru refuzul de a cădea pradă seducţiei exercitate de istorie, rămânând edificatoare lectura *Confesiunilor* augustiniene din care selectează, pe cale psihanalitică (bănuiesc), demonstraţia privind lipsa de substanţă a timpului prezent, convingere cu mare putere de modelare în conştiinţa sa (în toată monografia despre baroc, de pildă, nu există nicio referire la geneza acelui stil ca urmare a Contrareformei, toată demonstraţia se petrece în câmpul modelelor culturale, axa cauzalităţii fiind „surdinizată"), după cum o atestă valorificarea gândirii Sf. Augustin în *Jurnal*:

> *Ceea ce m-a frapat în această privinţă este faptul că nu recunoaşte existenţa extensivă a prezentului, asemeni lui Pascal şi lui Bergson:* „Si quid intellegitur temporis, quod in nullas iam vel minutissimas momentorum partes dividi possit, id solum est, quod praesens dicatur; quod tamen ita raptim a futuro in praeteritum transvolat, ut nulla morula extendatur. Nam si extenditur, dividitur in praeteritum et futurum: praesens autem nullum habet spatium». [Textul latin a fost confruntat după ediţia bilingvă Labriolle, Société d'Edition „Les Belles Lettres", Paris, 1937, t. II, p. 310: *Or, dacă prin noţiunea de timp se înţelege ceva ce nu poate fi împărţit în nici un fel de părţi, ba chiar nici în părţile cele mai mici, atunci numai momentul acesta, cel de faţă, ar putea să fie numit prezent. Care totuşi, şi el, trece atât de repede de la viitor la trecut, încât nu se mai poate extinde pe nici o durată de timp, cât ar fi ea de mică. Fiindcă, dacă se prelungeşte această durată, atunci şi ea se împarte în trecut şi viitor; dar aşa prezentul nu mai are nici un fel de durată.* (Conf., XI., 20, 10–16; versiune românească, apud Ediţia Gh. I. Şerban – traducere din latină, studiu introductiv şi note, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998, p. 408)]
>
> *Ar fi interesant să fac un istoric al acestei idei asupra prezentului, până la Bergson.* (idem, 30 noembrie 1930).

Un impact de aceeaşi intensitate va produce asupra concepţiilor sale şi descoperirea dialogului platonician *Phaidon*, iar afirmaţia lui Socrate: *Niciun concept nu poate să cuprindă antiteza lui* îi va deschide cheia logicii aristotelice, ce va rămâne un instrument constant de lucru în demonstraţiile sale (auxiliar preţios în rezistenţa faţă de efectul depersonalizant al contrarietăţii prezente în diatribele reeducării), stimulat şi de îndemnul lui Vianu de a-şi asuma în discurs o claritate de cristal. Dialogul îi deschide totodată apetitul pentru lumea Ideilor, sugerându-i şi o poartă de acces – sufletul, ca entitate ambivalentă, simultan individuală şi eternă, dar îi înlesneşte şi frecventarea planului extrasenzorial prin ceea ce el numeşte „mistica logicii", aşa cum reiese din notaţia de *Jurnal*, datată 31 martie 1931:

> *Am citit în traducere germană „Phaidon-ul" lui Platon una din cele mai înălţătoare şi mai profunde scrieri care mi-au căzut în mână* [...] *Socrates îi răspunde că nici un concept nu poate să cuprindă antiteza lui, conceptul de viaţă nu poate să cuprindă pe cel al morţii; dar tocmai ivirea sufletului în corp produce viaţa; odată ce moartea e antiteza vieţii şi aceasta cuprinde în sine conceptul suflet înseamnă că moartea nu-l poate cuprinde; ceea ce însă nu poate fi cuprins de moarte e nemuritor. Acesta este aşà numitul misticism logic în doctrina lui Platon. Sufletul este substanţă necompusă prin care poţi luà contact cu adevărul extrasensual, adică cu lumea Ideilor* [...]

Dezorientarea resimţită în faţa bogăţiei de necuprins a tărâmului cunoaşterii îl înspăimântă pe tânărul Papu[13], dificultatea de a pătrunde pe teritoriul erudiţiei îi dă frisoane[14] şi îi smulge accente alternante de certitudini:

---

[13] *Sunt sfâşiat de diversitatea formelor, a părerilor, a principiilor; eu n'am nici una, nu ştiu pe care s'o adopt. Fiecare îşi impune teza ca o realitate inexorabilă; prin urmare fiecare consimte că nu există decât un unic principiu de realitate: al lui. Într'adevăr realitatea absolută se bazează pe un unic fundament de existenţă; cum pot există atunci atâtea realităţi cari se anulează reciproc?*

Răspunsul caut să mi-l dau proferând inexistenţa realităţii, a tot ceea ce percepem cu simţurile, a toate culmile ce le atingem cu gândul. Lumea e alcătuită dintr'o nereuşită închegare a vidului; este tot un nimic dar un nimic mai compact, substanţializat prin Dumnezeire; Dumnezeirea nu-i parte componentă a acestei lumi; e numai un reactiv miraculos care printre alte proprietăţi o are şi pe aceea de a condensa golul [...] (idem, 20 noembrie 1929)

[14] *Astăzi sunt trist fiindcă îmi dau seama că toate sforţările mele de a capta cunoştinţe sunt inutile; nu mă simt canalizat în nici o direcţie; vederile mele sunt multiple, interesul meu pluteşte în mai multe spaţii cari sporesc necontenit; forţa mea activă o găsesc slabă.*

Această încordare multilaterală n'a fost adoptată la început decât pentru a deservi prin cunoştinţele mai multor discipline [din] direcţia pe care porneam; acum însă sclavele s'au răzvrătit, disciplinele adoptate încep să-şi taie câte o cale independentă aşezându-se toate aproape pe picior de egalitate între ele.

Să mă resemnez a fi recunoscut ca un om „cult" sau ca un om cu „cultură generală" ar însemna să mă consfinţesc un ratat fiindcă în nimic n'am o aprofundare serioasă. A ajuns un fel de manie dureroasă la mine de a profanà necunoscutul; cu brutalitate mă sforţez să sparg uşile templelor ca pe urmă pătruns în sanctuare să le părăsesc numaidecât revenind numai când uşile acestor temple sunt din nou închise.

Una din cele mai fericite zile pentru mine a fost când mi-am descoperit mediocritatea, reflectând că tot ceeace voi face de acum încolo va fi un produs pur al acţiunii, al luptei mele, fără nici o contribuţie extrinsecă voinţii personale.

Dacă am făcut această reflecţie la considerarea mediocrităţii, nu pot rămâne nepăsător la considerarea inconştienţii şi a capriciului.

Câteodată îmi pare că niciodată n'am încetat de a fi ridicol în toate acţiunile mele şi că un general hohot de râs mă inundă din toate părţile (idem, 28 noembrie 1929).

> *În acest moment nu mai sunt turburat de îndoiala valorii mele, nu mă mai sdruncină gândul viitorului; cugetarea meà de acum nu mai transcendă simțurile, sunt liberat de sclavia timpului* [...], *căldura din sobă mă scaldă ca o plajă încinsă, de soare, înecând în belşugul ei sbuciumele unui omuleț de 21 de ani.* (idem, 21 noembrie 1929) ori de descurajare și agnosticism: [..] *Una din poverile cari ne apasă este faptul de a poseda eternul instinct al conştiinței ignorării [citeşte ignoranței] noastre chiar când, prin procedee simpliste, ne imaginăm că am sondat străfundurile eului nostru. Acest lucru cred că nu va găsi niciodată remediu; corespunzând unei realități care pricinuieşte mereu considerarea propriilor noastre ființe ca nişte entități mistice desvăluite într'o fracțiune necunoscută; cu alte cuvinte, este imposibilitatea de a ne privi în totalitate, de a putea răspunde cine suntem, ce suntem, ce putem cunoaşte şi cât putem cunoaşte* [...] (idem, 15 decembrie 1929).

Pe acest fond de introvertire și abstragere, în această stare magmatică de spirit apare salutar în existența sa Eugen Ionescu care-l va scoate de sub influența maniacală a lui George Teodorescu, atrăgându-l în cercul solar al expresiei (după stagiul în bolgia autoexprimării din textele confesive) și al valorificării resurselor tăinuite, totodată simptom al adaptării prin asimilare.

Într-o altă scrisoare adresată lui Tudor Vianu, datată 19 sept. 1945 (în *Scrisori către Tudor Vianu*, II, p. 274–275), constatând eșecul politic al gândirii trăiriste și „descompunerea” generației „Criterion”, chiar Eugen Ionescu îl absolvă pe Edgar Papu de păcatele istoriei (indirect, de contingența cu aceasta), atunci când recunoaște: *Edgar Papu era în afară de ei.*

De fapt, nici Papu nu s-a putut sustrage seducției exercitate de ideile lui Nae Ionescu (care i-a fost și profesor), însă le-a preluat într-o formă nuanțată, făcând necesara disjungere între viziunea filosofică și acțiunea politică. În *Memorii* (unde îi consacră un capitol) se precizează:

> […] *Şi atunci, ce urmăreşte Nae Ionescu? Să reia spiritul platonic şi să-l readucă la originara lui esență statică. De aceea, nu dispreţuieşte nici scolastica occidentală, fiindcă printr-însa se anulează orice confuzii şi se separă limpede apele, fără nici o impuritate, atît dintr-o parte cât şi din cealaltă, Occidentul arătându-se aristotelic şi dinamic, iar Orientul, platonic şi static.*
>
> […] *pentru Nae Ionescu, întoarcerea la filosofia scolastică a lui Maritain poate cuprinde şi un îndemn, pentru filosoful român, la o paralelă întoarcere a sa către vechiul spirit static platonic şi neo-platonic. În această accepție, Nae Ionescu poate fi integrat printre marii filosofi europeni, diseminați prin toate timpurile.*
>
> *Cu ce ar putea, la rândul său, poporul român, să împlinească destinul său pe lume? Aş spune, prin ce-o fi el însuşi şi nu altceva* […]

Distanțarea față de istorie (inclusiv față de imanentismul invocat de filosofia istoriei) și scepticismul pe care îl menține față de incompletitudinea explicativă din viziunile lui Hegel sau Marx rămân atitudini definitorii, deși latente, subzistând ca permanențe subterane adânc reprimate în conștiința lui E. Papu, dar răzbat, în mod explicit, în eseul despre Mircea Eliade, elaborat în 1981 (ca parte a unui proiect nefinalizat cu Editura Nagard, intitulat *Scriitori români din străinătate*) și publicat de-abia postum în 1994, sub titlul *Mircea Eliade și filosofia „sacrului”*, în volumul *Scriitori-filosofi în cultura română*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, p. 34–41:

> *De la Hegel și Marx timpul istoric devine autonom pentru toți filosofii istoriei, care caută să-i descopere anumite legi intrinsece. Totuși nici o filozofie a istoriei nu poate explica presiunea ei asupra omului și calamitățile pe care i le aduce. Singura motivare pentru omul modern, care trăiește în acest nefericit angrenaj istoric, nu poate fi decât credința în Dumnezeu* […], *calea unică prin care se poate depăși constrângerea istoriei* […] *Creștinismul este, prin excelență, religia «omului căzut» care numai prin ideea de Dumnezeu își poate răscumpăra această cădere ce l-a aruncat în istorie* (*op. cit*., p. 40–41)

Meditația asumată de Eug. Ionescu și E. Papu asupra condiției individului în societate îi conduce, pe căi diferite, la soluția identică a revenirii la valorile creștine, însă diagnosticul pus de dramaturg este condensat în formula „absurdului”, devenit la el statut și stare a ființei, în timp ce la Papu se cristalizează în aforismul plautian „Homo homini lupus” („Omul este lup omului”), cu completarea – „Când omul se manifestă bestial decade sub condiția de animal”. Această parabolă a antropofagiei sociale, a egoismului individual sau colectiv sub toate aparențele (fanatism religios, „ură de rasă” sau „luptă de clasă”) revine ca laitmotiv și argument ultim în perorația asupra stării de fapt.

Conotația radicală a expresiei, care încuraja mai curând atitudinea de rezistență interioară, a avut darul să-i deruteze pe unii dintre interlocutorii săi care, în depozițiile lor, au înclinat să-l interpreteze ca pe un cuvânt de ordine vizând răsturnarea regimului (Dumitru „Miticuță” Panaitescu, de pildă, martor al acuzării în procesul său). Din prudență, după ieșirea din închisoare, a încetat să mai comenteze situația politică sau să-și exprime indignarea cu glas tare, ceea ce l-a determinat pe Marian Popa să susțină că era „inhibat politic” (v. fișa de autor „Edgar Papu” în *Istoria literaturii române de azi pe mâine,* vol. II, ediția a II-a, p. 1060–1061).

În timp ce Eug. Ionescu își proiectează izbăvirea într-un alt spațiu (Franța, dar va recunoaște ulterior că *într-o țară liberă, scriitorul nu este în mod obligatoriu liber*, *Căutarea*, p. 35), E. Papu crede să o găsească în afara istoriei (în Idee), deși ambele refugii se vor dovedi iluzorii, veritabila finalitate a trăirii lor rămânând revelația valorilor creștine la care primul aderă prin mijlocirea angoasei sfârșitului (însă admite: *dacă suprimăm teama* [de moarte], *suprimăm și speranța*; *Sub semnul...*, p. 137), iar cel de-al doilea, prin cogitație, ambii întâlnind într-un moment de cumpănă al vieții lor persoana providențială – Eugen, pe părintele Ancel, iar Edgar, pe Monseniorul Ghyka.

Intersectări teoretice. Fondul ideatic paritar, nu identic, diferențele perceptibile constituind coeficientul de originalitate conferit de *forma mentis*, permite decelarea unei serii de nuclee coincidente.

Saeculum. Pe căi diferite, ambii intelectuali ajung să recunoască existența unui „spirit al veacului”, raportându-se la acesta într-o manieră selectiv-adaptatorie și metamorfozată teoretic.

E. Ionescu dezvoltă ideea de „Saeculum” (cu înțelesul de „unitate de stil – sinteză a diversităților” unei epoci, v. *Note*, p. 91) în planul sociologiei politice, recunoscând existența unei „psihologii a momentului istoric […], identică psihologiei maselor, în care rolul sugestiei este cel mai eficace […]” (*Război*, I, p. 11), aluzie la magnetismul lui Hitler: *Germania crede că acțiunea omoară... reflecțiunea, sau că o viziune lăuntrică se smulge prin acțiuni exterioare sau se distruge fără a i se da un răspuns* (*Război*, II, p. 243). Consecința, în plan estetic, a acestei idei este necesitatea de a decupla mesajul cuprins în operă de gustul public (*Între poezie și public nu există nici un fel de legătură* […] *mai ales, spre norocul poeziei „actuale”. Poezia este destinată poeziei și nu publicului* […]. *Publicul confundă poezia cu șansoneta* (*Anchetă asupra poeziei actuale. Cum priviți raportul dintre poezia actuală și marele public?*, în „Litere”, anul II, nr. 13, 1 oct. 1934, p. 4, apud *Război*, I, p. 57).

Într-un enunț din 1940, modulat tot eristic, schițează chiar o judecată estetică, întemeiată pe o etică conjuncturală: *Toți cei care se opun la „momentul istoric” pot fi considerați retardatari sau la fel de bine precursori* (*Prezentul*, p. 61), preconizând o sustragere din prezentul dominator, atunci când susține că rezistența operei în timp este condiționată de puterea creatorului de a zbura „deasupra timpului său”, de a trece „de-a curmezișul ca să nu dispari împreună cu el” (*Prezentul*, p. 52), exemplu unde, fără să vrea, cade în păcatul unui conjuncturalism *à rebours*.

Distanțarea față de conceptul „psihologiei maselor” îi inspiră eseul *Disperare și reînălțare* (*Război*, II, p. 230 și urm.), unde analizează raportul dintre colectivism și individualism, constatând că *interesele colectivului nu înalță planul individualului. Între individualism și colectivism nu e contradicție, ci continuitate. Individul nu poate fi depășit – colectivismul chiar îl înlănțuie – decât pe planul superior al spiritualului, care îl face* persoană […], *subordonată numai valorilor eterne* […].

În schimb, E. Papu, pornind de la lectura unei monografii germane din 1936 despre Stalin (potrivit unei note de lectură, nedatată, aflată în Caietul nr. 55, inedit, Fond „Edgar Papu”, bib.nat., necatalogat), observă incidența simultană a regimurilor autoritare, ca rezultat – spune el, împrumutând accente spengleriene – al stagnării înregistrate de inițiativa politică din interbelic. Observația respectivă îl conduce către ideea că soluția politică interbelică ar putea constitui expresia sau consecința unui tipar valabil pentru mai multe registre, într-un interval de timp dat, însă, consecvent cu difuza viziune trans-istorică împărtășită, translează constatarea din plan politic în teoria culturii, ceea ce face ca peste decenii să regăsim aceeași idee convertită în categorie estetică – „suprastilul”, definit de el ca „grafologie de epocă” sau „putere de convergență a momentului istoric”[15]. În cadrul aceluiași studiu, după ce face distincția între *moment* și *stil*, „Saeculum” devine un fel de *deus ex machina* ce se suprapune inevitabil peste voința auctorială și schema stilistică personală.

Obiectivitatea. Eug. Ionescu concede posibilitatea „obiectivității” numai în detașare („privesc obiectiv”)[16], ca „atitudine spectaculară, într-un fel cea estetică” (*ibidem*), însă neagă ocurența acesteia în actul volitiv sau participativ, *în nici un caz nu discut obiectiv* […] *A discuta înseamnă a te proiecta*.

La E. Papu, în schimb, termenul împrumută conotația de judecată ajustată de proba timpului, corectată pe măsură ce subiecții cunoscători se eliberează de contingent, atingând conștiința imparțialității, atribut, la el, de natură etică. Înțelegerea obiectivității ca moment etic dezinteresat provine și din secreta sa năzuință de a exercita un arbitraj luminat în lumea Literelor, văzând, de pildă, în oficiul criticii, un demers dator să remarce momentele de vârf ale unei creații, operarea unei judecăți de valoare „obiective” instituindu-le ca etalon, iar nu scăderile, părțile neizbutite sau căutările ratate din opera câte unui autor. Încă din jurnalul de tinerețe își propunea, ca strategie de lucru, să lase pe planul al doilea stările sale sufletești și să dea *mai mult interes impresiilor din afară căutând să le cioplesc cât mai* obiective *cu putință* […] (fragment din însemnarea datată 5 iulie 1930).

În eseul *Efortul către obiectivitate*, inclus în *Memorii…*, repune imparțialitatea chiar în termenii ordinii sociale, atunci când afirmă:

> *O conştiinţă cu adevărat integră devine, prin exerciţiul ei repetat, o incontestabilă devoratoare a vitalităţii. Aşa cum am constatat încă demult la atâtea persoane de minimă rezistenţă, pare cu mult mai uşor de trăit fără conştiinţă, adică fără prezenţa binelui* […] *Răul apelează imediat la minima rezistenţă din om, care, secondându-l, îi sporeşte în chip nemăsurat puterile din această lume și îl lăbărţează până la proporţiile oceanului. Şi, dimpotrivă, ce greu devine urcuşul trudnic al binelui!*

Evident că păstrarea unei consecvențe în gândire – ca intelectual trecut prin experiența postbelică – l-a obligat să se retranșeze (v., în acest sens, și posibilul model, anume orientarea lui T. Vianu către studiul stilisticii sau către explorarea *Simbolului lingvistic*), cu semnificația retragerii din câmpul, implicit din tribulațiile actualității și să mascheze replierea prin tematizări cu valoare de inofensivă arhispecializare. Gestul mai denotă şi inconştienta nevoie de a pătrunde anatomia (subtextul) discursului profesat în spaţiul literar.

---

[15] Edgar Papu, *Arta și umanul*, cap. *Stil și epocă*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974, p. 20.

[16] Eugène Ionesco, *Despre discuția obiectivă (Definiții)* în „Viața literară”, anul V, nr. 133, ian. 1931, p. 1, apud *Război*, I, p. 21.

Obiectivitate însemna în acel context să alegi calea onestităţii, adoptând strategia omului captiv socialmente (fără a fi copleşit spiritual) care, pierzând posibilitatea de a-şi etala public convingerile şi căruia îi repugnă ideea de a se „alinia”, se refugiază în domenii şi discipline încă necotropite ideologic, sperând să fie tolerat în câmpul literar cu titlul de specialist, tehnocrat socialmente util, însă neînregimentat. Alternativa este renunţarea la creaţia originală şi implicarea în activitatea de traducere, orientarea frustrantă către scrierile de sertar sau tăcerea sterilă.

Poziţia de profesionist neutru pe care şi-o arogase Papu, gest riscant şi condamnabil într-o societate totalitară, refugiul într-o tematică încă neasimilate politic care să ofere o oarecare libertate de gândire şi reminiscenţa acestui reflex retractil îl îndeamnă să analizeze, în cadrul eseului confesiv citat, raportul dintre obiectivitatea erodată conjunctural şi treptata ei purificare prin restituirea adevărului, plasând procesul „eticizării” judecăţii de valoare ca rezultat al confruntării de durată, cu valoare de parabolă, între Putere şi Dreptate (ignora memoricidul ca metodă de evacuare a adevărului din istorie):

> […] *Mă gândesc anume că foarte adesea în istorie, ba chiar şi în viaţa zilnică a tuturor timpurilor, s-a dat o luptă inegală între Putere şi Dreptate. Termenul „inegală” nu se ataşează – aşa cum s-ar aştepta poate mulţi – la nedreptăţita noţiune de Dreptate, ci tocmai la cea de Putere. Aceasta, în ciuda aparenţelor, care pe mulţi i-ar înşela, fiindcă există aici confruntări ce induc în eroare. Nu voi întârzia să le şi menţionez parţial în cele ce urmează.*
>
> *Aşa ar fi contrastul între Putere, care ne apare vădit abuzivă, şi Dreptate, care-i invariabil naivă, asemenea oricărei manifestări a inocenţei. Prima apare înarmată până în dinţi, a doua, cu mâinile goale. Acestea sunt cele mai vizibile procedee, care ar putea să înşele prin accentuarea unor avantaje, de care s-ar bucura numai cea dintâi.*
>
> *Totuşi, Puterea trăieşte pentru prezentul clipei, care-i dă prestigiu, Dreptatea, pentru eternitate. Aşa se face că armele Puterii – beată de ea însăşi – ruginesc degrabă, pe când Dreptatea, hărăzită cu o răbdare îngerească, aşteaptă zeci, sute sau mii de ani, mereu tânără şi plină de speranţă. Ea ţinteşte eternitatea, care aplică o lovitură decisivă Puterii, demult abdicată de pe tronul vechii sale identităţi, slăbită şi îmbătrânită, incapabilă să reziste timpului aliat cu Dreptatea* […].

În corolarul demonstraţiei, E. Papu atinge planul general al condiţiei umane, constatând că:

> […] *Omul a ajuns, aşadar, sclavul eredităţii, al subconştientului, al isteriei, al hepatismului, al bilei, al hipertensiunii, al hipertiroid*[i]*ei, al sifilisului, al frigurilor, al surplusului de foliculină la femei, al afecţiunilor pulmonare, al*

> *tensiunilor nervoase etc., etc.... Unde mai este, atunci, faimoasa libertate a omului, care se învinge pe sine prin voința morală? Şi culmea ironiei, tocmai acum se face abuz, mai mult decât oricând, de termenul umanism* […]

Teatralitate și tipologie dramatică. Poetica ionesciană preconizează eliberarea operei de temporalitate, istorie, programe, doctrine sau teorii, excluderea particularizării spațio-temporale contribuind la construirea unui prototip general-uman, însă pierderea acestor ultime coordonate implică încetarea procesului prin care consumatorul de cultură se identifica cu protagonistul prin transfer de personalitate, obligându-l la o receptare pe calea singulară a cerebralității, abandonându-l prin urmare unei lucidități lipsite de aportul emoțional produs de *catharsis*.

În felul acesta comunicarea publică imediată a intuițiilor novatoare de sorginte avangardistă s-ar produce prin intermediul limbajului discursiv al teoriei, dar până și acest sistem semiotic cade pradă – în opinia lui Ionesco – „absurdului”, fiind abuzat până la clișeizare și purificabil numai prin procedeul dislocării (deși teoria sa devine inteligibilă mai cu seamă pe cale eseistică, fapt pe care l-a remarcat însuși autorul ei prin multiplele auto-exegeze angajate în varii împrejurări).

Optează pentru transmiterea mesajului original în transpunere artistică, sub forma pieselor de teatru, deși acestea rămân tot ilustrări situaționale sau punctuale menite să demonstreze validitatea tezei inițiale a absurdului, însă, decepționat de convenționalismul teatrului, ambiționează să revoluționeze reprezentația teatrală în sine:

> *De ce nu mi se impunea realitatea teatrală?* – se întreba Ionesco – *De ce adevărul ei îmi părea fals? Iar falsul de ce mi se părea că vrea să se dea drept adevăr, să se substituie adevărului? Era oare greșeala actorilor? a textului? a mea? Cred că înțeleg acum că ceea ce mă jena la teatru era prezența pe platou* [citește *scenă*] *a unor personaje în carne și în oase. Prezența lor materială distrugea ficțiunea. Erau acolo oarecum două planuri ale realității, realitatea concretă, materială, sărăcită, golită, limitată, a acestor oameni vii, de fiecare zi, mișcându-se și vorbind pe scenă, și realitatea imaginației, amândouă față în față, nesuprapunându-se, ireductibile una la cealaltă: două universuri antagoniste nereușind să se unifice, să se contopească.* (*Note*, p. 54–55)

Transgresarea falsității convenționale proclamate de el ar presupune înțelegerea teatrului ca receptacol al unei filosofii (nu înțeleg de ce ocolește cuvântul „teze”?), respingând atât filosofia ca doctrină, cât și ideologia ca „sistem închis, care dă explicații «clișeizate»“ și declarând în final că „arta e filosofie în măsura în care filosofia este explorare, problemă, chestiune, atitudine” (*Între viață*, p. 121). E. Ionesco pretinde de la reprezentația teatrală de avangardă să aducă o expresie nouă, o „imagine vie […] nu un discurs asupra unor adevăruri nesigure”, să producă „personaje […] care trăiesc dincolo de cuvinte; cuvintele nu spun, sugerează” (*op.cit*., p. 166–167). Modalitatea prin care s-ar înnoi „expresia” ar fi după el „îngroșarea efectelor […]exagerarea extremă a sentimentelor, exagerare care dislocă plata [deși în altă parte vorbea despre condiția tragică a aceleiași realități] realitate cotidiană. De asemenea o dislocare, o dezarticulare a limbajului.” (*Note*, p. 64)

*

Jocul pe roluri și replicile în ipostaze teatrale (așa după cum demonstrează un instantaneu fotografic de la începutul deceniului 3 al secolului trecut, surprinzându-i pe tinerii Eugen și Edi în „odăița” din casa părintească a celui din urmă, locul lor preferat de dispute) se vor transforma ulterior pentru amândoi într-o opțiune, definitorie , pentru Ionesco, preferată, în cazul lui Papu.

Se poate chiar afirma că exegeza lui Edgar Papu[17] asupra fenomenului teatral avangardist se constituie într-o prelungire a pasionantelor controverse de tinerețe întreținute cu Eug. Ionescu, unele dintre ele recognoscibile în formula teatralității lansate de acesta.

În primul eseu *Expresionism și esență dramatică*, Papu definește filonul „liric” (care *„se situează invariabil în miezul ființei, de care s-a luat deplină cunoștință, gravitând totdeauna în jurul unui nucleu central al său*”; *Arta și umanul*, p. 126). Repoziționarea înregistrată de conștiință în „geografia lăuntrică a omului”, așa cum o numește Papu, se produce atunci când ființa umană traversează experiența „trăirii dramatice”, care *„se fixează acolo numai când centrul de existență al omului, focarul său interior, se deplasează la extreme, la frontieră, la întâlnirea cu altceva ostil, adesea cu moartea, pentru a se* apăra [subl. n.]. *Orice filozofie a tragicului este implicit o filozofie a experienței-limită*” (*op. cit*., p. 126–127)

Ideea dezechilibrării eului, care ar fi de sorginte pur tragică, este interpretată de Cornel Moraru[18] ca aflându-se la originea distincției dintre „esența dramatică” și „teatralitate”, în accepțiunea de reprezentație spectaculară. Aplicarea acestei constatări asupra formulei teatrale ionesciene ar surprinde natura ei formal dramatică (în concordanță cu falsa extrovertire a autorului) și rezumarea ei la dimensiunea pur spectaculară ca mijloc de comunicare al unui mesaj cu caracter tezist. Personajele pieselor lui Ionescu plutesc într-un univers închis, încapsulate în enclava propriilor prejudecăți și habitudini, nu încearcă experiențe-limită și nici nu suferă mutațiile psihologice pe care ar reclama-o evoluția dramatică, cu alte cuvinte „plata” lor alcătuire nu intră în coliziune cu lumea, ipseitatea (proiecția solipsismului auctorial) lor inaderentă la realitate devine tragică numai în măsura în care spectatorul sesizează inadecvarea, „absurdul” condiției lor, prin urmare filonul dramatic se regăsește în afara operei, externalizat în receptare.

---

[17] Eseurile *Expresionismul în dramă* – apărut într-o primă versiune în *Secolul 20*, nr. 11–12, 1969, reluat sub titlul *Expresionism și esență dramatică* în volumul *Arta și umanul*, București, Editura Meridiane, 1974, p. 125–138 – și *Iarăși avangarda* din același volum, p. 170–179, unde însuși titlul parafrazează articolul lui E. Ionesco *Tot despre avangardă*, în „Arts”, ian. 1960.

[18] Cornel Moraru, *Lucian Blaga, monografie*, Colecția „Canon”, Târgu-Mureș, Editura Aula, 2004; v. nota 1, p. 26.

În următorul eseu dedicat avangardei, E. Papu, mergând pe firul demonstrației lui Walter Benjamin (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1935; eseul *Opera de artă în epoca reproductibilității ei tehnice*, elaborat în cursul exilului parizian, anunță apariția „esteticii colective”, ca produs al tehnologiei ce permite difuziunea operei în proporții de masă și promite o inevitabilă emancipare a societății. Benjamin atrage, însă, atenția că răspândirea nemăsurată a informației, oferită de noile medii, este minată, în opinia sa, de pericolul pierderii caracterului autentic /„aurei”/ al operei și de strangularea opiniei publice prin crearea unor mijloace tehnice capabile să vehiculeze o ideologie nivelatoare), preia ideea trecerii artei de la faza hieratică („arta-ritual”) la faza spectaculară („arta-expoziție”), explicând pe această cale, indirect, și opțiunea ionesciană pentru comunicarea mesajului prin intermediul teatralității: *„Așa cum creează* artă, *avangarda creează și* public, *considerându-l și pe acesta drept o operă a ei*”(*Arta și umanul*, p.175). Așadar, teatrul, inclusiv la Ionescu, ar rămâne un simplu vehicul „non-dramatic” de comunicare și un agent modelator, pe căi exclusiv raționale, al gustului public în favoarea experimentului artistic.

Într-un alt loc[19], E. Papu arată că, în prima jumătate a secolului 20, șocul produs de avangardă asupra publicului a însemnat „momentul *dezlipirii* și *urnirii*” din *establishment*-ul estetic al secolului precedent și a pregătit, în epoca postbelică, dominanța gustului pentru experiment, înțeles ca „salt ilimitat în cunoaștere” (*ibid.*).

Pe lângă cele două lămuriri esențiale privind sensul și evoluția avangardei, interpretată din perspectiva esteticianului (chiar a golit textul lui Benjamin de semnificația lui primordial sociologică), Papu este preocupat să extragă, pe calea comparatismului analitic, accente avangardiste din opera autorilor români de secol 19[20], în intenția de a-i demonstra, peste decenii și la modul indirect, lui Ionesco, faptul că, dincolo de filiația din care acesta pretinde că se trage (Jarry sau Caragiale, mai puțin Urmuz), au existat precedente avangardiste chiar în literatura autohtonă și că sursa inspirației sale (chiar dacă nu vrea să o recunoască) se află în spațiul românesc.

Existența unei piese ionesciene, redactată în limba română (*Englezește fără profesor*, comedie într-un act, scrisă în 1942, publicată de Petru Comarnescu în „Secolul 20”, nr. 1, 1965 și inclusă în volumul *Sclipiri și teatru*, descoperit de Mircea Popa în arhiva Miron Grindea și semnalat în „Apostrof”, IX, (1998), nr. 9 (100), apud Ion Vartic, *„Dupălogul” lui Eugen Ionescu*, în „Manuscriptum”, anul XXXIX, nr. 1–4 (151–154), 2009, p. 7–20), confirmă parțial afirmația lui Edgar Papu, potrivit căreia teatrul absurdului este *și* un produs cultural românesc – după criteriul lingvistic, cel puțin, limba română fiind cea în care se încheagă prototipul scenic ionescian (v. și Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, ediția a III-a, București, Univers Enciclopedic Gold, 2012, p. 411: *Anti-piesa citată este considerată de*

---

[19] Edgar Papu, *Orizonturi la început de veac*, cap. *Epilog explicativ*, București, Editura Eminescu, 1982, p. 207.

[20] Edgar Papu, *Elemente de „absurd” și de „anti-literatură” la clasicii noștri*, studiu inclus în volumul *Motive literare românești*, București, Editura Eminescu, 1983, p. 9–35, republicat în volumul de scrieri definitive *Lumini perene*, București, Editura Eminescu, 1989, p. 263–280.

interpreții operei lui Ionescu /între ei, Ion Vartic/ ca prima manifestare europeană de teatru al absurdului. Faptul că ea s-a făcut în limba română este, desigur, notabil. El poate intra în seria acelor anticipații pe care le revendică protocroniștii). Urmează ca sursa de inspirație a teatrului său, materia propriu-zisă a observațiilor psihosociale prelucrate artistic, care ar fi fost constituită – după E. Papu – pe baza cadrului autohton, să rămână de demonstrat (era prea intim legat de universul lui E. Ionescu pentru a nu-i cunoaște preocupările și creația din perioada românească, însă nu-i va rezerva un text exegetic propriu-zis, prefera să se abțină fiindcă, din onestitate, declinase oferta regimului de a publica un articol denigrator la adresa lui, în cadrul campaniei anti-C.I.E.L.[21] de la finele anilor ’70).

Definiția prin care E. Papu instrumentează fenomenul „absurdului” – într-o oarecare măsură valabilă pentru ansamblul mișcării avangardiste, anume de *formă extremă sau expresia cea mai radicală a atitudinii satirice, care merge* […] *până la acoperirea a tot ce există* […] *toate reduse la un registru inuman, automatic, de mecanism care nu mai gândește, ci acționează* reflex*, în serie* (*Motive*, p. 9) – îl conduce la constatarea că inadecvarea individului la mediu, coliziunea – dacă ne situăm pe plan dramatic – între proiecția deziderativă și starea de fapt nu reprezintă apanajul modernilor sau al secolului 20, ci se poate constitui într-o dimensiune constantă a personalității umane de oricând și de pretutindeni; de aici inițiază E. Papu operațiunea de deconstrucție a experimentalismului prin căutarea de antecedente avangardiste, inclusiv din perimetrul „absurdului”, în sistemul de referință oferit chiar de literatura română de secol 19, gândindu-se, probabil, că apariția și persistența sentimentului neîmplinirii împărtășit de către intelectualul autohton au fost favorizate de precaritatea condiției umane și de conștiința acestei precarități, într-un spațiu „netocmit”, caracterizat prin fragilitatea instituțiilor (îndeosebi în mediul citadin), guvernate de legea figurației și de dreptul cutumiar. Deși nici Alecsandri sau Hasdeu, nici Eminescu sau Creangă – în opera cărora E. Papu detectează elemente de anti-literatură – nu ajung la o atitudine globală anti-sistem (fiindcă nu aveau la îndemână soluții filosofice sau ideologii alternative, cu excepția proiectului identitar aflat în stadiul de virtualitate), ascund totuși în textele lor – selectate și interpretate de E. Papu în eseul citat *Elemente*... – accente satirico-existențialiste alcătuite după considerente de ordin moral-justițiar și iscate de sentimentul neputinței tragice.

O altă consecință a contemplării condiției umane din perspectiva „trăirii dramatice” ar putea să configureze, alături de sursa speculației vitaliste din biologismul filosofic – emit ideea cu titlul de ipoteză – înțelegerea stilurilor, în calitate de „realități ontologice”, ca derivate ale ipostazierii personajului dramatic (*dramatis personae*), mai precis al *gesturilor canonice* pe care le relevă confruntarea între personaj/persoană și condiționarea sa inerentă istoric; este posibil să fi ajuns la ideea că stilurile reflectă strategii existențiale și tehnici de supraviețuire adoptate, în situații date, de către individ ori colectivități, inclusiv pe calea extrapolării în câmpul teoriei artei a tipologiei dramatice.

---

[21] C.I.E.L. – sigla „Comitetului intelectualilor pentru o Europă a libertăților” (Comité des intellectuels pour l’Europe des libertés), organizație militant anti-totalitară a oamenilor de cultură francezi, inspirată de principiile capitolului VII: *Respectarea drepturilor omului și libertăților fundamentale, inclusiv a libertății de gândire, conștiință, religie sau de convingere* al Actului final adoptat de Conferința pentru Securitate și Cooperare în Europa, Helsinki (1975), grupând semnatarii unui Apel în favoarea respectării libertății de exprimare în țările aflate dincolo de Cortina de Fier; printre semnatari se numără Jean-François Revel și Eugène Ionesco.

Așa ar fi de pildă – în viziunea lui Papu – „tipul de existență” atașat barocului (*Se știe că strălucirea barocă acoperă un gol, o lipsă, o slăbiciune*. [Fiindcă] *nu corespunde unui fond real, această splendoare* […], hybris *al strălucirii*, […] *nu se mai poate acoperi pe sine* […], *Barocul*, I, p. 89–90), care s-ar concentra în exprimarea atitudinii „defensive” de escamotare a stării de inferioritate printr-un exces de aparescență, de *apparat* intimidant, care, cu alte cuvinte, ar reprezenta o tentativă de a masca precaritatea de statut ori de consistență prin manifestări grandioase (grandilocvente, în teatru), pur exterioare care să inducă forță și să-și aroge o superioritate de suprafață (la nivel colectiv, s-ar traduce prin „cântecul de lebădă” al unei civilizații, în timp ce în genul dramatic ar reprezenta „momentul culminant”). Prin urmare, adoptarea barocului, ca stil, ar desemna, la nivel individual ori colectiv, modalitatea ultimă de apărare în care se cheltuie, ca într-un joc grandios de artificii, întreaga energie rămasă, după care se intră în logica cedării ori a disoluției. În teatru, tehnica *bluff*-ului apare mai frecvent la personajele feminine care-și ascund deficiența de forță fizică și de statut social în raport cu protagoniștii de gen masculin prin funcția compensatorie a seducției și își întemeiază capacitatea de influențare pe abila speculare a misterului degajat și a fascinației exercitate.

Apelul, apărut în cotidianul „Le Figaro” din 14–15 ianuarie 1978, a iritat, prin apariția în media internațională a unei luări de poziție critice față de situația drepturilor omului, inclusiv din România, regimul de la București, care a declanșat o campanie de denigrare a lui Ionesco, menită să-i descalifice mesajul protestatar pe calea minimalizării operei și decredibilizării omului, Securitatea primind sarcina de la „conducerea supremă” să declanșeze o anchetă privind „eventuala sa implicare în Guvernământul Transnistriei”, cu intenția de a utiliza informația în scop de șantaj. Ulterior, chiar i se va refuza acordarea vizei de intrare în „Făgăraș”, denumirea codificată a României (24 2 1979).

În cadrul acestei tentative de compromitere, Ștefan Andrei, care îndeplinea în acel moment funcția de șef al secției internaționale a PCR, se deplasează la Paris, unde ia contact cu Victor Metta, ultimul consul general al României acreditat pe lângă guvernul de la Vichy, în scopul de a documenta activitatea lui Eugen Ionescu din perioada 1942–1945, când deținuse funcția de atașat de presă în cadrul Legației Române.

Declarația lui Metta, depusă în prezența lui Andrei, – datată 02 3 1977, aflătoare la Dosarul Ionescu Eugen, cotă S.I.E. 21385, f. 81sqq, Fond informativ, ACNSAS – nu confirmă suspiciunea de implicare în genocidul transnistrean, iar ca dovezi compromițătoare nu poate aduce decât nişte vagi aluzii la anumite articole pe care le-ar fi semnat Eugen Ionescu în revista „France” (printre care citează și articolul *Nu*, când, de fapt, este vorba de un volum de 138 de pagini, publicat în 1934), editată de regimul de la Vichy (ca și cum n-ar fi știut că revistele colaboraționiste erau singurele îngăduite de cenzură), fără să poată preciza cu exactitate data apariției lor (ezită între numerele 1–2 pe anii 1941 sau 1942), în care s-ar fi exprimat „laudativ despre măsurile antievreiești din Țară” (contradicțiile sunt evidente, fiindcă E. Ionescu, între 1940-mai 1942, a fost profesor la Liceul „Sf. Sava” din București, speculațiile fiind încurajate de perioada oarecum nebuloasă din biografia sa). Inconsistența relatărilor atrage atenția asupra caracterului viciat al arhivelor Securității, existând tendința informatorilor, ca și a ofițerilor de caz de a forța adevărul pentru a-l răstălmăci conform liniei partidului (citeşte, voinței decidenților), creionând un *alter-ego* fictiv al persoanelor luate în cercetare; aici văd principala capcană în considerarea arhivelor ca surse istoriografice.

În aceleași documente se menționează că printre „măsurile de contracarare a activității C.I.E.L.” se preconiza publicarea în Țară „a uneia sau a două cronici despre piesele lui Ionescu, reluate în «Tribuna României» (revistă destinată exilului românesc, care înlocuise mult hulita publicație «Glasul Patriei»)”, precum și organizarea la Paris de „simpozioane fabulate” (în cadrul cărora persoane selecționate să susțină că situația din România este normală), acțiunea căzând în responsabilitatea soției unui diplomat român, aflat la post la Ambasada RSR și semnatar al telegramei către Centrală, datată 06 2 1979 – dosar citat, f. 110. Soția acestui diplomat nenominalizat, probabil rezidentul rețelei românești din Franța, este propusă a o suplini, în acțiunea de intoxicare, pe „M.[ioara] C.[remene] H.[uzum]”.

Pe lângă aspectul polițienesc al întregii afaceri, din Declarația Metta aflăm un detaliu biografic relevant (dacă ar fi adevărat), anume că Eugen Ionescu ar fi intrat în Ministerul Afacerilor Străine, cu ajutorul lui Victor „Pichi” Rădulescu-Pogoneanu, văr primar cu „tatăl abuziv” și delegat la acea dată cu conducerea Direcției Presei şi Informațiilor din M.Af.S.

Valorile creștine. După perimarea prin tradiționalizare a ideii „absurdului” și după secarea filonului de inspirație experimentalistă, E. Ionesco asistă în 1968 la două evenimente care îi vor deschide o altă înțelegere a lucrurilor.

Primul dintre ele, revolta studențească de la Paris, care va pune capăt statului polițienesc al lui de Gaulle, îi confirmă faptul că „absurdul” promovat de el a fost un germene care a contribuit la formarea acelei stări de spirit, însă radicalismul mișcării și deturnarea ei în spiritul egalitarismului de tip maoist îl înspăimântă. Simpatia sa față de mișcarea protestatară venită din stânga eșichierului politic se dizolvă definitiv în deziluzie după ce asistă la eșecul „Primăverii de la Praga” și, treptat, începe să redescopere virtuțile consolatoare ale credinței: *O ordine dreaptă nu este posibilă fără caritate și fără dragoste* (*Sub semnul întrebării,* p. 53), ceea ce reprezintă o întoarcere la conceptul schelerian de „*ordo amoris*” (paradoxal, adoptă aproape limbajul lui Nae Ionescu, pe care îl persiflase, introducându-l ca personaj, „Logicianul”, în piesa *Rinocerii*). Dintr-odată își reamintește că: *Toți autorii de oarecare valoare și autenticitate au* […] un apel mistic […] *o rugăciune izvorâtă din angoasă* (*op. cit.,* p. 52) și că *arta ne conduce dincolo de noi înșine, până în pragul misterului* (*ibidem*, p. 58).

Privește marxismul ca pe o mitologie de inspirație religioasă: *ideea unui Dincolo de Istorie; mitul Paradisului Pierdut, pe care l-a falsificat fără să-și dea seama; mitul ascensional* [Progresul], și constată că *justiția nu este posibilă, aici, pe pământ… se înăcrește repede și devine răzbunare* (*Căutarea*, p. 87).

Începe să perceapă substratul destructiv al ingineriei sociale vizând producerea „omului nou”: *A-l schimba pe om înseamnă a-l suprima ca ființă care se teme și totodată speră* […] *se vrea denaturalizarea, despiritualizarea omului*, în timp ce comunismul, *surogat de religie* (*ibidem*, p. 44), ascunde *îndărătul ecranului ideologic* locul unde *se naște, trăiește, se dezvoltă iraționalitatea crimei* (*Stalin: arhetipul tiranului* în „Le Figaro”, 4 martie 1978, apud *Sub semnul…*, p. 171). Târziu, în deceniul opt, ajunge să regrete că n-a trăit *numai în căutarea Sacrului* (însemnare de *Jurnal*, datat Le Rondon, august 1986, apud *Căutarea intermitentă*, p. 12).

Ionesco ajunge chiar la convingerea că „religia devine istorie”, atunci când trăiești după preceptele ei (*Să trăiești religios, căci nu poți trăi mistic, metafizic. Religiosul te readuce cu picioarele pe pământ. În morală. În istorie. Religia devine istorie* [trăită individual] […] *plecând de la religie poți din nou* […] *să reîntâlnești inefabilul, insondabilul, „meta-fizica*”).

Ateismul desființează, în viziunea sa, linia defensivă a moralei care controla impulsurile agresive și dizolvante venite din actualitate: *Acum nu ne mai apărăm* [în fața] *Răului pentru că el* [Diavolul] *nu mai există*. (*Sub semnul...*, p. 16)

Apropierea sa de ritul sacrificial se adeverește și în creație, rezultând libretul operei *Maximilien Kolbe*, compoziție de Dominique Probst, reprezentat în premieră la Meeting per l’Amicizia fra i popoli, Rimini 1988, festival catolic prilejuit de canonizarea martirului de la Auschwitz.

RÉSUMÉ

L’étude «Ionesco versus Papu: Chronique d’une empathie érodée» vise, basée sur des coïncidences biographiques peu connues, à introduire la création esthétique d’Edgar Papu (1908–1993), en utilisant comme référence l’approche systématique appliquée à l'œuvre d’Eugène Ionesco (1909–1994).

L’identification des noyaux conceptuels (Forma mentis: éristique ionescienne face au trans-historisme d’Edgar Papu; Intersections théoriques: Saeculum*, L'objectivité, Théâtralité et typologie dramatique, Les valeurs chrétiennes; Approche thématique: La «durée» de Bergson dans le jugement esthétique de Ionesco et dans la conscience de la temporalité chez E. Papu, La lecture parallèle des textes critiques d’Eugen Lovinescu, Urmuz et l’avant-garde) dans la pensée de ces deux congénères sert de prémisse pour une analyse comparative de leur évolution spirituelle.*

Initialement, causée par une poussée identique, due à la réaction envers l'état de marginalisation perçue, leur aventure intellectuelle se termine, après leur placement au centre des systèmes de référence incontigues (dans une situation, le champ littéraire français, dans l'autre, celui roumain), en proposant des solutions sensiblement différentes aux mêmes grandes interrogations, selon les exigences du climat culturel qui les maintient dans une captivité par défaut. L'expérience roumaine, répudiée par Ionesco comme ballast du traditionalisme, devient l'expression culturelle d'une avant-garde française sans limites, illustrant la valeur différente qui acquiert la même forme lorsqu'elle est placée dans un autre paradigme mentaliste. Symboliquement, les tribulations d'Edgar Papu constituent une image hypothétique d'un Eugen Ionescu, forcé à subsister dans une Roumanie occupée.

Mots-clés : Eugène Ionesco, Edgar Papu, Tudor Vianu, Eugen Lovinescu, Emil Cioran, Mircea Eliade.

ŞASE SECOLE DE LA ÎNTEMEIEREA CULTURII ŞI LITERATURII ROMÂNE

Dan Zamfirescu

În zilele de 10 şi 11 mai 2015, la Sofia, va fi organizată o sesiune festivă închinată împlinirii a 780 de ani de la restaurarea Patriarhiei bulgare (1235), 640 de ani de la întronizarea la Tărnovo a patriarhului Eftimie (1375) şi 600 de ani „de la întronizarea ca mitropolit al Kievului a lui Grigorie Ţamblac, unul dintre cei mai apropiaţi ucenici şi urmaşi ai patriarhului Eftimie (circa 1365 – 1420)”.

Conferinţa ştiinţifică ale cărei lucrări se vor desfăşura în salonul cel mare al Academiei Bulgare de Ştiinţe, precum şi întreaga întreită sesiune festivă sunt puse sub egida Întâistătătorului Bisericii Bulgare, patriarhul Neofit.

Din partea preşedintelui Comitetului de organizare, profesoara Anisava Miltenova, care în momentul de faţă este liderul necontestat al strălucitei confrerii de specialişti în vechea cultură bulgară, confrerie din fericire încă existentă la ei, am primit la 29 ianuarie invitaţia să particip cu o comunicare în şedinţa plenară, avându-se poate în vedere şi recenta hotărâre din 29 septembrie 2014 a Consiliului Academic al Universităţii „Sfinţii Kiril şi Metodie” din Veliko Tărnovo, de a mi se acorda titlul de Doctor Honoris Causa al acestei Universităţi *„pentru deosebit de marea mea contribuţie la susţinerea/apărarea (защuma) rolului excepţional al Şcolii cărturăreşti de la Tărnovo în dezvoltarea culturii spirituale a Europei de Sud-Est în secolele XIV – XVIII”*, cum stă scris pe diploma înmânată în cadrul ceremoniei din 23 februarie. Ceremonie la care, după înmânarea însemnelor şi icoanei Sfinţilor Kiril şi Metodie, am citit în limba bulgară cuvântul academic cu titlul *Marile minee de lectură de la Tărnovo ale patriarhului Eftimie – monument unic al Europei bizantine*.

Am amintit de aceste evenimente, în curs de desfăşurare sau care m-au onorat personal, pentru a atrage atenţia asupra faptului că în ţara vecină se organizează o amplă acţiune menită să pună în lumină nu numai vechimea culturii bulgare (care depăşeşte cu mult aceste date, mergând până în secolul al IX-lea), ci mai ales prezenţa ei în cultura Europei „de la Atlantic la Urali” (după celebra definiţie a generalului Charles de Gaulle). Este şi raţiunea caracterului internaţional al acestei întreite Sesiuni solemne, patronate de Biserică şi de Academia Bulgară de Ştiinţe. Iar faptul că între datele aniversate este şi aceea a întronizării lui Grigorie Ţamblac la Kiev ca „mitropolit al Rusiei” (cum se va intitula în scrierile sale din perioada cât a deţinut această arhierie, adică în ultimii săi cinci ani de viaţă), mi-a adus aminte că anul acesta se împlinesc şi 600 de ani de când în 1415 domnul Moldovei

RITL, nr. 1–4, p. 59–66, Bucureşti, 2014

Alexandru cel Bun împreună cu mitropolitul Iosif, recunoscut în cele din urmă ca ierarh autohton de Patriarhia ecumenică, au adus în Moldova moaştele Sfântului Ioan cel Nou. Acesta fusese martirizat nu la Cetatea Albă de la gurile Nistrului, ci la „Belgradul care este la vospor”, adică la strâmtoarea Kerci din Crimeea, aşa cum a ţinut să facă distincţie clară – spre a evita confuzia – autorul scrierii care i-a fost consacrată.

Este acum stabilit definitiv – un merit deosebit în aceasta l-a avut regretatul Petre Ş. Năsturel, dar mai ales istoricul Alexandru V. Diţă, piteştean şi de origine şi de naştere, că anul aducerii moaştelor Sfântului Ioan cel Nou nu este 1402, cum dintr-o variantă alterată a cronicii lui Grigore Ureche **s-a dedus** multă vreme, ci 1415, care a fost **dovedit documentar** şi este de altfel şi logic, întrucât aşa cum a accentuat istoricul Ştefan S. Gorovei (dar şi subsemnatul), **ceea ce îndeplinea domnul cu acest act nu a fost o simplă dovadă a devoţiunii sale creştine,** ci **o demonstraţie fără echivoc a puterii şi statutului internaţional la care ajunsese Moldova în acel moment.** Putere şi statut pe care domnul ei cel mai strălucit de până atunci ţinea să le notifice atât marelui vecin, Polonia catolică (faţă de care fusese obligat multă vreme să ducă o politică ce lăsa speranţa unei convertiri), cât şi faţă de Patriarhia ecumenică, pe care nici el şi nici mitropolitul Iosif nu au consultat-o în legătură cu **cea dintâi canonizare de sfânt înfăptuită de Biserica Ortodoxă Română.**

Era o afirmare categorică a voinţei românilor din cel de al doilea stat recent întemeiat de a rămâne pentru totdeauna ortodocşi, şi de a face din Ortodoxie forţa morală a naţiunii, întărită de Dumnezeu şi prin Sfântul aşezat de domn ca „păzitor al ţării sale”, cum spune autorul celei dintâi creaţii literare originale de la est de Carpaţi.

Dar acest act de uriaşă importanţă şi semnificaţie politică şi spirituală, despre care avem mărturia documentului în care se spune că domnul însuşi a mers ca să întâmpine moaştele în Poiana Vlădicii de lângă Iaşi, închinându-se şi sărutându-le şi eternizând momentul prin aşezarea acolo a unei pietre menite a-i păstra amintirea, era încununarea spectaculoasă a celor petrecute începând din 1401, de când în împrejurări politice favorabile Alexandru cel Bun şi Biserica Moldovei au avut drum deschis pentru ce a urmat: **uriaşul efort al domnului Moldovei spre a pune temeliile culturii ortodoxe a ţării sale prin strămutarea aici a moştenirii lăsate de patriarhul Eftimie şi de Şcoala cărturărească de la Tărnovo.**

Sunt 35 de ani de când pe urmele neuitatului Ioan Iufu şi profitând de descoperirea sa de la Mânăstirea Dragomirna, dar îndreptându-i unele erori inerente muncii de pionierat, am reuşit să luminez întâia oară **modul în care marele domn a fost întemeietorul culturii române,** beneficiind de norocul (sau pronia) care i-a dat pentru asta pe Gavriil monahul de la Neamţu – întâiul nostru geniu, în care cărturarul şi artistul s-au unit spre a deschide un capitol nou în istoria culturii şi artei europene.

În 1407, Alexandru cel Bun şi mitropolitul Iosif (care avea să semneze cu numele său actul solemn) i-au încredinţat monahului *Domentian* dubla conducere a celor mai mari mânăstiri din Moldova: vechea ctitorie de la Neamţu a lui Petru Muşat şi noua ctitorie de la Bistriţa, menită a fi gropniţă domnească. În Ţara

Românească aceeaşi demnitate o primise viitorul Sfânt Nicodim. Numai că el era chiar ziditorul Voditei şi Tismanei, pe când în Moldova Domentian apărea investit printr-o voinţă dublă, domnească şi arhierească, iar cel ce urma să-l aşeze în noua demnitate era unul dintre dregătorii domneşti. Nu încape de aceea nici cea mai mică îndoială că Domentian nu era un membru al obştii monahale autohtone, chiar remarcat şi preţuit de domn şi de înaltul ierarh, ci era unul dintre ucenicii patriarhului Eftimie, purtător al amintirii şi succesiunii miracolului cultural căruia în 1393 oştile sultanului Baiazid îi puseseră capăt, exilându-l pe patriarh şi împrăştiindu-i ucenicii, unii prin Serbia, iar acesta ajuns în Moldova.

Fără îndoială, aici el l-a cunoscut şi cultivat pe monahul de geniu cu metania la Neamţu, în care regretatul şi marele Sorin Ulea a văzut chiar pe fiul protopopului Petru (principalul negociator al lui Alexandru cel Bun cu Patriarhia ecumenică) cu un stagiu de pregătire în capitala Imperiului, de unde s-a întors cu cele mai recente cuceriri ale artei epocii Paleologilor.

În 1413, Domentian şi Gavriil apăreau împreună în inscripţia de pe **primul manuscris moldovenesc ajuns până la noi** (acum în fondul Mazurin de la Arhivele Centrale de Stat din Moscova, descoperit de Radu Constantinescu). Inscripţia era cu oarecare tâlc. Domentian, stareţul, declara că el a scris manuscrisul. La care Gavriil adăuga: „cu mâna lui Gavriil”!

După un deceniu, începând din 1424, timp de un sfert de veac, până la sfârşitul anului 1451, asistăm la făurirea operei de caligraf, miniaturist şi cărturar stăpân pe cele două limbi universale ale Răsăritului, greaca şi slavona, cu care se inaugurează şirul marilor nume din ceea ce devenea astfel **cultura română**.

Dar la baza a ceea ce a înfăptuit Gavriil Uric a stat – aşa cum am reuşit să arăt în cartea ce stă să apară – **actul epocal al lui Alexandru cel Bun: aducerea în Moldova, cel mai probabil de la Mânăstirea Studion din Constantinopol (care era un centru deopotrivă grecesc şi slav), a celor aproape 6 000 de pagini cu traduceri slavone de texte bizantine şi a tuturor celor 8 opere originale ale patriarhului Eftimie, ca şi a operei sale liturgice.** Şi fără îndoială că acela care l-a informat pe domn şi pe mitropolit de acest tezaur şi care i-a îndemnat să şi-l procure, prezidând toată operaţia de translaţie, a fost Domentian – stareţul bulgar de provenienţă tărnoveană. Aşa s-a ajuns să se păstreze, în unic exemplar, la noi în Moldova, în copii din a doua jumătate a secolului al XV-lea şi din secolul al XVI-lea **cel mai important monument cultural al Bulgariei medievale: primul četi-minei complet al slavilor, precedându-l cu două secole pe al mitropolitului Macarie al Moscovei**.

Odată cu aducerea lui în Moldova, la Neamţu, putem considera că au fost puse, în prima jumătate a secolului al XV-lea, temeliile culturii române, scrisă la început în limba slavonă, adică în cea de a doua limbă universală a Răsăritului ortodox alături de greaca bizantină.

Dar pentru ca toate acestea să se petreacă, a fost nevoie de o premisă *sine qua non*: ca Moldova să mai existe, şi ca însuşi Constantinopolul să mai dureze o jumătate de secol, răstimpul în care s-a petrecut şi recunoaşterea din 1401 de către

Patriarhie a Mitropoliei Moldovei, şi relaţiile cele bune care i-au permis lui Gavriil Uric să înveţe în capitală arta lui de miniaturist, şi posibilitatea translaţiei în bloc a moştenirii *tărnovene,* probabil din Mânăstirea Studion.

Izvorul tuturor acestora a fost **opera militar-politică a uriaşului ce ţine, precum Atlas pământul, toată istoria politică şi spirituală a României: Mircea cel Mare**.

Am consacrat, împreună cu alţi cinci autori, un volum de 700 de pagini, intitulat *Mircea cel Mare – scutul Europei,* acestui fenomen. Am demonstrat (mai ales în colaborare cu Alexandru V. Diţă, care i-a consacrat marelui domn o eminentă teză de doctorat) împotriva lui N. Iorga, D. Onciul şi P. P. Panaitescu, dar de fapt împotriva lui Alfons Huber şi Constantin Jireček, că **la 17 mai 1395,** pe Argeş, cel mai probabil la nord de capitală, în apropierea munţilor, a fost câştigată cu uriaşe jertfe, **dar câştigată deplin, victoria** aşa-zisă „de la Rovine”, care se dovedeşte că a decis soarta noastră şi a istoriei sud-estului european pentru şase secole. Împreună cu tot ceea ce a rezultat şi a urmat din această victorie, inclusiv prelungirea existenţei Imperiului Bizantin cu jumătatea de secol providenţială pentru cultura noastră, ea a trasat pentru totdeauna hotarul între Turcocraţia sud-dunăreană şi români. Deosebirea categorică (prea adesea şi prea uşor trecută cu vederea de unii) fiind dată de doi factori: **permanenţa şefilor de stat creştini la nord de Dunăre,** fie ei şi greci fanarioţi în secolul al XVIII-lea, şi **continuitatea şi ascensiunea neîntreruptă a culturii române, timp de şase secole.**

Dacă Baiazid reuşea să extindă la nord ceea ce el şi urmaşii săi, până la Mehmed al II-lea (cuceritorul Constantinopolului în 1453 şi lichidatorul ultimei rămăşiţe sârbeşti în 1459) au instituit pentru o jumătate de mileniu la sud de Dunăre, nu am mai fi avut niciodată pe cine canoniza! Nu ar mai fi existat Ştefan cel Mare sau Constantin Brâncoveanu, şi nici şirul de mari cărturari clerici şi laici al acestei culturi. Nu ar mai fi fost scrise, or ar fi rămas la firave creaţii, ca în alte părţi, cele ce s-au putut crea de la *Pripealele* lui Filotei monahul, „fost logofăt al lui Mircea Voievod” şi *Mucenicia lui Ioan cel Nou,* la operele lui Neagoe Basarab, Grigore Ureche, Miron Costin, stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir şi Ioan Neculce, şi ale mitropoliţilor Varlaam, Dosoftei şi Antim Ivireanul. Adică toată marea, geniala noastră „literatură română veche”, căreia cea modernă îi datorează atât de mult.

În legătură cu începuturile **literaturii** române propriu-zise şi cu cea dintâi creaţie originală a culturii române de la est de Carpaţi (cu puţin posterioară *Pripealelor* lui Filotei cu care s-a inaugurat literatura munteană), există ideea, începând cu episcopul Melchisedec în 1884, că autorul scrierii păstrate în cea mai veche copie în sbornicul lui Gavriil Uric de la 1439 şi având titlul *Mucenicia Sfântului Ioan cel Nou, care a fost martirizat la Bălgrad, scrisă de Grigorie monahul şi prezviterul de la Marea Biserică a Moldovlahiei,* ar fi cărturarul bulgar Grigorie Ţamblac.

În memoriul său academic din 1884, intitulat *Viaţa şi scrierile lui Grigorie Ţamblac*, memoriu citit în şedinţele din 27 ianuarie, 3, 10 şi 17 februarie 1884, marele ierarh şi eminentul cărturar care se numără printre întemeietorii istoriografiei noastre moderne, în mod deosebit al celei eclesiastice, şi este alături de Timotei Cipariu în Ardeal, de Alexandru Odobescu în Muntenia şi de basarabeanul B. P. Hasdeu, unul dintre întemeietorii istoriografiei noastre literare consacrate epocii vechi, a reuşit însă performanţa de a cumula un munte de erori şi de a pune în circulaţie, pentru Grigorie Ţamblac, un „scenariu" literalmente fantasmagoric, anulat astăzi în absolut toate elementele din care a fost încropit. Teza sa despre paternitatea lui Grigorie Ţamblac asupra *Muceniciei Sfântului Ioan cel Nou* şi a unei părţi din opera scrisă în timpul presupusei sale şederi în Moldova este indisolubil legată cu afirmaţia despre venirea lui Grigorie Ţamblac în 1401 ca trimis în Moldova de patriarhul ecumenic Matei I, împreună cu Manuil Arhon, pentru a lămuri situaţia şi a pregăti recunoaşterea Mitropoliei Moldovei şi a lui Iosif în fruntea ei. Potrivit lui Melchisedec, cel numit de patriarh „Grigorie din chilia mea" (adică un apropiat, un intim) ar fi fost una şi aceeaşi persoană cu omonimul Grigorie Ţamblac. El ar fi fost reţinut de Alexandru cel Bun în Moldova, unde ar fi rămas din 1401 până în 1407, când a plecat spre Moscova, chemat de mitropolitul Rusiei, Ciprian, unchiul său. Dar a aflat pe drum că acesta a murit, şi după un lung şir de tribulaţii a ajuns mitropolitul Kievului, în 1415. Dar după iarna 1419/1420 (când s-a dovedit acum categoric că a murit!) Grigorie Ţamblac ar fi părăsit scaunul mitropolitan spre a merge în Serbia, unde a scris *Viaţa lui Ştefan Decianski* (confundat de Melchisedec cu Ştefan Lazarevici!), după care a revenit în Moldova şi a fost egumen la Neamţu, scriind *Mucenicia lui Ioan cel Nou* „după moartea lui Alexandru cel Bun" (p. 58). „Viaţa lui Ţamblac credem că a durat până în anul 1450" conchidea Melchisedec (p. 60).

Din tot acest „scenariu" funambulesc ştiinţa bulgară a reţinut până azi numai trei teze: 1) identitatea lui Grigorie cel trimis de patriarh împreună cu Manuil Avram la Suceava în 1401 cu Grigorie Ţamblac; 2) şederea lui din 1401 până în 1407 în Moldova (acum se acceptă că plecarea în Rusia a avut loc **în 1406**), de unde ar fi plecat spre Moscova şi 3) paternitatea asupra *Muceniciei lui Ioan cel Nou,* dar cu data scrierii mutată în 1402, şi nu după 1432 (anul morţii lui Alexandru cel Bun), cum considera episcopul Melchisedec.

În cea mai recentă şi cea mai documentată monografie aparţinând savantei bulgare Nevjana Donceva-Panaiotova, *Grigorie Ţamblac şi tradiţia literară bulgară în Europa răsăriteană în secolele XV – XVII* (Veliko Tărnovo, Editura Vesta, 2004), la paginile 134 – 137 ne întâmpină toate aceste afirmaţii care au căpătat putere de dogme la vecinii noştri. Cei **„cinci ani petrecuţi de Grigorie Ţamblac în capitala Moldovei (1401 – 1406")**, cum citim la p. 135, au fost plini de minunile săvârşite de el acolo, cu cuvântări şi cu scrierea *Muceniciei lui Ioan cel Nou*. Ele au fost pe larg descrise de regretatul Penio Rusev în colaborare cu Anghel Davidov, în cartea *Grigorie Ţamblac în România şi în literatura română veche* (Sofia, 1966).

Din păcate, tocmai această plasare a şederii sale presupuse pe pământul Moldovei între 1401 şi 1406 face imposibilă acceptarea acestei cronologii cu izvorul în memoriul lui Melchisedec, deoarece pentru o bună parte din cei ce s-au ocupat de biografia lui Grigorie Ţamblac **cei cinci ani se acoperă cu aceeaşi perioadă din şederea lui – aceasta absolut certă – în Serbia!** Or, Grigorie Ţamblac nu a dovedit că poseda darul de a fi în acelaşi timp în două locuri!

În ultima vreme, argumentul decisiv al prezenţei sale în Serbia a fost adus de cercetătoarea sârbă Daniţa Popovici, care, studiind istoria moaştelor Sfintei Parascheva pe tărâmul sârbesc, ne-a făcut atenţi că în celebrul adaos al lui Grigorie Ţamblac la *Viaţa Sfintei Parascheva* de patriarhul Eftimie, despre strămutarea moaştelor de la Tărnovo la Vidin şi de la Vidin în Serbia (textul lui îl avem acum şi în limba română, în cartea Înaltpreasfinţitului Ioachim, arhiepiscopul Romanului şi Bacăului, intitulată *Cultul Sfintei Parascheva în Ortodoxie – cercetare hagiografico-liturgică,* Roman, Editura Fiocalia, 2013, paginile 228–231) nu se vorbeşte de ducerea raclei **la Belgrad,** ci „în casa lor" (adică la Ravaniţa şi apoi la Kruşevaţ). Iar Ştefan Lazarevici şi fratele său sunt numiţi **despoţi**, titulatură pe care primul a primit-o numai după bătălia de la Angora (28 iulie 1402), când întorcându-se prin Constantinopol după căderea lui Baiazid, Ştefan Lazarevici a primit acest titlu de la împăratul Manuil II Paleologul. Ţamblac scria deci acest text cu celebra sa laudă a Serbiei în mod sigur în 1402, şi evident nu în Moldova!

Pe de altă parte, Belgradul a fost primit de Ştefan Lazarevici de la regele Ungariei Sigismund de Luxemburg abia în 1404 şi numai până la moarte, după ce devenise vasalul său în 1403 (Daniţa Popovici, *Relicvje svete Petka, Gloria Bulgariae – Gloria Serviae,* în volumul *Under the auspice of Sanctity. The cult of holy rulers and relics in medieval Serbia*, Belgrad, 2006). Un alt studiu sârbesc a arătat că numai în 1406 sau 1407 a putut fi mutată racla cu moaştele Sfintei Parascheva la Belgrad, în urma construirii catedralei din această capitală temporară (Ianko Maglovski, *Cultul belgrădean al Sfintei Paraskeva sârboaica şi mânăstirea Fenok*, în *Zbornik narodnog muzeia* XVIII, 2, 2007, p. 123).

Document capital al perioadei sârbeşti din biografia lui Grigorie Ţamblac, această completare a scrierii patriarhului Eftimie cu istoria strămutării moaştelor de la Tărnovo la Vidin şi de la Vidin în Serbia se întregeşte cu predicile sale semnate ca egumen al mânăstirii sârbeşti Pantocrator şi cu viaţa ctitorului, Ştefan Decianski.

Cât priveşte identitatea lui Grigorie Ţamblac cu trimisul omonim al patriarhului Matei I, îl citez aici pe Ştefan S. Gorovei: „Nu există nici cel mai mic început de dovadă care să permită fie o umbră de prezumţie, cum că acel kyr Grigorios, călugăr din Chilia patriarhului Matei (deci foarte probabil un grec) ar fi fost Grigorie Ţamblac".

Paternitatea marelui cărturar şi scriitor bulgar asupra celei dintâi scrieri originale a literaturii române, cu care ea începe la est de Carpaţi, nu s-ar fi putut manifesta deci decât **după 1415,** când a avut loc în mod sigur evenimentul aducerii moaştelor sale în Moldova. Dar dacă (aşa cum stăruie să creadă unii şi la noi) Grigorie Ţamblac s-ar fi deplasat de la Kiev în Moldova cu scopul de a asista la eveniment şi de a scrie această operă, el n-ar fi semnat-o ca „monah şi prezviter la marea biserică a Moldovlahiei”, ci în calitatea sa de atunci: de **mitropolit al Rusiei**, ca tot ce a scris în această calitate, inclusiv panegiricul patriarhului Eftimie, salvat şi păstrat în redacţia originală mediobulgară numai de cărturarii moldoveni.

În mod curios, autoarea citată nu spune nimic despre cele patru cuvântări semnate de Grigorie Ţamblac în calitate de egumen al mânăstirii sârbeşti Pantocrator (Deciani), două în Postul Mare, una la Florii şi lauda Sfântului Gheorghe, toate copiate de Gavriil Uric şi păstrate doar la noi, fiind editate de A. I. Iaţimirski în 1906.

Dar argumentul decisiv împotriva acestei paternităţi ni l-a dat distinsa şi erudita autoare bulgară, atunci când a pus accentul pe voinţa lui Grigorie Ţamblac de a contribui la unirea celor două biserici pentru a se putea opune împreună ofensivei islamice. Ideea străbate ca un fir roşu întreaga carte. Dar atunci cum ar fi putut Grigorie Ţamblac să compună o scriere în care principalul vinovat de mucenicia Sfântului, denunţătorul şi instigatorul odios este corăbierul „care era de eresul latinesc şi foarte aspru şi neomenos”? Este pentru prima oară când un catolic devine personajul negativ al unei hagiografii ortodoxe!

Că un autor român, sau poate chiar de alt neam, dar în mod clar potrivnic celor „de eresul latinesc” a ţinut să servească astfel descoperirea de către moldoveni a unui sfânt care întărea: „linia” politică afirmată de Alexandru cel Bun prin actul său din 1415, este cu totul firesc. Dar este nefiresc să-l credem pe Grigorie Ţamblac prezent în acelaşi timp cinci ani în Serbia şi în Moldova, şi lucrând în acelaşi timp pentru antanta celor două biserici, dar scriind despre „eresul latinesc” al unui netrebnic de „corăbier catolic”!

Când a fost scrisă deci *Mucenicia lui Ioan cel Nou*? În mod paradoxal, episcopul Melchisedec a nimerit o singură dată adevărul: atunci când a spus că a fost scrisă „după moartea lui Alexandru cel Bun”, adică după 1432. Numai că Grigorie Ţamblac era mort încă din iarna 1419 – 1420!

*

Literatura română propriu-zisă începe aşadar la est de Carpaţi **după 1432 şi înainte de 1439,** când Gavriil Uric realizează prima din cele două copii ale sale (a doua în decembrie 1451, în ultimul său manuscris, acum la Petersburg). Cele peste 50 de manuscrise în care va mai fi copiată, la noi şi în Rusia, această scriere, precum şi cele patru traduceri-prelucrări neogreceşti din secolul al XVII-lea stau dovadă (de altfel ca şi *Pripealele* lui Filotei din Ţara Românească, primele tipărite, la Veneţia, de Bojidat Vukovici) că primii paşi ai acestei literaturi născânde au purtat-o deja în *universalitatea* în care mai avea să ajungă şi alţii! Printre ei Dimitrie Cantemir, Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Vintilă Horia şi destul de mulţi alţii, pe diferite trepte de notorietate şi în diferite domenii.

În acest ceas de îndoială şi mizerie indusă, este bine să ne aducem aminte de toate acestea, chiar dacă – spre deosebire de vecinii noştri – ne vom mărgini la atât.

RÉSUMÉ

L'article présente l'état actuel de la recherche concernant la paternité de la première œuvre originale de la littéraire roumaine, *Le martyre de Saint Jean le Nouveau*, attribué jusqu'à présent par erreur à Grégoire Camblak.

Mots-clés : Grégoire Camblak, Domentian, Gavriil Uric, littérature roumaine ancienne, *Le martyre de Saint Jean le Nouveau*.

O *PREFAȚĂ* UITATĂ A LUI PAUL ZARIFOPOL[1]

Andreea Mironescu[*]

În 1924, cu doi ani înainte de a debuta în volum cu *Din registrul ideilor gingașe. Pagini alese pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși*, Paul Zarifopol publică la Editura Cultura Națională un volum de traduceri din literatura fantastică: *Vedenii. Povestiri traduse de Paul Zarifopol.* Prefața acestei antologii, care e recenzată elogios de Mihai Ralea[2], reprezintă unul dintre primele texte în care Zarifopol pune problema experienței estetice, temă capitală a eseurilor sale din anii ’20 și ’30 ai secolului trecut. Reproducem în continuare acest text, neantologat în edițiile operei lui Paul Zarifopol de după 1970[3], însoțită de un preambul despre importanța acestui eseu.

Unul dintre cei mai buni cunoscători ai operei lui Paul Zarifopol, cercetătorul Al. Săndulescu, observă, comentând corespondența Ibrăileanu–Zarifopol din anii ’20[4], că acesta din urmă avea în plan redactarea unui studiu despre „impresia estetică”, ce ar fi urmat să apară în revista „Viața românească”, alături de celelalte articole publicate de Zarifopol aici între 1920 și 1927. Referirea la acest studiu apare într-o scrisoare trimisă criticului de la Iași la începutul anilor ’20: „Gândindu-mă bine asupra celor ce-mi scrii, văd că cel mai potrivit este să-mi duc la capăt, cât voi putea mai zelos, cele trei bucăți: *Artă literară și simplă literatură, Flaubert și critica literară, Impresia estetică*”[5].

---

[1] O parte dintre datele pe care s-a bazat elaborarea acestui articol au fost culese în urma unui stagiu de cercetare desfășurat în luna decembrie 2013 la Muzeul Național al Literaturii Române, arhiva Paul Zarifopol, prin bunăvoința domnului profesor Lucian Chișu.

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași

[2] Mihai Ralea, „*Paul Zarifopol*”, *Interpretări*, București, Casa Școalelor, p. 159 ș.u. Din 1924 și până acum, această antologie nu a fost niciodată reeditată, prin urmare nu a beneficiat de alte ecouri critice.

[3] *Pentru arta literară*, I–II, ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, București, Editura Minerva, 1971; *Pagini de critică*, ediție îngrijită și postfață de Al. Săndulescu, București, Editura Minerva, 1984; *Eseuri*, I–II, ediție îngrijită și introducere de Al. Săndulescu, București, Editura Minerva, 1988; *Marxism amuzant. Eseuri cenzurate*, îngr. și pref.: Al. Săndulescu, București, 1992; *Încercări de precizie literară*, îngr. Al. Săndulescu, pref. Alexandru Paleologu, Timișoara, Editura Amarcord, 1998; *Pentru arta literară*, I–II, ediție îngrijită și introducere de Al. Săndulescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997–1998.

[4] *Paul Zarifopol în corespondență*, ediție îngrijită de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu, introducere de Al. Săndulescu, București, 1988.

[5] Scrisoare din 27 noiembrie 1920, în *Paul Zarifopol în corespondență*, ed.cit., p. 143.

RITL, nr. 1–4, p. 67–75, București, 2014

Spre deosebire de primele două articole, al treilea nu a mai apărut în „Viața românească”, însă în 1933 Paul Zarifopol publică în „Revista de filosofie”, vol. XVIII (Serie nouă), nr. 3–4, un text intitulat *În planul estetic. Fragment dintr-o carte*. Meritul descoperirii acestui eseu îi aparține lui Al. Săndulescu, care îl și reproduce în primul dintre cele două volume ale antologiei recuperatoare pe care o îngrijește în 1988. În comentariile însoțitoare, Al. Săndulescu presupune că subtitlul eseului indică fără urmă de tăgadă că Zarifopol „intenționa să publice o carte de estetică sau despre starea estetică de care s-a preocupat, înțelegem acum, încă din 1920, când îi propunea lui G. Ibrăileanu [...] un eseu intitulat *Impresia estetică*”[6]. În *Addenda* aceluiași volum, Al. Săndulescu reproduce manuscrisul unei conferințe, care pornește de la receptarea operei lui I. L. Caragiale pentru a ajunge la chestiunea comunicării estetice între artiști și public. Paternitatea acestui text ridică mai multe probleme, pe care Săndulescu le discută în notele finale[7], însă mai importantă pentru discuția de față este opțiunea cercetătorului de a intitula acest expozeu *[Impresia estetică]*. Procedând astfel, Al. Săndulescu emite ipoteza că acest text, rămas în manuscris, este tocmai eseul invocat în scrisoarea către G. Ibrăileanu din 1920.

Pe marginea celor expuse până acum pot fi făcute mai multe observații. Mai întâi, așa cum am amintit în paragraful introductiv, chestiunea experienței estetice, pe care Zarifopol o concepe în termenii unei „stări de suflet” (numită altădată „stare a conștiinței”) pusă sub semnul efemerității și al stranietății[8], este prezentă în subsidiar în multe dintre eseurile de început și tratată explicit în bucăți precum *Recapitulări* (1930) sau *În planul estetic* (1933). De altfel, chiar natura eseistică a scrisului lui Zarifopol, vizibilă în migrarea unei teme de la un text la altul, configurând noi variațiuni, îngreunează încercările de a urmări cu maximă fidelitate geneza și evoluția unor idei. În lipsa altor dovezi, indicația paratextuală „fragment dintr-o carte”, așezată după eseul din 1933, nu reprezintă un argument valid în favoarea ipotezei cercetătorului Al. Săndulescu. Însă și identificarea manuscrisului conferinței din 1920 cu eseul la care face referire Paul Zarifopol în aceeași perioadă este, credem, una puțin întemeiată.

În primul rând, conferința în cauză tratează relativ succint problema *Stimmung*-ului sau a dispoziției sentimentale pe care Zarifopol o echivalează, conotând-o negativ, cu concepția comună vremii sale despre experiența estetică. Fie și numai din acest motiv, se poate dovedi mai precaut să considerăm acest text manuscris ca fiind o operă colaterală temei care ne interesează aici, și nu *chiar* studiul *Impresia estetică.*

În al doilea rând, nu putem trece cu vederea faptul că există un alt eseu semnat de Paul Zarifopol în această perioadă – și anume tocmai prefața-manifest a volumului *Vedenii* – care poate fi considerat, cu mai multă îndreptățire, o dezvoltare a ideilor care trebuiau să compună *Impresia estetică.* Înrudit îndeaproape cu textele din 1930 şi 1933 (*Recapitulări* şi *În planul estetic*), acest eseu intitulat simplu *Prefață* problematizează chestiunea impresiei estetice (sau, dacă apelăm la termeni mai adecvați, a experienței estetice), pornind de la tipul de receptare pe care îl configurează literatura fantastică. Dat fiind că reproducem în întregime textul în discuție, care, aşa cum am menționat, nu a fost niciodată reluat în antologiile operei lui Paul Zarifopol, vom expune foarte succint principalele idei pe care le propune.

---

[6] *Eseuri*, I, ediție îngrijită și introducere de Al. Săndulescu, București, Editura Minerva, 1988, p. 211.

[7] Paul Zarifopol, *Eseuri*, I, p. 212–213.

[8] Vezi, în acest sens, Andreea Mironescu, *Forme ale experienței estetice în critica lui Paul Zarifopol,* în curs de apariție în „Anuarul de lingvistică și istorie literară”, Editura Academiei Române, tomul LIV, 2014.

Desigur, această prefață a traducătorului Zarifopol reprezintă mult mai mult decât un simplu preambul. Aşezat în deschiderea unei suite de bucăți literare fantastice selectate şi tălmăcite de Zarifopol însuşi, în cuprinsul căreia Mérimeé, Régnier şi Villiers de l'Isle-Adam se întâlnesc cu ultramodernii şi, cumva, excentricii Hans Heinz Ewers şi Karl Hans Strobl, eseul introductiv se foloseşte de conceptul de vedenie folosit de Gustav Meyrink când își descrie propria artă a povestirii, pentru a aproxima caracterul „fugitiv" şi insolit al impresiei estetice.

Pornind, aşadar, de la procedarea lui Gustav Meyrink de a „transpune" vedeniile fantastice în sufletul cititorului (Meyrink foloseşte pentru acest proces metafora aplicării plăcii fotografice pe hârtia sensibilă), Paul Zarifopol dezvoltă o teorie a experienței estetice, echivalentă cu o transportare din planul practic în planul „vieții estetice": „din atitudinea practică [...] sufletul se *transportă* [...] pe planul vieții estetice, unde percepții şi imagini, desfăcute din legăturile rutinare ale practicii, strălucesc izbitor şi aproape straniu. Strămutarea aceasta face să tresară sufletul într-un spasm uşor care-l încântă. Aceasta e, îmi închipuiesc, surprinderea şi mirarea, abia accentuate dar nelipsite, care ne întâmpină şi ne pătrund chiar pe pragul impresiei estetice"[9].

În viziunea lui Zarifopol, fantasticul este cel mai propriu mod prin care literatura poate instaura şi potența experiența estetică. Excitarea simțurilor cititorului prin aşteptarea imposibilului, „tremurul" acestuia între deliciu şi primejdie", dorința „plină de teamă, dar hotărâtă, de a trece pe lângă primejdie la plăcere"[10], proprii tensiunii fantastice – sunt manifestări ale „seducției" misterului. Se naşte de aici un tip de desfătare pe care Zarifopol o numeşte, cu un termen împrumutat de la Oscar Wilde, „voluptate", şi a cărei perfecțiune stă, aşa cum se cunoaşte, în echilibrul între caracterul „delicios" şi amânarea satisfacerii depline a plăcerii. Uniformitatea vieții istorice, dar şi sărăcia esențială şi uniformă a realității aduc în fața individului („orice metafizică am fi adoptat", precizează Zarifopol) „iritarea" stârnită de dorința de a fi „odată *altfel*, cu desăvârşire *altfel*" şi orientează activitatea spiritului din domeniul practic spre serii de „trări" neobişnuite, provocând sufletului o „zguduire" care îl „dezmiardă" deopotrivă „brusc şi delicat"[11]. Tocmai acest contrast între atitudinea practică şi contemplare reprezintă –

---

[9] *Vedenii. Povestiri traduse de Paul Zarifopol,* Bucureşti, Editura Cultura Națională, 1924, p. 7.

[10] *Ibidem.*

[11] *Ibidem.*

subliniază Paul Zarifopol – cuprinsul „emoției estetice”, stare de suflet fugară şi, aşa cum am văzut, „senzorială”. Nu alta va fi fost „starea interioară specifică” cu care abatele Bremond căuta să asocieze naşterea expresiei poetice, oprindu-se în mod eronat la starea mistică, pe care Zarifopol o califică drept „leşin pur”, stare „fără idei, imagini sau sentimente” (*Poezia pură*, 1926). Ivit din dispoziția „anormală” a cuprinsului conştiinței, fantasticul, observă Zarifopol, este împletit în structura intimă a „însăşi *vorbirii* [s.a.] poetice moderne”, născută (ca întreaga artă „nouă”) din zona „amurgului conştiinței”[12]. Aşa cum se poate observa, fantasticul reprezintă ceea ce s-ar putea numi diferența specifică a literaturii față de viața practică, distincție reluată de Zarifopol, de data aceasta cu argumente din teoria conștiinței elaborată de Herman Lotze, în eseurile cu caracter mai apăsat teoretic din anii ’30.

În încheiere, se cuvine subliniat şi caracterul eseistic, de manifest personal, al acestui text aparent uitat. În articolul-portret prilejuit de publicarea antlogiei *Vedenii*, M. Ralea, care îl cunoaşte pe autor îndeaproape, precizează că: „Despre d. Zarifopol şi talentul său nu se poate vorbi dezorientat. Ne trebuie o ipoteză ca să ne introducem până la el”[13], ipoteză pe care Ralea o găseşte la marii reprezentanți ai fantasticului, gen el însuşi excentric al literaturii. Apropiindu-l pe Zarifopol de scriitori precum Poe, Hoffmann, Villiers de l’Isle Adam, în a căror „nevoie de fantastic şi bizar”, „gust pentru rar, nebănuit, inedit” „se învederează o structură de suflet aristocratică”, care „se îndepărtează instinctiv de la ceea ce e atins de sufragiul majoritar”[14], Ralea surprinde caracterul atipic şi, totodată, bizar, inedit, al operei colaboratorului de la „Viața românească”. Atipicitatea operei, caracterul personal, subiectiv, al „adevărului” pe care aceasta îl propune, „sinceritatea deplină cu propria conştiință”, delimitarea de modelul cărturarului „practic” sau „pedagog mercantil care tinde să scoată din tot ceva util, dacă nu pentru el, măcar pentru societate”[15] reprezintă datele esențiale ale omului şi ale operei, entități care îi apar lui Ralea intercorelate. În cele din urmă, citită ca ipoteză a personalității celui portretizat, dar și a genului proxim al operei acestuia, *Prefața,* reprodusă mai jos, merită parcursă cu maximă atenție.

PREFAȚĂ[*]

Arta fantastică se află, mi se pare, în criză. Ambițiile ocultismelor diverse sunt astăzi formidabile şi amenință să strice arta aceasta făcând-o slujnică unui apostolat.

Despre Gustav Meyrink, artist cu cea mai hotărâtă vocație pentru fantastic, mărturisesc acum şi admiratorii cei mai docili că doctrinele oculte distrug tot mai rău structura estetică a compoziţiilor lui. „Ideea nu se dizolvă în acţiune şi întâmplare, ci rămâne idee, care ar putea fi tipărită deosebit, ca memoriu teoretic”, – aşa e nevoit să încheie adnotatorul anonim al Operelor complecte; şi crede să ne mulţumească asigurându-ne că „opera lui Meyrink este un breviar al învăţăturilor oculte din toate vremile şi ale tuturor popoarelor”. Adică: povestirile de care vorbim au valoare instructivă şi, probabil, mântuitoare-de-suflete. – Eu rog pe cetitori să lăsăm cu totul la o parte întrebuinţarea metafizică şi morală a poveştilor.

---

[12] *Ibidem*, p. 9.

[13] Mihai Ralea, *op.cit.*, p. 164.

[14] *Ibidem,* p. 162.

[15] *Ibidem*.

[*] La volumul *Vedenii*. Povestiri traduse de Paul Zarifopol.

*

Acum douăzeci de ani Meyrink dăduse la lumină prima colecţie de istorisiri fantastice, şi el scria atunci aşa: „Ani de zile, cu o muncă plină de chinuri, am căutat să ajung în stare a-mi provoca, după voie, vedenii în minte; şi dorinţa de a aduce vedeniile aceste cât mai aproape de sufletul cetitorului – aşa cum, de exemplu, pentru a obţine copia, aplici placa fotografică pe hârtia sensibilă – m-a silit să formez uneori tablouri şi fraze abrupte”. Şi printre cele câteva bucăţi de la care aşteaptă cu deosebire asemenea efecte viguroase, el numeşte Opalul şi Preparatul; – pe amândouă le dau aici cetitorului român. – Nici urmă dar de apostolat ocultist, pe atunci; intenţia excluziv estetică e proclamată limpede şi categoric. Omul s-a prins însă tot mai rău în mrejele ocultului metafizic; ideile şi-au făcut loc tot mai mare în dauna imaginilor, artistul a slăbit ca să se întărească apostolul. Exerciţiile de fantazie cu care se canonea cum spune, ori întâmplări personale în alte domenii decât acel al muncii artistice îl vor fi adus aici? – Cred mai degrabă că avem a face cu o boală de care puţini artişti scapă: ambiţia copilăroasă de a avea „doctrină”, a reprezenta o – „filozofie”. Se înţelege că, între toţi artiştii, poeţii şi literaţii de diverse specii sunt cei mai primejduiţi de o asemenea deformare; omul de condei este foarte lesne tentat să facă pe învăţătorul. Dar imaginea mintală şi vorba pot, fără îndoială, să funcţioneze exclusiv artistic, – şi Meyrink tocmai a reprezentat, de multe ori strălucit, această exclusivitate dătătoare de plăceri delicate şi unice.

Ca şi Apuleius, artistul fantastic şi hazliu de pe vremea Antoninilor, autorul german de care vorbesc s-a făcut adept al misterelor străvechi şi naive care, astăzi ca şi atunci, au ajuns la palpitantă şi irezistibilă actualitate. Ca şi Apuleius şi modelul lui grec, Lucian, ca şi Poe şi Villiers de l’Isle-Adam, Meyrink a combinat extraordinarul cu satira, – un exemplu cu deosebire reuşit îmi pare bucata cu titlul Globul negru. – Şi detaliul este, pentru unii dintre aceşti artişti, simptomatic, fiindcă arată duplicitatea aproape inevitabilă a civilizatului, când încearcă să reînvie într-însul sufletul preistoric, singurul din care, în chip naiv şi natural, s-a putut naşte metafizica fantastică şi copilăroasă, exploatată în toate ocultismele tardive şi neautentice. Lucian, Poe şi întrucâtva Villiers de l’Isle-Adam au rămas artişti stăpâni pe fantasmele lor. Apuleius şi Meyrink, cu toată satira, s-au încurcat serios în credinţele puerile cu care la început s-au jucat numai. Retorul şi romancierul latin istorisind iniţierea lui în toate misterele care-i ieşeau în cale, vorbeşte grav de – *studium veri*! Şi această dispoziţie de spirit atât de serioasă a făcut ca romanul lui, plin de splendide fantazii plastice sau comice, să aibă un sfârşit disparat şi plicticos, – o apologie cu totul intempestivă pentru cultul zeiţei Isis. Tot astfel zelul doctrinar i-a stricat lui Meyrink povestirile aşa, încât şi prietenii văd stricăciunea. – Pentru credincioşi, un caz frumos de reîncarnare. Ceilalţi se vor gândi mai degrabă la uniformitatea vieţii istorice, şi vor constata ce curioz se copiază uneori pe sine însăşi chiar această viaţă, care-i cea mai variată dintre toate.

Şi iată un exemplu impresionant de sărăcia esenţială a realităţii; iar uniformitatea radicală de care ne lovim adese este motivul cel mai tare pentru care pe toţi, orice metafizică am fi adoptat, ne ispiteşte, în răstimpuri şi grade diverse, dorul de ceea ce-i extraordinar şi straniu, de ce pare că promite să strice ordinea prea bine ştiută a naturii. Dorim să fie odată altfel, cu desăvârşire altfel; – din iritarea acestei dorinţi se naşte farmecul misterului. Şi fiindcă această iritare nu poate fi niciodată adecvat potolită, farmecul acela e veşnic.

*

Oscar Wilde a zis, mi se pare, că ţigareta este tipul voluptăţii perfecte: este delicioasă şi te lasă nesatisfăcut. Definiţia voluptăţii perfecte e dată, desigur, cu o strălucită pătrundere. Cred însă că sărutatul i-ar corespunde încă mai exact decât ţigareta. Iar atracţia misterului este, cu alte nuanţe, un alt tip de perfectă voluptate, calitativ înrudită cu amândouă celelalte. Întrebarea la care aştepţi un răspuns care va putea să fie delicios, dar care va veni târziu... poate niciodată... acesta-i, mi se pare, înţelesul situaţiilor sufleteşti de care vorbim. Seducţia misterului cuprinde însă un joc mai complicat: e tremurul între deliciu şi primejdie, cu aşteptarea plină de teamă, dar hotărâtă, de a trece pe lângă primejdie la plăcere, – totul cuprins într-o dorinţă desperată de a simţi absolut nou – şi altfel.

Impresia estetică este o visare uşoară şi subtilă, o stare de suflet cu deosebire rară şi fugitivă; în compoziţia ei se găseşte, mi se pare, surprindere şi mirare, – uneori poate numai ca un ferment infim, dar totdeauna hotărâtor pentru savoarea acelui fel de impresii.

– Din atitudinea practică, în care percepţiile şi imaginile, supuse cu totul voinţei, sunt terne şi fade, sufletul se transportă (expresia aceasta şi echivalentele ei în diverse limbi e adânc semnificativă) pe planul vieţii estetice, unde percepţii şi imagini, desfăcute din legăturile rutinare ale practicii, strălucesc izbitor şi aproape straniu. Strămutarea aceasta face să tresară sufletul într-un spasm uşor care-l încântă. Aceasta e, îmi închipuiesc, surprinderea şi mirarea, abia accentuate, dar nelipsite, care ne întâmpină şi ne pătrund chiar pe pragul oricărei impresii estetice. Negreşit, la orice trecere de la o diateză psihică la o alta în contrast cu cea dintâi, de la apatie, de exemplu, la stări pasionale şi invers, se naşte, în diverse grade, farmecul acela, brusc şi delicat totuşi, al surprinderii. Fenomenul este prin excelenţă vizibil la începutul ca şi la sfârşitul dragostei erotice,'– la început ne încântă straniu obsesiunea curioasă a unei figuri care, lungă vreme, ne-a trecut, ternă şi neutră, pe dinainte; la sfârşit, ne face să tresărim de plăcere rece şi tăioasă eliberarea superbă şi definitivă de obsesia aceleiaşi figuri. Dar nicăieri, parcă, această zguduire care dezmiardă totdeodată brusc şi delicat nu are un relief atât de pur ca în impresia estetică: – între atitudinea practică şi contemplare se ridică un contrast deosebit de acut şi ciudat, fiindcă în el se reflectă schimbarea cea mai radicală în orientarea generală şi obişnuită a conştiinţei.

Din aceste constatări asupra structurii afective a impresiei estetice se poate simţi lămurit valoarea artistică a fantasticului. Dorinţa de a sări peste marginile neînduplecate şi monotone ale naturii, aşteptarea aceea a imposibilului, din care se naşte farmecul misterului, cuprinde în ea însăşi o provocare puternică a atenţiei spre contemplare. Încântarea necunoscutului fantastic se concentrează inevitabil într-un dor de a trăi extranaturalul cu simţurile, a pune stăpânire pe dânsul cu imagini de aceeaşi natură cu a percepţiilor normale; iar stimularea aceasta a atenţiei în o asemene dispunere a sufletului ne face să atribuim de mai înainte acelor imagini o intensitate excepţională, potrivită cuprinsului lor supranormal. Este ca un paroxism al dragostei elementare, proprie tuturor vietăţilor, de a trăi cu simţurile, dragoste de la care pleacă Aristotel ca să explice, cu ciudată pătrundere de estet, originea tuturor curiozităţilor dezinteresate.

În viziunea fizică, intensitatea culorilor şi accentele reliefului cresc simţitor când imaginea e răsturnată. Atunci asociaţiile abstract-intelectuale, cu ajutorul cărora combinăm obicinuita realitate practică, se anulează pentru câteva clipe, şi în această momentana dezorientare a experienţei banale, percepţiile se desfac splendide, libere de disciplina atenţiei interesate care domină în viaţa curentă. Intensificarea imaginii pure, realizată în viziunea fizică prin răsturnare, o provoacă, în viziunea mintală, însăşi dispoziţia anormală a cuprinsului conştiinţei din care este făcut fantasticul şi extraordinarul. De aici se poate înţelege că elementul fantastic trebuia să se afle cu atât mai natural în calea artistului, cu cât mai mult arta europeană scăpa de canoanele care-i fuseseră dictate, în secolul al XVII-lea, din Paris şi de la Versailles, cu cât această artă se făcea, adică, mai specific estetică şi mai puţin intelectualistă.

On a banni les démons et les fées;
Sous la raison les grâces étouffées
Livrent nos coeurs à l'insipidité.
Le raisonner tristement s'accrédite;
On court, hélas! après la vérité:
Ah! croyez-moi, l'erreur a du mérite...

Voltaire, burghezul incarnat şi ireductibil, rezumatorul pretenţios al clasicismului, fusese condamnat de fatalitatea istorică să presimtă alterările, şi poate, sfârşitul acestei dogme literare; dar, în semi-persiflajul sentimental al versurilor citate, el desigur nu bănuia cât de variat şi viguros viitor aveau să aibă *les contes de sorcier*. – Visul obscur şi subtil, nuanţa stranie, impresiile cele mai străine unele de altele, apropiate în contraste fulgerătoare, toată zona amurgului conştiinţei formează încă astăzi, cu toate încercările de neo-clasicism, solul hrănitor al artei, şi nu mai trebuie explicat de ce fantasticul este adânc împletit în tot ţesutul poeziei de mai mult de un secol încoace, – el există în structura intimă a însăşi vorbirii poetice moderne.

Arta fantastică a culminat în Edgar Poe; astăzi încă, ei domină genul. Hoffmann, filistinul copilăros, naiv deghizat în *Stürmer und Dränger*, care impresionase pe vremuri diverşi romantici de interior burghez din ţările vecine, a ajuns de mult ilizibil pentru cetitorii cu maturitate estetică. – Poe a fost, e adevărat, atât de vast, încât a dat naştere (*Scrisoarea furată – Crima din rue Morgue – Scarabeul de aur!*) chiar şi lui Conan Doyle şi suitei lui alarmante – o descendenţă din cele mai puţin glorioase, strălucit compensată, desigur, prin câteva povestiri ale lui Villiers de l'Isle-Adam sau ale lui Meyrink.

Pentru gustul cetitorului de astăzi, nici chiar americanul acela atât de poet, atât de artist şi robit visului nu a rezistat destul ispitei unui raţionalism copilăros şi anglo-saxon, combinaţiilor şi explicaţiilor de o subtilitate naivă. Din Wells eu am ales dar povestiri în care infiltrarea scientismului în arta fantastică mi s-a părut mai bine temperată, cât priveşte efectul literar.

Mérimée, om deştept şi cuminte, dar nu fără vanitatea originalităţii, a vrut să se joace cu teme fantastice. El caută evident să lovească prin contrastul între tonul sec de raport rece şi subiectele extranaturale. În *Vedenia regelui Carol XI*, cu pitorescul ei sobru, dar stăruitor susţinut, contrastul acela îmi pare cel puţin mai deplin şi mai curat decât în oricare alta din bucăţile lui de acest fel. Fără să uităm că semi-romantismul lui Mérimée, cu toate agrementările lui ironic lucide, îşi pierde tot mai mult, în orientarea literară de azi, justificarea estetică: arta lui narativă pare cu desăvârşire trecută. – Literar imposibil e aproape tot ce a scris Maupassant în gen fantastic, unde vorbirea lui eminent gazetărească, amestecul de claritate subinteligentă, limbută şi grăbită, cu retorică vulgar sentimentală, dă nişte roade de o inferioritate zdrobitoare, neverosimilă.

În zilele noastre, Marcel Schwob, Claude Farrère, Pierre Mille, Frédéric Boutet au aplicat, în fantastic şi în extraordinar, simplu sau humoristic, valorile create de arta literară a ultimelor decenii, fără deosebită insistenţă, poate, dar în aşa fel ca să rămână inutili sau dispăruţi Jules Lermina, Gilbert-Augustin Thierry, ori chiar pomposul Péladan.

Deosebite mi se par fantaziile pe care Henri de Régnier, liricul gingaş şi arheologic, le aranjează cu figuri din mitologia antică; sunt visuri foarte graţioase ale unui colecţionator de obiecte de artă şi amator de cărţi vechi pasionat. Ele amuză mai ales prin ambiţia curioasă a acestui delicat de a inventa drame brutale, care sub condeiul lui se fac inevitabil elegante – brutalităţi imaginate şi gătite ca din închipuirea unei femei de gust şi serios cultivate.

Potrivit generaţiei sale, Meyrink a căutat să exploreze adânc fiorii obscurului. „Făpturi tainice se ridică înaintea mea, neauzite şi nesimţite de oameni, şi într-un amurg de umbre se mişcă neînţeles şi fără scop. Îşi schimbă forma şi rămân deodată ca moarte; se preling apoi iarăşi ca nişte funii lipicioase de-a lungul jgheaburilor în jos, ori, ca şi cum ar obosi, se ghemuiesc, chipuri îndobitocite şi obtuze, prin săli întunecoase... O spaimă mă cuprinde adesea: caut să dezgrop ceva veninos, – ceva rău, care se lasă smuls de mine, cu pizmaşă mulţumire, din vraja nefiinţei, pentru ca să mă sugă apoi asemene unei boli fără leac, să rămâie stăpân întunecat al vieţii mele”. Personajul care notează aceste vedenii scrie desigur sub dictatul cel mai autentic al autorului. – Visul este substanţa artei lui Meyrink; Golemul, compoziţia lui cea mai armonică: aici visul stăpâneşte continuu, şi pătrunzând peste tot în fabula dramatic şi plastic formată din detalii realiste şi viziuni delirante, dă naştere unui pitoresc iritant şi straniu.

La Strobl, vocaţia pentru fantastic este energic afirmată. Colorat şi plin de mişcare, are şi capacitate şi stăruinţă verbală să adâncească impresia misterului. Ewers e de obicei tern, dezlânat şi nu rareori banal; dar în bucata tradusă aici strecoară original, într-o întâmplare stranie, o psihologie a dragostei masculine, surprinzător de complectă şi exactă.

Cred că pentru toate bucăţile strânse aici, mă pot lega, faţă de cetitorul cu înţelegere literară, prin vorba fantastului vesel Apuleius: *lector, intende; laetaberis*!

...E bine să ne grăbim. Fiindcă arta fantastică este serios ameninţată de bucătăriile ocultiste; misterul are să devie practic, are să fie tras în sticle şi rulat în pilule, – leac pentru neputincioşii intelectuali şi semianalfabeţii care compun plebea deasă şi puternică a saloanelor europene.

Notă: Pentru a păstra aerul de epocă al textului, am intervenit minimal în grafia şi lexicul folosite de Paul Zarifopol.

ABSTRACT

This article has two parts. The first one provides some pieces of information about the introductory essay published by Paul Zarifopol in the opening of his anthology *Vedenii/ Phantasmagoria* (1926), containing several fantastic novels translated by Zarifopol himself into Romanian. Since this essay, entitled simply *Prefaţă / Preface*, is missing from all the editions of Zarifopol’s work, the second part of the article reproduces it end-to-end. The *Preface* is also an important essay by Zarifopol on the aesthetical experience, alongside more notorious texts such as *Recapitulări/ Iterations* (1930) or *În planul esthetic/ The Aesthetical Level* (1933).

Key-words: Paul Zarifopol, aesthetic experience, interwar translations into Romanian.

LUCIAN BLAGA ŞI CORESPONDENȚII SĂI GERMANI. CERCUL ELVEȚIAN (I)[*]

Mihaela Pappu

> Motto: *Domnul Blaga lasă impresia de nezdruncinat că posedă un ochi miraculos – Si fractus illabatur orbis impavidum ferient ruinae*[1] –, *intersecție a zărilor infinitului coborâte în finitudine.*
> *Ochi al lumii, te salut!*

Când scrutează, „aura privirii” sale dă senzația că nu percepe numai suprafața lucrurilor, ci că ar îmbrățişa, într-o viziune primordială, tot ceea ce ține de „aură” (Contra-exemplu intuitiv la asertiunea nietzscheeană – „Cum să fie cu putință ca, în actul de contemplare a ființei, subiectul cunoscător, înzestrat doar cu capacitățile senzoriale ale văzului, să treacă de înțelegerea cauzelor imediate ale stării lucrurilor?”). [Ernst Kessler către Hugo Marti, datat 3 aprilie 1931][2].

Prezentul capitol înmănunchează corespondența Fondului Blaga din arhivele Muzeului Național al Literaturii Române (MLR, simbol de identificare a provenienței manuscrisului), în funcție de limba de redactare a documentului, însă materialul epistolar compozit pretinde, pentru facilitarea accesului, şi o defalcare după criteriul tematic al mesajului transmis de corespondenții, aşezați în ordine alfabetică, în timp ce scrisorile din sursa aceluiaşi expeditor urmează a fi listate în ordine cronologică.

Ariile tematice ale epistolarelor ar acoperi:

A. Activitatea lui L. Blaga în calitate de mediator între spațiul cultural românesc şi cel germanic, cu două centre de interes – **Cercul elvețian** (1.Bernische Kunstgesellschaft <preşedinte>, 2. Madame Boucher-Rey, 3. Gian Bundi, 4. Walter Ebersold, 5. Alfred Fankhauser, 6. Hermann Hauswirth, 7. Rudolf R. Junghanns, 8. M. Kantorowicz, 9. Oskar Lüthy,

---

[*] Corespondența germană din Fondul „Lucian Blaga” (Mlr).

[1] „Când se sfârtecă globul pământesc, sfărâmăturile sale cad asupra celui neînfricat”, Horațiu, *Carmina*, III, 3, 7, citat în limba latină, în orig., apud ediția W. Binder (1855), Stuttgart, Hoffmann'sche Verlags–Buchh.

[2] Scrisoarea lui Ernst Kessler către Hugo Marti, aflată în Arhiva familiei Blaga, a fost reprodusă de Dorli Blaga în Blaga–Brediceanu, C.(2008), *Jurnale. 1919; 1936–1939; 1939–1940; 1959–1960*, Dorli Blaga (ed.), Cluj-Napoca, Casa Cărții de Ştiință, p. 75. Traducerea fragmentelor germane, cu excepția manuscriselor provenite din Arhiva particulară Blaga, se datorează lui Vlad-Ion Pappu.

RITL, nr. 1–4, p. 77–110, Bucureşti, 2014

10. Hugo Marti, 11. Alfred Märkel, 12. Karl Lustig Prean, 13. Samuel Singer, 14. Arnold H. Schwengeler, 15. Oskar Wälterlin**)** şi **Cercul minoritar** (1. Oszkár Bard, 2. Egon Horjeth, 3. Gust Ongyerth, 4. Hermann Roth, 5. Erwin Wittstock, 6. Heinrich Zillich) al intelectualilor de expresie germană (saxoni, suabi sau maghiari), trăitori în provinciile româneşti.

B. Relaţiile cu formatorii de opinie, specifice muncii diplomatice de propagandă politică şi culturală, cu nuclee în **Germania** (1. Archiv für Geschichte der Philosophie <Arthur Stein>, 2. I.M. Eucken, 3. V. von Hagen, 4. W. Seyferth), **Austria** (1. Maria Baumgartner, 2. Buner, 3. Burgtheater <Kauerics>, 4. Lyonel Dunin, 5. Marschall <editor>, 6. Hans Müller, 7. K. E. Rotter, 8. Herbert Schneider, 9. Hugo Ullrich) şi **Cehoslovacia** (Victor Wittner).

C. Legăturile cu lumea teatrului (1. I.M.Daniel, 2. Thea Maria Lenz, 3. Dusza Szara).

Întrucât problematica de la punctele B şi C nu se epuizează odată cu prezentarea documentelor epistolare redactate în germană, aceasta va fi întregită cu corespondenţa din limba română aferentă tematicii respective, în cadrul capitolelor ce le sunt consacrate.

A. Lucian Blaga – mediator cultural

Cercul elveţian

Corespondenţa elveţiană de interes cultural a lui L. Blaga, cu excepţia epistolei primite de la A. Märkel în 1921, este grupată în perioada primului său mandat de ataşat de presă la Legaţia Română din Berna (1 aprilie 1928–1 noiembrie 1932), în timp ce o mică parte a corespondenţilor cunoscuţi din această primă perioadă vor continua legătura epistolară şi pe durata celui de-al doilea mandat, desfăşurat între 1 februarie 1937–29 decembrie 1937[3].

Interesul principal al diplomaţiei române era îndreptat către dezbaterile din cadrul Ligii Naţiunilor, deservite de misiunea de la Geneva, iar preocuparea pentru Elveţia – rezervată Legaţiei din Berna, unde activa Blaga – se rezuma la statutul acesteia de ţară-gazdă a organizaţiei, constituind prin urmare o prioritate de ordin secundar.

În ordinea priorităţilor enunţate, Elveţia ca atare era un spaţiu de manevră diplomatică – un *Hinterland* al Genevei –, în care accentul cădea asupra contrapropagandei la revizionismul maghiar şi la revendicările de ordin patrimonial ale Status-ului catolic din Transilvania, beneficiare ale puternicului sprijin oferit de către Sf. Scaun, revendicări ce tindeau să anuleze reforma agrară din 1921 şi posesia *de facto* a statului român asupra teritoriului provinciei.

---

[3] Deşi este numit subsecretar de stat la MAS în 29 decembrie 1937, odată cu instalarea Cabinetului Goga–Cuza, el mai figurează încă până la 8 ianuarie 1938 în organigrama Legaţiei din Berna.

Cântărind cu luciditate îndatoririle de serviciu, Blaga a înaintat, încă din 1928, câteva propuneri privind atribuţiile funcţionarilor de presă ataşaţi reprezentanţelor diplomatice ale Regatului României, propuneri întâmpinate favorabil şi însuşite de către Ministerul Afacerilor Străine (MAS) care, pe baza lor, reglementează statutul ataşaţilor de presă. Pe scurt, Blaga sugera evaluarea ţării-gazdă, în funcţie de atitudinea şi interesele acesteia faţă de ţara noastră, decelând trei categorii distincte: ostile, neutre sau favorabile (Elveţia era văzută ca făcând parte din categoria secundă, *rezervată, dar corectă* în aprecieri). De asemenea, mai propunea instituirea, în activitatea funcţionarilor de presă, a practicii de a da publicităţii replici scurte şi oportune, prin intermediul mass-mediei locale, pentru a contracara atacurile de presă, ce lezau interesele României. O altă modalitate propusă se referea la cultivarea ziariştilor şi formatorilor de opinie din ţara-gazdă, în vederea promovării eficiente a propagandei româneşti pe aceste canale, fără a neglija constituirea unui *lobby* în sânul clasei politice locale.

Un loc aparte în această schemă de „infiltrare" îl va ocupa propaganda culturală în care Blaga va excela, depunând eforturi notabile, sabotate – din păcate – de lipsa de viziune şi dezinteresul manifestat de către elita politică din ţară. Un exemplu grăitor, în acest sens, îl constituie iniţiativa de a se înlesni participarea la festivităţile de la Alba Iulia din 1 decembrie 1928 – la împlinirea unui deceniu de la reîntregirea României – a unei serii impresionante de personalităţi culturale de talie europeană, precum G.B. Shaw, H.G.Wells, G.K. Chesterton, Th. Mann, Alfred Döblin, Paul Valéry, M. de Unamuno, L. Pirandello, G. Papini etc. Lăudabila sa iniţiativă a fost literalmente persiflată[4] prin decizia guvernamentală de a se subfinanţa manifestarea, ducând – în anul în care N. Titulescu câştigase procesul „optanţilor" – la înjghebarea unei adunări locale, de mică anvergură, cu efect izolaţionist pe plan internaţional.

În ceea ce priveşte propaganda culturală întreprinsă în Elveţia, Blaga imaginează o metodă extrem de eficientă, aceea de a atrage intelectualitatea locală într-o colaborare transculturală, vizând atât promovarea culturii române în Elveţia, cât şi a *Intelligentsi*-ei helvetice în România, pe baza unor atent elaborate programe de schimburi culturale, de conferinţe, concerte, emisiuni radiofonice sau, prin publicarea în presa culturală, a unor grupaje de traduceri din texte literare ori de articole informative cu caracter generic.

Îşi va deschide, în acest context, o serie de relaţii profesionale, unele transformate cu timpul în legături personale, chiar de familie, cu jurnalişti, etnologi, universitari şi scriitori elveţieni care, prin acţiuni de reciprocitate sau de interculturalitate personalizată, au contribuit la succesul misiunii sale.

---

[4] V. Circulara MAS din 2 aprilie 1928, semnată de titularul portofoliului Gr. Gafencu: „Din cauza reducerii şi simplificării cadrului Serbărilor Unirii, Guvernul a decis să nu mai invite ziarişti străini", apud P. Ţugui (ed.), *Lucian Blaga. Din activitatea diplomatică: Rapoarte, articole, scrisori, telegrame (1927–1938),* vol. I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1995, p. 147.

A ştiut, totodată, să îmbine promovarea valorilor culturii naţionale cu publicitatea în jurul propriei opere (norocul a făcut că era un exponent emblematic al spiritualităţii româneşti), însă fără ostentaţie şi cu o anumită rezervă în ceea ce priveşte modul de întâmpinare publică a criticilor aduse producţiei sale literare.

Interlocutorii săi epistolari, prezenţi în Arhiva MLR, reprezintă doar o faţetă a activităţii desfăşurate de Blaga în Elveţia, constituind de multe ori legături ocazionale sau tranzitorii de natură strict profesională sau protocolară, cu un rezultat circumscris câte unui eveniment singular, rămas izolat sau fără de ecou.

Unii dintre aceştia, însă, graţie corespondenţei păstrate, s-au dovedit a fi apţi să depună mărturie mai ales pentru prestigiul şi statura cucerită de Blaga în sânul intelectualităţii elveţiene, care aproape că-l adoptase.

Este interesant că poetul face propagandă sub forma medierii culturale, dovedind un sincer respect, o curiozitate intelectuală şi o amplă deschidere către toate valorile spiritului, indiferent de unde ar proveni, implicându-se ferm – atunci când a fost cazul – pentru a obţine, în folosul partenerilor de dialog şi al colaboratorilor fideli, contraservicii, în principal de natură culturală şi, în măsura posibilităţilor, pecuniare sau în echivalent.

Cum o bună parte din corespondenţii lui Blaga sunt trecuţi cu vederea în bibliografiile helvetice, în timp ce alţii rămân în posteritate ca ilustrându-se prin contribuţii în discipline irelevante în contextul relaţiilor cu poetul, în reconstituirea conlucrării lor pe tărâm cultural – de interes pentru istoriografia literară – ne vedem nevoiţi să apelăm la arhiva diplomatică, în speţă la rapoartele întocmite de funcţionarul Lucian Blaga (numit secretar de presă, clasa a II-a, din 1 noiembrie 1929), singurele care mai păstrează ecoul unei munci îndârjite şi a unei stăruinţe ignorate.

Realizarea culturală cu care debutează prima sa etapă elveţiană este angajarea – în colaborare cu prietenul Jean Antohi[5], ataşat comercial la Berna – lui E. Wetter-Arbenz[6], profesor la Universitatea Populară din Zürich, pentru a ţine un curs de geografie şi economie a României, inaugurat la 29 octombrie 1928, curs format din 15 prelegeri publice şi desfăşurat în perioada noiembrie 1928 – martie 1929, atât la Zürich, cât şi la Lucerna.

Cu concursul lui Hugo Marti, va ţine la Berna, în 27 octombrie 1928, o serată literară, unde cronicarul dramatic de la „Bund" va conferenţia despre piesa *Meşterul Manole*, pe care tocmai o traducea în germană, publicul asistând în avanpremieră la reprezentarea a două acte din dramă.

---

[5] Apud P. Ţugui (ed.), *op. cit.,* I, p. 119–120, J. Antohi, potrivit unui raport întocmit de ataşatul român de presă de la Consulatul din Milano, Aron Cotruş, îi comunicase că lucrează la traducerea în limba italiană a piesei *Meşterul Manole*, promiţând că va finaliza drama până la 15 noiembrie 1929, pentru a fi reprezentată concomitent la Berna şi la Teatrul Arcimboldo din Milano.

[6] Potrivit Raportului nr. 1581 din 3 august 1928 [apud P. Ţugui (ed.), *op. cit.,* I, p. 119–120], în care Blaga comunică propunerea de a lua legătura cu Arbenz în acest scop, deşi ulterior va fi nevoit să-l dezamăgească pe conferenţiar, întrucât MAS a refuzat să finanţeze un sejur al acestuia în România. În cadrul aceluiaşi raport va solicita aprobarea de a organiza o seară literară românească.

După ce facilitase invitarea consilierului naţional Otto Weber[7], şeful Departamentului Instrucţiunii din cantonul St. Gallen, la Congresul internaţional al învăţământului secundar, desfăşurat în iulie 1928 la Bucureşti, la întoarcere delegatul elveţian se simte obligat „să facă României un serviciu pentru primirea rezervată oaspeţilor la Bucureşti”, semnând articolul *Straja Europei în Răsărit*, ce va fi publicat de mai multe jurnale elveţiene. Titlul articolului îi fusese inspirat de către geograful Simion Mehedinţi, pe care îl întâlnise cu acea ocazie.

În Raportul nr. 1711[8] din 29 septembrie 1928, Blaga îi propune lui Eugen Filotti, directorul Presei şi Informaţiilor din MAS, organizarea unei serate închinate lui Béla Bartók, realizată la 31 ianuarie 1929, în cadrul căreia au fost prezentate colinde şi dansuri româneşti.

La 31 octombrie[9] acelaşi an, va raporta că a perfectat, graţie prof. R. Kirchgraber, un concert radiofonic având un program românesc, cu durata de o oră şi jumătate. Concertul difuzat la 26 februarie 1929 de postul de radio Zürich a fost precedat de o conferinţă despre muzica românească, susţinută de Kirchgraber, pe baza unui material pus la dispoziţie de Blaga, prezentând cântece populare, prelucrate de Tiberiu Brediceanu, fragmente din opera *Năpasta* de Sabin Drăgoi şi dintr-un poem simfonic de G. Enescu, precum şi compoziţii de Mihail Jora şi Marţian Negrea.

La 10 aprilie 1929, o altă emisiune radiofonică, de astă dată cu tematică literară îi va introduce pe I.L.Caragiale şi Liviu Rebreanu publicului elveţian. *Toată partea despre evoluţia ideologiei literare şi despre literatura contemporană, precum şi scurta conferinţă despre „Proverbele româneşti” a fost scrisă de subsemnatul* [L. Blaga] *şi dată Dlui Kirchgraber spre a-şi completa conferinţa*, extras din Raportul nr. 586 din 15 aprilie 1929[10].

Lansează, la 11 iulie 1930[11], proiectul unui turneu de recitaluri din poezia şi proza românească, în cele trei capitale din spaţiul lingvistic german, Berlin, Viena şi Berna, propunând-o în rolul de artist-declamator pe Thea Maria Lenz, iar după obţinerea agrementului perfectează programul turneului[12].

Deşi Ministerul român de Externe refuzase încă din aprilie 1928 să finanţeze tipărirea *Antologiei de poezie populară românească*, rod al colaborării cu Hermann Hauswirth, reia propunerea la 31 iulie 1930, cu acelaşi rezultat negativ. Intenţia de a valorifica public această realizare literară îl îndeamnă să preconizeze, în colaborare cu traducătorul, un turneu de conferinţe despre lirica populară la Basel (11 decembrie 1931[13]), Zürich şi Lucerna. Manifestarea de la Basel a fost deschisă de Hauswirth, care a conferenţiat despre poezia populară, citind din baladele

---

[7] Cf. Raportului nr. 1499 din 23 august 1928, reprodus în P. Ţugui (ed.), *op. cit.*, I, p. 121–123.

[8] Apud P. Ţugui (ed.), *op. cit.*, I, p. 126.

[9] Raportul nr. 1881, apud idem, p. 129.

[10] *Ibidem*, p. 147–148.

[11] Raportul nr. 238, apud P. Ţugui (ed.), I, p. 163–164.

[12] Raportul nr. 315 din 6 octombrie 1931, apud *op. cit.*, I, p. 169–170.

[13] Raportul nr. 389 din 15 decembrie 1931, apud idem, p. 191–192.

Miorița, *Toma Alimoş* sau *Soarele şi luna*, din cântecele şi colindele tălmăcite de el în limba germană. A urmat, apoi, un program de muzică populară, încheiat cu intervențiile germaniştilor Paul Geiger şi E. Hoffmann-Kräyer de la universitatea locală, a slavistei Mahler şi a anglistului Reinle, într-o vie şi documentată dezbatere.

La 10 martie 1931 anunță că suplimentul cotidianului „Bund” din Berna a publicat nuvela caragialiană *La hanul lui Mânjoală*, în traducerea lui O.W.Cisek.

Primeşte din partea unei edituri elvețiene oferta de editare a unei monografii a României, în cadrul colecției „Edificarea statelor”. MAS respinge ideea, însă pe baza ei îşi asumă tipărirea în Elveția a unui *Ghid al României* (1934), redactat în limba română, ulterior în versiunile franceză şi germană (1937)[14].

Pregăteşte participarea României la prima Expoziție Internațională de Artă Populară, găzduită de oraşul Berna în 1934[15].

În primăvara anului 1932[16] ajunge la un acord cu directorul Teatrului comunal din Berna, Karl Lustig-Prean, în privința organizării unui matineu românesc şi a includerii în repertoriu a unei lucrări dramatice sau muzicale româneşti. Pentru compoziția muzicală, Blaga recomandă opera *Năpasta* de Sabin Drăgoi, iar pentru piesa de teatru se consultă cu Eugen Filotti şi Al. Busuioceanu, care, din cele patru opere selectate inițial (*Omul cu mârțoaga* de G. Ciprian, *Suflete tari* de Camil Petrescu, *Patima roşie* de Mihail Sorbul şi *Bujoreştii* de Caton Theodorian), se văd nevoiți să desemneze piesa lui Ciprian, singura dintre cele patru care fusese tradusă în germană, fiind jucată pe scena de la Schiller-Theater din Berlin încă din 28 iunie 1930. Montarea la Berna a comediei *Omul cu mârțoaga*, cu premiera la 31 octombrie 1932, reprezintă ultima reuşită în domeniul propagandei culturale, realizată de Blaga în cursul primului său mandat elvețian.

Cele zece luni cât a durat al doilea mandat elvețian (1 februarie 1937–decembrie 1937), acaparat de gravitatea şi stringența evoluțiilor politice, nu i-au îngăduit să se desfăşoare în plan cultural, cu excepția intervenției în favoarea jurnalistului austriac Lyonel Dunin care, în urma recomandării sale, a efectuat o călătorie de documentare în țara noastră, soldată cu interesante constatări.

*

Introspecția exaltată şi uşor stângace, dar nu lipsită de subtilitate, citată în *motto,* pare ieşită din pana unui Nichifor Crainic, însă aparențele înşală. Autorul ei, Ernst Kessler, a fost un diplomat elvețien, martor privilegiat al strălucitei prestații a lui N. Titulescu în cadrul Ligii Națiunilor, câştigat pentru cauza românească datorită prestigiului de care s-a bucurat marele diplomat, ceea ce s-a răsfrânt şi asupra colaboratorilor care îi împărtăşeau idealurile şi îi consolidau opera prin meritul propriei lor activități.

---

[14] V., pentru detalii, în C.Al. Vitanos (2011), *Imaginea României prin turism, târguri şi expoziții universale în perioada interbelică*, Bucureşti, Editura Mica Valahie, p. 157sqq.

[15] Raportul nr. 222 din 23 august 1931, apud P. Țugui (ed.), I, p. 186–187.

[16] Raportul nr. 127 din 23 aprilie 1932, apud P. Țugui (ed.), *op. cit.*, I, p. 194–195.

Profunzimea privirii „întoarsă către sine”, remarcată de către portretistul helvet, îi sugerează că „titulescianul”[17] Blaga ar fi posedat capacitatea extrasenzorială de a capta „aura” lucrurilor, adică înţelegerea intuitivă, globală şi instantanee a semnificaţiilor iradiate de către obiectul asupra căruia meditează.

Ideea, la care Kessler apelează într-un mod întru câtva inadecvat, cunoaşte, de fapt, o clarificare teoretică ulterioară, în 1936, prin studiul lui Walter Benjamin, *Opera de artă în epoca reproductibilităţii ei tehnice* în „Zeitschrift für Sozialforschung”, unde defineşte „aura” – explică Robinson, Andrew, *Walter Benjamin: Art, Aura and Authenticity* în „Ceasefire” din 14 iunie 2013 – drept *aparenţa unei forţe magice sau supranaturale degajate din însăşi unicitatea ei*, investind-o, prin urmare, cu funcţia axiologică a autenticităţii.

Tot cam în jurul aceleiaşi date, Tudor Vianu, care îşi concepea *Estetica* (1934–1936), reia teza „aurei”, retezându-i tulpina mistagogică şi o converteşte în categorie estetică, sub denumirea de „statut ilimitat simbolic” al operei de artă.

Fireşte că, atunci când l-a elogiat pe Blaga în pomenita misivă, corespondentul nu avea în vedere calea sinuoasă a iniţierii în misterele fiinţei, ci intenţiona să clădească o contrapondere menită să stăvilească influenţa lui Nietzsche, devenit port-drapelul mesianismului pangermanic.

Aforismul horaţian, inserat în epistolă, se doreşte a fi o aluzie străvezie la semnele prevestitoare ale colapsului pe care-l va suferi sistemul de relaţii internaţionale garantat de Liga Naţiunilor, victimă a reaşezărilor geopolitice, dar şi un omagiu adus vizionarismului, respectiv lucidităţii politice de care au dat dovadă susţinătorii principiilor ei, printre care figura şi Lucian Blaga.

*

Urmează listarea, în ordine alfabetică, a corespondenţilor elveţieni şi redarea cronologică, în rezumat comentat a materialului epistolar ce revine fiecăruia în parte:

1. Berner Kunstgesellschaft, preşedinte W. Viuaps [lecţiune incertă] către Lucian Blaga

W. Viuaps către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Berna, 23 septembrie 1932,* cu antetul „Societatea artistică din Berna. Cabinetul Preşedintelui”. *Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Berna, Societatea artistică din Berna.

Îşi exprimă regretul că L. Blaga trebuie să părăsească capitala federală a Elveţiei, la încheierea misiunii [în octombrie 1932] şi încearcă *sentimentul ireprimabil de a fi recunoscut în el o resursă spirituală a Bernei.*

Reprezintă, dincolo de limbajul protocolar, o dovadă a recunoaşterii că Blaga se integrase în viaţa literară a Elveţiei, fiind considerat un reper intelectual prin adopţie.

---

[17] V. declaraţia lui L. Blaga: *Eu* […] *sunt şi titulescian*, în cadrul convorbirii purtate la Geneva cu [Ioan Mocsony-] Stârcea, relatată în Blaga–Brediceanu, C. (2008), *Jurnale*, „Însemnarea din 10 martie 1937”, p. 64.

2. Madame Boucher-Rey către Lucian Blaga

Madame Boucher-Rey către Lucian Blaga, MLR 23285, ***datat 6 decembrie 1937. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Dna V.V.Tilea, Cornelia Blaga, Hotel Vereina.**

Rugată de către Dna V.V. [Jenica] Tilea să se intereseze de o locație adecvată convalescentei Cornelia Blaga, corespondenta îi recomandă Hotelul Vereina din podişul bernez.

Referire la un episod alarmant din viața Corneliei Blaga, când grava intoxicație produsă de o doză de insulină alterată a necesitat o lungă perioadă de odihnă şi recuperare. Blaga apelase, cu acest prilej, la prietenul de familie Viorel Tilea, diplomat la Legația Română din Geneva, care prin legăturile soției sale în sânul înaltei societăți geneveze, căreia îi aparținea şi Doamna Boucher-Rey, i-a sărit în ajutor.

3. Gian Bundi către Lucian Blaga

Gian Bundi[18] (1872–1936), culegător şi editor de basme, colaborator la cotidianul „Der Bund” şi critic muzical elvețian, promotor al retoromanei ca limbă oficială a Confederației.

Prezidează la 21 martie 1931 şedința Societății de Etnografie din Berna, în cadrul căreia Hermann Hauswirth, traducătorul *Mioriței*, conferențiază despre creația populară românească.

Colaborează cu Blaga la promovarea culturii tradiționale româneşti în Elveția şi îi facilitează contactul cu mediul academic, respectiv cu etnologi, romanişti şi muzicologi elvețieni. Grație lui, Societatea de Etnografie din Basel, prezidată de prof. Eduard Hoffmann-Krayer, va consacra şedința sa din decembrie 1931 fenomenului folcloristic românesc. Krayer, urmat de discipolii săi, Hanny Bächtold-Stäubli şi Paul Geiger, a fost adeptul introducerii cercetărilor de folclor în studiul filologic şi antropologie.

O a treia manifestare cu tematică populară românească, inspirată de Bundi, va fi găzduită, în februarie 1932, de Clubul literar – Cercul de lectură Hotinger din Zürich, prezidată de scriitorul Max Geilinger, cu concursul lingvistului Louis Gauchat, promotor, la rândul său, al retoromanei şi partizan al afirmării limbilor vernaculare.

Tot prin intermediul lui G. Bundi, va intra Blaga în legătură şi cu romanistul Karl Jaberg[19] (1877–1958) de la Universitatea din Berna, care va accepta să țină în Elveția anilor 1929–1930 o serie de conferințe despre cultura şi civilizația românească.

---

[18] Apud Dorli Blaga, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveția*, în „Manuscriptum”, anul XIV, nr. 1(50), 1983, p. 111.

[19] Apud „Karl Jaberg” (art.) în Treccani, l'*Enciclopedia italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.

Potrivit Raportului[20] nr.100 din 10 martie 1930, întocmit de ataşatul de presă L. Blaga, Jaberg a prezentat, în februarie 1930, la PEN-Clubul din Zürich, expunerea „Impresii de călătorie din România", după efectuarea unui sejur în cadrul schimburilor culturale româno-helvetice. La invitaţia Universităţii Daciei Superioare, ţinuse la Cluj conferinţe, prelegeri şi participase la colocvii ştiinţifice, intrând în legătură cu lingviştii de la Muzeul Limbii Române, fondat de Sextil Puşcariu, cu sociologi de la Institutul Social Român, fondat de Dimitrie Gusti, precum şi cu etnologi şi istorici clujeni. Cu acest prilej, universitarul din Berna îşi va completa informaţiile despre răspândirea românofonilor, cunoscută fiind preocuparea sa pentru geografia lingvistică.

Gian Bundi către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Berna, 4 februarie 1931*****, cu antetul „Der Bund",** ***Redacţia. Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Berna, „Der Bund", Eduard Hoffmann-Krayer, Hanny Bächtold-Stäubli, Louis Gauchat, Samuel Singer, Karl Jaberg, Otto von Greyerz.**

Îi trimite o listă de folclorişti şi romanişti care, după părerea sa, ar întâmpina favorabil *Culegerea de cântece populare româneşti*, alcătuită de Blaga, urmând să-i comunice şi numele altor potenţiali candidaţi pentru susţinerea de conferinţe publice asupra fenomenului românesc. Dintre aceştia, îi citează pe prof. dr. Hoffmann-Krayer şi dr. Hans Bächtold-Stäubli, ambii din Basel, pe prof. dr. Gauchat din Zürich, precum şi pe profesorii bernezi S. Singer, Karl Jaberg sau O. von Greyerz.

4. Walter Ebersold către Lucian Blaga

Walter Ebersold (1897–1967), poet şi eseist elveţian, autor al unei lucrări despre „misterul elveţian" şi mitul lui Wilhelm Tell, apărută în 1928. Beneficiază de o pregătire universitară plurivalentă, fiind licenţiat în economie, germanistică şi fizică experimentală la centrele academice din Tübingen, Berna şi Köln, dar îşi exercită şi pasiunea de constructor de instrumente muzicale. Adept al gnosticismului, pare a se afla sub influenţa mişcării „pentru înnoire religioasă" a teologului Friedrich Rittlmayer[21] (1872–1938), fondată în 1922 la Donach (Elveţia), grupare disidentă din curentul antroposofic, răspândită atât în Anglia, cât şi în Olanda.

Importantă, pentru raporturile sale cu opera dramatică a lui Blaga, rămâne obiecţia, potrivit căreia mitul ar trebui să beneficieze de o interpretare actualizată. De fapt, îşi exprimă dezamăgirea faţă de finalul anistoric al dramei *Meşterul Manole*, fiindcă aştepta de la autor o rescriere la nivel simbolic a mitului „ziditor" al statului român şi este dezamăgit de constatarea că Blaga prelucrează, pe coordonate filosofice, legenda Mănăstirii Curtea de Argeş în sens general uman, scoţând în prim-plan ideea necesităţii sacrificiului fondator.

---

[20] Apud P. Ţugui (ed.), *op. cit.*, I, p. 158.

[21] V. detalii în Haut, Rüdiger, *Die Christengemeinschaft* („Comunitatea creştină") în „Berliner Dialog", 29 iulie 2006.

Obiecția explică, în parte, cariera de scurtă durată a dramaturgiei lui Blaga în Occident, datorată lipsei de aderență a concepției blagiene la ideile politice dominante în perioada interbelică; în Elveția, de pildă, preocuparea majoră era contracararea ideilor naționaliste care au sugrumat, în final, germenii federalismului promovat de Liga Națiunilor.

După o explicație cu Hugo Marti, traducătorul dramei blagiene, Ebersold își va modera discursul, acceptând ideea că interpretarea mitului nu are un caracter univoc, stereotip și că cercetătorul trebuie să fie înarmat cu o maximă toleranță față de fenomenul arhaic, pentru a nu cădea în păcatul determinismului retroactiv.

Walter Ebersold către Lucian Blaga, MLR 23327, *datat Berna, Kramgasse 30, 6 decembrie 1929. Redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref. Berna, Kramgasse, „Der kleine Bund", *Meşterul Manole.*

Îl îndeamnă pe Blaga să lămurească în cuprinsul unei *Note*, ce ar urma să fie inserată în săptămânalul „Der kleine Bund", mesajul piesei *Meşterul Manole*, considerând că intenția de a desacraliza miturile ar fi nepotrivită: *Trebuie să renunțăm la dezlegarea misterelor, fiindcă astăzi nu mai putem pricepe limba lumii legendare din trecut.*

Walter Ebersold către Hugo Marti, **MLR 23328**, ***datat Berna, Kramgasse 30, 6 decembrie 1929. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Berna, Kramgasse, *Meşterul Manole.***

În scrisoarea supraintitulată „Despre «Meşterul Manole»", după ce își mărturisește curiozitatea intelectuală stârnită de drama blagiană și satisfacția de a-i fi urmărit reprezentarea, Ebersold împărtășește nedumerirea sa în legătură cu finalul piesei: *M-am întrebat* – se destăinuie corespondentul – *dacă soluția dată de autor mai este îndreptățită în zilele noastre. N-ar trebui, oare, ca prelucrarea actuală a materialului dramatic să ofere o eliberare, să răsuflăm ușurați și să ne spunem: o atare legendă, eres plin de cruzime nu este decât o șaradă în imagini care dobândește o altă înfățișare datorită rezolvării care se dă intrigii! Așa cum este plăsmuită legenda în momentul de față, ea aparține unei lumi în care spiritul nostru nu se mai regăsește și căreia nu-i mai vedem rostul.* În continuare, corespondentul face propuneri argumentate de reconstrucție a substanței dramatice printr-o interpretare care să o facă permeabilă omului modern.

Walter Ebersold către Lucian Blaga, MLR 23329, *datat Berna, Kramgasse 30, 25 decembrie 1929. Redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref. Berna, Kramgasse, Albă-ca-Zăpada.

Observațiile D-voastră, potrivit cărora mitul nu poate fi cuprins într-un singur înțeles, primesc întreaga mea încuviințare – scrie corespondentul, adăugând – *Îmi este din ce în ce mai limpede că miturile și legendele, împreună cu tainele lor de destin așteaptă o dezlegare și o desigilare. Studiul lor necesită un observator delicat, cu suflet mare, ca să le trezească din somnul lor de Albă-ca-Zăpada. Cu* *siguranţă, raţionalitatea noţională este prea opacă pentru a putea servi la această operaţiune de descifrare.*

W. Ebersold îşi doreşte să facă personal cunoştinţă cu Blaga şi propune o întâlnire.

5. Alfred Fankhauser către Lucian Blaga

Alfred Fankhauser (1890–1973), autor dramatic dialectal, publicist şi astrolog elveţian. Va întâmpina în spirit critic drama *Meşterul Manole*, după premiera berneză, într-un articol din publicaţia conservatoare „Tagwacht”, refuzând o explicaţie deschisă cu Blaga.

Alfred Fankhauser către Lucian Blaga, MLR 23334, *datat 10 septembrie 1929. Redactat în limba germană. mss. olograf.* Ref.

Contramandează întâlnirea cu Blaga.

6. Hermann Hauswirth către Lucian Blaga

Filologul elveţian Hermann Hauswirth intră, prin intermediul lui Hugo Marti, în anturajul lui Blaga în primăvara anului 1930. Iniţial, utilizat de poet pentru a revizui din punct de vedere filologic documentele de presă redactate în limba germană, primeşte – dat fiind interesul manifestat – propunerea de a stiliza traducerile brute în proză, făcute de Blaga, după poezia populară românească.

Din conlucrarea lor va rezulta versiunea germană a unei antologii, cuprinzând 128 de poezii, în selecţia lui L. Blaga, încheiată în octombrie 1930, însă publicată decenii mai târziu sub titlul *Antologie de poezie populară românească*, G. Ivaşcu (ed.), Mihu Vulcănescu, (grafica), Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966.

Proiectul antologiei[22] apare, încă din 17 februarie 1930, într-o misivă a lui Blaga către Ion Pillat, cu rugămintea să-i trimită un exemplar din *Cântece din popor*. Culegere de Ion Pillat. Colecţia „Cartea vieţii” nr. 5, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Principele Carol, 1928, 48 p., pe care o va folosi ca bază de selecţie. Căutările sale nu se vor opri aici, el explorând şi culegerile de folclor ale lui S. Puşcariu, Ion Breazu, Ov. Densusianu, T. Papahagi, H. Teculescu, G. Vrabie, Al. Vasiliu, G. Marosan, E. Nicoară, V. Netea, G. Murnu, E. Hodoş, I.U. Jarnik, A. Bârsanu, G. Dem. Teodorescu, T. Pamfile, V. Bologa, S. Mândrescu, M. Eminescu, Al. Lupeanu, I. Costin, Gh. I. Pitiş, precum şi mostre de lirică populară, apărute în colecţiile publicaţiilor „Gazeta Transilvaniei”, „Tribuna poporului”, „Familia”, „Convorbiri literare”, „Floarea darurilor”, „Tribuna”, „Revista critică-literară”, „Gutinul” sau „Columna lui Traian”.

Ediţia bilingvă a antologiei Blaga–Hauswirth vede lumina tiparului de-abia în 1995 la Editura Grai şi Suflet–Cultura Naţională din Bucureşti, în îngrijirea universitarului din Köln Ion Taloş, care semnează şi studiul introductiv, text îngrijit în colaborare cu discipolii săi Artur Greive şi Gerda Schüler, păstrându-se ilustraţiile lui Mihu Vulcănescu din 1966.

---

[22] Zenovie Cârlugea, *Lucian Blaga şi poezia populară – O antologie de ecou european*, în „Gorjeanu” din 14 noiembrie 2011; Ion, Taloş, *Poezie şi filosofie într-un catren folkloric selectat de L. Blaga: „Doamne, Doamne”* în „Philologica Jassyensia”, anul IX, nr. 2 (18), 2013, p. 195.

În cadrul unei evocări L. Blaga, rostită în 1982 la Ambasada României din Berna, H. Hauswirth va descrie metoda curentă de lucru: *Blaga selectase deja o duzină de poezii, pe care mi le citi. De la început am fost captivat de frumuseţea lor sonoră. După aceea, l-am rugat să-mi spună cuvânt cu cuvânt ce înseamnă şi mi-am notat tot. Alături mi-am notat metrul, în dreapta timbrul sunetelor, iar la urmă rimele*[23].

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Saanen, 17 aprilie 1930. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. V. Hugo, L. Blaga.**

Îl felicită cu ocazia Paştelui şi îl roagă să reţină traducerea lui din V. Hugo. Îi promite că îi va citi versiunile iniţiale ale tălmăcirilor germane din poezia lui Blaga.

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR 19319, ***datat Saanen, 4 august 1930. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. Ion Vinea, Camil Baltazar, Adrian Maniu.** Tradus şi reprodus integral de Dorli, Blaga, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveţia* în „Manuscriptum”, vol.XIV, nr. 1(50), 1983, p. 107–108.

Se consultă cu Blaga asupra modului în care a reuşit să tălmăcească în germană din lirica lui Ion Vinea, Camil Baltazar, Adrian Maniu, cu mostre de text asupra cărora cere lămuriri (*întrebări supărătoare*, după cum se exprimă corespondentul). Îl asigură că a avansat cu lucrul la poezia modernă şi populară, însă se loveşte de „obstacolul” baladelor, a căror traducere nu o abordase încă.

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR 19318, ***datat Saanen, 31 august 1930. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref.** ***Meşterul Manole.***

Îi mulţumeşte lui Blaga pentru ţigaretele trimise, spunând că *a fost un troc: fum oriental contra poetică orientală.*

Îl pune la curent cu stadiul traducerilor la care lucra: încheiase piesa *Meşterul Manole*, iar lucrul la *Antologie* şi la materialele destinate recitalului românesc îşi urma cursul. Recunoaşte că întâmpină dificultăţi în traducerea operei dramatice, mai ales în respectarea ritmului impus de textul original.

Este posibil ca Blaga să fi vrut să menţină drama în repertoriul teatrelor din spaţiul german, încercându-şi norocul cu o altă abordare. Obiecţiile lui Fankhauser şi sugestia lui Marti de a realiza *„o contragere* [a textului, valabilă în special pentru actul IV] *şi o accentuare a elementului dramatic”* îl convinseseră probabil că, pentru auditoriul din străinătate, ar fi fost necesar să modifice finalul.

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR 19315, ***datat Saanen, 14 octombrie 1930. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. „Der kleine Bund”, Lucian Blaga.**

---

[23] Traducere datorată, probabil, fiicei poetului, Dorli, reprodusă în *art.cit,* p. 115–116.

Confirmă primirea traducerilor lui Blaga şi a rândurilor însoţitoare pentru suplimentul literar „Der kleine Bund”.

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR 19317, *datat Berna, 22 decembrie 1930. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. E anunţat că s-a dat „bun de tipar” pentru textele sale.

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR 19312, *datat Saanen, 4 ianuarie 1931. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Dna Lenzen, „Bund”, Blaga, Hauswirth.

Aşteaptă cu nerăbdare corespondenţele din România ale Doamnei Lenzen, ziarista trimisă de publicaţia „Bund” şi încheie cu urarea: *„Salutări cordiale către cei trei Blaga de la cei patru Hauswirth”.*

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Berna, 27 ianuarie 1931. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. H. Hauswirth, Ana-Dorica Blaga.

Îi trimite anumite chitanţe [confirmări de plată] pe luna decembrie 1930 şi un orar şcolar, Hauswirth fiind profesor. Ca fapt pitoresc menţionează că *întreaga zi mi-a stat în minte imaginea micii Dorica, cum am văzut-o astăzi dormind dulce şi adânc pe balcon.*

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Berna, 27 aprilie 1931. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Îl anunţă că i-a expediat un articol (neprecizat), tradus de el [H. Hauswirth] în germană.

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR 19311, *datat Berna, 5 iulie 1931. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Lucerna, Societatea artistică a cantonului Lucerna, Zürich.

Îl anunţă că a primit un răspuns negativ din partea Teatrului din Lucerna [referitor la *Meşterul Manole*, varianta secundă], sub pretextul că alegerea repertoriului cade în sarcina Societăţii artistice cantonale, însă Hauswirth speră că la Zürich vor avea mai mult succes.

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Saanen, 30 decembrie 1931. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. L. Blaga.

Îl anunţă că a primit traducerile franţuzeşti trimise de Blaga, cerându-i anumite precizări.

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR 19309, *datat Saanen, 26 martie 1932. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Legaţia regală a României, Berna.

Se scuză că n-a putut participa la recepţia dată de Legaţia României din Berna.

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR 19307, ***datat Berna, 4 decembrie 1932. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. L. Blaga.**

În urma propunerii făcute de Blaga de a traduce din literatura română, Hauswirth este de acord cu condiția ca traducerile brute în proză, efectuate de Blaga, să fie însoțite de indicații prozodice, vizând ritmul, rima etc. din lirica originală. Discută chestiunea onorariului.

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR 19308, ***datat Berna, 13 aprilie 1934. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. Mihail B. Boerescu, Hugo Marti (familia), Reich-ul german, Ferdinand Fried,** ***Sfârşitul capitalismului.***

Deşi n-au mai ținut o legătură epistolară stabilă în ultima vreme, Hauswirth spune că a aflat veşti despre Blaga prin intermediul lui [Mihail] Boerescu, ministrul român la Berna şi de la familia Marti, de la care înțelege că Blaga s-ar găsi în această perioadă într-un moment de retragere meditativă.

În afară de criza produsă de evenimentele exterioare, care au afectat şi modul de viață elvețian, *ceața s-a lăsat mult mai adânc în încăperile obscure ale sufletului*, se confesează corespondentul şi adaugă: *acolo s-a născut ceva ce, pe moment, mi se pare inexplicabil*, constatatând, ca dovadă, *neliniştea profundă în sânul tineretului*, cu referire de atracția exercitată de *Reich* asupra populației germanofone din Elveția.

Remarcă consecințele acestei stări de spirit şi asupra înțelegerii rostului artei. În acest context, îi dă dreptate lui Blaga, care anticipase, în convorbirile purtate cu Hauswirth, noile tendințe socioculturale.

Îl roagă să-i permită prelungirea termenului de restituire pentru cartea lui Ferdinand Fried, *Sfârşitul capitalismului* [1931], pe care o lectura cu un reînnoit interes şi care pare să fi constituit sursa aprehensiunilor lui Blaga.

Lucrarea antiliberală a publicistului, specializat în problematică economică, Fried, pseudonimul lui Friedrich Zimmermann (1898–1967), promova opinia după care supraviețuirea Republicii de la Weimar ar ține de replierea în autarhie, ignorând cu bună ştiință obligațiile internaționale impuse Germaniei de Tratatul de pace încheiat la Versailles (28 iunie 1919). Ulterior va face carieră în anturajul lui Himmler şi Goebbels, ca şef al Departamentului de actualități din cadrul Ministerului Propagandei. Faptul că lucrarea îl va impresiona pe Blaga, ce o va comenta, probabil, cu Hauswirth, denotă că urmările crizei economice convinseseră multă lume că doctrina liberală nu ar mai fi fost viabilă. Opțiunile politice se restrângeau, astfel, la cele două direcții totalitare, nazism sau bolşevism, pe care însă Blaga nu era dispus să le accepte sau să le gireze. Semnifică o răscruce în convingerile sale intime, preferând să-şi exercite capacitatea vizionară în cadrul strict intelectualist, „noologic”, oferit de propriul său sistem filosofic.

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR 19310, ***datat Berna, 19 august 1936. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. Walter Sieber, „Bund”, Mihail B. Boerescu.**

I-l recomandă pe dr. Walter Sieber, ajuns de scurtă vreme colaborator la publicaţia „Bund” şi îl roagă să-l primească.

Din relatarea corespondentului, care îi face cunoscut faptul că, încă din aprilie 1935, ocupă o funcţie de răspundere în cadrul guvernului federal elveţian, se poate deduce că propusa întâlnire cu Sieber se referă la afaceri confidenţiale, care nu pot fi încredinţate hârtiei şi pe care nu doreşte să le dezbată cu ministrul M. Boerescu de la Berna, deşi recunoaşte că întreţine relaţii stabile cu acesta.

Cred – spune Hauswirth – *că noi doi putem percepe legăturile helveto-române într-un mod mult mai pur decât toate puterile industriale, chiar dacă numai pe tărâm metafizic*.

În încheiere, îi aduce aminte că tăcerea lor reciprocă din ultima vreme s-a transformat într-o „depărtare mitică”.

Ultimele pasaje avertizează, în termeni eufemistici, despre perspectiva ca Elveţia să se distanţeze de noul curs al politicii externe româneşti, care, după demiterea lui Titulescu, era de aşteptat să se orienteze către o apropiere faţă de poziţia germană, reaşezând nostalgic legăturile cu Blaga pe baze private, la nivel exclusiv intelectual.

Hermann Hauswirth către Lucian Blaga, MLR 19305, *datat Berna, 10 februarie 1942. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Institutul Român (Berlin), Sextil Puşcariu, Neagu Djuvara, Im. Kant, *Mioriţa*, Alexandru Dima, Harrassowitz (ed.), Leipzig, „Atlantis” (ed.), Cornelia Brediceanu, *Poemele luminii*, Carol II.

Relatează că Institutul Român din Berlin, de la care primise o adresă, este interesat de tipărirea baladelor şi cântecelor populare traduse de el, ca urmare a intervenţiei lui Sextil Puşcariu, directorul aşezământului, fiind rugat să trimită manuscrisele respective.

Aflat la Berlin între 13 şi 23 ianuarie 1942, Hauswirth a negociat cu Institutul Român din capitala Germaniei. Relatează că a purtat convorbiri cu Sextil Puşcariu şi a audiat conferinţele lui Neagu Djuvara despre Kant.

Îi împărtăşeşte lui Blaga foarte buna impresie pe care i-a făcut-o lui S. Puşcariu versiunea germană a *Mioriţei*.

Potrivit înţelegerii stabilite, a fost elaborat un plan de colaborare a lui Hauswirth cu instituţia românească, care prevedea următoarele:

1. Perfectarea unei conferinţe despre lirica populară românească (misiunea îi revenea lui H. Hauswirth);
2. Susţinerea unui recital cu ilustrări lirice şi interpretarea unor cântece populare româneşti.

   Propunerea lui S. Puşcariu, directorul Institutului – parţial aprobată de Hauswirth – s-a soldat cu o contrapropunere a filologului elveţian, în care îşi arăta preferinţa de a recita el însuşi din lirica tradusă, fiindcă, declară el, *am oroare faţă de recitatorii profesionişti*. Corespondentul îl întreabă pe

Blaga dacă este bine să insiste asupra inițiativei lui, teamă fiindu-i ca intransigența lui să nu-l indispună pe prof. Pușcariu.

3. Editarea *Antologiei de lirică populară românească*, pe care S. Pușcariu dorea să o publice sub egida Institutului Român din Berlin, comporta o modificare de structură: exemplificările propriu-zise din creația populară urmând să ocupe secțiunea secundă a volumului, în timp ce prima parte ar fi fost rezervată teoretizărilor despre folclor, semnate de profesorul sibian de liceu Al. Dima. Tipărirea lucrării ar fi putut reveni Editurii „Harrassowitz” din Leipzig. Hauswirth s-a arătat favorabil inițiativei lui S.P. Pușcariu, însă dorește să afle și părerea lui Blaga despre aceste propuneri. Corespondentul înclina spre ideea de a publica lirica separat de teoretizare, fiindcă nu vedea cum ar fi putut introducerea semnată de Al. Dima să aducă lămuriri asupra materialulului liric propriu-zis și, pe de altă parte, nu înțelegea ce așteptări avea S. Pușcariu de la această secțiune teoretică. Cerând relații asupra prestației Editurii Harrassowitz, Hauswirth a aflat că aceasta era specializată în domeniul lingvisticii și al arheologiei extrem-orientale. Remarcă faptul că respectiva editură are un format prea scientist care ar putea fi dăunător în cazul proiectatei Antologii.

Prin relațiile sale din Berna, H. Hauswirth a tatonat și intențiile altor edituri capabile să preia proiectul, alegerea sa oprindu-se asupra editurii elvețiene Atlantis.

Corespondentul îi relatează lui Blaga că a reluat finisarea și stilizarea unor traduceri brute de poezie românească, pe care le elaboraseră împreună cu 12 ani în urmă.

În încheiere, H. Hauswirth îi împărtășește lui Blaga faptul că, în cursul dialogului cu S. Pușcariu, numele poetului a fost deseori pomenit, bătrânul profesor rememorând surpriza pe care i-a furnizat-o Cornelia Brediceanu când i-a trimis manuscrisul *Poemelor luminii*, precum și bucuria produsă de creațiile lui Blaga. Evocă, de asemenea, cu regret evenimentele politice care au schimbat cursul vieții și au pus capăt carierei diplomatice a lui Blaga, în speță detronarea lui Carol II și ascensiunea statului național-legionar.

7. Rudolf Reinhold Junghanns către Lucian Blaga

Rudolf R. Junghanns[24] (1884–1967), pictor, sculptor, grafician și litograf german stabilit în Elveția, după ce studiase *belle-artele* la Academiile din Dresda și München. În creația sa vădește trăsături simboliste și de *Art Nouveau*. Va întreține legături epistolare cu celebrități, precum poetul R. M. Rilke sau filosoful Ludwig Klages. A fost căsătorit cu dansatoarea Emmy Sauerbeck, soții rămânând chiar și după divorțul lor, survenit în 1929, în legătură cu familia Blaga.

---

[24] Dorli Blaga, *art. cit.,* p. 109; pentru Bio-Junghanns v. „Zwickauer Pulsschlag”, nr. 21 din 29 septembrie 2004, p. 1 (articol omagial cu prilejul vernisajului retrospectivei R.R.Junghanns, deschisă în orașul său natal Zwickau, la împlinirea a 120 de ani de la naștere).

În calitate de colaborator la cotidianul „Der Bund” intră în anturajul lui Blaga tot prin intermediul lui Hugo Marti. Din „ziar”, aşa cum îşi desemna Cornelia Blaga *Jurnalul*, reiese că, în perioada berneză, soţii Junghanns erau o prezenţă constantă în Casa Blaga.

Rudolf Reinhold Junghanns către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Berna, 10 octombrie 1929. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. Lucian Blaga, Hugo Marti, Zürich.**

Mărturiseşte că Lucian Blaga şi cu Hugo Marti sunt singurii oameni de care se simte ataşat. Anunţă că a divorţat şi că s-a stabilit la Zürich.

Rudolf Reinhold Junghanns către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Zürich, 24 ianuarie 1930. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. Bucureşti.**

Îl roagă să-i aducă de la Bucureşti un buchet de flori.

Rudolf Reinhold Junghanns către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat*** **[Zürich]*****, 9 aprilie 1930. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. Lucian Blaga, Oskar Lüthy.**

În legătură cu ilustrarea unei traduceri din Blaga, făcută de Oskar Lüthy.

Rudolf Reinhold Junghanns către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat*** **[Zürich]*****, 7*** **[17]** ***noiembrie 1930. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. Berna,** ***Meşterul Manole.***

Îl anunţă că nu este sigur dacă va putea fi prezent la premiera de la Berna a piesei *Meşterul Manole*.

Rudolf Reinhold Junghanns către Lucian Blaga, MLR 19295, ***datat Zürich, 10 noiembrie 1930. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref.**

Împărtăşeşte întâmplări din viaţa sa intimă.

Rudolf Reinhold Junghanns către Lucian Blaga, MLR 19291, ***datat Zürich, 25 noiembrie 1930. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. Lucian Blaga, Cornelia Blaga, Dorli Blaga.**

Introdusă prin cuvintele *Dragilor Blaga, care sunteţi iubitul tată Lucian şi iubita şi frumoasa mamă Cornelia, iubitei, dulceţei, comorii de aur, Dorli*, epistola menţionează participarea sa la un spectacol de muzică populară românească, unde s-a simţit foarte bine şi aproape că aţipise. Această aromeală – explică Junghanns – nu se datoreşte atmosferei, ci faptului că urechea sa nu era obişnuită cu linia melodică.

Rudolf Reinhold Junghanns către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Zürich, 18 martie 1931. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref.**

Buchetul de flori îi trebuia ca să-l ducă la o serată dansantă, subînțelegându-se starea lui materială precară.

Rudolf Reinhold Junghanns către Lucian Blaga, MLR s.n., ***bilet nedatat, [Bucureşti]. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. Bucureşti, Rudolf Reinhold Junghanns.**

De ce vă faceți aşteptați? Am ajuns demult la Bucureşti şi mâncăm creste de gâscă (cum s-or fi numind). Ne place aici. Dar Dumneavoastră? Mai sunteți bronzat ca un maur? Salutări cordiale de la R.[udolf] *R.*[einhold] *J.*[unghanns].

8. M. Kantorowicz către Lucian Blaga

Firma de impresariat artistic a lui M. Kantorowicz, după traducerea în germană a dramei *Meşterul Manole* (versiunea H. Marti) şi premiera ei din 19 noiembrie 1929 pe scena Teatrului comunal din Berna, se oferă să promoveze piesa în tot spațiul cultural german, susținând că întreține bune legături profesionale cu instituții teatrale din Austria şi Germania. Totodată, impresarul se simte dator să avertizeze asupra dificultăților ridicate de punerea ei în scenă. Obiecțiile demonstrate de către direcțiile teatrelor contactate evidențiază, în ultimă instanță, lipsa de încredere în rentabilitatea montării, piesa trebuind să învingă obstacolele reprezentate de exotismul temei şi al autorului, dar şi de teoretizarea prea accentuată (gradul scăzut de teatralitate) care împiedică o bună comunicare cu publicul mediu.

M. Kantorowicz către Hugo Marti, MLR s.n., ***datat Zürich, 18 noiembrie 1929*****, cu antetul „Societatea pentru protecția drepturilor autorilor dramatici”.** ***Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Zürich, Societatea pentru protecția drepturilor autorilor dramatici,** ***Meşterul Manole*****, Germania, Austria.**

Regretă că nu va putea fi prezent la premiera piesei *Meşterul Manole*, rugându-l să-i împărtăşească proiectele vizând reprezentarea piesei la alte teatre, întrucât Societatea pe care o conduce are sucursale, atât în Germania, cât şi în Austria.

M. Kantorowicz către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Zürich, 2 ianuarie 1930*****, cu antetul „Societatea pentru protecția drepturilor autorilor dramatici”.** ***Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Zürich, Societatea pentru protecția drepturilor autorilor dramatici,** ***Meşterul Manole*****, Basel, Stuttgart, Berna, Albert J. Welti, „Neue Zürcher Zeitung”.**

Îi comunică faptul că nu a găsit o editură dispusă să publice versiunea germană a piesei *Meşterul Manole*, dar continuă investigațiile şi îl întreabă pe Blaga dacă a luat legătura cu teatrele din Basel şi Stuttgart, cu care corespondentul se află în relații amicale. Face observația că prea scurta carieră a piesei la teatrul din Berna, cât şi cronica dr. Al. J. Welti din cotidianul „Neue Zürcher Zeitung” constituie elemente descurajatoare.

Nu-i poate garanta condiţii de reprezentare (onorariu sau tantieme) şi aşteaptă propuneri din partea lui Blaga.

M. Kantorowicz către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Zürich, 19 aprilie 1930*, cu antetul „Societatea pentru protecţia drepturilor autorilor dramatici”. *Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Zürich, Societatea pentru protecţia drepturilor autorilor dramatici, *Meşterul Manole*, Hans Heinsheimer.

Îi comunică faptul că a primit de la firma de impresariat artistic „Otto Eirich” din Viena o scrisoare în care este anunţat că piesa *Meşterul Manole* a fost luată spre lectură de referentul dr. Hans Heinsheimer.

9. Oskar Lüthy către Lucian Blaga

Oskar Wilhelm Lüthy[25] (1882–1945), pictor şi arhitect elveţian, fondator împreună cu Hans Arp şi Walter Helbig al grupării avangardiste „Der moderne Bund” (1913), trecând ulterior şi printr-o perioadă dadaistă. Pânzele sale au fost incluse de nazişti în expoziţia tematică „Artă degenerată”, găzduită de oraşul Dresda în 1937, itinerantă din 1941. A colaborat, în calitate de grafician la suplimentul literar al cotidianului „Der Bund”, de unde contactul cu Blaga.

Oskar Lüthy către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Dügger* [Elveţia], *29 mai 1929. Redactat în limba germană. mss. olograf.* Ref. Dügger, Berna.

Îl invită la conferinţa sa despre criza din arta modernă, cu prilejul vernisării expoziţiei personale de la Galeriile de artă din Berna.

10. Hugo Marti către Lucian Blaga

Hugo Marti[26] (1893–1937), publicist elveţian, licenţiat în Drept şi doctor în germanistică, trăieşte o experienţă românească între anii 1915 şi 1917, în calitate de preceptor în casa prinţului N. G. Cantacuzino (întâmplarea face ca unul din elevii săi, dr. Ion Cantacuzino, să ajungă, în mai 1941, martorul lui Dan Botta în duelul la care acesta îl provocase pe Blaga) şi îndură vicisitudinile retragerii în Moldova, de unde îşi continuă drumul prin Rusia, ajungând în Norvegia, unde se va refugia până la sfârşitul primei conflagraţii mondiale. Acolo o va cunoaşte pe viitoarea sa soţie Elsa (1898–2000), cu care se va căsători în 1922, din menaj rezultând un fiu, Rolf, născut în 1927. După întoarcerea în Elveţia, îşi susţine doctoratul (1921), iar din 1922 devine foiletonist (redactor de rubrică), apoi şeful secţiei culturale la cotidianul oficial al guvernului federal, „Der Bund”, din Berna, funcţie ce o va ocupa până la moarte.

---

[25] Barron, Stephanie *et al.*, *Entartete Kunst* („Arta degenerată”) în Catalogul expoziţiei de la Los Angeles County Museum, 2007.

[26] Dorli Blaga, *art. cit.,* p. 99–106, 113–115; Blaga-Brediceanu, C., *op.cit.,* p. 56–57; D. Blaga, (2012), *Tatăl meu, Lucian Blaga*, ed. a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, p. 79.

Publicația, fondată la 1850, era exponenta Constituției helvetice, adoptată la 1848 şi principala tribună politică a statului confederativ rezultat din noua lege fundamentală. Cotidianul tipărea săptămânal un supliment literar, intitulat familiar „Der kleine Bund”, dirijat de Marti.

Episodul românesc din existența sa va fi evocat în volumul memorialistic *Rumänisches Intermezzo. Buch der Erinnerung* (*Intermezzo românesc. Cartea amintirii*) Francke, Bern 1926 şi în culegerea de nuvele *Rumänische Mädchen. Zwei Novellen* (*Fete din România*), Francke, Bern, 1928.

Tocmai acest filon valah din creația sa va fi exploatat de către tânărul ataşat de presă L. Blaga, în cursul primului său mandat elvețian (1 aprilie 1928–1 noiembrie 1932), pentru a stabili un teren comun de discuții şi pentru a precipita o apropiere, inițial de ordin profesional, pe baza căreia, ulterior, se va închega o prietenie durabilă, dar şi o strânsă colaborare în plan cultural.

Relația cu Marti, bazată pe reciprocitate şi schimburi intelectuale, dovedeşte măestria la care ajunsese vocația lui Blaga de mediator cultural[27]: poetul va asigura traducerea şi prefațarea volumului *Intermezzo românesc*, Biblioteca Dimineața, vol. 133, Bucureşti, Editura „Adeverul S.A.”, 1930 şi publicarea nuvelei *Sonia* din culegerea peregrinului elvețian în „Gândirea” din martie 1930, în timp ce Marti va elabora versiunea germană a piesei *Meşterul Manole* şi va face toate diligențele pe lângă Teatrul comunal din Berna, pentru a fi montată acolo. Aşa se face că drama blagiană cunoaşte în acelaşi an, 1929, o premieră absolută la Bucureşti , la 2 aprilie şi una germană la Berna, la 19 noiembrie.

Însă contraserviciile aduse de Marti nu se vor opri aici; prin articolele înserate în săptămânalul condus de el, va da tonul presei elvețiene, promovând evenimentul teatral şi va deschide pentru Blaga o serie de legături utile în cercurile publicistice şi culturale din țara-gazdă.

În calitățile sale influente de preşedinte al PEN-Club-ului elvețian şi de vicepreşedinte al Uniunii Teatrelor Elvețiene[28], a fost principalul susținător al carierei pe care a cunoscut-o opera lui Blaga în această țară.

În egală măsură, îi va da lui Blaga concursul la sensibilizarea opiniei publice elvețiene, întâmpinând în mod favorabil, la nivel publicistic, turneul de conferințe întreprins de către preşedintele Universității din Bucureşti, N. Iorga, în Țara cantoanelor. Conferințele susținute de către acesta, prima la Zürich din 8 mai 1930, cu tema „Limitele ideii de naționalitate”, secunda la Berna din 17 mai 1930, abordând subiectul „Lupta pentru libertate a ţărănimii secolului XIV. Lupta de la Sempach din Elveţia şi lupta de la Posada din România”, vizează, în ambele cazuri, crearea unei apropieri româno-helvetice. Dacă tema dezbătută la Zürich menaja statutul multicultural al Confederaţiei şi transmitea un semnal privind tendinţa de aliniere europeană a politicii minorităţilor dusă la Bucureşti, cea de-a doua urmărea să legitimeze, prin analogie, semnificaţia Bătăliei de la Posada, eveniment considerat de istoriografia românească drept decisiv în dobândirea primei suveranităţii a statului roman.

---

[27] Claudia Chinezu, *Les relation entre la Roumanie et la Suisse, 1938–1948. Entre «Realpolitik» et perceptions idéologique*, disertație doctorală, Universitatea din Fribourg, 3 noiembrie 2006, p. 72–73.

[28] Uniunea Teatrelor Elvețiene (*Schweizerischer Bühnenverband*) este un for colectiv, creat în scopul apărării intereselor membrilor, instituțiile subvenționate de teatru profesionist din Elveția germanofonă, având în compunere o secție autonomă, numită „Union des théâtres romands”, îndeplinind o funcție similară pentru regiunea francofonă a țării. Una din atribuțiile Uniunii este să jurizeze şi să acorde Premiul Confederației Helvetice pentru Dramaturgie, cf. www.theaterschweiz.ch.

Pe lângă cele 25 de scrisori expediate sau relative la H. Marti, aflate în Fondul MLR, Dorli Blaga a întregit pachetul epistolar cu alte şapte piese din Arhiva particulară Blaga[29], reproduse integral, în traducerea românească asigurată *manu propria*, cu accent pe legăturile de familie care au subzistat şi după dispariţia protagoniştilor principali.

Fiica poetului şi executorul său testamentar va aduce un omagiu acestei legături umane şi intelectuale deosebite (creativitate în „duet”, după expresia Elsei Marti), ce a traversat timpuri, mentalităţi şi frontiere, în cartea editată de ea în limba germană, *Lucian Blaga – Hugo Marti. Im Zeichen der Freundschaft* (*Lucian Blaga–Hugo Marti. Sub semnul prieteniei*), hg. Blaga, Dorli, Bukarest, Kriterion Verlag, 1985, în cuprinsul căreia reeditează şi scrierea memorialistică a lui Marti, *Intermezzo*…

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19359, *datat Berna, 4 mai 1928*, cu antetul „Der Bund”, Redacţia. *Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. „Klingsor”, „Der kleine Bund”. Tradusă, reprodusă integral şi comentată de Blaga, Dorli, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveţia* în „Manuscriptum”, an XIV, nr. 1(50), 1983, p. 99.

Mulţumeşte pentru expedierea unui număr din revista braşoveană „Klingsor”[30]. Se scuză că nu a putut pregăti o versiune românească a cărţii sale *Intermezzo românesc*, lipsindu-i relaţiile cu editurile româneşti şi cu traducători performanţi. Îl roagă să-i dea un sfat în această privinţă. Îl întreabă dacă nu ar avea răgazul să o traducă chiar el, Blaga, fiind extrem de flatat de observaţiile elogioase ale poetului.

Este *prima judecată românească competentă care mi-ajunge la ureche*, scrie Marti.

Îi aduce la cunoştinţă intenţia sa de a scoate un număr special dedicat României în săptămânalul „Der kleine Bund”, suplimentul literar al publicaţiei „Der Bund” şi îi cere colaborarea în stabilirea sumarului.

---

[29] Dorli Blaga, *art. cit.*, p. 99–116.

[30] Cea mai importantă publicaţie culturală de limbă germană din sud-estul Europei, fondată în 1924, la Braşov, de către poetul Heinrich Zillich şi scriitorul Gust Onghyerth, după numele unui trubadur dialectal saxon din Transilvania secolului al XV-lea, rămas în istoria literară sub denumirea de „Meister Kling” (*Maestrul Kling*).

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Pura, 5 septembrie 1928. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. „Der kleine Bund”,** ***Intermezzo românesc*****,** ***Meşterului Manole*****,** ***Rumänische Mädchen*****. Tradusă, reprodusă integral şi comentată de Blaga, Dorli,** ***Lucian Blaga şi prietenii din Elveţia*** **în „Manuscriptum”, an XIV, nr. 1(50), 1983, p. 99–100.**

Este încântat că s-a strâns materialul pentru numărul consacrat României pentru suplimentul literar al cotidianului „Der Bund” şi îl întreabă dacă n-ar putea contribui la grupajul respectiv cu un text propriu, poezie ori proză.

Cere veşti despre stadiul traducerii lui Blaga din culegerea sa *Intermezzo...* şi îi împărtăşeşte faptul că a întrerupt lucrul la tălmăcirea *Meşterului Manole*, fiind absorbit de aşternerea pe hârtie a culegerii sale de nuvele *Rumänische Mädchen* (*Fete din România*).

Lucian Blaga către Hugo Marti, [Arhiva particulară Blaga], ***datat Berna, 10 noiembrie 1928*****. Ref. Berna,** ***Meşterul Manole*****.**

În preziua premierei, Blaga se obligă să-i cedeze traducătorului piesei *Meşterul Manole* 50% din drepturile de autor.

Lucian Blaga către Hugo Marti, MLR 27144, ***datat Berna, 16 noiembrie 1928. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. Berna,** ***Meşterul Manole*****, Hugo Marti.**

Îi propune tantieme de 50% de pe urma reprezentării dramei *Meşterul Manole*, în versiunea germană a lui H. Marti.

Este reiterarea ofertei din 10 noiembrie 1928.

Hugo şi Elsa Marti către familia Blaga, MLR 19353, ***datat Saanen, 8 februarie 1929. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Saanen, Rolf Marti, Benito Mussolini.**

Corespondenţii mulţumesc soţilor Blaga pentru cele trei pachete cu delicatese trimise şi compară entuziasmul fiului lui Rolf, la vederea unei cutii de curmale ce-i era destinată, cu satisfacţia unui Mussolini (lipsa de discernământ a copilului de doi ani îi făcuseră pe părinţi să-l poreclească „micul Mussolini”), care, după ce îi dăruise papei un stat ecleziastic, s-a mulţumit cu anemice avantaje diplomatice, cu referire la Concordatul încheiat în 1923 între Curia papală şi statul italian, prin care se restabilea statul Vatican.

Ironiile şi diatribele sale publicistice la adresa statelor totalitare conduc la înscrierea lui H. Marti pe „lista neagră” a indezirabililor, întocmită de Ministerul Propagandei de la Berlin, începând cu 1933.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19358, ***datat Saanen, 22 februarie 1929, cu antetul „Der Bund”, Redacţia. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. Saanen, „Der Bund”, O. W. Cisek. Tradusă, reprodusă integral**

şi comentată de Blaga, Dorli, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveţia* în „Manuscriptum”, an XIV, nr.1(50), 1983, p. 101.

Evocă vizita la Saanen a familiei Blaga, rugând, în lipsă de adresă, să-i fie expediată o carte poştală adresată lui O.W. Cisek, fiindcă dorea să-l contacteze pentru a cere lămuriri asupra materialelor traduse de către acesta.

Hugo Marti către Lucian Blaga, [Arhiva particulară Blaga], *datat Saanen, 26 februarie 1929*. Ref. România, „Der Bund”, O.W. Cisek.

Anunţă că materialele selectate de Blaga pentru numărul special consacrat României din suplimentul literar la cotidianul „Der Bund” au ajuns în tipografie. Îşi exprimă nemulţumirea faţă de nivelul traducerilor, obiecţia principală găsind-o în prestaţia lui O.W. Cisek asupra unui text neprecizat.

În privinţa traducătorilor, trebuie să ne mulţumim cu aproximări, întrucât colecţia publicaţiei nu este accesibilă.

Totuşi, dintr-o misivă datată 21 aprilie 1929 (MLR 19329), se poate stabili că Cisek tradusese un fragment din volumul lui Em. Bucuţa, *Românii dintre Vidin şi Timoc*, apărut la Editura Cartea Românească în 1923, fiindcă Marti îi cere lui Blaga clarificări privind toponimele „Mardochen şi Moghilău”, pe care – i se pare – că O. W. Cisek le-ar fi confundat.

În Telegrama[31] din 11 mai 1929, adresată de Blaga Direcţiei Presei şi Informaţiilor din Ministerul Afacerilor Străine, se comunică: *A apărut numărul special Bund, închinat literaturii româneşti contemporane*. Acest număr special, sub genericul „Supliment literar la «Der Bund»”, nr. 19 este datat duminică, 12 mai 1929 şi cuprinde, în afara unei panorame a poeţilor şi prozatorilor din România secolului 20, sub semnătura lui L. Blaga, texte de T. Arghezi, G. Bacovia, Dem. Botez, Em. Bucuţa, Leon Donici, Adrian Maniu, Şt. Neniţescu, I. Pillat, Ionel Teodoreanu şi I. Vinea.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19330, *datat Saanen, 15 aprilie 1929. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Saanen, „Der kleine Bund”. Tradusă şi reprodusă integral de Blaga, Dorli, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveţia* în „Manuscriptum”, an XIV, nr.1(50), 1983, p. 101–102.

Numărul special dedicat României din suplimentul literar „Der kleine Bund” e prevăzut să apară pe 11 mai 1929.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19329, *datat Saanen, 21 aprilie 1929. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Saanen, O. Waelterlin, Teatrul de Stat din Basel, S. Fischer, *Meşterul Manole*, „Der kleine Bund”, Berna, Emanoil Bucuţa, Mardochen, Moghilău, O. W. Cisek, Elsa Marti, Cornelia Blaga, Sibiu.

---

[31] P. Ţugui (ed.), *op. cit.*, I, p. 150.

Îl pune în temă cu faptul că dr. O. Wälterlin este director la Teatrul Comunal din Basel, iar S. Fischer, regizor la aceeaşi instituţie.

Îi atrage atenţia asupra ofertei venite de la teatrul din Basel referitoare la piesa „Meşterul Manole”. Propune, faţă de textul jucat la Bucureşti, o contragere şi o accentuare a elementului dramatic, intenţionând să lase regia piesei pe seama lui Wälterlin.

Îl anunţă că suplimentul literar la „Der Bund” scoate un număr dedicat exclusiv României, care urma să apară în toamna anului 1929, concomitent cu premiera piesei lui Blaga la Berna.

Îi cere să-i confirme două nume dintr-o proză [*Românii dintre Vidin şi Timoc*, Editura Cartea Românească, 1923] a lui Emanoil Bucuţa, Mardochen şi Moghilău, pe care O. W. Cisek le-a notat în chip confuz.

În finalul scrisorii se găseşte un adaos semnat de Elsa Marti şi destinat Corneliei Blaga, cu sfaturi pentru reţete vegetariene şi înlăturarea din meniu a exceselor cu salam de Sibiu.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19323, *datat Saanen, 24 aprilie 1929. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Saanen, *Meşterul Manole*, Hugo Marti, O.Waelterlin.

Îi mulţumeşte lui Blaga pentru corecturile trimise [la piesa *Meşterul Manole*, tradusă de H. Marti] şi îl îndrumă către O. Wälterlin [directorul Teatrului Comunal din Basel], dându-i şi o recomandare.

[În noiembrie 1929, piesa *Meşterul Manole* va fi jucată la Teatrul Comunal din Berna. Ziarele elveţiene comentează pe larg succesul de care s-a bucurat. n.m.– M.P.]

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19328, *datat Davos, Hotel Bellavista, 3 iulie 1929. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Davos, Hotel Bellavista, *Meşterul Manole*, O. Waelterlin, S. Fischer, Dna Chatenay. Tradusă şi reprodusă integral de Blaga, Dorli, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveţia* în „Manuscriptum”, an XIV, nr.1(50), 1983, p. 103.

Îi scrie despre amânarea punerii în scenă a piesei *Meşterul Manole*, comunicată în răspunsul dr. O.Wälterlin, sfătuindu-l să aştepte. Îl consolează cu ştirea că piesa a trezit interesul lui S. Fischer, mai ales pentru didascalii. Îi dă indicaţii lui Blaga să trimită textul integral al piesei şi o variantă în rezumat, însoţindu-le de o scrisoare de recomandare, pregătită chiar de el, Marti, către regizorul S. Fischer şi către doamna Chatenay, care, presupune, ar fi contribuit la amânarea punerii în scenă.

Hugo Marti către Lucian Blaga, [Arhiva particulară Blaga], *datat Saanen, 22 august 1929.* Ref. Cornelia Blaga.

Corespondentul aduce o preţioasă mărturie asupra contribuţiei Corneliei Blaga la stilizarea textelor literare germane: *Vă puteţi imagina, cât sunt de fericit* *că am terminat traducerile.* ***Faptul că soţia Dumneavoastră le-a dat textelor forma finală m-a impresionat***.

Dacă până atunci se credea că soţia poetului, aşa cum nota cu modestie în „ziarul[32]” ţinut de ea, l-a scutit doar de *unele chestiuni plicticoase de birou, cum sunt traduceri şi rezumate din articole de gazetă*, dintr-o dată suntem nevoiţi să o apreciem într-o cu totul altă lumină, ca arbitru care, prin varianta optimă administrată, împacă controversele şi soluţionează disputele privind stilizarea textelor literare traduse, frecvente între Marti şi Blaga.

Hugo Marti către Lucian Blaga, [Arhiva particulară Blaga], ***datat Davos, 30 august 1929*****. Ref.** ***Meşterul Manole*****, Uniunea Teatrelor Elveţiene.**

Promite să intervină în favoarea montării piesei lui Blaga la şedinţa din septembrie a Uniunii Teatrelor Elveţiene, unde ocupa funcţia de vicepreşedinte.

Elsa Marti către familia Blaga, MLR 19337/1–2, ***datat Oslo, 4 septembrie 1929. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Oslo, Rolf Marti, L. Blaga, Elsa Marti.**

Rolf Marti, în vârstă de trei ani, a învăţat să pronunţe numele „ dr. Bllllaga”, transmite mama sa Elsa.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19350, ***datat Berna, 25 septembrie 1929*****, cu antetul „Der Bund”, Redacţia.** ***Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. Berna, „Der Bund”, Marcu Beza, H. Zillich,** ***Cap plecat*****, O.W. Cisek. Tradusă, reprodusă integral şi comentată de Blaga, Dorli,** ***Lucian Blaga şi prietenii din Elveţia*** **în „Manuscriptum”, an XIV, nr. 1(50), 1983, p. 104.**

Îi mulţumeşte pentru faptul de a-l fi contactat pe Marcu Beza şi îl roagă să-l ajute în traducerea unor poezii româneşti, oferindu-i transpunerea lor brută. Laudă tălmăcirea lui H. Zillich la poezia *Cap plecat* [vol. *Laudă somnului*] şi explicaţiile lui O.W. Cisek, versurile urmând a fi incluse într-un grupaj de lirică românească destinat publicării în suplimentul literar al cotidianului „Der Bund”.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Berna, 27 noiembrie 1929. Redactat în limba germană. Mss. olograf.*** **Ref. Berna, „Tagwacht”,** ***Meşterul Manole*****, Alfred Fankhauser, Gian Bundi, „Der Bund”, M. Kantorowicz.**

Îi expediază publicaţia „Tagwacht”, în care apăruse cronica defavorabilă despre piesa *Meşterul Manole*, semnată de Alfred Fankhauser şi îi comunică vestea îmbucurătoare, dată de Gian Bundi, colaborator la rubricile muzicală şi literară la cotidianul „Der Bund”, potrivit căreia textul piesei criticate se află în lectură la direcţia teatrului din Stuttgart. Îl avertizează că va primi, în această privinţă, un mesaj din partea lui M. Kantorowicz, directorul unei firme de impresariat artistic.

---

[32] Însemnare datată 28 februarie 1937 în , Cornelia Blaga-Brediceanu, *Jurnale*, p. 60.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19360, *datat Berna, 28 noiembrie 1929*, cu antetul „Der Bund”, Redacţia. *Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Alfred Fankhauser, *Meşterul Manole*, Gian Bundi, Heinrich EugenWechlin, Veitel, Alfred Fankhauser.

Îl sfătuieşte să nu acorde importanţă rezervelor critice exprimate de cronicarul dramatic A. Fankhauser faţă de piesa *Meşterul Manole*, propunându-i să le contracareze cu ajutorul publiciştilor Bundi, Wechlin şi Weitel, pe care intenţiona să-i convoace la redacţie în acest scop. Nu-l sfătuieşte pe Blaga să ia legătura directă cu Fankhauser. Spune: *Nu-i agreez pe cei care taie firul în patru –* «debatteurs şi raisonneurs» *–, fiindcă n-au vocaţia inefabilului.*

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Berna, 26 decembrie 1929*, cu antetul „Der Bund”, Redacţia. *Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. *Meşterul Manole*, Leon Donici (Leonid Dobronravov), Lucian Blaga.

Îl anunţă că a patra reprezentaţie cu piesa *Meşterul Manole* va avea loc pe 17 ianuarie 1930.

Schiţa lui [Leon] Donici, inclusă în grupajul literar românesc din suplimentul săptămânal la cotidianul „Bund”, beneficiază de spaţiu tipografic suficient, însă îi reproşează că la alcătuirea sumarului s-a insistat prea mult asupra tematicii clericale.

Deplânge absenţa liricii lui Blaga din numărul respectiv, punând-o pe seama modestiei.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19361*, datat Piaţa Davos, Casa Marosani, 20 februarie 1930,* cu antetul „Der Bund”, Redacţia. *Redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref. Casa Marosani, Nicolae Iorga, Berna, Tudor Vianu, *Intermezzo românesc*, Davos, *Cruciada copiilor*, R.M. Remarque. Tradusă, reprodusă integral şi comentată de Dorli, Blaga, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveţia* în „Manuscriptum”, an XIV, nr. 1(50), 1983, p. 105.

Îl întreaba asupra motivului deplasării lui N. Iorga, [preşedintele Universităţii din Bucureşti], la Berna şi îşi propune să dea la tipar un articol al lui Tudor Vianu, pentru a stârni interes public faţă de conferinţa pe care urma să o rostească istoricul român. Tot în vederea pregătirii vizitei savantului, s-a gândit să organizeze o lectură publică cu fragmente din cartea sa *Intermezzo românesc*, motivantă pentru prezenţa la Davos a unui ilustru reprezentant al intelectualităţii româneşti.

Totodată, îl anunţă că a început lectura piesei *Cruciada copiilor* şi se întreabă dacă dialogul dintre cele două personaje infantile poate fi încredinţat unor actori profesionişti.

Îi face cunoscută prezenţa la Davos a lui R. M. Remarque. *În rest*, – mărturiseşte ironic – *aici sunt doar jucători de hochei..., filosofi, bolnavi.*

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19363*, datat Piaţa Davos, Casa Marosani, 24 februarie 1930,* cu antetul „Der Bund”, Redacţia. *Redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref. Davos, Casa Marosani.

Îi comunică că va amâna lectura de autor pentru data de 21 martie, ca să nu se suprapună cu zilele Carnavalului.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Piaţa Davos, 19 martie 1930. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. M. Kantorowitz, Davos, *Cruciada copiilor*. Tradusă, reprodusă integral şi comentată de Dorli, Blaga, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveţia* în „Manuscriptum”, an XIV, nr. 1(50), 1983, p. 106.

Îi spune că l-a întâlnit pe M. Kantorowicz la Davos, care l-a căutat în legătură cu piesa *Cruciada copiilor*.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Davos, 20 martie 1930. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Tradusă, reprodusă integral şi comentată de Dorli, Blaga, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveţia* în „Manuscriptum”, an XIV, nr. 1(50), 1983, p. 106.

Mulţumeşte pentru apariţia nuvelei sale [*Sonia* din culegerea *Rumänische Mädchen* (*Fete din România*), tradusă şi prezentată de L. Blaga în paginile publicaţiei „Gândirea”] în limba română, *mândru să fiu prezentat de Lucian Blaga în faţa publicului român*.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19354, *datat Berna, 7 aprilie 1931*, cu antetul „Der Bund”, Redacţia. *Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. „Der Bund”, Kessler, Nicolae Titulescu, Liga Naţiunilor.

Îi relatează convorbirea cu diplomatul elveţian [Ernst] Kessler despre obiectivele urmărite de N. Titulescu la Liga Naţiunilor şi îi încredinţează o scrisoare a diplomatului pentru a lua cunoştinţă de poziţia elveţiană în materie, cu rugămintea de a-i fi returnată.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19357, *datat Berna, Liebegg, 14 iulie 1931. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. *Intermezzo românesc (Cartea amintirii)*. Tradusă şi reprodusă integral de Blaga, Dorli, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveţia* în „Manuscriptum”, an XIV, nr. 1(50), 1983, p. 112.

Îi comunică faptul că i-a parvenit traducerea românească, făcută de Blaga, la „cărticica sa de destin”, *Intermezzo românesc (Cartea amintirii)*. O citeşte într-o limbă care resuscită în mintea sa trăiri atât de adânci şi de neşters.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19355, *datat Berna, 3 noiembrie 1931*, cu antetul „Der Bund”, Redacţia. *Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. *Eonul dogmatic*, H. Marti, Davos, *Servet la Geneva*, Albert J. Welti, Berna, „Bristol”. Tradusă, reprodusă integral şi comentată de Blaga, Dorli, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveţia* în „Manuscriptum”, an XIV, nr. 1(50), 1983, p. 112.

Făcând aluzie la *Eonul dogmatic*, volum primit de curând, Marti îi declară că s-a intrat în epoca dogmatică („*o epocă blestemată, dar magică şi incantatorie*”, după cum se exprimă semnatarul epistolei) şi simte că este unul dintre primii datori să salute venirea ei. Evocă discuţiile lor filosofice de la Davos, pe fondul muzicii de jazz.

Îl anunţă că sâmbăta următoare va fi premiera absolută a piesei *Servet la Geneva* a lui Albert J. Welti la teatrul din Berna, întrebându-l pe Blaga dacă poate fi prezent la spectacol. După reprezentaţie fusese programată o întâlnire cu oamenii de teatru elveţieni la Restaurantul „Bristol” din localitate.

Epistola demonstrează că, departe de a poseda orizontul filosofic al lui Blaga, la care se adaugă şi deficienţele de natură lingvistică în materie de limbă română, Marti are pentru ilustrul său prieten o înţelegere pur simpatetică, fiindcă, atunci când comentează cartea primită de la Blaga, răstălmăceşte sensul dat „dogmei” în cuprinsul studiului, care tocmai urmărea să laicizeze termenul şi să-l înterpreteze în accepţiunea mai largă de *produs al intelectului ec-static pe temeiul unui material dat*.

În rândurile sale, Marti se ancorează în semnificaţia uzuală a „dogmei”, împrumutându-i conotaţia politică de formulă intransigentă cu caracter rasist-autoritar şi deplângând seducţia pe care începe să o exercite. Când salută ivirea eonului dogmatic, face aluzie la titlul cărţii, şi nu la epoca totalitară ce se pregătea să irumpă în istorie; de aici confuzia şi inconsecvenţa terminologică a corespondentului.

Elsa şi Hugo Marti către soţii Blaga, [Arhiva particulară Blaga], ***datat Veneţia, 20 aprilie 1932*****. Ref. Veneţia.**

Salutări convenţionale de voiaj.

Familia Hugo Marti către familia Lucian Blaga, [Arhiva particulară Blaga], ***datat Berna, 24 iulie 1932*****. Ref. 3 M[arti, respectiv Hugo, Elsa şi Rolf].**

Speranţe estivale de mai bine. Semnat „Cei 3 M” [arti, respectiv Hugo, Elsa şi Rolf].

Familia Hugo Marti către familia Lucian Blaga, [Arhiva particulară Blaga], ***datat Bad Schauenburg, 21 august 1932*****. Ref. Dornach.**

Propunere de drumeţie la Dornach.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19338, ***datat Berna, 17 noiembrie 1932. Elsa Marti este co-semnatara scrisorii adresată familiei Blaga*****.** ***Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref.**

Hugo Marti îi spune lui Blaga că îi resimte absenţa în ritmurile „*unui cântec de jale*”.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR 19325, ***datat Piaţa Davos, Bellavista, 5 februarie 1933*****. Redactat în limba germană, mss. olograf. Ref.**

Davos, Bellavista.Tradusă, reprodusă integral ;i comentată de Blaga, Dorli, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveţia* în „Manuscriptum”, an XIV, nr.1(50), 1983, p. 113.

Pesimismul lui H. Marti, indus de tuberculoza care progresa, îl face să descrie atmosfera din Davos în culori întunecate: *Am venit aici cu un coşciug de lemn, potrivit de mare; conţine 76 de drame vii, în tiposcript, una mai proastă decât cealaltă, iar eu trebuie să aflu acuma care dintre ele este cea mai demnă în a primi premiul concursului elveţian de dramaturgie*, aluzie la lotul de bolnavi care-şi trăieşte fiecare „drama” sa personală în staţiunea-terminus pentru ei, numită Davos şi la jurizarea Premiului Confederaţiei Helvetice pentru dramaturgie, care revenea Uniunii Teatrelor Elveţiene, unde ocupa funcţia de vicepreşedinte.

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR s.n., *nedatat, Berna*, cu antetul „Der Bund”, Redacţia. *Redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref. „Der Bund”, „Der kleine Bund”, I.L. Caragiale, *La hanul lui Mânjoală.*

Mulţumeşte pentru materialele traduse în vederea alcătuirii unui grupaj literar românesc, destinat apariţiei în săptămânalul „Der kleine Bund”, Marti reţinând pentru revistă doar versiunea germană a nuvelei caragialiene *La hanul lui Mânjoală* [în traducerea lui O.W. Cisek].

Hugo Marti către Lucian Blaga, MLR s.n., *nedatat, Berna*, cu antetul „Der Bund”, Redacţia. *Bilet, redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref. Alfred Fankhauser.

Îi spune lui Blaga că poate păstra volumul de poezii semnat de A. Fankhauser, întrucât în biblioteca sa volumul există în dublet.

Un grup de prieteni ai lui Hugo Marti către Familia Blaga, MLR 23451, *datat Berna, mai 1937. Redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref.

Sunt anunţaţi că gestul de a îi face o donaţie lui Rolf, fiul lui Hugo Marti, în loc de a trimite flori la înmormântarea tatălui, a fost bine primit de toată lumea.
Donaţia era în valoare de 2100 de franci elveţieni.

11. Alfred Märkel către Lucian Blaga

Alfred Märkel[33], cantor originar din Wehlen (Elveţia saxonă), unde la 1921 se înfiinţase o „Heimatstube” (cămin cultural, cabinet etnografic), ce încerca, printre altele, să recupereze legăturile cu saşii transilvăneni. Pe această cale, ajunge corespondentul la ideea explorării raporturilor dintre cultura saxonă şi cea românească din Ardeal şi trezeşte în el dorinţa inevitabilă de a aprofunda spiritualitatea eminesciană, inclusiv prin pregătirea de traduceri.

---

[33] Wehlen, istoricul localităţii, www.wehlen.ch, accesat la 01 03 2015.

Va apela la Blaga tocmai în ideea de a găsi un mentor care să-l îndrume pe această cale, amintind de învăţatul pastor Hermann Klöp.

Ulterior, în 1930, Klöp va deveni unul din avizaţii intervenienţi în cadrul şezătorilor lirico-muzicale româneşti, regizate de Blaga.

Prezenta epistolă datează din epoca în care Blaga îşi pregătea doctoratul la Viena, dar va fi utilă în cadrul misiunii sale elveţiene, revelându-i prezenţa în această ţară a unor oameni care, nu numai că auziseră de Eminescu, dar ambiţionau chiar să-l traducă.

Alfred Märkel către Lucian Blaga, MLR 20581, *datat 4 iunie 1921. Redactat în limba germană, mss. Olograf, în alfabet gotic.* Ref. M. Eminescu, Hermann Klöp.

Corespondentul, fiind traducător din Eminescu, îl roagă pe Blaga să-l pună în legătură cu pastorul Klöp, care era cotat drept un mai bun cunoscător de filologie romanică decât el însuşi.

12. Karl Lustig-Prean către Lucian Blaga

Karl Lustig-Prean von Preanfeld und Fella[34], pseudonimul lui Erwin Janischfeld (1892–1965), regizor, intendent teatral şi compozitor de origine austriacă, a condus cu intermitenţe teatrul din Berna între anii 1929–1934.

Contactat de Blaga prin intermediul lui Marti, se dovedeşte, dacă nu un prieten, cel puţin un profesionist binevoitor faţă de poet, în chip interesat, recomandându-l şi încurajând promovarea creaţiei sale dramatice.

Karl Lustig-Prean către Lucian Blaga, MLR 23391, *datat Berna, 10 octombrie 1932*, [Antet] „Berner Stadttheater” [Teatrul comunal din Berna]. *Direktor Lustig Prean. Corespondenţa privată. Redactat în limba germană.* Ref. G. Ciprian, *Omul cu mârţoaga*, Teatrul Comunal din Berna, Carol II.

Îl anunţă că piesa *Omul cu mârţoaga* de G. Ciprian[35] va fi reprezentată nu numai în Sala mică, ci şi în Sala mare a teatrului, îngrijindu-se ca piesa să beneficieze de publicitatea adecvată. În acest context îl întreabă pe Blaga ce personalităţi ar dori să invite la premieră.

Prean îi dezvăluie lui Blaga intenţia sa de a intra în politică şi îl întreabă dacă n-ar fi posibil să primească o distincţie sau o decoraţie românească care i-ar servi în această ascensiune. Îi dă anumite detalii biografice menite să-l ajute în orientarea autorităţilor române, inclusiv faptul că a scris despre Carol (actualul suveran), pe vremea când trăia în exil.

---

[34] V. art. „Lustig-Prean”, autor Alexander Rausch în *Oesterreichisches Musiklexikon*, Online-Ausgabe, Wien 2002.

[35] Comedia lui G. Ciprian, jucată în premieră absolută la Teatrul Naţional din Bucureşti (7 octombrie 1927), este prima creaţie dramatică românească ce s-a bucurat de audienţă europeană, fiind montată succesiv pe scenele din Berlin şi Praga (1930), Berna şi Viena (1932) sau Paris (1937).

Karl Lustig-Prean către Lucian Blaga, MLR 23392, *datat Viena, 24 octombrie 1932. Redactat în limba germană.*Ref. Neuigkeits-Welt-Blatt, Hans Kerschbaum, Robert Klebinder, Maximilian Schreier, Karl Schönherr.

La curent cu vestea mutării lui Blaga la Viena, îl sfătuieşte să ia legătura *neoficial* cu redactorul-şef de la cotidianul vienez „Neuigkeits-Welt-Blatt”, H. Kerschbaum, care are în subordine redactori versaţi în toate intrigile politice, cu consilierul aulic Klebinger („Wiener Tagblat”), un important publicist pro-guvernamental, cu Max Schreier, patronul celui mai important cotidian de stânga, „Der Wiener Tag”, precum şi cu poetul Karl Schönherr, ultimii doi recomandaţi fiind prieteni apropiaţi ai lui Prean.

De menţionat că publicaţia „Der Wiener Tag”[36] era subvenţionată de Ministerul de Externe de la Praga şi promova principiile politice ale lui Edvard Beneš, partizanul readucerii Uniunii Sovietice în arena internaţională.

Karl Lustig-Prean către Lucian Blaga, MLR 23393, *datat Berna, 1 noiembrie 1932*, [Antet] „Berner Stadttheater” [Teatrul comunal din Berna]. *Direktor Lustig Prean. Corespondenţa privată. Redactat în limba germană.* Ref. G. Ciprian, *Omul cu mârţoaga*, Samuel Singer, Karl Seitz, Viena, Paris.

Descrie premiera vieneză a piesei lui G. Ciprian, *Omul cu mârţoaga*, reacţia entuziastă a publicului şi a criticii, precum şi a diplomaţilor cehi, austrieci, olandezi, danezi, prezenţi la spectacol. Au mai participat la premieră prof. S. Singer şi primarul Vienei, social-democratul Karl Seitz.

Pe 10 decembrie 1932 – adaugă corespondentul – piesa va fi reluată pe scena celui mai mare teatru din Viena şi se va bucura de audienţa întregii delegaţii austriece de la Paris.

Karl Lustig-Prean către Lucian Blaga, MLR 19221, *datat Berna, 30 martie 1933*, [Antet] „Berner Stadttheater” [Teatrul Comunal din Berna]. *Direktor Lustig Prean. Corespondenţa privată. Redactat în limba germană.* Ref. Berna.

Îi dă veşti despre cunoscuţii din Berna, din lumea scenei şi din cercurile diplomatice.

Karl Lustig-Prean către Lucian Blaga, MLR 19220, *datat Berna, 1 mai 1933*, [Antet] „Berner Stadttheater” [Teatrul comunal din Berna]. *Direktor Lustig Prean. Corespondenţa privată. Redactat în limba germană.* Ref. Ana Blaga.

Scrisoare de condoleanţe la moartea mamei poetului, Ana Blaga.

Karl Lustig-Prean către Lucian Blaga, MLR 19219, *datat Berna, 14 februarie 1934*, [Antet] „Berner Stadttheater” [Teatrul comunal din Berna]. *Direktor Lustig Prean. Corespondenţa privată. Redactat în limba germană.*Ref. *Columb, lasă baltă globul pământesc!*

---

[36] Maximilian Schreier (fişa bio.) în Wikipedia. org.

Declină punerea în scenă a piesei *Columb, lasă baltă globul pământesc*!

13. Samuel Singer către Lucian Blaga

Samuel Singer[37] (1860–1948), austriac de origine iudaică, stabilit la Berna; a studiat drept, filosofie, istorie şi economie naţională, romanistică, germanistică şi anglistică la Viena, doctor în germanistică cu disertaţia „Fragmente pentru un dicţionar al limbilor germanice" (1886), autor al unei culegeri postume de *Proverbe medievale din epoca Imperiului Roman de naţiune germană* (*Thesaurus proverbiorum medii aevi*), 13 tomuri, 1995–2002. A emis ipoteza că idiomurile vorbite de popoarele participante la edificarea culturii continentului nostru ar vădi o tendinţă de fuziune într-un limbaj comun datorat spiritului „europeic" ce le animă (1928).

Contactat de Blaga, la sugestia lui Bundi, pentru a-i propune elaborarea prefeţei la *Antologia de lirică populară românească*, în selecţia sa şi tălmăcirea lui H. Hauswirth, proiect eşuat datorită lipsei de interes a editorilor, Singer va accepta să susţină o expunere asupra creaţiei populare din culegere, în cadrul seratelor culturale româneşti.

Samuel Singer către Lucian Blaga, MLR 19250, *datat Berna, 8 martie 1931. Redactat în limba germană.* Ref. *Mioriţa*, *Toma Alimoş*, *Meşterul Manole*, Lucian Blaga, *Daimonion*.

Comentează cu competenţă motivele literare din baladele *Mioriţa*, *Toma Alimoş*, *Meşterul Manole*, traduse în Antologia Blaga-Hauswirth, descifrând sincretismul arhetipal şi face propuneri vizând acurateţea tălmăcirii.

Recunoscând că stăpâneşte în prea mică măsură limba română pentru a putea emite păreri asupra lucrării lui Blaga, L.(1930), *Daimonion,* Cluj, Editura Societatea de Mâine, promite că îşi va perfecţiona cunoştinţele lingvistice cu ajutorul unei „*gramatici române şi a unui mic dicţionar*", obţinute prin grija prof. Jaberg.

14. Arnold H. Schwengeler[38] către Lucian Blaga

Arnold H. Schwengeler către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Berna, 12 mai 1937*, cu antetul „Der Bund", Redacţia. *Redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref. „Der Bund", Legaţia regală a României de la Berna.

Corespondentul, redactor de rubrică (foiletonist) şi cronicar dramatic, începând din 1931, la „Bund", cu legături la antena de transmisie „Beromünster", ce deservea postul de radio Berna, îi mulţumeşte lui Blaga pentru atenţia pe care i-a acordat-o în cursul unei întrevederi la Legaţie.

---

[37] Apud F. Stroh (1952), *Handbuch der germanischen Philologie*, („Manual de filologie germanică"), Berlin, Walter de Gruyter & Co., p. 301.

[38] Bio. A. Schwengeler în *Berner Schrifttum 1925–1950*, („Scriitori din Berna. 1925–1950"), Bern, Francke, 1949, p. 153–155.

15. Oskar Wälterlin către Lucian Blaga

Oskar Wälterlin[39] (1895–1961), regizor şi manager elveţian de teatru, intendent al Teatrului Comunal din Basel între anii 1926 şi 1932.

Cu toată influenţa lui Marti, corespondenţa demonstrează că obiecţiile ridicate de omul de teatru au precumpănit în refuzul de a monta piesa *Meşterul Manole* pe scena teatrului din localitate.

După cum se poate observa, Wälterlin este ţinut să se justifice numai în faţa lui Marti, pe când misiva adresată direct lui Blaga nu face decât să respecte convenienţele sociale.

Oskar Wälterlin către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Basel, 23 ianuarie 1930*, cu antetul „Teatrul comunal din Basel. Director”. *Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Basel, *Meşterul Manole*, Teatrul Comunal din Basel, Berna.

Regretă că nu a putut asista la premiera absolută (în versiune germană) a dramei *Meşterul Manole* de la Berna şi returnează textul piesei.

Oskar Wälterlin către Hugo Marti, MLR 23438, *datat Berna, 15 aprilie 1929*, cu antetul „Teatrul comunal din Basel. Director”. *Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Basel, *Meşterul Manole*, Teatrul Comunal din Basel.

După lectura versiunii germane a piesei *Meşterul Manole*, îl felicită pe Marti pentru reuşita tălmăcirii, însă arată că reprezentarea dramei este, *în parte, problematică, datorită ariditătii materialului străin şi a tratării temei într-un mod aproape forţat şi, întru câtva, lungit peste măsură. Distribuţia ridică dificultăţi prin numărul mare al zidarilor (calfelor) care ar reclama prezenţa unui grup de mimi profesionişti. S-ar putea să convenim asupra unei contrageri a materialului. Ce părere aveţi?*

Wälterlin încheie, promiţând că o reprezentaţie a piesei ar fi posibilă în cursul anului următor, în cadrul unor multiple manifestări cu noutăţi teatrale.

Oskar Wälterlin către Hugo Marti, MLR 23439, *datat* [Basel], *24 iunie 1929*, cu antetul „Teatrul comunal din Basel. Director”. *Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Basel, Berna, *Meşterul Manole*, Teatrul Comunal din Basel.

Îl informează că a fost sfătuit de superiorii săi să aştepte premiera de la Berna a piesei *Meşterul Manole* şi apoi să o monteze la Basel, în funcţie reacţiile primite de acolo.

---

[39] Bio. Oskar Wälterlin, apud Wikipedia.org.

ZUSAMMENFASSUNG

Erstens, berücksichtigt die bevorstehende Arbeit, betitelt „Der deutschsprachige Briefwechsel im Lucian-Blaga-Fonds des Nationalmuseeums für rumänische Literatur”, das verfügbare Archivmaterial bloβ vom Standpunkt der Verfassungssprache aus und verbleibt zugleich als die erste philologische Forschung welche diesen gar übergelesenen Abschnitt der Korrespondenz behandelt und bearbeitet.

Um eine aufrichtige und zugängige Übersicht auf die Mannigfaltigkeit des Versands zu gewinnen, gilt es eine thematische und geographisch bedingte Einteilung zu fällen, in dem man die Absender (private od. amtliche) alphabetisch anordnet und deren Briefsammlung chronologisch anreiht, um eine zusammenfassende und ebenso beziehungsfreundliche Beschreibung zu erzielen.

Die zehnjährige Anwesenheit (1928–1937) von Lucian Blaga im deutschen Sprachraum (in der Schweiz und in Österreich) als Presseattaché in den rumänischen Gesandtschaften begünstigte die Entstehung eines privaten, amtlichen und kulturellen Beziehungsnetzes, was auch im Schreiben dargelegt bleibt. In diesem Sinn können wir über einen wahren „Schweizer Zirkel” sprechen, über eine Beziehung mit Presse- u. Kulturbehörde aus Deutschland, Österreich, Schweiz, aus der Tschechoslowakei und Poland, genauso wie wir auch seine Kontakte mit Künstlern die zu den deutschsprachigen Minderheiten Rumäniens gehören vernehmen, Sachsen, Schwaben, Ungarn und Juden, wo sich seine Anschauung auf Toleranz am Besten ausübt und ein Ausnahmebeispiel in Groβrumänien darstellt.

Die über hundertfünfzig briefliche von etwa vierzig Absendern stammenden Nachrichtenstücke erörtern das tugende Wirken des Dichters Lucian Blaga – einer der ersten Rumänen, welchem kanonische und kultische Unterschiede zu überwinden gelang – als kultureller Vermittler, bzw. Schiedsrichter, inkl. in Sachen was die gemeinschaftlichen Rechte der Minderheiten betrifft und als Anhänger einer liberalen Bewegung, die sich für eine „Vergeistigung der Grenzen”, also für einen überstaatlichen, schrankenlosen Verkehr zwischen Autoren und Kulturwerte verschiedener Völker einstellte.

Schlüsselwörter: Lucian Blaga, „Schweizer Zirkel”, Bernische Kunstgesellschaft, kultureller Vermittler.

RAMIRO ORTIZ

Gabriela Danţiş

ORTIZ, RAMIRO, fiul Filomenei (n. Ruzzi) şi al lui Giusto Ortiz, profesor. Va învăţa la Liceul „Antonio Genovesi" din oraşul natal, apoi la Liceul „Vittorio Emmanuele II" din Napoli, unde va urma şi Facultatea de Litere şi Filosofie, susţinându-şi licenţa cu o teză despre imitaţiile după Dante. Beneficiază de un stagiu postuniversitar la Florenţa, unde va fi îndrumat de romanistul Pio Rajna. Student, fondează revista „Flegrea", în care debutează cu proză. Editorial, va debuta în 1900, când publică *Sulle poesie del Codice Vaticano 3793 attribuite a Ciacco dell'Anguilara*, continuând cu studii de istorie literară italiană, franceză şi provensală sau de arheologie clasică. Între 1903 şi 1907 este profesor la Lucera, Salerno şi Napoli. Recomandat de Pio Rajna lui Ion Bianu, începe să predea în 1909 cursuri de italiană la Universitatea din Bucureşti, în calitate de conferenţiar, devenind profesor titular în 1913, când înfiinţează şi Seminarul de literatură italiană ca secţie autonomă (o vreme va funcţiona şi la Liceul „Matei Basarab"). Obţinând cetăţenia română, doreşte să se înroleze voluntar în 1916, dar, pentru a fi cruţat, i se refuză cererea. Un timp se află la Iaşi, ataşat la Serviciul supravegherii ştirilor. Pornind spre Italia, cu un popas prin Rusia, unde îl surprinde Revoluţia la Petrograd, va ajunge cu greu la Napoli, după un periplu odisean, pe care îl va relata în 1919 în „Ideea europeană", sub titlul *În ciuda submarinelor. Ziarul unui pribeag român de la Arhanghelsk la Montrose* (relatare apărută în volum în anul următor). Din 1920 îşi reia activitatea la Bucureşti, afirmându-se ca un adevărat ctitor: creează, în 1921, revista de cultură „Roma", printre redactori numărându-se Alexandru Marcu (1927–1930) şi G. Călinescu (1930–1933); în 1924 fondează Institutul de Cultură Italiană, care abia în 1933 va fi susţinut oficial de statul italian, iar în 1929 este director al societăţii „Cultura Italo-Rumena"; datorită eforturilor sale, italiana este introdusă în 1931 în liceele româneşti ca limbă modernă secundară. Numit profesor la Catedra de limbi şi literaturi neolatine a Universităţii din Padova, se repatriază, nu înainte de a fi sărbătorit în ţară, unde va fi ales şi membru de onoare al Academiei Române (1934), după ce, în 1920, devenise membru corespondent. La Padova, va înfiinţa lectoratul de limba română (1937), unde o cheamă ca asistentă pe Nina Façon, apreciată studentă la Bucureşti. În perioada cât a funcţionat în România (dar şi după aceea), colaborează la numeroase periodice („Convorbiri literare", „Noua revistă română", „Vieaţa nouă", „Flacăra", „Sburătorul", „Viaţa românească", „Gândirea", „Transilvania", „Neamul românesc", „Rampa", „Universul literar", „Revista clasică", „Revista de filosofie" ş.a.), conferenţiază la Universitatea Populară de la Vălenii de Munte şi la Radiodifuziune, continuând să publice studii şi în reviste din străinătate şi din Italia („Zeitschrift für romanische Philologie”, „Giornale storico della letteratura italiana”, „La cultura”, „Giornale di politica e di letteratura”, „Archivium romanicum”, „La nuova Italia”, „Studi medievali” ş.a.).

Ctitor al italienisticii româneşti, **O.** este una dintre personalităţile învăţământului şi o figură de prim-plan integrată total în viaţa culturală în sfertul de veac petrecut în România. Efervescenţa creatoare, soliditatea formaţiei sale umaniste, disponibilitatea pentru varii domenii afine îl situează printre fermenţii fondatori de cultură şi printre modelele urmate, după cum va mărturisi, de pildă, un G. Călinescu la plecarea definitivă din ţară a magistrului său: „Tot ce am învăţat în universitate, de la d. Ortiz am învăţat. Cu el m-am deprins a scrie cărţi, cu el am prins meşteşugul informaţiei literare şi al construcţiei critice pe substrat istoric, de la el ştiu tot ce ştiu”. Vasta lui activitate desfăşurată pe tărâmul romanisticii şi românisticii se întemeiază pe principiile comparatismului: „Orice istorie literară nu poate şi nu trebuie să fie decât comparată” afirmă savantul în studiul său dedicat motivului *fortuna labilis*, urmărit de la Ovidiu la Leopardi într-un curs ţinut la Universitatea bucureşteană, şi implică nu numai comparaţia izvoarelor, ci şi a motivelor şi temelor, şi chiar a mijloacelor de realizare artistică, inclusiv sistemul metric. Erudiţia de sorginte desanctisiană este pusă în slujba luminării unor aspecte mai puţin clare sau deloc elucidate de pe cuprinsul romanisticii, pe o maximă deschidere temporală, mergând de la antici la contemporani, cel de-al doilea principiu major după care s-a călăuzit fiind cel al criticii ca act subiectiv, inspirat de filosofia lui Giovanni Gentile. Pregătite îndelung şi minuţios de studii publicate mai întâi în reviste de specialitate, cărţile lui **O.** sunt valoroase contribuţii comparatiste. Lucrare masivă, de construcţie riguroasă, enciclopedică, *Per la storia della cultura italiana in Rumania* (1916) reprezintă un exemplu de studiere a unei influenţe. Constatând de la început că influenţa italiană e mai mică decât cea franceză, deşi preponderentă la primii scriitori până la Gheorghe Asachi şi Ion Heliade-Rădulescu, analizează sistematic, aducând argumente de natură istorică, filologică, socială, economică, artistică, relaţiile dintre italieni şi români într-un lung capitol introductiv. Studiază căile multiple de pătrundere a culturii italiene în ţările române, fie prin contacte directe (colonii italiene şi italiene levantine stabilite în Valahia, studii ale românilor la Padova şi Roma, mai ales după „uniaţia” din 1697, călători, comerţ, circulaţia unor categorii profesionale, legături politice, culturale, artistice, aşadar o mişcare în ambele sensuri), fie mediate (Polonia, în cazul cronicarilor moldoveni, unde se manifesta o importantă emigraţie italiană, grecii fanarioţi în Principate, Viena habsburgică, meşterii dalmaţieni şi sârbi, transmiţători ai artei veneţiene etc.). După acest amplu tablou general, foarte dens, **O.** reia studii anterioare despre Metastasio şi poeţii Văcăreşti (1914) şi despre destinul dramaturgiei alfieriene la noi (1912). Observă că „voga lui Metastasio în România a fost nu numai tardivă, dar şi minoră faţă de cea a lui Florian şi Gessner” (receptați din perspectiva poeziei pastorale); deși în 1779 exista o traducere în neogreacă, în două volume, a melodramelor sale, iar alta circula în manuscris, și tot acum se fac și primele tălmăciri în românește (Alexandru Beldiman și Iordache Slătineanu), „faima” lui poate fi acceptată, de fapt, între anul morții poetului italian (1782) și anul dispariției lui Ienăchiță Văcărescu (1799), cel care, poliglot și bun cunoscător de italiană și, printre altele, ambasador la Viena, îi recunoștea „divinului” meritele. Comparându-i însă poeziile, publicate în *Observații sau Băgări de seamă asupra regulelor și orânduelelor gramaticii rumânești* (1787), și traducerile din Metastasio la nivelul versificației, care, deși respectă metrul original, rămân „insipide”, savantul conchide că n-a exercitat nicio influență temeinică asupra lui. De cu totul altă primire s-au bucurat dramele eroice ale lui Vittorio Alfieri (1749–1803), în atmosfera de entuziasm febril declanșat de mișcările politice pentru libertate din perioada romantică. Reprezentația piesei *Saul* îi prilejuiește comparatistului reconstituirea în amănunt a situației teatrului românesc, ca instituție, la începuturile sale. Informat la sursă, cercetează presa vremii, mărturii de epocă, aprecieri ale criticii teatrologice, versiunile românești, inclusiv în manuscrisele păstrate în biblioteci, punând la punct inadvertențele. Prețuiește „meritul exclusiv” al lui Ion Heliade-Rădulescu în ctitorirea unui teatru național, precum și pe discipolii săi (generația pașoptistă), „oameni extraordinari, care în orice domeniu au știut să lupte și să învingă și cărora România le datorează totul: literatură, teatru, școli, patrie, libertate”, deplângând totodată acea „*suffisance* cu care se vorbește astăzi” despre el. Succesul uriaș al reprezentației lui *Saul* la sfârșitul anului 1837 provoacă, din cauza entuziasmului patriotic, protestul consulului rus și suspendarea spectacolelor. Traducerea lui Costache Aristia i se pare „un adevărat eveniment literar” (salutat și de Costache Negruzzi în Moldova), într-o vreme când predominau imitațiile și localizările, cu omiterea numelui autorului, noțiunea de plagiat fiind cvasiinexistentă. Criticile lui Asachi, după reprezentarea la Iași, sunt nejustificate, răuvoitoare și „contrazise de fapte”, iar laudele „făcute cu ciudă”. La pretinsa infidelitate față de original, invocată de acela, exegetul argumentează minuțios, conchizând că „nu compararea cuvânt cu cuvânt” ar trebui avută în vedere, ci „impresia de ansamblu, pe care n-o dă coincidența perfectă a amănuntelor”, așadar spiritul, nu litera, și consideră versiunea, inclusiv în privința versificației, „și azi printre cele mai bune din autorii italieni pe care le avem în limba română”. În *Medioevo rumeno* (apărut mai întâi în revista „Studi rumeni” în 1927–1928 la Roma, iar în volum în 1942), pune pe seama separării Bisericii orientale de cultura latină întârzierea în medievalitate, prelungită până în epoca fanariotă, în absența Renașterii, pe care o crede „esențial latină”, recunoscând însă dificultatea de a da un studiu aprofundat, întrucât nu are cunoștințele necesare în privința limbilor (maghiară, sârbă, bulgară, turcă, persană, greacă bizantină) cu care româna a intrat în contact și a paleografiei documentelor. Într-un interesant capitol din lucrarea *Un grande erudito romeno a Padova: lo stolnic Constantin Cantacuzino* (1943), publicată împreună cu Nicolae Cartojan, se ocupă de studiile universitare ale stolnicului, în special de cele de logică, întreprinse cu unicul său profesor, Albanio Albanese, de biblioteca pe care şi-o alcătuieşte şi de cultura însuşită, de viaţa liberă pe care o duce, schiţându-i şi un concis portret peste veacuri: „Spirit reflexiv, inteligenţă rece şi calculată, s-a dedicat operelor de erudiţie şi s-a delectat mai ales cu manevrele unei politici de sforării şi intrigi mai mult decât bizantine”. Concepută ca o panoramă, *La letteratura romena* (1941) trece în revistă întregul parcurs, de la cea populară la contemporani, în capitole succinte, însoţite şi de exemplificări, oprindu-se la principalele momente şi personalităţi. În genere, caracterizările sunt cele consacrate de istoriografia românească de până la el, bazate pe surse de prima mână, cu unele accente şi opinii proprii. După un scurt capitol, în care inventariază speciile folclorice, apreciind mai cu seamă poezia lirică a doinelor şi balada *Mioriţa*, „fără corespondent în alte literaturi populare”, „o adevărată capodoperă de fineţe şi profunzime, care atestă un simţ al frumosului foarte evoluat şi rafinat”, urmăreşte literatura veche bisericească, în strânsă legătură cu istoria tiparului, fundamentată pe N. Iorga, până la Biblia lui Şerban Cantacuzino, moment de referinţă în evoluţia limbii literare, şi la Antim Ivireanul, „unul din cei mai culţi ecleziaşti români, ba chiar din întreg ortodoxismul”, a cărui contribuţie majoră, prin programul de tipărituri ce relevă „un gust artistic nu comun în epocă” şi prin scrierile sale, îndeosebi *Didahiile*, a dus la înlocuirea slavonei cu româna. Fără a insista, schiţează apoi istoriografia, de la analele mănăstireşti la cronicari şi la Dimitrie Cantemir, „punctul culminant al evoluţiei istoriografiei moldave”, preţuit nu numai pentru erudiţie, ci şi pentru opera sa majoră (*Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae, Descriptio Moldaviae, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, *Istoria ieroglifică*), şi Constantin Cantacuzino stolnicul (a cărui *Istoriia Ţării Rumâneşti* i se pare de „foarte mare valoare atât pentru informaţia perfectă, cât şi pentru perspicacitatea critică a judecării evenimentelor”). Un spaţiu mai amplu e dedicat contactelor cu Occidentul, în intervalul dintre 1700 şi „Junimea”, unde momentele importante sunt Şcoala Ardeleană, ctitorirea instituţiilor culturale din Principate de către Ion Heliade-Rădulescu şi Gheorghe Asachi, urmate de „uimitoarea” perioadă politică şi literară dintre 1830 şi 1850, asupra căreia influenţa franceză joacă un rol esenţial, reprezentând, în absenţa culturii clasice – crede **O.** –, „cultura latină vie în forma sa cea mai asimilabilă”, perioadă de fundamentare a statului naţional prin împlinirea actului unirii şi a reformelor politice şi sociale de importanţă capitală pentru destinul modern al Ţărilor Române, datorate în mare măsură lui Mihail Kogălniceanu („întru câtva, un Cavour al României”). Dintre scriitorii epocii, apreciază îndeosebi proza lui Costache Negruzzi, pastelurile lui Vasile Alecsandri pentru descrierea bucuriilor agreste, pe Dimitrie Bolintineanu, precursor al lui Eminescu „prin varietatea şi muzicalitatea ritmurilor”, „pe nedrept dat uitării”. Eterogen şi discutabil prin desincronizare cronologică este capitolul dedicat „Junimii”, unde sunt incluşi, pe lângă marii junimişti consacraţi, Nicolae Filimon (de fapt, mort timpuriu, în 1865) și unii care au colaborat într-o vreme (B.P. Hasdeu, devenit apoi opozant, Delavrancea, A. Vlahuță, G. Coșbuc și chiar C. Hogaș, care avea relații cu unii junimiști, dar se afirmă totuși la „Viața românească”), despărțindu-se însă de ea din varii motive. Dintre reprezentanții marcanți, îi reconstituie un portret viabil lui Titu Maiorescu, „unul din capii cei mai importanți ai României moderne”, politician reformator și profesor „admirat până la idolatrie”, critic ilustru, „logic, rece, precis, goethean olimpic”, de un „echilibru aristocratic, deși cam distant, aferat și academic”, al cărui stil se distingea prin „cristalina claritate a expunerii”. În gustul epocii, biografia lui Eminescu subliniază inadaptabilitatea poetului, fatalitatea geniului, constrâns la o existență de „adevărat salahor intelectual”, viziunea pesimistă, „nutrită de Schopenhauer și sporadice influxuri budiste”, distingându-se totuși profund de familia romanticilor, parțial afini, Leopardi, Musset, Vigny, Heine, Lenau, Petőfi, prin „viul simț al naturii” și interpretarea peisajului autohton cu o melancolie discretă, recreând „poezia infinit de dulce și sugestivă, delicată, aeriană, a cărei fascinație constă în sentimentul pe care îl sugerează versul incredibil de armonios și muzical”. Întrevede în proza eminesciană tendința modernă de includere a digresiunii (estetice, filosofice, științifice), care întârzie dezvoltarea acțiunii, o „noutate pe vremea aceea”, ulterior în uz la mari scriitori (numele invocate sunt Thomas Mann, Proust, Romain Rolland). Articolele politice ale ziaristului Eminescu i se par „adevărate capodopere de bun-simț, de viziune exactă a realității, de intuiție istorică și socială”, prefigurându-l pe Nicolae Iorga. Dintre prozatori, relevă amintirile lui Creangă, finețea analitică la Ioan Slavici, nuvelistica lui I.L. Caragiale, „spirit subtil și caustic”, dar comicul acestuia îi apare „cam prea sceptic și neîndurător”, iar în piese „nu există niciun personaj onest, moral, pasionat”, toate tipurile societății fiind comice, ridiculizate, lipsite de idealitate, totuși *O scrisoare pierdută* ar rămâne o capodoperă. Prețuire acordă baladelor lui Coșbuc și liricii sale erotice, superioare uneori – consideră **O.** – lui Eminescu prin tehnică și culoare locală, și, bineînțeles, versiunii, „în magnifice terține”, a *Divinei comedii* dantești, de a cărei editare postumă s-a ocupat, însoțind-o de un bogat aparat critic. Apreciază stilul digresiv și livresc al lui A.I. Odobescu din *Pseudokynegetikos,* dar și eleganța nuvelei istorice, la Delavrancea „elevația și noblețea tonului”, care „îl ridică deasupra autorilor contemporani ai dramei epocii”, pe Ion Ghica din *Scrisori către Vasile Alecsandri* pentru naturalețea și vioiciunea stilistică, pe Duiliu Zamfirescu pentru poezia vieții de la țară și subtilitatea analizei psihologice a primului său roman, pe Hogaș ca precursor al lui Damian Stănoiu. Lui Nicolae Iorga îi consacră un memorabil portret: „Spirit romantic și bătăios, foarte versatil, înzestrat cu o cultură extraordinară în cele mai diverse domenii, își integrează pe rând activitatea de istoric și pe cea de om politic, care fac din el o figură europeană, având astfel ceva în comun cu Unamuno, ale cărui calități și defecte le are”. Nu sunt uitați nici scriitorul, nici gazetarul, nici oratorul, recunoscând, totodată, că opera științifică și literară e atât de „masivă”, încât i-ar fi greu să vorbească pe scurt despre ea. Momentului „Sămănătorul” îi sunt afiliați

I. Al. Brătescu-Voinești (de fapt, convorbirist la început, apoi ținând de grupul „Vieții românești”, dar astfel de neconcordanțe și inadvertențe în situarea scriitorilor, amendabile, mai există la **O.**), surprins în formulări concise („Poet ales, dar în ton minor. Narator de rasă, eminamente „boier”, însă puțin fecund; cizelator, nu sculptor; miniaturist, nu pictor”), Mihail Sadoveanu, care întruchipează „tipul patriarhului primitiv, cântăreț eponim al pământului său și al rasei sale”, interesant prin „grandoarea care atinge solemnitatea austeră a epicii” „în interpretarea sentimentală a peisajului românesc”, Octavian Goga, „local până la regionalism” ș.a. Ultimul capitol oferă o panoramă cuprinzătoare asupra primei jumătăți a veacului XX. Fixând cadrul înfruntării dintre tradiționalism și modernism, schițează succinte caracterizări, nu lipsite de intuiții și formulări inspirate, chiar dacă prea marea apropiere de epocă nu-i lasă suficientă distanțare pentru justețea aprecierilor în toate cazurile. În linii mari, însă, tabloul este pertinent. Situează romanul *Ion* al lui Liviu Rebreanu printre cele mai bune romane ale literaturii universale și consideră *Pădurea spânzuraților* „poate superior ca viziune organică și ca tehnică” acestuia, iar *Ciuleandra* îl impresionează prin analiza psihologică a unei pasiuni, în pagini demne de antologie, conduse cu o adecvare de maestru. Sesizează „sentimentul neliniștit al tragicului și misteriosului” la Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu i se pare „prea liric și imaginativ”, Gheorghe Brăescu, „spontan și obiectiv”, „artist în poanta finală” a scrierilor sale umoristice, la Hortensia Papadat-Bengescu întrevede un proustianism *avant la lettre*, ca și la Italo Svevo (de altfel, pe întregul parcurs al cărții se fac, de câte ori este posibil, raportări la literatura italiană și la cea universală), e o „prozatoare puternică, deși un temperament artistic cam artificial și cerebral”, specialistă în „stări de suflet în penumbră”, pe Felix Aderca, unul dintre reprezentanții „cei mai caracteristici” ai modernismului, îl descrie ca pe un „scriitor foarte rafinat, un cerebral senzual”, la G.M. Zamfirescu îi sar în ochi aspectele grotești, totuși, îi remarcă „misticismul senzual de accentuat tip slav, cu tendințe spre simbol și ireal”. Șirul poeților se deschide cu Ion Minulescu, cap al modernismului, „*enfant terrible*, cu momente de melancolie și abandon”, al cărui „patetism strident și ironic” dispare în propria-i lectură, însă marele maestru al epocii e Tudor Arghezi, a cărui „tehnică perfectă și temerară” e urmată de generația tânără, portretizat astfel: „Natură polemică, amară, caustică, inadaptabilă, ici-colo voit cinică și brutală până la scatologie, servindu-se de toate în scop pur artistic și nelipsindu-i nici nota profund umană și chiar delicată când vorbește despre și pentru copii”. Consideră *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai* „evenimentele poetice din ultimii ani”. Pe Bacovia îl vede ca precursor al liricii „crepusculare” prin monotonia tristă, dar foarte original, prefigurându-l pe Camil Baltazar (supralicitat), Alexandru A. Philippide e un „poet magnific, sonor, original mai ales în expresia verbală decât în concepție”, Ilarie Voronca e definit „cel mai imaginativ”, Lucian Blaga e amintit în fugă, fără a-i surprinde specificul, la Ion Barbu prețuiește „poezia geologică de gust parnasian”, dar i se pare dificil de interpretat „ermetismul matematic” fără temeinice cunoștințe științifice, deși e încântat de „ritmul de cantilenă populară” al unor poeme ca *Riga Crypto...* și *Uvedenrode.* Panoramic sunt trecute în revistă dramaturgia (Camil Petrescu, Adrian Maniu, Lucian Blaga și mai ales G.M. Zamfirescu, prin *Domnișoara Nastasia,* ce „tinde a proiecta în cosmic întâmplările vieții cotidiene”) și critica interbelică (între care biografiile lui G. Călinescu despre Eminescu și Creangă se detașează prin „seriozitate științifică și bun gust rafinat”), precum și câteva din publicațiile importante („Convorbiri literare”, „Viața românească”, „Gândirea”, „Revista Fundațiilor Regale”). Secțiunea dedicată literaturii române din masiva culegere *Varia romanica* (1932), cuprinzând studii publicate în intervalul 1902–1932 în reviste de prestigiu, printre care „Zeitschrift für romanische Philologie”, reunește contribuții comparatiste, stabilește paralele posibile între spațiile occidentale și cel românesc, de pildă, între lăutarii și *giullari* medievali, actualizând opinii din Joseph Bédier și Edmond Faral privitoare la creația individuală (nu numai colectivă) a acestor interpreți populari, emite supoziții ale unor filiații posibile, ca în cazul lui Costache Negruzzi, inspirat de Gessner printr-un intermediar francez, cercetează influența franceză asupra poeziei române, polemizând cu N.I. Apostolescu, și pune pe seama locurilor comune în romantism pretinsele influențe atribuite de acesta, studiază petrarchismul lui Gheorghe Asachi, mergând până la comparație de text și vehiculând o erudiție impresionantă, agreabilă însă, ca și în celelalte secțiuni (Provence, Franța, Spania). Profesor de română la Universitatea din Padova, **O.** își creează instrumentele de lucru, *Manualetto rumeno* (1936) fiind unul dintre ele. E o introducere complexă (istorie, limbă, literatură) în civilizația românească, fondată pe surse de autoritate din varii domenii (Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Ov. Densusianu, Sextil Pușcariu, Nicolae Cartojan, P.P. Panaitescu ș.a.). În primul capitol este demonstrată romanitatea poporului și a limbii române, discutând toate argumentele istorice și lingvistice și combătând teoriile contrare formulate de-a lungul vremii, alte capitole sunt consacrate formării limbii române (arie, continuitate, succesiunea straturilor lingvistice și influența lor), evoluției fonetice și istoriei limbii, urmate de un scurt compendiu de literatură română. O antologie de texte originale, de la creații folclorice la poeți contemporani, nu prea extinsă, cu un glosar alcătuit de Nina Façon (cu care, de altfel, va purta și o corespondență pentru editarea manualului), pune la îndemâna studioșilor mostrele necesare. Traducător al lui Eminescu și al numeroaselor texte exemplificatoare din *La letteratura romena*, **O.** este conștient că „a-i traduce pe poeți e o întreprindere disperată”, că rareori poate fi redată armonia versului, „care nu e doar ritm, ci adesea și colorit muzical al cuvintelor înseși”, că doar o mică parte din frumusețea originalului poate supraviețui în aceste „aproximări” și „parafraze”, iar în cazul lui Eminescu, ar trebui „smuls *secretul tehnic* al muzicalității lui atât de sugestive”, la care „doar un De Sanctis sau un Renato Serra” s-ar fi putut încumeta. El preferă mica poezie a antumelor, pe „poetul pădurii și al izvorului” (de altfel, e primul care intuiește specificul păduros, profund autohton al liricii sale, care îi sugerează peisajele grigoresciene). Meritul lui **O.**, transpunând majoritatea antumelor (exceptând *Egipetul, Strigoii*, care nu i-au izbutit, precum şi *Împărat şi proletar* şi *Epigonii,* care ar fi neinteresante pentru cititorul italian), publicate în cea mai reprezentativă colecţie italiană de literatură universală a vremii (Sansoni), în proză ritmică, este de a fi menţinut „armonia internă, acel inefabil al oricărui poet, de păstrarea căruia depinde valoarea unei traduceri", „chiar dacă sonoritatea se pierde pe ici, pe colo, cum e şi firesc" (G. Călinescu). Scurtul jurnal, scris în româneşte, al voiajului de întoarcere în Italia, prin Petrogradul revoluţionar, Ribinsk, Samara, Nijni Novgorod, Volga, Arhanghelsk, apoi prin Marea Nordului, printre fiordurile norvegiene spre Insula Shetland, până în Scoţia, *În ciuda submarinelor. Ziarul unui pribeag român de la Arhanghelsk la Montrose*, datat între 19 octombrie şi 26 noiembrie 1917, cuprinde impresii despre ţinuturile străbătute, notaţii şi însemnări telegrafice despre actualitatea cotidiană, întrerupte de reflecţiile intelectualului privat temporar de „viciul" lecturii, cu numeroase trăiri livreşti şi tot atâtea meditaţii despre sensul vieţii în momente de cumpănă.

Nu poate preţui oricine valoarea unui învăţământ ca al lui, aşa de iubitor, de atent, capabil de a crea oameni de ştiinţă şi de conştiinţă. Cărţile sale, în care aşa de adeseori e trecutul şi scrisul nostru, preţuirea părţii pe care am adus-o în mersul general al lumii, nu sunt la nivelul comun. Dar pe omul de onoare şi pe omul de inimă, pe acela atâţia l-au putut cunoaşte şi admira [...].

Nicolae Iorga /1929/

O extraordinar de fericită dispoziţie de a converti în fericire cele mai mărunte emoţii cărturăreşti, de a pune viaţa în prelungirea cărţii şi de a fugi într-un plan neutru, străin de orice zbuciumare temporală, fac din d-l Ortiz un exemplar de intelectual cum rar mi-a fost dat să întâlnesc. Un optimism mereu proaspăt, o bucurie de izbânzile altuia, rară, un interes pentru orice fără cea mai mică pedanterie şi un fin epicureism intelectual sunt virtuţi de quattrocentist pentru care studiul Renaşterei pare a fi fost nu simplă îndeletnicire profesională, ci formulare a vieţii.

G. Călinescu /1930/

Fără să aibă înfăţişarea, necum să voiască să pară, d. Ramiro Ortiz a realizat totuşi o adevărată operă de misionar al italienităţii, cu atât mai temeinică şi mai preţioasă, cu cât, modestă şi afabilă în relaţiile cu societatea românească, ea n-a fost mai puţin tenace, nici mai puţin fecundă.

Perpessicius /1933/

SCRIERI: *Sulle poesie CCLXI–CCLXVII del Codice Vaticano 3793 attribuite a Ciacco dell'Anguillara*, Napoli, 1900; *L'ideale muliebre negli epigrammi greci del Poliziano*, Napoli, 1901; *„Don Quijote enamorado de oidas",* Roma, 1909; *Per la fortuna del teatro alfieriano in Rumania*, Torino, 1911;

Il „Dolce stil novo”, București, 1913; *Primi contatti fra Italia e Rumania. Appunti sulla lingua e letteratura (Metastasio – Văcărești)*, Torino, 1914; *Per la storia della cultura italiana in Romania,* București, 1916; *În ciuda submarinelor. Ziarul unui pribeag român de la Arhanghelsk la Montrose*, București, 1920; *Cronici italiene*, București, 1921; *La Fronda delle penne d’oca nei giardini d’Astrea*, Napoli, 1921; *Renașterea la Florența în timpul lui Lorenzo dei Medici și Poliziano*, București, 1922; *Viaggio ai Regni di Madonna Poesia*, Foligno, 1923; *Leopardi e la Spagna*, I–II, București, 1923–1924; *Studi sul Canzoniere di Dante. Le ballate primaverili e il servizio d'amore di Dante*, București, 1923; *Italia modernă*, București, 1925; *Fortuna labilis. Storia di un motivo poetico da Ovidio al Leopardi*, București, 1927; *Medioevo rumeno*, Roma, 1928 (extras), ed. Padova, 1942; *Capodoperele liricei italiene*, I–IV, București, 1926–1930; *Introducere în literatura italiană*, București, 1931; *Varia romanica*, Florența, 1932; *Istoria literaturii italiene. Origini,* București, 1932; *Manualetto rumeno*, București, 1936; *Breve storia della letteratura rumena*, Padova, 1936; *Lope de Vega e i suoi tempi*, Padova, 1936; *La letteratura rumena contemporanea*, Padova, 1937; *Poesia neolatina moderna*, Padova, 1938; *Problemi di poesia popolare neolatina e balcanica*, Padova, 1938; *Nuovi studi di letteratura popolare neolatina e balcanica*, Padova, 1938; *Letteratura romena*, îngr. Claudiu Isopescu, Roma, 1941; *Un grande erudito romeno a Padova: lo stolnic Cantacuzino (*în colaborare cu N. Cartojan), București, 1942; *Medioevo rumeno*, Padova, 1942; *Per la storia della cultura italiana*, Roma, 1943; *Le origini della lirica trobadorica e dell’amor cortese*, Padova, 1945; *Banchetti tragici nelle letterature romanze*, Genova, 1947; *Francesco da Barberino e la letteratura didattica neolatina*, Roma, 1948; *Carteggio – Corespondență. Ramiro Ortiz – Nina Façon*, ed. bilingvă, îngr., introd. și tr. Doina Condrea Derer, prezentare Alberto Castaldini, București, 2007. **Ediții:** Dante Alighieri, *Divina Comedia*, I–III, introd. edit., tr. George Coșbuc, București, 1925–1932. **Traduceri:** Mihail Eminescu, *Poesie,* introd. edit., Florența, 1927.

Repere bibliografice: G. Călinescu, *Opere. Publicistică*, I (1920–1932), București, 2006, *178, 223–229, 249–253, 327–329, 539–543, 839–845*, II (1933–1935), 2006, *36–37, 356–359*, III (1936–1938), 2007, *380–385*; *Omagiu lui Ramiro Ortiz cu prilejul a 20 de ani de învățământ în România,* București, 1929; Perpessicius, *Opere,* III, București, 1971, *15–19*, VI, 1973, *271–278*; Carmen Burcea, *Ramiro Ortiz*, București, 2003; Adrian Majuru, *Un om și faptele sale*, CLT, 2004, *30*; Eleonora Cărcăleanu, *Ramiro Ortiz și italienistica românească*, CL, 2004, 9; Geo Vasile, *Indimenticabilul Ortiz,* OC, 2007, *126*; *Un secol de italienistică la București*, I. *Ctitorii*, coord. Doina Condrea Derer și Hanibal Stănciulescu, București, 2009, *11–107*, II. *O catedră centenară*, București, 2011, *41–76, 83–92.*

DOUĂMIISM

Nicolae Bârna

DOUĂMIISM. Termenul „douămiism” a apărut şi funcţionează pentru a desemna o realitate literară de necontestat. Odată apărut şi intrat în circulaţie, i s-a reproşat caracterul vag, imprecis, ori prea cuprinzător, s-a încercat să fie redus la o simplă „convenţie lingvistică”. S-a putut opina şi că el va fi apărut oarecum în virtutea inerţiei, din tentaţia de a perpetua o obişnuinţă a etichetării decenale a modalităţilor de creaţie literară, instalată şi consolidată de precedentele cunoscute (clasarea scriitorilor ca „şaizecişti”, „şaptezecişti”, „optzecişti”, „nouăzecişti”). Totuşi, el era fără îndoială necesar şi are acoperire. Termenul ar desemna orientarea – identificabilă prin particularităţi recognoscibile şi inconfundabile – pe care au vădit-o ori căreia i s-au raliat noile promoţii literare, afirmate în jurul anului 2000, mai precis – începând din ultimii ani 1990 şi până către 2005. „Douămiismul”, trebuie precizat, priveşte în primul rând – şi aproape exclusiv – poezia, dat fiind că proza tinerilor scriitori iviţi în perioada în chestiune înregistrează evoluţii proprii, cumva decalate şi difuze, mai greu de regrupat şi sistematizat peremptoriu ca manifestând o „orientare” coerentă. Vectorul douămiismului poetic este identificat în aşa-numita „generaţie 2000”, care include scriitori născuţi cam între 1975 şi 1985, majoritatea lor – în jurul anului 1980. „Generaţia 2000” a dat autori cu totul remarcabili şi în critica literară, însă îndeobşte adjectivul „douămiist” e rareori aplicat criticilor şi scrierilor de critică, el rămânând practic rezervat poeziei. Atât în coagularea, cât şi în vădirea şi impunerea „douămiismului” ca o realitate vizibilă, atât la nivelul creaţiei propriu-zise, cât şi pe tărâmul vieţii literare, un rol deloc neglijabil l-au jucat aspectele (în sens larg) instituţional-organizatorice şi de promovare: activitate cenaclieră, prezenţe publicistice, grupări şi manifeste, dezbateri publicistice (anchete, „dosare” tematice, „mese rotunde” etc.), lecturi publice, festivaluri, tabere de creaţie etc., antologii. În privinţa cenaclurilor care au găzduit afirmarea ecloziunii douămiiste, se cuvine să fie menţionat cenaclul de la Facultatea de Litere a Universităţii bucureştene, condus şi animat, în a doua jumătate a ultimului deceniu al secolului trecut, de Mircea Cărtărescu (în acel cadru s-au remarcat, între alţii, numeroşi scriitori tineri, nu numai poeţi, afirmaţi între timp: Marius Ianuş, Angelo Mitchievici, Cecilia Ştefănescu, Domnica Drumea, Ioana Nicolae, Sorin Gherguţ, Alexandru Vakulovski, Alexandru Matei), Atelierul literar condus de poeta Nina Vasile, la Biblioteca I. L. Caragiale, Cenaclul „Gellu Naum”, al Uniunii Scriitorilor, condus de Nora Iuga în perioada 1999–2001 (unde s-au manifestat

RITL, nr. 1–4, p. 121–128, Bucureşti, 2014

începuturile literare ale unor autori ca Adela Greceanu, Elena Vlădăreanu, Andrei Peniuc, Adrian Urmanov, Răzvan Ţupa, Elena Pasima, Claudiu Komartin, Constantin Virgil Bănescu), apoi, ulterior, din 2002, sub conducerea criticului Marin Mincu, Cenaclul „Euridice" (care a funcţionat până la sfârşitul anului 2003 sub egida Uniunii Scriitorilor, fiind găzduit din ianuarie 2004 de Muzeul Literaturii Române, ulterior de Biblioteca Municipală „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti, rămânând activ şi după decesul lui Marin Mincu şi primind numele criticului), a cărui importanţă în afirmarea fenomenului poetic douămiist va fi fost, fără îndoială, hotărâtoare. Cenaclul „Euridice" nu era rezervat în exclusivitate foarte tinerilor autori, însă vădea o receptivitate cu totul specială la adresa lor, şi acolo au activat, în „perioada de glorie" a anilor 2003–2004, autori din care majoritatea au devenit reprezentativi pentru „generaţia 2000": Elena Vlădăreanu, Mircea Ţuglea, Constantin Virgil Bănescu, Bogdan Iancu, Elena Pasima, Dan Bogdan Hanu, Andrei Peniuc, Adela Greceanu, Ionuţ Chiva, Claudiu Komartin, Dan Mircea Cipariu, Ioana Băieţica (care ulterior avea să semneze „Baetica"), Cosmin Perţa, Dan Coman, Denisa Mirena Pişcu, Adrian Urmanov, Ovia Herbert, Ruxandra Novac, Adrian Urmanov, Domnica Drumea, Xenia Karo, Oana Cătălina Ninu, Ştefan Manasia, Iulia Argint, Dan Sociu, Teodor Dună, Miruna Vlada, Bogdan Perdivară şi mulţi alţii. Alte instanţe care au contribuit la formarea şi eclozarea literară a viitorilor douămiişti au fost Cenaclul „Pavel Dan" din Timişoara. Atelierele de scriitură braşovene conduse de Al. Muşina, Andrei Bodiu, Gh. Crăciun, cel organizat de Octavian Soviany etc. Se cuvine consemnată şi importanţa activităţii editoriale „neoficiale", artizanale, cu aere de „samizdat", promovată de Un Cristian, care i-a editat pe unii poeţi douămiişti înainte de debutul lor în volum.

Trăsăturile, coordonatele, elementele definitorii ale esteticii douămiismului poetic au fost consistent scrutate, analizate şi explicitate, comunicate publicului de critica literară sau de scriitorii înşişi. Au apărut, firesc şi manifeste poetice, încercări de autodefinire şi programe de acţiune emanând de la creatori înşişi, tentative de a genera şi consacra curente literare în toată regula. Cele mai notabile ar fi manifestele „himerismului" lansate de Ştefan Baghiu în perioada 1998–2006, apoi – probabil cel mai important, în orice caz cel mai cunoscut – manifestul „fracturismului", publicat de Marius Ianuş şi Dumitru Crudu în octombrie 1998, în „Monitorul de Braşov", apoi, într-o formă augmentată, în „Vatra", în 2001. Mai sunt de semnalat şi „utilitarismul", iniţiat de Adrian Urmanov în 2003, în revista „Paradigma", şi manifestul „deprimismului", lansat de Gelu Vlaşin. O vreme, se părea că douămiismul în afirmare (sau „milenarismul", cum i se mai spunea) se confunda, se suprapunea fără rest, cu fracturismul. Ceea ce s-a dovedi inexact, lucrurile fiind ceva mai complicate: fracturiştii vor fi fost, desigur, cei mai „vizibili" douămiişti, dar patrimoniul poetic specific dat de reprezentaţii „generaţiei 2000 nu se reduce la fracturism. Oricum, manifestele şi programele proclamate public la un moment dat nu sunt niciodată descripţii anticipate şi exacte ale realităților textuale pe care le suscită. Generația douămiistă nu se reduce la fracturism şi, desigur, precum orice generație de creatori, prezintă o diversitate imanentă cu totul firească. Criticii, teoreticienii, scriitorii şi publiciştii culturali au încercat să seziseze şi expliciteze trăsăturile caracteristice ale douămiismului, şi „portretul-robot" al generației poetice în chestiune s-a configurat din mai multe intervenții şi dezbateri, consistente, găzduite în paginile unor reviste literare. În dezbaterile analitice detaliate şi, de fapt, aprofundate care s-au referit la douămiism, trăsăturile definitorii, unificatoare, s-au vădit a fi mai greu de depistat şi relevat în chip peremptoriu decât s–ar fi părut la prima vedere. Constatările şi opinările au mers de la proclamarea hotărâtă a unei schimbări de paradigmă literară şi până la cvasi-contestarea originalității şi relevanței producției douămiiste. Fenomen firesc, observabil în cazul oricăror dezbateri de felul acesta, însă, în cele din urmă, se poate spune că anumite particularități definitorii au fost totuşi identificate. Într-o analiză aplicată, dar susținută de importante referiri teoretice, Ştefania Mincu contextualiza fenomenul: „Un proces de slăbire a metafizicii, teoretizat şi chiar proiectat de unii filozofi ai postmodernității şi având drept scop o lume mai conciliantă şi mai puțin exorbitantă, mai scutită de fundamentalisme pe toate planurile (ideologic, dar şi etic, şi religios), o lume în care conceptele să fie doar acceptabil «secularizate» şi reintegrate pentru a putea face loc dialogului şi negocierilor, se pare că a declanşat alunecarea fără oprire care a dus în cu totul altă parte decât se aştepta: la o furie demolatoare fără precedent, la o dez-iluzionare şi la o de-mitizare complete, până la exprimarea «nudă», aşa-zicând a realității brute". Aceeaşi autoare înregistrează, în poezia caracteristic douămiistă, „renunțarea la «identificarea eroică» a creatorului", înlocuită de „identificarea prozaică sau de-a dreptul negativistă, aducerea în prim-plan a traumatismului personal", constată că „pulsiunea şi agresivă sau regresivă devine normă", relevă cvasi-omniprezența unor traume fără vindecare şi faptul că „soluția creativă e căutată înspre nişte «energii primare ultime» (sexul, afirmarea violentă sau, dimpotrivă, placiditatea neutră, retragerea în boală, rezistența pasivă)", „fenomene de «criză» care nu mai anticipează creația, ci tind chiar să o substituie". Definitoriu, pentru douămiism, ar fi faptul că „predomină, nu numai în poezie, ci şi în proză, astfel de stadii (preliminare altădată) ale procesului creator, devenite texte: ambianța interioară confuză, angoasa, teroarea, suferința, vidul. Investigarea şi exprimarea lor se instituie drept unic scop – şi nu ieşirea din impas cu ajutorul «creației», aşa cum se preconiza anterior". Criticul citat mai opinează că: „Dorința juvenilă de satisfacere agresivă, de «scandal», de «şoc», este mai mare decât teama de moarte sau de pierdere a duratei. Opera devine astfel plăcere dejectivă: avort, defecație, defulare, exces, pubelă. Smârc, loc viran de sedimentat imundiții. Ea urmăreşte un impact adesea *negativ*, la interes cognitiv răspunde cu ură, ranchiună, invidie, revanşă – prin care încearcă, paradoxal, să seducă: violent, imperfect, delirant, odios" şi conchide, între altele, că: „[...] douămiiştii tind să denunțe complet orice pact ficțional specific în genere scrisului, capotând la limită în identificarea «nudă» cu realul sau, dimpotrivă, în ficțiuni imposibile şi inacceptabile. Douămiiştii impun mai ales ruptura, şi nu continuitatea”. Toate aceste constatări şi evaluări ale Ştefaniei Mincu, în pofida propriului caracter cumva „radical”, surprind judicios elementele esențiale de legitimare ale unei modalități poetice prin excelență radicală, radical dinamitardă şi iconoclastă. Majoritatea caracterizărilor literaturii douămiiste sunt convergente cu aceste observații şi susțineri, chiar dacă le adaugă şi alte aspecte ori procedează la nuanțări şi manifestă deosebiri de interpretare. Este, în general, consemnat şi subliniat caracterul radical al demersului douămiist, postura rebelă (față de literatura preexistentă, față de antecesorii literari imediați în primul rând, dar de fapt față de orice factor de coerciție), ruptura, „fractura”, „fisura” pe care acesta o instituie. Au fost remarcate şi alte atribute: vizionarism, (neo)expresionism, în general – neoavangardism (*de facto*, spontan, fără cultul „tehnicii” şi experimentului cu care se însoțea uneori avangardismul „istoric”). Unii observatori – de pildă Claudiu Komartin, el însuşi poet „douămiist” – au identificat în interiorul „douămiismului” mai multe orientări: una mizerabilistă şi revanşardă, alta – neoexpresionistă, cu o latură „civică”, în fine – una care se subsumează „poeziei cotidianului” etc. Poetul Ştefan Manasia a identificat şi comunicat răspicat „patru mărci [de fapt, a enunțat cinci – n.n.] ale poeticii generației împricinate”: „biografismul”, „sentimentul maculării”, „stilistica imprecației şi a scâncetului”, „scriitura rece, relaxată, postumană”, „vizionarismul cotidianului”. Au fost formulate numeroase asemenea încercări de definire a douămiismului prin depistarea şi enumerarea unor trăsături caracteristice, proprii, particularizante, rezultatele lor fiind adesea convergente, asemănătoare, dar şi, în nu puține cazuri, contradictorii. Chestiunea consistenței şi unității (relative) a „douămiismului” poetic rămâne totuşi una deschisă, chiar dacă „existența” acestuia pare evidentă şi i-au fost consacrate analize aplicate, substanțiale şi nuanțate. Una dintre aceste analize i se datorează lui Cosmin Borza, care, detaliind cu atenție atât fundamentele aşa-zicând doctrinare ale fenomenului, cât şi relieful real al ocurenței lui concrete, formulează numeroase observații ori concluzii fondate (de pildă: „Agresivi, nonconformişti, deznădăjduiți, fracturați interior de o societate represivă, mutilatoare, ei îşi strigă revolta anarhistă, subminând atât prelungirile tentaculare ale mentalității comuniste, cât şi degenerările aduse de consumerismul capitalist.”) şi procedează la prezentarea minuțioasă a particularităților diferitelor curente interne, grupări sau „aripi” ale contingentului poetic douămiist, prezentare care poate fi pregnant rezumată prin citarea unor subtitluri din corpul studiului său: „*Domnica Drumea, Diana Geacăr, Miruna Vlada, Zvera Ion – sau despre cum ratează «douămiistele»*”, „*Marius Ianuş, Elena Vlădăreanu, Ruxandra Novac – «barzii» generației 2000*”, „*Ştefan Manasia, Dan Coman – remixuri «douămiiste» ale poetului vizionar*” „*Teodor Dună, T.S. Khasis – adevărații «fracturişti»*”. De asemenea, Octavian Soviany, în volumul al doilea din al său „compendiu de poezie românească actuală” *Cinci decenii de experimentalism* (2011), intitulat *Promoția 2000 sau farmecul discret al capitalismului*, îşi organizează analiza în următoarele subcapitole, cu titluri grăitoare: *Generația lui Proteu*, *Corpusul teoretic*, *Lirica marginii. Autenticiştii*, *Deprimiştii*, *Starea de cvasi. Lirica extrauterinității*, *Asianicii, manieriştii, fantaştii, vizionarii*, *Umoriştii*, *Lirica de limbaj*.

Caracteristică pentru „douămiişti" este, s-a remarcat în chip pertinent, puternica lor **angajare existențială** – formulare care, repetată şi iarăşi repetată, cu diferite prilejuri, a devenit un fel de clişeu, dar e un „clişeu" cu acoperire, perfect adecvat. Se vădesc, în textele „poeților anilor două mii", o dezarmantă **directețe** şi propensiunea manifestă către o **reformare a convențiilor** (radicală, chiar dacă – ori poate tocmai pentru că – nu pare pregătită prin savante şi sofisticate strategii premeditate, ci lăsată pe seama spontaneității). **Autentismul** şi **biografismul** ar mai fi alte trăsături definitorii ale acestor poeți „noi" (cel puțin ale unora dintre ei, pentru că, evident, ei nu sunt cu toții la fel).

Aparent surprinzător – de fapt, perfect explicabil – e un anumit **„paseism"** al unora dintre douămiişti: diferențiind-se de predecesorii imediați (în special de optzecişti, sistematic şi viguros dezavuați şi beşteliți, ca evazionişti şi superficial-livreşti, în luările de poziție şi exprimările programatice douămiiste), ei fac uneori un „salt înapoi", la formule ale avangardei istorice ori la experiența unor poeți dinamitarzi din trecut, clasicizați ca atare (la Geo Bogza, cel din *Poemul invectivă*, la „primul" Gherasim Luca, la Geo Dumitrescu ori chiar la Maiakovski). Dintre autorii contemporani mai vârstnici, douămiiştii îi selectează drept afini şi îi prețuiesc pe cei care reprezintă un model de radicalitate ori de „negativitate", modelele lor pozitive ar fi, în principiu, răzvrătiții şi radicalii („biografici" şi/sau „literari") din toate timpurile (de la Villon la Jarry, de la Urmuz la Geo Bogza, Gherasim Luca, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Mariana Marin, Sylvia Plath, Aglaja Veteranyi, Angela Marinescu, Paul Daian). Aparențele de autentism frust şi caracterul aşa-zis „minor" al multora dintre poemele douămiiste, „platitudinea" arborată uneori agresiv, cultivarea înşelător complezentă a anostului, amoralismului şi „decepționismului" defetist, ca şi accentele neo-expresioniste ori procedările „minimaliste" etc., sunt, paradoxal, accesoriile unei **revitalizări,** de fapt, **a lirismului**. Unul din ingredientele efectiv definitorii – nici acesta total inedit, însă ocurent într-o modulare fatalmente nouă, corelată de altfel „spiritului epocii" – ale acestui lirism de ultimă promoție se pare a fi ceea ce putem numi **gestionarea lucidă a deziluzionării perpetue**, instalarea în disconfortul decepției ori al depresiei ca într-o stare firească, deloc „îndrăgită", dar îndurată cu un stoicism pe cât de viguros, pe-atât de neconvențional (în dinamică şi în expresie), susținut „tainic" de nostalgia plenitudinii şi fericirii. „Deprimismul" sau „decepționismul" acestor autori se înfățişează, în chip paradoxal, ca un **decepționism victorios**. Absența patosului găunos, zgomotos, compromis, grandilocvent şi convențional, e compensată de un autentic – derutant, poate, pentru unii „receptori" mai opaci – **patos implicit**. Renunțarea la orice autocenzură lexicală sau imagistică pudibondă, aplecarea către „scandalos", cultivarea sordidului şi cultivarea exprimării „fără perdea" fac parte din panoplia de procedări care vizează obţinerea acelui paradoxal patos neconvenţional. Unul din atributele poate cele mai caracteristice ale poeziei acestor tineri autori este, probabil, pronunţata ei moralitate. Un adevărat moralism, de fapt, un fel de **maximalism moral**, aparent contrastant cu presupusul lor cinism şi cu eronat diagnosticata „obscenitate”. Un moralism, e adevărat, voalat ori „ascuns” chiar, din decenţă *reală* şi/sau anticonvenţionalism programatic sub violenţa şi dominanta sumbră, sarcastică ori „decepţionistă” a exprimării, dar esenţial şi definitoriu. „Douămiiştii” sunt tineri poeţi al căror discurs – după cum foarte bine observa Octavian Soviany, unul dintre cei mai asidui şi, fără nici o îndoială, dintre cei mai competenţi exegeţi al scrierilor lor – răsună „**mânios din prea multă sete de puritate**”.

Câteva antologii au contribuit la consacrarea „douămiismului”, dacă nu ca „orientare” unitară şi disciplinată, atunci ca fenomen literar de neeludat. Trei dintre ele sunt cele mai importante, şi anume cea datorată lui Marin Mincu, publicată în 2004 şi intitulată *Generaţia 2000* (cuprinde texte de poezie sau de proză, aparţinând unor autori care au activat în Cenaclul „Euridice”, şi anume Dumitru Crudu, Doina Ioanid, Iulian Fruntaşu, Gili Mocanu, Mitoş Micleuşanu, Mihai Vakulovski, Sorin Gherguţ, Mugur Grosu, Ioana Nicolaie, Mircea Ţuglea, Adela Greceanu, Elena Pasima, Marius Ianuş, Răzvan Ţupa, Dan Coman, Veronica A. Cara, Ionuţ Chiva, Bogdan Iancu, Ştefan Manasia, Ovia Herbert, George Vasilievici, Dan Sociu, Alexandru Vakulovski, Bogdan Perdivară, Adriana Gheorghe, Adrian Urmanov, Alexandra Diaconu, Domnica Drumea, Iulia Argint, Tudor Creţu, Andrei Peniuc, Ruxandra Novac, Denisa Mirena Pişcu, Ioana Băeţica, Zvera Ion, Teodor Dună, Elena Vlădăreanu, Cosmin Perţa, Constantin Vică, Oana Cătălina Ninu, Miruna Vlada, plus, ca *addenda*, o bogată selecţie de texte publicistice, critice, luări de poziţie etc., semnate de Marin Mincu, Octavian Soviany, Ştefania Plopeanu, Adrian Urmanov, Elena Vlădăreanu, Bogdan Alexandru Stănescu ş.a., privind „dosarul” afirmării douămiismului), cea întocmită de Daniel D. Marin, cu titlul *Poezia antiutopică: o antologie a douămiismului poetic românesc* (Piteşti, 2010), în care sunt regrupate texte de Constantin Virgil Bănescu, Zvera Ion, Doina Ioanid, Răzvan Ţupa, Adrian Urmanov, Andrei Peniuc, Teodor Dună, Dan Coman, Ştefan Manasia, Dumitru Crudu, Domnica Drumea, Ruxandra Novac, Miruna Vlada, Diana Geacăr, V. Leac, T.S. Khasis, Gabi Eftimie, Constantin Acosmei, Cosmin Perţa, Rita Chirian, Linda Maria Baros, Şerban Axinte, Radu Vancu, Ofelia Prodan şi însuşi Daniel D. Marin, şi, în fine, în 2011, antologia *Compania poeţilor tineri în 100 de titluri alese de Dan Coman şi Petru Romoşan* (cuprinde texte de Constantin Acosmei, Gabi Eftimie, Teodor Dună, Ruxandra Novac, Ştefan Manasia, Marin Mălaicu-Hondrari, Claudiu Komartin, Radu Vancu, Dan Sociu, a. urmanov (sic!, după patenta „e.e. cummings”, probabil…), V. Leac, Florin Partene, Elena Vlădăreanu, val chimic, Dan Coman, plus două prefeţe ale celor doi antologatori şi o pertinentă bibliografie, atât de opere, cât şi de texte critice, privind douămiismul).

În pofida „vizibilităţii” fenomenului şi a amplorii ecoului suscitat, există şi opinii care resping – de altfel, argumentat – fie existenţa ca atare, fie originalitatea sau specificitatea, fie unitatea şi consistenţa internă (din punct de vedere al esteticii etc.) ale douămiismului. Iată o observaţie a lui Radu Vancu, care nu contestă propriu-zis douămiismul, ci îi învederează diversitatea intrinsecă: „Generaţia 2000 nu e un grup compact, făcut coeziv de un manifest, ci o sumă de grupuscule care gândesc, trăiesc şi scriu diferit, având ca unic termen mediu comun vârsta – criteriul cel mai puţin important şi, bineînţeles, în exact aceeaşi măsură, cel mai important”. Iată şi o remarcă de un scepticism temperat, ambiguu-amabil, a lui Al. Cistelecan, extrasă din prezentarea – prudentă, dar finalmente reţinut „favorabilă” – pe care o publică pe coperta sus-menţionatei antologii întocmite de Daniel D. Marin: „Nu ştiu dacă generaţia «2000» stă mai bine decât cele de la ’60 şi ’80. Dar în curând va sta şi ea rău. Poate chiar mai rău decât predecesoarele. Pentru că are o scriitură prea imediat recognoscibilă. Pentru că are un stil al generaţiei, Şi nimic nu face ravagii mai mari decât stilul de generaţie”.

Repere bibliografice: Marin Mincu, *„Fracturismul” poetic – o negaţie neoavangardistă a optzeciştilor,* LCF, 2001, 7; Mircea A. Diaconu, *Poezie şi anarhie*, CL, 2001, 2; Marius Ianuş, Dumitru Crudu, *Manifestul fracturist*, VTRA, 2001, *2–3*; *O nouă generaţie literară ? Cenaclul Euridice* [grupaj tematic de texte critice sau beletristice, semnează Marin Mincu, Ştefania Mincu, George Popescu, Radu Voinescu, Adrian Urmanov, Elena Vlădăreanu, Mircea Ţuglea, Doina Ioanid, Ioan Es Pop, Bogdan Stănescu, Răzvan Ţupa, Zvera Ion, Ionuţ Chiva, Ruxandra Novac, Elena Pasima, Domnica Drumea, Mitoş Micleuşanu, Andrei Peniuc, Adela Greceanu, Claudiu Komartin, Mihai Ignat, Herbert Ovia, Dan Sociu, Constantin Vică, Oana Cătălina Ninu, Octavian Soviany], „Paradigma”, 2003, *1–2*; Elena Vlădăreanu, *„Ia-ţi târfa şi pleacă” sau câteva cuvinte despre ostilitate*, LCF, 2003, *9*; Elena Vlădăreanu, *Generaţia 2000, victimă a invidiei şi a provincialismului ?*, LCF, 2003, 30; Adrian Schiop, *Generaţia 2000*, ALA, 2004, *736*; Claudiu Komartin *Performatismul*, ALA, 2004, *746*; Marin Mincu, *Generaţia 2000.* Antologie, [Constanţa,] 2004; „Caiete critice” [număr tematic, consacrat integral poeziei tinere; conţine cronici semnate de Eugen Simion, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian, ancheta „*Poezia tânără, o nouă generaţie ?*”, realizată de Daniel Cristea-Enache şi Mihai Iovănel, la care răspund Constantin Virgil Bănescu, Domnica Drumea, Teodor Dună, Bogdan Iancu, Claudiu Komartin, Răzvan Ţupa, Adrian Urmanov, Radu Vancu, Constantin Vică, Gelu Vlaşin, Elena Vlădăreanu, Angela Marinescu, Ion Mircea, Adrian Popescu, Gabriel Chifu, Petru Romoşan, Ioan Es Pop, Mihail Gălăţanu, Nicolae Coande, O. Nimigean, Nicolae Ţone, Vasile Bardan, Nicolae Bârna, Paul Cernat, Marius Chivu, Alexandra Crăciun, Bogdan Creţu, Daniel Cristea-Enache, Mircea Diaconu, Paul Dugneanu, Teodora Dumitru, Raluca Dună, Mihai Fulger, Mihai Iovănel, Mircea Martin, Florin Mihăilescu, Marius Miheţ, Andrei Milca, Ştefania Mincu, Antonio Patraş, Dinu Pătulea, Florina Pârjol, Irina Petraş, Gabriel Rusu, Oana Soare, Bogdan-Alexandru Stănescu, C. Stănescu Alex. Ştefănescu, Andrei Terian, Dragoş Tudor, Tudorel Urian, o secțiune documentară în care sunt republicate manifeste poetice lansate de Marius Ianuş lui Dumitru Crudu, Gelu Vlaşin, Adrian Urmanov, Claudiu Komartin, precum şi o antologie lirică regrupând poeme de Marius Ianuş, Ruxandra Novac, Zvera Ion, Teodor Dună, Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin, Dan Sociu, Bogdan Iancu], 2005, *2–3*; Claudiu Komartin, În chestiunea tinerei generații, „EgoPhobia”, februarie 2005, la http://www.egophobia.ro/4/articole.htm, Ion Pop, *În jurul generației 2000*, RL, 2005, *18–20*; Gheorghe Grigurcu, *Douămiiștii*, RL, 2005, *34*; Marin Mincu, *„Eu voi fi atent la valori, dar daca acestea nu se ivesc, nu voi avea ce sprijini...”* [interviu cu Marin Mincu realizat de Daniel D. Marin], „Suplimentul de cultură” , 2006, 91; Octavian Soviany, *Promoția 2000 în manifeste*, LCF, 2007, *10*; Ştefania Mincu, *Douămiismul poetic românesc*. Despre starea poeziei, Constanța, 2007; Bogdan Crețu, *Douămiismul, o găselniță critică*, ST, 2008, 1; *Bilanțul douămiismului* [dosar publicistic cuprinzând o anchetă la care răspund: Al. Cistelecan, Ion Pop, Paul Cernat, Sanda Cordoş, Daniel Cristea-Enache, Andrei Bodiu, Mihai Iovănel, Elena Vlădăreanu, Alexandru Matei, Nicolae Bârna, Claudiu Komartin, Irina Petraş, Bianca Burța-Cernat, Antonio Patraş, Cosmin Ciotloş, Florina Ilis, Radu Vancu, Florina Pârjol, şi texte critice de sinteză semnate de Cosmin Borza, Andrei Simuț, Claudiu Turcuş, Iulia Micu], VTRA, 2009, *3*; *Dosarul programatic al 2000-ismului*, „Cuvântul”, 2009, *5*; Felix Nicolau, *Manifeste literare nouăzeciste şi (post)douămiiste*, LCF, 2009, *28*; Daniel Cristea-Enache, *Timpuri noi. Secvențe de literatură română*, Bucureşti, 2009, passim.; *Poezia, din nou la răscruce ?* [anchetă realizată de Bogdan Crețu; răspund: Luigi Bambulea, Marian Victor Buciu, Daniel Clinci, Bogdan Crețu, Mihai Ene, Horia Dulvac, Ioan Lascu, Daniel D. Marin, Jana Morărescu, Felix Nicolau, George Popescu, Adrian Dinu Rachieru, Octavian Soviany, Adriana Stan, Radu Voinescu], „Paradigma”, 2010, *1–2*; Marius Chivu, *Douămiism la purtător*, „Dilema veche”, 2010, 341; Paul Cernat, *Douămiismul la ora (auto)antologării*, OC, 2010, *536*; Daniel D. Marin, *Poezia antiutopică : o antologie a douămiismului poetic românesc*, Piteşti, 2010; Irina Petraş, *Divagări (in)utile despre generații*, RL, 2010, *14*; Ştefan Manasia, *Diamantul uitat. Câteva cuvinte despre noua poezie română*, TR, 2010, *194*; Bogdan Coşa, *Cazul 2000 sau ultima generație de creație în literatura română*, OC, 2011, *571*; *Douămiismul par lui-même. Anchetă „Cultura”* [dosar realizat de Andrei Terian, răspund Adrian Schiop, Bogdan Coşa, Stoian G. Bogdan, Cristina Nemerovschi, Şerban Axinte, Gabriel Daliş, Ştefan Manasia, George Neagoe, Gabi Eftimie], „Cultura”, 2011, *20*; Adrian Dinu Rachieru, *Despre douămiism, cu rigoare*, CL, 2011, *9*; *Compania poeților tineri în 100 de titluri alese de Dan Coman şi Petru Romoşan*, pref. Petru Romoşan, pref. Dan Coman, Bucureşti, 2011; Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism*. Compendiu de poezie românească actuală, volumul al II-lea, *Lirica epocii postcomuniste*, Bucureşti, 2011, *79–212*; Nicolae Manolescu, *Generația 2000: Sorin Stoica*, RL, 2012, *21*.

A.E. BACONSKY

Crina Bud

BACONSKY, A.[natol] E.[milian] (16 VI 1925, Cofa – Hotin – 4 III 1977, Bucureşti), poet, prozator, eseist şi traducător. Este fiul Liubei Baconschi (n. Marian), învăţătoare, şi al lui Eftimie Baconschi, preot, amândoi descendenţi ai unor vechi familii de răzeşi moldoveni din ţinuturile Lăpuşnei şi ale Orheiului (patronimul Marian al familiei mamei este atestat încă din 1633). Este frate cu scriitorul Leon Baconsky. Din cauza vremurilor tulburi, **B.** îşi întrerupe studiile liceale începute în 1936 la Liceul „Alecu Russo" din Chişinău, iar în 1944 se refugiază în Oltenia alături de întreaga familie, unde îşi va trece bacalaureatul la Liceul „Al. Lahovary" din Râmnicu Vâlcea (1945). În toamna aceluiaşi an se înscrie la Facultatea de Drept din Cluj, dar frecventează şi cursurile de estetică şi filosofie ţinute de Lucian Blaga şi Eugeniu Sperantia. Tot în 1945 debutează în „Tribuna nouă" cu articolul *Socialul și geneza artei*. Primele versuri, publicate într-un volum colectiv, *Antologia primăverii* (1947), sunt de orientare suprarealistă, într-un moment în care suprarealismul era combătut ca „diversiune ideologică", iar realismul socialist era impus ca unică „metodă de creaţie". După absolvirea facultăţii (1949), urmează o perioadă de angajare ideologică a scrisului său, din poziţia de secretar de redacţie (1950) şi apoi de redactor-şef (1952) la revista clujeană „Almanahul literar", devenită din 1954 „Steaua", funcţie pe care o deţine până în 1959. Treptat, alături de Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea, va iniţia un adevărat program cultural centrat pe lirism, valori ale modernităţii şi spirit critic, urmărind să readucă în atenţie scriitorii români interbelici interzişi, să traducă marii autori ai poeziei şi prozei universale ai primei jumătăţi a secolului al XX-lea şi să pledeze pentru „o ţinută literară" a criticii. Valorificând, sub influenţa majoră a lui **B**. şi sub camuflajul pastelului, marile modele lirice interbelice, grupul de poeţi de la „Steaua" redescoperă impresionismul, subiectivismul, sentimentalismul, autoportretul, spiritualizarea, interiorizarea, senzorialul, iar apoi evoluează spre formule „tranzitive" (Gheorghe Crăciun) sau whitmaniene (Mircea Scarlat), cultivând poezia notaţiei, lirismul cotidianului, poezia prozei sau chiar antipoezia. Coagularea la Cluj a unui grup acuzat de bancoskianism, evazionism, negativism, decadenţă face ca, în 1959, **B**. să fie obligat să se mute la Bucureşti. În dosarul de urmărire informativă din arhivele CNSAS, deschis în 1961 sub numele sugestiv „Modernistul", se consemnează că a fost destituit din funcţia de redactor-şef al revistei „Steaua" „pentru gravele greşeli ideologice comise". Ruperea de imperativele realismului socialist fusese oficializată încă în 1956, prin cuvântarea de la Congresul

RITL, nr. 1–4, p. 129–137, Bucureşti, 2014

Scriitorilor, când se denunță „rigiditatea și spiritul dogmatic anchilozant” al poeziei angajate și se dezice de propriile texte scrise în acest spirit. La București va fi liantul unui nou grup de intelectuali (Matei Călinescu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Modest Morariu, Gabriel Dimisianu), iar noile rapoarte ale Securității conțin acuzații de „diversiune ideologică” și de „organizare la domiciliul său de cercuri literare în care propovăduiește poezia modernistă, evazionistă”. În 1971 îl va înfrunta pe Nicolae Ceaușescu într-o ședință cu scriitorii organizată după publicarea „tezelor” din iulie. În anii bucureșteni, publică versuri, proză, articole, eseuri, traduceri în „Gazeta literară”, „Secolul 20”, „Viața românească”, „Poligrafia”, „Contemporanul”, „Romanian Review”, „Ateneu”, „Cronica”, „Magazin”, „Luceafărul”, dar și în reviste din străinătate: „Literatur und Kritik”, „Die Presse”, „Die Welt”, „Ensemble”, „Cahiers de l’Herne”, „Kontinent”. A murit la cutremurul din 4 martie 1977.

Parcursul literar al lui **B.** cunoaște trei etape distincte. Prima, cuprinzând textele publicate între 1950 și 1956, este profund tributară comenzii politice și are azi doar un interes documentar, sufocată fiind de clișeele epocii realismului socialist. Cea de-a doua, inaugurată de denunțarea, în cuvântarea de la Congresul Scriitorilor din 1956, a dogmatismului ideologic impus literaturii, este una a căutărilor lirice fertile și a estetizării expresiei. În fine, odată cu apariția antologiei *Fluxul memoriei* (1957), scriitorul începe să recurgă la o selecție drastică a scrierilor anterioare, în cadrul unui proces de purificare estetică și morală continuat în *Echinoxul nebunilor și alte povestiri* (1967) și, apoi, în notele de călătorie, printr-o simbolică „ucidere a adolescentului mistificat”. Ritmul revizuirilor are repercusiuni majore atât la nivelul formulelor poetice, cât şi la acela al imaginarului și expresiei. Poetul începuturilor, cel „ce se întâlnise prin cetate cu flacăra lozincii de partid”, urmărit de însemnele heraldice ale comunismului („steaua roşie”, „steaua Kremlinului”, „acvila timpului meu”, „astrul roşu”, „raza stelei care urcă-n slavă”) e lipsit de orice originalitate, emițând doar un discurs propagandistic, unul din multele şi nediferențiatele texte scrise sub dicteu comunist. Într-un posibil inventar al clișeelor proletcultiste, **B.** ar figura la aproape orice rubrică. Poemul-lozincă respectă cu fidelitate rețetele epocii: optimismul, munca, atitudinea belicoasă, ura față de dușmani, cultul pentru Stalin sau pentru Gheorghiu-Dej ş.a. În etapa mediană **B.** „pune nimburi cuvintelor”, impunând ca mărci ale scrisului său manierismul, alexandrinismul, bizantinismul, estetismul, confesiunea elegantă, vagul, stările nedeterminate, imaginile vălurite – toate reunite într-un „lirism al sugestiei” (Ion Pop) dublat de o ceremonialitate studiată, exteriorizată ca imagine a poetului-sacerdot sau a poetului-mag. Efortul de întemeiere a propriului univers poetic presupune și asimilarea unor ecouri din Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu sau Tudor Arghezi, estompate însă prin accente emoționale şi muzicale specifice, a căror sinteză va deveni fundamentul orientării neomoderniste a anilor ’60 din secolul trecut. Ultima etapă a creației baconskiene este caracterizată de o radicalizare a viziunilor care, alimentată de o conștiință tragică a contemporaneității, semnalează desprinderea de sentimentalitate, de nostalgie și de tentația evaziunii și intrarea într-o vârstă a crizei. Apreciate de critica de specialitate drept unele dintre cele mai inovatoare și surprinzătoare creații ale deceniului al şaptelea românesc, *Cadavre în vid* (1969) și *Corabia lui Sebastian* (1978) se remarcă prin acuitatea şi violența imaginilor coşmarești, devenite acte de exorcizare lirică a realului copleșit de demonia obiectelor și a mecanizării. În plus, *Corabia lui Sebastian* are și o marcată dimensiune experimentală, vădită în alternarea, într-o oglindire inedită, a prozei cu poezia. Asemenea etapelor literare, trei sunt zonele tematice în care pot fi urmărite metamorfozele lirismului baconskian: timpul (şi, implicit, istoria), erosul și natura. Ca poet original, în ipostaza de „estet al melancoliei" (Eugen Simion), **B**. se impune prin volumul *Fluxul memoriei*. Aici majoritatea poemelor se constituie ca „autoportrete în timp", alcătuite fiind în ritmul molcom al aducerii aminte („Legănarea mea de nostalgie monotonă și lentă") ori în cel tulburător al profeției, atribut al unui poet „înstelat, fantomatic și palid". Substanță însăşi a lirismului baconskian, memoria îmbracă versurile într-o densă aură afectivă: „Se apropie de mine tristețea încet, încet/ Cum vine în codri ploaia în noiembrie/ Nici dragostea nici noaptea nu-mi alină/ Această umbră tragică a timpului./ Şi simt că undeva e-o rană/ E-n mine o rană care nu se-nchide/ e poate altoiul nevăzut al morții/ Ce-mi creşte undeva în trup şi-n suflet" (*Divagație nocturnă*). Pe de altă parte, în ultima perioadă poetică, „memoria va rătăci în beznă" înlocuită fiind de „un *îmiaducaminte* fără memorie", rostit cu inflexiunile profetice și acompaniat de imaginarul sumbru al unui nou Isaia. Vocea celui care „a iubit […]/ nevăzutele spirale ale timpului/ prin care sufletul mereu cântând/ şi-l trimitea înainte" (*Celui înalt*) are rezonanțe apocaliptice într-un *Vae victis* generalizat, urmare a căruia profeții, vizionarii, deținătorii adevărului sunt eliminați de invazia falsurilor şi înlocuiți de nişte monstruoşi logofagi: „Vor apărea profeții… înnoitorii… oamenii viitorului… toți cei falşi vor ajunge profeți […] cereți marile hebdomadare/ cu o sută de pagini… umbra profeților stăruie acolo printre cuvinte… palizi prind viață din granulația lor/ hrănindu-se până la maturitate din plasma cuvintelor" (*Vârstă*). Diseminată printre poeme cu ritm domol și sonoritate vătuită, *Fluxul memoriei* conține o lirică erotică de o marcată originalitate. Stranietatea seducătoare a „nudurilor" vine nu doar din forța de sugestie a limbajului, ci și din apelul la un sincretism pictural cu sugestii botticelliene („Trupul tău gol a început să cânte/ Deşi nu l-a atins nici un sărut/ Numai lumina ca o ploaie dulce/ În falduri străvezii s-a desfăcut" – *Nud în zori*) sau sculptural: „De-abia te vezi tu însăți pe-un orizont uitat/ Plecând diminuată în timp ca o tanagră" (*Tu, care-ai fost*)**.** Nota aparte, inconfundabilă, a liricii de dragoste baconskiene de acum e dată de o senzualitate grațioasă, în al cărei tipar se îmbină muzicalitate, fosforescență, ritual, onirism, magnetism, vrajă, extaz, frenezie şi rostire incantatorie. Prin contrast, poemele din *Cadavre în vid* pierd legătura cu ceremonialitatea şi hieratismul iubirii sub un atotstăpânitor sentiment de urgență și derută. Erosul e crepuscular şi își trăieşte ultimele zvâcniri, coborând către un „somn letargic". Toate însemnele lui mitice, ritualice ori chiar instinctuale se descompun ca într-un tablou suprarealist. Într-un „paradis bolnav” se văd nimfe scheletice, iar cântărețul anunță pieirea hetairelor: „Au şi-nceput/ să lunece pe lângă tine ochii/ fără culoare ai nimfelor, să cadă/ sâni galbeni, brațe palide, inele;/ să nu te aperi – drumul cel din urmă nu răneşte” (*Eros în amurg*). Un aer de lupanar are *Corabia nebunilor*, care exală un „libido anxios”, toate trăirile fiind artificializate în virtutea trecătoarelor mode: „să iubeşti după ultimul număr din VW Liebe [...] să stingi farurile şi să iubeşti o superbă dansatoare de plastic Pygmalion & Co. Să iubeşti *Pop* sfâşiind salopeta de piele neagră noaptea când vine roua şi luna ajunge la ultimul *Sexy-Show* în apele lacului şi pletele tale se târăsc pe nisip ca franjurii Yves Saint-Laurent...” (*Love Hoby*). Poezia naturii, ilustrată inițial prin supărătoare reportaje versificate, evoluează repede înspre pastel, însă un pastel *à rebours*, în care peisajele sunt sonore, afective („câmpuri heraldice ale sensibilității” – Ştefan Aug. Doinaş), temporalizate, acherontice şi mai ales „extatice” (Mircea Martin), versurile având ca origine un „sentiment nelămurit”, o acceptare a „vremii de visare”, o tulburare provocată de „doruri vagi de-ntoarceri înapoi”, de „dor de câmpuri mari, de țărmuri...”. Echivocul trăirilor se răsfrânge asupra peisajului ale cărui linii se dematerializează constant: „O clipă luminişul e mai înalt, mai pal,/ Şi-ncet din mare luna – o amforă elină,/ O amforă de aur răsare şi se-nclină/ Şi visul se revarsă trecând din val în val,/ Şi curge peste valuri ca peste trepte vii/ Şi-adorm – şi-n vis îmi pare că propriul meu craniu/ Din orizont revarsă pe apele pustii/ o dâră de lumină spre țărmuri de uraniu”. Peisajele din ultimele volume, înrămate adesea în formula poemului-necrolog, sunt concepute antinomic, într-un act deconstructiv de întoarcere împotriva propriei poezii. Peisajele vidului şi cele ale alienării îşi dobândesc identitatea ca antipasteluri, prin raportare negativă la modelele anterioare. Un poem precum *Seară idilică* funcționează ca o artă poetică răsturnată. Idilismul promis de titlu e inversat în infernal, în coşmaresc: „Zăpada cade mereu şi fiarele codrilor/ umblă adulmecând flămânde urma –/ şi în preajma cadavrelor înghețate se-adună/ seara o zoologie meschină”. Luna batjocoreşte cu lumina ei peisajul, astrul nocturn rămânând apanajul vechilor poeți, fără rost în noua ordine a lumii: „Cu nimb de clown răsare peste păduri/ scuipătoarea de alamă a tuberculoşilor lirici,/ talerul cerşetorilor demni pe care timpul/ îi împăiază pentru muzeele lui”. Schematică şi sinistră, geografia vidului are o arhitectură postapocaliptică. Pe o scenă goală, întreaga atenție se focalizează asupra imaginilor degradării şi ale înstrăinării: „biserica goală”, „biserica ruinată”, „altarul rece”, „ruinate bătrânele temple”, „coloana căzută”, „obositele cetăți albe“, „oraşele prăbuşite”. Filonul neoromantic al liricii de până în 1969, pe când poetul proiecta el însuşi tărâmuri paradisiace în ținuturi fără vârstă, se epuizează şi face loc unei viziuni expresioniste alcătuite din stridențe, disonanțe, convulsii, angoase, nostalgii ale arhaicului şi o totală inaderență la civilizația de consum a lumii apusene. Prezentă de la bun început la **B.**, conştiința propriei scriituri e responsabilă adesea de o anumită artificialitate a discursului, însă poemele din cărțile târzii vor reuşi să o valorizeze ca meditație dramatică asupra destinului literaturii și a limbajului: „cuvintele sunt sigilate în nimic”, iar inflația verbală exilează sensul în zone inaccesibile: „zadarnic poeții/ cunoscând întunericul se străduiesc să rostească –/ în sine se întoarce să moară fiecare cuvânt“ (*Aglutinezi în memorie…*). Grămezilor de obiecte care asfixiază ființa li se alătură „grămezi de cuvinte”, în „gunoiul progresului” intră şi „gunoiul verbal de imprimat pe epiderma de hârtie a veacului“ (*Cor de tineri*). Ultimele versuri scrise de **B.**, publicate postum, continuă acest tip de reflecție metapoetică „Bibliotecile cad prăbuşite cu vertebrele măcinate/ ca o pulbere albă mişunând de larve gălbui care devorează cele din urmă cuvinte” (IV). Scrierile ultimului deceniu de viață al lui **B.** dau seama, în configurări caleidoscopice, de aceeaşi realitate interioară: un sentiment al claustrării, al prizonieratului într-o istorie aberantă ce ridică pretutindeni ziduri, având ca revers surparea oricărei opțiuni individuale ori simplu umane. Iar vocea scriitorului, ştiindu-se vinovată de false prorociri ale luminoasei „țări a comunismului ce ne aşteaptă”, se retrage „în celălalt grai pe care istoria nu-l poate corupe”, asupra căruia insistă poemele rătăcirii şi ale alienării generalizate din *Corabia lui Sebastian.* De la proclamata Cucanie politică la infernul existențial, de la cetatea radioasă a celor mai mari la cetatea odioasă a celui singur – iată drumul pe care îl parcurg destinul şi scrisul lui **B.**, oferind o impresionantă hartă a contorsionărilor istoriei şi a oglindirilor lor în literatură de-a lungul câtorva decenii. Acestei stări de spirit, în care luciditatea şi dezolarea îşi dispută întâietatea, îi dau formă artistică paginile din volumul *Echinoxul nebunilor și alte povestiri* şi romanul *Biserica neagră*. Şi unul şi altul se lovesc de zidul cenzurii: primele se strecoară trunchiate (povestirea *Ultimul rol* nu e admisă în ediția din 1967), romanul însă e respins în repetate rânduri şi de aceea se va exila dincolo de zidul ce împărțea Europa în oameni liberi şi oameni captivi. Tradus în germană de Max Demeter Peyfuss, apare mai întâi în revista „Kontinent” în numărul 3/1975, apoi e publicat în 1976 de editura germană Ullstein-Propyläen şi este citit de Virgil Ierunca la postul de radio Europa Liberă. Despre o experiență a rătăcirii, despre un imposibil acasă, despre „un sentiment de nicăieri” şi despre o lume, nu neapărat o țară, nu doar cronicăreşte „aşezată în calea tuturor răotăților” este vorba în proza care cumpăneşte echinoxial adevărul şi falsul, identitatea şi alteritatea, orbirea şi viziunea, un căutat *sensus plenior* şi absurdul. În povestiri se întretaie toate liniile pe care până atunci crescuse genul fantastic în literatura română, la care se adaugă deambulări oniric-alegorice somptuos şi calofil atemporalizatoare. Sub influența majoră a lui Mateiu I. Caragiale, sensurile sunt vălurite „fastuos şi halucinant” şi ținute, cu o rară ştiință narativă, până la capăt „sub pecetea tainei”. Misterul e tensionat de blestem şi de fatalitatea lui. Tăinuite, enigmatice, fantasmatice, povestirile derulează secvențe ale unei inițieri mereu încetinite ori deviate de rătăciri sau de „presimțiri bastarde”. Peste tot survine o „existență jalonată de forme bizare”, de fiecare dată drumul către cunoaştere e întrerupt de vertijuri, amețeli, agonizări, halucinări sau beții ciudate, protagonistul şi măştile sale proliferante sunt prizonieri ai unei erori, căutările lor eşuând mereu alături de adevăr. *Farul* e textul matcă din care se desprind celelalte povestiri, dispuse în abis. Sub ochiul său se întâmplă „fuga pietrarului” de propria solitudine şi de ameninţările imprecise ale unui cerşetor dubios, intacte la capătul drumului. Urmează căutarea altarului lui Zamolxis din *Aureola neagră* de către arheologi ai zidurilor interioare*,* încercarea de a salva o pervertită Euridice din infernul depravării în *Încețoşatul Orfeu*, înfruntarea dintre fraţi, dintre cei asemenea, dintre sine şi propriile măşti, cu victima şi călăul oricând interşanjabile din *Echinoxul nebunilor*, pe când *Bufniţa* spune povestea intrării în contururile altei identităţi, *Artiştii din insulă* pe cea a pierderii credinţei în existenţa unui „paradis copilăresc şi absurd”, unde viaţa e trăită doar pentru artă, iar *Cimitirul piraţilor* consemnează dispariţia unei lumi prin sinuciderea orbilor vizionari şi a călăuzelor lor, câinii. Migrarea imaginilor dintr-un text într-altul dă impresia unor hărţi suprapuse ce ar indica aceeaşi ţintă spirituală. Cititorul care se încăpăţânează să înţeleagă tâlcul nu e ferit de iritare, dar şi de o anumită umilinţă în faţa labirintului de semnificaţii, cu atât mai mult cu cât, din când în când, poate avea impresia că a descoperit codul. Povestirile apar ca fragmente dintr-un imens mozaic ale cărui piese nu pot fi utilizate în totalitate, dar pe alocuri îmbinarea fragmentelor duce la închegarea unor reprezentări coerente, sugerând întregul. Toate aceste strategii apropie povestirile lui **B.** de neofantastic (în accepţiunea dată de Ilina Gregori), unde experienţa definitorie este aceea a „iluminării contemplative”. Atât povestirile, cât şi romanul refuză contextualizarea, vorbind în modulările parabolei despre răul istoriei, despre o umanitate înstrăinată, hăituită, ameninţată, suspendată, într-un „timp al încremenirii şi al stârvurilor”. Farmecul şi singularitatea povestirilor rămân intacte la schimbarea perspectivei de lectură de după 1989; de cealaltă parte, la prima publicare în România, în ediţia *Scrieri* din 1990, a romanului *Biserica neagră*, această carte-mit, cu puternicul ei mesaj subversiv, e recuperată ca document al unei realităţi defuncte şi ca reper absolut în istoria unui gen literar la noi: distopia. Cu o „melancolie exasperată” ori doar cu rece inteligenţă detectivistică, cititorul postdecembrist poate stabili analogiile: puzderia dulapurilor roşii face trimitere la culoarea partidului unic, limbajul cerşetorilor e făcut din stereotipiile îmbrăcate în haina preţiozităţii care au asfixiat relaţiile oamenilor câteva decenii, cartea mică de buzunar pe care ei sunt forţaţi să o accepte nu prea pot ascunde carnetul de partid, mizeria vestimentară şi bunătăţile alimentare pe care groparii le aduc de-acasă („felii mari de mămăligă rece cu marmeladă de dovleac“) vorbesc de o lume căreia i-a fost furată demnitatea, „bustul unui bătrân cu mustăţi enorme“ n-are cum să nu amintească de cultul lui Stalin, finalul, ce pare al unui Caragiale tragic – să se facă o modificare fără să se schimbe nimic – nu poate să nu evoce schimbul generaţiilor comuniste Dej–Ceauşescu. Suav, preţios, gongoric pe alocuri, prozatorul cultivă conştient discrepanţa dintre un sentiment al urgenţei istorice şi răgazul unor rafinamente lingvistice şi imagistice. De aceea şi ritmul narativ e unul imprevizibil, cu accelerări bruşte, contrapunctate de lentori ce adăpostesc splendori levantine. „Infuziei de fals”, redată prin mijloace percutante ale grotescului şi ale absurdului, prozatorul îi răspunde cu o infuzie de lirism al expresiei, ajungându-se astfel la o paradoxală combinaţie de poezie a elementarului şi de discurs distopic.

Eseistica lui **B.** poate fi distribuită în două mari categorii: de o parte textele teoretice care au ca principal obiectiv definirea fenomenului poetic, însoțite de o colecție impresionantă de comentarii asupra unor opere, personalități, curente şi chiar întregi literaturi și, de cealaltă parte, falsele jurnale de călătorie. Cea mai importantă contribuție teoretică este aceea privitoare la „declinul metaforei" în poezia secolului al XX-lea, problematică revizitată și nuanțată în texte succesive publicate între 1961 și 1972. Poetul-teoretician observă la cei mai proeminenți poeți contemporani „o preocupare secundară pentru metaforă ca element al stilului", în condițiile în care „greutatea se deplasează de la detaliu la ansamblu, de la metaforă la tonul metaforic al poeziei". Atitudinea lui antiretorică, denunțarea ornamentului stilistic și a valorii decorative a metaforei sunt justificate prin credința că orice act de creare de limbaj poetic e un act logopedic, prin exigența armonizării expresiei poetice cu situația unor „oameni care de o jumătate de secol trăiesc crispați între tiranii, războaie, crize, temnițe, lagăre, crime fără să întrevadă soluțiile lor într-un orizont echivoc" și prin încercarea de a descuraja „poeții-molie" și „proliferarea absurdă a formelor mimetice". Poeții recomandați de **B.,** cuprinși și în *Panorama poeziei universale contemporane* (1972), sunt caracterizați, după opinia eseistului, prin simplitate, monotonie, grai cotidian, vorbire poetică firească şi spontană, lexic anodin şi imediat, cuvântul nud, discursiv, descriptiv etc. Teoria din *Schiță de fenomenologie poetică* își dovedește valoarea și prin faptul că servește drept punct de plecare al unei importante reevaluări teoretice a modernității, întreprinsă de Gheorghe Crăciun în *Aisbergul poeziei moderne.* Poezia tranzitivă, ca orientare opusă celei reflexive, preia aproape toate atributele valorizate de **B.**: cotidianul, banalul, biograficul, viața imediată comună, obiectivă, conversația, confidența, discursivitatea. Posibilitatea eseului de a exprima condiția umană, de a căuta ieşiri din pustiu prin conviețuirea cu lirismul şi simpla confesiune e demonstrată şi în neconvenționalele impresii de călătorie sau în analizele avizate, rafinate asupra operelor unor pictori. Călătoria, refuzată doar în ipostaza de act turistic, şi mai ales transpunerea eseistică presupune căutarea de sine, omologarea acumulărilor livreşti, hazardul revelator, desfătarea spirituală, precum şi revolta morală împotriva societății contemporane percepute, atât în Est, cât și în Vest, drept un „laborator în care se experimentează o serie de forme de degradare a umanului". Nu sunt ignorate dimensiunea ludică a călătoriilor ori călătoria-voluptate sau viciu și mai ales e subliniată valoarea ei de act compensator, ca apărare de ostilitatea istoriei şi de nimicnicia propriei existențe: „În propria lui fantezie omul cel mai umil îşi poate adresa oricând o *Invitation au voyage* care să-i compenseze platonic mizeria şi turpitudinea vieții". În rețeta acestui jurnal de călătorie intră pasaje care țin mai degrabă de jurnalul intim, de jurnalul de creație, de eseul poematic, de filosofia culturii sau, pur şi simplu, de istoria artei. În ansamblu, opera lui **B.** acoperă traseul literaturii române din perioada interbelică până la granița optzecismului: debutând cu poeme suprarealiste, continuând cu rimări proletcultiste, redescoperind pastelul şi, prin el, lirismul, recuperând marii scriitori interbelici şi, în felul acesta, deschizând drumul neomodernismului pentru generația ’60, scriitorul ajunge să deștelenească, în final, teritoriile literaturii experimentale sau ale antiliteraturii. Aproape incredibilul parcurs literar e ramificat generic şi comunică substanțial cu toate zonele artisticului: poezia – de la banală versificație până la antipoeme, proza – de la simpla povestire până la romanul distopic şi de la tipice note de călătorie până la rafinamentul estetic din *Remember*, eseul – de la ideologizantul *Colocviu critic* (1957) la situarea limbajului poetic într-un orizont ontologic în *Meridiane* (1969) şi până la împlinirea fastuoasă, alături de traduceri, în impunătoarea *Panoramă a poeziei universale contemporane*, critica artelor plastice – în introducerile la albumele *Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula* (1969), *Ion Țuculescu* (1972) şi în *Botticelli. Divina comedie* (1977), dar şi desenele sau acuarelele dedicate Veneției, ilustrațiile la *Cadavre în vid* sau la *Echinoxul nebunilor și alte povestiri*, ca şi la volumul *Poezii* de George Bacovia, în fine, „boala de ritm” – pasiunea pentru jazz, cunoscută doar apropiaților. Toate acestea dau seamă despre ritmurile şi direcțiile culturii române, tulburate şi deturnate de contextul istoric, dar şi despre gradele sale de permeabilitate, în ciuda filtrelor impuse politic, la valorile universale.

Baconsky credea în superioritatea artei, poezia și eseistica lui puțin scorțoasă, cultă în chip excesiv, însă profundă și originală, apără întotdeauna imaginea creatorului solemn, estetizant, senioral, pierdut în cerul marilor modele. El însuși, ca om, trecea până de curând printre noi ca un prinț exilat, abstras și melancolic, de o melancolie puțin studiată, voievodală. Am avut sentimentul, citindu-l și observându-l de la distanță, că poetul își construise un stil al personalității și se identificase în cele din urmă, în viață și poezie, cu el. A.E. Baconsky rămâne prin modelul de a fi și de a scrie una din figurile cele mai originale ale literaturii postbelice.

Eugen Simion

SCRIERI: *Poezii,* Bucureşti, 1950; *Copiii din Valea Arieşului*, Bucureşti, 1951; *Să dăm poporului muncitor produse de bună calitate* (în colaborare cu I. Dragomirescu), Bucureşti, 1951; *Constructorii vieții noi* (în colaborare), Bucureşti, 1951; *Cântece de zi şi noapte,* Bucureşti, 1954; *Itinerar bulgar,* Bucureşti, 1954; *Două poeme,* Bucureşti, 1956; *Colocviu critic,* Bucureşti, 1957; *Dincolo de iarnă,* Bucureşti, 1957; *Fluxul memoriei,* Bucureşti, 1957; *Călătorii în Europa şi Asia*, Bucureşti, 1960; *Versuri,* Bucureşti, 1961; *Imn către zorii de zi*, Bucureşti, 1962; *Poeți și poezie*, Bucureşti, 1963; *Clujul și împrejurimile sale*, Bucureşti, 1963; *Versuri*, pref. Mihail Petroveanu, Bucureşti, 1964; *Fiul risipitor,* Bucureşti, 1964; *Meridiane,* Bucureşti, 1965; *Dumitru Ghiață*, Bucureşti, 1966; *Echinoxul nebunilor* *şi alte povestiri,* Bucureşti, 1967; *Remember,* vol. I: *Jurnal de călătorie,* vol. II: *Fals jurnal de călătorie*, Bucureşti, 1968; ed. 2, I–II, Bucureşti, 1977; *Cadavre în vid*, Bucureşti, 1969; *Meridiane*, Bucureşti, 1969; *Ion Ţuculescu*, Bucureşti, 1972; *Botticelli*, Bucureşti, 1975; *Die Schwarze Kirche,* tr. Max Demeter Peyfuss, Berlin–Frankfurt am Main–Viena, 1976; *Botticelli. Divina Comedie*, Bucureşti, 1977; *Corabia lui Sebastian,* Bucureşti, 1978; *Fluxul memoriei*, îngr. şi pref. Mircea Braga, Bucureşti, 1987; *Itinerarii plastice,* îngr. Şerban Stati, pref. Petre Stoica, Bucureşti, 1987; *Scrieri*, I–II, îngr. Pavel Ţugui, introd. Mircea Martin, Bucureşti, 1990; *L'Église Noire*, tr. Samuel Richard, pref. Al. Călinescu, Bucureşti–Paris, 1997; *Opere*, I–II, introd. Eugen Simion, București**,** 2009. **Traduceri:** *Poeţi clasici coreeni*, Bucureşti, 1960; Salvatore Quasimodo, *Versuri,* pref. Tudor Arghezi, Bucureşti, 1961, *Poesie – Poezii,* ed. bilingvă, Bucureşti, 1968; Artur Lundkvist, *Versuri,* Bucureşti, 1963; *Mahabharata. Arderea zeilor,* pref. trad., Bucureşti, 1964; Jorge Semprun, *Marea călătorie*, pref. trad., Bucureşti, 1964; Carl Sandburg, *Versuri,* pref. trad., Bucureşti, 1966; *Panorama poeziei universale contemporane*, introd. trad., Bucureşti, 1972; Odysseas Elytis, *Iar ca sentiment un cristal*, îngr., pref. şi postfaţă Iordan Chimet, Cluj-Napoca, 1980 (în colaborare).

Repere bibliografice: Ivaşcu, *Confruntări*, I, *262–284*; Felea, *Reflexii*, *57–66*, *138–147*; Regman, *Cronicari*, *19–28*; Felea, *Poezie*, *20–26*, *167–177*; Grigurcu, *Teritoriu*, *123–137*; Petroveanu, *Traiectorii*, *193–207*; Iorgulescu, *Rondul*, *44–55*; Piru, *Poezia*, I, *360–370*; Laurenţiu, *Eseuri*, *24–29*; Ciobanu, *Însemne*, I, *128–168*; Simion, *Scriitori*, I (1978), *153–156*, *634–638*, III, *135–158*; Doinaş, *Lectura*, *182–187*; Iorgulescu, *Ceara*, *129–134*; Pop, *Lecturi*, *57–62*; Flămând, *Intimitatea*, *76–87*; Sorescu, *Uşor cu pianul*, *59−67*; Mircea Martin, *Poezia regăsită*, RL, 1989, 6; Grigurcu, *Eminescu−Labiş*, *408–433*; Ierunca, *Subiect*, *88−93*; Liviu Petrescu, *A. E. Baconsky – între mit și realitate*, RL, 1994, 40; Negoiţescu, *Scriitori contemporani*, *27–32*; Constantin, *Complicitatea*, *99–105*; Simion, *Fragmente*, II, *46–49*; *Dicţ. analitic*, I, *95–98*, *109–110*, *231–232*, II, *9–10*, *83–84*; Grigurcu, *Amurgul*, *15–17*, *57–63*; *Dicţ. esenţial*, *46–49*; Manolescu, *Lista*, I, *85–88*, II, *106–110*; Popa, *Ist. lit.*, I, *920–927*, *passim*; Bálasz Tibor, *Explorări în poezia lui A. E. Baconsky*, Oradea, 2002; Diana Câmpan, *Gâtul de lebădă. Utopiile răsturnate și confesiunile mascate ale lui A. E. Baconsky*, Cluj-Napoca, 2003; Ştefănescu, *Istoria*, *305–312*; Crina Bud, *Rolurile și rolul lui A. E. Baconsky în cultura română*, Pitești, 2006; Magda Wächter, *A.E. Baconsky, scriitorul și măștile*, Cluj-Napoca, 2007; Manolescu, *Istoria*, *1002–1007.*

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ

Paul Cernat

DOINAŞ, Ştefan Aug[ustin]. (pseudonim al lui Ştefan Popa; 26 IV 1922, Sântana, j. Arad – 25 V 2002, Bucureşti), poet, eseist, dramaturg, prozator şi traducător. Este fiul Floriţei (n. Laza) şi al lui Augustin Popa, ţărani înstăriţi, tatăl având simpatii politice liberale. A urmat cursurile şcolare în satul natal, unde l-a avut ca profesor de română pe Alecu Constantinescu, tatăl scriitorului Paul Everac, apoi Liceul „Moise Nicoară” din Arad (terminat în 1941). Devine student al Facultăţii de Medicină (întreruptă după un an) şi al Facultăţii de Litere şi Filosofie a Universităţii „Regele Ferdinand” din Cluj, absolvită în 1948, după retrocedarea Transilvaniei de Nord şi întoarcerea din refugiul de la Sibiu. În perioada studenţiei, când i-a avut drept profesori, între alţii, pe Lucian Blaga şi Liviu Rusu, s-a numărat printre membrii marcanţi ai Cercului Literar de la Sibiu (1941–1945) şi printre semnatarii *Manifestului* din 1942 al grupării, ostil autohtonismului pro-fascist al regimului militar antonescian. Colaborează cu poeme şi articole de opinie la mai multe publicaţii, cum ar fi „Revista Cercului literar” şi „Naţiunea română” (ziar apropiat PNL, pe linia lui Mihai Fărcăşanu). După absolvirea facultăţii a fost, vreme de şapte ani, profesor de limba şi literatura română în satul natal (1948–1950), apoi în comunele Hălmagiu (1950–1953) şi Gurahonţ (1950–1955). În această perioadă, aflat sub interdicţie de semnătură din motive politice, scrie ciclurile de poeme *Sonetele mâniei* şi *Ovidiu la Tomis*, ca şi piesa de teatru *Brutus şi fiii săi* (parabolă antitotalitară în cadru antic). Cu excepţia poemelor din *Ovidiu la Tomis*, celelalte vor fi tipărite abia în anii ‘90. Anterior scrierii acestora (în perioada 1949–1952), **D.** acceptase să publice sub pseudonimul unui elev al său din Arad (Ion Motoarcă) mai multe poeme realist-socialiste în „Almanahul literar” din Cluj. Dincolo de conformismul ideologic autoimpus, ele vădesc virtuozitate retorică în versificarea pe teme date. Stabilit la Bucureşti, între 1956–1957, **D.** va fi angajat ca redactor la revista „Teatrul”, unde ajunge graţie intervenţiei lui Radu Stanca. Va publica, în paginile ei, articole şi cronici dramatice în care subtilitatea judecăţilor îşi face loc printre jaloanele dogmatice. În 1957 primeşte de la Ov. S. Crohmălniceanu un referat favorabil în vederea publicării unui volum de *Poezii*, care nu mai apare: autorul va fi arestat şi condamnat vreme de un an, sub acuzaţia de „omisiune de denunţ” la adresa lui Marcel Petrişor, în urma evenimentelor revoluţionare din Ungaria. În 1958, eliberat din detenţie, se căsătoreşte cu prim-balerina Silvia Lia (Irinel) Liciu. După o perioadă de şomaj, în care încearcă fără rezultat să revină în viaţa literară publicând articole şi poeme angajate partinic, este angajat corector de către George Ivaşcu la revista de politică externă „Lumea” (1963). În 1969, devine redactor la revista „Secolul 20”, iar cariera lui literară va cunoaşte, din acest moment, o continuă ascensiune. Tradus în mai multe limbi, **D.** a primit şi numeroase premii, între care şapte ale Uniunii Scriitorilor din România, Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române, Medalia Goethe a Institutului Goethe din München (1982), Premiul European pentru Literatură (Vârşeţ, Iugoslavia, 1990), Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu” (1997) şi Premiul Asociaţiei Scriitorilor Români din Israel (1997). În anii ’80 şi după căderea regimului comunist s-a impus ca un reper intelectual şi moral în interiorul breslei scriitoriceşti, protestând în repetate rânduri împotriva imixtiunii politicului discreţionar. S-a numărat, în toamna lui 1989, printre semnatarii „Scrisorii celor şapte” scriitori, acuzând arestarea la domiciliu a poetului Mircea Dinescu. După 1990 devine membru al Academiei Române, preşedinte al Fundaţiei Culturale „Secolul 20” şi redactor-şef al publicaţiei cu acelaşi nume, director al Centrului Cultural Pluridisciplinar „Paul Valéry” din România, Doctor Honoris Causa al Universităţii „Lucian Blaga” din Sibiu, director onorific al revistei sibiene „Euphorion”, preşedinte de onoare al Uniunii Scriitorilor. A desfăşurat, în deceniul zece, o intensă activitate civico-politică anticomunistă, cu un masiv debuşeu publicistic. A ocupat, între 1992 şi 1996, funcţia de senator în Parlamentul României din partea Partidului Alianţei Civice. Postum (2004) imaginea publică a lui **D.** a făcut obiectul unor controverse după deconspirarea colaborării sale ca agent de influenţă cu poliţia politică a regimului comunist, începută în închisoare şi întreruptă definitiv în 1985.

D. a debutat cu o poezie în paginile „Jurnalului literar” (1939), iar în 1947 a primit, din partea Cenaclului „Sburătorul” – condus, după dispariţia mentorului, de Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu – Premiul „E. Lovinescu” pentru manuscrisul volumului *Alfabet poetic*. Autorul îşi va reuni sub acelaşi titlu, într-o antologie din 1978 apărută în colecţia „Biblioteca pentru toţi”, nu doar poemele de tinereţe, ci şi numeroase texte mai noi, corespunzând altor vârste de creaţie. Urmare a interdicţiei de semnătură şi a detenţiei politice din deceniul stalinist, debutul editorial îi va fi amânat până în 1964. Chiar şi aşa, tributul ideologic a fost unul în consecinţă: primul volum edit (*Cartea mareelor*) cuprinde doar două dintre baladele de tinereţe şi numeroase texte conformiste (*A doua mare* fiind dedicat chiar apropiatului Congres al IX-lea al PCR). Compromisurile se efasează în *Omul cu compasul* (1966), a cărui secţiune finală include mai multe dintre baladele din anii ‘40, şi dispar cu totul în *Seminţia lui Laokoon* (1967), unde abilitatea autorului de parabole lirice reuşeşte să integreze, în scenarii mitologice sau cultural-istorice din Antichitatea elenă, semnificaţii etice subversive, pe fondul unui ceremonial liric elevat.

Pentru cvasiunanimitatea comentatorilor, centrul de greutate al poeziei lui **D.** este dat de baladele culte scrise în anii ’40, capodopera-fanion, intrată prin intermediul manualelor şcolare în conştiinţa unor largi categorii de public, fiind

Mistreţul cu colţi de argint. Baladescul său, ca şi cel al lui Radu Stanca, ilustrează la cotele cele mai înalte programul „euphorionist” al cerchiştilor, recuperând, sub semnul unui lirism „obiectiv”, narativitatea şi dramaticul. Parabolă a condiţiei „vânătorului de himere”, ucis de idealul pe care-l caută obstinat, textul a fost privit ca o replică la *Erlkönig* de Goethe; în cadrul poeziei româneşti, e comparabil cu barbianul *Riga Cripto şi lapona Enigel* şi *Noaptea de decembrie* a lui Alexandru Macedonski. Neoclasic modern din familia unui Paul Valéry sau (dintre compatrioţi) Al. A. Philippide, Ion Pillat sau A. E. Baconsky, format la şcoala unor Lucian Blaga, Ion Barbu sau Tudor Arghezi, **D.** este un autor paradoxal şi ambivalent: fiu de ţăran, dar intelectual cu o cultură umanistă vastă, asimilată de la marile surse ale tradiţiei europene, şi o conştiinţă estetică pe măsură, el este, în acelaşi timp, un spirit baroc, proteic şi labirintic, şi un apolinic goethean, iubitor al formelor perfecte şi al Ideii platonice; un poet al cărui gust histrionic pentru metamorfoze şi măşti, se traduce, de regulă, prin afectarea unor ipostaze „eleate”, solemne şi distante. Apolinismul atitudinii e dublat în subsidiar de obsesiile romantice ale dionisiacului „nocturn” şi „demonic”. Demonicul, inclusiv în varianta sa „faustică”, trebuie privit, în fapt, ca ipostază inferioară a daimonismului creator de sursă socratic-platoniciană. El a fost teoretizat de timpuriu de **D.** ca substitut modern al tragicului antic (în lucrarea de licenţă nesusţinută din 1948, publicată sub titlul *Tragic şi demonic* în 1986, ca addenda la volumul de eseuri *Lectura poeziei*; realizat sub coordonarea profesorului Blaga, al cărui *Daimonion* l-a stimulat, decisiv, pe studentul sibian, acest studiu de filosofia culturii este debitor modelului umanist al lui Goethe). Adept al primatului intelectului asupra „inspiraţiei” iraţionale şi a expresiei brute, **D.** e prin excelenţă un *poeta artifex* şi un *poeta doctus*, un virtuoz spiritualizat pentru care arta înseamnă meşteşug superior, *techne*, iar poemul – un angrenaj hermeneutic complex, programat până în cele mai fine articulaţii de luciditatea şi ingeniozitatea artistică a creatorului. Cu precizarea că nu doar meşteşugul sau disciplina clasicei supuneri la canon, ci cultura în sensul ei cel mai înalt, transmundan, defineşte specificul acestei poezii „alexandrine”, spiritul cărturăresc şi intertextualitatea fiind subordonate reflecţiei vizionare. Sesizând şi dezordinea acolo unde alţii au văzut doar Ordinea, Virgil Nemoianu a atras, încă din anii ’60, atenţia asupra imperfecţiunilor stilistice ale poetului, în care nu vedea decât un meşteşugar de primă instanţă, sedus de legile Frumosului, Binelui şi Adevărului. Pentru **D.**, poezia „se hrăneşte din poezie”, mai exact – din diferitele tipuri de discurs înrudit cu ea: cel filosofic (consmologic), cel mitologic, cel simbolic şi cel religios. Avem de-a face, în fapt, cu un discurs indirect, refractat, proiectat sistematic în sfera general-umanului pe linia unor alegorii culturaliste, istorice sau mitologice. Consemnarea directă a contingentului existenţial serveşte cel mult ca rampă de lansare a contemplaţiei abstracte, transistorice; *Întâlnirea de la Bruxelles*, de pildă, include, retrospectiv, secvenţe dintr-un fel de jurnal de călătorie, iar secvenţele din *Trei ipostaze ale mării* au ca punct de plecare o notă de jurnal estival la Marea Neagră. Realul frust, plebeu, e important doar în măsura în care conține în datele lui „parabole ale destinului", sesizabile retrospectiv prin exercițiul hermeneutic: „Nu mi-a plăcut nicicând./Căderea serii/bătea, întâi, în streaşină pe grajdul/care forma o latură a țarcului./Strunga. Doi păcurari ținând gălețile/între picioare. Oile. Gunoiul/zvârlit din grajd pe uşa de de-asupra/Şi ziua acră – bălegar al vârstei/ce fornica-ntre slove: *o-i*, *oi*/(Cine-ar putea să tălmăcească-ntreaga/parabolă? Destinul ia, din joacă,/înfățişarea de copii, nuiaua/înlocuieşte zarul invizibil". (*Mulsul oilor*) La sfârşitul anilor '80, **D.** a cochetat, demonstrativ, şi cu formula jurnalului intim, asumată ca „exercițiu" autoimpus şi ca pretext pentru o eseistică superioară în marginea ei (*Micro-jurnal anti-jurnal*). O ipostază surprinzătoare a acestui autor grav, iubitor de măşti aristocratice antice sau medievale, dar intim legată de histrionismul său profund, este cea goliardică, prezentă în câteva texte goliardice de juventute (*Crai de Ghindă*). Publicată în „România literară", nr. 6, 5 februarie 1970, autoparoia *Cercul cu zimți de argint* se constituie într-o satiră savuroasă la adresa moravurilor lumii literare din epocă şi a adversarilor Cercului Literar: „Un Bard din Levant, îndrăgind pricopseala/ prin parcuri şi-alese locante trecea,/ Sugându-şi cu sârg din pocale cerneala,/ trântea parodii de sezon şi zicea:/ – Veniți să vânam prăfuite hârțoage/ şi Cercul cu zimți de argint, fioros,/ ce zilnic, cu schimbul, mă scoate din doage/ rotind prin reviste profilu-i sticlos/…/ Dar Bardul trecea duduind înainte,/ pândea printre rânduri, atent la confrați,/ lăsând să dospească-n culcuş de cuvinte/ pe toți cei născuți mai la sud de Carpați./ La Capşa, îi pică şalăul din gură:/ – Priviți cum înfulecă Cercul, zbanghiu,/ sonete, eseuri, creveți şi friptură./ Veniți să-l lovim cu-n viclean interviu!/ Maestre,-i Doinaş, un elin printre thraci,/ zicea un discipol şăgalnic zâmbind./ Dar el răspundea întorcându-se: – Taci!…/ Şi Şt. Aug. Tăcea ca un cerc de argint".

Critica literară a identificat mai multe faze ale creației poetului, diferența dintre ele ținând mai mult de atitudine decât de formula clasică adoptată; pentru Nicolae Manolescu, „poetul a îmbrăcat trei veşminte succesive": primul ar fi cel al baladelor şi versurilor scrise (nu şi publicate) până în 1960, anume ciclurile *Manual de dragoste*, *Mistrețul cu colți de argint*, *Ovidiu la Tomis* şi *Anul scufundat* din antologia *Foamea de Unu* (1987); al doilea este al „poemelor abstracte" din deceniile 7 şi 8, pentru ca de la *Vânătoare cu şoim* (1985) să vorbim despre o poezie „polemică şi moralistă". Există şi alte decupaje posibile. Un sector distinct îl reprezintă poezia religioasă din *Psalmii* de senectute, după cum un altul e dat de textele ocazionale: cele pseudonimizate din „Almanahul literar", cele din perioada debutului editorial sau, în alt registru, versurile pe teme patriotice din *Locuiesc într-o inimă* (1978). Valorificând, în versuri de 10, 12 sau 14 silabe, simboluri heraldice şi subtexte hermetice, prin intermediul unor narațiuni transfigurate liric, baladele de tinerețe – inaugurate prin *Forma îngerului*, apărută în primul număr al „Revistei Cercului..." – conțin, cu deosebire, piesele de excelență ale lui **D.**: *Crai de Ghindă*, *Trandafirul negru*, *Sfântul Gheorghe cel fals* sau *Balada celor trei* *puncte de vedere*. Influenţate, în parte de Schiller, ele celebrează întâlnirea Nordului cu Sudul, a contrariilor în definitiv. Atracţia Septentrionului, comună şi „balcanicului” Ion Barbu, încorporează frecvent referinţe „sudice”, „eline”, „romane” sau „levantine”, ca în *Mistreţul cu colţi de argint* („Un prinţ din Levant îndrăgind vânătoarea/Prin inimă neagră de codru trecea...”), unde reflectarea selenară devine prefigurare a morţii („Şi luna sclipea ca un colţ de mistreţ”). Invers decât la Goethe, elementul solar, meditaranean se refugiază în mitologia „selvatică” germană până în tundra polară, potenţată fiind de o fantezie lexicală luxuriantă: „La Polul Nord, aproape de osia furtunii,/ printre arbuşti de sticlă ce-ajung doar la genunchi,/ pe care ard albastre poleiurile lunii/ ca nişte muşchi de fosfor pe fiecare trunchi,/ şi unde urşi de bură nestingheriţi se plimbă/ prin mari licheni şi ferigi ca printr-un labirint,/ iar hermelinul roşu întocmai ca o limbă/ apare şi dispare-ntr-o gură de argint” (*Viţa de vie la paralela 80°*). În *Sfântul Gheorghe cel fals*, „trimisul diavolului pe pământ” ia chipul sfântului şi-i joacă rolul în lupta cu balaurul, sfârşind însă prin a cădea victimă iubirii pentru călugăriţa Cecilia. Tonul oracular şi ceremonios, sintaxa alambicată (pe care Ov. S. Crohmălniceanu a apropiat-o de Jugendstil), torsionarea versurilor în forme prozodic „perfecte”, se aliază adesea cu sentenţiozitatea „gnomică” într-o poezie a „statuarului” şi a „antichităţilor” (cf. Eugen Simion). Nu doar balada este cultivată de tânărul **D.**, ci şi oda, epitaful, sonetul sau invocaţia; un loc aparte îl ocupă poemele de dragoste (*Poem*, *Amanta*, *Astăzi ne despărţim*, *Tatuaj pe sânul stâng*, *Don Juan în delir*), unde erosul robust e sublimat prin estetizare. Predomină, apoi, developările alegorice ale ipostazelor umanului, ca în *Omul cu compasul*, unde ideea lumii ca metamorfoză iluzorie a Neschimbătorului indică sensul unei întregi viziuni poetice: „Atunci, lovind cu vârful în nisip,/ aceleaşi semne vor luci în soare/ păstrând în forma lor eternul chip/ al lucrurilor lumii trecătoare”. Refugiul în trecut poate fi înţeles şi ca refuz al prezentului degradat sau metaforă a Exilului (în ciclul *Ovidiu la Tomis*, elaborat în anii ’50). Aceasta însă în producţia literară privată. În cea publică, **D.** face, o vreme, concesii inclusiv în planul baladescului (*Balada şoferului de troleibuz*, *Balada străzii liniştite*). Mai estompată în anii ’70 şi tot mai radicală pe parcursul deceniului al nouălea, dimensiunea subversivă, esopică, este o prezenţă continuă, *Vânzarea lui Platon ca sclav la Egina*, *Reportaj din sac* sau *Născut în Utopia* fiind doar câteva exemple notabile. Chiar dacă nu dispar cu totul în volume precum *Anotimpul discret* sau *Hesperia*, baladele devin în această epocă tot mai esenţializate, sub forma unor şarade graţioase (*Mică baladă cu bufniţe*, *Balada celor doi sfetnici*, *Balada prinţului nesărutat*). Generalitatea existenţială protejează critica actualităţii imediate. Fără a renunţa la obişnuitele proiecţii distante în mitologie sau istoria veche, radicalizarea politică – antitotalitară – devine manifestă în *Vânătoare cu şoim* (de remarcat, dincolo de trimiterea transparentă la *Poetul cu şoimul pe umăr* de Nichita Stănescu, recurenţa motivului „artistocratic” al vânătorii la **D.**), unde poemele, stratificate polifonic, exhibă mecanismele groteşti ale Puterii discreţionare. Moralismul politic alegorizat devine, cu trecerea timpului, tot mai schematic, contaminat, după 1990, de o publicistică atinsă de emfaza locurilor comune (v. *Lamentaţiile* din *Poetul cu pumnul în gură*, cu trimiterile la „inexpugnabila capitală a Golaniei”, sau satira din *Aventurile lui Proteu*). Stimulaţi de traducerea a 50 de psalmi ai lui David în marginea *Bibliei* lui Şerban Cantacuzino, urmarea unei iniţiative din 1986 a lui Paul Miron, *Psalmii* din 1997 indică o depăşire salutară a eticului şi politicului către metafizic şi religios, regăsind directeţea şi plenitudinea rostirii din baladele tinereţii. Geneza lor, influenţată şi de Irinel Liciu, a fost evocată de **D.** însuşi într-o convorbire postdecembristă cu Emil Şimăndan. Alături de cei arghezieni, cu care au de altfel puţine elemente în comun, sunt probabil cei mai izbutiţi din literatura română. Tema predilectă este dată de relaţia creatorului („maimuţă a Domnului”) cu Creatorul, marcată de nevoia „penitenţei” şi a exorcizării păcatului trufiei într-o lume degradată şi desacralizată; spre deosebire de Arghezi, accentul cade mai mult pe reflecţia morală, „potrivnic amoroasă” în raport cu Dumnezeu: „Nu, Doamne! Sunt prea mândru ca s-accept/destinul Tău: să cântăresc ce-i drept/ şi ce e strâmb – nimic nu mă-mbie./ Ursita Creaturii-i să-L învie/ pe Creator. Ca un ocnaş în zeghe/ ce-aşteaptă graţierea, stau de veghe/ lângă buşteanul Tău cu cioturi tari/ până-ţi vor creşte, Doamne, noi lăstari” (*Psalmul I*). Iarăşi spre deosebire de Arghezi, ca şi de Vasile Voiculescu şi, mai nou, de Ion Horea, dar şi de alexandrinismul arhaizant al traducerilor lui Şerban Foarţă, lexicul este pigmentat modern, neologistic, iar meditaţia personală primează („Doamne, maimuţărindu-te mereu/ Te voi iubi. Acesta-i rolul meu”). Chiar atunci când „se retrage din noi”, Divinitatea nu apare invocată ca pierdere de eul poetic exilat în lumea sublunară, ci ca prezenţă, într-un exerciţiu continuu de umilinţă al fiinţei materiale, imperfecte. O dimensiune esenţială, integratoare a *Psalmilor* este relaţia dintre Divinitate şi scriitură pentru poetul-mediator şi traducător al Sensului suprem: „Tu n-ai să-mi fii, Divinule, aproape/ cât timp, citind ce-am scris, nu Te descopăr/ ca literă a mea (…) Ce sens secret tot pâlpâie într-una/ sub scriitura mea? Sunt palimpsestul/ fiinţei Tale răzuită aprig/ de pe bătrânul pergament al lunii/ Cum să Te fac încă citit şi astăzi/ de ochii celor fără de vedere?” (*Psalmul XXX*) Există de la început la **D.** o conştiinţă acută a convenţiei scripturale care, fără a face neapărat din poet un premergător al postmodernismului autohton, indică, în orice caz, o compatibilitate cu adepţii acestuia, pe linia unui textualism metafizic: „Vedeţi cum autorul, sau poate un copist/ n-a pus nici măcar virguli în textu-acesta trist” (*Text şi comentariu*). Modernul este la **D.** locul geometric ce uneşte clasicismul, manierismul şi postmodernismul, iar refugiul în lumile şi formele Tradiţiei pare a fi mai degrabă un efect de perspectivă, o privire de sus şi din afară menită să redimensioneze în plan general-uman prezentul, actualitatea, contingentul. Pentru autorul lui *Orfeu şi tentaţia realului*, realul poetic nu este unul „obişnuit”, ci remodelat, mitul orfic oferind, în lectura sa, o imagine a crizei lirismului modern. Tensiunea dintre Unu şi

Multiplu, dintre principiul generativ şi determinaţiile sale, este rezolvată prin intermediul „măştii” într-o teorie personală a poeziei, expusă elocvent în eseul *Măştile adevărului poetic*: „Graţie acestor măşti care reprezintă – paradoxal – principiul însuşi al lirismului, eul profund şi creator al poetului devine multiform, ni se prezintă ca indice al unei unităţi în pluralitate”, cu o definire a lirismului drept „limbaj deviat”, confesiune de sine mediată artistic: „Reconfortantul paradox al poeziei lirice ar putea să fie formulat astfel: lirismul devine adevărată confesiune de sine, valabilă artisticeşte, numai atunci când apare sub forma unui artificiu care întreţine inviolabilul secret al fiinţei personale şi al Fiinţei în genere”. Devierea, dar medierea lingvistică, capătă însă la **D.** accepţii mai complexe, vizând dialogul şi întâlnirea între culturi, pe linia – din nou goetheană – a „literaturii universale”.

Grupată, începând din a doua jumătate a anilor ’60, în mai multe volume (*Lampa lui Diogene*, *Poezie şi modă poetică*, *Orfeu şi tentaţia realului*, *Lectura poeziei urmată de Tragic şi demonic*, *Măştile adevărului poetic*, *Eseuri*, *Poeţi români*), eseistica lui **D.** se distinge printr-o importantă dimensiune filosofică şi hermeneutică, inaccesibilă celor mai mulţi dintre criticii profesionişti ai momentului. Niciun poet român major nu a excelat într-o asemenea măsură în metadiscursul critic sau teoretic, deopotrivă elevat şi adecvat, sensibil la particularităţile autorilor discutaţi. Stilul e, şi aici, întotdeauna „clasic”, de o limpezime aulică, fără preţiozităţi analitice şi fără abuz de terminologie modernă, iar temele sunt relevante: probleme ale limbajului şi statutului ontologic al actului poetic, relaţiile artistului cu evenimenţialul, importanţa experimentului, teatrul ca „regim de criză”, raporturile poeziei cu realul şi moda. Frapează rigoarea şi eleganţa conceptuală, de o disciplină aflată la antipodul oricărei rigidităţi. Comentarii aprofundate, rareori ocazionale, privesc po(i)etica unor autori mai mult sau mai puţin afini din literatura (poezia) română şi universală, cum ar fi, între alţii, Blaga, Barbu, Philippide, Ion Pillat, Arghezi, Eugen Jebeleanu, Radu Stanca, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Matei Vişniec, Dante, Goethe, Nietzsche, Mallarmé, Valéry, Wallace Stevens, e.e. cummings, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Jorge Gullien, Ruben Dario, Paul Éluard, Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Jorge Luis Borges. Un loc aparte îl deţin textele dedicate poeticii traducerilor de poezie (proprii, dar şi ale altora), cărora li se adaugă excursuri deloc banale în gândirea estetică a unor critici precum G. Călinescu sau congenerul Ovidiu Cotruş, incursiuni în istoria şi morfotipologia poeziei expresioniste autohtone (complementare demersurilor lui Ov. S. Crohmălniceanu) sau germane postbelice, paralele onto-tipologice între Heidegger şi Blaga, comentarii în marginea teoriilor despre exotism ale lui Victor Segalen sau a ambivalenţelor lui Ernst Jünger, despre Faust ca *homo europaeus* sau despre dimensiunea paideică a *Jurnalului de la Păltiniş*. Necesară ca *grund* pentru apariţia valorilor autentice, moda poetică este văzută de **D.** – într-un lung serial publicate în revista „Familia” între 1968 şi 1971 – ca „fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate şi, deci, trecător, care – refuzând modelele înaintaşilor şi vânând cu ostentaţie noul – propune mereu alte fetişuri, urmăreşte succesul în locul valorii, confundă originalitatea cu noutatea, cultivă maniera şi clişeul în dauna conţinutului de substanţă, constituind astfel o şcoală a facilităţii şi a imposturii”; experimentul poetic, dacă nu are un caracter „creator”, e pândit de primejdia sterilităţii pur formale, iar autenticismul brut nu accede la demnitatea marii poezii care este, în chip esenţial, indirectă, transfigurare a realului şi, la limită, tinde către metalimbaj. Dacă, în spirit maiorescian, **D.** sancţionează sistematic, cu numeroase exemple din producţia literară a noilor promoţii, ceea ce consideră a fi principalele maladii în poezia românească a momentului: „cuvintele-capcană” (care „se poartă”), „delirul verbal”, „beţia de imagini”, „dispreţul pentru formă”, „falsa profunzime” sau „teribilismul juvenil”, concepţia asupra dialecticii tradiţie-inovaţie îl apropie, mai mult decât de Pillat şi Philippide, de un T. S. Eliot. Apropierea de A. E. Baconsky, care acuzase şi el abuzul de metaforizare în poezia momentului, se impune de la sine, fiind de altfel asumată de autorul însuşi. În ipostaza de critic de poezie, autorul *Lămpii lui Diogene* a încurajat talentele tinere, în curs de afirmare. Structural, nu a agreat însă avangardele, suprarealismul (deşi a scris lucruri decisive despre Gellu Naum sau Virgil Teodorescu), evitând, în genere, „poezia leneşă”, plebee sau exhibiţionistă, lipsită de rigoare constructivă şi atrasă de capcanele facilităţii.

Deviate preponderent către poem, preocupările de estetică teatrală ale lui **D.** nu s-au materializat decât accidental în dramaturgia propriu-zisă. Singurul text de acest tip (tragedia *Brutus şi fiii săi*) a fost scris în perioada de exil interior a deceniului şase şi publicat abia în anii `90. Concepută ca succesiune de tablouri declamative în siajul retorismului romantic, piesa îl are ca protagonist principal pe consulul Lucius Iunius Brutus (sec. VI î. Hr.), predecesor al asasinului lui Cezar, care-şi ucide prin decapitare fiii conspiratori în favoarea Monarhiei şi împotriva tinerei Republici romane. Acţiunea constituie însă doar un pretext. Discursul despre *virtus romana* primează asupra faptelor, supuse indecidabilului opţiunii între cele două tipuri de guvernare. Scrise şi publicate spre sfârşitul vieţii, dar elaborate, după propriile mărturisiri, din 1975, prozele superior ludice din volumul *T. de la Trezor* (2000) nu datorează aproape nimic poetului, deşi dezvoltă teme ale acestuia. Ele vădesc un metaficţionar ingenios, valorificând cu ironie şi meşteşug marea tradiţie a fantasticului livresc, de la E.T.A. Hoffmann la Jorge Luis Borges. Prima jumătate cuprinde o serie de texte-parabolă – sapienţiale sau politic-subversive – de mici dimensiuni; în a doua parte naraţiunile devin ample şi elaborate. Proza-titlu explicitează „tâlcul” întregii cărţi ca alegorie a relaţiei magice dintre Putere şi Limbaj. Sedus de lectura unui manuscris ezoteric al unui anume Eugeniu Scriban (toate numele sunt predestinate aici) protagonistul T., ajuns trezorier la Fondul Naţional de Cuvinte, contemplă lumea dintr-un minaret şi practică ritul „teist” T, programând, împreună cu un sfetnic demonic, lingvistul Ben Corneli, modificarea realului prin deturnarea sensului cuvintelor, având drept ultim scop cucerirea Puterii discreţionare. Uzurparea, falsificarea şi manipularea politică a Logosului implică inclusiv renumirea grotescă (Nomberòne) a fostului conducător (Number

One). Naraţiunea poate fi citită şi ca parabolă orwelliană despre cenzură, echipele de filologi ale lui Cornell programând, abil, întreaga producţie de texte literare. O altă povestire, *Ultimul Geminat*, este compusă în jurul unei meditaţii gnostice despre întemeierea lumii, legate de un episod al celei de-a şaptea Cruciade (fondarea Ordinului Geminaţilor); protagonistul principal, italianul Enroico de l'Isolomonte, moare după contemplarea propriului dublu, în raport cu care se dovedeşte a fi un fals. Acest triumf al simulacrelor, al copiilor sau, după caz, al falsurilor asupra realului constituie una din supratemele povestirilor: într-una din ele, naratorul joacă şah cu Afrodita care trişează, în alta, un fluture evadează dintr-o pictură şi-i ucide, pedepsitor, pe cei doi prea atenţi privitori ai săi.

D. a scris şi literatură pentru copii (*Poveşti cum altele nu-s*, *Povestea celor zece fraţi*), sub forma unor basme în versuri. Utile pentru biograf, evocările, portretele şi confesiunile memorialistice din anii '90 reţin atenţia în special prin virtuţile lor caracterologice. Publicistica sa politică prezintă doar interes documentar. Poet şi eseist de vârf al literaturii române postbelice, a fost, nu mai puţin, un eminent traducător şi teoretician al traducerii. Chiar dacă, iniţial, traducerile sale din germană au avut nevoie de colaborarea cu (mai) buni cunoscătrori ai limbii în cauză, cum ar fi Wolf von Aichelburg sau Virgil Nemoianu (formaţia lui **D.** fiind franceză), odată asumate pe cont propriu, unele dintre ele vor deveni puncte de reper în materie. Tălmăcirea din *Faust*, comparabilă cu cea a magistrului Lucian Blaga şi, prozodic, superioară acesteia, ilustrează o concepţie proprie asupra traducerii ca act cultural complex (teoria „discursului mixt"), sintetizată în *Cum l-am tradus pe „Faust"*: „traducerea de poezie nu e o simplă translaţie dintr-o limbă în alta, căci nu traducem dintr-o limbă în altă limbă, ci dintr-o poezie naţională în altă poezie naţională, adică din cultura poetică a unui popor în cultura poetică a altui popor. Asta înseamnă, în al treilea rând, că ceea ce se vehiculează dintr-o cultură în altă cultură, ca bagaj tipic cultural, nu e o sumă de semnificaţii ideatice desprinse de expresia verbală transfigurată ce le conţine, ci tocmai această expresie înţeleasă ca «punere în figură» estetică a lor... Rezultă, în al patrulea rând, că traducerea poeziei universale în româneşte nu constituie numai o îmbogăţire a sensibilităţii şi gândirii noastre cu conţinuturi spirituale noi, ci – mai ales – trezirea, în structurile creatoare ale limbii române, a unor valenţe poetice care dormitau, ca simple potenţialităţi, şi actualizarea lor ca valori expresive concrete... O traducere poetică autentică devine automat demonstraţie a virtuţilor latente ale limbii traducătorului, limbă care devine *ipso facto* instrument al poeziei universale. În fine, al cincilea principiu [...] o traducere autentică este repetarea creatoare a unei experienţe poetice, datată istoric şi localizată geografic într-un alt timp şi într-un alt loc (...) Eu cred că, asemenea poetului, orice traducător-poet trebuie să lucreze cu gândul la această clipă unică; dar nu aşteptând-o pasiv, ca intuiţie pură şi simplă a textului pe care-l traduce, ci provocând-o în mod deliberat, căutând acea formare prin artă". **D.** a mai realizat traduceri de referinţă din Dante

Aligheri (*Opere minore*) Friedrich Nietzsche, Friedrich Hölderlin (tălmăcit integral, inclusiv cu versurile din perioada întunecării minții), Stephane Mallarmé, sau Paul Valéry.

Cred că este important ca, pe lângă buni poeți ai tradiției, pe lângă buni poeți înnoitori, să avem şi poeți care să ilustreze viu cum tradiția şi inovația se pot nu numai împleti, se pot chiar identifica. Modernă este nu debandada imagistică sau sentimentală, ci poezia care, însuşindu-şi toată complexitatea lumii în care trăim, o restituie sub forma unui întreg coerent, supus controlului rațiunii şi frumosului. Ea caută mereu să desluşească în lucruri sensul filosofic, care să dea măsura adevăratei lor adâncimi şi greutăți. De aceea poezia lui Doinaş mi se pare modernă în înțelesul cel mai deplin al cuvântului. Ea ne arată că pentru a fi actual trebuie mai întâi să fii durabil şi să construieşti în perspectiva marilor poeme ale omului, eterne şi actuale totodată.

Virgil Nemoianu

Comentariile lui Doinaş n-au nimic impresionist. Deşi vin de la un poet, ele se abțin să prelungească fantezia altora şi să sprijine caracterizările pe sugestii metaforice. Doinaş scrie despre Goethe şi Hölderlin, Blaga ori Celan, nebizuindu-se doar pe instinctul său creator, ci căutând să facă inteligibil misterul artei acestora. Procedează în contact cu lirica lor mai „ştiințific" ca Negoițescu, critic de meserie. Şi-a construit un concept al poeziei, eşafodându-l rațional, cât este posibil, şi se ține de el.

Ovid S. Crohmălniceanu

SCRIERI: *Cartea mareelor*, Bucureşti, 1964; *Omul cu compasul*, Bucureşti, 1966; *Seminția lui Laokoon*, Bucureşti, 1967; *Ipostaze*, Bucureşti, 1968; *Alter ego*, Bucureşti, 1970; *Lampa lui Diogene*, Bucureşti, 1970; *Ce mi s-a întâmplat cu două cuvinte*, Bucureşti, 1972; *Poezie şi modă poetică*, Bucureşti, 1972; *Versuri*, Bucureşti, 1973; *Papirus*, Bucureşti, 1974; *Orfeu şi tentația realului*, Bucureşti, 1974; *Poveşti cum altele nu-s*, Bucureşti, 1974; *Cai in ploaie – Pferde im Regen*, ed. bilingvă, trad. Wolf von Aichelburg, Bucureşti, 1974; *Anotimpul discret*, Bucureşti, 1975; *Povestea celor zece frați*, Bucureşti, 1976 (ed. II, 1979); *Alfabet poetic*, Bucureşti, 1978; *Locuiesc într-o inimă*, Bucureşti, 1978; *Hesperia*, Bucureşti, 1979; *Lectura poeziei, urmată de Tragic şi demonic*, Bucureşti, 1980; *Poeme*, Bucureşti, 1983; *Vânătoare cu şoim*, Bucureşti, 1985; *Foamea de Unu*, Bucureşti, 1987; *Interiorul unui poem*, Bucureşti, 1990; *Născut în Utopia*, Bucureşti, 1992; *Măştile adevărului poetic*, Bucureşti, 1992; *Arie şi ecou*, Cluj, 1992; *Lamentații*, Bucureşti, 1993; *Aventurile lui Proteu*, Bucureşti, 1995; *Brutus şi fiii săi*, Bucureşti, 1996; *Alfabet poetic*, Sibiu, 1996; *Mai mult ca prezentul*, Craiova, 1996; *Psalmi*, Bucureşti, 1997; *Amor Universalis*, ed. bilingvă, tr. Ruth

Herfurth, Bucureşti, 1997; *Ovidiu la Tomis: versuri din „exil”*, Craiova, 1998; *Ad usum Delphini*, Bucureşti, 1998; *Templul memoriei. Ştefan Aug. Doinaş în dialog cu Emil Şimăndan*, Arad, 1998; *Paradis-cocktail*, ed. plurilingvă, Timişoara, 1999; *Poeţi români,* Bucureşti, 1999; *Scriitori români*, Bucureşti, 2000; *Opere,* I–III, Bucureşti, 2000; *T de la Trezor*, Bucureşti, 2000; *Poeme – Poems*, ed. bilingvă, trad. Cristina Tătaru, pref. Grete Tartler, Piteşti–Braşov, 2000; *Evocări*, Bucureşti, 2003; *Arta dialogului*, postfaţă Ion Vianu, Bucureşti, 2000. **Traduceri:** Pavlo Tycina, *În orchestra cosmică*, pref. de Şt. Bitan, Bucureşti, 1962; Emanuil Kazakievici, *Povestiri. Steaua. Doi în stepă. Inimă de prieten. La lumina zilei*, Bucureşti, 1964 (în colaborare cu Maria Roth, M. Spiridoneanu, V. Rădulescu, Eugen Barbu, Paul Granea); Wemer Bossert, *Poezii*, Bucureşti, 1965; Leonardo Sciascia, *Codicele egiptean*, pref. trad., Bucureşti, 1966: Ruben Dario, *Versuri alese*, Bucureşti, 1967; *Poezia germană modernă, de la Stefan George la Enzensberger*, II, îngr. şi pref. Petre Stoica, Bucureşti, 1967 (în colaborare); Gerhardt Hauptmann, *Clopotul scufundat*, în Gerhardt Hauptmann, *Teatru* II, Bucureşti, 1968; Giovanni Papini, *Un om sfârşit*, pref. Edgar Papu, Bucureşti, 1969; *Sunete fundamentale*, Bucureşti, 1970 (în colaborare cu Virgil Nemoianu şi Toma Pavel); Pierre Emmanuel, *Poeme*, Bucureşti, 1971 (în colaborare cu Ion Caraion); Dante Aligheri, *Opere minore*, Bucureşti, 1971 (în colaborare); Fr. Holderlin, *Poezii*, Bucureşti, 1971 (în colaborare cu Ion Negoiţescu şi Virgil Nemoianu); [*Scrieri*]. Vol. I: *Hyperion. Moartea lui Empedocle*, pref. Wolf von Aichelburg, vol. II: *Imnuri şi ode*, Bucureşti, 1977 (în colaborare cu Virgil Nemoianu); I. A. Bunin, *Versuri*, Bucureşti, 1972 (în colaborare cu Igor Block); Stéphane Mallarmé, *Poezii*, pref. trad., Bucureşti, 1972; Gotffried Benn, *Poeme*, pref. Wolf von Aichelburg, introd. Virgil Nemoianu, Bucureşti, 1973; Wolf von Aichelburg, *Poeme – Gedichte*, ed. bilingvă, Bucureşti, 1975 (în colaborare cu Horia Stanca); Roberto Sanesi, *Alter ego şi alte ipoteze*, Bucureşti, 1977; Jorge Guillen, *Poeme*, Bucureşti, 1980 (în colaborare cu Andrei Ionescu); Goethe, *Faust*, îngr. şi introd. trad., Bucureşti, 1982; ed. 2, Bucureşti, 1983; Ciril Zlobec, *Prizonier al corpului*, pref. trad., Bucureşti, 1985 (în colaborare); *Atlas de sunete fundamentale*, posfaţă trad., Cluj-Napoca, 1988; Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică şi estetică*, Bucureşti, 1989 (în colaborare cu Marius Ghica şi Alina Ledeanu); M. Buber, *Eu şi tu*, pref. trad., Bucureşti, 1992; Fr. Nietzsche, *Aşa grăit-a Zarathustra. O carte pentru toţi şi niciunul*, introd. trad., Bucureşti, 1994; ed. 3, Bucureşti, 2000; M. Deguy, *Poeme*, Bucureşti, 1995 (în colaborare cu Aurel Rău, Virgil Mazilescu şi Dumitru Ţepeneag); J. W. Goethe, *Viaţa-i un lucru bun*, Bucureşti, 1999; *Antologie de poezie universală*, Bucureşti, 1997.

Repere bibliografice: Felea, *Dialoguri*, *135–138*; Căprariu, *Jurnal*, *188–192*; Regman, *Cărţi*, *13–18*; Martin, *Poeţi*, I, *134–147*, II, *104–109*; Mincu, *Critice*, I, *178–180*; Regman, *Cronicari*, *82–95*; Felea, *Poezie*, *61–71*, *199–203*; Bugariu, *Incursiuni*, *154–159*; Niţescu, *Scylla*, *149–171*; Constantin, *Despre poeţi*, *57–61*;

Grigurcu, *Teritoriu*, *47–62*; Stănescu, *Poeți și critici*, *193–198*; Poantă, *Modalități*, *85–90*; Andriescu, *Disocieri*, *165–169*; George, *Sfârşitul*, I, *309–323*; Grigurcu, *Idei*, *103–107*; Raicu, *Structuri*, *228–232*; Andriescu, *Relief*, *110–119*; Oarcăsu, *Destin*, *114–121*; Ciobanu, *Critica*, *185–190*; Felea, *Secțiuni*, *132–137*, *408–410*; Petroveanu, *Traiectorii*, *142–150*; Streinu, *Pagini*, III¸ *34–36*; Cristea, *Un an*, *106–111*; Ilarie Hinoveanu, *Convorbiri cu Ştefan Aug. Doinaş, Tudor Gheorghe, Mihnea Gheorghiu…*, Craiova, 1974; Zalis, *Tensiuni*, *243–252*; Ciobanu, *Incursiuni*, *52–67*; Piru, *Poezia*, I, *304–315*; Ungureanu, *La umbra cărților*, *149–155*; Barbu, *O ist.*, *169–175*; Negoițescu, *Engrame*, *20–54*; Fanache, *Întâlniri*, *24–28*; Laurențiu, *Eseuri*, *84–93*; Raicu, *Critica*, *218–224*; Regman, *Colocvial*, *186–188*; Ciobanu, *Însemne*, I, *169–199*; Felea, *Aspecte*, I, *60–63*, II, *39–41*; Martin, *Acolade*, *99–105*; Alexiu, *Ideografii*, *61–65*; Manu, *Eseu*, *298–306*; Baltag, *Polemos*, *167–172*; Regman, *Explorări*, *61–72*; Ciopraga, *Ulysse*, *154–158*; Simion, *Scriitori*, I, *141–152*; Nițescu, *Poeți*, *47–71*; Alboiu, *Un poet*, *14–19*; Ruja, *Valori*, *66–72*; Grigurcu, *Poeți*, *51–71*; Cândroveanu, *Poeți*, *47–53*; Popescu, *Cărți*, *9–12*; Cristea, *Faptul*, *78–82*; Moraru, *Semnele*, *41–51*; Gelu Ionescu, *Orizontul traducerii*, Bucureşti, 1981, *200–201*; Grigurcu, *Critici*, *535–540*; Tomuş, *Mişcarea*, *94–97*; Martin, *Paranteze*, *61–68*; Crohmălniceanu, *Pâinea noastră*, *21–44*; Bucur, *Poezie*, *254–270*; Paleologu, *Alchimia*, *81–87*; Cotruş, *Meditații*, *207–228*; Dimisianu, *Lecturi*, *119–122*; Pop, *Lecturi*, *63–67*; Grigurcu, *Între critici*, *123–126*; Manolescu, *Teme*, VI, *9–14*; Grigurcu, *Existența*, *37–42*; Călinescu, *Biblioteci*, *256–262*; Regman, *De la imperfect*, *215–219*; Cistelecan, *Poezie*, *172–178*; Ştefănescu, *Prim-plan*, *121–127*; Cândroveanu, *Lit. rom.*, *248–251*; Crohmălniceanu, *Al doilea suflu*, *25–28*; Elena Indrieş, *Dimensiuni ale poeziei române moderne*, Bucureşti, 1989, *199–229*; Fanache, *Vârstele poeziei*, *197–201*; Petre Solomon, *O carte fundamentală*, R, 1990, 1; I. Negoițescu, *Semnele poeziei lui Ştefan Aug. Doinaş*, APF, 1990, 5–7; Gheorghe Grigurcu, *Limite şi forme*, TMS, 1990, 11; Ioan Holban, *Poetul cu pumnul în gură*, CRC, 1991, 6; Ioan Moldovan, *Interiorul unui poem de Ştefan Aug. Doinaş*, F, 1991, 6; Gheorghe Grigurcu, *Un clasic în purgatoriu: Ştefan Augustin Doinaş*, VR, 1991, 6; Traian T. Coşovei, *Să fi şlefuit lentile – nu vorbe!*, CNT, 1991, 35, 36; Doina Uricariu, *Un aristocrat al spiritului*, RL, 1992, 14; Eugen Simion, *Doinaş – 70*, L, 1992, 18; Andreea Deciu, *Voluptatea poeziei*, RL, 1992, 23; Gheorghe Grigurcu, *Doinaş – 70*, VR, 1992, 5; Adrian Popescu, *Il miglior fabbro*, ST, 1992, 5–6; Ioan Muşlea, *Un artist-cetățean*, ST, 1992, 5–6; Virgil Mihaiu, *Poetul cartograf*, ST, 1992, 5–6; Mircea Mihăieş, *După Faust*, O, 1992, 8; Lucian Alexiu, *Descrierea poemului*, O, 1992, 8; Cornel Ungureanu, *Stea dublă*, O, 1992, 8; Ioana Pârvulescu, *Maeştri la modă*, RL, 1993, 38; Dan Laurențiu, *More geometrico*, CC, 1993, 5–6; Ierunca, *Subiect*, *105–109*; Lovinescu, *Unde scurte*, II, *64–66*; Adrian Popescu, *Conştiința literară/conştiința civică*, ST, 1993, 10; Ioan Moldovan, *Ştefan Aug. Doinaş, „Arie şi ecou”, „Lamentații”,* F, 1994, 12; Constantin, *Complicitatea*, *82–86*; Negoițescu, *Scriitori contemporani*, *158–168*; Virgil Nemoianu, *Surâsul abundenței. Cunoaştere lirică şi modele ideologice la*

Ştefan Aug. Doinaş, Bucureşti, 1994; Ioana Pârvulescu, *Poeme desăvârşite*, RL, 1995, 40; Borbély, *Grădina*, *62–69*; Ierunca, *Semnul*, *179–183*; Mihai Şora, *Doi poeţi*, RL, 1996, 14; Gheorghe Grigurcu, *Eseurile lui Ştefan Aug. Doinaş*, RL, 1997, 16; Alex. Ştefănescu, *Cititorul ideal*, RL, 1997, 25; *Doinaş – 75*, CC, 1997, 3–4; Borbély, *Xenograme*, *88–92*; Regman, *Dinspre Cercul Literar*, *33–34*; Mihai Şora, *„Pe ţărmul unde plânsesem”*, RL, 1998, 25; *Dicţ. analitic*, I, *23–25*, *72–74*, III, *212–215*; Cărtărescu, *Postmodernismul, 301–304*; Cistelecan, *Top ten, 96–98*; *Dicţ. esenţial*, *259–263*; Alex. Ştefănescu, *Ştefan Aug. Doinaş prozator*, RL, 2001, 13; Manolescu, *Lista*, I, *54–69*; Popa, *Ist. lit.*, II, *378–381*, *passim*; Alex. Ştefănescu, *Ştefan Aug. Doinaş*, RL, 2002, 16; Ion Bogdan Lefter, *Harta bogată a operei*, OC, 2002, 119; Cassian Maria Spiridon, *Ştefan Aug. Doinaş şi lectura poeziei*, CL, 2002, 8; Virgil Nemoianu, *Doinaş intrând în istorie*, ALA, 2003, 687; Dan C. Mihăilescu, *Ştefan Aug. Doinaş*, LAI, 2003, 13; *Ştefan Aug. Doinaş*, SXX, 2003, 1–6 (număr omagial); Aurel Pantea, *Ştefan Aug. Doinaş, teoretician al poeziei*, RL, 2007, 33; Manolescu, *Istoria critică*, *921–923*; Iulian Boldea, *Eseistica lui Ştefan Aug. Doinaş*, RL, 2009, 25; George Neagoe, *Ştefan Aug. Doinaş şi Ştefan Popa. Două semnături, acelaşi autor*, RL, 2010, 4; George Neagoe, *Păcatele tinereţii. Ştefan Aug. Doinaş a.k.a. Ion Motoarcăp*, C, 2010, 13; Diana Ioana Ureche, *Poezia lui Ştefan Aug. Doinaş. Modernitate şi clasicitate*, Timişoara, 2011; Iulian Boldea (coord.), *Ştefan Aug. Doinaş. Repere critice*, Cluj-Napoca, 2011; George Neagoe, *„Europa liberă” şi Ştefan Aug. Doinaş*, C, 2012, 10.

BIBLIOGRAFIA RELAȚIILOR LITERATURII ROMÂNE CU LITERATURILE STRĂINE ÎN PERIODICE[1]

Carmen Brăgaru[*]

I. Protoistoria bibliografiilor

Ne plângem mereu că suntem un popor fără vocația monumentalului. Că ne reuşesc doar lucrurile mici care nu necesită un efort prelungit. Că, din pricina vrajbei noastre proverbiale, preferăm travaliul personal, care, oricât de susținut ar fi, rămâne totuşi de scurtă respirație, şi ocolim munca în echipă, prea puțin aducătoare de glorie individuală. Cioran susținea că ar trebui să mulțumim sorții, ortodocşi fiind, că avem de ridicat biserici, altminteri nu am fi fost în stare să ducem până la capăt construirea unei catedrale.

În planul culturii scrise toate acestea s-ar traduce în lipsa instrumentelor de lucru de tipul enciclopediilor, bibliografiilor, a seriilor de opere complete sau a edițiilor critice integrale. Inițiativa nu ne-a lipsit. În schimb, de multe ori ea s-a asemănat cu sămânța, din pilda evanghelică, căzută pe loc stâncos: a ținut până la o vreme, apoi a pălit şi s-a uscat. Şi, totuşi, au existat şi excepții remarcabile. Despre una dintre ele ne vom ocupa în cele ce urmează.

În Sesiunea Generală din data de 21 martie 1894, Academia Română, aflată încă la începutul activității sale efective, în ciuda înființării ca organism în 1866, l-a însărcinat pe Ioan Bianu, directorul Bibliotecii Academiei la acea dată, să întocmească „o bibliografie ştiințifică asupra României din toate punctele de vedere”. Consiliul Bibliotecii a considerat binevenită inițiativa şi a susținut că „cea dintâi lucrare în această privință ar trebui să fie aceea a bibliografiei scrierilor făcute de români şi apoi aceea a autorilor străini care au scris despre români”. Planul lucrării, prezentat de Ioan Bianu la 28 februarie 1895, cuprindea trei proiecte majore: o *Bibliografie românească veche* (aşadar, o trecere cronologică în revistă a cărților de la 1507 până la 1830), o *Bibliografie românească modernă* (însemnând catalogarea cărților de la 1831, adusă la zi) şi o *Bibliografie străină* (înregistrarea cărților străine privitoare la români, acoperind toată această perioadă).

---

[1] Proiect al Departamentului de Literatură comparată din cadrul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 153–179, Bucureşti, 2014

Bibliografia cărților

Odată aprobat planul, s-a demarat lucrul la primul dintre cele trei proiecte, însă lipsa fondurilor necesare, precum şi dificultatea întreprinderii au întârziat tipărirea rezultatelor cercetării. Concepută pe un plan vast de Ioan Bianu, profesor universitar şi bibliotecarul principal al Academiei Române, şi realizată în colaborare cu un harnic şi priceput bibliotecar-adjunct, Nerva Hodoş, lucrarea a apărut în cele din urmă în fascicule, strânse ulterior în patru tomuri, la Atelierele Socec, între 1898 şi 1944[2], aşadar pe parcursul a 46 de ani, exact cât a durat ridicarea Templului din Ierusalim. În momentul finalizării acestui prim proiect, inițiatorii şi lucrătorii lui principali trecuseră la cele veşnice, Nerva Hodoş în 1913 şi Ioan Bianu în 1935. Sarcina ducerii la bun sfârşit a lucrării îi revenise lui Dan Simonescu, care a preluat ştafeta de la înaintaşii săi, revizuind şi adăugind întreaga ediție. În prefața primului volum (1903), cei doi autori pionieri subliniau întâietatea lucrării lor, neavând pretenția că ar fi exhaustivă, notând, de asemenea, că fasciculele de până atunci fuseseră primite „în mod măgulitor pentru autorii ei, mai ales în străinătate”. În prefața ultimelor două volume, Dan Simonescu, venit deja din altă generație şi cu perspectiva lucrului dus la bun sfârşit pentru perioada fixată, arăta că *Bibliografia românească veche* se dovedea la final „mai mult decât un catalog descriptiv al cărților vechi româneşti”, considerând-o mai degrabă „o înfățişare sistematică a tuturor elementelor de cultură românească, în măsura în care ele s-au arătat sub forma tiparului”. Devenise, în jumătatea de secol ce se scursese de când fusese inițiată, „un izvor de neînlăturat în operele istoricilor noştri literari”, cel mai de seamă exemplu fiind cel al lui N. Iorga, care în volumul VIII din *Istoria românilor* cercetase cultura şi literatura noastră din perioada 1817–1830 numai pe baza *Bibliografiei româneşti vechi*, pe care o citase de câte trei-patru ori pe pagină.

După ce a fost finalizat acest prim proiect din planul propus în 1895, s-a purces la cel de-al doilea care viza continuarea *Bibliografiei româneşti vechi (BRV)* cu *Bibliografia românească modernă (BRM)*, ce urma să publice un catalog al cărților de la 1831 până în „prezentul” de atunci. Deşi proiectul inițial cuprindea doar 60 de ani, până la 1890, colectivul[3] care s-a ocupat abia din 1957 de elaborarea lucrării – coordonat mai târziu de Gabriel Ştrempel – l-a „updatat”, extinzând perioada bibliografiată cu încă 28 de ani, oprindu-se aşadar la 1918, an cu majore semnificații naționale. Astfel, a rezultat *Bibliografia românească modernă*, apărută în patru volume la Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, între 1984 şi 1996, la un secol distanță de la inițiativa Academiei Române. Bibliografierea cărților fusese nu numai demarată, ci şi pusă pe un bun făgaş[4].

---

[2] Ultimul tom se tipărise chiar în timpul bombardamentelor asupra Bucureştiului.

[3] George Baiculescu, fost elev şi colaborator apropiat al lui Ioan Bianu, fusese cel căruia îi revenise sarcina să schițeze premisele BRM, adaptând ideile înaintaşilor la cerințele cercetării din acel moment. Printre colaboratorii proiectului se număra deja şi Ioan Lupu.

[4] BRV şi BRM au fost ulterior continuate cu *Bibliografia românească contemporană (1918–1952)*, pentru ca din 1952 sarcina publicării listelor lunare cu volumele apărute la zi să revină organismului intitulat „Camera cărții”.

Bibliografia periodicelor

Revenind la anii de pionierat, Ioan Bianu propusese ca publicaţiile periodice, adică revistele, ziarele, almanahurile, calendarele etc., să fie excluse din bibliografia cărţilor şi să formeze, când va veni vremea, o lucrare bibliografică de sine stătătoare. Exista un firav început în acest sens, făcut în serviciul Academiei de arhivarul Alexandru Pop, al cărui studiu de profil fusese publicat în 1888: *Bibliografia publicaţiunilor periodice româneşti şi a celor publicate în limbi străine în România sau de români în străinătate. 1817–1887*. Tot la începuturi, în 1894, se afla în curs de elaborare un repertoriu mai amplu, ce va fi definitivat în 1913, sub redacţia lui Nerva Hodoş şi a lui Al. Sadi-Ionescu, intitulat *Publicaţiunile periodice româneşti (ziare, gazete, reviste) 1790–1918*. Acesta va deveni, de altfel, chiar primul tom al bibliografiei periodicelor româneşti, la început fiind un simplu catalog alfabetic[5]. Între 1913, anul apariţiei repertoriului menţionat, şi 1944, a urmat o perioadă de tăcere a muzelor, explicabilă, ca şi în cazul bibliografiei cărţilor, prin tribulaţiile celor două războaie mondiale, dar şi prin preocupările tuturor forţelor academice interbelice de reprezentare în exterior, în special în cadrul evenimentelor şi proiectelor coordonate de Liga Naţiunilor.

La numai trei săptămâni de la sărbătorirea victoriei asupra fascismului, Academia Română, întrunită în şedinţa din 29 mai 1945, a hotărât reluarea proiectelor mai vechi şi, de vreme ce fusese aprobată demararea *Bibliografiei româneşti moderne*, D. Caracostea a atras atenţia asupra faptului că, pentru perioada modernă, nu este suficientă doar bibliografierea cărţilor, ci că, de fapt, „greaua problemă o constituie lipsa unei bibliografii a materialului cuprins în periodicele noastre de la 1830 încoace”, cerând să se ia în calcul şi problema „alcătuirii *Bibliografiei periodicelor* pentru toate specialităţile”. Din motive obiective, ţinând de lipsa banilor şi a numărului restrâns de cercetători specializaţi în domeniu[6], s-a hotărât începerea redactării unei asemenea bibliografii cu accentul pus pe ştiinţele umaniste şi pe o perioadă restrânsă: 1820–1850, ulterior extinsă la 1790–1858. Pentru organizarea materialului s-a hotărât adoptarea sistemului clasificării zecimale universale, angajându-se în acest scop un nou colaborator, în persoana lui Ioan Lupu. Cu implicări temporare şi ale altor institute, cu întreruperi şi reluări, cele două tomuri ale *Bibliografiei analitice a periodicelor româneşti*, redactate de Ioan Lupu, Nestor Camariano şi Ovidiu Papadima, ulterior alăturându-se şi Dan Berindei, au apărut între 1966 şi 1972[7], cuprinzând „toate periodicele în limba română, oriunde ar fi apărut ele, toate periodicele publicate în limbi străine apărute pe teritoriul Principatelor Române şi toate periodicele în limbi străine publicate în alte ţări de autori români, chiar dacă au avut şi colaboratori străini". Deşi, cum se specifica în lămuririle pentru cititori, scopul principal al acestei lucrări era unul de natură ştiinţifico-documentară, exista şi unul de natură practică, de vreme ce căutarea bibliografiei în vederea elaborării unei lucrări necesita, atunci, ca şi astăzi, timpul cel mai îndelungat. În plus, periodicele vechi, în marea lor majoritate deteriorate, erau astfel cruţate de prea dese răsfoiri.

---

[5] Reluarea greoaie a proiectelor după război şi, mai ales, cataclismele perioadei dejiste au trenat elaborarea acestei lucrări, împingând apariţia celui de-al doilea volum al seriei la 56 de ani distanţă! Succesiunea volumelor a fost următoarea: tomul I (1913), tomul II, reînnodat după o jumătate de veac de acelaşi George Baiculescu, alături de un grup de bibliotecare (1969), tomul III (1987), tomul IV (2003), tomul V (2009).

[6] La acea dată erau disponibili pentru o asemenea lucrare de anvergură doar Nestor Camariano şi Ovidiu Papadima.

[7] Din lipsă de experienţă, dar şi din entuziasm naţional, iniţiatorii speraseră ca proiectul să fie definitivat până în 1948, când se sărbătorea centenarul Revoluţiei paşoptiste. În fapt, la sfârşitul

În concluzia acestei „protoistorii" a bibliografiilor româneşti de orice fel, proiectele esenţiale iniţiate de Academia Română la sfârşitul veacului al XIX-lea erau în principiu înfăptuite la aproape un secol distanţă, urmând ca atât bibliografierea cărţilor, cât şi cea a periodicelor să fie mereu aduse la zi. Numai *Bibliografia străină*, gândită ca o consemnare a cărţilor de autori străini referitoare la români, nu a fost nici până astăzi demarată ca proiect unitar care să acopere mai bine de două secole, existând, cum vom vedea, doar iniţiative restrânse ca timp şi domeniu de cercetare.

II. Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (BRLRLSP)

Istoric

În primăvara lui 1948, anul stalinizării României, a venit rândul Academiei Române să fie reorganizată prin decret de stat. La 9 iulie, înaltul for cultural devenea Academia RPR şi trebuia „să pună la baza lucrărilor ei folosirea organizată şi metodică a cuceririlor ştiinţei şi culturii, precum şi consolidarea democraţiei populare în drum spre socialism". În şedinţa din 29 mai, G. Călinescu, în ciuda campaniei vehemente din presă îndreptată împotrivă-i, era propus şi ales membru activ al Secţiei literare, în locul lui Sextil Puşcariu. În toamna aceluiaşi an, pe de o parte s-au accelerat demersurile de îndepărtare a profesorului indezirabil de la Catedra Facultăţii de Litere, pe de alta, la 27 octombrie, el era confirmat de Mihail Sadoveanu ca director al Institutului de Istorie Literară şi Folclor, recent înfiinţat pe lângă Academie, după model sovietic, alături de altele asemenea. Cum bine se ştie, în cele din urmă, G. Călinescu va fi detaşat la Institut din noiembrie 1949, având, pentru început, ca sediu, o săliţă la Univeritate şi doar doi colaboratori: Valeriu Ciobanu şi Ovidiu Papadima. Încercând să facă un compromis între sarcinile trasate de Academie şi propria sa viziune referitoare la rostul unei astfel de instituţii, pe

---

anului 1949, era gata abia un prim volum de 384 de pagini, apărut la Imprimeria Naţională în 1950. Acesta va deveni prima parte a seriei, revizuită, adăugită şi reeditată în 1966. În această nouă viziune, fiecare tom va cuprinde trei părţi, lucrarea însumând în final şase volume: volumul I, partea I (1966), volumul I, partea a II-a (1966), volumul I, partea a III-a (1967), volumul II, partea I (1970), volumul II, partea a II-a (1971), volumul II, partea a III-a (1972). Cele trei părţi ale volumului I se referă la perioada cuprinsă între 1790–1850, iar cele trei părţi ale volumului II, la perioada 1851–1858.

lângă elaborarea unei lucrări vizând *Relațiile literare româno-ruse, de la începuturi până în secolul al XIX-lea*, pe care i-o încredințează lui Valeriu Ciobanu, directorul hotărăşte alcătuirea unei *Bibliografii analitice a periodicelor socialiste până la Primul Război Mondial*[8], proiect arondat lui Ovidiu Papadima[9]. Procesele-verbale ale primului an de existență a Institutului[10] (aprilie 1949 – aprilie 1950) relevă faptul că acest studiu bibliografic analitic avea ca scop „pregătirea schemei în vederea redactării monografiilor principalilor scriitori socialişti". Deşi redusă considerabil din rațiuni de timp la defrişarea parțială a revistei „Contemporanul", includerea unei bibliografii de interes literar între proiectele primare ale Institutului exprima nu numai o amplă viziune de viitor, ci şi o continuitate, chiar dacă parțial deviată deocamdată, a preocupărilor academice de dinainte de instaurarea regimului sovietic. Rămasă în suspensie în anii '50 şi '60 ai secolului trecut, pe de o parte din pricina tribulațiilor politice ale obsedantului deceniu, apoi a îmbolnăvirii şi morții lui G. Călinescu, însă şi ocultată, pe de altă parte, de apariția unui alt proiect de anvergură, *Tratatul de istorie a literaturii române*, ideea alcătuirii unei bibliografii în cadrul Institutului de Istorie şi Teorie Literară revine în forță la începutul anilor '70.

După cum am arătat mai devreme, în februarie 1972 ultimul volum al *Bibliografiei analitice a periodicelor româneşti* primea bunul de tipar, însă lucrul efectiv de adunare şi orânduire a materialului se încheiase în principiu încă de prin 1970, când începuse editarea ultimei serii. Aşadar, într-un deceniu nou se deschidea perspectiva unui nou proiect. Geneza exactă a acestuia nu poate fi decât reconstituită, majoritatea celor implicați direct în acele vremuri trecând la cele veşnice. Poate că ideea unei noi bibliografii plutea în aer de ceva vreme. Prin instrumentele de lucru descrise în secțiunea anterioară, unele definitivate, altele trecute de jumătatea lucrului, dar şi prin puternica direcție sovietică, imprimată de-a lungul a mai bine de două decenii, anii despre care vorbim ajunseseră să contureze o epocă apăsat bibliografică a cercetărilor de orice fel[11]. S-ar fi putut naşte cu siguranță nenumărate alte proiecte, cu tot felul de configurații, tematici diverse şi viziuni originale. Întâmplarea a făcut însă ca la direcția Institutului să fie desemnată în 1973 comparatista Zoe Dumitrescu-Buşulenga care, aflată la vârsta maturităţii creatoare, şi-a dorit, fără îndoială, prefigurarea unei lucrări colective utile, de durată şi de viitor. Exista în cadrul Institutului un sector de Literatură universală şi comparată, condus la sfârşitul anilor ’60 de I. C. Chiţimia, apoi, câţiva ani de Stan Velea, în fine, de Cornelia Ştefănescu, la începutul anului 1974. Nu se ştie cu exactitate cui i-a aparţinut iniţiativa interesantă şi insolită[12], însă este cert că ea a constituit o provocare pentru colectivul de cercetători comparatişti de la acea dată, format din persoane specializate în diverse literaturi[13]. După o oarecare perioadă de necesară gestaţie, probabil pe durata anului 1974, şi implicarea lui Ioan Lupu de la Biblioteca Academiei[14], pentru clasificarea zecimală universală, lucrul efectiv a fost demarat pe la începutul lui 1975[15], aşa explicându-se numele lui Dinu Pillat printre colaboratorii temporari de la începuturi, încadrat în chenar comemorativ în primele volume. Cum materialul imens ce se profila trebuia sistematizat, s-a luat hotărârea unor „felieri” cronologice, gândite în aşa fel încât acestea să se sincronizeze cu evenimentele istorice şi sociopolitice care, până la urmă, croiesc profilul cultural, aşadar şi literar, al unei societăți. Astfel, prima serie şi-a propus perioada cuprinsă între 1859–1918, din motive lesne de înțeles. Dincolo de datele ce punctau Mica şi Marea Unire, 1859 putea fi ales ca an de pornire şi pentru că bibliografierea analitică a periodicelor româneşti, încheiată în 1972, fusese acoperită până la 1858, iar 1918 se impunea atât din pricina abundenței informațiilor din domeniu, cât şi pentru că marca „încheierea unei perioade bine definite în dezvoltarea literaturii române” şi a presei literare româneşti. Cu sau fără ştiința promotorilor, proiectul insolit de alcătuire a unei *Bibliografii a relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* împlinea, măcar parțial, o veche năzuință academică de a aduna sistematic şi ecourile culturii române în străinătate. Față de bibliografiile întocmite până la acea dată de funcționarii bibliotecii, pasul făcut de Institut, prin adoptarea acestui proiect şi arondarea lui unor cercetători specializați în diverse literaturi ale lumii, era major. Se trecea de la simpla listare a periodicelor la cercetarea, selectarea riguroasă, catalogarea şi gruparea chibzuită a întâlnirilor culturii române cu celelalte culturi ale lumii, deschizându-se drumuri de cercetare atât pentru istoria literaturii române, cât şi pentru domenii precum sociologia literaturii sau literatura comparată.

---

[8] Ion Bălu, *Viața lui G. Călinescu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981, p. 332.

[9] La acea dată, Ovidiu Papadima devenise deja un specialist redutabil în lucrări de acest gen, apropiindu-se, alături de Nestor Camariano şi Ioan Lupu, de încheierea primului volum din *Bibliografia analitică a periodicelor româneşti* (v. nota 6 *supra*).

[10] Studiu omonim semnat de I. Oprişan, în *Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu"*, Bucureşti, Editura Fundației Naționale pentru Ştiință şi Artă, 2010, p. 66–91.

[11] Dăm doar câteva exemple din cadrul IITL, dar ele se regăsesc puzderie şi în cadrul Bibliotecii Academiei, precum şi în alte biblioteci, institute şi domenii de cercetare: *Reviste literare româneşti din secolul al XIX-lea* (1970), coordonator Paul Cornea; *Reviste literare din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea* (1974) şi *Reviste literare româneşti de la începutul secolului al XX-lea* (1976), coordonate de Ovidiu Papadima şi elaborate de un colectiv format din Bucur Țincu, Stancu Ilin, Rodica Florea, Marin Bucur, Anca Rizescu, Alexandru Melian, Emil Manu, I. Oprişan; *Bibliografia analitică a literaturii române vechi: cărțile populare laice* (I–II), realizată de Mihai Moraru şi Cătălina Velculescu, sub coordonarea lui I. C. Chițimia (1976–1978).

---

[12] Dintre numele vizate, se pare că ideea bibliografică primară a aparţinut, cum era de aşteptat, lui Ovidiu Papadima. Cum acesta tocmai pusese punct la bibliografia generală a periodicelor româneşti, acoperind aşadar toate domeniile, era cel mai în măsură să atragă atenţia asupra faptului că, începând cu 1859, date fiind multitudinea de periodice şi varietatea informaţiilor, nu se mai puteau gândi bibliografii exhaustive, ci doar pe domenii restrânse. „Ideea îndrăzneaţă de comparatist” a venit atunci dinspre directoarea Zoe Dumitrescu-Buşulenga, cea care a trasat liniile directoare ale proiectului, aşa cum se deduce din prefaţa primului volum, reprodusă fragmentar la pp. 8-9 ale prezentului studiu. Aceeaşi informaţie reiese şi dintr-o recenzie a lucrării, semnată de Iuri Kojevnikov şi apărută în limba rusă la Moscova în 1987, dar şi dintr-o notă de subsol redactată de Cornelia Ştefănescu pentru un articol personal, notă pe care o reproducem integral: „Bibliografia, iniţiată de prof. dr. docent Zoe Dumitrescu-Buşulenga, este efectuată în IITL „G. Călinescu” de către colectivul de literatură universală şi comparată, sub îndrumarea specialistului bibliograf prof. Ioan Lupu”. (RITL, tomul 25, nr. 2, p. 219, Bucureşti, 1976)

[13] Cornelia Ştefănescu (franceză), Michaela Şchiopu (italiană), Viorica Nişcov (germană), Ana-Maria Brezuleanu (rusă), Ileana Verzea (engleză şi americană), Eugenia Popeangă (spaniolă), Luminiţa Beiu-Paladi (italiană), Dinu Pillat (franceză) etc.

[14] Mijlocirea a fost făcută, se pare, de aceeaşi Cornelia Ştefănescu, angajată a Bibliotecii Academiei între 1951-1953, înainte de încadrarea ca cercetătoare în Institut.

[15] Într-un articol de prezentare a *Bibliografiei relaţiilor...*, apărut în revista „Synthesis”, nr. XXVIII/2011, Editura Academiei, Bucureşti, 2011, p. 57–64, Ileana Mihăilă, cercetătoare în cadrul IITL şi participantă cu intermitenţe la documentarea seriei a doua, afirmă că „Une première mention de cette nouvelle bibliographie de la presse roumaine a été faite dès 1970, quand l´autre ouvrage était encore partiellement à paraître, par le critique littéraire Dan Zamfirescu, qui soulignait [în articolul *Instrumente de lucru*, publicat în revista „Contemporanul”, nr. 7 (1215), din 13 februarie 1970, p. 8, *n.n.*] l’importance de tels *instruments de travail* pour la recherche philologique (…)”, conchizând că, în finalul articolului său, Dan Zamfirescu anunţa „qu´un exceptionnel instrument de travail, qui est également un miroir des relations internationales de la littérature roumaine, est en train d´être publié par l’Institute d’histoire et de théorie littéraire „G. Călinescu”. În realitate, este vorba de o eroare de datare cu aproximativ un lustru, pricinuită, pe de o parte, de un entuziasm protocron, scuzabil până la un punct la o co-autoare a seriei a doua, pe de altă parte, de neverificarea sursei citate. Citatul redat de Ileana Mihăilă din Dan Zamfirescu, deşi face trimitere la revista „Contemporanul” din 1970, unde articolul a fost publicat iniţial şi nu făcea absolut nicio referire la *Bibliografia relaţiilor...*, este preluat efectiv din volumul *Accente şi profiluri*, apărut în 1983, când Dan Zamfirescu îşi reunea articole scrise între anii 1963 şi 1983. Or, în volumul apărut după 13 ani de la scrierea textului iniţial, autorul adăugase o notă de subsol, pentru aducerea la zi a informaţiilor, în care lăuda, printre altele, şi primele două volume ale seriei întâi din bibliografia în discuţie, apărute deja la acea dată, în 1980, respectiv 1982.

Seria întâi (1859 – 1918)

După circa un deceniu de migăloasă şi susținută muncă de documentare în Biblioteca Academiei, cât şi una de selectare a materialului şi de redactare a fişelor, a rezultat o primă serie de trei volume (publicate în 1980, 1982 şi 1986), distinse cu Premiul Academiei Române (1983) şi însumând 49 194 fişe, grupate pe literaturi şi autori, adunate din 516 periodice româneşti. „Concepută ca un repertoriu bibliografic – precizau autorii în prefața primului volum – lucrarea cuprinde, în ordinea sistematică a clasificării zecimale universale, descrierea bibliografică analitică a studiilor, a articolelor şi a notelor privitoare la literatura universală, precum şi a traducerilor şi prelucrărilor de opere din literaturile străine publicate în periodicele româneşti, cu precădere în cele de profil literar, între 1859 şi 1918”. Structura primei serii a lucrării este următoarea: primul volum cuprinde generalități, literaturile de limbă engleză şi literaturile germanice (cu un total de 7089 de fişe), al doilea volum cuprinde literaturile romanice (franceză, italiană, spaniolă, portugheză) şi literaturile latino-americane (cu un total de 18 292 fişe, dintre care se detaşează, aşa cum era de aşteptat, intrările referitoare la literatura franceză), iar al treilea volum cuprinde literaturile clasice, slave, cele orientale şi alte literaturi mai puțin reprezentate (totalizând 23 813 fişe). Colectivul de bază al acestei prime serii a fost format din Ana-Maria Brezuleanu, Michaela Şchiopu, Cornelia Ştefănescu (participante la toate cele trei volume), Luminița Beiu-Paladi şi Ileana Verzea (doar la volumele I şi II), Catrinel Pleşu (doar la volumele I şi III), iar colaboratorii temporari, perindaţi de-a lungul primului deceniu au fost Simona Cioculescu, Medeea Freiberg, Mihaela Haşeganu, Viorica Ionescu-Nişcov, Eugenia Oprescu, Dinu Pillat, Eugenia Popeangă.

La data apariţiei primului volum din seria întâi, Zoe Dumitrescu-Buşulenga semna un *Cuvânt-înainte* demn de toată lauda. Deloc formal, cum se întâmplă adesea în cazuri similare, textul încapsulează şi redă peste timp entuziasmul genuin, bucuria specialistului în domeniu şi preţuirea nereţinută faţă de noul instrument de lucru, aflat la debut:

„Un colectiv de cercetători ai Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” a fost cucerit de o idee îndrăzneaţă de comparatist, izvorâtă dintr-o nevoie tot mai stringent resimţită, de rigoare ştiinţifică superioară în cântărirea unor factori esenţiali în contextul tipurilor de comunicare ale vremii noastre.

Osmozele *sine qua non* dintre culturile popoarelor sunt, fără îndoială, până la un punct, cuantificabile, şi înregistrările de fapte expresive, relevante, în acest gingaş domeniu de interferenţe, formează o datorie prealabilă demersului comparativ. A studia astăzi influenţele reciproce, confluenţele, interferenţele ori paralelismele între două sau mai multe literaturi ori culturi naţionale înseamnă a pune în relaţie grăitoare toate faptele referitoare la circulaţie, la comunicare, pentru stabilirea diagramelor de recurenţă şi de intensitate ale receptării. De aceea ne apar acum imperfecte, uneori subiective, rezultatele cercetărilor mai vechi în domeniul comparatisticii. Fiecare specialist urmărea, în materie de influenţe, liniile de acţiune care-l interesau în mod deosebit şi lăsa la o parte sau acorda o prea mică atenţie restului. (…) Nereuşitele sau reuşitele parţiale ar putea fi puse de cercetătorul modern pe seama unei metodologii deficitare, dar în fapt sunt rodul unei investigări în chip firesc limitate, operate într-un singur compartiment al relaţiilor.

Important era să se depăşească această îngustime a unui singur punct de vedere şi să se ajungă la întocmirea unei hărţi cât mai cuprinzătoare, deci cât mai obiectivă, a întâlnirilor culturii române cu celelalte culturi ale lumii. Şi pasul a fost făcut cu decizia colectivului de a întocmi *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* (…).

Stabilind deci şi ordonând materialul cercetat după criterii ştiinţifice moderne, lucrarea de faţă oferă un util instrument de lucru pentru istoria literară românească, pentru sociologia literaturii, pentru literatura comparată deopotrivă.

Istoricii literari vor găsi în bibliografie numeroase date noi, corectând erori ori aproximaţii, descoperind şi identificând autori ori titluri de lucrări nemenţionate ori modificate de autori, schimbând uneori chiar informaţiile tradiţional dobândite cu privire la repartizarea zonelor de influenţă în literatura noastră.

Sociologilor literaturii li se oferă o bogată substanţă pentru concluzii privitoare la structurile mentale ale tipurilor de consumatori de literatură şi la criteriile sociale, educative, estetice care au determinat receptarea anumitor literaturi străine în anumite momente date.

Iar comparatiştilor li se pune, în sfârşit, la îndemână acel buchet de date exacte legate de circulația diverselor literaturi pe teritoriul culturii româneşti, referitoare adică la autori, opere, traducători, variante, frecvență, limbi intermediare, cantitate şi calitate a referințelor, cronologii etc., etc., care ridică mult nivelul şi calitatea investigației de tip comparatist.

Aşadar, această lucrare de timp şi proporții, care are meritul unui profil specific nou şi al întâietății în planul cercetării naționale implicate în cercetarea comparativă, dă specialiştilor dovada peremptorie a deschiderii literaturii române spre orizonturi europene şi mondiale, pune în lumină caracterul activ şi dinamic al procesului ei de relații, ilustrează prin analiza curbelor de receptare felul în care un scriitor sau o operă străină au devenit influențe catalitice, adică stimuli prețioşi ai propriei noastre creativități.

Este, fără îndoială, în această lucrare vastă un nou câştig notabil al cercetării româneşti, un nou prilej de mândrie a umaniştilor noştri, care produc documentele prezenței active şi ale schimburilor creatoare româneşti în Europa şi în lume".

Seria a doua (1919 – 1944)

Demarând lucrul imediat după adunarea întregului material şi în paralel cu redactarea ultimului volum din prima serie, o parte dintre cercetătorii rămaşi în colectiv a continuat laborioasa muncă de documentare şi fişare pentru o nouă serie, a interbelicului, păstrată în tiparele precedentei şi care, în cifre, a presupus, de asemenea, un număr considerabil de cercetători şi colaboratori temporari, alți zece ani de documentare susținută în Biblioteca Academiei (1985–1995) şi 12 ani de organizare şi redactare a celor 10 volume rezultate (1997, 1999, 2000, 2002, 2004, 2005, 2006, 2008, 2009), însumând peste 75 000 de fişe, adunate din 824 de periodice selectate. Cea de-a doua serie nu este numai o continuare a celei vechi, ci, fiind elaborată şi apărută după 1989, are avantajul de a putea include, în lipsa cenzurii, periodice, autori şi opere socotite odinioară proscrise. Pentru a da numai câteva exemple edificatoare, amintim fondul secret al BAR, unde erau „arestate" periodice interbelice legionare sau doar prea liberale, literatura religioasă, nume ca Cioran, Ionesco, Eliade ş.a. Spuneam că au fost studiate şi fişate, în condițiile noii deschideri, 824 de periodice, față de 516 din seria precedentă, incluzând nu numai presa din capitală sau din marile centre culturale ale țării, ci şi din oraşele mai mici, dar, mai ales, aceea din teritoriile reunite: Transilvania, Basarabia, Bucovina de Nord, Dobrogea de Sud, teritorii care au cunoscut în perioada dintre cele două războaie o remarcabilă renaştere culturală. Colectivul de bază, sudat odată cu seria întâi, format din Ana-Maria Brezuleanu, Viorica Nişcov, Michaela Şchiopu, Cornelia Ştefănescu şi mai tânăra Ileana Mihăilă, ajutat de colaboratori temporari mai vechi, precum Luminița Beiu-Paladi, Mariana Pascu, Catrinel Pleşu, Ileana Verzea, sau mai noi, de după '90, precum Eleonora Hotineanu, Carmen Brăgaru, Emil Moangă, Ileana Ciocârlie, a dat la iveală 10 volume: vol. I (1997), cuprinzând

6 445 de fişe cu generalităţi din domeniile de teorie, estetică şi critică literară, epoci şi curente literare, teme şi motive literare, tehnică literară şi a traducerii, literatură comparată etc.; vol. II (1999), cuprinzând 7 401 fişe de literatură engleză, canadiană, americană şi australiană; vol. III (2000), cuprinzând 9 312 fişe de literatură germană, austriacă şi alte literaturi germanice; vol. IV (2002), vol. V şi VI (2004), însumând împreună 24 150 de fişe de literatură franceză din Franţa sau alte teritorii francofone; vol. VII (2005), cuprinzând 7 367 de fişe din literaturile italiană, spaniolă, portugheză şi latino-americane; vol. VIII (2006), cuprinzând 6 178 de fişe din literaturile clasice; vol. IX (2008), cuprinzând 6 104 fişe din literaturile slave, baltice, orientale, şi vol. X (2009), cuprinzând 8 264 de fişe din literaturile ebraică, de limbă idiş, arabe, egipteană, altaice, caucaziene, ale orientului îndepărtat şi alte literaturi. Fiind ultimul volum din seria a doua, cel de-al zecelea, pe lângă o anexă de materiale descoperite ulterior publicării celorlalte volume, a inclus şi două secţiuni extrem de valoroase: una referitoare la literatura religioasă de pretutindeni (capitol impus de materialul ivit în perioada defrişată), cea de-a doua, intitulată *Ecouri ale literaturii române în literaturile străine*. Aceasta din urmă, acoperind întreaga perioadă interbelică, suplineşte măcar în parte, proiectul, nedemarat până astăzi, al bibliografiei străine referitoare la români, propus de Ioan Bianu încă din 1895. Dacă volumele, în totalitatea lor, prin scopul declarat şi cercetarea efectivă, vor atrage în aria de interes mai ales comparatiştii şi specialiştii în diverse literaturi de pe glob, cel din urmă capitol menţionat, pentru care cercetătoarele au făcut un efort suplimentar, dar salutar, se adresează cu precădere istoricilor şi criticilor literari români, precum şi celor care vor dori să urmărească fenomenul receptării literaturii noastre (la nivel global sau numai al unui singur autor) dincolo de graniţele ţării.

În prefaţa primului volum al seriei a doua, Dan Grigorescu, unul dintre susţinătorii înfocaţi ai comparatismului în România şi director al Institutului la acea dată, considera că *Bibliografia relaţiilor...* dintre 1919 şi 1944, ce abia începea să fie tipărită, constituia „un argument dintre cele mai importante pentru interpretarea fenomenului cultural românesc, ca participant la afirmarea unei literaturi moderne în agitata epocă interbelică”, subliniind importanţa acestui instrument de lucru raportat la perioada defrişată, şi anume, aceea de a pune în lumină cum „sub îndrumarea unor mari profesori de literaturi străine, s-a constituit o adevărată şcoală românească în domeniul, atât de complex şi de controversat, al exegezei literaturii universale şi, ceva mai târziu, al literaturii comparate. (...) Elemente esenţiale ale evoluţiei gustului literar, a mentalităţii dau, de fapt, contur unei conştiinţe a participării intelectualilor noştri la circulaţia sensurilor definitorii ale unui spirit universal”.

După 12 ani de constantă redactare şi editare a celor 10 volume, noul director al Institutului, criticul Eugen Simion, deloc indiferent la fenomenul comparatist, saluta, în *Cuvântul-înainte* al volumului ce încheia seria, „lucrarea anevoioasă, lucrarea utilă, instrumentul de lucru indispensabil într-o cultură”, precizând că „numai indivizii aculturali pot privi cu neîncredere asemenea proiecte care cer un efort enorm, pe lungă durată de timp (…), ştiinţă de carte şi devotamentul unui mare grup de cercetători”. Subliniind că cele zece volume ar trebui să se găsească în biblioteca şi la îndemâna oricărui intelectual, E. Simion îşi exprima speranţa ca proiectul să reziste şi de atunci încolo, în ciuda greutăţilor financiare presupuse de o asemenea lucrare sau a „lipsei de combatanţi”. A fost motivul pentru care a sprijinit demararea celei de-a treia serii, făcând o reverenţă în faţa abnegaţiei şi seriozităţii autorilor şi colaboratorilor de până atunci, „cercetători umanişti din mediul academic [ce] îşi văd de treabă şi fac lucruri folositoare (şi încă o dată: indispensabile) pentru cultura română”.

Seria a treia (1945 – 1964)

Colectivul actual a început lucrul la seria a treia în luna iunie 2009, aflându-se în prezent la aproximativ două treimi din perioada de documentare în bibliotecă. La data începerii noii serii colectivul se împuţinase îngrijorător de mult, fiind format numai din trei cercetătoare „de teren” (Ileana Ciocârlie şi Carmen Brăgaru, specializate încă din seria precedentă, şi proaspăta ucenică Cristina Deutsch), coordonate şi supervizate, cu experienţa adunată în cei peste 40 de ani de activitate, de Ana-Maria Brezuleanu, şefa de departament. Au fost selectate şi siglate materialele şi apoi demarată fişarea, în ordine alfabetică, a fiecărui periodic în parte. Când lucrurile începuseră să intre pe făgaş, un nou obstacol s-a ivit în 2012. Pensionarea a două cercetătoare a dus la înjumătăţirea colectivului (şi aşa redus considerabil) şi punerea la grea încercare a anduranţei celor două rămase, lucrul „în echipă” ajungând să aibă mai degrabă semnificaţia unui motor în doi timpi. În ciuda acestor piedici şi disfuncţii, cu privirea fixată, precum Ianus Bifrons, atât spre dedicaţia şi perseverenţa înaintaşilor, precum şi către asigurarea continuităţii proiectului în viitor, nutrim speranţa refacerii numerice a colectivului şi ducerea la bun sfârşit a seriei actuale, precum şi a definitivării ulterioare a ultimei serii, cea de-a patra (1965–1989), doar atunci putând fi declarat desăvârşit acest adevărat proiect-maraton. La data redactării prezentului material, în cutiile înşirate pe birouri, asemenea unor batalioane în aşteptare, se găsesc deja pachete complete ce acoperă revistele arondate literelor A–P, în cifre, acestea însumând peste 47 000 de fişe. Pentru literele rămase încă de lucrat, R–Z, preconizăm încă aproximativ 15–20 000 de fişe. La perioade de timp diferite, apar şi probleme noi. Astfel, numeroase şedinţe de lucru, întinse adesea pe săptămâni la rând, au ridicat şi dezbătut probleme teoretice, de clasificare sau chiar de croire a unor noi secţiuni, dictate de trăsăturile definitorii ale perioadei parcurse, una dificilă, greu de digerat din pricina amestecului ideologic în sfera culturii şi literaturii. Vor apărea, în consecinţă, în seria a treia, capitole cu dramatizări după romane aflate „pe linie”, cu literatură pentru copii sau ştiinţifico-fantastică, toate acestea provenind din marotele literaturii sovietice, autointitulată far călăuzitor al literaturilor din blocul estic şi nu numai.

Tabel ilustrativ comparativ

	Colectiv	Zile de lucru BAR	Interval adunare material	Periodice selectate	Număr de fişe rezultate	Număr de volume	Interval de publicare
Seria I 1859–1918	5–6 autori 7 colab.	4	1975–1980	516	49 194	3	1980–1986
Seria a II-a 1919–1944	5 autori 7 colab.	4	1985–1995	824	75 221	10	1997–2009
Seria a III-a 1945–1964	4 cercet. (2009–2012) 2 cercet. (2012→)	3	iunie 2009→	325	46 000 (până acum); încă cca 20 000 aşteptate	cca 8	2018? →

Metodologie

Întrucât titulatura lucrării poate induce în eroare, trimiţînd la lucrările bibliografice îndeobşte cunoscute, sunt necesare câteva precizări. Lucrarea de faţă presupune nu numai o înregistrare relativ mecanică a datelor tehnice ale unui text depistat într-un periodic stabilit, ci şi o cercetare complexă multidisciplinară (situată între preocupări de estetică, critică şi istorie literară, literatură universală şi comparată, sociologia culturii, traductologie, stilistică) la care sunt chemaţi să participe cercetători filologi cu pregătire comparatistă, curiozitate intelectuală şi deschidere spre pluridisciplinaritate. Fiind o bibliografie a *relaţiilor* dintre literaturi, acest instrument de lucru îşi propune să urmărească îndeaproape şi să oglindească, în ansamblu şi în detaliu, trecând prin caracteristicile proprii fiecărei perioade istorice delimitate, modul în care literaturile lumii s-au reflectat în periodicele româneşti. Cu alte cuvinte, ce autori străini şi ce titluri au atras atenţia românilor în diverse perioade, fiind uşor de urmărit profilul unei literaturi sau a alteia, circulaţia ideilor într-o anumită perioadă, când a fost tradus la noi pentru prima dată un autor sau o operă, fragmentar sau integral, în reviste sau în volum.

Deşi crescută din tulpina bibliografiei generale, o bibliografie analitică, aşa cum este şi *Bibliografia relaţiilor...*, „reprezintă un efort de înţelegere şi de preluare a cunoaşterii, tradus în coduri specifice şi condensat în forme aparent rigide, dar, în fapt, puternic expresive. Pătrunzând dincolo de suprafaţa elementelor de simbolizare infodocumentară, ea scotoceşte şi descoperă componente şi structuri pe care le aglutinează dintr-o perspectivă critică integratoare", solicitând „numeroase tipuri de competenţe din partea celui care o elaborează, întrega lui capacitate de investigare, de cuprindere şi de punere în relaţie a elementelor purtătoare de valoare (…) Dacă bibliografia generală de evidenţă este un instrument preponderent orientat către alimentarea neselectivă a memoriei culturale, bibliografia analitică este un instrument preponderent orientat către cercetare şi destinat, mai ales, satisfacerii unor cerințe bine focalizate. Opțiunea analitică se bazează pe o decizie dificilă şi plină de responsabilitate, pentru că ea implică un imens consum de resurse şi un angajament total din partea autorului sau a echipei de autori”[16].

Pentru o mai bună înțelegere a profilului lucrării în discuție, ar fi de urmărit cel puțin două perspective: mai întâi, cea din *interior*, a migălosului proces de elaborare, apoi, cea din *exterior*, a latențelor ascunse în materialul rezultat.

Procesul de elaborare

1. După stabilirea perioadei de cercetare, cum am subliniat, atent gândită din punct de vedere istorico-literar, este *defrişat fişierul BAR*, literă cu literă, cartotecă după cartotecă, pentru stabilirea *listei generale a periodicelor* care se încadrează în limitele cronologice adoptate. Prin periodice se înțelege orice ziar sau revistă apărute în limba română în absolut orice zonă a țării, fiind de subliniat încă o dată faptul că, începând cu seria a doua, au fost luate în considerare şi periodicele din regiunile istorice ale României Mari. Nu intră în conul nostru de interes almanahurile sau revistele şcolare, cu excepția acelora care şi-au câştigat în timp celebritatea (revista „Vlăstarul” a Liceului „Spiru Haret”, spre exemplu, unde semnează articole substanțiale nume notorii). Simplul fapt că această bibliografie, unică în Europa, se apleacă nu numai asupra periodicelor bine cunoscute şi cercetate, de renume, ci şi asupra celor de mică anvergură sau respirație, din oraşe şi orăşele de provincie, creşte valoarea lucrării atât în interiorul, cât şi în exteriorul țării. Majoritatea volumelor de sinteză elaborate în ultimele decenii de criticii şi istoricii literari autohtoni s-au bazat pe informațiile şi materialul cuprinse în periodicele din primul tip menționat. Fireşte că trăsăturile generice ale perioadei ies bine conturate şi din acestea. Însă, cum detaliul face diferența, adesea o revistă cvasi-necunoscută sau una cu un profil non-literar strict delimitat în titulatură, pot produce surprize, nu neapărat în măsură de a schimba viziunea de ansamblu, îndeobşte acceptată, cât la nivelul detaliului semnificativ. Spre exemplu, în această a treia serie, revistele pentru copii, precum „Arici Pogonici”, „Luminița”, „Licurici”, „Cravata roşie” etc. conțin, la scară redusă, întreaga ideologie a revistelor consacrate, în texte semnate de autori „pe linie”, atât români, cât şi străini. O revistă de pescuit şi vânătoare, intitulată „Carpații”, publică în foileton numeroase bucăți din literatura universală legate de activitățile sportive ce îi trasează profilul. O revistă precum „Graiul nou”, declarată de pe frontispiciu a fi tipărită de „Direcția politică de front a Armatei Roşii”, conține mai multă literatură sovietică, reprodusă, semnalată sau comentată decât multe reviste de profil literar, dovadă stând numărul de fişe rezultat în urma cercetării. Şi exemplele, la fel de interesante, pot continua.

---

[16] Prof. univ.dr. Ion Stoica, *Rigorile şi valențele bibliografiei analitice*, http://www.lisr.ro/7-stoica.pdf

2. Revenind la procesul de elaborare, *lista revistelor corespunzătoare fiecărei litere* din alfabet, este apoi *verificată punct cu punct*, pentru a se lămuri profilul fiecăreia, cantitatea şi calitatea materialului. Revistele literare cunoscute nu sunt puse la îndoială, însă toate celelalte sunt răsfoite an cu an, pentru a nu scăpa o rubrică sau o pagină literară ce poate apărea (sau dispărea) pe parcurs, chiar într-un cotidian politic, precum „Scânteia" sau „Steagul roşu". Dintr-un număr de 30 de reviste aflate pe listă pot rămâne jumătate sau chiar mai puţin. (Din numărul total ce a depăşit 700 de reviste existente în perioada stabilită, pentru seria a treia au fost selectate 325.) Lesne de presupus, aceste prime două etape necesită atenţie, acribie şi, mai ales, timp.

3. Odată stabilită lista unei litere, ea este distribuită unui cercetător care începe să o lucreze. Acesta *va lua fiecare revistă din lista respectivă şi va începe să o fişeze an cu an*, după nişte norme de redactare bine stabilite. Partea de sus a fişei, arondată ideii de bibliografie generală, cuprinde datele aşa cum apar în revistă: numele autorului, titlul articolului/operei, sigla revistei, vârsta şi anul, numărul şi data calendaristică, pagina, rubrica/rubricile. Este de la sine înţeles că toate aceste date trebuie să fie exacte, atent scrise şi verificate conştiincios la corectură. În partea de jos a fişei, denumită subsol, se găseşte intervenţia cercetătorului prin care se indică ce conţine textul tipărit (articol, recenzie, schiţă/portret/medalion biobibliografic, cronică dramatică, notă de semnalare etc.) sau genul operei reproduse integral sau fragmentar (versuri, schiţă, povestire, nuvelă, fragment de roman, roman în foileton, comedie, dialog aforistic etc.). În primul caz, este fie rezumat articolul de sinteză, fie reprodus un citat semnificativ, fie indicată ideea pe care este construit textul. În cel de-al doilea caz, este menţionat traducătorul, acolo unde este semnalat, şi notată prima frază a povestirii sau primele versuri ale poeziei, pentru o eventuală şi ulterioară unificare, în anumite condiţii stabilite. Subsolul fişei este, aşadar, cel care face diferenţa şi arondează lucrarea bibliografiilor analitice.

Vor rezulta în final pachete de fişe cu „monografii" de reviste pe linia cercetării hotărâte. Ele vor fi păstrate ca atare până la sfârşitul adunării întregului material, abia apoi urmând a fi redistribuite pe literaturi şi autori. Fişarea integrală a unui periodic apărut între 1945–1964 poate necesita câteva săptămâni sau câteva luni, în funcţie de următorii factori: dacă este cotidian, hebdomadar, apariţie bilunară, lunară sau trimestrială; dacă are rubrică sau pagină culturală; dacă are profil literar declarat. Nu insistăm aici asupra uzurii fizice presupuse de orele petrecute în concentrare maximă asupra paginilor unor periodice prăfuite datând de 60–70 de ani, de format P IV sau P III în majoritate, sau de parcurgerea atentă a tuturor titlurilor şi paginilor unui număr, întrucât un text sau o ştire de profil poate apărea nu numai la pagina sau rubrica literară, şi nicidecum asupra obstacolelor şi provocărilor din depozitele BAR, de la lipsa unor numere sau chiar ani de revistă, până la disfuncţii de comunicare sau atitudini umane surprinzătoare, pentru a folosi doar formule eufemistice.

4. În zilele de lucru la Institut, fişele elaborate în zilele de documentare în bibliotecă sunt *clasificate zecimal conform normelor internaţionale*, pe literaturi şi

pe genuri, fiecare fișă primind în colțul din dreapta sus un număr verificat în liste şi tabele. Dificultățile de ordin taxonomic apar în următoarele cazuri: a. când literaturile „mici” nu au număr de clasificare (de exemplu, literatura tuvină, kabardină, mordvină, buriat-mongolă etc., cazuri în care trebuie întreprinsă o cercetare pentru aflarea grupului de limbi din care fac parte, de care sunt mai apropiate, ce influențe lingvistice majore le definesc etc.); b. când autorul respectiv a scris în mai multe limbi, aşadar aparține mai multor literaturi (cazuri de elvețieni, belgieni, evrei, români emigrați, dar nu numai)[17]; c. când nu se ştie în ce limbă a scris autorul respectiv; d. când numele autorului este înşelător (spre exemplu, Simon Cicovani se dovedeşte a fi scriitor gruzin); e. când nu este specificat dacă fragmentul reprodus dintr-un autor face parte dintr-un roman, poem mai amplu, în revistă neexistând titlu sau existând un titlu arbitrar; f. când avem de a face cu pseudonime, atât în cazul autorilor străini fişați, cât şi în cazul semnatarilor români de articole (adesea, cercetătoarele au întreprins o muncă de detectiv, dezvoltând o atenție distributivă pe întreaga revistă, identificarea unor autori de renume sub pseudonime completând dicționarul tematic al lui Mihail Straje) ş.a.m.d. Toate aceste provocări trebuie discutate în colectiv, hotărârea unei soluții presupunând o cercetare prealabilă.

5. După fişarea tuturor revistelor corespunzătoare tuturor literelor din alfabet şi clasificarea lor, pachetele sunt desfăcute şi *împărțite pe literaturi*, iar în cadrul unei literaturi, *pe generalități şi apoi pe autori, în ordine alfabetică, iar textele pe genuri*. Este şi momentul unei reverificări a subsolului, al reparațiilor de tot felul, al stabilirii genurilor şi clasificărilor finale, prin comparație cu fişele provenite de la toți cercetătorii colaboratori. De asemenea, este momentul unificării fişelor, în cazul în care acelaşi text (articol, poezie, povestire etc.) a fost publicat în mai multe reviste sau în mai multe rânduri. Seria a treia, aflată în lucru, va abunda în situații de acest fel, întrucât poeziile patriotice, articolele ideologice şi povestirile sau fragmentele de roman considerate „corespunzătoare” erau răspândite în majoritatea publicațiilor, fie ele literare sau nu, şi republicate, uneori în cadrul aceleiaşi reviste, cu ocazia sărbătoririlor sau comemorărilor de tot felul.

6. Aşa cum există generalități pentru o literatură oarecare, vor exista fireşte şi generalități la nivel de literatură universală (critică literară, estetică literară, relații literare de tipul influențelor, paralelismelor, comparațiilor, problema şi tehnica traducerilor, stilistică, evenimente literare mondiale, precum congrese, conferințe, premii, dar şi plagiate etc.), ce vor fi adunate în *primul volum al seriei*, de aceea cel mai migălos şi mai dificil de elaborat. El va fi succedat de volume ce vor cuprinde literaturi grupate pe zone şi limbi de circulație (de limbă engleză, germană, limbi romanice, literaturi slave etc.) într-un ritm deja alert, de aproximativ un volum pe an.

---

[17] Pentru lămuriri suplimentare referitoare la spinoasa situație de hotărâre a unui criteriu unic în astfel de cazuri întortocheate, a se vedea studiul aprofundat *Observații metodologice legate de „Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice”*, semnat de Viorica Nişcov în RITL, XL, 1992, nr. 3–4, iulie–decembrie, p. 403–408.

7. Noțiunile auxiliare de tipul *Cuvântului-înainte*, al *Siglelor periodicelor consultate* sau *Indicelui* au fiecare provocările şi gradul de dificultate specifice. În primul trebuie punctate caracteristicile perioadei şi dificultățile apărute, precum şi soluțiile adoptate de colectivul de cercetători, cu argumentele ştiințifice adiacente. Pentru cel din urmă, este necesară o minuțioasă şi lentă parcurgere a întregului material, precum şi o meticuloasă şi atentă corectură succesivă, obligatorie, de altfel, pentru fiecare volum al seriei.

Latențe şi perspective

Necunoaşterea în detaliu a profilului *Bibliografiei relațiilor...* şi a migălosului său proces de elaborare face ca acest instrument de lucru, aflat la a treia serie şi acoperind deja perioada 1859 – 1964, să fie puțin apreciat şi consultat, asemănându-se cu o comoară ce aşteaptă să fie descoperită. Există totuşi câteva lucrări, majoritatea teze de doctorat, devenite cărți de referință, ce au la bază volumele din seria întâi şi a doua, fiecare dintre autorii cercetărilor recunoscând că nu ar fi putut elabora volumul respectiv, în detaliu şi în timp atât de scurt, fără consultarea şi contribuția esențială a intrărilor din *Bibliografie*. Pe de o parte, cercetătoarele din primul colectiv au propus subiecte (în teze de doctorat sau cărți de sine stătătoare) izvorâte din materialul descoperit şi fişat: *Byron şi byronismul în literatura română*, la origine teză de doctorat semnată de Ileana Verzea, Bucureşti, Editura Univers, 1977; *Leon Donici, Marele Archimedes (proză literară, publicistică, receptare critică),* ediție îngrijită, prefață şi bibliografie de Ana-Maria Brezuleanu, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 1997; Cornelia Ştefănescu, *Destinul unei întâlniri. Marcel Proust şi românii*, Bucureşti, Editura Elion, 2008; Viorica Nişcov, *Un elogiu al diferenței. Literatura de limbă germană în revista „Adevărul literar şi artistic" (1920–1939)*, Bucureşti, Editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2011. Pe de altă parte, cercetători şi absolvenți filologi ce au descoperit şi răsfoit, mai mult sau mai puțin întâmplător, acest prețios instrument de lucru, au elaborat sau elaborează comunicări şi teze de doctorat ce se bazează în mare măsură pe informația pusă la dispoziție de cele 13 volume existente şi uneori chiar de cutiile de fişe adunate pentru seria aflată în lucru. Iată o listă incompletă cu lucrări de cercetare, încheiată sau aflată în desfăşurare, bazate pe *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*:

– Eugenia Popeangă, *Ecos de Celestina en la literatura rumana*, în RITL, tomul 24, nr. 1, p. 81–84, Bucureşti, 1975;

– Ileana Verzea, *Byron in Romanian Criticism*, în RITL, tomul 24, nr. 2, p. 249–254, Bucureşti, 1975;

– Ileana Verzea, *A Comparative Viewpoint on Some Romanian Romantics*, în RITL, tomul 25, nr. 2, p. 199–207, Bucureşti, 1976;

– Luminița Beiu-Paladi, *Etapele receptării romantismului italian în literatura română a secolului al XIX-lea*, în RITL, tomul 25, nr. 2, p. 209–217, Bucureşti, 1976;

– Cornelia Ştefănescu, *Prime contacte ale românilor cu poezia lui Paul Verlaine. Fişe de istorie literară*, în RITL, tomul 25, nr. 2, p. 219–227, Bucureşti, 1976;

– Michaela Şchiopu, *Verga e altri narratori veristi tradotti in Romania*, în RITL, tomul 25, nr. 2, p. 235–242, Bucureşti, 1976;

– Dinu Pillat, *Dostoyevsky in Romanian Literary Consciousness*, în RITL, tomul 25, nr. 2, p. 243–256, Bucureşti, 1976;

– Ileana Verzea, *Date noi cu privire la circulația romanticilor englezi în presa românească*, în RITL, tomul 25, nr. 2, p. 437–440, Bucureşti, 1976;

– Ileana Verzea, *Prime contacte româneşti cu literatura americană (în presa secolului XIX)*, în RITL, tomul 25, nr. 4, p. 531–562, Bucureşti, 1976;

– Michaela Şchiopu, *I. M. Bujoreanu – traducător din Boccaccio*, în RITL, tomul 26, nr. 1, p. 77–79, Bucureşti, 1977;

– Ana-Maria Brezuleanu, *Björnstjerne Björnson şi românii transilvăneni*, în RITL, tomul 26, nr. 1, p. 81–84, Bucureşti, 1977;

– Luminița Beiu-Paladi, *Ecouri literare ale risorgimentului italian în presa românească*, în RITL, tomul 26, nr. 3, p. 425–429, Bucureşti, 1977;

– Michaela Şchiopu, *Ecouri şi opinii despre futurism în periodicele româneşti ale vremii*, în RITL, tomul 26, nr. 4, p. 595–603, Bucureşti, 1977;

– Ana-Maria Brezuleanu, *„Poeme în proză" de I. S. Turgheniev. Traduceri şi receptare în periodicele româneşti (1883–1916)*, în RITL, tomul 27, nr. 3, p. 439–448, Bucureşti, 1978;

– Michaela Şchiopu, *Probleme sociale în operele veriştilor minori traduşi în România*, în RITL, tomul 28, nr. 2, p. 213–221, Bucureşti, 1979;

– Ileana Verzea, *Traduceri şi comentarii româneşti ale operelor literaturii franceze medievale*, în RITL, tomul 28, nr. 4, p. 531–542, Bucureşti, 1979;

– Cornelia Ştefănescu, *Conscience littéraire roumaine et naturalisme zolien*, în „Cahiers roumains d'études littéraires", nr. 3, 1979, Bucarest, p. 39–51;

– Ileana Verzea, *Romanul popular şi studiul receptării. Considerații asupra romanului englez în circuit românesc*, în RITL, tomul 29, nr. 4, p. 577–586, Bucureşti, 1980;

– Cornelia Ştefănescu, *Flaubert en Roumanie, réactions significatives*, în „Analele Universității Bucureşti", Limbi şi literaturi străine, anul XXIX, nr. 2, Bucureşti, 1980, p. 35–40; *Flaubert în România*, în „România literară", XIII, nr. 20, 15 mai 1980, p. 21;

– Ana-Maria Brezuleanu, *Proza scurtă rusă în periodicele româneşti de la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX*, în RITL, tomul 30, nr. 4, p. 589–596, Bucureşti, 1981;

– Michaela Şchiopu, *Paul Valéry şi poezia pură în discuția presei interbelice din România*, în RITL, XXXVII, nr. 3–4, iulie-decembrie 1989 – XXXVIII, nr. 1–3, ianuarie-septembrie 1990, p. 285–289;

– Michaela Şchiopu, *Relații literare româno-italiene. Literatura italiană interbelică în receptarea presei literare româneşti a vremii*, în RITL, XL, 1992, nr. 3–4, iulie–decembrie, p. 327–334;

– Viorica Nişcov, *Literatura de limbă germană în „Adevărul literar şi artistic”*, în RITL, XLI, 1993, nr. 1–2, ianuarie–iunie, p. 159–167;

– Ana-Maria Brezuleanu, *Leon Donici*, în RITL, XLI, 1993, nr. 3–4, iulie-decembrie, p. 357–361;

– Ileana Mihăilă, *Le rôle des idées politiques dans la réception de George Sand en Roumanie au XIX-e siècle*, în volumul *George Sand lue à l'étranger – Recherches nouvelles 3*, dir. Suzan van Dijk, C.R.I.N., Rodopi, Amsterdam – Atlanta, 1995, p. 68–79;

– Ana-Maria Brezuleanu, *De la vodevilul francez spre „teatrul nou”*, în RITL, XLIV, 1996, nr. 1–4, ianuarie–decembrie, p. 199–209;

– Liviu Bordaş, *Tagore în România*, în „Bibliotheca Indica”, Bucureşti, IV, 1999, p. 21–36;

– Ioana Drăgan, *Romanul popular în România: literar şi paraliterar*, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001 (iniţial teză de doctorat, condusă de prof. Paul Cornea, cartea a fost considerată drept „o analiză minuţioasă, foarte documentată, despre începuturile romanului românesc şi, ceea ce este mai important, despre ce şi cum se citea în secolul al XIX-lea”; cf. „Observator cultural”, nr. 110/ aprilie 2002);

– Ileana Mihăilă, *Voltaire dans les Pays Roumains aux XVIIIe et XIXe siècle,* în *Recepción de autores franceses de la época clasica en los siglos XVIII y XIX en España y en el extranjero*, dir. Mercedes Boixareu, Roland Desné, UNED-Ediciones, Madrid, 2001, p. 285–291;

– Alexandra Denisa Igna, *Receptarea liricii expresioniste germane în literatura română* (Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu), Cluj-Napoca, Risoprint, 2007;

– Carmen Mihaela Man, *Secolul al XIX-lea – un secol de traduceri* (Oradea, 2009, coordonator ştiinţific: prof. Ioan Derşidan);

– Angela Marcu, *Informarea bibliografică şi documentară în studiul literaturii române* (Universitatea „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca, 2009, coordonator ştiinţific: Mircea Muthu);

– Marcela Ciobanuc, *Modalităţi dostoievskiene în proza psihologică românească* (Universitatea din Bucureşti, 2010, coordonator ştiinţific: Dumitru Micu);

– Ileana Mihăilă, *Quelques précisions sur les premières traductions de Rousseau en roumain,* în „Caiete critice”, 1(279)/2011, p. 42–50 ;

– Eniko Szilaghi, *Relaţii literare şi culturale româno-maghiare în perioada interbelică* (Universitatea din Alba Iulia, 2011, coordonator ştiinţific: Mircea Popa);

– Ileana Mihăilă, *La contribution des Roumaines à la réception des littératures européennes dans l'espace culturel roumain*, în *Les Rôles transfrontaliers joués par les femmes dans la construction de l'Europe*. Préface Suzan van Dijk. Dir. Guyonne Leduc. Paris L'Harmattan, 2012, p. 147–156 ;

– Anca Andrei Procopiuc, *Traduction et retraduction en roumain des nouvelles de Prosper Mérimée* (Universitatea „Ştefan cel Mare” din Suceava, 2012, coordonator ştiinţific: prof. Muguraş Constantinescu);

– Ileana Mihăilă, *Présence de la personnalité et des idées de Madame de Maintenon dans la culture roumaine,* în *Madame de Maintenon. Une femme de Lettres ?* Dir. Christine Mongenot, Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », Rennes, 2012, p. 213–222;

– Raluca Radac, *Câteva observații privind traducerile intermediare din limba franceză în secolul al XIX-lea: Lord Byron* (Universitatea de Vest din Timişoara, 2012, coordonator ştiințific: Georgiana Lungu-Badea);

– Ileana Mihăilă, *Reflets de Jean-Jacques Rousseau dans la culture roumaine moderne,* în „Études balkaniques", XLIX (1), Académie Bulgare des Sciences, Sofia, 2013, p. 88–112; *Les frères ennemis ou Voltaire et Rousseau dans la culture roumaine,* în „Cahiers Voltaire" *(Revue annuelle de la Société Voltaire),* 12, Société Voltaire et Centre international d'étude du XVIIIe siècle, Ferney-Voltaire, 2013, p. 143–150; *La réception de l'œuvre de Victor Hugo dans la presse roumaine de l'entre-deux-guerres,* în „Analele Universității Bucureşti", Limbi şi literaturi străine, Bucureşti, TUB, 2013, p. 3–10; *Traditions de la francophonie chez les Roumains. Un cas particulier: la réception de Voltaire et de Jean-Jacques Rousseau,* în *La francophonie (:) problématique. Actes du colloque international Journées de la francophonie, XVIIe édition, Iasi, 30–31 mars 2012,* textes réunis par Felicia Dumas, Iaşi, Editura Junimea, 2013, p. 125–137; *La littérature féminine et la condition des femmes vues par les écrivaines roumaines avant la Grande Guerre,* în *Transnational Identities of Women Writers in the Austro-Hungarian Empire,* Ramona Mihăilă (editor), Addleton Academic Publishers, New York, 2013, p. 22–31;

– Diana Lățug, *Knut Hamsun în România* (Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, teză de doctorat în progres, cu un coordonator ştiințific din România şi altul din Norvegia).

Seria completă de 13 volume sau numai unele disparate se găsesc în bibliotecile importante din Bucureşti, din țară şi din străinătate. Lucrarea se află pe lista cu literatură de specialitate (poziția 10), în Programa pentru examenele de doctorat cu profilul „Literatură universală şi comparată" a CNAA (Consiliul Național pentru Acreditare şi Atestare) din Republica Moldova. Ea a fost pomenită ca esențială pentru elaborarea unor lucrări de cercetare individuală ale câtorva colegi de Institut, precum Dan Grigorescu, Stan Velea, Ileana Mihăilă şi, mai recent, Petruş Costea (pentru Marcel Proust sau Mihail Sebastian) sau Bianca Burța-Cernat (pentru scriitoarele din interbelic), după cum a fost consultată de coordonatorii DGLR, pentru aflarea detaliului semnificativ sau verificarea veridicității unor aserțiuni legate de „prima traducere" a unui scriitor străin în limba română.

Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice a fost semnalată, prezentată sau recenzată de-a lungul timpului de Bucur Țincu[18],

---

[18] *Literatura română şi literaturile lumii*, în „Tribuna", Cluj, XXIV, nr. 18 (1219), 1 mai 1980, p. 5.

Mihnea Gheorghiu[19], Alexandru Duțu[20], Teodor Vârgolici[21], Nicolae Ciobanu[22], Andrei Corbea[23], Horst Samson[24], Mircea Anghelescu[25], Raymond Pouillart[26], Iuri Kojevnikov[27], Viorica Nişcov[28], Carmen Brăgaru[29], Ion Simuț, Ileana Mihăilă[30], Gabriela Danțiş[31]. Mult mai multe elogii verbale sau *via e-mail* au fost primite de sector din partea cercetătorilor români sau străini care au consultat şi recomandat lucrarea, considerând-o unică în domeniu, rod al unei îndelungate, minuțioase şi extrem de valoroase cercetări.

Concluzii

Îngrijitor al unei lucrări asemănătoare, însă de proporții considerabil reduse, profesorul I. C. Chițimia afirma în 1976[32]: „Lucrările de bibliografie au fost şi mai rămân încă teme neagreate, în multe cazuri chiar dezavuate de cercetători, pentru că li s-au părut acestora inapte pentru emiterea de noi idei sau pentru noi interpretări şi desfăşurarea talentului lor creator. S-au găsit totuşi întotdeauna oameni de ştiință care au alcătuit asemenea opere, nu fiindcă nu erau capabili de sinteze şi idei noi, ci pentru că, prețuind, până la sinteză, documentarea şi informația completă, au simțit singuri nevoia de instrumente care să servească în cercetare şi altora. (...) Dar lucrările bibliografice au pus la încercare chiar concepția autorilor şi prin aceasta s-au deosebit unele de altele în chip evident. Ele sunt deci operă de creație, nu simplă adunare de titluri şi de date tehnice. (...) Dacă s-ar scrie o istorie a conceptului de bibliografie din cele mai vechi timpuri până astăzi, s-ar vedea cât de inventivă a fost mintea autorilor în dezvoltarea acestui concept şi în transgresarea lui spre alte concepte în domeniul ştiințelor umaniste". Subscriem în totalitate, subliniind astfel actualitatea rândurilor aşternute pe hârtie în urmă cu 40 de ani.

---

[19] *Noi cercetări şi lucrări în ştiințele sociale şi politice*, în „Contemporanul", nr. 19 (1748), 9 mai 1980, p. 4, 6.

[20] *Amintiri şi promisiuni comparatiste*, în „România literară", XIII, nr. 20, 15 mai 1980, p. 20–21.

[21] *Interferențele literaturii române cu literatura universală*, în „România liberă", XXXVIII, nr. 11068, 29 mai 1980, p. 2; *Receptarea literaturii franceze în periodicele româneşti*, în „Adevărul literar şi artistic", 1 februarie 2005, p. 4; *Receptarea literaturilor străine în periodicele româneşti*, în „Adevărul literar şi artistic", nr. 863, 21 martie 2007; *Literatura universală – în periodicele româneşti*, în revista „România literară", nr. 41, 19–25 octombrie 2007; *Literatura universală în periodicele româneşti*, în „România literară", nr. 25, 26 iunie–2 iulie 2009, p. 19.

[22] *Glose la o bibliografie*, în „Luceafărul", XXIII, nr. 25 (947), 21 iunie 1980, p. 1, 6.

[23] *Din nou despre instrumentele de lucru*, în „Cronica", Iași, XV, nr. 30 (756), 25 iulie 1980, p. 5.

[24] *Begegnung mit Bibliographen*, în „Neue Banater Zeitung", Temeswar, XXVI, nr. 6172, 14 Oktober 1982, p. 2.

[25] *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859–1918),* volumele I–II, în „Manuscriptum", XIV, nr. 1 (50), 1983, p. 183–185; *Literatura franceză şi cititorul român*, în „Adevărul literar şi artistic", XIII, nr. 711, 6 aprilie 2004, p. 13.

[26] *Notes bibliographiques*, în „Les Lettres romanes", Belgique, n° 4, 1984, p. 341–342.

[27] *Русская литература в Румынии*, în revista „Вопросы литературы", Москва, nr. 12, 1987, p. 242–249.

[28] *Observații metodologice legate de „Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice"*, în RITL, XL, 1992, nr. 3–4, iulie–decembrie, p. 403–408.

[29] *Altfel de catedrală*, în revista „România literară", nr. 14, 14–20 aprilie 2004, p. 3,6.

[30] *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, în volumul omagial *Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu"*, Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, 2010, p. 223–226; *La bibliographie des relations de la littérature roumaine avec les littératures étrangères dans la presse périodique et quelques esquisses d'applications possibles*, în revista „Synthesis", nr. XXVIII/2011, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2011, p. 57–64.

[31] *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1919–1944)*, la rubrica „Eveniment" a revistei „Cultura", nr. 17 (272), 6 mai 2010, p. 10.

[32] În *Introducerea* la *Bibliografia analitică a literaturii române vechi:* I. *Cărțile populare laice*, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976, p. 11–18.

Mircea Eliade, în cronica sa din „Cuvântul" din 28 octombrie 1933, referitoare la editarea poeziilor lui Eminescu la „Cultura Națională", scria: „Nu se poate scrie simplu şi informativ despre o operă care a durat patru ani ca să poată fi pusă la punct şi care se bazează pe 46 de caiete ale lui Eminescu, 7 588 de foi sau 15 176 de pagini". Cum să se scrie atunci, oare, despre o lucrare ce durează de 40 de ani, se bazează pe 1 665 de periodice parcurse pe o perioadă de peste 100 de ani şi cuprinde 49 194 de fişe (seria I), 75 221 de fişe (seria a II-a) şi deocamdată 46 000 de fişe (seria a III-a)? Cum se poate descrie apoi ce presupune o lucrare de anvergura unei catedrale, decât în aceiaşi termeni ai catalogării: acribie, devotament, perseverență, cercetare riguroasă, meticuloasă, constantă şi îndelungată, sacrificarea unei cariere individuale în favoarea muncii în echipă, o muncă neştiută, departe de lumina reflectoarelor, având însă ca rezultat principalul instrument de lucru necesar oricărui specialist din domeniul literaturii universale şi comparate. Şi nu numai. Declarat sau nu, *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* a stat şi stă la baza multor studii, articole, conferințe, teze de doctorat din țară sau din străinătate. Ea este, parafrazându-l pe acelaşi Eliade din recenzia amintită, „neverosimil de occidentală", prin toate caracteristicile enumerate mai sus şi, paradoxal, poate tocmai de aceea, atât de puțin (re)cunoscută, comentată, apreciată. *Pro captu lectoris, habent sua fata libelli*, constata Terentianus Maurus încă din secolul al II-lea al erei noastre. Cu alte cuvinte, destinul cărților depinde nu atât de cei care le scriu, ci, mai cu seamă, de felul în care ele sunt primite de cititori.

Referințe:

- „Numeroase date cu privire la istoria legăturilor româno-maghiare sunt cuprinse în lucrarea *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, publicată de Academia Română (1980–1985), care a prelucrat în trei volume materialele traduse din literaturi străine şi referitoare la aceste traduceri, apărute în publicațiile periodice din perioada 1859–1918, în timp ce noua serie lansată în anul 1997 promite prelucrarea presei din perioada 1919–1944".

(Gaál György, *Conexiuni literare româno-maghiare, 1945–1989*, enciclopedia-virtuala.ro)

- *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice 1859–1918*. 3 vols. Ed. Ioan Lupu. București, Editura Academiei, 1985. ["An immensely useful resource, with full bibliographical details of translations and critical articles on foreign authors published in over 500 periodicals and cultural magazines. Additional volumes have been published, covering the 1919–1944 period".]

(Oscar Wilde: *A Romanian Bibliography of Translations*, selective bibliography)

- „Cercetările românești de literatură comparată, după o tradiție de peste un secol, fac astăzi un pas hotărâtor înainte prin apariția recentă a impunătoarei lucrări *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice 1859–1918* (…). Până acum comparatismul românesc s-a caracterizat prin cercetări parțiale, adică într-un singur compartiment al relațiilor, realizate de romaniști, angliști, germaniști, clasiciști, slaviști, fiind limitate și chiar subiective, prin lipsa unei perspective de ansamblu chiar în domeniile cercetate. Prin lucrarea recent apărută se abordează o temă generală în toată complexitatea ei, având vaste orizonturi și propice marilor sinteze. (…) Ceea ce până acum se știa *în general*, vag și aproximativ cu privire la contactele noastre cu alte literaturi în perioada respectivă, acum se cunoaște amănunțit și complet prin inventarierea și comentarea a tot ce a apărut în publicațiile noastre periodice (…). Importanța cercetării realizate este evidentă prin sine. Ea constă în cunoașterea și aprecierea exactă – pentru întâia oară – a orizonturilor literaturii române, a capacității ei de deschidere spre literaturile lumii, a preferințelor în receptarea anumitor curente, scriitori și opere care au avut un caracter stimulativ pentru dezvoltarea tematicii și a limbii literare române. Cercetarea este cea mai vastă în domeniul literaturii comparate ce s-a întreprins vreodată nu numai la noi, ci, după cât cunoaștem, și în alte părți ale lumii.

(Bucur Țincu, *Literatura română și literatura lumii*, în „Tribuna", XXIV, nr. 18 (1219), 1 mai 1980, p. 5)

- Lucrări de tipul acesta (…) solicită, în chip spontan am spune, cel puțin două moduri de orientare și receptare a lecturii. Primul este, se înțelege, acela rezidând în calitate de inedit și excelent instrument de lucru al lucrării. Sub acest raport, nu mai încape discuție, ne aflăm în prezența unei premiere editoriale de anvergură, în măsură să stimuleze și să sprijine în cel mai înalt grad cercetarea științifică (…). Nu credem, așadar, că exagerăm cu nimic afirmând că, din unghiul strictei utilități informative, lucrarea are o valoare inestimabilă: de abia de acum încolo se poate aprecia că exigența istoricității intrinseci și explicite va constitui datul științific primordial în domenii de cercetare precum literatura comparată, estetica, teoria literară, traducerile etc. (…) În al doilea rând, lucrarea se supune unui alt tip de lectură, anume, dacă putem zice astfel, unei lecturi narative, de-a dreptul *romanești*. Este vorba, se înțelege, de una din marile, decisivele *aventuri* *romaneşti* ale literaturii române moderne, a cărei imagine globală şi de detaliu semnificativ este magistral reflectată de *Bibliografie*. (…) În fine, efectiv palpitantă se dovedeşte eventuala lectură de tip *episodic* a lucrării. Privind din această perspectivă faptele, totul se recomandă atenției luând înfățişarea unui nesfârşit lanț de surprize revelatoare”.

(Nicolae Ciobanu, *Glose la o bibliografie*, în „Luceafărul”, XXIII, nr. 25 (947), 21 iunie 1980, p. 1, 6)

- „Cercetarea noastră comparatistă beneficiază de aici înainte de un instrument de lucru exemplar alcătuit, capabil să lumineze plurivalent o epocă de maximă efervescență în modelarea profilului culturii româneşti moderne. Nu este deloc lipsit de importanță să aflăm că publicațiile perioadei traduc texte cu veleități mai mult sau mai puțin teoretice din Schopenhauer şi Lombroso, din Diderot şi Verhaeren, din Nietzsche şi Oscar Wilde, din Poe şi chiar din Woodrow Wilson, că asupra sensului şi tehnicii traducerilor se pronunță acum Dobrogeanu-Gherea, Iorga, Lovinescu, Ibrăileanu, Chendi (…) Imaginea culturii noastre nu suferă câtuşi de puțin scoțându-i-se în relief imensa disponibilitate la noutate, la progres, vocația sa europeană, iar marii scriitori români ai epocii stau mărturie prin opera lor, fără a mai fi nevoie de celebrarea unor *întâietăți* forțate, că receptivitatea nu este totuna cu dependența şi că marea literatură națională se naşte abia în mediul propice al schimbului de idei, al emulației spirituale”.

(Andrei Corbea, *Din nou despre instrumentele de lucru*, în „Cronica”, XV, nr. 30 (756), 25 iulie 1980, p. 5)

- „Capitală pentru orice cultură matură, care poate şi trebuie să-şi utilizeze eficient investițiile intelectuale ale trecutului, problema bibliografiilor, atâta vreme neglijată, se află de mai mulți ani pe un drum bun. (…) *Bibliografia relațiilor…*, căreia i s-ar putea adăuga – zicem noi – o bibliografie a istoriei literaturii române şi una a teoriei literare şi a esteticii literare, este de fapt o parte a viitoarei mari bibliografii a literaturii române. Când o vom avea, discuția privind problemele culturii şi literaturii noastre, ale protocronismului şi ale sincronismului, ale orientărilor, tendințelor, curentelor literare se vor putea pune, în fine, în termenii lor reali”.

(Mircea Anghelescu, *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice. 1859–1918*, volumele I–II, în „Manuscriptum”, XIV, nr. 1 (50), 1983, p. 183, 184)

- „O bibliografie reprezintă pentru istoricul şi criticul literar ceea ce înseamnă o hartă pentru un călător sau un manual de navigație pentru un marinar. Atunci când nu există o bibliografie, ea apare inevitabil de la sine: se întipăreşte în minte lectura unei cărți, un citat indispensabil este însoțit obligatoriu de o notă de subsol, un erudit care se respectă şi respectă demersul ştiințific întrebuințează fişe şi astfel se naşte şi o bibliografie. Ideal este însă atunci când o de lucrare de acest gen este proiectată şi elaborată în acest scop. Este şi cazul celor trei volume ale *Bibliografiei relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859–1918)*, rezultate dintr-o cercetare bucureşteană întinsă pe parcursul a mai bine de cinci ani. (…) Întreaga *Bibliografie* se citeşte ca o povestire originală şi documentată a relațiilor literare, care dovedesc că în toată lumea asta mare trăieşte de fapt o singură umanitate, având aceleaşi principii etice”.

(Iuri Kojevnikov, *Русская литература в Румынии* [*Literatura rusă în România*], în revista „Вопросы литературы”, Москва, nr. 12, 1987, p. 242, 249. [Traducerea fragmentelor din limba rusă ne aparține, *n.n.*])

• „Examinarea presei literare interbelice în vederea prelevării materialului destinat *Bibliografiei relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* ne confruntă nu o dată cu situații paradoxale. Cazuri scriitoriceşti întortocheate, situate la limita regulii, problematizează clasificarea, obligând la o revizuire a punctelor de vedere, la clasificarea şi teoretizarea unor demersuri pe care le practicăm în mod spontan. Revistele de avangardă, mai cu seamă, sunt cele care torpilează cu inocență principiile elementare după care s-a făcut şi se face curent selectarea textelor”.

(Viorica Nişcov, *Observații metodologice legate de „Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice”*, în RITL, XL, 1992, nr. 3–4, iulie–decembrie, p. 403.)

• „De un real folos ne-au fost două instrumente bibliografice cărora le datorăm informații exacte, esențiale, rapide, şi utile despre scriitorii şi operele cercetate. Este vorba despre *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* (…) Pentru perioada care ne interesează însă, de existență a curentului expresionist, sursa cea mai valoroasă este *Bibliografia relațiilor...* Porțiunea consacrată receptării liricii expresioniste germane la nivel evaluativ, al valorizării estetice se sprijină aproape exclusiv pe extrase de aprecieri critice, estetice, poetice şi stilistice din această *Bibliografie.* Volumul al treilea, apărut la Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2000, este consacrat literaturii germane, austriece, literaturii germane din Elveția, Transilvania şi alte literaturi germanice (olandeză, flamandă, literaturi scandinave: norvegiană, daneză şi suedeză). Fişele bibliografice sunt organizate pe studii, articole şi note de estetică şi teorie literară, epoci şi curente literare, istorie şi critică literară, urmate de scriitori în ordine alfabetică. Sunt înregistrate apoi traduceri şi prelucrări, pe genuri literare: poezie, teatru, proză, texte în original, folclor. Înarmați cu un asemenea instrumentar, nu ne-a fost apoi greu să înfăţişăm, tot în ordine alfabetică, principalele aprecieri ale criticilor români, într-o încercare de valorificare estetică a scriitorilor germani”.

(Alexandra Denisa Igna, *Receptarea liricii expresioniste germane în literatura română*, Cluj-Napoca, Risoprint, 2007)

• „Elaborarea bibliografiilor analitice exhaustive, consacrate scriitorilor români din toate epocile, se află încă într-o situaţie precară. Desigur, implică o muncă enormă de explorare atentă a arhivelor de manuscrise, de descoperire şi clasificare a corespondenţei emise şi primite, dar mai ales de parcurgere migăloasă a unei puzderii de periodice literare şi cotidiene la care au colaborat, îndeosebi a ziarelor de mare tiraj din perioada interbelică, în care au deţinut rubrici permanente pe prima pagină sau în interior, în spaţiile acordate literaturii şi artei, şi totodată de înregistrare a ceea ce s-a scris despre operele lor, scopul final fiind acela de a întocmi ediţii critice complete, fundamentale. Astfel de bibliografii analitice cu greu pot fi realizate de o singură persoană. (…) În acest domeniu, o lucrare monumentală, demnă de toată preţuirea, o constituie *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, elaborată în cadrul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” de către un eminent colectiv. (…) Fişele sunt excelent redactate, cu o desăvârşită concizie, dar pe deplin edificatoare, cu o intuiţie exactă a sensurilor esenţiale specifice problemei respective, relevând şi contribuţia comentatorilor şi traducătorilor români”.

(Teodor Vârgolici, *Literatura universală – în periodicele româneşti*, în „România literară”, nr. 41, 19–25 octombrie 2007)

• „Contactele numeroase şi variate pe care literatura română le-a întreţinut, de-a lungul timpului, cu literatura universală au constituit adesea obiectul unor laborioase cercetări şi exegeze, însă, în mod frecvent, acestea s-au concentrat fie la un singur moment, fie la un anumit aspect sau scriitor din diferite literaturi naţionale. Astăzi, criteriile moderne ale comparatismului literar asigură o nouă viziune asupra relaţiilor literaturii române cu literatura universală, urmărind, pe de o parte, să demonstreze continua comunicare a spiritualităţii româneşti cu spiritualitatea întregii umanităţi, şi, pe de altă parte, să releve contribuţia proprie, originală a creativităţii universale. Fără îndoială, cercetarea aprofundată a raporturilor literaturii române cu celelalte literaturi naţionale nu poate fi realizată în bune condiţii fără aportul unor instrumente de lucru de imperioasă necesitate, cum sunt bibliografiile. Răapunzând acestui deziderat de majoră însemnătate, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” a luat iniţiativa de a elabora o vastă bibliografie analitică a *Relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*. (…) Volumul 9, apărut recent, conţine 6 104 poziţii bibliografice. Continuă literatura rusă, apoi urmează literaturile ucraineană, polonă, cehoslovacă, iugoslavă (sârbă, croată, slovenă, muntenegrină), bulgară, baltice (estonă, lituaniană, letonă), sanscrită, bengali, persană, afgană, armeană, albaneză şi caldeeană. Fişele bibliografice sunt dispuse conform clasificării zecimale internaţionale, pe genuri, alfabetic şi cronologic. Sunt excelent redactate, cu o desăvârşită concizie, dar pe deplin edificatoare, cu o intuiţie exactă a sensurilor esenţiale specifice operei şi personalităţii scriitorului respectiv, relevând şi contribuţia traducătorilor şi comentatorilor români”.

(Teodor Vârgolici, *Literatura universală în periodicele româneşti*, în „România literară”, nr. 25, 26 iunie–2 iulie 2009, p. 19)

- „*Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* a fost primită călduros de critica de specialitate. De asemenea, Institutul Francez şi Institutul Cervantes au salutat apariţia volumelor despre literatura franceză şi despre literatura spaniolă organizând prezentări ale lucrării cu acest prilej (7 martie 2005, respectiv 30 martie 2006). Încă de la apariţia primelor volume, Academia Română a decernat autorilor *Bibliografiei.* Premiul « Bogdan Petriceicu Hasdeu » (1982). Lucrare de referinţă, unică în Europa, ea a intrat deja în circuitul ştiinţific naţional şi internaţional, dovedindu-şi atât calitatea, cât şi utilitatea, răspunzând nevoii «tot mai stringent resimţite, de rigoare ştiinţifică superioară în cântărirea unor factori esenţiali în contextul tipurilor de comunicare ale vremii noastre», după cum preciza Zoe Dumitrescu-Buşulenga în *Cuvântul-înainte* cu care se deschide volumul I. *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice* deschide o nouă etapă în cercetările de comparatistică în cultura română”.

(Ileana Mihăilă, *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, în volumul omagial *Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”*, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2010, p. 226)

- „M-au ajutat foarte mult nişte lucrări cu caracter bibliografic care îmi semnalau anumite amănunte, de la care, mergând din aproape în aproape, am ajuns la propriile mici descoperiri. M-a ajutat *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, la fel şi *Dicţionarul romanului românesc*”.

(Bianca Burţa-Cernat, *Aş vrea să fim mai multe*, bookaholic.ro, 07.03.2013)

- „Vreau să vă spun că mie *Bibliografia* mi-e de un real folos, e instrumentul de căpătâi în munca mea. Nu sunt scăpări mari şi eu oarecum m-am bucurat să le pot sesiza, fiindcă, aşa cum spuneaţi dvs, dacă nu eu, atunci cine va mai purica intrările respective referitoare la Hamsun? Oricum, munca pe care o depuneţi e impresionantă! Am rămas uimită după ce mi-aţi explicat pe scurt procesul de alcătuire a unei asemenea bibliografii”.

(Din corespondenţa electronică cu doctoranda Diana Lăţug din Cluj-Napoca, cu o teză în lucru despre receptarea lui Knut Hamsun în România)

ABSTRACT

The present study is a survey of one of the oldest, longest and most thorough projects ran over the years in “G. Călinescu” Institute of Literary History and Theory of the Romanian Academy. Bearing the title *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (The Bibliography Regarding the Relations Between the Romanian Literature and the Literatures of the World in Periodical Publications)*, the project has arrived at the third series. The first one gathering three volumes published during the ’80s covers the period between 1859 and 1918, the second one gathering 10 volumes published in the late ’90s and the beginning of the 2000s covers the period between 1919 and 1944, while the work on the third series focused on the period between 1945 and 1964 is in progress. The first part of the study follows closely the history of Romanian bibliographies of all kind as our project is a younger branch of the vigorous tree planted by the Romanian Academy back in the 1890s. The second part of the study dealing with our *Bibliography* itself is also divided in many chapters regarding the history of the project in the Institute, the researchers involved during the four decades of activity, a thorough description of the three series, the methodology and the challenges for each stage, the plans for the future. Emphasizing the difference between the original and unique bibliographical project of “G. Călinescu” Institute and other types of bibliographies, such as enumerative, descriptive, analytical or textual ones, the presentation ends with a selective list of articles, studies and books inspired by the *Bibliography*, as well as the most important echoes and impact the project had in the cultural media.

Key-words: bibliography, Romanian literature, relations with the literature of the world, periodical publications, detailed presentation of the project.

CELE DOUĂ LISTE

(un comentariu la *Două loturi* de I.L. Caragiale)

Mihai Iovănel[*]

Există texte peste care au trecut decenii şi chiar secole, netulburându-le aparenta limpezime, pentru ca dintr-odată să se reveleze un secret care tot timpul acesta stătuse îngropat fără ca nimeni să-l observe.

Două loturi de I.L. Caragiale, povestire publicată întâia dată în 1898, a fost citită – şi răscitită, fiind vorba de una dintre piesele cele mai clasice ale celui mai clasic scriitor român – mai bine de o sută de ani ca mostră de sadism auctorial pe tema destinului unui funcţionar care crede că a câştigat la loterie premiile cele mari, pentru ca, în final, să descopere că numărul de la o loterie câştigase la cealaltă şi invers. Numerele erau „viceversa”, iar numele funcţionarului – Lefter Popescu – a intrat în folclor ca eponim al ghinionului, al omului păgubos. Însă în 2002[1], în ediţia a doua a unei cărţi din 1983, criticul Florin Manolescu a făcut o descoperire pe drept cuvânt senzaţională: numerele lui Lefter Popescu erau de fapt câştigătoare. Cum a fost posibil ca nimeni să nu observe acest detaliu timp de mai bine de un secol?[2]

Să recitim cele patru paragrafe ale nuvelei în care apar numerele loturilor lui Lefter Popescu[3].

Primo – vestea extragerii loturilor: „Lotăriile, amânate de atâtea ori, s-au tras în sfârşit amândouă în aceeaşi zi. La prima (Lotăria «Societăţii pentru fundarea unei Universităţi Române în Dobrogea, la Constanţa») lotul cel mare de 50 000 lei l-a câştigat numărul 076 384; iar la a doua (Lotăria «Asociaţiunii pentru fundarea şi înzestrarea unui Observatoriu Astronomic la Bucureşti») lotul cel mare tot de 50 000 lei l-a câştigat numărul 109 520”. Vocea naratorului este obiectivă şi, cum nu există suspiciuni asupra credibilităţii sale, nici autenticitatea acestor numere nu are de ce să fie pusă la îndoială.

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002.

[2] Florin Manolescu însuşi l-a descoperit abia la a doua ediţie.

[3] Citatele sunt date după I. L. Caragiale, *Opere*, vol. I: *Proză literară. În volume*, ediţia a doua, revăzută şi adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti, Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, 2011.

RITL, nr. 1–4, p. 181–193, Bucureşti, 2014

Secundo – un dialog între Lefter Popescu şi căpitanul Pandele, cel de la care împrumutase din superstiţie, pentru a păcăli norocul, suma de bani necesară loturilor:

„– Leftere!… nu ştii nimica?
– Ce?
– Ieri s-a tras lotăriile noastre!
– Ei?
– Am câştigat!
– Nu mă-nnebuni!… Cât?
– La amândouă am câştigat loturile mari! ale mari de tot!

Şi căpitanul pune pe masă listele oficiale şi alături carnetul său. În adevăr, carnetul sună tocmai ca-n liste: 076 384 Universitate–Constanţa, 109 520 Bucureşti–Astronomie”.

Idem: nici vocea naratorului nu s-a schimbat, nici dubiul asupra verosimilităţii sale nu a crescut.

Tertio – listele au fost publicate şi în ziare: „– Uite, zice d. căpitan şi arată celorlalţi gazeta, care scrie: «Precum se ştie, cele două mari lotării s-au tras zilele trecute. Numerele cari au câştigat loturile cele mari, de câte 50 000 lei sunt: la Constanţa–Universitate, 076 384 – la Bucureşti–Astronomie, 109 520. Un lucru curios însă; până acuma, fericiţii posesori ai numerelor câştigătoare nu s-au prezentat să-şi reclame dreptul. Pentru numeroşii noştri cititori şi gentilele noastre cititoare, în rândurile cărora am dori din suflet să se afle câştigătorii, amintim că, după şase luni de la trageri, nu se mai poate sub niciun cuvânt reclama vreun câştig. Sumele nereclamate până la termenul fatal trec de drept la fondurile societăţilor respective»”.

În fine, *quatro*, scena finală a confruntării dintre Lefter Popescu şi bancherul căruia îi reclamă încasarea sumelor:

„– Am… două câştigătoare, răspunde fără afectare d. Popescu, şi arată de departe biletele, ţinându-le graţios între două degete.

– Sunt câştiguri mari?

– Măricele… Am amândouă câştigurile mari!

Bancherul deschide nişte ochi plini de admiraţie şi zice, dând să ia biletele:

– Daţi-mi voie, mă rog.

Dar d. Lefter retrage încetinel mâna, dezdoieşte biletele şi întreabă:

– N-aveţi listele oficiale?

– Ba da. Iată-le.

– Mă rog, zice d. Lefter cu vorbă răspicată, avem o dată: zero-şapte-zeci-şi-şase-de-mii-trei-sute-opt-zeci-şi-patru – Universitate–Constanţa.

– Nu, răspunde bancherul: una-sută-şi-nouă-mii-cinci-sute-două-zeci.

– Dă-mi voie, nu mă-ncurca: una-sută-şi-nouă-mii-cinci-sute-douăzeci – Bucureşti–Astronomie.

– Ba, pardon, zice bancherul… Bucureşti–Astronomie – zero-şapte-zeci-şi-şase-de-mii-trei-sute-opt-zeci-şi-patru.

D. Lefter nu-şi dă seama bine de ce, dar simte o sfârşeală şi cade, alb ca porţălanul, pe un scaun lângă cantor, întinzând machinal mâna cu biletele.

Bancherul le ia: se uită bine la liste, la bilete, la posesorul lor, şi, zâmbind şi el fără afectare, zice dlui Lefter, care ascultă stupid:

– Uite ce e, stimabile: v-aţi înşelat… şi iacă de unde provine… Dumneata ai… Ciudat lucru, ce-i drept… Cum s-a-ntâmplat!… Al dracului!… Dumneata ai la una tocmai numărul care a câştigat la cealaltă şi…

– Şi… ce?

– … şi viceversa”.

Nu este greu de văzut cum greşeala a scăpat neobservată de-a lungul unui secol. În primele trei pasaje (care înfăţişează scenariul A: biletele câştigătoare sunt Constanţa–Universitate, 076 384, iar Bucureşti–Astronomie, 109 520), numerele sunt scrise cu cifre arabe, iar în ultimul pasaj (care oferă scenariul B: biletele câştigătoare sunt Constanţa–Universitate, 109 520, iar Bucureşti–Astronomie, 076 384), ele apar în litere. Însă care să fie explicaţia faptului că există două seturi concurente de liste oficiale (ambele la fel de legitime, de nefalsificabile din punct de vedere narativ: ambele sunt transcrise din punctul de vedere al aceluiaşi narator creditabil, nu din perspectiva potenţial deformantă sau mistificabilă a unui personaj)?

Explicaţia oferită de autorul descoperirii, Florin Manolescu, a fost că bancherul încearcă să îl păcălească pe Lefter Popescu: „Singura concluzie care se poate trage după lectura nuvelei *Două loturi* este că Lefter Popescu a fost tras pe sfoară de un funcţionar-bancher […]. De data aceasta, nu hazardul şi-a dovedit «voinţa răutăcioasă» şi «fizionomia perfidă», cum credea Zarifopol, ci funcţionarul-bancher din finalul nuvelei. În felul acesta, întregul caracter al textului se schimbă, căci în spatele faţadei pe care ne-o oferă tema luptei cu nenorocul, Caragiale plasează o semnificaţie socială, pornită, ca de atâtea ori în literatura sa, de la un fapt divers”. Este în mod evident o soluţie slabă. În cuvintele lui Ştefan Cazimir, „Este greu, dacă nu imposibil, să-i atribuim bancherului inspiraţia instantanee de a-l mistifica pe Lefter Popescu. Asta ar fi presupus din partea lui certitudinea că omul venit să-şi încaseze câştigurile nu va cere spre edificare listele oficiale, putând la rigoare să-l demaşte pe impostor”[4]. Se pot adăuga următoarele argumente. În primul rând, bancherul era un simplu intermediar de capital, nu urma să-şi livreze propriii săi bani; ca atare, n-ar fi avut sens să încerce să-l păcălească pe Lefter Popescu decât în varianta în care i-ar fi sustras biletele cu scopul de a încerca să încaseze el câştigul – ceea ce însă ar introduce prea multe variabile în scenariul potenţial al bancherului pentru ca acesta, nefiind un Arsène Lupin, să-l poată lua în consideraţie, şi încă sub o inspiraţie de moment; cu atât mai mult cu cât Lefter se prezintă bancherului ca un ins suspicios, nu vrea să îi înmâneze biletele şi până la scena prăbuşirii de final nu sugerează că ar dispune de un psihic labil[5]. În al doilea rând, nu trebuie uitat că Lefter Popescu nu este unicul beneficiar al biletelor; de-a lungul nuvelei a făcut copărtaşi la potenţialul câştig mai multe personaje – căpitanul Pandele, comisarul Turtureanu – care reprezintă instituţii importante; evident, bancherul n-ar fi avut de unde să ştie asta, dar consecinţele unei confruntări între sistemul financiar şi cel poliţienesc e greu de crezut că ar fi scăpat lui Caragiale în cazul în care ar fi avut în vedere o astfel de întorsătură.

---

[4] Ştefan Cazimir, *Loturi şi comploturi*, în „România literară“, nr. 30, 2009.

Varianta explicativă cea mai la îndemână ţine de greşeala autorului – fie involuntară, din neatenţie (ceea ce cunoscătorii lui Caragiale, obsedat al controlului detaliilor, consideră improbabil[6]), fie intenţionată, din raţiuni ludice, de manipulare a aşteptărilor cititorului. Eliminând prima variantă, rămâne cea de a doua, care merge pe linia tezei lui Florin Manolescu din cartea amintită că autorul *Momentelor* şi-ar fi „jucat" opera în raport cu orizontul de aşteptare al epocii. Soluţia poate fi acceptată, însă cu o anumită prudenţă, ca soluţie exterioară – întrucât, ca ipoteză auxiliară, prin ea se poate demonstra orice. Când Manolescu şi-a scris cartea, în anii '80, erau la modă ingineriile textuale–„postmoderne" care subminau prin creşterea entropiei rigiditatea tradiţională a unor categorii, precum autorul sau pactul de lectură. Ce-i drept, Caragiale a fost contemporan cu Alphonse Allais, autorul unor texte paradoxale în care nu-s rare finalurile în buclă vicioasă[7]. Totuşi, ficţiunile lui Caragiale prezintă în general o consistenţă internă incompatibilă cu o cheie de tip Allais: chiar enigma sinuciderii lui Anghelache din „Inspecţiune", deşi neexplicată, *et pour cause*, nu intră în conflict cu datele iniţiale ale textului.

În *Două loturi*, însă, avem două liste oficiale care se bat cap în cap. Cum se explică această contradicţie? De fapt, prima întrebare care trebuie pusă este: există o explicaţie – o explicaţie care să integreze toate elementele textului şi care să poată fi considerată verosimil a fi fost intenţionată de Caragiale? Aceste două condiţii sunt importante, pentru că pot fi imaginate cu uşurinţă diverse scenarii care să ofere explicaţii mulţumitoare, dar incapabile să explice toate datele textului sau incongruente cu ceea ce cunoaştem despre scrisul lui Caragiale. De pildă, scena finală ar putea fi socotită ca fiind visul lui Lefter Popescu de după noaptea de pomină în care ajunge acasă dimineaţa, „pe la şapte şi jumătate", după ce fusese bătut de chivuţe. În vis, dorinţele cunosc o îndeplinire rapidă (Lefter găseşte ca prin minune biletele; Lefter demisionează); tipic coşmarurilor, datele realităţii apar inversate (listele bancherului sunt viceversa faţă de listele reale). Explicaţia are meritul de a fi consistentă cu alte texte ale lui Caragiale, în care visul joacă un rol important (*La hanul lui Mânjoală*, *Vreme de război*, *O făclie de Paşti* ş.a.). Un detaliu ajutător stă într-o mică inconsecvenţă dinspre sfârşitul la *Două loturi*: în scena cu bancherul, Lefter se referă la „lotăriile cari s-au tras alaltăieri”; or, la momentul începerii nuvelei, soții Popescu „caută de trei zile pe brânci” biletele, în condițiile în care aflaseră de „noroc” cu o zi întârziere; deci trei zile plus una plus încă o zi care trece cu anchetarea chivuțelor – fac cinci zile, cu trei mai mult decât ar părea să însemne „alaltăieri”. Dar, cu toate astea, interpretarea onirică are dezavantajul că visul introduce o ruptură bruscă şi forțată în spațiul nuvelei: citirea în această cheie oferă doar o explicație a unei incongruențe, nu o interpretare în spiritul codului satiric-realist al nuvelei.

---

[5] De altfel, căderea psihică a lui Lefter Popescu e mai mult efectul înlănţuirii deconcertante de circumstanţe decât finalul necesar al unei crize iniţiale; or, bancherul nu putea miza pe prăbuşirea lui pentru că nu avea de unde să cunoască prin ce trecuse Lefter până să se prezinte cu biletele în faţa sa.

[6] V. excelenta notă-comentariu a editorului Nicolae Bârna în *Opere*, vol. I, p. 721–740.

[7] V. „Un drame bien parisien" (1890), analizată de Umberto Eco în *Lector in fabula*.

O altă soluție care ar explica intersecția heterotopică a celor două liste ține de mecanica literară a comicului. Henri Bergson, autorul în 1900 al lucrării clasice *Le Rire: essai sur la signification du comique*, arăta că „[o] situație este întotdeauna comică atunci când aparține în acelaşi timp de două serii de evenimente absolut independente şi când poate să fie interpretată, pe rând, în două sensuri cu totul şi cu totul diferite […] Fie că este vorba de interferența seriilor, fie că este vorba de inversiune sau repetiție, vedem că scopul este întotdeauna acelaşi: să obținem ceea ce am numit *o mecanizare* a vieții. Vom alege un sistem de acțiuni şi de relații şi îl vom repeta ca atare, sau îl vom răsturna cu susul în jos, sau îl vom transporta în bloc într-un alt sistem cu care coincide în parte, toate acestea fiind operații ce constau în a trata viața ca pe un mecanism care se repetă, cu efecte reversibile şi piese interschimbabile”[8]. Se poate considera că în *Două loturi* o primă serie de evenimente este compusă din ocurențele 1, 2 și 3 ale listelor, această serie fiind inversată în scena finală a nuvelei, când biletele devin viceversa[9]. Avantajul unei asemenea interpretări e că se verifică și în restul operei autorului. *Inspecțiune*, cealaltă nuvelă enigmatică a lui Caragiale, poate fi interpretată tot conform principiului seriilor simetrice. Acolo, cele două serii sunt: seria realității obiective, în care există Anghelache (şi în care Anghelache este un casier corect) şi seria realității subiective, în care acționează acesta (el se sinucide ca şi cum nu ar fi fost un delapidator încolțit de inevitabilitatea inspecției). Autorul instrumentează la vedere cea de a doua serie, conducându-şi personajele şi cititorii să creadă în adevărul ei obiectiv; pentru ca la sfârşit, revelând prima serie, nuvela să fie redesfăşurată virtual din perspectiva ciocnirii celor două serii. *Inspecțiune* este o piesă prin excelență comică, măcar în sensul că exploatează mecanica genului comic, chiar dacă nu provoacă în mod făţiş râsul. După o mecanică similară se prezintă *O făclie de Paşte*, stând sub semnul chiasmului: hangiul Leiba Zibal, dominat subiectiv de spectrul fricii (accentuat de autor într-o concordanță utilă narativ cu clişeele antievreieşti din epocă), se comportă în realitate cu curajul unui om determinat să-şi apere viața şi familia; în timp ce Gheorghe se transformă din ucigaş potențial în victimă a lui Leiba Zibal. Transferul chiasmic este celebrat la sfârşitul textului printr-un simulacru parodic, dar nu mai puțin atroce de botez[10].

---

[8] Henri Bergson, *Teoria râsului*, traducere de Silviu Lupaşcu, Iaşi, Editura Polirom, 2013, p. 82, 86.

[9] Nuvela abundă în simetrii. Strada Pacienții, pe care locuiesc soții Popescu, de pildă; „pacient” semnifică în același timp „răbdător” și „om bolnav” (cf. *Dicționarului universal* al lui Şăineanu) – primul sens se aplică invers lui Lefter, care numai răbdător nu este, în timp ce cel de-al doilea descrie literal starea lui la sfârşitul nuvelei, când înnebuneşte. Alte simetrii țin de numerologie (sunt zece farfurii pe care le sparge Lefter, corespunzând celor 100 000 de lei pe care se teme că i-a pierdut; cifrele de pe cele două bilete conțin toate cifrele de la 0 la 9), de detalii bizare (soția lui Lefter, care în prima parte face afaceri cu chivuțele, în ultima parte intră ca maică la Mănăstirea Țigăneşti) ş.a.

Dar nici o asemenea soluție nu este pe deplin satisfăcătoare în sine. Oricât de celebre, descrierile lui Bergson oferă o platitudine; tocmai platitudinea lor, caracterul general aplicabil pretutindeni eludează specificitatea nuvelei.

Pentru a răspunde enigmei puse de *Două loturi* e nevoie, înainte de toate, să găsim o întrebare mai bună. Ce înseamnă cele două loturi, ce înseamnă, în nuvelă, loteria?

Loteria fusese asociată de la începuturi cu frauda. Rămăsese celebră anecdota cu Ludovic XIV, care, organizând o loterie, ieşise câştigător, spre nemulțumirea curtenilor. Marx, în *Optsprezece Brumar al lui Ludovic Bonaparte*, se referise copios la „chestiunea loteriei lingourilor de aur”[11], o afacere de proporții prin care Napoleon cel Mic îşi aliase resorturile statului pentru a-şi înşela supuşii.

În Țările Române, loteria apăruse la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Primele loterii ce căpătaseră drept de funcționare, în 1793 şi 1794, fuseseră străine[12]. De-a lungul secolului al XIX-lea, loteriile din Europa aprinseseră imaginația românilor. Dar, printr-o Lege din 1883, loteriile fuseseră scoase în afara legii, cu excepția unor „scopuri de binefacere sau numai în vedere de a încuragia artile”[13]. Conform regulamentului de aplicare a legii, din acelaşi an, „atât particularii, cât şi societățile cari ar cere asemenea autorisațiuni [pentru organizarea unor loterii] trebuie să aibă domiciliul în țară”[14]. În acelaşi timp, se interzicea publicitatea făcută în ziarele din ţară unor loterii străine. Pe lângă argumente de natură morală[15], obiectivul era de a păstra în ţară sumele mari care se scurgeau către zonele în care loteriile nu erau interzise[16].

---

[10] „[N]uvela reprezintă o dramă cu atât mai dureroasă, cu cât aparențele sunt mai parodice”, după cum scria G. Călinescu despre *Două loturi* (*Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a II-a, revăzută şi adăugită, ediție şi prefață de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, p. 498)

[11] „Bonaparte şi acoliții săi o dăruiseră lumii, iar prefectul de poliție Carlier o luase sub protecția lui oficială, cu toate că legislația franceză interzice orice loterii, cu excepția celor în scopuri de binefacere. Au fost emise 7 000 000 de lozuri a un franc bucata, beneficiul fiind destinat, chipurile, pentru trimiterea vagabonzilor parizieni în California. Pe de o parte, goana după aur trebuia să înlocuiască visurile socialiste ale proletariatului parizian, iar mirajul lozului cel mare trebuia să înlocuiască doctrinarul drept la muncă. Fireşte că strălucirea lingourilor de aur californian făcea ca muncitorii parizieni să nu mai remarce francii modeşti care le erau subtilizați din buzunare. [...] Bonaparte & Co. nu s-au mulțumit numai să bage în buzunar o parte din diferența dintre cele 7 000 000 şi valoarea lingourilor puse la loterie; ei au mai fabricat şi lozuri false, emițând câte 10, 15, chiar 20 de lozuri pe acelaşi număr” (Marx, *Optsprezece Brumar al lui Ludovic Bonaparte*, în Karl Marx şi Friedrich Engels, *Opere*, vol. VIII, Bucureşti, Editura Politică, 1960, p. 176–177).

[12] Valeriu Râpeanu (coordonator), Gheorghe Buluță, Sultana Craia, Adrian Ataman, *Loteria Națională din România. O istorie ilustrată*, Bucureşti, 1999, p. 56.

[13] *Ibidem*, p. 104.

[14] *Ibidem*, p. 107.

La vremea întâmplărilor din *Două loturi*, loteria era aşadar scoasă în afara legii, totuşi funcţiona pentru acţiuni de binefacere culturală: aşa fuseseră ridicate Ateneul, Palatul Societăţii funcţionarilor publici, Catedrala Sf. Iosif; destinate binefacerii sunt şi Lotăria „Societăţii pentru fundarea unei Universităţi Române în Dobrogea, la Constanţa" şi Lotăria „Asociaţiunii pentru fundarea şi înzestrarea unui Observatoriu Astronomic la Bucureşti", la care Lefter cumpără biletele. Sau ar fi trebuit să fie. În epocă, sub masca filantropilor se ascundeau adesea interlopi; nu lipseau tunurile fiscale, delapidările sumelor ce ar fi trebuit să meargă către nobilele scopuri – v. „faimosul Blegeanu din Ploeşti, a cărui loterie în folosul construcţiunei unei Biserici, a fost un scandal public autorisat şi câte alte loterii de prin târguri şi comune rurale cari se vor trage la… moşi aşteaptă"[17]. Toate acestea se petreceau sub mâna de fier a legii.

Cum se poate şti dacă loteriile la care a participat Lefter au avut un mobil cinstit? Ei bine, există un indiciu strecurat în ultimele rânduri. În epilogul nuvelei, în care autorul mută acţiunea înainte cu ani buni, este înfăţişat cititorului un Lefter bătrân, deambulând prin Bucureşti între Universitate şi „observatorul pompierilor de la bifurcarea bulevardului Pake" (Foişorul de Foc). Desigur, în blânda lui nebunie senilă, Lefter interpretează aberant, substituind referenţii obsesiei lui pe baza unei asemănări frugale: Universitatea din Dobrogea este înlocuită prin Universitatea din Bucureşti, iar Observatorul Astronomic prin observatorul pompierilor. Dar această substituire de referent se justifică doar în cazul Universităţii – Lefter nu putea pendula zilnic între Constanţa, unde ar fi trebuit să se ridice Universitatea dobrogeană, şi Bucureşti, locul observatorului. Dar de ce alege Lefter observatorul pompierilor în locul observatorului astronomic care ar fi trebuit să fie construit între timp, cu banii loteriei? După cum se ştie, la timpul scrierii nuvelei Observatorul Astronomic nu exista – a fost ridicat la începutul secolului al XX-lea, fiind inaugurat în 1910; dar, în temporalitatea nuvelei lui Caragiale, el ar fi trebuit să fi fost deja ridicat în acel viitor în care ipostaza îmbătrânită a lui Lefter se plimbă prin Bucureşti. Regulamentul de funcţionare a loteriilor obliga societăţile organizatoare să investească repede banii câştigaţi în acţiunea culturală promisă. Cum Observatorul NU fusese ridicat, loteriile (sau cel puţin una dintre ele) fuseseră, pesemne, un tun. Cum listele sunt interconectate (prin inversarea lor, din dublu câştigător Lefter se trezeşte de două ori perdant), probabil că și Universitatea din Dobrogea se dovedise la fel de fantasmatică[18].

---

[15] „Ideea de *morală* a fost asociată în toate legile şi în toate dezbaterile ce au avut loc în România privind Loteria şi, mai apoi, Loteria Naţională" (*ibidem*, p. 15).

[16] Totuşi, după cum arăta într-o broşură Alexandru G. Bacaloglu, „*absolut toate ziarele*, fără deosebiri de culori politice, contravineau legei publicând prospectele loteriilor" (*Despre loterii. Loteriile streine, loteriile din ţară, loteria de stat, împrumuturile cu prime*, Tipografia Modernă Gr. Luis, Bucureşti, 1901, p. 9).

[17] *Ibidem*, p. 10.

Cine avea de câștigat din „nenorocul" lui Lefter?

Conform regulamentului de funcționare a loteriilor, amintit și în nuvelă, „Dacă în timp de 6 luni nimeni nu se presintă, sumele de bani se vor da și obiectele câștigate se vor vinde la licitațiune în profitul binefacerei pentru care loteria a fost organizată"[19]. Așadar, suma pierdută de Lefter urma să intre în fondul Observatorului care nu avea să se construiască, îmbogățindu-l pe organizatorul loteriei. Nu bancherul cu care Lefter face confruntarea listelor putuse să-l fure pe Lefter (i-ar fi solicitat un rol ingrat din punct de vedere logic, cum am arătat mai devreme). Acesta e doar „bancherul unde au fost depuse biletele en gros", după cum spune nuvela. Fiecărui bilet vândut îi rămânea o jumătate identică depusă la instituție (o bancă) garantând obiectivitatea procesului; cel care se prezenta cu bilete câștigătoare își putea încasa premiul, conform regulamentului din 1883, doar după ce o comisie verifica identitatea dintre biletul prezentat şi biletul rămas în registrul cu matcă (sau cu cotor). Fondul de bani era „depus la Casa de depuneri" (actualul CEC). Bancherul ca individ nu câştiga nimic şi nu pierdea nimic în raport cu ipoteza în care Lefter încasa ori nu câștigul; nu bancherul a organizat loteriile, instituția pe care el o reprezintă câștigă doar din dobânzile bancare pentru păstrarea fondului de bilete și pentru eventualul transfer bancar. Bancherului şi băncii (speculez că aceasta ar fi putut fi Banca de Credit Român, înființată în 1888, cu sediul în zona Universității) le este indiferent dacă banii merg la Lefter sau rămân în fondul loteriilor. Bancherii și băncile câștigă prin însuși faptul – și exclusiv prin el – că Lefter participă la joc; câștigă din momentul în care Lefter cumpără un bilet de loterie, ratificând sistemul de joc.

E timpul să amănunțim și felul în care privea Caragiale fenomenul loteriilor. În toată opera lui (proză, teatru, publicistică, scrisori) pot fi găsite relativ puține referințe. Pe lângă *D'ale carnavalului*, în care Ipistatul vinde – celor cu care ia contact ca subofițer de poliție – bilete la o loterie pe care el o organizează și la care tot el câștigă (precum Ludovic), am numărat cinci, toate în proza publicistică. Fără excepție, ele sunt negative – loteria e desconsiderată ca iluzie. În primele patru[20] trimiterea se rezum„ la fleacuri. O citez ca mostră pe cea din 1897, din preajma publicării nuvelei *Două loturi*: „Ar trebui să fie cineva din cale afară naiv să compătimească pe un Caradà sau pe vreo altă caradă. Caradàlele sunt astăzi în cazul ovreiului care plânge în urma tragerii unei lotării, fiindcă a pierdut ce n-a câştigat. Dacă ar fi stat la putere, desigur că ar mai fi gheşeftărit gros. Căzând însă, nu sunt pierduţi: săculeţele le sunt demult destul de pline, aşa ca ei să poată dormi pe moale, şi caşcavalurile în cari sunt căpătuiţi, destul de grase, aşa ca ei să se găsească aproape tot atât de bine în opoziţie ca şi la guvern"[21]. Este aici un pamflet la adresa lui Eugeniu Carada, politician liberal şi preşedintele Băncii Naţionale. Detaliul poate nu este întâmplător; loteria este asociată inevitabil cu speculaţiile financiare ale bancherilor. Chiar Lefter Popescu, în timpul crizei nervoase avute în faţa funcţionarului de bancă, condamnă anumite „tripotajuri ovreieşti de bursă" – ironie tipic caragialiană, dat fiind că Lefter însuşi îşi căutase norocul la loterie.

---

[18] Dobrogea fusese alipită de-abia de două decenii României, în urma Războiului pentru Independență. În inventarea acestei Universități, care ar fi trebuit să urgenteze românizarea zonei, Caragiale, un satirizator al naționalismului emfatic, nu poate fi bănuit de inocență.

[19] *Ibidem*, p. 109.

[20] „[À la Don Ranudo de Colibrados], în „Voința națională", 4 octombrie 1885, reprodus în *Opere*, vol. IV: *Publicistică*, ediția a doua, revăzută și adăugită de Stancu Ilin şi Constantin Hârlav, Academia Română. Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, Bucureşti, 2011 p. 338 ; „Julica...", „Gazeta poporului", 8/20 decembrie 1895, reprodus în *Opere*, vol. IV, p. 524; *Sfârşit meritat*, „Epoca", 30 martie 1897, în *Opere*, vol. IV, p. 709; *Domnul X...*, în „Universul", 16 februarie 1909, reprodus în *Opere*, vol. IV, p. 952.

> § Referirile (uneori sinonime) la bancheri şi la evrei alcătuiesc de altfel un motiv important al nuvelei. Astfel, Lefter Popescu se revoltă împotriva comisarului Turtureanu, căruia tot el îi promisese un procent din câştig în ipoteza găsirii biletelor (pe care comisarul trebuia să le smulgă de la chivuţe), asociindu-l într-o criză de furie cu mecanisme bancare veroase: „Prin urmare, care va să zică, dacă nici dv., poliţia, nu ne protejaţi contra banditilor, atunci, mă rog, ce mai rămâne? Am înţeles, care va să zică, cum merge chestia! nu vă săturaţi nici cu zece la sută? Cât vreţi, cât poftiţi, domnule? Şaptezeci? nouăzeci? sută la sută?". Nu mai puţin, Lefter manifestă automatisme ale suspiciunii în ce-i priveşte pe romi şi evrei: „D. Lefter susţine că Ţâca i-a furat biletele – chivuţele şi jidanii nu sunt proşti". Nu trebuie trecut cu vederea nici detaliul „dosarului cu afacerea Goldstein" pe care funcţionarul îl ţine încuiat în birou. De asemenea, izbucnirea finală a lui Lefter are accente antisemite, dată fiind asocierea clişeistic-infamantă între evrei şi finanţe: „Vă-nvăţ eu minte pe dv. să umblaţi d-acu-ncolo cu infamii, şi să vă bateţi joc de oameni, fiindcă este o exploatare şi nu vă mai săturaţi ca vampirii, pierzând toată sudoarea fiecare om onest, deoarece se-ncrede orbeşte-n mofturile dv. şi cu tripotajuri ovreieşti de bursă, care suntem noi proşti şi nu ne-nvăţăm odată minte ca să venim, mă-nţelegi, şi să ne revoltăm… da! să ne revoltăm!" Nu trebuie uitat că în anii '80–'90 ai secolului ai XIX-lea, de autonomizare a capitalului autohton de cel străin, ciocnirile dintre primul şi cel din urmă, în parte evreiesc, provoca valuri antisemite despre care avea să scrie, păstrând încă, la câteva decenii *après*, un dinte antievreiesc, Ştefan Zeletin[22]. În 1906, când s-a constituit prima loterie de stat pornindu-se de la

---

[21] *Sfârşit meritat*, „Epoca", 30 martie 1897, în *Opere*, vol. IV, p. 709.

[22] „În anul 1881 luă fiinţă Banca Naţională a României, cel mai mare eveniment în dezvoltarea economiei noastre moderne. Ea puse ordine în haosul monetar, introduse circulaţia fiduciară şi dădu un uriaş imbold dezvoltării băncilor române. De atunci evreii nu avură de făcut altceva decât să se adapteze noilor condiţii economice. Şi în adevăr, de la 1900 ei începură să întemeieze societăţi bancare anonime după modelul celor liberale. Astfel, pe când la începutul capitalismului român evreii

„Legea pentru constituirea unui fond al asistenței sanitare a sătenilor”[23], discuțiile privind ponderea capitalului străin au continuat[24]. Un fost director al statisticii centrale în Ministerul de Finanțe, G. D. Creangă, publica în 1907 la Tipografia L'Indépendance Roumaine broșura *Un strigăt de alarmă asupra Spoliațiunei ce se face cu Loteria pe clase și asupra Procedurilor Colectorilor*: acolo critica pe larg „încercarea de a se concesiona loteria unei bănci străine. În cazul acesta nu există nici o consecvență între cauză și efect. Se introduce o loterie spre a opri ieșirea banilor din țară și pe de altă parte se dă consorțiului străin exploatarea, al cărei câștig, fără îndoială, va merge tot în străinătate”[25]. G. D. Creangă era scandalizat de amănuntul că aceia care încasau profiturile, colectorii[26], erau majoritar străini; în lista colectorilor principali reprodusă în broșură, din 72 de nume doar foarte puține au o rezonanță neaoșă românească, restul părând evreiești[27]. §

---

apar ca pionieri, acum ei stau în dependența finanței naționale, de la care primesc imbolduri, şi pe care o iau ca model. Dar opunerea lor la întemeierea unui capital național n-a rămas fără urmări sociale. În prezent, finanța evreiască apare ca un grup limpede deosebit, dacă nu chiar duşman, față de finanța națională: între ambele grupuri există o hotărâtă linie de demarcație. Evreii s-au înstrăinat de burghezia română națională” (Șt. Zeletin, *Finanță şi antisemitism*, în *Neoliberalismul. Studii asupra istoriei şi politicii burgheziei româneşti* [1927], ediția a III-a îngrijită de C. D. Zeletin, Bucureşti, Editura Scripta, 1992, p. 121).

[23] Acesta a fost „momentul crucial al istoriei Loteriei Naționale. Legea prevedea înființarea unui fond pentru asistența sanitară a sătenilor”, capitalul necesar urmând a fi oferit parțial printr-o „loterie pe clase, sub controlul Statului” (*Loteria Națională din România*, p. 124–125).

[24] „Deşi se constituia o loterie națională, se observă două fenomene: preponderența capitalului străin, atât în ceea ce priveşte suma ce trebuia vărsată Ministerului de Interne în termen de o lună de la data contractului, cât şi acțiunile integral subscrise, precum şi faptul că din membrii Consiliului de Administrație trei aveau domiciliul în străinătate, şapte în Bucureşti, doi din aceştia fiind străini, după cum se constată din actul constitutiv al Societății Loteriei de Stat din România: «Subsemnații: M.H. Baumgarten, Bucuresci; L. H. Arion, Bucuresci; Banca de credit român, Bucuresci, representat prin d. director M. H. Baumgarten; d. sub-director I. H. Arion; K.K. priv. Oesterr. Länderbank, Viena, representat prin Banca de credit român; Nord-deutsche Bank in Hamburg, Hamburg, representat prin banca de credit român; L. Behrens & Söhne, Hamburg, representat prin Banca de credit român; Hardy & Hinrichsen, Hamburg, representat prin Banca de credit român; Carl Masse, Hamburg, representat prin Banca de credit român, declarăm că am constituit (…) o societate anonimă pe acțiuni, sub denumirea de Societatea Loteriei de Stat din România, având ca obiect exploatarea concesiunei loteriei privilegiate pe clase a Statului român, precum şi exploatarea vericărei alte loterii pe clase s-ar mai obține în viitor»” (*Loteria Națională din România. O istorie ilustrată*, p. 126).

[25] *Ibidem*, p. 132–133.

[26] Cf. I.-Aurel Candrea, *Dicționarul limbii române din trecut şi de astăzi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, f.a.: „persoană însărcinată cu încasarea cotizațiunilor sau cu vinderea unor bilete de loterie”.

[27] Pentru o cercetare documentată asupra rolului evreilor în modernizarea României începând din secolul al XIX-lea, *v*. Avram Rosen, *Contribuția evreilor la progresul industrial în România interbelică*, Bucureşti, Editura Hasefer, 2002. Citez, de asemenea, din lucrarea mea *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică* (Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2012) o scurtă descriere a procesului de negativare în spațiul românesc a acestui rol modernizator: „Discuțiile privind contribuția evreilor la modernizarea economică a României pot constitui baza unei reflecții asupra felului în care o modificare subtilă în parametrii de discurs modifică imaginea

Însă pasajul cel mai caracteristic despre loterii apare în mult mai notoriul text al lui Caragiale despre Răscoala de la 1907: „Toate şcoalele, de la cele populare până la universităţi […] toate dau mai mult sau mai puţin *d'emblée* absolvenţilor lor drepturi la dignităţi şi funcţiuni publice. […] Familiile sârmane din plebea orăşenească, lipsite de orice mijloace de producţie, trăind din mică precupeţie, ori din slujbe sau slujbuşoare, ori din cârciumăritul de mahala, ori din meserii mai puţin uşor de mărturisit – toate aspiră, graţie şcoalelor naţionale, să-şi vadă copiii cât mai degrabă, după vârsta majoratului, în cel mai rău caz funcţionari; în cel mai bun, măcar deputaţi ministeriabili, dacă nu chiar miniştri... Şi, ca la cele mai absurde loterii, şi aici, nu toate iluziile sunt amăgite. Aşa se recrutează oligarhia care stăpâneşte ţara românească. Nu este o oligarhie măcar statornică, de tradiţie istorică, de bravură, de obligaţiuni morale, de nobilitate, ori de merite; este o oligarhie mutabilă, de perpetuă primeneală, accesibilă oricui prin nemereală, prin loterie, prin aventură”[28]. Este util să recitim *Două loturi* prin aceste rânduri. În raport cu celelalte personaje (căpitanul Pandele, comisarul Turtureanu, d. Georgescu, chivuţele), Lefter Popescu apare ca unic element flotant, nemulţumit de poziţia lui socială pe care încearcă să o escaladeze. Prin aceasta, ajungem la un detaliu care, asemenea scrisorii pierdute a lui Poe, a scăpat comentatorilor paradoxului celor două liste: *Două loturi* este dedicată marxistului C. Dobrogeanu-Gherea. Cu un an înainte de tipărirea nuvelei, în 1897, Gherea publicase volumul al treilea din *Critice*, referindu-se adesea la Caragiale. (Cu acest prilej, Caragiale îi dedicase o recenzie şi un interviu.) În primele două volume din *Critice* (1890–1891), Gherea îi consacrase de asemenea scriitorului câteva ample studii, rămase până azi de referinţă. Într-un pasaj caracteristic, Gherea vorbeşte în legătură cu Caragiale despre „biciuirea anomaliilor” pe care o face scriitorul. În legătură cu astfel de anomalii, Gherea se pronunţase şi în studiul despre *Decepţionismul în literatura română* (1887). Citim aici: „Pricina decepţionismului nostru, a decepţionismului poeţilor noştri, obârşia lui, sunt anomaliile societăţii burgheze. Pricina boalei veacului e starea patologică a civilizaţiei burgheze”[29]. Pe scurt, teoria lui Gherea expusă în studiul *I.L. Caragiali* (inclus în volumul din 1897) este o variantă a formelor fără fond a lui Titu Maiorescu, adversarul său: „Aceste anomalii, neajunsuri şi multe altele […] trebuia să fi fost produse de introducerea la noi a instituţiilor şi culturii europene şi în adevăr au şi întovărăşit aceste instituţii şi această cultură”. Comediile lui Caragiale, potrivit lui Gherea, „au toate aceeaşi *notă* generală: baterea de joc, ridiculizarea, biciuirea anomaliilor, neajunsurilor

---

realităţii descrise prin limbaj. Până la instaurarea comunismului, care a tabuizat specificaţiile etnice ale oricărei discuţii, această contribuţie a fost descrisă preponderent în limbajul dreptei tradiţionaliste sau radicale, ca o invazie colonizatoare, acaparatoare şi anihilantă a elementului evreiesc asupra fondului autohton, căruia i-a forţat transmutarea dinspre patriarhalul stabil şi atemporal către entropia modernităţii capitaliste” (p. 145–146).

[28] *1907*, în *Opere*, vol. IV, p. 129–130.

[29] Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. 6, Bucureşti, Editura Politică, 1979, p. 55.

izvorâte din introducerea instituțiilor europene, satirizarea mai ales a acelor neajunsuri şi anomalii care nu ne sunt comune cu Europa occidentală, ci speciale țării noastre"[30]. *Via* Gherea, ajungem astfel la o lectură capabilă să integreze cele două liste din *Două loturi* în ceea ce s-ar putea numi o logică a anomaliei.

Loteria este manipulatoarea de hazard prin excelență[31]. Ea smulge bani în numele speranțelor pe care le trezeşte că îi va îmbogăți pe cei săraci, că îi va extrage din circuitul înrobitor al capitalului. Nu întâmplător, prenumele personajului principal din *Două loturi* este „Elefteriu", venind dintr-un cuvânt grecesc care înseamnă „liber". Ironic, „liber de bani" poate însemna şi bogăție, şi sărăcie. Mai mult, în epilog, despre soția lui Lefter aflăm că s-a călugărit sub numele de maica Elefteria: şi ea s-a eliberat din ciclul înrobitor al capitalului, prin ascultarea unei alte ordini, cea religioasă, deşi păstrează obiceiul de a colecta cioburi nefolositoare. În acelaşi epilog, prin nebunie, şi Lefter este liber, scăpat de grija materială, sau mai bine zis semiliber, căci continuă să fie prizonierul rămăşițelor obsesiei, care-l poartă între cei doi semnificanți ai semnificatului pierdut, Universitatea şi observatorul pompierilor.

Putem spune, deci, cu Gherea, că Lefter este victima unei anomalii a sistemului speculativ financiar. Lefter este neutralizat întrucât are ghinionul (desigur, regizat de autor) de a se trezi la intersecția a două liste ținând de două legi, de două serii. Cum există două liste oficiale şi cum amândouă sunt adevărate, înseamnă că niciuna nu este oficială şi adevărată. Lipseşte autoritatea care s-o ungă ca atare. Pentru funcționarea corectă a loteriilor garantau instituțiile statului: „Comisiunea de control [a loteriilor], după art. 4 din regulamentul legei se compune din: Prefectul județului (în Bucureşti din Prefectul de poliție); din primarul oraşului şi din Procurorul tribunalului local. Acestor representanți ai legei, le incumbă datoria de a esamina cererea de autorisarea unei loterii, foloasele, corectitudinea emisiunei biletelor şi sinceritatea tragerilor"[32]. Dar acestea, este notoriu din scrierile lui Caragiale, nu funcționau – adică nu funcționau obiectiv, ca arbitru imparțial, ci subiectiv, în folosul lor. Astfel se explica de ce legile nu erau aplicate[33]. Ipistatul măsluieşte tragerile. Comisarul Turtureanu e cumpărat cu 5 000 de lei pentru a tortura în beciurile poliției trei țigănci lipsite de apărare – o bătrână, o gravidă şi un copil.

Să facem sumarul. 1. Loteriile la care „câştigă" Lefter pun în scenă o fraudă financiară. 2. Instituțiile statului care veghează la bunul mers al loteriilor sunt corupte. 3. Există două seturi paralele şi divergente de liste oficiale; deşi potrivit primei liste, anunțate în ziare, Lefter a câştigat, cea de a doua listă, deținută de banca unde sunt depuse biletele de loterie, invalidează câştigul. 4. Banii pierduți de

---

[30] *Ibidem*, p. 218.

[31] În *Dicționarul universal al limbei române* al lui Lazăr Şăineanu, loteria apare definită, în sensul ei figurat, ca „afacere de hazard".

[32] Alexandru G. Bacaloglu, *Despre loterii*, p. 10.

[33] De pildă, împotriva legii, „absolut toate ziarele, fără deosebiri de culori politice, contravineau legei publicând prospectele loteriilor" (*ibidem*, p. 9).

Lefter intră în profitul societăților care au organizat loteriile; acestea sunt marii câștigători.

Pe baza acestor concluzii de etapă, se poate declara vinovatul, precum în romanele polițiste, în baza mobilului. Criminalul este cel care are de câștigat cel mai mult din crimă; criminalul sunt loteriile. Speculând slăbiciunea statului care ar fi trebuit să asigure univocitatea tragerilor, aruncă în scenă două liste – două adevăruri care se anulează. Un singur lucru mai dă bătaie de cap: cum anume au procedat? Iată o întrebare la care nu sunt mai în măsură să răspund decât oricine altcineva.

ABSTRACT

In this essay I reread *Două loturi*, a classical text of I.L. Caragiale, trying to elucidate the meaning of its paradoxical ending by explaining the ideological and economical implications of the lottery topic used by Caragiale in relation to such notions as chance or bad luck.

Key-words: I.L. Caragiale, Anti-Semitism, C. Dobrogeanu-Gherea, Henri Bergson, lottery, 19th century.

SISTEMA GENURILOR DUPĂ LIVIU RUSU. MIZELE UNEI „PRIVIRI ISTORICE”

Teodora Dumitru[*]

Esteticianul clujean Liviu Rusu este singurul teoretician român care a oferit – în volumul *Estetica poeziei lirice* (1937; 1944) – o amplă sinteză a teoriei genurilor din Antichitate până în anii 1940, ca preambul pentru introducerea propriului discurs asupra genului liric. Amintit în *Teoria literaturii* (1948) a lui René Wellek şi Austin Warren şi recenzat favorabil în spaţiul francofon după publicarea *Esteticii* şi a *Eseului asupra creaţiei artistice* (1935), Liviu Rusu împarte cu Mihail Dragomirescu soarta cercetătorilor cunoscuţi mai degrabă în afara ţării şi remarcaţi mefient în critica şi istoria literară autohtonă. Unul dintre resorturile acestei realităţi este, fără îndoială, faptul că numelor mari ale criticii şi istoriei literare româneşti, acreditate de canonul intern – E. Lovinescu, G. Călinescu, chiar G. Ibrăileanu – nu le-a fost tradusă opera într-o limbă de circulaţie; ca atare, existenţa lui Liviu Rusu printre referinţele autorilor *Teoriei literaturii* nu s-ar datora neapărat unei selecţii „naturale” care-l recomandă superior altor gânditori români ai literarului, ci posibilităţii fizice de acces la lucrările sale, dată şi de limba în care au circulat – franceza. Un motiv al slabei receptări interne ar fi, pe de altă parte, statutul neasimilat public (respectiv academic) al esteticii în interbelicul românesc, ca disciplină de reprezentativitate secundă, după critica şi istoria literară, dublată şi de mefienţa faţă de întreprinderile estetice cu caracter sistemic (aici, Liviu Rusu împarte cu predecesorul său Mihail Dragomirescu dificultatea sporită a administrării unui sistem estetic, expus din principiu contestărilor prin contact cu imprevizibilul realităţii literare curente, în comparaţie cu lejeritatea criticii fără sistem). Alături de Tudor Vianu şi de Mihai Ralea, Liviu Rusu este însă, probabil, cel mai cosmopolit şi mai versatil estetician român format în primele decenii ale secolului trecut.

Cele trei opere de sistem semnate de Liviu Rusu – *Eseu despre creaţia artistică* (1935, tradus în româneşte abia în 1989), *Estetica poeziei lirice* (1937; 1944) şi *Logica frumosului* (1946) – reprezintă un excelent material de discuţie nu doar în ce priveşte conceptele punctuale abordate în fiecare dintre, ci şi pentru reconstituirea relaţiilor dintre două mari sfere ale cunoaşterii: filosofia, în primul rând, obişnuită să ocupe un loc privilegiat în raport cu celelalte discipline umaniste, cărora le furnizează de-a lungul secolelor, structuri, limbaje, puncte de vedere, şi estetica – o disciplină care, după stagii de coabitare în arhitectura diverselor sisteme

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 195–220, Bucureşti, 2014

filosofice, de la Aristotel la Kant şi Hegel, sub diferite nume, forme, accepţiuni, şi alături de alte „ştiinţe ale spiritului", tinde să-şi coaguleze un domeniu propriu. Emanciparea esteticii de filosofie se petrece însă cu două condiţii: prima, identificarea unui obiect al esteticii, care să nu poată fi redus la obiectele filosofiei îndeosebi, apoi ale psihologiei, istoriei, artei discursului, ştiinţelor limbii etc., justificând astfel desprinderea. A doua: crearea unui bagaj conceptual adecvat acestui nou obiect şi, în acelaşi timp, recognoscibil ca „ştiinţific" şi / sau înscris în linia unei tradiţii de gândire.

Estetica lui Liviu Rusu încearcă să facă faţă acestor deziderate, într-o manieră elocventă atât pentru eforturile de emancipare ale cercetării estetice europene din prima jumătate a secolului trecut, cât şi pentru spaţiul românesc. Cele trei volume ale sistemului său fac să transpară – prin spectacolul răvăşitor al precauţiilor, anticipării contradicţiilor, corijării ipotezelor iniţiale prin diferite amendamente, precum şi prin elucidările de parcurs – dificultatea întemeierii unui obiect ireductibil la obiectele altor discipline – *frumosul* (şi *genurile* lui) –, dar şi sarcina deloc simplă de a-şi asigura un jargon conceptual „verificabil" şi (deci) traductibil în cel al disciplinelor conexe şi, în genere, în tradiţia gândirii logico-filosofice.

Prima verigă a esteticii lui Liviu Rusu – despre care se poate spune că a devenit un sistem, nefiind totuşi concepută ca atare de la primul dintre volumele amintite – este *Eseu despre creaţia artistică*, operă care lansează modelul triadic definitor pentru gândirea esteticianului clujean, aplicat aici tipurilor de creatori în artă (tipul *simpatetic*, tipul *demoniac-echilibrat* şi tipul *demoniac-anarhic* / devenit ulterior tipul *expansiv*). *Estetica poeziei lirice* extinde triada, de la tipologia autorilor, la tipologia operelor, propunând o triadă a genurilor literare (liric = simpatetic, epic = demoniac-echilibrat, dramatic = demoniac-expansiv) şi, în interiorul liricului, a trei genuri ale liricului (conform aceluiaşi joc de forţe care guvernase triunghiul tipologiei creatorilor şi al genurilor literare). După tipologizarea autorilor şi operelor, *Logica frumosului* încearcă generalizarea triadei la obiectul esteticii – *frumosul* –, printr-o mişcare de dublă legitimare, care, pe de o parte, să consolideze (confirme) validitatea conceptuală a triadei (contragerea obiectului esteticii în trei-şi-numai-trei forme de fiinţare, conform tipologiei deja verificate în primele două volume) şi, pe de altă parte, să certifice însăşi existenţa acestui obiect al esteticii – deopotrivă „dedus" din jocul de forţe al triadei şi „inducându-le" pe acesta.

Conceptele pe care se sprijină estetica lui Liviu Rusu sunt *tipurile* (artiştilor creatori), *genurile* (artei, literare, ale liricului) şi *logica frumosului* – suficiente detalii pentru a fixa genealogia proiectului într-o tradiţie de gândire esenţialistă, de la avatarurile sale aristoteliciene, până la tradiţia idealismului german şi a descendenţilor săi, fideli sau infideli în conflictul lor cu pozitivismul materialist, conflict sub auspiciile căruia se încheie secolul al XIX-lea. În termenii *Certei universaliilor*, Rusu ar trece drept *universalist* sau realist. Conceptele pe care le exploatează – *tipurile*, *genurile*, *frumosul* – sunt imaginate ca esenţe/ existenţe certe, obiective, în conformitate cu legităţi ale realului, universale (întâlnite la toate palierele existentului subiectiv – eul uman – şi obiectiv – natură) şi imuabile (dinamica genurilor şi a tipurilor frumosului are un regim anistoric, identificabil *ab initio* şi confirmat prin fiecare speţă nou apărută). Esenţialist se recomandă, aşadar, Liviu Rusu prin convingerea că tipurile şi genurile, precum şi *frumosul* ca nucleu al esteticii, au o viaţă a lor şi un statut independent de reflectarea lor în subiectivitatea indivizilor (de unde ostilitatea aparte faţă de întemeierea subiectivistă a artei la Kant, precum şi dezinteresul pentru problematica receptării, ca procedură care relativizează) şi neatins de determinisme spaţio-temporale (socioculturale, istorice etc.). Definite de un set de proprietăţi specifice şi de o dinamică internă predictibilă, dată în regimul necesităţii, *esenţele* esteticianului clujean trimit, din start, spre finalismul aristotelian al genurilor naturale (*v. Fizica*); tiparul combinatoric triadic al acestor esenţe, pus în abis pe diferite niveluri ale discursului, trimite către dialectica hegeliană. Pe de altă parte, decizia de a refuza imixtiunea transcendentului în fundarea acestor esenţe şi de a le imagina strict în realul mundanului şi/ sau al eului – ca existent necesar şi suficient – scade probabilitatea includerii lui Rusu în sfera idealiştilor, apropiindu-l de un esenţialism de tip imanentist (realism). Mai mult decât atât: recuzând explicit sfera Ideilor şi alegând să funcţioneze exclusiv într-un real (apropiat de al empiriştilor) în acord „realitatea” eului (extrasă mai degrabă din tradiţia psihologi(şti)lor de sfârşit de secol XIX decât din *Ich*-ul fichtean), Rusu îndepărtează, cu un gest ferm şi repetat, ceea ce el consideră a fi soluţia iraţionalistă, *i.e.* excesele contraofensivei spiritualiste, care, împotriva direcţiilor materialiste, ripostează cu *realitatea* unui spirit/ eu absolut incomensurabilă în raport cu realitatea materiei şi a legilor ei. Realist, Liviu Rusu se recomandă aşadar şi ca raţionalist.

Delimitările operate mai sus încearcă să reconstituie tradiţia (nexul tradiţiilor) de discurs în care se înscrie demersul lui Liviu Rusu şi să ofere un cadru intenţional – de aici a vrut să plece şi aici a vrut să ajungă – soluţiilor imaginate în cele trei volume ale proiectului său estetic. Ceea ce voi încerca să arăt mai jos este că demersul istoriografic din primul capitol al *Esteticii poeziei lirice* este strâns marcat de intenţia promovării propriilor concepte – triada *simpatetic-demonic echilibrat-demonic expansiv* ca schemă imuabilă de „atitudini” existenţiale posibile – şi ca atare ajustat pentru a permite inserarea acesteia într-o tradiţie generică solidă şi de autoritate, dar care, pe de altă parte, să evidenţieze şi aportul original al autorului român.

Esenţialismul trinitar al perspectivei sale asupra genurilor literare e anunţat încă din *Introducerea* la *Estetica poeziei lirice*: „este o eroare să se creadă că împărţirea în trei genuri literare – liric, epic şi dramatic – este întâmplătoare sau corespunde unor categorii arbitrar stabilite. [...] Cele trei genuri literare sunt de fapt categorii originare ale spiritualităţii, reprezintă forme de viaţă în care este realizat un sens existenţial. Din acest motiv este cu totul zadarnică străduinţa de a reduce diferitele genuri la unul fundamental [...] fiindcă activitatea spirituală, prin însăşi natura ei, nu este uniformă, ci multiplu orientată” (*E*, 15). Sunt respinse aici viziunile moniste (de pildă decizia lui Benedetto Croce de a cuprinde toată sfera literarului în intuiţia pură ca *liricità* – deşi numele lui Croce nu apare în

Introducere), respectiv încercările de a chestiona dispunerea triadică a genurilor, precum şi, în subsidiar, orice tentativă nominalistă de a contesta relaţia de necesitate dintre existenţa genurilor literare (indiferent de numărul lor) şi realitatea obiectivă (abordarea evoluţionistă iese, aşadar, din discuţie, odată cu preferinţa pentru fixismul incumbat de echivalarea genurilor cu „categorii *originare*” şi cu îndepărtarea din schemă a arbitrariului). Postularea genurilor în termeni de „forme” şi „categorii originare” arată descendenţa aristoteliciană a proiectului; pe de altă parte, ancorarea acestor forme sau categorii în „viaţă”, respectiv în „spiritualitate” aduce discuţia mai aproape de contemporaneitatea lui Rusu, spre conglomeratul vitalist-spiritualist de la finele secolului al XIX-lea şi de la începutul celui de-al XX-lea (*Lebensphilosophie*; filosofia lui Wilhelm Dilthey, Henri Bergson, Georg Simmel ş.a.). Nu sunt, deocamdată, motive pentru a chestiona baza de pornire a lui Rusu, deşi, ca primă observaţie, legitimarea unui taxinomism aristotelic prin vitalismul sau spiritualismul care recuză tocmai metehnele metafizicii clasice, ca tip reducţionist de raţionalitate, poate deconcerta.

Intenţia de a „reliefa, prin contrast, tocmai ce este specific liric” – căci *Estetica poeziei lirice* este, în primul rând, o carte dedicată unui gen literar anume – explică ampla sinteză care ocupă primul capitol al cărţii – *Teoria genurilor literare. Privire istorică*. La prima vedere, este vorba, aşa cum anunţă titlul, de o perspectivă istoriografică asupra teoriei genurilor literare – de la Platon şi Aristotel până la esteticieni de secol XX – perspectivă care şi-a păstrat, în bună măsură, pertinenţa, înregistrând, până la nivelul anilor ’40, aceleaşi jaloane existente şi în lucrări ulterioare (*v.* de pildă paginile de istoriografie a genurilor literare din lucrările unor Gérard Genette sau Jean-Marie Schaeffer). La o lectură mai aplicată însă, se poate constata că „privirea istorică” a lui Liviu Rusu e marcată (şi chiar „viciată”) de intenţia promovării unui nou produs în sfera genericităţii literare – triada *simpatetic*, *demoniac-echilibrat* şi *demoniac-expansiv* –, şi că aparent neutra operaţie de contextualizare istorică funcţionează mai degrabă ca operaţie de *training* ideologic sau de inducere subliminală a apetitului pentru noul concept. De aceea, *Teoria genurilor literare. Privire istorică* nu reuşeşte – ca un autentic demers istoriografic – să documenteze tematica genurilor literare dincolo de deja cunoscutul tradiţiei şi să ofere corijări spectaculoase de perspectivă (aşa cum face, de pildă, Genette, în *Introducere în arhitext*). Rusu alege strategia inversă, fals inductivă, prin care, sprijinit de *doxa* tradiţiei romantice („reinterpretarea romantică a sistemului modurilor ca sistem de genuri”, Genette: 63), caută, de la Platon şi Aristotel şi până la cei mai recenţi esteticieni, îndeosebi de expresie germană şi franceză, argumente în favoarea propriei viziuni asupra genurilor literare.

Statutul genurilor literare în Antichitate este, deci, abordat în descendenţa teoriilor romantismului german, pe linia Schlegel–Schelling–Hegel (deşi Rusu nu-şi indică întotdeauna explicit filierele, mizând, în acest aspect punctual, pe consensul general al istoricilor): din stadiul primitiv al poeziei, susţine el, „s-au diferenţiat mai întâi două genuri: epic şi liric” (*E*, 17). Disensiunile încep din momentul deciziei de a stabili care dintre cele două genuri întâi apărute s-a ivit primul[1], iar consensul e atins când vine vorba de apariția posterioară – în calitate de sinteză dialectică – a dramei. În speța întâietății epicului sau a liricului, Rusu pare a fi, în primele pagini ale lucrării sale, adeptul liniei Schlegel–Hegel (inclusiv din punctul de vedere al interpretării acestei tradiții de către Genette, în *Introducere*…, ca succesiune epic–liric–dramatic): „Dintre ele, poezia epică a fost cea care a ajuns mai repede la o maturitate artistică, şi anume la sfârşitul veacului al IX-lea, prin Homer. Deşi poezia lirică se cultivă şi ea din plin în toată această perioadă, ea ajunge la maturitate artistică abia în veacurile al VIII-lea şi al VII-lea. Ultima care se desprinde ca gen mai mult sau mai puțin de sine stătător este drama” (*E*, 17). Aşadar, în aceste prime delimitări istoriografice, Rusu pledează pentru consecuția epic-liric-dramatic – o viziune istoricizantă care aşază genurile, în primul rând, într-o cronologie, nu într-o tipologie.

Dacă în privința statutului generic al epicului şi al dramaticului lucrurile sunt întru câtva clare, Liviu Rusu admite că liricul merită o discuție separată: „Spre deosebire de genul epic şi de cel dramatic, care se cristalizează sub forme relative unitare care chiar de la început primesc aceste denumiri definitiv consacrate, genul liric este mai puțin unitar. Din el fac parte o serie considerabilă de forme poetice, ajunse la mare dezvoltare, ca: *imnul* (în special cu cele două forme ale lui: ditirambul şi paianul), *elegia*, *iambul*, *oda* etc., însă nu exista, după câte putem aprecia, o conştiință clară asupra esenței comune a acestor produse” (*E*, 17). Remarcarea statutului aparte al genului liric în poeticile Antichității – respectiv absența receptării lui ca *formă* sau *categorie* explicit recunoscută în taxinomiile care atestă deja epicul şi dramaticul – se înscrie, aparent, în acelaşi tip de suspiciune care l-a îndemnat pe Genette să facă arheologia liricului, în *Introducere în arhitext* şi să ajungă la concluzia „compromisului (trans)istoric”, grație căruia, trecând prin poeticile medievale, clasice, romantice şi moderne, genului liric i s-a atribuit o genealogie fictivă: „Principiul operațiunii este simplu […]: el constă în a scoate dintr-o remarcă stilistică destul de marginală o tripartiție a genurilor poetice în ditiramb, epopee, dramă, care-l readuce pe Aristotel în punctul de plecare platonician, apoi în a interpreta ditirambul ca un exemplu de gen liric, fapt care permite să se atribuie *Poeticii* o triadă la care nici Platon, nici Aristotel nu s-au gândit niciodată” (Genette: 43–44). Optica esteticianului român nu merge însă în acelaşi sens; dimpotrivă, enunţând precauţia tratării separate a liricului, el o face în speranţa înlăturării ei: „faptul că exista sau nu o conştiinţă clară despre unitatea acestui gen nu are importanţă. Totul este că acest gen exista efectiv şi că, deci, producţiile poetice ale Antichităţii se încadrau în cele trei genuri amintite” (*E*, 18). Argumentul său în favoarea liricului şi a existenţei sale „efective” se înscrie perfect în tradiţia denunţată de Genette: „Se ştie că ditirambul făcea parte din poezia melică, poezia cântată. […] Deci, dacă în acest gen de poezie poetul «nu se ascunde», ci este în primul-plan şi ne relatează ceva, e clar că nu ne relatează într-atât acţiuni, cât stări sufleteşti aprinse, sentimente. Prin urmare, cu aproximaţie, este vorba despre o formă a poeziei care face parte din ceea ce mai târziu se va numi gen liric” (*E*, 19). Raportată la astuţia reinterpretării lui Genette, „privirea istorică” a lui Liviu Rusu pare (şi, probabil, este!) lovită de cecitatea victimelor clişeului istoriografic. În defavoarea esteticianului român stă şi faptul că, printre lucrările de ultimă generaţie consultate de el pentru a doua ediţie a cărţii, se numără şi *Die Lehre von der Enteilung der Dichtkunst* (1940) a cercetătoarei germane Irene Behrens – volum care contestă existenţa celor trei genuri literare la Platon şi care, într-un fel, i-a deschis ochii lui Genette; Liviu Rusu, în schimb, a găsit volumul cu pricina neconvingător, citând în contrapondere o altă lucrare (aceasta din 1900), care confirma existenţa celor trei genuri la Platon. Eroare de apreciere? Rigiditate a unui spirit conservator? Şi una, şi alta par a fi contribuit la vicierea de perspectivă a autorului român. Totuşi nu trebuie pierdută din vedere diferenţa de miză care animă cele două tipuri de cercetare: Genette nu mai e un produs direct al unei tradiţii de gândire sistemice şi esenţialiste, şi a „pierdut” deprinderea şi interesul raţionării preeminent deductive; Rusu, pe de altă parte, pilotat de dezideratul impunerii unui sistem original în estetică, nu e singurul prizonier al esenţelor tari şi al presiunii deductiviste, într-o lume de gânditori emancipaţi; fenomenologii nemţi din imediata lui contemporaneitate îi dau destulă apă la moară. Aşadar, lucrurile se cer privite întâi de toate factual: este drept că esteticianul român joacă, la o judecată retrospectivă, rolul ingrat de propagator al iluziei demascate de Genette, însă teoriei literare i-au trebuit nu mai puţin de patruzeci de ani, de la apariţia cărţii lui Behrens până la aceea a lui Genette, pentru a zgâlţâi tradiţia. Rusu n-avea însă niciun motiv să abordeze cu încredere o teză în răspăr cu *doxa*, cu atât mai mult cu cât pretenţiile sale de reformare a esteticii (genului liric şi a esteticii generale) se sprijineau, între altele, tocmai pe acele presupoziţii contestate de Behrens. De altfel, importanţa acordată de Rusu acestei încercări e minimală şi pentru că ea nu-şi crease un context de discuţie suficient de consistent, iar Rusu preferă să se raporteze la adversari „cu tradiţie” şi cu autoritate. (Pe de altă parte, a lua în calcul cartea lui Irene Behrens ar fi comandat revizuirea până la anulare a celei de a doua ediții a *Esteticii poeziei lirice* – un gest de onestitate profesională, însă prea puțin pragmatic în contextul în care autorul pregătea deja *Logica frumosului*, unde urmărea să extindă triada celor trei genuri *qua* „categorii originare ale spiritualității”.) Genette are încă o dată dreptate: „Istoria genurilor este marcată în întregime de aceste scheme fascinante care informează şi deformează realitatea adesea eteroclită a câmpului literar şi pretind că descoperă un «sistem» natural acolo unde construiesc o simetrie artificială cu foarte multe ferestre false” (Genette: 52)[2]. În cazul lui Liviu Rusu, se poate spune însă că a fost de ales între o a construi o fereastră falsă (din perspectiva prezentului nostru) şi a nu construi, probabil, nimic. Apoi, descoperirea lui Genette s-a impus, în primul rând, nu fiindcă stă mai aproape de adevăr, ci fiindcă e „corectă” metodologic: el a redus probele fictive de la temelia teoriei tradiționale a genurilor la lipsă de probe (*i.e.* lipsa unui al treilea gen la Platon & Aristotel) şi a oferit o rescriere a tradiției mai convingătoare decât tradiția însăşi.

---

[1] În cercetări mai recente din teoria genurilor s-a conchis că „împărțirea antică nu comporta nicio dimensiune diacronică: nici unul dintre moduri, nici pentru Platon, nici pentru Aristotel, nu apărea, de drept sau de fapt, ca anterior istoriceşte celorlalte” (Genette: 47). Abia dimensiunea istoricizantă a romantismului şi fascinația modelului dialectic ar fi, prin urmare, vinovate de stimularea unei întregi tradiții de mistificare a istoriei genurilor literare – după Genette, „succesiunea impusă de Schelling” în *Filosofia artei* (1802–1805/1859), anume „arta începe cu subiectivitatea lirică, apoi se înalță la obiectivitatea epică şi atinge în sfârşit sinteza sau «identificarea» dramatică” (Genette: 50) – fiind „totuşi cea care va sfârşi prin a se impune în secolele XIX şi XX” (Genette: 51). Merită însă anticipat aici faptul că plasarea lui Hegel alături de Schlegel, ca adept al succesiunii epic–liric–dramatic, aşa cum face Genette („Hegel revine la schema lui August Wilhelm [Schlegel]: mai întâi poezia epică, expresie primă a «conştiinței naive a unui popor», apoi, «la polul opus», atunci când eul individual s-a separat de întregul substanțial al «națiunii», poezia lirică, şi, în sfârşit, poezia dramatică” (Genette: 50), e o simplificare probabil din rațiuni demonstrative a poziției lui Hegel în chestia genurilor literare, care e mai complexă şi, de asemenea, variază semnificativ între *Fenomenologie* şi *Prelegeri de estetică*.

Revenind la premisele *Esteticii* lui Liviu Rusu şi ale „privirii” sale „istorice” asupra genurilor literare, dorința de a compatibiliza trecutul cu proiectul conceptual al unei triade *naturale* a genurilor se observă cu ochiul liber: „o estetică temeinică a genurilor literare nu se poate clădi decât descifrând atitudinile specifice care le-au dat naştere, atitudini din care se conturează chiar *anumite viziuni asupra lumii* [*subl.m., T.D.*]” (*E*, 20).

Trecând la Aristotel şi neaflând acolo dovada celor trei genuri, Rusu alege, iarăşi, preeminența dogmei asupra dovezilor şi recurge la artificiul explicativ al tradiției: „Ceea ce este surprinzător în *Poetica* lui Aristotel este *lipsa oricărei aluzii la poezia lirică*. Deşi se serveşte în diferite rânduri de termeni lirici ca ditiramb, nom, imn, totuşi problema lirismului ca gen literar nu se pune pentru dânsul. E adevărat că şi Platon aminteşte numai în treacăt ditirambul, însă el îl aminteşte ca exemplu tipic pentru un gen literar, ceea ce nu e cazul la Aristotel. […] E mai probabil ceea ce conchide Th. Gomperz, anume că Aristotel a avut asupra artei o concepție prea intelectualistă şi că n-a avut înțelegere pentru poezia lirică [*subl.m., T.D.*]” (*E*, 21). Sesizarea inapetenței lui Aristotel pentru un obiect al teoriei literare de secol XIX se face deci prin deducție… *a posteriori*. În orice caz, la Platon şi Aristotel găseşte Rusu „cele două atitudini [care] se vor repercuta necontenit în teoriile asupra poeziei ce vor urma” (*E*, 22), un indiciu suficient pentru modul în care alege Rusu să privească istoria şi, în genere, problematica genurilor literare. Viziunea lui Rusu e una „creaționistă”, fixistă (de tipul biologiei lui Linné – de la care chiar se va revendica, în *Logica frumosului*) sau finalist aristoteliciană: toate genurile există *ab initio*; sistemul (*i.e.* natura) nu permite apariția unor genuri noi pe parcurs; sunt posibile doar hibridările şi interferențele, însă, în chip fundamental, genurile sunt *date*, ca omul şi animalele Creațiunii; ele pot, cel mult, degenera.

---

[2] Nici acest punct de vedere al lui Genette – mai precis generalizarea făcută pornind de la cazul Batteux, care atinge nu doar teoria genurilor, ci o întreagă epistemă a cercetării întinse pe cel puțin două secole –, aşadar nici această „dezlegare”, deşi elucidează mai satisfăcător decât alte soluții misterul celui de-al treilea gen, n-a întrunit însă acel consens de tip *nec plus ultra*. Jacques Derrida îi oferă, de pildă, o continuare (a se înțelege prin asta inclusiv negația dialectică) cel puțin la fel de edificatoare, în „La loi du genre”.

Trebuie să atrag însă atenția, încă de pe acum, asupra unui alt aspect important, cu repercusiuni asupra imaginării şi explicării labirintului de concepții care a dus la coagularea unei tradiții a liricului, ca gen literar distinct: ambiguitatea *poezie/ poetic vs. liric*. De la Aristotel, *poezia* este monogenul (cuprinzând forme ale reprezentării şi ale imitației, cu epopeea şi teatrul în prim-plan) echivalent a ceea ce noi astăzi numim literar, literatură, artă verbală şi îşi va păstra această denotație până la emanciparea liricului ca gen (şi ca domeniu al *poeziei*, în accepție restrânsă). Liviu Rusu este, desigur, avertizat asupra acestei ambiguități care, în jargonul cercetării de secol XX se cere anticipată prin determinanți (poezia în accepția lui Aristotel şi a poeticilor clasice, poezia sau genul liric în accepție modernă etc.), însă nu reuşeşte întotdeauna să îndepărteze umbra acestui uz indistinct *poetic – liric*. Ca atare, în fraza citată mai sus, e neclar dacă repercutarea atitudinilor lui Platon şi Aristotel în „teoriile asupra poeziei ce vor urma" se referă la teoria literară globală sau priveşte strict teoria genului liric. Dacă e vorba de literatura în genere (de la poem epic la teatru), concluzia lui Liviu Rusu poate fi acceptată; dacă însă e vorba de repercutarea atitudinilor celor doi filosofi în problematica genului liric (ca teorie a poeziei în sens restrâns), devine contestabilă.

Trecând prin Didymos din Alexandria şi Horațiu, esteticianul ajunge la Evul Mediu, unde constată că „se haotizează totul"[3] (*i.e.* sistema anticilor) – „haosul" funcţionând aici ca alibi perfect pentru lipsa dovezilor de existenţă a liricului (*E*, 22, 23), trebuind să „ajungem tocmai în veacul al XVI-lea pentru ca trinitatea genurilor să înceapă din nou să se clarifice” (*E*, 23).

---

[3] Nu pot să nu remarc totuşi că modul în care descrie Liviu Rusu situația genurilor literare în epoca medievală şi apoi cazul punctual al *Divinei Comedii* a lui Dante e foarte apropiat de interpretări mai recente; uneori şi comentariile coincid: Evul Mediu ar „haotiza" sistema genurilor, dându-se *Divina Comedie* ca exemplu ilustrativ al confuziei generice (*comedie* în loc de *poem epic*). Fowler vorbeşte, de pildă, de „confuzie": „Changes in genre with the passage of time engender far more confusion of terms. This danger is also more insidious because invisible. […] the use of the same term for the *Divina Commedia* and the *Comedy of Errors* is a little confusing, to say at least" (Fowler: 134–136), iar Schaeffer, tot în legătură cu Dante, foloseşte cuvântul „derivă": „ces dérives par lesquelles un terme en vient à se superposer selon les époques à des ensembles de textes parfaitement dissemblables […] à la dérive externe correspond donc une dérive interne" (Schaeffer: 66) etc. Tentația gândirii esențialiste nu-i părăseşte prin urmare nici pe cei mai vigilenți teoreticieni de la finele secolului al XX-lea şi din noul mileniu. A susține că o epocă are o viziune „haotică" (aici, în raport cu tradiția antică, desigur, însă în raport implicit şi cu perspectiva actuală asupra genurilor; dar, apropo, de ce – în loc de „haotică" – nu s-ar putea vorbi despre o viziune creatoare?) înseamnă a judeca prin prisma unor necesități aposteriorice devenite, între timp, „certitudini" ale epocii noastre. Dacă jocul contingențelor în istoria literară ar fi condus, în schimb, la stabilizarea şi generalizarea conceptului de *comedie* asupra narațiunii sau poemului epic (Balzac nu e departe însă de un asemenea scenariu, *v. Comedia umană*), nimeni n-ar mai fi pomenit de „haos". Pe de altă parte, preferința manifestă a autorului *Introducerii în arhitext* pentru structura tabulară a genurilor din *Poetica* lui Aristotel (superioară, în opinia sa, sistemelor ulterioare, de la Goethe încoace, care încearcă să includă şi liricul, dar eşuează în aranjamente rapsodice şi inflaționare) nu trebuie luată drept reminiscență de gândire fixistă: teoreticianul francez nu face decât să admită că tabelul aristotelian conceptualizează realitatea literară a vremii sale mai bine decât au reuşit s-o facă descendenții săi, confruntați cu o literatură mult mai diversificată.

Mai departe însă, absenţa liricului – ca gen – se cere, crede Rusu, explicată invers, pe fondul raţionalizării şi a ordonării progresive a speciilor literare, după Renaştere, spre clasicism; iar „realitatea” trinitară a genurilor se „clarifică” nu pentru că apare un gen nou, fruct al unei evoluţii imprevizibile, care schimbă cu totul configuraţia şi ontologia literaturii, ci ca „restauraţie”/ reabilitare a unui adevăr mai vechi şi mai cuprinzător, a unor realităţi trecute sub obroc; ca revenire din erezia amnezică a Evului Mediu. Dovezile în favoarea genului liric sunt însă, iarăşi, precare („În Franţa se clarifică mai greu ideea celor trei genuri literare distincte” – *E*, 23), Boileau se ocupă de elegie, odă etc., dar – neieşit încă din peştera platoniciană – nu „întrevede esenţa lor comună şi nici unitatea genului căruia îi aparţin” (*E*, 23) – ca atare, „Boileau nu reprezintă un progres vădit faţă de trecut” (trecutul medieval, evident). Surprinzătoare vocabula „progres” în acest discurs eminamente neevoluţionist! Totuşi, *progres* înseamnă, la Liviu Rusu, a recunoaşte şi a întări cu noi argumente (ipoteze *ad-hoc*) existenţa celor trei genuri date *ab initio*; „progresul” este observat dintr-o poziţie conservatoare, care nu admite survenirea impredictibilului, a hazardului, a noului (aici, liricul) inexistent în datele de plecare. Nimic nu surprinde, totul devine explicabil *via* normă (esteticianul român ilustrând cu brio tipul de cercetător *puzzle solver* din jargonul *Structurii revoluţiilor ştiinţifice* a lui T.S. Kuhn). Un argument în favoarea viziunii lui Rusu – neluat în calcul de Genette – este, în schimb, italianul L.A. Muratori, care ar fi reuşit „o diferenţiere precisă a celor trei genuri, dar la genul liric (termen pe care îl întrebuinţează el însuşi) el observă varietatea creaţiilor poetice din care se compune, ca *oda*, *sonetul*, *epigrama*, *elegia*, *madrigalul*, adică sesizează sursa lor comună, ceea ce n-a reuşit să facă Boileau” (*E*, 23). Dacă italianul sesizează, într-adevăr, „sursa” lor comună (respectiv acele atitudini existenţiale originare, teoretizate încă de la Platon) – sau dacă sesizează doar cumularea speciilor enumerate în cadrul aceluiaşi gen, în epoca *lui*, a lui Muratori, sunt două discuţii separate.

Continuând acţiunea de consolidare genealogică a liricului, Rusu ajunge la abatele Batteux şi a sa *Les Beaux Arts réduits à un même principe*, la care remarcă, pe lângă fidelitatea pentru modelul aristotelian al genurilor („principiul unic din care explică orice formă de artă este imitaţia”), „supleţea deosebită” dovedită prin încercarea de a introduce genul liric alături de cele agreate de modelul standard. Deşi citările din Batteux sunt făcute *apud* Irene Behrens, Rusu nu se lasă furat de îndoielile acesteia şi, satisfăcut de concluziile abatelui, nu mai cercetează mecanismul prin care poeticianul pre-romantic reuşea să adapteze ilicit liricul la o schemă în ale cărei premise nu încăpea, găsind, aparent, în rezolvarea acestei tensiuni (poezia lirică = imitare a sentimentelor/ expunere de sentimente imitate) motive pentru conservarea sistemei antice, dar, în fond, continuând prin raţionamentele ceea ce Genette numea „trădarea ascunsă a lui Aristotel” (Genette: 43). Dacă e posibil ca tocmai această retorică de convertire a liricului în *mimesis* operată de Batteux să fi reprezentat pentru Genette un prim stimul pentru deconstruirea tradiției genurilor[4], Rusu, în schimb, care, reamintesc, are o altă miză şi alte priorităţi de metodă, subordonate promovării propriei viziuni triadice asupra genurilor – admite cu lejeritate că „la Batteux poezia lirică este tratată sub raport de egalitate cu celelalte două genuri” (*E*, 24). Noutatea adusă de Batteux în raport cu vechile poetici ar fi „integrarea genului liric în teoria poeziei”. Repet însă: Rusu nu concepe noutatea în termeni de progres ideologic – chiar în formula ezitantă, pe jumătate conservatoare, pe jumătate reformistă, a lui Batteux –, ci în termeni de maieutică: istoria literară le revelează, încetul cu încetul, poeticienilor cunoaşterea pe care anticii au avut-o şi care, din varii vicisitudini, lor le-a fost ascunsă ori retrasă.

Această relaţie cu anticii şi cu poeticienii evurilor de mijloc – forţată, cum am văzut, de jocul necesităţilor aposteriorice care i se impun lui Rusu în virtutea promovării propriei triade conceptuale – se desfăşoară pe două niveluri: la un prim nivel Rusu adulmecă vestigii de orice natură ale liricului, ca gen (formă comună); la un al doilea, verifică interpretările diverselor şcoli şi poeticieni pentru a extrage dovezi despre liric-ca-atitudine-existenţială-specifică. În cazul lui Batteux, deşi concluzia acestuia în privința liricului îi este convenabilă, liricul intrând alături de celelalte două genuri în tradiția genericității literare, argumentul adaptării lui la sistemul aristotelian ar fi trebuit să-l descurajeze pe esteticianul român, întrucât nu ca „atitudine existențială” specifică a fost adoptat liricul de Batteux, ci pe filiera procedurală a reducerii la *mimesis* (liricul = imitare de sentimente, *i.e.* o formă de narațiune). Nicidecum, deci, pe filiera conținutistă favorabilă proiectului lui Rusu („În trecut, se căuta identificarea lirismului după factura formală şi exterioară a poeziei. Acum începe să pătrundă ideea că nu forma în care se prezintă poezia este importantă, ci conținutul pe care îl exprimă. Sentimentul este hotărâtor, forma în care se exprimă poetul poate să varieze” – *E*, 24).

---

[4] „Rămâne de apreciat echivalenţa stabilită de Batteux între ditiramb şi poezia lirică. Ditirambul este o formă rău cunoscută astăzi, din care nu ne rămâne aproape niciun exemplu, dar care este descrisă îndeobşte ca un «cântec coral în cinstea lui Dionysos» […] Se întâmplă însă că despre această formă Aristotel nu spune nimic altceva în *Poetica* sa, decât pentru a o desemna ca un strămoş al tragediei. În *Poemele homerice*, el precizează că este vorba despre o formă narativă la origini, devenită mai apoi «mimetică», adică dramatică. Cât despre Platon, el citează ditirambul ca tip prin excelenţă al poemului… pur narativ. Nu există, nimic, aşadar, în toate acestea – ba dimpotrivă –, care să îndreptăţească prezentarea ditirambului ca ilustrând *la Aristotel (sau la Platon)* «genul» liric; or, acest pasaj este singurul din toată *Poetica*, pe care Batteux l-a putut invoca pentru a-l face pe Aristotel să garanteze ilustra triadă. Deformarea e flagrantă, iar punctul în care se produce semnificativ”, scrie Genette în primul capitol al *Introducerii în arhitext* (Genette: 22–23). Nelămurirea lui Rusu – care-l cheamă în ajutor pe Schleiermacher, ca partener de îndoială în privinţa narativităţii ditirambului („Schleiermacher însuşi se miră că Platon, în legătură cu ditirambul, vorbeşte despre povestire” – *E*, 19), primeşte, iată, prin Genette, un răspuns. Ajungând, în reconstituirea istorică a tradiţiei genurilor, la abatele Batteux, Genette conchide: „Noul sistem s-a substituit aşadar celui vechi printr-un subtil joc de deplasări, de înlocuiri şi reinterpretări inconştiente sau nemărturisite, care permite să fie prezentat, nu fără abuz dar fără scandal, ca fiind «conform» cu doctrina clasică” (Genette: 45). Una peste alta, se pare că Batteux îi serveşte lui Genette de ţap ispăşitor – veriga care dezvăluie exemplar reforma genurilor prin trădarea părinţilor fondatori. Totuşi, rolul acestui poetician – deşi semnificativ ca mostră de mistificare, caracteristic unei întregi mentalităţi hermeneutice, nu unui singur individ – n-ar putea explica masiva contaminaţie a romanticilor germani de ideea existenţei celor trei genuri încă din Antichitate. Căci, aşa cum nici Rusu nu se sprijină pe *Poetica* lui Aristotel, garantul trinităţii genurilor rămâne totuşi *Republica* lui Platon (cu formele: narativ pur (ditiramb), mimetic pur (tragedia şi comedia) şi mixt (epopeea)) – chiar dacă *al treilea* gen, la Platon, nu va fi fost *liricul* de care vorbesc Batteux, Schelling, Hegel sau Rusu. Menţionarea unui al treilea „gen” sau „mod” antic (care n-a avut descendenţi apţi să-i perpetueze trăsăturile, ca epopeea sau teatrul – devenite poem epic, roman sau dramă în sens modern) a alimentat pulsiunea umplerii acestui spaţiu, obscurizat de dificultatea reprezentării conţinutului originar, cu un conţinut existent în epocile moderne – liricul. Aşadar, Batteux este, desigur, vinovat, însă culpa lui va fi fost „cerută” de un orizont de aşteptare, de presiunea înscrierii unei producţii literare tot mai prezente în registrul stării civile a momentului.

Dacă reconstituirea prezenței liricului în epocile preromantice este atât de dificilă (prin lipsa dovezilor asupra existenței unui asemenea concept, prin artificiile de interpretare laborioase cerute de umplerea „căsuței goale” din sistema anticilor şi, în genere, prin dublul efort presupus de reconstruirea unui trecut care să servească unui sistem din prezent), cauza este, în primul rând, faptul că estetica lui Liviu Rusu este prin excelență una de extracție romantică. Îndată ce păşeşte în aria romantismului, neliniştile legate de lipsa dovezilor liricului şi de spectrul căsuței goale se dizolvă sub mulțimea argumentelor de autoritate care atestă, în vaste edificii conceptuale, existența unui „al treilea gen” şi, ce e mai important pentru Rusu, existența lui din Antichitate până azi.

Herder este primul dintre coloşii invocați. Din teoria herderiană a poeziei, Liviu Rusu reține plasarea poeziei lirice chiar la originea exprimării literare, după cum şi ipostaza de esență tare a poeziei („divinul în natură”): „Respingând ideea aristotelică susținută în mod curent în Franța că la baza poeziei ar fi imitația [implicit pe Batteux, *n.m.*, *T.D.*], Herder afirmă că la baza a tot ce este poezie este o intensă pasionalitate, un entuziasm clocotitor, a cărui expresie tipică este oda [...] Din ea s-au dezvoltat şi celelalte două [genuri] prin contribuția gustului. [...] El este divinul din natură, care dintre toate genurile poetice are mai puțină nevoie de intervenție artistică, şi răsare cum a țâşnit Palas, gata înarmată, din capul lui Zeus»” (*E*, 25). Herder va deschide, aşadar, filiera istoristă a teoriei genurilor, cu ordinea liric–epic–dramatic.

Gânditorul care exprimă însă în mod optim convingerile lui Liviu Rusu în spețа genurilor literare este Goethe, din *Westöstlichen Divans*. „Două sunt ideile fundamentale ce se desprind din teoria lui Goethe şi care vor avea repercusiuni dintre cele mai însemnate”, scrie Liviu Rusu. „În primul rând, ideea că cele trei genuri literare [epopeea, poezia lirică şi drama, *n.m., T.D.*] sunt *forme naturale*, cu alte cuvinte *apariții necesare şi deci esențiale* în câmpul poeziei [literaturii, *n.m., T.D.*]. Ele răspund la cerințe inerente naturii poetice. În al doilea rând, ideea că aceste forme naturale nu apar numai izolate, ci se pot îmbina [*subl. m., T.D.*]” (*E*, 26). Punctul de vedere al lui Goethe este, consideră autorul *Esteticii poeziei lirice*, cel mai compatibil cu propria sa viziune asupra esențialității genurilor ca atitudini existențiale: ca atare, „nu putem să nu scoatem concluzia că formele naturale menționate sunt de fapt expresia unor *porniri fundamentale* ale *eului omenesc*. După cum se va spune mai târziu, ele sunt *atitudini* vii şi maleabile ale *spiritului creator*. Ceea ce înseamnă că genul la care aparține o anumită creație poetică nu este hotărât de forma exterioară pe care o îmbracă, ci de *atitudinea fundamentală* care o animă. Subliniind aceasta, am atins acel stadiu al problemei care va forma punctul de plecare cel mai rodnic pentru aprofundarea genurilor literare. Vom vedea că teoriile cele mai noi, până acum însă destul de sporadice, vor tatona împrejurul acestei idei. Noi înşine vom pleca de aici în cercetările noastre. Prin Goethe deci, problema celor trei genuri literare capătă o expresie sistematică şi clară" [*subl. m., T.D.*] (*E*, 24). De altfel, ori de câte ori va detecta compatibilitate cu propriile păreri în teoriile altor autori, Rusu îi va adăuga pe aceştia la o suită a afinilor în fruntea căreia stă Goethe. Capătă un contur mai precis, de asemenea, şi tendința autorului român de a discuta problema genurilor în termeni de formă şi conținut – „atitudinea fundamentală" exprimată de un gen echivalând cu conținutul. (Această tendință fusese prezentă şi în interpretarea anticilor –, dar ostilitatea față de Aristotel, care nu înregistrase liricul, nu fusese atenuată de considerarea conținutistă, după Rusu, a celorlalte două genuri din *Poetica*; dimpotrivă, Platon, cel pentru care „deosebirea de subiect n-are importanță", fusese cel lăudat). Dar abordarea proceduralistă (*i.e.* formalistă) a genurilor[5] nu serveşte proiectului său, câtă vreme interpretările de tip analitic obscurizează conturul celor trei mari „atitudini fundamentale" pe care Rusu le vede în strictă dependență cu apariția genurilor literare.

Trecând apoi prin Kant (care „nu-şi pune problema genurilor literare, pune însă din plin fundamentul gândirii din sânul căreia va răsări baza acestei problematici", respectiv discrepanța „fundamentală în sânul lumii, două aspecte în plină opoziție: lumea sensibilă şi lumea intelectului (*Verstand*), lumea obiectelor şi lumea gândirii" – *E*, 27), sunt introduşi apoi în scenă Schelling şi Hegel. Idealiştii germani îi vor oferi esteticianului clujean cea mai bună bază de raport, atât în ce priveşte articulațiile majore ale sistemului său (scheletul conceptual al *eului originar* – ca unitate în diversitate din care diverg şi către care converg „atitudinile" existențiale reflectate în genuri şi tipuri creatoare, iar apoi ideea celor trei genuri istorice şi a relației dialectice dintre ele), cât şi în ce priveşte temeiurile desprinderii de idealism.

La Schelling găseşte, de pildă, în conceptul de *Absolut* („unitate originară, în care aspectele contrastante ale existenței, ca subiectul şi obiectul, infinitul şi finitul, spiritul şi natura, *libertatea* spiritului şi *necesitatea* naturii, se întâlnesc în aceeaşi *identitate*” – *E*, 27) un prototip al *eului originar*. Rusu va căuta, de asemenea, să fundeze tipologia şi dinamica genurilor literare pe tiparul relației dintre subiect şi obiect, aşa cum îi apare ea la Schelling: „Poezia [literatura, *n.m., T.D.*], în ansamblul ei, ca un domeniu vast al artei, reprezintă deci posibilitatea de a intra în raport direct cu absolutul. Cele trei genuri literare reprezintă trei variante ale acestei posibilități [...] Ele sunt expresia varietății de raporturi ce pot să existe între lumea reală şi lumea ideală” (*E*, 28). Alături de Goethe, Schelling livrează argumentul de autoritate care încurajează abordarea triadică – nemaifiind deci nevoit să lupte pentru certificarea liricului, ca gen distinct, Rusu îşi concentrează acum eforturile pentru justificarea esențialismului ternar[6], al formulei trei-şi-numai-trei a genurilor (după ce apărase, în *Eseu...*, aceeaşi formulă în cazul tipurilor de artişti creatori). Descrierea celor trei genuri *în contextul lor genetic* reprezintă, pentru Rusu, o confirmare în plus a naturii lor trinitare.

---

[5] Care a făcut, în schimb, carieră în epoca postbelică, în special în Franța structuralistă şi post-structuralistă (*v.* linia Todorov–Genette–Schaeffer), ducând discuția asupra genurilor spre teoria limbajului, teoria genurilor ca acte de comunicare, teoria genurilor şi semiotica etc. Poziția lui Jacques Derrida survine – chiar ca formă de reacțiune – în acest mediu discursiv: „La question du genre littéraire n'est pas une quesion formelle: elle traverse de part en part le motif de la loi en général, de la génération, au sens naturel et symbolique, de la naissance, au sens naturel et symbolique, de la différence de génération, de la différence sexuelle entre le genre masculin et le genre féminin, de l'hymen entre les deux" etc. (Derrida: 277).

Schelling vede aşadar, în genurile literare, „potențe” ale lumilor ideală şi reală, ordinea în care se manifestă acestea diferind în funcție de idealitatea sau realitatea „lumii” implicate. Astfel, sintetizează Rusu, „Poezia lirică reprezintă prima potență, adică acea etapă în care domină trăsătura esențială a lumii reale, anume particularul [...] ea pleacă de la subiectivitatea reală a poetului, exprimând frământări, pasiuni multiple, care variază de la subiect la subiect şi deci reprezintă diferențe, particularități. Expresia frământărilor subiective este ritmul [...] Dată fiind subiectivitatea poeziei lirice, în ea găsim atributul esențial al primei potențe, anume conştiința, reflexiunea: ea nu recurge deloc sau numai în mică măsură la elementele lumii din afară, ci redă numai ceea ce s-a cristalizat prin reflexiune înăuntrul conştiinței” (*E*, 28); a doua potență ilustrează un „stadiu de echilibru, în care atât realitatea, adică particularul, cât şi idealitatea, adică generalul, sunt reprezentate în aceeaşi măsură [...] stăpânită de acțiune” (epopeea). A treia potență – drama – „rezultă din contopirea specificului lirismului şi a epopeii, adică a particularității subiective cu identitatea obiectivă. Rolul dramei îl înțelegem cel mai bine, spune Schelling, dacă privim ansamblul genurilor literare în evoluția lor” (*E*, 28).

Relația tensionată dintre o viziune categorială, esențialistă, imuabilă asupra lucrurilor (idealismul platonician) şi factorul mutagen – *istorie*, evoluție, transformism etc. – care amenință destinul fix al esențelor – se reflectă şi primeşte varii rezolvări în filosofia idealistă germană. Schelling preferă să disocieze între, pe de o parte, o ordine a „potențelor” şi, pe de altă parte, o ordine a evoluției istorice a genurilor. (De altfel, am amintit deja că – în mod ideal sau în mod real – consecuțiile liric-epic-dramatic sau epic-liric-dramatic vor marca teoriile generice din romantism.) Ca „potență”, liricul fiind declarat primul gen, totuşi, în ordine istorică, poezia epică apare prima („Poezia epică a fost prima care s-a ivit, ceea ce înseamnă că sursa de naştere a poeziei a fost identitatea, ca un fel de stare de nevinovăție […] Această stare de linişte a identității treptat s-a transformat în conflict, în agitație interioară, adică în stare de divergență, din care se naşte poezia lirică. Drama caută să restabilească identitatea distrusă, unificând naturile contrastante ale celor două genuri. Însă ea nu revine la identitatea epică, ci stabileşte o identitate de natură superioară” – *E*, 29). Cum Rusu afirmase deja că, la greci, epicul apăruse întâi, prin Homer, apoi liricul şi dramaticul, Schelling are, s-ar părea, un aliat în adevărul istoric. (Victor Hugo, susținând precedența liricului, va fi considerat neconform adevărului istoric.) Indecizia consecuției epic → liric sau liric → epic surprinde totuşi o dilemă importantă: cum explică adepții succesiunii liric-epic-dramatic funcția de suprimare/sublimare dialectică a dramei în condițiile în care se presupune că elementul epic instaurase deja echilibrul? Se poate opina că adepții unei astfel de succesiuni se situează în afara soluției dialectice (caz în care chiar necesitatea formulei ternare a genurilor poate dispărea). Aşadar, existența epicului înainte de liric e condiția dialecticii, căci preexistența liricului nu mai justifică efortul sintetic al dramei.

---

[6] Dar cine poate spune cu certitudine – de pe poziții contingente – câte raporturi sunt posibile şi necesare între real şi ideal? Acesta este un verdict care numai din sfera transcendentului poate fi emis (*v.* antinomiile ireconciliabile postulate de Kant, în diviziunea *Dialectica transcendentală*, din *Critica rațiunii pure*). Individul uman nu poate delibera, altfel spus, decât pe baze inductive, plecând de la date empirice, în cazul de față, de la producția literară desfăşurată în istorie. Or, concluziile privind datele empirice nu pot îngloba adevăruri ce vizează sfera idealului. Schelling – şi Rusu odată cu el – au nevoie de raționamente deductive, de legi generale supraempirice, iar genurile literare nu pot alimenta astfel de legi. Cum însă Rusu va respinge, ulterior, consecințele gândirii idealiste (în speță, relativismul frumosului – ca expresie eminamente subiectivă), nu rămâne decât ipoteza că filosofia artei a lui Schelling a livrat autorului român nu un produs complet, ci doar un model conceptual, transpozabil într-o gândire realistă.

Aportul lui Hegel la elucidarea acestor problematici va fi esențial, însă Liviu Rusu nu se arată interesat cu precădere de ceea ce diferențiază gândirea esteticii la Hegel în raport cu antecesorii sau contemporanii săi, ci mai degrabă de locul comun, de liniile directoare ale consensului, ale indiscutabilului („Ideile filosofice şi estetice ale lui Schelling vor fi duse mai departe de Hegel” – *E*, 29; „Criteriul acestei diversificări [a genurilor literare, *n.m.*] aminteşte de Schelling …” – *E*, 30; Spiritul hegelian vine în continuarea ideii de Absolut la Schelling etc.). Motivul e că astfel e scoasă mai pregnant în evidență *realitatea* esențelor pe care mizează esteticianul român, controversa ori nuanța riscând, dimpotrivă, nefaste turnùri nominaliste. Din *Prelegerile de estetică* ale filosofului german, Liviu Rusu selectează, aşadar, probabil cea mai citată frază/ sintagmă hegeliană, intrată ca atare sau prin colportori, în critica şi estetica românească – „«frumosul se determină pe sine ca răsfrângere sau reflectare sensibilă a ideii», scopul ei fiind «reprezentarea sensibilă a absolutului»” (*E*, 30) –, iar din ierarhia hegeliană a artelor remarcă „poezia” (=literatura) drept „cea mai spiritualizată artă” (la fel de utilă i-ar fi fost preluarea, în *Prelegeri*, a unei idei a lui Hölderlin: „Astfel a fost poezia şi mai este încă învățătoarea universală şi pretutindeni prezentă a genului uman. Căci a instrui şi a învăța este ştiința şi trăirea a ceea ce *există*” – Hegel 1966: 371). Apoi, concentrându-se pe problematica genurilor, scoate în evidență perspectiva holist-organicistă („întregul unitar originar”[7]) şi, încă o dată, îl apropie pe Hegel de Schelling („Caracterul specific al fiecărui gen literar rezultă, ca şi la Schelling, din raportul dintre aparenţele reale, adică ale datelor realităţii externe, şi interioritate, adică subiectivitate” – *E*, 31). Rezumarea viziunii generice a lui Hegel se limitează, în fine, la echivalarea liricului cu interioritatea (subiectivul), a epicii cu exterioritatea (obiectivul) şi a dramei cu subiectiv-obiectivul: „În poezia lirică predomină interioritatea”, „În poezia epică predomină aspectele realităţii externe”, „Genul dramatic uneşte principiul celorlalte două genuri” (*E*, 31). Trebuie remarcate, în selecţia făcută de Rusu din teoria estetică a lui Hegel, două chestiuni: în primul rând, eludarea frontală a conceptului hegelian de dialectică (chiar dacă din descrierea dramei se poate deduce ipostaza ei sublimatoare), gest simptomatic pentru relaţia lui Rusu cu Hegel, continuată, pe baza aceloraşi premise, şi în *Logica frumosului*. Resortul acestei atitudini este, fără îndoială, puternica neconfirmare adusă esenţialismului trinitar al genurilor (ca forme, categorii date *ab initio*, într-o simultaneitate a-cronică) de coborârea în timp la care obligă dialectica hegeliană. Conceptele lui Liviu Rusu rezistă mult mai bine într-o atmosferă vidată de temporalitate, finalităţile şi dinamica lor executându-se într-un regim de circularitate acronică; antagonismul tensiunii dintre subiectiv şi obiectiv nu e, la Rusu, motorul unei evoluţii, aşa cum e la Hegel, ci, dimpotrivă, jocul unor identităţi (*Identität* – primă fază a conştiinţei, la Hegel) care rămân neschimbate – originare – pe tot parcursul istoriei. Astfel, esteticianul român nu e interesat decât de funcţia combinatorie a dialecticii (numărul posibil de relaţii dintre subiect şi obiect), ca atestare a unor tensiuni antagonice şi, prin urmare, a *realităţii* celor trei genuri. A-şi angaja sistemul într-o viziune cu adevărat dialectică ar fi însemnat, pentru Liviu Rusu, a admite, odată cu Hegel, „moartea artei” – ca etapă necesară apariţiei Filosofiei, formă supremă a Spiritului – fapt care ar fi echivalat cu ruinarea întregului proiect al triadei tipurilor şi genurilor artistice, ca forme originare şi permanente, ţinând de atitudini existenţiale perene etc., etc. De asemenea, neconcordantă cu perspectiva anistorică – deci nonevolutivă –, a lui Rusu este şi tendinţa lui Hegel de a valoriza genurile, pe măsura evoluţiei lor în istorie, şi a considera, în virtutea dialecticii, teatrul (respectiv tragedia antică) un gen superior (liricul fiind cel mai slab reprezentat, în comentariile filosofului german), fără a conchide, totuşi, ca Victor Hugo, în favoarea dramei moderne (din care numai Shakespeare, găsea Hegel, se ridică la nivelul tragediei antice).

Rusu refuză să-şi ancoreze teoria în dialectica hegeliană, dar, în acelaşi timp, urmăreşte să-şi legitimeze viziunea ternară (de la tipurile de artişti creatori la genurile literare şi, în fază extinsă, la formele frumosului) prin triada teză–antiteză–sinteză[8]. Semnificativă este, în acest sens, limitarea raportării *Esteticii poeziei lirice* la *Prelegeri de estetică* şi ignorarea diferenţelor de abordare a genurilor dintre *Prelegeri* şi *Fenomenologia spiritului*[9].

---

[7] G.W.F. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik*, III, Stuttgart, 1928, p. 277 [*nota autorului*].

[8] Descumpăneşte, în acest context, afirmaţia lui Marian Papahagi, care în studiul introductiv la prima traducere românească a *Essai sur la création artistique* [1935], referindu-se la menţionarea studiului lui Liviu Rusu în *Teoria literaturii* [1948] a lui Wellek şi Warren, respinge interpretarea

---

hegeliană făcută acolo triadei *simpatetic – demoniac-echilibrat* şi *demoniac-anarhic*: „lăsăm la o parte faptul că în această carte se interpretează tipul simpatetic şi cel demoniac ca pe o «teză» şi o «antiteză», vorbindu-se şi de o «sinteză» a lor, de tip superior, ceea ce arată o lectură superficială a operei esteticianului român, după o schemă hegeliană ce nu intra exista în concepţia sa asupra tipurilor” (Papahagi: 37). Dacă se pot găsi argumente pentru decodarea non-hegeliană (sau, în orice caz, post-hegeliană) a schemei din *Eseu…*, nu e mai puţin adevărat că reluarea ei în *Estetica poeziei lirice* şi în *Logica frumosului* se face prin revendicare uneori explicită (*v. Logica frumosului*) de la moştenirea hegeliană. Papahagi însuşi admite, în studiul amintit, că sistemul lui Rusu a suferit, de la o carte la alta, ajustări importante (altfel spus, *ipoteze ad hoc* menite să conserve coerenţa sistemului, dar, în acelaşi timp, să-l facă mai potent explicativ), caz în care ipoteza ca de la o schemă „ce nu exista în concepţia asupra tipurilor” să se ajungă la o schemă *ce există* în concepţia genurilor literare, a „genurilor liricului” şi a „genurilor frumosului” (în acest caz una implicit sau explicit bricolată cu material hegelian), nu numai că pare o ipoteză improbabilă, dar, chiar dacă există, ea n-ar face decât să argumenteze inconsistenţa relaţiei dintre cele trei volume. În altă ordine de idei, se poate afirma chiar că schema lui Liviu Rusu – ca parte a unei complicate tradiţii post-hegeliene, care se regăseşte în Hegel, căci se desparte de Hegel – nu poate fi decât, inerent, hegeliană.

[9] Dat fiind că *Prelegeri*le au fost editate postum, după note de curs ale studenţilor lui Hegel, deci nu sunt, în aceeaşi măsură ca *Fenomenologia* şi *Enciclopedia*, o operă absolut reprezentativă, în formă şi spirit, pentru autorul său, diferenţele dintre textele sale antume şi aceste *Prelegeri* pot primi varii interpretări. Astfel, În *Fenomenologia spiritului* (1807), aplicând tezelor hegeliene concepţiile noastre asupra genurilor, s-ar putea spune că arta verbală se dezvoltă în succesiunea liric–epic–dramatic. Ceea ce Hegel ar echivala cu liricul – respectiv *imnul* (cântarea Zeului, rugăciunea mistică şi apoi preamărirea izbânzilor Atletului) – se împarte între paragraful „a. Opera de artă abstractă” şi paragraful „b. Opera de artă vie”. „Eposul”, „Tragedia” şi „Comedia” – trei „genuri” ulterioare – sunt discutate în paragraful „c. Opera de artă spirituală” (*v.* Hegel 2000). Alexandre Kojève comentează astfel logica dispunerii din Secţiunea B a capitolului VII (CC. Religia) din *Fenomenologie* (şi implicit logica evoluţiei genurilor): „L’homme devient humain lorsqu’il cesse de désirer une *chose*, pour désirer un *désir*. Le «premier» Désir est refoulé dans et par la Lutte et l’Homme cesse ainsi d’être un animal. Cette sublimation se manifeste premièrement dans l’Art plastique, dans la Poésie lyrique, dans la Mystique, où l’objet désiré n’est plus réel” (Kojève: 249). Aşadar, treptele artei ar fi: a. artele plastice şi poezia („opera de artă abstractă”); b. sportul („opera de artă vie”); c. literatura, „lumea” ficţiunii (epopee, tragedie, comedie) – sau „opera de artă spirituală”(Kojève: 244). În cadrul primei etape dialectice – „a. opera de artă abstractă” – apariţia artei verbale, sub forma *imnului* (care, după Kojève ar corespunde „poeziei lirice”), e interpretată ca avanscenă a cântului religios: „L’hymne (chœur). Correspond à la poésie lyrique. La Lutte dans ce qu’elle a de plus général, avant la lutte physique même: interaction purement verbale. […] Par le Langage, la subjectivité est reconnue par *tous* les autres; mais cette reconnaissance par la compréhension verbale est *immédiate*, et c’est là encore son insuffisance. L’existence humaine ne se réduit pas au Langage; l’Homme reconnu en fonction de son seul Langage n’est donc pas l’Homme intégral. […] la Poésie a tendance à se rapprocher du divin, à devenir religieuse: l’Hymne religieux” (Kojève: 244–246). Din *Imn*(-ul religios) ia naştere *Cultul* – faza rugăciunii mistice (tot în cadrul secţiunii „a. Opera de artă abstractă”, *v.* Kojève: 247) şi poezia pindarică („b. Opera de artă vie”), care „vorbeşte” în locul atleţilor „tăcuţi” (Kojève: 249–250). Apariţia „Operei de artă spirituale”, deci a eposului, tragediei şi comediei (pe care Kojève le include – „haotic”, spre disperarea esenţialiştilor – în categoria „ficţiune”) s-ar produce din pricina insuficienţei „lumii” reprezentate (între altele) de imnul închinat zeilor şi apoi eroilor sportivi: „L’Homme fuit le Monde réel en construisant le Monde littéraire; ce monde est donc religieux. Et toute Religion entraîne nécessairement une Littérature: d’abord sacrée, puis profane, mais s’attribuant toujours une valeur suprême. Toute Littérature est créatrice d’un Monde. Le Monde littéraire païen (religieux) naît avec l’Épopée, vit dans la Tragédie et meurt comme Comédie. D’où trois étapes dialectiques:

(1) L’Épopée: les cadres de ce Monde; (2) La Tragédie: l’acteur qui agit à l’intérieur de ces cadres; (3) La Comédie: le résultat de l’action de cet acteur” (Kojève: 250). Interpretarea lui Kojève acreditează prin urmare – în ce priveşte *Fenomenologia spiritului* – consecuţia liric–epic–dramatic. Pe de altă parte, Hegel însuşi nu foloseşte cuvântul „liric” în secţiunile respective din *Fenomenologie* (ci doar „artist”, atât pentru sculptor, cât şi pentru poet, şi „limbaj”, unde include şi limbajul oracular, nu numai artele) – deci „traducerea” operată de Kojève este – s-ar putea conchide – tributară fie influenţei *Prelegerilor de estetică*, unde liricul este într-adevăr tratat, fie tradiţiei generice denunţate de Genette, care obişnuieşte să deducă existenţa genului liric, când vine vorba de epocile pre-romantice, din existenţa unor „specii” ale lui istoric atestate, ca imnul, oda, ditirambul ş.a. Aşadar, în *Fenomenologia spiritului* – respectiv în lucrarea care expune fundamentele dialecticii hegeliene – , aşa-zisul liric, eposul, tragedia şi comedia – ilustrând trepte consecutive ale „limbajului”, reprezintă tot atâtea „insuficienţe” şi „compensaţii” (în traducerea lui Kojève; sau „erori” ale spiritului în căutarea formei sale perfecte, apud Croce (1907)), toate urmând a fi suprimate/sublimate în cele din urmă prin „Religia revelată”, iar aceasta, prin „Cunoaşterea absolută”. Între aceste „insuficienţe” hegeliene şi „atitudinile fundamentale” (restrânse la câteva invariante: trei la număr) de care leagă Rusu soarta genurilor literare se insinuează, trebuie recunoscut, o incompatibilitate fundamentală de viziune, decisă tocmai de falsa acomodare a triadei lui Rusu la legile dialecticii hegeliene.

Enciclopedia ştiinţelor filosofice. III. *Filosofia spiritului* (1827) avansează Arta, alături de Religia revelată şi de Filozofie, în cea de-a treia secţiune, dedicată „Spiritului absolut”, evident, în aceeaşi logică a sublimării dialectice a Artei în Religie şi Filozofie. *Prelegeri*le *de estetică* (1835) elucidează/ dezvoltă/ nuanţează într-o bună măsură poziţiile din *Fenomenologie*, în special în ce priveşte liricul. Tipologia artelor – *simbolică*, *clasică*, *romantică* – e prinsă în evoluţia lor dialectică, fiecare artă din cele trei tipuri ilustrând, la rându-i, o punere în abis dialectică („aservire” – „eliberare din aservire” şi suprimare/ sublimare). Şi *poezia* (arta literară) urmează acelaşi traseu – chiar dacă e postulată drept arta supremă, al cărei „material”, cuvântul, e cel mai spiritualizat dintre toate, această spiritualizare implicând în acelaşi timp, în comparaţie cu sculptura, pictura, muzica, o „degradare” („poezia dizolvă contopirea interiorităţii spirituale cu existenţa exterioară într-o măsură care începe să nu mai corespundă conceptului originar al artei, încât acum poezia este ameninţată de pericolul de a părăsi regiunea sensibilului şi de a se pierde în elementul spiritual” – Hegel 1966: 367. Deşi aflate în aceeaşi arie semantică, „degradarea” clamată aici de Hegel nu trebuie asimilată itemului „degenerare” din filosofia biologismului fixist de tip Buffon sau Linné, compatibilă mai degrabă cu viziunea schopenhaueriană asupra artei/ artistului decât cu cea hegeliană, eminamente evolutorie). Poezia, aşadar, rămâne „acea artă particulară prin care începe totodată însăşi arta să se dizolve şi care, pentru cunoaşterea filozofică, constituie punctul de trecere la reprezentarea religioasă ca atare şi la proza gândirii ştiinţifice” (Hegel 1966: 367). Procesul dialectic este, la Hegel, mult mai complex decât antagonismul vizat de Rusu în dinamica triadei sale: este o dialectică în cadrul artelor (inclusiv a materialelor specifice fiecăreia); o dialectică a poeziei în cadrul materialului care-o reprezintă: limbajul (limbaj poetic *vs*. limbaj comun, prozaic) şi o dialectică în cadrul limbajului poetic (literar) – respectiv dialectica genurilor literare – toate tipurile enumerate luând act în spirala devenirii.

Nuanţa care complică, în *Prelegeri*, atât descrierea poeziei (= artei verbale), cât şi abordarea liricului, ca gen poetic distinct, este disocierea între un moment anterior sciziunii subiect-obiect şi un moment post-scizional, când entităţile formate – atât *poezia-ca-literatură*, cât şi *poezia-ca-gen* – pot dezvolta similitudini cu momentele lor pre-scizionale. Astfel, disocierea *poetic* [literar] *vs*. *prozaic*, explicită şi repetată în *Prelegeri*, a produs o descendenţă amplă, confruntată deseori, după generalizarea sinonimiei *poetic = liric*, cu tentaţia de a confunda poeticul cu liricul şi prozaicul cu epicul. Astfel, „mersul desfăşurării filozofice constă, pe de o parte, într-o adâncire a conţinutului spiritual valoros, pe de altă parte în dovada că arta mai întâi numai îşi caută conţinutul ei adecvat, apoi îl găseşte şi, în sfârşit, îl depăşeşte. […] ca întrupare a artei, ea [poezia = arta literară, *n.m.*] trebuie concepută în esenţă ca ieşire din sensibilul real şi degradare a acestuia *şi nu ca producere care încă n-ar cuteza să se angajeze într-un proces de întrupare şi mişcare în exterior* [*subl. m., T.D.*]” (Hegel 1966:366). Termenii lui Hegel erau pe alocuri echivoci sau prea cuprinzători, el pomenind o dată de o „poezie originară” *qua* poetic în genere, care nu trebuie confundată cu operele rezultate în urma sciziunii subiect-obiect, respectiv în urma dezvoltării reprezentării şi a limbajului specific

Disocierile hegeliene între „poezia originară”, pe de o parte, şi lirismul post-epopeic şi post-prozaic (opus limbajului comun), pe de altă parte, precum şi între aceeaşi „poezie originară” şi literarul în sine, rezultat în urma sciziunii dintre subiect şi obiect, nu există în lucrările lui Liviu Rusu. El se va opune succesiunii propuse de Hugo (liric–epic–dramatic), iar teoria lui Herder, de emfatizare a odei, ca expresie primară şi prin excelenţă poetică a umanităţii, e invocată doar în folosul concluziei că genul liric prinde un chip şi un nume în istoria literară. Aşa cum lesne se va putea deduce, cauza ignorării „complicaţiilor” hegeliene stă în imposibilitatea acomodării lor cu propriul său proiect: istoricizarea relaţiilor dintre genuri (cu liricul cerând o poziţie anume, după epic şi prozaic, ca literatură îndeosebi romantică), nu satisface teoria concomitenţei originare a celor trei genuri, ca expresii ale unor atitudini existenţiale perene, dintru început experimentate de individ şi de umanitate[10].

---

gândirii legiferante şi a instituţiilor umane – anume în secţiunea dedicată deosebirii dintre „opera de artă poetică” (prin care Hegel înţelege şi epopeea, şi lirica) şi „opera de artă în proză” – care include nu epicul, cum ne-am aştepta, ci istoriografia şi oratoria. Prin urmare, în secţiunea poeziei în accepţie generală, se poate citi că „poezia” (= literatura) este mai nouă decât vorbirea comună, prozaică, la care se raportează antitetic: „trebuie să facem deosebire esenţială între o poezie originară, care este *anterioară* formării prozei obişnuite şi a celei artistice, şi concepţia şi limba poetică care se dezvoltă în mijlocul unor stări de viaţă şi expresii prozaice complet formate deja […] Cea dintâi este fără intenţie poetică în reprezentare şi în vorbire; în schimb, aceasta din urmă îşi dă seama de domeniul pe care trebuie să-l părăsească spre a se situa în cuprinsul liberului teren al artei, şi din această cauză ea se cultivă pe sine conştientă de deosebirea care o desparte de ceea ce ţine de proză” (Hegel 1966:372–373). Astfel, „poemele epocilor dezvoltate deja şi din punctul de vedere al prozei se deosebesc esenţial de cele ale epocilor şi popoarelor originar poetice”, Hegel deosebind „epopeile originare” de cele „confecţionate artificial” (moderne). Se impune, ca atare, o altă disociere: aceea între *lirism originar* şi *liric*. În secţiunea dedicată „Poeziei lirice”, Hegel echivalează „poezia originară”/ „primordială” mai degrabă cu lirica populară, pre-epopeică („Caracterul general al poeziei lirice populare poate fi asemănat cu epopeea originară prin faptul că nici în ea poetul, ca subiect, nu se pune pe sine în evidenţă, ci se pierde în subiectul său. […] De aceea, popoarele care ajung să dea numai astfel de poezii şi nu ating nici în lirică la o treaptă mai înaltă şi nici nu creează epopei şi opere dramatice sunt cele mai adesea naţiuni semisălbatice, barbare, cu realitate neformată, în lupte continue şi cu destine trecătoare” – Hegel 1966:523–524). Despărţită de poezia „originară” sau „primordială” (lirică sau poetică-în-genere) prin faza epică (epopeea), poezia lirică devine, ca gen distinct, o producţie asociabilă cel mai adecvat cu romantismul (şi dacă epopeea era „naţională”, lirica modernă este, la Hegel, eminamente determinată de creştinism, adică tributara unui tip de subiectivitate/ individualitate generat în istoria omului de contactul cu creştinismul – *v.* Hegel 1966: 422–423). Astfel, „dacă pentru epoca de înflorire a epopeii veritabile am pretins o stare naţională în ansamblul ei încă nedezvoltată, încă necoaptă pentru proza realităţii, liricii, dimpotrivă, îi sunt favorabile epoci care au elaborat deja o orânduială mai mult sau mai puţin închegată a condiţiilor de viaţă, întrucât numai în astfel de timpuri se reflectează în sine însuşi insul uman prin opoziţie cu această lume exterioară, retrăgându-se din ea în interiorul său, unde se izolează ca totalitate de simţire şi de reprezentare independentă” (Hegel 1966: 522).

[10] Prezentarea teoriei hegeliene a genurilor literare din *Introducere în arhitext* este redusă la o schemă nu întru totul grăitoare în ce priveşte complexitatea poziţiei lui Hegel. Pe de altă parte, se poate spune că Hegel iese din raza reproşurilor lui Genette în chestia liricului moştenit de la poeticienii antici Platon şi Aristotel, căci Hegel nu vorbeşte de existenţa conceptului de *gen* liric la aceşti poeticieni, ci de specii care existau din Antichitate şi pe care el le consideră lirice – „Imnuri, ditirambe, peane, psalmi aparţin acestei clase, care se dezvoltă apoi în mod diferit de popoare diferite” (Hegel 1966: 537).

Scepticismul limitatei compatibilități a lui Hegel cu ideile lui Liviu Rusu nu privește însă decât în ultimă instanță reușita esteticianului român; la urma urmei, eșecul său ca hegelian este, onest spus, eșecul întregii discipline a esteticii în fața sistemului hegelian, neșansa investirii unui întreg capital într-un obiect destinat a fi depășit/ redus la alte forme ale spiritului. Împotriva acestei perspective, Croce (*v.* în special *Ciò è vivo e ciò e morto nella filosofia di Hegel*, dar și *Estetica* și scrierile ulterioare) a acționat mai vehement, preferând să se despartă în văzul lumii de Hegel și să păstreze din arhitectura ideatică a acestuia numai „viul”, anume ceea ce putea fi convertit în argument pentru o șansă a esteticii la autodeterminare.

Din filosofia lui Schopenhauer, Rusu remarcă „tendința de obiectivare” a voinței „în diferite grade” – tendință reținută ca favorabilă unui realism al genurilor („Fiecare dintre aceste grade are ceva tipic, o esențialitate permanentă, care se reflectă și se realizează în multiplicitatea fenomenelor aparente”, poezia (= literatura) înfățișându-și „ideile sub forma diferitelor genuri literare” – *E*, 32), precum și anterioritatea poeziei (= genul liric) în raport cu celelalte genuri („Prima categorie o constituie acel gen de poezie în care «cel înfățișat coincide cu cel care îl înfățișează» [...] Starea lirică este starea cunoașterii pure, în care ideea este intuită în modul cel mai nemijlocit, cu minimul de amestec al datelor obiective” – *E*, 32), urmată de epic și încununată de tragedie, ca forme mai obiective. Din teoria genurilor în idealismul german, Rusu desprinde „învățământul valoros de a nu le privi [genurile literare, *n.m.*] drept fapte întâmplătoare și efemere, ci cristalizări ale unor năzuințe care agită existența însăși” (*E*, 32). Așadar, respingere a hazardului și efemerului – a contingentului, pe fondul unui „existențialism” echivalat cu realismul.

În cazul prefeței la *Cromwell*, deși întâmpinat de posibilitatea ancorării genurilor în „însăși *legea de dezvoltare a umanității*”, Rusu privește critic opiniile lui Victor Hugo. Unul dintre motive este „stăruința”, tipic tradiției franceze a genurilor, după Rusu, de a identifica lirismul cu oda – situație care face mai dificilă ralierea la modelul prin excelență subiectivist al liricului, dezvoltat de germani. Apoi, Hugo manifestă o neplăcută, pentru Rusu, perspectivă evoluționistă, condiționând tipologia genurilor de succesiunea epocilor istorice, așadar nu de atitudini peren umane: „«la poésie a trois âges, dont chacun corresponde à une époque de la société: l'ode, l'épopée, le drame. Les temps primitifs sont lyriques, les temps antiques sont épiques, les temps modernes sont dramatiques. L'ode chante l'éternité, l'épopée solennise l'histoire, le drame peint la vie...»[11]” (*E*, 33). Motiv suficient pentru a conchide că „teoria emisă cu atâta râvnă [de Hugo, *n.m.*] n-a reușit să se impună. Ideea despre succesiunea celor trei epoci cu genurile specifice lor nu este confirmată de faptele istorice”. Se pot constata două lucruri, pornind de la citatul menționat de Rusu: în primul rând, invocarea „faptelor istorice” în contextul promovării unei scheme a genurilor dincolo de mode și timp, așa cum o dorește Rusu, și în contextul refuzului oricărui determinism, inclusiv de ordin istoric, este neconformă cu premisele sale; în al doilea rând, scrutând chiar acest argument istoric, se poate constata că succesiunea propusă de Hugo – „les temps primitifs” – „les temps antiques” – „les temps modernes” nu se suprapune (dar nici nu contrazice) retrospectiva istorică realizată de Rusu însuşi, care pleacă de la epoca antică (începută cu Homer, deci cu epicul), ignorând epocile primitive. Ca atare, concluzia „les temps antiques sont épiques” (respectiv eminamente întemeiate pe epopee) este identică, şi la Rusu, şi la Hugo. Pe de altă parte – deşi similară poziţiei lui Herder, care promova şi el oda, la originea poeziei (=literaturii) universale – succesiunea liric-epic-dramatic îi displace lui Rusu şi din alte considerente decât aparenta inadecvare la *doxa* idealiştilor germani, care, de la Schelling, tinseseră către succesiunea epic–liric–dramatic: aşa-zisa evoluţie istorică a genurilor după Hugo, ca şi aceea după Hegel, ascunde un spirit progresist („le drame est la poésie complète. L’ode et l’épopée ne le contient qu’en germe” – în fond, Hugo făcea *lobby* pentru propriul produs literar – drama). Cadrul e cu totul nepotrivit sistemei lui Rusu, care nu e axiologică, punând toate trei genurile pe aceeaşi treaptă valorică. Comparat cu Goethe, care nu valorizează genurile şi, în plus, „întrevede” în ele „atitudini specifice”, Hugo face un pas înapoi în ierarhia antecesorilor cu care Rusu şi-ar fi putut descoperi afinităţi.

---

[11] Victor Hugo, *Cromwell*, Paris, Flammarion, f.a., p. 15 [*nota autorului*].

Abia prin Sainte-Beuve şi Ferdinand Brunetière, consideră Liviu Rusu, se poate spune că „genul liric s-a încetăţenit, în sfârşit, cu toate drepturile sale în Franţa” (*E*, 35). Şi dacă lui Sainte-Beuve îi revine meritul renunţării la asocierea restrictivă a liricului cu oda, autorul *Evoluţiei genurilor în istoria literaturii* (1890) este, ca şi Hugo, constrâns la comparaţia cu Goethe: „cu totul tipic pentru darwinismul lui Brunetière este pretenţia de a regăsi în domeniul genurilor până şi concurenţa vitală, selecţia naturală [...] După cum vedem, am ajuns departe de natura lui Goethe. În timp ce acesta vorbise despre forme naturale, Brunetière identifică genurile cu fiinţele naturii. Bineînţeles, sub forma aceasta teoria este mai mult ca exagerată şi nu ne duce la înţelegerea profundă a operei literare” (*E*, 35). Rusu pomeneşte aici de „darwinismul” lui Brunetière şi de ideea selecţiei naturale, însă ceea ce reţine din „darwinismul” criticului francez este caracterul nearbitrar, necesar (*i.e.* necontingent şi finalist), al apariţiei genurilor – adică tocmai ce *nu este* darwinian în teoria lui Brunetière: „În schimb, Brunetière are meritul incontestabil de a fi militat pentru ideea că genurile literare nu sunt fortuite, ci apar cu necesitate” (*E*, 35). Identificarea unei posibilităţi de afinitate cu Brunetière chiar în zona anti-darwinismului involuntar atins de teoria acestuia e simptomatică pentru felul în care îşi alege descendenţa Liviu Rusu. El nu respinge frontal evoluţionismul antifinalist, dar, admirând ceea ce e mai puţin darwinian la Brunetière, atestă propria inaderenţă la această teorie. Pe de altă parte, Rusu nu pare informat asupra datelor elementare ale teoriei selecţiei naturale (G. Ibrăileanu, de pildă, se dovedise mult mai informat şi mai riguros în preluarea şi discutarea unor teorii filosofice sau ştiinţifice din epocă). Nici o mirare, aşadar, dacă adeziunea esteticianului clujean merge mai hotărât spre Ernest Bovet, un autor nereţinut în prim plan de istoria criticii, autor al unei lucrări intitulate *Lyrisme, épopée, drame* (1911) pe care, iarăşi, trecuse şi prin mâinile lui Ibrăileanu (*v. Literatura şi societatea*). Raportat, negreşit, tot la Goethe, Bovet obţine şi el brevetul de afin al esteticianului român, pe temeiul unei „atitudini mai spiritualiste” decât „pozitivismul” precedentului: „În timp ce Brunetière lega soarta genurilor literare de evoluţia biologică, Bovet o leagă de evoluţia sufletească. După cum individualitatea umană parcurge trei perioade sufleteşti fundamentale: tinereţea, maturitatea, bătrâneţea, tot aşa şi evoluţia literară parcurge perioada lirismului, a epopeii şi a dramei” (*E*, 35). Altfel spus, reţine din teoria lui Bovet posibilitatea decodării nonevoluţioniste, existenţa unor constante („trois modes essentiels de concevoir la vie et l’univers”), singura variabilă admisă fiind „temperamentul” –, adică o coordonată psihologistă. Una peste alta, este evidentă, în lectura făcută de Liviu Rusu autorilor francezi, puternica atracţie a acestora către evoluţionism (Hugo mizând pe evoluţia culturală şi istorică, Brunetière pe evoluţia genurilor ca formaţiuni biologice, Bovet – pe modificarea lor ca forme ale evoluţiei spirituale), dar şi presiunea unei tradiţii de gândire teleologice, a evoluţiei necesare dinspre *x* spre *y*. În această ordine de idei, tradiţia franceză pare a consolida mai degrabă succesiunea liric–epic–dramatic, altfel decât în idealismul german (aparte de disocierile hegeliene amintite mai sus).

Dacă însă Bovet leagă variabilitatea „atitudinilor” existenţiale de „temperament”, tot el aduce în discuţie – într-un aspect al teoriei sale care-l stimulase pe Ibrăileanu – relaţia dintre literar şi extraliterar: „spre deosebire de V. Hugo, care împărţise întreaga istorie a umanităţii în aceste trei mari perioade, Bovet aduce o precizare importantă: în evoluţia umanităţii se pot distinge o serie mare de ere, mai mult sau mai puţin întinse; în sânul fiecăreia dintre ele apoi putem constata o succesiune de câte trei perioade, anume lirismul, epica şi drama. Acestea, la rândul lor, sunt *reflexul diferitelor principii politice, sociale etc. din perioada respectivă* [*subl.m., T.D.*]” (*E*, 36). Se pune astfel problema dacă influenţa principiilor politice, sociale, deci extraliterare, nu trage teoria lui Bovet spre o zonă inaderentă viziunii lui Liviu Rusu. Cum nu se poate nega acest impas, care face ca şi teoria lui Bovet să fie importată „pe bucăţi”, *i.e.* degrevată de premisele ei evoluţioniste şi deterministe, Rusu îşi întoarce privirea în altă parte, interesat de tehnica punerii în abis a formulei triadice la Bovet (cele trei genuri reflectându-se atât în „marile ere”, cât şi în temperamentul individului) – metodă pe care o va exersa el însuşi raportat la propria triadă[12].

---

[12] Este posibil ca opţiunea punerii în abis să fie adaptată deopotrivă după un model biologist (ontogenia repetă filogenia) sau după modelul idealist, platonician: natura ca replică a Ideii la diferite niveluri. În oricare dintre situaţii, ea oferă confortul unei solidităţi sistemice: certitudinea unor esenţe tari, a căror existenţă e vădită la diferite niveluri ale naturii/ literaturii ca natură. Declarându-şi afinitatea cu Bovet, Rusu se confirmă ca esenţialist, chiar dacă introducerea coeficientului *temperament* – venit pe filieră psihologistă (W. James, Guyau, *v.* şi Ibrăileanu) – exprimă un esenţialism mai atenuat, relativ la psihologia individului, nu la atitudini existenţiale etern umane şi colective. Privind lucrurile din această perspectivă, Liviu Rusu împărtăşeşte cu E. Lovinescu ideea genurilor ca sisteme de opoziţie şi viziuni fundamentale asupra lumii (subiectiv–obiectiv) şi replicarea lor pe model *mise en abîme*, până la nivel intrageneric. Însă Lovinescu nu admite interferenţa genurilor, hibrizii, în literatură: poezia nu poate suporta atingerea prozei şi invers. O altă diferenţă priveşte succesiunea lirism–epopee–dramă, Rusu tinzând spre succesiunea germană, cu epicul la

Continuându-şi privirea istorică spre finele secolului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea, Liviu Rusu găseşte în esteticianul german Karl Vossler încă un spirit afin, de adăugat seriei Goethe–Bovet. El citează circumspect convingerea acestuia că genurile nu sunt noţiuni estetice şi că aparţin „prin excelenţă sociologiei şi psihologiei" (*E*, 40)[13], însă e bucuros că Vossler „întrevede posibilitatea de a descătuşa cele trei genuri prin lărgirea sensului lor considerându-le ca expresia unor viziuni cosmice. Este făgaşul pe care vom încerca să ne mişcăm noi înşine" (*E*, 40).

De la Gundolf, a cărui perspectivă evolutorie asupra genurilor îl descumpăneşte întru câtva, fiindcă admite dizolvarea genurilor în modernitate („în Antichitate idealul creaţiei literare era o cât mai completă desăvârşire a genului cu legile lui. Vremurile moderne însă, de la Renaştere încoace, spune Gundolf, sunt adânc deosebite; ele sunt individualiste, din care motiv marile creaţii poetice nu se conformează genurilor, ci le destramă. Pentru aceea, genurile nu corespund realităţilor

---

origine, Lovinescu spre o arhitectură a genurilor în care lirismul (în special sub aspect confesiv) ilustrează etapa primitivă. Pe de altă parte, esenţialismul generic al lui Lovinescu este fixist în teorie (subiectivul rămâne subiectiv, obiectivul – obiectiv, dar ele se opun la infinit, în toate epocile, querela subiect-obiect repetându-se la infinit, fără ipoteza unei sinteze „molcomitoare", ca la Rusu), dar mobil în practica criticii de întâmpinare şi a istoriei literaturii contemporane. Aşa se explică, de fapt, contradicţia dintre sesizarea unei evoluţii a poeziei (= liricii) de la subiectiv la obiectiv, în *Poezia nouă* (1923) şi *Evoluţia poeziei lirice* (1927) şi decizia de a răsturna polii evoluţiei liricii – de la obiectiv la subiectiv – în *Evoluţia „prozei literare"* (1928), pentru a păstra direcţia subiectiv-obiectiv judecării genului epic (pentru detalii despre relaţia lui Lovinescu cu teoria genurilor, *v.* Dumitru: 92–112). Despre Rusu se poate afirma contrariul: teoretic, el revendică o structură mobilă a genurilor (conform un estetici dinamice), însă modul cum argumentează această mobilitate trimite mai mult către o circularitate statică (mişcare în buclă) a genurilor, decât către o dialectică autentică. Aşadar, Rusu e fixist în practică şi „dinamic" în teorie, Lovinescu este fixist în teorie (mistica genurilor, respingerea hibrizilor de tip poem în proză sau proză lirică etc.) şi versatil până la contradicţie în practica încadrării conceptuale a poeziei şi prozei contemporane. Diferenţa majoră dintre aceşti doi autori se explică prin autarhia teoretică a lui Rusu, care nu are de întemeiat şi de argumentat decât propria teorie prin propriile ipoteze auxiliare, în vreme ce Lovinescu, raportându-se direct la realitatea literară a vremii, este în bună măsură constrâns să judece prin prisma noutăţii, să sesizeze *diferenţa* faţă de „vechea" literatură, oricare ar fi aceasta, şi chiar în opera aceluiaşi autor raportat la volumele precedente, fapt care descurajează abordările circulare sau tautologiile de care se serveşte Rusu, sub pretextul că nimic substanţial nou nu poate apărea în sfera genurilor literare, al tipurilor artistice sau al categoriilor frumosului.

[13] Această viziune a lui Vossler, oricât ar părea de străină sistemului lui Rusu, nu emană dintr-o concepţie radical diferită asupra literarului şi a esteticului în genere. Tocmai faptul că Liviu Rusu condiţionează finalitatea artei (nu numai a literaturii) de anumite „atitudini existenţiale" tinde către o decodare extrinsecalistă a viziunii sale (pentru conceptul de extrinsecalism, *v.* Adrian-Paul Iliescu): dacă „atitudinea existenţială" dictează genul literar sau tipul artistic, înseamnă că sursa literarului e în afara lui (de vreme ce o împărtăşeşte cu alte arte, *v. Logica frumosului*). Aşadar, la Rusu esenţialismul generic se opune, paradoxal, esenţialismului literar! Dacă proprietatea literarului se sprijină pe esenţe dictate din sfera extraliterară (atitudine, viziune cosmică), atunci literarul, ca artă specifică, îşi pierde autonomia. Acelaşi idealism care marca falia între natură şi spirit, postulând, totuşi autonomia/ gratuitatea actului estetic (în aceeaşi măsură în care îl face dependent de exigenţa raportării la Idee), induce, pe de altă parte, şi dependenţa esteticului literar şi artistic de comandamente extra-literare, care ţin de psihologia umanităţii şi a omului în genere, subsumate dezideratului de refacere a echilibrului iniţial între natură şi spirit.

poetice" – *E*, 40)[14], Liviu Rusu reține însă persistența unei viziuni tricotomice (poezia lirică, poezia simbolică şi poezia alegorică) în care, deşi autorul german insista să o despartă de teoria tradițională a genurilor, el vede, dimpotrivă, un argument pentru conservarea acesteia: „El nu trece cu vederea varietatea categoriilor poetice, neagă însă valoarea celor trei genuri *tradiționale*, înlocuindu-le cu modalitățile de prezentare ale eului. Gundolf însă, fără să vrea, dă aici indicații prețioase tocmai pentru problema genurilor literare tradiționale, însă în sensul lor viu. Fiindcă, dacă el respinge, pe drept cuvânt aceste genuri în accepția de simple forme conceptuale, nu-i mai puțin adevărat că se poate pune întrebarea, ca şi în legătură cu Croce, dacă ele într-adevăr sunt numai nişte formule reci sau poate că sunt tocmai expresia unor anumite atitudini ale eului. Aceasta va fi directiva cercetărilor noastre" (*E*, 41). Suita afinilor sporeşte, aşadar, cu Gundolf, aşezat şi el lângă Goethe, Bovet şi Vossler; le este adăugat şi E. Ermatinger (cu *Das dichterische Kunstwerk*, 1923), pentru care genurile literare reflectă „atitudini fundamentale ale spiritului". O soluție doar pe jumătate convenabilă pentru Rusu, întrucât el are nevoie nu numai de atestarea unor esențe/ atitudini/ viziuni fundamentale, ci şi de reducerea acestora la un număr de trei; de unde efortul său de a amenda teoria lui Ermatinger prin determinantul „anumite": „aceste atitudini în general duc la anumite viziuni ale lumii" (*E*, 41).

Antiteza acestei suite a afinilor e reprezentată de un singur element: Benedetto Croce este acel adversar al teoriei genurilor care pune cele mai serioase probleme triadei din *Estetica poeziei lirice*. Pornind de la perspectiva nominalistă a lui Croce asupra genurilor, dezvoltată încă din *Estetica privită ca ştiință a expresiei şi lingvistică generală* („un miraj intelectualist […] care stăpâneşte mințile încă din Antichitate, dar care n-are niciun temei real" – *E*, 37), Liviu Rusu se concentrează asupra manierei în care Croce înțelege să conteste existența celor trei genuri. Trebuie spus că, dacă necesitatea identificării unei genealogii a afinilor a suscitat îndeajuns ingeniozitatea selectării şi readaptării argumentelor în favoarea propriei teorii, în speța respingerii sau „îmblânzirii" lui Croce Liviu Rusu depune cel mai consistent efort, în repetate rânduri şi din unghiuri de atac variate, atât în *Estetica poeziei lirice*, cât ulterior, în *Logica frumosului*. Dacă rămânem în cadrele *Esteticii poeziei lirice*, punctul de conflict cu teoria lui Croce este echivalența *intuiție pură = lirism = artă* (expusă îndeosebi în *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte*). Deşi remarcă extraordinara ascensiune a liricului – de la genul inexistent (nerecunoscut ca atare), la genul tolerat şi apoi adoptat în sistemul clasic al genurilor; de la Platon, la Herder, la romantici şi apoi la esteticianul italian („Prin

---

[14] Din această perspectivă, se poate spune că Gundolf introduce în sfera genurilor literare acelaşi mutaționism pe care îl aplică Lovinescu operelor individuale. Mai mult, pesimismul destrămării genurilor la Gundolf este, în acelaşi timp, similar disconfortului lovinescian aferent constatării că genurile se hibridează, îşi pierd „identitatea". Pe de altă parte, fundamentul lui Gundolf e foarte logic: destrămarea genului/ clasei/ categoriei nu poate surveni decât pe un fond de puternică emfatizare a individului.

Croce genul liric ajunge la supremaţie completă” – *E*, 39[15]) – Rusu îşi exprimă dezacordul profund cu felul în care alege Croce să resemnatizeze liricul, suspendându-i calitatea de gen literar, distinct de epic şi dramatic, în schimbul calităţii de gen universal al artei. Rusu sesizează în această respecializare a liricului nu o afirmare a existenţei acestuia ca gen literar, din Antichitate până azi, adică nu acel argument care l-ar fi satisfăcut până atunci, în penuria dovezilor de existenţă a liricului din poeticile medievale, de pildă. Şi asta fiindcă extinderea semantică operată de Croce, deşi atestă liricul, nu-l atestă în calitate de gen literar, demontând, totodată, realitatea celorlalte două genuri. Iar spre această concluzie duce, vede Liviu Rusu, chiar premisa de bază a sistemului filosofic crocean, arta ca intuiţie pură: „După Croce, arta este intuiţie pură. […] Intuiţia pură nu înseamnă altceva decât «pură de orice abstracţie şi de orice element conceptual», adică de tot ce este logic. Iar dacă am eliminat din suflet tot ce este factor logic, nu rămâne alt conţinut decât dorinţa, tendinţa, simţirea, voinţa. Toate acestea sunt în esenţă identice şi constituie stările noastre sufleteşti, anume pasionalitatea, simţirea, personalitatea. Pe acestea le exprimă intuiţia pură. Aceste stări însă nu sunt altceva decât tocmai esenţa lirismului. Deci intuiţia pură este identică cu lirismul. Dacă, prin urmare, arta este intuiţie pură, spune Croce, ea, prin esenţă, este de natură lirică. […] Iar dacă lirismul este factorul constitutiv al oricărei arte, zice Croce, este o aberaţie să vorbim în afară de lirism şi despre alte genuri. Aceasta atât în literatură, cât şi în orice altă artă” (*E*, 37). Ca atare, conflictul lui Rusu cu gândirea lui Croce vizează fundamentele filosofiei acestuia, fără posibilitatea compromisului sau a nuanţei. Reciproca e, desigur, la fel de adevărată: viziunea lui Croce asupra artei, a esteticii literare şi a genurilor se arată complet ostilă teoriei pe care Rusu încearcă s-o propună în *Estetica poeziei lirice*. Ca atare, singura şansă a lui Rusu în lupta cu negaţia croceană a genurilor este contestarea/ amendarea conceptului de intuiţie, aşa cum este el instrumentat de filosoful italian: „Dar ce este această intuiţie pură? Am văzut că implică «stări sufleteşti», «voinţa». Croce însuşi spune răspicat că ea este act, act pur, ceea ce înseamnă că intuiţia pură implică o stare de tensiune, de impulsiune, de intenţionalitate, o stare generatoare de acte în plină desfăşurare. Dar atunci, cu drept cuvânt se pune întrebarea: această stare de tensiune este ea oare identică oricând şi la oricine sau poate să varieze? De exemplu, intuiţia pură a lui Shakespeare este ea identică cu a lui Goethe sau a lui Eminescu? Şi apoi, intuiţia pură ca atare este ea o tensiune unică şi simplă sau poate este un complex de tensiuni cu grade şi, eventual, direcţii variate? De răspunsul la această întrebare depinde dacă admitem sau nu genurile literare”. Şi adaugă: „După părerea noastră, genurile literare, în cele din urmă, nu sunt altceva decât expresia acestei variații de tensiune” (*E*, 38–39); „i se poate reproşa lui Croce că s-a oprit în fața intuiției pure ca atare, fără s-o scruteze mai de aproape şi fără să vadă că aici se iveşte o problemă de tipologie, problemă de care de la Schiller, Nietzsche şi Dilthey încoace […] nu se poate face abstracție”, explică mai departe Rusu. Modul de structurare al argumentației şi succesiunea contestație-soluție devoalează, din start, baza deconstrucției: lui Croce îi este opusă filiera germană a „tipologiştilor”. Contactul lui Croce cu filosofia germană nu e însă deloc nesemnificativ: altfel spus Croce nu „greşeşte” fiindcă n-are idee de soluția filosofilor germani citați de Rusu, ci pentru că alege s-o ignore. Pe de altă parte, Croce însuşi e un hegelian (prin simplul fapt că îşi construieşte sistemul amendând dialectica opuşilor a lui Hegel propunând, în schimb, „rețeaua distinctelor” – *il nesso dei distinti*), însă, în privința resemantizării conceptului de *intuiție*, Croce e mai apropiat de Bergson decât de Kant sau Hegel. Ca atare, odată cu intuiția croceană, Rusu trebuie să respingă şi intuiționismul bergsonian – la fel de ostil tipologizării/ taxinomizării ca operație logică, proprie intelectului discursiv – lucru care se dovedeşte destul de dificil în contextul în care Rusu se va servi altminteri copios de accepția bergsoniană a intuiției, acaparată şi difuzată intens de poeticile simboliste. Pretinzând tipologizarea intuiției sub forma unor „variații de tensiune” (în ultimă instanță reductibile la trei posibilități, după cele trei genuri), Rusu nu pare să fi sesizat aportul lui Bergson la teoria intuiției, inițiată tocmai ca o critică a metafizicii clasice şi a categoriilor (care, nu în ultimul rând, se face vinovată de toate păcatele gândirii conceptuale, inclusiv a celei tipologice), întrucâtva similar manierei în care Croce va abhora taxinomismul şi genericitatea în contemplarea operei de artă.

---

[15] Prin Croce, genul liric nu „ajunge” însă la supremaţie completă, în felul în care omul ajunge, în teoria darwinistă, în vârful piramidei evoluţiei; sau dacă ajunge, acest „ajunge” trebuie înţeles cumva în chip ironic, compensativ, pe fondul efortului depus de Rusu pentru a detecta vestigii ale liricului – ca prezenţă absentă din toate poeticile de până la romantism. Apoi, trebuie remarcat că extinderea semantică operată de Croce nu reabilitează liricul ca gen, ci inaugurează un nou tipar ontologic al artei, moment în care „supremaţia completă” a liricului echivalează cu anularea lui, la fel de completă, ca gen literar.

Important de sesizat în această reconstituire/ încadrare istorică a teoriei genurilor după Liviu Rusu, şi în special în identificarea unei genealogii a afinilor, respectiv a teoriilor pe care Rusu le invocă în sprijinul propriei teorii, este faptul că esteticianul român se vede tot mai mult constrâns la operația de convertire în argument favorabil a unor teorii tot mai ostile genericității tradiționale, pe măsură ce trece pragul critic al secolului al XX-lea. Ca „modalități de prezentare a eului” sau ca „viziuni cosmice”, teoriile contemporanilor lui Croce se despart, într-o formă sau alta, de triada idealiştilor romantici. Performanța lui Liviu Rusu devine, în aceste condiții, tocmai ingineria reducerii la Platon şi la teoria celor trei genuri a tuturor afinilor identificați, concomitent cu afirmarea credinței în progresul cercetării literare – progres care-şi probează însă utilitatea numai dacă aduce noi dovezi de existență a celor trei genuri existente, după Rusu, de la Platon încoace. Sub specia acestei circularități argumentative, „privirea istorică” a lui Liviu Rusu din primul capitol al *Esteticii poeziei lirice* devine un avanpost optim pentru lansarea propriei viziuni asupra genurilor literare.

BIBLIOGRAFIE

Croce, Benedetto, *Estetica – privită ca ştiinţă a expresiei şi lingvistică generală*, traducere de Dumitru Trancă; studiu introductiv de Nina Façon, Bucureşti, Editura Univers, 1970.

Croce, Benedetto, *Ciò che è vivo e ciò che è morto nella filosofia di Hegel*, Bari, Laterza & Figli, 1907.

Derrida, Jacques, „La loi du genre” [1980], în *Parages*, Paris, Galilée, 1986;

Fowler, Alastair, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes* [1982], Oxford, Clarendon Press, 2002.

Dumitru, Teodora, *Sindromul evoluţionist. Teoria genurilor, tradiţia gândirii categoriale şi conceptul de* evoluţie *a literaturii în critica şi istoria literară românească din prima jumătate a secolului al XX-lea*, Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2013.

Genette, Gérard, *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune* [1979–1991], traducere şi prefaţă de Ion Pop, Bucureşti, Editura Univers, 1994.

Hegel, G.W.F., *Fenomenologia spiritului*, traducere de Virgil Bogdan, Bucureşti, Editura Iri, 2000.

Hegel, G.W.F., *Enciclopedia ştiinţelor filozofice*. III. *Filozofia spiritului*, traducere de Constantin Floru, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996.

Hegel, G.W.F., *Prelegeri de estetică*, II, traducere de D.D. Roşca, Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1966.

Iliescu, Adrian-Paul, „Wittgenstein împotriva intrinsecalismului”, în Mircea Flonta, Gheorghe Ştefanov (editori), *Ludwig Wittgenstein în filosofia secolului XX*, Iaşi, Editura Polirom, 2002.

Kant, Immanuel, *Critica raţiunii pure*, traducere de Nicolae Bagdasar şi Elena Moisuc, ediţia a III-a, îngrijită de Ilie Pârvu, Bucureşti, Editura Iri, 1998.

Kojève, Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel* [1947], Paris, Gallimard, 2011.

Papahagi, Marian, studiu introductiv la Liviu Rusu, *Eseu despre creaţia artistică*, traducere din limba franceză de Cristina Rusu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989.

Rusu, Liviu, *Estetica poeziei lirice* [1937; 1944], în *Opere*, III, *Estetica poeziei lirice; Logica frumosului*, ediţie îngrijită de Vasile Voia, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2011. Ediţie siglată *E*.

Rusu, Liviu, *Eseu despre creaţia artistică. Contribuţii la o estetică dinamică* [1935], studiu introductiv de Marian Papahagi, traducere din limba franceză de Cristina Rusu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1989.

Rusu, Liviu, *Logica frumosului*, în *Opere*, III, *Estetica poeziei lirice*; *Logica frumosului*, ediţie îngrijită de Vasile Voia, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2011.

Schaeffer, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, 1989.

RÉSUMÉ

Cet essai porte sur la démarche historiographique par laquelle l'esthéticien Liviu Rusu, dans le premier chapitre de son œuvre L'Esthétique de la poésie lyrique (1937), essaie de fournir un milieu conceptuel favorable à ses propres contributions dans le domaine de la généricité littéraire et, plus largement, de l'esthétique. La vue diachronique qu'il propose – depuis Platon et Aristote jusqu'au premiers décennies du XXe siècle – est fortement marquée (voire « viciée ») par l'intention de promouvoir un produit nouveau dans le discours sur les genres littéraires, c'est-à-dire la triade composée par les éléments sympathétique (correspondant au lyrique), démoniaque-équilibré (correspondant à l'épique) et démoniaque expansif (correspondant au drame). Le souci pour son système (qui va inclure une typologie des artistes créateurs, une typologie des genres littéraires et une Logique du beau) l'empêche quand même de documenter sérieusement le thème des genres littéraire au-delà du déjà-connu. Soutenu par les clichés de la doxa romantique, Rusu dispose les „preuves” historiques dans une narration favorable à sa thèse, dans une perspective faussement inductive.

Mots-clé: genres littéraires, généricité, lyrisme, épopée, drame, Liviu Rusu, Goethe, Hegel, Benedetto Croce, Gérard Genette.

FAȚA NEVĂZUTĂ A ELENEI DRĂGĂNESCU[1]

Simona Galațchi[*]

Elena [Drăgănescu], personaj ce apare în toate volumele din Ciclul Hallipa. Fiica lui Doru şi a Lenorei Hallipa, cea mai mare dintre copiii acestora, aşadar soră cu Mika-Lé, Coca-Aimée şi cu gemenii Hallipa, Dorin şi Codin. Nepoata lui Calliope şi Eriste Hallipa. Mamă a lui Ghighi, logodnică a Prințului Maxențiu, soția lui (Jorj) Drăgănescu, amanta şi, ulterior, soția lui (Victor) Marcian, mama adoptivă a Străinei (i.e Ina Vergu), soacră a lui Lucian (soțul Inei Vergu). Prietenă cu Nory, care nu îi aplica şi ei obişnuitele judecăți „batjocoritoare cu care «feminismul» ei maltrata pe bărbați şi femei" (Papadat-Bengescu, *Opere*[2], vol. I, p. 413).

Seamănă fizic cu tatăl ei și are părul brun ca bunica ei paternă: „portretul bunicei, luat drept al Elenei, era una din distracțiile de căpetenie propuse vizitatorilor" (*Fecioarele despletite*, p. 413).

„Pentru toată lumea Elena era un fel de tip model. Model de răbdare, de cuminţenie, de toate virtuțile mijlocii" (*ibid.*, p. 413), necesare şi cerute de egoismul Lenorei, mama ei, care îi făcea în acest fel viața dificilă. Pentru a evita dezlănțuirea geloziei mamei sale (crizele ei de gelozie duceau la destabilizarea întregii familii), Elena nu cerea niciodată nimic tatălui său „care o adora" (*ibid.*, p. 414), dar care, pe de altă parte, îşi dorea o atmosferă calmă şi relaxată în familie. În acest cadru familial, Elena a fost nevoită să învețe să se poarte cu tact, cu diplomație, și să trăiască o adolescență „matură şi melancolică [...], plină de prevedere" (*ibid.*, p. 414). Elena devine cu timpul un „camarad sobru şi prețios" (*ibid.*, p. 414), consultat de tatăl ei în afacerile moşiei. Ea posedă o „hotărâre rece, deplină [...] despre lucruri vădit importante" (*ibid.*, p. 426), calitate rar întâlnită la o femeie.

În viziunea lui Nory, Elena „atribuie precepte de onoare" şi „probleme de scrupule" (*ibid*, p. 437) unui incapabil precum Prințul Maxențiu. Elena „a rupt

---

[1] Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română şi modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanțat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române

[2] În acest articol, toate citatele sunt preluate după Hortensia Papadat-Bengescu, *Opere*, vol. I, II, III, ediție coord. de Gabriela Omăt; Text îngrijit de Eugenia Tudor Anton (vol. I) / Text îngrijit de Viviana Şerbănescu (vol. II) / Text stabilit şi note de Gabriela Omăt (vol. III); Note şi comentarii de Eugenia Tudor Anton şi Gabriela Omăt; Studiu introductiv de Eugen Simion; Bucureşti, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2012.

RITL, nr. 1–4, p. 221–245, Bucureşti, 2014

logodna [cu Maxențiu, *n.m.*] cu o răceală tot aşa de încăpățânată cât de neclintită îi fusese voința de a-l lua” (*ibid.*, p. 437), nepermițând Prințului să se apere, să-şi dovedească nevinovăția în legătură cu presupusa idilă adulteră cu Mika-Lé. Elena se retrage din relație, cedând locul de logodnică a Prințului Mikăi-Lé care, la rându-i, îl refuză.

În urma episodului de nevroză al Lenorei, ce are drept consecință destrămarea familiei Hallipa, Elena se vede forțată de tatăl său să renunțe la drepturile ei de moştenire şi să încheie o căsătorie de conveniență cu deputatul Drăgănescu. Căsătoria ei salvează ulterior moşia familiei. Imediat după căsătoria cu Drăgănescu, aceasta naşte un băiat, aşa cum îşi dorea.

Elena o acceptă pe Mika-Lé în casă, nu când o roagă Drăgănescu, ci când îi convine ei. Inițial, respinge categoric cererea soțului său, dar acceptă, ulterior, când el renunță la şantajul subtil pe care i-l administra şi prin care încerca să-şi calmeze gelozia față de Maxențiu.

Nory consideră că Elena „îşi făcea din existență o robie adevărată către o mulțime de îndatoriri, aşa cum le înțelegea ea” (*ibid.*, p. 560).

După căsătoria cu Drăgănescu, Elena îi pare lui Mini „mai frumoasă, mai elegantă [...] mai puțin simpatică ca la Prundeni [...] cam rece, cam țeapănă, cu etichete” (*ibid.*, p. 562). Slugile ei sunt ultra-apretate şi ultracorecte. „Disciplina riguroasă era, după părerea Elenei, cel mai salutar principiu” (*ibid.*, p. 563). Ghighi este educat „metodic, după cel mai englezesc sistem de creştere. [...] Proiectele ei materne erau numeroase şi foarte anticipate. [...] Avea idei precise asupra felului cum va decurge instrucția lui” (*ibid.*, p. 562–563). „Elena îşi pregătea moştenitorul pentru ideile ei preconcepute, îl iubea pentru că i le putea satisface. [...] prin el îşi putea multiplica ambiția, [...] îl putea adăuga drepturilor ei de proprietate, că se putea, prin el, reprezenta o dată mai mult, era argumentul mare al afecțiunii ei” (*ibid.*, p. 563). Mini percepe maternitatea Elenei ca pe o „colivie de aur, în care era închis un canar stilizat: băiatul ei” (*ibid.*, p. 564). În timpul vizitei lui Mini şi Nory, Elena găseşte de cuviință să se laude cu obiectele de preț şi cu toate averile pe care le obținuse în urma căsătoriei cu Drăgănescu. Le povesteşte cum menajul ei este „un adevărat minister. De la 7 dimineața la 11 seara [...] ordine, socoteli, inspecții, verificări! Nu se putea închipui ce grea era administrația unei case mari! Totul era bogat, bine întreținut şi rece” (*ibid.*, p. 564). Casa „înaltă ca o biserică” (*ibid.*, p. 562) conținea şi o cameră de muzică, unde Elena „practica snobismul onorabil al muzicei” (*ibid.*, p. 564), continuând diletantismul observat în copilărie la bunicii ei din partea tatălui.

Până şi în confidențele pe care le făcea apropiaților, Elena „punea mult protocol, mult înconjur al adevărului” (*ibid.*, p. 565). Aceasta îl admonestează şi îl acuză pe tatăl său că a îndrăznit să vândă moşia şi recolta familiei, despre care ea credea că i se cuvine fiului ei. Acesta este momentul în care Elena este total dezamăgită de tatăl său: „În Elena, iubirea pentru tatăl ei era aşa de mult identificată cu situația şi cu virtuțile lui” (*ibid.*, p. 567), ne spune autoarea.

Elena este o femeie bogată, din înalta societate: Ea răscumpără Prundenii, moşia Hallipilor, vecină moşiei lui Drăgănescu. Are un magazin de muzică şi un şir întreg de fabrici la Prundeni, în afară de casa de pe strada Lascăr Catargiu din Bucureşti. Elena ajunge să fie recunoscută drept cea mai bună organizatoare de concerte din Capitală. Din acest moment, rupe relaţiile cu părinţii săi. Mai mult, îi instigă pe Gemeni să îl dea în judecată pe Doru Hallipa, tatăl lor, pentru a obţine o casă unde aceştia să poată locui.

În căsnicie, ca şi în politică şi în afaceri, Elena este consultată permanent de soţ. Menajul lor decurge armonios, deoarece Drăgănescu nu vine niciodată cu „revendicări" (*Concert din muzică de Bach*, p. 687). „Elena, obişnuită de foarte tânără să ţie loc de gazdă în casa părintească, îşi alcătuise lesne relaţiile mondene" (*ibid.*, p. 688). „Protocolară şi rigidă [...] Elena avea norocul de a trăi după înclinările ei" (*ibid.*, p. 688).

„Ca o castelană medievală, care are puteri judiciare şi executive asupra feodalităţii familiale în lipsă de şef bărbătesc" (*ibid.*, p. 731), când „nimic nu-i mai putea atinge dictatura" (*ibid.*, p. 212), Elena o acceptă pe sora ei Mika-Lé în casă, „subt o tutelă severă" (*ibid.*, p. 732), la ieşirea acesteia din spital, după o tentativă de sinucidere. Îi impune să-şi schimbe purtarea, reamintindu-i numele de botez (Eleonora) şi înlăturând din uz supranumele, preluat de la scriitorul Pierre Loti, „Mika-Lé". Îi oferă slujba de secretară în casa Drăgănescu şi o leafă, aşezând-o la o masă separată de a celorlalţi secretari ai soţului ei. Îi impune Mikăi-Lé să nu îi contacteze direct (pe ea şi pe soţul ei), ci cu notificare prealabilă, şi să nu mai poarte breton. De asemenea, la recepţii, Mika-Lé trebuie să stea deoparte, ca un „suflet de copil sărac admis între boieri" (*ibid.*, p. 734), să poarte, în toate împrejurările, ce rochie avea să-i aleagă Elena, să iasă din casă la ora aleasă de aceasta etc. Elena îşi aminteşte de Mika-Lé doar când are să-i dea vreun ordin (*ibid.*, p. 740).

În faţa Elenei, Drăgănescu nu are curaj să protesteze faţă de „severitatea cu care era crescut băieţelul" (*ibid.*, p. 735) şi îşi revocă imediat ordinele date Mikăi-Lé, dacă Elena e de altă părere. Singurele câteva emoţii cunoscute de „olimpica Elena" (*ibid.*, p. 736) sunt provocate de unica ei pasiune, muzica. La concerte alege să-i aducă să cânte pe cei mai buni muzicieni, la cele mai bune instrumente şi îi obligă pe artişti ca programul de repetiţii să se desfăşoare serios, fără abateri. Elena este oripilată de faptul că dr. Rim nu respectă programul de repetiţii.

Sub pretextul concertului pe care îl organizează Elena, Prinţesa Ada îi face cunoştinţă cu muzicianul Marcian, vărul primar al soţului ei, Prinţul Maxenţiu. Marcian îşi făcuse, din auzite, o impresie despre Elena, o imagine care îl speria, pentru că Elena avea „o reputaţie de mândrie" (*ibid.*, p. 756). De cealaltă parte, Elena era fascinată de imaginea de muzician de renume mondial a lui Marcian şi de aceea, la început, ea are o atitudine ce lui îi pare a fi una caracterizată de modestie. Intimidată de Marcian, aceasta renunţă la participarea ei în concert. Elena „n-avea pe nimeni, în relaţiile ei, cu care să simtă o aşa de simplă legătură de la egal la egal” (*ibid.*, p. 757). Simte, în sfârşit, că a întâlnit pe cineva care să se ridice la nivelul ei. În această frază putem observa modul în care Hortensia Papadat-Bengescu atrage atenţia în legătură cu ridicolul personajului care are o imagine de sine supradimensionată, nerealistă, în faţa unei adevărate personalităţi.

Când Marcian o categoriseşte pe Mika-Lé drept „antimuzicală”, „dizarmonică” (*ibid.*, p. 765), Elena se ruşinează şi îi povesteşte soţului ei impresia artistului în legătură cu sora ei, iar Drăgănescu ia singur iniţiativa de a o exila pe Mika-Lé în Dealul Spirii, trimiţând-o să locuiască cu sora lui, Tana. Repetiţiile pentru concert îi apropie pe Marcian şi Elena. „Neobicinuită cu fenomenele sensibilităţii”, Elena nu cunoştea controlul „conştiinţii de sine” (*ibid.*, p. 819).

Moartea ţaţei Gramatula, mătuşa Elenei din partea tatălui, amână concertul. În urma decesului acesteia, Elena primeşte cea mai mare parte din averea ei, fapt care îi sporeşte şi mai mult independenţa şi autoritatea în faţa lui Drăgănescu, deşi dispunea total de averea lui. Acesta este momentul în care începe să încolţească în mintea ei ideea divorţului.

Pe Ada, care îi fusese colegă de şcoală, Elena o considerase mereu inferioară, „de altă speţă” (*ibid.*, p. 773). Ada o roagă să accepte să-l reîntâlnească pe fostul logodnic, acum muribundul Maxenţiu, şi să-l convingă să meargă la Leysins, astfel încât Ada să poată scăpa de el. Maxenţiu cedează şi îi face Adei pe plac, crezând că Elena îl place încă şi că ea consideră plecarea aceasta în Elveţia spre binele lui. Putem crede că Elena vrea să-l impresioneze pe Marcian şi de aceea acceptă să-i facă lui Maxenţiu această vizită, împotriva voinţei ei.

Concertul din muzică de Bach are loc a doua zi după înmormântarea Siei. La slujba de înmormântare din Biserica Amzei se cântă un coral de Bach şi sunt prezenţi diferiţi artişti, inclusiv Marcian. Spre deosebire de toţi ceilalţi prezenţi în biserică, Elena „singură îl ascultase ca pe un imn de slavă, nu de jale; ea şi cu Mini, căreia i se păruse că aurul cântă” (*ibid.*, p. 826): simţea „intimidare şi aiureală”, „bucurie interioară, fără de energii fizice” (*ibid.*, p. 826). În continuare, pe drumul de întoarcere de la înmormântarea Siei, în maşină, în Lincolnul Drăgăneştilor, Elena şi Marcian îşi încep relaţia ca amanţi.

La o lună după faimosul concert, Elena intră la Drăgănescu în birou şi încearcă să-l convingă despre „lucruri care trebuiau neapărat înţelese între ei doi” (*Drumul ascuns*, p. 928). Cum el refuză, amintindu-i că el e de acord întotdeauna cu tot, ea devine nemulţumită: „când avea ceva de vorbit îi plăcea să fie ascultată. Spusese ceva despre căsătorie, despre unele răscruci, despre libertatea fiecăruia, despre bună înţelegere reciprocă” (*ibid.*, p. 928). Venise hotărâtă să se despartă de Drăgănescu. Dar acesta, prevenitor, încercase să se pună la adăpost de o posibilă situaţie neplăcută şi nu îi permisese să vorbească până la capăt. Părea să înţeleagă doar că Elena doreşte să plece în Elveţia cu copilul şi guvernanta. De acolo, Elena îi scrie săptămânal. La rându-i, Drăgănescu îi răspunde, trimiţând salutări şi lui Marcian. Iritată de atitudinea lui, Elena îşi aminteşte tactica pe care îşi închipuie că a folosit-o Drăgănescu pentru a o determina să-i accepte cererea în căsătorie, după ce ea îl refuzase iniţial: „metode piezişe de silnicire” (*ibid.*, p. 931), gândea ea şi, prin urmare, insista să îl ţină la curent cu evoluţia relaţiei ei cu Marcian. Îi trimite o scrisoare în care îi cere divorţul. Drăgănescu amână răspunsul, din cauza faptului că ştie că este foarte bolnav şi se gândeşte că este astfel încă de la începutul căsătoriei cu Elena, în urmă cu opt ani.

Marcian este plecat, iar Elena nu îşi permite corespondenţă sentimentală, în aşteptarea răspunsului lui Drăgănescu. Se crede, în această situaţie, umilită de soţ şi începe să fie şi mai severă cu copilul. „Avea în principiu, despre educaţia băieţilor, idei spartane” (*ibid.*, p. 943). Gândea că „e o crimă să dai naştere unui copil care să poarte în el vulgaritatea şi şiretenia paternă” (*ibid.*, p. 943). Se măritase de hatârul tatălui ei, care şi el o decepţionase. Ghighi, copilul lor, i se pare urât, cu capul mare. „Se ocupa însă cu atât mai amănunţit de sănătatea şi educaţia lui, cu cât îl socotea mai ameninţat de degradări fizice şi morale” (*ibid.*, p. 944). Guvernanta li se îmbolnăveşte şi Elena îl duce pe copil la un institut, la marginea Genevei, unde îl vizitează de trei ori pe săptămână, iar de două ori îl ia cu ea după-amiaza. L-ar fi ţinut cu ea tot timpul, îşi spune ea, dar i se pare că Ghighi se simte mult mai bine cu noii colegi şi nu dă semne de jinduire. Marcian e de acord cu internarea copilului, pentru ca el să se poată apropia mai mult de Elena. Elena primeşte mult aşteptatul răspuns al lui Drăgănescu: în loc să fie de acord cu divorţul lor, el îi aduce la cunoştinţă problema bolii lui de inimă, iar Elena se supără şi mai rău, preocupată de „bani şi amor propriu” (*ibid.*, p. 949). Hotărăşte să plece în ţară să reglementeze divorţul, „nu să audă pretexte de boală!” (*ibid.*, p. 362). Nu-şi amintea să-l fi văzut vreodată bolnav pe Drăgănescu. Devine secretara lui Marcian, cu emulaţie şi tensiune, îl ajută la pregătirea concertelor şi a turneelor. În contextul interpretării greşite a atitudinii lui Drăgănescu şi al supraexcitării generate de atmosfera spectacolelor, „protocolul şi stângăcia” (*ibid.*, p. 953) sunt învinse şi cei doi îşi încep relaţia sexuală, în sfârşit, într-un mic hotel, Hotelul Kron.

Drăgănescu, la rândul său, aşteaptă un răspuns de la Elena care nu catadicseşte să-l ia în seamă. Elena primeşte o scrisoare de la Tana, în care aceasta nu pomeneşte nimic de vreo boală a fratelui ei, ci doar descrie stări de rău ale acestuia. Într-un târziu, în febra pregătirilor de plecare spre Bucureşti, Elena îşi dă seama că nu a hotărât nimic cu privire la copil. Îl vizitează la internat şi este surprinsă de un acces de plâns al obedientului Ghighi care îi stârneşte un sentiment de scârbă. Văzând reacţia copilului, Elena se simte vinovată şi decide să îl ia cu ea în România. Marcian interpretează tulburarea Elenei drept tristeţe generată de despărţirea lor. În cele din urmă, Marcian şi Ghighi hotărăsc să rămână împreună în Elveţia şi îi comunică Elenei dorinţa lor, iar Elena pleacă liniştită şi îl anunţă pe Drăgănescu că vine să-i fie alături.

În tot acest răstimp, Coca-Aimée se tot interesează dacă Elena s-a întors din Elveţia, deoarece Lenora, mama lor, e pe moarte, dar ea nu se grăbeşte să-i spună Elenei acest lucru.

Elena îl convinge pe Drăgănescu să meargă cu ea în Elveţia. Copilul se simte stânjenit de prezenţa tatălui biologic, pentru că îl iubea doar pe Marcian, aşa că se bucură când Drăgănescu decide să plece înapoi în România şi speră că şi mama lui îl va urma. Pentru a afla dacă Elena pleacă şi ea la Bucureşti, copilul pune o întrebare care o supără foarte tare pe Elena. Indignată iniţial de atitudinea copilului faţă de ea, Elena se autoconsolează, alegând să creadă că Marcian o iubeşte, chiar dacă Marcian se arată mulţumit când constată că este obiectul exclusiv al adoraţiei lui Ghighi. (*ibid.*, p. 1090) Elena se simte jignită că Ghighi pare să îl iubească doar pe Marcian şi-şi refulează gelozia pe care o simte pentru propriul copil, preferând să înţeleagă că relaţia cu Marcian este promiţătoare şi să evite autoanaliza.

Ajuns în ţară, Drăgănescu, chiar înainte de a ajunge acasă cu automobilul ce îl preluase de la gară, are o sincopă cardiacă şi moare în sanatoriul lui Walter, unde e transportat urgent de şofer. Elenei îi este anunţată vestea morţii printr-o telegramă, tocmai când vrea să expedieze o scrisoare către Tana prin care să o înştiinţeze despre divorţul ce fusese demarat. Scrisoarea o scrisese furioasă, ca replică la cartea poştală trimisă de Drăgănescu din Predeal, în care îi recomanda să rărească relaţia cu Marcian, deoarece îl „strică" (*ibid.*, p. 1093) pe Ghighi.

Elena îl dispreţuia pe Walter din cauza modului dubios în care acesta îşi făcuse averea. Lenora, căsătorită în anii din urmă cu Walter, moare, iar Elena nu e anunţată la timp şi, prin urmare, nu participă la eveniment. Pentru a împlini ultima dorinţă a Lenorei, Walter crede de cuviinţă să o consulte pe Elena în privinţa căsătoriei lui cu Aimée, sora ei, şi în privinţa locului pe care portretul Lenorei ar trebui să-l aibă în casa Walter.

În romanul *Rădăcini*, Nory rememorează căsătoria Elenei cu Drăgănescu, vecinul lor de moşie, tocmai pentru salvarea moşiei Hallipa, apoi cearta Elenei cu Doru Hallipa „ce despărţise iar Prundenii în două" (*Rădăcini*, p. 857) şi noua reîntregire a Prundenilor făcută de Elena, prin intermediul lui Drăgănescu care cumpără Prundenii. „Elena se simţise prin această căsătorie sacrificată" (*ibid.*, p. 858). „Elena pe atunci trăia în conflict cu mama ei şi nu ierta tatălui ei nici sclavia către nevastă – sclavie a simţurilor – nici reaua administraţie a averii" (*ibid.*, p. 857). Pentru Lenora, Elena era „ca o mustrare vie", „o fată care nu-i semăna" (*ibid.*, p. 403). Nory o consideră pe Elena, pe bună dreptate, vanitoasă: Elena suferă că nu-i poate asigura lui Nory transportul cu automobilul, din cauză că acesta era stricat, şi-i poate da numai cabrioleta[3]; Elena, când voia să impună cuiva o „persoană pe care ea o aprecia – făcea paradă multă" (*ibid.*, p. 860). „Meticuloasă, ticăită" (*ibid.*, p. 399), avea grijă până şi de irigatorul mamei sale, atât de neprevăzătoare, încât „risca permanent să înmulţească familia" (*ibid.*, p. 860).

După aproape 8 ani, când se decide să-i facă o vizită, Nory o găseşte pe Elena singură, la Prundeni. Unica persoană din familie care-i mai era prin preajmă era Tana, cumnata ei. În tot acest răstimp, după moartea lui Drăgănescu, Ghighi fusese părăsit în Elveţia, la Marcian, iar Elena stătuse singură, nu se căsătorise cu muzicianul, din pricina remuşcării şi a sentimentului de vinovăţie care o chinuia, pentru că nu l-a crezut pe Drăgănescu, când îi spunea că e bolnav, pe Drăgănescu căruia îi datora atâtea.

---

[3] Trăsurică uşoară, cu două roţi, trasă de obicei de un singur cal; brişcă, şaretă. (cf. DEX, ed. a II-a, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1996)

Angajase la moşie un agronom licenţiat, pe Simeon, un ardelean ursuz şi corect, un om ales după modelul tuturor slugilor ei. „Elena era jignită că Nory trata pe Simeon ca pe un subaltern şi pe ea ca pe o negustoreasă de vin prost”. (*ibid.*, p. 864). Ea continua planurile mărețe, de industrializare, ale lui Drăgănescu, pentru Ghighi. Cândva Nory o admira pe Elena ca pe un model, acum se mira cum putuse să facă asta. Cu un aer de suficiență, Elena plănuia să îl aducă pe Ghighi în România. „Întotdeauna încăpățânată” (*ibid.*, p. 870), perseverentă, Elena o percepea pe Nory ca ajunsă „fată bătrână cu păreri false, fără idee de ce e viața” (*ibid.*, p. 871). Elena, a cărei moşie produce cel mai bun lapte, visează să crească găini clocitoare şi să-l inițieze pe Ghighi, cu ajutorul specialistului Simeon, în dificila „profesie” de moştenitor al lui Drăgănescu. Îi serveşte lui Nory o mâncare „rară” – pui la frigare !!! –, subliniind că e greu să mănânci aşa ceva la oraş. Nory gândeşte că nu s-ar mira să o vadă măritându-se şi cu Simeon „nu din amor – numai ca să nu plece perla din serviciu. Cine ar mai şti să pună ca el găinile la clocit!” (*ibid.*, p. 874). Iar despre Marcian Nory crede că „răceala Elenei – răceala ei firească” (*ibid.*, p. 876) îl determinase pe muzician să se ataşeze atât de mult de Ghighi.

Elena îi arăta cumnatei Tana respect din cauza remuşcării ei pentru modul în care se purtase cu Drăgănescu şi nu se putea împăca cu protecția ciudată acordată, de Drăgănescu şi, ulterior, de Tana, Mikăi-Lé. Pe Mika-Lé a considerat-o întotdeauna o cerşetoare ipocrită. De aceea nu dă crezare veştii că aceasta ar fi însărcinată şi nu este de acord cu planul de salvare al Tanei – căsătoria Mikăi-Lé cu Lică. Elena, incomodată de prezența Mikăi-Lé la moşie, găseşte pretextul că are nevoie să renoveze conacul cel mare (unde locuia Tana cu Mika-Lé), pentru a o alunga pe Mika-Lé. „Elena nu ceda, din principiu” (*ibid.*, p. 884). Reîntâlnirea cu Nory redeşteptase „vechile imperialisme ale caracterului ei” (*ibid.*, p. 882). Se simțea prost şi era îngrijorată de impresia făcută lui Nory cu această primire meschină (v. p. 882). În ciuda opoziției Tanei, Elena începe lucrările de renovare ale conacului, punând-o pe aceasta în fața unui fapt împlinit. Drept consecință, Tana este aruncată într-un val de tulburare creştinească. Totodată, Mika-Lé părăseşte casa, spre surprinderea Tanei şi a Elenei. Elena promitea Tanei că se va face tot ce trebuie pentru cununia Mikăi-Lé cu Lică, dar se bucură că „pocitania” a fugit. Tana, pe de altă parte, vede în plecarea Mikăi-Lé cu numai două geamantane un indiciu pentru o nouă încercare de sinucidere.

Singură de atâția ani la Prundeni, Elena se plimba „zilnic în ogradă, cu scopul dublu de a întrebuința timpul cu folos şi de a face mişcare, adesea chema pe cineva să-i deschidă magazia şi arunca înăuntru o privire, dintr-o plăcere, fără altă rațiune decât a conservatorismului, a acumulării” (*ibid.*, p. 883). Simeon, în dorința lui de a fi ultrapoliticos, făcea abuz de folosirea expresiei „cu respect” (*ibid.*, p. 884) şi de verbele la condițional-optativ. Ghighi îi scria din corvoadă, simțea Elena, Marcian nu era interesat de subiectele agricole şi industriale ce ocupau total atenția Elenei.

Pasiunea ei pentru muzică era un snobism şcolăresc (*ibid.*, p. 876), aşa cum era şi pasiunea pentru Marcian.

În scrisorile către Marcian îşi face un merit din faptul că e singură în România şi apreciază că măcar acolo, în Elveţia, are cine să o ajute cu copilul.

La cererea Elenei, Marcian îl aduce pe Ghighi în ţară, împotriva voinţei lui şi, mai ales, împotriva voinţei lui Ghighi: lui Marcian i se părea că Elena comite o înaltă trădare faţă de el, dar şi mai mare faţă de copil, şi, deşi ar fi putut să accepte un rău făcut împotriva lui, nu era dispus să admită un rău care să-l atingă pe băiat. Deşi nu-l văzuse ani de zile, Elena era convinsă că fiul lui Drăgănescu nu este în stare să facă studii muzicale şi nici de alt fel şi, prin urmare, îşi închipuia că o va face de râs. Pentru a repara situaţia, consideră că nu este târziu pentru copil să facă o alegere potrivită lui, şi anume să meargă la şcoala de comerţ şi agricultură. În acest tablou, în care încearcă să pună lucrurile la punct, Elena se autopercepe ca fiind o femeie sacrificată: „era greu să se sacrifice, să renunţe la fericirea ei. [...] Era convinsă că suferă, dar că judeca drept, că e martira datoriei, a ceva ce iubise deasupra a tot. Era convinsă că Ghighi nu are nici inteligenţă, nici sârguinţă, dar a fi stăpân, posesor, poate oricine; îl va scuti astfel de decepţii, de afronturi inevitabile în orice altă carieră. Era convinsă de inferioritatea băiatului, convinsă totodată că autoritatea banului compensa tot. Cine nu se pleacă banului? Graţie ei averea lor se va reface; era misiunea, apostolatul, sacrificiul pe care şi-l propunea, era şi revanşa târzie pe care o va da bărbatului ei, care din pricina ei murise mâhnit. [...] Elena trăia sub teroarea că domnul Simeon într-o zi va fi răpit de concurenţă. [...] Elena triumfa despre lucruri mărunte, despre fuga nesuferitei Mika-Lé… Aşadar, trebuia numai curaj. Dacă mai demult ar fi avut curaj, scăpa de Mika-Lé mai demult. După plecarea lui Mika-Lé, bătrâna Tana era tristă; fusese o măsură aspră, de care Elenei îi părea rău pentru Tana, pe care însă n-o regreta ca rezultat”. (*ibid.*, p. 930–931).

Când Marcian şi Ghighi sosesc, Elena nu merge să îi întâmpine la gară, ci îl trimite pe Simeon pentru care cei doi erau nişte străini pe care nu-i mai văzuse niciodată. „Din primul moment” (*ibid.*, p. 933), Elena o pune pe Tana să-l ia în primire pe Ghighi şi să aibă grijă de el. Acţiunile Elenei, îl tulbură cumplit pe Marcian, din cauză că îl afectau direct pe Ghighi, şi, pentru a o pedepsi pe Elena că „nu iubeşte pe băiat” (*ibid.*, p. 934), decide că va pleca chiar a doua zi la Bucureşti, apoi la Geneva. Elena păleşte, cum făcea de obicei când era grav ofensată, şi simte că e pe cale să o podidească lacrimile.

De cum soseşte în casa mamei lui, toată lumea vede că Ghighi lipseşte permanent, sistematic, se izolează, iar Elena interpretează absenteismul lui – refugierea lui în plimbări – drept interes pentru moşiile proprii. Crezând că Ghighi va avea de beneficiat de pe urma călăriei, face o remarcă nelalocul ei în faţa lui Marcian care, nefiind sportiv, se simte jignit: „sportul călăriei îl va dezgheţa” pe Ghighi (*ibid.*, p. 935). Marcian credea în talentul muzical al lui Ghighi şi credea că îl poate învăţa muzică, astfel încât să-i calce pe urme. Când observă hotărârea lui

Marcian de a pleca, Elena se gudură pe lângă el, făcând „grații ca orice cuconiță!” (*ibid.*, p. 935), să-l înduplece să mai stea. O aduce în vizită pe Nory, ca să îi slujească drept tampon. Constată că fiul ei a crescut, dar e cam slăbuț și trebuie îngrășat.

În perioada când locuiau în Elveția, Elena obișnuia să-l mustre pe Marcian când îi ascundea o notă mică luată de Ghighi: „Om mare… ești mai rău ca un copil. Ce câștigă cretinul ăsta mic dacă dai examen în locul lui? Pe când muzica, omenirea pierd cu fiecare minut pe care-l pierzi cu un copil leneș!...” (*ibid.*, p. 946). Ghighi, ca și Mini și alții, o percepe pe Elena ca fiind neobișnuit de frumoasă, în contrast cu presupusa lui urâțenie, lucru care-l face să se simtă umilit. Când crește, la întoarcerea din Elveția, o vede tot frumoasă, dar el se simte față de ea ca un frate sau ca un străin. La împlinirea vârstei de doisprezece ani, Elena îi dăruise lui Ghighi un portofel de piele cu multe compartimente din care unul era deosebit de frumos: era pentru mărci (timbre) poștale. Ghighi fusese învățat, pe un ton poruncit „cu asprime” (*ibid.*, p. 952) de „maman Elena”, să refuze ceva în mod cuviincios. Acum Elena o punea pe Tana, cu mâna ei tremurândă, să-i dea ceaiul și pe o slujnică, pe Kira, să-i dea laptele – cel mai bun lapte din țară –, deși altădată îl pedepsise pe Ghighi pentru că acceptase o băutură de la cineva care nu era bona lui. Ea nu realizează că Ghighi o consideră „țărănoasă” pe Tana și că nu o agreează. Văzând că Ghighi refuză ceaiul oferit de Tana, Elena ordonă să nu i se mai dea *niciodată* [*subl. mea*] ceai la ora patru (*ibid.*, p. 952).

Elena nu își dă seama că Ghighi o percepe ca fiind mult prea aspră. Cruzimea și natura ei abuzivă se arată și atunci când nu-i înmânează lui Ghighi scrisorile pe care i le trimite Marcian lui – scrisori ce l-ar fi sprijinit emoțional enorm și l-ar fi ajutat să reziste în acea situație de schimbare majoră din viața lui. Elena nu ia în serios scrisorile lui Marcian, adresate lui Ghighi, pe care le deschide, le citește și le ascunde cu gândul de a i le arăta mai târziu: „credea pe Marcian ingrat și injust; nu consimțea să se mlădie după realități” (*ibid.*, p. 959). Elena mărturisise în nenumărate rânduri lui Marcian „piedica fizică care-i oprea orice elan către copil” (*ibid.*, p. 957); simțea, fizic, repulsie față de copilul său: nu-l putea atinge, nu-l putea iubi, îl vedea mereu ca o prelungire a lui Drăgănescu.

În relația cu Marcian, Elena se simțea, din nou, „sacrificată [...] ca întotdeauna” (*ibid.*, p. 959), iar după ce Marcian îl aduce pe Ghighi și pleacă supărat înapoi în Elveția, îl acuză în sinea ei că i-a părăsit. Legat de Nory, bănuia că are probleme, dar „egoismul ei lua forma deghizată a discreției; avea destul de suferit ea însăși pentru a se mai încărca cu suferințele altora” (*ibid.*, p. 468). Când Elena îi făcea observație lui Ghighi la masă, băiatul „tăcea prea brusc și până la sfârșitul mesei roșea și pălea alternativ, ținând capul plecat” (*ibid.*, p. 960).

Elena se simțea victimă, dar și vinovată de tot și de toate și, în consecință, „un fel de exaltare la rece îi dicta datoria de a sili pe Ghighi, dacă nu să iubească, cel puțin să respecte pe mătușa lui” (*ibid.*, p. 961), pe Tana, care, după plecarea

Mikăi-Lé, se îmbolnăvise şi „primea cu deopotrivă resemnare şi răul şi binele” (*ibid.*, p. 962). Pe Nory o bucurau replicile defensiv ironice ale lui Ghighi, îi păreau semne de sănătate psihică, o linişteau cu privire la adaptarea lui acolo, acomodare peste care Elena trecea cu uşurință, considerând-o realizată deja. Elena nu îşi închipuia că Ghighi e dezgustat că trebuie să bea laptele de capră „stors din uger de-a dreptul” (*ibid.*, p. 962), că se vede tratat ca un bolnav ce are nevoie de o „cură de lapte” sau ca un copil debil ce se poate fortifica numai cu „cel mai bun lapte din țară”, cu laptele de la moşia Elenei. Pe Ghighi, Elena îl consideră „tăcut, străin, neliniştitor, un martor, un judecător, un bărbat în devenire, poate un duşman. Nu-l înțelege şi el nu o pricepe... Trage concluzii false: Cum ar mai putea să se mărite cu Marcian acum când copilul nu mai e un copil şi privirea lui Ghighi pare un blam perpetuu?... Poate, băiatul aci, pe proprietatea tatălui său, şi-l aminteşte, îl regretă, îi simte lipsa, revendică tot ce Drăgănescu însuşi n-a pretins: fidelitatea, onoarea familială. Elena se afundă tot mai mult în neînțelegere şi, drept consecință, atitudinea, cuvintele ei sunt tocmai cele ce nu trebuiesc: laudă gospodăria, blamează viața de boem. Se blamează în tăcere de a fi crescut pe băiat într-un mediu de artă şi artişti, el care nici măcar n-are aptitudini; scapă vreun cuvânt în sensul celor ce gândeşte, şi Ghighi se simte jignit, disprețuit, şi devine mai ascuns, mai izolat cu secretul lui…” (*ibid.*, p. 966). De nenumărate ori, Elena afirmă, de față cu Ghighi, în discuțiile cu Marcian, că Ghighi „e un copil întârziat” (*ibid.*, p. 970). Ca să n-aibă ce să-şi reproşeze, Elena e darnică cu „retardatul” Ghighi, îi dă lunar o sumă de bani. Cu cât îl detestă mai mult, cu atât se arată mai grijulie față de el.

Când Mika-Lé amenință cu sinuciderea într-o scrisoare, Elena se arată total indiferentă: consideră că nu-i nicio pagubă dacă moare (se sinucide) Mika-Lé. Nory, o străină, este cea care intervine şi îl roagă pe Dr. Caro să o ajute cu avortul.

Elena este dusă în magazia unde Ghighi stătea atârnat de o frânghie: se sinucisese prin spânzurare. Simeon îi spune Elenei că Ghighi nu are nicio vină, că de vină este „grăsuna şi cățeaua” Kira (sluga minoră, abuzată sexual de slugile de la moşie). Acum Elena declară că nu şi-a cunoscut copilul, că nu l-a apărat. În fața nenorocirii, ea crede că, de fapt, ea l-a iubit pe Ghighi, aşa cum şi el a iubit-o pe ea, dar el „fusese de mic închis, supărăcios… De ce… de ce? [...] aşa fusese el de mic… nevolnic, sperios...” (*ibid.*, p. 1002–1003). Elena crede că, dacă ar fi fost Mark (Marcian) împreună cu ei, Ghighi nu s-ar fi spânzurat. E momentul în care ea face bilanțul relațiilor sale cu apropiații: pe Marcian îl purtase cu vorba timp de zece ani şi nu se măritase cu el, o aprecia în schimb pe Coca-Aimée, o persoană care, în comparație cu Marcian, n-ar fi meritat.

Elena, ca să prevină eventuale bănuieli în legătură cu Ghighi pe care gura lumii le-ar fi putut vehicula, îl trimite pe Simeon să le dea bani părinților Kirei, ca să le cumpere tăcerea, iar Simeon le dă banii, acuzându-le fiica şi amenințându-i că ar putea-o trimite la puşcărie. Ulterior, tot Simeon este cel care aduce vestea că Kira – auzind despre sinuciderea lui Ghighi sau de amenințarea cu puşcăria – s-a sinucis prin înec, deşi „un ghem părea că-i astupa gâtlejul” (*ibid.*, p. 1008).

Elena obţine pentru Ghighi o înmormântare creştinească, o dispensă pentru „inocentul sinucigaş; victimă a ceva, a cuiva, ca şi ucis, nu sinucis" (*ibid.*, p. 1010). Se gândeşte cum îi va da socoteală lui Marcian pentru moartea lui Ghighi, deoarece, inconştient, îşi ştia greşelile comise în educaţia copilului, restricţiile impuse care îl împinseseră spre alegerea paternităţii adoptive a lui Marcian. După înmormântare, Elena îi anunţă lui Marcian tragedia. Pentru ziua confruntării cu Marcian, Elena o cheamă pe prietena ei Nory să fie neapărat prezentă, să lase tot şi să fie alături de ea.

Nory crede că Elena şi-a plătit, prin pierderea fiului, păcatele anterioare. Îşi aminteşte cum Elena „îl pedepsea, îl lovea chiar uneori, supărată de lipsa lui de curaj, de ceea ce se chema isterie" (*ibid.*, p. 1014). „Aşa fusese Elena întotdeauna, aşa se purtase după un îndreptar al ei, în numele virtuţii… şi recoltase numai nenorocire" (*ibid.*, p. 1015), renunţase la Maxenţiu, unicul ei amor, nu văzuse că Ghighi încuviinţase relaţia ei cu Marcian şi s-ar fi putut căsători cu Marcian încă de mult şi îşi pierduse o bună parte din viaţă simţindu-se obligată faţă de baba Tana, care acum o luase razna de tot (confunda moartea lui Ghighi cu a lui Drăgănescu). Ulterior Nory o descoperă pe Mika-Lé locuind acolo unde îi permisese Elena să stea: Elena se răzgândise şi probabil, crede Nory, îi oferise şi o alocaţie lunară.

La sosirea lui Marcian, Nory, chemată de Elena, ajunge la moşie chiar în momentul în care Marcian încerca să cânte la pian compoziţia lăsată de Ghighi drept cadou de nuntă pentru cei doi. De această dată, Elena îl aşteptase la gară şi i se aruncase în braţe din prima clipă. Obosită, adoarme în timp ce Marcian încearcă să descifreze compoziţia lui Ghighi, pe care „nu ştiuse să o însemne pe un portativ" (*ibid.*, p. 1026).

Elena îi scrie lui Nory o scrisoare prin care îi comunică faptul că a părăsit moşia de la Prundeni şi s-a mutat cu Marcian în Elveţia. Deşi într-un bilet al lui Ghighi, găsit după moartea lui, acesta îl acuză pe Simeon de lipsă de respect şi nesupunere, Elena îl lasă în continuare pe Simeon să se ocupe de moşie – îi păstrează statutul de „administrator model al bunurilor" (*ibid.*, p. 1055) ei, confiscându-i însă pentru totdeauna speranţa de a fi soţia lui. Posibilitatea aceasta era pentru Elena „un gând vinovat, nearmonios" (*ibid.*, p. 1055), chiar dacă nu şi-ar fi găsit aplicarea practică în condiţiile în care Ghighi nu murea. Ulterior Elena vinde moşia, renunţă la tot pentru Marcian şi îl acuză, în sinea ei, pe Simeon, de moartea băiatului.

Au trecut mulţi ani de la moartea lui Ghighi şi de la căsătoria Elenei cu Marcian. Ina (Străina) îi întâlneşte pe cei doi şi, la dorinţa Elenei, se mută în casa lor. Ina crede că Elena ar fi „idealul feminin al Maestrului", „Izolda acelui Tristan" (*Străina*, p. 136). Elena insistă pe lângă Marcian să o ia în casă ca pe o secretară: Maestrul intuise că fata avea talent muzical, aşa cum văzuse şi la Ghighi. Într-o zi, când Ina avea accese de furie la pian, cuprinsă de „febra concepţiei" (*ibid.*, p. 175), şi se contrazicea cu Maestrul, constată că, la apariţia Elenei, Marcian se calmează brusc. Ina o percepe pe Elena ca pe un jug al Maestrului, un fel de „pe aici nu se mai trece” (*ibid.*, p. 160). Deşi şterge ca o maniacă petele rămase de la mâinile Inei pe pian, Elena ajunge cu timpul să o facă pe orfana Ina să se simtă acceptată în casa ei. La fiecare An Nou, Elena îl întreabă pe Maestru ce cadou doreşte şi, cu timpul, ajunge să îi facă şi Inei onoarea de a o consulta în privinţa cadourilor. În timp ce Marcian considera că Elena nu are talent muzical, ci doar inteligenţă muzicală, Ina ajungea să declare cu exaltare că Elena era cu adevărat o muză şi avea talent.

Chiar şi după mai bine de douăzeci de ani, Elena încă se mai gândea la Ghighi cu amărăciune, păstrându-şi părerea că Ghighi „nu ar fi putut fi muzician” (*ibid.*, p. 175). De fapt, îi subaprecia încă flerul artistic al lui Marcian, părerea lui de specialist, de profesionist în ce-l privea pe Ghighi, considerând că „pe Marcian îl orbea afecţiunea, de aceea credea în vreun talent muzical al băiatului” (*ibid.*, p. 176). Ea nu înţelege capacitatea profesională, specifică artistului, de a evalua corect talentul muzical al unei persoane şi îşi închipuie că diagnosticul lui se bazează pe un simţ scăzut al realităţii şi pe bunătatea lui sufletească. Ea uită că Marcian a fost obiectiv în aprecierea înclinaţiei ei pentru muzică şi că a avut dreptate şi în cazul Mikăi-Lé.

După sinuciderea lui Ghighi, Elena „începuse a simţi arsura în inimă, cea ca a unui cui înroşit, inimă care bătea prea tare; de ce, cu trecerea timpului, senzaţia aceea, în loc să se domolească, se accentua?” (*ibid.*, p. 176). Se bucura că vânduse tot şi îl urmase pe Marcian: în realitate, Elena se minte singură că a făcut acest „sacrificiu” pentru Marcian, nicidecum nu recunoaşte că a făcut-o pentru a scăpa de amintirea lugubră şi acuzatoare a sinuciderii fiului ei. Elena relua frecvent discuţia cu Marcian referitoare la talentul copilului ei, iar el „părea exasperat şi susţinea că avea un fel de geniu, intim, interior care însă nu se putea exprima” (*ibid.*, p. 177). Elena pare Inei o mamă nevindecată. De cealaltă parte, Elena se simte stânjenită de „reuşita deplină a traiului ei” (*ibid.*, p. 182) prin comparaţie cu deziluziile fetei. Elena o laudă pe Ina Maestrului că a reuşit să compună o parte din Pastorală – bucolica pe care şi Ghighi căuta să o compună, dar nu avea antrenament. Ina îi destăinuie Elenei iubirea ei neîmplinită pentru Leopard şi, mai târziu, Elena are ocazia să îl cunoască personal, primindu-l în vizită pe tânăr în lipsa Inei. Ina se căsătoreşte cu Lucian pe care Elena îl admiră şi pe care îl compară cu Ghighi, gândindu-se cu regret că Ghighi al ei nu a putut fi ca Lucian. Între Lucian şi Leopard, Elena îl preferă pe Lucian, ca pe „un aliat împotriva firii răzvrătite a Inei” (*ibid.*, p. 225).

Marcian moare şi Elena rămâne din nou văduvă. Doreşte să aibă un nepoţel de la fiica ei adoptivă Ina, dar Ina are un avort spontan. Ina se simte cucerită de calmul Elenei, de „lumina ei de suflet şi de cuvânt” (*ibid.*, p. 315). Pe de altă parte însă, Ina o consideră o vampă care a supt odată cu sângele şi sufletul Maestrului, deoarece, în concepţia ei, romantică, un geniu nu poate fi fericit. (Ulterior Ina va crede că Maestrul a fost şi geniu, şi fericit.) Elena avea zile când nu putea accepta că Maestrul murise. Lucian, de asemenea, o percepe drept „femeia ideală”, „modelul femeiei” (*ibid.*, p. 354), ceea ce stârneşte gelozia Inei. Lucian îi cere sfatul Elenei în privința căsătoriei lui cu Ina, iar ea, în această situație, manifestă pudoare, intimidare, vinovăție, ce îl amuzau pe Lucian. Acesta o consideră naivă, bizară, deoarece nu ştia să mintă şi „se înroşea de necaz” (*ibid.*, p. 445), când fiica ei adoptivă întârzia. Elena se simte descumpănită în prezența lui Lucian: „Lucian era aproape singura ființă din preajmă care o descumpănea” (*ibid.*, p. 444). El o percepe pe Elena ca pe „singura ființă care îi dă stări obscure, ea care e lumina pură” (*ibid.*, p. 448).

În romanul *Străina*, o găsim pe Elena, ajunsă în preajma morții, suspinând încă pentru faptul că nu fusese şi Ghighi aşa de frumos – fizic – ca Lucian… Elena moare de inimă, iar Lucian o vede într-un camizol transparent. Într-un carnețel găsit după decesul ei, apar nenumărate însemnări ale obsesivului ei regret că Ghighi nu fusese frumos, cuviincios ca Lucian (*ibid.*, p. 526, p. 527), că „în loc de Ghighi [*subl. mea*] să fi avut ea un băiat voinic, înalt, mlădios” şi frumos fizic ca Leopardul (*ibid.*, p. 533). (Expresia „în loc de Ghighi” este des întâlnită în romanul *Străina*, predomină gândirea Elenei.) „Trădase pe Ghighi, copilul ei”. (*ibid.*, p. 535).

Elena lasă o mică parte din avere Mikăi-Lé, o altă parte Cocăi-Aimée, iar cea mai mare parte i-o dă Inei şi lui Lucian. Neamul Hallipilor, blestemat de unii (dr. Ghiță Vlad, al doilea soț al Cocăi-Aimée), ajunge în percepția tinerilor căsătoriți Ina şi Lucian un neam „sfințit” (*ibid.*, p. 519) de „Doamna Elena” (*ibid.*, p. 395, p. 511, p. 519 etc.).

„Elena a murit de ceea ce s-ar chema boală a vaselor comunicante” (*ibid.*, p. 619).

Abordarea personajului din perspectivă psihanalitică

Elena aparține tipologiei jungiene – rațiune extravertită[4], ce îşi refulează funcția sentiment. Reprimarea emoțiilor îi răpeşte, nu în ultimul rând, capacitatea de a exprima emoții prin muzică – calitate sine-qua-non a unui interpret de muzică clasică. Nu a primit afecțiunea mamei şi a fost nevoită să-şi dezvolte, prin opoziție cu mama sa, rațiunea, capacitatea de a sistematiza şi organiza, identificându-se în acelaşi timp cu bunica sa paternă, Calliope, cu care şi semăna fizic. Această identificare sugerează că imaginea ei contrasexuală[5] ar fi un bărbat ca bunicul Eriste, despre care autoarea pare să sugereze, prin nume şi prin comportament, că ar avea un complex Oreste[6]. Predispoziţia pentru parteneri care par să aibă complex Oreste se va vedea în relaţiile Elenei cu bărbaţii din viaţa ei: Maxenţiu, Drăgănescu, Marcian şi Simeon.

---

[4] Tipologia jungiană – rațiune extravertită: Individul îşi conduce viața după o gândire chibzuită, „din motive gândite intelectual” (Jung, 1997, p. 376), concluziile intelectuale sunt orientate spre datul obiectiv, fapte obiective, idei general valabile. El trebuie să îşi realizeze idealul pentru binele propriu şi al mediului înconjurător, dar nu din iubire pentru ceilalți, ci în numele adevărului, dreptății. El acționează după o formulă pe care nu o încalcă şi nu permite nici altora să o încalce, tinde să îi înghesuie pe alții într-o simplă schemă. La extremă, copiii acestui tip de om îl percep ca tiranic. El reprimă „toate formele de viață dependente de sentiment, […], activități estetice, gustul, simțul artei, cultivarea prieteniei etc. Forme iraționale ca experiențe religioase, pasiuni […] sunt adesea stârpite” (*ibid.*, p. 377). Sănătatea, averea, morala, toate sunt puse în slujba idealului său. „Din cauza susceptibilității inconştiente, limbajul devine foarte adesea aspru, tranşant, agresiv. Apar frecvent insinuări”. (*ibid.*, p. 379) Formula sa intelectuală poate deveni dogma, iar el fanatic cu superstiții intelectuale. Gândirea sa este creatoare, constructivă, sintetică, transgresează descompunerea pentru a da un sens nou.

Sclavă a datoriei, a principiilor raţiunii, Elena a renunţat la sentimentele pentru Maxenţiu, a făcut o căsătorie din interes cu Drăgănescu, şi-a crescut copilul cu inflexibilitate şi rigiditate şi, în cele din urmă, sentimentele reprimate au răbufnit şi au făcut-o să se îndrăgostească de Marcian. Tot raţionalitatea şi „principialismul" (principiul datoriei faţă de fostul soţ, faţă de cumnata Tana şi faţă de fiul ei Ghighi) au făcut-o să amâne timp de zece ani căsătoria cu Marcian. Setarea ei mentală pe principiile binelui şi ale răului o determină să o primească sub protecţie pe Mika-Lé, apoi să o alunge, pentru ca, în cele din urmă, transformată de moartea fiului ei Ghighi, să o primească din nou. Reprimarea emoţiilor are drept consecinţă, în cazul ei, faptul că nu reuşeşte să fie empatică şi nici să îi înţeleagă pe Ghighi şi pe Marcian. Nu înţelege, în niciun fel, sentimentele celor din jur: lucru valabil şi pentru Maxenţiu, Drăgănescu sau Mika-Lé, dar şi pentru prietenele ei Nory şi Mini. Această carenţă în rezonarea emoţională cu ceilalţi îi deformează percepţia realităţii: pentru Elena realitatea este aşa cum îi place ei să creadă – Ghighi nu are talent la muzică, Ghighi e fericit la internat, Ghighi s-a acomodat imediat la moşie şi e încântat de proprietăţile lui, Ghighi nu vrea ceai deloc, Ghighi are nevoie de „cura de lapte"; Drăgănescu e viclean, Dr. Walter emite un certificat medical fals pentru Drăgănescu; Maxenţiu o înşală, Mika-Lé vrea să i-l ia pe Maxenţiu; Nory şi Mini sunt încântate de bogăţiile cu care se laudă ea; Marcian este egalul ei (când, de fapt, este o personalitate mult deasupra nivelului ei). Principiile, rigiditatea şi inflexibilitatea ei fac ca emoţiile să nu curgă, iar această stagnare / blocare emoţională pe care şi-o autoimpune se traduce, la nivel fizic, în boala de obstrucţie a circulației sangvine (boala „vaselor comunicante”), asociată cu miocardita (cauza morții Elenei, în romanul *Străina*), boală ce se manifestă după moartea lui Ghighi (pentru că ea nu este capabilă să înțeleagă cu ce a greşit, în realitate, față de Ghighi, şi anume faptul că nu i-a oferit iubirea de care copilul avea nevoie). În cazul ei, conexiunea între inimă şi creier nu se face corespunzător şi, în timp ce îşi asumă cele mai nereale vini şi responsabilități, nu îşi conştientizează vina pentru sfârşitul tragic al fiului ei.

---

[5] Imaginea contrasexuală este tipul de partener de care un subiect este atras în mod inconştient. Formarea imaginii partenerului de viaţă îşi are originile în relaţia cu părintele de sex opus: „când eul este feminin, Animus ca arhetip al masculinităţii este actualizat (prin mecanisme proiective) în primul rând prin intermediul experienţelor existenţiale ale fetei cu tatăl ei. Când eul integrează masculinitatea, Anima este exprimată prin experienţele existenţiale ale băiatului cu mama sa. Aceste tipuri de actualizări reprezintă primele activări ontogenetice ale arhetipului contrasexual" (Minulescu, 2001, p. 174). Ulterior, imaginii iniţiale i se adăugă experienţele avute de-a lungul vieţii cu alţi parteneri sau persoane de sex opus ce pot modifica mai mult sau mai puţin imaginea de la care s-a pornit.

[6] Complexul Oreste – complex ce se referă la dorinţa inconştientă sau fantasma fiului de a-şi ucide mama. Unii psihanalişti consideră că acest complex ar însemna o depăşire a complexului oedipian, fără a fi însă şi rezolvarea acestuia; în acest sens, complexul Oreste ar fi o reacţie a fiului la frustrarea de obiectul oedipian (mama). Alţi autori psihanalişti consideră că originea acestui complex se află în analitate-sadism-destrucţia obiectului în condiţii de abandon sau ale existenţei unei mame falice (imagine anxiogenă, castratoare). Complexul Oreste poate trimite şi la un complex Oedip negativ (iubire inconştientă pentru părintele de acelaşi sex şi ură inconştientă pentru părintele de sex opus). (Cf. Gorgos, vol. III, 1989, p. 338)

Elena are un complex patern[7] – Doru este părintele ei preferat – şi este atrasă, prin opoziție, de bărbați efeminați, sensibili, precum Maxențiu şi Marcian. Deşi Drăgănescu seamănă fizic aproape total cu Marcian, nu o atrage, deoarece este la fel ca ea: o persoană ce îşi reprimă sentimentele şi se supune orbeşte, chiar autosacrificându-se, principiilor rațiunii.

Atracția inițială şi aparent inexplicabilă pentru debilul Maxențiu îşi are originile în complexul Electra[8] şi în poziția ei de soră mai mare (avea două surori şi doi frați mai mici). Cu frații săi Dorin şi Codin, complotează împotriva părinților, instigându-i pe aceştia să lupte pentru obținerea unei locuințe – desigur şi din supunere față de principiul rațiunii care spunea că dreptatea e de partea gemenilor. Acelaşi complex Electra, ce operează inconştient (ca orice complex), o determină ca, după ce rupe legăturile cu părinții, să nu mai relaționeze cu ei toată viața, refuzând, sub un pretext rațional (nu a fost anunțată la timp!), chiar şi participarea la înmormântarea mamei sale Lenora.

În linia concepției adleriene[9], fiind sora cea mai mare, Elena este continuatoarea şi păstrătoarea tradițiilor, fapt ce explică implicarea ei în gestionarea afacerilor familiei şi hotărârea ei de a răscumpăra, în două rânduri, moşia părintească. Tot din acest motiv, în rolul de soră mai mare îşi asumă tot felul de responsabilităţi în familie. Pe Mika-Lé o ajută şi din motivul inconştient de a face în ciudă Lenorei care nu o suporta pe bastarda permanent victimizată. Logica inconştientului ar detecta în Elena o ură pentru preferata mamei sale, Coca-Aimée, sau cel puţin o reacţie de respingere, dar pentru că Aimée ajunsese la o poziţie socială bună (prin căsătoria cu Walter), snobismul Elenei triumfă şi Elena ţine legătura cu ea până la sfârşitul vieţii, lăsându-i moştenire şi o parte din avere. Nu îşi asumă în plan social legătura cu Mika-Lé şi nici cu gemenii, pentru a nu-şi deteriora imaginea publică alături de persoane care nu străluceau. De Mika-Lé are grijă financiar, îi asigură un adăpost, nu din milă pentru situaţia ei, ci pentru a-şi menţine imaginea despre sine la acelaşi nivel ridicat. În comparaţie cu ceilalţi fraţi, statutul Cocăi-Aimée în ochii Elenei este diferit numai şi numai pentru că ea a reuşit să se impună în societate prin căsătoria cu celebrul doctor. În cazul ei, Elena trece şi peste aparenţa de incest a căsătoriei Cocăi cu Walter, şi peste vădita lipsă de simpatie a Inei pentru Coca-Aimée, deoarece important pentru ea este să se poziţioneze în sferele cele mai de sus ale societăţii.

---

[7] Conținutul complexului patern este inclus în complexul Oedip şi pune în evidență dimensiunea majoră a relației fiicei cu tatăl. Tatăl este obiectul preferat pentru construirea imaginii eului, dar şi a imaginii viitorului partener. (Gorgos, vol. III, 1989, p. 399).

[8] Complexul Electra: Electra este personajul care conspiră împreună cu fratele său împotriva mamei sale Clytaemnestra. Ea îl protejează pe frate de mama lor şi îl instigă să o ucidă, drept răzbunare pentru moartea tatălui lor. Fratele ei Oreste se vede în fața unei probleme morale: răzbunarea tatălui se poate realiza doar prin uciderea mamei. Electra îşi ajută fratele să îi ucidă pe asasinii tatălui lor (pe Clytaemnestra şi pe iubitul ei Egystus). Complexul Electra se referă la ura fiicei pentru mamă, iubirea incestuoasă pentru tată sau pentru fratele mai mic. Neprimind iubire din partea părinților, fiica se refugiază în relația cu fratele, pentru a-şi construi tiparul de relaționare cu sexul opus. (Gorgos, vol. II, 1988, p. 29).

[9] Adler analizează relația dintre frați după criteriul rivalității şi poziția naşterii în şirul de frați sau surori. Tendința evoluționistă va fi cu îndârjire manifestată întotdeauna de secund, cel de-al doilea în rang, contra superiorității celuilalt frate sau celeilalte surori. Rangul este stabilit de părintele (sau de un terț – bunic, bunică, unchi etc.) ce deține puterea cea mai mare în familie în funcție de frumusețe sau alte valori considerate ca atare de cel ce acordă rangul. Adler dă şi exemplul lui Prâslea, preferatul şi răsfățatul familiei, care luptă pentru a depăşi superioritatea fraților mai mari şi ajunge cel mai departe. Se referă de asemenea şi la problema cuplului de frați unde, dacă unul a fost declarat inteligent, celălalt se va rata cu siguranță. Şi invers, dacă unul eşuează, celălalt „este absolut dispus la reuşită” (Adler, 1996, p. 128). Primul–născut se simte mereu ca şi când ar fi sub maximă presiune. „Primul-născut este aproape întotdeauna considerat stâlpul familiei şi purtătorul tradițiilor ei conservatoare”. (*ibid.*, p. 128).

Complexul de superioritate[10], în cazul Elenei, o face foarte vulnerabilă la umilinţă (este foarte precaută şi se străduieşte permanent să nu ajungă în situaţii umilitoare, iar dacă ajunge totuşi, se simte foarte jignită). Acelaşi complex de superioritate a făcut-o să se îndrăgostească de o vedetă internaţională, de artistul de renume mondial Marcian. Atât de sus se simte ea, încât numai un om de talia lui Marcian se putea ridica până la nivelul ei, şi nici măcar el până la capăt: îl jigneşte pe Marcian minimalizându-i aria de expertiză (v. opinia lui Marcian în legătură cu talentul lui Ghighi), dintr-o dată nu mai e un geniu al muzicii şi al pedagogiei muzicale, ea ştie mai bine cum stau lucrurile, iar lui Marcian îi lipseşte simţul realităţii. Consideră că fiul ei nu are talent pentru muzică doar pentru motivul că nici unul dintre strămoşii lor nu avusese talent dovedit pentru muzică, neştiind că înclinaţia pentru matematică (pentru cifre – bunicul matern era accizar) şi cea pentru muzică îşi au originea în acelaşi tip de inteligenţă (cf. Gardner, 2011). Complexul de superioritate o face să-i dispreţuiască pe mai toţi cei cu care vine în contact (pe Drăgănescu, că provine dintr-o familie de negustori de vinuri; pe Ada Razu, că vine dintr-o familie de negustori de făină; pe Walter, că şi-a acumulat averea în mod suspect etc.).

---

[10] Alfred Adler se referă la complexul de superioritate în următorii termeni: „apare de cele mai multe ori clar conturat în atitudine, trăsături de caracter şi opiniile despre propriile dotări şi capacităţi supraomeneşti. El poate deveni vizibil şi în pretenţiile exagerate faţă de sine şi faţă de ceilalţi. A fi cu nasul pe sus, vanitatea în ceea ce priveşte înfăţişarea exterioară, fie ea nobilă sau neglijentă, ţinuta excentrică, atitudinile exagerat masculine la femei şi cele exagerat feminine la bărbaţi, aroganţa, exuberanţa, snobismul, mania de a se lăuda, comportamentul tiranic, înclinaţia de a căuta nod în papură, descrisă de mine ca tendinţă de depreciere caracteristică, cultul exagerat al eroilor, ca şi înclinaţia de a se bate pe burtă cu persoane proeminente sau de a porunci celor slabi, bolnavi sau insignifianţi, accentuarea unei particularităţi speciale, abuzul de idei preţioase şi de curente de idei în scopul de a-i deprecia pe alţii etc. pot să atragă atenţia şi să ducă la descoperirea unui complex de superioritate. Tot aşa, explozii emoţionale ca mânia, setea de răzbunare, mâhnirea, entuziasmul, râsul zgomotos obişnuit, incapacitatea de a asculta pe cineva şi de a-l privi în ochi, devierea asupra propriei persoane a unei conversaţii, entuziasmul obişnuit în ocazii adesea neadecvate pentru asemenea manifestări demonstrează foarte frecvent un sentiment de inferioritate care evoluează spre un complex de superioritate. De asemenea, presupunerile superstiţioase, credinţa în capacităţi telepatice sau în premoniţie, în inspiraţii profetice trezesc pe drept cuvânt bănuiala de complex de superioritate” (Adler, 1996, p. 66).

Având funcţia sentiment reprimată, Elena este incapabilă de empatie, iar comportamentul ei este perceput ca exemplar doar pentru că este motivat de principialism, de raţiune. Nu îşi dă seama când îl ofensează pe sensibilul Marcian (când îl etichetează, indirect, drept nesportiv), nu realizează ce e în sufletul sensibilului Ghighi. Ea este cea care insistă, contrar voinţei lui Marcian, să ia pe Ina în casă, din narcisismul neîmplinit al idealului ei[11] muzical nerealizat şi umilit „cu cruzime" de actul sinucigaş al lui Ghighi (Ghighi lasă impresia că s-a sinucis şi din cauza faptului că nu i-a reuşit pastorala). „Invidia pe penis"[12] o face (la nivel inconştient) să urască şi să desconsidere bărbaţii, inclusiv pe Marcian, nu numai pe Ghighi pe care l-a distrus complet, călcându-i sistematic în picioare încrederea în sine, stima de sine, programându-l la eşec, punându-l în faţa oglinzii criminale a umbrei ei narcisice[13]. Nici măcar pe patul de moarte nu îi dă pace narcisismul ei neostoit, plângându-se, în modul cel mai abject cu putinţă, de fizicul copilului ei, pe care, de altfel, îl lipsise toată viaţa de atingerea ei: „Doamna Elena” regretă că, „în loc de Ghighi”, n-a avut, aşa cum i s-ar fi cuvenit ei, un copil frumos, ca Lucian sau ca Leopardul; neavând niciun merit că s-a născut ca o femeie frumoasă, Elena sancţionează, pe nedrept, urâţenia cu care a venit pe lume Ghighi. Această insatisfacţie pentru propriul copil o moşteneşte de la mama ei Lenora şi nu se străduieşte să repare acest perpetuat scenariu narcisic.

---

[11] Scenariile narcisice al parentalităţii, respectiv idealul eului parental proiectat de părinte asupra copilului, se înscriu în noţiunea de narcisism secundar, descrisă în teoria lui Melanie Klein şi Otto F. Kernberg, şi este explicată prin iubirea de sine în celălalt (ex. copilul seamănă cu părintele şi îi satisface idealul proiectat) şi iubirea de celălalt diferit de sine (ex. copilul este diferit de părinte, dar, pentru că părintele nu e mulţumit de sine, e fericit că nu-i seamănă copilul). Echilibrul de forţe în relaţia părinte-copil depinde de acomodarea copilului la presiunea proiectivă, de jucarea rolului ce i-a fost desemnat de către părinte, fără să prezinte tulburări aparente de adaptare. Situaţiile ce nu cer ajutor psihoterapeutic nu prezintă tulburări de relaţie şi de dezvoltare (copilul este obedient faţă de părinte şi relaţia pare armonioasă), dar „aceşti copii vor prezenta dificultăţi psihice mai târzii" (Manzano, J.; Palacio Espasa, F.; Zilkha, N., 2002, p. 16–17). Lipsa de adaptare a copilului la proiecţia parentală este trăită de acesta ca o nerecunoaştere a existenţei lui ca atare, un abandon. În cazul proiecţiilor parentale trăite esenţialmente ca persecutorii sau foarte deteriorate, „proiecţia parentală are în mod esenţial ca scop evacuarea spre copil a unor imagini interne prea încărcate de agresivitate sau de distrugere" (*ibid.*, p. 147).

Părintele ce îşi pierde copilul şi nu renunţă la propriul scenariu narcisic prin care proiectează idealul eului (umbra) asupra copilului, nu poate depăşi doliul după copilul respectiv (cazul Elenei Drăgănescu). (*ibid.*, p. 110).

[12] În concepţia freudiană, „invidia pe penis" rezultă, la copilul de sex feminin, din descoperirea diferenţelor sexuale. Fetiţa observă că este privată de acest organ şi doreşte să-l obţină. Se manifestă sub două forme principale: dorinţa de a avea un penis şi dorinţa de a avea un copil. La adult se exprimă prin „dorinţa de a se bucura de penis în coit" (De Scitivaux, 1998, p. 49). (A se vedea şi Laplanche, J.; Pontalis, J.-B., 1994, p. 205).

[13] Unul dintre cele mai frecvent întâlnite scenarii narcisice ale parentalităţii este „Umbra obiectului părinţilor. Proiecţia unui obiect parental deteriorat asupra copilului. Identificarea proiectivă a părintelui asupra copilului său, cu o imagine parentală trăită ca deteriorată, distrusă, bolnavă sau abandonată este foarte frecvent întâlnită [...]". Este „vorba despre părinţi care au resimţit obiectele parentale ca nerăspunzând nevoilor lor de protecţie, de îngrijire, de atenţie sau gratificaţie. Atunci când obiectul parental este trăit ca deteriorat, situaţia se înscrie cel mai adesea în cadrul unei conflictualităţi oedipiene a părintelui şi, mai specific, în cel al rivalităţii sale cu obiectul terţ". (Manzano, J.; Palacio Espasa, F.; Zilkha, N., 2002, p. 77).

Îi dă mesaje contradictorii lui Ghighi, pedepsindu-l şi supunându-l ulterior aceleiaşi interdicţii (îi interzice să bea de la străini şi apoi, tot ea, îl obligă să bea din mâna unei străine), vede doar defecte la Ghighi şi îi spune acestuia, copil în formare, că are numai defecte şi că nu e bun de nimic, îl face să se simtă neputincios pe viaţă, îl abandonează la un străin, la Marcian, ca să i-l crească, pentru ca, mai târziu, să i-l confişte, luându-l înapoi, distrugându-i copilului unica identificare pozitivă (cea cu Marcian, modelul lui) şi unica posibilitate de adaptare la lume. Cu o mamă ca Elena, Ghighi ar fi putut foarte bine să devină schizofrenic, dar, graţie iubirii oferite de Marcian, se redresează şi înfloreşte câţiva ani (în perioada elveţiană), depăşind pericolul acestei tulburări psihice. Prăbuşirea lui psihică şi sinuciderea sunt cauzate de intervenţia toxică a Elenei care îl rupe de Marcian.

Drăgănescu este o victimă a complexului ei de superioritate – dat de frumuseţea fizică şi de predominanţa raţională – şi, deşi este un om capabil, deputat, industriaş şi un om cu o avere considerabilă, se simte paralizat, copleşit de imensitatea inflaţiei de personalitate (ego) a Elenei.

Încălcarea principiilor raţiunii o fac să se simtă vinovată, responsabilă pentru alţii – ceilalţi sunt ca şi fraţii şi surorile ei mai mici de care consideră că a avut grijă, aşa cum mama lor, neglijenta Lenora, nu a făcut-o.

Ca şi Lenora, Elena are un complex Clytemnestra[14]. Nu îşi începe relaţia sexuală cu Marcian până nu îl „ucide” pe Drăgănescu, are pentru Drăgănescu, în sinea ei, acuzaţii nerealiste, nu crede ce-i spune acesta. Desigur şi respectarea principiilor etice o determină să amâne implicarea totală (inclusiv sexuală) în relaţia cu Marcian.

De asemenea, are şi un complex Diana[15] care îi scoate în evidenţă latura masculină a personalităţii ei: tatăl ei, Doru Hallipa, o încurajează să se ocupe de moşie, de calcule (ceea ce Lenora nu făcea), o consultă în problemele moşiei, îi cere sfatul (mai târziu sfaturi îi vor cere şi alţii – Walter, Lucian –, întrucât ea intră bine în rolul sfătuitorului, al celui de încredere şi competent să ofere consiliere în diferite probleme, ceea ce reprezintă, în epocă, o ipostază masculină prin excelenţă); Elena îşi doreşte să aibă un băiat[16], şi îl are, dar pentru că Ghighi o dezamăgeşte[17], iar idealul ei narcisic nu este împlinit, după ce moare Ghighi, nu mai face alt copil şi înfiază o fată (care corespunde idealului ei narcisic referitor la muzică şi la faimă obţinută prin profesia proprie). Dorinţa ei iniţială de a avea un băiat se dovedeşte o ipocrizie venită din complexul ei de masculinitate[18] (apud Melanie Klein), în realitate, adevărata ei preferinţă este de a avea o fată (i.e. preferinţă homosexuală latentă; şi Marcian, şi Maxenţiu sunt bărbaţi efeminaţi; Drăgănescu seamănă cu Marcian şi nu este, nici el, un bărbat dominator).

---

[14] Complexul Clytaemnestra: Clytaemnestra este soţia regelui Agamemnon care a plecat să cucerească Troia. După o rezistenţă îndelungată la avansurile făcute de Egystus în lipsa soţului ei, ea îi cedează acestuia şi îşi ucide, în schimb, soţul. Psihanalitic, complexul Clytaemnestra, de cele mai multe ori, în practică, se manifestă ca un simptom şi trădează dorinţa soţiei de a-şi ucide soţul în cazul în care urmăreşte o relaţie erotică cu un alt partener. Fantasma uciderii soţului poate fi în legatură cu culpabilitatea generată de tendinţa de infidelitate a soţiei sau poate trimite la dorinţa femeii de posesiune exclusivă a partenerului. (Gorgos, vol. I, 1987, p. 572).

[15] Complexul Diana: Zeiţa Diana, fiica lui Jupiter, nu a dorit să se căsătorească niciodată, ci a vrut să se ocupe numai cu vânătoarea – ocupaţie specific masculină. Complexul ce poartă numele personajului mitologic „reprezintă dorinţa, de cele mai multe ori inconştientă, a femeii de a fi bărbat prin alegerea de ocupaţii masculine sau prin manifestarea unor atitudini virile”. (Gorgos, vol. I, 1987, p. 778).

Dintre toate personajele, Elena are cel mai mare număr de complexe. În plus, Elena, care apare în faţa tuturor ca un model de Femeie, este personajul umbrit de complexul cel mai degradant, poate, pentru o femeie, complexul Medeea[19]: ea îl „ucide” pe Ghighi (şi am demonstrat mai sus cum), pentru că este fiul soţului dispreţuit.

Deşi pretinde că îl iubeşte foarte mult pe Marcian (iar probleme materiale nu au de niciun fel, dimpotrivă), în cuplul lor nu se naşte niciun copil. Cauzele sunt: pe de o parte, narcisismul pronunţat al Elenei, zdruncinat de sinuciderea lui Ghighi, ca şi cum ar fi primit un diagnostic privitor la incapacitatea ei de manifestare a instinctului matern; pe de altă parte, complexul Diana, masculinitatea ei (care, prin definiţie, o face străină de instinctul matern). În opoziţie cu Elena, care era mamă şi femeie, Marcian, un bărbat cu o nobleţe sufletească şi cu o generozitate rar întâlnită, îl iubeşte pe Ghighi, un copil ce nu este al lui, un copil ce aparţine altui bărbat şi seamănă şi fizic cu acel bărbat (nu seamănă cu iubita lui!). El are capacitatea să vadă sufletul lui sensibil şi suferind de copil şi încearcă în mod constant să îi consolideze încrederea în sine, spunându-i că poate obține ceea ce vrea dacă perseverează. Face, de asemenea, tot posibilul să-l facă pe Ghighi să-şi depăşească inhibițiile, create de comportamentul Elenei. Cu o mamă ca Elena, Marcian ajunge să fie pentru Ghighi un salvator, un liman de reabilitare psihică. După moartea lui Ghighi, Marcian o acceptă şi pe Ina, căreia îi spune, de asemenea, că are talent şi că poate ajunge departe în domeniul muzical. (Ina însă, în final, creează o singură compoziție.) Dar Elena se arată mulțumită de Ina care, la 36 de ani, compune o mică parte dintr-o pastorală pe care nu o termină niciodată, în vreme ce nu este niciodată mulțumită de Ghighi care, la 14 ani, abia începuse să ia lecții de muzică.

---

[16] Dorinţa Elenei de a avea un băiat vine din refuzul feminităţii proprii şi din dorinţa de a face ceva pentru Drăgănescu, pentru că se simţea vinovată că îi luase averile şi nu îl iubea. Un fiu într-o familie răspundea, de asemenea, idealului patriarhal al societăţii acelor timpuri (un motiv în plus să îl urască pe Ghighi).

[17] Această problemă a nemulţumirii mamei cu privire la copilul ce nu îi seamănă şi nu se ridică la nivelul aşteptărilor ei se regăseşte şi la personajul Simona din piesa de teatru *Povârnişul*, numită şi *A căzut o stea*. Nici în cazul Simonei, nevroza cauzată de acest subiect nu are soluţie.

[18] Complexul de masculinitate (sinonim al complexului Diana) este un ansamblu de manifestări centrate pe atitudinea femeii de refuz al asumării feminităţii, determinată de revolta inconştientă contra castrării (dorinţa inconştientă de a-şi asuma rolul masculin, căutarea şi asumarea unor echivalente ale virilităţii. După unii autori, complexul de masculinitate ar avea tendinţe homosexuale latente. În acest sens, frigiditatea la femei îşi are originea în tendinţele homosexuale şi în complexul de masculinitate. (Gorgos, vol. III, 1989, p. 43).

[19] Personaj în mitologia greacă, Medeea se desparte de soţul ei şi, pentru a se răzbuna că acesta a părăsit-o alegând altă femeie, îşi ucide copiii pe care îi avea cu el. Complexul Medeea reprezintă în psihanaliză dorinţa sau fantasma inconştientă a mamei de a-şi ucide copiii. Această dorinţă este inconştient motivată de răzbunarea contra soţului. Fantasma poate fi legată de o relaţie sexuală resimţită ca act exclusiv de posesiune din partea bărbatului, copilul fiind simptomul sau rezultatul posesiunii, resimţită ca o pierdere a purităţii, deci o modificare a integrităţii personale sau chiar o rană narcisică. (Gorgos, vol. III, 1989, p. 62–63).

Elena o sfătuieşte pe Ina să renunțe la Leopard pentru că e prea frumos fizic (de parcă politicieni ca Lucian sau Drăgănescu, artişti ca Marcian nu ar fi iscat aceeaşi concurență între admiratoare). În cele din urmă, pare că se îndrăgosteşte de Lucian, soțul fiicei ei adoptive. Hortensia Papadat-Bengescu readuce în prim-plan vanitatea personajului şi atunci când tratează ipostaza morții Elenei: o arată pe Elena îngrijorată cum că s-ar face de râs în acel camizol transparent în care fusese îmbrăcată pentru înmormântare. (Acest procedeu este utilizat de autoare şi la moartea lui Nory.) Lucian o vede, paradoxal, ca pe o Fecioară, atribuindu-i ipostaza de mamă sacrificată prin sinuciderea fiului (crucificarea acceptată de Iisus). Lucian pare să întrupeze imaginea ei contrasexuală evoluată, deoarece conține şi principiul răului (numele personajului face trimitere la Lucifer – Ina şi Marcian vorbesc, în glumă, despre acest aspect din personalitatea lui) şi este şi un om împlinit pe toate planurile. Elena pare să treacă de la întruparea principiului estetic de parteneră a lui Faust (i.e. stadiul al doilea de evoluție al animei, v. Jung şi Von Franz[20]), la stadiul Fecioara Maria (i.e. stadiul al treilea de evoluție al animei, devoțiunea spirituală) şi chiar la stadiul Sulamita (i.e. stadiul al patrulea, ultimul, care implică transcenderea purității şi sanctității; Ina şi Lucian o percep astfel; Ina vorbeşte de *Cântarea cântărilor*, punând-o pe Elena în relație cu iubita lui David). Elena reprezintă aşadar proiecția animei evoluate a lui Lucian (când o personalitate evoluată ca Lucian vorbeşte despre Elena, deplasează propria lui imagine asupra obiectului perceput, i.e. Elena).

Relația ei cu Lucian, deşi nu atinge stadiul sexual, trimite la un complex Fedra[21]. Complexul se manifestă şi în modul în care îl percepe pe Simeon: ea alunecă până la fantezia de a se căsători cu Simeon, din simplul motiv că îl vede ca pe o „perlă”, un lucru rar, prețios (îndeplinea criteriile pentru transferul cerut de complexul de superioritate), şi îl acuză ulterior, în sinea sa, că i-ar fi trimis-o lui Ghighi pe Kira să îl violeze, să îl inițieze în sex (nu-şi recunoaşte greşeala, continuă să tot dea vina pe alții, scuzându-se, apărându-se pe sine). În relația cu Lucian, complexul Fedra rămâne în sfera admirației şi a iubirii platonice şi nu se transformă, ca în cazul lui Simeon, în ură pentru el, deşi la un moment dat îl cataloghează drept obraznic, fără motiv, spre uimirea tuturor. Elena este atrasă de Simeon printr-o similitudine narcisică de tipologie analo-sadică[22]. Un al treilea exemplu pentru complexul ei Fedra este întâlnirea cu Leopardul, iubitul fiicei ei adoptive Ina: şi pe acesta îl admiră nespus, de data aceasta numai pentru frumusețea lui fizică.

---

[20] După C.G. Jung şi Marie-Louise von Franz, Elena, Fecioara Maria şi Sulamita sunt stadii de evoluție ale animei, primul fiind Eva (stadiul instinctiv, biologic, de la care ea este scutită).

[21] Fedra se căsătoreşte cu Tezeu, care are un fiu dintr-o căsătorie anterioară. Ea se îndrăgosteşte de acesta şi, pentru a nu fi descoperită, îl acuză pe fiu că i-ar fi făcut avansuri, ceea ce duce la pedepsirea pe nedrept a fiului lui Tezeu. Complexul Fedra se referă la ataşamentul inconştient erotic al mamei pentru fiu. Spre deosebire de complexele Jocasta şi Oedip, complexul Fedra face trimitere la ataşamentul între părinții adoptivi şi copiii adoptivi.

Elena are o fixație anală[23] ilustrată prin obsesia ei pentru ordine, prevedere, calcul şi chiar organizare a vieților altora – organizează concertele lui Marcian, face secretariat pentru el, organizează viața Mikăi-Lé; la o vârstă înaintată, îşi face griji ca nu cumva Leopardul să observe scaunul cu piciorul rupt şi o mustră pe servitoare că a uitat să mute scaunul în spate. Principiul realității[24] este predominant, ea amână căsătoria cu Marcian, deşi îşi dorea această căsătorie, renunță la Maxențiu în favoarea Mikăi-Lé. Fixația ei anală se reflectă şi în modul obsesiv cu care continuă, după moartea lui Ghighi, să se gândească la el prin prisma faptului că nu se ridica la standardele ei şi îl considera un rebut. Şi asta numai pentru a-şi calma sentimentul (inconştient) de vinovăție, pentru a se minți pe sine că ea este perfectă şi a făcut totul corect în relația ei cu Ghighi.

Încăpățânarea este o trăsătură atât a caracterului ei anal, cât şi a animusului ei canin[25] (apud Jung).

Ca şi Coca-Aimée, şi Ina observă asemănarea Elenei cu o vampă ce a supt sângele şi sufletul artistului Marcian. De fapt, Elena şi Marcian formează un cuplu simbiotic[26] – Elena moare în urma decesului organismului viu (Marcian) pe care l-a parazitat şi cu care a trăit în simbioză. Elena, pe de altă parte, simte această simbioză în sens invers: „Pentru Elena, Marcian era o plantă înfiptă în ființa ei, în sufletul ei, care trăia cu ea laolaltă, dintr-o aceeaşi sevă. Asemuiri, deosebiri erau absurdități. Totul se rezolva prin iubire, el trăia în ea aşa cum ea şi numai ea îl ştia şi îl iubea”. (*Străina*, p. 271). Când Marcian încearcă să descifreze compoziția lui Ghighi, pe Elena nici nu o interesează, adoarme liniştită, pentru că i-a sosit salvatorul. Nu moartea lui Ghighi o distruge, ci dispariția / moartea lui Marcian. Ca să trăiască, trebuia să găsească un înlocuitor al lui Marcian pe care să deplaseze simbioza. Or, Lucian îi este inaccesibil. Singura corectură adusă conştiinței ei de moartea lui Ghighi constă în faptul că se înduplecă să îi aloce un spațiu de locuit Mikăi-Lé, după ce o alungase, iar Mika-Lé amenințase cu sinuciderea. Nepăsarea Elenei în fața nenorocirii Mikăi-Lé declanşează (aparenta) demență (psihoză) a bătrânei Tana.

---

[22] Tipologie ce se bazează pe trăsăturile specifice fixației anale.

[23] Fixație anală: Termen psihanalitic ce defineşte ataşamentul, mai mult sau mai puțin conştient, al subiectului față de stadiul anal de dezvoltare libidinală. Fixarea la un anumit stadiu poate duce la structuri caracteriale specifice sau formațiuni nevrotice tipice (în cazul fixației anale, simptomatologia este obsesională). (cf. Gorgos, vol. II, 1988, p. 194–195) Trăsăturile caracteriale specifice fixației în stadiul anal sunt: spirit de ordine, perseverență, punctualitate, economie, plăcerea de a prelungi preliminariile unor bucurii, sado-masochism, homosexualitate latentă, meticulozitate, agresivitate, perversiuni sadice etc. (cf. Gorgos, vol. I, 1987, p. 179).

[24] Principiul realității este „unul din cele două principii care guvernează, după Freud, funcționarea mentală. El formează un cuplu cu principiul plăcerii, pe care-l modifică: în măsura în care reuşeşte să se impună ca principiu reglator, căutarea satisfacției nu se mai efectuează pe căile cele mai scurte, ci acceptă deturnări şi îşi amână atingerea scopului în funcție de condițiile impuse de mediul exterior. (...) Din punct de vedere topic, el este definitoriu pentru sistemul preconştient-conştient; din punct de vedere dinamic, psihanaliza caută să fundamenteze intervenția principiului realității pe un tip de energie pulsională care este cu precădere în serviciul eului (...)” (Laplanche, J.; Pontalis, J.-B., 1994, p. 300).

[25] Animus canin (numit şi „soarele negru”, *sol niger* în psihologia analitică) reprezintă identificarea femeii cu tatăl, afişarea unui comportament masculin, agresiv, dominator. (cf. Marlan, 2005; v. Von Franz, 1980 şi Henderson; Sherwood, 2003).

[26] Apud Laplanche, Jean, 1996, p. 85.

Abia în romanul *Străina*, o vedem pe Elena uşor schimbată în bine, odată cu înaintarea în vârstă: dovedeşte diplomație față de Ina (îi spune că nu îi impune să se căsătorească cu Lucian), ceea ce ne face să credem că şi-a mai diminuat intransigența după moartea lui Ghighi. În relația cu Ina, nu mai este „mama falică”[27] ce a fost pentru Ghighi. Ea consideră gestul lui Ghighi de a se sinucide o cruzime comisă de el față de ea, în primul rând din cauză că e umilitoare pentru ea şi atentează la imaginea ei perfectă despre sine în fața ei înseşi şi în fața celorlalți. Pentru a-şi diminua sentimentul reprimat de vinovăție legat de Ghighi, îl sâcâie pe Marcian chiar şi după zeci de ani de la moartea copilului, în speranța de a-l determina să afirme că Ghighi oricum nu ar fi avut nici o şansă în viață, pentru că nu avea nici o valoare – aşa cum ea observase încă de la naştere şi o afirmase pe durata întregii scurte vieți a copilului – şi că e mai bine pentru el că a murit. Sinuciderea lui Ghighi este o lovitură pentru „conştiința” (sau conştiinciozitatea) ei ipocrită.

Calitatea produsului de concepție, spune psihanaliza, este un subiect care, în mod obişnuit, îi preocupă pe tați – a se vedea prin comparație şi personajul Bătrânul din piesa de teatru cu acelaşi nume a Hortensiei Papadat-Bengescu. Iubirea paternă este oferită după criteriul „meritelor”, iar acest tip de acțiune se regăseşte la Elena care a crescut sub influența bărbătoasei mătuşi paterne Gramatula. Pentru a repara cumva faptul că nu a fost în stare să-şi iubească propriul copil care nu corespundea standardelor ei de calitate, o înfiază pe Ina (contrar dorinței lui Marcian), cu alte cuvinte, îşi alege, pe criterii de calitate, un alt copil, de acelaşi sex cu ea.

Cuplul ei cu Marcian se dovedeşte a nu fi perfect, deşi percepțiile moştenitorilor ei, Ina şi Lucian, sunt departe de acest adevăr. După ce a fost amanta lui Marcian, pe care ea însăşi îl ține la distanță, Elena poate să fie atrasă de un om ca Simeon: un om practic, cu simțul realității, specialist în administrarea banilor şi în acumularea de averi, maestru în adularea unui personaj de calibrul ei. Ulterior, în timp ce Marcian este încă în viaţă, îl admiră, semiîndrăgostită, pe ministrul Lucian şi flirtează pudic cu acesta. Faptul că se îndrăgosteşte de altcineva – indiferent cine este acesta! – dovedeşte că apartenenţa ei nu este totală în cuplul cu Marcian (că nu este mulţumită de Marcian sau nu se simte iubită de acesta). Elena nu este numai femeia lui Marcian, cuplul lor este fragil.

---

[27] „Mama falică” este femeia care se comportă sau apare ca posesoare a unui organ genital masculin. În limbaj comun, termenul desemnează femei cu trăsături masculine: autoritate, putere, independență, agresivitate de tip masculin, veşnică competiție cu bărbații (Gorgos, vol. II, 1988, p. 159).

Obsesia ei pentru perfecţiunea fizică denotă o lipsă de maturitate psihică, cu atât mai gravă, cu cât se menţine şi la o vârstă biologică avansată, înainte de moarte, când încă oftează că Ghighi nu a fost frumos ca Leopardul şi ca Lucian. De altfel, ea se înconjoară de oameni care au o *persona*[28] bine marcată în societate (inclusiv cazul Cocăi-Aimée), deoarece are ea însăşi, ca şi Drăgănescu, o obnubilare a conştiinţei cu acest arhetip. Astfel se explică şi atracţia ei iniţială pentru Maxenţiu, de fapt pentru titlul lui nobiliar şi pentru frumuseţea lui, veştejită de boală. Elena a fost opacă în privinţa bolii lui şi l-a nedreptăţit, nepermiţându-i să se apere, nedându-i crezare – şi, în acest sens, animusul ei canin şi invidia pe penis (îi ura pe bărbaţi) şi-au pus amprenta rigidă.

Elena corespunde tipului adaptat[29] din clasificarea lui Otto Rank, cel mai de jos în ierarhia tipurilor.

Perspectiva psihanalitică, care scoate la lumină logica inconştientului, revelează, în cazul Elenei Drăgănescu, un caracter decepţionant, situat în opoziţie cu ideile receptării critice de până acum. Concluziile la care se ajunge prin această abordare contrazic opiniile generale ale criticii literare, din pricină că Elena acţionează ca un element inductor prin masca ei socială care ascunde esenţa, adevărul despre ea.

BIBLIOGRAFIE

Bibliografie primară

Papadat-Bengescu, Hortensia, *Opere*, vol. I, II, III, Bucureşti, Academia Română, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, 2012.

---

[28] *Persona*: termen jungian ce desemnează un conţinut inconştient referitor la rolul deţinut de subiect în societate. În Antichitate, *persona* era masca purtată de actor pe scenă. (Jung, 1998).

[29] Clasificarea propusă de Otto Rank este făcută în funcţie de gradul de succes al luptei pentru independenţă şi al afirmării voinţei cu care toţi suntem dotaţi la naştere. Tipul *adaptat* este cel care a învăţat să dorească în viaţă ceea ce alţii l-au forţat şi condiţionat să dorească; în această categorie intră oamenii supuşi în faţa autorităţii şi codului moral al societăţii, supuşi datoriei, pasivi, submisivi, normali. Al doilea tip, numit *nevrotic*, dovedeşte o mai mare voinţă decât tipul adaptat, se dedică total luptei contra dominaţiei exercitate din exterior, dar şi din interior; adeseori, aceşti indivizi, nevroticii, extenuaţi de luptă într-atât încât nu mai fac nimic cu libertatea câştigată, sunt anxioşi şi se simt vinovaţi că manifestă atâta voinţă. Cel de-al treilea tip, tipul *productiv*, creativ, artistul, geniul, în loc să lupte cu sine, se acceptă şi se afirmă pe sine aşa cum este, creează un ideal şi o nouă lume (Rank, 1989; Rank, 1978).

Bibliografie secundară

Adler, Alfred, *Cunoaşterea omului*, Bucureşti, Editura IRI, 1996.

Cambray, Joseph; Carter, Linda (eds.), *Analytical Psychology. Contemporary Perspectives in Jungian Analysis*, Hove and New York, Brunner-Routledge, 2004.

Carotenuto, Aldo, *The Vertical Labyrinth. Individuation in Jungian Psychology*, (Studies in Jungian Psychology; 20), Translated by John Shepley, Toronto, Inner City Books, 1985.

De Scitivaux, Frédéric, *Lexicul psihanalizei*, Iaşi, Editura Institutul European, 1998.

Evans, Dylan, *An Introductory Dictionary to Lacanian Psychoanalysis*, London and New York, Routledge 2006.

Fordham, Michael, *Freud, Jung, Klein – the Fenceless Field. Essays on Psychoanalysis and Analytical Psychology*, Edited by Roger Hobdell, London and New York, Routledge, 1998.

Freud, Sigmund, *A General Introduction to Psycho-Analysis*, Authorized English translation of the revised edition by Joan Riviere, with a Preface by Ernest Jones and G. Stanley Hall, New York, A Touchstone Book, Published by Simon and Schuster, 1963.

Gardner, Howard, *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*, New York, Basic Books, 2011.

Gorgos, Constantin, *Dicționar enciclopedic de psihiatrie*, vol. I, II, III, IV, Bucureşti, Editura Medicală, 1987, 1988, 1989, 1992.

Henderson, Joseph L.; Sherwood, Dyane N., *Transformation of the Psyche. The Symbolic Alchemy of the Splendor Solis*, Hove and New York, Brunner-Routledge, 2003.

Horney, Karen, *The Flight from Womanhood: The Masculinity-Complex in Women as Viewed by Men and by Women*, în *The International Journal of Psychoanalysis*, Vol. 7, 1926, p. 324–339.

Horney, Karen, *Self-Analysis*, New York, W. W. Norton & Company, 1942.

Horney, Karen, *Neurosis and Human Growth. The Struggle Toward Self-Realization*, New York, W. W. Norton & Company, 1950.

Jung, Carl Gustav, *Puterea sufletului. Antologie*, vol. I–IV, Texte alese şi traduse din limba germană de dr. Suzana Holan, Bucureşti, Editura Anima, 1994. [Prima parte: *Psihologia analitică. Temeiuri*; A doua parte: *Descrierea tipurilor psihologice*; A treia parte: *Psihologie individuală şi socială*; A patra parte: *Reflecții teoretice privind natura psihismului*]

Jung, Carl Gustav, *Personalitate şi transfer*, traducere de Gabriel Kohn, (Colecția Archetypos, 3), Bucureşti, Editura Teora, 1996.

Jung, Carl Gustav, *Tipuri psihologice*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997.

Jung, Carl Gustav, *Opere complete*, vol. 12: *Psihologie şi alchimie. Simboluri onirice ale procesului de individuație. Reprezentări ale mântuirii în alchimie*, traducere de Carmen Oniți şi Maria Magdalena Anghelescu, Bucureşti, Editura Universitas /Teora, 1998.

Jung, Carl Gustav, *Opere complete*, vol. 1: *Arhetipurile şi inconştientul colectiv*, traducere din limba germană de Dana Verescu, Vasile Dem. Zamfirescu, (Biblioteca de psihanaliză, 53), Bucureşti, Editura Trei, 2003.

Laplanche, Jean; Pontalis, J.-B., *Vocabularul psihanalizei,* Sub direcția lui Daniel Lagache, Traducere de Radu Clit, Alfred Dumitrescu, Vera Şandor, Vasile Dem. Zamfirescu, Coordonator Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994.

Laplanche, Jean, *Seducția originară. Noi fundamente pentru psihanaliză*, versiune românească de Jeana Rotescu, Septimiu Roman, (Caiete de psihanaliză, nr. 6), Bucureşti, Editura Jurnalul Literar, 1996.

Larousse, *Marele dicționar al Psihologiei*, traducere din limba franceză de Alina Ardeleanu, Sabina Dorneanu, Nicolae Baltă, Alexandra Borş, Matei Georgescu..., Bucureşti, Editura Trei, 2006.

Marlan, Stanton, *The Black Sun. The Alchemy and Art of Darkness*, Foreword by David H. Rosen (ed.), (Carolyn and Ernest Fay Series in Analytical Psychology, no. 10), /s.l./, Texas A & M University Press, College Station, 2005.

Manzano, Juan; Palacio Espasa, Francisco; Zilkha, Nathalie, *Scenariile narcisice ale parentalității. Experiența clinică a consultației terapeutice*, traducere din limba franceză: Magda Ionescu, (Psihanaliza copilului şi adolescentului), Bucureşti, Editura Fundației Generația, 2002.

Minulescu, Mihaela, *Introducere în analiza jungiană*, (Biblioteca de psihanaliză; 35), Bucureşti, Editura Trei, 2001.

Papadopoulos, Renos K. (ed.), *The Handbook of Jungian Psychology. Theory, Practice and Applications*, London and New York, Routledge, 2006.

Perron, Roger; Perron-Borelli, Michèle, *Complexul Oedip*, traducere din franceză: Teodor-Alexandru Pricop, (Spațiul Psy), Bucureşti, Editura Fundației Generația, 2005.

Pluth, Ed, *Signifiers and Acts. Freedom in Lacan's Theory of the Subject*, Albany, State University of New York Press, 2007.

Rabaté, Jean-Michel, *Jacques Lacan. Psychoanalysis and the Subject of Literature* (Transitions), Houndmills, Basingstoke, Hampshire, New York, Palgrave, 2001.

Rank, Otto, *The Myth of the Birth of the Hero. A Psychological Interpretation of Mythology*, (Nervous and Mental Disease Monograph Series, No. 18), New York, The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company, 1914.

Rank, Otto, *Will Therapy. The Therapeutic Applications of Will Psychology*, New York, W. W. Norton & Co Inc., 1978.

Rank, Otto, *Art and Artist. Creative Urge and Personality Development*, New York and London, W. W. Norton & Company, 1989.

Rank, Otto, *Psihologia şi sufletul. Un studiu despre originea, evoluția şi natura sufletului*, traducere din germană şi studiu introductiv: Simona Tudor (Colecția Psihoterapia – între tradiție şi inovație), Bucureşti, Editura Herald, 2010.

Roudinesco, Elisabeth, *De la Sigmund Freud la Jacques Lacan. Istoria psihanalizei în Franța*. Selecția textelor, traducere, note şi postfață de G. Brătescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995.

Roudinesco, Élisabeth; Plon, Michel, *Dicționar de psihanaliză*, traducere din limba franceză de Matei Georgescu, Daniela Luca, Valentin Protopopescu, Genoveva Teleki, (Biblioteca de psihanaliză ; 38), Bucureşti, Editura Trei, 2002.

Zamfirescu, Vasile Dem., *Introducere în psihanaliza freudiană şi postfreudiană.* Curs universitar, ediția a doua revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Trei, 2007.

ABSTRACT

This article sets out to reveal unseen, so far, aspects of a highly appreciated character of Hortensia Papadat-Bengescu, Elena Drăgănescu. The unexpected angles of this character are brought up to the surface by the means of the psychoanalytical method applied on the facts that appear all along the Hallipa's Cycle novels and in the novel *The Stranger*. The article is structured in two sections: the first section introduces readers to the story of Elena Drăgănescu such as it is perceived by other characters and by the writer herself; the second section diagnoses this character and draws conclusions on her psychological complexes, on her ranging in the typology of C. G. Jung and Otto Rank while analyzing her drives based on Sigmund Freud's, Alfred Adler's and Jacques Lacan's psychoanalytical visions.

Key-words: Elena Drăgănescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Hallipa's Cycle, psychoanalysis, analytical psychology, psychological complexes.

IMAGINAȚIE, MEMORIE, (RE)LECTURĂ, ÎN OPERA LUI MATEI CĂLINESCU[1]

Raluca Dună[*]

Intenția inițială a acestui studiu era să exploreze raportul dintre imaginația critică, imaginația artistică şi memorie în opera regretatului teoretician Matei Călinescu, luând în considerare ultimele sale cărți de teorie literară, cât şi opera memorialistică, proza şi poezia. Intuiția de la care porneam era că imaginația criticului şi a teoreticianului joacă un rol fundamental, nu doar în alegerea unor teme de cercetare, ci şi în modelarea, în abordarea lor, mă refer la o imaginație a criticului, care este inextricabil dublată, secondată sau ghidată de o imaginație de tip artistic, una dacă nu creatoare, în sensul propriu al termenului, în orice caz (re)creatoare, profund personală, cantonată în memorie şi urmărind un complicat traseu epifanic al (re)lecturii de sine. Inițial, îmi propusesem să investighez întreaga operă a lui Matei Călinescu, atât de imprevizibilă, pentru a surprinde raportul dintre imaginația critică şi cea artistică, modul în care memoria, imaginația, analiza, teoria îşi împletesc discursurile şi atribuțiile, dar acesta e un proiect care cu greu s-ar putea înghesui într-un articol, aşa că mă voi referi în paginile care urmează doar tangențial la celelalte scrieri ale sale şi mă voi concentra acum pe *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, Polirom, 2003 şi pe *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade*, aceasta din urmă subintitulată, nu întâmplător, *Amintiri, lecturi, reflecții*, publicată în două ediții succesive la Polirom, în 2001 şi 2002, ediția a doua, revăzută şi adăugită de autor.

Înainte de a aborda problema imaginației, mă voi referi mai întâi la un aspect definitoriu al operei lui Matei Călinescu, şi anume la ideea proiectului autobiografic care subîntinde, întâi subconştient, apoi din ce în ce mai evident, asumat, scrieri atât de diverse, de la cele de teorie sau critică literară, la memorialistică, poezie şi proză. Aş cita dintr-un interviu publicat în „Ziarul de duminică”, în 2004, un fragment revelator:

---

[1] Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română şi modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

Textul a fost prezentat în cadrul Colocviului Internațional al ALGCR, Universitatea Bucureşti, iulie 2014.

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 247–253, Bucureşti, 2014

„Eu am fost totdeauna obsedat de bogăția amintirilor mele, încă din adolescență, şi proiectul meu, neformulat pe-atunci, era un proiect autobiografic şi vrând-nevrând am ajuns să compun din diferite fragmente, aparținând unor genuri diferite, un fel de autobiografie, pe care rămâne să o completez, căci mai sunt în acest puzzle câteva piese care lipsesc. *Zacharias Lichter* este în fond o scriere autobiografică, deşi personajul central are un model real, pe care l-am şi explicat. E un portret, dar în mod ciudat această scriere nu are nicio legătură cu alte scrieri ale mele din acea perioadă, care erau ori circumstanțiale, ori universitare. Vreau să spun că din trecut trebuie reținută doar această carte, *Viața şi opiniile lui Zacharias Lichter*, în care n-am crezut multă vreme... am renegat-o mulți ani şi am redescoperit-o după '89, când am scris în '92–'93 *Amintiri în dialog*, sub forma unor scrisori lungi cu Ion Vianu şi am discutat-o mai pe larg..."[2].

Este interesant că, în 2004, din opera de dinainte de exil se reține doar o operă inițial „renegată", şi anume romanul-eseu poematic *Zacharias Lichter*, recunoscută acum drept scriere autobiografică, chiar dacă în egală măsură şi un „portret" după un model real. De ce autorul îşi reproprie, din scrierile primei perioade româneşti, doar această operă? Ipoteza pe care o propun este următoarea: datorită întoarcerii la proiectul inițial, şi anume la acest proustian proiect autobiografic – autobiografic, fireşte, într-un sens fantasmatic, de recuperare a bogatei memorii personale. Sau, mai precis, datorită putinței de recuperare a identității pierdute, româneşti.

Proiectul autobiografic a început să îl reintereseze pe Matei Călinescu după '89. Acest fapt se leagă, fireşte, de „posibilitatea întoarcerii în România" şi mai ales, citez, de „posibilitatea reîntoarcerii în limba română". De această reîntoarcere *la* şi *în* limba maternă şi într-un spațiu cultural intim, recuperator al unei identități altfel incerte pentru exilat, se leagă reîntoarcerea la poezie, după 30 de ani, mă refer la volumul *Tu. Elegii şi invenții*, publicat în 2004. Ca o paranteză, poezia lui Matei Călinescu din acest volum care continuă *Portretul lui* din 2003 este poezia unei memorii muzicale, narcotice, desfăşurate în lungi spirale, o poezie a netimpului care nu mai poate fi trăit, ci doar retrăit-imaginat cu melancolia neputinței. Poemele, scrise între 2003 şi 2004, sunt dedicate fiului Matthew fără a se specifica acest lucru – precum în ediția românească din *A citi, a reciti*, care este precedată de dedicația, atenție, în engleză „For Matthew, to whom I owe this book. In memoriam", ca şi cum M, ne-vorbitor de română, ar trebui realmente să înțeleagă acest paratext**.** Poemele din *Tu* vorbesc despre M nu în acel mod al confesiunii din *Portretul lui M*, ci în acel „mod al perplexității" pe care l-am întâlnit în romanul-eseu şi poem *Viața şi opiniile lui Zacharias Lichter.* L-aş cita pe Zacharias Lichter însuşi, „Doar marelui neputincios îi e dată puterea iubirii adevărate". Iubirea din *Tu*, a tatălui pentru fiul mort, este o iubire neputincioasă, melancolică, o căutare într-un trecut de umbre, dar care e poate unicul adevărat acum. Poate că aici intervine şi proustianismul funciar al lui Matei Călinescu sau asemănarea de profunzime cu marele său prieten Mircea Ivănescu – în poezia căruia trecutul este spaţiul paradisiac în care se proiectează frumuseţea sau adevărul unei clipe. Ca şi pentru Mircea Ivănescu, căruia, nu întâmplător, Matei îi dedică jurnalul său „postum”, trecutul e perceput în egală măsură ca produs al memoriei şi al imaginaţiei, mai degrabă al unei memorii imaginative, „viclene”, ar spune M. Ivănescu, o memorie recreatoare, care „re-citeşte” semnele, imaginile, imaginând *a rebours*, aş spune, în cazul lui Matei Călinescu.

---

[2] „Ziarul de duminică", supliment al „Ziarului financiar", 25 mai, nr. 21 (201) 1 iunie, nr. 22 (202), 2004 *(interviu cu Anca Ioan).*

Revenind la recunoaşterea legăturii dintre „întoarcerea la limba română” şi reluarea proiectului autobiografic, care este şi un proiect de auto-relectură. Voi comenta câteva aspecte ale cărţii despre Eliade şi Culianu, care, se recunoaşte în *Prefaţă*, este „eseu memorialistic”, o „ipoteză hermeneutică”, „meditaţie autobiografică”, dar şi, în interviul citat mai sus, o „parabolă” despre sine însuşi.

Aş spicui dintr-un fragment din jurnalul lui Mircea Eliade, citat de Matei Călinescu la începutul capitolului *Praznicul exilului*:

„ Fiecare exilat e un Ulise în drum spre Itaca. Orice existenţă reală reproduce Odiseea. Drumul spre Itaca, spre Centru. … Dar pentru a înţelege asta, exilatul trebuie să fie capabil să pătrundă sensul ascuns al rătăcirilor sale … *să vezi* semnele, sensul ascuns, simbolurile… să le vezi şi să le citeşti chiar dacă nu sunt acolo ; dacă le vezi, poţi să construieşti o structură…”[3].

Acest sens mitic şi secret al exilului, descoperit de Eliade, cred că devine una dintre devizele existenţiale adoptate de Matei Călinescu însuşi, în exilul său. Este şi o cheie de lectură pentru opera sa teoretică şi critică, în care putem vedea un drum spre centru, adică spre cultura română, cum voi arăta la finalul acestei lucrări, comentând capitolul românesc din *A citi, a reciti*, dedicat *Crailor de Curtea-Veche*. Aşadar, sensul autobiografic al operei sale nu întâmplător devine evident şi semnificativ odată cu re-întoarcerea în Itaca românească, în anii 2000, este chiar revelaţia acestei mişcări de întoarcere, spre centru, reale şi imaginare.

În acelaşi capitol M. Călinescu se referă la, citez, „îndemnurile lui Eliade pentru o «*hermeneutică creatoare*»”, îndemn pe care Matei Călinescu l-a asumat, atât în grila de lectură aplicată în acest volum, cât şi în *A citi, a reciti*, cu introducerea acelui parentetic (re) care înseamnă un plus de detaşare, problematizare, reluare prin încercare, dar şi reduplicare creatoare. Analizele pe text din Eliade şi Culianu, ca şi cele din literatura universală, în *A citi, a reciti* sunt încercări de a vedea, dintr-o perspectivă personală, semnele ascunse dintr-un text, de a reface un drum spre centrul mitic al textului.

În capitolul mai sus citat M. Călinescu recunoaşte că accentul e pus pe „dimensiunea fantasmatic-autobiografică a lecturii”[4], o sintagmă de reţinut, care implică o proiecţie personală a criticului asupra textului. Analiza hermeneutică este produsul unei imaginaţii, al unei memorii livreşti şi personale şi al unei căutări auto-revelatoare. Parabola personală poate fi chiar relaţia sa cu Centrul, cu identitatea românească şi, în particular, cu figura mitică a lui Eliade însuşi, marele Ulise al exilului românesc. (Matei Călinescu era, cred, fascinat, ca şi Culianu, de figura maestrului, dar, ca şi discipolul său direct, încerca să citească acele semne care să-i dezvăluie secretul, şi anume fascinaţia sa atât de românească pentru figura în egală măsură mitică a Căpitanului.)

---

[3] Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii*, Iaşi, Editura Polirom, 2001; ed. a II-a, rev., ad., 2002, p. 29–30.

[4] *Ibid*., p. 31.

Un alt capitol esenţial pentru abordarea noastră este cel dedicat analizei prozei scurte a lui Mircea Eliade, intitulat *Funcţia irealului*, sintagmă preluată din Gaston Bachelard. Capitolul a fost elaborat şi publicat în engleză în 1982, dar mai există un articol anterior, din 1977, pe o temă similară, *Imagination and Meaning : Aesthetic Attitudes and Ideas in Mircea Eliade's Thought*[5], care indică interesul mai vechi al lui Matei Călinescu pentru problematica imaginaţiei la Eliade. Acest capitol conţine cele mai clare afirmaţii despre natura şi importanţa imaginaţiei creatoare – este opinia lui Eliade însuşi, dar şi opinia criticului său, Matei Călinescu.

„Conceptul de imaginaţie – scrie acesta – oferă o cheie metodologică pentru înţelegerea atât a investigaţiilor sale ştiinţifice, cât şi a producţiilor sale literare”[6]. Eliade însuşi, continuă Călinescu, subliniază în jurnalul său locul central al „imaginaţiei”, ceea ce îl determină pe critic să folosească o sintagmă cu ecouri psihanalitice: principiul imaginaţiei. Acesta este principiul originar al creaţiei lui Eliade, în toate domeniile sale de expresie. În cariera lui Eliade au fost momente, recunoscute ca atare de maestru, în care, citez, „imaginaţia *liberă*” a savantului a „ajuns la intuiţii a căror validitate a fost ulterior confirmată de hermeneut” (exemplu: mărturisirea lui Eliade cum că doar după ce a scris nuvela *Şarpele* şi a recitit-o în volum, a înţeles o problematică pe care mintea teoretică nu o putea rezolva).

O concluzie a analizelor pe textele fantastice ale lui Eliade ar fi că „metafizica sensului la Eliade gravitează în jurul noţiunilor cardinale de *imaginaţie* şi *creativitate*”[7]. De aici şi noua sa teorie a fantasticului de interpretare, din păcate succint prezentată, dezvoltată pe baza analizei prozei eliadeşti. Acest tip de fantastic încurajează memoria şi imaginaţia cititorului de a interpreta *liber*, de a fantasma în marginea textului – astfel, recreându-l. Mesajul ar fi că interpretarea, citez, „rămâne cea mai bună speranţă pentru o anamneză a adevărului mitic”. Iată cum analiza devine ipoteză hermeneutică, o funcţie a irealului, dar re-investită mitic, prin intermediul memoriei fantasmatice, imaginative, a cititorului.

Trecând la *A citi, a reciti*, a lui Matei Călinescu, observăm că teoreticianul relecturii pomeneşte de „timpul concomitent linear şi circular” al lecturii (în *Epilog*), de „timpul mitic al memoriei” sau, în altă parte, de „modelul unui timp metaforiccircular”[8]. Finalul primei părţi dezvăluie marea provocare a (re)lecturii: „posibilitatea de a ne *imagina* şi de a explora prin lectură un timp mitic, circular”, toate aceste afirmaţii amintind de limbajul istoricului roman al religiilor. Acest timp al relecturii are fie conotaţiile unei ieşiri din timpul lumii, ca în nuvelele fantastice ale lui Eliade, fie semnificaţia unei coborâri în augustiniana „memoria sui”, adică în timpul interior, detemporalizat, mai degrabă spaţializat. În orice caz, „(re)citirea se asociază auto-citirii şi auto-descoperirii”[9] şi e un act epifanic, mitic, de auto-cunoaştere şi auto-revelare, mediat prin intermediul imaginaţiei şi memoriei – creatoare, estetice, biografice, dar şi livreşti.

---

[5] Matei Călinescu, *Imagination and Meaning: Aesthetic Attitudes and Ideas in Mircea Eliade's Thought*, în „The Journal of Religion”, 57, Jan. 1977: 1–15. Articolul e probabil motivat de publicarea, în 1977, a ediţiei americane a jurnalului lui Eliade, intitulat *No Souvenirs*, cu o prefaţă a lui Eliade în care acesta subliniază rolul imaginaţiei în întreaga sa operă, literară şi ştiinţifică.

[6] Idem, *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii,* p. 116.

[7] *Ibid.*, p. 134.

Cheia de lectură poate fi descoperită doar având în vedere ansamblul arhitectural al ediţiilor româneşti, nelipsitele *addenda*, acele texte scrise la sfârşit, dar care au valoare originară. În acest sens, capitolul românesc din *A citi, a reciti* are o valoare paradigmatică. Acest ultim capitol, dedicat prozei mateine, este proiecţia sa fantasmatică, „comoară ascunsă”, Centrul imaginat de el. Analiza pe care o face *Crailor de Curtea-Veche* este o lectură imaginativ mateină, discret şi secret auto-speculară, pentru iniţiaţi, aşa cum textul *Crailor* prevede şi cum Matei Călinescu însuşi propune, la rândul lui, pentru cititorul său ideal:

„Îmi place să cred că mai există şi adevăraţi mateini. Pentru aceştia, tipul de (re)lectură pe care-l cere cartea *Crailor* are, pe plan estetic, ceva din acea «cucernicie» pe care o presupune revenirea periodică la un text sacru sau măcar cvasireligios: o «cucernicie» care se manifestă, între altele, prin recitarea interioară a textului, prin reoralizarea lui «liturgică». Cucernicia lecturii, fie ea de ordin religios sau modern-laică, are şi o evidentă dimensiune socială: ea nu poate înflori decât într-un cerc limitat, […] într-o asociaţie de fan(atic)i, într-un grup ai cărui membri se cunosc, dar mai ales se recunosc, cu protocoalele, ritualurile şi codurile lui, cu semnele lui de recunoaştere care sunt indiscernabile ochiului neştiutor. […]

Era toamna, octombrie târziu sau poate noiembrie, «o vreme de lacrimi», la sfârşitul liceului, şi ştiam prea bine că era vorba de o carte interzisă, care circula subteran. În grupul meu de prieteni se asculta multă muzică, se citea enorm, se scria poezie de sertar […] şi se făceau beţii adolescentine cu nesfârşite discuţii şi «spovedanii», […]. Într-un fel, *Craii* – carte în care se bea tot timpul […] înnobila în imaginar modestele noastre reuniuni «au tapis franc», le dădea ceva aristocratic-decadent, le prelungea într-un spaţiu literar […]”[10]

„Eseul” de acum despre *Crai*, redactat, atenţie, tot în „octombrie–noiembrie 2002”, începe simbolic şi ca proiect autobiografic atunci, în acel „octombrie târziu sau poate noiembrie” al adolescenţei, comentariul de acum al *Crailor* repetând, ritualic, începutul mitic al *Crailor*, şi el petrecându-se tot într-un octombrie–noiembrie 1910 (poate chiar pe 16 noiembrie, ziua Sfântului Matei).

---

[8] Idem, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii – cu un capitol românesc inedit despre Mateiu I. Caragiale (2002)*, Iaşi, Editura Polirom, 2003, p. 50.

[9] *Ibid*., p. 277.

[10] *Ibidem*, p. 298–299.

Un alt detaliu, intratextual: expresia „reuniuni «au tapis franc»”, care apare în pasajul memorialistic citat, reia unul din mottourile mateine, comentate ulterior într-un subcapitol dedicat paratextului *Crailor* – „au tapis franc nous etions reunis”, mottoul primului capitol din *Crai*, extras dintr-un obscur autor erotic. Detaliul, revelator, e vizibil, fireşte, doar la relectură.

Să adăugăm cuprinsul notei 20 la capitolul *Addendum*:

„Am petrecut o plăcută dimineaţă de octombrie în anul 2002, răsfoind cu grijă evlavioasă exemplarul numărul 16 la Lilly Library, biblioteca de manuscrise şi cărţi rare a Universităţii Indiana”[11] [s.n.].

Pe de-o parte, o astfel de „notă” s-ar potrivi mai bine într-un jurnal decât într-o carte de teoria lecturii. Pe de altă parte, numărul 16 ne trimite la comentariile numerologice asupra textului matein şi la speculaţiile „cabalistice” pe marginea textelor lui Borges. Nota 15 de la primul capitol se referă la data de 16 iunie 1904, când se petrece acţiunea din Ulise, de Joyce şi la singura explicaţie pentru alegerea acestei date, şi anume aceea autobiografică! (Matei Călinescu e născut pe 15 iunie, deci jocul cu cifrele 15 şi 16 are în acest context şi o posibilă conotaţie autobiografică).

Această corespondenţă „autobiografică” ne îndeamnă să (re)citim paginile de început şi de sfârşit din *Addendum*, în care romanul lui Mateiu Caragiale e comparat cu *Ulise*, carte despre care s-a spus că „nu poate fi citită, ci doar recitită” (Joseph Frank). Acest paradox se verifică, nu doar în cazul *Crailor de Curtea-Veche* sau al borgesienei *El Aleph*, cele două cărţi care deschid, respectiv închid volumul lui Matei Călinescu despre relectură, ci devine, cred, principiul sistemului autospecular pe care acest volum este construit.

Prin necanonicul „capitol romanesc” despre *Crai*, Matei Călinescu alege „micul Aleph balcanic”[12] în care el se oglindeşte, tot aşa cum naratorul la persoana întâi din *El Aleph* (care este chiar „Borges”, afirmă criticul) se oglindeşte în aleph-ul ascuns în pivniţa din Buenos Aires. Cu alte cuvinte, într-o fugară concluzie, am putea spune şi noi că principiul imaginaţiei este principiul originar, de generare a operei lui Matei Călinescu. Numai că acest principiu se subordonează unui proiect autobiografic, de auto-lectură şi auto-relectură, în care epifaniile fantasmatice ale memoriei livreşti se confundă cu cele ale memoriei biografice.

---

[11] *Ibid*., p. 380.

[12] *Ibid*., p. 352.

ABSTRACT

This article explores the very diverse works of the Romanian critic, poet and novelist Matei Călinescu, focusing on the importance of the author's imagination, conceived as a major principle in his critical or artistic writing. The autobiographical project that encompasses his whole work is governed by this creative principle, whose importance seems to have been recognized first by the great Romanian exile Mircea Eliade, who is seen in this article as a kind of a paternal and mythical figure for the Romanian exile. The return to the maternal language and to fiction is perceived, in this sense, as the return to a Romanian paradoxical identity. The article describes the relationship between critical interpretation, personal memory and bookish imagination, analyzing a few fragments from the Romanian edition of the volume *(Re)reading*.

Key-words: imagination, memory, (re)reading, autobiographical project, cultural identity.

EVANGHELIA APOCRIFĂ A MARTEI PETREU: IDENTITĂȚI ELECTIVE – CORPORALITATE AFECTIVĂ

Daniela Moldoveanu[*]

Revendicându-şi descendenţa argheziană de la prima sa carte până la *Scara lui Iacob*, optzecista postmodernă Marta Petreu alege să-şi înceapă cariera de poetă tocmai printr-o îndrăzneaţă artă poetică, menită a-i împărtăşi concepţia despre putere şi poezie ca mijloc de luare în stăpânire a lumii şi, mai ales, de coagulare a sinelui fragmentat. Primul poem al volumului său de debut din 1981: *Aduceți verbele*, se doreşte o ***Prefață*** la viaţa de hârtie, legatara identităţii personale ca *ipseitate narativă*[1], reprezentând saga maturării imanenţei convulsive a unui eu poetic marcat de obsesie, autoreflecţie în negativ şi, în acelaşi timp, de accese narcisiste (*frageda sudoare a dragostei de sine –* ***Verba***) cu, nu de puţine ori, înscenate intenţii de suprimare interioară: *Eu adun evenimentele.../ Moare în Marta zi de zi o femeie* (***Teze despre singurătate***).

De aici, vedem cum se naşte, în contrapartidă, conştiinţa lucidă a acestei mortificări voluntare a eului liric (*Noi intrăm în carte cu trufie/ şi spunem/...Un poem despre moarte/ e mai real decât moartea –* ***Aduceți verbele***), fapt ce reclamă căutarea neobosită a unor identităţi reactive (*Dacă am cuvinte pot înfia amintiri –* ***Teze despre zilele faste***). Conştiinţă surprinsă ca-ntr-o cameră a oglinzilor: infinit multiplicată în sinonimele obsesiei bine înrădăcinate (*Mereu rămâne o zonă neprotejată.../ Umilitor de singur creierul meu se contemplă/ în reliefuri externe/ creierul meu camuflat într-o mănuşă de box/ În măcelăriile Domnului... /se pipăie emisferele minții –* ***Teze despre creier***) – asemenea iederei, sufocând poemul – şi ale narcisismului scriptic (*sub această tunsoare nefeminină/ stă Numele – duios anacronism al poemului –* Prefață), ce, nu de puţine ori, sabotează, devorator, autoironic (*Aici se află jocul cu verbele/ şi lecția de istorie/ a faimei mele –* ***Prefață***) şi revelatoriu (*multiplicată fotografie a singurătății –* ***Verba***).

Marta Petreu ilustrează virtuoz, prin opera sa, cum damnarea şi victimizarea bine instruite în a se *înjunghia pe la spate* (*Nimic nu poate tulbura echilibrul/ precum aceste cuvinte în care/ ne mărturisim scăderea –* ***Teze despre zilele faste***) pot fi, accesând verbul potrivit (*Cuibul de îngeri îmi stă-n gât/ stătut e timpul în cuvinte –* ***Peisaj***; *şi noi undeva/ lângă punctul maxim al acestei metafore –* ***Teze despre creier***), un eveniment demn de luat în considerare. Deci, paradoxal, stabilizator şi consacrant (*Verba – reducând la onorabilitate toate dorințele/ primul*

---

[*] Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu.

[1] Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.

teasc pentru tipărit sentimente/...leac probat contra amneziei), acesta facilitând accesul la eternitate sau la esenţa întâmplărilor sociale (*magic os pentru scribii asfaltului* – ***Verba***) ori personale (*Şi scriem:/ cartea este coerenţa istoriei şi deaceea/ scriem scriem scriem* – ***Coerenţa istoriei***). În viziunea Martei Petreu, poetul se învecinează, datorită clarviziunii asupra necesităţii de a-şi provoca mereu şi instrui forţa anamnestică (*Până există memorie/ de unde să vină îndurare/ pentru capul prinţului scrijelit cu sinceritate* – ***Până există memorie***) şi imaginativă (*Din cele o sută de cazărmi ale imaginaţiei/ îmi iau raţia zilnică de consoane* – ***După-amiază de iarnă***), cu divinitatea (*Noi intrăm în carte/ şi spunem:/ verbele/ aduceţi verbele / pentru Cina cea de Taină* – ***Aduceţi verbele***), raiul (*scribul îşi devoră prietenul/ şi adună silabele/ la marginea raiului* – ***Unde răsar fragi***), şi, deopotrivă, cu dezastrul, vidul şi întunericul (*Despre păsările nopţii ştiu poeţii clovnii vrăjitorii* – ***Pe marile aeroporturi***). Iar, de multe ori, cele dintâi nu pot fi decantate de cele din urmă.

Truism al generaţiei – pentru Marta Petreu, postmodernista eretică pe care Ion Bogdan Lefter[2] o plasează la graniţa dintre *orgolioşii moralişti* şi *conceptualizanţi* – lumea scripturală devine mai pregnantă decât însăşi realitatea, şi aceasta, datorită reuşitei poetei române de a realiza predominanţa identităţii personale, căutate în poem (*Fără melodrame această cronică subiectivă*[…]*/ Îmi amintesc acele crochiuri necenzurate:*[…]*/ Scriu acest poem pentru gloria personajului principal*[…]*/ Îngăduite fie azi substituirile între verbe şi starea reală// în locul eroului principal vom pune confuzia Martei*[…] */ viaţa presată între cotoarele cărţii* – ***Alte teze neterminate despre Marta***) asupra celei sociale, chiar dacă, doar pentru a accesa, cu luciditatea mereu glorificată, stări sumbre de spirit.

Ideea vehiculată de către Clément Rosset[3] – şi anume că identitatea socială este unica posibil de a fi cunoscută în fapt, deoarece coerenţa identitară se construieşte prin memoria faptelor înregistrate exterior, pe când identitatea privată rămâne o ficţiune reconfortantă din punct de vedere psihologic, alias *fantoma* care dă târcoale sinelui interogativ (*L'identité personnelle est ainsi comme une personne fantomale qui hante ma personne réelle (et sociale), qui rôde autour de moi....du confort psychologique lié au sentiment de l'identité personnelle, même si ce sentiment est fictif.*) – îşi va găsi infirmată premisa în versuri precum: *adevărul şi falsul au coerenţă interioară/ La fel de simplu modelul bunăvoinţei modelul puterii* (***Pereche iubindu-se sub zăpadă***).

Tocmai datorită acestei forţe etice pe care o reprezintă, ca o pânză freatică a poemului, identitatea privată dă măsura autenticităţii scriiturii şi, implicit, a vieţii: *Si la croyance en une identité personnelle est inutile à la vie, elle est en revanche indispensable à toute conception morale de la vie*[4]. Astfel, vedem cum, în volumele Martei Petreu, se glisează înspre polul opus, identitatea publică rămâne, mereu, un element fantomatic ce violentează, însă, şi înfrânează libertatea interioară a eului liric (*Făptura ta nu poate să mântuie/ Fiindcă există o poveste chiar durerea se naşte moartă* – ***Întâmplări***). Referirile la trăiri şi gesturi înregistrate social, deci cumva superflue, sunt, mai totdeauna, însoţite de descrierea strategiilor evazioniste pentru a intra în cronicile apocrife, adică acelea care contează cu adevărat: *Marta şi-a pierdut într-un măr/ măseaua de lapte.../ Marta călătorind în avionul de şapte/ paradisul unei nopţi de retorică...*/ *Ora de fapte:/ Marta s-a tuns/ Marta-şi visează un trup de argint.../ Îmbrăcată-n jeans Marta contemplă.../ Pasărea cu limbă moartă.../ Cronica apocrifă a acelor nopţi/ e scrisă* – ***Teze neterminate despre Marta***).

---

[2] Ion Bogdan Lefter, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005.

[3] Clément Rosset, *Loin de moi. Étude sur l'identité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1999, p. 28.

[4] *Ibidem*, p. 90.

Observăm plasarea identităţii de substanţă – deţinătoarea echilibrului, a adevărului profund (*reducând la onorabilitate toate dorinţele* – ***Verba***) – în alteritatea textului: Marta care asmute verbele dinspre cealaltă Martă asupra căreia îşi încearcă ***Tezele despre identitate***, pentru a-i scoate la lumină chipul de adâncime, apelând la dedublare şi mutilare (în acest sens, Radu G. Ţeposu[5] vorbeşte despre un *senzualism al suferinţei... prin sporirea lucidă a durerii, insuficienţa se vindecă prin exces.*) spre a atinge coerenţa interioară *(...abia când sufăr/ devin reală* – ***Despre condiţia realităţii***), deloc străină de vulnerabilitatea feminităţii mereu refuzate şi eludate la nivel lingvistic (*Marta-şi revendică Doctrina consistenţei iluziei*).

Poeta optzecistă se impune în peisajul generaţiei sale mai ales datorită excentricităţii limbajului conceptualizant, viril prin preferinţa tăieturilor drepte în carnea poemului (*sinceritatea Martei – coerentă selectivă* – ***Sfârşitul serbării***). Întâlnim, aici, o reflexivitate, pe alocuri, demetaforizată ascunzând, în subtext, sentimentul şi fragilitatea specific feminine (*Verbe ale pământului aceste candori măsurate* – ***Alte teze neterminate despre Marta***) – spre a le imprima forţă dinaintea alterităţii masculine: *Cum să scriu poeme tandre – mă întreb – / cum să scriu?/ În căderile nopţii vorba mea tencuieşte bărbaţii* (***Căderile nopţii***) – acestea din urmă reprezentând adevărata miză a poemelor sale. Precum Nicolae Manolescu[6] observă: *Cerebralitatea e mai mult chestiune de vocabular (rece, noţional) şi nu reuşeşte să ascundă cu totul frustrarea afectivă. Logica lirică stă pe un strat de senzualitate.* Senzualitate bine dozată, însă, în aşa fel încât corporalitatea să devină, ea însăşi, maniera prin care labilităţile sufletului şi ale minţii să se preschimbe, supraexpuse şi eviscerate, într-o armură de simboluri ale erotofagiei.

Acest discurs de *fecioară apocaliptică* – pe care poeta îl întrebuinţează ca pe o armă, când pentru a riposta (*şi nu răspund azi/ când mă chemi/ cu glasul cel de toate zilele* – ***Ziua a şasea***), când pentru a se analiza fără menajamente, instigând cuvintele, verbe culese din subconştient, să aducă la suprafaţă adevărul (*Sub placenta de verbe*[...]*/ Supravieţuirea prin simboluri*[...]*/ Înăuntru. Înăuntru e*

---

[5] Radu G. Ţeposu, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2006, p. 142.

[6] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 1332.

bruta lucidă flămândă / Înăuntru e creierul tânăr/ pofticios – vulpe veşnic gravidă – ***Teze despre zilele faste***) – ridică semnificantul la rangul de semnificat, spre a da forţă integratoare şi deplină poemului: *Un poem de dragoste/ e mai adevărat/ decât o noapte de dragoste/ Un poem al spaimei/ e mai cumplit decât spaima* (***Aduceţi verbele***).

Pâinea şi vinul evenimentelor importante din viaţă – care par a-şi dobândi consistenţa odată cu actul scriptic – Verbul ia în posesie realitatea. Din stadiul de element gramatical, se materializează şi devine trupul poemului (*de ramura unui cuvânt roşu/ atârnă carnea poemului –* ***Unde răsar fragi***), iar poetul, în consecinţă, un poem în sine: *Şi în carte – mamă a timpului –/ tubul de ruj etalat cu francheţe* (***Cosmetică***). Din peisajul sterp al regulilor şi declinărilor prestabilite (*Aud cuvintele sărind din dicţionare/ în cerul gurii –* ***După-amiază de iarnă***), echivalent, în cazul frondei expuse de Marta Petreu, cu regulile şi *prejudecăţile sociale asupra femeii*, poeta îşi revendică gloria prin denudarea, în poezie, până la spirit (*imperială haină – oglinda*[…]*/ Nimic nu e prea mult/ în acest oraş ca o femeie/ roşind numai cu martori –* ***Fideli gloriei***), până la acea limpezime primordială a identităţii fiinţei cu voinţa sa de posedare a sinelui: *Nicio îngăduinţă pentru mistere/ nicio îngăduinţă// Iată gloria: o piele bine întinsă* (***Iată gloria***).

O voinţă de putere nihilistă (*nu nu nu/ trăiesc din negaţii –* ***Valul***) căreia îi cade pradă, reacţiunea transformă eul liric în orchestrant al aglomerării şi, apoi, al desprinderii măştilor ca pentru o iluminare fulgurantă la fiecare dezvăluire, niciuna mai prejos şi mai puţin legitimă decât cealaltă: *Vorbesc încă o dată şi la fel de zadarnic/ despre conştiinţa identităţii* (***Teze despre identitate***). La fel ca Nietzsche[7], afirmând: *L'effet, c'est moi* (*Totul s-a întâmplat/ conform voinţei mele oh voinţa mea liberă –* ***Valul***), poeta consideră ca făcând parte din fiinţa sa multiplele faţete ale ratării şi, la fel, nu crede în coeziunea eului decât întru voluptatea contemplării propriei înfrângeri. Aceasta se identifică mereu cu acele momente de adâncă rătăcire în care are curajul de a nu se lua pe deplin în serios, fapt ce reprezintă un avantaj dinaintea pericolului de a intra în cercul vicios al lamentărilor redundante: *Pentru că în realitate asta şi este disperarea: / posibilitatea de a echivala afectiv urmările tuturor actelor/ noastre / posibilitatea de a riposta la orice cu: Da, ei şi?* (***A doua scrisoare pentru îmblânzirea iubitului***).

Exacerbarea teatralităţii, citită în cheie expresionist-nietzscheeană (aici Deleuze[8] punctează *momentele cele mai înalte ale filosofiei lui Nietzsche…în care el vorbeşte despre virtutea şi pozitivitatea măştilor, despre instanţa ultimă pe care ele o reprezintă*) indică acea căutare a autenticităţii prin revers, având treaza conştiinţă a faptului că masca apolinicului este una care câştigă bătălii cu supremaţia rolurilor masculine, nu însă şi războiul cu sentimentele şi aşteptările, visele, dorinţele proprii: *Scrisoare către dragostea unui bărbat:/ Creierele noastre sunt izomorfe: ştim – / femeile preţuiesc sentimentul, nu dorinţa[...]/ Mersul ciclic*

---

[7] Friedrich Nietzsche, *Dincolo de bine şi de rău*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, p. 27.

[8] Gilles Deleuze, *Nietzsche*, Bucureşti, Editura All Educaţional, 2002, p. 9.

al silei: ciuruiți de atropină ochii Martei prea limpezi (***Scrisoare către dragostea unui bărbat II***).

Preferința, de sorginte expresionistă, pentru multiplicarea măştilor, echivalează, în cazul poetei noastre, cu posibilitatea complexității imanenței de a se manifesta cât mai liber şi divers, de a lua varii întruchipări scriptice, redându-i profunzimea şi legitimitatea stărilor abisale, nu de puține ori marcate de artificialitate: *Şi-ajuns la capăt/ noapte de noapte mă țin pe mine însămi în brațe/ Şi-nsemn cu această marionetă vie/ parchetul pereții:/...creierul meu de noapte – baltă de tuş purpuriu* (***Pe câmpurile de gențiană***).

Scriind despre Marta Petreu, Țeposu[9] evidențiază cum *Obsesia...epuizării reci...produce superbe reprezentări ale artificialului...sugerând abdicarea de la starea genuină, înstrăinarea de freamătul empiric*. Depinde şi cât de mult din corpul poemului este dispus cititorul să treacă printr-o atare lectură, fără impresia pregnantă a disimulării şi egocentrismului narcisist. Marta Petreu îşi promovează eul liric – nu în virtutea momentului imediat, a evenimentelor consemnate ca pe o peliculă (*Priviți faptele cele umile în umbra Verbului*), ci pentru posteritatea scriitoricească (*numai hârtia poartă amintirea înțelepciunii*) – drept o nouă conştiință feminină, reflexivă asupra aceleiaşi mari poveşti care este lumea (*O nouă poveste n-am să vă spun:/ fiecare întâmplare a lumii s-a întâmplat* – ***Prefață***). Şi care necesită adnotări de gen.

Odată lepădat învelişul mundan, timpul, mai precis, viitorul şi durerea pot fi abolite (*Nimic despre carne:/ acest cuvânt fraged a murit/ (Carne – îmbălsămat cutremur al memoriei)/ Nimic despre ziua ce vine. Gloria* – ***Gloria***). Iar ceea ce rămâne să conteze e reflectarea în prezent, cu toate că această reuşită a contragerii elective apare însoțită de substratul aferent de ironie şi de conştientizarea ratării continue. Miza *jocului* poetei *cu verbele* constă nu în coerența poveştii de viață redate, în creionarea unui tablou inteligibil pe măsura devoalării identității sociale cu predictibilități şi tipare, aceasta rupe firul narațiunii despre sine şi sfârtecă bucăți din carnea întâmplărilor semnificative la nivel psihic şi pentru ființa interioară.

Faptul că, în versuri, memoria se poate înşela voit – tocmai pentru că ceea ce înregistrează o face în ideea devoalării identității de substanță (*Ştim că nu-i adevăr pe măsura fiecărui moment* – ***Argila asta brutală***) – revendică originalitatea poemelor Martei Petreu. Aici faptele pălesc în umbra cuvintelor, însemnătatea lor rezidă în viziunea, pe fond ofensivă (*Mă gândesc. Mă gândesc pe mine// Pe dinăuntru ca un câmp de luptă* – ***Exerciții de pacificare***), contra forțelor de influență ce definesc deopotrivă convențiile sociale şi relațiile sentimentale: *Pe scaunul măririlor stăpâni sunt azi/ prietenii mei Bărbații* (***Prefață***).

Se inițiază, astfel, o confruntare de gen (*Tandrețea propriilor mele victime: n-o mai suport/ Prezent al euforiilor chimice sentimente sumare/ în budoare a măcelări (pentru palmares doar) bărbații*[...]*/ Da. Bărbații. Incubatoare de lux*[...]*/ Silogisme perfecte./ Ostentative* – ***Artemis***), dar nu neapărat cu cei care influențează şi scriu, de obicei, istoria (politică sau personală), instrumente ale propagării puterii, bărbaţii, cei care îşi împart supremaţia pentru a se regăsi în *Cartea Regilor*, compunând *Sinteza*, extrăgând din viaţă seva şi semnificaţiile agreate (*Lăudaţi-l: deopotrivă mahmur/ după o intensă lectură sau o noapte de dragoste* – ***Scrisoare către dragostea unui bărbat II***). Este, mai degrabă, o luptă împotriva cutumelor şi simbolisticii sociale care ridică masculinitatea la rangul de nobleţe[10]. Această distincţie (*În această noapte îţi voi vorbi despre mine/ În noaptea asta trupul meu e trist*[…]*/ Prinţul cărţii moare în fiecare/ şi tot moare* – ***Binecuvântată este candoarea***) o întâlnim redată în versurile Martei Petreu prin construcţia identităţii eului liric făcând mereu apel la instanţa masculină implicată în povestea ratată de iubire. Rămâne absenţa magnetizantă a acelui alter androgin, la care se raportează poeta, spre a reda peisajul intern al vidului şi damnării, pentru a-şi trezi conştiinţa asupra propriei nevroze: *cât mai puţină suferinţă pentru acest aproape întâmplător/ iubit/ pe care zilnic mi-l scot în cale*[…]*/ Eu merg pe urmele spaimei – nupţiala călătorie*[…]*/ ca un bărbat legitim singurătatea mă ţine în braţe*[…]*/* (***Voiajul de nuntă***).

---

[9] Radu G. Țeposu, *op. cit.*, p. 141.

Stăpâni ai Verbului şi acţiunii, bărbaţii din grupajul *Sentimentele* trezesc fiorii feminităţii în eul liric (*Un bărbat ce contemplă/ ploaia de miercuri ca pe o femeie*[…]*/ Trupul Martei rigid într-o rochie*[…]*/ La Cina Regală/ noi sentinţe despre pudoare* – ***Alte teze neterminate despre Marta***) şi provoacă acea senzaţie, extatică pe alocuri, de nelinişte ilustrată prin întrebuinţarea modului imperativ (*Pregăteşte-te de plecare pregăteşte-te/Din ziua aceasta ies cu fală…/ Dimineaţă de lemn câinesc: bărbaţii nenumăraţi bărbaţi / îşi potrivesc zâmbetul şi cravata* – ***Dimineaţa***).

Trecerea între vârste a eului liric proiectează o nouă eră ce, din punct de vedere lingvistic, vesteşte necesitatea adoptării convenţiilor statuate în cea dintâi parte a volumului de debut. *Sentimentele*, datorită unui limbaj mai puţin conceptual, păstrează, încă, pasiunea la stadiul de început, al căutării identităţii dincolo de intangibilitatea vârstei solare: *Mărturisesc:*[…]*/despre materia udă în care / iubim-lepădăm-lăudăm/ despre capătul drumului unde dezbrac/ rujul-cuvântul-sandaua*[…]*/ Mereu în starea logodnei*[…]*/ Şi iarăşi:/ eram / copil-sănătos-ca-oricare* (***Preţul logodnei***).

Dar ***Sfârşitul serbării***, echivalent cu o nuntă, şi apoi, ritualul deposedant al expunerii cearşafului (*Ne desfătăm de zarvă ca de o vânătoare:/ ne asumăm o copilărie/ un aşternut spânzurat deasupra balconului…*) transformă iubirea în *starea de graţie pervertită-n cuvinte*. Acesta e momentul în care poezia, cum am afirmat anterior, îşi intră în atribuţiunile date ei din primul grupaj de poeme: *Aduceţi verbele*. De aici încolo, necesitatea supremaţiei cuvântului asupra faptei, deci asupra timpului şi trăirii întru dispariţie (*Nu mă închide în faptă// Sub zodie*

---

[10] *…il n'est pas exagéré de comparer la masculinité à une noblesse. Outre que l'homme ne peut sans déroger s'abaisser à certaines tâches socialement designées comme inférieures…les mêmes tâches peuvent être nobles et difficiles, quand elle sont réalisées par des hommes, ou insignifiantes et imperceptibles, faciles et futiles, quand elle sont accomplies par des femmes* (Pierre Bourdieu, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998, p. 86).

deplină/ se stă cu moartea-n faţă – ***Începutul serbării***), şi metamorfozarea elementelor inalienabile altfel, devin covârşitoare şi presante. După cum mariajul începe să macine personalitatea, cândva translucid–senină, a fecioarei care, la un moment dat, pe parcurs, este surprinsă scriind ***Apocalipsa după Marta***, la fel, şi mariajul dintre cuvânt şi memorie devine unul tensional: *Îmi exersez glasul – zilnic/ pentru că raţiunea/ în contact cu aceşti cleştişori pentru smulgerea gândurilor*[…]*/ scoate un urlet*[…]*/ Să-mi primenesc memoria/ s-o culc în scutece proaspăt albite –/ dormi! dormi!/ anestezia – ultima fericire îngăduită* (***Trepanaţii de primăvară***).

Pe urmele descrierii lui Antonio Damasio[11] despre evoluţia şi dinamica sinelui autobiografic (*Les modifications du Soi-autobiographique au cours d'une vie ne dépendent pas seulement du remodelage conscient et inconscient du passé, mais aussi de la mise en place et du remodelage de nos perspectives d'avenir.*), versurile poetei relevă permanenta strădanie de a-şi ucide identitatea conformă amintirii (*Spaima de sine/...memoria/ o cămaşă de zale/ Da. Un metal oxidat purtat direct pe carne sub piele* – ***Vânătoare pe zăpadă***), tocmai de aceea, ele sunt impregnate de ecorşee ale morţii. Confesivitatea Martei Petreu se bazează, mai ales, pe rezonanţa evenimentelor în interior (*Frigul şi moartea vin dinăuntru// (le descriu le profanez în acest text nocturn*) – **Parabola orbilor**), astfel că îşi înzestrează eul liric, recte versul, cu o vastă potenţialitate a alienării *(– o mască/ Am pus răceală şi multă migală să-mi însăilez prezenţa;/ am reuşit – acum există faţada* – ***Există mecanismul funcţionând***), pentru a redimensiona realitatea identităţii sociale inadecvate: *Iată: realitatea e un ou/ în care s-a stricat gălbenuşul/ Iată: bat măsura la cantatele spaimei*[...]*/ Eu sunt străin*[...]*/ Zboară păsări cu dinţi mesagerii unei lumi paralele* (***Mesagerii***).

Imaginile stagnante despre viitor şi despre sine ale poetei (*da trufia conştiinţa-de-sine luminată de deznădejde// Limita…/ Devorare. Autodevorare./ E exclusă mântuirea. Punct* – ***Locul***) izvorăsc parcă – privite în această lumină sumbră a apocalipsei, autoaneantizării (*În inima dorinţei de-a pieri//...În inima refuzului de-a fi* – ***Aici***) şi autodamnării (*trec peste mine însămi ca o şenilă* – ***Ca o şenilă***;), fiind şi, paradoxal, narcisiace (*Gol. Şi negru. Cerul Martei// orizontul de iască// totul/ este în întregime al meu* – **Curând**) – din teoriile lui Gilles Lipovetsky[12] asupra *Erei vidului* pentru omul postmodern: *Le Moi n'habite plus un enfer peuplé d'autres egos rivaux ou méprisés, le relationnel s'efface sans cris…on demande à être seul, toujours plus seul et simultanément on ne se supporte pas soi-même, seul à seul. Ici le désert n'a plus ni commencement ni fin.*

Remarcăm, tot mai pregnante la Marta Petreu, singurătatea şi însingurarea eului liric (*Am trăit pustiirea/ eu am trăit vidul negru al inimii* – ***La ce bun***). Însă, această lipsă permanentă de corespondent (*Apoi singurătatea absenţa surogatelor/*

---

[11] Antonio R. Damasio, *Le Sentiment même de soi. Corps, émotions, conscience*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2002, p. 288.

[12] Gilles Lipovetsky, *L'ere du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1993, p. 68, 69.

(absența iubirii de pildă) – ***Vocile***) – alteritatea care devine identitate şi viceversa, sau psalmii de factură argheziană, demistificatori, chiar blasfematori, înlocuind transcendența cu o putredă descendență canibală (*Eu Marta câinele lui pe pământ.../ în abatorul acesta perpetuu// El însuşi – Forma perfectă a existării – e ca hingherul la pândă* – ***Apocalipsa după Marta***) – este căutată metodic şi defineşte, în final, un narcisism, un egocentrism (*n-are rost să îngenunchez pentru o existență de mântuială/ N-are rost nu vreau iertare refuz orice milă* – ***Despre condiția realității***) care, extins orgolios, prin neobosita lamentare a sinelui convulsiv, mereu suferind (*abia când sufăr/ devin reală*) şi surprins în toate ipostazele sfârtecării sale interioare, pe parcursul poemelor, poate deveni obositor, extrem redundant. Clément Rosset[13] vorbeşte, în acest sens, despre receptarea, nu de puține ori agasată, a introspecțiilor gnoseologice infinite: *...l'introspection narcissique fait mine de ne s'observer que pour soi-même, par l'effet d'un aveuglement qui rend précisément agaçante cette forme inconsciente de narcissisme.*

Narcisism inconştient de statutul său în operă, narcisism care se vrea autodenunțare, autoironie, suprimare (*Moartea mea stă înăuntrul meu. Mă croşetează* – ***Torcătoarea***) şi, până la urmă, o declarație de independență morală (*Aici binele şi răul se suspendă sunt identice/ indiferente* – ***Locul***) şi de forță a viziunii pervertite, morbide (*Narcis se contemplă pe sine/ în ochiul de mort – nu într-o limpede apă* – ***Realitatea la început de iarnă***) – acesta este o realitate a construcției poemelor, mai ales dacă ne referim la natura materiei confesivității Martei Petreu.

Fondul disperărilor şi angoasei vin din filosofia de viață a poetei care-şi plăsmuieşte o biografie în concordanță *(viitorul trecutul/ pretinde/ o luciditate argumentată/ aşa/ ca un trup jupuit ca o țeastă scalpată*[...]*/ Şi Marta – inventariind plauzibile versiuni despre sine*[…]*/ Da. Premeditată autocontemplare – test al identității*

(***Portrete pentru interior***). Şi apoi, din această biografie de ordin secund, structura interioară apare, în permanență, provocatoare într-o mai mare doză decât la Mariana Marin, a cărei poezie este, în aparență, centrată pe exterioritate, socială. Doar că, prin ricoşeu şi iradiație, aceasta din urmă devine, cumva, mult mai autentică, în comparație.

Poezia Martei Petreu se vrea o inepuizabilă căutare a căilor lăturalnice, înspre identitatea negatoare, eliberată de clişeele unui destin al mediocrității fericirii *(...o prințesă – eu am verbul am cuvântul/ deci sceptrul. Pot domni peste-o împărăție de vorbe/ şi hârtie. Trăiesc nimicul* – ***Există mecanismul funcționând***). Prin urmare, viziunile morții şi vidului se transformă în sentimentul iminenței finitudinii, un peisaj-sentiment, cerebral (*e al meu numai al meu acest peisaj-sentiment/ Negru. Gol. Pustiit. Sub lumina fără milă a minții/ E al meu acest peisaj. Cu paşi mari ritmici noapte de noapte-l/ străbat* – ***Peisaj sentiment***), asupra căruia Martei îi place să predomine. Alăturăm, aici, impulsul poetei ca, după iubirea continuu ratată, demistificată, să îşi încerce puterile în provocarea Divinității.

---

[13] Clément Rosset, *op. cit.*, p. 81.

Până şi centrul de putere supremă (*Deasupra noastră – nici un ochi văzător/ numai ochiul absenţei –* ***Întâlnirea***) coboară în interioritatea schizoidă, astfel, sunt puse la pământ toate dependenţele debile (*Da. Refuz întreagă a ta împărăţie// Nu mai pot să-mi îndur specia asta neterminată/ deznădejdea de a fi om…–* ***Socoteala***). Singurele certitudini ale poemelor rămân voluptatea propriei mortificări, transcendenţa imanenţei (*Realitatea are nevoie de transcendenţă:/ de una neîndurătoare capricioasă crudă geloasă/ Da. De una rea –* ***Munci şi zile***) şi eternitatea scriiturii, chiar dacă uneori, şi asupra acestui fapt se întinde o umbră de îndoială artificioasă: *Ceva din noi va trăi/ după ce vom muri ceva din noi va trăi –* [...]*/ şi o disperare o disperare o disperare/ neagră cum cerneala neagră cu care îţi scriu*[...]*/ mă cuprinde şi mă trage în jos* (***Ceva din noi***).

Iată, avem în versurile de mai sus o scurtă descriere a convingerilor eului liric dual, bipolar, cel care provoacă, pe urmele lui Durand, structurile abisale ale imaginarului: cerneala neagră a scriiturii, bila neagră (*Declar: disperarea din somn disperarea din vis/…imunde ies la iveală pătrund în cuvinte/ depozitele subconştiente/ fetuşii expulzaţi lacrimile nocturne –* ***Teofania de primăvară***) – căreia Jean Starobinski[14] îi atribuie melancolia. Dând naştere cuvântului aferent, acestea plămădesc Graalul nemuririi şi construiesc, din fragmente, imaginea de ansamblu: *poezia e o gnoseologie particulară:…/ cuvântul – precum oglinzile – multiplică orice –* ***Teze despre o artă poetică în vreme de pace***). Chiar şi atunci când este impregnat de boală, coşmar, depresie, chiar şi atunci când ţinteşte demolarea postamentului divin pentru a rescrie istoria creştinătăţii la feminin (*în vers: voiam scriind poemul să fac o gaură-n cer. Da/ Doamne. Cerul. Al tău/ am vrut să-mi fac poemul ştiind ce este răul –* ***Există mecanismul funcţionând***), cuvântul, poemul glorifică viaţa, îşi conţine, fie şi caustic, sarcastic, ironic, valenţele durabilităţii, ale rezistenţei: *Moartea e o batjocură – spun – o batjocură*[…]*/ Nu există comparaţii metafore epitete/ Toate figurile de stil potrivite sunt numai vieţii/ Moartea e moartea – repet*[…]*/ Inima mea de femeie flamura mea destrămată/…inutilă oh veselă* (***Inima mea de mătase***).

Verbele *sfredelesc*, aruncă la ţintă şi trec, de cele mai multe ori, ca nişte ghiulele prin perdeaua melancoliei la care se face mereu referire şi de care vrea să rămână impregnată starea de spirit a poemului unde lucrurile apar transfigurate: *Ştiu – pot defini melancolia în fraze corecte:/ mânia mea e puterea mea istovită în locul puterii tale/ ajunge la tine produsul secund/ Căldura glontelui trecut printr-o portocală.* (***Teze despre singurătate***). Doar că, acestei melancolii nobiliare (*drept demnitate personală – Melancolia –* ***Biografie-robot***) îi lipseşte melancolia intrinsecă. Este, mai degrabă, o stare de stagnare obsesională într-o postură internă de reactivitate împotriva sinelui ataşat voluntar influenţei masculine, un contra-sine viril nu pentru că s-ar dori defeminizat, ci prin luciditatea şi precizia cu care se impune fără menajamente, datorită adoptării unei posturi ce defineşte social virilitatea violentă:*…affirmer devant les autres leur virilité dans sa vérité de*

---

[14] Jean Starobinski, *Melancolie, nostalgie, ironie*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1993.

violence…La virilité…, est une notion éminemment relationnelle, construite devant et pour les autres hommmes et contre la féminité, dans une sorte de peur du féminin, et d'abord en soi-même[15]. Poeta îşi arogă, deci, libertatea de a se manifesta brutal asupra propriei persoane, ceea ce echivalează, doar din acest punct de vedere, cu virilizarea discursului. Astfel că, suferinţa din iubire devine, la rându-i, o tiradă despre fiinţa multifaţetată care-şi expune măştile tot mai crunte.

Verbul – mereu invocat în postura de vehicul al puterii *(...Fă Doamne o lume care acceptă să existe*[…]*/ Da. Gura ta bătrână şi ştirbă şi gângavă/ Gura ce-articulase Verbul*[…]*/ Măcar în felul acesta-mi vei răspunde/ Deschide gura ta şi mă blestemă – **Ziua mâniei***), un Cal Troian care intră în subconştientul poetei şi conturează, astfel, creierul poemului – îl transformă pe acesta din urmă într-un câmp de luptă cu forţa masculină, cu prejudecăţile sociale, cu divinitatea, cu istoria, destinul, timpul, cu sinele tarat. Verbul muşcă în permanenţă din carnea poetei, eul liric îl asmute asupra sa (*verbele lipesc de hârtie bucăţi ude de creier – **Albumul de familie***) echivalând poezia cu o trepanaţie. Iar personajul recurent din *Verbele*: *Maestrul de vânătoare* explorează în adâncurile conştiinţei şi scoate la iveală concepte, sinteze, enciclopedii şi elemente filosofice care desăvârşesc identitatea eului liric şi îi construiesc platoşa verbală, aşternutul de hârtie al unei noi naşteri (*Da. În cuvinte tot mai mari şi patetice/ ca aceste amintiri noduroase schiloade pe care/ zadarnic zadarnic le avortez într-un aşternut de hârtie*), asemenea Atenei: *Am dorit creierul tău frumos – oglindă vie fierbinte* (***Capitol***).

Însă, cuvântul este, în acelaşi timp, şi canibal, absoarbe sensul din existenţă şi individ şi redă *prânzul* perfect, artistic al *Minotaurului* întruchipat de poet (*să-ţi mănânci specia/ ca pe un exemplar exotic – **Poetul într-un culcuş de iarnă***). Agresivitatea brută (*violenţa deplină arta perfectă a vieţii – **Scâncetul***) este conjugată, aici, cu suprema îndrăzneală a poetei de a-şi fragmenta eul până la ultimele consecinţe (*Poemul ca o bornă kilometrică marchează măcelul// fiecare vers pe care l-am scris este o bornă kilometrică/ pentru un prânz totemic – **Prânzul totemic***). Regăsim ilustrată, astfel, concepţia lui Hume[16] despre identitatea personală ca ficţiune (*pe dinăuntru îmi circulă mecanic o cerneală cleioasă – **Marta în Grădina Ghetsimani***) şi amalgamare a percepţiilor independente de posibilitatea coagulării într-un centru de emisie (*unica viaţă trăită ca viaţa altuia – **Conversaţii de iarnă***).

În plus, Verbul apare, la Marta Petreu, precum şi la Angela Marinescu, în strânsă legătură cu imaginea corporalităţii martirizate, sfârtecate, violentate (*Trupul meu e pentru mine un obiect de metal/ rece dur cenuşiu/ cu care fac ce poftesc: îl lustruiesc îl scuip îl insult…//Un măcel un pogrom / tăcut şi metodic/ a fost trufia de a-mi fi mie însămi suficientă/ a fost un măcel desfăşurat la subsol/ da/ la mine în creier – **Cântarea cântărilor***), ca manifestare a sensului identitar profund, dar nearticulat ca atare, al acestuia. Reprezintă el însuşi un corespondent al trupului–stilou implicat în somatizarea lumii – David Le Breton[17] observă cum: *La sinistrose marque le négatif de ce „retour” ludique au corps, chez un acteur réduit à lui-même, atomisé par les conditions sociale set recherchant le contact par un mise en avant de son corps. L'investissement sur le corps propre traduit souvent l'absence des autres*.

---

[15] Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 77, 78.

[16] *The mind is a kind of theatre, where several perceptions successively make their appearance… there is properly no **simplicity** in it at one time, nor identity at **different***. (D. Hume, *A Treatise of Human Nature*, Oxford, Clarendon Press, 1978, p. 253).

Aceeaşi tehnică scripturală o întâlnim la Angela Marinescu, la Anne Sexton şi Sylvia Plath sau Adrienne Rich. Imaginea corpului disecat, brutalizat şi aruncat parcă la picioarele cititorului ca un trofeu al suferinţei poetei confesive, ascunde, în subsidiar, reprezentarea, materializată astfel, a vidului afectiv, a anxietăţii şi dorinţei de suprimare în ceea ce are fiinţa mai morbid şi tarat, lăsând să pătrundă, în urma caznelor fizice, germenii unui nou început de purificare psihică, sufletească: *Ce mai rămâne din memorie/ după ce timpul spaima viaţa/ sfânta treime a morţii / îmi spală creierul ca pe o rufă purtată*[…]*/ ce mai rămâne din memoria mea de femeie// ...după ce sfânta treime a morţii/...trece prin mine ca apa prin pânză/ şi mă spală de sânge cu sânge* (***Sfânta treime a morţii***).

Se dovedeşte cum, deopotrivă în poezia Angelei Marinescu şi a Martei, senzualitatea durerii e specifică, pe lângă martirilor-sfinţi, şi femeii care, astfel, îşi decantează latura spirituală, de învelişul mundan. Doar că, Marta Petreu, nu de puţine ori, transformă această mortificare în orgoliu (*Precum Eva în clipa trezirii eu îmi ajung mie însămi*) şi, din interiorul său, începe să îndemne arhanghelii să cadă, schimbând autoritatea bărbatului dorit într-o erotizată luptă cu îngerul – acea forţă superioară care lasă iubirea să ardă la o altă intensitate: *Eşti bărbat/ fii deci iarăşi adăpostul meu/ fii mierea neagră a dorinţei/ fii buruiana cea rea şi neagră a dragostei/ şi împlinirea / acum/ după cădere (**După cădere**)*. Huleşte, acuză şi îşi promovează tristeţile metafizice şi chinurile fizice (*Eu am trecut prin coma profundă/ am în mine acest gol care mă face să sper – **Nu-mi amintesc***) la rangul de judecători şi negatori ai divinităţii: *Oricum. Tu eşti incert. Bărbaţii – vii şi reali/ Existenţa ta e incertă./ Certă este/ numai problema dacă exişti ori ba* (***Miezul nopţii***).

Până şi raportul cu divinitatea este subsumat unei probleme de logică, încrâncenarea se doreşte mereu cerebrală (*dar luminată de conştiinţă*[...]*/ Aici sunt eu/ o femeie obosită / ca tine după facere/ Aici sunt eu luminându-ţi inutil ca un licurici/ urâtul – **Psalm***), iar această cerebralitate căutată indică, la nivel simbolic – după cum vom constata – scena Genezei Verbului care, la rându-i, conduce, mai apoi, înspre cădere. Prin expunerea şi eviscerarea trupului (el însuşi un univers în miniatură) – şi, mai ales, a organului minţii, mai degrabă decât a organelor sexuale – eul liric ia în posesie lumea. Feminitatea exacerbată are deplină putere de decizie asupra elementelor sale definitorii, îşi testează limitele şi forţa de influenţă, glorificând esenţa fiinţei, simbolistica de arbore al începuturilor pe care creierul o vădeşte: *...ressemble à une feuille de chêne...Arbre sacré...le chêne monte sa sève selon l'ordre d'une structure qui semble pouvoir être assimilée à celle de la*

---

[17] David Le Breton, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 2011, p. 195.

montée énergétique de l'Homme…l'épiphyse est appelée à être à la fonction Verbe ce que l'hypophyse est à la fonction procréatrice[18].

Cuvântul echivalează cu articularea lumii sub pomul cunoaşterii, creierul reprezintă acest spaţiu sacru şi, totodată, profanat, unde eul liric îşi are originile şi de unde evadează pentru a se regăsi. E acel *Loc psihic*, matrice a stărilor caleidoscopice: *…eu am locuit Acolo vreme îndelungată/ Da. Mi-am sfârtecat trupul şi bineînţeles/ creierul mi l-am sfârtecat/ În miezul meu creştea: senzuală aberantă şi obsesivă/ În miezul ei locuiam*[…]*/ Oho! Mi-am sărutat moartea*[…]*/ De dincoace povestesc* (***O nouă călătorie***).

Această permanentă operaţie furibundă pe creier a poetelor confesive – fluxul poetic al Martei Petreu în confruntarea cu singurătatea, disperarea, frica, vidul existenţei, şi de la care speră medierea comuniunii cu metabolismul cititorului – Mircea Diaconu[19] o traduce prin: *confesiunea demistificantă, biografismul sever, cinismul cald al autolapidării…discurs auster, lipsit chiar şi de patetismul flagelării*. În suita de mai sus, integrăm şi paradoxalul patetism al tautologiei pe care o presupune egocentrismul eului liric. Sângele scriiturii (*Iar eu: nu mint spunând că scriu cu sânge/ Şi neuroni ce ard la mine-n creier…/ Da. Scriu cu sânge. Cu sângele meu. Şi cu cerneala/ Ce curge lent – în loc de spermă…–* ***Falanga***) se dovedeşte unul viciat, datorită faptului că, pe tot parcursul volumelor sale, poeta îşi presară colecţia de substanţe otrăvitoare (*păpuşi de seu drogate cu chinină –* ***Dona Juana***; *suport virtuţile aconitului – paralizează/ ca un pat oficial de mireasă –* ***Descrierea autorului***; *zeama trupului tău tânăr într-o sâmbătă fără iubire/ Perfuzie înţeleaptă letală…–* ***Orfelinat iarna***; *Prezent al euforiilor chimice sentimente sumare –* **Artemis**; *Le cunoaştem: amanita vera amanita vera/ altceva nimic –* ***Fuga din Egipt***; *atropa belladonna e unica superstiţie/ prin care virginitatea mai poate să piară –* ***Superstiţii de vară***;*…papaver somniferum/ ca o seringă în care anestezicele se amestecă/ şi intră-n venă până la deplina osmoză –* ***Portret clinic***) care, mai apoi, se revarsă, din corpul violentat astfel, în trupul versurilor tanatofore, devenit un laborator alchimic: (*Să facem un pact de uzufruct al cuvintelor/ să vorbim unul cu altul exact/ mânuind cuvintele ca pe un preparat farmaceutic/ ca pe un extract mortal ca pe-o otravă de lăcrămioare/ să vorbim precaut/ cum ne-am oferi unul altuia dimineaţa/ ceaşca de cianură bine fiartă fierbinte –* ***Mesaj de seară cu adresa ştearsă de ploaie***). Combinarea cuvintelor descrie o practică dedicată celor mai experimentaţi şi, totodată, psihedelici, farmacişti. Însă, poeziile apar tot mai pletorice şi încrâncenate în *Poeme neruşinate*, *Cartea mâniei*, provoacă greaţa difuză a saţietăţii, otrăvurile îşi fac efectul, cititorul real, pus faţă în faţă cu cititorul ideal, adică Marta, are un impuls de recul (*Greaţă. Scârbă. Scârbă de tot. Mă zgâlţâie scârba/ Ladă de gunoi – urlu – ladă de gunoi –* ***Parabola orbilor***).

---

[18] Annick de Souzennelle, *Le symbolisme du corps humain*, Paris, Albin Michel, 2000, p. 401, 402.

[19] Mircea A. Diaconu, *Atelierele poeziei*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale „Ideea Europeană", 2005, p. 79.

Cuvinte căutate, reci, precise sau dimpotrivă, patetice *(...Aceste texte aceste cuvinte sacre carnasiere*[…]*/ Laud această membrană verbală osmotică*[…]*/ Oho! Patetismul meu refulat de bacantă.../ Orice artă poetică se scrie cu cerneală/ în realitate / cu aceşti neuroni muritori* – ***Loc psihic II***), pe măsura semnificatului lor, cuvinte mari chiar dacă şi când se vor umile (*Cârje roase ale imaginației/ Tocite. Mirositoare/ Oase moi ale poemului* – ***Vorbe mari***), toate acestea consemnează istoria percepțiilor poetei, în consecință, o influențează prin Numele care se doreşte a-i asigura rolul de apostol al tagmei sale: Marta. Pentru că, interlocutorul şi destinatarul poemelor este – de cele mai multe ori şi, uneori, exasperant de redundant – Marta, urmată de bărbatul iubit şi, mai totdeauna, absent, şi de Divinitatea continuu provocată.

Nu de puține ori, eul liric – dezamăgit în aşteptările sale cu privire la destinul iubirii şi influența acesteia asupra dinamicii versurilor înspre abisul sufletului şi al disperării – converteşte necesitatea prezenței masculine ca ascendent asupra trupului femeii, în riposta împotriva tăcerii Demiurgului ratat, operând o substituție subtilă: *îngerul negru* ia locul iubitului (*Domine. Golul. Nimicul. Câmpul negru.../ Înaripatul meu înger negru face strălucirea mai mare// femeie şi înger azvârliți împreună* – ***În piramida ta***).

Bărbații dobândesc, pe parcurs, o indiferență ostilă. Fiind retraşi în concepte asemenea poemelor Martei, în *Dimineața tinerelor doamne* poeta vine cu o viziune deziluzionată asupra universului casnic şi a rolului şi locului pe care femeia, proaspăt căsătorită, şi-l atribuie în noua lume. Se vede tot mai *autofagă*, anexată *vieții altuia*, drept consecință, eul liric rămâne să îşi exerseze *Arta îndrăgostirii* ca o virtute a suferinței: *Locul meu e pentru totdeauna fixat: între pumn/ şi destinația lui. Aici/ în rana mea intră şi tu*[…]*/ Poruncesc: intră-n poem tolăneşte-te-n el:/ în spațiile albe dintre versuri dintre negații/ îți permit să-ți faci loc – deci respiră* (***Ademenirea***). Poemul este spațiul unde destinul se poate confecționa pe măsura unei identități dezirabile, inclusiv destinul sentimentelor. Aici, tot ce moare trăieşte în desprinderea continuă, constatăm, astfel, resurecția în *această cantitate de suferință/ pe care creierul o zămisleşte* (***Dar nostalgia***). Doar că, tocmai pentru că suferința mai sus numită îşi are originea în creier, riscă să devină una artificială – *apocalipsa la rece*.

Şi totuşi, poeta se contrazice, salvator, pe alocuri, recunoscând neputința scriiturii de a manipula toate semnificațiile profunde, şi anume acelea de dincolo de sensul cuvintelor, de autonomia lingvisticii, cele care vin din *creierii* sufletului, conturând ontologia textului: *Aş putea să-ți scriu la repezeală un vers/ despre cum se sfârşesc toate în pulbere/ inclusiv dragostea/ Dar ar fi un vers mincinos fiindcă dragostea mea nu s-a sfârşit/ şi în pulbere sunt eu eu dar nu ea* – (***Scrisoare de noapte pentru a-mi îmblânzi iubitul***).

Dar rolul bărbatului, incapabil de a răspunde afecțiunii în poezie decât prin simpla absență stridentă (*În zadar îmi amintesc fața ta lumina de ieri/ de pomană te port în creierul meu ca-ntr-un adăpost nuclear:/ vii sau moarte elementele chimice ale corpurilor noastre nu se vor mai amesteca*[…]*/ Nelalocul nostru fiecare din noi vom muri* – ***Accept***), care o determină pe poetă să fie tot mai provocatoare şi seducătoare ca o zeiță cruntă a dragostei ce-şi nemureşte iubiții în poezie, trecându-i *Dincolo* (*Bărbații mei.../ Da. Unii îmi plăceau/ Da. M-am culcat cu ei pe apucate*[…]*/ Oho. Eu m-am iubit cu ei*...[…] */ Trufaşa mea falangă*[…]*/ Soldați ai mei pe care-i duc Dincolo – **Falanga***), tot mai deziluzionată şi autodenigrantă, erotofagă nu înainte de a fi fost ea însăşi devorată (*bărbații mei – viii şi morții – mă hăituiesc*[…]*/...Haita aceasta flămândă m-a întors iarăşi în mine*[…]*/ Fantazez că eu aş fi vânătorul*[…] */ Ştiu: trupul meu mă va vinde –**Vânătoare pe zăpadă***), acest rol, despre care vorbeam, ramâne să fie jucat de *mesagerul morții* într-o erotică încleştare publică, spre mândria şi jubilația ascunsă a protagonistei: *Stam în fața ta goală puşcă în piața centrală*[…]*/ şi tu m-ai iubit aproape tandru.../ întrebându-mă dacă-mi place dacă mi-e bine/ şi dacă ştiu că eu sunt femeia care va fi omorâtă la amiază/ cu pietre* (***Aleasa***).

Arghezienele (*visam/ din fiere şi din moarte din boală şi din pulberi/ să nasc – deplin – poemul – **Există mecanismul funcționând***) şi psalmii din cele mai recente volume ale Martei Petreu glisează înspre o viziune a deposedării de sine a eului liric, în încercarea de a se substitui forței divine (*Creştea lumina/ când Dumnezeu – adică poetul – şoptea în joacă un cuvânt// Număr cuvintele rămase:/ bezna cenuşa funinginea scrumul – **Cândva demult***). Însă, odată ajunsă aici, singura posesie rămâne sentimentul din cuvinte *(...O biografie populată cu năluci palide/... A pariat adesea pe poezie/ pentru un vers etern şi-ar fi scos trupul viu la mezat*[...]*/ A mizat adesea pe dragoste: câtă vreme ne vom iubi / nemurirea ne dă târcoale – **Ruleta***), şi nu neapărat cuvintele ca entitate conceptuală şi apolinică. Până la urmă, Verbele descriu ratarea şi ar şi întruchipa-o dacă nu ar palpita, încă, de forța mută a ataşamentelor eterne, a amintirilor originare: *Îl privesc. Îl recunosc/ cum l-aş recunoaşte pe bărbatul acela/... care-mi lipseşte de la facerea lumii// El este al meu. Mutul. El a venit aici pentru mine – **Mutul***). Nu întâmplător, o poezie care glorifică verbul şi cuvântul, sfârşeşte prin a aprecia tăcerea, care, câteodată, este o virtute a puterii supreme.

Concluzii

Cutezanța de a-şi expune intențiile abrupt, încă din primul volum, fără a avea background-ul necesar pentru o *ars poetica*, este, *ab initio*, o declarație de frondă feminină împotriva a tot ceea ce îi inhibă libertatea de a-şi dezvolta o personalitate diferită de cutumele sociale pe care le violentează ori de câte ori are ocazia în diverse posturi verbale exhibiționiste. Prin aşa-zisa virilitate a conceptualizării sentimentelor, şi prin imagini de mutilare psihică şi corporală vecine cu schizofrenia – una provocată, însă – poezia Martei Petreu este o instanță activă şi reactivă, dar nu în accepțiunea socială a termenului, dimpotrivă. Această reactivitate apare îndreptată împotriva propriei identități polimorfe. În afară de câteva poeme în care face referiri destul de evidente la regimul comunist, poeta preferă expozeul egocentric al intimității întoarse pe toate părțile, până la epuizare.

Visceralitatea înscrie textul în teoriile corporalităţii afective. Identitatea textuală, mereu provocând subiecte tabu, se construieşte pe scheletul personalităţii schizoide, al limbajului conceptual, uneori brutal, cu voce virilizată, care îşi ascunde, astfel, propria fragilitate, a tematicii feminităţii.

BIBLIOGRAFIE

Damasio, Antonio R., *Le Sentiment même de soi. Corps, émotions, conscience*, Paris, Éditions Odile Jacob, 2002.
Deleuze, Gilles, *Nietzsche*, Bucureşti, Editura All Educaţional, 2002.
De Souzennelle, Annick, *Le symbolisme du corps humain*, Paris, Albin Michel, 2000.
Diaconu, Mircea A., *Atelierele poeziei*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale „Ideea Europeană”, 2005.
Hume, D., *A Treatise of Human Nature*, Oxford, Clarendon Press, 1978.
Le Breton, David, *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 2011.
Lefter, Ion Bogdan, *Flashback 1985: Începuturile „noii poezii”*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2005.
Lipovetsky, Gilles, *L'ere du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Gallimard, 1993.
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008.
Nietzsche, Friedrich, *Dincolo de bine şi de rău*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991.
Petreu, Marta, *Aduceţi verbele*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1981.
Petreu, Marta, *Apocalipsa după Marta*, Iaşi, Editura Polirom, 2011.
Petreu, Marta, *Cartea mâniei*, Bucureşti, Editura Albatros, 1997.
Petreu, Marta, *Dimineaţa tinerelor doamne*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1983.
Petreu, Marta, *Falanga*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2001.
Petreu, Marta, *Loc psihic*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1991.
Bourdieu, Pierre, *La domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.
Ricoeur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990.
Rosset, Clément, *Loin de moi. Étude sur l'identité*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1999.
Starobinski, Jean, *Melancolie, nostalgie, ironie*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1993.
Ţeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2006.

ABSTRACT

The poetic imagery of Marta Petreu's overcrowds the world of her verse with death visions and captures and, at the same time, points out to second degree, intellectualized states of mind which are meant not to reveal the pure emotion of the poet, but represent the processing of this emotion into the melting pot-brain of the poem. Her poems intend to be both authentic and concept-based. Desperation, fury, curses, physical and psychological pain, obsession, hysteria, all of these represent the state of mind the reader adopts. And this happens mainly because Marta Petreu proves to be a skilled, self-centered orchestrator of inner degradation. The concept is Marta Petreu's ontological space where she isolates herself looking for semantic and linguistic uniqueness among other feminine Romanian voices of her generation. For her, even the ever searched for, analyzed, classified love remains deeply conflicting and generates several interrogations that raise the appetite for self-devouring.

Key-words: Marta Petreu, confessional poetry, ontological space, self-devouring.

MAHALA ŞI PERIFERIE ÎN ROMANUL INTERBELIC

Alexandru Farcaş[*]

Puţine toposuri ale literaturii noastre s-au confruntat, de-a lungul timpului, cu o mai persistentă lipsă de interes a criticii decât acela al periferiei bucureştene. Într-un fel, poziţia ex-centrică din teritoriu s-a repercutat pe plan simbolic. A contribuit la aceasta, cu siguranţă, şi complexul nostru periferic, manifestat acut şi înainte, şi între cele două războaie mondiale. Astfel, începând cu direcţia junimistă şi până la finele epocii interbelice, destinele *mainstream*-ului literar au fost direcţionate pe trasee paralele celor pe care a evoluat proza periferiei. Pe de altă parte, motivaţia acestei marginalizări rezidă şi în recolta săracă de opere notabile. Exilat de critică fie la capitolul „târgurilor unde se moare”, adjudecat de geniul lui Caragiale ori redus la latura pitorească care-l circumscrie, mediul suburban nu şi-a aflat, în anii ’20–’30, marele scriitor care să-l propulseze sub luminile rampei. Dat afară pe uşă de critica şi de istoriile literare (soartă pe care a împărtăşit-o, ulterior, şi în timpul regimului comunist, care s-a servit exclusiv de evocarea problemelor sociale interbelice, în scop propagandistic), el a revenit – obsesiv şi acuzator – pe fereastra deschisă către ficţiune de reportaj. În ultima vreme, profitând de relativa acalmie a fronturilor ideologice, istoricii, antropologii şi sociologii, preocupaţi de depăşirea clişeelor idealizante ale unui „Mic Paris” chemat să răscumpere mari drame istorice şi identitare, au intuit funcţia genetică a periurbanului în definirea mitologemului bucureştean. Eliberate de prejudecăţile „purismului” culturii înalte, studiile actuale au plonjat în arheologia marginalului, aducând la suprafaţă fragmente de viaţă semnificative.

Încercând să găsim calea de acces spre înţelegerea specificului fenomenului suburban bucureştean, ne lovim de un obstacol terminologic: distincţia dintre „mahala” şi „periferie”. O confuzie între cele două entităţi a persistat în cultura noastră şi sursa ei o constituie neînţelgerea procesului evolutiv al fenomenului marginal. Trebuie, mai apoi, să ţinem cont şi de modul particular în care s-au dezvoltat Bucureştii, în comparaţie cu alte oraşe. Modelul organic de extindere a condus urbea către o evoluţie haotică, în detrimentul planificării centralizate, dictate de raţiuni conducătoare, specifice apusului Europei. Nu edificarea unei ordini şi a unei administrări corespunzătoare a primat aici, ci necesităţile sociale, economice şi religioase ale populaţiei[1], locuinţele suferind modificări dictate de bunul plac al

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[1] Joachim Vossen, *Bucureşti. Dezvoltarea spaţiului urban de la începuturi până în prezent*, Bucureşti, 2007, p. 68.

RITL, nr. 1–4, p. 271–283, Bucureşti, 2014

proprietarilor. Din cele mai vechi timpuri, oraşul cuprindea aşezări autonome, organizate în jurul unei biserici, numite la început enorii, iar mai târziu mahalale. Între ele existau spaţii vaste, formate din lacuri, braţe ale râurilor Dâmboviţa, Colentina, Bucureştioara etc., livezi, câmpuri şi maidane. Burghezia urbană (negustori, funcţionari, intelectuali etc.) locuia, alături de categorii mai nevoiaşe, mahalalele amplasate deopotrivă la marginea, cât şi înspre centrul oraşului. Centrul şi periferia coexistă paşnic în lumea aceasta levantină, tendinţa de coabitare dovedindu-se extrem de tenace peste vremi. După intrarea în vigoare a Regulamentelor Organice însă, apare şi preocuparea edililor de a stopa proliferarea mahalalelor[2] centrale, care „se topesc în sânul unui oraş cosmopolit"[3]. Cu toate acestea, fenomenul rezistă încă un secol, astfel încât putem afirma că mahalaua reprezintă forma specifică a periferiei bucureştene în secolul al XIX-lea şi chiar până la începutul secolului al XX-lea, un fenomen mai degrabă social decât teritorial.

Deşi reflectarea în literatură a aventurii desprinderii de vechea mentalitate fanariotă şi consolidarea orânduielilor occidentale nu începe nici cu *Noaptea furtunoasă*, nici cu *Momentele* – Hasdeu, Bujoreanu, Filimon, Costache şi Iorgu Caragiale captând frânturi ale acestui moment istoric, intuit în întregul său potenţial comic –, viziunea critică a unui scriitor de anvergura lui Caragiale a provocat o furtună identitară. „Suntem oare «o rasă proastă»?", se încruntă spre defăimător, în 1903, Pompiliu Eliade. Insistenţa asupra trăsăturilor suburbane în configurarea modelului psiho-comportamental muntenesc (şi, în particular, bucureştean), mahalagizarea întregii societăţi, urmare a îmbrăţişării „formelor fără fond" liberale au inflamat spiritele. Detractorii l-au învinuit pe „cel din urmă ocupant fanariot" (este formula memorabilă, dar nedreaptă, a lui N. Davidescu) de inaderenţă la spiritul local, de persiflare sistematică a românismului. În capitolul dedicat Munteniei din *Spiritul critic în cultura românească*, după ce identifică obiectul satirei caragialeşti în liberalism şi în efectele propagării sale asupra obiceiurilor, atitudinilor, moralei, limbajului etc., Garabet Ibrăileanu operează o reducţie fundamentală asupra naturii duhului mahalagesc al lui Mache şi Lache: „Dar trebuie să ne înţelegem asupra acestui cuvânt. *Mahalaua*, pe care o satirizează Caragiale, nu e o categorie socială, clasa de mici burghezi, de mici funcţionari, care stă în suburbie, şi ale cărei mijloace materiale, ca şi cele intelectuale, sunt restrânse. *Mahalaua*, pe care a satirizat-o Caragiale, e o categorie psihologică. E vorba de mahalaua intelectuală, în care intră oameni din toate categoriile sociale, în orice caz din multe categorii sociale: şi mici burghezi, şi funcţionari inferiori –, dar şi oameni bogaţi, suspuşi, şi funcţionari superiori, şi chiar, uneori, odrasle din clasa «nobilă»"[4]. Independent de categoria socială din care provin, personajele aparţin aceleiaşi familii sufleteşti şi culturale. Sunt cuprinşi în această descriere toţi reprezentanţii claselor „noi", care au primit, prin intermediul liberalismului, formele exterioare ale civilizaţiei occidentale, vădindu-se ridicoli prin limbaj, prin numele care le deconspiră originea recentă (Popeşti, Ioneşti, Vasileşti, Iconomeşti), prin agitaţia inutilă, prin prostie şi imoralitate. Tulburarea palierelor societăţii a avut, observă Ibrăileanu, în primul rând efecte psihologice. Cum anume se deconspiră aceşti campioni ai aparenţelor aflăm şi din studiul lui Pompiliu Constantinescu, *Poezia personagiilor lui Caragiale*: oameni mediocri, stăpâniţi la modul absolut de instinctul de conservare, ei devin agitaţi înaintea imprevizibilului, scoţând la iveală, necenzurate, tarele morale şi lacunele de educaţie[5]. O simplă răsucire a sistemului de oglinzi le face să reflecte rictusuri şi atitudini groteşti. Mahalagiul este resimţit, la nivelul Centrului normat prin codul comportamental occidental, ca o prezenţă agresivă, invazivă.

---

[2] Adrian Majuru, *Cum trăiau românii odinioară*, Bucureşti, Adevărul Holding, 2011, p. 227.

[3] Adrian Majuru, *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă*, Bucureşti, Editura Compania, 2003, p. 8.

[4] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în Muntenia – Critica socială extremă: Caragiale*, în *I.L. Caragiale interpretat de:*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974, p. 72.

În anii ’20–’30 însă, mahalaua nu mai acoperea integral sensul periferiei, ea reuşind, în decursul deceniilor, să se integreze vieţii bucureştene – într-un mod original, sincretic –, împrumutând şi adaptând propriei mentalităţi şi propriului nivel economic şi cultural normele de comportament citadine. Putem vorbi acum despre mahala mai cu seamă într-un sens psihogic, ca un strat permeabil, intermediar între Centru şi Periferie, aparţinând totuşi celui de-al doilea. După 1900 în special, odată cu începutul procesului de industrializare, forţa de muncă din mediul rural începe să migreze spre oraş, stabilindu-se mai cu seamă în comunele suburbane, care iau – masiv după 1930 – locul tradiţionalelor mahalale[6] şi al căror profil agricol dispare sub impulsul noilor industrii. Acest *hinterland* cuprinde colonii de muncitori, ţărani, dar şi bucureşteni, care lucrau, la început, mai ales în fabricile de cărămidă care răspundeau dezvoltării imobiliare fără precedent. Alături de ei, în periferii sau chiar la marginea acestora, în gropile de gunoaie sau pe maidane (în ceea ce sociologii numesc *bidonvilles*, *favelas* sau *shaunty-towns*[7]), îi întâlnim pe cei mai săraci locuitori ai Capitalei, precum şi pe proscrişii societăţii: ţigani, tâlhari, cerşetori etc. Faţă de aceşti lumpeni şi paria ai perioadei interbelice, urmaşii mahalagiilor caragialeşti apar deja ca bucureşteni vechi, infuzaţi de spiritul citadin.

Critica şi, în general, lumea literară au sesizat şi au acceptat destul de târziu faptul că mutaţiile majore intervenite, în ultimele decenii, în structura de ansamblu a oraşului se reflectau într-o nouă sensibilitate şi într-o viziune total diferită de aceea a lui Caragiale. Mai mult, după război, o serie de prozatori, proveniţi în special din reporteri la publicaţiile de stânga precum „Cuvântul liber”, selectează o altă arie a marginalităţii, aceea a periferiei, sufocată de mizerie, boală, violenţă, înapoiere. Vom încerca, în cele ce urmează, să arătăm oglindirea celor două ipostaze ale fenomenului marginal bucureştean în proza şi, în particular, în romanul românesc interbelic.

---

[5] Pompiliu Constantinescu, *Poezia personagiilor lui Caragiale*, în *Studii şi cronici literare*, BPT, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 45.

[6] Adrian Majuru, *Cum trăiau românii odinioară*, Bucureşti, Adevărul Holding, 2011, p. 227.

[7] Pásztor Gyöngyi şi Péter László, *Segregare socială şi spaţială*, în *Enciclopedia dezvoltării sociale* (coordonatori Cătălin Zamfir şi Simona Stănculescu), Iaşi, Editura Polirom, 2007, p. 534.

Într-un articol radiofonic din 29 iunie 1938, G.M. Zamfirescu insista asupra deserviciului pe care Caragiale îl făcuse „lumii de la fund” [8]. De bună seamă, scriitorul era preocupat şi de receptarea adecvată a mesajului ciclului său, *Bariera*, rămas, până la urmă, neterminat. Dacă autorul lui *Conu Leonida* trăia – spune el – într-o „imensă mahala, întinsă de la marginile oraşului şi până la centru”[9], alcătuită din oameni hotărâţi să parvină cu orice preț, imitând fasonul unei protipendade care, la rândul ei, maimuțărea Apusul, prozatorii interbelici, obişnuiți de pe front cu o realitate terifiantă, îşi vor îndrepta privirile mai cu seamă asupra periferiei. Modelele nu sunt deloc de neglijat, amintindu-se două dintre ele: *Azilul de noapte* al lui Gorki şi drama *Periphérie* (1925) a praghezului František Langer[10]. Care sunt, în opinia lui G.M. Zamfirescu, principalele trăsături distinctive ale celor două entităţi? Mahalaua reprezintă, nici mai mult, nici mai puțin, decât „un apendice al centrului”[11], direct influențat de acesta, şi căutând, cameleonic, să-l copieze în vocabular, gest, gust pentru confort. De asemenea, mahalaua este specific românească, având un caracter naţional. Discutabilă, desigur, această decuplare totală a periferiei de mahala, cu amendamentul intuiției corecte a resorturilor sale morale. În schimb, ultima idee a scriitorului, aceea a caracterului naţional al mahalalei, merită o lămurire. Caracterul bucureştean cuprindea, în imaginarul colectiv național, şi această trăsătură caracteristică, „mahalagismul”, fixat magistral în personajul Mitică, distilatul genial al unor monocorzi chimiți, domni Nae şi al altor „tipuri bucureştene” care circulau în secolul al XIX-lea în literatura noastră. Prin constrast, periferia, realitate socio-culturală sincronică, transnaţională, ieşise la rampă în literatura universală, ca sălaş al celei mai numeroase clase sociale a epocii industriale. Calificativul „mahalagiu” cunoştea deja, de mai multă vreme, un sens peiorativ[12], de care G.M. Zamfirescu şi congenerii săi fac toate eforturile să vadă eliberat spectrul uman al scrierilor lor.

Intervenţia lui G.M. Zamfirescu vine la capătul unei perioade de peste 10 ani în care apăruseră numeroase volume de povestiri şi un număr semnificativ de romane dedicate vieţii periferiei, un topos cu mize şi modalităţi de reprezentare care îl plasează în cu totul altă direcţie decât aceea a emulilor lui Caragiale. Spuneam mai devreme că mahalaua şi periferia, termeni interşanjabili, până azi, în vorbirea curentă, reprezintă două vârste ale spaţiului marginal. Ca manifestări simultane – în anii ’20–’30 –, ele trebuie considerate, în context social şi cultural, entităţi diferite, în ciuda caracterului lor permeabil. Aceste precizări taxonomice vin să ordoneze o realitate complexă, care nu se lasă prinsă în plasele cu ochiuri mari ale exegezelor mai vechi. Aceste medii au fost transfigurate literar din perspective şi cu modalităţi uneori total diferite. Cu toate acestea, purismul în numele unei singure perspective este, în majoritatea cazurilor particulare, imposibil de susţinut. Există aproape peste tot destule puncte de convergenţă, în care vedem contopite ambele maniere. Acest lucru este vizibil mai ales înainte de anii '30, la Vasile Demetrius (*Tinereţea Casandrei*, 1913) şi la Carol Ardeleanu (atât în *Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa*, din 1926, dar şi în *Casa cu fete*, din 1931), dovedind că observaţia realistă (miza declarată a celor doi autori) nu putea face abstracţie de miturile moderne ale mahalalei, încetăţenite prin grila caragialescă. Abia după ce perfieria va fi descifrată preponderent prin lentilă ideologică, ea se va sustrage total acestor stereotipii.

---

[8] G.M. Zamfirescu, *Mahala şi periferie*, în volumul *Articole vorbite. Conferinţe radiofonice*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1974, p. 247.

[9] *Ibidem.*

[10] Paginile de memorialistică şi interviuri ne edifică însă asupra predilecţiei pentru modele mai vechi: Balzac, Zola, Maupassant, Dostoievski.

[11] G.M. Zamfirescu, *op.cit.*, p. 249.

[12] În articolul *Segregare socială şi spaţială*, Pásztor Gyöngyi şi Péter László consideră termenul *mahala* „utilizat în special în contexte istorice şi caracteristic oraşelor interbelice. Totodată, *mahala* are un sens peiorativ foarte puternic […]” (*Enciclopedia dezvoltării sociale* (coordonatori Cătălin Zamfir şi Simona Stănculescu), Iaşi, Editura Polirom, 2007, p. 533).

Pentru a susţine cât mai clar ideea acestei decuplări în studierea literaturii dedicate suburbiei bucureştene după Primul Război Mondial, să spunem că între romanele mahalalei şi cele ale periferiei se pot stabili câteva serii de diferenţe, de care ne vom ocupa în continuare. În primul rând, locul viziunii comico-satirice (omniprezentă la Damian Stănoiu, Mihail Celarianu sau Gib Mihăescu şi mai puţin în romanul lui Tudor Teodorescu-Branişte[13], care oferă mai degrabă, în spirit de parabolă, mostre de umor negru) este luat de înţelegere şi compasiune, de necesitatea, sub influenţă naturalistă, a descrierii unor cazuri în care determinismele sociale îşi exercită tirania asupra destinelor. În consecinţă, în locul caracterului experimental al romanelor „caragialeşti" (epistolar, dramatizat etc.), aici va prima (cel puţin în intenţii) o formulă dur realistă. În practică, tocmai atitudinea prea implicată a autorilor va obtura obiectivitatea punctului de vedere, observaţia fiind adesea întreruptă de inoportune efuziuni lirice. Vasile Demetrius, unul dintre pionierii promovării periferiei, autorul unui roman pe nedrept ignorat astăzi, *Tinereţea Casandrei* (1913), punea această viziune gravă atât pe seama unui substrat ideologic, cât şi a unui *background* autobiografic. Iată ce declară el, într-un interviu luat de Felix Aderca, despre originea diferenţelor de viziune şi temperament dintre el şi autorul *Momentelor*: „Îndurasem multe asprimi, viaţa îmi arătase faţa ei cea mai crudă şi mai jalnică. A trăi n-am simţit că e o voluptate şi n-am găsit în mine îndemnul să râd de oameni numai fiindcă sunt proşti. Realismul lui Caragiale mi se părea aranjat, artistic, în vederea ironizării. Am zugrăvit lumea aşa cum o vedeam eu, cu milă, cu dispreţ, cu frăţietate şi suferind laolaltă cu ea"[14]. De observat că, încă înainte de Primul Război Mondial, deci anterior cu două decenii pledoariei lui George Mihail Zamfirescu pentru diferenţiere, grila aplicată de Caragiale lumii mahalalelor isca deja controverse. Era respinsă nu doar viziunea artistică, considerată artificială, construită, ci se punea, chiar dacă mai mult intuitiv, problema unei realităţi sociale diferite.

---

[13] Pentru ilustrarea paradigmei romaneşti a mahalalei bucureştene, având ca referinţă lumea lui Caragiale, am selectat scrieri dintre cele mai diverse: Tudor Teodorescu-Branişte (*Fundătura Cimitirului No. 13*, 1932), Damian Stănoiu (*Camere mobilate*, 1933), Mihail Celarianu (*Polca pe furate*, 1934) sau Gib I. Mihăescu (prima parte a romanului *Zilele şi nopţile unui student întârziat*, 1934). Spiritul caragialesc transpare însă şi din alte – destul de numeroase – romane interbelice, printre care amintim *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale sau *Enigma Otiliei* de G. Călinescu.

[14] Vasile Demetrius, *Scrieri alese*, vol. II, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Margareta Feraru, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 11.

Dacă la Mihail Celarianu sau Damian Stănoiu, în absenţa comentariului auctorial, personajele se distingeau în special prin limbaj, la George Mihail Zamfirescu, Barcaroiu sau Carol Ardeleanu naratorul se implică adesea, prin izbucniri patetice sau comentarii moralizatoare, orientând lectura. În *Periferie*, de pildă, o insuportabilă greutate pare că scufundă în catastrofă orice aspiraţie spre fericire a oamenilor. Asistând la neputinţa de a se sustrage destinului tragic, cititorul are senzaţia că i se perindă pe dinainte, ca în tragedia greacă sau ca în poemele homerice, nu istoriile unor oameni vii, ci ilustrările unor legi abstracte. Gândurile lui Mitru, personajul principal, amintesc reflecţiile amare ale lui Ahile sau Hector, atunci când înţeleg că faptele lor se lovesc de voinţa zeilor, iar realitatea este doar împlinirea regiei olimpiene.

Locul ironiei este luat de compasiunea pentru cei umili. Acesta este, de altfel, punctul în care prozatorii noştri sacrifică observaţia în favoarea unui lirism factice. În genere apreciat de critici, *Maidanul cu dragoste* poate sluji drept exemplu de idealizare a lumii înfăţişate, cu preţul sacrificării autenticităţii. Anumite personaje şi situaţii par simple experimente de laborator şi obiecte de recuzită, în ciuda intenţiei lui Zamfirescu de a oferi imaginea unei complexităţi psiho-comportamentale fără precedent în literatura genului la noi. Dacă autorul aspiră să dea o *Comedie umană* a mahalalei bucureştene („Mahalaua cu nume ruşinos” este, de fapt, prototipul periferiei antebelice în viziunea sa), prin aglomerare de personaje, psihologii şi situaţii, de viaţă într-un cuvânt, rezultatul este contrar celui scontat. Impresia de senzaţional ieftin, de contrafăcut artistic rezidă în violenţa fizică şi verbală gratuită, în erotismul înfăţişat în ipostaze căutat bizare. Imaginile livreşti de cea mai îndoielnică factură, limbajul confecţionat din materiale vetuste, bombastice, inadecvate, nu servesc scopului urmărit. La acestea se adaugă o anumită liricizare extinsă pe pagini întregi, parazitară naraţiunii, total nepotrivită observaţiei realiste. Ca şi cum nu era de ajuns, spre finalul romanului îşi fac simţită prezenţa şi accentele ideologice manifeste, inautentice în viaţa unor indivizi care, până în acel moment, nu dăduseră nici un semn de conştiinţă revoluţionară. Un ton sublim, inadecvat, răsare în clipele cele mai dramatice, dezamorsând ca prin farmec tensiunea care ar trebui să domine personajele (şi cititorul).

Superioare, în majoritatea cazurilor, din punct de vedere artistic, romanele mahalalei anilor ’30 urmăresc supravieţuiri şi metamorfoze interesante ale temelor, tipurilor şi situaţiilor caragialeşti. Stabilirea filiaţiilor posibile cu lumea micii funcţionărimi, a damelor şi a lichelelor de tot soiul de la 1900 este aici un *modus operandi*. Să luăm câteva exemple de devenire a acestei lumi, împrejurul căreia contextul politic şi social neliniştitor (ne aflăm în anii crizei şi ai recrudescenţei mişcărilor extremiste) ţese un cadru cenuşiu, pe care, de altfel, mahalaua îl împarte cu periferia. S-au schimbat, mai întâi, contururile desenului, devenite mai pregnante, mai explicite. Abdicările morale ale personajelor nu mai sunt doar sugerate, ca în

Om cu noroc! de pildă; sondarea resorturilor psihologice a faptelor personajelor intersectează deseori domeniul teratologic. Efervescenţa unei epoci mult mai dinamice, mai dezinhibate şi mai radicale din punctul de vedere al opţiunilor ideologice şi politice se regăseşte în extremismul delirant al unora dintre aceste personaje. Nimic din bonomia, furiile benigne şi protocolul *fin de siècle*, cu naivele-i reprezentări ale unei societăţi tinere, nu mai răzbate până aici. Xenofobia şi intoleranţa devin pilonii barbariei presimţite de un scriitor militant ca Tudor Teodorescu-Branişte. Comicul de situaţie urmează scenarii împrumutat parcă din recuzita filmului mut, lăsând cititorului un gust amar. „Succesele" escapadelor donjuanilor lui Gib Mihăescu sau Damian Stănoiu prin familiile îmburghezite şi îmbătrânite în viciu ale mahalalei bucureştene dezvăluie deja inestetice maladii degenerescente, anunţând pe Călinescu. O lume aşezată pe temeliile şubrede ale provizoratului şi a lipsei de identitate – chiriaşi discreţi, comunişti în ilegalitate, studenţi grăbiţi, agenţi sub acoperire, „fete", „ţaţe" şi „neni" – trăieşte în viteză şi fără complicaţii; printre oameni pluteşte îndemnul la acel *carpe diem* din preziua marilor furtuni. Doar forfota inutilă mai aminteşte de carnavalescul mahalalei lui Caragiale.

Diferit în cele două tipuri de roman este şi mediul înfăţişat. Lumea lui Jupân Dumitrache, a Vetelor, Ziţelor şi a Miticilor, deşi nu ducea lipsă de urmaşi, după cum am văzut, începea să fie percepută, după 25–30 de ani, ca un topos demodat, inadecvat realităţilor cotidiene. În ciuda originii plebee, observăm că eroii romanelor mahalalei interbelice nu aparţin, în general, păturilor propriu-zis sărace. La fel ca părinţii şi bunicii lor literari, ei sunt adesea amploaiaţi, studenţi, negustori, avocaţi, într-un cuvânt membri ai micii burghezii. Proza periferiei îşi va îndrepta atenţia către alt mediu. În primul sfert al secolului al XX-lea, când zona periurbană bucureşteană se înfiripă – odată cu punerea bazelor activităţii industriale, şi înaintea reformei agrare din 1921 –, periurbanul i-a apărut lui Lovinescu perfect integrat artistic tabloului mai vast al literaturii ţărăneşti. Drama dezrădăcinării ţăranilor săraci, veniţi la oraş în căutarea unui loc de muncă, desprinderea de un mod de viaţă patriarhal şi proiectarea lor într-o lume nouă, străină şi ostilă, iată tema predilectă. Modelul central este, desigur, Zola, urmat în „studiile" sale sociale, de la *L'Assommoir* la *Nana* şi la *Germinal*. Exodul are efecte majore atât în spaţiul rural, cât şi în cel citadin. Inadaptarea funciară, condiţiile precare de muncă şi de trai, violenţa, alcoolismul, şomajul sunt coordonatele realităţii dure de care se izbesc cei care şi-au părăsit bucata de pământ[15] în schimbul iluziei unei vieţi mai bune. Atmosfera consona cu ideologia sămănătoristă a oraşului-devorator, Moloch hrăpăreţ, în ale cărui pântece ard jertfele omeneşti, astfel că tema nu-şi putea amâna debutul în marea literatură. Ion Ursu, eroul lui Sadoveanu, cutreieră, spectral, drumul între satul de care nu-l mai leagă nimic, în urma infidelităţii nevestei, şi cârciuma de la marginea oraşului, în care îl aşteaptă moartea. Motivul dezrădăcinării îşi face loc şi în romanele lui V. Demetrius (*Tinereţea Casandrei*) şi la F. Aderca (*Domnişoara din Strada Neptun*), în care viaţa cea nouă şi fondul originar se găsesc într-o incompatibilitate cu efecte devastatoare pentru ţăranul Păun Oproiu şi fiica sa, Nuţa, femeie fatală în genul Nanei lui Zola. În nuvelistica lui L. Rebreanu, pe filieră rusă vin personajele şi situaţiile din *Culcuşul* sau *Golanii*: eroi din galeria vagabonzilor gorkieni. cărora apăsarea nemiloasă a unui mediu le declanşează crize de proporţii.

---

[15] Fenomenul ia, în anii '20–-'30, o şi mai mare amploare. Sporeşte acum numărul celor dornici de a-şi încerca norocul în marile oraşe, mai cu seamă în Capitală. Motivul cel mai frecvent pentru care ei îşi părăsesc familiile şi se îndreaptă spre Bucureşti, unde muncesc aproape tot anul în construcţii, comerţ, salubritate etc., este – după cum reiese din minuţioasele anchete întreprinse de discipolii lui Dimitrie Gusti – terenul agricol devenit insuficient prin fărâmiţarea loturilor, ca urmare a succesiunilor. Mediul rural se confruntă cu un surplus de forţă de muncă, provenit în principal din „prea marea îngrămădire a populaţiei rurale pe suprafaţa arabilă a ţării". (*Alţi Bucureşti interbelici: studii şi cronici gustiene*, antologie de Zoltán Rostás, Bucureşti, Editura Vremea, 2014, p. 103).

Spre deosebire de mahala, care are ca referinţă predilectă centrul, cu eleganţa şi luminile sale, lumea de la marginea oraşului – alcătuită în special din proletari, outsideri, tâlhari, minoritari etc. – rămâne de obicei total ruptă de binefacerile civilizaţiei, ancorată în sfera unor grave probleme sociale. Este un univers autonom, din care Micul Paris se întrezăreşte uneori prin uşa întredeschisă. O adevărată prăpastie separă modul său de viaţă, pe alocuri medieval, de confortul şi binefacerile secolului. Constantin Barcaroiu pune înaintea romanului său din 1935 un fel de *Cuvânt-înainte*, o fişă caracteriologică a periferiei, într-un stil patetic, plin de retorică gazetărească, emanând o puternică notă acuzatoare: „Acolo unde civilizaţia n-a mai putut să-şi întindă asfaltul sau piatra; acolo unde nici Statul, nici Comuna şi nici *iniţiativa particulară* n-au parvenit; acolo – între ţară şi oraş – unde ograda se confundă cu trotuarul, trotuarul cu drumul, drumul cu maidanele, unde nu este nicio linie de demarcaţie între ele; acolo unde nu a pătruns decât lumina soarelui şi pâlpâirea lumânării, unde întunericul se întovărăşeşte cu noroaiele şi arşiţa cu praful, – acolo, la porţile metropolei, se ridică fantomatic şi brusc – ca un înspăimântător contrast, – o altă aşezare omenească... un fel de cenaclu primitiv... unde casele – dacă se mai pot numi astfel – având ferestre, n-au geamuri, având uşi, sunt sparte, având acoperişuri, plouă tot aşa de bine prin ele ca şi afară!...”[16]. Şi rechizitoriul continuă cu imaginea caselor sprijinite în bârne, cu sifilisul, tuberculoza şi foamea, cu violurile şi violenţa asupra femeii, cu copiii goi, plini de păduchi şi subnutriţi, cu gropile de gunoi, alcătuind un tablou în culori tari, cu scene apocaliptice amintind de Hieronymus Bosch. La fel ne întâmpină periferia şi în preludiul la volumul de schiţe *Republica Barbă-Rasă* a lui Paul I. Daniel, unde memorabilă este imaginea „statului în stat”, cu geografie, graniţe, legi şi economie proprii, şi în romanul Sărmanului Klopştock.

Cea mai semnificativă deosebire pentru studiul nostru constă în speciile literare din care cele două tipuri de roman – al mahalalei şi al periferiei bucureştene – se nutresc. Reluări şi adaptări ale temelor şi procedeelor caragialeşti, cele dintâi sunt tributare genului scurt: schiţe, momente, portrete. *Fundătura Cimitirului No.13* (1932), de pildă, este un *remake* caragialesc plasat în epoca interbelică, implicând, ca circumstanţă agravantă, ideologia şi obsedantele realităţi ale anilor ’30. O probă de virtuozitate oferă Mihail Celarianu, care, în *Polca pe furate*, valorifică „telegramele”. Trebuie însă spus că la el, ca la mai toţi ceilalţi enumeraţi înainte, atmosfera caragialescă e tributară şi altor urmaşi ai maestrului, ca Brăescu sau Bassarabescu. Talentul său constă în surprinderea precisă a diverselor tipuri de superficiali de extracţie mahalagescă şi a registrelor lingvistice aferente – de la cel colocvial la cel impregnat de un lirism dulceag, de la tâmpenia cazonă la pălăvrageala incontinentă a funcţionarelor, de la şiretenia ţărănească la stilul, ornat cu flori de ipsos, al politeţii de cartier. Intenţia este de a sugera că, sub masca comică a superficialităţii şi lipsei de educaţie a personajelor, se ascund vicii mai profunde. Cu toţii sunt desfrânaţi, mincinoşi, lacomi, invidioşi şi vulgari. Intriga urmează o linie detectivistică, în care elementele puzzle-ului se luminează reciproc, dezvăluind, în final, proporţiile catastrofei morale. Nicio undă de simpatie nu se simte faţă de această umanitate tarată, trăsătură de altfel comună scriitorilor mahalalei.

---

[16] Constantin Barcaroiu, *Periferie*, Bucureşti, 1941, p. 7.

De cealaltă parte, un rol central în crearea unei adevărate maniere de a investiga periferiile bucureştene l-a avut reportajul, „specie a jurnalisticii, situat la graniţa dintre document şi literatură, alături de memorialistică sau jurnalul de călătorii”[17]. Iniţial slujind anchetei sociale, în „România muncitoare”, „Adevărul” lui C. Mille sau în ziarele conduse de N.D. Cocea (după cum aflăm dintr-o excelentă prefaţă a lui Dan C. Mihăilescu la volumul lui F. Brunea-Fox, *Memoria reportajului*[18]), reportajul dobândeşte cu timpul o existenţă de sine stătătoare, ca specie a prozei. „Într-o epocă în care senzaţia, emoţiile, experienţa de orice gen deveneau ca de la sine literatură, adăugând Realului particule radical transformatoare – *supra*, *infra*, *anti*, *hiper* – reportajul devenea privirea în oglindă a cotidianului, o privire fascinată sau letargică, tulbure sau de o sadică luciditate, interogativă sau proiectivă, agitatoare sau falsificatoare, disperată sau sceptică, dar o privire nu *coborâtă* în oglindă, în realitate, ci una care *absoarbe* realitatea, care făcea din *contemplaţie* o incursiune *agresivă*”[19]. Aceste trăsături ale reportajului trec şi în roman, căci cei mai mulţi dintre aceşti reporteri-prozatori sunt avizi să utilizeze experienţa „de pe teren”. Proza scurtă pare însă că se pretează mai uşor acestor adaptări. Panait Istrati şi Alexandru Sahia colindă porturile şi fabricile, Tudor Arghezi, în *Poarta neagră*, împărtăşeşte experienţele detenţiei la Văcăreşti. Cei care transformă reportajul într-un gen literar sunt însă Brunea-Fox şi Geo Bogza. Cel de-al doilea dedică el un ciclu de reportaje spectacolului cotidian al periferiei bucureştene, cu tristeţile şi ororile sale: groapa de gunoi şi locuitorii ei care duc un război nesfârşit cu şobolanii; cruzimea cu care sunt ucişi câinii vânaţi de hingheri; vagoanele de clasa a doua ale tramvaielor, arhipline la primele ore ale dimineţii etc. Spectrul uman îmbrăţişat de reportajele lui Brunea-Fox depăşeşte prin întindere tot ceea ce au izbutit înaintaşii şi contemporanii săi. El epuizează mediul periferiei (slujnicele gravide alungate din serviciu, mamele crescându-şi nou-născuţii în centre mizere sau ajunse de-a dreptul sub podurile Dâmboviţei, şatrele de ţigani, lucrătorii la deratizare, circarii ambulanţi, criminalii de la barieră etc.) şi mahalale tradiţionale şi decăzute (Crucea de Piatră – devenită, în anii ’30, obiectiv turistic pentru străinii care vin aici atraşi de pitorescul agresiv al străzilor, dar şi pentru faima Bucureştilor de oraş al pierzaniei –, cu prostituatele, peştii, patronii de localuri, locatarii zonei etc.). Senzaţia aceasta de „filmare” selectivă a realităţii, alegând, aproape cadru cu cadru, doar secvenţe semnificative în conturarea unei infrarealităţi, domină în romanele periurbanului. Capitolele primei părţi a romanului lui Barcaroiu, de pildă, sunt, luate în parte, scurte secvenţe reportericeşti: comunistul Petre împărţindu-şi unica pâine copiilor înfometaţi, dubla crimă a potcovarului Kovaci (scenă pe care apetenţa pentru descrierea detaliului morbid o face aproape insuportabilă) sau spânzurarea aceluiaşi. Tendinţa de a şoca la tot pasul cititorul prin prezentarea succesivă a unor cazuri „tari” conduce însă la sacrificarea impresiei de autonomie a universului romanesc, în favoarea unui potenţial senzaţional forţat dincolo de limitele firescului.

---

[17] *Dicţionar de terminologie literară*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970, p. 276.

[18] F. Brunea-Fox, *Memoria reportajului*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985, p. 20.

[19] *Ibidem*., p. 13.

În fine, diferenţe există şi la nivelul utilizării registrelor limbii, însă aici lucrurile iau o turnură bizară. Comicul de limbaj, izvorât din folosirea defectuoasă a limbii, în special a neologismelor, este preluat, desigur, de la Caragiale. Pretenţia de educaţie, onorabilitate şi, adesea, chiar de mondenitate îi face pe eroii mahalalei interbelice să vorbească şi să scrie adesea „caragialeşte”, adică abuzând de clişeele jurnalistice şi mimând atitudini desprinse din literatura de colportaj. Scopul rămâne acela de a caracteriza aceeaşi societate hibridă, în care rămăşiţele rurale răzbat adeseori prin pojghiţa subţire de urbanitate. Domnişoara dactilografă Frousine Martirian din romanul epistolar *Polca pe furate* de Mihail Celarianu (numele este, de asemenea, sugestiv, iar procedeul – folosit până la saţietate la prozatorii interbelici) îşi întemeiază pretenţiile de onorabilitate pe cutuma populară a deplinei inocenţe în faţa pericolelor pe care le vehiculează actul artistic: „Că eu, după cum ştiţi, nici la teatru nu mă duc, nici la cinematograf, şi nu citesc nici romane de alea care văd că toate colegele mele citesc şi râd pe înfundate. Atât sunt vinovată şi eu că am citit *Istoria românilor* şi *Din amintirile mele*, de domnul doctor Severineanu, care după asta a şi murit. Şi pe alea le-am luat tot gratis, că mi le-a dat chiar domnul Acelereanu, de la bibliotecă. Dar nici pe alea pot să spun că nu le-am isprăvit, dar le-am lăsat acolo pe masă”[20]. Romanul este, de altfel, un muzeu al registrelor verbale ale mahalalei. Afectând invariabil o cultură onorabilă, autorii scrisorilor se împiedică la tot pasul în dezacorduri gramaticale, în utilizarea defectuoasă a neologismelor şi în pocirea cuvintelor şi a expresiilor străine („*Alaboner*”[21]; „*Tel metrí te valè*”[22]).

În schimb, surprinzător pentru nişte scriitori decişi să facă cunoscută publicului imaginea nevoalată a existenţei periferiei, la Carol Ardeleanu, Barcaroiu sau Zamfirescu particularităţile lingvistice nu prezintă nicio importanţă. În *Maidanul cu dragoste*, scriere totuşi superioară celorlalte de acelaşi gen, personajele se profilează extrem de palid prin prisma limbajului. Neindividualizate sunt şi faţă de discursul auctorial, exprimându-se, indiferent de context, preponderent „literar”, adesea într-un stil retoric, grandilocvent. Fane, puşcăriaşul din Cotroceni, unul dintre cele mai contrafăcute personaje ale cărţii, vorbeşte ca un erou romantic, ca un „cetăţean al Universului” descins cu un ceas în urmă în Bucureşti. Există, este clar, o limită a pudorii lingvistice peste care – cu firave excepţii la Barcaroiu – literatura interbelică nu trece. Cu toate că în paginile acestor romane ne sunt descrise cele mai atroce crime şi bizarerii erotice, paleta lexicală a personajelor e lipsită de culoare. Nu întâlnim nimic din pitorescul violent al hoţilor lui Bozoncea, din *Groapa* şi, cu atât mai puţin, din îndrăzneala lui Aldulescu sau din delirul licenţios de la Adrian Schiop. Apare azi desuetă delimitarea explicită (uneori prin marcarea cu litere italice) a vorbirii personajelor, care „picură” – rar – câte un termen argotic sau câte un dezacord gramatical, de vocea narativă. Simţim, în ciuda solidarităţii ideologice şi, uneori, identitare, cu mediul, o depărtare culturală care se cere subliniată, probabil pentru a nu produce confuzie în rândurile unui public (larg) încă insuficient familiarizat cu fineţurile narative. La fel ca în cazul apariţiei sonorului, care a schimbat complet datele artei cinematografice, limbajul suburban s-a impus mai timid şi cu întârziere, modificând însă radical faţa romanului. Prin această mutare, livrescul e înlocuit de autenticitate, de grija pentru redarea culorii locale, clişeizarea realităţii lasă loc observaţiei nemijlocite.

---

[20] Mihail Celarianu, *Polca pe furate*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1983, pp. 42–43.

[21] *Ibidem*., p. 76.

[22] *Ibidem*, p. 78.

Delimitarea celor două ipostaze literare ale marginalului bucureştean reprezintă o problemă complicată, căreia nu avem, desigur, pretenţia să-i aflăm o rezolvare imediată şi definitivă. Considerăm însă utilă pentru istoria literară orice tentativă de reconstrucţie a evoluţiei acestora dintr-o perspectivă mai cuprinzătoare, implicând discipline ca sociologia, istoria, antropologia şi geografia urbană. Periferia, la fel ca şi Centrul şi zona intermediară a Mahalalei (în sensul disocierii operate acum aproape opt decenii de George Mihail Zamfirescu, pe care am preluat-o, folosind-o în studierea temei în perioada interbelică) au trecut – şi trec până azi – prin permanente metamorfoze. Observăm cum interesul scriitorilor se deplasează dinspre studiul mahalalei, ale cărei resurse artistice încep, în anii ’30, să se epuizeze, către periferie, spaţiu revelator de grave contradicţii. Consecinţa pătrunderii observaţiei realiste în cele mai obscure colţuri ale realităţii, aliniată preocupărilor romanului din întreaga Europă şi din Statele Unite, nu este deloc de neglijat. Dilatarea fără precedent a spectrului social al romanului ne dezvăluie nu doar noi categorii tipologice, ci şi caracterul bivalent al spiritului bucureştean, înglobând rafinamentul specific centrului şi vitalitatea periferiei. Proza postbelică datorează mult conştientizării acestei rodnice dualităţi.

BIBLIOGRAFIE

Opere literare

Ardeleanu, C., *Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa*, Bucureşti, Editura Casa Şcoalelor, 1926.
Ardeleanu, C., *Casa cu fete*, Bucureşti, Editura Cugetarea, 1931.

Barcaroiu, Constantin, *Periferie*, Bucureşti, 1941.
Bogza, Geo, *O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil*, Bucureşti, Editura Minerva, BPT, 1968.
Brunea-Fox, F., *Memoria reportajului*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1985.
Celarianu, Mihail, *Polca pe furate*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1983.
Demetrius, Vasile, *Scrieri alese*, vol. II, Bucureşti, Editura pentru Literatură,1967.
Mihăescu, Gib I., *Zilele şi nopţile unui student întârziat*, Bucureşti, Editura Cugetarea, 1934.
Teodorescu-Branişte, Tudor, *Fundătura Cimitirului No. 13*, Bucureşti, Editura „Adevărul", 1932.
Zamfirescu, George Mihail, *Maidanul cu dragoste*, Bucureşti, Editura Naţionala Ciornei, vol. 1–2, 1933.

Lucrări de critică literară

I.L. Caragiale interpretat de:, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974.
Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, 1, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967.
Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, 5, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1971.
Constantinescu, Pompiliu, *Scrieri*, 6, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1972.
Constantinescu, Pompiliu, *Studii şi cronici literare*, Bucureşti, BPT, Editura Minerva, 1981.
Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale* (ediţie revăzută), vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.
Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. III, Bucureşti, Editura Minerva, 1981.
Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*. 1900–1937, Bucureşti, Editura Librăriei Socec & Co.,1937.

Lucrări de sociologie, istorie, geografie urbană, antologii, enciclopedii, interviuri, dicţionare:

Alţi Bucureşti interbelici: studii şi cronici gustiene, antologie de Zoltán Rostás, Bucureşti, Editura Vremea, 2014.
Articole vorbite. Conferinţe radiofonice, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1974.
Dicţionar de terminologie literară, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1970.
Giurescu, Constantin C., *Istoria Bucureştilor*, Bucureşti, Editura Sport–Turism, 1979.
Kunisch, Richard, *Bucureşti şi Stambul. Schiţe din Ungaria, România şi Turcia*, traducere din limba germană, prefaţă şi note de Viorica Nişcov, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2000.
Majuru, Adrian, *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă*, Bucureşti, Editura Compania, 2003.
Majuru, Adrian, *Cum trăiau românii odinioară*, Bucureşti, Editura Adevărul Holding, 2011.
Vossen, Joachim, *Bucureşti. Dezvoltarea spaţiului urban de la începuturi până în prezent*, Bucureşti, 2007.
Zamfir, Cătălin, Stănculescu, Simona (coordonatori), *Enciclopedia dezvoltării sociale*, Iaşi, Editura Polirom, 2007.

ABSTRACT

The article is focused on the theoretical distinguo between "slum" and "periphery", as well as on the representations of these socio-cultural concepts in the Romanian interwar fiction. On the one hand, we should keep in mind that, since the end of the 19th *c., the "slum" is imagined both psychologically, as a state of mind, and geo-sociologically, as an earlier stage in the development of Bucharest's suburban areas. Following in I.L. Caragiale's footsteps, the "slum" was depicted by such novelists as Mihai Celerianu, Damian Stănoiu, or Gib Mihăescu. On the other hand, the "periphery"*

represents a space newly created due to the expansion of the city, during industrialization. The social report was the non-literary genre which informed the realist fiction depicting this space and its specific social issues. George Mihail Zamfirescu, Carol Ardeleanu or Constantin Barcaroiu were the most significant novelists who dealt with this topos. This paper also aims to look at the gradual displacement from the cosmic and critical perspective on the "slum" to the compassionate and militant attitude towards the "periphery" and its social problems, in the Romanian interwar fiction.

Key-words: *slum, periphery, interwar-fiction, report.*

UN SCRIITOR PUȚIN CUNOSCUT: I. IGIROȘIANU

Gabriela Danțiș[*]

Prozator, memorialist și traducător, I.(osif) Igiroșianu descinde dintr-o familie de vază, ca fiu al magistratului Iosif Igiroșianu, deputat și senator liberal de Mehedinți, și al Elenei Igiroșianu, născută Coandă, vară cu savantul Henri Coandă. Numele familiei paterne s-ar trage de la moșioara Igiroasa, pe care un strămoș, mercenar în oastea lui Mihai Viteazul, ar fi primit-o în dar de la voievod. Născut la 14 iunie 1905 la Turnu Severin, I. Igiroșianu urmează Liceul „Traian" din orașul natal, susținându-și bacalaureatul în 1924, apoi Facultatea de Drept la Paris (licențiat în 1928), unde își va pregăti și doctoratul, între 1928 și 1932, fără a-și susține teza. Frecventează Institut de Hautes Études Internationales din Paris, obținând diploma în 1929. Intrat în același an în diplomație, ca secretar al lui Nicolae Titulescu, va funcționa la Societatea Națiunilor din Geneva (1930–1936), apoi va fi secretar de cabinet al ministrului de Externe Victor Antonescu (1936–1937), secretar de legație la Ambasada României de la Varșovia (1937–1939), scurtă vreme, din martie 1939, rechemat în centrală, numit secretar I de legație la Sofia (1940–1943), în fine, consilier (1943–1944) în Ministerul Afacerilor Străine/Externe. Trimis în iunie 1944 la Paris, pentru a stabili o legătură clandestină cu Guvernul generalului De Gaulle, va fi, până spre mijlocul anului 1947, însărcinat cu afaceri la Ambasada României. Chemat în țară, este eliberat din funcție în noiembrie și i se ridică dreptul de semnătură în presă. Urmează o lungă perioadă de privațiuni, fiind nevoit să se izoleze, între 1948 și 1952, la Mănăstirea Suzana. Traduce, fără semnătură, în franceză, un volum din publicistica lui Tudor Arghezi, opere de Mihail Sadoveanu, Petru Dumitriu, Zaharia Stancu (*Desculț*), continuând, mai întâi, să „stilizeze", după moda timpului, traducerile altora, apoi, recâștigându-și dreptul de semnătură, va transpune din scriitorii francezi sau din cei români în limba franceză. Având afinități cu dramaturgia (în 1947, Marietta Sadova îi pune în scenă, în octombrie, comedia *Ochii care nu se văd*, iar în manuscris mai lasă o comedie, *Încurcă-i, drace!,* variații pe un motiv de Georges Feydeau), între 1964 și 1968 va fi referent la Asociația Oamenilor de Teatru din România. I. Igiroșianu debutează în 1925 ca ziarist în „Universul literar", colaborează permanent la „Curentul", semnează cronică de film în „Rampa". Face parte din grupul scriitorilor Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ion Vinea, Henriette Yvonne Stahl (căreia îi va traduce în franceză romanul *Voica,* apărut, în trei numere consecutive, în revista pariziană interbelică „La Courte paille"), Gala Galaction. La

---

[*] Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 285–291, București, 2014

Paris îi frecventează pe Henry de Montherlant, Paul Claudel, Antoine Bibescu, Elena Văcărescu, Martha Bibescu, Ilarie Voronca. De-a lungul vieții, mai colaborează, cu studii și articole, la „Cuvântul”, „Adevărul literar și artistic”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Teatru”, „Secolul 20”, „Viața românească”, „Revue d’histoire du théâtre”, „Bulletin de la Société Paul Claudel” ș.a. Prima carte publicată este romanul *Neliniști* (1936), al cărui manuscris, intitulat *Și pe urmă* (scris în 1928 și completat în 1933), obținuse Premiul de Debut al Societății Scriitorilor Români în 1931. Piesa lui Samuel Beckett, *Ce zile frumoase!,* în tălmăcirea lui, s-a jucat la Teatrul Nottara în 1964, iar la Lisabona, în 1968, piesa lui Aurel Baranga, în versiune franceză, *Soyez sage, Christophore!* În 1990 devine membru al Société Européenne de Culture de la Veneția, iar în 1991 se numără printre fondatorii Asociației „Nicolae Titulescu”. Pentru romanul „de sertar” *Firul Ariadnei* (1993), început la Lausanne în 1940 și terminat la Mănăstirea Suzana în 1952, inspirat din viața diplomatică, i se decernează, în 1996, Premiul „Lucian Blaga” al Academiei Române. A fost decorat cu Ordinul „Coroana României” în grad de Cavaler și cu Medalia comemorativă „Carol I”. I. Igiroșianu s-a stins la București, la 23 mai 1999.

Romanul de debut al lui I. Igiroșianu, *Neliniști*, probează certe calități de prozator, spirit de observație și fină analiză psihologică, stil matur și rafinat nuanțat. Recurgând la tehnica romanului în roman, autorul transpune frământările unui student în pragul licenței, ziarist începător ce frecventează lumea teatrală a Bucureștiului din primul deceniu interbelic, confruntat cu obsesia erotică pricinuită de o actriță destul de accesibilă. Când romanul pare să ajungă în impas, după ce aproape epuizează gama oscilațiilor sufletești ale eroului, care disecă semnificațiile oricărei nuanțe, oricât de efemere, cu o luciditate torturantă, „autenticistă”, în linia Gide–Proust–Montherlant, prozatorul îl răstoarnă inteligent, propunând revenirea la viață a personajului. Deghizat acum în autor al cărții, în căutare de epilog, după mulți ani de abandonare, îl găsește în preajma soției muziciene, cu care împărtășește o existență epicureic superioară, după cum indică nenumăratele afinități și aluzii intelectuale, final ce devine „jurnalul critic al propriului său roman” (cum aprecia Mihail Sebastian în cronica sa din „Rampa”). Și în biografia literaturizată *Babeș* (1961, scrisă în colaborare cu fiul savantului, Mircea Babeș), publicată în colecția „Oameni de seamă” a Editurii Tineretului, e mai mult decât străveziu condeiul romancierului, inițiator de scene, psihologii și dialoguri, dezvoltate în fraze cumpănite, care dau totuși culoare reconstituirii, eludând prozaismul plictisitor, inerent genului.

Roman-frescă al lumii diplomatice geneveze din perioada premergătoare declanșării ultimului flagel mondial, deopotrivă relatare autobiografică a experienței din tinerețe, în egală măsură *Firul Ariadnei* este și un roman de construcție balzaciană. Alegându-și ca motto al întregii cărți un pasaj din Thomas Mann care justifică arta zugrăvirii minuțioase (de altfel, fiecare capitol, în absența unui titlu, e prevăzut cu un motto potrivit care preîntâmpină derularea întâmplărilor), I. Igiroșianu ne introduce în Palatul Ariadnei, cum era cunoscut în acea vreme sediul Societății

Națiunilor, adică în labirintul tuturor ițelor diplomației. Apărut după decenii de la consumarea „evenimentului” aflat în centrul acțiunii – o sesiune aproape banală, în care marile puteri se întrec care mai de care să nu se implice vizibil împotriva unei Germanii tot mai belicoase, într-un moment când jocurile de culise nu mai lasă nicio îndoială în privința viitoarelor victime –, romanul ar putea părea pe alocuri fastidios cititorului de astăzi, prin sumedenia amănuntelor (referiri la persoane și întâmplări colaterale, mai mult ori mai puțin episodice, sau chiar la rapoarte diplomatice). Dificilă – dacă nu de-a dreptul imposibilă – ar fi decriptarea personajelor sub care se ascund persoanele reale, istorice. Prozatorul conturează câteva personaje memorabile, mai întâi descrise în capitole separate, din perspectivă omniscientă, clasică, fiecare revelându-se ca o piesă într-un puzzle, abia apoi lăsându-le să acționeze. Din galerie se detașează Alexandru Băltescu, ministru plenipotențiar, cosmopolit la modul superior, dar mândru de ascendența sa românească și de valorile ei intelectuale, „rousseau-ist fără s-o știe”, în sensul că încheiase cu țara (adică statul) un contract social și moral pe care să-l respecte ca și străbunii săi, interpretat însă egotist, atent la cele mai mici nuanțe care ar putea tulbura fragilul echilibru ce i-ar pune și lui soarta în cumpănă, altminteri rafinat *bon viveur*, ce se crede înrudit cu Des Esseintes, eroul lui Huysmans din romanul *À rebours*. Poate cel mai realizat personaj este însă prințul Scarlat Mușatin (sub chipul căruia se întrevede în parte cel al lui Antoine Bibescu, vărul Marthei și prieten al autorului, schițat și în memorii), de uluitoare mobilitate intelectuală, personalitate sclipitoare, cu pătrunzător spirit de observație, vervă înnăscută, abilă experiență și imprevizibilă capacitate de acțiune, calități dublate în același timp „de un bun-plac necontenit schimbător”, care-i destramă însă orice imbold coerent și temeinic, în fine, un intrigant de geniu. Recent numitul ministru de Externe Barbu Piteșteanu, avocat celebru, excelent cărturar latinist și elenist, de o logică elegantă imbatabilă în argutie, versat în ale lumii („Vulpoiul e mai șiret decât îmi închipuiam”, cum constată un ziarist elvețian), cu toate acestea gafeur în ale diplomației, rămâne totodată o figură pitorească, la fel de surprinzătoare ca și în manifestările politice, străbătând la pas Geneva, după ce dejoacă vigilența agenților de pază, în căutare de autentic și de specific. Alter-ego al scriitorului, ziarist și romancier, este tânărul secretar de legație Șerban Deleanu, mâna dreaptă a lui Alexandru Băltescu, implicat în toate episoadele narațiunii, chiar și în cele secundare, de altfel singurul personaj liant al complicatelor fire ale acțiunii, profesionist subtil, ins sensibil și generos, receptiv la frământările celorlalți, doritor de trăire reală, în așteptarea „eternului feminin”. Pe fundalul derulării ițelor diplomatice, alte planuri, întrucâtva senzaționale, îl intersectează pe cel principal, pentru a oferi poate un tablou cât mai complet al societății europene din acel timp. Mai întâi, episodul desprins parcă din marea proză rusească al exilaților Arcadie Prohorâci Velicikov, ajuns, de nevoie, grădinar la Geneva și băcan de delicatese, fost ofițer în armata țarului, cititor al lui Seneca și implicit filosof pe cont propriu, și al rafinatei sale soții Xenia, descendentă dintr-o mare familie princiară. Un alt episod la fel de senzațional este cel țesut în jurul misterioasei ziariste norvegiene Anita Berg, fire inflexibilă, directă și chiar glacială, dar de un farmec inefabil (de care Șerban Deleanu se simte atras, sfârșind prin a se căsători cu ea), angajată la agenția de știri a lui Dag Larsen, care o terorizează o vreme, până se lămurește a fi tatăl ei natural, personaj cvasihugolian prin inteligența malefică și fizicul monstruos, în urma mutilării de către pirații asiatici, posesor al unei averi fabuloase, adunată pe căi cam obscure, puternic conturat ca posibil erou scelerat, comportament pus în cele din urmă pe seama unei afecțiuni intratabile. Și în jurul altor personaje feminine se întrețes intrigi foiletonistice, de pildă al adolescentei evreice Ema Tager, salvată de Șerban Deleanu dintr-o Austrie ocupată, tulburătoare prin feminitatea ei debordantă și prin caracterul voluntar și posesiv, sau al exaltatei și obstinatei Françoise Brichaud, tânără și neexperimentată jurnalistă, sedusă de un escroc interesat de impresionanta moștenire ce i-ar fi revenit fetei de la bunici, dar care, sfâșiată de prejudecăți, sfârșește patetic, prin suicid. Portretul fizic al personajelor e complinit de profilul moral și de cel spiritual, executate cu îndemânare, uneori prin replică sau anecdotică, cu un ochi mereu scrutător la semnificația destinelor. Alteori, inventivitatea dialogului, mai ales în mediul diplomatic și în cel monden, se structurează pe tăișul alert al replicilor și pe aluzia învăluitoare. Fin degustător de medii și atmosferă, I. Igiroșianu le rezolvă balzacian, prin descriere meticuloasă, încărcată de ecouri livrești. E o Genevă amorțită între sesiuni, un burg cu patină pe alocuri medievală, pe alocuri romantică, nu prea solicitată de mondenități, zguduită când și când de scandaluri benigne ale protipendadei europene, un oraș ce se revelă treptat, spre bucuria sufletului vizitatorului (antologică rămâne zugrăvirea prăvăliei lui Arcadie, dar și a altor interioare sau locuri, de pildă partea medievală din jurul Universității). Scuturarea de „prea marea îngrămădire de întâmplări și personaje într-un timp prea scurt”, pusă, într-o conversație cu prințul Mușatin, pe seama realizării impresiei de autenticitate de către Șerban Deleanu, în calitate de critic al propriului său roman neterminat (critică în care răzbate cu ușurință insatisfacția auctorială), ar fi dus la decantarea reziduurilor acestei proze masive, somptuoase, simfonice prin multitudinea vocilor și a evenimentelor, prin puterea de evocare și harul povestirii.

O adevărată delectare intelectuală, *pour les connaisseurs*, prilejuiesc volumele de memorialistică ale lui I. Igiroșianu, *Clepsidra amurgului. Evocări marginale* (1976) și *Fărâme de la un festin* (1991), care precedă, în ordinea apariției cronologice, cel de-al doilea roman al său, scris însă cu mult înainte. Sub semnul faimoasei „memorii involuntare” proustiene, evocată într-un capitol (*Debussy și a doua memorie*), proza sa memorialistică pendulează între evocare și digresiune, glosă și disociere fină, excurs eseistic și însemnare fugitivă, validate de surse livrești incontestabile, recurgând la întâmplările din viața cuiva, scotocite de o memorie mereu vie, lucidă, la reproducerea dialogurilor și a cozeriei din saloanele elitei aristocratice și intelectuale și chiar la anecdotică, tot atâtea mijloace de caracterizare a personajului creat. O mare vocație regizorală de a pune în scenă destine completează filonul memorialistic, vocație animată de cultul trăirii autentice, sub semnul căreia se află, de altfel, întreaga sa creație. Împrejurările vieții i-au scos în cale personalități de dimensiune europeană și elevată conștiință civică și artistică. Excelent portretist, dotat cu un înnăscut dar al observației vizuale, distilată de o necontenită reflecție de moralist, I. Igiroșianu a lăsat pagini remarcabile. În galeria portretistică se întâlnesc, alături de Nicolae Titulescu, figură tutelară a carierei tânărului diplomat, căruia îi va păstra o neștirbită venerație, definit prin excepționala „mobilitate de spirit, de expresie, de atitudini, de gesturi”, capricios, fără a fi cabotin, vanitos și plin de generozitate, elegant și monden, iluminat de o fascinantă forță lăuntrică și „dezinvoltă prestanță” („Când i se însuflețea privirea și când își lăsa în voie zâmbetul, nici o perfecțiune de trăsături nu putea egala strania frumusețe a urâțeniei sale”, *Cum era Titulescu*), și alte persoane, la fel de emblematice pentru lumea lor: „Ocsebibii” (anagramă creată de Proust și grupul său pentru verii Bibești, Martha și Antoine), prezentați comparativ, în oglinzi paralele, spre a evidenția marile deosebiri structurale dintre ei (Martha, „mereu în reprezentație”, înzestrată „cu un prodigios simț regizoral”, folosit „pentru a pune necontenit în valoare personajul construit de ea, menținându-l mereu la rampă sub o orgă de lumină magistral mânuită”, de o „tenacitate puțin obișnuită”, altminteri grandilocventă, nereușind „să fie simplu umană”, având ca asemănare cu vărul ei „strălucirea prin propriile daruri”; dimpotrivă, Antoine e definit de o „nestinsă sete de trăire, plină de fantezie, de capricii și de neprevăzut”, de un umor „în veșnic neastâmpăr”, de luciditatea caustică întoarsă chiar asupra sieși și de plăcerea de a se juca gratuit cu oamenii), personalități la care va reveni de multe ori; Léon Blum, surprins magistral, într-o pagină antologică, străbătând un culoar al Ligii Națiunilor, apăsat, aproape strivit sub demnitatea funcției; Paul Claudel, „un vrednic țăran greoi, dar șiret, costumat în director de bancă”, emanând însă o forță telurică, aproape cosmică, exersându-și privirea intens cercetătoare, „generoasă și totodată implacabilă”, individualizat și de un glas hârâit, aspru, sacadat, „tăindu-ți apoi răsuflarea prin debitul care părea să se reverse în răbufniri de furtună, în tornade”, dar cuceritor prin jovialitate și nedisprețuind „râsul din toată inima” (*În lumina lui Claudel*); Henry de Montherlant, portretizat fizic în mai multe rânduri, memorialistul fiind izbit de urmele timpului lăsate asupra chipului său, de pierderea magnetismului și a distincției de altădată, a superbiei ostentative, la care, însă, apreciază îndeosebi „setea de adevăr, de trăire integrală și curajul unei sincerități neîntâlnite nici în confesiunile lui Rousseau” (*Popasuri cu Montherlant pe țărmul Styxului*); Elena Văcărescu, „urcată pe un soclu glorios, ca o statuie impavidă”, individualizată prin această calitate de neînfricată luptătoare pentru prestigiul țării, manifestându-se preponderent emoțional, în acțiune (cum o evocă la una din rotondele de la Muzeul Literaturii Române); colonelul polonez Beck, jucând periculos și megaloman soarta Poloniei și chiar a războiului, mort în refugiu la București (*Crima și pedeapsa lui Joseph Beck*); Marya Kasterska-Sergescu, jansenistă prin felul de a trăi, intelectuală subtilă, lucidă și rațională, având în comun cu Montherlant – de care a legat-o un timp o prietenie concretizată într-o bogată corespondență, încă inedită – „severitatea în judecată” și „un anume aristocratism de gândire și de cântărire a valorilor”, surprinsă în ultimele zile ale vieții (*Filtre magice*); Céleste Albaret, devotata și apreciata menajeră a lui Proust, prototipul Albertinei (*Un personaj în carne, oase și tentacule în căutarea unui romancier*); Guy de Pourtalès, scriitor fecund, apreciat în epocă, dar repede uitat, în pofida reeditării unora din cărțile sale de peste o sută de ori, neinclus însă în nici o istorie literară (*Un romantic clasicizant îndrăgostit de o cenușăreasă*) și mulți alții. Unele pagini sunt proză pură, povești de viață cărora scriitorul încearcă să le decripteze tâlcul tainic, ca *Niculina*, adevărată nuvelă brodată în jurul unui destin. Comedie balzaciană cu zeci de personaje, memorialistica lui rămâne documentul unei umanități de adâncă vibrație spirituală.

Practicant al traducerii, I. Igiroșianu s-a exprimat în mai multe rânduri asupra exigențelor actului transpunerii, evidențiind inerentele dificultăți ce țin nu numai de cunoașterea în profunzime a ambelor limbi, ci și de regândirea climatului literar, de deosebirile de viziune, de experiență artistică, de intuiție. Convins că „transpunere totală nu există”, însăși „patina cuvântului” creând atmosferă într-o limbă, el militează pentru o „fidelitate de grad mai înalt, de spirit, nu de literă, fidelitate implicând o colaborare – desigur discretă, extrem de măsurată, dar totuși activă – a traducătorului cu autorul”, bazată pe instinct, pe desăvârșitul „simț al valorilor de rezonanță lăuntrică, al echivalențelor și al vieții proprii fiecărui cuvânt”, cum precizează în *Cale întoarsă de la frumoasele infidele ale lui Mounin la apelpisitele fidele ale lui Macedonski* (text ilustrativ pentru modul în care poetul român și-a lipsit de vibrația și tensiunea lor specifică versurile franceze). Și alte exemplificări sunt concludente: necunoscător al realităților engleze ale timpului, Gide traduce discutabil *Hamlet*, iar Proust, nepătruns încă de subtilitățile limbii pe care abia o învăța, l-a transpus mediocru pe John Ruskin. „Inexportabil” ar fi Eminescu, după părerea lui Valery Larbaud, din insuficienta cunoaștere a specificului literaturii române în spațiul francofon (cum intraductibili, crede autorul, sunt Caragiale ori Creangă).

În fapt, realizările lui I. Igiroșianu ca traducător sunt îndeosebi din scriitorii afini și prieteni Paul Claudel (*Teatru.Cap-de-aur. Schimbul. Cumpăna amiezii,* 1973) și Henry de Montherlant, din care a tălmăcit romanul *Celibatarii* (apărut în 1968) și mai multe piese (*Malatesta,* în 1972, și *Teatru,* în două volume*,* în 1981). Mare iubitor și cunoscător de teatru, s-a oprit, de pildă, la piesele păgâne ale celui dintâi, scrise în lungi versete fără rimă, versuri libere ca o proză cadențată, susținute de amplitudinea ritmului propriu și de mișcarea lăuntrică tumultuoasă, stihială. Nu puține – lămurește traducătorul în nota introductivă – au fost dificultățile puse de aceste texte eliptice, enigmatice, de stranie sintaxă personală, uneori uzând de cuvântul obișnuit într-o accepție contradictorie față de context, secondate de o putere de sugestie subînțeleasă, reverberând reminiscent, în pofida muzicalității incantatorii cu aparență de claritate.

Fin observator, de vocație saint-simoniană, al lumii, fermecător „boier” al spiritului în necontenită combustie, cu aplecare spre cunoașterea dinlăuntru a omului, I. Igiroșianu rămâne, pe nedrept, o personalitate nepusă în valoare de vremurile vitrege sub care a viețuit.

RÉSUMÉ

L’article met en valeur l’activité de l'écrivain I. Igiroșianu, prosateur, excellent mémorialiste et traducteur. De lui a resté le « roman à tiroir » *Firul Ariadnei (Le fil d'Ariadne),* publié seulement en 1993 (couronné avec le Prix « Lucian Blaga » de l’Académie Roumaine en 1996), l’action duquel a lieu dans le monde diplomatique, dans l’ambiance de la période de l’entre deux-guerres au Palais des Nations de Genève, nommé ailleurs le « Palais d’Ariadne ». On peut lire supplémentairement les deux volumes de ses mémoires, *Clepsidra amurgului. Evocări marginale (La clepsydre du crépuscule. Évocations marginales)* (1976) et *Fărâme de la un festin (Miettes d'un festin)* (1991), riche galerie de personnages que l’auteur a connue, parmi les plus importants du dernier siècle: Nicolae Titulescu, Marthe Bibesco et son cousin, le prince Antoine Bibesco, ses amis Henry de Montherlant et Paul Claudel, Marie Kasterska-Sergescu et plusieurs d’autres. La perspective d’observation du monde est assez saint-simonienne, celle d’un esprit en incessante combustion, encliné vers la connaissance intérieure de l’homme, avec un grand charme de narrer les grands événements ou les petits faits, dans un style riche, parfois somptueux, de surprendre les pulsations les plus infimes de l’être humaine. Non-publiée à son temps, à cause de l’hostilité des circonstances, peu connue après la parution de ses livres assez tardivement, sa création risque injustement de rester hors jeu du son siècle.

Mots-clés : roman à tiroir, mémoires, personnalités du XXe siècle, le monde diplomatique, traductions en roumain.

TIPOLOGII FEMININE ÎN DRAMATURGIA LUI ROMULUS GUGA

Cristina Rotaru

Printre scriitorii cu notorietate în anii antedecembrişti, bine prizaţi de public şi critica de specialitate se numără şi Romulus Guga, a cărui dispariție prematură la doar 44 de ani a generat un fenomen de solidaritate intelectuală în jurul unei opere impresionante pentru un interval creativ atât de scurt. Părea că sunt întrunite toate premisele pentru o reeditare a *Operei omnia* şi pentru o receptare nuanțată care să faciliteze intrarea în istoria literară pe poarta cea mare. Conul de umbră, o vamă, etică și estetică, s-a prelungit mai bine de trei decenii, nici reeditarea și nici receptarea n-au reușit să înlăture decât parțial spectrul uitării într-un sertar al conștiinței critice. Rămân, așadar, deziderate majore ale editologiei și criticii literare de împlinit pentru ca omul care a edificat o operă, impresionantă cantitativ și validă estetic, să-și găsească locul cuvenit în Pantheonul literelor române.

Cantitativ, opera nepublicată, prin voia autorului sau hazardului editorial, o depășește semnificativ pe cea publicată, cât despre cea reeditată lucrurile sunt departe de ceea ce ar trebui să fie o receptare adecvată peste ani și generații de cititori. Poetul Guga e sinonim cu cele două volume de versuri *Bărci părăsite* (1968) şi *Totem* (1970), care înglobează o mică parte din textele publicate în periodicele vremii (87 au fost deocamdată identificate), alte trei cicluri lirice, *Carnetul alb*, *Scrisori* şi *Ultimele*, însumând 116 texte cărora autorul le gândea o soartă mai bună decât cea a sertarului. Volumul *Poezii* (1986) de la Editura Dacia, îngrijit de Romulus Vulpescu şi prefaţat de Ștefan Augustin Doinaş, vine ca o reparație morală pentru o conștiință lirică ce nu a abandonat poezia până în ultimele clipe de viață, lăsând în seama urmașilor să-i descopere rostirea inconfundabilă.

Similarități cantitative sunt sesizabile și în cazul prozei. Tentația romanului pare a fi lăsat în surdină sonoritățile lirei, încât cele cinci romane publicate (*Nebunul şi Floarea* – 1970; V*iața post-mortem* – 1972; *Sărbători fericite* – 1973; *Adio Arizona* – 1974 şi *Paradisul pentru o mie de ani* – 1974) par a fi gândite ca o descoperire a unei noi vocații. Ipoteza enunțată este susținută de existența unui fond secret de proză, mai exact trei romane masive (*Autopsie sentimentală*, *Bunicul din cămară* şi *Prințul incinerat*) care egalează şi chiar depăşesc paginile publicate. Din păcate doar romanul prim (*Nebunul și Floarea*) a fost reeditat în 1991, prin grija zelatorului său Nicolae Băciuț, o ediție integrală a prozei, similară cu cea existentă în cazul poeziei, lipsind deocamdată.

A treia etapă din devenirea scriitorului e cea dedicată dramaturgiei. Autorul și-a reorientat energiile creative spre această structură literară şi socială din rațiuni subiective şi de conjunctură: fenomenul teatral românesc intrase într-o zodie fastă. I s-au jucat patru drame (*Speranța nu moare în zori*, *Noaptea cabotinilor*, *Evul Mediu întâmplător* şi *Amurgul burghez*), unele în mai multe teatre din țară, cu succes de public şi de critică teatrală. În reviste de profil, din țară şi din străinătate chiar, i-au fost publicate unele texte; în faza de șantier au rămas însă, în diferite faze de elaborare, alte două drame *Moartea Domnului Platfus* şi *Cele cinci zile ale orașului*. Din relatările soției scriitorului, Voica Foişoreanu Guga, veritabil „trezorier” al manuscriselor acestuia, au rămas neterminate drame precum *Candelabrul*, *Elefanții* şi o alta inspirată din martirajul soldaților români de la Oarba de Mureş. Reeditarea celor patru drame care au văzut lumina scenei şi a celor două nejucate vreodată, de către soția sa în volumul cu titlul *Evul Mediu întâmplător* (1984), constituie o recuperare necesară pentru istoria literară, nu însă şi suficientă.

O ediție critică a *Operei omnia*, inclusiv a paginilor manuscrise sau a variantelor de laborator literar se impune de la sine, cu atât mai mult cu cât trecerea timpului scurs de la dispariția fizică a autorului e în defavoarea unei recuperări, a unei scriituri polifonice și cu mărci originale evidente. Etapele creației sale sunt efectul unei opțiuni conștiente și de aceea ultimul efort constructiv focalizat pe teatru și teatralitate a beneficiat din plin de experimentele anterioare, fiind sesizabilă chiar o migrație de structuri dintr-o etapă în alta.

Modelele avute de autor în vedere pentru teatralitatea actului literar sunt unele de maximă autoritate. Pentru mutarea accentului de pe acțiune pe idee, model absolut i-a fost Camil Petrescu, cel care are un traiect literar asemănător cu al lui Guga, adică a debutat cu poezie, s-a dedicat o vreme prozei, cele două structuri fiind considerate acte pregătitoare pentru teatrul maturității. Pentru infuzia de lirism din textul dramatic, tiparul Blaga e mai mult decât evident, astfel că regăsim nu doar pasaje preluate ca atare din poeme, ci şi o structură lirică dominantă. Pentru aşteptările fără finalitate, pentru suspendările spațio-temporale şi pentru absurdul infuzat textului, calea urmată de Eugen Ionescu i-a fost călăuză în propria structurare a discursului. Invocarea celor trei modele nu înseamnă însă că teatrul lui Guga e o pastișă după textele acestora, nota de originalitate fiind evidentă la fiecare pas, pentru că personalitatea autorului era mai mult decât evidentă în sens diferențiator față de aceștia. E vorba mai degrabă de un act de frondă asumat cu curaj, ținând cont că ultimii doi nu se bucurau de un bun renume în viziunea autorităților comuniste. Analiza de profunzime a textelor dramatice poate evidenția oricând aceste preluări de ideație, modelate însă de o gândire dramatică proprie.

Debutul dramatic propriu-zis are loc în 31 martie 1973, când se produce premiera piesei *Speranța nu moare în zori*, pe scena Teatrului Național din Târgu Mureș. Ceea ce părea un gest de complezență pentru fostul secretar literar al teatrului și redactorul-şef al „Vetrei” s-a dovedit până la urmă a fi un eveniment cultural de anvergură, salutat cu entuziasm de cronicarii dramatici ai vremii. Peste un an de zile Teatrul „Victor Ion Popa”, din Bârlad, include în repertoriu piesa dramatică, orice bănuială de aranjament omenesc fiind exclusă. Televiziunea română începe, în noiembrie 1974, repetițiile pentru spectacolul înregistrat, difuzat și premiat mai apoi la Festivalul de Teatru de Televiziune de la Praga din 1975. Receptarea pozitivă a spectacolului, cronicile elogioase și Premiul pentru Dramaturgie, la Festivalul de la Piatra Neamț, inclusiv, Premiul Juriului din Praga n-au împiedicat oficialitățile mureșene să pună la cale o înscenare odioasă acuzând-l și judecându-l public în Sala Oglinzilor din Palatul Culturii pentru atitudini anticomuniste.

Cabala îşi are originea în maşinațiunile celor care nu priveau cu ochi buni ascensiunea rapidă a acestuia și de aceea au profitat de inserția tot mai accentuată a politicului în actul de cultură, încercând eliminarea sa din peisajul artistic local și, mai apoi, național. Tentativa nu a avut sorți de izbândă, dar i-a lăsat scriitorului un gust amar. Reiterarea scenelor de judecată publică din piesele sale păstrând câte ceva din atmosfera ședinței otrăvite din somptuoasa sală cu oglinzi. Piesa sa de debut anticipa oarecum propria judecată, doar locul (o gară oarecare) și timpul (5 martie 1945) nu coincid, în rest detaliile judecății pot fi ușor echivalate.

Patru ani mai târziu, Guga revine în actualitatea teatrală cu altă dramă, *Noaptea cabotinilor*, montată pe aceeaşi scenă a Teatrului Național din Târgu Mureş, cu premiera în 13 octombrie 1977. Nici în cazul acesteia nu au lipsit ecourile pozitive și premiile, semn că autorul intrase deja într-un circuit al valorilor certe. Glisări de situații și profiluri umane din romanul *Viața post-mortem* se vor regăsi în noua piesă centrată pe problematica familiei în care tatăl, Anton de Lambi, își exercită autoritatea îndoielnică și de aceea contestată de către cei trei fii. Și în cazul acesteia Premiul pentru Dramaturgie al Uniunii Scriitorilor a răsplătit, cu promptitudine, prezența în peisajul teatral al autorului care începea să aibă anvergura națională certă, scena Naționalului mureșan și „Vatra” fiind cele două repere ale unei evaluări în continuă creștere. Deși centrată pe dezbaterea morală, piesa face trecerea din regim parabolic pe o atitudine politică tot mai evidentă de la un text la altul. Era semnul implicării curajoase a scriitorului care ieșea tot mai des și tot mai hotărât din chingile unei condiționări a conştiinței cetățenești, ceea ce i-a și adus ostilitate fățișă din partea regimului. Deși focalizată pe autoritatea îndoielnică a tatălui (*pater familiae*), drama vizează, în mod evident, puterea politică, minată de compromisuri și excesivă în multe privințe. E, deci, parte a unui registru esopic prin care se încerca în epocă „rezistența prin cultură”, o formă de protest, tolerată și chiar încurajată uneori, prin care regimul politic își justifică aparența de democrație. Citită în cheie politică, piesa exprimă o atitudine tranșantă a omului

Guga în raport cu resorturile mecaniciste ale unei puteri pentru care rațiunea de a fi era registrul infinit al terorii.

Pentru Romulus Guga discursul dramatic este punctul final al devenirii personale ca scriitor și al devenirii în sine al actului creator. Revenind la analogia cu Camil Petrescu, Guga procedează similar, singura deosebire în raport cu înaintaşul său ilustru fiind acea migrare a elementelor lirice și epice în textul dramatic, veritabil „punct de fugă” al unei opere scrise sub presiunea unui timp istoric imprevizibil şi al unui timp biologic ce îl avertizează că răgazul pe care îl mai are la îndemână se diminuează cu fiecare zi. Ambele presiuni își găsesc expresia directă, în replicile unor personaje, sau în acele spații alveolare, marcant tenebroase, alese special pentru a sugera lirica tragică a existenței sale, iar prin extensie a umanității ultragiate de aceste provocări ale destinului, posibil de abordat fie în postura de actor, fie în cea de spectator ce empatizează cu actorul-erou. Dacă întâiul model nu a fost asumat public la modul declarativ, cel de-al doilea se impune de la sine și este menționat explicit de autor: Lucian Blaga. Șansa de a-l vedea în timpul peripateticelor plimbări pe străzile burgului transilvan, de a păși prin sălile și coridoarele universității pe care înaintaşul a slujit-o ca dascăl și bibliotecar, de a respira aerul din „bârlogul lui Faust”, de a frecventa cafeneaua Arizona şi de a lucra în chip de „organizator cultural” în Casa Universitarilor, ambele călcate repetat de piciorul miticului scriitor, de a frecventa teatrul și de a urca pe aceeași scenă ca și autorul lui Zamolxe, sunt repere suficiente pentru ca să căutăm în structura de adâncime a textelor discipolului tipare de gândire dramatică preluate din venerație pentru o scriitură ce consuna cu propria personalitate.

Formula teatrală expresionistă, practicată cu rigoare, dar și cu inventivitate etnică de înaintași, devine pentru tânărul dramaturg model pe care îl urmează cu pietate scriitoricească. Spațiile închis-tenebroase, personajele generice, aproape fără identitate ființială, replicile acestora, paradoxale și absconse în același timp, iar pe deasupra tuturor acestor detalii constructive și constitutive se regăsește, fără echivoc și excepție, ecoul evident și chiar explicit al acelui *Der Schrei* expresionist.

Al treilea model, nu însă și cel din urmă, care ni se impune aproape de la sine e cel al teatrului antic grec, al tragediei în mod special. Cititor avid de texte dramatice și de teoria teatrului, Romulus Guga și-a asumat modelul arhetipal al teatrului european, adică regulile clasice instituite încă de Eschil de la mijlocul sec. al V-lea a. Chr., la care se vor raporta, ca într-un adevărat „eternelle retour”, toți cei care și-au pus problema rosturilor spectacolului teatral în viața cetății. Dincolo de acțiunea în sine, de conflictul numit dramă, accentul pus pe personajul tragic vine din condiția primară a teatralității antice, vina lui tragică își are originea în lipsa de măsură (*hybris*), iar lupta cu soarta vitregă are asentimentul spectatorului din amfiteatru. În lupta cu voința despotică a zeilor el este învins, dar tocmai această asumare a morții drept unică şansă de a-și salva condiția umană îi conferă măreție:

„ El se bate împotriva diverselor obstacole de care oamenii se lovesc în activitatea lor, obstacole care stânjenesc libera dezvoltare a persoanei lor, se bate pentru ca să nu existe o nedreptate, pentru ca o moarte să nu aibă loc, pentru ca crima să fie pedepsită, pentru ca legea unui tribunal să învingă asupra linşajului, pentru ca duşmanii învinşi să ne inspire fraternitate, pentru ca misterul zeilor să nu mai fie mister, ci dreptate, cel puțin pentru ca libertatea zeilor, dacă trebuie să ne rămână de neînțeles să nu o jignească pe a noastră. (Andre Bonnard – *Civilizația greacă*, I, Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1967, p. 178–179)

Dincolo de modele mărturisite sau nu, detaliu ce nu exclude filiația sau asociativitatea hermeneutică, e de căutat nota specifică, „unghiul de incidență” pe care îl evocă Eugen Lovinescu atunci când vorbeşte despre modele culturale de împrumut (Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1971). Estetica teatrală, pe care Guga și-o însușește și o pune apoi în aplicare, e un *summum* al modelelor invocate mai sus, căci accentul pus pe ciocnirea ideilor de Camil Petrescu, pe resurecția mitului de Lucian Blaga sau pe vina tragică de autorii greci precreştini se regăsesc în formula teatrală gândită de dramaturgul ce a trăit cu iluzia că un nou clasicism e posibil în spațiul cultural românesc, în acei ani de liberalizare vremelnică a vieții publice. Nu i-au lipsit deziluziile, ce merg de la refuzuri de a-i fi jucate anumite texte până la judecata publică pentru curajul de a fi spus lucruri care nu concordau cu linia partidului. În ciuda acestor probe sau vămi ale timpului, s-a încăpățânat, până în ultima clipă a vieții, să creadă în misiunea teatrului, forma de artă cu contact direct și pertinent cu un public inițiat oarecum în regulile convenției teatrale. Această nuanță de elitism, artistic și social în același timp, o regăsim în modelele invocate și în ceea ce oferă o lectură la distanță a textelor autorului *Amurgului burghez*. Toate piesele sale, jucate sau rămase în manuscris, invocă acea cumpănă a lumilor, cea veche încăpățânându-se să supraviețuiească, iar cea nouă mult prea intempestivă pentru a fi biruitoare fără cedări morale și de altă factură. O astfel de ideație, justificabil și argumentabilă prin biografia autorului, ea însăși o „operă” (*la vie comme une oeuvre d'art*) reclamă structuri parabolice, formule prin care cenzura putea fi înșelată sau convinsă de gratuitatea actului declarativ.

O regulă fundamentală a teatrului și a teatralității este existența unui conflict suficient de tensionat, încât să determine spectatorul să și-l asume ca pe un fapt de viață real sau plauzibil. Regula conflictului obligatoriu este respectată de Guga, numai că accentul nu mai e pus, în principal, pe acesta, ci pe personajul gândit generic, amănunt ce excede tipizarea din teatrul clasic, ceva în genul *Caracterelor* lui La Bruyère. E mai degrabă un recurs la masca tragică din Antichitatea greacă, structura dramatică din care împrumută mai multe elemente (acțiune, conflict, varietate tipologică, catharsis, cor etc.) sau la *commedia dell arte*, o resuscitare a convențiilor din teatrul clasic elin și latin. Tot acest paseism, invocat de noi aici, are o justificare doar dacă e vizată structura de adâncime a textelor autorului care a crezut, alături de alți numeroşi confrați ai vremii sale sau artişti plastici, în posibilitatea faptică de a construi un neoclasicism românesc, în pofida contextului politic constrângător şi relativ permisiv în același timp. În sprijinul ipotezei de lucru vine şi predominanta cantitativă a personajelor masculine, gândite complex și transformate în protagoniști ai acțiunii dramatice. Personajele feminine sunt prezente cu o oarecare parcimonie în actul dramatic, probabil și pentru că autorul a ținut cont de amănuntul că atât în teatrul antic, grec și latin, cât și în *commedia dell'arte* rolurile feminine erau jucate tot de bărbați, femeilor fiindu-le interzis să urce pe scenă. Un rol de femeie jucat de un bărbat e altceva decât atunci când femeia aduce pe scenă sensibilitatea și delicatețea genului. În consecință, masculinizarea personajelor feminine din teatrul lui Guga e un fapt pe care nu-l putem neglija, dincolo de distinctivitatea constructivă fiind de căutat un recurs la o poetică a personajului ce presupune o reîntoarcere la rădăcinile teatralităţii moderne. Scriitor al cetății, Guga şi-a gândit opera dramatică din perspectiva unui timp închistat în formule şablonarde, aluziile la tiranii cetăților grecești nefiind chiar una inocentă sau neintenționată.

Viziunea clasicizantă, motivată prin varii rațiuni personale și conjuncturale, se regăsește și în ceea ce înseamnă, la modul generic, poetica personajului feminin, văzut de autor, ca o supunere la regulile caracterologice. În consecință, nota de previzibilitate a tipologiei feminine nu a fost gândită la modul reducționist, ci mai degrabă ca un eșafodaj prestabilit peste care autorul adaugă, de la caz la caz, note particularizante, și ele însă în limitele unui „orizont de aşteptare" ce presupune conlucrarea cu spectatorul. Prevalența cantitativă a personajelor masculine, incumbă o opțiune constructivă, nemărturisită de autor, dar sesizabilă la o lectură atentă a replicilor personajelor feminine. Dacă cele dintâi transmit spectatorului și-i solicită solidaritate ideatică în ce privește mesajul politic, adesea dubitativ sau revoltat, cele din urmă asumă o latură de umanitate, de sensibilitate, de toleranță chiar. Din perspectiva genderului, discursul feminității dramatice, cu notele lui evidente de misandrism, e provocat de atitudini, mai mult decât misogine ale personajelor masculine. În plus, autorul adaugă acea notă sesizabilă de diferență atitudinală dintre discursul oficial și cel din mentalul colectiv, pe care sistemul politic o tolera și chiar o încuraja. În consecință, personajele feminine din dramele tragice ale lui Guga sunt depozitarele insolite ale unor date istorice, sociale, religioase şi culturale, pe care le etalează apoi prin cuvânt şi atitudine în replici, când previzibile, când de o radicalitate surprinzătoare.

Printr-un decupaj sui-generis, se impune identificarea a trei categorii mari de personaje feminine, gândite de autor cu nuanțe diferite de la caz la caz şi cu posibile subcategorii, aceasta însă doar din rațiuni de sistematică a tipologiei feminine. În aparență, încadrarea personajelor în categorii atât de previzibile, pare a le atribui acestora un rol secundar în conflictul dramatic, un fel de retractivitate comportamentală şi atitudinală, menită parcă să avantajeze personajele masculine. În esență însă, conflictul e centrat și pe rolul jucat de acestea în discursul dramatic de tip parabolic, cu o trimitere directă la o realitate politică ce clama cu emfază, rolul femeii în societate, deşi în realitate o marginaliza, atribuindu-i roluri secundare, preponderent tradiţionaliste. Doar în acest mod poate fi validată această reducţie vizionară de care Guga profita pentru a exprima o atitudine civică radicală şi de a-şi fi dobândit un rol semnificativ în teatralitatea românească a anilor '70 şi '80.

Ipostaza cea mai previzibilă a rolului feminin e cea de soţie şi mamă, pentru care personajele sale arată ataşament comportamental şi atitudinal, nu însă şi fără ieşiri din rolul captiv pentru care nu se simt pregătite în suficientă măsură, ci doar obligate de o societate care le îngrădeşte existenţa, fără să le ceară consimţământul. Autorul este interesat de o schimbare de mentalitate pe care le-o atribuie personajelor feminine, gest prin care ţine să–şi arate insurgenţa socială. Probabil că ceva din zona frustrărilor proprii l-a făcut să evite aducerea în scenă a ipostazei materne, astfel că un singur personaj (Iulia din *Amurg burghez*) e doar menţionată în replicile celorlalţi, ea urmând să nască acasă tocmai ca să continue tradiţia femeilor din familia Lambi. Ipostaza de soţie supusă şi devotată e ilustrată de Eleonora din acelaşi text. Femeie inteligentă şi frumoasă care a acceptat însă autoritatea soţului, Anton de Lambi, care o obligă să i se supună necondiţionat, nu însă fără conştiinţa pierderii libertăţii de gândire din partea acesteia. I-a născut soţului fiii doriţi, dar nu face din maternitate un act de eroism („omul care naşte copii e o patrie, dar nu toate faptele lui sunt demne de a fi continuate"). În schimb, are un acut sentiment al captivităţii în propria condiţie („Trebuie să ştii să spui nu. E semnul conştiinţei".)

Mai bine reprezentată e categoria femeilor ultragiate în diferite moduri de personajele masculine, dar şi de sistemul care le transformă în victime pentru vini închipuite sau din motive rutinier-sadice. În acest caz, varietatea tipologică e mult mai mare, amănunt ce trebuie privit ca mesaj dramatic adus în scenă tocmai pentru a genera o atitudine de nesupunere, pentru care cere asentimentul publicului feminin. Capacitatea acestuia de a rezona cu situaţiile ultragiante la care sunt supuse personajele feminine presupune un asentiment atitudinal şi faptic. O femeie traumatizată prin presiuni psihologice e Claudia din *Noaptea cabotinilor*. Deşi este o făptură inteligentă cu replici memorabile, directe şi tăioase, cu un acut simţ al dreptăţii şi adevărului, e maltratată de soţ şi renegată de familia acestuia. Radicalismul ei diferă de cel al femeilor care acceptă compromisurile pentru avantaje variate. E cazul doamnei Zalaxa din *Speranţa nu moare în zori*, soţia adulterină a moşierului Zalaxa pe care îl înşeală cu Colonelul, ce i-a promis o viaţă plină de plăceri. Acceptă chiar să fie părtaşă la uciderea soţului, atitudinea ei, conjunctural-cameleonică, fiind o aluzie transparentă la delaţiunile comise de femei în istoria recentă. O categorie apropiată e cea pe care o ilustrează Augusta din *Amurg burghez*, oportunistă şi detestabilă în comportament şi fapte, nu însă fără accente de radicalism şi cu replici ce se vor memorabile. („Dacă nu eşti porc, nu ai nicio şansă în lumea asta", „Mitocănia a devenit o profesie, se practică pe unde nu te aştepţi", „Libertatea nu există nicăieri"). În sens larg, ea este o scelerată, numai că replicile ce îi sunt atribuite o transformă într-o revoltată contra unei lumi în care făţărnicia şi servilismul erau criterii valorice. Contrastul dintre ceea ce i se atribuie și ceea ce spune este evident, semn că dramaturgul a creditat-o cu rolul de porta–voce a propriei conștiințe. Feminitatea ultragiată răzbate și din tandemul celor două bocitoare din *Amurg burghez*, Sofia şi mama acesteia, Isabela; cea dintâi se revoltă împotriva mamei care bocește cu ora morții altora, dar nu e în stare să se deplângă pe sine. E motivul pentru care Sofia nu mai vrea să o urmeze și alege soluția prostituției, o replică vitalistă la atitudinea morbidă a mamei. Dincolo de acest pragmatism atitudinal („N-am să fiu o proastă ca tine, și să plâng pe banii altora, să capăt un colț de pâine, eu am să o duc bine, știu ce am de făcut".) e de citit nu atât conflictul dintre mamă şi fiică, ci mai degrabă aluzia transparentă la ceea ce înseamnă compromisul moral în epocă, cel care oferea avantaje, nu însă și echilibru sufletesc. Tocmai de aceea Sofia are un caracter vulgar, primitiv, mediocru, care însă era soluția succesului social și de aici caricatura cu care dramaturgul o investește. Este o categorie apropiată de cea a femeii care trădează pentru a supraviețui, precum Victoria din *Evul Mediu întâmplător*, un personaj arhetipal, întâlnit în epoci diferite și regăsibil într-un prezent dramatic, când supraviețuirea presupunea renunțarea la propriile convingeri. Replicile ei nu sunt deloc comode pentru sistem şi pentru spectator („Să slujeşti o idee în care nu crezi, e cea mai murdară politică! Să nimiceşti în numele ei pentru bunăstarea şi lâncezeala ta de pe pământ, e odios..."), imundul din politică fiind sancționat cu replici de o severitate extremă („Murdăria mea! Murdăria voastră de farisei și mincinoși, propovăduind de veacuri minciuna, spaima și neliniștea, invidioși de libertatea și bucuria de viață a omului!"). Tipuri apropiate de resemnări şi umilinţe (actanţi în expresie greimasiană) sunt materializate în scenă de personaje ca Îndrăgostita din *Speranța nu moare în zori* sau Flavia din *Amurg burghez*, ori alte ipostaze pasagere de feminitate, gândite de autor, cu grad ridicat de generalitate umană, întotdeauna însă cu o acută conştiinţă a spiritului ultragiat de un sistem autocrat ale cărui mecanisme kafkiene nu pot fi controlate de om, dar revolta nu i-o poate împiedica nimeni şi nimic.

A treia categorie generică de feminităţi caracterologice o reprezintă personajele care au şi demnitate şi un acut simţ moral, dar se prostituează, tocmai pentru a înfrunta o convenţie socială incriminatorie. Nu era deloc în consonanţă cu pudibonderia epocii să aduci în scenă astfel de personaje incriminate de o ideologie austeră şi ipocrită, dincolo de care însă se găseau compromisuri mult mai mari decât ceea ce putea face o femeie ca să supravieţuiască. Un astfel de personaj arhetipal e cel numit de-a dreptul Maria Magdalena, tocmai pentru aluzia biblică de care autorul nu se ferește, sau Gloria, cea dintâi din *Speranța nu moare în zori*, iar cea de-a doua din *Evul Mediu întâmplător*. Ambele sunt gândite ca impunând simț moral, umanitate şi chiar dorința de îndreptare. Autorul nu-și gândește personajele în categorii dihotomice absolute, în alb si negru, preferând mult mai numeroasele și nuanțatele griuri. De aceea atribuie unui personaj precum Gloria o mai acută conştiinţă morală decât cea pe care o aduce ca mesaj uman preotul, căreia aceasta îi şi dă o replică memorabilă, spusă, e adevărat, într-un limbaj destul de crud („Eu, când îmi pun fundul jos, dumneata habar n-ai că sunt cea mai profundă creatură, care fac lumea în fiecare noapte. D-zeul dumitale nu a făcut asta decât o singură dată. Deci îmi este total inferior. Eu fac asta de 25 de ani și mai bine...și mă simt stăpâna lumii acesteia în care vrei dumneata să păstorești facerea mea ...”).

Dincolo de tipologia sau lectura atentă a discursului dramatic al lui Romulus Guga e de văzut mai degrabă o viziune teatrală care își gândește rolurile ca voci ale propriei conştiinţe, ca verbalizări curajoase şi relevante ale unor trăiri interioare pe care scriitorul cu o acută conştiinţă a timpului ce l-a avut drept martor și actor, le-a metamorfozat în text, apt să supraviețuiască şi să-şi transmită mesajul emoțional contemporanilor şi urmaşilor.

BIBLIOGRAFIE

Surse primare

Guga, Romulus, *Evul Mediu întâmplător*. Teatru comentat, București, Editura Eminescu, 1984, ed. îngrijită de Voica Foişoreanu-Guga.

Surse secundare

Bonnard, André, *Civilizaţia greacă*, I, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1967.
Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română şi expresionismul*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978.
Cubleşan, Constantin, Romulus Guga, *Bărci părăsite*, în „Tribuna”, 16 septembrie 1968.
Dugneanu, Paul, *Polivalenţa creatorului (Demnitatea conștiinței scriitoricești)*, în „Contemporanul”, 21 oct. 1983.
Greimas, Algirdas J.; Fontanille, Jacques, *Semiotica pasiunilor*, Bucureşti, Editura Scripta, 1997.
Munteanu, Cornel, *Polifonia unei voci*, Târgu-Mureş, Editura Tipomur, 1998.
Petrescu, Camil, *Modalitatea estetică a teatrului*, în vol. *Teze și antiteze*, Bucureşti, Editura Minerva.
Silvestru, Valentin, *O viziune dramatică îngândurată și sarcastică a lumii de azi și o previziune asupra celei ce n-ar trebui să fie mâine*, prefața la *Evul Mediu întâmplător*. Teatru comentat, București, Editura Eminescu, 1984.

ABSTRACT

The analytical approach, focusing on the plays of Romulus Guga, aims to make a constructive distinction between the male and female discourse, not mainly for gender-specific reasons, but in order to identify a dramatic vision in which the female character plays the role of outlet for feelings of frustration, rebellion or obedience, that can be reproached not to feminine stances which became roles, but to the authorial consciousness. The identified typologies are designed archetypally and therefore I looked for their roots in theatrical solutions that stem from the Greek Antiquity, going through the Commedia Dell’arte and connect to the expressionist model of character development. Masks of the ego, female characters, all these are tuning forks that allow the voice deep down to take the shape of the word, designed as a poetic message and sent from the creator to the audience with whom it cohabitates in a moral ambiguity that is specific to the resolute time.

Key-words: archetype, revelation, gender, introspection, polarity, theatricality.

NUANȚELE TIPOLOGIILOR UMANE ÎN PROZA SCURTĂ A LUI MARIN PREDA, NICOLAE VELEA ŞI GEORGE BĂLĂIȚĂ[1]

Oana Safta[*]

Valeriu Cristea echivala momentul Preda cu o revoluție atât în modul de percepție al țăranului, cât şi datorită filiației evidente între nuvelistica scriitorului şi adepții prozei scurte de mai târziu. Volumul de debut poate fi considerat o carte de căpătâi a nuveliştilor generației şaizeciste care şi-au ales ca mediu de observație lumea satului, căci la autorul *Întâlnirii din pământuri* „[...] săteanul încetează de a mai fi prin excelență tipic, robust, elementar, instinctual, se diferențiază, se singularizează, iar la scriitorii tineri ce descind din Marin Preda se umple de bizarerii, ca aristocrații plecați irevocabil în căutarea timpului pierdut”[2]. Apropierea respectivelor proze de subtilitățile proustianismului – forțată la prima vedere – se justifică prin decelarea nuanțelor de rafinament şi plasticitate care învăluie planul secund al scenariului epic.

Majoritatea nuvelelor publicate de Preda în primii ani de activitate literară au un laitmotiv, deşteptarea, ca moment simbolic atât pentru evoluția personajelor şi a intrigii narative, cât şi pentru semnificațiile sociale, căci, „prin diminețile lui Marin Preda, cultura română îşi sărbătorea resurecția”[3]. Numele prozatorului poate fi plasat în spațiul epicului pe acelaşi palier valoric cu cel al lui Nichita Stănescu în planul liricului, ca moment de referință pentru evoluția literaturii române. Nuvelistica sa marchează un progres în sincronie (în raport cu creațiile deceniului al cincilea) şi în diacronie (prin depăşirea orizontului mărginit şi a tematicii şi mijloacelor artistice redundante, caracteristice sămănătorismului şi poporanismului). După negarea perspectivei idilice a curentelor amintite de către realismul marilor eposuri rurale ale lui Rebreanu, Preda înfățişează noi dimensiuni ale lumii țărăneşti prin alegerea unor protagonişti ce ies din tipare, a căror „suceală”, înregistrată ca abatere de la normă, vorbeşte despre complexitatea ființei umane, indiferentă la condiția socială a individului, despre divorțul dintre cognitiv şi emoțional, despre dificultatea de a gestiona momentele cruciale de pe traseul existențial. Ion Cristoiu vedea motto-ul ales de Preda pentru bucata *Dimineață de iarnă* reprezentativ

---

[1] Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română şi modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

[2] Valeriu Cristea, *Interpretări critice*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, p. 100.

[3] Cornel Ungureanu, *Proza românească de azi*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, p. 200.

RITL, nr. 1–4, p. 303–316, Bucureşti, 2014

pentru întreg ansamblul nuvelistic al scriitorului. Conduita sucită pe care Jonathan Swift o surprinde în *Călătoriile lui Guliver* („Stăpânul meu mai pomeni de o însuşire pe care câţiva din servitorii lui o descoperiseră la unii *yahoo*-i şi pe care el nu o înţelegea de fel. Îmi spuse că, uneori, câte unui *yahoo* îi venea o trăsnaie şi că atunci se retrăgea într-un colţ, se trântea pe jos şi începea să urle şi să geamă, ba chiar să gonească pe oricine se apropia de el, măcar că îl vedeai tânăr şi voinic şi că n-avea nevoie nici de nevoie şi nici de apă; şi niciun servitor nu ştia să spună ce îl doare”.)[4] se înscrie pe o traiectorie comună cu bizareriile comportamentale ale eroilor predişti.

O tematică pe care aprigul susţinător al modernismului, E. Lovinescu, o considera compromisă încă din interbelic cunoaşte, prin amploarea dimensiunii umane şi procedeele stilistice care o redau, o nouă existenţă. Prozatorul are ambiţia de a demonstra că profunzimea intimităţii nu este în raport de interdependenţă cu apartenenţa la o categorie socială şi că aspectele unei existenţe prozaice pot îmbrăca forme valoroase estetic. Optica sa este inedită prin surprinderea naturii duale a individului, tras în direcţii opuse de forţe contradictorii. Nu protagoniştii nuvelelor sunt complicaţi, ci unghiul din care sunt priviţi, căci Preda s-a orientat „spre zonele neguroase ale psihologiei, unde sublimul, în formele speciale ale eticii săteşti, se uneşte cu trivialul, afecţiunea cu duritatea, spiritualul cu patologicul”[5]. Mijloacele pe care scriitorul le pune la lucru nu sunt propriu-zis cele clasice ale prozei de analiză; acesta respinge până şi persoana I şi optează pentru naraţia la persoana a III-a. Fără a avea însă orgoliul naratorului omniscient, căci nivelul de la care transmite este adesea cel la care se situează şi personajele, ceea ce conferă tensiune prozelor. Preda înţelege că interpretările fastidioase şi explicaţiile ar spulbera imprecizia indispensabilă atmosferei, drept pentru care îşi limitează intervenţia la înregistrarea exteriorizărilor pe care le ia tumultul sufletesc. Este şi observaţia lui Ion Cristoiu, cel care adună scrierile de tinereţe ale prozatorului într-un volum, pe care îl completează cu un amplu studiu introductiv: „Graţie perspectivei propuse de Marin Preda, misterul adâncurilor umane se degajă cu o forţă nicicând egalată de obositoarea proză introspectivă. [...] Acceptând imposibilitatea omniscienţei, Marin Preda o exprimă într-o formulă originală: prin intermediul unei naraţiuni strict obiective, menite a demonstra că lumea altui eu decât a celui propriu nu poate fi cunoscută”[6]. Un paragraf din interviurile realizate de către Florin Mugur cu prozatorul, Preda încuviinţează de altfel eticheta de „comportamentist” pusă de crtica literară, sugerând că a adoptat maniera aceasta oarecum instinctiv, fără un program prealabil: „Dacă prin comportamentism înţelegem că nu înfăţişăm cu precădere gândurile eroilor, ci căutăm să ne dăm seama la ce se gândesc urmărindu-le comportarea, fără să eliminăm deliberat şi programatic analiza, atunci eu sunt un astfel de scriitor, comportamentist. Rareori, cum am spus, fac o investigație directă în gândirea unui personaj, ca să indic sursa acțiunilor sale. Prefer să înfățișez omul în mișcare, iar mișcarea o văd când din afară, când din perspectiva eroului”[7].

---

[4] *Ibidem,* p. 127.

[5] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, I, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, p. 400.

[6] Ion Cristoiu, *Marin Preda. Scrieri de tinereţe*, Bucureşti, Editura Minerva, 1987, p. XXII.

Întâlnirea din pământuri, volumul de debut, nu cuprinde toată nuvelistica din primii ani de activitate. Același Ion Cristoiu găsește o explicație în dorința de a folosi anumite teme în romanele de mai târziu, dar nu exclude și o posibilă teamă în fața cenzurii. Preda debutează editorial într-un an dificil, considerat adesea ca marcând trecerea de la perioada de încercare de subordonare și de transformare a literaturii în element propagandistic la cea a controlului drastic, în care orice posibilitate de opoziție dispare. Ideea controlului cenzurii este susținută și de sumarul volumului la republicarea din 1960. Astfel, din structura volumului de debut sunt păstrate doar trei narațiuni, cele cu pronunțate aspecte sociale (*Întâlnirea din pământuri*, *În ceață*, *O adunare liniștită*), la care se adaugă nuvele realist-socialiste (*Îndrăzneala*, *Desfășurarea*, *Ferestre întunecate*).

Bucățile rămase în presa vremii sunt însă cel puțin egale ca valoare cu cele reținute spre publicare. Beneficiind de concentrarea impusă de spațiul epic restrâns, nuvelele punctează foarte precis momentele subiectului, beneficiază de încărcătura punctului culminant și evită astfel pierderea semnificațiilor într-un cadru larg, precum cel al romanului. Este de reținut compartimentarea prozelor care alcătuiesc volumul realizată de Eugen Simion[8]. Este evident însă că anumite fragmente pot oricând glisa într-o altă grupă, căci depășirea primului nivel, cel al metodei de creație realiste, dezvăluie – în majoritatea nuvelelor – o încărcătură semnificantă ce își propune sondarea straturilor profunde ale conștiinței.

Cei mai mulți dintre eroi sunt măcinați de un rău interior. Țăranii lui Preda încearcă să pună de acord rațiunea și instinctul și, când tentativa eșuează, totul scapă de sub control. Panica provocată de ieșirea din cutume antrenează mișcări haotice și dezarticulate (*Rotila*), gesturi reprobabile (*La câmp*), înfierate social (*Nepotul*), violențe verbale și gestuale (*În ceață*, *Casa de-a doua oară*, *Dimineață de iarnă*). Agresiunea este îndreptată în primul rând împotriva propriei persoane, căci „suceala” este resimțită de acești indivizi ca o deviantă. Cunoscând conduita pe care trebuie să o adopte, cea determinată de simțul practic al lumii căreia îi aparține, protagonistul se pierde. Toți țăranii lui Preda au „o groază de treburi”, dar prozaismul unei existențe plate se vede contracarat de un alt ritm, pentru care dimensiunea utilitară a vieţii nu-şi mai găseşte rostul. Sub invazia unor senzaţii străine, aceştia caută gesturi şi acţiuni menite să despovăreze („se scutură”, grăbesc pasul). Încercările de reechilibrare conduc adesea la reacţii inexplicabile chiar şi pentru protagonişti, care – când determinaţi, când ezitanţi - nu mai izbutesc să se regăsească: „Când deschise uşa şi intră în grădină, băgă de seamă că se întâmplă ceva cu el. Ridică rotila şi se uită la ea plin de nedumerire, numaidecât vru s-o arunce, dar se răzgândi şi porni strângându-şi fălcile. [...] Iarăşi se opri şi porni de câteva ori. [...]. El ascultă câtva timp, şi capul îi era ridicat în sus şi înfipt parcă spre a suferi un rău pe care nu-l înţelegea”[9]. (*Rotila*)

---

[7] Florin Mugur, *Convorbiri cu Marin Preda*, București, Editura Albatros, p. 142.

[8] Marin Preda, *Întâlnirea din pământuri*, Editura Jurnalul Național, 2010, pref. Eugen Simion, p. 23–24 [O primă categorie, cea a „realismului dur”, cu o consemnare precisă a faptelor, lipsită de orice lirism, cuprinde *Calul*, *La câmp* și *Înainte de moarte*. O a doua categorie (*Colina*, *Amiază de vară*) este caracterizată de alunecarea spre fantastic, un fantastic care se dovedește însă de factură psihologică, ale cărui surse sunt departe de supranatural. Aici s-ar încadra, dintre nuvelele neincluse în volum, *Strigoaica, Noaptea*, *Rotila*. În cea de-a treia categorie ar putea fi grupate povestirile care urmăresc subtilitățile sufletului rural (*Întâlnirea din pământuri*, *O adunare liniștită*). Extinderea spre întreaga nuvelistică a scriitorului ar mai adăuga clasei: *Nepotul*, *Întâia moarte a lui Anton Tudose*, *Dimineață de iarnă*, *Iubire* (variantă amplă a *Întâlnirii din Pământuri*)]

Spaima fără nume năvăleşte de cele mai multe ori la ivirea zorilor, în momentele în care individul se află fără apărare. Trecerea de la nocturn la diurn prilejuieşte astfel descoperirea adevăratului eu, este un moment cheie în care conştientul încă adormit se dovedeşte vulnerabil la presiunile din adâncuri. Invadat, acesta caută disperat repere stabile, explicaţii: „Într-o dimineaţă de toamnă, înainte de revărsatul zorilor, Vasile Catrina se trezi deodată din somn cuprins de o spaimă grozavă. Numaidecât îşi dădu seama că a visat ceva rău, dar buimăceala îl ţinea încă înţepenit în pat şi nu ştia unde se află: vedea cele două ferestre ale odăii şi afară cerul înalt şi plin de stele; nu cunoştea nici odaia şi nici patul în care stătea culcat”[10]. (*Colina*). Psihicul preia stările abisale şi caută să le dea o rezolvare logică, o lămurire.

Infuzia straniului se produce printr-un proces complex, la care conlucrează alerta simţurilor. Sub presiunea terorii lăuntrice, proporţiile se schimbă, contururile se amestecă. Ochiul deformează şi supradimensionează: „Rotila acoperea cu spiţele ei jumătate de cer, tăia satul cu linii mari, se întorcea peste viroage şi peste şurile întinse de paie ale oamenilor, apoi se înfigea în el şi-i acoperea soarele”[11]. (*Rotila*) Halucinaţiile împresoară fiinţa şi câştigă în expresivitate prin reflectarea interiorităţii în elementele peisajului: „Acum, flăcăul începuse să zărească înainte păduricea de lăstari şi colina, care parcă îi jucau în faţa ochilor. Ceaţa trecea despletită peste colină, şi Vasile Catrina, o clipă, ameţi şi-şi duse mâna la ochi. *I se părea* că păduricea se aprinde şi piere cu iuţeală. Colina se ridica mereu în sus, se umfla ca o băşică uriaşă, se clătina, cumpănindu-se ca o înaltă balanţă; pământul se legăna, se lăsa în jos, se scufunda”[12]. [*s.n.*]. Graniţa dintre închipuire şi realitate este fragilă şi permanent oscilantă, sugerând că normalul poate oricând să nu mai funcţioneze. Natura are de altfel funcţie simbolică, este un pretext care traduce starea abisală. Ea vine să susţină treptele neliniştii, de la sentiment difuz la angoasă sufocantă. În *Casa de-a doua oară*, teama este abia perceptibilă, mai mult o înfiorare, sugestie a remuşcărilor, la care contribuie cadrul epicului: „Frunzele verzi vâjâiau ca izbite de furtună, un val de pulberă începu a se învârti amestecând în mijloc fluturi şi păsărici speriate şi se mări înfigându-se fără sfârşit în albastrul depărtat al cerului. Femeia se opri lângă o podişcă şi-şi încleştă o mână de stănoaga văruită a şanțului. Vârtejul veni spre ea şi-i izbi ochii [...] Clocotul frunzelor se îndepărtă şi vârtejul intră ca *un duh* în miezul stufos şi negru al satului. Petra lui Sandu Bădună deschise ochii şi-şi apăsă mâna pe piept. Inima îi bătea ca un clopot. [...] În cap, în piept, în mâini, mai mult în gât se urcau şi se spărgeau ca nişte băşici de apă, noduri mici, nişte scântei, o apă de neînțelegere, un gust amar pe care nu-l simțise niciodată ca acum" [*s.n.*][13]. Există în nuvele o invazie a umbrelor, duhurilor, nălucilor şi o predilecție către ceață, ca fenomen meteorologic ce permite şi explică instabilitatea contururilor.

---

[9] Marin Preda, *op. cit.6*, p. 36.

[10] Marin Preda, *Întâlnirea din pământuri*, Bucureşti, Editura Cartex Serv, 2004, p. 14.

[11] Marin Preda, *op. cit.6*, p. 37.

[12] *Ibidem*, p. 31.

O gamă variată de gesturi redau violența în nuvelistica lui Preda. Uneori, aceasta este chemată să disculpe, să contracareze reproşurile celorlalți. Imputarea pe care Tudor Călăraşu o vede în ochii vecinilor atunci când taie salcâmul îl bulversează şi, atâta timp cât nu găseşte o justificare, caută instinctiv să contracareze sentimentul de vină: „Făcu câțiva paşi şi strânse securea în mâini, luând vorba din gura vecinului: – Ce e, mă, ce vreți? Ce căutați aici?"[14] Şi protagonista din *Măritişul* duce cu sine o suferință pe care greu o poate gestiona. După moartea soțului, aceasta îşi reface viața şi îşi lasă fiica din prima căsătorie în grija unui ursuz şi bizar bunic, figură care pare a funcționa ca o reamintire a suferinței şi ca un reproş. În momentul în care află că fata s-a măritat fără a-i cere consimțământul, femeia porneşte furioasă să-i ceară socoteală. Monologul violent pe care îl are pe drumul către fosta locuință se dovedeşte a avea alt destinatar, căci reproşurile pe care i le adresează în gând pretinsei vinovate țintesc spre propria persoană. Măritişul îi oferă ocazia să se disculpe pentru alegerea făcută. Mecanismul psihologic este complicat; în ochii mamei, gestul fetei o face pe aceasta la fel de culpabilă ca cea care i-a dat viață. Furia îndreptată către copil maschează disprețul față de sine şi demonstrează că eroina nu s-a putut ierta. Verosimilitatea finalului vine din intuiția corectă a lui Preda, care ştie că eroina nu-şi va găsi liniştea decât în momentul în care îşi va accepta greşeala şi se va pocăi: „Parcă îi ardea pieptul, şi lacrimile îi veniră acum ca o ploaie fierbinte, înfăşurând-o şi topindu-i obrajii. I se părea că plânge abia acum pentru toată viața ei şi fața ca o coajă de copac a bătrânului socru o atinse iar, şi capul îi era aprins într-o vâlvătaie de foc. [...] Se trezi târziu, înfrigurată, cu obrajii uscați de sarea lacrimilor. Se sculă încet, uşoară ca fulgul, şi îşi simți sufletul împăcat şi liniştit, ca o apă"[15].

În *Noaptea*, doi flăcăi atacă un străin fără chip şi identitate, o „mogâldeață", pe care o bat până la epuizare. Violența este aici greu justificabilă, ea irupe ca punct culminant al preaplinului de energie, este o pulsiune ce caută modalități de soluționare. Întrecerea cailor într-o goană nebună, înjurăturile, furtul pepenilor, toate gesturi prin care se încearcă cheltuirea energiei acumulate, nu epuizează, şi abia lupta inegală de la sfârşit este urmată de acalmia dorită.

---

[13] *Ibidem*, p. 77.

[14] *Ibidem*, p. 16.

[15] *Ibidem,* p. 81–82.

Cu siguranță cel mai teribil episod din punctul de vedere al durității apare în *Calul*: uciderea şi jupuirea de către stăpân a unui cal bătrân, devenit inutil. Violența este cu atât mai pregnantă şi curioasă, cu cât întreaga desfăşurare a acțiunii nu lasă să se bănuiască deznodământul. Pe drumul spre văgăuna unde va fi sacrificat, animalul este tratat cu o blândețe care, privită în ansamblul contextului, se dovedeşte o palidă compensație a atrocității.

Uneori, factorul declanşator al unei conduite aberante are o motivație absurdă, ca în *Rotila*, unde un tânăr se trezeşte cu gândul de a-şi ucide câinele, ajutor în bătăile cu alți săteni, pe care nu-l găsise în vederea unei asemenea confruntări. Revolta stăpânului este cel puțin inexplicabilă, cum greu justificabil este întreg comportamentul acestuia. Pornirea ucigaşă pare o nevoie organică, iar situația incriminată un pretext, căci protagonistul se detaşează complet de ea în momentele ce precedă actul. Absorbit complet de idee şi de ritualul punerii în practică, Nilă acționează ca în transă, ghidat parcă de forțe străine. Vederea se obnubilează, dar vălul de ceață este unul simbolic, de natură obsesivă. În ochii naratorului, individul regresează până la pierderea atributelor umane: „Nilă se urca spre vârf, încet, dar cu putere, şi aşa cum îmbrățişase salcâmul şi înainta, parcă era un broscoi uriaş, cu două labe şi pe care le împlânta în tulpină ca într-un duşman”[16]. Obsesia lăuntrică amorțeşte simțurile şi sugerează o dedublare: „Simți că are ochii deschişi, se opri la jumătate şi clipi de câteva ori; îl ustura fața şi se zgâriase. Şi acum, a doua oară, băgă de seamă că se întâmpla ceva cu el; i se părea că visează. Un lucru anapoda i se întâmpla lui numai atunci, dar rotila era în mâna lui şi vedea că a ridicat-o în sus şi o învârteşte ca pe o stea”[17]. Tot un fals conflict este surprins şi în *Colina*, căci confruntarea ciudată din final este consecința întregii tensiuni pe care protagonistul o acumulase în interior, o răbufnire ce găseşte un destinatar inocent pentru defulare.

De multe ori disperarea provine din conştientizarea unor adevăruri existențiale implacabile şi incomunicabile. Bolnav de tuberculoză, Stancu lui Stăncilă din *Înainte de moarte* este scindat între resemnare şi speranța de a trăi, ca pulsiune normală a ființei. Personajul are perspectiva cosmicității, dar conştientizarea faptului că moartea sa nu afectează cu nimic ansamblul universal nu aduce decât o falsă acceptare a unui sfârşit iminent. În final, spaima în fața morții şterge orice conveniențe, lăsând omul pradă deznădejdii. Doctorul pe care acesta încearcă să-l sugrume este un simplu intermediar, căci disperarea individului ținteşte mai departe de gestul făcut, este revolta în fața finitudinii. *Întâia moarte a lui Anton Tudose*, varianta extinsă şi mai bine realizată artistic a unei alte proze, *Nepotul*, are ca intrigă o moarte care iese din tipare. Stan Tudose se prăpădeşte la o vârstă încă tânără, fără ca cineva să poată stabili o cauză. Moartea lui îl marchează pe nepot, care nu poate accepta caracterul intempestiv al evenimentului. Revolta tânărului se prelungeşte însă dincolo de întâmplare, care apare privită în cadrul extins, cel al dificultății acceptării sorții omeneşti. Nuvela redă foarte expresiv infuzia neliniştii pe care subconştientul o transmite individului. Într-o confesiune pe care Anton

---

[16] *Ibidem*, p. 36.

[17] *Ibidem*, p. 37.

Tudose i-o făcuse băiatului, acesta îi dăduse de înțeles că boala ar fi una a sufletului: „«Asta e! Am terminat sau nu mai pot. Nu mai am chef... » «Unchiule, de ce n-ai spus, să te fi îngrijit? » «Taci din gură, spune el. Nu e o boală pe care să ți-o îngrijească *altul*. Începe întâi de pe os, pe urmă vezi o grămadă de prostii, de nimicuri. Cum te văz eu acuma [...] Aşa începe: vezi o grămadă de fleacuri şi te gândeşti anapoda la ele.»”[18]. Tânăr şi naiv, nepotul nu bănuieşte că suferința nu este una comună. El caută soluții practice, iar când inevitabilul se produce şocul e bulversant. Moartea antrenează o maturizare dureroasă şi forțată prin conştientizarea unor realități ineluctabile.

Eugen Simion îi punea nuvelistului Preda eticheta de „poet al terifiantului”[19]. Însă nu doar aspectele angoasante îmbracă nuanțe lirice în prozele de început. Dimensiunea sentimentală este elocventă în *Iubire*, nuvelă care are toate datele pentru a fi una de referință: ştiința de a creiona verosimil sentimente umane, încărcătura metaforică, priceperea organizării scenariului epic. Adolescentul Dugu o surprinde pe Drina goală, în timp ce fata se scaldă în apa ce trece prin Valea Morii şi, din acel moment, nu-şi mai găseşte liniştea. Locul, în care tânărul ajunge aproape din întâmplare, este un cadru aproape ireal, ce funcționează ca un simbol al inițierii. Ca vrăjit de iele, băiatul intră în transă, într-o toropeală asemănătoare unui leşin. Farmecul care îl împresoară şi îl subjugă pare a-i anula discernământul, căci eroul începe să se comporte bizar şi alternează buimăceala de somnambulic cu agresivitate şi gesturi deconcertante. În mintea acestuia secvența inițială revine la nesfârşit, funcționând ca un laitmotiv, cel al erosului care metamorfozează: „O văzuse iar, visase că plecase dimineața în pădure cu caii, şi pe urmă se făcea în Valea Morii. Dar Valea Morii nu mai semăna, era altfel. Începuse să se frământe, dealurile se mişcau ca nişte grămezi mari de fum şi piereau. Pe urmă închidea ochii. [...] Sufletul îi ieşea la gură, să fugă iute, să se trântească la pământ în cotitura pârâului. Pe urmă, iar Valea Morii parcă era de fum, parcă se scufunda, se ducea în jos, un vânt neprevăzut îi împrăştia dealurile, grădinile, şi pierea tot. Apoi salcia ieşea din nou din cotul pârâului, mişcându-se încet, şi mereu i se tăiau picioarele, şi vroia să se ducă”[20]. Atmosfera care învăluie faptele este cea care impune scenariul epic din punct de vedere estetic. Ochiul naratorului se fixează atât de aproape de mişcările lăuntrice, încât reuşeşte să surprindă vibrații greu sesizabile. La rândul ei, Drina se vede atinsă de aceeaşi forță erotică, care-i anulează dorința şi o determină să-şi urmeze iubitul în locul unde fusese văzută, deznodământul conturând astfel o ciclicitate.

Marin Preda are o predilecție pentru fizionomie pentru redarea nuanțelor intimității. În *Casa de-a doua oară*, ochiul funcționează ca o veritabilă oglindă sufletească. Confruntarea dintre Tudor Gîngoe şi Gheorghe, unul din fiii din căsătoria precedentă, care se revoltă împotriva autorității parentale, primeşte o coloratură simbolică prin jocul dintre luminile şi umbrele din ochii personajelor.

---

[18] *Ibidem,* p. 122.

[19] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 398.

[20] Marin Preda, *op. cit. 6*, p. 55.

Alternanța prefigurează viitorul conflict violent: „Gheorghe nu zicea nimic, își întorcea cu blândețe ochii în altă parte, dar în fiecare zi Tudor Gîngoe văzu mărindu-se și licărind mai nestăpânit o umbră grea și întunecoasă în fundul ochilor limpezi și liniștiți ai lui Gheorghe”[21]. Deși blând și supus, băiatul este văzut de tată ca o permanentă imputare a refacerii vieții printr-o a doua căsătorie. Proza se deschide cu punctul culminant, momentul în care, printr-un pretext banal, cei doi se găsesc în fața unei situații fără posibilitate de întoarcere. Urmează o retrospectivă care surprinde cadrul lărgit al evenimentelor și explică natura situației conflictuale, pentru ca, ulterior, o abilă revenire în prezent să reia jocul nuanțelor: „Deodată, ochii lui Gheorghe, blânzi și liniștiți până acum, începuseră a se mișca și se întunecară. [...] Tudor Gîngoe se uită la băiat și în clipa aceea nu simți răspunsul greu și nemaiauzit al lui Gheorghe. Ochii acestuia, umbriți, întunecoși, i se păru că îl învăluie, ca o judecată a neamului lui, sângele mamă-si”[22].

Alături de ochi, glasul este cel care trădează cel mai ușor frământarea lăuntrică. Eugen Simion identifică la Preda o „veritabilă tehnică a glasurilor”[23]. Evidentă în *Moromeții*, semnificația acesteia nu poate fi trecută cu vederea nici în nuvele. Există o multitudine de sunete pe care le îmbracă vocile eroilor: scrâșnete însoțite de grimase, vociferări dezlânate, monologuri alerte. În *Salcâmul*, decizia de a tăia copacul-simbol este însoțită de o varietate de consecințe. Sugestia este că, odată cu dispariția salcâmului, atât priveliștea, cât și peisajul interior cunosc prefaceri esențiale. Vocea devine ecou al intensității evenimentului: „Câtva timp, omul parcă se zăpăci, apoi deodată începu să se învârtească jur-împrejurul copacului, cu iuțeală, aproape repezit, și băiatul îi ascultă glasul parcă străin, un mormăit care întreba și răspundea, cu o furie care din nou îl înfioră pe băiat”[24].

Nicolae Velea, scriitor care s-a bucurat de o bună apreciere la debut, nu a confirmat și prin construcții epice ample, poate și din senzația că proza scurtă, prin concentrarea impusă de dimensiune, punctează mai bine complexitatea sufletului omenesc. Planurilor arhitecturale ample ale romanului, autorul le preferă contorsiunile intimității. Toate povestirile dezvăluie surprinzătoarea capacitate de a urmări sinusoidele sufletești și de a le reda nuanța.

Critica literară a apreciat la unison talentul de a descoperi gesturi revelatoare, aparent insignifiante, care anunță turnuri esențiale în existența individului. Toate acestea ca urmare a umanismului care ghidează privirea scriitorului către o omenire ce ascunde nebănuite resorturi intime. Selecția pe care prozatorul o face ar putea să nu spună nimic altor scriitori, căci tipurile umane ar putea părea comune sau chiar rudimentare. Dar țăranii săi suferă de o „boală domnească de rafinamente, contorsiuni și derogări neprevăzute”[25] și noblețea lor nu ține de mediul de existență, ci de frumusețea lăuntrică. Notele abstracte în care se îmbracă neliniștile eroilor îl determinau pe Eugen Simion să-i apropie de aristrocații prozei proustiene[26]. „Sucitul” lui Velea dezvăluie resurse psihologice surprinzătoare, depărtându-se astfel de prototipurile promovate de literatura proletcultistă. Deşi cadrele de viață sunt comune (oraşe în curs de industrializare, mediul rural în care proprietatea privată a fost desființată etc.), conflictele nu cunosc platitudinea schemei promovate de realismul-socialist, unde acestea se rezumă la probleme sociale. Situațiile istorice şi sociale marcante prin care aceştia trec nu sunt exploatate în direcția tragismului conformist, cum se întâmplă la alți prozatori care urmăresc aceleaşi evenimente, căci prefacerile pe care autorul le surprinde sunt nuanțate, sufleteşti.

---

[21] *Ibidem*, p. 107.

[22] *Ibidem*, p. 108.

[23] Marin Preda, *op. cit. 8*, p. 18.

[24] *Ibidem*, p. 14.

[25] Valeriu Cristea, *op. cit.*, p. 100–101.

Povestirile prezintă analogii de structură şi tematică. Toate au o intrigă bazată pe o criză, născută din conflictul între dorințe, aspirații şi factorii exteriori, care se opun, fie că aceştia țin de biologic, mediu familial şi social sau structură psihică. Şi punctul culminant este adesea similar, prezentând revelațiile personajelor drept momente de „trezire” care echivalează cu intuiția că existența înseamnă altceva. Toți protagoniştii trec prin transformări semnificative, dar acestea rămân de cele mai multe ori la nivel senzitiv, intuitiv, fără a găsi resorturile pentru a putea fi transmise, verbalizate. Traseul urmăreşte cauzalitatea şi debutul unei stări, cum se înfiripă un sentiment. De multe ori, revelațiile iau forma unor stări confuze, contradictorii,, căci prozatorul nu este interesat de cogniție, ci de sondarea emoționalului. Despre o deşteptare simbolică este vorba în *Odihnă*, povestire care surprinde cel mai bine conflictul dintre libertate şi obligativitate, dintre aspirații şi existența concretă în mediul rural. Dănilă Lencioiu, „unul dintre oamenii care toată ziua au ce face”, desfăşoară un monolog lung şi complicat în încercarea de a transpune în vorbe senzațiile pe care le încearcă. Povestirea lui este încâlcită, cu ruperi de ritm, alternanțe de timpuri şi ezitări în a devoala ceva ce l-a marcat. Într-o zi de sapă gândul începe să umble aiurea şi țăranul se înduioşează la redescoperirea propriului trup. Dar corpul se dovedeşte doar un conductor către sinele profund: „Mă uit la deşte şi la lungul fluierului şi mă trăsneşte aşa că, uite de la laba piciorului în sus țiu eu. Că talpa şi gleznele şi pulpa sunt eu. Cum m-o fi pocnit gândul, c-am simțit că nu-l mai încape capul, că mi se desfac tâmplele din încheieturi şi mă ia cu amețeli”[27]. Revelația, banală în aparență, este năucitoare. Într-un moment de respiro, țăranul face un gest de aducere aminte a ceea ce înseamnă el ca ființă umană, a dimensiunii ample a persoanei: „Îmi dau iar ocol cu ochii şi-mi zic că, uite, ăsta sunt eu. Gândirea asta nu m-a mai amețit ca înainte, dar tot am avut o tresăltare, ca şi cum aş fi cunoscut atunci pe cineva cu care mersesem alăturea o căruță de ani şi nu-l cunoşteam, nu schimbasem o vorbă cu el”[28]. Insul activ regăseşte răgazul contemplației, al reflexivității, coborând pe panta trecutului până într-o copilărie marcată de norme sociale rigide. Dornic de învățătură, îndrăgind cărțile, copilului i s-a predat prin violență lecția supraviețuirii. Înăbuşirea reveriilor a însemnat un proces dureros, echivalent cu abrutizarea prin muncă epuizantă. Ca majoritatea personajelor lui Velea, Dănilă Lencioiu, într-un moment de răscruce a vieții, se scutură de tirania trecutului şi iese de sub zodia unei existențe cu coordonate impuse de alții. Revelația va antrena un alt ritm cotidian, cu momente de răgaz şi răsfăț.

---

[26] Eugen Simion, *op. cit.*, p. 647.

[27] Nicolae Velea, *Povestiri*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 1997, p. 71.

[28] *Ibidem*, p. 72.

Deşi multe povestiri au în centru universul copilăriei – subiect greu prin capcana desuetudinii – acestea se impun prin verosimilitate. Nicio notă falsă, nimic strident, căci sentimentalismul este ținut în frâu. Maturizarea are consecințe devastatoare în sfera emoțională, şi pierderea inocenței este adesea însoțită de plânsul contrariat şi eliberator: „Şi plângea şi mai tare, ştia că nu de asta plânge, ci de altceva şi mai dureros pe care nimeni nu-l poate înțelege, nici chiar el însuşi, şi nimeni nu-i poate spune de ce plânge el”[29]. (*Poarta*) Ieşirea din copilărie, însoțită de pierderea inocenței, declanşează în interioritatea hipersensibililor eroi ai lui Velea intuiții şi revelații dureroase: „Şi acum trecuse orb şi surd prin fața Şipotului. Se întoarse, privi atent, îndelung, însă nu-l bucură niciun fior. Se apropie şi începu să pipăie scoarța teilor. Şi când îşi încleştă duşmănos până la durere palma pe tei, căznindu-se să simtă ceea ce nu putea, îl înfricoşă bănuiala că libertatea lui de a gândi şi a face orice îl despărțea de toate bucuriile pe care le simțise până acum”[30]. (*Zbor jos*) Suferința produsă de pierderea ingenuității e greu de gestionat şi lupta pentru recuperarea farmecului pe care lucrurile îl aveau odinioară se însoțeşte de stări de sfârşeală expresiv creionate. În fața intuiției maturizării, copiii prozelor lui Velea sunt neajutorați, se opun cu înverşunare şi caută refugii: „El nu putea să răspundă nimic. Plângea, cuibărindu-se mic în brațele ei, căutând parcă ocrotire de ceva neînțeles şi îngrozitor care-l înspăimântase”[31]. (*Poarta*) Velea demonstrează o extraordinară afinitate pentru sentimentele ce încearcă sufletul copiilor. Intuițiile lui sunt juste şi capacitatea de a pătrunde în ungherele cele mai intime ale individualității îl confirmă ca un fin psiholog. Trecerea într-o altă vârstă este surprinsă de prozator ca ruptură, viraj comportamental şi de atitudine. În *Treceri* I, creşterea înseamnă refuzul pasivității în fața unei autorități resimțite ca inhibatoare. Tudor Dindelegan rememorează episoade dintr-o copilărie terorizată de un unchi şi de o apariție stranie, un fel de dublu cu trăsături androgine al băiatului. Eroul suportă dominația celor doi din inerție, întâlnirile fiind resimțite ca o fatalitate. Dar într-o dimineață atitudinea lui se schimbă radical. Velea are acest simț al scânteii declanşatoare. Şi de multe ori, deşteptarea matinală are un corespondent simbolic, conştientizarea şi schimbarea unei stări de fapt.

Descendenți ai unor adulți care nu ştiu să-şi exteriorizeze sentimentele, copiii din proza lui Velea nu reuşesc să-şi comunice afectivitatea decât prin gesturi: „[...] pe copil îl cuprinse o bucurie mare, pe care ar fi vrut să o spună lui taică-său. Însă pentru că nu găsea cuvinte cu ajutorul cărora l-ar fi putut face să înțeleagă, îi prinse mâna de sus, de aproape de cot şi începu să i-o mângâie”[32].

---

[29] *Ibidem*, p. 34.

[30] *Ibidem*, p. 22.

[31] *Ibidem*.

[32] *Ibidem*, p. 66.

Toți adulții lui Velea întâmpină dificultatea exprimării sentimentelor şi de multe ori îşi maschează emoțiile. În *Zbor jos*, sosirea copilului acasă este întâmpinată de mamă cu o exaltare care nu-şi găseşte cuvinte, iar gesturile i se par prea sărace. La rândul lui, tatăl se simte stânjenit de duioşia care îl cuprinde şi o ascunde în spatele unui atent examen fizic: „În timpul acesta, tatăl, apăsat de mustrările din ochii nevestei, mai prinse o dată capul băiatului între palme, îi apăsă nasul şi-i desfăcu larg, cu degetele, pleoapele. Se uită mult timp în ochi. Pe urmă se ruşină, se întoarse cu spatele, scuturându-şi abia simțit umerii, şi-şi găsi ceva de făcut”[33].

„A face, nu a vorbi” ar trebui să fie principiul după care se ghidează această lume pragmatică. Dacă în nuvela amintită există totuşi momente de intimitate, modelul familial din *Răgaz întins* este reprezentativ pentru o lume în care asprimea existenței înăbuşă orice sentimentalism. Într-un spațiu cu un epic condensat, prozatorul zugrăveşte un fragment de existență revelator pentru o întreagă categorie socială, țăranul prins în vârtejul concretului. Doar dramele oferă răgaz şi întrerup lupta pentru supraviețuire. Copilul Benone adoarme şi pierde vaca pe care o păzea. De frica tatălui, nu se întoarce acasă şi îşi petrece noaptea sub un pod, pe pământul înghețat. Atunci când înțelege că băiatul s-a îmbolnăvit grav, spaima şi remuşcările părintelui determină o modificare drastică în comportament şi adresare. Vorba dură este înlocuită de un emoționant „Benone, tată” rostit cu voce gravă. Odată cu însănătoşirea, întoarcerea la existența cotidiană pare a antrena aceeaşi distanțare emoțională. Dar sugestia prozatorului este că aceasta nu se petrece decât la nivel verbal, ca un mecansim de apărare în fața sensibilității. Pentru tată este dificil să găsească resursele necesare pentru a gestiona sentimentul de vină pe care-l resimte, şi încearcă să-l ascundă sub bariera cuvântului. Dar dragostea părintească, neclintită în profunzimile sufleteşti, este redată gestual, rezonând cu senzitivitatea copilului. Secvența finală surprinde consonanța emoțională a protagoniştilor, care nu are nevoie de cuvinte mari, ci de armonie sufletească: „Din colțul leagănului căruței, unde fusese îmbrâncit, Benone se apropie şi se strânse lângă taică-său. Simțea cum începe să-l năpădească o bucurie neînțeleasă. [...] Şi-i mai părea bine că taică-său, chiar dacă nu-i mai spunea *Benone, tată*, avea acum o vorbă moale şi parcă împăcată, cum n-avusese niciodată”[34].

O altă semnificație a „sucelii” personajelor poate fi găsită în singurătate. Prizonieri ai forului interior, eroii lui găsesc anevoie modalități de exteriorizare, ceea ce remarca şi Sorin Titel atunci când constata că Velea nu s-a limitat la descripția plată a bizareriei şi ciudățeniilor comportamentale: „Personajele din prozele lui Nicolae Velea sunt complicate, autorul lor le priveşte parcă întotdeauna cu puțină ironie. Nu râde însă niciodată de ele, nici chiar atunci când fac lucruri cu totul ieşite din comun, când de complicate ce sunt, greu mai poți înțelege ceva din comportarea lor sucită şi de mirare foarte. Din contră, încearcă să le explice. [...] Velea caută cauza care face ca eroul său să se poarte ciudat şi în această căutare a sa prozatorul afirmă calităţi indiscutabile de artist. [...] Velea caută să explice cauza ciudăţeniei, a sucelii lor şi o găseşte în singurătate. Singurătatea îi îndeamnă pe toţi aceşti adolescenţi timizi, brigadieri, şoferi, tractorişti să recurgă la jocuri ciudate”[35]. În acest context, ironia pe care Eugen Simion o identifica drept notă definitorie a prozelor poate fi văzută ca un scut al interiorităţii

---

[33] *Ibidem*, p. 24.

[34] *Ibidem*, p. 31.

Povestirile din *Călătoria*, volumul de debut al lui George Bălăiţă, se înscriu în acelaşi orizont al sensibilităţii ce caracterizează proza scurtă a lui Preda şi Velea. Înrudirile tematice sunt evidente: ţărani care în momente de străfulgerare cad pe gânduri şi-şi disecă neliniştile, copii a căror senzitivitate are în permanenţă nevoie de reciprocitatea adultului, adolescenţi care cunosc primul fior al dragostei. Şi tot ca la Velea, intriga naraţiunilor este un simbolic moment de cumpănă ca punct declanşator al revelaţiilor.

Ceea ce se reţine fără efort la lectura volumului este receptivitatea autorului, care se deschide către exterior, către vibraţiile ambientului, dar mai ales spre profunzimea sufletului uman. Există în *Călătoria* un permanent sistem de corespondenţe între gestică, fizionomie şi subiectivitatea pe care acestea o traduc. Avalanşa gestuală merge în două direcţii, spre simbioza gesturilor şi a gândurilor sau pe divorţul lor, în sensul în care acestea sunt adeseori chemate să mascheze trăirile. Ochiul prozatorului scrutează nemilos, pândeşte detaliul, disecă amănuntul şi lasă un spaţiu larg de acţiune sugestiei. Fragmente de viaţă arhicunoscute, care ar indica mai degrabă o tratare prozaică, cunosc în aceste povestiri o coloratură literară cu tente lirice.

Culesul dintâi aduce în prim-plan un protagonist din aceeaşi familie a ţăranilor „suciţi”. Florea Inu are toate datele. Disimulant, acesta face apel fără ruşine la tertipuri menite a-l confirma drept cap al familiei fără a fi nevoie de forţă. Şiretenia ţăranilor lui Bălăiţă ţine de inteligenţa practică, de o intuiţie care îi ghidează mereu corect. Acelaşi Inu evadează însă periodic din dimensiunea concretului. Ca şi la Velea, momentele de răgaz sunt periculoase, căci ele aduc un ritm neobişnuit pentru această lume pragmatică: „O pasăre plutea chiar în drumul lor. Omul vru să întindă mâna, s-o ia de pe cer. Dar nu-i trebuia pasărea. O lăsă cu zborul ei. Atunci simţi că n-are ce face cu mâinile, cu picioarele, ele deveniră uşoare, străine. Neînvăţat să stea, trupul lui aştepta să fie dat jos”[36].

Eroul are momente de reverie. Ceasurile nopţii, când cei ai casei dorm, sunt pentru el clipe de reflexivitate, de căutare a unui echilibru liniştitor, străbătut pe alocuri de intensitatea unui prea plin sufletesc şi de presimţiri: „Era somnul apelor, timp de odihnă şi cugetare şi timp de dragoste. Inu se aşeză pe prispă şi ascultă somnul casei sale. Era un somn liniştit şi adânc [...] Toată această linişte, Florea Inu o văzu cum intră în el, nu dând năvală, ci cu încetul, pătrunzându-l. Era însă foarte multă, şi el se temu că n-o să încapă”[37]. Toţi ţăranii lui Bălăiţă poartă în cele mai ascunse unghere sufleteşti intuiţia fragilităţii, frica de necunoscut, de ruptură, de răsturnare a unei ordini menită să protejeze. Personajul este unul complex. Bântuit de imaginea fântânii din grădină, o groapă în care apa a secat, nu-şi poate găsi liniştea, căci gândul revine obsesiv. Sugestiile merg însă mai departe, căci obsesiile par a avea rădăcini pe care nici individul nu este capabil să le afle. Terapia ocupațională, în care va intra şi curățarea fântânii, nu este capabilă să diminueze o spaimă care se infuzează cu perfidie şi a cărei cauză nu transpare.

---

[35] Sorin Titel, *Pasiunea lecturii*, Timişoara, Editura Facla, 1976, p. 115.

[36] George Bălăiţă, *Călătoria*, pref. Fănuş Neagu, EDPL, 1964, p. 17.

[37] *Ibidem*, p. 27.

Există în întreg volumul un elogiu al fiorului, care oferă verosimilitate şi consistență tipologiilor. Florea Inu, Iacob Nesfântu (*Un om şi lucrurile sale*) sunt înfiorați de o anxietate greu de gestionat, atâta timp cât ea nu are legătură cu latura vizibilă a existenței; Viluță (*Zăpezile rămân curate*) tresaltă la chemările carnale ale vârstei; Aritina şi soțul (*Într-o vară, gândurile...*) se cutremură atunci când pânda reciprocă le confirmă supozițiile dureroase şi temerile.

Motivul îndrăgostitului este tratat în *Zăpezile rămân curate*, narațiune cu o evidentă notă lirică. Viluță, personajul principal, oscilează între atracția carnală față de o femeie măritată şi fiorul de dragoste adolescentină pentru o tânără. Narațiunea e frumoasă prin coloratura etnografică care se împleteşte armonios cu observația scrutătoare a intimităților. Modelul este *Întâlnirea din pământuri* a lui Preda, atât ca scenariu, cât şi ca atmosferă. Materia epică se desfăşoară în jurul unei nunți săteşti, prilej cu care autorul surprinde spectacolul obiceiurilor. Dar substratul narațiunii are un fond aluziv, alcătuit din nuanțe, umbre, vraja şi ezitările surprinse în tatonările celor îndrăgostiți. Prozatorul surprinde într-o secvență plastică întâlnirea tinerei cu flăcăul care, pentru a-şi masca stângăcia, este tentat să fie brutal: „Fata era acolo. Viluță ar fi avut poftă s-o ia la rost, să spună o vorbă de duh, ca flăcăii s-o vadă plecând ochii în pământ. Dar el se uita doar la ea, mâinile lui mai stăteau îndoite, țineau scoverzile ca pe ceva foarte gingaş ori nemaipomenit de greu. Nu mai auzi nici muzica, nici glasurile oamenilor, toată hărmălaia din jur dispăruse; el se întrebă fără rost de unde vine fata asta, o întrebare de-a dreptul nepotrivită: crescuseră împreună, se ştiau de mici”[38].

Cea mai abstractă şi incitantă bucată, prin misterul care se păstrează de la un capăt la altul, este *Într-o vară, gândurile...* O proză construită pe o rețea de gesturi şi aluzii, cu o acțiune plasată într-un decor casnic banal, cu un debut din care cititorul n-ar bănui tensiunea ce se amplifică progresiv. Un cuplu trăieşte drama despărțirii, o despărțire cel puțin sufletească, dar durerea nu izbucneşte strigată decât în final. Totul e până în acel moment o acumulare de gesturi interpretabile şi răstălmăcite, o pândă reciprocă, căci cei doi caută modalități de abordare, dialoguri care să nu le trădeze gândurile, toate menite să ocolească adevărul, să păstreze aparențele. Naratorul redă sugestiv tensiunea care antrenează o lentoare paralizantă: „Începu să se scufunde cu încetul, în ceva moale, lipicios, căruia nu i se putea împotrivi. Se ducea la fund; după o luptă mare, picioarele, numai ele, opriră această cădere; apoi, singure, întoarseră trupul, porniră spre uşă. Tălpile nu se desprindeau de podea, nici nu lunecau. Se târau”[39]. Cuvintele protagoniştilor spun cu totul altceva decât gesturile. Orice nuanță care scoate individul din zona de confort creează tulburare: „Faptul că descoperise la ea ceva necunoscut, despre care nu știuse nimic, îi umbri mulțumirea de adineauri. Poate locul acela nu-i aparținea lui, femeia îl păstrase pentru ea, sau poate îl dăduse cuiva, cine știe...”[40].

---

[38] *Ibidem*, p. 88.

[39] *Ibidem*, p. 59.

BIBLIOGRAFIE

Volume esențiale

Bălăiță, George, *Călătoria*, EDPL, 1964, pref. Fănuș Neagu.
Cristoiu, Ion, *Marin Preda. Scrieri de tinerețe*, București, Editura Minerva, 1987.
Preda, Marin, *Întâlnirea din pământuri*, pref. Eugen Simion, București, Editura Jurnalul Național, 2010.
Velea, Nicolae, *Povestiri*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1997.

Volume consultate și citate

Cristea, Valeriu, *Interpretări critice*, 1970, p. 100–101.
Mugur, Florin, *Convorbiri cu Marin Preda*, București, Editura Albatros, /s.a./.
Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, I, București, Editura Cartea Românească, 1978.
Titel, Sorin, *Pasiunea lecturii*, Timișoara, Editura Facla, 1976.
Ungureanu, Cornel, *Proza românească de azi*, București, Editura Cartea Românească, 1985.

RÉSUMÉ

L’étude qui suit tente à identifier des points de convergence entre la prose courte de Marin Preda, Nicolae Velea et George Bălăiță, concernant la thématique, les prototypes humains, les techniques narratives etc. D’une influence marquante pour la narration à dimensions restreintes de l’ainsi dite génération ’60, le tome de Preda – *Întâlnirea din pământuri* – enregistre un progrès en synchronie (par rapport aux créations de la cinquième décennie) et en diachronie, dépassant l’horizon limité, la thématique et les moyens artistiques redundants qui caractérisaient les courants littéraires de la fin du XIXe siècle et du début du vingtième. Le moment Preda sera considéré par la critique littéraire l’un révolutionnaire grâce à la modalité de percevoir le paysan, ainsi que pour la filiation entre son œuvre nouvellistique et les adeptes de la prose courte qui vont suivre la voie de l’écrivain.

L’insolite des protagonistes que les prosateurs mentionnés apportent sur la scène de la littérature roumaine connaît une grande diversité. Des individus moqueurs, d’une réelle intelligence native, l’œil des écrivains glisse vers les psychologies abyssale, vers le divorce entre le cognitif et l’émotionnel qui donne naissance à des états confusionnels et inexplicables pour les héros eux-mêmes.

Mots-clés : prose courte, génération ’60, personnage, étrangeté, filiation.

---

[40] *Ibidem*, p. 58.

VASILE ALECSANDRI, ESPRIT ANTIMODERNE?

Oana Soare[*]

Une autre façon d'imaginer la Révolution

La Révolution de 1848 est un des sujets de prédilection du théâtre de Vasile Alecsandri à commencer par *Iorgu de la Sadagura* [*Iorgu de Sadagura*] (1844) et jusqu'à *Boieri şi ciocoi* [*Seigneurs et nouveau riches*] (1874), qu'il s'agisse de brosser le portrait des personnages auxquels elle a donné naissance ou de ses conséquences dans la vie politique et sociale. L'événement, dont il a été un des principaux protagonistes, l'obsède sans aucun doute. Néanmoins son interprétation est critique, à contre-courant, parfois contre son gré. Les portraits grotesques des libéraux tels qu'ils apparaissent dans *Clevetici ultrademagogul* [*Clabaudin l'ultra-démagogue*] ou de *Sandu Napoilă, ultraretrogradul* [*Sandu Reculescu, l'ultra-rétrograde*] (deux textes de 1861) intéressent moins que la façon ambigüe dont Alecsandri présente la Révolution, soit par des allusions à des effets que personne, et lui non plus, n'avait prévu (comme c'est le cas dans *Iaşii în carnaval* [*Iaşi en carnaval*], une pièce de 1844)[1], soit par une rétroprojection bovaryque de la Révolution, dont l'exemple typique reste *Boieri şi ciocoi.*

Bref, en tant que telle la Révolution de 1848 ne satisfait pas Alecsandri. Il reste néanmoins acquis aux idées de 1848, même si, pour les préserver, il doit se détacher de la réalité et réinventer cette fameuse révolution en remontant le temps pour en changer le scénario.

Pour commencer, Alecsandri la décompose et la présente dans une série de textes dramatiques qui sont les pièces d'un puzzle burlesque où l'on reconnaît les principales figures et éléments significatifs de la Révolution. Mais celle-ci n'apparaît telle qu'elle est dans l'esprit d'Alecsandri que lorsque celui-ci la réinvente en 1874 dans *Boieri şi ciocoi* sous la forme d'une utopie idéologique. Trop didactique pour que sa valeur littéraire n'en souffre, cette pièce est aussi un essai idéologique intéressant, surtout si l'on se donne la peine de s'apercevoir que l'auteur dit ici ce que généralement il préfère taire, même dans sa correspondance. La genèse, par syncopes, de cette pièce ne correspond pas à la façon de travailler de l'auteur : il la commence vers 1860, à un moment crucial de sa vie et la remet plusieurs fois sur le métier pour ne lui donner une forme définitive qu'une

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române.

[1] Toutes ces pièces se retrouvent dans Vasile Alecsandri, *Opere* [*Œuvres],* v. V et VI, textes, notes et variantes établis par Georgeta Rădulescu-Dulgheru, éd. Minerva, 1970–1989.

RITL, nr. 1–4, p. 317–333, Bucureşti, 2014

douzaine d'années plus tard, en décembre 1873. Cette élaboration atypique donne une idée de ses enjeux subjectifs. Sans vouloir être une caricature, la pièce est imprégnée d'un pessimisme renforcé par l'analyse des circonstances de la révolution, que la fiction éclaire d'un jour nouveau selon un scenario sans rapport avec la réalité. Cette projection dramatique d'une idéologie permet de mieux comprendre la façon ambigüe dont un des « enfants » de la Révolution s'y rapporte. Si les premiers textes avaient en ligne de mire les conséquences ou les apparences de la Révolution, cette dernière pièce de théâtre la réinvente pour mieux en saisir les mécanismes latents afin d'en réviser le sens et l'évolution.

Ce n'est certainement pas un hasard si l'action dramatique se déroule de 1840 à 1846. Achevée en 1873 la pièce *Boieri şi ciocoi* serait donc une utopie rétrospective, une façon de reprogrammer subjectivement un passé qui déçoit un esprit dont les idées libérales sont démenties par la réalité. Cette réalité est perçue, elle aussi, de manière subjective – ce qui pousse à croire que, dans l'esprit de l'auteur, les années qui ont suivi immédiatement la révolution, mais surtout celles d'après 1860 ont trahi et dénaturé de manière flagrante les véritables enjeux de 1848. Vingt ans après les événements et après avoir passé dix ans à donner une forme définitive à cette pièce, Alecsandri prend sa revancha sur la Révolution en modifiant la configuration des événements évoqués.

Dans la pièce, la Révolution n'est plus le soulèvement bourgeois. Elle n'est plus une victoire des esprits progressistes et libéraux sur les « rouillés » et les « tombateres[*][2] ». Elle est une évolution organique qui relie l'ancien seigneur aux idées libérales. Le « bonjouriste »[3] n'est plus un démagogue et le paysan idéalisé devient l'arbitre du renouvellement. Conçus dès le départ comme symboliques, quintessences des catégories sociales qu'ils représentent, ces trois personnages – le seigneur, le bonjouriste et le paysan – ne pouvaient être que des fantoches, des « masques ». Dans cette confrontation entre les seigneurs qui possèdent les terres, les nouveaux riches, les bonjouristes et les paysans, il n'y a qu'un « véritable » seigneur, au nom significatif de Stâlpeanu (Pilier). Cette figure d'aristocrate de vieille souche est une construction idéologique artificielle destinée à incarner une utopie réunissant les idées libérales fondamentales avec l'esprit d'une tradition organique essentielle. Stâlpeanu représente ce type de vieux seigneur atemporel dont la noblesse se double d'un nationalisme profond, qu'Eminescu, véritable antimoderne, reléguait au Moyen Age pour mettre en évidence la faille temporelle. Esprit de la génération de 1848, Alecsandri fait de Stâlpeanu le « pilier » du pays et, partant, de la Révolution qui s'annonce. A la différence d'Eminescu qui ne lui aurait associé que le paysan Arbore [Arbre], conçu comme figure emblématique de la paysannerie, Alecsandri, qui a la nostalgie de la Révolution, ajoute le bonjouriste Radu. Cette trinité idéologique fait pièce aux nouveaux riches, c'est-à-dire à presque tous les autres personnages de la pièce, ces « faux » aristocrates aux idées rétrogrades et orientales, qui représentent le bastion conservateur.

---

[*] Mot formé dans l'esprit de la langue roumaine à partir du français « tombe à terre » ; *ibidem* plus loin « bonjouriste » également du français « bonjour ».

[2] Les « rouillés » et les « tombateres » désignaient à l'époque les esprits hostiles à la Révolution.

[3] Le « bonjouriste » est un archétype sociologique et culturel de la modernité roumaine. Il s'agit en règle générale des enfants des grandes ou des petites familles de l'aristocratie roumaine, envoyés pendant la première moitié du XIXe siècle faire des études à l'étranger, le plus souvent à Paris. Revenus au pays, ils deviennent les promoteurs de l'idéologie révolutionnaire française, ce qui les met en opposition avec leurs propres parents. Bon nombre de bonjouristes ont participé à la Révolution de 1848. Alecsandri lui-même appartient à cette catégorie dont il décrit d'une façon quelque peu ambiguë les racines sociologiques dans un texte nostalgique intitulé *Nicolae Bălcescu în Moldova* [*Nicolae Bălcescu en Moldovie*], où il évoque Nicolae Bălcescu, une autre personnalité du même type (*cf.* note 325, p. 117) : « Une inspiration divine a poussé nos parents à envoyer leurs enfants à l'étranger, pour acquérir le savoir dans les universités de Munich, Heidelberg et Paris. La séparation était cruelle pour les pauvres parents qui avaient du mal à contenir l'amertume de leur âme déchirée au moment où, les yeux pleins de larmes, ils dirigeaient vers l'Occident lumineux de l'Europe leurs enfants, misérables petites recrues destinées à devenir les soldats de l'avenir ». (Vasile Alecsandri, *Opere,* IV, *Proze,* éd. cit., p. 339).

Dans la fiction idéologique d'Alecsandri, Stâlpeanu, Radu et Arbore ont le dessus sur ceux qui l'avaient emporté en réalité, les différents Clevetici, le « collectiviste », le libéral « rouge », l'« ultradémagogue ». Le libéralisme d'Alecsandri comporte aussi une dimension conservatrice : le noble de souche appuie le bonjouriste et rend justice au paysan. Elle va d'une certaine manière et jusqu'à un certain point dans le sens du réalisme et de l'organicisme de Maiorescu – qui publie la pièce d'Alecsandri dans sa revue *Convorbiri literare*[4]. La présence d'un représentant de l'ancienne et véritable aristocratie aurait été surprenante dans les pièces de jeunesse d'Alecsandri, où ce type de personnage n'apparaissait que pour donner à l'auteur la possibilité de s'en moquer. Maintenant, lorsqu'il a disparu en tant que réalité sociale, lorsqu'il n'est plus que le symbole d'une époque révolue, il devient, comme le remarquait avec justesse Nicolae Iorga, un symbole de la nostalgie[5]. Le pessimisme de cette construction utopique d'Alecsandri est d'autant plus évident qu'il s'agit de la première partie d'un cycle qui devait continuer par une autre pièce dont le titre aurait été *Ciocoii din zilele noastre* [*Les nouveaux riches d'aujourd'hui*][6]. Les « nouveaux nouveaux riches », variante actuelle des

---

[4] *Convorbiri literare*, VIIe année, n° 10, 1 janvier 1874, p. 365–383, n° 11, 1 février 1874, p. 405–416, n° 12, 1 mars 1874, p. 437–452.

[5] Nicolae Iorga, *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea, de la 1821 înainte*, [*Histoire de la littérature roumaine du XIX*^e^ *siècle, à partir de 1821*], éd. Socec, Bucarest, 1908, v. II, p. 60: Alecsandri « souhaitait susciter une petite tendresse pour d'autres types [que celui de l'aristocrate à l'ancienne, par exemple] qu'il avait lui-même attaqués, les ayant mal compris, et qui acquièrent dans sa vision, maintenant qu'ils sont en voie de disparition, une dimension idéale ».

[6] Vasile Alecsandri en fait part à Ion Ghica, entre autres, dans deux lettres, la première du 25 novembre 1861 et la seconde, sans date précise, de janvier 1862. Quelque cinq ans après, dans une lettre du 20 mars 1866, Alecsandri semble avoir changé d'avis quand au titre de sa pièce : « J'ai commencé une comédie en cinq actes *Les Nouveaux riches du Règlement* [il s'agit de l'époque du Règlement organique, loi à vocation constitutionnelle de 1831], qui sera suivie d'une autre, *Les Nouveaux riches de la Convention* [il s'agit de l'époque d'après la Convention signée à Paris en 1858 qui ouvre la voie à l'union des principautés roumaines] ». Cf. *Opere,* éd cit., v. VI *Note şi variante* [*Notes et variantes*], p. 839.

« anciens nouveaux riches » (les conservateurs), sont sans aucun doute les libéraux. Alecsandri trouve sa place à mi-chemin entre les deux : il est libéral pour les conservateurs et conservateur pour les libéraux qui sont tous, pour lui, les uns comme les autres, de « nouveaux riches ». Cette ambigüité de son appartenance idéologique n'est pas ressentie uniquement par les partisans des deux tendances qui s'affrontent. La confusion est réelle en raison des deux forces constitutives contradictoires de la personnalité d'Alecsandri : le libéral joue de mauvais tours au conservateur et, réciproquement, le conservateur voudrait changer le scénario et le trajet de la Révolution par une projection utopique.

Ce n'est donc pas un hasard si, pour faire un commentaire de la pièce, Eminescu choisit de la considérer dans la perspective des textes qui devaient la prolonger, projet abandonné par Alecsandri : « Cette comédie dresse un tableau des mœurs des années 1830–1848 et montre avec une grande fidélité l'état des choses et les vices dont souffrait cette société. Pour bon nombre de gens d'aujourd'hui le contenu de cette pièce sera nouveau, cela pour la bonne raison qu'il n'y a plus de seigneurs et que les nouveaux riches sont devenus tous des libéraux et des patriotes – du moins sur le papier. De la *chrysalide* des nouveaux riches est sorti le *papillon* libéral»[7].

Le révolutionnaire déçu par la Révolution

Une des figures significatives de l'esprit antimoderne est, pour Antoine Compagnon, la figure historique ou politique de la contre-révolution : « Théoriciens de la Révolution, familiers de ses raisonnements – ou la plupart d'entre eux, ou les plus intéressants – sont des enfants des Lumières, et souvent même d'anciens révolutionnaires. […] Le vrai contre-révolutionnaire a connu l'ivresse de la Révolution »[8].

Ancien quarante-huitard et critique modéré des libéraux intransigeants tels Constantin A. Rosetti (dont il avait contesté les positions et fait la caricature dans ses pièces de théâtre d'après 1860), Vasile Alecsandri est néanmoins reçu avec une extrême déférence à Junimea : « Tout le monde se lève lorsqu'il apparaît et Maiorescu avec Negruzzi se bousculent pour l'aider à s'asseoir dans son fauteuil », note avec une pointe d'ironie George Călinescu[9]. Les historiens de la littérature laissent croire, il est vrai, que le rapport d'influences entre Alecsandri et Junimea est à sens unique. Ils mettent en évidence surtout ce qui paraît une adhésion d'Alecsandri à l'idéologie junimiste, ce qui explique, à leurs yeux, sa présence parmi les membres du groupe dont il fréquente les réunions. Il est pourtant tout aussi légitime de se demander ce que les Junimistes doivent à Alecsandri. Ils lui doivent en premier une ébauche de la théorie de formes sans fond qui représente l'idée fondamentale du mouvement, théorie que Titu Maiorescu n'a pas encore formulée mais qui se retrouve en forme latente chez plusieurs révolutionnaires de 1848 déçus. Si Alecsandri, agent et produit de la Révolution rejoint Junimea par affinité idéologique, la théorie des formes sans fond étant l'expression de ses désillusions, Titu Maiorescu subit lui aussi, à son tour, d'une certaine manière, l'influence de son aîné. Militant infatigable au service de la Révolution et puis de l'Union des principautés roumaines, Alecsandri regarde ces événements d'un œil critique et il est en désaccord avec les concepts progressistes et libéraux qu'ils ont engendrés.

---

[7] Mihai Eminescu, article non signé publié dans la rubrique « Chronique interne » de *Timpul*, IVe année, n° 51, 6 mars 1879, repris *in* Mihai Eminescu, *Scrieri de critică teatrală* [*Ecrits critiques concernant le théâtre*], Cluj, éd. Dacia, 1972, p. 131.

[8] Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, éd. cit., p. 24.

[9] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [*Histoire de la littérature roumaine dès origines à nos jours*], p. 397.

Revenu de Paris vers 1830, Vasile Alecsandri se proclame aussitôt « adorateur assidu de la sainte et salvatrice trinité liberté-égalité-fraternité » qu'il compte introduire dans un pays où « la Liberté a été enchaînée par le fait du prince qui gouverne » et où « l'égalité se trouve écrasée, la pauvre »[10] . Participant direct à la Révolution de 1848, il constate *de visu* que celle-ci suit à la lettre le schéma dont il s'était servi pour édifier la structure symbolique de sa pièce *Iaşii în carnaval* [*Iaşi en carnaval*]. Il l'avait écrite et représentée en 1845 sans se douter que trois années plus tard le mouvement dont il est un des promoteurs semble la copie conforme de sa comédie. Toutefois, vers la fin de l'année 1848 son exaltation n'est pas tout à fait éteinte : « Nous sommes Français de cœur et adorons la France, comme notre propre patrie. […] Notre ambition enfin c'est d'être aux confins de l'Europe civilisée… *les sentinelles dévouées du drapeau tricolore de la France* », écrivait-il à une amie parisienne[11]. Plus tard, en 1857, dans une lettre à Edouard Grenier, Alecsandri note déjà qu'en règle générale, on trouve dans la façon dont on traite ces questions « plus d'enthousiasme, susceptible d'évaporation, que de raison »[12]. Comme nous le verrons par la suite, bien que le déroulement tel quel de la Révolution ne lui eût apporté qu'« ennui » et « dégoût »[13], Alecsandri hésite à s'en dédire d'autant plus qu'elle commence à être intimement liée au processus qui doit aboutir à l'union des principautés roumaines, une cause qui lui tient à cœur. Prié de profiter de sa présence à l'étranger et de son influence pour faire avancer la cause de l'Union, déçu par la Révolution mais persuadé de l'importance de cette noble mission, Alecsandri « triche » : il invente une autre Révolution, qui puisse être honorablement présentée en France : « Que de belles phrases j'ai attribué du fond de mon cabinet aux principaux personnages de la révolution de Bucarest ! Sous quelles magnifiques couleurs j'ai présenté cette révolution aux yeux du public français ! »[14] On pourrait légitimement employer à son égard les mots de Maurras à propos de Chateaubriand : « Chateaubriand demeur[a] toujours attaché aux idées de la Révolution. […] Ce qu'il voulait c'était les idées de la Révolution sans les hommes et les choses de la Révolution »[15]. Cette dernière phrase surtout convient à Alecsandri, à cela près que le mot « révolution » a perdu, pour lui, sa magie d'autrefois, du temps où l'on croyiat celle-ci à même de résoudre tous les problèmes. Ion Ghica, un des meilleurs amis d'Alecsandri, avait raison d'affirmer que ce qu'il ressent ce n'est pas de la nostalgie, mais une antinostalgie.

---

[10] Vasile Alecsandri, *Opere complete, Teatru* [*Œuvres complètes, Théâtre*], éd. Socec & Co, Bucarest, 1875*,* v. I, p. VIII.

[11] Lettre datée « [Paris], 14 oct. 1848 », sans indication du destinataire, in Vasile Alecsandri, *Opere* [*Œuvres*]*,* texte établi, traduction, notes et commentaires par Marta Anineanu, Bucarest, éd. Minerva, 1982, v. VIII, *Corespondenţă (1834–1860)* [*Correspondance (1834–1860)*]. Marta Anineanu suppose que le destinataire est une amie française de l'écrivain. La version française est celle de l'auteur qui emploie le français dans la plupart de ses lettres, même adressées à des Roumains. Dans la Roumanie du XIXe siècle l'élite employait le français aussi souvent que le roumain.

[12] Lettre à Edouard Grenier, datée « Jassy, mai 1857 », in Vasile Alecsandri, *Opere,* éd. cit., v. VIII, p. 271.

[13] *Ibidem*, p. 153 et 154.

Un révolutionnaire qui commence à croire que la Révolution a une forme carnavalesque

Comme l'avait remarqué Garabet Ibrăileanu en premier, jusqu'en 1860 – date importante dans la biographie idéologique d'Alecsandri – celui-ci fait figure de Janus bifrons[16]. La tension entre les parties antagonistes de sa personnalité se fait sentir vivement. Sa conscience est celle d'un bonjouriste acquis aux principes de la Révolution française et ouvert à la cause de la Révolution moldo-vlaque, dont il reste un militant actif. Il veut le progrès et veut faire accéder son peuple à la civilisation occidentale – partisan, on dirait, avant la lettre de la synchronisation d'Eugen Lovinescu. Il est l'enfant de son siècle.

Son inconscient est d'un autre avis et développe des sentiments contraires.

De manière suggestive, et peut-être sans s'en rendre compte, Alecsandri fait sa propre caricature dans *Iorgu de la Sadagora*. Iorgu a fait des études à l'étranger comme presque tous les révolutionnaires de 1848. Là, il a « développé son esprit à la chaleur de la civilisation occidentale comme un chou-fleur »[17]. Il est l'enfant de cette civilisation, « nourri de son lait »[18]. Alecsandri réunit dans cet Iorgu, pour s'en moquer, tous les traits du bonjouriste. C'est d'autant plus surprenant qu'il s'agit d'un alter-ego. Dans la confrontation père-fils, qui reflète celle entre le nouveau et l'ancien, variante approximative de la querelle des Anciens et des Modernes, ce n'est pas le fils qui vainc mais le père. Ibrăileanu est celui qui l'a compris le mieux : « Ainsi, la dimension quarante-huitarde d'Alecsandri est l'expression de ses intérêts de classe et de quelques motivations personnelles, de son parisianisme, de son nationalisme aussi et finalement de son idéalisme. Mais le même Alecsandri est un esprit conservateur et patriarcal. […] Il méprise les idées audacieuses nées des tourmentes, des besoins et des aspirations populaires. Il est un Junimiste »[19].

---

[14] Lettre rédigée, selon Marta Anineanu, en 1856 ou 1857 et adressée à Abdolonyme Ubicini, in *Opere,* éd. cit., v. VIII, p. 254.

[15] Apud Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes,* éd. cit., p. 24.

[16] Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura română* [*L'Esprit critique dans la culture roumaine*], éd. cit., p. 99. Voilà la citation exacte : « Alecsandri se rend ridicule et devient sa propre caricature, et celle de sa génération et des aspirations de celle-ci. […] Le Junimiste Alecsandri se moque de l'Alecsandri de 1848 ».

[17] Vasile Alecsandri, *Opere,* éd. cit., v. VI, p. 30.

[18] *Ibidem,* p. 30.

Il est tout aussi surprenant de constater que dans sa pièce *Iaşii în carnaval*, publiée en brochure en 1845 et représentée pour la première fois le 22 décembre de la même année, Alecsandri anticipe son évolution idéologique et semble avoir déjà le pressentiment du regard qu'il portera sur la Révolution bien des années plus tard. Il est légitime de se demander où se situe exactement cette pièce dans l'ensemble de l'œuvre d'Alecsandri.

D'autant plus lorsque l'on connaît l'interprétation subliminale que donne indirectement Ion Luca Caragiale à cette pièce qui est tout aussi significative par les motivations qui ont poussé Alecsandri à l'écrire. Auteur d'une ample et minutieuses biographie d'Alecsandri, Gheorghe Constantin Nicolescu fournit quelques détails significatifs à ce sujet. En laissant croire que ceux qui redoutent la révolution sont aussi débiles que les personnages de la pièce qui prennent pour une insurrection une fête de carnaval, Alecsandri voulait dissiper les appréhensions de ceux qui craignaient la Révolution et dont la vigilance devait être endormie pour permettre au groupe de Teodor Râşcan de préparer en toute quiétude les troubles de rue prévus pour les 24, 25 et 26 janvier de l'année suivante. Le spectacle a provoqué pourtant des remous : « Sur ordre venu d'en haut, le préfet de police a voulu interrompre la représentation, mais le public l'en a empêché ; la cohorte de bonjouristes s'est mise debout avec un air décidé et menaçant et a demandé que la représentation puisse continuer »[20]. L'auteur aurait été menacé de prison s'il ne retirait pas sa pièce, ce qu'il a refusé de faire. Finalement le conflit avec les autorités est réglé à l'amiable.

Alecsandri lui-même considérait sa pièce une simple pochade autour d'un complot imaginaire, ce qui lui permettait d'ironiser ceux qui redoutaient les changements qu'aurait pu apporter un mouvement inspiré par les idées de la Révolution française. Curieusement, Alecsandri ne change pas d'avis lorsqu'il réédite ses pièces en 1875 : il croit toujours qu'elle vise « ceux qui ont tout intérêt à empêcher chez nous l'apparition d'une opinion publique susceptible de condamner leurs méfaits ». Cette obnubilation se doit peut-être aussi à la façon dont il se situe maintenant par rapport aux années 1840–1846. Cette période prérévolutionnaire et l'année 1860 sont d'une importance capitale pour comprendre les oscillations idéologiques de Vasile Alecsandri.

Il n'est pas sans intérêt de faire quelques remarques concernant cette pièce qui se lit toujours avec plaisir en raison de son comique de situation et d'idées. Elle anticipe l'antimoderne Caragiale (notamment celui de *Monsieur Leonida aux*

---

[19] Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura română,* in *Opere,* éd. cit., v. I, p. 100.

[20] Ces informations sont tirées d'une lettre envoyée en 1844 par Alecsandri à Abdolonyme Ubicini, insérée par Alecsandri dans la préface de la première édition de son volume *Teatru* [*Théâtre*]. *Cf. Opere* [1875], éd. cit., p. 24.

prises avec la réaction). A la différence des autres pièces de la même époque, celle-ci n'est pas manichéiste et n'oppose pas systématiquement et de manière didactique les « rouillés » aux « bonjouristes ». Il est évident qu'Alecsandri a voulu aller aussi loin que possible dans l'effort de ridiculiser le type du conservateur rétrograde, du boyard hostile aux idées nouvelles – mais le résultat n'est pas une simple parodie. Tachi Lunătescu, qui fait partie des « rouillés », n'a devant lui qu'une variante de seconde main de la révolution. Dans un dialogue dont la maladresse ne doit pas étonner, vu qu'il s'agit d'un des premiers textes dramatiques roumains, Lunătescu redoute (comme Alecsandri lui-même plus tard – étrange coïncidence !) l'idée d'égalité et cette fameuse opinion publique qu'il évoque pour épouvanter Tarşiţa – première ébauche de l'Efimiţa de Caragiale : « LUNĂTESCU – Mais, bon Dieu, ce que tu peux être bête. Comprends qu'aujourd'hui le monde s'est ouvert, il s'est même trop ouvert. Là, ils voudraient que nous soyons tous égaux parce qu'on a tous deux yeux, un nez et une bouche et parce que personne n'est de la cuisse de Jupiter. Tu parles ! Ce qui voudrait dire que je sois égal, moi, avec un de ces nouveaux riches et toi, qui es quand même dame de l'aristocratie, que tu le sois avec une femme de chambre ! TARŞIŢA – Tais-toi, cela me met dans tous mes états ! C'est que le monde est devenu fou ! […] Mais, dis, qui la fait cette égalité ? LUNĂTESCU – Qui ? Comme s'il n'y avait pas assez de ces bonjour-bonjour qui nous traitent de « rouillés ». TARŞIŢA – (*furieuse*) Moi rouillée ?! LUNĂTESCU – Toi. Mais pas la peine de prendre la mèche… Non seulement qu'ils ne se donnent plus la peine de nous baiser la main, comme autrefois, mais aussi ils vous cassent les oreilles avec des mots dont je ne sais pas à quel diable vauvert ils sont allés les chercher : tiens, l'opinion publique ! Vois un peu ?! Qu'est-ce qu'ils veulent que ça me fasse à moi leur opinion publique ? Mes parents et mes grands parents et tous mes ancêtres ont très bien vécu sans savoir à quoi elle ressemble, cette opinion publique »[21].

L'auteur fait à nouveau preuve de candeur lorsqu'il inscrit le destin des personnages plutôt dans leur nom que dans leur caractère. Terrorisé à l'idée que l'ordre social où il vit mentalement pourrait être ébranlé par un complot révolutionnaire, le lunatique Lunătescu a l'esprit tellement chauffé par cette appréhension qu'il prend ses craintes pour réalité et voit des complots même là où il n'y en a point.

La pièce a pourtant deux centres d'intérêt : l'un hypertrophié et affiché, l'autre latent. L'intention d'Alecsandri était de faire une caricature de l'esprit rétrograde, tel qu'il se manifestait à cette époque trouble et ambiguë d'avant 1848. Hyperbolique, la peur de complots de Lunătescu permettait aux spectateurs de reconnaître la leur. Le deuxième centre d'intérêt est exactement contraire. Le thème du carnaval prend le dessus dès que l'on renonce à déchiffrer la pièce selon un code qui est celui voulu par l'auteur, il faut le reconnaître. Il apparaît alors que la pièce peut être aussi la caricature de la Révolution, ce dont Alecsandri n'est certainement pas conscient à l'époque. La Révolution, discréditée déjà par le titre de la pièce qui la situe d'emblée dans un registre carnavalesque, est non seulement ridiculisée mais aussi anticipée de façon parodique. Devenu un complot terrifiant dans l'esprit malade de Lunătescu, cette révolution imaginaire prend des formes d'autant plus hilarantes qu'elle est totalement absente en tant que telle de la structure véritable de la pièce, ce qui est déjà une anticipation de l'ironie de Caragiale. Somme toute, beaucoup de bruit pour rien : la révolution supposée n'est qu'un innocent jeu de fêtards. Sans le vouloir, Alecsandri fait de la révolution un carnaval : « Ne vit-on pas dans le siècle des guignolades ? » demande Alecu, le personnage qui mène la danse et qui prend soudain un air d'alter ego de l'auteur. Ici, c'est le texte qui crée l'auteur, et non pas l'inverse.

---

[21] Vasile Alecsandri, *Opere,* éd. cit., v. VI, p. 94–95.

A sa grande surprise, Alecsandri va se retrouver dans une position identique à celle de ce brave Alecu quelques années plus tard, en 1848, lorsqu'il sera un des dirigeants de la Révolution. En Moldavie le mouvement sera étouffé rapidement par le prince Mihail Sturdza. Il n'a aucun mal à le faire en raison de l'invraisemblable nonchalance des conjurés. Alecsandri découvre qu'il a été dupé : ce qu'il croyait être une révolution, n'est qu'une « simple conspiration » menée par de « pauvres diables » : « Oui, j'ai été indignement trompé, car on m'a mêlé indirectement à cette malheureuse affaire, sans me faire connaître le plan qu'on avait formé. J'ai agi de bonne foi jusqu'au dernier moment dans l'espoir d'une révolution qui devait assurer la nationalité roumaine et au dernier moment je me suis trouvé surpris dans un simple complot contre Michel Stourdza »[22]. Dans une lettre à Abdolonyme Ubicini il parle de « mascarade révolutionnaire » et de « débâcle ridicule »[23]. A cette occasion Alecsandri comprend enfin ce que savait déjà son personnage Alecu de *Iaşii în carnaval* : c'est le siècle des guignolades. A son retour en Roumanie Alecsandri fait le point dans une lettre, adressée à Alexandru G. Golescu-Arăpilă, un autre révolutionnaire qui se trouvait encore à l'étranger : « La vie est une bouffonnerie et le monde est un tréteau où chaque homme joue un rôle quelconque, plus ou moins mal !»[24] Alecsandri ressent « le dégout de toute chose » et fait un aveu surprenant, cioranien avant la lettre : « L'ennui me dévore »[25]. C'est dans cet esprit qu'il évalue, le moment venu, la « révolution » d'Ion C. Brătianu ou de Constantin A. Rosetti, et le verdict est sans appel : un carnaval démagogique.

Désenchantements politiques

1860 est une année charnière pour Alecsandri. Cet homme aux idées libérales commence à regarder avec un détachement ironique les réalités issues de la

---

[22] Vasile Alecsandri, lettre à Zulnia Sturdza, [Hangu, mars–avril 1848], in *Opere,* éd. cit., v. VIII, p. 115.

[23] Vasile Alecsandri, lettre sans date [1857–1858], in *Opere,* v. VIII, p. 252.

[24] Vasile Alecsandri, lettre à Alexandru G. Golescu-Arăpilă, éd. cit., du « [30] avril [12 mai] 1850 », in *Opere,* éd. cit., v. VIII, p. 153.

[25] Vasile Alecsandri, *Opere,* éd. cit., v. VIII, p. 154.

Révolution dont il avait été un des promoteurs. C'est vrai aussi que chez lui les idées libérales se greffaient sur un fond conservateur, qui se manifeste surtout lorsqu'il apporte son soutien à Alexandru Ioan Cuza[26], candidat à la magistrature suprême dans les deux principautés roumaines. Le libéral de 1848 disparaît pour faire place à un diplomate particulièrement habile et souriant qui se fait ouvrir les portes des grandes chancelleries européennes. De ce point de vue sa correspondance avec le futur prince est éloquente[27].

Le même enthousiasme nationaliste qui fait d'Alecsandri un des plus fervents militants de l'Union l'incite à accepter le poste de ministre des Affaires étrangères d'Alexandru Ioan Cuza. Une certaine hostilité de plus en plus manifeste des milieux politiques roumains et étrangers à l'égard de celui-ci et les intrigues de coulisses qui prennent des proportions gênantes le poussent à démissionner. Deux de ses amis libéraux, participants actifs à l'édification de la Roumanie moderne, se retrouvent dans le nouveau cabinet : Ion C. Brătianu est ministre des Finances et Constantin A. Rosetti ministre des Cultes et de l'Instruction publique. Alecsandri ne tardera pas d'en faire la cible de ses ironies.

Déçu par l'évolution politique et sociale du pays, Vasile Alecsandri se retire dans sa propriété de Mirceşti avec l'intention de se consacrer à la littérature. Choix typique d'un antimoderne qui refuse le militantisme politique libéral et considère aussi que la place de sa littérature est dans le champ des « conservateurs ». Après 1860 le côté « junimiste » d'Alecsandri s'impose et fait la loi dans un espace intellectuel jusqu'alors ambigu et hésitant. Dans une lettre du 28 mai 1860, il fait part à son ami Costache Negri à la fois de sa décision de présenter sa démission et de quitter la vie politique pour se retirer sur ses terres : « Nous nous retirons devant une misérable cabale, la conscience pure et avec le sentiment du devoir accompli, à d'autre[s] maintenant à conduire les affaires pour la plus grande prospérité de la Nation Roumaine. Quant à moi, je me retire à Mirceşti, cette chère Capoue, où l'on ne parle pas politique, et dans quelque temps je prendrai mon vol vers Paris et l'Amérique »[28]. Peu de temps après, il confie à Ion Ghica le projet de faire de Ion C. Brătianu et de Constantin A. Rosetti, dissimulés sous des noms d'emprunt, les personnages comiques de sa prochaine pièce de théâtre : « Afin de tenir ma promesse, j`ai fait entrer dans le personnel de *Zgârcitul* [L'Avare] deux saltimbanques politiques du nom de *Clevetici* [*Clabaudin*] et de *Tribunescu* [*Tribunesco*] dont le profil est calqué sur celui de Rosetaki et de Jean Bratiano. Ils te feront rire, je l'espère, car mes personnages sont tout aussi grotesques que leurs modèles »[29].

---

[26] Alexandru Ioan Cuza (1820–1873) réalise en 1859 l'union des Principautés roumains, la Moldavie et la Valachie, en se faisant élire simultanément à la tête des deux pays. L'union avec le troisième pays roumain, le Transylvanie, n'adviendra qu'en 1918.

[27] Vasile Alecsandri, *Opere,* éd. cit. v. VIII ; surtout les p. 400–442.

[28] *Ibidem*, p. 502.

[29] *Ibidem*, p. 515.

Constantin A. Rosetti, alias Clevetici ultrademagogul [*Clabaudin l'ultra-démagogue*]. *Alecsandri, un junimiste d'avant Junimea*

On reconnaît Constantin A. Rosetti sous les traits du personnage Clevetici [Clabaudin] du monologue *Clevetici ultrademagogul* [*Clabaudin l'ultradémagogue*] qu'Alecsandri écrit et fait jouer en 1861. C'est une vindicte personnelle, ce qui exclut d'emblée des ambitions esthétiques trop élevées. Il s'agit d'une caricature du politicien libéral typique, combattant infatigable pour la cause de la Révolution et du progrès. « Ultra-libéral en tant que journaliste / mais aussi constitutionnaliste » Clevetici écrit dans le journal *Gogoaşa patriotică* [*La Salade patriotique*]. Il s'habille selon le goût du jour : « jaquette et gilet à la Robespierre, cravate de soie blanche et barbe en deux dents de fourchette »[30]. Comme le fait remarquer à juste titre Garabet Ibrăileanu, Alecsandri, pour les besoins de la cause, n'hésite pas à déformer les motivations et les principes de la Révolution française dont son personnage veut « imiter chez nous toutes les étapes » : « Comme toujours, à trop caricaturer la „démagogie”, l'écrivain finit par malmener l'idée démocratique. La démagogie n'est qu'un alibi pour s'en prendre à la démocratie. L'auteur nourrit l'espoir intime qu'en faisant la caricature du démagogue, il finira bien par rendre ridicule le démocrate »[31]. Garabet Ibrăileanu ajoute avec une certaine nostalgie : « [Alecsandri] n'a pas compris qu'implanté dans un pays féodal – où il ne pouvait pas être implanté – le libéralisme apparaît nécessairement comme une outrance et engendre nécessairement des manifestations ridicules, inhérentes dans une époque de transition. Les Junimistes, plus tard, ne l'ont pas compris eux non plus »[32]. Le beau plaidoyer de Clevetici pour la Convention qui joue, à l'époque, le rôle d'une Constitution que la Roumanie n'a pas encore, est réduit à néant par une seule phrase qui est déjà du Caragiale avant la lettre : « Je suis pour le respect de cette Convention à condition de la changer de fond en comble, puisqu'elle a été élaborée par des étrangers sans le concours patriotique des Roumains »[33].

Réunis dans une phrase que le personnage déclame avec emphase, presque tous les principes de la Révolution perdent en un tournemain toute leur signification : « Citoyen libre et libéral de ce pays, j'entends accomplir le mandat sacré qui m'a été confié, et de défendre avec toute mon énergie mais aussi dans le respect de la logique (*de plus en plus vite*) la liberté, l'égalité, la vérité, la fraternité, l'inviolabilité, l'inamovibilité, l'autonomité, la Conventionalité, et aussi le droit national, la garde nationale, le parti national et tout le reste… (*respire*) pour la bonne raison que moi aussi… pourquoi pas ? j'ai toutes les qualités requises pour devenir ministre ! »[34] La parodie du discours révolutionnaire démolit aussi l'idée du suffrage universel, bête noire des antimodernes : « Je veux le suffrage universel pour que tout le pays soit une seule et unique urne électorale »[35].

---

[30] Vasile Alecsandri, *Opere,* éd. cit., v. V, p. 59.

[31] Garabet Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura română* [*L'Esprit critique dans la culture roumaine*], in *Opere,* vol. I, éd. cit., p. 95.

[32] *Ibidem*, p. 97.

[33] Vasile Alecsandri, *Opere,* éd. cit., v. V, p. 60.

[34] *Ibidem*, p. 63.

[35] *Ibidem*, p. 60.

Ce qui inquiète surtout Alecsandri, c'est la rupture brutale avec le passé. L'utopie moderniste lui paraît suspendue dans le vide d'un futur qui ne s'appuie sur rien de réel. Lu *a contrario*, le discours de Clevetici devient un plaidoyer antimoderne pour l'organicisme : « Je veux renverser tout ce qui existe. Des ruines du présent je veux me faire un socle du haut duquel proclamer la république démocratique et sociale. Le passé appartient aux revenants, le présent aux modérés, le futur est à moi »[36].

Toujours à mi-distance des libéraux et des conservateurs, Alecsandri rédige la même année un deuxième monologue, pendant du premier dont il est l'antithèse : *Sandu Napoilă, ultra-retrogradul* [*Sandu Reculescu, l'ultrarétrograde*]. Ibrăileanu, toujours lui, est le premier à remarquer qu'ici la virulence comique est moindre. Clevetici serait moins épargné par la verve critique de l'auteur que Napoilă. Ce n'est qu'une apparence, peut-être. Alecsandri s'en prend cette fois-ci aux formes extrêmes du conservatisme, sans pour autant se montrer plus indulgent avec la démagogie libérale, au contraire. Les principes clamés par Clevetici font peur à Sandu Napoilă et, par un jeu de bascule naturel, puisque la pièce est la caricature de ce dernier, l'auteur semble avoir de la sympathie pour le premier. Ainsi lorsqu'il est question du principe d'égalité : « Moi aussi j'ai dansé La Ronde de l'Union au coin de la rue de Petre l'épicier. Moi aussi j'ai perdu ma voix à force de crier : vive la liberté et l'égalité !... mais j'entendais une égalité avec les grands boyards, être *ena mu che ena su* [kif-kif] avec le connétable Hârzobeanu et le sénéchal Protipendescu ; papoter avec eux, tous allongés sur des canapés, avec narguilé et cafés, comme entre seigneurs du même rang ; mais pas l'égalité avec Barabulă et compère Trohin, le vacher ! »[37]

Somme toute, comme dans *Boieri şi ciocoi* [*Seigneurs et nouveaux riches*], Alecsandri préfère les seigneurs d'autrefois et leur époque. Il a la nostalgie de « l'autrefois ». Le temps présent lui répugne parce qu'il est celui des libéraux, certes, mais aussi celui des « juifs », des « palabres » et de la « politicaillerie » dont il faut convenir qu'elle « rend les gens un peu zinzins »[38].

Le refuge dans la littérature. Le Mal et « la corruption moderne » ont un nom : Berlicoco (alias Constantin A. Rosetti). Nostalgie et antinostalgie

A partir de 1860 chaque fois que les mots « politique » ou « politique libérale » apparaissent dans sa correspondance, Alecsandri ne peut retenir un mouvement de dégoût. L'ironie devient mordante. Un abîme sépare désormais les illusions révolutionnaires de sa jeunesse des réalités vues tous les jours depuis pas mal de temps déjà. Il en fait part à son ami Pantazi Ghica dans une lettre du 10 octobre 1863 : « Il y a longtemps que j'ai divorcé, pour ma part, de cette affreuse compagne, dont *la barbe fleurit* […] »[39]. Dans une autre lettre, envoyée de Mirceşti le 17 novembre 1865, il lui parle du « démon de la politique »[40]. La politique lui apparaît comme maléfique – et c'est sous ce jour qu'il faut désormais considérer toutes ses déclarations et confessions, celles de sa correspondance surtout. Le « non » au politique signifie un « oui » à la littérature – ce couple dont les termes s'appellent l'un l'autre pour s'exclure réciproquement est souvent évoqué dans les lettres de cette époque et témoigne de la force compensatoire de la littérature. Le 12 novembre 1861, à un moment où il occupe encore ses fonctions diplomatiques, Alecsandri écrit de Paris à Ion Ghica : « Hé quoi ! dira-t-on, quand la politique fait bouillonner toutes les cervelles, Alecsandri se retire sur le Parnasse !... Mon Dieu, oui, il se cacherait même dans une tanière d'ours pour ne plus voir les singes, ni entendre les perroquets de la politique de Bucarest »[41]. L'idée d'une Valachie plus prompte à singer n'importe qui et n'importe quoi[42], prédisposition que l'on ne retrouve pas en Moldavie, plus récalcitrante, sera reprise par Ibrăileanu, entre autres. Il s'en sert pour édifier sa théorie des physionomies différentes des deux principautés roumaines qui se situent, à son avis, sur les deux versants d'un même pic : Révolution d'un côté, Réaction de l'autre. Dans la même lettre à Ion Ghica, Alecsandri lui fait savoir à quel point quitter la politique le rend « heureux au-delà de toute expression »[43]. Il le répète à de nombreuses occasions pendant les années suivantes, avec, comme point culminant, l'imprécation contenue dans une autre lettre à Ion Ghica, envoyée de Mirceşti le 2 décembre 1871 : « *vade retro* à la politique de clocher, aux polémiques mesquines et aux personnalités qui irritent, dégoûtent et discréditent »[44]. Un autre exemple, tiré d'une lettre au même Ion Ghica du 30 mai 1863 : « Quant à moi, cher ami, j'ai pris ma retraite pour faire autre chose que de la politique. On m'en blâmera, peut-être, je m'en moque ; on m'accusera de tiédeur, je m'en fiche ; on me déclarera mauvais patriote, je m'en f..... »[45]. Alecsandri reprend la même idée dans une lettre du 10 janvier 1866 : « La politique ! voilà le ver solitaire qui nous rend maussades. Heureux ceux qui, comme toi et moi, trouvent un remède contre ses ravages au fond de leur encrier »[46].

---

[36] *Ibidem*, p. 61. Les autres pièces antilibérales d'Alecsandri : *Zgârcitul risipitor* [*L'Avare prodigue*], *Lipitorile satului* [*Les sangsues du village*], *Rusaliile în satul lui Cremene* [*La Pentecôte au village de Cremene*] sont des variations sur le même thème, vitupérations de la modernité et de ses excès.

[37] *Ibidem*, p. 67.

[38] *Ibidem*, p. 81.

Le remède à la politique c'est la littérature, certes, mais les voyages aussi. Nomade de naissance, Alecsandri rêve de destinations lointaines, extravagantes, presque inexistantes : il voudrait aller « au-delà des mers et des terres »[47]. La sensation qu'il est à la recherche d'un refuge n'en est que plus forte : « Je m'en irai loin, très loin, en Egypte, par exemple »[48], écrit-il de Iaşi à Ion Ghica le 30 mai 1863 ; et trois ans après, le 10 janvier 1866, il lui fait part de ses « continuelles tendances à filer vers l'Amérique et les Indes »[49]. Faute de pouvoir entreprendre ces voyages mirifiques, Alecsandri reste à Mirceşti, endroit idyllique qu'il s'emploie à transfigurer dans ses *Pastels* rédigés dans les années soixante, poèmes auxquels il doit d'ailleurs sa place particulière dans la littérature roumaine. C'est surtout à ces textes d'après 1860 – poésie, prose et surtout correspondance, une de plus éminentes de la littérature roumaine – qu'Alecsandri doit de ne pas se retrouver dans quelque oubliette de l'histoire littéraire, d'où on ne l'aurait tiré que pour lui reconnaître le mérite d'avoir été un des pionniers de la dramaturgie roumaine. Pour Alecsandri, Mirceşti est l'antithèse parfaite de la civilisation moderne. Alecsandri le nomade, le jeune homme fasciné par l'éclat de l'Occident et surtout de la France, y découvre un monde à part dont l'éclat n'est pas évident à une époque fascinée par « les grands centres de la civilisation » qui, Alecsandri l'a bien compris, « réduisent l'humanité à un degré d'abaissement qui avoisine la décadence», et où « l'homme disparaît, altéré par une atmosphère tristement égoïste »[50].

---

[39] *Ibidem*, éd. cit., *Corespondenţă (1861–1870)* [*Correspondance (1861–1870)*], v. IX, p. 192.

[40] *Ibidem*, p. 214.

[41] *Ibidem*, p. 74.

[42] A ce propos *cf.* la lettre de mai 1857 envoyée par Alecsandri à Edouard Grenier : « À Bucarest, on adopte toute innovation politique, littéraire et même sociale, avec une légèreté étonnante, tandis qu'à Jassi on y réfléchit à dix fois avant de l'adopter ». Vasile Alecsandri, *Opere*, éd. cit., v. VIII, p. 271.

[43] *Ibidem*, p. 75.

[44] *Ibidem*, v. X, *Corespondenţă (1861–1870)* [*Correspondance (1861–1870)*], p. 39.

[45] *Ibidem*, v. IX, p. 176.

[46] *Ibidem*, p. 249.

[47] *Ibidem*, p. 171.

Ces allégations sont celles du révolutionnaire déçu. « Hélas ! devrions-nous en arriver là, nous les premiers pionniers arrivés sur le terrain ! »[51], s'exclame Alecsandri dans une de ses lettres. Le gentil et solaire Alecsandri, celui dont Eminescu a irrémédiablement faussé l'image en le qualifiant de « toujours jeune et joyeux », est arrivé à un point où il ne peut plus et ne veut plus retenir son ironie caustique, expression de ses désillusions. Ses lettres, quelque peu négligées par les historiens de la littérature, laissent deviner un révolutionnaire dont la vie a été bouleversée par une crise profonde, en rapport avec cette révolution même. Une révolution aussi démoniaque que la politique à laquelle elle a donné naissance, une révolution qui à donné à l'anormalité le statut de norme absolue : « Notre époque produit toutes sortes de guignolades politiques et sociales. Elle donne naissance à une multitude d'impudences audacieuses et à des personnages hétéroclites qui ont leur place légitime dans le musée de Barnum, le célèbre montreur de monstruosités », écrit Alecsandri dans *Le Pain amer de l'exil*, un texte dont l'auteur indique qu'il a été rédigé en 1881 à Mirceşti[52]. La devise de l'époque est, pour Alecsandri : « les charlatans prospèrent »[53]; ils sont assurés de vaincre car « ils n'hésitent pas de traverser des tas d'ordures pour parvenir à leur but »[54].

---

[48] *Ibidem*, p. 176.

[49] *Ibidem*, p. 248.

[50] Vasile Alecsandri, lettre à Alexandru Hurmuzaki, envoyée de Paris en février 1867, in *Opere*, éd. cit., v. IX, p. 287.

[51] Vasile Alecsandri, lettre à Ion Ghica, 30 mai 1863, in *Opere*, v. IX, p. 176.

[52] In Vasile Alecsandri, *Opere*, éd. cit., v. IV, *Proză,* [*Prose*], p. 696.

[53] *Ibidem*, lettre à Ion Ghica, du 30 mai 1863, v. IX, p. 176.

[54] *Ibidem*.

La calamité politique qui afflige le pays a un nom : Constantin A. Rosetti (surnommé Berlicoco), incarnation du parti libéral, bastion de la « modernité » roumaine. Retranché à Mirceşti, Alecsandri a des mots d'une extrême dureté pour la politique libérale. C'est « une lèpre » qui ronge le pays sous prétexte de le « civiliser » et de le faire « progresser », entreprise aussi mensongère et grotesque que les pitreries vulgaires des « sauteurs burlesques » ou de quelques « paladins » en train de chevaucher une malheureuse Rossinante[55]. Ce don quichottisme des chimères abstraites et démagogiques accouche de cette immonde « farce constitutionnelle qui se joue à Bucarest », une « mauvaise pièce, destinée à subir un fiasco complet »[56]. Ceux qui y participent ont l'air de pauvres illusionnistes de fête foraine : « Ils rappellent ces malheureux escamoteurs de bas étage, que l'on voit exercer leur industrie dans les foires : „Voyez, Mrs et Mesdames, rien dans les mains, rien dans les poches, un, deux, enlevez, le tour est fait !" »[57] Pour faire pièce à cette « corruption moderne », dans *Boieri şi ciocoi* Alecsandri invente une galerie de personnages idéalisés et symboliques, dont surtout Arbore, simple paysan, « un de ces caractères comme nous en avons connus avant 1840 »[58]. En faisant le bilan des années écoulées, Alecsandri constate que le mal et la déchéance sont le résultat inattendu de la Révolution. La démarche d'Alecsandri qui fait un retour dans le passé pour retrouver un temps pas encore corrompu est hautement significative. Imaginer une autre Révolution traduit la nostalgie d'Alecsandri pour un passé dont l'irréversibilité est dramatique. Le présent ? « Un foyer infect de toutes les sanies pestilentielles qui corrompent le moral d'un peuple »[59] – seule consolation, ce mal impur et mesquin est trop débile pour faire craindre l'explosion d'une nouvelle Commune : « Il y règne une atmosphère de haine et de canaillerie qui produirait facilement des communards si elle n'était tempérée par la lâcheté des caractères : on est méchant, violent en paroles, haineux jusqu'à la rage, mais poltron ! C'est là ce qui sauve encore la société »[60].

La colère d'Alecsandri vise tout particulièrement Constantin A. Rosetti, libéral radical et un des principaux pionniers de la modernisation de la Roumanie. Démoniaque et grotesque, la figure de Rosetti hante le discours roumain antimoderne d'avant 1880, cible privilégiée d'Alecsandri et d'Eminescu. On doit à ce dernier l'image que les générations suivantes ont conservée du sinistre personnage « aux yeux exorbités de crapaud », phare maudit de la prétendue « modernité » roumaine. Quelle distance entre le monologue naïf de *Clevetici ultra-demagogul* et le pamphlet d'Eminescu : « Les mêmes physionomies et caractères se retrouvent, ici, dans les ministères et à Vacaresti[*] ; un parvenu bulgare, Ion C. Brătianu, et un parvenu grec, Constantin A. Rosetti, tiennent, ici, les rênes du pouvoir […], aucun mot n'est suffisamment dur, aucun coup suffisamment fort, ici : je l'ai dit et je le répète, ici l'écrivain doit tirer sa révérence et céder la place au bourreau »[61].

---

[55] *Ibidem*, p. 191.

[56] *Ibidem*.

[57] *Ibidem*.

[58] Vasile Alecsandri, lettre à Matei Millo, datée « Mircesti, 6 sept. 1874 », in *Opere,* éd.cit., v. X, p. 154.

[59] Vasile Alecsandri, lettre de Mirceşti du 15 juillet 1876 à Costache Negri, in *Opere*, éd.cit., v. X, p. 299.

[60] *Ibidem*.

Alecsandri tient lui aussi Rosetti, l'« *hideux* estropié »[62], pour responsable du « chaos » du pays. Celui-ci « ulule comme une chouette sur les ruines de la patrie»[63] et cette prémonition si dramatique d'une mort certaine de la nation est tellement angoissante qu'Alecsandri n'ose plus ressusciter le souvenir de sa jeunesse révolutionnaire : « souvent, en fermant les yeux, je vois se faufiler sous l'aile des souvenirs tout un monde d'événements historiques, d'épisodes curieux qui, couchés sur le papier, pourraient intéresser…, mais j'ouvre les yeux et je vois épouvanté le chaos présent sous la domination du *hideux* estropié »[64]. La perte des illusions ne provoque pas des mouvements nostalgiques. Au contraire, elle est la source d'une antinostalgie, ce qui paraît naturel pour quelqu'un persuadé que les maux d'aujourd'hui sont le résultat de « sa révolution » d'hier.

Dans une lettre à Ion Ghica, Alecsandri évoque justement cette « antinostalgie ». Elle est « un mal affreux, dont le nom pathologique ne pouvait être inventé qu'à Bucarest et dont le remède ne se peut trouver qu'en dehors des barrières de cette double capitale »[65]. Le remède imaginé par Alecsandri est sur mesure : « la centième partie d'un gramme de voyage en Autriche, trois grammes de voyage dans la Haute Allemagne, cent grammes de séjour à Paris, vingt de visite à l'Exposition de Londres, cinquante de tourisme en Italie ; le tout avalé sous forme de pilules pendant une ou plusieurs années consécutives et arrosé d'eau de Léthé (ne pas confondre avec l'eau trop douce de la Dâmbovitza) »[66].

BIBLIOGRAPHIE

Alecsandri, Vasile, *Opere* [*Œuvres],* v. V–X, textes, notes et variantes établis par Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Ed. Minerva, 1970–1989.

---

[*] Prison réputée de Bucarest.

[61] Mihai Eminescu, [„Dacă tonul foii noastre… »] [« Si le ton de notre journal… »] in *Opere* [*Œuvres*], éd. cit., v. X, *Publicistică* [*Articles de presse*], p. 238. L'article avait été publié dans *Timpul* [*Le Temps*], IVe année, n° 110, 20 mai 1879, p. 1.

[62] De manière surprenante Eminescu emploie le même syntagme « *hideux* estropié » pour désigner Constantin A. Rosetti dans son article « Ca la noi la nimenea » [« Chez nous comme nulle part ailleurs »] publié dans *Timpul* [*Le Temps*], IVe année, n° 200, 1er septembre 1878, p. 1, repris in *Opere*, éd. cit., v. X, p. 111.

[63] Vasile Alecsandri, *Opere*, éd. cit., v. X, p. 398.

[64] *Ibidem*, p. 398.

[65] *Ibidem*, v. IX, p. 113–114.

[66] *Ibidem*, p. 114.

Compagnon, Antoine, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Gallimard, 2005.

George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [*Histoire de la littérature roumaine dès origines à nos jours*], Editura Fundaţiilor Regale, 1941.

Mihai Eminescu, *Scrieri de critică teatrală* [*Ecrits critiques concernant le théâtre*], Cluj, Ed. Dacia, 1972.

RÉSUMÉ

Alecsandri, qui n´utilise presque jamais la notion de «moderne», pourrait-il être considéré un esprit antimoderne? Dans cet article on se propose de présenter le cas spécial de cet écrivain du XIXe siècle, un enfant déçu de la Révolution de 1848 qui se venge de ses effets dans son théâtre et dans sa correspondance.

Mots-clé: antimoderne, Révolution, théâtre, correspondance.

ARHITECTURI URBANE ÎN PROZA LUI MIHAI EMINESCU

Roxana Patraş[*]

Tipologii realiste: mobilitatea verticală, foiletonistul şi publicul burghez

Chiar dacă nu pare a fi un fan al romancierilor francezi, Eminescu precizează că, la temelia „naturilor catilinare” (roman numit apoi şi *Geniu pustiu*), au stat trăiri şi fapte autentice: întâi „*impresiunile nemijlocite* [s.n.] din anul 1868, pe când eram în Bucureşti”, apoi „un episod ce mi l-a povestit un student din Transilvania” (I.E. Torouţiu & G. Cardaş, 1931: 321–327). Pe scurt, romanul se inspiră din două tipuri de situaţii ce pot servi drept eşafodaj al relatării „realiste”, una filtrată subiectiv (episodul bucureştean), alta asumată la persoana a treia (episodul transilvan). De altfel, romantismul structurii (anticonstrucţia, eclectismul, hibriditatea, tonul inspirat, modernitatea), apropiată de *Heinrich von Ofterdingen* al lui Novalis (Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu. Cultură şi creaţie*, 1976: 177–178), poate fi pus pe seama incompletitudii şi fragmentarismului acesteia.

Odată reaşezate de Perpessicius într-o ordine cronologică şi odată revelat travaliul autorului de a înţelege şi „teoretiza” scriitura epică, piesele în proză pierd ceva din aerul „fantastic”-„oniric”-„romantic” surprins de toţi comentatorii, de la N. Iorga şi Ion Scurtu până la Eugen Simion, Aurel Petrescu şi Nicolae Ciobanu. Reflecţiile despre arta scriiturii în proză şi despre conformitatea acestei arte cu exigenţele gustului public burghez se găsesc în textul numit *Contrapagină*, construit ca o prefaţă pentru o nuvelă originală. Eminescu nu se războieşte aici numai cu modelele „leşinânde” ale romanului francez, negate numai în producţiile prozatoarei George Sand şi ale lui Paul de Kock. Se denunţă, pe de o parte, un mod de a scrie conform unei paradigme narative laxe şi diluate („foiletonistic”), pe de alta, un public burghez incapabil să observe procesul transfigurativ de la faptele reale la scriitura romanescă, între Lume şi Destin. Dispunând realităţile pe două coloane, tânărul prozator aspirant arată cum relatarea foiletonistică poate transforma „farsorul en gros şi en detail” într-un „om politic”, „omul beţiv sau hengheri” într-un „journaliste” sau, invers, „compozitorul de geniu” într-un „muritor de foame în Viena”, „poetul de geniu” într-un „muritor de foame în Berlin” şi „epicul de geniu” într-un „idiot” (M. Eminescu, 1997: 122–123).

În ciuda văditei enervări, scriitorul român conştientizează, aşa cum susţine o întreagă tradiţie hermeneutică de la Ion Negoiţescu (1968) la Iulian Costache

---

[*] Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi.

RITL, nr. 1–4, p. 335–346, Bucureşti, 2014

(2008), că trebuie să-şi „negocieze” imaginea, negocierea implicând un joc al ascunderii şi revelării faţă de un public burghez, cu gustul educat în spiritul romanului foiletonistic francez. Ca atare, renunţă cu greutate la o serie de modele epice realiste sau le foloseşte inconştient. Reperele romanului franţuzesc rămân pentru scriitorul român esenţiale, unele declarate, altele latente: Dumas (amintit în introducerea romanului *Geniu pustiu*), Theophile Gautier (amintit în încheierea nuvelei *Sărmanul Dionis*), Balzac, Stendhal sau chiar Victor Hugo (G. Vanhese, 2014: 91–159).

Surprinsă deja în paradigma relaţiei dintre personajul balzacian şi oraş, urbanitatea personajelor lui Eminescu şi obstinaţia lor de a-şi lega destinul de numele marilor capitale descriu două tipuri psihologice. Primul se referă la acţiunea socială a personajelor lansate în cursa pentru „aur, mărire şi amor” (cum e intitulat chiar un fragment eminescian), aşa-zisa „mobilitate verticală” („upward mobility”) despre care Bruce Robbins (2007: 7–10) spune că ar fi favorizată de permeabilizarea elitelor urbane (aristocraţia, burghezia), dipusă să-i invite pe inşii din categoriile inferioare (ca Rastignac sau Iorgu) să preia controlul capitalului şi al resurselor concentrate în inima oraşului. Al doilea, versiune eticizată a primului tip, descrie aspiraţia „căutătorilor de absolut”, a căutătorilor schemei arhitecturale a lumii, fascinaţi de alchimie, astrologie, ocultism (ca Balthazar Claes sau Dionis).

Tematizată în câteva fragmente narative eminesciene (v. *Aur, mărire şi amor*, episoadele „marchizul de Bilbao” şi „Angelo” în *Avatarii faraonului Tlà*), relaţia dintre „aur, mărire şi amor” se explicitează şi în destinul personajelor eminesciene, extinzându-se, conform modelului laclosian sau stendhalian, spre scenele de „queer tutelage” între o damă în etate şi un tânăr neiniţiat, între o femeie hiperactivă şi un bărbat pasiv, activat apoi de agresivitatea partenerei. Se conturează aici o situaţie de mentorat erotic, de „iubire cerebrală”, aflată în afara ciclului reproducerii biologice, care subliniază, şi pentru visătorii eroi închipuiţi de Eminescu, o sublimată dorinţă de avansare socială. Or, numai personajul lansat pe traiectoria mobilităţii verticale („upward mobility”), fie aceasta şi metafizică, poate constitui subiectul fertil al unui „romanţier indiscret”. „Indiscret” nu semnifică însă şi „foiletonist”, adică dispus să renunţe la proiectul evidenţierii, prin intermediul mijloacelor narative, unei cauzalităţi sau unei arhitecturi a lumii: marea miză a naratorului poveştii lui Toma Nour ar fi, prin urmare, să nu dilueze coerenţa internă a biografiei eroului, să îi păstreze, cum ar spune E. A. Poe, unitatea de efect, principalul vector al viziunii artistice.

Deschis cu o ilustraţie panoramică, cu o vedere de sus asupra capitalei imperiale, splendidul eseu al Ilinei Gregori pare a reaşeza în scenă situaţia fictivă din *Père Goriot* unde, într-un moment narativ foarte dens, Rastignac exprimă antagonismul cu oraşul însuşi. Privind asupra Berlinului de la începutul imperiului (Ilina Gregori, 2008: 16–17), ne putem imagina că şi tânărul Eminescu va fi putut spune „*À nous deux maintenant!*”. Spre deosebire de faimosul erou balzacian, scriitorul român intuia totuşi pericolele încleştării cu marile oraşe; dacă datarea lui Perpessicius ne susţine şi *Contrapagina* a fost scrisă într-adevăr în 1868, atunci avem în faţă un caz de predicţie acurată: la Berlin, „poetul de geniu”, fie că se numeşte L. Burghardt sau M. Eminescu, poate deveni un „muritor de foame”; de asemenea, „poeta de geniu” (cine să fie această „Mme...”?) îşi poate rata menirea, ajungând „cerşitoare în Paris”.

Cluj–Bucureşti–Iaşi–Copenhaga–Torino–Hohenschwangau–Sankt-Persburg–Sevilla

Revoluţia paşoptistă reprezintă un pretext ideal pentru junele Toma Nour ca să revină, după un plicticos sejur rural, pe orbita oraşelor transilvane, atras de o formă coruptă, dar fascinantă a citadinismului. Personajul povesteşte cum, după decepţia erotică şi aventura eroică, se întoarce în mahalaua Clujului, acolo unde se află căsuţa iubitei sale Poesis. Apoi, destinul său se trasează ca o rătăcire „prin lume”, o lume ordonată totuşi de periplul urban, de schema unor marcaje citadine explicite, narativizată nu numai în povestea lui Toma, ci şi în biografia aventuroasă a prietenului Ioan: Bucureşti–Copenhaga–Torino–micul oraş german, servind drept reşedinţă unui „rege-miniatură, rege-parodie, rege-satiră” (*ibidem*: 143–145), probabil primul castel al excentricului Ludwig II de Bavaria, Hohenschwangau.

Dacă vom corobora indicaţiile textelor în proză, harta călătoriilor urbane are un aspect complex, atât din perspectiva tipologiilor arhitecturale ilustrate, cât şi sub raportul unor posibile deschideri „parabiografice” – ca atare, fantasmatice – pentru o serie de biografii ficţionale construite, până la un punct, într-o cheie aproape realistă. Subiectul din *Geniu pustiu* se dispută între Bucureşti şi Cluj, între anii revoluţionari din jurul lui 1848 şi perioada aşezării administrative (aproximativ 1860), de după unirea principatelor dunărene. Identităţile lui Dionis-Dan se conturează prin contrastul între noua şi vechea capitală a României, între Bucureştiul pipernicit al mahalalelor de după 1859 şi Iaşiul aproape gotic al Trisfetitelor. Apoi, schiţa realistă din *Aur, mărire şi amor* se petrece tot la Iaşi, în preajma comoţiei revoluţionare, prin 1840; spre deosebire de nuvela *Sărmanul Dionis*, acest fragment în proză, ca şi episodul „Angelo” din *Avatarii faraonului Tlà*, descrie un Iaşi al interioarelor, al spaţiilor intime, deschizând, prin schimbările butaforice bruşte, calea dramei de salon. Fragmentul ce a intrat în circuitul exegetic sub titlul *Pe podelele reci de cărămidă* ilustrează o istorie de pe „uliţa jidovească a Sucevei”, din mahalaua unei şi mai vechi capitale a Moldovei. *Basmul cel mai fantastic*, o altă piesă din *Iconostas şi fragmentarium*, proiectează imaginea Sankt-Petersburgului şi a drumului spre Siberia. „*Avatarii*” regelui Tlà din microromanul eponim îşi derulează existenţele între Memfis, Sevilla, Madrid şi, cel mai probabil, un Iaşi hibernal, un Iaşi franţuzit, prerevoluţionar, un Iaşi al asociaţiilor secrete. Aici personajele de tipul *deus ex machina* tehnicizează recuzita misterului (doctorul de Lys) şi îi dau un aspect melodramatic; asemenea teatrului din mahalaua clujeană, unde joacă Poesis (iubita lui Toma Nour din *Geniu pustiu*), „subterana” casei cu două caturi în care fiinţează asociaţia „Amicii întunericului” se poate modela, sub acţiunea efectelor scenografice, dintr-o „peşteră urâtă”, într-un

„salon” sau într-o „sală de bal”. Cât priveşte nuvela *Cezara*, legată intim de ultimul episod ţesut în povestea „avatarilor” lui Tlà, aceasta se petrece, fără îndoială, în Veneţia.

Romanul *Geniu pustiu* şi nuvela *Sărmanul Dionis*, de pildă, debutează pe „stradele nepavate ale Bucureştilor”, într-o „aşa-numită capitală” care, în ciuda promovării sale în rândul centrelor civilizaţiei, păstrează încă un aer de mahala, de arhitectură meschină, apărută ca un impuls al noroiului mai curând decât ca sumă de măreţe „gândiri arhitectonici”, aşa cum va fi prezentată cetatea Romei în *Mememto mori*: „Era o noapte tristă. Ploaia cădea măruntă pe stradele nepavate ale Bucureştilor, ce se trăgeau strâmte şi noroioase şi noianul de case mici şi rău zidite din care constă partea cea mai mare a aşa-numitei capitale a României” (*GP*, 1997: 131–132); „Era noapte şi ploaia cădea măruntă pe stradele nepavate, strâmte şi noroioase ce trec prin noianul de case mici şi rău zidite din care constă partea cea mare a capitalei României [...] De prin crâşme şi prăvălii pătrundea prin ferestrele cu multe geamuri, mari şi nespălate, o lumină murdară, mai slăbită încă prin stropii de ploaie ce inundase sticlele. Pe ici pe colo trecea câte un romanţios fluierând; câte un mitocan cu capul lulea de vin şi îşi făcea de vorbă cu pereţii şi cu vântul; câte-o femeie cu faţa înfundată în capşon îşi desfăşura trecătoarele umbre prin spaţiul neguros, asemenea zeilor întunecaţi din epopeile nordice” (*SD*, 1997: 44).

Lărgimea străzilor nu măsoară gradul de civilizare a urbei. Străzile măsoară uşurinţa eroilor de a parcurge distanţe: imediat ce devine umbră, „uliţele strâmte” şi întunecate ale târgului (*ibidem*: 57) i se par lui Dan adevărate „strade” de oraş, „luminate” şi „largi” (*ibidem*: 66); galopul celor doi amici, Toma şi Ioan, spre casa celor două surori Sofia şi Poiesis (aflată undeva în mahalaua Clujului) este asemănat zborului cu toate că străzile capitalei transilvane nu sunt pavate, ci acoperite de „un prund mărunt”, asemenea uliţelor bucureştene (*GP*, 1997: 168); mănăstirea lui Ieronim e legată de „oraş” printr-un „drum mare”, dar urmărirea iubitului Cezarei de către marchizul Castelmare se produce pe străzi strâmte şi întunecoase (*C.*, 1997: 92, 111); străzile legendarei cetăţi Memfis sunt „largi, pavate cu pietre lungi şi albe” (*AFT*, 1997: 224), în timp ce străzile toride ale vechii Sevilla, unde se trezeşte cerşetorul Baltazar din *Avatarii...*, deşi sunt „pavate”, par „strâmte” şi „deşerte”, creând impresia unui oraş „orb şi nelocuit” (*AFL*, 1997: 229). Oraşul unde se petrece istoria amorului dintre Angelo şi „demonul iubirii”, androginul Cezar-Cezara, are străzile „largi şi ninse” care pot fi traversate cu sania. În general, aceste străzi duc spre un centru, având un evident aspect labirintic.

Materialul construcţiilor îl constituie, fără îndoială, „piatra pusă pe piatră” sau blocul de marmură, unităţi cubice observabile în structura tuturor arhitecturilor colosale aşezate în interiorul sau în marginea spaţiului urban: piramida şi palatul, castelul şi mănăstirea, casa albă şi chilia. Înălţarea „murilor” (mur pe mur) se realizează, ca în planul vechilor cetăţi, conform unor „gândiri arhitectonici” sau a „gândului” modelat în piatră.

Dincolo de indicaţiile geografice destul de clare (Iaşi, Bucureşti, Cluj, Copenhaga, Torino, Sevilla, Madrid), prozatorul urmăreşte să pună în acelaşi tablou labirintul şi piatra, aşa cum procedează şi Ann Radcliffe în *The Misteries of Udolpho*. Dacă ar fi să urmărim indicaţiile lui John Ruskin asupra stilului gotic, putem spune că şi prozatorul Eminescu urmăreşte minunea modelării liniei curbe din materia rigidă a pietrei sau felul în care arhitectura oraşului (esenţializată în harta labirintică a străzilor sale) poate reda volutele gândurilor.

Un laborator al neliniştii urbane: camera înaltă şi casa albă, miniatura şi catedrala

Nevoiţi să caute adăpost de ploaie, nici naratorul expoziţiunii romanului *Geniu pustiu*, nici Dionis nu optează pentru „cârciumă", ci pentru „cafenea". Spre deosebire de „cârciumă" unde priveliştea promiscuităţii, sărăciei şi brutalităţii îi descurajează, „cafeneaua" reprezintă un microunivers ce poate conţine toate datele simbolice ale lumii mari de afară: cafeaua şi berea, cărţile şi domino-ul, biliardul, portretul eroului războaielor balcanice Dibicz-Zabalkanski, mecanica melodramei umane, ca în romanele lui Mauriciu Jokay (un urmaş al lui Arpad scriind cu cretă de biliard numele unei Ilma). De asemenea, ca instigator al conversaţiei şi ca loc al expresiei multiculturale, „cafeneaua" esenţializează trăsăturile comunitare ale vieţii la oraş; în *Geniu pustiu* se problematizează ideea „cosmopolitismului", disputată între o definiţie peiorativ-sceptică, autohtonistă (a naratorului) şi una idealist-socialistă (a lui Toma Nour): „Cosmopolitismul cel mai fericit va încălzi pământul" când monarhii şi diplomaţii vor fi sfărâmaţi, iar omenirea va fi ca o „prismă" cu mii de culori (*GP*, 1997: 134, 136–137). Partajat între figuri precum „romanţiosul", „beţivul"/ „mitocanul", „femeia spoită"/ femeia „umbră", spaţiul urban pare parcelat între „cârciumi şi prăvălii", casele cu „perdele roşii" (bordeluri) şi „cafenele".

Fragmentul intitulat *Umbra mea* propune o altă structură demografică citadină, angajată într-o formă de mobilitate ascensională, mai pregnantă în prozele din laboratorul vienez. Fetele se leagănă în visele bogăţiei, studenţii îmbrăţişează visele gloriei, dandyies şi proşti nutresc visele zădărniciei şi nimicului: „când ieşii afară, închisei uşa după mine şi începui a merge încet în lumina lunii, pe stradele largi ale oraşului cu ferestre şi porţi închise, cu ziduri albe şi gălbenite de lună, cu perdele lăsate, cu câte-un păzitor de noapte cu mustaţa înfundată în gulerul şi gluga mantalei şi c-o prăjină la subsori [...] case nalte a căror streşini de cărămidă se uitau la lună – iată tabloul. Fetele ce dormeau în budoarele lor profumate, [...] studenţi care dormeau cu capul în cărţi visând ministerii, dandi visând vânări şi cai, proşti nevisând nimica" (*UM*, 1997: 127). Asemănătoare chiliei ocupate de unii eroi eminescieni, o singură „cârciumă", numită şi Arca lui Noe, poate fi trecută în rândul spaţiilor familiare (A, 1997: 274)

Mici funcţionari, Dionis şi Toma îşi petrec timpul între „casa de pustnic", „arhiva unei cancelarii" şi „atmosfera leneşă şi flegmatică a cafenelei" (*SD*, 1997: 46). „Chilia" eroilor nu face parte însă din mahalaua joasă şi chircită, descrisă la începutul nuvelei. Ei ocupă o cameră într-o construcţie pe două caturi, cu vedere direct spre „salonul strălucit" din palatul sau casa albă a unui aristocrat, înconjurată de o grădină de-o sălbăticie şi neregularitate aproape englezească. Locuința Cezarei din nuvela eponimă se numeşte chiar „palatul Bianchi" (palatul/ clădirea albă). Tot într-o „casă albă" aşezată în mijlocul unei grădini de flori locuieşte şi fata Mumei-Pădurii din basmul *Făt-Frumos din lacrimă*. Este interesant cum, imediat după surprinderea cadrului învecinat (fecioara muzicală şi parfumată din casa albă), personajele masculine închid ochii, îi întredeschid şi apoi îi închid din nou, estompând percepția senzorială imediată. Astfel, „naturile catilinare" trăiesc experiența coincidenței arhitecturii transfigurate şi a spațiilor imediate, a „viziunii" şi „vederii" (Ioana Em Petrescu: 1978). Este vorba despre viziunea unui tablou înghețat, executat cu aceleaşi linii ondulate ca peisajul urban al anticei Memfis: „Şi apoi priveşte asupra oraşului întreg, pe acest amestec strălucit de palate şi drumuri, vezi cum, ajunse la lună, strălucesc asupra maselor întunecoase vârfurile turnurilor şi pânzele de la corăbii pe râu [...] Priveşte, zise el încet, strada aceea strâmtă şi întunecoasă: numai într-un singur colț îi taie umbra o dungă de lumină, dar în acel loc pare c-a nins" (*C*, 1997: 110); „El îşi închise ochii ca să viseze în libertate. I se păru atunci că e într-un pustiu uscat, lung, nisipos ca seceta, deasupra căruia licărea o lună fantastică şi palidă ca fața unei virgine murinde [...] Pustiul tace, aerul e mort şi numai suflarea lui e vie, numai ochiul lui e viu, pentru ca să vadă pe un nor de argint, în naltul cerului, un înger alb, îngenuncheat, cu mâinile unite, care cânta o rugăciune divină, adâncă [...] Întredeschise ochii şi văzu prin fereastra arcată şi deschisă, în mijlocul unui salon strălucit, o jună fată muiată-n haină albă [...] Părea că geniul divinului brit Shakespeare expirase asupra pământului un nou înger lunatec, o nouă Ofelia [...] Închise iar ochii până ce, recăzut în pustiul cel lung, palatul alb se confundă cu nourul de argint şi juna fată cu îngerul în genunchi. Apoi, strângând ochii silit şi tare, a înecat visul său în întuneric" etc. (*SD*, 1997: 53–54); „Dintr-o fereastră deschisă din catul de sus auzii, prin aerul nopții, tremurând notele dulci ale unui piano şi un tânăr şi tremurător glas de copilă adiind o rugăciune uşoară, profumată, fantastică. Îmi închisei ochii pentru ca să visez în libertate [...] Întredeschisei ochii şi văzui prin fereastra arcată şi deschisă [...] o jună fată [...] Am închis iar ochii, astfel încât, recăzut iar în pustiul cel lung, palatul cel alb se confunda cu nourul de argint, iar juna fată cu îngerul în genunchi" (*GP*, 1997: 140). Asemenea faraonului Tlà şi avatarilor săi, întreaga serie de figuri masculine (Ieronim, Toma Nour, naratorul poveştii lui Toma Nour, Dionis) trece printr-o singură experiență – relatată aproape cu aceleaşi cuvinte! – a revelării „spiritului Universului" în panorama oraşului-prototip, a oraşului cu „conture fantastice", a tabloului urban uimit şi adânc. Raportul acestei viziuni cu formele arhitectonice ale oraşului ilustrează tensiunea între ideal şi real, între unu şi multiplu.

Între „casa albă" a iubitei şi, peste drum, camera înaltă locuită de personajul masculin se formează un „sistem al dorinței", se expune „laboratorul neliniştii sociale" specific oraşului (A. Blum, 2003: 21). Dionis şi Toma se bucură de privilegiul verticalității habitatului, asemeni unor aristocrați deposedați, ocupând „o cameră naltă, spaţioasă şi goală”; năzuinţa lor către vila de-o eleganţă patriciană nu are numai un resort erotic, ci şi unul de natură arhetipală, privind recuperarea unei condiţii nobiliare, a unui spaţiu ordonat de limpezimea idealului clasic. Elementele definitorii, subliniate cu emfază, ale spaţiului intim masculin nu sunt păianjenii sau „neordinea păgânească”, previzibile în camera unui tânăr burlac, visător şi metafizician, orfan şi sărac, ci amestecul de caractere „greceşti” (în vechile ediţii), „latine” şi „gotice” (scrijelite pe masă) şi portretul unei „femei travestite” (tatăl lui Dionis sau amicul lui Toma Nour). Cele trei tipuri de alfabet (grecesc – de fapt, ebraic, latin şi gotic) anticipează, în caligrafie, tot atâtea stiluri arhitectonice experimentate de personaj: vila romană, unghiulară, clasică reprezintă un loc al proiecţiei intimiste, erotice („casa albă” a iubitei); „palatul lunii” (şi toate clădirile care ajung în lună, de la palatul regelui Tlà la palatul Genarului[1] din *Făt-Frumos din lacrimă*) sunt locuri ale aspiraţiei clădite după modelul cabalistic al templului Sionului, de unde şi preponderenţa domei, coloanei şi mesei cu sfeşnice în descripţia acestor edificii; catedrala gotică, care bântuie întreg imaginarul arhitectonic şi literar al secolului al XIX-lea, ca model al profunzimii sufletului uman (ruinele unor castele şi mănăstiri, oraşele subterane sau catacombele aşezate sub veşmintele de piatră ale marilor oraşe). După un model de interacţiune estetică descris de Roger Scruton, cele trei stiluri arhitecturale nu vor „iradia”, ci vor „capta” stările şi mişcările mentale ale locuitorilor (Roger Scruton, *Architectural Aesthetics*, în *Aesthetics. Critical concepts in philosphy*, 2005: 291).

Spre deosebire de cei doi locatari ai unor case abandonate (Toma şi Dionis), Ioan, Ieronim şi Dan (dublul lui Dionis) ocupă camere mici şi întunecoase sau chilii. Numai aparent barbare, aceste spaţii respiră totuşi „eleganţă fină şi artistică”. Abandonată de Ioan şi lăsată lui Toma, camera amicului ascunde un tip de confort mic-burghez, ilustrat în prezenţa „căminului” (şemineul) şi a „sofalei” (*GP*, 1997: 171–173). Apoi, chilia lui Ieronim se distinge prin aerul cochet de un întreg complex de aşezăminte monahale părăsite: „În zidul lung şi înalt al mănăstirii, privit din grădină, se văd fereşti cu gratii negre, cu *ferestrele de chilii părăsite*, *numai una e toată-ntreţesută cu iederă* [s.n.] şi în dosul acelei mreje de frunze-ntunecoase se văd în oale roze albe ce par a căuta soarele cu capetele lor. Acea fereastră dădea într-o chilie pe pereţii cărei erau aruncate cu creionul fel de fel de schiţe ciudate – ici un sfânt, colo un căţel zvârcolindu-se în iarbă, colo icoana foarte bine executată a unei rudaşte, flori, tufe, capete de femei, bonete, papuci, în fine, o carte de schiţe risipită pe perete” (*C.*, 1997: 90). Trăitor în vremea Moldovei feudale, călugărul Dan locuieşte „într-o chiliuţă din casele unui boier mare” şi are, ca orice locuitor al oraşului, o viaţă nocturnă foarte activă. Deseori îşi pune „mantie de cavaler” şi, în spiritul trubaduresc al traiului din cartierele boiereşti ale

---

[1] Numele porneşte de la luna „ianuarie” şi trimite la figura arhetipală a Regelui Nord, imagine cardinală a imaginarului nordic, secret insinuat în toată opera eminesciană (v. Roxana Patraş, 2013: 28–32).

Iaşiului, se duce să vegheze parfumatul iatac al iubitei sale. Ba chiar, adoptând o explicaţie literară a arhitecturii catedralei gotice, aplicată întâi de Victor Hugo în romanul *Nôtre Dame de Paris*, Eminescu pare convins că orice construcţie – fie şi o chilie sau o cameră de mansardă – poate fi citită ca o carte sau ca parte a unei cărţi.

Deosebindu-se de „camerele înalte” – corelate, într-un „sistem al dorinţei” citadine, şi al coerenţei urbanistice, „caselor albe” –, chiliile ilustrate mai sus lasă impresia unei aglomerări figurale, a unei „miniaturi” ce poate concentra maximum de semnificaţie într-un minimum de spaţiu locativ. Gaston Bachelard observă că „miniatura” reprezintă o expresie a infinitului (2003: 177–211), idee redată şi de construcţia catedralei gotice, în opinia lui Erwin Panofsky (apud David Anton Spurr). Raportul între chilia ermiţilor lui Eminescu şi peisajul urban poate fi rezumat în relaţia simbolică dintre miniatură şi catedrala gotică: în timp ce peisajul accidentat, gotic, încearcă să traducă invizibilul în vizibil, miniatura propune translarea vizibilului în invizibil.

Chintesenţă a misterului şi, practic, a relaţiei periculoase între vizibil şi invizibil, casa maistrului Ruben are o siluetă gotic-accidentată şi pare, în marginea târgului Iaşiului, „o bucată din ruina unei cetăţui”: „casa era c-un acoperământ ţuguit, pereţii erau de piatră mică ca ceea cu care se petruiesc fântânele şi orice tencuială căzuse de pe ele” (*SD*, 1997: 59). Curând, ea se va transforma într-o „peşteră cu pereţii negri ca cerneala”, în timp ce cărţile vor deveni „beşici mari de sticlă, la gură legate cu pergament, în mijlocul cărora tremurau într-un fluid luminos şi vioriu draci mici spânzuraţi de coarne” (*SD,* 1997: 61). Biblioteca se converteşte în laboratorul unui diabolic alchimist, cupola clasică a „academiei” (nu întâmplător Ruben este dascăl la Academia de la Socola) sau a templului Sionului sucombă şi se deformează în „ieroglifica” mahala a Suceavei din vremea dinastiei Muşatinilor: „În mijlocul mahalalei adormite, templul sur – Sionul ruinat – de jur împrejur proptit de bârne de stejar [...] Sur era templul pe dinafară, tăcut înăuntru [...] Grilajul de la corul femeilor zugrăvea în perete o mreajă de umbră. Eloimii deasupra intrărilor străluceau ca scrişi cu stele... Nu era aceasta cu bolţi mândre înălţate, cu icoane luminoase pe ele, cu şiruri de stâlpi sfinţiţi de cântări melodioase – era o arhitectură ţapănă, rece, goală – era atât de pustu de frumuseţe ca pieptul unui om mort” (*PRC*, 1997: 214).

Conversia invizibilului în vizibil şi a vizibilului în invizibil accentuează un proces de acomodare a proiectului ideal (cetatea celestă, Doma lui Dumnezeu) la spaţiul real. Cercetătorul canadian A. Blum observă că, datorită tensiunii între palpitul vital şi aspiraţia sa estetică, oraşul exprimă cel mai bine „rămăşiţele conflictului între ideal şi real” (A. Blum, 2003: 13). Pe măsură ce identificăm reziduurile ireductibile ale unei arhitecturi transcendente în mitologia latentă a reliefului urban, conştientizăm că registrele neliniştii („registers of uncanniness”) – ce alimentează şi genul prozei fantastice – sunt modelate de coexistenţa vechiului şi noului, spaţiului public şi locului intim, urbanizării şi urbanităţii, fragmentării şi participării, aproapelui şi departelui (*ibidem*: 294).

Architecturae cosmicae sive astronimiae geocentricae tocmită pe măsura lui Eminescu

Dincolo de specificul fiecărui stil perceput de călătorii prin variate peisaje citadine, îl surprindem pe Dionis aplecat asupra problemei „arhitecturii lumeşti” (*SD*, 1997: 52) şi a revelării spiritului universului în tabloul urban. Se prezumează, aşadar, un sistem geometric al proporţiilor imuabile, care nu poate fi alterat nici de percepţiile senzoriale, nici de părelnicele stiluri şi dimensiuni ale habitatului uman. Teza e enunţată încă din preambulul filosofic al nuvelei şi dezvoltată în alte pasaje din *Archaeus*, *Umbra mea* sau *Avatarii faraonului Tlà*. Astfel, picătura de rouă sau mărgăritarul aninat la gâtul iubitei pot cuprinde tot cerul înstelat al nopţii, întrucât „mărimea” e numai „relativă”: „ceea ce nouă ni-i mare altora li se pare mic, se-nţelege că atomii microscopici din acel mărgăritar a cărui margini le era cerul, stropii-stele şi lună şi soare, acei pitici aveau regii lor, purtau războaie, se urau mereu, închipuindu-şi diferite bazaconii despre închipuita lor mărime” (*UM*, 1997: 128). Chiar dacă s-ar mări acea picătură, păstrându-se relaţiile proporţionale dintre elementele întregului, armătura universului rămâne aceeaşi. Tot astfel, ideea arhitectonică a „ansambului” rămâne aceeaşi, fie că lumea e privită în mic sau în mare, ca în faimoasa poveste a lui Gulliver.

Înşelătorul joc al percepţiilor îşi are sursa în hipertrofierea văzului (un ochi sau o mie de ochi), a creierului sau chiar în elasticizarea întregii structurii somatice: „Nu ştiu dacă cineva s-a visat vreodată elastic... că poate creşte, se poate umfla, se poate contrage [...] Şi acest om s-ar contrage-ntr-o cartoafă care ar striga oamenilor de pe uliţă să ia seama să nu-l calce, ori s-ar subţia într-o prăjină cu barbă englezească şi cu pălărie naltă, ori s-ar îngroşa ca un birtaş bavarez” (*A*, 1997: 277); „I se părea că corpul lui întreg e ceva ce se poate întinde şi contrage şi poate lua orice formă din lume... I se părea mai întâi că i se umflă capul din ce în ce şi el devine un bătrân ghebos, gras şi glumeţ... ori că acuşi se usucă ca ţârul şi devine un om lung, cu ochii clipitori şi mici, îmbrăcat în straie lungi negre... ori că i se umflă corpul şi i se subţiază picioarele, de pare un sac de făină pus pe două fuse subţiri... Apoi simţi că se contrage repede, repede, repede şi devine un grăunte mic în mijlocul unui gălbenuş de ou” (*AFT*, 1997: 229–230). Dacă am aplica teoria lui Vitruvius despre „corpul arhitectural” şi despre reflectarea directă a proporţiilor somatice în proporţii arhitectonice, deformarea autoreprezentărilor somatice ar trebui să se regăsească în elasticitatea sau fluiditatea spaţiilor urbane. Nu întâmplător, abulicului rege Tlà – cel ce îşi va deforma eul în felurite ipostaze – i se arată divina Memfis ca un „oraş infinit”, ca „un ocean de palate urieşeşti”, ca o revelare arhitectonică a „spiritului Universului”. Comentând opera lui Eminescu, şi G. Călinescu presimte aici o disproporţie dintre subiectul muritor şi „arhitectura colosală” (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. III, 1985: 299).

Totuşi, deformarea fizică şi fluidizarea reliefului arhitectonic poate anunţa o traumă a definirii propriei corporalităţi în spaţiu, o traumă a vecinătăţii edificiului monumental, relevată în psihopatologia urbană modernă. (David Anton Spurr, 2012: 38). Din această perspectivă, parte din profunda melancolie a măreţului rege Tlà se explică prin pierderea iubitei, în timp ce o altă parte pare a fi cauzată de faptul că, sub „cupola” şi „bolţile urieşeşti” ale palatului său, personajul nu numai că pare „un gândac negru”, dar chiar are revelaţia „micimii” de „furnică” într-o „lume atât de măreaţă”. Aceeaşi stranietate a raportului cu monumentalul halelor subpământene regăsim şi în istoria vieţii marchizului Alvarez-Bilbao. Trauma somatică explicitată prin „elasticizare” anunţă de fapt trauma difuziei identitare (în „avatari”) şi, în plan spaţial, panorama blurată, din care nu se poate percepe decât conturul ondulat al cupolelor, ca un desen al valurilor. Tabloul oraşului-ocean – aşa cum este divina Memphis sau incendiata Romă a lui Nero din *Memento mori* – se arată, în proza lui Eminescu, în momentele de dereglare a percepţiei somatice, i.e de epifanie a coincidenţei dintre vedere şi viziune.

Sursă a acelui *unheimlich* amintit de teoreticienii literaturii fantastice, proza eminesciană problematizează relaţia între individul trecător şi edificiul ce asigură condiţiile de extensie şi perpetuare a unei vieţi colective, încifrându-i mesajul (A. Blum, 2003: 88–90). Recurgând la exemplul lui Napoleon, împăratul capabil să pună ordine în haosul parizian şi să redeseneze planul urbanistic al capitalei Franţei, scriitorul român susţine că „neînsemnata mărime a corpului omenesc nu stă defel în raport cu puterea, cu imensitatea voinţei” (*A*, 1997: 281). Nu numai modelul napoleonian, care marchează mentalităţile secolului al XIX-lea (la fel ca şi obsesia pentru stilul gotic!), ci mare parte a poveştilor cezarilor adevereşte ideea că trupurile pieritoare nu s-au lăsat zdrobite de „urbancolia” cauzată de problema succesiunii cetăţii în timp şi a extensiei sale în spaţiu. Detaliile urbanistice ale acestor naraţiuni focalizează mai ales acţiunea modelatoare asupra Romei, un mod de exprimare a puterii politice şi a voinţei individuale; istoria arată că, fugind de neurastenia specifică vieţii urbane, împăraţii au incendiat şi au reconstruit oraşul real în câteva rânduri, confirmând paradigma instabilităţii descrisă de A. Blum. Asemenea cezarilor descrişi în poveştile lui Suetoniu şi asemenea eroului de la Jena, personajele lui Eminescu se lansează într-o formă de mobilitate ascendentă atât pe versantul fizic, cât şi pe cel metafizic. Dar ei reuşesc să depăşească orizontul închis al reţetarului „realist” şi individualist numai când mecanica repetitivă a panoramei urbane le deschide percepţia vizuală spre viziunea cetăţii divine şi spre intuiţia „arhitecturii universului”.

Odată mistuită, forţa cezarului se interiorizează şi se converteşte în ambiţia de a aşeza categoriile proporţiei şi armoniei în ordinea intimităţii. De a oglindi conturul monumental al unei catedrale în oglinda lucie şi periculoasă a sufletului. Sălbăticia şi mobilitatea, naturalismul şi grotescul, rigiditatea şi redundanţa se potrivesc ca o mănuşă nu numai cu stilul şi cu „spiritul gotic” descris de John Ruskin, ci şi cu profilul personajului eminescian. Mai ales prin cultivarea redundanţei în atâţia inşi diferiţi, Eminescu reuşeşte să deceleze acea structură ideală care, ori de câte ori se va reîntoarce la ea, îl va stimula să măsoare modificările produse în propria sa viziune artistică. Să se măsoare cu îndepărtata cetate a zeilor şi nu, precum Rastignac sau Napoleon, cu oraşul de la picioarele sale.

BIBLIOGRAFIE

Bachelard, Gaston, *Poetica spaţiului*, traducere de Irina Bădescu, prefaţă de Mircea Martin, Editura Paralela 45, 2003.

Blum, A., *The Imaginative Structure of the City*, McGill-Queen's University Press, Montreal, Canada, 2003.

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, III, Bucureşti, Editura Minerva, 1985.

Călinescu, G., *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Chişinău, Editura Litera, 1998.

Costache, Iulian, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Iaşi, Editura Polirom, 2008.

Creţu, Ion, *Mihail Eminescu. Biografie documentară*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.

Davies, Stephen, „Is Architecture Art?", în *Aesthetics. Critical concepts in philosophy*, edited by James O. Young, vol IV. *Individual Arts*, Routledge, London & New York, 2005, p. 300–315.

Dobrescu, Caius, *Mihai Eminescu. Monografie*, Braşov, Editura Aula, 2004.

Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, *Eminescu. Viaţa*, Putna, Editura Nicodim Caligraful, 2009.

Eminescu, Mihai, *Geniu pustiu. Proză literară*, Chişinău, Editura Litera, 1997.

Eminescu, Mihai, *Opere*, I–V, ediţie îngrijită de Perpessicius, Bucureşti, Editura Fundaţiilor Regale; Editura Academiei RSR, 1939–1958.

George Munteanu, *Hyperion* 1. *Viaţa lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973.

Gregori, Ilina, *Ştim noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, Bucureşti, Editura Art, 2008.

Ibrăileanu, G., *Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1974.

Iorga, N., *Eminescu*, Iaşi, Editura Junimea, 1981.

Negoiţescu, Ion, *Poezia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.

Panofski, Erwin, *Renaştere şi renaşteri în arta occidentală*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974.

Patraş, Roxana, *„Visul unei nopţi de iarnă": proiecţii ale Nordului în opera eminesciană* (*A Winter Night's Dream: „The North" in Eminescu's Works*), în „Transilvania", nov.–dec., nr. 11–12, p. 28–32.

Petrescu, Ioana Em., *Eminescu. Modele cosmologice şi viziune poetică*, Bucureşti, Editura Minerva, 1978.

Raşcu. I.M., *Eminescu şi cultura franceză*, Bucureşti, Editura Minerva, 1976.

Ruskin, John, *The Stones of Venice*, 2009, http://www.gutenberg.org/files/30755/30755-h/30755-h.htm#page151.

Scruton, Roger, „Architectural Aesthetics", în *Aesthetics. Critical concepts in philosophy*, edited by James O. Young, vol IV. *Individual Arts*, Routledge, London & New York, 2005, p. 275–292.

Spurr, David Anton, *Architecture and Modern Literature*, University of Michigan Press, Ann Arbor, 2012.

Toroutiu, I.E. & Cardaş, G., *Studii şi documente literare*, vol. I, Bucureşti, 1931: 321–327.

Vanhese, Gisèle, *„Luceafărul" de Mihai Eminescu. Portretul unei zeităţi întunecate*, traducere de Roxana Patraş; prefaţă de Eugen Simion, Iaşi, Editura Timpul, 2014.

ABSTRACT

The present paper represents a development of my article *Proza eminesciană în câteva clişee critice: rusticitate şi urbanitate*. By relating Mihai Eminescu's fundamental urbanity with the Realist trend in the European novel, on the one hand, and with the reading expectance of the Romanian public, on the other, I endeavour to establish a few coordinates of urban experience into fiction. The first part of my analysis focuses on Eminescu's reaction (emulation, difference) to the narrative patterns and to typologies of the French Realist novel. As proven by early short-stories and sketches, the male characters inherit the impulse of upward mobility, which is specific for Realist prose. However, once

the map of the characters' journeys (*Cluj–Bucureşti–Iaşi–Copenhaga–Torino–Hohenschwangau–Sankt-Persburg–Sevilla*) grows more and more Gothic, the relationship individual-environment loses its tensed appearance. Thus, my research tracks down two types of architectural perception that change the inner structure of Eminescu's characters and turn them into "Gothic spirits": the first is formed by instances of visual apprehension of Gothic traits, especially redundancy; the second refers to those moments of vision, when the architecture of the universe is revealed, and "miniature" is turned into "cathedral", and the invisible is made visible. Eminescu has the intuition of their coincidence and, by that, his prose moves from a Realist model to the more elaborated style of uncanny stories.

Key-words: Realism, Upward mobility, Gothic cathedral, Miniature, White House, Temple, Dome, Outskirts, Uncanny.

MIHAIL EMINESCU, DORA D’ISTRIA ŞI *VISUL LUI OSMAN*

Ileana Mihăilă[*]

Scrisoarea III a fost, fără putinţă de tăgadă, cea mai populară dintre creaţiile eminesciene, cel puţin atâta vreme cât şcoala românească s-a preocupat de cultivarea sentimentului naţional. Supranumită adesea *Eroica* noastră în versuri, ea cuprinde relatarea poetică a Bătăliei de la Rovine (17 mai 1395), ea însăşi obiect de multe şi contradictorii viziuni istorice, în pofida existenţei unei serii de documente de epocă ce validează viziunea îmbrăţişată şi de poet, a victoriei fără egal a domnului Ţării Româneşti, Mircea cel Bătrân (sau, după alte surse poate încă mai justificate, Mircea cel Mare), împotriva unuia dintre cei mai de seamă sultani otomani, Bayezid I, supranumit *Ildîrîm*, Fulgerul.

Scrisoarea III este îndeobşte divizată pentru necesităţile analizei în două părţi (poemul trecutului eroic şi satira prezentului nedemn de măreţia trecutului), cu evidenta diviziune a primei părţi în mai multe momente, două, trei sau patru, în funcţie de modul în care confruntarea dintre români şi turci este văzută unitar sau separată în secvenţe (dialogul dintre Mircea şi Baiazid, lupta, reinstaurarea păcii idilice). În realitate însă, această viziune asupra eroismului trecut se realizează prin punerea pe acelaşi palier poetic a două momente simbolice pentru cele două naţiuni în conflict, a căror alăturare ar fi meritat poate o mai profundă analiză. Căci dacă partea a doua este cea a momentului de mare glorie militară a victoriei lui Mircea la Rovine (unica înfrângere a unui sultan pe câmpul de luptă de către un şef de stat creştin din istoria Imperiului Otoman!), prima parte a poemului este în schimb destinată rescrierii cu cele mai perfecte mijloace poetice eminesciene a răsăritului mitic al Semilunii. Această opţiune eminesciană este cu atât mai interesantă cu cât, la urma-urmei, redactarea acestei prime părţi a *Scrisorii III* răspunde unei dorinţe clare a poetului de a evidenţia începuturile gloriei duşmanului tradiţional pe câmpul de bătălie cu cea mai mare căldură posibilă exprimată prin prisma viziunii sale romantice, rescriind în stilul său inimitabil şi cu toate mijloacele ce-i erau proprii povestea de dragoste înscrisă de legendă ca leagăn al gloriei turceşti. Geneza poemului a făcut însă obiectul unei pregătiri prealabile, prin consultarea atentă a surselor bibliografice, cu acea atenţie specifică lui Eminescu, întotdeauna preocupat de verificarea detaliilor istorice ca bază a versificării ulterioare. Câtă atenţie a acordat poetul acestei părţi (menită desigur iniţial a figura în ampla epopee mitico-istorică *Memento mori*, inspirată de creaţia hugoliană *La Légende*

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 347–356, Bucureşti, 2014

des Siècles, după cum consideră îndeobşte criticii[1]) se poate urmări din numărul mare de versiuni în versuri pe care-l cunoaşte această parte a poemului : A. ms. 2276, ff. 103–107, B. ms miscelaneu 2260, ff. 83–96 + 263, C. ms. 2282, ff. 38–55[2].

Desigur, stabilirea sursei ce a determinat această primă parte, şi anume relatarea privind celebrul vis, datează din primii ani ai secolului XX. Primul ce va fi descoperit consultarea în acest scop de către Eminescu a *Istoriei Imperiului Otoman* a lui Hammer apare a fi fost Angel Demetriescu, în 1903, urmat în mod independent de Ion Grămadă, în 1914, cu trimitere la ms. 2276, referindu-se însă la atribuirea visului respectiv lui Baiazid însuşi (varianta de interpretare care va fi circulat în mod curent), pe care o corectează într-o notă prin identificarea visătorului cu Osman, „întemeietorului imperiului turcesc"[3]. Perpessicius însuşi completează această documentare prin identificarea cu precizie a momentului în care se ştie că Eminescu va fi tradus pasajele din Hammer privitoare la români pentru tomul I din *Fragmente din Istoria Românilor* a lui Eudoxiu de Hurmuzaki, apărut în 1879. Din corespondenţa lui Ion Slavici, Perpessicius reconstituie cu destulă precizie împrejurările în care Eminescu ar fi primit această însărcinare, bine remunerată, din partea comisiei însărcinate cu traducerea şi publicarea documentelor Hurmuzaki. În fapt, scopul acestei misiuni era, în primul rând, să i se creeze condiţiile să se odihnească la aer curat, aşa cum îi recomandase doctorul Kremnitz, îngrijorat de începutul şubrezirii sănătăţii poetului. Traducerea primului volum, redactat în germană şi publicat în 1877, atribuită lui Eminescu în urma unei însemnări descoperite de Perpessicius însuşi pe exemplarul aflat în fondurile Bibliotecii Academiei, va fi fost deci realizată în vara şi toamna lui 1878, Eminescu aflându-se, precum rezultă din corespondenţa sa, în comuna Floreşti, jud. Dolj, în apropiere de Filiaşi. După cum subliniază Perpessicius, că va fi fost sau nu cunoscut mai de dinainte Hammer lui Eminescu, oricum el îi va fi fost adus în atenţie cu prilejul respectivei traduceri, în care lucrarea lui Hammer apare citată în legătură cu jurământul de vasalitate a lui Mircea faţă de Baiazid (p. 213 în ediţia germană, p. 263 în ediţia românească). Tot acolo se află şi descrierea luptei de la Nicopole. Într-un manuscris eminescian (2257, f. 413) se găseşte chiar un fragment de traducere din Hammer privitor la bătălia de la Câmpia Mierlei. Anume sintagme sunt reluate în *Scrisoarea III* (de exemplu, mult-discutata poveste a *pristolului de la Roma*).

---

[1] Pentru importanţa proiectului eminescian *Memento mori*: G. Călinescu, *Opera lui Eminescu,* t. I, ed. îngr. de Ileana Mihăilă, Bucureşti / Chişinău, Editura Academiei Române / Editura Litera Internaţional, 2003, p. 48 („lunga cronologie ce avea să îmbrăţişeze istoria omenirii până în prezent"), dar şi p. 562. Pentru legătura dintre începutul *Scrisorii III* şi Hammer, precum şi despre studiile anterioare dedicate genezei poemului, p. 536.

[2] Cf. Perpessicius, în: M. Eminescu, *Opere,* ediţie critică îngrijită de Perpessicius, t. II, *Poezii tipărite în timpul, vieţii. Note şi variante de la Povestea Codrului la Luceafărul,* Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1943, p. 289–305. Toate referirile la variantele manuscrise ale *Scrisorii III* sau la demonstraţiile lui Perpessicius privind geneza poemului trimit la această ediţie.

[3] *Ibidem,* p. 289. Demetriescu trimite cu exactitate la „vol. I, cart. II, p. 65 sqq. Ed. din 1834" şi traduce fragmentul respectiv ca dovadă. Studiul său *Mihail Eminescu* a fost reprodus în *Opere*, ed. Ovidiu Papadima, Bucureşti 1937, iar fragmentul privind *Visul lui Osman* se găseşte la p. 262–263. În volumul lui Ion Grămadă *Mihail Eminescu (Contribuţii la studiul vieţii şi operei sale)*, apărut la Heidelberg în 1914, trimiterea la Hammer se află la p. 31.

Dar în același volum al monumentalei lucrări a lui Hammer se află și relatarea acestuia, în proză, a foarte celebrului în lumea otomană *Vis al lui Osman*[4]. Poemul apare chiar atribuit lui Osman I de tradiție, dar studiile contemporane înclină să-l atribuie unui autor anonim din veacul al XIII-lea[5], subliniind importanța lui în imaginarul colectiv otoman[6]. Desigur, răspândirea sa în Occident s-a produs îndeosebi în baza versiunii narate de Hammer, care la rândul său citează o serie de surse turcești la care a avut acces, în particular versiunea din secolul XVI a lui Idris Bitlisi, integrată poemului său *Hasht Behesht* (Cele Opt Paradisuri) şi la cea în versuri a lui Hoca Sadeddin Efendi (finele secolului XVI), aflată în lucrarea sa *Tâc üt-Tevârîh* (Coroana Istoriilor).

Ce se observă însă, de îndată ce ne aplecăm cu ceva mai multă stăruință asupra versiunii originare a *Visului lui Osman,* nelimitându-ne la traducerea lui Anghel Demetriescu ?[7] În primul rând, complexitatea narațiunii prezentate de Hammer, în conformitate cu sursele otomane, este cu totul alta decât o întâlnim în versurile lui Eminescu. Desigur, povestea iubirii prințului Osman, întemeietorul dinastiei ce avea să conducă Imperiul Otoman (1258–1326) pentru frumoasa fată a Șeicului Edebali, Mal Hatun (în traducere aproximativă *femeia-comoară)*, este în centrul povestirii. Neam de nomazi, Osman însuși își datora poziția primul sedentar din familie, tatălui său, Ertuğrul, care obținuse o poziție administrativă și militară grație calităților sale și, ca urmare, fiul său, devenit moștenitor al acestei poziții la moartea tatălui său (c. 1280) avea să fie în măsură ulterior să declare micul său principat independent.

Dar *Visul lui Osman* cuprinde, între prima întâlnire dintre Osman și Mal Hatun, cu prilejul vizitei pe care Osman, om pios, o face înțeleptului ei tată, care-l inițiază în tainele Coranului, o lungă și complicată poveste orientală generată de refuzul inițial al șeicului de a-i da fata de soție, din cauza prea marii distanțe sociale între un bey ca Osman și fiica unui șeic sărac. Disperat, Osman își varsă focul inimii în poeme de dragoste, ce stârnesc interesul pentru frumoasa fată unuia din prea-puternicii locului, Eskişehir, care la rândul lui, cerând-o de soție, va fi refuzat din aceleași considerente. Edebali, din dorința de a se pune la adăpost de mânia acestuia din urmă, hotărăște să se mute din satul Itbourouni într-un alt sat învecinat, Ertuğrul. Dezamăgit, cel de-al doilea pretendent încearcă să se răzbune pe Osman, pe care-l consideră vinovat, și îl atacă, în timpul unei vizite pe care acesta o făcea unui şef local împreună cu unul din frații săi, însoțit de aliatul său grec, Mihail Cel-cu-barba-ascuțită (sau, mai bine-zis, cu barbă de capră, cum apare în alte traduceri), guvernatorul cetății Khirenkia. Osman și aliații săi îi înving în luptă pe duşmani, îl iau prizonier pe Mihail, cu care de altfel Osman se și împrietenește și devine aliat.

---

[4] Atribuit, ce e drept, de Ioannes Leunclavius în a sa *Annales Sultanorum Othmandiarum* (Frankfurt, 1588), la p. 4, lui Ertoğrul, părintele lui Osman. Majoritatea versiunilor turcești, precum și a relatărilor occidentale, i-l atribuie însă lui Osman.

[5] Caroline Finkel, *Osman's Dream: The History of the Ottoman Empire*, Basic Books/Perseus Books Group, New York, 2007, p. XIII.

[6] Edward Shepherd Creasy, *Turkey,* University of California Libraries, 1910, p. 15.

[7] Citată de Perpessicius, *op. cit.*, p. 291–292.

Nemângâiat însă în dragostea lui pentru Mal Hatun, Osman o caută până ce o regăsește. Cerându-i tatălui ei adăpost peste noapte, acesta nu poate să-l refuze, conform principiilor sacre ale ospitalității tradiției islamice, deci (poate și ca să-l țină aproape!) îi propune să se culce împreună în grădină. Aici se desfășoară bine-cunoscutul moment al visului, în care Osman se visează alături de gazda sa, văzând cum luna se înalță din pieptul lui Edebali și coboară în pieptul lui, provocându-i o fericire de nedescris. Apoi, din pieptul său răsare cunoscutul de-acum nouă copac, ce-și întinde crengile peste „Caucaz, Atlas, Taurus și Hemus”, iar de sub rădăcinile lui țâșnesc Tigrul, Eufratul, Nilul și Dunărea. Frunzele-i sunt ascuțite ca niște lănci și se înclină deasupra mai multor cetăți, dar mai cu seamă deasupra orașului Constantinopole, văzut ca un inel neasemuit, cu un diamant între două safire și două smaralde. Când Osman încearcă să și-l pună în deget, se trezește. (Între noi fie spus, imaginea orașului, privit de pe o înălțime, cel puțin cea a cartierului Fanar, așa cum este el cuprins între brațele de ape și câmpiile verzi, arată destul de asemănător cu imaginea din poem...). Desigur, prințul îndrăgostit îi povestește visul imediat șeicului, ce, interpretând așa cum se cuvine visul, nu se mai opune căsătoriei dintre cei doi tineri... Ei vor fi căsătoriți după legea Profetului de piosul derviș Turud, discipolul lui Edebali.

La Hammer, în perfectă conformitate cu tradiția otomană, poemul apare descris în toate aceste amănunte. În ediția franceză pe care am consultat-o[8] el se află la p. 64–67. Ce rămâne însă din toate acestea în versiunea lui Eminescu? Să ne referim, în primul rând, la versiunea finală, cea publicată de poetul însuși, în 1881, în *Convorbiri literare*[9].

Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro limbă,
Ce cu-a turmelor păşune, a ei patrie ş-o schimbă,
La pământ dormea ținându-şi căpătâi mâna cea dreaptă;
Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deşteaptă.
Vede cum din ceruri luna lunecă şi se coboară
Şi s-apropie de dânsul preschimbată în fecioară.
....
Şi cum o privea sultanul, ea se-ntunecă... dispare;
Iar din inima lui simte un copac cum că răsare,
Care creşte într-o clipă ca în veacuri, mereu creşte,

---

[8] M de Hammer, *Histoire de l'Empire ottoman, depuis ses origines jusqu'à nos jours,* traduite de l'allemand sur la deuxième édition par M. Dochez, Tome Ier, Imprimerie de Bethune et Plon, Paris, 1844.

[9] XV, 2, 1 mai 1881.

Cu-a lui ramuri peste lume, peste mare se lăţeşte;
Umbra lui cea uriaşă orizontul îl cuprinde
Şi sub dânsul universul într-o umbră se întinde;
Iar în patru părţi a lumii vede şiruri munţii mari,
Atlasul, Caucazul, Taurul şi Balcanii seculari;
Vede Eufratul şi Tigris, Nilul, Dunărea bătrână –
Umbra arborelui falnic peste toate e stăpână.
Astfel, Asia, Europa, Africa cu-a ei pustiuri
Şi corăbiile negre legănându-se pe râuri,
Valurile verzi de grâie legănându-se pe lanuri,
Mările ţărmuitoare şi cetăţi lângă limanuri,
Toate se întind nainte-i... ca pe-un uriaş covor,
Vede ţară lângă ţară şi popor lângă popor –
Ca prin neguri alburie se strevăd şi se prefac
În întinsă-mpărăţie sub o umbră de copac.

Vulturii porniţi la ceruri pân' la ramuri nu ajung;
Dar un vânt de biruinţă se porneşte îndelung
Şi loveşte rânduri, rânduri în frunzişul sunător,
Strigăte de-Allah! Allahu! se aud pe sus prin nori,
Zgomotul creştea ca marea turburată şi înaltă,
Urlete de bătălie s-alungau dupăolaltă,
Însă frunzele-ascuţite se îndoaie după vânt
Şi deasupra Romei nouă se înclină la pământ.

Se cutremură sultanul... se deşteaptă... şi pe cer
Vede luna cum pluteşte peste plaiul Eschişer.
Şi priveşte trist la casa şeihului Edebali;
După gratii de fereastră o copilă el zări
Ce-i zâmbeşte, mlădioasă ca o creangă de alun;
E a şeihului copilă, e frumoasa Malcatun.
Atunci el pricepe visul că-i trimis de la profet,
Că pe-o clipă se-nălţase chiar în rai la Mohamet,
Că din dragostea-i lumească un imperiu se va naşte,
Ai căruia ani şi margini numai cerul le cunoaşte.

Nu încape îndoială că poetul limitează la partea finală cele câteva nume, corect redate („plaiul Eschişer", „şeihul Edebali", „frumoasa Malcatun"), precum şi imaginile geografice din vis. Constantinopolul devine „noua Romă", iar Hemusul îşi transformă numele în mai familiarul nouă „Balcani". De altfel, o singură dată, şi anume în versiunea B, versul 54, poetul încercase să introducă numele Balcanilor aşa cum apare la Hammer, şi anume Hemus: „ Ici Caucazul, colo Atlas, Taurul, Emul secular". Numele lui Osman nu mai apare însă, îngreuind identificarea sursei primilor cercetători[10]. Rămâne nomadismul inițial al familiei sale („ce cu-a turmelor pășune...”), ce nu ar mai fi avut de ce să fie pomenit în cazul lui Baiazid, luna din vis și, desigur, arborele profetic. În schimb, poetul își desfășoară toate temele poeziei sale de dragoste, de la versul 6 la versul 20, cu imagini și motive inexistente în vreuna din sursele turcești:

> Înflorea cărarea ca de pasul blândei primăveri;
> Ochii ei sunt plini de umbra tăinuitelor dureri;
> Codrii se înfiorează de atâta frumusețe,
> Apele-ncrețesc în tremur străveziile lor fețe,
> Pulbere de diamante cade fină ca o bură,
> Scânteind plutea prin aer şi pe toate din natură
> Şi prin mândra fermecare sun-o muzică de şoapte,
> Iar pe ceruri se înalță curcubeele de noapte...
> Ea, şezând cu el alături, mâna fină i-o întinde,
> Părul ei cel negru-n valuri de mătasă se desprinde:
> – Las' să leg a mea viață de a ta... În brațu-mi vino,
> Şi durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o...
> Scris în cartea vieții este şi de veacuri şi de stele
> Eu să fiu a ta stăpână, tu stăpân vieții mele.

Dar oare versiunile mai vechi cuprind detalii suplimentare, din intriga inițială a poemului epic? Iată versiunea notată de Perpessicius cu A :

> Adormit-a în Adana lângă verdele platan
> Pribegitul fiu de rege și nemernicul Osman
> Lângă el alături doarme un derviș Edebali
> Deși e sărac dervișul tot îi poate dărui
> Lui Osman un dar pe care nu l-ar da pe nici un bun
> Este fiica lui cea dulce ca și luna – Malchatun.

Așa cum era de așteptat, această versiune mai veche este mai bogată în detalii: numele lui Osman, numele cetății Adana, de unde era originar Edebali, informație care apare la Hammer, faptul că cei doi dorm împreună sub cerul liber. Luna, aici, răsare „din pieptul cel puternic” al șeihului Edebali, „se ridică sus în ceriu / Pe Osman de-asupra vine, pe-a lui piept plin de dureri”, așa cum am văzut că se întâmpla în sursa otomană. Balcanii sunt aici numiți la singular, „Balcanul”, detaliu minor, dar nu lipsit de importanță. Iar scena de dragoste tipic eminesciană lipseşte sau, mai exact, încă nu a apărut. Restul visului este asemănător cu varianta finală, cel puţin în privinţa conţinutului.

---

[10] După opinia lui Perpessicius, nota lui Ion Grămadă la care ne-am referit mai devreme, ce corijează această eroare, este o trimitere la „referința lui Scurtu” (Ion Scurtu, editorul volumului de *Poesii* din 1908) (p. 289).

Versiunea B, desigur ulterioară, are caracteristici comune atât variantei A, cât şi celei publicate :

La un şeich sărac şi gârbov, din Adana pribegit
Un Sultan fără de ţară peste noapte a sosit
Un sultan dintre aceia ce domnesc peste o limbă
Ce cu corturi şi cu turme zilnic patria şi-o schimbă.
E Osman începătorul cel de vremuri mari şi grele
Pe o mantie-aşternută la pământ dormea sub stele.

Raportul dintre şeic şi Adana natală apare aici exprimat mai corect decât în versiunea A; apare încă de la început numele lui Osman, iar idila din vis cu frumoasa Malchatun/Malhatun este chiar mai întinsă, mai bogată decât în poemul publicat (versurile 14–42), cu splendide imagini din care multe vor fi păstrate de poet pentru forma finală. Restul visului decurge în noua formă de versificaţie, dar cu aceleaşi detalii de-acum cunoscute. Versiunea notată de Perpessicius cu C, intitulată de poet *Scrisoarea a IV. Patria şi patrioţii* este desigur ulterioară, căci grija pentru detaliile istorice scade la început :

La un şeih sărac şi gârbov din Adana pribegit
Un Sultan fără de ţară peste noapte a sosit.

În continuare poemul se apropie din ce în ce mai mult de varianta finală, totuşi, la versul 25 apare şi numele de Osman : „Ştii tu cine sunt Osmane cavaler rătăcitor...".

Ce constatăm? În niciuna dintre aceste patru versiuni Eminescu nu se preocupă de vreun alt moment al legendei decât acela al visului propriu-zis. Numărul de detalii istorice sau geografice poate să crească sau să scadă, dar nici unul din celelalte episoade epice care compun *Visul lui Osman* nu trezeşte interesul lui Eminescu. Să fie această reducţie a subiectului proprie doar poetului nostru? Trebuie să mărturisim că ea apare pentru prima oară cu puţin înainte de data la care Eminescu începe să versifice această frumoasă legendă otomană, sub pana unei compatrioate ale cărei scrieri pe acelaşi subiect el nu le-ar fi putut ignora. Este vorba de scriitoarea româncă de expresie franceză celebră în epocă, Dora d'Istria, prinţesa Elena Ghica, nepoata de frate a lui Grigore al IV-lea Ghica. Între multele ei lucrări asupra culturii orientale, de o atenţie specială se bucură până astăzi *La poésie des ottomans*, apărută în volum în 1877[11]. Studiul fusese publicat anterior în *Revue des Deux Mondes* în 1873[12] şi făcea parte dintr-o serie mai amplă de cercetări ale sale asupra poeziei populare a popoarelor din Balcani (români, greci, bulgari, sârbi[13]). Or, Dora d'Istria, ea însăși datoare pentru o bună parte a materialului prezentat în cartea sa aceluiași Josph von Hammer, pe care îl citează frecvent și îl folosește încă și mai frecvent, se oprește la rândul ei asupra *Visului lui Osman*[14], și anume în capitolul II, *Épopées nationales* :

---

[11] Republicată în 2010, de către Nabu Press, Charleston.

[12] Sub titlul *La poésie populaire des Turcs orientaux,* în data de 1 februarie. Completat, articolul va fi reprodus, înainte de a apărea în volum, în *Rivista europea*, februarie–martie 1877, sub titlul *Histoire des poètes ottomans.*

„La légende épique se développe et prend un caractère plus littéraire quand paraît sur la scène le fils d'Ertogroul que les Ottomans considèrent comme le premier de leurs sultans. Osman Ier avait tout ce qu il fallait pour passionner un peuple subissant forcement les puissants instincts qui poussent en avant les nations jeunes. Les Perses, ces puritains du paganisme, avaient autrefois trouvé dans leur zèle pour Ahoura-Mazda (Orzmud) un puissant encouragement à la conquête. Osman partageait les croyances ardentes de son peuple, porté à s'imaginer que les propagateurs de l'Islam étaient les soldats d'Allah, le dieu jaloux, ennemi des idoles et des superstitions. La puissante impulsion religieuse qui avait précipité les Arabes sur le monde chrétien, après avoir perdu son action parmi les Sémites, poussait en avant la nombreuse et guerrière famille turque, et les Ottomans étaient, comme leur chef, animés de la ferveur qui possède les croyants donc les convictions ne se sont pas usées (on se rappelle les réflexions mélancoliques de La Bruyère sur l'influence des voyages) au contact de civilisations et de religions différentes de la leur. Aussi la légende a-t-elle aimé à entourer la vie d'Osman de ces créations merveilleuses dont la Muse populaire est prodigue pour ses favoris.

La fille du scheik *Erdebali*, Malkatoun (femme-trésor), si souvent chantée par les poètes ottomans, avait inspiré à Osman une de ces passions dont la violence est énergiquement caractérisée par la poésie turque. Mais le docte et pieux scheik se défiait des sentiments d'Osman ou ne se souciait pas de donner sa fille à un prince qui la ferait sortir de l'existence modeste dans laquelle sa jeunesse s'était passée. Une manifestation céleste changea ses résolutions en lui montrant que d'Osman et de Malkotoun, figurée par la lune (la lune est pour les Orientaux le type de la beauté parfaite), devaient naître les vainqueurs des giaours.

Osman dormait chez le scheik qui lui avait donné l'hospitalité. Il rêva qu'il voyait s'élever du sein de Malkacoun la lune qui, grossissant à vue d'œil, devenait pleine et se perdait dans sa propre poitrine. Ensuite un arbre gigantesque sortait de ses reins et, pareil à une immense tente verdoyante, couvrait de ses innombrables rameaux la terre et les mers, les sommets de Caucase et de l'Adas, les cimes du Taurus et de l'Hémus [note de Dora d'Istria : Le Balkan]. De ses racines s'élançait le Nil africain, avec le Tigre et l'Euphrate asiatiques, avec le Danube européen, qui, chargés de navires, comme des mers, traversaient d'opulentes campagnes, retentissant du chant des rossignols, et des villes couronnées de dômes, d'obélisques, de pyramides, sur le sommet desquels le croissant resplendissait. Enfin un vent d'orage se mit à souffler, et les feuilles, pareilles à des lances de cimeterre, si l'on en croit Idris, se tournèrent vers les cités de l'univers et surtout vers la ville de Constantin, bâtie entre deux mers et deux continents, comme un diamant entre les saphirs et les émeraudes d'un anneau, dont le possesseur est destiné à être le maître du monde. Osman allait mettre à son doigt cet anneau merveilleux lorsqu'il s'éveilla".

---

[13] Am prezentat aceste studii în articolul *Dora d'Istria and the Springtime of the Peoples in South-Eastern European Nations*, apărut în: Amelia Sanz, Francesca Scott, Suzan van Dijk (dir.), *Women Telling Nations,* Rodopi, Amsterdam, 2014, p. 191–206. Versiunea inițială a acestei cercetări, redactată în franceză, am publicat-o sub titlul *Dora d'Istria et le printemps des peuples du Sud-Est Européen*, în „Revista de istorie și teorie literară", anul IV (serie nouă), nr. 1–4, ianuarie–decembrie 2010 , 2013, p. 329–342.

[14] *La poésie des ottomans*, Paris, Maisonneuve, 1877, p. 8–11.

Am reprodus *in extenso* acest fragment pentru a arăta că, prima, Dora d'Istria a avut ideea de a reduce acest celebru poem epic otoman la episodul visului. Eminescu va fi citit, cu acea curiozitate fără limite care-i caracteriza orice interes ştiinţific, şi volumul de-abia apărut, cu atât mai mult cu cât tema otomană îl preocupa în chiar acea perioadă, şi va fi considerată utilă în plan poetic selectarea acestui unic episod din poemul medieval. Ştim ce forţă de expresie îi va dărui în versurile sale. Totodată, el nu se va fi limitat la această sursă, căci va corecta, în baza lecturii directe din Hammer, cele câteva erori ale Dorei d'Istria: în primul rând, numele şeicului, Edebali, fusese transcris în textul ei greşit (Erdebali); în al doilea rând, doar la ea luna apare din pieptul fecioarei Malkatoun, în vreme ce în toate celelalte variante ea iese din pieptul tatălui ei, aşa cum se regăseşte şi la Eminescu în varianta A (în celelalte trei versiuni poetul renunţă la această precizare, luna coborând singură din cer spre a se preschimba în fecioară în visul îndrăgostitului, prevestind astfel *Luceafărul*). Dar ea găseşte cea dintâi versiunea de echivalare a toponimului Hemus în Balcan, pe care Eminescu o va îmbrăţişa la rândul său, aşa cum am arătat, după o încercare repede abandonată de a româniza denumirea în Em.

Versiunea Dorei d'Istria nu va fi fost, fără îndoială, decât un intermediar între varianta primară (în lectura lui Hammer) şi poemul eminescian. Dar, când este vorba despre o capodoperă de valoarea *Scrisorii III,* orice îi va fi servit poetului spre a-şi găsi forma „ce exprimă adevărul" merită atenţia noastră. Dora d'Istria îşi găseşte un loc în laboriosul proces de creaţie eminescian care va îmbogăţi poezia universală cu cea mai minunată transcriere originală a poemului turcesc ce, încă din veacul al XIII-lea, anunţa gloria imperiului născut din visul lui Osman. Paginile ei n-au reprezentat decât o treaptă. Dar această treaptă este, totuşi, o treaptă pe care a păşit Mihail Eminescu.

RÉSUMÉ

L'article apporte quelques nouvelles informations concernant la genèse de la première partie du poème de Mihaïl Eminescu, *Scrisoarea III [Troisième Lettre],* en l'occurrence la rédaction personnelle du célèbre poème médiéval turc *Le Rêve d'Osman* (XIIIe siècle), qu'il choisit comme ouverture de sa création poétique à structure polyphonique. Si, depuis le début du XXe siècle, la

critique roumaine a identifié comme source première d'Eminescu la relation du baron Joseph Freiherr von Hammer-Purgstall sur ce poème, intégré dans son ouvrage *Geschichte des osmanischen Reiches* (10 vols., 1827–1835), dont, selon les recherches de Perpessicius, Eminescu avait entrepris la traduction de la première partie, en revanche personne n'a observé certains détails non dépourvus d'intérêt qui rapproche la version d'Eminescu de la présentation du même poème par Dora d'Istria dans son ouvrage *La poésie des ottomans* (Paris, Maisonneuve, 1877, publié antérieurement dans la *Revue des Deux Mondes* en 1873). Or, selon Perpessicius, les premières versions manuscrites du *Rêve d'Osman* d'Eminescu étant de 1878, il est très probable qu'Eminescu ait consulté également l'ouvrage de Dora d'Istria et ait utilisé certaines solutions qu'elle avait intégrées dans sa propre version.

Mots-clés : Mihaïl Eminescu, Dora d'Istria, *Le Rêve d'Osman,* Joseph von Hammer, Perpessicius.

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU" AL ACADEMIEI ROMÂNE, ÎN ANUL ACADEMIC 2014

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

25 aprilie. La Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", a fost organizată Conferinţa Internaţională *DGLR – canon şi identitate culturală*. Coordonator general: acad. Eugen Simion. Din Institut, au participat cu lucrări de specialitate: Cristina Martha Balinte, *Ovidiu Hurduzeu – portret critic*; Nicolae Bârna, *Postmodernismul*; Bianca Cernat, *Radu Aldulescu – portret critic*; Paul Cernat, *DGLR, o carte de vizită a istoriei literaturii* române ; Lucian Chişu, *DGLR în perspectiva (erei) informaticii*; Alexandra Ciocârlie, *Alexandru Philippide: clasicismul ca mod de a simţi*; Teodora Dumitru, *E. Lovinescu – între sincronism şi estetism*; Raluca Dună, *„Omul exorbitant": părintele Mihail Avramescu, alias Ionathan X. Uranus*; Alexandru Farcaş, *Scriitori de la sfârşitul secolului al XIX-lea în DGLR*; Simona Galaţchi, *Prezenţe feminine în DGLR*; Laurenţiu Hanganu, *Aspecte ale modernismului literar românesc: Gib I. Mihăescu*; Mihai Iovănel, *Norman Manea – portret critic* ; Ileana Mihăilă, *Literatura în viziunea lui Ioan Petru Culianu*; I. Oprişan, *DGLR – soluţia optimă*; Andrei Terian, *Critica literară*.

25–26 aprilie. S-a desfăşurat, la Bucureşti, Colocviul Naţional al Tinerilor Critici Literari, ediţia a VIII-a. Temele generale supuse dezbaterii au fost: *Cartea şi spiritul critic în societatea informaţiei şi a formatelor* (moderator: conf. dr. Paul Cernat); *Genurile biograficului. O privire critic* (moderator: acad. Eugen Simion). Institutul a fost reprezentat de: c. ş. I. dr. Nicolae Mecu, c.ş. I. dr. Lucian Chişu, asist. cercet. dr. Bianca Burţa-Cernat, c.ş. II dr. Paul Cernat, cercetător dr. Teodora Dumitru, c.ş. III dr. Mihai Iovănel, c.ş. III dr. Cristina Balinte, cercetător dr. Raluca Dună, c.ş. III dr. Oana Soare, asist. cercet. drd. Ana-Maria Dascălu, c.ş. III dr. Bogdan Dascălu, cercetător dr. Andrei Terian.

18 iunie. A fost iniţiat oficial proiectul POSDRU (contract nr. 159/1.5/S/136077) cu tema: *Cultura română şi modelele culturale europene. Cercetare,*

1–2 octombrie. Bursierii POSDRU, cercetători ai Institutului, au participat la Fundația Națională pentru Ştiință şi Artă, la atelierul tematic: *Perspective ale cercetării în ştiințele socioeconomice şi umaniste. Metodică, strategii, cooperare şi competitivitate europeană*.

3–4 octombrie. În Aula Academiei Române, s-au desfăşurat lucrările celei de-a XIII-a ediții a Colocviului Internațional „Penser l'Europe", pe tema *Y a-t-il deux Europes?* Coordonator: Acad. Eugen Simion. Din Institut, au fost invitați să participe: Bianca-Burța Cernat, Paul Cernat, Gh. Chivu, Teodora Dumitru, Oana Soare, Andrei Terian.

Susțineri de doctorat:

19 mai. Alunița Codruța Cofan a susținut teza de doctorat cu tema: *Estetica şi hermeneutica grotescului în literatura română interbelică*, elaborată sub coordonarea acad. Eugen Simion.

15 iulie. Alexandru Farcaş a susținut teza de doctorat cu tema: *Romanul periferiei bucureştene*, coordonator: prof. dr. Crişu Dascălu.

Cristina Balinte

Revista
de istorie şi teorie literară

Anul IX Nr. 1–4 ianuarie–decembrie 2015

S U M A R

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Duiliu Zamfirescu* (II) 7

INTERVIU

Dialog epistolar cu profesorul Dumitru Micu (interviu realizat de prof. Nina Preda) 35

CORESPONDENȚĂ

Ionesco vs *Papu: cronica unei empatii erodate* (II) (prezentare de Vlad-Ion PAPPU) 51
Bianca BURȚA-CERNAT, *Corespondența Panait Istrati – Romain Rolland. Avatarurile unui „discurs îndrăgostit”* 79

DOCUMENT

Cronologia vieții literare româneşti (1993–1996): romanul ***Moromeții*** 107
Mihaela PAPPU, *Lucian Blaga şi corespondenții săi germani* (II) 159
Miron Radu Paraschivescu: Cronica unei iubiri anunțate. Misteriosul caiet ***Vera*** (prezentare şi text îngrijit de Petruța Stan) 189

FIȘE DE DICȚIONAR

Alex GOLDIȘ, *Ion Druță* 199
Mircea MORARIU, *George Banu* 205
Teodora DUMITRU, *Mircea Dinescu* 211
Andrei TERIAN, *Andrei Bodiu* 219
Adrian TUDURACHI, *Mihail Dragomirescu* 225

ISTORIE LITERARĂ

Doina MARCU MATEI, *Aspecte ale „înregimentării asumate” de scriitori în presa comunistă din perioada 1949–1965* 233
Cătălin STURZA, *Două forme productive în anii 1990 și 2000: eclectismul postmodern și autoficțiunea* 269

TEORIE LITERARĂ

Ioana MIRCEA, *Conceptul de istorie literară* 287
Violeta BERCARU, *Definiri ale metaforei – metaforismului – demetaforizării* 295

RITL, nr. 1–4, p. 1–418, Bucureşti, 2015

COMENTARII

Nicoleta SĂLCUDEANU, *Mihai Sin – Suprafețele prozei* 317
Anamaria CIOBOTARU, *Sanatoriul – spațiu al erosului și al thanatosului în romanul lui Max Blecher* 329
Ștefan FIRICĂ, *Pentru o relectură a romanelor ideologice eliadiene* 337
Mirela GRĂNICERU, *Ipostazele imaginarului în discursul narativ al lui Mircea Eliade* 347

INTERFERENȚE

Mirela Mihaela DOGA, *Tradiția literară și teatrală a absurdului* 365
Alunița COFAN, *Grotescul geniului și geniul grotesc* 395

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Evenimente științifice desfășurate în Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, al Academiei Române, în anul 2015* 417

Revue

d' histoire et théorie littéraire

An IX **N°s 1–4** **Janvier–Decembre 2015**

S O M M A I R E

ÉDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Duiliu Zamfirescu* (II) 7

INTERVIEW

Dialogue épistolaire avec le professeur Dumitru Micu (interview realisé par prof. Nina Preda) 35

CORESCPONDANCE

Ionesco vs *Papu: la chronique d'une empathie érodée* (II) (présentation par Vlad-Ion PAPPU) 51

Bianca BURȚA-CERNAT, *La correspondance Panaït Istrati – Romain Rolland. Les avatars d'un « discours amoureux »* 79

DOCUMENT

La chronologie de la vie littéraire (1993–1996): le roman ***Moromeții*** 107

Mihaela PAPPU, *Lucian Blaga et ses correspondants allemands* (II) 159

Miron Radu Paraschivescu: La chronique d'un amour annoncé. Le mystérieux cahier ***Vera*** (présentation par Petruța Stan) 189

FICHES DE DICTIONNAIRE

Alex GOLDIȘ, *Ion Druță* 199

Mircea MORARIU, *George Banu* 205

Teodora DUMITRU, *Mircea Dinescu* 211

Andrei TERIAN, *Andrei Bodiu* 219

Adrian TUDURACHI, *Mihail Dragomirescu* 225

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Doina MARCU MATEI, *Aspects de « l'enrégimentation assumée » des écrivains dans la presse communiste pendant la périoade 1949–1965* 233

Cătălin STURZA, *Deux formes productives des années 1990 et 2000: l'éclectisme postmoderne et l'autofiction* 269

THÉORIE LITTÉRAIRE

Ioana MIRCEA, *Le concept d'historie littéraire* 287

Violeta BERCARU, *Définitions de la métaphore – le métaphorisme – la démétaphorisation* ... 295

RITL, nr. 1–4, p. 1–418, Bucureşti, 2015

COMMENTAIRES

Nicoleta SĂLCUDEANU, *Mihai Sin – Les surfaces de la prose* 317
Anamaria CIOBOTARU, *Le sanatorium – l'espace de l'éros et du thanatos dans le roman de Max Blecher* 329
Ştefan FIRICĂ, *Pour une relecture des romans idéologiques de Mircea Eliade* 337
Mirela GRĂNICERU*, Hypostases de l'imaginaire dans le discours narratif de Mircea Eliade* 347

INTERFÉRENCES

Mirela Mihaela DOGA, *La tradition littéraire et théâtrale de l'absurde* 365
Aluniţa COFAN, *Le grotesque du génie et le génie grotesque* 395

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Evenements scientifique à* l'Institut d'Histoire et de Théorie Littéraire « G. Călinescu » *de l'Académie Roumaine, pendant l'année 2015* 417

The Journal of
Literary Theory and History

The IXth year N°s 1–4 January–December 2015

CONTENTS

EDITORIAL

Acad. Eugen SIMION, *Duiliu Zamfirescu* (II) 7

INTERVIEW

Epistolary Dialogue with Professor Dumitru Micu (interview by prof. Nina Preda) 35

CORRESPONDENCE

Ionesco vs *Papu: The Chronicle of a Denudated Empathy (II)* (A Presentation by Vlad-Ion PAPPU) 51
Bianca BURȚA-CERNAT, *The Correspondence between Panait Istrati and Romain Rolland. The Avatars of a* "*Discourse in Love*" 79

DOCUMENT

The Chronology of the Romanian Literary Life (1993–1996): „Moromeții" Novel 107
Mihaela PAPPU, *Lucian Blaga and His German Correspondents* (II) 159
Miron Radu Paraschivescu: The Chronicle of a Love Foretold. The Mysterious ***Vera*** *Notebook* (A Presentation by Petruța Stan) 189

WORKSHEETS OF DICȚIONARY

Alex. GOLDIȘ, *Ion Druță* 199
Mircea MORARIU, *George Banu* 205
Teodora DUMITRU, *Mircea Dinescu* 211
Andrei TERIAN, *Andrei Bodiu* 219
Adrian TUDURACHI, *Mihail Dragomirescu* 225

LITERARY HISTORY

Doina MARCU MATEI, *Aspects of the Writers' "Assumed Joining the Communist Party" in the Romanian Journals of the 1949–1965 Period* 233
Cătălin STURZA, *Two Productive Forms in the 1990s and 2000s: the Postmodern Eclecticism and the Autofiction* 269

LITERARY THEORY

Ioana MIRCEA, *The Concept of Literary History* 287
Violeta BERCARU, *Definitions of the Metaphor – Metaphorisation – Demetaphorisation* 295

RITL, nr. 1–4, p. 1–418, Bucureşti, 2015

COMMENTARIES

Nicoleta SĂLCUDEANU, *Mihai Sin – The Surfaces of Prose* 317
Anamaria CIOBOTARU, *The Sanatorium – Space of Eros and Thanatos in Max Blecher's Novel* 329
Ştefan FIRICĂ, *Towards a Re-Interpretation of Mircea Eliade's Ideological Novels* 337
Mirela GRĂNICERU, *Hypostases of Imaginary* in the Narrative *Discourse of Mircea Eliade* ... 347

INTERFERENCES

Mirela Mihaela DOGA, *The Literary and Theatrical Tradition of Absurd* 365
Aluniţa COFAN, *The Grotesque of the Genius and the Genius of the Grotesque* 395

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Scientific Events of the "G. Călinescu" Institute for Literary History and Theory of the Romanian Academy during the 2015 Year* 417

DUILIU ZAMFIRESCU (II)

Acad. Eugen Simion[*]

Al doilea roman al ciclului, *Tănase Scatiu*, este şi cel mai bun, estetic vorbind. Un stil mai obiectiv, un scenariu mai coerent şi mai strâns, portrete desenate în linii mai ferme, în fine, un studiu mai ordonat şi cu observaţii mai pătrunzătoare despre mentalităţile sociale. Eroul central este Tănase Scatiu, cum anunţă şi titlul romanului. Odată cu el, reapar multe din personajele cunoscute deja din *Viaţa la ţară*: Saşa Comăneşteanu, Matei Damian, Dinu Murguleţ, Tincuţa, Mihai Comăneşteanu, în alte momente ale istoriei lor. Saşa este deja căsătorită cu Matei şi armonia lor conjugală nu suferă nicio traumă, Mihai s-a întors din străinătate şi iubeşte, în continuare platonic, fără mari speranţe pe Tincuţa, care, presată de situaţia falimentară a moşiei lui Dinu Murguleţ s-a măritat cu mojicul Tănase. Tănase Scatiu a acaparat aproape în totalitate averea lui Murguleţ şi, după cum zice, dă „pârtia politicii" (este a treia oară deputat), Dinu Murguleţ este prizonier în casa lui Tănase şi, neputincios, se gândeşte la „hoţu care [i-a] mâncat averea" şi, de ciudă, îşi toacă ciorapii cu foarfeca; Matei Damian s-a acomodat noului statut social („întoarcerea la ţară" s-a desfăşurat fără mari frământări şi accidente), Mihai Comăneşteanu, bărbat tânăr şi frumos, este plin de datorii şi semnează poliţe primejdioase pe care le răscumpără strategic Tănase Scatiu, cu scopul de a-şi însuşi restul de moşie, în fine, Tănase este în centrul tuturor acestor mişcări, are putere absolută, este – în limbajul politic de azi – un fel de baron local care taie şi spânzură *după pofta inimii uşoare*, cum ar zice un personaj din *Craii de Curtea-Veche*. Bancherii îl ascultă, judecătorii vin şi petrec în casa lui şi, în conflictul cu ţăranii jefuiţi, dau sentinţe în favoarea arendaşului ajuns acum boier, în fine, Tănase primeşte miniştri, se declară liberal, apoi conservator, junimist, după situaţie, „vorbeşte pieziş", este temut, este curtat de cei interesaţi şi (tema lui) vrea putere absolută, supunere necondiţionată în familie. Are un copil cu Tincuţa, pe Zoiţica, pe care o repede, cu Tincuţa se poartă, tot aşa, fără mănuşi, iar Tincuţa rabdă şi iubeşte în taină (iubire vinovată, interzisă de morala clasei sale) pe Mihai Comănişteanu. Ca să-l scape de datoriile băneşti, Tincuţa îi achită, pe ascuns, poliţa care l-ar fi dat, prizonier, în mâinile lui Scatiu.

Romanul ar fi trebuit să fie, înţelegem dintr-o scrisoare adresată lui Maiorescu (9/21 iunie 1895), romanul de dragoste dintre Tincuţa şi Mihai, dar, în

---

[*] Academia Română, preşedintele Secţiei de filologie şi literatură, directorul Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: eugensimion@fnsa.ro.

RITL, nr. 1–4, p. 7–33, Bucureşti, 2015

fapt, romanul se ocupă de viaţa Tincuţei cu Tănase şi, în cele din urmă, romanul este dominat de figura arendaşului, simbolul unei generaţii şi al unei clase sociale în ascensiune. De la Roma (21 mai 1891) prozatorul explică lui Maiorescu, sociologic şi moral, intenţiile sale: „Eu socotesc că niciodată societatea românească nu a înfăţişat un mai mare interes din punct de vedere literar. Pe temeliele unei idei politico-sociale a răposatului Brătianu, s-a ridicat o lume aproape nouă: lumea arendaşilor. La început descuiaţi, şi, prin urmare, liberali, deveneau treptat conservatori, cu cât îşi măreau averile. În dezvoltarea socială aceasta a dat naştere la reacţiunea ţărănimei, care în ’88 şi ’89 s-a manifestat printr-o răscoală agrară; în dezvoltarea politică, ideea aceasta a produs un efect opus scopului ei, adică a întărit partidul conservator, partidul ştienţificeşte conservator, acela anume care crede că orice măsură care este conformă cu raţiunea de a fi a unui lucru e o măsură conservatoare; în specie a deschis o poartă largă, în viitor, d-lui Carp şi junei drepte; în dezvoltarea literară, a dat naştere la clasa aceea curioasă de femei neliniştite sufleteşte, de bărbaţi semi-culţi, care vin la conferinţele d-voastre, înţeleg o mulţime de lucruri, discută şi mai multe încă, – cred unii că cunosc absolut pe ţăran, cred alţii că nu-l mai cunosc deloc, fiindcă vor să uite de unde au plecat, şi la a cărei bază se constată o lipsă atavică de civilizaţie (ceea ce se întâmplă şi în poporul francez şi în alte popoare şi mult mai puţin în cel italian)”.

Tănase reprezintă această clasă intermediară între boierii de neam – buni patrioţi, oameni morali, creştini autentici – „pătura de deasupra” – cum ne amintim că-i zice prozatorul – şi ţăranii striviţi de sărăcie şi de obligaţii. În *Tănase Scatiu* el devenise deja, după vorba autorului, „om grozav” sau, într-o altă formulă, „o criminalicească făptură”, mojicul absolut. Tănase nu-i iubeşte pe cei din clasa lui Dinu Murguleţ, dar face orice pentru a intra în rândul lor şi a le lua locul. Pe Tincuţa, pe care a obţinut-o cu greu, dar a obţinut-o, o tratează cu brutalitate şi, ca Ion al Glanetaşului pe Ana, o foloseşte ca instrument de presiune asupra încăpăţânatului Murguleţ, pentru a-i lua întreaga avere. Când intră în casă şi observă că Tincuţa nu-i dă atenţia cuvenită, ricanează: „numai boieri în casa asta, numai eu am rămas mojic”... Îi imită, cu toate acestea, pe boieri şi îşi aduce fecior în casă pe care, atunci când se înfurie, îl bate până îl snopeşte. Aduce altul pe care îl îmbracă în frac pentru a se făli cu el în faţa invitaţilor. Tănase „nu brodeşte nici el cuvintele noi”, ca Turiţă, le „mârâie”, le uită şi se enervează. Complex cunoscut şi din literatura lui Alecsandri şi Caragiale. Duiliu Zamfirescu îl notează fără umor şi fără ironie. Când în casa lui Tănase vine un ministru şi, odată cu el, toate notabilităţile locului, grandoarea lui Tănase creşte şi imaginaţia lui ia foc. Organizează un mare chef cu lăutari ce se încheie cu o beţie generală, dezmăţată, spre oroarea şi ruşinea Tincuţei, care nu poate stăpâni gusturile şi furiile bărbatului necioplit.

Prozatorul, vădit pornit, îi notează toate gesturile şi sporeşte dosarul necuviinţelor, violenţelor, uneltirilor sale, aşa încât „criminaliceasca făptură” capătă proporţii monstruoase, riscând să devină neverosimilă, ca o caricatură îngroşată, lăţită. Nu se întâmplă, totuşi, acest lucru, pentru că *realistul trist* care este Duiliu Zamfirescu pune capăt la timp pornirii sale denigratoare. Făptura criminalicească nu se desfigurează de tot. Unele fapte sunt sugestive pentru caracterul lui brutal. Momentul în care împuşcă un superb cal, pe nume Forgaş, pentru că acesta nu se lasă mânat decât de vizitiul Stoica, este revelator. Ca şi jalea bătrânului Stoica, vizitiul care-şi plânge calul şi fuge în lume, aşa cum, în romanul anterior, baciul Mihu îşi plânge câinele... Bine fixată epic este şi atitudinea arendaşului faţă de ţăranii din Balta. Ţăranii îşi cer înapoi pe boierii lor, Dinu Murguleţ, ţinut în captivitate de ginerele Tănase, supărat că nu-i trece pe numele lui pământul. Tănase refuză, cum era de aşteptat, însă printr-o stratagemă simplă, boierul bătrân şi bun, iubit de ţăranii de pe moşie, reuşeşte să fugă şi să se adăpostească în conacul său. Încheierea se cunoaşte: turbat de mânie, Tănase încearcă să-l răpească, dar ţăranii se opun şi-l ucid. Scenă puternică, expresivă epic, şi aceasta. Duiliu Zamfirescu este – să mai spun o dată – un observator fin al mulţimii. Reputaţia lui de prozator al gloatei şi de observator obiectiv al mişcărilor obscure ale fiinţei colective este confirmată şi aici. O pagină antologică de proză densă, fără podoabe stilistice, în stil, într-adevăr, de proces verbal de contravenţie: „Acuma, tată socrule, să ne răfuim amândoi. Puneţi mâna pe el, mă! Bătrânul văzuse de pe fereastră cum îl părăsise ţăranii, şi, neavând nici o putere, îşi plecase capul pe masă şi plângea. Cei doi vătafi puseră mâna pe el. Scatiu poruncea:

– Daţi-i şuba şi aduceţi un curmei. Vătafii aduseră blana şi frânghiuţa.

– Legaţi-l!

Chiru îl înfăşură în blană şi-l legă cu frânghia pe deasupra. Apoi îl luară pe sus să-l puie în sanie. Caii însă nu erau gata. Aşteptând, ei putură vedea, cu toţii, peste gard, că sătenii nu se risipiseră, ci aşteptau. Atunci Tănase porunci celor două slugi să-şi aducă puştile. Când sania fu gata, aşezară pe bătrân, ca pe un sac, într-un colţ. Scatiu se sui alături, Chiru pe capră, lângă vizitiu, iar Ilie în coadă. Astfel, porniră. Însă în loc să iasă pe poarta cea mare, sania trecu pe sub leşi, în fuga cailor, şi se îndreptă spre poarta de la arman. Sătenii, care aţineau drumul, înţeleseră gândul lui Scatiu şi o porniră în goană în partea aceea. Cei mai sprinteni ajunseră la timp şi deteră să apuce caii înaintaşi de dârlogi, dar caii, tineri, se feriră, speriaţi, şi se strecurară printre lume. Oamenii blestemau şi mai alergau, în urma sănii, doar ca să-şi verse focul – când, de departe, văzură venind înaintea fugarilor alţi oameni, din alt sat: erau ţăranii din Balta. Scatiu, care înţelese primejdia, zise lui Chiru să tragă un foc în vânt, iar vizitiului să dea gură cailor. Însă sperietura puştii, în loc să le fie de-a bună, mai rău le strică. Băltenii aţinură diurnul cailor, strigând. Scatiu apucă hăţurile din mâna vizitiului şi voi s-o ia peste câmp – dar unul din înaintaşi, dând în şanţul şoselei, căzu. Atâta fu destul ca să pună mâna oamenii pe el. Calul se sculă, târî pe un flăcău prin zăpadă, însă fără spor. Repede, sania fu înconjurată din toate părţile. Scatiu sări jos, luă puşca din mâna lui Chiru şi dete să se apere. O lovitură de ciomag peste braţ, venită ca din cer, îl făcu să scape puşca şi s-o rupă la fugă. Lumea după el. Fu ajuns şi culcat la pământ, fără să se ştie de căzu singur sau îl răsturnară ceilalţi. Ce se petrecu atunci nimeni nu-şi putea da seama. Într-o clipă, îl făcură fărâmele, fără zgomot, fără vaiete. Ancheta judecătorească găsi în creierii lui turtiţi, pietre, cuie, o basma ruptă, pe care furia poporului le adusese ca o apă mare. Pe când oamenii se întorceau să judece pe vătăşei, doi dintre dânşii reveneau la cadavrul lui Scatiu, aprinşi de ură, şi-i dau cu tocul cizmei în cap”.

Este cel mai bun stil Duiliu Zamfirescu, putem zice, *stil fără stil*, economicos, potrivit să înfăţişeze o scenă de viaţă într-un roman care aspiră să facă un studiu al întregii societăţi româneşti din vremea lui. Nu este, am semnalat deja, unicul moment epic reuşit în roman, nici unica temă. *Tănase Scatiu* are, s-a reţinut, şi un subiect erotic, ca şi *Viaţa la ţară* şi, în genere, ca toate romanele din ciclul Comăneştenilor. În primul roman este prezentată discret logodna lungă şi, apoi, iubirea – prietenoasă dintre Saşa şi Damian, iubire târzie, înceată, apoi dragostea tânără, aproape copilărească, dintre Tincuţa şi Mihai, lipită şi ea de exaltare, cu simboluri romantice şi melancolii juvenile... În *Tănase Scatiu* iubirea juvenilă revine, la altă vârstă şi în alte condiţii de existenţă a eroilor. Tinca este măritată, are un copil cu un bărbat pe care nu-l iubeşte, ba mai mult: îl detestă cu adâncă sinceritate şi disperare. Mihai Comăneşteanu, eroul înamorat, îşi caută un destin social şi se încurcă în datorii financiare pe care i le plăteşte, pe ascuns, Tincuţa. Când se întâlnesc cu destinele lor, eroii discută despre ce-a fost şi se plâng de ceea ce face uneori natura oarbă, imorală. Tincuţa, îndrăgostită de un ideal, cu gândul mereu la ce-a fost, îl visează în fiecare noapte. Visul este hrana ei spirituală:

„Te visez aproape în toate nopţile. Te văd aievea cum te mişti, cum priveşti câteodată cu ochii în gânduri, şi puterea visului e aşa de mare, că a doua zi îmi aduc aminte că priveam şi eu tot acolo. Ştiu tot ce faci, unde te duci, la ce te gândeşti. Ştiu când eşti trist, când îţi aduci aminte de mine. E o nebunie care mă încălzeşte, îmi odihneşte spiritul. Doctorii socot că sunt bolnavă de nervi. La început le spuneam că visez toată noaptea. Mi-au dat fel de fel de doctorii, care mă făceau să dorm ca o piatră. Le-am lăsat la o parte şi m-am întors la visurile mele. Îşi plecă fruntea pe o lăture şi se uită la el.

– Dacă nu te-aş mai visa, aş muri”.

Este bolnavă de ceva necunoscut şi, în hărmălaia din jur, este o victimă desemnată. Ea trăieşte, în aceste circumstanţe, o iubire interzisă şi, temătoare de opinia lumii şi supărată pe Dumnezeu („un Dumnezeu care face asemenea lucruri nedrepte e o fiinţă imorală”), moare. Iubirea sa, cât se poate manifesta, rămâne castă, platonică. Mihai îi sărută ceremonios blana ce-i acoperă picioarele şi, în alt moment al naraţiunii, îi sărută cuviincios mâna prin deschizătura uşii. Este gestul de intimitate cel mai îndrăzneţ din acest roman sentimental inclus într-un roman, mai dur, cu teme sociale. Tincuţa moare, eroul ei dispare pentru a reapărea, cu un rol mai important, în romanul următor, în fine, bărbatul legal, Tănase, rău şi mojic, o boceşte ostentativ şi ridicol: „Ah, nevastă, de ce m-ai lăsat tu pe mine?!” – , fiind atent, în acest răstimp, ca feştila de la făclie să nu-i strice covorul. „Mario – strigă el – rupe feştila de la făclia aia, că pătează covoru”... Prozatorul, atent cu gesturile personajului dizgraţios, nu-i acceptă niciun act, niciun gest ce i-ar contrazice comportamentul infam...

În acest chip (moartea Tincuţei şi uciderea lui Tănase Scatiu de către ţăranii justiţiari din Balta, apărători ai boierului lor Dinu Murguleţ) se încheie romanul, repet, cel mai coerent, cel mai bine scris şi cu tipologia cea mai pregnantă din ciclul romanesc scris de Duiliu Zamfirescu. Tema lui, de suprafaţă, este: lăcomia, mojicia, brutalitatea şi ambiţia unei clase noi, intermediare între boierii de neam şi ţăranii ajunşi la sapă de lemn... Saşa şi Matei Damian sunt actori marginali în naraţiunea de acum. Dinu Murguleţ este încă în viaţă şi, indirect, joacă un rol în intriga cărţii. El încheie, de altfel, simbolic, cum am precizat mai înainte, romanul: este repus în drepturi, se întoarce la conac, „olog şi singur, însă stăpân ca mai înainte pe pământ”, cu credinţa că totul este acum în bună rânduială. Nu va fi aşa – vedem din romanele ce urmează – dar, deocamdată, buna rânduială a pământului învinge...

În prefaţa acestui studiu epic al societăţii româneşti, prozatorul face un portret moral şi psihologic sever, nu în totalitate drept şi nici, în totalitate, nedrept, al naţiei noastre, din perspectiva unui spirit conservator nutrit de moralismul clasicilor: „Românii sunt risipitori şi fanfaroni; mai toţi sunt bogaţi; cei ce nu sunt bogaţi îşi închipuiesc că sunt; nimeni nu se însoară definitiv; nimeni nu urăşte sau iubeşte cu putere; ţăranii învârtesc carul cu patru boi prin curte şi cer pământ; târgoveţii nu ştiu să iscălească, dar cer drepturi; femeile nu ştiu să coasă, dar ştiu să stenografieze; un an, guvernul e gata să dea faliment, iar anul al doilea are excedente extravagante. O învălmăşeală şi un zgomot, o lipsă de rânduială, parcă lumea noastră ar trăi pururea într-un hipodrom roman, aşteptând să încununeze pe Neron”.

Şi termină această *fizionomie* cu o propoziţie memorabilă, opera unui moralist de clasă: „O amabilă zeflemea învăluie încă totul, în această ţară tânără şi iertătoare”.

*

Dacă romanul, în genere, este „arta de a şti să spui lucruri posibile”, *În război* (1902; publicat mai întâi în „Convorbiri literare” 1897–1898) dovedeşte că romanul este, totodată, şi arta de a şti să introduci în ficţiune documente istorice în aşa chip, încât ele să devină fapte epice verosimile. Este ceea ce izbuteşte Duiliu Zamfirescu în romanul citat, fixat cronologic, în momentul Războiului de Independenţă. Prozatorul face mărturisiri în acest sens. A reprodus în mod deliberat în roman ordinele de zi date de generalul Cernat şi alte documente pe care le-a transcris din cărţile de specialitate şi este foarte mulţumit, literar, de această strategie. „E documentul cel mai sugestiv artistic din toată campania” – îi explică el, într-un rând, lui Maiorescu. Nu-i, poate, cel mai sugestiv, de a întări verosimilitatea naraţiunii, sprijinind-o prin date, scene din viaţa reală, informaţii ce pot fi verificate istoric, este la 1898 nouă în proza românească şi precede teoria autenticităţii romanului din epoca lui Camil Petrescu. Intuiţia prozatorului, vreau să spun, merge în sensul evoluției romanului realist, care încearcă, spre sfârşitul secolului, să fie nu numai oglinda ce se plimbă deasupra drumului, dar şi o reflectare directă, o reconstituire a vieții interioare a celui care ține în mână oglinda. Impresia pe care o avem când citim corespondența cu Maiorescu este că prozatorul gândeşte mai mult şi mai coerent, când scrie romanul în discuție, la aceste probleme de construcție. Vrea să dea *verismului* în care crede o anumită ordine, profunzime şi să traducă mai bine în roman tema morală pe care o are în minte. Citise, evident, *Război şi pace*, îl citise pe Caesar (*De Bello Gallico*), îi consultase pe memorialiştii şi istoricii români şi îşi exprimă teama, acum, când scrie romanul, de a fi bănuit că a imitat pe cineva, în speță pe Tolstoi. Împărtăşeşte neliniştea, cui altcumva?, aceluiaşi Maiorescu, confidentul ideal. Îi încredințează în acelaşi timp (noiembrie 1895) şi intențiile ascunse, de ordin moral ale romanului. Sunt vechile lui teme adecvate, acum, circumstanțelor.

Grija lui Duiliu Zamfirescu este să educe clasele conducătoare, sceptice, zeflemiste şi, totodată, să stimuleze energia națională a claselor de jos. Războiul ar fi, după el, un bun prilej, pentru a cultiva virtuțile morale. Prozatorul nu se teme, dar, să scrie roman *cu tendință*, cu teză (subiect de dezbatere în acea vreme), este foarte determinat în acest sens şi cere criticului să-i recomande, pentru a se documenta mai bine, *tratate de şmotru* privitoare la *şcoala soldatului*, în toate ramurile: pedestrime, cavalerie, artilerie, chiar şi administrație... Preocupări serioase de prozator care nu mai vrea să se lase în voia imaginației şi în grațiile inspirației. Vrea să se informeze, să respecte realitatea, să fie adevărat în ceea ce scrie. Modelul Tolstoi îl nelinişteşte, în continuare. La 10/22 septembrie 1897, comunică din nou lui Maiorescu bănuiala sa că poate fi acuzat că a imitat *Război şi pace* şi, în neliniştea lui, este şi o notă de vanitate: se compară cu un uriaş prozator nelatin. Este, pe de o parte, resemnat („dar gura lumii cine o astupă?”), pe de alta, este încredințat că se va observa deosebirea: „creațiunea mea e latină, pe când a sa e slavă”. O justificare, cam fantezistă, căci, dacă ar fi să fie sau dacă a fost înfăptuită, imitația în artă este greu de scuzat prin elementul rasă. Cine compară romanele lui Tolstoi cu acelea ale lui Duiliu Zamfirescu nu poate avea însă suspiciunea de fraudă şi nici de concurență între rase, civilizații, psihologii ale națiunilor. Ele pot fi comparate, cel mult, axiologic, şi atunci... Neliniştea românului Duiliu Zamfirescu nu este, în acest caz, întemeiată.

Referitor la scenariul romanului *În război*, observăm că el se desfăşoară pe două planuri mari: cel dintâi este războiul (centrul epic care adună mai toate clasele sociale şi evenimentele importante ale narațiunii) şi, în plan secund, se desfăşoară romanul sentimental al lui Mihai Comăneşteanu, personaj cunoscut deja din romanul anterior. Prozatorul îşi prezintă temele, cum face, de regulă, în prefața romanului. În ediția din 1902 laudă limba română („o limbă atât de perfectă”) şi tăria spiritului românesc de a trece, fără să piardă calitățile specifice ale rasei, prin cultura occidentală. Aduce, totodată, un elogiu – foarte simțitor – şi poporului român („ascultător, simplu şi eroic”), care a ştiut să se strecoare, neatins, prin timp şi şi-a dovedit virtuţile în războiul din 1877... În prefaţa la ediţia din 1907, defineşte etica romanului şi însuşirile lui: este pornit „dintr-o simţire curată” şi este lipsit, programatic, de „farmecul decadent al romanelor moderne, în cari aberaţiunea simţurilor se uneşte cu perversitatea gândurilor, pentru a necinsti sufletul omenesc”... *Aberaţiunea simţurilor*, *perversitatea gândurilor, necinstirea sufletului omenesc* şi, prin toate acestea, *farmecul decadent*? Imputări vagi, abstracte şi, înainte de toate, niciun punct de reper în ceea ce priveşte romanul modern... Duiliu Zamfirescu îşi găseşte, totuşi, un loc între moderni şi antimoderni: se situează, spune deschis, la egală distanţă de tabăra decadenţilor şi de tabăra naţionaliştilor. Locul lui se află pe „pământul liber al clasicismului”. Ar trebui însă să ştim, pentru a-i aprecia opţiunea, ce înseamnă clasicismul în roman, la 1907.

Mai clară este decizia lui de a scrie un roman în care să dovedească patriotismul celor două clase pe care, ca şi Eminescu, le consideră reprezentative: aceea a boierilor legaţi de pământ şi de tradiţiile spirituale şi, cum s-a văzut şi din romanele anterioare, clasa ţărănească, aceea care nu se exprimă individual, ci în grup. Amândouă au prilejul să dovedească prin exerciţiul războiului virtuţile moştenite de la înaintaşii latini. Orgolii ce pot periclita credibilitatea unei opere literare. Trebuie precizat că Duiliu Zamfirescu le stăpâneşte bine, este ponderat atunci când vorbeşte de vitejia războinicilor noştri, mai mult, dovedeşte o intuiţie psihologică fină, când descrie, de pildă, starea de angoasă a soldaţilor înaintea declanşării atacului. Reconstituirea confruntărilor militare este, în genere, făcută cu tact şi obiectivitate, din unghi epic, amestecând abil datele realului (locuri, personalităţi cu o stare civilă precisă, evenimente consemnate de gazetele din epocă şi de memoriile de război!) cu elementele inerente unei ficţiuni epice. *În război* este, din acest punct de vedere, un roman mai mult decât notabil. Numai Camil Petrescu (îl cităm din nou pentru a marca o filiaţie posibilă) a mai acordat o atenţie aşa de mare, în romanul românesc, scenelor de război, făcând din operaţiunile militare nu un element de decor, ci chiar nuclee epice, momente prin care se revelează psihologia şi caracterul personajelor. Duiliu Zamfirescu nu face însă analiză psihologică şi nu introduce în naraţiune eseul epic, cum procedează Camil Petrescu în *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război*, el se străduieşte şi, în bună parte, reuşeşte să fixeze epic atmosfera dinaintea bătăliei şi haosul, deruta, atrocităţile şi psihologia indivizilor fără istorie într-o confruntare istorică. Ca şi în *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu*, prozatorul se dovedeşte a fi un bun pictor al grupurilor, un observator acut, sec, la obiect, un pictor al mulţimii viermuitoare în nuanţele negrului-fumuriu, murdar. Prin acumulare de detalii, tabloul devine expresiv. Iată, de pildă, imaginea forfotei din gara Filaret.

„Trenul de la 5 era în întârziere din cauza unui regiment de artilerie, ce se încărca cu greu, pe linie. Ploua. Tunurile şi chesoanele, puse în vagoane joase de pietriş, străluceau sub picăturile de ploaie, cu aerul de solemnitate aproape vie ce-l au în general gurile de foc. Soldaţii alergau de colo până colo, unii aruncând muşamale peste muniţii, alţii trăgând de lanţuri caii, ce nu voiau să se urce în vagoanele pe cari sta scris: *8 cai sau 40 de oameni* – cuvinte de o tragică ironie, în vremuri ca acestea, când, în adevăr, viața cailor devenea mai prețioasă decât a oamenilor. Zarva şi strigătele erau la culme. Ofițerii, cu glugă neagră pe cap, chemau pe sergenții-majori spre a le da cele din urmă ordine; un caporal, care trăgea cu 4 soldați un vagon încărcat, spre a-l lega de tren, se da de ceasul morții că nu-l putea mişca; un călăreț rotaş împingea de crupa calului său, vărsându-şi veninul în înjurături colosale şi dând cu piciorul în burta lui, disperat că gloaba nu vrea să intre în vagon. O infinitate de mici sentimente de cazarmă, grosolane şi naive, se frângeau de puterea covârşitoare a realității; caporalul care trăgea de vagon, fără să-l mişte, era socotit ca cel mai voinic din regiment; călărețul, al cărui cal nu vrea să-l asculte, trecea drept cel mai bun rotaş... Şi peste toți curgea din văzduhul posomorit o ploaie înverşunată, duşmană, care desfunda drumurile, rupea podurile, inunda câmpiile... Din când în când, soldații mai bătrâni, cazarmagii învechiți, îşi ridicau fruntea plină de sudoare către cer şi invocau pe zeul tunetelor, cu figuri retorice pline de sudalme”.

Expresive sunt şi scenele de război, fotografiile de grup, dialogurile. Eroii (Mihai Comăneşteanu, Milescu, Natalia Canta, Anna Villara) stau de vorbă cu personaje reale (Maiorul Şonțu, Valter Mărăcineanu), asistă la venirea Regelui Carol şi naratorul nu ezită să reproducă, uşor modificată, telegrama trimisă de Marele Duce Nicolae: „Treci Dunărea unde vei voi: ne zdrobesc turcii”. Dă, apoi, numărul tunurilor româneşti (48) şi ruseşti (120) care participă la ofensiva contra turcilor. Turcii au şi ei 100 de tunuri şi, la urmă, prozatorul face socoteala gurilor de foc... În fine, reconstituie poziția diviziilor militare, numeşte pe comandanții lor şi stabileşte poziția brigăzilor pe teren. După această migăloasă descriere, reproduce integral ordinul nr. 50 dat de Generalul Cernat la Verbița, la 28 august / 11 septembrie 1877, acela care precede atacul de la Plevna. Pagini documentare. Rolul lor este să întărească ideea de autenticitate a ficțiunii. Ficțiunea este reprezentată, aici, de Mihai Comăneşteanu, actor principal în această ficțiune ce se suprapune peste un mare eveniment istoric. Naratorul, relativ impersonal, se mişcă bine în această complicată strategie epică menită, între altele, să recupereze literar un moment eroic din viața românilor. Reuşeşte. Ficțiunea epică pare a fi, aici, o copie a realității. Maiorul Şonțu citeşte un comunicat de război (şi comunicatul, document autentic, este reprodus în roman), Căpitanul Valter Mărăcineanu stă de vorbă cu Milescu (personaj fictiv, filosof al bunăstării şi al desfătărilor lumeşti), despre strategia militară, prilej pentru prozator de a face două portrete verosimile. Căpitanul este un om de acțiune, simplu şi eficient, are o fire închisă în sine, e melancolic şi milos cu soldații. Milescu, spirit relativizant, uşor zeflemist – prin contrast cu cel dinainte – este un erou al retoricii eroice. Se hrăneşte cu sublimități şi comunică prin vorbe de spirit. Moare însă, se va vedea, ca un erou adevărat, la datorie, şoptind numele patriei.

Acelaşi sfârşit tragic îl are şi Mihai Comăneşteanu, *l'homme à femmes*, răsfățatul damelor daco-romane, gentilom al curtoaziei şi al combinațiilor amoroase.

Caracterul lor se verifică, aici, pe câmpul de luptă. Pentru ei „războiul este sfânt” şi, citindu-l pe Rousseau, acceptă că, dincolo de bucuriile spiritului şi complicităţile, desfătările sufletului, se află voinţa de a sluji un ideal. „Voinţa este totul”, încuviinţează ei cu gândul la patrie. În limbaj voit prozaic – limbajul prozei obiective sau, în termenii propuşi de Duiliu Zamfirescu – limbajul „realismului trist” – este transcris şi dialogul obscur, fragmentat al ţăranilor deveniţi soldaţi. Ei sunt obsedaţi de ceea ce au lăsat acasă. Un soldat tânăr îl întreabă pe altul, mai în vârstă:

„– Oare ce-o mai fi şi ziua de mâine, nea Toadere?

– Ia, o zi ca toate zilele...

Soldatul mai tânăr nu îndrăznea să mai întrebe. Dar îl muncea ceva:

– Nu de alta, da’am nişte junei neplătiţi, de la alde socru-meu... şi-mi este c-o rămânea muierea cu datoria în spinare.

– Păi, dacă-s de la socru-tău, ce-ţi pasă?

– Vezi, că e om al dracului.

Toader iar tăcu. Întinse mâna la un cărbune, îl săltă de vreo două ori în palmă şi-l aruncă în lulea, bătându-l cu sfarghia.

Peste dânşii veni un alt soldat mai vorbăreţ.

– Plouă, măi vere, ca la Sfântul Ilie. A făcut Dumnezeu pe voia domnitorului nostru, că cică aşa-i place să se bată.

– Ai auzit tu...

– Ba eu n-am auzit, da', ştii, mai spun oamenii.

– Păi, vorbă-i!... Soldatul cel tânăr iar o dete prin «ziua de mâine».

– Ce-o mai fi, măi vere, şi cu noi!... Că nu de alta, da’ am nişte boi neplătiţi”.

Sunt sugestive aceste propoziţii fără culoare, fără individualitate, menite să marcheze o gândire înceată şi o psihologie elementară. Puse împreună, propoziţiile fără relief şi fără coerenţă, indică starea de suflet, grijile unei mase de oameni simpli înaintea unei furtuni devastatoare. Epica este, în aceste fragmente, densă, stilul este fără podoabe, dialogul e firesc, gesturile acestor luptători veniţi din toate părţile, fiecare cu istoria lui, sunt înregistrate laconic, în incoerenţa şi diversitatea lor. În noaptea dinaintea bătăliei, nimeni nu doarme. Toţi îşi imaginează cum va fi, mâine. Scene, anticipate, de coşmar. Un anume Gorciu crede că va fi străpuns de un iatagan turcesc şi iese afară din cort şi descarcă puşca în vânt. Toader, înţelept, îl apostrofează:

„– Ce faci, mă, zăpăcitule?

– Am să dau în ei, nea Toadere...”

„Şterge-ţi puşca, mă, şi culcă-te”...

Mihai Comăneşteanu îşi recapitulează viaţa şi găseşte că viaţa lui de până acum este aceea a unui „egoist dezăvârşit”. Discută cu Maiorul Şonţu despre patriotism şi citează (ca toţi eroii lui Duiliu Zamfirescu) din Herbert Spencer (Spencer şi Stuart Mill sunt sociologii şi economiştii predilecţi ai prozatorului şi al personajelor sale. Valter Mărăcineanu are presimțirea morții și presimțirea, fapt curios, este luminoasă. Maiorul este împăcat cu ideea, are o justificare care nu este însă prea bine exprimată filosofic în roman:

„– Să-ți spui, frate Comăneștene: parcă nu știu cum, am presimțirea cea mai luminoasă a morții mele de mâine. Îți pare ciudat, nu-i așa? fiindcă e nenatural să presimți ceea ce nu dorești. Dar tocmai în asta și stă explicarea siguranței cu care îți vorbesc, în dorința ce am avut-o pururea de a muri pe câmpul de bătaie. Acum, când sunt așa de aproape de ziua de mâine, poate că ființa mea pământească mă mânjește cu pofta de a mai trăi. Însă, din fericire, am o streaje în mine: judecata. Trebuie să moară cineva pentru țara asta!”...

(V)

Presimțirea se împlinește. Eroii (Mihai, Șonțu, Milescu, Mărăcineanu) se poartă brav în luptă și mor. Ultimul lor mesaj către cei care rămân în viață este „să vă regenerați prin lacrimi”.

*

În război, spuneam mai înainte, are și o parte care urmărește viața intimă, intens erotizată, eruptivă a actorilor în special a lui Mihai Comăneșteanu. Un roman erotic, așadar, puțin haotic, grăbit, fără analiză. Stilul se va dilua considerabil, pierzându-și verosimilitatea, în romanele ulterioare ale ciclului. Aici observația vieții sentimentale a personajelor este ceva mai consistentă, reușind să fixeze câteva personaje. Spațiul epic de desfășurare este, la început, capitala în care lumea bună petrece, discută despre amestecul raselor, intră și iese din combinații amoroase, trădează, trece prin crize de gelozie, face previziuni asupra viitorului țării și așteaptă, neliniștită, începerea războiului. Mihai Comăneșteanu, fratele Sașei și iubitul platonic și nefericit al nefericitei Tincuța, a ajuns între timp doctor în drept și ofițer în Garda Civică. Este un tânăr bărbat prezentabil și nestatornic când este vorba de femei, trece fără mari remușcări de la una la alta, are succes și este iubit, deodată, de mai multe doamne din clasa de sus a societății. Nu-i, cu atâtea însușiri virile și disponibilități afective, un desfrânat, *are părțile lui* – vorba cunoscutului personaj *matein* – este un patriot sincer, poartă în adâncurile conștiinței sale mesajul bătrânului Dinu Murguleț... Este iubit stăruitor și discret de Natalia Canta, amica Sașei Comăneșteanu, tipul feminității mature și distincte, cu o sensibilitate cultivată. Femeie, ea îl iubește statornic pe nestatornicul Mihai Comăneșteanu, este geloasă, dar gelozia ei nu ia formele agresive, revendicative ale Miței Baston. Mihai Comăneșteanu a iubit-o, dar se îndreaptă, acum, în altă direcție. Femeia fină și statornică prinde de veste și, angoasată, vine și încearcă să-și apere iubirea ce, se înțelege limpede, i-a marcat viața interioară.

Discuția dintre cei doi reprezintă o fină pagină de dialectică amoroasă, scrisă de un G. Călinescu cu o jumătate de secol înaintea lui. Un G. Călinescu care nu-l citise încă pe Proust (pentru că Proust nu-și scrisese încă romanul), dar îl citise bine pe Stendhal. O pagină de proză intelectuală despre un subiect delicat, putem spune inefabil. Dar şi inefabilul se poate pune în ecuaţie şi, în fond, se poate aproxima, justifica într-o pagină de roman. Este ceea ce face Natalia, femeie inteligentă, superioară bărbatului pe cale de a-l pierde. Este măritată cu un bărbat pe care nu-l iubeşte (în afară de Saşa, mai toate femeile din proza lui Duiliu Zamfirescu au căsătorii nefericite), iubeşte pe altul şi caută, acum, o lege morală care să împace existenţele şi contradicţiile, inconsecvenţele şi slăbiciunile sale. Mihai se apără, la rândul lui, şi aduce în discuţie legea morală. „Este şi o parte morală în viaţă, peste care nu se poate trece fără pedeapsă" – zice el. Dintr-o explicaţie incompletă, fugitivă, aruncată în dialogul acesta amoros, înţelegem că bărbatul pe care îl iubeşte Natalia (Mihai Comăneşteanu) avusese o discuţie cu bărbatul legitim, brutal şi egoist (Natalia are pentru el o ură grea, adâncă şi-l detestă, cum mărturiseşte, cu inexpugnabilă sinceritate; cu excepţia Miei (Porţia) din *Îndreptări* şi *Anna*, toate femeile căsătorite din proza lui Duiliu Zamfirescu îşi detestă soţii legiuiţi) şi acesta îl rugase („cu lacrimi în ochi") să-i lase soţia în pace, să nu-i strice casa. Mihai acceptă şi revendică, acum, dreptul şi onoarea de a se ţine de cuvânt: „Nu pot face sacrificiul ce mi se cere, fără a mă simţi mizerabil" – se apără el.

Situaţie inedită în proza românească, corect notată, fără alte comentarii. Cea care câştigă acest duel sentimental, intelectualiceşte vorbind, este însă Natalia. Spiritul său este mai fin şi înţelegerea ei este mai adâncă şi mai cuprinzătoare. Natalia face teoria amorului estetic şi al atitudinii estetice în dragoste (vom regăsi această teorie, dezvoltată, în *Lydda*). În fine, ea îl salvează, moralmente, pe fugitivul, nestatornicul Mihai şi, totodată, dă o notă de nobleţe sentimentelor sale. Iese, astfel, din clasa femeilor-crampon şi intră în categoria femeii superioare care îşi spiritualizează pasiunea şi caută o justificare înaltă nestatorniciilor bărbatului infidel cu care s-a unit sentimental pentru totdeauna. Speculaţiile ei îl iartă şi, în acelaşi timp, îl umilesc pe omul ce o părăseşte:

„– Sau mai bine nu, rămâi aşa cum eşti, mlădios, nehotărât în multe, dar cu puterea de a te sacrifica pentru o idee generoasă. Uite, Mihai, ştiu că în lumea noastră modernă, oamenii hotarâţi, cu voinţă puternică, sunt foarte căutaţi, fiindcă sunt rari. Dar, crede-mă, a trăi zilnic cu asemenea oameni e un chin, fiindcă sunt egoişti şi brutali. Sufletul nostru de astăzi e complicat, plin de fineţe, plin de cotituri, în cari nu intră decât cei ce-l cunosc. În amorul nostru modern s-ar putea statornici cu siguranţă o estetică a iubirei. De ce zâmbeşti?

– Nu zâmbesc...

– Ba da, zâmbeşti. Pot chiar să-ţi spun de ce zâmbeşti. Tot ceea ce înşir eu acum, îţi este şi ţie cunoscut; cu toate astea tu nu mi l-ai spus niciodată, fiindcă în tine, ca şi în Saşa, e înnăscut simţul acela atât de pătrunzător al *esteticei de a fi*... Nu râde, Mihai. Lasă-mă să-ţi spun de ce îmi eşti atât de drag. Înţelege că asta e iertarea mea către mine"...

O estetică a iubirii în umorul modern, un *simţ înalt şi pătrunzător al esteticii de a fi*, în fine, o morală care duce la iertare prin estetică... Astfel de reflecţii sunt rare în romanul românesc şi, repet, numai G. Călinescu (din unghi stendhalian şi balzacian), gidienii şi proustienii noştri (Hortensia Papadat-Bengescu, Holban, Camil Petrescu) le-au dat extensie şi consistenţă în roman. În ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, când scrie şi publică în „Convorbiri" romanul pe care-l prezint aici, diplomatul Duiliu Zamfirescu încearcă să introducă ideile în roman şi să facă o filosofie a sentimentului erotic şi a devoţiunii în dragoste.

Adversara Nataliei este Anna Villara, personaj nou în ciclul romanesc compus de Duiliu Zamfirescu. Ea reapare şi are un rol mai important în *Îndreptări* şi *Anna* (*Ceea ce nu se uită*). Anna întruchipează alt tip de feminitate: independentă, autoritară, puţin misterioasă, cu mintea ascuţită şi cu simţurile bine stăpânite, imprevizibilă. Tânărul ofiţer din Garda Civică o întâlneşte în casa unui vechi amic, Milescu, căsătorit cu înţeleapta Elena, sora mai mare a Annei. Tânăra femeie, încă nemăritată, are o „fire bogată" şi, de cum o vede, „l'homme à femme" (Mihai) presimte că ea va avea un loc important în drumul vieţii lui. O revede la Stăneşti, moşia din apropierea câmpului de luptă, şi... scânteia amorului se aprinde: „Anna intra în sufletul lui, pe nesimţite, dar sigur, cum intră un obicei bun, ce răspunde unei năzuinţe a firii noastre". Vorbele cu care prezintă prozatorul această insinuare sunt în continuare, alese, uşor afectate, în stilul semnalat mai înainte: „Fiindcă în singurătatea de la Stăneşti, atît de plină de lumea reală a lucrurilor Annei, se înfiripase cu încetul un chip nereal, mângâiat de izvorul nesecat al iubirei, ce curge în toate sufletele omeneşti. Când Anna veni să prinză, pe conturul său real, liniele figurei închipuite, portretele de-abia mai semănau. Dar, ca şi cum imagina adumbrită în singurătate ar fi fost mişcătoare şi neînchegată, se potrivi încetul cu încetul pe faţa limpede a Annei, până ce una şi alta deveniră una: Anna".

„L'homme à femme" se îndrăgosteşte de această femeie capricioasă şi discută noua lui pasiune cu amicul Milescu, spirit ironic, filosof, crede el, relativist al existenţei, fidel unei singure femei, Elena, soţia sa, fără s-o iubească. Idealul iubirii absolute, în care crede şi la care aspiră, nu se poate întrupa, creaţiunea zdrobeşte concretul vieţii. De aceea încheie orice meditaţie pe această temă cu vorba sceptică „vacs" sau cu imprecaţia: „mii de vaviloane şi de tunete", scoasă, bănuim, din limbajul boemei bucureştene. Iubirea nu-i un „vacs", dar este un fapt neîmplinit, inaccesibil. Milescu este, dar, un idealist sceptic şi devotat, totuşi, unei iubiri imperfecte: „– Elencuţa e pentru mine o mână de suflet încântător, fără de care n-aş putea trăi... Eu nu pot iubi, zise el, sculându-se; cel puţin nu pot iubi cu răzvrătiri de astea sufleteşti... Şi, dacă-mi dai voie... cred că nici nu se poate iubi în lume, cu înţelesul ce-l dau eu iubirii"...

Această dialectică sucită are, totuşi, rostul ei. Milescu vrea să spună că iubirea supremă este inaccesibilă, iar bărbatul trebuie să rămână fidel iubirii imperfecte la care are acces. Nu-i o mare filosofie la mijloc, dar este o idee acceptabilă de intelectual sofisticat care caută într-o lume mişcătoare şi într-o morală permisivă o etică individuală demnă:

„– Fiindcă din momentul ce ţi-ai împărţit numele şi viaţa cu o femeie, chiar dacă am presupune că n-o iubeşti, ea exercită oarecum o parte din egoismul comun şi dobândeşte dreptul de a nu suferi prin tine, dacă nu pentru altceva, să nu te facă să suferi la rândul tău printr-însa. Iar dacă o şi iubeşti, femeia ta ţi se pare un lucru sfânt.”

Milescu se dovedeşte a fi, dincolo de ironia, relativismul şi „vacs”-urile, vaviloanele şi tunetele lui, un om plin de virtuţi, un erou, ca şi Mihai. El moare, s-a reţinut, pentru o cauză mare...

Mihai Comăneşteanu nu are, ca Milescu, credinţa unicităţii în iubire, el iubeşte în acelaşi timp două femei, ezită o vreme între Natalia şi Anna şi, bun analist, Milescu îi face portretul psihologic. „L’homme à femme” este un om al faptelor, pe când el, analistul care nu poate iubi total şi la modul absolut pe nicio femeie, este teoretician al iubirii: „eşti din aceia pe cari femeile îi simt, cum simt gâştile ploaia... Crezi că n-am înţeles chiar de la început, din prima seară când ai venit la mine, că pe Annicuţa o lua apa, cum spui tu? Acuma ia să cercetăm pe bolnav mai deaproape: va să zică eşti bântuit de două patimi...”

Cu puţină imaginaţie se poate deduce din acest fragment că Milescu (şi prin el prozatorul) face psihanaliză, întinde pacientul pe divan, îi determină complexele, patimele ce-l bântuiesc şi, cum vedem în alt fragment, încearcă să-l convingă (în stil cam alambicat) că femeia este un lucru sfânt... Impresia pe care o avem însă la lectură este că tânărul ofiţer curtat de femei inteligente şi frumoase nu se prea lasă convins. Merge, în continuare, pe calea lui. Caută, adică, frumuseţea estetică a iubirii nu în unicitatea, ci în diversitatea experienţei. O temă ce revine în romanul şi teatrul lui Camil Petrescu. Duiliu Zamfirescu îl anticipează şi la acest capitol.

Anna Villara, care se iveşte în orizontul lui de aşteptare – în timp ce Natalia Canta se estompează, la celălalt capăt al scenei, cu toată inteligenţa sa speculativă şi sensibilitatea ei calmă şi trainică – Anna, zic, este un fruct tare. Nu se lasă lesne doborât. Este frumoasă, senzuală, maliţioasă şi vigilentă. Se lasă curtată de mulţi şi-i refuză, în cele din urmă, cu obstinaţie pe toţi. Mihai Comăneşteanu intră în rol şi, prin amicul Milescu, o cere în căsătorie pe neîmblânzita Anna. Annicuţa îl refuză însă fără să motiveze. Refuzul produce, curios!, satisfacţie lui Milescu. Semn că, în ascuns, o iubeşte şi el pe sălbatica frumuseţe tânără... Mai înainte prozatorul îi face un portret reuşit într-o pagină în care cele două rivale, Natalia şi Anna, se confruntă. O pagină remarcabilă de proză în care curiozitatea feminină se amestecă în chip ingenios cu gelozia şi ura. În conacul de la Stăneşti, unde se regăsesc, în vreme de război, mai toţi actorii romanului, Natalia – spiritul lucid şi necruţător al acestei drame sentimentale – pătrunde în dormitorul Annei cu gândul de a-i da sfaturi şi de a avertiza asupra primejdiilor amorului. Anna doarme şi Natalia, înveninată, îi dezveleşte trupul tânăr şi o contemplă. Ura şi gelozia ei se transfigurează, numaidecât, în admiraţie. Natalia devine, astfel zis, o fiinţă estetică, conform teoriei pe care o făcuse în confruntarea de mai înainte cu Mihai Comăneşteanu, bărbatul duplicitar. Frumuseţea învinge gelozia, resentimentul, amărăciunea trădării:

„Bustul Annei apăru întreg. Cum iese câteodată din mintea unui gânditor fericit o poezie desăvârşită, aşa parcă ieşise, din puterea creatoare a naturei, umerii şi chipul acela – marmură cu suflet, fildeş cioplit, prin ale cărui rămurele albe de vine curgea fluidul misterios al vieţii tinere. În suverana nepăsare a somnului, liniele erau de o frumuseţe, de sine stătătoare, trăgându-şi valoarea din îmbinarea armonică a curbelor. Pe umerii legaţi astfel din legi eterne şi deci impersonale se ridica gâtul, cu graţii de muză, şi capul, cu imaginea personalităţii. Natalia era uimită. În loc de gelozie şi ură, ea se simţi rătăcită ca într-un vis neclarificat. Făcu o mişcare falsă şi o picătură de ceară căzu pe braţul fetei. Ea sări în sus, pe când Natalia, scăpând sfeşnicul din mână, cădea jos. Anna aprinse în grabă lumânarea. Cea dintâi a ei pornire fu de a se repezi la uşe şi a striga. Însă, dându-se jos din pat, poziţiunea verticală păru că-i aşează lumea în realitatea ei. O privire aruncată asupra Nataliei o făcu să se oprească. Natalia îşi reveni numaidecât în simţiri. Se sculă pe un genunchi şi se uită lung la Anna. Ruşinată, umilită, ea nu mai avu altă putere decât să plângă. Căzută grămadă într-un colţ, îşi ascunse ochii în mâni”.

Notaţii fine, subiect bine tratat epic, gradual, trecerea de la ură şi voinţă de răzbunare la resemnare în faţa frumuseţii sublime este bine prinsă, fără emfază, fără multă retorică. Orgolioasa Natalia, umilită, cade în genunchi, sărută mâna rivalei şi strigă: „Eşti atâta, atâta de frumoasă”. Nu-i o exagerare, un gest neverosimil, o mică găselniţă literară? Mai degrabă nu. Confruntarea intră în logica discursului amoros. Nu este însă o lege ca această confruntare să ajungă, totdeauna, la violenţe, insulte, încăierări specifice periferiei. Două fiinţe cultivate, educate, îşi pot stăpâni simţurile în fierbere şi pot atinge, teoretic vorbind, starea de contemplare. Este ceea ce sugerează aici prozatorul. El face puţină analiză, sondând misterul sufletului feminin. Să ne amintim de ceea ce spune G. Ibrăileanu: *pentru a măsura calitatea estetică a unui prozator, trebuie să urmăreşti modul în care prezintă psihologia feminităţii*. Dacă aplicăm acest criteriu (în mare parte just), observăm că Duiliu Zamfirescu trece uşor examenul. Este, cu adevărat, un bun prozator al feminităţii şi, urmând tipologia din cele opt romane pe care le-a scris (unele eminente pentru epoca lor, altele neizbutite, schematice), remarcăm faptul că personajele feminine sunt, poate, cele mai reuşite. Deşi sunt plasate mai totdeauna în planul secund al acţiunii, ele se disting prin ceva, au personalitate, ies din rând printr-o sensibilitate discretă, o sensibilitate ce ştie să se stăpânească. Femeile lui Duiliu Zamfirescu au, putem spune, caracter. Saşa, Natalia, Anna Villara intră în această categorie. După strania confruntare nocturnă cu Natalia, Anna, care primise din partea adversarei toate dovezile umilinţei, nu se simte bine, nu este încercată de vanitate, are mai degrabă un sentiment nedesluşit de silă şi de singurătate. Prozatorul nu-şi cruţă personajele, faptul se vede limpede din aceste notaţii şi din altele. El încearcă să prindă complexitatea sufletului feminin şi să iasă, astfel, din tiparele tradiţiei epice: *femeia rea, bărbată*, capabilă de mari cruzimi, imoralităţi şi *femeia păpuşă*, inertă, victimă a autorităţii virile.

În război este, din acest punct de vedere, un roman notabil, un început de modernitate în proza noastră. Eroul prioritar (Mihai, martorul şi actorul întâmplărilor din scenariul epic) moare înconjurat şi plâns de femeile care au jucat un rol important în viaţa lui: Saşa – sora înţeleaptă, „credincioasă pământului şi singurătăţii” – cum o prezintă prozatorul; Natalia Canta – simbolul sensibilităţii lucide şi austere, Anna – orgolioasă, independentă, capricioasă şi melancolică, în fine, Elena – soţia lui Melinescu – despre care vom afla mai multe în romanul următor. „Aş vrea să trăiesc... ca să nu vă las singure”, îi şopteşte muribundul Mihai celei din urmă. Iar Annei îi transmite mesajul cunoscut: „Ai plâns? [...] N-ai plâns îndestul. Plângi. Trebuie să plângeţi şi trebuie să vă renaşteţi prin lacrimi, cum ne-am regenerat noi prin sânge”...

*

Studiul psihologiei feminităţii continuă în *Îndreptări* şi *Anna* (*Ceea ce nu se uită*), romane mai slabe estetic decât cele de până acum, cu insule epice ce merită a fi analizate. În amândouă Anna Villara este un punct de reper într-un scenariu în care amorurile se aglomerează şi îşi dispută întâietatea în jurul altui Comăneştean, Alexandru, fiul Saşei şi al lui Matei Damian (personaj din ce în ce mai discret şi mai şters în romanul de acum). În ultimele fraze din *În război*, Saşa îl duce pe primul ei născut, Alexandru, la şcoala militară, aşa cum dorise Mihai Comăneşteanu, eroul de la Plevna. În *Îndreptări* şi *Anna*, el a ajuns deja ofiţer de artilerie. Este un Don Juan de Bucureşti, simpatic, seducător şi uşuratic. Disponibil sufleteşte, iubit de femei, el duce mai departe în naraţiunea lui Duiliu Zamfirescu aventura începută de unchiul său. Este vânat de Anna, căsătorită între timp cu generalul Villara („zeflemist şi caraghios”, „stricat de împrejurări”, individ cu simţ practic), de Berta (amanta generalului Villara), de Prinţesa Smasmi (Smaranda Duţescu) şi de alte neveste de bancheri sau militari, plictisite în conjugalităţile lor convenţionale. Locotenentul de artilerie trece de la una la alta, fără remuşcări, fără drame sufleteşti, conversează cu ele despre Schopenhauer şi face teorii despre „respectul libertăţii sufleteşti”. Oarecare individualitate epică are în această ceată de femei agitate, disponibile, în căutare mereu de bucurii erotice, Anna Villara care, ratând împlinirea sentimentală cu Mihai Comăneşteanu – cel purificat prin jertfă – îl iubeşte, acum, cu stăruinţă şi cu o luciditate răutăcioasă şi posesivă, pe nepotul lui, Alexandru, care-i seamănă. Viaţa ei interioară este mai complexă, aici. Măritată – nu din raţiuni sentimentale – cu o rudă îndepărtată, după fugara iubire pentru Mihai Comăneşteanu, Anna, ne avertizează naratorul, este un „suflet muncit şi bănuitor”. Firea ei este necumpănită, orgolioasă şi sarcastică, uşor mitomană şi stăruitor răutăcioasă. Un caracter care nu prea mai seamănă cu acela al fetei seducătoare şi imprevizibile din romanul anterior. Prozatorul îi face, acum, un portret mai aspru, estompând nota de graţie şi de senzualitate secretă. Nu-i ia toate virtuţile, dar insistă pe ideea unei feminităţi reci, calculate, mândre: „Curioasă era, curioasă şi parcă în adevăr nefericită. Bănuitoare şi deci adesea nedreaptă cu cei pe care-i iubea, mândră până la exces cu ceilalţi, complicată cu sine, îşi trecea viaţa chibzuind, iar nu trăind. Măritată cu un bărbat a cărui fire era tocmai contrariul de ceea ce era firea ei, fără copii, preocupată de a-şi păstra averea şi a o apăra împotriva generalului, devenise pe nesimţite mică la suflet şi cicălitoare, deşi avea un fond de adevărată nobleţe de gândire. În viaţa ei casnică fusese cinstită fără merit, căci mândria o scutea de greşeli şi îndepărta pe bărbaţi de dânsa, – ceea ce n-o împiedica de a suferi de multele şi nenumăratele înfruptări ale generalului din binele aproapelui”.

Anna preia, în chip curios, şi unele dintre fantasmele grandioase, imperiale, ce obsedează mitomania, cunoscută şi ridiculizată în epocă, a lui Duiliu Zamfirescu. Pretinde, de pildă, că este „greacă” din Imperiul Roman de Orient, coborâtoare din Porfirogeneţi, strănepoată a lui Vasile al II-lea cel Mare. „Eu sunt astăzi romàncă pentru că vreau să fiu; dar tot sufletul meu e de greacă” – mărturiseşte ea lui Alexandru Comăneşteanu, cu o aroganţă purtată de visul măririi. Mândră, stăpână pe simţuri, ea este luată însă de apă, cum zice naratorul care n-o slăbeşte din ochi şi nu-i iartă ezitările, răutăţile, fumurile aristocratice. Asta înseamnă că Anna începe să-l iubească pe acest tânăr pe care aproape îl crescuse, cu gândul la cel dispărut. Îl ţine de scurt, vrea să ştie tot ce face, este sângeros geloasă şi, când Alexandru dispare în provincie cu Urania Vucos (aceasta se petrece în romanul următor, *Anna*), urmaşa Porfirogeneţilor face o criză de gelozie şi pune în mişcare o acţiune de urmărire în stil poliţienesc.

Mai multă agitaţie, aşadar, în acest roman în care mai toate personajele sunt nefericite şi caută pasiuni izbăvitoare în afara căsniciei. Generalul Villara, un fel de Jupân Dumitrache mai cizelat şi mai bavard (face, în stil monden, de salon, teoria despărţirii sexelor, pornind de la o idee a lui Platon), se consolează cu Berta, o tânără pianistă pe care o iubeşte fără noroc şi neamţul Hermann, profesorul ei de muzică. În această combinaţie apare şi Mihai Comăneşteanu şi, evident, câştigă. Berta vrea să fie o femeie cinstită şi Anna, înţelegând dorinţa de purificare a amantei nefericite, îi dă sfaturi bune, în fine, în acest vârtej de pasiuni, trădări, gelozii, intrigi amoroase, apare un personaj nou, Mia, de altă natură morală. Este tipul fetei cuminţi. I se spune şi Porţia, după numele mamei, prietenă cu Anna Villara – personajul care face şi desface totul în această complicată istorie de amor. Mia (Porţia) este fiică de preot din Transilvania, vrednic slujitor al bisericii şi naţionalist român luminat. Ocazie pentru prozator de a introduce în roman problema Ardealului şi, totodată, de a sugera, în atâtea dezmăţuri, un mod de conjugalitate sănătoasă. Anna căsătoreşte pe nestatornicul Alexandru Comăneşteanu cu Mia (Porţia), cu gândul de a-l feri pe tânărul pe care îl iubeşte de alte ispite – şi trimite noul cuplu în călătorie de nuntă întâi la Roma, apoi în Transilvania. Este un prilej pentru prozator de a descrie frumuseţea Renaşterii italiene şi de a prezenta, documentar, oraşele ardeleneşti (în speţă Sibiul) şi de a pune eroul să stea de vorbă cu preoţii, notarii şi ţăranii care apără cauza românească.

Fata cu frică de Dumnezeu şi cu o credinţă mistică în autoritatea bărbatului şi în religia familiei, se supune fără împotrivire circumstanţelor şi deciziei părinteşti. O păpuşă în mâinile experimentatei şi cinicei Anna. Se însoţeşte cu Alexandru şi, când acesta o umileşte cu ezitările, duplicităţile şi speculaţiile lui despre respectul libertăţii, cinstita, naiva, credincioasa Mia se roagă creştineşte de soţul ce i-a fost hărăzit: „nu mă batjocori!”... Îndrăgostit de Anna, Alexandru îi trimite acesteia, în luna de miere, mesaje de dragoste şi, cu cinism, cere castei Mia, să-i scrie, ea însăşi, geloasei şi malițioasei Anna... „L’homme à femme”, ca şi unchiul Mihai Comăneşteanu, Alexandru face exerciţii de dialectică amoroasă cu ardeleanca pură, neclintită în fidelitatea ei de soţie.

„– Uite, zice el, închipuieşte-ţi că tu ai iubi mâine pe un om.

– Asta nu se poate, strigă fata.

– Mă rog, să ne închipuim...”

însă tânăra nevastă nu vrea sau nu poate să-şi închipuie, nu admite în niciun fel ipoteza că poate să se întâmple vreodată această grozăvie. Dialectica bărbatului cu o morală relativistă, permisivă n-o poate clinti din convingerile sale. Jurământul ei de castitate este teribil:

„– Nu se poate: din ceasul în care am jurat înaintea Domnului că sunt femeia dumitale, pot muri, dar mai mult nu se întâmplă cu mine”.

Faptul că Mia se trage din lumea românească de peste munţi este pentru prozator un pretext (un alt pretext) de a ataca în roman, dincolo de problema tipologiei feminităţii şi a modelelor etice ale familiei durabile – cauza mai importantă (problema naţională) a românilor din Ardeal. Cauza este discutată, mai întâi, cu preotul Moise Lupu, tatăl fetei cuminţi şi credincioase. Se discută, de altfel, mult în *Îndreptări* şi *Anna*, de la problema religiei greco-romane la ideile lui Nietzsche despre formarea personalităţii şi diversitatea caracterelor. Doctorul Matei Damian, întors la tradiţii, este de părere că cine a călătorit mult poate dobândi „o originalitate literară”, dar rareori o „originalitate de caracter”. Concluzia este că un individ, dacă vrea să păstreze nota personală a naţiei şi a familiei sale, să facă bine să stea acasă şi să-şi cultive rădăcinile. Morala fabulei este simplă şi banală: „comparaţia trage după sine imitaţia, iar imitaţia omoară originalitatea”. Nu-i o mare originalitate în acest aforism despre originalitate. Doctorul cu studii la Paris a devenit, e limpede, un spirit conservator, întoarcerea la tradiţii a făcut din el un adversar hotărât al sincronismului. Fiul ascultă sfatul părintelui, dar nu le urmează. Retraşi la moşia de la Făurei a Annei Villara, eroii au răgaz să continue discuţiile începute la Bucureşti. Această navetă între sat (moşie) şi oraş este curentă în proza lui Duiliu Zamfirescu. La Făurei este dezbătută problema patriotismului (temă veche în literatura lui Duiliu Zamfirescu) şi se vorbeşte despre „legea evolutivă” sau despre zeflemea, Academie, Atheneu şi alte instituţii şi personalităţii ale naţiunii. Anna este sceptică, zeflemistă, preotul Moise Lupu este un apărător al valorilor şi vrea o evoluţie organică, progresul cumpănit. Face un portret encomiastic al lui Maiorescu (*fire sănătoasă, cumpănit, rece, chiar crud*...), cu trimiteri la teoria voinței a lui Wund... În Transilvania, Alexandru şi Mia (Porția) ajung la Răşinari, Siliştea, Orăştie şi stau de vorbă cu preoții şi notarii despre *homo alpinus* şi *homo mediterraneus*, făcând teoria rasei. Merg la biserică, la horă, dezbat problemele politicii şi, la urmă, Alexandru Comăneşteanu, câştigat deplin de problema națională, devine suspect pentru jandarmii unguri şi este arestat. *Îndreptări* devine, pe față, un *roman à thèse*, un lung reportaj demonstrativ, fără strălucire literară, din păcate. Niciun caracter nu se poate reține, o singură scenă epică mi se pare notabilă: aceea în care Alexandru Comăneşteanu, întors de la Roma – cetatea artelor – dialoghează cu Ionică Blestematu, un fel de Păcală – copil. Este limbajul fragmentat, în bobote, al lui I. L. Caragiale din schița *Cum se înțeleg țăranii*:

„– Cum te cheamă pe tine, măi băiete?
– Pe mine?
– Pe tine.
– Ionică.
– Şi mai cum?
– Şi mai cum mă cheamă?
– Da.
– Ionică Blăstematu.
– Da' cine te-a botezat aşa, măi?...
– Cine m-a botezat? D-nu notar".

„ – Mai avem mult, mă Ionică?
– Dacă mai avem mult?
– Ei,
– Păn' la sat?
– D-apoi până unde, măi?"

*

Temele din *Îndreptări* continuă în *Anna*, roman inconsistent, cu ipoteze de lucruri bune, unele noi în proza românească, dar tratate fără subtilitate epică. Este greu de înțeles această diminuare a talentului la un autor care ajunsese deja să aibă o gândire justă despre romanul obiectiv şi să-şi fixeze un stil de a se apropia de obiect. Ultimul roman al ciclului se deschide cu câteva fraze moralizatoare din care aflăm că n-a fost scris pentru critici literari (pe care, cu excepția lui Maiorescu şi a amicului Nicolae Petraşcu, îi dispreţuieşte pe față, socotindu-i că reprezintă „ignoranța şi rea-credința"!), nici pentru „damele cu moral", nici pentru „bărbații cu prințipuri". Autorul l-a scris pentru sufletele care suferă, pentru tinerii care vibrează la artă şi pentru femeile delicate care vor înțelege şi ierta sinceritatea personajelor sale etc. Justificări sentimentale, uşor frivole. Romanul are şi o dedicație: Elena Milescu, o ficțiune prin care prozatorul – ne dăm seama la urmă, după ce citim romanul – vrea s-o propună ca model etic pentru conjugalitatea românească, deocamdată făţarnică şi trivială. Cel puţin aşa avertizează el în arţăgoasa, îndrăzneaţa prefaţă la ediţia întâi (1911). Trebuie să spunem că modelul etic rămâne neterminat. În afară de faptul că Elena, soţia lui Milescu şi sora Annei Villara, este o femeie aşezată, la locul ei, fidelă amintirii bărbatului căzut la datorie, nu ştim mare lucru despre ea.

Aflăm, acum, că, serioasă, îndurerată de pierderea lui Milescu, înţeleaptă şi bună, Elena cade şi ea sedusă, ca toate celelalte femei competitive din roman, de irezistibilul ofiţer de artilerie, simbolul farmecului şi virilităţii valahe. Intrigile, personajele, temele în discuţie sunt deja cunoscute din romanul anterior. Acţiunea de acolo este, în bună parte, reformulată, dublată, amplificată inutil, aici, în *Anna*, roman al pasiunilor în derută. Ceva mai complex, dar nu suficient pentru a fi memorabil – este portretul Annei în această naraţiune în care toate damele din clasa de sus suferă, s-ar părea, de un fel de nevroză amoroasă. Anna deja, iubeşte în felul ei egoist, posesiv şi cinic, pe Alexandru, căsătorit tot de ea (strategie abilă) cu Mia (Porţia). Este încă frumoasă, plină de graţii şi, pentru a-i mări farmecul senzualităţii, prozatorul îndrăzneşte să-i ridice marginea rochiei până la gleznă pentru a-i descrie delicateţea piciorului. Frumoasa, posesiva Anna este îndrăgostită de-a binelea şi, când căpitanul Alexandru Comăneşteanu (locotenentul de artilerie a fost între timp înaintat în grad) o vizitează, ea se predă cu totul, mărturisind că a depus toate armele orgoliului său şi că renunţă definitiv la pudoarea sentimentală. O declaraţie cam retorică, dar în discursul îndrăgostit cel mai sincer există totdeauna şi o coastă de retorism jeluitor. Anna ştie să împletească supunerea, bocetul cu gelozia ei, când autoritară, revendicativă, când miloasă, pacifistă:

„Ce-a mai rămas în sufletul meu care să nu fie plin de dumneata? Nici un colţ, nici o cută a ghidului, nici o ascunzătoare a inimei nu mai e în puterea mea, ci toate sunt ale dumitale... Te-am rugat să-mi aduci băiatul mai des. Dacă rugămintea mea a putut să ţi se pară lipsită de măsura cuviinţei omeneşti, îţi cer iertare şi te rog să nu uiţi, că eu sunt o fiinţă pierdută numai întru atât, întru cât am devenit lucrul şi proprietatea dumitale, dar altfel nu sunt nebună şi nici lipsită de pudoarea adevăratelor sentimente omeneşti, însă atât de mult mă simt absorbită în fiinţa dumitale, încât tot ce te interesează mă interesează; tot ce-ţi este drag îmi este drag şi mie. Ajung până a crede că nu mai sunt geloasă pe Mia. Ce vrei mai mult?... Adu-mi din când în când băiatul. Te regăsesc în el, aşa cum aş fi dorit să fii: nevinovat...”

Toată lumea, repet, face speculaţii în acest roman în care femeile şi bărbaţii, dar mai ales femeile, caută ceva ce nu găsesc în dragoste. Natalia Canta, devenită milionară şi socialistă, este preocupată de fericirea universală şi trăieşte cu amintirea lui Mihai Comăneşteanu. Prozatorul notează în fişa ei de observaţie: „Doamna Canta era dintre acele femei părtinite de fire, ce rămân cu inima caldă până la bătrâneţe, şi păstrează un rătăcit parfum de tinereţe, chiar în viaţa lor fizică. De când trăia singură la moşie, se apucase de afaceri, plantase pomi roditori, adusese cuptoare sistematice, înfiinţase şcoli de meşteşuguri, de ţesut, de împletit, de crescut gândaci de mătasă. Averea sa, foarte mare, devenise enormă”. Anna Villara caută să-i dea nepotului Alexandru ceea ce îi refuzase, într-un moment de vanitate, lui Mihai Comăneşteanu. Scepticismul său cedează şi, iat-o în romanul de faţă, o vedem alergând, înnebunită de gelozie, pe urmele tânărului căpitan... Stă de vorbă cu Berta, amanta soţului ei, şi Berta îi plânge pe genunchi, mărturisindu-i cât de nefericită este şi cât de dornică este să devină o femeie cinstită. Are şi ea, ca toate celelalte, un ideal. Îl revendică acum în stilul lui Dostoievski, cu umilinţă creştină, în discuţia cu rivala Anna Villara:

„Viaţa cred că nu are nimic rău, dacă este trăită cum se cuvine. Dar viaţa *mea* este insuportabilă. M-am gândit de-atâtea ori să vin la d-voastră, să vă cad în genunchi, să vă cer iertare de răul ce vi-l fac şi să vă rog să mă ajutaţi să ies din infamie... Mi-a fost frică de ridicol. Acuma, însă, nu mai pot!... Berta izbucni în plâns. Tot corpul i se cutremura de violenţă şi durere. Căzu grămadă la picioarele Annei, sărutându-i genunchii”. Şi, mai departe, accentuând umilinţa, ruşinea şi smerenia: „Nu merit să veniţi la mine... Aici este casa infamiei”...

În casa infamiei există, totuşi, setea de onorabilitate, aspiraţia spre un ideal înalt de viaţă. Dostoievskiana Berta, care trăieşte, concomitent, cu generalul Villara, cu profesorul de vioară Hermann şi, când se iveşte prilejul, cu irezistibilul Alexandru Comăneşteanu, gândeşte, visează cu smerenie şi fervoare (combinaţie inedită) la această împlinire ideală: „D-voastră nu cunoaşteţi setea de onoare, dorinţa aprigă de a simţi respectul altora!... Nu pricepeţi poate dorul de naivitate, aspiraţia către idilele vieţii, către acele stări sufleteşti pasive, ale femeilor ce muncesc!... Acele minunate lucruri, la cari eu nu pot să ajung niciodată!...” Cele două femei pactizează: Berta sărută mâna soţiei amantului; soţia generalului (Anna), copleşită de suferinţa Bertei, îi declară prietenie: „prietena generalului este şi prietena mea”.

Femeile acestea suferă, în genere, de „plictiseală şi stehanorie”, fac fapte nelogice, şi Mihai Comăneşteanu – confidentul şi idealul lor bărbătesc – se întreabă în ce fel se manifestă şi ce logică este în „psihologia nelogicii”. Anna, care contabilizează şi judecă toate faptele eroului şi ale concurentelor ei sentimentale (în număr de cinci sau de şapte – ambele numere sunt citate în roman) îl moralizează în scrisori sau în confruntări directe pe infidelul, seducătorul Alexandru; când aude că acesta l-a lovit în faţa Bertei pe profesorul de pian Hermann, Anna, vigilentă, protocolară, geloasă, îl admonestează în numele unei iubiri supreme şi al unui ideal moral:

„Ai rănit pe un nefericit, care îşi câştiga pâinea cu braţele; l-ai rănit după ce l-ai batjocorit. Eu mă întreb câte o dată ce trebuie să fie lumea cealaltă, dacă d-ta eşti aşa de jos!... În cine să mai cred? Cum să te mai văd, dacă te-ai coborât până la treapta cea mai din urmă? Oricât de mizerabilă e viaţa, ea are totuşi o licărire de ideal, către care tind cei ce nu sunt cu desăvârşire stricaţi. De ce uiţi cine eşti? Ţi-am deschis inima întreagă, ţi-am spus că mă faci să sufăr nu numai cu iubirea mea de femeie, dar în toate visurile şi aspiraţiile mele omeneşti, în onoarea şi demnitatea vieţii”.

Mai toate personajele fac morală şi, în acelaşi timp, încalcă morala comună. Nu au însă sentimentul că păcătuiesc, în afară de Berta. Cele mai inteligente, precum Anna, se întreabă, sceptic, despre rostul vieţii şi nepotrivirea soluţiilor de viaţă: „Dacă trăieşti cuminte, ţi se pare că trăieşti degeaba; dacă nu trăieşti cuminte, suferi”. Mia (Porţia) este singura care înţelege rostul tradiţional al unei femei în familie şi care nu are îndoieli. Are acum un copil cu Alexandru şi, când i se spune (de către Anna Villara, geloasa-moralizatoare) că soţul divinizat o înşală, cumintea Mia se revoltă împotriva acestei suspiciuni. Morala ei ţărănească nu acceptă ne-logica vieţii, felonia, duplicitatea. Convorbirea dintre Porţia şi Anna este edificatoare în acest sens. Anna, trecută prin multe, observatoare atentă a moravurilor, vrea s-o facă aliata ei pe îndărătnica soţie a omului pe care îl iubeşte cu o agresivă disperare, denunţându-i infidelităţile... Porţia nu crede însă şi nici nu vrea să creadă. În mintea ei nu intră neadevărul, înşelătoria, ingratitudinea: „Lumea cea proastă. Eu nu cred, fiindcă nu trebuie să cred, zise Porţia, cu o uşoară tremurare în voce. Ar fi cu putinţă ca doamna care m-a luat sub ocrotirea sa, care m-a îngrijit în vremuri grele, care m-a dat după Alexandru, să fi făcut toate astea ca să-mi ia bărbatul? Nu se poate. Ar fi ruşinos şi nelegiuit. Nu se poate, nu se poate!... strigă Porţia izbucnind în plâns”

Prinţesa Smaranda, altă piesă în haremul lui Alexandru Comăneşteanu, este un fel de Hangerloaica – personajul cunoscut din romanul de mai târziu al lui G. Călinescu – o boieroaică sinceră până la brutalitate, cu umor şi cu un limbaj ce amestecă vorbele neaoşe cu neologismele stâlcite. Este sceptică, nu crede în dorinţa de purificare a moravurilor. A învăţat bine lecţia vieţii şi o rezumă în limbajul ei verde: „asanarea moravurilor, în vorbe, iar în fapt, harem”. Mai complicat este cazul Uraniei Vucos, soţia unui bancher grec, Timeleon Vucos. Ea are un suflet liric şi, în solemnitatea şi tăcerea cosmică a munţilor, se gândeşte, schopenhauerian sau eminescian – cum vrem să-i spunem – la moarte. Viaţa – zice ea tălmăcind o parabolă – este ca un molift crescut pe vârful unui munte: *jos o prăpastie adâncă, în sus neantul*. Moliftul aspiră, în aceste circumstanţe, spre lumină: „Ce pasăre va urca până la dânsul să-i mângâie ramurile?” Şi cum bărbatul pare a nu înţelege sensul parabolei, Urania, într-un moment de maximă exaltare şi beatitudine combinată cu tristeţea romantică, vrea să se arunce din moliftul iubirii pe care tocmai l-a evocat în prăpastia reală ce-i iese în cale. Curajos, agil, eroul romantic o salvează şi femeia în criză wertheriană îşi regăseşte luciditatea.

Mai este Elena (Tanţa) în rândurile acestor femei sentimentale care citesc pe Musset şi Leopardi, suferă de stenahorie şi se plictisesc, cum s-a constatat, fără un motiv puternic. Elena, înţeleapta şi onesta soţie, a lui Milescu, acum văduvă, dă sfaturi tuturor, îndeosebi Annei, şi până la urmă, ruşinoasa femeie este cuprinsă, totuşi, din când în când, de o „deznădejde de viitor” (aşa o prezintă prozatorul), combinată cu o „poftă sălbatică de carne tânără” şi, din această alianţă oximoronică, îi răsare în suflet o „depravare ideală”. Deznădejdea, pofta şi depravarea ideală capătă chipul aceluiaşi Alexandru Comăneşteanu. „Depravare ideală”? Duiliu Zamfirescu încarcă fişa psihologică şi forţează semantica termenilor. Cu aceste contradicţii în fiinţa ei altminteri liniştită, aşezată, Elena face mai întâi un portret la rândul lui ideal al eroului („tu eşti o minunată operă a naturii”) şi-l ceartă drăgăstos, după aceea sfătuindu-l să nu-şi risipească viaţa. Alexandru Comăneşteanu, reprezentant al clasei sale, ar avea datorii de împlinit faţă de eroii de la Griviţa şi Plevna. Cu alte vorbe, risipitorul sentimental Alexandru trebuie să trăiască şi să moară pentru o idee înaltă, ideea Naţională, ideea Daciei lui Traian... Discursul ei patriotic este delirant:

„Ce chemare măreaţă!... Dacia lui Traian!... Ai fost tu prin Dacia lui Traian?... Te-ai gândit vreodată cum s-a format poporul nostru de astăzi, la începutul vieţii lui româneşti, trăind pe corhane, luptându-se cu jivinele, respingând năvălirile barbare şi propagându-se în timp, curat şi frumos ca o legendă?... Lumea întreagă ar trebui să se intereseze de soarta românilor din munţi, fiindcă acesta este cel mai frumos popor de pe glob” şi, pradă exaltării, recomandă jertfa materială, sacrificiul averilor: pentru reîntocmirea unei patrii ideale: „Să ne dăm tot ce avem, fiindcă avem cu mult mai mult decât ne trebuie. Să ne dăm moşiele, să ne vindem giuvaerurile, caii, nimicurile care ne îmbată şi ne strâng de gât”.

După acest moment de mesianism exaltat, Elena se priveşte în oglindă şi, observând că i-au apărut pe chip semnele bătrâneţii, meditează la farmecul tinereţii ce se duce. Se simte, cu toate acestea, „caldă în gânduri” şi se gândeşte, cum s-a văzut mai înainte, la o *depravare* izbăvitoare, terapeutică. Adică la iubirea tămăduitoare pentru bărbatul tânăr din care vrea să facă un erou al mesianismului naţional. Însă bărbatul ideal crede, deocamdată, că a iubi cât mai multe femei este a-şi face datoria faţă de specie şi, în loc să se gândească la Dacia lui Traian, se gândeşte cum să satisfacă şi să împace atâtea deznădejdi surde şi atâtea pofte sălbatice sau numai discrete, tăcute. Romanul nu sugerează o convertire a eroului, arată doar risipirea lui fără noimă în atâtea aventuri sentimentale... Alexandru o iubeşte, totuşi, pe Mia (Porţia), soţia cu cununie, deşi o înşală copios. Ardeleanca Porţia rămâne modelul propus de prozator după ce prezintă, cu oarecare pedanterie de moralist cultivat, înzestrat cu darul speculaţiei, dar şi cu oarecare frivolitate, tipologia feminităţii daco-romane. Statornica Porţia, fără mari complicaţii sufleteşti şi fără atâtea bovarisme de femei fără responsabilităţi conjugale şi cu o morală elastică, reprezintă virtutea modestă a familiei româneşti.

Romanul se termină, fără a încheia propriu-zis conflictul epic, cu o discuţie dintre Elena şi Anna, cele două surori care îşi dispută dragostea lui Alexandru Comăneşteanu, cel învestit să ducă mai departe idealul generaţiei anterioare. Anna se plânge şi îşi blestemă gelozia şi disperarea în amor („am suferit toate chinurile geloziei, toate mizeriile inimii sfărâmate, toată umilinţa femeii părăsite [...] vreau să uit, vreau să fug”), Elena cea înţeleaptă şi curată la suflet deconspiră dragostea pentru bărbatul ce-i chinuie sora şi, la urmă, amândouă se îmbrăţişează şi îşi plâng de milă. Morala fabulei este că, *în viaţă* (viaţa se identifică aici cu iubirea) *sunt dureri şi taine mari şi că durerile sunt cu atât mai mari cu cât sunt mai tăinuite*. Simpatia prozatorului merge, s-a înţeles, spre Porţia – cu argumentele arătate – şi, după ultimele revelaţii în această comedie a misterului erotic, se îndreaptă, după cum s-a văzut, şi spre cumintea şi înţelegătoarea, generoasa Elena, care are, în logica prozatorului, două calităţi morale: *îşi ascunde taina vieţii pentru a însuşi tainele altora* şi, mai mult decât atât, *leagă de idealul erotic idealul naţional*. Numai astfel, crede ea (şi crede aşa pentru că prozatorul gândeşte în acest mod ecuaţia existenţei armonioase), Alexandru poate închipui idealul erotic. Mentalitate medievală. Incompletă, totuşi, pentru că *forma mentis* din Evul de Mijloc cere şi devotament religios. Însuşire pe care fugitivul Alexandru Comăneşteanu hotărât n-o are.

*

De ce iubesc cu atâta disperare aceste cinci sau şapte femei în diferite forme şi grade de senzualitate şi inteligenţă acelaşi bărbat tânăr, chipeş, fără mari frământări metafizice? Cea care dă un răspuns filosofic acestui mister este geloasa de profesie, Anna, actorul principal al acestei isterii colective. Răspunsul său este în sensul filosofiei lui Schopenhauer, un autor pe care Duiliu Zamfirescu îl consultase, sub influenţa, probabil, a lui Maiorescu şi despre care vorbeşte de mai multe ori în corespondenţă şi chiar în romanele sale. Ideea este că femeile acestea, cele mai multe căsătorite, cu o bună poziţie socială, cultivate, iubesc în Alexandru, nu omul, ci amorul. Amorul ideal. „Natura este atât de şireată – gândeşte ea, rezumând cărţile pe care le-a citit şi adoptându-le la grijile ei sentimentale – încât învăluieşte propagarea speciei în cele mai înşelătoare farmece”. Aşadar: „femeia caută amorul, fiindcă aspiră către ideal şi natura şi-a pus propagarea speciilor în amor, tocmai pentru aceea, adică pentru că amorul stă în poezie, după cum poezia stă în femeie”. Ilustrează romanul această dialectică ascunsă, egoistă, demitizantă, deloc ideală? O pune, în orice caz, în termeni teoretici, n-o documentează însă epic, nu-i dă pregnanţă, credibilitate artistică. Duiliu Zamfirescu are cel puţin meritul – deloc neglijabil pentru literatură – de a ridica aceste probleme în roman într-o vreme în care sămănătorismul este la putere în proza românească şi de a încerca să sugereze complexitatea sufletului feminin.

*

Dacă în *Îndreptări* şi *Anna (ceea ce nu se uită*), Duiliu Zamfirescu caută să prindă secretele „psihologiei faptelor nelogice” şi, prin ele, să construiască o tipologie a feminităţii în toate ipostazele ei (cele mai multe stăpânite de demonul egoismului şi al nestatorniciei), în *Lydda* încearcă să reabiliteze erosul ca funcţie esenţială în existenţă şi, totodată, să înfăţişeze femeia sublimă, artistă, detaşată de egoismul specific. Este un roman, am putea să-i spunem, filosofic, dialog între un tată mizantrop şi un fiu încrezător în valorile vieţii. Tatăl îi zice „nu iubi!”, fiul, dimpotrivă, caută iubirea sublimă şi o găseşte, la Roma, în englezoaica Lydda, artist plastic. Ideile lor despre femeie (subiectul predilect) se bazează pe Platon, pe tragicii vechi, pe Stuart Mill, Kant, Spinoza, Leopardi, Carduccii... Romanul adună opiniile divergente într-un *Divan* cantemiresc în care se confruntă mentalitățile de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Prima parte cuprinde un mic roman epistolar, apoi, în partea a doua, o antologie de aforisme (secțiunea cea mai valoroasă) şi, la urmă, este introdus în narațiune jurnalul bătrânului mizantrop convertit, sub puterea de seducție a Lyddei, soția fiului, la o filosofie de existență bazată pe iubire şi pe meditație... Roman schematic, roman programatic intelectual, fără tipologie, cu un scenariu elementar. *Lydda* este, în fond, o suită de eseuri despre femeie şi binefacerile / nenorocirile iubirii, despre ideal şi real, pesimism şi optimism în viață, despre natura şi efectul pasiunilor asupra spiritului, despre bine şi rău şi despre „fericirea negativă a înțelegerii”.

Propoziția din urmă şi, în genere, meditațiile bătrânului Filip de la Costieni, par scrise de un Cioran care i-a citit mult timp şi cu creionul în mână pe greci şi, *înzădărnicit*, scârbit de lume şi, în fond, neîncrezător în valorile vieții şi în morala curentă, se retrage în mediu rural şi, prin scrisori filosofice, încearcă să-şi orienteze spiritual fiul care umblă prin lume. Credința tatălui este că, dacă vrei să rămâi gânditor, trebuie să nu te însori şi, în genere, să eviți pasiunile. Pasiunile ar fi dovezi de prostie. Femeia reprezintă întruchiparea egoismului, trebuie, deci evitată doar singurătatea este propice reflecției. „Ce mare este omul singur!”, scrie bătrânul Filip. Fiul are însă alte opinii şi călătoreşte prin Grecia (Corint, Megara, Eleusis, Atena) în căutarea marilor mituri şi a „eroismului modern” preconizat de Byron. Nu le află. Megara este un târg derizoriu cu cârciumi leproase, gara din Atena este dezolantă. Eleusis nu descoperă ucenicii lui Platon, ci indivizi în fustanelă. Roma e, în schimb, măreață, imperială, un triumf al artei şi eroii (Mircea M. şi Lydda) află aici estetica fericirii, în timp ce filosoful de la Costieni recomandă *energia şi estetica durerii*. Discursurile epistolare sunt ilustrate cu citate din poemele lui Leopardi şi Carducci, iar pentru alte teme (*binele* şi *răul*, *caracteristicile rasei latine sau ale rasei germane*, existența lui Dumnezeu, mitul tinereții, originile intelectuale ale pesimismului leopardian etc.) sunt consultați la tot pasul filosofii de şcoală, de la Platon la Kant...

Un duel intelectual care se adaptează aproximativ schemei romanului erotic, cu o intrigă simplă: fericirea prin iubire ține puțin pentru că Mircea M. moare şi, disperată, descumpănită, Lydda cere sprijinul lui Filip, gânditorul singuratic de la Costieni; acesta ajunge la Roma, după ce timp de 20 de ani nu părăsise țara, o cunoaşte pe Lydda şi, fapt neaşteptat, îşi schimbă radical filosofia de viață. „Numai geniul iubirii şi al durerii – admite el acum – poate să se ridice până la atâta frumusețe”... În preajma ei, trăieşte mitul lui Faust (mitul recuperării tinereții) şi se culpabilizează pentru că, în calitate de părinte, şi-a împiedicat fiul să iubească.

O aduce pe Lydda la Costieni şi aici se deschide pentru altă dramă, de natură psihanalitică: bătrânul filosof mizantrop se îndrăgosteşte de nora artistă, Lydda. Aceasta-i face portretul în care încearcă să regăsească, în trăsăturile tatălui, caracteristicile lui Mircea M., bărbatul pierdut. Caută în *sensul* asemănării, sugerează ea, şi raţiunea unei noi pasiuni, altminteri interzise. Alt prilej de psihanaliză pentru narator (Filip), dar şi pentru cititorul intrigat de această întorsătură a lucrurilor. Pesimistul Filip (eroul de acum), renunţă la etica lui ostilă iubirii şi, cum spune, *învaţă să trăiască tocmai la bătrâneţe*. Iese din sistemul bazat pe singurătate şi gândire pesimistă (schopenhaueriană) şi intră într-o aventură incestuoasă justificată, cum am precizat deja, prin estetica *fericirii negative a înţelegerii*. Aventura, care aminteşte de mitul lui Faust, se termină prost pentru gânditorul pesimist de la Costieni convertit la estetica iubirii: Lydda moare şi bătrânul Filip îmbrăţişează, cu o afecţiune sfâşietoare, copilul bolnav, „fructul amorului”... Fructul cui? Lucrurile sunt programatic neclare în romanul filosofic şi putem înţelege de ce prozatorul rămâne evaziv când descrie scenele de intimitate. Epoca în care scrie nu este pregătită să înţeleagă şi, dacă înţelege, să admită aceste relaţii sentimentale atât de complexe. Scena în care Filip o observă noaptea pe Lydda goală, pictând exaltată tabloul în care chipul fiului tatălui se confundă cu chipul fiului dispărut, este, epic socotind, sugestivă în complicităţile ei multiple. Iar când bătrânul filosof cu simţurile în alarmă, o ridică şi o poartă în braţe, poate trezi suspiciuni de tot felul cititorului cu frică de Dumnezeu şi obedient faţă de morala comună. Ca şi faţă de amorul bazat pe „fericirea negativă a înţelegerii” dintre Filip şi Lydda. Limpede este doar regretul filosofului pesimist care descoperă târziu că lumea este guvernată de întâmplare şi că *filosofia părerii* şi refuzul plenitudinii şi poeziei contingentului este infinită şi necreatoare: „Mi *s-a părut* atâtea lucruri!... Şi *au fost* atât de puţine! în realitate, eu n-am trăit, ci numai mi s-a părut. Cu părerea am voit să guvernez viaţa mea şi pe-a altora, şi n-am guvernat nimic. Nu numai n-am guvernat nimic, dar încă viaţa altora m-a guvernat. Lydda m-a întors către poezia realităţii, iar copilul acesta către poezia suferinţei”, încheie Filip jurnalul său...

Odată cu aceste propoziţii se încheie şi acest curios experiment romanesc, în genul moralistic şi filosofic, construit prin adiţiune de mai multe formule epice (roman epistolar, roman aforistic, jurnal intim). Ca roman de observaţie morală şi creaţie de caractere, *Lydda* nu are originalitate şi nici verosimilitate epică. Lydda este în atenţia autorului femeia artistă, creatoare, imaginea platoniciană a feminităţii; fiica armoniei dintre estetică şi senzualitatea rafinată de artă. Idealul ei este Shelley: dorinţa de frumos şi setea de ideal în viaţă reprezintă scopul vieţii. Fără să spună şi, poate fără să ştie. Lydda crede, ca Dostoievski, că frumuseţea salvează lumea. „Frumuseţea nu este creată pentru a crea poezii – declară ea lui Filip mizantropul –, ci pentru a ridica sufletul în vremuri mai bune”. O schiţă de personaj complex, un tip ideal de feminitate (tipul care prin dragoste vrea să unească frumuseţea cu binele), asta propune Duiliu Zamfirescu aici, continuând analiza din *Anna*. Din nefericire, modelul de existență este răpus de cruzimile vieții înainte ca frumusețea să salveze lumea. Mircea M. este omul ce caută valorile şi bucuriile realului, aşa cum sunt oglindite de clasicismul elin. Este fiul spiritual al armoniei şi fiul biologic al unui om învățat care trăieşte în lumea conceptelor şi socoteşte că natura este imorală şi că iubirea este duşmanul gândirii. Filip vrea să facă din fiul său o ființă gânditoare, apropiată de concepția platoniciană a omului şi, de aceea, îl creşte în cultul ideii şi vrea să-l ferească de „atingerea veninoasă a patimilor”. Fericirea este pentru el „reflexă şi negativă”, ferită – cum s-a văzut – de patimi, mai ales de patimile amorului. Se întâmplă însă o tragedie (moartea fiului) şi tatăl logodit cu singurătatea şi mizantropia, descoperă că binele şi frumusețea pot lua chipul unei femei sublime. Elementul cel mai solid în acest roman filosofic este eseul moral din interior. Duiliu Zamfirescu este, repet, un moralist inteligent şi uneori aforismele sale se rețin. Capitolul intitulat *Măsura dreaptă a vieții* cuprinde fraze ce trădează felul de a fi al unui *om cuminte şi cu răbdare*, cum zice la un moment dat, cu spiritul îmbogățit de clasicismul grec şi de arta Renaşterii. În formula lui intelectuală intră şi puțin scepticism. Moralistul de talent este, de regulă, un spirit sceptic. Aşa că autorul *Lyddei* respectă tradiția şi regula. Cultivă scepticismul şi recomandă îndoiala ca metodă de a judeca. „Lucrurile sunt susceptibile de îndoită soluțiune – scrie el – rareori un om cuminte din veacul nostru se rosteşte cu putere asupra unui lucru, fără să vadă imediat tăria părerii contrarii; numai francezii şi jurnaliştii nu se îndoiesc de nimic”... Francezii? Dar Montaigne, dar Descartes, care aşază îndoiala la baza meditației? Nu ştim de unde autorul a scos această idee despre francezi, dar ce spune, în genere, despre *tăria părerii contrarii* este corect. Este sceptic, puțin chiar mizantrop, cum s-a văzut şi până acum, şi în privința femeii. Nu crede, de pildă, că femeia poate ajunge vreodată la o *întreagă independență de judecată*. Ceea ce este o mare justiție, trebuie să recunoaştem. „Duilă” al nostru are un argument: femeile nu au acces la „ascetism voluntar” şi, prin aceasta, nu pot deveni mari cugetători... Cele care mor fecioare sunt smerite, umile, dar, intelectualiceşte, mai spune el, condiția lor este foarte joasă... Aici autorul *Annei* încurcă rău lucrurile, iar vanitatea lui virilă iese la suprafață. El (prozatorul) sau personajul său, Filip – singuraticul mizantrop de la Costieni? Rea este şi părerea despre căsătorie şi sinceritate. „În căsătorie toate teoriile bune sunt zadarnice când femeia este rea; dar nu toate teoriile şi exemplele rele sunt zadarnice, când femeia e bună”; „Un om care veşnic face spirit e totalmente fals şi ostenitor”; „nimic mai nefolositor în lume decât sinceritatea; nimic mai degradator decât minciuna; nimic mai înțelept decât tăcerea; sunt însă împrejurări în cari semenii noştri ne silesc să le spunem *tot adevărul* în chestiuni care îi fac să sufere; atunci oamenii se împart în trei categorii: a) cei buni devin mincinoşi din compătimire; b) cei răi devin sinceri din răutate; c) restul (în care intră marea majoritate) sunt şi sinceri şi mincinoşi, vorbesc cu subînțelesuri, ne plâng şi ne râd; aceştia sunt cei mai infami”.

*

Lydda, ca şi *Anna, Îndreptări*, este un roman despre familie, căsătorie, feminitate, iubire, un roman sub formă dialogică, epistolară – cum am precizat – completat printr-un jurnal al unuia dintre naratori, şi anume al celui care este, în principiu, împotriva acestor concepte şi instituţii. Cel puţin la început. Nu sunt teme noi în roman, nouă este doar tipologia cu care prozatorul vrea să ilustreze relaţiile dintre aceste subiecte de meditaţie epică: mai întâi, *femeia-artist* şi dramele ei existenţiale şi, în al doilea rând, tipul filosofului singuratic şi mizantrop care vrea să-şi crească copilul în spiritul lui Platon, ferindu-l de *pasiunile* realului. Viaţa hotărăşte însă astfel şi, din confruntarea cu terapia iubirii, s-a văzut ce încurcătură enormă iese. Epic judecând, *Lydda* este, ca şi romanele citate mai înainte, ratat. Rămâne intenţia de a introduce modelele filosofiei şi conceptele în roman şi de a defini personalitatea eroilor prin idei. Este prima dată când un autor român face acest lucru într-o manieră realistă, nu romantică precum procedează Eminescu în *Sărmanul Dionis*, şi, chiar dacă nu reuşeşte, rămâne curajul de a încerca să transforme modelele, teoriile filosofiei în personaje de roman.

Mai există ceva notabil în *Lydda*: capacitatea de a fotografia scenele de mulţime, aglomeraţia străzii romane, de pildă, sau dezolarea actuală a locurilor mitice (greceşti). Peregrinările lui Mircea M. sunt notate de un prozator cu ochiul cultivat de proza realistă a veacului.

ABSTRACT

The second part of Academician Eugen Simion's article on Duiliu Zamfirescu discusses *Tănase Scatiu*, an excellent realist work which continues the story from *Viaţa la ţară*, and whose main character represents a new social class. *În război* uses historical documents to give authenticity to the fiction in a way that shows the author's admiration for war. The novel also closely follows the intimate life of its characters, however it does not do it in depth, and this becomes inauthentic in the next books of the series. But this exercise is beneficial, as a new type of character (the independent woman) is cleverly introduced, while another is almost being psychoanalysed. At the same time, classic themes such as love, beauty, jealousy are symbolically at war, all these elements making *În război* a notable early modernist work.

The following novels *Îndreptări* and *Anna (Ceea ce nu se uită)* continue analysing feminine psychology without reaching the previous esthetical quality. The latter, although it introduces new hypotheses in Romanian literature, lacks subtlety or consistency, and its characters are both moralizing and morally ambiguous. *Lydda* departs from Zamfirescu's view of women as irrational as he attempts to create an ode to love and to describe the sublime woman. An interesting philosophical and moralizing experiment, the novel evolves between a disappointed father and a hopeful son. Familiar themes – marriage, love, femininity – return, but this time they are illustrated using different instruments.

Key-words: *Tănase Scatiu*, Realism, *În război*, independent characters, Titu Maiorescu, feminine psychology.

DIALOG EPISTOLAR
CU PROFESORUL DUMITRU MICU[*]

Într-un mic text-dedicaţie adnotat pe marginea unor rememorări despre Lucian Blaga, profesorul Dumitru Micu[**] îşi exprimă speranţa, încurajându-mă în „a scrie”, în a evoca şi eu, peste ani, câteva amintiri despre D-sa: „Profesoarei Nina Preda, un posibil stimul pentru amintirile pe care s-ar putea să le scrie cândva despre autorul acestor amintiri”. Era în anul 1988, an în care I. Oprişan publicase o carte de interviuri despre poetul din Lancrăm (*Lucian Blaga – printre contemporani*). Talentul meu de evocator nu s-a probat prea curând, dar, cum până la acea dată îmi exersasem stilul în câteva încercări şi consideraţii critice sau dialoguri cu scriitorii pe care-i predam la şcoală elevilor mei, l-am invitat, în 1991, pe fostul meu profesor la un dialog epistolar pe tema începuturilor sale literare, despre care, după cum ştiam, nu făcuse mărturisiri complete; iar eu descoperisem în revistele vremii, cu prilejul unor cercetări mai vechi la Biblioteca Academiei, câteva texte meritorii aparţinând profesorului.

Fiind un dialog epistolar, am procedat la gruparea a câte două-trei întrebări care se pretau la o succesiune neîntreruptă de răspunsuri. Deşi a acceptat ideea, profesorul mi-a răspuns cu întârziere, fiind ocupat, în acea perioadă, cu redactarea unei lucrări de sinteză care se cerea trimisă curând la tipar: *Scurtă istorie a literaturii române*.

Nina Preda: Suntem în 1991. După propria dvs. mărturisire („Ramuri”, 3 martie 1990), aţi început să vă scrieţi memoriile. Câteva texte anterioare, publicate în varii volume (*Periplu*, 1974; *Lecturi şi păreri*, 1978 ş.a.) sau răspândite în periodice au dezvăluit indirect, doar unele momente din perioada formaţiei dvs. spirituale, implicit amintiri fragmentare din anii îndepărtaţi ai copilăriei şi adolescenţei. Fără a fi parcimonios, aţi fost întotdeauna reticent în relatări retrospective. Ce anume v-a impus această atitudine reţinută faţă de un trecut cu care orice intelectual ce a început la vârsta de 14 ani să publice propriile creaţii literare poate fi foarte mândru. Această atitudine îi privează pe cei interesaţi (pe tinerii dvs. studenţi, de exemplu) să vă cunoască mai bine evoluţia spirituală, din care, eventual, să-şi facă un model. Ştiţi că, în orizontul lor de aşteptare, tinerii au nevoie de modele şi dascălii sunt primii care le pot oferi o asemenea deschidere în viaţa!

---

[*] Interviu realizat de prof. Nina Preda.

[**] **Dumitru MICU** este un reputat critic şi istoric literar (în vârstă de 87 de ani). A fost profesor de literatura română la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti, director al Editurii Minerva între anii 1990 şi 1991. Este autorul a peste treizeci de volume de critică şi istorie literară, între care şi o monumentală lucrare *Istoria literaturii române de la creaţia populară la postmodernism* (2000). Cel mai recent publicat este volumul *Studii. Eseuri literare*, Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, 2015. În calitate de colaborator, a făcut parte din colective care au elaborat dicţionare, enciclopedii, tratate şi alte lucrări de referinţă. A semnat numeroase prefeţe sau studii introductive la ediţii sau volume ale unor scriitori din diferite epoci (Grigore Alexandrescu, Ioan Slavici, Alice Călugăru, Al. Macedonski, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Mihail Sorbul, Lucian Blaga, B. Fundoianu, Damian Stănoiu, Gala Galaction, Mircea Eliade, Cella Delavrancea, Al. Robot, Ana Blandiana, Sorin Titel ş.a.), a întocmit el însuşi ediţii şi antologii. În 2015 i-a fost atribuit Premiul „G. Călinescu” – pentru întreaga carieră. Interviul de faţă evocă începuturile literare ale profesorului Dumitru Micu.

Dumitru Micu: *„Je ne te vendrai pas mon ivresse et mon mal!” E un principiu al modului atitudinal modern: discreţia, autodetaşarea, neetalarea chestiunilor prea personale. Este indecent să-ţi dezbraci sufletul de tot în faţa oricui.*

N.P: În amintitele texte şi, mai ales, în ineditele pagini de memorii, aţi explicat ce a însemnat pentru dvs. „a citi” şi „a scrie” şi cum aţi ajuns să debutaţi la vârsta de 14 ani în „Tribuna Ardealului”. Aveaţi fără să ştiţi, încă din copilărie – când tomurile groase bisericeşti, aşezate pe poliţa de deasupra stranei cantorilor din biserica satului natal vă fascinau până la înfiorare – vocaţia cărţii, îi eraţi destinat ei. În *Memorii* sunt evocate şi alte predispoziţii similare, îndreptăţite. Ele explică dorinţa de a scrie, dar nu motivează *de ce* aţi scris ceea ce aţi scris. Altfel spus, pe această temă aş vrea să dialogăm, să urmărim mai „din interior” actul creaţiei, fie în domeniul artistic – al poeziei, care a dominat începuturile dvs. literare – fie în cel al istoriei şi criticii literare, memoriile axându-se – cu discreţia care vă caracterizează – mai ales pe surprinderea atmosferei în care v-aţi format şi aţi scris şi mai puţin pe creaţia în sine. Ca profesor, ne spuneaţi că disponibilităţile dvs. lăuntrice înclinau preponderent spre poezie, deşi activitatea de istoric şi critic literar de mai târziu nu a fost doar rodul unui act voliţional. Vreţi să vă referiţi, pentru început, la această dublă pornire interioară?

D.M.: *Nu cred că am fost hărăzit neapărat poeziei. Nu dintr-o cerinţă sufletească am început, pe la vreo zece ani, să scriu versuri. Am făcut-o ca orice copil mai puţin obişnuit, rolul stimulativ determinant avându-l învăţătorul Gheorghe Pişcorean, care şi-a îndemnat şcolarii, nediferenţiat, să „compună”. I-am urmat îndemnul o fată, vecină, vară de-a doua cu mine, şi eu. Era prin 1938 sau 1939. Ea a versificat un război al lui Mircea, eu, cuceririle lui Mihai Viteazul. Cu totul rudimentar. În clasa I secundară, sub influenţa predicilor ascultate în biserică şi a lecturilor, am început să versific simţăminte religioase, precum dorinţa de a ajunge martir: „Coroana de martir, Isuse; te rog, dă-mi/ Şi, după cum ai zis,/ Loc de odihnă fă-mi/ În dulcele tău Rai/ Un loc de hodină,/ Unde toţi martirii/ Ţie ţi se-nchină”. Nu cred, aşadar, că atracţia spre poezie îmi era congenitală, ci năzuinţa de a fi şi a face* ***altceva*** *decât cei din jur. Nu doream să mă remarc prin singularizare, să atrag atenţia asupra mea, să impresionez; voiam, din contră, să* *mă distanţez de lume, să trec neobservat de cei mai mulţi, să nu se ştie decât de către câţiva că existam. La pubertate şi începutul adolescenţei, îmi doream un prieten, unul singur, şi o iubită. Scriam: „În suflet mi se-aprinde o dorinţă, albă stea/ Să zbor în lună numai cu tine şi cu* ***ea***”. *Că şi amicul acela şi-ar fi putut dori o iubită, şi că putea s-o ia chiar pe a mea, nu mă gândeam. Concepeam, de altfel, iubirea ca fuziune pur sufletească şi, astfel, nu puteam fi gelos. O poezie de pe atunci începea astfel: „Eu nu iubesc obrajii de femeie/ Nici sânii calzi./ Eu nu iubesc decât/ Sufletul rupt pe roţi de curcubee/ Şi gându-n deznădejde doborât”. Mizerabil spus, dar o simţire parcă începe a exista! Ergo: nu produceam versuri dintr-o vocaţie poetică precoce, dar încercam pe toate căile nevinovate posibile să pun un cât de iluzoriu strat izolativ între mine şi existenţa reală. Lumea îmi părea urâtă. Mă consterna îndeosebi fiziologicul. În încercările de a face abstracţie de tot ce găseam dezgustător, de la muncile agricole abrutizante la procesele fiziologice, mă abandonam reveriei, meditaţiei, citeam sau schilodeam propoziţii prin ritmări banale şi rimări pocite. Tot un mod al evadării din real era şi studiul. Inapetenţa pentru viaţa obişnuită m-a împins, din cea mai fragedă vârstă, la tot felul de încercări ale unei dorite alte lumi: am făcut pe jandarmul, preotul etc. După ce am început a citi ziare, trăiam imaginativ în mediul politic bucureştean, fără a bănui, natural, că realitatea era alta. Îi făceam din paie, îmbrăcându-i în frunze, pe Tătărăscu, Armand Călinescu, Goga şi pe toţi ceilalţi politicieni....*

Critică literară am început să fac odată intrat în ziaristică – pentru a nu scrie poezie dirijată, comandată. Mă atrăgea irezistibil cartea, însă nu neapărat cartea de literatură; istoria, filosofia, psihologia, eventual etnologia şi etnografia, la rigoare şi sociologia, acestea mă interesau. Literatura mă fascina, desigur, însă nu atât prin ea însăşi, prin structuri, prin forme, cât prin problematica umană. Paradoxal: evitam oamenii vii, dar căutam (şi caut) cu obstinaţie umanul. Căutam nu „un om”, ca Diogene, ci imaginea omului, reflectarea omenescului în istorie, literatură etc. Nu cumva acest fapt învederează predestinarea pentru critica literară, al cărei obiect principal de studiu e ***homo fictus****? în orice caz, prefer, în genere, „jocul secund”: planul unui oraş, albume cu monumentele lui, reproduceri pe diapozitive sau albume după tablouri ş.a.m.d. îmi convine mai mult aducerea lumii, pe cale vizuală şi auditivă, livrescă sau de mass-media, în camera mea, decât cutreierarea ei, cu toate plictiselile inerente voiajelor. Deficit de vitalitate!*

N.P.: V-aţi definit admirabil predestinarea pentru critică literară, exercitată mai târziu, prin interesul pentru acel „homo fictus”. Vom reveni în dialogul nostru asupra acestei disponibilităţi, acum trebuind să ne întoarcem la poezie. Spuneţi că nu manifestaţi, pe atunci, o preferinţă specială pentru lirică, dar, după cum aţi spus anterior primele trăiri le-aţi exprimat în versuri. Asta nu înseamnă tot o predispoziţie? Mircea Eliade, autor prodigios care a scris literatură de ficţiune, eseistică, studii ştiinţifice de istoria religiilor, memorii şi care a debutat în publicistică la aceeaşi vârstă ca şi dvs., la 13–14 ani, nu a scris versuri nici măcar la vârsta primelor iubiri. Natura lui spirituală înclina spre ştiinţă. A debutat cu un articol erudit *Cum am descoperit piatra filozofală.* Dvs. erați atras irezistibil, chiar dacă nu conştientizați la început, de poezie, dovadă că n-ați părăsit-o niciodată. Ați şi publicat mai târziu, în 1974, o plachetă de versuri *Fragmente automitologice*. Dar, la început, care v-au fost modelele? Ca cine doreați să scrieți?

D.M.: *Versificările din şcoala elementară au fost determinate de îndemnul învățătorului. Model: textele versificate din cartea de citire. Nicio angajare interioară. Singurul impuls lăuntric: sentimentul național, însuşit, şi el, din cărțile de şcoală şi de la cei trei dascăli succesivi, avuți în cursul primar.*

*În liceu (sub unguri), singurii poeți cunoscuți: Coşbuc, Iosif, Goga, Alecsandri ceva din Eminescu, Vlahuță – niciunul integral. Citiți în manuale (vechi), calendare, gazete. Din 1943, în „Tribuna Ardealului" au început să se reproducă şi din Blaga şi alți autori moderni. Niciun efect direct asupra mea. Influențat eram de „poeții" ardeleni tineri ai timpului: F. Păcurariu, Valentin Raus, Ion Cherejan ş.a. Mult m-a influențat Radu Gyr, găsit în „biblioteca" şcolii din sat (**Cerbul de lumină**) şi citit în aceeaşi „Tribuna Ardealului" (reproduceri din **Balade**). Fascinat de Eminescu. Spre Blaga – atras din 1945, când am cumpărat **Nebănuitele trepte** şi când am descoperit, în biblioteca internatului, **Lauda somnului**. Eugenia Mureşan mi-a împrumutat (pare-mi-se) **Versuri** de Arghezi (editate de Fundații, poate şi **Poezii** de Blaga; în orice caz, **Baladele** lui Gyr. În această perioadă (1945–1947) citeam intens (în reviste şi în volume cumpărate) poezie contemporană: Ion Caraion, Ben Corlaciu, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru etc. Prin aceste lecturi am conştientizat stările şi procesele psihice pe care le parcurgeam eu însumi. Anul şcolar pierdut, petrecut la Bârsa (1943–1944) stârnise în mine orori, spaime, revolte, exasperări, simțul nebuniei, şi acestea au început, sub influența lecturilor de poezie „decadentă", să alimenteze începuturi de stări lirice (v. **Juvenilia** în **Fragmente automitologice**). Pe de altă parte, acționa modelator Blaga. Părându-mi la început foarte stranii, poemele blagiene mi-au devenit în curând tot mai apropiate. Ele solicitau straturi sufleteşti mai de profunzime. Cunoscându-l pe autor, el nu a fost încântat de producțiile mele „decadente", în care descoperea tot „ecouri blagiene" (la niveluri de cuvânt sau vers). Zicea că am vocație pentru „poezia de viziune". Astfel m-am văzut atras tot mai mult în cercul de vrajă blagian, concomitent cu adâncirea în experiențe religioase. Procesul realelor căutări poate fi astfel, situat, în anii 1945–1948. Direcțiile evoluției posibile erau multiple. Gazeta săptămânală „Viața creştină" voia stihuri manifest-religioase, în spirit creştin catolic, şi cât mai accesibile cititorului de rând. Mi-a publicat, totuşi, **Rugă de copil mic**. Dacă Blaga îmi aprecia „poemele de viziune", Emil Hațieganu m-ar fi vrut bard naționalist. „Progresiştii" pledau pentru inspirația din actualitatea social-politică şi orientarea în spirit comunist. Eu însumi pendulam între reculegeri (Blaga) şi nelinişti exasperante (Arghezi din **Blesteme,** „decadenții"). Reorientarea din 1948 a fost pentru mine ca o măciucă năucitoare. Am început să dau din colț în colț şi am.. eşuat în critică literară.*

N.P.: Aşadar, nu anul 1944 – cum credeam – este anul de răscruce în formarea dvs., ci 1948. Tocmai când începuse să se contureze, în preocupările dvs., o anume disponibilitate pentru poezia de meditaţie, noua orientare, în spirit comunist, impunând creaţia „la comandă", v-a tăiat avântul liric, condamnându-vă la luarea unei decizii cu consecinţe frustrante, poate, în evoluţia destinului dvs. literar: renunţarea la poezie. Totuşi, sunt convinsă că merită, pentru istoria literară care se va scrie, să ne oprim o clipă la „perioada lirică" din evoluţia dvs. Cum aţi scris primele versuri originale: descifrând secretele de laborator poetic ale modelelor sau prin mimetism. Vorbiţi-mi, de asemenea, despre micile poeme cu care aţi debutat la „Tribuna Ardealului" (***Ţăranii, Poetul dispărut în noapte, Pastel de noapte),*** semnate de Dumitru Chiş, chiar dacă apreciaţi că sunt puerile. Să nu uităm că era în 1942–1943 şi aveaţi doar 14 ani.

D.M: *Mă preocupa intens, în primele clase de liceu, prozodia. Aflând dintr-un manual al cuiva dintr-o clasă superioară, deschis pe furiş, că se poate rima îmbrăţişat, alternant şi împerecheat, studiam cu încântare, în orice strofă îmi cădea sub ochi, dispoziţia rimelor. În gând, ticluiam – din pură preocupare de a experimenta rimarea – versuri dispuse, în funcţie de rimă, într-un fel sau altul. Nu mai puţin eram preocupat de ritm. Îl studiam în toate versurile citite, şi număram pe degete silabele celor pe care le confecţionam eu. Din 1944, stihuirile au început să erupă, neprovocate, şi felurile ritmurilor şi rimelor se hotărau de la sine.*

Cea dintâi compunere versificată pe care am depus-o la o redacţie („Tribuna Ardealului") a fost ***Toamna.*** *Nu-mi amintesc niciun cuvânt din ea. Era cam în linia Iosif. Prima publicată:* ***Ţăranii****. Model evident: Goga. Nu era o compunere „trăită". Pur mimetism. „Trăită" a fost, în schimb,* ***Poetul dispărut în noapte****. Stăteam, seara, după stingere, singur, sub castanul din curtea internatului, îngândurat, sângerând lăuntric, privind la stele, până mă liniştеam. Aveam sentimentul de a fi* ***altfel,*** *simţeam imperios nevoia de a realiza* ***ceva.*** *Nu mai puteam să aştept: aveam aproape 15 ani... Trebuia, în primul rând, să învăţ. Dar era prea puţin. Voiam să şi „creez" cultură, nu s-o asimilez doar. Îmi doream şi o prietenă. Versiunea apărută a micului poem e mistificată. Cea originală, a mea, era de-ajuns de rudimentară. Nu ştiu cine mi-a prelucrat-o în redacţie. O singură strofă a rămas intactă,a doua: „Aşteaptă. Doar aşteaptă / Lungi ceasuri în zadar... Tresare... Se deşteaptă/ Ca dintr-un vis amar".* ***Pastel de seară*** *e în genul Şt. O. Iosif. Mai izbutită găsesc o* ***Dorinţă,*** *apărută în 1944, în „Viaţa ilustrată": „Aş vrea să fiu o doină românească,/ Să mă horească fetele-n amurg,/ Când din înalt, ca dintr-o cupă curg/ Iubirile şi liniştea cerească.// Şi să mă verse Făt-Frumos din tei/ Din inimă în corn de-argint, cu dor,/ Să plâng încet în unda de izvor/ Şi-n cei doi plopi de lângă poarta ei.// Când visătoarea plânge sub perdea/ în nopţile târzii de toamnă,-aş vrea/ Să mă prefac din doină o mică stea,/ Să tremur sus pe cer şi-n ochi la ea".* ***Visătoarea*** *exista doar în imaginaţie, şi, implicit, tot astfel „plopii de lângă poarta ei". Fluente găsesc şi stihurile ce revin uneori în memorie dintr-o*

***Noapte**: „Din raze lungi de lună/ Torc fire de mister/ Dulci zâne, împreună/ Cu îngerii din cer...”*

N.P.: Dintre poeziile amintite, cea mai reuşită este, indiscutabil, ***Dorinţă*** – o tulburătoare, pentru acea vârstă, poezie de dragoste, a cărei publicare în „Viaţa ilustrată” în 1944, echivalează unei consacrări pe tărâmul literelor. Deşi în ***Memorii*** nu-i recunoaşteţi decât fluenţa, cred că trebuie să subliniem că, alături de motive culte, precum motivul „liniştii cereşti”, apar aici cunoscute motive populare: „doina”, „horitul”, „dorul”, dar şi altele preluate din lirica eminesciană: „Făt-Frumos din tei” sau „corn de-argint”. Nu înainte de a sublinia prezenţa unei imagini mai deosebite – după părerea mea – în această poezie, şi anume asocierea transfiguratoare dintre „iubire” şi „liniştea cerească” – imagine poetică pe marginea căreia aş dori să comentaţi puţin – vreau să vă întreb dacă, la acea vârstă, cunoşteaţi bine poezia eminesciană (se studia şi în şcoală!) şi în ce măsură credeţi că v-a influenţat chiar şi indirect?

***D.M.:** Cunoşteaţi, aşadar, **Dorinţă** din „Viaţa ilustrată”! Uitasem că am reprodus-o în „memorii”, şi, deşi parcursesem chestionarul dvs. până la sfârşit, înainte să răspund, nu mai ţineam minte întrebarea aceasta. Sintagma „liniştea cerească” nu ştiu dacă e atât de reuşită. Se explică prin permanentele lecturi şi meditaţii religioase, ca şi prin propensiunea înnăscută spre izolare, spre contemplaţie. Şi azi privesc mult cerul, mai ales înstelat. Pe Eminescu îl divinizam, fireşte. în şcoală se comentau doar o poezie, două (inevitabil, **Somnoroase păsărele**). dar eu l-am citit mai în extenso, prin clasa a doua, în volumul **Poezii lirice** (dacă reţin bine titlul), apărut în Editura „Cultura Naţională”, cu o prefaţă a lui Blaga, care spune că, parcurgând biografia eminesciană „parcă am citi o legendă biblică”. Am parcurs, înainte şi imediat după 1944, şi ediţia Scurtu („Lumină de lună”) şi alte ediţii vechi.*

N.P.: Ce alte lecturi vă mai preocupau la vremea primelor articulări de versuri? A existat o anume preferinţă pentru poezie sau parcurgeaţi cu aceeaşi încântare şi proza şi hexametrii clasici?

***D.M.:** Lecturile din copilărie şi adolescenţă sunt de tipul celor menţionate. Citeam tot ce găseam: versuri, proză narativă, critică, istorie, filosofie, ştiinţă. Nu cred să fi avut o preferinţă specială pentru poezie. Eram la vârsta formării gustului pentru literatură... De altfel, prin clasa I sau a II-a secundară, am scris şi un basm, cu acţiunea desfăşurată pe alte planete.*

N.P.: Despre Lucian Blaga aţi luat cunoştinţă – după cum spuneţi – mai întâi indirect, prin prezentarea personalităţii acestuia de către Eugenia Mureşan în povestirea *Dintr-o tăcere* (vol. *Învierea fariseului Eleazar,* 1943). Urmăreaţi, după aceea, cu reală bucurie apariţiile creaţiilor poetului, republicări sau inedite, din „Tribuna Ardealului”, când poetul se retrăsese, de sub ocupaţia hortistă, cu universitatea, la Sibiu. Cum a influenţat poezia marelui poet începuturile dvs. creatoare? Ştiu că mai târziu i-aţi închinat emoţionante poezii, publicate în revistele vremii: „Profetul”, 1946; ***Psalm intim***, 1946 ş.a. Puteţi cita vreun vers propriu, scris după model blagian (nu doar teme, motive), în care inflexiunile gândirii sale poetice intime să fi îmbrăcat, cu sau fără voie, haină asemănătoare?

D.M.: *Ecouri blagiene directe nu-mi amintesc. Vor fi existând! Pe unul mi l-a semnalat Blaga însuşi, unde nu mă aşteptam: în* ***Ţâşnire amară****, poem de factură mai curând argheziană, deci antiblagiană, „găsesc aici un vers întreg blagian” – mi-a atras atenţia „nepământescul”: „Amară, amară, amară”. Ce aminteşte realmente de Blaga, în unele dintre versurile mele juvenile, e atmosfera interioară şi tăietura stihurilor, cadenţă melică: „Ce-i vuietul din sângele meu?/ Pare că un alt univers ar vrea să ţâşnească/ din Dumnezeu”.*

N.P.: Socoteaţi, pe atunci, creaţia de poezie o gratuitate, un joc al inteligenţei, în stil Ion Barbu, sau rezultatul unor trăiri în plan sufletesc proprii naturii lirice?

D.M.: *N-am avut niciodată sentimentul gratuităţii actului liric. În copilărie voiam să slujesc prin versificările mele naive... Ţara. Am scris apoi spre slăvirea lui Dumnezeu şi pentru exprimarea neliniştilor interioare. Nu „m-am jucat” nicicând.*

N.P.: Daţi-mi voie să reproduc o ***Rugă de copil mic,*** care m-a impresionat prin trăirea afectiv-religioasă pe care o conţine: „Domnule Cristos, te rog/ să vii odată pe la mine./ Ne vom juca sub prunii înfloriţi,/ udaţi de raze-n asfinţituri line.// Vom fi întotdeauna prieteni buni,/ şi când vei merge să te răstigneşti/ am să-ţi aduc din Cluj o cruce nouă/ de aur – peste dealuri să luceşti”. Poezia e datată: februarie 1947. Ce vă evocă această poezie?

D.M.: *Copilăria... şi căutările lăuntrice de totdeauna. Ştiu că poezia mi-a fost publicată de „Revista literară”, în 1947. În acelaşi număr, la „Poşta redacţiei”, M.R. Paraschivescu comenta laudativ şi reproducea alte două poezii ce-mi aparţineau:* ***Noapte roşie*** *şi* ***Cuvinte către o fată de ţăran.*** *Iată cuprinsul primei: „Izvoarele s-au rupt. Învălmăşală/ Răzvrătite stihii erup de pretutindeni./ Răsfrâng caleidoscopice luciri, în care/ mă văd atât de mare, că nu mă pot cuprinde.// În piept – lăcaş al întunericului –/ apasă înaltul cu apele lui/ şi adâncimile, cu văzduhul şi focul,/ strivind inima sub imensitatea poverii.// Prea sunt grele stihiile fără contur, fără formă,/ Prea grea noaptea roşie, cu foamea aceasta primitivă, enormă/ de adevăruri vremi viitoare”.*

N.P.: Alături de încercări de versuri originale, aţi publicat, la început, şi versuri populare culese din ţinutul de baştină, Bârsa Sălajului. „Săptămâna” din Bistriţa şi cotidianul clujean, la care debutaseţi, reproduceau, încă înainte de 1944, producţiile folclorice adunate cu sârg de elevul Dumitru Chiş din cursul inferior al Liceului Regesc Maghiar. V-au stimulat în vreun fel în ceea ce scriaţi? Eraţi doar fiul satului! Nu se poate ca, ceea ce aţi cunoscut pe cale directă, când sătenii – cum spuneaţi – „se adunau la poveşti”, ori femeile „la tors cu furca”, sau prin bunica dinspre mamă, posesoare – cum v-o amintiţi – a unei culturi de tip oral deosebit de bogate, să nu fi sporit sau influenţat cu ceva producţiile proprii. Puteţi comenta poezii precum ***Mătrăguna*** (excepţională, după părerea mea), ***Doina scurtă, Doina în primăvară, Boare nouă-adie-n crâng***?

D.M.: *Născut şi crescut la ţară, era natural ca folclorul local să devină o componentă primordială a climatului spiritual în care m-am format. Găsind poezii* *în metru popular la Eminescu, descoperindu-le (grație reproducerii unora dintre ele în „Tribuna Ardealului”) la poeți din sec. al XX-lea (Blaga, Gyr), m-am văzut stimulat să utilizez și eu asemenea modalitate, care îmi era mai la îndemână decât oricare alta. Câteva* ***Cântece*** *din vol.* ***Balade*** *(1943) al lui Radu Gyr mă urmăreau și în vis, cu atât mai mult cu cât unul din ele* ***(Cucuruz cu frunza-n sus)****, mai precis: modelul popular al acestuia („Cucuruz cu frunza-n sus,/ Țucu-i gura cui l-a pus;/ De l-a pus cu patru boi/ Țucu-i ochii amândoi” era cântat de mama și, potrivit specificării lui Călinescu, îl fredona și Eminescu. Odată cu melosul, intrau în versificările mele și termeni, expresii populare, câte o imagine. Numele din* ***Mătrăgună,*** *publicată în 1945, în* ***Antologia primăverii*** *(„Jofe”) era al unei babe din sat. Îl credeam potrivit pentru o vrăjitoare, căci se practicau vrăji, la noi, mai ales pentru alungarea bolilor: „Lele Jofe, lele Jofe,/ Nu mai toarce apa ploii,/ Cheamă repede strigoii/ De prin huciuri îi adună,/ Cu momeli, cu mătrăgună,/ Cu cărbuni, în nopți cu lună.// Lele Jofe, lele Jofe,/ Toarnă apă-n nouă cofe,/ Şarpele crescut cu lapte,/ Cheamă-l marți la miez de noapte,/ Cheamă strigile zălude/ Şi cățelul ce s-aude/ Miorlăind din când în când,/ În străfunduri de pământ;/ Cheamă vântul și desfrână-mi/ Inima ce bate până-mi/ Țăndărește-mi pieptul, dragă,/ Ca ciocanele o doagă.// Spune-mi, babă, ce gândești,/ Pieptul de mi-l petecești./ Vezi că inima-i morișcă:/ Vântul crâncen când o poartă,/ Bate-n piept deschisă poartă/ Şi-o tot mișcă, tot o mișcă...” Într-o altă culegere,* ***20 de poezii*** *(1948), am o compunere în stil popular „progresistă”: „O, ce valuri înspumate/ Năvălesc din fund de sate!/ Cum din crengi care plesnesc/ Mugurii-n păduri țâșnesc,/ Iată-i bravii brigadieri,/ Fii ai mândrei primăveri” S-ar putea să fi interpretat vreodată și motive folclorice. Pare-mi-se că am și citat undeva, într-un poem: „Eu sunt floare de pe mare,/ Cine mă sărută moare”.*

N.P.: Înainte de a încheia dialogul nostru pe tema primelor încercări – deci până la reapariția numelui dvs., în presa vremii, după armistițiul din 1944, când ați primit și botezul noului patronimic literar: **Dumitru Micu** – ar fi interesant să precizați câteva detalii lămuritoare despre încercările prozastice, chiar dacă acestea sunt umbrite – la acea dată – de preocupările lirice. Cum se numeau textele pe care le scriați? A văzut vreunul lumina tiparului? Ce influență transpare în ele: livrescă sau evenimențială? Erau încercări eseistice sau povestiri?

D.M.: *Nu știu ce să cred. Aveam reală vocație literară sau numai dorința irepresibilă de a scrie, de a face, în genere, ceva deosebit. Aflând, în clasa I secundară, dintr-o carte de citire, că Alecsandri „a scris poezii, proză și teatru”, m-am întrebat obsesiv ce o fi însemnând „proză”. Procedând prin eliminare, am conchis că „proza nu poate fi decât... proză”. Narativă. Şi cum, până atunci, nu cunoșteam altă proză literară decât cea proprie basmelor, m-am apucat să compun, în maculatorul de școală, o poveste încâlcită cu unul care se vede purtat prin toate planetele. În una am localizat iadul... învățasem la geografie că sunt 9 planete etc. ... Cu uimire aveam să descopăr, în curând, existența unei proze* *literare ce nara întâmplări din viața reală. Din asta puteam produce şi eu, relativ uşor. Prima piesă publicată (în „Tribuna Ardealului", august 1943) se intitulează* ***Plecare din sat*** *şi relatează (aproximativ) mergerea mea la Cluj şi instalarea în internat, cu primele decepții. Mă întreb dacă citisem înainte sau aveam să citesc după volumul rememorativ* ***Am plecat din sat*** *al lui Ion Vlasiu. Înclin să cred că după. O a doua proză, mult mai scurtă, apărută în acelaşi an,* ***La mormântul tău****, este o efuzie lirică, provocată de moartea surorii unui coleg şi amic. Cunoşteam* ***Mortua est...*** *De cu tot alt caracter (realist, cam la modul Agârbiceanu) sunt alte mici narațiuni:* ***După lemne*****,** ***A trecut o nuntă*** *etc. Modelele imediate ale acestor încercări erau schițele şi nuvelele ce apăreau curent în „Tribuna Ardealului" şi „Viața ilustrată", sub semnături precum Valentin Raus, Mihai Pop, Coriolan Dragomir ş.a. Alte modele: toate prozele pe care izbuteam să le parcurg (Slavici, Sadoveanu, Pavel Dan, de ex.). O „carte de învățătură" mi-a fost* ***Din viața satului ardelean****, culegere de proze diverse, editată de „Tribuna Ardealului". De la sine înțeles că expresia mea era, şi în proză, subrudimentară. Teatru, n-am încercat. Mai precis, m-am căznit să produc ceva (pentru o serbare şcolară, de ex.), dar nu mi-a reuşit.*

N.P.: Apreciați perioada până la 1944 ca pe o etapă distinctă în formația dvs. spirituală? Prin ce anume?

D.M.: *Evoluam de la un an la altul, şi, chiar mai rapid: în funcție de lecturi şi de lărgirea orizontului de cunoaştere (pe cale, fie livrescă, fie existențială), încercările de până la reînapoierea la Cluj (noiembrie 1944) reprezintă o etapă distinctă, îndeosebi prin efectele inhibitorii ale politicii de oprimare națională, exercitată şi prin cenzura horthistă, nu mai puțin demențială decât cea de tip stalinist.*

N.P.: De la poeziile de debut, din 1942, la cele publicate într-un grupaj liric în „Tribuna Ardealului" imediat după armistițiul din 1944 – grupaj apărut sub semnătura: Dumitru C. Micu – există vreo evoluție? În ce constă? Ce titluri de poezii v-au apărut cu acel prilej? Şi cum se face că v-ați schimbat numele?

D.M.: *Încerc o jenă la parcurgerea noilor întrebări, şi un timp (săptămâni!), am ezitat să răspund. Prea se acordă însemnătate unor experiențe adolescentine! Labiş, arătându-i în periodice din deceniul V versuri de-ale mele, s-a mirat de naivitatea şi stângăciile lor. El, la aceeaşi vârstă... O asemenea reacție nu putea avea asupra-mi, fatal, decât un efect inhibant... Şi acum... o asemenea psihanalizare!... De altfel, nici n-am să pot reconstitui chiar atât de în detaliu, cum îmi cereți, momente interioare atât de gingaşe. Să încerc, totuşi, din stimă față de dvs. Numele cu care am început a semna, din nov. 1944, mi-a fost dat în redacția „Tribuna Ardealului", de către (presupun) Florea şi Eugenia Mureşan, redactorii literari. L-am aflat din ziar. Eu propusesem (prin semnarea astfel a unor versuri) pseudonimul (romantic) Marin Pribeagu. Naşii mei literari au preferat să-mi traducă, pur şi simplu, numele, romanizându-l (kis=mic). Pe C. l-au pus aiurea! Au redus pe Chiş la inițiala ceea ce nu se practica în cazul numelor de familie. De* *aceea l-am şi eliminat, când mi-am luat acest curaj faţă de naşi... Încurcături s-au produs în cursul anilor, din pricina numelui – însă nu mari – mai ales când aveam de încasat bani de la periodice sau edituri. Numele din actele de plată nu corespundea celui oficial. Pentru acest motiv am oficializat, în 1969, numele literar (Arghezi a rămas în acte Ion Teodorescu până după al Doilea Război, Crohmălniceanu e şi acum, oficial, Moise Cahn). Familia n-a dat nici o atenţie schimbării de nume. A acceptat-o ca pe un fapt cumva normal. Tot în această ordine de idei, trebuie să menţionez că am folosit şi alte pseudonime juvenile. M. Brustur, N. Sălăjan, Parvus, Dan Milcu, Daniel Marcu, Damian Mihuţ, Dionisie Mirea, Tudor Crişan. Le utilizam în ziaristică, fie pentru a varia semnăturile, când aveam mai multe materiale în aceeaşi pagină, fie fără nicio motivaţie. În ceea ce priveşte textele pe care le publicam, trebuie să observ că, între primele versuri semnate cu numele actual şi acele ale elevului D. Chiş, există, natural, o evoluţie: şi de substanţa şi de expresie. Titlurile celor din 1944 nu mi le amintesc şi nu găsesc ziarul respectiv. În 1944 citisem – după cum am menţionat anterior – de „n” ori unul dintre cele două volume de Eminescu, prefaţate de Blaga în Editura „Cultura Naţională”. Cunoşteam şi alţi poeţi. Traversasem şi o experienţă existenţială cu sensibile efecte formative: închiderea liceului, izgonirea nemţilor şi ungurilor etc. Suferisem şi din dragoste. O adorată, acordându-mi întrevedere, în prezenţa unui grup de colege, pe câmp, în timpul unei excursii şcolare rupsese o scrisorică ce i-o trimisesem şi, împreună cu ea, propria-mi inimă. Acest gest de cruzime era de natură să accentueze enorm înclinaţia mea spre timiditate. Stihurile din 1944 nu erau erotice însă, ci descriptiv-meditative, pe fond eminescian, în expresie rudimentară.*

N.P.: Aveaţi reale disponibilităţi lirice, îndeosebi spre poezia de meditaţie, pe care, după instaurarea „noii ordini” socialiste, vi le-aţi reprimat. Aţi încetat, de prin 1948, a mai scrie versuri. Dar aţi putut reprima şi poetul din dvs.?

D.M.: *Primii ani de după reintegrarea părţii de nord a Transilvaniei în hotarele României au înscris în biografia mea intimă o etapă de noi zbuciumări, cu conţinut diferit de al celor anterioare, alimentate de traume familiale, de situaţia de minoritar, de bursier, de fiu de ţărani, de convulsii provocate de noile experienţe de cunoaştere specifice vârstei şi etapei istorice. Se intensificau acum (în ordine intimă) chemările erosului carnal şi, paralel, funcţionau tot mai intens resorturile conştiinţei. Mă zvârcoleam între „glasul sângelui” şi îndemnurile spiritului. Punându-se problema de a-mi continua studiile la Roma, cu perspectiva de a deveni preot celibatar, mă întrebam, fireşte, dacă aveam să mă pot consacra integral lui Hristos, fără a ceda în vreun fel tentaţiilor Afroditei. Pe de altă parte, pe plan social eram confruntat cu tot mai imperativa necesitate de a opta: fie pentru rezistenţa la comunism, cu preţul posibilei ratări a carierei şi chiar a distrugerii totale a vieţii, fie pentru noua orânduire (ce se prefigura), cu lepădarea de credinţă. Urzeam, fireşte planuri de conciliere a celor două orientări, însă acestea erau tot mai brutal infirmate de existenţa obiectivă. În planul activităţii*

„poetice”, din 1947, şi mai ales din 1948, am încercat, tot astfel, să realizez o fuziune între năzuinţa de autoperfecţionare interioară prin trăirea creştinismului şi tentaţia de a participa la înfăptuirea justiţiei sociale, prin angajarea în lupta de clasă, de partea comuniştilor. Efectele de natură lirică au fost hibride, cu excepţia unei piese intitulate ***Rugă,*** *pe care-am scris-o în vara anului 1947, la Mănăstirea Nicula, în una din cele trei zile de „exerciţii spirituale” şi despre care am amintit anterior. „Renunţarea la poezie” s-a produs în 1950, când, fiind redactor la „Almanahul literar”, găseam că era neonest a milita pentru realismul socialist, şi a îndruma tinerii versuitori în acest sens, şi, în acelaşi timp, a scrie poezie „idealistă” şi „mistică”. O contribuţie notabilă în această direcţie a avut Arghezi. Ducându-mă la el cu caietul de versuri, a opinat că „am ceva de spus”, însă că stihurile „lăsau de dorit din punctul de vedere al formei”. Interpretând, poate, cam excesiv observaţia, am luat-o ca mod indirect, delicat, de a spune ca nu aveam o reală vocaţie poetică. Pierzându-mi încrederea în posibilităţile mele, şi, pe de altă parte, ajuns „critic” militant, m-am pomenit în situaţia de a nu mai putea articula prozodic, sau de-a o face foarte prost, ca și cum aş fi scris cu mâna tremurând. Nu mai percepeam liric, ingenuu, conştientizam şi scientizam totul: „îngerul” din mine decedase. La uciderea lui a participat şi Ioanichie Olteanu, spirit demitizant, întru câtva şi Regman, ale cărui persiflări nu prea le luam în serios, însă viaţa (socială) le confirma.*

N.P.: Sigur, e un fel de a spune că v-aţi reprimat complet această disponibilitate. Lirismul, pe care, oarecum, nu vreţi să vi-l mai recunoaşteţi, s-a insinuat chiar în critica dvs. de mai târziu. Un cititor atent poate descoperi în multe dintre consideraţiile dvs. critice, eseuri sau medalioane literare – metaforic vorbind – admirabile „pagini de poezie”. Iată, de exemplu, un pasaj din studiul dedicat lui Lucian Blaga, în 1967 (***Lirica lui Lucian Blaga***), în care vă referiţi la creaţia de maturitate, cu acea „euforie nouă, care, în deosebire de aceea a creaţiei de tinereţe, adună în ea, precum fructul în dulcele-i must – sublimate – aromele, dar şi veninul „pomului blestemat”. Poemele se umplu de avânturi şi melancolii calme, parcă nepământeşti, viziunile au efulguraţii diafane şi un tremur rilkean blând ca lumina toamnei. Tonalitatea e de imn sacru şi rugăciune. [...]; poeziile au un hieratism de icoană bizantină, o glacialitate cu irizări de argint şi aur, o savantă încremenire strâmbă, în fine o anume stângăcie voită, de o infinită suavitate. Sufletul trece printre pomii îngălbeniţi ca printre coloane ce poartă în creştet imense sfeşnice...”. Sau..., despre metafora luminii reluată de poet în ciclul ***Mirabila sămânţă***: „Lumina redevine în creaţia lirică blagiană un simbol central, poetul adoră în ea expresia pură, esenţializată până la abstract, a forţei vitale cosmice, a focului etern. Nu o adoră la modul expansiv din ***Poemele luminii,*** ci într-o reculegere ataraxică. Bucuria de a exista, tradusă acolo în nevoia de joc şi chiot dionisiac, generează acum un extaz liniştit; din declamatoare, patetică, adeziunea la soarta lumii răscolite „de doruri, de-avânturi, de patimi” a devenit calmă, sobră: ardere fără văpăi aparente, lentă, lăuntrică, totală. Vestirile morţii tempereză zvâcnetul sângelui, dar intensifică înfiorarea din adânc. Clipa dobândeşte preţ înmiit în virtutea tocmai a efemerului ei, a unicităţii. Prin întrepătrunderea, în lumina de toamnă, a vieţii şi morţii, durata e o **extatică boală** mod al beţiei apolinice, al unei demenţe divine”.

D.M.: *„Nu-nvie morţii...” Nu învie, dar pot apărea ca strigoi. Probabil, aşa se explică faptul că, din când în când, se întâmplă să mai „potrivesc” vorbele ritmic. Învieri reale nu s-au produs, şi nu mai e când să se mai producă. Un singur ins pur uman a înviat (în afară de cel divin: Iisus): Lazăr. Nu pot aspira la aşa ceva... Cum însă „nimic” nu se pierde, e normal ca trupul îngerului ucis să nutrească demonia aşa-zisului „critic”. Fără combustibil nu funcţionează nimic. Combustia scrierilor critice e, desigur, reflecţia, dar aceasta, la rândul ei, e stimulată de stări „lirice” neajunse la expresie adecvată. Ele răzbat, disimulativ, în propoziţii de discurs intelectual. Decantate, cine ştie dacă vor mai răzbate vreodată până la stadiul de organizare expresiva poematică?*

N.P.: Totuşi, în ciuda refuzului obstinat, nu s-ar putea spune că aţi reuşit să le evitaţi complet. Aţi mai scris versuri, la răstimpuri, şi aţi şi publicat la Editura „Eminescu” micul volum amintit anterior, ***Fragmente automitologice***, din care voi cita o poezie deosebit de frumoasă (***Undă***), metaforă a propriei dvs. drame existenţiale: „Ţâşnind din lut, îmi dănţuieşti în iarbă,/ nebănuită, argintată undă./ Tu izvodeşti lumină din străfunduri,/ ce-ntunecimea sângelui inundă.// Am străbătut deşerturile lumii/ în lat şi-n lung. Izvoare-am dezgropat./ Miraje. Numai pulbere şi piatră/ întâmpinară sufletul secat.// Şi-acum, ţâşnind din lut, îmi dănţuieşti în iarbă./ Faci semne sufletului să-şi deschidă rana./ Ce este? Vis? Sosit-a clipa împlinirii?/ Deşert. Nisipuri. Cer. Fata morgana”. Cum motivaţi această revenire, din când în când, la poezie?

D.M.: *Renunţând la poezie în înţelesul de facere (poiein), altfel spus: la expresia versificată, fondul liric al sufletului (cât există şi de calitatea pe care o posedă) nu putea să dispară. El se insinuează, pe felurite căi, în discursul prozastic, asemenea sevelor vitale generatoare de vegetaţie în orice fisură de zid sau asfalt. Personal cred că aceste infiltrări dau oarecare viabilitate „criticii” mele, o fac lizibilă, şi la ele ţin, nu la partea de „studiu” din ea. Din timp în timp, sub efectul unor seisme interioare urmate de reculegeri, lirismul funciar (bun sau rău) se comunică şi sub forma versului. Da. Am adunat câteva în micul volum intitulat* ***Fragmente automitologice****, în 1974, în care am inclus, sub titlul* ***Juvenilia*** *şi câteva mai vechi, care se încadrează mai organic în climatul şi tonalitatea rarelor confidenţe lirice indirecte din perioada maturităţii. Nu am optat pentru mai multe poeme vechi, pentru ca acestea să nu fie mai numeroase decât cele de dată mai recentă. Sau pentru a nu intensifica atmosfera intimistă şi „mistică”, specifică acelei perioade. De altfel, volumul* ***Fragmente automitologice*** *a fost bine curăţat în editură, unde a stat mai mulţi ani.*

N.P.: Aţi amintit despre atmosfera „mistică” din unele poezii ale dvs. Ce ne puteţi spune despre cunoaşterea ***Bibliei*** şi cum v-a influenţat aceasta în ceea ce scriaţi?

D.M.: ***Biblia*** *o cunoşteam de mic, dar integral aveam s-o parcurg doar în clasele gimnaziale şi liceale, în repetate rânduri. De altfel, pe* ***Biblie*** *am învăţat, în bună măsură, alfabetul, înainte de a începe şcoala primară. Ea îmi era sursa permanentă de hrană sufletească şi îndreptarul vieţii. Cât mă zbuciumam pentru a înţelege şi interpreta corect anumite versete! Ceream, în acest scop, sprijin oricui: unor ţărani cu preocupări religioase, preoţilor pe care îi puteam aborda, sectanţilor. Dintre toate cărţile Sfintei Scripturi m-a fascinat şi m-a terorizat, desigur, Apocalipsul. Aveam uneori, în amurg, impresia că se deschide cerul şi apare Hristos, ca să judece lumea. Traversam spaime mistice, la vârstele mici. Mă impresiona, în genere, îndeosebi eposul biblic. Cu timpul aveau să mi se reveleze şi celelalte valori: lirismul psalmilor, adâncirea cărţilor sapienţiale şi a scrierilor apostolice. Şi mitologia greacă o ştiam doar fragmentar, din manuale şi diverse lecturi. De pe atunci doream să o pot cunoaşte bine, dar această posibilitate avea să mi se ofere abia după apariţia, prin deceniul şase şi mai târziu, de dicţionare, enciclopedii şi alte lucrări (ca de ex.* ***Miturile Greciei antice****). Prin* ***Biblie*** *şi mitologie am intrat nu doar în poezie, ci şi în exegeza critică (Arghezi, Blaga).*

N.P.: Impresionant! Cred că vă număraţi printre puţinii oameni din literele româneşti care, nu doar cunosc Cartea Sfântă, ci şi-au făcut din preceptele ei îndreptarul moral al conduitei întregii vieţi. O dovedeşte întreaga dvs. evoluţie spirituală..., precum şi aprecierile unor critici, poeţi şi oameni de cultură de prestigiu din vremea aceea: G. Călinescu, M. R. Paraschivescu, Lucian Blaga, Ioanichie Olteanu. Aţi câştigat concursuri pe teme literare, v-au publicat numeroase reviste (am numărat la Biblioteca Academiei aproximativ 20 de titluri de periodice care v-au publicat la loc de cinste cu aprecieri elogioase). Treceaţi, aşadar, drept poet între cei care băteau la porţile Parnasului. Cu toate acestea, v-aţi hotărât, în circumstanţele cunoscute, să nu mai scrieţi (publicaţi) poezie. Nu regretaţi astăzi trădarea Muzei?

D.M.: *Regret, nu regret, renunţarea la poezie a fost rezultatul unui proces „obiectiv”, independent de voinţă. Poezia s-a lăsat de mine. N-a mai vrut să mă frecventeze. Am speriat-o, se vede, prin demitizările produse în conştiinţă, prin înăsprirea sufletului, prin pierderea candorii. Pur şi simplu, cuvintele nu se mai legau. Începeam să mă abandonez vreunei stări lirice şi imediat realizam că nu credeam ceea ce spuneam. Aceasta, pe de o parte. De cealaltă parte, acţiona paralizant groaza de a compune la comandă, de a-mi vedea socializată, colectivizată, dirijată inspiraţia. Ar fi fost cea mai trivială prostituţie. Ar fi fost ca o alintare nesinceră, ca o invocare a lui Moş Crăciun fără a crede în el; ar fi fost o mimare a candorii. Nu puteam sluji la doi domni: ziua, comunismului, noaptea, Dumnezeului interior. Aceştia se excludeau reciproc. Renegat, Dumnezeul intim s-a pitit undeva în adâncurile subconştientului. Ar fi resuscitat poate, dacă nu i s-ar fi amintit mereu că este inoportun, că nu de sensibilitate, de ingenuitate e nevoie în artă, ci de tehnică.*

N.P.: Înainte de a ne opri la critică, aş vrea să mai citez o poezie, rod al unei perioade mult mai apropiate de noi („Steaua”, 1982) şi care denotă faptul că n-aţi părăsit lirica niciodată. Se numeşte ***Nici un semn***, are ca temă, cred, versetul de început al Eclesiastului „Vanitas vanitatum et omnia vanitas” şi reflectă un moment de mare zbucium existenţial din evoluţia dvs. ulterioară: „Abia acum îmi dau seama./ De cealaltă parte-am ajuns./ Fără să ştiu, am plătit de mult vama/ La hotarul cu ţărmul ascuns.// N-am atins piscul şi, iată, cobor./ Nu sunt pe munte, sunt pe o creastă de val./ Dat mi-a fost, prea curând, ce e dat tuturor./ A-nceput lunecuşul fatal.// Alunec cu valul. Nimic de făcut./ Nici lupta n-ajută, nici gestul hieratic. Pe o coamă de val descind, neştiut,/ Cu miile, în infernul acvatic.// Nici o chemare de undeva. Nici un îndemn./ Numai vuietul mării cu spume,/ În care mă pierd, nelăsând nici un semn/ Al trecerii mele prin lume”. E păcat că nu doriţi să adunaţi, într-un volum, toate producţiile dvs. lirice, care, sunt sigură, ar încânta iubitorii de poezie. Aşadar, aţi optat pentru critică. Propensiunea dvs. pentru „homo fictus” se vădea încă din prima tinereţe. Fără să insistăm asupra acestei etape din viaţa dvs. foarte bine cunoscută din eseuri critice, monografii de scriitori, sinteze, relatări din memorii etc., aş dori, totuşi, să vă referiţi, pe scurt, la primele încercări legate de critica literară, căreia i-aţi consacrat apoi întreaga dvs. existenţă.

D.M.: *Cu toate că producţia jurnalistică din perioada clujeană nu prezintă nici măcar interes documentar, fiind „de servici” poate că răsfoirea periodicelor în care e risipită nu ar fi chiar inutilă. S-ar găsi, probabil, anticipări ale unor idei şi atitudini de mai târziu. N-ar fi exclus să fie reţinută atenţia cercetătorului şi de anumite bucăţi poetice. Îmi amintesc de una (cam în genul baladelor lui I. Olteanu) care narează „păţania unui poet cu luna”. Respectivul contemplă în stare de semitrezie un bec, luându-l drept Selene. Mod de a ironiza poezia romantică, „sinceră”, adică propria poezie. Prima notă de lectură mi s-a publicat (cred) în 1945, în „Tribuna nouă”, şi se referea la un volum de Zorica Laţcu. Citez dintr-o poezie în hexametri: „Daphnis odată din fluier zicea tulburarea cea dulce/ Care cuprinde pe miri când se duc în iatac să se culce”. Zorica Laţcu era, parcă, profesoară de latină. Acum e călugăriţă şi colaborează intermitent la „Telegraful român”, publicaţia Mitropoliei din Sibiu. Puţin mai târziu mi-a apărut un prim medalion literar în „Lupta Ardealului”, în 1947, consacrat, presupun, lui Walt Whitman (citit în traducerea lui Al. Busuioceanu). Pentru a răspunde complet primei întrebări din partea a treia ar fi necesară o autoanaliză de care nu ştiu dacă voi fi capabil vreodată . Eram la un moment de răspântie existenţială, bântuit de toate crizele posibile. Definitoriu pentru starea de conştiinţă era faptul că aveam o formaţie religioasă. În virtutea acestui fapt, problema ce mi se punea era de opţiune între cultura religioasă şi cea laică. Mă credeam destinat preoţiei. Dar ce fel de preot aveam să fiu? Însurat şi implicit menit pierderii în mediocritate, ca paroh al unei biserici, sau celibatar, cum mă voiau cei în măsură a mă trimite pentru studii superioare la Roma? Pe tema aceasta mă zbuciumam mult, fiind o natură normală. În năzuinţa de clarificare interioară, citeam de toate. Până în*

1947, inclusiv, s-a putut. Presa comunistă de toate nivelurile mă dezgusta, materialismul şi ateismul mă oripilau, însă şi lumea ecleziastică în care trăiam, cu îngustimile şi rigidităţile ei, îmi oferea destule motive de insatisfacţie. Aş fi dorit un alt fel de creştinism, interiorizat, şi mai ales onest. Paralel, mă dezamăgea şi politicianismul burghez. Cunoscând activişti ai PNŢ (de vreme ce colaboram la „Tribuna Ardealului", gazeta lui Haţieganu), aceştia îmi păreau cu totul depăşiţi, rupţi de real, superficiali. Într-o seară, muncit de întrebări, derutat, mi-am zis că nu-mi rămânea decât să tai nodul gordian, abandonându-mă curentului vremii. Asta însă prin 1947. În 1945–46, izolat, cunoscând din viaţa lumii doar cât se putea în condiţiile de internat confesional, nutream iluzia (întreţinut şi de Blaga, Haţieganu ş.a., văzuţi din când în când) că toată confuzia de valori şi concepţii era provizorie. Partidele istorice nu s-au dat bătute decât odată cu scoaterea lor în afara legii, şi ca toţi cei între care mă găseam, am crezut şi eu că societatea putea să ia şi alt drum decât cel pe care l-a luat. Din 1947 am început să cred că „lumea nouă", pe care o aşteptam din copilărie, putea să ia înfăţişarea bolşevică şi că întreaga cultură burgheză, inclusiv, opera lui Blaga, era produsul şi expresia lumii vechi, sortită dispariţiei. Lăsam gândirea să evolueze în direcţia aceasta şi sub influenţa lui… Blaga, care încerca să-şi adapteze filosofia noilor timpuri (vezi ***Aspecte antropologice****) sau participa activ la filiala Uniunii Scriitorilor... Fără probleme s-a integrat „lumii noi" Agârbiceanu, preot, iar Emil Isac se pretindea vestitor al ei încă dinaintea Primului Război...*

În 1944 aveam 16 ani şi gândeam într-un anume fel. Până în vara lui 1947, când am intrat în redacţia „Luptei Ardealului", ziar comunist, am evoluat. Greu mi-e să identific precis mobilurile evoluţiei. Am aderat la comunism numai din convingere sinceră, formată pe parcurs, sau şi sub presiunea instinctului de conservare? Mărturisind asta, realizez că nu e chiar atât de infamant a încerca să-ţi salvezi pielea, prin compromis. Exact în aceiaşi ani mă întrebam, dramatizând: ce mă împingea spre câte o fată? Pura admiraţie pentru calităţile ei, deci o impulsie strict sufletească, sau şi „instinctul satanic". Am scris şi proză pe tema aceasta, pierdută. Analog trebuie să se fi produs şi apropierea de comunism. Altfel nu mă puteam realiza profesional, cel puţin scriptic. Nu aveai unde scrie, decât în presa comunistă.

N.P.: Mi-a plăcut cum v-aţi psihanalizat. Acum la distanţă de aproape o jumătate de secol, deci având perspectiva necesară obiectivităţii, socotiţi că aceasta a fost calea pe care trebuia să mergeţi? Ce corectări i-aţi aduce vieţii, dacă ar fi s-o luaţi de la început? Aveţi cumva şi alte nostalgii?

D.M.: *Cum trăim? Aceasta mi-a fost, din copilărie, preocuparea obsesivă. La vârstele mici îmi era frică grozavă de Iad. După aceea, mi-a fost silă de mediocritate, de vulgaritate, de irosirea timpului, de viaţa trăită la întâmplare. În tot ce citeam căutam să aflu: nu neapărat modele de trăire a vieţii, dar moduri de rezolvare a problemelor majore de ordin existenţial. Tehnicile romaneşti, artistice în genere, m-au interesat mai puţin decât problematica umană. Această preocupare* *este vizibilă şi în critica mea de mai târziu. Căutând umanul, dar nu omul viu, ci imaginea omului, ideea despre om, am descoperit acel „homo fictus", care m-a fascinat şi subjugat toată viața. Dacă aş retraversa aceeaşi experiență individuală, în acelaşi context istoric, având de la început luciditatea de acum, aş încerca să mă calific într-o profesie manuală. Cărții şi, eventual, „creației" le-aş acorda timpul liber. N-aş scrie critică* ***stricto sensu****, ci reflecții libere, spontane, de lectură. Dacă n-ar fi posibilă altă cale decât învățământul şi presa, nu văd cum aş parcurge-o altfel decât până acum, cu firea pe care o am. Singura nostalgie, constantă: neantul „Din haos, Doamne, am apărut și m-aș întoarce-n haos".*

31 III 1992

IONESCO *vs* PAPU: CRONICA UNEI EMPATII ERODATE (II)[*]

Pe urmele unei scrisori pierdute. Imboldul pentru reconstituirea fluxului empatic (în accepțiunea de sincretism emoțional generat de afinități intelectuale şi de conştiința paritară a marginalizării) existent între Eugène Ionesco (pe vremea când era încă Eugen Ionescu) şi Edgar Papu l-am aflat descoperind în Fondul de corespondență adresată lui Tudor Vianu(1) un vast proiect istorico-literar împărtăşit de Eugen Ionescu care intenționa să schițeze evoluția intelectuală a generației literare afirmate în deceniile trei şi patru ale secolului trecut, într-un mod segregat, pe două planuri ireconciliabile. Destinat publicării în „Cahiers du Sud”, studiul, în liniamentele sale bază, este evocat într-o misivă, datată Vichy, 20 februarie 1944, pe când Ionescu îndeplinea funcția de secretar de presă al Legației Române şi urma să creioneze, inclusiv prin antologări de varii texte, „cele două direcții «spirituale» româneşti ale generației literare actuale […] cea semănătoristă, antioccidentală, mistică etc. şi cea modernistă, occidentalizantă, raționalistă. De o parte: Lovinescu–Ralea–Vianu–Zarifopol, de alta: Pârvan–Nae [Ionescu]–Blaga şi, dedesubt, de o parte: Cioculescu–Vladimir Streinu–George Călinescu–Camil Petrescu-P.[ompiliu] Constantinescu (ăsta «cu cine» mai e?) – *Edgar Papu* [subl.n.] şi de alta: Cioran–Eliade–Noica (eu unde m-aş pune?) […] M-aş gândi să prezint textele scriitorilor, poeților, eseiştilor etc. – însoțite de critice ale românilor (pentru şi contra ca prezentarea să fie vie) […]”.

Pe lângă filiația în care îl încadrează Eugen Ionescu, E. Papu mai beneficiază în aceeaşi epistolă şi de un pasaj care-l priveşte în mod direct: „P.S. III: Am să-i scriu lui Edi Papu. E supărat? Dar eu îl iubesc”.

*

Universul interior la Edgar Papu a fost în permanență îmbibat de fervoare religioasă şi de căutarea transcendentului (identificat la el cu hierofania), dar această dimensiune transpare voalat în scrierile sale, fiind de natura convingerilor intime. Sacralitatea se manifestă, în existența sa, pe trei planuri diferite, dar care converg spre aceeaşi finalitate: sentimentul religios împărtăşit ca devot practicant, militantismul catolic, frecventarea misticilor medievali şi aplicarea unor principii derivate din teologie în demersul critic şi în teoretizarea culturii.

Din punct de vedere confesional, primeşte de la naştere botezul în credința ortodoxă, iar în 1950 – sub influența Msg. Vladimir Ghyka şi din solidaritate față de Biserica Uniată, supusă terorii – se converteşte la catolicism; motivația acestei tendințe spre reconfesionalizare este împărtășită de părintele său spiritual într-o mărturie epistolară: […] *„adevărații” ortodocşi, îngroziți de ceea ce se întâmplă, se convertesc tot mai mult, cu toate riscurile şi primejdiile (trecând mai ales la ritul latin, în acest moment). Cel puțin, în toată această persecuție, nu mai există nici măcar vreun pretext politic şi ai conştiința că suferi doar pentru Dumnezeu.* [Msg. Vladimir Ghyka către fratele său, prințul Dimitrie Ghyka, datat 15.11.1948, apud *Fratelui meu din exil*, ediție îngrijită de Anca Berlogea, Bucureşti, Editura Galaxia Gutenberg, 2013].

---

[*] Prezentare de Vlad-Ion Pappu.

În capitolul închinat lui Vl. Ghyka din cuprinsul memoriilor sale, E. Papu va descrie întâlnirea cu acesta şi intrarea în congregația formată în jurul luminatului prelat: *De la început, de când am fost introdus la el* [de către studentul său Marcu Marius, cf. Notei Extras, înreg. sub nr. 1/FD/008387/17.06.1977, Dosar nr. 2510, Fond penal, ACNSAS, f. 131,], *a prins drag de mine. Şi n-a fost nimic doar declarativ. De atunci, timp de doi ani* [1950–1952], *în fiecare săptămână, el, om de 80 de ani, era la mine acasă. Această vizită săptămânală avea loc totdeauna marți la orele 3 după-amiaza. A fost una din întreținerile cele mai înălțătoare şi mai utile, care m-au ajutat să trec printr-una din cele mai cumplite şi mai apăsătoare perioade ale istoriei noastre* […] *A fost arestat* [la 3 noiembrie 1952] *într-o zi de marți, pe stradă, îndreptându-se, cred, spre mine.*

Până a intra în contact cu el – dezvăluie E. Papu una din achizițiile sufleteşti aflate de pe urma părintelui său spiritual – *credeam că este decent a nu te arăta prea sigur de ideile în care crezi, ci de a le îmbrăca într-o modestă şovăială. Monseniorele, din orizontul credinței pe care-o reprezenta, a combătut o asemenea atitudine. El susținea că ar fi o mai mare pretențiozitate aceea de a avea opinii, chiar dacă le-ai prezenta cu şovăială, decât să formulezi cu tărie idei, care nu contrazic umilința creştină. De pe planul strict religios, eu am extrapolat o asemenea vedere la o generală atitudine spirituală.* (*Mem.*, cap. *Autocunoaştere*)

Influența Monseniorului contribuie şi la opțiunea sa în favoarea proiectului identitar catolic, inițiat de Biserica Uniată şi de Şcoala Ardeleană, continuată prin memorandişti şi prin doctrina manistă, atunci când sugerează că reconvertirea ar fi fost o soluție salvatoare pentru societatea românească: „*Edgar Papu e de părere că însuşi poporul român ar fi la alt grad de cultură şi civilizație dacă ar fi trecut încă [de] pe vremea lui Ştefan cel Mare la catolicism*” (extras din Nota informativă întocmită de agentul cu numele de cod „Ion Gheorghe”, redactor la revista „Tribuna”, datat 21.XII.1968, aflată la Dosarul nr. 15304, Arhiva informativă, vol. 1, f. 45, Fond informativ, ACNSAS).

Cutremurați de calvarul la care era supus mentorul lor, în 1953, E. Papu, împreună cu părintele franciscan Petru Albert şi filologul Radu Hîncu, şi ei fii spirituali ai Monseniorului, ulterior co-inculpați în acelaşi „lot”, se decid (punând în aplicare principiul paulinic predicat de el – „speranța împotriva oricărei speranțe”) să alcătuiască o seamă de lucrări de sertar care să contribuie la recreştinarea societății româneşti în perioada postcomunistă, pe care o întrevedeau ca posibilă prin scoaterea ţării din orbita sovietică ca urmare a unui nou război mondial (ciocnirea dintre cele două lagăre, care promitea să se extindă, se petrecea în peninsula coreeană, aşa că raţionamentul nu era lipsit de îndreptăţire). Cei trei s-au înţeles să-şi aducă fiecare în parte o contribuţie teoretică la noua eră ce s-ar fi deschis: Albert s-a gândit să scrie unele consideraţii asupra istoriei şi evoluţiei Ordinului franciscan în Moldova, Hîncu a ales să scrie un eseu *Despre absolut*, iar Papu s-a angajat să dedice acestei întreprinderi scrierea aflată în lucru *Estetica lui Dante* (începută în 1943), dar şi alte studii, precum *Valori etice şi estetice la Cervantes* sau *Pluralitate şi unitate la Dürer*. Scrierile respective au fost depistate la percheziţie, expertizate grafologic (documentul consemnând **Concluziile expertizei** fiind unica dovadă care să ateste că acele texte inedite au existat cu adevărat) şi supuse autodafé-ului, cu excepţia mutilatei *Estetici* danteşti (considerate neconforme ideologic, un sfert din cele 500 de pagini, cât cuprindea, au fost smulse de către cenzorii Securităţii înainte de restituirea manuscrisului). Totodată, în cadrul acestui grup, Edgar Papu s-a pronunţat pentru necesitatea ca România postcomunistă să fie condusă de un guvern catolic (avea în vedere creştin-democraţia, dar nu cunoştea termenul) care să înlocuiască principiul marxist al luptei de clasă cu dezideratul armoniei sociale izvorât din *ordo amoris*, iar simbolurile comuniste, cum ar fi Casa Scânteii, să fie răscumpărate şi reîndumnezeite; în viziunea sa, hidosul sanctuar al „Iskrei” se cerea realocat, întru exorcizare, unei universităţi catolice (v. şi versiunea oficială a memorabilei proiecţii deziderative în **Concluziile de învinuire** privindu-l pe inculpatul Papu Edgar, Dosar nr. P13034, vol. 13, f. 229, Fond penal, ACNSAS: *La una din întâlnirile avute cu co-învinuiţii Hîncu Radu şi Albert Petre, învinuitul de mai sus, discutând cu cei doi, în timp ce mergeau pe bulevard spre „Casa Scânteii”, despre posibilitatea desvoltării catolicismului în ţara noastră, după «răsturnarea» regimului, a afirmat că edificiul „Casa Scânteii” va fi folosit drept universitate catolică*, ceea ce nu s-a întâmplat, o dovadă în plus că vestigiile regimului trecut supravieţuiesc încă). Iniţiativa lor, catalogată mai târziu drept „asociere subversivă” şi delict de opinie, se va solda cu condamnări şi persecuţii post-carcerale.

Pe plan creator, rod al lecturilor de tinereţe, în 1933 apare prima contribuţie cu substrat teologic, elaborată de E. Papu, amintită în *Memorii…* la capitolul consacrat lui Ramiro Ortiz:

> *În revista „Roma”* [editată între 1924–1933 de Centrul Italian de Cultură, sub direcţia lui Ramiro Ortiz; îşi încetează apariţia când Centrul este preluat de statul italian, devenind Institutul Italian de Cultură], *care apărea la Bucureşti şi la care, cu ani înainte, colaborase şi George Călinescu, am publicat şi eu un eseu* [Misticismul Bisericii Catolice]. *Era vorba despre scrierile a doi mistici italieni din veacul nostru, Guido Manacorda* [(1879–1965), filolog italian specializat în germanistică, traducător al poemului *Faust* (1937) şi autor al studiului teologic *Verso una nuova mistica* (1922)] şi *Pietro Zanfrognini* [autor al unor studii consacrate creştinismului şi psihanalizei,

promotor al făuririi unei punți de legătură între Vatican şi Moscova, bazându-se pe revelațiile de la Fatima care proroceau „reîntoarcerea Rusiei la adevărata credință a Romei", idee care a influențat şi strategia Papei Woytila]. *Pe Manacorda îl urmărisem la cursurile sale de la Universitatea din Florența. Era o figură pe care nu o poți uita uşor. Întreaga sa apariție era ultra-ascetică, cu un craniu ieşit din comun, atât prin dimensiunile, cât şi prin forma sa capricioasă, parcă în colțuri. Am căutat să-i prind, pe cât posibil, experiențele sale lăuntrice. Tot aşa şi pe Zanfrognini, care ajunsese la o înaltă poezie în evocarea vieții, dominate de Amor şi de Mors.*

Tentativa exegetică este urmată în 1936 de studiul *Mysterium tremendum în poezia românească*, în „Saeculum", I, nr. 1, 1943, unde aplică într-o evaluare de ordin estetic idei provenite din câmpul istoriei religiilor, în speță de la existențialistul german Rudolf Otto (1869–1937) care, în opera sa fundamentală *Sacrul* („Das Heilige"), 1917, operează cu conceptul tutelar de *numinos* (derivat etimologic din *numen*-ul kantian, dar care la el împrumută valoarea de „ființă supranaturală ce scapă reprezentării noastre"), în timp ce experiența ireductibilă a sacrului este descrisă prin termenii „ideogramatici" de *mysterium tremendum* sau *mysterium fascinans*. „*Am căutat, printre altele* – notează în această privință E. Papu – *să-mi desluşesc* ***Duhovniceasca*** *lui Arghezi, în dezacord de astă dată cu Eugen Ionescu* [din *Nu*, dovadă că se raporta încă la el], *care nici într-însa nu vedea altceva decât o potrivire de cuvinte. Mie mi s-a părut, însă, că descopăr acolo şi un sens, ce-i drept, destul de misterios. Am căutat să-l pătrund şi să mi-l explic prin angoasa trăită de teologul protestant Rudolf Otto în fața Divinității. Spaima aceluia provenea din faptul că Ființa divină îi apărea ca o prezență ce nu există pentru noi, asemenea unei fantome venite din altă lume. Am observat că exact aceeaşi reacție la Arghezi, la vocea sugrumată de groază din* ***Duhovniceasca****. Această teroare n-a durat decât până ce l-a recunoscut pe Iisus, fugit de pe cruce şi refugiat în grădina, apoi în casa poetului. Blaga mi-a trimis o scrisoare în care se arăta încântat. Mi-a scris că inaugurez un nou tip de critică în cultura românească – o critică metafizică*". (*Mem.*, cap. *Scrisori*)

După aprofundarea lucrărilor lui Mircea Eliade: *Mitul eternei reîntoarceri* (1949) şi *Sacrul şi profanul* (1957), în cadrul unui eseu[1] despre autorul lor, E. Papu va observa că analiza eliadescă a hierofaniei delimitează cu mai mare precizie teritoriul sacrului decât o trasase R. Otto şi relevă punctele de separație dintre cele două viziuni:

---

[1] Edgar Papu, *Mircea Eliade şi filosofia „sacrului"*, în volumul *Scriitori-filosofi în cultura română*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1994, versiunea revizuită a eseului *Mircea Eliade – Istoria religiilor şi studiul fenomenului religio* din lucrarea *Eseuri despre scriitori români în străinătate*, proiect editorial angajat cu Casa Nagard, Roma, 1981, 73 pagini în şpalt (cuprinde studii despre Angelo Morretta – Dan Petraşincu, George Uscătescu, Alejandro Ciorănescu şi Ştefan Lupaşcu), rămas nefinalizat datorită pretenției editorului de a comenta şi activitatea literară a Monicăi Lovinescu sau al lui Virgil Ierunca, ceea ce autorul a refuzat.

> *Eliade nu mai priveşte fenomenul sacrul doar într-un sector parţial, ci îl consideră în integralitatea lui. În legătură cu aceasta am putea stabili trei puncte distincte faţă de Rudolf Otto:*
> 1. *Distincţia nu se mai face între iraţional (în latura sa ireductibilă) şi raţional, ci între **sacru** şi **profan**.*
> 2. *Sacrul nu mai apare ca un **fenomen simplu**, redus la acel temut* mysterium tremendum*, ci ca un **fenomen complex**, ce cuprinde şi componente raţionale.*
> 3. *Obiectul studiului nu se mai vede dat ca atare odată pentru totdeauna, ci se află privit în evoluţie* (*Scriitori-filosofi*, p. 35–36).

Eliade îl incită, sub pretextul unui demers teoretic, să se avânte în speculaţia sa favorită şi să-şi reconfirme convingerea că actul credinţei este o precondiţie a eliberării de istorie: […] *prin ideea că la Dumnezeu toate sunt cu putinţă* […] *se realizează în iudaism şi în creştinism libertatea* transhistorică [subl. n.]. *Se atinge treapta emancipării faţă de fatalitatea dureroasă a istoriei* […] (*op. cit*., p. 39–40).

În aceeaşi serie se înscrie şi articolul în care desface înţelesuri (*Fără să nege sau să depăşească dualismul teologic **Dumnezeu şi omul**, ea îl asociază cu monismul spiritualist **omul unificat cu Dumnezeu***) din scrierile mistice[2] ale Sf. Tereza de Avila, publicate în „Jurnalul literar", prima serie, 1939, aflat sub direcţia lui G. Călinescu care, negăsind pe placul său tematica, nu-i va mai solicita colaborarea. Pe temeiul acestui articol, Comisia de epurare pe Centrul universitar Iaşi, dintre anii 1948 şi 1949, îl va caracteriza în fişa de cadre drept element mistic şi idealist, aşezându-l într-o categorie damnabilă social.

De altfel, singur recunoaşte că, fără a ţine cont de tabuizarea impusă de stalinism, a vorbit studenţilor săi în mod liber despre originea magico-iniţiatică a operei literare, referindu-se mai cu seamă la mesajul cristic conţinut de *Egloga a IV-a* vergiliană; faptul este rememorat în singura declaraţie publică despre experienţa sa carcerală, în cadrul unui interviu acordat în iunie 1991 Mihaelei Miron şi difuzat la postul de televiziune SOTI:

> *Îmi permiteam o anumită libertate, ştiind ce mă aşteaptă. Şi anume, să vă dau un singur exemplu: în cazul **Eglogei a IV-a** a lui Vergiliu, care se consideră că ar fi o prorocire a venirii lui Isus – Vergiliu a murit cu 19 ani înainte de naşterea lui Isus –, desigur că trebuia să iau o atitudine materialistă, în care să spun că nu are nimic de-a face cu evenimentul ivirii creştinismului.* […] *Era o teroare îngrozitoare. Am avut noroc cu Profesorul Tudor Vianu, care ţinea la mine şi de-atâtea ori m-a adus iarăşi la Universitate, unde însă eram mereu urmărit şi cercetat.*

Aceeaşi aderenţă la lumea transcendentului îl va determina să salute într-o cronică (în „Luceafărul", 1982) apariţia poemului *Transfigurare* de Ioan Alexandru –

---

[2] *Autobiografia*, *Relaciones* (*Mărturiile*) şi *Castillo interior* (*Cetatea lăuntrică*), considerate cele mai de seamă biografii spirituale de la apariţia *Confesiunilor* augustiniene încoace.

o recompunere după *Cartea* egipteană *a morților* – drept *„una din marile creații metafizice ale literaturii noastre*”; poemul respectiv face parte din volumul *Pământ transfigurat*, cu o *Prefață* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, colecția „Biblioteca pentru toți”, București, Editura Minerva, 1982.

De-abia redactarea, în 1990, a capitolului *Efortul către obiectivitate* din cadrul *Memoriilor*... explică rațiunile pentru care E. Papu și-a concentrat eforturile către cercetarea „formelor deschise” în artă și nu a lăsat și o ontologie a stilului Renașterii, văzută îndeobște ca mișcare artistică și de idei, promotoare a unei noi mentalități.

Urmărind tratarea tematicii renascentiste în diverse etape din traiectoria sa intelectuală, vom constata că „realitatea ontică” a stilului este absentă, cel puțin la nivel explicit; avem motive să credem că el a văzut în Renaștere un *moment* cultural și nu un *stil*.

Astfel, în cuprinsul studiului *Tendințe ale noului spirit* din lucrarea *Istoria filosofiei moderne – Omagiu Profesorului Ion Petrovici*, vol. I, București, Societatea Română de Filozofie, 1937, p. 17–66, mai cu seamă în cercetarea morfologiei fenomenului, descrisă la capitolul *Caracterizare generală,* pare să împărtășească viziunea despre existența unei continuități ideatice între curentele de gândire ale Evului Mediu și spiritul instaurat de Renaștere; o înțelege, deci, ca rezultanta unei stări tranzitorii, de glisare de accente și nu ca pe o ruptură sau ca pe o cezură culturală abruptă, atunci când observă:

> *Se pare chiar că începutul Renașterii ar echivala cu primatul ce-l dobândesc unele mișcări subjacente ale Evului Mediu* – […] *misticismul* […] *panteismul* [orientarea lui Pico della Mirandola către studiul Kabbalei sau doctrina bruniană a *pan-psihismului*] […] *disciplinele oculte* […] *necromanția și magia* […], iar ca elemente insolite consemnează *desvoltarea burgheziei* […] *infiltrarea limbii grecești* [în spațiul cultural apusean] […] *progresul în explorările geografice* […] *ecoul descoperirilor coperniciene* [heliocentrismul];

în același cadru mai relevă și ambiguitatea medieval-renascentistă a aporiilor vehiculate:

> […] *s-ar fi putut ca, pentru unii umaniști, același cuvânt latin* [revelatio] *să păstreze un sens echivoc produs prin sugerarea laolaltă a ideii de antică desăvârșire cu accepția sacrală creștină de vas al adevărului revelat* […] *Renașterea ar corespunde cu o criză în gândirea sistemică, reprezentând, în bună parte, o soluție de continuitate în seria filosofică a raționamentului. Printr-o asemenea spărtură, ea face să apară la lumină acțiunea simplei judecăți, care în acea clipă, își îmbină vechiul ei caracter religios cu cel nou științific.*

În același mod procedează și în cazul monografiei *Giordano Bruno. Vieața și opera*, București, Fundația Regelui Mihai I, 1947, ontologia renascentistă nu apare decât implicit, ca fundal al gândirii bruniene, în timp ce în contribuția din 1967, *Călătoriile Renașterii și noi structuri literare*, se concentrează asupra unei singure dimensiuni a vastului fenomen, eludând chestiunile legate de modul de existenţă rinascimental, pe care tinde să-l vadă ca pe un episod intermediar între modelul medieval de *imitatio Christi* şi *kenophobia* barocă; descrierea soluţiei antropologice adoptate în Renaştere ar fi implicat recursul la planul teologiei dogmatice, reprimat atunci din motive de autocenzură.

De-abia în cadrul memorialisticii, esteticianul poate lăsa loc cugetătorului creştin pentru a explora din perspectivă soteriologică conceptul de „om îndumnezeit", proclamat de Renaştere, echivalându-l unei fiinţe *daimonice* de natură ambivalentă semi-deiască; în acest context, emite părerea potrivit căreia efectele supralicitării antropocentriste conduc la derogări succesive de la ordinea morală, ce se resimt în continua degradare a condiţiei umane, făcând posibilă manifestarea în istorie a doctrinelor net anti-umaniste, cu impact major în sec. al XX-lea. Se referă cu precădere la influenţa exercitată de lucrarea *Nómōn syngraphḗ* (în elină, *Tocmirea legilor*), – datorată „noului Iulian Apostatul", filosofului neo-platonic supranumit Plethon –, sinteză a credinţelor elenismului, ce propunea o reformă politeistă a religiei Imperiului bizantin. Conţinutul păgân al lucrării i-a afectat însă posteritatea, din cele 100 de capitole s-au păstrat fragmente din 16, publicate deabia în 1858, restul textului fiind distrus prin autodafé.

Absenţa ereziei elenistice, îşi explică E. Papu, a salvat doctrina creştinismului oriental şi a prevenit coagularea spiritului renascentist în Răsărit, însă fermentul creat de difuziunea unor fragmente în perimetrul italic şi de transpunerea lor în latină de către Marsilio Ficino a generat fenomenul cunoscut drept Renaştere. Totuşi, impactul lor nu a dus la o recalibrare a credinţei, fiindcă mesajul neoplatonic a fost înglobat în mistica acceptată de Biserică, zeităţile Antichităţii fiind clasate în ordinul demonilor: *Am spus – şi acum trebuie să repet – că, pentru Sfântul Vasile cel Mare, divinităţile păgâne n-ar fi fost decât demoni. Or, tot* daimoni *îi denumeşte şi Georgios Gemistos pe cei ce alcătuiesc ultima categorie a zeilor.*

Abordări tematice. Am selectat din ampla cazuistică literară din aria universală şi românească, frecventată în egală măsură de referenţii studiului de faţă, numai trei experienţe, ilustrative pentru modul în care se raportează la problematizările respective şi pentru fecundele intuiţii dobândite, de pe urma lor, în evoluţia lor spirituală; mă refer la intuiţionismul lui Bergson, la sistemul critic lovinescian şi la reţeta urmuziană.

„Durata" lui Bergson în judecata estetică ionesciană şi în conştiinţa temporalităţii la E. Papu. În *Essai sur les données immédiates de la conscience* (teză doctorală)*,* Paris, Alcan, 1889, Bergson enunţă câteva teze care vor deveni definitorii nu numai pentru Ionesco sau Papu, ci pentru întreaga „generaţie '27", ele circulând în cultura română încă de la 1914 datorită lui Blaga, dar fiind preluate şi de Vianu, care le difuzează în rândul tineretului universitar.

Ideile lui despre raportul dintre exterioritate

(*caracterul inerent lucrurilor care ocupă un loc în spaţiu*; în orig.: „l'extériorité est le caractère propre des choses qui occupent de l'espace")
şi omogenitatea ineică a faptelor de conştiinţă
([…] *care, originar, nu apar sub o formă discontiguă şi care se detaşează într-o succesiune numai sub imperiul derulării lor în timp, înţeles ca mediu omogen* […]"; în orig.: „les faits de conscience ne sont point essentiellement extérieurs les uns aux autres, et ne le deviennent que par son déroulement dans le temps, considéré comme un milieu homogène (*Essai…*, p. 73–74; trad. n.)
– şi îndeosebi despre timpul interior –
(*Durata eminamente pură este forma pe care o ia succesiunea stărilor noastre de conştiinţă, atunci când sinele nostru fiinţează neconstrâns, fără a disocia starea prezentă de cele anterioare* […] *Prin urmare, putem concepe o succesiune indistinctă similară întrepătrunderii, coeziunii, putem surprinde o alcătuire intimă a elementelor, în care fiecare* [componentă] *funcţionează ca reprezentare a întregului, diferenţierea şi considerarea lor în mod izolat fiind efectivă numai în cadrele unei gândiri capabile de abstragere* (*op. cit*., p. 74–75; trad. n.; în orig.: „La durée toute pure est la forme que prend la succession de nos états de conscience quand notre moi se laisse vivre, quand il s'abstient d'établir une séparation entre l'état présent et les états antérieurs. […] On peut donc concevoir la succession sans la distinction, tout comme une pénétration mutuelle, une solidarité, une organisation intime d'éléments, dont chacun, représentatif du tout, ne s'en distingue et ne s'en isole que pour une pensée capable d'abstraire".)
– produc o reacţie notabilă împotriva gândirii deterministe:
[…] *determinismul fizic se reduce, în realitate,* – sugerează Bergson – *la un determinism psihologic, întrucât confuzia între durata autentică şi timpul spaţializat duce, sub influenţa unei prejudecăţi metafizice, la concluzia că principiul conservării energiei „s-ar aplica totalităţii fenomenelor în măsura în care* [principiul] *nu este contrazis de adevărurile* [în orig., *faits*] *de ordin psihologic*" [*Ibidem*, p. 117; trad. n.; în orig.]: „Le déterminisme physique se réduit en réalité au déterminisme psychologique car en confondant la durée authentique et le temps spatialisé, on avance, sous l'influence d'un préjugé métaphysique, que le principe de la conservation de la force « s'appliquera à la totalité des phénomènes tant que les faits psychologiques ne lui auront pas donné tort »";

[a se compara cu versiunea românească, *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinţei*, traducere de Diana Morăraşu, studiu introductiv de Anton Adămuţ, ediţia a II-a, Iaşi, Institutul European, 1998, pasajele citate figurând la p. 94–95 şi 133].

Preluând critic ideea simultaneizării succesiunii, adoptată în judecarea operei literare, Eug. Ionescu nici nu se osteneşte să-l mai citeze pe Bergson, considerând intuiţionismul ca pe o valoare circulantă intrată în tezaurul ideatic universal, însă, prin abuz, generatoare de subiectivism (de fapt, respinge manierismul criticii practicate în ţară şi repudiază accentul prea pronunţat al lui Bergson asupra faptelor de conştiinţă, mai ales asupra omogenităţii lor temporale integrate „duratei”, ceea ce era incompatibil cu propriul tipar mental şi cu structura raţional-eterogenă a şarjei avangardiste), de confuzie şi digresiuni inepte, alibi ce maschează ignoranţa ori arbitrariul atitudinii partizane; totuşi, în ciuda faptului că neagă validitatea metodei intuiţioniste în literatură (dar neîndrăznind să se avânte în pozitivism), categorisind contemplarea „sinoptică a valorilor” drept o achiziţie clişeizată şi utilizată la modul inerţial, nu încetează să se raporteze la observaţiile bergsoniene, fie şi numai pentru a le dezavua. Rămâne, astfel, un adept al cronologizării în valorizarea istorico-literară, fără să piardă din vedere nici demersurile privind elucidarea semnificaţiei simbolice inerentă operei, dezvăluind şi în acest caz duplicitatea eristică constitutivă.

Într-un text publicat în fatidicul an 1968 (mărturie a dezorientării resimţite în urma năruirii convingerilor de stânga, odată cu conştientizarea discordanţei existente între ideologia *afişată* şi mobilul ei *criptic*), în care îşi definea orizontul gnoseologic, găsim un comentariu la antinomia kantiană *fenomen–numen*, prin care ajunge la concluzii agnostice: *Ceea ce cunoaştem dintr-un lucru nu este esenţa lui, ci esenţa Manifestării sale, adică esenţialul fenomenului, nu a*[l] *numenului*”, observând că *realitatea în sine este insesizabilă sau incomprehensibilă, ea este, dar nu este pentru mine* (*Prezentul*, p. 37). Agnosticismul rezultat din raţionamentul propus a contribuit şi el la alimentarea angoasei existenţiale trăite de el şi de eroii săi deopotrivă. Dacă ar fi recurs la consideraţiile bergsoniene asupra impasului filosofic kantian, ar fi constatat că soluţia metafizică a cunoaşterii se regăseşte în respectarea principiului separării *inextensivului* (tot ce nu este măsurabil ori cuantificabil) de *extensiv* (tot ce ocupă un loc în spaţiu) şi a *duratei* de domeniul rezervat *spaţiului*, pe care – spune Bergson – inteligenţa, în actul apropierii prin definire şi comunicării, îl încalcă, spaţializând procesele derulate în timp, tocmai pentru a realiza râvnita comprehensiune.

Modelul închipuit de Bergson, prin care sunt disociate stările de conştiinţă prin operaţiunea de spaţializare, este socotit de E. Ionescu – sub influenţa principiului unităţii de structură a operei de artă, enunţat de Tudor Vianu în *Estetica* sa – inoperant metodologic în contemplarea estetică, în timp ce, dimpotrivă, E. Papu, respectând acelaşi principiu estetic, caută să descompună opera, să o re-facă poietic pentru a-i descoperi o altă coerenţă (de aşezare în întreg), inaccesibilă unui demers globalizant imediat.

Segmentarea operei îl conduce pe E. Papu la decopertarea semnificaţiilor stratificate în structura ei printr-un algoritm epistemic, în cursul căruia extrage intuiţii pe calea „spaţializării”, apoi stabileşte conexiuni prin intermediul corespondenţelor analoge din alte sisteme de referinţă (domenii sau registre), informaţiile împrumutate din fondul sincretic urmând să fie integrate în opera supusă scrutării, fuziunea ideatică obţinută fiind susceptibilă să schimbe perspectiva axiologică asupra obiectului cercetat, erudiția și capacitatea combinatorică permițându-i să acceadă la soluții teoretice neumblate, șocante prin originalitate; raționamentul, în desfășurarea sa, înglobează la modul implicit treptele intermediare, ce se contopesc *nediferențiate* în suportul terminologic și noțional *omogen*, exprimând mutații conceptuale complexe și redesenează, în felul acesta, *alcătuirea intimă* a operei. Descifrarea demonstrației reclamă, din partea receptorului (lectorului), existența unei curiozități intelectuale pe potriva celei arătate de exeget.

Printre puținele demersuri relative la „căile metodice” din cogitația lui E. Papu se numără analiza efectuată de Ioana M. Petrescu și așezată în chip de preambul la interviul pe care i l-a acordat esteticianul, intitulat simplu „De vorbă cu profesorul Edgar Papu”[3], în cursul căreia observă că, după *dezvăluirea și identificarea (prin denominare) a esenței ascunse a operei*, […] *criticul se plasează în chiar punctul de iradiere a operei, a cărei logică o reface din interior, propunând un „model” al ei, adesea spectaculos, întotdeauna de o impecabilă coerență.*

În studiul său despre *Bergson* din lucrarea *Istoria filosofiei moderne – Omagiu Profesorului Ion Petrovici*, vol. IV, București, Societatea Română de Filozofie, 1939, p. 161–222, Tudor Vianu tratează cu insistență aspectul decorelării – observate de filosoful francez – între mecanismul logic de producere a limbajului și structura realității exprimate; în acest scop reproduce pe larg, în traducere românească, din explicațiile gânditorului francez: *limbajul ne cere să stabilim între ideile noastre aceleași distincții netede și precise, aceeași discontinuitate ca și între obiectele materiale* […]. *Ne putem însă întreba dacă dificultățile de reîn[n]oire pe care anumite probleme filosofice le ridică nu provin din faptul că ne încăpățânăm să juxtapunem în spațiu fenomene care nu se petrec în spațiu* […]. *Când o traducere ilegitimă a inextensivului în extensiv și a calității în cantitate a instalat contradicția în însăși inima problemei, este oare de mirare că aceeași contradicție se regăsește în soluțiile propuse?* (*Prefața* din 1889 la *Datele imediate ale conștiinței*, trad. T. Vianu, apud Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 170); la acestea, exegetul adaugă: *Bergson n-a încetat să pună în lumină sămânța de eroare cuprinsă în structura intimă a limbajului și în deprinderea de a asimila întinderea cu durata și cantitatea cu calitatea* (*ibidem*), notând în continuare: *erori fecunde, întrucât ele fac posibilă acțiunea practică și opera științelor materiei, dar fatale cunoașterii metafizice* (*ibidem*).

În felul acesta se explică cum limbajul, pentru a-și îndeplini funcțiunea de comunicare, trebuie să deformeze realitatea transpunând-o într-o formă care se cere decodificată după recepționarea mesajului: *Adevărata superioritate a spiritului nu stă în îndemânarea de a manipula noțiuni, ci într-o putere mai mare a atenției, capabilă să* ***străpungă vălul cuvintelor*** [subl. n.], spune Vianu, citându-l pe

---

[3] „Steaua”, 40, nr. 1, ian. 1989, p. 28, 32 și reprodus în volumul de *Interviuri*, ediția Ilie Rad – Grațian Cormoș, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005, p. 204.

Bergson (*ibidem*, p. 171). Am subliniat pasajul precedent, fiindcă întrevăd în afirmaţia lui Bergson şi în interpretarea lui T. Vianu („*Căci cuvântul mai mult acopere decât revelează firea adevărată a lucrurilor* […] *Cuvintele având „un înţeles definit şi o valoare convenţională fixă”*; *ibidem*) originea ideii ionesciene despre necesitatea „dislocării” limbajului – rezultat, prin urmare, al unui bergsonism *via* Vianu – şi, totodată, raţiunea pentru care a comunicat ideea „absurdului” într-o formă artistică şi nu exclusiv pe cale teoretică – numai opera de artă poate îngădui „de-convenţionalizarea” limbajului şi producerea unor licenţe lingvistice acceptate ori acceptabile, iar dintre toate genurile literare, numai cel dramatic potenţează maximal efectele produse de „exagerare” şi de „îngroşarea tuşelor”.

Însăşi ideea „absurdului”, în accepţiunea de inaderenţă a omului la realitatea istorică (timp spaţializat, în sens bergsonian) provine la Eugen Ionescu dintr-o aporie disjunsă din indeterminarea provocată de *universul care se oferă inteligenţei* […] *constituit din obiecte discontinue, între care trec liniile acţiunii noastre asupra lor* (*ibidem*, p. 173) şi *deprinderea inteligenţii de a asimila* […] *durata cu spaţiul* (*ibidem*) –, cu alte cuvinte din contradicţia între lumea reală şi perceperea ei de către conştiinţă.

Aporia de ordin secund, derivată de dramaturg, provine din investirea subiectivităţii individului cu funcţiunea de sens, intenţie şi acţiune colectivă, falsa ipostaziere presupunând proiectarea angoasei eu-lui inadaptat asupra conştiinţei impersonale, cu caracter generic, pornind de la premisa că spiritul colectiv este compus din adiţionarea conştiinţelor individuale, identice cu propria sa personalitate. Practic, creează o distopie din lumea de care se simte înstrăinat, ceea ce face ca Ionesco să rămână mai bergsonian decât îşi închipuia.

O experienţă intuiţionistă concomitentă încearcă şi E. Papu, încă din anii studenţiei, când aplică observaţia bergsoniană – privind capacitatea limbajului *de a transforma procesele vieţii şi faptele de conştiinţă în lucruri*, denaturându-le, precum şi cea privitoare la raportul timp-spaţiu – la teoria artei:

> *Am auzit susţinându-se inferioritatea criticii de artă pentru deficienţa dinamismului unei idei de viaţă. Nici nu există o confuzie mai profundă între obiectul criticii şi critica însăşi. Dacă deci am transpune controversa de pe planul criticii pe cel al creaţiei propriu-zise, am recunoaşte superioritatea artei care nu pretinde să închege idei despre viaţă, ci să ne proecteze iluzia vieţii.*
>
> *Critica de artă în acest caz pactizează însă cu celelalte judecăţi fiindcă interpretarea fie a ideii, fie a iluziei vieţii se operează tot prin idei.*
>
> *Critica serioasă în orice domeniu nu este decât temporalizarea unei noţiuni spaţiale. O operă mediocră îşi continuă existenţa spaţială dar piere în timp; nu se poate negà deci inerenţa criticii ca un tot.* (*Jurnal*, 8 Ianuarie 1930).

Interesul lui E. Papu pentru teoria artei, studiată în calitate de specializare secundă în cadrul Facultăţii de Litere şi Filozofie (licenţa în disciplinele estetică şi teoria artei o va obține în 1933), este atestat şi de cronica plastică despre Marcel Iancu care expune în 1929 la Bucureşti, alături de M.H. Maxy, Victor Brauner şi Corneliu Michăilescu; manifestarea acestor artişti, constituiți în „Grupul de artă”, a fost comentată de el sub titlul „Expoziția celor patru”, iar articolul respectiv, apărut în „Cuvântul”, va însemna şi debutul său publicistic.

La fel, eseul *Scriptic şi optic* din lucrarea *Soluțiile artei în cultura modernă*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1943, p. 57–90, întemeiat pe ideea bergsoniană a simultaneizării succesiunii temporale, defineşte tipuri de cultură asociate primatului abstract ori transcendent al Verbului ori celor cu ponderea în mesajul transpus în imagine, notând că *„Noțiunea opticului nu corespunde cu cea a picturii şi nici a scripticului cu conținutul* […]” mesajului scris ori tipărit, *ele prezintă aspectele pe care le iau formele cu cari se îmbracă două porniri potrivnice ale spiritului omenesc. Opticul şi scripticul par să populeze o porțiune din câmpul conflictului modern între plăsmuire şi cunoaştere* (*op. cit.*, p. 64).

Studiul *Depărtarea şi apropierea în artă* (se pare inedit, databil în anul 1946, şi inclus în volumul nepublicat *Noui interpretări în cultura artistică*) se ocupă de *stabilirea factorilor constitutivi ai operei de artă* din perspectiva esteticii fenomenologice. În acest cadru, evocă viziunea în *racourci* a istoriografiei asupra obiectului ei de studiu, *spre deosebire de artă ce îl consideră* din față – observație consemnată în studiul său anterior *Valoarea estetică a istoriei* din lucrarea *Artă şi imagine*, Iaşi, Țerek, 1939. Perspectiva adoptată de istoric, care contemplă fapte depărtate în timp, îi provoacă lui E. Papu senzația sucțiunii, indusă de vertijul adâncimii (*privirea ca într-un fund de oală*). Tradusă în terminologie bergsoniană, intuiția lui E. Papu ar sugera distincția între spațializarea duratei prin succesiune cronologică inversă, de la prezent către trecut (istoria) şi perspectiva frontală asupra obiectului aflat într-o actualitate imuabilă, adică într-un timp al prezentului continuu, mai precis într-o ființare atemporală (arta).

Clasificarea „modalităților de artă”, generate de criteriul „coordonatelor perspectivice”, la care procedează în continuare („depărtarea extensivă”, „apropierea extensivă”, „depărtarea intensivă” şi „apropierea intensivă”), îi deschide o altă înțelegere a fenomenului artistic; de pildă, ideea că „factorul *amintirii* este unul dintre principalii agenți ai *depărtării temporale* în artă” porneşte tot de la intuiționism, fiindcă fluxul memoriei este exprimat în termeni spațiali, demonstrând raportul între aşezarea contextuală în prezent a celui care „îşi aminteşte” şi propria sa poziționare în *alt* timp, dar şi în *alt* spațiu; de asemenea, indică distanța ce se măreşte progresiv între observator şi timpurile narațiunii, sugerate de multipla ipostaziere „a celui ce îşi aminteşte”.

În scrierea citată, E. Papu mai aminteşte şi de distincția operată de Tudor Vianu, în studiul *Figuri şi forme literare*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1946, p. 106, între perspectiva *de sus* şi cea *laterală*, pentru a delimita – în cadrul morfologiei culturii – tipul artistic de factură *clasică* de cel *impresionist.*

Metaforele cu substrat spațial, utilizate atât de T. Vianu, cât şi de E. Papu şi transpuse de ei în criterii şi categorii estetice, sunt de evidentă sorginte bergsoniană, dar îmbrățişează semnificații personalizate, *de autor.*

Este elocvent, în acest sens, binomul existent în exegeza eminesciană:

„Este, în toată poezia lui Eminescu, o considerare a lucrurilor *foarte de sus şi foarte de departe* [subl. n.], dintr-un punct de vedere care ruşinează orice îngustime a minții, orice egoism limitat" (Tudor Vianu, *Caiete critice*. Bucureşti, ESPLA, 1957) şi pendantul său – „[...]se precizează în plenitudinea sa radiantă categoria *depărtării interioare*, care-l face pe poet să transgreseze, prin conştiința de apartenență la propria sa ființă, toate obstacolele spațiului şi ale timpului". (Edgar Papu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a III-a, în volumul *Lumini perene*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989, p. 34).

Similitudinea celor două expresii i-a îndemnat pe unii critici să presupună că teoretizarea în sens spațial ar fi fost preluată de E. Papu de la T. Vianu, deşi ea cunoaşte accepțiuni complet diferite de la un autor la altul şi ambele descind din intuiționism – Vianu o înțelege ca percepție globală, iar Papu, ca intuiție instantanee a dimensiunii omogene spațiu-timp.

La E. Papu, chiar hermeneutica sa dovedeşte existența momentului bergsonian când se asociază simpatetic (Ioana Petrescu foloseşte termenul „denominare") stărilor de conştiință ale *alter*-ului (creatorului studiat), fără a „substitui lucruri prin concepte".

Opțiunea sa pentru metafizică, o formă de evazionism istoric (fiindcă în istorie vede un obstacol în calea libertății morale a omului; el însuşi se mişcă într-un spațiu moral delimitat de comandamentele „să nu-ți îngropi talantul" – *demnitatea vieții* şi „trebuie să facem pace chiar şi cu cei care nu sunt de bunăînvoire" – *toleranță*) este justificată de căutarea unei zone aflate deasupra timpului „dincolo de ceea ce se mişcă şi se schimbă, în afară deci de ceea ce percep simțurile şi conştiința noastră" (Bergson, *La Pensée et le Mouvant*, p. 15, apud T. Vianu, *Bergson*, p. 173). Totodată, capacitatea sa speculativă, generarea de idei din substanța recompusă a altor idei, este încurajată de reificarea, observată de Bergson, care apare când „cuvintele [...] făcute să reprezinte lucruri şi nu procese" sunt „aplicate proceselor vieții şi ale conştiinței [pe care] le transformă în lucruri şi le schimbă astfel firea lor adevărată" (apud Vianu, *ibidem*).

Lectura paralelă a lovinescianismului. Modul de evaluare a formulei critice instituite de Eugen Lovinescu este dependentă la E. Ionescu de influența de moment. Dacă în anii '30, pe când era sedus de doctrina năistă, promova în publicistica sa o aversiune critică, nu întotdeauna lipsită de temei, față de mentorul „Sburătorului", reproşându-i mecanicismul teoriei imitației (G. Tarde părea anacronic după apariția lui H. Bergson)

> *Dl E. Lovinescu scrie (Istoria civilizației române moderne): „Nu datorăm influenței apusene numai primele tălmăciri şi tipărituri româneşti şi, deci,*

> *însăşi formaţia limbii noastre literare, ci-i datorăm chiar şi creaţiunea istoriografiei naţionale şi a adevăratei literaturi româneşti" şi de aceea n-ai crede că „evoluţia civilizaţiei noastre care se face de la formă la fond este normală şi binevenită". (Exact procesul semănătorismului, care voia să fie autentic şi el de la formă la fond.)*
>
> *Confuzia este grosolană.*
>
> *Amestecul culturilor se aseamănă cu amestecul raselor: se influenţează, îmbogăţindu-se reciproc, când au forţe egale. Dar, după cum o rasă debilă e asimilată de o rasă puternică, o cultură debilă poate fi asimilată, subordonată de o cultură puternică, de pildă franceză.*
>
> *Aceasta nu înseamnă altceva decât că nu se pot confunda influenţele (transfuziile de sânge) cu uciderile, cu gâtuirile.* […]. *Numai copacul românesc pare a fi încă nefructificat sau ucis de altoi*". („Floarea de foc", anul II, nr. 1, 25 martie 1933, p. 7, apud *Război cu toată lumea*, vol. I, ediţie îngrijită de Mariana Vartic şi Aurel Sasu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 50–52)

– fixitatea ideilor, incapacitatea de a evolua în metodologia critică şi a se desprinde de formula unilaterală, conform căreia „forma generează fondul"

> *Nenorocirea criticilor noştri este că nu mai pot să se întoarcă măcar la acel punct de tangenţă.*
>
> *Ei nu se revizuiesc. Vă închipuiţi, de exemplu, că d. E. Lovinescu se revizuieşte? Aş! Mă revizuiesc eu. Dl. E. Lovinescu vă păcăleşte.*
>
> *Urmăriţi, de la Paşi pe nisip la Bizu, acel antisămănătorism grefat pe acelaşi sămănătorism temperamental. [...] revizuirile d-sale nu sunt depăşiri, căderi, întoarceri, schimbări de atitudini; dar ele indică numai lipsa de aderare a atitudinii d-sale cu ea însăşi.* […] *Revizuirile nu înseamnă, în sfârşit, decât anularea oricărei posibilităţi de a se contrazice: letargie pură.* („Viaţa literară", anul VIII, nr. 147, 1–5 oct. 1933, p. 1, apud *Război*, I, p. 59) –

– ataşamentul faţă de o perspectivă culturală iluzorie; România nu se afla în acelaşi sistem de referinţă cu Franţa, pentru ca principiul circulaţiei valorilor în regim de interdependenţă să aibă cum funcţiona (influenţa spiritului francofon se exercita doar la nivel declarativ şi nu afecta România „profundă"

> *Păcatul servilismului (la „Criterion"): Ce zice Europa?, Să fim ca Europa, Jalnicul şi comicul nostru strigăt* (*Azi ne vorbeşte D. Eugen Ionescu*, interviu acordat lui C. Panaitescu în „Facla", anul XII, nr. 813, 12 oct. 1933, p. 2, apud *op. cit.*, p. 64).

– şi, nu în ultimul rând, simplicitatea instrumentarului lovinescian de investigare psihologică (bidimensionalitatea persoanelor sau personajelor rezultate prin abstragerea unei singure trăsături considerate dominante, procedeu care aduce cu etichetarea sau clasificarea reducţionistă) – cu referire la *Memorii*, I–II–III, publicate de E. Lovinescu între 1930–1932, E. Ionescu se pronunţă în felul următor:

> *Stilistica lovinesciană – îi cunoaşteţi fraza rigidă, exterioară, care nu se grefează pe realităţi interioare* [subl. n.] – *îmi vădeşte un mecanism stereotip* […]. *Dar un autentic introspectiv şi un analitic al vieţii interioare găseşte elemente din ce în ce mai simple, prin neîncetată descompunere, de viaţă sufletească […] Refuz să cred în debilitatea – care nu există decât în spiritul caduc şi gratuit rău al d-lui E. Lovinescu – oamenilor acelora care constituie cultura românească actuală* […] („România literară", anul I, nr. 11, 30 apr. 1932, p. 1; 7, *ibidem*, p. 88–89).

Totuşi, odată intrat în orbita lui Tudor Vianu, îl cauţionează pe Lovinescu ca fiind motorul direcţiei raţionaliste din interbelic (însă nu mai ştie unde să se situeze el însuşi), după ce contemplă dezastrul istoric lăsat de doctrinele rasiale şi etnocentrice, însă criteriul de clasificare este brutal ideologic şi conjunctural, schema sa binară – închipuită aproape *post-festum*, în primăvara anului 1944 – echivalând fascismul (ulterior „rinocerită", deşi, la el, această maladie la care este expusă mentalitatea colectivă s-ar traduce prin conformism şi spirit gregar) cu misticismul, antifascismul (imunitatea la „rinocerită"), cu raţionalismul.

Ghidându-se după alte criterii, în primul rând de natură etică, absente fiind orice conotaţii partizane, într-o însemnare de jurnal, datată 23 decembrie 1930, prin urmare nedestinată publicării ori publicităţii, Edgar Papu – sesizând, în consonanţă cu Eugen Ionescu, aerul de *inautentic* degajat de memorialistica lovinesciană – nota:

> *Am citit* ***Memoriile*** *lui Lovinescu, scrise într-un stil artificial şi rafinat, consequent fiind cu concepţia lui de artă: arta nu poate fi numai sinceră şi naturală. Mulţi din eroii intelectului român cu cari a fost în contact autorul, sunt humanizaţi şi aproape caricaturizaţi sub cuvânt de obiectivitate. Pe mine nu m-a convins atât de mult obiectivitatea aceasta trâmbiţată, şi am bănuit de multe ori sub expresia voit indiferentă, intenţii ostile de răzbunare. În toate conflictele ni se arată el cu ultimul cuvânt, se încarcă cu toate virtuţile în mod aparent ocazional, dar în fond stăruitor. Dacă ar fi fost atât de obiectiv, cred că Lovinescu şi-ar fi găsit şi lui ceva păcate; e imposibil să n-aibă! doar e om!*
>
> *Sub scutul atitudinii critice, acest timorat nu îndrăzneşte să aibă o judecată hotărâtă decât pentru cei cari l-au insultat. Aprecierile lui sunt o pastă hibridă în care o anemică însuşire pozitivă, găsită unui poet sau critic, e repede retractată printr-una negativă tot atât de spălăcită, aceste însuşiri succedându-se confuz într-un chaos de artificialitate dezorganizată.*

Mult mai târziu, peste decenii, E. Papu se va confrunta cu sistemul critic lovinescian, când stăruie asupra caracterului unilateral mimetic al sincronismului şi asupra aspectului său normativ care nu concede nicio marjă de manevră autonomă în cadrul procesului de aculturaţie, ignorând postulatul logic că, într-o relaţie de interdependenţă, există doi termeni ai ecuaţiei – genul proxim şi diferenţa specifică, existența celui din urmă absentând în gândirea lui E. Lovinescu şi fiind completată de el prin ideea protocronismului – care prevede o contrarietate între cei doi termeni, însă nu o absorbție prin substituire: […] *protocronismul se află cu sincronismul într-un raport de opoziție, dar şi de complementaritate, ceea ce, logic, înseamnă un raport de contrarietate.* (*Protocronismul dincolo de răstălmăciri*, interviu realizat de Mihai Ungheanu în 1986, apărut postum în „Noua revistă română”, serie nouă, nr. 5, 1996, p. 23–28, apud *Interviuri*, p. 196); în cea din urmă variantă concepută de el, E. Papu se pronunță pentru un model de aculturație în care acceptă, ca util şi benefic, împrumutul din alte culturi – venit pe calea influenței – a unei tehnici de elaborare sau a unui criteriu estetic, a unui motiv artistic sau a unui mod de interpretare exegetică, cu condiția ca aceste forme să fie aplicate asupra unui material autohton, să prelucreze fondul de spiritualitate românească, valoarea produsă urmând să dobândească pecetea de originalitate.

Sincronism şi protocronism reprezintă două momente din îndelungata dezbatere privind raportul între identitate şi alteritate în cultura română, reacții concurente la teratogenia stalinistă, oferind soluții generice de continuitate spirituală. Caracterul lor programatic, în măsura în care devine normativ, încalcă dreptul creatorului de a-şi plăsmui opera în deplină libertate de conştiință, în funcție de afinitățile sale (autonomia esteticului). Dacă le investim cu statut de sinteză retrospectivă, ele riscă să ajungă simple ipoteze în procesul identitar de auto-definire, dar – odată însuşite – produc efecte pe planul colectiv al mentalităților.

Din perspectiva evoluției istorice, – văzută ca un proces de substituire a prejudecăților depăşite, care au ghidat acțiunea socială şi au girat experimente colective la un moment dat, prin alte prejudecăți, destinate şi ele surclasării, într-o necontenită omologare a criteriilor relative, însă dominante conjunctural în spațiul public – se poate constata faptul că ambele tendințe culturale sunt proiecții deziderative, cu şansă de actualizare numai dacă, într-un anumit stadiu, sunt admise ca repere validate (nu neapărat valabile) de conştiința comunitară.

Exemplar rămâne, în acest sens, destinul postbelic al sincronismului.

E. Lovinescu, eliminat din circuitul cultural între anii 1947 şi 1965, datorită pledoariei în favoarea sincronizării cu civilizația occidentală, este epurat, mai întâi, din motive ideologice, fiindcă vădeşte, în *Istoria civilizației române moderne,* unele accente discordante cu vederile liniei jdanoviste, cum ar fi următoarea observație, devastatoare pentru propaganda sovietică: Bolşevismul ca să reuşească – susținea Lovinescu, încă din 1926 – este condamnat să se propage pentru a desființa orice ordine constituțională alternativă: *Propaganda internațională* [citeşte *internaționalistă*] *nu pleacă din dragoste pentru omenire, ci numai din instinctul de conservație*” (*op. cit.*, ediția Z. Ornea, Bucureşti, Editura Minerva, Colecția BPT, III, p. 60).

Cel de-al doilea motiv, mult mai tragic, a fost de ordin informativ, NKDV-ul, poliția politică sovietică, suspectând Cenaclul „Sburătorul” a fi fost acoperirea pentru o rețea de spionaj a Biroului 2 francez. Plecarea Monicăi Lovinescu şi a lui Virgil Ierunca la Paris, în septembrie 1947, ca bursieri ai Institutului Francez, înlocuindu-i în ultimul moment pe Radu Stanca şi Ion Negoițescu, care câştigaseră bursa prin concurs şi beneficiau de solide recomandări[4] şi angajarea ei ulterioară la Radio Paris, tot prin intermediul lui Virgil Ierunca, cunoscut ori numai suspectat de ruşi ca fiind agent francez, le întăreşte această convingere, aşa că procedează de urgență la confiscarea bibliotecii şi manuscriselor lui Lovinescu (transportate într-o direcție necunoscută de soldați în uniformă sovietică), în convingerea că „documentează” dovezi incriminante.

Minoleta Maxy Herman, descrisă ca „amantă a lui I. Caraion”, acceptă – în schimbul obținerii unui paşaport pentru plecarea definitivă din țară – să predea Securității o sinteză a informațiilor conținute în arhiva Caraion aflată în posesia ei. Multe dintre piesele de arhivă erau însemnări făcute de I. Caraion după detenție, când aşternuse pe hârtie cele comunicate de colegii de celulă, foşti inspectori ai Serviciului Secret de Informații – SSI. Din sinteza pregătită de Minoleta Maxy Herman a rezultat un document nesemnat de 17 file, ataşat, sub formă de Notă informativă, cu datare 5 ianuarie 1982, la Dosarul Diaconescu Stelian nr. I 12761/5, f. 172, Fond informativ, ACNSAS.

Printre declarațiile consemnate în înscrisul anterior se găseşte şi o posibilă explicație a tragediei din familia Lovinescu. Se afirmă acolo că prețul plătit pentru salvarea Monicăi din România anului 1947 ar fi fost atragerea mamei sale Ecaterina Bălăcioiu în rețeaua franceză de informații, unde ar fi îndeplinit rolul de „cutie poştală”, de unde i s-a tras apoi arestarea, condamnarea şi moartea în detenție.

Tot în aceeaşi sursă documentară este vehiculată informația – prețioasă din punct de vedere istorico-literar – care pretinde că Monica Lovinescu s-a ocupat la Paris, în anii 1948–1949, de regia primelor piese ale lui Eugen Ionescu la „teatre de buzunar”, cafenele, săli de dans etc. înainte de lansarea oficială din 1951.

Cele cuprinse în nota citată trebuiesc privite, însă, cu circumspecție, întrucât unele dintre ele s-au dovedit eronate, fie memoria le juca feste foştilor agenți SSI, fie aşa apăreau în arhiva Serviciului, preluată integral de ruşi cu ajutorul ex-directorului Eugen Cristescu, căruia i se comutase pedeapsa capitală cu condiția să predea întreaga rețea informativ-contrainformativă autorităților sovietice de ocupație.

După o restricție de aproape două decenii, Lovinescu este, în parte, recuperat ideologic şi readus în spațiul public de Ileana Vrancea, redactor la revista de partid „Lupta de clasă”, prin studiul monografic *Eugen Lovinescu*, *critic literar*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1965, în tentativa (desigur, din ordin superior) de a reinstitui un model cultural în peisajul românesc, care să înlocuiască blamatul proletcultism ce nu avusese priză la intelectualitatea autohtonă şi utilizând pro-occidentalismul lovinescian ca punte şi mijloc de captare a curentului marxist european.

---

[4] Nicolae Balotă, *Caietul albastru*, editori Aura Christi şi Andrei Potlog, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2007, vol. II, p. 86–87.

Urmuz şi avangarda. Reperul urmuzian deţine o pondere mult mai însemnată în preocupările lui Ionesco decât în exegeza lui Papu, deosebindu-se şi prin funcţiunea cu care cei doi o atribuie experimentului literar.

Ţinând seama de acest fapt, voi încerca, în cele ce urmează, să descifrez scriitura urmuziană servindu-mă de conceptele vehiculate de Ionesco sau chiar de comentariile şi observaţiile sale asupra autorului *Fuchsiadei*.

Ionesco – atunci când admite fundamentala incongruenţă dintre esenţa umană şi condiţia omului (în accepţiunea de manifestare a esenţei umane în istorie) – vede în Avangardă o tentativă de a depăşi „inconfortul” existenţial al individului atunci când se confruntă cu o lume necroită după măsura sa, o lume în care, departe de a se fi vrut inadaptat, constată că tocmai stimulii emişi de mediu îl transformă într-un univers „nelocuibil”, într-un receptacol indiferent şi inapt să răspundă cerinţelor şi interogaţiilor spiritului; prin urmare, în tendinţa spre absurd şi suprareal (văzut ca altfel de real, mai real decât realitatea însăşi), identificabilă în producţia ei literară (sugerată formal prin carnavalesc ori prin speciile din repertoriul deriziunii: parodie, farsă, caricatură), echivalentul literar al doctrinei alienării, reprezentanţii avangardismului n-ar face decât să caute o formulă de rectificare invazivă a dezumanizării. Spre deosebire de satiră, Pasquinata, spectacolul popular degradat hierofanic, expresii artistice cu mesaj moralizator, adică de ajustare şi redresare comportamentală în cadrul unui sistem de referinţă dat spre neschimbare, formele deriziunii implică, într-o viziune holistică, refuzul ansamblului manifestărilor, văzute ca pseudo-realităţi trucate prin clişeele şi prejudecăţile generate de actualitate (evoluţia istorică înţeleasă ca un prezent continuu, în timp ce actualizarea – şi ea, în egală măsură, repudiată de Ionesco – ar presupune permanenta revenire a istoriei la timpul zero) şi suprimarea dominantelor de moment care acaparează şi forjează mentalităţile – programe, doctrine, teorii, axiome sau habitudini, reminiscenţe arhaice etc.

Jargonul macaronic, cu efect satiric similar, deşi tot o inovaţie la nivel de limbaj, face parte dintr-o cu totul altă categorie decât jargonul „ubuist” al lui Jarry. Limba cultivată în piesa amintită este parte componentă a complexului experimental al Patafizicii, ca „ştiinţă a soluţiilor imaginare”, care proclamă virtualitatea ca fiind superioară dimensiunii faptice manifestate sau cel puţin punând-o pe picior de egalitate cu aceasta, fapt întărit şi de Ionesco când destăinuie: *Am gândit întotdeauna că adevărul ficţiunii e mai profund, mai încărcat de semnificaţie decât realitatea cotidiană [...] Nu există alt adevăr decât al mitului: istoria, încercând să-l realizeze, îl desfigurează* („NRF”, feb. 1958, apud Eugène Ionesco, *Note şi contranote*, traducere din franceză şi studiu introductiv de Ion Pop, ediţia a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002, p. 54); discursul lui Ionesco devine într-alt loc mai explicit, când adaugă: *Sistemele de gândire, din toate părţile, nemaifiind decât nişte alibiuri, decât ceea ce ne ascunde realul (încă un cuvânt clişeu)...Şi ce* *rămâne fundamental, permanent, în aceste opere noi, printre ruinele sistemelor de gândire* de toate soiurile *(şi nu numai ale celor din cutare şi cutare societate)? Deriziunea, angoasa, dezordinea în stare pură, teama – adică realitatea umană esenţialmente tragică, pe care, din când în când, o doctrină, o credinţă reuşesc* să o mascheze [subl.n.] (Eugène Ionesco, *op. cit.*, p. 297–298).

Urmuz, în schimb, deşi preia (sau reinventează în mod autonom) de la Jarry principiul mecanomorf de construcţie a personajelor, vădeşte în demersul său alte motivaţii şi împărtăşeşte o viziune diferită.

Inovaţia urmuziană la nivel de limbaj – analizată din perspectivă formalistă de Corin Braga, în postfaţa cu titlul *Urmuz paralogicianul* din volumul Urmuz, *Pagini bizare*, ediţia a II-a, *Notă asupra ediţiei* de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 73–74, unde induce supoziţia că lumea lui Urmuz *se înfăţişează mai degrabă ca o oglindă deformantă, care funcţionează după legi de distorsiune precise.* Weltanschauung*-ul urmuzian este o imagine în răspăr, anamorfotică, construită prin inversarea sistematică, punct cu punct, a lumii reale. Principiul este unul para-logic, para-noetic, aparenţa paranoică a textelor datorându-se răsturnării sistematice a* topoi*-ilor gândirii obişnuite. A găsi* cogito*-ul acestui univers imaginar revine la a stabili unghiul de refracţie sub care realitatea e transportată în operă.* – porneşte de la constatarea că mecanismul de generare a limbii permite debitarea unui conţinut ilogic (zeugma şi *syllepsis*), în vreme ce saltul de la admisibilul din registrul ficţiunii şi aberant, ca formă de absurd, se realizează prin procedeul îmbinării în acelaşi lanţ sintagmatic a două elemente provenind din categorii paradigmatice diferite (d.e.: „O masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule şi probabilităţi” – *Pâlnia şi Stamate*; „Cea mai mare parte din an, Ismaïl nu se ştie unde locuieşte. Se crede că stă conservat într-un borcan…” – *Ismail şi Turnavitu*; „…un bătrân simpatic cu nasul tras la presă şi împrejmuit cu un mic gard de nuiele” – *ibidem*; „Turnavitu nu a fost multă vreme decât un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare…” – *ibidem*; „[…] căci Fuchs când a luat naştere a preferat să iasă prin una din urechile bunicei sale, mama sa neavând deloc ureche muzicală…” – *Fuchsiada*; „…mai înainte de a fi fost orice «cuvânt» a fost «alfabetul surdo-mut»…” – *Puţină metafizică şi astronomie*) ori prin aruncarea în derizoriu a priorităţilor/idealurilor unei epoci (propuse în ipostaza de pure abstractitudini), prin aşezarea acestora pe aceeaşi treaptă cu activităţi, manifestări sau intenţii triviale, oricum minore (dar îmbibate de concret), detectabilă în numeroase pasaje: „[…] să se spele în fiecare sâmbătă pe cap şi să-şi formeze neapărat o cultură generală” – *Emil Gayk*; „Se mai ştie despre Cotadi că se hrăneşte numai cu ouă de furnici, pe care le introduce pe o pâlnie, dând în schimb afară sifon şi că este astupat timp de şase luni pe an cu un dop de sticlă de şampanie, pe care de câte ori îl trage afară, se încearcă să-l împartă în loturi inalienabile şi să-l distribuie populaţiunii rurale, sperând că va putea rezolva în acest mod… delicata şi complicata chestiune agrară…” – *Cotadi şi Dragomir*; „Timpul şi-l petrece înotând continuu 23 de ore, însă numai în direcţiunea nord-sud, de teamă de a nu ieşi din neutralitate.” – *Emil Gayk*; gafa atribuită lui Ionel Brătianu, difuzată în „Românul”, anul XIV, nr. 6, 3 feb. 1929, red. Arad, care ar fi afirmat „Vrem Ardealul, dar fără ardeleni” este prezentă în forma inversată: „A reuşit în curând să ne dea o nouă îndrumare în politica noastră externă, emiţând cel dintâi şi cu multă autoritate părerea că trebuie să luăm pe transilvăneni fără Transilvania” – *ibidem*.

Acea ireprimabilă fixitate mentală, concentrată în formula tipic balcanică „prendre à la légère”, ca şi reacţia occidentală faţă de indolenţa percepută ca dominantă în spaţiul sud-estic – „bon pour l’Orient”, reacţie asociată axiologic unei condescendenţe înclinate spre o judecată globalizantă, sunt cele două clişee care acaparează stratul de suprafaţă al istoriei noastre din perioada supranumită „La belle époque”. Evident că sentimentul apartenenţei la această modă, ca şi siguranţa iluzorie pe care o generează sunt ele însele rodul unei proiecţii deziderative a societăţii „fin de siècle” din proaspătul Regat al României, fiindcă decadentismul mimetic practicat de ea era de factură funciar orientală, poleiala franţuzească făcând parte din seria „formelor fără fond”, ca şi consistenţa obiectuală a eroilor urmuzieni, respectiv a obiectelor animate cu funcţie de personaj. Dubla natură sau înţelegere cu care le investeşte autorul este menită să le facă apte a funcţiona atât în evoluţia de suprafaţă, cât şi în structura de adâncime, camuflată prin serialitate ilogică.

Ionescu face apel la un paradox al lui Kierkegaard (*Cel mai rău mutism nu este acela de a tăcea, ci de a vorbi*) pentru a defini ceea ce el numeşte „*cacofonia realităţii*” la Urmuz (Eugène Ionesco, *Între viaţă şi vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, traducere din franceză de Simona Cioculescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996, p. 115), cu varianta explicativă *Pentru că s-a epuizat cuvântul, se trece la tăcere* (paradox din producţia proprie prezent în *op. cit*., p. 174), sintagmă prin care dorea să sugereze amestecul contradictoriu de planuri din proza urmuziană.

Textul în cauză vădeşte, într-adevăr, un caracter contradictoriu, fiindcă năzuieşte să exprime, în simultaneitatea ei, complexitatea şi complicaţia ireductibilă a realităţii. Este formula prin care *scripticul* poate înregistra ansamblul tendinţelor, planurilor, direcţiilor, judecăţilor, prejudecăţilor, clişeelor, într-un cuvânt al mesajelor care alcătuiesc şi epuizează un adevăr integral asupra unei evoluţii în perpetuă mişcare şi schimbare. Fiindcă tot Ionesco remarca într-alt loc că *Adevărurile când sunt parţiale încetează de a mai fi valide* [...] *Problema morţii, a norocului, a brânzei, a frumosului, a binelui nu surprind nicio esenţă eternă (ambiţia lui Jarry): dovadă se banalizează, se depăşesc că nu se raportează la nicio realitate. Că sunt egal de importante, sau de neimportante* (E. I., *Război cu toată lumea*, ediţie îngrijită de Mariana Vartic şi Aurel Sasu, vol. II, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 61). Evident că înregistrarea simultaneităţii impulsurilor venite din actualitate cere o tratare în registrul *optic*, imaginea prezentând avantajul de a fi mai cuprinzătoare, mai sugestivă şi având putinţa să acopere un repertoriu sincronic practic nelimitat.

Cu unele excepţii de subtext, la care ne vom referi mai târziu, Urmuz lasă textul în stadiu de ne-interpretare auctorială, adică ferindu-se să sugereze căi de abordare şi de înţelegere care ar cristaliza un mesaj anume. Instituirea unui criteriu ordonator al datelor realităţii ar duce, în mod inevitabil, la o triere şi la o ierarhizare a constituenţilor, iar descrierea lor ar implica, cu necesitate, recursul la axa cauzalităţii şi la o decupare mutilantă din context (care ar vicia rezultatul cercetării prin fragmentaritate). Urmuz nu se substituie subiectului cunoscător, el o editează nediferenţiată, lăsând operaţiunea de prelucrare logică a lumii percepute sub forma unei mulţimi neomogene de elemente coexistente (însăşi simultaneitatea, atunci când o prefirăm printr-o suită de operaţii logice, conduce la descoperirea de racorduri, interdependenţe, toate însă survenind *a posteriori*) pe seama receptorului care, îndeobşte, selectează grupând datele recunoscute ca familiare sau consubstanţiale, eliminând pe cele ieşite din sfera sa de interes cognitiv şi pregătind o replică la cele pe care le neagă ori combate sau care îi pun în primejdie felul de a fi. S-a constatat, însă, că necuprinsa varietate contrariantă a lumii (textul urmuzian fiind conceput ca *imago mundi*) uzează conştiinţa şi contribuie la depersonalizare, ori prin intrarea într-o stare negatoare aperceptivă ori prin acceptarea nediscriminatorie a tuturor informaţiilor; depersonalizarea intervine atunci când individul îşi pierde capacitatea de operare a selecţiei.

Unele note şi însemnări rămase de pe urma scriitorului oferă mărturie asupra preocupărilor şi părerilor împărtăşite de acesta în viaţa cotidiană, dar care ar putea să ofere anumite indicii referitoare la intenţia cu care a elaborat opera şi privitoare la aproximativa semnificaţie şi natură a mesajelor ce ar putea fi încifrate în subtextul ei.

În următorul fragment peri-textual există unele accente de natură civică („(Oare) dacă ai ştiut să ocoleşti şi să-ţi astupi nasul, înseamnă că murdăria nu poate continua să crească şi să miroasă mai rău?!... Şi atunci numai energia de a avea silă şi inteligenţa de-a şti să ocoleşti vor fi de ajuns să facă ca răutatea şi prostia să devină mai puţin active decât sunt, iar bunătatea şi înţelegerea mai puţin pasive?!..."), dar şi o foarte clară referire la o mentalitate perdantă, lipsită de viitor a neimplicării în sfera comunitară, rezumativ o proastă tocmire a ţării ca rezultat al unei rele „aşezări-în-lume" (poziţionare etică), cum ar spune Noica; indiciul de bază furnizat de însemnarea citată ar trimite la opţiunea pentru o receptare *lucidă* şi aplicată a prozei sale, o invitaţie la forarea şi depăşirea stratului de suprafaţă, cu alte cuvinte la o lecţiune activă, aproape cu statut de coautorat, lăsând aşadar deoparte sfera experienţelor *cathartice*.

În timp ce textul se cere asimilat în cheie suprarealistă, pe linia Jarry (deşi nu există niciun indiciu că Demetrescu i-ar fi cunoscut opera), subtextul conţine o prelucrare moralizatoare, în descendenţă caragialiană, a unor fapte istorice certe, camuflate prin evocatele procedee stilistice necanonice.

Un alt pasaj din proza *Puţină metafizică şi astronomie* dovedeşte orientarea anti-reducţionistă a autorului („Deci la ce bun să vrei numai o singură cauză, o forţă inițială care vrem (trebuie) să fie generatoare, când ea însăşi ține cu atâta încăpățânare să dea din ea numai multiplicitate; are setea mulțimilor, a încâlcelei şi a contradicției"), dar şi cantonarea în limitele simțului comun, incapabil să conceapă logica teoremelor unificatoare şi să depăşească pragul diversității din imediat.

Dar, la fel de bine, distanțarea față de ideea unității originare poate semnifica şi refuzul de a mai admite că personalitatea umană este centrată în jurul unui singur ax, că acțiunile şi lumea ei interioară derivă dintr-un centru (auto)impus. Pierderea credinței în acel centru sau a certitudinii Centrului (demonetizat în clişeu) generează o criză spirituală încercată de majoritatea avangardiştilor, criză ce se perpetuează până la identificarea unei valori de înlocuire, căutată cu asiduitate prin experimentele lor creatoare.

Intuiția cu cea mai largă deschidere teoretică, articulată în scrierile sale, rezidă în formalizarea naturii şi statutului „tautologic" al realității (*MORALĂ: Pelicanul sau babița* în fabula omonimă), sugerată printr-o sinonimie cu o semnificație aparent aleatorie, chemată să figureze fie multiplicitatea nelimitată, fie lipsa de soluții ontologice oferite de universul real. Pleonasmul de la nivel sintactic devine la scară logică identitate între subiect şi predicat, subiectul cunoscător având-se pe sine însuşi ca obiect. Tautologia funciară a evoluției umane şi a lumii ca „ne-lume" ar fi, potrivit lui Urmuz, aparent contrazisă de procedeele logice care caută strategii alternative acolo unde curentul realității curge invariabil într-o singură direcție şi unde, indiferent de interpretare, toate soluțiile sunt în egală măsură adevărate sau false. Logica, în calitate de instrument cognitiv, procedează la segmentarea analitică a fluxului realității care este un *continuum* de fragmente discontinue, izolează constituenții prin decuparea din context, cuantificând astfel un sistem referențial indivizibil, omogen calitativ. Apa, spre exemplu, ca substanță îşi păstrează nealterate proprietățile oricât am separa-o, însă un litru de apă, un butoi ori un km cub nu există în realitate, substanța fiind un *continuum*, ea devine „etalonabilă", cuantificabilă numai prin intermediul percepției noastre care operează cu rostul de a ne înlesni înțelegerea în cadrul actului de comunicare. Aşadar, înlocuirea realității cu constructe mentale ori modelarea ei ne-ar lipsi tocmai de „lucrul în sine", iar într-un text de nivelul integrator al *explicitului* cu *implicitul*.

Licența logico-lingvistică din textul urmuzian mai urmăreşte să acopere prin criptare observații asupra vieții literare („I se impuse însă lui Fuchs obligația de a distruge snobismul şi laşitatea cugetării în artă de pe meleagurile pământene" – *Fuchsiada*), să exprime opțiuni estetice: „regurgitarea" literaturii înghițite de Grummer ar putea funcționa ca parabolă pentru mecanismul de generare a valorii insolite în cultură, originalitatea fiind definită ca reluare, reprelucrare, readaptare a fenomenului revolut, ceea ce va constata şi Blaga în teza sa *Cultură şi cunoştință* (1920, în versiune românească 1922), unde o idee valabilă din fondul noetic finit al culturii este reluată ulterior în alte contexte, însă cu o funcție diferită de cea inițială) şi să evoce, iarăşi deghizată, istoria preluării în 1899 a colecției BPT de către librarul Leon Alcalay (alias Algazy) de la editorul Carol Müller (alias Grummer).

Dacă am insista în deconstruirea prozelor, vom înțelege că ezitările lui Demetrescu de a se produce în spațiul public, fapt pus de Tudor Arghezi, Saşa Pană şi de alții pe seama tracului încercat de debutant şi al perfecționismului unui grefier, precaut cu proprietatea termenilor, se datorează mai degrabă pregătirii profesionale care-l avertiza asupra asprimii articolelor de lege incriminând defăimarea, calomnia ori de-a dreptul delictul de lezmajestate, temerii sale că autoritățile ar putea înțelege aluziile sale anti-sistem din povestirile cu cheie *Pâlnia şi Stamate*, unde colaționează – de pe culoarele Palatului de Justiție şi din cazuistica judiciară – zvonurile şi clişeele despre intimitatea şi intrigile de culise din familia regală, sau *Fuchsiada*, în care parodiază strălucita carieră a mediocrului muzician Eduard Hübsch (m. 1894), autorul *Imnului regal*, personaj atât de influent încât, în epocă, despre România vechiului Regat se spunea, la modul familiar şi ofensator, dar întru câtva motivat, că ar fi „Țara lui Hübsch".

După cum am putut constata, „dislocarea limbajului", cu efecte satirice, din textul urmuzian devine un camuflaj pentru intenția moralizatoare din subtext, ceea ce ne îndreptăţeşte să afirmăm că opera sa face trecerea de la satira tipologică de tip discursiv, caragialesc înspre metalimbajul avangardist. Aşa se explică şi afirmația lui E. Ionesco, datând din 1933, potrivit căreia Urmuz, în asociere cu Tristan Tzara din *Cântecul de război* şi Ion Vinea din *Scripturi*, s-ar număra printre „întemeietorii, la noi, ai tehnicei poetice moderne" (v. articolul *Vladimir Streinu şi raporturile dintre poezia estetizantă şi cea vitalistă* în „Facla", anul XV, nr. 1371, 25 aug. 1933, p. 2–3), combătând pretențiile lui Vladimir Streinu de a-l legitima pe Arghezi în postura de inițiator al curentului avangardist. Confirmând convingerile expuse, potrivit afirmațiilor lui Cioran, E. Ionesco ar „fi tradus integral proza lui Urmuz şi a dat-o spre publicare marii edituri Gallimard". Recunoaşterea lui Urmuz ar fi fost sabotată – potrivit aceluiaşi Cioran – de Tzara, pe atunci în viață, care ar „fi făcut presiuni să nu se publice textul tradus, deoarece astfel s-ar fi făcut dovada că suprarealismul îşi are unele rădăcini mai vechi în literatura noastră şi nu în cea franceză, iar el Tzara, ar fi pierdut şi mai mult din mica sa însemnătate" (Convorbire cu Emil Cioran, realizată la Paris, datat 1 martie 1966, consemnată în *Nota* informatorului cu numele conspirativ „Cristescu", sursă: ACNSAS, Fond informativ, D. 5553, f. 59).

Negația global-existențială, semnificată de radicalitatea stilistică, ce defineşte demersul avangardist, nu a fost încă însuşită de Urmuz, ceea ce îl face pe E. Ionesco, în „Lettres nouvelles", XIII, Paris, ianuarie–februarie 1965, apud Urmuz, *Pagini bizare*, p. 136, să ezite atunci când se întreabă: „Este Urmuz un suprarealist autentic?", introducând în discuție varianta autohtonă, de care pare a se distanța: „Suprarealiştii din România îl revendică şef de coloană", însă concede că: „În orice caz, Urmuz este într-adevăr unul din premergătorii revoltei literare universale, unul din profeții dislocării formelor sociale, ale gândirii şi ale limbajului din lumea asta […]”.

Interpretarea contribuției originale aduse de Urmuz riscă să piardă din substanță dacă „nu mai privim valorile într-o ordine necesar cronologică, ci de sus, sinoptică”, ceea ce se poate afirma parafrazând observația ionesciană cu caracter general, aplicabilă şi în cazul lui Urmuz: „Se întâmplă că pierdem semnificația valorizării istorico-literare la o anumită depărtare, nu în timp, ci în înălțime, când nu mai privim valorile într-o ordine necesar cronologică, ci de sus, sinoptică”, apud Eugène Ionesco, *Război cu toată lumea*, ediție îngrijită de Mariana Vartic şi Aurel Sasu, vol. II, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992, p. 11; la fel de evidentă apare şi consecința interpretării decontextualizante: „Eroarea fundamentală a criticii: aceea de a-şi închipui că ceea ce interesează în literatură este literatura. De fapt, interesează numai ce este în afară de literatură […] jocul critic este regizat de arbitrar, de convenții stabilite de oameni între ei, de capriciu, ignorând restul existenței” (*op. cit.*, p. 60). De fapt, în ideea „viziunii sinoptice”, Ionesco reia observația lui Bergson (*Essais sur les données immédiates de la conscience*, 1889) asupra reducției succesiunii la simultaneitate.

Oricum, este vizibil faptul că, pe măsură ce creşte distanța în timp față de momentul conceperii şi publicării textelor urmuziene, critica devine din ce în ce mai abstractizantă, atribuindu-i autorului prin supra-interpretare o cerebralitate exagerată şi o intenție avangardistă din ce în ce mai pronunțată, asimilându-l suprarealismului pur (ceea ce nu este cazul, după cum am văzut) şi, pe măsură ce creşte câmpul referențial şi echivalențele asociative, rolul său de reper într-o formulă experimentală care a dat posteritate se aplatizează, tinzând către desființare, dacă nu spre negare.

O judecată ponderată l-ar vedea ca pe un moralist aflat într-un stadiu tranzitoriu către avangardism, nici moralist tipic, dar nici suprarealist realizat, în orice caz o certitudine sub aspect valoric, creator de şcoală, cel puțin la noi, dacă în plan european receptarea sa lasă de dorit.

*

Pe Edgar Papu, Urmuz îl interesează mai curând sub aspectul de receptacol (beneficiar) al tradiției avangardiste româneşti de secol XIX (deşi teoreticianul consideră că există un filon de anti-literatură şi în imemorialul folcloric) şi de moment pregătitor al ecloziunii experimentalismului integral specific secolului XX, al corolarului reprezentat de absurdul ionescian, singura contribuție românească la mişcarea avangardistă, omologată fără rezerve pe planul literaturii universale.

Comunicarea „Ideea de concret şi de abstract în arta modernă”, prezentată de E. Papu la Congresul Internațional de Estetică, Bucureşti, 1972, şi publicată în volumul *Arta şi umanul*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974, relevă, cu privire la trăsătura comună întregii mişcări avangardiste din prima jumătate a veacului XX, Urmuz fiind, aşadar, inclus în paradigmă, ideea că *fondul individual* [al artistului, ce] *aparţine lumii lăuntrice* […] *se recomandă sub o identitate abstractă* [subtextuală], *deşi nu urmăreşte câtuşi de puţin operaţia generalizării raţionale şi obiective* [adică, în cazul lui Urmuz, deformarea prin discursivitate] şi constată convertirea conceptului clasic de „raţiune" în echivalenţe funcţionale (*luciditate, cerebralism, explorare lăuntrică, experiment*) ce constituie *căi instrumentale pentru a face mai pregnantă esenţa concretului individual* (*op. cit.*, p. 79). De altfel, funcţionalul, omniprezent în opera avangardiştilor (care nu lasă loc gratuitului, fiindcă ar favoriza comuniuni de tip emoţional), se leagă şi de obiectivul educării publicului pe cale strict raţională.

Evaluarea estetică globală a avangardismului îl scuteşte pe E. Papu să se piardă în hăţişurile „(para)logicii" urmuziene, fiindcă, pentru el, Demetrescu nu însemna decât un reper într-o demonstraţie, fără a se ilustra, din perspectivă estetică, ca novator de primă linie, impresie împărtăşită şi de Ionesco care se sustrage, însă, filiaţiei urmuziene din motive ce ţin de negarea ori minimalizarea surselor româneşti din opera sa, preferând – asemenea lui Papu – să-i atribuie lui Caragiale spargerea canonului stilistic.

Atitudinea oarecum reţinută a lui E. Papu faţă de fenomenul avangardist se datorează faptului că acesta se revendică teoretic din existenţialismul ce „cuprinde *un anumit fel de filozofie*, care-şi denunţă […] afinitatea numai cu *un anumit fel de literatură*", elementul comun, „reactivul", după cum se exprimă esteticianul, fiind „frica de neant" ca dovadă a conştiinţei „de-a-fi-în-lume", concept teoretizat de Kierkegaard şi Heidegger.

Transpunerea forţată în artă a conceptului filosofic catalizează, în opinia sa, apariţia unei duble inadecvări de ordin estetic:

– „erorile de execuţie" survin atunci când prozaismul şi banalitatea expresiilor utilizate în opera ce se vrea existenţialistă nu reuşesc să exprime adâncimea şi tragismul angoasei, rezultând de aici ruptura între „intenţie şi realizare artistică"

în timp ce

– „păcatele artistice" sunt înţelese de E. Papu drept *abateri de la atitudinea estetică în creaţie* ce *corespunde aspiraţiei iniţiale către propria depăşire de care trebuie să se lase călăuzit artistul; el nu poate fi confirmat ca atare* [în calitate de *creator*] *decât prin intenţia de a întrece individualitatea sa practică şi contingentă, odată cu atingerea unui nivel conciliator de armonie supra-individuală.* [din studiul *Georg Büchner şi păcatele artei* (combaterea existenţialismului în artă), databil în perioada 1943–1947, inclus în volumul nepublicat *Noui interpretări în cultura artistică*, 1947].

În ipoteza că am aplica principiile enunţate anterior la cazul de faţă, afirmaţiile lui E. Papu ne-ar avertiza că experimentele avangardei – consecinţe ale atitudinii existenţialiste în artă – sunt incapabile să configureze, în deplinătatea ei, imaginea neantului pe care îşi închipuie că ar putea-o sugera numai prin intermediul radicalismului vădit de critica antisistem, pe când neputința artiştilor protestatari de a transcende subiectivismul propriului eu s-ar datora cultivării exclusive a cunoaşterii raționale pe un teren metafizic dominat de conştiința ființării de care se ia act tocmai datorită certitudinii că este pândită în mod inexorabil de dizolvarea în neant, cu alte cuvinte de faptul că moartea dă sens şi valoare existenței. Mergând pe firul judecății sale şi lărgind sfera ei de aplicare, se impune concluzia că absența conştiinței păcatului produce vidul sufletesc la omul modern pe care acesta, prin spațializarea stărilor de conştiință, îl percepe ca fiind exterior sieşi.

*

Am încercat, în cuprinsul lucrării de față, să mă substitui personajelor tutelare, – în acord cu viziunile pe care *eu* am crezut că le-au împărtăşit *ele*, în intenția de a le angaja într-un dialog verosimil menit să reconstituie, prin analogie şi extrapolare, semnificația „scrisorii pierdute" ce – fără îndoială – ilustra modul în care cei doi intelectuali, legați empatic şi proveniți din tulpina aceleiaşi generații, au ajuns să răspundă într-o manieră atât de diferită la interogațiile spiritului, precum şi la provocările propriei lor contemporaneități.

BIBLIOGRAFIE

Acterian, Arşavir, *Jurnal 1929–45/1958–90*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008.

Balotă, Nicolae, *Caietul albastru*, vol. I–II, editori Aura Christi şi Andrei Potlog, Bucureşti, Editura Ideea Europeană, 2007.

Bergson, Henri, *Eseu asupra datelor imediate ale conştiinței,* traducere de Diana Morăraşu, studiu introductiv de Anton Adămuț, ediția a 2-a, Iaşi, Institutul European pentru Cooperare Cultural-Ştiințifică, 1998, 192 p.

Demetrius, Lucia, *Memorii*, ediție îngrijită de Ion Nistor, Bucureşti, Editura Albatros, 2005.

Dosar Cioran Emil, nr. 5553, Fond informativ, ACNSAS.

Dosar Diaconescu Stelian, nr. I 12 761/5, Fond informativ, ACNSAS.

Dosar SIE nr. 21 385/1, privind pe Ionescu Eugen, format microfilm, Fond informativ, ACNSAS.

Dosar de urmărire informativă nr. 15 304/1–2 privind pe Pappu Edgar, Fond informativ, ACNSAS.

Dosar nr. 778/1962, vol. 13, de trimitere în judecată a „lotului franciscan din Bacău", extrase relative la inculpatul Pappu Edgar, Fond penal, ACNSAS.

Dumitrescu, Luca, *Memoriu de activitate în domeniul creației literare*, în „Manuscriptum", vol. XXII, 2–4 (83–85), 1991, p. 201–202.

Edgar Papu – Interviuri, ediția Ilie Rad – Grațian Cormoş, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2005.

Ionesco, Eugène, *Război cu toată lumea*, vol. I–II, ediție îngrijită de Mariana Vartic şi Aurel Sasu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.

Ionesco, Eugène, *Note şi contranote* (*Notes et Contre-notes*, 1962), trad. din franceză şi studiu introductiv de Ion Pop, ediția a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002.

Ionesco, Eugène, *Jurnal în fărâme* (*Journal en Miettes*, 1967), traducere de Irina Bădescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992.

Ionesco, Eugène, *Prezentul-trecut, trecutul-prezent* (în orig. *Presént-Passé, Passé-Presént*, Ed. Gallimard, 1968), trad. Simona Cioculescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002.

Ionesco, Eugène, *Sub semnul întrebării* (în orig. *Un homme en question*, Ed. Gallimard, 1979), traducere de Natalia Cernățeanu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994.

Ionesco, Eugène, *Căutarea intermitentă* (în orig. *La Quète intermittent*, Ed. Gallimard, 1987), trad. Barbu Cioculescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994.

Ionesco, Eugène, *Între viaţă şi vis. Convorbiri cu Claude Bonnefoy* (în orig. *Entre la vie et le rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Ed. Gallimard, 1996), trad. Simona Cioculescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2004.

Lovinescu, Eugen, *Istoria civilizaţiei române moderne,* vol. I–II–III, ediţia Z. Ornea, Colecţia BPT, Bucureşti, Editura Minerva, 1992.

Moraru, Cornel, *Lucian Blaga, monografie*, Colecţia „Canon", Târgu-Mureş, Editura Aula, 2004.

Papu, Edgar, *Jurnal de idei şi note de lectură*, 1928–1961, inedit, Fond „Edgar Papu", Dosar nr. 19, Biblioteca Naţională (necatalogat).

Papu, Edgar, *Tendinţe ale noului spirit*, în *Istoria filosofiei moderne* (*Omagiu prof. Ion Petrovici*), vol. I, *De la Renaştere până la Kant*, Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, 1937.

Papu, Edgar, *Artă şi imagine*, Iaşi, Ţerek, 1939.

Papu, Edgar, *Soluţiile artei în cultura modernă*, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1943.

Papu, Edgar, *Noui interpretări în cultura artistică*, mss. inedit., databil 1946–1947.

Papu, Edgar, *Călătoriile Renaşterii şi noi structuri literare*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

Papu, Edgar, *Expresionismul în dramă*, în „Secolul 20", nr. 11–12, 1969, p. 104.

Papu, Edgar, *Arta şi umanul*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1974.

Papu, Edgar, *Poezia lui Eminescu*, ediţia a III-a, în volumul *Lumini perene*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1989.

Papu, Edgar, *Barocul ca tip de existenţă*, vol. I–II, colecţia BPT, Bucureşti, Editura Minerva, 1977.

Papu, Edgar, *Scriitori români din străinătate*, culegere de studii despre Mircea Eliade, Dan Petraşincu, George Uscătescu, Al. Ciorănescu, Ştefan Lupaşcu, inedit, 1981 (în şpalt).

Papu, Edgar, *Orizonturi la început de veac*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1982.

Papu, Edgar, *Motive literare româneşti*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1983.

Papu, Edgar, *Memorii dintr-un secol*, inedit, 1990 (în şpalt).

Papu, Edgar, *Scriitori-filosofi în cultura română*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1994.

Simion, Eugen, *Tânărul Eugen Ionescu*, ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2012.

Speranţia, Eugeniu, *Contemplaţie şi creaţie estetică*, ediţie îngrijită şi introducere de Mircea Muthu, postfaţă de Ion Maxim Danciu, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca, Fundaţia Culturală Română, 1997.

Vartic, Ion, *„Dupălogul" lui Eugen Ionescu*, în „Manuscriptum", anul XXXIX, nr. 1–4 (151–154), 2009.

Vianu, Ion, *Amor intellectualis*, Iaşi, Editura Polirom, 2010.

Vianu, Tudor, *Bergson*, în *Istoria filosofiei moderne* (*Omagiu prof. Ion Petrovici*), vol. I, *De la Renaştere până la Kant*, Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, 1937.

Scrisori către Tudor Vianu, vol. II (1936–1949), ediţie îngrijită de Maria Alexandrescu Vianu şi Vlad Alexandrescu, note de Vlad Alexandrescu, Bucureşti, Editura Minerva, 1984.

Urmuz, *Pagini bizare*, ediţia a II-a, *Notă asupra ediţiei* de Ion Pop, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

RÉSUMÉ

L'étude *Ionesco versus Papu: Chronique d'une empathie érodée* vise, basée sur des coïncidences biographiques peu connues, à introduire la création esthétique d'Edgar Papu (1908–1993), en utilisant comme référence l'approche systématique appliquée à l'œuvre d'Eugène Ionesco (1909–1994).

L'identification des noyaux conceptuels (Forma mentis: éristique ionescienne face au transhistorisme d'Edgar Papu; Intersections théoriques: Saeculum, L'objectivité, Théâtralité et typologie dramatique, Les valeurs chrétiennes; Approche thématique: La « durée » de Bergson dans le jugement

esthétique de Ionesco et dans la conscience de la temporalité chez E. Papu, La lecture parallèle des textes critiques d'Eugen Lovinescu, Urmuz et l'avant-garde) dans la pensée de ces deux congénères sert de prémisse pour une analyse comparative de leur évolution spirituelle.

Initialement, causée par une poussée identique, due à la réaction envers l'état de marginalisation perçue, leur aventure intellectuelle se termine, après leur placement au centre des systèmes de référence incontigues (dans une situation, le champ littéraire français, dans l'autre, celui roumain), en proposant des solutions sensiblement différentes aux mêmes grandes interrogations, selon les exigences du climat culturel qui les maintient dans une captivité par défaut.

L'expérience roumaine, répudiée par Ionesco comme ballast du traditionalisme, devient l'expression culturelle d'une avant-garde française sans limites, illustrant la valeur différente qui acquiert la même forme lorsqu'elle est placée dans un autre paradigme mentaliste. Symboliquement, les tribulations d'Edgar Papu constituent une image hypothétique d'un Eugen Ionescu, forcé à subsister dans une Roumanie occupée.

Mots-clés : Eugène Ionesco, Edgar Papu, Tudor Vianu, E. Lovinescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, mémoire, euristique, transhistorisme, distopie, atypicité, intuitionisme.

CORESPONDENȚA PANAIT ISTRATI – ROMAIN ROLLAND

AVATARURILE UNUI „DISCURS ÎNDRĂGOSTIT”

Bianca Burța-Cernat[*]

> *ABSENCE. Tout épisode de langage qui met en scène l'absence de l'objet aimé – quelles qu'en soient la cause et la durée – et tend à transformer cette absence en épreuve d'abandon* (Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux).*

> *Celui qui admire seul un panorama, qui lit seul un beau livre, qui écoute seul une symphonie, sans sentir l'absence de l'ami, n'admire rien, ne lit rien et n'écoute rien sinon les vociférations de sa fatuité.*
>
> *Et c'est sur cette amitié que j'avais bâti tous mes ideaux* (Panaït Istrati, *Dernières paroles*).

> *Si le Destin décide que je dois mourir sans vaincre, dites aux hommes – oh! à peu d'hommes! – que je suis mort en les aimant! Jamais mon griffonage ne sera à la hauteur de mon amour, et jamais l'Art ne me paiera de tout ce que j'ai souffert pour lui* (Panaït Istrati, le 16 juin 1922, dans une lettre adressée à Romain Rolland).

Întreținută de-a lungul unei perioade suficient de îndelungate, 1919–1935, şi publicată pentru prima dată integral în 1987, într-un număr special din *Les Cahiers Panaït Istrati*[1] – reunind scrisori şi cărți poştale, cărora li se adaugă o serie întreagă de documente complementare –, corespondența dintre Panait Istrati şi Romain Rolland se dovedeşte cât se poate de elocventă pentru parcursul autorului *Chirei Chiralina*, pentru condiția unui om şi a unui scriitor revoltat. Insuficient exploatată până acum de comentatori, ea merită un capitol aparte în biografia operei istratiene. Se regăsesc aici marile obsesii ale scriitorului şi cele mai importante evenimente ale vieții sale de după 1919, temele sale preocupante, intim legate de condiția

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; e-mail: bianca.cernat2015@gmail.com.

[1] Volumul a fost retipărit în 1989, fără modificări, la Canevas éditeur, Paris, sub titlul *Correspondance integrale Panaït Istrati–Romain Rolland. 1919–1935*. Studiul de față citează ediția din 1989.

RITL, nr. 1–4, p. 79–106, Bucureşti, 2015

omului modern sau de irezolvabilul conflict, în interiorul artei/literaturii moderne, între „angajament” şi gratuitate.

Semnificațiile unei scrisori trimise în necunoscut

La începutul lui 1919, Panait Istrati, plecat deja de trei ani din România şi suferind de o boală pulmonară, e internat la sanatoriul elvețian Sylvane-sur-Lausanne, unde, împrietenindu-se cu scriitorul Josué Jéhouda, ia cunoştință de opera lui Romain Rolland. Operă pe care, la ieşirea din spital, o va citi aproape integral. Întâlnirea livrescă cu autorul lui *Jean-Christophe* îi aduce lui Istrati revelația unui mesaj umanist şi a unei literaturi care, dincolo de orice fel de artificii scripturale, vorbeşte despre natura profundă a omului, despre sfâşierile şi luptele sale lăuntrice. E o perioadă grea pentru Istrati: mama sa (Joița Istrate) se stinge, în primăvara acestui an, la Brăila, fără a fi apucat să-şi vadă fiul ajuns „om cu căpătâi” şi, mai dramatic, fără a-l mai fi revăzut după plecarea din 1916 – fapt pentru care acesta îşi va face, de acum înainte, în permanență reproşuri. Mai singur, mai demoralizat, întrezăreşte în cărțile lui Romain Rolland un suport în luptele sale de rutină, ca şi în „lupta” cu un destin nebulos, pe care, pe cât de anxios, pe atât de voluntar, ar vrea să şi-l construiască singur, nu să-i fie decis din afară.

Când, tot în 1919, în „Tribune de Genève” se anunță sosirea lui Romain Rolland la Hotel „Victoria”, Istrati – angajat, la acea dată, la garajul Peugeot din Geneva – îi adresează o lungă şi impresionantă confesiune (datată 20 august 1919), devenită ulterior celebră, citată în toate comentariile dedicate lui Istrati. E o autobiografie (întinsă pe douăzeci de pagini), redactată într-o stare de maximă febrilitate interioară, vădind, cu toate acestea, un control stilistic remarcabil; este, trebuie spus, mai mult decât o scrisoare obişnuită: textul reprezintă, simbolic, actul de naştere al unui nou scriitor. Valențele sale literare sunt în afara oricărei îndoieli. Numeroase detalii din această scrisoare vor fi reluate de autor în literatura sa propriu-zisă, în variate configurații. E textul unui avizat în materie de strategii retorice, al cărui condei aşterne cu maximă siguranță, fără trac în fața paginii albe, mărturisirea propriei sale nesiguranțe – mărturisire pe care, în acelaşi timp, recursul la „stil” nu o falsifică, nu o literaturizează:

> „Un homme qui se meurt vous prie d’écouter sa confession. [...]
>
> Celui qui vous écrit ces lignes est un homme qui connaît également la vie, et qui, en ce moment, va à la dérive sur la mer orageuse de la souffrance; il se meurt pas tant par son corps affaibli, que par sa foi ébranlée.
>
> D’ailleurs, vous me connaissez, vous m’avez vécu; et moi, je ne vous connais pas moins, je vous ai vécu également. Vous me comprendrez, malgré mon impuissance de langage, malgré le manque de style et la pauvreté de mon verbe... [...] Mais j’ai eu au moins cette chance d’être né avec la langue

> qui se fait comprendre même quant on reste muet, immobile; et si nous n'étions pas si loin placés l'un de l'autre sur cette injuste échelle sociale, si nous pourrions nous rencontrer sur le même promenoir, nos pas se dirigeraient chancelants, sous l'impulsion d'une réminiscence millénaire et divinatrice, vers le même pôle, vers l'unique pôle de la Compréhension universelle"[2].

Fraza istratiană – aici, ca în majoritatea scrierilor autorului – se articulează contradictoriu (dar contradicţia este chiar figura de gândire ce defineşte spiritul istratian) la intersecţia dintre un stil supravegheat şi o emoţionalitate lăsată să se exteriorizeze liber, în afara obişnuitelor constrângeri. „Afectivul" Istrati a ales să scrie într-o limbă a raţionalităţii exemplare, forjându-şi expresia prin lecturi din clasicii literaturii franceze; şi melanjul „exotic" de pasionalitate netrucată şi de rigoare stilistică iese în evidenţă la fiecare întorsătură de frază. Când, ajungând în Elveţia, se apucă să înveţe limba franceză, Istrati nu procedează cum ar fi procedat, firesc, un emigrant de condiţia sa, un *ne*scriitor, un lucrător cu ziua, care, amestecându-se printre oameni asemenea lui, ar fi deprins la modul spontan vorbirea străzii, cu specificele-i abateri de la limba literară, fără a conştientiza structuri lexicale sau sintactice ca atare. Nu. Istrati, absolvent a patru clase doar, are, în această privinţă, scrupulele, ca şi inhibiţiile, unui om cu şcoală. La Leysin, unde îşi tratează tuberculoza, se izolează patru luni, învăţând franceza pe cale livrescă: prin intermediul literaturii şi al dicţionarului – etern invocatul „dicţionar", cartea sa de căpătâi, revelaţie a adolescenţei sale. Localnicii cu care intră în contact au de ce să se mire: în faţa lor stă un zugrav sau un mecanic care „vorbeşte ca din cărţi" – şi încă din cărţi nu contemporane, ci ale clasicilor. Dacă nu merge până acolo încât să consulte şi gramatici, aceasta se întâmplă doar în virtutea vechii, încăpăţânatei sale împotriviri faţă de conformismul şcolii şi regulile sterile ale „grămăticilor":

> „Le 31 mars 1916, je quitte ma mère en larmes... [...] et je viens en Suisse, à Leysin.
>
> Je ne connais pas la langue que pour demander du pain et produir l'hilarité; je prends Télémaque et un dictionnaire et je commence à déchiffrer. C'est ainsi que j'appris le français, il y a trois ans et demie. Je n'ai jamais regardé dans une grammaire, même dans ma langue, que je peux enseigner à quelques professeurs. C'est ainsi que j'ai lu une bonne partie des classiques français et 15 volumes de votre œuvre"[3].

Modestul Istrati, care îşi aminteşte despre sine, cu un orgoliu al autoflagelării, detalii inconvenabile, nu e, de fapt, deloc modest. Naraţiunea pe care o aşterne aici pe hârtie este aceea a unei victorii: a învățat singur limba franceză şi-i poate citi pe clasici; cât priveşte limba maternă, ar fi în măsură, el, muncitorul obscur, să o predea chiar unor profesori... Când, cu câțiva ani în urmă, scrisese un articol unde susținea că adevăratul lucrător intelectual e de căutat nu în şcoli, ci în atelierele muncitoreşti[4], voise să vorbească, desigur, şi despre sine. Revenind la strategia sa de *captatio* din scrisoarea către Rolland: el procedează prin învăluire: se scuză că nu stăpâneşte limba franceză – într-o limbă franceză, totuşi, fluentă, chiar cu elegante efecte de stil – pentru a ajunge, din aproape în aproape, dintr-o figură de stil într-alta şi din eufemism în eufemism, la ceea ce îl preocupă cu adevărat: chestiunea unei ideale „înțelegeri universale" şi a unei limbi comune ce transcende toate diferențele, de la cele lingvistice şi etnice la diferențele de statut social. Mai mult: se mândreşte, în stilul său deja recognoscibil, prin care îşi joacă (auto)ironic modestia (*Mais j'ai eu au moins cette chance d'être né avec la langue qui se fait comprendre même quant on reste muet, immobile*), se mândreşte cu faptul că el, cel atât de umil, stăpâneşte „cel puțin" acel limbaj al inefabilului, singurul care poate intermedia „înțelegerea universală" dintre oameni. Păstrând aparențele unei politeți fără fisură, autorul acestor rânduri îşi asaltează, deloc ezitant, destinatarul, forțează, parcă, o recunoaştere a arbitrariului distanței dintre ei „pe nedreapta scară socială" şi totodată o confirmare a îndreptățirii acestui gest puțin obişnuit prin care un necunoscut, un anonim din lumea largă, un marginal, îşi ia libertatea de a i se adresa ca de la egal la egal scriitorului consacrat, situat tocmai la celălalt capăt al „scării sociale". Şi îi vorbeşte de la egal la egal tocmai în virtutea unei asemănări ce i se pare esențială: stăpânesc, deopotrivă, această limbă a „înțelegerii universale". Se cunosc, deci, fără să se fi întâlnit propriu-zis într-un plan mundan (*D'ailleurs, vous me connaissez, vous m'avez vécu; et moi, je ne vous connais pas moins, je vous ai vécu également*) – Istrati alunecă aici în metafizică. S-a regăsit în cărțile lui Rolland, simte că aparține spațiului simbolic delimitat de acestea şi, în acelaşi timp, crede că a înțeles suficiente lucruri despre autorul acestor cărți. Încheindu-şi discursul de *captatio* cu o invocare a „iubirii divine" şi cu un citat din Rolland despre eroismul de a iubi lumea aşa cum este, Istrati îşi începe, propriu-zis, confesiunea binecunoscută: „Sunt un muncitor, un zugrav, născut în locul unde Dunărea face un cot, ramificându-se în trei brațe, spre a se vărsa în Marea Neagră. Am văzut lumina zilei exact acum treizeci şi cinci de ani, dintr-o nemuritoare țărancă română şi un contrabandist grec, pe care nu l-am cunoscut deloc"; urmează o povestire scrisă după toate regulile artei literare.

---

[2] Panait Istrati (Geneva, 20 august 1919), în *Correspondance integrale Panaït Istrati–Romain Rolland. 1919–1935*, ed. cit., p. 21.

[3] *Ibidem*, p. 28.

O întâmplare nefericită face ca ziariştii de la „Tribune de Genève" să se fi înşelat şi Romain Rolland să nu rămână mai mult de o zi la hotelul genevez, de unde scrisoarea necunoscutului Istrati se întoarce, câteva zile mai târziu, cu mențiunea „plecat fără adresă".

---

[4] *Studenții noştri*, articol din 1909, loc cit. (a se vedea şi capitolul *Tânărul Panait Istrati: publicistul socialist*).

„Ultime cuvinte” care prefaţează o operă

În primăvara lui 1920, Istrati se mută temporar la Paris, pentru ca toamna să-l regăsim la Nisa, în căutarea unor mijloace de subzistenţă, profund demoralizat. În această stare, scrie, în ajunul Anului Nou 1921, o a doua confesiune către Romain Rolland, cu trei zile înainte de tentativa sa eşuată de sinucidere din Parcul Albert I. O scrie, dar nu o va mai duce la poştă, o va aşeza lângă prima – care-i fusese returnată –, într-un sertar. Textul (întins, din nou, pe multe pagini) se intitulează *Dernières paroles* şi are o turnură sumbru-testamentară, ceea ce nu ne împiedică, totuşi, să observăm, şi cu această ocazie, câtă vitalitate şi câtă putere de revoltă ascunde scriitura disperării istratiene. Luându-l din nou ca martor al nefericirii sale pe autorul lui *Jean-Cristophe*, Istrati declară că nu dificultăţile vieţii de zi cu zi îl îndeamnă să părăsească această lume, ci motive mult mai serioase, cel mai important fiind acela că nu mai crede în posibilitatea prieteniei. Urmează, formulat insidios, un reproş (Istrati bănuind că scrisoarea din 1919, necitită, i-a fost returnată din cauză că destinatarul nu a avut suficientă disponibilitate sufletească pentru a-i deschide uşa unui necunoscut):

> „Pourtant je pars sans vous garder rancune, je pars en vous aimant comme au plus beau de nos jours. Je sais que votre cœur est bon et généreux, et que le mal ne vient que d’un raisonnement défectueux; vous ne savez pas que l’amitié vous honore en vous demandant la moitié de votre sang, précisément parce que alors elle est de celles qui peuvent donner la dernière goutte sans demander jamais rien”[5].

E retorica unor aşteptări înşelate, a unei iubiri trădate – cu atât mai neobişnuită cu cât cel căruia i se reproşează această „trădare” e pe deplin inocent, nu are nici măcar cunoştinţă de existenţa celuilalt, a „victimei”. Frustrată, întreaga nevoie de afecţiune a omului bolnav, singur şi aruncat de destin la marginea societăţii se canalizase către o himeră, învestise o *absenţă* cu atributele unei prezenţe certe. Istrati i se adresase unui Romain Rolland imaginat de el, *Omul* şi *Prietenul* cu majusculă (cum va repeta de nenumărate ori), luând o ficţiune construită de conştiinţa şi de sensibilitatea sa exacerbată drept o realitate. Rolland, aşa cum şi-l imaginase citindu-i cărţile, *ar fi trebuit* să răspundă mesajului său tumultuos printr-un gest asemănător. Răspunsul n-a venit. Ceea ce face viitorul autor al *Chirei Chiralina* este ca, printr-un mecanism de autoreglaj (desigur, inconştient), să-şi inventeze, într-un moment de criză existenţială, un salvator. Dar să-l inventeze cu adevărat, făcând ca simplele cuvinte – şi dorinţele de dincolo de ele – să instituie o realitate.

Istrati concepe a doua scrisoare către Romain Rolland, dar nu mai crede că ar avea rost să i-o expedieze. Şi totuşi, formal, i-o adresează. O scrie ca pe un dialog purtat cu cineva care, rămas într-un fel de penumbră, se încăpăţânează să nu răspundă. O ramă confesiv-eseistică – despre dragoste, prietenie, revoltă şi despre arta care nu valorează nimic în absența acestora – încadrează o narațiune, livrată ca autobiografică, a unor aventuri pe jumătate existențiale, pe jumătate livreşti trăite cu ani în urmă (în 1907), în Alexandria Egiptului, pe când cel care povesteşte era tânăr, voiaja fără țintă de la un port la altul şi, mort de foame, citea cu febrilitate *Învierea* lui Tolstoi, cumpărată cu ultimii săi bani, confiscat de complicațiile sufleteşti ale lui Nehliudov. Istrati istoriseşte toate aceste lucruri în ajunul unui gest disperat, convins că sunt ultimele pagini pe care le scrie; şi, totuşi, dincolo de frazele patetice care o prefațează şi o încheie, narațiunea sa se desfăşoară tacticos, în registrul unui calm suveran, conturând personaje (evreul Herman Binder, de exemplu) şi, mai ales, o atmosferă, ca şi cum nu ar fi un text testamentar, ci un promițător preambul la nenumărate alte asemenea povestiri. Istrati are conştiința vocației sale scriitoriceşti dinainte de întâlnirea cu Romain Rolland. Dacă va pretinde, cu diferite ocazii, contrariul, va face asta doar ca strategie de *captatio*, punând la lucru o întreagă recuzită a mărcilor modestiei – convertite, într-o a doua instanță, în structuri antifrastice. Gândul său, atunci când scrie *Dernières paroles*, este, prin urmare, acela de a îmbrăca pentru ultima oară veşmintele scriitorului – ale unui virtual scriitor, ucis de obsesia lipsei de orizont şi de incertitudinea ce priveşte posibilitatea artei de a schimba în bine viața oamenilor. Am mai întâlnit, de altfel, această idee şi în publicistica tânărului Istrati (o vom întâlni în toată opera sa)

---

[5] Panait Istrati, *Dernières paroles*, în *Correspondance integrale Panaït Istrati–Romain Rolland. 1919–1935*, ed. cit., p. 32.

> „Le reste? Le reste je l'emporte avec moi dans la tombe, car je ne vous ai montré que deux maillons d'une longue chaîne... Et puis? À quoi bon de la faire connaître? La longue et douloureuse histoire du martyrologe humain – en commençant avec les esclaves qui ont élevé les Pyramides [...] – a-t-elle jamais, au grand jamais, appris quelque chose aux hommes? Je ne vois aucun changement, sinon celui fait en pire. Et vous voulez me faire croire que ma faible parole retentira avec plus de succès dans ce désert épouvantable?”[6]

Sfârşitul anunțat se amână, din fericire. Cercetările poliției în marginea acestui caz de suicid scot la iveală – abandonată într-un sertar, în locuința lui Istrati – scrisoarea din 1919 către Romain Rolland. Trimisă (fără ştirea lui Istrati) la redacția revistei „L'Humanité”, scrisoarea ajunge în mâinile lui Fernand Desprès, care, la rându-i, i-o remite, în fine, adevăratului destinatar. Fernand Desprès este acela care insistă pe lângă Rolland, inițial reticent, să-i răspundă nefericitului anonim de la Nisa, în legătură cu care *Le Petit Niçois* titrase: *Un sujet roumain se tranche la gorge devant le monument du centenaire. Son état est très grave*. Şi tot Fernand Desprès – nicidecum Rolland, cum se tot repetă – este acela care foloseşte, apropo de Istrati, sintagma de „Gorki român” (într-o scrisoare din 14 martie 1921 adresată lui Rolland), notând totodată această frază esențială pentru scrisul istratian: *Même s'il n'écrivait qu'un seul livre: le récit de sa vie, il laisserait une œuvre qui ne pourrait pas passer inaperçue*.

---

[6] *Ibidem*, p. 39.

O relaţie asimetrică

Prima scrisoare a lui Romain Rolland către Istrati (din 15 martie 1921) e redactată pe un ton prietenos, dar reţinut, oarecum sec, sceptic, deşi s-ar vrea încurajatoare pentru interlocutorul necunoscut. Frazele, în general scurte, uşor convenţionale, ţin la distanţă şi vehiculează generalităţi despre „viitorul umanităţii" şi datoria morală de a nu abandona lupta de fiecare zi cu viaţa, chiar dacă „ştim bine că omenirea se va stinge":

> Vous me questionez sur l'avenir de l'humanité? Je ne suis pas un prophète. Je suis un homme véridique et je ne fais pas des prédictions. [...]
>
> La victoire ou la défaite de l'humanité n'est pas écrite à l'avance. Elle se fait chaque jour. Elle dépend de chacun de nous – de chacun de ceux qui portent en eux quelques étincelles de la grande Force. C'est donc un motif suffisant pour ne jamais s'abandonner, tout qu'il reste un souffle de vie. [...]
>
> Mais ce n'est pas tout; et *il faut apprendre à voir plus haut, plus loin que l'humanité*. Victoire ou défaite, nous savons bien qu'un jour, l'humanité mourra. Et la victoire d'une heure, qu'est-elle en présence de l'immensité béante de la mort?" [*s.m.*].

Pentru lucidul, voluntarul Rolland, a vedea lucrurile dintr-o perspectivă mai înaltă, dincolo de finalităţile imediate sau îndepărtate ale umanităţii, înseamnă a te angaja cu toată energia în trăirea unui prezent care, „sub o grămadă de mizerii şi de suferinţe" (*sous un amas de laideurs et de souffrances*), camuflează nu altceva decât „eternitatea": *Il faut que vous sentiez l'éternel qui est dans le présent*, i se recomandă lui Istrati. Şi mai departe:

> „Vous ne devez pas quitter la vie, avant d'avoir épuisé les tentatives pour vous réaliser dans des œuvres qui vous survivent les rêves, les vies disparues, les passions même dont vous avez été l'hôte! Courage!".

Dar cum ar putea un om cu structura mistică a lui Istrati (e vorba de o mistică a totalităţii şi a nelimitării) să se consoleze cu o „eternitate" care nu înseamnă decât omnipotenţa neantului şi cu paleativul unor victorii de o clipă?! Recomandarea rollandiană de a vedea „mai sus, mai departe" vine, de altfel, în contradicţie cu ideea de a da prioritate unui prezent suficient sieşi. Romain Rolland este, cum se autocaracterizează undeva, „pesimist prin inteligenţă, dar optimist prin voinţă" – şi întreaga sa operă îl confirmă –, în vreme ce Panait Istrati este, s-ar putea spune, un optimist defetist, cu frapante schimbări de dispoziţie. Pe cât de radicale sunt gesturile de care se arată capabil într-o criză de disperare, pe atât de uşor se redresează când primeşte, nu contează de unde, consolare. Scrisoarea lui Rolland îl readuce, într-adevăr, la viaţă. Copleşit de a fi fost „recunoscut" (*Il me suffit de me savoir* ***reconnu***) tocmai de scriitorul pe care, cum va ţine să repete, nu numai că îl admiră, dar îl iubeşte, se poate lăsa din nou în voia credinţei sale în umanitate şi în prietenie:

> „Quelle est la joie qui peut être comparée à celle que je sens en ce moment? Que désirais-je de plus? La notoriété? Mais, dites-moi, vous qui êtes flatté dans de centaines de lettres, croyez-vous dans une notoriété idéale? Y a-t-il de la franchise et quelque chose de cet amour qui remue les montagnes *dans tout* ce que vous recevez? Ouvrier ignorant, capable de vous ennuyer après une demi-heure de conversation, je vous dresse devant vous et vous offre une vie. Il n'y a pas de sacrifice qu'on puisse me demander et que j'hésiterais d'accomplir sur le champ au nom de cet Amour qui crée la Vie...” (Nisa, 19 martie 1921). [*s.a.*]

Deşi e atât de emoţionat încât nu mai observă, citind scrisoarea lui Rolland (venită atunci când nu mai spera de mult într-un răspuns al idolului), sau nu vrea să observe niciuna dintre fireştile divergenţe – *notre pensée est la même, je pense comme vous* – şi deşi, adoptând iarăşi retorica sa antifrastică (*nota bene*: nu ipocrită, ci antifrastică!), îl degrevează pe Rolland de obligaţia de a continua schimbul epistolar (*Ne vous croyez pas obligé de me répondre*), Istrati strecoară insinuant o jumătate de reproş atunci când se referă la „sutele de scrisori” pe care bănuieşte că autorul lui *Jean-Cristophe* le primeşte, dar care, spre deosebire de scrisoarea lui, a unui „muncitor ignorant”, nu comunică energia acelei „iubiri ce mută munţii”. Din „toate” scrisorile primite de Rolland (***dans tout** ce que vous recevez* – sublinierea îi aparţine autorului) lipseşte acest suflu de viaţă, crede Istrati – gelos pe bunăvoinţa pe care binefăcătorul său le-ar putea-o arăta unora prea puţin merituoşi. În ciuda modestiei afişate ostentativ, el are conştiinţa excepţionalităţii sale morale/umane şi se descrie, înainte de orice, prin disponibilitatea de a se sacrifica în numele acelei „Iubiri creatoare de Viaţă”. Restul i se pare superfluu. În mod semnificativ, în textul acesta Istrati vorbeşte exclusiv despre omul Istrati, nu despre potenţialul scriitor. Face doar o aluzie în acest sens – în fraza despre amăgirea unei „notorietăţi ideale” (*La notoriété? Mais, dites-moi, vous qui êtes flatté dans de centaines de lettres, croyez-vous dans une notoriété idéale?*). Ştim însă un lucru din nenumărate mărturisiri ale sale: că un scriitor incapabil de un sentiment mare nu poate fi un mare scriitor...

E începutul unei lungi, tumultuoase corespondenţe. Încurajat, Istrati se va dezlănţui în alte şi alte confesiuni, scrise pe un ton care când imploră, când cere imperativ atenţia interlocutorului şi răspunsuri la diferite întrebări presante. E o relaţie asimetrică între cei doi: între scriitorul consacrat şi scriitorul în devenire. Iar „asimetria” nu se datorează doar evidentei superiorităţi de *status* a celui dintâi. Cei doi vin din lumi cu totul diferite şi, comunicând, constată uneori intrigaţi acest fapt. De o parte se află educaţia raţionalistă, formalistă, austeră a Occidentului şi retorica reţinută, extrem de supravegheată specifică acestei educaţii; de cealaltă, tumultul vitalist propriu Răsăritului, temător şi dispreţuitor de reguli prea stricte, percepute ca inautentice, convenţionale – la rigoare, inumane –, împreună cu o retorică a sentimentului dezlănţuit, a trăirii ce se cere, fără întârziere, comunicată. Într-un text omagial dedicat, în 1926, lui Rolland[7], Istrati ironizează o mărturisire a lui Pierre-Jean Jouve potrivit căreia resimte „o oarecare sfială când e vorba să spună unui prieten cât îl iubeşte”:

> „Da, aşa se petrec lucrurile în Occident. Ceea ce nu m-a împiedicat să-i mărturisesc lui Jouve, ca şi altor prieteni de azi, cât îi iubesc. Şi pot să afirm că au fost fericiţi să audă de la mine şi apoi să mi-o spună şi ei înşişi... atât cât spiritul civilizaţiei occidentale le-o îngăduie. Să iubeşti din toată inima un om şi să-ţi fie teamă să i-o spui, să i-o dovedeşti, ar însemna să fii sărac cu duhul, apoi foarte sărac, foarte fericit şi foarte nefericit, toate la un loc, ceea ce nu-i în genere cazul în Occident”.

Scrisorile lui Istrati (expediate, în anumite perioade, una după alta, în zile consecutive, uneori chiar două scrisori pe zi...) sunt lungi, patetice, confesiunea transformându-se, de la un punct încolo, în proză sau în eseu. Ele iau adesea turnura unor mărturisiri pasionale, ilustrând – dacă recurgem la exerciţiul „lecturii inverse” – majoritatea figurilor discursului îndrăgostit descris de un Roland Barthes. Răspunsurile lui Romain Rolland sunt mai totdeauna scurte, sobre, reţinute, trădând adesea contrarierea. Excedat de prea numeroasele mesaje venite dinspre noul său prieten, i se întâmplă uneori să-şi dezvăluie fără echivoc iritarea: el însuşi cu o constituţie fragilă, deseori bolnav, acaparat de diferite obligaţii (între care şi întreţinerea unei corespondenţe devoratoare de energie, care vedem azi, ocupă zeci de volume...) şi de necesitatea – care pentru el e vitală – de a scrie, după un program riguros, Rolland se simte hărţuit de scrisorile lui Istrati, de neliniştile acestuia, de întrebările pe care le formulează ca pe tot atâtea somaţii parcă. De cealaltă parte, Istrati i se adresează lui Rolland de la egal la egal, adică „de la suflet la suflet”, ca între „oameni asemenea” şi totodată ca unui „mare prieten”; detectăm chiar o oarecare trufie în pasajele în care ironizează, de exemplu, vanităţile literaţilor şi literatura care nu vorbeşte – cu sinceritate, cu patetism – despre sufletul celui care scrie. E suficient fie şi numai să comparăm formulele de început şi de sfârşit folosite de cei doi scriitori în corespondenţa lor pentru a constata cât de diferite sunt temperaturile la care scriu. În timp ce Rolland îşi începe, invariabil, scrisorile prin *Cher Istrati* sau *Mon cher Istrati*, pentru a le încheia prin formule standard (*Bien cordialement*, *Votre cordialement dévoué*, *Je vous serre cordialement les mains*, *Amicalement à vous*, *Bien cordialement à vous*), Istrati se exprimă mai călduros şi e mai inovativ în interiorul convenţiei epistolare – bineînţeles, în limitele impuse de rigorile genului şi de uzanţele sociale –, recurgând la variante îndrăzneţe: se adresează cu *Cher Âme*, *Mon cher ami*, *Mon bon ami*, *Cher et grand ami*, încheind prin *Votre fils (Istrati)*, *Votre tout dévoué*,

---

[7] Panait Istrati, *Cei „trei” Rolland ai mei*, text apărut iniţial sub titlul *Le trois phases de mon Romain Rolland*, într-un volum omagial din 1926, *Liber Amicorum Romain Rolland*, reluat în Panait Istrati: *Trei decenii de publicistică. Între banchet şi ciomăgeală*, ed. cit., p. 231.

Votre pèlerin dévoué, *Votre heureux*, *Je reste votre très humble et très dévoué admirateur* sau *À vous, je vous reste obligé par tout le reste de mes jours et je vous embrasse les mains*. Într-o scrisoare din 27 decembrie 1921, Romain Rolland notează:

> „Vous êtes un passionné, Istrati. C'est votre essence. Vous exigez de la vie, vous exigez de l'amour, vous exigez de l'amitié... Et certes, elles et ils vous ont constamment refusé ce que vous réclamez d'eux. [...] Mais quel droit un homme a-t-il d'exiger d'un autre être ou de l'ensemble des êtres, de la vie? Et par le fait qu'un être aime, a-t-il droit à l'amour? Aucun".

Un mesaj nu tocmai pe placul lui Istrati – care, în corespondența cu Rolland, uzează constant de figurile unui discurs îndrăgostit, în sensul cel mai larg al termenului: se consideră „fiul spiritual" al lui Rolland, „creația" acestuia (şi nu osteneşte să o declare), vede în confratele său de departe nu doar un „mare prieten", ci „Omul", în tot ce are acesta mai bun. Ceea ce nu-l împiedică, însă, atunci când prietenul nu-i răspunde aşa cum şi-ar fi dorit, să treacă de la idealizare la suspiciune şi la reproş – contradicție pe care, cu justețe, Rolland i-o semnalează:

> „Vous ne me voyez *pas du tout* comme je suis. Tantôt vous m'exaltez en me faisant à l'image de votre idéal. Tantôt vous me voyez vide et vidé. Je suis un vieil homme de 56 ans, plus vieux que mon âge, par ma mauvaise santé. [...] Je ne vis plus que dans le rêve de mon esprit: mon oeuvre de création. [...] Une correspondance nombreuse et incessante, et mon propre travail, me prennent tout mon temps" (27 decembrie 1921) [*s.a.*].

Mustrarea atrage după sine un întreg val de lamentații ale unui Istrati contrariat, lezat, încercând să instituie o mică tiranie în relația cu maestrul său (care, însă, ştie întotdeauna să pună lucrurile la punct, cu blândețe sau cu severitate):

> „Je ne pourrais pas lire tous les jours une nouvelle lettre de vous qui contiendrait ce que contient la dernière. Si vous écrivez à tous vos correspondants de pareilles lettres – à moins que cela ne vous soit familier, à moins que ne vous soyez donc un homme unique – votre cerveau et votre cœur ne pourront pas tenir longtemps" (Nisa, 29 decembrie 1921),

rânduri ambigue – indignate şi prevenitoare în acelaşi timp – urmate de o insinuare nu tocmai benignă:

> „Le douloureux c'est que, dans la frivolité que cache la plupart des admirations, on vous comprend et on vous prend comme un homme de la taille, ou plutôt du calibre d'un homme des siècles passés, d'un Voltaire, d'un fabricant de lettres, d'un parsemeur d'ironies, d'axiomes ou des paradoxes qui éludent les problèmes de la vie au lieu de les résoudre. Mais je crois qu'à ceux-là vous répondez par une juste silence".

Repetatele încercări ale lui Rolland de a-şi tempera ucenicul se lovesc de incapacitatea acestuia de a fi altfel decât pasional şi efuziv. Pe o carte poştală din 29 decembrie 1921, acesta din urmă scrie: *Au meilleur des hommes: à celui qui aime sans être aimé, lui offre son cœur et sa pensée*. Răspunsul celui căruia îi sunt adresate aceste cuvinte călduroase soseşte trei săptămâni mai târziu, pe 18 ianuarie 1922, şi e de o glacialitate deconcertantă:

> „Vous vous trompez sur mon compte comme sur celui de tant d'autres. Je sais le prix des affections sincères; mais je ne cherche pas des affections, je cherche les œuvres. Je n'attends pas de vous des lettres exaltées, j'attends de vous des œuvres".

Cărţile „aşteptate" de exigentul magistru nu vor întârzia prea mult să apară. Între două lucrări de zugrav sau la sfârşitul unei zile în care şi-a câştigat existenţa făcând fotografii pe Promenade des Anglais, la Nisa, Istrati începe să scrie cu o oarecare constanţă şi să schiţeze planul a ceea ce avea să fie opera sa – inegală ca valoare, dar coerentă cu sine şi delimitând un teritoriu ficţional memorabil – construită în jurul a două mari axe, „viaţa", respectiv „povestirile" lui Adrian Zografi, între care naraţiunea istratiană gravitează neîncetat, nehotărâtă dacă să îmbrace până la capăt o formă cvasi-autobiografică sau să se obiectiveze, într-un exerciţiu ascetic de punere între paranteze a unui ego prea tiranic. Este una dintre temele corespondenţei dintre Istrati şi Rolland, cel de-al doilea asumându-şi, cu un calm flegmatic şi cu siguranţă de sine, rolul de magistru în faţa unui ucenic cu mari înzestrări literare, contrabalansate de neglijenţe proprii autodidactului, totodată rebel şi sâcâitor printr-o afecţiune pe care ţine să şi-o exprime prea des.

Unei scrisori din 26 martie 1921 (trimise de la Nisa), Istrati îi ataşează o povestire în maniera unui Jack London, decupată din seria, deja amplă, a amintirilor dintr-o viaţă de vagabondaj prin lumea largă (*Une rencontre*/*O întâlnire*[8]). (A doua zi, pe 27 martie, îi apare în „L'Humanité" prima proză în limba franceză, *Nicolaï Tziganou*.) Scrisoarea – una dintre cele semnate prin *„Votre fils, Istrati"* – e scurtă, spre deosebire de cele anterioare: bolnav de pneumonie, autorul ei se plânge că nu a avut puterea să-şi încheie povestirea şi îi cere lui Rolland să-i spună „cu toată sinceritatea" (*en toute franchise*) dacă are rost să continue să scrie în franceză, neuitând a-i aminti de rolul său providenţial (*N'oubliez pas que votre apparition sur le chemin de ma vie a été comme la lumière et la liberté pour l'homme emprisonné*):

> „Je n'ai aucune confiance dans mon français et si vous êtes de mon avis, alors je plie la tête et je laisse la route libre. [...]
>
> Je vous aimerai et je croirai dans vos révélations même si vous m'écrivez par retour du courrier: – «Cher Istrati, jette-toi dans la mer!»".

Două zile mai târziu, revine cu o epistolă mai lungă, presărată cu lamentaţii, implorând deopotrivă sinceritatea fără menajamente şi bunăvoinţa celui pe care declară că îl admiră nu în virtutea „perfecțiunii literare a operei” sale, ci pentru că acesta e – frază subliniată în text de autor – „singurul om de litere care a știut să plângă cu lacrimile” altcuiva: *„C’est parce que vous êtes le seul homme de lettres qui ait su pleurer avec mes propres larmes sur une vie qui ne peut pas être que telle qu’elle est”*. Probabil așteptat, sperat, răspunsul încurajator sosește în ziua imediat următoare, pe 29 martie (împreună cu formularea unei îngrijorări în privința sănătății fragile a noului prieten): greșelile de limbă, ușor de corectat de orice redactor, nu sunt un impediment atâta vreme cât Istrati are un stil al său (*„le don du style”*); iar din „sacul cu amintiri” al autorului – „o seamă de lucruri interesante, dar de valoare diferită” – se detașează cele care se hrănesc din pasionalitate și reverie (ceea ce nu-l va împiedica ulterior pe Rolland să-i recomande ciracului său o ascetică „obiectivare”...): *moins* ceux *que vous avez vus que* ce *que* vous *avez senti – vos passions et vos rêves* [*s.a.*]:

---

[8] Găsit în arhiva Romain Rolland, textul e publicat în nr. 4/1971 din „Manuscriptum", în traducerea lui Alexandru Talex – versiunea franceză apărând în nr. 14/1979 din *Cahiers Panaït Istrati* –, şi inclus în volumul *Le Pèlerin du cœur*, îngrijit de acelaşi Alexandru Talex (Gallimard, 1984).

> „Là est certainement votre force – dont il faut bien se garder d’user indiscrètement, et sans nécessité profonde – mais qu’il est bon de connaître.
>
> Le reste – (le récit, les dialogues, les personnages extérieures) – est naturel et vivant, mais moins frapant, moins individuel: vous risquez de vous rencontrer sur ce domain artistique avec des écrivains d’une extrême virtuosité, naturelle (comme Gorki), ou apprise. Ce sera toujours intéressant; mais votre supériorité se montre mieux dans l’émotion personnelle”.

Observații în bună parte juste, urmate de câteva rânduri normative destinate prozatorului în devenire:

> „Tout dépend ici de la puissance originale des types que vous réproduisez. Ici, le choix est important. Comme toujours en art. Le premier principe de l’artiste doit être: entre dix ou vingt sujets à sa disposition, choisir toujours celui: 1) qui s’impose le plus par sa profondeur d’humanité; 2) pour lequel il est spécialement élu”.

În fața acestei „confirmări” a talentului său (*la confirmation de l’existence en moi de ce Divin qui a crié et a secoué mon être chaque jour, chaque heure, chaque instant*) – confirmare de care, ridicându-și puțin masca modestiei, mărturisește că nu s-a îndoit nicio clipă și pe care, de altfel, o aștepta de douăzeci de ani (*rappelez-vous le passage quand je lisais des vers à ma mère à l’âge de 17 ans*) –, Istrati notează pe 31 martie 1921:

> „Je suis écrasé non par cette confirmation que je n’ai jamais douté et que j’attends depuis vingt ans [...]. Non! Cette confirmation m’est agréable parce qu’elle vient **de vous**. Mais ce qui me remplit les yeux des larmes passe par dessus ma vanité et touche mon sentiment de reconnaissance, et cela” *c’est le dévouement paternnel que je n’ai pas connu et que vous me montrez*” [*s.m.*].

Despre sfaturile literare propriu-zise din scrisoarea lui Rolland, Istrati nu spune, în mod bizar, un singur cuvânt. Vor urma alte și alte eșantioane prozastice supuse examenului critic al „marelui prieten” (un studiu genetic al textelor istratiene ar găsi în corespondența cu scriitorul francez un material foarte bogat) și, odată cu acestea, noi reconfirmări. Rolland va semnala de fiecare dată „inegalități" de atitudine şi de expresie, va face sugestii pe marginea manuscriselor şi nu va înceta să aprecieze superlativ (ca într-o scrisoare din 17 aprilie 1921) „ampla, sănătoasa şi proaspăta sensibilitate" a unor pagini ce amintesc de *Confesiunile* lui Rousseau. Când relația epistolară şi umană a celor doi scriitori va intra într-o altă etapă (după întâlnirea lor concretă, față în față, de la sfârşitul lui octombrie 1922), „modestul Istrati" va îndrăzni, cu toate precauțiile considerate necesare, să-şi arate uneori iritarea față de unele observații ale „tatălui" său spiritual, copleşit de formulele imperative şi de prea numeroasele fraze care încep cu un autoritar, constrângător „trebuie", abia stăpânindu-şi mici ironii:

> „Je vous aime surtout quand vous me récommandez de couper le «cordon ombilical» et de cacher le «moi», le «ma vie» et tous les «mes»!" (22 decembrie 1922).

Altminteri, Istrati va declara mereu că fără mâna pe care i-a întins-o Rolland nu ar fi devenit scriitor, recunoscător pentru a fi fost „pescuit în apele profunde ale oceanului social de pescuitorul de oameni de la Villeneuve"[9]. Prietenia cu Rolland, promisiunea – pe care s-a simțit dator să o respecte – că nu-şi va îngropa talanții, din lipsă de voință sau dezgust de viață, au fost pentru Istrati providențiale:

> „Sunt opera lui. Pentru a putea trăi a doua mea viață, aveam nevoie de stima lui, şi pentru a putea obține această stimă caldă, amicală, el îmi cerea să scriu"[10].

Totuşi, gândul că, în absența preocupărilor sale scriitoriceşti, nu ar valora foarte mult doar prin calitățile sale umane în ochii unui Rolland, îl nelinişteşte şi îi sporeşte suspiciunea față de ceea ce crede el a fi dezumanizarea artei. Nemulțumire vecină cu revolta, stare pe care nu se sfieşte să i-o împărtăşească (într-o scrisoare din 26 februarie 1923) prietenului şi magistrului său, uzând, aşa cum procedează adesea, de o analogie îndrăzneață:

> „Je n'ai qu'un regret: c'est de voir l'art s'y mêler et m'attribuer un intérêt que je n'ai point, car *j'aurais voulu être pour vous ce qu'une belle femme sans parure est pour l'amant de haute envergure sensuelle*. Dites-moi, mon ami, si je n'avais pas ce néfaste collier que vous me jetez aimablement autour de mon cou, ne resterait-il plus rien de moi? Ne représenterais-je plus rien pour la vie, pour le cœur de l'homme, pour son esprit?
>
> Est-il besoin d'être créateur pour avoir le droit d'être chauffé par le solei d'un grand cœur" [*s.m.*].

Cu câteva săptămâni înainte (pe 11 ianuarie 1923), într-un text în care amintea din nou de moartea mamei, de tentativa de sinucidere din urmă cu doi ani şi de a doua sa naştere, produsă în momentul când a început să scrie, încurajat de „afecțiunea celui mai viu om de litere al epocii noastre” (*l'affection de l'homme de lettres le plus vivante de notre époque*), îi declarase lui Rolland că numai şi numai dragostea pentru el îl determină să scrie. Forțând – pentru a câta oară?! – nota, încheia un pasaj despre dezinteresul său față de glorie şi față de arta fără umanitate cu o exclamație echivocă, poate, în sinceritatea ei: *Je vous aime, mon ami Rolland*:

---

[9] Panait Istrati, într-o notă ce însoțeşte (împreună cu celebra prefață a lui Romain Rolland) romanul *Chira Chiralina* – vezi şi Panait Istrati, *Opere.* I. *Povestiri. Romane*, ed. cit., p. 661.

[10] *Ibidem*.

> „Jour et nuit [...] vous travaillez pour les hommes. Je sais que vous le faites par necesité morale et avec foi, mais moi, je n'ai plus cette nécessité, ni cette foi. *Pourquoi écris-je alors?*
>
> *Eh! bien: pour vous! Oui, pour vous seul.* Voulez-vous la preuve la plus éclatante? La voici: dites-le moi demain que tout ce que j'ai écrit jusqu'à présent ne vous intéresse plus, et je brûlerai tous les manuscrits! [...]
>
> Je me jette sur le papier avec l'espoir de vous gagner, de vous gagner non pas à mon art, que j'ignore et qui m'est bien indifférent, mai à mon coeur, à l'affection”.

Să nu-l creditім, însă, până la capăt pe Istrati atunci când se arată ezitant şi neîncrezător în propriul scris ori chiar în rostul literaturii, în general. *Je suis né avec le désir et la faculté de vivre et d'approfondir les Lettres, rien que les Lettres, mon seul élément* – afirmă foarte hotărât într-o scrisoare din 12 aprilie 1921. Că are conştiința propriei vocații literare o arată foarte bine primele două texte adresate lui Rolland şi, până la urmă, chiar faptul că s-a putut gândi la autorul lui *Jean-Cristophe* ca la un interlocutor. Rămâne de văzut câtă concretețe şi câtă abstracțiune încap în portretul ideal al unui Rolland construit imaginativ de Istrati, într-un moment de criză existențială. Căci, e limpede, autorul nostru se ataşează la început de o abstracțiune, din nevoia de prietenie şi de comuniune, aşa cum trubadurii medievali pretindeau a se fi îndrăgostit de chipul unei regine inaccesibile, întrezărit abia câteva clipe la un turnir cavaleresc sau numai imortalizat într-un tablou. În realitatea imediată, Rolland e un necunoscut pentru Istrati; într-un plan virtual, el capătă toate atributele Omului ideal şi ale Salvatorului – cu argumente, evident, livreşti. Dar vitalul Istrati investeşte aceeaşi pasionalitate şi în viața adevărată, şi în aceea imaginată, până acolo încât cele două dimensiuni ajung să se confunde; abstracțiunea dobândeşte, pentru el, carnație, iar virtualul, toate semnalmentele celei mai palpabile prezențe. Romain Rolland începe prin a fi un „personaj” în textul lui Istrati (în prima scrisoare şi în *Dernières paroles*), din care trece, la un moment dat, în *ficțiunea vieții* acestui autor.

Discursul „inimii” față cu discursul rațiunii

După o foarte scurtă perioadă de euforie provocată de primirea primelor scrisori ale lui Rolland, Istrati se instalează din nou într-o criză existențială. Ieşind din Spitalul Saint-Roche (de la Nisa), unde fusese internat în urma încercării de sinucidere, îşi reia, în primăvara lui 1921, activitatea (cvasiilicită) de fotograf pe Promenade des Anglais, reconfortat de mesajele de simpatie venite din partea scriitorului francez. Îşi dă seama însă repede că nu se poate mulţumi cu o simpatie pe care, în anumite momente, o bănuieşte condescendentă; vrea mai mult, vrea, la modul utopic-absurd, „totul” – întreaga afecţiune a noului prieten. Se hrăneşte totodată din această insatisfacţie acut resimţită şi începe să scrie. Existenţa cotidiană nu-i procură, nici ea, prea multe bucurii. E bolnav, singur – în mai divorţează oficial de Janeta Maltus (fosta soţie a prietenului Ştefan Gheorghiu) –, trăieşte la limita subzistenţei, deşi munceşte de dimineaţa până seara, nemairămânându-i timp şi energie pentru scris, şi în această stare de spirit îi scrie lui Rolland:

> „Savez-vous quel est le crime le plus grand? Ce n’est pas la guerre: les imbéciles peuvent crever; ce sont eux qui lèvent au pouvoir les démagogues et créent les chaînes qui nous serrent. Le crime le plus grand c’est de rendre odieux le travail au travailleur, au travailleur qui veut vivre pour goûter les Grandeurs de la Vie!... (...) je ne veux pour mon estomac qu’un morceau de pain, mais pour mes yeux je veux le monde entier” (Nisa, 12 aprilie 1921).

Dintr-un post-scriptum sobru al unei scrisori istratiene din 20 aprilie aflăm că Rolland i-a făcut cadou fotografului-scriitor un obiectiv pentru aparatul de fotografiat. Obiect simbolic, s-ar zice, menit nu numai să-i uşureze întru câtva existenţa, ci şi să-i reveleze, la dimensiuni mai grăitoare, „urâţenia acestei lumi”; pe 9 mai 1921, Istrati se teme că s-ar putea „îneca” în „banalitatea înconjurătoare”:

> „Pas un visage, pas une parole intelligente, pas un œil compréhensif. Planté à côté de mon appareil, sur la Promenade, mon regard fouille en vain le flot de promeneurs; et la laideur de ce monde s’étend jusque sur la belle nature. Je n’aime plus Nice, tout me semble sec comme le cœur de ces passants. Je voudrais me trouver de nouveau sur quelque sentier isolé de la Suisse, vers la tour d’Aï, vers le Suchet, la Vallée de Joux, ou Sainte-Croix”.

Din 9 mai până la 22 decembrie 1921, Istrati se adânceşte, fără nicio explicaţie, în tăcere. În ajunul Crăciunului, reia, cu declaraţii de devot, corespondenţa întreruptă intempestiv: Rolland e „unicul” său „punct cardinal” (*Vous êtes l’unique point cardinal vers lequel ma pensée tourne incessamment*), Înţelegerea personificată (*Je suis persuadé que vous êtes, aussi, tout Compréhension*). Începută printr-o strategie de *captatio*, scrisoarea oferă, în treacăt, o explicaţie a absenţei: luând cu sine aparatul de fotografiat, Istrati a colindat luni de-a rândul prin zeci de sate din Alpii Maritimi şi, în clipele de răgaz, şi-a notat „sentimentele, gândurile, bucuriile şi tristeţile”, cu speranţa ca, la întoarcere, să-i poată prezenta magistrului *quelques enfants bien lavés, peignés et endimanchés*. Reîncep apoi lamentaţiile: Marcel Millet i-a respins nişte texte (cu motivaţia că *viaţa e mai complexă decât o profesiune de credinţă*), iar Pierre-Jean Jouve, „cel mai bun prieten al lui Romain Rolland” (!), nu i-a răspuns la o scrisoare trimisă în urmă cu patruzeci de zile. O serie de consideraţii generale (împachetate în fraze prevenitoare) despre artistul care trebuie să fie un apostol au, în contextul acesta, o bună doză de echivoc, conţinând în subtext abia disimulate reproşuri:

> „Aujourd'hui je sais, au prix des suffrances, que l'Art, c'est une blague si l'artiste n'est pas un apôtre [...]. Pouvez-vous me dire avec quel coeur vous écoutez les oeuvres d'un Saint-Saëns égoiste? Pouvez-vous m'expliquer comment un homme qui veut élever des louanges aux plus nobles des sentiments humains puisse pratiquer un égoïsme bas? [...] Peut-on être artiste et homme dur envers son prochain faible? (...) Ou peut-être l'artiste n'est qu'un fabricant d'émotions?
>
> [...] J'ai cru dans la famille des hommes à grand coeur, enchaînés à travers les espaces, imprégnés d'altruisme, prêts au sacrifice... et je m'aperçois, à 37 ans, que ces vertues ne sont pratiquées que par les ivrognes et les prostituées".

Cu teama de a nu fi judecat prea dur pentru asemenea fraze necenzurate, Istrati mai trimite o scrisoare chiar a doua zi, încurcându-se şi mai mult în explicații:

> „Vous verrez que la cause matérielle de ma brusque décision de vous quitter a été la lettre ci-jointe où je vous demandais un secours pécuniaire. Cela me sembla un sacrilège et j'ai retenu la lettre, me l'adressant à moi-même. Je sais, depuis, que vous m'avez secouru quand même. C'est avec votre argent que j'ai pris le chemin des Alpes et gagné ma vie pendant toute l'été. [...]
>
> L'argent ne joue aucun rôle, devant mes yeux, dans les relations entre hommes d'esprit, sinon celui de prêter secours à tout homme en détresse, même à un ivrogne. [...]
>
> Ne me méprisez pas, je vous en prie".

Din 22 ianuarie, când îi scrie lui Rolland sub pretextul de a-i cere să-i recomande „un bun biograf al lui Balzac", până pe 16 iunie 1922 urmează o nouă sincopă epistolară. La mijlocul lui aprilie, Rolland îl anunță că se mută din Paris, lăsându-i adresa lui Martinet şi a lui P.-J. Jouve (*ils sont de vrais amis*) şi sugerându-i să ia legătura cu redacția revistei „Clarté". Mesajul nu-i parvine, însă, la timp lui Istrati, care se hotărâse, la rându-i, să părăsească Nisa pentru a se stabili mai aproape de idolul său. *Ici c'est mon tort: j'aime toucher ce que j'adore! Et, (présomption), par mon cœur je me crois digne des plus grandes amitiés: vous me l'avez prouvé* – îi scrisese acestuia pe 22 ianuarie. Pe 5 mai, descinde la Paris, venit – cum ține să sublinieze în scrisoarea din 16 iunie – „special" pentru a-şi întâlni magistrul multiubit (*expressément pour vous*), fără vreun gând ascuns (*aucune intention ambitieuse, aucun but intéressé, aucune pensée matérialiste, de près ou de loin*), animat numai de „o dorință pură, castă, impregnată de dragoste: *le désir pure, chaste, imprégné d'amour, de vous regarder en face et de tremper mon énergie chancelante dans votre inépuisable foi*. Sună, deci, emoționat la intrarea locuinței scriitorului, din Rue Boissonade (nr. 3), dar acolo află de la un portar, care îi vorbeşte pe un ton glacial că acesta plecase în Elveția. Se simte mai nenorocit decât „jucătorul care iese «curățat» din joc" sau – iarăşi o comparație inflamat-excentrică – decât „amantul care primeşte o scrisoare de despărțire". Două săptămâni mai târziu, când Pierre-Jean Jouve (cu care se împrietenise între timp) îi telefonează şi telegrafiază de urgență pentru a-i face o invitație la cină, Istrati îşi imaginează euforic că i s-a pregătit o surpriză şi că la dineul cu pricina îl va întâlni, în sfârşit, pe Rolland; numai că, în seara cu pricina, pătrunzând, cu inima strânsă (*l'âme raffermie, petit comme un insecte et immense à engloutir la terre*), în salonul lui Jouve, nu găseşte acolo decât pe un domn oarecare (Jouve, mai precis) şi cinci femei, persoane pe care le-ar fi schimbat cu plăcere fie şi doar cu pălăria celui aşteptat (*six personnes que j'aurais volontiers changées contre votre chapeau seul*) – cum vedem, scrisorile lui Istrati către Rolland abundă în denudări ale afectivității:

> „Mon ami, je vous demande, à vous, humblement pardon de cette astuce, mais je ne veux pas paraître meilleur que je ne le suis. Je n'ai pas la même amitié pour tout le monde, et la camaraderie d'un collègue je ne le mets pas dans le même panier que votre amitié, si lointaine soit-elle. Quand j'aime et je me livre, je ne le fait qu'avec Dieu lui-même, dans ses multiples représentations. Et je demande à tout le monde de me traiter de la même façon: si je ne remplit pas le coeur de quelqu'un, qu'on me fasse grâce d'une amitié condescendante, et si ma vie doit abutir à une brillante médiocrité, que l'on m'étouffe dans le germe" (Paris, 16 iunie 1922).

Din Elveția, de la Villeneuve, unde se retrăsese – împreună cu sora şi cu tatăl său – pentru a-şi scrie nestingherit cărțile, Rolland răspunde, ca de obicei, acestor efuziuni într-o notă aparent calmă, dar care ascunde o oarecare iritare (*Que cet éloignement actuel ne vous semble pas trop égoïste! Ma santé m'y oblige, dans une certaine mesure; Je vous remercie des sentiments affectueux que vous m'exprimez dans vos lettres. Mais je crains bien, mon cher Istrati, d'être pour vous l'occasion d'une déception nouvelle*). Altfel, îl asigură pe impetuosul său admirator că aşteaptă să-i citească manuscrisul promis (deja câteva sute de pagini – avertizase Istrati) şi îl sfătuieşte ca, la Paris, să facă cunoştință cu Jean-Richard Bloch (*un des rares écrivains français qui aient le feu créateur*) şi cu Léon Bazalgette (*au cœur chaud, l'apôtre de Whitmann*), ambii în conducerea Editurii Rieder. Empatic atât cât îi îngăduie cerebralitatea sa rece (fie ea şi autoconstruită), comprehensiv la modul condescendent, Rolland mai notează:

> „Pauvre Istrati, que de malentendus auxquels s'est heurté dans notre Occident votre nature plus qu'aux trois quarts orientale! Vous les jugez froids, rétrécis, sans cœur. Et il vous jugent sans mesure et sans équilibre. Vous avez *votre* mesure, à vous. Et ils ont *leur* coeur. Vous êtes, les uns et l'autre, ce que vous êtes. Vous ne vous changerez pas mutuellement. Il faut tâcher de vous comprendre et de vous accepter" (Villeneuve, 25 iunie 1922).

Atitudinea rezervată a scriitorului de la Villeneuve atrage – în mod previzibil deja – o nouă serie de contraargumente, din recuzita sentimentală binecunoscută. Într-o singură zi (30 iunie), Istrati redactează două scrisori către Rolland: prima (ironizând „cultul prieteniilor complezente"), pentru a se dezlănțui aluziv împotriva „egoismului" incompatibil cu arta mare şi pentru a formula, din nou, autojustificări:

J'admire Anatole France; vous, je vous aime; a doua, ca să se scuze pentru tonul „dezechilibrat" din precedenta (*c'est de nouveau une lettre enragée*). Înainte de a se retrage, pentru alte câteva luni, epistolierul mai imploră o dată o întrevedere cu scriitorul pe care „nu îl admiră, ci îl iubeşte":

> „Je pourrais vous aimer toute ma vie sans jamais vous ouvrir la porte, à vous et à d'autres grands amis. J'aime que l'homme se laisse désirer, pour le bien de l'amitié. Si je veux vous voir un jour, cela s'explique: je ne vous ai jamais vu, ni entendu votre voix, ni regardé dans vos yeux".

Villeneuve, 25 octombrie 1922: o întâlnire *hors-texte*

Ajutat material de un prieten inimos – vechi militant socialist, cizmarul Gheorghe Ionescu (pe care îl cunoscuse, prin Alecu Constantinescu, în 1913, când venise prima oară la Paris) –, Istrati se stabileşte pentru mai multe luni într-o mică localitate din Île-de-France, la Triel-sur-Seine. Gheorghe Ionescu are el însuşi o mare admirație pentru Romain Rolland şi, citind în scrisorile acestuia către Istrati considerații mai mult decât favorabile la adresa talentului prietenului său, îşi oferă necondiționat sprijinul pentru scrierea unor cărți în a căror valoare crede apriori. Pe 4 septembrie 1922, după două luni de tăcere epistolară şi patru de luptă cu sine şi cu amintirile pe care, ficționalizate, le aşterne pe hârtie, Istrati îi scrie, triumfător, lui Romain Rolland despre cartea abia încheiată (patru sute de pagini cuprinzând patru narațiuni ce vor fi publicate separat, după ce vor fi fost rescrise: *Oncle Anghel*, *Kir Nicolas*, *Sotir* şi *Mikhaïl*) şi despre planurile sale literare, destul de amănunțit expuse. Trei săptămâni mai târziu, Rolland îi răspunde: previziunile sale se văd confirmate, dar se simte dator să-i semnaleze mai tânărului prieten şi deficiențele – de frazare sau de construcție – ale prozei sale; a făcut, de altfel, numeroase corecturi şi sugestii pe marginea manuscrisului, care altfel n-ar putea fi publicat nicăieri:

> „Vous savez très mal le français – ce qui est naturel, et non seulement les pages sont criblées de fautes d'ortographe et de syntaxe [...] – mais souvent ce sont les constructions mêmes qu'il faudrait refaire"; „Laissant de côté cette question d'écriture, je vous dirai aussi que les divers chapitres sont de valeur artistique très inégale"; „Je vous mets en garde aussi contre quelques fautes de goût. Il ne faut jamais avoir peur de la laideur expressive et de la vérité crue; mais à la condition qu'elles aient toujours du *caractère*. [...] sans quoi l'on retomberait dans «la tranche de vie» [...]: car une «tranche» n'est jamais la vie; elle pourrait être tout au plus une «nature morte»" (Villeneuve, 24 septembrie 1922).

Diseminate farmaceutic printre fireşti obiecții, aprecierile laudative nu sunt mai puțin semnificative:

> „Mes prévisions sont confirmées. Il y a des plus hauts dons de vie et d'art en certains de ces récits. Tels d'entre eux ont – tenez-vous bien! – la valeur des meilleurs de Gorki, ou presque des récits populaires de Tolstoï"; „Il y a en vous une admirable vitalité; et vous portez dans votre souvenir des trésors d'humanité. [...] Si ce qui suit est à la hauteur de certains chapitres de l'*Adrien Zograffi*, je vous réponds qu'il n'y a pas d'incorrections qui tiennent: cette oeuvre s'imposera par la violence du coeur. Elle s'imposera – et peut-être pas en France, ou par la France, d'abord – mais sûrement en Europe".

Aflând că Istrati va fi, în curând, în trecere prin Lausanne, Rolland îl invită, în sfârşit la Villeneuve. Mai mult decât atât, îi va reține el însuşi o cameră la Hôtel du Raisin. Apropiata vizită nu-l lasă deloc indiferent nici pe altfel anti-sentimentalul Romain Rolland. Cu două zile înainte de sosirea lui Istrati, îi scrie – destul de entuziast – lui Alphonse de Châteaubriant despre acest personaj aproape neverosimil din Balcani:

> „Je viens de lire un étonnant manuscrit d'un Balkanique, dont je crois t'avoir parlé: ce Roumano-Grec, Istrati, qui s'est coupé la gorge il y a deux ans (il a survécu: il a plus de neuf vies, comme le chat). Il a vécu la pire misère, mais les suprêmes exaltations – roulé par tout l'Orient –, comme les plus extraordinaires –, traversé toutes les épreuves, soulevé la flamme d'amour (amitié). Dans un premier volume manuscrit de 400 pages, il raconte la première partie de ses Souvenirs. C'est criblé de fautes d'ortographe (en français), mais fourmillant de génie. Plusieurs chapitres (dont chacun porrait se publier à part) forment des nouvelles dignes du meilleur Gorki – et, presque, de Tolstoï, dans ses récits populaires. Je pense avoir prochainement sa visite et je veux le forcer à poursuivre son œuvre, sans laisser le temps à la critique d'en refroidir le brasier"[11].

Istrati ajunge la Villeneuve pe 22 octombrie („după mai mult de trei ani de aşteptare şi mai mult de douăzeci şi cinci de ani de năzuințe"), propunându-şi să rămână aici nu mai mult de opt zile[12], precizează într-o scrisoare pe care i-o trimite de la hotel, chiar în după-amiaza sosirii, lui Rolland, pe care îl previne că, țintuit la pat de agravarea unei răceli ce i-a „prins plămânul drept între două lame de cuțit", nu-şi va putea părăsi camera chiar de a doua zi. Cum au decurs lucrurile în zilele următoare aflăm nu atât din corespondența celor doi scriitori, cât dintr-o serie de cinci ample scrisori trimise de Istrati, în perioada şederii la Villeneuve, prietenilor săi de la Paris, Georges şi Marthe Ionesco[13] – texte pe care le scrie transportat, în stare de frenezie. Aceste scrisori urmează, fără excepție, aceeaşi strategie narativă: încep prin regretul autorului lor de a nu fi capabil să se exprime prea limpede şi prea pe larg în acele momente de emoție intensă, pentru a continua – dezmințindu-şi, deci, premisele – pe foarte multe pagini, cu dări de seamă minuțioase. Relatarea propriu-zisă e precedată de puneri în scenă dramatice: epistolierul „plânge neîncetat", aplecat asupra paginilor scrisorii (*J'écarte sans cesse mon visage pour ne pas mouiller le papier de mes larmes*), se simte, simultan, „cel mai fericit şi cel mai nenorocit om" în timp ce evocă „scânteierile imateriale", „divine" ale personalității „Călugărului de la Villeneuve".

---

[11] Villeneuve, 20 octombrie 1922 – a se vedea *Cahiers Romain Rolland. L'un ou l'autre.* II. *Correspondance entre Romain Rolland et Alphonse de Châteaubriant. 1914–1944*, Préface et annotations par L.-A. Maugendre, Cahier 30, Édition Albin Michel, 1996, p. 253.

[12] Istrati va rămâne la Villeneuve două săptămâni.

[13] Cele cinci scrisori au fost incluse în volumul: Panait Istrati, *Le Pèlerin du cœur*, Édition établie et présentée par Alexandre Talex, Gallimard, 1984. (Versiunea românească a apărut, sub titlul *Pelerinul inimii* – antologie, cuvânt-înainte, prezentări şi traduceri de Alexandru Talex –, Bucureşti, Editura Minerva, 1998.)

Prima – îndelung aşteptata – întâlnire dintre „doi oameni care vin din două puncte opuse ale ierarhiei sociale, dar care trăiesc, unul ca şi celălalt, în acelaşi spirit"[14] are loc în după-amiaza zilei de 25 octombrie. Timp de două ore („de la 4 la 6 şi jumătate"), Istrati trăieşte ca în Empireu la Vila Olga – o locuință „cochetă", „nu foarte spațioasă şi încărcată de mobilier", cu un etaj şi cu ferestre ce se deschid către o perspectivă dominată de un lac, de castani şi de munții din fundal. Un bărbat înalt, cu pălărie şi ochelari, „îmbrăcat cu un palton gri închis", îl întâmpină, în capul unei scări interioare, cu brațele întinse şi cu o călduroasă strângere de mână (*– Eh bien! Istrati, vous voilà enfin!*). Oaspetele înregistrează cu aviditate tot soiul de amănunte care au legătură cu „decorul" întâlnirii şi, mai ales, cu gesturi discrete şi abia întrezărite reacții, cu propriile tresăriri – retrăite acut în momentul transcrierii – şi cu acelea, bănuite, ale interlocutorului. În salonul unde se serveşte masa, mobilele sunt „solide, masive", totul trebuie să se potrivească, s-ar zice, cu spiritul voluntar, bine organizat, deloc ezitant al gazdei. Rolland îşi apropie fotoliul de al oaspetelui, care-i percepe tulburat apropierea genunchilor (*Il apporte son fauteuil, nos genoux se touchent presque...*), în timp ce acesta vorbeşte „cu volubilitate, familiar", deşi cu o voce „prea puțin viguroasă, mai degrabă slabă" (ce arată că discuția nu s-ar putea prelungi prea multe ore). Istrati e mişcat de mici, semnificative gesturi curtenitoare: i s-a pregătit cel mai bun ceai (*J'ai fait de mon mieux pour trouver le meilleur thé, sachant par votre livre l'importance qu'il a pour vous, mais je ne sais pas si vous le trouverez aussi bon que celui de Braïla*, îl asigură gazda) şi i se dăruieşte drama *Le Temps viendra*, cu dedicația *À Istrati,/En amical souvenir de notre premier rencontre*. Discută cu Rolland despre un articol răuvoitor al lui Troțki, despre cât de puțini oameni de bună-credință există în toate straturile sociale, despre Gandhi, „apostolul modern al Indiei" şi, în treacăt deocamdată, despre manuscrisul primelor povestiri ale lui Adrian Zografi.

A doua vizită la Vila Olga, în după-amiaza următoare, îi procură lui Istrati impresii împărțite: atitudinea lui Rolland i se pare mai rezervată decât în ajun, mai formală – poate şi pentru că de față se mai afla şi un alt oaspete, o oarecare domnişoară Marguerite Bienz, din Elveția, actriță amatoare, călătoare prin lumea largă şi filantroapă dedicată cauzei URSS (publicase de curând un volum, *Le Don des artistes d'Occident aux enfants russes*, pe care Rolland îl recomandă călduros în corespondenţa cu Gorki). Domnişoara Bienz tocmai l-a întâlnit pe Gorki într-un sanatoriu din Germania şi povesteşte, cu detaşare mondenă, că autorul *Vieţii unui om de prisos* nu vorbeşte nicio limbă străină. Reacţia stupefiată a lui Istrati şi contra-reacţia amuzată a lui Rolland sunt descrise într-o scrisoare din 27 octombrie adresată soţilor Ionescu:

---

[14] Panait Istrati în scrisoarea din 26 octombrie 1922 adresată soților Ionescu, vezi *Le Pèlerin du cœur*, ed. cit., p. 117 [*trad. m.*].

> „– Comment, m'écriai-je, après vingt ans de liberté, Gorki n'a pas encore appris une langue européenne?
>
> – Mais, mon cher Istrati, fait Rolland, tout le monde n'a pas votre facilité à apprendre les langues!... Moi-même, j'en parle peu, bien que j'en lise plusieurs!... Vous écrivez en français après six ans de pratique sans avoir consulté une grammaire, c'est phénoménal!... [...] Mon ami Istrati vient d'écrire une œuvre d'un haute porté artistique, plusieurs chapitres sont égaux aux meilleurs de Gorki"[15].

Tuşat de unele aprecieri ale amfitrionului şi derutat, în acelaşi timp, de privirea acestuia, care e când severă, distantă, când, dimpotrivă, de o căldură „paternă", Istrati nu-şi poate cenzura totuşi un anumit sentiment de mândrie pentru ţinuta pe care nu se îndoieşte că a avut-o în discuţia cu Rolland, mai ales că – ţine să sublinieze în scrisoarea trimisă prietenilor săi – nu oricine face faţă unei întâlniri cu scriitorul solitar de la Villeneuve:

> „Personne n'est de taille à résister longtemps à cet homme, et voilà l'explication de sa solitude. Romain Rolland est un brasier qui vous dévore, sans que vous vous en aperceviez, comme vous étiez une simple noisette!... À moins que l'on soit une nullité, un sot, votre personnalité se consume et s'anéantit à son contact, malgré vous, malgré lui. Et soyez-en fiers, vous – s'il ne m'est pas défendu à me tenir sur mes jambes sur ce sommet peu fréquenté par les excursionistes de l'Art..."[16].

Punctul culminant al acestei serii de după-amieze petrecute la reşedinţa de la Villeneuve a lui Rolland îl reprezintă un prânz oferit în cinstea oaspetelui pe 28 octombrie (şi descris „la cald", chiar a doua zi, în scrisoarea către Marthe şi Gheorghe Ionescu). Micul festin – „o întreagă artilerie gastronomică": „supă, peşte cu maioneză, budincă, cremă de ciocolată etc.", totul stropit cu un vin alb „cu parfum de nectar", turnat în paharul musafirului chiar de „mâna sfântă a celui care a scris *Jean-Cristophe*" – e însoţit de poveşti depănate ca între prieteni şi de confesiuni cu subînţelesuri, dezvăluind pe alocuri discrete autojustificări din partea amfitrionului, care găseşte acum ocazia de a relua în cuvinte mai calde mai vechi explicaţii formulate pe cale epistolară; deşi tulburat, Istrati observă cu acuitate nuanţele, transcriind ulterior cu amănunte sugestive frazele lui Rolland:

---

[15] *Le Pèlerin du cœur*, ed. cit., p. 123.

[16] *Ibidem*, p. 122.

> „– Je me suis fait une seconde nature... Il y a en moi deux hommes: celui-ci (et il porta la main au cœur) et celui-là (et il prit son front dans sa main, me cachant, pendant quelques secondes, son visage). Au commencement, celui d'en bas faillit l'emporter sur l'autre... Finalement, celui d'en haut le domina... Heureusement!... (...)
>
> Oui, heureusement. (...)
>
> Vous avez votre vie, Istrati; moi, j'ai la mienne... Vous vous êtes sauvé, en tenant tête à l'orage avec votre coeur. Chez moi, ce fut le cerveau qui m'apporta le salut...”[17].

Istrati se simte transportat în „ținuturile celeste unde domnește atmosfera Iubirii pure”. La cafea, supremă dovadă de afecțiune!, gazda îi oferă o cutie cu țigarete și îi îngăduie să fumeze „ca acasă”: *Fumez chez moi comme chez vous et... rappelez-vous-en!* – gest ce îi apare cu atât mai semnificativ, cu cât, la plecarea din Paris, P.-J. Jouve îl avertizase că Rolland nu suportă tabacul. Gâtuit de emoție, Istrati varsă lacrimi și îi sărută mâna magistrului care, cu mâna cealaltă, îl mângâie pe creștet și îl roagă să povestească ceva. Zile de-a rândul, în corespondența cu prietenii săi, privilegiatul nu va conteni să elogieze „duioșia paternă” pe care i-o arătase „acest mare om”. Pe 2 noiembrie, la sfârșitul unei cine de rămas bun ce durase nu mai puțin de cinci ore, Rolland își reînnoiește sfaturile (*Je ne cesse pas de vous répéter, Istrati, écrivez, écrivez sans arrêt!*) și îi arată o scrisoare primită în tinerețe de la Tolstoi (care i se adresa cu „Dragul meu frate”) – scrisă în franceză și datată 4 octombrie 1887. Istrati e convins că trăiește un moment simbolic, care îl propulsează dintr-un timp al anonimilor într-o istorie a „oamenilor mari”. La vederea respectivului document, primul său impuls e să-și amintească ce vârstă avea și cu ce se ocupa la data la care Tolstoi îi scria tânărului său confrate francez un mesaj de afectuoasă încurajare și să măsoare distanța dintre copilul născut într-o provincie obscură și maturul invitat să-l cunoască pe fostul discipol al lui Tolstoi:

> „Une longue et noble lettre (...) qui est datée du 4 octobre 1887. Je n'avais que trois ans, moi, à ce moment-là, dans la petite ville ignorée de Braïla. Trente-cinq ans plus tard, la destinée voulut que je la tienne... entre mes mains!... Et Rolland ajouta:
>
> – Tolstoï a fait cela avec moi, hier. Je le ferai avec vous aujourd'hui. Et vous, Istrati, vous le ferez demain avec d'autres âmes!... C'est le plus noble des héritages!”[18].

Istrati pleacă de la Villeneuve încă și mai îndrăgostit de imaginea unui Romain Rolland ideal și, cum notează într-o scrisoare din 6 noiembrie adresată magistrului, cu „duiosul regret al unei despărțiri pline de speranțe”. (Se vor mai revedea, în treacăt, doar de două ori, în aprilie 1926 și în iunie 1929.) Revigorat pentru o vreme, se întoarce la Paris unde, primit ca un frate în casa soţilor Ionesco (cărora le face bucuria de a le aduce o dedicaţie a lui Romain Rolland pe un exemplar din *Colas Breugnon*), reîncepe să scrie, cu sporită însufleţire: în decembrie, îi va trimite magistrului câteva capitole din *Chira Chiralina*.

---

[17] *Ibidem*, p. 131.

[18] *Ibidem*, p. 136.

Cu ce impresie rămâne Rolland în urma vizitei lui Istrati putem afla dintr-o scrisoare a acestuia din urmă către Alphonse de Châteaubriant (din 11 noiembrie 1922): scriitorul „româno-grec", om cu o „personalitate puţin obişnuită", „un vulcan de pasiuni", l-a „interesat mult" prin ceea ce „a văzut, simţit şi suferit", printr-o „formidabilă vitalitate" (proprie balcanicilor, crede Rolland). Aprecierile sunt, aici, cu o nuanţă, parcă, mai entuziaste decât în scrisorile adresate lui Istrati:

> „Quand on l'a entendu, quelques heures, raconter les hommes qu'il a connus et les événements par où il a passé, on trouve que les âmes et les œuvres de nos plus notoires confrères sont des lueures de veilleuses dans de chambres de malades. Seul ton *Aoustin* pourrait fraterniser avec ces paysans daces et ces grands vagabonds. (...) Il a le génie du récit. Il vit en récitant. Il mourra en récitant. (...) Il faut absolument que je l'aide à publier ses manuscrits. Il y a là de quoi alimenter quarante Tharaud; et pas un des quarantes n'attendrait à la grandeur de ces pages"[19].

Între aceste elogii se strecoară, la un moment dat, un pasaj bizar în care exaltarea lui Istrati e interpretată cel puţin ambiguu: *Mon Dace est tout à fait colonne Trajane. En me quittant, il m'a embrassé les cuisses. Je m'imagine aussi un peu comme lui les vieux aèdes"*. Raţionalul Romain Rolland intră astfel la rândul său într-un joc riscant al ficţionalizării Celuilalt.

„Oedipianismul" unui om din Est

S-a speculat mult, pe linia psihanalitică, în privinţa relaţiei Istrati–Rolland ca relaţie între fiu şi tată, între orfanul aflat în căutarea tatălui ideal şi părintele simbolic. Elisabeth Geblesco a analizat într-o carte tributară teoriilor lui Lacan modul în care „metafora tatălui" dă coerenţă literaturii istratiene[20]. Ideea nu e tocmai nouă; o dezvoltase, cu mai bine de o jumătate de secol înainte, Petre Marcu-Balş [Petre Pandrea] într-un articol din „Viaţa românească" (1928): *Complexul lui Oedip la Panait Istrati*. Eseistul interbelic arăta cum, adăugându-se absenţei tatălui, o exagerată afecţiune maternă a dus, în cazul lui Istrati, la „identificarea şi fixarea feminină" şi, pe cale de consecinţă, la apropierea unor „sentimente şi trăsături caracterologice identice". Marcu-Balş face o analogie între „complexul lui Leonardo da Vinci", pictorul găsind în protectorul său, Ludovico Sforza, un înlocuitor ideal al tatălui, şi relația dintre Panait Istrati şi Romain Rolland: atât la Leonardo da Vinci, cât şi la Istrati, ca şi la alți doi scriitori contemporani cu acesta din urmă, André Gide şi Maxim Gorki (în această serie înscriindu-se şi Proust), figura maternă atotprezentă şi atotputernică (în ocurență cu figura *absentă* a Tatălui) este centrală, ambii trădează trăsăturile „oedipienilor”: „*instabilitate* [...], feminitate, tendință spre duioşie, delicatețĕ extremă [...], virtuală sau reală comportare de homosexualitate pasivă şi predilecție în cazul când are talent de scriitor pentru aceste cazuri”[21]. Marcu-Balş face însă o precizare:

---

[19] *Cahiers Romain Rolland. L'un ou l'autre* II. *Correspondance entre Romain Rolland et Alphonse de Châteaubriant. 1914–1944*, ed. cit., p. 257.

[20] Elisabeth Geblesco, *Panaït Istrati et la métaphore paternelle*, Préface par Jean Bellemin-Noël, Paris, Anthropos, 1989.

> „*Nu poate fi socotit* [...] *capitolul nostru psihanalitic ca o încercare de Erostat împotriva lui Panait Istrati, singurul nostru romancier cu mare reputație europeană. Şi nici nu ne însuşim pretenția altor discipoli ai lui Freud, care prin* patografia sexuală a scriitorului cred că înlocuiesc definitiv critica literară. E o exagerare inutilă. [...]
>
> E regretabil, desigur, că trebuie intrat în detalii aşa de intime şi – personal – avem o mare jenă, de aceea cu greu ne vom decide să aplicăm metoda şi la alți scriitori români (Eminescu îndeosebi). Suntem absolviți în cazul de azi prin splendidele efuziuni autobiografice ale lui Istrati, care îngăduie să privim mecanismul creației lui şi să explicăm anumite caracteristici”[22].

Eseistul explică debutul literar târziu al autorului prin deja invocata „fixare infantilă în complexul matern”: eliberată de inhibiții, forța creatoare a acestuia nu s-a putut manifesta decât după moartea mamei (instanță castratoare), deşi, trecut prin experiența publicisticii, Istrati avea, din tinerețe, exercițiul scrisului. Ipoteză de luat sub beneficiu de inventar. Pentru a-şi ilustra demonstrația, Marcu-Balş trimite la un episod evocat deseori, cu patetism, de scriitor: aflat în Elveția, în primăvara lui 1919, la puțină vreme de la externarea din sanatoriul Sylvanne-sur-Lausanne, vestea morții Joiței Istrati îl aruncă în depresie. În confesiunile pe care le va face în anii următori, va sublinia constant legătura dintre bulversarea provocată de acest eveniment tragic şi hotărârea de a scrie literatură, pe ultima punând-o mereu în relație cu descoperirea cărților lui Romain Rolland. Convins, la modul mistic aproape, că nu există coincidențe, că orice eveniment trebuie să aibă o rațiune a sa ascunsă, e cu atât mai tulburat de ideea că lectura *Vieților oamenilor iluştri* şi a lui *Jean-Cristophe* a venit la momentul potrivit, căci iată:

> „Mama – marea mea dragoste, singura care mă mai ținea în picioare – murise în aceeaşi săptămână cu mama celui care-mi vorbea, prin gura lui Jean-Cristophe, despre deznădejdea filială, aceeaşi în toate inimile iubitoare, despre pustiul ce ne cuprinde în ziua când nu mai avem pe cine iubi.

---

[21] Petre Marcu-Balş, „Complexul lui Oedip la Panait Istrati”, în „Viața românească”, nr. 10–11, octombrie–noiembrie 1928, p. 119.

[22] *Ibidem*, p. 122.

> Nu mai avem pe cine iubi? Ba da, pe Romain Rolland. [...] În picioare, prietene!”[23].

De la începutul corespondenţei cu Rolland, din martie 1921, Istrati îşi va semna uneori scrisorile cu un călduros *Votre fils*. Alteori, într-o dispoziţie extrem-sentimentală, îşi va încheia *en beauté* epistolele prin câte o frază precum *Je suis, à vos genoux, celui qui vous aime sans limites*. Scriitorul însuşi le oferă biografilor şi exegeţilor săi o cheie de lectură. Indicii în sprijinul unei interpretări a operei istratiene în funcţie de obsesia ordonatoare a figurii Tatălui sunt la tot pasul în textele autorului, lăsate la vedere chiar de acesta. Nu e sigur însă că o cheie lăsată cu ostentaţie la îndemână este şi cheia potrivită. Sunt, de aceea, îndreptăţite rezervele pe care, într-o prefaţă la volumul de corespondenţă Panait Istrati-Romain Rolland (*Passion et politique*), Roger Dadoun le formulează apropo de demersul psihanalitic al lui Elisabeth Geblesco (citat, altminteri, ca o contribuţie preţioasă la exegeza istratiană):

> „Cependant, fixer Rolland dans une attitude paternelle et Istrati dans une posture filiale, quelque intérêt réel que puisse offrir ce type traditionnel de rapport, risquerait de laisser échapper la dimension la plus forte de la relation Istrati-Rolland, qu'on pourrait qualifier de *dimension énergétique* ou *passionnelle*. Si la Loi que cherche à élaborer Istrati dans sa demande à Rolland est avant tout une Loi interne, susceptible de régler son propre développement, de rythmer son organisation propre, elle mérite d'être qualifier plus de filiale que de paternelle; psychiquement, irons-nous jusqu'à dire, il n'y a de véritable Loi que du Fils [...]. Mais cela même ne suffit pas pour caractériser la plénitude de la relation Istrati–Rolland – il conviendrait, crayons-nous, d'y relever une dimension fraternelle déterminente: à la fois, pourait-on dire, une dimension géméllaire (union et complicité des jumeaux) et une dimension autrement meurtrière, celle des frères ennemis. Et la fraternité que nous cherchons ici à introduire est celle de la passion”[24].

Dadoun tinde să vadă în Rolland o structură la fel de „pasională” ca şi aceea a corespondentului său, doar că, în cazul autorului lui *Jean-Cristophe*, această pasionalitate, mult mai bine supravegheată, s-ar ascunde în spatele unei măşti, foarte înşelătoare, a raţionalităţii. Din această perspectivă, relaţia celor doi e percepută ca simetrică, alternând sentimentul „gemelarităţii” cu acela al concurenţei. Similarităţile de natură psihologică şi/sau spirituală nu implică, însă, şi *status*-uri sociale analoge sau poziţii simetrice în interiorul relaţiei „de putere” (în sens foucauldian) ce guvernează, subteran, orice schimb intersubiectiv. Exegetul trece parcă prea uşor peste diferenţele, nu puţine, ce-i despart pe cei doi scriitori. Polemică, subtila demonstraţie a lui Roger Dadoun propune ca alternativă la modelul relaţiei tată–fiu, relaţie de subordonare şi dominare – în funcţie de care a fost citită interacţiunea dintre Rolland şi Istrati –, un model al comunicării ca între „fraţi”, presupunând un echilibru de forţe, armonizare şi reciprocitate, conform unei eshatologii de sorginte creştină ce prevede instaurarea unei lumi ideale, a *fraternităţii* perfecte, posibilă odată cu anularea oricăror tensiuni şi a oricăror clivaje. Despre o lume fără clase sau caste, construită pe un alt principiu decât acela al antinomiei dintre „cei slabi” şi „cei puternici”, vorbeşte – e adevărat – frecvent şi Istrati, dar nu atât ca despre o lume posibilă, cât ca despre una dezirabilă, ca despre un ideal menit nu să fie transpus în practică, ci să facă mai suportabil Răul şi să împingă înainte o umanitate în mod natural imperfectă. *Dimensiunea energetică* sau *pasională* a discursului istratian din corespondenţa cu Romain Rolland trimite, cred, spre un scenariu mai complicat decât acela al unei comuniuni fratern-„gemelare”, întrerupte de episoade ce actualizează o adversitate latentă.

---

[23] Panait Istrati, *Cei „trei” Rolland ai mei*, loc cit., p. 233.

[24] Roger Dadoun, *Passion et politique*, în *Correspondance integrale Panaït Istrati–Romain Rolland. 1919–1935*, ed. cit., p. 11.

Roger Dadoun refuză să vadă asimetria în relaţia dintre Rolland şi Istrati, refuzând, de altfel, implicit, să pună problema în termenii unor raporturi de putere, deşi titlul studiului său, *Pasiune şi politică*, ar fi părut că nu exclude o asemenea dimensiune. El aduce în discuţie disensiunile politice apărute între cei doi, după ce Istrati şi-a mărturisit, la întoarcerea din URSS, îndoielile faţă de proiectul comunist şi nevoia de a se îndrepta spre o altă „flacără”. Nu îi desparte însă pe aceşti scriitori, cum s-ar crede, doar *o anumită conjunctură istorică*; îi desparte *o întreagă istorie* – personală şi colectivă deopotrivă. Experienţele unui om din Est sunt, fără îndoială, foarte diferite de cele ale unui occidental; dar diferenţa cu pricina nu ar fi atât de dramatică dacă nu ar avea în subtext şi o valorizare discriminatorie: simbolic (nu geografic), Estul e Marginea dispreţuită, Occidentul e Centrul, e *axis mundi* – recunoscându-şi inferioritatea, primul aspiră să-i fie recunoscută, confirmată, legitimată existenţa de către celălalt. Între cele două entităţi, relaţia nu poate fi decât asimetrică, chiar atunci când marginea se revoltă, forţând recunoaşterea, şi chiar în ipoteza fericită a unui dialog acceptat. Oricâtă personalitate, oricâtă forţă persuasivă ar demonstra primul, nu doar de el depinde propriul succes, hotărâtor e gestul de acceptare sau de respingere al celui de-al doilea. Regulile, ca şi marja acceptabilă de abatere de la acestea, se impun la Centru. Relaţia dintre Istrati şi Rolland ilustrează exemplar o naraţiune despre un Est subzistând la marginea istoriei şi făcând eforturi dramatice de a se sincroniza cu şi de a deveni vizibil pentru un Centru ce decide în privinţa regulilor de joc, pe baza cărora construieşte o civilizaţie. E, din perspectiva marginalului, un raport de *amour-haine*, punând în mişcare un mecanism al „dorinţei”, în sens barthesian, în mod repetat frustrate şi, de aceea, permanent reactivate. Iar din perspectiva celui de la Centru, relaţia cu Estul şi cu Marginea este una condescendent-magisterială, de compasiune exigentă, prescriptivă şi, la rigoare, punitivă, practicând exerciţiul suspiciunii şi păstrând, profilactic, distanţa faţă de Celălalt. Tipuri diferite de ataşament şi de raportare la alteritate. De o parte, un entuziasm exploziv, vecin cu imaturitatea afectivă; de cealaltă, reprimarea „matură”, „raţională” a sensibilităţii. Nu despre „fraternitate” sau „gemelaritate" este vorba în povestea întâlnirii dintre Istrati şi Rolland, ci, în termeni metaforici, desigur, despre o iubire-pasiune ce se izbeşte de generozitatea condescendentă – şi riguros condiţionată, altminteri – a obiectului dorinţei. Într-un punct, însă, Istrati încetează de a mai fi reprezentativ pentru condiţia omului din Est în relaţia acestuia cu un Occident imaginat ca pământ al făgăduinţei şi în care îşi investeşte toată energia sa pasională: acolo unde, cu toată sfâşierea lăuntrică, refuză legitimarea prin (auto)colonizare şi alege să rămână, chiar cu riscul excluderii, el însuşi. Fapt pe care, cu toată fineţea de spirit, Romain Rolland nu l-a putut accepta:

> „Istrati n'est rien de plus qu'un écrivain de grand talent, qui a un cœur ardent et déréglé, aucune valeur de jugement, objectivité nulle, un tempérament toujours emporté par ses amours, ses haines, ses caprices, il est la prou des gens qu'il rencontre et des événements. Je l'ai connu, après qu'il avait tâcher de se suicider par désespoir, j'ai été frappé de son génie artistique qui s'ignorait, je l'ai encouragé à écrire et je l'ai fait connaître. Il m'a témoigné une affection débordante; et puis après, il s'est irrité contre moi, parce que je condamnais sévèrement ce qu'il a écrit contre l'URSS" (scrie Romain Rolland în 1933)[25].

Descoperim în cuprinsul acestei ample corespondenţe scenariul unei iubiri contrariate, de la bun început asimetrice, naraţiunea unei intoxicări sentimentale prin iluzionare, sfârşind, previzibil, într-o manieră dramatică. „Povestea" conţine un interval de armonie, de comuniune chiar, în preajma apariţiei *Chirei Chiralina* şi câţiva ani după aceea, până la plecarea lui Istrati în călătoria din URSS. De atunci, şi mai ales după întoarcere, când Istrati are temeritatea de a pune sub semnul întrebării utopia sovietică, începe declinul relaţiei celor doi scriitori. Acum se vădesc limitele „raţionalului" Rolland, intrat în zodia dogmatismului ideologic, şi, tot acum, luciditatea „pasionatului", halucinatului Istrati, capabil, totuşi, să facă deosebirea între o himeră şi realităţile de care ia cunoştinţă. Magistrul său Rolland, căruia realităţile comunismului sovietic îi sunt cunoscute de la distanţă, pe cale livrescă, îl dezaprobă cu duritate. Mai ales după ce, respins de vechii tovarăşi de idei, Istrati ajunge, în anumite circumstanţe, în preajma celor de la *Cruciada românismului* (dar asta fără a îmbrăţişa, fie şi din naivitate, vreo formă de extremism). „*Non, il n'est pas question que nous nous voyions maintenant, Istrati*", îşi începe Rolland ultima scrisoare, din 28 martie 1935, căreia autorul *Spovedaniei pentru învinşi* nu a mai reuşit să-i răspundă. Ultimul paragraf cade, ca o piatră tombală, peste povestea unei prietenii literare:

> „Malheureux que vous êtes, quelle folie vous tient donc englué dans la politique, où vous ne comprenez rien, où vous n'avais jamais rien compris!

---

[25] Romain Rolland, într-o scrisoare către A.G. Viatkine reprodusă în *Cahiers Romain Rolland. Gandhi et Romain Rolland. Correspondance, extraits du Journal et texts diverses*, Cahier 19, Éditions Albin Michel, 1969, p. 338.

> [...] Une fois pour toutes, retirez-vous de l'action! Vous n'y faites que du mal, aux autres et à vous. Ecrivez vos récits! Si'il est un salut pour vous, il ne peut être que dans l'art".

Cu sau fără sfatul lui Rolland, la 16 aprilie 1935, Istrati „se retrage" definitiv „din acțiune".

(Paris, iulie 2015)

ABSTRACT

This paper aims to analyze two different discourses included in the correspondence between Panait Istrati and Romain Rolland. First of all, Panait Istrati's discourse – a strongly passionate "lover's discourse" (according to Roland Barthes's theory) – that tries to captivate the great French writer thanks to the energy of his creative personality. Secondly, Rolland's discourse: reasonable and severe. This asymmetric relationship has an important cultural meaning that the present paper tries to underline following the rapports between the disciple and the master and also between Occident and Orient.

Key-words: *Occident*, *Orient*, *disciple and master*, *colonization/auto-colonization*, *migrant literature*, *Roland Barthes.*

(Articolul prezentat este un fragment dintr-o lucrare mai amplă – *Panait Istrati, omul revoltat. Repere pentru o literatură a contestației* –, realizată în cadrul unui program postdoctoral organizat în cadrul Academiei Române: „Cultura română și modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate", program cofinanțat de Uniunea Europeană și de Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.)

CRONOLOGIA VIEȚII LITERARE ROMÂNEȘTI (1993–1996): ROMANUL *MOROMEȚII*[*]

Redăm din cele patru volume ale *Cronologiei literare românești – perioada postcomunistă*, coord. Eugen Simion, Editura Muzeului Național al Literaturii Române (în curs de apariție), comentarii referitoare la Marin Preda și opera acestuia, privind cu precădere romanul *Moromeții*, de la a cărui publicare se împlinesc în acest an șase decenii. La pregătirea și elaborarea materialului documentar a participat un grup de cercetători format din Bianca Burța-Cernat (coordonare redacțională), Lucian Chișu, Oana Soare, Paul Cernat, Andrei Milca și Ion Oprișan.

ANUL 1993

4 februarie

● Rubrica „La o nouă lectură" din „România literară" (nr. 4) găzduieşte un articol al Monicăi Spiridon despre Marin Preda, scriitor „părăsit, după moarte, într-un purgatoriu prelungit şi nedrept", căzut pradă „mascaradei" justiţiare postdecembriste: „Subversiv în timpul vieţii, Marin Preda rămâne şi acum incomod, pe măsură ce literatura sa îşi revelează fibra profetică: în oglinda ei prevestitoare, societatea postdecembristă îşi poate recunoaşte cu uşurinţă chipul schimonosit de impulsuri «primar-agresive» [...]. Trecerea prematură în nefiinţă a scriitorului l-a scutit de umilinţa de a fi văzut răbufnind, în ultimii ani, spiritul primar agresiv în marile pieţe bucureştene, stropite cu sângele unor tineri încrezători în binefacerile libertăţii, unde s-a scandat iresponsabil «Moarte intelectualilor!» şi unde au năvălit mercenari cu chipurile desfigurate de ură, înarmaţi cu bâte, căşti şi lămpaşe. [...] Comunismul este, pentru Marin Preda, un catehism al distrugerii. În *Moromeţii* (cu precădere al doilea volum), în *Risipitorii*, în *Intrusul* şi mai ales în *Cel mai iubit dintre pământeni*, romanul său testament, Preda îşi plasează personajele într-o lume al cărei scop – prozatorul o spune răspicat – este distrugerea pe scară mare [...]. Pentru Marin Preda, acţiunea în istorie nu e justificabilă în sine, dincolo de bine şi de rău. Pe această temă, prozatorul a glosat, fără echivoc, tot în eseul *Spiritul primar agresiv şi spiritul revoluţionar*, unde sunt vizaţi explicit scriitori francezi de stânga, care au cochetat cu comunismul, mai mult sau mai puţin episodic, precum André Malraux şi Jean-Paul Sartre. [...] Citit astăzi, vizionar profet, prozatorul pune în faţă oglinda interludiului carnavalesc regizat în cei trei ani care s-au scurs între masacrul sângeros dintr-o providenţială noapte de solstiţiu

---

[*] Dosar: Literatura în postcomunism.

RITL, nr. 1–4, p. 107–157, Bucureşti, 2015

şi epilogul electoral resemnat de la finele lui 1992. Căci de la dezlănţuirile «teroriste» la parastasele cu cruci evlavioase consumate sub lumini de reflectoare, de la contra-demonstraţiile «spontan organizate», la mineriade; de la circul parlamentar din CPUN la împroprietărirea «de hârtie» şi privatizarea în întreprinderi cu patroni... slujbaşi la stat; în fine, de la procesele penale-reprezentaţie la fastuoasele anchete parlamentare şi zâmbetele oficiale operetistice mediatizate intens; de la «adeziunile» sufocate de lacrimi, la «demascările» însufleţite de o sfântă mânie de tagmă – mai totul trădează cinismul camuflat butaforic, regia şi, mai ales, recuzita democraţiei originale, a «comunismului de piaţă» şi a «activismului de drept»". (***Viaţa în oglinda literaturii***).

5 februarie

● În nr. 5 din „Contemporanul. Ideea europeană", Gheorghe Grigurcu publică un lung articol intitulat ***Cum e apărat Marin Preda?***, reluând mai vechi consideraţii despre „moralitatea" scriitorului (mai dur: despre „ambiguitatea sa etic-estetică" şi „oportunismul său"), în acord cu luări de poziţie „lucide", „semnate de critici din diverse generaţii, de la Monica Lovinescu, Adrian Marino, I. Negoiţescu…, Cornel Regman, Alexandru George, Barbu Cioculescu, Pavel Chihaia, S. Damian până la câţiva tineri": „Gheaţa a fost spartă. Modelul moral Preda nu mai poate fi invocat de-acum încolo decât sub semnul dubiului. [...] Ne propunem acum a urmări evoluţia polemicii, aşa cum se conturează la peste doi ani de la declanşarea ei. Operaţia ni se pare cu atât mai interesantă cu cât concluziile, fireşte provizorii, ce se pot trage din controversa cu pricina îi depăşeşte obiectul, descoperind unele aspecte caracteristice ale mentalităţii literare a momentului./ Ne-a consternat îndeosebi înverşunarea cu care câţiva partizani înfocaţi ai lui Marin Preda au continuat a urmări evidenţele. [...] Ce-ar fi putut ei face pentru a-l salva? În sfera unei polemici ideale, ar fi trebuit să nege paternitatea prozatorului asupra unor scrieri precum *Ana Roşculeţ*, *Desfăşurarea*, *Ferestre întunecate*, *Îndrăzneala* etc. Ar trebui să declare o foarte întinsă parte a publicisticii sale, conţinând laude la adresa partidului, a cârmuitorilor săi, ba chiar şi la adresa unor instituţii represive, drept o mistificare a editorilor. Ori – de ce nu? – să pledeze în favoarea regimului totalitar. [...] Aşa, numai aşa, admiratorii habotnici ai lui Marin Preda ar fi putut pune pe deplin de acord dorinţa lor de a-l proslăvi integral pe scriitor cu temele, opiniile, tendenţiozităţile cultivate de acesta de-a lungul întregii sale cariere. [...] Câteodată sentimentul de admiraţie duce la o poză solemn-băţoasă, ca în cazul lui Valeriu Cristea. [...] Supărat foarte pe observaţiile unor confraţi asupra momentelor de colaboraţionism ale lui Marin Preda, dl Valeriu Cristea nici nu încearcă a le respinge [...], ci recurge la un truc al superiorităţii scârbite, respingând discuţia. [...] Mai ponderată formal, însă nu mai puţin dominată de acelaşi impas al explicaţiei, se arată poziţia dnei Magdalena Bedrosian [într-un interviu acordat lui Andrei Grigor pentru «Literatorul», nr. 7/1992]. Afirmând că autorul *Moromeţilor* «n-a fost nici sfânt, nici ticălos», directorul actual al Editurii Cartea Românească nu ezită a-l înălţa, cu toate acestea, pe soclul performanţei absolute: «atunci şi aici, nu ştiu dacă *au făcut* alţi scriitori mai mult decât el». [...] Fără a nega meritele celui ce a scris *Moromeţii*, inclusiv în plan civic, prin intermitentele lui critici la adresa regimului, credem că e inutil a-l împinge pe primul plan al rezistenţei etice [...]. În pofida dorinţei fanaticilor săi, Marin Preda aparţine unui lot al relaţiei echivoce cu puterea totalitară, caracterizat prin alternanţa dintre nemulţumire şi ploconire, dintre protest şi conformism. Un lot reprezentat în special de o seamă de autori şi intelectuali beneficiind de o intensă oficializare, de o înaltă situare socială şi de remuneraţia aferentă. [...] Principalul criteriu al cenzurii pe care o exercita [Marin Preda la Editura Cartea Românească] îl constituia interesul personal. În principal îl jenau [în volumul lui Gh. Grigurcu, *Critici români de azi*] câteva rezerve faţă de Eugen Simion, sfetnicul său binecunoscut, ins extrem de influent la editură. [...] În chipul cel mai democratic, nu voia a se «pune rău» cu importanţii săi exegeţi. Îl sacrifica fără milă pe un critic mai tânăr şi mai «nesigur», în favoarea unuia mai vârstnic şi pe care se putea «conta». [...] Ce mai afirmă dna Magdalena Bedrosian? «Preda a fost şi a murit ca un om sărac.» [...] Raporturile autorului *Desfăşurării* cu banii vor excita desigur condeiul biografilor săi. Nu întâmplător, îmi închipui, arghirofilia şi avariţia lui au devenit subiect de anecdotă [...]. Va veni şi momentul când se va putea vorbi mai amănunţit şi despre ceea ce am aflat de la câţiva din apropiaţii lui Marin Preda în legătură cu obiceiul său de a-i supune la haraciul unor petreceri cu preţ foarte pipărat, la localuri de lux, când le apărea câte o carte. [...] Alături de Eugen Barbu şi Adrian Păunescu, cine altul decât Preda câştiga cel mai bine dintre toţi scriitorii noştri contemporani? Să fie un secret pentru interlocutoarea noastră că îşi făcea personal partea leului la editura ce o conducea, atribuindu-şi reeditările, tirajele şi onorariile cele mai avantajoase, chestiune pe care nu o dată am discutat-o cu unii foarte buni cunoscători ai situaţiei şi asupra căreia presupun că există documente? Mărturisesc că mi s-ar lua o piatră de pe inimă dacă cineva mi-ar putea dovedi măcar că Radu Petrescu, un autor din aceeaşi generaţie cu autorul *Imposibilei întoarceri*, al cărui nume e tot mai des rostit în vecinătatea axiologică a acestuia, a realizat cel puţin doi la sută din câştigurile gloriosului director al Editurii Cartea Românească. [...] Până unde poate ajunge nesăbuinţa celor ce ţin a apăra «cu unghiile şi cu ciocul» o imagine idolatrizată a lui Marin Preda, constatăm şi din reacţiile orale ale unora dintre ei. [...] Astfel, dl Eugen Simion [...] m-a calificat, după cum îmi aduce la cunoştinţă ziarul «România liberă», cu prilejul aniversării a 70 de ani de la naşterea romancierului său favorit, cu un termen ţinând de patologie. Oricât îi recunoaştem frecvent competenţa critică, ne vine greu a i-o recunoaşte şi pe cea clinică. Enervarea d-sale nu reprezintă un semn de tărie [...]. I-am recomanda să-şi extindă, în spiritul de curaj şi eleganţă dovedit, diagnosticele medicale în sfera literară, în timp ce de la specialiştii în medicină vom aştepta cu încredere indicaţii pentru tratamentul unor bolnavi de stetism, structuralism, realism socialist, psihocritică, tematism...”.

● În „Literatorul” (nr. 5), într-un alt text (***O precizare***), Eugen Simion răspunde unui articol al lui Nicolae Manolescu din „România literară” (nr. 3, din

26 ianuarie 1993): „N.M. îmi atrage atenția că reacția mea (el zice «iritarea» mea) față de unele acuzații aduse lui Preda «nu e o atitudine de critic literar, ci de fan al scriitorului». [...] Recitirea cu toată seriozitatea a operei este o operație necesară în critica literară şi nu văd cum aş putea să mă opun vreodată acestui proces. Apărarea omului Preda, acuzat că a profitat de regimul comunist şi chiar că a scris o parte a operei sale la îndemnul şi chiar sub supravegherea secretarului cu probleme ideologice, este altă operație, tot atât de necesară, cred, într-o critică literară care se respectă pe sine respectând valorile literaturii. Dacă i-am luat în câteva rânduri apărarea lui Preda (acuzat, între altele, chiar de «afacerism», «escrocherie» etc.!) am făcut-o cu sentimentul că un critic literar nu poate asista liniştit la aceste atacuri nedemne care ştirbesc autoritatea morală a omului care a scris *Moromeții* şi *Cel mai iubit dintre pământeni*... [...] Analiza scriitorilor [...], mari şi mici, care au scris în timpul regimului totalitar comunist, trebuie făcută, într-adevăr, «cu toată seriozitatea» şi nu trebuie în niciun caz lăsată pe seama pamfletarilor, resentimentarilor şi, în genere, a celor care vor să fie luați în seamă prin insultele [...] aduse marilor valori...”.

4 martie

● În „România literară” (nr. 8), Nicolae Manolescu şi Claudiu Constantinescu scriu în tandem despre *Viața ca o pradă* – volum reeditat în 1993 la Editura „Marin Preda”, sub îngrijirea unui fiu al prozatorului, Nicolae Preda. (Articolele se intitulează ***Viața ca un peron*** şi, respectiv, ***Tandrețea lui Preda***). ■ Nicolae Manolescu: „Capitolele bucureştene înfățişează şi ele o ucenicie, aceea literară. De unde lipsa de vlagă, de plăcere cu care sunt scrise? Probabil de acolo că Preda nu e încă el însuşi, că ceva din ființa lui s-a pierdut şi nu s-a regăsit încă. Aş numi asta tema somnambuliei: la fel cum, ca elev, Preda este uimit de considerația pe care i-o dau profesorii şi cei din jur, debutantul în literatură nu ştie nici el de unde îşi scoate textele, mulțumindu-se să constate, oarecum perplex, că începe a fi socotit scriitor. Din somn, se va trezi când va scrie *Moromeții*. Atunci va deveni un scriitor profesionist (ceea ce nu împiedică prozele debutului de a fi excepționale) şi un om sigur pe sine, care se cunoaşte bine”.

18 martie

● S. Damian publică în „România literară” (nr. 10) articolul ***De jos şi de pe cal***, polemic la adresa criticului Eugen Simion. […] S. Damian arată că şi „în scrierile unor autori proeminenți există segmente discordante şi câteodată o îngustare a orizontului”, exemplificând prin *Delirul* lui Marin Preda, roman în structura căruia „au pătruns [adânc] ideile închiderii” şi de care „imperturbabil, Eugen Simion continuă să fie extaziat”: „I s-a oferit un prilej de dezbatere la obiect, cu raportări la epocă şi la destinul creației, o ieşire deci din hagiografie – dar el susține cu îndărătnicie teza succesului continuu al lui Marin Preda. [...] Marin Preda concepe în *Delirul* istoria din perspectiva domniei lui Ceauşescu, încorporare a revendicărilor unei țări mici care sfida un mare stat vecin.

În reconstituirea traseului dispar elemente concrete definitorii pentru perioada dată: alianța generalului din convingere cu puterile fasciste; încrederea în tinerii bezmetici, căci inaugurase cu un partener dubios guvernul național legionar; ambițiile de dictator și adversar al democrației; perseverarea pe drumul cotropirii, deși călca un teritoriu străin. [...] La Marin Preda un maniheism scindează narațiunea, se descrie un antagonism între Binele total și Răul total, simboluri alcătuite pe criterii etnice. Alături de identificarea metaforică, să-i zicem colectivă, cu un personaj arhetipal – Antonescu – se petrece și un transfer pe planul concret al subiectului, în raportare individuală: scriitorul se regăsește în personajul fictiv favorit, un tânăr țăran venit la oraș, trăind o cavalcadă rapidă a triumfului [...]. Marin Preda a dat literaturii române creații fundamentale (*Moromeții*, *Întâlnirea din Pământuri*), dar apoi în atmosfera de supralicitare a meritelor sale, lipsit de voința de a rezista unui nou dogmatism, cel al supremației autohtonului, a pierdut busola”. Mai mult chiar: „Cultul autorității absolute se ivește și în alte romane, asociat cu o tentativă de reabilitare a mișcărilor extremiste, de tipul Legiunii. Arhaicul (nemișcarea vechiului) se opune civilizației moderne care nu deține densitate. Opinia că Legiunea a fost nevinovată, fiind silită să răspundă cu teroare abia în 1939 după ce a fost supusă la persecuții, arestări, provocări din partea puterii regale, nu respectă adevărul. Încă din prima generație, sub ordinul lui Codreanu, Garda de Fier a ales violența și asasinatul. Nu pot fi absolviți ucigașii pe motivul că și-au iubit țara. Ce se întâmplă când sentimentul mândriei naționale, demn de toată stima, intră în contrazicere cu alte imperative ale vieții: nevoia de libertate, dreptul celuilalt la toleranță, rigoarea adevărului? Apologia supunerii față de omul providențial naște o stare de cucernicie și fanatism, de rău augur pentru independența spiritului”. În fine: „Poate fi socotită [...] o eroare convingerea lui Eugen Simion că tot ce a fost esențial s-a spus și anume în *Scriitori români de azi*. Mai rămân multe lucruri de zis, multe corecturi de operat, poate e nevoie chiar de o răsturnare a ipotezelor autorului atât de opac la efervescența recentelor comentarii”.

16 mai

● În „Adevărul literar și artistic” (nr. 166), C. Stănescu publică un interviu cu Nicolae Breban (***„Marin Preda? Un țăran enorm, rătăcit în oraș...”***), realizat la Muzeul Satului din Cluj, cu ocazia „Zilelor Lucian Blaga”. (Pe prima pagină a revistei, interviul este anunțat prin propoziția: „Nicolae Breban întinde o mână lui Marin Preda”.) N.B.: „Tatăl și bunicul meu au fost preoți într-un sat din Maramureș. [...] Toți ai mei, Brebanii, sunt legați de satul românesc și eu, deși n-am trăit la țară, sunt conștient de faptul că, chiar dacă procentul de țărani azi a scăzut [...], țărănismul, în sensul cel bun, spiritul țărănesc a infuzat, a pardosit toată suprastructura creatoare și culturală românească. [...] Pentru mine, Marin Preda este impresionant prin faptul că a reușit, alături de cele două efigii în bronz literar, ale lui Sadoveanu și Rebreanu despre țăranul român, să propună o a treia efigie, țăranul muntean. Dacă țăranul ardelean era țăranul dramatic, zolist, dacă cel al lui

Sadoveanu era ţăranul mitic, cel al basmului românesc [...], cel al lui Preda, mai contemporan, intră într-o comedie de limbaj şi într-o comedie de situaţii... [...]/ Eu cred că Preda propune un ţăram care intră într-o comedie de limbaj: ăsta-i pentru mine Moromete. [...]/ Probabil aici Caragiale este maestrul indiscutabil. Ce-mi place la fel de mult în *Moromeţii* I – în *Moromeţii* II, care mi se pare neautentic, fiindcă colectivizarea s-a făcut altfel, asta e o mai veche discuţie a mea cu Manolescu – în *Moromeţii* I, deci, m-a impresionat ca tânăr o puritate enormă de stil. Un stil splendid, de o clasicitate rar întâlnită în proza românească". Despre *Cel mai iubit dintre pământeni*: „E un roman ce trebuia refăcut. Este doar o eboşă. Aici el şi-a pierdut stilul acela splendid din *Moromeţii* şi *Întâlnirea din Pământuri*. Era grăbit, probabil intuia limita sa. Este extrem de interesant, aş zice că a pătruns puţin pe domeniul meu, adică în domeniul «problemei citadine». Apropo de Blaga: el a vrut să-l propună pe acesta ca erou, însă este evident că nu poseda limbajul unui astfel de erou". „*– Aţi avut relaţii bune sau proaste cu Marin Preda?*/ – Şi bune şi proaste. El s-a interesat de mine când eram foarte tânăr şi necunoscut, m-a invitat la el şi mi-a făcut un referat excelent care a ajutat prima mea carte să apară. A simţit imediat că sunt un prozator autentic./ *– Unii spun că era invidios şi că, atunci când simţea că cineva îl poate depăşi, îl evita, îl împiedica...*/ – Nu ştiu dacă-i aşa. E adevărat că mi-a mai făcut un dar: după primul referat, la *Francisca*, mi-a făcut darul de a-mi scoate, într-un moment extrem de dificil al vieţii mele sociale, *Îngerul de ghips* [...]. Preda mi-a publicat această carte cu care m-am reintegrat în viaţa literară românească".

31 mai

● Într-un articol din „Adevărul", ***Exilul lui Petru Dumitriu***, C. Stănescu notează: „Destinul a voit ca acest mare scriitor să «iasă» în plină glorie din literatura română oficială, glorie cucerită definitiv odată cu apariţia *Cronicii de familie* (1956). La o vârstă când unii, dacă nu chiar majoritatea, abia încep să *fie*, Petru Dumitriu îşi scrisese capodopera, după ce avusese timp şi să dea Cezarului ce i se cuvenea (!). [...] Ce mai putea spera creatorul după o asemenea «performanţă», atinsă în jurul vârstei de 30 de ani? El putea continua, prin autopastişă, «rescriindu-şi», şi cu alte cerneluri, capodopera, «trăind» din ea (cum se şi întâmplă cu destui performeri timpurii, inclusiv cu Marin Preda, care nu şi-a mai ajuns niciodată din urmă *Moromeţii* I).

9 iunie

● Ştefan Agopian semnează în „Luceafărul" (nr. 23) tableta ***Trecutul ca viitor***: „Imediat după '89 dl Nicolae Manolescu publica în «România literară» un articol de direcţie a criticii prin care îşi propunea (şi propunea) rediscutarea (după recitire) a întregii literaturi române scrise după 1947. Furat de alte griji (probabil mai presante) dl Manolescu nu a dat dovezi clare că-l mai interesează literatura română «comunistă». Alţii însă, părând a-i fi luat articolul de atunci în serios, s-au apucat să rediscute. [...] Campionul indiscutabil al discutării şi re-discutării valorilor literare comuniste este fără pic de îndoială dl Gheorghe Grigurcu. [...]

Cel de-al doilea contestatar este criticul, prozatorul şi eseistul Alexandru George. [...] Autori pe vremuri consideraţi «tabu» sunt luaţi astăzi în discuţie şi problema care irită pare a nu fi cea morală, aşa cum ar părea la prima vedere, ci cea estetică. Nici un critic, oricât de tâmpit ar fi el, nu poate considera că *Desfăşurarea* lui Marin Preda (1952, Premiul de Stat) are vreo valoare literară. Din punct de vedere moral, nuvela este (sau mai curând a fost) o crimă. În timp ce sute de mii de ţărani erau jefuiţi, deportaţi, omorâţi, Marin Preda scria, pentru a obţine Premiul de Stat, o nuvelă abominabilă. Este evident că valoarea lui Marin Preda ca scriitor nu este dată de «scăpările» omului. Numai că scriitorul Marin Preda nu a publicat după această *Desfăşurare* numai cărţi bune. Dacă *Moromeţii* (I), carte publicată în 1955 (Premiul de Stat) este o capodoperă, nu acelaşi lucru se poate afirma despre multele şi de multe ori curajoasele romane semnate de Marin Preda”.

11 august

● În nr. 30 din „Totuşi iubirea”, Cezar Ivănescu îşi reaminteşte ***Cum l-am cunoscut pe Marin Preda***: „M-am descoperit în Marin Preda. Maestrul care m-a iniţiat în *arta de a deveni scriitor român*, adică *scriitorul care scrie în limba română şi publică în România*. [...] Ani în care am înţeles că Marin Preda (ca şi ceilalţi colegi ai săi de generaţie) gândeşte ca acel celebru moralist francez – Montesquieu – şi anume că important nu e să te vindeci de boală, ci să reuşeşti să trăieşti cu ea: boală incurabilă, comunismul şi-a lăsat stigmatele ei, poate, în biografia şi jurnalistica lui Marin Preda, dar nu l-a împiedicat să-şi trăiască marea vocaţie şi să şi-o împlinească în cărţile sale pe care noi le preţuim drept capodopere: *Întâlnirea din Pământuri*, *Moromeţii*, *Imposibila întoarcere*, *Viaţa ca o pradă*, *Cel mai iubit dintre pământeni*...”. (În nr. 31, din 25 august 1993, Cezar Ivănescu va publica articolul ***Marin Preda, singurul meu aliat literar***.)

9 noiembrie

● Sub titlul mare ***Scara de valori este falsă? Poate. Dar valorile?***, „Cuvântul” (nr. 45) publică un interviu cu Ion Cristoiu realizat de Ioan Buduca (***Război şi pace***), un articol al acestuia din urmă (***Ierarhii de puşcărie***) şi ***Zece întrebări pentru criticul şi istoricul literar Nicolae Manolescu*** – grupaj însoţit de un şapou în care, după enunţarea temei supuse dezbaterii („De aproape patru ani se discută despre revizuirea ierarhiei de valori culturale lăsate nouă moştenire de dictaturile postbelice. Se discută, dar nu se face nimic. Avem nevoie de dicţionare. Avem nevoie de istorii literare. Avem nevoie de opere monumentale. Cine să le scrie? Blocajul intelectual în care ne aflăm nici nu ţine, poate, de revizuirea tablei de valori. Poate că adevărata problemă sunt valorile înseşi. Receptarea noastră a fost falsificată şi, în acest fel, poate că însăşi producţia de valori a suferit”), cititorii sunt avertizaţi că „Începând cu acest număr revista noastră îşi propune să aducă în discuţie cazurile cele mai flagrante de falsificare a ierarhiei de valori din cultura română de după al Doilea Război Mondial. Toate cazurile. Cele de supraevaluare şi cele de subevaluare. Inclusiv cazurile cele mai apropiate de noi: Marin Preda, Radu Petrescu, Sabin Bălaşa, Sergiu Nicolaescu, Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Alexandru Ivasiuc, Marcel Chirnoagă şi alţii şi alţii". ■ În interviul cu Ion Cristoiu este abordată chestiunea ierarhiilor literare româneşti postbelice, aducându-se în discuţie, în acest context, cazul lui Marin Preda. Ion Cristoiu: „Fiind vorba [...] de ierarhii literare pe etape şi pe grupuri, toate sunt false. De altfel, însăşi ideea de ierarhie literară postbelică e riscantă. Se vorbeşte în alte literaturi, cea franceză, de exemplu, de literatura postbelică, pentru că acolo, războiul a însemnat un eveniment major, care a zguduit şi influenţat decisiv conştiinţa literară. Sub puterea războiului, s-a scris altfel decât înainte. Pentru scriitorii români cel de-al Doilea Război Mondial n-a avut prea mare importanţă. Cu mici excepţii, ei au stat acasă, la căldurică, n-au luptat în Rezistenţă, ca francezii, n-au cunoscut coşmarul ocupaţiei străine. [...] Mult mai interesant ar fi, de exemplu, dacă am vorbi de o nouă perioadă în istoria literaturii române, începând cu anii 1939–1940. Formula «literatura română postbelică» e un clişeu pornit de la obsesia comunistă că lovitura de Palat de la 23 August 1944 a însemnat un început de eră". Despre Marin Preda din volumul de debut, *Întâlnirea din Pământuri*, şi despre Marin Preda de după: „Acest Marin Preda e uluitor. Nu doar ca forţă, ci şi ca modernitate. Povestirile sale surprind o lume neliniştită şi neliniştitoare, iraţională, iresponsabilă, o lume a angoasei. Rămâi surprins de racordarea (conştientă sau nu) a tânărului Marin Preda la obsesiile existenţialiste din cultura europeană a momentului. Prin raportare la această perioadă, *Moromeţii* e o întoarcere la realismul cuminte al secolului al XIX-lea. Aşa se şi explică, de altfel, lipsa sa de răsunet dincolo de hotarele României. Dacă Marin Preda ar fi continuat direcţia din scrierile de tinereţe, am fi avut, poate, în persoana sa, pe unul dintre marii noştri scriitori europeni. [...] Apelând la ce ar fi fost dacă, Marin Preda e un scriitor ratat. Ce-ar fi trebuit să facă pentru a nu rata? Să scrie mai departe, dar să nu mai publice, aşteptând, cu sertarul plin de manuscrise, mitingul fatal din 21 decembrie 1989! *Viaţa ca o pradă* mi se pare, azi, o nouă confirmare a faptului că Marin Preda nu şi-a realizat deplina sa vocaţie. Cartea ne înfăţişează un eseist de marcă, net superior scriitorului". ■ Ioan Buduca: „Ierarhiile noastre literare nu sunt false în sine, dar sunt ierarhii de seră ori ierarhii de puşcărie. Avem un mare prozator de seră, care concura cu marile modele ale prozei, dar această concurenţă s-a întâmplat în sera propriei sale imaginaţii, n-a fost o competiţie reală, cu traduceri, cu premii, cu glorie. Radu Petrescu, de pildă. Dar avem şi un mare prozator de puşcărie. Marin Preda, să zicem, care n-avea voie de la poliţie să scrie împotriva ideologiei gardienilor săi; nici împotriva dependenţei de gardienii gardienilor săi, şefii cei mari ai puşcăriei imperiale sovietice. Un prozator al jumătăţilor de adevăr, cu o capodoperă integralmente adevărată, *Moromeţii*, dar probabil integralmente necompetitivă într-o traducere oarecare, căci este de un specific local ce o face ermetică. [...] Ce e de făcut? E mai puţin profitabil să încercăm o fastidioasă critică a supraevaluării lui Marin Preda, ori a supradimensionării nu ştiu cărui alt scriitor din vremea falselor noastre ierarhii de valori. [...] E mai degrabă de văzut unde au greşit ierarhizatorii noştri prin subevaluare".

ANUL 1994

26 ianuarie

● Sub titlul ***Primim***, „România literară” nr. 3 publică impresii „recente” ale lui Anghel Gâdea, referitoare la posteritatea lui Marin Preda. A.G. e intrigat de faptul că persoane nedemne de prestigiul lui Marin Preda vizitează ca oficiali Siliştea-Gumeşti şi revoltat din pricină că Nicolae Țone face unele trimiteri ireverențioase la adresa poetului şi criticului Gheorghe Grigurcu: „Între însoțitori, nelipsit, şi fostul redactor-şef al Editurii Cartea Românească, Popescu Cornel, s-a pus pe evocat, cu ochii înfipți într-un petec de hârtie, smuls la repezeală din «Evenimentul zilei», când pe... Petru Dumitriu, când pe Eugen Barbu, fiind se pare sub un teribil efect tiraspoleano-sereist. I-a mai venit în ajutor un «critic literar» de la «Tineretul liber», pe nume Țone, care a «depus mărturie», cu un dosar în brațe, că autorul *Gropii* îl «aprecia sincer» pe marele sărbătorit, iar nu «Grigurcu, cel care îl denigrează sistematic şi în mod deşănțat; iată, vă arăt eu ce am scris în gazeta» (...cutare). «Lasă, domne, nu mai citi, că e târziu, se face noapte», opinează cineva. Intervine prompt şi Doamna soție a scriitorului, că dânsa ştie: «Grigurcu îl ponegreşte pe soțul meu, că nu i-a publicat cărțile...». Manifestația anti Grigurcu se încheie brusc prin apariția, ca din senin, a sculptorului Doru Drăguşin purtând în brațe un bust al Monşerului, lucrat în ghips, fără negi, cum zisese înainte Vasile Blendea, fotograful dispărutului, «că Oscar Han aşa voia să-l pedepsească pe Marin Preda, care nu prea se dovedise politicos, la Mogoşoaia şi lasă că i-o plătesc eu, el stă singur la masă, am venit degeaba, nu ne bagă în seamă şi bea vodcă, aha, lasă că o să-i mai pui eu pe statuie, când o să i-o fac, încă vreo doi negi în plus, să vază el, să...». G. Bălăiță, pe post de trimis al Uniunii Scriitorilor, a tăcut chitic neschițând niciun gest atunci când nu mai puțin onorabilul său confrate Gh. Grigurcu era «înfierat» şi... «spălat» cu zoaie. Că aşa-s, uneori, românii: sărbătorind pe câte un dispărut dintre cei vii, încep să-l îngroape pe un alt confrate, cât mai temeinic şi cât mai adânc, chiar dacă acesta încă n-a murit... Într-adevăr, ca la noi la nimeni...”.

4 februarie

● În „Tinerama”, nr. 164, amintind rolurile de film care au fost de referință pentru cariera sa, adică pe Apostol Bologa din *Pădurea spânzuraților* şi Tănase Scatiu după romanul omonim, de asemenea rolurile jucate în *D-ale Carnavalului* şi *Balanța* (de Ion Băieşu), actorul Victor Rebengiuc se confesează: „Mă refer, la sfârşitul acestei enumerări, dar nu în ultimul rând, la rolul lui Moromete... după romanul omonim al lui Marin Preda, pe care îl consider drept o încununare a carierei mele de actor de film. Am jucat acest rol cu o plăcere imensă, pentru că eu cred că această carte reprezintă cea mai reuşită operă literară postbelică”.

11 februarie

● „Literatorul”, nr. 6, îi consacră un grupaj prozatorului Nicolae Breban. Din interviul acordat de Nicolae Breban lui Ion Cocora, însoțit de o panoplie de imagini fotografice realizate (în timp) de Vasile Blendea, se desprind câteva pasaje: [...]/ – *În „Contemporanul – ideea europeană”, revista pe care o conduci, au fost puşi la colţ o serie de scriitori de primă importanţă. Îmi vin în minte Arghezi, Marin Preda, Nichita Stănescu dintre cei care nu mai sunt în viaţă, iar dintre cei din imediata noastră apropiere: Sorescu, Eugen Simion, D.R. Popescu, Adrian Păunescu... Cât de vinovat se consideră de articolele despre aceşti scriitori directorul Nicolae Breban?*/ – Nu pot să fiu vinovat că am dat libertate de expresie unui critic român de astăzi. Am oferit o rubrică lui Grigurcu, el e autorul articolelor la care te referi, aşa cum am oferit şi altora, aşa cum am oferit şi acum douăzeci de ani în «România literară». Am avut totdeauna deontologia să dau totală libertate celui căruia i-am încredinţat o rubrică. Grigurcu este unul dintre puţinii critici care fac critică la zi, care se exprimă la un înalt nivel şi are judecăţi de valoare pertinente. Desigur, nu cu toate judecăţile lui de valoare sunt de acord. El nu-l consideră pe Nichita Stănescu un mare poet, ci pe Mugur. El are alte opinii în legătură cu alţi autori. Totuşi, atacurile lui critice sunt diferenţiate. Niciodată nu a negat valoarea operelor lui Preda, ci a vorbit de moralitatea omului Preda. O temă pe care eu însumi am fost, pe drept sau pe nedrept, atacat douăzeci de ani de foarte mulţi critici, fără ca forţa operei mele să scadă... Dar, oricum, eu regret unele atacuri excesive la adresa lui Simion şi a lui Preda. De altfel, Grigurcu nu face parte din grupul meu literar. Dimpotrivă, face parte din grupul inamicilor mei de ultimă oră. Cei care mi-au făcut greutăţi la Paris, am să o spun odată în detaliu, şi prin mine şi romanului românesc, atât cât îl reprezint eu…

16 februarie

● În „România literară”, nr. 6, la *Actualitatea editorială*, sub titlul ***Preda citit de un critic modern***, Andreea Deciu conchide: „Prin recenta sa carte *Omul supt vremi*, Monica Spiridon pune punct polemicilor artificiale pe tema (in)actualităţii marilor scriitori români, consacrându-i un întreg studiu critic nici mai mult, nici mai puţin decât lui Marin Preda. Polemicile cu pricina îşi află în felul acesta sfârşitul, pentru că autoarea dovedeşte (dacă mai era nevoie) că într-adevăr criticul îşi inventează obiectul (când ştie s-o facă) şi singura metodă necesară pentru aşa ceva rămâne inteligenţa”.

[FEBRUARIE]

● În interviul acordat lui Cassian Maria Spiridon, din „ Poesis”, nr. 2, Cezar Ivănescu se confesează: „– *Dacă aţi vrea să ne povestiţi câteva amintiri mai deosebite despre Marin Preda.*/ – Despre Marin Preda se colportează foarte multe lucruri grave. Întâi de toate, la ora actuală: adică ţinând de un biografism care nu-i face cinste, apoi lucruri false pe care le colportează şi membri ai familiei sale, din nefericire, şi prietenii din jurul lui şi apoi de-a dreptul, ceea ce numesc francezii *contre verité*-uri, adică lucruri cu totul şi cu totul împotriva adevărului; ştiute de foarte multă lume. De aceea, de curând, m-am hotărât să definitivez şi să dau la tipar o carte care poartă titlul *Pentru Marin Preda*. Sunt cam şase sute de pagini dactilografiate şi vor polemiza, aceste pagini, cu toate falsurile care s-au colportat pe seama lui Marin Preda, începând de la felul în care a murit şi de la toate aberațiile care s-au tipărit în anii ăştia postrevoluționari despre el […] Ce pot să spun însă cu claritate şi cred că este o obligație a mea morală, vizavi de Marin Preda, o afirm cu orice fel de prilej şi oricând vorbesc despre el, este următorul fapt: Marin Preda n-a fost un om iubit, în primul rând – începând cu soția lui şi terminând cu criticii, literari şi aşa-zişii literați din coteria lui…”.

16 martie

● În „România literară”, nr. 10, Alexandru George îşi continuă ***Note***-le ***despre cazul Eugen Barbu***, concedând la finalul intervenției: „Atunci, la mijlocul anilor ’50, deosebit de oarecari promisiuni lirice venite din partea unui Labiş şi de unele accente mai sincere ale unor tineri, au apărut *Bijuterii de familie* (1955) de Petru Dumitriu (prima etapă spre *Cronica...* sa, completată foarte curând), *Moromeții* (1955) de Marin Preda şi *Groapa* (1957) scriitorului nostru”.

● În „Ora”, nr. 414, Gheorghe Tomozei semnează articolul ***Tiranozaurul G. Călinescu***, luând atitudine față de injuriile de curând apărute sub semnătura lui Adrian Marino. La început se arată că, „după modelul Noica, proza înregistrează tot mai multe despărțiri (de prejudecăți, de mituri, de personagii condamnate pentru exces de antumitate). De zei. Ne «despărțim» de Marin Preda, de Nichita Stănescu, ne «eliberăm», suntem tot mai puternici refuzându-le strălucirea totală. Mai există şi fenomenul de coloratură balcanică al coborârilor de pe soclu, al micşorărilor, al *spurcării*. Aşa, răzuind bine lacre de cristal am dat de naționaliştii proto-legionari Eminescu (Mihai) şi Iorga (N.).

[MARTIE]

● „Vatra”, nr. 3, Gheorghe Grigurcu arată, în ***Măştile oportunismului***, dialog purtat în trei (cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca), între altele: „Cu toate că am mai discutat despre oportunism, vă propun a reveni asupra fenomenului, care e la ordinea zilei într-un mod izbitor. Nici cele mai pesimiste prognoze n-ar fi putut evalua productivitatea lui actuală. Dacă nu vi se pare prea «tare» termenul, aş vorbi de o metastază... Fascinați de oroare, uităm a urmări rădăcinile morale şi istorice ale acestei adaptări grăbite, nervoase, la neant, echivalând cu o maladie a conştiințelor individuale, care, prin adiționare şi aglomerare, sugerează o maladie a colectivității. […] Mentalității în cauză îi putem fi recunoscători, în câmpul cultural, pentru tendința reducționistă, pentru strădania de restrângere la unu, la unul orbitor ce captează în sine lumina apoteotică a geniului de partid (ironică răzbunare individualistă a aplicării unei doctrine colectiviste). S-a încercat astfel cultivarea celui mai mare (prozator, poet, critic etc.), scutit de orice obiecții, fetişizat. Inițial au fost Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu sub straşnică pază inchizitorială, ce suprima din faşă orice controversă. Apoi au venit, cu alură de «ultimă recoltă» Marin Preda (după un interludiu Petru Dumitriu), Nichita Stănescu”.

21 aprilie

● În „Dimineața”, nr. 78, Aureliu Goci îi ia un interviu poetului Grigore Vieru: – *Ce ar putea face românii din România pentru cei din Basarabia?*/ – Iubiți-vă țara şi nu vă învrăjbiți – acesta este leacul cel sfânt pentru Basarabia. Atunci şi românii din Basarabia vor fi mai apărați./ – *Suntem la Iaşi şi de aici veți pleca în Transilvania, călătoriți mult...*/ – Umblu mereu prin țară pentru o gură de aer. Eu plec din Bucureşti mai zdrobit sufleteşte decât vin din Basarabia – e atâta ură, atâta dispreț, atâta vrajbă între frați. Chiar şi Eminescu a fost batjocorit – şi chiar de ziua lui. Au aflat că Goga e o lichea, că Marin Preda e un paranoic, Sadoveanu, Arghezi, Camil Petrescu au fost colaboraționişti, ceauşişti sau pedeserişti. Ar trebui alungați din țară şi «şoimii patriei» pentru că ei au fost «colaboraționişti»”.

3 iunie

● În „Azi”, nr. 594, sub titlul ***Scriitorii revin acasă***, este redat un comentariu al lui Petru Popescu, întors (temporar) în țară: „Acum mă aflu aici, la Bucureşti, pentru a strânge cât mai multă viață. Recuperez episoade şi fragmente trăite de mine în România. Am fost în strada Iulius Fucik unde am copilărit. Am vorbit cu bibliotecara Veronica Aldea care mi-a păstrat cărțile ascunse timp de zeci de ani în plină perioadă ceauşistă. Simțind mirosul cărților mi-am adus aminte de prietenul meu unic: Marin Preda. El era considerat agrar şi primitiv, iar eu citadin şi iconoclast. Toți prevedeau o reacție de incompatibilitate între noi. Dar rezultatul a fost cu totul altul. Marin Preda mi-a publicat toate cărțile, iar între noi s-a creat o prietenie teribilă”.

[IUNIE]

● „Steaua”, nr. 6, în articolul ***Sacrificarea lui Marin Preda***, Călin Manilici notează: „De fapt, încercând să anihileze primele două sisteme de coduri şi propunând totodată teme/teze de discurs cronologic, Marin Preda a semnat un pact de conlucrare şi de agresiune cu establishment-ul. Pact rupt odată cu trecerea, în *Cel mai iubit dintre pământeni*, la atacul împotriva terțului sistem de codificare. Procedând astfel, scriitorul a cumulat două culpe, a tentativei de distrugere integrală a discursului ideologic comunist şi a trădării unei înțelegeri, în opinia reprezentanților puterii. Vină agravată şi de circumstanța succesului de public pe care romanul l-a avut, succes cu atât mai mare cu cât exemplarul gest venea, în fond, din partea unui agent al contestării din mers, al homeostaziei comunismului românesc. Angajându-mă într-o comparație, Marin Preda a făcut, din punct de vedere cultural, ceva similar cu «trădarea» lui Mihai Pacepa, în planul serviciilor secrete. Pentru a-mi concretiza ipoteza asupra cauzelor morții scriitorului, ea s-a datorat presiunilor psihice neconcertate, informale, presiuni care, acționând ca *stress*, au transformat un accident din benign în fatal. Marin Preda a fost sacrificat prin noninterventie în cadrul acestor presiuni, nonintervenție formală, şi s-a sacrificat intuind sau cunoscând, reacția establishment-ului”.

8 iulie

● În articolul ***Succes la coborâre***, din „Literatorul”, nr. 11–16, Andrei Grigor comentează atitudinile unora dintre contestatarii apolitismului, referindu-se și la Gheorghe Grigurcu: „Cine citește, de pildă, un astfel de titlu patetic – *Oare scriitorii sunt cei mai ticăloși ai țării* («Familia», decembrie 1993) – poate fi nedumerit că semnatarul articolului nu este altul decât domnul Gheorghe Grigurcu, a cărui activitate publicistică de până acum s-a desfășurat în sensul afirmării vehemente (cu semnul exclamării deopotrivă acuzatoare și jubilative) a ideii pe care o pune acum în formă ipocrit-integrativă. Sub tocul-rezervor (cu venin) al paradisului Torquemada s-au lăbărțat (și la propriu) deseori, până deunăzi, «articole» în care marii scriitori ai țării au fost puși la stâlpul infamiei pentru «ticăloșia» de a fi umbrit veleitarismele micilor inchizitori ai literaturii. «Ticăloșiile» se numeau *Moromeții*, *Vânătoarea regală*, *11 elegii*, *Iona*, *Scriitori români de azi* și alte «abateri morale» care jenau foarte tare mica și anonima «operă» a dlui Grigurcu. O «critică independentă» îi zice publicistul, în articolul citat mai sus, merită să spulbere «rezervația edenică” născută din «mentalitatea dogmatică și tendențioasă a comunismului», prin «jugularea actului critic». [...] Dintr-o astfel de optică aproape că nu se mai înțelege nimic, dar încurcătura e doar aparentă. Obișnuințele mentale și ideologice ale dlui Grigurcu îl conduc la atitudini de comisar politic în dirijarea actului critic. Nepăsarea pentru principiul moral al problemei e sau cinică, sau demagogică, sau numai comică. Ori, pur și simplu, structurală, faptul pe care autorul îl și recunoaște într-o frază auto-descriptivă: «Satisfacția de a-i batjocori pe scriitori, de a-i scoate țapi ispășitori, intră în comportamentul uzual al oamenilor vechiului regim ca și al oamenilor noului regim». De acord! Am înregistrat de atâtea ori în articolele dlui Grigurcu «satisfacția de a-i batjocori pe scriitori», încât îi dăm dreptate: regimul a trecut, mentalitatea sa critică a rămas neschimbată. [...] atitudinea și conformația cervicală a opiniilor dlui Grigurcu nu sunt singulare”.

13 iulie

● „Luceafărul”, nr. 6, Dan-Silviu Boerescu scrie despre Marin Preda sub titlul ***Cotidianul fantastic***: „Ca și un Mircea Eliade, care în *La țigănci* descrie epopeea lui Gavrilescu ca pe o inițiere într-un domeniu paralel la cotidian (autocomentariul din *Fragments d’un journal* vorbește de existența unor «lumi paralele la universul cotidian în care ne mișcăm»), în unele fragmente Marin Preda distinge în adâncimea textului, sub aparenta monotonie a structurii de suprafață o veritabilă structură ascunsă din care cotidianul se autogenerează continuu în regim fantastic. Axioma centrală a acestui uriaș efort recuperator își rezervă dintru început caracterul de valabilitate universală”.

[IULIE–AUGUST]

● „Steaua”, nr. 7–8, Liviu Petrescu arată referitor la cartea Monicăi Spiridon, *Omul supt vremi*, textul ***Marin Preda și principiul dialogic***: „În contextul culturii române, relațiile dialogice majore în care se înscrie opera lui Marin Preda sunt, consideră autoarea, cele cu Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu şi G. Călinescu; ne-a reținut în mod deosebit atenția, prin finețea observațiilor, secțiunea consacrată raporturilor Marin Preda–Liviu Rebreanu. Este adevărat că Marin Preda se delimitează polemic de imaginea țăranului român, aşa cum este ea oferită în romanul *Ion*. Este tot atât de adevărat că această imagine (anti-modelul) ajunge să fie tematizată, în paginile romanului *Moromeții*, prin figura lui Țugurlan: «Ca şi Ion, Țugurlan e săracul satului, ins primitiv şi violent, mereu umilit de ceilalți legănând gânduri de *vendetta*. [...] Dacă Ion e arțăgos ca un lup nemâncat», Țugurlan nu e cu nimic mai prejos şi caută ceartă cu lumânarea etc”..

4 august

● În „Totuşi iubirea”, nr. 32, Ioan F. Pop obține un interviu de la Grigore Vieru: „Nu m-au preocupat nicicând, în mod deosebit, nici stânga, nici dreapta. Admir nişte mari personalități literare ale căror scrieri s-a întâmplat să fie, parcă, mai mult pe stânga prin tragismul lor social. Cum să nu admiri oare nişte capodopere ca *Ion* şi *Răscoala* de Rebreanu, *Plumbul* lui Bacovia sau *Moromeții* lui Preda, *Groapa* lui Eugen Barbu sau *Desculț* de Zaharia Stancu sau publicistica lui Geo Bogza?! Sunt, desigur, mari personaje scriitoriceşti şi pe dreapta, dar parcă-s mai multe pe stânga şi parcă Țara-i mai multă în partea asta. Cred că nimeni dintre scriitorii rămaşi în țară în timpul regimului totalitar (rămânerea lor nu poate fi învinuită, din contră) nu se poate considera ca lacrima. Mai mult sau mai puțin am păcătuit cu toții – şi intelectualii şi oamenii de rând –... Atunci cu ce drept judecăm atât de aspru, uneori fără drept de apel, nişte oameni care dincolo de atâtea periculoase oprelişti, au ştiut să o țină vie, totuşi, flacăra spiritualității româneşti? [sunt date ca exemplu: romanele lui Marin Preda şi Eugen Barbu, teatrul lui Marin Sorescu, proza lui Fănuş Neagu, Dinu Săraru, Țoiu, Breban, Bănulescu, poezia lui I. Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana].

24 august

● În revista „22”, nr. 34, este transcrisă o dezbatere la care au participat: Gabriel Andreescu, Laurențiu Ulici, Emil Constantinescu, Sorin Antohi, Sorin Vieru, Cristian Tudor Popescu, Andrei Cornea, Radu Călin Cristea, Gabriel Dimisianu, Magdalena Bedrosian, Ana Blandiana. ■ *Magdalena Bedrosian*: „Revenind la Marin Preda şi la afirmațiile grave care s-au făcut referitor la romanul său *Delirul*, trebuie să fac câteva precizări. El nu a fost latifundiarul vorace şi viclean pe care mulți, în micimea lor sufletească, şi l-au imaginat cu o infinită invidie. Eu nu sunt deloc de acord cu faptul că el a făcut, cum se afirmă, cu încrâncenare în ultima vreme, nenumărate concesii şi compromisuri morale. Editarea romanului *Delirul* a fost chinuitoare şi dificilă, iar intervențiile cenzurii, pe multiplele şi ocultele sale etaje, au blocat, nu o dată, apariția cărții. Chiar şi după tipărire, *Delirul* a produs (înăbuşit, potrivit «strategiilor» comuniste arhicunoscute) un conflict între Moscova şi Berlin. Acest fapt a determinat, un an mai târziu, 1976, intrarea lui Marin Preda în PCR. Cât privește carența ziaristului, unul dintre personajele principale ale romanului, nu este vorba despre oportunism sau obtuzitate ideologică. Este pur şi simplu o inabilitate estetică, subliniată de altfel într-un studiu al său de Valeriu Cristea. Marin Preda era un om plin de complexe, îi plăcea «să se răsfrângă», pentru a contracara această suferință, în personaje ideale. Mă întreb însă dacă imaginea operei lui Marin Preda este atât de excavată, care este atunci imaginea reală a literaturii române contemporane!?”.

25 august

● În „Dilema”, nr. 85, Radu Cosaşu scrie despre ***Preda, oportunistul***: „Dintre spectacolele tonice pe care viața, generoasă cum o ştim, ni le pune la dispoziție, unul, cu deosebire amuzant şi profund, este acela al prostiei-care-nu-învinge. Exact – există (şi se râde prea puțin de plăcere...) prostii, stupidități care nu cuceresc masele, care n-au succes şi e foarte simpatic să le vezi cum nu «prind», refuzate şi neîmpărtăşite. Pesimismul nostru zilnic nu dă importanță acestor înfrângeri; sceptici duri cum suntem, indisponibili la miracolele, chiar micuțe, ale binelui, dar niciodată banale – noi stăm neclintiți în logica triumfului permanent al răului. Am minți afirmând că aceste victorii doar ne mâhnesc şi ne disperă. Nu, Ele, ca şi Gorică Pirgu, au părțile lor, cum ar fi satisfacerea deşteptăciunii, forța care ne ține şi dă viață puterii noastre de previziune, la fel de capabilă ca şi răul general, chiar la înălțimea lui exprimată prin acea sistematică şi binefăcătoare concluzie a fiecărei zile rele (şi care nu e rea?): «Păi, nu ți-am spus că aşa va fi». Aşa stând lucrurile în general – spectacolul prostiei-care-nu-învinge, oricât de particular, rar sau straniu, are ceva din farmecul şi din destinul unei *Cântărețe chele*, spre care alerg nesmintit, dispus să-i exagerez succesul. Săptămâna trecută mi s-a jucat, de pildă, Marin Preda, oportunul. Adică. Se ştie ce campanie stupidă, de dreaptă apucată de stângism, s-a desfăşurat împotriva lui «Preda oportunistul», «colaboraționistul», «omul puterii comuniste» ş.a.m.d., de se năştea întrebarea «cât de ş.a.m.d. putem fi la cap?». Erau articolele unor oameni inteligenți, cu carte şi doxă la bază, cu studii şi frază, dar căzuți în cel mai schematic anticomunism, frate bun nu cu codrul – căci acela, la noi, românii, e bătut de gânduri –, ci cu proletcultismul care imputa *Moromeților* absența clasei muncitoare, când nu a luptei din colonii. Turbarea inteligențelor asigură prostiei, ca nimic altceva, cea mai substanțială energie. Stupizenia susținută cu tenacitate de un om inteligent are o forță şi o strălucire la care ani de-a rândul, dând în brânci, proştii autentici şi verificați, oricât de agresivi şi cu publicații pe mână, nu parvin să le dețină. Cum o să compar – în ochii mei el fiind un critic literar de o valoare eminentă până nu se bagă în politică, unde o face fiartă, într-o lungă tradiție lăsată de genii ale locului! – campania lansată şi neabandonată de domnul Gh. Grigurcu împotriva, «oportunismului lui Preda», cu una a unei mediocrități patente? Niciodată! Cazul acesta îl văd dezlegat de Tudor Călăraşu, tatăl lui Marin Preda, cu acea observație capitală privitoare la câțiva consăteni din Siliştea-Gumeşti: «Sunt deştepți, dar îi mănâncă prostia!» Rareori «fenomenul» – care nu ocoleşte pe nimeni – a fost sintetizat mai concis, în cruzimea sa dialectică. [...] Domnul Ion Buduca a dat la timp o replică memorabilă acestei campanii, afirmând că «oportunismul lui Preda e o problemă a oportuniştilor», dar, ca de obicei, ideea cea bună n-a avut spor, fatalist, m-am încredinţat logicii infernale conform căreia şi prostia asta va învinge o bună bucată de vreme, urmând ca intelectualul la curent cu mersul ideilor să nu mai deschidă *Moromeţii*, nici *Viaţa ca o pradă*, dezgustat rapid, cum îi e felul, de talentul care s-a vândut comuniştilor. Pe scurt: prevedeam o biruinţă a domnului Grigurcu, o biruinţă a gândului său. Ei bine – «cârnaţi!», dacă se mai ţine minte expresia de fastuoasă vitalitate a deratizatorului Vasile din *Cel mai iubit...* Săptămâna trecută, în editorialele a două cotidiane de mare tiraj, care numai ale puterii nu sunt, domnii I. Cristoiu şi Eugen Şerbănescu recurgeau – competent şi degajat, cu o evidentă plăcere a citatului – la *Moromeţii*, la scene, replici şi personaje de acolo, pentru a descrie şi explica nişte situaţii ale politichiei de azi. Era limpede şi tonic, cum spuneam: foarte simpatic, că absolut nimic din vehemenţele morale ale «demascării» nu le stătea pe cap. dl Ion Cristoiu aducea – pe larg, copios, textul sunând adorabil în corpul sobrului articol – scena seceratului cu Birică, Polina şi Bălosu, pentru a lămuri plictisul mulţimii în revolta anti-Caritas. Dl Eugen Şerbănescu (sub un titlu, totuşi suspect de dezinvolt: «Pe ce te bazezi, Nicolae?») îl punea pe dl Manolescu în fierăria lui Iocan, faţă în faţă cu Ţugurlan. Rece la orice-i azi punct de vedere strict politic, nu puteam să nu observ că toate citatele din opera «oportunistului» sunau extrem de oportun şi de adecvat; sunau, tot timpul, bine, plăcut, asigurând parcă acea furnicătură feerică a inspiraţiei; sunau ca la ele acasă, răsunau, cum se spune, fără moarte. De ce, de unde? Din aceea că – «lângă» sau «după» Caragiale şi *Ţiganiada* – moromeţianismul e una din cele mai cuprinzătoare formule pentru a înţelege acea eternitate a sucelilor şi răsucelilor româneşti de la ’69, ’79, ’89 şi etc. Şi e de un haz plin şi rotund – ca al Cântăreţei – să vedem că după ce ni s-a sugerat «a ieşi din Caragiale» dacă vrem să fim cineva în lume, suciţi cum suntem, fundamentalişti de-ai lui Cănuţă, ne trezim intrând, textual şi metatextual, în Siliştea-Gumeştilor, cu a ei «fonciere» care, într-adevăr, dacă nu e, nimic nu e şi nu se mai înţelege nimic din ţara asta”.

31 august

● În „Luceafărul”, nr. 13, răspunzând întrebării *Critica literară încotro?*, Alexandru George afirmă: „Toţi profitorii comunismului s-au alarmat atunci, exact cum o fac şi acum; să ne gândim la denunţul lui E. Jebeleanu care a dus la interzicerea *Antologiei poeziei române*, în BPT, concepută de N. Manolescu într-un spirit estetic prea larg şi care ar fi putut constitui un moment epocal în istoria recuperărilor literare în comunism. Dar cel care şi-a divulgat spaima şi dezaprobarea în modul cel mai direct a fost Marin Preda în interviul cu Adrian Păunescu din 1969, în cadrul căruia a lansat sintagma care a prins, «obsedantul deceniu», o formulă falsă prin care se fabrica o «îngrijorare» *post-factum* la adresa unor fenomene de care contemporanii lor chipurile abia mai apoi luaseră act. Pentru prima oară un scriitor comunist justifica mizeria anilor de după război în literatură prin argumente istorice şi făcea enumerări de opere care totuşi s-au scris atunci, exact aşa cum face acum Eugen Simion. Acesta, împotriva oricărei evidențe, vrea să stabilească în literatura română răvăşită şi distrusă de comunism un continuum, ca şi cum nu s-ar fi întâmplat pe plan istoric nimic. El exprimă îngrijorarea tipic nomenclaturistă şi e bineînțeles nu numai secondat de un Valeriu Cristea, dar şi sprijinit de toți scriitorii cu situație foarte nesigură, deşi cu indiscutabile merite, de la Marin Sorescu la Fănuş Neagu”.

3 octombrie

● În „Fețele culturii”, nr. 698, Andrei Grigor scrie despre semicentenarul morții lui Liviu Rebreanu, insistând asupra momentelor tensionate care au urmat morții scriitorului (în analogie cu „injuriile” pronunțate, câteva decenii mai târziu, în legătură cu alți autori): „Peste cincizeci de ani, poate chiar mai puțin, nimeni nu va mai şti de formulele injurioase rostite la adresa lui Nichita Stănescu sau a lui Marin Preda. Şi nici despre cei care le-au rostit. E un gând reconfortant”.

29 octombrie

● Vasile Petre Fati realizează în „Azi”, nr. 721, un amplu interviu cu Nicolae Iliescu (purtător de cuvânt la Ministerul Culturii): „*– Accepți ideea de pierdere a interesului pentru literatură?*/ – M-am întrebat întotdeauna cum se face că oameni pe care îi credeam inteligenți, sau măcar deştepți, se duc în stânga şi-n dreapta, hălăduiesc prin oceanul planetei şi nu observă mai nimic. De la Dinicu Golescu, cel care măsura cantitatea de «operă» la metru şi ofta că noi n-am copiat măcar ceea ce vedeau ei la alții (vezi, astea erau coordonatele lui!) şi până la nu ştiu ce eseist care apare îndărăt năzuros nevoie mare şi isteț ca bietul Cocoşilă al lui Preda, toți se întorc şi dau lecții inflamându-se pe degeaba. M-am gândit să zăbovesc în parcuri, niciodată nu iau masa la Crilton sau la Fouquet's. Duşmanii, evident, le strigă în nas: «Ei vezi, n-ai luat masa la Crilton sau la Fouquet's!» Dar dacă e să facă o casă măcar, ei tot cu trei camere, pe pământ, o fac. Sau trântesc o oloae de fier şi sticlă şi-i zic «loculique». Frustrați, le lipseşte privirea globală. Lumea evoluează, nu se aşteaptă. Palierele ei sunt pline şi la penthouse şi la subsol e înghesuială mare. Pe fondul acesta aşa de bogat în sentimente, cum ar zice prietenul meu Vlasie, interesul pentru literatură nu va scădea niciodată, chiar dacă ar fi ceva semnale încă de la Platon citire şi caligrafie. nicio grijă! Dar important e cum o spui. Revistele literare, care se ocupau cu osanale în «vitro», vor dispărea sau va dispărea interesul pentru ele”.

[OCTOMBRIE]

● În „Vatra”, nr. 10, Ioan Buduca nu ocoleşte situațiile conflictuale create chiar de Gheorghe Grigurcu şi-i reproşează – cu multe menajamente totuşi – atitudinea avută față de doi dintre cei mai importanți scriitori ai perioadei comuniste: Nichita Stănescu şi Marin Preda: „Două sunt exemplele de confuzie majoră pe care le cultivă critica lui Grigurcu. Unul e străveziu în obstinația argumentelor reluate când şi când împotriva poeziei lui Nichita Stănescu (şi a mitului care a produs cultul Nichita Stănescu). Pe scara sa de valori, Grigurcu contrapune «cazul» Nichita Stănescu «cazului» Mircea Ivănescu. Primul ar fi cazul inconsecvenţei ludice şi al unui relief prea abrupt al valorii, când magnifică, când bufonă, când indubitabilă, când îndoielnică. De acord, poezia lui Nichita Stănescu aşa este: când magnifică, când ratată. Dar acolo unde este magnifică, fără fisură în alcătuirea ei estetică, poezia lui Nichita Stănescu este evident mai bogată în valori extra-estetice decât aceea a lui Mircea Ivănescu. Are metafizică, are, apoi, mai la urmă, chiar dramă religioasă şi, uneori, are chiar religiozitatea comuniunii mistice. Grigurcu nu poate crede că autonomia esteticului permite şi asemenea «imixtiuni». [...] A doua confuzie se trădează în atitudinea explicit politică pe care o formulează Grigurcu în cazul Marin Preda. Acest scriitor, fiind prozator, nici nu cade sub judecata estetică a criticului. El este interesant numai din punct de vedere politic. Cu acest prilej, criticul de poezie Gheorghe Grigurcu are prilejul să-şi facă public modul său de a raţiona în privinţa valorii morale a biografiei”.

[NOIEMBRIE–DECEMBRIE]

● „Vatra”, nr. 11–12, Sanda Cordoş publică un studiu despre ideologia literară a deceniului al VI-lea: „În măsura în care un frison al vinovăţiei a străbătut, în răstimpuri, societatea românească postbelică, acesta a căpătat un chip mai ales prin evocarea greşelilor şi exceselor deceniului VI ori a unor acţiuni, ce, mai mult sau mai puţin vădit, aici îşi află rădăcina. Cu îngăduinţa puterii, se decupează, aşadar, zece ani din istoria contemporană pentru a se fixa, într-un perimetru supravegheat, o obsesie capabilă să potolească conştiinţele cetăţii torturate de nelinişti şi însetate de adevăr. Ferma linie de demarcaţie pare să aibă, într-o abilă strategie a puterii de tip totalitar, un dublu scop: izolând temporal, cu rigurozitate, Răul istoric (el însuşi un Rău necesar, scuzabil prin legile Revoluţiei), se asigură curăţenia, puritatea de netăgăduit, a tuturor celorlalte decenii; a putut fi rău până în 1960, din 1961 – ori, mai corect, din 1965 – a triumfat Binele. Cert este că, dincolo de evidentul concurs al puterii, deceniul al şaselea a reuşit să se desprindă şi să rămână, probabil pentru totdeauna, *prin propriile sale fapte* sub această emblemă într-o posibilă istorie a spiritualităţii româneşti: *obsedantul deceniu*. […] Criticul, ideologul literar, devine, deci, un combatant impunând şi veghind la curăţenia, la fidelitatea faţă de partid a ideilor. [...] Memoria culturală românească este datoare, însă, *să-şi asume* acest timp care a deformat, schimonosind, înfăţişările spiritului. Nu e vorba de a salva prin contabilitate un deceniu a literaturii române (argumentul obişnuit fiind: atunci au apărut *Bietul Ioanide*, volumul întâi din *Moromeţii, Cronica de familie* etc.), ci de a-l *integra*, cu chipul său înspăimântător, debil, agresiv, în istoria literaturii. Obsedantul deceniu nu trebuie nici alungat, nici minimalizat ori îndulcit; el păstrează, în negativ, prin violenţa şi extremismele sale, câteva dintre principiile dintotdeauna ale creaţiei, atât de simple încât, odată enumerate, capătă aerul unor locuri comune: arta trebuie să fie mereu extrem de atentă atunci când ascultă glasul puterii (ce înălţându-şi vocea, striveşte cu talpa) ori cel al raţiunii;

redusă la câteva propoziții rudimentare – adevărate, ceea ce nu înseamnă, totdeauna, reale – superba rațiune se sminteşte şi se transformă în cel mai hidos călău. Sunt, apoi, câteva întrebări elementare ce stăruie după apropierea de obsedantul deceniu: Cum se împlineşte funcția socială a artei? Care este raportul literaturii cu politicul? Ce înseamnă morală în cazul scriitorului? Se află el, într-adevăr, dincolo de bine şi de rău? Am credința că din răspunsurile date în tihnă, printr-un dialog în care nici unul dintre interlocutori nu va pretinde că deține adevăruri absolute, la aceste întrebări se va naşte sănătatea de mâine din cetatea literelor româneşti. Alături de textul Sandei Cordoş, „Vatra” inserează citate din Mihail Sebastian şi Marin Preda, din care reproducem: „La noi moravurile culturale sunt mai blânde, datorită vicisitudinilor istoriei, care au dislocat în numai un secol [...] conştiința omului de cultură încât l-au făcut adesea fatalist şi sceptic în forul său interior şi cu o filozofie a compromisului în viața exterioară. Blândețea aceasta a noastră pe care câteodată o ridicăm în rang de virtute nu e totdeauna cea mai bună armă cu care să ne putem mândri, fiindcă pe terenul ei [...] apare intoleranța extremă, întâi în idei şi apoi în fapte în fața căreia, cu stupoare, vedem cum cedează chiar şi marele creator...”.

7 decembrie

● În „România literară”, nr. 47, Ov. S. Crohmălniceanu scrie despre cartea Evei Behring, ***Istoria literaturii române văzută cu ochii unui străin***: „O parte însemnată din lucrare tratează literatura română de după al Doilea Război Mondial. Fără să treacă uşor peste ravagiile «realismului socialist» şi presiunilor necontenite ale cenzurii, neuitând să îmbrățişeze şi contribuția «exilului», e grăitor că un ochi străin nu vede puține realizări în ce s-a scris la noi sub regimul comunist. Dimpotrivă, se arată uimită de rapiditatea cu care literatura română îşi regăseşte vitalitatea creatoare după moartea lui Stalin şi izbuteşte să dea o sumedenie de opere valoroase şi originale. Notează deschiderea surprinzătoare pe care critica a săvârşit-o înspre curentele noi de idei din Occident, amploarea traducerii «autorilor interzişi” încă multă vreme în alte țări socialiste, deturnarea astuțioasă a imperativelor ideologice oficiale, varietatea creației poetice, rechizitoriul deschis sistemului de «romanul politic». La curent cu procedeele totalitare (întrucât a trăit în R.D.G.), Eva Behring explică destul de bine prin ce mecanisme a fost posibilă producerea acestei literaturi, îi menționează concesiile făcute puterii, dar discută operele fără nicio crispare şi apăsare a unui «păcat originar». […] Găseşte opere memorabile chiar în «obsedantul deceniu», recunoscând valoarea romanelor *Desculț*, *Moromeții*, *Nicoară Potcoavă*, *Un om între oameni* şi a poemului antirăzboinic, cu «aură expresionistă», *Surâsul Hiroşimei*. După anii ’60, acordă un spațiu generos lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu şi Anei Blandiana, caracterizează exact lirica unor Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Constanța Buzea şi menționează stranietatea tulburătoare a spațiului imaginar în care se mişcă Ileana Mălăncioiu. Explică bine naşterea, îndrăznelile şi precauțiile «romanului politic», ilustrându-le cu cărțile lui D.R. Popescu, Al. Ivasiuc şi Constantin Țoiu”.

ANUL 1995

13 ianuarie

● La începutul anului, în nr. 1–2 din „Literatorul", Eugen Simion publică ***În loc de bilanț literar***, articol în care inventariază, ca „evenimente" ale lui 1994: o „criză economică, criză morală, ofensiva grupurilor de interese în sfera culturii, edituri înfloritoare, edituri falimentare, un număr de cărți bune (îndeosebi din zona memorialisticii), multe traduceri proaste, literatură comercială, literatură religioasă, atacuri sub centură în presă, continuarea vânătorii de vrăjitoare în literatură, poate chiar încetirea acestui proces". Acest din urmă fapt s-ar întâmpla mai ales când „scriitorul român a avut indelicatețea să moară": „În acest caz el devine automat o pradă ușoară pentru pamfletarii, resentimentarii, retorii, limbuții și psihopații din revistele culturale. Îl apără cineva, azi, de pildă, pe Marin Preda de interminabilele și abjectele insulte ce se aduc memoriei sale? N-am observat, deși atâția oameni onorabili îmi comunică, în particular, indignarea lor cea mai sfântă".

17 februarie

● Nr. 7 al „Literatorului": Răzvan Voncu se referă la alte aspecte problematice ale stării literelor postdecembriste (***Alienarea criticului, alienarea scriitorului***). Dintre fenomenele vizibile, criticul remarcă „degradarea instituției *librăriei*, care tinde tot mai mult să se confunde cu tarabele de cărți", „degradarea relației editor–presă literară", și, desigur, „subminarea relației scriitor–critic–cititor", analizată și în intervenția precedentă. În acest ultim sens, Voncu își imaginează și deruta cititorului (în speță, a elevului sau profesorului) atunci când deschide un manual de liceu: „Lipsit de o imagine coerentă a literaturii române contemporane, pe care cu greu o mai poate afla în anumite (foste) publicații de anvergură, cititorul se află în plină derută. (Ca să vă faceți o idee despre dimensiunea acestei derute, consultați programa pentru examenul de admitere în licee, care prevede un singur text din literatura postbelică, poezia *Noi*, de Nichita Stănescu. Nici Preda, nici Fănuș Neagu și nici măcar Labiș nu mai par valori stabile, clasice, în sensul de «bune de predat în clasă»!)".

26 februarie

● În cadrul rubricii „Paralele inegale" din nr. 257 al „Adevărului literar și artistic", Constantin Coroiu publică un interviu mai vechi cu Alexandru Preda (datat „Bacău, decembrie 1980") – ***„Ce-i cu ăsta care se uită de dincolo de ochelari?!". Amintiri despre Marin Preda***. Reținem un portret mai puțin cunoscut al viitorului prozator: „Un copil de țărani – frământat, foarte frământat, încă de la acea vârstă, de o grămadă de lucruri omenești. Distanța de patru ani dintre noi, mai ales în copilărie, este mare. Dar îmi amintesc că în școala primară el a fost cu totul deosebit, făcând oarecum dovada înzestrării sale. Lucrările lui literare, chiar acele lucrări școlărești, la o școală primară dintr-un sat din câmpia Dunării, erau de proporții, unele aveau câteva zeci de pagini. Nu era la îndemâna oricărui copil să scrie astfel de compuneri libere. Scrisul a fost destinul lui şi aceasta se vedea încă de atunci. [...] Nu ştiu dacă mai am vreo poză de-a lui de când era în şcoala primară. Avea un păr frumos, cârlionțat şi o frunte înaltă. Iar pe vremea când era elev purta părul lung. După câte ne povestea mama, a fost un copil foarte frumos când era mic de tot. După aceea, adolescent, impresiona în mod deosebit cu expresivitatea ochilor”.

15 martie

● În nr. 9–10 al „României literare”, este publicat dialogul dintre Gheorghe Grigurcu şi S. Damian (***Gheorghe Grigurcu de vorbă cu S. Damian***). Grigurcu, atent în general la derapajele ideologice ale scriitorilor, îl felicită pe S. Damian, unul dintre criticii oficiali în anii ’50: „Au fost momente în care v-ați simțit «sterp»? Indiferent de răspunsul ce mi-l veți da, țin a-mi exprima stima și prețuirea caldă față de un critic cu startul luat în anii ’50, care, spre deosebire de unii confrați de atunci ce și-au ascuns capul în nisipul unei tăceri comode ori al unor amintiri selective la modul tendențios, n-a șovăit a-și asuma riscul unei bătălii, în câmp deschis, cu un adversar, încă înzestrat cu forța lui David”. ■ S. Damian, în schimb, se referă pe larg la contextul anilor ’50, în care a fost una dintre vocile din critica realist-socialistă […]. Țintele lui S. Damian par a fi Eugen Simion și Marin Preda: „Un caz pe care îl consider elocvent este cel al *încăpățânării* lui Eugen Simion. Dialogul cu el a pornit de la o remarcă a mea aproape banală. Notam că e de ordinul evidenței constatarea că și creațiile de vârf în epoca dictaturii au resimțit constrângerea unei doctrine rigide și că implicit și recepția lor critică a fost stânjenită. Un exemplu la îndemână era seria de studii asupra scriitorilor români, alcătuită de Eugen Simion, proiecții critice ambițioase, susținute de o documentație solidă. Spunând că și ele se cer revizuite, le includeam în efortul general de deschidere și corectare și nu urmăream deloc diminuarea prestigiului cucerit de autor. Spre uimirea mea, riposta care s-a produs, cu totul disproporționată, a rupt orice punte de comunicare. Pe un ton categoric, infatuat și fudul, criticul pretindea că la el nu e nimic de rescris sau de rectificat. Cultura bună ca și critica însoțitoare s-au conservat intacte, declară el, pe teritoriul lor n-a pătruns germenele răului. [...] Păstrez în memorie și izbucnirile de furie, campania de calomnii care te-au împroșcat pe d-ta [pe Grigurcu, n.n], pentru că ai îndrăznit să prezinți și momentele de rătăcire în opera sau în activitatea obștească a lui Marin Preda. [...] Numindu-se singur paznic și legatar testamentar, Eugen Simion veghea ca nicio virgulă să nu fie mutată din loc, renumele prozatorului fiind înconjurat de extaz și venerație”.

[MARTIE]

● În „Familia”, nr. 3, Gheorghe Grigurcu, invocat de Eugen Simion spre finalul intervenției sale [„Literatorul”, nr. 1–2, anul IV], va răspunde ***Lamentații[lor] criticului***. Astfel, în articolul din „Literatorul”, am avea, potrivit lui Gh. G., „un savuros fragment din însăși personalitatea autorului său, fermentată aidoma brânzeturilor pretențioase, înfățișată într-un lucitor galantar academic și – ce mai încoace și încolo! – oficios. Luați, gustați, acesta este trupul meu, aceasta e cariera mea!”. În opinia lui Gh. G., „vânătoarea de vrăjitoare” ar fi „specialitatea senatorilor-poeți, prieteni ai d-sale, ca și a unor proaspeți «apolitici»”; nu se dau mai multe amănunte. Cât despre Marin Preda, Grigurcu își menține părerile, „deoarece observațiile asupra scăderilor morale și, consecutiv acestora, estetice, ale autorului *Moromeților*, care pun în chestiune, ba, mai exact, fac intenabilă calitatea sa de paradigmă etică, vizează realități incontestabile”, așa cum au afirmat și „comentatorii cei mai cunoscuți care au exprimat rezerve față de Marin Preda: I. Negoițescu, Monica Lovinescu, Alexandru George, Adrian Marino, Cornel Regman, Barbu Cioculescu, S. Damian, Ion Bogdan Lefter”.

[MARTIE–APRILIE]

● Începând cu nr. 3–4, revista „Viața românească” inițiază o anchetă despre ***Starea de azi a literaturii române***. Cele 4 întrebări ale anchetei se referă: 1) la „trăsăturile, problemele, perspectivele noii perioade literare de după 1989; 2) la „chestiunea «revizuiri[lor]» în tradiția lovinesciană a termenului”; 3) la „o chestiune controversată la ora actuală: relația dintre etic și estetic în conștiința literară” și, în fine, 4) la chestiunea implicării civice a scriitorului de după 1989” (prezentată astfel: „Ideologia totalitară punea un accent propagandistic pe «misiunea» socială a scriitorului, care trebuia, mai cu voie, mai fără voie, să facă figură de «angajat». Acum, unele condeie deplâng implicarea oamenilor de litere în viața cetății. Care e atitudinea dvs. față de cele două concepții aparent opuse?”) ■ În acest număr dublu, apar răspunsurile lui Gabriel Dimisianu și Cornel Regman. Regman observă că 1989 a adus unele schimbări dacă nu în statutul, atunci în prioritățile scriitorului: „Paradoxul tranziției e că chiar scriitorii-scriitori și-au cam părăsit teritoriul specific, migrând spre alte îndeletniciri mai bine retribuite, cea de foiletonist cu ziua sau cu săptămâna la ziare și hebdomadare, sau de traducător, editor, compilator, dovedindu-se cele mai căutate”. La a treia întrebare, cea a raportului dintre etic și estetic, Regman oferă trei exemple: „De trei ori în literatura ultimilor cincizeci de ani jurnalistica de acest fel s-a hrănit din proviziile pe care i le furniza anecdotica relației dintre coșul de valori la momentul respectiv în vigoare și atitudinea mai mult publică și conjuncturală a autorilor. Prima oară în 1940, când s-a încercat impunerea unei optici agresiv naționaliste, mistic-retrograde în judecarea scriitorilor și stabilirea unei noi ierarhii valorice care înălța la rang de capodopere niște broșuri; a doua oară în plin proletcultism, când cam aceiași scriitori erau chemați la judecata dogmelor, iar neantul estetic (tot niște broșuri) era impus ca model de urmat; a treia oară în fine azi, când, pe de o parte, încercarea de a fundamenta o critică întemeiată pe criterii ferme e socotită ca un atac la însăși ființa literaturii (cazul Marin Preda, apărat dincolo de evidențe de avocații săi), iar pe de altă parte, se stăruie excesiv în scoaterea în față, în scopuri de întreținere a senzaționalului, a unor hibe, slăbiciuni de caracter și chiar acte greu de calificat altfel decât odioase la scriitori a căror operă rămâne abia de-acum înainte să fie cercetată”. La ultima întrebare, răspunsul criticului este oarecum ambiguu: „Constat însă că acești apărători ai artei, pe care o vor ferită de miasmele contingentului, nu-şi prea cunosc interesul. Căci nu e mai bine pentru ei ca aceşti opozanţi ireductibili în plan practic să fie lăsaţi să se epuizeze în acţiuni absorbante care să-i îndepărteze de ispita creaţiei prea susţinute ce n-ar face decât să le consolideze autoritatea?"

10 mai

● Din nr. 16 al „Luceafărului" reţinem cronica Roxanei Sorescu, ***I. Negoiţescu: „Scriitori contemporani"*** („Stop-cadru"); Autoarea semnalează, printre altele, una dintre ideile-forţă ale criticului şi consecinţele acesteia asupra actului critic: „Pentru I. Negoiţescu aprecierea estetică nu exclude acceptarea sau negarea, din unghiul opţiunilor politice, a unei literaturi menite de foarte multe ori să ilustreze chiar nişte opţiuni politice, de voie sau de nevoie ilustrate de un anume scriitor. Şi nu sunt puţini scriitorii care nu trec prea strălucit examenul tezelor pe care şi-au construit opera. Aş numi doar două ilustre exemple: Marin Preda şi Petru Dumitriu. [...] Concesiile făcute de cei doi prozatori, unul exaltat de regimul comunist – Marin Preda, altul popularizat ca exemplar de regimul actual – Petru Dumitriu, nu sunt în măsură să le consolideze creaţia, ci dimpotrivă".

17 mai

● Mihai Ungheanu publică, în nr. 668 din „Vremea", articolul ***Nostalgia şi obsesia Marin Preda***, în care este discutat cazul scriitorului teleormănean, supus, în aceşti ani, unor reevaluări destul de dure. Despre cele două scrieri foarte contestate în anii '90, *Ana Roşculeţ* şi *Desfăşurarea*, racordându-le la complexitatea epocii şi la biografia autorului, Mihai Ungheanu scrie: „Debutase cu nuvelele din *Întâlnirea din Pământuri* şi era vizibil – alături de Petru Dumitriu şi Eusebiu Camilar – una din speranţele sigure ale prozei româneşti. Dar bagheta contondentă a publicaţiilor care îndrumau literatura în numele partidului l-a reperat ca pe un «naturalist» primejdios – era o crimă să fii naturalist! Nuvela *Ana Roşculeţ*, prin care încerca să iasă din categoria admonestabilă şi periclitată a scriitorilor români, i-a adus un discredit literar şi politic şi mai mare care-i putea întrerupe cariera. A ieşit şi din această ameninţătoare situaţie prin scrierea şi tipărirea nuvelei *Desfăşurarea*, unde e vorba despre ţărani şi chiaburi şi despre înscrierea în colectivele agricole de producţie, conform unor şabloane politice ale vremii. Dar, dincolo de ele, nuvela probează calităţile unei vocaţii mari şi ale unei proze de observaţie cu acuitate rară. Primeşte un premiu literar, de conjunctură, care-l scoate în afara prigoanei". ■ Ungheanu se referă şi la romanul *Delirul*, al cărui conţinut a putut fi speculat ideologic şi înainte, şi după 1989, „caz" complicat din literatura lui Preda care îşi aşteaptă încă rezolvarea: „Existau teme intangibile, cum era aceea a perioadei antonesciene şi a figurii viitorului mareşal Antonescu, pentru a nu mai vorbi despre tema războiului dus de România cu Uniunea Sovietică. A aborda tema războiului antisovietic dintr-un alt unghi decât cel al umilinţei faţă de «marele frate moscovit şi de căinţă pentru gestul ridicării armelor» era de neconceput. Marin Preda a conceput însă un roman întreg în această direcţie. După apariţia *Delirului* a urmat o ripostă dură într-o publicație din Moscova, care considera cartea lui Marin Preda o carte anticomunistă şi antisovietică. Era o reacție a PCUS. Chiar dacă altele erau cuvintele, acesta era sensul. A fost soarta prozatorului Marin Preda să fie mereu pus la punct din jilțurile politice de comandă. S-au găsit şi literați români să cânte în struna acestui atac, sub pretextul că *Delirul* era un roman nereuşit! Succesul cărții a fost însă enorm, pentru că răspundea unui *orizont de aşteptare* pasivizat şi fără speranță, românilor şi României li se scosese din istorie o perioadă întreagă de zbateri tragice pe care romanul lui Marin Preda le evoca şi le restituia. Era gestul unui scriitor care căuta să stabilească o legătură reală cu înaintaşii săi, morți pe toate fronturile Europei, ca şi cu înaintaşii săi în ale scrisului, înaintaşi care n-ar fi dezertat de la o asemenea îndatorire. Marin Preda n-a dezertat! Internaționalizarea cazului *Delirul* l-a pus pe Marin Preda într-o poziție delicată: intruziunea oficială în volumul doi al romanului era previzibilă. I se ceruse şi o ediție cu oarecare *revederi*, care a şi apărut, fără a altera ținuta generală a cărții. În această situație, Marin Preda a renunțat să ducă mai departe romanul, care urma să se încheie cu procesul lui Ion Antonescu. Denunțat şi în interior, ca un duşman al interpretării marxiste, canonice, politic, a istoriei româneşti, Marin Preda s-a văzut constrâns la tăcere. Comentariul Georgetei Horodincă din *Structuri externe* o dovedeşte. Asertiunile celor care văd în *Delirul* un roman comandat mărturisesc o neînțelegere a scriitorului şi a condiției literaturii române postbelice”.

19 mai

● Adrian Păunescu depune mărturie, în nr. 670 din „Vremea”, despre o întâlnire a lui Marin Preda cu Nicolae Ceaușescu însuși, în care prozatorul s-a opus vehement reintroducerii metodei realismului socialist (***Se poate conta pe mine***): „Nicolae Ceaușescu ținuse o cuvântare, în care cerea *reintroducerea realismului socialist.* M-am întâlnit cu Marin Preda la Editura Cartea Românească. Eram distruși amândoi. Și nu numai noi. L-am convins pe Preda să iasă la bătaie. Am telefonat la cabinetul nr. 1 și am rugat să i se spună președintelui că Marin Preda și Adrian Păunescu vor să ajungă urgent la domnia sa. În aceeaşi zi, după aproximativ trei ore, Nicolae Ceaușescu ne-a primit. Ne-a invitat să ne așezăm. Marin Preda a spus: «*Nu, vă mulțumim, nu vrem să vă deranjăm. Știm că aveți multe probleme. Țara! Societatea! Am venit pentru puțin timp. Am văzut că vreți să reintroduceți realismul socialist. Dacă reintroduceți realismul socialist, să știți că eu, Marin Preda, mă sinucid*». În zadar a încercat Ceaușescu să-l liniştească, să-i explice că e *ALT* realism socialist, Marin Preda, cu buzele golite de sânge, nu spunea decât această frază: «*Dacă reintroduceți realismul socialist, eu, Marin Preda, mă sinucid. Am vrut să vă spun aceasta*». La un moment dat, Nicolae Ceaușescu, stingherit, i-a răspuns: «*Bine, bine, nu-l mai reintroducem*»”.

31 mai

● Editorialul lui Nicolae Manolescu din nr. 20 al „României literare” îi este dedicat lui ***Marin Preda***. „Revizuirea” înseamnă aici restaurare: „Dincolo de conjuncturi, talentul este totdeauna acela care ne urcă sau ne coboară. Marin Preda a fost, fără îndoială, un talent excepțional. Opera lui oglindește o lume. Fiecare pagină din *Moromeții* ori din *Întâlnirea din Pământuri* poartă pecetea viziunii lui asupra acestei lumi. O întreagă clasă socială moare în romanele și nuvelele lui țărănești. Documentului inegalabil i se adaugă o anumită morală. Preda nu e nici nostalgic, nici un utopist. El înfățișează cu exactitate tragedia țăranului român deposedat de pământ și de toate acele valori care au făcut din el subiectul de interes al lui Slavici, Agârbiceanu sau Rebreanu. În această tragedie nu este loc pentru înduioșări facile. Dar nici pentru indiferență: o imensă, o nobilă compasiune stăpânește evocarea de către Preda a dispariției acelui țăran către care s-au îndreptat, în decursul timpului, numeroși intelectuali români. Portretul pe care îl zugrăvește Preda nu este unul idilic. Din romanele și nuvelele lui nu lipsesc violențele, cruzimile și crimele. Puțini dintre contemporanii lui Preda au intuit mai profund umanitatea satului românesc și au descris-o mai fără prejudecăți. În plină ideologizare, tendențioasă și falsificatoare, proza lui Preda vorbește despre ceea ce autorul a văzut și a înțeles el însuși. Tranzacția cu adevărul ființei umane, Preda n-a iubit-o niciodată. Pe lângă această însușire, concesiile lui par derizorii".

[MAI]

● În nr. 4 din „Cuvântul", una dintre nu foarte multele intervenții de ordin teoretic pe tema „revizuirilor" îi aparține lui Adrian Marino, ***Numai prejudecățile nu se schimbă. Despre „revizuiri"***. Observând că termenul în sine comportă „puternice semnificații ideologice, polemice și chiar politice", criticul pune sub semnul îndoielii formele postdecembriste ale acestui proces, altfel cât se poate de firesc: „Unii pot interpreta «revizuirea» strict necesară drept o formă vindicativă de *restitutio ad integrum*, ceea ce – și în acest plan – este o imposibilitate (de vreme ce admitem «evoluția», «sincronizarea» etc. în orice domeniu). Alții, în sfârșit, profund «deranjați» în pozițiile ocupate confortabil, văd în astfel de «revizuiri» acte profund... «contra-revoluționare». [...] În privința rediscutării „cazurilor" („litigioase" în acea epocă) Marin Preda și Nichita Stănescu, opinia lui Adrian Marino schimbă surprinzător perspectiva și se reține mai degrabă prin subiectivitate: „Când vedem că se revizuiește «poziția» mult prea solicitată a lui Marin Preda sau Nichita Stănescu, gesturi foarte îndreptățite, am preciza că niciodată, dar absolut niciodată, n-am crezut că primul este «mai mare» decât Lucian Blaga sau Tudor Arghezi, iar al doilea superior sau măcar egal lui Camil Petrescu sau Liviu Rebreanu".

20 iunie

● În nr. 29 din „Contemporanul" apare comunicarea integrală a lui Nicolae Breban, ***Exilul literaturii abia începe***, susținută cu ocazia *Întâlnirii de la Neptun* [5–10 iunie] din care reținem: „Enervez pe multă lume atunci când spun că proza românească e în copilăria ei, fiindcă mai cantonează în arealul memorialisticii de la Creangă până la *Moromeții* lui Marin Preda. Proza mare e cea care intră în ficțional, e proza care inventă, care iese odată din lestul memoriei individuale, intrând în abisalitate, în imaginar, în ficțiune, în care ai șansa să poți întâlni categoriile mari, temele mari. Îl prefer, încă o dată, pe Creangă din *Moș Nichifor* etc., și nu pe Creangă din *Amintiri* [...] „Am rămas uimit și profund contrariat când am observat că oameni de înalt nivel, trecând frontiera care nu e numai geografică, ci și psihologică, *dincolo*, în străinătate, au, cum afirmă Țepeneag, un anume *blocaj al maxilarului*, când sunt puși în situația de a vorbi despre scriitori valoroși, despre colegii lor, despre *ceilalți*, în timp ce, referindu-se la ei înșiși, la opera lor proprie, sunt locvace, convingători”. ■ Nu în ultimul rând, Breban se opune tendinței de a minimaliza peisajul și anvergura literară și culturală a României de sub comunism: „Această autonomie a esteticului a existat între anii ’60–’80 în România comunistă, chiar dacă ea nu s-a exprimat printr-un primat unitar sau printr-un mod organic de dezvoltare. Ea a existat prin insule formate din grupuri și personalități, insule de creație în care s-ar putea să avem surpriza să constatăm nu peste multă vreme că au fost lansate opere și gânduri de valoare similară celor între războaie. De la A.E. Baconsky la Doinaș și Nichita Stănescu, de la Marin Preda, Sorin Titel la Bănulescu, Radu Petrescu și Mircea Cărtărescu, de la Noica și Steinhardt la Pleșu, Liiceanu și Irina Mavrodin, de la Negoițescu la Matei Călinescu și atâția alții încă, am asista, în deceniile șapte și opt la o ciudată – ținând cont de contextele de reprimare ale statului polițist – explozie a geniului acestui pământ cultural”.

21 iunie

● Aproape în întregime, nr. dublu 24–25 al „României literare” este dedicat *Întâlnirii de la Neptun*. Ion Manolescu are o intervenție intitulată ***Literatura contemporană în corsetul canonic***, în care se adoptă, printre altele, și o poziție radicală în privința „revizuirilor”. Ion Manolescu trece în revistă, cu exemple, cele trei modalități de raportare la această chestiune litigioasă a epocii. Astfel, ar exista „radicalii” (Gh. Grigurcu, Al. George), „moderații, promotori ai ideii de reconsiderare canonică” (ca Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Laurențiu Ulici, Mircea Martin, Ion Bogdan Lefter etc.) și „conservatorii, adepți ai «înghețului» canonic” (Eugen Simion, Valeriu Cristea). ■ Procesul s-ar dovedi prejudiciat din start de o „tendință de monumentalizare arbitrară”, asupra căreia tânărul critic insistă: „Astăzi, pericolul canonic pare cu atât mai prezent, cu cât nu mai depinde strict de elaborarea sau negocierea criteriilor (ca intersecție a preferințelor populare și elitiste sau ca privilegiu rezervat elitei), ci mai degrabă de o tendință de monumentalizare arbitrară ce urmărește, subliminal, îndepărtarea oricăror posibilități de remodelare în interiorul canonului. Autori ca Blaga, Nichita Stănescu sau Marin Preda sunt siliți să îmbrace un corp aural care, înghițindu-le opera, împiedică în final corecta ei recepție. Sub această mantie aurorală, ei devin intangibili..”.

[IUNIE]

● Din nr 6 al revistei „Familia” atrag atenția comentariile lui Mircea Zaciu la ultimele două apariții editoriale ale lui Ion Negoițescu, *Straja dragonilor*, respectiv

Scriitori contemporani (***Negoiţescu în postumitate,*** I, nr. 6; II, 7–8): „Aş avea o singură rezervă" – precizează Zaciu: „cazul suitei de comentarii la Marin Preda, unde judecata maniheistă şi un ton saint-justian transgresează liniile propriu-impuse, alunecând în neascunsă adversitate. Şi e păcat!"

9 iulie

● Amănunte despre lansarea romanului lui Matei Călinescu, *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*, la Clubul „Junimea" al Muzeului Literaturii Române din Iaşi, ca şi fragmente din intervenţiile celor invitaţi să prezinte scrierea (Liviu Antonesei, Adrian Marino, autorul însuşi) găsim în nr. 276 al „Adevărului literar şi artistic". În intervenţia sa, Adrian Marino nu pierde ocazia de a aborda şi o chestiune care îl preocupă în mod deosebit, cea a dihotomiei rural/citadin în spaţiul literar şi cultural. Vizat, printre alţii, este Marin Preda: „E foarte important să mai spun un lucru: acest Zacharias Lichter este un citadin, un orăşean, deci o apariţie insolită într-o literatură care exalta moromeţianismul. Vă daţi seama în ce fază eram noi. Moromeţianismul era, la un moment dat, echivalent bovarismului, donquijotismului. Pe mine, ca citadin, nu mă pasiona deloc. Mă întreb dacă o criză mistică este posibilă într-un lan de păpuşoi? În oraş este posibilă, fiindcă oraşul concentrează şi abstractizează. Eram un antimoromeţianist şi un antinaţionalist".

19 iulie

● Intervenţia lui Ion Manolescu (din nr. dublu 24–25 al „României literare") este salutată de Eugen Negrici într-un articol intitulat ***Fabrica de sfinţi***, publicat în nr. 28 din „România literară". În opinia criticului, procedeul propus de Ion Manolescu ar putea fi extins la nivelul întregii literaturi române, nu doar la cazurile lui Blaga, Stănescu şi Preda, invocate de tânărul autor: „Cu alte cuvinte, cursul istoriei (al istoriei receptării) este oprit cu un baraj de statui. Nu mă pot împiedica să remarc că procesul acesta de statuare canonică şi râvna şlefuirii neostenit-imbecile sunt legate de acea tendinţă de sacralizare care, la noi, neocolind nici un domeniu, pare a fi endemică. Nu numai scriitori ca Blaga, Nichita Stănescu, Marin Preda au devenit, sub semnul toleranţei sau al apărării valorilor regăsite, intangibili, ci şi mulţi alţii, căci sărbătoririle, decesele comemorările se ţin lanţ, iar revistele culturale îşi fac şedinţele cu calendarul pe masă. Nu se sfârşeşte o comemorare că ne soseşte o ştire neagră. Şi dacă nu ne soseşte, găsim noi un prilej de pomenire că, în aşa ceva, cum se ştie din bancul acela pilduitor, în aşa ceva nu ne întrece nimeni. Nu uităm, se înţelege, pe scriitorii de curând recuperaţi (cei din exil, cei din fostele puşcării comuniste, cei din dreapta interbelică) cărora le datorăm, oricum, gesturi reparatorii. Fabrica de sfinţi lucrează din plin iar spiritul critic se sufocă sub munţii de beteală şi flori artificiale".

[IULIE – AUGUST]

● Observaţiile lui Adrian Marino despre Marin Preda şi pretinsa caducitate a literaturii pe teme rurale sunt ironizate în nr. 8–9 (august–septembrie) al revistei

„Caiete critice”: „Ne întrebăm numai cum se descurcă dl Adrian Marino, atât de necruțător cu proza rurală, cu romanele, să zicem, americane moderne sau sud-americane. Autorii lor, fără să-l întrebe pe hermeneutul de la Cluj, n-au ezitat să vorbească despre niște bieți fermieri...” (nesemnat, „Cu și fără comentarii”).

● Apare nr. 7–8 al revistei „Ramuri”. Din sumar reținem, pentru început, interviul lui Romulus Diaconescu cu Augustin Buzura, ***„Eram pregătit pentru un război nesfârșit”***. Prozatorul declară că Bucureștiul nu poate fi înțeles decât prin Caragiale: „Sunt convins că, deocamdată, Caragiale este unicul biograf real și, dacă ignori acest adevăr, nu-ți rămân decât decepțiile. Oricum pe mine mă fascinează (uneori, desigur, pentru că în rest îți vine să fugi departe) această lume: fală, cacialma, improvizație. Oameni care știu absolut tot, care dau sfaturi lumii întregi, care au întotdeauna dreptate, care pretind mari recompense morale și materiale pentru că n-au fost ori n-au fost și n-au făcut”. ■ Buzura nu se arată prea interesat de descoperirile „revizuitorilor”: „Nu mă preocupă asemenea contestări, n-am timp de pierdut cu toți vitnerii și novicovii contemporani. Și astăzi ca și ieri e bine să vezi *cine vorbește, cine contestă.* Sunt destui indivizi fără operă care se străduiesc din răsputeri să fie băgați în seamă de către cineva sau grafomani siniștri, complexați care încearcă să facă valuri pentru a li se uita trecutul spus sau nespus încă. Marin Preda negat? Sau Nichita Stănescu, contestat de vreo alcătuire... critică ce nu valorează nici cât o virgulă dintr-un text al acestuia, aruncat la coș într-un moment prost al vieții. Ieri cânta tancurile sovietice în versuri avântate, iar azi se chinuie să facă pe procurorul național! Lumea are totuși memorie, nu înghite chiar orice!”

1 august

● Apare numărul aniversar 200 (31 din acest an) al revistei „Literatorul” în care Lucian Chișu o intervievează pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga (***Pot să spun că efortul de salvare a valorilor a fost enorm***). Aceasta se referă, printre altele, la tema „rezistenței prin cultură” și la inevitabila chestiune a „revizuirilor”: „Pot să spun că efortul de salvare a valorilor a fost enorm. Eu nu cred că în altă perioadă a culturii universale s-a putut depune atâta efort pentru salvarea unor valori, ca să zicem așa, aproape universal valabile. Sigur că trebuie să facem și niște distincții. Au fost persoane care au scris toată ziua slavă nu știu cui, nu știu cărei țări din lume, slavă nu știu cărei persoane, dar asta n-a împiedicat apariția unor valori care dăinuie peste timp. [...] Nu poți să-l contești pe Nichita Stănescu, nu poți să-l contești pe Marin Preda. Au fost niște vârfuri, au fost niște realizări de valoare pe care nu le poți contesta. *Moromeții* vor intra în literatura română. Poate la un moment dat vor intra și *Bijuteriile de familie.* [...] Nu putem face și noi erorile pe care le-au făcut proletcultiștii”.

[AUGUST]

● În nr. 8 al revistei „Tomis” Nicolae Balotă se referă la problemele complicate ale traducerilor (***Occidentul este sensibil la ceea ce provine dintr-o sursă genuină, autentică***). Primul caz, ilustrat de scriitori ca Eminescu sau

Hortensia Papadat-Bengescu, ar fi pierderea celui mai bun moment de impunere (riscul de nesincronizare): „din păcate fie s-a pierdut momentul în care o operă literară ar fi putut să pătrundă într-un circuit universal, [...] fie că acest moment a fost pierdut nu numai din rațiuni istorice, ci din anumite rațiuni ce țin de orizontul scriitorului și al operei sale”. Al doilea caz, invocat de Preda, ar arăta riscul unei specificități prea accentuate: „În felul acesta chiar unii scriitori din zilele noastre par, într-un anumit fel, depăşiţi, par minori când nu sunt minori, par undeva marginali, deşi în realitate ei nu sunt marginali. Opere care nu sunt considerate azi drept majore în scrisul literar românesc din ultimele decenii pot suferi din această cauză. Marin Preda este considerat un scriitor major, dar niciodată o scriere a lui Marin Preda, fie şi în cea mai bună traducere posibilă, nu cred că ar putea să transmită unui cititor occidental ceva din ceea ce Marin Preda a vrut să spună. Marin Preda va fi considerat întotdeauna drept un mic scriitor regional, cu totul neînsemnat pe plan internațional”.

[SEPTEMBRIE]

● În nr. 9 al revistei „Cuvântul”, Ioan Buduca are o intervenție intitulată ***Revizuirea revizuirilor. Marin Preda într-un dicționar din anul 2010***. Pentru început, criticul face două precizări: „Prima clarificare este următoarea: nu are decât un răspuns (da!) întrebarea dacă revizuirile sunt necesare reformulări de acest fel al întrebării: Ce aveți de revizuit domnule Nicolae Manolescu în ierarhia de valori literare pe care ați propus-o până în 1990? Dar dumneavoastră, domnule Eugen Simion? (Nume imaginare, firește). Etc. A doua clarificare: Ce face necesară revizuirea scării de valori literare? [...] Dacă răspundem că acel *ce*, care face necesară revizuirea scării de valori sunt unele oportunisme personale, explicabile prin combinații de interese extra-literare, atunci avem o tabără a autorevizuirilor. Dacă însă răspunsul nostru ar fi că revizuirile sunt fatalmente necesare din pricina schimbărilor paradigmatice ale percepției axiologice după 1990, atunci avem o altă tabără”. ■ Cât despre „profilul” prozatorului teleormănean în dicționarele viitorului, el înglobează unele dintre poncifele epocii și câteva prejudecăți de receptare sesizabile și astăzi: „«Marin Preda a debutat cu un volum de nuvele intitulat *Întâlnirea din pământuri* (*sic!*). A fost considerat o mare speranță a prozei românești. După ocuparea țării sub ideologia comunistă, această speranță s-a concretizat o singură dată, în romanul *Moromeții* (volumul I). Acest roman reușește să portretizeze, în viziune naturalistă pe alocuri, un țăran ce vine mai degrabă din agora ateniană decât din istoria României. Comedia de limbaj face uneori pagini memorabile, scrise parcă de un Caragiale al lumii rurale. Mai apoi, Marin Preda încearcă mai multe romane în care urmărește cum psihologia urmașilor acestui țăran se integrează vieții urbane. Nu mai dă niciun personaj memorabil. În privința viziunii metafizice, Marin Preda face figură de semidoct. ‘Gnoza’ din romanul *Cel mai iubit dintre pământeni* este o rușine intelectuală și stilistică ce rămâne, totuși, un important document despre precaritatea culturală a acelor vremuri»”.

● O comunicare a lui Gheorghe Grigurcu ținută în fața publicului constănțean este transcrisă în nr. 9 din „Tomis” (***Falsul apolitism e promovat cu scopul de a servi tendințe politice***, „Distinguo”, transcriere de Dan Perşa). Criticul vorbeşte despre temele sale favorite (le redăm paragrafând formulările sale): Impostura poetului ceauşist Nichita Stănescu şi a prozatorului colaboraționist Marin Preda, cazul criterioniştilor, mizele politice nemărturisite ale apoliticilor, biografia sa marcată de rezistența la adresa regimului etc. Inedită este precizarea motivului pentru care scrie: „Eu am avut la un moment dat nişte mâncărimi, un prurit. Şi m-am dus la mai mulți medici. Pe piele nu se vedea nimic din acest prurit. Un medic de la Cluj mi-a spus, domnule, aveți un prurit *sine materia,* deci fără materie. Aşa e şi întrebarea aceasta”. ■ Deşi cunoscute din dezbaterile postrevoluționare, opiniile sale despre Nichita Stănescu şi Marin Preda, reapar frecvent. [...] Deşi „rămâne un scriitor de primă mână în literatura postbelică”, Marin Preda nu ar fi şi „un model superior, o paradigmă morală fără pereche”. Argumentele sunt următoarele: „În primul rând, Marin Preda nu a fost un protestatar, un oponent, un disident, ci a fost aproape toată viața lui un conformist. Să ne amintim că el este autorul nuvelei *Desfăşurarea* care a fost opera literară purtată ca un stindard în legătură cu tema colectivizării, că a primit pentru asta Premiul de Stat, că *Desfăşurarea* a fost vârâtă cu pâlnia în mintea multor serii de elevi. Toată viața a scris nenumărate reportaje, articole, fel de fel de adeziuni la politica partidului. În al doilea rând, să vă spună domnul Eugen Simion, cu sinceritate şi cu precizie, când mai ia apărarea lui Marin Preda ca paradigmă morală, la următoarea întrebare: Este la curent cu reeditările, cu tirajele şi cu onorariile pe care şi le-a fixat Marin Preda la propriile scrieri în calitate de director al Editurii «Cartea Românească»?”

6 octombrie

● În nr. 39 din „Literatorul” este publicată intervenția lui Răzvan Voncu de la Colocviul Traducătorilor de la Sinaia (***În pofida dictaturii. O panoramă a criticii şi istoriei literare româneşti între 1944–1995***). Observând că aceste două sectoare (critica şi istoria literară) ar constitui partea cea mai vulnerabilă a creației literare în anii dictaturii, Voncu trece succint în revistă marile bătălii pierdute (instalarea literaturii realist-socialiste, contestarea criticii estetice şi marginalizarea sau înlăturarea criticilor interbelici, contestarea modernismului) şi câştigate (impunerea unei noi generații de critici şi lansarea generației ’60, racordarea tacită a literaturii şi criticii literare la modelele interbelice şi occidentale etc.). ■ Criticul se referă şi la situația criticii literare după 1989: „Când toți se aşteptau la eliberarea de servituți politice, am asistat la o repolitizare masivă a discursului critic, care, dintr-un anticomunism prost înțeles, a devenit la fel de intolerant ca şi discursul proletcultist. Extrem de rapid, radicalizarea politică, pretins anticomunistă, a unui grup de critici literari (unii din ei cu o de-a dreptul odioasă activitate proletcultistă, ca S. Damian şi Gheorghe Grigurcu) a reintrodus criteriul politic în judecarea operei literare. Ierarhiile au fost puse sub semnul întrebării în mod absolut gratuit, fiind vizați toți marii scriitori care au scris după 1944: Marin Preda, Nichita Stănescu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Călinescu etc”.

● În articolul privind revizuirile literare, din „Dilema”, nr. 142, se detașează poziția lui George Pruteanu (coroborată cu alte intervenții ale criticului) în cadrul dezbaterilor despre revizuiri. Astfel, dacă în alte intervenții socotea că în cazul marilor scriitori din interbelică (preferatul lui Pruteanu pare a fi G. Călinescu), chestiunea revizuirilor estetice ar trebui cumva exclusă (discuția rezumându-se la notarea unor cedări în plan scriptic și etic, neesențiale, în ultimă instanță, pentru personalitatea și opera acestor autori), nu același lucru ar fi valabil și pentru autorii de după 1944, asupra cărora se concentrează aici; „opera acestora ar trebui supusă unor ***Revizuiri necesare***, care se dovedesc a fi drastice [...]. Și în ceea ce-l privește pe Marin Preda sunt de pus niște bemoli. El e autorul unei capodopere, *Moromeții*, al câtorva nuvele excelente și al unui roman istoric-politic-de-consum, *Cel mai iubit...*, valabil în regimul de dictatură, dar palid când e citit în libertate. Preda a semnat însă și destule rateuri, profund conjuncturale (*Desfășurarea*, *Moromeții 2*, *Risipitorii*), sau cel mult suportabile (*Delirul*, *Intrusul*)”.

25 noiembrie

● Pornind de la prezența lui S. Damian la emisiunea [TV] a lui Cătălin Țîrlea, C. Stănescu realizează un profil al acestui critic, delimitându-se de analizele sale din volumul *Scufița Roșie nu mai merge în pădure* (**Nostalgii...**, în „Adevărul”, nr. 1730, „Defecțiune tehnică”): „S. Damian a devenit *altul,* dar chiar de nu s-a «revizuit» încă, scrisul său a păstrat totuși acel «miez» *tare* al unui critic dogmatic, ideologizant și politizant, în pofida afânării stilistice și a punerii la lucru a remarcabilului său har de moralist și zugrăvitor de tipologii. S-a schimbat doar *instrumentul* cu care operează același inebranlabil fond dogmatic: el, acest instrument, nu mai este «*lupta de clasă*» și *ideologia marxist-leninistă*, ci «*deschiderea*» și «*europenismul*», prin ocheanul cărora sunt privite acum, cu aceeași veche *intransigență,* cultura și literatura română. Într-o carte intitulată *Scufița Roșie nu mai merge în pădure*, criticul nostru găsește că «stigmatele» naționale surprinse ici și colo în operele scriitorilor români, și nu nemți, evrei sau ruși, sunt semnele unei «fatale» *închideri* în sine înseși a unei culturi fără acces la universalitate. Același Marin Preda, «bușit» ideologic în anii ’50 pentru unul din cele mai bune volume ale lui, *Întâlnirea din Pământuri*, îi apare acum, după *Moromeții* și *Cel mai iubit,* ca un prizonier al «*fanatismului local*», înregistrând un «*trist declin mai ales prin adeziunea sa la o direcție de închidere spirituală*». Asemenea ușuratice acuzații sunt susținute, din păcate, pe analiza unei singure cărți, și aceea, probabil, cea mai slabă a lui M. Preda, *Delirul,* acuzându-l, în esență, de «reabilitări» politice. Însă nu fiindcă-l reabilitează pe Antonescu este slab *Delirul*, ci pentru că, în mod paradoxal, M. Preda este aici victima unei capcane în care cad, de regulă, autorii minori. El duce «concurența stării civile» până la absurd, imaginând, cu o jenantă familiaritate, scene și dialoguri din viața unor mari personalități, reale și contemporane: probabil că una din ambițiile ascunse ale prozatorului român a fost, în *Delirul*, de a-l «concura» pe Tolstoi...”.

ANUL 1996

[IANUARIE]

● În nr. 1 din „Cuvântul”, conform „Algoritm”-ului lui Gheorghe Grigurcu, „iconoclaştii” ar fi, de fapt, „iconoduli”. De astă dată exemplele sunt Marin Preda şi Nichita Stănescu, „autori-mit, ce au colaborat suficient de temeinic cu regimul totalitar”. Iată cum: „Bunăoară Preda era directorul celei mai mari edituri literare din ţară, încercând a manipula conştiinţele, pretinzând chiar, făţiş, tributul scriptic al criticilor pe care-i publica; în realitate, între autorul *Moromeţilor* şi cel al *Principelui* există nu doar o relaţie antinomică, ci şi una de similitudine, sub egida comună a voinţei de dominare, a prea puţinei toleranţe, a avidităţii de avantaje materiale şi morale şi, nu în ultimul rând, a oportunismului divers gradat”.

11 februarie

● „Interim”, în nr. 305 (11 februarie) al „Adevărului literar şi artistic” atrage atenţia ca textul semnat de Cr. Livescu („Convorbiri literare”, nr. 1) „nu-l absolvă de impoliteţe sau, ca să fim mai «duri», de ceea ce M. Preda numea «spiritul primar agresiv»”.

[MARTIE]

● În replică, publicistul din spatele denominatului „Interim” este admonestat în nr. 3 al „Convorbirilor literare” de Cristian Livescu însuşi (într-un PS care însoţeşte cronica sa din acest număr): „Îl sfătuiesc pe cel ce se ascunde sub pseudonimul ce(ce) stănescovid de la *o foaie culturală veristă* să renunţe la numele lui Marin Preda, ca argument la inepţiile sale agramate. Astfel voi fi nevoit să-i aduc aminte fostului scânteist fruntaş al revoluţiei culturale de misiunea pe care o avea în anturajul autorului *Moromeţilor* şi o vorbă a acestuia despre un lingău care îl spiona sub pretext că scrie o carte despre el”.

● Apare, la Piteşti, nr. 1 din „Paralela 45”. Din acest prim număr se reţine îndeosebi articolul lui Caius Dobrescu, ***Povestea celor trei triburi*** („Noua paradigmă”). Primul „trib” ar fi cel al „revoluţionarilor” (din care ar face parte scriitori şi intelectuali ca Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Marin Preda, Virgil Ierunca, Bellu Silber, Paul Georgescu, avangardiştii Geo Bogza, Saşa Pană şi Virgil Teodorescu), reprezentând „o tendinţă spontană de promovare a unei direcţii stângiste în înţelegerea şi producerea literaturii”, repede confiscată de ideologii perioadei: „Poezia lui Geo Dumitrescu sau prozele de început ale lui Marin Preda demonstrează că existau premisele unei estetici noi şi incitante, asocierea sau identificarea de profunzime între revoluţia poetică şi cea socială îşi avea ideologul ei deloc lipsit de personalitate în Miron Radu Paraschivescu, să spunem, cât despre exaltarea progresului ce să mai vorbim. Totuşi nu a devenit o direcţie, datorită politicii culturale a partidului căruia toţi aceştia i se supuneau. Ca peste tot unde s-a instalat, comunismul sovietic a eliminat sau sterilizat stângismul tradiţional ori de inspiraţie apuseană. Stângiştilor locali li s-au preferat cei importaţi de la Moscova.

Direcția culturii a fost preluată de Leonte Răutu”. Al doilea trib ar fi fost cel al „apașilor”, a cărui figură tutelară este Arghezi (care, într-o tabletă din februarie 1947 din „Viața literară”, prezenta camuflat afirmații explozive de tipul: „«Pentru că ne displace să spunem că viața e o porcărie, ne flatăm a prefera să spunem că viața e o luptă»”): „Arghezi mi se pare a fi arhetipul, strămoşul mitic al unui întreg trib de scriitori afirmați sub comunism. Este vorba de cei ce ilustrează spiritul declasării de cei ce fac din propria lor marginalitate, din complexele şi frustrările lor sociale, valori ostentative. De cei ce aleg stilul pegrei al apaşilor. Necrezând în nimic, reducând cu obstinație viața la aspectele ei viscerale, groteşti, ei se simt liberi de orice responsabilitate. Deşi promovează ideea că nu există conştiință, faptul îi înfurie şi îi umple de resentimente. Resentimentele lor față de specia umană pot consuna perfect cu cele ale ideologilor de partid, dar partitura lor este diferită. [...] Reprezentanți exemplari ai tipului resentimentar sunt Zaharia Stancu şi Eugen Barbu. În mod paradoxal, expresia cea mai intensă a acestei mentalități a exprimat-o un scriitor care, deşi apropiat ca factură, diferă fundamental, din toate punctele de vedere, de cei amintiți: Marin Preda. Romanul său *Viața ca o pradă* explică într-un mod extrem de puternic acest tip de destin şi de alegere existențială. Stilul apaş a revenit la viață odată cu primele semne de dezgheț. A fost instinctul politic al stalinistului Dej cel ce l-a făcut să mizeze pe reprezentanții spiritului lumpen împotriva marxiştilor reformatori. Să nu uităm că publicarea romanului *Groapa* este considerată unul din semnalele liberalizării. [...] Pe de altă parte, orizontul mental şi existențial despre care discutăm şi-a avut şi filozofii lui. Oameni care, pe modelul interbelic, ridicau «golănia» la rang de metafizică. Poate că Petru Dumitriu nu este un exemplu perfect, dar, în generația următoare, îl găsim pe Nicolae Breban. Opera sa dă prestigiu dramei dostoievskiene şi filozofiei nietzscheene sensibilități apaşe. [...] Ar trebui spus că resuscitarea naționalismului însuşi îşi află originea în mentalitatea «viața e o porcărie». Declasații noştri care nu reprezintă nimic decât propriile lor interese, campionii singurătății metafizice, cred în fantasma eternității care s-a născut la sat. Rudimentele lor de moralitate, ale lumpenilor desprinşi totuşi de curând de civilizația tradițională, se regăsesc în sfera gurii satului. Ei împărtăşesc fantasma pură a unui popor rămas undeva în urmă, dar plin de atribute excepționale. O vârstă de aur, un oțiu, o Arcadie românească din care s-a decăzut. Şi nu din cauze inteligibile politic, ci pentru că lumea este guvernată de principiul răului. Țăranul deplasat din lumea lui nu mai are repere. Cultura ruşinii nu mai funcționează. În lumea cea nouă totul este permis, pentru că «toți mint», «toți sunt ticăloşi»”. În fine, cel de al treilea „trib” este al catarilor: „Un alt mod de supraviețuire culturală se leagă de lumea universitară. [...] Este vorba despre credința în Cultură ca într-o universalie cu totul şi cu totul reală [...] prin raport cu care o viață se justifică la modul absolut, indiferent de contingențele sociale şi politice. [...] Strămoşii mitici ai acestui trib sunt George Călinescu şi Tudor Vianu”.

7 februarie

● Ion Manolescu propune, în nr. 5 al „României literare”, ***Un manifest postmodernist*** („Actualitatea literară”). Atât proza șaizeciștilor, cât și cea a optzeciștilor, socotite anacronice și impuse în mare parte printr-un soi de cabală a criticii, sunt înghesuite într-o debara deloc onorabilă a istoriei literare. Iată argumentele autorului (o precizare: termenul de „postmodernism”, utilizat de critic, este aplicat doar celei mai noi literaturi, aflată *in statu nascendi*): „[...] funcțiile și actualitatea prozei șaizeciste și optzeciste s-ar fi cuvenit chestionate, raportul dintre autori perioade rediscutat, iar viitorul romanului anticipat cu mai mult curaj, în spiritul noii sensibilități pe care numai cei privați de televiziune, cinematograf și computer o pot ignora. [...] în plină glorie, postmodernismului i se proclamă criza și i se anunță moartea, iar literatura, cu puține excepții, este aproximată cu aceleași instrumente critice ale impresionismului strămoșesc. Este inacceptabil ca, sub presiunea unei astfel de metode, etalonul prozei românești actuale să fie declarat o carte publicată... acum patru decenii. A raporta romanul nostru de astăzi la *Moromeții* I, pentru a-i stabili acestuia superioritatea zdrobitoare, e la fel de ridicol ca a-i compara pe Anton Holban cu Ion Creangă sau pe Eliade cu Slavici, pentru a demonstra «insuficiențele» literaturii interbelice în raport cu predecesoarea ei clasică. [...] Opacitatea critică și inexistența unor metode satisfăcătoare de istorie literară constituie obstacole severe în drumul postmodernismului autohton spre validare estetică; lor li se adaugă o serie de prejudecăți ce deformează pe termen lung înțelegerea fenomenului. Între ele, cea mai acută se dovedește prejudecata *modelului unic,* întărită inconștient de reflexele politice ale vechiului sistem piramidal de tip paternalist. [...] A fost cazul lui Heliade-Rădulescu (până în perioada «furioasă» a exilului) și Alecsandri, în secolul 19; este cazul lui Marin Preda și Nichita Stănescu, în zilele noastre”.

4 martie

● Din suplimentul „Fețele culturii” care însoțește ziarul „Azi” reținem câteva opinii ale lui Răzvan Voncu despre roman (***Cert este că romanul există!***): „Ca atare, pot doar să certific, pentru intervalul 1989–1996, decesul literar al romanului politic (din care rezistă – strălucit! – doar Preda, deoarece romanul său politic nu este *numai* politic) și al celui «disident» (scris, evident, *post-festum*, vezi *Sertarul cu aplauze* al Anei Blandiana). Ca și scăderea interesului pentru proza confesivă. Nici încercările de revitalizare a romanului țărănesc – au fost câteva, ale lui Dinu Săraru și ale unor minori – nu au dat rezultatele așteptate. În ciuda reactualizării eternei probleme a satului românesc, pământul, romanul țărănesc este o formulă epuizată, la noi, după *Moromeții*”.

6 martie

● În „România literară”, în nr. 9, Ara Șeptilici este aproape cu totul de acord cu manifestul postmodernist al lui Ion Manolescu, empatizând cu motivația profundă a intervenției acestuia din urmă, care „nu este un manifest, ci mai curând un protest”: „Este aberant ca instrumentele criticului (și nu cele ale istoricului literar) să se raporteze astăzi la Marin Preda și Hortensia Papadat-Bengescu. De ce nu s-ar raporta la Beckett sau la Proust (fiindcă de Pynchon sau Barth nici nu poate fi vorba, cu toate că sunt contemporanii glorificatului Marin Preda). În plus, acest tip de raportare critică cuprinde în sine un pericol real, fiindcă, la nivelele inferioare părerea criticului *face* literatura”.

10 martie

● Pornind de la unele distincții (între *arta curajului* și *curajul artei*) făcute de Magdalena Bedrosian în cadrul emisiunii „Cu cărțile pe față” (moderator Cătălin Țîrlea), C. Stănescu propune și alte exemple care să invalideze prima noțiune (***Arta fluieratului în biserică?***, în „Adevărul literar şi artistic”, nr. 309). ■ Din editorialul lui C. Stănescu aflăm că observațiile Magdalenei Bedrosian se refereau la un roman al lui Dragomir Horomnea, *Drumul cavalerilor*, care „a enervat oficialitatea comunistă de dinainte de ’89”, cu „scene care arată cum mureau vitele din lipsa «nutrețului combinat» în plină «revoluție agrară»”. ■ Or, în opinia publicistului de la „Adevărul literar şi artistic”, ar trebui făcută o distincție între „calitatea literară a curajului girat de talentul unui Augustin Buzura și făcătura curajoasă a cutărui veleitar pus pe «dezvăluiri» fără pic de talent”: „Numeroși epigoni ai curajului artistic ilustrat de Marin Preda în *Moromeții* sau *Cel mai iubit dintre pământeni* intră azi într-o ceață din ce în ce mai groasă din care, probabil, nici nu vor mai ieși. Majoritar, fiindcă e lesnicios și mult profitabil, punctul de vedere al susținătorilor curajului ca rampă de lansare în ierarhia literară este, pe termen lung, perdant, deși, conjunctural, el poate ieși «învingător», provocând chiar și valuri, cum s-a și întâmplat, de câteva ori, în trecutul regim […]. În fine, *curajul artistic* al unui Marin Preda a fost atât de mare, încât el a influențat, ne place sau nu să o recunoaștem, o întreagă literatură”, notează C. Stănescu la sfârșitul intervenției sale.

[MARTIE]

● În „Vatra”, nr. 3, Sanda Cordoș publică un articol intitulat ***Limitele și privilegiile prozei rurale postbelice*** („Ars legendi”), în care demonstrează, la modul general, caracterul eminamente subversiv, în contextul sistemului totalitar, al unui segment al „literaturii rurale” române (ilustrat de scrierile lui Marin Preda sau D.R. Popescu) sau ruse (F. Abramov, V. Rasputin, V. Astafiev, C. Aitmatov etc.): „Scriitorul nu (mai) pleacă spre sat spre a afla tihna în natură sau promițându-şi şansa unor reverii campestre. Dimpotrivă, îl cheamă aici o urgență existențială de prim ordin, agonia şi sfârşitul lumii țărăneşti. Istoria pătrunde în hotarele satului nu numai pentru a-l face părtaşul unui progres economic şi social inevitabil, ci şi cu intenția declarată de a-i «schimba din temelii» (o expresie favorită a documentelor de partid), pe lângă modul de organizare economică, structura şi conținutul mentalității. [...] Departe de a resimți această transformare (ce îi solicită, imperativ, şi fără răgazul discernământului, acte de supunere totală) ca pe o etapă benefică, mentalitatea rurală o va primi mai degrabă ca pe o vârstă a apocalipsei, în care individul e blestemat să-şi piardă identitatea economică, morală, culturală. În condițiile în care, la acea vreme, atât pentru cultura rusă, cât şi pentru cea românească, satul era încă înțeles ca o matrice spirituală întemeietoare, ca o garanție solidă pentru echilibrul civilizației naționale, mutațiile suferite sub presiunea totalitară capătă dimensiunile unei tragedii. [...] Toposul rural (tocmai prin privilegiile căpătate în ordinea libertății de expresie) îi serveşte prozatorului să-şi adăpostească aici, poate cu mai multă acuitate şi abilitate, decât în altă parte, interogațiile şi, uneori, panoplia cu arme, într-o confruntare permanentă, ambiguu susținută, cu regimul; nu o dată, scriitorul pune la cale în paginile sale un (mic) teatru de luptă, în care cu o vigoare ce ține de ştiuta şi temuta autoritate a cuvântului, dar şi cu un camuflaj pe care îl reclamă prea fragila sa putere liliputană, *discursul epic încearcă să înfrunte Puterea* [...]". Totodată, la începutul intervenției sale, Sanda Cordoş trece în revistă și un anumit set de prejudecăți minimalizatoare care planează până astăzi asupra „literaturii rurale": „Categoria ca atare a prozei rurale pare să trezească nu puține rezerve. În ordinea acestora (şi într-o descendență în care autoritatea lui E. Lovinescu este hotărâtoare), proza rurală e identificată cu o literatură tradiționalistă, stagnantă, clişeistică, ce, din rațiuni minor sentimentale şi regionale, se opune, din principiu, spiritului novator în literatură. Incapabilă să ofere teme strălucitoare, «înalte», reducționistă cât priveşte subiectele şi tipologia personajelor, neprimitoare cu scriitorul deschis spre finețe şi subtilitate psihologică, proza rurală este considerată o convenție a criticii (ceea ce şi este), atinsă de vetustețe ori poate chiar de anacronism, într-un timp în care adevărata cadență, cea înnoitoare, se măsoară după pasul alert al postmodernismului".

● Din nr. 3 al revistei „Contrapunct" reținem și interviul lui Ioan Vieru cu Marin Mincu, ***Sunt un scriitor care nu poate lucra decât provocat***, pretextul dialogului fiind distincția criticului cu Premiul Herder. M.M. se referă la experiența sa de scriitor și profesor, oferă detalii despre propria-i editură, Pontica etc. Vine vorba și despre „revizuiri": „«Revizuirile» ce se propun acum trebuie făcute de o critică responsabilă și obiectivă, care să mențină o linie de exigență și rigoare estetică. Un scriitor (oricare) nu poate fi revizuit prin smulgere din contextul în care a scris: el nu putea să fi scris chiar așa cum am dori noi acum, după '89; ar fi o revizuire politizantă, nu estetică; aceasta devine o polemică gratuită așa cum o practică Grigurcu, în loc să fie o preocupare gravă. Marile figuri nu pot fi ocolite, pentru că ele au susținut această literatură, oricâte «scăderi» le-am putea găsi: Marin Preda, D. R. Popescu, N. Breban, Fănuş Neagu, Eugen Barbu (chiar dacă e inegal) și alții – nu pot fi îndepărtați. Ei rezistă și ar trebui, în primul rând, recitiți; e o primă datorie a «revizorului» sau a «revizionistului». Unele lucruri pe care ei le-au spus cu curaj cu mult înainte ca ele să fie clamate extraliterar și fără grijă, cum se face azi. Fiecare a avut de cedat o cotă-parte nu atât din etică, ci din procedură. Ar trebui să învățăm de la ei cum se rezistă [...]. Tabloul postbelic se cere nu atât revizuit, cât întregit: a existat o literatură «la vedere» și una subterană; una între granițele țării și alta în afara ei. Strict literar vorbind, ar trebui remarcate scăderile fiecărei din aceste părți, fiindcă niciuna nu a fost scutită de subiectivisme, de exagerări și de resentimente".

12 aprilie

● Eugen Simion îi răspunde prozatorului Nicolae Breban în nr. 15 din „Literatorul”, într-o intervenție intitulată ***Felurite*** („Cronica literară”). Pentru început, criticul reproduce pagina cu sumarul volumului *Scriitori români de azi*, unde Nicolae Breban era încadrat, totuși, într-un capitol intitulat „Proza de analiză”. Prilej de a medita asupra moravurilor literare postdecembriste, delimitându-se totodată de afirmațiile lui Breban despre Marin Preda: „Dar ceva grav se întâmplă atunci când delațiunea devine o regulă și calomnia se generalizează. Este ceea ce se petrece, am impresia, azi în presa noastră culturală. *O păruială* generală, cum am scris la începutul epocii postrevoluționare... [...] Procesul culpabilizărilor continuă și el ia, uneori, forme degradante pentru spirit. Și ce este mai grav este faptul că nimeni nu se arată îngrijorat de ceea ce se spune despre alt scriitor... [...] Mă gândesc acum la scriitorii autentici care pun în circulație fel de fel de fantasme despre confrații lor (mai ales când aceștia nu mai sunt în viață și dau despre ei judecăți incredibil de false... [...] Nicolae Breban aduce și el o mărturie despre autorul *Moromeților* (în interviul citat la început) și anume: când el, N. Breban, a publicat *Bunavestire*, Marin Preda l-a reclamat la conducerea de stat și de partid... Marin Preda ar fi făcut, dar, o delațiune... Dacă este așa, este foarte grav. Dar este? Nicolae Breban nu aduce nicio dovadă, el lansează o propoziție care condamnă moral un mare scriitor, fără a ne spune pe ce se bazează. Eu cred că această dovadă nu există. Cine l-a cunoscut pe Marin Preda știe că marele prozator era incapabil să facă așa ceva și mă mir că N. Breban care a trăit, totuși, o vreme în preajma lui, poate să-l acuze cu atâta ușurință de un păcat, într-adevăr, capital pentru un scriitor... *Marin Preda delator...* este o sinistră absurditate. O primesc tot așa cum am primit altă veste adusă, cu câțiva ani în urmă, de „Contemporanul” și anume că Marin Preda a fost un nomenclaturist pentru că a acceptat să fie director la Cartea Românească!..”.

26 aprilie

● Eugen Florescu își continuă serialul în nr. următor, 293 (26 aprilie–3 mai, ***Lupte prin scandaluri***). Sunt lansate, fără probe, numeroase afirmații, cea mai gravă (sau hilară) fiind aceea că Marin Preda l-ar fi rugat pe Vasile Băran să scrie el, într-un an, *Plugușorul* pentru conducător. Urmează manevre retorice de tipul: „Erau, de asemenea, obedienții despre care se vorbea: un Eugen Barbu, un Mihai Ungheanu, un Vadim Tudor? Eroare absolută! Cu Paul Anghel, acasă la el (Malvina Urșianu e martor) câte lucruri absurde ale acelor zile nu le luam în răspăr! Ieșeam cu Lăncrănjan de la Marea Adunare Națională și, coborând Dealul Mitropoliei, ce analize făceam! Dar Adrian Păunescu? Dorin Tudoran opozant? Iertat să fiu, da, dar unul mic în comparație cu puternicul și nestăvilitul Păunescu”. „În comparație cu Soljenițîn, Nekrasov, Pasternak, Zinoviev, Havel etc. «gândirea» opoziționiștilor români travestiți în disidenți apăr[ea] de o puerilitate împinsă până la penibil, fiind de fapt o simplă șmecherie de sorginte fanariotă bazată pe înșelătorii de bâlci”, mai scrie E.F.

2 mai

● În replică, la articolul din „Literatorul”, nr. 15, Nicolae Breban publică, în nr. 18 al revistei „Contemporanul”, o scrisoare deschisă adresată criticului Eugen Simion: Prozatorul îi reproşează criticului şi maniera în care reacţionează la diferitele atacuri la adresa lui Marin Preda: „Nu, Eugen Simion, nu-l «atacă» nimeni pe Marin Preda, unul din cei mai originali creatori epici de după război, cel care, cum o spun şi în *Confesiuni violente*, era posesorul unui stil de o rară cristalinitate şi pertinenţă, «descoperitorul» celei de a treia feţe a ţăranului român, după Rebreanu şi Sadoveanu. Nu, nici Rebreanu şi nici Marin Preda nu se vor clătina la o analiză critică. Tresărind la cea mai uşoară aluzie negativă la adresa operei autorului *Moromeţilor*, nu faci decât să dai, iartă-mă, un prost exemplu de receptare critică a unui scriitor important”. ■ Nu în ultimul rând, Breban se referă şi la dificultăţile de apariţie ale romanului *Bunavestire* (aducând „probe” orale pentru activitatea de „delator” a lui Marin Preda): „– Ieri a fost la noi [la Consiliul Culturii, n.n.] Marin Preda, ne-a comunicat D. Ghişe, şi tov. Dumitru Popescu l-a întrebat despre ce e vorba în manuscrisul romanului *Bunavestire:* «– Un viol în baie şi o organizaţie contra statului», a răspuns atunci Marin Preda. D. Ghişe şi Al. Ivasiuc nu mai sunt printre noi, dar Dumitru Popescu poate să infirme sau să confirme cele de mai sus. Eu însumi l-am întrebat pe Marin Preda dacă e adevărat ceea ce mi-a comunicat ministrul Ghişe – un om care nu obişnuia să mintă în astfel de cazuri. Iar «marele nostru prozator» a recunoscut că: – Ei şi ce, *mon cher*, nu-i adevărat?!... [...] Aşa că, după cum vezi, «vina» lui M. Preda, în acest caz, nu e dintre cele mai grave. A aruncat şi el o vorbă acolo!”

[APRILIE]

● În „Convorbiri literare” nr. 4 sunt reluate temele prin care Gheorghe Grigurcu s-a făcut remarcat după 1989 (pledoaria pentru unii şaizecişti socotiţi marginalizaţi, contestarea lui Marin Preda, referirile la propria biografie, ironiile la adresa „apoliticilor” etc.) şi într-un interviu publicat în revista ieşeană.

15 mai

● Retrospectiv, în nr. 19 al „României literare”, Gheorghe Grigurcu îşi analizează cazul propriu într-un text intitulat ***Cronica unui cronicar*** („Cronica literară”). Articolul, cu destule inserţii biografice, poate fi consultat de cei interesaţi de anumite inefabile psihologice ale acestui critic puternic implicat în chestiunea revizuirilor. Spre exemplu, referindu-se la „campaniile” sale din ultimii şase ani, criticul este ferm încredinţat că istoria literară viitoare îi va da dreptate: „Cei ce-i exaltă pe Marin Preda sau pe Nichita Stănescu sau pe Marin Sorescu, tratându-i hagiografic, minimalizează concomitent pe Radu Petrescu, pe Ion D. Sîrbu, pe Leonid Dimov, pe Mircea Ivănescu, pe Emil Brumaru, pe Şerban Foarţă, pe Florin Mugur, ca şi pe alţii [...] stimaţi interlocutori, n-are rost să vă grăbiţi a pune punct unei dezbateri ce abia a început. Pentru a trage, într-un chip mai limpede, concluziile ei, n-ar fi mai bine să ne întâlnim... peste un veac?”

24 mai

● În nr. 21–22 din „Literatorul", Răzvan Voncu scrie ***Tot despre Preda. Receptare și ocultare*** („Eseuri"; continuarea în nr. 23, 7–13 iunie). Criticul observă trei direcții ale receptării postdecembriste care distorsionează semnificația și mizele operei prediste: „*negarea valorii scriitorului* în totalitatea sa", „*minimalizarea binevoitoare* și *minimalizarea răuvoitoare*". ■ Prima ar fi „cea mai radicală și cea mai agresivă în anii de după 1989", evoluând „dinspre o inventată culpă politică înspre o și mai discutabilă culpă literară": „Concret, scriitorul care fusese suspectat înainte de neadeziune la idealurile partinice este acum confundat cu ele și etichetat drept «colaboraționist». Pe «baza» acestei acuzații, se trage concluzia că Preda a uzurpat poziția pe care o ocupă în canon, și ca atare trebuie coborât de pe soclu. Se observă lesne factorul de continuitate între cele două variante ale negației absolute, cea stalinistă și cea contemporană: ignorarea, deliberată sau nu, a criteriului autonomiei esteticului, ca și o concepție conflictuală asupra instituției literare și a canonului. [...] Negația absolută nu are, în mod evident, niciun fel de șansă de a fi luată în serios. Ignorarea criteriului autonomiei esteticului, la sfârșitul secolului al XX-lea și după decesul (sperăm) ultimei ideologii totalitare, e de natură să penalizeze orice teorie sau judecată axiologică. Buna și bătrâna istorie literară ne poate furniza zeci de exemple de scriitori care, eliminați din literatură pe criterii politice, au revenit irevocabil acolo unde le era locul". ■ A doua direcție, a „minimalizării binevoitoare", sesizabilă mai ales în transpunerile cinematografice postdecembriste, este „destul de interesantă prin paradoxul conținut": „În comparație cu negația absolută, această direcție de ocultare este una evident favorabilă din punct de vedere politic, văzând în persoana scriitorului pe cel care s-a opus, prin opera sa, spiritului și sistemului totalitar. Scenele crimelor comise în perioada colectivizării forțate (din *Moromeții* II), critica din interior a mecanismelor partidului unic (prin destinul lui Niculae Moromete, din *Marele singuratic*) sau palierul politic al romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* fac deliciul unor astfel de cititori, exemplul cel mai grăitor constituindu-l lectura cinematografică a acestui din urmă roman, realizată de Șerban Marinescu [...]. Binevoitoare, acest tip de receptare a lui Marin Preda este, totuși, minimalizatoare, pentru că opera scriitorului, deși are o tentă politică de netăgăduit, este mult mai complexă decât un discurs ideologic, fie el și anticomunist. [...] Preda nu a fost un disident în sensul obișnuit al termenului, iar romanele sale conțin meditații *romanești* (Kundera) și nu filosofico-politice. [...] Pe măsură ce mentalul colectiv se va îndepărta de o epocă revolută, lectura în cheie politică a prozatorului va pierde din relevanță prin îndepărtarea referențială. Treptat, va crește, în interpretare, ponderea calităților scriitoricești cu care este constituit *tragicul* scenelor crimelor din perioada colectivizării, în detrimentul statutului lor de informație istorică". ■ Ultima tendință, a *minimalizării răuvoitoare* (prin care opera lui Marin Preda este redusă la două cărți, *Moromeții* I și *Întâlnirea din Pământuri*) ar fi cea mai nocivă: „Minimalizarea răuvoitoare poate aduce mult mai multe prejudicii pentru că «exigența» față de scriitor se ascunde sub masca admirației și aprecierii valorii acestuia. Se oferă un Marin Preda unilateral și comod, închis în universul satului, din care nu iese decât pentru a se rata ca prozator citadin. Ceea ce, în lipsa argumentelor critice, e cel puțin discutabil, dacă ne gândim doar că ieșirea din tehnica prozei țărănești era obligatorie, întrucât, după cum a demonstrat Andrei Grigor în teza sa de doctorat, *Marin Preda incomodul,* ciclul *Moromeților* epuizează și încheie definitiv capitolul prozei țărănești în literatura română. [...] Șansele minimalizării răuvoitoare sunt, din păcate, sporite de programa școlară. În afară de *Moromeții* I, doar *Cel mai iubit dintre pământeni* a intrat în atenția ei. Or, se știe, cititorul mediu rareori citește opera completă a unui autor, orizontul lui de așteptare fiind satisfăcut de lectura a una-două cărți. Această reacție de lectură poate fi benefică unor scriitori de factura lui Ștefan Bănulescu, dar ea îngreunează extrem de mult misiunea criticului care se luptă să convingă că tot Preda a scris și *Moromeții* II, *Imposibila întoarcere* sau *Intrusul* și că există, cu alte cuvinte, alte câteva metafore obsedante («tema prozatorului») în discursul predist”.

[MAI]

● Comentând romane precum *Moromeții*, *Cronică de familie*, *Bietul Ioanide*, *Groapa*, *Desculț*, Gheorghe Crăciun vede, în nr. 5 al revistei „Vatra”, ***Realismul ca pericol*** („La periferie”): „Las deoparte faptul că în perioada mai sus amintită impersonala viziune realistă, cu sfătoasa ei omnisciență *terre-à-terre*, și stereotipa ei schemă fabulatorie era deja o valoare perimată care, prin repetare, anula toate achizițiile prozei noastre de factură psihologică și subiectivă (Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Mircea Eliade, Gib Mihăescu). Mai grav mi se pare faptul că Marin Preda, Petru Dumitriu, G. Călinescu, Eugen Barbu și Zaharia Stancu reduc, printr-o simplă tăietură epistemologică, realitatea și umanul la o singură dimensiune, esențială, cu toate că nu și unică. Viața, lumea sunt rezumate la social, individul uman e un prizonier al mediului său contingent. Până la urmă totul este supus determinismului existenței materiale. [...] Din ființă el [personajul, n.n.] a devenit ins. Apartenența lui la modelul atemporal, mitic și mistic al omului dintotdeauna nici nu poate intra în discuție. Moromete nu e un Don Quijote, Ioanide nu e un Faust. Tipicitatea realistă, câtă există, nu are nimic comun cu metafizica naturii umane eterne. Ea, această tipicitate, aparține temporalului și nu simbolicului”. În aceste condiții, în opinia lui Gheorghe Crăciun, singura direcție viabilă din proza românească ar fi cea reprezentată de Școala de la Târgoviște: „Ei sunt aceia care, în plină acțiune de reeducare proletcultistă, au opus cu nonșalanță realismului «evazionismul», alternativa unor lumi epice construite numai aparent pe modelul evenimențialității cronologice, dar de fapt cu totul imaginare, livrești, și uneori – ceea ce era la fel de grav din punct de vedere partinic – biografice, strict personalizate. Nefiind implicați în lumea literară, trăind într-un anonimat incitant și protector, în contact continuu cu marea bibliotecă a literaturii europene, târgoviștenii au fost de fapt aceia care au dus mai departe spiritul prozei noastre interbelice, fără să-i trădeze, să-i minimalizeze sau să-i glorifice inutil importanța”.

2 iunie

● Un amplu interviu cu Monica Lovinescu poate fi citit în două numere din „Adevărul literar și artistic” (nr. 321), intervenția fiind publicată sub două titluri diferite: ***„Presa românească este una dintre destul de rarele izbânzi ale Revoluției din Decembrie”.*** ■ De o deosebită importanță pentru controversele acestei epoci sunt precizările, de pe poziții radicale, în chestiunea „deșertului cultural” postbelic sau în cea a „revizuirilor”: „Cred în teoria deșertului cultural de-a lungul realismului socialist, deci din 1948, să spunem, până la începutul anilor ’60. Deșertul cultural a fost punctat de mici oaze, două-trei apariții: *Moromeții* lui Preda, câteva romane care atunci au părut senzaționale în acest vid (*Groapa* lui Eugen Barbu ș.a.) numai pentru că nu era vorba de Partidul Comunist; cele două romane ale lui Călinescu – totuși extrem de tributare timpului – cu impresia de libertate pe care o dădea Călinescu răsfățându-se pe sine însuși. Pentru că *Bietul Ioanide* este propria lui statuie ridicată la X, Y, Z. Deci în acest deșert, mici apariții au putut părea mari apariții, care recitite acum nu mai rezistă. După ceea ce s-a numit liberalizare, și în parte a și fost, după anii ’65, s-au acordat anumite libertăți formale (luate înapoi după ’71, la *Tezele din iulie*), libertăți care au fost adâncite de scriitori și a existat astfel ceea ce s-a numit «rezistența prin cultură», cu toate limitele și ghilimelele posibile. Primele mari ghilimele stau în faptul că n-a fost suficient. Simplul fapt de a evada în estetic nu era de ajuns pentru a crea o societate civilă. În celelalte țări s-a produs un fel de literatură angajată pe motivele esențiale. Noi nu am avut o astfel de literatură. Oricum, nu se poate vorbi, totuși, de deșert cultural. Această literatură cu mari reușite în epocă ar trebui revizitată pentru a vedea ce va rămâne din ea în momentul în care complicitatea cititorului cu scriitorul care-i făcea cu ochiul nu mai rezistă în timp. Eu cred că sunt câteva cărți care în orice caz vor rezista, dar trebuie o reașezare a lucrurilor. De pildă, **Marin Preda** are destul talent și *Moromeții* e o carte destul de importantă ca să nu ni se impună, de pildă, *Delirul* ca un roman de prim-plan. Și dacă spun că *Delirul* este mai puțin important și concesiv – atât etic, cât și estetic – să nu fiu acuzată că sfărâm statuia lui Marin Preda”.

[IUNIE–IULIE]

● Nr. 6–7 al revistei „Caiete critice”: Răzvan Voncu analizează volumul lui Andrei Grigor, *Marin Preda – incomodul* (Galați, Editura Porto Franco, 1996) (***Fals jurnal critic. Un alt Preda,*** „Lecturi”), plasându-l sub semnul polemicii: „Polemica lui Andrei Grigor este atât explicită, desființând punct cu punct aberantele acuzații lansate de un Gh. Grigurcu sau Alexandru George, culminând cu magistrala punere la punct în chestiunea «marilor concesii» prediste (*Ana Roșculeț*, *Desfășurarea*, *Delirul*), cât și implicită, deoarece, la sfârșitul lecturii, imaginea care rămâne este cea a unui *alt Preda*. Dacă polemica explicită este tăioasă şi implacabilă prin apelul la cele două instrumente «uitate» de exponenţii noului brigandaj cultural, anume *logica* şi *textul*, polemica implicită este cât se poate de calmă şi de senină. Criticul nu îşi construieşte discursul din negaţii. El obţine din recitirea operei o imagine primordială a scriitorului pe care o pune apoi în evidenţă sub forma unei figuri polimorfe, reuşind îmbinările aparent imposibile între opere de facturi atât de diferite ca *Întâlnirea din Pământuri*, *Imposibila întoarcere*, *Risipitorii*, *Moromeţii* sau *Intrusul*. Cartea sa este o carte despre s*piritul predist*, astăzi şi în timp, un eseu monografic polemic, şi nu un comentariu biobibliografic ordonat cronologic".

5 iulie

● În „Literatorul", nr. 27, Andrei Grigor constată că ***Marin Preda avea dreptate*** („Viaţa cărţilor"): „O carte care ar fi putut să fie bun(icic)ă, din moment ce intenţia unei abile puneri epice în scenă nu lipseşte, părăseşte încă de la primele pagini spaţiul literaturii, abandonează frâiele limbajului şi ale direcţionării narative şi deraiază implacabil într-o sală de şedinţe demascatoare [...] mitraliind tot ce mişcă prin literatura română. La sfârşit rămâne singur şi impunător autorul-erou care suflă westernal în ţevile încă fumegânde ale pistoalelor. Nu mai are gloanţe, dar nu mai are nici cuvinte. Puţinele pe care le-a avut le-a împroşcat prin toate g(ă)urile de foc spre scriitorii ultimelor decenii: asupra «jebelitului» de Jebeleanu, a «laşului» de Nichita, a «jivinei, jigodiei, javrei» de Gafiţa, gratulat şi cu frumosul epitet «căcăţiş»; când Ion Diaconescu e un troglodit (lasă, că autorul o ştie foarte bine!), când Victor Eftimiu e o «jigodie» de arnăut, iar Arghezi «se străduia să mănânce tot rahatul pe care nu-l mâncase», singur Paul Goma rămâne «un mare scriitor», cum atât de frumos se exprimă personajul feminin Justa, autonomizându-şi astfel înţelesul numelui. Cel mai inspirat şi mai izbutit pasaj din carte este cel despre Marin Preda, acuzat de autor că îi caută motive pentru a-i respinge un roman. Răspunsul predist merită citat şi pentru că reprezintă una dintre puţinele fraze coerente ale cărţii: «Ce motiv să mai caut monşer? Motivul principal e că n-are pic de talent»".

10 iulie

● În nr. 27 al „României literare", Gheorghe Grigurcu revine pe tema „revizuirilor", confruntând operele de ficţiune cu depoziţiile de tip memorialistic (în speţă, în cazul romanului *Cel mai iubit dintre pământeni*; tendinţa de a citi ficţiunea prin genurile autobiograficului pentru a-i testa veridicitatea revine în mai multe comentarii din aceşti ani): „Nu trebuie oare recitite cu alţi ochi şi apreciate în consecinţă, aşadar *revizuite*, atâtea scrieri semiinconformiste, de la Ivasiuc, Buzura, D. R. Popescu la Marin Preda? În legătură cu *Cel mai iubit dintre pământeni*, Monica Lovinescu constată că pasajele despre închisoarea lui Petrini, care păreau o cotă a curajului, puse faţă în faţă cu mărturiile recente ale universului concentraţionar, se înfăţişează «umilitor de defazate». Timpul a erodat aura acestor romane «port-stindard» şi, prin urmare, se cuvin stabilite nu doar deosebirile, ci şi similitudinile lor cu cele semnate de Eugen Barbu, Dinu Săraru, Platon Pardău, Corneliu Leu. «Consacrații» trebuie să suporte o câtime de... «desacrare»”. ■ La fel, ar trebui „revizuite” și „legendele” despre disidența internă a unor autori; cazul dat (de autoare și de comentatorul său) este tot cel al lui Marin Preda: „Pilda de care face uz e una frapantă: Marin Preda. «Nimănui nu-i slujește [...; întrerupere citat în original, n.n.] transformarea lui Marin Preda în statuie, deoarece oricând i se pot opune sanctificării în bloc cărți ca *Desfășurarea* sau un capitol din *Delirul*». Statutul său real e ambivalent, ceea ce ar trebui să ne oprească a-l preface «într-un exemplu absolut de rezistență». Când «intransigent», când «pactizând cu vremurile», creatorul *Moromeților* s-ar afla la mijloc de drum între «marii compromiși» și cei ce n-au cedat, plătind uneori cu libertatea și viața: «Prin el, putem măsura chiar limitele opoziției scriitorului român la comunism și putem desluși, cel mai clar poate, motivele pentru care ea n-a fost dusă până la capăt». Vederi mult apropiate de ale subsemnatului”.

16 august

● În nr. 33 din „Literatorul”, Lucian Chișu comentează volumul lui Andrei Grigor, *Marin Preda – incomodul* (Galați, Editura Porto-Franco, 1996) într-un articol intitulat ***Opera și politicile literare*** („Cartea de critică”). Volumul ar fi „un interesant pariu cu sine, în sensul unei colaborări emulative a criticului și prozatorului care semnează cu același nume, scriind o carte despre Marin Preda în registrul analitic al autorului *Moromeților*, pliindu-și până și propriile argumente pe gândirea (citatele) lui Preda”. Primul capitol, *Cărțile lumii în Poiana lui Iocan*, „demontează în mare măsură prejudecata întreținută cu abilitate în unele pagini de revistă asupra gradului de intelectualitate al romancierului”; într-un alt capitol este analizată „poziția polemică a personajului feminin predist, într-o replică dată literaturii de aceeași factură” etc. Prin capitolul *În numele tatălui*, interpretarea capătă „o foarte interesantă turnură”: „De acest conflict [între Ilie și Niculae Moromete, n.n.], văzut foarte original, trebuie legată și aderarea lui Niculae la «noua religie», determinată în mod covârșitor, nu de seducția la noua utopie, ci de circumstanțele favorabile surpării autorității paterne și a codului tradițional, care-l situa dependent și deci inferior față de acesta. Spre deosebire de frații săi, revoltați, de asemenea, asupra autorității tatălui, Niculae duce bătălia pe alt plan și nu-și ascunde niciodată uimirea asupra deciziei pe care Moromete a luat-o asupra viitorului fiului său (vezi și *Viața ca o pradă*). Odată cu aceasta se va stinge și ceea ce s-a numit «tema povestitorului»”.

21 august

● În serialul său despre premiile literare, Ioana Pârvulescu comentează, în nr. 33 al „României literare”, romanul câștigător în anul 1972, la secțiunea proză: *Marele singuratic* de Marin Preda (***Dragoste și declarații***, „Neconvenționale”). Lectura (atentă la plasarea operei în contextul istoric în care a apărut) are de ce să ne surprindă, acest roman, „una din cele mai limpezi nereușite ale lui Marin Preda”, fiind socotit un act de curaj: „Două povești de dragoste și o mulțime de declarații

[...] se combină în *Marele singuratic* [...]. Poveștile de dragoste le trăiește Niculae Moromete, devenit inginer horticol și vicios al singurătății. Prima începe bine și se termină rău, începe realist și se termină melodramatic, începe dostoievskian și se termină «pe patul morții», ca o poezie de Bolintineanu cu vogă în secolul trecut. Este dragostea dintre Niculae Moromete și tânăra pictoriță Simina, care va muri de tuberculoză în brațele iubitului ei. A doua începe rău și se termină «bine», altfel spus începe tot realist și se termină tot melodramatic: este iubirea lui Niculae pentru partidul care aproape că îl exclusese, fără vină, desigur, dar care îl recheamă reușind să-l smulgă, în final, din singurătatea lui «vicioasă». Sfârșitul cărții este așadar replica în care Niculae își anunță prietenul și superiorul pe linie de partid că s-a hotărât «să activeze» din nou. Nu e greu de înțeles că în 1972 prima poveste prezenta un interes secundar, în timp ce a doua era citită cu aviditate, că primeia i se vedeau slăbiciunile, iar celei de-a doua doar calitățile, ineditul, îndrăzneala. Iar premiul a fost luat de cea de-a doua, împotriva căreia, prin întorsătura din ultima pagină, nici cenzura nu ar fi putut spune nimic. [...] Cu excepția finalului întristător în care, din proprie inițiativă, Niculae vrea să-și reia munca de activist comunist, chiar și povestea lui «de dragoste» față de partid este spusă pe șleau: iubirea se terminase la scurt timp după ce a început și nu părea să mai poată «reizbucni» vreodată. [...] Per ansamblu, *Marele singuratic* se situează polemic față de *Moromeții*, vol. II și arată la ce a dus colectivizarea forțată. Toate aceste trimiteri la realitatea imediată au fost pe placul cititorilor (și al juriului) și au făcut ca *Marele singuratic s*ă ia premiul pentru proză al anului”. ■ Pe de altă parte, în opinia criticului, două ar fi elementele prin care proza lui Marin Preda (chiar și aceea din volume mai puțin reușite, precum acesta) ar fi una dintre cele mai viabile din categoria romanului obsedantului deceniu: „Romanele lui Marin Preda au o mare forță de atracție: ele se pot reciti cu destul interes încă, în timp ce aproape toate romanele politice din epocă au devenit, cu timpul, ilizibile. [...] Întâi, e vorba de interesul prozatorului pentru *spectacolul uman*, interes care depășește toate convențiile, tezele (și antitezele) romanului. [...] La acest nivel Marin Preda va reuși să surprindă mereu. Pe lângă participarea la comedia umană în care e antrenat și cititorul, cărțile lui Marin Preda sunt mai ușor de acceptat astăzi decât cele ale confraților săi și din alt motiv: limbajul esopic (excesiv în romanele politice) e aproape evitat, lucrurile sunt spuse pe șleau”. ■ Și Nicolae Manolescu (***De ce am renunțat la cronica literară***) are o istorie în legătură cu articolul (negativ) pe care intenționa să îl scrie despre acest roman al lui Preda: „Nereușind să-l conving [pe noul director al revistei „Contemporanul”, n.n.] că eram în dreptul meu să fac rezerve unui roman, oricine i-ar fi autorul, l-am anunțat că-mi retrag rubrica. A doua zi l-am vizitat pe Preda la Editura Cartea Românească. A citit articolul cu atenție. «Ai de gând să-l publici undeva?», m-a întrebat, știind că la «Contemporanul» îmi fusese refuzat și că îmi părăsisem, după zece ani, rubrica. «Nu țin neapărat», i-am răspuns. «E bine așa, *mon cher.* Rămânem prieteni». Articolul n-a apărut în timpul vieții lui Preda. Nu mai știu dacă nu l-am publicat după 1989, împreună cu câteva «refuzate»”.

[**AUGUST**]

● O recapitulare a programului publicației face, în nr. 8 al „Cuvântului”, criticul Ioan Buduca are un articol intitulat ***Ce rămâne în raftul întâi? Salvarea prin cultură***, un fragment dintr-un viitor volum intitulat *Doi zei în amurg: Nietzsche și Eliade,* în curs de apariție la Editura DU Style. În articolul publicat în revistă, Eliade este de fapt un pretext: pornind de la un eseu al acestuia, din 1953, *Destinul culturii române*, Buduca este mai degrabă interesat de problema canonului și de tema, atât de discutată în epocă, a „salvării (sau rezistenței) prin cultură” (pusă de comentator sub semnul întrebării). Mizele și realizările perioadei postbelice sunt minimalizate și relativizate, ținta predilectă fiind generația ’60, dar nu numai: „Noua generație tânără de la 1965 reușește să recupereze, cu voie de la poliție, valorile apolitice ale perioadei interbelice. Va considera acest succes un adevărat triumf. Dintre valorile produse sub comunism până la 1965 are puțin de stimat. Se pune la cale mitologizarea unui talentat poet al primilor ani de comunism, sub rezerva că, dacă n-ar fi murit tânăr, ar fi putut fi Noul Poet Național [e vorba de Nicolae Labiş, n.n.]. Se lucrează cu ipoteza optimistă și cu mitologizarea posibilului. Un filosof ce a făcut din oportunism stil înalt, Constantin Noica, va produce chiar și o teorie a specificului național în logica acestui posibil de sub șenilele unei dialectici sofistologice. [...] Noua generație de la 1965 n-are vocația lucidității eroice care să fi transformat sensul eliadesc al exilului (ieșirea prin cultură din tragedia istorică națională) într-o revoltă spirituală. Dacă ar fi avut-o, un poet ca Nichita Stănescu, ori un prozator ca Nicolae Breban ar fi constituit de la începuturile manifestării lor publice centrul de gravitație al unui model românesc al disidenței creatoare. N-am avut disidență creatoare în ordine spirituală. Un Soljenițîn al românilor, care să întemeieze protestul politic printr-o operă de amplă sinteză a mentalităților naționale, n-a fost să fie. Românii de acasă, ca și manualele lor, l-au venerat pe Marin Preda, un prozator onorabil în epocă, dar incapabil să zboare deasupra ei pentru a se întâlni, fie și numai printr-un destin eroic, cu viitorul și cu sensul european al viitorului. I-a fost dat unui alt talent moral, lipsit de anvergură spirituală, să joace rolul eroului disident. Literatura sa cea mai bună este o memorialistică a terorii, dar nu și o percepție a istoriei în perspectiva sensului ei transcendent”.

● În revista „Convorbiri literare”, nr. 8, la rubrica intitulată „Cu cărțile pe masă”, Emil Iordache are ideea de a citi în paralel două scrieri destul de diferite: Cezar Ivănescu, *Pentru Marin Preda* și Adrian Marino, *Politică și cultură. Pentru o nouă cultură română* (***Încrederea în rațiune și pumnul zdravăn***). ■ „Cea mai importantă întrebare ar fi, fireşte, unde l-ar plasa Adrian Marino pe Marin Preda în cadrul triplei alternative pe care o schițează pentru Noica? Adică: «1) conformism integral, total, servil – atitudine extrem de răspândită; 2) refuzul oricărui conformism şi compromis – eroic, extrem de rar, cu rezultatul direct: tăcerea, moartea intelectuală, ratarea; 3) conformism parțial, printr-o soluție personală, resemnată la a face doar ‘ce se poate’, în condițiile date, de precizat de la caz la caz». Cu evidență, Adrian Marino l-ar situa pe Marin Preda în cea de-a treia ipostază, lucru pe care și Cezar Ivănescu îl sesizează, atunci când scrie că Marin Preda gândea ca un celebru moralist francez, şi anume că important nu e «să te vindeci de o boală, ci să reuşeşti să trăieşti cu ea: boală incurabilă, comunismul, şi-a pus stigmatul ei, poate, în biografia şi jurnalistica lui Marin Preda, dar nu l-a împiedicat să-şi trăiască marea vocaţie şi să şi-o împlinească în cărţile sale pe care noi le preţuim drept capodopere”. ■ De altfel, observă autorul, şi Marino ar face parte din aceeaşi a treia categorie: „Adrian Marino nu face figuraţie de martir al epocii culturale ceauşiste: «epoca» i-a permis publicarea unui număr de cărţi, i-a permis să se «ocupe» de «Chaiers roumains d’etudes litteraires», a putut «evada în lumea liberă» în repetate rânduri, ceea ce i-a asigurat conturarea privirii din afară asupra culturii noastre. În anumite privinţe, a fost chiar un privilegiat, un scafandru plutind printre înecaţi, dar având la îndemână tubul prin care, măcar din când în când, putea respira o gură de aer proaspăt”. ■ În fine, reţinem şi comentariul lui Marino despre ultimul roman al lui Marin Preda: „«*Cel mal iubit dintre pământeni* [...] s-a bucurat de un mare răsunet, tocmai fiindcă evocă şi analizează în adâncime, şi cu mare curaj, drama intelectualului român care-şi vede distrusă independenţa intelectuală, realizarea personală şi puterea de creaţie de către sistemul comunist. Acest roman este, deocamdată, expresia cea mai convingătoare a scriitorului şi intelectualului român din ţară, stăpânit de o lucidă conştiinţă a situaţiei sale culturale, radical deosebită de aceea a culturnicilor»”.

● În luna naşterii scriitorului, Miron Cordun caută, în nr. 4 din „Calende”, ***Umbra lui Marin Preda*** în realitatea postcomunistă („Ad litteram”): „Ar fi trăit la oraş?, S-ar fi retras la ţară, în Siliştea lui, în lumea eternităţilor lui? Poate că amintirea, poate că nostalgia ţăranului român, a adevăratului ţăran român, pe care-l moştenise şi îl morometizase, l-ar fi adus într-acolo: un om ostenit pe un drum ostenit. Ar fi tras la nişte amărâte de rude într-o amărâtă de casă. Ar fi luat locul tatălui său pe prispă ori ar fi stat pe banca din poartă. Cine e ăsta, mă? ar fi întrebat. Al cui e ăsta, mă?! Eee, cum trece vremea, dom’le!... Sau o lua altfel, din altă parte a grijii lui de om aşezat, dar ameţit de necazuri, de multele, prea multele lui nedumeriri. Ce e cu grâul ăsta de nu-l seceră nimeni? Ce e cu ţăranii ăştia? De ce se îndârjesc ei atâta pe stat, pe guvern? De ce-l ocoleşte guvernul pe ţăran? [...] Deci, cum ar fi arătat Marin Preda la şaptezeci şi patru de ani? Oricum aş lua imaginea lui de acum, oricum aş întoarce-o, el tot ca un om bătrân de la noi de la ţară ar arăta. Dar decât să fi ajuns în vremile astea şi să fi văzul toate astea, şi să fie, ca un amărât de ţăran de azi înjurat de unu’, de altu’, mai bine acolo, mai bine pe-acolo prin Siliştea celestă, pe unde Domnia Sa nu poate fi decât primarul ţăran al acelei linişti atotcuprinzătoare, atotstăpânitoare şi de totdeauna şi pentru totdeauna. Cum şi primarul neliniştii noastre este”.

27 septembrie

● În nr. 9 din revista „Orizont” sunt publicate fragmente din interviul cu Mircea Dinescu difuzate de postul de televiziune „Antena 1”, interviu realizat de Octavian Andronic (***Luăm prea repede culoare!***). Poetul ricanează la ideea că ar fi un „semi-disident”: „Păi eu nu l-am semi-înjurat pe Ceauşescu! Eu chiar l-am înjurat! Iar la uşă n-am avut semi-securişti, ci am avut securitate adevărată! Deşi ei spuneau că sunt milițieni. [...]. Pe vremuri, toți comuniştii erau buni, erau eroi, mureau striviți de alb-gardişti, acuma toți ăia au devenit buni, iar comuniştii răi! Trebuie să vină cineva din cosmos să judece, pentru că în afara câtorva – a mai multor – domni care au stat în puşcărie şi au suferit cumplit pentru credințele lor politice, în România nu a existat o rezervație de îngeraşi pitulați prin păduri şi care au stat pe burtă până să vină capitalismul! Toată lumea a încercat să se integreze în sistemul ăsta. Marea majoritate, fără să creadă în comunism, au intrat în Partidul Comunist. Pentru că nu puteai să devii şef de secție, ca inginer de treabă, nici ziarist tânăr la un ziar dacă nu erai membru al PCR. Marin Preda a intrat în partid după 1979, pentru că era director de editură, singurul din România care nu era membru de partid. Şi trebuia să fie dat afară. Bun, a intrat. Dar nu credea în comunism. Era fiul unui țăran mijlocaş. Eu lucram la «România literară» şi în afară de redactorii bătrâni, trebuia să fii membru al partidului comunist, pentru că altfel începeai să ai probleme. Te trimiteau băieții la «munca de jos». Or, la noi a funcționat, după decembrie '89, un fel de spălătorie «Nufărul». Băieții peste noapte s-au spălat de trecut. Eu sunt mai circumspect".

[**SEPTEMBRIE**]

● În nr. 306–308 (septembrie), avem o evocare a lui Marin Preda: ***De ce nu voia Marin Preda să fie șef?***. „Marin Preda simțea că e mai puternic dacă rămâne vicepreședinte neplătit al Uniunii Scriitorilor, ca independent, decât președinte atârnat al breslei", scrie Păunescu, oferind și unele explicații ale prozatorului: „Monșer, sunt 100 de Laurențiu Fulga, zis şi Laurențiu Profeta, 100 de Titus Popovici, 1000 de Zăricuță, care pot fi oricând mai buni decât mine. Şi domnul Macovescu, cât o fi el de ministru de Externe, poate fi mai bun decât mine. Nu mai vorbesc de prietenul dumitale, Eugen Barbu, care abia aşteaptă să ne ia privilegiile, să murim de foame. Ce pot face eu într-o funcție ca asta? [...] Dragă, îți spun şi ultimul motiv şi probabil cel mai serios. Nu pot eu să apar în public şi să țin discursuri proaste. «Dragi tovarăşi, stimați tovarăşi, vă rog să-mi permiteți...». Nu pot. Mi-au mai cerut pe la «Scânteia», pe la «România liberă» articole cu alegerile, cu realizările. N-am fost în stare. Mi le-au făcut ei şi am acceptat să mi le semneze cu numele meu. Eu nu sunt capabil de atâta inteligență încât să spun o asemenea prostie. «Dragi tovarăşi, toată stima...». [...] Ca să poți ține un discurs idiot la fiecare ocazie, același discurs idiot, trebuie să ai un talent înnăscut. Găsiți-vă pe altul. Uite Ivasiuc, uite Breban, uite Titus. Titus e cel mai bun. Dacă n-o fi plecat la vânătoare. He, he, he".

22 octombrie

● În „România liberă" sunt publicate alte documente din arhivele Securității: *Adrian Marino întreține legături cu elemente dușmănoase regimului; Marin Preda considera că numai în afara partidului comunist își putea menține independența.*

[NOIEMBRIE–DECEMBRIE]

● Apare consistentul nr. dublu (11–12) al revistei „Caiete critice”, dedicat „Literaturii române postbelice”, cuprinzând o amplă anchetă despre cele mai controversate chestiuni ale perioadei postdecembriste (revizuirile și limitele lor, ideea „Siberiei spiritului”, raportul biografie–operă etc.). ■ Ancheta revistei propune 6 întrebări; le redăm pe scurt: 1. Se poate vorbi, după 1945, despre România ca despre „o Siberie a spiritului”?; 2. Raportul biografie–operă: „Nu este un secret faptul că scriitorul trecut prin totalitarism(e) nu este, de regulă, aproape că am spune: nu poate fi curat ca lacrima. A ne preface că nu-i vedem conformismul și cedările mai mari sau mai mici nu se poate. Dar nu vi se pare că nu se poate *nici* să ne blocăm într-o atitudine de denunțători ai clasicilor noștri, să ne complacem în atmosfera isterică a unui fel de interminabilă ședință de demascare a creatorilor de valori?”; 3. Criteriul etic-estetic („Nu credeți că (prea) adesea se confundă politica (a o face e unul din drepturile oricărui cetățean liber) cu *politizarea judecății de valoare*? Nu vi se pare primejdioasă renunțarea la cunoscutul principiu lovinescian?”); 4. „Revizuirea valorilor este un proces firesc, organic al literaturii, al conștiinței sale critice. Fenomenul la care asistăm astăzi este însă cu totul altceva: se încearcă, de către unii, *o forțare aberantă* a acestui proces, un fel de *asalt* dat asupra ierarhiei valorilor, cu scopul, uneori declarat, de a o răsturna, demola, pulveriza – și nu doar de a o completa și corija, cum ar fi normal. Câtă literatură alienată și câtă literatură bună considerați că s-a produs în România ultimelor decenii? În ce măsură literatura exilului și literatura de sertar vor modifica ierarhia de valori existentă până în 1989?”; 5. „Ce a câștigat și ce a pierdut scriitorul român și viața literară românească după decembrie 1989?”; 6. „Considerați că este necesară (și dacă este necesară, este și posibilă?) concilierea dintre scriitorii care, ieri, erau împreună și se opuneau (atât cât puteau și așa cum puteau) formelor totalitarismului în cultură, iar azi se contestă în chip brutal sau se ignoră sistematic? Credeți că mai e posibilă o refacere a comunității intelectuale pe baze democratice (între altele respect față de opinia celuilalt)?”. Redăm în continuare fragmente din aceste intervenții, în care este amintit Marin Preda: „Și cu toate acestea, literatura română a rezistat dictaturii. Prin ce mijloace? Aş spune prin mijloace proporționale. S-a inventat o cămașă antiglonț în interiorul căreia s-a dezvoltat o literatură adevărată. Această pavăză a fost diferită de la scriitor la scriitor. Unii s-au folosit de parabolă, de ambiguitatea metaforei și a ironiei. Din această cauză, poezia a fost mereu în fruntea literaturii adevărate și implicit a rezistenței. Într-un fel, poezia e ca muzica: n-ai de unde s-o apuci, merge în toate direcțiile. Mai greu a fost cu proza, care și ea a reușit prin câțiva autori să-și găsească pavăza. Mă gândesc în primul rând la Marin Preda, unul din cei mai mari scriitori români, care a creat *numai* în timpul dictaturilor. La Petru Dumitriu, cel din *Cronică de familie*; la Breban, din unele romane... [...] Avem cazuri dramatice de autori care au rezistat până la un anumit punct și au cedat presiunilor. Va veni vremea unei analize atente și nepărtinitoare”. Și finalul, memorabil și premonitor:

„Alții, când n-au mai putut, au plecat. Alții, când n-au mai putut, n-au mai scris. Alții, când n-au mai putut, au murit”. (Marin Sorescu); „Judecată politic în 1975, cartea lui Marin Preda [*Delirul*, n.n.] a fost judecată politic și după revoluție, în temeiul unui proces de intenție. Scriitorul voia să ducă romanul până la procesul și execuția lui Antonescu. După scandalul stârnit în jurul cărții, Marin Preda a refuzat să-l ducă mai departe, deoarece se simțea violentat în propriile intenții. Discuția în jurul celei de a doua ediții din *Delirul*, dusă mai ales în jurul revizuirii și adăugirii cărții, nu a precizat nici ce a revizuit nici ce a adăugat autorul. Marin Preda nu a revizuit nimic în *Delirul*, ci a adăugat două inserturi. Deci, ceea ce era de reținut, scriitorul nu și-a modificat textul inițial, n-a dat înapoi, exceptând o scenă priapică, fără caracter politic, cele două adaosuri nu modifică centrul de greutate și de opinie al romanului, care rămân aceleași. Discuția postdecembristă în jurul *Delirului* este un exemplu de falsă problemă sau de discuție politică pe teren literar, cu rezultate impure. Importantă rămâne judecata literară a cărții. *Delirul* face parte dintre cărțile de a doua linie ale scriitorului, așa cum se întâmplă și cu proza lui Liviu Rebreanu sau Eugen Barbu, la care vom găsi romane de primă importanță și altele care se situează sub valoarea acestora. Dar important rămâne să-l citim pe Marin Preda cel din *Moromeții* II, *r*oman mult mai revelator și mai important decât a părut criticii în anul apariției. Pentru a nu mai vorbi de *Intrusul*, carte a cărei exegeză e încă departe de a-i epuiza sensurile și valorile” (Mihai Ungheanu).

„Dar bineînțeles că sunt de acord: literatura română contemporană are nevoie să fie reevaluată, recântărită. *Exact în spiritul în care scrie, de peste șase ani, Gheorghe Grigurcu* – dar pe care domniile voastre, dragi caietcritnici (sau literatornioți) îl acuzați de «demolare», de lèse majesté, de profanare a lui G. Călinescu, Nichita Stănescu, Marin Preda, Sorescu, Vieru... Dacă există cineva care nu îl respectă pe interlocutor (cum? – *în primul rând citindu-l – și citându-l – corect*), apoi aceia sunt domniile voastre, în frunte cu Eugen Simion și Valeriu Cristea (ce șmecher acest Manolescu!: după ce, în primele numere libere ale «României literare», susținea apolitismul, supremația criteriului estetic, polemizând, cu cine?, cu... Eugen Simion, s-a apucat de politică, pentru a-și procura un alibi: el «nu are timp» să se revizuiască. [...] Înțeleg neliniștea caietcritnicilor: ei se tem că literatura română are să rămână fără șefi de clasă, fără comandanți de detașament (de pionieri), fără tovarăși-de-sus, care să repartizeze fiecărui literat locul meritat... [...] E întristător să constați: în cazurile G. Călinescu, Nichita Stănescu, Marin Preda, caietcritnicii apără onoarea «agresaților» [...] în numele valorii estetice – dar oare ce fel de onoare și în numele cărei valori îl repune Eugen Simion pe Dumitriu în locul... părăsit în 1960 (nu cum pretinde Canalia canală, ca să-și prezerve libertatea, ci pentru că se temea de... destalinizare!)? Onorabilă este poziția caietcritnică față de scriitorii morți, care nu se pot apăra – dar față de această stafie drumfărăpulberie? Tot pe Lovinescu au să-l invoce ca să justifice spălarea de căcat și de sânge a ultimului dintre monarhofilii iliescologi, Petru Dumitriu?” (Paul Goma); „Știu, mi se va aminti de *Moromeții*, de *Bietul Ioanide*, de *Cronică de* *familie*, cărți apărute în acel interval [...] ca despre opere care atestă continuitatea, în acel răstimp, a spiritului creator românesc. Dar sunt numai câteva aceste opere, și chiar și ele, citite azi, vădesc, într-o măsură sau alta, preluări ale poncifelor realismului socialist. *Moromeții* mai puțin decât celelalte două, dar chiar și ea le cultivă, în profilarea unor personaje schematice, ca Bălosu sau Țugurlan. Că literatura română anterioară lui 1989 ar fi «căzut total» nu cred însă în niciun caz". (Gabriel Dimisianu); „Dacă suntem atenți vedem că furia demolatoare nu i-a ocolit pe Sadoveanu, Arghezi, Călinescu, Cioculescu, Preda, Nichita Stănescu, D.R. Popescu, E. Barbu – și lista «epurărilor» de tip ideologic e mult mai lungă. Toată literatura română contemporană! Ca s-o înlocuim cu ce? Cu cronichete de ziar sau de radio? Cu «opere» care nu au nicio consistență? Se lucrează ca în anii cincizeci, cu *liste* și cu criterii pur ideologice. Capodoperele însă, operele valabile nu țin seama de «criteriile» neodemolatorilor". (Tudor Dumitru Savu); „Capodoperele sunt de căutat fie într-o literatură de preocupare socială plasată în altă epocă (*Moromeții*), fie în una ce și-a pus alt fel de probleme: în zona esteticului (Radu Petrescu), a imaginarului (Ștefan Bănulescu), a ontologicului (Nicolae Breban). Bineînțeles, prin natura artei lor poeții au fost avantajați. Nu văd cu ce i-a stânjenit comunismul – în scrisul lor – pe Leonid Dimov, Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu". (Livius Ciocârlie); „*Moromeții*, *Bietul Ioanide*, *Nicoară Potcoavă*, *Desculț* (în partea lui substanțială), *Cronica de familie*, *Groapa*, *Glasul* (remarcabila confesiune imaginară a lui Iulian Vesper), un număr din *Biografiile contemporane* (între ele *Proprietatea și posesiunea)* ale lui Petru Dumitriu, *Scrinul negru* (mai puțin romanul actualității), *Lupta cu inerția...* sunt câteva din cărțile bune și chiar capodoperele acestei epoci tragice". [...] „Nu trebuie persiflată, nu trebuie să-i ignorăm, repet, fondul tragic. Atâtea talente s-au irosit, atâta maculatură propagandistică a otrăvit mintea publicului și i-a pervertit gustul, în fine, atâția scriitori eminenți s-au luptat cu cenzura și au fost nevoiți să-i cedeze!... Un coșmar bine reglat «de sus» și bine întreținut «de jos», de la bază (vestitele – între altele – demascări ritualice de la Uniunea Scriitorilor; scriitorii bine plasați în organizația de partid rădeau tot ce se poate rade în materie de literatură evazionistă, intimistă, apolitică etc.). Dar, încă o dată, în acest coșmar au trăit și scriitori care și-au apărat talentul și au reușit să publice cărți pe care le citim și azi cu plăcere. [...] „Ar trebui recitit eseul lui Jaspers din 1946 despre cele *patru culpe* ale poporului german în vremea nazismului pentru a înțelege în ce măsură și cât este vinovat individul care trece printr-un regim totalitar... Acesta-i un proces grav și n-ar trebui lăsat pe seama pamfletarilor, oportuniștilor, fripturiștilor. Ei n-au odihnă și n-au, evident, niciun Dumnezeu. Efectul este că, după o vreme, totul devine confuz și irespirabil. Este ceea ce se întâmplă, azi, în presa noastră culturală. Un șir interminabil de «demascări», incriminări, injurii aduse, de-a valma, scriitorilor. Îndeosebi marilor scriitori. Nu știu cu exactitate, dar, după toate aparențele, Preda și Nichita Stănescu sunt în fruntea listei. Ei sunt contestați, moralmente, și în ultima vreme au început să fie contestați și estetic. [...] Cazul epocii noastre este elocvent. După 50 de ani de totalitarism de stânga este firesc să recitim cărțile și să vedem ce rămâne din ele. Este, de asemenea, firesc, să analizăm și comportamentul moral al creatorului în vremuri așa de rele... Nu-i nimic de ocultat în această privință. Să ascundem faptul că M. Sadoveanu a scris *Mitrea Cocor* și că acest roman este regretabil din toate punctele de vedere? Că un alt mare scriitor, G. Călinescu, a lăudat pe A. Toma în Aula Academiei? Că M. Beniuc, productiv ca o uzină de detergenți, a scris zece mii de poeme encomiastice și doar o sută de poeme bune? Că tinerii poeți din anii ’60 au idealizat și ei «Comuna de aur» și că au publicat poeme de care azi, în mod sigur, se rușinează? Ar fi să negăm evidența... Trebuie scris corect, obiectiv, în spiritul adevărului, ceea ce înseamnă cu *înțelegere* și cu respect pentru talentul încercat, apăsat, asfixiat de barbariile istoriei. […] Niciodată dl Paul Goma n-o să poată lua locul lui Preda, cum crede dl Ion Simuț, și în vecii vecilor dl Gh. Grigurcu n-o să-i elimine din literatură, cum dorește cu atâta ardoare, pe Nichita Stănescu, G. Călinescu, Arghezi, Sadoveanu, Preda... Și, oricât ar persevera dl S. Damian, n-o să reușească, sper, să revizuiască după gustul lui literatura română postbelică. Ceea ce nu înseamnă că n-are dreptul să încerce. Eu, unul, nu-l împiedic în niciun fel. Dar am dreptul să întâmpin cu scepticism revizuirile sale...”. „Literatura scrisă în exil nu răstoarnă, cred, ierarhiile literare existente. Oricum, nu prea mult. Le completează, este adevărat. În ce privește literatura de sertar, ea mi se pare elocventă doar în domeniul memorialistic. Ceea ce nu-i de neglijat” (Eugen Simion).

ABSTRACT

We hereby present comments referring to Marin Preda and his work, mainly regarding his novel *The Moromete Family*, as sixty years are celebrated from its publishing, using excerpts of the four volumes of the *Romanian Literary Chronology – the Post-Communist Period*, coordinator Eugen Simion, the Publishing House of the National Museum of Romanian Literature, 2015 (under printing). A group of researchers up of Bianca Burța-Cernat (publishing coordinator), Lucian Chișu, Oana Soare, Paul Cernat, Andrei Milca and Ion Oprișan participated in the preparation and elaboration of the documentary material.

Key-words: Marin Preda, *The Moromete Family*, literary debates, *Romanian Literary Chronology – the Post-Communist Period*.

LUCIAN BLAGA
ȘI CORESPONDENȚII SĂI GERMANI (II)[1]

Mihaela Pappu[*]

> Motto: *Domnul Blaga lasă impresia de nezdruncinat că posedă un ochi miraculos – Si fractus illabatur orbis impavidum ferient ruinae*[2] *− intersecție a zărilor infinitului coborâte în finitudine.*
>
> *Ochi al lumii, te salut!*
>
> *Când scrutează, „aura privirii" sale dă senzația că nu percepe numai suprafața lucrurilor, ci că ar îmbrățișa, într-o viziune primordială, tot ceea ce ține de «aură» (Contra-exemplu intuitiv la asertiunea nietzscheeană −* „Cum să fie cu putință ca, în actul de contemplare a ființei, subiectul cunoscător, înzestrat doar cu capacitățile senzoriale ale văzului, să treacă de înțelegerea cauzelor imediate ale stării lucrurilor?"). [*Ernst Kessler către Hugo Marti, datat 3 aprilie 1931*][3]

CERCUL SUABO-SAXON ŞI MAGHIAR [4]

Moderația dovedită de Blaga, în contextul etnocentric al perioadei interbelice, face ca intelectualitatea minoritară din România Mare să-l perceapă ca pe un interlocutor valabil, în sens multicultural, eligibil pentru postura de mediator. Drept urmare, opera sa lirică şi creația dramatică vor fi traduse în limbile minorităților germană şi maghiară, fiind considerate repere de toleranță supra-națională.

Încă din 1924, Blaga se va afla printre fondatorii revistei clujene „Cultura", sub direcția lui S. Puşcariu, redactată în limbile română (redactor responsabil

---

[1] Corespondența germană şi maghiară din Fondul „Lucian Blaga" (Muzeul Național al Literaturii Române).

[*] Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere; e-mail: vladpappu@yahoo.com.

[2] „Când se sfârtecă globul pământesc, sfărâmăturile sale cad asupra celui neînfricat", Horațiu, *Carmina*, III, 3, 7, citat în limba latină, în orig., apud ediția W. Binder (1855), Stuttgart, Hoffmann'sche Verlags-Buchh.

[3] Scrisoarea lui Ernst Kessler către Hugo Marti, aflată în Arhiva familiei Blaga, a fost reprodusă de Dorli Blaga în Blaga-Brediceanu, C. (2008), *Jurnale. 1919; 1936–1939; 1939–1940; 1959–1960*, Blaga, Dorli (ed.), Cluj-Napoca, Casa Cărții de Ştiință, p. 75. Traducerea fragmentelor germane, cu excepția manuscriselor provenite din Arhiva particulară Blaga, se datorează lui V. Pappu.

[4] J. Neubauer, *Conflicts and Cooperation betweenthe Romanian, Hungarian, and Saxon Literary Elites in Transylvania*, *1850–1945*, în Victor Karady V./ Borbála Z. Török (ed.), *Cultural Dimensions of Elite Formation in Transylvania (1770–1950)*, Cluj-Napoca, EDRC Foundation, 2008, p. 166.

RITL, nr. 1–4, p. 159–187, Bucureşti, 2015

L. Blaga), franceză (Yves Auger), maghiară (György Kristóf) şi germană (Oskar Netoliczka) – promotoare a interculturalităţii.

Lirica sa este tălmăcită în maghiară de Lajos Aprily şi Zoltán Franyó, în timp ce, la 19 februarie 1924, piesa *Zamolxe* este reprezentată, în premieră absolută, pe scena Teatrului Maghiar din Cluj (director Eugen Janovics); tot acolo va vedea luminile rampei, în februarie 1940, piesa blagiană *Cruciada copiilor*, în traducerea lui Makkai Laszlo şi Kiss Jenö, regia fiind asigurată de Emeric Kadar[5].

Blaga, traducător la rândul său din lirica maghiară, cum este cazul cu Ady Endre, joacă în mod onest rolul reciprocităţii şi protestează alături de intelectualii maghiari atunci când autorităţile române interzic reprezentarea, în 1923, pe scena Teatrului Maghiar din Cluj, a poemului *Tragedia omului*, de I. Madách, tradus ulterior de O. Goga.

1. Oskar Bárd către Lucian Blaga

Oskar Bárd[6] (1892–1942), pseudonimul lui O. Wettenstein, intelectual evreu de expresie maghiară, medic de profesie, se ilustrează ca traducător al piesei *Zamolxe* (1923).

În egală măsură, va traduce din lirica blagiană, alături de Lajos Áprily, Berde Mário, Imre Kádár şi Ferenc Szemlér, contribuţiile respective fiind publicate în revista „Erdély Helikon", numerele 42–43 şi 56 din 1930 şi 6, 58 din 1933.

Corespondenţa Bárd–Blaga, existentă în Fondul MLR, este departe de a reflecta dimensiunea relaţiilor intelectuale dintre cei doi.

Oskar Bárd către Lucian Blaga, MLR 19 235, *datat Galgau* [Gâlgău, jud. Szolnoc-Dăbâca, pe raza actualului jud. Cluj], *12 octombrie 1922. Redactat în limba maghiară.* Ref.

Incompetenţa lingvistică împiedică analiza textului.

Oskar Bárd către Lucian Blaga, MLR 19 232, *datat Galgau* [Gâlgău], *15 iunie 1923. Redactat în limba germană.* Ref.

Cere veşti despre el şi îi împărtăşeşte întâmplări de dată recentă la care fusese martor.

Oskar Bárd către Lucian Blaga, MLR 19 234, *datat Galgau* [Gâlgău], *18 iunie 1923. Redactat în limba germană.* Ref. Lucian Blaga.

Îi trimite lui Blaga un poem, în limba maghiară, ce îi este dedicat.

Oskar Bárd către Lucian Blaga, MLR 19 233, *datat Galgau* [Gâlgău], *23 iulie 1923. Redactat în limba germană.* Ref. Georg Trakl.

---

[5] György Gaál, *Conexiuni literare româno-maghiare înainte de 1945*, în *Enciclopedia virtuală din România*, postată pe site-ul www.Transindex-articole tematice, accesat la 04.03.2015; D. Vatamaniuc (1977), *Lucian Blaga. 1895–1961. Biobibliografie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, p. XXXI.

[6] Apud I. Bălu (1995), *Viaţa lui Lucian Blaga*, vol. I, Bucureşti, Editura Libra, 1995, p. 302.

Vorbeşte despre o antologie lirică germană şi îi face recomandări de lectură, menţionând lirica expresionistă, cu precădere pe G. Trakl.

Oskar Bárd către Lucian Blaga, MLR 19 231, ***datat Galgau*** **[Gâlgău],** ***12 iunie 1930. Redactat în limba germană.*** **Ref. „Erdély Helikon" Asociaţie culturală), Heinrich Zillich, Târgu Mureş.**

Îl pune la curent cu activitatea Asociaţiei culturale „Erdély Helikon", în care, din partea saşilor ardeleni, fusese cooptat şi Heinrich Zillich. Informează că Asociaţia avea o filială şi la Târgu Mureş.

Revista „Erdély Helikon[7]" (1928–1944), tribună a grupării „Helikon", constituită în 1926, din care făceau parte scriitori, poeţi, publicişti şi editori, precum Tamási Áron, Kós Károly, Tabéry Géza, Sipos Domokós, Berde Mário, Bánffy Mikló, promova „transilvanismul", un program estetic şi literar axat pe tradiţionalismul local, fără a vădi în prima fază a existenţei tendinţe separatiste, când cultiva o activitate de „schimburi culturale" intra-regionale; ulterior va fi subordonată intereselor politice budapestane.

2. Egon Horjeth către Lucian Blaga

Egon Horjeth către Lucian Blaga, MLR 19 272, ***datat Trei-Scaune, 30 martie 1924. Redactat în limba germană, în alfabet gotic. Mss. olograf.*** **Ref. Trei-Scaune (jud.).**

Îşi propusese să alcătuiască o antologie de lirică românească în limba germană, în acest context rugându-l pe Blaga să aleagă autorii.

Potrivit unei însemnări marginale făcute de Dorli Blaga pe document, Horjeth colabora şi cu Teatrul Naţional din Braşov.

3. Gust Ongyerth către Lucian Blaga

Gust Ongyerth[8] (n. 1897-?), intendent al Teatrului etnic german din Sibiu între 1933 şi 1944, cu stagiuni regulate în oraşele Sibiu, Braşov şi Timişoara.

Gust Ongyerth către Lucian Blaga, MLR 23 383, ***datat Sibiu, 29 august 1935*****, cu antetul „Teatrul etnic german din România".** ***Fondat în 1933 de Asociaţia dramatică. Director: Gust Ongyerth. Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Sibiu, Teatrul etnic german din România,** ***Meşterul Manole*****, I. Sân-Georgiu, Tudor Muşatescu.**

---

[7] „Erdély Helikon", titulatura publicaţiei este un compus, venind de la grecescul „Helikonas", munte din Beoţia, lăcaş al Muzelor şi de la „Erdély", denumirea maghiară pentru Transilvania, apud G. Chiciudean (2010), *Pavel Dan şi globul de cristal al creatorului (O abordare pe suportul teoriei imaginarului)*, Editura Virtual, p. 12.

[8] M. Stănescu (2008), *Der deutschsprachige Theater in Siebenbürgen / Teatrul de expresie germană din Transilvania* (curs universitar), Cluj-Napoca, Univ. Babeş-Bolyai, p. 123.

Îl roagă să-i trimită textul, în versiune germană al piesei *Meşterul Manole* pentru a fi inclusă în repertoriul teatrului, care, aflat la a treia stagiune, obişnuia să aducă în repertoriul anual câte o piesă românească, în trecut jucându-se comedii de I. Sân-Georgiu şi Tudor Muşatescu. Instituţia teatrală îşi propune să reprezinte şi o piesă „serioasă”.

Gust Ongyerth către Lucian Blaga, MLR 23384, ***datat Timişoara, 15 aprilie 1937*****, cu antetul „Teatrul etnic german din România”.** ***Fondat în 1933 de Asociaţia dramatică. Director: Gust Ongyerth. Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Timişoara, Teatrul etnic german din România, Sibiu, Hugo Marti, Nikolaus Habel.**

Îl invită pe Blaga la premiera cu spectacolul *Meşterul Manole* – Sibiu, 3 mai 1937, după ce piesa fusese reprezentată pe scena din Timişoara la 21 aprilie 1937, precizând că pentru Actul IV, la insistenţele lui Blaga, s-a adoptat versiunea Marti a piesei.

Scenograful şi regizorul fiind etnici români – precizează corespondentul – au reuşit să-l inspire pe interpretul principal, actorul Nikolaus Habel, prin recrearea atmosferei legendelor româneşti.

Gust Ongyerth către Lucian Blaga, MLR 23385, ***datat Sibiu, 8 mai 1937*****, cu antetul „Teatrul etnic german din România”.** ***Fondat în 1933 de Asociaţia dramatică. Director: Gust Ongyerth. Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Sibiu, Teatrul etnic german din România,** ***Meşterul Manole*****, dna dr. Rottmann.**

Îi trimite două comentarii asupra spectacolului de la Sibiu cu piesa *Meşterul Manole*, care demonstrează *buna impresie pe care a făcut-o creaţia D-voastră asupra publicului nostru*. Din distribuţie, se arată, a făcut parte dna dr. Rottmann.

4. Hermann Roth către Lucian Blaga sau „Scrisorile faustice”

Germanistul sas Hermann Roth, ultimul rector al Colegiului „Honterus” din Braşov, este autor al culegerii Roth, H.-Hermnannstadt (1937) „Herz der Heimat. t. Lyrik aus Siebenbürgen” (*Inima patriei. Lirica g.[ermană] din Ardeal*), München, A. Langen/G. Müller,73 p., precum şi co-autor al antologiei „Aus grünen Wäldern weht der Wind. Rumänische Dichtungen übertr. v. Arnold u. Hermann Roth” (*Prin codrii verzi adie vântul. Poezii româneşti traduse de Arnold şi Hermann Roth*), Wien, 1941.

Raporturile epistolare dintre Hermann Roth şi Lucian Blaga sunt prezente în Fondul MLR Blaga – Corespondenţa, cu două pachete înregistrate sub indicativele MLR 20 813/1–29 şi MLR 23 400/1–3. Sub primul indicativ se găseşte un pachet de şase scrisori, cu datări diferite din intervalul 1951–1957, trecut la acelaşi număr de ordine, fiindcă nu a fost valorificat, textul fiind considerat fie ca indescifrabil, fie că scrisorile din compunerea sa au fost expediate în bloc de către corespondent; ultima variantă este însă puţin probabilă.

În articolul *Faust şi problema traducerilor*[9], apărut sub titlul *Cum l-am tradus pe Faust*, în „Steaua”, nr. 5, mai 1957, Blaga nu-l menţionează, din motive lesne de înţeles, pe H. Roth.

Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 20 813, MLR 20 813/1 şi MLR 20 813/2, ***datare comună*** **[Sibiu],** ***12.II–13Mai 1951. Redactate în limba germană, în orig., mss. olograf.*** **Ref. L. Blaga, Faust, J. W. v. Goethe, Frankfurter Berichtblatt „Goethe-Literatur 1945–1949” (periodic catalogând 700 de titluri din bibliografia referinţelor goetheene).**

Vestea că Lucian Blaga lucrează la traducerea poemului *Faust* – în cursul lunii martie a anului 1951 chiar finalizase tălmăcirea *Prologului în cer*[10] – îl determină pe intelectualul sibian Hermann Roth, cunoscut de poet din perioada în care Universitatea Daciei Superioare „Ferdinand I.” din Cluj se afla în refugiu la Sibiu, totodată traducător în limba germană al unei antologii din lirica românească, apărută în 1941 la Viena, ce va fi cuprins cu siguranţă şi câteva din poemele sale, să-i adreseze un amplu ciclu de misive (29 de file), prin care îşi manifestă acordul de a-i pune la dispoziţie o bună parte din literatura secundară germană referitoare la Goethe (anul cultural 1949 marcase bicentenarul naşterii titanului de la Weimar), precum şi de a-i prezenta ultimul stadiu al cercetării în ceea ce priveşte exegeza goetheeană.

Interesant pentru poietica versiunii româneşti a capodoperei lui Goethe rămâne faptul că o parte dintre lucrările recomandate de Roth se aflau în posesia sa, fiind, prin urmare, accesibile lui Blaga. Nu se cunosc detalii despre efectiva utilizare de către poet a preţioaselor izvoare interpretative, dacă le-a procurat de la corespondent sau s-a bazat pentru documentare numai pe sintezele mai vechi aflate în biblioteca Universităţii clujene. În orice caz, ambii intelectuali parcurgând un moment de acută jenă financiară, cu greu se poate presupune că Blaga şi-ar fi permis să achiziţioneze din cărţile recomandate, deşi Roth era dispus să le cedeze la preţuri derizorii. De exemplu, Ediţia integrală Cotta 1858, 18 tomuri, pentru 12.000 lei, costul per volum ajungând aproape la preţul unei cutii de chibrituri. La fel era cazul primei versiuni a poemului, denumit convenţional *Urfaust* (1775), manuscris descoperit şi editat în 1881 la Leipzig de către Casa F.A. Brockhaus.

Roth îi mai sugerează lui Blaga, printre multe alte opuri, să consulte două exegeze faustice de ultimă oră (în 1951), anume G. Witkowski (1950), *Kommentar zu Goethes Faust* (*Comentarii la «Faust» de Goethe*), Schauenburg, precum şi lucrarea *Goethes* ***Faust*** *hrg. u. erläutert von Prof. Dr. E. Trünz* (*«Faust»-ul goetheean editat şi glosat de Prof. Dr. E. Trünz),* Hamburg, Christian Wegner Verlag, 1950.

---

[9] Articol reprodus în L. Blaga (1972*)*, *Isvoade. Eseuri, conferinţe, articole*, Blaga, D./Nicolau, P.(ed.), G. Gană, (pref.), Bucureşti, Editura Minerva, p. 113–125.

[10] Apud D. Vatamaniuc (1977), *op. cit.*, p. XLVII.

Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 20 813/3, ***datat*** **[Sibiu],** ***18. II. 195*** **[cifră ştearsă].** ***Redactat în limba germană, în orig., mss. olograf.*** **Ref. Harald Krassner, G.F. Daumer, Biblioteca Dacia, Erwin Laath.**

Prin filologul Harald Krassner – traducătorul romanului *Baltagul*[11] – Blaga îi semnalează nevoia de a recurge la „tezaurul peren" (*ewiger Vorrat*) al liricii germane, H. Roth recomandându-i să consulte fondul Bibliotecii Dacia, denumită în epocă Biblioteca Institutului pentru relaţii cu străinătatea, unde va găsi cu siguranţă ediţia Erwin Laath a *Antologiei poeziei germane de la origini până în prezent* ş.a.

Blaga insista să găsească un volum din lirica filosofului pietist Georg Friedrich Daumer (1800–1875) – autor al lucrării *Religion des neuen Weltalters* (*Religia noii ere*), Hamburg, 1850, unde pledează pentru „o religie a iubirii şi păcii", concepţie transistorică criticată la vremea apariţiei de Marx şi Engels –, în special două poeme pe care H. Roth i le copiază în misiva de faţă, având grijă să le dactilografieze.

Se naşte ipoteza după care Blaga l-ar fi interpretat pe Goethe în cheie pietistă, ceea ce înseamnă că ar fi fost înclinat să creadă că omului îi este cu putinţă să treacă de „cenzura transcendentă" şi să stabilească o legătură directă şi personală cu divinitatea fără intermedierea Bisericii, dar apare, totodată, şi certitudinea că a utilizat conceptele de bază ale doctrinei pentru a se inspira – cel puţin la nivel metaforic – în redactarea articolului *Rânduri pentru pace*, apărut în numărul pe decembrie 1954 al revistei „Steaua"[12].

Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 20 813/4 şi MLR 20 813/5, ***datat Hermannstadt*** **[Sibiu]** ***am 26. Juni*** **[iunie]** ***1951. Redactat în limba germană, în orig., mss. olograf.*** **Ref. Data de naştere a lui Hermann Roth – 23 iulie 1891, Wiktor Janos**:

Conţine câteva aluzii la situaţia corespondentului care – la 23 iulie 1951 urma să împlinească şaizeci de ani – spera să apuce împlinirea vârstei respective cu condiţia „*să nu-şi devore toate resursele sufleteşti*".

Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 20 813/6, ***datat*** **[Sibiu]** ***25. November*** **[noiembrie]** ***1953. Redactat în limba germană, în orig., mss. olograf.*** **Ref. *Faust*, stadiul traducerii:**

Primeşte prin intermediul lui Wiktor Janos, care venise de la Cluj, informaţia că Blaga tradusese până în acel moment 4.500 de versuri, ajungând cu lucrul la scena „Temniţei" şi îl întreabă pe poet ce părţi i s-au părut mai dificil de redat în limba română.

Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 20813/7–9, ***datat*** **[Sibiu]** ***8/XI*****[neclar]** ***1953. Redactat în limba germană, în orig., mss. olograf.*** **Ref. Grigore Alexandrescu, *Privighetoarea şi măgarul* (fabulă):**

---

[11] Apărut sub titlul M. Sadoveanu (1967), *Nechifor Lipans Weib*, Deutsch von Harald Krassner, Bukarest, Literaturverlag.

[12] Apud D. Vatamaniuc, *op. cit.*, p. XLVIII.

Corespondentul îi împărtăşeşte lui Blaga câteva detalii asupra situaţiei personale, faptul că îşi câştigă existenţa ca salahor la un depozit de lemne, plătit cu 210 lei pe zi. De asemenea, îi cere părerea asupra transpunerii proprii în germană a fabulei *Privighetoarea şi măgarul*, anexată la epistolă.

Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 20813/10–29, ***datat Hermannstadt* [Sibiu] *am 16.VIII.1957. Redactat în limba germană, în orig., mss. olograf şi dactilogramă.* Ref. apariţia volumului cu versiunea în limba germană a *Fabulelor* lui Gr. Alexandrescu, Valeriu Bologa, Ion Fischer, „Gazeta literară”:**

Îl anunţă pe Blaga că, după o strădanie de trei ani, a reuşit să publice tălmăcirea germană a *Fabulelor* lui Gr. Alexandrescu[13] şi îi trimite volumul respectiv, cu rugămintea de a-l convinge pe Valeriu Bologa să scrie o cronică a traducerii, H. Roth arătându-se dezamăgit de modul cum a fost întâmpinată cartea sa în revista „Gazeta literară”, unde apăruse o notă sub semnătura lui I. Fischer. Totodată, face cunoscută intenţia de a da o versiune germană şi *Ţiganiadei* lui I. Budai-Deleanu. Anexează o lungă listă, în parte dactilografiată, a noilor apariţii din literatura germană (poezie, proză, eseu), rugându-l pe Blaga să-l anunţe care dintre titluri, după părerea sa, ar avea mai multe şanse să fie acceptat de către editurile româneşti.

Într-o ultimă misivă (**Hermann Roth către Lucian Blaga, MLR 23400/1–3, *datat Hermannstadt* [Sibiu] *am 1.II.1958***), H. Roth evocă în mod favorabil observaţiile făcute de Elisabeth Axmann în cotidianul „Neuer Weg”, numărul din iunie 1957, asupra versiunii blagiene a poemului *Faust* – „*stilul major, dar atât de original*” (*von ebenso eigener wie grosser Art*), după cum se exprima recenzenta –, contrapusă versiunii Ion Iordan (Immanuel Weissglas), „simplu exerciţiu veleitar” şi „pronunţat literaturizant” (H. Roth).

În continuare, corespondentul se arată preocupat să-i demonstreze lui Blaga că Eminescu este traductibil în germană cu condiţia să te menţii în pragul autenticului şi dă numeroase mostre de versificaţie germană după poeziile *Mai am un singur dor*, *Sara pe deal*, *Trecut-au anii* etc. Recunoaşte că frecventarea lui Emil Cioran şi Mircea Eliade i-au deschis apetenţa pentru receptarea lui Eminescu.

În ceea ce priveşte propriul său volum, Gr. Alexandrescu pare destul de împăcat cu cronica lui Valeriu Bologa, căruia intenţionează să-i trimită totuşi un text de „autocritică şi de auto-afirmare”, însă insistă pe lângă Blaga să-l capaciteze şi pe rectorul C. Daicoviciu pentru ca traducerea sa să fie semnalată şi în presa literară clujeană.

---

[13] Titlul exact este: Grigore Alexandrescu, *Episteln. Satiren. Fabeln*, Ins Deutsche übertragen von Hermann Roth; mit einem Vorwort von Ion Roman, Bukarest, Staatsverlag für Kunst und Literatur, 1957, 131 S.

5. Erwin Wittstock către Lucian Blaga

Erwin Wittstock (1899–1962), scriitor şi publicist saxon, redactor între anii 1929 şi 1930 la „Siebenbürgisch-Deutsches Tageblatt”[14] („Cotidianul transilvănean german”).

Erwin Wittstock către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Oraşul Stalin*** **[Braşov],** ***17 august 1956. Redactat în limba germană. mss. olograf.*** **Ref. Oraşul Stalin, O. W. Cisek, Vulcan.**

Îi spune că l-a căutat pe O.W. Cisek în localitatea Vulcan, dar nu l-a găsit.

Erwin Wittstock către Lucian Blaga, MLR 19 236, ***datat Oraşul Stalin*** **[Braşov],** ***12 ianuarie 1957. Redactat în limba germană. mss. olograf.*** **Ref. Oraşul Stalin, Ardeal, Harald Krassner, Hermann Roth, Colegiului „Honterus”, Braşov.**

Îi face urări de An Nou şi îi dă veşti despre scriitorii de expresie germană din Ardeal, cum ar fi Harald Krassner sau Hermann Roth, cu care a comentat performanțele liricii blagiene.

6. Heinrich Zillich către Lucian Blaga

Heinrich Zillich[15] (1898–1988), scriitor saxon din Ardeal, emigrat în Germania (1936), contestat actualmente pentru rolul jucat în perioada celui de-al treilea Reich.

Înființează la Braşov, în 1924, împreună cu Gust Ongyerth, săptămânalul „Klingsor”, unde vor apărea poeme blagiene, în tălmăcirea sa şi a lui Harald Krassner.

Heinrich Zillich către Lucian Blaga, MLR 19 273, ***datat Braşov, 3 martie 1926,*** **cu antetul revistei „Klingsor”.** ***Redactat în limba germană.*** **Ref. „Klingsor”, Claudius Miron Işfan.**

Îl roagă să-i trimită patru-cinci poeme, pentru a se încerca tălmăcirea lor în germană şi a fi publicate în revistă. Traducătorul [reiese din *post-scriptum*] ar fi fost Claudius Miron Işfan.

Heinrich Zillich către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Braşov, 20 octombrie 1928. Redactat în limba germană. Dactilogramă.*** **Ref. Ardeal, „Klingsor” (revista), Heinrich Zillich.**

Îi propune lui Blaga să se asocieze inițiativei sale de cunoaştere reciprocă a spiritualității româneşti şi a acelei germane din Ardeal. Îl anunță că i-a pus la dispoziție numărul din revista „Klingsor”, în care apăruse grupajul liric blagian în versiune germană. *„Primiți această revistă ca pe un omagiu din patria*

---

[14] Publicație a comunității germane, fondată la 1868.

[15] Bio. Heinrich Zillich, apud *Dossier H. Zillich* în *Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik (Hjs).*

Dumneavoastră.” P.S. (olograf): traducătorul poeziilor reiese că era chiar autorul misivei, H. Zillich.

Este o tentativă de raliere a lui Blaga la „transilvanism”, program de regionalizare culturală, pe care gruparea saxonă de la „Klingsor” îl promova din 1926, în concertare cu Asociaţia culturală maghiară „Helikon”.

Heinrich Zillich către Lucian Blaga, MLR 23 443, *datat Dachau-Günding, 27 octombrie 1936. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Dachau-Günding, Heinrich Zillich, *Zwischen Grenzen und Zeiten* (roman), A. Langen/ G. Müller (ed.).

Îi mulţumeşte lui Blaga pentru expedierea unei cronici semnate de Richard Hohlbaum la noul roman al lui Zillich. Face o scurtă prezentare a cărţii respective, fără a preciza titlul [Zillich, H. (1936), *Zwischen Grenzen und Zeiten* (*Între hotare şi epoci*) */ Roman*, München, A. Langen/ G. Müller Verlag].

B. RELAŢIILE CU FORMATORII DE OPINIE

Raporturile lui Blaga cu mediul jurnalistic, precum şi cu persoanele întâlnite în cadru profesional sunt conjuncturale, însă frecvente, mai ales în cursul carierei sale diplomatice, când îmbracă forma unor îndatoriri de serviciu. În *Jurnalele* sale, soţia sa Cornelia va consemna faptul că, pe durata mandatului la Legaţia din Viena, era zilnic „asaltat” de zeci de persoane, în căutare de intervenţii şi favoruri.

Corespondenţa redactată în limba germană menţionează şi cazuri de excepţie, când mesajele îl privesc pe Blaga personal sau se referă la promovarea operei sale în spaţiul respectiv, cum sunt cele câteva scrisori privind eventualitatea ca dramaturgia blagiană să fie montată la *Burgtheater*-ul din Viena.

Germania

1. Archiv für Geschichte der Philosophie [Arthur Stein] către Lucian Blaga

Arthur Stein era, din 1924, editorul publicaţiei plurilingve, redactată în limbile germană, franceză, engleză şi italiană, „Arhiva de istoria filosofiei”[16], preluată de la tatăl său, Ludwig, care o înfiinţase în anul 1886 la Berlin, în colaborare cu gânditori de marcă, precum Wilhelm Dilthey, Paul Natorp ş.a. După dobândirea în 1893 a cetăţeniei elveţiene, L. Stein va muta redacţia la Berna.

Până în 1932, la încetarea apariţiei, Blaga va apuca să contribuie aici cu note despre filosofia românească contemporană, va semnala importanţa publicaţiei în

---

[16] Fişa „Ludwig Stein”, autor: Markus Zürcher, în *Historisches Lexikon der Schweiz*, Basel, Schwabe, 2002.

„Revista de filosofie” de la Bucureşti, va consulta şi extrage materiale de interes, cum a fost cazul cu studiul despre filosoful eleat Zenon.

Deşi preponderent de natură oficială, corespondenţa, odată cu trecerea timpului, îşi personalizează formatul – mesajul dactilografiat cedează locul manuscrisului olograf –, când Stein intervine, din raţiuni de solidaritate umană şi intelectuală, în favoarea filosofului R. Kröner, silit să părăsească Germania nazistă.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR s.n., ***nedatat, nesemnat,*** **„Archiv für Geschichte der Philosophie” [antet].** ***Redactat în limba germană. Dactilogramă.*** **Ref. „Archiv für Geschichte der Philosophie”, Wilhelm Dilthey, Arthur Stein, Eduard Spranger, Heinrich Rickert, Ernst Cassirer.**

Circulară redacţională, prin care se face cunoscut că printre fondatorii arhivelor s-a numărat şi W. Dilthey, la 1887. La preluarea publicaţiei de către dr. doc. Arthur Stein (în 1924) – se mai subliniază – sunt prevăzute alte centre de interes şi un alt format, relevate în această scriere programatică, precum şi o listă a colaboratorilor (comitet redacţional), din care fac parte filosofii Eduard Spranger, Heinrich Rickert sau Ernst Cassirer.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 259, ***datat Berna, 16 decembrie 1930. Redactat în limba germană.*** **Ref. „Archiv für Geschichte der Philosophie”.**

Îi trimite un exemplar din „Archiv für Geschichte der Philosophie” şi îi face oferta de a colabora cu articole de filosofie românească, menţionând termene de predare ale materialelor pentru numerele lunare, cu instrucţiuni de introducere a autorului.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 254, ***datat Berna, 5 ianuarie 1931. Redactat în limba germană.*** **Ref. „Archiv für Geschichte der Philosophie”.**

Îi semnalează lui Blaga faptul că *Nota* sa a apărut în „Archiv für Geschichte der Philosophie”, vol. XXXIX/1929–1930.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Berna, 1 februarie 1931. Redactat în limba germană.*** **Ref. Arthur Stein, „Arhiva de istorie a filosofiei”, Bronislav Petrovics,** ***Dovezile lui Zenon că nu există mişcare*** **(disertaţie).**

Urmare a unei solicitări din partea lui Blaga, A. Stein îi trimite o sursă bibliografică, apărută în „Arhiva de istorie a filosofiei”, vol. XX (1907, p. 56–80), şi anume disertaţia lui Bronislav Petrovics, cu titlul *Dovezile lui Zenon că nu există mişcare*.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 253, ***datat Berna, 8 martie 1931. Redactat în limba germană.*** **Ref. „Revista de filosofie”, Lucian Blaga.**

Îi mulţumeşte pentru exemplarul din „Revista de filosofie”, trimis de Blaga.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR s.n., ***datat Berna, 16 iunie 1931. Redactat în limba germană.*** **Ref. „Archiv für Geschichte der Philosophie”, Esperanto.**

Îi mulţumeşte pentru articolul despre Arhiva de istorie a filosofiei, publicat în ţară, fiind flatat de unele expresii, cum ar fi „erudit cercetător" sau „excelent organizator", pe care le înţelege făcând apel la *Esperanto* şi îl roagă să trimită un exemplar din publicaţia românească redacţiei periodicului „Archiv für Geschichte der Philosophie".

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 262, *datat Berna, 16 noiembrie 1931. Redactat în limba germană.* Ref.

Instrucţiuni privind conţinutul colaborărilor, criterii de selecţie (*numai material despre cărţi ieşite din comun şi într-adevăr valoroase, despre cărţi de filosofie numai câteva rânduri*), în timp ce pentru publicaţii importante de profil, o jumătate de pagină, pentru a da putinţă editorului să introducă materialul, astfel rezumat, în volume anuale de sinteză.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 263, *datat Berna, 12 ianuarie 1932. Redactat în limba germană.* Ref. „Archiv für Geschichte der Philosophie".

Prin circulara respectivă, colaboratorii periodicului „Archiv für Geschichte der Philosophie", sunt informaţi că, după apariţia volumului anual de sinteze nr. 41, la finele anului 1932, se va sista editarea arhivelor, aceştia fiind rugaţi să contribuie la acest ultim număr, pentru a conserva tradiţionala pluralitate de opinii.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Berna, 21 iunie 1932.* [Antet] „Archiv für Geschichte der Philosophie" [„Arhiva de istoria filosofiei"]. *Redactat în limba germană. Dactilogramă.* Ref. Arthur Stein, Burgdorf, Berna (cantonul).

Scrisoare-circulară a lui A. Stein, prin care anunţă noua adresă a redacţiei, la care adaugă, în text olograf, spre ştiinţa lui Blaga, că a obţinut postul de profesor de gimnaziu în localitatea Burgdorf (cantonul Berna).

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 255, *datat Burgdorf, 14 august 1933. Redactat în limba germană.* Ref. Richard Kröner, *De la Kant la Hegel*, Germania nazistă, „Logos", Asociaţia Internaţională „Hegel".

Se interesează la Blaga dacă prof. Richard Kröner, autorul lucrării *De la Kant la Hegel*, care, datorită originii sale neariene pierduse în Germania nazistă dreptul de a profesa, ar avea poate şanse să găsească o catedră în România. A. Stein detaliază situaţia lui Kröner, adăugând că acesta este redactor la revista „Logos" şi preşedinte al Asociaţiei Internaţionale „Hegel".

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR 19 252, *datat Burgdorf, 25 august 1933. Redactat în limba germană.* Ref. Cornelia Blaga, România.

Se referă la maladia de care suferea Cornelia Blaga, trăgând nădejdea ca poetul să-şi găsească alinare în filosofie. Îşi amână proiectata vizită în România.

Arthur Stein către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Berna, 9 ianuarie 1934. Redactat în limba germană.* Ref. Richard Kröner, „Logos", Lucian Blaga.

Îi comunică faptul că prof. Kröner, editorul revistei „Logos", ar găzdui cu plăcere un eseu al lui Blaga, în caz că se potriveşte profilului publicaţiei şi în funcție de spațiul editorial disponibil. Îl anunță că a trimis eseul personal prof. Kröner, pentru a grăbi publicarea lui.

2. I.M. Eucken către Lucian Blaga

Periodicul „Die Tatwelt. Revistă de înnoire a vieții spirituale”, înființat la Jena în 1924 de către filosoful german Rudolf Eucken[17] (1846–1926), laureat al Premiului Nobel pentru Literatură (1908), a fost tribuna de idei a Asociației Eucken (1919), ce preconiza un proiect neo-idealist de „cultură protestantă”.

Corespondenții lui Blaga sunt I.M. Eucken, văduva filosofului – care, alături de fiu, economistul Walter Eucken, va dirija asociația şi revista până la desființarea ei, în 1944 – şi V. Von Hagen, prim-vicepreşedinte.

Poetul va publica aici versiunea germană a articolului *Metafizica Agiei Sofia*, apărut inițial în „Gândirea”, 1934, sub titlul *Agia Sofia* şi va participa la colocviile Asociației care, din 1940, este nevoită să-şi restrângă activitatea.

I.M. Eucken către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Jena, 8 iunie 1935,* cu antetul „Die Tatwelt” *Fondată de R. Eucken. Editori I.M. Eucken (Jena), Bruno Jordan (Bremen), Junker u. Dünnhaupt. Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Jena, „Die Tatwelt”, Rudolf Eucken, I.M. Eucken, Bruno Jordan, Bremen, Junker u. Dünnhaupt.

Este întrebat dacă se poate conta pe contribuția sa, pentru a fi publicată în „Caietele Tatwelt”, 4/1935, numărul fiind consacrat problematicii filosofiei dreptului.

I.M. Eucken către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Jena, 10 iulie 1935,* cu antetul „Die Tatwelt”. *Fondată de R. Eucken. Editori I.M. Eucken (Jena), Bruno Jordan (Bremen), Junker u. Dünnhaupt. Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Jena, „Die Tatwelt”, Rudolf Eucken, I. M. Eucken, Bruno Jordan, Bremen, Junker u. Dünnhaupt, Lucian Blaga, *Metafizica Hagiei Sofia*.

Confirmă intrarea articolului semnat de Blaga, intitulat *Metafizica Agiei Sofia*.

Este vorba de versiunea germană a materialului *Agia Sofia*, apărut în „Gândirea”, 1934.

I.M. Eucken către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Grindelwald, 11 septembrie 1935,* cu antetul „Die Tatwelt”. *Fondată de R. Eucken. Editori I.M. Eucken (Jena), Bruno Jordan (Bremen), Junker u. Dünnhaupt. Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Grindelwald, „Die Tatwelt”, Rudolf Eucken, I. M. Eucken, Bruno Jordan, Bremen, Junker u. Dünnhaupt.

Îl anunță că apariția articolului său a fost semnalată în nr. 3 al „Caietelor Tatwelt”. În caz că se hotărăşte să-l traducă singur în germană, se speră ca textul rezultat să vădească *o bună limbă germană, pe înţelesul tuturor*, făcându-se precizarea că, în cazul autorilor străini, traducerea în germană se face, de obicei, în colaborare.

---

[17] Th. Raeber, art. *Eucken, Rudolf Christoph*, în „Neue Deutsche Biographie”, vol. 4, Berlin, Duncker & Humblot, 1959, p. 670–672.

I.M. Eucken către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Jena, 8 februarie 1936,* cu antetul „Die Tatwelt”. *Fondată de R. Eucken. Editori I.M. Eucken (Jena), Bruno Jordan (Bremen), Junker u. Dünnhaupt. Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Jena, „Die Tatwelt”, Rudolf Eucken, I.M. Eucken, Bruno Jordan, Bremen, Junker u. Dünnhaupt.

Confirmă primirea corecturilor la articolul lui Blaga, urmând să-i fie remis şi rezumatul în engleză al contribuţiei, în vederea efectuării corecturilor.

I.M. Eucken către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Jena, 11 septembrie 1936,* cu antetul „Die Tatwelt”. *Fondată de R. Eucken. Editori I.M. Eucken (Jena), Bruno Jordan (Bremen), Junker u. Dünnhaupt. Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Jena, „Die Tatwelt”, Rudolf Eucken, I.M. Eucken, Bruno Jordan, Bremen, Junker u. Dünnhaupt.

Doreşte o confirmare din partea lui Blaga a primirii numărului din revista „Die Tatwelt”, în care îi apăruse un articol.

I.M. Eucken către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Jena, 18 noiembrie 1940,* cu antetul „Rudolf Eucken-Haus”. [Fundaţia memorială R. Eucken]. *Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Jena, „Rudolf Eucken-Haus”, „Die Tatwelt”.

Îl roagă să-i trimită intervenţia sa de la sesiunea din 16 septembrie 1936, ţinută sub egida Asociaţiei „R. Eucken”, pentru a putea fi publicată în volumul pe anul 1940 al periodicului editat de aceasta, „Die Tatwelt”.

Cu acest prilej, îi face cunoscut faptul că sediul principal al Fundaţiei va rămâne închis până în ianuarie 1941, din cauza dificultăţilor de aprovizionare cu cărbuni.

3. V. von Hagen [prim-vicepreşedinte al Asociaţiei „Rudolf Eucken”] **către Lucian Blaga.**

V. von Hagen [prim-vicepreşedinte al Asociaţiei „Rudolf Eucken”] către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Jena, 24 septembrie 1936. Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Jena, Asociaţia „Rudolf Eucken”.

Îi mulţumeşte pentru acordul de a participa la sesiunea din 16 septembrie 1936, ţinută sub egida Asociaţiei „Rudolf Eucken”, cu tema generală „Creaţia întru spirit”, prilejuită de împlinirea a nouă decenii de la naştere şi a zece ani de la moartea lui Rudolf Eucken. Este rugat să ia cuvântul în cadrul sesiunii.

V. von Hagen [prim-vicepreşedinte al Asociaţiei „Rudolf Eucken”] către Lucian Blaga, MLR s.n., *datat Jena, 12 mai 1937,* cu antetul „Rectorului Universităţii «Fr. Schiller» din Jena”. *Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Universitatea „Fr. Schiller” din Jena, Karl Friedrich von Weizsäcker.

Îl invită oficial la simpozionul cu tema „Este posibilă o unitate sistematică a ştiinţei în epoca contemporană?” şi îi trimite programul expunerilor. Printre participanţi, îl aminteşte pe dr. Karl Friedrich von Weizsäcker, secretar de stat la Auswärtiges Amt (Ministerul de Externe) al *Reich*-ului.

4. W. Seyferth către Lucian Blaga

W. Seyferth către Lucian Blaga, MLR 23404, ***datat Berlin, 14 octombrie 1957. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Berlin, Grădiştea Muncelului.**

După o expediţie prin cetăţile dacice, Seyferth îi trimite câteva instantanee luate la Grădiştea şi promite să îi expedieze un studiu despre antichitatea dacică.

Austria

1. Marie Baumgartner către Lucian Blaga

Marie Baumgartner către Lucian Blaga, MLR 23 281, ***datat Viena, 19 septembrie 1935. Redactat în limba germană, dactilogramă.*** **Ref. Viena, „Curentul”.**

Secretara Legaţiei îl felicită pentru un articol din „Curentul”, în care este elogiat.

Îl ţine la curent cu chestiunile de serviciu.

2. Buner către Lucian Blaga

Buner către Lucian Blaga, MLR 23 444, ***datat Viena, 22 noiembrie, s.a. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Viena, Ministerul Român al Afacerilor Străine (MAS), Carol II.**

Din conţinut se poate deduce că datarea poate fi împinsă în anul 1936, an în care Victor Antonescu îl înlocuieşte pe N. Titulescu în fruntea diplomaţiei române. La 17 noiembrie 1936[18], Caius Brediceanu este revocat din funcţia de ministru al României la Viena, ocupată din 1929 şi înlocuit cu G. Gurănescu, care concediază vechiul personal al reprezentanţei diplomatice, sub pretextul că ar fi fost „titulescian”. Blaga nu scapă nici el de această măsură, fiind nevoit să-şi ceară transferul la Berna, unde este încadrat începând cu 1 februarie 1937.

Corespondentul, documentarist-arhivar la Legaţia Regală Română din Viena i se plânge lui Blaga că noua echipă doreşte să-l concedieze, deşi munca lui de ordonare şi copiere a întregii arhive politice a misiunii diplomatice, începând cu

---

[18] Cf. *Însemnări din 17 noiembrie 1936*, în Blaga-Brediceanu, Cornelia, *Jurnale*, p. 34.

1866, era departe de a fi fost încheiată. Nu există un înlocuitor capabil să-i continue munca, consideră corespondentul. Îl roagă pe Blaga să explice conducerii MAS situaţia care s-ar crea prin concedierea sa, copierea acestor arhive fiind o însărcinare expresă din partea Regelui.

3. Kauerics [în numele titularului H. Röbbeling] către Caius Brediceanu, MLR s.n., *datat Viena, 7 iulie 1932*, cu antetul „Burgtheater. Direcţiunea". *Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Viena, Burgtheater, Hermann Röbbeling, Lucian Blaga, Olga Brediceanu, Tekir-Ghiol, Dorli Blaga.

Ministrul român la Viena este invitat, din însărcinarea directorului de la Burgtheater, Hermann Röbbeling, să vină la o discuţie privind includerea în repertoriul instituţiei teatrale a unei piese de L. Blaga.

Pe verso există o notă scrisă de C. Brediceanu: „*Dl. L.*[ucian] Ad arta *îmbrăţişări* Caius – Olga [Brediceanu, fiica sa] merge la Tekir-Ghiol".

Adnotarea lui Dorli Blaga: „Nota lui C. Brediceanu, ministrul României la Viena, cumnat cu L. Blaga".

Nu se cunoaşte faptul dacă C. Brediceanu a onorat invitaţia, cert este că Burgtheater din Viena nu a montat nicio creaţie dramatică blagiană.

4. Lyonel Dunin către Lucian Blaga

Aflat la Berna, în calitate de consilier de presă al Legaţiei Regale Române, L. Blaga este abordat de anglistul Lyonel Dunin, cetăţean austriac, fost ofiţer în armata austro-ungară, staţionat în România pe timpul ocupaţiei din Primul Război Mondial, care îi împărtăşeşte simpatia sa faţă de cauza românilor, faptul că doreşte să întreprindă o vizită de studii în ţară, precum şi intenţia ca, prin scrierile sale, să contribuie la promovarea imaginii României în lumea anglo-saxonă.

În Raportul nr. 24 din 9 februarie 1937[19], înaintat de L. Blaga lui Raoul Anastasiu, titularul Direcţiei Presă şi Informaţii din cadrul Ministerului român al Afacerilor Străine (MAS), consemnează: *Mi-a făcut impresie bună, mai ales că nu venea ca solicitator de subvenţii* […] *Cartea pe care vrea să o scrie va fi de beletristică, va scrie şi despre dinastie în chip simpatic, prezentând pe Rege ca pe un om de „tip Renaştere". Am crezut de datoria mea să-l primesc cu căldură şi să-i dau recomandările necesare. Chiar dacă ar fi un răuvoitor, cred că mai mult câştigăm primindu-l cu bunăvoinţă decât arătându-i neîncredere. Poate D-voastră îl veţi putea descoase puţin, când se va prezenta la Direcţia Presei.*

După ce obţine un bilet gratuit de călătorie pe ruta Budapesta–Bucureşti, L. Dunin va zăbovi aproape o lună în Cluj, mai ales că sejurul este achitat din fondurile

---

[19] P. Ţugui, *op. cit.*, I, p. 163–164.

Universităţii Daciei Superioare „Ferdinand I”. În scrisoarea de introducere către R. Anastasiu, alcătuită de Sextil Puşcariu la 3 martie 1937, se adaugă că L. Dunin va depune la Direcţia Presei date despre activitatea sa, făcându-se precizarea că acesta este colaborator la publicaţiile vieneze „Der Morgen” şi „Der Tag”, la Editura „Ullstein u. Mosse” din Berlin, traducător din engleză şi franceză, îngrijitor de ediţii la Casele „Paul Zolnay”, Viena–Berlin, „Gustav Kiepenheuer” şi „Horen-Verlag” din Berlin, precum şi prefaţator al unei „mari lucrări populare” [*Sex and Life*], datorate gerontologului Eugen Steinach (1861–1945) din Viena, la „Viking Press Inc.”, New-York.

La sugestia lui Dunin, Blaga va adresa la 26 ianuarie 1937 o scrisoare lui N. Iorga, în care îl recomandă pe publicistul austriac drept reprezentant pentru Europa Centrală a caselor editoriale „Viking Press Inc.”, New York şi „Victor Gollancz Ltd.” din Londra, *care s-a gândit să preia* în vederea publicării, în traducere engleză, o istorie a românilor, respectiv o variantă prescurtată a versiunii germane a lucrării Jorga, N. (1905), *Geschichte des rumänischen Volkes im Rahmen seiner Staatsbildungen* (*Istoria poporului român în cadrul formaţiunilor sale statale*), Gotha, Friedrich Andres Perthes Aktiengesellschaft. Proiectul nu s-a materializat, în parte şi datorită opoziţiei lui C.C. Giurescu, aşa cum reiese din scrisoarea lui Dunin către Blaga (MLR 23 326), datat 8 mai 1937.

Cele patru documente epistolare se constituie într-o semnificativă radiografie a epocii, pe care un aventurier intreprid a reuşit să o redea în puţine tuşe, într-o reuşită infiltrare printre elitele culturale şi politice româneşti ale vremii, dovadă a derutei ce domina viaţa politică în timpul guvernării Cabinetului Gh. Tătărescu. Lipsa unei viziuni coerente în politica externă face ca autorităţile române să se agaţe de orice oportunitate propagandistică care să compenseze reculul statului pe plan internaţional, diplomaţia neputând suplini, totuşi, absenţa unei strategii de promovare a imaginii şi incertitudinile legate de perspectiva alianţelor. De aceste carenţe va profita Dunin pentru a-şi duce la capăt misiunea, nu fără a transmite anumite învăţăminte şi adevăruri dureroase despre realitatea autohtonă către autorităţile paralizate în imobilism şi lipsă de iniţiativă.

Prezentele date biografice pentru Lyonel Dunin au fost extrase din lucrarea P. Ţugui (ed.), *Lucian Blaga. Din activitatea diplomatică: Rapoarte, articole, scrisori, telegrame (1927–1938)*, vol. III, cap. *Rapoarte şi scrisori cu caracter cultural. Viena–Berna. Martie 1935 – mai 1937*, p. 354 sqq, Bucureşti, Editura Eminescu, 1995, precum şi din articolul *15 scriitori români în dialog cu N. Iorga*, semnat de Barbu Theodorescu în „Manuscriptum”, nr. 3(4), 1971, p. 19.

Lyonel Dunin către Lucian Blaga, MLR 23 323, *datat Wien* [Viena] *III, Reinsnerstrasse 18, 10 februarie 1937, redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. România, Viena, Episcopia Bihor–Bucureşti.

Se recomandă ca scriitor, angajat de un grup editorial american neprecizat, să elaboreze un studiu despre România. Dorea să se documenteze la faţa locului. După demersuri infructuoase pe lângă alţi diplomaţi români de la Viena, apelează şi la Blaga, pentru a-i înlesni procurarea unor bilete de tren pe ruta Episcopia Bihor-Bucureşti.

Lyonel Dunin către Lucian Blaga, MLR 23 324, *datat Cluj, Hotel Astoria, 28 februarie 1937, redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Cluj, Silviu Dragomir, Ion Chinezu, Sextil Puşcariu, I. Drăganu, Coriolan Petran, Romulus Vuia, Ion Muşlea, Ion Lupaş.

Îi mulţumeşte lui Blaga pentru intervenţia reuşită, scrisoarea binevoitoare şi contactele pe care i le-a facilitat la Cluj cu Silviu Dragomir, Ion Chinezu, Sextil Puşcariu, I. Drăganu, Coriolan Petranu, Romulus Vuia, Ion Muşlea, Ion Lupaş. Îşi exprimă admiraţia faţă de lumea românească şi doreşte să ia contact cu toate zonele ţării.

L. Dunin precizează că, pe lângă strângerea unui material documentar pentru un roman cu acţiunea în România, se simte inspirat să redacteze şi un jurnal de călătorie.

Îl roagă pe Blaga să ia legătura cu directorul R. Anastasiu din Ministerul Afacerilor Străine pentru a pune la punct detaliile călătoriei.

Lyonel Dunin către Lucian Blaga, MLR 23 325, *datat Bucureşti, Hotel Splendid, 2 aprilie 1937, redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Bucureşti, Hotel Splendid, N. Iorga, N. Crainic, Al. Busuioceanu, Raoul Anastasiu, Mircea Eliade, Ion Pillat, V. I. Popa, M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Emanoil Bucuţa, Ş. Cioculescu, V. Eftimiu, L. Rebreanu, D. Gusti, Al. Rosetti, O. Goga, Ion Sân-Giorgiu, Gh. Brătianu, Ion Mihalache, Iuliu Maniu, Stelian Popescu, Nae Ionescu, Mihail Manoilescu, C. Vişoianu, N. Titulescu, Sabin Manuilă, Serge Dimitriu, I. M. Sadoveanu, S. Puşcariu, S. Dragomir, I. Drăgan, I. Lupaş, I. Chinezu.

Îi face o prezentare a impresiilor trăite timp de o lună de zile la Cluj; descrie întâlnirea cu N. Iorga, văzut de el ca „mânios genial”, cu N. Crainic, Al. Busuioceanu, Raoul Anastasiu, cu Mircea Eliade, Ion Pillat, V. I. Popa, M. Sadoveanu („un vrăjitor al limbii”), Camil Petrescu, Emanoil Bucuţa, Ş. Cioculescu, V. Eftimiu şi este în aşteptarea întâlnirii cu L. Rebreanu şi D. Gusti.

Un interlocutor constant găseşte în persoana lui Al. Rosetti, care i-a făcut legătura cu mai mulţi oameni de litere.

Dintre oamenii politici i-a cunoscut pe O. Goga şi pe asistentul său, Ion Sân-Giorgiu, pe Gh. Brătianu, căruia i-a făcut propunerea de a tipări în Statele Unite o lucrare despre istoria românilor între 1848 şi 1927. Relativ la edificiul politic construit de Brătieni, a purtat convorbiri cu Ion Mihalache şi vrea să-l cunoască pe Iuliu Maniu. A mai făcut cunoştinţă cu Stelian Popescu, Nae Ionescu, Mihail Manoilescu, C. Vişoianu, care-l va introduce la N. Titulescu. L. Dunin intenţionează să-l întrebe pe marele diplomat dacă e dispus să-şi scrie memoriile. Mai cunoaşte şi alţi oameni importanţi, precum Sabin Manuilă, Serge Dimitriu, I. M. Sadoveanu.

Ca impresie generală, a perceput România ca pe o ţară populată de individualişti, cu multe inteligenţe ieşite din comun, dar care, chiar dacă aparţin aceleiaşi direcţii politice, se află într-o permanentă concurenţă publică. Lipseşte – spune el – solidaritatea naţională.

Îl avertizează pe Blaga că absenţa unei propagande propriu-zise este o greşeală care se va răzbuna mai târziu, propunând ca germenii acestei activităţi să fie vizibili în domeniul culturii, avându-i în vedere pentru această întreprindere pe S. Puşcariu, S. Dragomir, I. Drăgan, I. Lupaş şi I. Chinezu, la care a observat idei valabile.

Dunin este de părere că Ministerul Român al Afacerilor Străine ar trebui să deruleze activitatea de propagandă prin intermediul unei secţii politico-culturale, ce ar trebui înfiinţată, ca să editeze cărţi, periodice, să posede editura şi casa ei de filme, să se preocupe de traducerea masivă a literaturii române în limbi de circulaţie, în special franceză. Finanţarea – propune el – s-ar putea face din caseta regală, dacă Suveranul va fi convins de utilitatea iniţiativei. Propune, de asemenea, întărirea prezenţei româneşti la expoziţiile internaţionale.

Lyonel Dunin către Lucian Blaga, MLR 23 326, *datat Viena, 8 mai 1937, redactat în limba germană, dactilogramă*. Ref. C.C. Giurescu, „Revista istorică română”, R. W. Seton-Watson, *A History of the Roumanians*, Al. Tzigara-Samurcaş, O. Densusianu, C. Brăiloiu, arh. Gh. Cantacuzino, Al. Busuioceanu, N. Crainic, *Imaginea spirituală a noii Românii*, Ion Pillat, Al. Rosetti.

După ce îi descrie lui Blaga toate demersurile făcute pe lângă autorităţile române pentru procurarea unei legitimaţii CFR de călătorie în circuit, care să-i permită vizitarea tuturor provinciilor româneşti, pentru a lua legătura cu personalităţi ale lumii culturale şi politice din toate zonele, îl roagă pe Blaga să intervină pentru obţinerea acestui document. Îi relatează apoi întâlnirile din ultimele zile ale popasului său bucureştean, şi anume întrevederea cu C.C. Giurescu, care i-a pus la dispoziţie un număr din „Revista istorică română”, conţinând un studiu critic asupra *Istoriei românilor* de N. Iorga, corespondentul considerând că reticenţele semnalate acolo sunt întemeiate şi că o asemenea carte „confuză şi nesistematizată” n-ar putea să dea rezultatele scontate în străinătate, acesta preferând lucrarea lui R. W. Seton-Watson, *A History of the Roumanians* (1934). În vederea documentării care să conducă la realizarea unei cărţi despre arta populară şi folclorul românesc – zonele ce-i par a fi cele mai propice propagandei –, s-a interesat la prof. Al. Tzigara-Samurcaş, O. Densusianu, C. Brăiloiu, arh. Gh. Cantacuzino şi Al. Busuioceanu, care s-a grăbit să-l asigure că Regele ar fi dispus să semneze prefaţa unei asemenea lucrări.

A insistat pe lângă N. Crainic să editeze o culegere de eseuri, prefaţată de el, cu titlul *Imaginea spirituală a noii Românii*.

Cu Ion Pillat a discutat despre elaborarea unei antologii de proză modernă românească.

Singurul însă care s-a zbătut să procure fonduri pentru aceste proiecte culturale a fost Al. Rosetti.

5. Marschall către Lucian Blaga

Marschall către Lucian Blaga, MLR 23 463, *datat Viena, 14 iunie 1936*, cu antetul „Edition Marschall. I Opernring 5”. *Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Viena, Editura Marschall, Opernring, Wolf, *Copilul soarelui*, Regina Maria.

Îi mulţumeşte pentru intervenţia sa, în urma căreia un anumit domn Wolf, presupus redactor la Editura Marschall, a primit autorizaţia să publice manuscrisul *Copilul soarelui*, semnat de Regina Maria a României. Cu acest prilej se exprimă satisfacţia că Blaga a acceptat să facă o selecţie din lirica proprie, în scopul difuzării pe calea undelor, ceea ce va permite transmiterea poeziilor „*tuturor ţărilor şi în toate limbile*”. Blaga urma să fie inclus în lista de autori agreaţi de Editura Marschall.

6. Hans Müller către Lucian Blaga

Hans Müller către Lucian Blaga, MLR 23 382, *datat Viena, Hotel Royal, 4 decembrie 1934. Redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref. Viena, Hotel Royal, „Neue Freie Presse”.

Urmare a unei convorbiri explicite cu Blaga, Müller îl anunţă că a dat o dezminţire în ziarul „Neue Freie Presse” din Viena, urmând să apară şi în alte periodice, care îi vor fi expediate cu promptitudine. Nu se dau amănunte.

7. K.E. Rotter [vice-consul „onorar” al României la Viena] **către Hermann Röbbeling [**directorul Burgtheater din Viena**], MLR s.n., *datat Viena 28 iunie 1932. Redactat în limba germană, dactilogramă.* Ref. Viena, Burgtheater, Viena, *Scene*, Berlin, *Meşterul Manole*, *Cruciada copiilor*, Berna, Caius Brediceanu.**

Luând cunoştinţă de iniţiativa *Burgtheater*-ului din Viena de a juca câte o piesă a unui autor dramatic provenind din fiecare ţară europeană, face oficiul de a expedia destinatarului un articol despre teatrul românesc, apărut în numărul din ianuarie 1932 al revistei „Scene” din Berlin. Îi atrage atenţia că la pagina 11 din revista citată este menţionat Lucian Blaga, ale cărui două piese *Meşterul Manole* şi *Cruciada copiilor* au fost jucate cu mare succes, în versiune germană, la teatrul din Berna şi că Excelenţa Sa Trimisul Regal al României, Domnul Ministru Dr. Caius Brediceanu, i-a împărtăşit corespondentului dorinţa de a pune la dispoziţia *Burgtheater*-ului textele pieselor respective.

8. Herbert Schneider către Lucian Blaga, MLR 23 411, ***datat Viena, 2 iunie 1936. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Viena, Academia Română.**

Îl felicită pentru alegerea în Academia Română.

9. Hugo Ullrich către Lucian Blaga

Hugo Ullrich către Lucian Blaga, MLR 23 427, ***datat 16 ianuarie 1937. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Petru T. Vifor, Octavian Goga.**

Îl anunță că, în urma unei discuții purtate de Petru T. Vifor [ziarist la Balkan Oriente-Agenție internațională radio-telegrafică pentru Țările Balcanice] cu O. Goga, acesta a acceptat să intervină în favoarea corespondentului. Îl roagă pe Blaga ca, în timpul popasului vienez al lui O. Goga, să-i reamintească de promisiunea neprecizată) făcută lui Vifor.

Hugo Ullrich către Lucian Blaga, MLR 23 428, ***datat Viena, 12 februarie 1937. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Viena.**

Regretând că Blaga a trebuit să părăsească Viena pe neașteptate și nu l-a putut întâlni, Ullrich îl roagă să-i comunice în scris cu cine ar trebui să ia legătura de la Legația Română din Viena, pentru a-i rezolva o solicitare neprecizată.

Hugo Ullrich către Lucian Blaga, MLR 23 429, ***datat Viena, 26 octombrie 1937. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Viena, Petru T. Vifor, Samuel Singer, Anschluss, Germania, Italia, Austria.**

Îi vorbește despre Petru T. Vifor și despre prof. S. Singer, care se gândește să se stabilească la Berlin. Apropierea *Anschluss*-ului i-a determinat pe mulți să se îndrepte fie spre Germania, fie spre Italia. Ullrich se gândește să plece din Austria și îl roagă pe Blaga să-i acorde o întrevedere dacă va trece prin Viena. Epistola degajă un aer descurajant.

Cehoslovacia

Victor Wittner către Lucian Blaga, MLR 19 265, ***datat Praga, 6 septembrie 1938. Redactat în limba germană.*** **Ref. „Prager Tagblatt", O.W. Cisek, Dimitrie Dimâncescu, MAS.**

Îl anunță că a fost trimis de „Prager Tagblatt", cel mai mare cotidian de limbă germană din Cehoslovacia, în calitate de corespondent la București. Îl roagă să-i mijlocească obținerea vizei de intrare în România, enumerând intervențiile făcute anterior pe lângă O.W. Cisek sau Dimitrie Dimâncescu, directorul Presei din MAS. Este a doua cerere adresată de ziarist lui Blaga, la prima poetul nefiind autorizat să răspundă.

C. LEGĂTURILE CU LUMEA TEATRULUI

Din numeroasele contacte avute de Blaga cu actori, regizori, intentendenţi şi directori de teatre, comentatori şi cronicari dramatici, atât pentru promovarea propriilor piese – frecventele refuzuri întâmpinate făcându-l să se considere un „persecutat” în luminile rampei –, cât şi pentru perfectarea unor spectacole literar-artistice ori emisiuni radiofonice ţinând de obligaţiile sale profesionale de furnizor de propagandă culturală, următorii trei corespondenţi, exclusiv de expresie germană nu acoperă decât parţial amploarea şi diversitatea acestor relaţii, însă sunt în măsură să aducă mărturii despre viaţa teatrală. I.M. Daniel aduce, de pildă, un document de primă mână despre înfiinţarea în 1926 a Teatrului „Baraşeum”. Documentele epistolare relevă, totodată, însemnătatea dobândită în epocă de artiştii-recitatori care, datorită vocii radiofonice, deveniseră adevărate portavoce ale autorilor de texte difuzabile public, când nu acaparau şi această din urmă postură, ambiţionând să devină „propagandişti” cu normă întreagă (şi cu remuneraţie pe măsură).

Blaga va da curs şi va fructifica – atât cât i-a stat în putinţă – iniţiativele pornite din inventivitatea şi mobilitatea mentală a acestor liber-profesionişti, veşnic în căutare de noi angajamente şi prilejuri de afirmare.

1. I.M. Daniel către Lucian Blaga

I.M. Daniel, director de scenă în anii 1924 şi 1925 la Teatrul de Stat din Craiova, va încerca, fără succes, să propulseze şi aici dramaturgia lui Blaga, iar ulterior va propune chiar deschiderea stagiunii la Teatrul „Baraşeum” cu piesa *Tulburarea apelor*, ceea ce nu a fost posibil datorită temerii că Blaga avea mari şanse să fie inclus în repertoriul Naţionalului bucureştean.

I.M. Daniel către Lucian Blaga, MLR 18752, ***datat Bucureşti, 22 noiembrie 1925. Redactat în limba germană, mss. olograf.*** **Ref. Bucureşti,** ***Daria*****, Dida Solomon, Adrian Maniu, Ion Pillat, Petre Drăgoiescu, România, Craiova,** ***Meşterul Manole*****,** ***Tulburarea apelor*****.**

Îl anunţă că a parcurs textul piesei *Daria* şi îl consideră desăvârşit. O recomandă în rolul principal pe Dida Solomon [căsătorită cu „Prinţul roşu” Scarlat Callimachi]. Se plânge de mizeriile pe care i le fac Adrian Maniu şi Ion Pillat, încercând chiar să-l implice într-o „afacere comunistă”. [Petre] Drăgoiescu[20] şi [Adrian] Maniu ar fi împrăştiat în Bucureşti zvonul că el, I.M. Daniel, ar fi înjurat România, credinţa şi literatura naţională. „*Faptul că am fost ţinut la Craiova* – notează corespondentul – *sub supraveghere poliţienească este, cred eu, cea mai bună răsplată pentru străduinţa mea de a include* ***Meşterul Manole*** *în repertoriul craiovean*”. I.M. Daniel spune că „*este frumos să lupţi, însă nu cu fantome şi cu mijloace insuportabile*”.

---

[20] Publicist interbelic vâlcean, partizan iorghist.

„Nu mai găsesc nici o bucurie în munca mea – admite regizorul –, *fiindcă atunci când nu eşti liber, realmente liber nu poţi să faci decât lucruri de mântuială, surogate fără valoare*”.

Îi solicită un exemplar din piesa *Tulburarea apelor*.

Epistola oferă o explicaţie plauzibilă pentru refuzul teatrului din Craiova de punere în scenă a piesei *Tulburarea apelor*, dată fiind asocierea cu un regizor suspectat de activităţi subversive.

I. M. Daniel către Lucian Blaga, MLR 18 753, *datat Bucureşti, 11 ianuarie 1926. Redactat în limba germană, mss. olograf.* Ref. Bucureşti, Alexandru Dominic, Emil Dorian, *Daria*, *Fapta*, *Tulburarea apelor*, Udricani, Văcăreşti (calea), dr. Iulius Barasch, Lucian Blaga, Camil Petrescu, *Învierea*.

Confirmă primirea partiturilor la piesele *Daria*, *Fapta* şi *Tulburarea apelor*, regretând faptul că publicul bucureştean nu le cunoaşte încă.

Îl anunţă că, împreună cu Alexandru Dominic şi Emil Dorian, va deschide un nou teatru în Bucureşti. Îi relatează că un grup de negustori au cumpărat lângă Primăria din strada Udricani (capătul Văcăreştilor) un imobil, în cinstea dr. Iulius Barasch[21], imobil care are în compunere o superbă sală de teatru de cinci sute de locuri, cu o acustică fenomenală şi cu o scenă de şapte metri lăţime şi nouă metri adâncime. Cumpărătorii, care reprezentau o asociaţie cu o mie de membri, vor să instaleze aici o trupă de teatru care să joace în piese *veritabil artistice*.

Deoarece spectacolele urmau să fie interpretate în limba română, propunerea lui Daniel a fost includerea dramei *Tulburarea apelor* în repertoriu, după care s-a decis deschiderea stagiunii cu o creaţie dramatică de Blaga.

Referindu-se la *Fapta*, corespondentul consideră că este „*o piesă minunată, însă pe ici pe colo intriga trenează datorită aportului de ştiinţă pură*”, asigurându-l însă pe Blaga că poate fi modificată pentru scenă. I. M. Daniel remarcă, apoi, în mod ironic: „*Camil Petrescu este cunoscător într-ale teatrului cum sunt eu director de bancă*”.

Îl înştiinţează pe Blaga că a vorbit cu regizorul Operei, care întreabă dacă este gata partitura muzicală pe libretul piesei *Învierea*. Referire la Tiberiu Brediceanu care va încheia compoziţia *Învierea – pantomimă în patru tablouri de Lucian Blaga*, după balada populară *Voichiţa*, de-abia în 1936.

Epistola, pe lângă dezvăluirea cu efect istorico-literar privitoare la proiectul înfiinţării Teatrului „Baraşeum”, vine să completeze lista obiecţiilor la dramaturgia blagiană cu încă o opinie profesionistă, deoarece bagatelizarea lui Camil Petrescu era inspirată tot din opoziţia faţă de prezenţa în spectacolul de teatru a teoretizărilor, a „ştiinţei pure”, în formularea lui I. M. Daniel.

---

[21] Iulius Barasch (1815–1863), medic de profesie, cu o bogată activitate culturală şi obştească, promotor al iluminismului evreiesc în România. Considerat de către comunitatea evreiască drept personalitate tutelară şi model de integrare, teatrul comunitar a primit numele său.

2. Thea Maria Lenz către Lucian Blaga

Actriţa Thea Maria Lenz, membră a Comunităţii (sindicatului) germane a artiştilor recitatori, intră în atenţia lui Blaga încă din perioada primului mandat elveţian, fiind căsătorită cu un fost intendent al Teatrului comunal din Berna, Hans Werner Lenz. Va păstra o legătură profesională cu poetul chiar şi după stabilirea familiei Lenz la Berlin.

Este menţionată pentru prima oară de Blaga în cuprinsul Raportului nr. 238[22] din 11 iulie 1930 – ce conţine o caldă recomandare: „*Dna Lenz e incontestabil cea mai valoroasă şi cea mai cunoscută artistă germană (recitări, declamaţie) de astăzi*” –, în care propune organizarea unui turneu de recitaluri în limba germană, susţinut de artistă, cu lirică românească contemporană şi tradiţional populară, în cele trei capitale din spaţiul cultural german, Berlin, Viena şi Berna. În programul recitalurilor, Blaga a inclus versuri de T. Arghezi, G. Bacovia, N. Crainic, I. Vinea, Ad. Maniu, Dem. Botez, Ion Barbu, alături de fragmente din proza lui Em. Bucuţa, Gib Mihăescu ş.a., „*eventual şi din autori germani din România*”, precum O.W. Cisek şi H. Zillich. Proiectul înaintat de Blaga primeşte încuviinţarea lui Eugen Filotti[23], girantul Direcţiei Presă şi Informaţii din MAS, aşa că poetul, în colaborare cu O.W. Cisek, stabileşte programul[24] turneului Lenz, prevăzut să debuteze în noiembrie 1930, cu spectacole la Berna, Viena şi Bucureşti (în program cu clasicii literaturii germane), iar în decembrie acelaşi an, la Berlin.

Corespondenţa păstrată relevă detalii despre desfăşurarea turneului, evaluarea impactului, impresii de moment şi alte iniţiative propuse de către protagonistă.

Thea Maria Lenz către Lucian Blaga, MLR 19 277, *datat Bucureşti, 13 noiembrie 1930.* „Athénée Palace Hotel” [antet]. *Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. România, *Muntele vrăjit* (poem), Lucian Blaga, Oskar Walter Cisek, Radio Viena, Eugen Filotti, MAS, Emil Riegler, Ion Pillat, PEN-Club.

Aflată în turneu în România, îi mulţumeşte lui Blaga pentru sprijinul acordat în reuşita acestuia.

Laudă traducerea poemului blagian *Muntele vrăjit* [traducător O.W. Cisek] şi îl anunţă că ea însăşi va avea o emisiune radiofonică despre noii poeţi români, vorbind apoi despre antologia de cântece populare la Radio Viena.

Îi relatează că la Bucureşti a fost primită de Eugen Filotti, funcţionar la Direcţia Presă a MAS, şi că a fost condusă prin oraş de dr. Emil Riegler[25]. În cursul acestui periplu l-a cunoscut şi pe poetul Ion Pillat. Va întâlni mai mulţi scriitori români în cadrul unui dejun la PEN-Club.

---

[22] P. Ţugui, *op. cit.*, I, p. 163–164.

[23] Vezi Telegrama nr. 4246 din 3 august 1930, apud Ţugui, *ibidem*.

[24] Potrivit Raportului nr. 315 din 6 octombrie 1930, apud Ţugui, *ibidem*, p. 169–170.

[25] Muzicologul Emil Riegler-Dinu este autorul unei culegeri de cântece populare româneşti, intitulată *Das rumänische Volkslied: eine musikwissenschaftl. Studie mit 162 Liederbeisp. und 2 Tab.* (*Cântul popular românesc: studiu muzicologic cu 162 de exemplificări şi 2 tabele*), Berlin, W. de Gruyter, 1940.

Thea Maria Lenz către Lucian Blaga, MLR 19 275, *datat Berlin, Wilmersdorf, 26 februarie 1931. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Germania, Zürich, Hermann Hauswirth.

Îi spune că studiază limba română şi se plânge de dificultăţile existenţei în Germania, amplificate şi de necazurile provocate de un accident de maşină, în care soţul ei a fost grav rănit.

Îi relatează că, pe 7 ianuarie 1931, a jucat pe o scenă din Zürich şi îl invită la spectacolele ei.

Îl roagă să-i reexpedieze traducerile lui H. Hauswirth din opera lui dramatică, pentru a le prezenta la o editură, unde i s-a făcut recent o ofertă de angajare. Editorul va cere o reprelucrare a materialului, acolo unde traducerea i se va părea neclară.

Descrie situaţia economică din Germania.

Thea Maria Lenz către Lucian Blaga, MLR 19 276, *datat Berlin, 24 martie 1931. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. Hermann Hauswirth, Rutten u. Loening (ed.), Frankfurt, Teatrul Regional din Stuttgart, Radiodifuziunea landului Baden-Württemberg, Chemnitz, Teatrul de Stat din Dresda.

Îl anunţă că traducerile lui Hermann Hauswirth [*Antologia de poezie populară românească*] au fost date spre lectură Editurii „Rutten u. Loening” din Frankfurt şi că aşteaptă verdictul acesteia. A predat acelaşi material şi intendentului de la Teatrul Regional din Stuttgart şi că a luat legătura cu directorul Radiodifuziunii landului Baden-Württemberg.

Teatrul din Frankfurt, considerat de corespondentă ca fiind „orientat spre stânga”, nu a fost interesat de piesa lui Blaga, în schimb, va transmite manuscrisul piesei intendentului de la Teatrul din Chemnitz. L-a mai distribuit – comunică – unui editor din Nürnberg, precum şi directorului de scenă de la Teatrul de Stat din Dresda: *Am făcut tot ce mi-a stat în putinţă. Sper ca ceva tot să reuşească.*

Thea Maria Lenz către Lucian Blaga, MLR 19 282, *datat Berlin, 17 septembrie 1931. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. „Ora românească” (emisiune), Dorin Sireteanu, Schnadahüpferln (dans popular german), Carmen Sylva, Sofia Munteanu, Tiberiu Brediceanu, N. Iorga, *Soarele şi luna*, *Ce te legeni codrule*, Radiodifuziunea Română, *Antologia de lirică populară*, Dreimasken Verlag, Dimitrie Gusti, „Bund” (publicaţie).

Îi relatează despre recitalul „Ora românească”, pe care îl consideră un adevărat succes, găsind cuvinte elogioase şi la adresa prezentării făcute de actorul Dorin Sireteanu, *adecvate unei difuzări radiofonice*.

Sireteanu a ţinut o prelecţiune despre geneza liricii populare, corelată cu spaţiul care a modelat-o. A definit doina şi colindul şi a dat lămuriri asupra dansurilor populare, asemănătoare coregrafiei acelor *Schnadahüpferln*[26] germane.

Prezentatorul s-a referit apoi la influenţa liricii populare asupra operei lui Carmen Sylva, a cărei versiune germană este semnată de Blaga.

În program a urmat interpreta Sofia Munteanu, care a cântat două piese compuse de Tiberiu Brediceanu, T.M. Lenz precizând că artista ar fi fost o vară mai îndepărtată a lui N. Iorga, înrudită cu mai multe familii din protipendada românească. În cadrul emisiunii, Lenz a recitat poemele *Soarele şi luna* şi *Ce te legeni, codrule*. Corespondenta remarcă mentalitatea Sofiei Munteanu, care, pretinzând să fie inclusă şi în programele Radiodifuziunii Române, a început să-şi aroge apartenenţa la o naţionalitate pe care nu pune mare preţ.

În legătură cu publicarea *Antologiei de poezie populară românească*, aşteaptă un răspuns de la „Dreimasken Verlag”, unde Lenz are relaţii printre referenţi.

Îi dă lui Blaga ideea de a transforma una din piesele lui în scenariu de film, cu precizarea ca lucrarea să fie inedită.

După spusele corespondentei, chiar şi D. Gusti ar fi interesat în sprijinirea iniţiativei privind *Antologia de lirică populară*.

În post-scriptum îl întreabă dacă a reuşit să-i citească *Nota* apărută în „Bund”.

Thea Maria Lenz către Lucian Blaga, MLR 19 278, *datat Berlin, 26 mai 1935. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Ref. *Die Wanduhr* (piesă de teatru), Ernst Gamillscheg.

Într-un retorism nu lipsit de cochetărie şi de eleganţă, Th.M. Lenz îi mărturiseşte lui Blaga că, dacă i-ar fi scris de câte ori s-a gândit la el, ar fi umplut demult o mapă întreagă de epistole.

Îl anunţă că piesa, la a cărei traducere a lucrat câţiva ani, cu titlul german *Ceasul de perete* (*Die Wanduhr*), i-a fost încredinţată spre control filologic prof. Ernst Gamillscheg. Îl roagă pe Blaga să pună o vorbă bună pe lângă referent.

Thea Maria Lenz către Lucian Blaga, MLR 19 283, *datat Berlin, 16 iulie 1935. Redactat în limba germană. Mss. olograf.* Cu antetul „Membră a Comunităţii germane a artiştilor recitatori”. Ref. Ernst Gamillscheg, *Antologia de lirică populară*.

Îl anunţă că l-a implicat pe prof. E. Gamillscheg în publicarea *Antologiei de poezie populară românească*.

3. Dusza Czara către Lucian Blaga

Dusza Czara-Rosenkranz (1899–1971), actriţă, cântăreaţă şi poetă, reprezentantă a intelectualităţii ebraice de expresie germană din Bucovina[27]. Prenumele „Sarah” vădeşte o particularitate în ortografiere.

---

[26] Dans tradiţional bavarez de sec. al XVIII-lea, cu acompaniament de chitară.

[27] Apud Amy Colin (Univ. Pittsburgh), *Writings from the Margins: German-Jewish Women Poets from the Bukovina* („Scrieri marginale: poetese ebraice de expresie germană din Bucovina”) în “Studies in 20th Century Literature”, vol. 21, “Special Issue on Contemporary German Poetry”, Iss.1, art. 3, 1997. Cercetătoarea americană acreditează o altă grafie a prenumelui şi indică, fără alte referinţe, data naşterii şi a morţii.

Este acreditată de Ion Chinezu[28] drept scriitoare care, alături de Eugeniu Stec[29], a tradus piesa blagiană *Meşterul Manole*, reprezentată, în premiera din martie 1934, pe scena „Teatrului Mare din Lwow”. La reuşita manifestării a contribuit poetul Aron Cotruş, mai spune cronicarul, uitând diligenţele făcute de colegul şi prietenul lui Blaga, Ovidiu (Didi) Gallin, consul la Lvov. I. Chinezu găseşte cuvinte de apreciere pentru tălmăcire, una din condiţiile absolut necesare receptării favorabile la nivel internaţional: *profunda dramă românească – a răzbit biruitoare prin învelişul limbei streine*.

Corespondenţa relevă, însă, că iniţiativa i-ar fi aparţinut actriţei Dusza Czara care, nu numai că s-a implicat în traducerea textului, dar a vegheat, prin legături personale şi profesionale, la realizarea proiectului.

Se pare că, în afara succesului de la Lvov, oferta ei de mediator cultural polono-român, ca şi turneul întreprins în România, prin intervenţia lui Blaga, nu au avut sorţi de izbândă.

Dusza Czara către Lucian Blaga, MLR 19 229, *datat Bucureşti, 8 octombrie 1932. Redactat în limba germană.* Ref.

Îşi exprimă disponibilitatea de a juca în piesele lui L. Blaga.

Dusza Czara către Lucian Blaga, MLR 19 228, *nedatat, Hotel de France, Cracovia. Databil înainte de 21 ianuarie 1933. Redactat în limba germană.* Ref. *Meşterul Manole*, Bucureşti, Eugeniu Stec.

Îl roagă să-i trimită textul dramei *Meşterul Manole*, în versiune românească, germană şi polonă, întrucât se află în legătură cu un teatru polonez şi intenţionează să propună reprezentarea piesei respective. Traducerea în limba polonă urma să fie efectuată de poetul polonez, rezident la Bucureşti, Eugeniu Stec.

Cum actriţa corespondează în limba ei maternă, germana, educată fiind în tradiţia şcolii austriece, afirmaţiile lui I. Chinezu ar trebui – cel puţin în parte – tratate cu precauţie. Faptul denotă că nu stăpânea îndeajuns limba română pentru a fi capabilă să traducă un text de dificultatea piesei *Meşterul Manole*.

Prezenta misivă vine să aducă argumente în favoarea ipotezei potrivit căreia, cel mai probabil, a realizat tălmăcirea în polonă prin intermediul germanei, după versiunea semnată de H. Marti, colaborarea lui Eugeniu Stec constând în stilizarea materialului brut, ceea ce i-a conferit textului polon unanim recunoscuta fluenţă şi a înlăturat eventualele inadvertenţe.

Dusza Czara către Lucian Blaga, MLR 19 227, *datat Bucureşti, 9 februarie 1933. Redactat în limba germană.* Ref. Ovidiu Gallin, Lvov, Teatrul Polonez de Stat din Lwow, *Poeţi români în limba germană*, *Menschen*, Varşovia, Cracovia.

Îl anunţă că, potrivit mesajului primit de la consulul Ovidiu Gallin din Lvov, premiera dramei sale *Meşterul Manole* va avea loc, în primele zile ale lunii aprilie 1933, la Teatrul Polonez de Stat din Lwow. Îl roagă să-i trimită o fotografie şi câteva date biografice, pentru a fi trecute în programul de sală. Intenţionează să facă un turneu polonez cu piesa respectivă, prima opera dramatică românească jucată pe scenele poloneze.

---

[28] i.[on]c.[hinezu], *Însemnări*, în „Gând românesc”, anul II, nr. 4, aprilie 1934, p. 235–236. Adoptă şi el grafia „Czara”.

[29] Eugen Stec (1902–1985), poet, grafician şi gravor de origine polonă, stabilit în România.

Vrea să organizeze la Viena o manifestare sub genericul „Poeţi români în limba germană”, însoţită de lecturi publice din opera lor. Îi solicită ajutorul la selectarea autorilor.

Îi trimite placheta ei intitulată *Menschen* (*Oameni*). La post-scriptum adaugă că piesa sa va fi reluată pe scenele din Varşovia şi Cracovia.

Dusza Czara către Lucian Blaga, MLR 19 230, *datat Bucureşti*, *21 august 1933. Redactat în limba germană.* Ref. Polonia, Viena, Teatrul „Marioara Ventura” din Bucureşti.

După ce îi prezintă condoleanţe pentru pierderea mamei sale, actriţa îi comunică faptul că pe 20 septembrie 1933 se va întoarce în Polonia, unde va încerca să devină un mesager al culturii române. Ulterior intenţiona să organizeze la Viena o expunere despre poeţii români şi polonezi. Îl roagă pe Blaga să-i anunţe data la care ar fi posibilă programarea acestei manifestări în capitala Austriei.

Îi dă ca sigură reprezentarea dramei sale pe scenele poloneze, ca şi includerea în repertoriul Teatrului „Marioara Ventura” din Bucureşti a unei piese poloneze, în traducerea corespondentei, în colaborare cu o actriţă română neprecizată.

Dusza Czara către Lucian Blaga, MLR 23 318, *datat Bukarest* [Bucureşti], *3 aprilie 1935. Redactat în limba germană.* Ref. România, Legaţia Română din Viena.

La îndemnul lui Blaga a făcut un turneu în România, soldat însă cu un eşec, rămânând fără mijloacele necesare repatrierii. Îi reproşează lui Blaga dificultatea cu care a obţinut de la Legaţia Română din Viena cei cincizeci de şilingi care-i lipseau, deşi era încredinţată că nu e vina lui, considerându-l un om bun. De aceea, îl roagă să-i trimită ultima lui creaţie dramatică pentru a o studia şi din care să rezulte – poate – un nou prilej de a face cunoscută România în străinătate, prin punerea ei în scenă.

Dusza Czara către Lucian Blaga, MLR 23 319, *datat Bukarest* [Bucureşti], *8 aprilie 1935. Redactat în limba germană.* Ref. Lucian Blaga.

Se plânge că propagandiştii de factura ei nu sunt bine plătiţi, fiindcă funcţionarii din serviciile de presă ale reprezentanţelor diplomatice româneşti – se înţelege – „*nu doresc cu adevărat să cheltuie pentru propagandă, mai ales când sunt ei înşişi oameni fără avere*”; în acest context laudă corectitudinea şi bunăvoinţa lui Blaga, pe care îl consideră cel mai de seamă poet şi filosof contemporan; îi trimite ultima ei producţie lirică.

*

Corespondenţa germană din Fondul Blaga deţinut de MLR, rămasă până în prezent prea puţin valorificată, demonstrează că are viabilitate istorico-literară nu numai pentru biobibliografia blagiană, ci şi pentru istoriografia multiculturalităţii profesate în perioada interbelică, în genere, fiind capabilă să se constituie într-o sursă documentară, inclusiv pentru evoluția mentalităților, ca şi pentru imagologia românească.

BIBLIOGRAFIE

Barron, Stephanie *et al*., *Entartete Kunst* (*Arta degenerată*), în Catalogul Expoziției de la Los Angeles County Museum, 2007.

Bălu, I. (1995), *Viața lui Lucian Blaga*, vol. I, Bucureşti, Editura Libra, 1995.

Bio. Heinrich Zillich, apud *Dossier H. Zillich*, în *Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik (Hjs)*.

Bio. Junghanns v. „Zwickauer Pulsschlag”, nr. 21 din 29 septembrie 2004, p. 1 (articol omagial cu prilejul vernisajului retrospectivei R.R. Junghanns, deschisă în oraşul său natal Zwickau, la împlinirea a 120 de ani de la naştere).

Blaga-Brediceanu, C. (2008), *Jurnale. 1919; 1936–1939; 1939–1940; 1959–1960*, Blaga, Dorli (ed.), Cluj-Napoca, Casa Cărții de Ştiință.

Blaga, Dorli, *Lucian Blaga şi prietenii din Elveția*, în „Manuscriptum”, anul XIV, nr. 1(50), 1983, p. 98–116.

Blaga, D. (2012), *Tatăl meu, Lucian Blaga*, ed. a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas.

Blaga, L. (1972), *Isvoade. Eseuri, conferințe, articole*, D. Blaga, P. Nicolau (ed.), G. Gană, (pref.), Bucureşti, Editura Minerva, p. 113–125.

Cârlugea, Zenovie, *Lucian Blaga şi poezia populară – o antologie de ecou european*, în „Gorjeanu” din 14 noiembrie 2011.

Chiciudean, G. (2010), *Pavel Dan şi globul de cristal al creatorului (O abordare pe suportul teoriei imaginarului)*, Editura Virtual, S.A., p. 12.

Chinezu, Claudia, *Les relations entre la Roumanie et la Suisse, 1938–1948. Entre «Realpolitik» et perceptions idéologique*, disertație doctorală, Universitatea din Fribourg, 3 noiembrie 2006.

Colin, Amy (Univ. Pittsburgh), *Writings from the Margins: German-Jewish Women Poets from the Bukovina* (*Scrieri marginale: poetese ebraice de expresie germană din Bucovina*) în “Studies in 20th Century Literature”, vol. 21, “Special Issue on Contemporary German Poetry”, Iss. 1, art. 3, 1997.

Gaál, György, *Conexiuni literare româno-maghiare înainte de 1945*, în *Enciclopedia virtuală din România*, postată pe site-ul www.Transindex-articole tematice, accesat la 04.03.2015.

Haut, Rüdiger, *Die Christengemeinschaft* (*Comunitatea creştină*), în „Berliner Dialog”, 29 iulie 2006.

Karl Jaberg (art.), în Treccani, *L'Enciclopedia italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995.

Neubauer, J., *Conflicts and Cooperation between the Romanian, Hungarian, and Saxon Literary Elites in Transylvania, 1850–1945*, în Victor Karady V./ Borbála Z. Török (ed.), *Cultural Dimensions of Elite Formation in Transylvania (1770–1950)*, Cluj-Napoca: EDRC Foundation, 2008.

P.[etru] C.[omarnescu], *Notă* s. tit. în RFR, anul VII, nr. 4, 1 aprilie 1940, p. 234.

Raeber, Th., art. „Eucken, Rudolf Christoph”, în *Neue Deutsche Biographie*, vol. 4, Berlin, Duncker & Humblot, 1959, p. 670–672.

Rausch, Alexander, art. „Lustig-Prean”, în *Oesterreichisches Musiklexikon*, Online-Ausgabe, Wien 2002.

Riegler-Dinu, Emil, *Das rumänische Volkslied: eine musikwissenschaftl. Studie mit 162 Liederbeisp. und 2 Tab.* (*Cântul popular românesc: studiu muzicologic cu 162 de exemplificări şi 2 tabele*), Berlin, W. de Gruyter, 1940.

Schwengeler, A. (bio.), în *Berner Schrifttum 1925–1950*, (*Scriitori din Berna. 1925–1950*), Bern, Francke, 1949, p. 153–155.

Stănescu, M. (2008), *Der deutschsprachige Theater in Siebenbürgen* / *Teatrul de expresie germană din Transilvania* (curs universitar), Cluj-Napoca, Univ. Babeş-Bolyai, p. 123.
Stroh, F. (1952), *Handbuch der germanischen Philologie*, (*Manual de filologie germanică*), Berlin, Walter de Gruyter & Co.
Taloş, Ion, *Poezie şi filosofie într-un catren folkloric selectat de L. Blaga: „Doamne, Doamne”*, în „Philologica Jassyensia”, anul IX, nr. 2 (18), 2013.
Ţugui, P. (ed.), *Lucian Blaga. Din activitatea diplomatică: Rapoarte, articole, scrisori, telegrame (1927–1938)*, vol. I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1995.
Vatamaniuc, D. (1977), *Lucian Blaga. 1895–1961. Biobibliografie*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, în „Cronologie”, p. XXI–LI.
Vitanos, C.Al. (2011), *Imaginea României prin turism, târguri şi expoziţii universale în perioada interbelică*, Bucureşti, Editura Mica Valahie.
Zürcher, Markus, „Ludwig Stein” (fişa de autor), în „Historisches Lexikon der Schweiz”, Basel, Schwabe, 2002.

ABSTRACT

The text presents the German correspondence of Lucian Blaga, found in the Blaga Fund of the National Museum of Romanian Literature. This correspondence was not turned to account until the present days; it proves to be viable from historical and literary point of view, not only for Blaga’s bio-bibliography, but also for the historiography of the multiculture professed in the inter-war period; generally it can constitute itself in a documentary source, also for the evolution of mentalities, as well as for the Romanian imagology.

Key-words: Lucian Blaga, correspondence, intellectual contacts, literary translations.

MIRON RADU PARASCHIVESCU: CRONICA UNEI IUBIRI ANUNȚATE. MISTERIOSUL CAIET *VERA*[*]

În arhiva personală a lui Miron Radu Paraschivescu se află un caiet cu arc, cu o aparență banală şi având pe coperta albastră un singur nume: ***Vera****. Caietul nu este scris complet, redactarea se face fie cu cerneală albastră, fie în creion (cu adăugiri şi ştersături ce demonstrează re-lecturi ulterioare din partea lui MRP) şi introduce în scenă un personaj feminin, la început misterios, pentru care poetul simte o arzătoare pasiune interzisă: poeta Vera Lungu, ea însăşi implicată într-o relație cu sculptorul Gheorghe Apostu. Transcrierea nu face decât să adapteze scrierea la normele actuale.*

(Partida dublă)

30 august 1964
11 dimineața (adăugat cu cerneală)

1) Scrisoarea trimeasă: „Nuit porte conseil" adică „noaptea dă sfatul (cel bun)" – După ce am început-o cu tine, am avut tot timpul să-i aştept şi să-i rumeg sfatul pe care mi l-a dat în călătoria de patru ore ce-a urmat despărțirii noastre. Mai întâi, concluzia – extrem de simplă, de categorică şi de clară: după ce o săptămână ai fost logodnica mea – căci asta ai fost – cum ai sosit la Bucureşti, ai compromis nunta ce avea să urmeze culcându-te cu sculptorul acela. Eşti (de unde voi mai fi putând să şi zâmbesc şi să mai fac haz de necaz?) o... apostată a poeziei pe care-ai trădat-o cu sculptura.

Dar liberalistul din mine (sau revoluționarul?) spune că n-ai trădat nimic atâta vreme cât n-ai angajat nimic. Dar nu angajaseşi nimic, într-adevăr? Drumul nostru la gară şi sărutul pe care ți-l dădusem la despărțire, pe frunte, fiindcă aveam cea mai mare încredere în ea, nu însemnase un angajament? Moral, poate că da – material – nu. Şi cum sunt şi materialist, trebuie să conchid din nou că n-ai făcut nimic rău. Mai ales că, ulterior, nu mi-ai ascuns nimic. Deşi să-ți spun până la capăt tot ce-mi spune demonul meu bun, cel care m-a prevenit că n-ai să vii la Ploieşti, şi care astă noapte a fost din nou cu mine şi în mine cu forțe sporite în luciditate – mi se pare că n-ai venit la întâlnire ca să eviți să-mi spui marea noutate. Regia spusului a fost într-adevăr delicioasă – „ştii că am fost pălmuită... etc.". totul cu mare stil de senzație, urmărind amuțirea, solicitând compătimirea şi chiar indignarea mea împotriva „brutei" care-a îndrăznit să pălmuiască palizii, frumoşii şi dulcii tăi obrăjori. Dar bunul meu demon mi-a atras atenția că, din experiența lui proprie, el ştie că nu e bătută decât o femeie care-a fost posedată. Că el (demonul bun) nu mă îndeamnă niciodată – de cel puţin 30 de ani de când lucrează ca ataşat al conştiinţei mele – să ridic mâna împotriva unei femei pe care n-o iubesc şi pe care-o ştiu că nu s-a simţit niciodată posedată sub mine. Dar... passons outre!, cum zice tot franţuzul, adică: să trecem şi peste asta! (Ţin să-ţi spun, à propos, că-mi vei datora de-acuma înainte şi nişte ore de franţuzeşte.)

---

[*] Prezentare şi text îngrijit de Petruța Stan.

Şi trecurăm (el şi cu mine) cam cu sughiţuri. Acuma, gata hazul de necaz!

Trecem la capitolul serios.

Ştii tot aşa de bine ca şi mine de ce n-am dormit cu tine, nu la tine (Fiindcă, dacă ai jucat-o, recurgând la practica ta teatrală, ai jucat excelent toată dupămasa (sic!) şi seara, dându-mi tot timpul sentimentul, atât de copleşitor pt. un bărbat, că depinde numai de el să vrea să te aibe, sau nu; iar dacă n-ai jucat-o, ci a fost adevărat totul, atunci slavă feminităţii din tine!) Fiindcă, atâta vreme cât demonul meu bun şi mâna mea nu vor cu nici un preţ să scrie nici „iubitul tău”, nici „amantul tău”, ci doar sculptorul acela e deţinătorul unei chei, el e învestit moral de stăpân şi paznic cu toate drepturile, al virginităţii tale care nu-i e închinată decât lui.

Te-ai jucat şi iată că jocul îşi desveleşte caracterul grav şi, poate, decisiv în viaţa ta: nu se dă cheia decât cuiva care, după prima încercare, a făcut dovada că o şi merita. Scumpa mea, nu puteai să te joci mai perfect primejdios. Nu numai cu mine care sunt bolnav de orgoliu, şi cu tine, bineînţeles!, dar cu orice bărbat care pretinde cât de cât că e aşa ceva. Nicio virilitate din lume nu va accepta asemenea competiţie. Ţi-am vorbit, în săptămâna neuitată a logodnei noastre, despre scopiţi. Te iubesc cât n-ai de unde să ştii (şi asta nu e bine pt. tine că n-ai ajuns până acuma s-o ştii!), dar câtă vreme cheia e la sculptorul acela în loc să fie la mine, dată pe viaţă cu ochii închişi şi până atunci nu-mi rămâne decât să intru peste voi pe geam (ai vrea?), mai înainte de orice voi prefera să intru-n secta scopiţilor decât să mă gândesc măcar să mă culc cu tine. Ştii bine cât am dorit-o astă-noapte, dar nici vorbă nu putea fi de un act pe care (te rog, îngăduie-mi această mistică!) la înălţimea amorului meu pentru tine îl socotesc sfânt ca împărtăşania, botezul, nunta şi moartea.

Aşadar, nimic din dragostea mea pentru tine nu s-a stricat, dar nimic din ea nu va evolua decât în limitele unei depline tovărăşii frăţeşti (dacă termenii se adună şi nu se resping) până-n ziua când îmi vei anunţa printr-o scrisoare f. literară (şi nu la nume V.M., ci aici, la mine, la Văleni, sub textul literar pe care atât de frumos ştii să-l compui) că ai reluat cheia care de fapt era a mea şi care mă aşteaptă să mi-o dai.

Şi atunci vom vorbi despre capitolul decisiv care, înţelegi, cred, prea bine, că nu se tratează în două zile: acela al rolului tău de sultană validè. Şi pentru ca totul să fie cât se poate de limpede, te rog să-mi acorzi asistenţa ta efectivă la naşterea pe care-o aştept, şi-n singurul fel în care fătul va putea avea două mame: în aceste patru luni – septembrie, octombrie, noiembrie, decembrie – să fii nevasta mea paralelă, pentru ca numai astfel, prin crearea şi păstrarea acestui secret, să garantezi şi să aperi sarcina pe care cealaltă nevastă o poartă. S-ar putea ca sacrificiul ăsta al tăcerii şi al umbrei pe care nu ţi-l cer, ci ţi-l impun, să trebuiască prelungit şi după naştere, cum va pretinde probabil medicul.

Scumpa, scumpa mea Vera, nu sunt, Doamne fereşte-mă! cinic, dar când ne luăm pâinea şi fructele stând la rând, cred că amorul complect poate merită cel puţin atâta efort. Şi pe urmă (uite dovada că nu sunt cinic: nu-ţi replic simplist: „Parcă eu fac altceva acum decât să stau la rând, pus de tine, care-ai trecut ilegal pe acel sculptor peste rândul meu?”), un copil al meu, la a cărui naştere vei avea o participare – fie chiar şi-n gelozie – atât de vie şi susţinută, nu se poate să nu-l socoteşti niţel şi al tău, dacă nu pentru altceva, măcar pentru investiţia de pasiune mută şi stăpânită pe care-o vei face în ultimele luni când el prinde trup şi suflet.

Bineînţeles (mai trebuie s-o spun?), eu îmi cunosc îndatoririle şi răspunderile faţă de tine. Dar oricâte „ieforturi” – vorba ăluia – voi face, n-au să înlăture perspectiva, ameninţarea, riscul (cum să zic mai bine?) ca tu să-l regreţi pe urmă, pe sculptorul căruia-i vei fi luat cheia ca să mi-o dai mie. (Deşi, sincer să fiu, n-am nevoie de ea. Pot intra oricând cu scara pe geam – şi dacă ieri am ezitat să mă uit din delicateţă firească şi obligatorie, mâine aş face-o poate ca să nu-ţi creez ţie o situaţie delicată vizavi de vecini.) Şi aici e gravitatea jocului pe care tu l-ai complicat cred inutil, trecându-mi-l peste rând pe tovarăşul ăsta sculptor (vezi „Hanny” de mine). Dar tu ai vrut-o aşa şi altfel nu se poate.

Fiindcă (şi te rog acuma să mă urmăreşti cu toată seriozitatea şi, dacă se poate, detaşarea aş zice ştiinţifică de care eşti capabilă!) orice vei mai face tu de acum înainte, începe să capete caracter de destin. Cine mă cunoaşte cu adevărat ştie că eu nu mă joc nici cu mine, nici cu ai mei. Nu din uşurătate înfund uneori balamucul, nici din beţie, nici din sifilis, ci din prea multă seriozitate şi simţ al răspunderii. Gândeşte-te bine, aşadar: vrei să pleci în rachetă cu mine sau preferi doar să-ţi trimiţi o machetă sculptată? Nu va fi uşor, nici nu ştiu şi nici nu pot să-ţi garantez că planeta pe care vom ateriza va fi aşa cum ţi-ai dorit-o sau ţi-ai visat-o tu. Dar ştiu sigur că talentul tău îşi va cuceri dimensiunea care-i lipseşte încă (şi e bine, şi e firesc, şi e sănătos că-i lipseşte încă, fiindcă – să fiu total sincer – singurul lucru care-mi dă niţel de gândit la Hagiu, de pildă, e precocitatea unora din perfecţiunile lui poetice şi – fie că vei fi fericită sau nu în dragostea (aş spune mai bine: căsnicia că şi haremul e căsnicie şi încă una deloc de lepădat: vezi Patrice Lumumba şi cele două neveste care-l plângeau când a fost omorât!) cu mine sigur e că, şi-ntr-un caz, şi-ntr-altul, tu vei atinge trepte pe care Emily Dickinson în Statele Unite, Olga Caba, sau Margareta Sterian, sau Magda Isanos la noi, le-au atins în lirica lor, la timpul lor. Ceea ce-ţi garantez, adică, e imortalitatea inevitabilă şi de la sine înţeleasă, dacă te decizi să pleci cu mine pe nava mea cosmică.

Altfel, nu-ţi garantez nimic, nici măcar o pereche de palme academice (neînţelese). Te rog, iubito, fii cuminte şi ascultă-mă bine: organizarea biografiei cotidiene, ceas de ceas şi minut de minut. E condiţia materialist-dialectică a unei opere de artă durabile. Până acum, când te-ai întâlnit cu mine, ai avut tot Timpul să te joci şi să zburzi, deşi eu înclin să pun mai mult pe seama unei experienţe de viaţă în condiţiile revoluţiei noastre, toate inechităţile pe care frageda ta biografie a fost silită să le suporte fără să se frângă; dar acuma luntrea ta s-a avântat în larg, pe un vechi şi încercat gulfstream care sunt eu. Depinde de tine dacă vrei să explorezi lumea şi oceanul în toată întinderea şi adâncimea lor – sau numai să te joci cu stropi din ele. Dar întoarcere nu văd. Şi destinul e decizia care nu mai permite abateri şi nici jocuri sporadice şi experimentale. El permite oricâte jocuri alternative vrei, dar fiecare din ele capătă sub peceţile lui un caracter ireversibil.

Întâlnirea noastră – pe care am numit-o amândoi „hazard" – asta cred că a fost. Fii ultima mea glorie literară şi prima mea dragoste fără moarte!

Vorba ăluia: alege din oglindă!

Mor de dorul tău şi cred că va trebui să te omor dacă nu mori şi tu de dorul meu până atunci. Iubito, cu părul de iarbă de mare! Tu ştii ce sunt tuiurile de care vine vorba uneori în poezia lui Grigore Hg.? Erau steaguri turceşti confecţionate din păr de coadă de cal, un păr pe care nu se putea să nu i-l sugereze cui ţi l-a sărutat pe-al tău.

P.S. Şi titlu ilizibil în româneşte şi „Gelozie şi medicină" le am la Bucureşti. Când mă chemi ţi le dau.

*

Pt. Intim: jicnit (sic!) de Vera cu sculptorul, vreau s-o fac să se umilească atât cât numai unei curve (magdalene) i se cuvine s-o facă.

*

31 august 1964
11,30 seara

Acuma, să încerc să relatez ce-a fost ieri şi alaltăieri. Când am ştiut că Lena va pleca la Bucureşti, i-am scris Verei cerându-i un randevu la Gara de Sud în Ploieşti pentru ieri la orele 12,50. Urma să o aştept în faţa restaurantului gării. Până atunci, m-am dus cu Fanache la Suzana, ca Lena să plece liniştită spre Capitală. Ieri dimineaţă, 30 august, am pornit-o spre Ploieşti. Am sosit în Gara de sud la 10,30; mai aveam două ceasuri şi 20 de minute până la întâlnirea cu Vera. Am umblat prin oraş, plin de ea şi de dorul ei. Trepidam, dar mă stăpâneam, deşi mi-era foarte, foarte greu. Fericirea atât de apropiată, de-a o revedea pe Vera, mă pusese într-o totală stare translucidă. Prin ea, prin starea asta, îşi făcea loc, pe lângă marea fericire a întâlnirii aşteptate (şi pe care-o socoteam decisivă), şi „demonul meu bun", super-lucid, care-mi frâna entuziasmul ca să-mi prevină o eventuală decepţie dacă Verocica n-ar fi venit. Am fost în gară (la restaurant, unde am mâncat o ciorbă de burtă), cu o jumătate de ceas înainte de sosirea Trenului care trebuia să mi-o aducă pe Vera. Când locomotiva lui a irupt pe marginea peronului, mi-am întrerupt ciorba şi am ieşit în uşa restaurantului. Eram stăpânit de emoţia aşteptării şi de teama ca nu cumva să aştept zadarnic. Şi aşa a fost! Vera n-a descins din tren. Am aşteptat-o în pragul restaurantului peste un sfert de ceas, până ce trenul a pornit mai departe – spre Măneci(u). Dar aşteptam zadarnic. Demonul prudenţei avusese dreptate. Simţeam cum mă nărui, ca un perete de moloz măcinat. Făceam eforturi să mă adun, să nu cad pe jos, să nu înnebunesc de durere şi disperare. N-au fost zadarnice – m-am stăpânit. Când, în fine, am fost sigur că Vera n-a venit la randevu, mi-am luat bilet pentru primul tren spre Bucureşti care pleca la 2 p. m. din Ploieşti şi avea să ajungă la destinaţie peste un ceas. În Gara de Nord din Bucureşti, i-am telefonat lui Smeureanu, rugîndu-l să mă aştepte la el acasă. Apoi, am cumpărat un plic cu hârtie de la chioşcul gării şi i-am scris Verei (reproduc din memorie): „30 august – orele 15,20, adică 2 ore şi 30 de la întâlnirea fixată la Ploieşti. Ce s-a întâmplat? Te rog telefonează-mi până la ora 8 seara la... (aici, numărul lui Smeureanu), unde aştept să mă chemi".

Am lipit plicul, i-am scris adresa Verei şi, după multă alergătură, (era o duminică fără taxiuri în gară) am găsit un taxi în care m-am aruncat dându-i adresa Verei. Am sosit; vedeam prima oară casa în care locuieşte ea, iubita mea cea mai tânără şi mai recentă. Am bâjbâit pe scări de serviciu, până-n uscătoria din podul blocului mic şi vechi, de trei etaje. Disperat că nu reuşisem să aflu nici măcar uşa apartamentului unde locuieşte Vera, mă învârteam prin curte, am urcat pe alte scări, pe alte intrări. Nicăieri, la nici o uşă numele ei. Când nu mai ştiam ce să fac, am apăsat pe un buton de sonerie, primul care-mi era-n faţă, am stat la uşa care nu s-a deschis şi am coborât iarăşi în mica şi strâmta curte a blocului. Atunci, a apărut o femeie de serviciu, simpatică şi ştearsă, care m-a întrebat: „Dvs. aţi sunat?" – Da, eu – o caut pe tovarăşa Vera Lungu, ştiţi unde stă? – Da, veniţi cu mine!... şi m-a dus pe o altă scară, (prima scară de serviciu pe unde urcasem până-n pod) şi mi-a arătat o uşă ceva mai sus decât parterul propriu-zis: „Bateţi aici, – numai de-o fi acasă!...". Am bătut, – n-a răspuns nimeni. Femeia a ieşit cu mine-n curte şi mi-a arătat un geam lat, la parterul-mezanin, care avea un canat deschis; celelalte două erau drapate: „Acolo e camera dumneaei, – strigaţi-o!" Răguşit de răceală (şi de emoţie) am strigat: „Vera! Vera!...". Zadarnic! Nu răspundea nimeni prin geamul deschis. Am început să dau de-a zvârlita cu plicul, ca să-l fac să cadă pe canatul deschis. De două ori a căzut îndărăt, ca un fluture. A treia oară, a aterizat pe bordura ferestrei, dar în dreptul canaturilor închise şi drapate. M-a luat groaza că Vera n-ar fi putut băga de seamă plicul acolo. Dar deodată am văzut culcată jos, sub fereastră, o scară albastră, din acelea cum sunt în curţile interioare, pentru incendii. Am proptit scara de pervazul ferestrei, am cules plicul şi l-am zvârlit pe canatul deschis. În fine, câştigasem ceva. Mi-am spus că poate Vera se va-ntoarce (dacă nu era chiar acasă şi n-a vrut să se arate), va găsi plicul şi poate mă va chema la telefon. Când dau să plec din curte, aud – de pe la subsol – un glas jovial şi amuzat: „Pune scara la loc, că te-nebunesc acu'...". – Bine – bine! i-am răspuns interlocutorului meu, nevăzut ca Dzeu, şi am aşezat scara în poziţia şi-n locul unde o găsisem. Am alergat la taxiul ce mă aştepta-n stradă şi am zburat la Smeureanu. Unde am stat pe ghimpi până pe la ora 5, când – oh! Doamne, Doamne mare, îţi mulţumesc! – Vera m-a chemat la telefon. Mi-a explicat că primind aviz poştal pentru recomandata neaşteptată de la mine, nu se dusese, în aceeaşi zi s-o scoată, aşa că ajunsese în posesia ei cu-ntârziere – ca să mai poată veni la Ploieşti. Vreau să cred că ăsta e adevărul.

Am alergat la Vera care m-a primit, în fine, la ea acasă. I-a căzut capul pe umărul meu. Apoi, mi/a spus că între timp se colase cu un sculptor, Apostu, cu care în momentul de faţă trăieşte quasi-marital. Şi de-acuma începe marea mea luptă, de care depinde tot ce va fi sau nu va fi între Vera şi mine.

Am stat cu ea până la orele două şi jumătate noaptea; nu m-a condus la gară (la 3 şi 15 îmi pleca un tren spre Ploieşti), ci numai până-n Piaţa Palatului, la taxi. În fine, la 7 dimineaţa, eram acasă, la Văleni, înfrânt, în fapt, cu dragostea mutilată, dar îndârjit.

Orgoliul meu e greu rănit, dar deloc înfrânt încă. S-ar putea ca, pe parcurs, să abandonez lupta – ceea ce a făcut Vera n-ar fi grav dacă nu l-ar iubi pe sculptorul ăla –, dar mă iubea ea pe mine, cum mi-a spus-o ieri nu o dată, dacă a putut să facă ce-a făcut? Acuma, sunt într-o stare de fiară întărâtată care-şi vrea prada prinsă de alta. Voi avea elasticitatea şi forţa consecventă să mă bat ca să mi-o recâştig? Azi, i-am trimes (sic!) scrisoarea cu care am început caietul ăsta, scrisă în totală transă, azi dimineaţă. Am recitit-o acum şi mi se pare că nu e incoerentă – dar nici prea convingătoare. Ştiu eu? În starea de oboseală şi excitare în care sunt încă, nu-mi dau seama dacă, la sfârşitul ei, nu mă voi afla într-o lehamite şi-ntr-o deprimare care să mă facă să renunţ la Vera pentru totdeauna, cum am făcut şi cu Laura, deşi ştiu foarte bine că Vera e cu totul şi cu totul altceva pentru mine – şi eu pentru ea – decât Laura. Mai întâi, pe Vera o iubesc complet, nu ca pe Laura. Apoi, ea e o poetă de talent, deci ne leagă meseria noastră comună şi îi pot oferi ceva ce n-aveam cum şi de ce să-i ofer Laurei.

Dar să aştept răspunsul Verei, dacă n-am să alerg poimâine iar la Bucureşti – unde Lena e internată la „Elias", pentru examene medicale. Am vorbit astă-seară cu Sidi [Sidonia Drăguşanu, *n.n.*] – fiindcă la noi nu era nimeni acasă – care mi-a spus că Lena n-are nimic grav, o cistită simplă, provocată de sarcină, dar fără nicio gravitate.

Mâine aştept un telefon de la Sidi care să-mi spună dacă am de ce să vin la Bucureşti (pentru dentist); dacă nu, am să mă silesc să stau liniştit aici până primesc un semn (dacă-l voi mai primi?) de la Vera.

*

Şi acuma, să transcriem ce am scris noaptea trecută în tren, în legătură cu această nouă descoperire a Verei:

31 august 1964
ora 4,40 dimineaţa

„Nu, n-ai dreptate să-mi impuţi minciuni! Cred că undeva tu ai minţit. Cred că n-ai venit la Ploieşti nu fiindcă ai primit prea târziu scrisoarea mea, ci fiindcă ştiai că stricaseşi, rupseseşi, cum se spune atât de concret, logodna noastră care fusese sărbătorită cu tot fastul, cu tot farmecul inefabil şi cu toate florile acelei adorabile săptămâni a poeziei.

Tu ai ştiut foarte bine, atunci când ne-am despărţit pentru prima oară de când ne cunoscusem, la 8 august, că decizia ta, şi numai a ta, va confirma sau va rupe această logodnă. Mi-e groază de vorbele scrise, şi de interpretarea care le poate fi acordată, în lucruri atât de gingaşe. Nu vreau să vezi în ce-am spus mai 'nainte (că depindea numai de o decizie a ta ca „logodna" noastră să e termine printr-o nuntă) vreun penibil subterfugiu prin care mă spăl pe mâini, declinându-mi orice răspundere faţă de tine. Sunt şi eu părtaş la această vină fiindcă, trufaş şi prea sigur de mine, am crezut, când ne-am despărţit atunci, că nu mă vei (hai să risc cuvântul în accepţia lui cea mai zâmbitoare!) trăda. De fapt, ne-ai „trădat" pe amândoi, ai trădat logodna noastră care părea să ne făgăduiască atât de mult, şi ţie, şi mie. În cele două săptămâni de la despărţirea noastră, ai cumpănit şi ai socotit că e mai bine să te legi cu un apostol mincinos, mincinos fiindcă mărturisea de altă disciplină decât a noastră. Reflectând însă mai adânc, ce mă umileşte în toată „trădarea" asta a ta este mai ales neîncrederea arătată poetului pe care-l înecai cu elogii şi care e, la urma urmelor, trădarea poeziei tale, în egală măsură. Ai dezertat, adică, într-altă tabără.

Dar nici nu vreau să vezi, în tot ce scriu aici, urma vreunei acuzări. Rechizitoriul e pentru mine şi împotriva mea, în primul rând; tu ia, te rog, din el, numai ceea ce e glumă şi „şuetă" în tot ce scriu.

Şi, dacă se poate, priveşte şi partea serioasă, aş zice chiar gravă a lucrului; ea se poate limpezi printr-o întrebare pe care n-am vrut să ţi-o pun ultima oară când ne-am văzut, adică aseară, fiindcă mi-a fost teamă să nu reacţionez necugetat la răspunsul pe care se putea să mi-l fi dat; acuma, dacă o să mi-l dai în scris, voi avea timpul să aleg şi să înţeleg.

Întrebarea mea e simplă şi precisă: îţi spunea mai mult (sau credeai că-ţi poate făgădui mai mult pentru împlinirea ta) sculptorul decât poetul? Mă refer la meserie, nu la persoane. Mă gândesc, de pildă, că Rilke a fost secretarul lui Rodin, şi nu al lui Mallarmé sau Valéry. Ceea ce s-ar putea să însemneze că poezia nu-i e hrană poeziei, ci trebuie să şi-o caute în alte discipline artistice mai concrete, decât în cuvânt.

Şi eu, când îţi scriu că trebuie să-ţi organizezi material viaţa, aşa ca să poţi da maximul în poezie, tot spre asta te îndreptam: spre sursele vitale ale poeziei, cele care-i garantează condiţiile celei mai bune dezvoltări".

*

Acuma, după ce le-am transcris, rândurile astea mi se par pierdute în generalităţi. Verei îi trebuia, ca oricărei femei adevărate, o dragoste. Pe care şi-a refuzat-o cu mine şi eu – idiotul! – i-am refuzat-o aseară din trufie.

E a doua oară (după Laura) când fac aceeaşi greşală: nu iau o femeie atunci când p...a mea (şi numai ea e decisivă!) o doreşte.

La a doua şedinţă, n-am să mai las să-mi scape prilejul. Deşi, îmi spun că eu vreau cu Vera mult mai mult decât un f...i – vreau o dragoste întreagă şi totală.

*

Cred că voi pleca cu ea la Sulina, unde mi-a spus că i-ar plăcea să meargă.

1 septembrie 1964

Am dormit bine, dar când m-am trezit n-o iubeam mai puţin tulburat. Dimpotrivă: gelozia, refulată cu tot blindajul conştiinţei pe care i l-am opus, răzbate prin som(n). M-am trezit mort de gelozie, măcinat, umilit, anihilat. Apoi, stările celelalte, de antipod: îmi spuneam că am fost (sau am putut să-i par ei) un laş, că n-am riscat o confruntare cu „adversarul" meu, şi-mi propuneam să dau buzna peste el şi să-l iau din scurt, să-i cer cheia şi să-l invit (chiar cu riscul unei bătăi) să-şi ia gândul de la Vera. Mă-ntreb numai, acuma când scriu, dacă asemenea elanuri juvenil-cocoşeşti nu sunt cumva şi simptome de senilitate incipientă. Mă simt mai echilibrat când sunt în măsură să văd lichidarea, în calm şi răceală, a unui adversar, aşa cum s-a petrecut cu Vivi Popescu, fostul bărbat al Marianei; aşa cum s-a petrecut cu Vasiliu, fostul bărbat al Ţeşcăi; aşa cum s-a petrecut cu răposatul (şi de departe cel mai sensibilul şi seriosul) bărbat al Zinei... Pe când febrilitatea asta de cocoşel ţâfnos nu-mi inspiră prea mare încredere despre mine.

În sfârşit, fapt e că mă simt frustrat, tras pe sfoară, umilit, ridicul. Şi vreau să mă răzbun, dacă-n dragoste răzbunările se pot plănui organizat. Vreau s-o fac pe Vera să moară după mine, s-o f...t bine şi pe urmă să o trimet (sic!) îndărăt, la domnu' Apostu. Dar parcă nu-mi vine; parcă mi-aş mânji propria imagine a dragostei mele, a dragostei, nu a iubitei. (Sper că gândind aşa cum fac în clipa asta, încep să-mi detaşez dorinţa de obiectul dorinţei – să sublimez refularea şi ruşinea înfrângerii primite.) Am fost la domnul Ionică Dima care ameninţase, după spusele lui Ică, să ne părăsească, dar pe care l-am regăsit încă admirabil pentru cei 86 de ani ai lui. De-ar auzi Agripina noastră măcar pe jumătate cât aude el, ar fi bine! La Dima am vorbit de „fericitul eveniment" în perspectivă (ştiau, evident, ce nu se află în Văleni cu viteza luminii?) şi mi-am surprins o imensă tandreţe faţă de Lena, în timp ce vorbeam cât se poate de „obiectiv", relatând evoluţia sarcinii. E sigur că, pentru moment, Lena rămâne imbatabilă. Până-mi va da un copil şi – probabil – după aceea, poziţia ei în sufletul meu e consolidată la egalitate; egoismul meu operează exact în aceeaşi măsură şi pentru ea acum. Mă doare ce mi-a făcut Vera, dar nu e degradant şi nimicitor cum era când îmi făcea Laura, pe vremea când Lena n-avea copil. E o durere suportabilă, mai degrabă o sâcâială şi un imens regret că a stricat o perspectivă ce se anunţa superbă. Ceea ce încerc acum să fac e, în fond, un act de artă; de reconstituire artistică: să reiau emoţia primului nostru amor din „săptămâna poeziei" şi să o leg de azi şi de mâine, căutând să elimin pata de umbră pe care-o aruncă „momentul" impromptu, Apostu. Vreau să-i redau dragostei mele cu Vera viaţa, puritatea şi perspectiva pe care le avea la 8 august şi pe care eu crezusem până mai ieri că le păstrează încă. Aşa îmi pot explica, altfel n-aş şti cum, şiretlicul la care-am recurs azi-dimineaţă când i-am expediat Verei o telegramă cu textul următor (citez din memorie): „Plecarea Sulina cu avionul joi dimineaţa stop rog fiţi pregătită trec la şase treizeci să vă iau aeroport – Miron". Tonul oficial, din 2 motive: I) poşta locală şi II) ca să-i evit neplăceri cu amantul. Dar asta nu înseamnează că-ncep să i-o abandonez? Că Vera începe să nu mă mai intereseze? Vai, Vera, pentru nimic în lume nu-mi doresc să încerc greaţa (pe care de două zile mi-o comprim) pentru forfait-ul tău cu sculptorul, şi care-ar fi urmată de o judecată din ce în ce mai rece (răcită), mai refrigentă față de tine, până ai deveni un cadavru, cadavrul dragostei noastre, avortată de tine cu violență, cadavrul rece al unei stele care a fost strălucitoare şi fierbinte doar o săptămână. Nu, nu vreau!

Mai bine şiretlicuri, mai bine minciuni (dacă eşti conştient de ele, mai pot fi numite minciuni toate căile cotite şi viclene ale dragostei care vrea să supraviețuiască piedicilor?), mai bine amărăciune şi nelinişte, decât o judecată rece şi obiectivă!

Deci, telegrama mea nu era decât un şiretlic. Nici prin gând nu-mi trece să mă duc la Sulina, dar asta a fost una din puținele dorințe, pe care Vera mi le-a împărtăşit acum două nopți, şi m-am agățat de ea ca înecatul de pai. În felul ăsta, voi şti că mă aşteaptă joi dimineața la ea şi asta e esențialul. Ce va mai fi, o să ştiu atunci. Totul e ca dragostea asta să fie purtată mai departe de noi amândoi, să nu fie lăsată să moară, mai rău, să sucombe într-o mlaştină.

*

Mă gândesc dacă încercarea pe care-o fac în caietul ăsta, de a relata cât mai exact şi, dacă se poate, cât mai profund exact istoria acestei iubiri, nu va da – literar vorbind – o operă mediocră. Eu aş vrea-o la nivelul sentimentului meu amoros, dar ea s-ar putea să iasă cu totul sub. „Que l'amour est d'une étude délicate!” exclamă admirabilul Raymond Radiquet. Dar mă încăpățânez. Mă încăpățânez şi-n artă, ca şi-n dragoste, ca să ajung să recoltez numai avorturile unor iubiri; ale unor idealuri de iubire?

Mă gândesc, bineînțeles, la Laura. Şi constat că ea devine parte integrantă din acest proces (literar şi prost-amoros), că e un element constitutiv, un termen necesar, de referință şi comparație.

Poate că Laura, care n-a putut-o suporta, n-a fost decât un exercițiu preliminar (decât unealta întâmplătoare, şi care de altfel nici nu se vroia asta, a acestui exercițiu) în realizarea visului meu de o mare dragoste. Poate că Laura n-a fost decât o repetiție necesară, în vederea Verei. Poate că o dragoste se face ca şi o operă de artă: pas cu pas, etapă cu etapă, cu ucenicii, cu eşecuri, cu reluări, cu îndoieli, ezitări, disperări, încrederi, dibuiri, dar nu se poate face altfel: „Le hazard favorable”... ăsta da, l-am avut: a fost întâlnirea noastră şi toată „săptămâna poeziei”. Ce mai mult i-aş putea pretinde celui mai puternic şi mai bun zeu al meu? De acum înainte, trebuie să-mi pretind totul mie însumi, răbdării, cinstei, clarității, efortului meu metodic şi neîntrerupt de a-mi împlini şi recuceri dragostea, nu pierdută, dar amenințată. Deocamdată, o protejez să nu se prăbuşească. Cred însă că voi găsi în mine forța să intervin bărbăteşte şi categoric atunci când va amenința să se prăbuşească. (Deşi ea-mi face surprize, nu mă previne, nu mă asigură că păstrează ceea ce ni s-a dat.) Şi dacă n-o să găsesc aceste forțe, o să însemneze că nu merită să le găsesc?

*

În schimb, zăgazurile s-au deschis. Confluențele merg, ca-ntotdeauna când simțim că am intrat pe coama de vârf a fluviului care se cheamă destin. Cine mi-a scris astăzi? Paraschiva! Paraschiva (fostă) Ciogu, de la Fofeldea, fosta mea servitoare şi amantă de la care am vrut atâta un copil! Acuma, îmi spune că are unul nou, că s-a măritat cu un colectivist şi e mulţumită; ea e poştăriţă în comuna ei. I-am răspuns că abia acuma aştept şi eu unul. Dar (deodată m-am cutremurat) copilul ăsta nou, despre care nu-mi spune câţi ani are, ci doar că e-n clasa a doua de liceu, cu cine l-a făcut?

Să fiu în Tolstoi sau Cehov? Sau în Don Quijotte ot Văleni? (N-ar fi rău ca episod de mare efect în biografia lui Manole, şantajul delicat retrospectiv al Paraschivei, la sentimentele lui paterne neîmplinite. Scrisă bine, ar fi de haz. Ca şi chestia furtişagului de găini.)

Oricum, cel puţin ca sincronism, scrisoarea Paraschivei se integrează acestui asalt al amorului în mine şi din mine. Acuma vine totul; confluenţele se împlinesc cu forţa aceea sublimă, a destinului. Dacă Vera-i scapă, însemnează că nu era prevăzută în el, ci-n marginea lui.

Dar, răbdare, răbdare!

*

2 septembrie 1964

L'approche.

Abatorul de smieură de la Suzana (secvenţă color – de la primul şoc, după colţ, apoi aparatul vine treptat şi descoperă ce era).

*

Vera spune că-i plac poeziile mele, că sunt „un mare poet”, că nu i-ar face decât plăcere dacă s-ar bârfi că ea s-a culcat cu mine... etc. Am s-o pun la grea încercare – pretinzându-i să includă în volumul ei şi o poezie de mine. Atunci s-o văd!

În acest moment, notaţiile se întrerup brusc, nici măcar o literă nu maculează foile ce vor rămâne veşnic albe. Ce s-a petrecut mai departe pot mărturisi numai protagoniştii...

ABSTRACT

Here we have the unusually short and intense diary of a love story with three heroes: a woman and two men; two poets and a sculptor. Some of the involved persons are lost in the land of shadows (Miron Radu Paraschivescu, Lena Paraschivescu, Gheorghe Apostu). Sufferance, love, disappointment, desperation have lost their intensity and puriffied themselves in front of the implacable time. It is just a simple blue copybook. A poet talks about the love of his life just in the same moment when he expects a child from another woman.

Key-words: Miron Radu Paraschivescu, Vera Lungu, diary, love, Gheorghe Apostu.

ION DRUȚĂ

Alex Goldiș[*]

DRUȚĂ, Ion (3 IX 1928, Horodişte, j. Soroca), prozator, dramaturg, eseist, traducător. Născut dintr-un tată zugrav de biserici, Pentelei, şi dintr-o mamă cu origini ucrainene, Sofica, **D.** urmează o şcoală de silvicultură şi devine secretar la Sovietul Sătesc (Sfatul Popular) din Ghica Vodă (1946). Absolvă cursurile literare superioare ale Institutului de Literatură „Maxim Gorki" din Moscova (1957). După o activitate efervescentă și diversificată la Chișinău (unde publică volume de proză și dramaturgie, cărți pentru copii, scenarii de film) și în urma unor grave critici aduse pe linie de partid, **D.** se mută la Moscova. După 1969 își consolidează cariera de prozator şi dramaturg, cu cărţi traduse în mai multe limbi şi piese jucate în teatrele din URSS şi din alte ţări. Este ales președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor din Moldova (1987) şi deputat în Sovietul Suprem al URSS (1989). Devine membru de onoare al Academiei Române (1990) şi membru al Academiei de Ştiinte a Republicii Moldova (1992). E recompensat cu premii și titluri literare prestigioase, printre care titlul de Scriitor al Poporului RSSM (1988), Ordinul Republicii (1993) sau Premiul de Stat al Republicii Moldova (2008). Debutează în 1951 cu schițe în revista „Octombrie" şi editorial în 1953 cu volumul *La noi în sat*.

D. este una dintre figurile reprezentative ale literaturii basarabene de după cel de-al Doilea Război Mondial. Proteismul scriiturii sale – **D.** a scris schițe și nuvele, romane, piese de teatru, cărți pentru copii – e atenuat de un univers imaginar particular și de o constelație fixă de teme. *La noi în sat* (1953), prima plachetă de nuvele, conține, *in nuce*, întreaga sferă de problematici dezvoltată ulterior în scrierile prozatorului: respingerea civilizației în favoarea elementarității ancestrale; descoperirea ruralității ca spațiu sacru; reautentificarea existenței prin apelul la valori și credințe revolute (folclor și magie). Datorită acestui set de valori implicite, apariția volumului de debut a putut trece drept subversivă într-o epocă dominată de clișeele literaturii staliniste. Fragmentele de proză scurtă din *La noi în sat*, dar și din *Piept la piept* (1964), vădesc apropieri stilistice de clasicii literaturii ruse. De la Cehov preia prozatorul tehnica „creării unei lumi într-un spațiu restrâns", după cum mărturisește într-un eseu critic (*Lumea lui Cehov*, 1959; 1985). Laconismul și capacitatea de a manipula detaliul sunt calitățile centrale ale schițelor și nuvelelor, rămase până azi în prim-planul valoric al operelor prozatorului. Aceste micronarațiuni dau măsura unui cehovianism *sui generis*, transplantat în mediul rural al

---

[*] Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, Facultatea de Litere; e-mail: al3xgoldis@yahoo.com.

Basarabiei de secol XX. Felii banale de viaţă şi personaje anodine ale satului dobândesc un caracter enigmatic datorită stilului concis şi ambiguu – fără teză sau deznodământ: într-un fragment, tânărul Ionică merge pentru prima oară la peţit, însă n-are curajul să întrebe de fată şi rămâne „cu ulcica în mână şi cu Zina în gând” (*La fete*); în altul, doi consăteni se confruntă „piept la piept”, pentru că niciunul nu vrea să-şi dea căruţa la o parte din mijlocul unui drum îngustat – şi se împacă apoi, la fel de inexplicabil (*Piept la piept*). Aluziile la psihologia abisală a lumii rurale trimit la *Întâlnirea din pământuri* a lui Marin Preda: în *Pădureanca*, Ileana lui Sănduţă îşi reprimă bocetul când îi arde casa, însă defulează tocmai când satul îi reconstruieşte una nouă. Nu lipsesc din nuvele nici trimiterile polemice la absurdul sistemului socialist, drapate, însă, într-o simbolistică densă: în *Sacii de grâu*, un ţăran e acuzat de furt pentru că a aruncat peste propriul gard un sac din avuţia colhozului, pentru care muncise el însuşi. O aluzie politică cu ecouri în critică e de regăsit în fragmentul *Povestea furnicii* din cartea cu acelaşi titlu (1963), parabolă despre „îndobitocirea prin muncă” (Lucreţia Bârlădeanu). Caracterul melodramatic al subiectului – eforturile unei furnici aflate în căutare de hrană sunt zădărnicite de venirea ploii – e contrabalansat de comportamentul naratorului, rămas impasibil până la final: „Poate a ajuns furnica acasă, poate s-a pierdut undeva în mijlocul miriştii”. Cu adevărat subversivă e, în schimb, nuvela *Toiagul păstoriei* (1984), unde simplul fapt al forţei naturale şi al independenţei unui cioban care refuză să coboare din vârful dealului e considerat de autorităţi un delict – pedepsit ca atare. Deşi prozatorul s-a revendicat deschis de la tradiţia literaturii ruse, sunt evidente afinităţile stilistice cu proza lui Ion Creangă, Mihail Sadoveanu sau Eusebiu Camilar. Valenţele orale ale scriiturii, precum şi subminarea omniscienţei narative de către o serie de voci empatice sunt trăsături tipologice specifice povestitorului moldovean. În proza scurtă cu caracter autobiografic *Horodişte* (1975), **D.** „epigonizează la vedere” (Ion Rotaru) *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă. Rememorarea biografiei de până la intrarea în maturitate reprezintă un prilej de monografiere a satului basarabean într-o perioadă istorică instabilă, dar şi de exercitare a talentului portretistic: tatăl şi mama prozatorului, dar şi fraţii mai mari sau învăţătorul satului sunt învăluiţi de ironie nostalgică şi umor. Centralitatea povestitorului popular rămâne pregnantă şi în creaţiile de lungă întindere. Aflate la jumătatea distanţei dintre epos şi naraţiunea modernă, toate romanele lui **D.** mizează pe capacitatea de fabulaţie a unui povestitor ingenuu. De aici, permanenta alternanţă a formulelor narative, care glisează, în paginile aceluiaşi roman, dinspre perspectiva detaşată a naratorului spre cea a colectivităţilor sau spre cea individuală, a personajelor. „Lirismul” sesizat de întreaga receptare se datorează modificărilor bruşte ale comportamentului naratorial în funcţie de mizele de moment ale povestirii. Vocea supraindividuală a Horodiştei sau a Ciuturei, spaţii sacre ale romanelor lui **D.** – personificată, adesea, printr-o stilistică tributară încă prozei de secol XIX –, devine la fel de pregnantă precum „vocile” eroilor săi principali, influenţându-le în mod direct acţiunile. În *Frunze de dor* (1957), ingenua poveste de dragoste dintre

Gheorghe Doinaru și Rusanda Cibotaru se destramă treptat sub presiunea mizelor sociale divergente. Fata are aspirații de învățătoare, în timp ce Doinaru se înrolează în armată. Departe de a fi tezist, romanul păstrează intactă enigma acestei neîmpliniri erotice, printr-o bună gestionare a psihologiei personajelor și prin diseminarea dramei centrale într-o serie de istorii particulare vii. *Frunze de dor* reține, în fundalul poveștii erotice, ecourile istoriei mari în viața satului moldovenesc imediat după cel de-al Doilea Război Mondial. Teza înstrăinării de valorile elementare, asimilată în descendență narodnicistă sau sămănătoristă, devine evidentă pe măsura evoluției prozei lui **D.** dinspre etapa cehoviană spre cea tolstoiană, a romanului fluviu cu mize narative și existențiale sporite. Reîntoarcerea în paradisul pierdut al miturilor și al datinilor arhaice reprezintă o modalitate indirectă de a respinge ideologiile totalitare ale secolului al XX-lea. *Povara bunătății noastre* (1968; prima parte, intitulată *Balade din câmpie*, apăruse în 1963), cea mai cunoscută carte a prozatorului, e parabola rezistenței pasive la agresiunile istoriei. Romanul reface monografic viața comunei Ciutura într-o perioadă de contorsiuni istorice: al Doilea Război Mondial, cu mutarea graniței Basarabiei; foametea și deportările; persecuțiile religioase și colectivizarea silită. Miza de substrat constă în a descoperi oaze de umanitate neatinse de morbul distructiv al istoriei, iar reușita estetică, în a nu pune niciodată reflectorul asupra acestora, ci în a le urmări consecințele în viața de zi cu zi a ciuturenilor. Onache Cărăbuș, comparabil ca structură existențială și construct literar cu Ilie Moromete, e un exemplu de rezistență prin repliere asupra existenței elementare. „Ară și samănă și vei avea dreptate” rezumă filosofia de viață a unui personaj aflat „în permanent război cu ceilalți” (Valeriu Cristea) și capabil să se disocieze de apropiații înregimentați politic: nu întâmplător, relațiile cu Mircea, ginerele său, se deteriorează pe măsură ce acesta își asumă apropierea de orânduirea sovietică. La nivelul compoziției, efectul de distanțare față de un context politic încărcat se realizează prin apelul la dimensiunea mitică a existenței, extrasă din vechi legende românești: cățeaua Molda veghează, ca un spirit tutelar, asupra ciuturenilor, ferindu-i de catastrofe deopotrivă naturale și ideologice. Specificitatea imaginarului romanesc a lui **D.** e de regăsit în sugestia că în spatele calamităților naturii sau al psihologiilor sucite se ascund, de fapt, Răul istoriei și înstrăinarea față de tradiție. Sugerată în *Povara bunătății noastre*, această ecuație imaginară devine vizibilă până la tezism în următoarele romane ale prozatorului. În *Clopotnița* (1972), forțele malefice ale istoriei se materializează în figura directorului de școală din comuna Căpriana (situată între Prut și Nistru), Nicolai Trofimovici Balta, care încearcă să distrugă o clopotniță construită, conform folclorului local, de oștenii lui Ștefan cel Mare. Acțiunile lui sunt zădărnicite, însă, de Horia Holban, tânăr profesor al comunei, gata să-și asume pe cont propriu rescrierea istoriei sacre a locului. Aspectul programatic al romanului, în direcția militantismului naționalist și de conservare a tradiției, e diminuat de diversificarea tehnicilor narative. Cel mai modern roman al lui **D.**, *Clopotnița* mizează pe ambiguizarea mesajului prin apelul la prolepse și analepse, la racursi-uri psihologice sau la interferența planurilor narative. O structură imaginară antitetică, tipică romanelor de idei, e de regăsit şi în *Biserica Albă* (1988). Sinteza de document şi de fabulaţie mitică, specifică prozatorului, pune faţă în faţă istoria războaielor ruso-turce din timpul Ecaterinei cu legenda paisianismului basarabean, două orizonturi existenţiale în opoziţie. Lumii corupte, pline de ambiţii şi de fast a împărătesei Ecaterina a II-a şi a comandantului ei Potiomkin, i se contrapune tărâmul unei spiritualităţi fruste şi ingenue, reprezentată de Paisie Velicikovski, părintele Ioan sau Ecaterina („cea mică"). Hiperbolizări simbolice dublate de simetrii narative se resorb în aspectul de metaroman istoric, à la *Creanga de aur* (M. Sadoveanu), în care detaliul livresc supleşte deficitul compoziţional. Imaginarul din piesele de teatru ale lui **D.** nu părăseşte *topos*-urile şi modalitatea de construcţie a prozei. Câteva fragmente dramatice (*Horia*) au devenit romane (*Clopotniţa*), în timp ce nuvele (*Întoarcerea ţărânii în pământ*) sau romane (*Povara bunătăţii noastre*, *Biserica Albă*) au fost rescrise în variantă dramatizată. Datorită caracterului inevitabil schematic, piesele de teatru ale lui **D.** sunt şi mai predispuse la ciocnirile de idei şi la abstragerile alegorice. Drama *Casa mare* (1967) ilustrează dilema văduvei Vasiluţa între erosul instinctual faţă de Păvălache, „flăcău tomnatic", şi datoria de a păstra memoria soţului pierdut în război. În ciuda complicaţiilor intrigii care contribuie, indirect, la impresia de psihologie complexă a eroilor, fragmentul rămâne o pledoarie pentru respectarea ordinii morale, îngroşate în simbolul „casei mari" – spaţiu sacru al căminului tradiţional. Lui Onache Cărăbuş sau Vasiluţei li se alătură, în calitate de purtători de cuvânt ai tradiţiei, Tudor Mocanu din drama *Doina* (1968), mătuşa Ruţa din *Păsările tinereţii noastre* (1974) sau Ghiţă din *Cervus divinus* (1987). În ultimele două piese, conflictul arhaic – modern, specific întregului imaginar al lui **D.** – e pus în slujba aluziilor la adresa sistemului totalitar. Pavel Rusu, preşedintele de colhoz cu faţă umană, apostrofat el însuşi de Omul cu Ochelari al regimului pentru gesturile de umanitate faţă de populaţie, rămâne totuşi agentul central al desacralizării. Gestul compromisului ideologic e redat, în cuvintele mătuşii Ruţa, drept o calamitate naturală: „Tu ne-ai lăsat fără cucostârci [...] pe la sfârşitul verii te-au făcut pe tine preşedinte, da toamna, cum s-au dus sărmanele păsări, nu s-au mai întors". Limbajul simbolic fuzionează cu cel esopic şi în piesa *Cervus divinus*, unde „o mârţoagă cu zurgălău" e prezentată de către autorităţile comuniste drept animal sacru. Dimensiunea bufă a „comediei tragice în două părţi" nuanţează schematismul ideatic aflat la baza construcţiilor anterioare, transformând-o într-una dintre cele mai complexe creaţii ale dramaturgiei lui **D**. Piesele, mai cu seamă decât romanele scriitorului, demonstrează că opţiunea pentru lumea arhaică presupune, în subsidiar, refuzul sistemului totalitarist. După 1990, când conţinutul ideologic al operelor se estompează, i se reproşează scriitorului modalităţile vetuste de compoziţie: pariul strident pe lirism şi simbolic, dublat de pledoaria univocă pentru valorile tradiţionale. Scapă acestui tipar, din încercarea scriitorului de a se reinventa, *Maria Cantemir, ultima dragoste a lui Petru cel Mare* (2008). Piesa de teatru demantelează cu umor culisele legăturii erotice dintre ţar şi fiica domnitorului român. Poveştile apocrife şi personajele inventate alcătuiesc laturile cele mai credibile ale operei. „Epopeea istorică” bufă demonstrează că, deși dramaturgul nu renunță la sursele de inspirație tradiționale, acestea părăsesc caracterul emfatic al simbolului în favoarea anecdotei și a *bric-à-brac*-ului senzaționalist.

Fără ascuțitul tragism al scrierilor lui Cinghiz Aitmatov, proza numai aparent domoală a lui Ion Druță cunoaște multiple tensionări, exprimate în ample scene tolstoiene, de o mare încărcătură emoțională.

Valeriu Cristea

SCRIERI: *La noi în sat*, Chişinău, 1953; *Poveste de dragoste*, Chişinău, 1954; *Frunze de dor*, Chişinău, 1957; reed. Chişinău, 2004; *Dor de oameni*, Chişinău, 1959; *Cenuşica*, Chişinău, 1962; *Balade din câmpie*, Chişinău, 1963; *Povestea furnicii*, Chişinău, 1963; *Piept la piept*, Chişinău, 1964; *Trofimaş*, Chişinău, 1966; *Casa mare*, Chişinău, 1967; *Povara bunătății noastre*, Chişinău, 1968; reed. Chişinău, 2005; *Osânda căutării*, Chişinău, 1969; *Bobocel cu ale lui*, Chişinău, 1972; *Clopotnița*, Chişinău, 1972; *Balada celor cinci motănaşi*, Chişinău, 1973; *Păsările tinereții noastre*, Chişinău, 1974; reed. Chişinău, 2007; *Ultima lună de toamnă*, Chişinău, 1975; *De la verde pân' la verde*, Chişinău, 1982; *Daruri*, Chişinău, 1983; *Clopotnița. Mozart la sfârşitul vieții. Plecarea lui Tolstoi. Horodişte*, îngr. Elena Siupiur, Chişinău, 1984; *Scrieri*, I–II, Chişinău, 1986–1987; *Biserica Albă*, Chişinău, 1988; reed. Chişinău, 2006; *Clopotnița*, îngr. Elena Siupiur, Bucureşti, 1988; *Scrieri*, I–IV, îngr. V. Guțu şi Eugen Lungu, Chişinău, 1989–1990; *Povara bunătății noastre*, I–II, pref. Mihai Cimpoi, Bucureşti, 1992; *Căderea Romei*, Chişinău, 1995; *Ora jertfirii*, ed. bilingvă, Chişinău, 1998; *Apostolul Pavel*, Chişinău, 1999; *Harul Domnului*, Chişinău, 2001; *Pomul de la răscruce*, Chişinău, 2003; *Vatra blajinilor*, Chişinău, 2007; *Maria Cantemir, ultima dragoste a lui Petru cel Mare*, epopee istorică în unsprezece tablouri cu epilog, Bucureşti, 2008/Chişinău, 2008; *Îngerul supraviețuirii. Mărturii şi spovedanii*, Bucureşti, 2011.

Repere bibliografice: Gavrilov, *Reflecții*, *19–34*; Mihai Cimpoi, *Creația lui Ion Druță în şcoală*, Chişinău, 1986; Andrei Hropotinschi, *Problema vieții şi a creației. Studiu critic despre opera lui I. Druță*, Chişinău, 1988; *Aspecte ale creației lui Ion Druță*, coord. Mihail Dolgan, Haralambie Corbu, Chişinău, 1990; Ciocanu, *Critică*, *254–267*; *Druțiana*, Chişinău, 1990; Mircea Popa, *Ion Druță. „Glasul” redeşteptării*, ST, 1991, 1; Val Condurache, *Reintrarea în istorie*, RL, 1991, 16; Florin Manolescu, *Din literatura Basarabiei*, LCF, 1992, 29; Z. Ornea, *„Povara bunătății noastre”*, RL, 1992, 15; Valeriu Cristea, [*Ion Druță*], L, 1992, 20, 22–24, 26–27; Valeriu Cristea, *Teatrul lui Ion Druță*, CC, 1994, 1–3; Valeriu Cristea, *Judecăți şi prejudecăți despre Ion Druță*, L, 1995, 5; Micu, *Scurtă ist.*, III, *61–69*; Cimpoi, *Ist. lit. Basarabia*, *177–182*; Cosma, *Romanul*, II, *422–433*; L. Gorin, *Ion Druță. Biobibliografie*, Donduşeni, 1999; *Dicț. esențial*, *268–270*;

Popa, *Ist. lit.*, II, *1181–1182*; Lucreția Bârlădeanu, *Emblemă a moldovenismului*, LCF, 2002, 45–46; Nicolae Belețchi, *Orientări artistice şi stilistice în literatura contemporană*, II, Chişinău, 2003, *32–52*; *Opera lui Ion Druță: univers artistic, spiritual, filozofic*, I–II, coord. Mihail Dolgan, Chișinău, 2004; Maria Şleahtițchi, *Cerc deschis. Literatura română din Basarabia în postcomunism*, Iaşi, 2007, *19–34*; Haralambie Corbu, *Fața ascunsă a cuvântului: studii şi eseuri*, Chişinău, 2007, *385–404*; *Academicianul Ion Druță – prozatorul, dramaturgul, eseistul. Biobibliografie*, coord. Mihail Dolgan, Chişinău, 2008; Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române de la origini până în prezent*, ed. a 2-a, București, 2009, *1195–1198*.

GEORGE BANU

Mircea Morariu[*]

BANU, George (Georges) (22.VI.1943, Bucureşti), teatrolog, eseist. Născut într-o familie de intelectuali, **B.** a absolvit liceul la Buzău, după care a fost admis la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" din Bucureşti, Secţia actorie, transferându-se apoi la Secţia teatrologie – filmologie, absolvită în 1968 cu teza *Poetica trupului în secolului al XX-lea*. Rămâne asistent la Catedra de Teatrologie a Facultăţii de Teatru (1968–1973). Semnează cronică teatrală curentă în presă şi eseistică în revista „Secolul 20". Îşi ia doctoratul în estetică în 1972 cu teza *Modurile comunicării teatrale în secolul XX*, publicată sub titlul *Reformele teatrului în secolul reînnoirii* (2011). Graţie unei burse, ajunge în Franţa la sfârşitul lui decembrie 1973 şi decide să nu mai revină în România. Obţine titlul de doctor al Universităţii Sorbonne Nouvelle, Paris III, cu teza *L'Orient et le nouveau utopique (Brecht, Meyerhold, Eisenstein)*, publicată parţial sub titlul *Brecht ou Le Petit contre le Grand* (1981), luând şi doctoratul de stat în 1987 cu lucrarea *Pratiques de la mémoire dans l'art de la mise en scène au XX-e siècle*, sub conducerea lui Bernard Dort. În răstimp colaborează la postul de radio Europa Liberă, concentrându-se în intervenţiile sale îndeosebi asupra chestiunilor legate de teatru. Parcurge ierarhia universitară începând cu funcţia de asistent asociat (1975) şi avansând la poziţia de profesor titular (1997) la Universitatea Sorbonne Nouvelle, Paris III; a predat şi la Universitatea Louvain-la-Neuve din Belgia. Între 1981 şi 1989 face parte, alături de Antoine Vitez, din colectivul de conducere al Teatrului Naţional din Chaillot, fiind redactor-şef al jurnalului acestui teatru, iar mai târziu responsabil editorial al revistei „L'Art du théâtre". Figurează ca membru în colegiul de redacţie la „Travail théâtral", „Alternatives théâtrales" (pe care o conduce), „Art Press", „L'Art du théâtre", „Seine et Danube", „Teatrul azi" ş.a. Coordonează, de asemenea, colecţia „Le Temps du théâtre" la Editura Actes Sud. A fost director artistic la Académie Expérimentale des Théâtres (1981–2000), secretar general la Union des Théâtres de l'Europe, preşedinte al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru pe durata a trei mandate succesive, apoi preşedinte de onoare. Este *doctor honoris causa* al Universităţii de Arte „George Enescu" din Iaşi (2005), al Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică „I. L. Caragiale" din Bucureşti (2005), al Universităţii „Petru Maior" din Târgu Mureş. I s-au acordat numeroase distincţii: Chevalier des Arts et des Lettres,

---

[*] Universitatea din Oradea, Facultatea de Litere; e-mail: mmorariu@uoradea.ro.

RITL, nr. 1–4, p. 205–210, Bucureşti, 2015

Commandeur de l'Ordre National du Mérite, Ofiţer al Meritului Cultural Polonez, Comandor al Ordinului Serviciu Credincios, precum şi Premiul de Excelenţă din partea UNITER, iar în 2007 Premiul Prometheus.

În preambulul volumului *La Scéne surveillée. De Shakespeare à Genet* (2006), editat în româneşte în 2007, **B.** istoriseşte cum i-a venit ideea scrierii cărţii. O mai veche lucrare a sa intitulată *Mémoires du théâtre* (1987, publicată în româneşte în 1993) se încheie cu formula „spectatorul este un paznic de noapte, un veghetor". Cu precizarea că există o diferenţă fundamentală între a veghea şi a supraveghea. Or, urmărind cu „atenţie relaxată" un spectacol cu piesa *Britannicus* de Racine, în regia lui Alain Bézu, **B.**, în calitate de critic, s-a simţit dintr-odată în situaţia de „a supraveghea" el însuşi supravegherea exercitată de Neron asupra lui Junie. Recunoscându-şi reactivate trăirile de om supravegheat, specifice existenţei într-o ţară comunistă părăsită la puţină vreme după noua cădere a nopţii totalitare din iulie 1971, teatrologul a simţit îndemnul de a întocmi o hermeneutică a supravegherii. Există un dispozitiv al supravegherii, adică o construcţie anume supravegheată spre a-l vedea/auzi pe celălalt în deplină siguranţă, având certitudinea că el „ignoră faptul că e supravegheat şi, furnizează, în consecinţă informaţii netrucate". În teatru spectatorul devine el însuşi un supraveghetor care „vede fără să fie văzut". Spectator calificat, criticul exercită propria lui supraveghere. Totul e ca aceasta să nu terorizeze, aşa cum se întâmplă, bunăoară, în *Improvizaţia de la Alma* de Eugen Ionescu. Felul în care **B.** concepe actul critic se situează la antipozii efectului dizolvant exercitat de critica „teroristă". Aşa după cum mărturiseşte în capitolul *O critică de acompaniament* din cartea *Ultimul sfert de secol teatral* (2003), visul său a fost acela de a fi nici mai mult, nici mai puţin decât un bun acompaniator. Mai exact, un critic „nici sufocat de abuzul de admiraţie, nici îngheţat de excesul de distanţă". De unde şi obsesia ideii *d'entre-deux,* caracterizantă, poate, pentru întreaga lui carieră, o obsesie asupra căreia criticul a produs remarcabile reflecţii. „Scriitura *acompaniatoare* se situează la jumătatea drumului dintre o literatură căreia nu îndrăzneşte să-i treacă pragul şi o critică de care vrea să se elibereze", stă scris în eseul *O critică de acompaniament.* De altfel, un titlu de volum e *Exercices d'accompagnement* (2001). În teatru funcţionează ceea ce e socotit „muzeul personal", profitabil să fie evocat printr-un „discurs artistic" „în care amintirea şi subiectivitatea se întrepătrund" (*Memoria teatrului*), nu printr-unul excesiv critic, adică demolator. Criticul se cuvine să găsească mai degrabă argumente în favoarea mersului la teatru decât în defavoarea acestei invitaţii. Discursul artistic, în constituirea căruia un rol esenţial l-au avut lecturile din Bernard Dort şi din Roland Barthes, îi permite criticului şi să acompanieze, dar şi să se exprime pe sine. Mai mult, misiunea criticii e mai întâi aceea de a salva, iar rostul criticului e acela de a funcţiona drept salvator al memoriei teatrului. Condiţia de salvator e dublată de aceea de martor. „Spectacolul, operă a prezentului care actualizează trecutul, poate fi parţial actualizat de martor, tot atât de bine cu ajutorul cuvintelor, cât şi cu ajutorul imaginilor. Martorul are nevoie, pentru aceasta, de cele două suporturi reunite, căci fantoma spectacolului nu reînvie decât din îmbinarea vizualului cu scrisul. Împreună, ele vor permite martorului să realizeze uneori adevărate performanţe ale memoriei. Vizualul înregistrează, iar povestirea sugerează. Spectacolul dispărut nu poate fi evocat decât prin încrucişarea lor” (*Teatrul memoriei*). E ceea ce a făcut teatrologul în cartea *Livada de vişini, teatrul nostru. Jurnal de spectator* (2000), publicată cu un an înainte în franceză. Aici el reînvie „momentele de încredere dăruite de scenă”, aşa cum au fost ele resimţite cu ocazia vizionării unor importante reprezentări ale capodoperei cehoviene. E vorba despre spectacole datorate unor regizori din generaţii şi din ţări diferite, de la Lucian Pintilie la Giorgio Strehler, de la Efros la Otomar Krejca, de la Radu Penciulescu la Peter Brook, de la Gheorghe Harag la Andrei Şerban, de la Peter Zadek la Peter Stein, de la Vlad Mugur la Theu Boermans ş.a. Cu toţii fideli ai teatrului de artă, înţeles de **B.** ca „tradiţie reînnoită”, ca în antologia *Teatrul de artă, o tradiţie modernă*, pe care o coordonează, apărută la Paris în 2000 şi la Bucureşti în 2010. În *Livada de vişini*, în efemeritatea livezii, în dezintegrarea ei, criticul întrevede metafora însăşi a esenţei teatrului. De unde comparaţia dintre destinul livezii şi cel al teatrului: nu va avea loc niciun fel de vânzare a teatrului, însă el se va adresa tot mai apăsat unei minorităţi retroactive, căreia îi revine misiunea de a conserva livada lăuntrică. Opţiunea pentru critica de acompaniament îi permite teatrologului să vorbească despre un regizor sau despre un actor „a cărui operă nu poate fi consultată în realitatea ei palpabilă, tangibilă”, îngăduind „atât comentariul, cât şi mărturia”. E ceea ce a făcut **B.** în mai multe scrieri, dar preeminent în două cărţi. E vorba mai întâi despre *Peter Brook. De „Timon d'Athènes” à „La Tempête” ou Le Metteur en scène et le cercle*, apărută în Franţa în câteva ediţii (1991, 2001 şi 2005), iar în România în 2005, carte deopotrivă de teorie şi de confesiune. O confesiune asupra felului în care a perceput criticul voinţa regizorului de a reface „valorile pervertite, clădirile năruite”, căci „arta lui este aceea a unui meşter restaurator, al cărui program pentru teatru are drept orizont un model arhaic, situat la începutul istoriei”. Relaţia specială ce s-a instituit între regizorul englez şi teatrolog s-a fundamentat nu numai pe nedezminţita pasiune pentru teatru şi neostoita căutare a adevărului acestuia, ci şi pe încrederea în lecturi, ceea ce duce la o continuă şi minuţioasă revenire la cărţile din care şi-a tras seva opera lui Peter Brook. Cea de-a doua lucrare e *Dincolo de rol sau Actorul nesupus* (2008) în care **B.** ia cititorul într-o pasionantă călătorie în lumea actorilor unici, înţeleşi ca „agenţi ai circulaţiei cosmice”, aflaţi foarte aproape de condiţia de „fiinţe de interval”, definiţi astfel prin sintagma preluată de la Andrei Pleşu din *Despre îngeri*. Actorul unic e înţeles drept „cel ce evoluează între rol şi el însuşi”, care „îşi asumă rolul, depăşind-l în acelaşi timp, îşi asumă regia, eliberându-se în acelaşi timp de ea”, drept cel ce riscă totul. Izbânda lui constă în faptul că „trezeşte în spectator bucuria unei prezenţe apropiate şi, totodată, îndepărtate, a unei fiinţe de aici şi de aiurea”. În această categorie intră actori europeni sau orientali ce poartă nume magice, precum Sarah Bernhardt, Gérard Philipe, Ryszard Cieslak, George Constantin, Victor Rebengiuc, Ştefan Iordache. Îi place lui **B.** să spună despre sine, parafrazându-l pe Prospero, personajul shakespearian, că e făcut din plămada spectacolelor pe care le-a văzut şi că aceste spectacole alcătuiesc biblioteca lui personală. Întru desăvârşirea căreia a adăugat nenumărate cărţi citite, cărţi al căror rost a fost acela de a-i îngădui o înţelegere superioară a teatrului. „Spectator pe termen lung”, el şi-a conservat această condiţie nu fiindcă avea certitudini, ci mai ales pentru că avea îndoieli şi deoarece socoteşte că mai poate găsi înţelesuri decodând adevărul teatrului, care e mereu altundeva. Iată motivul în virtutea căruia spectatorul a fost dublat de un călător înverşunat. Nu doar viaţa este în altă parte, aşa cum glăsuieşte titlul unei cărţi a lui Milan Kundera, ci şi „teatrul este în altă parte”. Căutarea alterităţii artistice e una dintre coordonatele pe care s-a constituit exemplar cariera de critic, de teatrolog a lui **B.** Aşa încât Prospero a fost mereu şi armonios dublat de un Peer Gynt, de asemenea de aflat în personalitatea lui. Cu diferenţa că, ajuns la vârsta bilanţului, personajul lui Henrik Ibsen e măcinat de revelaţia dureroasă a zădărniciei, pe când maturului teatrolog îi este rezervată bucuria împlinirii. Dorindu-şi odihna, pentru că, aşa cum mărturiseşte în eseul *Odihna* din *Trilogia îndepărtării* (2010), „Să te odihneşti înseamnă să pleci în căutarea ta… şi mai ales să te găseşti”. El nu a uitat nicio clipă dorinţa de a se dedica şi altor arte, adică de a se situa încă o dată în *entre-deux*. Din această dorinţă s-a născut trilogia compusă din *Le Rideau ou la fêlure du monde* (1997, în româneşte în 2012), *L'Homme de dos: peinture, théâtre* (2000, în româneşte în 2008) şi *Nocturnes: peindre la nuit, jouer dans le noir* (2005). În a doua carte, criticul-acompaniator se însoţeşte cu tablouri şi face o cercetare asupra modului în care, la un moment dat, pictura a simţit nevoia să se teatralizeze sugerând acţiunea, iar teatrul pe aceea de a recurge la formule mai încărcate de sensuri decât cele standard, încremenite, osificate. Pictura a descoperit ceva mai devreme, în secolul al XV-lea, cât de expresiv poate fi spatele omului în vreme ce teatrul doar cândva, prin secolul al XVIII-lea, pregătind astfel apariţia regiei, ceea ce a însemnat o pregătire fundamentală. Peter Brook este de părere că aceasta a început „atunci când cineva a îndrăznit să arate pentru prima oară actorul cu spatele întors la public”. Regia, ale cărei avataruri în secolul al XX-lea au fost urmărite de **B.** în teza lui de doctorat, a permis existenţa criticii de acompaniament agreată de teatrolog. În *Cortina sau fisura lumii,* experienţa de spectator îi îngăduie să probeze cu nenumărate argumente (ideatice, teoretice, materiale, vizuale) chipul în care cortina, părăsind lumea relativ restrânsă a teatrului şi asumându-şi-o pe aceea a picturii – tot la fel cum loja şi-o asumase pe aceea a literaturii (*Le Rouge et Or. Une poétique du théâtre à l'italienne*, 1989, în româneşte în 1993), graţie unor romane de Stendhal sau Flaubert, de Balzac sau Tolstoi –, „invită la abordarea istoriei pe care tabloul o povesteşte ca parte a unui episod teatral; pictura, mai cu seamă, o va utiliza ca pe un accesoriu privilegiat, dând în vileag dispoziţia fiinţelor de a evolua ca actori pe scena planetară”. Dacă în *Spatele omului* se aude cel mai bine glasul teatrologului, în *Cortina sau fisura lumii* mai pregnantă e vocea iubitorului de artă plastică, în timp ce în *Nocturne* eseistul îşi asumă o mare libertate atât faţă de teatru, cât şi faţă de pictură. Referirile la cele două arte se amestecă cu încântătorul recurs la scrieri literare sau filosofice, iar sinele eseistului îşi rezervă dreptul şi luxul de a se dezvălui şi răsfăţa întru răsfăţul cititorului. Câteva antologii, concepute şi realizate inspirat de **B.**, traduse şi în româneşte (*Reptilele şi teatrul reînnoit – secolul regiei –*, 2009, *Shakespeare: lumea-i un teatru*, 2010, *Teatrul de artă, o tradiţie modernă*, 2010), au drept punct de plecare aceeaşi pasiune pentru scenă.

SCRIERI: *Arta teatrului* (în colaborare cu Mihaela Tonitza-Iordache), Bucureşti, 1975; ed. a 2-a, Bucureşti, 2004; *Bertold Brecht ou Le Petit contre le Grand*, Paris, 1981; *La Formation du comédien* (în colaborare cu Anne-Marie Gourdon), Paris, 1981; *Le Théâtre – sorties de secours*, Paris, 1984; *L'Acteur qui ne revient pas: journées de théâtre au Japon*, Paris, 1986; ed. (*Actorul pe calea fără de urmă: zile de teatru în Japonia*), postfeţe Jean-Jaques Tschudin şi Mircea Ghiţulescu, Bucureşti, 1995; *Mémoires du théâtre,* Arles, 1987; ed. (*Teatrul memoriei*), tr. Andriana Fianu, Bucureşti, 1993; *Le Théâtre – art du passé, art du présent*, Paris, 1989; *Le Rouge et Or. Une poétique du théâtre à l'italienne*, Paris, 1989; ed. (*Roşu şi aur. Teatrul spectatorului*), tr. Cristina Corciovescu, Bucureşti, 1993; *Peter Brook. De „Timon d'Athènes" à „La tempête" ou Le Metteur en scène et le cercle*, Paris, 1991; ed. (*Peter Brook: vers un théâtre premier*), Paris, 2005; ed. (*Peter Brook: spre teatrul formelor simple*), tr. Delia Voicu, Bucureşti–Iaşi, 2005; *Le Thêâtre ou L'instant habité*, Paris, 1993; *Le Rideau ou la fêlure du monde*, Paris, 1997; ed. (*Cortina sau fisura lumii*), Bucureşti, 2012; *Notre théâtre, „La Cerisaie": cahier de spectateur,* Arles, 1999; ed. (*Livada de vişini, teatrul nostru. Jurnal de spectator*), tr. Anca Mănuţiu, Bucureşti, 2000; *L'Homme de dos: peinture, théâtre*, Paris, 2000; ed. (*Spatele omului: pictură şi teatru*), tr. Ileana Littera, Bucureşti, 2008; 2009; *Exercices d'accompagnement. D'Antoine Vitez à Sarah Bernhardt*, Vic-la-Gardiole, 2001; *L'Oubli: essais en miettes*, Besançon, 2001; ed. (*Uitarea. Eseu în fărâme*), tr. Anca Mănuţiu, Cluj-Napoca, 2002; *Ultimul sfert de secol teatral. O panoramă subiectivă*, tr. Delia Voicu, Piteşti, 2003; *Nocturnes: peindre la nuit, jouer dans le noir*, Paris, 2005; *La Scène surveillée. De Shakespeare à Genet*), Arles, 2006; ed. (*Scena supravegheată. De la Shakspeare la Genet*, tr. Delia Voicu, Bucureşti–Iaşi, 2007; *Dincolo de rol sau Actorul nesupus*, tr. Delia Voicu, Bucureşti, 2008; *Claude Régy*, Paris, 2008; *Le Repos*, Paris, 2009; *Trilogia îndepărtării. Odihna. Noaptea. Uitarea*, tr. Ileana Littera şi Anca Mănuţiu, Bucureşti, 2010; *Reformele teatrului în secolul reînnoirii*, Bucureşti, 2011; *Les Voyages du comédien*, Paris, 2012.

Repere bibliografice: Mircea Morariu, [*George Banu*], F, 1994, 6, 1996, 3, 2001, 2, 2003, 5, 2004, 9, 2008, 6, TTR, 2008, 8–10, 2012, 1–2, 10–11, VTRA, 2012, 6–7; Marina Constantinescu, [*George Banu*], RL, 1994, 23, 2001, 40, 2002, 38, 2008, 31, TTR, 1999, 12; Luc Bondy, *La Fête de l'instant: dialogues avec Georges Banu*, Arles, 1996; ed. (*Sărbătoarea clipei: dialoguri cu George Banu*), Bucureşti, 2011; Peter Stein, *Essayer encore, échouer toujours: entretiens avec Georges Banu*, Bruxelles, 2000; Mircea Ghiţulescu, *Efectul de lupă*, CNT, 2001, 17; Mihaela Michailov, *Spectrele livezii*, OC, 2002, 99; Mircea Morariu, *Teatrul şi cărţile lui*, Oradea, 2009, *215–224*; Manolescu, *Enciclopedia*, *67–68*; *Ţintă fixă George Banu*, VTRA, 2012, 6–7.

MIRCEA DINESCU

Teodora Dumitru[*]

DINESCU, Mircea (11 XI 1950, Slobozia), poet şi gazetar. Este fiul Aureliei Dinescu (n. Badea) şi al lui Ştefan Dinescu, muncitori. Urmează liceul la Slobozia (1965–1969) şi Facultatea de Ziaristică a Academiei „Ştefan Gheorghiu” (1979–1984). Debutează publicistic în „Luceafărul” (1967), iar editorial cu volumul de versuri *Invocaţie nimănui* (1971; Premiul Uniunii Scriitorilor). Este angajat la Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti (1972–1976), apoi ca redactor la „Luceafărul” (1976–1982) şi „România literară” (1982–1989). La finele unui deceniu în care desfăşurase o activitate calificată drept disidenţă, în primăvara lui 1989 apare cu un interviu ostil regimului comunist în cotidianul francez „Libération”, iar în toamna aceluiaşi an publică în cotidianul vest-german „Frankfurter Allgemeine Zeitung” articolul *Mamutul şi literatura* – acţiuni soldate cu o perioadă de arest la domiciliu, excludere din partid, interdicţie de publicare şi pierderea locului de muncă. După 1989 beneficiază de mai multe burse şi premii în străinătate, devine preşedinte al Uniunii Scriitorilor (1990–1993), întemeiază săptămânalul satiric „Academia Caţavencu” (1990) al cărui director este până în 2000, după care trece la conducerea nou-înfiinţatelor „Plai cu boi” (2000) şi „Aspirina săracului” (2003); devine realizator de emisiuni TV şi om de afaceri. Este fondatorul „portului cultural” de la Cetate (Dolj), unde găzduieşte diferite festivaluri artistice, acompaniate de festinuri. A fost membru al Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii. A primit de mai multe ori Premiul Uniunii Scriitorilor (1971, 1976, 1981), Premiul Academiei Române (1978), Premiul Internaţional de Poezie (Rotterdam, 1989), Premiul Internaţional Central European Time (Budapesta, 1998), Premiul Herder pentru Literatură (1999), Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu” (Botoşani, 2008).

Debutul lui **D.** cu *Invocaţie nimănui* se petrece în contextul recuperării modernismului, deschis în anii 1960 de poezia lui Nichita Stănescu. Formula preponderent metaforică, din zona miturilor şi a simbolurilor înalte, spiritul liber, din spiţa dionisiacului vitalist, marcat de o febră a autoafirmării ofensive, aduc, în acest prim volum şi în următorul, *Elegii de când eram mai tânăr* (1973), un tribut liricii româneşti din prima jumătate a secolului trecut, dar şi tradiţiei rebele a Franţei, de la François Villon la Arthur Rimbaud. Paradigma acestei poezii cuprinde un set restrâns de locuri comune curente în imaginarul liricii moderne,

---

[*] Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române; e-mail: teo_dora_dumitru@yahoo.com.

RITL, nr. 1–4, p. 211–218, Bucureşti, 2015

oscilând între asumarea lor modernistă, cinic-desacralizată, şi o instrumentare de tip neoromantic, încrezătoare încă în capacitatea de a semnifica legătura cu un transcendent neieşit din uz. Apar metaforele-simbol ale unei corporalităţi juvenile şi fertile, euforice şi explozive, pentru că se ştie perisabilă (sângele, consubstanţial vinului, aripa, ochiul, trupul, carnea), sau ale unui continuum mineral-organic-cosmic (soarele, stelele, zăpada, cometa, „bulgări de lumină" etc.), precum şi o serie de identităţi şi acţiuni simbolice, cu valoare rituală, marcând primordialul relaţiei dintre om şi divinitate sau natură (vânătoarea, biciul, hăţul, păcatul, şarpele, viermele, naşterea, sacrificiul, edenul, infernul etc.). Alături de câteva mituri fundamentale, creştine sau păgâne (de la Sisif la Crist), tot acest arsenal simbolistic, recurent în imaginarul romantic, situează poezia lui **D.** în sfera ofensivei prin care primii modernişti europeni semnalau alienarea tehno-pozitivistă a lumii. Metafora centrală a tinereţii fără alt obiect în afară de sine, crescută în linia angelic-satanicului arghezian şi villonesc şi prelucrând polemic imaginarul decadent al lui D. Iacobescu din poezia *Unei doamne* („Sunt tânăr, Doamnă, vinul mă ştie pe de rost/ şi ochiul sclav îmi cară fecioarele prin sânge" – *Sunt tânăr, Doamnă…*), dar şi eul extrem de prezent, care afirmă, invocă, aruncă imprecaţii sau îşi declară neliniştea în tonul psalmistului ori al zicerii folclorice, scot însă această poezie din sfera modernismului înalt, impersonal. Emfaza juvenilă autentică e, de altfel, greu de disociat de ireverenţa arătată tradiţiei (romantice) printr-o formulă lirică (modernismul) devenită ea însăşi tradiţie, sau de influenţa pe care poezia anterioară celui de-al Doilea Război Mondial a avut-o cu adevărat asupra scrisului lui **D.** „Vulgarizarea" argheziană a clişeului înalt („Intră-n mine steaua până-n subţiori/ şi-mi împinge parcă sufletul cu botul" – *Şah*; „un Dumnezeu eretic se oglindeşte-n smoală/ iar Crist pe cruce are şi pernă şi cearşaf" – *Hidalgo*) stă lângă poza şi cantabilitatea ironică sau decorativ-parnasiană a lui Ion Minulescu, Adrian Maniu sau Ion Barbu („Provincie prin care-mi fluier paşii/ din blăni de vulpi s-aprind un foc bengal,/ când trec spre lucruri rătăciţi hăitaşii/ privirii mele (toţi greşim egal)" – *Vânătoare inversă*) şi lângă tonul grav, autentic angoasat, al lui Lucian Blaga sau, din nou, al lui Tudor Arghezi („această putrezire mă-mbată ca un vin/ căci simt curgând printr-însa bunicile şi unchii" – *Sunt tânăr, Doamnă…*; „Cum mi se face înăuntru frică/ îmi izbucneşte iarna dintr-o mână,/ trupul coboară, ochiul se ridică/ şi fructul verii încă se amână" – *Înserare*). Formele retro ale sintaxei şi prozodiei, precum şi metafora pe structură genitivală, de tip antropomorfizant, preferată şi în volumele ulterioare („dantura toamnei", „genunchii iernii", „dinţii" istoriei, „fructul verii", „trompetele nimicului"), par prelucrări, la limita jocului conştient, din lirica unor minori (post)simbolişti. Contragerea lumii în „lucruri", insurgent minimalizatoare sau, dimpotrivă, purificatoare („bate vânt din lucruri…") ori în geometrii fundamentale („Eden cu pârghii şi cu sfere") aminteşte de poetica epurată a lui Nichita Stănescu. Însă evazionismul fără obiect („sufletu-i o luntre", „carnea dulce vâslă"), rebeliunea iarăşi fără obiect („ghimpii de îndrăzneală", „sămânţa rea în oase") îşi vor abandona aura ambiguu metafizică în versurile din volumele următoare, convertindu-se într-o revoltă antisistem tot mai pronunțată spre finele regimului comunist. Din haiduc al neantului, temător sau nu de „gheara timpului” („Tânjesc departe şi nu am casă/ piatra-nfloreşte dinspre genunchi/ şi n-am iubită şi n-am mireasă,/ numai cuțitu-nfipt în rărunchi” – *Baladă de pierdere*), eul liric va deveni denunțătorul cu adresă precisă al unui timp şi al unui loc anume din *La dispoziția dumneavoastră* (1979) sau din *Democrația naturii* (1981). Germenii angoasei şi ai revoltei – chiar la nivel stilistic elementar, al tiparului generativ al metaforei – există încă din volumul de debut. O imagine ca „subțire-n sânge o să-mi desenez/ un animal cu nările frumoase” (*Teamă cu ospăț*) va face, de pildă, pandant cu blănurile fictive „desenate” pe trupurile săracilor (*Peron*), în *Rimbaud negustorul* (1985); scândura-„luntre” sau „vâslă” a trupului („ci mai atârni pe mările rebele/ de scândura acestui trup ce-l port” – *Mai mult pământ*) va ținti posibilitatea unei treceri-evadări cu o geografie mult mai exactă. Pe măsură ce devine mai corpor(e)ală, mai limitată referențial şi mai explicit socio-politică, poezia lui **D.** câştigă în identitate, originalitate, forță. Dacă în *Elegii de când eram mai tânăr* sensul revoltei apostrofante se distribuie egal către instanța feminină etern-destabilizatoare („Sub paşii tăi cad viermii în extaz/ se bâlbâie salcâmii şi fac spume” – *Când treci*) sau spre condiția universal precară a umanității („noi atârnăm de sfârcul unei sfori/ mişcându-ne în teatrul sfintei glume” – *Spectacol*), în *Proprietarul de poduri* (1976) angoasa se cristalizează etic, mesianic sau oracular, cerând îndreptarea societății sau profețind pieirea ei. Sunt semnalate alienarea industrial-tehnologică, în tonul unui Marin Sorescu, dar şi al tradiționaliştilor interbelici („Doamne-al maşinilor mai ai răbdare,/ lasă bătrânilor noştri să are/ măcar prin moarte c-un plug de brad” – *Plug de lemn*), (de)căderea miturilor („Maria îşi va vinde copilul în biserici/ mințindu-se de-a pururi c-un Dumnezeu bărbat” – *Candid*) şi chiar alienarea divinului („o mână scoate-n ceruri un înger de reclamă/ o alta zvârle molimi pe turmele de miei” – *Actorul*). Extazul şi eroarea, mărul şi viermele se confundă, cerul e „îmbâcsit de vină”, „gloria-i vândută şi stârvul poartă bici”. Elegiacul blagian al unui paradis în destrămare e străbătut de gestul saltimbanc, care încă pare dezmăț juvenil în fața unui Dumnezeu oțios („Dumnezeu îşi trăsese pălăria peste urechi/ în locul aureolei avea un ceainic sub presiune” – *Bună seara*) şi o moştenire de prisos şi derizorie, în care mai persistă, inerțial, iluzia salvării: „Chipul zeilor demult s-a retras/ pe eticheta cutiilor de conserve [...] Noi stăm înghesuiți cu vitele pe câmp/ şi parcă pacheboturi elegante/ pe care nervii mării nu le mai suportă/ plutesc prin lanurile verzi lăsând/ doar urme de petrol şi de petreceri.// Astfel ca nişte peşti fricoşi pândim/ sub paradisul curgător frânghia/ ce-o să ne salte şi pe noi pe punte.// Dar nu-i nimic:/ o altă lume trece/ prin dreptul altei lumi şi nu se-ating” (*Peşti*). Vinul şi zarul semnalează irosirea villonescă (justițiară) sau plictisul baudelairian (fără obiect), dar şi oraşul tentacular al simboliştilor, abjurat de sămănătorişti. Obsesia etic-radicală a biciului sau a nuielei, dublată de sentimentul băltirii în „oul impur şi fără foc” al lumii, nu e incompatibilă cu obsesia beției, cu alienarea euforică sau cu euforia alienantă căutate de adolescentul strivit de perspectiva scadenței („Stau anii tunşi în mine precum recruții-n tren” – *Adorm pe câmp*). Sentimentul trecerii se preface într-un sentiment al degradării nu lipsit de fibră etică, deşi exprimat în metafore clişeizate, de folclor semiurban (metafora trenului sau a tramvaiului, a navigatorului minulescian), cu recuzita standard a simulacrului: actorul, circul, iluzia, spectacolul, paiața, claunul, nebunul; sau recrutul – înstrăinatul prin excelență, în folclor. Teatrul se radicalizează: apar abatorul, măcelăria, ghilotina şi o natură ambiguă, corcită cu tehnologia, ca un „fierăstrău de maci”. Instanța lirică se pronunță agresiv, în fața unui public de „mamifere surde”. Amestecul de melancolie, de nesațiu fără nume şi de revoltă tot mai precis direcționată construieşte un personaj neoromantic cu tuşe din Villon, Eminescu şi Esenin. Eul liric îşi împrumută vocea unui Christ confruntat cu derizoriul, cu inutilitatea sacrificiului pe „crucea socială”: „Voi confundați norocul meu olog/ cu mânzul beat în ieslele divine/ dar undeva se moare de ruşine/ şi se consumă pâinea ca un drog.// […] E timpul să cobori bunule tată/ nu lebădă ci călărind un tun” (*În piața unde plâng maşinării*). Când nu adună țăndările mitului întoarse împotriva lui, eul liric rămâne insurgentul pur vocal („când eu nu tac tu mâine n-ai niciun drept să taci” – *Grâu păzit de maci*) şi inamicul filistinilor („Eu sunt o pată de ulei pe geamurile înalte/ pe viața voastră scrobită zilnic” – *Soare închiriat*). *La dispoziția dumneavoastră* atestă coborârea poeziei în stradă şi în politicul concret. Miza recuperării modernismului antebelic, elitar şi ermetic, e acum inversată: a spune „cu cuvintele tribului” ceea ce tribul nu poate să comunice a devenit principalul interes al discursului liric. Incriminarea unui Occident esențialmente mercantil („Sinuciderea nu mai rentează./ Ca să ajungi scriitor celebru în Europa/ trebuie să fii cel puțin canibal […] țelul suprem e să te-nrudeşti cu petele de grăsime/ din supă,/ adică să stai totdeauna deasupra” – *Călătoria*) face loc şi altor aluzii politice, ancorate în prezentul local, est-european: „aminteşte-ți de şahul absurd/ în care nebunul muta satele/ sacrificând mai întâi caii/ şi-o mie de inşi s-au grăbit să-i laude jocul” (*Şah absurd*); „presimt că zăpada ni se va distribui pe cartelă” (*Evoluția visului*). Versurile din *Ora funcționarilor* şi *Şansa melcilor* arată un poet care nu doreşte să livreze „artă pentru ceai”, adică pentru îndulcirea realității, aparent angajat în lupta realist-socialistă contra imperialismului, denotativ şi fără jocuri de metafore: „marinarii nu mai aruncă mesaje peste bord/ ci prezervative/ iar cei cu iahturi/ cei cu stridii în burtă […] apoi cei lipiți ca nişte gume de mestecat/ pe banchetele din clasa a treia/ revoltați de profesie/ vânători încercați – adică cei ce împuşcă/ francul leul lira/ cu toții etajați în spuma cocktailului/ după binecunoscuta rețetă a lui Marx/ cer câte-o fărâmă din Statuia Libertății drept suvenir” (*Şansa melcilor*). Însă *Inventar pentru lumea a patra* releveză gunoiul, impostura şi barbaria fără granițe: „Cei ce-n fața războaielor fac gargară cu muşețel […] văxuitorii de vorbe/ nu văd cum oraşul se-nalță-n văzduh/ şi urinează în mare […] cum trec păduri nevrotice spre sanatorii/ la ora micului comerț cu fericirea popoarelor/ când acţiunea papă cântecul/ când noi murim aplaudând”. Astfel de diatribe cu forţa incriminatorie a profetului biblic sau a biciului christic din Templu funcţionează însă şi în decodaj eminamente politic şi eminamente local, într-un context în care poezia renunţă să mai fie în primul rând artă, devenind discurs civic. Angoasa difuză a eului juvenil se converteşte aici în presiunea relaţiei cu materialul despiritualizant, dar şi a lipsei de relaţie cu un material anume, necesar subzistenţei: „Când catedrale vechi produc şuruburi/ când bunătatea e un fel de câine/ de coama leului atârnă struguri/ Venus din Millo ne împarte pâine” (*Dresaj*); „Nici-un vis!... Vis-à-vis mai degrabă/ unii schimbă viori pe cartofi/ alţii fluturi din cap la tarabă/ nebuni gri nebuni verzi nebuni movi.// Ce extaz? Ce lichele mioape/ îmi citesc de pe limbă scrisori?/ Mâna-ţi cade ca paiul pe ape/ crezi că mori şi deodată chiar mori” (*Interogatoriu*). În volumele *Democraţia naturii* şi *Exil pe-o boabă de piper* (1983) se accentuează mesajul mobilizator, în aceeaşi formulă stilistică, servită de metafora larg accesibilă şi exponenţială („găinile n-aveau simţul politic prea dezvoltat/ cârâiau în surdină şi-nchideau ochii la ce se-ntâmpla […] revoluţia mirosea a cartof copt/ megafoanele înlocuiseră arta” – *Găinile*) şi de scandarea cu impact în mentalul colectiv, sintetizabilă într-o critică a cartofului „moale şi civil”. Răul cu aparenţe metafizice („Dar din senin mă duşmăneşte sarea” – *Revelaţia scribului bolnav*) sau inapetenţa organică, o *accedia* urbană, ca la G. Bacovia („Afişe cad. Economii de clei. […] Mă sprijin de-un perete – plouă var” – *Psalmul beţivului*) sunt permanent deconstruite prin vocea unei instanţe civice ultragiate de pasivitatea semenilor. „Vinul” devine tot mai mult „spirt” – formol, conservant al unor entităţi inerte. Vag metafizică anterior, se acutizează aici obsesia rotirii anotimpurilor, a sorocului care se-amână, a lâncezelii fără acţiune şi profit: „Mai jos de viermi unde se-mbracă/ focul în stamba din vulcani/ curge o ţară mai săracă/ şi-o briză fără damf de bani” (*Joaca zugravului*); „Se-amână revolta din cauza ploii/ se-amână copilul din pricina pâinii/ deşi pe Maria n-o latră doar câinii/ deşi coaptă-i steaua deşi calzi-s boii” (*Se-amână*). Neconsolat-tenebrosul Nerval al noii epoci („fii cioara cu scripca nebunul hamalul/ ce cară-n decembre spre mugure clei” – *Exil pe-o boabă de piper*) mizează pe combinaţia simbolicului arhaic (prispa, streaşina) cu „tehnologiile” asociabile regimului politic (conserva, stamba, conducta, betonul, silozul, metalul, biserica „ambulantă” etc.). Albatros rizibil („şi mă arată lumea cu degetul: «săracul/ el crede c-are aripi da’-i bate parpalacul»” – *Nedumiritul*), poetul constată că pricina tenebrelor nu stă – ca la Arghezi sau ca la Blaga – în dilatarea nopţii cosmice asupra individului rupt din „zariştea cosmică”, ci în criza petrolului, care afectează lumina lămpii. Trag la jugul tendinţei civice toate clişeele şi simbolurile gândirii mitice şi ale transcendenţei goale moderniste, „biciuite” să semnifice azi şi acum, ca în acest pitoresc şi sarcastic pasaj bacovian: „Dosarul meu creşte ca pâinea bună/ se umflă, pârâie, dospeşte lin,/ iubito vom petrece împreună/ sub streşinile lui de vinilin” (*Vila artistului*). Bacovian e şi „abatorul”, care-şi păstrează potenţialul macabru postromantic („Seara se-ncheagă-n arbori ca sângele de vită” – *La vin* *scăzut*), dând imagini de forță independente de context, dar priza adâncă la coordonatele *hic et nunc* nu dăunează câtuşi de puțin acestei poezii eminamente concepute pentru impact asupra prezentului său. O notă în plus este adusă de exploatarea balcanicului, care, prin deschiderea către mai multe zări, alimentează obsesia evadării. Dar e o exploatare în acelaşi regim al derizoriului sau al fantomaticului („turcul mucezit sub fes"), căci jovialitatea balcanică stă lângă delăsare şi proasta modernizare (*Martor la Porțile Orientului* este, în acest sens, o deconstruire transparentă a *Isarlîk*-ului lui Ion Barbu). Se impune imaginea fluidului acvatic, curgător, poartă a evadării, dar şi smârc al inacțiunii: „Pe dealuri ară proştii. Bolnavii mai la vale/ cotrobăie-n femei şi-n portocale./ Verzi de venin pe şanțuri stăm priponiți. La anu'/ stârvu pisicii va-ntâlni oceanu'/ sau va rămâne-n port să-l lingă peştii/ în timp ce ne-ngrăşăm la țâța veştii" (*Panta rhei*). Departe de langoarea exoticului simboli(sti)c, obsesia „portuară" a lui **D.** are o bătaie imediată: „Dați-mi mie pe mână un ziar de provincie/ şi-o baracă de scânduri cu o firmă soioasă/ şi-n trei zile oraşele vor duhni a vanilie/ şi a porturi deschise" (*Ei?!*). Spiritul întreprinzător cade uneori în păcatul dezădejdii, semnând versuri care amintesc de Octavian Goga („Țară cu mierea migrând pe nouri/ lemn de corabie bun pentru jug/ iată țăranii ies din tablouri/ cu patefoane din os de cuc", *Țară*) sau, iarăşi, de Bacovia: „Focul astenic şi ud/ intră-n chilia cenuşii/ unde pun capul aud/ morții bârfind ca neduşii.// Toți îmi sunt rude şi vor/ lemne făină şi arme./ Taci fiindcă trece un nor./ Plângi că nici unul nu doarme" (*La vestitori*). Poeziile din *Rimbaud negustorul* continuă lupta cu moartea mitului. Transcendența e industrializată, meschină „sub apăsarea materiei" („maistrul Ioan Botezătorul/ sparge norma la barajul lacului de-acumulare" – *Vârsta zeilor*); arta e trădată şi trădătoare („doamnă cerneală du-te-n pâraie/ fă-te pădure, doamnă hârtie" – *La berărie*; „Sub morminte Doamne iartă/ numai artă pentru artă" – *Sub morminte*). Fluvialul, pluvialul, flegma reprezintă medii ale evadării („Mai scobiți un canal mai lărgiți câte-un şanț/ flegmei noastre nu-i sece izvorul" – *Rimbaud negustorul*). Retoric, se mizează pe locul comun, pe detonarea imediată a semnificației, pe consens, într-un stil de o oralitate ritmată, antrenantă. Starea de „ambulanță" sau de neaşezare (poetul e ambulant, dar şi bisericile sunt ambulante) face o curioasă pereche cu starea de evadare, ca în *Peisaj cu actor ambulant hălăduind prin nesfârşitele mațe ale câmpiei*. Corabia salvatoare – vasul care te duce dincolo – intră şi ea într-un ciudat izomorfism cu „vasul cu spirt" – vasul din care nu te mai duci nicăieri („Într-un vas cu spirt/ v-aş fi putut întoarce spatele pentru totdeauna" – *Mică ceremonie la îngroparea unui submarin dintre cele două războaie*), cu „chitul", decodabil şi ca monstru al urbanizării forțate („oraşul duduia vesel ca o batoză cu țăranii în pântec" – *Moartea unei duminici*), sau cu „burta" istoriei care „parcă a uitat să ne mai nască", din *Moartea citeşte ziarul*. Apărut într-o primă ediție în 1989, la Amsterdam, acest volum continuă cu mai multă vehemență, dar şi cu sentimentul uzurii, balansul între înfierarea blazării („Experiența nu a reuşit./ Omul e-un câine. Chiar dacă nu latră" – *Scrisoare către domnul Mihail Bulgakov*;

„71 de picioare numărai în vâltoarea metroului […] 71 de picioare sincere, Dumnezeule,/ şi-un obraz general/ în care n-am putut desluşi mai nimic” – *Obrazul general*) şi constatarea nemişcării ca decrepitudine iremediabilă. Decrepitudine a omului („între Dumnezeu şi Genetică/ oasele,/ mă dor oasele” – *Uşă cu mort*) şi a Istoriei, „unde Nebunul îşi cloceşte crima/ şi ne omoară fiindcă ne iubeşte,/ când ne e foame desenează peşte,/ când vine frigul arestează clima” (*Doamne-fereşte*). După 1989, *O beţie cu Marx* (1996) conservă retorica şi recuzita revoltei, întrebuinţată acum într-un alt tip de dezvrăjire: „«Bine-ai venit Societate de consum/ fă-ne şi tu felul,/ ia-ne de proaspeţi […]»” (*Discurs la intrarea unei ţări estice în Europa*). Memorabila *Scrisoare către Vaclav Havel, aruncată la coş* („Revoluţiile şi-au mâncat copiii,/ disidenţii şomează,/ protestatarii stau spăsiţi/ la coada chitului MacDonald’s”) arată că forţa contestatară a poetului rămâne la post. Antologiile de publicistică – *Pamflete vesele şi triste* (1996), *Nelu Santinelu, căprar la Cotroceni* (1998) şi *Corigent la cele sfinte* (2003) – şi volumul de versuri *Femeile din secolul trecut* (2011) atestă o disociere a instanţelor până atunci solidare: poetul nu mai scrie despre prezent, lăsând gazetarului şi omului de televiziune dreptul de a-şi exercita libertatea de exprimare.

Bântuit de talent, un extraordinar talent, cuvintele-şoc şi metaforele percutante îi vin în cascadă, proaspete şi nepăsătoare, cu încărcătură afectuoasă şi cinică, brutal repezite şi tandre, proletare şi nobile, înscriindu-se laolaltă pe un traseu totuşi bine determinat, spunând exact ce li s-a menit să spună, fără ezitări, fără ambiguităţi. […] *Darul acestei poezii este de a canaliza nemijlocit spre frumuseţe şi distincţie expresivă tot ce-ar părea sortit să se exprime altfel, în limbajul mai curând al unui moralist exasperat de urâtul vieţii.*

Lucian Raicu

Mircea Dinescu debutează cu o poezie înfumurat melancolică, cu teribilisme de înger rural rătăcit în romantica orăşenească. ***Invocaţie nimănui*** *şi, în 1973,* ***Elegii de când eram mai tânăr*** *l-au impus numaidecât în atenţia generală. Surprindeau tonul direct şi sincer al limbajului, tristeţea şi impertinenţa juvenilă a poemului reîntors, pe această cale, la tradiţia confesiunii şi a ceea ce se numeşte poezie de inimă. Poeţii din generaţia lui M. Dinescu, veniţi după N. Stănescu, Sorescu, A. Păunescu, complică enorm discursul liric printr-un proces de intelectualizare şi abstractizare a limbajului. Autorul* ***Invocaţiei nimănui*** *merge în sens contrar: reabilitează elegia sentimentală, introduce biografia în poezie, deschide imaginaţia lirică spre social şi comentează, în stil când grav, când aluziv şi sarcastic, istoria care îl asumă. Poemele lui au mereu un aer de suferinţă şi provocare, sunt elegiace, străbătute de o nelinişte de origine necunoscută şi, în acelaşi timp, sunt cum nu se poate mai dezinvolte în imagismul lor turbulent.*

Eugen Simion

SCRIERI: *Invocație nimănui*, Bucureşti, 1971; *Elegii de când eram mai tânăr*, Bucureşti, 1973; *Proprietarul de poduri*, Bucureşti, 1976; *La dispoziția dumneavoastră*, Bucureşti, 1979; *Teroarea bunului-simț*, postfață Lucian Raicu, Bucureşti, 1980; *Democrația naturii*, Bucureşti, 1981; *Exil pe o boabă de piper*, Bucureşti, 1983; *Rimbaud negustorul*, Bucureşti, 1985; *Moartea citeşte ziarul*, Amsterdam, 1989; ed. pref. Sorin Alexandrescu, Bucureşti, 1990; *O beție cu Marx*, Bucureşti 1996; *Pamflete vesele şi triste*, Bucureşti, 1996; *Fluierături în biserică*, Bucureşti, 1998; *Nelu Santinelu, căprar la Cotroceni*, Bucureşti, 1998; *Corijent la cele sfinte*, Bucureşti, 2003; *Femeile din secolul trecut. Poezii noi (2004–2010)*, Bucureşti, 2010.

Repere bibliografice: Constantin, *A doua carte*, *265–268*; Iorgulescu, *Scriitori*, *54–56*; Raicu, *Practica scrisului*, *378–382*; Regman, *Explorări*, *223–226*; Poantă, *Radiografii*, I, *288–290*, II, *55–62*; Grigurcu, *Poeți*, *508–515*; Munteanu, *Jurnal*, II, *170–180*, IV, *190–192*; Dimitriu, *Singurătatea*, *160–165*; Raicu, *Contemporani*, *164–177*; Doinaş, *Lectura*, *250–253*; Dobrescu, *Foiletoane*, II, *61–69*; Iorgulescu, *Critică*, *70–73*; Crohmălniceanu, *Pâinea noastră*, *118–121*; Iorgulescu, *Ceara*, *155–158*; Simion, *Scriitori*, III, *399–414*; Cristea, *Modestie*, *79–84*; Iorgulescu, *Prezent*, *188–191*; Negrici, *Introducere*, *77–81*; Grigurcu, *Existența*, *421–425*; Călinescu, *Biblioteci*, *201–211*; Regman, *De la imperfect*, *172–185*; Dimisianu, *Subiecte*, *171–178*; Cristea, *A scrie*, *189–196*; Negoițescu, *Scriitori contemporani*, *152–158*; Pop, *Pagini*, *165–170*; *Dicț. analitic*, I, *284–287*, III, *81–83*; Cărtărescu, *Postmodernismul*, *328–329*; Grigurcu, *Amurgul*, *165–166*; Cistelecan, *Top ten*, *67–69*; *Dicț. esențial*, *254–256*; Manolescu, *Lista*, I, *321–327*; Ştefănescu, *Istoria*, *839–850*; Mircea Martin, *Mai scrie poezii, Mircea Dinescu!*, RL, 2008, 4; Manolescu, *Istoria*, *1089–1091*; Popa, *Ist. lit.*, II, *233–236*; Al. Cistelecan, *News alert: Mircea Dinescu a refuzat Premiul Nobel*, CLT, 2011, 50.

ANDREI BODIU

Andrei Terian[*]

BODIU, Andrei (27 IV 1965, Baia Mare – 3 IV 2014, Oradea), poet, prozator, critic și istoric literar. Este fiul lui Yvonne (n. Chefneux), de origine elvețiană, și al lui Anatolie Bodiu, ambii ingineri. A absolvit Liceul „Unirea" din Brașov (1983), iar în perioada 1984–1988 a urmat Facultatea de Filologie a Universității de Vest din Timișoara, specializarea română–engleză. În perioada liceului a participat la ședințele organizate de Cercul Literar 19 din Brașov (coordonat de Alexandru Mușina, pe care l-a recunoscut ca maestru), iar în perioada facultății a activat în cadrul Cenaclului timișorean Orizont. În 2001 și-a luat doctoratul în Filologie la Universitatea de Vest cu o teză despre poezia generației '80. În perioada 1988–1994 a fost, succesiv, profesor de limba și literatura română la Apața (județul Brașov), redactor la revista „Interval" și profesor la Școala Normală din Brașov. Începând cu 1994 este cadru didactic (din 2007, profesor) la Facultatea de Științe (ulterior, de Litere) a Universității Transilvania din Brașov, unde predă istoria literaturii române. A îndeplinit funcțiile de șef al Catedrei de limba și literatura română (2001–2004), decan al Facultății de Litere (2004–2012) și vicepreședinte al Senatului Universității (din 2012). A debutat în revista „Dialog" (aprilie 1984) cu un grupaj compus din poemele *Bijuterii muzicale, Vagabondaj, A.B. A.B. A.B.* și *Double fantasy*, iar editorial cu volumul colectiv *Pauză de respirație* (1991), alături de Simona Popescu, Caius Dobrescu și Marius Oprea. Între 1997 și 2004 a fost redactor-șef al revistei „Interval", iar din 2011 este, alături de Alexandru Mușina, editor senior al revistei „Corpul T". A mai colaborat la „Observator cultural", „Familia", „Euphorion", „Transilvania", „România literară", „Caietele Echinox", „Interlitteraria", „Monitorul de Brașov" ș.a. A coordonat sau a fost membru în echipele mai multor proiecte de cercetare (vizând predarea literaturii române în liceu, postmodernismul sau discursul cultural european) și a organizat mai multe manifestări literare de tradiție și/sau de anvergură, printre care Maratonul de Poezie (Brașov, 2001–2009), Colocviul Național Universitar de Literatură Română Contemporană (Brașov, din 2005), Maratonul European de Poezie (Sibiu, 2007). I s-au acordat mai multe premii, între care Premiul Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor (1991), Premiul revistei „Poesis" (1991, 1994, 2008), Premiul ASPRO (2000), Premiul Uniunii Scriitorilor (2008).

---

[*] Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte, e-mail: andreiterian@gmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 219–223, București, 2015

În cadrul Grupului de la Brașov (din care a autorul făcut parte, alături de Caius Dobrescu, Simona Popescu și Marius Oprea, toți formați sub patronajul lui Alexandru Mușina), poezia lui **B.** se distinge, în primul rând, prin radicalizarea programatică a prozaismului. La **B.** nu se întâlnesc nici arierplanul politic și ideologic din lirica lui Caius Dobrescu, nici polifonia și intertextualitatea Simonei Popescu. Dimpotrivă, autorul *Poeziilor patriotice* (1995) practică în mod deliberat o artă austeră, menită să sugereze, prin chiar sărăcia ei, afină cu textele „ultimului" Bacovia, lipsa de coerență, de sens și de transcendență a lumii. Constante sub raportul viziunii, cele cinci volume ale lui **B.** variază doar din punctul de vedere al formei și al perspectivei. Compozițional, se constată o tranziție dinspre poemele biografiste de largă respirație, proiectate în manieră optzecistă – și antologate cu precădere în *Pauză de respirație* și în *Cursa de 24 de ore* (1994) – către o expresie cvasi-aforistică, precum în următoarele „poezii patriotice", extrase din culegerea din 1995: „Tot timpul/ îmi sună un/ telefon/ în creier" sau „Îmi văd moaca în oglindă la televizor/ în ziare.// Nu-mi mai spune aproape nimic", iar apoi către „scenele" cu caracter ironic și anecdotic din *Studii pe viață și pe moarte* (2000) și, mai ales, din *Oameni obosiți* (2008; Premiul Uniunii Scriitorilor). Mai relevantă este, însă, cealaltă evoluție, care marchează deplasarea de la confesiune la dedublare, mai exact, de la poemul monoplan, limitat la descrierea propriilor contingențe biografice („Aici stau eu. [...] Aici/ și acum. În camera 319/ printre pânze subțiri albe sau roșii/ și cât de puternică e acum lumina ea atinge/ covorul plin de păr și de/ fire de praf.// De aici înțeleg lucrurile;/ pasajul pavajul oamenii/ copacii banca ridurile/ precise"), către un discurs care se naște din parazitarea, coruperea și deconstrucția oricăror constructe semantice prefabricate, fie că e vorba despre reclame și elemente ale culturii pop, despre retorica național-comunistă („Și patria numai bună pentru un împărat roman// Și patria pe care numai obosit/ Creierul nostru nu o dă de o parte.// Aruncată în șanțuri în navete de aer.// Privești în școală o icoană./ Stă perfect pe locul lui nea niță de odinioară."), despre noua limbă de lemn a „Europei Unite" sau, pur și simplu, despre poemele înaintașilor („Parcă/ pădurea de pini s-a/ Împuținat deasupra// E luna mare și albă/ Gata să cadă pe/ Ruinele cetății.// Îmi trec prin minte numele pașoptiștilor/ Și pozele alb-negru din/ Cabinetul de română.// Mă întreb care ar face-o". – *Un tren încetinind. La Feldioara*). În ultima ei fază poezia lui **B.** tematizează cu obstinație modurile prin care realitatea dejoacă orice tentativă a ficțiunilor de a-i conferi o semnificație. Contingentul impregnează și romanul *Bulevardul Eroilor* (2004), ale cărui personaje sunt ușor reperabile atât în mediul universitar brașovean, cât și în lumea politică românească din primii ani ai noului mileniu. Însuși titlul ironic (împrumutat de la numele străzii pe care se află Facultatea de Litere din Brașov) sugerează natura (auto)biografică a cărții, pe care autorul o confirmă dezvăluind că și-a propus să ofere „o imagine vie a lumii noastre de azi, pornind de la viața în universitate". El inaugurează astfel o tradiție a romanului universitar brașovean, pe care o vor continua, în anii următori, Caius Dobrescu și Alexandru Mușina. Pe de altă parte, declară şi că a scris doar o „poveste” care urmăreşte să „amuze”. De altfel, dincolo de o firavă intrigă erotică, romanul nu are un nucleu narativ bine conturat, iar artificiul de relatare la care recurge protagonistul (alter-egoul lui **B.**), constând în alternarea persoanei întâi cu a treia, pare lipsit de vreo justificare compoziţională. Tocmai de aceea, romanul rezistă în principal prin surprinderea psihologiei studiantine (Alina Popovici este, probabil, cel mai proeminent personaj al cărţii), ca şi prin telescoparea mediului universitar şi social al României postcomuniste. *Jurnalexpress Europa 2000* (2001) este rodul proiectului „Literaturexpress”, o călătorie cu trenul pe ruta Lisabona – Moscova – Berlin, de care au beneficiat o sută de poeţi europeni. Textul interesează mai ales prin reflecţiile asupra diferenţelor care separă încă estul de vestul Europei, ca urmare a experienţei (post)comuniste pe care a traversat-o prima jumătate a continentului. În fine, critica lui **B.** se află într-o vădită consubstanţialitate cu beletristica lui. Exceptându-l pe Ion Barbu, autorul abordează monografic mai ales subiecte cu care se simte afin, fie prin dimensiunea prozaismului, fie prin aceea a livrescului. Astfel, deşi respectă rigorile unei cercetări doctorale, primul volum din proiectul întrerupt *Direcţia optzeci în poezia română* (2000) conţine şi o evidentă notă *pro domo*. Precizând că „a defini optzecismul drept postmodernism e inexact” şi arătându-se circumspect faţă de o eventuală „echivalenţă între postmodernism şi valoare”, **B.** preferă să lucreze cu conceptul generaţionist de „optzecism”, pe care îl consideră „ultimul model poetic românesc”, întrucât raza sa de acţiune „începe la sfârşitul anilor ’70 şi continuă şi astăzi”. Naşterea optzecismului e identificată cu o succesiune de patru acte fondatoare consumate în intervalul 1977–1979 – înfiinţarea Cenaclului de Luni, grupajul lunedist publicat în mai 1978 în „România literară”, ancheta *Dreptul la timp* din „Echinox” şi debutul lui Traian T. Coşovei cu *Ninsoarea electrică* –, în timp ce sfârşitul paradigmei ar fi fost amânat de faptul că, „în ce are mai bun, poezia născută în anii ’90 continuă, adânceşte modelul poetic propus în anii ’80”. În opinia autorului, trăsăturile „modelului” optzecist ar fi starea socială de „semiilegalitate”, puternica solidaritate de generaţie, apetitul teoretic, „realismul”, biografismul, demetaforizarea, oralitatea, ironia, sarcasmul, „umorul amar” şi „luciditatea”. Dacă nu toate aceste trăsături sunt la fel de pertinente sau de relevante în caracterizarea optzecismului, cartea se distinge, în schimb, prin evidenţierea minuţioasă a „diferenţelor specifice” în cazul celor şase poeţi analizaţi – Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Mariana Marin, Ion Mureşan, Alexandru Muşina, Liviu Ioan Stoiciu. Fervoarea analitică este punctul forte al istoricului literar şi în *Şapte teme ale romanului postpaşoptist* (2002), volum consacrat reprezentării amorului, societăţii, oraşului, suferinţei, morţii, Celuilalt şi scrisului într-un eşantion romanesc din deceniul 1855–1865, unde fineţea observaţiilor de amănunt (precum conexiunea dintre intensitatea erosului şi teatralizarea epicului) compensează adeseori riscul decontextualizării. Dintre micromonografiile elaborate de **B.** – *Mircea Cărtărescu* (2000), *George Coşbuc* (2002) *Ion Barbu* (2005) –, prima cuprinde în plus faţă de comentariile din *Direcţia optzeci...* doar o secţiune consacrată prozei lui Mircea Cărtărescu, care se configurează ca o problematizare a prezumtivului „manierism” narativ al scriitorului. Cea mai reuşită piesă a tripticului monografic aceea dedicată lui Coşbuc, care se impune atât prin coerenţă, cât şi prin originalitate, descriindu-l pe scriitorul ardelean ca pe „un poet livresc, un profesionist care, sintetizând o experienţă culturală majoră, a încercat, deloc nepotrivit canoanelor vremii, să transforme lumea sub semnul frumuseţii”. Mai puţin convingător e studiul *Ion Barbu*, care îl recomandă pe modernistul interbelic drept un poet al „lumilor posibile”, dar se instalează pe suprafaţa unor generalităţi, evitând dialogul atât cu teoriile contemporane ale fenomenului ficţionalităţii, cât şi cu o mare parte a exegezei barbiene postbelice. *Evadarea din vid* (2008) este o carte scrisă din „unghiul de vedere [...] al poetului” despre poeţi de la cumpăna veacurilor XX şi XXI pe care **B.** îi consideră „cel puţin interesanţi”. Se resimte de-a lungul comentariului o anume complicitate cu autorii comentaţi, chiar dacă aceştia – majoritatea (post)optzecişti – acoperă un spectru eterogen de formule şi realizări, care se întinde de la Ion Pop, Marin Mincu şi Ioan Flora la Doina Ioanid, Dan Sociu şi Ruxandra Novac.

Andrei Bodiu e un scriitor foarte cunoscut, probabil cel mai valoros autor de poezie „cotidienistă” al ultimelor două decenii de literatură română. Component al micului „Grup de la Braşov”, el a mizat cel mai hotărât pe ceea ce am putea numi „simplitate construită”. Spre deosebire de colegii săi, Bodiu a evitat structurile complicate, intertextualităţile sofisticate, manierismele de tot felul şi s-a „limitat” – dar fără să limiteze profunzimea mesajelor şi valoarea textelor sale – la descripţia sumară, la naraţiunea concentrată, la confesiunea aparent ingenuă, în enunţuri laconice, poemul reducându-se la câteva propoziţii, la câteva elemente de decor, la câte o întâmplare „oarecare”, la vreo întâlnire a personajului-„narator” cu un prieten sau cu o fată.

Ion Bogdan Lefter

SCRIERI: *Pauză de respiraţie* (în colaborare cu Simona Popescu, Caius Dobrescu şi Marius Oprea), Bucureşti, 1991; ed. a 2-a, 2012; *Cursa de 24 de ore*, Timişoara, 1994; *Poezii patriotice*, Timişoara, 1995; *Studii pe viaţă şi pe moarte*, Piteşti, 2000; *Mircea Cărtărescu*, Braşov, 2000; *Direcţia optzeci în poezia română*, I, Piteşti, 2000; *Jurnalexpress Europa 2000*, pref. Ion Bogdan Lefter, Piteşti, 2001; *Şapte teme ale romanului postpaşoptist*, Piteşti, 2002; *George Coşbuc*, Braşov, 2002; *Bulevardul Eroilor*, pref. Ion Bogdan Lefter, Piteşti, 2004; *Ion Barbu*, Braşov, 2005; *Oameni obosiţi*, Piteşti, 2008; *Evadarea din vid. Studii despre poezia românească de la sfârşitul secolului XX şi începutul secolului XXI*, Piteşti, 2008. **Antologii:** *Romanian Poets of the 80s and 90s.*, Piteşti, 1999 (în colaborare cu Romulus Bucur şi Georgeta Moarcăs); *Junii ’03. Antologia tinerilor prozatori braşoveni*, Braşov, 2003 (în colaborare cu Caius Dobrescu şi Alexandru Muşina);

Poezia română postbelică, 2006 (în colaborare cu Caius Dobrescu); *Maratonul European de Poezie*, Braşov, 2007; *Literatură şi civilizaţie. Scriitori români canonici şi reforma curriculară*, I–II, Braşov, 2008 (în colaborare cu Caius Dobrescu); *Repertoar de termeni postmoderni*, Braşov, 2009 (în colaborare cu Caius Dobrescu); *Legitimarea literaturii în secolul XX european. Studii asupra discursurilor și strategiilor culturale*, Braşov, 2010 (în colaborare cu Rodica Ilie şi Adrian Lăcătuş); *Literature in Totalitarian Regimes. Confrontation*, *Autonomy, Survival*, Braşov, 2011 (în colaborare cu Rodica Ilie și Adrian Lăcătuş); *Dilemele identității. Forme de legitimare a literaturii în discursul cultural european al secolului XX*, Braşov, 2011 (în colaborare cu Rodica Ilie şi Adrian Lăcătuş); *Literatura română contemporană: Eugen Negrici – Cornel Ungureanu*, Braşov, 2011; *Trupul și litera. Explorări critice în biografia și opera lui Gheorghe Crăciun*, Cluj-Napoca, 2012 (în colaborare cu Georgeta Moarcăs); *Literatura română contemporană: Ilie Constantin – Augustin Buzura*, Cluj-Napoca, 2012.

Repere bibliografice: Alexandru Muşina, *Brașov, „Cercul literar 19”*, TR, 1982, 28; Mircea Mihăieş, *Turneul candidaţilor*, O, 1988, 23; Florin Manolescu, *Poezia Grupului de la Brașov*, LCF, 1991, 23; Ioan Moldovan, *Cvartet*, F, 1991, 10; Sanda Cordoş, *Ritmul respirației*, TR, 1991, 37; Al. Cistelecan, [*Andrei Bodiu*], VTRA, 1991, 12, LCF, 1994, 9, F, 2006, 9, F, 2007, 3; Traian T. Coșovei, [*Andrei Bodiu*], CNT, 1993, 28–29, 2002, 9; Caius Dobrescu, *Lada și omul*, VTRA, 1995, 1–2; Cornel Moraru, *Un maratonist al clipei*, VTRA, 1995, 1–2; Galaicu-Păun, *Poezia*, *196–198*; Gheorghe Crăciun, *Poezie de mare viteză pentru un alergător de cursă lungă*, OC, 2000, 13; Simona Popescu, *Despre numele care se destramă în alte geometrii*, OC, 2000, 18; Bucur, *Poeți optzeciști*, *30–34*, *230–232*; Grigurcu, *Poezie*, I, *132–134*; C. Rogozanu, [*Andrei Bodiu*], RL, 2001, 42, SDC, 2005, 33; Ion Bogdan Lefter, *Comentatorul de poezie*, OC, 2002, 124; Irina Marin, *Coșbuc, artist livresc*, RL, 2003, 40; Şerban Axinte, *Andrei Bodiu – şapte teme ale romanului postpaşoptist*, T, 2004, 5; Cosmin Ciotloș, *Listele lui Bodiu*, RL, 2006, 16; Andrei Terian, [*Andrei Bodiu*], VTRA, 2006, 7, CLT, 2008, 191; Ștefania Plopeanu, *Andrei Bodiu, „Studii pe viață și pe moarte”*, T, 2008, 4; Manolescu, *Istoria*, *1417–1418*; Mircea A. Diaconu, *Ironia unui sceptic*, RL, 2009, 6; Bianca Burța-Cernat, *Dincolo de poezia cotidianului*, OC, 2009, 473; Vakulovski, *Portret, 202–215*; Soviany, *Cinci decenii*, II, *40–42.*

MIHAIL DRAGOMIRESCU

Adrian Tudurachi[*]

DRAGOMIRESCU, Mihail (22 III 1868, Cucuieți, j. Călăraşi – 25 XI 1942, Bucureşti), estetician şi critic literar. Fiu al Mariei Plătăreanu şi al învățătorului Moise Dragomirescu, **D.** a fost căsătorit cu traducătoarea Laura Dragomirescu. Primele clase le face în satul natal, mutându-se apoi, din 1881, la Bucureşti, pentru a urma gimnaziul la „Gheorghe Lazăr” şi liceul la „Sf. Sava”. Din 1889 devine student al Facultății de Litere şi Filosofie a Universității din Bucureşti, pe care o absolvă în 1892 cu o teză despre filosofia lui Herbert Spencer. Remarcat de Titu Maiorescu, intră în cercul de apropiați ai profesorului şi frecventează şedințele Cenaclului Junimea. La insistențele lui Maiorescu și cu ajutorul influenței politice de care se bucura societatea junimistă, obține în 1894, alături de P. P. Negulescu, o subvenție pentru o călătorie de studii în Franța şi Germania, precum și, un an mai târziu, numirea la Catedra de estetică a Universității din Bucureşti. Cu unele intermitențe datorate schimbărilor politice, avea să funcționeze pentru câțiva ani ca suplinitor, fiind ulterior titularizat pe post de conferențiar (1901) şi de profesor (1906). De-a lungul unei lungi cariere universitare (se retrage în 1938), a devenit una dintre cele mai importante figuri a Literelor bucureştene. I se datorează înființarea celei dintâi instituții de cercetare literară românească, Institutul de Literatură, subvenționat de stat, cu editură și cu revistă proprii („Ritmul vremii”, apărută între 1925–1929 şi în martie 1930, sub conducerea lui **D.**, căruia i se alătură apoi şi George Murnu), care a înglobat Seminarul de literatură, fondat în 1915 în cadrul Facultății de Litere. Structura s-a desprins de Universitatea din București în 1932, ca Noul Institut de Literatură. Începuturile carierei publicistice sunt legate de „Convorbiri literare”, unde **D.** debutează în 1892 cu un poem în proză (*Seninătate*) și unde se implică mai apoi prin câteva studii în polemica dintre Titu Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea. Din 1895 este redactor și principal responsabil de destinul revistei până la despărțirea de Titu Maiorescu din 1906. Cu vocație de îndrumător cultural, a fondat mai multe publicații, cea mai importantă rămânând „Convorbiri critice” (1907–1910), pentru rolul pe care l-a jucat în rezistența față de curentele naționaliste. A tutelat, de asemenea, „Buletinul Institutului de Literatură” (1921–1929). Alte periodice care îi poartă numele pe frontispiciu, cum e „Falanga” (apărută într-o primă serie în 1910 și relansată între 1926–1929), precum și colaborările sistematice la ziare și reviste („Ordinea”,

---

[*] Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu” al Academiei Române, Cluj-Napoca; e-mail: adrian.tudurachi@gmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 225–231, Bucureşti, 2015

„Voinţa naţională", „Cele trei Crişuri" etc.) ţin de implicarea sa în campanii culturale sau politice, dintre care cea mai cunoscută a fost desfăşurată împotriva lui Nicolae Iorga într-o serie de foiletoane din „Viitorul", între 1922–1923. În viaţa politică, **D.** s-a angajat mai întâi alături de cercurile conservatoare din jurul lui Take Ionescu, devenind membru al Partidului Conservator-Democrat (1908), pe listele căruia a candidat la alegerile din 1911. După Primul Război Mondial, migrează spre Partidul Naţional Liberal, aspirând la o poziţie ministerială şi candidând fără succes pentru un scaun de senator. Creaţia sa conţine, pe lângă operele de critică, estetică şi teorie literară şi câteva texte memorialistice în care relatează călătoria în Rusia făcută în 1917 ca reprezentant al Universităţii din Bucureşti (*Amintiri din propaganda în Rusia*), romane de inspiraţie autobiografică (*Copilul cu trei degete de aur*, *Focul*, *Sănducu*), fabule semnate cu pseudonimul Radu Bucov, precum şi numeroase manuale de literatură scrise în colaborare cu Gheorghe Adamescu, I.A. Rădulescu-Pogoneanu şi Iosif Frollo. În 1938 este primit în Academia Română ca membru de onoare.

Este întru câtva greu de înţeles de ce activitatea şi personalitatea lui **D.** au suscitat reacţii de respingere atât de violente din partea contemporanilor. Cel despre care Tudor Vianu avea să spună că a încarnat „tipul omenesc al criticului literar" a oferit în cultura română un model de acţiune urmat de mai multe generaţii. Felul în care criticii literari au înţeles să îşi practice profesia în perioada postbelică a fost, cel puţin în spiritul său, mai apropiat de viziunea lui **D.**, chiar şi atunci când modelele asumate explicit au fost Călinescu sau Lovinescu. Autorul *Ştiinţei literaturii* a fost primul dintre scriitorii români care a privit critica literară ca o „meserie", definită nu numai prin reguli specifice, ci şi prin propriul domeniu ştiinţific, a cărui legitimitate era asigurată de credinţa în existenţa valorilor estetice ca obiect de cunoaştere. Într-o epocă în care criticii literari îşi foloseau discursul ca o formulă mixtă de mediere socială, prin care practicile de lectură erau puse în slujba unor imperative etice sau naţionale, lui **D.** i se datorează autonomizarea gesticulaţiei critice, atât în sensul profesionalizării instrumentelor de interpretare, cât şi în cel al instituţionalizării. Rolul său în legitimarea studiilor literare în toate domeniile vieţii publice româneşti a fost decisiv. În sfera universitară, a contribuit la emanciparea literaturii din complexul studiilor filologice sau istorice; în învăţământul gimnazial şi liceal, a furnizat singurele modele aplicabile de predare analitică a literaturii; în sfârşit, a avut ideea organizării cercetării literare în institute specializate cu câteva decenii înainte ca aceasta să devină o politică de stat după model sovietic sau francez. Semnificaţia acestei acţiuni trebuie percepută pe fondul unui proces de tectonică culturală, în condiţiile desprinderii literaturii române de legitimitatea pe care i-a asigurat-o viziunea romantică, istorică şi relativistă, asupra spiritului naţional. **D.** a debutat în 1894 cu o polemică împotriva „metodei istorice" (*Critica ştiinţifică şi Eminescu*) şi şi-a încheiat cariera cu o pledoarie antiistoristă ţinută în cadrul primului Congres de istorie literară de la Budapesta, în 1931. În sens profund, această atitudine critică nu vizează doar biografismul lui Sainte-Beuve sau determinismul lui Hippolyte Taine, ci şi încrederea lui Herder în dimensiunea istorică a spiritului național sau viziunea Doamnei de Staël asupra determinărilor conjuncturale ale caracterului etnic: este respingerea unei culturi literare definite de proprietățile ei relative, prin înscrierea specifică în vicisitudinile unui timp şi particularitățile unui loc. În contrapondere, **D.** promovează un spațiu absolut al valorilor estetice, văzut însă nu ca o formă de universalizare, ci ca o expresie alternativă a unității culturii româneşti. Aşa cum literatura franceză sau italiană se identifică, din perspectiva memoriei literare, prin geniile lor, nu prin specificitatea geografică sau istorică, tot așa și literatura română trebuie să poată fi gândită ca un corpus estetic pur, constituit exclusiv din capodopere. Pledoaria sa pentru estetic nu vizează o știință abstractă a frumosului, ci constituirea unei noi sfere de valorizare a producției literare româneşti. Capodopera nu e pentru **D.** o formă a excepționalității, ci un mod de a privi creațiile românești ca rezultat al aplicării legilor eterne ale esteticii la materia etnică. Astfel trebuie înțelese listele lungi și derutante de „opere geniale" în care criticul îi introduce pe Panait Cerna, Emil Gârleanu și Cincinat Pavelescu alături de Liviu Rebreanu sau I.L. Caragiale. De la cursul pe care îl propunea în 1902 la Facultatea de Litere sub numele, neobişnuit în epocă, *Estetica unită cu studiul literaturii contemporane* și de la volumul de poetică *Teoria poeziei aplicată la literatura română* (1906), până la sinteza târzie asupra literaturii moderne concepută la începutul anilor '30 ca *Istoria spiritului românesc în secolul XX* (şi publicată în 1934 sub titlul *Sămănătorism, poporanism, criticism*), criticul încearcă să impună o perspectivă anistorică asupra patrimoniului literar, ca o colecție statică de opere valoroase estetic. Rezultatul acestor tentative de interpretare a literaturii române nu e o dinamică evolutivă, ci o ordine de tip enciclopedic-lexicografic, în care operele se situează în același plan, indiferent de contextul în care au fost create. Ideea lui **D.** de a proiecta o vastă „clasificare" literară exprimă nevoia de a privi literatura română ca o sferă autonomă a cunoașterii, în același timp emancipată de factorii istorici care au produs-o și comparabilă cu patrimoniul culturilor literare majore. Acest deziderat avea să îl conducă şi în activitatea politică. Implicarea lui **D.** la începutul anilor '20 alături de Partidul Național Liberal în campania pentru câștigarea unui loc de senator a fost justificată ideologic printr-o extensie a teoriilor estetice asupra temelor identitare ale dezbaterii publice. Conceptul de „stat cultural", aflat în centrul foiletoanelor politice pe care criticul le va relua în *De la misticism la raționalism* (1924), implica ideea de lege spirituală a spațiului românesc: „Statul cultural, adică o organizare autonomă a culturii române, analoagă cu organizările autonome ale minorităților". În raport cu minoritățile germană și maghiară intrate în compoziția demografică a României după Pacea de la Versailles și reprezentante ale unor culturi recunoscute pe plan internațional, **D.** concepe o politică menită să asigure „autonomia" spiritului românesc: colecții complete de traduceri în română ale capodoperelor, un sistem complex de enciclopedii, un program de populare a muzeelor românești cu mulaje după operele plastice universale etc., pentru a situa în orizontul de acțiune și de gândire al societății românești producțiile naționale și universale. Autonomia esteticului devine astfel suportul în sens larg al activității naționale, un principiu de organizare a creației, circulației și consumului cultural în spațiul public. Ca și Lovinescu sau Călinescu, **D.** își desfășoară reflecția în marginea valorilor estetice ale literaturii naționale pe mai multe planuri, implicând și o dimensiune politică, și una etică legată de etosul românesc. Îl diferențiază însă, determinând probabil și destinul nefericit al ideilor sale, insistența de a fonda această reflecție pe baze filosofice. Ceea ce s-a numit „sistem” dragomirescian a fost de fapt suma unor evoluții acumulate de-a lungul întregii cariere a criticului. Punctul de plecare îl constituie distincția dintre personalitatea artistică și cea umană, pe care o lansează studiul din 1894, *Critica științifică și Eminescu*. Pe **D.** îl interesează posibilitatea de definire a condiției de existență a operelor, într-un plan distinct atât de biografia și psihologia comună a autorului, cât și de contextul istorico-social. Prin „personalitate artistică”, criticul încearcă să circumscrie un nivel psihologic definit în mod negativ, de suspendare a oricărui tip de cauzalitate și a tuturor explicațiilor deterministe. Concretizarea acestei prime (și vagi) intuiții îi va lua lui **D.** mai mult de trei decenii, prin reflecții laborioase, dar desfășurate în absența unui dialog cu soluțiile din studiile literare ale epocii. De fapt, „sistemul” dragomirescian e un caz rar de necomunicare intelectuală. **D.** avea să rezolve problema statutului operei literare aproape exclusiv cu mijloacele raționamentului filosofic, părând să ignore dezbaterile de idei cu care era contemporan: dezvoltarea psihologiei abisale la începutul secolului, apariția unei noi perspective asupra semnului lingvistic, revitalizarea teoriilor ficțiunii în spațiul anglo-saxon etc. Opacă la toate evoluțiile exterioare, reflecția criticului se va conduce prin invenții terminologice și improvizații conceptuale, care dau expresiei un aspect rebarbativ și netransparent. Preocupările lui, expuse într-o serie de cursuri universitare (*Teoria poeziei*, *Principii de literatură*) și ulterior în tratatul de *Știința literaturii*, se vor concentra în două direcții: pe de-o parte, spre circumscrierea unui nivel de adâncime „mistică”, adică irațional și afectiv, în care se originează opera de artă; de cealaltă parte, spre elaborarea unui plan „psihofizic”, ca suport ontologic al capodoperei. În dialogul filosofic *Integralismul* (1929), ultima expresie majoră a „sistemului” dragomirescian, criticul va căuta să justifice transferul în planul psihic al unor categorii specifice lumii fizice (geologie, geografie, biologie etc.) pentru definirea unor „concrete” imateriale, existente în planul spiritului, dar având proprietățile stabile ale obiectelor fizice. „Psihofizicul” denumește de fapt un spațiu al reprezentărilor psihologice împărtășite, obținut prin reunirea mai multor percepții subiective în jurul unei realități comune. Posibilitatea unei existențe autonome a capodoperei se va rezolva astfel prin situarea într-un plan al lecturii, în cadrul unui corp al receptărilor, prin însumarea percepțiilor succesive ale cititorilor: „Capodopera nu trăieşte ea în ea, ca un singur individ, ea trăieşte în indivizi deosebiți, în conștiința oamenilor care au luat cunoştință de ea” (*Știința literaturii*). Este cel mai important rezultat al reflecției târzii a criticului, angajând în gândirea obiectului artistic temele, în continuare actuale, ale teoriilor receptării. Promisiunile ideilor lui **D.** au fost mult mai mari decât influența sa efectivă asupra gândirii literare în secolul al XX-lea. Recuperat în perioada „dezghețului” ideologic din a doua jumătate a anilor ’60, în același moment în care au reintrat în circuitul cultural E. Lovinescu sau Titu Maiorescu, opera teoreticianului a avut parte de câteva lecturi entuziaste de-a lungul deceniului opt. Acestea au încercat să armonizeze ideile lui **D.** cu noul val de teorii structuraliste. Prin preocuparea pentru definirea organică a capodoperei a fost apropiat de studiile formaliste; prin interesul pentru formele de supraviețuire a operei în lecturile ei multiple, a fost văzut ca un premergător al teoriilor receptării. În sfârșit, prin încercarea de a pune pe același plan producțiile românești și cele ale literaturii universale a fost privit ca un model al comparatismului modern. Totuși, în practică, niciuna dintre tendințele dominante ale anilor ’80 din spațiul românesc nu s-a sprijinit pe concepte, reprezentări sau dispozitive interpretative împrumutate din opera lui **D.** În plan internațional, ideile sale au intrat în circuit prin traducerea în franceză a *Științei literaturii* (sub titlul *La Science de la littérature*, din care au apărut între 1928 și 1938 patru volume, fără ca editarea seriei să fi fost încheiată), recenzată pe larg în publicațiile francofone contemporane, cu o insistență particulară pe vocația metodologică a demonstrației. Comentariul cel mai cunoscut, pe care i l-a dedicat Benedetto Croce (*Poezia*, 1936), rămâne insensibil la intuițiile subtile ale criticului, sancționând ipotezele hazardate. În perioada postbelică, lucrarea a intrat în bibliografia obligatorie a domeniului, fiind menționată în câteva texte fundamentale ale anilor ’50, cum e tratatul de *Teorie a literaturii* (1949) al lui René Wellek şi Austin Warren. Ulterior, numele lui **D.** a devenit expresia atitudinii antiistoriste manifestate în cadrul Congresului de la Budapesta din 1931, sintezele de metodologie literară continuând să îl înregistreze până în anii ’90. Chiar apreciind just ecourile modeste ale teoriilor dragomiresciene, figura criticului nu iese diminuată. Dincolo de orgoliul de a face din **D.** unul dintre puținii critici de „sistem” din cultura română, semnificația sa trebuie raportată la scara mai amplă a factorilor care au modelat într-un anumit moment istoric evoluția culturii literare în România. Lipsit de un mediu de dialog și de rezonanță a teoriilor sale, atât în exteriorul, cât și în interiorul câmpului literar românesc, **D.** a eșuat ca gânditor; însă a reușit să își impună viziunea asupra instituției criticii și asupra locului literaturii în educație și în societate. Rolul său, incert în cadrul unei tradiții locale a teoriei literare, se va vedea poate, pe deplin, într-o istorie sociologică și cantitativă a practicilor literare din secolul al XX-lea.

Ideea autonomiei esteticului, adică ideea despre dreptul creației estetice de a fi prețuită în ea însăși, fără raportare la o valoare de alt ordin, este principiul care asigură d-lui Dragomirescu posibilitatea de a fixa un tip nou în cultura românească. Față de o artă autonomă, devenea posibilă o critică autonomă, o critică guvernată de singurele principii estetice. Trăgând aceste consecințe, se poate spune că dl Dragomirescu este primul critic literar român care nu vrea să facă decât critică literară.

Tudor Vianu

Fără îndoială, desconsiderarea istoricului în geneza frumosului, exagerațiile teoriei capodoperei, dogmatismul esteticii normative, schematizarea metodologică a mijloacelor analitice, asamblate într-o construcție greu de străbătut și investită cu puteri suverane nu pot fi azi acceptate. Dar nici nu poate fi acceptat blamul greu ca o lespede pe care mulții (și prestigioșii) săi adversari l-au așezat pe o operă atestând și astăzi viabile puncte de vedere interesante și de incontestabilă utilitate metodologică.

Zigu Ornea

SCRIERI: *Relaţiunea dintre premisele şi ultimele concluziuni ale filosofiei lui Herbert Spencer*, Bucureşti, 1892; *Critica ştiinţifică şi Eminescu*, Bucureşti, 1895; ed. a 2-a, Bucureşti, 1906; ed. a 3-a, Bucureşti, 1925; *Estetica unită cu studiul literaturei române contimporane*, Bucureşti, 1901; *Teoria elementară a poeziei (Introducere în poetică)*, Bucureşti, 1902; *Critică dramatică*, Bucureşti, 1904; *Dramaturgie română*, Bucureşti, 1905; *Teoria poeziei cu aplicare la literatura română*, Bucureşti 1906; *Curs de literatură română*, partea I. *Metoda istorică şi metoda estetică*, Bucureşti, 1913; *Literatura română. Teoria genurilor literare*, Bucureşti, 1915; ed. Bucureşti, 1927; *Poezia română*, partea I. *Teoria poeziei*, Bucureşti, 1915; ed. a 2-a, Bucureşti, 1927; *Metodologie literară. Armonia capodoperei*, Bucureşti, 1920; *Introducere în metodologia literară*, Craiova, 1923; *Estetica literară*, Bucureşti, 1924; *De la misticism la raţionalism. Cronici culturale*, Bucureşti, 1924; *Directive literare*, Bucureşti, 1925; *Enciclopedia operei literare*, Bucureşti, 1925; *Poezia lirică,* Bucureşti, 1925; *Nuvelistica română*, Bucureşti, 1926; *Ştiinţa literaturii*, vol. I. *Introducere în ştiinţa literaturii. Estetică generală. Estetică literară*, Bucureşti, 1926; *Critică. Directive*, I–II, Bucureşti, 1927–1928; *Versuri. Proză. Fabule*, Bucureşti, 1928; *Amintiri din propaganda în Rusia (1917)*, Bucureşti, 1928; *Fabule*, Bucureşti, 1928; *Poezia dramatică*, Bucureşti, 1928; *Poezia lirică românească*, Bucureşti, 1928; *La Science de la Littérature*, I–IV, Paris, 1928–1938; *Capodopera, opera de talent şi opera de virtuozitate*, Bucureşti, 1929; *Dialoguri filosofice. Integralismul (Prolog. Principii. Lumea fizică. Lumea sufletească)*, Bucureşti, 1929; *Curs de enciclopedie literară şi clasificări literare*, Bucureşti, 1929; *În ce constă cursul de literatură românească?*, Bucureşti, 1930; *Enciclopedie literară*, Bucureşti, 1931; *Nouveau point de vue dans l'étude de la littérature*, Bucureşti, 1931; *Primul congres de istorie literară din Budapesta*, Bucureşti, 1931; *Le Système philosophique de l'intégralisme,* vol. I. *Les Principes*, Bucureşti, 1931; *Copilul cu trei degete de aur*, I–IV, Bucureşti, 1932–1936; *Focul*, Bucureşti, 1934; *Sămănătorism, poporanism, criticism*, Bucureşti, 1934; *Sănducu*, Bucureşti, 1935; *Principii de literatură*, vol. I. *Capodopera*, Bucureşti, [1935]; *Război şi biruinţă*, Bucureşti, 1936; *Eminescu, poet universal*, Bucureşti, 1941; *Scrieri critice şi estetice*, îngr. Z. Ornea şi Gheorghe Stroia, introd. Z. Ornea, Bucureşti, 1969; *Mihai Eminescu*, îngr. Leonida Maniu, Iaşi, 1976; *Critica dramatică*, îngr. şi introd. Constantin Măciucă, Bucureşti, 1996. **Ediţii:** Mihail Eminescu, *Poezii (ediţia Institutului de Literatură)*, ed. critică de Mihail Dragomirescu, Bucureşti, 1937. **Traduceri:** Sofocle, *Antigona*, Bucureşti, 1896, *Edip Rege*, Bucureşti, 1925; Shakespeare, *Romeo şi Julieta*, Bucureşti, 1922, *Othello*, Bucureşti, 1923, *Macbeth*, Bucureşti, 1925.

Repere bibliografice: Lovinescu, *Opere*, IV, *247–263*, V, *115–116*, VI, *271–272*, VIII, *201–203*, IX, *195–197*; Aderca, *Contribuţii*, II, *44–56*, *576–579*, *655–656*, *773–775*; Perpessicius, *Opere*, VI, *9–13*, IX, *471–475*, X, *128–129*, XI, *411–413*, *436–437*; Constantinescu, *Scrieri*, II, *471–783*; *Omagiu lui Mihai Dragomirescu*, Bucureşti, 1928; Zarifopol, *Eseuri*, *105–107*; Streinu, *Pagini*, IV, *168–184*; Munteano, *Panorama, 87–90*; Tudor Vianu, *Mihail Dragomirescu*, Bucureşti, 1939; Călinescu, *Ist. lit.* (1941), *571*, *Ist. lit.* (1982), *643–644*; Dima, *Gândirea*, *passim*; Tudor Vianu, *Trei critici literari: Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, E. Lovinescu*, Bucureşti, 1944; Popovici, *Studii*, VI, *43–55*; Ovidiu Papadima, *Estetica lui Mihail Dragomirescu*, RITL, 1966, 2; Z. Ornea, *Trei esteticieni: M. Dragomirescu, H. Sanielevici, P. P. Negulescu*, Bucureşti, 1968; Ciopraga, *Lit. rom.*, *725–731*; Micu, *Început*, *171–175*, *494–497*; Titu Popescu, *Mihail Dragomirescu, estetician*, Bucureşti, 1973; Dumitru Matei, *Mihail Dragomirescu. Privire critică asupra sistemului filosofic şi estetic*, Bucureşti, 1974; Alexandru Tudorică, *Mihail Dragomirescu, teoretician al literaturii*, Bucureşti, 1981; Leonida Maniu, *Introducere în opera lui Mihail Dragomirescu*, Bucureşti, 1983; Anghelescu, *Lectura*, *157–162*; Micu, *Scurtă ist.*, I, *336–338*; *Dicţ. scriit. rom.*, II, *138–142*; *Dicţ. esenţial*, *266–268*; Adrian Tudurachi, *Destinul precar al ideilor literare. Despre instabilitatea valorilor în poetica lui Mihail Dragomirescu*, Cluj-Napoca, 2006; Oana Fotache, *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică*, Bucureşti, 2009, *166–168*; Monica Fekete, *Echi del pensiero crociano nella cultura romena. B. Croce e M. Dragomirescu*, SUB, 2012, 1.

ASPECTE ALE „ÎNREGIMENTĂRII ASUMATE” DE SCRIITORI ÎN PRESA COMUNISTĂ DIN PERIOADA 1949–1965

Doina Marcu Matei[*]

Nevoiți să supraviețuiască într-un timp al marilor transformări pe scena politică a lumii, aflați mereu sub amenințarea Cortinei de Fier, scriitorii români au învățat suficient de repede lecția obedienței. Și-au schimbat discursul, au îmbrăcat de nevoie haina exuberanței proletare și au publicat în presă articole, reportaje, poeme, drame şi romane după indicațiile prețioase ale realismului socialist. Critica a devenit un instrument de temut care, alături de cenzură, a impus un limbaj de lemn pentru o literatură aflată sub semnul politicului restrictiv. Și totuși, aruncând o privire asupra editorialelor care marcau convulsiv epoca, nu poți să nu constați cât de mulți oameni de cultură s-au încumetat să-și pună semnătura pe producții literare astăzi îndoielnice. Și-au asumat un timp al terorii și i-au devenit complici.

„Almanahul literar” cu nr. 1 apărea în decembrie 1949, tocmai în preajma sărbătoririi cu mult fast a şaptezeci de ani de viață a „tătucului” popoarelor, I.V. Stalin. Filiala de la Cluj a Uniunii Scriitorilor din România propunea o revistă lunară de cultură în care s-au înghesuit să semneze nume mai vechi sau mai noi, cu rețetarul ştiut: odă puternicilor zilei, odă muncii, slava partidului, ura înverşunată împotriva capitalismului obtuz, toate acestea în spiritul realismului socialist. În cel de-al doisprezecelea an de la apariție, „Almanahul literar” avea să-şi schimbe numele în „Steaua”, în 1961.

Oricum, la nr. 1, anul întâi, sărbătoarea cea mai importantă îl avea în epicentru pe Stalin. De aceea, la pagina a treia, imediat după copertă, Emil Isac scrie un *Omagiu* cu subtitlu: *Scrisoare către Stalin*, adică un poem în care se autoflagelează că nu a fost în stare, într-un trecut incert, decât să vibreze la lucruri puerile şi a creat versuri de care nu avea nimeni nevoie. Bineînțeles, cu buze vinete – de regret sau de bătrânețe, nu ne dumirim prea bine, poetul este „fericit să rostească, în extaz, numele „celui mai iubit” dintre dictatori: „Cel ce-ți scrie această scrisoare/a jurat odinioară pe visuri, pe cântece, pe floare [...] Stalin! Azi în loc de palide Muze/Invoc numele tău pe vinetele mele buze”[1]. Dar asemeni lui Emil Isac se întrec în ode deşănțate Miron Radu Paraschivescu – *Şi iată veni ceasul*, Victor Felea – *Marele prieten* sau Ion Brad care scrie *De la cârma viitorului răspunde*

---

[*] Universitatea „Dunărea de Jos”din Galați; email: doina_marcu_matei@yahoo.com.

[1] „Almanahul literar”, nr. 1, anul I, p. 4.

RITL, nr. 1–4, p. 233–267, Bucureşti, 2015

Marele corăbier Stalin[2]. La un titlu atât de lung şi de edificator nu putea corespunde decât un poem de largă întindere. Cumva fiind dat ce trebuia dat Cezarului, scriitorii îndrăznesc, ţinând să-şi amintească timid , că au trecut şase decenii de la moartea lui Eminescu. Radu Trifan semnează articolul *In memoriam. Eminescu după 60 de ani*[3]. Imperativul „lupta pentru pace” se concretizează în poeme. Victor Felea scrie *Cântec de bucurie* şi *Un dans al omului descătuşat*[4]. A.E. Baconsky, scrie o poezie năucitoare, dedicată bravei clase muncitoare: *Poezie de dragoste la mutarea în locuinţă nouă*[5]. Nu lipsesc nici poemele în ritm popular *Roata morii* de Ioanichie Olteanu[6] sau *Balada cu chiaburul şi pândarul*[7], iar Dumitru Mircea vine în întâmpinare cu lupta de clasă într-o nuvelă: *Răfuiala*[8]. După această dezlănţuire de forţe, Cornel Regman ne obligă să ne oprim la rubrica de *Critică* pentru că titlul ne spune de la sine despre ce retorică este vorba: *Naţionalism şi Cosmopolitism în Cultura Română*[9] Miron Radu Paraschivescu ridică în slăvi umanismul de sorginte sovietică – *Despre umanismul sovietic*[10]. Dumitru Micu vorbeşte despre *Moştenirea literară*[11] unde nu poate uita despre „minciuna burgheziei”[12] şi „cârdăşia cu moşierimea”[13] de care se fac vinovaţi şi unii dintre scriitorii români din trecut. Concluzia autorului vine lapidar şi fără drept de apel: „Astăzi ne aflăm în plină muncă de revalorificare a moştenirii noastre literare”[14]. Recenziile ocupă un spaţiu larg. Într-un singur an, de la momentul abdicării regelui Mihai I, se scriseseră opere „noi”. Marin Preda văzuse ieşind de sub tipar, în noiembrie 1949, nuvela *Ana Roşculeţ*, adică 120 de pagini în proză ce se puteau constitui într-un „mic roman sau un mare reportaj” – aşa cum vedea, din proprie perspectivă, Radu Trifan[15]. Petru Dumitriu publicase *Bijuterii de familie*, la Editura pentru Literatură şi Artă a Uniunii Scriitorilor din RPR, şi câştigase simpatia criticii, la care, iată, se alinia, încântat şi Petre Hossu[16]. Dan Deşliu publicase la ESPLA volumul *Goarnele inimii*, dar şi un volum îndrăzneţ de poezii revoluţionare, cu titlul *Poezii*, Editura Scânteia, 1949. Nina Cassian publicase şi ea volumul *Sufletul nostru*, tot la ESPLA, 1949. Despre ambii poeţi vorbeşte cu patos

---

[2] *Ibidem*, p. 11.
[3] *Ibidem*, p. 12.
[4] *Ibidem*, p. 35.
[5] *Ibidem*, p. 21.
[6] *Ibidem*, p. 67–70.
[7] *Ibidem*, p. 77–78.
[8] *Ibidem*, p. 37–66.
[9] *Ibidem*, p. 79–101.
[10] *Ibidem*, p. 115.
[11] *Ibidem*, p. 122.
[12] *Ibidem*, p. 123.
[13] *Ibidem*, p. 124.
[14] *Ibidem*, p. 126.
[15] *Ibidem*, p. 133.
[16] *Ibidem*, p. 128.

Tudor Crişan[17]. Entuziasmul constuirii republicii nu putea fi trecut cu vederea de Petre Stoica, care recenzează volumul *Dimineaţă pe schele*, ESPLA, 1949 şi *Poeme pentru 7 noiembrie*, apărut la aceeaşi editură sub semnătura lui Gavril Mihai[18]. Victor Ion Popa publicase *Sfârlează cu fofează* la Editura pentru Literatură şi Artă, 1949 şi recenzia în tonuri calde o realizează prompt, Haralambie Grămescu.

Dacă aruncăm o privire retrospectivă la modelul editorial al aceleiaşi reviste, la peste un deceniu distanţă, găsim mai întâi numele schimbat – „Steaua" –, dar şi o mai abundentă creaţie conformă cu metoda realismului socialist. În cele 130 de numere apărute se formase deja o „elită" capabilă să scrie la comanda politică. Dumitru Radu Popescu este o figură de marcă. El scrie, în rubrici electorale, piese de teatru, reportaje. Umăr la umăr se află şi Ion Băieşu, Eugen Barbu, Aurel Rău, Veronica Porumbacu, Maria Banuş, Petre Sălcudeanu, Ioan Alexandru, Mircea Tomuş, Al. Andriţoiu, Lucian Blaga, ieşit cumva din turnul său de fildeş. D.R. Popescu scrie piesa de teatru *Carmen, cei patru soldaţi şi căpitanul*[19], nuvela *Ploaia albă*[20], în care prezintă seceta ce a distrus vieţile ţăranilor în 1947, dar şi ploaia binefăcătoare ce a salvat – natural – vieţi. Apoi vorbeşte despre agricultura ştiinţifică în schiţa *Mădăraş – Jurnal de colectivist*[21]. Cochetează şi cu versurile scriind *Căruţa cu mere*[22]. Poezia se regăseşte în toate numerele anului 1961 sub mixtura pozitivistă a elanului tineresc şi a revoluţionarismului angajant: *Blocuri pe litoral* – poem de Aurel Rău[23], Leonida Neamţu – grupaj de versuri[24], Maria Banuş – *Şi mărul şi pâinea*[25], din nou Leonida Neamţu – *Sclipiri de aur vagabond*[26], Victor Felea – *Doftana*[27], Constantin Abăluţă – *Proiect de poem*[28]. Pentru că tinerele talente trebuiau descoperite, apare un nou profil poetic – Ioan Alexandru[29]. Îl regăsim din nou în paginile revistei[30] cu două poeme *Autumnală* şi *Zugravul*, iar în decembrie apare poemul Elisabetei Orzescu, *Vorbesc pentru pace*[31]. Alături de cei tineri, Tudor Arghezi publică *Lucefere!*[32], iar Lucian Blaga publică *Catrenele dragostei* în 10 strofe. „Dragă-mi este dragostea /bântuită de sprâncene/de sprâncene pământene/lungi, pieziş răsăritene”[33]. În nr. 7(137) iulie 1961, apare din nou semnătura lui Lucian Blaga sub două poeme *Stihuitorul* şi *Văzduhul seminţele mişcă*[34]. De fapt, acest număr de iulie are pe copertă profilul lui Sadoveanu, care tocmai primise „Premiul internaţional Lenin pentru întărirea păcii între popoare”. La un aşa eveniment reacţionează şi Ion Agârbiceanu care scrie articolul *Bucurie şi mândrie nouă*[35] închinat marelui scriitor care văzuse – nu-i aşa? – primul, strălucirea luminii care venea de la Răsăritul comunist. Peste câteva luni, în octombrie 1961 marele vizionar avea să se stingă. Revista publică necrologuri pe pagini întregi: Aurel Rău – *Despărţire de Mihail Sadoveanu*[36], Ion Vinea – *Bronzul cel veşnic*[37]. În noiembrie este publicată şi ultima fotografie a scriitorului, făcută în 14 octombrie 1961 în compania scriitorului socialist Rafael Albert, celui din urmă publicându-i-se şi poemul *Matadorul.* Luna septembrie este închinată lui Bacovia, poetul trist şi total nepregătit pentru viaţă, aşa cum îl vedea soţia, Agatha Bacovia. Apoi toate revin în nota firescului. *Critica literară* îşi îndreaptă atenţia asupra unui nou roman „din lumea petrolului”. E vorba de Nicolae Ţic care publicase la Editura pentru Literatură, romanul *Anii tineri*[38]. Petre Săculdeanu a publicat sub umbrela aceleiaşi edituri *Front fără frontiere* în care este prezentată „o gospodărie agricolă pe drumul consolidării socialismului, aşa cum prezintă opera[39] recenzorul V. Mihai. Virgil Ardeleanu scrie o cronică despre *Balul intelectualilor* – un roman al provinciei din Transilvania, scris de Ştefan Luca[40]. Perpessicius se încumetă să recenzeze vol. VI din *Opere* – M. Eminescu, sub titlul *Eminescu şi folclorul*[41]. Ceva mai devreme, în august, D. Cesereanu focalizează atenţia cititorilor asupra operei lui Mihai Beniuc – *Materia şi visele*[42], iar în luna aprilie, Mircea Tomuş face consideraţii pertinente, la vremea respectivă , despre *Aspecte ale dezvoltării literaturii noastre noi*[43], iar în iunie Ion Lungu se încumetă să analizeze *Complexitatea caracteriologică a personajului în romanul industrial contemporan*[44]. Mircea Tomuş revine tenace în paginile revistei cu note critice la versurile argheziene – *Poezie şi aspiraţie* – recitind poezia lui Arghezi[45]. Eugen Barbu scrie schiţa *Un pumn de caise* cu note surprinzător de lirice în comunicarea dintre ţăranca Ana şi ocnaşul umanizat de condiţia sa extremă[46], dar şi *Două parodii* – una închinată lui Marin Preda – prima intitulată *Înghesuieli* şi cea de-a doua rezervată lui Tudor Mazilu, numită *Tenis de masă*, în care se ghiceşte pasiunea pentru sport a scriitorului[47]. Ion Băieşu publică două schiţe – *Apel general* şi *Omul care a văzut moartea*[48]. În iulie publicase schiţa *Doi oameni într-unul*[49]. Redacţia revistei observă apariţia unor tineri condeieri, cum ar fi Petre Stoica şi Matei Călinescu, şi le acordă spaţiu de exprimare sub genericul *Stele*[50]. Dacă în aprilie Veronica Porumbacu „vorbea" cu un zidar în versuri heirupiste, în decembrie Nagy Istvan publica un fragment de roman – *Tăticule, aş avea o întrebare*[51]. Ultimul număr, din decembrie 1961, este dominat de gânduri de rememorare a traseului literar. Veronica Porumbacu are curajul să scrie în proză despre *Speranţă şi certitudine* – gânduri despre menirea scriitorului comunist[52]. Şi scriitorii de expresie maghiară au curajul de a publica fragmente de roman. Varadi Zsuzsa publică *Feciorii lui Kari* – în care sunt prezenţi tinerii, fabrica, producţia şi, desigur, UTM[53], factorul cheie al întregii dinamici revoluţionare.

---

[17] *Ibidem*, p. 135–137.
[18] *Ibidem*, p. 138.
[19] „Steaua", nr. 1(131), anul XII, ianuarie 1961, p. 27.
[20] „Steaua", nr. 3(133), martie 1961, p. 76.
[21] „Steaua", nr. 6(136), iunie 1961, p. 4.
[22] „Steaua", nr. 11(141), noiembrie 1961, p. 65.
[23] „Steaua", nr. 3(133), martie 1961, p. 6.
[24] „Steaua", nr. 5(135), mai 1961, p. 21–23.
[25] „Steaua", nr. 4(134), aprilie 1961, p. 6.
[26] „Steaua", nr. 6(136), iunie 1961, p. 13.
[27] „Steaua", nr. 10(140), octombrie 1961, p. 32.
[28] „Steaua", nr. 11(141), noiembrie 1961, p. 68.
[29] „Steaua", nr. 6(136) iunie, 1961, p. 60.
[30] „Steaua", nr. 10(140) octombrie 1961, p. 69.
[31] „Steaua", nr. 12(142) decembrie 1961, p. 4.
[32] „Steaua", nr. 6(136), iunie 1961 p. 3.

---

[33] „Steaua”, nr. 5(135), mai 1961, Strofa I , p. 24–25.
[34] „Steaua”, nr. 7(137), iulie 1961, p. 44.
[35] *Ibidem*, p. 11.
[36] „Steaua”, nr. 10(140), octombrie 1961, p. 23.
[37] *Ibidem*, p. 15.
[38] „Steaua”, nr. 6/136, iunie 1961 p. 78, de V. Ştefan.
[39] „Steaua”, nr. 7(137) iulie 1961, „Viaţa cărţilor”, p. 77.
[40] *Ibidem*, p. 62.
[41] *Ibidem*, p. 64.
[42] „Steaua”, nr. 8(138), p. 69.
[43] „Steaua”, nr. 4(134), p. 84.
[44] „Steaua”, nr. 6(136), p. 25.
[45] „Steaua”, nr. 5(135), p. 14.
[46] „Steaua”, nr. 9(139), septembrie 1961, p. 41.

Revista „Tânărul scriitor" a apărut în ianuarie 1952 şi şi-a încetat activitatea în decembrie 1957, având rolul precis de a dezvolta mişcarea culturală românească şi a impune metoda realismului socialist în literatură. S-a vrut a fi un far în oceanul de obedienţă care trebuia să devină o a doua natură pentru persoana fizică a scriitorului „nou". Când s-a considerat că şi-a încheiat menirea, revista a dispărut din peisajul editorial, dar nume noi se impuseseră deja în mentalul colectiv. Ianuarie 1952 era de departe anul „centenarului Caragiale". Se împlineau 100 de ani de la naşterea dramaturgului şi pe coperta a doua este litografiat portretul acestuia, apoi un afiş al spectacolului de debut al *Nopţii furtunoase*. Aproape cu duioşie este citit acesta astăzi: „Theatrul Naţional/Societatea Dramatică/Română/ Anunţă la 3 noembrie 1883 – *Noaptea furtunosa* (sic!) sau *Numărul 9* – comedie în 4 tablouri de D-nu I.L. Carageali (sic!)". Nu se uită nici a se menţiona revista „Moftul român" a cărui director a fost autorul, iar Mihai Gafiţa prezintă *Câteva din învăţămintele operei lui Caragiale* într-un stil democratic în care se recunoaşte limbajul de lemn care va străbate timp de şapte ani paginile periodicului: „Opera lui Caragiale ni se înfăţişează astăzi ca purtătoarea a unei concepţii înaintate asupra datoriei de a smulge vălul cu care burghezia şi moşierimea încercau să ascundă adevărul [...]" scrie, rezonabil cu opera, criticul, iar în încheiere punctează dezideratele partidului: „Tinerii scriitori ai Republicii Populare Române se formează în condiţiile luptei pentru socialism, care este în fapt o înverşunată şi ascuţită luptă de clasă"[54]. Sub genericul *100 de ani de la naşterea lui Caragiale* este publicată schiţa

---

[47] „Steaua", nr. 7(137) iulie 1961, p. 40.

[48] „Steaua", nr. 11(141), p. 72–74.

[49] „Steaua", nr. 7(137), p. 31.

[50] „Steaua", nr. 11(141, p. 65.

[51] „Steaua", nr. 4(134), p. 84.

[52] „Steaua", nr. 12(142), p. 2.

[53] *Ibidem*, p. 11.

[54] „Tânărul scriitor", anul I, ianuarie 1952, p. 3–5.

Ion[55], unde „Caragiale înfierează arta putredă a burgheziei… a întruchipat caracteristicile poporului: dârzenie, convingerea fermă că adevărul nu poate fi ascuns”, că el va ieşi „la lumină”, chiar dacă… „Un măgar de prăsilă, – „vestit cântăreţ în Apus”, a fost „bătut de cei cărora le-a strigat adevărul în faţă”.

La paginile următoare, Teodor Vârgolici face o concesie ochiului vigilent al dominantei sovietice şi aminteşte de comemorarea a 100 de ani de la moartea scriitorului rus Gogol – *Opera unui înflăcărat apărător al poporului*[56]. Veronica Porumbacu îşi vede publicat din nou articolul *Între imitaţie şi creaţie*, – care apăruse în nr. 2 al „Vieţii româneşti”, în februarie 1952 – motivaţia retipăririi fiind, probabil, ideea de bază cu care jonglează poeta subtil: „Poetul care se respectă trebuie să cunoască în primul rând prezentul”[57], adică prezentul revoluţionar. În consolidarea ideii se publică articolul lui V. V. Maiakovski *Cum se scriu versurile*, adevărată carte de căpătâi pentru cei care vor să adere la statutul de poet tribun al epocii: „Nu dau reguli după care cineva să devină poet, să scrie versuri. Nici nu există asemenea reguli. Poet este acela care creiază (sic!) aceste reguli poetice”[58]. Şi totuşi, renumitul poet rus conturează *Concluzii* în 12 puncte, în care recunoaşte regulile … inexistente, botezate „paşi” de urmat, care ar fi: 1) ramura de producţie (literară) foarte grea; 2) studiul procedeelor; 3) noutatea; 4) munca poetului trebuie să fie zilnică; 5) să existe un „caet” de notiţe; 6) să simţi „limpede” centrul evenimentelor; 7) poetul trebuie să trăiască în centrul evenimentelor; 8) trebuie „zdrobită în ţăndări povestea artei apolitice”; 9) nimicirea „caracterului de improvizaţie”, de unde rezultă că arta este „producţie”; 10) perfecţionarea proceselor literare; 11) felul de viaţă al poetului „influenţează asupra creaţiunii”; 12) „Scriitorii – noi, cei de la frontul din stânga artei […] suntem singurii care vrem să dezvăluim secretele” [realităţii][59].

Odată stabilit comandamentul de lucru, tânărul scriitor poate purcede la creionarea „literaturii noastre noi”. Versurile scrise de Şeli Abramovici – membră a Cenaclului literar „Al.Vlahuţă” – din Bârlad poartă titlul care dă fiori cititorului: *Aşa a spus Stalin* – „Va fi război, ori nu va fi?/ Setoasă întrebare/ …Răspuns-ai că-l putem opri/ Căci fiarele-s puţine.”[60], iar Paul Diaconescu, student al noii Şcoli de Literatură şi Critică Literară „Mihai Eminescu” scrie poemul *Rădăcina*: „Stejarul fără rădăcină/ Nu va creşte nici în veac” (pagina 32) deşi nu este prea clar despre care stejar este vorba. Alt student de la amintita şcoală, Petre Dragu, scrie un poem emoţionant despre o fetiţă, Nuşa, care-şi oferă singura păpuşă copiilor din … Coreea, aflată în război cu „imperialiştii” – „Fuge, sboară Nuşa/ Ca şi rândunica:/ Sub palton păpuşa,/ După ea, pisica”[61]. Şi ca tabloul să fie complet, apare şi muncitorul-poet, muncitorul zugrav, capabil să scrie versuri şi „publică pentru prima oară", la pagina 33, poemul *Ioana-maşinista*. Alexandru Lazăr, participant „activ" la Cenaclul „D. Th. Neculuţă" din Bucureşti scrie: „Opreşte trenu'n gară fluierând/ Mecanicul e-o fată roşcovană/ Vagoanele sunt atâtea, că te miri/ Şi toate cu cărbuni sunt încărcate […] Priveşte moşu-n urma lui zâmbind;/ E fata lui, Ioana-maşinista".

---

[55] *Ibidem*, p. 9.
[56] „Tânărul scriitor”, nr. 3–5, 1952, p. 12.
[57] *Ibidem*, p. 19.
[58] *Ibidem*, p. 26.
[59] *Ibidem*, p. 31.
[60] *Ibidem*, p. 32.
[61] *Ibidem*, p. 33.

Problemele lingvistice sunt luate în vizor de I. Coteanu. În articolul *O mai mare atenţie studiului gramaticii şi a vocabularului*[62] face apel la lucrările în domeniu ale… tovarăşului Stalin, mare maestru în implementarea marxismului în lingvistică! Dumitru Micu se întoarce în Oraşul Stalin pentru că trebuie *Să cunoaştem bine adevărul vieţii, pentru a putea să scriem despre viaţă*[63], adăugând că „În primul rând există destui [tineri] poeţi şi prozatori talentaţi, dornici de a sluji prin scrisul lor lupta celor care muncesc"[64].

Analiza activităţii desfăşurate de membrii cenaclurilor literare devine brusc prioritară. Aceştia trimit rapoarte bine întocmite pentru a arăta că pepiniera scriitoricească dă roade. La rubrica *Faţă în faţă* se grăbeşte să scrie Gheorghe Tomozei, corespondent din Târgovişte, membru al Cenaclului literar „Al. Sahia", arătând un spirit militant şi un ton combativ: „Să arătăm iubirea în tot farmecul ei, ca iubirea lui Mitrea Cocor cu Nastasia, sau a lui Beridze cu Tania Vasilenko din *Departe de Moscova*". Gheorghe Tomozei îl critica pe poetul Ion Popescu pentru că acesta se făcuse vinovat de faptul că scrisese versuri elegiace, că nu se simţea bine în tinereţea lui nătângă, în lumea înconjurătoare aflată în transformări de neimaginat. Interesant este răspunsul redacţiei, adică la nota adăugată în subsolul articolului: „Greşelile de mai sus pe care tov. Gheorghe Tomozei ni le-a comunicat, nu privesc numai pe autorul lor, tânărul Ion Popescu, ci mai ales biroul cenaclului «Al.Sahia» din Târgovişte, care nu s'a îngrijit să-l îndrumeze temeinic". Se pusese punctul pe i. Biroul de partid trebuia să vegheze la producţia literară, aşa cum îndrumase Maiakovski.

Numărul 6 al revistei „Tânărul scriitor" apare în aprilie 1952. Chiar de la pagina 1 apare un articol care făcuse valuri în „Scânteia" cu nr. 2271, din 13 februarie 1952, şi care punea acut problema „rebuturilor" din producţia literară. Acest articol semnat de Sergiu Fărcăşan şi Sorin Moldoveanu pune pe tapet necesitatea „educării" oamenilor muncii în spiritul de partid. „În opera de educare comunistă a oamenilor muncii, literatura este chemată să dea partidului un imens şi preţios ajutor. Literatura nu are voie să rămână în urma vieţii"[65]. N. Stoian se întreabă, la pagina 5, câţi „stahanovişti avem în scris?" Ca răspuns, apare imediat un poem scris de Doina Ciurea, elevă în clasa a IX-a, care se numea, sugestiv, *Primul vers*, apoi *Poeme dedicate lui Belloianis*, scrise de Mircea Secară sau Gelu

---

[62] *Ibidem*, p. 23.

[63] Argumentează la p. 44.

[64] *Ibidem*, p. 44.

[65] În *Împotriva rebuturilor în literatură*, „Tânărul scriitor", nr. 6, aprilie 1952, p. 1.

Oproiu: „Bat mii de plicuri la călăi în uşă:/ «Să fie scos din ocnă şi cătuşă!»”[66]. Dar militantul grec a fost executat alături de alţi opt comunişti.

Continuă campania de popularizare a activităţii cenaclurilor literare. La rubrica *Îndrumări literare* semnează Eugen Frunză, la pagina 17: „Dragi tovarăşi din Cenaclul «Roşiorii de Vede»”. Scriitura sa este entuziastă şi „indicaţiile” pe măsură: „Da, tovarăşi, scrieţi despre viaţă, despre oamenii înaintaţi pe care-i întâlniţi, despre faptele lor luminoase.” La pagina 18, Mihu Dragomir se declară şi el încântat de poezia unei anume „Tovarăşă Florica Petrila”, căreia îi trimite o scrisoare deschisă, plină de… indicaţii. *Să învăţăm de la clasici!* scrie lozincard Lucia Olteanu despre „Exemplul lui Ostrovski pentru cei tineri”. Acesta a învins ruina sufletească şi trupească, foametea, frigul şi mai ales boala cumplită care l-a măcinat pentru a se identifica sublim cu Pavel Corceaghin (*Aşa s-a călit oţelul*), cel care avea să devină model de luptă revoluţionară şi dârzenie exemplară[67]. Georgeta Horodincă îl aduce în prim-plan pe Ion Creangă, cel care „a fost învăţătorul lui Mihail Sadoveanu” – pentru că şi românii aveau drept la clasicii lor[68].Vasile Nicorovici completează rubrica *Întrebări şi răspunsuri* aducând în atenţia tinerilor scriitori în formare răspunsuri pertinente despre tema şi ideea operei literare, care, se pare, dădeau bătăi de cap zugravilor ce băteau la porţile afirmării în literatura „nouă”. Ia ca model *Mitrea Cocor* – opera arhicunoscută a lui Mihail Sadoveanu şi stabileşte cele două mari direcţii. „Tema operei este lupta ţărănimii contra exploatării” iar „ideea este conducerea partidului în schimbarea realităţii istorice”[69].

În plină vară, iulie 1952, apare numărul 8 al revistei, cu multe poeme ale unor poeţi care azi nu ne mai spun nimic. Tinerele speranţe de atunci au alunecat în anonimat. Abia la pagina 15 recunoaştem numele lui Sütő András, care publică o schiţă în proză: *Cum a ajuns pe scenă „Mireasa desculţă”*, apoi, la pagina 18, un poem dulceag de Rusalin Mureşanu, în 12 distihuri *Doi tineri*, – cu platitudini de genul: „Zâmbesc doi tineri în apus de soare/El e mecanic, ea e ţesătoare”. Cireaşa de pe tort este, de departe, poemul în ritm popular *Şi-apoi ce?* scrisă de sergentul Emil Pascal, care în pauza dintre două instrucţii militare are timp să scrie poezii iubitei, dar să le trimită şi redacţiei „Tânărul scriitor”: „Şi de-o fi în toamna asta/ Peste-o lună, peste două/ Ne-om lua şi'n ciuda lor/ Vom începe-o viaţă nouă”[70]. Îndrumările literare revin în forţă. Eusebiu Camilar îl sfătuieşte pe tânărul scriitor din Galaţi, Viorel Dumitriu, să se ferească de „idealizare”[71]. Al. Jebeleanu analizează la pagina 26 activitatea cenaclurilor minorităţilor naţionale din Timişoara, iar Dumitru Mircea revine la subiectul unei opere literare[72]. În nr. 7 (mai–iunie 1952),

---

[66] În *Lui Belloianis, veşnică glorie!,* p. 4–5.
[67] *Ibidem*, p. 19.
[68] În *Povestitorul din Humuleşti*, p. 22.
[69] *Ibidem*, p. 27.
[70] *Ibidem*, p. 23.
[71] În scrierea sa *Minunea*.
[72] În *Despre subiectul operei literare*, p. 28.

revista pare interesată şi de segmentul cinematografie. La pagina 12 Geo Bogza afirmă clar că doar „veridicitatea faptelor prezentate” poate da credibilitate actului cinematografic documentar şi este o „datorie de onoare” a scriitorilor „să contribuie la dezvoltarea producţiei noastre naţionale de filme documentare”[73].

Se desfăşoară o campanie intensă, aproape agresivă, de „înscrieri pentru Şcoala de Literatură şi Critică Literară «Mihai Eminescu»” sub privirea vigilentă a lui Mihail Sadoveanu care, mai mult, trimite o scrisoare tovarăşului Gh. Gheorghiu-Dej din partea Uniunii Scriitorilor din RPR în care îl asigură că traseul literaturii române se află pe drumul cel bun. Preşedintele Marii Adunări Naţionale îşi încheie scrisoarea cu o urare scrisă cu majuscule: „Trăiască marele stegar al păcii!” Ca dovadă că scriitorii nu stau degeaba, Tita Chiper, studentă a Şcolii de Literatură, scrie o schiţă în proză *În căutarea eroului pozitiv*[74], şi tot o schiţă în proză scurtă scrie şi Gh. Tomozei[75]. Aurora Cornu semnează versuri: „Un fluviu uriaş de bucurie,/ Parcă-şi revarsă valurile, tânăr,/ Printre drapelele roşii se mlădie/ Câte-un copil săltat voios pe umăr”. Poeta îşi încearcă pana scriind despre vizita unui francez socialist care asistă la un întâi de mai muncitoresc pe meleaguri româneşti. Francezului i se umezesc ochii de bucuria izbânzii revoluţionare[76]. Mai sobru, Mihail Novicov trimite o scrisoare deschisă membrilor Cenaclului „Al. Sahia” din Câmpulung-Muscel, unde indică tuturor să scrie „fără imitaţii” şi este zgârcit cu încurajările „deşarte”[77]. Nelu Oancea trimite o notă din Galaţi către redacţie în care arată că în Oraşul de la Dunăre s-au scris 95 de poezii, 3 nuvele, 1 roman şi 6 scenete. Corespondentul încheie astfel: „Şi în centrul dunărean Galaţi, cu sprijinul Partidului, s-a iniţiat un concurs literar”. Rezultatele s-au văzut[78].

„Tânărul scriitor” al anului 1957 se tipăreşte, în ultimul său an de apariţie, sub bagheta de conducere a unui colectiv de redacţie redutabil. D. Botez (redactor-şef), Haralamb Zincă (redactor-şef adjunct), A. Martin (redactor-şef adjunct) au alături pe academicianul Cezar Petrescu, plus Vladimir Colin, Lucia Demetrius, Mihu Dragomir, Nicolae Tăutu, Eugen Frunză.

În februarie 1957 se împlineau cincizeci de ani de la momentul 1907. Răscoala ţărănească este readusă în memorie de Cezar Petrescu[79]. Francisc Munteanu scrie schiţa *Domnul David*[80] în care apar evreii, ghetoul, sacrificiul domnului David căzut sub vraja unei oarecare d-re Nelly, iubitoare de aur. Iubirea lui sinceră şi patima banului din partea femeii îl vor duce pe eroul cu numele regelui David direct în camerele de gazare naziste. Ion Băieşu semnează schiţa *Pământ desţelenit*

---

[73] În *O datorie de onoare*, p. 12.
[74] *Ibidem*, p. 7.
[75] *Poezia*, p. 10.
[76] *În vizită*, p. 11.
[77] În *Din viaţa cenaclului*, p. 29.
[78] *Ibidem*, p. 29.
[79] *Acum o jumătate de veac*, „Tânărul scriitor”, nr. 2, febr. 1957, p. 3.
[80] *Ibidem*, p. 13.

(volumul II), Profira Sadoveanu scrie amintiri despre *Împărăția apelor*[81]. Teodor Vârgolici face însemnări despre viața şi povestirile lui Panait Istrati, Mircea Zaciu recenzează volumul lui D. Almaş *Alei, codrule fârtate*[82]. Rubrica *Început de drum* îi este rezervată lui Sorin Titel[83]. O secvență de proză scrie Al. Andrițoiu[84], alături de versuri semnate de Nicolae Stoian[85], Petre Ghelmez[86], Rusalin Mureşanu[87], Petre Stoica[88], Emilia Căldăraru[89]. Următoarele numere sunt calibrate pe decoperirea de noi talente literare. În martie (nr. 3) Paul Everac prezintă *Generalul*[90], în august (nr. 8) este prezentă Constanța Buzea, tânără poetă cu poeme pe măsură: *Tinerețe* şi *Moment*[91]. Rubrica *Început de drum* rămâne o constantă pe tot parcursul anului editorial. Cronica literară, alături de cea dramatică sau ritmată, coexistă alături de însemnări critice semnate de Perpessicius, Eugen Simion, Aurel Martin, Al.Piru sau Ion Dodu Bălan, Ion D. Sîrbu. În luna mai apare necrologul pentru Camil Petrescu, iar în iunie alt necrolog pentru George Bacovia. Aurel Martin scrie *Marginalii la poezia lui Camil Petrescu*[92], după ce, în mai, se ocupase cu sârg de Laurențiu Fulga – *De la Straniul paradis la Eroica*[93] referindu-se acum la volumele lui Victor Tulbure (*Vara fierbinte* – apărut la Editura Tineretului, 1956) şi Aurel Rău[94]. Ion D. Sîrbu apreciază pozitiv *Hanul de la răscruce*, piesa de teatru a dramaturgului Horia Lovinescu[95]. Teatrul are reprezentare de factură istorică. Eusebiu Camilar îşi vede publicat actul al doilea din piesa *Valea-Albă*[96], ceea ce aduce apoi şi câteva note personale ale Profirei Sadoveanu despre profilul lui Ştefan cel Mare în piesele dramatice[97].

Anul 1957 a avut un iulie neobişnuit de călduros, dar canicula extremă nu a împiedicat detaşamentul de poeți tineri să scrie despre tinerețe, festivaluri, păduri şi iubire. Chiar titlul generic, *Odă tinereții*, obligă poeții să se conformeze şi o fac cu destoinicie. Al. Andrițoiu (*Iubire*), Florin Mugur (*Festivaluri)*, Cezar Baltag (*Trecea pe stradă tinerețea mea*), M. Negulescu (*Despărțire* şi *Ascuns e freamătul*

---

[81] *Ibidem*, p. 32.
[82] *Ibidem*, p. 103.
[83] *Ibidem*, p. 62.
[84] *Întâmplarea cu alchimistul*, p. 27.
[85] *Devotat acestei țări,* p. 32.
[86] *Salcia*. *Seară de iarnă*, p. 35.
[87] *Biciul*, p. 44.
[88] *Regret*, p. 45.
[89] *Mărturisiri*, p. 47.
[90] *Ibidem*, p. 52.
[91] *Ibidem*, p. 58.
[92] „Tânărul scriitor", nr. 6, 1957, p. 2.
[93] *Ibidem*, p. 85.
[94] *Focuri sacre,* Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1957.
[95] „Tânărul scriitor", nr. 4, aprilie, 1957, p. 73–76.
[96] „Tânărul scriitor", nr. 5, mai, 1957, pp. 3–24.
[97] *Ibidem*, p. 30.

pădurii), Gheorghe Tomozei (*Nopți la Ada Kaleh*[98]) au ca tovarăşi de drum alți poeți – Valeriu Gorunescu, N. Stoian sau Traian Coşovei. Acesta din urmă îşi aminteşte de oraşul-erou Hiroshima (*Cânta Hiroşima* – p. 3–6). Se apropie vertiginos numărul final, din decembrie 1957 şi, natural, atenția lumii literare se îndreaptă spre sărbătorirea a zece ani de la preluarea puterii de către dictatura proletară. Scriitorii se întrec a construi cu osârdie rime reuşite, sintagme noi, înălțătoare, demne să traverseze veacurile care vor veni.

Petru Vintilă scrie un poem apoteotic: *Cântare Republicii*[99], din care se simte strădania şi iubirea: „frumoasă, totdeauna ai fost frumoasă, o, patrie a mea!”. Apoi versurile curg ca o incantație: „Fără moarte este sufletul tău, aşa cum el trăieşte/ în stâlpii de piatră de la Hurez.../ în versul lui Mihai de la Ipoteşti/ în cuvântul vrăjitoresc al lui Nică la Humuleşti,/ în arcuşul uluitor al lui George Enescu,/ în trupul comunistului zdrobit sub zidurile Doftanei...”. După o aşa călătorie pe tărâmuri culturale româneşti, autorul îşi aminteşte că se împlinesc zece ani de la abdicarea regelui şi concluzionează: „Coroana regală şi-a pus-o pe fruntea-i înaltă,/ regele nou, poporul! Țara întreagă se aseamnă cu chipul unei fete frumoase. Poemul se numeşte *Zi*[100]. „Dimineața ochii tăi sunt clari/ca fereastra cerului senină,/două picături de rouă mari/pe o floare albă de gherghină”, iar Ion Brad face o călătorie pe Câmpia Libertății[101]. Prieten bun, Gheorghe Tomozei nu poate uita de faptul că se împlinea un an de la moartea lui Nicolae Labiş[102]. Mihail Cruceanu şi Ion Marin Sadoveanu îi urează criticului Tudor Vianu o viață lungă la împlinirea vârstei de şaptezeci de ani[103]. Aurel Martin se opreşte la ultima apariție a operei lui Eugen Barbu – *Pe-un picior de plai...* – cu concursul ESPLA/1957 – iar articolul critic poartă un titlu sărbătoresc, conform momentului – *Elogiul patriei*[104]. Eugen Barbu e metaforic şi reflexiv [...] Aşadar: oameni, peisaj, localități, obiceiuri, atitudini, istorie, revoluție socialistă [...] şi „corolar” al tipologiilor sociale în *Groapa* [...] „Scriitorul adevărat are suflet de copil, mai ales poetul ...”. Ca să nu fie singular, Aurel Martin este susținut de Teodor Vârgolici – care dezvoltă ideea de republică, reflectată în presa românească din secolul trecut, apărută prin prezența deosebită a lui Bălcescu şi a paşoptiştilor[105], dar şi de Al. Hanță care descoperă *Atitudini antidinastice* în opera lui Tudor Arghezi[106]. Versurile lui Mihai Negulescu[107], un fragment din romanul *Mansarda nebunilor* de George Nistor[108] sau poemul prea suav *Creanga înflorită* – pentru a fi scris la 9 decembrie 1956, la Galați, de către Valeriu Gorunescu – nu pot atenua duşul rece provocat de anunțul redacției, de pe ultima pagină, dar care spune totul cititorului care a avut timp să o ajungă: „Cu numărul de față, revista noastră îşi încetează apariția. Înființată în 1952, când se simțea nevoia unui periodic, şi-a îndeplinit vreme de şase ani rolul ce-i revenea în procesul de dezvoltare a noii noastre culturi" – Semnat: „Tânărul scriitor".

---

[98] *Ibidem*, p. 15.

[99] „Tânărul scriitor”, nr. 12, decembrie, 1957, p. 3.

[100] *Ibidem*, p. 21.

[101] *Ibidem*, p. 20.

[102] „Tânărul scriitor”, nr. 12, p. 89, *Amintirea poetului.*

[103] *Ibidem*, p. 70.

[104] În nr. 12, decembrie, p. 76–79: *Reporter* – dacă noțiunea e suficient de cuprinzătoare.

[105] *Ibidem*, p. 91, *Însemnări critice.*

[106] *Ibidem*, p. 96.

[107] *Ibidem*, p. 45.

[108] *Ibidem*, p. 39, fragment cu titlul *Căsuța cu trei morți.*

„Gazeta literară" a anului 1957, organ săptămânal al Uniunii Scriitorilor din RPR, oferă unei întregi „armate" de oameni de litere posibilitatea să se afirme. Critici, poeți, romancieri, dramaturgi se încolonează cuminte în rândurile celor care vor să fie cunoscuți în plan literar, să-şi exprime ideile oportuniste, să-şi critice reciproc părerile în virtutea dreptului la replică, să propună teme noi, să ia atitudine față de alunecările în schematism, formalism, intimism. De ce au făcut-o? De ce acceptau compromisul? Oare au crezut sincer în supremația noii orânduirii sau, mai curând, speriați de trecerea timpului au înțeles că riscau să intre într-un con de umbră vecin cu neființa, în anonimat. Numele pus în la sfârşitul paginii scrise, a unui roman, ziar, revistă le asigura un rol mai important sau mai obscur în galeria elitei vremii. După Revoluția din '89 s-a constatat că literatura de sertar nu prea exista. Cei care au putut să plece din țară au devenit lideri de opinie în editorialele străine, dar, cu trei decenii în urmă, în paginile editorialelor româneşti se sărbătorea cu mare entuziasm Ziua Republicii.

Tânărul poet Alexandru Andrițoiu publica în 31 ianuarie 1957 poemul *30 Decembrie*[109], în care denigrează monarhiile istorice: „Unde-s domnii din Versailles/ şi temutul rege Soare/Unde-o fi Frantz Josef crai?/ Dar crăiasa-i cu odoare?/ …Ce folos că i-au ascuns/ piramide reci sau cripte – / Manechini sau absoluți/ vremea v-a lovit cu palma/ Am ieşit, la miting, gol/ dar cu frunte-olimpiană/ să dau sceptrul rostogol/ şi regala panoramă"[110]. Demostene Botez scrie poemul *Întâlnire*[111], odă închinată muncitorului român – croitor, cizmar, zidar. Interesant este să descoperim drama poetului complexat de nuditatea foii de hârtie, pe care el, bietul, trebuie să scrie despre măreția muncitorului, constructor al ordinii noi. Demostene Botez găseşte sintagma salvatoare, pancarta pe care s-o agațe de gâtul muncitorului român – „un zeu bun şi uman"[112], palpabil şi mereu la îndemână, nu precum zeii răi şi absoluți, lipsiți de umanitate, ca în vechile tragedii greceşti: „Şi foaia asta albă de hârtie/ Creionul de grafit, cu care-am scris/ Îndelungatul vieții mele vis/ Tot el le-a făurit…/ Şi ce i-am dat în schimb?"[113]. Ce putea da în schimb poetul nostru decât o odă demnă să apară pe prima pagină în „Gazeta literară".

---

[109] „Gazeta literară", nr. 1 (147) din 31 ianuarie 1957, p. 1.

[110] *Ibidem*.

[111] *Ibidem*.

[112] *Ibidem*.

[113] *Ibidem*.

Poeții dau declarații de intenție privind proiectele pentru anul 1957. Cap de afiş, Tudor Arghezi, ieşit din conul de umbră impus de stăpânii politici ai țării în decurs de zece ani: „În anul 1957 trebuie să mă căznesc să scriu mai bine şi mai frumos, dacă bineînțeles apuc primăvara viitoare şi dacă am cerneală mai gustoasă; încolo nu ştiu exact ce-o să fac"[114]. Cerneala „gustoasă", epitet surprinzător pentru Arghezi, demonstrează de fapt uriaşa presiune la care sunt supuşi scriitorii, poeții, care, plastic spus, trebuiau „să mănânce poezie pe pâine", adică să muncească, să creeze cu abnegația şi efortul unui oțelar sau agricultor. Al. Andrițoiu e laconic: „scriu versuri de inspirație orientală, mai precis extrem-orientală"[115], iar Mihai Beniuc provoacă emoții cititorilor: „Lucrez la un roman intitulat *Pe muche de cuțit*, a cărui acțiune se desfăşoară în timpul războiului. Totodată, scriu un poem, *Ovidiu*"[116]. Marcel Breslaşu promite să scrie despre eroina Donca Simo, iar Nina Cassian basme, adunate sub titlul *Peştera cu poveşti* şi „un poem cu 400 de versuri – *Bot-gros, cățel fricos!*"[117]. Eugen Jebeleanu îşi îndreaptă atenția spre drama oraşului Hiroshima şi asigură publicul cititor că va scrie „un poem şi despre Marea Revoluție Socialistă din Octombrie"[118] în '57 aniversar. Camil Baltazar răspunde la întrebarea editorialului cu o întrebare: „Ce să scriu? Pun la punct volumul *Stând de vorbă cu cititorii…*. Lucrez la volumul II din *Scriitor sau om*. Am gata pentru tipar *A iubirii cântare a cântărilor*. Îl predau editurii în ianuarie 1957"[119]. Prolific!

Eugen Barbu este şi el ambițios: „Va apărea la ESPLA *Groapa*. Editura Tineretului îmi va publica până spre sfârşitul anului următor volumul de nuvele *Treptele mării*, două piese de teatru, *Sfântul* şi *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*. Tot în anul 1957 sper să termin romanul *Calea negustorilor*, o continuare la *Groapa*"[120]. Petru Dumitriu, vedetă incontestabilă a momentului, promite un proiect ambițios: „Aş vrea să izbutesc a scrie în anii următori o colecție de «*Biografii contemporane*», care să reprezinte pentru generația care are acum între treizeci şi cincizeci şi ceva de ani, ceea ce reprezintă *Cronica de familie* pentru clasa dominantă din România dintre 1860 şi 1950. Această generație are o istorie care trebuie scrisă"[121]. Victor Eftimiu se agață de aceleaşi considerațiuni legate de istorie, deoarece vrea să scrie *Pe urmele zimbrului*, roman a cărui acțiune se petrece în 1847. Eroul e un tânăr francez, secretarul lui Lamartine, care „aduce din partea acestuia scrisori pentru revoluționarii români"[122]. Maria Banuş se gândeşte la un volum cu poezii de dragoste – *Colocviu cu tinerețea* – închinată sărbătoririi a 125 de ani de la moartea lui Goethe. Precaut şi puțin criticabil. Lucia Demetrius vrea să aducă în scenă cât mai curând *Arborele genealogic* şi se încumetă să tragă puţin cortina, ca să dezvăluie tema piesei: „Este vorba de o galerie de portrete de vechi aristocraţi care se mai cramponează de embleme şi blazoane vechi… Figura centrală este Suzana Manea-Voineşti, care ascunde sub aparenta strălucire nobiliară cele mai josnice tare ale unei clase decăzute”[123].

---

[114] *Ibidem*, p. 3.
[115] *Ibidem*.
[116] *Ibidem*.
[117] *Ibidem*.
[118] *Ibidem*.
[119] *Ibidem*.
[120] *Ibidem*.
[121] *Ibidem*.
[122] *Ibidem*.

Şi nuvela are adepţi. Petru Vintilă, mai rezervat, promite volumul nuvelistic *Eroul necunoscut* şi o plachetă de versuri – *Caransebeş*. Veronica Porumbacu se limitează să traducă versuri din lirica universală, dar atent selectate, iar Radu Tudoran e bucuros să anunţe apariţia volumului al II-lea din *Toate pânzele sus!* Singular între atâţia poeţi, dramaturgi şi prozatori, criticul Mihai Gafiţa salvează onoarea breslei şi se angajează să adnoteze critic opera lui Camil Petrescu, aflat în graţiile regimului. Printre rânduri, descoperim o angoasă care străbate conştiinţele oamenilor de litere – relaţia pozitivă sau nu cu cititorul: „În fiecare scriitor se ascunde un cititor, a cărui carte preferată n-a fost încă scrisă. Şi atunci o scrie el. Scriitorul este singurul cititor care-şi poate scrie cartea preferată. Cititorii ceilalţi şi-o aleg sau şi le aleg dintre cele deja scrise”[124] – scrie Petru Dumitriu în prima pagină a „Gazetei literare” din primul număr din ianuarie 1957. Imperativul este fără drept de apel: cititorul este cel care hotărăşte cine va fi cunoscut şi publicat şi cine va coborî într-un jalnic anonimat. Deocamdată, unii scriitori au „şansa” să fie candidaţi ai „Frontului Democraţiei Populare”, pentru că – nu-i aşa? – opera lor îi reprezintă şi a reuşit să se strecoare printre furcile caudine ale criticii/cenzurii/opiniei cititorilor: acad. Mihai Baniuc, acad. Geo Bogza, acad. Mihai Ralea, şi, pe lângă atâtea somităţi, fără titlu academic, Kovacs Gyorgy şi Anton Breiteinhower, din rândurile minorităţilor.

S-au ales scriitorii, s-au definitivat temele de lucru, s-au trasat ordinele de lucru, scriitorii nu au decât să se apuce de munca nobilă a creaţiei, cu condiţia expresă de a prezenta realitatea timpului revolut, fără schematism, formalism, intimism şi false păreri filosofice. Şi, în aşa vremuri pestriţe, Tudor Arghezi scrie *Stihuri pestriţe*[125], publicate pe o întreagă pagină de ziar, cu un cumul de nouă poezii, eterogene ca tematică: *Scrisoare*, *Gâsca inspirată*, *Balada maeştrilor*, *Cancelarul*, *Cuiul*, *Păianjenul*, *O furnică*, *Greierele*, *Mesajul.* Ca o concesie, la pagina 6 este prezentat un fragment din *Bonjour Tristesse!* De Françoise Segan, romanul care a devenit brusc best-seller în Europa Occidentală, burgheză şi… inumană şi… putredă şi… Era cartea unei generaţii.

Operele aveau datoria de a prezenta tipologia omului nou: muncitorul devotat fie în oţelării, fie la Canal, fie pe tractor, la munca pământului. Activistul era eminamente necesar, dar febril, atent, vigilent, calat pe problemele ce trebuiau surmontate prin fapte eroice de muncă angajată, mereu în gardă, pentru că duşmanul aştepta, în umbră, să atace, perfid, libertatea „cucerită” atât de greu.

---

[123] *Ibidem.*

[124] *Ibidem.*

[125] *Ibidem*, p. 5.

Important era ochiul omniprezent al Partidului în toate aspectele vieții. Aceasta este şi părerea exprimată de editorii, *in corpore*, ai „Gazetei literare”, în articolul de fond cu titlul *Adevăr fundamental*[126], în care legiferau, prin puterea cuvântului tipărit, două mari opinii: „Partidul are ochiul ager şi cuprinzător”[127] şi a doua, derivată din prima: „Scriitorul realist-socialist trebuie să aibă ochiul Partidului”[128]. O nouă religie se inocula celor care mărturiseau „adevărul fundamental” al comunismului: „Partidul e în tot şi-n toate!” Calea era deschisă celor care voiau să păşească pe ea. Se promiteau premii literare, case de vacanță, notorietate publică şi statut de vedetă, iertarea greşelilor din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat (Al. Jar face penitență publică în „Gazeta literară” din 25 iulie 1957, pagina 5). Totul în numele „cauzei”.

Intuitiv, Petru Dumitriu înțelege că numai scriind unii despre alții, analizând critic operele confraților se poate schimba în bine opinia criticii (*Observații asupra actului creației*[129]). Geo Şerban analizează debutul lui Mihai Beniuc şi dă verdictul în trei cuvinte: „lirism, fantezie, inteligență”, iar Dumitru Micu despre cea a lui Marcel Breslaşu: „Prețuitorii creației lui Marcel Breslaşu manifestă un cu totul legitim entuziasm pentru pluralitatea tonurilor poetice din opera sa, tălmăcind vibrațiile unei sensibilități şi unei conştiințe de-a lungul a peste două decenii”[130]. Surprinzător, Dumitru Micu este fotografiat cu pipa în colțul gurii, într-o atitudine aristocratică, meditând bineînțeles la mersul literaturii române. Eusebiu Camilar strigă, patetic, *Adio, domnule Mecena!*[131]; Tudor Vianu este axat acum pe impresiile călătoriei din India şi refuză, momentan, orice alt program. Note de călătorie apar în mai multe numere (*Fecunditate* sau *Modernism şi anarhism*), dar nu pare să intereseze pe nimeni părerile sale, pentru că Romulus Vulpescu vorbise despre *Moartea neutronilor* şi *Epoca strungului,* cea producătoare de bunuri de larg consum. „Actualitatea” este cuvântul cheie pe buzele tuturor. Ion Marin Sadoveanu ancorează şi *Dramaturgia în actualitate*: „Fireşte că există şi un anumit fel de a încadra problemele actuale în decorurile, costumele, tonalitățile şi ritmurile vremurilor vechi. Dragostea, păstrată ca o putere atotcreatoare, dar rodnică, la dimensiunile unei umanități constructive, fără erupții distrugătoare, şi în registrul moral al unei lumi noi, fără minciună, fără laşitate, n-ar ispiti să fie descrisă? E numai o propunere şi un aspect de azi al unei teme vechi”[132].

Dan Hăulică aduce un *Omagiu lui Mihail Sadoveanu la 75 de ani*, comentând în acelaşi timp şi părerile lui Savin Bratu: „Artistul care a declarat că «poporul e părintele său spiritual» se întâlneşte, într-un fel, cu neamul pe care l-a cântat neostenit timp de decenii, cum a arătat mai demult acad. Tudor Vianu, proza lui nu e scriptică, e făcută mai degrabă să fie ascultată decât citită…”[133]. Studiul lui Savin Bratu face impresia unui fragment dintr-o monografie; mai sunt alte aspecte: „Caracteristica esențială a stilului din Nicoară Potcoavă e oralitatea”[134]. H. Zalis definește stilul sobru în considerațiile despre romanul lui Nagy Istvan, *La cea mai înaltă tensiune* şi ideile se cristalizează în *Arta sobrietății*. Ceva mai prozaic, Ștefan Luca scrie nuvela *Pe drum*, în care apare arhicunoscutul tipar al activistului de partid aflat la datorie. Petru Dumitriu a aflat că la postul de radio „Europa liberă”, un cunoscut om de cultură a vorbit Occidentului despre Elena Văcărescu, Ana de Noilles, Panait Istrati sau profesorul Cantacuzino, și se grăbește să ia „atitudine”, dar, mai apoi, pune sub semnul întrebării intențiile postului de radio, incisiv în opinii, pentru a slăbi vigilența celor aflați în garda de onoare a „noii culturi”: „Am dori să vorbiți la posturile de radio franceze, francezilor. Prietenia noastră aşteaptă, cu o mână întinsă […]. Dar prietenia noastră încă n-a obosit, încă n-a renunțat. Aşteaptă!”[135]

---

[126] „Gazeta literară”, nr. 2/148, joi, 10 ianuarie 1957, p. 1.
[127] *Ibidem*.
[128] *Ibidem*.
[129] *Ibidem*, p. 2.
[130] *Ibidem*.
[131] *Ibidem*, p. 4.
[132] „Gazeta literară”, nr. 3/149, 17 ianuarie 1957, p. 1.

Lupta ideologică se duce acum şi pe calea undelor, cu impact mult mai mare asupra maselor. Elita culturală strânge rândurile. Timpul ascute lupta, dar scriitorii se „bat” în versuri, nu în spade. Rusalin Mureşanu scrie *Trei poeme despre timp* – intitulate sugestiv: *La 25 de ani*, *Ne-ncearcă vremea*, *Forțe egale* – mândru că este contemporan cu noua vreme, în care el este tânăr şi creator: „Îşi bătu şi sfertul veacul meu sărac/ Atingând în treacăt gongul nou al lunii/ Şi-a sunat arama veche peste veac/ Şi-au vibrat în spații apele genunii”. (*La 25 de ani*[136]); „Ne-ncearcă vremea noastră între dinți/ Ca pe un ban de aur îndoielnic/ Neîncrezătoare-n pajură şi zimți/ Şi-n lucrul lin când timpul mi-e prielnic”. (*Ne-ncearcă vremea*[137]); „În univers nu suntem decât eu şi timpul/ Deopotrivă de mari amândoi/ Noi purtăm timpul pe umeri/ Şi timpul ne poartă pe noi”. (*Forțe egale*)[138]. Cezar Petrescu rememorează anii de ucenicie literară, ani în care a citit foarte mult, aluzie directă la nevoia de erudiție a celor care se ocupă cu scrisul: „M-am pomenit cu ochii deschişi la viață între cărți. Într-o casă unde biblioteca ținea locul iconostasului”. (*Cum am devenit scriitor*)[139]. Paul Georgescu începuse încă din numărul trecut un comentariu la adresa operei lui G. Călinescu: „Rămânând operă specific românească prin eroi şi atmosferă, *Enigma Otiliei* se situează în acelaşi timp pe marile coordonate universale, depăşind zona pitorescului local […]. Tehnica romanului e balzaciană în zidirea ei”[140]. Discursul critic este continuat sub titlul *Determinism şi tragism*[141]. Notele referitoare la *Enigma Otiliei* sunt cristalizate în sfârşit, opera fiind caracterizată „o tragedie în sensul că acțiunea decurge necesar din caractere. Există o fatalitate interioară, caracterologică, [sic!] care nu poate fi depășită decât prin înțelegere"[142]. Mihai Petroveanu adnotează schițele lui Teodor Mazilu în cronica literară *Insectar de buzunar*[143]. Mărturisește „o plăcere cetățenească și artistică"[144] pentru că „schițele lui Teodor Mazilu au ieșit dintr-o pornire satirică vioaie și exigentă moralicește. Cine sunt adversarii colaboratorului *Scânteii tineretului*? Domnul Hopa sau domnul Mitică Cade Jos și Se Ridică. Are toate șansele de a se maturiza – tovarășul Teodor Mazilu – ca satiric"[145]. La pagina următoare, Horia Simionescu publică un fragment din *Hanul de la răscruce*[146], iar la pagina 6, un articol de fond, *Sub steagul ideilor comuniste și al realismului socialist*[147], trece în revistă de fapt toate problemele care frământă viața literară, probleme identificate și în Uniunea Scriitorilor din URSS, într-o plenară care a avut loc la Kiev, în 10 – 12 ianuarie 1957. L. Lovicenko sintetizează ideile, traduse minuțios de confrații români și reproduse până la virgulă, spre luare-aminte: „Cultul personalității a pricinuit multe pagube… s-au vehiculat opinii greșite asupra partinității literare… iar oamenii încep să se îndoiască despre lucruri de care nu s-au îndoit timp de douăzeci de ani. Nu putem renunța la noțiunea de metodă de creație, ca mijloc de cunoaștere artistică a realității – lucrul cel mai generos și mai esențial care întrunește sub raport creator pe toți artiștii progresiști ai cuvântului, luptători pentru triumful idealului comunist"[148]. S-au clarificat opțiunile. Scriitorii sunt, după douăzeci de ani, tot „luptători pentru triumful"[149] unui ideal nu artistic, ci comunist. Mihai Petroveanu răspunde, în consecință, „cuiva" de la Paris, printr-o scrisoare adresată săptămânalului „Les nouvelles littéraires", în care își expune, încă o dată, crezul politic de sorginte sovietică și misiunea de critic al realismului socialist în literatura română[150]. Și ca lucrurile să fie clare, Ov. S. Crohmălniceanu îl prezintă în formula de candidat la Marea Adunare Națională pe… Mihai Beniuc: „Stă scris limpede în versurile lui: să spunem adevărul cu orice preț, să cheme masele la luptă"[151]. De altfel, șapte poezii cu titluri semnificative sunt tipărite[152], dovadă incontestabilă că își merită locul în prestigioasa adunare: *Blestem*, *Acasă*, *Stâlpul de foc*, *Juruința*, *Norul cu o stea lângă sân*, *De către pădure*, *Săruturi*.

---

[133] *Ibidem*, p. 5.
[134] *Ibidem*.
[135] „ Gazeta literară”, nr. 4/149, 24 ianuarie 1957, p. 1.
[136] *Ibidem*, p. 3.
[137] *Ibidem*.
[138] *Ibidem*.
[139] *Ibidem*, p. 1.
[140] „Gazeta literară”, nr. 3/148, 10 ianuarie 1957, p. 5.
[141] „Gazeta literară”, nr. 4/150, 31 ianuarie 1957, p. 1.

Plini de devotament, scriitorii sunt obligați să-și cunoască cititorii, și fac adevărate călătorii de recunoaștere prin țară. În frunte, tot tovarășul Mihai Beniuc

---

[142] *Ibidem*.

[143] *Ibidem*, p. 2.

[144] *Ibidem*.

[145] *Ibidem*.

[146] *Ibidem*, p. 3.

[147] *Ibidem*, p. 6.

[148] *Ibidem*.

[149] *Ibidem*.

[150] „Gazeta literară", nr. 5/151, 31ianuarie 1957, p. 4.

[151] *Ibidem*, p. 3.

[152] *Ibidem*.

(*Umblând prin munţi*)[153], urmat îndeaproape de Mihai Davidoglu care petrece la Bacău (*O săptămână bogată în fapte şi drumuri*)[154], Aurel Baranga – îndrăgostit de artă – *Muzee cât mai multe şi tribunale cât mai puţine*[155], Maria Banuş, care vorbeşte oamenilor *Cu spirit de răspundere*[156], iar Dumitru Corbea petrece mai mult timp *Printre tinerii muncitori*[157], alături de Alfred Margul Sperber cu *O întâlnire de neuitat*[158]. Cei care nu umblă prin ţară, pentru a câştiga simpatia oamenilor simpli, rămân să scrie pentru patrie: Eugen Barbu aminteşte despre Griviţa Roşie (*Botanică industrială*)[159]; Paul Georgescu conturează un portret artistic al lui Tudor Arghezi (*Creion*)[160]; Dumitru Solomon este încântat de scriitura reportericească a lui Geo Bogza; Tudor Vianu face *Însemnări despre Ovidiu*[161], iar Petru Vintilă scrie schiţa *Candidatul*[162], referitoare la momentul istoric al alegerilor în Marea Adunare Naţională. *Poporul a ales!*[163], notează cu cerneală roşie Eugen Barbu şi toată naţiunea freamătă de bucurie: „Anul acesta, iarna a avut o exuberanţă neobişnuită, aşa că nu ne-am mirat văzând oraşul feeric poleit de soare în duminica alegerilor"[164]. Rezultă, firesc, un final de articol apoteotic: „Sub bolţi de piatră abia pâlpâie păsări de mătase, roşii – galbene – albastre"[165]. Savin Bratu comentează într-o cronică literară *Farmecul genezei* de Traian Coşovei într-un discurs destul de generos: „Coşovei nu e un maestru al dialogurilor. Oamenii lui nu vorbesc destul de firesc – ceva convenţional, supără urechea. Oamenii lui vorbesc executând parcă un ritual, iar ritualul ia adesea forma cântecului"[166]. Ion Vitner notează aspectele scriiturii lui Petru Dumitriu în *Cronica de familie*: „o acumulare de portrete morale, de conflicte şi degenerări din domeniul eticului"[167]. V. Mândra analizează într-o cronică dramatică piesa *Tache, Ianche şi Cadâr* de Victor Ion Popa, gazda spectacolului fiind Sala Studio a Teatrului Municipal, „unde se râde copios"[168], dar criticul nu este mulţumit: „Este drept că noi am fi preferat un Victor Ion Popa mai substanţial, *Ciuta*, de pildă"[169]. Caragiale este redescoperit de Şerban Cioculescu prin prisma legăturii sale cu…

---

[153] *Ibidem*, p. 6.
[154] *Ibidem*.
[155] *Ibidem*.
[156] *Ibidem*.
[157] *Ibidem*.
[158] *Ibidem*.
[159] *Ibidem*, p. 1.
[160] *Ibidem*.
[161] *Ibidem*.
[162] *Ibidem*, p. 5.
[163] „Gazeta literară", nr. 6/152, 7 februarie 1957, p. 1.
[164] *Ibidem*.
[165] *Ibidem*.
[166] *Ibidem*.
[167] *Descompunerea unei clase*, în „Gazeta literară", nr. 6/152, 7 februarie 1957, p. 3.
[168] „Gazeta literară", nr. 6/152, 7 februarie 1957, p. 4.
[169] *Ibidem*.

clima Bucureştiului, în ziua sărbătoririi a 105 ani de la naştere: „un preludiu de notaţie descriptivă, natura este văzută sub unghiul sensibilităţii climatice"[170]. Al. Rosetti se mulţumeşte să-şi îndrepte atenţia asupra limbajului folosit de marele dramaturg în *Limba scrierilor lui I. L. Caragiale*[171]. „Gazeta literară" nr. 7 propune cititorilor câteva rânduri despre revista „Steaua", de la Cluj, prin intermediul lui Aurel Martin care se declară mulţumit de formulele de adresare, materialul selectat şi motivarea opiniilor. Alături, M. Petroveanu propune un dialog pe teme lirice. Poezia i se pare, în general, cam anemică, dar se declară mulţumit de M. Banuş, adică de poemul *Ţie-ţi vorbesc, Americă!*, de Tudor Arghezi cu *Stihurile pestriţe*, de Marcel Breslaşu cu *Povestea poveştilor* sau de Mihai Beniuc cu *O rădăcină vorbeşte*. Sfârşitul lunii februarie aduce în librării cărţi noi: *Eroica* de Laurenţiu Fulga avându-l recenzor pe N. Moraru[172] şi *Focurile sacre*, recenzor[173] Georgeta Horodincă. Cronica de film îşi face încet-încet loc în paginile editate. *Moara cu noroc* este ecranizarea prezentată cu căldură de Eugen Schileru[174] publicului avid de magia sălilor de cinematograf, într-un moment în care televizorul era un lux. Ion Vitner continuă în foileton analiza *Cronicii de familie* de Petru Dumitriu: „Ideea de a reuni într-un singur ciclu a celor 24 de mici romane constituie o idee originală şi un exemplu de conciziune, ca element esenţial al prozei artistice [...]. Un gol se simte şi în reducerea lumii muncitoreşti şi socialiste [...] la aluzii , scheme [...], scheme, figuraţii... Închizi *Cronica de familie* cu regretul de a o fi terminat şi cu dorinţa de a o relua"[175]. Şerban Cioculescu aduce în atenţia publicului scrisori ale lui Caragiale, (*Caragiale şi 1907*), „publicate anonim într-un ziar vienez sub semnătura *von zinem rumänischen Patrioten*"[176]. Din partea întâi a broşurii vieneze se desprinde ideea comuniunii cu momentul 1907 în România, deci cu cincizeci de ani în urmă. Nicolae Tăutu scrie poemul *Remember* în cinstea soldatului român care veghează, cu arma în mână, la dreptul la dragoste al tinerilor dintr-o lume liberă, fără război. Doina Sălăjan, în schimb, nu-şi poate stăpâni ura împotriva imperialiştilor care au distrus pacea lumii, amintirea războiului fiind încă vie în memoria colectivă (*Ura*): „Urăsc incendiile – satanice flori carnivore/ Înlănţuite pe cer în satanice hore"[177]. Haralamb Zincă stă *La sfat cu morţii*[178] la poarta cimitirului eroilor sovietici, căzuţi pe pământ românesc. Miron Dragu pune problema originalităţii. Remus Luca publicase recent *Liniştea iernii*, motiv pentru care criticul aminteşte că nu trebuie pierdut din vedere „ritmul epocii noi"[179], în articolul mai mult decât edificator *Ritmul epocii şi originalitatea scriitorului*[180]. Tableta lui Tudor Arghezi *Catedră şi Condei*[181] rememorează trecutul la modul ironic, când scriitorul nu exista în nomenclatorul de meserii, ca şi ziaristul de altfel. Titulatura de scriitor sau ziarist provoacă ridicări mirate din sprâncene, pentru că nu era recunoscut oficial decât… scriitorul de vagoane. Pentru urmaşi, Tudor Arghezi concluzionează superior: „cartea începe de la ziar, nu de la carte ziarul”[182]. Ion Creangă revine în memoria scriitorilor pentru că se apropia ziua de 1 martie, ziua naşterii sale. Tudor Vianu face în *Însemnări* următoarea observaţie: „Ion Creangă împlineşte, la 1 martie, 120 de ani. Este o vârstă frumoasă, pe care n-o ating mulţi scriitori”[183] – ceea ce înseamnă nemurirea marilor figuri ale culturii române.

---

[170] *Ibidem*.

[171] „Gazeta literară", nr. 6/152, 7 februarie 1957, p. 5.

[172] „Gazeta literară", nr. 8/154, 21 februarie 1957, p. 1.

[173] *Ibidem*.

[174] „Gazeta literară", nr. 7/153, 14 februarie 1957, p. 2.

[175] „Gazeta literară", nr. 8/154, 21 februarie 1957, p. 4.

[176] *Ibidem*, p. 5.

[177] *Ibidem*, p. 3.

[178] *Ibidem*.

[179] *Ibidem*.

Noi cărţi apar pe rafturi de librărie. *Laude*, de M. R. Paraschivescu şi *Noi, cei fără de moarte* de M. Davidoglu. Recenzorul de serviciu, Miron Dragu[184], găseşte demne cuvinte de laudă, la fel cum Mihai Beniuc îşi întoarce privirile către *Octavian Goga, poetul*[185] cu un mesaj poetic aflat „în linia de strălucire a poeziei româneşti”[186]. Extrem de densă în informaţie este această primă pagină din „Gazeta literară”, nr. 9, dar se poate zăbovi şi pe pagina următoare. *Voi vă mai aduceţi aminte*?[187], se întreabă retoric N. Moraru în cronica rezervată lui Laurenţiu Fulga la apariţia volumului *Eroica*, amintind obsesiv de celebrul ordin „scelerat” al mareşalului Antonescu, „Români, treceţi Prutul!”, care a împins România în luptă alături de forţele germane hitleriste, o palmă pe obrazul românilor „iubitori de pace şi libertate”[188]. Ieronim Şerbu publicase, de asemenea, *Izgonirea din rai*, iar Mihai Petroveanu analizează comportamentul comunistului Ion Candrea ce are „lipsuri”, pentru că „este comunist mai mult din spusele lui decât din spusele altora, dar nu desprindem asta din faptele lui”[189]. Acest lucru trebuie să-i dea de gândit autorului. Comunişti la modul declarativ decorau paginile tuturor nuvelelor, romanelor şi dramelor etichetate cu sintagma de „realism – socialist”. Cicerone Theodorescu îi „vede” pe adevăraţii comunişti din trecutul în ilegalitate al partidului, aflaţi în zeghe, în spatele gratiilor de fier din închisori. Ei sunt „modele adevărate, oameni de sacrificiu suprem, în slujba unor idei superioare”. Ei sunt singulari – (*Poteca lumii*) – martiri ai unei existenţe indexate morţii: „Celula – prag de moarte/ Îl mai văzuse-n vise/ În haina cadrilată/ Un tânăr îi zâmbise”[190]. Ion Brad părăseşte lumea carcerală şi îşi poartă paşii spre Castelul Peleş (*Salonul roşu*), simbol de opulenţă regală în timpul răscoalei ţărăneşti din 1907, revoltă de la care comuniştii comemorau cinzeci de ani: „În Peleş e salonul care/ Doar în mătăsuri ca de soare/ Şi-ascunde zidurile sale/ În mari covoare orientale/ Salonul roşu, o, salonul/ Focul e-n nouăsute şapte”[191].

---

[180] *Ibidem*.
[181] „Gazeta literară”, nr. 9/155, 28 februarie 1957, p. 1.
[182] *Ibidem*.
[183] *Ibidem*.
[184] *Ibidem*.
[185] *Ibidem*.
[186] *Ibidem*.
[187] *Ibidem*, p. 2.
[188] *Ibidem*.
[189] *Ibidem*.
[190] *Ibidem*.

O altă temă frământa lumea scriitorilor. Colectivizarea trebuie îndeplinită, raportată ca o victorie. Pentru aceasta se bătuse monedă pe *Epopeea răscoalelor* de către Ion Vitner. Tudor Arghezi primise laurii pentru *1907 – Cântare omului*: „Estetica argheziană este constituită astfel dintr-un lanţ de metamorfoze la care înnobilarea recuperează asupra unui univers hulit”[192]. Scriitorii se conformează şi scriu despre colectivizare. Schiţa în proză a lui Costache Anton, *O lacrimă*[193], pune problema intrării în colectivă a Siminei, proprietară de pământ, care înţelege înaintea soţului rolul nou al timpului istoric şi necesitatea colectivizării. Tiberiu Utan povesteşte în versuri un fapt real, petrecut în anul 1945, când o bătrână moşiereasă moare de supărare când i se expropriază pământul. Titlul lung al poemului incită la atenţie: *Declaraţie pe un act de deces în 1945*: „De lesă agăţată, ca-n grâu o sperietoare/ Murise boieroaica bătrână de-a-n-picioare”[194]. Ion Brad se inspiră tot din febra anului 1907, în poemul *Focuri şi sălcii*: „Revolta ţărănească s-a-nvolburat în focuri/ îmbobocind amurgul conacelor pe ţară/ Şi-o floare carnivoră crescu pe aceste locuri/ Flămândă, neplecată de vânturi, temerară”[195]. Între atâtea gânduri despre colectivizare, poeme, amintiri şi entuziasm al prezentului, cuvintele lui S. Damian referitoare la poezia lui Victor Tulbure trec aproape nebăgate în seamă, deşi titlul – *Laude* – de pe prima pagină ar fi trebuit să stârnească interesul colegilor de breaslă: „Poezia lui Victor Tulbure este refractară simbolului abstract, înceţoşat în construcţii alambicate”[196]. Dar stimabilul critic nu realizează că tocmai „alambicarea” stilului său recenzional îl îndepărtează pe cititor de articolul său pretenţios.

Anul 1958 a adus în atenţia iubitorilor de literatură revista „Luceafărul”, pentru a estompa golul produs prin încetarea apariţiei revistei „Tânărul scriitor” în decembrie 1957. Lumea literară a respirat cumva uşurată. Noul editorial părea să corespundă aşteptărilor, dar garda nu trebuia lăsată jos. Uniunea Sovietică retrăsese trupele sovietice, dar politrucii autohtoni aveau obligaţia de a demonstra, o dată în plus, implementarea noii religii – comunismul – fără fisură în structurile sociopolitice şi culturale ale ţării. Abia anul 1959, anul al II-lea de apariţie, pune probleme de perspectivă. Dumitru Corbea se întreabă dacă se face totul pentru fericirea omului „nou”[197]. Tonul fusese dat de Raportul lui Nichita Hruşciov privind „planul septenal” – *Cum va arăta Uniunea Sovietică peste şapte ani?* Întrebarea retorică nu putea decât să aibă răspunsuri laudative în opinia lui D. Corbea. O sintagmă nouă „fericirea poporului” şi făcea loc încet-încet în limbajul de lemn suprauzitat. Ion Dodu Bălan îşi duce cu onoare rolul de critic în *Cronica literară*, atenția sa fiind acaparată de ultima operă a lui Eugen Jebeleanu – *Surâsul Hiroşimei.* Ba chiar îşi permite să fie hâtru, făcând apologia surâsului, care poate fi „vesel, prietenos, indignat”[198]. Perpessicius se apleacă spre P. P. Panaitescu care, pragmatic, îşi ocupase timpul scriind *Dimitrie Cantemir – viața şi opera* pentru a nu intra în comentariul prea agresiv al criticii, istoria fiind refugiul omului de litere agasat de prezent. Sergiu Fărcaşan mizează pe *Triumful ideii de pace*[199] – iar Ion Vitner găseşte argumente pentru a pune semnul egalității între politic şi actualitatea dominată de acesta[200]. Petru Vintilă aminteşte de *Urmaşii lui Vasile Roaită*[201], mai mult un pretext pentru a prezenta cititorilor eroismul ceferiştilor care, în iarna grea a lui ’54 au asigurat transportul trenurilor, vagon cu vagon, între Filiaşi şi Craiova[202]. Gheorghe Tomozei scrie o *Scrisoare către un prieten*, un alt pretext pentru note de călătorie şi de ... corespondență. Pop Simion crede că „Reportajul este un fericit antidot împotriva falsei teorii a distanței”[203] în articolul incitant *Pâinea şi sarea prozei noastre*. Descoperirea de noi talente poartă titlul generic *Steaua fără nume*. Corneliu Leu este cea mai nouă „descoperire” şi în *File de Jurnal*[204] încearcă să regăsească oriunde, la satele din Bărăgan „prezența activă a comuniştilor”.

---

[191] *Ibidem*, p. 3.

[192] „Gazeta literară”, nr. 12/158, 21 martie 1957, p. 1.

[193] *Ibidem*.

[194] *Ibidem*.

[195] *Ibidem*, p. 3.

[196] *Ibidem*, p. 1.

[197] „Luceafărul”, anul II, nr. 4(15), 15 februarie, 1959, p. 1.

Mihail Novicov avertizează că „opera lui Eminescu este puțin cunoscută în URSS”[205] abia reuşind să enumere, cronologic, câteva poezii traduse şi publicate în URSS Mihai Negulescu rememorează anii adolescenței care şi-au pus definitiv pecetea pe sufletul său de poet. „Mă prinde seara singur în casa străjuită/ De doi caişi, de poarta de fontă, de cişmea/ Prietenii-s departe; o ceată-nsuflețită/ Urmată de visarea mea”[206]. Angela Chiuaru îşi aminteşte de anii copilăriei petrecuți sub ocrotirea bunicilor, în vechea țară a Moldovei: „În satul din Moldova şi-acum se țin de mână/ sub totul verde – al ierbii pe alocuri rupt, bunicii,/ un cântec de-altă dată salcâmul le îngână/ şi vântul înfoiază rochița rândunicii”[207]. Nina Cassian publică versuri îndrăznețe în care identifică pământul sovietic cu obrazul mamei: „Şi sărutând pământul sovietic/patetic, cum săruți obrazul mamei,/ să-i mulțumim că ne-a născut/ că ne-a înțărcat şi ne-a lăsat să-l părăsim/ ca să ne facem drum spre nemurire!”[208] Sovieticii se dovedeau a fi primii în primele încercări de a zbura cu rachetele în spaţiu, dar momentul Iuri Gagarin nu sosise încă, primul zbor avea să se petreacă în martie 1960.

---

[198] *Ibidem*, p. 7.
[199] „Luceafărul”, nr. 1, anul II, nr. 5(16), p. 5.
[200] *Ibidem*, *Politicul şi actualitatea*, p. 6.
[201] „Luceafărul”, anul II, nr. 5(16), martie 1959, p. 3.
[202] „Luceafărul”, nr. 1, anul II, nr. 5(16), p. 11.
[203] *Ibidem*, p. 3.
[204] *Ibidem*, p. 9.
[205] *Ibidem*, *Eminescu în limba rusă*, p. 6.
[206] „Luceafărul”, nr. 1, anul II, nr. 5(16), martie 1959, *Pecete*, p. 15.
[207] *Ibidem*, *Bunicii*, p. 16.

Generaţia constructorilor socialismului este deja glorioasă în viziunea lui Mihail Novicov[209] într-un amplu articol de fond. Alexandru Andriţoiu este prezentat într-un corolar – *Generaţia lui 23 August* – pentru că se împlineau 15 ani de la evenimentele din ’44. Pe lângă fişa personală şi o fotografie generoasă ca dimensiune pe o pagină de ziar, sunt publicate şapte poezii ale tânărului poet. (*Burg medieval / Optimism / Aşteptare / Istorie sentimentală / Entuziasm / Fântâni / Mâna cu spadă*)[210]. Ion Pas nota amitiri despre Lenin în tonuri elegiace *Într-o toamnă, demult ...*[211], Pop Simion revine cu *Modalităţi reportericeşti*[212]. Ştefan Bănulescu este interesat de *Brigăzi artistice, dansuri şi ţiţere*[213]. Radu Cosaşu se află în inima Hunedoarei pentru a prezenta rapoarte cu noi şarje de oţel şi fontă[214], Petru Vintilă asigură cititorii că partidul îndreaptă clasa muncitoare *Spre noi înfăptuiri*[215], iar Haralamb Zincă scrie schiţa *Partizanii*[216]. În forţă, *Generaţia lui 23 August* adună poeme de Aurora Conţescu (*Casă nouă*) Ion Crânguleanu (*Partidului*), Constantin Abăluţă (*Poem despre Donca Simo*), Ion Ţugui (*Cu paşi calmi*) şi Constanţa Buzea (*Bucurie*) „Toate sunt noi,/ Şi comutatorul, şi soba de teracotă, şi clanţa/ Amintirile le-am lăsat la uşă,/ La poartă”[217]. Gica Iuteş, care publicase şi în „Tânărul scriitor” – în mai 1957 – scrie acum schiţa *Copiii* – parte integrantă din romanul în lucru *Cei de la Crisanta*[218]. Şi literatura pentru copii câştigă spaţiu suficient în noile editoriale, dar toată atenţia este acordată momentan lui Zaharia Stancu[219]. Perpessicius analizează cu lux de amănunte *Rădăcinile sunt amare* – partea a doua – şi, în egală măsură, opera lui Paul Georgescu, coleg de breaslă, care văzuse ieşind de sub tipar volumul doi din *Însemnări critice*. Trimit zeci de încercări literare tineri din întreaga ţară. La porţile afirmării răpunsurile sunt lapidare, grupate pe rubrici. *Deocamdată nu* sau *Mai trimiteţi*[220]. Cei care câştigă bunăvoinţa lectorilor îşi văd publicate creaţiile în paginile revistei, moment de adevărată sărbătoare. În numărul următor[221], Tudor Arghezi scrie *Gala Galaction la 80 de ani*, articol admirativ, Maria Banuş articulează păreri radicale despre militarismul Berlinului de Vest[222], Valeriu Râpeanu propune o cronică dramatică vajnicului Mihai Beniuc – *În valea Cucului*[223]. *Opt poeţi ieşeni* sună un titlu generic, unde se recunoaşte dintr-o privire poemul-manifest *Partidului* scris de George Lesnea, poemul devenit mai târziu adevărat imn de slavă pentru nomenclatura comunistă: „Partidu-e-n toate: E-n cele ce sunt/ Şi-n cele ce mâine vor râde la soare"[224]. Nicolae Ţaţomir semnează poemul *Aşa ca niciodată*, alături de Horia Zilieru (*Mândrie* / *Poem de toamnă*) Aurel Butnaru (*Bicaz*), Sorin Stoian (*Iubita*), Andi Andras (*Iată de ce*), Constantin Scripcă (*Cântecul ploii*), Florin Mihai Petrescu (*Forjorii*).

---

[208] „Luceafărul”, nr. 1, anul II, nr. 6(17) din 15 martie 1959, *Astronautica*, p. 1.

[209] *Ibidem*.

[210] *Ibidem*, p. 5.

[211] *Ibidem*, p. 3.

[212] „Luceafărul”, anul II, nr. 7(18) la 1 aprilie, p. 10.

[213] *Ibidem*.

[214] *Ibidem*, p.11.

[215] *Ibidem*.

[216] *Ibidem*, p. 3

[217] *Ibidem*, p. 12.

[218] „Luceafărul”, anul II, nr. 6(17) , p. 10–11.

[219] „Luceafărul”, nr. 1, anul II, nr. 7(18), p. 12.

[220] *Ibidem*, p. 14–15.

[221] „Luceafărul”, nr. 1, anul II, nr. 8(19), 15 aprilie 1959, p. 1.

Reporter de serviciu, Gica Iuteş transmite ritmul muncii intense ale unei Staţiuni de Maşini şi Tractoare, dar nu de oriunde, ci de pe locul unde „Horea a început revolta împotriva stăpânirii"[225]. Teodor Balş este cutremurat de bogăţia agricolă a Bărăganului şi scrie poemul *Colectivizare*: „Când se întoarce soarele în sat/ un om străbate mările de aur/ înspăimântat de acel imens tezaur/ ce-neacă locul lui însingurat". Figurile de stil caracteristice marelui Bărăgan cotropit de soare sunt înlocuite cu stilistica inconfundabilă a lui Fănuş Neagu, într-un peisaj hibernal, în *Ningea în Bărăgan* – o altă mare, de zăpadă de astă dată, îneacă privirile cititorului care zăboveşte[226]. Eugen Barbu publică un fragment din romanul *Şoseaua Nordului*, intitulat *Clipe grele*[227], iar Tita Chiper se mulţumeşte cu o schiţă în proză – *Preludiu*.

Poezia are din nou câştig de cauză. Genericul *Meridiane* îi adună laolaltă pe Tiberiu Utan (*La Ulianovk*), Demostene Boez (*Geniul libertăţii*), Dan Deşliu (*Grevă la Brooklyn*), Veronica Porumbacu (*Me-hug-Coreea*), Gica Iuteş (*Anotimp la Osviecim-Auschwitz*), Victor Tulbure (*La o despărţire*), Ion Brad (*Coloană mândră*), Eugen Frunză (*Nu, de trei ori!*), Octavian Paler (*Dimineaţa de sărbătoare*): „Dimineaţa salută oraşul/ Cu salve solemne de lumină,/ Şi oraşu-i răspunde... / [...] Salve solemne/ bat la porţile viitorului/bat la aurul visului/ bat la porţile comunismului"[228]. Dragoş Vicol constată că *Tăt Banatu-i fruncea*[229], Ion Brad simte lângă tâmple adierea mătăsoasă a bătăii de aripă a unei păsări minunate[230], iar Dan Hăulică, realist necorupt de visări nătânge afirmă răspicat că „Ţărănimea are nevoie de pământ" lucrat în colectivă[231]. Menţiunile critice ale lui Perpessicius sunt îndreptate spre poetul Eugen Jebeleanu[232], dar şi spre D. Th. Neculuţă „primul nostru poet proletar". Ştefan Iureş devine protagonistul rubricii *Generaţia lui*

---

[222] *Ibidem*, *Militarism*, p. 1.
[223] *Ibidem*, p. 5.
[224] *Ibidem*.
[225] „Luceafărul", anul II, nr. 8(19), „În sat la Horea", p. 8–9.
[226] *Ibidem*, p. 10–11.
[227] „Luceafărul", anul II, nr. 9(20), p. 3.
[228] „Luceafărul", anul II, nr. 9(20), p. 5.
[229] *Ibidem*, p. 8–9.
[230] *Ibidem*, *Pasărea măiastră,* p. 10.
[231] *Ibidem*, p. 11.
[232] *Ibidem*, *Lidice şi Hiroşima*, p. 7.

23 August după rețetarul cunoscut: fişă bibliografică, portret generos şi un amalgam de poeme edificatoare[233] – cum ar fi: *Cuvântul spus la timp* / *Poeme citadine* / *Coloana prăbuşită la Atena* / *Şosea pe valea Trotuşului* / *Vedi Napoli* / *Acum!* / *Palatul Sultanului.* George Dan redescoperă *Dobrogea natală*[234], iar Corneliu Leu face un reportaj pe aceeaşi temă[235]. Eusebiu Camilar scrie *Coroana de foc*[236]. Ştefan Luca prezintă cu duioşie povestea unui bătrân dintr-un sat unde pătrunde un aparat cu tranzistori, o adevărată minune pentru oamenii simpli ai timpului[237]. Versurile lui Radu Cârneci (*Nucul*) trec aproape neobservate pe lângă multitudinea de poeme străine scrise de Cesare Pavese / S. Quasimodo / Giuseppe Ungaretti / Ignazio Butetta / Umberto Sala / Sibilla Alerano. Fac muncă nobilă de traducători, plini de entuziasm revoluționar și dăruire tovărășească de excepție, Geo Dumitrescu, Maria Banuş, Dan Grigorescu, Romulus Vulpescu, Ion Brad şi H. Grămescu[238].

Al III-lea Congres al Scriitorilor Sovietici ocupă prima pagină a numărului 11(22) din 1 iunie 1959, cuvintele lui Mihai Beniuc aducând lumină celor ce trebuie să ia aminte la modelul sovietic. Ştefan Bănulescu se îndreaptă spre termocentralele de la Dorneşti[239], Eugen Frunză adună în poeme *File de jurnal* [240] – Veronica Porumbacu scrie *Momente muzicale*[241]. Cineva îşi aminteşte de Ziua Internațională a Copiilor şi acesta nu este altul decât Octav Pancu-Iaşi care alocă o întreagă pagină acestora, cu titlul rezonant *Ceea ce se cuvine*[242]. Mihai Negulescu adună în imagini poetice versuri inspirate[243] Ion Dodu Bălan comentează proza lui Petru Vintilă în cronica literară referitoare la *Linia vieții*, unde identifică o „nouă morală socialistă”[244]. Concluzia este că „Proza lui Vintilă este simplă şi clară” pornind de la exemple de viață banale. *Profiluri literare*, rubrică susținută de Al. Oprea, are ca obiect de studiu pe Pop Simion[245]. Romul Munteanu analizează în tonuri negative *Teatrul lui Eugen Ionescu şi pasiunea absurdului*[246]. Din start punctează „predilecția scriitorului pentru cazurile clinice”, în piesele sale înghesuindu-se „obsedați, nevropați, masochişti”, femei cu 2–3 nasuri şi 9 degete la o mână...”[247], o lume absurdă şi de neînțeles. Silvian Iosifescu, în contramăsură, se întoarce la

---

[233] În nr. 10/21 din 15 mai 1959, p. 5.
[234] „Luceafărul”, anul II, nr. 10(21), 15 mai 1959, p. 1.
[235] *Ibidem*, pp. 8/9.
[236] *Ibidem*, p. 3.
[237] *Ibidem*, *Butonul*, p. 15.
[238] *Ibidem*, p. 10–11.
[239] „Luceafărul”, anul II, nr. 11(22), 1 iunie, *Lampa lui Ilici*, p. 8–9.
[240] *Ibidem*, p. 5.
[241] *Ibidem*, p. 1.
[242] *Ibidem*, p. 4.
[243] „Luceafărul”, nr. 11(22), 1 iunie, 1959, *Marea sub creste*, p. 8–9.
[244] *Ibidem*, p. 7.
[245] *Ibidem*, p. 10.
[246] *Ibidem*.
[247] *Ibidem*, p. 15.

Temele și viața reprezentate masiv în literatură: „Realismul socialist ierarhizează temele, tocmai pentru că surprinde mai adânc esența realității și pentru că urmărește să sporească puterea operei de a influența, de a educa”[248]. Ziua de 15 iunie 1959 este dedicată lui Eminescu. Eusebiu Camilar scrie un articol de fond cu numele marelui poet și, surpriză, Mihai Beniuc este fotografiat lângă sculptura masivă a lui Eminescu, undeva în București. Ceea ce surprinde este explicația adăugată în subsolul fotografiei: „Nu răsaduri plăpânde!”[249] Subtilitatea este greu de descifrat și după atâția zeci de ani, dar poate gândul intim al lui Beniuc nu e greu de descifrat: îndrăznea să se compare cu marele poet al neamului și spera să aibă aceeași notorietate în cultura socialistă. Nu răsaduri plăpânde lângă statuia lui Eminescu, ci oameni (poeți) puternici, care să cânte în versuri de glorie transformările revoluționare ale vremii! Adică oameni pe măsura lui.

Mijlocul de iulie este străbătut de emoția celui de-al VII-lea Festival Mondial al Tineretului desfășurat la Viena, ceea ce-l determină pe Marcel Breslașu să scrie, sârguincios, un articol de fond *Pace și prietenie*, iar Violeta Zamfirescu se conformează rapid și scrie un poem plin de simțire: „Ce mulți porumbei!/Dănțuie crengi de măslini printre ei”[250]. Maria Banuș are o dilemă existențială „Puteam fi un mic funigel...”, rezolvată imediat de partid: „Partidului viața-mi închei!” scrie poeta în final, edificată[251]. Nicolae Dumbravă scrie un poem-litanie, în care refrenul, repetat obsesiv devine cantabil ca un dangăt de clopot: „Undeva pe frontul de apus/ i-a fost dat flăcăului să cadă”[252]. Ion Lancrănjan publică un fragment din romanul *Cordovanii* – a cărui acține se petrece în 1947, la cumpăna regimurilor politice[253]. Poet tânăr, Ion Horea intră în vizorul rubricii *Generația lui 23 August* și sunt adunate poeme mai lungi sau mai scurte[254]. Ceea ce este cu adevărat interesant este „recitalul” scriitoricesc pe care îl face din nou Ion Dodu Bălan. În numărul anterior publicase note critice de bun-simț pentru poezia lui Mihai Beniuc[255], în cel din numărul următor își îndreaptă atenția asupra lui Eugen Barbu care publicase *Oaie și ai săi*[256]. Perpessicius își continuă periplul critic în analiza operei lui *Camil Petrescu și teatrul*, așa cum își intitulează articolul. Valeriu Râpeanu scrie, la modul declarativ, că a apărut *Un nou dramaturg – Paul Everac* pe numele lui[257], despre care se va mai auzi.

Mihai Beniuc părăsește sectorul liric și scrie o schiță în proză *În zorii zilei*[258]. Bineînțeles „zorii” sunt izbânda în ziua cea mai lungă a comunismului. Personajul principal este o comunistă care îşi apără cu dârzenie „visul cel mai frumos al omenirii" care, iată, devenea o realitate palpabilă şi pentru care poţi să-ţi doreşti să mori. Să mori pentru visul unei întregi omeniri, ce poate fi mai nobil? Aşa că Saşa Pană adresează, în versuri, urarea către ţară *La mulţi ani!*[259]. Dar în luna august se sărbătoresc – şi nu oricum – cincisprezece ani de la Eliberare. Şi iar se încolonează poeţii disciplinaţi, să cânte ode ţării, republicii şi oamenilor ei. Genericul este gata: *Lumină-i steagul nostru-n zare.* Răspund la apel Octavian Paler (*Ştiu*), Valeriu Boiculesi (*Noapte de August*), Florenţa Albu (*Tinereţea noastră*), Gheorghe Tomozei (*Un singur cuvânt*), Ion Crânguleanu (*Iluminare*), Mihai Negulescu (*Totdeauna*), Ilarie Ilinoveanu (*Câmpie fără haturi*)[260]. Ion Dodu Bălan a scris cronica literară la *Jurnal de front* – de Haralamb Zincă[261]. Petru Vintilă scrie *Cântarea României*[262] în care ridică în slăvi cooperativizarea ce cuprinsese ţara: „În 1940 lipseau 1 000 000 de pluguri de lemn şi 1 000 000 de ţărani arau pământul lor sărac cu unghiile..." Pentru Mihu Dragomir *La început a fost sfârşitul* [263] şi a scris teribila propoziţie ce avea să-i aducă laurii criticii: „Începea ziua de 24 august 1944". Lucian Raicu execută cu precizie de chirurg o radiografie a condiţiei literaturii în trecutul imperialist şi prezentul promiţător. Identifică scriitorul cu „artistul autenticului, prezentului"[264]. Despre *Tinereţea bătrânului oraş* (Iaşi) sunt somaţi să scrie poeme Dumitru Ignea, Toma George Maiorescu şi Suzana Delciu. Poeta a scris poemul *Ce tare băteau tobele* – rememorând de anii negri, când soldaţii erau chemaţi la oaste prin bubuitul tobelor la sate şi anunţuri sumbre din partea stăpânirii imperialiste. „Orchestra macabră – războiul – s-a dus,/ Dar cântul durerii mai trebuie spus"[265] generaţiilor tinere care se bucură de lumina păcii.Tiberiu Utan scrie poemul *Cincisprezece flăcări* – poem în cinstea lui august revoluţionar, iar Mihai Beniuc *Aşezăminte de viaţă nouă* [266]. Haralamb Zincă aduce[267], un fragment din romanul *Dintre sute de catarge*, cu titlul sintetic *Un prizonier a evadat*, unde este foarte atent folosită recuzita de succes: partizanii, tifosul, ruşii, românii şi un război care a distrus seva tinereţii. Constanţa Buzea, tânăra poetă de 18 ani, scrie poemul *Să ne apărăm răsăritul* [268]. „Pentru cei de-o generaţie cu mine/ Soarele a răsărit pe ruine" declamă tânăra poetesă patetic. Mihai Negulescu priveşte munca oamenilor *La baraj*, iar Nicolae Tăutu îşi permite să privească peste umăr, la trecut, în poemul *Retrospectivă*. Mihail Novicov îi cheamă pe toţi să cerceteze mai atent problemele prezentului în rubrica *Pe drumul*

---

[248] *Ibidem*, p. 16.
[249] „Luceafărul”, nr. 12(23), 15 iunie, 1959, p. 1.
[250] „Luceafărul”, nr. 14(25), 15 iulie 1959, *Festival*, p. 1.
[251] *Ibidem*, poemul *Partidului meu*, p. 1.
[252] *Ibidem*, *Un soldat*, p. 3.
[253] *Ibidem*, *Peste Murăș, peste tău*, p. 13.
[254] *Ibidem*, p. 5.
[255] „Luceafărul”, nr. 13(24), 1959, *Cu un ceas mai devreme*, Mihai Beniuc, p. 7.
[256] „Luceafărul”, nr. 14(25), 1959, p. 7.
[257] *Ibidem*, p. 10.
[258] „Luceafărul”, nr. 15(26) din 1 august 1959, p. 3.

---

[259] *Ibidem*, p. 2.
[260] *Ibidem*, p. 5.
[261] *Ibidem*, p. 7.
[262] *Ibidem*, p. 8–9.
[263] *Ibidem*, p. 10.
[264] *Ibidem*, *La lumina Revoluţiei*, p. 11
[265] *Ibidem*, p. 15.
[266] „Luceafărul", nr. 16(27) din 15 august 1959, p. 1.
[267] *Ibidem*, p. 4.
[268] *Ibidem*, p. 5.

Realismului socialist[269]. Schița lui Petru Vintilă *O sută doisprezece* este pusă în umbră de rubrica generoasă *Generația lui 23 August* – care îl are în centrul atenției figura tânărului reporter Pop Simion –, dar şi de rubrica *Stele fără număr* – unde scriu poeme avântate noi poeți: Adrian Munțiu (*Glasul camerelor de gazare*), Nicolae Dragoş (*Pescăruş / După război*) şi I. Țârlea care găseşte un titlu de poem foarte inspirat: *Zorii să-mi stea răcoroşi în aripi*[270]. Dar vine septembrie, şi ritmurile defilărilor „în zi de august 23" s-au estompat[271], iar Alexandru Andrițoiu, poet cu notorietate de-acum, publică poemul *Măsura nemuririi*, cu versuri în „grav şi simplu spirit de partid". Dumitru Micu trece în revistă *Succesele romanului din anii puterii populare*[272]. Versuri de Valeriu Gorunescu completează rubrica *Profil liric*[273], iar schița lui Sütő András – *Karikas risipitorul*[274] demonstrează democrația desăvârşită: scriitorii maghiari aveau drept de liberă exprimare artistică.

Un titlu atrage în mod voit atenția cititorului: *500 de ani de atestare documentară a Bucureştiului*[275]. Revista îmbracă haine de sărbătoare, o fotografie gigant – panoramare a unui Bucureşti cu clădiri nefiresc de albe, cartiere întregi, oameni văzuți ca furnicile de undeva de sus, apoi imagini la nivelul străzii, chipuri fericite, copii şi foarte multe flori. Mihu Dragomir scrie versuri închinate celui mai mare oraş al țării, grupate simplu în *Iarnă, Vară, Primăvară, Toamnă*, din care poezia *Grădina* surprinde cu câteva imagini poetice, cum ar fi „Sunt grădinarul florilor de piatră". Mai vorbesc frumos despre Bucureştii vechi Maria Tănase[276], dar mai puțin frumos Eugen Barbu care face o perspectivă de imaginație: *Cuțarida – azi*. Radu Boureanu readuce lucrurile în făgaşul normalității scriind *Oraşul înviat*, o adevărată pagină lirică[277]; Ion Dodu Bălan semnează cronica literară închinată lui Marin Preda (publicase *Îndrăzneala*) şi face un comentariu de bun simț: „Anton Modan din *Îndrăzneala* e frate bun cu Ilie Barbu din *Desfăşurarea* şi cu Vasile Bodescu din *Ferestre întunecate*[278]. Asta ar însemna, desigur, că operele scriitorului pot fi minunate... surori". În numărul din 15 octombrie 1959 apare un *Pastel* de Dan Deşliu[279]. Ce-i drept, nu publicase de multişor timp, dar imediat simte în ceafă respirația nerăbdătoare a lui Fănuş Neagu, tot mai vocal în ultimul timp – *Ei s-au întors acasă*[280] – şi pe cea a lui Mihu Dragomir care publică secvența *Unsprezece nopți* – fragment din romanul *La început a fost sfârşitul*[281]. Gica Iuteş scrie un reportaj, *Imagini din Valea Jiului*, acompaniată de lirismul lui Cezar Drăgoi – *Pădurea neagră, de cărbuni*[282]: „S-au întâlnit pădurile cu Constelația subpământeană". O întreagă pagină este rezervată poeziei. Florența Albu (*La Smolnâi*), Teodor Balş (*Sub adierea dulce a vântului de sud*), Octavian Paler (*Căciula albastră*) sau Mihai Negulescu (*Maiakovski*) vin să potolească setea de poezie nouă a cititorilor[283]. Perpessicius scrie despre *Spătarul Nicolae Milescu* şi călătoriile sale minunate[284] la binecunoscuta rubrică *Însemnări critice*. Luna noiembrie vine cu Aniversarea Marii Revoluții Socialiste din Octombrie şi toate forțele scriitoriceşti „cântă" momentul cu abnegație. Acum Perpessicius nu poate face spirit de frondă şi analizează cu simț de răspundere opera lui Mihail Şolohov *Pe Donul liniştit*[285], iar Ion Dodu Bălan pune apariția volumului *Opere* – XVII, de Mihail Sadoveanu *Sub semnul revoluției*[286]. O *Tabletă* semnată de Tudor Arghezi deschide prima pagină a editorialului din mijloc de decembrie 1959[287], unde se recunoaşte spiritul arghezian şi... limba ascuțită ceva mai domolită: „În ultimii 50 de ani am văzut Bucureştii toată ziua, toată vremea frumoşi, scufundați într-o grădină cât o țară". Aproape că sună ca o declarație de dragoste. Imediat[288], Ion Rotaru se arată nemulțumit de modul cum se preda literatura română în şcoli şi face *Observații pe marginea manualului de teoria literaturii*, observații pentru cei atenți la problemele literaturii în ansamblul ei. Dan Deşliu este nemulțumit de prestația unor „poeți tineri"[289]. Se simțea, probabil, vulnerabil în fața atâtor poeți deveniți peste noapte vedete. Ilie Purcaru, Ion Băieşu şi Vintilă Ornaru se grăbesc să găsească *Eroi ai muncii socialiste*[290]. Lui Pompiliu Marcea i se pare că descoperă multe *Probleme de compoziție în genul scurt*[291], pe care vrea să le elucideze. Ion Horea scrie un poem (*Eu mai rămân*)[292] în care pare să răspundă nemulțumirilor punctate de Dan Deşliu legate de poeții (prea) tineri ridicați la rangul de poet de curte: „Nu-mi cereți astăzi să mă întorc devreme,/ Între pereții casei primitori.../ Eu mai rămân trezit, şi dintre vise/ Adun poemul nopților şi-l scriu", scrie curajos Ion Horea. Mihai Negulescu nu poate uita trecerea în neființă a lui Nicolae Labiş, în urmă cu trei ani: „Cu zorile – pe-ai zilei țărmi albaştri,/

---

[269] *Ibidem*, p. 6.
[270] *Ibidem*, p. 14.
[271] „Luceafărul", nr. 17(28), 1 septembrie 1959, p. 1.
[272] *Ibidem*, p. 11.
[273] *Ibidem*, p. 5.
[274] *Ibidem*, p. 4.
[275] „Luceafărul", nr. 18(29) din 15 septembrie 1959, p. 1.
[276] *Ibidem*, p. 4.
[277] *Ibidem*, p. 5.
[278] *Ibidem*, p. 7.
[279] „Luceafărul", nr. 20(31), p. 1.
[280] *Ibidem*, p. 3.

---

[281] *Ibidem*, p. 3–4.
[282] *Ibidem*, p. 8–9.
[283] *Ibidem*, p. 5.
[284] *Ibidem*, p. 7.
[285] „Luceafărul", nr. 21(32), 1 noiembrie, 1959, p. 7.
[286] *Ibidem.*
[287] „Luceafărul", nr. 24(35) din 15 decembrie 1959, p. 1.
[288] *Ibidem*, p. 3.
[289] *Ibidem*, articolul *Despre ce este vorba?*, p. 5.
[290] *Ibidem*, p. 6–7.
[291] *Ibidem*, p. 10.
[292] *Ibidem*, p. 5.

Şi-acum îl mai adastă cărărui;/ Şi ce-aproape de pământ trec aştrii/ Prelinşi în zări, încet, cu paşii lui...”[293].

Anul 1960 bate la uşă. Scriitorii strâng rândurile. Vremurile se schimbă, perspectivele sunt altele şi ei trebuie să fie atenți să nu piardă pozițiile de frunte câştigate cu atâta trudă. Şi nici privilegiile, se înțelege!

Și totuși… În 1960 Vintilă Horia obține Premiul Goncourt[294] pentru romanul *Dumnezeu s-a născut în exil.* Jocurile comuniştilor au câştig de cauză şi romancierul renunță la premiul meritat, aşa cum procedase şi Boris Pasternak cu ceva vreme în urmă. Cartea unei „noi religii […] a sfârşitului unei lumi, este un eseu despre îmbătrânire, uzură fizică, boală şi moarte”[295]. Petru Dumitriu a fost cel mai prolific scriitor al deceniului şase. Cunoscând multe limbi străine, cu studii de filosofie făcute în Germania, devine vedeta noii orânduiri. Scrie *Drum fără pulbere* (în 1951), un „roman uriaş”[296], despre Canalul Dunăre – Marea Neagră, obiectiv deosebit al elitei politice. Şi totuşi, în 1960 alege exilul. Scrie *Ne întâlnim la judecata de apoi*, pentru a-şi justifica alegerea. Critica vremii l-a omagiat înainte de exil: „Opera sa de până acum este semnificativă pentru ilustrarea rolului luptei dusă de partid în vederea lămuririi intelectualității patriei noastre, este semnificativă pentru evoluția ca om şi ca scriitor a lui Petru Dumitriu pentru evoluția prozei noastre în general”[297].

Se clatină imperii, apar dictaturi proletare, iar cei care nu mai sunt de trebuință, în pas cu timpul, trebuie să plece. Şi din viață. Şi din istorie.

Atitudinea scriitorilor, a oamenilor de presă nevoiți să trăiască în totalitarism rămâne, până la urmă, un act de curaj. Cenzura era atât de atentă la ezitări, lipsuri sau nuanțe ambigui încât tind să cred că au scris din pasiunea pentru scris. Au fost mai întâi prizonierii pasiunii lor și mai apoi prizonierii epocii tulburi în care au viețuit și supraviețuit. Au crezut sincer că lumea se va schimba în bine, că va fi mai bună, că alții, înaintea lor, au gândit mai mult și mai bine în locul lor de s-au schimbat rosturile lumii din temelii. Pentru asta au alergat pe șantierele în construcție ale țării, au intervievat muncitori din uzine, fierari-betoniști, țărani tractoriști, au urmărit cum se strângea recolta de grâu în iulie fierbinte, în Bărăgan, au asistat la primele șarje de oțel din combinate siderurgice, au coborât în minele de cărbune, au participat la congrese, festivaluri ale tinerilor, au mers în pas de defilare, au strigat lozinci. Cei mai norocoşi dintre ei au vizitat ţări exotice din marea uniune a ţării sovietelor, şi-au făcut autocritica în şedinţe de partid interminabile.

---

[293] *Ibidem*, poemul *Bronz*, p. 10.

[294] Suspectat de apropierea de mişcarea legionară, acest premiu nu i-a mai fost înmânat, dar atât Vintilă Horia, cât şi apropiații săi au denunțat implicarea Securității pentru calomniere şi dezinformare.

[295] Cornel Ungureanu, *La vest de Eden – O introducere în literatura exilului. Istorie şi critică literară*, Timişoara, Editura Amarcord, 1995, p. 125–127.

[296] *Ibidem*, p. 143.

[297] Ion Vitner, *Evoluția prozei lui Petru Dumitriu*, I–II, în „Contemporanul”, nr. 159–160, 21–28 octombrie, 1949, p. 2.

Şi cum altceva nu ştiau să facă decât să aştearnă slove pe hârtie, asta au făcut, cu destoinicie. Înainte de toate au scris. Din toată inima sau au acceptat compromisul, apoi s-au obişnuit cu noul lor stil de exprimare în cotidianul devenit călduţ şi cu ceva beneficii materiale meritate, apoi li s-a părut totul firesc. Astăzi opera lor nu mai interesează. Doar istoria literară este obligată să amintească despre strădania celor care au umplut pagini de ziare, de periodice şi au scris, declarativ unii, convinşi alţii, despre „fericirea” de a trăi în vremuri „preafericite”.

Sub toate aceste vremuri ale „experimentului comunist” au trăit oameni.

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

A. Istorii şi dicţionare literare. Antologii:

Cronologia vieţii literare româneşti, Perioada postbelică, volumele I–X, *1944–1965*, coordonator acad. Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, Editura Muzeului Literaturii Române – 2010: vol. I, *1944–1945* pref.: acad. Eugen Simion, coord. Andrei Grigor; vol. II, *1946–1947*; vol. III, *1948*. 2011: vol. IV, *1949–1950*; vol. V, *1951–1953*; vol. VI, *1954–1955*; vol. VII, *1956–1957*; vol. VIII, *1958–1959*, 2012; vol . IX, *1960–1962*; 2012: vol. X, *1963–1964*.

Dicţionar general al literaturii române, I–IV**,** Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, 2005, coordonatori: Marian Papahagi, Aurel Sasu, Mircea Zaciu.

Dicţionarul esenţial al scriitorilor români, coordonatori: Marian Papahagi, Aurel Sasu, Mircea Zaciu, Academia Română, Editura Albatros, 2000.

B. Studii în volume:

Antofi, Simona, Doiniţa Milea (coord.), *Frontiere culturale şi literatura*, Galaţi, Editura Europlus, 2006.

Astaloş, George, *Fie pâinea cât de rea, tot mai bine-i la Paris. Interviuri 1989–1994*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996.

Aucouturier, Michel, *Realismul socialist*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001.

Betea, Lavinia, *Psihologie politică. Individ, lider, mulţime în regimul comunist*, Iaşi, Editura Polirom, 2001.

Betea, Lavinia, *Lucreţiu Pătrăşcanu – moartea unui lider comunist*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2001.

Boia, Lucian, *Istorie şi mit în conştiinţa românească*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997.

Braudel, Ferdinand, *Gramatica civilizaţiilor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1994.

Buzincu, Aurel, *Literatura română şi realismul socialist, 1944–1965*, Suceava, Editura Universităţii, 2003.

Carandino, Nicolae, *Rezistenţa – prima condiţie,* Bucureşti, Editura Fundaţiei Pro, 2000.

Cernat, Paul, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Explorări în comunismul românesc*, vol. I şi II (Colecţia Plural M), Editura Polirom, Iaşi, 2004–2005.

Cernat, Paul şi colaboratorii, *Explorări în comunismul românesc*, vol. I, II, III, Iaşi, Editura Polirom, 2008.

Cesereanu, Ruxandra, *Comunism şi represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid natural* (Colecţia Plural M), Editura Polirom, Iaşi, 2006.

Cioran, Emil, *Schimbarea la faţă a României,* Bucureşti, Editura Humanitas, 1998.

Chişu, Lucian, Laurenţiu Hanganu, *Literatura în epoca totalitarismului. Perioada 1945–1965 în cultura română*, Bucureşti, Editura Printech, 2008.

Cioran, Emil, *Exerciţii de admiraţie. Eseuri şi portrete*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, ediţia a doua, revăzută, Bucureşti, Editura Humanitas, 1997 – Gallimard, 1986.

Cioran, Emil, *Ispita de a exista*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002 – Gallimard, 1956.

Cioran, Emil, *Istorie şi utopie*, traducere din franceză de Emanoil Marcu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2011.

Cioran, Emil, *Pe culmile disperării*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990.

Cioran, Emil, *Schimbarea la faţă a României*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990.

Cioran, Emil, *Scrisori către cei de-acasă*. Stabilirea textului Gabriel Liiceanu şi Theodor Enescu, traducere din franceză de Tania Radu, note şi indici de Dan C. Mihăilescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2004.

Cioran, Emil, *Silogismele amărăciunii*, traducere din franceză: Nicolae Bârnă, Bucureşti, Editura Humanitas, 1992 – Gallimard, 1980.

Cioran, Emil, *Tratat de descompunere*, traducere din franceză de Irina Mavrodin, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996 – Gallimard 1949.

Cioran, Emil, *Ţara mea*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1996.

Cristea, Mihaela, *Reconstituiri necesare*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.

Corbea, Ileana, Florescu, Nicolae, *Resemnarea cavalerilor – reevaluări critice şi memorialistice ale literaturii exilului*, Editura Jurnalul Literar, 2002.

Craia, Sultana*, Îngeri, demoni şi muieri. O istorie a personajelor feminine în literatura română*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 1999.

Crihană, Alina Daniela, *Scriitorul postbelic şi „teroarea istoriei”. Dileme şi (re)construcţii în poveştile vieţii*, Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Colecţia Aula Magna, 2013.

Dennis Deletant*, Teroarea comunistă în România*, traducere de Lucian Leuştean, Iaşi, Editura Polirom, 2001.

Ficeac, Bogdan, *Cenzura comunistă şi „formarea omului”*, Bucureşti, Editura Nemira, 1999.

Frunză, Victor, *Istoria stalinismului în România*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990.

Gabanyi, Aneneli Ute, *Literatura şi politica în România după 1945*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2001.

Golu, Mihai*, Dimensiunea psihologică a Totalitarismului. Cazul regimului comunist*, în *Arhivele Totalitarismului* (nr. 2–3/1998).

Hanganu, Ion, *Reviste şi curente în evoluţia literaturii române*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1978.

Hanganu, Ion, *Presa literară românească* – articole-program de ziare şi reviste (două volume) – 1789–1948, introducere de D. Micu, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.

Hangiu, Ion, *Dicţionarul presei literare româneşti – 1790–2000*, ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Institutului Cultural Român, 2009.

Ifrim, Nicoleta, *Identitate culturală şi integrare europeană. Perspective critice asupra discursului identitar românesc în perioada postdecembristă*, Bucureşti, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Colecţia Aula Magna, 2013.

Istrate, Ion, *Panorama romanului proletcultist*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003.

Manolescu, Florin, *Enciclopedia exilului literar românesc – 1945–1989*, (scriitori, reviste, instituţii, organizaţii), Bucureşti, Editura Compania, 2003.

Medvedev, A. Roy, *Despre Stalin şi stalinism*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991.

Mihăiescu, C. Dan, *Privind înapoi cu orbire*, în „Ziarul de duminică”, supliment al „Ziarului financiar”, 14 ianuarie 2005.

Milea, Doiniţa, *Spaţiul cultural şi forme literare în secolul al XX-lea. Reconfigurări*, vol. I. *Aspecte ale mişcării formelor narative*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 2005.

Milosz, Czeslaw*, Gândirea captivă. Eseu despre logocraţiile populare*, traducere din limba polonă de Constantin Geambaşu, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999.

Miłosz, Czesław, *Europa natală*, Bucureşti, Editura Univers, 1999.

Mocanu, Marin Radu, *Cazarma scriitorilor*, Bucureşti, Editura Libra, 1998.

Neagoe, Elisabeta, *Problematica culturii personalităţii. Cazul Jar, arhivele Securităţii*, Bucureşti, Editura Nemira, 2004.

Neculau, Adrian, *Viaţa cotidiană în comunism*, Iaşi, Editura Polirom, 2004.

Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism. Poezia/Proza*, Bucureşti, Editura Fundaţiei PRO, 2003.

Niculescu, Adrian, *Din exil/după exil*, Bucureşti, Editura Univers, 1998.

Niculescu-Mizil, Paul, *O istorie trăită. Memorii*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2002; *De la Comintern la comunism naţional. Despre consfătuirea partidelor comuniste şi muncitoreşti, Moscova, 1969*, Bucureşti, Editura Evenimentul Românesc, 2001.

Nistor, Paul Viorel, *Înfruntând Vestul*, Bucureşti, Editura Vremea, 2008.

Niţescu, Marin, *Sub zodia proletcultismului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995.

Piru, Alexandru, *Panorama deceniului literar românesc – 1940–1950*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968.

Păiuşan, Cristina, şi colaboratorii, *Regimul comunist din România (cronologiu politic) 1945–989*, Bucureşti, Editura Tritonic, 2002.

Popescu, Florentin, *Detenţia şi sfârşitul lui Vasile Voiculescu*, Bucureşti, Editura Vestala, 2000.

Popovici, Titus, *Setea*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1974.

Preda, Cristian, *Staulul şi sirena. Dilemele unui maxist român*, Bucureşti, Editura Nemira, 2002.

Preda, Marin, *Ferestre întunecate*, în volumul de nuvele *Desfăşurarea*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1960.

Retegan, Mihail, *Regimul comunist din România. O cronică politică*, Bucureşti, Editura Tritonic, 2002.

Ricoeur, Paul, *Memoria, istoria, uitarea*, Timişoara, Editura Amarcord, 2001.

Selejan, Ana, *Trădarea intelectualilor*, 1992, *Reeducare şi prigoană – 1944–1951*, 2007, *Întemeietori şi capodopere – 1949–1953*, 2008, *Bătălii pe frontul literar – 1952–1953*, 2008 (Critică şi istorie literară, ediţiile I şi II adăugite), *Bătălii pe frontul literar – 1955–1956*, 1998 (Critică şi istorie literară, ediţiile I şi II adăugite), *Bătălii pe frontul literar – 1957–1958*, 1999 (Critică şi istorie literară, ediţiile I şi II adăugite), Iaşi, Editura Polirom, 2006–2008.

Sfetcu, Paul, *13 ani în anticamera lui Dej*, selecţie, introducere şi note de Lavinia Betea, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000.

Spiridon, Vasile, *Perna cu ace*, I *(Din vremea întunecatului deceniu)*, Iaşi, Editura Timpul, 2004.

Tănase, Stelian, *Elite şi societate. Guvernarea Gheorghiu-Dej*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1998.

Thom, Françoise, *Sfârşiturile comunismului*, Iaşi, Editura Polirom, 1996.

Tismăneanu, Vladimir, *Mizeria utopiei. Criza ideologiei marxiste în Europa răsăriteană,* Iaşi, Editura Polirom, 1997; *Stalinism pentru eternitate. O istorie politică a comunismului românesc*, Iaşi, Editura Polirom, 2005.

Tismăneanu, Vladimir, *Crepusculul ideologiilor radicale în Europa de Est*, Bucureşti, Editura Athena, 1995.

Tismăneanu, Vladimir, *Reinventarea politicului în Europa răsăriteană. De la Stalin la Havel*, Iaşi, Editura Polirom, 1997.

Tismăneanu, Vladimir, *Stalinism pentru veşnicie*, în revista „22”, nr. 655/ 1–7 iunie 2003.

Tismăneanu, Vladimir, Vasile Cristian, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu. Măştile răului*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008; *Reinventarea politicului în Europa răsăriteană. De la Stalin la Havel*, Iaşi, Editura Polirom, 1997.

Ţugui, Pavel, *Amurgul Demiurgilor. Arghezi, Blaga, Călinescu* (Dosare literare), Colecţia „Mărturisiri”, Bucureşti, Editura Floarea Darurilor, 1998.

Ţugui, Pavel, *Scriitori şi compozitori în lupta cu cenzura comunistă*, Bucureşti, Editura Albatros, 2006.

Ungureanu, Cornel, *La Vest de Eden. O introducere în literatura exilului. Istorie şi critică literară*, Timişoara, Editura Amacord, 1995.

Wunenburger, Jacques, *Imaginariul politicului*, Bucureşti, Editura Paideea, 2005.

C. Articole în colecții de presă actuale:

*** Constantin, Letiția, *Instrumente ale agitației culturale – în perioada 1944–1954*, în „România literară”, nr. 19/2009.

Lasconi, Elisabeta, *Moara cu noroc sau biruirea balaurului*, în „Adevărul literar și artistic”, anul XI, nr. 605, februarie 2002.

*** Manolescu, Nicolae, *Realismul socialist. Literatura „nouă”*, în revista „Vatra”, nr. 9–10/2004.

Preda, Cristian, *Constantin Dobrogeanu-Gherea în lectura postbelică din România*, în revista „Studio Politica”, 2002.

*** Verzea Cristea, Mihaela, *Desovietizarea culturii române la începutul deceniului şapte*, în „Arhivele Totalitarismului”, nr. 36–37 (3–4. 2002).

D. Colecții de presă din epocă:

„Almanahul literar”, 1949.
„Gazeta literară”,1957.
„Luceafărul”, 1958.
„Steaua”, 1960, 1961.
„Tânărul scriitor”, 1952.

E. Sitografie:

a. Articole. Reviste on-line şi alte referințe electronice:

Anghel, Petre, *Realismul socialist e în floare, literatura sub brazdă*, în „Rețeaua literară”, 11 august 2010, disponibil la adresa: http://reteaualiterara.ning.com/ profiles/blogs/realismul-socialist-e-in.

Brăileanu, Răzvan, *Exilul, o traumă privilegiată*. Consemnare a dezbaterii cu acelaşi titlu, în revista „22”, anul XV (946), 23.04.2008, disponibil la adresa http://www.revista22.ro/exilul-o-trauma-privilegiata-4505.html.

Constantin, Letiția, *Instrumente ale agitației culturale – în perioada 1944–1954*, în „România literară”, nr. 19/2009; disponibil la adresa: *www.romlit.ro/**instrumente**_ale_agitatiei_**culturale**_ n_perioada_1944–1954.*

Salat, Levente, *Multiculturalismul în Europa Centrală și de Est*, în „Observator cultural”, nr. 434, iulie, articol disponibil la adresa http://www.observatorcultural.ro/ Multiculturalismul-in-Europa-Centrala-si-de-Est*articleID_20211-articles_details.html.

Scaro, Joseph Macé, *En exil*, în „Le magazine littéraire”, nr. 496, din 04/2010, articol disponibil pe http://www.magazine-litteraire.com/ mensuel/496/ exil-01-04-2010–18922.

Ungureanu, Cornel, *Geopolitica și geografia literară*, în „România literară”, nr. 18 din 2004, articol consultat la data de 10.05.2010, disponibil pe http://www.romlit.ro/geopolitica-i-geografia_literar.

b. Alte site-uri:

www.oglindaliterara.ro
www.scriitoriromani.ro
www.wikipedia.ro/
www.crispediawww.observatorcultural.ro
www.oglindaliterara.ro

ABSTRACT

Authors who had to live in a totalitarian environment published poetry, prose, drama, literary criticism or political articles in the press as power had them do. After the first years of Communism,

to remain present in the cultural world of Romanian literature, they write obediently, following the guidelines of socialist realism. The directives of the one party hierarchy appear in the lines of characters, but also in the words used by criticism, in which textual analysis becomes absurd. Censorship is a safety net for the authorities. The tendencies of the “new literature” crystalize and they remain in place for many decades. Today this work is only of interest to those who are passionate about literary criticism and history.

Key-words: authors, press, power, obedience, socialist realism, censorship, “new literature”.

DOUĂ FORME PRODUCTIVE ÎN ANII 1990 ŞI 2000: ECLECTISMUL POSTMODERN ŞI AUTOFICȚIUNEA[1]

Cătălin Sturza*

În articolul de față voi discuta două dintre formele productive ale prozei româneşti din ultimele două decenii. Una dintre acestea e reprezentată de romanul care perfecționează şi depăşeşte (prin parodiere) eclectismul postmodern, eclectism importat în mare parte, în anii ’80, din proza americană de unii dintre romancierii generației 1980; cealaltă formă este cea a autoficțiunii şi este, la rândul ei, o formă de import, preluată, în anii 1990 şi 2000, din proza franceză de tinerii romancieri douămiişti.

I. Scriitori optzecişti şi postmoderni; depăşirea postmodernismului

O serie de romane ale prozatorilor optzecişti şi nouăzecişti, apărute în ultimele două decenii, perfecționează procedeele combinatorii consacrate, pe de o parte, de romanul istoric postmodern (sau de metaficțiunile istorice postmoderne) şi, pe de altă parte, de Cenaclul de luni şi de aşa-numitul „postmodernism românesc”. Printre ele se numără ciclul *Orbitor*, al lui Mircea Cărtărescu – care este, poate, ciclul romanesc cel mai dezbătut şi mai contestat de critica literară al ultimelor două decenii –, *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete* (Editura Humanitas, 2006) şi *Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni* (Compania, 2001) ale lui Petru Cimpoeşu.

Voi analiza, în cele ce urmează, cele trei romane în contextul modelelor tradiționale şi internaționale la care ele se raportează şi în contextul elementelor *pop*, comerciale, pe care acestea le cultivă.

I.1. Mircea Cărtărescu: *Orbitor*

Ciclul *Orbitor*, al lui Mircea Cărtărescu (Cărtărescu 1996, 2002, 2007), a fost considerat, de o mare parte a criticii literare, drept cel mai important ciclu

---

[1] Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română şi modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007–2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

* Cercetător asociat, Academia Română; e-mail: catalinsturza@gmail.com.

RITL, nr. 1–4, p. 269–286, Bucureşti, 2015

romanesc al anilor 1990 şi 2000[2]. Ciclul a fost numit „un monument literar” cu puternice rădăcini romantice şi cu substrat eminescian, care urmăreşte o tramă „presărată cu scenarii oculte”[3] ancorate în proza fantastică a lui Mircea Eliade. Romanul e, fără îndoială, aşa cum arată Paul Cernat, „un proiect impresionant, fără termen de comparaţie în literatura română de după 1989, un efort ce impune admiraţie şi respect, o construcţie monumentală, totală, o supernova narativă”[4].

Seria se mişcă în mod aparent, în cele trei volume, dinspre explorarea unei autobiografii fantastice, a unei copilării şi a unei adolescenţe mitizante, spre integrarea şi decriptarea realităţii imediate, a istoriei recente. În fapt, universul ciclului *Orbitor* este universul creierului, universul minţii, al raţionalităţii şi al intelectului care încearcă să găsească o portiţă de ieşire din propria hipertrofiere, din propria absolutizare. Este universul omului contemporan prins în capcana hiperraţionalităţii. Această zbatere, această tensiune dramatică aminteşte de un citat din C.S. Lewis, din *Desfiinţarea omului*: „Pieptul – Mărinimia – Sentimentul – iată indispensabilii factori de legătură între omul cerebral şi omul visceral. S-ar putea spune că acest element intermediar este cel care defineşte omul ca om: căci, prin intelectul său, el nu este decât spirit, iar prin poftă, el nu este decât animal. [...] Ceea ce îi singularizează pe Oamenii fără Piept nu este excesul gândirii, ci lipsa de emoţii fertile şi generoase. Capetele lor nu sunt mai mari decât cele obişnuite: atrofierea piepturilor de mai jos de ele creează această impresie” (Lewis 2004: 36–37).

Ciclul are şi câteva scăderi vizibile – scoase în evidenţă, în mod repetat, de critica literară[5]. Excesul este cea mai importantă dintre ele. Suprasaturaţia discursivă, excesul stilistic, verbiajul debordant şi pe alocuri redundant sunt, toate, forme ale exceselor care devin tot mai supărătoare, în special în cel de-al doilea şi al treilea volum al trilogiei. Soluţiile şi rezolvările narative sunt şi ele, uneori, pripite şi improvizate – fapt care este bine ascuns, însă, sub verbiaj. Umbrela postmodernismului, care nu cere, nu-i aşa, rezolvări narative coerente maschează şi ea acest defect; totuşi, parcurgând cele peste 1000 de pagini ale trilogiei, cititorul nu se poate mulţumi cu această umbră a marii umbrele postmoderne, iar frustrările pot lua naştere uşor. Inserţia istoriei recente în ficţiune a fost şi ea văzută drept un defect – în special în ultimul volum, *Aripa dreaptă*. Devenind comentator şi judecător al istoriei recente, Mircea Cărtărescu a abandonat, arată unul dintre comentatori[6], chiar punctul forte al proiectului pe care îl începuse: un proiect care trebuia să ilustreze, în mod exemplar, tocmai proza vizionară, la antipodul prozei realiste, istorice.

---

[2] A se vedea, de exemplu, topul/sondajul „Romanul deceniului – *Orbitor* de Mircea Cărtărescu”, publicat pe *agendaliternet.ro* şi accesibil la adresa http://agenda.liternet.ro/articol/10906/Dana-G-Ionescu-Dan-Boicea/Romanul-deceniului-Orbitor-de-Mircea-Cartarescu.html. Răspund aici Al. Cistelecan, Paul Cernat, Andrei Terian, Mihai Iovănel ş.a.

[3] Adina Diniţoiu, *Orbitorul la „judecata de apoi”,* în „Observator cultural”, nr. 388, septembrie 2007.

[4] Paul Cernat, *Apocalipsa după Mircea Cărtărescu*, în „Bucureştiul cultural”, nr. 7, august 2007.

[5] Trebuie să observăm, aici, polarizarea extremă a reacţiilor critice, între lauda fără rezerve şi negaţia vehementă. Lauda fără rezerve trece cu vederea, de obicei, prea uşor sau prezintă drept reuşite unele scăderi vizibile ale romanelor, datorate, cel mai probabil, grabei şi presiunii externe de a încheia cu succes proiectul, în timp ce negaţia vehementă înmulţeşte cu zero până şi meritele evidente ale trilogiei lui Mircea Cărtărescu.

Proporţiile şi ambiţia proiectului literar dus la bun sfârşit, melanjul deseori reuşit de fabulos şi liric, de romantism, suprarealism şi onirism, fuziunea de discurs tehnologic, livresc şi mistic, inovaţiile stilistice şi dimensiunea vizionară a ciclului romanesc reprezintă merite evidente ale trilogiei lui Mircea Cărtărescu. Seria *Orbitor* nu este, aşadar, cea mai importantă realizare literară a anilor 1990 şi 2000: nu este cel mai mare roman sau „marele roman" al acestei perioade (cum au încercat să demonstreze unii critici). Scăderile şi, mai ales, excesele provocate, cel mai probabil, chiar de ambiţia de a scrie „marele roman" sabotează, intrinsec, proiectul. Însă, prin amploarea demersului şi, totodată, prin amploarea dezbaterilor iscate în jurul trilogiei, *Orbitor* rămâne, cu siguranţă, cel mai important proiect literar al anilor 1990 şi 2000, un proiect care domină, prin monumentalitate şi statură, dezbaterile din lumea literară a acestor ani.

I.2. Petru Cimpoeşu: *Simion liftnicul* şi *Christina Domestica*

Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni şi *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete* ale lui Petru Cimpoeşu sunt două romane frecvent citate printre realizările narative de vârf[7] ale anilor 2000. Petru Cimpoeşu ar aparţine, biologic, generaţiei 1980; procedeele postmoderne la care face recurs (adesea în mod ironic) în romanele sale îl apropie de optzecişti, în vreme ce anul apariţiei romanului *Povestea Marelui Brigand* (2000), care îl aduce în atenţia criticii, şi asumarea adesea ironică a procedeelor textualiste ale postmodernismului optzecist îl încadrează în plutonul scriitorilor de după 1990; „generaţia de creaţie" a lui Petru Cimpoeşu este, aşadar, generaţia 1990.

Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni este, în opinia lui Paul Cernat, „volumul revelaţie care l-a adus, spectaculos [pe Petru Cimpoeşu], în prima linie a prozei româneşti postdecembriste, de la periferie la centru"[8]. E, totodată, romanul tranziţiei, romanul vieţii la bloc – cel în care ne recunoaştem, cu năravurile şi viciile noastre.

Într-un bloc de provincie (din Bacău) un cizmar se urcă în lift şi blochează ascensorul la ultimul etaj, după care începe să vorbească în parabole şi să facă minuni. Romanul începe cu blocarea liftului şi urmăreşte istoria celor 10 zile care zguduie lumea blocului din Bacău: o lume în care se reflectă întreaga realitate a tranziţiei româneşti. Povestea lui Simion e completată de poveştile altor personaje, după principiul naraţiunii în ramă: *Hanul Ancuţei*, al lui Sadoveanu, e citat, în text, ca un model evident.

---

[6] Adina Diniţoiu, art.cit.

[7] De reţinut, aici, opinia lui Andrei Terian, care îl aşază pe Petru Cimpoeşu în topul celor mai buni prozatori ai anilor 2000 (înaintea lui Răzvan Rădulescu, a lui Horia Ursu, a Florinei Ilis, a lui Radu Aldulescu şi a lui Gheorghe Crăciun) şi care arată că „romanul românesc de după 2000 e mai bogat decât pare" (în topul/sondajul „Romanul deceniului – *Orbitor* de Mircea Cărtărescu" publicat pe *agendaliternet.ro.*

[8] Paul Cernat, *România virtuală şi metaficţiunea paranoică*, în „Bucureştiul cultural", nr. 22, noiembrie 2006.

Mircea Iorgulescu observă că romanul „aduce în proza românească de după 1989 o prospeţime aproape neverosimilă de ton şi viziune”, în vreme ce calitatea principală a romanului ar reprezenta-o „lipsa de încrâncenare”[9]. Luminiţa Marcu vede în roman „un spectacol de marionete”, în care „barocul gesturilor îngroşate şi comicul exagerat se altoiesc pe un realism de fond, pe toate micile realităţi de bâlci ale acestui deceniu colorat”[10]. Unul dintre meritele lui Petru Cimpoeşu este că îşi struneşte foarte bine instrumentele: nu exagerează nici cu tonul moralizator (aproape insesizabil), nici cu umorul grosier, nici cu realismul sordid, nici cu procedeele prozei optzeciste.

E o mare performanţă să prezinţi un subiect atât de delicat, precum e tranziţia românească, recentă şi dureroasă, cu instrumentele potrivite, fără să aluneci în excese – care pot fi fatale, aşa cum am văzut şi în discuţia despre seria *Orbitor*. Şi să transformi un astfel de demers delicat într-o lectură plăcută, într-o carte care poate fi apreciată, cu uşurinţă, de publicul larg.

Dacă *Simion liftnicul* este romanul vieţii la bloc şi fresca primilor zece ani de tranziţie românească, la cinci ani după publicarea sa, *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete* este romanul care elucidează, în cheie ironică, misterele istoriei recente ale României. Insula Roland, din Pacific, pierdută de România după 1989, ar fi mărul secret al discordiei dintre România şi Statele Unite, care ar explica relaţia enigmatică dintre Nixon şi Nicolae Ceauşescu, trădarea generalului Pacepa şi mecanismele secrete ale Revoluţiei din 1989. Insula – pe care nu se întâmplă niciodată nimic – e locuită de o comunitate formată din rromi (rolanzi), români şi americani. Pe unii dintre ei avem prilejul să-i cunoaştem, pe parcursul romanului. Toţi cei pe care îi cunoaştem au trei lucruri în comun: sunt, în aparenţă, inşi banali şi şterşi (precum Christina Domestica); au, fiecare, câte o ţicneală (Dr. Thomas vrea să inventeze telepatigraful, prin intermediul căruia oamenii şi-ar putea comunica gândurile la distanţă; maiorul Smith, de la manutanţă, se crede un spion într-o misiune ultrasecretă); şi toţi ar putea, printr-un context foarte întortocheat de împrejurări, să fie la locul potrivit pentru a salva lumea de o conspiraţie a extratereştrilor.

Voi insista, în cele ce urmează, asupra subiectului şi asupra procedeelor desfăşurate, în acest roman, de Petru Cimpoeşu, deoarece ele sunt reprezentative pentru ceea ce numesc faza parodică a postmodernismului românesc – o fază care marchează epuizarea curentului, în anii 1990.

---

[9] Mircea Iorgulescu, *Viaţa la români, după Evenimente*, în revista „22”, nr. 51, decembrie 2001.

[10] Luminiţa Marcu, *Umor şi metafizică*, în „România literară”, nr. 25, iunie 2001.

I.3. *Christina Domestica* – o discuţie aplicată

Totul porneşte undeva, în mijlocul Pacificului, pe Insula Roland, o proprietate secretă a statului român. Locuită de rolanzi – coloraţi şi manglitori, rromi, ce mai încoace şi încolo – şi de americani, staţionaţi într-o bază militară. Înainte şi după Revoluţia din Decembrie 1989, cu tot peisajul unui cartier românesc provincial. Polii magnetici ai Pământului s-au mutat de la locul lor şi ameninţă echilibrul planetar, nişte extratereştri plutesc, ameninţători, pe deasupra insulei, iar o organizaţie secretă, sau serviciile de spionaj americane, sau securiştii români complotează să creeze supraomul-pisică-telepată.

Toate aceste elemente alcătuiesc un complex de intrigi întortocheate care se desfăşoară pe câteva sute de pagini. În centru se află Christina Domestica, realizatoarea unei emisiuni numite *Întâlnirea cu fericirea*. Christina nu înţelege mai nimic din ceea ce se întâmplă, dar încearcă să salveze lumea. Soarta face ca ea să se afle în mijlocul unor conspiraţii mondiale şi al unor planuri concentrice de distrugere (sau de salvare) a lumii. La fel ca în povestea lui Peter Pan, Insula care nu exista este buricul Pământului.

La ingredientele de mai sus se mai adaugă unul, foarte important: umorul. Asistăm, de pildă, la o serie de discuţii nesfârşite între împăratul rrom-Roland, care suferă de toate complexele grandomane ale micimii funcţiei sale, şi colonelul şef de bază americană, care suferă de Irritable Bowel Syndrome – adică de balonări, flatulenţă şi hemoroizi. Îl vedem, apoi, pe colonelul respectiv purtând o cască plină de bobine de autoinducţie care ar trebui să-l vindece de hemoroizi prin captarea câmpurilor geomagnetice ale pământului. Una din sursele consistente ale umorului este disponibilitatea personajelor de a crede în orice, de la OZN-uri la energii acumulate în spirale yoghine şi în puterea taumaturgică a căştilor paranormale.

La sfârşit – pentru că nu e nicio greşeală să sărim direct la sfârşit – naratorul pare să se plictisească de întreaga încurcătură, care ar mai putea continua pe alte câteva sute de pagini. Şi îi lasă pe toţi în aer, hotărându-se să recupereze doar unul sau două personaje, să le spunem, cheie: pe nebunul Pablo şi pe Christina. Tot atunci naratorul introduce alte personaje, care nu au nicio legătură cu povestea de dinainte: Vasile Tumburuc, zis Basil – o caricatură a scriitoraşului provincial ratat –, plus câteva profesorese-amante. Colonelul Puritanal, Împăratul rolanzilor, Maiorul Smith, Vic (soţul Christinei), Cosmo (tatăl Christinei, se pare, agent secret CIA), dr. Thomas, Joanna-Jeni, Marychka, Naggie şi toţi ceilalţi protagonişti dispar, brusc, din roman. Şi la fel dispar şi OZN-urile, conspiraţiile şi pisicile telepate. Cu un singur gest, marele păpuşar postmodern se hotărăşte să simplifice lucrurile: nu-i aşa, într-un roman postmodern „anything goes”, şi orice decizie a naratorului, oricât ar fi de radicală sau de absurdă, trebuie să fie tolerată, ba chiar aplaudată de cititor.

Naratorul despre care vorbim nu are, de altfel, nicio limită. Este un narator-demiurg, intră când vrea în minţile, în casele şi în secretele personajelor, le comentează, înţelegător-ironic, gândurile („Maiorul Smith nu ştia ce să creadă şi de aceea nu crezu nimic”), se lansează în divagaţii filosofice nesfârşite în jurul motivaţiilor acestora şi propune tot felul de explicaţii psihologice sau parapsihologice care-i nuanţează (în fapt, îi disimulează) punctele de vedere. O face, desigur, cu vervă, cu inteligenţă şi cu luciditate, dar, mai mult, face toate aceste lucruri în mod ostentativ. Ceea ce-şi doreşte acest narator este un singur lucru: el îşi doreşte ca absurditatea comportamentului său să fie remarcată.

Naratorul acesta insidios e, de fapt, vedeta romanului, iar comportamentul său ofensator este personajul central pe care-l avem, permanent, în faţa ochilor. Acest narator comentează, de pe margine, piesa pe care o pune în scenă, îi scoate sub reflectoare pe unii, îi concediază, discreţionar, pe alţii, şi îngheaţă, când are chef, acţiunea pentru a ne ţine lecţii despre desenul lui Jastrow, despre principiul lui Goodman („O imagine nu exprimă decât proprietăţile metaforice la care face referire”) sau despre pisica lui Schrödinger. Din când în când, pune totul pe „hold” pentru a se pierde în divagaţii poetice de felul următor: „Apoi, cortegiul a pornit spre cimitirul Ecaterina. Pe străzi cu hopuri, mărginite de blocuri; pe lângă care curgeau în zadar trotuare; şi magazine alimentare; sufletul ei auster şi supus, izbăvit de păcate, pluti lin către cer; se ridică tot mai sus, deasupra a tot şi a toate; unde zbuciumul lumii s-a stins, nici păsări nu zbor, nici vântul nu bate; abia se zăresc printre nori, la mari depărtări, oraşe şi sate” (Cimpoeşu 2006: 137) etc. (poezioara naiv-optzecistă – în fapt, o parodie a poeziei optzeciste – continuă înainte, pe două pagini întregi).

În alte ocazii, acelaşi narator împrumută un aer pedant şi îşi dezvăluie cunoştinţe enciclopedice, invocând, la grămadă, surse serioase şi neserioase, de la teorii şi studii de fizică a cuantelor la articole din „Evenimentul zilei” şi la cărţi de tipul *Energia care vindecă*, a renumitului bioterapeut Viorel Olivian, din Paşcani, judeţul Iaşi. Un narator care, la un moment dat, hotărăşte să arunce mantia şi sceptrul de demiurg sarcastic şi să îmbrace hainele de lucru ale lui Petru Cimpoeşu, de profesie inginer, rezident în Bacău. După ce îi invocă pe Marx, Sartre, Tesla şi Bohr, rezolvă totul cu cel mai ieftin truc din manual: acela al manuscrisului adus de un necunoscut, într-o sacoşă de plastic.

Este ca şi cum, la un moment dat, naratorul-demiurg s-ar fi plictisit de proporţiile pe care le lua conspiraţia şi de firele pentru a căror deslușire ar mai fi avut nevoie de alte câteva sute de pagini. Şi ar fi spus: gata, până aici! În ultimele secvenţe ale romanului apar editorul romanului şi unul dintre redactori – „Nu erau nişte pensionari, cum crezusem. Spre mirarea mea, unul dintre ei, cunoscutul filosof L., directorul unei edituri importante (pe celălalt nu-l cunoşteam, un tip mai înalt şi slab, cu mustaţă şi ochelari, care mergea cu capul aplecat într-o parte şi nu spune decât «îhâm, îhâm») s-a oprit, a făcut o reverenţă cam teatrală şi a spus...” (Cimpoeşu 2006: 231). Şi, în felul acesta, probabil prin intermediul unei conspiraţii şi al unor interese oculte, manuscrisul neterminat e declarat bun pentru tipar.

Este un narator parodic – dar care nu parodiază rolurile clasice ale naratorului, încercând să răstoarne convenţiile şi să sublinieze artificialitatea oricărei perspective narative. Este un narator care, dimpotrivă, ironizează chiar naratorul parodic postmodern şi subliniază, prin împingerea în extrem, chiar artificialitatea principiului „anything goes". Chiar şi parodia, ne spune Petru Cimpoeşu, este un procedeu care poate fi folosit în exces – şi împins până la epuizare.

I.4. Teoria conspiraţiei – o cheie a realităţii?

Miturile de consum şi, mai ales, disponibilitatea consumatorilor de ficţiuni mediatice de a crede în aceste mituri de consum reprezintă, în fapt, firul roşu al romanului şi, în acelaşi timp, cea mai evidentă pistă falsă pe care o indică Cimpoeşu. Desigur, personajele sale sunt gata, după cum am mai arătat, să creadă în orice, deşi orice-ul Christinei nu este identic, de pildă, cu orice-ul lui Naggie. Fiecare are propria versiune asupra para-realităţii, fiecare îşi construieşte o „teologie" proprie în care naturalul, supranaturalul şi zeii sunt construite, în ultimă instanţă, după „chipul şi asemănarea" proprie.

Dar *Christina Domestica* nu este un roman despre manipulare şi despre teoria conspiraţiilor. Nu intră în aceeaşi categorie cu *Saludos* (Editura Polirom, 2004) şi *Sigma* (Editura Polirom, 2005), ale lui Alexandru Ecovoiu, cu *Hotel Europa* (Editura Albatros, 2006), a lui Dumitru Ţepeneag, sau cu *Trandafirul tăcerii depline* (Editura Alfa, 1999), a lui George Cuşnarencu, de pildă[11], şi chiar cu *Povestea Marelui Brigand* (Editura Polirom, 2007), a lui Petru Cimpoeşu. Dacă este adevărat că milenarismul şi teoria conspiraţiei sunt „nebunii" extrem de productive, inclusiv în plan literar, în cele două decenii de după Revoluţia din 1989, la fel de adevărat este că unii prozatori le îmbrăţişează pe deplin, spunându-le cititorilor atinşi de morbul conspirativist exact ceea ce vor să audă, în timp ce alţi prozatori iau o anumită distanţă critică faţă de ele.

În orice caz, marea conspiraţie a nu-se-ştie-cui (sau tra-la-la sau MSAMDR) este doar una dintre pistele posibile ale acestui roman. Scenariul S.F. este la fel de verosimil; la fel este şi posibilitatea ca totul să fie, în definitiv, visul unui nebun (Pablo sau N. Ceauşescu?) sau o halucinaţie sau o viziune apocaliptică. Tocmai multitudinea de rezolvări posibile, în cheia nebuniei tranziţiei (sau a diverselor nebunii ale tranziţiei), invalidează orice astfel de rezolvare – şi ia o distanţă critică faţă de diversele rezolvări „milenariste”.

---

[11] Pentru o listă extinsă a romanelor conspiraţioniste şi milenariste, a se vedea articolul lui Nicolae Barna, *„Neocărtărescianismul" dezamăgitor sau Marele Roman absent*, în revista „Cultura", nr. 57/2007. Citez din Nicolae Barna: „Romanul apocaliptic şi (pseudo-) milenarist, cu apel la miraculos şi la motivul scenariul conspiraţiei oculte, s-a pomenit întruchipat – la cote «valorice» diferite, dar cel puţin remarcabile în toate cazurile, şi, fireşte, în configurări particulare, diverse – de nu puţine volume, respectiv *Te pup în fund, Conducător iubit!* şi, mai ales, *Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti*, de Daniel Bănulescu, *Orbitor* (trei volume) de Mircea Cărtărescu, *Hotel Europa*, *Pont des Arts* şi *Maramureş*, de Dumitru Ţepeneag, *Trandafirul tăcerii depline* de G. Cuşnarencu, *Domnul clipei* de Dan Stanca, *De câţi oameni e nevoie pentru sfârşitul lumii* de Gheorghe Iova, *Povestea Marelui Brigand* de Petru Cimpoeşu, *Anotimpuri de trecere* de Cătălin Ţârlea, *Saludos* şi *Sigma*, de Alexandru Ecovoiu, *Vestitorul*, de Dan Perşa, *Crima din magazinul «Harmonia Mundi»*, de Hanibal Stănciulescu, *Trup şi suflet. Romanul-basm* de Liviu Ioan Stoiciu, *Textele de la Monte Negro* de Octavian Soviany (şi altele încă, lista rămânând fără îndoială deschisă)".

Romanul ar mai putea fi – şi aceasta este rezolvarea spre care ne îndeamnă paginile de final – o demonstraţie a unei teorii literare ad-hoc, pe care o voi numi ficţiunea realităţii ca efect: „Cam asta e tot – adică, mai nimic. Am impresia că detaliile pe care sunt tentat să le adaug ar fi de prisos, nereuşind decât să complice inutil un desen oricum ratat, lipsit de semnificaţie. Constituie totuşi dovada faptului că eram prezent acolo, încă lucid şi observăm atent... realitatea ca efect” (Cimpoeşu 2006: 229). Această realitate ca efect propune, în fapt, o definire negativă a realităţii prin tot ceea ce nu este realitatea: în bună tradiţie apofatică, Petru Cimpoeşu confruntă realitatea cu toate cheile la modă (din ultimele două decenii) de interpretare a ei şi arată că nici una dintre acestea nu se potriveşte în lacăt – nu deschide, altfel spus, lacătul.

„Cam asta e tot”, ne spune Cimpoeşu – tot ce avem, toate cheile pe care le avem. „Adică nimic” – nici una dintre aceste chei nu se potrivesc (şi detaliile suplimentare ar fi „de prisos”, deoarece demonstraţia este deja convingătoare). Realitatea este un efect al acestor încercări nereuşite (observarea unui fenomen modifică, nu-i aşa, esenţa fenomenului), se modifică în funcţie de observator, însă esenţa ei rămâne închisă. Calea catafatică este blocată (sau este subiectul unui alt roman); deocamdată ştim ce nu funcţionează – rămâne încă să aflăm ce ar putea să funcţioneze.

I.5. Un exerciţiu de echilibristică – între kitsch şi miraculos

„*Christina Domestica* este un exerciţiu de echilibristică pe sârma subţire dintre kitsch şi miraculos, dintre pixeli şi atomi, dintre parodia dezlănţuită şi reflecţia politică şi morală”[12], scrie Andrei Terian. Modelele sunt vizibile pentru cei familiarizaţi cu proza postmodernă şi Cyberpunk a anilor 1960–2000 – Thomas Pynchon, Michel Houellebecq, William Gibson; totodată, Petru Cimpoeşu transcende aceste modele, prin combinaţia neaşteptată dintre genuri şi tehnici divergente, precum postmodernismul, Cyberpunk-ul şi romanele lui Pavel Coruţ, pe de o parte, şi, pe de altă parte, prin deschiderea unor niveluri mai profunde, unde tandreţea şi lirismul se îmbină cu dezbaterea morală.

„*Christina Domestica şi Vânătorii de suflete* e o antipoveste – scrie Alex Goldiş – care consacră un geniu caracteriologic, nu un povestaş debordant”[13]. Petru Cimpoeşu îşi suspendă, pe parcursul acestui roman, aproape toate pistele narative; rămân fragmentele introspective şi analitice şi personajele sale, memorabile prin defectele pe care le reprezintă. E un roman în care prozatorul nu are răbdare să construiască o naraţiune – şi nici măcar mici naraţiuni coerente. Ceea ce-l interesează pe prozator e să obţină efecte comice şi să pună, totodată, în lumină absurditatea erorilor şi a falaciozităţii ce caracterizează gândirea de tip conspirativ. Să râdem de absurdul ilogicului care trece drept logic, aceasta e miza romanului. Încă o dată, meritul lui Petru Cimpoeşu e că reuşeşte să facă acest lucru prin intermediul unor personaje verosimile, comice şi, totodată, vulnerabile şi umane, fără de care întreaga demonstraţie n-ar fi fost decât o construcţie neconvingătoare şi fadă.

---

[12] Andrei Terian, *Războiul hologramelor*, în „Ziarul financiar”, 3 noiembrie 2006.

[13] Alex Goldiş, *Un Caragiale abisal*, în „Cultura FCR”, nr. 56, ianuarie 2007.

Dacă ar fi să comparăm cele două romane ale lui Petru Cimpoeşu cu reuşitele „de vârf” ale curentului *New Italian Epic*, foarte popular în anii 1990 şi 2000, discutate de criticul italian Giulio Ferroni (Ferroni 2010), am putea spune că aceste romane depăşesc toate aceste reuşite – fie şi pentru simplul fapt că ele depăşesc mecanica unei reţete literare. Petru Cimpoeşu este un autor aparent postmodern care parodiază, subtil, postmodernismul; prin mizele sale mai adânci, prin perspectiva critică pe care o propune asupra lumii, el se întoarce la funcţia primară a literaturii – acea funcţie primară esenţială pentru lumea zilelor noastre, pe care o redescoperă Ferroni.

I.6. Depăşirea postmodernismului: câteva concluzii

Care sunt modelele tradiţionale şi internaţionale care influenţează aceste romane – şi cum se raportează ele la piaţă, care este „cota” lor de piaţă?

Printre modelele tradiţionale, proza vizionară a lui Eminescu şi a lui Heliade Rădulescu, o parte din proza fantastică a lui Mircea Eliade, chiar proza reflexivă, filosofică a lui Camil Petrescu îşi lasă, toate, amprenta asupra romanelor optzeciştilor, în general – şi a seriei *Orbitor*, a lui Mircea Cărtărescu, în special –, iar proza postmodernă a lui Mircea Cărtărescu este, la rândul ei, un model pentru Petru Cimpoeşu. De notat, aici, că prin „model” nu înţelegem ceva care este, în mod necesar, imitat sau aprofundat; un model este – în special când vorbim despre romanele lui Petru Cimpoeşu, ceva care va fi parodiat şi depăşit.

Printre modelele internaţionale, Thomas Pynchon şi Michel Houellebecq, realismul magic al lui Gabriel Garcia Marquez şi al lui Ernesto Sabato sunt modele evidente, la o primă vedere, pentru optzecişti, alături de curente ştiinţifice mai largi, precum psihanaliza lui Freud şi sociologismul pozitivism, de structuralism şi de teoria fractalilor. Postmodernismul, în sine, este un curent care încearcă să înglobeze „orice”-ul – cu menţiunea că acest „orice” presupune, de regulă, tot ceea ce este de ultimă oră în ştiinţele exacte sau în filosofia pozitivistă, popular sau *pop*, la modă sau pe buzele tuturor.

În privinţa raportării la piaţă, interesant este că în această categorie vom întâlni unele dintre bestsellerurile ultimelor două decenii. Este un fapt, în aparenţă, paradoxal: dacă accesibilitatea şi transparenţa stilului, elementele de roman „de acţiune” şi temele sociale, politice sau religioase actuale tratate în cheia teoriei conspiraţiei sunt cele trei ingrediente ale succesului comercial[14], autorii postmoderni sunt departe de a oferi publicului produse uşor digerabile, scrise „după reţeta comercială” (stilul e, de regulă, departe de transparenţă – la Mircea Cărtărescu, de pildă, este preţios şi încărcat, pe alocuri frazele sunt aproape ilizibile; acţiunea e un pretext sau un mecanism, firele epice sunt foarte rar duse până la capăt; temele sociale şi politice sunt tratate în chei multiple şi adesea – cum vedem la Petru Cimpoeşu – nici una nu se potriveşte).

Paradoxul este, însă, explicabil dacă ne gândim, în primul rând, la faptul că unii dintre scriitorii optzecişti au devenit, între timp, figuri mediatice populare (ajunşi în atenţia presei deseori prin publicistica lor, prin activitatea lor de analişti ai vieţii sociale şi politice, şi nu prin partea mai consistentă a operei lor, prin romanele, proza scurtă sau volumele lor de poezie), iar mass-media este fenomenul care nu numai că tinde să înglobeze literatura, ci care monopolizează marketingul cărţii şi, prin urmare, vânzările. În al doilea rând, acelaşi succes paradoxal îl observăm şi la autorii italieni ai curentului *The New Italian Epic*, autori care merg, în aparenţă, împotriva curentului comercial. În Italia – ca şi în România – scurtcircuitarea legăturii dintre scriitori şi cititori, intermediată, odinioară, de critica literară, al cărei rol este preluat acum de mass-media explică şi ea, aşa cum ne arată Giulio Ferroni, o altă parte a acestui paradox[15]. În al treilea rând, împrumutarea unor forme ale genurilor populare (*Policier*-ul, *Crime Fiction*-ul, *Cyberpunk*-ul) are, în ultimă instanţă, tocmai scopul de a atrage publicul larg.

În încheierea acestei secţiuni, îl citez, din nou, pe N. Bârna: „Cineva, foarte la curent cu trend-urile de ultimă oră, şi căruia-i împărtăşisem într-o conversaţie ocazională câteva din rezervele mele [faţă de romanele conspirativiste şi milenariste, *n.m.*], încerca să mă lămurească: valoarea romanului [*Derapaj*, de Ion Manolescu, *n.m.*] s-ar întemeia, cică, pe faptul că pune în operă cu mare iscusinţă subtile dezvoltări ale teoriei fractalilor. Bun, sigur, nimic de zis. Fractalii... O modă epistemologică aflată în momentul ei de glorie. Dar, fără să ader la cine ştie ce impresionism neţărmurit, cred că recursul la o teorie ştiinţifică oricât de prestigioasă nu asigură, automat şi în sine (prin sine), căftănirea unei întreprinderi literare. Nu sociologismul sau fiziologismul pozitivist, psihanaliza, fizica cuantică, structuralismul, poetica şi semiotica, naratologia şi neoretorica, logica terţului inclus etc., etc., etc. au dat valoare unor mari opere prozastice naturaliste, moderniste, ale

---

[14] Cum vedem, de pildă, în cazul unor bestselleruri moderne, precum seria *Codul lui da Vinci*, a lui Dan Brown (deschisă cu *The Da Vinci Code*, Doubleday, US, 2003).

[15] Citez un fragment din Giulio Ferroni care descrie acest scurtcircuit: „Ziarele îşi îndreaptă atenţia spre cărţile care ies în evidenţă, mormane peste mormane, în librăriile-supermarket şi, pentru a evita disensiuni jenante, se încred, deseori, în interviuri; recenziei criticului de meserie îi este preferată, frecvent, recenzia făcută de un scriitor, solidar şi prieten, foarte adesea, cu scriitorul pe care-l recenzează; jurnalişti de o mare inteligenţă preferă să-şi îndrepte atenţia asupra cărţilor şi autorilor la modă, asupra unor «non-scriitori» care devalizează clasamentele”. (Ferroni 2010: 51)

Noului Roman, postmoderniste ş.a.m.d., ci calităţile lor literare. Constatabile mai degrabă intuitiv, şi pe care fără îndoială că explicitarea ulterioară a raportărilor la ştiinţe şi teorii le-a putut doar consolida sau legitima suplimentar, nu însă şi descoperi sau proclama că atare”[16].

II. Autoficţiunea

Discuţia ajunge la un gen foarte productiv în literatura română, prin romanele unor foarte tineri scriitori care debutează în jurul anilor 2000; unii dintre ei sunt studenţi ai unor scriitori optzecişti care conduc cenacluri (Mircea Cărtărescu devine, la rândul său, conducător de cenaclu la Literele bucureştene, în aceşti ani) sau membri ai unor cenacluri literare coagulate în acelaşi climat al Literelor bucureştene (cum este Cenaclul Fracturi, condus de Marius Ianuş). Ionuţ Chiva, Dan Sociu şi Ioana Baetica, Adrian Schiop, Dragoş Bucurenci, Ioana Bradea şi Claudia Golea se numără printre prozatorii al căror izvor principal de inspiraţie este propria biografie.

Alcoolul şi alcoolismul, viciile de tot felul (şi în special viciul atât de atrăgător şi de popular al drogurilor), violenţa ghetourilor bucureştene (a „lumii de cartier”), joburile capitaliste dezumanizante (de *call center* sau de corporaţie), relaţiile disfuncţionale şi experienţele extreme trăite în locuri şi călătorii exotice se numără printre temele favorite ale tinerilor scriitori români care îşi încearcă mâna de romancieri pe terenul autoficţiunii.

Mă voi opri, în această secţiune, asupra a trei exemple – pe care le consider reprezentative pentru genul autoficţional douămiist şi care ilustrează, totodată, varietatea genului. Ele sunt romanul de debut al lui Ionuţ Chiva, *69* (Editura Polirom, 2004 – unul dintre primele romane publicate în colecţia „Ego.Proză” a Editurii Polirom); romanul de debut al Ioanei Bradea, *Băgău* (EST, 2004); şi *Vară în Siam*, de Claudia Golea (Editura Polirom, 2004). Printre ele, romanul Ioanei Bradea ar putea fi considerat cea mai bună realizare, pe teren românesc, a genului.

II.1. Ionuţ Chiva, *69*

69, de Ionuţ Chiva, a fost interpretat, de critica literară, drept un roman neo-beat şi a fost comparat (de criticul literar Mircea Martin) cu romanele lui William Burroughs. Cronicile de întâmpinare ale romanului au remarcat că Ionuţ Chiva e poet, ca structură[17] – iar această observaţie a fost confirmată, ulterior, de schimbarea macazului, în cariera tânărului scriitor, spre poezie – prin volumul *Instituţia moartă a poştei* (Casa de pariuri literare, 2010). În timp ce unii au văzut, în acest roman, un manifest al tinerei generaţii, o „generaţie de sacrificiu”, cum o numeşte Ionuţ Chiva, alţii au văzut doar un pariu cu proza care trebuia, cu orice preţ, câştigat. „Ce se întâmplă, de fapt, în *69*? Nişte adolescenţi teribilişti trăiesc penibile aventuri (în jurul camerei…) din care nu lipsesc ingredientele-clişeu: sex, băutură, «cafteli», condimentate abundent cu înjurături fără perdea pentru ca totul să arate cât se poate de real(ist)" – aşa rezumă un cronicar literar[18] subiectul romanului.

---

[16] N. Bârna, art.cit.

[17] Florina Pîrjol, *Mult zgomot pentru nimic*, în „Observator cultural”, nr. 237, septembrie 2004.

La o răsfoire rapidă, sar în ochi fraze bine aduse din condei care conţin promisiunea unei critici acide asupra României de tranziţie şi chiar a unei viziuni unitare care s-ar putea detaşa printre rânduri: „Oricum, m-a dat afară şi de atunci (de o lună, adică) s-a futut chiar totul. Sunt cleios de la praf şi transpiraţie tot timpul, mă culc dimineaţa şi mă trezesc seara... cu trupul deprimat şi interes minim. Fumez chiştoace şi la căderea nopţii mă preumblu prin acest Bucureşti, loc al fucking pierzaniei! Şi ştii care-i culmea, Vladimir Ilici? Fără să mă pierd!" (Chiva 2004: 17)

Totuşi, frazele disparate nu se leagă nici într-un discurs unitar, nici într-o poveste; firul narativ e clişeistic şi aminteşte, prea transparent, de filmele comerciale (sau *pulp*) de la Hollywood (trimiterea intertextuală nu salvează textul – cu atât mai mult cu cât e aşezată, în mod evident, în mijlocul lui tocmai în acest scop); plauzibilitatea întâmplărilor e minimă şi la fel e şi luciditatea romancierului care ar trebui să-şi controleze sau, cel puţin, să-şi canalizeze textul. În schimb, Ionuţ Chiva se lasă aproape cu totul în voia frazelor şi a trimiterilor spre diverse produse iconice ale cinematografului/literaturii de consum. Nu este însă un păcat rar întâlnit – e un păcat sau chiar un viciu de care se fac vinovaţi, într-o formă sau alta, toţi autorii români de autoficţiuni.

De ce este *69* o autoficţiune? Întâmplările romanului, puţin plauzibile, după cum am arătat (personajul se pierde într-o lume interlopă bucureşteană copiată, fără prea mari eforturi de adaptare, după filmele americane), ar porni de la „fişa biografică" a autorului. Două lucruri subminează, însă, chiar premisele autoficţionale: pe de o parte, Muiuţ, personajul-narator al romanului, este, în prea mare măsură, „adolescentul generic de provincie" venit în Bucureşti şi „scăpat" în lumea viciilor Capitalei; pe de altă parte, poveştile cu traficanţi de droguri, bătăi, peşti şi crime fac neverosimilă această lume a viciilor – nu e o lume investigată „la prima mână", ci una copiată, imitată după arhicunoscute modele cinematografice şi literare. Dacă ar fi să rezumăm, într-o propoziţie, motivul pentru care eşuează acest pseudo-roman (sau pseudo-poem), am spune că autorul său încearcă să obţină prea mult, cu prea puţin efort. Prea mult efect sau prea multă recunoaştere – nu prea contează, pe terenul autoficţiunii cele două se suprapun, oricum, până la identificare.

---

[18] Florina Pîrjol, art. cit.

II.2. Ioana Bradea, *Băgău*

Băgău, de Ioana Bradea a fost salutat, de critica literară, ca un roman care „a reuşit să corecteze căznitul şi tristul efort de deblocare a limbajului literar”[19]. Personajul central este o tânără venită din provincie pentru a studia la Universitate, în Capitală; pentru a se întreţine, lucrează la o linie erotică, iar romanul transcrie limbajul deseori obscen al „momentelor fierbinţi” care fac obiectul muncii de zi cu zi al tinerei.

Regăsim, aşadar, acelaşi tip de protagonist ca în romanul lui Ionuţ Chiva: studentul sărac, din provincie, care se pierde în labirintul unei zone marginale a societăţii bucureştene. Experienţele din acest labirint aruncă o lumină rece şi crudă (în cazul lui Ionuţ Chiva) sau, dimpotrivă, reţinut lirică, în spatele limbajului obscen (în cazul Ioanei Bradea) asupra societăţii româneşti postdecembriste.

Ioana Bradea scrie tot despre sex, duritatea vieţii şi aria de acoperire a înjurăturilor limbii române. Scenele „tari” ţin însă de erotism (nu de pornografie!), iar originalitatea lor constă în faptul că actul acuplării nu e descris niciodată *ad litteram*. Mereu există un cuvânt jucăuş care suspendă pornografia la momentul oportun, o plapumă de fantezie copilăroasă care cade în capul participanţilor, când scena devine „hard”, un macaz care deviază, fără să îţi dai seama, trenul imaginaţiei înfierbântate pe o şină auxiliară.

Întâlnirea întâmplătoare cu obiectele sau cu personajele acestei lumi duc la reverii, la construcţii fabuloase şi la expediţii onirice de explorare a psihicului uman. Pe palierul de profunzime al romanului, Ioana Bradea e, asemenea lui Mircea Cărtărescu în trilogia *Orbitor*, un Otto Lidenbrock (celebrul personaj al lui Jules Verne) care călătoreşte nu spre centrul Pământului, ci spre nucleul fierbinte al minţii umane. Pe palierul de suprafaţă, autoarea colecţionează ciudăţenii şi, mai ales, ciudaţi – retardaţi, perverşi, schizofrenici. Are, asemenea colegilor ei de generaţie, o pasiune pentru marginali şi pentru declasaţi şi nu se sfieşte să înfigă, cu sadism, în insectar toate tipurile de rataţi pe care societatea noastră le-a produs în ultimii ani, de la manelişti şi băieţaşi de cartier analfabeţi, frustraţi, violenţi şi isterici la muncitori nefericiţi şi alcoolici şi la adolescenţi demenţi, care plănuiesc să-şi omoare părinţii.

Personajele sunt credibile, nu numai prin specificul de limbaj, dar şi prin concepţia simplificată şi naivă asupra vieţii, prin greşeli de logică, contradicţii şi zvârcoliri apocaliptice ale subconştientului lor întunecat. De la Hašek n-am mai văzut aşa nebuni convingători! Efectul de autenticitate e spectaculos, iar Ioana Bradea merită (încă) o bilă albă la capitolul documentare pentru scrierea primului său roman.

Textul Ioanei Bradea pare un îndelung poem şi, la un moment dat, există pagini care deviază şi împrumută forma poeziei. În realitate, acele zone ale romanului sunt poeme strecurate, asemenea personajelor „de colecţie”, a dizertaţiilor despre limbă şi înjurăturile ei sau a reveriilor erotice, în magma unei fraze continue, fluide, care-i permite autoarei să se mişte fără nicio constrângere şi să-şi momească cititorul, fără a-i pierde vreun moment interesul, prin labirintul gelatinos al textului. Montajul romanului urmează o logică afectivă, subtilă. Fragmentele de viaţă brută, filtrată prin vis, se aglomerează în şapte zile (o săptămână la o linie erotică!), care se deosebesc una de cealaltă asemenea cioburilor de sticlă: prin culoare, formă şi transparenţă.

---

[19] Tania Radu, *Noua sinceritate literară*, în revista „22”, 30 septembrie 2004.

O evoluţie epică lineară nu există, deoarece subconştientul suprarealist demontează puzzle-ul amintirilor şi-l rearanjează după bunul plac. Volumul are un minus evident: faptul că se întinde prea mult şi că foloseşte, în mod abuziv, acest mecanism permisiv pe care autoarea îl stăpâneşte cu naturaleţe. După cum arată un critic literar: „imensul orgasm stilistic anunţă o fiziologică odihnă a talentului”[20]. Cât despre sex, acesta nu e pilonul de susţinere al romanului, iar acest lucru e confirmat de al doilea roman al Ioanei Bradea, *Scotch* (Editura Polirom, 2010), care abandonează în întregime subiectele erotice şi trece „la o descriere cvasi-poematică a oraşului de provincie devastat de transformările sociale de după 1989”[21].

Datele biografice ale tinerei studente de provincie ajunse în Bucureşti, la studii, care coincid cu acelea ale tinerei Ioana Bradea – altfel spus, palierul autoficţional – constituie, aşadar, doar unul dintre nivelurile pe care este construit romanul. Dedesubt cititorul va găsi un nivel poetic, unde poezia limbajului voit obscen se împleteşte cu poezia întâmplărilor şi întâlnirilor absurde; şi, mai jos, un alt nivel, empatic, unde cititorul ajunge să simpatizeze, întrucâtva, cu personajele marginale ale romanului; în sfârşit, degradarea societăţii şi a oraşului, efectele „tranziţiei care ucide” le regăsim în palierul cel mai profund, acela în care privim, cu un ochi critic, realitatea noastră de zi cu zi.

E o complexitate structurală care face din romanul Ioanei Bradea mai mult decât o autoficţiune şi mai mult decât un roman „al generaţiei sale” (generaţia colecţiei „Ego.Proză”, de la Polirom, în care Ioana Bradea îşi va publica, de altfel, următorul roman – *Scotch*). *Băgău* e, până în prezent, cea mai valoroasă autoficţiune din proza românească a ultimelor două decenii, şi unul dintre cele mai reuşite romane semnate de un autor douămiist.

II.3. Claudia Golea, *Vară în Siam*

Vară în Siam, de Claudia Golea, e ceea ce am putea numi un exemplu „de manual” de autoficţiune. Personajul cărţii – care are, la fel ca autoarea, un trecut cosmopolit, a terminat studiile liceale la Paris, a urmat, în Bucureşti, Facultatea de Limbi Străine şi a avut, mai târziu, diverse joburi în Asia – este o tânără traducătoare boemă, debusolată, consumatoare de droguri, cu episoade psihotice care culminează cu internări la psihiatrie, şi cu un trecut pestriţ, care include o „experienţă profesională” de prostituată în Thailanda.

---

[20] Tania Radu, art. cit.

[21] Bianca Burţa-Cernat, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic obscen*, în „Observator cultural”, nr. 530, iunie 2010.

Romanul trece în revistă, cu naturaleţe, întâmplări şocante, ieşite din comun: naratoarea la persoana I povesteşte, cu naturaleţe, cum ajunge în pat cu un interlop întâlnit într-un club sordid, cum prizează var în loc de cocaină, cum este internată la nebuni şi dă peste cap întreaga secţie de psihiatrie etc. etc. De fapt, acesta este mecanismul – singurul mecanism – pe baza căruia funcţionează romanul: gesturi dintre cele mai şocante sunt prezentate cu naturaleţea cu care ai vorbi despre lucrurile cele mai banale. Eroina este, aşadar, blazată, ea este familiarizată cu o anumită zonă a realităţii care ne e, celor mai mulţi dintre noi, cu totul străină – şi acesta e motivul pentru care romanul ei ar trebui să ne facă curioşi. Stilul e frust, frazele sunt scurte şi seci şi se subscriu tonului blazat, al eroinei care „le-a fumat pe toate" (şi la propriu, şi la figurat). În realitate, e un stil accesibil, care invită la galop: sexul, drogurile şi „scenele tari" îi captează cititorului atenţia, iar frazele îl poartă rapid înainte, fără să-i permită să lase din mână cartea şi să se consacre altor îndeletniciri.

Vară în Siam se apropie, totodată, cel mai mult de ceea ce am putea numi formula romanului comercial – un roman „uşor", o lectură digerabilă, exact tipul de carte pe care o iei în rucsac, pentru a o citi în câteva ore, în avion sau în tren. În prefaţa romanului, Lucian Vasilescu observă că acesta nu are conotaţii moralizatoare: într-adevăr, *Vară în Siam* este un însoţitor pentru o călătorie exotică, propunând, drept condiment, un exotism „de nişă", cu ceva droguri, crime şi sex.

II.4. Autoficţiunea – câteva concluzii

Care sunt modelele tradiţionale şi modelele internaţionale productive, atunci când vorbim despre romanele autoficţionale româneşti din ultimele două decenii? Şi cum se situează autoficţiunea în raport cu jocul pieţei, al cererii şi al ofertei?

În privinţa modelelor tradiţionale, ele sunt relativ puţine. Anumite paralele între proza avangardistă şi suprarealistă a unor Tristan Tzara sau Geo Bogza şi romanele lui Ionuţ Chiva şi Ioana Bradea ar putea să fie susţinute, dar ele ar fi cu totul hazardate. Poezia realităţii nude, din *Aer cu diamante* (Bucureşti, Editura Litera, 1982) a lui Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Ion Stratan şi Traian T. Coşovei este un model mai apropiat (şi mai plauzibil) pentru cei doi tineri scriitori.

Pe de altă parte, romanele Claudiei Golea nu au un precedent – nu pentru că ele propun o noutate absolută (ba dimpotrivă!), ci pentru că formulele comerciale explorate din plin în perioada interbelică[22] de scriitori precum Cezar Petrescu sunt prea îndepărtate de autoficțiunile franțuzești pe care sunt grefate noile romane comerciale.

---

[22] Romane de consum – sau „de vacanţă" – există şi în perioada comunistă. Sunt în special romane poliţiste sau de spionaj: Theodor Constantin, *La miezul nopţii va cădea o stea* (Editura Tineretului, 1957); Victor Eftimiu, *Tengri* (Editura Albatros, 1970); Tudor Popescu, *Doi domni fără umbrele* (Editura Albatros, 1971); Rodica Padina, *Gura de lup* (Editura Militară, 1974); Rodica Ojog-Braşoveanu, *Bună seara, Melania* (Editura Dacia, 1975) etc. etc. Ele sunt, în mod evident, romane ideologice – un suport pentru ideologia oficială a regimului. O discuţie generică despre încărcătura ideologică a acestor romane o realizează Mihai Iovănel în articolul *Romanul poliţist românesc*, în revista „Cultura FCR", nr. 487, octombrie 2014.

Modelele internaționale – în special cele din literatura franceză contemporană – sunt cele care îi influențează, cel mai puternic, pe scriitorii români. *Viața sexuală a Catherinei M*, de Catherine Millet (Editura EST, 2002); *Schimbarea la trup*, de Marie Darrieussecq (Editura Pandora M, 2003); *13.99* lei, de Frédéric Beigbeder (Editura Trei, 2011); *Luni de fiere* de Pascal Bruckner (Editura Trei, 2011) sunt punctele de reper prin care putem înțelege, cel mai bine, atât abordarea autoficțională, cât și temele dominante ale lui Ionuț Chiva, Ioana Bradea și Claudia Golea – și ale întregului „pluton” autoficțional.

Trei sunt trăsăturile împrumutate de (toți) scriitorii români autoficționali de la romancierii francezi contemporani. În primul rând, este chiar metoda de lucru a autoficțiunii; așa cum o definește Serge Doubrovsky, autoficțiunea este „ficționalizare a unor evenimente și fapte reale, în sensul strict al cuvântului; […] încredințarea limbajului unei aventuri – aventurii limbajului, în afara înțelepciunii și a sintaxei romanului, tradițional sau nou. Interacțiuni, fire ale lumii, aliterații, asonanțe, disonanțe, a scrie înainte sau după literatură […]”[23]; după definiția lui Giulio Ferroni, autoficțiunea este demersul [romanesc, al] unui eu narativ care nu este în întregime autobiografic, dar nu este nici în întregime ficțional – despre acest eu se poate spune că e, cel puțin parțial, unul și același cu eul autorului „în carne și oase” (Ferroni 2010: 23).

În al doilea rând, scriitorii români împrumută temele dominante ale francezilor. Acestea ar fi (într-o ordine aleatorie, la o privire de ansamblu): i) sexualitatea și ridicarea la rang de fetiș a vieții sexuale, văzută ca instrument privilegiat de explorare a realității (cu toate cavernele și subteranele ei) și, concomitent, ca exercițiu mistic, ca practică de eliberare; ii) viciile și dependențele (de alcool, narcotice, jocuri de noroc, sex și petreceri orgiastice) care devin un instrument privilegiat de explorare a suprarealității (produsă de mintea umană, cu toate cavernele și subteranele subconștientului) și, concomitent, un exercițiu mistic (alături de sexualitate), o practică de eliberare; iii) critica societății capitaliste și de consum, care transformă individul în sclav al sistemului; toate relele societății moderne – alienarea, însingurarea, violența extremă și sărăcia extremă, copiii care mor de foame în Africa etc. – sunt produse ale egoismului capitalist și ale filosofiei supraconsumului; singura ieșire din marasmul societății capitaliste o oferă sexul, alcoolul și drogurile.

---

[23] Redau citatul integral, în limba franceză (traducerea îmi aparține): „Autobiographie ? Non, c’est un privilège réservé aux importants de ce monde, au soir de leur vie, et dans un beau style. Fiction, d’évènements et de faits strictement réels; si l’on veut autofiction, d’avoir confié le langage d’une aventure à l’aventure d’un langage en liberté, hors sagesse et hors syntaxe du roman, traditionnel ou nouveau. Rencontres, fils de mots, allitérations, assonances, dissonances, écriture d’avant ou d’après littérature, concrète, comme on dit musique”. – Serge Doubrovsky, *Fils*, Collection Folio ed., Paris, Gallimard, 1977, p. 10.

Interesant este că, aşa cum observă Giulio Ferroni (în eseul pe care deja l-am citat), aceste romane nu propun, niciodată, soluţii: ele se mulţumesc să „diagnosticheze” societatea capitalistă, învinovăţită pentru toată nebunia lumii moderne. Pe de altă parte, dacă singura cale de ieşire din această nebunie o reprezintă viciile, acest „diagnostic” al răului colectiv riscă să se transforme într-o scuză facilă a slăbiciunii individuale şi a răului individual neasumat. Fondul moral este unul şubred, pentru că problema etică nu este pusă, cu onestitate, până la capăt, iar acest fond moral este esenţial în discuţia despre autoficţiune, deoarece toţi autorii – de la Frédéric Beigbeder la Ionuţ Chiva şi de la Marie Darrieussecq la Claudia Golea – preiau vinovăţia „sistemului” ca pe un dat. La fel ca hip-hop-ul, aceste romane sunt un vehicul al unui mesaj moral; cine încearcă să extragă, din romanul lui Ionuţ Chiva sau dintr-o piesă hip-hop, protestul social nu va rămâne nici măcar cu un ambalaj estetic, cu un text „frumos scris”.

În al treilea rând, scriitorii români împrumută formulele – sau reţetele – literare ale scriitorilor francezi. Tăietura scurtă a frazei, tonul care pendulează între abandon şi revoltă, folosirea deseori abuzivă a cuvintelor „tari”, inflaţia de scene „hard” (erotice sau violente) descrise pe pagini întregi, cu lux de amănunte, liniile narative calchiate după filmele hollywood-iene, chiar pretextul, cvasi-universal, că, după o serie de aventuri extreme, protagonistul „se trezeşte” la realitate (ca să o ia, a doua zi, de la capăt – în următorul roman al aceluiaşi scriitor), lirismul deseori siropos, toate sunt părţi ale „reţetei” autoficţionale aplicate, cu succes comercial sigur, de scriitorii francezi.

Este autoficţiunea un gen comercial? Pentru scriitorii francezi – da, cu siguranţă că reţeta pe care am descris-o are „priză” la public[24] – şi nu doar la cel francez, ci la publicul internaţional. Scriitorii români, însă, nu se bucură de acelaşi succes de public. O explicaţie ar fi că ei folosesc o reţetă de import fără să o adapteze, în mod convingător, la datele societăţii româneşti; o altă explicaţie ar fi că tinerii scriitori români evoluează în umbra traducerilor, foarte numeroase, din mult mai popularii autori francezi.

Autoficţiunea pare, aşadar, un gen facil – accesibil, în special, tinerilor scriitori care încearcă să găsească un culoar mai rapid, dacă nu spre publicul larg, cel puţin spre colecţiile renumite ale unor edituri mari (precum colecţia „Ego.Proză” a Editurii Polirom). În acelaşi timp, imitând modelul tinerilor scriitori francezi, scriitorii români (precum Claudia Golea) caută, pe terenul autoficţiunii, secretul romanului comercial. Totuşi, în spaţiul românesc, autoficţiunea e generatoarea unei varietăţi mai mari decât ne-am aştepta, la o primă privire, şi, totodată, când e luată doar ca punct de pornire (aşa cum se întâmplă în romanul Ioanei Bradea), a arătat că poate conţine şi germenele unor romane mai puţin comerciale – sau facile.

O ultimă observaţie – nu discutăm, în cazul autoficţiunii (şi nici în cazul altor genuri sau forme delimitate în această analiză) despre un „gen” pur. Influenţe sau gesturi de tip autoficțional descoperim şi la alți prozatori ai anilor 1990 şi 2000: este genul care contaminează, alături de formele combinatoricii postmoderne, întreaga proză a ultimelor două decenii – şi, în special, proza scurtă a unor scriitori din primul raft valoric al nouăzeciştilor, precum Sorin Stoica, Lucian Dan Teodorovici sau Dan Lungu.

---

[24] Dovadă că romanele lui Frédéric Beigbeder, de pildă, s-au tradus în peste 20 de limbi (în româneşte au fost traduse, până în prezent, cinci romane ale scriitorului francez).

ABREVIERI BIBLIOGRAFICE

Bradea 2006 = Ioana Bradea, *Băgău*, Bucureşti, Editura EST.
Cărtărescu 1996 = Mircea Cărtărescu, *Orbitor, Aripa stângă*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Cărtărescu 2002 = Mircea Cărtărescu, *Orbitor, Corpul*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Cărtărescu 2007 = Mircea Cărtărescu, *Orbitor, Corpul*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Chiva 2004 = Ionuț Chiva, *69*, Iaşi, Editura Polirom.
Cimpoeşu 2001 = Petru Cimpoeşu, *Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni*, Bucureşti, Editura Compania.
Cimpoeşu 2006 = Petru Cimpoeşu, *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete*, Bucureşti, Editura Humanitas.
Ferroni 2010 = Giulio Ferroni, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero, Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Bari, Editori Laterza.
Golea 2004 = Claudia Golea, *Vară în Siam*, Iaşi, Editura Polirom.
Lewis 2004 = Clive Staples Lewis, *Desființarea omului*, Bucureşti, Editura Humanitas.

ABSTRACT

This article discusses two productive forms of Romanian prose of the last two decades: on the one hand, the novel that refines and moves beyond (by means of parody) the Postmodern eclecticism; on the other hand, a form borrowed in the 1990s and 2000s from the French prose by the young Romanian novelists of 2000 – generically known as *Autofiction*. The article selects and analyzes three relevant novels for each of the two forms. Thus, the Postmodern eclecticism is illustrated by the *Orbitor* series, of Mircea Cărtărescu – which is perhaps the most debated and challenged series (by the literary criticism) of the last two decades –; *Christina Domestica şi Vânătorii de suflete* and *Simion liftnicul. Roman cu îngeri şi moldoveni,* of Peter Cimpoeşu. The Autofiction is illustrated by the debut novel of Ionuț Chiva, *69,* by Ioana Bradea's debut novel, *Băgău*; and by Claudia Golea's *Vară în Siam*. The six novels are discussed in the context of the international and traditional moderns that influence the two forms of fictions and in the context of the commercial elements used by the writers, looking for commercial success.

Key-words: contemporary literature studies, Postmodernism, autofiction, Romanian narrative fiction of the 1990s and 2000s.

CONCEPTUL DE ISTORIE LITERARĂ

Ioana Mircea[**]

În decursul anilor, conceptul de *istorie literară* a suferit nenumărate modificări, adăugiri, reflectări, completări, revizuiri, influențe care au conturat-o așa cum este ea acum, de aceea o definiție, încă relevantă, este cea propusă de Clément Moisan care îi recunoaște caracterul eterogen și îmbinarea mai multor metode, teorii, practici etc. – „istoria literară este un amalgam: o istorie povestită și o istorie povestitoare, o istorie reflectată și o istorie reflectantă”[1]. Conform *Dicționarului de termeni literari*, editat de Academia Română în 1976, „istoria literaturii reprezintă dezvoltarea literaturii unui popor sau a mai multora, de la origini până în contemporaneitate, în raport cu evoluția generală a civilizației. Procesul e urmărit istoric şi critic, prin expunerea curentelor şi a direcțiilor literare, a mişcărilor de idei, a perioadelor în cadrul cărora sunt situate operele scriitorilor, în funcție de valoarea lor literară. Judecata critică se întemeiază pe o perspectivă istorică şi comparativă, precum şi pe documente biobibliografice. Manualele şcolare sunt istorii prescurtate ale literaturii”.

Denumirea categoriei de *istorie literară* implică o dublă determinare a celui care doreşte să construiască o istorie a unei literaturi, acesta confruntându-se cu o dublă perspectivă: a obiectivității conservării istoriei și a subiectivității cartografierii literarității. Întrebarea este dacă o istorie literară ar trebui să fie marcată de personalitatea celui care o realizează sau, din contră, acesta să fie vocea din umbră care doar ordonează, rectifică sau analizează, păstrând o distanță obiectivă față de obiectul studiat? Distincția ar trebui făcută între caracterul de dicționar al istoriei literare și cel de operă personală care să justifice capacitatea de interpretare a autorului. Organizarea materialului în funcție de direcții și curente literare pare a fi implicită, prin urmare orice subiectivitate a celui care scrie va emerge nu în/spre ordonarea materialului, ci în investigarea și comentarea acestuia.

Ca gen particular al discursului scris despre literatură, o istorie literară națională este, în termeni elementari, instrumentul unui proces coerent şi sistematic de canonizare, asumat periodic de o instanță autoritară într-un spațiu cultural dat istoriei și localizat cultural. În secolul al XX-lea se poate afirma că literatura este pasibilă de mai multe definiții, adesea constituite din puncte de vedere contradictorii,

---

[*] Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu; e-mail: ioana.mircea@ulbsibiu.ro.

[1] Clément Moisan, *Istoria literară*, (traducere de Maria Ivănescu). Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2000, p. 15.

RITL, nr. 1–4, p. 287–293, Bucureşti, 2015

„stereotipe, standardizate, adevărate fenomene de sincronizare la scară globală”[2], situație care se repercutează și asupra domeniului de istorie literară.

În contextul crizelor succesive, pe care istoria literaturii/istoria literară le-a traversat şi care au condus la un dezinteres tot mai accentuat față de studiile istorice se poate spune că după 1990 are loc o revitalizare a fenomenului concretizat prin apariția unui număr considerabil de istorii literare. Mircea A. Diaconu este convins că istoria literaturii presupune „identificarea sau trasarea unui sens într-un spațiu labirintic, dacă nu cumva haotic, deopotrivă în dimensiune sincronică şi diacronică”[3].

O privire diacronică asupra istoriografiei literare nu poate să țină seama doar de factorii interni ai disciplinei, aşa cum se întâmplă în cele mai multe cazuri. Viziunea asupra istoriei unei literaturi se modifică odată cu apariția unei noi generații, principiul motor al operei fiind alimentat nu numai din personalitatea istoricului, ci şi din istoria efectivă pe care acesta o traversează. De aceea, discuția în jurul scrierii istoriei unei literaturi naționale nu poate exclude discuția asupra statutului istoriei literare ca disciplină, în cadrul culturii respective. În ciuda opiniei generale că ar trebui avute în vedere doar opere datate René Wellek și Austin Warren în *Teoria literaturii* pledează și în favoarea studierii autorilor contemporani, în pofida faptului că aceștia nu-şi au opera încheiată, putând apărea și unele surprize de neocolit.

Definirea teoriei, a criticii şi istoriei literare, într-o accepțiune largă a termenilor, trebuie făcută printr-o distincție între cele trei tronsoane în sensul că teoria literară se ocupă cu studiul principiilor, categoriilor, criteriilor literaturii, critica literară se ocupă cu studiul ghidat al operelor literare și istoria literară analizează cronologia operelor și dinamica ideilor literare, curentelor și mișcărilor etc. Evident teoria literaturii ar putea să cuprindă şi teoria criticii literare ori teoria istoriei literare. Definirea termenilor se face însă individual, dar atare axe nu se exclud reciproc, deoarece nu se poate concepe teorie literară fără critică şi istorie, sau critică fără teorie şi istorie, ori istorie, fără teorie şi critică.

Prin articolele teoretice propuse de G. Călinescu, în care se teoretizează ideile estetice de alcătuire a istoriei literare, autorul *Principiilor de estetică* consideră critica și istoria literară drept două științe complementare, spre deosebire de René Wellek care le vedea aporetice. Textele fundamentale oferite de G. Călinescu sunt inovative considerând opiniile care circulau în epocă „ideea comună, și a lui Lovinescu, și a lui Vianu a fost mereu aceea că istoria literară se ocupă de operele trecutului, iar critica de cele ale prezentului”[4].

---

[2] Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 6, (partea a IV-a), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000, p. 8.

[3] Mircea A. Diaconu, *Istoria literaturii dincolo sau dincoace de inefabil*, în „Meridian Critic – Analele Universității «Ştefan cel Mare» din Suceava”, Seria Filologie. B. Literatură, tomul XV, nr. 1 / 2009, p. 33.

[4] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2008, p. 705.

S-ar părea că teoria literară (cercetarea sistematică a faptelor de literatură) este mai curând echivalentă cu *ştiinţa literară*. În realitate, ştiinţa literară are un sens mai larg ce cuprinde teoria literară, critica şi istoria literară. René Wellek subliniază că trebuie făcute distincţiile între teorie, critică şi istoria literaturii.

„Există, în primul rând, distincţia dintre concepţia despre literatură ca ordine simultană şi concepţia care consideră literatura, în primul rând, ca un şir de opere rânduite în ordine cronologică şi privite ca părţi integrante ale procesului istoric. Există apoi distincţia dintre studiul principiilor şi criteriilor literaturii şi studiul operelor literare concrete, luate izolat, sau în ordine cronologică. Credem că este bine să atragem atenţia asupra acestor distincţii numind *teorie literară* studiul principiilor, categoriilor, criteriilor literaturii etc., şi numind fie *critică literară* (esenţialmente statică în abordarea problemelor), fie *istorie literară* studiul unor opere literare anumite”[5].

Teoria literară se diferenţiază astfel de istoria literară după criteriul opoziţiei dintre sistematic şi simultan, pe de o parte şi succesiv şi istoric, pe de altă parte. În acelaşi timp, teoria literară devine şi o cercetare a principiilor, categoriilor, criteriilor literaturii, în timp ce istoria şi critica literară se referă la operele concrete, în succesiune şi „procesualitate”, în cazul istoriei literare, sau „static” şi separat, în cazul criticii literare. Teoria literară este însă de neconceput în afara istoriei, a diacroniei.

Metodele istorice folosite cu funcţii şi optică proprie sunt indispensabile, întrucât stabilirea de categorii, principii, relaţii nu poate ignora fluctuaţia, diversitatea, transformarea istorică, pe scurt teoria literară porneşte de la diversitatea simultană şi/sau succesivă şi construirea categoriilor şi relaţiilor care desemnează continuitatea, evoluţia, mişcarea. Astfel, nu se poate vorbi de *stil literar* fără a se confrunta şi fără a se supune unei interpretări comparative diversitatea şi evoluţia istorică a stilurilor. După cum nu se pot ignora formele diverse luate de curentele literare, înainte de a se propune un anume curent estetic viabil, sistematic, cu efecte în plan literar, cultural, ideologic ş.a.m.d. Celălalt criteriu al diferenţierii dintre teoria literaturii şi critica şi istoria literară este cel al raportului stabilit de acesta cu individualitatea concretă a operei literare. În acest sens, orice construcţie teoretică se susţine în măsura în care păstrează contactul cu diversitatea operelor literare.

Teoretizarea pretinde o cunoaştere minuţioasă a concretului, referiri frecvente cu caracter ilustrativ. Istoria şi critica literară sunt însă tot timpul legate de concret, ele stabilind serii cronologice (în istoria literaturii) sau analizând şi apreciind (în critica literară) operele individuale. În acelaşi timp, istoria şi critica literară ordonează şi valorifică faptele de literatură pe baza cărora teoria îşi construieşte conceptele şi relaţiile. La rândul lor, aceste concepte şi relaţii sunt valorificate de istoria şi critica literară. Teoreticianul literar operează cu valori consacrate, cercetate prealabil de istoricul sau criticul literar.

---

[5] René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 67.

În general, teoria, critica și istoria literară, ca discipline ce intră în alcătuirea domeniului studiilor literare, par a se afla pe poziții egale, totuși se poate observa superioritatea teoriei asupra criticii și istoriei literare și a criticii asupra istoriei literare. Ca atare apare un sistem ierarhizat în cadrul căruia „teoria controlează principiile și metodele criticii și ale istoriei, iar critica este indispensabilă situării istorice din unghi axiologic al operei literare”[6]. Se poate vorbi de o criză a istoriei literare pozitiviste, deoarece, treptat, istoria literară a pierdut terenul în fața criticii literare, iar apoi, în anii ’60, critica a trebuit să țină piept asaltului teoriei.

Într-o relativ recentă teză de doctorat (2011) cu titlul *Anxietatea influenței în scrierea istoriei literaturii române*, Gabriela Chirilă are în vedere bazele teoretice ale istoriografiei literare românești, subliniind faptul că lipsa unei teorii viabile a istoriei literare românești se reflectă în statutul contemporan al disciplinei. Conceptul dilatat de istorie literară, cu variate accepțiuni, utilizat în actualitate, relevă existența posibilității sincronizării cu istoria literară internațională.

În ciuda unei anumite inerții, Gabriela Chirilă sesizează o serie de dihotomii care au structurat întocmirea istoriilor literare româneşti – ştiinţificitate *vs* artisticitate, obiectivitate/subiectivitate, ruralism/citadinism, autohtonism/sincronism, tradiţie/ modernitate, ş.a.m.d. – care au trecut probabil într-un plan secundar, dilemele majore ale „actualităţii”. Aceasta ar viza luarea în calcul a noi paliere: continuitate *vs* discontinuitate, central *vs* marginal, istorie exclusiv estetică *vs* istorie politică ş.a.m.d. dispuse a reintra într-o ecuaţie inter- şi transdisciplinară. Așa că este vorba, mai degrabă, de o criză de proiecție și un deficit de concepție cu privire la istoria literaturii, criză care conduce către o schimbare de paradigmă, dar nu către dispariția genului conchide și Gabriela Chirilă[7].

Abordările de până acum asupra istoriei literare nu au inclus şi studiul istoriei generale. Întâlnirea teoriei istoriei cu teoria istoriei literare face dovada unei realităţi complexe de schimburi şi alunecări conceptuale, remarcându-se faptul că teoria istoriei o ia, cel mai adesea, înaintea teoriei istoriei literare. În România se încearcă mai ales restabilirea cursului normal al istoriei literaturii în contextul derapajelor marxiste din primii ani postbelici de stalinism, care au condus la ideologizarea şi mistificarea disciplinei. În perioada postdecembristă, se constată, în schimb, o dinamizare a studiilor de istorie literară.

Elvira Sorohan propune o „istorie internă” a literaturii care să examineze instabilitatea discursului și a formelor literare, care să se opună periodizărilor inflexibile și mai ales să renunțe la tipul clasic, tradițional preluat de la istoria socială „orice împărțire poate apărea ca arbitrară sau superfluă în momentul în care studiul intern al literaturii caută argumentele (în funcție de forme) continuității paradoxal asigurată de discontinuitate”[8].

---

[6] Oana Fotache, *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică*, București, Editura Universității din București, 2009, p. 19.

[7] Gabriela Chirilă, *„Anxietatea influenței” în scrierea istoriei literaturii române*, teză de doctorat, Universitatea din Bucureşti, 2011.

Dacă s-ar încerca definirea acestui tip de istorie în termeni negativi atunci istoria literaturii „nu e genetică pură a operelor beletristice, nu e nici arheologie, nici sociologie, iar domeniul ei nu e același cu al istoriei limbii. În alcătuirea ei nu se apelează la modelul biologiei (apărat de Brunetière) sau caleidoscopului (operele ca un tot nou reasamblat din elemente vechi – idee sugerată de T.S. Elliot) [...]”[9], ci este o istorie foarte apropiată de modelul călinescian.

Andrei Terian discutând despre o posibilă istorie a criticii literare în literatura română constată că aceasta a făcut obiectul a trei tipuri de abordări: „Mai întâi, e vorba de panoramele *de epocă*, adică de volumele care încearcă să radiografieze peisajul critic al unei anumite perioade literare (de obicei, contemporaneității). În cea de-a doua categorie se situează, apoi, istoriile *generale* ale literaturii române, care analizează dezvoltarea criticii în corelație cu dezvoltarea beletristicii propriu-zise. În fine, sunt de menționat aici şi istoriile *parțiale* ale criticii, adică studiile care urmăresc o problemă determinată – *conceptul* de critică literară ca atare, metodele, autonomia esteticului ş.a. – de-a lungul mai multor epoci sau chiar în decursul întregii evoluții a literaturii noastre”[10] și că în general a fost anexată istoriei generale a literaturii.

Se cuvine să luăm în considerare și definiția lui Lucian Boia a conceptului de operare *istorie* care „definește în același timp ceea ce s-a petrecut cu adevărat și reconstituirea a ceea ce s-a petrecut, cu alte cuvinte trecutul în desfășurarea sa obiectivă și *discursul* despre trecut”[11]. Acest discurs implică o decantare a evenimentelor și organizarea lor într-un sistem închegat, precum și primirea unui sens panoramic, care să ordoneze acțiunile „în realitate *faptele* sunt ele însele construite de istorici, detașate dintr-un context mult mai larg și așezate într-o schemă explicativă pe care tot istoricul o elaborează”[12].

Bazându-ne pe aceste considerente, este evidentă impuritatea genului numit „istorie literară”, situație care i-a determinat pe René Wellek și Austin Warren să discute despre „imposibilitatea existenței acestei discipline cu statut teoretic incert, cât timp toate exemplele cunoscute ilustrau îmbinarea eseului critic și a monografiilor de autor (literare, dar fără perspectivă istorică) cu excursul istoriografic și culturologic (dar... neliterar)[13], și poate că tocmai această impuritate a genului o va salva și menține în prim-plan.

---

[8] Elvira Sorohan, *Spre o istorie internă a literaturii*, în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 4 / 1985, p. 41.

[9] *Ibidem*.

[10] Andrei Terian, *Schiță pentru o istorie a criticii literare româneşti. În căutarea criteriilor*, în revista „Transilvania”, nr. 4 / 2012, p. 1.

[11] Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, ed. a II-a, București, Editura Humanitas, 2000, p. 43.

[12] *Ibidem*.

[13] Antonio Patraş, *E. Lovinescu și modelele româneşti și europene ale criticii literare interbelice*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013, p. 166.

BIBLIOGRAFIE

Istorii literare:

Aseguinolaza, Fernando Cabo, Gonzalez, Anxo Abuin, Dominguez, César, *A Comparative History of Literatures in the Iberian Peninsula*, vol. I, John Benjamins Publishing Co, Amsterdam, 2007.

Băciuț, Nicolae, *O istorie a literaturii române contemporane în interviuri*, Suceava, Editura Reîntregirea, 2005.

Călinescu, George, [1941], *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Editura Semne, 2003.

Cernătescu, Radu, *Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010.

Corniş-Pope, Marcel, Neubauer, John, *History of the Literary Cultures of East – Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*, vol. I–IV, John Benjamins Publishing Co, Amsterdam, 2004.

Ghițulescu, Mircea, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, București, Editura Academiei Române, 2007.

Holban, Ion, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I–III. *Poezia. Proza. Critică, eseu, memorialistică,* Iaşi, Tipo Moldova, 2006.

Hollier, Denis, *A New History of French Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1989.

Ioniță, Nicolae, *O istorie a literaturii române desenată de mari graficieni ai lumii*, Bucureşti, Editura Muzeului Literaturii Române, 2010.

Lovinescu, E., *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I–VI, București, Editura Ancora – S. Benvenisti & Co., 1926–1929.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008.

Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române de la creația populară la postmodernism*, Bucureşti, Editura Saeculum I.O., 2000.

Negoițescu, Ion, *Istoria literaturii române* (1800–1945), Cluj, Editura Dacia, 2002.

Piru, Alexandru, *Istoria literaturii române*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet. Cultura Națională, 1994.

Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București, Editura Semne, 2009.

Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, Galați, Editura Porto-Franco, 1994.

Scarlat, Mircea, *Istoria poeziei româneşti*, Vol. I–IV, Bucureşti, Editura Minerva, 1990.

Scridon, Gavril, *Istoria literaturii maghiare din România*, Cluj-Napoca, Editura Promedia Plus, 1996.

Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane 1941–2000*, București, Editura Mașina de Scris, 2005.

Țeposu, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, ed. a III-a, *Prefață* de Al. Cistelecan, București, Editura Cartea Românească, 2006.

Ungureanu, Cornel, *Istoria secretă a literaturii române*, Braşov, Editura Aula, 2007. Valdes, Mario J., Kadir, Djelal, *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History,* vol. I – *Configurations of Literary Culture*, New York, Oxford University Press, 2004.

Valdes, Mario J., Kadir, Djelal, *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History,* vol. II – *Institutional Modes and Cultural Modalities*, New York, Oxford University Press, 2004.

Valdes, Mario J., Kadir, Djelal, *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History,* vol. III – *Latin America Literary Culture: Subject to History*, New York, Oxford University Press, 2004.

Zamfir, Mihai, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române,* vol. I, Iași, Editura Polirom; București, Editura Cartea Românească, 2011.

Cărți, Studii și articole:

Boia, Lucian, *Istorie şi mit în conştiința românească*, ed. a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000.

Călinescu, G., *Principii de estetică*, București, Editura Litera Int., 2003.

Chirilă, Gabriela, *„Anxietatea influenței" în scrierea istoriei literaturii române*, teză de doctorat, Universitatea din Bucureşti, 2011.

Diaconu, Mircea A., *Istoria literaturii dincolo sau dincoace de inefabil*, în „Meridian Critic – Analele Universității «Ștefan cel Mare» din Suceava”, Seria Filologie. B. Literatură, tomul XV, nr. 1 / 2009, p. 33–36. Vezi și „Euphorion”, nr. 9–10, 2009.

Fotache, Oana, *Divanul criticii. Discursuri asupra metodei în critica românească postbelică*, București, Editura Universității din București, 2009.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, București, Editura Paralela 45, 2008.

Marino, Adrian, *Biografia ideii de literatură*, vol. 6, (Partea IV), Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2000.

Patraș, Antonio, *E. Lovinescu și modelele românești și europene ale criticii literare interbelice*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013.

Săndulescu, Al. (coord.), *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei RSR, 1976.

Sorohan, Elvira, *Spre o istorie internă a literaturii*, în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 4 / 1985, p. 41–55.

Terian, Andrei, *Schiță pentru o istorie a criticii literare românești. În căutarea criteriilor*, în revista „Transilvania”, nr. 4 / 2012, p. 1–8.

Wellek, René și Warren, Austin, *Teoria literaturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967.

ABSTRACT

This paper offers an overview on the concept of *literary history*: the presentation opens with the returning to two classic definitions of it and with the identification of its dual character, objective and subjective. In order to study the subject, revived after the 1990s, one must first clearly define literary theory, critique, and history; decide whether they are complementary or contradictory; and see how literary science interacts with the concept. We can identify a hierarchy in which theory comes first, critique second and history last, and then examine the adaptation of dichotomies and the way in which literary history is perceived by various Romanian authors.

Key-words: definition, G. Călinescu, René Wellek, literary theory, literary critique, dichotomies.

DEFINIRI ALE
METAFOREI – METAFORISMULUI – DEMETAFORIZĂRII

Violeta Bercaru[*]

Putem privi metafora poliedric, o sferă cu mai multe învelişuri: de *iluminare* (de revelare a unor sensuri ascunse, o metaforă fertilă); de *stingere* (învăluire în mister sau opacizare, limbajul poetic fiind marcat de o închidere a sensului care necesită o cheie de receptare), sau de *anulare,* ca proces de demetaforizare. Din tensiunea dialectică ce se naşte din aceste aspecte se formează acel impact de cunoaştere emoţională, care distanţează limbajul poetic de limba comună şi – prin metaforă, văzută ca un corp cu mai multe straturi – situează limbajul poetic în libertate. Teza de faţă propune o privire generală asupra creşterii metaforismului în poezia modernă şi, respectiv, al descreşterii fenomenului după formula unui sistem scalar.

Obiective:

– Ascendenţă şi descendenţă a metaforismului în modernitate;
– Demetaforizarea, un proces lent;
– Câmpul metaforic închis şi apariţia unei coerenţe cu plus semantic, reprezentat de prevalenţa existenţialului în raport cu forma artistică elaborată sau revelatorie;
– Precedenţa acestui câmp metaforic închis de o fază intermediară, reprezentată prin depoetizarea metaforei şi configurarea unui trop implicitativ / metafora inclusă în secvenţă;
– Rolul conotaţiei şi al implicitării în acest proces. Flexibilizarea comunicării conotaţie/ denotaţie, implicit/ explicit semantic; ideea de corespondenţă prin grad de înclinaţie;
– Literaritatea de plan secund;
– Interpretarea, atât în partea teoretică, cât şi în cea a practicii pe text, dinspre lingvistic către semantico-poetic, dinspre imaginarul lingvistic către teme, şi nu invers.

Metode:

Semiotică, comparatistă, hermeneutică.

---

[*] Universitatea din Bucureşti; e-mail: violetabercaru@yahoo.com.

RITL, nr. 1–4, p. 295–316, Bucureşti, 2015

1. Metafora

Conform *Dicționarului de termeni literari*, termenul provine din fr. *métaphore*, gr. ***metaphora*** „transport, strămutare”, în sens propriu, „transfer”, în sens figurat. Denumeşte figura de stil prin care se trece de la semnificația obişnuită a unui cuvânt sau a unei expresii la o altă semnificație, pe care cuvântul sau expresia nu o pot avea decât în virtutea unei comparații subînțelese. Astfel, sensul clasic al *metaforei* prevede transferul noțiunii abstracte în ordinea concretului printr-o comparație prescurtată. Un cuvânt-imagine înlocuieşte cuvântul-obiect al *comparației* (v.). Metafora renunță la formulele care leagă termenii unei comparații (de ex.: „precum”, „ca şi”, „asemenea”, „ca”). A numi metaforic „luna”, „regina nopții” înseamnă a exprima concis rezultatul comparației dintre „luna” şi o „regină”. Când se vorbeşte despre „lumina spiritului”, cuvântul lumină este înțeles metaforic, adică figurat, căci „lumina”, în sensul propriu al termenului, face vizibile lucrurile fizice. Cuvântul de care ne servim în metaforă este luat într-un alt sens decât în cel propriu. Aristotel, în cea dintâi teoretizare a metaforei pe care o avem, în *Poetica*, a observat caracteristica esențială a acestui transfer: transpunerea unui termen de la conceptul căruia i se aplică propriu-zis, la un alt concept care are o asemănare de caracter cu primul.

Tot Aristotel defineşte metafora într-o viziune echilibrată între gândire şi limbaj: „metafora e trecerea asupra unui obiect a numelui altui obiect, fie de la gen la speță, fie de la speță la speță, fie prin analogie” (*Poetica* XXI, 1457b) şi continuă:

> „Darul cel mai de preț al graiului e să fie limpede, fără să cadă în comun. Cu adevărat limpede este cel ce foloseşte numai cuvinte obşteşti, din păcate, tocmai acesta este şi comun, cum o arată poezia lui Cleofon şi a lui Sthenelos. În schimb, nobil şi depărtat de uzul obştesc e graiul presărat cu termeni străini: denumire prin care înțeleg provincialismele, metaforele, cuvintele lungite şi tot ce se depărtează de uzul obştesc. Dacă cineva s-ar apuca totuşi să compună ceva numai cu asemenea elemente, rezultatul ar fi o enigmă ori un barbarism. Enigmă, când n-ar folosi decât metafore, barbarism dacă s-ar restrânge la provincialisme. Dar caracteristica metaforei tocmai aceasta este: că exprimă lucruri cu noimă punând laolaltă absurdități (procedare imposibilă în vorbirea obişnuită, dar îngăduită de metaforă), ca în versul: Văzut-am om lipind cu foc de bronz de spatele altuia”. (Aristotel, *Poetica*, 1965: 84–85)

Jean Cohen (1966) structurează în modernitate o idee aristotelică, fixând în termenii semnificației legătura dintre emițător şi receptor prin medierea metaforei, în *Structure du langage poétique.* Iar Ovidiu Verdeş, comentând lucrarea lui Cohen, surprinde o chintesență, anume mecanismul de formare a semnificației metaforice. Ca şi la Aristotel, dar în termeni semiotici, mişcarea de transgresie dinspre sensul literal spre cel figurat este precum un înveliş al cărui interior este format dintr-o creştere, reprezentată de non-pertinenţa sensului figurat, urmată imediat de reducţia deviaţiei şi revenirea la sensul literal, pentru restabilirea codului şi înţelegerea mesajului:

Schema lui Cohen (semnificant) → Se1 (semnificat) → Se2 (semnificat) – atribuire a unui alt semnificat unui semnificant deviant – rezumă procesul prin care poetul creează deviaţia în plan paradigmatic, restabilind codul pentru a înţelege mesajul[1].

> „Pour que le poème s'acomplisse comme poème, il faut qu'il soit compris de celui auquel il s'adresse. La poétisation est un processus à deux faces, correlatives et simultanées: écart et reduction, destructuration et restructuration. Pour que le poème fonctionn poétiquement, il faut que dans la conscience du lecteur la signification soit à la fois perdue et retrouvée" (J. Cohen, *op. cit.*, 1966: 171 apud O. Verdeş, 2004: 27)[2].
>
> *Dicţionarul de termeni literari* continuă definirea metaforei pe firul istoric:
>
> Cicero indică o origine posibilă a metaforei într-o lipsă a expresiilor proprii pentru anumite noţiuni apărute în cursul timpului, prin dezvoltarea experienţelor diverse ale omului. S-au denumit astfel lucruri sau fapte noi prin expresii vechi. Cu timpul, după Cicero (*De oratore*, III), aceste expresii necesare au devenit ornamente retorice. Această teză îşi va păstra autoritatea până la începutul secolului al IX-lea. Astfel, Dumarsais (*Des Tropes ou Des différents sens* – Despre tropi sau despre sensurile diferite) observă, după Cicero, că „seceta de cuvinte" a născut *metafora*. El adaugă că imaginaţia împlineşte prin imagini cuvintele care lipsesc, aceste imagini având o forţă expresivă particulară; simpla „adormire" devine „îngropare de somn", în versul lui Vergiliu „*Invadunt, urbem somno vinoque sepultam*" (Au invadat oraşul îngropat în somn şi în vin – *Eneida*, II, v. 265). În artele poetice renascentiste şi postrenascentiste, metafora e considerată o simplă podoabă stilistică, păstrându-se ideea antică a ornamentului poetic sau retoric. Abia în secolul al XVIII-lea, Giambattista Vico (în *Scienza nuova* – Ştiinţa nouă, II, 1) modifică această înţelegere a metaforei considerând că la temelia acestei figuri stă o interpretare a lumii diferită de cea curentă, cotidiană. Metafora aparţine originar, după Vico, înţelegerii metafizice a universului,

---

[1] J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966: 171, apud Ovidiu Verdeș, *Metafora un concept deschis*, București, Editura Universității din București, 2004: 28.

[2] Pentru ca poemul să fie desăvârșit ca poem, el trebuie să fie înțeles de cel căruia i se adresează. Poetizarea este un proces cu două fațete corelative și simultane: deviație și reducție, apoi destructurare urmată de restructurare. Pentru ca poemul să funcționeze poetic, trebuie ca, în conștiința cititorului, semnificația să fie pierdută și apoi regăsită. (trad. autor articol)

făcându-şi apariţia o primă fază, „poetică”, a spiritului şi a civilizaţiei umane. Teoretician al *animismului* (v.), Vico explică *metafora* printr-o personificare a lucrurilor, o animizare a firii. O dată cu dezvoltarea spiritului uman, *metafora* nu mai corespunde acestei necesităţi lingvistic-filosofice, funcţia sa retorică cedează locul unei funcţii metafizice. În epoca romantică, Jean-Paul Richter (*Vorschule der Aesthetik* – Introducere în estetică) atribuie originea *metaforei* urmărilor înstrăinării de natură, deci nevoii omului de a înţelege lumea împrumutându-i caractere ce aparţin condiţiei umane. *Metafora* ar fi, aşadar, o *personificare* (v.) , care nu aparţine însă unei etape originare, de început, a evoluţiei omului. Pentru estetica romantică, *metafora* revelează universalul în imaginar. Ea este puntea necesară, singura în stare să lege reprezentarea şi expresia. În acest sens consideră A.W. Schlegel (*Vorlesungen über eine schöne Literatur und Kunst* – Prelegeri despre beletristică şi artă), ca un ornament al stilului poetic ce mijloceşte trecerea de la sărăcia limbajului la liberul joc al expresiei.

Estetica simbolistă priveşte *metafora* ca o figură necesară, întemeiată pe analogia universală. Prin *metaforă,* simboliştii îşi propun să descopere o lume invizibilă, necunoscută, revelabilă doar „în oglindă”. Dar *metafora* nu aparţine doar limbajului poetic. S-a constatat demult că vorbirea populară este substanţial metaforică. Bossuet afirmă că în piaţă se folosesc mai multe *metafore* decât în *Eneida.* Mulţi termeni uzuali au fost la început metafore. Astfel „arivistul” este „cel care se pricepe să treacă râul”, „rivalii” sunt riveranii care îşi scot apa din acelaşi curs de apă (lat. *rivus* „râu”), pentru acest motiv iscându-se între ei dispute. Limba este prin excelenţă metaforică; ea încorporează suflete scul şi spiritualizează corporalul – arată Alfred Biese (*Philosophie des Metaphorischen* – Filosofia metaforicului). Unele cuvinte abstracte îşi au originea în metaforizarea unor cuvinte concrete mai vechi. Remy de Gourmont a observat şi el că: „în starea actuală a limbilor europene, aproape toate cuvintele sunt metafore” (*L'Esthétique de la langue française* – Estetica limbii franceze). Alături de această funcţie general-lingvistică a *metaforei* observăm – pe plan etnologic – existenţa unei funcţii magice. Aceasta a apărut în legătură cu cuvintele care nu trebuiau rostite (de unde procedeul metaforizării). O explicaţie etnologică a originilor *metaforei* (de ex. aceea a lui Heinz Werner, *Die Ursprünge der Metapher* – Originile metaforei) releva raporturile *metaforei* cu tabuizarea numelor şi alte procese de psihologie primitive. Asociate cu funcţiile lingvistice şi magice ale *metaforei* sunt celelalte funcţii, sistematizate de T. Vianu în *Problemele metaforei* astfel: funcţia cognitiv-filosofică (susţinută şi de Ortega y Gasset – în eseul *Cele două mari metafore ale filozofiei* – după care metafora este mai mult decât un mijloc al expresiei, fiind „un mijloc esenţial al cunoaşterii”); funcţia psihologică (T. Vianu) neagă asimilarea freudiană dintre vis şi creaţia poetică, ca şi pe aceea dintre funcţia psihologică a visului, care ar fi „liniştitoare” şi cea a metaforei, care ar fi „neliniştitoare”; el afirmă existenţa unei funcţii eliberatoare cathartice, a metaforei, întemeindu-se pe cercetările lui H. Pongs (în *Das Bild in der Dichtung* – Imaginea în poezie); funcţia estetică implicând sensibilizarea, potenţarea impresiei, exprimarea unor aptitudini sentimentale ale eului, precum şi unificarea datelor sensibilităţii. Preponderenţa uneia sau a alteia din aceste funcţii determină caracterul metaforei. Categoriile metaforei sunt determinate de aceste caractere, ca şi de domeniul din care sunt extrase expresiile metaforice, ori de forma lor de expresie. Astfel, în afara clasicei împărţiri aristotelice a metaforei în cele trei categorii menţionate, pot fi amintite: metafora personificatoare, de exemplu: „Bătrânul fluviu bate-n maluri/ Luptând să rupă trupul gheţii/ Sub care braţele-i sunt prinse” (Duiliu Zamfirescu, *Iarna pe Dunăre*); metafora cosmologică (Baudelaire, adresându-se iubitei, în *Causerie*: „Eşti un cer frumos de toamnă, limpede şi trandafiriu”); metafora unificatoare, întemeiată pe analogie (de exemplu: „plânsul auriu al unei stele era” – Al. Philippide, *Aur sterp*); metafora sinestezică (Rimbaud: „A noir corset velu des mouches éclatantes” – A, negru corset catifelat de muşte strălucitoare, *Voyelles* – Vocale). Lucian Blaga (în *Geneza metaforei şi sensul culturii*) distinge două tipuri de metafore: 1. Metafore plasticizante, care se produc în cadrul limbajului, prin apropierea unui fapt de altul mai mult sau mai puţin asemănător, ambele fiind din domeniul lumii date, închipuite, trăite sau gândite. Apropierea între fapte sau transferuri de termeni de la unul asupra celuilalt se face exclusiv în vederea plasticizării unuia dintre ele (de exemplu: Rândunelele aşezate pe firele de telegraf numite „note pe un portativ” – exemplul lui Blaga); 2. Metafore revelatorii, care sporesc semnificaţia faptelor însele la care se referă. Ele sunt destinate să scoată la iveală, să reveleze ceva ascuns chiar în elementele pe care le vizează (de exemplu: „Soarele, lacrima Domnului, cade în mările somnului” – L. Blaga, *Asfinţit marin*)[3].

Charles Baudelaire, punând bazele binecunoscutei teorii a corespondenţelor – „tout, forme, movement, nombre, couleur, parfum, dans le spiritual comme dans le naturel, est significatif, réciproque, converse, correspondant”[4], consideră poetul ca un traducător de simboluri.

---

[3] Cf. *Dicţionar de termeni literari*, Bucureşti, Editura Academiei RSR 1976: 264–267.

[4] „totul, formă, mişcare, număr, culoare, parfum, în spiritual şi în natural, este semnificativ, reciproc, convertibil, corespondent” (Baudelaire, *L'art poétique*, 1861 apud L. J. Joubert, *Littérature francophone*, *Anthologie*, Nathan, 1992: 84 apud Mircea Urian, *Manual de literatură franceză*, Bucureşti, Editura Teora, 1996, 1997: 57).

> „Tout est hiéroglifique, et nous savons que les symboles ne sont obscurs que d'une manière relative, c-est-à-dire selon la pureté, la bonne volonté ou la clairvoyance native des âmes. Or, qu'est-ce qu'un poète (je prends le mot dans son acception la plus large), si ce n'est un traducteur, un déchiffreur? Chez les excellents poètes, il n'y apas de métaphore, de comparaison ou d'épithète qui ne soit d'une adaptation mathématiquement exacte dans la circonstance actuelle, parce que ces comparaisons, ces metaphors et ces épithètes sont puisées dans l'inépuisable fonds de l'universelle analogie, et qu'elles ne peuvent être puisées ailleurs[5]".

Dacă prin metaforă, simboliştii îşi propuneau să descopere o lume invizibilă, necunoscută, revelabilă doar în oglindă, este cunoscut faptul că metafora nu aparţine doar limbajului poetic. Bossuet afirmă că în piaţă se folosesc mai multe metafore decât în *Eneida* (cf. *Dicţionar de termeni literari*, 1976: 265).

2. Funcţiile metaforei

Există o funcţie magică a metaforei, legată de tabuizarea unor cuvinte ce nu trebuiesc folosite şi în legătură cu procesele de psihologie primitivă, după Heinz Werner. Celelalte funcţii, sistematizate de Tudor Vianu în *Opere*, *Studii de stilistică*, *Problemele metaforei*, sunt funcţia psihologică, funcţia cognitiv-filosofică, funcţia estetică, funcţia sensibilizatoare şi funcţia unificatoare.

Pentru Vianu **funcţia psihologică** a metaforei o defineşte ca luând naştere din conştiinţa asemănării dintre cei doi termeni alternând cu conştiinţa deosebirii lor. Această conştiinţă Vianu o numeşte „conştiinţă a unei deosebiri în asemănare" (T. Vianu, *op. cit.*, 1975: 230). În vis funcţionează o asemănare totală a termenilor, acoperind realitatea, în metaforă funcţionează o deosebire în asemănare, autorul conchizând că „Simbolul oniric este o sinteză totală" în timp ce „Simbolul metaforic este o sinteză lacunară". (T. Vianu, *ibidem*, 1975: 230). Având această definiţie dată de T. Vianu a simbolului metaforic ca sinteză lacunară, putem observa că aceasta conturează un receptacol deschis interpretării infinite a sensurilor şi, prin aceasta, deschis cunoaşterii ce răsare din mister. *Misterul*, ce se pliază pe ideea de *lacună*, ne întoarce din nou la metaforismul blagian, acela al momentului de coeziune cu transcendentul, respectiv situarea omului care generează substanţa metaforei în proximitatea misterului şi aducerea la lumină din mister, a unui adevăr pe care îl livrează realităţii. Apoi conceptul de sinteză lacunară ne mai întoarce la definiţia lui Coleridge, cea de „simbol stabilit în adevărul lucrurilor" (apud Paul Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 383), precum şi la conceptul de metaforă vie teoretizat de Paul Ricoeur – prin felul în care aceasta influenţează discursul poetic ca întreg. Conceptul de metaforă ca sinteză lacunară, al lui Tudor Vianu, intră în paralelism cu veriga suspendată a sensului, evocată de Paul Ricoeur din triplul său sistem referenţial (ne amintim: prăbuşirea referinţei primare conduce la formarea unei referinţe suspendate care, la rândul ei, aduce cu sine o referinţă desfăşurată, nouă, metaforică, şi cu efect asupra întregului discurs. Este – spune Paul Ricoeur – „latura negativă a unei strategii pozitive ce constă în torsiunea sensului literal, şi aceasta reprezintă, în fapt, metafora vie". (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 354).

---

[5] Baudelaire, *L'art romantique*, 1861, apud J.-L. Joubert, *Littérature francophone*, *Anthologie*, Nathan, 1992: 84 apud Mircea Urian, *op.cit.*, 1997: 57. Totul este hieroglific, şi ştim că simbolurile nu sunt obscure decât în mod relativ, adică corespunzător cu puritatea, voinţa sau clarviziunea nativă a sufletelor. Or, ce este un poet (iau în considerare cuvântul în accepţia sa cea mai largă), dacă nu un traducător, un om care descifrează? La cei excelenţi, nu există metaforă, comparaţie sau epitet care să nu fie adaptate în mod matematic exact, pentru că aceste comparaţii, metafore şi aceste epitete îşi au o imagine în inepuizabilul fond al universalei analogii (trad. autor articol).

– Tudor Vianu: Simbol metaforic şi metafizic văzut ca sinteză lacunară.

– Lucian Blaga: Generare a substanţei metaforice din proximitatea misterului prin situarea eului poetic în interiorul acestui mister, luând în considerare interpretarea misterului ca lacună.

– Paul Ricoeur: Referinţă suspendată generatoare la rândul ei a unei referinţe desfăşurate şi noi, metaforice, care reprezintă latura negativă a unei strategii pozitive sau, în fapt, apariţia unei metafore vii.

Toate cele trei concepte intrate în paralelism alcătuiesc acea metaforă vie, pe care Vianu o explică prin funcţia psihologică a ei, fenomenul apropiindu-se, de asemenea, de viziunea lui Giambattista Vico, care observă, în secolul al XVIII-lea, depăşirea stadiului de ornament, glisarea din funcţia lingvistico-retorică a metaforei şi dobândirea funcţiei metafizice, ce conduce la cunoaştere metafizică şi universală.

Funcţia cognitiv-filosofică este corelată cu cea psihologică şi este teoretizată de Tudor Vianu în jurul studiului realizat de Ortega y Gasset în 1924 şi intitulat *Cele două mari metafore ale filosofiei.* Existând un minus în identificarea obiectelor comparaţiei subînţelese, de ex. „fundul sufletului" văzut ca fundul unui vas, minusul comparativ fiind ideea de adâncime, elemente existente în profunzimea gândirii, filosofii în general, de la Descartes la Ortega y Gasset au alcătuit cele două mari metafore, la care se raportează teoriile cunoaşterii: „metafora conştiinţei ca o tablă pe care se înscriu impresiile, şi metafora conştiinţei ca un vas în care ideile alcătuiesc un conţinut. Multă vreme gnoseologia a folosit metafora conştiinţei-table. Când însă Descartes a stabilit că singura existenţă certă a lucrurilor este aceea pe care le-o oferă faptul de a fi cugetate, lucrurile au murit ca realităţi pentru a renaşte ca gânduri, iar trecerea spre metafora conştiinţei-vas a deschis calea idealismului modern." (T. Vianu, *op. cit.*, 1975: 226).

Funcţia estetică. Tudor Vianu configurează dubla intenţie a funcţiei estetice, cea sensibilizatoare şi cea intensificatoare, este vorba de un efect gradual al mesajului poetic, care ajunge la receptor prin metaforă. Pentru demonstraţie, autorul alege un mic fragment din cartea *Icoane de lemn* de Arghezi, pentru prima intenţie cu metafora *alicele ploii*, continuând cu un sens metaforic intensificator, pentru a doua intenţie, prin metafora *mormântul chiliei*, în structura *am aprins lampa în mormântul chiliei*, aparţinând aceluiaşi poet.

În privinţa **funcţiei unificatoare,** aceasta este vectorul care conturează corespondenţa spaţiilor misterioase cu percepţia lor, prin metaforă. „Funcţiunea de a observa asemănări misterioase, unitare în fond, ale feluritelor date ale sensibilităţii noastre, se numeşte aşa-zisa funcţie unificatoare". (T. Vianu, *op. cit.*, 1975: 616). Teoreticianul vede funcţia unificatoare ca având valenţa de a realiza corespondenţe între date aparent deosebite ale sensibilităţii noastre. În acest punct, şi Tudor Vianu îl aminteşte pe Baudelaire şi arta sa poetică, potrivit căreia fiecare metaforă este în mod exact matematic adaptată universului, realizând o corespondenţă între tiparul existent în universala analogie şi materializarea ei în structura unui poem.

Funcţiile psihologică, cognitiv-filosofică şi unificatoare ale metaforei, aşa cum sunt ele prezentate de Vianu, par a fi deţinute în special de metaforele vii, revelatorii, articulate pe ideea de metaforism, aşa cum a fost el definit de Blaga ca fiinţare anistorică şi arborând autonomie faţă de procesele evolutive, revelând esenţele sensibile şi imuabile, aducând la lumina realităţii adevăruri ce se arată din straturile de clar-obscur ale misterului. Pe de altă parte, nu trebuie să pierdem din vedere contururile imaginarului lingvistic şi, în acest context, să situăm aceste funcţii teoretizate de teoreticianul român în apropierea viziunii semanticii occidentale. În acest sens, ne amintim că Paul Ricoeur, în cartea sa *Metafora vie*, încerca ipoteza unei ancorări a imaginarului într-o teorie semantică a metaforei. Ricoeur pornea de la un punct de inserţie al psihologicului în semantic, prezentat şi de Marcus B. Hester şi definit ca „locul unde în limbajul însuşi sensul şi sensibilul se articulează"[6].

3. Definiri ale metaforismului şi ale demetaforizării

Metaforism, ca bogăţie a vitalului reconstruit printr-o filtrare fenomenologică a obiectului, existenţa umană văzută ca semn care aşteaptă să fie tălmăcit prin semnul filosofic şi, deopotrivă, semantico-poetic şi apoi, demetaforizarea ca golire de imaginar şi priză cu realul, golire de etern în favoarea efemerului, tot pentru descifrarea amprentei umane prin semnul poetic – constituie, în fapt, şi un reflex al cunoscutei opoziţii dintre tradiţie şi inovaţie. Dar nu principiul opoziţional ci, dimpotrivă, valenţa de semnificare a celor două componente ar constitui, ca ipoteză de lucru, şi cu precauţiile necesare, viziunea acestui studiu, prin evoluţia pe care o aduce procesul opoziţional, generator al unei noi metafore, – procesul demetaforizării fiind văzut ca unul lent, gradual şi, prin aceasta, antrenând o flexibilizare a funcţiilor poetice. Problema gravitează pe ideea depozitului secret în care metafora se află într-o uitare când aparentă, când reală, într-o rezervă obscură, dispărând o dată cu punerea în mişcare a spiritului epocii, ce poate fi asimilat, în cazul de faţă, unui activism funciar ce rectifică uneori artistic, alteori în manieră narativ-realistă, universul.

---

[6] Marcus B. Hester, *The Meaning of the Poetic Metaphor*, Haga, Mouton, 1967, apud P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 324.

O posibilă cauză ar fi dezarticularea – fără a anula evoluţia – în narativul poetic şi, deopotrivă, dezarticularea într-un inefabil poetic redundant, măsură a omului modern absurd, a unui punct alienant de unde genul liric cunoaşte o dublă mişcare de dispersie în inefabil şi în cuvântul diferit de cel al „tribului" şi, pe de altă parte, de articulare într-un registru realist. Este un pas înainte într-un gen liric nou, o intrare a metaforei în declin şi, fapt ce interesează, o păstrare a metaforei în metamorfoză, urmată de demetaforizare.

Se consideră ocultarea lirismului prin demetaforizare şi discursivitate a realului, prin cultivarea unui verb integrator râsului, care poate corecta moravurile – verbul şi semnul satiric. Aici, realitatea nudă intră în poetic fără a-l desfiinţa, eticul glisează în substanţa poemului satiric, metafora atinge un punct zero, sau devine plasticizantă. Se mai consideră în interiorul demetaforizării ocultarea lirismului prin *realul palid metaforizant*, o situare paradoxală prin *metafora inclusă* care ajută fenomenul de ocultare să rămână în cadrele poeticităţii. Fenomenul demetaforizării şi al metaforei incluse cristalizează apropiat şi reprezintă, în fapt, proba unui proces lent în interiorul căruia se află *depoetizarea metaforei*, proces care precedă anularea ei propriu-zisă în poezia modernă. Practic, teza încearcă să demonstreze că aneantizarea metaforei este precedată de depoetizarea ei parţială, ca fază intermediară între metafora reflexivă, bunăoară, şi dispariţia ei. Analiza de faţă nu-şi propune să reia repere precum dialogul cu tradiţia, desolemnizarea discursului liric sau draparea fondului în expresivitate modernă – deşi acestea vor fi văzute prin prisma metaforei incluse sau de câmp metaforic închis –, ci raporturile pe care aceste caracteristici, de exemplu, le pot stabili cu *situarea paradoxală* şi anume, rămânerea în cadrele poeticităţii prin demetaforizare, prin cultivarea unui anume tip de metaforă în metamorfoză, metafora inclusă şi, respectiv, câmpul metaforic închis. Altfel spus, pornind de la *riscul suprasaturării sensului de propria opulenţă* (Gh. Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, 2002: 547), evoluţia s-a impus nu numai printr-o ştergere de convenţii, cât prin afirmarea unei situări paradoxale, prin relaxarea gravităţii, a extragerii liricului din materii diverse în favoarea poeziei prin realul propriu-zis. În acest nou context, exilarea metaforei rămâne inclusă în secvenţă. Este vorba de mişcarea de înclinare a unui metafizic sceptic, uzat până la epuizare, obosit de stratificările succesive prea numeroase în timp ale categoriei de „frumos". Şi este vorba de modalitatea în care poezia contemporană a reuşit o împăcare a contrariilor, o ştergere a asperităţilor, o valenţă de semnificare osmotică a categoriilor semantico-poetice de conotaţie şi denotaţie, de implicit şi explicit.

4. Mecanisme de formare a metaforismului / demetaforizării

Metaforismul şi demetaforizarea, ca fenomene opoziţionale, teoretic sunt totuşi inseparabile în măsura în care un corolar se pliază pe o concentrare a poeticităţii, iar celălalt pe depoetizare. Legăturile pe care metafora le stabileşte cu poeticitatea şi, respectiv, cele pe care demetaforizarea le stabileşte, *gradual*, cu depoetizarea, întâi prin *metafora inclusă în secvenţă* (o parte din studiul despre Bacovia, despre Nichita Stănescu sau Jacques Prévert), apoi prin *câmpul metaforic închis* (o parte din studiul despre Bacovia, poeţi postmodernişti şi realişti) constituie punctul de plecare – şi prin conceptele introduse, anume acela de metaforă inclusă în secvenţă sau de câmp metaforic închis – al viziunii în care este prezentat procesul în această teză. Ca punct de referinţă pentru fenomenul de creştere şi descreştere a metaforismului este luat *gradul zero al scriiturii*, după R. Barthes, Grupul μ, Jean Cohen, prezentaţi de Ovidiu Verdeş în cartea *Metafora – un concept deschis.* Autorul alcătuieşte o sinteză a mecanismului de formare a metaforismului, sprijinindu-se pe semioticieni, teza de faţă mergând gradual spre principiul ricorean, al unei semantici a discursului care are în centru metafora, urcând apoi spre viziunea antropologică a lui Blaga, care vede metaforismul ca dat ontologic, fiinţând în adâncimea unui mister şi tangenţiând cu ceea ce filosoful a numit *matrice stilistică,* aparţinând categoriilor abisale. Dacă Barthes concepe scriitura de grad zero din perspectiva unei critici sociologice, cu trimitere la clasa socială care generează acea scriitură determinată cu o marcă specifică şi din punct de vedere istoric – vezi scriitura echilibrului şi măsurii clasice, scriitura situării limbajului poetic în libertate în modernitatea de tip burghez şi, respectiv ceea ce numeşte prin *scriitură albă*, aceea marcată de criza limbajului generată de o societate industrială şi postindustrială desacralizată – Grupul μ, de exemplu, pune problema în termeni semiotici, anume raportul ce se stabileşte între gradul zero prin care Grupul înţelege un cod lingvistic minimal, şi polul opus anume principiul *deviaţiei.* Conform cu Grupul μ, gradul zero include „tot ceea ce face parte din codul lingvistic şi, în egală măsură, din codul logic, definit prin veracitatea discursului”[7]. Autorul arată că, în pofida preciziei, conceptul s-a divizat apoi în alte tipuri de dezvoltări, aducând în discuţie viziunea lui Jean Cohen, de exemplu, care prezintă limbajul ştiinţific ca singurul care manifestă starea lingvistică a conţinutului, disociat de expresie”[8]. Pentru ca apoi să revină la analiza „gradului zero absolut” al Grupului μ în paralel cu „gradul zero practic” al aceluiaşi. Grupul μ consideră, deci, gradul zero absolut ca situându-se în enunţurile care se reduc la „semele sale esenţiale pe care nu le putem suprima fără a anula dintr-o dată întreaga semnificaţie a discursului”[9]. În privinţa gradului zero practic, Grupul µ identifică, în mod nuanţat, faţă de ceea ce au definit prin grad zero absolut, acel grad zero raportat la aşteptările cititorului, „constrângerile privind elementele care pot ocupa o poziţie”, altfel spus – precizează O. Verdeş – „din ceea ce cititorul aşteaptă de la poziţia respectivă”. (Grupul µ, *ibidem*, 1977: 46, apud O. Verdeş, *ibidem*, 2004: 27). Aceste nuanţări ale gradului zero din punct de vedere lingvistic reprezintă baza lingvistică pe suprafaţa căreia se construieşte ideea de metaforă şi de metaforism, solul pe care cresc alte concepte care înfăptuiesc coeziunea metaforismului, anume *pertinenţa*, *izotopia*, *deviaţia* şi *reducţia.*

---

[7] Grupul μ, *Réthorique de la poésie*, Editions complexe, Bruxelles, 1977: 48, apud Ovidiu Verdeş, *op. cit.*, 2004: 26, *Retorica poeziei,* 1997, traducere și prefață de Maria Mureșan Ionescu, București, Editura Univers.

[8] J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966: 105, apud O. Verdeş, *ibidem,* 2004: 26.

> „Primul, elaborat de Jean Cohen pornind de la noţiunea chomskiană de *gramaticalitate* desemnează acea regulă a codului în virtutea căreia toate elementele unei fraze trebuie să îndeplinească funcţia lor gramaticală normală, începând cu funcţia de predicaţie. Limbajul obişnuit, arată Cohen, respectă în mare măsură această regulă, în timp ce limbajul poetic o încalcă sistematic, caracteristică numită non-pertinenţă. Ca violare a codului vorbirii în plan sintagmatic, non-pertinenţa creează *deviaţia* (*écart*), iar aceasta la rândul ei, o *reducţie* în procesul de receptare, prin violarea codului limbii, în plan paradigmatic”[10].

Conceptul de izotopie, după Greimas, în *Sémantique structurale*, desemnează tendinţa mesajului „de a fi receptat ca o semnificaţie unitară”[11]. Şi tot Ovidiu Verdeş subliniază că aceeaşi idee se reîntâlneşte şi în viziunea Grupului µ în *Réthorique générale*, aceea că mesajul de tip literar „se bazează în mod deliberat pe non-izotopie, în unele cazuri, în special al metaforei, iar retorica transgresează vizibil codul lexical, şi în acelaşi timp, legea izotopiei”[12].

Toate aceste concepte analizate de Ovidiu Verdeş au fost evocate pentru a contura ideea de metaforism dinspre gradul zero teoretizat de semioticieni spre metaforismul profund şi revelatoriu ca matrice stilistică, ca dat ontologic, aşa cum este văzut de Blaga sau P. Ricoeur, ca semantică a discursului în centrul căreia se află metafora. Acesta este un punct de vârf care, după cum am văzut, trece prin procese lingvistico-semantice de formare, de la pertinenţă la non-pertinenţă, şi crescând prin deviaţie şi, respectiv, non-izotopie. Punând faţă în faţă viziunea lui P. Ricoeur asupra metaforismului şi cea a lui L. Blaga, trebuie văzută şi nuanţată această apropiere aproape tangentă, nu însă totală. Ambii teoreticieni aduc asupra metaforismului o viziune de ansamblu, în care metafora este un nucleu de unde reverberează o poeticitate capabilă de a-l transpune pe cel care o recepţionează în alt registru existențial, unul în care realul coexistă cu misterul, o semantică filosofică opusă nivelului semiotic, strict sintagmatic. Acest punct este reprezentat de felul cum Ricoeur vede metafora vie ca fiind similară celei revelatorii, în măsura în care aceasta fiinţează în ideea de context, într-o „semantică a discursului ireductibilă la semiotica entităților lexicale”, mai reliefează Ovidiu Verdeş[13]. Ricoeur, la rândul său, interacționează cu teoria lui Emile Benveniste[14], care diferențiază nuanțat noțiunea de *discurs* în raport cu cea de *semn* sau cuvânt. Benveniste arată că unitățile limbii, în raport cu discursul, se află într-o diferență de nivel, într-un tot, pe care îl constituie arhitectura propriu-zisă a limbajului. Mai limpede, cuvintele ca semne reprezintă un puzzle lipsit de semnificație literară, ele prinzând conturul respectiv, numai în coeziunea frazei şi, aceasta la rândul ei, în arhitectura limbajului, legate între ele prin noțiunea de *nivel,* care îndeplineşte rolul de operator. Operatorul numit nivel asigură progresia semnificației, în general, progresie care nu este lineară. Ricoeur arată că progresia nu este lineară, deoarece ea se bazează pe proprietăți noi care apar din interacțiunea unor unități de rang diferit: „În timp ce unitățile de acelaşi rang au între ele relații distribuționale, elementele de nivel diferit întrețin relații integrative” (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 112). În acest construct, apar noțiuni precum unitate lingvistică şi, deopotrivă, arhitectură a limbajului în care apar atât relații distribuționale, cât şi relații integrative, care explică analitic cum funcționează semantica discursului având metafora în centru – în viziunea lui P. Ricoeur – noțiuni şi relaționări care se situează foarte aproape de viziunea semanticii filosofice, a metaforei ca dat ontologic, matrice stilistică şi categorie abisală a teoreticianului L. Blaga. Fraza-cheie care creează paralelismul l-am vedea a fi „element de nivel diferit care întreține relații integrative”, integrativ fiind şi procesul de ființare în mister de unde urmează sporirea acestuia, ca rezultat al capacității metaforei de ficțiune care descrie și îmbogățește realitatea, din teoria lui L. Blaga. Pe acelaşi palier, şi vorbind despre I.A. Richards, Ovidiu Verdeş subliniază importanța pe care I.A. Richards o acordă, în conturarea semnificației, ideea de *context*. Observăm cum în lucrarea *Înțelesul înțelesului* semnul este văzut ca:

---

[9] Grupul µ, *op. cit.*, 1977: 44, apud Ovidiu Verdeş, *ibidem*, 2004: 26.

[10] J. Cohen, *op. cit.*, 1966: 128, apud O. Verdeş, *op. cit.*, 2004: 27.

[11] A. Greimas, *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1966: 69, apud O. Verdeş, *ibidem*, 2004: 27.

[12] Grupul µ, *Réthorique générale*, Editions Larousse, 1970: 47, Réeditation en format de poche. Editions du Seuil, Paris, 1992, apud O. Verdeş, *ibidem*, 2004: 27.

> „ceva care a fost element constitutiv al unui ansamblu configurativ, al unui context, manifestat pe plan mental ca un întreg. Reapariția independentă a semnului produce efecte identice cu cele ale întregului context în care apăruse”[15].

---

[13] P. Ricoeur, *Metafora vie*, București, Editura Univers, 1984: 43, trad. și prefață de Irina Mavrodin, *La métaphore vive*, Paris, Editions du Seuil, 1975, apud O. Verdeș, *ibidem*, 2004: 54.

[14] Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, apud P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984, București, Editura Univers, p. 111.

[15] I. A. Richards, *Înțelesul înțelesului*, 1969, traducere fragmentară în *Principii ale criticii literare*, în româneşte de Florica Alexandrescu, cuvânt-înainte de Anca Roșu, București, Editura Univers, 1974: 13, Idem, *The Philosophy of Rhetoric*, 1936, Oxford University Press, 1969: 35, apud O. Verdeș, *op. cit.*, 2004: 54.

Acestei idei a lingvistului american i se poate adăuga în mod structural, într-o sferă complementară, conceptul de *metaforă revelatorie* al lui Lucian Blaga. Dacă evocăm, bunăoară, în mod singular cuvântul *corolă*, cu greu l-am putea desprinde apoi de ideea generală, plasată într-o semantică filosofică, de ființare într-o fertilitate a misterului, generatoare a cunoaşterii, din cunoscuta poezie a lui Blaga. Teoria interacțiunii unităților pe bază de relații integrative, care ființează într-o arhitectură a limbajului, este legitimată apoi şi de P. Ricoeur. O. Verdeş arată că pericolul de a regresa în concepția veche clasică a metaforei ca ornament, este aneantizat tocmai de viziunea integralistă a teoreticienilor moderni care, pe baza autotelismului proeminent al limbajului apărut în modernitate, subliniază – după P. Ricoeur bunăoară – „o semantică a discursului ireductibilă la semiotica entităților lexicale" (Ricoeur, *ibidem*, 1984, p. 112, apud O. Verdeş, *op. cit.*, 2004: 54). Considerând că tratamentul de tip semiotic al retoricii în care semnele trimit exclusiv la alte semne este, în multe privințe „complice cu statutul secular de ornament al metaforei" (O. Verdeş, *ibidem*, 2004: 54), autorul conchide că o teorie de tip semantic schimbă acest statut în măsura în care, deplasând metafora la nivelul discursului, îi conferă o dimensiune proprie numai discursului, aceea a „referinței" şi a „denotației". (O. Verdeş, *op. cit.*, 2004: 54).

*

Parcurgerea drumului invers, al demetaforizării deci, cunoaşte o curbă a descreşterii, dinspre metaforă către grad zero al scriiturii, grad pe care îl definim ca fiind de *transitivitate directă.* Procesul îl vedem a fi gradual, istoric vorbind, anulând în mare măsură atât deviația, cât şi non-izotopia, şi oprindu-se atât pentru *transitivitatea indirectă*, cât și pentru *transitivitatea directă* pe principiul lui J. Cohen, acela de grad zero relativ (1966), deci acel grad zero care reține depoetizarea şi, implicit, demetaforizarea în favoarea poeziei şi, deopotrivă, a realului. În acest sens, poeți din epoci diferite au fost analizați prin prisma unei transitivități directe şi fără metaforă cu realizarea poeticității prin procedee noi precum plusul semantic şi dialogul ironic cu trecutul sau cu prozodia. Alți poeți apar analizați prin prisma unei transitivități indirecte cu metaforă inclusă în secvență pe baza gradului de înclinație a implicitului semantic către explicit. Din primul corolar s-a ridicat definirea plusului semantic ca prevalență a existențialului în raport cu artisticul, articulat pe ceea ce Gheorghe Crăciun teoretizează prin prevalența „trup" față de „literă" în devenirea istorică, iar din al doilea corolar s-a ridicat definirea ideii de grad de înclinație a implicitului semantic către explicit, capabil de a realiza o *corespondență* în neo-modernitate, şi generând conceptul de *metaforă inclusă în secvență.* Sau depoetizare a metaforei, ca precedență a depoetizării şi, respectiv, demetaforizării discursului. Observăm, pentru ambele corolare, existența *gradului zero relativ* din teoria lui J. Cohen, pe de o parte, şi mişcarea de tip gradual a depoetizării şi a demetaforizării, o dată de natură semiotică – metafora inclusă în secvență, desacralizarea imaginarului lingvistic şi poetic – şi, ulterior, de natură semantică – demetaforizarea totală cu poeticitatea de tip transitiv direct. De asemenea, se poate observa pentru procesul depoetizării metaforei reţinerea unui anumit coeficient de non-pertinenţă, de deviaţie şi de non-izotopie care tocmai vine şi subliniază existenţa şi a demetaforizării spre gradul zero al scriiturii de la care am plecat. Conchidem că acesta este punctul de referinţă de la care se formează un sistem scalar. De la non-pertinenţă, deviaţie şi non-izotopie – spre metaforismul revelatoriu sau cu metaforă vie, marcate fiind acestea de conceptul ricorean de semantică a discursului în centrul căreia se află metafora sau de dat ontologic, în interiorul misterului care alcătuieşte categoria abisală a matricei stilistice, după Blaga. Din acest punct maxim al metaforismului, sistemul scalar coboară, în mod gradat, reţinând elemente palide, am putea spune, din principiile non-pertinenţei, deviaţiei şi non-izotopiei, atingând un grad de înclinaţie a implicitului semantic, pentru a trece prin metafora inclusă în secvenţă de transitivitate indirectă şi, apoi, prin câmpul metaforic închis de transitivitate directă. Acestea două din urmă ca procese esenţiale ale demetaforizării sprijinindu-se pe ideea de grad zero relativ. (Jean Cohen, 1966)

În revista „Poezia”, anul X, nr. 4 (30)/ 2004, George Popa conturează o idee care pare a fi un punct nodal atât pentru poeţii metafizici, cât şi pentru cei ce cultivă realul, mai ales că face referire la Hölderlin şi aparţine lui Schelling care întocmeşte în 1795 un proiect filosofic cunoscut sub numele de „Cel mai vechi program sistematic al idealismului german”, sub influenţa lui Hölderlin şi copiat apoi de mâna acestuia în 1796.

> „Poemul, afirmă Hölderlin, se află la punctul de interferenţă a două diade antinomice: una se află în interioritatea spiritului, şi anume între unitatea sa şi dorinţa de a ieşi din sine către materie, cealaltă diadă, antitetică, aflată de astă dată în interiorul materiei, constă în multiplicitatea materiei care tinde către unicitatea spiritului în scopul de a lua o formă. Întâlnirea dintre cele două opoziţii inverse se rezolva în acea alternanţă, care este totodată transformare si reciprocitate. Demersul spiritului poetic – în măsura în care este autentic, conferă poemului *semnificaţie* (*Bedeutung*). Semnificarea – actul care face trecerea de la spirit la materie, constituie temeiul (*Grund*) poemului. Semnificaţia este cea care dă poemului gravitatea şi adevărul. Ea este elementul său spiritual sensibil şi material-formal. Semnificaţia este trecerea de la pur, de la spirit către lucrul pe care vrea să-l descopere şi, invers, trecerea de la lucru la spirit; mijlocul de joncţiune între spirit si semnul exterior fiind această trecere. Ceea ce poemul a descoperit în sfera exterioară, în multiplul materiei, şi anume semnificaţia, se valorizează doar în spirit, adică în puritate. Această semnificaţie are dubla funcţie de a conferi spiritului cunoaşterea de sine, iar obiectelor, materiei, o expresie. Este tensiunea la care se supune spiritul în efortul

de a atinge idealitatea şi de a împăca antinomia fundamentală spirit–materie, materie–spirit”[16].

Prin urmare, o pierdere a semnificaţiei ar aduce deopotrivă, o pierdere a substanţei metaforice, dar şi a tranzitivităţii. Prin semnificaţie, poezia reflexivă găseşte sensuri multiple, în timp ce poezia realului lucrează – prin semnificaţie – în favoarea poeziei şi nu a realului în sine.

Mircea Martin, postfaţatorul cărţii *Aisbergul poeziei moderne*, face o analiză a dublei mişcări de abatere şi de coexistenţă în normă, pentru punerea în evidenţă a elementului de contrast. Altfel spus, poezia tranzitivă apare ca rezultat al *suprasaturării sensului de propria opulenţă* (Gh. Crăciun, 2002) din corolarul reflexiv, dar nu fiinţează cu memoria lui, ci cu prezenţa lui implicită, ca element de contrast şi de fundal[17]. Autorul vorbeşte despre receptarea poeziei transitive pe fundalul poeziei cu grad înalt de deviaţie, despre perechea aneantizată a poeziei transitive, anume cea reflexivă, deschizând posibilitatea unei remanenţe estompate provenind din sistemul metafizic şi întrebându-se, totodată, asupra modului de realizare a literarităţii din poezia enunţiativă. Acest tip de remanenţă şi acest tip de literaritate s-a încercat a fi definite în teza de faţă, în principal prin reliefarea procesului de ascendenţă şi descendenţă a metaforei în discursul poetic, precum şi prin conturarea unei literarităţi de plan secund, articulat pe demetaforizare.

Observaţia este importantă pentru două ipoteze de lucru ce vor urma, flexibilizarea limbajului poetic în modernitate prin capacitatea de corespondenţă conotativă cu cea denotativă şi, pe de altă parte, locul metaforei în acest proces. Fiinţează poezia transitivă în stare pură şi în contrast complet cu cea reflexivă, sau flexibilizarea unor caracteristici ale acestor funcţii fundamentale ale limbajului poetic, precum gradul de înclinaţie al implicitului/ explicitului semantic sau al conotaţiei/denotaţiei cristalizează într-o complexitate, care conţine trăsături din ambele funcţii, alcătuind o universalie?

Această întrebare a constituit baza reflexiei asupra căutării poeticului din non-poetic, din ce rămâne poezie în poezia realului, cum se metamorfozează acesta din urmă în favoarea poeziei. Răspunsul poate fi găsit la poeţi ai vieţii cotidiene de la începutul secolului al XX-lea – exemplu Jacques Prévert, la care demetaforizarea aduce cu sine alte modalităţi poetice precum satira, flexibilizarea sintaxei, repetiţia etc.; la poeţi americani, la poeţi de sinteză precum Nichita Stănescu sau Marin Sorescu. Această ipoteză constă în posibilitatea de flexibilizare a corolarelor interioare ale funcţiilor limbajului poetic – conotaţia având relaţie de comunicare cu reflexivitatea şi, respectiv, denotaţia având relaţie de comunicare cu tranzitivitatea. Locul metaforei în acest proces a fost luat în considerare conducând la o resemantizare atât a metaforei, cât şi a tranzitivităţii care, prin distribuţie, este cea care duce spre demetaforizare sau la ceea ce am numit prin câmp metaforic închis, cu răspuns la poeţi din contemporaneitate.

---

[16] „Poezia”. Revistă de cultură poetică, anul X, nr. 4 (30) / 2004, *Poezie şi materie*, p. 195.

[17] Situarea paradoxală a semnului poetic în postmodernitate trebuie privită mai întâi prin analiza pe care Gh. Crăciun o face celor trei mari direcţii ale creaţiei poetice din ultimii două sute de ani: lingvistică (ludică şi experimentală), reflexivă şi tranzitivă. Postfaţatorul cărţii esenţializează reperele caracteristice ale acestor direcţii, arătând că, dacă în segmentul poeziei de tip lingvistic „individualitatea umană încetează să se mai manifeste pentru a pune în discuţie limitele şi întemeierea formelor sale de expresie, în schimb poezia reflexivă şi tranzitivă au o marcată vocaţie ontologică, dar exprimând viziuni despre lume în sens contrar. Poezia reflexivă caută transcendenţa, puritatea, valorile metafizice, simbolul, metafora, esenţa, atemporalitatea, e o poezie a închiderii şi a distanţării faţă de realitate şi de cititor. Poezia tranzitivă aparţine contingentului şi valorilor imediate ale vieţii. Ea pune accent pe biografie, pe cotidian, colocvialitatea rostirii, expresia nudă şi valorile denotative ale limbajului. Acest ultim tip de poezie este caracteristic unei lumi profane, lipsită de iluzia transcendenţei, poeziei care caută esenţialul şi profunzimea în chiar viaţa imediată.” (cf. Mircea Martin, postfaţa la *Aisbergul poeziei moderne*, Piteşti, Editura Paralela 45, colecţia „80”, seria Eseu, 2002: 547)

*

Metafora, element eonic, crâmpei din anonimatul universal, genuin, capabil să potenţeze limbajul poetic în revelarea universaliilor echilibrate ale logosului primordial, pivot ce-l conduce uneori pe autorul care se lasă scris de metaforă, element ce transgresează prin fertilitatea sensurilor codurile lexicale, poate fi definită şi ca o anomalie semantică livrată interpretării, un rest de semnificat ce poate germina în sens multiplu o dată cu receptarea ei. Metafora presupune o comunicare spontană cu cititorul, sau o încifrare care barează accesul acestuia la receptare, ea poate dispărea din semnul poetic metamorfozând într-o sferă ce uneşte în contemporaneitate implicitul şi explicitului, reuşind să situeze limbajul poetic în libertate.

Din punct de vedere al semnului, Paul Ricoeur pune în termeni de definiţie metafora ca:

> „acea strategie de discurs aflată în slujba funcţiei poetice, prin care limbajul se despoaie de funcţia de descriere directă pentru a atinge nivelul mitic, unde funcţia sa de a descoperi este în sfârşit eliberată” (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 380).

Teza aristotelică a sintezei dintre *mimesis* şi *mythos* se regăseşte în ceea ce Paul Ricoeur numeşte prin metaforă acel „proces retoric prin care discursul pune în libertate puterea pe care o au anumite ficţiuni de a redescrie realitatea” (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 11).

Paul Ricoeur vorbeşte despre adevăr metaforic pentru a desemna intenţia realistă iniţială care trece printr-un proces de punere în evidenţă prin redescrierea pe care o operează limbajul poetic. Firul conducător al cercetării lui Paul Ricoeur este bazat pe teoria tensiunii dintre identitate şi diferenţă în construcţia metaforei, care conduce în acest context la stabilirea unui raport referenţial între enunţul metaforic şi realitate. Autorul propune trei aplicaţii ale ideii de tensiune:

– tensiune în enunţ, între subiectul principal şi cel secundar;

– tensiune între două interpretări: între o interpretare literală, pe care nonpertinenţa semantică o desface, şi o interpretare metaforică ce face sens din nonsens;

– tensiune în funcția relațională a copulei: identitate şi diferență, în jocul asemănării.

În conexiune cu ideea de tensiune metaforică se află, în viziunea lui Paul Ricoeur, şi raportul dintre sensul relațional şi sensul existențial al verbului *a fi*[18].

Ernst Cassirer consideră verbul *a fi* doar în sens literal, neoperând cu conceptul de tensiune pe care Paul Ricoeur îl realizează pe cele trei nivele: nivelul cuvintelor (natură-templu, referitor la versul *La nature est un temple, où de vivants piliers/ laissent parfois sortir de confuses paroles* // din *Corespondențe* de Baudelaire), apoi nivelul tensiunii dintre cele două interpretări, interpretarea literală şi cea metaforică, care conduce la nivelul de identitate şi diferență (a fi templu-a fi natură, a fi un templu în natură), a fi ca un templu în natură.

Paul Ricoeur conchide arătând că „tensiunea care afectează copula în funcția sa relațională, afectează copula şi în funcția sa existențială – aceasta, consideră autorul, fiind miza adevărului metaforic" (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 382).

Plecând în construcția acestui concept şi de la faptul că *Retorica generală* a Grupului de la Liège propune o distincție între un *este* de determinare şi un *este* de echivalență, subdivizionar, pentru a pune în relief tensiunea dintre identitate şi diferență, Paul Ricoeur conturează în intimitatea forței logice a verbului *a fi* un *nu este*, el însuşi implicat în interpretarea *literală imposibilă, dar prezent în filigran într-un* este – *metaforic.* (P. Ricoeur, *ibidem*, 1984: 381). Conceptul de valență de semnificare a implicitului şi explicitului semantic, prin metafora inclusă, generatoare de transitivitate indirectă în limbajul poetic, se apropie în acest studiu, de cel ricorean, de tensiune între identitate şi diferență, prin modul în care diferența implicitului influențează identitatea explicitului semantic.

Din punct de vedere romantic, sub influența filosofiei schellingiene, Coleridge, citat de I.A. Richards, vorbeşte despre puterea germinativă a imaginației cuprinsă în simbol pe care o vom pune în legătură şi cu geneza metaforei la Blaga – metafora ca dat ontologic integrat în natură şi în cosmos. Sensurile care se țes din simbol au o putere germinativă. "While it enunciates the whole, a symbol abides itself as a living part of that unity of which it is the representative". Poetul, metafora şi lumea cresc împreună, metafora având funcția de creştere şi de cunoaştere. Adevărul metaforic, în viziunea lui Coleridge, creşte precum o plantă care este "a symbol established in the truth of things"[19].

Revenind la Paul Ricoeur, autorul *Metaforei vii*, vorbind despre Philip Wheelwright şi analizând metafora şi viziunea critică amprentată de remanențe de tip romantic din lucrările acestuia, arată că:

---

[18] Ernst Cassirer în *La Philosophie des Formes Symboliques*; t. I: Le Langage, cap. 5: *Le langage et l'expression des formes de la relation pure. La sphère du jugement et les conceptes de relation* apud Paul Ricoeur, *Metafora vie*, Bucureşti, Editura Univers, 1984, traducere şi cuvânt-înainte de Irina Mavrodin, p. 381.

[19] Coleridge, apendice C la *The Statesman's Manual*, apud I.A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric*, p. 109, apud Paul Ricoeur, *op. cit.*, p. 383 (În timp ce enunță întregul, un simbol se conturează precum un element viu al acelei unități pe care o reprezintă, trad. autor articol).

> „Limbajul este *tensive* şi *alive*; El joacă pe toate conflictele dintre perspectivă şi deschidere, desemnare şi sugestie, imagine şi semnificanţă, concretitudine şi plurisemnificaţie, precizie şi rezonanţă afectivă etc. Metafora, cu deosebire, manifestă acest caracter *tensive* al limbajului, prin contrastul dintre *epiphor* şi *diaphor*: *epiphor* apropie şi fuzionează termenii prin asimilare imediată la nivelul imaginii; *diaphor* procedează în mod mediat şi prin combinare de termeni; metafora este tensiunea dintre *epiphor* şi *diaphor*. Această tensiune asigură însuşi transferul de sens, conferind limbajului poetic caracterul său de plusvaluţă semantică, puterea sa de a se deschide către noi aspecte, noi dimensiuni, noi orizonturi ale semnificaţiei. Acestea sunt opuse rigidităţii lui *steno-language* şi *block-language* prin fluiditate. *Steno-language* şi *block-language* triumfă prin abstracţiunile pe care le împărtăşesc mai multe minţi datorită obişnuinţei sau convenţiei. Este un limbaj care şi-a pierdut ambiguităţile tensionale, fluiditatea non-capturată”[20].

Observăm două viziuni, una semiotică, cealaltă amprentată de influenţele romantice. Dacă teoreticienii care merg pe o viziune semiotică reliefează metafora, cum vom vedea şi mai târziu, în termeni fragmentali, modelele fiind impregnate de influenţa pragmatică a retoricii, a semioticii şi a semanticii – ex.: metafora-cuvânt, metafora-enunţ, metafora-discurs – Blaga construieşte în *Geneza metaforei şi sensul culturii* (1937) o viziune de ansamblu, antropologică, apropiată de cea romantică, în care metaforismul este o unitate izvorâtă din categoriile abisale şi imuabile ale spiritului uman, iar metafora este un derivat al acestuia, purtând amprenta unui stil determinat istoric şi, despărţind, în ciuda poeticilor şi stilisticilor, metaforismul de stil. Teza lui Blaga este că metafora este impregnată de aspecte stilistice determinate istoric, în timp ce metaforicul şi imediat metafora revelatorie reprezintă un dat ontologic, o situare a omului care generează substanţa metaforei, în proximitatea misterului şi aducerea la lumină din mister a unui adevăr, pe care îl livrează realităţii. Această transmutare, care atinge puţin şi domeniul alchimiei, face din metaforă instrumentul chemat „să sporească volumul revelaţiei, adică să încerce o dezvelire a laturei de la sine ascunsă a obiectului dat”. (L. Blaga, *op. cit.*, 1985: 362).

Observăm că acest moment de coeziune cu transcendentul pe care îl operează limbajul poetic, teoretizat de Blaga în 1937, tangenţiază cu teoriile mai sus amintite şi anume din tradiţia de tip romantic configurată de Coleridge *a symbol established in the truth of things* şi, mai târziu, de Philip Wheelwright, pe care Paul Ricoeur în 1975 o interpretează similar cu Blaga. Pentru Blaga metaforismul, metaforicul şi derivatul lor esenţial metafora revelatorie sunt atemporale, defective de stil, ca dat ontologic aparţinând omului ce locuieşte lângă mister şi îl revelează, căci, spune Blaga, „felul metaforic n-a apărut în cursul evoluţiei sau al istoriei umane: metafora este, logic şi real, anterioară istoriei" (L. Blaga, *ibidem*, 1985: 357); pentru Paul Ricoeur deopotrivă „metafora operează un schimb între poet şi lume, prin mijlocirea căruia viaţa individuală şi viaţa universală cresc împreună" (P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 383).

---

[20] Philip Wheelwright, *The Burning Fountain*, ediţie revizuită, Indiana University Press, 1968. *Metaphor and Reality*, Indiana University Press, 1962, 1968, p. 17, p. 25–29, apud P. Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 385.

Iată simboluri instituite în adevărul lucrurilor:

– Metafora, mister al somnului: *În somn sângele meu ca un val / se trage din mine / înapoi în părinţi*;

– Metafora, mister al ninsorii: *Cenuşa îngerilor arşi în ceruri / ne cade fulguind pe umeri şi pe case*;

– Metafora revelatorie a unui asfinţit marin: *Soarele, lacrima Domnului, / cade în mările somnului.*

Am dat aceste exemple pentru a reliefa similitudinea între viziunea tezei lui Blaga şi cea enunţată de Paul Ricoeur, care conturează o analogie între viaţa individuală şi viaţa universală prin metaforism, ecartul diferenţial constând în modalitatea prin care cei doi autori ajung la o concluzie similară. Cuvântul-cheie ar fi pentru Blaga însăşi *revelaţia*, în timp ce pentru Paul Ricoeur, cuvântul-cheie al modalităţii ar fi *pragmatica*. Dacă Blaga se sprijină pe metaforă ca pe „a doua emisferă prin care se rotunjeşte destinul uman şi este o dimensiune specială a acestui destin solicitând toate eforturile contemplative ale antropologiei şi metafizicei" (L. Blaga, *op. cit.*, 1985: 365), celălalt teoretician fragmentează pe fundamente retorice fenomenul metaforismului revelatoriu ca efect în discurs, precum un construct simbolic ce se sprijină pe un parcurs al metaforei-cuvânt, al metaforei-enunţ şi funcţionează într-o semantică a frazei. Ideea de metaforism prin revelaţie este comună ambilor teoreticieni, modalitatea de abordare a fenomenului este diferită. Cauzalitatea modalităţilor de abordare diferită a fenomenului – una antropologică, cealaltă pragmatică, aparţinând lui Blaga, respectiv lui Paul Ricoeur – conduc, probabil, la un fapt de istorie şi civilizaţie mai profund şi vizează aspectul răsăritean, respectiv occidental al paradigmelor. De altfel, este de menţionat faptul că Blaga priveşte oarecum circumspect metafora impregnată de o tabuizare estetică a obiectului, considerând-o excesivă şi alterând caracterul ei revelator, apropiind-o de metafora opacă a barocului şi considerând-o ca ieşind dintr-o *fabricaţie* (Paul Valéry) dintr-o retortă a lirismului artificial.

Cât despre cimilitură, catacreză sau metaforă plasticizantă, acestea nu fac obiectul studiului de faţă. Ceea ce interesează şi poate fi pus în legătură cu metafora inclusă şi transitivitatea indirectă a limbajului poetic este raportul dintre metaforă şi stil şi raportul dintre metaforic şi stil.

Blaga argumentează cu exemple din istorie că metafora în general este determinată istoric, în timp ce metaforicul este independent de stil, el îşi poate arbora o autonomie faţă de stil, deoarece creşte din rădăcinile anistorice ale fiinţei şi ale fiinţării.

S-ar putea adăuga aici caracterul ancestral al metaforismului în viziunea lui Blaga. Exemple pentru această anistoricitate şi autonomia metaforismului faţă de stil au fost date şi s-ar mai putea adăuga, pe lângă multe alte exemple din literatura universală, şi pe cel din *Mioriţa*, evocat de Blaga. Metaforele revelatorii – în cadrul înrudirii dintre metaforism şi metaforă revelatorie, aceasta fiind un descendent direct al metaforismului – aduc:

> „revelarea unui mister prin mijloace pe care le pune la îndemână lumea concretă, experienţa sensibilă şi lumea imaginară. Când, de pildă, ciobanul din Mioriţa numeşte moartea «a lumii mireasă» şi pieirea sa «o nuntă», el revelează, punând în imaginar relief la o latură ascunsă a faptului moarte. Metafora îmbogăţeşte in cazul acesta însăşi semnificaţia faptului la care se referă şi care, înainte de a fi atins de harul metaforelor, avea încă o înfăţişare de taină pecetluită". (L. Blaga, *op. cit.*, 1985: 354).

Cu intuiţia sa poetică, Blaga observă că *metaforicul şi stilul sunt de fapt componente polar-solidare ale unui act revelator*, dar continuă: *în orice caz, aspecte diferite ale creaţiei*. (L. Blaga, *ibidem*, 1985: 363). În timp ce metafora, în general, poartă amprenta epocii şi are un stil anume, fie că este vorba de cimilituri care au vârsta folclorului, fie că e vorba de metafora baroc-opacă de tip gongoric, metafora hiperbolizantă de tip shakespearian, de metafora şi motivul absolutului şi al purităţii prin floarea albastră la Novalis, fie de metafora azurului care cântă în clopote tot ca metafora purităţii la Mallarmé, stilul acestora este determinat istoric, aparţine epocii şi, deopotrivă, autorului.

Azurul malarmean, spune Blaga, *e descompus în imagini, cum steaua e descompusă prin analiză spectrală într-un întreg curcubeu* (L. Blaga, *ibidem*, 1985: 359), autorul vrând, probabil, să sublinieze că această analiză spectrală este influenţată deopotrivă de retorica clasică, cât şi de pragmatismul adus în epocă de filosofia pozitivistă.

De asemenea, este adusă în discuţie metafora din poezia bizantină, care pune în relief *o latură elevată, stihială a obiectului* (L. Blaga, *ibidem*, 1985: 363).

Teza blagiană potrivit căreia metafora are un anume stil, iar metaforismul este o fiinţare anistorică, arborând autonomie faţă de procesele evolutive, constituie o nuanţare a filozofului culturii şi teoreticianului Lucian Blaga, capabilă să se detaşeze de retoricile mai vechi sau mai noi, dar şi să ofere o bază de cercetare ca emergenţă şi similitudine cu multe dintre acestea. Una dintre ele, menţionată tot de Paul Ricoeur în cartea sa *Metafora vie*, încearcă să realizeze o ancorare a imaginarului într-o teorie semantică a metaforei. Dialogând ideatic cu Marcus B. Hester, Paul Ricoeur găseşte un răspuns la aceasta, printr-o temă ce-i aparţine lui Hester, şi anume *fuziunea dintre sens şi sensuri în limbajul poetic*[21]. Momentul sensibil al metaforei este imaginea, considerată ca ultimă secvenţă a angrenajului semantic (elemente infralingvistice cu valoare revelatorie, lexeme, metafore-enunţ, metafore-discurs). Sens, sunet, discurs, imagine concentrează substanţa poemului, care dobândeşte spaţialitate. Ancorarea imaginarului într-o semantică a metaforei despre care vorbea Paul Ricoeur, se concentrează tocmai în această acumulare de sensuri, despre care vorbea şi Marcus B. Hester.

---

[21] Marcus B. Hester, *The Meaning of the Poetic Metaphor*, Haga, Mouton, 1967, apud Paul Ricoeur, *op. cit.*, 1984: 323.

Dar fuziunea dintre elementele discursului şi semnificaţia metaforică, precum şi paliditatea referinţei, sunt puncte de vedere semiotice şi semantice care amintesc încă o dată de metaforismul blagian şi subdiviziunea imediată, metafora revelatorie ca dat imuabil consubstanţial existenţei umane, ce călătoreşte prin mister întru iluminare.

Respirarea poetică ce se alimentează din tulpina misterului, aşa cum o întâlnim în *Geneza metaforei* îşi găseşte un ecou, din cele arătate mai sus, în temele şi ipotezele pragmatice ale celor doi teoreticieni occidentali, căci – continuă Paul Ricoeur:

> „sensul metaforic nu este enigma însăşi, simpla ciocnire semantică, ci soluţia enigmei, instaurarea unei pertinenţe semantice, […] sensul metaforic ca atare se hrăneşte din densitatea imaginarului eliberat de poem” (P. Ricoeur, *op. cit*., 1984: 333).

Găsim o similitudine între „*substanţa*” în sensul metaforicului la Blaga, „*densitatea*” imaginarului la Paul Ricoeur, şi fuziunea între sens şi sensuri la Marcus B. Hester, ecartul diferenţial fiind doar modalitatea de argumentare.

BIBLIOGRAFIE

Aristotel, *Poetica*, studiu introductiv, traducere, comentarii de D. M. Pippidi, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1965.

Blaga, Lucian, *Geneza metaforei şi sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, *Opere*, Bucureşti, Editura Minerva, 1985, Bucureşti, Editura Regală pentru Literatură şi Artă, 1937.

Crăciun, Gheorghe, *Aisbergul poeziei modern*. cu un argument al autorului, postfaţă de Mircea Martin, Piteşti, Editura Paralela 45, colecţia 80, 2002.

Crăciun, Gheorghe, *Pactul somatografic*, ediţie îngrijită şi prefaţă de I. B. Lefter, Piteşti, Paralela 45, 2009.

Popa, George, *Poezie şi materie*, în „Poezia”. Revistă de cultură poetică, anul X, nr. 4 (30) / 2004.

Orecchioni, Catherine Kerbrat, *L'Implicite*, Paris, Editions Armand Colin, 1986.

Vianu, Tudor, *Opere*, *Studii de stilistică*, *Problemele metaforei*, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1975.

Verdeş, Ovidiu, 2004, *Metafora, un concept deschis*, Editura Universităţii din Bucureşti.

RÉSUMÉ

L'étude couvre une analyse du phénomène de croissance et de diminution du métaphorisme dans la modernité, l'apparition d'un champ métaphorique fermé représenté par la prévalence de l'existentiel par rapport à la forme artistique élaborée ou révélatrice, de même elle s'occupe de la précédence de ce champ métaphorique fermé par une phase intermédiaire, représentée par la dépoétisation de la métaphore et la configuration d'un trope implicitatif/ la métaphore incluse dans la

séquence. On souligne, également, le rôle de la connotation et de l'implicitation, la flexibilisation de la communication connotation/denotation, à travers un degré d'inclination d'un repère envers l'autre. Si Aristotel considérait que la qualité principale du discours est la clarté sans glisser dans le commun, en soulignant les metaphores, Jean Cohen dans la modernité synthétise une idée aristotélienne, configurant une poéticité qui consiste dans la perte de la signification, suivie d'une recuperation de celle-ci. Une brève histoire des visions sur la métaphore est suivie par la présentation des fonctions de la métaphore conçue par Tudor Vianu, c'est à dire la function psychologique, celle qui naît de la resemblance des deux termes en alternance avec la conscience de leur difference, par exemple. Si dans le rêve il y a une resemblance totale des termes, couvrant la réalité, avec la métaphore apparaît une différence dans la resemblance et l'auteur de conclure que le symbole onorique est une synthèse totale, tandis que le symbole métaphorique est une synthèse lacunaire. Ce concept de la métaphore comme synthèse lacunaire ouvrant un receptacle de l'interprétation infinie des sens, marque une connaissance à travers le mystère. Et cela fait reference, aussi, dans l'étude au métaphorisme du théoricien roumain Lucian Blaga, celui de la cohésion avec le transcendent ou l'homme qui se situe dans la proximité du mystère et qui augmente la fertilité de celui-ci pour aboutir à la connaissance. Mystère, lacune, symbole établi dans la vérité des choses d'après le romantique Coleridge, s'harmonise dans le structuralisme philosophique avec ce que Paul Ricoeur définit par une référence suspendue génératrice à son tour d'une référence déployée, nouvelle, métaphorique, qui repésente le côté positif d'une stratégie negative, la métaphore vive. Revenant à Tudor Vianu, d'après ce théoricien, l'idée de l'idéalisme moderne s'origine dans le concept de la métaphore-récipient, à travers la function cognitive-philosophique, les autres étant celle esthétique et unificatrice. La dernière èvoquant, d'autre part, les analogies baudelairiennes. Concernant les mécanismes de formation du métaphorisme et de la démétaphorisation, on a pris en considération les principes de la non-pertinence, de la déviation et de la non-isotopie, qui tendent vers le métaphorisme révélateur, de ce point maxime, le système scalaire descendant d'une manière graduelle et retenant des éléments de ces principes stylistiques/linguistiques par le trope implicitatif (C. K. Orecchioni, 1986) capable de créer une transitivité indirecte, suivie en fin par le champ métaphorique fermé, le discours produisant de la sorte une transitivité directe. On voit ce procès graduel, historiquement parlant, articulé sur le principe de Jean Cohen, le degree zero relatif, celui qui puisse présenter la dépoétisationen en faveur, également, de la poésie et du réel.

MIHAI SIN – SUPRAFEȚELE PROZEI

Nicoleta Sălcudeanu[*]

Încă de la debut, Mihai Sin s-a prezentat în fața cititorilor şi a criticii cu un produs literar finisat, polifonic şi sofisticat ce nu lăsa să se vadă nimic din căutările şi incertitudinile începutului. Volumul de povestiri *Aşteptând în linişte* ne introduce fără tatonări în universul tematic şi stilistic a ceea ce astăzi se defineşte ca amprentă inconfundabilă a cărților ce vor urma. În această monadă inaugurală se regăsesc mai toate temele sale majore, însoțite de cortegiul de teme secundare ale scrisului său. Prozatorul se cramponează încă din start de substanța imediatului anodin, examinată cu o privire detaşată, dar minuțioasă, curioasă, poate chiar mioapă, despachetând meticulos, până la ultimul detaliu, o adevărată *terribilitá*. În desenul scrierii diurne, benigne, exprimată prin gestul mărunt, aparent nesemnificativ, se devoalează, exasperant de lent şi neliniştitor, figura hidoasă a răului absolut, mai răul decât moartea, limanul infernal, infernul însuşi pe linia căruia fragila ființă umană se confruntă cu răul din sine, dar şi cu această alteritate infernală. Omul, dacă el există cu adevărat sau se confundă cu propria sa oglindire, intră în confruntare cu arşița, cu supraexpunerea unui univers odios în calmul său suspect. Prin descriptivism frugal, contrapunctat cu accente alegorice încărcate, pe ici, pe colo, de poveri metafizice, tema majoră a prozei lui Mihai Sin se reduce până la urmă la problematica situării individului față cu Sistemul. Banala urcare pe munte, în *Păsări stinghere* – eşantion al austerității diegetice, devine o miniatură a trădării, a lehamitei, a oboselii existențiale. Abandonarea ideii de a continua escalada turistică se transfigurează în metafora unei inerții cosmice, confruntată însă cu realitățile paralizante ale unui regim totalitar. Ca model de abordare parabolică, în schimb, pălărierul din proza cu acelaşi nume, din simplu vânzător de pălării devine un demiurg ce ajunge să modeleze capetele oamenilor şi, în final, să-i domine spoliindu-le orice urmă de identitate, furnizându-le pălării identice, apoi haine identice sub pretextul că „numai din acestea avem”, astfel că oamenii „s-au obişnuit cu multe alte lucruri până când au început să circule printre ei nişte cuvinte puține, scrise sau vorbite, cu care de asemenea s-au obişnuit şi într-un timp au primit nişte hârtii în mână, care îi anunțau că trebuie să plece într-o anumită direcție”, iar ei „au plecat cântând nişte cântece învățate în grabă. După destulă vreme s-au întors foarte puțini, şi mai puțin întregi, majoritatea demontabili şi nu mai cântau”. Spectacol minimalist al condiției umane. În următoarele volume de

---

[*] Institutul de Cercetări Socio-Umane „Gheorghe Şincai” al Academiei Române, Târgu Mureş; e-mail: elite573@yahoo.com

RITL, nr. 1–4, p. 317–328, Bucureşti, 2015

proză scurtă, *Terasa*, *Rame şi destin*, prozatorul continuă sondarea mediilor umile, a faptului cotidian mărunt, desluşind în spusele şi întâmplările personajelor, dar şi în universul bietelor obiecte cu care se înconjoară, o mare, uriaşă disperare expresionistă, un strigăt reprimat. În *Clipa, ca o lamă rece*, din *Rame şi destin*, înstrăinarea omului de la ţară, prin azvârlirea tradiţiei în favoarea surogatului modern, e prinsă vizual în descrierea obiectuală a unei încăperi ce vorbeşte explicit, cu cruzime chiar, despre un paradis definitiv pierdut şi despre o existenţă în serie. În „camera «dinainte» mobilele sunt relativ noi, dulap, masă, scaune, canapea, chiar fotolii, toate vopsite cu lac cafeniu închis, cum pot fi întâlnite în atâtea alte apartamente de la oraş, şi de aceea impersonale. Mobilier de serie, diferenţele contând prea puţin. Doar ţolul superb, vechi, cu motive în roşu, negru şi alb, de pe canapea şi faţa de masă de cânepă alb-gălbuie aminteau de alte vremuri”. Această povestire, precum şi cea care dă titlul volumului, se constituie în adevărate microromane de o densitate simbolică şi evocativă remarcabile.

Primul roman, *Viaţa la o margine de şosea*, reprezintă poate cea mai explicită imersiune în autobiografic, o călătorie a autorului în propriu-i trecut, prin mijlocirea personajului narator. Achim este un *alter ego* trimis să-şi reconfigureze, chiar să-şi reconfirme viaţa, prin căutarea unui sens. Dar acest sens întârzie să se reveleze din cauză că Achim este un luptător animat când de necruţare, când de milă, dar unul fatalmente interiorizat, fiindcă „n-a reuşit niciodată să afle cauza pentru care luptele sale nu răzbăteau în afară, la lumina zilei, devenind reale”. Este un luptător apatic, un rătăcit kafkian, ţintaş fără ţintă precisă. Întors în oraşelul natal aşternut sub umbra imensă a Combinatului, o vorbă a mamei („Ştii că a murit Nicu Nanu?” – fost tovarăş de joacă, *n.n.*) îl imboldeşte pe Achim către o vagă căutare, o aproximativă reconstituire a celor întâmplate. Aşa o întâlneşte pe ştearsa iubită a lui Nanu, Tea Ionescu. Tot într-o doară, ca să-şi omoare plictisul, îşi întâlneşte un fost coleg de şcoală, Autonom Lungociu, în prezent director de liceu, dar şi pe amanta acestuia, Nadia. Memorabil şi tulburător este monologul tatălui, inserat în paginile romanului, care dă sens şi cheie întregului. Acest pelerinaj la vestigiile propriilor amintiri devine revelatorul inextricabilului aliaj de puritate şi sordid ce constituie trecutul metamorfozat în prezent. O bună observaţie privind calitatea şi forţa vectorială a timpului diegetic o face Mircea Iorgulescu constatând că „Mihai Sin renunţă programatic la spectaculos; în *Viaţa la o margine de şosea* existenţa obişnuită a unor oameni obişnuiţi este înfăţişată într-un registru voit «obişnuit»: se repune în drepturi prezentul, care nu mai este uzurpat de trecut, din tacita confruntare cu memoria câştigă speranţa. Romanul are astfel şi un mobil polemic, este o reacţie, salutară, faţă de prezenţa excesivă în proza actuală a «dramelor memoriei», unde prezentul devine adesea doar o convenţie îngăduind reconstituirea trecutului prin evenimente suficient de «puternice» pentru a se justifica amintirea lor, căutându-se uneori numai senzaţionalul pur, de factură anecdotică”. Mircea Iorgulescu descifrează foarte bine diferenţa specifică a prozei lui Mihai Sin faţă de abordările comune, generalizate, ale prozei „obsedantului deceniu” şi semnalează cu precizie opțiunea prozatorului de a privi fățiş prezentul, o atitudine narativă rară la acea vreme. Dacă mai toate romanele lui Mihai Sin sunt străbătute de o furie rece, ca la final aceasta să capete o materialitate tragică, fiindcă prozatorul e printre puținii romancieri români care ştiu să-şi înalțe pagina la această dimensiune, finalul acestui prim roman face excepție, concedând o fantă îngustă de suportabil, de respirabil. Este vorba despre o posibilă sau mai degrabă *nu imposibilă* dragoste. Dragostea nu lipseşte, cum nici ratarea nu lipseşte în proza sa.

Ele nu lipsesc nici în *Bate şi ți se va deschide*, însă ce aduce acest roman în plus este un insuportabil sentiment al strivirii. Dimensiunea politică îşi croieşte un şi mai generos spațiu romanesc, iar cotele de absurd şi de iraționalitate sunt aproape neverosimile având în vedere momentul şi conjunctura politică a publicării. Pe parcursul unei narațiuni desfăşurate pe spațiul aceleiaşi zile, brodate pe tema călătoriei, cu toate conotațiile fizice şi metafizice pe care aceasta le presupune, Octavian Şteflea străbate de fapt parabola propriei sale striviri sub mecanismul infernal al absurdului. Drumul personajului către un prieten prețuit prilejuieşte reverii, amintiri, trimiteri nostalgice la sentimente pierdute şi regretate, diegeza căpătând o textură marmorată în care jocul de goluri şi plinuri ale alternanței visului cu realitatea dilată timpul real al narațiunii.

De altfel, dimensiunea onirică nu va mai lipsi, va fi chiar un vehicul al potențării semnificației în proza lui Mihai Sin. Noutatea pe care o aduce cu adevărat însă acest roman este alegoria terifiantă a autobuzului ca sistem totalitar, în care şoferul devine dictatorul absolut, iar călătorii victime şi complici în acelaşi timp. Un „experiment Piteşti” la scară redusă. Iar victima supremă este Şteflea însuşi care, nerezistând unui minim instinct justițiar, ripostează, iar riposta îi atrage moartea; el este azvârlit din maşina în mers, expulzat din microuniversul concentraționar şi din lume deopotrivă: „Ceva îi plesni în cap, fără să-l doară, şi privirea i se încețoşă. Cerul atât de albastru, diafan, se apropie încet, apoi se prăvăli peste el. Apărură câteva siluete, bulucindu-se în jurul lui. Le vedea ca printr-o ceață deasă. Cineva îi luă capul, sprijinindu-i-l pe ceva moale, putea fi o haină, se gândi. Îl cuprinse o fericire fără seamăn, aproape de neînțeles: cineva îşi scosese haina şi i-o pusese sub cap, ocrotindu-l, alungându-i spaima ce pusese stăpânire pe el acum câteva clipe”. Chiar şi în această formă terminală, solidaritatea umană mai era încă posibilă.

Aceasta lipseşte însă cu totul în romanul *Ierarhii*. Un solitar este şi Pavel Mamina, fost deținut politic, angrenat în reconstituirea biografiei baronului Urs de Margina, exponent al aristocrației patriotice ardeleneşti. Aici se relevă o altă dimensiune a scrisului lui Mihai Sin, aceea a unui patriotism salubru, reconfortant, franc. Un alt element semnificativ, recurent în proza sa, cu bogate valențe simbolice, este însă cârciuma. Se bea mult în proza lui Mihai Sin, se bea în cantități uriaşe, epopeice. În gălgâitul valurilor de alcool, cârciuma e loc al pierderii de sine, dar şi al sincerității absolute, al adevărului saturat şi al trădării, e lumea în mic: „spațiul cârciumii era şi el privilegiat şi binecuvântat, loc al cunoaşterii şi al plăcerii, deşi riscurile erau şi aici mari, câţi n-au încurcat-o, fiindcă pereţii, şi nu numai pereţii, auzeau, nu-i aşa?” În acest spaţiu simbolic unul dintre personaje, Şipa, exponent al intermundiului, îi expune o preocupare bizară: „M-am gândit să înregistrez ideile pierdute pe care le emit oamenii prin cârciumi, să le înregistrez, să le analizez concentrându-le atât cât mă pricepeam să alcătuiesc un fel de bursă a ideilor. Am umplut în perioada aceea câteva caiete”. Şipa, un dezabuzat al bibliotecii şi al cărţii, personaj jumătate securist, jumătate iepure şchiop, caută să se perfecţioneze, să acumuleze înţelepciune culegând aceste idei inefabile ce plutesc în aerul acru de cârciumă. El nu e singurul bizar, ci face parte dintr-un grup ezoteric, o „instanţă ad-hoc”, „un fel de tribunal” menit să-i condamne pe „cei ce-au contribuit, cu sau fără voia lor, la dezastru”, adică la un cataclism prin care omenirea ar fi putut fi distrusă, un tribunal menit să scurtcircuiteze distanţa dintre ispăşire şi izbăvire. Mamina este racolat ca posibil lider al acestui grup, fapt care îi va atrage şi moartea violentă (asasinat politic?) când, traversând o stradă, „auzi un claxon prelung ca o sirenă sau era chiar o sirenă. Nu văzu nimic, doar aerul se înroşi brusc”. În viziunea lui Mircea Iorgulescu, „*Ierarhii* este cartea existenţei unor enigme, nu a dezlegării lor; o carte remarcabilă prin densitate analitică”. „*Ierarhii* este cartea unor interferenţe de planuri, iar enigmele cresc din pasta cenuşie a banalităţii cu o forţă implacabilă”. Există o freatică subtilă în proza lui Mihai Sin. Fidel aceleiaşi teme majore, condiţia umană în angrenajul nemilos al lumii, nu se fereşte să preia elemente preexistente în scrieri mai vechi şi să le perfecţioneze. Aşa se întâmplă cu tema acestui conclav de „aleşi”, creiere destinate să conducă lumea, mânuite însă fatal de un păpuşar nevăzut. Ideea va fi preluată şi dezvoltată în romanul *Quo vadis, Domine?*, apoi în ultimul său roman, *Ispita izbăvirii*, când dualitatea de tip „jumătate de iepure şchiop” va fi perfecţionată, prin fine reglaje, până la limita halucinaţiei.

Până atunci însă un alt avatar al luptei individului cu sistemul este şi *Schimbarea la faţă*, de data aceasta, cum bine observă Anton Cosma, miza cărţii mutându-se pe idee, lăsând naraţiunea pe un plan secund. Iuliu Brendea, protagonist, printre altele, al poveştii de dragoste cu Valeria, este un intelectual care are idei. Unul care chestionează lumea şi se chestionează pe sine asupra raportului dintre individ şi putere, despre logica iraţionalităţii. Semnificativ este fragmentul eseistic asupra ascensiunii, verosimilităţii şi posibilităţii unui personaj istoric ca Hitler. Sunt pagini scrise la o temperatură toridă şi nu e nevoie să mai subliniem cât de temerare sunt trimiterile transparente la un alt personaj, contemporan de data aceasta, Ceauşescu. Un personaj istoric pe care „Un psihiatru oarecare sau un medic generalist fără înzestrări deosebite ar fi putut, ar fi trebuit să pună imediat diagnosticul paranoiei, semnele ei fiind destul de clare: privirea fixă («vizionară»), intensă, rece, ţintind prin şi dincolo de oameni (ţintind «departe»), ţinuta rigidă, gesticulaţia categorică, definitivă, oratoria isterică (şi alte manifestări isterice), delirul de grandoare [...], incapacitatea de a asculta cu adevărat un sfat...”. Un portret generic al dictatorului oricărui timp, posibil oricând conjunctura îi va permite existența. Este un eseu de o mare finețe ideatică, o analiză lucidă și tăioasă a resorturilor bezmetice care pot provoca o asemenea ascensiune. Sunt în acest roman tipologii construite cu o rară luciditate, precum aceea a „îndrăznețului «rebel» care se opune [...] «măruntului șef»”. Descoperim și o componentă autoreferențială în care naratorul tatonează diferite perspective ale autorului, imaginează variante posibile.

Schimbarea la față este un roman despre *hybris* și resemnare, despre același individ captiv în complexul de „experimente pentru o nouă fericire a omului”, un roman curajos nu doar pentru vremurile în care a fost publicat, dar și din perspectivă prezentă. Duritatea, asprimea dicției auctoriale sunt remarcabile. Severitatea privirii și răspicarea ideilor vor atrage prompt și sec replica cerberilor ideologici prin vocea anonimă („colegială” ca stil și limbaj), din articolul apărut în pagina culturală a ziarului „Scânteia”, organ al Partidului Comunist, în 31 august 1986, o replică echivalentă cu sancțiunea. În articolul *O înaltă tradiție literară: respectul față de cuvânt, pentru demnitatea scrisului* i se impută vulgaritatea limbajului, „excesul de trivialitate și senzațional”, vorbăria grosolană și „pitorescul nefuncțional”, „graiul haotic și indistinct al străzii mărginașe”, contraponderea însemnând, din perspectiva „gustului literar comun” și al „bunului-simț”, „că arta ia din viață ceea ce este semnificativ, ceea ce e frumos”. În schimb, romanul manifestă „un adânc dispreț pentru om”, dovedește „o mizantropie neagră”, „mohoreală”, „acreală”. Una peste alta, critica, făcându-se că nu vede, încurajează de fapt „un atac periculos la demnitatea stilului literar, la funcția educativă a literaturii”. Este un articol scris, în mod evident, la comandă ideologică, chiar de către un membru al breslei scriitoricești, de un coleg al romancierului, cum ar veni. Cercul celor care publicau în foaia literară a „Scânteii” fiind unul restrâns, poate nu ar fi nevoie de prea multă perspicacitate pentru a fi identificat. Mai grav este că delatorul nu se rezumă la a „înfiera”, ci, pentru a stârni un curent de opinie, propune o largă dezbatere la care sunt invitați „oameni de cultură, lingviști, scriitori, profesori, muncitori, țărani, încredințați că astfel se exprimă respectul publicului larg și receptivitatea față de creația literară, prețuirea acordată cărților”. Pentru cineva nefamiliarizat cu stilul epocii, înșiruirea celor chemați la dezbatere poate suna suprarealist. Așa s-a întâmplat că, deși premiat de juriul Uniunii Scriitorilor, în final acesta îi este refuzat lui Mihai Sin, chiar dacă celorlalți laureați premiul le va fi înmânat cu cea mai mare discreție.

Unul din romanele cele mai spectaculoase, atât din punctul de vedere al realizării, cât și al destinului său, este *Quo vadis, Domine?*, compus din două volume, un roman vizionar. Iar destinul său blestemat va fi dat de același tip de delațiune, copiată la indigo, care a îngropat succesul romanului *Schimbarea la față*. Este primul publicat de Mihai Sin după căderea comunismului, așadar – se presupune – în deplină libertate. Soarta acestuia se va dovedi însă foarte complicată, fapt ce va distorsiona grav receptarea lui. El spune povestea unui deținut politic al fostului regim, condamnat pentru tentativă frauduloasă de trecere a frontierei, şi racolat de elita serviciilor secrete în cadrul unui proiect ce viza pregătirea unui grup de intelectuali de formaţii diferite pentru preluarea puterii imediat după răsturnarea de la putere a lui Ceauşescu. Dominic Vanga se lasă sedus de propunere şi intră în jocurile oculte ale oamenilor din umbră. Totul se petrece într-o vilă secretă din pădure, supravegheată de eminenţele cenuşii ale buncărului aflat în preajmă. Regăsim aici acelaşi conclav din *Ierarhii*, o mână de oameni care cred că vor controla cândva puterea, controlaţi la rândul lor de un Mare Păpuşar. Este poate cel mai bine construit roman al lui Mihai Sin, roman de suflu amplu, de atmosferă minuţios şi subtil sugerată, cu inserţii frisonante de senzaţional, dar un senzaţional elevat, unul al neliniştii difuze, pururea neidentificabilă şi nenumibilă. Reţeta, dacă se poate numi aşa, este *nec plus ultra*, la economia de mijloace stilistice a autorului adăugându-i-se o şi mai mare exigenţă a adecvării conţinutului la formă, rezultatul fiind un obiect literar de o rafinată limpiditate. Întrebarea se pune dacă supravegherea nemiloasă la care eşti supus ca individ, în regimul comunist (pentru ca „să nu mai trăieşti autentic, să nu te mai poţi bucura de viaţă, chiar viaţa să nu-ţi mai aparţină, ci să depinzi total de scârboasele lor făpturi şi de scârboasele lor surogate şi «înlocuitori»”), încetează odată cu căderea acestuia, dacă încetează vreodată sau Big Brother supravieţuieşte oricărui regim. Răspunsul terifiant cade metalic, cu ultimul paragraf al volumului al doilea. Readus în lume, pe 22 decembrie 1989, de către unul dintre „custozii” săi, maiorul Murza, Vanga devine parte involuntară a iureşului de huiduieli şi a năvalei din Piaţa Palatului. Prin mulţime întâlneşte figurile tovarăşilor de experiment, dar zăreşte şi feţe ale liderilor experimentului, păpuşarii din umbră care, la rândul lor, nu-i aşa, sunt mânuiţi de alţi păpuşari. Este clipa de groază transfigurată expresionist, clipa de întuneric viforos, străfulgerarea gândului că, eliberat dintr-o închisoare mai mică, a nimerit într-una fără sfârşit: „Simţi iarăşi nevoia să se întoarcă şi să-şi exprime uluirea, absurd, tocmai lui Rotaru, care era singurul de acolo ce ar fi înţeles. Însă faţa lui Rotaru, zărită o clipă în mulţimea ce-l împingea, i se păru crispată şi ameninţătoare. Şi atunci urlă îndelung, un urlet care parcă nu se mai termina, năpustindu-se spre Intrare”. Acest urlet depăşeşte în încărcătură chiar şi năprasnicele morţi din finalurile precedentelor romane, transfigurează moartea în ceva şi mai înspăimântător. Citit astăzi, la două decenii şi ceva de la evenimente, romanul capătă parcă şi mai multă noimă când, vedem în jurul nostru, aiurea, alte revoluţii, alţi lunetişti, dar unul şi acelaşi scenariu. Pesemne că Marele Păpuşar nu dispune de suficientă imaginaţie cazonă. Probabil că această încărcătură explozivă, atunci, dar mai ales acum, a declanşat şi lapidarea publică a acestui roman, chiar de la apariţie, execuţie de altfel suspect de asemănătoare cu aceea din ziarul „Scânteia”, deja menţionată. Linşajul s-a aplicat metodic, „profesionist”, etapă cu etapă, până la eliminarea autorului din viaţa publică. Editurile importante i-au refuzat din acel moment orice manuscris. După ce Editura Humanitas a publicat primul volum, iar directorul editurii păruse încântat de acesta – după spusele autorului, brusc, ca la un semn, s-au dezlănţuit atacuri furibunde ce vizau, pasămite, prezentarea edulcorată, ba chiar favorabilă, a fostei Securităţi. Editorul a refuzat să publice şi al doilea volum, autorul fiind nevoit să-l scoată la o editură mică, proaspăt înfiinţată (Holding Reporter). Abia în anul 2007, Editura Nemira îşi asumă „riscul" readucerii la lumină a acestui roman prin publicarea lui integrală, moment ce coincide cu ieşirea din umbră, din anonimatul impus, a autorului. Semnalul linşajului fusese dat de Alex. Ştefănescu, în „România literară" nr. 11, 1994, cu articolul intitulat *Quo vadis, Mihai Sin?*, atacul continuând în numărul imediat următor, cu titlul *Un diavol mult prea simpatic*. Mai mult, chiar şi în anul 2005, Ştefănescu atacă din nou, în „Convorbiri literare" (nr. 4/ aprilie), sub titlul sec *Mihai Sin*, publicând varianta pregătită pentru *Istoria...* sa, şi unde apare subtitlul infamant *Cartea roză a Securităţii*.

Quo vadis, Domine? este un roman ce-şi aşteaptă încă cititorii şi reprezintă probabil vârful axiologic al întregii opere. Şi este, totodată, ilustrarea faptului că, indiferent de valoarea intrinsecă a produsului artistic, în cazul acesta situată la vârful prozei româneşti, aceasta nu poate înfrânge, pentru moment, forţa distructivă a laboratoarelor de diversiune şi propagandă, sabia extraliterară şi teribil de cinică a lui Damocles, atârnată asupra capetelor noastre, regim politic după regim politic, făptura hâdă a răului absolut ce încă mai bântuie printre noi. Întâmplător sau nu, acest rău omniprezent este tărâmul major de explorare pentru artistul Mihai Sin. Întâmplător sau nu, ultima sa carte publicată în această viaţă, este vorba de romanul *Ispita izbăvirii*, se va „bucura" de aceeaşi soartă, scufundat, iată, într-un cub etanş, într-o criptă de linişte. Apărut în 2014, romanul a trecut neobservat, deşi este scris cu limbă de moarte. De moarte la propriu, fiindcă autorul nu a mai participat la lansarea sa, organizată de editorul său, Valentin Nicolau, fiind absent motivat. Întâmplător sau nu, acum câteva luni, editorul său, de la Editura Nemira, a murit subit, răpus de un infarct. În fine.

În calitatea sa de publicist, Mihai Sin îşi face digitaţia pentru temele şi obsesiile ce vor fi dezvoltate în proză, prin crochiuri, interviuri, reportaje, mici tablete publicate, sub rubrică fixă sau nu, la revista „Vatra" şi în alte publicaţii. Descoperim în *Cestiuni secundare–chestiuni principale*, de data asta în formă explicită, anticalofilia ca profesiune de credinţă: „Creatorul calofil nu pleacă la pocnetul autentic al pistolului adevărat, care este talentul, ci începe să alerge nebuneşte pe drumurile artei la primul fâs al unui puşcoci de soc. De aici, el nu are încredere în ce are de spus şi încearcă să mascheze goliciunea cu «vorbe, vorbe, vorbe»". O desluşire interesantă, dar nu surprinzătoare, este viziunea sa asupra faptului divers mărunt ca gag, ca străluminare a ridicolului în miezul insignifiantului de tip Ilf şi Petrov. Propunând ca ipoteză ieşirea de sub „umbra tutelară a marelui Caragiale", Mihai Sin caută noi moduri de abordare şi mai proaspete resurse de exploatat literar fiindcă, „până una alta literatura" rămâne „datoare unei lumi şi incredibilelor ei poveşti".

Eseistul Mihai Sin este însă o veritabilă surpriză, dovedindu-şi apetenţa de a ataca temerar subiecte delicate şi de a lansa ipoteze capabile să işte curente proaspete de dezbatere în lumea ideilor. *Marea miză* a autorului este incitantă, provocatoare, precum enunţul de pe copertă sub formă de titlu. „*Marea miză* – spune Bianca Burţa-Cernat – este profesiunea de credinţă a unui prozator de şcoală veche, imun la cântecele de sirenă ale doctrinarilor postmodernismului autohton. Într-o epocă în care cuvintele de ordine sunt «relativizarea», «contingenţa», «ironia», Mihai Sin rămâne pe redutele unei concepţii despre literatură taxabile (de către unii...) ca desuete, dacă nu chiar reacţionare. În contra curentului, Mihai Sin defineşte literatura ca valoare «tare»”. Curajul autorului este acela că îndrăzneşte să păşească pe nisipuri mişcătoare, dezavuând mimetismul şi problematizând sincronismul, fără însă a aborda ideea de pe poziţii protocrone, susţinând că „după ’90, cu foarte puţine excepţii, am asistat la o invazie a grotescului, a ironismului şi a parodicului, a romanului «decoltat» şi «foarte decoltat», a scabrosului, şi toate acestea într-o epocă totuşi tragică”.

Alternativa propusă este luarea în serios a fiinţei naţionale, interesul pentru marile probleme ale României şi chiar ale Europei, atenţia „faţă de ticăloşirea individului apăsat de mizerie şi de o istorie recentă pe care nu o mai înţelege, condiţia umană la sfârşitul mileniului II”... Pledând contra imitaţiei şi împrumutului mimetic facil, Mihai Sin conchide că „«Sincronismul» nu poate fi, la nesfîrşit, un scop în sine, ci cel mult un proces paralel cu căutarea de sine, cu obsesia propriilor teme”.

De departe cea mai spectaculoasă etapă a scrisului său, în plan literar, dar şi existenţial, este revenirea la roman, publicarea, după un lung interval de tăcere, a romanului, mai sus pomenit, *Ispita izbăvirii*. El reprezintă chintesenţa scriitoricească a „căutării de sine” şi exprimă sintetic „obsesia propriilor teme”. Acest roman poate fi considerat o parte a unei tetralogii, dacă se iau în considerare elementele tematice comune cu romanele anterioare, *Ierarhii* şi *Quo vadis, Domine ?*, numitorul comun fiind dat de atenţia îndreptată spre partea întunecată şi ocultă a lumii ce stă să înghită tot ce a mai rămas neîntinat şi de strivirea ultimei fărâme de inocenţă. Dar şi mai spectaculos este caracterul său testamentar, apariţia lui când autorul său abia ce se va fi stins. *Ispita izbăvirii* este ilustrarea acelui efort de transfigurare, de reinstalare a literaturii în locul înalt ce i se cuvine, la statura de „mare miză”. Este evidentă irigarea materiei romaneşti cu meditaţia metaliterară din ultimul său volum eseistic, iar conţinutul său ideatic coagulează ceea ce autorul consideră că este tema majoră a scrisului său: neputinţa individului în faţa Sistemului. Dacă în *Quo vadis, Domine?* Marele Rău doar se întrezărea lăsând loc de speranţă, iar partea diavolească a fiinţei îşi arăta colţii din culise, de data aceasta teatrul lumii este bântuit pe faţă, iar rânjetul morţii generalizate abia de mai lasă o geană de lumină prin care omul autentic, „omul întreg”, cu sufletul său şi cu mintea sa nepervertite, abia se mai întrezăreşte. Trama se ţese pe mai multe planuri, dar pivotează în jurul unei călătorii în Statele Unite, unde Vincenţiu Tudan, împreună cu fiica şi ginerele său, emigraţi, pleacă pe urma mătuşii Rozeta, înmormântată într-un cimitir dintr-un orăşel american obscur. Aici îl întâlnesc pe George, emigrat şi el, care o cunoscuse pe mătuşă. Cu ajutorul acestuia, Vincențiu caută să recompună rostul şi temeiul unei vieți înstrăinate. Deşi „born in America”, George se arată a fi un soi de memorie colectivă a comunității româneşti şi, mai mult decât atât, el este învestit de autor cu statutul de *raisonneur*, devenind vocea unică a corului antic ce exprimă esența românității, în tot ce are aceasta sublim şi tragic. Ca adept al „marii mize”, autorul nu se fereşte să atace acutele unor categorii estetice relegate acum, în prezentul entropic. Într-o lume închircită de meschinăria răului şi îngenuncheată de conspirația mondială a Diavolului, sublimul şi tragismul sunt una, contopite în gestul disperat al privirii în sus, către o transcendență pe care omul întreg se încăpățânează să o mai salveze chiar şi aşa, compromisă. Romanul este de fapt o alegorie ale cărei principale personaje sunt Răul absolut, pe de o parte, şi Nebunul, Rebelul, Inocentul, pe de altă parte. În fața acestor personaje generice de fundal stau unele reale, iar peste conflictul major se aştern înfiripări narative caleidoscopice, mustind de viață. Întâlnim mari gazetari ajunşi boschetari şi poveştile lor, nebuni ai satelor deveniți adevărații înțelepți, „binefăcători” ucigaşi ş.a.m.d. Invariabil inocenții şi vizionarii sfârşesc ucişi în acelaşi fel, striviți şi, simbolic, cadavrele lor se înfățişează cu unul din ochi scos. În esență miezul dur, ireductibil, al întregii construcții romaneşti este reprezentat în plan alegoric şi moral. Victimele inocente ale iraționalității organizate şi generalizate nu sunt altceva decât restul de umanitate capabilă încă să reziste defetismului, capabilă să înțeleagă bestialul complot al mai marilor lumii îndreptat asupra ființei nemaculate. „În România aia a lor, după revoluția aia a lor, toți vorbeau şi nimeni nu mai asculta. Parcă ieşiseră mai toți, săracii, din Puşcărie sau de la Azil şi produceau în neştire pâraie năvalnice de vorbe, râuri de vorbe, dacă nu cumva în țară apăruse şi un fluviu nou, turbulent şi îmbâcsit cu de toate, dar deloc eliberator. Nimic nu se limpezea, nimic nu se lumina şi deja începuseră s-o ia razna prin cele patru zări ale lumii, care cu geamantane, care cu bocceluțe sau pungi de plastic de la aprozar [...]” „Renaşterea” postdecembristă arată hidos, apar noii politicieni parcă mai veroşi decât cei dinaintea lor, „îmbăloşau trupuri fragede de vestale, se târau în genunchi şi se umileau dacă era nevoie, pupau, scuipau şi lingeau cu aceeaşi uşurință, jurau strâmb şi vorbeau «de patrie, virtute» în draci, îşi trimiteau odraslele ce le semănau într-atât încât se înduioşau – mânca-i-ar mama, mânca-i-ar tata! – îi trimiteau la Şcoli Înalte, Cele mai Înalte din Străinătățuri...”; „Se minunau şi-şi priveau cu admirație progeniturile. Şi, după un timp, începuse să le pută şi lor mai tot ce vedeau prin țară, ba chiar o porecliseră «Romånica» şi îşi petreceau vacanțele, în admirația unor turme de adulatori, în locuri cât mai exotice şi cât mai îndepărtate. De ce oare, dacă tot «căzuseră?!», nu aleseseră o cale mai luminoasă şi a pocăinței? Căci, nu-i aşa?, şi ei se născuseră în lumină şi erau curați ca nişte îngeraşi. Numai că Diavolul îşi face lucrarea neostenit, fără să-şi piardă vreodată speranța în câştigarea unor adepți. Si pe deasupra, cum se spune, are «fler». Simte unde «terenul» e prielnic şi pot să atace în voie şi poate chiar şi ei au «fişe de cadre», şi în acest sens lucrează «ştiințific», nu-i cruță nici pe bebeluşi, simt unde există deja gena şi sămânţa răului”. Iar răul acesta se materializează prin „dezastre mai mari sau mai mici, reale sau mai ales plăsmuite”, omenirea „fiind antrenată şi împiedicată astfel să mai gândească. Şi, într-o bună zi, cine ştie, Răul Absolut se va produce, iar omenirea va ceda: li se va spune că, din păcate, din tot felul de cauze prea sofisticate ca să poată fi înţelese până şi de minţi mai avizate şi bine mobilate. Criza s-a permanentizat. Mâncarea va trebui să fie raţionalizată –, dar nu va fi niciun pericol, totul e sub controlul unor factori ştiinţifici, ba unele alimente vor putea fi consumate pe săturate, dacă au atestatele necesare –, anumite libertăţi – oricum false, vor apărea sumedenie de cărţi şi de articole care să demonstreze asta – vor trebui să fie restrânse sau chiar eliminate, procreaţia restrânsă şi ea drastic, dacă nu eliminată, alţii, mai responsabili, urmând să se ocupe de ea, şi altele, şi altele... ”.

Mihai Sin nu se rezumă la a pune semn de egalitate între regimul comunist şi cel nazist, ci merge mai departe, într-un impuls vizionar, căutând similitudinile dintre regimul occidental şi cel stalinist. Numitorul lor comun îl găseşte în ipocrizia discursului oficial şi în uriaşa capacitate de disimulare aflată în dosul vorbelor mari şi frumoase. „...se disimula din plin – vârtos, în spaţiul estic, datorită durităţii regimurilor comuniste, şi, mai rafinat, mai subtil, în spaţiul Occidental, cu precădere în Statele Unite. Nicio asociere nu părea posibilă şi totuşi, oricât de diferiţi păreau «dascălii», «învăţătorii» celor două sisteme, oricât de oribil părea «stilul» unora, în comparaţie cu «libertatea» şi eleganţa şi fardurile plăcute ale celorlalţi, ei păreau să provină din acelaşi creuzet: căci şi unii şi ceilalţi aveau o nemărginită poftă de putere, şi unii şi ceilalţi erau animaţi de un cinism la fel de nemărginit şi lipsit de scrupule, chiar dacă «metodele» păreau a fi atât de diferite, şi unii şi alţii îşi doreau să domine lumea şi să o manipuleze până când îi vor fi şters identităţile ca s-o aducă la ascultarea deplină, într-o nouă sclavie. Reducând lucrurile la doar câteva linii sau la câteva tuşe, unii îşi doreau nişte sclavi conştienţi că pot vedea la orice semn de neascultare şi nesupuşenie biciul sau sabia sau revolverul sau chiar mitraliera, ceilalţi şi-ar fi dorit nişte sclavi fericiţi, hrăniţi «industrial care să zâmbească mai tot timpul, şi care să-şi irosească energia sau doar surplusurile de energie în tot felul de zbenguieli, mai mult fără rost decât cu rost”. Situaţia românilor în această conjunctură este şi mai jalnică. Ei „sunt gata să se considere, «să recunoască», «să mărturisească» în faţa străinilor, cu o «sinceritate» adeseori aiuritoare, că sunt mult mai prejos decât alţii, mai puţin «civilizaţi» – căci atât li s-a vorbit şi li s-a băgat în cap în ultimii ani, dar parcă şi dintotdeauna, chestia cu « popoarele civilizate », spre care ei n-au decât să privească cu jind...”. Televiziunea manipulatoare, medicamente sortite să îmbolnăvească, nu să vindece, maladii răspândite voit în lume, supremaţia oligarhiei bancare şi financiare, exportul de „democraţie”, glisarea discursului politic occidental dinspre ideea „drepturilor omului” către aceea, atât de vicleană şi interesată, a consolidării „statului de drept”, toate aceste elemente nu mai sunt demult atribute ale unei utopii negre, ci reprezintă atotprezentul dezvrăjit şi dezolat. Toate acestea se articulează într-un discurs de o virulență swiftiană, un discurs menit să readucă în literatură, dar şi în societate, perspectiva morală angajată.

Ispita izbăvirii este însă mai mult decât expresia unei viziuni necruțătoare asupra lumii contemporane, este un strigăt şi un avertisment, e semnalul ultimativ, testamentar, zguduitor, al unui refuz suprauman adresat ticăloşiei globalizate. Lipsită de ironie, dar cu un adaos substanțial de luciditate de oțel, scrierea e o ipostază mai încruntată a moralismului francez, un mixaj între proză, eseu şi pamflet, iar viziunea este cea a unui Candide mânios, în mod evident mai sceptic decât Voltaire însuşi. Marea miză a romanului, cel mai puternic roman românesc din ultimul sfert de secol, un roman atât de actual încât îşi priveşte timpul în chiar clipa curgerii sale, e reprezentată de manifestul moral vehement, ultimativ şi realist în acelaşi timp. Este despre moarte, despre toate formele ei, de la cea individuală la aceea a unei lumi întregi. Este un testament şi o premoniție. Mihai Sin reabilitează romanul moralist – a cărui nevoie devine tot mai evidentă – şi îl reaşază pe o orbită proaspătă, oferindu-i astfel plauzibilitatea unei noi existențe. *Ispita izbăvirii* nu este un roman numai pentru literatura română şi niciunul doar pentru morala autohtonă. Este unul pentru umanitate. Cu certitudine însă, pe de altă parte, el explică răspicat, odată în plus, cauzele marginalizării autorului, dar reprezintă până la urmă un triumf post-mortem al scriitorului nu doar asupra delatorilor săi, dar mai ales asupra lumii ticăloşite.

Repere bibliografice: Dana Dumitriu, „*Aşteptând în linişte*”, ARG, 1973, 5; Ulici, *Prima verba*, I, 199–202; Culcer, *Citind*, 225–231; Titel, *Pasiunea*, 153–155; Dinu Flămând, „*Bate şi ți se va deschide*”, R, 1978, 10; Radu Petrescu, „*Bate şi ți se va deschide*”, VR, 1978, 12; Iorgulescu, *Scriitori*, 246–248; Constantin Hârlav, „*Terasa*”, ST, 1979, 9; Culcer, *Serii*, 240–245; Moraru, *Semnele*, 154–159, 253–260; Iorgulescu, *Ceara*, 253–259; Cristea, *Modestie*, 206–211; Manea, *Contur*, 68–74; Moraru, *Textul*, 185–189; Holban, *Profiluri*, 340–344; Ştefănescu, *Prim-plan*, 302–308; Cosma, *Romanul*, I, 157–162; Valeriu Cristea, *Un sens mai înalt*, RL, 1989, 51; Simion, *Scriitori*, IV, 436–465; Ioan Holban, *Gardul şi leopardul*, CRC, 1990, 7; Lucian Raicu, *Proba realului*, RL, 1990, 16; Ion Vlad, *În universul nuvelei*, ST, 1990, 4; Virgil Podoabă, *Al treilea timp*, F, 1990, 5; Diana Adamek, „*Cele nevăzute...*”, TR, 1990, 23; Al. Cistelecan, *Proza şi conştiința,* F, 1991, 6; Gabriel Dimisianu, *Romanul antitotalitar*, RL, 1991, 44; Vlad, *Lect. Prozei*, 245–250; Irina Petraş, *A fi în mers*, TR, 1992, 6; Cristea, *A scrie*, 172–179; Romulus Diaconescu, *„Schimbarea la față”*, R, 1993, 4; Tania Radu, *Din lumea paralelă*, LAI, 1994, 4; Alex. Ştefănescu, *Quo vadis, Mihai Sin?*, RL, 1994, 11; Gabriel Andreescu, *„Quo vadis, Domine?”*, „22”, 1994, 12; Alex. Ştefănescu, *Un diavol mult prea simpatic*, RL, 1994, 12; Radu Mareş. *Istorie şi ficțiune*, TR, 1994, 13–14; Ştefan Borbély, *Călimara cu otravă,* APF, 1994, 5–7, Caius Dobrescu, *Pro Sin*, RL, 1994, 45–46; Dan C. Mihăilescu, *În absența bubulilor*, RL, 1994, 45–46;

Ioana Pârvulescu, *Obsesiile noastre*, RL, 1994, 45–46; Lovinescu, *Unde scurte*, III, 43–46, IV, 312–317; Petraş, *Lit. rom.*, 61–67, Negoiţescu, *Scriitori contemporani*, 383–386; Simuţ, *Incursiuni*, 298–301, Ulici, *Lit. rom.*, I, 347–352; Alex. Ştefănescu, *Un roman propagandistic*, RL, 1996, 31; Radu Mareş, *Mihai Sin şi tema „schimbării la faţă*”, TR, 1996, 45; Gheorghe Mocuţa, *La răspântia scriiturii*, Arad, 1996, 108–118; Ovidiu Moceanu, *Experienţa lecturii*, Braşov, 1997, 101–103; Romulus Diaconescu, *O lume a dialogului*, Bucureşti, 1998, 139–150; *Dicţ. analitic*, I, 88–89; Perian, *Pagini*, 181–187, Dimisianu, *Lumea*, 258–264; *Dicţ. Esenţial*, 761–764; Micu, *Ist. lit.*, 538–539; Grigor, *Moromete*, 187–191, 208–211; Popa, *Ist. lit.*, II, 868–869; Ioan Holban, *Istoria literaturii române. Portrete contemporane*, I, Iaşi, 2003, 231–238; *Dicţ. scriit. rom.*, IV, 257–261; Nicoleta Sălcudeanu, *Graffiti*, Bucureşti, 1999, 167–172; Alex. Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Bucureşti, 973–978; Ion Simuţ, *Proza marilor mize*, F, 2004, 5; *Mihai Sin*, interviu, „Formula AS”, 2005, 665; Mihai Sin, *Criticul manelist*, http://www.rostonline.org/rost/dec2005/criticul.shtml, 2005, 34; Nicolae Băciuţ, *Mihai Sin, ierarhiile liniştii* (interviuri), Târgu Mureş, 2006; Marian Victor Buciu, *Panorama literaturii române în secolul XX*, vol. 3, *Proza* (partea a II-a), Craiova, 2010; Bianca Burţa-Cernat, *Mihai Sin – printre ultimii mohicani*, OC, 2008, 430; Paul Cernat, *Proza românească faţă cu marile mize*, „Bucureştiul cultural”, 2008, 12.

ABSTRACT

The author clings from the very beginning to the substance of the harmlesss immediacy. Inside the benign, daytime writing, expressed through small, seemingly insignificant gesture, it is revealed, exasperatingly and unsettling slowly, the hideous figure of the absolute evil, it is revealed the bordering hell, the hell itself, on the line where the fragile human faces its intrinsically evil, but also its infernal otherness. Without any irony, but with the addition of substantial steel lucidity, the writing of Mihai Sin is a frowning aspect of French moralism, a mix of prose, essays and pamphlets, and vision is that of an angry Candide, a Candide obviously more skeptical than Voltaire himself. The great stake is actually the moral manifesto, ultimate and realistic at the same time. It's about death, about all its forms, from the individual to that of an entire world.

Key-words: Mihai Sin, prose, novel, essay, totalitarism.

SANATORIUL – SPAȚIU AL EROSULUI ŞI AL THANATOSULUI ÎN ROMANUL LUI MAX BLECHER[1]

Anamaria Ciobotaru[*]

Literatura interbelică aduce în prim-plan, prin câțiva dintre reprezentanții săi, o perspectivă cel puțin stranie asupra erosului, ilustrat în limitele a trei parametri: thanatos, intelectualism şi boală. Erosul în scrierile lui Liviu Rebreanu, Camil Petrescu şi ale Hortensiei Papadat-Bengescu poate fi descris, respectând nuanțele specifice pentru fiecare dintre cei trei scriitori menționați, în aceste limite. Fără îndoială, Blecher se apropie cel mai mult de proza Hortensiei Papadat-Bengescu, erosul oscilând între thanatos şi maladiv.

Există o poetică a spațiului pe care o configurează fiecare creator de lumi. Interesant de notat sunt acele metafore obsedante ale erosului şi thanatosului care în romanul *Inimi cicatrizate* devin evidente în spațiul sanatoriului – spațiul existenței personajului.

Incapacitatea personajului de a iubi se datorează formării în timp a țesutului cicatrizat: „pielea aceea vânătă şi zbârcită, care se formează pe o rană vindecată. E o piele aproape normală, atât doar că e insensibilă la frig, la cald ori la atingeri... inimile bolnavilor au primit în viață atâtea lovituri de cuțit, încât s-au transformat în țesut cicatrizat… Insensibile la frig… la cald… şi la durere… Insensibile şi învinețite de duritate..."[2]. Fără îndoială, Emanuel este un personaj a cărui inimă s-a cicatrizat în urma experienței pe care o trăieşte. Imobilitatea sa, benefică scriiturii pe de o parte, este potrivnică iubirii, personajul ajungând să se autoizoleze, să se claustreze. Relația cu Solange suferă din cauza incapacității personajului de a iubi.

Analizând proza Hortensiei Papadat-Bengescu, Nicolae Manolescu distingea în *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură*, între sufletul senzorial şi sufletul sentimental: „În afara senzației imediate (sângele în tâmple, nodul în gât, roşeața obrajilor, pierderea respirației), eroina din *Marea* cunoaşte prea puține reacții"[3].

---

[*] Universitatea „Ovidius" din Constanța, e-mail: ana_c0@yahoo.com.

[1] Lucrarea dnei Anamaria Peftiți-Dobre (Ciobotaru) a fost susținută de proiectul "Sustainable performance in doctoral and post-doctoral research – PERFORM" cofinanțat de Fondul Social European prin Programul Operațional de Dezvoltare a Resurselor Umane, 2007–2013, contract POSDRU/ 159/1.5/S/138963.

[2] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, Bucureşti, Editura Art, 2009, p. 121.

[3] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatrură*, Piteşti, Paralela 45, 2008, cap. *Hortensia Ppapadat-Bengescu*, p. 610.

RITL, nr. 1–4, p. 329–335, Bucureşti, 2015

Emanuel, personajul lui Blecher din *Inimi cicatrizate* simte iubirea senzorial. Această trăsătură comună a personajelor celor doi autori i-au determinat pe criticii literari să afirme că iubirea oscilează şi într-un caz şi în altul între lipsa afectului şi maladiv. Continuând cu analiza prozei Hortensiei Papadat-Bengescu, Manolescu vorbea, în acelaşi studiu critic, despre două procedee pe care personajul bengescian le-ar avea la îndemână pentru a cunoaşte lumea: exprimarea sentimentelor şi interiorizarea lumii. Dacă proza Hortensiei Papadat-Bengescu se naşte din „sufletul reflexiv, al conştiinței oglindă a lumii”[4], personajul lui Blecher interiorizează lumea nu pentru a o înțelege, ci pentru a crea o altă realitate. Dacă personajul Hortensiei Papadat-Bengescu încearcă să-şi „organizeze fizic sufletul”[5] pentru a-l cunoaşte şi a-l descifra mai bine, personajul lui Blecher încearcă o continuă metamorfozare a acestuia, în ideea prinderii unei alte identități. Emanuel a dispus de timpul şi spațiul necesar pentru a-şi cunoaşte sufletul care nu mai este de mult o necunoscută pentru el. Tentativa personajului este alta, de a pătrunde într-o altă realitate. Senzorial, Emanuel, ca şi celelalte personaje ale lui Blecher va trăi în atâtea realități, câte percepe sufletul său senzorial.

Erosul este în romanul *Inimi cicatrizate* o sumă de senzații. Cutia de ceai, comprimatele cubice cu extras de carne pentru gătit supă sunt asocieri pe care Emanuel le va face când se va gândi la iubirea sa pentru Colette. Nu numai Emanuel subordonează erosul senzațiilor, ci şi celelalte personaje: Roger Tom şi Cora se înroşesc frecvent, când numele lor sunt asociate, la fel şi Tonio, când este suspectat că are o relație cu doamna Wandeska. Afecțiunea este astfel limitată la senzații, ca de altfel şi maladivul. Emanuel simte boala „ca o nevoie adâncă de respirație, ori de plânset”[6]. Într-o lume în care boala şi moartea sunt locuri comune, iubirea se limitează la senzațiile plăcute ale unui om sănătos. E ca şi cum erosul ar încerca disperat să scoată aceste personaje din monotonia ritualului lor zilnic care-i duce inevitabil spre o singură destinație. Thanatosul, ca şi erosul, este o asociere de senzații, „o senzație teribilă de abolire”[7] a vieții pe care personajul şi-o poate permite doar în vis. În realitate, personajul este prea legat de dorința disperată de a trăi.

Nu în ultimul rând, dragostea lui Emanuel pentru Solange este asemănată senzației pe care o dă ghipsul, pacientului: „tortură uscată şi fierbinte”[8]. Personajul nu poate disocia privirea albastră a lui Solange de mucegaiul dezgustător al sanatoriului. Senzația morții e mai puternică ca cea pe care o creează sentimentul iubirii. Asocierea eros – thanatos este des întâlnită în literatura română. Iubirea la George Bacovia, de exemplu, este trăită ca un sentiment maladiv, lipsit de afect şi condamnat eşecului. Amorul este „întors” cu fața către moarte, având aripile

---

[4] *Ibidem*, p. 612.
[5] *Ibidem*, p. 613.
[6] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, Bucureşti, Editura Art, 2009, p. 64.
[7] *Ibidem*, p. 68.
[8] *Ibidem*, p. 71.

„de plumb” în poezia *Plumb*, ori este „carbonizat”, abia mai „fumegă” în *Negru* sau cântă „la clavir” marşuri funebre în *Cuptor*.

Imaginea personajului feminin blecherian aminteşte de ipostaza femeii din sonetele eminesciene, iubita cu „mâini subţiri şi reci”[9] sau „minune cu ochi mari şi mână rece”[10]. Solange cu parfumul ei proaspăt de mandarină şi lavandă sau Isa cu tenul „palid însă nicidecum anemic”[11], asemănător cu „luciul mat al unei pietre gălbui îndelung şlefuită”[12], trimit la imaginea aceasta a femeii-statuie. Asistăm la un transfer atributiv dinspre maladiv spre eros. Astfel, putem spune că la Blecher, erosul împrumută semnele bolii. Personajele feminine ajung invariabil să fie la fel de incomode ca boala pe care Emanuel trebuie să o îndure: „îl jena din ce în ce mai mult ghipsul şi parcă şi Solange”[13]. Erosul la Blecher se înscrie între două limite, evoluând de la senzaţii plăcute la resentimente. Atitudinea pe care o are personajul în faţa iubirii este de fapt o reacţie la boala care-l macină. În mod cert maladivul acaparează involuntar toate sentimentele personajului care nu poate gândi sau simţi decât în limitele pe care i le permite boala: „După-masă, la ora când ştia că trebuie să vie Solange şi că va fi nevoit să săvârşească zilnicele rituri de dragoste cu aceleaşi mângâieri şi aceleaşi sărutări (pentru că dragostea lor, ca şi amorul cel mai suav din lume, îşi crease obiceiurile lui stupide), îi venea să fugă, Solange să nu-l mai găsească... Chiar sentimentul imensei lui admiraţii pentru corpul ei pur începu să-l agaseze. Îl plictisea şi pielea ei fină şi dragostea lor limpede şi manierele elementare pe care le învăţase tot de la dânsul ca să-i placă. Într-adevăr, într-adevăr, ar fi vrut să nu se mai atingă de atâta perfecţiune. Ce-i folosea libertatea şi curăţenia altui trup?”[14]. Ritualul erotic este asimilat de cel al bolnavului care conştientizează dureros, zilnic, lipsa libertăţii sale. Emanuel admiră şi iubeşte la Solange tot ceea ce el nu poate avea. Tragic, realizează că nu se poate sustrage acestor lipsuri. Absenţa lui Solange îi va da posibilitatea lui Emanuel să se regândească. Trupul femeii, pe care-l asimilase asemenea bolii îi îngreunase mai tare existenţa. Se eliberează de el ca de maladia de care suferă. Iubirea doare în momentul în care Emanuel conştientizează statutul său. Incidentul de pe plajă îi reaminteşte crunt ipostaza captivă în care se află. Iubirea îl chinuie, nu îl eliberează. Personajul începe să conceapă strategii pentru a scăpa din captivitatea iubirii. Este un exerciţiu pe care-l practică în speranţa că, la fel, într-o zi se va elibera de boala de care suferă.

Regăsim în *Inimi cicatrizate*, aceeaşi dorinţă dureroasă de izolare. În faţa erosului, a unui sanatoriu aglomerat, Emanuel, ca şi personajul *Întâmplărilor din irealitatea imediată*, simte nevoia de a fi singur. „Locurile bune”, de care vorbea

---

[9] Mihai Eminescu, *Afară-i toamnă*, în *Poezii*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2012, p. 43.

[10] Mihai Eminescu, *Sunt ani la mijloc*, în *Poezii*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2012, p. 44.

[11] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, Bucureşti, Editura Art, 2009, p. 117.

[12] *Ibidem*, p. 117.

[13] *Ibidem*, p. 123.

[14] *Ibidem*, p. 124.

Nicolae Manolescu ca spații securizante alese de personajul *Întâmplărilor*, apar şi aici: „În afară de oraş se găsea un loc tăcut şi izolat cu totul de circulație, unde se ducea adesea când era singur. Acolo nu o adusese niciodată pe Solange. Îşi păstra acest refugiu pentru orele de desăvârşită singurătate”[15].

Nevoia de a avea o altă identitate revine. Erosul şi maladivul, Solange şi spațiul sanatoriului îi amintesc lui Emanuel de faptul că nu poate fi decât ceea ce este. Emanuel, ca şi personajul *Întâmplărilor*, realizează kierkegaardian că „eului nu-i este dat să fie decât eu”.

Soluția pe care Emanuel o găseşte – mutarea în vila Elseneur – are aparent semnificația evadării din eros şi sanatoriu. De fapt, această evadare coincide cu dorința personajului de a avea o altă identitate. Imposibil de realizat iluzia unei alte identități în captivitatea sanatoriului şi a relației cu Solange. Personajul se simte pentru prima dată liber sau trăieşte iluzia unei libertăți mult visate: „Cine ar fi bănuit că în ascunzişul acela, pierdut printre valurile de nisip, se afla el, Emanuel, Emanuel de totdeauna? Parcă îşi schimbase identitatea”[16].

Sanatoriul funcționează asupra personajelor ca un drog care se insinuează lent şi definitiv. Odată intrat în acest spațiu există ceva care te împiedică să-l părăseşti. Comportamentul devine automatizat, reacțiile previzibile, coordonatele în care se scurge viața sunt eros – thanatos. Maladivul este punctul comun al tuturor. Fiecare personaj trăieşte o poveste de dragoste, fiecăruia îi este destinat să moară într-un anumit fel. Romanul vorbeşte despre istoriile celor care încearcă să evadeze din acest spațiu fără a avea regrete, fapt aproape imposibil. La Breck, la mare, ajungi foarte uşor, dar există foarte puține şanse să pleci.

Nu întâmplător spațiul ales este lângă apă. Simbolismul apei implică atât moartea, cât şi renaşterea. Imersiunea simbolizează căderea în preformal, reintegrarea în modalitatea nediferențiată a preexistenței, echivalează cu o descompunere a formelor. Emersiunea repetă gestul cosmogonic al manifestării formale. Contactul cu apa permite astfel, întotdeauna, o regenerare: „descompunerea este urmată de o nouă naştere, iar imersiunea fertilizează şi multiplică potențialul vieții. Cosmogoniei acvatice îi corespund, la nivel antropologic, hielogeniile – credințele potrivit cărora specia umană s-a născut din Ape”[17].

Fragmentul în care Emanuel intră cu trăsura în apă, provocând groază şi spaimă lui Solange care va merge să caute ajutor, echivalează cu dorința ascunsă a personajului de a se stinge definitiv în această existență, pentru a renaşte un om nou, cu o altă identitate. Apa îşi păstrează invariabil funcția: „dezintegrează, aboleşte formele, spală păcatele, fiind, în acelaşi timp, purificatoare şi regeneratoare”[18].

---

[15] *Ibidem*, p. 132.

[16] *Ibidem*, p. 141.

[17] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1995, p. 120.

[18] *Ibidem*, p. 64.

Emersiunea personajului se va face cu ajutorul marinarilor chemați de Solange. Tabloul e tragic, vorbind despre incapacitatea personajului de a dobândi o altă identitate: „Emanuel gonise calul ca de obicei până departe pe plajă, prin locuri neumblate. Marea urcase în flux şi inundase în bună parte întinderea nisipului. Solange îl sfătui să se întoarcă, dar el se îndârji să gonească mai departe, crezând că va găsi undeva o pantă pentru a se urca pe faleză.

– Te asigur că nu-i pe aici niciun urcuş. Cunosc locurile, îl imploră Solange. În curând nu ne vom mai putea întoarce. Toată plaja va fi inundată... Hai, Emanuel, ascultă-mă... Îl enerva faptul că ea avea dreptate şi că nu se vedea nicăieri vreo pantă spre faleză. Ce cruntă şi sublimă satisfacție ar fi avut ca să apară deodată urcuşul şi într-o minută să fii sus pe țărm. Într-un sfârşit, obosit, plictisit, întoarse trăsura. Era însă puțin cam târziu. Oceanul invadase o parte din plajă şi acum trebuia să conducă cu prudență pe o margine îngustă de nisip şi între şanțuri pline de apă. Pentru a scurta drumul, trecea cu trăsura de-a dreptul în mijlocul şuvoaielor. Solange îl privea îngrozită. Deodată ajunseră în fața unui canal mai larg, unde calul se opri brusc şi nu vru să înainteze:

– E imposibil să treci pe aici, îi spuse Solange. Vezi doar bine ce adânc e... Ocoleşte!... Dă-mi mie hățurile! Emanuel în culmea furiei dete un bici calului şi trăsura intră în apă. Câteva secunde calul trase din toate forțele, dar în mijlocul canalului roțile trăsurii intrară până la jumătate în nisipul umed şi se împotmoliră. În zadar Emanuel trăgea disperat hățurile şi lovea calul. Situația era extrem de gravă, trăsura rămase nemişcată, marea urca mereu, valurile erau la zece metri... Palidă de spaimă, Solange îşi scoase într-o clipă ciorapii şi pantofii şi alergă într-o goană nebună pe plajă căutând ajutor. Emanuel zăcea inert în trăsură, întins cu fața în sus, cu tâmplele zvâcninde, zdrobit de emoție, de iritare şi de spaimă. Valurile îi foşneau în urechi ca o vijelie ce-i intrase în creieri... în timp ce parcă tot sângele dintr-însul şi apa, şi oceanul, şi aerul ar fi început să fiarbă, să clocotească... Într-o minută Solange se întoarse cu câțiva marinari. Oamenii deschiseră trăsura, îl scoaseră cu tot cu cadrul pe care stătea întins şi îl depuseră dincolo de canal pe nisip. Apoi deshămară calul şi împingând voiniceşte scoaseră trăsura din apă. Porniră cu toții spre esplanadă. Era un cortegiu care îl ulcera pe Emanuel până în fundul sufletului. Aşa întins cum stătea pe cadru, dus pe umeri de câțiva marinari vânjoşi, abia scăpat dintr-un teribil accident, îşi reluase firul logic al iritației”[19].

Emanuel este prins în capcana propriului său eu, imersiunea în apă este un vis al dobândirii stării inițiale, imposibil de realizat. O altă iluzie pe care o va experimenta Emanuel, efect al nevoii unei alte identități este părăsirea sanatoriului.

Emanuel, la fel ca cei care vor părăsi acest sanatoriu, în viață – Ernest şi Tonio, va simți dureros efectele spațiului în care au dorit să se claustreze. Influența sanatoriului lasă urme şi asupra celor sănătoşi, nu numai asupra celor bolnavi. Aproape că cei sănătoşi devin mai bolnavi decât bolnavii adevărați.

---

[19] Max Blecher, *Inimi cicatrizate*, Bucureşti, Editura Art, 2009, p. 142.

În acest sens, Solange va experimenta viața după Emanuel metamorfozându-se într-un bolnav autentic. Inima sa, după cum personajul însuşi declară, se cicatrizează asemenea rănilor bolnavilor: „Mi-e sufletul înghețat, Emanuel... a înghețat ceva în mine... mi-e rece... mi-e rece aici înăuntru, şi arătă cu mâna pieptul”[20].

Boala este personajul principal al operei. Solange se identifică cu pasărea moartă pe care o lasă în camera lui Emanuel. Din iubire, ca şi din boală nu poți ieşi vindecat. Doar moartea poate vindeca aceste răni: „Era într-adevăr dânsa, dar femeia de serviciu avusese dreptate să se îndoiască dacă e în toate mințile. Tot obrazul îi era murdărit de noroi şi de apă, rochia îi atârna în zdrențe şi părul despletit se umpluse de nisip. În ce gunoaie se tăvălise pentru a ajunge la aspectul acesta de cerşetoare nebună? Emanuel avu o strângere de inimă mai penibilă decât la primirea scrisorii. Şi nu era numai atât. Abia când intră în odaie, el zări în mâinile ei obiectele hidoase pe care le aducea cu dânsa, culese desigur de pe vreun maidan părăsit, într-o mână ținea o gheată veche, ruptă şi putredă, iar în cealaltă o pasăre moartă, cu gâtul în jos, fără pene, oribilă. Emanuel rămase îngrozit. Solange cu gura întredeschisă (i se scurgea în colțul buzelor un fir de salivă) rămase şi ea împietrită cu privirile moi, teribil de cețoase şi de şterse”[21].

Imaginea lui Solange este asemănătoare cu cea a Isei, din finalul romanului, un alt personaj captiv în fantezia de a fi vindecat. Viața este pentru Isa un joc de cărți. Fiecare partidă câştigată îi întăreşte iluzia că-şi poate prelungi existența. Emanuel va realiza că libertatea lui Solange nu înseamnă libertatea sa. De aceea va dori să şi iasă din această relație. Isa, spre deosebire de Emanuel, nu va înceta să creadă în fiecare element din real pe care-l consideră prelungitor al existenței sale şubrezite, fie că acesta este personajul straniu care-i propune vindecarea pe căi mistice, fie că este Celina cu care continuă cu frenezie jocul de cărți: „În fiecare zi joc cărți cu Celina, noi spunem că nu jucăm pe nimic, dar eu joc în gândul meu pe zile... pe zile de viață... Câte puncte câştig de la dânsa, atâtea zile capătă viața mea în plus... scăzute dintr-ale ei. înțelegi? Începu a râde înfrigurată cu tresăriri neliniştitoare, ca şi cum nu şi-ar mai fi stăpânit în întregime gesturile:

– Chiar azi-dimineață am mai câştigat de la ea 314 zile... Ce zici? Aproape un an... Ea bineînțeles că nu ştie nimic... de aceea tot slăbeşte în timp ce eu arăt din ce în ce mai bine...”[22]. Existența Isei în sanatoriu se va sfârşi odată cu propria existență.

Un moment extrem de important pentru Emanuel este cel al renunțării la ghips. Pentru personaj, acest eveniment echivalează cu renunțarea la experiența trăită cu Solange: „Cu Solange totul se petrecuse în mod net şi definitiv; acum, parcă ghipsul mai rămânea pe el ca un ultim vestigiu al oribilei aventuri. „«O dată cu el voi dezbrăca şi toate amintirile mele despre dânsa», îşi spuse el”[23]. Din eros se iese tot prin eros. Întâmplarea pe care Emanuel o va trăi cu Katty confirmă nevoia stringentă a personajului de a scăpa de eul care i-a fost dat.

---

[20] *Ibidem*, p. 144.
[21] *Ibidem*, p. 153.
[22] *Ibidem*, p. 160.

Finalul textului nu confirmă schimbarea de statut a personajului, ci, dimpotrivă, Emanuel porneşte spre un viitor la fel de incert ca şi existenţa sa de până acum.

BIBLIOGRAFIE

Surse primare

Blecher, Max, *Vizuina luminată*, Bucureşti, Editura Art, 2009.
Blecher, Max, *Întâmplări în irealitatea imediată*, Bucureşti, Editura Art, 2009.
Blecher, Max, *Inimi cicatrizate*, Bucureşti, Editura Art, 2009.

Surse secundare

Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, Bucureşti, Ed. Humanitas, 1995.
Eminescu, Mihai, *Afară-i toamnă*, în *Poezii*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2012.
Eminescu, Mihai, *Sunt ani la mijloc*, în *Poezii*, Bucureşti, Editura Paralela 45, 2012.
Kierkegaard, Soren, *Boala de moarte*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006.
Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române: 5 secole de literatură*, Piteşti, Editura Paralela 45, 2008, cap. *Hortensia Papadat-Bengescu*.

ABSTRACT

The present approach is based on the idea that, with Blecher, Eros is developed between two limits, evolving from pleasant sensations to resentments. The attitude the character has towards love is in fact a reaction to the disease he is consumed by.

Certainly, the ailment involuntarily dominates all the character’s feelings and he cannot think or feel outside the limits imposed by the disease. The sanatorium functions as a drug that insinuates itself slowly and permanently onto the characters.

Once you enter this space there is something that prevents you from leaving it. The behaviour becomes automated, the reactions are predictable, the coordinates according to which life unfolds are Eros – Thanatos. The ailment is the common point for everyone. Each character lives a love story, each being destined to die in a certain way.

The novel speaks about the stories of those trying to escape this space without having regrets, an almost impossible fact.

Key-words: Blecher, sanatorium, Eros, Thanatos, literature.

---

[23] *Ibidem*, p. 167.

PENTRU O RELECTURĂ A ROMANELOR IDEOLOGICE ELIADIENE

Ștefan Firică[*]

Proiectul literar care îl acaparează pe Mircea Eliade în cea mai mare măsură, în anii ’30, este tripticul alcătuit din romanele *Întoarcerea din rai*, *Huliganii* și *Viață nouă*. Intitulat, în diferitele faze de laborator, *Victorii*, *Petru și Pavel*, *Întoarcerea din rai* sau *Viață nouă*[1], ciclul e construit în jurul unei teme unitare, în măsura în care își propune să panorameze „tânăra generație” de intelectuali interbelici, așa cum e văzută ea de autor. Din punct de vedere estetic, e o nouă experiență pentru Eliade, care se vede încoronat de timpuriu ca maestru al prozei confesive autobiografice, după fulgerătorul succes de public și de critică din 1933, cu *Maitreyi*; or, ambițiosului prozator genul i se pare, acum, facil și astfel apare dorința, de neînțeles pentru mulți colegi de breaslă, de a lua distanță și de a scrie altfel de literatură. Momentul – primul punct de cotitură din sinuoasa carieră scriitoricească a lui Eliade – e înfățișat în *Memorii*, iar motivațiile din spatele lui par a fi, pe de o parte, teama de a nu deveni prematur captivul unei rețete și, pe de alta, dorința cam juvenilă de a șoca, tipică autorului în tot deceniul 1930–1940: „*Întoarcerea din rai* i-a surprins atât pe unii prieteni, cât și o bună parte din critică. După fervoarea și transparența din *Maitreyi*, cartea aceasta de 400 de pagini [...] nu putea decât să deruteze cititorii. Într-un anumit sens, asta urmărisem și eu. Nu puteam

---

[*] Universitatea din București, Facultatea de Litere; e-mail: stefir75@yahoo.com.

[1] Denumirile provizorii ale acestui proiect romanesc pot fi urmărite în interviurile luate „la cald”, după publicarea romanelor, sau în confesiunile din memorialistica târzie a lui Eliade. Astfel, într-un interviu din 1934, autorul menționează că, în răstimpul șederii în India, a lucrat la o primă versiune, intitulată *Victorii*, ale cărei dimensiuni amenințau să excedeze cu mult dimensiunile unui singur volum: „L-am început în India, în vara anului 1930, și l-am terminat în toamna aceasta. Fusese plănuit în două mari volume, intitulate *Victorii*. În timpul când îl scriam, mi-am dat seama că nu voi putea concentra tot materialul pe care îl aveam în șase sute de pagini (așa cum fusese proiectat) și m-am decis să dau anul acesta un prim volum de patru sute douăzeci de pagini dintr-o serie care va cuprinde, poate, încă două sau trei volume” (*Romanul românesc în interviuri* I, partea II: 887). Titlul *Petru și Pavel* e menționat, în loc de *Victorii*, în *Fragment autobiografic*, textul redactat în 1953 la solicitarea lui Virgil Ierunca: „În ultimul an al șederii în India începusem un mare roman, *Petru și Pavel*, la care am renunțat mai târziu, dar ale cărui fragmente au fost folosite în *Întoarcerea din rai*” (Eliade 1991, II: 226). Preferința pentru titlul *Întoarcerea din rai* (pentru întreaga trilogie) poate fi dedusă din notițele inserate (de autor sau de editor) la finalul volumelor din 1934 („Acest prim popas al *Întoarcerei din rai* a fost scris în 1931–1933” – Eliade 1934a: 420) și 1935 („Aici se sfârșește al doilea episod din ciclul *Întoarcerea din rai*” – Eliade 1935: 272), dintr-o confesiune puțin mai târzie („Inutil să adaug că *Întoarcerea din rai* nu e un ciclu de romane cu teză” – *„Dosarul” Eliade*, 2000, IV, partea I: 227) sau din anumite referințe oblice din *Memorii* (acolo unde autorul scrie că plănuia, în anii ’30, să scrie „3–4 volume din ciclul *Întoarcerea din rai*” – Eliade 1991, I: 327). Tot în *Memorii*, dar mai târziu, este menționat și titlul *Viață nouă* pentru întreaga trilogie („ciclul *Viață nouă* – început cu *Întoarcerea din rai* și continuat cu *Huliganii*” – Eliade 1991, II: 60).

RITL, nr. 1–4, p. 337–346, București, 2015

accepta cu inima uşoară gloriola de «tânăr scriitor de succes». *Maitreyi* nu reprezenta decât un aspect dintr-o operă literară pe care o începusem cu *Romanul adolescentului miop* şi pe care o vedeam desfăşurându-se pe mai multe planuri. Consideram *Întoarcerea din rai* primul meu roman cu adevărat epic" (Eliade 1991 I: 309).

Schimbarea de paradigmă literară – trecerea de la romanul autenticist la persoana I la un roman-frescă la persoana a III-a – atrage şi o aducere la zi a arsenalului de procedee narative, pe care critica o salută încă de la început. Se vorbeşte despre alternarea punctelor de vedere ale personajelor, despre întretăierea monologurilor interioare şi utilizarea fluxului de conştiinţă (nenumit ca atare, încă), mai amplu ilustrat de autor, e drept, într-un roman publicat în acelaşi an 1934 şi repudiat ulterior, *Lumina ce se stinge*. Pe lângă modelele invocate până acum (Giovanni Papini, André Gide, Marcel Proust), apar altele noi (John Dos Passos, Aldous Huxley, James Joyce, André Malraux). Diferitele generaţii de comentatori – de la E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Perpessicius, G. Călinescu şi până la Mihail Sebastian, Eugen Ionescu, Octav Şuluţiu, Dan Petraşincu, Constantin Noica, Ion I. Cantacuzino, Pericle Martinescu – trasează toată harta influenţelor posibile (vezi Lovinescu 1937: 298, Călinescu 1988: 396, *„Dosarul" Eliade*, 2000, III: 35–40, *„Dosarul" Eliade*, 2000, IV: 73–139, 200–238). Semnificativ pentru conştiinţa estetică a autorului, exersată în atâtea eseuri programatice, unele culese ulterior în volumele *Oceanografie* (1934) şi *Fragmentarium* (1938), Eliade însuşi precizează deja, într-unul dintre interviurile luate după apariţia romanelor, că sursa primară de la care îşi revendică tehnica ar fi Dos Passos[2]. Ceea ce se poate observa, însă, este că poetica implicită a tripticului romanesc se modifică sensibil de la un volum la altul. Extrem de receptiv la sugestiile venite din mediul literar autohton, autorul pare să își ajusteze din mers strategiile, cu rezultate curioase asupra întregului. E interesant modul în care se angajează, în timp, un dialog între autor și receptori (critici), având ca efect negocierea permanentă a unei formule romanești care se stabilește numai provizoriu, ca o *work in progress*. Fiecare dintre cele trei episoade ale trilogiei are un profil narativ aparte, din ce în ce mai îndepărtat față de promisiunea inițială a unei structuri experimentale, în ton cu ultimele inovații din proza mondială.

---

[2] Ideea e formulată explicit într-un interviu din „Rampa", în 1936: „Nu e adevărat că sunt influenţat de Huxley, deoarece el însuşi e «influenţat» de altcineva: de John Dos Passos, scriitorul american. Numai acesta a înfăptuit o revoluţie în epica contemporană [...]" (Eliade 2000: 127). Dar preocuparea pentru tehnică apare încă dintr-un interviu din septembrie 1933, când primul volum al ciclului era încă în lucru şi autorul îşi fixase deja necesitatea sincronizării cu direcţiile literare extrem contemporane. După ce notează că *Jean-Christophe* de Romain Rolland ar fi „dezolant ca tehnică", Eliade promite: „Romanul meu va fi, aşadar, contimporan cu romanul occidental, care a ajuns mai mult decât copia fidelă a vieţii, a ajuns la crearea ei pe un plan paralel: în artă". Printre numele menţionate se numără Baring, Huxley şi Gide (*Romanul românesc în interviuri*, I, partea II: 885). Arta narativă a lui Dos Passos e elogiată în eseul *Despre oameni şi roman* din *Oceanografie*, unde Eliade remarcă faptul că eroii romancierului american reuşesc „să trăiască singuri, fără psihologie, adică fără intervenţia autorului în explicaţia şi justificarea lor sau a acţiunii lor", fără „eforturi[le] de analiză şi construcţie" la care se înhamă prozatorii europeni. Romanul care ilustrează teoria lui Eliade este *Manhattan Transfer*. Tehnica lui Dos Passos, caracterizată prin maximă economie de mijloace, i se pare lui Eliade salutară pentru un scriitor care încearcă să pună în mişcare zeci de personaje „vii", nefixate prin etichete tipologice, pe un spaţiu romanesc relativ restrâns (Eliade 1934b: 104–108). De remarcat că tehnica modernă a monologului interior, necomentat auctorial, atât de lăudată la tinereţe, e repudiată energic la maturitate, aşa cum se vede dintr-o pagină de jurnal din 1952, scrisă într-o perioadă când recitea *Zgomotul şi furia* de Faulkner: „Tehnica datează: 1930, influenţele James Joyce, John Dos Passos. La ce bun acel lung, absurd, neinteresant monolog interior al unui neurastenic în pragul sinuciderii? Pretenţioasa facilitate a monologului interior, care îţi dă o falsă impresie de autenticitate. Cunosc prea bine atracţiile, cursele, fraudele monologului şi ale filmului mental, le-am utilizat în *Lumina ce se stinge* (tot prin anii 1930...) etc." (5 ianuarie 1952, în Eliade 1993, I: 210). Acum, în anii '50, Eliade pledează pentru naraţiunea care evadează din cadrele strâmte ale realismului, fie şi psihologic – pe scurt, pentru proza fantastică cu substrat mitic: e vremea celui din urmă punct de cotitură semnificativ din traseul literar al lui Mircea Eliade.

Să ne amintim una dintre cele mai comune observații făcute la adresa primului volum al seriei, *Întoarcerea din rai*: că eroii ar trăi exclusiv livresc, prin idei (împrumutate și ele), manifestând simptomele unui îngrijorător și dăunător, estetic, deficit de „viață”. Alegem cronica lui Dan Petrașincu, pentru felul în care se conjugă aici aprecierea subtilă a modernității de formulă narativă cu reproșul, tipic realist în fond, al insuficientului suflu epic: „Autorul a voit să realizeze romanul unei generații de tineri care, asemenea celora din lumea lui Malraux, își trăiesc viața sub semnul morții și al dezaxării totale de sub valorile Spiritului. Nu știu dacă tineri de soiul acestora există aici și dacă nu e prematur să creezi literatură pe o idee. Se vede însă, prin indiscreția de insuficient creator al epicului, că însuși autorul își dă seama că generația «dezrădăcinaților» își trăiește tragedia numai intelectualicește, numai livresc. Eroii [...] nu fac decât să gândească tot timpul (sunt niște «posedați de idei», cum scrie în carte); ideile sunt propulsoarele acțiunilor în loc să fie invers” (*„Dosarul” Eliade*, 2000, IV, partea I: 74–75). Mai ales ultima frază merită reținută și, minus evidenta sa conotație peiorativă, ea vestește interpretarea contemporană a romanului ca mostră de literatură existențialistă interbelică românească. Termenul „existențialism” a fost folosit într-un sens mai vag (referitor la proza generaționistă, scrisă printre alții și de Mihail Sebastian, M. Blecher, Constantin Fântâneru, Octav Șuluțiu, Petru Manoliu) de Mihai Zamfir (2006: 200–201) și cu o adresă mai precisă, la trilogia eliadiană, de Eugen Simion[3]. Fără a căuta lapidaritatea limpede a unei expresii teoretice, Simion definește empiric romanul existențialist românesc ca „roman de idei și roman în care personajele se definesc nu numai prin evoluția psihologică și dramele lor sentimentale, ci, înainte de orice, prin vocația lor pentru idei”, remarcând pe drept cuvânt că, pentru prima oară în istoria noastră literară, viața interioară poate fi măsurată și altfel decât prin complicații sufletești, anume „prin aptitudinea de a avea idei și de a trăi prin idei” (Simion 2011: 15). Roman existențialist, roman ideologic – iată un binom esențial pentru înțelegerea acestei zone a prozei lui Eliade, pentru lămurirea căreia o revizitare a contribuțiilor teoretice din ultimele decenii ar putea fi de folos.

---

[3] Criticul reia discuția despre relația dintre gândirea lui Eliade și existențialism și în volumul *Fragmente critice* IV. *Cioran, Noica, Eliade, Vulcănescu*, unde îi dedică un întreg capitol, *Eliade și existențialismul românesc*. În aceeași direcție se situează recentul volum al lui Paul Cernat *Existențialismul românesc interbelic*, de asemenea pledând pentru integrarea producțiilor ficționale, nonficționale sau eseistice ale „tinerei generații” (*y compris* Eliade) în curentul european.

Roman à thèse, roman ideologic. Existenţialism şi identitate

Până la studiul Susanei Rubin Suleiman din 1983, romanul ideologic fusese dezavuat ca formă literară, sau chiar paraliterară, coruptă cel puţin estetic, prin degradarea unei structuri retorice consacrate, dacă nu şi politic, prin punerea ei în slujba unor ţeluri propagandistice de multe ori îndoielnice. Aşadar, tendinţa criticii de a îl subevalua are o istorie nu doar românească, dar şi europeană şi americană, mai ales în contextul modernismului de secol XX, care pune accentul pe dimensiunea autotelică a artei. De-abia după *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre* capătă el demnitatea unui gen literar de sine stătător, cu nişte reguli generative sintetizate, pentru prima oară, într-o formulă brevilocventă: “a *roman à thèse* is a novel written in the realistic mode (that is, based on an aesthetic of verisimilitude and representation), which signals itself to the reader as primarily didactic in intent, seeking to demonstrate the validity of a political, philosophical, or religious doctrine” (Suleiman 1993: 7). De la început, se cuvine să remarcăm opţiunea autoarei pentru titulatura *roman à thèse.* Niciun mister, în primă instanţă: Suleiman, profesor de civilizaţie franceză la Universitatea Harvard, îşi susţine teoria prin exemple culese exclusiv din literatura corespunzătoare domeniului ei de competenţă. Totuşi, eticheta poate surprinde prin desuetudine, ea căzând în dizgraţie în toate mediile literare încă de la începutul secolului XX, când înseşi cercurile marxiste o respingeau ca desemnând un fenomen de la marginea artei, iar Paul Bourget (autor, în aceeaşi vreme, al unor romane cât se poate de dogmatice, precum *L'Étape*, *Un divorce*, *Le Démon de midi*) nega vexat că ar scrie *romans à thèse*, caracterizându-şi în schimb creaţiile ca *romans d'idées*, *romans d'analyse* sau *romans sociaux* (*ibidem*: 3). (Apoi, discreditul termenului depăşise deja graniţele Franţei: nu făcea şi Dobrogeanu-Gherea, la 1887, distincţia între conceptele surori „tendenţionism” şi „tezism”, cuprins de grija de a nu fi bănuit că l-ar promova pe cel din urmă?) Sintagma *roman à thèse*, deja uzată moral pe la 1900, este în ton cu definiţia furnizată de Suleiman: care se referă la o poetică realistă încă în funcţiune în anii interbelici, dar elaborată în secolul al XIX-lea, bazată pe principiile rodate şi erodate ale verosimilităţii. Sunt excluse, explicit, maniere literare care ies din schema realistă, precum alegoria politică şi religioasă (*Pilgrim's Progress*, *L'Île des Pingouins*, *Animal Farm*) sau povestirea filosofică de şcoală iluministă, în genul lui Diderot şi Voltaire (*ibidem*: 11). Romanele selectate spre ilustrare, deşi de secol al XX-lea, sunt debitoare demodatului naturalism, în majoritatea lor (Paul Bourget, Paul Nizan, Maurice Barrès); iar cele care introduc tehnici narative noi (Malraux, Sartre) sunt tratate ca diversiuni de la caseta ideală a modelului (*ibidem*: 133, 141, 195, 251). În marea familie a realismului, *le roman à thèse* se distinge prin coprezenţa a trei criterii specifice: instituirea unui sistem dualist (sau manihéist) de valori; legătura intertextuală, vitală pentru claritatea mesajului, cu un corpus doctrinar; adresarea directă, prin diferite stratageme, către cititor (*ibidem*: 56). În rest, elementele genului proxim (realist) sunt pretutindeni recognoscibile. Autoarea insistă asupra existenţei unui narator omniscient „autoritar”, deţinător al „vocii adevărului”, care să valideze sau invalideze pozițiile fiecărui personaj în parte (*ibidem*: 71), sau amintește alte procedee retorice de control al interpretării, prin care lectura e canalizată în sensul dorit, univoc și neambiguu. În ceea ce îl privește, eroul urmează un dublu *bildungs* (*ibidem*: 65), de la ignoranță la cunoaștere și de la pasivitate la acțiune, iar traiectoria lui trebuie să devină exemplară și pentru cititor, romanul având, la fel de puternic marcate, o funcție ilocutorie (de mărturisire de credință a autorului) și una perlocutorie (de provocare a unei reacții proactive din partea receptorului) – *ibidem*: 25–27. Se înțelege că, dincolo de spectacolul gratuit al universului romanesc, trebuie să transpară un scenariu pedagogic suficient de ostentativ articulat ca să transmită eficient, fără înflorituri inutile, un anumit sistem de idei. *Le roman à thèse* ar avea, în versiunea lui Suleiman, o armătură dublă, realistă și didacticistă. Purtător al unei structuri hibride și al unei finalități duale, estetice și politice, el ar înflori în epocile percepute de populație ca „perioade de criză", când se ascut conflictele social-ideologice, iar un factor favorizant ar fi implicarea ferventă a scriitorilor în polemicile „cetății". Așa explică autoarea faptul că, în Franța, epoca de maximă detentă a genului a debutat cu Afacerea Dreyfus (sau, mai exact, cu scrisoarea deschisă „J'accuse" publicată de Zola în cotidianul „L'Aurore", în 1898) și s-a încheiat în preajma izbucnirii celui de-al Doilea Război Mondial (*ibidem*: 16–17). Polarizarea, dacă nu antagonizarea socială în tabere ideologice precipită producerea unor opere ficționale care să exprime anumite luări de poziție tranșante, de o parte sau de alta a baricadelor reale sau imaginare.

Câte dintre aceste caracteristici se recunosc în romanele ideologice scrise de Mircea Eliade în anii '30? „Criza" de identitate europeană e resimțită și în România după Primul Război Mondial și, pe urmele bestsellerului *Declinul Occidentului* (1918–1923) de Oswald Spengler, o seamă de literatori vor discuta și la noi la nesfârșit, pro și contra, despre presupusul faliment al valorilor post-umaniste și postiluministe; printre autorii acestor ieremiade antimoderne, chiar în primele rânduri, reprezentanți ai „tinerei generații". Eliade însuși le dă tonul, publicând în 1927 un foileton în douăsprezece episoade care e citit ca un manifest programatic, „Itinerariu spiritual". Elitele se angajează cu o anumită îndârjire în dezbaterile vremii și e suficient să amintim temele abordate de grupul *Criterion* în simpozioanele lor într-un singur an de funcționare, 1932–1933 (Gandhi, Lenin, Mussolini, Chaplin, Proust, Gide, Freud, Bergson, Picasso, Stravinski, America *vs*. Europa *vs*. Asia – Eliade 1991, I: 247), uneori în fața unor săli gemând de lume și mocnind de conflicte, pentru a avea imaginea divizărilor ideologice tot mai marcate și în țara noastră. Premisele istorice ale dezvoltării romanului cu teză, conform teoriei lui Suleiman, erau întrunite în România interbelică[4]. (Sentimentul unei

---

[4] „Romanul cu teză" propriu-zis românesc are, totuși, state mult mai vechi, el debutând practic odată cu procesul modernizării social-politice a țării, dublat de dezvoltarea civilizației urbane în detrimentul celei patriarhal-rurale. Tezismul este, astfel, evident în *Ciocoii vechi și noi* (1863) de Nicolae Filimon sau în *Ciclul Comăneștenilor* (în special în *Viața la țară* și *Tănase Scatiul*) de Duiliu Zamfirescu și va fi cultivat în programele sămănătoriste și poporaniste din primele decenii ale secolului al XX-lea (lăsând urme în proza de început a lui Mihail Sadoveanu, la Cezar Petrescu sau în romanul *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu, dar și la numeroși alți scriitori astăzi uitați). Totuși, proble-

„crize spirituale” nu e fără legătură cu criza economică, reală, din 1929–1933, ducând la unele atitudini prăpăstioase în rândul „tinerei generaţii”. Marota unui colaps civilizaţional iminent e oglindită şi în trilogia lui Eliade, unde unul dintre personaje îşi întreabă exasperat un prieten, în cursul unei conversaţii: „Tu nu-ţi dai seama că ne aşteaptă o sombrare, un cataclism [...]?” – Eliade 2010: 255.) De asemenea, relaţia de dependenţă faţă de un intertext neliterar care să furnizeze baza ideologică a romanului este evidentă: personajele articulează fraze, parafraze şi ticuri din discursurile reale ale „tinerei generaţii”, ale lui Eliade însuşi, ale lui Nae Ionescu. Însă, dincolo de aceste circumstanţe extratextuale şi social-politice, interesează în ce măsură pachetul de trăsături structurale literare propus în definiţia Susanei Rubin Suleiman se potriveşte pentru romanul ideologic scris de Eliade în perioada interbelică. Scriitorul român rămâne în paradigma verosimilităţii, îndepărtându-se totuşi de naturalismul omniscient în favoarea unei versiuni actualizate, la ora respectivă, a realismului psihologic. Chiar dacă *Huliganii* se întoarce la o formulă mai tradiţională, Eliade nu foloseşte nicăieri o voce auctorială care să valideze sau amendeze, discreţionar, părerile emise de eroi cu diferite ocazii. „Adevărurile” ideologice agreate de autor nu sunt nicăieri scrise cu majuscule, aşa cum voia Suleiman[5]. Dacă există câteva personaje care beneficiază de un capital superior de simpatie (David Dragu, Pavel şi Petru Anicet), ele însele ilustrează, de la un punct încolo, tendinţe ideologice divergente, ceea ce confirmă intenţia autorului de a-şi păstra echidistanţa faţă de eroii săi şi de a îi lăsa să îşi dezvolte, în voie, propriile concepţii filosofice sau politice. Nu se poate vorbi, la Eliade, despre monologism, sau despre orientarea lecturii într-un sens unic, ci, dimpotrivă, despre o programatică dispersie a vocilor, proliferând oarecum necontrolat în spaţiul romanesc şi contrazicându-se zgomotos, cu mai multe prilejuri. Comentatorul care a acuzat că în spatele peroraţiilor belicoase ale lui Eleazar s-ar ascunde convingerile iraţionalist-fasciste ale autorului se înşela, nerealizând că niciodată acesta nu îşi declară sau nu îşi trădează vreo afinitate cu personajul lui[6]. Romanul e plin de

---

matica acestor scrieri rămâne primordial social-naţională. Un roman cu o coloratură mai apăsat ideologic-politică nu va apărea până în perioada interbelică: *Calea Victoriei* (1930) de Cezar Petrescu (numai parţial), *Fecior de slugă* (1932) şi *Pentru un petec de negreaţă* (1934) de N. D. Cocea, seria *În preajma revoluţiei* de C. Stere (1932–1936), *Întoarcerea din rai* (1934) şi *Huliganii* (1935) de Mircea Eliade, *De două mii de ani* (1935) de Mihail Sebastian, *Gorila* (1938) de Liviu Rebreanu, *Sectarii* (1938) de Ion Agârbiceanu sau *Aşteptând ceasul de apoi* (început în timpul celui de-al Doilea Război Mondial şi publicat mult mai târziu, postum) de Dinu Pillat. Diferenţele, considerabile, de formulă estetică dintre aceste producţii pun sub semnul întrebării oportunitatea folosirii aceleiaşi titulaturi, *roman à thèse*, în toate cazurile: proza interbelică, mai „deschisă”, poate fi ideologică fără a fi tezistă.

[5] “In a *roman à thèse*, the «correct» interpretation of the story told is inscribed in capital letters, in such a way that there can be no mistaking it” (Suleiman 1993: 10).

[6] Observaţia a fost formulată de Belu Silber (alias Andrei Şerbulescu), într-un articol polemic, cu un pronunţat caracter „de stânga”, la adresa orientării ideologice a lui Mircea Eliade, considerate deja, la 1935, fasciste şi xenofobe (*Aşadar, susţin că d. Mircea Eliade este un fascist care se ignoră şi un xenofob cu prejudecăţi filosemite* – [s.a.], Silber 1935: 5). În acelaşi articol, Silber afirmă că opinia personajului din *Întoarcerea din rai* despre greva de la Atelierele Griviţa sau despre Revoluţia Rusă din 1917 ar reprezenta „*părerea lui Mircea Eliade* pusă în gura lui Eleazar” ([s.a.], *ibidem*: 6). Or, Eliade păstrează programatic distanţa dintre convingerile personajelor şi convingerile proprii, aşa cum

glasuri de „predicatori”, „oratori”, „învățători”, uneori suprapuse până la o larmă greu de suportat, dar niciuna dintre ele nu e susținută din *off* de o instanță care să îi garanteze „corectitudinea”. Așadar, dimensiunea realistă apare, însă văduvită de marca specifică a naratorului omniscient cu funcție interpretativă, iar dimensiunea didacticistă e redusă la minim. Trilogia lui Eliade ilustrează o vârstă mai recentă a romanului ideologic decât cea despre care vorbește Susan Rubin Suleiman.

Teoria romanului ideologic câștigă suplețe prin contribuția lui Steven Ungar, care abandonează reductiva titulatură *roman à thèse* și optează pentru o definiție mult mai laxă, care ia în considerare contribuțiile inovatoare, pentru construcția modernă a genului literar, ale lui André Gide, André Malraux, Albert Camus sau Jean-Paul Sartre, cel din romanul *Greața* (1938) dar și din studiul esențial *Qu'est-ce que la littérature?* (1948). Nu sunt uitați nici alți scriitori interbelici (Paul Nizan, François Mauriac, Georges Bernanos, Pierre Drieu la Rochelle) sau postbelici (de la Maurice Blanchot, cel din *L'Arrêt de mort*, și până la „noul roman” de tip Alain Robbe-Grillet sau Michel Butor), care au acroșat chestiunea avută în vedere de autor, și anume conexiunea dintre angajare, existențialism și ideologie. Despre angajare se poate vorbi încă de la Gide (autorul eseurilor din volumul *Littérature engagée* – 1938, înainte ca Sartre să pretindă scriitorului să atace problemele morale, sociale și politice ale vremii sale), iar Sartre face legătura dintre identitatea personală și cea colectivă prin noțiunea de „criză”, punct de inflexiune în care i se revelează instabilitatea ontologică a unui mod de existență (aici, autorul lasă de înțeles că o contribuție decisivă a avut-o experiența internării în lagărele germane, din 1940–1941) – Ungar, în Unwin 1997: 146–149. *Condiția umană* (1933) de Malraux servește drept suport demonstrației că un roman ideologic poate depăși maxima transmiterii univoce a unei „teze” politice dominante, alegând să livreze un mesaj compozit, bruiat și cu atât mai neliniștitor (*ibidem*: 154): iată o premisă, centrală la Suleiman, aici abandonată. Unitatea neverosimilă de viziune s-ar rupe prin apelul la tehnica narațiunii discontinue, obținute prin alternarea punctelor de vedere, asemănătoare cu montajul cinematografic (*ibidem*: 153–154). În fine, după ce analizează mai multe romane existențialiste interbelice și pozițiile filosofice din spatele lor, cercetătorul american ajunge să trateze romanul ideologic ca pe o reprezentare ficțională a identității și a angajamentului față de o anumită cauză (*ibidem*: 155). Cel puțin două sunt câștigurile din studiul lui Ungar care merită reținute: pe de o parte, romanul ideologic se emancipează de obligativitatea veche de a reda în mod „dogmatic” o „teză” unică, pe de alta, el este inseparabil de problematica identității (personale şi colective), formulabilă în termenii existențialiști de alegere, decizie și libertate. Or, această ultimă chestiune, a convergenței

---

se vede și dintr-un interviu publicat cu câteva zile înaintea apariției romanului *Întoarcerea din rai*: „Eu nu trag nicio concluzie, nu prezic nimic, nu îndemn la nimic: eroii mei se luptă însă pentru o concluzie, pentru un sens al existenței și eroii mei își strigă, dincolo de carte, îndemnurile pe care le-au ghicit cu experiența și cu tinerețea lor” (Eliade, în *Romanul românesc în interviuri* 1986, II partea I: 888). Pentru mai multe date despre polemica lui Silber, pe atunci colaborator la revista stângistă „Șantier”, cu Eliade, ca „profet” al „tinerei generații”, vezi Gligor 2007: 112–113.

dintre angajarea politică şi căutarea identitară, e şi una dintre preocupările de tinereţe ale lui Eliade, reflectate în romanele sale „existenţialiste”.

Pornind de la Suleiman şi Ungar, Angela Kershaw discută despre reprezentările corporalităţii ca mod de construcţie sau deconstrucţie a identităţii în romanul politic / ideologic / cu teză (autoarea foloseşte denominaţiile interşanjabil, cu referire la aproximativ aceeaşi zonă literară pe care au explorat-o şi ceilalţi cercetători). Situaţia de pericol fizic, motiv recurent în proza politică, reclamând calităţi asociate în mod convenţional cu masculinitatea (curaj, nesăbuinţă, forţă, rezistenţă etc.), e de la sine înţeleasă predilecţia genului pentru personajele bărbaţi. Reprezentarea corporalităţii virile oscilează între trupul glorificat al eroului arhetipal, încleştat în lupta cu puterea întunericului, oricare ar fi aceasta (comunism, fascism), şi trupul mutilat al învinsului. Kershaw propune o lectură psihanalitică cu ajutorul vocabularului lacanian, distanţa dintre cele două imagini măsurându-se prin opoziţia dintre promisiunea falusului şi angoasa castrării[7], sau dintre o identitate unitară, totalizată şi împlinită şi alta dezmembrată, rănită sau vidată de sens. Primul Război Mondial, prin răspândirea fără precedent a fenomenelor de stres post-traumatic (*shell-shock*) în rândurile foştilor combatanţi, reprezintă un moment climactic al crizei masculinităţii[8]. La exemplele propuse în text (luate din *Condiţia umană* şi din *Gilles* de Drieu la Rochelle) am putea adăuga şi unul cules din *Întoarcerea din rai*: portretul lui Ioan Bucur Dragu, maior în retragere. Întors de pe front cu gradul de ofiţer, decorat la Mărăşeşti, personajul mai are încă reveria identificării cu eroul arhetipal (îşi recită mental, din când în când, nişte titluri de gazetă care i-ar fi lăudat isprăvile de odinioară: „Eroul de la cota 307. Fabuloasa aventură a căpitanului Dragu. Singur, cu două mitraliere, apără un punct strategic deasupra râpei X. Eroul” – Eliade 2010: 61), dar face o pareză facială şi e ameninţat cu amputarea picioarelor, în urma unei embolii, moment din care acceptă cu umilinţă condiţia degradantă de infirm, dintr-o spastică frică de moarte, necunoscută până atunci („Mi-e frică!... Nu vrleau să mor!... Nu vrleau!... Nu, nu... Nu! – *ibidem*: 247). Când halucinează, retrăieşte scene de groază de pe front, de exemplu ţiuitul sirenei de la Atelierele Griviţa evocându-i şuieratul obuzelor din tinereţe: „Aude şuierul prelungit şi închide ochii, plecând capul, încercând să intre mai mult sub cuvertură. N-a explodat; a căzut prea departe, s-a îngropat în noroi şi a rămas acolo. Dar şuierul se aude din nou, venind din faţă. Foc de baraj” – (*ibidem*: 211). Fiul său, David Dragu, la început pune pe seama aiurării aceste izbucniri isterice şi pentru o clipă se gândeşte să îi ofere fostului erou soluţia „bărbătească” a eutanasierii („Decât să se chinuie, tăindu-i-se amândouă picioarele, decât să sufere o viață întreagă paralizat, mai bine... El poate vrea asta, vrea să moară întreg, valid. Aiurează acum, de aceea îi e teamă de moarte. Lucid și sănătos, nu ar accepta în niciun caz să i se taie picioarele. Să pot face ceva pentru el, să-l pot ajuta bărbătește, prietenește... [...] Un bob de stricnină sau o seringă, ascunsă acolo, printre pansamente și șervete. Să-i pot spune: Tată, ai aici tot ce-ți trebuie...” – *ibidem*: 252). David percepe integritatea corporală, chiar și în moarte, ca pe un simbol al masculinității, socotind, din contră, trupul mutilat ca pe o marcă a emasculării, a „compromisului” consimțit pentru a rămâne în viață. Fiul realizează că dorința disperată a tatălui de a trăi cu orice preț e reală numai după o severă criză interioară, în urma căreia se vede nevoit să își revizuiască și să își redimensioneze *imago*-ul patern și, odată cu el, propria identitate de gen. Relația dintre corporalitate, masculinitate și identitate ar merita regândită nu numai în cazul personajului ficțional din *Întoarcerea din rai*, dar chiar și în cazul lui Eliade însuși, de asemenea fiu de veteran și autor al unor eseuri de preamărire a „bărbăției”, dintre care „Apologia virilității” sau „Virilitate și asceză” sunt numai cele mai sonore.

---

[7] Corpul eroului reprezintă „identificarea penisului cu falusul” (Kershaw 2002: 51, 58), în vreme ce corpul mutilat înseamnă „ameninţarea castrării” (*ibidem*: 53, 57). Iată cele două identificări extreme, posibile prin experienţa războiului, formulate în alţi termeni: “Participation in dangerous situations of combat not only offers the possibility of a positive construction of masculinity, but also threatens the male subject with unmasculine neurosis” (*ibidem*: 53–54).

[8] Pentru a ajunge la această concluzie, autoarea recurge la analizele din volumele *Behind the Lines: Gender and The Two World Wars* (Randolph Higonnet *et al.*: 1987) şi *Dismembering the Male. Men’s Bodies, Britain and the Great War* (Bourke 1996, 155–170).

Părăsind clișeele critice aplicabile romanului realist („creația de personaje”, „impresia de viață”, „vigoarea epică”) și folosind unele dintre filtrele interpretative puse la dispoziție de Susan Rubin Suleiman, Steven Ungar sau Angela Kershaw, vom găsi în trilogia lui Eliade cea mai onorabilă tentativă românească de sincronizare cu romanul politic existențialist european din anii 1930–1940.

BIBLIOGRAFIE

„Dosarul” Eliade, 2000 = *„Dosarele” Mircea Eliade* (1998–2000), vol. I–IV. Cuvânt-înainte şi culegere de texte de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Curtea Veche.

Bourke 1996 = Joanna Bourke, *Dismembering the Male. Men's Bodies, Britain and the Great War*, London, Reaktion Books.

Călinescu 1988 = G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție şi prefață de Al. Piru, Bucureşti, Editura Minerva.

Eliade 1934a = Mircea Eliade, *Întoarcerea din rai*, Bucureşti, Editura „Naționala Ciornei”.

Eliade 1934b = Mircea Eliade, *Oceanografie*, cu un desen inedit de Marcel Iancu, Bucureşti: Editura Cultura Poporului.

Eliade 1935 = Mircea Eliade, *Huliganii*, Bucureşti, Editura „Naționala Ciornei”.

Eliade 1991 = Mircea Eliade, *Memorii*, vol. I–II, Bucureşti: Editura Humanitas.

Eliade 1993 = Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I–II, ediție îngrijită şi indice de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Humanitas.

Eliade 2000 = Mircea Eliade, *Aristocrația solilocvială a dialogului. Interviuri și mărturisiri*, Ediție şi cuvânt înainte de Mircea Handoca, Bucureşti, Editura Jurnalul Literar.

Eliade 2010 = Mircea Eliade, *Întoarcerea din rai*, prefață de Dan C. Mihăilescu, București, Editura Litera.

Gligor 2007 = Mihaela Gligor, *Mircea Eliade. Anii tulburi. 1932–1938*, Prefață de Liviu Antonesei, București, EuroPress Group.

Higonnet *et al.* 1987 = Randolph Higonnet, Margaret *et al.* (ed. by), *Behind the Lines: Gender and The Two World Wars*, New Haven and London: Yale University Press.

Kershaw 2002 = Angela Kershaw, “The Body of the Hero in French Political Fiction of the 1930s”, *Nottingham French Studies*, Vol. 41, No. 2, Autumn 2002, p. 47–60.

Lovinescu 1937: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane (1930–1937)*, Bucureşti: Editura Librăriei Socec & Co.

Romanul românesc în interviuri, 1985/1986 = *Romanul românesc în interviuri*. Antologie, sinteze bibliografice şi indice de Aurel Sasu şi Mariana Vartic, Bucureşti, Editura Minerva.

Silber 1935 = Andrei Şerbulescu (Belu Silber), *Feciorii lui Nae. Profetul şi subprofetul*, în „Şantier”, nr. 1, 1 ianuarie 1935, p. 5–6.

Simion 2000 = Eugen Simion, *Fragmente critice IV. Cioran, Noica, Eliade, Vulcănescu*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic.

Simion 2011 = Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei*, Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic Gold.

Suleiman 1993 = Susan Rubin Suleiman, *Authoritarian Fictions. The Ideological Novel as a Literary Genre*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

Unwin 1997 = Steven Ungar, *Existentialism, Engagement, Ideology*, în Timothy Unwin (ed.), *The Cambridge Companion to the French Novel. From 1800 to the Present*, Cambridge University Press, Cambridge, 1997, p. 145–160.

Zamfir 2006 = Mihai Zamfir, *Cealaltă faţă a prozei*, Bucureşti, Editura Cartea Românească.

ABSTRACT

Undoubtedly, the boldest literary project of Mircea Eliade’s youth is the trilogy comprised of *Întoarcerea din rai* (1934 – “Return from Heaven”), *Huliganii* (1935 – “The Hooligans”) *Viaţă nouă* (“New Life”). Caught up in many other projects, whether scientific, cultural, or political, the author finished and published only the first and the second volumes of the series, while the third one is only partially known, from the fragments published posthumously, as well as from the author’s notes in *Jurnalul portughez* (“The Portuguese Diary”) or in *Memorii* (“Memoirs”). This article advocates for reading the three novels as instantiations of the ideological / political fiction (or roman à thèse), as conceptualized in the American and European theories of the last decades. We will meet a literature questionable from the ideological viewpoint, but surely in pace with the new narrative moulds developed worldwide, in the 1930s–1940s. Though rarely recognized as such, Eliade is the first Romanian author of modern ideological fiction, akin to the various versions of Existentialism which were, then, just taking off in Europe.

Key-words: ideological novel, existentialism, identity, body, hero.

IPOSTAZELE IMAGINARULUI ÎN DISCURSUL NARATIV AL LUI MIRCEA ELIADE

Mirela Grăniceru[*]

Lucrarea de față își propune descoperirea unor ipostaze ale imaginarului în proza lui Mircea Eliade. Pe de altă parte, lucrarea vizează şi o cunoaştere a conceptelor formulate de Mircea Eliade. Mi-am propus ca, prin această lucrare, să analizez şi să dezbat unele predominante tematice pe care le-am găsit esențiale în proza fantastică a lui Mircea Eliade.

Lucrarea are la bază o bogată bibliografie de specialitate consacrată acestei probleme, pe care am dorit să o facem cunoscută. Am valorificat totodată idei proprii pe care am încercat să le aplic pe operele scriitorului menționat anterior. Unele dintre informațiile din acest studiu se regăsesc în enciclopedii de filosofie şi în cărți de teologie.

Studiul de față analizează textele narative din punct de vedere hermeneutic, deoarece am urmărit cu precădere interpretarea simbolurilor şi a imaginilor sacre, neabandonând miturile şi hierofaniile, adică modalitățile de manifestare a sacrului. Notele de subsol explicative au ca scop înțelegerea cărților citate, precum şi a diferitelor concepte. Această lucrare conține şi explicații privitoare la diverse concepte filosofice şi literare.

Am ales această temă de cercetare din pasiune pentru proza lui Mircea Eliade şi din interes, respectiv curiozitate, pentru a afla mult mai multe concepte şi tehnici narative specifice prozei lui Mircea Eliade.

În ceea ce privește metoda de lucru, menționez faptul că am utilizat metoda descriptivă, prin intermediul căreia am abordat conceptul de imaginar specific discursului narativ al lui Mircea Eliade. Cercetarea pe care am realizat-o este cantitativă, deoarece predomină descrierea, sesizarea și prezentarea sistematică a unui fenomen. Prin această cercetare, se inventariază formele de manifestare ale comportamentului uman, în această situație vorbim despre un comportament mitic. Această metodă este aplicabilă temei noastre de cercetare, ajutându-ne să alcătuim o grilă proprie de analiză, cu tehnici și instrumente de lucru adecvate punctual demersului nostru[1]. Metoda descriptivă ne ajută să ne raportăm critic și creator la alte metode, cu reluarea contribuțiilor proprii, facilitate de materialul de lucru, de ipoteze și de interpretările propuse.

---

[*] Universitatea „Ovidius” din Constanța; e-mail: graniceru.mirela@yahoo.com.

[1] Roxana-Magdalena Bârlea, *Tehnici de cercetare în științele comunicării*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012, p. 118.

RITL, nr. 1–4, p. 347–363, Bucureşti, 2015

Cu ajutorul instrumentelor puse la dispoziție de această metodă de lucru, am alcătuit un corpus de texte.

Mircea Eliade este spiritul românesc care a surprins în scrierile sale cele mai importante sentimente şi etape ale vieții umane. Pledând pentru o literatură a autenticității, pentru anticalofilism, impune o nouă viziune a romanului românesc, abordând o problematică de tip existențialist cu informații din domeniile cele mai diverse ale științei și vieții. Textul lui Mircea Eliade se transformă într-un exercițiu spiritual, atât pentru naratorul hermeneut, cât şi pentru lectorul avizat. Astfel, cercetarea de față își propune să identifice fațetele imaginarului ipostaziat în nuvelele lui Mircea Eliade. Opera lui Mircea Eliade, în întregul său, este unitară prin complementaritate[2].

Proza lui Eliade ilustrează cel mai bine modalitatea de ieşire dintr-un spațiu real pentru a cunoaşte unul ireal, existent numai în imaginarul eliadesc, în fantasticul creat de prozator. Această transfigurare se realizează prin diferite mijloace de transpunere, prin metafore care îngreunează procedeul hermetic.

Ioan Petru Culianu vorbeşte despre o hermeneutică salvatoare sau de o salvare escatologică, avându-l ca model pe J.J. Collins cu tipologia sa de literaturi şi călătorii în lumea de dincolo. Omul întreprinde două mari tipuri de călătorii: prima surprinde drumul acestuia în viață, piedicile pe care trebuie să le depăşească pentru a reuşi, cea de-a doua distinge itinerariul morții, al reintegrării în natură, al reîntoarcerii la origine, la substanța primă. Omul trebuie să facă parte şi să se cufunde în *Magna Mater*, în materia esențială, universală.

Lumea lui Eliade este de fapt o proiecție imaginară, un vis în vis, astfel încât visul personajelor devine chiar real. Când vorbim despre proza mitică a lui Mircea Eliade, nu putem uita acest efort sisifial al personajelor neofite, neinițiate, de a dezvălui centrul absolut al labirintului. Din acest motiv, utopia lui Mircea Eliade este firească, centrul nu poate fi găsit, el făcând parte din unitatea noastră umană, însă scindarea conştiinței prin vis, reverie, veghe provoacă mutații de ordin thanatic. Catalepsia, moartea provocată, indusă reprezintă modalități de blocare a simțurilor, de amorțire a conştiinței şi a trăirilor pentru a inventa o altă stare, purificată de toate patologiile existente.

Respectând aceste idei călăuzitoare, Mircea Eliade optează pentru o înnoire a romanului şi a nuvelei, care trebuie să abordeze o problematică autentică, existențialistă, precum cea a lui André Gide, explorând prin diferite simboluri moartea, viața şi iubirea trăită erotic, pasional, dar şi cu o doză de sacralitate, moartea şi iubirea fiind deci reprezentate într-un cadru mistic, chiar straniu sau fantastic. Mi-am propus să analizez tema imaginarului în două texte canonice: *Nopți la Serampore* şi *La țigănci*. Narațiunea lui Mircea Eliade este construită în jurul metaforei labirintului, care urmăreşte inițierea neofiților în cronotopul mitic. Lexemul *metaforă* vine din limba greacă, etimonul său fiind *metaphora* şi semnifică transcenderea, transportul, transformarea, transpunerea într-o altă identitate. Drept consecinţă, voi încerca să ilustrez exemplele menţionate anterior în două nuvele care marchează căutarea spaţiului sacru printr-un labirint mitic.

---

[2] Lăcrămioara Berechet, *Ficțiunea inițiatică la Mircea Eliade*, Constanța, Editura Pontica, 2003, p. 9.

Nopţi la Serampore, text cu pronunţate structuri ezoterice, aparţine acelei literaturi, „cu totul nouă”, inspirată de tradiţie ocultă şi teozofică, despre care autorul credea că „reflectă speranţa într-o *renovatio* personală sau colectivă – o restaurare mistică a demnităţii şi puterilor originare ale omului”[3]. Bogdanof, Van Manen şi bibliotecarul olandez Budge, precum şi profesorul Suren Bose sunt personajele care doresc să se iniţieze sau să iniţieze la rândul lor. Timpul şi spaţiul sunt anulate diferit în cele două nuvele. Personajul principal care anulează timpul, ca experienţă extatică este Suren Bose din *Nopţi la Serampore*, care poate fi privit în paralel cu profesorul Gavrilescu din nuvela fantastică *La ţigănci*: „Ce căuta Bose, noaptea, într-o pădure de lângă Serampore... Suren Bose îşi păstrase cu îndărătnicie, aproape cu orgoliu, credinţa sa străveche[4]”. Suren Bose este întâlnit de narator, precum şi de prietenii săi, care nu trebuie să trezească şerpii, în pădure. Şarpele reprezintă imaginea Iadului, a morţii, dar şi a înţelepciunii şi a vicleniei. Din cauza vicleniei sale, personajele sunt conduse spre haos. Fantasticul din acest text este unul expozitiv, revelat printr-o pletoră de semnificaţii.

Pădurea este spaţiul labirintic desăvârşit. În pădure, totul este întortocheat şi enigmatic. Numai cine cunoaşte drumul evită rătăcirea şi îşi asumă un rol soteriologic. Neofiţii sunt anulaţi de imensitatea şi periculozitatea pădurii: „Simţeam doar că nu ne putem opri acolo, în mijlocul pădurii, că trebuie să mergem mereu înainte”[5]. Pădurea este labirintul iniţial, în aceasta toate potecile duc spre rătăcire, doar iniţiatul poate găsi centrul care se află adesea în inima acestuia. Căutarea centrului labirintului este situată adesea în *mythos*. Profesorul este întâlnit la marginea pădurii, prezenţa lui este de fapt călăuza spre iniţierea finală: „Cel care e iniţiat în ritualurile secrete trebuie să-şi dovedească stăpânirea de sine rămânând o noapte întreagă aşezat pe un cadavru, într-un *shmasanam*, în cea mai desăvârşită concentrare mentală”[6]. În această pădure, personajele trec printr-un ritual tantric, observând evenimente întâmplate cu sute de ani în urmă, aici se reliefează profanul impregnat de substanţa sacrului: „Cred că ne afundăm tot mai rău în pădure”[7].

Personajele întreprind o călătorie extatică în timp şi spaţiu. Verbul grec „existano”, din care provine substantivul *ek-stasis*, indică mai întâi acţiunea de a deplasa, a duce în afară, a schimba ceva, apoi indică sensul de a ieşi, a abandona, a părăsi[8].

---

[3] *Op. cit.*, p. 175.

[4] Mircea Eliade, *Proză fantastică,* volumul I, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992, p. 284.

[5] *Ibidem*, p. 294.

[6] *Ibidem*.

[7] Mircea Eliade, *Proză fantastică,* volumul I, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992, p. 284.

Timpul naraţiunii este concretizat într-o noapte stăpânită de Maya, de rătăcire: „Dar alergaserăm zadarnic. Nu zăream nicăieri nicio fiinţă omenească, nicio umbră de luptă”[9]. Această noapte este situată cu două zile înainte de luna plină, semnificând în metafizica lunară şansa intrării, printr-o rupere de nivel, într-o lume superioară, pură, regenerantă[10]. Intrarea va asigura, în final, scăparea din mrejele istorice ale timpului iniţial, salvarea şi mântuirea. Se reliefează aici profanul impregnat de substanţa sacrului, sacrul conturat de prezenţa luminii, ca simbol alchimic al iniţierii: „Când m-am deşteptat a doua zi, în kutiar-ul meu, soarele se înălţase demult şi apele verzi ale Gangelui mi s-au părut nespus de blânde, fără asemănare de limpezi şi odihnitoare”[11].

Publicată în engleză în volumul de nuvele apărut la Madrid 1963, opera narativă *La ţigănci* se constituie într-o capodoperă a ieşirii din spaţiu şi timp, fiind o alegorie a morţii, moartea fiind iniţial privită ca vis: „Toţi visăm, spuse. Aşa începe. Ca într-un vis...”[12]. Personajul principal, Gavrilescu, pierde şansa iniţierii din cauza naivităţii metafizice, acesta ratează de trei ori, nu recunoaşte sacrul: „Nu-mi spusese nimeni nimic... Mă mir că nu m-am sufocat”[13]. Din perspectiva lecturii anagogice a textului literar, se observă un model iniţiatic, asemănător basmului, ca poveste a începuturilor, ca naraţiune mitică. Pentru a evidenţia acest model iniţiatic, Mircea Eliade creează actori iniţiaţi sau naivi din punct de vedere metafizic, iniţierea poate avea ca scop final salvarea sau mântuirea. Mântuirea este forma desăvârşită a religiei creştin-ortodoxe. Căutarea labirintică este sugerată prin diverse simboluri şi concepte filosofice, alchimice: pădurea, grădina, coridorul, paravanul etc.

În ceea ce priveşte declanşarea căutării labirintice în nuvela de faţă, putem spune că îşi are punctul iniţial în uitarea servietei cu partituri acasă la doamna Voitinovici. Prin pătrunderea lui Gavrilescu în casa ţigăncilor realul devine ireal, spaţiul labirintic cu desăvârşire fiind coridorul întortocheat din casa ţigăncilor: „Vezi să nu te rătăceşti, îi spuse. Să ţii drept pe coridor şi să numeri şapte uşi”[14]. Deghizarea irealului în real reprezintă tot o formă a iniţierii labirintice. Paravanul nesfârşit şi căldura sufocantă accentuează infernul universului lăuntric în care Gavrilescu a suprapus, până la confuzie, viaţa şi visul, refuzând actul trăirii, iubirea pentru Hildegard: „Paravanul părea că nu se mai sfârşeşte, şi cu cât înainta, cu atât căldura devenea mai insuportabilă”[15]. Rătăcirea lui Gavrilescu prin labirintul bordeiului celor trei fete este un moment care anunță moartea. Rătăcirea lui Gavrilescu se datorează visului thanatic, moartea fiind, de fapt, un vis al vieții[16]. Moartea inițiatică înseamnă atât sfârşitul omului „natural”, acultural, cât şi trecerea la un nou mod de existență, acela al unei ființe „născute în spirit”, adică una care nu trăieşte exclusiv într-o realitate „imediată”[17]. Gavrilescu îşi creează nişte labirinturi de ordin cognitiv care îl conduc fie către aceste percepții, fie către filtrul estetic, o iluzie de ordin secund. Personajele lui Mircea Eliade există între lumi, labirintul leagă planurile spațiale şi temporale, profanul şi sacrul.

---

[8] Ioan Petru Culianu, *Experienţe ale extazului. Extaz, ascensiune şi povestire vizionară din elenism până în Evul Mediu*, tr. fr. de Dan Petrescu, Bucureşti, Editura Nemira, 1998, p. 25–26.

[9] *Ibidem*, p. 292.

[10] *Ibidem*, p. 292.

[11] *Ibidem*, p. 294.

[12] Mircea Eliade, *La ţigănci*, Bucureşti, Editura Cartex, 2000, p. 51.

[13] *Op. cit.*, p. 37.

[14] *Ibidem*, p. 49.

[15] *Ibidem*, p. 34.

În viziunea lui Sorin Alexandrescu, baba este Charon sau Styxul, călăuza spre Infern, iar fetele ar putea fi iele sau parce: „Dacă ai fi ghicit-o, ar fi fost foarte frumos, şopti grecoaica. Ți-am fi cântat şi ți-am fi dănțuit şi te-am fi plimbat prin toate odăile. Ar fi fost foarte frumos”[18]. Ceremonialul post-mortem tibetan urmăreşte salvarea de la distanță a sufletului mortului care este condus de un ghid/lama în călătoria sa spre paradis. Personajele pot recupera sacralitatea, se pot reîntoarce în timpul primordial, sacru, dacă reconstituie hierofaniile şi epifaniile, dar această recuperare se face prin ritual, prin revelații ale ființei, adică prin ontofanii.

Valoarea imaginarului epic în această nuvelă este oferită de încercarea de a descoperi centrul spiritual sub stăpânirea căldurii care doreşte să topească în lava ei valorile umane esențiale: libertatea, nemurirea, iubirea. Căldura generează căutarea, transformarea spirituală, metamorfoza personajului, accentuând totodată fantasticul şi straniul ca fațete ale imaginarului epic.

Timpul sacru este reversibil, unitar, fiind egal cu sine însuşi, în vreme ce timpul profan este ireversibil, heraclitian, nerecuperabil, acesta fiind limitat între un început şi un sfârşit. Conceptul de spațiu geometric, omogen şi neutru nu trebuie confundat cu experiența spațiului profan, care se opune experienței spațiului sacru. Această experiență profană nu se întâlneşte niciodată în stare pură[19]. Această lume este fie văzută, fie nevăzută. Lumea văzută poate fi percepută, fiind aceea în care trăim, în timp ce lumea nevăzută este imperceptibilă, lumea forțelor oculte. Tocmai suprapunerea acestor lumi generează structura labirintică.

Mircea Eliade crede că labirintul este imaginea prin excelență a inițierii. Labirintul leagă planurile spațiale şi temporale, profanul şi sacrul. Totodată, accesul în „centrul” labirintului dezleagă de parcursul profan, prin inițiere. Scenariul inițierii corespunde țelului suprem al ideologiei misterice, anume omologarea rituală a destinului neofitului cu vicisitudinile zeului, consideră Ioan Petru Culianu. Hermeneutul realizează, în fond, o structură paralelă a spațiului şi a timpului, de aici reieşind şi structura labirintică a narațiunii, pe de o parte şi a scriiturii, pe de altă parte, înțeleasă ca mod singular de organizare a subiectului, la nivelul discursului literar prin instanţele comunicării narative, tematică, stil, scenografii narative, scene fondatoare, tropi şi imagini dominante.

---

[16] *Ibidem*, p. 117.

[17] Mircea Eliade, *Nostalgia originilor*, tr. de Cezar Baltag, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994, p. 181.

[18] *Op. cit.*, p. 31.

[19] Mircea Eliade, *Sacrul şi profanul*, ed. a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000, p. 18–19.

Pe strada Mântuleasa face parte din volumul *Nuvele* (Madrid, 1963) alături de alte scrieri precum: *În curte la Dionis* (1977), *19 trandafiri* (1980), marcând o nouă etapă a fantasticului prozei lui Eliade. Este un tip special de fantastic fără precedent în literatura noastră, derivat din concepţia că sacrul n-a dispărut din lume, ci continuă să fiinţeze, să existe chiar şi acum, camuflat, mistuit în profan. Prin aceste naraţiuni, Mircea Eliade, concepe o tipologie memorabilă şi un spaţiu imaginar – spaţiul bucureştean. Fiind un text criptic, hermeneutic, *Pe strada Mântuleasa* reprezintă o poveste a poveştii[20]. Matei Călinescu identifică aici un fantastic de tip digresiv, bazat pe dialectica fricii, a dilatării, a contractării timpului cauzate de spărtura în real. Această dereglare a mecanismului temporal provoacă o adevărată estetică a surprizei.

Pe strada Mântuleasa desfăşoară cel puţin trei naraţiuni: prima conţine istoria personajelor, instituind un scenariu gnostic, a doua naraţiune este relevată de istoria interpreţilor naivi, ultima referindu-se la facerea şi pre-facerea textului[21]. Însă, în toate aceste naraţiuni observăm căutarea neîncetată a simbolurilor care trimit la alte mistere. Toate simbolurile declanşează o semioză nelimitată, folosind termenii lui Peirce. Însuşi lexemul *simbol* deţine în etimonul său ideea de ansamblu, de obiect ce nu poate fi scindat.

Astfel, vom încerca să decriptăm textul din mai multe perspective, şi anume: structură, subiect, personaje, reţea simbolică, trimiteri la alte texte etc. Cu toate că Mircea Eliade mărturisea în *Încercarea labirintului* că *Pe strada Mântuleasa* a fost redactată la întâmplare[22], totul este condus cu măiestrie spre un alt simbol, generând şi mai multe hierofanii care accentuează misterul. Deducem de aici că sacrul îşi are manifestările în toate evenimentele banale, în mundan, în orice obiect simplu. Etimologia substantivului propriu *Mântuleasa* provine din grecescul *mantike* şi semnifică artă a divinaţiei, mantică, bătrânul de pe strada *Mântuleasa* fiind Învăţătorul căii mantice. Această cale mantică poate semnifica drumul neiniţiatului spre centru, acest centru nesesizat, dar ascuns în interior, în inimă. Centrul nu poate fi în exterior, labirinturile care duc la el sunt numai la nivelul conştiinţei şi al trăirii noastre. De aceea, le percepem ca labirinturi de iniţiere. Proza fantastică a lui Mircea Eliade evidenţiază la nivelul personajelor sale şi un aspect orfic, revelat prin cântecul Leanei, nume cu conotaţii simbolice, deoarece trimite la Ileana, personaj înzestrat cu o frumuseţe nemaivăzută, crăiasa desăvârşită prezentă în basme. La acest nivel, observăm şi influenţa fabulosului şi a miraculosului în proza fantastică a lui Eliade. Lixandru, aducătorul de lumină, este cel mai enigmatic personaj al nuvelei, fiind un personaj sacru, care ştie să descifreze semnele. Mircea Eliade are o preferinţă pentru onomastica simbolică, epifanică, toate creațiile sale literare trebuie să fie decriptate la nivel anagogic, nu numai la nivelul de bază, cel de suprafață.

---

[20] Lăcrămioara Berechet, *op. cit.*, p. 125.

[21] *Ibidem.*

[22] Ştefan Borbély, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade – complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, colecţia „Ianus”, 2003, p. 174.

Pentru a înțelege cum este ipostaziat imaginarul, fantasticul în nuvelistica lui Mircea Eliade, trebuie să definim conceptele de arhetip, imagine și simbol. Fantasticul reprezintă simbioza, interferența realului cu straniul, cu fabulosul.

Matei Călinescu precizează faptul că fantasticul lui Mircea Eliade nu se referă doar la mit, ci aspiră să funcționeze asemenea mitului chiar prin intermediul viselor care transmit mesaje mitice.

Astfel, arhetipurile sunt structuri psihice identice, comune tuturor, constituind laolaltă moștenirea arhaică a umanității. Jung a precizat că acestea sunt nuclee neuropsihice înnăscute, având capacitatea de a iniția, controla și mijloci caracteristicile uzuale de comportament și trăirile tipice tuturor ființelor umane. Arhetipurile generează gânduri, imagini, sentimente, indiferent de clasa lor socială, de credințe, rasă, localizare geografică ori epocă istorică. Întreaga zestre arhetipală a unui individ alcătuiește inconștientul colectiv, a cărui autoritate și forță aparține unui nucleu central integrând ansamblul personalității, nucleu pe care Jung l-a numit Sine[23].

Un arhetip nu este o idee moștenită, ci mai degrabă un mod de funcționare moștenit. Jung crede că arhetipurile sunt legate de structurile comportamentului uman.

Simbolurile reprezintă calea de acces la arhetipuri, fiind singura modalitate de a exprima ceva necunoscut. Pentru Freud, simbolul era reprezentarea figurativă a unei idei, a unui conflict ori a unei dorințe inconștiente, fiind o formațiune ce disimula, ce încripta adevărata semnificație a ideii reprezentate. Pe de altă parte, Jung nu considera simbolul freudian un simbol propriu-zis, ci numai un semn, pentru că se referă la ceva cognoscibil. Pentru acesta, simbolurile erau entități vii, idei intuitive care nu puteau fi formulate într-un mod mai adecvat. Acestea rămân o permanentă provocare la adresa gândurilor și sentimentelor noastre. Pentru Jung, simbolurile erau factori naturali de creștere, având o funcție transcendentă, înlesnind orice trecere de la o stare psihologică la alta. Simbolurile sunt indispensabile pentru vindecare și pentru individuația Sinelui. Ființele umane figurează în lume tocmai pentru că sunt animale făuritoare de simboluri.

Pentru Mircea Eliade, simbolul operează ca limbaj al sacrului, verbalizează hierofaniile, „descarcă” de sensurile secundare arheologia inconştientului colectiv. De exemplu, prin simbolul sau principiul alchimic al luminii, putem înţelege rolul sacru al brichetei din *Un om mare*: „Putea apuca încă destul de bine ţigara şi putea folosi cu oarecare facilitate bricheta”[24]. Lumina simbolizează aici dorinţa de a fi liber, de a fi iniţiat, de a se vindeca, de a scăpa din profan şi de a se integra în sacru[25].

---

[23] Anthony Stevens, *Jung*, tr. de Oana Vlad, București, Editura Humanitas, p. 57.

[24] Mircea Eliade, *Proză fantastică*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, vol. II, 1992, p. 320.

[25] *Ibidem*, p. 323.

Simbolurile sunt ascunse în labirintul care suprapune lumile posibile, de aceea actorii sau personajele se pot rătăci, pot pierde drumul, sensul, neavând capacitatea de a mai revela gnoza.

Mircea Eliade, ca hermeneut – iniţiat şi căutător –, se mişcă istoric, în timp şi în spaţiu, în sacru şi profan, atât în culturile arhaice, cât şi în cele profane[26]. Cea mai importantă teorie a lui Mircea Eliade este cea a camuflării sacrului în profan. Sacrul are atâtea morfologii încât devine irecognoscibil. Acest aspect oferă lectorilor deschiderea simbolurilor şi, totodată, închiderea lor într-o naraţiune hermeneutică, încifrată, enigmatică, naraţiune care poate fi dezlegată într-un alt text – spre exemplu *Pe strada Mântuleasa* se continuă cu nuvela *În curte la Dionis*. Aceste plimbări narative deschid o semioză nelimitată, orice simbol trimite la un altul şi mai închistat în mister. După Peirce, semioza este o acţiune sau o influenţă care implică o cooperare a trei subiecte, semnul, obiectul său şi interpretantul său, astfel încât această influenţă tri-relaţională să nu se poată rezolva prin acţiuni între perechi[27]. Tocmai din această cauză, Mircea Eliade creează o adevărată ţesătură a simbolurilor, urmând modelul tantric. Simbolurile prezente în poetica mitică eliadiană ajută neiniţiatul, neofitul, nedumiritul să se iniţieze, să cunoască tainele sacre şi să pătrundă într-un alt cadru, într-un cronotop.

Un alt simbol reiterat în text este cel al elevaţiei, al urcării, al ascensorului: „Din câte ştiu eu, voi n-aveţi ascensor". Ascensorul este o metaforă a antinomiei înalt/adânc, simbol al înălţării şi al coborârii, ascensorul comportă aceeaşi semnificaţie ca şi scara. Ascensiunea şi coborârea reunesc sensul vieţii şi al morţii, aspecte similare în planul unicei realităţi care este devenirea sau nestatornicia desăvârşită, în termenii lui Heraclit. Simbol al unei singure realităţi, ascensorul sugerează că între viaţă şi moarte nu există diferenţă. Sensul naşterii şi al morţii este conţinut în tot ceea ce există; fiecare element al vieţii poartă în sine mesajul devenirii prin *coincidentia oppositorum*. Funcţia transcendentală ne duce în însuşi miezul forţei generative a contrariilor. „Contrariile sunt condiţii preexistente indestructibile şi indispensabile ale oricărei vieţi psihice. Toate contrariile sunt intrinsec ireconciliabile, dar conflictul dintre acestea generează tensiunea care determină psihicul să caute o a treia posibilitate".

Noţiunea de *coincidentia oppositorum*, preluată de la Nicolaus Cusanus, este adesea amintită în text. Astfel, acest concept defineşte alianţa contrariilor, iar în opera lui Mircea Eliade apare obsesiv ca năzuinţă supremă a omului. Heraclit considera că Dumnezeu este uniunea tuturor contrariilor, iar această idee se regăseşte în mai toate domeniile culturale: filosofie, artă, literatură, pictură etc. Această discrepanţă conduce la o discontinuitate în continuitate şi presupune eterna revenire, întoarcerea la matrice prin desacralizarea teofaniilor şi prin abolirea timpului.

---

[26] Petre Tuţea, *Mircea Eliade*, Oradea, Editura Biblioteca Familia, 1992, p. 11.

[27] Umberto Eco, *Limitele interpretării*, tr. din it. de Ştefania Mincu, Constanţa, Editura Pontica, 1996, p. 295.

Lumina este cunoaşterea, căutarea, adevărul absolut. Lumina este creație, este întoarcere la *Magna Mater*. Lumina întăreşte dorința căutării, a salvării şi a mântuirii. Aceasta este focul care regenerează. Acest foc este similar cu cel întâlnit în nuvela numită *Incognito la Buchenwald*, focul fiind eliberator pentru suflet şi îl putem numi *focul salvator*. Un alt simbol fundamental este constituit de apă. Apa, spunea Bachelard, este cu adevărat elementul tranzitoriu. Este metamorfoza ontologică esențială între foc și pământ. Ființa menită apei este o ființă în derivă. Ea moare în fiecare clipă, ceva din substanța ei se prăbușește neîncetat[28]. În arta indiană nu există unghiuri, ci unduiri, unduirea trebuie căutată în valoarea simbolică a apei, deoarece aceasta ascunde mitul revenirii ciclice. Acest aspect trimite la miturile diluviene, ale potopului sentimentului, conștiinței, gândirii.

Astfel, Mircea Eliade consideră că „androginia lui Adam, omul originar, este simetrică-în gnoza Naasenilor-androginiei Spiritului Suprem-Logosului. Omul se reîntoarce la primordial, la o stare nedeterminată, pre-formală, nedespicată de polarizări. Lexemul „androgin" poate fi împărțit în două structuri pentru a observa etimologia acestuia. Astfel, *andros* din limba greacă înseamnă *bărbat*, iar *gyne* desemnează femeia. „Naşterea" Evei a fost deci propriu-zis despicarea primordialului androgin în două: bărbat şi femeie, iar sfera, rotundul erau formule ale desăvârşirii[29].

Principalele arhetipuri pe care le-a dezvăluit Jung sunt: persona, umbra, anima și animus, zeul-copil, arhetipul spiritului și sinele.

Astfel, *anima* este unul din arhetipurile des invocate de Jung, trimite la dimensiunea feminină inconștientă din fiecare bărbat. O analiză a textelor lui Jung probează eterogenitatea, din punct de vedere al provenienței, a straturilor animei. Doar unul dintre ele corespunde definiției arhetipului ca moștenire filogenetică, imaginea colectivă a femeii din inconștientul fiecărui bărbat, cu ajutorul căreia percepe esența femeii, provine din întipărirea relației cu femeia. Este chiar feminitatea bărbatului. Trăsăturile feminine sunt refulate și se acumulează în inconștient. Bărbatul îşi va alege ca parteneră femeia care corespunde cel mai bine feminității lui inconștiente, femeia care poate prelua proiecția sufletului său. Această dimensiune a animei, care ține tot de biologic, pare a fi o transfigurare a teoriei lui Freud asupra bisexualității, amintind de acel protest viril, reprezentat de combaterea trăsăturilor feminine nu numai la femei, ci și la bărbați[30]. La Mircea Eliade, femeia îşi menține structura binară, ea fiind, pe de o parte, angelică (Maitreyi), demonică (Domnişoara Christina, devenită strigoi), pură, dar şi maculată, senzuală, superbă sau diformă (Oana).

În concluzie, menționez că arhetipul este mai ales o structură psihică ce privește în principal inconștientul colectiv, acesta fiind generator de imagini și simboluri. Conceptele amintite sunt legate de componenta identitară a fiecărei civilizații și a fiecărei persoane.

---

[28] Gaston Bachelard, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, tr. de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1942, p. 11.

[29] *Ibidem*, p. 126–127.

[30] C. G. Jung, *În lumea arhetipurilor*, tr. din limba germană de Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Jurnalul Literar, 1994, p. 11.

Acești trei factori furnizează țesăturii textului o pluralitate de semnificații, ivindu-se o adevărată semioză în derivă. Imaginea ține de imaginație, iar simbolul de interpretare, de hermeneutică. Prin intermediul acestora, textul poate fi decelat începând cu structura lui de adâncime, fiind un macrosemn de lectură.

Arta lui Mircea Eliade constă tocmai în fisurarea sistematică a literalului, în strecurarea conotativului prin fisurile denotativului, până ce acesta începe să devină ineficace.

Epicul evoluează în planuri diferite și paralele de semnificație. Coerenței literalului i se adaugă o coerență secundă, autonomă și decodabilă separat. La fel ca în spectacol ori în poezie, denotativul și conotativul au existențe paralele, cel de-al doilea generând la rându-i interpretări multiple, fiecare pornind de la o anumită izotopie a textului.

Adrian Marino este de părere că limbajul simbolic trece înaintea limbajului ca mijloc de expresie, de comunicare, obiectivul fundamental al hermeneuticii lui Mircea Eliade fiind reprezentat de morfologia, tipologia şi fenomenologia sacrului. În tipologia sacrului se încadrează arhetipul care obligă la imitație, la repetiție, la descifrarea unor situații existențiale, mitul ca fapt total de existență și simbolul privit ca *locus hermeneuticus*, cifru al realităților absolute. (Marino). Simbolul nu numai că instaurează sau consacră semnificații, dar le și provoacă, le face să erupă, simbolul religios fiind repetitiv, plurivoc și ireductibil.

Nuvela *Secretul doctorului Honigberger* a fost publicată în anul 1940 în „Revista Fundațiilor Regale” şi poate fi considerată un mic tratat al căutării tărâmului sacru numit *Shambala*. Nuvela integrează ca şi celelalte scrieri drumul asiduu care poate duce la salvare. Construită după modelul palimpsestului teoretizat de către Gérard Genette, această nuvelă are un caracter de hipertextualitate în raport cu mitul *Shambalei*, pe care îl rescrie în dimensiunea sa alegorică şi anagogică, instituind astfel povestea cu statutul unui hipertext[31].

Prin procedeul palimpsestului, doctorul Eliade reuşeşte să scrie o poveste, unind părticelele rămase în jurnalul doctorului Zerlendi etc.

Toate denumirile pregnante încep cu litera „s” – simbol, semn hierofanic, *Shambala*, şamanism, sacru, somn thanatic etc. Simbolurile nu sunt menționate clar, ele sunt sugerate, ca într-un procedeu simbolist al poeziei lui Stéphane Mallarmé: strada S, Radu C. etc. Strada S. din centrul Bucureştiului devine centrul lumii, prin care puțini pot face trecerea.

Nuvela conține tehnici ezoterice, oculte, magice, mai ales în fragmentele care redau mecanismul controlării respirației şi a celorlalte simțuri. Ezoterismul reprezintă un ansamblu de credințe filosofice şi religioase, din ele derivă ocultismul şi alte practici. Cea mai cunoscută tehnică ocultă este şamanismul care elaborează procedeele de inițiere personală şi eliberarea din cercul vicios al lumii profane.

---

[31] Lăcrămioara Berechet, *op. cit.*, p. 146.

Nuvela stă tot sub semnul polarității şi al dicotomiilor sacru-profan, real-ireal, moarte-viață. Convertirea mitului în povestire inițiatică presupune, de asemenea, şi modificări ale perspectivei narative.

Punctul central al nuvelei este reprezentat de istoria secretă a lui Radu C., un veritabil cunoscător al civilizației chinezeşti. Căutarea adevărului este idealul doamnei Zerlendi, care doreşte ca naratorul-personaj să descopere enigmele soțului său.

Aceste trucuri literare anticipează istoria ocultă a domnului Zerlendi, personaj absent, dar care dorea revelarea misterului doctorului Johann Honigberger. Acest doctor era, de fapt, un farmacist, deoarece nu avea vreo diplomă care să dovedească studiile de medicină. Acest personaj deținea *pharmakonul,* leacul şi otrava deopotrivă, sacrul şi profanul chiar în unitatea sa. Doamna Zerlendi şi jupâneasa casei posedă rolul de instigatori ai semiozei, deoarece spun că toți cei pasionați de spațiul oriental sfârşesc rău. Sfârşitul se referă aici la moartea fizică despre care vorbesc cei ignoranți. Doctorul Honigberger şi domnul Zerlendi îşi continuă viața într-o altă existență, ei fiind invizibili.

Intrarea naratorului în casa lui Zerlendi este prezentată maiestuos, biblioteca uriașă, cărțile valoroase, camerele înalte, mobila de stejar şi toate celelalte obiecte îl introduc într-un spațiu magic.

Biblioteca devine aici suprapersonaj, ea este încărcată simbolic, conține toate tainele lumii, fiind şi un laitmotiv, ea este prima care se schimbă. Naratorul-personaj menționează că acolo totul era diferit, se simțea „sub un alt văzduh". Vegetalul, arborii, florile accentuează ideea de devenire continuă, de curgere, de forță cosmică. Arborelui i se asociază nemurirea, supranaturalul, dar şi reprezentări ale unor forțe ucigătoare: dragoni, demoni[32].

Latura fantastică şi supranaturală a nuvelei reiese din mărturisirile naratorului care spune că: „Doamna Zerlendi îmbătrânea asemenea femeilor din alte veacuri; înțelegând, într-un chip tainic, că prin moarte se va apropia de marea iluminare a tuturor înțelesurilor, iar nu de sfârşitul unei vieți pământene, de urcarea treptată a cărnii şi topirea ei definitivă în Pământ. Totdeauna am împărțit oamenii în două categorii: cei care concep moartea ca un sfârşit al vieții şi al trupului şi cei care concep moartea ca un început al unei noi existențe spirituale"[33].

Sufletul, spiritul suferă din cauza închiderii, prizonieratului în Materie.

Unica fericire revine deci morții, privită nu ca stare agonală, ci ca stare inițială, primordială a revenirii la sacru, la întreg. Spațialitatea şi temporalitatea se amestecă într-un mod supramiraculos, magic, pregătind inițierea lectorilor la nivelul anagogic al textului. Hans, soțul Smarandei, a murit într-un accident de vânătoare, însă el apare în conştiința naratorului în momentul reîntoarcerii în spațiul bibliotecii. Acum, Hans devine Ştefan, nume epifanic, deoarece simbolizează primul martir al Sfintei Scripturi. Sfântul Ştefan a refuzat ascunderea propriei credinţe, exact ca personajele care s-au obstinat să caute misticul adevăr al filosofiei indiene, practicând tehnicile ascetice. Ştefan este purtătorul de victorii, el poartă întotdeauna o coroană.

---

[32] Julius Evola, *Tradiția hermetică. Simbolismul ei, doctrina şi Arta regală*, tr. din it. de Ioan Milea, Bucureşti, Editura Humanitas, 1999, p. 17.

[33] Mircea Eliade, *Proza fantastică*, vol. I, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 1992, p. 232.

Gheorghe Glodeanu este de părere că, în *Secretul doctorului Honigberger*, Mircea Eliade descrie tocmai procesul prin care se ajunge la dobândirea înţelepciunii[34]. Senectutea este principalul motiv al înţelepciunii, al înţelegerii sacrului camuflat în profan. Scrisoarea doamnei Zerlendi către naratorul pasionat de Orient reprezintă principala cauză a studierii tehnicilor ascetice prin care domnul Zerlendi a dispărut.

Referitor la Smaranda, fiica doamnei Zerlendi, se remarcă prezenţa unei *firi fantastice*, ea fiind capabilă de legături dintre cele mai stranii. Ea afirmă că tatăl ei nu e mort, el este dispărut, probabil într-o altă identitate. La sfârşitul nuvelei, naratorul descoperă că domnul Zerlendi a devenit invizibil.

În ceea ce priveşte spaţialitatea narativă, percepem laitmotivul căutării tărâmului nevăzut, sacru, numit *Shamballa = Agarrtha*, precum şi biblioteca, grădina, strada, curtea ca spaţii simbolice. Revelarea gnozei, a învăţăturii sacre şi a iniţierii se realizează prin metode ascetice şi oculte, şamaniste. Controlul impus respiraţiei, scindarea la nivelul conştientului şi a conştiinţei sunt temele reiterate în nuvelă. Tainele textului accentuează indicibilul, nedesluşirea acestora determină inadaptarea în ordinea sacrului. Jupâneasa afirmă ca aceste taine sunt diavoleşti, ea însăşi fiind o astfel de ipostază demonică, în sensul defectului său fizic. Şchiopătatul este un atribut al mersului, care devine semnătură pentru un personaj între lumea fenomenală şi lumea supranaturală, un vrăjitor, o divinitate a ordinii impare, transcendente, lume atemporală, increată, interzisă, în opoziţie cu lumea fenomenală, ordonată după modelul numărului doi, al parităţii[35].

Cea mai importantă structură cognitivă prezentă în text este cea a ritmării respiraţiei, aşa-numita *pranayama*, o tehnică yoga care semnifică dozarea energiei vitale şi extragerea energiei necesare pentru continuarea procesului ascetic.

Acest proces implică şi renunţarea la alcool, cafea, plăceri trupeşti, vestimentaţie elegantă etc.

Punctul de sprijin al procesului ascetic îl reprezintă de fapt unitatea gândirii. Iată o scurtă descriere a acestei stări de transă: „Nu-mi mai simţeam deloc corpul, doar o vagă căldură a corpului, căldură care cu timpul dispăru şi ea”.[36] Căldura, focul este o izotopie a creaţiei lui Eliade, principiu masculin şi feminin deopotrivă, focul înseamnă ardere, topire, revenire la Tot, dar şi dezintegrare, disoluţie. Focul este element cosmologic, dar şi element alchimic, fiind asociat cu Aurul, metal salvator, vital, materie care asigură nemurirea. Aurul nu se degradează, nu se modifică, îşi menţine consistenţa, pentru transformarea proprietăţilor sale, el trebuie topit la o căldură foarte mare. Aurul este un simbol al bogăţiei, al eliberării şi purificării.

---

[34] Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2006.

[35] Lăcrămioara Berechet, *Ficţiunea iniţiatică la Mircea Eliade*, Constanţa, Editura Pontica, 2003, p. 149.

[36] Mircea Eliade, *Proza fantastică*, vol. I, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992, p. 256.

Această reîntoarcere la Unitate, la *Magna Mater*, este o temă esenţială a poeticii mitice eliadiene: „Unificarea conştiinţei se dobândeşte printr-o trecere continuă, adică fără niciun fel de hiatus, de la starea de veghe, la starea de somn cu vise, apoi de somn fără vise şi, în sfârşit, la starea cataleptică”[37]. Aceasta este enstaza vacuuităţii totale, starea necondiţionată care nu mai este experienţă, deoarece nu mai există relaţie între conştiinţă şi lume, ci doar *revelaţie*[38]. Visul nu trebuie să fie tratat ca un proces romantic, ci ca unul al conştiinţei, proces metafizic de eliberare. Pentru a ieşi din timp şi din spaţiu, trupul nu trebuie să mai participe la ordinea normală a curgerii timpului. Iată aici un complex mitic, omul este în timpul său, dar doreşte nemurirea, participând la ea.

Deşi timpul este ireversibil, heraclitian, pentru a ne salva, trebuie să ieşim din această roată, din acest ritual monoton. Totul stă sub semnul cufundării în căutarea centrului, centru care se găseşte în interiorul fiinţei, în sufletul şi conştiinţa sa despre sine şi despre lume. Zerlendi iniţiază o călătorie în transcendenţă, experimentând diverse tehnici oculte şi ezoterice.

Verbul „a răpi” are originea în *raptus*, care înseamnă răpire şi încântare, încântarea fiind în realitate răpirea atenţiei. Acest motiv poate fi conotat cu legarea, realizată prin diverse obiecte: funie, frânghie etc. Această legare se aseamănă cu legatul ochilor, cu vraja şi răpirea dintr-un spaţiu profan. Viaţa este o ţesătură magică de proporţii cosmice, maya, doar un fir susţinându-i destinul. Divinitatea, în jocul manifestării, îl leagă pe om în ţesătura creaţiei sale, la fel şi moartea. Iniţierea are ca ultim scop în viziunea lui Mircea Eliade *eliberarea de legături*: „Omul învaţă cum se dezleagă nodul labirintic pentru a-l desface atunci când sufletul îl va reîntâlni după moarte”[39].

Acest text ascunde şi revelează gnoza pentru lectorii avizaţi, precum şi sacrul camuflat în profan, accentuând totodată rolul soteriologic al morţii, nuvela fiind asemănătoare unui tratat al morţii, din care omul trebuie să-şi desfacă legăturile şi să găsească adevăratul centru – *Shambala*, tărâm sacru care poate fi cunoscut după moarte. Astfel, naratorul hermeneut transpune toate procedeele ascetice prin intermediul unor labirinturi spaţiale şi temporale şi ajunge să construiască o nuvelă desăvârşită, care stă sub semnul soteriologiei.

Poetica mitică a lui Mircea Eliade surprinde încă o dată prin apariţia acestei nuvele care se încadrează alături de celelalte scrieri într-un cadru original al fantasticului. Nuvela *Un om mare* a fost scrisă în anul 1940 şi a fost publicată alături de celelalte nuvele în volumul *Proză fantastică*. Textul surprinde plăcut cititorul printr-o adevărată construcţie a fantasticului, fantastic reînnoit la nivel simbolic. Voi aborda acest text tot dintr-o perspectivă a hermeneuticii, adică a interpretării simbolurilor.

---

[37] *Ibidem*, p. 259.

[38] Mircea Eliade, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, Vol. II, traducere din franceză de Cezar Baltag, Chişinău, Editura Universitas, 1992, p. 300.

[39] Lăcrămioara Berechet, *op. cit.*, p. 155.

Subiectul nuvelei se centrează pe drama plină de ficţiune pe care o trăieşte Eugen Cucoaneş, un tânăr care creşte foarte mult într-un timp foarte scurt: „a crescut într-o săptămână 6–7 cm”[40]. Această boală a lui Cucoaneş nu poate fi descifrată de vreun vraci sau medic, deoarece acesta suferă din punct de vedere ontologic. Această suferinţă indică ruperea nivelului ontic, concept remarcat de Mircea Eliade. Suferinţa accentuează doctrina creştin-ortodoxă, care spune că numai aceia care suferă se vor mântui. Înălţimea acestuia nu este numai una fizică, ce stârneşte teama celor din jur, ci şi una spirituală, evidenţiind accesul în zona sacră a acelei lumi. Tot în spiritul dogmei creştine, Cucoaneş este ajutat de către iubita sa Lenora şi de către narator să îşi procure cele necesare traiului: „O duzină de ace de siguranţă îmi va fi de ajuns. Dar de pături şi de cearşafuri voi avea nevoie... Şi-am să te rog pe tine să mi le cumperi... Asta chiar mâine dimineaţa, cel mai târziu până la ora prânzului, pentru că pe la ora două după-amiază aş vrea să plec”[41]. Recunoaştem aici o nuanţă de şamanism, deoarece ora două după-amiaza este specifică învăţatului, vrăjitorului, celui care cunoaşte drumul, şamanului. Din această privinţă, consider că Eugen Cucoaneş se dumireşte până la finalul nuvelei, acesta găseşte centrul labirintului şi se iniţiază, salvându-se mai târziu prin moarte.

Această nuvelă îşi asumă rolul soteriologic alături de alte nuvele: *Secretul doctorului Honigberger*, *Uniforme de general* etc. Soteriologia, salvarea de care vorbim, cuprinde şi mântuirea lui Cucoaneş din final, deoarece prin moartea acestuia, prin Thanatos, ajunge să cunoască sfera deplină, perfectă, primordială a mântuirii desăvârşite: „Spune-ne dacă viaţa continuă după moarte şi cum să ne pregătim pentru ea. Spune-ne ceva! Învaţă-ne!”[42] Această învăţătură pe care naratorul trebuie să i-o dezvăluie protagonistului este de fapt calea despre gnoză, spre învăţătura sacră. Această gnoză se reliefează la nivelul anagogic textual prin simboluri.

Pentru Mircea Eliade simbolul operează ca limbaj al sacrului, verbalizează hierofaniile, „descarcă” de sensurile secundare arheologia inconştientului colectiv[43]. Hierofaniile sunt primele manifestări ale sacrului, sacrul manifestându-se şi prin epifanii sau ontofanii, ca revelări sacre ale fiinţei.

Această descărcare a sacrului din profan se poate realiza şi prin utilizarea procedeelor alchimice. De exemplu, prin simbolul sau principiul alchimic al luminii, putem înţelege rolul sacru al brichetei din *Un om mare*: „Putea apuca încă destul de bine ţigara şi putea folosi cu oarecare facilitate bricheta”[44]. Lumina simbolizează aici dorința de a fi liber, de a fi inițiat, de a se vindeca, de a scăpa din profan şi de a se integra în sacru. Cu toate că se transformă într-un mod straniu în fiecare moment, Cucoaneş reuşeşte cu uşurință să își lumineze propria lume, să se descurce într-un univers tenebros şi plin de teroare, acesta instituind o lume paralelă, în care numai eroul, adevăratul erou al istoriei simte şi trăieşte intens, aproape extatic fiecare experiență.

---

[40] Mircea Eliade, *Proză fantastică*, vol. I, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992, p. 318.

[41] *Ibidem*, p. 326.

[42] *Ibidem*, p. 336.

[43] Lăcrămioara Berechet, *op. cit.*, p. 66.

[44] *Ibidem*, p. 330.

Libertatea este aici o stare privilegiată a celui care scapă de sub teroarea istoriei, prin moarte sau prin diferite tehnici ale evadării din timpul profan, aceasta fiind o manifestare în plan individual[45]. Această salvare de teroarea istoriei semnifică în esență mântuirea, libertatea eternă. De asemenea, putem aprecia acest fapt ca un act de meditație, puritate şi echilibru pe care Eugen Cucoaneş îl doreşte, îndepărtându-se de viața obişnuită, alegând *sadhana*, o disciplină sufletească indispensabilă seninătății şi liberării de iluzii, fiind echivalentă cu solitudinea[46]. Iluziile, maya, vălul se regăsesc în viața Lenorei, nume epifanic, eliptic, transformat voit de către narator pentru a accentua onomastica sacră. Numele protagonistului oferă impresia de grandoare (Cucoaneş) şi de libertate, de măreție şi cunoaştere.

Țesătura nuvelei este pătrunsă şi de conceptul numit *coincidentia oppositorum*, preluat de la Nicolaus Cusanus. Naratorul inițiat iese din spațiul profan, din labirintul său pentru a intra în spațiul sacru, dominat de Cucoaneş, labirint sinuos, al cărui centru nu poate fi găsit decât în momentul morții. Cucoaneş este acela care întreprinde adevărata călătorie în viață şi în moarte, fiind acela care iubeşte cu adevărat, dar şi acela care deține o spaimă în fața sacrului: „...profet de spaimă apocaliptică"[47]. Această spaimă este de fapt acel *mysterium tremendum* de care vorbea Rudolf Otto. Eugen Cucoaneş este profetul, învățatul, acela care dezvăluie gnoza printr-o apocalipsă. În opinia lui J.J. Collins, apocalipsa este un gen de literatură revelatorie cu o structură narativă, în care o revelație este mijlocită de o ființă din alte lumi unui subiect uman, deoarece vizează *salvarea eschatologică,* adică accesul la o realitate transcendentă, la o lume supranaturală[48].

Astfel, călătoria lui Cucoaneş este într-o lume paralelă, într-un spațiu şi într-un timp diferit față de cel ireversibil, această călătorie a sa include o salvare de ordin superior, sacru şi chiar cosmic: „Vreau să dispar, să mă ascund"[49].

În text se afirmă că „Eugen Cucoaneş nu umbla decât pe vreme ploioasă pentru a i se şterge urma"[50]. Această urmă este de fapt urma morții, urma Îngerului Thanatic, iar ploaia simbolizează curățirea sufletească, regenerarea spirituală, începutul, puritatea, dar şi disoluția. Diluviul poate distruge tot, dar această lume distrusă ar putea reprezenta o lume nouă, în devenire, în construcție, o matrice a spaţiului şi timpului primordial, referindu-ne aici la potopul lui Noe din *Sfânta Scriptură*. În mod voluntar, Cucoaneş se cufundă în neant, în vid, în moarte: „E inutil... E mai bine să plecăm... E sfârşitul!”[51]

---

[45] Doina Ruşti, *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, ed. a III-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Tritonic, 2005, p. 99.

[46] Mircea Eliade, *Într-o mănăstire din Himalaya*, Bucureşti, Editura Mihai Pascal, 1993, p. 20.

[47] *Ibidem*, p. 328.

[48] Ioan, Petru Culianu, *Psihanodia*, Bucureşti, Editura Nemira, 1997, p. 20.

[49] *Ibidem*, p. 325.

[50] *Ibidem*, p. 340.

Mircea Eliade consideră că moartea e trecerea totală şi „vie” în neant, iar viziunea catastrofică a vieţii este alimentată de adevăruri apocaliptice[52].

În concluzie, constatăm că nuvela *Un om mare* surprinde drumul iniţiatic prin labirintul vieţii a lui Eugen Cucoaneş, drum care vizează salvarea prin moarte din mrejele istoriei terifiante, precum şi căutarea unei sfere în care să găsească *fericirea,* ananda, fericire care este analizată temerar de filosofi şi de scriitori.

BIBLIOGRAFIE

Opera

Eliade, Mircea, *Istoria credinţelor şi ideilor religioase*, vol. II, tr. din franceză de Cezar Baltag, Chişinău, Editura Universitas, 1992.

Eliade, Mircea, *Proză fantastică*, vol. I, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992.

Eliade, Mircea, *Proză fantastică*, vol. II, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1992.

Eliade, Mircea, *Într-o mănăstire din Himalaya*, Bucureşti, Editura Mihai Pascal, 1993.

Eliade, Mircea, *Nostalgia originilor*, tr. de Cezar Baltag, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994.

Eliade, Mircea, *La ţigănci*, Bucureşti, Editura Cartex, 2000.

Eliade, Mircea, *Oceanografie*, ed. a III-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008.

Eliade, Mircea, *Sacrul şi profanul*, ed. a II-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2000.

Lucrări critice

Bachelard, Gaston, *Apa și visele. Eseu despre imaginația materiei*, tr. de Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1942.

Bârlea, Roxana-Magdalena, *Tehnici de cercetare în științele comunicării*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012.

Berechet, Lăcrămioara, *Ficțiunea inițiatică la Mircea Eliade*, Constanța, Editura Pontica, 2003.

Borbély, Ştefan, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade – complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Editura Biblioteca Apostrof, Colecția „Ianus”, 2003.

Culianu, Ioan Petru, *Experiențe ale extazului. Extaz, ascensiune și povestire vizionară din elenism până în Evul Mediu*, tr. fr. de Dan Petrescu, Bucureşti, Editura Nemira, 1998.

Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, tr. din it. de Ştefania Mincu, Constanța, Editura Pontica, 1996.

Glodeanu, Gheorghe, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2006.

Jung C. G., *În lumea arhetipurilor*, tr. din limba germană de Vasile Dem. Zamfirescu, Bucureşti, Editura Jurnalul Literar, 1994.

Ruşti, Doina, *Dicţionar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, ed. a III-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Tritonic, 2005.

Stevens, Anthony, *Jung*, tr. de Oana Vlad, Bucureşti, Editura Humanitas, 2007.

Tuțea, Petre, *Mircea Eliade*, Oradea, Editura Biblioteca Familia, 1992, p. 11.

---

[51] *Ibidem* 1, p. 338.

[52] Mircea Eliade, *Oceanografie*, ed. a III- a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2008, p. 26.

RÉSUMÉ

Le travail de Mircea Eliade se transforme en un exercice spiritual à la fois pour herméneute narrateur et pour le lecteur avisé. La prose de Mircea Eliade illustre le meilleur moyen de sortir d'un veritable espace pour apprendre à connaître l'iréel, existant seulement dans l'imagination de Mircea Eliade. Cette transfiguration est atteinte par divers moyens de transposition, qui entrave les métaphores hermétiques. Le monde de Mircea Eliade est en fait une projection imaginaire, un rêve dans un rêve, le rêve des personnages devient même la réalité de l'œuvre. Lorsque nous parlons de la prose mythique, nous ne pouvons pas oublier cet effort de Sisyphe des caractères néophytes, non-initiés, de révéler le centre absolu du labyrinthe.

Pour cette raison, l'utopie de Mircea Eliade est naturel, le centre ne peut être trouvé, il partie de notre unité humaine, mais la conscience scission dans un rêve, rêverie, réveiller mutations responsables de l'ordre ontique.

Mots-clé: imaginaire, labyrinthe, fantastique, archétype, symbole.

TRADIȚIA LITERARĂ ȘI TEATRALĂ A ABSURDULUI

Mirela Mihaela Doga[*]

Nu putem căuta germenii unui fenomen cum este teatrul absurdului fără a defini mai întâi natura sa, și, după cum aprecia Martin Esslin, mișcările avangardiste „sunt rareori în întregime noi şi nemaivăzute”[1], iar teatrul absurdului este „o întoarcere la tradițiile vechi, chiar arhaice”[2]. Aceste tradiții străvechi sunt redate în combinații noi și variate, individualizatoare, ca expresie a preocupărilor și problemelor contemporane. Abordările care își propun decriptarea sensului „non-sensului”, din perspectivă diacronică sau în manifestări sincrone, mai vechi sau mai noi, au și un alt punct comun în afară de disecarea filosofiei existențialiste, și anume obsesia începutului. Fie că se numesc „Tradiția absurdului”, „Strămoșii literari ai absurdului” sau “Antecedents to the Absurd”, aceste capitole reprezintă studii aproape exhaustive, incursiuni vaste și concludente în abisul umanității, chiar înainte de apariția unei literaturi propriu-zise, de cuvântul scris. Avem în vedere trei studii esențiale, în ordine cronologică: *Teatrul absurdului* – Martin Esslin, *Lupta cu absurdul* – Nicolae Balotă și complementara *The Absurd in Literature* – Neil Cornwell.

Nici lucrările care au în vedere numai manifestarea absurdului în dramaturgie nu pot ocoli pe deplin acest punct important pentru justificarea prezenței unui asemenea concept într-un gen atât de heteroclit, de exemplu lucrarea semnată de Anca Maria Rusu, *Cercurile concentrice ale absurdului.* În consecință, suntem datori demersului nostru cu trecerea în revistă a predecesorilor literari ai absurdului, cu dezvăluirea filoanelor din care teatrul absurdului își trage seva, nimic nou, indiferent de cât de inovator și inedit ar fi, nu apare spontan, ci este tributar unui model, care îi potențează apariția și dezvoltarea ulterioară.

Care este trecutul legitim al absurdului literar?

În evoluția sa, literatura a înregistrat amprente ale esteticii absurde, identificate sub această denumire abia în secolul trecut, Esslin amintind de „tradițiile vechi, chiar arhaice” care s-au combinat în diferite variații în mod discontinuu, astfel încât actualizarea acestor tradiții arhaice într-o variantă adaptată epocii în care trăim, produce efectul de noutate, dar și de ruptură cu trecutul.

---

[*] Universitatea „Ovidius” din Constanța; e-mail: mirela_doga@yahoo.com.

[1] Martin Esslin, *Teatrul absurdului*, București, Editura Unitext, versiune în limba română de Alina Nelega, 2009, p. 291.

[2] *Ibidem*.

RITL, nr. 1–4, p. 365–393, Bucureşti, 2015

Liniile sau „tradițiile” care au favorizat apariția teatrului absurdului sunt după Esslin următoarele: a) „teatrul pur” – efecte scenice rezultate din mișcări corporale; b) jocul clovnilor, al proștilor; c) nonsensul verbal; d) literatura visului și a fanteziei, „adesea cu o puternică tentă alegorică”[3]. Ele nu pot fi delimitate clar, deoarece se suprapun.

1. De la „teatrul pur” la satira absurdă

Renunțarea la cuvânt ca mijloc de expresie în favoarea decorului și a mișcării, supremația expresiei vizuale (ritualul la Genet, folosirea obiectelor la Ionesco) subliniază valoarea reprezentației, a spectacolului, căci „teatrul este întotdeauna mai mult decât cuvânt […] devine manifest în timpul jocului”[4]. Începuturile acestui „teatru pur” sunt situate în Antichitate, prin tradiția *mimului*, cu emfază pe imitație mai degrabă decât pe reprezentație, păstrată doar în teatrul lui Aristofan și fără semnificații asupra teatrului absurdului. Mimul latin va reapărea mai târziu, în Evul Mediu, sub denumirea de *ioculator* sau clovn rătăcitor. Clovnul, în cele două ipostaze, *moros* sau *stupidus* performează spectacolul de pantomimă în farse medievale franceze, comportamentul său demonstrând fragilitatea logicii curente. Esslin nu uită să amintească și de bufonul de curte, prezență constantă în piesele lui Shakespeare, care, prin convenția bufoneriei, anticipează cumva seria Ionesco-Beckett-Pinter. Periplul continuă prin *commedia dell'arte* cu gagurile verbale sau acțiuni comice improvizate (*lazzi*). Aceste elemente independente de intrigă, pe care actorii le învățau și le memorau, putând fi inserate în orice piesă pentru a pune în lumină un personaj sau pentru a face o scurtă pauză, sunt regăsite în Molière, Marivaux sau în arlechinadele cunoscutului actor și comediant din Anglia anilor 1790, Joseph Grimaldi.

Divertismentul teatral britanic, *music-hall*-ul, ca formă populară de amuzament și distracție, precum și echivalentul său american, *vodevilul* (un mixaj rezultat din reprezentații shakespeariene, acrobații, cântece, dansuri), continuă arlechinada *commediei dell'arte* și deschid drumul comediei mute, reprezentată de nume sonore, precum Buston Keaton sau Charlie Chaplin. Și astfel, linia *mimus*-ului din Antichitate, prin etape succesive, va permite secolului al XX-lea să evidențieze „ceea ce va fi probabil privit în timp ca singura sa realizare în arta de larg consum: comedia mută a lui Buster Keaton, Charlie Chaplin și seria Keystone Cops”[5]. Descendența filmului mut din vodevilul american este remarcată și de autorii preocupați de arta cinematografică, de exemplu Alan Dale[6], în lucrarea sa despre stelele filmului mut, fără a face o legătură fățișă cu absurdul, spune că actorul folosește gagurile pentru a exploata nonsensul. Și dacă Esslin îl amintește pe Buster Keaton, care a fost raportat la suprarealism și la teatrul absurdului, putem completa cu afirmația lui Imogen Sara Smith cum că „bizarul, suprarealismul și absurdul sunt lucruri comune în comedia mută"[7].

---

[3] *Ibidem*.

[4] *Ibidem*.

[5] *Ibidem*, p. 299.

[6] V. Alan Dale, *Comedy Is a Man in Trouble. Slapstick in American Movie*, University of Minnesota Press, 1960.

Commedia dell'arte are şi alte forme, Esslin identificând pentru Europa Centrală o fuziune a acesteia cu spectacole baroce şi drame alegorice iezuite, producând „un gen care combină clovneria cu imagistica alegorică, prevestind, prin multe elemente, teatrul absurdului"[8]. Amintindu-l pe cântărețul vienez Johann Nestroy (1801–1862), care scrie comedii alegorice într-un stil comparabil cu al lui Molière și pe dramaturgul și romancierul Georg Büchner, Esslin se îndepărtează de ceea ce numea „teatrul pur" și face trecerea către a treia sursă a absurdului, nonsensul verbal. Nestroy excelează în parodie și absurd lingvistic, iar piesa *Woyzek* a lui Büchner, rămasă neterminată, reprezintă, în opinia lui Esslin, prima piesă de teatru modernă din miezul căreia se va naște Brecht sau Adamov.

În ceea ce privește tradiția absurdului, Nicolae Balotă amendează într-o formă elegantă incursiunea lui Esslin, care pare a fi o istorie literară a absurdului văzut ca o manifestare perpetuă. Din această perspectivă „nu se poate afirma existența unui filon continuu în acest sens, a unei descendențe literare a absurdului"[9], absurdul, ca și în filosofie, „s-a *pus* ca problemă de multe ori în trecut, dar s-a *propus* ca soluție doar în timpul nostru"[10]. În mod similar filosofiei, în literatură absurdul a fost uneori doar o modalitate literară pentru mulți scriitori, dar numai câțiva au făcut din el „problema-cheie", impunând un mod specific de receptare. Balotă va clasifica absurdul din perspectiva ocurenței sale ca „*element al satirei*, ca *formă de umor* ori sub aspectul *iraționalului oniric*"[11].

Pentru Balotă, absurdul este „o armă cu tăiș satiric", având origini arhaice. Procesiunea din lumea elină, spectacolele grotești abundente în aluzii satirice, comedia alexandrină și romană, apariția mimului, bufonul de curte, farsa Evului Mediu care se continuă prin fenomenul dell'Arte, vodevilul, spectacolul de music-hall și până la filmele comice – reperele cronologice care constituie, în accepția lui Esslin, tradiția „teatrului pur" sunt pentru criticul român doar „accesorii ale cuvântului"[12]. Pentru Esslin, „teatrul pur" întoarce spatele limbajului, intrarea toreadorilor în arenă, procesiunile participanților la jocurile olimpice, acțiunile preotului la liturghie – toate conțin elemente pure, abstracte, de efect teatral, pentru că „teatrul este întotdeauna mai mult decât cuvânt"[13]. Cuvântul poate fi citit sau ascultat, dar teatrul devine teatru doar prin reprezentație.

---

[7] "But writers who relate Keaton to surrealism of Theatre of the Absurd tend to overlook the fact that the bizarre, the surreal and the absurd were commonplaces in silent comedy", în Imogen Sara Smith, *Buster Keaton: The Persistence of Comedy*, Gambit Publishing, 2008, p. 235.

[8] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 300.

[9] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 38.

[10] *Ibidem.*

[11] *Ibidem*, p. 39.

[12] *Ibidem*, p. 40.

[13] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 292.

„Este discutabilă «puritatea» acestui gen de teatru”[14] afirmă Balotă, situându-se astfel în totală opoziție cu Esslin. A-i nega teatrului cuvântul, dialogul, este „la fel de eronat ca şi a socoti drept «poezie pură», inefabilul, non-verbalul dintr-un poem”[15], iar teatrul absurdului își revendică filoanele (reprezentațiile antice, *comedia dell'arte*, etc.) chiar prin utilizarea absurdului verbal şi nu prin folosirea formelor non-verbale, teatrul constituindu-se încă de la începuturile sale „*în* şi *prin* cuvânt”[16].

„E adevărat că teatrul absurdului, în lupta sa cu limbajul, se foloseşte de numeroasele modalități nonverbale ale unei reprezentații dramatice. Dar spectacolele *dell'Arte*, cele de circ ori de revistă nu sunt precursoarele teatrului unui Eugen Ionescu ori al unui Adamov prin folosirea *formelor non-verbale*, ci, în primul rând, prin utilizarea *absurdităților* verbale, care de cele mai multe ori, atât în vechiul, cât şi în noul teatru, urmăresc scopuri satirice”[17].

În consecință, Balotă își va structura studiul pornind de la modalitățile în care a fost folosit absurdul, prima intenție fiind scopul satiric. Subcapitolul *Satira și absurdul* va trece în revistă absurditatea intenționată, subliniind distincția dintre absurd ca element al satirei reprezentate scenic sau al satirei de reprezentație (incluzând aici toate formele de reprezentație descrise de Esslin – procesiunile, farsele Evului Mediu, *comedia dell'arte* şi chiar filmul mut, ca reprezentare a expresiei) şi absurd ca element al satirei filosofice.

Satira filosofică demonstrează prin absurd chiar absurditatea gândirii, funcționând prin alegerea paradoxului, a nonsensului şi a antinomiei. În Antichitate, ca preambul al reprezentației teatrale de mai târziu, putem enumera câteva din operele şi speciile care conțin germenii absurdului filosofic: *satira* (satura), chiar de la Xenofan din Colofon, celebru pentru poemele polemice *Siloi* prin atitudinea sa ostilă antropomorfizării religioase, *fabula atellane* în faza sa literară (farse care aveau subiecte improvizate şi personaje stereotipe[18], grotești) sau *Saturae Menippeae* a lui Marcus Terentius Varro, cu tematică filosofică şi titluri care fac aluzie la un conținut satiric.

Ne îmbarcăm pe *Corabia nebunilor* a lui Brant și asistăm la *Elogiul nebuniei* performat de Erasmus de Rotterdam, la o examinare satirică a societății și a abuzurilor Bisericii, dar şi la fantezia, satira şi grotescul lui Rabelais. Însă numele care trimite fără drept de apel la absurdul satiric este Jonathan Swift, şi nu doar prin *Călătoriile lui Gulliver*, ci și prin *O propunere modestă pentru a feri pe copiii săraci din Irlanda să devină o povară pentru părinții lor* – una dintre cele mai rafinate satire, un pamflet propagandistic în care se propune, cu scopul de a combate mai bine sărăcia şi suprapopularea din Irlanda, vânzarea copiilor săracilor ca hrană pentru bogați. Ca urmare, susține autorul, nu numai că va fi redusă populația, dar veniturile celor săraci vor crește în mod semnificativ. În dezvoltarea acestei teze absurde, Swift oferă detalii economice, proiectarea costurilor de creștere a copilului (care vor fi diminuate în cazul în care copilul este mâncat), numărul de porții pe care un copil le-ar putea furniza, și, ca o culme a grotescului, carnea copiilor din Irlanda ar putea fi considerată o delicatesă atât pentru englezi, cât și pentru proprietarii de terenuri din Irlanda, prin urmare, ar fi foarte căutată pentru sărbători și ocazii speciale. Argumentele sale, prezentate în mod rațional, sprijină o propunere profund irațională. Desigur, este un pamflet politic, dar dezumanizarea și reducerea la nesemnificativ a speciei umane sunt strategii în care satira este îngroșată până aproape de absurd. Umanul este demistificat prin reducere la absurd[19] și în *Călătoriile lui Gulliver*, mult mai cunoscută cititorului, unde prevalează fantasticul. O permanentă pendulare între real și ireal, între normal și absurd, condiția umană răsturnată descrisă în voiajul al treilea și al patrulea, locuitorii din Laputa care nu trăiesc pe pământ, ci deasupra lui, pe o insulă zburătoare, sau populația de *houyhnhnms* care are atribute moral umane, însă înfățișarea este cabalină, viziunile terifiante, dar și umoristice – acest joc al măștilor satirice conduce la o îndrăzneață încălcare a celor mai îndepărtate limite ale ironiei, îmbinată cu o bună doză de grotesc.

---

[14] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 40.

[15] *Ibidem.*

[16] *Ibidem.*

[17] *Ibidem*, p. 40–41.

[18] Cf. Vito Pandolfi, *Istoria teatrului universal*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1971, p. 150.

2. Nonsensul verbal ca instrument de constituire a umorului absurd

Abandonând mișcarea, reprezentația scenică și tot ceea ce ține de „teatrul pur”, Esslin își propune să abordeze literatura nonsensului verbal ca trăsătură specifică teatrului absurdului, plăcerea nonsensului fiind o eliberare din „cămașa de forță a logicii”[20].

Această aventură începe cu versurile fără sens din folclorul copiilor și ajunge la apogeu prin Lewis Caroll și Edward Lear, dar și prin Christian Morgenstern care sunt „cei mai importanți dintr-o pleiadă de poeți care au găsit un debușeu în nonsens”[21].

De multe ori s-a amintit de opera matematicianului Lewis Carrol, *Alice în Țara Minunilor (Alice's Adventures in Wonderland*) urmată de *Through the Looking Glass* (*Prin ocheanul întors*), ca fiind scrieri în care rațiunea ilogică produce un umor absurd.

Acesta este punctul în care cele două studii se aliniază, abordând în mod identic ceea ce Balotă numește *umorul absurd* și Esslin *literatura nonsensului*. Amândoi aduc în discuție opere și nume reprezentative pentru această categorie: Edward Lear, Lewis Caroll și Christian Morgenstern, ultimii doi bucurându-se de o tratare amănunțită și pe deplin justificată în *Literatura absurdului.*

---

[19] Cf. Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 43.

[20] *Ibidem*, p. 303.

[21] *Ibidem*, p. 309.

Esslin trece direct la discutarea anumitor pasaje din scrierile acestora, în timp ce Balotă aduce precizări teoretice despre mecanismul creator de umor absurd. Dacă satira ironizează vicii umane sau deficiența unor sisteme sociale cu scopul de a critica, folosind absurdul ca mijloc de a atrage atenția, umorul absurd are ca tehnică răsturnarea logicii și a raționamentului.

Printre numeroasele teorii ale umorului, la rădăcina acestui tip de umor stă teoria incongruenței de care amintește Schopenhauer. Ridicolul rezultă din încadrarea paradoxală, neașteptată a unui obiect într-un concept care, de fapt, este diferit de el. „Fenomenul râsului semnifică întotdeauna percepția bruscă a unei incongruențe dintre un asemenea concept și obiectul real conceput prin intermediul lui; așadar între abstract și intuitiv”[22].

Absurdul apare ca ingredient și în *Critica facultății de judecare* a lui Kant: „În tot ceea ce produce un râs puternic, zguduitor, trebuie să existe ceva *absurd* (care în sine nu poate satisface intelectul). Râsul este un afect care provine din transformarea bruscă a unei așteptări încordate în nimic”[23]. Dar pentru umorul absurd există un alt nivel de incongruitate care nu poate fi soluționat în nicio situație compatibilă cu experiența normală se arată în studiul lui Elliott Oring, *Engaging Humor*, care face distincția între umorul absurd și nonsens. Incongruitatea în umorul absurd nu este situată numai în structură sau expresie lingvistică, ci și în conținut[24].

O diferență crucială între absurd și nonsens o face și Michael Holquist pentru care „absurdul arată o discrepanță între valorile pur umane și valorile pur logice… contrastul între sistemele credinței umane cărora le poate lipsi logica și extremele unei logici descătușate de tulburarea umană… Astfel, absurdul se joacă cu ordinea și dezordinea, iar nonsensul se joacă doar cu ordinea”[25]. Ca reacție la abordarea lui Holquist, Susan Lisa Ede subliniază faptul că dramaturgii absurdului au apelat cu preponderență la mijloace extralingvistice „folosind minimum de limbă și atunci numai pentru a descoperi inadvertențele sale”, în timp ce în nonsens, „cuvintele exercită de multe ori o putere creatoare, similară cu cea acordată limbajului din unele culturi primitive”[26].

---

[22] Arthur Schopenhauer, *Lumea ca voință și reprezentare*, vol. II, București, Editura Humanitas, 2012, p. 105.

[23] Immanuel Kant, *Critica facultății de judecare*, București, Editura Trei, 1995, p. 168.

[24] V. Elliott Oring, *Engaging Humor*, cap. II, *The Senses of Absurd Humor*, University of Illinois, Urbana, 2003, p. 13–26.

[25] “The absurd points to a discrepancy between purely human values and purely logical values [...]. The absurd is a contrast between systems of human belief, which may lack all logic, and the extremes of a logic unfettered by human disorder. Thus the absurd is basically play with order and disorder. Nonsense is play with order only”, în Michael Holquist, *What is a Boojum? Nonsense and modernism*, p. 106, în „Yale French Studies”, No. 96, 50 Years of Yale French Studies: A Commemorative Anthology. Part 1: 1948–1979 (1999), p. 100–117, disponibil pe http://www.jstor.org/stable/3040720?&seq=2#page_scan_tab_contents, accesat pe 5.01.2015.

[26] Lisa Susan Ede, *The Nonsense Literature of Edward Lear and Lewis Caroll*, The Ohio State University, 1975, p. 5–6, teză de doctorat nepublicată, disponibilă pe https://www.scribd.com/doc/70394898/The-Nonsense-Literature-of-Edward-Lear-and-Lewis-Carroll-Ede-Lisa-Susan, accesat pe 10.04.2015.

Într-un sens larg, umorul absurd vizează absența sau refuzul sensului, fiind strâns legat de alți termeni, precum „umorul negru", „nonsens", „incongruitate". Privit în sine, umorul este aproape imposibil într-o lume perfectă. El este un produs, o reacție la imperfecțiunea sau la dezordinea lumii. Incongruența este, cu alte cuvinte, percepția a ceva care încalcă modelele noastre mentale și așteptările, comicul derivând din contrastul instalat între elementele unei relații. Dintre celelalte teorii (cea psihanalitică și cea axiologică), această teorie a incongruenței dă o „explicare adecvată umorului absurd"[27] afirmă Balotă.

Alice's Adventures in Wonderland a avut un succes imediat în 1865. Este o carte pentru copii, dar mulți au văzut-o ca un prim exemplu de inovație, apusul unei tradiții sau zorii unui nou început. Ba chiar a fost folosită drept șablon pentru explicarea noțiunilor de fizică cuantică[28]. Povestea fetiței care cade într-o gaură de iepure și se trezește în altă lume este o poveste destul de nevinovată, însă critica a văzut în ea o mină inepuizabilă de teme literare, filosofice și științifice, printre acestea ridicându-se și problema nonsensului și a umorului absurd. Citind această carte, apreciază Wim Tigges, cineva „are impresia că regulile jocului sunt aleatoriu și continuu modificate mai degrabă decât respectate în mod consecvent"[29]. Aventurile par dominate chiar de o „logică" a absurdului, căci nu există o rațiune a evenimentelor, a situațiilor. Răsturnarea problemelor de logică era una dintre pasiunile lui Carrol și aceasta apare la nivelul replicilor dintre personaje bazate pe un nonsens total, de exemplu, conversația dintre cele două regine din finalul călătoriei lui Alice în *Prin ocheanul întors*. Carmen Dominte sesizează aspectul *inversiunii* ca obsesie majoră a lui Carrol: „obsesia majoră a lui Lewis Caroll este *inversiunea*, devenită caracteristică esențială a universului absurd"[30], iar această inversiune are propriul ei tipar, „implică o anumită ordine, astfel încât absurdul care rezultă în urma acestor inversiuni […] este determinat de o logică a contradicției sau a negației"[31].

La Edward Lear și Caroll nonsensul are sens parodic și este pus în legătură directă cu rimele copiilor care folosesc nonsensul doar pentru plăcerea auditivă – sunet și rimă – sensul cuvintelor fiind fără importanță. Din acest punct de vedere, atât *Book of Nonsense* (*Cartea nonsensului*) a lui Lear, cât și ciclul *Alice* sunt repere în istoria literaturii pentru copii. Dar nonsensul cultivat de scriitorii epocii victoriene este o modalitate de a reacționa în fața unui absurd social. Fără a intra în teoriile nonsensului, ținem totuși să menționăm una dintre cele mai vechi și mai cunoscute definiții date nonsensului care, în opinia noastră, are legătură cu tema absurdului. Pentru Strachey, sensul nonsensului este „să descopere și să prezinte incongruitățile tuturor lucrurilor dinlăuntru și din afara noastră”[32], fiind un mod încântător și plin de umor „de a aduce confuzie în ordine prin așezarea lucrurilor cu susul în jos, punându-le în tot felul de combinații nefirești, imposibile și absurde, dar care nu sunt dureroase sau periculoase”[33].

---

[27] Nicolae Balotă, *op. cit.* p. 47.

[28] Ne referim la cartea fizicianului Robert Gilmore, *Alice in Quantumland. An Allegory of Quantum Physics*, Copernicus Books, 1995.

[29] "One indeed has the impression that the rules of the game are continually and randomly modified rather than consistently adhered to", în Wim Tigges, *An Anathomy of Literary Nonsense*, Rodopi, Amsterdam, 1988, p. 22.

[30] Carmen Dominte, *Absurdul ca aventură existențială în modernism și postmodernism. Tipologia personajului absurd*, București, Editura Ars Docendi, 2014, p. 34.

[31] *Ibidem*, p. 35.

Nonsensul victorian este o artă care, prin contradicțiile sale, aduce la lumină o nouă armonie. Nu este necesar ca lumea să fie doar tragică și religioasă, dar este cu siguranță un imperativ ca ea să fie fără sens, tocmai pentru a descoperi partea spirituală. Abaterea de la rațiune și intelect este chiar baza acestui tip de spiritualitate. Folosirea nonsensului verbal este doar o soluție estetică pentru sentimentul de dezintegrare și anarhie. În locul compromisului rațional și logic, nonsensul oferă o viziune în care raționalul nu mai are nicio valoare. Iată un exemplu de *limerick*:

“There was an Old Man on a hill, / Era un bătrân pe un deal
Who seldom, if ever, stood still; / Ce alerga mereu ca un cal.
He ran up and down, / Fugea-n sus şi-n jos
In his Grandmother’s gown, / Într-un capot foarte gros
Which adorned that Old Man on a hill. / Elegantul bătrân de pe deal”[34].

Fiecare *limerick* are și o ilustrație care îi aparține chiar lui Lear (desenul fiind un mod de existență pentru poet), intenția de a se adresa unui public de vârstă școlară fiind deci suficient de clară, dacă ținem cont de tradiția engleză a literaturii pentru copii prin ciclul *Peter Pan.*

Eliberarea din ordinea prestabilită a realității înseamnă suspendarea tuturor normelor, semnalând astfel superficialitatea convențiilor, intoleranța și absurdul social. Soluția pentru Lear este călătoria într-o țară unde poate denunța absurditatea din lumea reală (în *The Jumblies and Other Nonsense Verses*), iar pentru Carroll este evadarea în „țara minunilor”. Nonsensul Victorian, prin Caroll și Lear, a dominat în mod serios studiile filosofice ale lui Gilles Deleuze (*The Logic of Sense*, 1969) și Jacques Lecercle (*Philosophy of Nonsense*, 1994).

Dacă unii cercetători au încadrat discursul nonsensului în literatura absurdului[35],

---

[32] “In contradiction to the relations and harmonies of life, nonsense sets itself to discover and bring forward the incongruities of all things within and without us.” în Edmund Strachey, “Nonsense as a Fine Art”, Fifth Series, Volume LXIV, Oct.–Nov.–Dec. 1888, p. 515–531 (reprints from “Quarterly Review”, 167, 1888, p. 335–365), disponibil pe http://www.nonsenselit.org/Lear/pdf/nonsense.pdf, p. 515, accesat pe 2.01.2015.

[33] “Of bringing confusion into order by setting things upside down, bringing them into all sorts of unnatural, impossible, and absurd, but not painful or dangerous, combinations”, în Edmund Strachey, *op. cit.*, p. 515.

[34] Edward Lear, *Limericks, adică Limerick-uri de Edward Lear*, tălmăcite de Gabriela Monica Rusu, Editura Liternet, 2010, pdf. disponibil pe http://editura.liternet.ro/carte/271/Edward-Lear/Limericks-adica-limerick-uri.html, accesat pe 5.01.2015.

[35] V. M.R. Haight, *Nonsense*, în „British Journal of Aesthetics” 11 (3): 247–256 (1971), disponibil pe http://philpapers.org/rec/HAIN, accesat pe 11.01.2015.

Lear fiind considerat chiar „primul scriitor absurd”[36] și chiar au pus semnul egal între nonsens și modul în care „absurdiștii” au folosit limbajul, această echivalență între nonsens și absurd este neîntemeiată. Wim Tigges diferențiază tranșant nonsensul de absurd, mai ales din perspectiva reprezentării realității în textul literar: „în nonsens limbajul *creează* o realitate, în absurd *reprezintă* o realitate fără sens”[37].

Neil Cornwell aduce în discuție și concepția mai nouă despre nonsens, care este văzut de Leonid Geller ca fiind generator de un posibil nou sens: „nonsensul semnifică cel mai puțin probabil lipsa de sens. Sarcina sa constă în generarea unui (presupus) nou sens”[38].

Poezia nonsensului este „înaintemergătoarea literaturii absurdului”[39] afirmă Balotă doar în sensul în care ea abordează absurdul ca valoare estetică, realitatea creată de care vorbește Tigges este o lume fictivă, iar absurdul acestei lumi fictive se răsfrânge asupra lumii reale doar prin caricatură, prin parodie.

Așa cum absurdul este filosofic perceput ca un divorț, tot așa, umorul absurd se întemeiază pe contrastul dintre ceea ce logic se așteaptă și ceea ce ilogic se oferă.

Mai mult decât Lewis Carrol, Rabelais, prin exuberanța verbală și inventivitatea extravagantă din *Gargantua și Pantagruel*, considerată atipică pentru secolele anterioare secolului al XVII-lea, este considerat astăzi un izvor al umorului absurd. Dificil de înțeles, receptarea operei sale necesită o totală reconstrucție a concepției artistice și ideologice, renunțarea la cerințele adânc înrădăcinate ale gustului literar și revizuirea multor concepte[40]. Seriile grotești cu scopuri satirice au la bază îmbinări absurde de cuvinte rezultate din violarea logicii și imprevizibilul asocierii: „se scălda în clopotniță și se usca în eleșteu”, „pescuia în văzduh și prindea raci în aer”[41] – nu numai imprevizibilitatea, dar și alegerea intenționat contrară a celui de-al doilea termen al relației stabilesc în aceste exemple un tip de incongruență logică.

Dacă lipsa logicii poate furniza umorul absurd, folosirea ei în exces are același rezultat. Pentru a produce efecte de umor absurd, Rabelais, spune Balotă, folosește un procedeu care presupune un exces de logică. Incongruența socială, neadecvarea unui mesaj sau a unui personaj la context sunt evidente, de exemplu, în capitolul al XIX-lea, când meșterul Janotus, „după ce s-a împărtășit cu anafură la frigare și cu agheasmă din butoi”[42] vine la Gargantua să ceară clopotele cele mari. Aceste clopote mari, deși au însușiri firești și „alcătuiri substanțiale”, sunt „înzestrate cu puterea telurică, esențială şi elementară, intronificată în natura lor quidativă de a feri de negură şi de furtună nu numai viile noastre, ci şi pe cele vecine”[43]. Dacă le va aduce, Janotus va primi drept răsplată „zece perechi de cârnați și una de nădragi.” Jargonul pedant este înecat în derizoriu, „cuvintele sunt opuse ideilor, ideile lucrurilor”[44], contradicția dintre convenția socială și motivația personală alcătuiesc tabloul unei degradări umane sub forma carnavalescului grotesc, împingându-ne parcă în lumea plină de angoasă a absurdului.

---

[36] Thomas Byrom, *Nonsense and Wonder. The Poems and Cartoons of Edward Lear*, New York, E.P. Dutton, p. 2, apud Wim Tigges, *op. cit.*, p. 126.

[37] “In nonsense, language creates a reality, in the absurd, language represents a senseless reality”, în Wim Tigges, *op. cit.*, p. 128.

[38] “«nonsense» least of all signifies the absence of sense, its task (analogous to that of the «trans-sense», or «zaum», language of the Russian Futurists) consisting in «the generation of [a presumably new] sense»”. În Leonid, Geller, „Teoriia kha [o ↔ rm] sa”, „Wiener Slawistischer Almanach”, 44 (1999), 67–123, p. 110, apud Neil Cornwell, *The Absurd in Literature* (Kindle Locations 564–566), Manchester University Press, Kindle Edition.

[39] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 48.

[40] V. *Introducerea* la Mihail Bahtin, *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*, București, Editura Univers, 1974.

[41] François Rabelais, *Viața nemaipomenită a marelui Gargantua, tatăl lui Pantagruel și uimitoarea viață a lui Pantagruel – feciorul uriașului Gargantua*, ediția a II-a, București, Editura Ion Creangă, 1968, p. 239.

„Întreaga tradiție a șotiei și mascaradei concentrată fie în marile figuri de clovni din istorie, în «proştii» din folclor și în mistica idiotului satului culminează pentru noi în teatrul absurdului”[45] afirma John Parkin.

Nonsensul verbal alterează normele de construcție a enunțului, privând cuvintele de sensul lor. Nu degeaba s-a spus peste ani că Ubu este un personaj rabelaisian sau că limbajul lui Jarry aparține școlii lui Rabelais.

3. Onirismul – constantă tematică și structurală în literatura absurdului

O constantă tematică, dar și structurală în literatura absurdului este și dihotomia absurd-vis care poate apărea concomitent cu satira sau umorul absurd în același text literar.

Pentru Esslin, o importanță deosebită pentru tradiția teatrului o reprezintă „folosirea modelelor de gândire mitică, alegorică şi fantazantă: proiecția, în termeni concreți, a realităților psihologice. Căci există o legătură apropiată între mituri şi vise, iar miturile au fost numite visele colective ale omenirii”[46]. Esslin sugerează că visul și mitul sunt printre rădăcinile teatrului absurd, bazându-se pe autoritatea lui Mircea Eliade. Dacă lumea mitului a încetat să mai existe în plan colectiv altfel decât în forme camuflate în artistic sau patologic, la nivelul individului, ea este mereu prezentă, fiind „simțită în visurile, fanteziile și dorurile omului modern.

---

[42] François Rabelais, *op. cit.*, p. 74.

[43] *Ibidem*, p. 75.

[44] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 47.

[45] *The whole tradition of sotie and mascarade focused both in the great clowns of history, the numskull figures of folklore and the mystique of the local village idiot, culminates for us in the theatre of the absurd*, în John Parkin, *Humour Theorists of the Twentieth Century*, The Edwin Mellen Press, Lewiston, 1997, p. 32, apud Cornwell, *op. cit.* (Kindle Locations 590–592).

[46] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 311.

Mitul nu dispare niciodată din actualitatea psihică”, continuă Eliade, „el își schimbă numai aspectul și-și camuflează funcțiile”[47]. Deși propune abordarea gândirii mitice, Esslin lasă în suspans problema mitului (care s-ar justifica poate doar la Artaud), optând pentru o elaborată incursiune în literatura visului și a alegoriei.

Dar folosirea alegoriei nu determină încadrarea unui text în categoria absurdului. „Nu putem socoti folosirea alegoriei drept absurdă” afirmă Balotă, căci toate epocile literare au folosit alegoria. Mai degrabă modalitățile onirice din teatrul baroc ar anunța „atmosfera de coșmar” din teatrul absurdului.

Însă Esslin se referă la literatura viselor care este impregnată de elemente alegorice și nu la alegorie în sine: „literatura viselor a fost întotdeauna puternic legată de elemente alegorice; la urma urmelor, gândirea simbolică este una din caracteristicile visării”[48].

Divina Comedie de Dante Alighieri, *Călătoria pelerinului* de John Bunyan sau *Visul unei nopți de vară* de W. Shakespeare, teatrul lui Calderon sunt vise alegorice sau conțin viziuni profetice. Delimitarea între reprezentarea poetică a realității și alunecarea în vis este o operațiune delicată, dar dacă lumea e o scenă și viața e un vis, atunci „scena reprezintă vise, ea este un vis într-un alt vis”[49], conchide Esslin. Visul este un instrument de investigație și pentru romantici, dar și pentru suprarealiști, dar direcția investigației este diferită. Romanticii caută *comunicarea*, realizarea unității pierdute, cu treceri imperceptibile între vis și veghe, „lumea devine vis, visul devine lume” după Novalis, astfel că granița dintre real și oniric este aproape arbitrară, suprarealiștii îl văd ca pe un mecanism al cunoașterii de sine, o cercetare a eului.

„Orice epocă a gândirii umane s-ar putea defini, cu destulă profunzime, prin relațiile pe care le stabilește între vis și starea de veghe”[50], spunea Béguin în studiul său despre romantism și vis, starea de veghe este opusă celei de somn, fiind o contemplare generală a ambianței, o aşteptare pasivă, fără orientare către ceva anume. Pentru Freud, visul este o stare intermediară între somn (ca o retragere în starea de dinainte de naștere) și veghe, fiind un „rest de activitate psihică”[51] care nu s-a putut evita total. Visul nu este un fenomen al lumii materiale, ci o proiecție a fantasmelor psihice, fiind un analog perfect al operei de artă, având propriile lui reguli de desfășurare. Caracteristica visului este prezența imaginilor vizuale, relațiile logice prezente în starea de veghe se disipă. La polul opus, Jung consideră visul o manifestare spontană a unui conținut inconștient, „o fracțiune de activitate psihică *involuntară*”[52]. Dar chiar dacă visul are „logică onirică” sau este total spontan, el este o discrepanță între ceea ce *este* și ceea ce *ar putea fi*, „imaginile onirice [...] reprezintă realități incoerente, *incongruente*”[53] afirmă Balotă, legătura dintre vis și absurd fiind astfel justificată.

---

[47] Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998, p. 21.

[48] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 312.

[49] *Ibidem.*

[50] Albert Béguin, *Sufletul romantic și visul. Eseu despre romantismul german*, București, Editura Univers, 1998, p. 21.

[51] Sigmund Freud, *Opere esențiale*, vol. I, *Introducere în psihanaliză*, București, Editura Trei, 2009, p. 99.

După moda trecătoare a alegoriei începe să predomine elementul fantastic, mai ales în fanteziile satirice, exponenții fiind Swift, *Călătoriile lui Gulliver* sau romanul gotic al lui Walpole, *Castelul din Otranto*.

Esslin acordă o importanță deosebită literaturii dramatice în care apare lumea visului (*Îmblânzirea Scorpiei*, *Faust*, *Peer Gynt*), dar mai ales lumii visului văzută prin prisma psihologiei moderne, așa cum este dramaturgia lui August Strindberg. Piesele sale, *Spre Damasc*, *Visul* şi *Sonata fantomelor* sunt considerate izvor de inspirație pentru teatrul absurdului, făcând „trecerea de la realitatea obiectivă a lumii exterioare, a aparențelor, către realitatea subiectivă a stărilor interioare ale conştiinței”[54]. Sondarea inconștientului și a obsesiilor la Dostoievski, Strindberg sau Joyce anticipează opera unuia dintre precursorii recunoscuți ai absurdului: Kafka.

Renunțând la a mai cerceta modul în care visul s-ar putea constitui în „tradiție” a teatrului absurd, Esslin va trece în revistă nume, opere și curente care, într-un fel sau altul, au legătură cu teatrul absurdului. Ultimul prag înainte ca teatrul absurdului să-și intre în drepturile depline este reprezentat de două piese: *Regele Ubu* de Alfred Jarry, urmată de *Sânii lui Tiresias (Les Mamelles de Tiresias)* apărută douăzeci de ani mai târziu, în 1917, ambele stârnind scandaluri remarcabile la momentul punerii în scenă. Și piesele dadaiștilor jucate la Théâtre de l'Œuvre din Paris sunt în mare parte „poeme-nonsens în formă dialogată”[55].

Tot la Théâtre de l'Œuvre s-a jucat pentru prima dată în 1896 și *Regele Ubu* (*Ubu-Roi*), considerată piesa-cheie pentru teatrul modern, cu o influență considerabilă asupra teatrului de avangardă, o explozie care a zguduit lumea teatrului cu prima replică, „merdre!”. Chiar și cele mai superficiale aspecte – obscenitatea vulgară, deliberata lipsă de rafinament a dialogului, farsa grotescă – împing tradiția simbolistă într-o extremă obscură. Personajele „depersonalizate” de măști și costume, manechinele, replicile livrate pe o voce cântată artificial cu articulație exagerată construiesc o „lume de imagini arhetipale grotești”[56] în care domină figura lui Ubu, devenit rege al Poloniei (care în 1896 nici nu exista ca stat independent!) printr-o conspirație josnică. Decorul pictat, în care se amestecă arbitrar un șemineu de marmură, meri în floare, vegetație tropicală și zăpezi arctice este… nicăieri. Deja există îndoiala existenței unui astfel de spațiu, un spațiu inexistent, dar care există virtual în fiecare din noi, căci „Nicăieri este pretutindeni și, în primul rând, țara unde te afli”[57]. Natura lui dom’ Ubu este înfiorătoare, transgresează specia umană, intrând într-un regn necunoscut: este tiran, crud, avar, fantoșă, monstru, gras, urât, prost, vulgar, cu trăsături porcine, nas asemănător cu maxilarul crocodilului, „este o umanitate primitivă în stare paroxistică”[58] sau o anticreatură. Preocuparea lui preferată este să ucidă și să tortureze, fiind „creatorul” unui mecanism de dezumanizare când își închipuie supliciul consoartei:

---

[52] Carl Gustav Jung, *Puterea sufletului. Antologie. Prima parte. Psihologia analitică. Temeiuri*, București, Editura Anima, 1994, p. 105.

[53] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 49.

[54] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 314.

[55] Martin Esslin, *op. cit.* p. 327.

[56] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 319.

„DOM’ UBU: A, dar până când, ia fă-te-ncoa’, cutră! Pune-te-n genunchi în fața stăpânului tău! (*O-nhață şi-o sileşte să îngenuncheze.*) Să suporți supliciul suprem.

MADAM UBU: Aha-ha, domnule Ubu!

DOM’ UBU: Phî-hî-hî, ai isprăvit? Eu încep: torsiunea nârtiței, smulgerea perilor, implântarea căpețelului de lemn în urechi, extracția creierului prin călcâie, belirea posteriorului, rezecția parțială sau chiar totală a măduvei spinale (măcar de s-ar putea rezolva problema spinoasă a caracterului ei țepos), fără să uităm incizia bășicii plutitoare și, finalmente, marea descăpățânare modernizată a Sfântului Ioan Botezătorul, program selectat din *Sfintele Scripturi*, atât *Vechiul*, cât şi *Noul Testament*, îngrijit, compilat, revăzut și iarăși adăogit de magistrul Finanțelor, aici de față, prezent! îți place, neghioabo?”[59]

Umorul rezultă din exagerarea și descrierea cu amănunte a torturii, îmbinarea dintre un jargon absurd și unul științific, mașina de descăpățânat, aidoma mașinii de spălat creiere a lui Vișniec este apogeul unei lumi dezumanizate. Dom’ Ubu nu numai că trăiește într-un spațiu care nu există, dar creează și cuvinte care nu există, pentru Jarry „limba și-a pierdut orice posibilitate de comunicare, semnalând propria goliciune și stupiditate”[60].

În deschiderea piesei *Ubu înlănțuit (Ubu enchaîné)*, reprezentare parodică a democrației liberale burgheze, DOM’ UBU afirmă următoarele: „[...] nimic nu vom fi demolat, dacă nu demolăm și ruinele! Și altă cale nu văd decât să clădim cu ele edificii frumoase, bine orânduite”[61].

Pentru Cristopher Innes „ruinele” reprezintă „conceptele tradiționale, naționalismul și raționalismul unei societăți post-industriale, care pot fi eliminate eficient doar prin restructurare într-o viziune alternativă”[62]. Restructurarea propusă de Jarry produce confuzie publicului vremii, tehnicile sale extrase parcă din teatrul Grand

---

[57] Alfred, Jarry, *Ubu Rege*, în Alfred Jarry, *Ubu*, în româneşte de Romulus Vulpescu, prefață de Romul Munteanu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 15.

[58] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 122.

[59] Alfred Jarry, *Ubu rege*, în Alfred Jarry, *op. cit.*, p. 74–75.

[60] “Jarry thus underscores the assertion that language here has lost any possibility of communication and merely stands to signal its own emptiness and inanity”, în Erin Williams Hyman, *Attentats and Symbolist Spectacle*, în *The Comparatist* 29 (2005): 101–122, p. 117, disponibil pe https://muse.jhu.edu/journals/the_comparatist/v029/29.1hyman.pdf, accesat pe 12.01.2015.

[61] Alfred Jarry, *Ubu înlănțuit*, în Alfred Jarry, *op. cit.*, p. 223.

[62] “The «ruins» stand for traditional concepts, the nationalisms and rationalisms of post-industrial society, and these can only be abolished effectively by restructuring the bricks into alternate visions”, în Christopher Innes, *Avant Garde Theatre, 1892–1992*, Routledge, 1993, p. 27.

Guignol, atracția simbolistă (marioneta-simbol abstract al ființei umane), apelul la Shakespeare din deschiderea piesei *Ubu rege*, nu produc un impact deplin la acea vreme, criticii contemporani lui reproșând caracterul infantil al creației sau o atitudine nihilistă. „Nu s-a observat că Ubu Rege e într-un sens o parodie a tragediei exemplare, a lui *Oedip rege* […] un Macbeth ridicol”[63], remarcă Nicolae Balotă, dar și Bert Cardullo, care observă și parodierea „tuturor așteptărilor tematice și stilistice ale unei piese serioase”[64].

Dacă Rimbaud a pledat pentru o „tulburare a simțurilor” în poezie, același lucru face și Jarry pentru teatru și publicul său, realitatea și socialul sunt puse sub semnul întrebării, piesa fiind un atac împotriva conceptelor fundamentale ale civilizației occidentale, vizând în mod clar burghezia, practicile și atitudinile sale. Grasul și dezgustătorul Ubu este personificarea celor mai josnice instincte, dar și a unui comportament antisocial, intenția mărturisită de autor fiind aceasta: „Am vrut ca – o dată ridicată cortina – scena să apară în fața publicului ca oglinda aceea din poveştile doamnei Leprince de Beaumont, în care viciosul se vede cu coarne de taur şi cu un trup de balaur, potrivit exagerării viciilor lui; şi nu-i de mirare că publicul a fost stupefiat la vederea ignobilei lui dubluri, care nu-i fusese încă pe de-a-ntregul prezentată.”[65]

Piesa reprezintă un moment de cotitură în evoluția teatrului modern prin încercarea sa de a crea un teatru pur, un teatru abstract, bazat pe principiul stilizării deliberate și al simplificării, adoptând moduri de reprezentare schematică.

Keith Beaumont[66] sintetizează foarte clar capacitatea inovatoare al lui Jarry, delimitând două aspecte: Jarry se detașează de principiile și tradițiile teatrului realist și naturalist prin încercarea sa de a crea pe scenă o iluzie a lumii „reale”, exterioare teatrului. În al doilea rând, el respinge funcția narativă și psihologică a teatrului, creația sa fiind preocupată de „situații” și „tipuri” sau, mai exact, de „arhetipuri”. În viziunea lui Jarry, teatrul nu este locul potrivit pentru a spune povești sau pentru a analiza conflicte psihologice, acestea își găsesc un loc mai potrivit în roman. Imprevizibilitatea lui Ubu, actele gratuite de cruzime denunță incoerența și lipsa motivației logice par a aștepta, în formă embrionară, primele piese ale lui Ionesco. Să amintim și că ideile din eseurile *Despre inutilitatea teatrului în teatru* sau *Probleme de teatru* (teatrul trebuie să surprindă universalul, eternul uman și să evite incidentalul, nesemnificativul, decorurile stilizate, teatrul să opereze cu simboluri oferite de autor direct pe scenă și nu cu evenimente) sunt idei care au prins rădăcini adânci în arta poetică a lui Ionesco.

---

[63] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 121.

[64] “*King Ubu* parodied in the process not only Shakespearean tragedy, most evidently *Macbeth*, but also all the turn-of-the-century thematic and stylistic expectations of serious drama”, în *Theatre of the Avant-Garde, 1890–1950. A Critical Anthology*, Edited by Bert Cardullo and Robert Knofp, Yale University Press, 2001, p. 77.

[65] Alfred Jarry, *Chestiuni de teatru*, în Alfred Jarry, *op. cit*., p. 100.

[66] Keith Beaumont, *Jarry and the Modern Theatre*, ***Ubu Roi***, în Bert Cardullo and Robert Knofp, *op. cit.*, p. 79.

Americanul Erich Segal spune despre această piesă a lui Jarry că „nu a fost cu nimic mai puțin decât o lovitură într-o campanie care, în cele din urmă, va distruge toate cele prețuite de forma dramatică: coerența și logica”[67], anticipând astfel puterea „distructivă” a teatrului absurdului.

Moștenirea pe care a lăsat-o Jarry teatrului francez a fost imprevizibilă. *Ubu* a eliberat teatrul de convențiile uzate, fără a lăsa altceva în schimb, însă urmașii săi sunt reperați în alte două momente-cheie, în 1927, când Artaud fondează *Teatrul „Alfred Jarry”*, și în 1948, când Ionesco va înființa Colegiul de patafizică, în memoria inventatorului acestui cuvânt, Jarry.

Tot ciclul *Ubu* prezintă situații absurde, limbaj agresiv, nonsensuri și obsesia zoologicului, un conglomerat din care se revendică Dada și care anticipă un Urmuz, un Ionesco, un Beckett. Un soi de Ubu în *Țara lui Gufi* se va naște și sub pana lui Vișniec 95 de ani mai târziu, încununând această serie ilustră.

Dadaiștii propun o revoluție destructivă și creativă, crezul lor artistic formulat în texte teoretice este o violare nemiloasă a convențiilor tradiționale, prin alegerea aleatoriului (poezii compuse prin decuparea ziarelor), un divorț între simbolul verbal și realitate, până la anularea sensului limbajului, care este artificial și nu poate exprima sensul vieții. Funcția de comunicare a limbajului este abolită în întregime, dadaiștii, ca și dramaturgii absurdului de mai târziu, accentuează inutilitatea limbajului, ba chiar mai mult, limbajul inutil devine un instrument de batjocură și insultă directă a publicului. Exemplele sunt numeroase: pentru pictorul și scriitorul Francis Picabia, publicul miroase a bălegar de vacă, Georges Ribemont Dessaignes se adresează unei audiențe care are dinți stricați, oase putrezite, rinichi diabetici, iar scrierile lui Tzara abundă în obscenități banale sau originale.

Dacă poezia dadaistă este un coșmar tipografic, dramaturgia propusă de dadaiști schimbă raportul dintre sală și scenă. Publicul nu trebuie să stea și să privească, ci să acționeze, să fie implicat, luminile scenei erau îndreptate către public, care devine parte a actului teatral. Printre piesele dadaișilor, cea mai cunoscută este *Le Coeur a Gaz*, o farsă scurtă, în care șase actori interpretează personaje reprezentând părți ale capului uman, „cea mai mare cacialma a secolului”[68], după cum însuși Tzara o caracterizează. Impactul asupra publicului constă în identificarea „ritmurilor subtile şi dialogului, de altfel plin de nonsensuri, care, prin folosirea clişeelor adresării politicoase, îl anticipează pe Ionesco”[69], afirma Esslin.

Extravaganța din *Ubu* se regăsește și în *drama suprarealistă* a lui Apollinaire, *Sânii lui Tiresias* (*Les Mamelles de Tiresias «drame surrealiste»*), semnificația termenului fiind totuși diferită de cea actuală pe care i-a dat-o André Breton în 1924. Pentru Apollinaire, suprarealismul (revendicat ca fiind invenția sa) exprimă esența și nu aparența, este o artă mai reală decât realitatea: „m-am gândit că trebuie să ne întoarcem la natura însăşi, dar fără a o imita în felul fotografilor. Când omul a voit să imite mersul a creat roata, care nu seamănă deloc cu un picior. El a făcut astfel suprarealism fără să ştie”[70]. Pe urmele „fondatorului şcolii demonilor absurdului”[71], Jarry, dorința de a şoca nu mai este ceva nou, teatrul trebuie să fie „modern, simplu, rapid, cu scurtăturile şi ocolişurile de care este nevoie pentru a şoca spectatorul”[72].

---

[67] “His first play was nothing less than the first blow in the campaign that ultimately would destroy all cherished – that is, coherent and logical – dramatic form”, în Erich Segal, *The Death of Comedy*, Harvard University Press, 2001, p. 407.

[68] Tristan Tzara, *Le Cœur a Gaz*, GLM, Paris, 1946, p. 8, apud Martin Esslin, *op. cit.*, p. 329.

[69] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 329.

În primul rând poet, Apollinaire rămâne totuși și în dramaturgie prin „cea mai necunoscută piesă a secolului”[73], rar jucată și foarte puțin luată în vizor. Piesa este pusă în scenă la Théâtre Maubel din Montmartre în iunie 1917, sub regia dadaistului Pierre Albert-Birot, căruia îi este dedicată, definindu-se ca un vodevil grotesc. În contextul Primului Război Mondial, textul susține repopularea Franței și emanciparea femeilor, astfel că în actul al II-lea, soțul Thérèsei (devenită Tiresias) produce patruzeci de mii şi patruzeci şi nouă de copii pe zi, pur şi simplu dorindu-i foarte tare. „Impresarul avangardei”, după cum îl numește Roger Shattuck[74] își deschide piesa cu monologul Thérèsei care refuză să mai recunoască autoritatea bărbaților, ținta sa fiind sfera politică, căci ea vrea să facă război și nu copii. Își deschide bluza, iar sânii îi zboară sub forma unor baloane legate cu ață, conversia transsexuală este completă când îi apare brusc mustața și barba. Locul ales este Zanzibar (care este și numele unui joc de noroc pe care îl joacă alte două personaje, Presto și Lacouf), poporul din Zanzibar fiind reprezentat de un actor care nu spune nimic, rolul său fiind de a asigura efecte sonore prin obiecte care produc zgomot, actorul care reprezintă o colectivitate, ca tehnică inovatoare. În final, fiecare își reia rolul inițial, baloane și mingi sunt aruncate în public – acest „flirt” cu publicul, dar și farsa burlescă îl apropie de dramaturgii absurdului.

„Căci teatrul nu trebuie să copieze realitatea.
E bine ca autorul să folosească
Toate miracolele de care dispune...”[75]

Prologul reprezintă crezul lui Apollinaire, autorul este liber să folosească miracolul și imaginația așa cum, mai târziu, în piesele lui Vișniec, regizorul poate chiar să plăsmuiască și să scrie altă piesă, dar cu același titlu. Și cea de-a doua piesă a lui Apollinaire, *Culoarea timpului* (*Couleur du Temps*) anunță teatrul suprarealist prin folosirea visului alegoric și teatrul absurdului prin apelul la nonsens grotesc și mit.

---

[70] Guillaume Apollinaire, *Sânii lui Tiresias,* în Guillaume Apolinaire, *Scrieri alese*, trad. Taşcu Gheorghiu, Bucureşti, Editura Univers, 1971, p. 365–366.

[71] Rachilde, *Alfred Jarry sau supramasculul literelor*, în Alfred Jarry, *Ubu*, în românește de Romulus Vulpescu, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 488.

[72] Guillaume Apollinaire, *op. cit.*, p. 868.

[73] Albert Bermel, *Apollinaire's Male Heroine*, în *Twentieth Century Literature*, Vol. 20, No. 3 (Jul., 1974), p. 172–182, disponibil pe http://www.jstor.org/stable/440516?seq=1#page_scan_tab_contents, accesat pe 23.04.2015.

[74] *The Impresario of the Avant-Garde* este titlul capitolului 9, dedicat lui Apollinaire, în Robert Shattuck, *The Banquet Years: The Art in France, 1885–1918*: *Alfred Jarry, Henri Rousseau, Erik Satie, Guillaume Apollinaire*, Vintage Books, 1968.

[75] Guillaume Apollinaire, *Sânii lui Tiresias*, în Guillaume Apollinaire, *op. cit.*, p. 882.

Afirmam mai sus că unul dintre „moștenitorii” lui Alfred Jarry este Antonin Artaud, care, împreună cu Roger Vitrac și Robert Aron, va fonda în 1920 Teatrul „Alfred Jarry”, a cărui activitate, cu mici întreruperi, va fi până în 1929. Regizor de teatru (mai târziu și de film), dramaturg, poet, actor, numele său este legat și rămâne în conștiința criticii pentru totdeauna prin ceea ce el numește „teatrul cruzimii”. Spectacolele puse în scenă la Teatrul Jarry erau anticipate sau acompaniate de broșuri, articole explicative, scopul în care a fost creată instituția fiind „pentru a se servi de teatru și nu pentru a-l sluji”[76]. Pentru Artaud, spectacolul depășește dimensiunea estetică, teatrul este „mai întâi ritual și magic, adică legat de anumite forțe, bazat pe o religie, pe credințe efective”[77]. Importanța sa pentru teatrul absurdului constă în scrierile teoretice și în experimentele practice ca actor.

Concepția sa despre teatru este profund datoare dansurilor sacre prezentate în 1922 de o trupă cambodgiană, dar și teatrului balinez care performează un spectacol cu caracter ritualic la Bois de Vincennes, în 1931. Teatrului balinez, în care Artaud vede „o idee fizică și nu verbală”, este „conținut în limitele a tot ce se poate petrece pe scenă, independent de textul scris”[78] reprezintă o vibrație a tuturor planurilor spiritului, fiind „o excitare continuă pentru spirit”[79]. Deja se cristalizează tendințele de bază pentru teatrul absurdului. Cu alte cuvinte, teatrul nu trebuie să se supună cuvântului, el este înaintea limbajului, teatrul se definește prin propriul lui limbaj de punere în scenă, iar dominația limbajului articulat pe scenă înseamnă „a întoarce spatele nevoilor fizice ale scenei și a se răscula împotriva posibilităților sale”[80]. Teatrul oriental, bazat pe semne, gesturi, dans, muzică capătă tendințe metafizice fiind total opus teatrului occidental care se supune cuvântului având tendințe psihologice. Asta nu înseamnă că trebuie să suprimăm total cuvântul, ci doar să-i schimbăm destinația și să-i reducem locul și să-l considerăm doar un mijloc de a conduce caractere spre scopurile lor exterioare. Cele două texte-manifest numite *Teatrul cruzimii* reprezintă punctul de plecare pentru concepțiile reformatoare din evoluția gândirii teatrale care par a se împărți „după” și „înainte” de Artaud.

Piesele de pe scenă nu trebuie să prezinte realitatea, ci să treacă dincolo de ea, actorii nu trebuie să se limiteze la rolul lor de instrument, ci să experimenteze, sala și scena devin un tot, fără bariere, recuzita va fi formată din manechine, măști enorme, obiecte „care au același rost ca și imaginile verbale”, nu va exista decor. Iar condiția ca teatrul să existe este cruzimea, „fără un element de cruzime la baza oricărui spectacol, teatrul nu este cu putință”[81]. „Tot ceea ce acționează este cruzime. Teatrul trebuie să se înnoiască tocmai prin această idee de acțiune împinsă la capăt, extremă”[82].

---

[76] Antonin Artaud, *Teatrul Alfred Jarry*, în *Teatrul și dublul său*, în românește de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1997, p. 133.

[77] Antonin Artaud, *Teatrul este mai întâi ritual și magic*, în Antonin Artaud, *op. cit.*, p. 145.

[78] Antonin Artaud, *Teatrul oriental și teatrul occidental*, în Antonin Artaud, *op. cit.*, p. 57.

[79] *Ibidem*, p. 60.

[80] *Ibidem*, p. 59.

Eliberarea subconștientului și încercarea de ajunge înapoi într-o stare de preconștient, într-o stare de vis din care comorile subconștientului ar putea fi captate este unul dintre deziderațele artaudiene. Spectatorii trebuie să se confrunte cu imaginea autentică a propriilor conflictele interioare, iar un teatru magic îi va elibera căci: „toate conflictele adormite în noi înşine el ni le înapoiază în deplinătatea forţelor lor, şi dă acestor forţe nume pe care le recunoaştem ca simboluri: şi iată că în faţa noastră izbucneşte o încleştare de simboluri [...] nu poate exista teatru decât în clipa în care începe cu adevărat imposibilul şi în care poezia de pe scenă alimentează şi supraîncălzeşte simboluri realizate”[83].

Acest teatru metafizic recuperat din teatrul antic, teatrul oriental şi reprezentaţii magice, redescoperă individul în relațiile sale cu natura, cu substanța sa nonsocială și nonpsihologică. „Cruzimea” nu este sfâșierea reciprocă a corpurilor, ci captarea forței originare pe care o are cuvântul, „teatrul cruzimii” *afirmă*, spune Derrida, „teatralitatea trebuie să traverseze şi să restaureze, în întregul lor, «existenţa» şi «carnea»”[84].

Într-un interviu realizat de Cristina Rusiecki în 2005, Monique Borie aduce în discuție „intuiția antropologică a lui Artaud” despre puterea cuvântului de evocare și realizare, despre inseparabilitatea cuvântului de modul său de folosire, „despre viziunea asupra lumii și imaginea asupra corpului”, pentru a produce o schimbare artaudiană în teatru „trebuie să regăsim eficacitatea pierdută a limbajului, capacitatea lui de a comunica planuri diferite şi de a umple spaţiul. Prin spaţiu, cu corpul actorului în el, putem să ne apropiem de vechile metode de a gândi lumea”[85].

Dar noii concepții despre teatru i-a lipsit contextul de a fi pusă în practică până în 1935, când găsește câțiva susținători ai acestui *théâtre de la cruauté*. Va încerca să facă adaptarea poveștii macabre a contelui Cenci și a fiicei sale Beatrice, rezultând astfel o piesă *Les Cenci* (în care Artaud joacă el însuși rolul contelui), care trebuie să reprezinte suportul practic al teoriei sale inovatoare. Piesa șochează publicul nu numai prin cruzimea excesivă și bio-ilogică (cum procedase și Euripide prin *Medeea*), prin violența, incestul sau violul care apar ca teme, ci și prin vorbirea ciudată și artificială a personajelor. Dar reforma teatrală artaudiană nu a fost înțeleasă ca atare; piesa a fost un eșec, datorită faptului că teoria din spatele piesei (influențată de mișcarea suprarealistă și de teatru-dans balinez) solicită personajelor să reprezinte forțele universale în loc de persoane reale. „Felul ritualic în care el (Artaud, n.n.) spunea textul, ca pe o incantație, a intrigat, dar nu a convins publicul”[86].

---

[81] Antonin Artaud, *Teatrul cruzimii (primul manifest)*, în Antonin Artaud, *op. cit.*, p. 80.

[82] Antonin Artaud, *Să ne descotorosim de capodopere*, în Antonin Artaud, *op. cit.*, p. 65.

[83] Antonin Artaud, *Teatrul cruzimii (primul manifest)*, în Antonin Artaud, *op. cit.*, p. 74.

[84] Jacques Derrida, *Scriitura și diferența*, traducere de Bogdan Ghiu și Dumitru Țepeneag, prefață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1998, p. 316.

[85] Cristina Rusiecki – interviu cu Monique Borie, „Monique Borie: analogia sau abolirea limitelor”, interviu publicat de revista „Cultura”, nr. 6/2004, disponibil pe http://atelier.liternet.ro/articol/2126/Cristina-Rusiecki-Monique-Borie/Monique-Borie-Analogia-sau-abolirea-limitelor.html, accesat pe 15.01.2015.

În numele noului teatru, limbajul devine invocație pan-religioasă adresată universului, vehicul al pulsiunilor dintre om şi cosmos. Teatrul absurdului se înscrie în această miraculoasă tradiție. Dramaturgi ca Adamov, Ionesco, Beckett, Genet, Vian sau Vişniec devin „artizani ai semnului. […] nu îşi propun să mai vorbească despre ceva, ci să *comunice*”[87].

Ideile lui Artaud sunt considerabil extinse în „teatrul de laborator” (1950–1960) condus de Jerzy Grotowski. Într-un articol publicat în 1967, Grotowski va pune în balanță întreaga viziune artaudiană. Deși „teatrul cruzimii” a fost canonizat, trivializat, „schimbat pe nimicuri fără valoare”[88] spune Grotowski și se regăsește în spectacole lamentabile care denotă „lipsa de meserie”, acestea de datorează faptului că viziunile lui Artaud „sunt imposibil de realizat”, dar asta nu înseamnă ca Artaud se înșela. Deși nu a lăsat nicio cale concretă, nu a indicat nicio metodă, cu toate neajunsurile de care se face vinovată teoria sa prin care „percepe mitul ca centru dinamic al reprezentației teatrale”[89], Artaud este un vizionar.

> „[...] Artaud era un profet. Textele sale organizează o tramă atât de specială și de concretă de previziuni […], încât toate acestea trebuie să se îndeplinească. Nimeni nu știe cum, dar este inevitabil. Și toate acestea se vor împlini”[90].

„Putem vedea îndeplinite multe din intențiile lui Artaud, afirmă Hinchliffe, influența sa asupra tehnicilor visului [cuvântul are aceeaşi importanță pe care o are în vis, n.n.] a fost considerabilă în teatrul absurdului, dar dramaturgii absurdului (poate cu excepția lui Beckett) au eliminat ideile sale despre eliminarea autorului și a textului. Într-adevăr, în teatrul absurdului a fost vizibil mai degrabă un teatru al dramaturgului decât al producătorului”[91].

Mult mai sistematic în studiul său, căci Esslin va trece în revistă cam tot ce ține, sub o formă sau alta, de absurd, singurul său criteriu pentru capitolul *Tradiția absurdului* fiind cel cronologic, Balotă rămâne fidel intenției sale de a parcurge aventura onirică ca rădăcină a absurdului. Tradiția lumii ca scenă și a vieții ca vis are rădăcini prea adânci pentru a fi discutată aici și nu toți scriitorii care s-au folosit de acest motiv pot fi măsurați prin grila absurdului, dar „putem aminti elementele de vis alegoric din teatrul baroc spaniol, […] narațiunile lui E. Th. A. Hoffmann, Gérard de Nerval și Edgar Allan Poe”[92].

---

[86] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 344.

[87] Anca Maria Rusu, *Cercurile concentrice ale absurdului*, Iași, Editura Timpul, 1999, p. 82.

[88] Jerzy Grotowski, *Nu era în întregime el însuși*, în Jerzy Grotowski, *Spre un teatru sărac*, București, Editura Unitext, 1998, p. 53.

[89] *Ibidem*, p. 56.

[90] *Ibidem.*

[91] “His influence, particularly his insistence on dream techniques, has been considerable in the Theatre of Absurd, but absurd dramatists (with the possible exception of the later Beckett) have ignored his ideas about eliminating the author and his text. Indeed, Absurd Theatre has been prominently a theatre of playwrights rather than producers”, în Arnold P. Hinchliffe, *The Absurd*, Methuen and Co. Ltd, 1977, p. 53.

Pe de altă parte, romanticii folosesc visul în mod conștient, ca instrument al creației, adoptarea acestei modalități nu înseamnă „aderarea la absurditate”[93]. Romanticul german Jean-Paul, dar şi Novalis, Ludwig Tieck, Clemens Brentano cultivă imagini literare în care este prezentă absurditatea onirică și, în această descendență, îi putem aminti și pe E. Th. A. Hoffman și pe Edgar Allan Poe. Exagerând totuși, unii critici au găsit corespondențe cu teatrul absurdului chiar și în opera lui Shakespeare[94], citirea piesei *Regele Lear* într-un registru nu prea îndepărtat de absurd[95] a suscitat interes, dar și numeroase critici.

Aceste trei coordonate: satira absurdă, umorul absurd și absurdul oniric nu reprezintă decât niște concordanțe, linii, care preced estetica absurdului în definiția ei actuală, sunt doar „elemente disparate”[96], corespondențe dintre motive și procedee paralele între o arie particulară (teatrul absurdului) și una generală (literatură). În concluzie, pentru Balotă, structura specifică absurdului este dată de grotescul baroc, ironia romantică și antiraționalism.

4. Grotescul, ironia, iraționalul

Grotescul prezintă figura umană într-un mod exagerat și distorsionat prin exploatarea asemănărilor dintre oameni și animale sau obiecte, rezultând, în final, o caricatură, și apoi o reprezentare grotescă, obiectul deformat devine înspăimântător, depăşind cu mult proporţiile caricaturii.

Folosit mai mult în legătură cu artele vizuale decât cu literatura, acest concept se aplică, după Kayser, procesului de creație, produsului în sine și receptării acestui produs. Constituit din contrastul discordant dintre formă și conținut și rezultând într-un amestec de ridicol și terifiant, conceptul de grotesc a căpătat însemnătate deosebită în secolul al XX-lea, când teoreticienii literaturii absurdului l-au indicat drept factor configurator al anti-teatrului.

Lucrarea de referință din 1957 a lui W. Kayser menționează trei teze despre grotesc și anume: grotescul este lumea înstrăinată, grotescul este „un joc cu absurdul", grotescul este „o încercare de a introduce demonicul în viață"[97] și are în vedere faptul că toate epocile literare (și arta) au avut o anumită predilecție pentru grotesc. Grotescul insuflă frica de viață și nu frica de moarte[98] spunea Harpham și de aici nu este decât un pas spre sesizarea legăturii sale cu absurdul, relația dintre grotesc și absurd fiind atent disecată de Bogdan Crețu în lucrarea *Matei Vișniec: un optzecist atipic*[99]. Dar, până în contemporaneitate, grotescul a fost pe deplin degustat de către baroc. Atributul fundamental al grotescului este puterea de evocare, capacitatea sa de a trezi în cititor sau în privitor sensul unei lumi înstrăinate, alienate, absurditatea sa, ilustrând o lume aflată sub puterea forțelor demonice. Kayser separă grotescul de fantastic, lumea fantasticului nu este amenințătoare. Neașteptatul și surpriza sunt elemente esențiale ale grotescului. Temele grotescului (de exemplu: Apocalipsa, dansul morții, boala nebuniei, balul mascat) deschid noi perspective caracterizate prin distrugerea logicii și regresia în inconștient – nebunie, isterie și coșmar, dar singura care stabilește relația grotescă dintre lucruri este percepția noastră, care se schimbă odată cu evoluția omenirii. Grotescul este redefinit de la o epocă la alta, în funcție de ceea ce simte umanitatea ca fiind amenințător. O situație, un obiect sau o persoană poate dobândi atributul de „grotesc", în funcție de orizontul de așteptări, dar condiția este să stârnească râsul, uimirea și dezgustul, oroarea.

---

[92] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 50–51.

[93] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 53.

[94] V. Gustave Rene Hocke, *Manierismul în literatură*, ediția a II-a, București, Editura Univers, 1998, cu o prefață de Nicolae Balotă, p. 243: „[...] în deformanta oglindă dedalică, lumea apare ca o absurditate. Europa absurdului apare în epoca shakesperiană. Tehnica deformării s-a intensificat în timpul generațiilor următoare [...] omul se preface într-o caricatură a sa însuși, dar și a universului”.

[95] V. Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

[96] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 57.

Revenind la literatură, aceasta s-a supus gustului barocului pentru grotesc, pentru „maraviglia", tema preferată în acea vreme fiind „lumea răsturnată", în care se amestecă monștri, ființe cu diferite forme, creaturi stranii definind grotescul din perspectiva aceasta ca un amestec heteroclit, compozit. În planul formei, producțiile poetice se bazează pe simpla sonoritate a sunetelor – letrism, sunt folosite metafore confuze, neclare, care unesc termeni ai căror sensuri sunt foarte îndepărtate, caracteristică fiind arta combinațiilor paralogice. Omul baroc este o ființă într-o continuă mișcare, instabil, folosind metafora poate metamorfoza totul în toate, această „tendință spre *compozit* ori spre *metamorfoză* este o modalitate care anunță absurdul contemporan"[100]. Dramaturgia absurdă produce o serie de nuanțe nelimitate ale acestui concept, deși între „absurd" și „grotesc" nu se poate pune semnul egal, mai ales dacă avem în vedere absurdul ca fiind opus rațiunii.

Absurdul, așa cum l-a perceput Camus, devine un termen cu implicații largi, iar utilizarea acestui termen în teatrul absurdului a extins sensul său și mai mult. În contextul literaturii, mai ales în dramaturgie, absurdul se suprapune atât de firesc peste grotesc, încât, dacă n-ar fi fost Esslin, am fi vorbit azi despre „teatrul grotescului”. Piesele lui Beckett, Ionesco, Adamov, Genet, Pinter, Vişniec sunt un adevărat tezaur al grotescului, fiind greu să decidem între „grotesc” şi „absurd” atunci când vorbim de LUCKY şi POZZO în *Aşteptându-l pe Godot*, de ORATORUL în *Scaunele* lui Ionesco, DOAMNA în *Cameristele* lui Genet sau de personajele descrise ca fiind „groteşti” ale lui Vişniec – MACABEUS, PARASCHIV.

---

[97] W. Kayser, *Das Groteske, seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Gerhard Stalling Verlag, Hamburg, 1957, p.199, apud Romul Munteanu, *Farsa tragică. O poetică comparată a teatrului absurdului*, București, Editura Pro Humanitate, 1997, p. 55.

[98] Geoffrey Harpham, *The Grotesque: First principles*, în *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 34, No. 4 (Summer, 1976), p. 461–468, disponibil pe http://www.jstor.org/discover/10.2307/430580?uid=2&uid=2134&uid=3&uid=2483457867&uid=3738920&uid=60&uid=2&uid=70&uid=3&uid=2483457857&uid=63&uid=60&sid=21104594654867, accesat pe 5 septembrie 2014.

[99] Bogdan Crețu, *Matei Vișniec: un optzecist atipic*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2005.

[100] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 65.

Chiar din epoca victoriană se prefigura o schimbare, secolul al XIX-lea fiind denumit „epoca schimbării”, atât în filosofie, geologie, biologie, suspendarea judecăţii este dictată de percepţia că pot exista mai multe răspunsuri contradictorii general valabile.

Scopul ironiei romantice nu este de a convinge, de a amuza sau de a ridiculiza, ci, mai degrabă, să pună la îndoială certitudinile şi posibilităţile, este un răspuns la problema contradicţiilor în viaţă, care sunt percepute ca fiind ireconciliabile. Ironia este o formă de paradox, o mărturisire a neputinţei omului de a răspunde logic. Pendulând între două tendinţe, ruptura cu realul şi reconcilierea cu acesta, sufletul romantic adoptă ironia ca armă de luptă împotriva realului, dar şi a idealului. Acest dublu mecanism de ascensiune şi degradare, de aspiraţie spre sfera înaltă şi de recunoaştere a incapacităţii de a atinge absolutul, prefigurează teza camusiană – confruntarea dintre absenţa sensului în lumea înconjurătoare şi dorinţa omului de a găsi un astfel de sens. Ironia romantică este o compensare a dezamăgirii neputinţei, ce-i rămâne în fond lui Sisif? Revolta absurdă, sfidarea şi resemnarea fericită. „Eroul absurd, ca şi romanticul ironic, nu îşi îngăduie nici o iluzie. Ei se apără împotriva unei situaţii fără de ieşire, în care se ştiu angajaţi, printr-o recunoaştere a realităţii, dar şi prin izolarea semeaţă a spiritului lor de acea realitate pe care, neizbutind să o cuprindă, o sfidează”[101]. În acest sens trebuie văzute dialogurile ironice din *Cântăreaţa cheală* şi din *Aşteptându-l pe Godot* – ironia are scopul de a exploata absurditatea, divorţul omului de raţional.

La literatura absurdului a contribuit din plin şi poezia modernă, prin Baudelaire, Rimbaud şi Mallarmé. Formula magică a poeziei baudelairiene, poezia nu comunică nimic, se comunică pe sine, dezgustul faţă de ceea ce este natural, iraţionalul lui Rimbaud (a exista este o oroare), dezumanizarea mallarméană – sunt doar câteva sugestii care vor fi îmbrăţişate de estetica absurdului.

Demersul nostru până în acest punct a încercat doar să reitereze câteva puncte considerate a fi esenţiale în înţelegerea fenomenului absurdului, atât în ceea ce priveşte esenţa, tradiţia sa în literatură, corespondenţele sale, simptomatologia – încercările mai mult sau mai puţin evidente de a se contura o poetică a absurdului, aşa cum este astăzi clar definită de Martin Esslin şi îmbogăţită de Nicolae Balotă. Cercetătorii au demonstrat că acest tip de literatură are rădăcini adânc înfipte în baroc şi în grotesc, dar abia în secolul al XX-lea absurdul va căpăta statut estetic major prin operele lui Franz Kafka, Albert Camus şi J.P. Sartre. Desigur, traseul conceptului și noțiunii este mult mai sinuos și necesită o abordare mult mai amplă, dar am considerat necesară această incursiune la izvoare pentru a demonstra că absurdul, nonsensul, divorțul de realitate nu este ceva nou, doar forma în care este exprimat azi, prin teatrul absurdului, constituie un pas inovator în literatură.

---

[101] Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 68.

5. Recuzita teatrului absurdului

Referințele folosite de către critici în abordarea unei teme precum „teatrul absurdului" – premiera piesei lui Samuel Beckett din 1953, *Așteptându-l pe Godot*[102] și apariția, în 1961, a cărții lui Esslin – sunt puncte de reper cu ecouri generoase atât de strâns legate, încât nimeni nu îndrăznește să nu le amintească.

Etichetă aplicată retrospectiv, „teatrul absurdului" este „umbrela" care adăpostește piese de teatru care au depășit convențiile teatrale ale jumătății secolului trecut. Ea s-a desprins din titlul unei cărți de căpătâi, *The Theatre of the Absurd* de Martin Esslin, deși în țara vecină, Anglia, la sfârșitul anilor '50, Teatrul Tinerilor Furioși (The Angry Man) înregistra un real succes. Pentru a sublinia locul „teatrului absurdului" în gama dramaturgiei din secolul al XX-lea este relevant ceea ce afirmă Hinchliffe: „Teatrul Furiei" cu impactul său rapid este „relevant, particular și politic" în timp ce „Teatrul Absurdului" este „nesfârșit, universal și filosofic", iar „Teatrul Cruzimii" este „crud în intenție și absurd în impresie"[103].

Teatrul absurdului este, în primul rând, o tendință. Este tendința unui grup de dramaturgi în care fiecare se percepe ca un însingurat, izolat în lumea lui particulară, cu abordări individuale proprii atât pentru formă, cât și pentru conținut, rădăcini, surse și fundament specific. Și cu toate acestea, „în ciuda lor înșiși, ei au foarte multe în comun", pentru că „opera lor oglindește și reflectă la modul cel mai sensibil preocupările și anxietățile, emoțiile și modul de gândire ale contemporanilor lor din lumea occidentală"[104]. Eseul filosofic camusian, analizat în capitolul I al lucrării, îi permite lui Esslin să ajungă la următoarele concluzii: teatrul absurdului reprezintă atitudinea cea mai reprezentativă a timpului nostru.

Un moment cert al apariției absurdului în dramaturgie, sesizat atunci ca nonsens, este la mijlocul secolului trecut, mai precis în 1948, prin notabila *La Cantatrice chauve* (*Cântăreața cheală*) a lui Ionesco, însă tendințe către absurd fuseseră deja sesizate în tipurile mai ezoterice ale literaturii de la 1919–1920 (Joyce, Kafka, suprarealismul în ansamblul său). Premiera în 1953 a piesei *Waiting for Godot* (*Așteptându-l pe Godot*) deschide drumul unei cercetări care și astăzi este departe de a se fi terminat. Ca o necesitate teoretică, dar și practică, Esslin răspunde criticii și publicului prin cartea sa, un dispozitiv menit să grupeze, să explice și să analizeze aceste piese care debusolaseră și spulberaseră așteptările publicului parizian.

---

[102] Premiera a avut loc în Paris, într-un teatru mic, Théâtre de Babylone, sub titlul *En attendant Godot*, pe 5 ianuarie 1953.

[103] "Angry Theatre is topical, particular and political, whereas Absurd Theatre is timeless, universal and philosophical […] Theatre of Cruelty […] is angry in intention and absurd in impression!", în Arnold P. Hinchliffe, *The Absurd*, Methuen & Co Ltd, 1977, p. 4.

[104] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 18.

Cartea lui Esslin conturează profilul teatrului modern european și este poate cel mai influent text critic despre teatru din anii ’60. Codifică această mişcare de avangardă și descurcă ițele încâlcite ale interpretării unor piese (*Cântăreața cheală, Așteptându-l pe Godot*, dar și altele, scrise de Pinter sau Arrabal). În opinia lui Esslin, piesele mai sus amintite nu trebuie judecate după standardele teatrului tradițional, ci după standardele pe care le va propune în lucrarea sa. Scrisă din convingerea că sfera ei de interes depășește lumea teatrului și că acest nou tip de teatru are ceva de spus, cartea pătrunde rapid în circuitul literaturii de specialitate și nu numai.

Definițiile mai vechi sau mai actuale ale „teatrului absurdului” au în vedere, în primul rând, acea atmosferă dedusă din existențialism. De exemplu, *The Methuen Drama Dictionary of the Theatre* subliniază doar că teatrul absurdului este „un gen de teatru în care convențiile scenice sunt încălcate pentru a prezenta o imagine a lumii neînțeleasă și lipsită de sens”[105], mai vechiul *The Penguin Dictionary of Theatre* aflat atunci încă sub ecoul cărții lui Esslin este mai precis, menționând, după angoasa metafizică specifică, faptul că „ideilor le sunt permise să modeleze forma ca și conținutul, toate aparențele de construcție logică, conectarea rațională a ideilor într-un argument viabil intelectual sunt abandonate și în locul acestora, experimentarea iraționalității este transferată pe scenă”[106]. Până aici, un lucru e sigur: angoasa metafizică este tema centrală a scriitorilor Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Arthur Adamov, Jean Genet, pe larg abordați în cartea lui Esslin.

Titlul cărții a devenit riscant, spune Esslin în *Prefața* ediției din 2001, „teatrul absurdului” devenind un clișeu abuzat de redactorii ziarelor sau pretextul pentru care era acuzat că a favorizat pe un dramaturg în favoarea altuia. Astăzi, această expresie memorabilă în care se îmbină „o formulă filosofică și una strict teatrală”[107] trece adeseori în forma monstruoasă de „teatru absurd” datorită unui sindrom specific românesc, sindromul Cațavencu, observă Octavian Saiu. Cert este că, sub o formă sau alta, această sintagmă pare a se fi devalorizat, „nimic nu poate salva o expresie mecanică, reprodusă în mod mecanic, de la atrofia sensului autentic”[108].

---

[105] Johnatan Law, *The Methuen Drama Dictionary of the Theatre*, A&C Black, 2013, p. 11.

[106] “The ideas are allowed to shape their form as well as the content: all semblance of logical construction, of the rational linking of idea with idea in an intellectually viable argument, is abandoned, and instead the irrationality of experience is transferred to the stage”, în John Russell Taylor, *The Penguin Dictionary of Theatre* (1966), apud Arnold P. Hinchliffe, *The Absurd*, Methuen &Co Ltd, 1977, p. 1 (tr. n).

[107] Octavian Saiu, *Posteritatea absurdului*, București, Editura Paideia, 2012, p. 5.

[108] Octavian Saiu, *op. cit.*, p. 21.

Esslin nu are în vedere o mișcare literară, ci doar o tendință, astfel că va reuni în paginile sale nume precum Beckett, Ionesco, Adamov, Genet, Arrabal și Simpson, fapt care va fi amendat mai târziu ca fiind „o acțiune incert delimitată sau nu foarte clar tranșată”[109].

Trăsăturile definitorii ale acestor piese care „confruntă publicul cu experiențe uimitoare, un veritabil baraj de irațional sălbatic” sunt conturate încă din 1960, când Esslin a observat reacția publicului la piesele lui Ionesco, Beckett și Adamov: „spectatorii erau amuzați și aplaudau aceste piese, fiind conștienți că nu puteau înțelege despre ce anume era vorba sau ce anume intenționaseră autorii lor”[110].

Pe scurt, aceste piese au următoarele caracteristici: nici timpul și nici spațiul acțiunii nu sunt clar stabilite; personajele nu sunt individualizate și, adeseori, n-au nici nume; în plus, pe la jumătatea acțiunii își schimbă „natura”, statutul; legile probabilității, ca și cele ale fizicii, sunt suspendate; este neclar dacă acțiunea reprezintă coșmaruri din vis sau întâmplări reale; în cadrul aceleiași scene acțiunea trece de la o poezie de coșmar la farsă sau cabaret; mai mult, „dialogul tinde să deraieze, astfel încât cuvintele par să meargă în contradicție cu acțiunile personajelor de pe scenă, degenerând în liste de cuvinte și expresii din dicționar sau manual de conversație sau se împotmolesc în repetiții interminabile ca un fonograf blocat”[111].

Dar există totuși o diferență între dramaturgi precum Beckett, Adamov, Ionesco, Genet și dramaturgi ca Giraudoux, Anouilh, Salacrou, Sartre, Camus. Deși tema este comună, diferența constă în abordarea sa: primii abandonează total mecanismele raționale, cei din a doua linie se folosesc de un raționament mult mai lucid și logic[112], deși conținutul este nou, modalitatea sa de exprimare artistică este cea convențională.

Dar teatrul absurdului combină atât filosofia absurdă, cât și expresia artistică ilogică, el renunță să mai afirme absurditatea condiției umane, doar o prezintă ca dat, prin imagini scenice concrete. Este diferența dintre teorie și experiență, teatrul absurdului este experienţa absurdului pe scenă. În consecinţă, aceste piese tind spre o devalorizare radicală a limbajului, spre o poeticitate care rezultă din imagini concrete, din ceea ce se întâmplă pe scenă, şi nu din replicile personajelor. Cel mai bun argument în acest sens este piesa *Scaunele*, Esslin sugerând că poetica piesei nu constă în „cuvintele banale”, ci în faptul că „ele sunt adresate unui număr crescând de scaune goale”[113], teatrul absurdului reflectă o lume lipsită de sens, la nivel filosofic şi la nivel estetic.

---

[109] “The term «absurd drama», applied by Esslin to dramatists as diverse as Beckett, Ionesco, Adamov, Genet, Arrabal and Simpson, is something of a blunt weapon”, în Peter Childs, Roger Fowler, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York, 2006, p. 1.

[110] “This reception is all the more puzzling when one considers that the audiences concerned were amused by and applauded these plays fully aware that they could not understand what they meant or what their authors were driving at”, în Martin Esslin, *The Theatre of Absurd*, în *Tulane Drama Review*, 1960, p. 3.

[111] “The dialogue tends to get out of hand so that at times the words seem to go counter to the actions of the characters on the stage, to degenerate into lists of words and phrases from a dictionary or traveler’s conversation book, or to get bogged down in endless repetitions like a phonograph record stuck in one groove”, în Martin Esslin, *The Theatre of Absurd*, în *Tulane Drama Review*, 1960, p. 3.

[112] „*Teatrul* lui Camus și Sartre este o expresie mai puțin adecvată a *filozofiei* lor. Camus, de exemplu, când susține că lumea a încetat să mai aibă un sens, o face în stilul discursiv, elegant, raționalist al moralistului din secolul al XVIII-lea, prin piese bine construite și șlefuite”, în Martin Esslin, *Teatrul absurdului*, p. 20.

Deşi moştenirea lui Esslin este de necontestat, au apărut noi puncte de vedere care cer o reevaluare a acestei moşteniri.

Lucrarea lui Michael Y. Bennet, *Reassessing the Theatre of the Absurd*, propune o schimbare a perspectivei din care au fost şi sunt încă receptate piesele considerate de Martin Esslin ca aparţinând teatrului absurdului. El are în vedere construcţia sensului şi nu lipsa acestuia, piesele sunt parabole care îl forţează pe cititor sau pe spectator să se confrunte cu propria sa viziune asupra lumii, pentru a crea ordine în haosul de pe scenă[114].

*

Implicaţiile absurdului din perspectiva existenţialistă au avut ecou şi în planul sociologiei, absurdul sociologic fiind definit ca o încălcare a normelor sau ca o serie de dezechilibre grave în cadrul normelor. Plecând de la absurdul filosofic existenţialist, Giora Shoham, în *Society and the Absurd*, propune o analiză socio-psihologică a absurdului, o sociologie a absurdului. Va reformula abordarea camusiană a absurdului perceput ca „stare de spirit, divorţ”, asociind acesteia şi devierea socială, alienarea, crima, nebunia, într-o matrice mai largă a crizei ontologice a *accidia* (indiferenţa socială) şi absurdului.

Absurdul literar a fost abordat şi din perspectiva lingvisticii. Joanna Gavins subliniază că, deşi adoptarea termenului de „absurd” ca mijloc de a descrie opere literare este acum larg răspândită, graniţele între care se defineşte absurdul în critica literară sunt nedefinite şi chiar conceptul în sine este nebulos. Esslin, din păcate, observa Gavins, oferă numai o analiză descriptivă a operelor, combinată cu impactul primei reprezentaţii asupra publicului şi criticii, dar fără a face referire la trăsăturile stilistice pe care textele analizate le au în comun. El nu oferă detalii riguroase în diferenţierea scriitorilor pe care îi consideră dramaturgi ai absurdului şi aceia (Jean Giradoux, Sartre, Camus) pe care îi identifică ca aparţinând unei tradiţii a teatrului existenţialist.

Cercetătoarea are în vedere şi percepţia cititorului şi conceptualizarea fenomenului textual. Cadrul general al studiului său este „Text World Theory” – o teorie care are în vedere toate tipurile de discurs, inclusiv cel literar, o perspectivă care abordează discursul ca produs al unei interacțiuni între participanți implicați într-o situație de comunicare, numită „Real-World-Situation". Lucrarea sa combină o cercetare stilistică cu o perspectivă cognitivă asupra limbajului, urmărind să creeze tipare stilistice.

---

[113] Martin Esslin, *op. cit.*, p. 21.

[114] “I suggest that meaning-making, not meaninglessness, is integral to the plays characterized as absurd. Because of the play’s parabolic nature – metaphor, paradox, and a move to disorder – the reader or audience member is forced to confront his or her own worldview in order to create order out of the chaos presented in the play”, în Michael Y. Bennett, *Reassessing the Theatre of the Absurd. Camus, Beckett, Ionesco, Genet, and Pinter*, Palgrave Macmillan, 2011, p. 8.

Suplimentând cu axiome proprii schema comunicării elaborată de Jakobson, Isaac şi Olga Revzin, adepți ai școlii semiotice ruse, au demonstrat absurdul în *Cântăreața cheală* sau *Scaunele*, pe temeiul că „există o încălcare frecventă a unor presupoziții care stau în spatele fiecărui act normal de comunicare".

BIBLIOGRAFIE

Apolinaire, Guillaume, *Scrieri alese*, trad. Taşcu Gheorghiu, Bucureşti, Editura Univers, 1971.

Artaud, Antonin, *Teatrul şi dublul său*, în româneşte de Voichița Sasu şi Diana Tihu-Suciu, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1997.

Bahtin, Mihail, *François Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi Renaştere*, Bucureşti, Editura Univers, 1974.

Balotă, Nicolae, *Lupta cu absurdul*, Bucureşti, Editura Univers, 1971.

Béguin, Albert, *Sufletul romantic și visul. Eseu despre romantismul german*, București, Editura Univers, 1998.

Bennett, Michael Y., *Reassessing the Theatre of the Absurd. Camus, Beckett, Ionesco, Genet, and Pinter*, Palgrave Macmillan, 2011.

Bermel, Albert, "Apollinaire's Male Heroine", în *Twentieth Century Literature*, Vol. 20, No. 3 (Jul., 1974), p. 172–182.

Cardullo, Bert și Knofp, Robert (eds.), *Theatre of the Avant-Garde, 1890–1950. A Critical Anthology*, Yale University Press, 2001.

Childs, Peter și Fowler, Roger, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, Routledge, Taylor & Francis Group, London and New York, 2006.

Cornwell, Neil, *The Absurd in Literature* (Kindle Locations 564–566), Manchester University Press, Kindle Edition.

Crețu, Bogdan, *Matei Vișniec: un optzecist atipic*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", 2005.

Dale, Alan, *Comedy Is a Man in Trouble. Slapstick in American Movie*, University of Minnesota Press, 1960.

Derrida, Jacques, *Scriitura și diferența*, trad. de Bogdan Ghiu și Dumitru Țepeneag, prefață de Radu Toma, București, Editura Univers, 1998.

Dominte, Carmen, *Absurdul ca aventură existențială în modernism și postmodernism. Tipologia personajului absurd*, București, Editura Ars Docendi, 2014.

Ede, Lisa Susan, *The Nonsense Literature of Edward Lear and Lewis Caroll*, The Ohio State University, 1975, teză de doctorat nepublicată.

Eliade, Mircea, *Mituri, vise și mistere*, București, Editura Univers Enciclopedic, 1998.

Esslin, Martin, "The Theatre of Absurd", în *Tulane Drama Review*, 1960, p. 3.

Esslin, Martin, *Teatrul Absurdului*, versiune în limba română de Alina Nelega, București, Editura Unitext, 2009.

Freud, Sigmund, *Opere esențiale*, vol. I: *Introducere în psihanaliză*, București, Editura Trei, 2009.

Gilmore, Robert, *Alice in Quantumland. An Allegory of Quantum Physics*, Copernicus Books, 1995.

Grotowski, Jerzy, *Spre un teatru sărac*, București, Editura Unitext, 1998.

Haight, M.R., "Nonsense", în *British Journal of Aesthetics*, No. 11 (3), p. 247–256 (1971).

Harpham, Geoffrey, “The Grotesque: First principles”, în *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 34, No. 4 (Summer, 1976), p. 461–468.

Hinchliffe, Arnold P., *The Absurd*, Methuen and Co Ltd, 1977.

Hocke, Gustave Rene, *Manierismul în literatură*, ediția a II-a, București, Editura Univers, 1998.

Holquist, Michael, “What is a Boojum? Nonsense and modernism”, în *Yale French Studies*, No. 96, 50 Years of Yale French Studies: A Commemorative Anthology. Part 1: 1948–1979 (1999), p. 100–117.

Hyman, Erin Williams, “Attentats and Symbolist Spectacle”, în *The Comparatist*, No. 29 (2005), p. 101–122.

Innes, Christopher, *Avant Garde Theatre 1892–1992*, Routledge, 1993.

Jarry, Alfred, *Ubu*, în românește de Romulus Vulpescu, prefață de Romul Munteanu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

Jung, Carl Gustav, *Puterea sufletului. Antologie. Prima parte. Psihologia analitică. Temeiuri*, Editura Anima, București, 1994.

Kant, Immanuel, *Critica facultății de judecare*, București, Editura Trei, 1995.

Kott, Jan, *Shakespeare, contemporanul nostru*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

Law, Johnatan, *The Methuen Drama Dictionary of the Theatre*, A&C Black, 2013.

Lear, Edward, *Limericks, adică Limerick-uri de Edward Lear*, tălmăcite de Gabriela Monica Rusu, Editura Liternet, 2010.

Munteanu, Romul, *Farsa tragică. O poetică comparată a teatrului absurdului*, București, Editura Pro Humanitate, 1997.

Oring, Elliott, *Engaging Humor*, University of Illinois, Urbana, 2003.

Pandolfi, Vito, *Istoria teatrului universal*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1971.

Rabelais, François, *Viața nemaipomenită a marelui Gargantua, tatăl lui Pantagruel și uimitoarea viață a lui Pantagruel – feciorul uriașului Gargantua*, ediția a II-a, București, Editura Ion Creangă, 1968.

Rusiecki, Cristina, „Monique Borie: analogia sau abolirea limitelor”, interviu cu Monique Borie, publicat în revista „Cultura”, nr. 6/2004, disponibil pe http://atelier.liternet.ro/articol/2126/Cristina-Rusiecki-Monique-Borie/Monique-Borie-Analogia-sau-abolirea-limitelor.html.

Rusu, Anca Maria, *Cercurile concentrice ale absurdului*, Iași, Editura Timpul, 1999.

Saiu, Octavian, *Posteritatea absurdului*, București, Editura Paideia, 2012.

Schopenhauer, Arthur, *Lumea ca voință și reprezentare*, vol. II, București, Editura Humanitas, 2012.

Segal, Erich, *The Death of Comedy*, Harvard University Press, 2001.

Shattuck, Robert, *The Banquet Years: The Art in France 1885–1918*: *Alfred Jarry, Henri Rousseau, Erik Satie, Guillaume Apollinaire*, Vintage Books, 1968.

Smith, Imogen Sara, *Buster Keaton: The Persistence of Comedy,* Gambit Publishing, 2008.

Strachey, Edmund, “Nonsense as a Fine Art”, Fifth Series, Volume LXIV, Oct.–Nov.–Dec. 1888, p. 515–531 (reprints from “Quarterly Review”, 167, 1888, p. 335–65).

Tigges, Wim, *An Anathomy of Literary Nonsense*, Rodopi, Amsterdam, 1988.

ABSTRACT

The absurdist theatre’s legitimate ancestors renew archaic traditions. There are a few lines of thought which, according to Martin Esslin, anticipate absurdist theatre. First, pure theatre, which replaces spoken word with décor and movement, comes to life through the Latin mime, the British music hall or the American vaudeville, however Nicolae Balotă questions this denial of the word. Second, verbal nonsense, with deep roots in children’s folklore, is used to liberate one from the constraints of logic.

Third, the dichotomy between dream and absurd is a constant theme and a generator of structure. *Ubu-Roi,* essential for modern theatre, representatively challenges reality and society as a whole, and anticipates the Dada movement or Surrealism. Later, Guillaume Apollinaire would use

miracles and imagination without following any limit, while Antonin Artaud's metaphysical theatre rediscovers the individual in relation to nature without any social or psychological elements. At the same time, it is important to point to the limits of this element, and to mention that Romantics, for example, consciously use dreams as an instrument of creation and therefore are not absurdits.

Fourth, the grotesque, directly imported from baroque, is reshaped by Albert Camus to an extent that its limits are much wider. Irony, previously used to amuse, is now a tool to question certainties and possibilities. Fifth, absurdist theatre contains different props, one of them being the author's tendency to perceive themselves as isolated unique creators, even though they share certain key characteristics. The term was however abused, becoming a shortcut for a mixture of philosophy and theatre. There are, of course, differences between generations, the likes of Samuel Beckett and Eugene Ionesco completely abandoning rational mechanisms, while Jean Giraudoux or Jean Anouilh use a brand-new logic.

Key-words: avant-garde, Martin Esslin, pure theatre, Nicolae Balotă, verbal nonsense, dream, *Ubu-Roi,* Guillaume Apollinaire, Antonin Artaud.

GROTESCUL GENIULUI ŞI GENIUL GROTESC

Aluniţa Cofan[*]

Continuându-şi preocupările de critic literar, Eugen Ionescu îi dedică lui Victor Hugo *o monografie parodică*, *a contrario*, după cum ne-a obişnuit deja acest autor incomod, monografie scrisă între 1935 şi 1936 şi publicată în 1938 sub titlul *Viaţa grotescă şi tragică a lui Victor Hugo*. Ordinea adjectivelor caracterizatoare indică şi cum se pun accentele în această istorie a vieţii unui geniu. Este interesant cum doi teoreticieni ai grotescului, Eugen Ionescu, un avangardist, şi Victor Hugo, un romantic, se întâlnesc în această atopie a spaţiului literar, fiecare avându-şi propria sa viziune despre grotesc, neavând una cu cealaltă decât puţine puncte comune.

În timp ce Victor Hugo reinstaurează, printre categoriile estetice, grotescul, contrapunându-l sublimului şi legându-l de urâtul excesiv (monstruosul, hidosul, oribilul), de fantastic (bestiarele mitologice ale Antichităţii şi Evului Mediu) şi de comicul în tonalitate joasă (bufonescul, burlescul, ridicolul, umorul negru) în prefaţa la piesa *Cromwell*[1], Eugen Ionescu îl cultivă ca formă acută a contradicţiei tensionale ce relevă absurdul, neantul, nimicul, într-o filiaţie, de peste spaţiu şi timp, cu gândirea Zen.

Enumerând personaje groteşti, precum sirenele, furiile, parcele, harpiile, Polifem (de un grotesc teribil), Silen (de un grotesc bufon), miriade de alte fiinţe intermediare (cu forme incerte sau conglomerate de forme heterogene) din tradiţiile populare ale Evului Mediu, creatorul *Cocoşatului de la Nôtre-Dame* se opreşte asupra unei trăsături definitorii a grotescului, cea a „*nemăsuratului*", cum spune el[2]. Pentru noi, această trăsătură este cea a excesului sau a aglomerării cantitative exagerate ce îi determină, dialectic vorbind, nu doar trecerea dintr-o clasă în alta, dar şi proporţiile repulsive, îngrozitoare, terifiante, înspăimântătoare. Uneori, însă, peste înfăţişările groteşti enumerate mai sus se lasă vălul de mărire sau de divinitate, ceea ce a dus estetica grotescului în două direcţii. Prima este înţelegerea şi simpatia pentru înfăţişările repulsive şi monstruoase, gen Quasimodo, şi învestirea lor cu nobilitate şi măreţie ascunse înlăuntru, dincolo de aspectul terifiant. Apoi, hierofania divinităţii faţă de uman, nu se putea face decât prin

---

[*] Academia de Studii Economice Bucureşti, Catedra de limbi romanice şi comunicare în afaceri; e-mail: alunitzacofan@gmail.com.

[1] În paralela care urmează, dintre grotescul hugolian și cel eugenionescian, vom cita din Victor Hugo, prefața la drama *Cromwell*, din vol. *Arte poetice*, coord. Angela Ion, București, Editura Univers, 1982 (p. 286–294).

[2] *Op. cit.*, p. 288.

RITL, nr. 1–4, p. 395–415, Bucureşti, 2015

înfăţişări insuportabile vizual care să-i îndepărteze pe neiniţiaţi. Doar cunoscătorii puteau trece bariera insurmontabilă a oribilului şi monstruosului, care ascundea divinul. În fine, a doua direcţie este cea a măştii care voalează neantul şi moartea, dar şi a măştii care ridiculizează şi persiflează divinul, din poezia expresionistă cu certe filiaţii în literatura romantică, deoarece expresionismul însuşi se opune academismului, aşa cum romantismul, cultivând libertatea şi hibridizarea formelor, se opunea rigidităţii clasicismului. O urmare evolutiv-istorică în planul figuraţiei măştii care acoperă nimicul este, în poezia avangardistă, devitalizarea personajelor lirice, cu emoţii trucate sau false, cu înfăţişări rudimentare (gen păpuşi de carton, de mucava, de plastic) şi gesturi automate, repetitive. De fapt, dacă Antichitatea a arătat că divinitatea (regalitatea şi nobilitatea) se poate afla în spatele înfăţişărilor groteşti, oribile şi hidoase (Hefaistos sau Vulcan, Hades, harpiile, centaurii, tritonii, Sfinxul, zeităţile egiptene cu aspecte din cele mai ciudate, animaliere de obicei), Renaşterea a întors imaginea grotescului spre om, prin Dante, Rabelais, Cervantes şi Shakespeare, punctând faptul că omul este vinovat pentru diformităţile, viciile şi tarele morale imputate anterior divinităţii. Iau astfel viaţă fizionomiile animaliere, forme suspendate între două regnuri, două mulţimi, două categorii: prin ele fiecărui temperament omenesc îi va fi asociat un animal sau trăsături ale animalelor sunt preluate, prin caricaturi şarjate, excesive, de fizionomiştii naturii omului. De la bestiarele medievale se ajunge la fizionomiile bestiale din epoca preromantică şi romantică. Desenele şi litografiile „capricioase” şi groteşti ale lui Francisco Goya în care se lăfăie în faţa privitorului oribilul, monstruosul, hidosul, cruzimea şi repulsivul (numai dacă ne gândim la Saturn care îşi sfâşie fiii într-un apetit insaţiabil) sunt revoluţionare pentru vremea lui şi fac legătura cu fantasticul şi iraţionalul, arătând cum se încalecă limitele dintre vis şi realitate, dintre nebunie şi raţiune (iar grotescul are un sâmbure de nebunie). Nasurile ascuţite, trupurile contorsionate şi exhibate cu partea dorsală spre privitor ale lui Jacques Callot, imitând personaje păpuşăreşti din *commedia dell'arte,* punctează spre ridicolul fiinţei omului. Iar critica socială şi politică din arta grafică a lui Honoré Daumier în ale cărui capete de politicieni se vede mai limpede agregarea formelor (nasuri de vultur, obraji de porci, capete de pară ori fiinţe reduse la funcţiunea burţii – printr-o imagine supradimensionată a unicului organ dominant peste celelalte) aduce grotescul mai aproape de pamflet şi satiră.

Întorcându-ne la teoria romantică asupra grotescului, formulată de Victor Hugo, e timpul să izolăm alte câteva din trăsăturile grotescului, alături de cea a *„nemăsuratului*”. Una dintre ele este cea a *contrastului* faţă de categoria estetică a frumosului şi a sublimului, potenţând prin prezenţa lui înţelegerea şi aprecierea lor: *…grotescul ar putea însemna un timp de oprire, un termen de comparaţie, un punct de plecare, de unde ne vom înălţa spre frumos cu o înţelegere mai proaspătă, mai vie*[3]. Însă spre deosebire de clasicism care apreciază numai operele frumoase, frumosul însemnând unitate, sublim şi armonie, romantismul va favoriza grotescul şi ceea ce aduce acesta în trena lui: dizarmonia, diformul, hidosul, burlescul şi bufonescul. O altă trăsătură a grotescului hugolian se referă la *bipolaritatea identitară* a esteticii sale, grotescul având această ambiguitate funciară de a aluneca, în acelaşi timp, *spre o anume tipologie a urâtului şi a comicului*: *„Îl găsim peste tot; pe de o parte, el creează diformul şi oribilul, pe de alta, comicul şi bufonul*”[4]. Unitatea şi monotonia în redarea atmosferei generale într-o operă clasică, este spartă sau fărâmițată de estetica grotescului prin apariția unui element care să introducă *variația şi opoziția*. Victor Hugo dă ca exemplu tablourile cu atmosferă solemnă şi protocolară în care Peter Paul Rubens introduce un chip de pitic hidos care sparge monotonia solemnității, opunându-i-se şi desolemnizând-o cel puțin parțial, fără nici o îndoială[5]. În ceremonialul fastuos, în atmosfera reverențioasă şi solemnă, se strecoară înțepătura ridicolului şi persiflării, dezvăluind o latură ascunsă şi întunecată a universului „frumos şi sublim”, un revers negativ populat de apariții ironice şi parodice. Aceasta este o trăsătură însemnată a grotescului, deoarece din ea vor decurge contradicția ireconciliabilă şi glisările tensionale între poli opuşi din literatura existențialistă, avangardistă şi absurdă, din scrierile şi dramele eugenionesciene. Pentru Eugen Ionescu, tocmai acest abia exprimat, abia sugerat sau abia vizibil şi presimțit, trimițând la lumea ascunsă, este poarta spre autentic şi incomunicabil, el fiind tocmai ceea ce nu are expresie sau formă.

---

[3] *Op. cit.*, p. 290.

Demitizarea geniului se înscrie tot în această căutare a autenticității. De ce geniul este grotesc şi de ce Eugen Ionescu îşi propune să-l ridiculizeze în persoana lui Victor Hugo? Pentru a afla răspunsurile la aceste întrebări trebuie să revenim la un capitol dedicat geniului din *NU*.

Ca introducere la *teoria geniului grotesc, ridicol şi lipsit de autenticitate*, sunt puse în discuție, într-o modalitate paradoxală devenită marcă a stilului eugenionescian, două argumente radicale. În primul rând, Ionescu face legătura cu psihanaliza freudiană (în mare vogă între cele două războaie mondiale), conform căreia toți oamenii fug de ei-înşişi, de exprimarea eului profund, pe care-l înăbuşă în străfundurile inexprimabile ale personalității, folosind în comunicare numai partea „socială”, de persoană publică, cea care se aseamănă cu a tuturor[6]. Respectarea convențiilor pretinde omului să-şi controleze pornirile instinctuale (primare, autentice), iar acestea sunt refulate ca urmare a exercitării dresajului social. În al doilea rând, anarhistul tânăr contestă legătura între conținut şi expresie, deoarece felul în care faci inteligibile, în exterior şi pentru ceilalți, conținuturi sufleteşti şi spirituale individuale utilizează forma sau expresia lingvistică, culturală, ideologică, a unor simboluri învăţate şi cunoscute de toţi, intrate într-un cod al comunicării general-valabile. Nu te poţi exprima autentic decât într-un mod primar, precum cel al unui ţipăt, sau cel al unui stil ininteligibil celorlalţi. Eşti autentic şi original, în măsura în care ceea ce exprimi este neasemănător cu modul de exprimare a celorlalţi. Însă, problema este că aducerea la lumină a autenticităţii fiinţei, făcând introspecţia eului profund, se face prin …convenţionalul codului lingvistic şi codului cultural, care se supun unor reguli de codare şi transmitere a informaţiei, în limbaj eugenionescian acesta fiind o sumă de achiziţii stereotipe a căror manipulare ţine de asimilarea optimă a unei dexterităţi tehnice. Exprimarea autenticităţii devine astfel incomunicabilă, ininteligibilă, nimeni neînţelegând pe nimeni când este vorba de conţinuturi sufleteşti originare. A pune semnul egal între valoarea de expresie şi autenticitate sau a considera că autenticitatea generează direct originalitatea este o mare eroare. Expresia fiind tocmai această sumă de clişee prestabilite şi de formule (sintaxă) constrângătoare, aparţinând sistemului limbii în care îţi vehiculezi gândurile, atunci este practic imposibil să exprimi autenticitatea în acest mod. Suntem oare cu toţii, mai mult sau mai puţin, nişte papagali reproducători de conţinuturi străine? îşi pune întrebarea Eugen Ionescu. De ce este o imensă greşeală să punem semnul de egalitate între valoarea de expresie şi originalitate? Pentru că, pe lângă ceea ce este exprimat, mai rămâne şi … inexprimatul, ascunsul, tăcutul, nearticulatul (opus articulării lingvistice), în acestea din urmă aflându-se, în fond, esenţa şi autenticitatea fiinţei[7]. Agnosticismul asupra fiinţei omului se raliază cu agnosticismul asupra existenţei, trecerea făcându-se prin dezminţirea puterii logicii şi a raţiunii omului de a cunoaşte.

---

[4] *Op. cit.*, p. 288.

[5] *Op. cit.*, p. 290.

[6] Iată cum demarează Eugen Ionescu demonstrația: „Psihanaliza arată clar cum noi fugim de noi înșine; cum ne ascundem de noi înșine; ea dovedește clar că noțiunea nu corespunde cu conținutul, că expresia nu ne cuprinde, de vreme ce, îndată ce numeşti o stare, starea se modifică, se transformă. O ciudată «tehnică instinctuală» realizează acest refuz de cunoaştere, frică de lumină. Mă întreb pe mine însumi de ce mi-e teamă de mine; mă îndemn cu dragoste, cu durere, deasupra propriilor mele adâncuri mute; dar am pierdut cheia tuturor porților mele” (*NU*, 1991, p. 181).

O culme a inautenticului şi a falsificării fiinţei omeneşti este geniul. În viziunea lui Eugen Ionescu, el e o sumă a locurilor comune ale omenirii, a tot ceea ce este mai general din cunoaştere, straturi de cultură sedimentate una peste alta şi acoperind până la dispariţie miezul firav al autenticităţii. În consecinţă, cunoaşterea este, înainte de toate, recunoaştere, acest lucru însemnând transmiterea şi vehicularea unor colecţii de judecăţi şi modele cognitive prestabilite, devenite, pe parcurs, prejudecăţi. Dacă ceea ce este exprimat (valoarea de expresie) se află la mare distanţă de sufletul omului, fiindcă expresia e doar un substitut sau un simbol al conţinutului original, nereprezentându-l decât într-o proporţie infimă, atunci geniul, ca sumă a acestei valori de expresie, a ingeniozităţii tehnice şi a cunoştinţelor transmise prin cultură şi, aşadar, ca oglindă în care omenirea întreagă se recunoaşte, *geniul este un monument al falsităţii şi a lipsei de autenticitate*. Singurii autentici sunt tocmai oamenii… mediocri, care au, în schimb, atuul de a fi unici, fiindcă nu sunt viciaţi de cultură[8].

---

[7] În limbaj eugenionescian, exegeza noastră sună în felul următor: „Cum să cred în vechea erezie a expresiei identice cu conținutul? Expresia este tocmai ceea ce nu sunt eu. Articularea cuvântului este însuși începutul îndepărtării de mine. Expresia este o substituire. Desigur, ca să stabilești un criteriu, o metodă critică, un sistem de ierarhizare a valorilor, trebuie să crezi sau să te prefaci, că nu există decât ceea ce este exprimat, când, de fapt, numai ceea ce este inexprimat există; toate lucrurile tăcute, care subminează cele spuse – sfidătoare, contradictorii – ar încurca așa de mult orice așezare încât nici o așezare nu ar mai fi posibilă; trebuie să hotărăști că expresia este egală și identică cu conținutul; trebuie să stabilești că autenticitatea generează originalitatea de expresie; trebuie să-ți pui toată încrederea în talent și să limitezi orice valoare la originalitatea, la valoarea de expresie. Să nu crezi, Doamne ferește, că talentul este o simplă dexteritate manuală, întâmplătoare, inesențială, nesemnificativă, convențională, nereprezentativă. Mai ales nereprezentativă" (*NU*, 1991, p. 181).

Sigur că, privită în acest mod, teoria geniului ca monument al falsităţii şi inautenticului nu este chiar atât de extraordinară. Şi nu este nici nouă. Extraordinar este atacul îndreptat asupra unor valori culturale imuabile, mai ales dacă acestea sunt socotite geniale. Spuneam că teoria conform căreia cultura, respectiv literatura[9] şi arta, falsifică şi înstrăinează omul de sine-însuşi nu este nouă, nici pentru anii interbelici, nici pentru secolele anterioare, doar că ţinta ei este deviată spre un alt tip uman. Cervantes ni-l arată pe Alonso Quijana cu mintea şi sufletul tulburate de literatura cavalerească şi picarescă a secolului al XVI-lea. În secolul următor, Molière critică conduita nefirească, ridicolă şi falsă a femeilor mari consumatoare de romanţuri, care vorbesc celor din anturaj într-o păsărească ininteligibilă. Caragiale însuşi ridiculizează, în Ziţa şi Veta, aerele, falsitatea şi comportamentul snob influenţat de lectura foiletoanelor de duzină. Iar genialul Arghezi, ţinta favorită a lui Eugen Ionescu, ia şi el atitudine în favoarea oamenilor nepervertiţi de cultură, aducând un omagiu, în fabula *Trişca*, artei ivite dintr-un instinct creator pur şi natural, precum zumzetul albinelor, murmurul râurilor sau cântecul păsărilor[10]. Aşa cum reiese din anti-biografia lui Eugen Ionescu, Victor Hugo, genialul poet romantic, dominând prin uriaşul său talent şi geniu un întreg secol, este omul intoxicat de literatură, care nu-şi trăieşte viața în mod autentic şi care nu simte fiorul tragicului şi al dramei atunci când ele se întâmplă în viață, ci literaturizează acele momente, falsificându-le şi intoxicându-i pe cei din jur printr-un retorism fad şi sterp.

---

[8] Pagina în care se fac astfel de consideraţii este următoarea: „Geniul este o formidabilă lipsă de personalitate, geniul este un om de o zgomotoasă şi miraculoasă lipsă de autenticitate: de existenţă proprie. Ca să-l admire, oamenii trebuie să-l cunoască. Îl cunosc recunoscând. Recunoscându-se ei toţi, în ceea ce au mai inautentic în ei, mai comun tuturor, mai general, în geniu. Geniul este ceea ce e general; al tuturora şi al nimănui. Geniul este numai o valoare de expresie: o colecţie, pusă la îndemână de istoria ingeniozităţilor tehnice. Un fel de moment ritmic, de necesitate istorică, în istoria asta care merge paralele cu noi, unicii. Gloria este astfel actul narcisic al umanităţii în general care se închină în faţa propriei sale imagini, reflectate în oglindă, în geniu. Un om mediocru este mai autentic decât un geniu, pentru că e viciat de mai puţine locuri comune; sau de locuri comune mai şterse, mai plate, mai uzate şi deci mai puţin opace, mai translucide prin care îşi poate întrezări umbra foarte incertă a unicităţii sale. Geniul are locuri comune strălucitoare, colorate, substanţiale, înnoite, şi nu se poate regăsi. Cum să cred, dragă Goethe, că am să te descopăr în literatura ta, când toţi ne trădăm? Ne trădăm fiindcă vorbim, ne trădăm fiindcă tăcem, ne trădăm pentru că acţionăm, ne trădăm pentru că suntem originali. Dar ne trădăm, în definitiv, pentru că existăm. Existenţa asta a noastră e cea mai mare trădare de noi; ea le generează apoi pe toate celelalte" (*NU*, 1991, p. 183–184).

[9] În sensul ei vechi, antic, literatura însemna, la origini, o sumă a cunoştinţelor scrise dintr-o perioadă dată, o totalitate a scrierilor sacre şi profane. Vezi în acest sens Adrian Marino, *Biografia ideii de literatură*, vol. 1, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1991, p. 48–50.

[10] Din care spicuim, pentru pura plăcere a recitirii, versurile unde *boierii meseriei de cântec şi condei* îl ceartă amarnic pe bietul trişcar ce a îndrăznit să-i depăşească în arta muzicală printr-un fabulos talent nativ: „Sunt pravile şi dogme şi, fără de-ndoială,/ Nu ţi-e iertat să fluieri din buze, fără şcoală./ Orice privighetoare şi mierlă recunoască-l,/ Cum l-am primi să cânte pe insul fără dascăl,/ Fără hârtii semnate, cu număr, an şi zile/ De priceputii noştri la rubrici şi ştampile?/ […]/ Tu nu ştii ce-s acelea şi nici nu ai idee,/ O gamă, un solfegiu, un portativ, o cheie./ Nici când te dai de gol/ La un diez, la un becar, la un bemol./ Ştii tu ce-i un andante, de pildă? Vezi? Nu ştii./ Faci ca nerozii doine, stihiri şi melodii,/ Că muzică şi artă şi contrapunct se-nvaţă/ În şcolile înalte şi-n zece ani de viaţă./ Doar diploma pe care o dă academia/ Te-ndreptăţeşte meşter şi face măiestria". Iar el răspunde acestui mânios rechizitoriu cu o mândrie abia voalată şi o falsă umilinţă: „Te-aud vorbind, cucoane, şi după cum ţi-e placul,/ Eu cânt, să am iertare, cum cântă pitpalacul./ Îmi vine cum îi vine să dea din cioc şi lui./ Şi n-avem nicio vină 'naintea nimănui" (din Arghezi, *Stihuri pestriţe*, Bucureşti, Editura Minerva, colecţia BPT, 1990, p. 199–200).

Prin urmare, întreaga biografie a lui Victor Hugo se va supune acestei ambivalențe contrastive între închipuirile de mărire şi importanță socială şi istorică, ale unui ego supradimensionat printr-o continuă adorare de sine şi crunta realitate a unui om meschin, indolent, impotent, egoist, mânat de ambiția socială a parvenirii, lipsit de moralitate şi de bună-cuviință. Grotescul țâşneşte din această *caricaturizare excesivă* şi din supunerea unei personalități idolatrizate şarjei necruțătoare a ridicolului, aplicându-se zicala franceză conform căreia ridiculizarea, persiflarea şi zeflemeaua acidă pot distruge nu numai o reputație, ci şi un om: *Ce n'est que le ridicule qui tue encore en France*. Curios ni se pare că, într-o epocă a modernităților extreme pentru care, în relația viață-operă, nu se mai aplică deloc principiul (primitiv şi naiv) al vaselor comunicante, ironistul biograf restabileşte, în traseul criticii sale, acest flux comunicant dintre viață şi operă. Pentru a arăta falsul, vidul, marea trăncăneală retorică a cuvintelor (neavând, deci, nicio legătură cu vreun fapt al existenței) şi lipsa de valoare estetică a literaturii hugoliene, pentru că ea se bazează pe retorism, pitoresc şi anecdotism (acuze familiare, adresate mai înainte lui T. Arghezi), biograful ricanează în toate situațiile în care persoana istorică, omul, se comportă inadecvat, „*nemăsurat*”, imoral, incapabil să simtă fiorul tragicului din propria sa existență. Prea marcat de obsesia de a aparține Marii Istorii, în care se rânduieşte, în cele din urmă, geniul, Victor Hugo pare să rateze sistematic mica sa istorie personală, cotidiană. Cum putem lua în serios o literatură (care îşi propune să transmită emoții şi sentimente), dacă ea nu se sprijină pe fiorul trăirii autentice? Pe urmă, imoralitatea vieții se opune, grotesc, operei (cu aparențe) morale. Este o farsă, ne avertizează biograful, şi ne simțim înşelați în aşteptările noastre atât timp cât un făcător de literatură vrea să ne transmită fiorul tragicului fără să-l fi simțit el însuşi în viața lui.

Legând viața de operă prin conceptul autenticității, ne trezim puşi în fața unei alte dileme: cum poate la un autor avangardist să primeze viața în detrimentul operei, spulberând astfel valoarea estetică pe baza nimicniciei vieții autorului? Arătându-ne acuzator cu degetul, în această biografie a unei personalități, viața unui farsor încărcat de vicii (ambiție nemăsurată de parvenire, indolent față de semeni, ultra-egocentric, insensibil, vanitos la culme, uscat afectiv, hiper-idolatric față de propriul sine, linguşitor față de mărimile zilei) pare să ne transmită mesajul subliminal al lipsei de importanță şi de valoare estetică a unei opere germinate pe terenul atât de instabil şi mlăştinos al unei persoane inautentice în simțire. Ecuația eugenionesciană care se deduce de aici este simțire adevărată = operă simpatetică, veridică şi autentică (jurnalul, reportajul, țipătul existențialist, deprivat în expresie de ornamentele retorice şi exprimat într-un stil cât mai nud). Deşi acest mod de a vedea lucrurile pare, în aparenţă, o întoarcere la relaţia simplificatoare viaţă = operă, totuşi ea aminteşte şi de încercările lui Benjamin Fondane, cel din *Faux traité d'esthétique*, de a demola ideea artei pentru artă în faţa vieţii care se stinge. Estetica pe care o construieşte Fondane se bazează pe …etică, mai exact pe etica vieţii. Misiunea artei nu mai este de ordin estetic, ci etic, consideră B. Fondane, şi trebuie depăşită formula Stagiritului, cea a *Artei pendulând între Frumos şi Bine* (între *Estetică şi Etică*, cu alte cuvinte), deoarece arta nu aduce nici Binele, nici Frumosul în existenţă. Arta nu este nici Frumoasă, nici Bună[11]. Benjamin Fondane construieşte *formula Estetică + Etică*, considerând că estetica a inclus dintotdeauna acest concept. Aşa a văzut şi Monica Lovinescu această relaţie, când, 35 de ani mai târziu, introduce în cronicile sale critice conceptul de EST-ETICĂ. Pentru Monica Lovinescu, opera nu are nicio valoare, dacă scriitorul s-a abătut de la calea cea dreaptă a eticii, dacă a fost turnător, delator şi colaboraţionist al regimului totalitarist[12].

La o repertoriere atentă a termenului *grotesc* în biografia negativă a lui Eugen Ionescu, se observă cu uşurinţă două paliere ale recurenţei sale: unul *teoretic sau explicit* (ţinând de plasări contextuale, de explicitări şi aserţiuni metacritice contra-hugoliene) şi altul al *reprezentării epice sau implicit* (când grotescul reiese indirect din nararea unei scene biografice). Cele două paliere, teoretizările şi reprezentările, se întrepătrund, mutând accentul de pe tragic pe grotesc.

Cele patru scurte capitole ale biografiei omului de geniu, ce abia însumează 60 de pagini, îl dezvăluie pe Victor Hugo, acest iubitor al *deşănţării cuvintelor* (înnobilată de critica favorabilă cu sintagma *elocvenţa hugoliană* şi botezată sarcastic de către biograful nostru, *sos retoric*) în ipostaze existenţiale ale decăderii, imoralităţii, vidului gândirii şi ale sentimentelor atrofiate de o excesivă vanitate şi o enormă iubire de sine. Rând pe rând, capitol după capitol, persoana marelui om este confruntată cu fapte, evenimente, cunoştinţe din anturajul său (tatăl, mama, soţia, amantele, regele, biografii „negativişti", critici susţinători, oamenii simpli, mediocri), iar el iese din această comparaţie, bazată pe opoziţia autentic-inautentic, diminuat, spulberat.

Începutul, primul capitol, este clasic, biograful parodiind, într-un cadru monografic tradiţional, ascendenţa hugoliană şi arătând, cu surâsuri ricanatoare de diavol şchiop, că nici părinţii marelui producător de literatură romantică nu au fost mare lucru în plan pur omenesc, în ciuda a ceea ce au realizat aceştia în plan social. Biograful Eugen Ionescu introduce o „metodă de cercetare" bizară: el dirijează atenţia cititorului spre calităţile omeneşti ale persoanelor, şi nu spre realizările sociale ori culturale ale acestora. *Primează*, aşadar, *omenescul, şi nu socialul, politicul sau culturalul*. Tocmai pe dos decât într-o biografie obişnuită, clasică, în care se studiază o persoană devenită personalitate (istorică, socială, politică, culturală, ştiinţifică) doar prin felul în care şi-a canalizat trăirile şi şi-a controlat evenimentele obişnuite ale vieţii, devenind exemplar pentru Marea Istorie. Niciun biograf nu se preocupă de vieţi neinteresante, banale, de mica lor istorie personală, doar de dragul de a releva omenescul şi trăirile autentic umane. Rostul lui este să pună în valoare personalitatea de excepţie şi să releve cum a transformat aceasta date ordinare, triviale (în sens etimologic), ale vieţii cotidiene într-un destin excepţional. *Ei bine, nu*, zice Eugen Ionescu, obişnuit cum este *să zică NU* la toate curentele, opiniile şi ideologiile oficializate. Dacă un biograf tradiţional ar fi izolat cu atenţie imaginea tatălui-soldat, ridicat de Napoleon la gradul de colonel şi rangul de conte, marşând pe această idee a succeselor sociale ale unui om simplu şi aspru, fiu de tâmplar, şi găsind în ele motive de elogiu, Eugen Ionescu procedează pe dos, descifrându-i temperamentul şi caracterul, pe care le găseşte odioase: impulsiv, de o senzualitate primară, aventurier, suficient de lipsit de scrupule şi iresponsabil (pentru a-şi părăsi familia, nevasta şi copii mici). Trăsăturile de caracter detestabile ale tatălui sunt transmise, evident, fiului (teză în jurul căreia biograful îşi va construi demonstraţia critică), dar ele sună cunoscut, de parcă ar fi, în fond, imaginea sumbră a propriului tată, aşa cum este descris în *Présent passé, passé present*[13]. Despre această galerie a paternităţii detestabile, un laitmotiv rezultat dintr-o sondare psihanalitică a scriitorului însuşi în paginile sale confesive, se vorbeşte şi în monografia *Tânărul Eugen Ionescu*[14]. Paternitatea este asimilată cu autoritatea castratoare, tiranică, şi oriunde va fi vorba despre ea, Eugen Ionescu o va asocia, pentru a o discredita şi a o coborî de pe înaltul ei piedestal, cu imaginea intimităţii ridicole, aceea a *omului în izmene lungi*. În această postură, a intimităţii degradante, vor apărea toţi exponenţii ei: tatăl (în jurnale), Victor Hugo şi regele Ludovic-Filip (în anti-biografia de faţă).

---

[11] Iată paginile din Benjamin Fondane, *Faux traité d'esthétique, essai sur la crise de realité* (les Ed. DeNoël, Paris, 1938) contemporane paginilor biografiei lui Eugen Ionescu: „La mission de l'art n'est plus d'ordre esthétique, mais il doit en avoir aussi un d'ordre éthique, en vue d'éviter les catastrophes de la vie. [...] Le cri visceral et angoissé: «A quoi bon l'art et ce pouvoir de l'art sur le réel (de l'existence) lorsque d'autres catastrophes économiques, éthiques, voire biologiques nous menacent et menacent notre vie?» [...] L'Art entre le Beau et le Bien doit dépasser cette écuation du Stagirite (classique), l'art n'emmène pas le Bien à l'existence et ni le Beau. L'Art n'est ni le Beau et ni le Bien" (p. 20–21).

[12] Acest lucru este vizibil în cronicile sale din volumul *Unde scurte*, a cărui primă ediţie a apărut mai întâi în exil, la Paris, Editura Limité, 1978, iar a doua, la Bucureşti, Editura Humanitas, 1990.

---

[13] Evocarea prezenţei fizice şi a atmosferei familiale (chiar din prima pagină a memoriilor *Présent passé…*), în care apare persoana tatălui sunt copleşite de adjectivul „sumbru" în variaţie liberă cu „gri" şi „obscur". Iată câteva extrase din pagini succesive: „Je cherche dans mon souvenir les premières images de mon père. Je vois des couleurs *sombres*. J'avais deux ans je crois" (p. 7); „Je suis au marché avec mon père. [...] Je ne vois toujours pas sa figure, je suis tout petit. Je marché à côté de lui. Il est tout grand. Il a des vêtements *sombres*" (p. 9) „C'est curieux, les souvenirs s'*assombrissent* comme les tableaux. Pourtant, il faisait certainement *sombre* dans la pièce, était-ce une journée d'automne?" (p. 13).

[14] Criticul Eugen Simion notează: „Un tată, aşadar, cu o psihologie elementară, fanfaron, orgolios, indiscret, fără gust, încă un tată antipatic din galeria paternităţii putrede şi detestabile din literatura eseistului Eugen Ionescu" (p. 169, *op. cit*.

Rămâne, totuşi, de reţinut că biograful Eugen Ionescu are voinţa sistematică de a coborî în străfundurile omenescului, în ceea ce este *eul profund*, dincolo de masca *eului social*, şi să-l valorizeze pe primul în detrimentul celui de-al doilea, deoarece acolo se află, după el, autenticul. Ceea ce intră în structura eului social nu reprezintă decât un conglomerat de convenţii, stereotipii şi comportamente studiate, într-un cuvânt o falsificare a esenţei umane. Pe de o parte, se poate spune că această biografie hugoliană (grotescă şi tragică) este o încercare de regăsire a esenţei omului, a eliminării tuturor straturilor sedimentate pe fondul primar (autentic, nefalsificat, originar), *o arheologie a eului profund*, iar, pe de altă parte, scrierea monografică este o luare în derâdere, cu mijloacele parodiei, ironiei, caricaturii şi grotescului, a valorilor literar-culturale, *o detabuizare şi demistificare a gloriilor literare*, pe care se sprijină de fapt întreaga cultură literară şi spirituală a umanităţii. În fond, există o uriaşă dorinţă de a răsturna ceea ce este general acceptat, judecăţi valorizatoare osificate, şi de a arăta reversul medaliei, partea care, de obicei, este ignorată cu bună ştiinţă sau prea puţin vizibilă pentru minţile pozitive, geometrice. Accentele sunt puse, aşadar, pe *Mica* şi nu pe *Marea istorie*, pe acea „histoire des concierges" („istorie a portăreselor", pe senzaţionalul anecdotic).

Nici cel de-al doilea părinte, mama nu i-a transmis micului Hugo vreo trăsătură pozitivă, ci doar un imens orgoliu, o enormă vanitate şi voinţa îndârjită de a-şi construi o reputaţie de mare literator, zice Eugen Ionescu, hotărât să discrediteze şi linia maternă, nu numai pe cea paternă. Şi o discreditează, deoarece el consideră că vina îi aparţine mamei şi nu progeniturii. Scena, prima „grotescă" din lungul şir ce urmează, lasă să cadă vălul psihanalitic asupra unui comportament repetitiv în viaţa lui Hugo, om gol pe dinăuntru, nesimţind niciodată nimic din ceea ce transpare în paginile sale literare, pline de sentimente şi emoţii înalte (ale tragediei). Contradicţiile pe care se bazează aici grotescul sunt cele dintre *plin şi gol*, dintre *adevărat – fals*, dintre *personalitate reală – impostor*. În scena descrisă, tânărul Hugo, încă nepervertit, plin de grijă şi solicitudine, se află la căpătâiul mamei sale bolnave, dar mama, mânată de o puternică voinţă şi de o nemăsurată vanitate de a-şi vedea băiatul ajuns mare, îi cere să-şi scrie oda pentru concursul de poezie al Academiei din Toulouse şi nu să-i dea un pahar cu apă. Caraghioslâcul situaţiei provine dintr-o confuzie fonetică: exclamaţia de suferinţă a mamei („– O… spuse ea cu voce stinsă"[15]) este luată drept solicitarea unui pahar de apă (în franceză „O" = „EAU" = „apă"), dar, de fapt, nu este decât prima silabă a cuvântului „odă" („ode"), pronunţat cu dificultate de femeia bolnavă. Analizând secvenţele, vedem cum tragicul (exclamaţia de suferinţă) virează spre un comic buf, înstăpânind asupra scenei un *râsu-plânsu* tipic categoriei estetice a grotescului. Se poate râde de suferinţa unei mame bolnave? Se poate, demonstrează Eugen Ionescu. Dar acest *râs scrâşnit* generează o reacţie de respingere şi nu de acceptare, cum se întâmplă în cazul comicului „blând" (a cărui ţintă sunt lucrurile rizibile, nu dureroase). Grotescul râde schimonosit de ceea ce este dureros, de plâns, folosind sarcasmul, ironia, contradicția (oximoronul), bufoneria, punctând fața absurdă, ilogică a situațiilor, deseori imorale, şi şocând bunul simț comun. De aceea, grotescul tinde (în scrierile critice) să releve răul, imoralitatea, absurdul, viciile etc.

---

[15] *Viaţa grotescă şi tragică a lui Victor Hugo*, în vol. *EU*, Cluj-Napoca, Editura Echinox, 1990 p. 95.

Situații imorale sunt destule în viața lui Victor Hugo, încărcat cum este cu tarele comportamentelor părinteşti, pe care reuşeşte să le dezvolte cu succes pe cont propriu. Un egoism feroce, neputința de a iubi, bunul plac, indolența emoțională, absența puterii de sacrificiu, egocentrismul, ambiția deşănțată, toate duc la portretizarea unui farsor, al unui impostor, nul sub aspectul autenticului, îmbâcsit de vanități, arivisme şi retorisme. Este *un om care vrea să pară, dar nu este*. Un om pentru care este mai important *să apară frumos* (în actul literar) decât *să fie frumos* (în existența cotidiană). *E diferența dintre estetică şi etică*. V. Hugo, pare să spună în subtext biograful, ar vrea să impună atenției publicului o indiferență față de viața imoral trăită şi o apreciere înaltă față de valorile frumosului literar. Or, în acest punct, Eugen Ionescu se apropie de Benjamin Fondane şi de Monica Lovinescu, cei pentru care viața trăită imoral (valorile etice ignorate) nu se răscumpără printr-o operă bine făcută, adică frumoasă (realizată estetic), deşi din rațiuni diferite pentru fiecare. Pentru Benjamin Fondane – viața este mai valoroasă ca arta, din simplu motiv că fără viață nu ar exista artă. Pentru Monica Lovinescu – arta nu poate salva o viață imorală, pentru că răul, odată săvârşit, pătează ireversibil arta, îi minează credibilitatea. În fine, pentru Eugen Ionescu – arta adevărată nu trebuie să fie frumoasă, ea trebuie să fie doar autentică şi asta nu se poate face decât prin reprezentarea unui țipăt visceral, un geamăt în întreaga lui…nuditate (am spune chiar „urâțenie”).

Aşadar, *între estetic şi etic*, biograful Eugen Ionescu preferă… eticul şi ni-l va înfățişa pe *omul fără însuşiri* cu aere de om mare în situații din ce în ce mai ridicole şi groteşti. Față de soția lui, Adèle, Hugo se va comporta ca un copil răsfățat, un bărbat iresponsabil față de familie, ahtiat numai după elogii şi admirație necondiționată pentru ființa lui de hârtie, de literator. El se va comporta imoral față de soția lui (înşelând-o cu Juliette Drouet, cu Thèrese Biard), dar nu o va lăsa să fie obiectul iubirii lui Sainte-Beuve, criticul care nutreşte sentimente profunde față de ea, cum nu e cazul în situația lui Hugo însuşi. Din scrupul moral, Sainte-Beuve îl înştiințează bărbăteşte pe Hugo că nu mai rezistă unei situații aşa de stânjenitoare (el scriind despre opera omului de a cărui soție s-a îndrăgostit), dar lui Hugo nu-i pasă de sufletul nevestei sale şi de ceea ce simte ea şi-o va ignora şi desconsidera în continuare, folosind-o doar ca trambulină pentru promovarea sa literară şi utilizând în mod neruşinat serviciile critice ale îndrăgostitului critic, Sainte-Beuve.

Tablou de moravuri, desigur, dar şi imaginea unui om decăzut moral, un monomaniac, obsedat numai de gloria sa literară. Scenele groteşti se vor înşirui, aşadar, fără cruțare în al doilea capitol al biografiei, al aventurii amoroase şi excursioniste cu Juliette Drouet, o admiratoare sinceră a poetului. Detaliile sordide şi ridicole dezumflă pozele şi atitudinile grandioase şi sublime pe care le ia poetul în intimitatea sa amoroasă, confundând patul cu o tribună literară şi cuvintele de iubire cu retorismul bombastic al versificaţiei[16]. În comparaţia pur omenească dintre Juliette şi Victor, acesta din urmă iese iar strivit, anulat. În timp ce Victor, suflet meschin şi mărunt, fără antenele necesare (deoarece îi lipseşte sufletul) percepţiei iubirii, frumuseţii, tragicului din jurul său, din peisaj, din oameni, îşi vede nestingherit de actele fiziologice cotidiene, peste care nu sare, mâncat, băut, dormit, juisat; Juliette, sentimentală şi emotivă, este cea care percepe frumuseţea nopţii sau a peisajului, veghează în timpul călătoriei, uitându-şi somnul, uită de mâncare când suferă şi, când presimte nenorocirea, se manifestă morocănos. Frumuseţea şi tragicul existenţei, iubirea şi moartea trec pe lângă Victor Hugo, cum ar trece o gâscă prin apă, fără să lase urme. Iată cum primeşte vestea morţii fiicei lui, Léopoldine, în momentul în care se afla cu amanta lui, Juliette Drouet, într-un han de pe lângă Rochefort: *Cere bere, cârnaţi. Odată cu cârnaţii, li se aduce un ziar cu data de 6 septembrie. Îşi aruncă ochii pe ziar şi pe prima pagină, citeşte vestea morţii fiicei sale, Léopoldine, măritată de şapte luni cu Charles Vacquerie. Amândoi soţii, împreună cu un unchi al lui Vacquerie şi un fiu al acestuia, făcuseră o plimbare cu barca pe Sena, la Villequier. Barca s-a răsturnat. S-au înecat şi cei doi soţi şi însoţitorii lor. Citind aceste lucruri, Victor Hugo uită să înghită. Lacrimile l-au podidit când era încă cu o bucată de cârnat în gură. Întinde ziarul Julietteі. Bea berea până la fund, mestecă cârnatul şi îl înghite cu o bucăţică de pâine nemestecată bine. Se ridică în picioare, înlăcrimat, livid, îi şopteşte Juliettei, cu glas stins, să facă socoteala. Tremură. Juliette vrea să-l potolească, dar e mai galbenă decât el. Victor Hugo e înspăimântător. Are ochii scoşi din cap. Delirează, spune repede vorbe fără şir şi cu rimă*[17]. Asocierea tragediei cu actele fiziologice ale mâncatului şi băutului este grotescă. Cârnatul şi berea ajung mai presus de tragedie, căci aceasta nu-l opreşte să mestece şi să înghită pe marele om „suferind" şi „înlăcrimat". Tragedia morţii fiicei lui se transformă pentru Hugo în… temă lirică, după o rătăcire în natură unde s-a dat cu capul de *pereţi imaginari* (cum notează răutăcios cronicarul), scoate două versuri cu rimă pentru un poem al durerii: *Oh ! Je fus comme fou dans le premier moment,/ Hélas et je pleurais toujours amèrement*. Sentimentul înalt şi sfâşietor al durerii, dacă a existat, este stins, răcit, înjosit în… versificaţie. Contrar opiniei generale despre inspiraţia scriitorului din evenimentele vieţii sale, Eugen Ionescu crede că sentimentele şi emoţiile trăite nu pot fi transpuse în artă fără a-şi pierde temperatura înaltă şi a deveni din tragedie comedie bufă şi grotescă. Într-un cuvânt, literatura falsifică sentimentele autentice, care rămân intransmisibile. Din aceste idei decurg, în piesele şi farsele sale absurde, mecanismul detracat al limbajului, tema incomunicabilităţii şi rătăcirea personajelor printre mesaje repetitive şi un labirint de simili-identităţi.

---

[16] Scrie biograful Eugen Ionescu mustind de sarcasm: „Şi, în momentele când o dezmierda pe Juliette, îi spunea la ureche poezii, admirabile poezii, pe care suspinele ei nu le puteau acoperi şi care, dacă nu îl opreau pe poet să iubească cum se cuvine (Victor Hugo, ca şi Napoleon, putea face mai multe lucruri deodată), îi făceau ei dragostea mai dificilă şi, cum să zic, mai complexă. Căci, după momentele sublime şi intime ale amorului, Victor Hugo o întreba dacă i-au plăcut versurile şi care sunt imaginile care au frapat-o" (*op. cit.*, p. 110–111).

[17] *Op. cit.*, p. 113.

Tot ceea ce nu-i place lui Eugen Ionescu la Victor Hugo rezidă tocmai în această falsificare a emoţiei, acest abuz de cuvinte frumoase, înalte, nobile, într-un cuvânt retorismul, bombasticismul imaginilor, logoreea deşănţată a cuvintelor. Faptul că încearcă să înflorească emoţia, să o estetizeze, să o dramatizeze frumos, estetizare ce o îndepărtează de nuditatea trăirii[18]. Trăirea autentică este tăcută, înăbuşită, *fără pumni în piept şi fără gesturi de bocitoare de scenă*[19], aşa cum este durerea Adelei, ca mamă, o altă fiinţă, aparţinând istoriei banale a cotidianului, fără fumuri de mărire şi glorie, dar cu simţiri adevărate, pe care Victor Hugo nu o apreciază cum ar trebui.

După vechiul său obicei din *NU*, Eugen Ionescu trece de partea negaţiei (nu fără să-şi justifice opţiunile în mod argumentat!), criticii favorabili lui Victor Hugo (Brunetière, Leon-Paul Fargue, Théophile Gautier, Paul Claudel) şi apărători ai operei sale poetice sunt categorisiţi drept „proşti"[20], iar criticii negativi (precum Léon Daudet) sunt susţinuţi şi lăudaţi. De fapt, culme a paradoxului, această monografie reprezintă o demolare a unui monument literar şi nu o erijare a lui, temeiul fiind susţinerea tezei: *Victor Hugo era genial şi prost*. Şi, pentru a arăta că Hugo era doar prost, nu şi genial, Eugen Ionescu desfiinţează, după cum am văzut, noţiunea de geniu încă din scrierea anticritică *NU*, aşa încât se poate afirma că nu numai trăsăturile detestabile (prolixitate, retorism, pitoresc – incriminate şi în opera lui Arghezi) ale operei lui Victor Hugo au contat în alegerea lui ca subiect al monografiei, cât mai ales faptul că i se asocia curent noţiunea de „geniu".

---

[18] Este prilejul, pentru Eugen Ionescu, de a pune pe tapet propriile sale idei despre arta poetică şi despre arta literară, aflate la antipodul scrierii romantice, frumoase: „Emoția literară nu mai este decât o mințire a emoției. Nu se poate face negoț cu emoția, ci negoț fără emoție. De altfel, nu pricep cum emoțiile, durerile, strigătele, ar putea avea «valoare». Ele nu pot fi decât durute, mici, omenești cum sunt, fără stele. *Când vrei să le dai stele, preschimbi emoția în elocvență și, fără a deveni astru, ea nu mai este nici emoție pură, ci emoție alterată, carne fezandată.* Dacă din durerile noastre omenești, durerile noastre de viermi, faci literatură, își videază și substanța lor de vierme. Ca emoția să se înalțe, trebuie să treacă în poezie fără să-și dea seama, stângaci, naiv, fără tehnică și fără talent" (p. 119).

[19] *Op. cit.*, p. 120.

[20] În virulentul discurs metacritic, Eugen Ionescu şi-l alege drept ţintă pe Brunetière, adept al criticii pozitiviste: „Printre proştii pe care Victor Hugo îi uluia trebuie numit Brunetière, numai prin faptul că prostia acestuia s-a mărturisit recidivistă: a afirmat, anume, că «versurile lui Hugo sunt agreabile și la recitire» când singura șansă de rezistență a lui Victor Hugo este că opera lui nu poate fi citită nici măcar o dată" (*op. cit.*, p. 97).

În acest context al comentariilor metacritice anti-hugoliene, Eugen Ionescu foloseşte termenul *grotesc* în asociere cu cel de *oribil*[21], ceea ce înseamnă că estetica grotescului este împinsă dinspre ilogic şi absurd (trăsătura de bază, de până acum, fiind contradicţia ireconciliabilă şi tensională) spre urât, spre urâtul excesiv, acesta fiind oribilul, hidosul. Acest lucru apropie grotescul eugenionescian, într-un mod paradoxal, de… grotescul arghezian, acela în care tronează simbioza dintre urâtul excesiv şi comicul… spurcat.

Singurul loc în care mai întâlnim ridiculizarea logicii cu propriile ei arme este capitolul (trei), cel consacrat relaţiei lui Victor Hugo cu puterea şi cu autoritatea regală. Biograful Eugen Ionescu decupează o anecdotă (neconsemnată de nici un document sau de vreun alt biograf, dar bazată pe anumite zvonuri[22]) pe marginea căreia începe să brodeze o întâlnire intimă dintre regalistul Hugo şi Ludovic-Filip, rege arătat şi el în izmene, simbolul, după cum ştim deja, intimităţii derizorii, ridicole, şi dormind. Ceea ce reprezintă o puternică lovitură dată imaginii publice a regelui, cel care veghează secundă de secundă asupra bunăstării naţiunii şi nu poate dormi ca un muritor de rând, preocupat cum ar trebui să fie de lucruri grave şi profunde. Silogismul folosit urmăreşte dezumflarea imaginii mărețe şi sublime a personalităţii regale şi aducerea lui la dimensiunile unei persoane obişnuite. În spaţiul enorm, de mărimea unui abis, lăsat între public şi intim, îşi face de cap grotescul, care actualizează opoziţii sfâşietoare şi sâcâitoare şi tensiuni ireconciliabile între vizibil şi invizibil, între măreț şi josnic, între sublim şi oribil, între tragic şi bufon. De fapt, grotescul arată că nu există un raport de adevăr între ceea ce se afişează şi ceea ce este ascuns şi că, de obicei, partea ascunsă se apropie mai mult de esenţă, decât partea cunoscută, vizibilă, afişată. Iată cum reacţiile lui Victor Hugo, personajul biografiei, şi ale biografului însuşi sunt puse faţă în faţă, ca şi cum biograful este el însuşi personaj în lumea de hârtie:

„Ludovic-Filip a fost foarte mişcat, deşi ştia mai bine decât Victor Hugo în ce măsură este El omul Providenţii, şi l-a lăsat să stea până la ora 3 dimineaţa. Nu ştiu ce-şi vor fi vorbit. Nu este nicăieri consemnat. Avem motive să credem că nici nu şi-au mai prea vorbit. Au jucat două sau trei partide de şah, la care Hugo, bun curtean, s-a lăsat învins. Ludovic-Filip i s-a mai plâns între timp, i-a mai făcut confidenţe şi despre doamna de Genlis, preceptoarea Sa pe care a iubit-o; despre mulţumirile sale mici şi despre câteva actuale mari nemulţumiri – şi căsca din ce în ce mai des, cu o gură din ce în ce mai mare. La un moment dat, regele a adormit în fotoliu. Acest somn, Victor Hugo l-a respectat, cu deferenţă. Eu m-aş fi strâmbat în faţa unui Rege adormit. Dar Victor Hugo era prea conştient ca să se strâmbe. El ştia că Monarhia franceză este simbolizată şi reprezentată prin Ludovic-Filip şi că de ea nu trebuie să râzi nici când doarme. Şi că nu trebuie s-o trădezi, s-o desconsideri nici în somn, căci somnul regelui este însuşi somnul naţiunii, somnul regenerator de forţe al Franţei. *Regele doarme, Franţa doarme. Respectând somnul regelui, respecţi somnul Franţei şi sursele ei biologice. Dar, într-un târziu regele s-a trezit, căci s-a lovit de marginea de lemn a fotoliului, dar nu s-a trezit şi Franţa* (Franţa se va trezi ea, mai târziu, singură, pe la 1848)”[23].

---

[21] Discutând despre poezia modernă franceză şi tendinţa majorităţii criticii franceze de a-l socoti pe Victor Hugo un înainte-mergător şi un întemeietor al modernităţii lirice, Eugen Ionescu comentează recuzând punct cu punct calităţile operei hugoliene: „Se ştie că Victor Hugo este apărat, în ultimul timp, violent, avocăţeşte violent caută diferite texte de legi literare care să-l justifice. De pildă: «valoarea cuvântului în sine», adică «interesul pur lexic». Dar toată această încercare, cât de violentă, de a-l reabilita nu dovedeşte, prin însăşi violenţa ei, decât neputinţă mânioasă de a se reabilita Imensul Bluff. Léon-Paul Fargue spune, de pildă, că Victor Hugo este întemeietorul poeziei moderne franceze, lucru care s-a mai scris de multe ori, dar care nu-i adevărat decât într-un fel ciudat: *Hugo a construit un oribil şi grotesc edificiu* [subl. mea]. Poezia modernă (Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine, Valéry etc.) i-a dărâmat edificiul, i-a luat doar cărămizile pentru temple mai elegante. Poeţii moderni nu depind de Victor Hugo decât prin reacţiune…” (*op. cit.*, p. 122).

[22] În textul lui Eugen Ionescu stă scris cu nelipsita ironie caustică atunci când este vorba de Marele Poet Romantic: „Victor Hugo vorbea şi nu vorbea prea mult în faţa regelui. *Ba aud* că vorbea chiar extrem de puţin sau aproape deloc. Altminteri nu ar fi uitat să ne dea mostrele discursurilor sale ţinute Regelui” (*op. cit.*, p. 126).

Ultimul capitol al biografiei, cel al, romantic spus, pasiunii devoratoare sau, realist numit, al aventurii adulterine dintre Thérèse Biard şi marele pair al Franţei, Victor Hugo – dezvăluie cu prisosinţă aceste noi accente ale grotescului, provenind din comicul vulgar, trivial, scabros, pornografic. Pe de o parte, avem evocarea şi descrierea unui pictor şi caricaturist… grotesc, Auguste Biard, soţul încornorat, dar având o minte ultra-lucidă ce vede în existenţă, în lume şi în oameni răul, ridicolul, urâtul, diformităţile pe care le supune râsului amar al grotescului, cam în felul în care o face însuşi Eugen Ionescu. Pe de altă parte, Auguste Biard pare să fie un alter-ego al scriitorului, fiindcă există unele trăsături comune, dintre care cele mai „mărunte” ar fi perspectiva şi reacţiile în faţa existenţei. Cum funcţionează această inteligenţă negativă? Pe când geniile fac din ţânţar armăsar (înfrumuseţează, estetizează şi cosmetizează proporţiile, înălţându-le la dimensiunile sublimului) şi au totdeauna mare succes, *inteligenţa negativă extrage din armăsar ţânţarul* (reduce sublimul la dimensiunile unei scame, dezumflă mitul frumuseţii lumii, dezvăluind urâtul, greţosul, scabrosul etc.) şi, desigur, nu are niciodată succes. Ei privesc lumea cu ochi răi şi caricaturali, dar, în fapt, vederea lor numai exhibă şi accentuează caricatura deja existentă[24]. În aceste condiţii, fireşte că inteligenţa negativă este cu mult deasupra inteligenţei… geniale, o sumă de platitudini răsuflate. Dar dacă inteligenţa lui Biard este superioară celei lui Hugo, viziunea satirică şi grotescă asupra lumii se întoarce asupra lui însuşi, deoarece nu pare să beneficieze de o înfăţişare atrăgătoare, ci doar una exagerat clovnească, ceea ce nu-l avantajează în relaţiile intime cu soţia lui, Thérèse, care-şi bate joc de el cât poate, privindu-l admirativ doar pe leoninul Hugo. Pare că Biard însuşi este o caricatură, având o înfăţişare rizibilă, din pricina cheliei generoase (să amintim, în treacăt, că Eugen Ionescu însuşi a chelit… devreme), populată de cinci fire de păr rebele:

---

[23] *Op. cit.*, p. 126–127.

[24] Zice Eugen Ionescu: „Biard era un om mai inteligent decât Victor Hugo. Călătorise de asemenea foarte mult [...] şi învăţase să nu prea considere oamenii, moravurile şi decorurile. Nici nu-i preţuia însă de la o altitudine prea înaltă, ci şarja doar, caricaturiza toate lucrurile omeneşti, ca şi cum toate lucrurile omeneşti nu ar fi, aşa cum sunt, caricaturi de-a gata” (*op. cit.*, p. 130).

Thérèse Biard, născută Léonie D'Aunet, tânără de altfel şi foarte blondă, nu putea să-l mai ia în serios pe Biard. Râdea de el. Ceea ce era irezistibil la acest Biard erau, printre altele, cele cinci fire de păr din creştetul capului, care nu se puteau pieptăna pentru nimic în lume. Când se pieptăna, dimineaţa, Biard înjura şi urla pentru că nu-i stau cele cinci fire de păr, iar Thérèse râdea blond, în pat, cu un râs gras ca al copiilor. De câte ori nu şi-a smuls Biard cele cinci fire de păr, care-i creşteau însă la loc, ca printr-un blestem. Aceste cinci fire de păr erau tocmai din cele puţine fire rămase vii în cap; celelalte căzuseră de mult, ca frunzele toamna[25]. Nu numai că Auguste Biard vede şi simte grotescul, având o înfăţişare grotescă şi reprezentându-l prioritar în opera sa picturală, dar chiar soţia lui îl consideră grotesc. Creatorul de grotesc îl *simte* şi îl *percepe* în jur, dar *este* şi *văzut* grotesc, din cauză că *este* grotesc. Aşadar, semnificaţiile grotescului se completează, se potenţează reciproc şi variază în funcţie de punctul de observaţie sau de observator. Pentru Biard, el înseamnă o sumă de negativităţi: absenţa sublimului, a solemnului, a seriosului, a frumosului şi prezenţa, în lume, tocmai a antinomiilor acestora. Pentru Thérèse, înfăţişarea grotescă a soţului înseamnă: grosolan, ridicol, josnic, clovnesc[26]. Acest ultim capitol al biografiei hugoliene este un fel de *„mise en abîme" a grotescului, prin imagini şi conceptualizare.* Biograful existenţei groteşti (Eugen Ionescu) creează personaje (Auguste Biard, Thérèse Biard) care percep şi ele, la rândul lor grotescul, îl descriu sau îl reprezintă scenic, printr-un comic bufonesc, de multe ori cu accente de glumă trivială, scabroasă. Fiecare se zăreşte altfel în această mare oglindă tulbure şi schimbătoare a grotescului. Este limpede că pentru Eugen Ionescu grotescul nu este o chestiune de imaginaţie, aşa cum nu este nici pentru tizul său, Auguste Biard. Înainte de a se afla în Text, grotescul se află în Existenţă.

Una dintre scenele de un comic buf, grotesc, îi cuprinde pe cei doi amorezi, Thérèse şi Victor (încă aflaţi într-o etapă platonică a amorului), într-un peisaj romantic, un câmp presărat de flori şi copaci fructiferi, şi într-un moment al oftaturilor amoroase din partea iubitei. În mijlocul vorbăriei versificate a poetului, dialogând cu natura şi încercând să-şi atragă admiraţia debordantă a tinerei amice blonde faţă de talentul lui poetic, o ceată de copii obraznici îi maimuţăresc retorismul şi îl lovesc fără milă cu pietre şi fructe. Delicata şi gingaşa scenă a iubirii este spartă, modificată, de intruziunea violenţei grosolane şi maimuţăreşti a «îngeraşilor» de şase şi nouă ani care, e evident, nu cunosc nimic din persoana publică a poetului, din măreaţa sa operă, şi care-l percep numai ca pe un îndrăgostit cam bătrâior, perorând plin de sine în faţa unei frumuseţi blonde. Vanitosul, egocentricul şi prea-seriosul poet face tocmai lucrul ce-i scade din prestanţă şi autoritate, tăvălindu-l prin spinii ruşinii şi ai devalorizării comice: se urcă în copac după copilaşii obraznici spre a-i pedepsi cum se cuvine, dar, nefiind în formă, se prăbuşeşte din copac *ca scroafa*. Moment culminant al anticlimaxului ce cuprinde o gamă de negativități: grosolan (de la delicat şi gingaş), neserios (de la serios), limbaj injurios şi scabros (de la limbajul elevat şi retoric), prozaismul banalității (de la lirismul emoțiilor înalte), amorul venusian (în locul amorului ideal). Singura scăpare dintr-o situație extrem de jenantă şi degradantă este reîntoarcerea la limbajul „delicateţurilor” sentimentale pentru a arunca un văl asupra prăbuşirii „statuii” în praf şi a nimicirii sale. În plus, însăşi Thérèse are senzația puternică de a vedea chiar în fața ochilor ei un *dinamic tablou grotesc şi caricatural* din seria celor produse de detestabilul ei soț, Auguste Biard. Marele academician, pair al Franței, foloseşte limbajul insultător față de copilaşii neastâmpărați (*cutre nemernice*, *mucoşilor*) şi, urcat în copac din furie răzbunătoare (reacționând ca un copil) şi ca să-şi pedepsească „persecutorii”, se rostogoleşte de la înălțime ca un sac de cartofi[27].

---

[25] *Op. cit.*, p. 132.

[26] „Ce meschin era soţul ei, grotescul, paiaţa de Auguste (ce nume predestinat!), în faţa nobilului suflet al marelui romantic!" (*op. cit.*, p. 133).

Capitolul acesta este înțesat de surprinderea delictelor de *conversații criminale* sau a amorului „iepuresc” (vorba lui T. Arghezi), punând personajele în situaţii descalificante, credibilitatea lor morală fiind minată de contradicţia (ireconciliabilă) dintre gesticulaţia falsă şi conţinutul real al comportamentului lor.

---

[27] Iată, citată integral, suculenta scenă a întâlnirii amoroase romantice și idilice, transformată din registru înalt (romantic, sublim) în registrul jos, plat, al unui banal act copulator, totul prin intermediul grotescului:

„Au întâlnit un câmp plin de flori. S-au aşezat printre ele. Dregându-și vocea care câștigase și pe Adèle și pe Juliette, Victor Hugo a început să cânte natura. Thérèse era uimită și încântată de dragostea cu care știe Victor Hugo să vorbească cu florile. Şi cu ce oroare se gândea la ironia rece, inumană, și la comicăriile lui Auguste. Victor Hugo recita așa de frumos:

O coteaux, o sillons, soufles, soupirs, haleines !.....

Când deodată o piatră zbură în capul poetului.

– Aïe! Strigă el. Şi întorcându-se, văzu o ceată de copii între șase și nouă ani, cu praștii, după copaci, la zece metri; încă o piatră zbură în scăfârlia poetului. Şi înainte ca Victor Hugo să spună ceva, unul din mucoși, umflându-se, ridicând capul și mângâindu-și imaginara viitoare barbă hugoliană, recită, imitându-l pe poet:

– Pan! Pan!! Pan!!!

Victor Hugo, adânc insultat, fuge să-i prindă. Copiii se urcă în pom. Victor Hugo încearcă să se cațăre după ei. Dar îl lovesc în cap ramuri, picioare goale, pietricele din buzunare și alte fructe.

– Nu știți cine sunt! – le strigă bietul poet. Eu sunt Victor Hugo, membru al Academiei Franceze. Eu am scris despre voi, despre gingășia voastră, iubiți copii, și așa mă răsplătiți, cutre nemernice??

Dar copilașii nu se sinchisiră. Victor Hugo se rostogoli din copac ca scroafa. Îl întovărășiră hohote de râs și «fructe».

Imposibil să-ți menții demnitatea de poet. Poetul este ca un zeu. Thérèse Biard, văzând această scenă avea impresia că vede un nou tablou de Auguste Biard. Dar dinamic, de data aceasta. Thérèse preferă dinamismul.

Victor Hugo, puțin neplăcut atins de proiectile și de situație surâse Thérèsei, ca să pară mărinimos. Şi, într-adevăr, îi păru mărinimos, cu zâmbetul lui iertător, suav și suferind, de martir. Îşi șterse hainele și le îndreptă, o luă pe Thérèse de braț. Thérèse îl sărută pe frunte.

– O, nobilul meu erou, îi zise.

Dar copiii, nemiloși, din pom, scot chicote și strigă:

– Pup-o, pup-o, măi!

Victor Hugo se întoarce încă o dată spre ei, adunându-și toată autoritatea:

– Nu vă e rușine, mucoșilor!

Dar o nouă piatră îl lovi în nas. Atunci, făcând haz de necaz, marele poet romantic se reîntoarce, cu nasul în vânt, către Thérèse:

– Copilași naivi!

Dar îngerașii îl împroșcară cu alte cuvinte, care nu se pot scrie aici și care deșteptară naturale pofte poetului și Thérèsei. Dar le era frică de copiii care descoperă orice ascunzătoare…” (*op. cit.*, p. 134–135).

Încântată de iubirea marelui om şi pair al Franţei, odată terminată perioada platonică, Thérèse se face luntre şi punte, încercând să provoace prilejuri pentru întâlnirile lor amoroase. Organizând o petrecere cu bal mascat în parcul din jurul locuinţei sale, Thérèse invită multă lume din protipendada nobiliară pentru a se destinde prin boschete, după tufişuri şi după copaci, la adăpost de ochii lumii şi sub ochii stelelor nopţii de primăvară. Este momentul în care încornoratul Auguste Biard, acru şi „*trouble-fête*”, încearcă să-şi surprindă nevasta în braţele lui Victor Hugo. Dar cotrobăirea lui nocturnă şi plină de gelozie prin propriul parc, după nevastă şi amant, îl face să descopere scene de un grotesc trivial, pornografic. Îndreptăţit să se afle acolo, în parcul locuinţei sale, el pare să fie descoperitorul intimidat, jenat şi sfios al perechilor insolente, imorale şi impudice. Prima luare de contact cu neruşinarea invitaţilor soţiei lui este următoarea: *Descoperi doi: o marchiză răsturnată, oftând şi transpirând sub pudră, cu o gură strâmbată, cu fusta cu volane ridicată până la umeri, se zbătea sub îmbrăţişarea unui pierrot gras, fără pantaloni (pantalonii erau agăţaţi de o ramură) şi pe ale cărui fese, durdulii, feminine, se odihnea o petală de trandafir*[28]. Ca o culme a pervertirii morale, el este admonestat fără ruşine de chiar cei cărora ar fi trebuit, de fapt, să le fie: *Pierrot-ul gras, roşu şi vesel, fără a se desface, îi hohoti în faţă şi-l îndemnă să se spânzure. Apoi, fără să mai aştepte invitaţia, continuă* (p. 137). Îngreţoşat şi extrem de intimidat de marea neruşinare a acuplărilor, Auguste hotărăşte să-şi oprească cercetările şi să aştepte ca perechile vulgare să-şi termine „trebuşoara” şi să iasă singure din tufişuri şi ascunzişuri. Obscenitatea şi promiscuitatea acuplărilor din parcul lui Auguste Biard, îi degradează, îi coboară la nivel animalier, pe mai marii zilei (nobili, episcopi, abaţi, marchize, doamne de onoare de la curtea regală). Nobleţe şi obscenitate, solemnitate şi pornografic, pudoare şi impudoare, iată contraste tipic groteşti. Mai bine zis, grotescul accentuează golul şi vidul din aşa-zisele valori şi valorizări pozitive (nobil, solemn, serios, sacru). A doua secvenţă mizează tocmai pe această alternanţă dintre atitudinea respectuoasă a soţului încornorat faţă de rangul amorezilor şi postura promiscuă în care sunt surprinşi[29]. Respectul faţă de convențiile sociale, de fapt, respectul față de o fantoșă, o iluzie (rang social = valoare omenească), un mare gol în conținut, îi antrenează într-un comic grotesc pe inșii prinși în angrenajul diferențelor sociale. Este memorabilă scena în care monseniorul, proaspăt desprins din acuplare, o binecuvântează pe gazdă cu o mână (respectiv pe Auguste Biard), încercând din răsputeri să-și ascundă rușinea cu cealaltă. Binecuvântarea dată în acest fel, cu o mână acoperind organul insolent al împerecherii, este nu numai rizibilă, dubioasă, dar, mai ales, lipsită de orice valoare sacră. Binecuvântarea este devalorizată, demonetizată; sacrul este înjosit și această înjosire (tragere în jos) este opera grotescului. Se află aici, în subtext, o critică a fețelor bisericești la fel de virulentă, nemiloasă și de un coroziv sarcasm, precum este cea argheziană din *Icoane de lemn*.

---

[28] *Op. cit.*, p. 136.

[29] Urâţenia comportamentului imoral şi palidele încercări ale soţului disperat de a salva convenţiile sociale produc un comic grotesc: „…Dar amorezii începură, câte doi, să iasă din boschete. Ieşiră un ins deghizat în abate violet (care era chiar, de fapt, episcop, monseigneur S…) şi o verişoară a domnului Thiers, doamnă de onoare de la curte. Cum nu mai aveau măşti, Auguste o recunoscu pe doamnă. Se gândi că este amfitrion şi că trebuie să-i întâmpine, ca pe musafiri de marcă. Se îndreptă spre ei şi, lung cum era, se înclină adânc în faţa perechii obosite şi cu veştmintele mototolite:

Madame… – şi sărută mâna doamnei, umedă de iarbă şi murdară de pământ.

Doamna făcu prezentări:

– *Monsieur* Auguste Biard – *monseigneur* S. Monseigneur S., în abate violet de fantezie, uitase să se încheie în faţă şi, ţinându-şi cu o mână pantalonii, cu dreapta binecuvântă pe Auguste Biard. Aplecându-se să primească binecuvântarea, Auguste zări pantalonii scurţi ai abatelui, desfăcuţi sub mâna care căuta să acopere dezastrul” (p. 137).

În fine, gelosul soț dă peste perechea căutată: blonda și infidela lui soție deghizată în ducesă și marele Victor Hugo, travestit în Napoleon I. Comedia acru-amară a căutării „patinează” de-abia, de-abia pe frontiera, subțire ca un fir de păianjen, dintre tragedie și grotesc. Privită din perspectiva seriosului, deci a tragediei și a sublimului, dacă am avea în față o poveste romantică, gelozia soțului înșelat s-ar cuveni să se încheie printr-o tragedie îngrozitoare: uciderea infidelei sau a ticălosului seducător. Dar nu avem în față decât o comedie mic-burgheză, în care primează confortul burlescului și, deci, neputința de a atinge tensiuni înalte. În loc ca sentimentul de gelozie să atingă un climax, un punct maxim, din care să se reverse în măreția unei tragedii, el se dezumflă ridicol, ca un balon de săpun. Auguste Biard se lasă „măturat” de valul vorbelor cu care-l copleșește marele om, într-o situație în care oricine și-ar fi pierdut aplombul și n-ar fi putut nici măcar să bălmăjească un singur cuvințel, darmite să țină un lung, lung, discurs despre… opoziții romantice și creația artistică. Față de beneficiarul grațiilor nevestei, deja membru al Academiei Franceze și proaspăt pair de Franța, Auguste nu mai simte deocamdată răzbunare, ci doar o mare curiozitate. Chiar într-o așa stânjenitoare situație, pe care vinovatul de încălcarea moravurilor n-o resimte, el dă drumul fluviului de vorbe goale, încercând să se agațe ca un înecat de paiul unei trăncăneli bombastice fără nici o legătură cu realitatea și prezența imorală în grădina pictorului. Auguste însuși nu mai este mânat, deocamdată, de dorul de răzbunare, fiindcă află, plin de stupoare, că Victor Hugo și-a tratat amanta nu cu săruturi și îmbrățișări, ci… cu vorbe și discursuri. În loc să *manifeste* pasiunea, Victor Hugo ține discursuri pasionale[30]. Făptura poetului romantic iese încă o dată micșorată, desființată, de vreme ce pare să fie alcătuită din vorbe și nu din carne și oase. Opoziția făptură de hârtie (îmbâcsită de pagini de literatură) și făptură autentică (naturală) este din nou pusă pe tapet și această antinomie, în loc să fie sfâșietoare (ca în tragedie), capătă aerul unei farse sau a unei bufonerii (ca în grotesc). Pe scurt, într-o întâlnire amoroasă Victor Hugo nu este bărbat (om autentic), ci doar poet (o făptură din cuvinte).

---

[30] Luată la rost de către soț și întrebată direct „Ce-ați făcut împreună?”, Thérèse îi răspunde lui Auguste cu ochii în jos și cu modestie: „Auguste, nu mă certa. A fost așa frumos ce mi-a vorbit!” (p. 139).

Să ne oprim puţin asupra discursului lui Hugo ţinut în faţa gelosului Auguste Biard. Este vizibil cum vorbirea începe cuminte, aşezat, ca un curs de estetică (despre grotesc!), apoi ni se comunică lucruri cunoscute (clişeizate) despre arta (literară), despre societate, despre cultură (religie, magie, pictură, lege etc.) şi, de la un punct încolo, apar truismele, definiţiile goale (fără sens, absurde, care nu avansează deloc informaţia şi face cuvântarea să pară un joc de-a bătutul apei în piuă) şi enumeraţii *heterogene* (despre care am mai vorbit) ce indică deja, sub forma unor *conglomerate lexicale neunitare*, degringolada limbajului. Vorbitorul pierde şirul, enumeraţia se umflă caricatural şi hiperbolizant, iar partea finală se subţiază într-un mare fâs retoric despre *comuniunea omului cu divinul*:

Domnule Biard, îţi întind mâna. Iubesc gluma. Iubesc şi caricatura. Caricatura are ceva dramatic în ea pentru că aliază comicul cu tragicul. Orice tragedie trebuie să cuprindă comedia. Râsul şi plânsul trebuie să-şi dea mâna, pentru a realiza drama. Drama este mai adevărată decât tragedia, în măsura în care, întotdeauna extremele se cuprind în acelaşi aliaj. Râsului homeric trebuie să i se opună orbirea lui Oedip; bufonul shakespearean se echilibrează, la rându-i, în Hamlet. Iubesc în dumneata pictorul. Să nu crezi că între pictură şi poezie este o diferenţă esenţială. Dumneata exprimi prin culori ceea ce muzica spune prin sunete; ceea ce poezia spune prin imagini; ceea ce sculptura spune prin forme; ceea ce religia spune prin extaz; ceea ce magia spune prin descântece; ceea ce stelele spun prin lumină; generalii prin mişcări de trupe; valurile prin flux şi reflux; focul prin flăcări; legiuitorul prin cod; piatra prin piatră; copacii prin copaci; vântul prin vânt. Toţi – artişti, muzicanţi, poeţi, revoluţionari, filosofi, savanţi, haiduci, miniştri, călugări, ofiţeri, marinari, paricizi, incendiatori, călăi, demimondene, samsari, librari, spanioli – ne străduim să realizăm progresul spiritual indefinit al omenirii şi să comunicăm cu divinul”[31]. Ignorarea voită a diferenţelor dintre arte („să nu crezi că între pictură şi poezie este o diferenţă esenţială”) le desfiinţează identitatea şi, în final, le anulează. Este important să *reţinem aceste procedee*, primul – cel de *pulverizare a identităţii* (fie că e vorba de identitatea unui personaj sau de identitatea lucrurilor ori a domeniilor cunoaşterii) şi al doilea – cel al *enumeraţiei hiperbolice heterogene/ neunitare*[32]. Eugen Ionescu le va fructifica cu enorm succes în piesele şi farsele sale absurde.

Nu putem încheia coborârea în mizeria intimităţii promiscue şi triviale, fără să ne referim şi la prinderea făptaşului (recte Victor Hugo) în flagrantul delict de *conversaţie criminală*. Însoţit de un comisar, dârzul Auguste are, în fine, satisfacţia amară de a-i surprinde pe cei doi amorezi: marele Hugo în izmene lungi şi albe, dând tururi oratorice şi declamatorii divanului, în mijlocul căruia se afla blonda Thérèse, goală. Comportamentul lui Victor Hugo terfeleşte încă o dată toate valorile masculinităţii: demnitate, curaj, virilitate. Înfricoşat de prezenţa autorităţii, el se vâră, în patru labe, sub pat (culme a ororii ridicolului!), în timp ce mediocra Thérèse sare din pat, aşa cum se află, şi îi înfruntă cu curaj pe cei doi: pe soţ şi pe însoţitorul lui, autoritatea poliţienească. Luat la întrebări de către soţul gelos asupra a ceea ce făceau împreună, marele pair pretinde că vroia să se consulte cu soţia acestuia în legătură cu scrierea romanului *Mizerabilii*, motivaţie cusută cu aţă albă. Bietul Biard este din nou victima prevalării rangului social asupra infracţiunii şi a răului săvârşit. În loc să-l aresteze pe Victor Hugo, comisarul este impresionat de titulatura lui de pair al Franţei, academician şi de… mare poet. În loc să dea curs arestării (după dorinţa lui Biard), şeful poliţiei începe să recite, luând o poziţie oratorică în faţa asistenţei, dar mai ales a augustei persoane a poetului romantic, din Lamartine, crezând că recită vreo poezie de-a lui Hugo. Situaţie de maxim penibil şi grotesc, când comisarul invocând inviolabilitatea pair-ului Franţei, o arestează doar pe, acum înlăcrimata, Thérèse – singura ce va ajunge la închisoare şi va plăti aventura. Iar, în tot acest timp, fără să încerce să o salveze, Victor Hugo, cu pantalonii şi jartierele puse şi cu demnitatea-i reconstituită de reintrarea în posesia lui a celor două obiecte de îmbrăcăminte, declamă plin de patos romantic versuri din propria poezie pentru a o consola pe iubita lui înhăţată de şeful poliţiei: *O, noble femme,/ Dans ce vil séjour,/ Garde l'amour/ Si tu veux garder âme!/ Conserve en ton cœur, sans rien craindre/ Dusses-tu pleurer et souffrir,/ La flamme qui ne peut s'éteindre/ Et la fleur qui ne peut mourir*! Totul se încheie cu un scandal de mari proporţii, difuzat în presa vremii, scandal din care doar rugăminţile soţiei Adèle pentru a-l convinge pe Biard să renunţe la plângerea sa oficială la Camera pair-ilor Franţei şi intervenţia regelui Ludovic-Filip (surprins şi el în intimitate în izmene lungi, ceea ce-l determină pe marele poet – susţine cu o ironie zdrobitoare Eugen Ionescu – să devină regalist) faţă de aceeaşi Cameră a pair-ilor. Toate aceste intervenţii duc la muşamalizarea scandalului de moravuri, iar poetul se menţine uşurel la suprafaţă ca uleiul, păstrându-şi poziţia politică şi socială, fără să fie afectat în substanţa lui omenească în vreun fel, fără tristeţe, fără regrete, fără compasiune, în timp ce ceilalţi, din anturaj, suferă: tânăra Thérèse este obligată să cunoască rigorile închisorii şi, apoi, să se închidă într-o mănăstire, după divorţul de soţul gelos; Adèle îşi accentuează vocaţia sacrificiului în detrimentul propriei sale persoane; Auguste Biard îşi destramă căsnicia şi rămâne singur. Doar Victor Hugo rămâne la fel, nemodificat de aceste evenimente, şi continuă să-şi trăiască viaţa tot în acelaşi mod confortabil, inconştient faţă de drame, ultra-protejat de blânda-i soţie, pentru că, „nu-i aşa?" ricanează biograful, geniul trebuie ţinut departe de ceea ce i-ar împiedica spiritul să creeze Marea Operă.

---

[31] *Op. cit.*, p. 138.

[32] Sau *o intersectare de toposuri de origini diferite* într-o înşiruire hiperbolică, cum ar spune Mihail Bahtin.

Viaţa grotescă şi tragică a lui Victor Hugo este evident o *anti-biografie*, lucru ce reiese flagrant din argumentarea şi analiza metodică de până aici. La care mai putem adăuga, lipsa totală de simpatie a biografului pentru „eroul" şi geniul marii literaturi romantice franceze. Simpatia lui, atâta câtă este, se îndreaptă spre oamenii mărunţi şi mediocri din jurul lui Hugo (soţia, amantele, încornoratul soţ). Demonstraţia critică eugenionesciană merge dinspre demolarea omului, un om fără însuşiri notabile, fără moralitate, fără inteligenţă, fără simţire simpatetică faţă de semeni, o sumă a lipsurilor şi a golurilor, spre demolarea operei şi a criticilor laudativi, pe temeiul contradicţiei că, dintr-un *nimic omenesc*, nu poate ieşi o *operă mare*. Persoana publică, academicianul (vârf cultural), poetul creator de şcoală (vârf literar), pair-ul Franţei (vârf politic) sunt descalificate, prin dezgolirea nemiloasă a golului din centrul fiinţei şi desprinderea straturilor personalităţii, precum foile suprapuse ale unei cepe. Într-un cuvânt, sedimentele de solemnitate, măreţie, sublim, genialitate ascund opusul acestor valori, reduse în esenţa lor la inautentic şi gol. Aşadar, tragicul nu are cum să se lege de o fiinţă inautentică şi goală sub aspectul trăirilor, dar, în schimb, grotescul le deconspiră şi le exhibă, punându-le în ecuaţii contradictorii şi hibrid-contrastante. Tragicul înseamnă o trăire autentică a limitelor omenescului a unei fiinţe de excepţie[33], pe când grotescul înseamnă o rătăcire a fiinţei pe căile urâtului (etic şi estetic: imoralitate, monstruos, trivialitate, viciu) şi al râsului scrâşnit, amar. El împunge cu degetul spre existenţa vidului, a neantului şi a absurdului. Fiinţa devine o fantoşă, o marionetă, iar limbajul înalt semnificant din tragedie se mecanicizează, se învârte în gol, repetând un discurs ştiut şi răsştiut al „ideilor primite de-a gata”. Grotescul reprezintă, în ultimă instanţă, o bolire a existenţei şi a fiinţei omului. Din viaţa lui Victor Hugo, care nu e o fiinţă excepţională sau genială (cum demonstrează Eugen Ionescu), tragicul se retrage ruşinat şi speriat în faţa invaziei monstruoase şi bufoneşti a grotescului. Tragicul este prezent, însă, în viaţa oamenilor autentici, dar anonimi din perspectiva culturii, din jurul lui V. Hugo, care suferă, simt şi trăiesc. Omul de cultură, de hârtie, pare să fie învins de omul comun, mediocru. Literatura pierde încă o dată în faţa vieţii.

ABSTRACT

The pages of this article contain a hermeneutical analysis of the grotesque into Eugen Ionescu’s biographical study *Tragic and Grotesque Life of Victor Hugo*. We have two points of view of grotesque here: the first one is a theoretical significance and the second one is an inside presence in narrative scenes. Deconstruction of logical methods, as well as syllogism, is pointing to the grotesque non-values: risible, clownish, horrible.

Key-words: grotesque non-values, Eugen Ionescu, biographical study, logical methods, hermeneutical analysis.

---

[33] A se vedea studiul lui Gabriel Liiceanu, *Tragicul* (Bucureşti, Editura Humanitas, 1993), unde tragicul este definit ca peratologie sau întâlnire a omului cu limitele (sale).

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE ÎN INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU", AL ACADEMIEI ROMÂNE, ÎN ANUL 2015

Simpozioane, conferinţe, dezbateri:

12–13 martie. S-a desfăşurat, la Bucureşti, Colocviul Naţional al Tinerilor Critici Literari, ediţia a IX-a. Temele generale supuse dezbaterii au fost: *Actualitatea şi posteritatea lui G. Călinescu* (moderator: acad. Eugen Simion); *Literatura de sertar a Securităţii* (moderator: c.ş. II dr. Paul Cernat); *Canonul şi est-etica literară, după 1990* (moderator: c.ş. III, dr. Bianca Burţa-Cernat). Institutul a fost reprezentat de: c.ş. I, dr. Ionel Oprişan, c.ş. I, dr. Nicolae Mecu, c.ş. I, dr. Lucian Chişu, c.ş. III, dr. Bianca Burţa-Cernat, c.ş. II, dr. Paul Cernat, cercet. dr. Teodora Dumitru, c.ş. III, dr. Mihai Iovănel, c.ş. III dr. Cristina Balinte, cercet. dr. Raluca Dună, c.ş. II, dr. Oana Soare, cercet. dr. Andrei Terian, c.ş. III, dr. Simona Galaţchi, asistent-cercetare dr. Carmina Cojocaru.

2–4 octombrie. În Aula Academiei Române, s-au desfăşurat lucrările celei de-a XIV-a ediţii a Colocviului internaţional „Penser l'Europe", pe tema *LA SCIENCE est-elle une dimension de l'identité européenne?*. coord.: acad. Eugen Simion. Din Institut, au fost invitaţi să participe: Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Gh. Chivu, Teodora Dumitru, Oana Soare, Andrei Terian.

9–10 octombrie. La Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", a fost organizat Colocviul Naţional „Literatura română în secolul al XVIII-lea. Schimbarea paradigmei literare", coordonator: Gh. Chivu, membru corespondent al Academiei Române. Au participat: acad. Eugen Simion, c.ş. I, dr. Ileana Mihăilă, c.ş. I, dr. Ioana Costa, c.ş. III, dr. Manuela Anton, asistent-cercetare dr. George Neagoe.

30 noiembrie. A fost încheiat oficial proiectul POSDRU (contract nr. 159/1.5/S/136077) cu tema: *Cultura română şi modelele culturale europene. Cercetare, sincronizare, durabilitate*. Bursieri: Bianca Burţa-Cernat, Carmina Cojocaru, Raluca Dună, Mihai Iovănel, Simona Galaţchi, Petruş Costea, Oana Safta.

Susţineri de doctorat:

20 iulie. Mariana Dorina Măgărin a susţinut teza de doctorat cu tema: *Publicistica literară românească din Banat*, elaborată sub coordonarea prof. dr. Crişu Dascălu.

Teodora Lăcrămioara Raț a susținut teza de doctorat cu tema: *Spațialitatea în proza lui Al. Ivasiuc şi Sorin Titel*, elaborată sub coordonarea prof. dr. Crişu Dascălu.

Miki Dan Ionescu a susținut teza de doctorat cu tema: *Presa literară din Oltenia*, coordonator: prof. dr. Crişu Dascălu.

Cristina Balinte

Imprimat în România

Revista
de istorie şi teorie literară

anul XVIII (serie nouă), ianuarie–decembrie 2024

SUMAR

G. CĂLINESCU 125

G. CĂLINESCU, *Ion Eliade Rădulescu* 9

Simona ANTOFI, *Formula călinesciană a parabolei –* ***Şun sau calea neturburată. Mit mongol*** 49

Dana SHISHMANIAN, *Călinescu şi Cantemir sau gâlcevile înţelepţilor cu lumea* 56

Alexandra CIOCÂRLIE, *Traducerea* ***Odiseei*** *în lectura lui G. Călinescu* 62

Mădălina CHITEZ, Roxana ROGOBETE și Karla CSÜRÖS, *De la hârtie la ecran: provocările în utilizarea intrărilor de dicționar de date pentru dezvoltarea instrumentului LEMI de stabilire a lizibilității literaturii române* 72

Anca DINU, *Digital humanities și revoluția inteligenței artificiale* 84

Daniela PETROŞEL, *Lectura textului digital şi profilul noului cititor* 92

Andrei BULBOACĂ-TRIF, *Relevanța criticii literare în epoca digitalizării* 104

Maria Ioana OANCEA, *Călinescu romancier.* ***Enigma Otiliei*** *între romanul balzacian și ambiguitatea secolului al XX-lea* 111

Cristina DEUTSCH, *Polemici estetice și revizuirea literaturii române în perioada 1948–1953: ideologie, tipic și frumos la G. Călinescu* 120

FIȘE DE DICȚIONAR 138

DOCUMENT

Corespondență inedită Smarand M. Vizirescu 148

VARIA

Smărândița-Elena COSTIN, *Corespondența intimă ca loc al memoriei colective. Posturi & comerț de imagine în textele epistolare ale scriitorilor români din a doua jumătate a secolului al XIX-lea* 168

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 1–422, București, 2024.

Gabriel NEDELEA, *O contextualizare politico-literară a traducerilor lui Titu Maiorescu* 183

Dorin Sergiu URSUȚ, *Între „descriptio” și „naratio” sau despre constituenții determinanți ai structurii textelor lui Calistrat Hogaș, Ion Creangă și Barbu Ștefănescu Delavrancea* 194

Corina-Ionela SOARE, *Modelul „tranziție” și tranzitivitatea* 209

Radu BAGDASAR, *Critica între condiția de „magistratură”, „cățea literară” şi tămâierea béată* 227

UNIVERSALIA

Dorin GAROFEANU, *Crossing Dreams: The Neglected Dreams of the Homeric Poems and the Poetics of Epic* 240

Ana SOVIANY, *Experiența presenzorială (primordială) a sacrului:* ***Legenda despre Adam și Eva*** 255

Magda WÄCHTER, *Philosophy as World Literature* 265

Jelena Marićević BALAĆ, *Anastasia Gavrilovici's Poetry in Serbian Language: Poetic and Intertextual Relations* 278

Ana MUMOVIĆ, *An Overview of the History of Serbian Literature (The History of Literature in the Function of the Development of Literary Criticism)* 284

Zdenka Valent BELIĆ, *Deviation from the Standard in the Literary Translation of the Novel* ***The Bride of the Mountains*** *by František Švantner According to the Language Model of the Novel* ***The Wretched*** *by Vidosav Stevanović* ...303

Mihai Robert ROȘCA, *Ficțiunea distopică – divertisment sau cântec de lebădă?* 317

CENTENAR

Alexandru DUMITRIU, *Un centenar între adevăruri și mistificări: Eugen Barbu la judecata de apoi a posterității* 338

Revue
d'histoire et théorie littéraire

année XVIII (nouvelle série), janvier-décembre 2024

SOMMAIRE

G. CĂLINESCU 125

G. CĂLINESCU, *Ion Eliade Rădulescu* 9

Simona ANTOFI, *La formule calinescienne de la parabole –* ***Şun ou la voie non troublée. Mythe mongol*** 49

Dana SHISHMANIAN, *Călinescu et Cantemir ou les querelles des sages avec le monde* 56

Alexandra CIOCÂRLIE, *La traduction de* ***l'Odyssée*** *dans la lecture de G. Călinescu* 62

Mădălina CHITEZ, Roxana ROGOBETE et Karla CSÜRÖS, *Du papier à l'écran : défis dans l'utilisation des entrées de données du dictionnaire pour le développement de l'outil LEMI pour déterminer la lisibilité de la littérature roumaine* 72

Anca DINU, *Humanités numériques et révolution de l'intelligence artificielle* 84

Daniela PETROŞEL, *La lecture du texte numérique et le profil du nouveau lecteur* 92

Andrei BULBOACĂ-TRIF, *La pertinence de la critique littéraire à l'ère de la numérisation* 104

Maria Ioana OANCEA, *Călinescu romancier. L'****Énigme d'Otilia*** *entre le roman balzacien et l'ambiguïté du XXe siècle* 111

Cristina DEUTSCH, *Polémiques esthétiques et révision de la littérature roumaine entre 1948 et 1953 : idéologie, typicité et beauté chez G. Călinescu* 120

FICHES DE DICTIONNAIRE 138

DOCUMENT

Smarand M. Vizirescu, Correspondance inédite 148

VARIA

Smărăndița-Elena COSTIN, *La correspondance intime comme lieu de la mémoire collective. Posts & commerce d'image dans les textes épistolaires des écrivains roumains de la seconde moitié du XIX*^{e} *siècle* 168

Gabriel NEDELEA, *Une contextualisation politico-littéraire des traductions de Titu Maiorescu* 183

Dorin Sergiu URSUȚ, *Entre «descriptio» et «naratio» ou sur les constituants déterminants de la structure des textes de Calistrat Hogaș, Ion Creangă et Barbu Ștefănescu Delavrancea*...194

Corina Ionela SOARE, *Le modèle «transition» et la transitivité* 209

Radu BAGDASAR, *Critica între condiția de „magistratură", „cățea literară" şi tămâierea béată* 227

UNIVERSALIA

Dorin GAROFEANU, *Traverser les rêves: Les rêves négligés des poèmes homériques et la poétique de l'épopée* 240

Ana SOVIANY, *L'expérience présensorielle (primordiale) du sacré:* ***La légende d'Adam et Eve***...255

Magda WÄCHTER, *La philosophie comme littérature mondiale*........................265

Jelena Marićević BALAĆ, *La poésie d'Anastasia Gavrilovici en langue serbe: Relations poétiques et intertextuelless* 278

Ana MUMOVIĆ, *Aperçu de l'histoire de la littérature serbe (L'histoire de la littérature dans la fonction du développement de la critique littéraire)*...........284

Zdenka Valent BELIĆ, *Écart par rapport à la norme dans la traduction littéraire du roman* ***The Bride of the Mountains*** *de František Švantner selon le modèle linguistique du roman* ***The Wretched*** *de Vidosav Stevanović* 303

Mihai Robert ROȘCA, *La fiction dystopique – divertissement ou chant du cygne?* ..317

CENTENAIRE

Alexandru DUMITRIU, *Un centenaire entre vérités et mystifications : Eugen Barbu au jugement dernier de la postérité* 338

The Journal of
Literary Theory and History

The XVIIIth year (new series), January–December 2024

CONTENTS

G. CĂLINESCU 125

G. CĂLINESCU, *Ion Eliade Rădulescu* 9

Simona ANTOFI, *The Calinescian Formula of the Parable –* ***Shun or the Undisturbed Path. A Mongolian Myth*** 49

Dana SHISHMANIAN, *Călinescu and Cantemir or the Dispute of the Wise Men with the World* 56

Alexandra CIOCÂRLIE, *The Translation of* ***The Odissey*** *in G. Călinescu's Reading* 62

Mădălina CHITEZ, Roxana ROGOBETE and Karla CSÜRÖS, *From Paper to Screen: The Challenges in Using Data Dictionary Inputs to Develop the LEMI Tool for Establishing the Readability of Romanian Literature* 72

Anca DINU, *Digital Humanities and the AI Revolution* 84

Daniela PETROŞEL, *Digital Reading and the Profile of a New Reader* 92

Andrei BULBOACĂ-TRIF, *The Relevance of Literary Criticism in the Age of Digitalization* 104

Maria Ioana OANCEA, *Călinescu the Novelist: '****Enigma Otiliei****' between the Balzacian Tradition and 20th Century Ambiguity* 111

Cristina DEUTSCH, *Aesthetic Polemics and the Revision of Romanian Literature between 1948–1953: Ideology, Typic, and the Concept of Beauty in G. Călinescu's View* 120

DICTIONARY CARDS 138

DOCUMENT

Smarand M. Vizirescu, *Unpublished correspondence* 148

VARIA

Smărăndița-Elena COSTIN, *Intimate Correspondence as a Space of Collective Memory. Postures and Commerce of Self-Representation in the Epistolary Writings of Romanian Authors from the Second Half of the Nineteenth Century*...168

Gabriel NEDELEA, *A Political-Literary Contextualization of Titu Maiorescu's Translations* 183

Dorin Sergiu URSUȚ, *Between "Descriptio" and "Naratio" or On the Determinant Constituents of the Structure of the Works of Calistrat Hogaș, Ion Creangă, and Barbu Ștefănescu Delavrancea* 194

Corina Ionela SOARE, *The „Transition" Model and Transitivity* 209

Radu BAGDASAR, *Critica între condiția de „magistratură", „cățea literară" şi tămâierea béată* 227

UNIVERSALIA

Dorin GAROFEANU, *Crossing Dreams: The Neglected Dreams of the Homeric Poems and the Poetics of Epic* 240

Ana SOVIANY, *The Presensory (Primordial) Experience of the Sacred:* ***The Legend of Adam and Eve***....255

Magda WÄCHTER, *Philosophy as World Literature* 265

Jelena Marićević BALAĆ, *Anastasia Gavrilovici's Poetry in Serbian Language: Poetic and Intertextual Relations* 278

Ana MUMOVIĆ, *An Overview of the History of Serbian Literature (The History of Literature in the Function of the Development of Literary Criticism)* 284

Zdenka Valent BELIĆ, *Deviation from the Standard in the Literary Translation of the Novel* ***The Bride of the Mountains*** *by František Švantner According to the Language Model of the Novel* ***The Wretched*** *by Vidosav Stevanović* ...303

Mihai Robert ROȘCA, *Dystopian Fiction – Entertainment or Swan Song?* 317

CENTENARY

Alexandru DUMITRIU, *A Centennial Between Truth and Mistruth: Eugen Barbu at the Posterity's Last Judgment* 338

Avant-propos

Sumarul revistei noastre, bogat și divers ca de obicei, conține un amplu grupaj dedicat împlinirii a 125 de ani de la nașterea lui G. Călinescu, marcat printr-un colocviu internațional dedicat acestuia, având ca „bonus” o serie de studii despre digitizarea literaturii și problemele cu care aceasta se confruntă. E reluat – ca restituire documentară – și articol al criticului din 1964 despre Ion Heliade Rădulescu, apărut în deschiderea primului număr al publicației care avea să devină *R.I.T.L.* Ca de obicei, găzduim o bogată secțiune „Universalia”, cuprinzând studii istorico-teoretice despre literaturi străine sau studii aparținând unor autori din afara României, o secțiune „Varia” cu studii de istorie și teorie literară autohtonă, acoperind toate epocile literaturii române, și o secțiune „Document” (cu o corespondență inedită Pan M. Vizirescu către Ovid Densusianu, Smarand Vizirescu ș.a.). Un amplu studiu semnat de Alexandru Dumitriu e dedicat controverselor legate de viața și opera scriitorului Eugen Barbu, de la a cărui naștere s-au împlinit în 2024 o sută de ani.

(Redacția)

ION ELIADE RĂDULESCU

de G. CĂLINESCU[1]

După D. Cantemir, a doua mare personalitate a literaturii române este fără îndoială E. Eliade Rădulescu, scriitor cu suflet ardent, creator pretutindeni, desfășurat deopotrivă în viață și în artă, înzestrat cu mari însușiri și cu tot atât de mari cusururi. Ieșea din acea obscură pătură de târgoveți care avea să răzbată printre marile familii boierești și să întemeieze România modernă. Tatăl, Ilie Rădulescu, era originar din Târgoviște și trăise în medii neguțătorești. Ar fi fost crescut în casa unui comerciant din Turcia. La începutul veacului era statornicit la Târgoviște cu soția Eufrosina care știa numai carte grecească, fiind poate o grecoaică și aparținând, se presupune, familiei Danielopol. Acolo se născu, la 6 ianuarie 1802, Ioan. Dar Ilie avu la început totul patru copii din care trei muriră (deși fiul lui Eliade pomenește numai de doi, de Ioan și de o Luxița, care în 1894 mai trăia):

Trei frați ce avusesem părinții mei pierdură
Și rămăsesem singur cu-al lor fierbinte dor
Trei fii creștea în mine tânăra lor căldură
Și le zâmbea în mine toată nădejdea lor.

Dacă aceste versuri sunt strict biografice, atunci s-ar explica de ce Ilie și Eufrosina se arată așa de ospitalieri cu niște copii de bulgari refugiați. Doi din acești frați, sau alții, ar fi murit de ciumă în 1829.

Pe Rădulescu îl aflăm prin 1810 căpitan de poteră și cam în aceeași epocă (1806–1812) „colonel” prin Ruși peste cinci mii de dorobanți. La 1821, Ilie zise lui Ioan: „Băiete, tu rămâi acasă” și se puse sub steagul Vladimirescului. Nu era sărac. Va avea moșie în Gârboveni sau Slujitorii din plasa Grindul Făgărașului și proprietate în București pe calea Herăstrău, cu o grădină atât de mare că da în ulița Visarionului. Când în 1823 Eliade rugă pe tată-său să-i cumpere locul din Târgul de afară, de la Obor, pe atunci barieră, de unde își luase rămas bun de la G. Lazăr, tatăl i-l cumpără; Niță fu înconjurat de iubire dar nu lăsat în voile lui. Părinții îi „dau pe foi” când voia să-și facă „chefurile” și fiindcă copilul era „țestos” și scula vecinii când plângea îi aplicau un tratament neșovăitor. Niță dă de pe acum semne de creștinism radical și

---

[1] Articol publicat în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, tom. 13, nr. 1, 1964, pp. 5–43, însoțit de un rezumat în limba franceză și limba rusă.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 9–48, București, 2024; https://doi.org/10.59277/ritl.2024.18.01.

de voluptate a martiriului, căci pălmuit pentru devastarea unui borcan de dulceață, el întoarce și obrazul celălalt, zicând: „Mai dă!”. Ce-i drept, tată-său, îl pălmuiește din nou. În 1811, Niță se afla la București și frecventa pe un dascăl Alexe care îl învăța grecește pe *Octoih* și *Psaltire* și care, poate, fi acela căruia Eliade i-a tras părul printr-o gaură făcută cu burghiul în uluci. În poarta bisericii Crețulescului auzi un vizitiu citind lumii adunate din *Alixăndrie*. Își cumpără numaidecât istoria și ajutat de niște olteni știutori de carte care lucrau în via părintească descifră slova chirilică, desăvârșind studiile în podul casei. În 1812, fiind vestita ciumă a lui Caragea, fu trimis la moșie la Gârbovi, unde ședeau, de altfel, de obicei o bună parte din an. Aci „mai un an” petrecu slobod, mergând îndeosebi la stâna unor ciobani care aveau cărți populare: *Epistolia, Avestița, Istoria lui Arghir*. Citea acum și în biserica satului, declama din *Arghir*, cu biciul în mână „Hip! Hop! la a mea iubită” și făcea și stihuri închinate guturaiului. Întors la București, copilul fu dat la alt dascăl de elinică, la „bietul Naum”, care trebuie să fie Naum Râmniceanu, stihuitor el însuși. Acesta îl puse să cumpere „cartea lui Papazoe ori Polizoe” și pentru că era român tălmăcea copiilor din elinește în grecește și din greaca nouă în românește, așa încât putea fi priceput. Gramatica, Hrisorora, Esop, astea fură marile științe predate de „bietul Naum”. De aci Niță trecu prin 1815 la școala grecească de la Măgureanul, școală cu pretenții, al cărei director fusese vestitul Lambru Fotiadi (acum era Veniamin de la Mitilene), așa de cu pretenții că unii școlari se socoteau „studenți”. Se predau aci, pe lângă obositoare măruntișuri de gramatică, noțiuni de poezie și de filozofie, operele filozofice ale lui Condillac, de pildă. Iatropolu făcea lecții despre ideologia lui Destutt de Tracy, pe lângă un curs de matematici după Lacroix. În 1818 Veniamin se bătu cu Neofit Duca, de unde urmă izgonirea celui dintâi. Tânărul Niță, care-și va zice acum Eliade, numit astfel, afirmă el din școală, după numele Ilie al tatălui, n-avea simpatie pentru grecii care priveau pe români de sus. El și cu alți colegi români, Pandeli, Nănescu, Cernovodeanu, Orescu, Darvari, Merișoscu etc. trecuseră la „școala academicească” a lui Gh. Lazăr unde se predau „științele filosoficești și matematicești” în scopul de a se scoate ingineri hotarnici. Lazăr, printre altele, făcea curs și despre Kant, din care începuse a traduce. Acest Lazăr, om înalt, uscățiv, înveșmântat ungurește și împodobit cu favorite, știuse să impună un respect nemăsurat prin cunoștințele sale de geometrie și chipul inspirat în care își preda lecțiile. Cânta și din vioară. Pandurii lui Tudor Vladimirescu îl rugau să le regleze tirul: „Stați să vie neamțul, să îndrepte tunul”. Cu toate astea, doi școlari ai săi îl legară și-l căzniră să le dea pietre prețioase, niște greci eteriști traseră cu pușca asupra lui. Profesorul avea un ceas de aur pe care un Andrei Adamescu îl oferi în 1870 Muzeului Național. Înfierbântați de atâta filozofie, tinerii audiau de la o vreme și pe Vardalah de la din nou deschisele clase grecești la lecțiile despre Tracy, pe care acesta le făcea pe lângă altele de retorică și de analiză a poeților greci. Ciracii lui Lazăr începură a fi trimiși de Eforie prin Europa. Familia afirmă că înainte de aceasta, Niță ar fi fost dat de tată-său la lipscănia unei rude, unde gonea mușterii spunând „adevărul”, cum învățase la școală, că stamba iese la spălat. Pe Eliade îl luară, în 1820, ca profesor ajutor al lui Lazăr cu 100 lei pe lună, pentru aritmetică și geometrie. Două cursuri, de limba latină și de franțuzește, fură încredințate lui Erdeli. După plecarea lui Lazăr, Eliade rămase în locu-i șase ani, bineînțeles cu plată. Totuși, mai târziu mințea afirmând că a profesat „gratuit”. Într-o singură odaie, ce fusese fierărie, suferi „gerurile iernilor și crivețele ce spulbera zăpada pe o fereastră și o scotea pe alta”. Școlarii aduceau singuri lemne cu care umpleau o sobă spartă, producătoare de fum. Eliade făcea ciracilor săi („doi frați Poppi, George și Alecu, Stanciul Căpățineanul, Gr. Pleșoianul, Jiianul, Mălureanul, Gorjan, patru elevi Moldoveni etc.”) cursuri de „Aritmetică rațională (Francœur), de geometrie și trigonometrie, de geographiă matematică sau astronomică”, de gramatică. Apoi nu mai e singur, are colegi pe Răducan Măinescu, pe E, Poteca, C. Moroiu, I. Popp, S. Marcovici și (la clasele începătoare, după metodul lancasterian) pe T. Palade. Pentru școlarii săi compusese, spre a fi spusă la intrarea în clase, *Cântarea dimineții* (1822):

Cântarea dimineții
Din buzi nevinovate,
Cui altui se cuvine,
Puternice Părinte,
Decât ție a da?

Tot pentru ei pregătise din 1820 manuscrisul Gramaticii. În 1827 Eliade fu inițiat de Dinicu Golescu în planul Societății literare, ale cărei statute le întocmi poetul. Pe toamnă, de frica ciumei, fugi chiar la moșia cunoscutului boier, la Golești. Acolo, Golescu, Eliade și Căpățineanu, profesorul destinat Craiovei, jurară foarte conspirativ în altarul bisericii să împlinească programul Societății. În primăvara anului 1828, Eliade pleacă la Sibiu să tipărească Gramatica cu „cheltuiala coconului Scarlat Roset”, care cocon, mărturisea poetul mai târziu, nu i-a dat totuși nici un ban.

Încă dinainte Eliade cunoscuse pe Maria Alexandrescu căreia îi jurase credință. Trecerea munților era o despărțire:

Munți ne desparte, zilele trec
Și n-au nici pace, nici mângâiere.

La întoarcere, poetul se ținu de cuvânt și se căsători:

Dar iată ceasul de însoțire
Și necălcatul meu jurământ,
Credință, dragoste, crezământ
Jur ție-n sfânta noastră unire.

Părăsi Sf. Sava și începu să facă jurnalistică. La 8/20 aprilie 1829 apăru întâiul număr din „Curierul românesc”. După un an, la 11 noiembrie 1830, cumpără singura tipografie particulară ce se afla, aceea a d-rului Caracaș, de la cișmeaua lui Mavroghene, pe care o instală pe terenul cumpărat de tată-său, la Obor, așezând presa chiar în locul unde fusese patul lui Lazăr. Cumpărarea o făcuse în asociație cu unchiul său N. Rădulescu, care apoi renunță, prin despăgubire, la partea sa. Eliade avea deci bani, fie că moștenise, fie că luase zestre.

În 1829, ciuma i-ar fi secerat amândoi părinții, mama fiind în vârstă numai de 32 de ani. Însă cum Eufrosina nu putea avea nici cinci ani când născu pe Eliade, urmează că sau murise înainte, sau fusese cu mult mai în etate. Alte necazuri se abătură asupra poetului. Până în 1830 avu doi copii, un băiat Virgiliu și o fată Virgilia:

Numele „tată” de două ori
Coboară focul ce-n cer viază.

Băiatul muri înainte de 1830, fata în 1832. („Ah, al meu sânge vă însoțește! Virgil! tu scumpe fiu, ș-al meu dor!”)

Încă de acum încep să bată aripile unei furtuni ce se simte că a zguduit toată viața căsnicia lui Eliade. Soția era geloasă și poate avea temeiurile ei, căci adversarii insinuează că poetul întreținea legături fructuoase cu alte femei. Locotenentul Zalic de la 1848 ar fi fost „fiu vitreg al lui Eliad”, adică desigur nelegitim, ceea ce ar arăta infidelități în primii ani de căsătorie. Fapt este că poetul se plictisise:

Îmi imputã vini ce nu le aveam;
Așteptam osânda l-orice faptă mare;
Eram bănuit chiar când mă smeream;
Ș-apoi împăcată era iertătoare.

Deveni mizantrop („urâsem omenirea”) și se gândi să divorțeze, să se ascundă de lume. Îl oprea însă copilul ce mai trăia la 1830:

Vream să desfac cu lumea orice legătură,
Să fiu slobod în toate, să fiu numai al meu:
Dar mă ținea într-însa o singură făptură
Ce-mi răsfrângea în lume pe însuși Dumnezeu.

Caută să uite în muncă:
Voiam să-mi sparg veninul, să uit cele trecute;
Munca îmi era dragă, ca uriaș munceam.

Într-adevăr, de aci încolo, până în 1848, activitatea lui de jurnalist, traducător, editor este considerabilă. Din decembrie 1832 este şi redactor al „Buletinului” oficial prin care, implicit, devine slujbaş al Postelniciei. Capătă titlurile de pitar, paharnic, clucer. Avu alți copii și la 1848 era tată a patru fete și al unui băiat, Ienache (născut în 1846). În primii ani ai căsătoriei, și s-ar zice că după moartea întâiului copil, Eliade luă în casă pe Gr. Alecsandrescu. Şedea acum în mahalaua Dudescului. Ne putem întreba dacă Maria Alexandrescu nu era târgovișteancă și ea și rudă cu Gr. Alecsandrescu. Asta ar explica îngrijirile pe care le dădu Eliade tânărului bolnav de tifos. Soțul, în ceartă cu nevasta, zugrăvi în *Visul* „o iasmă” stricătoare a cinstei casnice:

Ce spaimă de-ntunerec! ce iasmă îngrozitoare!
Viclean ascuns, făţarnic, împeliţat Satan.
Un duh semeț, de vrajbă, turbat de răzbunare!
Şarpe îi era limba! pe cinstea mea duşman...

Parcă era femee... trăsuri amestecate
Se gâlcevea pe fată-i de nevoiaș bărbat:
Lungă, lungă subțire și oase înșirate,
O sprintenă momiie forma grozavu-i stat.

Ochii îi erau negri ș-un foc în ei de sânge,
Subt ei un nas lung groaznic umfla fatale nări;
Gura-i un iad de largă voia cochet a strânge;
Scălămbu era-n față-i, în trupu-i, în mișcări.

Galbenă și uscată, fața-i cea lunguiață;
Până la urechi buza-i d-ocară-nveninată;
Un rumen de strigoaică în veci se-mprumuta.’

Picioare de insectă ce foametea vestește;
În veci nesățioasă cu cinstea se hrănește
De la strein și rude, făr-a putea-o da.

Poetul destăinui în altă diatribă că spăimâi-găligan, care dezuni „două inimi calde” era „Ingratul”, adică Gr. Alecsandrescu. Vina lui nu fusese în nici un caz de ordinul adulterului, mai ales de va fi fost din „rude”, ci delațiunea, limba de șarpe:

Spion luptelor mele ardea de răzbunare,
Şi-n tribunalul lumii pârâş mă osândea!

Ca o culme a nefericirii, taina lui Eliade căzu și în gură de femeie „ușure”. Soțul se hotărî atunci să se libereze, mărturisind:

Taina-mi nu mai fu taină, povara scuturai;
Parcă eram slobod, voii să-mi schimb viața,
Dar nici o fericire mai mult nu mai aflai.

Alecsandrescu pleacă din casa lui Eliade, care-i păstră o ură nestinsă. Până la 46 de ani viața scriitorului a fost laborioasă, totuși fără mari evenimente. Jurnalist, organizator de școli ca membru în Eforie, el e un personaj proeminent. Cu toate că tipărește gratuit unora, al căror nume preferă să-l tacă, trebuie să fi avut stare. Slujbaș la Postelnicie, se mai folosi câțiva ani de monopolul în materie de tipografie, unde știa să-și învârtească afacerile. Adversarii îl bârfeau că făcuse „din literatură o meserie ș-o negustorie”. Când i se dădu de către Kisseleff să tipărească Regulamentul, fără a-l putea pune în comerț un an, cu îndatorirea de a oferi gratuit guvernului 300 de exemplare, Eliade, cu aere naive, propuse să i se plătească după un an toate exemplarele ediției. Kisseleff admise răscumpărarea a 2 000 de exemplare. Tipograful-poet, făcând distincție între facultatea de a cumpăra și cea de a edita, trase cu 1 500 de exemplare mai mult, nefiind doar „nerod”. După un an, guvernul nevrând încă să răspândească Regulamentul, luă de la Eliade ediția de 2 000 exemplare, plătindu-i suma cuvenită. Atunci editorul, profitând de neghiobia noului Postelnic obţinu o autorizare de a vinde Regulamente la autorități, scoțând afară ediția clandestină. Consulul prinse de veste și sfătui pe Eliade să oprească vânzarea, probabil (editorul nu face nici o aluzie) cumpărându-i celelalte exemplare. Mică excrocherie, cu acoperire legală. Eliade face un caz enorm de inexistența în textul tipărit a unui articol ce anula autonomia legislativă a țării, adăugat ulterior în original. El ar fi observat lucrul cel dintâi. Când în 1836 se dezbătură în Adunare modificările la Regulament, el pendulează între Curte care voia să nu se strice cu Rusia și între partida națională, făcând pe mijlocitorul și nemulțumind pe toți. Plăcerea de a se afla în centrul marilor evenimente, de a fi luat în seamă, este oricând evidentă la Eliade, care se silește să pătrundă în marea societate. Câtăva vreme este favoritul lui Al. Ghica și trece drept poet al curții. E drept că un astfel de post nu exista oficial, dar imitând curtea din Viena și Ghica și Bibescu par a fi afectat protejarea câte unui poet. Deși se jură că nu și-a „plecat genunchii în veci spre lingușire”, Eliade exaltă pe Ghica proclamându-l simbol al dragostei, Om prin excelență. Cu prilejul cutremurului de la 1838:

Un Om pe uliţi trece ce n-are ale sale,
Ce-ai săi nu mai cunoaște decât al său norod,
Ce plânge omenirea în strălucita-i cale,
A cărui legăminte se leg în mare nod.

Ocrotit de stăpânire, înconjurat de rude bogate (tipografia publică opere cu cheltuială din fondul D. N. Daniilopulo), poetul se-mbogăți. Era precum se știe proprietarul „câmpului lui Eliad”, în virtutea căruia se va intitula în Issachar „bietul Eliade de la Obor”. Acolo va avea „trei case mobilate, compuse din 36 încăperi”, tipografie, litografie, fonderie, devastate în 1848. Eliade nu putea rămâne în afara mișcărilor de redeșteptare națională care se urmau latent, fără întrerupere. Inițiat în Societatea secretă de la Golești, el primi să intre, la 1833, alături de I. Câmpineanu, în noua *Societate filarmonică.* Se „încurcă” să-i facă statutele, dădu și bani mai mulți decât alții. Pe față, Societatea urmărea promovarea teatrului național și la 20 ianuarie 1834 se anunța deschiderea școalei „de muzică vocală, de declamație și de literatură”. Cu marea lui putere de muncă, poetul se devota asociației, care însă acoperea o organizație politică ocultă, ce visa unirea, egalitatea, emanciparea țiganilor, votul universal etc. Minată de intrigi și indiscreții, Societatea se risipi și Eliade pune toată vina în alții, în Bolliac, Alecsandrescu. De fapt, lui însuși reformele liberale nu-i plăceau și, proprietar, aparținând unei clase negutătorești, vedea cu ochi răi programul extremist. Mărturisi numaidecât apoi că fusese orbit; cu toate că mai târziu va susține că inițiatorul asociației secrete fusese el, alături de Câmpineanu:

Căzut și eu în cursa urzirii prea spurcate
Ce ia însuși vederea, ca orb am-naintat.......

Ce loc de periciune! ce sfaturi zăpăcite!
De tine numai vrednici și d-oricare smintit!
Al țărei Pandemoniu și cuibul de ispite!
O! cât am plâns bărbații ce rău s-au amăgit!

Eliade ar voi să spună că tendința extremistă, „eteria ocultă”, se strecurase din afară în societatea lui mai moderată. Duhul venea de la „Școala rodiniană”, altă societate revoluționară întemeiată la Paris, în piața Sorbonnei, sub direcția lui Ion Ghica, poreclit de Eliade Rodin, după eroul din *Le Juif errant* al lui Eugène Sue. Poetul va fi mereu apărătorul ordinei legale și al lui vodă. În 1840 se încearcă răsturnarea Domnului, printre conjurați aflându-se N. Bălcescu și Gr. Alecsandrescu; scopul era, se bănuiește, întronarea Câmpineanului. Școala rodiniană își dădea fructele. Se făcură arestări, căzând victimă și Ingratul. Într-un articol publicat în „Foaea pentru minte” (1841) Eliade lua poziție reacționară, cu gesturi de aparență liberală, atacând Regulamentul tocmai pentru ideile lui înaintate. Exaltarea noțiunii de opinie publică i se părea prematură și periculoasă. Avea greutate pentru el numai opinia omului conștient de răspunderile sale, aparținând unei clase active. Marile reforme, observa încă de pe acum, sunt nefaste când, pripite, înfățișează simple forme fără fond: „... ne-am schimbat numai vestmintele, ne-am lăsat părul să crească și ni l-am tuns, ne-am ras barbele, ne-am lepădat papucii și ciacșirii, ne-am pus în loc de ciacșiri pantaloni, în loc de papuci galbeni cisme cu lustru, și am început a ne acconcia și încârlionța părul, a ne încrăvăta gâtul, și credem că am schimbat și ideile cele vechi ale fanariotismului și ale ianicerisimului”. Pe Eliade îl interesează opinia negustorului care, obișnuit să plătească polița la scadență, știe ce e răspunderea, opinia dascălului, a boierilor de a doua și a treia clasă, numiți în deriziune „ciocoi”. Este pentru acești ciocoi și împotriva marilor boieri, vânduți străinilor. Totdeauna poetul a susținut că n-a existat la noi boierie ereditară, ci numai funcțională, clasa conducătoare fiind deschisă oricui. Starea de spirit a lui Eliade e clară: el avea ciudă pe boierimea cu pretenții care-l privea de sus pe el, om nou, pătruns numai prin merit, dar și repulsie față de revoluționarii care umblau să strice o ordine în sânul căreia se strecurase. Conservatorismul acesta este al tuturor oamenilor fără trecut. Prin Domn, fostul dascăl de la Sf. Sava nădăjduia o înaintare ocrotită. Pentru articolul de la 1841 pretinde Eliade a fi fost dat în judecata criminală de comisie numită ad-hoc prin stăruința consulatului rus și a celui francez, sub învinuire de complot, articolul fiind denumit „proclamație la revoluție”. Nu fu nici o consecință. Dar în 1842 izbucnise o nouă mișcare la Brăila, pentru eliberarea Bulgariei, în care avu un vag amestec și Eliade, mai mult era un agent observator al Domnului. Complotul fusese, după toate semnele, alimentat din afară în scopul răsturnării lui Ghica. În acel an apărură la Burxelles vreo câteva ediții dintr-o broșură franceză, *De al situation de la Valachie sous l'administration d'Alexandre Ghika* prin care, cu calomnii, se cerea înlăturarea Domnului. Lucrul se și întâmplă. Ideea fixă a lui Eliade că toate „zaverele” se produc din instigație țaristă, e adevărată numai în sensul că spre a combate puterea turcească Rușii ajutau discret aspirațiile, de altfel spontane, ale naționaliștilor. Poetul făcea profesie zgomotoasă de antițarism, cu toate că i se arăta negru pe alb că altă dată avusese o atitudine contrară. La 1844, Trandafiloff, obținând de la Bibescu concesiunea unor exploatări miniere, Eliade scoase pe foi volante, după metoda lui Voltaire, diatriba *Măcieșul și florile* în care vorbea străveziu de un măceș căzut într-o grădină:

Of! încoace, of! încolo
Of! grădina răsună.

Vulgaritatea sănătoasă a tonului, actualitatea chestiunii răspândiră satira și sporiră popularitatea lui Eliade. Poate tocmai pentru aceasta, și fiindcă intrase și în grațiile noului Domn Bibescu, Eliade nu fu chemat în noua *Asociație literară*. Poetul tuna și fulgera împotrivă-i, o socotea înființată la consulat și ocupată numai să-l ponegrească pe el. Asociația cumpărase și o tipografie și se vede că acest lucru îl supără în socotelile lui morale și materiale de editor. Ca de obicei, în umbra literaturii dospea carbonarismul. Ion Ghica, Tell, N. Bălcescu și alții făcură o

Frăție cu trepte de inițiere și ierarhii de factură clericală: diacon, preot, arhiereu. Inițiatorii principali erau de bună credință și înflăcărați, Eliade are ideea neclintită că Ghica este un instrument străin prin ruda sa N. Mavros, care intriga într-adevăr în vederile țariste. Ghica era prea patriot pe de o parte, prea bizantin, pe de alta, ca să nu fie în stare a face joc dublu. Cu legături complexe el avu totuși toată încrederea turcilor.

Și dintre ceilalți conspiratori mulți vor fi avut intuiția exactă a lucrurilor. Scopul lor era de a încadra țările române în mișcarea revoluționară internațională, chiar cu impresia de a fi victima intrigilor. Politica lor s-a dovedit justă. Ei aveau nevoie de un program care să inspire încrederea Europei liberale și deci făcură unul foarte democratic. Prin asta câștigau clasa de jos, țărănimea, cea mai numeroasă, și mai nemulțumită. N-aveau vreun interes să piardă pe boieri, dintre care unii erau ei înșiși niște revoluționari de bună voie. Pentru aceștia aveau ideea unității naționale, scumpă tuturor. Cât despre concesii, ele nu erau de natură să sperie pe urmașii unui Golescu, care preferase a fi grădinar la Schönbrunn decât ban în Valahia. Boierii erau mai mult niște proprietari, iar liberalismul nu atingea capitalul. Toți acești carbonari de familie bună erau niște subtili politicieni cu legături de rudenie peste tot, știind toate, putând lua atitudinile cele mai nimerite împrejurărilor. De aci impresia aceea de duplicitate, de fluctuație, de pactizare veselă între adversari, de trădări și schimbări inexplicabile. Toți bunii români voiau același lucru pe felurite căi, acoperindu-se ori descoperindu-se, după temperamentul propriu, nu fără a căuta uneori să-și satisfacă și ambițiile personale. În această lume trăiește violentul Eliade, om dintr-o bucată în felul lui, plin de bun simț în politica speculativă, incapabil de a înțelege necesitatea practică a exagerărilor programatice și a compromisurilor, și mai ales încăpățânat, plin de vise, cu sentimentul tot mai accentuat că toată lumea îl persecută pentru marile lui dreptăți. În primăvara anului 1848, un nou comitet revoluționar luă ființă, cu Ghica, cei doi frați Bălcescu, cei patru Golești și mai ales cu C. A. Rosetti și cu de curând sosiții din Franța frații Brătieni. Proiectul unei constituții fu delineat și revoluția hotărâtă. Rusia, din parte-i, ținea să protejeze mișcarea progresistă și în acest scop trimise la București pe Duhamel. Eliade merse la Bibescu să-1 întrebe dacă admitea ceeace numea el amestecul străin în treburile țării. Bibescu, poreclit „nebunul”, îl sfătui cu dreptate, să-și vadă de treburile sale, de familie, îi găsi exaltații poetice și teatrale și încercă a-i oferi 60 000 de franci, ceruți o dată ca despăgubire. Eliade îi refuză „din calcul — zise el domnului — ca să nu-și piardă popularitatea”. La 27 mai „Curierul românesc” fu suprimat. Eliade își dădu furios demisia, înapoie diploma de mare clucer, dădu drumul în sfârșit cunoscutului cântec:

Ni, ni, ni și na, na, na
Puiu de popă satară...

Care au fost realele atitudini ale fiecărui actor în evenimentul de la 1848 este greu azi de stabilit. Toți se contrazic. Ghica susținu la început că străduința comitetului a fost de a împiedica izbucnirea revoluției prin manoperile guvernului, apoi dimpotrivă că intenția le fusese de a porni mișcarea. Eliade socotește pe tinerii revoluționari victime ale credulității și entuziasmului. El, omul de bun simț, care n-avea în vedere decât scăparea patriei, pusese la cale, în caz de răzmeriță insidioasă, o contrarevoluție (pe principiul „urăsc tirania, mi-e frică de anarhie”, arborat în răposatul „Curier”) cu ajutorul verilor săi, ofițerii Racotă, a altui văr, comerciantul Mărgărit Moșoiu etc. Adevărul este că Eliade avea o mare popularitate în burghezie, căreia îi satisfăcea toate instinctele. Punctele lui de vedere erau: recunoașterea suzeranității Porții și a autonomiei țării pe temeiul tratatelor, respect la persoane, respect la proprietate. Politică valabilă și ea provizoriu și înrudită cu a Vladimirescului. Ghica declară cum că Eliade, printr-un emisar, i-a propus o întâlnire ce avu loc în aleea cu tei de la Colentina, într-un chioșc deasupra lacului. Acolo Eliade i-ar fi mărturisit că socotea venit timpul unei mișcări, că el în definitiv era un patriot, că avea mulți prieteni și legături cu Domnul și că era pentru conlucrare. Este sigur cum că ambiții ascunse îl făceau să se teamă a rămâne străin de evenimente. Eliade afirmă dimpotrivă că s-a făcut apel la el și numai după multă chibzuință, temându-se de a nu fi vreo ispitire vicleană la mijloc, a consimțit să se întâlnească cu Ghica, de la care primi cele mai patetice jurăminte de patriotism și bună credință. Astfel, contrarevoluționarul începu să ia parte la reuniunile comitetului, în care fu captat de maiorul Tell. Ghica, Rosetti, Brătienii detestau pe Eliade, socotindu-l fricos, vanitos, neîncrezător în revoluție. Intenția lor vădită era de a se sluji de el ca de un drapel și de a-l înlătura la întâiul prilej, dat fiind că omul umplea locul cu persoana sa și ținea să joace rolul principal. La rândul lui, Eliade cugeta că ajutat de credincioșii săi și de popularitate va putea domina curând niște tineri fără experiență, ajutat de turci pe care îi cultiva. Nu mult după aceea, gândul domniei va trece și prin capul lui și prin acela al lui Tell. El luptă în comitet pentru un program conservator. Schița constituțională fu întocmită, probabil, prin colaborarea tuturor și redactarea lui N. Bălcescu, apoi totul fu încadrat într-o proclamație foarte într-aripată ce s-ar părea că este de Eliade, cu toate că propoziții ca „tot Românul e un atom al întregii suveranități a poporului” nu sunt în spiritul culturii și stilului poetului. „Fraților Români — glăsuia proclamația. Timpul mântuirii noastre a venit; poporul român se deșteaptă la glasul trâmbiței îngerului mântuirei și își cunoaște dreptul său de suveran. Pace vouă, pentru că vi se vestește libertate vouă!” E ceva din Bălcescu și din C. A. Rosetti aci. Eliade luă manuscrisul proclamației și se închise cu el în tipografia sa. Potrivit învoielii, conjurații se risipiră prin județe, rămânând în București, în așteptare, numai o parte. La 9 iunie, Eliade, Tell, popa Șapcă, căpitanii Racotă și încă alții, împreună cu o companie în mare ținută, se strânseră în mijlocul Izlazului, priviți cu mirare de curioși. Popa Șapcă făcu o rugăciune foarte înduioșătoare, rugând pe dumnezeu să scape pe țărani de infama clacă, de „muncile Faraonilor”, apoi Eliade, om solemn și cu ținute profetice, trase manifestul și citi: „Frați români!”. În mâini ținea steagul tricolor. Cei de față jurară pe Constituție. Țăranii, care nu erau mulți, nu se arătară entuziasmați, întâi fiindcă nu înțelegeau pompoasa frazeologie. Ei nici n-ar fi fost împotriva clăcii. Mai degrabă nu pricepură avantajul împroprietăririi „prin despăgubire”. Și mai ales manifestul începea cu vorbele: „Respect la proprietate; respect la persoane!”, ce nu promiteau nimic și care ar fi „surprins” pe extremiști. Eliade începea să fie pentru radicali omul „fatal” revoluțiilor. Un guvern provizoriu fu constituit din popa Șapcă, Ștefan Golescu, Chr. Tell, G. Magheru, N. Pleșoianu și Eliade. I se trimise lui vodă Bibescu notificație în numele poporului român și guvernul porni spre Caracal, înștiințând pe cetățeni că sunt „născuți la Roma” fiind din Roma-nati (Romanați) și urmași ai marelui Caracalla. De acolo trecură la Craiova și așa mai departe. La București, în ziua de 9 iunie, se încercă un atentat împotriva lui vodă, care de altfel trimisese lui Magheru ordin să prindă pe ceilalți cinci „indivizi”. La 11 iunie Bibescu semna constituția, făcând oarecare schimbări. Eliade lua cultele și instrucția publică iar Tell era înlocuit prin Odobescu, partizan al rușilor. Atentatul, indiferența armatei, asmuțirea bucureștenilor în sunetul clopotelor îl biruiseră. În fața prăvăliei lui D. Danielopolu din Lipscani (rudă cu Eliade), urcați pe o masă, tinerii conjurați citiră proclamația. Poetul Ion Catinà făcea același lucru în răspântia de la Sf. Gheorghe.

Peste trei zile, până să sosească ministerul, Bibescu fugi. Se formează un guvern vremelnicesc prezidat de Mitropolit, compus din Eliade, Șt. Golescu, Tell, Magheru, Scurţi. Poporul îi vrea pe ei și comitetul n-avu încotro. Dar locotenenții căpătară secretari supraveghetori pe C. A. Rosetti, I. Brătianu, N. Bălcescu și A. G. Golescu. Eliade care era și ministru al Instrucției izbuti să vază ca șef al poliției pe vărul său Mărgărit Moșoiu. În jurul lui se învârtesc multe rude. C. și N. Alexandrescu, cumnații săi, Zalic, fiul nelegitim, verii Racotă, verii Tache și Mărgărit Moșoiu. Omul începea să devină tulburător și când Eliade și ceilalți sosiră în București, Rosetti și I. Brătianu își dădură demisia. Apoi reveniră. Se vede că se gândiră că esențialul era să izbutească revoluția, de Eliade putându-se scăpa mai târziu. Guvernul mânca la Palat pe socoteala municipalității și Eliade purta peste frac o manta albă, luată, zicea el cui îl acuza de poze voevodale, de la un văr al său cavalerist care purta o astfel de manta după moda austriacă. Pe a lui i-o furaseră în tulburările din aceste zile și el era om sărac și nu-și putea cumpăra alta. Dar apoi se înfășură ostentativ în alba-i mantă, fiindcă zicea că albul e simbolul satului și el era om al Poporului. De aci cântecul: „Frunză verde ș-o lalea/ Dar Eliad ce-mi făcea?/ Se-nfășura în manta/ În mantaoa cea domnească/ Țara să ocârmuiască”.

Împrejurările în care se fură mantaua neagră a exhibiționistului au fost următoarele. Polcovnicul Odobescu, om cu autoritate asupra micii armate, încercă să înăbușe revoluția. Prefăcându-se a prezenta pe ofiţer guvernului, arestă în mod lamentabil pe Eliade și pe tovarășii săi, în numele proprietarilor care veneau dinspre sala Momolo, unde își împărtășiseră îngrijorările. Odobescu se visa Domn, sperând a fi susținut de ruși. Își mărturisi ingenua dorință și încercă a se face aclamat alături de Câmpineanu, membru al guvernului. Gloata protestă. Câțiva din revoluționari, fugiți pe fereastră, asmuțiră pe cetățeni care veniră în frunte cu Brătianu pe jos, în vreme ce N. Golescu, într-o birjă, cu un steag desfășurat în mână, striga: „La arme! La arme!”. Odobescu fu la rându-i arestat, Solomon, subalternul lui, trase în mulțime care înfuriată năvăli în palat. Astfel reacțiunea fu înăbușită. O femeie, Anica Ipătescu, târâse după ea pe revoluționari pe podul Mogoșoaiei ținând două pistoale în mână. Eliade nu s-a purtat chiar așa de laș. El însuși admise că nu-și pierduse „tot” sângele rece și că a voit să vorbească soldaților. Crezu însă totdeauna că Brătianu îl trădase cu Odobescu. Se pare că Brătianu nu s-a gândit la așa ceva la început. Văzând însă lipsa de inițiativă a lui Eliade și prestigiul și chiar energia lui Odobescu, scoase încheierea că, bun ori periculos, acest om împreună cu armata trebuie captat, fie și prin măgulirea ambiției. Rosetti și Brătianu făcură tot ce le stătu în putință să evite osândirea generalului. Tocmai atunci se răspândi vestea, falsă, a venirii oștilor rusești. Eliade, temător, susținu cu tărie ideea retragerii în munți. Brătianu fu trimis spre Focșani să se informeze asupra mișcării rușilor, guvernul se grăbi să fugă în direcția Târgoviștei. Întovărășit de cumnatul său N. Alexandrescu și de încă o rudă, Ștefan Andronic, Eliade se răzleți de colegii săi. Găsind prudent de a ocoli orașul, se abătu spre Petroșița. Subadministratorul, care avea instrucțiuni de la noua căimăcămie reacționară din București, puse mâna pe el și-l lăsă în seama bătrânei sale mame care-l ținu într-un bordei cu lut pe jos și cu laviți rudimentare pe lângă pereții plini de muște și de pânze de păianjeni. Din când în când curioșii satului priveau pe una din micile ferestre lipite cu hârtie pe fosta căpetenie a poporului. Mai târziu bătrâna intră în bordei și sub cuvânt că având poale lungi și minte scurtă uitase să caute armele prizonierului, cercetă banii. Fecioru-său îi trimise vorbă că Eliade are 80 000 ducați. Nu se găsi asupră-i decât câteva sute de franci. A doua zi, cocoana îi dădu dulceață și cafea și-l invită într-o odaie mai ca lumea. Una din fetele ei trase misterios la o parte pe bietul șef de stat și-l învăță să evadeze printr-o gaură din tavan ce da în pod și apoi în horn. Eliade nu avu nevoie să scape astfel, deoarece subadministratorul veni într-un suflet și se ploconi cu mai smerenii, numindu-l liberatorul patriei și îndemnând lumea să cadă în genunchi și să strige: „Trăiască Eliade!”. Căimăcămia căzuse. Într-adevăr, Brătianu constatând că nu era nici picior de muscal, se întoarse la București, și sculă din nou poporul. De data aceasta se pare că vru cu totul dinadinsul să înlăture pe poet și să-și asigure concursul lui Odobescu. El prezentă poporului pe general, pe Câmpineanu și pe Crețulescu. Doamna Odobescu, îmbrăcată în doliu și cu părul despletit, țipa teatral: „Fraților, soțul meu este prietenul vostru, e român adevărat, patriotis. Trăiască Odobescu!”. Cetățenii, printre care mulți erau legați de rubedeniile lui Eliade, cerură vechiul guvern. Brătianu, om cu tact, abandonă pe general care încăpățânat se închise în cazarmă amenințând să tragă cu tunul asupra mulțimii. Acum Odobeasca, în fruntea poporului, îngenunchia în fața soțului ei rugându-l să nu facă moarte de om. Generalul, furios, o izbi cu chipul, trimițând-o la furcă: „Furca, muiere, furca! Nu te amesteca în politică!”. În sfârșit, Brătianu aduce pe Mitropolit să potolească pe nebunul general, un Popa Tun încălecând pe un tun, smulge fitilul aprins, Odobescu îngenunchiază în ușa caretei Mitropolitului pe a cărei capră ședea Brătianu și armata trece de partea revoluției. În ziua de 2 iulie Eliade, fricosul, e primit în triumf la bariera orașului. Trăsura i se umple de flori și de stindarde. Câțiva deshamă caii și trag în locu-le trăsura. Eliade, încântat, și bun actor, joacă disperarea Omului liber: „Cetățeni – tună el – de aceea am supraviețuit nenorocirilor mele ca să văd pe frații mei căzuți la starea de brută? Reluați cetățeni, demnitatea de oameni și puneți caii la loc... Fiți oameni ori m-arunc din trăsura aceasta care mi se pare mai lugubră decât un car funebru!”. Succes enorm, strigăte: „Trăiască libertatea! la loc cu caii!” La palatul iluminat îi aștepta o recepție. Eliade, cuprins de o modestie tactică, se dă jos din trăsură și se pierde în mulțime. Guvernul începe să facă propagandă pentru noul regim, și să numească emisari diplomatici, să se pregătească pentru o Constituantă. Țara e într-o dulce, teatrală veselie. Satele trimit care simbolice trase de boi cu coarnele aurite. Niște preoți veniți în delegație voiră să încunune pe Eliade cu o coroană de spice. Poetul o refuză, nevoind să întreacă pe Isus care nu purtase decât o coroană de spini. Preoții, din Cioplea, erau unul catolic și altul ortodox. Eliade îi puse să se îmbrățișeze în numele unui Dumnezeu universal, al lui Isus-Poporul. Poetul era popular și I. Brătianu se sili să-l discrediteze. Întâi îl hotărî să înlăture din prefectura poliției pe Mărgărit Moșoiu și a-l numi pe el. În comisiunea pentru proprietate, Eliade susținea teze moderate, era pentru o reprezentanță pe clase și contra votului universal. El nemulțumi și pe proprietari și pe țărani. Brătianu veni apoi în fruntea cetățenilor și ceru Regulamentul organic și Arhondologia spre a fi arse. Dușmanul de ieri al rușilor, se opuse. Regulamentul era, zicea, recunoscut de Poartă, prin urmare nu se cădea să fie atinsă puterea suzerană. Acest limbaj de Domn, arestat între consuli, nemulțumi. Regulamentul fu ars și Eliade care vorbise de la balcon norodului, făcându-i politică subțire, începea să piardă popularitatea. Lumea, stârnită de Brătianu, șeful poliției, strigase vehement: „Jos Regulamentul”. Gestul arderii putea fi pueril, însă era necesar pentru fortificarea sufletelor. Revoluționarii radicali văzură din ce în ce în Eliade pe omul nefast mișcării. De altfel toți se acuzau unul pe altul de a fi fatali. Turcii, prin Suleiman Pașa, sosit cu armata la Giurgiu, recunoscură noua stare de lucruri, întărind în locul guvernului provizoriu o locotenență domnească, „triumviratul” N. Golescu, Tell, Eliade. Poetul se simți aproape Domn. În mantia-i albă vizită la Giurgiu pe Suleiman Pașa. În toamnă Poarta, sub presiunea Rusiei, își schimbă politica. Suleiman fu rechemat iar Fuad-Pașa începu în ziua de 13 septembrie represiunea. Cei trei locotenenți fură dați afară peste graniță, în Transilvania, ceilalți revoluționari cărați în ghimii pe Dunăre, în chip mizerabil.

Eliade își luă adio de la Patrie (Brașov, 20 noiembrie 1848):

Te las, Patrie-n sclavie;
Și-n pământ și loc străin
Nu m-așteaptă decât chin
Viață-amară, moarte vie.

La picioarele Carpaților se despărți de copiii săi. De Sf. Nicolae era la Orșova. Străbătu Serbia, Slavonia, Croația și Styria, apoi Bavaria. Trecu prin Frankfurt și ajunse la granița Franței, „țara libertății”. Aci îi scotociră prin cufăr vameșii, care îl căutară, spre scandalul său, și în pălărie. Numai ghetele nu i le scoaseră. De la Paris merse la Londra, unde avu o întrevedere cu lordul Palmerston. Întors la Paris, îl primește ministrul afacerilor străine, Drouyn de Lhuis, cu scufie de noapte pe cap. Acesta susține că Franța nu s-a angajat să apere integritatea Turciei, că ea abandonează problemele orientale înțelegerii între Turcia și Rusia. Eliade e dezolat, căci el este pentru reînnoirea relațiilor vechi cu imperiul otoman (în fond, ca să fim drepți, împotriva unei anexiuni a principatelor de către alte puteri, primejdie față de care chestiunea completei independențe rămânea pe plan secundar).

Eliade se îmbarcă la Marsilia pe vaporul Rhamsès. „A l’instar d’un oiseau colossal, il ètend ses ailes; ses palmes multiplicés tournent rapidement, battent avec force l’onde en courroux, et s’enfoncent, cherchant à lutter contre l’element qui échappe toujours à ses étreintes”. La Ajaccio Eliade nu coboară în insula lui Bonaparte, a acelui „mare asasin, impostor, excamotor de libertăți”. Trec pe lângă Sicilia și se opresc la Malta. „Te salut, Melete, cu zorile! Te salut! Mierea florilor tale ți-au dat în antichitate acest nume”. Aspectul cetății fortificate, izolarea insulei în mijlocul apelor, zidurile și casele pârând tăiate în stânci, îl încântă. Contemplă „porțile ciudate ale orașului, cărările tainice, străzile suitoare, tăiate în trepte, grădinile care la dreapta și la stânga exală parfum de lămâi, portocali înfloriți, pline de mere de aur”, pelerinele de mătase neagră ce acoperă capetele și mijlocul femeilor. Pornesc spre Grecia. La Pireu, oprire. Fiindu-i cu neputință a vizita Atena, Eliade se urcă pe un deal și salută de departe cetatea Minervei. La Smyrna dă o raită de două ceasuri orașului care cu frunzișul piramidal și melancolic al chiparoșilor, moscheele, fântânile, dervișii săi, i se pare lugubru. „Sgomotul clopoțeilor cămilelor defilând legate una de alta, pe străzile întunecoase, pașii lor înceți și măsurați, privirile lor stupide, formele lor colosale și rachitice totodată” se amestecau pentru spiritul său visător într-o viziune de caleidoscop. La Constantinopol, știre rea. Prin intervenția rusă nu sunt primiți în oraș și ambasada franceză se oferi a-i trimite gratis la Marsilia. Alți refugiați fură expediați la Brusa, afară de „les fils de la perdition” (fiii Anarhiei sau ai Periciunii, cum va spune în alt loc, adică Dragani și Voini și Shanoi). Pe coasta Siciliei, la întoarcere, Rhamses se izbește de o stâncă și se rupe, aproape de Trapani, în insulele Edgarde. „Stânca era verde și sclipea ca solzii unui șarpe sub apa transparentă”. Vine să-i salveze un vas englez, Udine, care, spre impaciența lui Eliade, e de o pedanterie nemaipomenită în facerea formalităților. Muzica cânta pe punte, scările stau încă ridicate, iar ofițerii dau târcoale bărcilor de salvare, spre a-și completa informațiile. În fine, sosesc la Marsilia, iar la 1 mai Eliade este în mijlocul munților, sub apeduct în ermitajul de la Roquedavour. Vizitează Avignonul, a cărui dărăpănare o deplânge, vede locul din turn unde a stat închis Cola di Rienzi. „Je ne saurais comprendre quelle sympathie mystérieuse m’a toujours entraîné vers lui”. La Lyon străbate numai cimitirul, la Paris nu-i place strigătul „Vive le Président” pentru Napoleon III. „Nu e creștinesc, căci este un Hosannah față de cel ce vine în numele precăderii, în numele dominației”, „au nom du malheur”.

În cele din urmă cei mai de seamă dintre ei se adunară la Paris. Eliade se socotea aci încă locotenent al emigrației, alături de ceilalți ex-caimacami, în urma unei hotărâri a refugiaților de la Brașov. Acum revoluționarii n-ar mai fi avut de ce să-l ocolească. Singurul lucru ce le rămânea era de a pregăti renașterea României, prin propagandă, pe principiul naționalităților și al libertăților. Se strânseră bani și fiecare începu să publice. Eliade fu foarte activ, ce-i dreptul, dar în forme din ce în ce mai greșite. Nu mai luă parte la ședințele emigranților, în *Memorii* asupra evenimentelor din 1848 se înălță pe sine, făcându-și autobiografia, diminuând și ironizând, cu spirit, pe ceilalți. Irita pe toți cu lăudăroșiile lui. De 12 ani, spunea el, luptase singur împotriva inamicilor patriei și numai el, țarul și dracul cunoșteau politica rusă. Până și Duhamel recunoscuse zicând: „Quel homme! Il este le seul qui nous a compris. Il est dangereux!”. Frazeologia lui umilă față de înalta Poartă e a unui pretendent la tron. Unirea Principatelor e combătută ca intrigă țaristă. În cap i-a intrat că e un martir al nației, un profet, un Messia. Citește *Biblia* și-o comentează. Soarta lui i se arată asemănătoare cu a Mântuitorului. „Acesta în fine ajunge, apare; lumea coruptă însă nu-l recunoaște, nu-l ascultă; îl persecută din contra, îl pune pe Cruce”. Pe prietenii îi binecuvântează în scrisori: „Christ și Magdalina cu voi!”, „Te bine cuvânt, copilul meu...” Ciocoii, Sarsailii au decis „să peară... Heliade”. „Li se urâse Atenienilor cu un Aristide de a tot auzi că e drept; li se urâse Ebreilor cu toți profeții, li se urâse cu mana și dorea ceapa Egiptului. Au urât și au crucificat pe Christ; l-au abandonat toți afară de Ioan; și pe mine de ce să nu mă urască românii? Ce minune e asta, Christ să rămâe până la cruce numai cu Ioan, și eu să am încă trei sau patru amici în Brusa?” Aere bisericești avusese el și mai înainte, când traducând „cuvintele” lui Elie Miniat (1839), le rostea în biserica colegiului Sf. Sava. S-ar zice că Eliade nu-i tocmai cu mintea limpede. Așa susținea și Bălcescu: „Apropos d’Eliad – scria el lui Ghica – savez-vous qu’il este aliéné comme Lamartine”. Eliade ar fi oprit oameni pe stradă, spre a le istorisi „qu’il est l’auteaur d’une révolution”. Cu toate acestea, astfel de ținute profetice erau comune epocii lui Mazzini și de altfel poetul e și puțin farsor.

Emigranții nu se lasă nici ei mai prejos: îl ironizează pe chestiunea mantalei albe, a numelui Eliad derivat din Helios sau din Elia proorocul, a intenției de a reînvia lictorii români. Iar drept concluzie: „Ce! dumneata ai făcut Revoluția? Revoluția a făcut-o Nația”. Vin intrigile „că Eliade ar trăi într-un palat, că ar avea bani, că ar întreține legături cu oricine” (lucrul pare a fi adevărat). Poetul ale cărui relații cu soția sunt delicate este furios. Soția cu copiii (o fată rămăsese la București) se afla la Chio de unde primea ca și alți emigranți o pensie de la Poartă, care i se plătea ei personal. În 1851, după ce se repede la Londra, trecând prin Marsilia și Malta, Eliade se stabilește la Chio. Aci îl întâmpină „censura și poliția unei femei geloase și mai nebune”, care la Sibiu, în 1849, îngenunchia la icoană cu fetele sale (Eufrosina, rămasă celibatară, o a doua Virginia, Sofia, Maria) și cânta cu ele în cor rugăciuni pentru ferirea bărbatului de ispitele femeilor. Ca să scape de scene, fostul Caimacam rătăcește printre ruinele din Chio în care se afla „curat prizonier”. De n-ar fi fost la mijloc copiii ar fi divorțat. Se mai liniști ocupându-se de instrucția lor. Suferințele lui durează și sunt tragi-comice. I se inspectează corespondența și sub toate numele sunt bănuite femei. Două ieftine brățare de lavă dăruite unor doamne devin în imaginația soției brățări de aur cu briliante. Eliade n-are nici un ban și copiii îi dau câte douăzeci de parale pe furiș. Ba i se ascund și cizmele ca să nu poată ieși din casă. Asta era „plapoma” după care alergase. Îi venea să-și facă seamă, să i se audă de nume. În decembrie 1853 e chemat la Constantinopol spre a fi trimis în tabăra lui Omer Pașa ca „reprezentant al națiunii”, ca Heliade-bey. Turcia începea, aliată cu puterile occidentale, campania din Crimeea în care folosea și români, dându-le grade militare. Eliade e încântat nu pentru el, ci pentru nație.

În aceste vremuri îl văzură unii români la Varna în uniformă turcească. Heliade-bey se repezi în toamna lui 1854 și în București, trăgând la ruda sa Andronic, care avea 10 copii. Când emigranții încep să se întoarcă, Eliade are altă stranie încăpățânare. El nu recunoaște Turciei dreptul de a da voie unui român să intre în patria lui, nu era „mușteriu... de a îndeplini dispoziții firmaniale, figurând la alegeri”. Nici oasele nu dorea să i se aducă în țară, voia să fie îngropat în Asia. În 1857, pe toamnă, plecă prin Atena la Londra, străbătând Italia de la Mezina până la Torino, Elveția, trecând prin Colonia, Bruxelles. Se pare că fu însoțit tot drumul de cumnatul său C. Alexandrescu. De la Londra trecu la Paris unde-și tipări *Biblicele*, în 1858. Părerile politice din vremea aceasta, ale lui Eliade, sunt absurde și n-au la bază vreo convincție. Eliade, ca mulți din pionieri, are sentimentul că țara este ingrată pentru el. Joacă rolul marelui exilat, sperând că lumea îl va chema, dându-i mari onoruri. Lumea însă îl uitase, ori îi păstra ranchiună, iar pentru unii mai tineri era un necunoscut. Atunci Eliade face opoziție pentru opoziție, combătând cu violență tot ce era la ordinea zilei. Nu voia unirea prematură, „sofistică”, ci-i trebuia adevărata unire sufletească, sau n-o voia sub epitropia puterilor. Când se propune Domn străin, e împotriva Domnului străin și desigur că ar fi fost pentru dacă s-ar fi susținut contrariul. Așa făcuse și cu Regulamentul. După ce în iarna anului 1858 ținuse unor „juni din Paris” lecțiuni de literatură română, se încumetă în primăvara anului următor să intre în țară în arena politică, punându-și candidatura pentru Cameră la Târgoviște.

În acest an tipărea la „Beciu” *Cobza lui Marinică*, libel complet neserios cu „Tralala, Trala, Trala”, în titlu, îndreptat împotriva lui Știrbey („Vine Loaza ca un bei,/ Beiul Știrului,/ Poponeț ca un ardei,/ Cloanța Știrbelor”). Altădată, în 1856, adopta stilul apocaliptic („Și mă aflam în insula Maltei, unde Fariseul devenit Apostul făcu naufragiu...”). Căzu în fața lui Sarsailă (C. Bolliac), nefiind de fapt înscris în listele electorale, iar Rosetti scrise că ex-locotenentul insulta nația, că trebuia să se înmormânteze de viu. Presa se arunca cu voluptate asupra-i, numindu-l Eliadanah Omer, bătrânul „pehlivan cu fes”, „o biată ruină, vechiă ca Hanul lui Vanghele”, lucru de care Eliade fu foarte afectat („–Cine v-a acusat vr-o dată că ați purtat fes?”). Într-un ziar, „Curierul român”, se miră că un prinț democrat închide Camera în ziua în care a convocat-o. Ion Ghica ceru suprimarea gazetei. Poetul vărsă atunci cu pofidă un vraf de libele în care punea toată negreala fierii sale abundente de pamfletar talentat. Se socoti pus la index, dar nu era. Ideile lui (afară de câteva obstinări) dădeau naștere Junimismului. Făcu totuși imprudența de a ataca, sub anonimat, în „Naționalul” pe Gr. Alecsandrescu într-o fabulă anodină *Câinele bolnav de ochi*. Alecsandrescu, furios, îl numi „farmason”, „renegat”, îl denunță că primise în dar de la Kisseleff un ceasornic, după care intrase slugă la turci ca ofițer. Îi dedică în „Românul” din 11 mai 1861, o diatribă cruntă în care Eliade pe aptul de moarte era pradă obsesiilor:

Nopțile-mi sunt grozave, tăcerea îmi șoptește,
Mă înconjor prăpăstii la fiecare pas;
Părul meu c-al lui Gain pe frunte-mi se sbârlește;
Gura mi se-nclește ază, și nu pociu scoate glas.

În 1864, într-o reuniune a marilor proprietari, Eliade ar fi cerut să se protesteze contra legii rurale. Fiind în același an ales deputat de Muscel, la 10/23 martie 1866 nemulțumitul capătă recompensă națională de 24 000 lei, apoi pensie de 20 000 anual, adică lei 1666, parale 26, 2/3 lunar din partea Parlamentului. E contra prințului străin, dar votează pentru el. Și mai alinat sufletește este Eliade în 1867, când e ales președinte al noii Societăți academice (în februarie al acestui an moare „d-ra Maria Eliade Rădulescu”). În 1870 adaptă *Cântarea Cântărilor* „la inclitul connubiu al M.M.L.L.” („Bellă ești Tu adorabila mea, ...”). Se supără totuși că Academia nu voia să scrie „formă, mancă”. De asemeni, se certă cu colegii săi din comitetul teatrelor pentru un articol publicat în „Trompeta Carpaților” și care, pretindea el, vorbea numai de „intrigile deplorabile de pe la 1832” și-și prezentă în noiembrie 1869 demisia. Își oferea masiv cărțile, pentru premii, Ministerului Instrucției, care se grăbea să le cumpere, ba chiar îi tipări la Imprimeria Statului

10 000 exemplare din *Prescurtare de Istoria Românilor*. Pentru fiul său, Ioan, absolvent al gimnaziului, Eliade cerea, prin soția sa, în 1864, bursă la Paris care, cel puțin în forma aceasta, fără concurs, se refuză. Ioan se afla în 1865 în capitala Franței studiind „cursurile mathimatice atât de inginerie cât și arte mecanice, din școala centrală". În 1867, Ioan primi ajutor o sută de galbeni, în 1868, o sută patruzeci de galbeni în primăvară și alți o sută în toamnă, în 1869 Maria Eliade Rădulescu se adresa domnitorului, solicitând stipendii pentru fiul ei și declarând că „sunt atâți tineri bursieri care a trecut peste zece ani la Sorbona și tot le merge stipendiu". Nenorocirea copilului era de a fi „fiul lui Ioan Heliade Rădulescu". Acestui fiu i se trimitea în 1870 un ajutor la Bruxelles, semn că nu-și putuse da examenele la Paris. Când se întoarce, se intitulează câteodată „arhitect", dar mai târziu e arătat ca simplu „bacalaureat". La 18 mai 1870 muri în vârstă de 64 de ani soția scriitorului, în Oborul nou, str. Iliad și fu probabil înmormântată, la cererea ei, la m-rea Ciorogârla, după ce i se făcu ceremonia funebră la biserica Crețulescu, cu invitații oficiale. La 27 aprilie 1872 muri și Eliade, cu mintea nu tocmai sănătoasă („alienat"), în str. Polonă, nr. 20. I se făcură funeralii grandioase, ca unuia ce fusese „din cele mai ilustre glorii naționale, marele scriitor, poet și prozator, marele filolog și filozof, părintele literaturii române, sufletul revoluțiunei de la '48 și autorul nemuritoarei programe prin care s-au proclamat drepturile omului și s-au regenerat toate stările societății române". La amiaza zilei de duminică 30 aprilie carul funebru sosi în fața casei, lângă „podoabele lugubre ce învăluiau porțile". Cabinetul de lucru al lui Eliade era îmbrăcat peste tot in negru și în mijlocul lui „pre un catafalc, incongiurat de tot felul de flori și de verdețuri, era așezat cosciugul în care zăcea cadavrul ilustrului bărbat". Cordoanele carului le țin generalii N. Golescu și Tell, foști locotenenți, Petrache Poenaru și defăimatul cu numele de Sarsailă, Cezar Bolliac. Cortegiul este deschis și închis printr-un detașament de jandarmi călări. Trecu în bătaia tobelor pe străzile Pensionatului, Colțea. Pe terasa scării Universității, Petru Cernătescu ținu o cuvântare, în dreptul teatrului vorbește G. Sion, la biserica Cișmeaua Mavrogheni, unde se face înmormântarea, vorbesc Esarcu, Hașdeu, acesta din urmă foarte artifițios: „Am obosit de emoțiune... nu!... am obosit de admirațiune! Un cuvânt și am terminat". Si spune o anecdotă despre Mircea cel Mare la poarta Raiului. În 1877 trăiau dintre copii Ioan, Eufrosina, Virgilia și Sofia, cea din urmă călugăriță la schitul Samurcășești (se afla în monahie și în 1875). Virgilia muri celibatară în vârstă de 60 de ani, la 10 februarie 1906, în str. Fântânei, nr. 5. Sofia, care în 1894 fu confirmată în postul de stareță a mânăstirii Samurcășești-Ciorogârla, muri în această calitate la 12 ianuarie 1909 în „casa din str. Bul. Maria, nr. 25" adică la Spitalul Brâncovenesc. Avea 72 de ani. Averea rămasă copiilor în str. Pantelimon, nr. 7 era în 1914, an în care Eufrosina nu mai trăia, compusă din trei corpuri de case, unul în ruină, altul cu zece camere, al treilea, în fine, din vreo opt odăi. O grădină numită „grădina lui Eliade" se întindea în fund până la șoseaua Baicului-Obor. Ioan, care era numit la

1 august 1889 bibliotecar la biblioteca centrală a Statului, la 22 decembrie 1893 şef al biroului materialelor şi ordonanţare din direcţiunea învăţământului primar şi normal, la 9 octombrie 1899, iar bibliotecar la biblioteca Statului, după ce în 1894 se retrăsese din consiliul de administraţie al Casei de depuneri, era numit la 26 iulie 1901 subdirector al internatului Sf. Sava. Convieţuise prin 1884–1885 cu o italiancă Antoineta Maria Fazoneli, Fandoneli sau Fordanelli, care dispăru lăsându-l cu doi copii minori, Stela şi Mircea, pe care în 1903 îi adopta Virgilia. Însă, în 1888, Ioan Ion Heliade Rădulescu se căsători cu Paulina Peppe, de religie mozaică, văduva prin divorţ a dentistului David Chibrick din Odesa. Cu această Paulina, fiul autorului *Biblicelor* avu un fiu legitim, Longin, care trăieşte şi azi. Mircea trăieşte şi el. E ceasornicar, posedă un muzeu de ceasornice.

Eliade a fost, ca mai toţi din vremea aceea, prin lipsa de şcoli înalte de pe atunci, un autodidact şi un mare devorator de cărţi. Din fericire, se citeau în timpul lui clasicii, vechi şi moderni. Îndeosebi operele complete ale lui Voltaire le avea orice om cu bibliotecă. Pe Eliade, copil, naşul său Constantin Mauruli, un grec cult, îl ţinea pe genunchi arătându-i ilustraţiile *Henriadei*. Mai târziu, poetul traduse *Zaira* (pierdută), *Mahomet* şi *Brutus*. Libelele eliadeşti sunt voltairiene, ideile lui religioase de asemeni, precum de la Voltaire vine gândul de a cânta cutremurul. Îi mai plăcea cu precădere Molière din care tălmăci *Amfitrion*, îndemnând şi pe alţii să traducă. În editura lui apărură până în 1839 *Sgîrcitul*, trad. I. Ruset, *Bădăranul boierit*, trad. Maior Voinescu II, *Vicleniile lui Scapin*, trad. C. Rasti, *D. Pursoniac*, trad. Grig. Grădişteanul, *Preţioasele*, trad. I. Ghica, *Sicilianul*, trad. I. Burchi. Pentru Filarmonica Gr. Grădişteanu tradusese *Amalatul imaginar*, Em. Florescu, *Amorul doctor*, C. Rasti, *Amanţii magnifici*, Aristia, *Silita căsătorie*. Acesta din urmă localizase *George Dandin* (pe care-l traducea şi maiorul Voinescu), cu nume de acestea: coconul Crăcănescul şi cocoana Crăcăneasca. Ca traducător, Eliade alegea de obicei scrierile educative ori cu atingeri la problemele religioase. Din Boileau traduse foarte slobod o parte a *Artei poetice*. Din Marmontel extrăgea mult în *Regulile sau gramatica poeziii* (1831) şi traducea *Bărbatul cel bun şi femeea cum sînt prea puţine* (1832). Dădu o traducere şi *Din noua Eloisă* a lui J.J. Rousseau. Apoi se îndreptă spre marile cărţi profetice ori epopeice. Făcu o versiune, poate tot după exemplul lui Voltaire, după *Canticul canticilor*, apoi din *Salmu* XVII şi din *Biblie* (până la *Cartea Regilor*). Din *Divina Comedie* traduse în proză cinci cânturi, scrierea toată fiind hotărâtă a ieşi în Biblioteca universală; de la Ariosto alese cânturile IV–VI din *Orlandu furiosul*, de la T. Tasso cântul VII din *Gerusalemme liberata*. Apărură întâi părţi din *Don Chişot*, (după Florian) între care istoria lui Anselm şi a lui Lotar (*Curiosul stravagant*), apoi opera în volum („Cavalerul tristei figuri” e o expresie familiară a lui Eliade pentru ciocoi, Sarsaili). Din cei vechi tradusese, sau avea numai de gând să editeze, pe Herodot, pe Xenofon. Făcu versiuni din Sappho şi poate din Hesiod (*Operile şi zilele*). Un fragment din *Martirii* lui

Chateaubriand s-a publicat în „Curierul de ambe sexe” (IV). Lamartine e autorul francez de predilecție și al lui Eliade, din care traduse copios (*Singurătate*, *Suvenirul*, *Seara*, *Lacu*, *Desnădăjduirea*, *Provedința*, *Rugăciunea de seară*, *Răsboiul*, *Toamna*) și greoi (*„Sărutare, lemne triste, ce verzi galbine-nnegriti*”)! Tot Eliade a tradus și fragmentul din *Lelia* și *Scrisori la Marcia*, de George Sand. Din Al. Dumas alege *Corricolo* și *Speronare*. Traduce din lucrurile mai serioase *Istoria civilizației* de Guizot. În poezie preferă autorii mărunți: Rolii, Vittorelli, Zappi, Pindemonte, printre italieni, Viennet printre francezi, o singură dată pe Schiller (*Cavalerul Toggenburg*). De notat că extrăgea câteva pasagii și din conversațiile Goethe-Eckermann (după „Revue du Nord”). Al doilea autor iubit, după Lamartine, este Byron, din care traduce tragediile: *Marino Faliero*, *Ambii Foscari* (*The two Foscari*) apoi *Don Juan*, *Profeția lui Dante* (*The prophecy of Dante*), *Melodii ebraice* (*Hebrew Melodies*), *Elegii la Thyrza* (*Poems to Thyrzo*), tălmăcite cine știe după ce altă versiune până la desfigurare, *Corsarul*, *Lara*, *Ghiarul*, *Luarea Corintului*, *Mazepa*, *Parisina*, *Logodnica d’Abidos*, *Beppo*, *Lamentațiile lui Tasso*, *Prizonierul de Silon*, *Oscar d’Alba* etc. Dacă Lamartine se potrivea unor suflete abia ridicate de deasupra cărților bisericești, Byron era în tonul unei generații bătute de aspirații nelămurite. Pentru vagul mitologic plăcu lui Eliade și *Fingal* al falsului Ossian, precum îl încântă melodramaticul Bulwer lord Lytton de la care scoase fragmente din *Last day of Pompeii* (*Cristianismul la începutul său*), *Rienzi* și *Eugen Aram*. Planurile lui Eliade sunt colosale și este evident că pentru vremea lui aflase, indiferent de unde, de o mulțime de lucruri. În 1846, pornind o „bibliotecă universală” își propunea la filozofie să publice Platon, Aristot, Bacon, Descartes, Spinoza, Locke, Leibniz, Wolff, Berkeley, Hume, Kant, Fichte, Schelling, Hegel (*Fenomenologia Spiritului*, *Enciclopedia științelor filozofice*). În materie de estetică, între altele, promitea pe Jean Paul Richter. Printre romancieri era trecut și Balzac, căruia i se prefera Eugène Sue. Ce nu există în lista lui Eliade? Tot ce e fundamental în istoria culturii se află acolo. Însă, lucru dezamăgitor, când poetul tratează chestiuni de filozofie traduce din obscurii C. M. Paffe și Matter, din *Logica* unui J. F. Perrard, din *Viologia sau Physiologia* unui Isid. Bourdon. El însuși tratează, fără serioasă documentare despre Simțualism, Spiritualism, Idealism, Scepticism, Misticism, Raționalism, Empirism, Eclectism, Treism. Biografiile de oameni mari sunt scoase din Artaud, Viennet, F. Gail, P.F. Tissot, Denné-Baron, niciodată dintr-un izvor care să dovedească o cultură mai temeinică. Se înțelege că poetul făcea gazetărie și căuta să placă cititorului prin bucăți mai ușoare (*Physiologia nasului*; *Parisul cum era acum 40 de anni*, după scrisoarea unui sicilian din 1692: Sgomotul căruțelor cu chirie, Țipetele Parisului, Orbii, Casele, Ospelăriile, Popolul, Legumele, Punțile, Femeile, Ușurința Franțesilor, Fripierii, Limba. După ce se cunoaște un franțez, Chiria caselor, Vinul, Neguțătorii etc. *Fata neguțătorului*, nuvelă istorică de St. Stoica, despre Kamiola Turinga, cea mai frumoasă fecioară a Siciliei, *Antîia* *minune a Sântei Filomelei* de Al. Dumas; *Ginevra*, trad. de N. Apostoloni). Dar ce de autori necunoscuți, unii de prin reviste! Eugène Guinot, Marville, Molé-Gentilhome, Căpitanul Marryatt, I. Couaihac, P. Chevalier, Gustave Hequet, Marie Aycard, Marc Perrin, Amene de Lagniau, D. de Lagaraye, Marc-Michel, Elzear Blaze, Contele A. de Lagarde, S. Henry Berthoud, Théry, Adela Desloge etc. Sunt și câteva nume semi-obscure: Mistress Norton, Ernest Legouvé (*Ursul de la Maledetta*), Aimé Martin, Méry (*Seveniri de o călletorie la Roma*, *Muma lui Napoleon*). Autodidactismul are drept consecință lipsa sentimentului de valoare, amestecarea laolaltă a marilor scriitori cu autorii de duzină, tratarea cu ușurință a celor mai grave probleme, trecerea neașteptată de la idei de bun simț la cele mai nebune teorii. În cea mai mare parte, opera lui Eliade este distrusă de sucitele idei lingvistice. La 1828, când scotea *Gramatica* și știa mai puține, el scria ca lumea și avea despre problema îmbogățirii limbii părerile cele mai sănătoase. Cu toate că încă de la început este împotriva slovelor, pe care numai le împuținează, și cu deplină dreptate, găsea că ortografia etimologică era inutilă, născută la francezi și englezi „în veacurile sholasticismului”. „Cel ce cunoaște limba latinească știe că zicerea *timp* vine de la *tempus*, sau de a fi scrisă *timpu* sau de va fi scrisă *tempu*; asemenea și *primăvara* este cunoscută de unde vine, sau de va fi scrisă prima-vera sau de va fi scrisă prima-vara ş.c.l. Pentru cel ce nu cunoaște limba latinească este în zadar oricum vor fi scrise zicerile...”. În privința neologismelor, viitorul i-a consfințit dreapta vedere:

„Trebue să ne împrumutăm, dar trebue foarte bine să băgăm seamă să nu pătimim ca neguțătorii aceia cari nu își iau bine măsurile și rămîn bancruți (mofluzi). Trebue sa luăm numai acelea ce ne trebue și de acolo de unde trebuie și cum trebuie. Unii nu voesc nici de cum să se împrumute și fac vorbe non rumînești: cuvintelnic (dicsioner), cuvintelnică (loghică), prestentindere (epitas), ascuțit-apăsat (ocsiton), neîmpărțit (atom, individ), asupră-grăit (predicat), amiazăziesc (meridian) șcl. Alți se împrumută de unde le vine și cum le vine. De iau o vorbă grecească o pun întreagă grecească, precum «patriotismos, enthusiasmos, cliros» șcl.; de iau de la Francezi o pun întreagă franțuzească, precum: «națion; ocazion, comision» șcl; de iau de la latinește le pun întregi latinești, precum: privileghium, coleghium, centrum, punctum» șcl; de iau de la Italieni asemenea, precum: ,,soțieta, liberta, cvalita» șcl. Vorbele streine trebue să se îmfățoșeze în haine rumînești și cu mască de Rumîn înaintea noastră. Romanii, strămoșii noștri, de au primit vorbe streine, le-au dat typarul limbii lor; ei nu zic «patriotismos, cliros» șcl. ci «patriotismus, entusiasmus, clerus». Francezii asemenea nu zic «gheografia, energhia, chentron» ci «jeografi, energi, santr»; precum și Italieni «geografia, energia, centro». Asemenea și noi de vom voi să rumînim zicerile aceste toate de sus, trebue să zicem «patriotism, entusiasm, cler, nație, ocazie, comisie, geografie, energie, centru, punt, soțietate, libertate, cualitate, privileghiu, coleghiu, sau mai bine privilegiu, colegiu», după geniul și natura limbii”.

Un deceniu mai târziu, Eliade era de nerecunoscut. Citise mai mult și ardelenii latiniști (erau mulți în jurul lui) îl câștigaseră. Apoi știa acum mai bine italienește, fiind prieten poate cu acel Luigi Gianeloni care avea un pensionat în mahalaua Batiștei și al cărui curs de limba italiană îl anunța în „Curierul de ambe-sexe" (III, 1840–1832). E la mijloc și o dispozițiune psihologică. Eliade urăște slavonismul, fanariotismul pe care le pune pe socoteala marii boierimi. Avusese prilejuri să sufere disprețul dascălilor greci, pe de o parte, pentru sforțările lui românești, a protipendadei pentru încercările lui de ridicare în societate. Nu putea suferi nici pe „protectorii" ruși. Un ofițer rus îi citise un memoriu, scris din ordin, în care se dovedea că alfabetul și limba română sunt slavone. Eliade scoase, fără a supune cenzurei, o mică dizertație în limbile franceză și română apărând latinitatea românilor. *Coup d'œil sur l'origine et la langue des Valaques*, care umblă din mână în mână și înfurie pe Kisseleff. El duse legitima luptă împotriva caracterelor cirilice, înlocuindu-le întâi în titluri, apoi suprimându-le cu totul în „Curierul de ambe-sexe", periodul V, de unde începe a folosi literă latină, schimbare ce din prejudecăți înguste religioase nu plăcea bătrânilor și irita totdeodată autoritatea protectoare. Eliade crezu acum de cuviință să introducă o ortografie etimologică:

Quând va resbumba ultima trumbâ
Quare quele mai închise morminte înveste și desferrâ
Si fie-quare sburava, si corbu și columba
In valea quea mare la vecinica pace au durere,

Primi audi-vor quel sutterranu resunetu
Și primi salta-vor afara din grôpa
Sacri Poeți que prea ușôrâ țêrinar
Copere, și quâror puțin d'uman picioarele împlumbâ.

Ortografia este în definitiv un aspect superficial ce n-ar fi putut dăuna operei literare. Dar lui Eliade îi intră în cap mari nebunii. El va constata uimit că vorbele pătrund o dată cu lucrurile: „Cînd a văzut întîea dată Romînul dulama, poturi, conteș, anteriu, ceacșiri, ișlic, firește că a întrebat pe cel care le purta cum se chiamă și acela i-a spus cum se chiamă. Așa s-a băgat în articolul acesta vorbele: dulamă, cepchen, tătarcă, conteș, poturi, șalvari, fermenea, anteriu, ceacșiri, scurteică, giubea, biniș, ișlic, papuci, meși, cisme la noi și ciobote la Moldavi ce le-au văzut la Leși și Muscali (pentru că Romanii n-au purtat cisme), pe urmă iar: frac, vestă, pantaloni, surtuc, bretele și hozundrauri, crevată, manișcă, corset, capelă, cordon, parură etc.". De aci va trage încheierea că multe cuvinte sunt trecătoare și n-au de-a face cu fondul limbii. Aceasta era părerea pe care Hasdeu avea s-o reia mai târziu în teoria circulației. Ca să-și reîmprospăteze avuția latină românii trebuiau, dacă nu să reia vechile veșminte, măcar să vorbească iarăși despre tunică și togă: „Cîte veacuri, domnule, de cînd Romînul n-a văzut cu ochii toga și tunica! și cum vreai ca să păstreze numele unor objete ce nu le cunoaște. Care însă va lua pana ca să scrie sau să vorbească de costumele și îmbrăcămintea Romanilor vechi, va numi fiecare objet pe nume, și vorbele vor fi foarte romîneşti iar nu străine”. Se vede cât de colo că reforma lui Eliade trecea dincolo de filologie. El visa să schimbe lucrurile. De aceea peste frac pusese manta albă și aruncase și ideea lictorilor. De nu ar fi râs lumea atât de zgomotos de mantie s-ar fi îmbrăcat în togă romană. Într-adevăr, litografia ni-l și înfățișează într-un astfel de costum. Neputând schimba realitatea materială, Eliade se mulțumi cu vorbele. Probabil fiindcă nu știa latinește, deveni italienist. Socoti că limba română și cea italiană nu sunt decât „dialecte” ale unei unice limbi. În „Curierul românesc”, nr. 53 din 1839, apăru un dialog între un țăran român și unul italian, apoi, în 1840, Eliade scrise *Paralelismul între limba română și italiană*. Înrudirea dintre cele două graiuri era și atunci evidentă, totuși întemeiat pe opinia că ele erau numai dialecte, Eliade își creează un jargon italo-român de înfățișare grotescă:

Fără scutier și fără companie,
Prin selba mare cavalerul passă,
Țiind quând una și cînd altă calle
Unde să dea peste-avventur-mai stranii
Trasse în prima di la o badie
Que-o bună parte din averi dispende
Spre-a onora în adornul cinobiu
Dame și cavaleri que tragu acolo.

De aci încolo păsările *svoală*, sunt *svolătoare*, pe mări trec *pyroscaphe*, *batelle*, ciuma e *abominabilă*, aduce *trăpas*, *lutt*, *turmente*, e *mortiferă*, pictorul *depinge mullieri*, *dame*, *donzelle* care sunt pline de *bellețe*, *bellissime*, *dilecte*, cu *bellă capellură*, *amoroase*, *radioase*, cu ochii *langhizi* ce merită un *baciu*, cu sâni care se *gonflă*. *Cavalerul* cu sabia *appendută* se cade să ia *diffesa damei amate*. *Un popol risolut* nu *s'arrestă* oricât de *svînturoasă* i-ar fi soarta și oricât de *empiu nemicul* care *grință* din dinți. Domnul care *passă* peste *marine* și *pelage* cu ai săi *angeli* îl *deiface*. Cu *travaliu*, cu *laboare*, un *popol* ce *jace*, *risorge*, iese peste *tempeste* și *tenebre solemnel* căci Domnul e *omnipotent* și operele sale sunt *admirabili*. Hotărât, Eliade e *stravagant*! Din cauza aceasta compozițiile lui sunt rizibile:

A! Bellă ești Dilecto! și capellura-ți blondă
De voluptate peplu, ca crinii lui Amor
Cu buclele lui Phebu te-ammantă, te circondă
Electric radioasă. – Te-acoperă, că mor!...

Adam, recunoscîndu-şi objetul adorabil
Al visului ferice, strigă iuțindu-şi pașii:
Stăi, bella mea dilectă, întoarce-te, o Eva!

Reforma, ca orice lucru rău, avu efecte întinse și durabile. Nu s-ar putea spune că aberația lui Eliade n-a avut și o urmare pozitivă. Poetul era un mare căutător de neologisme și laolaltă cu epoca lui dădu prestigiu unor forme pe care abia azi le acceptăm. Citite ca poezie, compunerile lui Eliade sunt adesea imposibile, ca proză ele reprezintă o expresie modernă, fină, perfect sancționată de timp. Cuvintele nu sunt introduse de Eliade singur, însă aduse de el în cantitate mare și mai ales dintr-un câmp de noțiuni subtile, neatinse în acea vreme: *afabil, adorabil, absurd, actual, abusiv, abject, absolut, colosal, conjugal, cristalin, consecvent, ingrat, inert, implacabil, inefabil, juvenil, legal, legitim, mistic, nupțial, pervers, serafic, suav, venerabil* etc. De notat că folosește în chip fericit vocabulele *nuntă* și *măritiș* cu înțelesul generic de uniune între două elemente.

Oricât de naivă, gândirea lui Eliade este cea dintâi ce străbate, înaintea lui Eminescu, o operă literară și-i dă sens și unitate. Poetul are viziunea grandioasă și totală, obsesia unicului în trinitate. La început propozițiile lui sunt vag voltairiene și francmasonice. În 1836 susținea că Dumnezeu e unul pentru toți, revelat în Treime. „Aflați dară că Duhul și Materia sînt doă începuturi vecinice din care se alcătuește tot universul și-n care Dumnezeu e pretutindenea, îmbrățișînd totul, fiind în toate pe subt toate și peste toate”. Tatăl e autoritatea supremă, Fiul e materia, și Duhul sfânt mintea universală. Ideile sunt eretice, panteistice, și în legătură mai mult cu esoterismul kabbalistic, foarte răspândit în societățile secrete ale vremii. Într-un alt articol, puțin mai târziu, Eliade aplica treimea la om, sub numele de treism, făcând în fond un paralelism obișnuit în toate sistemele esoterice între macrocosm și terestrul Adam. Omul are un trup și un spirit care-și găsesc măritișul în morală. Imaginea măritișului poate explica de ce Eliade, dându-și ori nu seama, a tradus *Cântarea cântărilor*. Nu numai în biserică ci și în hermetism conjugalitatea slujește ca simbol al concilierii factorilor de „ambe sexe”. În exil, având mai mult răgaz de lectură, poetul își adânci sistemul. Întâi, sprijinindu-se pe Sf. Augustin, identifică pe Isus cu umanitatea: „Christ e omul colectiv, omenirea întreagă. Magdalina e Biserica căzută, prostituată... Tot individul chreştin este un rege și un preot în acelaș timp...”. Poetul se considera și el o parte din Isus și binecuvânta pe prieteni: „Christ și Magdalina cu voi!” Mergea totuși mult mai departe decât Sf. Augustin. El se ridică împotriva ireligiunii lui Proudhon și se miră că cineva în „Telegraful” îl socotește „îmbuibat cu idei franceze”. *Biblicile* lui sunt cu toate acestea foarte în spiritul *Enciclopediei*. „Biblia e productul unei minți ce vede pe Dumnezeu în sînul naturei”. În *Decalog* vorbește „rația umană”, care este una în toate timpurile și la toate națiile. Dumnezeul *Bibliei* este Dumnezeul tuturor popoarelor, Ființa supremă. „Dar acest *Ens* s-a tradus pe grecește Θεός pe alte limbe Deus, Deu, Dumnedeu, Dio, Dieu, Got, Allah, Bog etc., traducțiele vorbelor din limbă în alta nu fac niciodată equațiuni mathematice. Fie că mosaist, însă, fie că chreştin şi musulman nu înțelege în limba sa cu numele ce dă Ființei Supreme sau Adevăratei Ființe decît ceea ce Moyse a înțeles prin *Ens* în mascule și în femine totdeodată, în activ și în pasiv". Sistemul trinitar se mai adaugă, nu-i propriu numai creştinismului. Cosmogonia Egyptenilor are analogii cu Geneza ebraică. Eliade citează din cosmogonia lui Hermes Trismegistul sau Toth. *Biblicele* sunt un curat comentariu kabbalistic cu pretenții filozofice, în care găsim hermetism numeric ca și în Zohar. (Eliade consultase și Tarotul și-și dăduse seama de esoterismul său). După kabbaliști, Dumnezeu se exprimă hieroglific prin creație, care trebuie descifrată. Universul e dar o chestiune de cifre. Numărul trei reprezintă momentul metafizic, nunta factorului masculin activ cu cel feminin pasiv din care iese fiul, Cunoașterea. Paralel, în ordinea microcosmică se va petrece același proces: spiritul și factorul vital se vor consilia prin ființa morală. Alte șapte puncte din acest sistem emanatist, bizuit pe un soi de eoni numiți sephiroth înfățișează lumea istorică, inteligibilă, șapte fiind numărul zilelor în care creațiunea s-a împlinit. Totalul de 10 formează arborele kabbalistic. În acest ton talmudic își desfășură Eliade trinitățile sale, „deltele":

„Cu terminarea acestui capitol, și cu alte trei ce urmează se învederează doctrinele lui Moise și sistema lui despre divinitate, despre Bine și despre Rău". Am văzut că în princip el adoptă Autoritatea Divină ca punct de plecare, apoi Spiritul universal și Materia universală ca singurele principe din care se creă lumea prin autoritatea și atot-putința divină. Așa Eloim, Spiritul și Materia formă prima lui trinitate absolută superioară și activă în chipul următor:

Autoritatea
Activul
Pasivul, sau

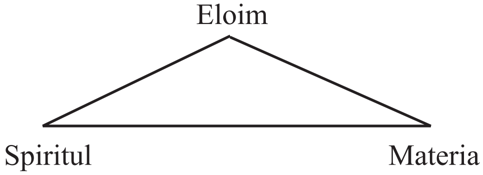

„Din maritagiul apoi acestor doă universali principe, formă o altă trinitate inferioară și pasivă adică

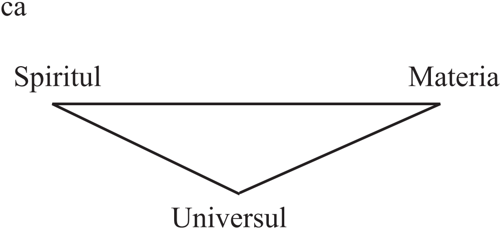

adică Activul, Pasivul și Resultatul sau Efectul."

„Aceste doă trinități formă numărul șase sau cele șase zile, or perioade ale creației ce s-a produs prin concursul, concordarea elementelor; terminul șapte sau cel de încetare, încheie gama armoniei universali, în care pretutindeni Dumnezeu e mulțumit exprimîndu-se la capătul fiecăruia period: „bine! Bune foarte”, „și a văzut Dumnezeu cîte a făcut și iacă bune foarte”. Bunul dar stă în armonie, în tot lucru de a fi la locul său și la timpul său;

„De la gama armoniei universale și numărul șapte, număr bun, număr august, număr sacru și sînt, Sistema mosaică trece precum se va vedea la 7+3 număul 10 care e numărul patriarhilor; apoi la gama de game, de șapte ori cîte șapte, și la gama a gamei înzecită de 70 de ori șapte. Mai au apoi profeții eșiți din școala lui o gamă de game îndoite adică o gamă de numărul 14 înmulțit cu 7, care este numărul mistic al lor, și despre care se va vorbi la locul său”.

Eliade bagă de seamă criptica *Divinei Comedii*, divizate în 3 cărți de câte 33 de cânturi în terțiune. Zece patriarhi cu trei fii ai lui Noe dau cifra 13 de care poetul are groază fiindcă în ziua de 13 i s-au întâmplat toate nenorocirile (mama a murit la 13 februarie, băiatul la 13 noiembrie și fata la 13 septembrie).

S-a crezut că Eliade a hegelianizat, dar că el ar fi citit pe Hegel e foarte problematic. Punerea filozofului german pe lista Bibliotecii universale, care poate e redactată de mai mulți, nu spune nimic, căci lista a putut fi făcută după manuale. Cărțile de sinteză filozofică din care cita poetul nu prea dau mari speranțe asupra lecturilor de care, de le-ar fi avut, ar fi făcut mare caz, cum face de un Cahen și de Sacy pe care-i citează merea ca traducători ai *Bibliei* sau de un Salvador cu *„Historia* sa *despre instituțiunile lui Moyse*”. O idee vagă despre Hegel se pare a fi avut, însă mijloacele de a-l înțelege îi erau refuzate. Inteligența înnăscută îl ajută să gândească singur, pe sugestii simple. Afară de ideea de „echilibru între antiteze” nimic hegelian nu e la Eliade, căci identificarea între Spirit și Existență nu se face și cei doi termeni Duh/Materie sunt primordiali. Triada lui Eliade e un „număr mistic”, simbolic, ce urmează a fi interpretat iar istoria universală este o reprezentație hermetică a Ființei supreme, care se destăinuie prin evenimente semnificative și prin profeți. Punct de plecare al filozofiei este Omul, acel Eu, care poate fi privit din trei puncte de vedere: somatologic, psihologic și moral. De unde Treismul. Eliade folosește *Biblia*, analogic, pentru destinele României:

„Misiunea *Biblicelor* este de a face pe Romîni a urmări pe poporul evreesc sau mai bine a ieși dinpreună cu dînsul din Egipt, din lumea faraonică, din lumea învechită în rele, din lumea păcatului, și a trece, condus de Moise, într-o lume, unde de pe Sinai se proclamă legile și poporul întreg le adoptă...”.

„Străbătînd cu Romînii din secol în secol, făcîndu-i a vedea disprețul legilor în Israel și călcarea lor, corupția moravurilor, uitarea Domnului de sus în uitarea sau lepădarea de numele Israel, vor vedea și protestația profeților, critica lor amară, lamentațiunile lor, aspirațiunile lor, chemarea, așteptarea unui Mîntuitor”.

Prin eclectism obișnuit la autodidacți, Eliade introduce în aplicările politice principii rousseauiene, rectificate prin dogma păcatului originar:

„Noi nu inventăm nimic, noi nu creăm nimic în lumea ideală; elementele însă, aflîndu-i-le în haos, în amestec, nu facem decit a distinge și a face a vedea că natura nu ne prezintă pretutindeni și în sempretern decît dualități corelative, paralele, simpatice, creatoare; că tot ce a creat Dumnezeu este bun foarte, și că tot ce a făcut omul, sau din rea credință sau din ignoranță, tot ce au pervertit relele doctrinei, aceea este rău foarte și aduce mai rele”.

Cu această filozofie a lui Iehova, Natura, Eliade combate liberalismul, adică orice politică tinzând să inventeze o ordine ce n-ar ieși din spontana conlucrare a antitezelor. De unde un conservatorism progresist foarte frumos formulat:

„Progresul fără conservație e o clipă și ajunge la nimic.

Conservația fără progres e o stagnatei și ajunge la putrezire, și iar la nimic.

Cine conservă are, și cine are, poate progresa mai repede.

Progresiștii exclusivi n-au cunoscut înțelesul adevăratului progres.

Conservatorii exclusivi n-au cunoscut înțelesul adevăratei conservațiuni.

Căci de l-ar fi cunoscut, un cîmp ar forma, subt același stindard s-ar pune.

Progresistul adevărat e tot deodată și conservator.

Conservatorul adevărat e totdeodată și progresist”.

Dar cum vom determina, putem întreba, care e saltul bun și saltul sterp? Răspunsul ascuns al filozofului e următorul: Iehova-Natura hotărăște el însuși nunțile eterne și le vestește prin profeți. Bunul cetățean nu cere parlamente, ci, religios, ascultă glasul lui Moise și al lui Isus. În parlament vorbesc toți, ireconciliabili. Mesia vorbeşte singur şi infailibil şi trebuie ascultat:

„Nu suferim doi domni într-un stat.

„Nu suferim doi vorbitori deodată.

„Cind vorbeşte altul, sîntem datori de a-1 asculta, adică de a fi pasivi”.

Având în vedere „equilibrarea între materialism și spiritualism Relegea sau Religia nu poate fi decît confirmarea și garanția Legii”. Catolicismul nu-i decât o parodie a creștinismului „spre a perpetua dreptul pharaonic”.

Acesta este „echilibrul” lui Eliade, messianismul lui, întemeiat nu pe desfacerea istorică de antiteze ci pe opoziția permanentă între factorul patern și cel matern, între vorbitor și auditor, profesor și elev, guvern și popor. Eliade e departe de a fi un reacționar și pentru femei vrea egalitate, ba chiar dreptul de a purta propriul nume (cocoana Safta, cocoana Catinca). Socotindu-se inspirat de Iahvé universalul, poetul punea aluziv în *Biblie* simulacrul lui Moise. Din pornirea de a privi lucrurile cosmice, comună romanticilor, a ieșit la Eliade intenția de a-și grupa opera ciclic și în patru volume. Primul s-ar fi intitulat *Biblice* și ar fi cuprins și *Căderea dracilor*; al doilea *Evangelice* și ar fi primit între altele *Cutremurul*; al treilea *Patria*, sau *Omul social* în care s-ar fi aflat *Ruinele Târgoviștei*, *Sburătorul*, *Mihaida* (pe la 1834 începuse o piesă de teatru *Mircea*), ultimul *Omul individual* căruia i-ar fi aparținut *Serafimul* și *Cherubinul*, *Visul*. Opera lui Eliade ar fi fost astfel mai mult decât o *Légende des Siècles*, o adevărată *Divină Comedie* (Dante 1–a obsedat pe poet mereu) cu sens literal, didactic și anagogic. Și încă mai mult decât *Comedia* visa să facă, visa să continue vechile cărți profetice printr-un *Nou Testament*, să dea marea *Biblie* modernă ce s-ar fi încheiat cu un apocalips, cuprinzând astfel toată istoria de la căderea omului până la regenerarea în cetatea eternă.

Eliade e un mistic la modul dantesc, cu uriașe viziuni profetice. *Anatolida sau omul și forțele* ar fi fost adevărata „biblică”, poemul în 20 de cânturi al omului, de la creație până la victoria asupra Forței, amestec de soteriologie și program social, soluțiunea în veac a problemei sociale fiind totdeauna cheia mântuirii spiritului, a cetății eterne. Și, ca în orice sistem cu preocupări soteriologice, mântuirea nu este individuală ci colectivă. Comunitatea creștină, „Biserica”, se înlocuiește cu „Popolul”, și pe o treaptă mai sus, cu liga popoarelor, cu umanitatea. Aceste idei zburau atunci în aer, în emigrația iredentistă, emițătorul principal de mituri abstracte fiind Giuseppe Mazzini, cel cu *Dumnezeu și poporul*. De aceea tot ce privește destinul uman, stabilirea raportului fundamental între indivizi în temeiul unei ordine divine, explicarea inegalității și a suferinței, redempțiunea sunt la modă. Dante și Milton se reiau. *Divina Comedie* e interpretată în sens revoluționar și socialist. Plac utopiile și Eliade însuși făgăduise în „Biblioteca universală” *Utopia* lui Thomas Morus, *Oceana* lui James Harrington, și fiindcă aveau să apară operele complete ale lui Bacon, și *Noua Atlantidă*. Scriindu-și poemul pe marginile *Biblicelor* care sunt simple comentarii asupra textului *Bibliei*, Eliade este prea abstract. În locul unei geneze materiale, el dă știutele-i teorii. Istoria decurge prin „delte”, stăpânită de îngeri care sunt sephiroții:

Se face iară seară, se face dimineață:
Ai istoriei angeli, în deltele eterne
        Înscrieți ziua-a doua.
Glorificați pe Domnul, că sfint e al lui nume.

Dacă se poate face o comparație cu *Comedia*, atunci poezia lui Eliade este aceea din Paradis, lirică extatică, ideală, din care în chip necesar s-a extirpat descripția, lăsându-se esențele imateriale, parfumurile, lucirile, efluviile și sonurile. Poetul a intuit jubilația sacră, hora elementelor pure și e întâiul autor de laude:

        Cîntați, flori, bucuria şi lăudaţi pe Domnul
Pe idioma voastră, vă exalați profumul
Spre ceruri ca tămîie. Formați sublime-acorduri,
        Armonie d’arome.
Natura este-n nuntă, servare-universală...

Se umple tot abisul, coprinsele marine
De lucitorul nacru, de candidele perle,
De rumenul coraliu,
Înoată pești în ape, în aer paseri svoală...

Glorificați pe Domnul, Puteri, Eloimi, Angeli,
În harpele serafici cîntați, prea-înălțați-1:
În cer şi pretutindeni răsune: osanà!
Lumină, întunerec, puteri şi elemente,
Sori, astre și luceferi, răsune firmamentul
De laudele voastre.

Pămînte, trage danțul în cercul horei tale;
Și tot ce este-asupra-ți ardice a sa voce
Și rugă către ceruri. – Ai munților nalți cedri,
Plecați al vostru creştet, vă înclinați, o arbori,
Și plante cîte sînteţi, verdeață, pom şi floare,
Nălțați profumul vostru.
(*Hymnu! Creațiunii*)

Și mai aparentă este orchestrația serafică în *Empireul și tohu-bohu* (*Căderea dracilor*). Se aud cereştile, teribilele sonuri:

Cereşti, eterii trombe în spațiuri răsună,
Puteri, tării de îngeri sbor repezi şi sosesc:

se vede un „triumf” al Cuvântului ce ține locul prin mecanica lui exactă rozei mistice:

A lui de flacări roate pornesc intraripate:
Sînt Heruvimi prea repezi ce-n mii de ochi lucesc;
Și virstele veciei, la dînsul înhămate,
L’Apocalips supuse, spre veacuri propășesc.

De îngeri miriade preced și îl urmează
Și carul naintării pornește neoprit
Din iute în mai iute; și-n drumu-i însemnează
Al lumii plan simbolic d-atuncea preursit.

Se strecoară în această poezie a gloriei și melancoliile religioase, groaza de surpare a lumilor care e din Lamartine (*L’immortalité*):

Cînd aste întunereci de lumi nenumărate,
Nestrămutate stele și sateliți, planeți,
Ce-și ţin a lor ocoluri prin căi preînsemnate,
Sori, centre parțiale, îngrozitori cometi;

Cînd toate s-ar esmulge din marea încentrare,
Eşind din a lor axe și nu s-ar mai ținea,
S-ar prăvăli în spațiu spre vecinică pierzare
Și una peste alta sdrobindu-se-ar cădea;

Ast sgomot ce ar face, fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea și uetul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în tărie,
N-ar face-atîta sgomot c-ast svon duhovnicesc.

Eliade are, cu toată detestabila lui filologie, mijloacele verbale pentru marele vers romantic. De la Victor Hugo a luat metoda cumulării de nume proprii barbare hohotitoare scoase cele mai multe din Milton, pe care le dispune eufonic ca într-un fel de conjurație:

Cu-acelaşi scomult cade și Belzebuth, Astaroh,
Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal.
Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brihmuter, Gorgon. Bulhoh, Rimnon şi Belial.

„Căderea îngerilor" e lamartiniană și întâlnim în ea chiar acea erotică ciudată între „un ange déchu" și o ființă de grad inferior. Din nefericire totul e friguros alegoric. Din capul marelui Arhanghel Lucifer printr-o groaznică cefalalgie iese (mitul Minervei) Păcătuirea, ființă „cochetă", cu care Arhanghelul începe o dragoste incestuoasă. Crizele sexuale ale îngerilor obsedau atunci pe toți și un poem al lui Thomas Moore, *Dragostea îngerilor*, avea mare ecou pretutindeni. În istoria primilor oameni, Eliade urmează de aproape pe exegeții *Bibliei*. Mitul androginului, răspândit la romantici, e luat de el nu de la Platon, ci, direct ori indirect, din Zohar. Cântecul despre „arborele științei" e o versificare simplă a comentariului Genezei din *Biblice* unde poetul se vede a cunoaște răspândirea mitului la Indieni, la Chinezi. Într-un singur loc abstracțiunea ia forma unei viziuni hermetice tulburătoare:

    Acest arbore mare era ca orice plantă
În jos cu rădăcina, spre cer cu-ale lui ramuri

Și rădăcine-ntinse ce sfredelea pămîntul
Și străbătea profunde în iad ca niște pompe
Cît să spăiminte mintea și să-nfioare carnea.

Tot cântecul se pierde într-o dizertație despre efectele științei, culminând cu întrebarea asupra utilității progresului tehnic. „Ipoteza” mecanicistă e prilej de un anume fabulos mașinist:

Străbată-se uscatul de forțele de aburi,
Mulțească-se ca peștii pe mare piroscafe,
Din popol la alt popol, de la un Stat la altul,
Din urbă l-altă urbă și din comună l-alta
Încingă-se pămîntul de căile ferate;
Locomotive, fabrici mulțească-se-n tot locul;
Consume-se cărbunii și împle atmosfera
De gazuri, ...

Cântul despre Cain și Abel *Moartea sau frații* avea scopul să zugrăvească efectele sociale ale păcatului originar, ura între oameni. Punctul acesta din *Biblie* atrăgea pe toți revoluționarii epocii și Aleardo Aleardi alcătuia în 1846 pe marginile *Genezei* un poem *Le prime storie* foarte asemănător în privința aceasta cu *Anatolida*. Aproape nimic nu se salvează din ruina de vorbe decât înmormântarea sălbatic primitivă a lui Abel, în stil Chateaubriand:

Adam își șterge ochii, se scoală în picioare...
Și ia genunchii fiului, și mai sărută-odată,
Îi strînge cu vigoare, și stinsul corp încovăie
Și îl mlădie-atîta, cît pumnii și genuchii
I-aduce pîn-la gură, ca filiul să-i semene
Cu pruncul cînd se află în pîntece materne...
Și toți puseră ochii la stînca colosală
Pe care blîndul Abel își aducea ofrandele...
Luară cu toți corpul, prin norii de profume
Ş-acolo-l mormîntară.

Un motiv de poezie putea găsi Eliade în iubirea întâiei perechi. Idila antideluviană în spațiu edenic cu stânci uriașe și vegetație virgină e a romanticilor în frunte cu Lamartine. Lui Eliade îi lipsește, sau mai de grabă i-a dispărut repede, printr-o pervertire estetică, percepția geologică. Totuși, într-un scurt episod, e surprinsă cu oarecare măreție nunta inocentă și trudnic religioasă a perechii progenitoare a omenirii:

Pe un tapet de iarbă, cu flori presemănată
Se desemna ridente şi roza amoroasă
Şi candid-iasomie, safranul, hiacintul...
        Conduși d-al Nunții angel Mireasa cu-al său Mire,
Ţiindu-se de mînă în sfînta nuditate
De care n-avea teamă nici d'angeli, nici de Domnul,
Nici unul despre altul, intrară-n sanctuarul
Misterelor divine...
        Cine-ar putea descrie nespusele transporturi,
Candoarea virginală și grațiele Evei,
A lui Adam fervoare, întreaga fericire
Și extrema pietate l-a ritului plinire?
Împinși d-angelul nunții, pe așternutul moale
Sînt unul lîngă altul în toată inocența;
Adam începe ritul; c-o dulce resistință
I se supune Eva și-n holocaust cede
        A se-mplini misterul.

Santa cetate scrisă în terza rima are factură dantescă. Cuprinsul e în mod curios utopic. Eliade e un conservator, un vrăjmaș al socialismului, al Pandemoniului, pe de altă parte îl vedem un înflăcărat al lui Fourier și un adept al lui Proudhon, căci încercarea din 1858–1860 de a face o asociație agricolă, de nu va fi conținut intenția ascunsă a unui falanster, era o instituție de credit pentru ajutarea muncii, Proletarul este victima eternă, simbolizată în Christ-Popolul:

        Or ca om, or sub forma sa divină,
Tot proletar la cîmp și la cetate,
De la Altar și pînă la salină,
        Cu-același dor, cu-aceeași greutate.
Schimbe-se timpii, fie domn Cesarul,
Patriciu sau baron; prinț sau abate,
        Forță ori lege, Brama, Papa ori Țarul.

Cetatea sfântă a lui Eliade era cosmopolită și comunistă. Acolo deși principiul proprietății era „risolvat communul" și națiile toate se uneau într-o internațională împotriva tiranilor:

        Gali-Angli-Italieni, Poloni, Germanii,
Maghiari, Romîni, de popoli milioane
Jos au surpat și idoli și tiranii;

Au spulberat tiare și coroane;
Cu-al lor sînge ți-au frămîntat cimentul
Și-ți înălțară primele coloane.

Acolo, într-o egalitate desăvârșită („soarta nivilată”), umanitatea mântuită ar fi înfăptuit „eterna pace”, aceea proiectată de Kant într-un opuscul pus și el în programul „Bibliotecii universale”. Construcția cetății e în spiritul fabulosului cantemirian, nu fără intenții alegorice transcrise din *Biblice*, fiecare punct trebuind să înfățișeze un element al Universului, pietrele de pildă, semințiii:

Verde se-nalță valea lăcrămoasă;
Apocaliptica, santa cetate
A lumii nouă splende radioasă
De speranță, d’Amor, de Libertate
Încinge muri ne-nvinși de adamante,
Se coroană de turre nestimate,
Nalță coloane de porfir gigante,
Pur ca cristalul aurul străluce,
Rubin, safir, smerald, iacint, brillante
Țin unghiuri, fundament ce le produce.
Rîul Vieții curge de lumină,
Minților sănătate dă și aduce.

Că intenția lui Eliade a fost să facă din *Mihaida* un fel de *Gerusalemme liberata*, aceasta se vede; rezultatele sunt însă în soiul *Henriadei*. Nici cea mai mică umbră, nicăiri, de pătrundere a epopeei italiene. Iarăși cosmogonie, teorii politice, false alegorii. Mihai este profetul, căruia îngerul îi apare într-un tablou luminos, devenit clișeu, ca într-o Bună-Vestire. Ochiul obosește de atâtea viziuni celeste și cade mai odihnit pe mici scene costumate:

Era-nvestiți cu toții ca-n zile de paradă:
Îmbrăcătura strimtă, îngust găitănată,
Intra în cisme galben ce zornăia în pinteni,
Pieptare pe corp strînse în găitane late,
La căpătîiu cu nasturi; pe umeri chepenege
În copce d’argint prinse, cu fir de tot cusute
Pe margini cu hîrșie, lovea-ntr-o parte coapsa.

Poetul a făcut mare caz de *Visul* pomenindu-l mereu ca o „gratie cerească” a tinereții. Compunerea prozaică e în bună parte autobiografică. Obiceiul de a interpreta visele profetic este biblic, sistematizat de Filon. Eliade citează des pe

Flavius Ioseph, gândindu-se la Antichitățile *indaice* din care, direct ori indirect, extrăgea aceste atitudini contemplative. În *Serafimul și Heruvimul* tema e tratată mai larg.

Cherubul aduce mustrarea, reexaminarea conștiinței, Serafimul consolarea:

Blînd Serafim! o înger! ce este a ta solie?
Care îți este slujba? Ce vrei aicea jos?
Pacea vestești tu lumei? Pacea aduci tu mie?
Ce flăcări pui în sînu-mi? O Serafim frumos!

Tema e definitiv banală pentru acea vreme, plutitoare în aer. Cele două sensuri date ființelor angelești erau curente în tradiția biblică (Filon scrisese o carte despre Heruvimi) și Aleardi însuși numește chinul lui Cain „de'rimorsi il Cherubino". Eliade alighieriza și aci. Serafimul era a sa Beatrice, grația. Fiind dintre „intime" poezia transfigurează femei, poate o singură femeie în două ipostaze, una serafică alta vindicativă, poate două femei, prefăcute de poet, după metodul dantesc, în căi de mântuire. Se întâlnesc frumoase versuri:

Războinice, viteze Heruvim înfocate,
Împlinitor prea strașnic urgiilor cerești
    Repede Înger!...

Și cînd fumegă munții, vulcanul cînd turbează
Cînd flăcări rotitoare pînă la ceruri sbor,
Cînd tremură pămîntul, văzduhul schinteiază,
Al meu suflet te vede în orice meteor.

Motivele poetice au tendința de a deveni fixațiuni. Schiller (*La F. Schiller*) e și el un profet visând cetatea sfântă, un Messia crucificat de contemporani, un cosmopolit, ce cântase împărțirea pământului și merita să fie sărbătorit de tot Universul:

Și repetați în coruri, prin mii de miriade,
Germania întreagă, America, Anglia;
Răsune tot pămîntul ori unde e om liber.

O noapte pe ruinele Târgoviștei, spre a ne întoarce spre poeziile terestre, venită după *Adio la Târgoviște* a lui Gr. Alecsandrescu, e o poezie onorabilă, dar prea documentată.

Se cade să recunoaștem poetului și meritul de a fi introducătorul metrului antic, într-o interpretare relativă, pe baza endecasilabului italian:

Pare-mi ferice ca zeii oricine
Stă înainte-ți și d-aproape-aude
Dulcea ta voce. Și mai ferice-ncă
De-ți vede fața.

Capodopera rămâne *Sburătorul*. Că ar fi vreo legătură cu *Silful* lui Hugo e îndoielnic. Punctul de plecare este mitul sburătorului, așa de răspândit încât îl cita și D. Cantemir. Invaziunea misterioasă a dragostei e surprinsă în plină agresiune, însă fără furiile pasiunii unei Sappho ori ale Phedrei. Fata în criză de pubertate e doborâtă de o boală necunoscută, explicabilă mitologic și curabilă magic:

„Vezi, mamă, ce mă doare! și pieptul mi se bate,
Mulțimi de vinetele pe sîn mi se ivesc;
Un foc se-aprinde-n mine, răcori mă iau la spate,
Îmi ard buzele, mamă, obraji-mi se pălesc!"

„Ah! inima-mi svîcnește!... și sboară de la mine!
Îmi cere... nu-ș' ce-mi cere! și nu știu ce i-aș da:
Și cald și rece, uite, că-mi furnică prin vine;
În brațe n-am nimica și parcă am ceva."

Evenimentul supranatural este salutat printr-o grea și lentă năvală de vite, într-un tablou vrednic de Troyon:

Era în murgul serii și soarele sfințise;
A puțurilor cumpeni țipînd parcă chema
A satului cireadă ce greu, mereu sosise
Și vitele muginde la sghiab întins pășea.

Dar altele-adăpate trăgea în bătătură
În gemete de mumă vițeii lor striga!
Vibra al serii aer de tauri grea murmură;
Sglobii sărind vițeii la uger alerga.

S-astîmpără ăst sgomot, și-a laptelui fîntînă
Începe să s-auză ca șoaptă în susur.
Cînd ugerul se lasă sub fecioreasca mînă
Și prunca vițelușă tot tremură-mprejur.

Tot ce e convențional în poezia clasică a înserării, așa de comună în sec. XVIII, devine aci grandios sălbatic, cu priveliști agreste în pastă grea, incendiată:

Încep a luci stele rînd una cîte una
Şi focuri în tot satul încep a se vedea;
Tîrzie astă seară răsare-acum şi luna
Şi cobe, cîteodată, tot cade cîte-o stea.

Dar câmpul şi argeaua cîmpeanul osteneşte
Şi dup-o cină scurtă şi somnul a sosit.
Tăcere pretutindeni acuma stăpîneşte
Şi lătrătorii numai s-aud necontenit.

Eliade este un prozator excepţional, un pamfletar ignorat sub această latură. Răutatea inventivă în vorbe e în linia lui Radu Popescu la care se adaugă o veselie naturală, sângeros violentă, susţinută de o retorică savantă şi de incurabilă obstinaţie ideologică. Ca istoric poate diforma, ca memorialist e neîntrecut. *Memoriile asupra istoriei regenerării*, din nefericire rău transpuse în româneşte, sunt un adevărat roman ingenuu al infatuării profetice. În cele mai aride şi adesea extravagante dizertaţii, anecdotistul, totdeauna polemic, răsare aducând o scenă vie. Eliade s-a nutrit în spiritul lui Voltaire, imitându-l şi în manopera libelelor. („Après une vie laborieuse et tranquille de plus de trente années, je me vis forcé de m'armer du fouet de la satyre pour frapper les *andrapodes* et confondre les ennemis du roumanisme"). De la Braşov trimetea o foaie plină de răutăţi pentru foştii revoluţionari, numită *Carul-iute*. Dar Voltaire e numai sarcastic, Eliade e răzbunător ca Dante, vulgar, animalic, salvat de trivialitate prin aripă lirică şi literară.

Prefaţa *Gramaticei* scoate dintr-o simplă discuţie o mică comedie, în care intră şi un sincer şi graţios poem al slovelor vechi:

„Ei dar ce fel de carte e asta?!!! Uită-te minune!!!! Aci lipsesc o grămadă de slove! Ăştia vor să ne lase săraci! Aci fălosul şi purtătorul de ortografie И lipseşte; măreţul şi îngîmfatul ω asemenea; Оу cel bogat în loc nu se mai vede! În loc de ѣ, unde şi unde se vede εχ; în loc de ю, ıȣ! Vai de mine, ce grosime şi mojâcie!!! Ia te uită, că ăştia şi pe delicatul şi plinul de dulceaţă **Θ** l-au scos! Nu zău, ăştia sînt Rumîni groşi, bădărani de la ţară, nu vor să aibă cîte de puţină Evghenie pă dînşi! Dar ce văz! Ei în loc de ξ pun кс, în loc de φ, пс! Sînt vrednici de rîs întru adevăr!"

„Vedeţi lucruri copilăreşti! Vedeţi eresuri, vedeţi nesocotinţi! Toată lumea se sileşte din ce mai are să mai adaoge şi să se îmbogăţească; dar ei! Ia uitaţi-vă că şi din ce mai avem vor să mai lepede!..."

„Atît! s-a stricat!!! s-aaa-duus acum şi limba!!"

„Ei au lepădat şi ocsiile! şi psili! şi dasia!!!! O drăguţele, ca de ele de nimic nu-mi pare aşa de rău, că par-că era nişte floricele!..."

„Aşa, Domnule, s-a dus şi acum dumneata să fii sănătos; ele s-au dus şi nu se vor mai întoarce, căci le-a gonit o soţietate întreagă, le-a gonit însuşi dreptul cuvînt. Şi Dumneata, Domnule, mai stîmpără-ţi furia puţin..."

Din simpla problemă a diminutivelor, în altă parte, pamfletarul face o bufonerie:

„Să luăm spre exemplu pe țigan: pe el îl auzi că are a face cu Ruminică, cu nășicul, cu cumetrașul, cu măgărușul, cu cortișorul, cu bordeiașul lui; numele lui e Dănciucu, Ionică, Andreiaș etc. Să venim la Romîn. Să compare cineva limbajul lui dinaintea regulamentului cu cel de acum: să fi auzit cineva pe un ciocoiu vorbind cînd își punea la cale viața «să intru într-o *slujbuliță*, sau *pînișoară*, să cîștig la *părăluțe*, să-mi fac o *căscioară* și să trăiesc bine cu *meșcioara mea*, cu *vinișorul* meu, și dacă îmi va ajuta Dumnezeu, să puiu mîna pe o *moșioară*, două etc...».”

Eliade parodiază cu plăcere pronunția victimelor sale, și e precursor al lui Caragiale în caricarea dascălului ardelean:

„— No, ia să-mi spuneți, unde e Marea Roșie?

— Nu știm, răspunseră... școlarii după ce se uitară mult și la hartă și la profesor și între sine.

— No, ci cătați-o, adaose profesorul cam serios.

— Nu știm unde s-o căutăm.

— No, dar asta! ci acolo pe cartă s-o cătați.

— Nu știm pe care. — Arată-ne-o Domnia ta, Domnule profesor.

— Căz eu nu m-am preparatu-m-am pînă acum”.

Iată un „căuzaș” peltic (Rosetti) în plină elocvență:

„ — Zudicata lui Dumnezeu este mare... vedeci pe Trîntorul atela țe vine învulpat în calească? Ca mîine, o să aveți și voi haine ca dînsul, calească ca dînsul, moșii și averi ca dînsul...

— Să dea Dumnezeu, să te-auză Dumnezeu, Domnișorule! strigară cîțiva din săteni.......

— Și ca mîine iar, continuă oratorul, ca mîine a să-l vedeți pe dînsul pe zos, desculț și trenceros, înțins cu teiu, și trăgînd boi de funie...

— Ba l-o feriiii, l-o feriiii Dumnezeu Jupîne! strigară toți sătenii deodată —”.

Înainte de a cădea pe mâinile lui Eminescu, C.A. Rosetti era întâmpinat de veselia brutală a lui Eliade. „Poețoiul” se afla la o petrecere câmpenească, unde lăutarul cânta tocmai romanța sa: *A cui e vina*. Nesuferind lipsa de pasiune a țiganului „se sculă de la masă și sări înaintea lăutarului strigînd:

—Nu așa, cioară de profanator!”.

„Și unde începu a da ochii peste cap cu mare patos, a lua un avînt cu mîinile și cu picioarele, ca tot omul ce sboară de viu viuleț la nemurire, și a declama cu o manieră cu totul particulară a sa:

— Tuuu ziceai odatăăăă,
Aaaaaaah a mea iubiiiită:
Draaagostea meaaa toaată etc.”

„Declama cum declamă amatorul (foarte bătăios), iar încît pentru cîntec, spun că era foarte răgușit și discord: căci p-atunci nu se auzea de concordie:

„«Aaaaah a mea iubiiită!»

(cu vocea răgușită) și tot înainta in delirul său poetic către simplul și naivul lăutar: pînă ce ajundse la fraza:

„«Astfel ți-este sexul...»

„Atunci cu o crispație nervoasă tremură, amenințînd cu degetul pînă la nasul bietului bard, cu totul speriat.”

,,Lăutarul încă de la începutul acestei lupte, ce nu era nicidecum olimpică, lăsase o mînă cu vioara spînzurată în jos și alta înțepenită și făcînd o linie dreaptă una cu arcușul. Nălța din umeri bietul om, strîngea din dinți, cu capul ghemuit între umeri, și tot se da înapoi; iar cînd își simți spatele că dă de părete, cînd văzu că degetul amenințător îi ajunge și pînă la nas, cînd văzu că acum ca niciodată ochii declamatorului îl ațintau ca doi ochi mari boboșați decît ai unui broscoi uriaș, lăutarul svînturatul lăutar, începu a tremura și a pune mîinile înainte spre apărare:

— Aoleo, coconașule, începu a se ruga: nu mai face așa, că mă dă în alte alea, și am copilași... Aoleo, coconașule! dar ce-am făcut sărăcuț de maica mea!... iartă-mă, iartă-mă, coconașule! că îmi rămîn copiii pe drumuri!...”

În caricaturizarea liberalului, Eliade pune multicolorarea lui Hogarth și diformitățile lui Daumier:

„Indivizi cu ochi de vulpe, cu ghiare de cotoiu, dacă nu pot avea de tigru, cu gesturi de momițe (și de suitarii); de au limbă, e ca să mință, să calomnie; de au inimă, e un fel de tăgîrță, unde să-și ție tezaurul feloniei și perfidiei, ce le face toată forța; de au minte, este spre a cugeta numai la interes, și tot la interesul cel mai mîrșav...”

„De poartă vestminte largi și ișlic, ei sînt mai gulerați decît toți, lor ișlicul le tremură și li se învîrtește în cap; nimeni nu se rățoește ca dînșii în danț; nimeni ca dînșii nu bosînflă buzele și nările, cînd fumă; nimeni ca dînșii nu se încoardă și se înțeapă cînd umblă;”

„De scot tabacherea, de o ofer, de iau de la alții tabac, de apucă lingurița cu dulceață, paharul cu apă sau felegeanul cu cafea au niște gesturi, niște talamuri, sau un fel de semne francmasonice particulare ale lor.”

„De salută, de îți surîd, te înfioară; de se înfățișează la cei mai mari sau la curte, le crapă haina ori binișul în spate.”

„La biserică, dacă au vreo biserică, vai de crucea ce își fac, căci parcă ar sbîrnii la o tambură pe piept; la mir să nu le treacă nimeni înainte; și paraua (sau gologanul) îl pun cu pumnul în disc.”

„De vin în casa egalului sau mai vîtos a neavutului, parcă ar avea două piepturi unul peste altul; nu-i vezi încă chipul și pieptul îi intră mai înainte d-a intra el pe ușă, căci nasul îl caută în sus”.

Dar blestemele! Ocările țâșnesc negre, într-o retorică gâlgâitoare, cu o ură așa de materială încât pamfletul e un adevărat poem al mâniei:

„Să nu se mai auză nici nume de Băleni, de Cîmpineni, de Bălăceni, dați în numele lor, în onoarea familiilor lor, în a copiilor lor, dărîmați-le casele, aruncați-le pulberea la vînturi, precum vă învață zisul de sine *Romîn*, precum vă ține Țintarul; ieșiți ca furiile pe ulițe, armați-vă cu cuțite ascunse, cu pietre, ucideți tot, stingeți tot ce este istoric, național, că e demn de voi, dacă pînă la unul țara astăzi nu mai e locuită decît de ciocoi; să nu mai rămîie pînă la unul din cîți v-au făcut vreun bine, sau v-au dat vreodată vreun pahar de apă pe patul frigurilor. Începeți de la mine...... Ruine au rămas casele de unde a ieșit Constituția de la 1848. Duceți-vă de luați și pietrele de acolo, și veniți de mă lapidaţi dimpreună cu copiii mei, ce n-avem unde ne pleca capul; veniți de mă îngropați de viu....”

„E demn de voi, ciocoilor, cîți sînteți pui de renegați, cîți sînteți pui de viperă, cîți umblați ca turbați după chivernisele, cîți sînteți blestemați de părinți pe patul morții, cîți v-ați batjocorit și bătut părinții, cîți aveți setea și turbarea de a ucide la Evrei, cîți vreți să moară alții ca să trăiți voi, cîți ca strigoi, n-aflați nutriment decît din sîngele și însuși al morților.”

„Însă v-o cam fi, fii ai piericiunii, pui de viperă!”

Mâniosul poet vrea să facă o „comedie divină” (și are într-adevăr multe afinități sufletești cu Dante) și lasă urmașilor un testament de foc:

„Leg ca un testament discipolilor mei, de nu voiu putea eu întreprinde și termina această mare și alegorică epopee, să o întreprinză ei; vor avea a pune pe scenă toate duhoarele infernale răsculîndu-se asupra geniurilor și virtuților cerești, și vor face o comedie în adevăr divină, flagelînd vitiurile și regenerînd pe Romîn. Oasele mele vor tresări din mormînt la versurile lor, și sufletul meu plin de urgia divină va deveni muza lor inspirătoare”.

Polemistul și-a desfășurat armele și în stil dramatic. *Proces general între două hordii și nație* este o mascaradă, subintitulată mister, în care în fața tribunalului Adevărului, apar boierul Mircea, Moș Soare, exponenți ai vechii ordine, exaltate de Eliade, precum și Arhon Arpagon, ciocoiu, Musiu Rapace „spoit cu roșu, ciocoiu nou și pretins avocat al sătenilor”, un poet urlător, un poet umanitar. Musiu Rapace, care e C.A. Rosetti, are „ochi de broscoi, părul vîlvoi, coarne satanice” și vorbește cu o elocvență bufă:

„O eră nouă palengenesică și epopeică va face a răsări o auroră roșie, o auroră a noastră a Roşşşiilor ce are să zîmbească lumii cu dinți de mărgăritar și cu buze de trandafir....., (popolul rîde). Da, așa; nu rîdeți nici voi cei proști, nici cei condamnați, morminte spoite pe dinafară ce sînteți voi! ora voastră a sunat: șîooiu și iar șioiu va curge de sînge și se va rostogoli și va trosni, și va plesni, și va pocni, și va spumega, și va tuna și va fulgera și va trăzni, din cap în cap, din gît în gît, din burtă-n burtă....”

Pamfletarul pune și în versuri aceeași gesticulație măscăricioasă:

Vino mai curând, o Muză!...
După nas și după buză,
Și cochetele-ți grimazuri
Te cunosc că-mi faci la nazuri
Vino deh, nu te mai face;
Codirea de loc nu-mi place,
Ce! nu vrei? – Du-te la Dracul
Ai cojoc? – Am și eu acul.

De n-ar fi trebuit să înceapă totul și să-și cheltuiască energia în lupta pentru formația limbii din învălmășeala căreia nu putea vedea limpede adevărata poezie, Eliade ar fi putut deveni un foarte mare poet.

FORMULA CĂLINESCIANĂ A PARABOLEI – *ȘUN SAU CALEA NETURBURATĂ. MIT MONGOL*

Simona Antofi*

Șun sau calea neturburată[1] este un poem dramatic – sau, la fel de bine – o dramă de idei în care se regăsește imaginea lui G. Călinescu însuși, ca aspirant, admirator și experimentator – pe coordonate livrești – al unui *modus vivendi* clasic.

Piesa prezintă o lume aflată la finele unei ere și la începuturile alteia, la granița dintre ordine și dezordine. Bătrânul împărat Yao nu mai poate ține în frâu haosul – dezordinea – forțele elementare care îl pot aduce oricând și (re)instaura în împărăție. Există trei pretendenți la tron – fiul natural, dar nedestoinic, al lui Yao, Șun și Siang – frați vitregi. Împăratul îl alege drept urmaș pe Șun – prototipul înțeleptului cârmuitor de noroade și al eroului civilizator. Acțiunea piesei – în care se întâmplă foarte puține lucruri – este redusă la o schemă simbolică, bazată pe confruntarea unor principii – idei-forță ale conflictului asociat mai degrabă unui lirism obiectiv decât unui conflict dramatic propriu-zis. Cu alte cuvinte, piesa își construiește o dimensiune simbolică proprie, în cadrul căreia o serie de principii, aflate în opoziție, precum Binele și Răul, Ordinea și Haosul, Armonia și Disarmonia, Înțelepciunea și Sminteala devin, într-o ecuație semantică pozitivă, respectiv într-una negativă, sinonime contextuale (cvasi)poetice. Trama piesei este dată de un algoritm în doi timpi, care așează în raport antitetic personajele: pe de o parte, gruparea personajelor pozitive, centrate în jurul lui Yao și al lui Șun (cei cinci prieteni ai lui Șun), iar pe de altă parte, gruparea personajelor negative, centrate în jurul prințului San-Miao și al lui Siang (cei cinci sfetnici bătrâni al lui Yao, precum și tatăl lui Șun). Acest raport antitetic dirijează succesiunea replicilor și sprijină logica simbolică după care *acționează* personajele, într-o piesă în care *dicțiunea* este esențială.

În ceea ce privește receptarea – nu foarte generoasă – a acestui poem dramatic, merită menționată aici observația ce se regăsește în *Dicționarul General al Literaturii Române*, și anume: Șun „instrumentează pentru Călinescu, pentru prima dată, o «laudă a lucrurilor», a elementelor primordiale și a circuitului cosmic. Șun e un înțelept și un poet, un conducător care caută singurătatea, un admirator al umanității, al eternului feminin și al purității juvenile. El e un simbol al superiorității geniale, întru care se înrudește cu Luceafărul eminescian."[2]

---

* Profesor universitar dr., Universitatea „Dunărea de Jos", Galați; e-mail: simona.antofi@ugal.ro.

[1] G. Călinescu, *Opere*, 9, Editura Minerva, 1971.

[2] *Dicționarul General al Literaturii Române*, C/D, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 141.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 49–55, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.02.

În *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Manolescu vede, în acest poem dramatic – „încântător și naiv ca o *conte philosophique*”, asemănător romanelor sadoveniene *Creanga de aur*, *Ostrovul lupilor* și *Divanul persian*, un „exercițiu superior de literatură, cum este și poezia, cum sunt și romanele lui Călinescu”. Deși piesa poate fi citită și ca o demonstrație de guvernare paternalistă, în care „Șun îi pune pe toți la treabă, pe unii să facă legi, pe alții să curețe albiile râurilor, trezind invidii nenumărate”, și comportându-se ca un „Zadig oriental, deloc machiavelic, predicând onestitatea și toleranța în politică”, „nu trebuie căutat în toate acestea altceva decât exemplificarea unor situații universale prin deplina stăpânire a mijloacelor celor mai subtile, o demonstrație de virtuozitate literară și deopotrivă de spirit critic.”[3]

În fine, Andrei Terian propune un comentariu implicit asupra acestui poem dramatic citând din două texte ale lui Călinescu din care poate extrage o serie de idei relevante cu privire la concepția dramatică a criticului. Cel dintâi este un comentariu din 1935 la romanul lui Dan Petrașincu, *Sângele*: „însușirile dramatice sunt acelea pe care le simți la lectură, și o dramă ce nu ți-a plăcut în carte nu poate să fie bună pe scenă. Dramatismul e o însușire intrinsecă, așa cum e lirismul, și, după cum prin declamație o poezie seacă nu devine bună, tot astfel o dramă fără dramatism, adică ciocnire reală de suflete, nu devine reprezentabilă.”[4] Al doilea text este un excerpt dintr-un comentariu din 1920 la piesa lui Calderón, *Judecătorul din Zalameea*: „Teatrul accentuează îndeosebi asupra laturii voluntare a sufletului omenesc. O analiză psihologică a actului de voință nu descoperă două elemente – între altele: unul teoretic și altul poetic. Activitatea morală presupune principiile morale. Teatrul nu poate neglija această parte contemplativă a eroilor care le pregătește și le explică voința”[5]. Concluzia la care ajunge Terian este aceea că, pentru Călinescu, genul dramatic ilustrează o formulă mixtă de scriitură, rezultată din conjuncția *poeziei* cu *proza*.[6]

Privind lucrurile din această perspectivă, remarcăm, de la bun început, faptul că lista de personaje este, în piesa lui Călinescu, o narațiune explicativă complexă, asemănătoare unui basm, care clarifică, parțial, simbolistica personajelor[7]. Aici, Șun și prietenii săi sunt descriși astfel: „Un bărbat de mare ispravă în împărăție este Șun, muzicant, poet, filosof, agricultor, olar, mânuitor al tuturor industriilor folositoare. Prietenii săi Yu, Sie, Kao-Yao, Ki înfățișează pentru el un grup de cinci energii creatoare (cinci e numărul mistic al punctelor cardinale, elementelor etc.).”[8] Iar spațiilor dramatice, tot în număr de cinci, li se acordă un loc special în didascalii, însă doar aici – „1. Interior de portic, părând un coridor văzut în lungime dintr-un capăt, de unde impresia de adâcime incomensurabilă. De o parte și de alta – pilaștri. Bolțile de sub pilaștrii foarte groși din dreapta sunt libere și dau spre grădina imperială, cele din stânga sunt acoperite cu perdele de mătase. Ele dau în interiorul palatului. În fund, un portal cu fronton în sreașină curbă. Deasupra lui, pe perete, un mare soare cu raze. Tavanul în bute e susținut pe grinzi în semicercuri cu coama aurită și ornamentată fantastic în chip de burți și picioare de balauri. Spre fundul coridorului, un scaun de piatră, tron secundar pentru împăratul în trecere prin această sală deschisă tuturor supușilor”.[9] Pasiunea pentru arhitectură a lui Călinescu însuși, ca și faptul că aceste spații nu au o legătură evidentă cu acțiunea sunt evidente. Mai mult, se poate vorbi de o relativă autonomie simbolică a acestora, ba chiar relevă o anumită voluptate – din nou, specifică lui Călinescu – în a descrie detalii și particularități arhitecturale.

---

[3] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 2006, p. 731.

[4] *Apud* Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Cartea Românească, 2009, p. 219.

[5] Idem, p. 223.

[6] Idem, p. 224.

[7] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 11.

În această ordine de idei, vorbirea ceremonială a personajelor întârzie voit acțiunea, sau chiar o suspendă. Asigură o ritmicitate specială replicilor, la care se adaugă și o încărcătură stilistică aparte. Ceremonialul adresativ de coloratură orientală este, astfel, suprasolicitat, însă în sens pozitiv, căci devine producător de lirism: „Yao: Nu merit atâta plecăciune, grațio sărinț. Eu sunt cel mai vrednic de dispreț. Sunt un om neputincios, un muritor care nu poate să înfrângă băltoacele și buruienile. Te-am chemat să mă mustru și să mă umilesc față de tine; căci nu sunt în stare să fac din țara ta neorânduită o icoană a supremei înțelepciuni, stăpânite de cele cinci fericiri.”[10]; „Hi-Ho: Genunchilor tăi, ilustre Șun, le răspund. Fetele luminosului împărat sunt urâte și neghioabe. Împăratul n-a avut putința să le dea o creștere mai bună. Ilustre Șun, dorința ta e o poruncă. Împăratul n-ar cuteza să te jignească. Feul Cerului îți dă fetele de neveste”[11].

Alternanța de replici ale personajelor aduce în prim-plan enunțuri aprioric valabile, adevărate condensări de înțelepciune cu valoare de *exemplum* și aspect de proverb sau apoftegmă – „Șun: Răbdarea și pilda să fie mijloacele voastre. Virtutea într-o bună ocârmuire se răspândește ca un fluviu și merge mai iute decât hrisoavele domnești.”[12].

Personajele însele nu vorbesc *realist*, ci *literar*, căci enunțurile lor sunt foarte elaborate, replicile sunt foarte complexe, cu multiple sensuri, și nu privilegiază acțiunile, constituindu-se, astfel, o dinamică internă a discursului, la nivelul întregii piese – „Yao: Bărbatul e cerul iar femeia e pământul, păstrător al semințelor. Din împerecherea augustului Cer cu suverana Țărână iese tot ce apare sub soare. Fetele mele iubite vor duce mai departe seminția împărătească, însă sânul lor va primi raza înțelepciunii cerești. (…)”[13].

---

[8] *Ibidem*.

[9] Idem, p. 12.

[10] Idem, p. 17.

[11] Idem, p. 33.

[12] Idem, p. 58.

O evidentă *retorică a umilinței* – ca atunci când Hi-Ho minimalizează voit frumusețea fetelor împăratului Yao – îmbracă întreaga piesă, rezultând un efect de împodobire a discursului relevant în ordine poetică și simbolică, întrucât contribuie la constituirea acelei ritmicități interne a textului, semnalate mai sus. Mai mult, în conflictul deschis dintre Șun și Siang, vorbirea percepută de Șun drept figurată este completată de o definiție a figurii – „Șun: Ai școală bună. Metafora și injuria plastică spuse în toiul încăierării produc impresie epică. Siang: nu fac figuri de stil, Șun, îți deșert toată fierea sufletului meu. Șun: A tăgădui o figură și a o face în aceeași clipă e iarăși o figură. Ai primit o bună instrucție poetică și mă osândesc că nu te cunosc mai de aproape”[14].

Iar onomastica evoluează, și ea, pe coordonate simbolice. Întrucât numele proprii pot părea stranii asocieri de sunete, menite să sune oriental – Yao, sfetnicul Hi-Ho, sfetnicii Kong-Kong, Kuan, Yu-Ce-Ciu, Huan-Teu; prietenii lui Șun se numesc Yu, Sie, Kao-Kao, Y, Ki; fetele lui Yao se numesc Nan-Ciu și Ciai-Ciu) –, și nu diferențiază, nu individualizează personajele. Sonoritățile par menite să devieze atenția de la personajele în sine spre dinamica ideilor pe care replicile acestora le enunță.

În acest context, bătrânul împărat Yao constată dezordinea micro și macrocosmică, haosul generalizat din împărăția lui, și își cheamă înțelepții la sfat. Bătrâni și ei, aceștia sunt instrumente ale stagnării, ale blocării oricărei inițiative de re-cosmicizare. Ilustrativ, sfetnicul Kuan afirmă: „tinerețea e îndrăzneață și nesocotită. Orice ispravă cere chibzuință și răbdare, cu care omul albit este mai înzestrat.”[15]

Din dialogul înțeleptului Hi-Ho cu tatăl lui Șun, Ku-Seu, rezultă limpede statutul de prototip uman ideal al lui Șun: „Hi-Ho: Nu ai tu un fiu care-și cinstește părinții și e înzestrat cu cele trei puteri sufletești: conștiința, omenia, bărbăția?”[16]. Mai mult, respectul filial de care dă dovadă Șun nu ține doar de discurs, și poate părea excesiv, dacă e raportat doar la relația tată – fiu. Căci el ține de *calea neturburată* pe care se așează, simbolic personajul, de la bun început – cea a înțelepciunii și a înțeleptului care caută sensul adânc – nu semnificația conjuncturală – al lucrurilor. Tocmai de aceea, Șun nu înțelege cu ce se face vinovat în fața tatălui său – „nu știu și de aceea sunt mâhnit. Făpturile lumii au o pricină și o urmare, faptele omenești au un rost și un înțeles; a cunoaște pricinile și urmările, rosturile și înțelesurile, înseamnă a-ți însuși înțelepciunea cu care ajungi la desăvârșire.”[17]

---

[13] Idem, p. 71.

[14] Idem, p. 82.

[15] Idem, p. 20.

[16] Idem, p. 23.

[17] Idem, p. 29.

Există și o ordine ascunsă, imersă în natură, prin care duhurile, strămoșii și riturile țin în frâu haosul, până la înscăunarea unui nou principiu cosmicizant – tocmai din acest motiv Șun cere încuviințarea duhurilor, a broaștei țestoase și a trestiei Si. Menirea lui Șun este restabilirea ordinii micro și macrocosmice, perturbată de stihii – acestea sunt în număr de cinci, tot atâtea câți prieteni are Șun: Yu – va fi „supraveghetorul lucrărilor pe uscat și pe apă”[18]; Y – va fi „supraveghetor peste moșiile țării”[19]; Ki – va fi „supraveghetor peste ogoare”[20]; Sie – va fi „supraveghetor al învățăturii norodului”[21]; Kao-Yao – va fi „supraveghetor peste judecătorii.”[22]

În acest context, prințul San-Miao este mesagerul haosului. *Grațiosul* prinț îi va amăgi, prin vorbe meșteșugite, pe toți dușmanii lui Șun, dar îi va și învrăjbi, promițându-le, cu autoritatea de emisar al dezordinii, tot ce își doresc. Este o versiune răsturnată și calpă a lui Șun, ale cărui cuvinte au efect specular evident – oglindind haosul evocă, prin revers negativ, ordinea: „San-Miao: Geniile apelor au fost jignite, scoase de pe calea lor nepătrunsă și sacră. Nebun e cine încearcă să întoarcă lumea din drum, să reverse marea și să abată râul. Omul trebuie să se supună spiritelor. Auguștii Niun-Kua și Fu-Hi, cei cu coada însolzită și încolăcită, s-au născut din apa neturburată”.[23]

Calea dreaptă, așa cum o definește Șun însuși, nu este o simplă supunere față de un set de reguli de comportament, un conformism steril, ci o ascultare – orientată pe cinci direcții – a unor reguli fundamentale pentru funcționarea armonioasă a macro și a microcosmosului. Aceste cinci reguli sunt: „către împărat, către părinți, către soție, către frați, către prieteni”[24]. Iar o replică amplă a lui Șun descrie armonia – și corespondența izomorfă macro – microcosmos – drept o consecință firească a autoformării înțeleptului cârmuitor de noroade – „Sie: Drept ai vorbit, venerabile Hi-Ho. Împărații de odinioară care doreau să răsădească în țările lor principiul luminous al înțelepciunii pe care-l primim din Cer se sileau mai întâi să-și călăuzească bine noroadele; cei care doreau să-și călăuzească bine noroadele se sileau mai înainte să pună rânduială în familiile lor; acei care doreau să pună rânduială în familiile lor se sileau mai întâi să se îndrepte pe ei înșiși; cei care doreau să se îndrepte pe ei înșiși se sileau mai întâi să-și facă inimi drepte; cei cari doreau să-și facă inimi drepte se sileau mai înainte să fie curați la suflet și fără strâmbătate; cei care doreau să fie curați la suflet și fără strâmbătate se sileau mai întâi să-și desăvârșească cunoștințele morale; cine își desăvârșește cunoștințele morale pătrunde mai adânc rostul faptelor omenești; când ai pătruns mai adânc rostul faptelor omenești, cunoștințele morale ating cea mai înaltă treaptă a desăvârșirii; când cunoștințele morale ating cea mai înaltă treaptă a desăvârșirii, gândurile devin curate și neprihănite, iar sufletul se face cinstiti și drept; sufletul făcându-se cinstiti și drept, omul se îmbunătățește și pune rânduială în familia sa; cine pune rânduială în familia sa călăuzește bine împărăția, iar când împărăția este bine călăuzită, lumea trăiește în pace și bună învoire. (…)”.[25]

---

[18] Idem, p. 50.

[19] *Ibidem*.

[20] Idem, p. 51.

[21] *Ibidem*.

[22] *Ibidem*.

[23] Idem, p. 55.

[24] Idem, p. 72.

Legea internă a acestui întreg armonic este muzica – „Șun: De la firul mărunt de nisip și până la marele glob solar, totul se ține și se leagă ca sunetele unui cântec, care pare unul și e făcut din cinci sunete împerecheate”. Mai mult, sufletul însuși al omului funcționează izomorf macro și microcosmosului, pe principii armonice – sau disarmonice. În scopul unei obligatorii autostăpâniri, după cum afirmă Șun, „(…) un împărat iscusit se spală în fiece zi cu cântec și armonie”.[26]

În dialogul cu sfetnicii săi, Șun arată limpede că știe bine care sunt gândurile adevărate ale lingușitorilor curteni care, împreună cu tatăl său, Ku-Seu, îi vor moartea, și îi ține aproape ca să îi poată supraveghea.

Și, din nou, *grațiosul* prinț San-Miao se dovedește a fi un agent perfect al haosului: „Vreau ca luna, negurile și puterile amestecate ale haosului să biruiască seaca rânduială. Șun, cu înțelepciunea și riturile lui, e dușmanul geniilor firii slobode”.[27] San-Miao are, în fond, dreptate. Duplicitatea, șiretenia lui – artizanul din umbră al tuturor intrigilor, la care se adaugă faptul că nu dorește să devină el însuși împărat – nu îi știrbesc argumentația. Partizan al unui nivel arhaic, neașezat al lucrurilor, îi dirijează cu măiestrie discursivă pe cei cinci disarmonici, inamicii lui Șun, dar cele două tentative de asasinat ale acestuia – prin foc și prin îngropare de viu – eșuează. Dizarmonia pe care San-Miao o reprezintă îl așează sub semnul unui dublet Yin – Yang perturbat, în echilibrul său, și al simbolisticii nefaste a cifrei trei: „Șun: Ești toate și niciuna, burduf nefăurit încă de șapte ori de fulgere, bufniță cu trei trupuri, căldare cu trei picioare, demon malefic stricător al calendarului prin care cerul rânduiește tot ce-i pe pământ”.[28]

În opoziție cu cei cinci sfetnci și prieteni ai lui Șun, San-Miao și Kuan sunt, primul – „un duh al nepăsării”, iar al doilea – „un geniu malefic al răzvrătirii”; „unul e pământ rău, altul e foc rău”.[29]Așa încât îmbunarea stihiilor, domolirea și coborârea lor sub ascultarea omului înțelept înseamnă, pentru acesta din urmă, a-și face datoria. Sau, așa cum afirmă Șun, spre finalul piesei, „a-și îndeplini rostul înseamnă a urma rânduiala divină; a urma rânduiala divină înseamnă a fi iluminat.”[30]

---

[25] Idem, pp. 88–89.

[26] Idem, p. 90.

[27] Idem, p. 149.

[28] Idem, p. 189.

[29] Idem, p. 191.

[30] Idem, p. 202.

Acesta este, așadar, mesajul și miza superior etică a acestui poem dramatic, prin care Călinescu va fi dorit să își exprime opțiunea pentru un *modus vivendi* echilibrat, în armonie cu universul și cu umanitatea din fiecare individ care o ilustrează.

BIBLIOGRAFIE:

Călinescu, G., *Opere*, 9, Editura Minerva, 1971.

Dicționarul General al Literaturii Române, C/D, Editura Univers Enciclopedic, 2004.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, 2006.

Terian, Andrei, *G. Călinescu. A cincea esență*, Cartea românească, 2009.

THE CALINESCIAN FORMULA OF THE PARABLE – *SHUN OR THE UNDISTURBED PATH. A MONGOLIAN MYTH*

Abstract: In the play entitled *Șun sau calea neturburată. Mit mongol/ Shun or the Undisturbed Path. A Mongolian Myth*, the formula of the literary parable points out not only the mechanisms of reloading the specific semantic structures of parable itself – starting from the author's own reflections on the impact of an enlightened or philosopher prince on people's destiny –, it also generates a unique mirror effect on the other writings of the literary critic. Our approach proposes a critical evaluation of these aspects so as to define a viable innovative re-reading perspective on a text placed in the shadow of some more critically valued writings created by G. Călinescu.

Keywords: *parable, network of symbols, literary pattern, myth*.

CĂLINESCU ŞI CANTEMIR SAU GÂLCEVILE ÎNŢELEPŢILOR CU LUMEA

Dana Shishmanian*

Intitulând ediția sa antologică din publicistica lui G. Călinescu *Gîlceava înteleptului cu lumea*[1], Geo Şerban a pus în valoare, fără a o exploata în mod special, raportarea repetată a marelui critic la faimoasa scriere cantemiriană, prima operă a prințului filosof: *Divanul sau gâlceava Înțeleptului cu Lumea sau giudețul sufletului cu trupul*, apărut la Iași în 1698.

Călinescu se referă explicit sau implicit la modelul dialogic al *Divanului* lui Cantemir în titlurile, incipit-urile și indicațiile didascalice ale unui grup de articole identificabile ca făcând parte dintr-un ciclu *ad hoc*:

1. *Raiul e trist* („Vremea", XV, nr. 717, 26 septembrie 1943, p. 8: „Cronica mizantropului", semnat Aristarc)[2]. Textul începe astfel: „Mi se părea odată că disputam cu Lumea întocmai ca Înțeleptul lui Cantemir și o întrebam despre existența spiritelor pure în rai, obosit cum eram de necazurile de pe acest tărâm. Iar Lumea îmi vorbea astfel: ..."
2. *Gâlceava înteleptului cu lumea sau despre rai* („Revista Fundațiilor Regale", XII, nr. 1, septembrie 1945, p. 62–66, semnat Aristarc)[3].
3. *Din „Gâlceava înteleptului cu lumea"* („Lumea", I, nr. 11, 2 decembrie 1945, p. 8: „Cronica mizantropului", semnat Aristarc)[4].
4. *Frumusețea răului* („Lumea", I, nr. 12, 9 decembrie 1945, p. 8: „Cronica mizantropului", semnat Aristarc)[5].

---

* Cercetător independent, Paris; e-mail: dana.shishmanian@capgemini.com.

[1] *G. Călinescu. Gîlceava înteleptului cu lumea*, ediție de Geo Șerban. Editura Minerva, 2 vol., București, 1973–1974. Pentru evocarea carierei, operei și personalității excepționale a criticului și istoricului literar Geo Şerban (1930–2022) trimitem la articolul omagial al lui Ştefan Borbély, în „Contemporanul", 29 august 2022 (online: https://www.contemporanul.ro/profil/geo-serban-20–mai-1930–iasi-9–iulie-2022–bucuresti.html).

[2] Reprodus în *Gîlceava* (*op. cit.*), vol. II, p. 7–9, și în *G. Călinescu. Opere. Publicistică*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, Academia Română, Fundația Națională pentru Ştiință și Artă, vol. V, București, 2008, p. 113–115 și note, p. 1028.

[3] Reluat cu titlul *Despre rai* în *Cronicile optimistului*, Editura pentru Literatură, București 1964, p. 113–118; reprodus cu acest titlu în *Gîlceava* (*op. cit.*), vol. II, p. 211–215, și în *Opere. Publicistică* (*op. cit.*), vol. V, p. 491–497 și note, p. 1098–1099.

[4] Reprodus în *Gîlceava* (*op. cit.*), vol. II, p. 242–244, și în *Opere. Publicistică* (*op. cit.*), vol. V, p. 584–587 și note, p. 1105.

[5] Reprodus în *Gîlceava* (*op. cit.*), vol. II, p. 244–247, și în *Opere. Publicistică* (*op. cit.*), vol. V, p. 593–596 și note, p. 1105.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 56–61, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.03.

5. *Despre spirit și materie* (inedit databil din perioada 1947–1950)[6].

Călinescu pare a simula dialogul euristic – în care, ca și la Cantemir, Înteleptul se pune voluntar în postura de interogator sau de meditant prins în plasa dubiului, pentru a-i lăsa Lumii sarcina ingrată de a da răspunsuri, fie confirmând, fie ruinând teorii existente – pentru a pune în discuție vechile și mereu noile probleme ale filosofiei: natura spirituală sau materială a sufletului, definiția conceptului de existență în context ante/post mortem, obiectivitatea sau subiectivitatea cunoașterii, valoarea pentru om a științei față de metafizică și viceversa. Fie că discursul e în principal purtat de unul sau altul dintre cei doi interlocutori, calitatea de „vioară primă" fiind mutantă, asistăm, ca „lector implicit", deci ca martor, la o desfășurare de argumente ce evocă, cu un farmec arhaizant bine dozat, acea *disputatio scolastica* din care Cantemir la vremea lui și-a extras tehnicile primei cărți a *Divanului* – operă nu doar apreciată în mod cu totul deosebit de autorul *Istoriei literaturii*, dar am spune chiar îndrăgită, cu o afecțiune particulară, de moralistul „mizantrop" și/sau „optimist", de-a lungul întregii sale cariere publicistice.

Într-adevăr, Călinescu scria, despre *Divan*, evocând modele renascentiste dar și romantice ce-i erau familiare: „Încâlcirea frazei din *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul* (tipărit în românește și grecește la 1698), școlăreasca și rămuroasa silogistică au fost exagerate. (...) Aici și în alte asemenea poze scolastice e o plăcere de a diserta conștientă de umorul implicit, ceea ce dă grație paginilor. Cartea întâi, dialogată, deschide fără urmări un gen care pornind de la Platon, a avut prin Renaștere, o mare răspândire. Această parte din *Divan*, cu pesimismul ei biblic, e de o uimitoare asemănare cu dialogurile de mai târziu ale lui Leopardi (*Dialogo della Natura e di un' Anima*, *Dialogo della Natura e di un Islandese*)."[7]

Ceea ce e foarte revelator pentru sensul în care Călinescu utilizează procedeul în propriile lui articole, puse semnificativ sub semnul „gâlcevii Înteleptului cu Lumea", e remarca privind caracterul faustic al confruntării. Căci, scrie în continuare istoricul literar: „Acum vine o dispută strânsă între ceea ce aspiră Spiritul și ce poate să dea Lumea, care se așează în poziția ispititoare a lui Mefistofeles (în această contradicție trebue să vedem ceva din lupta ce se dă în sufletul acestui fiu de Domn și fost Domn neîntărit între intelectualitatea și ambiția lui)." Departe de a fi vorba numai de Cantemir, înțelegem din această interpretare a criticului că dialogul filosofic se definește cumva pe muchia de risc a unui schimb paradoxal cu

---

[6] Editat de Dana Popescu-Șișmanian în „Manuscriptum", 37, 4/1979, p. 33–36; reeditat după manuscrisul autograf în *Opere. Publicistică* (*op. cit.*), vol. XII, București 2012, p. 588–593 și note p. 1152–1153 (fără indicația apariției în „Manuscriptum").

[7] *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București 1941, capitolul „Dimitrie Cantemir", p. 41.

„avocatus Diaboli”, schimb din care adevărul emerge oarecum dincolo de replicile spuse, fiind bănuit, intuit, tatonat de martorul implicit, împotriva fie a uneia din pozițiile exprimate, fie a celeilalte, fie a amândorura.

Astfel, „Lumea” apără, în genere, principiul „carpe diem”, cu contradicțiile lui: „Fiindcă să știi de la mine: nu există decât o singură bucurie, aceea de a trăi, dar sentimentul vieții nu-l poți avea fără imaginea morții. O viață fericită e o viață moartă, e neviață” (*Frumusețea răului*). Ori, „Înțeleptul” pare a submina ironic tezele „Lumii”, fie opunând-le o tăcere flagrant opusă logoreei ei explicative, fie punând noi întrebări încuietoare, fie afectând o stupefacție ingenuă, dar de fapt dubitativ-persiflatoare, la sfârșitul scenetei: „Mi-ai sucit mintea de tot!” (*Raiul e trist*), sau: „Bine le mai întorci!” (*Despre rai*), sau în fine: „Şi eu care credeam că fugind de tine am să zbor la altă viață” (*Despre spirit și materie*). „Rezolvarea” disputei nu e însă dată, ci ni se permite doar să bănuim sugestia unui drum interior, hărăzit cititorului însuși, de început și de parcurs singur cu sine, undeva dincolo de perplexitatea și dilemele „Înțeleptului”.

Alteori însă „Lumea” pare să conchidă cu abilitate dialogul printr-o observație ce deschide exterior perspectiva, spre o incertitudine gnoseologic nutritoare și artistic fecundă, căci e vorba de acea calitate a mirării inspirate și inspirante – *thauma* – în care Călinescu vedea impulsul unic al creativității umane, ca permanentă redescoperire. Astfel „gâlceava” se dovedește a fi un joc de roluri prin care străbate de fapt vocea autorului însuși: „Orice om care vrea să știe ce rost are față de mine, Lumea, trebuie s-o ia de la capăt. Adevărurile altor filosofi nu sunt de folos pentru tine decât dacă le-ai reparcurs. Aici geometria urmează a fi descoperită mereu de fiecare, pentru că semnele de cărți netrăite sunt hieroglifă moartă. De aceea, neghioabe mi se par învinuirile pe care le aduceți unor gânditori cu privire la insuficiența documentației. Cizmarul Jakob Böhme era un filosof adânc, fiindcă o lua îndrăzneț de la capăt. Înțeleptul: Atunci care este după tine însușirea de căpetenie a filosofului? Lumea: Aceeași ca și a poetului, *naivitatea*.” (*Din „Gâlceava înteleptului cu lumea”*).

Aici Călinescu face cu ochiul, interior, unui alt text al său pe care l-am considera programatic, căci definește o cheie esențială pentru înțelegerea complexei sale personalități: e vorba de o analiză a eseului lui Schiller *Über naive und sentimentalische Dichtung*, pe care a integrat-o cu un articol despre poemul *Luise* de Johann Heinrich Voss (1751–1826). Nu știm dacă autorul a publicat el însuși undeva acest text bi-cefal, căci editorii antologiei postume *Scriitori străini* îl includ sub titlul *Luise*, fără a-i indica sursa (publicație sau manuscris)[8]. În ediția academică în 12 volume[9] a fost reprodus ca atare după *Scriitori străini*, cu același titlul, cu indicația că există un autograf BAR II ms. 43 intitulat *Luise*, de 3 file, dar incomplet (sfârşind cu „e momentul de a spune câteva cuvinte”, şi anunțând astfel discuția despre eseul lui Schiller, a cărei sursă nu este însă identificată ca atare de editori; de altfel referința la Schiller nu apare în indicii volumului respectiv). Or, partea despre eseul lui Schiller există în autograful BAR IV ms. 24, f. 234–236, pe care l-am identificat şi copiat în 1979 (dar fără a-l fi editat la data aceea), cu singura diferență că în articolul *Luise* din *Scriitori străini* i-a fost omisă introducerea. Iată această frază, la data actuală încă inedită, pe care o reproducem aici conform manuscrisului susmenționat: „*Über naive und sentimentalische Dichtung* este unul dintre cele mai pătrunzătoare eseuri ale literaturii europene, prima încercare tipologică în sens modern şi totodată o expresie a punctului de vedere romantic şi a sufletului gotic”.

---

[8] *G. Călinescu, Sciitori străini*, ediție de Vasile Nicolescu și Adrian Marino, Editura pentru Literatură Universală, București 1967, p. 410–420.

[9] *Opere. Publicistică* (*op. cit.*), vol. XII, p. 446–459 și note, p. 1148–1149.

Importanța excepțională pe care o acorda deci în mod vădit Călinescu acestui text schillerian revelă de fapt propria lui viziune, ce opera cumva o simbioză între aşa-zisul „clasicism” antic elen – care, departe de a evoca criticului o artă a echilibrelor raționaliste, avea pentru el o certă componentă magică şi mistică[10] – şi romantism, ca aspirând tocmai la idealul grec: „Clasicitatea (naivă) e un ideal”, caracterizat prin „contactul cu divinul”, pe care tinde a-l regăsi romantismul german. Finalul textului e revelator: „Suntem în plin paradox numai pentru cine nu a studiat de aproape istoria literară. Romantismul german este o aspirație către lumea clasică. Romantismul arată romantic numai în ochii lumii neolatine.” Şi, revenind la *Luise*, în lectura lui Benjamin Constant: „Ce vedea, se pune întrebarea, Benjamin Constant în *Luise*? O imagine pitorescă a burgheziei germane, cum se pare a spune, sau o imitație a Greciei? Evident, ca elvețian din patria lui Gessner, ca cititor de autori elini, el vedea în pastorul din Grünau un grec.”[11]

În concluzie, trimiterea la *Divanul* lui Cantemir în cele câteva texte călinesciene susmenționate este revelatoare. Meritul lui Geo Şerban, editorul antologiei intitulate semnificativ *Gâlceava înțeleptului cu lumea*, este tocmai acela că, generalizând această referință critică până la a face din ea titlul întregului corpus de articole incluse în ampla sa culegere, el a identificat şi definit implicit o valență fundamentală a scrisului călinescian, dacă nu chiar o *forma mentis*.

---

[10] Numeroase articole dovedesc perceperea de către Călinescu a esteticii şi poeziei antice greceşti prin prisma platoniciană (din *Ion*), ce asimilează poezia cu fenomenul magico-ritual al en-thousiasmului, ca posesie divină, încercat de poeți ca in-spirați (gr. *entheoi*). De evocat în acest context şi percutanta sa sinteză despre ermetism din eseul *Magie şi alchimie* publicat în „Vremea” din 25 ianuarie 1943 (de regăsit, după două precedente publicații în antologii, în *Opera. Publicistică* (*op. cit.*), vol. V, 165–175 şi note, p. 1044).

[11] Revenirea la *Luise* în finalul textului despre eseul lui Schiller ne face să credem că cele două manuscrise – *Luise* din II ms. 43 şi cel aflat şi transcris de noi, în IV ms. 24, f. 234–236 – formau în concepția autorului un tot: au fost ele separate în dosare diferite sub efectul hazarduos al unor inadvertențe în clasarea arhivei călinescinene intrate în fondurile B.A.R.? Nu avem la ora actuală posibilitatea acestei verificări.

Căci pentru Călinescu, gândirea și expresia ei, inseparabile căci solidare (deși nu neapărat indisociabile) din punct de vedere epistemologic, reprezintă un *dialog permanent al „înțeleptului cu lumea”* – adică, urmându-l, în plan antropologic, pe Cantemir, o dispută a „sufletului cu trupul”, ceea ce criticul nu respinge *a priori*, deși o afirmă mai puțin explicit. În orice caz, el pare să urmeze îndemnul cantemirian spre un fel oarecare de sinteză, neexluzând însă paradoxul – cum o sugerează concluziile sale la *Divan* în *Istoria literaturii*: „Cartea a treia urmărește o împăciuire între trup și suflet în ordinea «practicească». Cu precepte din scrierile bisericești, dar și foarte multe din gânditorii antichității (Seneca, Epictet, Cicero, Lactanțiu etc.), întru totul creștinizate, cu o vădită înclinare către stoici, ale căror zece porunci le înșiră...”.

În lumina acestei afinități cu prințul filosof, afirmată de istoricul literar și confirmată de publicist, ni se pare deci că G. Călinescu se regăsește cel mai bine, ca personalitate, în portretul unui umanist renascentist cu suflet stenic, dar cu o inteligență tentată de melancolie și scepticism, dacă nu de o formă senină de mizantropie, rămânând însă mereu tonic, în sensul stoic, exprimându-se într-un limbaj dublat întotdeauna de o ironie vie, așa cum a definit-o Schlegel pentru a caracteriza spiritul romantic – ca detașare, ca dubiu nutritor, ca „formă a paradoxului” – și adoptând în același timp naivitatea primei priviri a copilului asupra lumii promovate de Schiller, ca sursă de sorginte antică a inspirației genuine a geniului romantic.

Referindu-ne la conceptualistica din *Clasicism, romantism, baroc*[12], am putea afirma că autorul ei a fost și rămâne – precum Eminescu – romantic, adică un tumultuos spirit baroc ce aspiră la miracolul unui clasicism spiritual.

La Călinescu – dovadă de supremă rafinare a raportării filosofice la lume față de conștiința empirică – ironia devine candoare, gândirea – un eroism ludic.

CĂLINESCU AND CANTEMIR OR THE DISPUTE OF THE WISE MEN WITH THE WORLD

Abstract: We explore here the reasons for the affinity that G. Călinescu repeatedly manifested with the model of ethical-philosophical dialogue practiced by Dimitrie Cantemir, one of his favorite authors in old Romanian literature, in *The Divan or the Dispute of the Wise Men with the World or the Judgment of the Soul with the Body* (Iași 1698). Among his press articles that explicitly claim to follow this model, we focus on a few texts from the period

---

[12] Apărut în „Vremea”, XVI, nr. 740, 12 martie 1944, p. 8: „Cronica mizantropului”, semnat Aristarc, reluat în *Impresii asupra literaturii spaniole*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București 1946, p. 11–31 și Editura pentru Literatură Universală, București 1965, p. 11–26; reprodus în mai multe antologii, precum și în *Opera. Publicistică* (*op. cit.*), vol. V, p. 207–219 și note p. 1046–1048.

1943–1945, included in the anthology *Gâlceava înțeleptului cu lumea*, made by Geo Şerban (Minerva Publishing House, 1974) and on a text, unknown at the time, which we published in 1979 in the magazine „Manuscriptum” (included now in *Opere. Publicistică*, vol. XII, 2012). The idea that emerges from our analysis is that G. Călinescu is best found, as a personality, in the portrait of a Renaissance humanist with a stenic soul but an intelligence tempted by melancholy and skepticism; he practices a language always doubled by the vivid irony with which Schlegel characterized the romantic spirit, adopting in the same time the naivety of wonder from which Schiller made the classical ideal of the romanticism in *Über naive und sentimentalische Dichtung*, a text quoted by Călinescu as „one of the most penetrating essays of European literature, the first typological attempt in the modern sense and at the same time an expression of the romantic point of view and of the Gothic soul”.

Keywords: *Călinescu, Cantemir, soul, body, irony, naivety*.

TRADUCEREA *ODISEEI* ÎN LECTURA LUI G. CĂLINESCU

Alexandra Ciocârlie*

Traducerea *Odiseei* în proză realizată de Lovinescu[1] s-a bucurat de o primire aproape unanim favorabilă, Eugen Jebeleanu[2], Petru Manoliu[3], Dragoş Vrânceanu[4], Dinu Nicodin[5], Andrei Tudor[6], Virgil Carianopol[7], Bogdan Amaru[8], Octav Şuluţiu[9] elogiind-o doar în martie 1935, luna apariției cărții. O notă discordantă face G. Călinescu într-o cronică severă[10] care discreditează traducerea realizată cu un efort de durată de Lovinescu[11]. Criticul de la „Adevărul literar şi artistic” începe prin a se întreba care e rostul publicării ei după „tălmăcirea minunată” a lui Murnu superioară realizărilor unor Pindemonte, Voss ori Leconte de Lisle în spațiul cultural occidental. El nu ia în discuție criteriul accesibilității școlare invocat de Lovinescu în prefața[12] lucrării dedicate „Monicăi, Fetiţei de unsprezece ani, care a citit în corecturi basmul minunat al lui Ulise cu o participare ce-mi îndreptăţeşte

---

* C.S. II, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; E-mail: aciocarlie@gmail.com.

[1] Homer, *Odiseia*, traducere în proză din grecește de E. Lovinescu, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1935.

[2] Eugen Jebeleanu, *Un reporter genial...*, „Ţara noastră”, an. XIV, nr. 819, 5 martie 1935, p. 1.

[3] *Erasm*, *Homer: „Odiseia” – traducere în proză din elină de E. Lovinescu*, „Credinţa”, an. III, nr. 379, 6 martie 1935, p. 4.

[4] Dragoş Vrânceanu, *Ulise şi copiii*, „Curentul”, an. VIII, nr. 2 549, 9 martie 1935, p. 1.

[5] Dinu Nicodin, *„Odiseia” dlui E. Lovinescu*, „Adevărul”, an. 49, nr. 15 696, 15 martie 1935.

[6] Andrei Tudor, *„Odiseia” şi obligativitatea şcolară*, „Rampa”, an. 18, nr. 5154, 17 martie 1935, p. 1.

[7] Virgil Carianopol, *Odiseia*, „Naţionalul nou”, an. II, nr. 257, 20 martie 1935, p. 2.

[8] Bogdan Amaru, *„Odiseia” de Homer*, „Adevărul”, 49, nr. 15709, 30 martie 1935, p. 2.

[9] Octav Şuluţiu, *E. Lovinescu: „Odiseia” lui Homer*, „Familia”, seria III, an. II, martie 1935, p. 91–92.

[10] G. Călinescu, *E. Lovinescu: „Odiseia”*, „Adevărul literar şi artistic”, seria II, an. XIV, nr. 772, 22 septembrie 1935, p. 9–10 („Cronica literară”).

[11] Rod al unei trude îndelungate, transpunerea *Odiseei* în română constituie un proiect de suflet al lui Lovinescu: „E o traducere pe care am întreprins-o în timpul războiului (1916–1918), la care am lucrat zi de zi doi ani, am părăsit-o cincisprezece ani şi am reluat-o acum vreo şase luni. Ea reprezintă cea mai mare sumă de muncă pe care am depus-o cândva la vreo lucrare de a mea. E de la sine înţeles că pentru mine are o importanţă capitală, pentru că am plecat de la anumite intenţii şi am ajuns la anumite rezultate.” (interviul *D. E. Lovinescu despre „Mite”, despre critică şi despre altele*, „Rampa”, an. XVIII, nr. 5103, 16 ian. 1935).

[12] Prefața a fost publicată cu titlul *„Odiseia” în româneşte*, în „Familia” (seria III), nr. I, ianuarie 1935.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 62–71, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.04.

truda”. Neglijează convingerea lui Lovinescu, întemeiată și pe opțiunea pedagogică germană, că *Odiseea* poate constitui o lectură „foarte plăcută şi instructivă” pentru elevii de zece până la cincisprezece ani, împotriva tendinței din România de a menține în „izolarea respectoasă” literatura clasică și de a privi lectura lui Homer drept „ocupație venerabilă pedantă”. Trece cu vederea declarația traducătorului că și-a propus să demonstreze că *Odiseia* poate deveni şi la noi „una din cele mai pasionante lecturi pentru o tinerime înarmată doar cu elementarele cunoştinţe de istorie şi de mitologie greacă ale primei clase liceale”. Nu se oprește nici la reliefarea aspectelor epopeii evidențiate de Lovinescu ca surse ale delectării juvenile: „mintea fragedă” poate fi „încătuşată în feeria celui mai minunat basm ce s-a scris vreodată, cu zâne, cu ţări exotice, cu uriaşi” pentru a admira „în mijlocul acestui decor încântător şi al acestor aventuri felurite, desfăşurarea unei energii omeneşti, a isteţimii unei minţi”, în stare să triumfe asupra naturii, a oamenilor și a zeilor.

În schimb, Călinescu preferă să insiste asupra presupusei concurențe neloiale cu Murnu. Notând doar în treacăt faptul că Lovinescu afirmă că versiunea lui Murnu este „una din cele mai mari înfăptuiri estetice din câte există în limba română”, Călinescu nu îi remarcă onestitatea ci spiritul concurențial. În preliminariile propriei lucrări, Lovinescu apreciază fără rezerve „cunoştinţa rară a limbii populare” care face din traducerea lui Murnu „transpunerea cea mai apropiată a lumii homerice în lumea basmului românesc” și socotește că „numai faptul că este în versuri nu i-a dat circulaţia în masele cetitoare, pe care o merita, altfel, prin calităţi atât de strălucite.” Călinescu reține însă doar ideea că tălmăcirea în versuri nu are circulaţie în mase. Condensând ultima frază a prefeței[13], recenzentul notează: „Trebuia dar o traducere «cu circulaţie», în proză, adică uşoară ca un basm, «o lectură la îndemâna tinerimii şi a celor mai umili cetitori»”. Comentariul său tendențios sună: „De aci reiese că traducerea d-lui Murnu n-ar fi «într-o limbă care s-o apropie şi de tinerime şi de mulţime» […] şi mai rezultă că poezia poate fi o piedică a răspândirii operei d-lui Murnu”. În fapt, în prefață Lovinescu observă, despre transpunerile poetice, doar că în traducerea *Iliadei* forma hexametrului nu putea decât „să depărteze de noi textul homeric” pe când „cu totul altceva” e traducerea în versuri albe endecasilabice a *Odiseei*. Considerând că eventuala lipsă de răspândire a tălmăcirii lui Murnu „se explică nu prin hermetismul artistic al operei ci prin scumpetea volumului”, Călinescu îl acuză pe Lovinescu de a fi speculat situația în favoarea sa: „În loc să propage frumosul, îl concurează comercial, profitând de faptul că nu are «circulaţie», şi-i răpeşte definitiv «masele cetitoare»”. Lucrul admisibil într-o ţară „de veche cultură”, cu cititori numeroși, devine la noi un act de „demagogie literară” căci școlarul indiferent la calitatea traducerii – elev pe care „nu d.

---

[13] „ […] această traducere în proză îşi afirmă […] scopul de a face din *Odiseia* o lectură la îndemâna tinerimii şi a celor mai umili cetitori, încadrând în forma basmului românesc, a lui *Harap alb* de pildă, fondul de poezie şi de umanitate a uneia din cele mai mari creaţii literare”

Lovinescu o să-l îndrume să prefere pe d. Murnu” – va alege, firește, volumul mai ieftin. După ce pune problema în termeni de „educaţie scriitoricească”, Călinescu admite cu jumătate de gură că „principial d. Lovinescu era îndreptăţit să întreprindă o nouă versiune”.

Cronicarul răuvoitor insistă asupra calității de critic a celui recenzat: „mi-ar fi plăcut ca d. Lovinescu, care ţine aşa de mult la «funcţia sa de critic», să scrie studii înflăcărate despre marea înfăptuire estetică a d-lui Murnu”, respectiv „nu d. Lovinescu, atât de evlavios în funcţia sa de critic, va goni lumea de la ediţia sa”. E aici preluarea răutăcioasă a sintagmei folosite de Lovinescu în prefață: „Oricât ar părea de ciudat ca un scriitor să-şi omagieze precursorul, prin funcţia mea de critic, adică de animator de valori, ţin să-mi precizez poziţia faţă de versiunea nouă a d-lui Murnu, recunoscând în ea una din cele mai mari înfăptuiri estetice din câte există în limba română [...] fără echivalent în celelalte literaturi culte”. Oricum, reproșul lui Călinescu privitor la faptul că Lovinescu n-ar fi propagat meritele lui Murnu e neîntemeiat. În fapt – după cum vom arăta în ultima parte a prezentului articol –, acesta a elogiat atât în memorii cât și în *Istoria literaturii române contemporane*, inclusiv în secțiunea despre *Mutația valorilor estetice*, darul lui Murnu de a propune creații echivalente, în stare să reducă distanța între sensibilitatea antică și cea modernă.

Taxându-l pe Lovinescu drept „ambițios”, Călinescu constată că el nu s-a mulțumit să realizeze o tălmăcire populară, scolastică – de tipul celei realizate în secolul al XVIII-lea de pastorul calvinist Paul Jérémie Bitaubé – ci a vrut să facă „o traducere de mare artă, vie, simplă ca basmul şi poezia populară, ceva în genul *Harap Alb*, adică nici mai mult nici mai puţin pe măsura unui Creangă”. Reține declarația prefațatorului că în română se putea încerca „desţepenirea flexibilităţii homerice din stilistica franceză solemnă şi curtenitoare, pentru a o reda într-o ciobănească sfătoasă şi persuasivă, meliflua şi candidă”, afirmația că lucrarea sa a fost „alimentată” prin „lectura atentă a cronicarilor, a basmelor, a poeziei populare”, precum și calificativele aplicate operei homerice: „Artă mare şi artă tangibilă pentru toţi, amestec de fantezie şi de realism, exaltare idealistă şi imensă umanitate [...] prin mijloace simple, intuitive, ce te leagănă între feerie şi realitate, într-o expresie patriarhală, de mare savoare şi pitoresc”. Combinând toate aceste elemente, cronicarul constată că traducătorul care „a întreprins munci mari: a citit atent cronicarii, basmele, poezia populară şi a căutat să capete acele «mijloace simple, intuitive, ce te leagănă între feerie şi realitate»” este încrezător în rezultatul eforturilor sale: „D. Lovinescu e optimist şi nu ne dă o singură clipă impresiunea că s-ar îndoi de-arta sa meliflua şi candidă, de mare savoare şi pitoresc”. În ce-l privește, comentatorul se arată sceptic în șansele celui căruia îi contestă înzestrarea artistică: „D. Lovinescu nu-şi cunoaşte mijloacele [...] şi mai ales nu pare destul de luminat asupra sensului artei. D.sa are o mare încredere în stilul său. Dar stilul nu e nimic, sau e un simplu ritm exterior, mecanic, folositor în oratorie şi polemică pe vârf de peniţă. […] Acest stil nu-i dă dreptul să se socotească un artist”. Limba deprinsă în bibliotecă nu corespunde unei sensibilități autentice, astfel că nu are cum să rivalizeze cu a lui Murnu: „D. Lovinescu crede (ciudat pentru un critic!) că e de ajuns să-ţi pui la punct «stilul» ca să vorbeşti ciobăneşte, melifluu şi patriarhal, în limba lui *Harap Alb*”. Apreciind pe bună dreptate că „limba lui Creangă e sufletul lui Creangă, după cum stilul d-lui Murnu […] e simţirea d.sale de urmaş de păstori macedoneni, apropiat şi de Elada, şi de oieria eroilor homerici”, Călinescu se întreabă „Cum poate d. Lovinescu crede că printr-o simplă muncă de birou, cum e consultarea cronicilor, va putea simţi patriarhalitatea şi rusticitatea?” Convins că Lovinescu „nu are simţ nici pentru cuvânt şi nici pentru fenomenul plastic în genere, precum n-are mijloace pentru a exprima stări depăşind contemplaţia unei lumi de idei potolite”, ci „are frază (acesta e stilul), adică un meşteşug care e şi el un talent, de a introduce în conştiinţă ideile cu ordine şi tobe” Călinescu îi contestă șansele de reușită într-o operă plată: „Traducerea sa dovedeşte de la început o spaimă de vorbe tari, o preferinţă pentru dicţionarul poetic cuminte din cărţi, «melifluu», dar banal”.

Înregistrând declarația lui Lovinescu din prefață că în vremea când și-a început proiectul nu cunoştea traducerea lui Murnu, Călinescu nu notează și mărturisirea că a consultat-o în unele pasaje dificile în traducerea sa în proză „plecată de la aceeaşi concepţie asupra civilizaţiei homerice, deşi independent”, susținută prin lectura cronicarilor, a basmelor și a poeziei populare, „ajutată în locurile îndoelnice de însăşi traducerea d-lui Murnu, fără greş ca ton şi chiar ca expresie”. Călinescu clamează descoperirea unui procedeu necinstit: deși „D. Lovinescu are aerul de a spune că a început lucrarea «independent» de aceea a d-lui Murnu, că n-are nici în clin, nici în mânecă cu ea.”, acest lucru „nu e adevărat”. Respingând aserțiunea atribuită, cronicarul consideră că „D. Lovinescu face traducerea d.sale ţinând înainte pe a d-lui Murnu, folosind-o, dar mai cu seamă străduindu-se să n-o folosească”: „Ambiţios, traducătorul nu ţine atât să-şi traducă simţirea sa proprie, pe cât să facă *altfel* decât adversarul. E o versiune din spirit de contradicţie, în care autorul ei este constrâns mereu să spună lucrurile pe dos sau mai prost, numai să nu «semene»”. Fără a întreprinde o analiză sistematică, recenzentul își dovedește afirmația categorică prin punerea în paralel a unor pasaje. Aducând mai multe exemple în care Lovinescu „extirpează elementul artistic, păstrând figura de stil” ori „stoarce textul de sucul poetic, îşi însuşeşte însă verbul «a părădui» care nu e aşa de comun ca să-i fi venit din senin”, Călinescu observă că „Nu sunt expresii obişnuite, pentru găsirea lor se cere oarecare sforţare”. El se întreabă „E cu putinţă să credem că la doi traducători le vine pe pană în acelaşi loc *a părădui*, *a orbeca*, *a se smezi*, *brânzet*, *laie* şi *buluc?*”, pentru a decreta „Sunt creaţiuni sau folosiri proprii ale d-lui Murnu, studii speciale de limbă care trebuiesc stimate”. Observând pe bună dreptate că dacă un traducător „are îndrăzneală” ca pentru „vas” şi „urcior” să folosească termenii orientali „lighean” şi „ibric” sau pentru „sandale”, cuvântul rural „opinci”, ar fi cazul ca „aceste lucruri încerci a le înlocui prin alte găselniţe”. Verdictul este net defavorabil „după un examen atent”: „d. Lovinescu a urmărit pas cu pas versiunea d-lui Murnu nu spre a o folosi, ci spre a o contrazice. Dar n-a făcut decât să toarne apă în traducerea d-lui Murnu izbutind să înghită un bun lot de cuvinte, din oboseală”. Deși simulează echilibrul, încheierea cronicii cataloghează definitiv realizarea lui Lovinescu drept mediocră: „Este tălmăcirea aceasta rea? Nu. Publicarea ei […] e un lucru bun şi util. Deşi comparaţia cu d. Murnu e zdrobitoare, e o traducere curgătoare, într-o limbă ferită de înjosiri şi neologisme, în fraze limpezi şi fără retorică, traducere bună şcolară, de profesor secundar respectuos şi fricos, dar care nu aduce nici pe departe cu *Harap Alb*”. Aluzia la calitatea de profesor de liceu a lui Lovinescu atinge un punct sensibil. Să nu uităm, Murnu era profesor la Universitate din 1914 și membru titular al Academiei din 1923, poziții în care Lovinescu nu va ajunge niciodată.

Ultima frază a cronicii, „Lipsesc arta, invenţia verbală, lipseşte poezia interpretării proprii adică... adică acel ceva fără de care sacrificarea unui capitol de *Memorii* e un lucru de tot zadarnic”, conține o referire răutăcioasă la promisiunea lui Lovinescu că își va expune parcursul traducerii într-un capitol memorialistic. În prefață, acesta precizează că traducerea începută în 1917, continuată doi ani, aproape zilnic, „ca unică evadare din cătuşa împrejurărilor dureroase”, părăsită și reluată în 1934 „într-o luptă încordată cu textul, împinsă în timpul verii până la zece ore de lucru pe zi”, reprezintă pentru el „realizarea unei vechi dorinţi şi convingeri”, precum și „elementul viu al unei bogate experienţe de ordin stilistic, pe de o parte, şi de ordin uman, pe de alta”. Ca „memorialist prin temperament”, el anunță că va „consemna experienţele şi popasurile evoluţiei estetice a autorului” și „împrejurările exterioare, incidentele omeneşti, de caracter dialectic, întâmpinate în realizarea” tălmăcirii, material ce va forma „obiectul unui capitol special”. Vorbind despre ambiția acestuia cu reluarea unor expresii din prefață, Călinescu notează că traducerea, realizare a „unei vechi dorinţe”, rezultat al unei „bogate experienţe de ordin stilistic”, reprezintă „o faptă aşa de importantă în cariera d-lui Lovinescu, încât D. Sa crede ca nu poate da lămuriri asupra acestei chestiuni decât într-o lucrare specială”. Iritat de sintagma „memorialist prin temperament”, Călinescu – reticent în general față de memorialistica lovinesciană[14] – respinge ideea unui „nou volum de *Memorii* în care să arate istoria acestei traduceri”, taxată drept „grandomanie”: „E dureros să vezi cum un om de atâta fineţe îşi pierde cumpătul, într-o preţuire de sine care depăşeşte orice măsură şi orice control. D. Lovinescu este un scriitor de merit, dar nu e dintre aceia cu o gândire care să fi prefăcut un veac, încât să fie nevoie de memorii”. La promisiunea în cauză face referire și când vorbește în cuprinsul cronicii de faptul că „D. Lovinescu […] nu ne dă […] impresiunea că s-ar îndoi de-arta sa melifluă şi candidă, de mare savoare şi pitoresc, despre tainele căreia ne va împărtăşi în *Memorii*” și în concluzia ei categorică.

---

[14] V., de pildă, recenzia din „capricorn”, an. I, nr. 2, decembrie 1930, p. 30 („Bibliografie critică”).

Lovinescu nu va prezenta în memorialistică experiența traducerii homerice. Va include însă în volumul de *Memorii* din 1937[15] capitolul IX *Micul Pussy, campion al clasicismului...*, reluare a articolului[16] scris la zece zile de la întâlnirea consemnată în *Agende* în 20 martie 1935 sub forma: *Tânărul Pussy cu Odiseia. Epatat*. Lovinescu își arată încântarea de a vedea că un licean – identificat de Gabriela Omăt drept fiul doctoriței Medeeei Niculescu[17] – venit să-i ceară un autograf, citise cartea avid și o cunoştea ca un „specialist”. Elevul de 12 ani ar fi spus: „Am început-o alaltăieri seara și am citit până la miezul nopţii, am reluat-o ieri dimineaţa și până seara, dintr-o întinsoare, am isprăvit-o”. Potrivit acestuia, părțile cele mai apreciate ale *Odiseei* sunt latura de basm, aventurile și exotismul. Traducătorul profită de ocazie spre a evidenția și aspectele mai puțin accesibile vârstei: „de la întoarcerea lui Ulise în Itaca, se accentuează partea realistă, partea de umanitate şi [...] de adâncă psihologie”. El îi atrage atenția băiatului nedeprins cu subtilitățile: „Când vei fi mare și te vei întoarce pe pământ din toate categoriile idealului, atunci vei înţelege că acest amestec de aur și de noroi este însăşi formula vieţii, şi scriitorul care a scris cântul acesta e un mare cunoscător al sufletului omenesc”. În final, adresează autograful „Micului Pussy campion și speranță a clasicismului”. Scena va fi taxată de Călinescu, de data aceasta în *Istoria literaturii*[18]. Vorbind despre ambiția și snobismul lui Lovinescu, „iritat de critică” și „înflăcărat de orice elogiu, de curtoazie”, el menționează episodul relevant: „Un școlar isteț amator de autografe îl umple de încântare cu declarația că a cetit traducerea *Odiseei* și i-a plăcut, dovedind prin asta «gust precis»”.

Cronica aspră a lui Călinescu la traducerea lui Lovinescu din *Odiseea*, cu destule obiecții îndreptățite, dar și cu preluări și comentarii tendențioase la care cel incriminat a ales să nu răspundă public[19], e o piesă mai puțin cunoscută în dosarul relațiilor amical-încordate între cei doi mari critici.

*

---

[15] *Memorii* III (Portrete literare și scene din viața literară), București, Editura Adevărul, 1937.

[16] *Un autograf pe Odiseia*, „Rampa”, an. 18, nr. 5166, 31 martie 1935. Reluat, sub titlul *Pussy, campion al clasicismului...* în „Adevărul”, an. 51, nr. 16303, 20 martie 1937, cu modificări de stil minore.

[17] E. Lovinescu, *„Sburătorul”. Agende literare*, ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, vol. IV, Editura Minerva, București, 2000, p. 401.

[18] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, F. R. L. A., București, 1941, p. 724.

[19] Lovinescu s-a mulțumit să consemneze fără vreun comentariu în agenda din 20 și 22 septembrie 1935 apariția cronicii lui Călinescu.

Dintre imputările lui Călinescu nedreaptă este mai ales cea referitoare la concurența cu Murnu în locul sprijinirii lui în comentarii critice. Dincolo de frazele elogioase la adresa acestuia din prefața propriei traduceri, Lovinescu omagiase deja în repetate rânduri înzestrarea așa-zisului său competitor. În capitolul memorialistic din 1932[20] în care îl portretizează ca auditor al cenaclului, nu uită să arate că „prin primatul instinctiv al simţului său estetic, în admirabilele sale traduceri homerice", Murnu s-a folosit de „o sinteză din toate dialectele, arbitrar construită pe simplul criteriu al esteticului", iar unde „i s-a părut că nu găseşte un material verbal suficient, a recurs cu îndrăzneală la metoda creaţiei verbale după legile analogiei". Fără a corespunde unei realităţi vorbite într-un teren geografic precis, limba lui Murnu ar fi „încercarea cea mai importantă, în timpuri recente, [...] de elaborare sintetică a unei limbi literare" din variatele elemente existente sau „îndrăzneţ făurite, prin dreptul de creaţie a poetului, după normele instinctive de formaţie a limbii române".

În *Istoria literaturii române contemporane* din 1927[21], Lovinescu proclamă că după moartea lui Coșbuc, Murnu a rămas „poetul cel mai cunoscător al limbii române" din întregul ei teritoriu, pentru a insista asupra tălmăcirilor sale „admirabile": ele constituie „dovada acestei cunoaşteri teoretice" precum şi a fuziunii operate între dialecte spre „a crea un organism verbal capabil de a reda bogăţia de expresie a aedului homeric". Criticul subliniază că „posesiunea resurselor şi a mecanismului limbii i-a dat şi posibilitatea de a proceda la creaţiune verbală pe baza analogiei", ceea ce îi asigură traducătorului un loc privilegiat în cultura română în care nimeni altcineva „fără a fi recurs la derivativul francez, n-a creat mai multe cuvinte acceptabile". Apreciindu-l ca „stăpân pe aceste mijloace de expresie şi creator chiar de expresie", mentorul „Sburătorului" îl consideră pe Murnu „indicat pentru genul epic" și în creația personală o dată ce „totul e epic şi sfătos în temperamentul său".

Interesant e că și în secțiunea *Mutația valorilor estetice* Lovinescu vorbește despre calitatea traducerilor lui Murnu[22]. În capitolul al XI-lea, autorul își susține teza că modernii nu au cum să vibreze în fața operelor trecutului îndepărtat odată ce „trei mii de ani deschid o prăpastie, pe care cu gândul o putem trece, dar cu sensibilitatea, nu" – idee respinsă de Călinescu în cronica volumului[23]. Convins că apropierea de Antichitate ar fi realizabilă doar prin studiu, dar nu „cu participarea efectivă a emoţiei”, că literatura veche, oricât de prestigioasă, nu poate genera o reacție afectivă autentică peste veacuri, Lovinescu își completează explicațiile în paginile următoare. În capitolul al XII-lea[24] el afirmă că pentru moderni poezia homerică „nu poate avea decât o valoare noţională” odată ce au dispărut elementul sugestiv, zăcământul emoţional de reziduuri ancestrale ale limbii, seva bogată şi colorată care circula în versurile respective. Imaginile provenite la greci din viziunea originală sau din substratul religios par azi banale sau de neînţeles, căci valoarea „imensă, ce iese din expresie, s-a decolorat sau s-a pulverizat”, încât nici cele mai bune traduceri „n-o pot restitui, deşi o pot înlocui prin echivalenţe”. În acest context, criticul amintește „cu elogii” traducerile lui Murnu insistând pe valoarea lor de „creaţiune echivalentă”. Exemplifică prin mai multe citate „realitatea acestor creaţiuni verbale”, cu forme „rupte din însăşi plămada originală a limbii române, constituind creaţiuni de expresie originală, indiferent de textul homeric”. Într-un elogiu al limbii române ca instrument ideal de transpunere a epopeilor care va figura și în prefața[25] propriei tălmăciri, Lovinescu apreciază că româna oferă „mai multe posibilităţi unei traduceri homerice” decât franceza formată definitiv, cristalizată. Față de o limbă „aristocratizată, în care încă din veacul XVII primitivii eroi homerici vorbesc ca marchizii de la curtea lui Ludovic XIV”, româna aflată în „faza sa rurală, mirosind încă a lapte şi a caş” se dovedește „plină de sevă rustică şi păstorească, necesară redării poeziei homerice”[26]. Comparația explică originalitatea întreprinderii lui Murnu: dacă „în alte limbi mai civilizate o traducere de atmosferă”, ca a acestuia, „este aproape cu neputinţă”, la noi era posibilă

---

[20] *Memorii 1916–1930*, Scrisul românesc, Craiova, 1932, capitolul XIII.

[21] *Istoria literaturii române contemporane*. III *Evoluția poeziei lirice*, Editura Ancora, București, 1927, cap. X. Textul este reluat în *Istoria literaturii române contemporane 1900–1937*, II *Evoluția poeziei lirice*, Editura Librăriei Socec & Co., București, 1937, cap. II *Poezia tradiționalistă.*

[22] *Istoria literaturii române contemporane* VI *Mutația valorilor estetice*, Editura Ancora, București, 1929.

[23] V. G. Călinescu, *E Lovinescu, „Istoria literaturii române contemporane", vol.VI, „Mutaţia valorilor estetice. Concluzii"*, „Viața literară", an. IV, nr. 117, 9 noiembrie 1929, p. 5 (Opere și autori).

---

[24] XII 1 *Valoarea de sugestie a poeziei homerice.* 2. *Traducerile d-lui G. Murnu.* 3. *Ion Creangă, traducătorul ideal al* ***Odiseei***)

[25] Când își declară în prefață intenţia de a reda opera antică „într-o limbă care să o apropie şi de tinerime şi de mulţime păstrându-i caracterul popular, pe înţelesul tuturor”, traducătorul subliniază că a beneficiat de mijlocul cel mai adecvat: „Pentru scopul acesta m-a ajutat limba română”. Alte limbi sunt mai puțin apte de a transpune „savoarea textului antic” chiar când traducerile sunt realizate de savanţi şi de mari poeţi: franceza e „precisă, logică, saturată de eleganţă şi mondanitate, aşa că instrumentul ei deformează caracterul rural al lumii homerice, şi transformă conacul din Itaca în curtea de la Versailles”. În schimb, „alte posibilităţi oferă limba română, de esenţă rustică şi patriarhală, în plină formaţie şi deci cu posibilităţi de creaţie verbală şi de mlădiere”. Spre deosebire de „stilistica franceză solemnă şi curtenitoare”, româna poate reda lumea homerică „într-o ciobănească sfătoasă şi persuasivă”.

[26] Într-o convorbire din 1934 cu Mihail Șerban, Lovinescu își anunță intenția de a transpune textul homeric „sub o formă cu totul accesibilă”: „Limba română e mult mai rustică şi mai mlădioasă, şi deci mai aproape de epopeea homerică. Cu ajutorul ei, am căutat să redau *Odiseiei* calitatea de basm – şi nu de epopee civilizată – suprimând tonul înţepenit şi scrobit al tuturor traducerilor franceze şi întrebuinţând, dimpotrivă, un ton liber, sfătos, bonom şi o limbă de savoare exclusiv rustică şi cu o sintaxă populară, şi suprimând foarte puţin din abuzul mitologic şi chiar din expresia figurată ce-i îngreuia înţelesul” (*La ce lucrează scriitorii noştri?*, „Reporter”, an. II, nr. 3739, 3 oct. 1934, p. 3).

„redarea regilor şi eroilor homerici sub forma lor reală de ciobani, de oameni primitivi”. Apreciind traseul lui Murnu de la *Iliada* în hexametri (1912) care păstrează „tonul solemn şi oarecum artificial al unei epopei eroice” la *Odiseea* în endecasilabi albi (1924), Lovinescu consideră că „ceea ce câştigă în firesc o astfel de traducere întrece pierderea în solemnitate”. Cât despre legitimitatea creației echivalente în traducere criticul își exprimă părerea inedită că Ion Creangă ar fi fost cel mai bun tălmăcitor al *Odiseei* deși nu cunoştea greaca. Fiind „indicat să ne dea *echivalența* română a poemului homeric, […] proaspăt şi naiv, ce nu trece peste fondul basmului lui *Harap Alb*”, Creangă ar fi putut „crea din nou basmul homeric în inimitabila lui limbă”[27]. În concluzia capitolului digresiv, Lovinescu rămâne încredințat că „valoarea de sugestie poetică” a epopeilor homerice este „pierdută pentru totdeauna”, însă admite că ea poate fi „recreată, cu mijloace proprii şi pe răspundere proprie, de traducătorii moderni.” O tălmăcire plină de merite cum e aceea a lui Murnu nuanțează teoria unui partizan declarat al modernității.

BIBLIOGRAFIE

Călinescu, G., *Opere*, *Publicistică*, II (1933–1935), ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1941.

Homer, *Odiseia*, traducere în proză din grecește de E. Lovinescu, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1935.

Lovinescu, E., *Opere*, I. *Istoria literaturii române contemporane*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015.

Lovinescu, E., *Opere*, II. *Istoria literaturii române contemporane* (1926–1929), *Istoria literaturii române contemporane* (1900–1937), ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015.

Lovinescu, E., *Memorii* III. (*Portrete literare și scene din viața literară*), Editura Adevărul, București, 1937.

Lovinescu, E., *„Sburătorul”. Agende literare*, ediție de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, note de Alexandru George, Margareta Feraru și Gabriela Omăt, vol. IV, Editura Minerva, București, 2000.

---

[27] În finalul capitolului, Lovinescu semnalează și propriile strădanii de a transpune integral în proză *Odiseea,* „în ton de basm, cu uşoare retuşări în materie mitologică, singurul element care pentru micul cititor modern poate deveni o împiedicare la înţelegerea rapidă”.

THE TRANSLATION OF *THE ODISSEY* IN G. CĂLINESCU'S READING

Abstract: After comparing in detail Lovinescu's translation of the *Odyssey* with that of Murnu, Călinescu concludes that the mentor of the „Sburătorul", although he wants to offer an independent version of that designed by his rival, only dilutes it by creating a good scholarly translation from which art, verbal invention and personal interpretation are missing. The examination of Lovinescu's statement of intentions in the preface to the translation of the epic as well as his considerations regarding Murnu's achievements in the memorial pages or in the *History of contemporary Romanian literature* allow a reconsideration of this severe verdict pronounced by Călinescu.

Keywords: *Călinescu, Lovinescu, Murnu, Odyssey, art of translation.*

DE LA HÂRTIE LA ECRAN: PROVOCĂRILE ÎN UTILIZAREA INTRĂRILOR DE DICȚIONAR DE DATE PENTRU DEZVOLTAREA INSTRUMENTULUI LEMI DE STABILIRE A LIZIBILITĂȚII LITERATURII ROMÂNE

Mădălina Chitez[*], Roxana Rogobete[**] și Karla Csürös[***]

Această lucrare abordează o temă lingvistică cu caracter interdisciplinar, aflată la intersecția dintre domeniile lingvisticii aplicate, lingvisticii computaționale și educației: folosirea datelor de dicționar românesc de arhaisme, regionalisme și fond principal de cuvinte pentru crearea unui instrument digital de stabilire a lizibilității textelor în limba română pentru lectură școlară. Cum multe dintre textele oferite spre lecturare populației școlare din România sunt texte ale literaturii române, acest instrument poate fi folosit pentru evaluarea lizibilității textelor de literatură română în general. Prin lizibilitate, ne referim la conceptul de *readability*, preluat din literatura de specialitate în limba engleză, care se referă la ușurința cu care un text poate fi citit și înțeles de către cititori. Acest concept încorporează factori precum complexitatea vocabularului, structura propozițiilor, nivelul de vocabular de bază, dar și o mulțime de alte variabile care pot fi cuantificate și analizate automatizat. De cele mai multe ori, lizibilitatea unui text este dată de formule matematice care includ diverși indici ce cuantifică elemente precum lungimea cuvintelor, complexitatea frazelor și frecvența utilizării anumitor termeni. Scopul evaluării lizibilității este de a determina dacă un text este adecvat pentru nivelul de cunoștințe și competențe lingvistice al cititorilor săi. Pentru limba română, dar și pentru cazul special al textelor de literatură școlară, astfel de formule nu au fost încă testate. În secțiunile de mai jos, vom oferi detalii despre platforma LEMI, dar și despre construcția formulei de lizibilitate, insistând pe provocările create de lipsa datelor în format digital – dicționare de regionalisme, arhaisme, dar și vocabular de bază – pentru a putea îmbunătăți formula creată inițial.

---

[*] CS II, Dr. habil., Centrul de Cercetare CODHUS, Departamentul de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea de Vest din Timișoara, România; e-mail: madalina.chitez@e-uvt.ro.

[**] Lector dr., Centrul de Cercetare CODHUS, Departamentul de Studii Românești, Universitatea de Vest din Timișoara, România; e-mail: roxana.rogobete@e-uvt.ro.

[***] Drd., Centrul de Cercetare CODHUS, Departamentul de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea de Vest din Timișoara, România; e-mail: karla.csuros@e-uvt.ro.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 72–83, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.05.

1. Introducere

1.1. Platforma LEMI

LEMI reprezintă o platformă digitală creată pentru a evalua lizibilitatea (*readability*) textelor literare destinate copiilor de vârstă școlară. Această platformă include un repozitoriu digital de literatură pentru copii, atent selectat și adaptat pentru a răspunde nevoilor de învățare ale elevilor. Această primă colecție de 250 de texte literare pentru copii (pentru elevii de ciclul primar din România, cu vârste cuprinse între 7 și 11 ani) poate fi filtrată în funcție de diverse criterii, cum ar fi tematica, vârsta recomandată sau nivelul de dificultate al textelor. A doua funcționalitate a platformei LEMI constă în faptul că utilizatorii pot încărca texte scurte care sunt analizate automat pentru a genera rapoarte de lizibilitate, oferind astfel informații valoroase despre nivelul de complexitate lingvistică al textelor respective. Acest instrument vine în sprijinul cadrelor didactice, al părinților și al elevilor, facilitând accesul la materiale educaționale potrivite pentru diferite etape de dezvoltare cognitivă.

Prin aceste funcționalități, LEMI nu doar că facilitează selecția textelor adecvate pentru educația copiilor, dar și promovează literatura română, incluzând atât opere clasice, cât și moderne, uneori adaptate (dacă e cazul, la nivel de vocabular, sintaxă) pentru a fi accesibile tinerilor cititori.

1.2. Formula de lizibilitate

Formula de lizibilitate utilizată în platforma LEMI a fost creată printr-un proces detaliat de analiză și calibrare, pornind de la un corpus specific de literatură pentru copii în limba română, care include texte reprezentative pentru segmentul de vârstă ales. Pentru a crea acest corpus, echipa de cercetători a început prin analizarea textelor din manualele de limba și literatura română aprobate de Ministerul Educației pentru clasele I–IV, acestea reprezentând materialele cu care elevii sunt cel mai des în contact. Pe lângă textele din manuale, au fost colectate și date din sondaje adresate profesorilor, părinților și elevilor, pentru a identifica textele preferate și potrivite pentru fiecare nivel de vârstă și clasă.

Formula de lizibilitate rezultată include o serie de variabile lingvistice, cum ar fi complexitatea sintactică (de exemplu, lungimea propozițiilor), diversitatea lexicală (prezența cuvintelor simple versus complexe), coeziunea textului (legătura dintre propoziții și argumente) și structura generală a textului. De asemenea, formula ține cont de frecvența și varietatea combinațiilor de cuvinte (de exemplu, entropia bigramelor), care indică diversitatea sau repetitivitatea limbajului. Prin această formulă, LEMI poate evalua automat complexitatea unui text și poate recomanda nivelul de vârstă sau clasa potrivită pentru înțelegerea acestuia.

Această formulă inițială ține cont de variabile precum lungimea medie a propozițiilor (ASL / Average Sentence Length), procentul de cuvinte complexe (PCW / Percentage of Complex Words), densitatea cuvintelor complexe unice

(UCWD / Unique Complex Words Density), densitatea generală a cuvintelor (WD / Words Density), frecvența cuvintelor monosilabice și frecvența cuvintelor bisilabice. Fiind de tip L2, formula indică nivelul de educație necesar pentru a înțelege textul, deci clasa școlară recomandată pentru utilizarea acestuia (Chitez et al., 2024, p. 16451). Formula inițială de lizibilitate pentru limba română, creată de Chitez și colaboratorii săi (*ibid.*) și utilizată în LEMI, a fost validată printr-un studiu din toamna anului 2023 (Oravitan et al., 2023). Rezultatele studiului la clasă au arătat că LEMI corelează eficient nivelurile de lizibilitate și complexitate ale textelor selectate pentru platformă cu vârsta elevilor. În cadrul studiului, 256 de elevi din clasele a III-a și a IV-a, din mediul urban și rural, au evaluat complexitatea a patru texte folosind o scară de la 1 (ușor) la 3 (greu). Majoritatea elevilor au considerat textele, atât românești, cât și străine, ca fiind ușoare sau accesibile. Aceste rezultate confirmă că textele din repozitoriul LEMI sunt adecvate pentru publicul-țintă, cu un procent de 96,48% dintre elevi considerându-le potrivite pentru vârsta lor.

Formula de lizibilitate este, însă, în proces de calibrare și îmbunătățire. S-a constatat, de exemplu, că ponderea cuvintelor monosilabice și bisilabice este importantă pentru a determina nivelul de dificultate a textului. Aceste două componente au fost adăugate pentru a crea versiunea 2.0 a formulei. Mai mult, citind textele de literatură română, s-a constatat că aceste conțin foarte multe cuvinte care aparțin categoriilor de arhaisme și regionalisme, ceea ce le face greu de citit și înțeles pentru copii. De aceea, includerea lor în formulă pare esențială pentru a asigura o evaluare corectă a dificultății textelor, ajustând astfel materialele didactice la nivelul de înțelegere al elevilor și evitând potențialul stres cognitiv care ar putea descuraja lectura. Nu în ultimul rând, pentru a completa și optimiza calculul cuvintelor mono– și bi-silabice, este nevoie și de integrarea unui calcul al vocabularului de bază. Studiile spun, de mai mult de cincizeci de ani deja, că, atunci când ponderea vocabularului de bază (adică acele cuvinte cu frecvență ridicată în vorbire / scriere) este mai mare, textul este mai ușor de citit (Klare, 1968).

2. Dicționare

2.1 Arhaisme și regionalisme

Arhaismele și regionalismele prezintă o provocare semnificativă în procesul de evaluare a lizibilității textelor în limba română, în special din cauza lipsei resurselor digitale adecvate. În prezent, nu există liste complet digitizate și accesibile publicului larg care să includă aceste tipuri de cuvinte, ceea ce face dificilă integrarea lor în analizele automatizate. De exemplu, accesul limitat la etichete specifice din DEX online, cum ar fi [arhaizant], [învechit] și [regional], complică și mai mult identificarea și procesarea automată a acestor termeni. Alte resurse digitale sunt și ele perfectibile (vezi 2.3). Dicționarele existente (Busuioc, 2005; Bucă, 2008), în format fizic, pe hârtie, sunt foarte greu de procesat.

2.2. Vocabularul de bază

Vocabularul de bază este esențial pentru evaluarea lizibilității textelor, însă accesul la liste de cuvinte fundamentale este limitat în contextul limbii române. Studiile existente, cum ar fi cel realizat de Szabo (2015), au contribuit la dezvoltarea unor liste de frecvență a vocabularului, dar acestea nu sunt suficient de integrate în instrumentele digitale curente. În lipsa unor resurse digitizate adecvate, cum ar fi listele ușor de procesat pe GitHub sau dicționarele format hârtie, cum ar fi *Fondul Principal al Limbii Române* de Graur (1957), analiza vocabularului de bază rămâne dificilă.

2.3 Provocări tehnice

Există numeroase provocări tehnice atunci când informațiile lingvistice existente trebuie transpuse într-un format ușor de procesat prin mijloace computaționale. În cazul specific al dicționarelor românești de arhaisme, regionalisme sau fond principal de cuvinte, acestea sunt multiple și cu grade diferite de dificultate.

În primul rând, dacă se folosesc deja resursele digitale existente pentru regionalisme sau arhaisme, cum ar fi www.ro.wiktionary.org, www.regionalisme.ro sau www.dexonline.ro, acestea includ foarte multe exemple utile și necesare procesării automate. Pe de altă parte, după ce aceste liste au fost incluse în sisteme complexe de analiză automată de date lingvistice, ca cel care a fost creat pentru platforma LEMI, s-au putut observa numeroase surse de erori:

– Variante ale cuvintelor cu diacritice sau fără diacritice pot rezulta în recunoașterea greșită a aceluiași termen ca fiind două sau mai multe cuvinte distincte, în funcție de câte versiuni cu diacritice există;

– Omonimele pot genera erori de recunoaștere; de exemplu regionalismul *mai* poate fi ușor interpretat ca: (a) regionalism folosit ca substantiv *mai, maiuri* cu sensul „Unealtă în formă de ciocan, de obicei de lemn, folosită în dulgherie și rotărie”; sau (2) adverbul *mai*, care, printre alte funcțiuni, „Servește la formarea gradului comparativ” (DEX online);

– Formele din dicționarele online existente nu sunt leme, adică nu reprezintă întotdeauna forma de bază a unui cuvânt. Lema este forma standardizată, de obicei infinitivul pentru verbe și nominativul singular pentru substantive, la care se face referire în dicționare. În contrast, formele care apar în dicționarele online pot include variante flexionare sau derivări ale cuvântului, ceea ce înseamnă că acestea pot reprezenta declinări, conjugări sau alte variații ale lemelor, fără a fi ele însele formele de bază. Pentru a recunoaște automat toate formele flexionare, un sistem programat special are nevoie de liste ale acestora care nu există digital.

– De asemenea, variabilitatea morfologică și asemănările dintre cuvinte, cum ar fi „agrai” versus „agrăi”, pot genera erori în procesare, subliniind necesitatea unor soluții tehnologice mai avansate pentru a gestiona aceste aspecte.

În al doilea rând, chiar dacă s-ar identifica soluții pentru acest fel de provocări, există și altele, care nu țin de natura procesării datelor digitale existente. Există, după cum se poate vedea și în Secțiunea 3 mai jos, numeroase exemple de regionalisme și arhaisme care nu sunt prezente în dicționarele online. În acest caz, singura soluție este digitizarea celor existente, cu respectarea normelor etice și a reglementărilor GDPR, asigurându-se astfel protecția datelor personale și a drepturilor de autor. Această digitizare, în scop de cercetare, ar permite analize riguroase a multor resurse lingvistice, conservând totodată patrimoniul cultural și lingvistic într-o formă accesibilă și modernă, esențială pentru cercetători. Rezultatele vor putea fi, și ele, accesate de publicul larg. Același lucru este valid și pentru dicționarele care includ vocabularul de bază al limbii române (vezi Tabel 1).

Titlul dicționarului	**Autor (Prenume Nume)**	**Anul publicării**
– *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române*	Alexandru Graur	1954
– *Fondul principal al limbii române*	Alexandru Graur	1957
– *Frequency Dictionary of Rumanian Words*	Alphonse Juilland, P. M. H. Edwards, Ileana Juilland	1965
– *Problema lexicului reprezentativ*	Maria Iliescu	1976
– *Pentru un vocabular fundamental al limbii române contemporane*	Maria Iliescu	1977
– *Preliminarii la vocabularul esențial al limbii române*	Constant Maneca, Adriana Senatore-Perillo	1978
– *Vocabular fundamental și vocabular reprezentativ*	Maria Iliescu	1980
– *Vocabularul minimal al limbii române pentru studenți străini*	V. Neagu, M. Iliescu, C. Nedelcu, G. Scurtu	1981
– *Vocabularul minimal al limbii române curente*	Adriana Costăchescu, Maria Iliescu	1994

Tabel 1: Exemple de resurse referitoare la vocabularul de bază al limbii române

Fiecare dintre aceste dicționare include o altă listă ale cărei componente diferă în funcție de criteriile de selecție utilizate, precum frecvența de utilizare a cuvintelor, relevanța lor în contextul comunicării contemporane sau importanța culturală și istorică a termenilor respectivi. Aceste diferențe reflectă nu doar perspectivele variate ale autorilor, ci și evoluția continuă a limbii române în diverse domenii ale vieții sociale și profesionale. Problema de bază a listelor de mai sus este faptul că includerea cuvintelor în liste se bazează, în general, pe evaluarea subiectivă a autorilor sau a cercetătorilor care le-au întocmit. Aceștia au utilizat criterii precum frecvența percepută, relevanța culturală sau utilitatea practică, însă aceste criterii pot varia semnificativ de la un autor la altul. Astfel, selecția vocabularului nu este întotdeauna uniformă sau obiectivă, ceea ce poate duce la omisiuni importante sau la includerea unor termeni care nu reflectă pe deplin realitățile lingvistice curente. Pentru a uniformiza aceste liste și a genera o nouă listă, care reflectă folosirea limbii române din zilele noastre, este nevoie, din nou, de o digitizare a celor existente în format fizic, pe hârtie, dar și de corelarea acestora cu corpusuri mari de date lingvistice (de exemplu, COROLA, vezi Mititelu et al., 2005).

Este interesant de menționat aici că însăși noțiunea de *vocabular de bază* este diversificată în limba română cu variațiuni ca*: fond principal lexical* și *fond lexical de bază*, *lexic principal* și *lexic fundamental*, vocabular de bază și *vocabular fundamental* (vezi și Preda și Preda, 2022) sau *fond esențial de cuvinte* și *vocabular esențial*.

3. Exemple

Pentru a putea înțelege problemele cu care ne-am confruntat în încercarea de a include liste de regionalisme, arhaisme și cuvinte din lexicul principal în formula de procesare a nivelului de lizibilitate (*readability*) al textelor din platforma LEMI, vom prezenta câteva exemple concrete.

Caz 1: lipsa unor arhaisme și regionalisme existente în literatură din listele digitale

Un exemplu interesant este folosirea cuvântului **ciojlingar** care este prezentat în *Lista de Cuvinte* a *Operei Complete a lui Ion Creangă* (1906). Același cuvânt este, însă, transformat în **cioflingar** în toate dicționarele și are înțelesul derivat din cel original:

***Ciojlingar** – Porecla celor ce îmblă îmbrăcați în straie nemțești.*

(Creangă, 1906, p. 300)

***Cioflingar** – Epitet ironic pe care țăranii îl dădeau celor care umblau îmbrăcați în haine orășenești.*

(DEX online)

*Avere aveau cât le trebuia: **poclăzi** în casă, piei de miel în pod; oi în munte. Aveau și parale strânse într-un **cofăiel** cu cenușă. Fiindu-le lehamite de lapte, brânză și carne de oi sfârtecate de lup, aduceau de la câmpie legume. Tot de la câmpii largi, cu soare mult, aduceau făină de păpușoi. Uneori se ducea Vitoria singură și o încărca în desagi pe cinci căluți.* Fragment din *Baltagul* (Mihail Sadoveanu)	**poclăzi** **cofăiel**

Și mă chitesc eu în mine, cum s-o dau, ca să nu mă prindă. Intru mai întâi în casa omului și mă fac a cere pe Ioan, să ne ducem la scăldat. *– Nu-i acasă Ion, zise mătușa Mărioara; s-a dus cu moșu-tău Vasile sub cetate, la o* ***chiuă*** *din Codreni, s-aducă niște* ***sumani.*** Fragment din *Amintiri din copilărie* (Ion Creangă)	**chiuă** **sumani**
O, tu crai cu barba-n noduri ca și câlții când nu-i perii, *Tu în cap nu ai grăunțe, numai pleavă și puzderii.* *Bine-ți pare să fii singur, crai bătrân fără de minți,* *Să oftezi dup-a ta fată, cu ciubucul între dinți?* *Să te primbli și să numeri scânduri albe în cerdac?* *Mult bogat ai fost odată, mult rămas-ai tu sărac!* *Alungat-o-ai pe dânsa, ca departe de părinți* *În coliba* ***împistrită*** *ea să nasc-un pui de prinț.* *În zadar ca s-o mai cate tu trimiți în lume crainic,* *Nimeni n-a afla locașul unde ea s-ascunde tainic* Fragment din *Călin* (Mihai Eminescu)	**împistrită**

Tabel 2: Exemple de regionalisme și arhaisme care sunt prezente în opere literare, dar nu sunt menționate în resursele digitale existente

Caz 2: Limbaj poetic

Fragmentul de mai jos (Mihai Eminescu) este unul des întâlnit în listele de lectură ale manualelor școlare. O primă citire dezvăluie un limbaj poetic dens, cu numeroase provocări pentru micul cititor. Aceste provocări de lecturare ar trebui să fie recunoscute de un sistem atutomat. Acest lucru nu este, însă, ușor de realizat.

„– Cum? Când lumea mi-e deschisă, a privi gândești că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?
O, tu nici visezi, bătrâne, câți în cale mi s-au pus!
Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de semilună.
S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,
Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pământ și mare.

N-au avut decât cu ochiul ori cu mâna semn a face,
Și Apusul își împinse toate neamurile-ncoace;
Pentru-a crucii biruință se mișcară râuri-râuri,
Ori din codri răscolite, ori stârnite din pustiuri;
Zguduind din pace-adâncă ale lumii începuturi,
Înnegrind tot orizontul cu-a lor zeci de mii de scuturi,
Se mișcau îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii,
Tremura înspăimântată marea de-ale lor corăbii!...”

Fragment din *Scrisoarea III* (Mihai Eminescu)

De exemplu, cuantificarea manuală indică faptul că acest text din *Scrisoarea III* de Mihai Eminescu prezintă 18 provocări lingvistice distincte, datorită limbajului arhaic și regional – termeni cum ar fi „Aliotmanul” (Imperiul Otoman), „ciot” (obstacol minor) și „zăle” (armuri), care necesită resurse lexicale specializate pentru a fi înțelese corect. Structurile gramaticale complexe și inversiunile frecvente, cum ar fi „S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta” sau „Pentru-a crucii biruință se mișcară râuri-râuri”, adaugă trei dificultăți de analiză sintactică automată. Figurile de stil și imagistica, inclusiv metafore precum „uraganul ridicat de semilună” și similitudini ca „Se mișcau îngrozitoare ca păduri de lănci și săbii”, introduc alte trei provocări care necesită interpretare contextuală. De asemenea, referințele istorice și culturale, cum ar fi „cavalerii de la Malta”, „Papa cu-a lui trei coroane” și opoziția între „Apusul” și „Semiluna”, ridică trei probleme suplimentare legate de necesitatea înțelegerii contextului specific. Segmentarea și identificarea entităților denumite, precum „Malta” sau „Papa”, împreună cu ambiguitățile lexicale, cum ar fi „scuturi” (care poate desemna protecții fizice sau scuturi propriu-zise), „neamurile” (care poate însemna popoare sau triburi), și „crucii” (simbolul crucii sau creștinătatea), reprezintă alte trei provocări, complicând interpretarea corectă a textului. Aceste 18 aspecte cuantifică dificultățile întâmpinate în procesarea computațională a unui astfel de text literar complex. Pentru ca un sistem să le recunoască automat, e nevoie de identificarea limbajului metaforic din textele literare, ceea ce este încă un procedeu ce nu a fost validat pentru limba română. Pentru limbi ca engleza, spaniola sau italiana, au fost dezvoltate și validate diverse metode de procesare automată a metaforelor și a limbajului poetic, utilizând tehnici bazate pe reguli, învățare automată și metode hibride. De exemplu, Metaphor Identification Procedure (MIP, vezi studiu didactic efactuat de Ketaren și Pakpahan, 2021) a fost utilizată cu succes pentru limba engleză, iar BERT (Bidirectional Encoder Representations from Transformers) a fost aplicat pentru detectarea metaforelor în engleză și extins la alte limbi (Hülsing et al., 2024). În ciuda acestor studii, complexitatea limbii române și resursele limitate, cum ar fi lipsa de corpusuri etichetate, fac dificilă aplicarea acestor metode avansate în limba română.

Caz 3: Texte cu nivel de vocabular diferit (lexic principal versus lexic specializat)

Ca și în cazul exemplelor din literatură care diferă în „cantitatea” de figuri poetice, există și texte care diferă la nivel lexical. Dacă unele dintre acestea conțin vocabular de bază (vezi *Motoșel și Botoșel* de Ana Blandiana), altele sunt formate din cuvinte complexe sau vocabular specializat.

„Motoşel şi Botoşel
Erau doi pisoi la fel.

Nu-i recunoşteai decât
După-o dungă de pe gât,

Iar alteori, mai degrabă,
După-o pată de pe-o labă.

Botoşel avea în plus
Pata jos, şi dunga sus.”

Fragment din *Motoșel și Botoșel* (Ana Blandiana)

În textul de mai sus, există un total de 16 cuvinte monosilabice, 10 cuvinte bisilabice și 5 cuvinte complexe (cu mai mult de două silabe). De asemenea, 16 cuvinte fac parte din vocabularul de bază al limbii române. Aceste cifre reflectă echilibrul dintre cuvintele simple și cele complexe din text, făcându-l accesibil pentru cititorii tineri. Textul folosește numeroase cuvinte monosilabice și bisilabice pentru a menține ritmul și ușurința înțelegerii, în timp ce cuvintele complexe adaugă profunzime și bogăție lingvistică. Această combinație este tipică pentru literatura destinată copiilor, unde se urmărește atât claritatea, cât și dezvoltarea vocabularului.

„Tigrii intrau în arenă unul câte unul.
Pasul lor era mlădios pe nisip. Moale, catifelat, fără vuiet.
Nu ridicau nici în dreapta, nici în stânga ochii lor galbeni ca de sticlă.
După gratii, mulțimea din staluri privea cu răsuflarea înfiorată de teamă și de nerăbdare.
Dar pentru tigrii de Bengal nu se afla pe lume această mulțime. Nu merita nicio privire. Pentru dânșii, acum, o singură făptură omenească era: femeia din mijlocul arenei, înfășurată în rochia cu solzi aurii și cu pietre scânteietoare.
Ochii ei luceau tot așa de arzători ca ochii tigrilor. Numai că ochii verzi ai femeii erau poruncitori și neîndurători, pe când în ochii fiarelor se citea o mare și istovită supunere.

Privirile lor se căutau, se așteptau, se întâlneau. Era destul atât ca să se înțeleagă. Ochii femeii străpungeau; ochii fiarelor coborau în pământ.
În mâna întinsă se legăna un bici cu canaf de mătase. Vârful biciului arăta locul fiecărui:
— Tu aici!... Tu dincoace!... Tu dincolo!..."

Fragment din *Fram, ursul polar* (Cezar Petrescu)

În textul analizat, există un total de 20 de cuvinte monosilabice, 29 de cuvinte bisilabice și 37 de cuvinte complexe (cu mai mult de două silabe). De asemenea, 19 cuvinte fac parte din vocabularul de bază al limbii române. Această distribuție sugerează un echilibru între cuvintele simple, care asigură claritatea și ritmul narațiunii, și cuvintele mai complexe, care contribuie la bogăția descriptivă și la profunzimea textului. Cuvintele bisilabice, cum ar fi „pasul" și „era", adaugă fluiditate textului, în timp ce cuvintele complexe precum „dincoace" și „scânteietoare" oferă un nivel de sofisticare lingvistică, potrivit pentru un public tânăr, dar care are deja o anumită experiență de lectură.

De fapt, prin aplicarea propriei formule de lizibilitate (o variantă actualizată a formulei din platforma LEMI), același lucru este detectabil și prin mijloace de evaluare lingvistic-computaționale. Scorul de lizibilitate (*readability*) pentru fragmentul din *Fram, ursul polar* este 4.61, indicând un nivel moderat de complexitate, în timp ce textul *Motoșel și Botoșel* are un scor de 1.79, ceea ce îl face mult mai accesibil și ușor de citit.

4. Concluzii

Îmbunătățirea platformei LEMI reprezintă un pas esențial în adaptarea resurselor literare românești pentru tinerii cititori, facilitând selecția textelor pe baza complexității lingvistice și a nivelului de înțelegere adecvat. Platforma nu doar că sprijină educația prin oferirea unui repozitoriu digital vast și diversificat, dar introduce și un instrument automatizat de evaluare a lizibilității, bazat pe o formulă atent calibrată pentru limba română. Această formulă, deși inițială, s-a dovedit eficientă în corelarea nivelului de dificultate al textelor cu vârsta și competențele lingvistice ale elevilor, așa cum studiul de la clasă a indicat.

Totuși, provocările persistă, în special în ceea ce privește integrarea completă a dicționarelor de arhaisme, regionalisme și vocabular fundamental în sistemele de analiză automată. Lipsa resurselor digitale adecvate, dar și lipsa resurelor de lingvistică computațională adaptate limbii române (de exemplu, procesarea limbajului metaforic) complică procesarea automată a textelor. Prin urmare, continuarea eforturilor de digitizare a acestor resurse și îmbunătățirea formulei de lizibilitate sunt esențiale pentru a asigura o evaluare precisă și eficientă a textelor, adaptând astfel literatura școlară la nevoile contemporane ale elevilor.

BIBLIOGRAFIE:

Bucă, M. (2008). *Dicționar de arhaisme și regionalisme*. Editura Vox Cart.

Busuioc, M.-M. (2005). *Dicționar de arhaisme*. Editura All Educational.

Chitez, M., Dascalu, M., Udrea, A. C., Strilețchi, C., Csürös, K., Rogobete, R., & Oravițan, A. (2024, mai). *Towards Building the LEMI Readability Platform for Children's Literature in the Romanian Language* (Dezvoltarea platformei LEMI de evaluare a lizibilității pentru literatura pentru copii în limba română). În *Proceedings of the 2024 Joint International Conference on Computational Linguistics, Language Resources and Evaluation (LREC-COLING 2024)* (Lucrările Conferinței Internaționale Comune de Lingvistică Computațională, Resurse Lingvistice și Evaluare LREC-COLING 2024) (pp. 16450–16456).

Costăchescu, A., & Iliescu, M. (1994). *Vocabularul minimal al limbii române curente.* Editura Demiurg.

Creangă, I. (1906). *Ion Creangă. Opere complete.* Ediția a VII-a. Cu o prefață de G.T. Kirileanu şi H. Chendi și listă de cuvinte de Al. Vasiliu și G.T. Kirileanu. Editura «Cartea Românească», București.

Graur, A. (1957). *Fondul Principal al Limbii Române*. Editura Științifică.

Graur, A. (1954). *Încercare asupra fondului principal lexical al limbii române.* Editura Academiei.

Hülsing, A., & im Walde, S. S. (2024, June). Cross-lingual metaphor detection for low-resource languages. In *Proceedings of the 4th Workshop on Figurative Language Processing (FigLang 2024)* (pp. 22–34).

Iliescu, M. (1976). *Problema lexicului reprezentativ.* Editura Academiei.

Iliescu, M. (1977). *Pentru un vocabular fundamental al limbii române contemporane.* Editura Academiei.

Iliescu, M. (1980). *Vocabular fundamental și vocabular reprezentativ.* Editura Academiei.

Juilland, A., Edwards, P. M. H., & Juilland, I. (1965). *Frequency Dictionary of Rumanian Words.* Mouton & Co.

Ketaren, S. V., & Pakpahan, E. M. (2021). Metaphorical expression used in poetry in English textbook entitled "Pathway to English". *Project (Professional Journal of English Education)*, 4(3), 469–479.

Klare, G. R. (1968). The role of word frequency in readability. *Elementary English*, *45*(1), 12–22.

Maneca, C., & Senatore-Perillo, A. (1978). *Preliminarii la vocabularul esențial al limbii române.* Editura Academiei.

Mititelu, V. B., Irimia, E., & Tufiș, D. (2014, May). *CoRoLa—The Reference Corpus of Contemporary Romanian Language.* În *LREC* (pp. 1235–1239).

Neagu, V., Iliescu, M., Nedelcu, C., & Scurtu, G. (1981). *Vocabularul minimal al limbii române pentru studenți străini*. Editura Didactică și Pedagogică.

Oravițan, A., Chitez, M., Rogobete, R., Csürös, K., & Hagiu, S. (2023). *Validating LEMI: A New Readability Tool for Children's Literature in Romanian* (Validarea LEMI: Un nou instrument de evaluare a lizibilității pentru literatura pentru copii în limba română). Lucrare prezentată la *e-LADDA Closing Conference / ELN Pre-Summit Event* (Conferința de Închidere e-LADDA / Evenimentul Pre-Summit ELN), 18–22 octombrie 2023, Porto, Portugalia.

Preda, A., & Preda, V. (2022). *On the basic lexical subassembly in Romanian and English*. *Literary Discourse Today. Dialogue and Multiculturalism*, 23.

Szabo, Cz. (2015). *Introducing a Romanian Frequency List and The Romanian Vocabulary Levels Test* (Introducerea unei liste de frecvență a vocabularului românesc și testul nivelurilor de vocabular românesc). *Current Issues in Linguistic Variation: The 14th international conference of the Department of Linguistics* (Probleme actuale de variație lingvistică: A 14–a conferință internațională a Departamentului de Lingvistică), Vol. 2, Universitatea din București: Editura Universității din București, pp. 304–316.

Resurse digitale:

DEX online, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan – Al. Rosetti". (2024). În *Dicționarul explicativ al limbii române*. Recuperat de la https://dexonline.ro/definitie/cioflingar.

https://ro.wiktionary.org/

http://www.regionalisme.ro/index.php

FROM PAPER TO SCREEN: THE CHALLENGES IN USING DATA DICTIONARY INPUTS TO DEVELOP THE LEMI TOOL FOR ESTABLISHING THE READABILITY OF ROMANIAN LITERATURE

Abstract: This paper addresses an interdisciplinary linguistic theme, located at the intersection between the fields of applied linguistics, computational linguistics and education: the use of Romanian dictionary data of archaisms, regionalism and main vocabulary for the creation of a digital tool for establishing the legibility of texts in Romanian for school reading. As many of the texts offered for reading to the Romanian school population are Romanian literature texts, this tool can be used to evaluate the legibility of Romanian literature texts in general. By legibility, we refer to the concept of *readability*, taken from English literature, which refers to the ease with which a text can be read and understood by readers. This concept incorporates factors such as vocabulary complexity, sentence structure, basic vocabulary level, and a host of other variables that can be quantified and analyzed automatically. Most of the time, the legibility of a text is given by mathematical formulas that include various indices that quantify elements such as the length of words, the complexity of phrases, and the frequency of use of certain terms. The purpose of the readability assessment is to determine whether a text is appropriate for the level of knowledge and language skills of its readers. For the Romanian language, but also for the special case of school literature texts, such formulas have not yet been tested. In the sections below, we will provide details about the LEMI platform, but also about the construction of the readability formula, insisting on the challenges created by the lack of data in digital format – dictionaries of regionalisms, archaisms, and also basic vocabulary – in order to improve the formula originally created.

Keywords: *readability of texts in Romanian, texts for school reading, Romanian literature, LEMI tool, LEMI platform*.

DIGITAL HUMANITIES
ȘI REVOLUȚIA INTELIGENȚEI ARTIFICIALE

Anca Dinu*

1. Ce (nu) este DH?

Obiectul de studiu al domeniului Digital Humanities (de aici înainte DH) este artefactul cultural, iar metoda de lucru este computațională, în sensul automatizării. Așadar, DH studiază obiectele culturale prin metode computaționale. Domeniul în sine este relativ tânăr – mai puțin de 60 de ani, prin comparație cu domenii cu tradiție de mii de ani, ca matematica, istoria sau filosofia. Centrul construcției „Digital Humanities" este „Humanities" (științe umaniste sau, ușor depreciativ, din păcate, umanioare), iar „Digital" este doar un modificator adjectival, care indică o metodă de lucru computațională. În cele ce urmează, vom discuta pe rând cei doi termeni, „științele umaniste" și „digitalizarea", în evoluția lor cronologică.

Umanismul își are rădăcinile în Italia de nord din secolul XIV, ca expresie a curentului Renascentist și marchează trecerea de la o perioadă de decadență la o perioadă de renaștere culturală, pornind de la revalorizarea culturii și civilizației antice, grecești și romane. Inițial, Umanismul consta în 7 „arte liberale", structurate și cuantificabile:

- trivio (gramatică, retorică și logică);
- quadrivio (aritmetică, geometrie, muzică și astronomie).

Contrar opiniei comune conform căreia științele umaniste nu au nimic de-a face cu matematica, toate cele șapte discipline umaniste au în comun structuri și elemente cuantificabile, două concepte fundamentale în matematică. Este surprinzător cât de formale erau științele care formau *curricula* inițială a programului umanist. Așadar, umaniștii au fost întotdeauna interesați de elemente cuantificabile și de structuri. Apariția mașinilor de calcul doar a automatizat procesele, ajutând umaniștii în tratarea sarcinilor repetitive și consumatoare de timp. Încă de la apariția calculatoarelor, la începutul anilor 50, umaniștii au profitat de potențialul uriaș al acestora de a le înlesni munca.

Primul cercetător creditat ca fiind „umanist digital" a fost părintele Roberto Busa, care, în 1949, i-a cerut ajutorul lui Thomas J. Watson, fondatorul IBM, pentru indexarea operei lui Thoma d'Aquino, cuprinzând 11 milioane de cuvinte în latină medievală. Busa și-a dat seama că nu i-ar ajunge timpul vieții sale să producă o listă lematizată a cuvintelor din opera lui d'Aquino, adică în forma lor de intrare

---

* Lect. univ. dr., Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București, ancaddinu@gmail.com

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 84–91, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.06.

de dicționar, și nu în forma în care apăreau în text (conjugate sau flexionate), drept care a apelat la primele calculatoare pentru a automatiza procesul. Cei doi au lucrat peste douăzeci de ani la finalizarea acestei sarcini, lucru îngreunat de tehnologia incipientă, lentă și voluminoasă, cu cartele perforate. Au reușit însă să demonstreze beneficiile lucrului cu calculatorul în domeniul umanist, fără de care o astfel de sarcină ar fi fost imposibil de dus la bun sfârșit, inspirând și impulsionând alte inițiative similare în anii următori.

Al doilea termen din sintagma „Digital Humanities", și anume „digital" indică doar metoda de lucru: digitală. Calculatoarele se întâmplă să exceleze exact la cuantificări și la reprezentări de structuri. Așadar, umaniștii, începând cu Busa, le-au folosit în mod natural, pentru a-i ajuta la numărare și la descoperirea tiparelor ascunse în cantități mari de date, imediat ce calculatoarele au devenit accesibile în universități și instituții și, mai apoi, odată cu apariția calculatoarelor personale în anii 60–70, în propriile locuințe.

Dar istoria DH nu se rezumă la analiza te text. Uzul metodelor computaționale în științele umaniste este cu mult mai larg (Schreibman et al., 2004) și include domenii ca moștenirea culturală, arheologia, istoria artei, lingvistica, literatura, lexicografia, muzica, istoria, religia, filosofia, sociologia, științele politice, etc. Acesta este și motivul pentru care nu există o definiție unanim acceptata a DH, deoarece fiecare dintre aceste domenii are propria metodologie și propriile unelte specifice.

Există și numeroase definiri nerealiste ale DH. Printre cele mai mari neînțelegeri ale domeniului se numără idea că DH se ocupă doar de conversia obiectelor culturale fizice, ca textul (cel mai frecvent) sub formă de manuscrise tipărite sau scrise de mână, imaginea, sub formă de hărți, fotografii, sau tablouri, sunetele, artefacte culturale tridimensionale ca monede, vaze, statui, coloane, clădiri, sau chiar orașe întregi, în obiecte digitale, în format citibil de către mașină. Această confuzie este explicabilă prin semnificația strictă și înșelătoare a cuvântului „Digital" din numele domeniului: digit înseamnă cifră și trimite la modul de reprezentare a informației în memoria calculatoarelor, prin cele două cifre, zero și unu. Astfel, se poate trage prematur concluzia că „Digital Humanities" se ocupă doar cu reprezentarea obiectelor fizice în format digital. Însă oricât ar fi de important și de laborios acest proces de digitizare, el este doar primul pas, și anume obținerea obiectului de studiu. Partea cea mai interesantă este de fapt digitalizarea, adică tratarea computațională a acestor obiecte digitale prin operații ca interogare, editare, adnotare, vizualizare, analiza de date, clasificare automată, grupare (*clustering*), recunoaștere de modele (*pattern recognition*), extragere de informații etc. O distincție similară este subliniată și în (Drucker, 2021), unde se atrage atenția că, în contextul domeniului DH, termenul „digital" se referă la codificarea informației în format digital, în vreme ce termenul „computațional" se referă la procesarea acesteia prin algoritmi.

Cu doar un deceniu în urmă, acest tip de operații ar fi putut fi efectuate pe datele provenind din științele umaniste doar de către persoane cu pregătire în științe exacte ca matematică, informatică sau inginerie. În ultimii câțiva ani însă, tendința este de a dezvolta unelte ușor de folosit de către oricine (așa-zisele *user-friendly tools*) sau, foarte recent, de a folosi ingineria de prompturi (*prompt engineering*) pentru a determina modelele mari de limbaj (Large Language Models – LLMs) ca ChatGPT, Copilot, Gemini etc. să efectueze aceste operații pe cont propriu, pe datele furnizate de utilizator și să returneze rezultatele. În consecință, umaniștii au dobândit acces direct și facil la metodele de procesare, analiză și vizualizare, care până nu demult le erau complet străine. Acest fapt este încă un motiv pentru care domeniul DH este în continuă expansiune în ultimii ani, pe lângă altele, precum creșterea spectaculoasă a memoriei și vitezei calculatoarelor, în paralel cu scăderea prețului, sau accesul instantaneu, relativ ieftin și de mare viteză la informație prin intermediul internetului. Dar poate cel mai important motiv este că volumul de date disponibile pentru științele umaniste (arhive, librării, lexicoane, baze de date etc.) a devenit uriaș și deci imposibil de tratat manual. Așadar, umaniștii stau astăzi față în față cu o șansă, și, în egală măsură, cu o provocare: gestionarea (reprezentarea, procesarea, vizualizarea) acestor date prin intermediul metodelor computaționale.

2. Revoluția inteligenței artificiale

Procesul de digitalizare a tuturor științelor, nu numai a celor umaniste, a educației, a administrației publice și a tuturor sectoarelor societale a fost accelerat în ultimul deceniu de apariția celei de-a patra revoluții industriale, bazată pe ascensiunea fulminantă a Inteligenței Artificiale. Prima revoluție industrială a fost cauzată de invenția motorului cu abur la sfârșitul secolului XVIII, și a dus la producția de masă către începutul secolului XIX. A doua revoluție a fost de natură tehnologică, bazată pe apariția electricității la sfârșitul secolului XIX și a contribuit la globalizare. Cea de-a treia, revoluția digitală, desfășurată pe parcursul celei de-a doua jumătăți a secolului XX, a fost declanșată de apariția energiei nucleare, a tranzistorului și a microprocesoarelor și a dus la uzul pe scară largă a calculatoarelor personale și al Internetului, favorizând conexiunea instantanee între persoane, agenți economici, instituții etc. Este remarcabil cum distanța dintre două revoluții industriale succesive se înjumătățește în timp: 100, 50 și 25 de ani între momentele de început ale primelor trei revoluții industriale. A patra, care este în curs de desfășurare, confirmă scurtarea intervalului dintre două revoluții succesive, începând în urmă cu aproximativ un deceniu, și este puternic corelată cu avântul fără precedent al Inteligenței Artificiale. Dacă primele trei revoluții industriale au avut la bază apariția de noi tehnologii care să de natură fizica, precum motorul cu abur, electricitatea, energia nucleară, a patra este prima revoluție de natură abstractă, bazată mai degrabă pe algoritmi, și care asistă omul nu atât fizic, ci cu precădere cognitiv, în sarcinile intelectuale. Nu are încă un nume, dar, după aceste caracteristici dominante, ar putea fi numită Revoluția *Smart*, indicând tipul inteligent de asistență a numeroaselor dispozitive care ne înconjoară, ca telefoane, table, televizoare, tablete, calculatoare, automobile, electrocasnice, roboți de tot felul etc. Dar care sunt cauzele care au declanșat această revoluție? Cel mai des invocat factor declanșator este dezvoltarea abordărilor statistice de ultimă generație ca reprezentări vectoriale ale cuvintelor (*word embeddings*), învățare profundă (*deep learning*), transformere, modele de limbaje mari (*large language models*) etc. Dar bazele teoretice existau încă din anii 70 când au fost introduse rețelele neurale și alte modele de natură similară. Ce s-a schimbat fundamental? În primul rând, s-a trecut de la număra la a prezice și de la procesare secvențială la procesare paralelă. Mașina are acces la o secvență întreagă de-odată și deci poate descoperi legături contextuale la distanță. Dar poate cea mai relevantă schimbare de paradigmă este antrenarea modelelor pe cantități uriașe de date (până la 80% din datele de pe internet) de proveniență umanistă, în mare parte text care provine din rețele de socializare și care reflectă limba, cultura, normele și prejudecățile sociale. Acest lucru a dus la performanțele curente, spectaculoase ale modelelor de limbaj mari.

3. Impactul inteligenței artificiale în domeniul Digital Humanities

Pentru a discuta despre inteligența artificială, prima întrebare este „Ce este inteligența?”. În general, pentru ca o entitate să fie considerată inteligentă, trebuie să fie capabilă (în ordine crescătoare a dificultății):

- să înțeleagă și să învețe lucruri noi;
- să facă raționamente;
- să se adapteze;
- să fie creativă.

Cu doar 10 ani în urmă, mașinile erau deja capabile de raționamente complexe, „înțelegeau”, învățau cu ușurință și se adaptau în funcție de algoritm (fie și nedeterminist sau aleator) și în funcție de datele de antrenare, însă în mod previzibil, și nu în limbaj natural. Astăzi capacitățile cognitive ale modelelor mari de limbaj sunt impresionante: reușesc, spre exemplu, să treacă de examene dificile ca *the Uniform Bar Exam* (examenul standard de drept din Statele Unite) sau *USMLE* (examenul standard de medicină din statele Unite), cu scoruri peste cele ale majorității oamenilor. Dar poate cea mai importantă schimbare față de starea de lucruri de acum zece ani este dezvoltarea capacității lor creative, capacitatea de a lua inițiative și de a se comporta ca un agent autonom, în limbaj natural. Pot mașinile să creeze conținut nou, inovator și să aibă inițiative autonome? Sau regurgitează pur și simplu informații și comportamente pe care le-au întâlnit deja în datele umane? Oamenii acumulează cunoștințe și pe baza acestora creează idei inovatoare și limbaj nou (Carter and McCarthy, 2004; Resceanu, 2020). La fel par să facă și mașinile. În literatură, poezie, artă, design, muzică, film, practic în toate domeniile creative, mașinile își dovedesc potențialul creator (Zhao et al., 2024; Jiang et al., 2024; Dinu and Florescu, 2023; Dinu and Florescu, 2024). Așadar, în momentul de față, mașinile bifează toate caracteristicile inteligenței, chiar dacă inteligența lor este de o cu totul altă natură decât cea umană.

Ce implicații au asupra domeniului DH puterea de calcul enormă a noilor minți digitale, volumul uriaș de date pe care au fost antrenate și noua lor capacitate creativă? Potențialul inovator este imens și greu de prevăzut. Nicio minte umană nu dispune de atâta informație ca un astfel de model și, prin urmare, este greu de imaginat ce conexiuni între domenii, concepte sau idei ar putea să surprindă și astfel să accelereze evoluția științelor umaniste și reale, a artei, a tehnologiei etc. Însă, deși autonome și creative, modelele mari de limbaj nu își pun singure întrebări, cel puțin nu deocamdată, ci doar răspund la stimuli sau sarcini cerute de oameni, prin interacțiunea directă cu aceștia. Această interacțiune se petrece uzual prin comunicare textuală, de la tastatură, iar datorită influenței enorme pe care aceasta o are asupra răspunsului mașinii, s-a dezvoltat o disciplină în sine, numită „prompt engineering” sau „ingineria prompt-urilor” în română, care se referă la procesul de concepere, rafinare si optimizare a instrucțiunilor date unui astfel model pentru a genera un răspuns cât mai de calitate (precis, informativ, util, relevant etc.).

Așadar, nici mașinile, nici oamenii nu pot face DH singuri, este necesară o abordare „asistată de calculator". Astfel, oamenii ar trebui să folosească puterea noilor modelele de inteligență artificială pentru a procesa date culturale și să le stimuleze creativitatea acestora pentru a inova. Dar ar trebui să o facă cu mare grijă la:

- colectarea corectă a datelor (scalate, echilibrate),
- alegerea tipului potrivit de metodă sau algoritm,
- interpretarea cu atenție a rezultatelor (adesea corelațiile sunt înșelătoare și, în realitate, există alte fapte care le explică),
- tratarea cu discernământ a răspunsurilor și a creațiilor mașinii,
- impunerea unor mecanisme de siguranță și de respectare a eticii.

În acest context extrem de dinamic, în care în decurs de numai 5–10 ani tehnologia a doborât record după record în materie de capacități care până nu demult erau strict umane, rolul umaniștilor digitali este cu atât mai important. Acum, mai mult decât oricând, este nevoie de umaniști digitali bine pregătiți, creativi, adaptivi și chiar vizionari, care să aibă cunoștințele, capacitatea și discernământul de a folosi noua generație de modele mari de limbaj în beneficiul științelor umaniste. Umaniștii au șansa de a se alfabetiza digital mult mai ușor și mai rapid decât oricând, datorită uneltelor ușor de folosit și interacțiunii directe în limbaj natural cu mașini extrem de puternice, cu condiția să se adapteze la învățarea continuă.

Un exemplu de astfel de bune practici este șirul de disertații cu tematici DH foarte variate propuse de studenții masteratului de Digital Humanities din cadrul Facultății de Limbi și Literaturi Străine, dintre care menționăm:

- analiza computațională a discursurilor ultimilor patru președinți ai României,
- detectarea și clasificarea automată a bolilor mintale din postările pe social media,
- analiza diacronică a schimbărilor semantice a reprezentării genurilor,
- analiza comparativă semi-automată a curentelor literare,
- clasificarea automată și analizarea sentimentelor dintr-un corpus care cuprinde descrieri textuale ale viselor,
- analiza computațională a corespondenței pictorului Vincent Van Gogh,
- testarea capacității de generare de imagini ale modelelor de limbaj mari – studiu de caz pe ficțiunea *Percy Jackson și Olimpienii* de Rick Riordan,
- compararea textelor fanfiction generate de om și de mașini,
- testarea creativității de idei și a creativității de limbaj a mașinilor și compararea acestora cu performanța umană, etc.

Pannapacker (2012) preconiza nu mai recent de acum un deceniu că nu va mai dura mult până când domeniul Digital Humanities va deveni, simplu, „The Humanities” (p. 233). Acel moment a trecut.

4. Concluzii

Viteza cu care peisajul științelor umaniste se schimbă datorită noilor tehnologii digitale este amețitoare, însă reprezintă o oportunitate enormă pentru umaniști, care au dobândit acces nemijlocit la instrumente și modele digitale extrem de puternice și, în același timp, ușor de folosit. Acestea, ca orice tehnologie nou apărută, ca motorul cu aburi sau Internetul, necesită timp de adaptare, pentru a învăța cum funcționează, pentru a reglementa uzul prin norme de siguranță, pentru a recalifica personalul pe piața muncii etc. Din păcate, după cum am văzut, acest timp este din ce în ce mai scurt, ceea ce implică un efort din ce în ce mai mare de adaptare. Primele sectoare care ar trebui să se adapteze în ritm accelerat sunt educația și cercetarea, sectoare în care științele umaniste pot face diferența, printr-o abordare echilibrată, asistată de calculator.

BIBLIOGRAFIE:

1. Dinu Anca and Andra Florescu (2023). Fanfiction analysis: human versus AI-generated texts, in *Recent Advances in Digital Humanities. Romance Language Applications*, Anca Dinu, Mădălina Chitez, Liviu Dinu, Mihnea Dobre (editori), Peter Lang.

2. Dinu, Anca, Florescu Andra (2024). An integrated benchmark for verbal creativity testing of LLMs and humans, Proceedings of International Conference KES.

3. Drucker Johanna (2021). The Digital Humanities Coursebook. An Introduction to Digital Methods for Research and Scholarship, London, Routledge.

4. Jiang, X. et al. (2024). A survey on large language model hallucination via a creativity perspective, arXiv preprint.

5. Resceanu, Alina. (2020). „Linguistic Creativity and Innovation: Romanian Teenagers' Language Choices in Digital Communication." *Annals of the University of Craiova, Series: Philology, English* 1.XXI (2020): 251–262.

6. Ronald Carter and Michael McCarthy (2004). Talking, Creating: Interactional Language, Creativity, and Context. *Applied Linguistics*, 25(1):62–88.

7. Scheinfeld T. (2014). The Dividends of Difference: Recognizing Digital Humanities' Diverse Family Tree/s. Found History. http://www.foundhistory.org/2014/04/07/the-dividends-of-difference-recognizing-digital-humanities-diverse-family-trees

8. Zhao, Y. et al. (2024). Assessing and understanding creativity in large language models, arXiv preprint.

DIGITAL HUMANITIES AND THE AI REVOLUTION

Abstract: Digital Humanities (DH) is a scientific domain, albeit an elusive one. Broadly, DH studies digital cultural objects in a computational way. There is no commonly accepted definition. The challenge in defining DH stems from the wide variety of disciplines involved, like cultural heritage, linguistics, literature, digital archaeology, history, arts, philosophy, etc. that all have their own methodology and tools. A common misunderstanding is that the DH is concerned only with the conversion of physical objects like manuscripts, maps, cultural artefacts, sounds, into a machine-readable format. But this is only the first step: obtaining the object of study. The most challenging part is the computational processing of the digital objects by operations such as interrogation, editing, annotating, visualization, Data Mining, automatic classification, clustering, pattern recognition, information extraction, etc. Only a decade ago, all of these could have been performed exclusively by scholars with computer science background, but now the tendency is to develop user-friendly tools, or use prompt engineering for large language models, to make it easy for humanists to benefit from these computational analysis methods. In the last half of the decade, we witnessed a fourth industrial revolution, with the fulminating rise of Artificial Intelligence technologies. In this dynamic context, the role of DH scholars increases. Smart, creative, adaptive, and visionary digital humanists are needed to use AI systems to benefit people. In short, we need digital literacy on a large scale and adapting to continuous learning. An example of such good practice is the array of dissertation topics proposed by students graduating the Digital Humanities master Program at FLLS, like the computational analysis of the discourses of the last four Romanian presidents, the automatic detection and classification of mental illnesses from social media posts, the diachronic analysis of semantic shift of gender representation in corpora, the comparative semi-automatic analysis of literary currents, the automatic classification and sentiment analysis on a textual corpus of dreams, the comparison of human and AI-generated fanfiction texts, or testing the verbal creativity of large language models and compare it with human performance, etc. Pannapacker predicted as soon as 2012 that "It won't be long until the Digital Humanities are, quite simply, The Humanities". That moment has already passed.

Keywords: *Digital Humanities, Artificial Intelligence, Large Language Models.*

LECTURA TEXTULUI DIGITAL ŞI PROFILUL NOULUI CITITOR

Daniela Petroşel*

În amplul proces de configurare a specificului actului de lectură, teoria şi istoria acestuia au fost întotdeauna atente la suportul ce găzduia textul, fie că el lua forma tăbliţelor, a sulurilor de papirus, a volumelor legate sau, mai nou, a ecranelor; era şi acesta un semn al recunoaşterii importanţei unui *dispozitiv* ce, mai mult decât să-i ofere textul unui cititor, avea şi el, la rândul lui, multiple roluri în configurarea unui înţeles ce se năştea din dialogul cititorului cu literele. Tocmai de aceea, nu ar trebui să ne mire că teoria actuală asupra lecturii literare se articulează făcând apel inclusiv la particularităţile spaţiului electronic şi ale dispozitivelor tehnologice ce ne aduc textul. În secvenţele finale ale fascinantei sale lucrări, *Istoria lecturii*, Alberto Manguel, după ce ne plimbase prin formele timpurii şi medievale ale lecturii, se opreşte şi într-un prezent dominat de hipertexte şi de „spaţiul narativ nonsecvenţial care a luat naştere odată cu computerele”[1]. Este, din nou, etapa previzibilă a unei investigaţii atente şi la mesaj, şi la mediul ce livrează mesajul. Iar dacă provocările anterioare din teoriile lecturii aveau, simplificând, mize hermeneutice, psihanalitice, fenomenologice sau sociologice, teoria actuală a lecturii gravitează în jurul unui nucleu uşor reductibil la sintagma *lectură digitală*. Deşi par mai dezvoltate abordările sociologice, fenomenologice şi cele cognitive – căci interesul pentru meandrele construirii sau vânării sensului, ca şi preocupările legate de *tema identitară* (N. Holland) a cititorului s-au cam dispersat în cyberspace –, aceste teorii nu se despart polemic de straturile circumscrierilor teoretice anterioare, ci pun câteva accente ce individualizează traseul parcurs de textul de pe ecran în mintea cititorului. Mai precis, se modifică substanţial procesul lecturii odată cu schimbarea formei prin care textul ajunge la noi? Digitalizarea textului duce la o alterare a statutului acestuia? Dacă este aşa, unde apar aceste schimbări şi cum sunt ele traduse în dinamica relaţiei cititorului cu textul? Vorbim de diferenţe ce, avându-şi originea în (i)materialitatea cărţii digitale, vizează doar obiceiurile noastre de lectură, sau mutaţiile sunt mult mai ample? Ca întotdeauna, actul lecturii nu este atât despre detalierea mecanicii unui *model tranzacţional* (Louise Rosenblatt), cât despre relevanţa acestei practici culturale. Este vorba despre subiectivitate umană şi memoria umanităţii, despre intimitatea şi caracterul public al lecturii, despre experienţe în palimpsest şi contopire a (cel puţin) două conştiinţe, a textului şi

---

* Prof. univ. dr., Universitatea „Ştefan cel Mare” din Suceava; e-mail: daniela.petrosel@usm.ro.

[1] Alberto Manguel, *Istoria lecturii*, traducere din limba engleză de Alexandru Vlad, Editura Nemira, Bucureşti, 2011, p. 263.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 92–103, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.07.

a cititorului. Tocmai de aceea, interogaţiile ce dau substanţă sintagmei *lectură digitală* vizează acum tipul de (i)materialitate a textului electronic, formele de interacţiune pe care acesta le imprimă cititorului şi, în siajul valenţelor formative ale lecturii, modelele de înţelegere şi de cunoaştere ce sunt propagate.

În acest context, miza prezentei lucrări, ce se revendică de la un sintetism inerent şi vizibil, este să identifice elementele recurente ce ordonează noile teorii asupra lecturii textului electronic şi, nu în ultimul rând, să urmărească noul profil al categoriei *cititorului*, în lumina actualelor lentile augmentate tehnologic. Suntem în faţa unul *cititor* ce riscă să devină un neutru *utilizator* şi *consumator*, iar moartea lui duce la o paradoxală renaştere a omnipotenţei Textului/mediului, unul digital, de data aceasta. Căci, preocupată să înţeleagă metamorfozele mediului şi efectele lui inclusiv asupra actului lecturii, se prea poate ca actuala teorie a lecturii să nu mai fie deloc, de fapt, despre cititor. În primul rând, câteva nuanţe terminologice: folosim, după buna (?) tradiţie a preluării conceptelor din limba engleză, sintagma *lectură digitală* şi o echivalăm cu lectura textului literar de pe suport digital. Înţelegem prin *text literar* tot ceea ce ne învaţă istoria, teoria şi critica literară, fără a echivala acest termen cu forme ale *literaturii digitale* – cunoscută şi ca *literatură electronică* –, în care poezia și ficțiunea hipertextuală, poezia cinetică, ficțiunea interactivă, romanele scrise sub forma email-urilor, a SMS-urilor sau a blogurilor, poeziile și narațiunile generate de computer etc. definesc noi, chiar avangardiste forme de literaritate. Pentru a surprinde însă mutaţiile în teoria lecturii nu ne ajută aceste forme literare accentuat multimodale ce generează un alt tip de relaţie – una ce iese în mod clar din arealul lecturii spre a intra fie în zona unei interacţiuni mult mai accentuate, fie în cea a imersiunii –, cât parcurgerea textului literar *tradiţional* livrat electronic. La fel, operăm o necesară disociere între acest tip de lectură şi lectura online (*hyperreading*) care, pentru noi, presupune caracterul absolut deschis al textului, parcurgerea materialelor de pe web, mai degrabă navigare în spaţiul virtual, decât lectură propriu-zisă. Diferenţa ţine, în cele din urmă, de caracterul *finit* versus *deschis* al textului suport. Lucrarea este mai degrabă interesată de *close* şi de *deep reading*, nu de *hyperreading*. În egală măsură, având în minte cele două tipuri de ebook-uri propuse de Naomi S. Baron (*Words OnScreen. The Fate of Reading in a Digital World*), *versiuni formatate digital ale cărţilor tipărite* şi *cărţi născute digital*, adică publicaţii care uzează de facilităţile tehnice specifice acestui mediu, conţinând secvenţe video, audio etc., suportul la care facem referire în lucrare îl reprezintă, în mod evident, produsele din prima categorie.

Revenind la precaritatea termenului *lectură digitală*, sintagma e şubrezită şi de un adjectiv mult prea puternic, ce riscă să neantieze factorul uman şi rolul acestuia în actul lecturii. Mai precis, nu suntem convinși că actul lecturii digitale este în întregime digital(izat), aşa cum ne lasă formularea că credem. Între cititor şi ecranele ce-i aduc textul este mai mult decât o relaţie tributară mediului electronic, sunt încă suficiente elemente specifice receptării textului tipărit. Căci digitalizarea suportului nu duce automat la digitalizarea procesului de receptare, iar dacă avem în minte definirea lecturii făcută de Paul Cornea, „ansamblul activităţilor perceptive şi cognitive vizând identificarea şi comprehensiunea mesajelor transmise scriptic”[2], observăm că toate cele patru procese, *percepţie*, *cogniţie, identificare* şi *comprehensiune*, se modifică sub imperiul noului mediu digital, dar nu se subordonează doar caracteristicilor comunicării digitale.

Actuala trecere de la cultura cărţii la o textualitate electronică generează numeroase modificări în practica şi, de aici, în teoria lecturii. Din vastitatea bibliografiei dedicate temei, ne-au interesat teoriile ce pun în dialog diferenţele dintre lectura textului tipărit şi a celui digital – pentru a vedea, într-adevăr, aceste mutaţii în teoria lecturii –, precum şi studiile actuale centrate pe lectura literară, pe lectura profundă. Accentuat multi– şi interdisciplinare[3] – deşi, prin natura ei, teoria lecturii a fost întotdeauna interdisciplinară –, noile investigaţii asupra lecturii devin, prin aderare sau ricoşeu, parte din complexul teritoriu al Digital Humanities. Fie că se revendică de anxietatea tehnologică sau de la entuziasmul tehnofil, teoriile actuale devin atente la dinamica fenomenelor literare, inclusiv a celor digitalizate, şi încearcă să definească, uzitând de paradigme literare încetăţenite şi/sau de evidenţa metamorfozelor istoriei lecturii, noile tipuri de contact cu o textualitate ce iese din spaţiul paginii şi se construieşte pe ecran. Teoreticieni precum Sven Birkerts, Andrew Piper, Thomas Mc Laughlin, Bertrand Gervais etc. mizează mult, adesea cu nostalgie, pe materialitatea şi multisenzorialitatea actului de lectură, pe evidenţierea *răcelii* dispozitivului electronic şi încadrează fenomenul în contextul mai amplu al înţelegerii impactului noilor tehnologii asupra societăţii. E o categorie de studii în care se activează dimensiunea umanistă a lecturii, oripilată fiind de dezvoltările postumaniste ale acesteia. Tonalitatea este neliniştitoare, se vorbeşte despre *sfârşitul cărţii* şi al unei întregi perioade nu doar din istoria lecturii, ci şi din cea a umanităţii. Această orientare este dublată de adepţii declaraţi ai noilor tehnologii, care, plecând de la evidenţa existenţei unor mecanisme diferite în decodarea/lectura textului digital faţă de cel printat (Naomi S. Baron, Maryanne Wolf etc.), vorbesc inclusiv de o specializare a cititorilor în opţiunile lor pentru text printat sau digital. Indiferent de punctele lor de plecare, avem de-a face cu trei mari nuclee ce configurează liniile de forţă în definirea lecturii digitale: *analiza trăsăturilor mediului digital*, *recuperarea şi accentuarea dimensiunii fizice a actului de lectură* şi *mutaţiile produse în comprehensiunea textului*. Acestea vom fi şi elementele în funcţie de care vom ordona argumentaţia din acest articol.

---

[2] Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Bucureşti, Editura Minerva, 1988, p. 1.

[3] O utilă trecere în revistă a multitudinii abordărilor multidisciplinare asupra lecturii realizează Anne Mangen, *The Digitisation of Narrative Reading: Theoretical Considerations and Empirical Evidence*, în *The Unbound Book*, volum editat de Joost Kircz, Adriaan van der Weel, Amsterdam University Press, 2013, pp. 91–106.

Un nou mediu, noi trăsături

Într-un articol ce dialoghează prin parafrază cu iconicul studiu al lui Stanley Fish, *Is There a Text in This Class?*, Bertrand Gervais dă un verdict destul de dur asupra substanţei textului digital: ,,Textul nu este nimic mai mult acum decât un bombardament de fotoni pe ecranul unui calculator”[4] şi surprinde atât profunda modificare a statutului textului, cât şi caracterului lui eminamente efemer. El există şi nu există, pâlpâie la suprafaţa unui ecran, ajunge la noi în forme şi formate diferite, ce nu-i sunt intrinseci, ci ţin de dispozitivul ce-l găzduieşte, lipsindu-i astfel durabilitatea ce părea să îi fie funciară. De aceea elogiul şi elegia textului tipărit marchează primele articulări teoretice ale lecturii digitale. Ilustrativ în acest sens, primul volum notabil ce s-a constituit într-un semnal de alarmă asupra alterării iremediabile a paradigmei de lectură este cel semnat de Sven Birkerts, *The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electronic Age*. Apărut în 1994, când industria de carte digitală încă experimenta un inocent pionerat, studiul apare ca o reacţie imediată de apărare a culturii tipărite şi a lecturii produsului tipărit, sub ameninţarea noilor moduri de comunicare electronică. Tonalitatea simultan nostalgică şi critică a studiului se dezvoltă şi prin raportul antitetic destul de accentuat – şi mult criticat ulterior de către adepţii noilor media – dintre textul tipărit şi cel electronic. În vreme ce primul stă sub semnul linearității și se supune regulilor sintaxei, celălalt e dominat de non-linearitate și mizează adesea pe un cumul de stimuli ce nu sunt doar de natură vizuală. Textul tipărit este static, căci cititorul, nu cartea, se mişcă. Ritmul lecturii este cel impus de cititor, inclusiv aşezarea literelor respectă un sens tradiţional al istoriei, al devenirii, textul tipărit fiind bine poziţionat pe o axă temporală. Contactul cu textul tipărit înlesneşte lectura făcută pe îndelete, cu reveniri şi interogaţii, lectura prilej de voluptate şi de interogaţii. Textul digital, în schimb, nu are o localizare precisă, se construieşte de-a lungul unei rețele, conţinuturile sunt, de fapt, evanescente, ritmul este rapid, iar mişcarea fundamentală este laterală asociativ, nu verticală cumulativ. Textul electronic erodează cuvântul, transformându-l în imagine. Astfel, lecturii digitale i se imprimă atributele mediului electronic, un mediu definit prin caracterul său vizual, multimodal, dinamic, uşor transformabil, compact sau nonlinear[5]. Evident că nu toate aceste trăsături – precum nici cele selectate de Sven Birkerts – nu definesc e-book-urile, putând fi exclusă cu uşurinţă multimodalitatea; rămâne însă evidenţa că aceste trăsături alterează schemele perceptive specifice lecturii tradiţionale. Iar experienţa fizică a lecturii devine alta. Scrisul/pagina se poate mări sau micşora, se poate regla gradul de luminozitate, două, trei sau patru pagini pot coexista pe ecran. Inclusiv revenirile în actul lecturii presupun alt tip de operaţiuni, nu simpla frunzărire a cărţii. În cele din urmă, pare a fi o mişcare diferită: ecranul absoarbe mai mult cititorul în mediul digital, în vreme ce cartea vine mai mult spre cititor, este asimilată şi consumată de către acesta într-un proces în care obiectul şi subiectul fuzionează. Ca în versul lui William Butler Yeats, ,,How can we know the dancer from the dance?” (*Among school children*)

---

[4] Bertrand Gervais, *Is There a Text on This Screen? Reading in an Era of Hypertextuality*, în *A Companion to Digital Literary Studies*, 2013, disponibil la A Companion to Digital Literary Studies (digitalhumanities.org).

[5] Martha C. Pennington, Robert P. Waxler, *Why Reading Books Still Matters: The Power of Literature in Digital Times*, Routledge, 2017.

La modul real, nu posibilul antagonism print-digital îngrijorează cercetătorii literari, ci ansamblul de schimbări survenite asupra obiceiurilor de lectură ale cititorilor. Şi posibil, în viitor, asupra practicilor de scriitură, chemate să mulţumească aşteptările acestor cititori. Pentru că ia naştere un alt tip de subiect cititor, mai dematerializat şi mai dependent de conţinuturi, mai grăbit şi mai puţin concentrat. Un cititor captiv într-un prezent etern, lipsit/neinteresat de necesara experienţă a stratificării sensurilor. Astfel, în cuvintele lui Andrew Piper, ,,creştem generaţii de cititori distraşi, oameni care pur şi simplu nu pot fi atenţi suficient de mult spre a termina o carte”[6]. În epoca dependenţei de gratificarea imediată, lectura pe îndelete, conştientă, care să treacă dincolo de asimilarea unor sensuri, care să genereze noi cercuri ale înţelegerii şi care să sedimenteze temporal şi existenţial relaţia cititorului cu textul, pare a fi supusă pieirii. Citim altfel şi, mai îngrijorător poate, avem tendinţa de a reduce lectura la zapare şi derulare, la scanare şi alunecare de pe un link pe un altul; cum spune Naomi S. Baron: ,,îngrijorarea mea este că din ce în ce mai puţini oameni văd lectura profundă şi relectura, lectura neîntreruptă şi abordarea textelor mai lungi ca parte din ceea ce înseamnă a citi”[7].

Nu vom detalia portretul de cititor pe care şi-l construieşte Sven Birkerts mai ales în prima parte a volumului, deşi notele autobiografice umanizează ideile asupra lecturii. Vom selecta însă imaginea pe care autorul o construieşte asupra acelui cititor copleşit şi înghiţit de noul mediu electronic, ce pare a fi silit să renunţe la o întreagă tradiţie a cărţii. Valorile asociate culturii tipărite sunt ameninţate, dispar intimitatea actului de lectură, consolidarea subiectivităţii cititoare şi plasarea individului pe o axă a istoriei sinonime cu ideea continuităţii. Totuşi, acest cititor este cel al anului 1994, când îşi scrie Birkerts cartea; el/ea era cititorul născut şi crescut în cultura cărţii, pentru care produsele digitale stăteau sub semnul unei alterităţi ameninţătoare. În schimb, pentru generaţiile de cititori ai anului 2024, acei *digital native*, nefamiliarul ia chipul tocmai volumul tipărit şi al culturii scrise.

---

[6] Andrew Piper, *Book Was There. Reading in Electronic Times*, University of Chicago Press, 2012, p. 46.

[7] Naomi Baron, *Words Onscreen. The Fate of Reading in a Digital World*, Oxford University Press, 2015, pp. 230–231.

Crescuţi în spiritul afluxului informaţional, copleşiţi de stimuli puternici şi diverşi, noii e-cititori experimentează o grabă funciară – Maryanne Wolf vorbeşte despre pierderea *răbdării cognitive* – ce nu a făcut nicicând casă bună cu lectura, în nicio epocă istorică.

Senzorialitatea pierdută a lecturii

Lectura nu este doar despre acumularea de informaţii, despre cufundarea în labirintul hermeneutic al textului; ea este despre starea de bine a cititorului, ce se proiectează spre spaţii exterioare necunoscute prin demersuri simultan autoscopice. Tocmai de aceea, sub imperiul inerţiei tabletelor şi a e-reader-urilor, tendinţa este de a recupera multisenzorialitatea cititului. Este o multisenzorialitate ce se activează vizual, tactil, olfactiv, chiar şi gustativ, diferită de cea a textului digital, tributar monopolului vizualităţii, iar multe dintre studiile dedicate lecturii textului electronic readuc în prim plan caracterul şi specificitatea interacţiunii fizice dintre carte şi cititor. Înainte de orice, cartea tipărită este o experienţă tactilă; înainte de a-şi deschide paginile spre experienţe de lectură irepetabile, ea ajunge în mâinile cititorului încărcată de propria ei materialitate. Creăm legături mai profunde cu cartea şi pentru că ne induce un mai acut sentiment al luării în posesie; ecranele păstrează distanţa, induc sterilitatea actului de lectură şi nu favorizează implicarea emoţională a cititorului. În vreme ce lectura digitală oferă o percepţie senzorială mai limitată, lectura cărţii presupune culori şi format, moliciune sau duritate a paginii, sunete uşor recognoscibile şi, foarte adesea, induce senzaţii olfactive specifice. Iar această tactilitate profundă contribuie inclusiv la comprehensiunea de lungă durată, oferind creierului informaţii mai multe şi mai diverse perceptiv.

Intimitatea actului de lectură solicită unele nuanţări, căci, din multe puncte de vedere, lectura textului tipărit este un act public mai evident. Pentru privirea exterioară, cartea defineşte cititorul, ne putem forma uşor o părere despre un om în funcţie de cartea pe care o citeşte, de titlul, coperta, editura etc. acesteia. Pe de altă parte, lectura unei pagini dintr-un e-book stă sub semnul confidenţialităţii, iar privirii exterioare şi curioase, confruntate cu o singură imagine formată din una sau două pagini, nu i se oferă nicio informaţie prin care să integreze pagina electronică într-un context mai amplu, fie el livresc sau personalizat.

Raportând lectura la binomul minte-corp, Thomas Mc Laughlin notează că, în mod eronat, o limităm la un act cognitiv, în condiţiile în care „lectura este un act corporal”[8], o minunată realizare a corpului uman; căci în acest act banal coexistă sistemul nervos şi creierul, ochii şi mâinile, toate funcţionând impecabil spre a produce sens şi modele de cunoaştere a lumii: „Corpurile citesc. Nervi, muşchi, mâini, creiere – carne şi sânge adaptate precis sarcinii lecturii...”[9]. Astfel, la întâlnirea cu cartea, cititorul vine şi cu atributele corporalităţii sale, nu doar cu experienţă şi cu *orizont de aşteptare*, cu profilul *comunităţii lui interpretative* sau cu *nevoi psihologice* şi *mecanisme de apărare*. Iar contactul cu textul digital îi cere cititorului „să înveţe protocoalele inflexibile ale dispozitivelor digitale de lectură”[10] şi să se adapteze, inclusiv somatic, la trăsăturile noului mediu. Avem de-a face şi în cazul lecturii digitale cu o dimensiune fizică a actului de lectură, dar ea este diminuată la nivelul diversităţii. În acelaşi timp însă, cititorului i se cer mult mai multe competenţe haptice spre a stabili necesara conexiune cu e-book-ul.

---

[8] Thomas McLaughlin, *Reading and the Body. The Physical Practice of Reading*, Palgrave, 2015, p. 1.

Cărţile dau un chip textului, în vreme ce e-bookurile au chipuri schimbătoare, mai întunecate sau mai luminoase, cu fonturi mai mici sau mai mari, e greu să îţi odihneşti privirea ta de cititor pe o realitate instabilă. Da, orice act de (re)lectură este o validare a instabilităţii sensului, dar preferăm, în orice moment, instabilităţi simbolice, nu fizice. Textul literar nu a fost niciodată doar cadru de manifestare pentru informaţie, ci şi pentru experienţe. Fuziunea celor două universuri, lumea textului şi cea a cititorului, este prilej de interogaţii şi amintiri personale, iar efectele cărţii asupra cititorului sunt imposibil de cuantificat. Utile ar fi, în acest context, câteva idei din estetica receptării şi cea a efectului, spre a sesiza limitările inerente receptării textului digital. Diferenţiind între efect – care implică cititorul în text – şi explicaţie – care raportează textul la cadre de referinţă –,Wolfgang Iser, în *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, militează pentru un cititor capabil să permită manifestarea plenară a textului: cititorul „este astfel cel care creează condiţiile necesare pentru ca textul să se poată depăna şi etala în voie”[11]. Va fi depăşită separaţia subiect-obiect, iar sensul nu va mai fi explicabil, ci va fi experimentat drept efect estetic. Iser propune o interacţiune dinamică între text şi cititor, căci textul se deschide cititorului prin *structura de apel*, care este clar superioară intenţiei auctoriale. Această structură nu este pasivă; folosindu-se de ea, textul declanşează anumite acte şi, prin dezvoltarea acestor acte, textul se traduce în conştiinţa cititorului. Este un proces ce nu se consumă în simultaneitate, căci nu asimilăm sau consumăm textul pe loc, într-un raport de tipul subiect-obiect. Perspectiva propusă de Iser devine şi mai provocatoare căci, pentru el, „cititorul se mişcă înăuntrul obiectului ca un punct de perspectivă”[12], iar identitatea operei se construieşte printr-o sinteză a etapelor de lectură. Toate deciziile de selecţie pe care le ia cititorul în diferitele etape ale lecturii contribuie la constituirea unui act de lectură personalizat. Căci în interacţiunea dintre text şi cititor un rol nodal îl au golurile textului, pe care cititorul e chemat să grefeze propriile interpretări. Deşi am fi putut alege multe alte descrieri ale efectelor lecturii, am introdus aceste subtile interpretări ale, simplist spunând, relaţiei cititorului cu textul, doar spre a vedea rafinamentul acestei interacţiuni. O interacţiune mult îndepărtată de chestionare legate de cantitatea de text reţinută de cititori, fie el unul digital sau pe hârtie.

---

[9] Thomas McLaughlin, *op. cit.*, p. 2.

[10] *Ibidem*, p. 9.

[11] Wolfgang Iser, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere din limba germană, note şi prefaţă de Romaniţa Constantinescu, traducerea fragmentelor din limba engleză de Irina Cristescu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006, p. 64.

[12] Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 247.

Spre o (pseudo)comprehensiune pe orizontală

Mutaţiile produse de apariţia textului digital în actul lecturii au mize mult mai ample decât orientarea spre conţinuturi lejere, iar Maryanne Wolf o afirmă răspicat: „ce citim, cum citim şi de ce citim schimbă modul în care gândim"[13]. Este verdictul pe care îl dă autoarea ce, în 2008, publica volumul *Proust and the Squid. The Story and Science of the Reading Brain*. E o constatare bazată atât pe cunoştinţele specialistului în ştiinţe cognitive, cât şi pe observaţiile atente asupra propriilor ei obiceiuri de lectură. În studiul din 2008, autoarea îşi fundamenta demonstraţiile pe examinarea activităţii cerebrale, pe modul diferit în care creierul răspunde la stimuli ce ţin de textul electronic, faţă de textul printat. Cercetând funcţionarea creierului în timpul lecturii, ea observa că textul tipărit îl ajută pe cititor să se orienteze mai bine printre pagini şi la nivelul conţinutului, favorizând construirea unor necesare hărţi cognitive. În condiţiile în care creierul uman percepe textul ca pe un peisaj, iar cuvintele vin adesea cu materialitatea lor (căci creierul tratează literele ca pe nişte obiecte fizice), textul tipărit îl ajută pe cititor să localizeze mai uşor informaţia, de exemplu în partea de sus/jos a paginii, la începutul unui paragraf etc. Există o materialitate a literei şi a cuvântului care oferă sentimentul confortului în actul lecturii. Spre deosebire de acesta, textul digital nu este fixat/ delimitat, el pare să curgă mai liber, definit fiind de o planeitate instabilă. Concluzia cercetătoarei este că textul digital nu favorizează lectura profundă, lectura care presupune revenirea la/în text, lectura atentă la voluptatea şi ludicul cuvintelor. Lectura literară, în cele din urmă. O fi ceva în pâlpâirea (invizibilă) a literelor pe ecran ce exclude voluptatea lingvistică a lecturii; când devine imagine electronică, şi din punct de vedere simbolic, şi tehnologic, cuvântul nu mai este cuvânt. Şi chiar dacă la nivelul achiziţiei de conţinuturi, chestionarele de lectură nu indică mari diferenţe între cantitatea de informaţii reţinute din textul tipărit faţă de cel electronic, lectura cărţii este mult mai potrivită pentru abordările literare. Aceasta este şi concluzia articolului *Comparing Comprehension of a Long Text Read in Print Book and on Kindle: Where in the Text and When in the Story?*[14], unde autorii, după ce realiezează experimente de lectură pe cincizeci de participanţi, conchid că lectura textului tipărit oferă, şi prin feedbackul chinestezic, mai multe ancore mentale ce-l ajută pe cititor în reprezentările spaţiale şi în organizarea temporală a naraţiunii. Astfel, textul tipărit rămâne esenţial pentru lectura literară şi pentru înţelegerea complicatelor arhitecturi narative.

---

[13] Maryanne Wolf, *Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World*, Harper Collin, 2018, p. 2.

[14] A. Mangen, G. Olivier, & J.-L. Velay, *Comparing Comprehension of a Long Text Read in Print Book and on Kindle: Where in the Text and When in the Story?* Frontiers in Psychology, 2019, volume 10.

La zece ani distanţă după volumul din 2008, Maryanne Wolf revine asupra acestei probleme, analizând inclusiv schimbările apărute în obiceiurile ei de lectură; fidelă devizei că „fiecare mediu al lecturii avantajează unele procese cognitive în detrimentul altora”[15], autoarea observă că lectura sistematică de pe ecrane duce la o diminuare a atenţiei şi la dificultăţi legate de tradiţionala cufundare într-o carte. Mai mult însă, caracteristicile mediului digital duc, mai ales în cazul tinerilor, la o modificare a circuitelor neuronale responsabile cu lectura. De aici, o serie de implicaţii posibile, ce generează[16] procese cognitive mai lente, precum gândirea critică, reflecţia personală, imaginaţia şi empatia, toate asociate lecturii profunde. Şi, evident, lecturii literare, ce caută sensuri în text, dar şi în existenţa cititorului. Poate aici s-ar impune, în amintirea teoriei lecturii literare de altădată, să includem o definire, una dintre multele posibile, a comprehensiunii: „Înţelegerea nu este, înainte de toate, o problemă de «cogniţie» izolabilă, un act anume pe care îl performez, ci parte a înseşi structurii existenţei umane, întrucât eu trăiesc uman doar printr-o continuă «proiectare» înainte a propriei fiinţe, recunoscând şi realizând noi posibilităţi de fiinţare”[17]. Aplicată la nivel individual sau extinsă la nivelul colectivităţilor, lectura textului digital generează alte tipare de înţelegere a lumii. Căci dacă *textul e lume* şi *lumea e text*, atunci variantele lor digitale nu sunt doar simulacre, ci riscă fragmentarea şi disoluţia, stau sub semnul sincopelor, al inconstanţei şi al superficialităţii. Tipul de cunoaştere promovat de lectura cărţilor depăşeşte simpla achiziţie cognitivă; ea dezvoltă o plasare mult mai complexă a individului cititor în lume: „lectura nu ţine numai de creierele noastre. Ea este o parte integrantă din experienţele noastre, din felul nostru de a fi în lume, chiar dacă uneori asta înseamnă a fi departe de lume”[18]. Tiparele mentale, comportamentale şi valorice modelate de cultura cărţii cunosc o prefacere generată şi de faptul că, mai nou, cunoaşterea se propagă în reţea şi stă sub semnul unei rapidităţi ce exclude practica intelectuală migălos şi îndelung şlefuită.

Preocupată în mod constant de modul în care lectura digitală remodelează faţa lumii, Naomi S. Baron observă[19] că lectura textului tipărit este mai adecvată pentru lectura în profunzime, pentru reveniri şi relecturi ce dau substanţă lecturii hedoniste, în vreme ce lectura digitală e mai potrivită pentru texte mai scurte şi mai uşoare, care nu cer multă atenţie şi concentrare din partea cititorului. Din nou, trăsăturile mediului electronic induc trăsăturile acestui fel de a citi, căci cuvintele de pe ecran nu angajează suficient un cititor tentat să deruleze sau să scroleze. Evident că şi lectura textului tipărit prespunea existenţa unui cititor indisciplinat, care sare pagini şi evită descrieri, grăbit să ajungă la deznodământ. Dar erau lucruri ce ţineau de personalitatea cititorului, nu de atributele mediului ce livrează textul.

---

[15] Maryanne Wolf, *op.cit.*, p. 8.

[16] *Ibidem*, p. 8.

[17] Terry Eagleton, *Teoria literară. O introducere*, traducere de Delia Ungureanu, Editura Polirom, 2008, p. 82

[18] Andrew Piper, *op. cit.*, p. xiii.

[19] Naomi S. Baron, *op. cit.*, p. xii.

Citim animaţi de mobiluri diferite, iar o simplă trecere în revistă a tipurilor de lectură demonstrează acest lucru. De la modurile de a citi sintetizate de Paul Cornea – obiectiv, proiectiv, eferent, estetic, liniar, exploratoriu, selectiv, senzual, logic, nonşalant, programat, identificatoriu, critic, consumatorist, asimilatoriu – la cele ce străbat teoriile asupra lecturii digitale, lectura de schematizare, scanare, căutare etc., diferenţele sunt minime. Să nu ne facem iluzii că nu scanăm textul printat, că nu îl zapăm sau că nu îi neglijăm frumuseţea stilistică într-o căutare avidă a informaţiei ce ne interesează. Cultura tipărită reţine însă şi încă întreaga memorie culturală a umanităţii, centrată real şi simbolic pe puterea şi imaginea cărţii. Este un tezaur informaţional, dar mai important poate, comprimă un ethos intelectual formator la nivel colectiv. Mobilitatea şi viteza conţinuturilor digitale modifică modelele de cunoaştere propagate individual şi colectiv, abandonând, ca futuriştii de altădată, ordonarea şi ierahizarea sintactică pentru avalanşa *cuvintelor în libertate*. Astfel, coexistă, deocamdată, lectura profundă formatoare ce se construieşte pe o axă a subiectivităţii, cu lectura impusă de mediul digital şi care stă sub semnul orizontalităţii informaţiei. Cum plastic surprinde lucrurile Nicholas Carr, în *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*: „Cândva eram un scafandru într-o mare de cuvinte. Acum gonesc (zip) la suprafaţă ca un tip pe un jet sky”[20].

În concluzie, noua teorie asupra lecturii digitale este, pe segmente semnificative, un elogiu adus obiectului *carte*. Cea uşor recognoscibilă, inclusiv olfactiv, cea care poartă însemnări de gânduri pe lateralul paginii, în fascinante dialoguri cu noi înşine şi cu autorul cărţii. Cartea vine cu o întreagă colecţie de amintiri şi fragmente din momentele existenţei noastre, căci este şi un *eu* pe care îl recuperez la fiecare relectură. De fapt, miza lecturii nu este atât cartea, cât recuperarea acestui cititor ce se risipeşte în paginile cărţii după ce/în timp ce cartea se propagă în el. Cum schimbă tableta sau e-reader-ul această relaţie până mai ieri monogamă? O transformă într-un *ménage à trois,* cititorul, textul şi dispozitivul. În volumul printat textul se topea şi devenea una cu fiinţa cărţii; tableta are o viaţă de sine stătătoare, ea nu are nevoie de un text electronic care să îi confirme identitatea şi să-i dea fiinţă. Orgoliul tehnologiei ia locul modestiei cărţii. Cât priveşte chipurile e-cititorului, el devine, cum altfel, postuman şi modelat de trăsăturile mediului digital. El îmbină o tradiţie umanistă a valorilor individuale şi colective sedimentate în timp cu promisiunile unor tehnologii de a ne oferi totul repede şi fără efort.

---

[20] Nicholas Carr, *The Shallows: What the Internet Is Doing to Our Brains*, W.W. Norton & Company, 2011, p. 7.

BIBLIOGRAFIE:

Baron, Naomi S., *Words Onscreen. The Fate of Reading in a Digital World*, Oxford University Press, 2015.

Birkerts, Sven, *The Gutenberg Elegies. The Fate of Reading in an Electronic Age*, Faber and Faber, USA.

Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Minerva, Bucureşti, 1988

Eagleton, Terry, *Teoria literară. O introducere*, traducere de Delia Ungureanu, Editura Polirom, 2008.

Gervais, Bertrand, *Is There a Text on This Screen? Reading in an Era of Hypertextuality*, în *A Companion to Digital Literary Studies*, 2013, disponibil la A Companion to Digital Literary Studies (digitalhumanities.org).

Iser, Wolfgang, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, traducere din limba germană, note şi prefaţă de Romaniţa Constantinescu, traducerea fragmentelor din limba engleză de Irina Cristescu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2006.

Mangen, Anne, *The Digitisation of Narrative Reading: Theoretical Considerations and Empirical Evidence*, în *The Unbound Book*, volum editat de Joost Kircz, Adriaan van der Weel, Amsterdam University Press, 2013, pp. 91–106.

Mangen, A., Olivier, G., & Velay, J.-L., *Comparing Comprehension of a Long Text Read in Print Book and on Kindle: Where In The Text And When In The Story?* Frontiers in Psychology, 2019, volume 10.

Manguel, Alberto, *Istoria lecturii*, traducere din limba engleză de Alexandru Vlad, Editura Nemira, Bucureşti, 2011.

McLaughlin, Thomas, *Reading and the Body. The Physical Practice of Reading*, Palgrave, 2015.

Pennington, Martha C., Waxler, Robert P., *Why Reading Books Still Matters: The Power of Literature in Digital Times*, Routledge, 2017.

Piper, Andrew, *Book Was There. Reading in Electronic Times*, University of Chicago Press, 2012.

Wolf, Maryanne, *Proust and the Squid. The Story and Science of the Reading Brain*, Harper Perennial, 2008.

Wolf, Maryanne, *Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World*, Harper Collin, 2018.

DIGITAL READING AND THE PROFILE OF A NEW READER

Abstract: The paper aims to identify the recurring elements ordering current theories of digital reading and to trace the profile of a new reader. The meanings of reading are synonymous here with deep reading, not hyperreading, and by digital texts we mean digital versions of a printed text, not digitally native books. The ideas developed by theorists such as Sven Birkerts, Andrew Piper, Thomas Mc Laughlin, Naomi S. Baron, etc. determine three main cores for defining digital reading: analysis of the digital medium's features, recovery and emphasis on the physical dimension of the act of reading, and the changes produced in the comprehension of the text. A nostalgic tone is used along with a critical one, and the roles of reading and of the reader are outlined in relation to the broader background of understanding both the changes of knowledge models and the impact of new technologies on society.

Keywords: *digital reading*, *deep reading, reader*, *comprehension*, *Posthumanism*.

RELEVANȚA CRITICII LITERARE ÎN EPOCA DIGITALIZĂRII

Andrei Bulboacă-Trif*

În contextul digitalizării continue, critica literară se află într-un proces de transformare, dar întâmpină și anumite dificultăți. Această lucrare își propune să exploreze o întrebare care ar putea apărea atât în mintea criticilor literari, cât și a studenților sau profesorilor: mai are critica literară relevanță în era tehnologiei avansate? Mai există interesul și răbdarea necesare pentru a o parcurge? Ritmul rapid al informațiilor și cantitatea mare de conținut disponibil pot submina cu ușurință rigurozitatea unei analize critice aprofundate, având în vedere că publicul poate accesa informațiile mult mai rapid prin intermediul rețelelor de socializare. Când dorim să achiziționăm sau să citim opinii despre o carte, ne orientăm spre recenziile online, spre „booktuberi” și „booktokers”, sau încă mai căutăm cronici relevante? Dacă privim cu atenție, observăm că pe multe dintre coperțile cărților din librării sunt incluse fragmente din cronici literare publicate în diverse reviste, atât literare, cât și generale. Din păcate, în spațiul românesc, astfel de analize sunt relativ rare, iar atunci când apar, critica rămâne adesea într-un cerc restrâns, fără a ajunge la publicul larg. Așadar, în era internetului și a rețelelor de socializare, cum putem aduce critica literară mai aproape de noua generație de cititori și cum o putem face mai relevantă? Înainte de epoca digitală, criticii literari erau adesea parte a unor instituții media sau academice. Aceștia fie erau autori, fie cercetători specializați sau profesori universitari cu o întreagă activitate academică. În mare parte cititorii îi considerau pe aceștia elitiști și exclusiviști, mai ales că limbajul utilizat era unul de specialitate, arid și monoton, însă veridic din punct de vedere al analizei.

René Wellek în volumul său *Conceptele criticii,* consideră că recenzia clasică de carte este cea care mediază relaţia între autor şi public, bazându-se pe metode învechite de descriere făcute să impresioneze, dar şi o pronunţare arbitrară a gustului.[1] De la această afirmaţie multe lucruri nu s-au schimbat, mai ales că datorită internetului oricine îşi poate exprima opinia despre opere pe bloguri, reţele sociale sau platforme dedicate recenziilor. Aşadar, se permite apariţia unor voci diverse ce pot aduce noi recenzii, însă, în acelaşi timp, se poate oferi şi o voce tinerilor critici. Chiar dacă este mai puţin dedicată unei critici solide, şi mai mult recenziei, una dintre cele mai celebre platforme de

---

* Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: bulboacă_andrei@yahoo.com.

[1] René Wellek, *Concepts of critics*, studiu introductiv de Stephen G. Nichols, Jr., Editura Yale Univeristy Press, New Haven, 1963, p. 344

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 104–110, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.08.

acest gen este *Goodreads*. Au fost făcute cercetări asupra recenziilor şi cât de valide sunt acestea, mai ales că ele pot influenţa vânzarea şi succesul unei lucrări. Într-o lucrare de acest gen, cercetători de la Universitatea din Beijing au realizat un studiu amplu despre recenziile de pe platforma respectivă, considerând printre altele ca neexistând anumite criterii asupra conţinutului recenziei, acestea pot fi scrise de oricine, iar opinia poate fi destul de subiectivă, cu un limbaj simplist.[2] Discuţia este mult mai amplă, existând controverse şi dispute asupra acestui fapt, însă este important de menţionat ca aceste tipologii de recenzii există, iar publicul, spre deosebire de epoca anterioară internetului, are opinii mult mai variate. Rapiditatea cu care circulă informația pe rețelele sociale și tendința de a favoriza conținutul scurt și captivant pun presiune pe criticii literari să se adapteze unui format care, adesea, nu permite o analiză profundă. În acest context, critica literară tradițională riscă să fie marginalizată sau să pară irelevantă pentru generațiile mai tinere, care preferă conținutul vizual și rapid de pe platformele de social media. În ciuda acestor provocări, rețelele sociale oferă și oportunități importante pentru criticii literari. Prin prezența lor online, criticii pot ajunge la un public mai larg, depășind granițele revistelor specializate și interacționând direct cu cititorii. Platforme precum Twitter sau Instagram permit criticilor să împărtășească reflecții, recomandări și analize scurte, atrăgând astfel interesul unui public divers și neconvențional. Aşadar, putem spune că se realizează un schimb de idei proaspăt, critica literară căpătând astfel o mai mare deschidere.

Criticul literar profesionist poate avea rolul de a forma şi ghida gustul literar al tinerilor cititori, bazându-şi recomandările pe vârsta acestora, oferindu-le așadar o plajă mai vastă de lectură, alta decât ceea ce este în programa şcolară. Având în vedere că publicul mai tânăr se bazează pe anumite recomandări din online, în funcţie şi de marketingul cărţilor respective, criticul îşi poate utiliza expertiza pentru a oferi şi alte lecturi, poate mai puţin comerciale. Aşadar, prezența acestora în mediul online am putea spune că este imperios necesară, dacă se doreşte o dezvoltare şi educare a cititorilor. Bineînţeles că nu este nevoie să mergem până la conceptele lui Umberto Eco de cititor şi autor model, însă o anumită linie de ghidaj este necesar să existe, pentru a fi totuşi un cititor empiric. Dacă tot i-am pomenit numele, iată cum considera Eco că ar trebui să fie un cititor empiric:

> „Cititorul Model al unei povestiri nu este Cititorul Empiric. Cititorul empiric suntem noi, aceştia, eu, dumneavoastră, oricine altcineva, atunci când citim un text. Cititorul empiric poate citi în multe feluri, şi nu există nicio lege care să-i impună cum anume

---

[2] Wang Kai, Liu Xiaojuan, Han Yutong, *Exploring Goodreads Reviews for Book Impact Assessment*, în *Journal of Infometrics*, Editura Elsevier, vol.13, nr. 3, 2019, p. 874, doi:10.1016/j.joi.2019.07.003.

> să citească, pentru că adesea foloseşte textul că pe un ambalaj pentru propriile-i pasiuni, care pot proveni din exteriorul textului, sau pe care textul i le poate stârni în mod întâmplător.”[3]

Într-un fel, fiecare este liber să citească cum îşi doreşte şi ce doreşte, la fel cum fiecare persoană îşi poate manifesta în prezent aprecierea sau comentariile negative asupra unei cărţi. Cititorul simplu poate oferi cel mult o recenzie şi câteva aprecieri, care pot influenţa pe ceilalţi cititori în luarea deciziei de a cumpăra să nu un volum. Criticul literar este cititorul profesionist, al cărui rol este şi acela sau a explica motivele pentru care un volum sau autor este bun sau nu în momentul respectiv, oferind argumente solide, şi, acolo unde este cazul, şi referinţe critice. Aşadar, este absolut necesară o diferenţiere între cele două modalităţi de exprimare a opiniei: cea critică profesionistă şi cea de recenzie mai de amatori. Critica literară este o formă aprofundată și teoretică de analiză a textelor literare. Aceasta implică interpretarea, evaluarea și contextualizarea operelor literare în funcție de diverse perspective teoretice. Critica literară tinde să fie mai complexă, abordând nuanțele textului și interpretările multiple pe care acesta le poate genera. Criticii literari aplică teorii literare și metodologii riguroase pentru a analiza operele, adesea oferind perspective inovatoare asupra acestora. Cel mai adesea este adresată unui public academic sau cititorilor avansați, familiarizați cu terminologia și conceptele literare, fiind publicată în reviste şi cărţi de specialitate. Recenzia de carte este o evaluare mai accesibilă și practică a unei opere literare, destinată în principal informării și orientării cititorilor. Recenzia oferă o sinteză a conținutului cărții, comentarii despre stilul autorului, temele abordate, personajele și structura narativă, precum și o evaluare generală a valorii și relevanței cărții. Publicul țintă este format din cititori obișnuiți, care caută recomandări de lectură sau o perspectivă rapidă asupra unei cărți noi. Dacă ar fi să ne exprimăm într-un stil modern, critica literară este ceea ce se desfăşoară cel mai mult în offline, în timp ce recenzia, este cu precădere desfăşurată în mediul online.

Într-un studiu realizat de către cercetătorii de la o universitate din Indonezia, autorii sunt de părere că în era informaţiei şi a tehnologiei, literatura digitală şi critica acesteia poate fi văzută ca o formă alternativa de promovare a operelor literare. Cu alte cuvinte, cititorul poate apela la smartphone sau Kindle, pentru a citi dar şi pentru a vedea recenziile fără a mai fi nevoit să consulte o lucrare de specialitate, totul fiind la îndemână, la un singur click.[4] Este de la sine înţeles că această simplificare a căutării de informaţie vine şi cu avantaje, dar şi cu dezavantajele aferente. Dacă în trecut pentru discutarea şi analiza unui volum din punct de vedere critic erau necesare ore întregi de studiu, căutare prin biblioteci şi recenzii, acum totul este extrem de rapid, iar informaţia variată. Este şi acum necesară o căutare, însă ritmul de lucru este mult mai alert, fiind posibil ca aceste lucruri să se observe şi în calitatea produsului finit. Există cu siguranţă critici care încă mai au modelul clasic de lucru, însă şi ei trebuie să se adapteze la avansul tehnologic. Adaptarea criticii la noile tehnologii nu trebuie să însemne o pierdere a rigurozității, ci mai degrabă o oportunitate de a reinventa formele tradiționale și de a le face relevante pentru o nouă generație de cititori. Criticii literari pot folosi tehnologia pentru a explora noi modalități de a conecta literatura cu contextul social și cultural contemporan, asigurându-se că literatura rămâne un spațiu de reflecție și dezbatere. Astăzi, criticul poate interacționa direct cu publicul, poate răspunde la întrebări și poate participa la discuții în timp real. Această interacțiune contribuie la crearea unei comunități în jurul literaturii și la încurajarea unui dialog continuu.

---

[3] Umberto Eco, *Şase plimbări prin pădurea narativă*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1997, p.15.

[4] Ali Mustofa, Lies Amin Lestari, *Literary Criticism in the Digital Age: Addressing the Problems and Opportunities of Digital Literature in Efl Pedagogy*, în *English Review: Journal of English Education*, vol. 11, nr. 1, 2023, pp. 263–265

Deşi în teorie ar putea părea că lucrurile stau bine şi că adaptarea la tehnologie este una simplă, lucrurile nu stau tocmai aşa. În volumul intitulat *Literature in the Digital Age. An Introduction*, autorul Adam Hammond de la universitatea din San Diego este de părere că cel mai sensibil grup la schimbările erei digitale sunt cititorii şi criticii literari. Acesta consideră că epoca digitală ne-a nefamiliarizat de actul lecturii prin faptul că putem alege când şi unde să citim, efortul de a ajunge la o carte sau un articol ştiinţific fiind unul minimal, prin urmare discutam de o literatură pe fugă.[5] În era digitală, lectura continuă și profundă a unei opere literare este din ce în ce mai rară, în schimb textele sunt adesea citite în bucăți mici, întrerupte de alte activități sau de notificările constante de pe dispozitivele mobile. Aceasta duce la o experiență de lectură mai fragmentată, în care cititorul poate pierde din continuitatea și profunzimea narațiunii. Tehnologia a schimbat și formatul în care citim. Ebook-urile, articolele online și audiobook-urile au devenit populare datorită portabilității și ușurinței cu care pot fi accesate. Audiobook-urile, în special, permit lectura în timp ce desfășurăm alte activități, precum condusul sau exercițiile fizice, promovând astfel o formă de literatură pe fugă. Acest tip de lectură poate duce la o schimbare în cultura literară, unde cărțile devin mai degrabă produse de consum rapid decât opere de artă care necesită timp și atenție pentru a fi savurate pe deplin. Aceasta poate influența și modul în care autorii scriu, adaptându-și stilul și structura pentru a se potrivi acestei tendințe. Criticul literar poate modifica aceste lucruri prin promovarea unui stil de lectură armonios, în care dedicăm timp cărţilor, tocmai pentru a le putea înţelege în profunzime conţinutul, şi a avea o experienţă de lectură completă. Despre lectura aceasta digitală ne vorbeşte şi Paul Cornea, care consideră:

---

[5] Adam Hammond, *Literature in the Digital Age. An Introduction*, Cambridge Univeristy Press, New York, 2016, p.4.

> Spre deosebire de lectura obişnuită, unde venim în legătură nemijlocită cu textul, în lectura electronică accesul la text ne este intermediat de un „software” (francezii îi spun «logical»), având proprietatea de a traduce în cod alfabetic sau a reproduce în cod-imagine informaţia memorizată şi compactată pe o dischetă sau pe hard-discul computerului (ordinatorului). Prezenţa fizică a cărţii, în genere a documentului tipărit, dispare. Avem de a face cu o copie a lor, de o maximă fidelitate, într-o versiune impalpabilă. În felul acesta, lectura se dematerializează, iar consecinţele sunt neaşteptate [...][6].

Bineînțeles că de atunci lucrurile au evoluat, iar tehnologia a schimbat percepţia lecturii, existând aplicaţii în care regăsim cărţi digitale, cărţi audio sau chiar platforme online care invită oamenii să scrie cum ar fi *Wattpad*. Ce părere au oare criticii despre aceste platforme ar fi chiar o întrebare de cercetare interesantă. Evoluţia lecturii digitale şi promovarea ei pe reţelele de socializare a dus la apariţia a ceea ce putem numi ,,book-talk'', adică discuţii şi dezbateri despre cărţi în mediul online. Acest fenomen poate fi făcut pe Youtube, Instagram sau chiar Tik-tok, unde promotorii acestuia îşi prezintă lecturile, fac recenzii şi pot avea parteneriate cu diferite edituri sau autori, promovarea fiind una mult mai de succes faţă de un târg sau festival de carte, în unele cazuri.

Apariţia acestor canale şi a oamenilor care promovează cărţi vine în ajutorul cititorilor sporindu-le astfel gustul pentru lectură. În principiu, cei ce au astfel de canale sunt tineri, iar discursurilor lor este adaptat unui public tânăr, lucru care îi poate face pe aceştia receptivi la procesul de lectură. Prin astfel de manifestări literare, se poate considera, aşa cum spune şi Bronwyn Reddan, că evoluează o nouă generaţie de cititori specializaţi numiţi ,,bookfluencers''.[7] Fiecare creator are un stil propriu de a prezenta volumele citite, unii ajungând până acolo încât să facă chiar comparatism literar, mai ales unde există şi o oarecare specializare academică. Efectul booktok are şi o influenţă asupra vânzărilor de carte, cifrele reflectându-se în funcţie de cât de mult o carte a fost comentată sau nu. În acest val de împătimiţi ai lecturii, critica literară este necesar să supravieţuiască, mai ales că cei care fac acum recenzii se pot perfecţiona în cadrul unor facultăţi specializate. În jurul acestor creatori se pot aduna comunităţi solide de cititori de toate vârstele, dezvoltându-se astfel gustul pentru lectură chiar şi în zonele unde piaţa de carte nu are atât de mare amploare sau unde nu există librării.

Dacă ne uităm atent vom vedea pe coperţile cărţilor recent apărute, în principiu pe cea de-a patra copertă, referinţe critice de la diferite publicaţii sau de la diferiţi critici. În principiu, cotidianele mari au oameni specializaţi care se ocupă cu aceste lucruri, oferindu-şi opinia despre un volum sau un autor. Mai mult, putem avea părerea unor alţi autori despre creaţia respectivă, lucru care poate da o mai mare încredere cititorului. Aceşti critici lucrează în diferite trusturi editoriale foarte mari, şi recenzează sau comentează cărţi, în funcţie de topurile din perioada respectivă. Aşadar, observăm că zona aceasta de critică literară, considerată aridă şi închisă, începe uşor-uşor să se *dezmorţească*, venind astfel mai aproape de cititori. În concluzie, putem spune că există pe piaţa literară o evoluţie a criticii, o apropiere şi o adaptare a acesteia către era tehnologizării. Într-adevăr, nu au dispărut nici criticii care publică doar într-un mediu restrâns, academic şi specializat, însă şi aceştia pot oricând să se adapteze nevoilor prezente. În prezent, criticii nu mai trebuie să reprezinte o entitate care să sperie, pentru că, datorită popularizării lecturilor în mediul online, o carte pusă la zid de critică poate avea un succes răsunător la public şi la cei ce fac recenzii.

---

[6] Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii. Ediția a II-a*, Editura Polirom, Iași, p. XII.

[7] Bronwyn Reddan, *Social Reading Cultures on BookTube, Bookstagram, and BookTook*, în „Synergy”, vol. 20, nr.1, 2022, http://slav.vic.edu.au/index.php/Synergy/article/view/597.

BIBLIOGRAFIE:

Bloom. Harold, *Canonul occidental Cărțile și Şcoala Epocilor*, traducere de Delia Ungureanu, prefață de Mircea Martin, Editura Art, București, 2018.

Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*, traducere de Virgil Stanciu, Editura Polirom, Iaşi, 2003.

Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii. Ediția a II-a*, Editura Polirom, Iași, 1998.

Culler, Jonathan, *Teoria literară*, Traducere de Mihaela Dogaru, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2003.

Eco, Umberto, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 1997.

Eco, Umberto, *Lector in fabula*, traducere de Marina Spalas, prefață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers, București, 1991.

Hammond, Adam, *Literature in the Digital Age. An Introduction*, Cambridge Univeristy Press, New York, 2016.

Kai, Wang, Xiaoujan, Liu, Yutong, Han, *Exploring Goodreads Reviews for Book Impact assessment*, în *Journal of Infometrics*, Editura Elsevier, vol.13, nr. 3, 2019, pp. 874–886, doi:10.1016/j.joi.2019.07.003.

Mustofa, Ali, Lestari, Amin, Lies, *Literary Criticism in the Digital Age: Addressing the Problems and Opportunities of Digital Literature in Efl Pedagogy*, în „English Review: Journal of English Education”, vol. 11, nr. 1, 2023, pp. 263–274, https://doi.org/10.25134/erjee.v11i1.7137.

Reddan, Bronwyn, *Social Reading Cultures on Booktube, Bookstagram, and Booktook*, în „Synergy”, vol. 20, nr.1, 2022, https://slav.vic.edu.au/index.php/Synergy/article/view/597.

THE RELEVANCE OF LITERARY CRITICISM IN THE AGE OF DIGITALIZATION

Abstract: In the age of continuous digitization, literary criticism is evolving, but at the same time at a standstill. This paper aims to answer a question that may arise in the minds of many literary critics, and, why not, also of students or teachers: is criticism still relevant today in an age of advanced technology? Does anyone still have the patience and openness to go through it? The speed and volume of information can very easily undermine the rigor of critical, serious analysis, because the public can more easily get their information from social networks. When we want to buy or read other people's opinions about a book, do we focus our attention on online reviewers, „booktubers" or „booktokers", or do we read relevant reviews? If we observe carefully, we will see that on many covers of books released in bookstores appear small phrases from literary chronicles, published in various publications, both literary and not only. Unfortunately, in the Romanian area, such an analysis happens quite rarely, or if it takes place, the criticism is in a kind of bubble of its own, without opening up to ordinary readers. So, in the age of the internet and social media, how could we bring literary criticism closer to new audiences, and how could we make it more relevant?

Keywords: *Digitization, Literary criticism, Technology, Evolution, Social media*.

CĂLINESCU ROMANCIER.
ENIGMA OTILIEI ÎNTRE ROMANUL BALZACIAN ȘI AMBIGUITATEA SECOLULUI AL XX-LEA

Maria Ioana Oancea*

Personajele: intelectualul

Problema tipurilor umane balzaciene, în romanul *Enigma Otiliei,* dar și în opera lui G. Călinescu în general, impune inevitabil întrebarea în ce măsură este intelectualul la fel de lesne de încadrat într-un tip uman, chiar dacă din punct de vedere social, administrativ, îi aparține. În Felix Sima se întâlnește o viziune idealistă, romantică, ingenuă despre dragoste cu ambiția profesională, planurile precis conturate pentru viitor. Otilia afirmă că iubește luxul dar se arată totodată îngrozită de preocupările materiale concrete. Pascalopol este adesea numit numai cu termenul „moșierul”, și totuși ne întrebăm în ce măsură este el moșier și numai atât, sau mai presus de toate moșier, căci el este și acela care a năzuit cândva să învețe atâtea lucruri, să pornească pe atâtea drumuri. O parte din acestea le-a realizat, iar o parte au rămas, în loc să fie abandonate cu totul, într-un statut de dulce și, într-un fel, dezinteresată virtualitate – pe care o vedem în entuziasmul său pentru talentul muzical al Otiliei, de pildă – ceea ce îl ridică. Îl ridică peste nivelul pe care rolul său în acțiune în raport cu celelalte personaje i-l conferă. În vreme ce familia Tulea rămâne o pitorească aglomerare de personaje tip, pe care le definește o singură trăsătură sau chiar o manie: Simion brodează, Titi se leagănă și copiază ilustrate, Aurica urmărește să se mărite, Aglae vânează moștenirea fratelui său etc.

După cum remarcă Dumitru Micu în studiul său *G. Călinescu: Între Apollo și Dionysos,* există o distincție în scrierile lui Călinescu între celelalte personaje și „insul cu aspirații superioare”[1].G. Călinescu își plasează personajele în două categorii.

Ion Bălu consideră chiar că „Intelectualul deosebit înzestrat [...] și raporturile sale cu familia și societatea constituie tema tuturor romanelor călinesciene”[2].

Un rol revelator în acestă delimitare îl are umorul: dintre toate personajele, caricaturizate de autor cu cruzime, numai Felix, Otilia și Pascalopol rămân neatinși

---

* Cercetător științific asistent, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: maria.i.oancea@gmail.com.

[1] Dumitru Micu, *G. Călinescu: Între Apollo și Dyonisos*, Editura Minerva, București, 1979, p. 547.

[2] Ion Bălu, Prefața volumului G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, tab. cron., pref., note, referințe critice și bibliogr. de Ion Bălu, București, Editura Albatros, 1996, p. XXIV.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 111–119, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.09.

de ridicol, deși situații propice s-ar găsi[3]. Totuși personajele și mai cu seamă relațiile dintre ele refuză să se încadreze perfect în tiparul la care fac în mod evident trimitere. Acest triunghi, care ar avea potențialul să fie deopotrivă ridicol și îndeajuns de previzibil, rezistă comicului prin complexitatea relațiilor și o anumită ambiguitate păstrată până la sfârșit.

Complexitatea și ambiguitatea relațiilor dintre personaje

După cum remarcă Ion Bălu „Un alt element modern al epicii lui G. Călinescu îl constituie prezența ambiguității la nivelul personajelor”[4]. Majoritatea studiilor care abordează acest aspect vizează personajul Otilia, personaj complex, „modern” după cum argumentează Eugen Schileru într-un articol din 1947, însă există o doză de ambiguitate și în relația complexă dintre Felix și Pascalopol. S. Damian remarcă faptul că, pentru Felix „Un alt criteriu al maturizării sunt relațiile cu Pascalopol. Înregistrând atracția pe care moșierul o exercită asupra fetei, Felix e cuprins de furie și nu-și reține chiar gesturi mojice. În fond, în sinea lui, el admiră liniștea, independența autoritară, rafinamentul lui Pascalopol, spiritul superior de îngăduință.”[5] Cităm în acest sens următoarea frază: Felix „admiră pe Pascalopol și gândi că era un om superior, *vrednic de imitat.”[6](s.n.)* și totodată afirmația moșierului „Și dumneata îmi ești simpatic ca și Otilia!”[7].

Avem așadar două personaje masculine care ar avea toate motivele să se deteste și care totuși nu o fac. Cităm fraza: „Inima i se strângea de gelozie și totodată i se dilata de un ciudat sentiment de simpatie față de moșier.”[8]

De unde această simpatie care transcede și totodată sfidează așteptările pe care intreracțiunea dintre „tipurile” de personaje pe care cei doi le reprezintă le-ar permite din plin?

Asemeni Otiliei, Felix trăiește absența și necesitatea figurii paterne. Dovadă este felul în care îl privește pe unchiul său, Costache Giurgiuveanu, fără ranchiună, ci mai curând cu milă și totodată cu dezamăgire. Nu aici va găsi figura paternă, un reper, un model, un om care ar putea fi admirat. Această nuanță o regăsim în asocierea pe care o face la un moment dat Felix între cei doi bărbați: „Purtările blânde ale moșierului, epicurismul lui de om cult încântau pe Felix și-i dădeau ascunse năzuinți. Prin contrast îi răsărea în minte figura spână a lui moș Costache [...] Înțelegea foarte bine admirația Otiliei pentru Pascalopol”[9].

---

[3] C. Jalba, *Romanul lui Călinescu,* p. 68: „Felix și Otilia vor fi feriți în mișcarea lor epică de orice implicare a comicului, atras funciar de toate celelalte personaje (cu excepția lui Pascalopol).”; S. Damian, *La Ora 12 ziua*, p. 136: „în *Enigma Otiliei* un grup de personaje se sustrag viziunii comice. Nici Otilia, nici Pascalopol, nici Felix nu apar ca niște făpturi rizibile”.

[4] Ion Bălu, Prefața volumului G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, p. XLVIII.

[5] S. Damian, *La Ora 12 ziua: eseu despre romanele lui G. Călinescu,* Editura du Style, București, 1995, p. 144.

[6] G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, Editura Adevărul Holding, București, 2009, p. 344.

[7] *Ibidem,* p. 337.

[8] *Ibidem,* p. 135.

De la bun început, încă din prima scenă în care sunt prezentate personajele în jurul mesei de joc, Pascalopol face figură atipică, atrage atenția mai cu seamă prin faptul că reușește să pareze ofensele și împunsăturile, se arată magnanim și indulgent cu toate că aflăm că e de fapt perfect conștient de ce face, de rolul pe care îl joacă în acest joc de societate în care toți sunt interesați – și motivați de preocupări de altfel foarte balzaciene.

Nu putem ști precis – ne vom întreba totodată și dacă nu cumva doar Felix și Pascalopol nu știu – ce dorințe o animă pe Otilia. Cititorul oscilează între multiplele interpretări – „reflectarea poliedrică” a personajului – și de multe ori tinde să-i dea dreptate mătușii Aglae. Să fie Otilia doar o fată fără avere care încearcă să se căpătuiască? Acest aspect se leagă inevitabil de întrebarea care nu va primi în romanul lui Călinescu răspuns: renunță Otilia la iubirea pentru Felix pentru viitorul ei – sau pentru cel al lui Felix?

Ne vom întreba totodată în ce măsură în romanul lui Călinescu este vorba propriu-zis de ambiguitate sau dacă raporturile incerte și contradictorii dintre personaje țin de complexitatea romanului. Deși cei doi termeni apar adesea împreună, diferența va fi pe de o parte posibilitatea de a discerne just situația în urma adâncirii analizei și pe de altă parte chiar diferența dintre adâncirea pe care o conferă unui text complexitatea și deschiderea pe care o aduce ambiguitatea. În cazul ambiguității toate eforturile cititorului nu pot conduce la limpezirea situației.

Am putea conchide astfel că relațiile dintre Felix și Pascalopol sunt mai curând complexe decât ambigue propriu-zis, spre deosebire de gândurile Otiliei. Textul lui Călinescu nu exclude multe interpretări contradictorii asupra motivației Otiliei și a dinamicii dintre personaje, mergând de la interpretarea pe care o dă mătușa Aglae, la sacrificiul romantic pentru viitorul lui Felix și inclusiv la o iubire a sa pentru moșier, pe care l-ar alege, așa cum își dorește el, în deplină libertate, posibilitate pe care de altfel nici Felix nu o exclude.

Ne atrage atenția natura contradictorie și fluctuantă totodată a sentimentelor care îi leagă pe cei doi bărbați, care se sustrage modelului tipic de relație între rivali. Întrezărim posibilitatea unei suprapuneri a ipostazei de rivali cu o alta, însă nicidecum sub forma unei relații clare între aceste elemente.

Fiecare dintre ei apreciază corect meritele rivalului, le acceptă și nu le neagă, dar și pe ale sale. Gelozia firească nu degenerează decât sporadic în ură: „De atunci, Felix n-o mai văzu niciodată pe Otilia. Află numai că se căsătorise cu Pascalopol, pe care îl urî *din nou”*[10] (s.n.)

---

[9] *Ibidem,* p. 64.

[10] *Ibidem*, p. 475.

În ambele cazuri această „ură” nu este însoțită de dispreț, ci mai curând de o resemnată mâhnire. Am putea crede că Felix e necăjit că Pascalopol nu e cu adevărat gelos pe el. Ostilitatea dintre cei doi „rivali” se limitează, în cazul lui Felix, la epitetul „grasul” adăugat în mod ostentativ și copilăresc înaintea numelui moșierului în gând atunci când află că Otilia a plecat împreună cu acesta la Paris. Iar din partea lui Pascalopol, la acea discretă notă de ironie sau de condescendență întrezărită sporadic și tocmai în momentele care-i provoacă în mod îndreptățit gelozia: „Domnișoară Otilia – zise el cu o umbră de ironie – la vârsta mea nu mă mai urc pe stoguri. Să se suie domnul Felix”[11].

Într-o anumită măsură, am putea spune că fiecare dintre cei doi bărbați se vede pe sine reflectat în celălalt, într-o ipostază trecută respectiv viitoare a vieții.

În fond, Pascalopol îl privește pe Felix „prietenos și chiar patern”[12], e marcată această fluctuație între rivalitate și simpatie „aci detestându-i cordial prezența, aci luându-i cu afecțiune brațul, ca unui fiu mare”[13]. Vedem și la Felix aceeași oscilație: „Pascalopol nu-i era antipatic, dar văditele lui atenții pentru Otilia i se păreau scandaloase.”[14]

Un amestec atât de complex de sentimente și-ar găsi cu greu echivalentul în *Comedia umană.* Mai curând întâlnim astfel de nuanțe în tipul de realism pe care îl practică Stendhal. Romanul va fi realist și atunci când nici cititorul și nici personajele nu pricep exact ce simt. Menționăm în acest context afirmația pe care o face S. Damian, în volumul *La Ora 12 ziua:* „Prin sobrietatea prezentării unei crize romantice, *Enigma Otiliei* este un roman stendhalian.”[15] Pe de altă parte, eșecul personajelor de a-și discerne clar propriile sentimente constituie în sine o premiză de ambiguitate, și face improbabil accesul cititorului la o imagine mai clară.

Personajul reflector

Un element esențial care contribuie la acestă subtilă ambiguitate îl constituie personajul reflector. După cum observă S. Damian, „Cel prin prisma căruia sunt catalogate întâmplările este [...] Felix”[16]. Naratorul este omniscient și totuși în repetate rânduri cititorul află ce *vede* Felix și mai cu seamă, ce nu înțelege Felix, momentele când, la scară mai amplă sau chiar la scară mică, Felix *nu știe ce vede*. Citām în acest sens: „lui Felix i se păru că apropiindu-se de moșier îl sărutase ușor pe obraz. Însă tânărul, spre a nu împiedica aceste familiarități, se dăduse mai repede pe scară."[17] Naratorul nu clarifică, nici în acest moment și nici în altele, cum s-au petrecut lucrurile de fapt, lăsându-l pe cititor la fel de neștiutor ca Felix.

---

[11] *Ibidem,* p. 90.

[12] *Ibidem,* p. 60.

[13] *Ibidem,* p. 98.

[14] *Ibidem,* p. 36.

[15] *Ibidem,* p. 143.

[16] S. Damian, *op. cit.,* p. 140.

Ion Bălu, în *Opera lui G. Călinescu,* afirmă: „Cu o singură excepție, și aceea parțială, G. Călinescu introduce în narațiune un punct de vedere global, o viziune numită de Tzvetan Todorov *par derriere,* el știe totul despre personaje"[18]. Cu toate acestea, tot Ion Bălu observă faptul că „În primele șaisprezece capitole [...] Otilia este prezentată exclusiv prin ceea ce Tzvetan Todorov va numi ulterior viziune *du dehors,* privire din afară. G. Călinescu renunță la omnisciența romancierului tradițional și își interzice accesul la conștiința personajului"[19], înfățișează numai „datele obiective ale comportamentului"[20] și, afirmă criticul, „numai în acest fel izbutește să înconjoare personajul cu o aură enigmatică"[21].

„Comportamentismul are drept urmare imediată reflectarea poliedrică, pe același spațiu narativ, a personalității Otiliei în conștiința celorlalte personaje."[22]

Naratorul din *Enigma Otiliei* „relatează evenimente pe care nici un martor nu le-ar fi putut vedea [...] și știe toate mișcările sufletești ale eroilor"[23] după cum observă Ion Bălu, însă nu pe toate, nu suficiente pentru clarifica motivațiile Otiliei și natura relațiilor dintre aceste trei personaje.

Chiar dacă naratorul, omniscient, știe *totul* despre personaje, acesta lasă cititorul, alături de Felix, în dubiu. „Nu Otilia are vreo enigmă ci Felix crede că le are"[24], afirmă G. Călinescu însuși, într-un articol din „Viața românească" din 1938. Cititorul rămâne însă la fel de nedumerit ca Felix. După cum remarcă Ion Bălu, „Ambiguitatea este adâncită de refuzul romancierului de a-și asuma, în final, privirea omniscientă."[25]

În articolul *Ambiguity and Point of View in Some Novelistic Representations of Jealousy* Keith Ellis explorează aportul pe care îl are personajul reflector, unghiul acestuia în contextul geloziei și cum perspectiva ajunge din aceasta pricină să se deformeze – o posibilitate pe care o notează și Wayne C. Booth în *Retorica romanului.* Personajul, înflăcărat de gelozia pentru rival, nu mai știe sigur ce a văzut, devine necreditabil, cititorul însuși se îndoiește de rigoarea observațiilor sale.

---

[17] *Ibidem,* p. 65.

[18] Ion Bălu, *Opera lui G. Călinescu,* Editura Libra, Bucureşti, 2001, p. 396.

[19] *Ibidem,* p. 398.

[20] *Ibidem,* p. 399.

[21] *Ibidem.*

[22] *Ibidem.*

[23] *Ibidem,* p. 396.

[24] G. Călinescu, *Perpesicius și Stănică*, în „Viața românească" XXX (1938), nr. 7 (iulie).

[25] Ion Bălu, Prefața volumului G. Călinescu, *Enigma Otiliei,* XLIX.

Gelozia

Întrebarea care se deschide este de unde provine simpatia dintre Felix Sima și Leonida Pascalopol și, mai cu seamă, cum poate ea să coexiste cu gelozia.

Dintre studiile care abordează gelozia, volumul lui René Girard *Mensonge romantique et vérité romanesque* ar putea constitui o cheie. Amestecul paradoxal de sentimente care există de ambele părți în relația dintre Felix și Pascalopol se apropie de o particularitate pe care Girard o remarcă în teoria sa despre mediere. Teoreticianul francez împarte medierea în mediere externă și internă. În ambele cazuri, Celălalt va fi admirat, dorința lui va potența dorința subiectului pentru personajul feminin, însă în cazul medierii interne admirației i se va adăuga și gelozia, ceea ce nu se întâmplă în cazul medierii externe. Medierea externă presupune, conform lui Girard, o distanță atât de mare între mediator și subiect, o diferență de statut de netrecut care nu permite comparația și deci rivalitatea propriu-zisă.

Situația din *Enigma Otiliei* este cu atât mai ofertantă cu cât există o oscilație între cele două. Pentru că distanța, diferența de statut dintre cei doi bărbați *există.* Ea este suficient de însemnată încât atât Felix cât și Pascalopol să se folosească de ea ca paravan, ca adăpost. Vom privi în acest context argumentul, invocat pe rând de Pascalopol, de Otilia și de Felix, și respins eficient de la bun început de mătușa Aglae: *vârsta.* Felix se consolează gândind că moșierul este „un om în vârstă”[26] și „dispărea, lăsând pe Pascalopol să se bucure în voie de familiaritatea Otiliei, încredințat pe zi ce trecea că ea nu depășea marginile unui nevinovat joc de salon”[27]. La rândul său, Pascalopol „căpătase probabil convingerea inofensivității lui Felix”[28], permite cu îngăduință și trece cu vederea apropierea dintre acesta și Otilia punând-o pe seama tinereții, nu fără o umbră de mâhnire însă. Sugestiv din acest punct de vedere e momentul când la moșie Otilia aleargă mai repede, se urcă pe stoguri și insistă să i se țină companie: „Moșierul, nemaigăsind alt chip de a fi pe placul Otiliei, făcu semn lui Felix să se urce.”[29]

Otilia își permite față de Pascalopol familiarități care față de un altul ar părea scandaloase, și în fața reproșurilor lui Felix argumentează că nu se poartă altfel față de moșier decât s-a obișnuit de când era mică. Aparent, nici moșierul nu se poartă altfel. Și totuși Otilia însăși e cea care admite că o diferență totuși există și gelozia lui Felix nu e cu totul lipsită de temei: „E drept, Pascalopol e un om *chic,* mai târziu a început să-mi placă ca bărbat, și pot să spun că nici el n-a făcut pe bunicul mereu.”[30]

---

[26] G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, p. 37.

[27] *Ibidem,* p. 98.

[28] *Ibidem,* p. 60.

[29] *Ibidem,* p. 90.

[30] *Ibidem,* p. 169.

Și apropierea dintre Otilia și Felix are o aparentă inocență. Intuind situația incomodă pe care o constituie prezența sa alături de Otilia la moșia lui Pascalopol, Felix încearcă să-i împărtășească Otiliei gândurile sale și primește o frântură de răspuns pe care o continuă el însuși, în gând, cu ciudă: „Ți s-a părut că e indispus? [...] În orice caz, te asigur că nu din pricina ta, fiindcă te stimează, și-apoi tu... Felix înțelese «...și-apoi tu nu reprezinți nicio primejdie»”[31]. Felix se simte, tocmai pentru că e de aceeași vârstă cu Otilia, la fel de exclus – „un copil inofensiv, care nu concurează pe oamenii mari.”[32]

Tema paternității, remarcată de la bun început de critică în *Enigma Otiliei,* apare nu doar ca subtil sentiment patern către care oscilează afecțiunea dintre Pascalopol și Otilia, ci și în relațiile dintre cele două personaje masculine, dintre „rivali”. Ne vom referi din nou la citatul: Felix „admiră pe Pascalopol și gândi că era un om superior, *vrednic de imitat. (s.n:)”* și în altă parte: „Și dumneata îmi ești simpatic ca și Otilia!”[33], „luându-i cu afecțiune brațul, ca unui fiu mare”[34] etc.

Sentimentul patern/filial nu exclude însă întru totul nici rivalitatea, după cum observă René Girard că se întâmplă în *Adolescentul* lui Dostoievski, unde apare rivalitatea chiar între tată și fiu.

Felix și Pascalopol sunt aliați totodată în încercarea lor de a o ocroti pe Otilia de atacurile familiei Tulea. Totuși, după cum remarcă S. Damian, deși „Cei trei (Pascalopol–Otilia–Felix), naufragiați în oceanul patimilor de îmbogățire, adoptă o poziție defensivă. [...] Cea mai mare energie a lor se consumă chiar în interiorul triunghiului Pascalopol–Otilia–Felix. Dragostea îi dezbină pe cei doi bărbați și minează coaliția împotriva lui Stănică și a Aglaei”[35].

Concluzii

Ajungem în final la concluzia că unul dintre modurile prin care G. Călinescu se îndepărtează de modelul balzacian pe care îl teoretizează ține de construcția personajelor. Personajele lui Călinescu diferă de personajele lui Balzac, afirmă Eugen Schileru în articolul „G. Călinescu: *Enigma Otiliei”*, pentru că „sunt fiii unei alte epoci”[36], dar și pentru că „autorul lor a avut ocazia să cunoască alți psihologi și alți romancieri. Pe Freud, pe Proust, Joyce și Pirandello.”[37] Un roman balzacian scris în secolul XX nu va face abstracție de ceea ce s-a scris între timp și nici de particularitățile psihologice ale personajelor sale și, totodată, de cele ale cititorului. Devierea de la modelul balzacian însă este în sine subtilă și ambiguă, nu apare o ruptură flagrantă. Naratorul omniscient face în mod discret un pas îndărăt în momente cheie și îi lasă cititorului numai perspectiva personajului său, și totodată dubiile sale.

---

[31] *Ibidem,* pp. 93–94.

[32] *Ibidem,* p. 121.

[33] *Ibidem,* p. 337.

[34] *Ibidem,* p. 98.

[35] S. Damian, *G. Călinescu – romancier: eseu despre măștile jocului*, Editura Minerva, București, 1971, pp. 136–137.

[36] Eugen Schileru, *G. Călinescu: „Enigma Otiliei”,* în „Revista Fundațiilor Regale”, An 14, nr. 2 (1947), p. 151–155, p. 151.

[37] *Ibidem.*

BIBLIOGRAFIE:

Booth, Wayne C., *Retorica romanului*, traducere de Alina Clej şi Ştefan Stoenescu, prefaţă de Ştefan Stoenescu, Editura Univers, Bucureşti, 1976.

Bălu, Ion, *Opera lui G. Călinescu,* Editura Libra, Bucureşti, 2001.

Călinescu, G., *Enigma Otiliei*, Editura Adevărul Holding, București, 2009.

Călinescu, G., *Enigma Otiliei*, tab. cron., pref., note, referințe critice și bibliogr. de Ion Bălu, Editura Albatros, București, 1996.

Călinescu, G., Perpesicius și Stănică în „Viața românească" XXX(1938), nr. 7 (iulie)
Curtius, E. R., *Balzac*, trad., note, pref. si tab. cron. de Grigore Tănăsescu, Editura Minerva, București, 1974.

Damian, S., *G. Călinescu – romancier: eseu despre măștile jocului*, Editura Minerva, București, 1971.

Damian, S., *La ora 12 ziua: eseu despre romanele lui G. Călinescu*, Editura du Style, București, 1995.

Ellis, Keith, "Ambiguity and Point of View in Some Novelistic Representations of Jealousy." MLN, vol. 86, no. 6, 1971, pp. 891–909. JSTOR, https://doi.org/10.2307/2907450

Girard, René, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Bernard Grasset, Paris, 1989

Jalba, Constantin, *Arta construirii personajului la G. Călinescu: portretul moral*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1967.

Jalba, Constantin, *Romanul lui Călinescu: geneză, modalități artistice*, Editura Minerva, București, 1980.

Micu, Dumitru, *G. Călinescu: Între Apollo și Dyonisos*, Editura Minerva, București, 1979

Schileru, Eugen, *G. Călinescu: Enigma Otiliei* în „Revista Fundațiilor Regale", An 14, nr. 2 (1947), pp. 151–155.

CĂLINESCU THE NOVELIST: *ENIGMA OTILIEI* BETWEEN THE BALZACIAN TRADITION AND 20TH CENTURY AMBIGUITY

Abstract: G. Călinescu highlighted the absence of a major balzacian novel in Romanian literature and set out to fill this gap himself. *Enigma Otiliei*, has become one of the most frequently cited examples of the genre in Romanian literature.

While many key balzacian elements are present, however, the novel often strays from its professed model. This paper examines the complex ways in which Călinescu's novel both

adheres to and deviates from the balzacian tradition. Modern themes, sensibilities, and literary techniques permeate Călinescu's work. Critics have noted the presence of humor and the predominance of scenes over summary, action, or plot. The most significant deviation from the balzacian novel, however, lies in the complexity of Călinescu's main characters, and, consequently, in relationships that are much harder to define. Contrary to secondary characters that conform to balzacian types, Felix and Pascalopol transcend their suggested social categories, be it through their fraught and contradictory relationship itself – a complex interplay of jealousy and affection. The study also addresses the challenge of integrating the intellectual into social categories and into balzacian types.

Otilia is said to be an enigma, but, as the author states himself, she is an enigma for Felix, and for Pascalopol incidentally. Another focus of this paper is the influence of the reflector character in instilling ambiguity within the narrative, a feature more characteristic of 20th-century literature than the balzacian tradition.

Keywords: *Balzacian novel, characters, reflector character, ambiguity, modern novel.*

POLEMICI ESTETICE ȘI REVIZUIREA LITERATURII ROMÂNE ÎN PERIOADA 1948–1953: IDEOLOGIE, TIPIC ȘI FRUMOS LA G. CĂLINESCU

Cristina Deutsch*

Anul 1948 marchează un punct de cotitură decisiv în istoria literaturii române, care începe să fie infuzată încă de pe acum, odată cu instaurarea regimului comunist, de varii elemente ce compun doctrina culturală oficială devenind, într-un timp foarte scurt, la instaurarea realismului socialist, drept unic model de urmat. Această schimbare brutală de paradigmă, ale cărei semne se puteau vedea încă din 1945, acaparând părți din ce în ce mai ample ale culturii și literaturii române, va continua să meargă în crescendo până în 1953, cu implicații profunde asupra vieții intelectuale și artistice, generând un climat de cenzură și conformism ideologic. Nu doar literatura română ca atare, la nivelul producției de texte originale, va avea de suferit, ci și întreg ambientul cultural specific spațiului românesc de până atunci, iar acest lucru se reflectă, mai clar decât oriunde altundeva, în presa literară, nu neapărat de specialitate, ci și în cea de larg consum, atât din Capitală, cât și din provincie. Periodicele românești ale epocii suferă un impact atât cantitativ (multe dintre ele dispar între 1946 și 1947), cât și calitativ (altele se adaptează noilor directive culturale, ajungându-se, până în 1953, la o nivelare nu întotdeauna dată de calitatea articolelor, cât de restrângerea și de unidirecționalitatea tematicilor abordate). În acest mod, presa românească a jucat un rol vital în diseminarea și controlul ideologic al producției literare, servind ca un vehicul pentru promovarea noilor norme estetice și politice.

Un peisaj politic și estetic tulbure

Polemicile literare, dezbaterile și discuțiile culturale din acești ani au de foarte multe ori de-a face cu procesul de revizuire literară ce presupune proceduri de reexaminare și reevaluare – pe de o parte este vorba de opere literare și autori, fie ei români sau străini; pe de alta principiile înseși de selecție a ceea ce ar trebui să fie oferit publicului românesc sunt puse în discuție și regândite în conformitate cu noile cerințe politice și ideologice: „Literaturile est-europene ale vremii erau pline de tensiuni” – ni se atrage atenția în introducerea la volumul coordonat de Evgheni Dobrenko și Natalia Jonsson–Skradol, *Socialist Realism in Central and*

---

* Cercetător științific, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: cristina_deutsch@hotmail.com

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 120–137, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.10.

Eastern European Literatures. Institutions, Dynamics, Discourses. În acest context, se menționează „tensiunea dintre ideologia imperială sovietică internaționalistă și impulsurile naționaliste – baza (re)construcției națiunilor tinere – precum și tensiunea critică dintre ideologiile naționaliste de dreapta care au urmat prăbușirii fascismului și realitatea țărilor rurale și a societăților patriarhale”. Se apreciază, de asemenea, că „exista și problema legată de dinamica proiectului politic și estetic în ansamblu: transformările revoluționare necesitau artă revoluționară, dar țările în cauză aveau o tradiție estetică bine stabilită de realism și istoria de scurtă durată a mișcărilor avangardiste interbelice, care acum nu-și mai găseau locul în contextul convențional sovietic. [...] Un alt conflict important era cel dintre proiectul cultural unificator sovietic și varietatea tradițiilor din Europa de Est, dintre care unele erau străvechi, iar altele erau destul de tinere, unele deschise către tendințele moderniste, în timp ce altele se aflau încă în stadiul de iluminare a țărănimii”[1] (Dobrenko 2018: 12). Prin urmare, procesele de revizuire literară și de reevaluare critică, la modul cel mai general, sunt strâns legate de influențele politice și de ideologia care marchează întreaga regiune în perioada postbelică, fiind reflectată aici tensiunea ce se dezvoltă între ceea ce însemna tradiție literară națională și presiunea exercitată de ideologia sovietică, în speță a realism-socialismului. Și, din această perspectivă, situația în care se regăsește, în acest moment, G. Călinescu este, în definitiv, ilustrativă nu doar la nivelul spațiului cultural românesc, ci ar putea fi extinsă chiar la cel est-european, în sensul observării dinamicilor ce se generează între proiectul sovietic de unificare culturală forțată și caracteristicile specifice ale culturilor naționale caracterizate, în mod logic, de o extinsă diversitate estetică și istorică.

Critici, – așa cum este, în cazul nostru, G. Călinescu – și autori sau ideologi – cum sunt cei cu care intră în polemică: Vicu Mîndra, I. Vitner sau Ion Bălănescu – sunt implicați, începând cu 1948, nu doar în tentativa de a intra în consonanță cu noul canon literar, ci și într-o luptă de identificare a influențelor considerate reacționare sau neconforme cu principiile realismului socialist.

---

[1] „Eastern European literatures of the time were full of tensions. [...] the tension between the internationalist Soviet imperial ideology and nationalistic impulses – the basis of the (re) construction of the young nations – as well as the critical tension between the rightwing nationalist ideologies that followed the demise of fascism and the reality of peasant countries and patriarchal societies. [...] There was also the problem related to the dynamics of the political and aesthetic project as a whole: revolutionary transformations demanded revolutionary art, but the countries in question had a long-established aesthetic tradition of realism and the short-lived history of avant-garde interwar movements, which now had no place in the conventional Soviet context. [...] Yet another important conflict was that between the unifying Soviet cultural project and the variety of traditions in Eastern Europe, some of which were ancient, while others were quite young, some of which were open to modernist trends, while others were still at the stage of peasant enlightenment.” (în original). Traducerea din text ne aparține.

G. Călinescu: un titan al criticii sub presiunea vremurilor

Ca figură centrală a acestei analize, G. Călinescu, eminent critic, istoric literar și teoretician al literaturii, cu un impact durabil asupra literaturii române, până în zilele noastre, evidențiază complexitatea tensiunilor culturale și ideologice nu doar la nivel local, în presa românească, ci ar putea funcționa drept etalon a ceea ce se întâmplă în cultura est-europeană în perioada postbelică. Între 1948 și 1953 activitatea sa critică a fost supusă unei intense reexaminări, reinterpretări, revizuiri, devenind subiect al controverselor, țintă a atacurilor și a încercărilor de eliminare din cultura română, fiind acuzat de „antiprogresism” și de derapări de la alinierea la principiile realismului socialist. Criticul s-a regăsit adesea prins între două forțe produse de tensiunea reflectată în politicile culturale ale regimului comunist care, pe de o parte, căuta să impună noile principii ideologice și, pe de altă parte, era nevoită să încerce să reconstruiască o identitate culturală pe cât posibil coerentă. În contextul în care critica sa literară a reflectat nu doar o angajare în raport cu valorile literare și estetice, ci a constituit și o încercare de a înțelege și de a reconcilia aceste tensiuni socio-politice, G. Călinescu a fost nevoit să navigheze abil între propriile concepte estetice și realitatea culturală a vremii, adaptându-și uneori (și nu doar din motive ce ar fi ținut de propria supraviețuire intelectuală, ci și de temeiuri legate de propriile sale convingeri democrate) sistemul critic pentru a putea răspunde noilor exigențe.

Ținta studiului de față nu este neapărat o reexaminare a modului în care G. Călinescu a reacționat la presiunile ideologice, nici o analiză a manierei în care polemicile aduse în discuție au influențat efectiv revizuirea literaturii române ci, mai degrabă, ar trebui să reprezinte o tentativă de evidențiere a complexității interacțiunii dintre critica literară și politică, ambele plasate într-un mediu volatil precum cel al presei culturale. Cu, de ce și cu ce finalitate anumite concepte estetice precum „frumosul artistic” sunt replasmate prin intermediul ideologiei? Ce impact au anumite instrumente ca, de pildă, „antiprogresismul” menționat anterior, „turnul de fildeș” sau „tipizarea” asupra intențiilor criticului de a menține canonul literar în limitele cerințelor esteticului? Răspunsul lui G. Călinescu la presiunile ideologice poate fi depistat, *in nuce*, în unul din textele sale din „Națiunea” (nr. 470 din 20 octombrie 1947): „N-am scris cronică literară, altădată, decât prin accident. M-au rugat unul ori altul s-o fac, s-a adăugat la aceasta plăcerea de a citi și de a ști pe ce lume literară mă aflu. [...] Trăiesc voluntar într-o confuzie de genuri ca să-mi apăr meditațiile cele mai intime, pentru că opinia publică mă interesează puțin. Apoi a trebuit să-mi caut o meserie, aceea de profesor mi s-a părut agreabilă, am făcut istorie literară în urma unei înclinații a reveriilor mele și cum îmi plac campaniile lungi, am răscolit biblioteci întregi și am compilat tomuri. Dar în praful acestor volume ochii mei s-au îndreptat spre altceva. Am fost și sunt ca un dulgher care ascunde mobila și vinde talaș” (Grigor II 2010: 452). De altfel, în textul cronologiei citate se atrage atenția asupra faptului că această confesiune va sta, ulterior, la baza atacurilor lui Ion Vitner din „Contemporanul”. Călinescu mărturisește că a practicat critica literară mai degrabă accidental și din necesitate, decât dintr-o pasiune intrinsecă – complexitatea motivațiilor sale intelectuale tind, în mod evident, mai curând spre autenticitate și introspecție personală decât spre o posibilă conformare la normele și așteptările politice. Însă, revizuirea canonului literar sub influența noii ideologii implica, printre altele, și o schimbare radicală a modului în care un critic literar trebuia să se poziționeze în raport cu „produsul muncii” sale: rolul cerut era de „agent cultural” ce ar fi trebuit să judece operele din perspectivă ideologică, nu de specialist care ar fi avut misiunea de evaluare a literaturii pe criterii estetice. Șablonul pe care G. Călinescu îl ignoră voit în această confesiune era croit pe câteva principii fundamentale standardizate: mesaj clar și accesibil (nu reverie și intelectualism), reflectarea fidelă a realității din perspectiva marxist-leninistă (și nu reinterpretare și analiză din punct de vedere intelectualist), sublinierea rolului proletariatului și al partidului comunist în transformarea societății și promovarea valorilor comuniste, sublinierea solidarității și a egalității sociale. În consecință, granițele dintre artă și propagandă se estompează, „frumosul” devine „util”, funcția educativă și formatoare a culturii se transformă într-un instrument în mod necesar subordonat scopurilor ideologice ale regimului.

Polemici estetice: discuții, dispute, controverse

Din punct de vedere tehnic, polemicile ce îl implică pe G. Călinescu în perioada 1948–1953 exclud de la bun început cea mai răspândită formă a lor, aceea a discuției. În schimb se prefigurează un tip mixt ce, în cazul „acuzatorilor”, intră, fără îndoială, în categoria disputei, în timp ce poziția lui G. Călinescu tinde mai degrabă spre controversă. Aproape toate atacurile sunt concentrate pe parcursul anului 1948 și se estompează, fără a dispărea, odată cu primirea criticului în Academia Republicii Populare Române. Cu toate acestea, aluziile vor fi vizibile până în 1953 și, chiar și în absența acestora, G. Călinescu va continua să răspundă, fie și în lipsa (aparentă) a unui oponent definit ca atare. Ca punct de plecare, disputele pot fi încadrate în mai multe tipuri și subtipuri, fiecare reflectând aspecte specifice ale percepției și interpretării activității sale în contextul noilor directive ideologice. Cea mai largă categorie este cea care conține acuzațiile de „antiprogresism”, aici diferențiindu-se totuși două subtipuri: conservatorismul estetic și elitismul cultural. Punctul de plecare, în acest caz, este un articol al lui V. Dumitrașcu, *Mucegaiul, ochelarii și ticurile din pagina culturală a „Națiunii”*, apărut în „Viața sindicală” din 18 ianuarie (nr. 113/1948), în care acesta afirmă că practic toți colaboratorii publicației, inclusiv G. Călinescu, au „anacronice preocupări”, aceasta fiind „mentalitatea semnatarilor din pagina de cultură a «Națiunii», unde nimic înnoitor nu pătrunde” (Grigor III 2010: 30). Pe de o parte, este semnalată presupusa rezistență a acestora la noile tendințe estetice promovate de realismul socialist, aluzia fiind, desigur, la faptul că G. Călinescu ar fi privilegiat o estetică tradițională, preocupată de frumusețea artistică în sine, în detrimentul mesajelor ideologice necesare pentru educarea maselor. Prin urmare, până la punerea etichetei de apărător al unor valori artistice depășite, care nu răspundeau nevoilor unei societăți aflate în proces de transformare revoluționară, nu este decât un pas. În ceea ce privește elitismul cultural, acest aspect nu este nici măcar nou, avându-și rădăcinile în însuși programul călinescian din 1939 și în activitatea sa de la „Jurnalul Literar"[2]. Însă, puse acum într-o nouă lumină, lucrările și criticile sale sunt nu doar percepute ca fiind adresate unui public restrâns și cultivat, ci ca o dovadă a neglijării necesității de a aduce cultura mai aproape de popor, de „masele largi ale proletariatului". În aceeași zi, în „Flacăra" (nr. 3/1948), în *Un buletin de școală veche*, Vicu Mîndra reușește să inițieze o amplă și virulentă dispută. Acesta trece rapid de la discutarea „deficiențelor" paginii de „Litere și Arte" din „Națiunea", la un atac direct împotriva fondatorului revistei: „Descoperind astfel poziția ostilă a paginei față de atmosfera nouă care se statornicește azi în viața noastră artistică și literară, nu găsim nimerit a se face cuiva proces de intenții. Căutând să facă, fără alte gânduri, «critică pură», d. prof. Călinescu a dăruit însă paginei un spirit de îngăduință nevinovată în aparență, care s-a dovedit deodată inamic literaturei desprinse din viață și îndrumător către maniera de inventariere impresionistă, pentru tinerii care se îndreaptă către studiul literaturii" (Grigor III 2010: 30). Același aspect este atins și de I. Popper în seria sa de articole publicate în „Flacăra" (numerele din 29 februarie, 7 și 14 martie 1948) ce se concentrează pe legătura dintre artă și ideologie. De exemplu, în textul din 7 martie, intitulat *Ideologia și libertatea artei*, acesta „pune chestiuni de ordin general privind raportul dintre artă și ideologie, cu țintă pe critica estetică, dar numele lui George Călinescu este singurul evocat ca ilustrare negativă a viziunii asupra acestui raport" (Grigor III 2010: 76–77). În ordine cronologică apare, în acest context, și articolul lui I. Vitner, *Confuzia valorilor în critica noastră literară. Opera de critică și istorie literară a dlui profesor G. Călinescu*, publicat în „Contemporanul" (nr. 81 din 16 aprilie 1948), în care se afirmă că „neînarmat suficient împotriva ideologiilor antiprogresiste, d. G. Călinescu a fost, la un moment dat, un apologet al confuzionismului cultural. Aspectul acesta, vizibil în ideologia critică, este și mai accentuat în ideologia istorică" (Grigor III 2010: 106). Argumentele lui I. Vitner sunt acelea că opera critică și istorică a lui G. Călinescu perpetuează valori estetice care nu mai corespund cerințelor recente, elitismul fiind incompatibil cu cerințele ideologice ale noului regim. Acuzațiile, subliniind rezistența lui G. Călinescu la adoptarea noilor norme literare și istorice dictate de regimul comunist, vizează în mod evident delegitimarea acestuia ca autoritate în domeniul criticii și istoriei literare. Astfel, conflictul dintre paradigmele estetice și ideologice reflectă tensiunile inerente în procesul de redefinire a canonului literar sub influența realismului socialist, evidențiind eforturile regimului de a controla și remodela discursul cultural în perioada postbelică. În cele patru articole ce vor continua acest demers distructiv, I. Vitner va avea ocazia să treacă prin toate registrele acuzelor aduse lui G. Călinescu în această perioadă. Acuzația de estetism va apărea și în textul din nr. 83 al revistei, cel în care este „demolată” *Istoria literaturii române*, în opinia lui I. Vitner „«insuccesul *Istoriei literare*» nefiind un insucces al lui G. Călinescu, «ci al întregului estetism și al întregului idealism subiectiv»”(Grigor III 2010: 106) .

---

[2] Pentru o interesantă analiză pe marginea acestui aspect, vezi articolul Teodorei Dumitru, *Programul lui G. Călinescu la „Jurnalul Literar" în 1939 și ecourile lui postbelice*, apărut în RITL, nr. 12/2017.

În umbra ideologiei: reinterpretarea călinesciană a canonului

Tot articolul „de deschidere” al atacurilor, cel semnat de V. Mîndra în „Flacăra” din ianuarie 1948, face trecerea, abrupt, spre o a doua categorie de acuze, cele legate de interpretările divergente ale cerințelor oficiale privind canonul critic. Vicu Mîndra îl apostrofează și subliniază faptul că „datoria criticului” este aceea de „a ține pasul progresului pe drumul deschis de muncitorimea noastră. Pentru critica și istoria de artă cuvintele acestea, care unora li se pot părea întrebuințate, înseamnă însușirea și aplicarea metodelor științifice cu armele materialismului istoric, în studiul fenomenului artistic românesc” (Grigor III 2010: 30). Presiunea ideologică este evidentă, așa cum este de la sine înțeleasă și necesitatea ralierii la rigorile realismului socialist: rolul criticii de instrument de evaluare estetică devine, în această concepție, o formalitate, pe primul plan trecând instrumentul de propagandă politică. În întărirea acestei idei vine și o notă, de această dată nesemnată, publicată în numărul din 19 martie 1948 al „Jurnalului literar”, în rubrica *Marginalii*: „Apreciem activitatea de neobosit cercetător a d-lui prof. Călinescu și nu ne îndoim de roadele muncii sale neîntrerupte. Dar socotim că astăzi, când literatura noastră se află în fața atâtor revizuiri și a atâtor noi perspective, munca d-niei sale ar trebui să abordeze tocmai acest tărâm, atâta vreme lăsat în voia părăginirii sau a unor incompetente cultivări. [...] Ceea ce așteptăm de la d. prof. Călinescu este intervenția unei revizuiri și instalarea pe pozițiile unei perspective vaste a literaturii noastre, care are nevoie de primeniri”(Grigor III 2010: 91–92). I. Vitner este cel care va diseca de-a dreptul această problemă în seria sa de articole reunite sub titlul *Confuzia valorilor în critica noastră literară. Opera de critică și istorie literară a D-lui prof. G. Călinescu*, apărute în „Contemporanul” în perioada 16 aprilie – 4 iunie 1948 (nr. 81–88). „Orientarea antirațională și antiscientistă a ideologiei critice a d-lui G. Călinescu domină și ideologia sa istorică”, „D. G. Călinescu nu a făcut decât să se lase furat de farmecul funerar al unei ideologii în descompunere”, acesta „nu a dus o luptă temeinică și eficace, pentru a înlătura din gândirea d-sale rămășițele celei mai înapoiate ideologii, [...] pe plan ideologic d-sa rămâne încă sub imperiul puternic al mentalității dușmanilor săi și ai întregului popor” (Grigor III 2010: 324, 329, 351 352) sunt doar câteva din acuzele care stau la baza eșafodajului construit de I. Vitner. Abordarea călinesciană nu mai este percepută doar ca profund anacronică și insuficient aliniată cu directivele politice: demonstrația pe care I. Vitner o are în vedere face trecerea de la insuficienta implicare a criticului în procesul de a „ține pasul cu progresul" la transformarea acestuia într-un veritabil obstacol în calea consolidării noului canon literar. Conflictul esențial între paradigmele estetice tradiționale și noile norme impuse de regimul comunist îl plasează pe G. Călinescu într-o zonă gri, aflată „în descompunere": el este „vinovat" nu doar că nu a reușit să elimine influențele reacționare, dar, mai mult, că s-a încăpățânat, în ciuda avertismentelor, să rămână sub această înrâurire, devenind astfel un oponent al noii ideologii comuniste și al progresului pe care aceasta îl promova. Fără a pierde din vedere interesul personal, de-a dreptul străveziu, al lui I. Vitner de a-i lua locul lui G. Călinescu la Universitate (ceea ce, de altfel, previzibil, se va și întâmpla), firul logic al demersului său poate fi regăsit într-o explicație sintetizatoare așa cum este cea oferită de Hadrian Gorun și Lucreția–Ileana Brănescu în articolul *Politics, Ideology, and Literature at the Beginning of Communist Regime in Romania. A Few Theoretical Aspects*: „Realismul socialist în general și lupta împotriva cosmopolitismului în special au implicat, în democrația populară din România, o imitare perfectă a canoanelor și modelelor sovietice, a temelor și subiectelor agreate de ideologia sovietică. Astfel, literatura română, atât poezia, cât și proza, au devenit anexe ale literaturii ruse. În România, în perioada comunismului internaționalist al lui Gheorghe Gheorghiu –Dej, realismul socialist și anti-cosmopolitismul au presupus o servilitate exacerbată față de țara comunismului mondial, concomitent cu repudierea multor simboluri naționale. Practic, adoptarea realismului socialist în Republica Populară Română a însemnat sovietizarea literaturii române."[3] (Gorun 2018: 83). Atacurile împotriva lui G. Călinescu, așa cum sunt ilustrate de I. Vitner, se aliniază prin urmare cu eforturile regimului de a legitima realismul socialist ca singura direcție validă în literatura și critica literară a timpului. Realismul socialist, impus ca direcție ideologică oficială, presupunea nu doar adoptarea unei noi estetici, dar și repudierea celei anterioare și, în acest sens, Călinescu, cu o operă profund ancorată în tradițiile critice și istorice ale literaturii române, pare a fi o victimă sigură. De altfel, acuzațiile lui I. Vitner trebuie înțelese ca parte a unui efort mai amplu de

---

[3] „Socialist realism in general and the struggle against cosmopolitanism particularly involved in Romanian people's democracy a perfect imitation of Soviet canons and patterns, of themes and subjects the Soviet ideology agreed with. Thus, the Romanian literature, both poetry and prose, became annexes of the Russian literature. In Romania, during internationalist communism of Gheorghe Gheorghiu-Dej's era, socialist realism and anti-cosmopolitanism involved an exacerbated servility for the country of world communism, simultaneously with the repudiation of many national symbols. Practically the adoption of socialist realism in Romanian People's Republic meant the sovietization of Romanian literature." (în original). Traducerea din text ne aparține.

consolidare a hegemoniei ideologice a realismului socialist, legând astfel de acest subiect un alt subtip al polemicilor: raportul lui G. Călinescu față de tipizarea literară unde acesta era acuzat că ar fi preferat un alt tip de abordare care nu se încadra, nici ea, în dogmele impuse. Textele din această categorie sunt mult mai subtile decât tentativa lui I. Vitner, ele putând fi reperate într-un punct cronologic ce se depărtează suficient de mult de anul 1948. Ar trebui citat în acest sens un articol precum cel al lui I. Mihăileanu, *Pe marginea unor articole*, apărut în 1953 în „Contemporanul" (nr. 15 (340) din 10 aprilie), în care „sunt comentate și parțial combătute ideile lui G. Călinescu despre «tipicul în literatură» din articolul *Unele probleme ale criticii literare în lumina Raportului tovarășului G.M. Malenkov la Congresul al XIX-lea al PCUS* (publicat în «Contemporanul», nr. 7/13 februarie 1953)", I. Mihăileanu susținând că „din întreaga sa argumentare s-ar putea înțelege că acad. G. Călinescu admite eternitatea caracterelor omenești, despărțirea lor în caractere pozitive și negative, existența unui tablou, a unei scheme caracterologice, independente de condițiile istorice" (Brăgaru 2023: 33–34). Pe aceeași linie se încadrează și amplul articol „de direcție" al lui Traian Șelmaru, *Unele probleme ale dezvoltării literaturii în R.P.R.*, publicat în ceea ce reprezintă „organul ideologic al Partidului Muncitoresc Român", în numărul din iulie 1953 (seria a V-a, anul XXXIII, nr. 7): „Datoria criticului este ca printr-o atitudine principială, pătrunsă de spirit de partid, să descopere ceea ce este caracteristic în fenomenul literar, să militeze pentru nou, să combată ceea ce este vechi. Până acum nu s-a întreprins nimic în ceea ce privește valorificarea critică a lucrărilor unor scriitori care au creat mult între cele două războaie, scriitori dintre care unii activează și azi, cum sunt G. Călinescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Mircea Ștefănescu etc. În felul acesta ei nu sunt ajutați să-și dezvolte propriile lor poziții realiste din trecut, nu li se arată concret împotriva căror manifestări antirealiste trebuie să lupte" (Grigor V 2011: 435–436). În acest context, „datoria criticului" (și, în speță, în cazul de față, a lui G. Călinescu) ar fi fost aceea de a identifica și de a promova acele trăsături care erau în acord cu ideologia socialistă, respectiv realismul socialist. Acest tip de atac pune accentul nu pe lipsa de adaptare, ci pe continuarea activității literare într-o „direcție greșită": În loc să promoveze noul și să combată vechiul, G. Călinescu continuă să valorizeze o tradiție literară care nu corespunde cerințelor momentului. În această manieră, ajunge să fie perceput nu drept un critic anacronic, ci și ca un obstacol în calea consolidării noului canon literar, orientat exclusiv spre sistemul de idei oficial. Respingerea cerințelor estetice impuse de regimul politic, coroborată cu insinuările de subminare a eforturilor regimului de a utiliza literatura ca un instrument de propagandă și educație, apare însă doar voalat și sporadic, prin aluzii și „îndemnuri" la păstrarea „drumului cel drept" după ce perioada de vârf a atacurilor intră oarecum în declin: într-un articol precum *Cu privire la Institutul de Istorie literară și Folclor al Academiei R.P.R.*, apărut în numărul 4 al revistei „Contemporanul" (din 25 ianuarie 1952), se precizează următoarele: „Institutul de Istorie literară și Folclor al Academiei R.P.R. a fost creat cu scopul de a pune pe baze noi, științifice, munca de cercetare a literaturii noastre, de a iniția întocmirea unor monografii științifice din care apoi să se poată închega marea frescă a istoriei literaturii noastre naționale. De asemenea, să pregătească apariția unor ediții ale clasicilor literaturii noastre. De sprijinul acestui institut aveau mai cu seamă nevoie scriitorii care în lupta împotriva vechiului caută să afirme în literatura noastră principiile realismului socialist". (Grigor V 2011: 197–198). Este interesant de remarcat aspectul că între G. Călinescu, în postura de director, și I. Vitner, în poziția de director-adjunct, nu doar că există probleme de colaborare, ci că „lipsurile" constatate îi sunt imputate mai degrabă lui I. Vitner, decât lui G. Călinescu: „În organizarea muncii Institutului se constată numeroase lipsuri. Direcția Institutului nu îndrumă pe colaboratori. Legătura între directorul institutului, directorul-adjunct și colaboratori este foarte slabă. Direcția nu exercită un control permanent, zilnic al muncii efectuate, nu îndrumă zi de zi munca tuturor cercetătorilor din Institut. Deși până astăzi au fost redactate, în primă formă, mai multe lucrări, acestea nu au putut fi discutate de conducerea institutului, deoarece prof. Vitner, directorul științific al institutului, a neglijat organizarea discutării lor" (Grigor V 2011: 198). Iar acest paradox nu este nimic altceva decât semnul evident al capacității lui G. Călinescu nu doar de a se apăra în fața atacurilor descătușate împotriva sa încă din 1948, ci și demonstrația abilității sale excepționale de a-și însuși ingredientele ideologice nu printr-o supunere oarbă, ci printr-o abilă regândire și reutilizare a conceptelor de bază. Încă din *Un răspuns*, publicat în „Națiunea" din 26 ianuarie 1948, dat lui Vicu Mîndra, ca replică la articolul acestuia, *Un buletin de școală veche*, discutat anterior, G. Călinescu nu doar că își definește poziția în raport cu ideologia, ci atinge și o serie de diferențe de nuanță ce se stabilesc între „ideologia ca atare", luată ca termen tehnic, și „ideologia artistică" pe care nu o respinge, ci susține înglobarea ei în actul de creație: „Când zici artă înțelegi artă, adică o realitate specifică, altfel n-ai mai folosi cuvântul. Ideologia prin artă nu-i totuna cu ideologia pur și simplu. Iar arta înseamnă artificiu și ficțiune. Cum nu pot să-mi închipui că există pe lume un progresist care neagă fenomenul industriei artistice, mă surprinde ca «Flacăra» să condamne mici încercări de studii estetice" (Grigor III 2010: 42). În opinia sa, arta reprezintă o realitate distinctă, marcată de „artificiu și ficțiune" și, ca o consecință a acestui fapt, ideologia transmisă prin artă nu poate fi echivalată cu ideologia directă, nefiltrată. Distincție crucială pentru înțelegerea rolului artei în acest tip de context politic și ideologic specific realismului socialist, demersul său lasă impresia că s-ar opune reducerii artei la un simplu vehicul ideologic, subliniindu-se că și în cadrul unei „industrii artistice", pentru ca arta să existe, este necesar ca aceasta să își păstreze specificitatea. Ceea ce obține, în fapt, G. Călinescu este o abilă pendulare între ceea ce crede și ceea ce i se impune: el reușește să navigheze abil printre meandrele raportului dintre estetic și ideologic în contextul exigențelor momentului. Această demonstrație va continua și în răspunsul la articol succesiv al lui V. Mîndra, *Reexaminare a unui buletin de școală veche*.

Frumosul călinescian: între edificare ideologică și necesitatea autonomiei

În precizările sale din *Spre o critică literară marxist-leninistă* din numărul din 18 februarie 1948 al „Națiunii”, G. Călinescu trece, printre altele, la tranșarea definitivă a poziției sale față de ideologic, susținând că „pentru a înlătura orice echivoc, afirmăm aici o dată pentru totdeauna (lucrul era de altfel ușor de înțeles) că facem critică și literatură în baza ideologiei marxisto-leniniste” (Grigor III 2010: 69). Demonstrându-și superioritatea față de I. Vitner până și în însușirea ideologiei, punând pe seama acestuia o greșită înțelegere a problemei datorată „tinereții și nedesăvârșirii studiilor”, G. Călinescu va detalia și mai aprofundat problema în studiul său, *Datoria criticii*, apărut în „Contemporanul” (nr. 4/1948 din 27 septembrie), unde a fost publicat „cu mari reticențe din partea redacției”. Acest text ar putea fi considerat un răspuns colectiv la atacurile lui V. Mîndra, I. Vitner și J. Popper unde nu numai că este clarificată poziția sa față de ideologie, ci intră și în detalii privind problema frumosului: „Putem bănui numaidecât că, pornind de la Natură ca fenomen primar, Karl Marx recunoaște implicit și frumosul în natură, pe lângă cel din artă. Pornind chiar de la Marx putem încerca a formula în sensul materialismului istoric conceptul Frumosului. Cred că numai în felul acesta se poate ajunge la o perspectivă ideologică limpede și folositoare pentru artist. [...] Acum este momentul de a face un pas mai departe către critică, formulând principiile și legile creației sănătoase. O polemică fără apel la o autoritate serioasă, fără metodică definire a propozițiilor esteticii dialectice consternează pe artist și permit atitudini autoritariste și arbitrare. Am sugerat odată unele probleme, a căror dezbatere a rămas brusc întreruptă fără o soluție. Problemele trebuie însă repuse pe ordinea de zi, în interesul edificării ideologice a artistului democrat” (Grigor III, 2010: 197–198). Pornind de la premisa marxistă a naturii ca fenomen primar, G. Călinescu consideră că se poate recunoaște existența frumosului atât în natură, cât și în artă – acesta este punctul de plecare ce are ca scop formularea conceptului de frumos în termenii materialismului istoric, iar finalitatea constă în crearea unei perspective de idei clare și utile. În orice caz, direcția călinesciană înclină vizibil spre autonomia frumosului artistic și spre necesitatea evaluării artistice pe baza propriilor criterii estetice, nu neapărat distincte de considerentele ideologice, ci mai curând nuanțate, în sensul că acestea din urmă se mulează pe primele. Conformarea artei la dogmele politice este importantă, însă trece în plan secund deoarece frumosul artistic, ca fenomen specific, diferit în mod evident de frumosul natural, constă în caracteristica sa de generator de ficțiune. În ciuda tentativei de reconciliere între materialismul istoric și conceptul de frumos, textul lui G. Călinescu intră în conflict cu cerințele realismului socialist și acest aspect nu va scăpa detractorilor săi. De aici pornește o altă polemică, inițiată de Ion N. Bălănescu, al cărui răspuns este sintetizat în două articole: *Problema frumosului în artă* și *Problema talentului*, cel de-al doilea referindu-se la un alt aspect abordat de G. Călinescu în studiul său *Datoria criticii*, cel al „accidentului talentului”. Primul text al lui I. Bălănescu, apărut în numărul 106/1948 din 8 octombrie și subintitulat, de altfel, „Un răspuns la «Datoria criticii», articolul dlui prof. G. Călinescu”, atrage atenția asupra faptului că „frumosul este un produs al lumii obiective, al societății, al operei de artă”. După această primă trasare a distanțării față de opinia artistică a lui G. Călinescu, autorul continuă cu observația că, „referindu-se la frumusețe, d. Călinescu observă just că «el [frumosul] rezidă în natura operei de artă, însă în condiții obiective, de vreme ce i se pot determina legile». Dar a te opri aici cu negarea idealismului, a susține în acest fel concepția materialistă în estetică, înseamnă a sta încă pe poziția materialismului mecanicist, metafizic, înseamnă a nu fi ajuns încă până la materialismul dialectic. [...] Frumosul este, în diferite perioade istorice, oglindirea acestei lupte sociale a oamenilor, a luptei de clasă (în societatea de clasă), oglindirea a ceea ce e nou în viață, a ceea ce duce înainte istoria omenirii... În această direcție trebuie să se îndrepte și efortul esteticii și criticii literare și de aceea ar fi fost bine dacă G. Călinescu ar fi pus astfel problema în articolele domniei sale, *Datoria criticii*. Căci aceasta este o datorie a criticii actuale din țara noastră, dacă frumosul are un caracter istoric, noi nu putem să concepem frumosul decât din punct de vedere al treptei la care a ajuns el astăzi, a frumosului care oglindește victoria socialismului! Noi nu putem să valorificăm cultura pe coordonate... Noi nu putem să vorbim de «cultura europeană» pentru care îndeamnă la luptă d. Călinescu; noi valorificăm cultura pe baze istorico-sociale și prin rolul ei social, așa cum valorificăm frumosul artistic” (Grigor III 2010: 198). Pe de o parte, I. Bălănescu subliniază diferențele fundamentale dintre concepția sa și cea a lui G. Călinescu privind frumosul artistic, reproșul principal fiind că acesta din urmă rămâne prizonier al unui materialism mecanicist și metafizic, nereușind să adopte pe deplin materialismul dialectic; pe de altă parte, acesta integrează în discuție și criticile aduse concepției călinesciene asupra relației dintre ideologie și artă, mergând chiar mai departe și reproșându-i atașamentul față de conceptul de „cultură europeană”, viziunea estetică universalistă fiind, în acest caz, într-un conflict flagrant cu ideea de frumos determinat de condițiile istorice și sociale. Autonomia artistică și deziderătul lui G. Călinescu de a judeca arta în funcție de criterii estetice proprii, respinge, fără îndoială, subordonarea directă față de ideologie. I. Bălănescu subliniază, fără echivoc, ceea ce el consideră că este, de fapt, datoria criticului: o reinterpretare radicală a canonului literar și a valorilor estetice tradiționale (din perspectiva realismului socialist, evident), cu mențiunea că frumosul artistic este intrinsec legat de contextul social și istoric, neexistând în afara acestor două axe, iar arta este obligată să reflecte, în mod necesar, valorile și obiectivele socialismului. Rezultă un nou concept de frumos – care, pe lângă că este nou, este și unic – iar acesta se constituie într-un produs al lumii obiective, plasmat de social, istoric și chiar economic. Iar, dar fiind că perioada istorică este deosebit de importantă, arta în epoca socialismului și, prin incluziune, frumosul, ca să fie valide, trebuie nu doar să oglindească, ci și să promoveze întreaga încărcătură de instrumente ideologice, de la lupta de clasă la „progresul social”, respectiv progresul economic și industrial, de la critica vechilor valori și a „decadenței” până la glorificarea „omului nou”. Discutând acest text, pe care îl apreciază drept „cel mai amplu și mai fundamentat răspuns «științific» pe care Călinescu l-a primit în cadrul polemicilor purtate de-a lungul anului 1948”, Andrei Terian remarca, în volumul său, *G. Călinescu: A cincea esență*, că I. Bălănescu, „cu aerul unui profesor doct și răbdător [...] explică în spirit marxist deosebirea dintre om și animal, justificând dezvoltarea «trebuințelor estetice» la om prin dezvoltarea forțelor de producție și, mai ales, a uneltelor de producție”, acesta realizând, ulterior, o distincție „între știință și artă din punctul de vedere al «formei» (căci, cât privește «conținutul» cunoașterii, acesta ar rămâne neschimbat în ambele cazuri). Între altele, distincția constituie un prilej de a-i atrage atenția lui G. Călinescu că arta include «însăși atitudinea artistului», ceea ce explică, pe de o parte, «caracterul de clasă», iar, pe de alta, «rolul activ» al acestei forme ideologice în raport cu viața socială” (Terian 2009: 379). I. Bălănescu își construiește argumentația într-o manieră sistematică, didactică, perfect aliniată la materialismul dialectic în ceea ce privește înțelegerea esteticii în general și a noțiunii de frumos în particular, subliniind faptul că necesitățile și contextele sociale și istorice sunt determinante în cadrul acestui mecanism. În opinia sa, criticul pierde din vedere tocmai faptul că arta ar trebui să includă chiar „atitudinea artistului” care trebuie să aibă un rol activ în promovarea ideologiei socialiste și nu în promovarea propriei concepții estetice. G. Călinescu, la rândul său, îi va răspunde în articolul *Discuții estetice*, din numărul 108/1948 al „Contemporanului”. Replica polemică, structurată schematic pe șase enunțuri, atinge argumente precum faptul că arta este, în esență, ideologie (reflectând și promovând, în consecință, inevitabil o serie de valori și perspective sociale) sau că „arta este cunoaștere” (în sensul de introspecție și înțelegere a realității). De asemenea, este abordată și problema frumosului, sub aspectul obiectivității acestuia și a caracterului său universal: acesta transcende diferențele culturale și temporale și, în același timp, se bazează pe o serie de caracteristici universal recunoscute. În concluzie, „menirea criticului este să îndrumeze, după un examen suficient, pe individ către «talentul» său care îi este mai potrivit, determinându-l a ieși din câmpul muncii artistice, bunăoară, și a intra în acela al muncii științifice ori industriale” (Grigor III 2010: 199). Călinescu continuă să insiste că rolul esențial al criticului este acela evaluator și de mentor, subînțelegându-se de aici că, în fața ideologiei, primează, în realitate, judecata estetică a criticului. În încheierea textului G. Călinescu îl roagă pe I. Bălănescu să îl sfătuiască, să-i „dea îngăduitor lămuriri” pentru a se „dumiri... cu ajutorul său prețios”. Aceste clarificări nu vor veni niciodată, polemicile anului 1948 oprindu-se aici, dar existând, în schimb, o serie de consecințe precum dispariția publicației „Națiunea”, eliminarea lui G. Călinescu de la Universitate și transferarea lui la „Institutul de Istorie Literară și Folclor”.

Strategii de adaptare: G. Călinescu și supraviețuirea într-un climat ostil

După o serie de articole dedicate lui M. Eminescu, publicate la începutul anului 1948 în „Națiunea”, și câteva altele, pe aceeași temă, ce pot fi regăsite în „Contemporanul”, ce nu au făcut decât să slăbească nemulțumirea ideologilor cu privire la poziția lui G. Călinescu, se observă o diminuare drastică a activității sale publicistice. Cu toate acestea, pot fi notate, până în 1953, o serie de „luări de poziție” de altă natură ale criticului, texte ce intră mai degrabă în structura unei strategii de „prevenție”. Un prim articol de acest tip este *Docherii ideilor*, apărut în 7 aprilie 1950, în numărul 183 al revistei „Contemporanul”, unde acesta abordează, aparent inocent, una din tematicile larg răspândite în epocă, cea a păcii „în lumina învățăturilor leniniste”, exprimându-și adeziunea față de ideologie. „Ca niște adevărați docheri care lucrăm în porturile unde sosesc ideile, să refuzăm și noi descărcarea strigătelor de război ” (Grigor IV 2011: 258). Anii 1951 și 1952 vor continua pe aceeași linie, textelor de acest tip adăugându-li-se articole precum *Gorki, întemeietorul realismului socialist* (de altfel o comunicare susținută la Academie, publicată și menționată în cele două numere consecutive din „Scânteia” dedicate comemorării a 15 ani de la moartea scriitorului rus, 2068 și 2069 din 17–19 iunie 1951, temă reluată și în „România liberă” din 19–20 iunie, numerele 2092 și 2093), texte despre „Luna prieteniei româno-sovietice”, precum și despre „literatura vieții noi”. În acesta din urmă (*Literatura vieții noi*, „Contemporanul”, nr. 265/1951 din 26 octombrie) G. Călinescu pare a accepta pe deplin realismul socialist ca metodă de creație, demonstrându-se un fervent admirator al literaturii sovietice: „Reluând pe altă treaptă tradiţia pedagogică a literaturii clasice, literatura sovietică foloseşte mijloacele proprii artei literare, pentru a face din ideologia revoluţionară o forţă practică şi o tensiune a sufletului. În literatura sovietică, ideea sfărâmării vechii orânduiri nedrepte şi a construirii unei lumi noi este exprimată cu pathos de epopee” (Călinescu 2009: 741). Chiar dacă obiectul textului este literatura sovietică, ceea ce contează este maniera prin care poate fi reinterpretată și recontextualizată tradiția literară – literatura nu mai este (doar) un vehicul estetic, ci un mecanism prin intermediul căruia ideologia este ranforsată, iar masele, mobilizate. „Pathos-ul epopeic” trimite, evident, cu gândul la retorică unde, alătură de ethos și logos, intra în compoziția „triunghiului retoric” doar că, în cazul de față nu mai face apel la „sentimentele noastre de tristețe, milă și compătimire” (Baldick 2015: 308), ci este un veritabil instrument de propagandă – literatura (după model sovietic) este/ trebuie să fie angajată într-un proiect mult mai pragmatic, de transformare a conștiinței și societății prin intermediul artei. Este evident că G. Călinescu este pe deplin conștient de tensiunile ce se articulează între arta literară ca expresie liberă și arta ca „unealtă” de îndreptare ideologică a conștiinței estetice. Dar acest lucru nu înseamnă, în mod necesar, că aceasta din urmă dispare sub „loviturile” repetate ale mecanismului unidimensional al metodei implementate de realism-socialism. Intervenții cam de aceeași factură, care abordează teme în realitate valide pentru G. Călinescu, așa cum este, pentru a da doar un exemplu, *I. L. Caragiale împotriva șovinismului și cosmopolitismului* („Contemporanul”, nr. 5 din 1 februarie 1952), sunt împănate de „asigurări” prudente de însușire și metabolizare a principiilor ideologice necesare, criticul făcând astfel eforturi de a evita eventuale polemici nefructuoase ce s-ar fi putut transforma rapid în atacuri periculoase. Gestul său de raliere la linia oficială nu trece nici neobservat, nici nerăsplătit: îl regăsim, în luna noiembrie a anului 1952, în postura de candidat în alegerile de deputați pentru Marea Adunare Națională. Momentul controverselor pare să fi trecut, Pompiliu Andronescu, într-un articol din „România liberă” apreciind că „talentul eruditului profesor a strălucit cu neasemuită putere după eliberare. Înrolarea în frontul activ împotriva partidelor istorice, angajarea fățișă și entuziastă în lupta alături de masele largi au luminat adânc convingerile democratice ale omului, i-au deschis orizontul altădată nevăzut de el, i-au sporit capacitatea de militant pentru democrație, libertate, dreptate” (Grigor 2011 V: 296).

Elogiul ambiguității: G. Călinescu și remodelarea discursului estetic

Odată depășită și această fază, G. Călinescu se va putea întoarce și la probleme de ordin estetic. Doar că, odată cu publicarea primului text de acest fel, în care se face apel, din nou, chiar dacă ceva mai timid, la „scopul final” al literaturii (evident, din perspectiva unei estetici tradiționale), G. Călinescu se va regăsi iar în postura de „deviant” de la linia oficială. În februarie 1953, *Unele probleme ale criticii literare în lumina Raportului tovarășului G.M. Malencov la Congresul al XIX-lea al P.C.U.S.* („Contemporanul”, nr. 7), iese la iveală faptul că nici măcar spiritul său prevăzător nu este suficient. G. Călinescu consemnează câteva aspecte din raportul lui G.M. Malenkov, insistând, printre altele, și asupra „problemelor tipizării”, cu deosebirea, față de atitudinea precedentă că, de această dată, arta devine, din punctul său de vedere, „o problemă politică”: „Valoarea politică a artei de a crea tipuri, fugind de fabricația în serie și de observația statistică, intuind categorialul în unic, forțând conturul mediocru, o afirmă tov. Malencov: «În munca lor de creație pentru făurirea de imagini artistice, artiștii, literații, oamenii de artă de la noi trebuie să țină minte totdeauna că tipic este nu numai ceea ce se întâlnește cel mai des, ci ceea ce exprimă în modul cel mai plin și mai expresiv esența forței sociale respective». [...] Cum poate un scriitor să ajungă a crea tipuri evitând fadoarea și paloarea? Observând natura, în primul rând. Natura nu se relevă într-un specimen ca o descripție amănunțită a speței, ci adesea printr-o anomalie pilduitoare. [...] Mai cu seamă apoi, scriitorul trebuie să studieze pe clasici. Ceea ce a rezistat vremii merită examenul” (Călinescu 1953: 4). Deși extrem de prudent în exprimare, mai mult decât precaut în alegerea termenilor folosiți și selecționându-și cu grijă exemplele, G. Călinescu își întoarce demonstrația înspre importanța creării unor tipuri literare autentice și expresive, respingând producția de serie (adică, în definitiv, tot ceea ce înclina mai degrabă înspre ideologie decât spre artă). Nuanțarea cerințelor realismului socialist și argumentarea criticului pentru o abordare care să valorifice unicitatea și complexitatea umană, în locul unei simplificări reductive nu scapă ochiului vigilent și astfel se naște o nouă polemică. I. Mihăileanu, în *Pe marginea unor articole* („Contemporanul", nr. 15 din 10 aprilie 1953), îi răspunde prompt: „Din întreaga sa argumentare s-ar putea înțelege că acad. G. Călinescu admite eternitatea caracterelor omenești, despărțirea lor în caractere pozitive și negative, existența unui tablou, a unei scheme caracterologice, independente de condițiile istorice" (Brăgaru 2023: 22), la care s-ar putea adăuga și observația că „acad. G. Călinescu scoate în relief interdependența între viața luminoasă a oamenilor sovietici și cerințele lor înalte față de literatură. În articol se arată în mod just caracterul social, militant, al literaturii, ajutorul pe care-l dă partidului în formarea omului de tip nou. [...] E necesar totuși să subliniem că pe lângă tezele juste care au adus o contribuție la clarificarea unor probleme de critică literară, în articolul acad. G. Călinescu apărut în «Contemporanul» există și o serie de formulări care vin în contrazicere cu teoria leninist-stalinistă în problemele literaturii și artei, cu tezele juste expuse de însuși acad. G. Călinescu" (Mihăileanu 1953: 4). Iar aceste „probleme" semnalate de I. Mihăileanu sunt legate de convingerea lui G. Călinescu că rolul educativ al literaturii ar decurge exclusiv din faptul că „literatura aparține sferei frumosului". Răspunsul lui G. Călinescu la criticile lui I. Mihăileanu, sintetizat în articolul *În legătură cu problema tipicului în literatură. Discuții și analize literare* (nr. 18/1953 din 1 mai al „Contemporanului"), va fi, de fapt, o ultimă înfrângere la care G. Călinescu este supus în această perioadă: „Arta este ideologie, arta implică o poziție de clasă, implică un conținut; un frumos curat formal e un non-sens sau un senzualism monstruos" (Grigor 2011 V: 404–405), afirmă criticul, mărturisind că „dezbaterea asupra problemei tipicului a luat o proporție interesantă" și mulțumindu-i „călduros" lui I. Mihăileanu pentru „oportunitatea" oferită. Și totuși, chiar și în acest context, la o atentă citire printre rânduri a textului, se pot încă depista adevăratele concepții estetice ale lui G. Călinescu: „Prin frumos eu înțeleg conținutul însuși relevat de creație, ideologia incorporată artistic. Unde nu e creație, o ideologie oricât de justă e tulbure ca imaginea într-un binoclu nepus la punct. E mai bine ca autorul să exprime ideile sale discursiv într-un articol științific. În afară de studiul marilor artiști progresiști și mai presus de aceasta, eu am recomandat scriitorului cercetarea naturii" (Grigor 2011 V: 405).

Concluzii: G. Călinescu, protagonist al unui final deschis

Credința lui G. Călinescu în puterea creatoare a artei, definită în principal de frumos, care nu poate fi subordonat ideologiei, care trebuie încorporată într-o manieră valid estetică, implicând și alte noțiuni, precum „talent" sau „originalitate", a intrat, în perioada 1948–1953, într-un conflict mocnit cu cerințele unei literaturi angajate total și orientate exclusiv spre reflectarea și promovarea unui anumit tip de valori „noi", așa cum o cerea realismul socialist.

Analizând conflictele estetice și ideologice ale anului 1948, ale căror ecouri sunt perceptibile până în 1953, mascate sub forma unor polemici (dar fiind, în realitate, veritabile atacuri la persoană) și evaluând criticile aduse sistemului estetic promovat de G. Călinescu, se conturează o imagine profundă a tensiunilor ce iau naștere în acest moment între ceea ce înseamnă tradiția literară românească și imperativele realismului socialist, impuse violent. Revizuirile la care este supus G. Călinescu reflectă dezacordurile fundamentale asupra modului în care arta și frumosul ar trebui să fie percepute și integrate într-un context politic dominat de ideologia comunistă, principalul motiv de dispută fiind reprezentat de concepția asupra frumosului artistic și al rolului criticii literare în acest context.

În concluzie, detaliile acestui studiu de caz, reprezentat de polemicile născute între G. Călinescu, pe de o parte, și, pe de alta, de argumentele aduse, fie din convingere, fie din simplu oportunism, de susținătorii realismului socialist, printre care îi regăsim pe I. Vitner, Vicu Mîndra, J. Popper, N. Bălănescu sau I. Mihăileanu, arată, nuanțat, cum o viziune ce punea în valoare autenticitatea și individualitatea artistică a intrat în conflict direct – provocat, de altfel, de o situație eminamente politică, nu de un rezultat produs de vreo evoluție a gândirii estetice, – cu cerințele unei literaturi angajate, orientate spre reflectarea și promovarea valorilor socialiste. Schematismul, tipizarea, uniformizarea, înlocuirea forțată a valorilor estetice cu valorile ideologice au dus, în cazul lui G. Călinescu, la un declin impus, trecând de la participarea la polemici veritabile la un sistem bazat pe atac și apărare, până la forțarea acestuia să adopte o strategie defensivă, în dauna propriilor sale idei.

Relevanța unui astfel de demers, așa cum este cel al situației lui G. Călinescu, într-un ambient publicistic, reprezentat de presa culturală românească, în perioada de pătrundere în România a ideologiei de tip sovietic, dezvăluie nu doar dificultățile întâmpinate de acest critic, ci de mulți alți scriitori și critici ai perioadei în a-și menține integritatea artistică – lucru ce lui G. Călinescu nu i-a reușit decât parțial –, fiind puse în evidență și modalitățile, de cele mai multe ori perfide, prin care literatura a fost instrumentalizată în scopuri propagandistice.

Polemica, în realitate, nu se desfășoară în mod necesar între G. Călinescu și varii ideologi ai momentului ci, mai degrabă, între *ideologia comunistă* care se străduiește să redefinească, indiferent de preț, canonul literar, eliminând elementele „anacronice" (precum frumosul) și introducând altele noi, așa cum este tipizarea, și *adevărata estetică*, promotoare a evoluției artistice și a valorii creatoare în timp.

BIBLIOGRAFIE:

Baldick, Chris, 2015, *Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford, England: Oxford University Press.

Brăgaru, Carmen, Ana–Maria Brezuleanu, Ileana Ciocârlie, Cristina Deutsch, 2023, *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1945–1964), volumul I*, București: Editura Academiei Române.

G. Călinescu, 1953, *Unele probleme ale criticii literare în lumina Raportului tovarășului G. M. Malencov la Congresul al XIX-lea al P.C.U.S.*, „Contemporanul”, 7 (332), 13 februarie.

G. Călinescu, 2009, *Opere. Publicistică. VII (1948–1955)*, ediție coordonată de Nicolae Mecu, București: Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă.

Dobrenko, Evgeny, Natalia Jonsson–Skradol, 2018, „Introduction”, în Dobrenko, Evgeny, Natalia Jonsson–Skradol (Ed.), *Socialist Realism in Central and Eastern European Literatures. Institutions, Dynamics, Discourses*, London, New York: Anthem Press.

Gorun, Hadrian, Lucreția–Ileana Brănescu, 2018, „Politics, Ideology, and Literature at the Beginning of Communist Regime in Romania. A Few Theoretical Aspects”, *RST. Research and Science Today*, 1 (15), 83.

Grigor, Andrei (coord.), Cristina Deutsch, Magdalena Dragu, Andrei Milca și Cristina Scarlat (1948), 2010, *Cronologia vieții literare românești în perioada postbelică. III. 1948*, București: Fundația Națională pentru Știință și Artă. Editura Muzeului Literaturii Române.

Grigor, Andrei (coord.), Lucian Chișu, Andrei Grigor, Andrei Milca, Simona Marin, 2011, *Cronologia vieții literare românești în perioada postbelică. IV. 1949–1950*, București: Editura Muzeului Literaturii Române.

Grigor, Andrei (coord.), Nicolae Bîrna, Oana Soare, Oana Safta, Lucian Chișu, Andrei Grigor, Andrei Milca, Alina Crihană, Nicoleta Ifrim, 2011, *Cronologia vieții literare românești în perioada postbelică. V. 1951–1953*, București: Editura Muzeului Literaturii Române.

Grigor, Andrei (coord.), Petruș Costea și Farcaș Alexandru (1947), 2010, *Cronologia vieții literare românești în perioada postbelică. II. 1946–1947*, București: Fundația Națională pentru Știință și Artă. Editura Muzeului Literaturii Române.

Mihăileanu, Ion, 1953, *Pe marginea unor articole*, „Contemporanul”, 15 (340), 10 aprilie.

Terian, Andrei, 2009, *G. Călinescu: A cincea esență*, București: Cartea Românească.

AESTHETIC POLEMICS AND THE REVISION OF ROMANIAN LITERATURE BETWEEN 1948–1953: IDEOLOGY, TYPIC, AND THE CONCEPT OF BEAUTY IN G. CĂLINESCU’S VIEW

Abstract: In a context defined by intense aesthetic debates and efforts to revise the literary canon, Romanian literature during the early years of the communist regime (1948–1953) was deeply affected by the ideological constraints imposed by the new state policies. Within this framework, G. Călinescu, a prominent literary critic and theorist, became a focal point of analysis and reinterpretation in the cultural press of the time. Often coerced by external pres-

sures, Călinescu was drawn into polemics regarding his aesthetic ideas and his position as a literary critic inside the new literary canon. Initially rooted in relatively minor controversies, these debates escalated into direct attacks, targeting his perceived “anti-progressivism,” his understanding of “literary typification”, and his approach to the concept of “artistic beauty.” Key figures in the literary field of those years, such as Vicu Mîndra, Ion Bălănescu, Ion Mihăileanu, and Ion Vitner, through publications like „Flacăra” and „Contemporanul”, mounted significant critiques against him. These interventions highlight the complex interplay between literary criticism and the cultural policies of the communist regime. The regime’s ideology, rooted in socialist realism, sought to challenge G. Călinescu’s approach to literary theory and aesthetics, which had previously been considered universally valid. His views, known for their analytical depth and unconventional perspectives on Romanian literature, were reinterpreted through an ideological lens. This process revealed elements considered subversive under the communist doctrine, alongside instances presented as scientifically flawed. Despite attempts to marginalize or even eliminate G. Călinescu as an authoritative voice in Romanian literary criticism, these efforts ultimately resulted not in his exclusion from the cultural discourse but rather in the reinterpretation and adaptation of his aesthetic principles. Călinescu strategically employed an “ideological veneer” to preserve the core of his aesthetic thought, a tactic that can be found and analyzed in his contributions to the Romanian periodicals of this moment.

Keywords: *Romanian literature, cultural periodicals, literary revision, literary polemics, G. Călinescu, aesthetic paradigms, ideological influences, tipization, beauty.*

LUPAȘCU, Gheorghe (18.IV.1940, Berteștii de Jos, j. Brăila), poet. Este fiul Vasilicăi (n. Mardale-Borangic) și a lui Radu Lupașcu, agricultori înstăriți. Urmează școala primară din satul natal 1947–1951, apoi Școala elementară nr. 5 Brăila (1951–1954). Concomitent cu etapele școlare acumulează o experiență de viață semnificativă: este, pe rând, tăietor de lemne în m-ții Buzăului, mașinist la Teatrul de Păpuși Brăila, muncitor necalificat la Combinatul pentru Industrializarea Lemnului Brăila (1954–1961), continuând studiile în cadrul liceelor „Nicolae Bălcescu" și „Gheorghe Munteanu-Murgoci" din Brăila. Din 1966 urmează Facultatea de Filologie a Universității din București, în perioada studenției frecventând cenaclurile literare *Junimea* (condus de G. Ivașcu), cenaclul Uniunii Scriitorilor, condus de Eugen Barbu și cenaclul *Mihai Eminescu* condus de poetul Tudor George-Ahoe.

După absolvire funcționează ca profesor de limba și literatura română în comuna Seaca, jud. Olt.

Odată cu înființarea județului Brăila (1968) se angajează metodist la Casa Creației Populare Brăila, unde ocupă timp de un an funcția de director. Devine secretar literar la Teatrul dramatic „Maria Filotti", apoi la Teatrul de Păpuși (1986–1989). Între anii 1968 –1980 a condus la Brăila cenaclul literar *Mihu Dragomir* iar în 1990 a editat împreună cu prozatorul Vasile Rusescu revista de cultură „Dunărea", scoțând ulterior, pe cont propriu, „Dunărea Literară" (1991–1994). A fost timp de șapte ani (1993–1999) profesor la liceele brăilene „Panait Istrati" și „Grigore Moisil".

Debut în presă în ziarul „Înainte", Brăila,1959 cu povestirea *Din trecut*.

Debut editorial cu volumul *Laocoon împăcat*, EPL, 1969.

Membru al Uniunii Scriitorilor din 1980, filiala Brașov.

Colaborări la „Amfiteatru", „Analele Brăilei", „Antares", „Argeș", „Astra", „Contemporanul", „Dealul Melcilor", „Dunărea", „Dunărea Literară", „Familia", „Gazeta Literară"/ „România literară", „Înainte" (Brăila), „Libertatea" (Brăila), „Luceafărul", „Luceafărul Românesc" și „Magazin Literar" (Canada), „Tomis", „Vatra", Viața Nouă" (Galați).

Pseudonime: Gheorghe Marchidan, Adrian Usanu, Ștefan Istria, Ștefan Petriciecu.

Principala caracteristică a liricii lui **L.** o reprezintă evoluția ei versatilă, cu schimbări de orientare tematică de la un volum la altul, de la o etapă de viață la alta, fenomen stabilizat prin concepte și asumări definitive după 1989, la vârsta maturizării artistice. Apreciat pentru temperamentul său de o „remarcabilă luciditate" (Cezar Baltag), încă din perioada când publica versuri în revista „Amfiteatru", **L.** debutează editorial cu *Laocoon împăcat* (1969) ilustrându-se în ipostaza unui rafinat care vizează „psihologia (nu cromatica) lui Mateiu Caragiale din *Craii de Curtea*

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 138–141, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.11.

Veche”. Eul liric este invadat de neliniști și miresme florale, rezonând în barocul imagistic al viziunii sale poetice, din care nu lipsesc accente de atmosferă balcanică și nici elemente de ironie caricaturală.

Volumul *Stăpânul Timpului* (1978) vine cu semnificații noi, aflate sub influența modei epocii. Conține indicii proto-culturale referitoare la Donaris și la „călărețul trac”, la „veacuri augurale” dormitând în „lutul inspirat de sentimente”. Vocabule ori expresii aparținând recuzitei teoriei care câștiga adepți, îi întăresc sentimentul „că-n seva mea e Dacia fondată”. Unii cronicari literari salută tonul sincer al ofrandei aduse spațiului istoric descoperind în această atitudine „vocația elogiului”. Poetul se așază în „veacurile de început” (Mircea Scarlat), presărându-și versurile cu numeroase aluzii la mitologia clasică și la istoria cea mai veche a lumii mediteraneene. În ecourile concentrice ale mesajului liric se lasă lesne identificați arheii acestor „visuri strigate în infinit”. *Stăpânul timpului*, suferă pe alocuri de o retorică grandilocventă, discret angajată în naționalism liric. Între oda arheologizantă și libera emisie a versurilor, Constantin Hârlav sesizează „implicarea în limbaj a unui eu poetic”, totuși atent la modalitățile prin care **L.** evită angajamentele care ar da volumului turnura unor exerciții de structură și formulă ritualic-encomiastică.

O nouă schimbare de registru în discursul liric este evidențiată de *Întoarcerea Arlechinului* (1980), volum în care **L.** propune o poezie a cotidianului și citadinului, de care se simte tot mai atras, fără a ignora, însă, monotoniile sau repetițiile care-i mai bântuie viața diurnă, îmbibată de plictis provincial și tradiționalism afectat: „ce să fac? / Mă gândesc acum/ nu la nemurirea sufletului/ nu la limpezirea cugetului/ nici la tine/ nici la buletinul meteo /nici la accidentele de la mica publicitate/ nici la Japonia/ nici la planeta Jupiter/ nici la Dumnezeu/ mă gândesc cum/ atât /mă gândesc cum…”.

Cu *Ziua delfinului* (1988) demersul poetic devine tot mai concis, nu atât ca expresie, cât, mai ales, ca mesaj. Temele sunt dispuse sub forma unor cercuri concentrice în al căror epicentru se află reperul biografic (T. Vârgolici). În mod explicabil la un poet care ascultă neîntrerupt cântecul de taină al Dunării, versurile se contopesc cu murmurul apei, cu fantasmele ori vietățile fluviale și marine: „Se-nalță apele cu aripi de păsări/ Nemaiștiute,/ Un vânător fără de memorie/ Trage orbește în stoluri pierdute/ Îmi amintesc viața mea de fluviu? Când eu pluteam printre malurile abrupte”. **L.** este un reflexiv care își „clădește zilnic sufletul/ cu nemuritoarea ambrozie/ a verbului *a fi*”, căutând cu obstinare natura originară a lumii convertite în simboluri. Universul de emoții și stabilizarea lui într-un nucleu coexistă cu temeritatea de a reface străvechiul fond sufletesc, primitiv și imemorial. Această incursiune mai jos de mituri și totemuri, într-un timp al genezelor folosește calea de acces a imaginației și pe cea de înțeles a parabolei. Prin intermediul lor poetul pătrunde „în adâncul mileniilor”, într-un haos primordial în care fantasmele și realitatea coabitează. Trăiește cu intensitate gânduri, amintiri, interogații, transferate în cod emoțional: „noaptea respiră”, „fluvial se soarbe pe sine”, „pridvoarele cerului înmuguresc”, „noaptea e lacomă”, în timp ce aburul însuflețirii se contopește cu „strigătul mării”. Teodor Vârgolici observă că „poeziile lui **L.** sunt scurte, concise. Aceasta nu înseamnă că au un potențial artistic diminuat. Dimpotrivă. Cu o reală putere de concentrare a ideilor și sentimentelor într-un număr restrâns de versuri, **L.** creează stări emoționale intense, transpuse prin relevarea esențialului, prin imagini deosebit de expresive, prin metafore și simboluri de o penetrantă forță sugestivă”.

După 1990 în creația lui **L.**, se produce o explozie editorială, echivalentă totodată cu o resurecție literară. Numărul volumelor nou apărute, toate de mici dimensiuni, de câteva zeci de pagini, dau imaginea unui „vulcan activ”, resurecția fiind de natură tematică, în sensul că poetul își întoarce fața către divinitate. Poezia de inspirație religioasă a lui **L.** ilustrează pasul către „libertatea spirituală în comunicarea cu D-zeu spre atingerea veșniciei în noi amânată”. Alte „teme” ale versurilor scrise și tipărite după 1990 sunt „iubirea exilată pe Terra”, sintagmă care poartă titlul unui volum, conceput pentru El și Ea, cuplului ființial al omului, în care exilul pe pământ se încarcă de accente tragice mai ales în ciclul de versuri consacrate liricii și memoriei lui Paul Celan. Poetul simte nevoia să se elibereze de angoasele destinului și apelează, cu trimitere la etape din biografie, la jocul arlechinesc: „un joc de măști, de marionete burlești și cinice deopotrivă strunite însă de păpușarul ironic, care, firește, este eul spectacular al poetului” (A.I. Brumaru). Un cuvânt în jurul căruia **L.** creează (propune) o artă poetică proprie este *iambirul*, care, semiotic, profețește reașezarea formelor estetice în armonicele divine ale limbajului din care a luat naștere lumea. Iambirul se vrea a fi izvorul unei arte poetice (Ioan Cârâc) mărturisite ca început de lume și de text. Nonsensurile haosului sunt respinse de *iambir* care este stabilizator de ehilibru semantic pentru că el, cuvântul din care a luat naștere lumea, poate să dea o nouă expresie libertății prin care a fost creată de la început ființa umană. (A.I. Brumaru): „S-a înnourat ecuatorul/ poemelor/ ca nourii frunților noastre/ cu toamnele arborelui interzis/ de la tropicul raiului/ s-a înnourat nemurirea/ cu muritoarea/ inima mea/ inima ta/ cuvintele s-au înnourat/ Alcandoria…/ australii/ ancestralii/ un pământ nou/ și un cer nou/ Bizanțul meu de pluralii/”.

Volume publicate: *Laocoon împăcat*, București, 1969; *Stăpânul timpului*, București, 1978; *Întoarcerea Arlechinului*, București, 1980; *Ziua Delfinului*, București, 1988; *Singurătate pe Planeta Pământ*, Brăila, 1994; *Iubire exilată pe Terra*, Brăila, 2000; *Excelența*, Brăila, 2001; *Iambirul (cosmopoliton… umbrei)*, Brăila, 2002; *Strigăt în Alcandoria. Invazii*, Brăila, 2004; *Monologul secret al prințului Hamlet*, Brăila, 2005; *Vocația osândei*, București, 2006; *Iambirul țărmului poetic*, Brăila, 2007; *Baladin într-o fabulă*, Brăila, 2008; *Când*, Brăila, 2010; *Cabala Corifeilor* (teatru) Brăila, 2010; *Viețuitoare*, Brașov, 2011; *Transurania*, Brașov, 2012.

Antologii de autor: *Eram…Erai….* (*poeme de dragoste*), Brașov, 2009.

Repere bibliografice: Cezar Baltag, AFT, 1966, nr. 6, p. 84; Nicolae Baltag, ST, 20 iunie, 1969; Scarlat, Mircea, *Stăpânul timpului*, RL, 1979, 9.; Hârlav, Constantin, *Stăpânul timpului*, ST, 1979, 9; Rotaru, Ioana, *Întoarcerea arlechinului*, RL, 1988; Vârgolici, Teodor, *Tonalitate calmă*, RL, 1988; Chișu, Lucian, *Fiul delfinului*, LCF, 1985; Sălăjan, Dorin, *Fiul delfinului*, Popa, Valentin LCF, 1988, Brumaru, A. I., *Poetul place poemului său*, „Monitorul de Brașov”, 29 iunie, 2001; Cârâc, Ioan S., „Antares” (Galați), 2005, 6; Brumaru, A.I., *Lucrarea mărturisitoare*, Vatra (veche), 2010, 10; Marian Popa, *Ist. lit.* II, *587*.

L[ucian] C[hișu]

MATEI, Horia (pseudonim al lui Marcel Halpern-Philippescu; 13.II.1923, Suceava – 24.VII.2002, București), prozator, traducător. Este fiul Mirei și al lui Iosif Halpern, profesor. Urmează Facultatea de Litere a Universității din București, secția filologie modernă. Între 1944 și 1947 activează ca reporter la ziarele „Momentul”, „Sportul”, „Ediția”, fiind ulterior, până în 1960, redactor la „România liberă” și „Lupta CFR”.

M. a debutat editorial în 1957 cu *Peștera Novacului*, publicată în Colecția „Povestiri științifico-fantastice”, serie de care se leagă de altfel cea mai mare parte a carierei literare a autorului. Nu toate textele publicate aici – miniromane sau nuvele, apărute de regulă în mai multe fascicule – sunt propriu-zis SF. De pildă, *Peștera Novacului* relatează o descoperire arheologică. În alte cazuri extrapolările unor ipoteze științifice sunt minime. *Ciudatul lac din Valea Brebilor* (1959), sub aparența unor fenomene fantastice, descoperă efectele radioactive ale unui meteorit conținând un procent ridicat de uraniu ce urmează a fi valorificat socialist. *Pasărea de piatră* (1959) – pentru care **M.** a fost acuzat în presa vremii de plagiat după H.G. Wells – prelucrează o ipoteză paleontologică: descoperirea în Delta Dunării a unei fosile vii de la începutul cretacicului. Valorificând moda temei cibernetice și robotice, *Turneul de primăvară* (1960) investighează un caz de fraudă șahistă. Se incriminează fără mare subtilitate goana după profit a trusturilor occidentale: un fost infractor cunoaște o ascensiune fulminantă ca maestru de șah, în realitate mutările fiind dictate de o mașină electronică de calcul și transmise prin radio, totul petrecându-se în regia unor escroci internaționali. O temă similară apare în *Testamentul lui Percival Dudelsacker* (1964), satiră a muzicii „decadente”, produse cu concursul calculatorului, de tip Karlheinz Stockhausen. Mai aproape de recuzita SF, *Expediția „Zero K”* (1961; în colaborare cu Florin Petrescu) imaginează o călătorie cosmică având ca țel atingerea temperaturii absolute de zero grade Kelvin. Ceea ce **M.** n-a obținut prin scrierile sale beletristice, minate de o evidentă mediocritate, a izbutit în schimb să atingă prin lucrări nonficționale precum *Westul, o mare aventură* (1969), *Pirați și corsari* (1974), *Enigmele Terrei* (1978–1983) sau *Literatura și fascinația aventurii* (1986), care, celebrând și documentând aventura în nenumăratele-i ipostaze, au cunoscut numeroase tiraje și au fost citite de generații de adolescenți, hrănindu-le imaginația. O recidivă literară tardivă și inutilă s-a produs cu romanul de sertar *Papagalul portocaliu* (2001). Finalizată, conform autorului, în 1977, cartea cuprinde o alegorie a comunismului național-ceaușist în culori tari, dar fără a se ridica la vreun merit. A tradus cu precădere din germană, semnând versiunile românești ale unor cărți de Stefan Zweig, Franz Werfel, Günter Grass ș.a.

Scrieri: *Peștera Novacului*, I–II, pref. Victor Eftimiu, București, 1957; *Ciudatul lac din Valea Brebilor*, I–III, București, 1959; *Pasărea de piatră*, I–IV, București, 1959; *Turneul de primăvară*, I–V, postfață V. Nestorescu, București, 1960; *Expediția „Zero K”* (în colaborare cu Florin Petrescu), I–III, București, 1961; *Cartea, un călător milenar*, București, 1964; *Testamentul lui Percival Dudelsacker*, București, 1964; *Tiparul*, București, 1964; *Pigmeii*, București, 1965; *Mayașii*, București, 1967;

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 142–143, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.12.

Valea Jiului, București, 1967; *Westul, o mare aventură*, București, 1969; *Pirați și corsari*, București, 1974; *Automobilul – 100 de ani*, București, 1977; *Enigmele Terrei*, I–II, București, 1978–1983; *Țara Cangurului*, București, 1980; *Literatura și fascinația aventurii*, București, 1986; *Papagalul portocaliu*, București, 2001. **Traduceri:** Wolfgang Borchert, *Păpădia*, București, 1964; Arnold Zweig, *Tânăra femeie din 1914*, București, 1964; *Sosit-a vremea*, București, 1967; Stefan Zweig, *Suflete zbuciumate*, București, 1968; Franz Werfel, *Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh*, I–III, București, 1970; Walter Puschel, *Robin și fiica șefului de trib*, București, 1971; *Anecdote cu haz*, pref. trad., București, 1971; *Miros de praf de pușcă*, pref. trad., București, 1973; Ellen Glasgow, *Pământ sterp*, București, 1974; Günter Grass, *Anestezie locală*, pref. Mihai Izbășescu, București, 1975.

Repere bibliografice: Ion Lungu, *Anecdote cu (mai mult sau mai puțin) haz*, TR, 1971, 38; *Tengeri Kalandok és kalandorok. Horia Matei–Evezredek kalózkrónikája*, EL, 1974, 8378; Florin Constantiniu, *Un tezaur pentru fiecare*, FLC, 1983, 17; Radu Vaida, *O carte de popularizare*, LCF, 1987, 19; Opriță, *Anticipația*, *99–101*.

M[ihai] I[ovănel]

MATEI, Sorin Adam (14.VII.1965, Brașov), eseist. Este fiul Cireșicăi Elena Matei (n. Ivașcu), femeie de serviciu, și al lui Mantea Matei, șofer. Învață la Școala generală 12 (1971–1979) și la Liceul „Unirea” (1979–1983) din Brașov, apoi la Facultatea de Istorie și Filozofie a Universității din București (1985–1991). A urmat un masterat la Fletcher School of Law and Diplomacy (1993–1994) și doctoratul la University of Southern California (1996–2001). A fost redactor la „Revista Europa” (1990), reporter la „Cotidianul” (1990–1991), colaborator extern la „Contrapunct”, „Cuvântul”, Europa Liberă, redactor/prezentator la BBC World Service, director de proiect la University of Southern California (2000–2001) și profesor la University of Kentucky (2001–2003), apoi este profesor la Purdue University, Brian Lamb School of Communication. A debutat în presă cu proză, în „Echinox” (1988). A mai colaborat la „Interval”, „Observator cultural”, „Cultura”, „Altitudini”, „Tribuna”, „Esquire”, „Foreign Policy”, „Evenimentul zilei”, „Adevărul” și, dintre publicațiile academice, la „American Behavioral Scientist”, „Communication Research”, „Journal of Communication”, „Communication Monographs”.

Într-unul dintre cele mai influente și discutate volume publicate de-a lungul anilor 2000, *Boierii minții. Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor* (2004), **M.** oferă o cercetare de tip sociologic, inspirată de scrierile lui Max Weber și, din tradiția locală, de Titu Maiorescu și Constantin Dobrogeanu-Gherea. Cartea urmărește rolul „grupurilor de prestigiu” în procesul, declanșat în secolul al XIX-lea, de modernizare a societății românești, societate caracterizată drept „paramodernă” (conceptul trimite la „un tip de organizare socială care, deși modernă în esență, amestecă structurile moderne cu cele tradiționale”). Prin grupuri de prestigiu **M.** înțelege, în descendența conceptului weberian „grupuri de status” (*Stand*), rețele socio-culturale închise, pe modelul societăților secrete, la care se accede prin operațiuni ritualice de tipul punerii sub patronajul unor figuri paternalist-tutelare și care conferă identitate și blazon într-un sens cvasiontologic. Exemplul cel mai notoriu furnizat – și care a stimulat *de facto* marele scandal produs în jurul cărții – privește „ungerea” de către Gabriel Liiceanu a lui Horia-Roman Patapievici ca membru al așa-numitului „grup de la Păltiniș”. Deși mizele cărții depășesc anecdotica repertoriului contemporan, discuțiile s-au oprit de regulă în această zonă – producând, prin Alex Leo Șerban, un concept simetric celui din titlu, „oierii minții”. Autorul recitește din perspectiva temei sursele modernității românești din secolul al XIX-lea, exerciții similare fiind întreprinse de Caius Dobrescu și Ciprian Șiulea, care împărtășesc cu **M.** calitatea de liberali și de membri ai unui informal „grup de la Brașov” (construit sub influența lui Alexandru Mușina). Astfel, pașoptismul este cercetat ca mit fondator al colectivismului naționalist și al segregației elite – oameni „obișnuiți”. Junimismului, deși i se recunosc merite în raționalizarea antidemagogică a actului politic, i se constată imputativ faptul că „aduce la Dunărea de Jos ideea politicii ca joc și artă a elitelor” (ceea ce Caius Dobrescu numise mentalitatea „catară”), cu rol ulterior în ascensiunea fascismului interbelic. Dobrogeanu-Gherea este supus unei relecturi

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 144–145, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.13.

pozitivante motivată prin felul revizionist în care a adaptat marxismul la realitățile românești: pe de o parte a preluat teoria maioresciană a formelor fără fond, inversând raportul marxist dintre preeminența „bazei” asupra „suprastructurii”; pe de altă parte, criticul ar fi modern prin sociologia sa asupra claselor conducătoare, apropiată de cea a lui Max Weber. În schimb, Lucrețiu Pătrășcanu are parte de o desconsiderare ca „marxist stalinist”, datorată modului rigid în care a aplicat în analizele sale grila stalinistă din *Cursul scurt* (1938) a necesității istorice. De o analiză ingenioasă are parte „noul etos românesc” al sinecurismului după 1989: „o formulă socială stranie, în care idealul de viață privată încearcă să facă pace cu o lume publică pierdută”. O lucrare complementară va fi *Idolii forului. De ce clasa mijlocie a spiritului este de preferat „elitei” intelectualilor publici* (2010), volum colectiv, coordonat de **M.** împreună cu Mona Momescu, la care contribuie, printre alții, Daniel Barbu, Caius Dobrescu, Gabriel Andreescu, Alexandru Matei, István Aranyosi și Michael Shafir. Conceptul operațional al cărții privește rolul major jucat de intelectualul generalist-diletant, lipsit de o specializare reală, în cadrul grupurilor de prestigiu din România postcomunistă. *Idei de schimb* (2011) valorifică editorial publicistica autorului, axată pe diseminarea ideilor sale către un public mai larg, pornind de regulă de la agenda cotidiană.

SCRIERI: *Boierii minții. Intelectualii români între grupurile de prestigiu și piața liberă a ideilor*, București, 2004; *Idei de schimb*, Iași, 2011. **Antologii:** *Idolii forului. De ce clasa mijlocie a spiritului este de preferat „elitei” intelectualilor publici*, București, 2010 (în colaborare cu Mona Momescu); *Virtual Sociability: From Community to Communitas*, Indianapolis, 2011 (în colaborare cu Brian Britt).

Repere bibliografice: Constantin Pricop, *Literatura și tranziția*, Iași, 2000, *104–114*; Ciprian Șiulea, [*Sorin Adam Matei*], ALA, 2004, 717, „Arca” (Arad), 2004, 10; Adrian-Paul Iliescu, *De la „elite” la „grupuri de prestigiu”*, CLT, 2004, 11; Caius Dobrescu, [*Sorin Adam Matei*], CU, 2004, 6, OC, 2004, 229; Paul Cernat, *Intelectualii publici între Societate și Putere*, OC, 2010, 531, 532.

M[ihai] I[ovănel]

PAUL-BĂDESCU, Cezar (7.VIII.1968, Bucureşti), prozator. Este fiul Ceciliei Bădescu, profesoară de geografie, și al lui Aurel Paul, cercetător la un institut de cercetări pomicole (după căsătorie, numele de familie a devenit Paul-Bădescu). A urmat în Piteşti școala generală şi Liceul „Al. Odobescu" (cum liceul, de matematică-fizică, era afiliat unui reactor nuclear, la absolvire specializarea a fost de „operator tehnici şi tehnologii nucleare"). A studiat la Facultatea de Litere a Universității din Bucureşti, secţia română–franceză (1989–1994), după care, în 1994–1995, a urmat masteratul de teoria literaturii şi literatură comparată, în cadrul aceleiași facultăți. A lucrat pe rând ca redactor la revista „22" (1994–1996) și la „Dilema"/ „Dilema veche" (1996–2008), fiind din 2003 titularul rubricii de comentariu de televiziune „Cultura pe sticlă", ca redactor-şef al suplimentului săptămânal „Media & cultură" al ziarului „Cotidianul" (2006–2007), redactor-şef al revistei „Adevărului literar şi artistic" (2007–2011); din 2007 este și șeful departamentului de cultură al ziarului „Adevărul". În 1997 a coordonat la „Dilema" un dosar despre M. Eminescu, care a stârnit numeroase și vehemente reacții ultragiate, ulterior adunate în volumul *Cazul Eminescu* (1999). A debutat în presă în 1992 la suplimentul „Litere, arte & idei" al ziarului „Cotidianul", într-un grupaj dedicat cenaclului Central, pe care l-a înfiinţat şi l-a condus împreună cu Răzvan Rădulescu în spațiul Facultății de Litere bucureștene (de fapt, un curs *underground* de *creative writing*). Editorial debutează în volumul colectiv *Tablou de familie* (1995) cu proze detașate ulterior în *Tinereţile lui Daniel Abagiu* (2004). A mai publicat în „Secolul 20", „Observator cultural", „Contrafort" ș.a. Figurează și în antologia *Povestiri erotice româneşti* (2007).

Cele două cărți ale lui **P.-B.**, *Tinereţile lui Daniel Abagiu* şi *Luminiţa, mon amour* (2006), conțin unul dintre cele mai radicale experimente făcute în literatura română pe seama raportului dintre ficțiune și realitate. Autoficțiuni în linia franțuzească a conceptului, textele împing la limită identificarea dintre autorul concret, narator și personaj. În *Tinereţile…*, această negociere este mai acut complicată decât „banala" narațiune homodiegetică din *Luminița…*: povestirile avându-l ca personaj pe Dănuț, relatate la o persoană a treia delectabil de fals ingenuă, sunt încadrate de secvențe explicativ-eseistice, mai mult sau mai puţin divagante, al căror narator își declară identitatea cu autorul de pe copertă și cu personajul Dănuț (de altfel, un fragment a apărut anterior ca eseu nonficțional în „Dilema veche"). Jocul rămâne fundamental ambiguu – **P.-B.** îi poate ironiza, pe de o parte, pe criticii care confundă autorul cu naratorul, iar pe de alta își mărturisește senin intenția de a-și numi un volum *Deloc literatură* și se jură că nimic nu este inventat. „Personajele din relatările mele sunt reale, iar faptele lor, deși uneori pare puțin verosimil, s-au întâmplat aievea", susține prozatorul, vorbind în același timp de „o sinceritate care se mișcă însă în limitele minciunii necesare oricărui produs artistic". Procedeul principal al prozei lui **P.-B.** stă în dilatarea grotescă a banalului prin hiperprocesarea mentală retrospectivă cu maximă răceală emoțională și austeritate stilistică. Aceasta a făcut criticii să vorbească de cruzime – „o cruzime foarte expresivă, de copil autist" (Mircea Cărtărescu), „o

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 146–147, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.14.

extrem de crudă parodie existențială” (Paul Cernat). În ce privește cea de a doua observație, parodia nu are repercusiuni stilistice asupra fondului grav (deși extrem de autoironic) al cărții, ci se exercită indirect, în raport cu formula generală edulcorantă a autobiografiilor. Experiențele consemnate de **P.-B.**, de factură preponderent erotică (infantilă, puberală sau adultă), aparțin unui antierou expus parcă celei mai derizorii, mai penibile fatalități. Ridicolul în care se scaldă naratorul/ personajul este însă, mai mult decât o problemă de anecdotică, o chestiune de atitudine a retrospecției, terenul predilect din care aceasta își recrutează materialul. Cocteilul de comic-dramatic la cote „rusești”, de relaxare autoironică, de cinism narativ, de prospectare interioară intensivă, de sobrietate stilistică, de umor sadic și funambulesc reprezintă marca individuală a prozei lui **P.-B.**, maximizându-i spectaculos formula.

SCRIERI: *Tablou de familie* (volum colectiv), pref. Mircea Cărtărescu, București, 1995 (în colaborare); *Tinereţile lui Daniel Abagiu*, pref. Mircea Cărtărescu, Iași, 2004; *Luminiţa, mon amour*, pref. Paul Cernat, Iași, 2006.

Repere bibliografice: Nicoleta Cliveţ, *Portretul mediocrului la tinereţe*, CLT, 2004, 26; Ștefănescu, *Istoria*, *1100–1103*; Alex Goldiş, *Nebunie în doi*, CLT, 2006, 50; Alexandru Matei, *Denegarea*, VTRA, 2006, 11–12; Mihăilescu, *Lit. rom. postceaușism*, II, *343–346*; Cosmin Borza, *I love my monkey*, VTRA, 2007, 1–2; Daniel Cristea-Enache, *Rufe murdare*, RL, 2007, 34.

M[ihai] I[ovănel]

DOCUMENT

CORESPONDENȚĂ INEDITĂ
SMARAND M. VIZIRESCU

NOTĂ

Fotocopiile din acest plic reprezintă cinci scrisori de profesorul Ovid Densușianu către fratele meu Smarand M. Vizirescu[1]. Ele sunt rezultatul unui schimb de corespondență între fratele meu – pe atunci elev în clasa a VIII-a la Liceul Carol I din Craiova și marele savant.

În urma acceptării profesorului, fratele meu i-a trimis prin poştă un caiet cu trei mari poeme filosofice și o piesă de teatru – comedie. Deși aglomerat peste fire de preocupările sale, marele cărturar și-a făcut timp să cerceteze scrierile unui elev de liceu, cu profunzime, și să-i comunice în scris părerile sale, care erau destul de încurajatoare pentru un începător. Mai mult, manuscrisul de versuri l-a luat cu sine în Franța, la Bayonne (Provence), făcându-i loc în valizele sale, acolo unde l-a citit și apoi i l-a expediat într-un pachet special. Oricine își poate imagina emoția fratelui meu, a mea și chiar a întregii familii, când factorul (poștașul – n.r.) a adus la adresa noastră din Slatina scrisoarea profesorului și pachetul cu manuscrisul.

Aceste scrisori, păstrate cu sfințenie de fratele meu, le-am predat Muzeului de Literatură, cu vreo doi anii urmă (1977 – n. r.), iar, într-una din zilele trecute (Sâmbătă, 15 septembrie 1979), am primit un telefon de dimineață, de la Muzeul de Literatură, invitându-mă acolo, pentru a mi se plăti scrisorile. Am mers și am primit 1400 de lei pe cele cinci scrisori ale lui Ovid Densușianu.

Împreună cu ele se află și o scrisoare, dintre altele multe, ale lui Constantin Rădulescu Motru, profesorul savant al Catedrei de Filozofie din Bucureşti, tot către fratele meu Smarand M. Vizirescu.

Din textul ei, se poate vedea ce prețuire deosebită i-a acordat profesorul fratelui meu, considerându-l mai presus de toți discipolii săi.

---

[1] Smarandache M. Vizirescu (1901–1981), prozator, poet. Este fratele mai mare al poetului Pan M. Vizirescu. La îndemnul profesorului său Ovid Densusianu, debutează în 1922, în „Universul literar", cu poezia *Icoana Fecioarei*. Creația lui Sm. M. Vizirescu este reunită în volumul *Geapanale*, îngrijit și cu o prefață de Radu G. Țeposu (Cluj-Napoca, 1987). Pentru mai multe detalii poate fi consultat *Dicționarul general al literaturii române*, ediția a II-a, vol. 8: T-Z, p. 811, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2021.

* Documentele publicate fac parte din arhiva dr. Dumitru Sârghie, autorul tezei intitulate *Pan Vizirescu – opera unui destin tragic* (2022). Îi adresăm și pe această cale mulțumirile noastre.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 148–167, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.15.

Am avut în arhiva noastră și alte scrisori.

Atât de interesat era prof. Rădulescu Motru de părerile fratelui meu privitoare la opera sa, încât îl anunța, după cum se poate vedea că următoarea lucrare a sa, „Vocația”, se află sub tipar și pe măsură ce se vor trage coalele, îi va trimite pe fiecare chiar așa, nebroșate. O mai aleasă considerație, față de un elev al său, nu putea arăta.

Pan M. Vizirescu

București – Marți, 5 septembrie 1979 seara

A se observa pe plicurile lui Densușianu numele fratelui meu din adresă; „Sm. Vizireanu”. Acest Sm., cu care a semnat mai târziu, aparține doar lui Densușianu...

Smarand Vizirescu

Cinci scrisori de la profesorul Ovid Densușianu

Printre hârtiile și documentele mele scriitoricești, păstrez, cu adevărată sfințenie, cinci scrisori, comori neprețuite pentru mine, primite de la marele savant și scriitor, profesorul Ovid Densușianu. În ele regăsesc un crâmpei de viață dintre cele mai impresionante prin frumusețea lui revelatoare, oferindu-mi, în același timp, prilejul unei evocări pioase, pentru cunoașterea uneia dintre cele mai strălucite personalități ale culturii noastre.

Scrierile atinse de rugina vremii și de gestul răutăcios al unui coleg invidios, scrise de mâna marelui învățat, cu o caligrafie de o finețe neînchipuită, dar și dificil de descifrat, sunt dovezi grăitoare asupra înaltului său caracter și asupra spiritului său de mare om.

Profesorul Ovid Densușianu, al cărui prestigiu excepțional, între valorile științei, putea să sugereze rigiditate și grandoare, dă pe față, prin aceste scrisori, o atât de rară bunăvoință și delicatețe sufletească, puse în slujba literaturii, că parcă ar fi păcat să rămână în uitare, cu rostul lor atât de pilduitor.

Ca mai toți scriitorii, mi-am început și eu ucenicia în timpul studiilor liceale, cu avântul caracteristic tinereții, dar și cu neliniște și îndoieli „Cursul Literar”, de sub conducerea domnului profesor Nicolae Iorga, ceea ce echivala pentru mine cu momente de înaltă încurajare. Despre preocupările mele știau și câțiva profesori ai mei și încrederea lor îmi oferea iarăși o puternică pârghie de susținere.

Totuși, nu eram liniștit. Simțeam nevoia stăruitoare de a supune unei verificări mai cuprinzătoare și poate mai severe încercările mele, să știu ce-mi rămânea de făcut. Îmi era necesară, de asemenea, o îndrumare în cultivarea și ordonarea posibilităților mele.

Gândindu-mă cui m-aș putea adresa cu mai mult folos pentru un moment hotărâtor în orientarea mea, mi-am luat îndrăzneala nesăbuită să mă opresc la profesorul Ovid Densușianu. Eram în ultima clasă la Liceul Carol I din Craiova, în anul 1925 și locuiam într-o odăiță la niște rude, oameni foarte cumsecade, pe la periferia orașului.

De-acolo, i-am trimis distinsului cărturar o scrisoare plină de toate sfielile, fără să ascund că nu eram decât un elev de liceu, rugându-l să binevoiască a-mi răspunde, dacă îngăduie să-i trimit câteva scrieri pentru judecarea și verdictul său. Necunoscând altă adresă, am indicat pe cea de la Universitate. Mărturisesc că nu mă așteptam numaidecât să-mi vină și răspunsul, dându-mi seama de multiplele și variatele sale preocupări.

Oricine își poate închipui emoția ce m-a cuprins, când, venind de la școală, am găsit acasă scrisoarea cu textul caligrafic și semnătura savantului, cu numele și adresa mea pe plic: Smarand Vizirescu, Strada Craiu-Iovan nr. 3 – Craiova. Numai o mică modificare la numele meu de botez, redus la inițiale , pe care l-am păstrat așa în toate publicațiile mele.

> *9 iunie 1925*
> *București, 24, Strada Colței*
>
> Stimate Domn, scrisoarea Dumneavoastră adresată la Universitate mi-a fost transmisă târziu, fiind rătăcită prin corespondența de-acolo, așa că numai azi vă pot răspunde. Manuscrisele despre care-mi vorbiți mi le puteți trimite și, cetindu-le, vă voi comunica părerea.
>
> *Cu cele mai distinse sentimente*
> *Ovid Densușianu*

Scrisoarea cu un ton atât de amabil, explicând și motivul întârzierii m-a uimit și mi-a dat curajul trimiterii manuscriselor cu cea mai senină încredere, oricare avea să fie cuvântul profesorului.

E de mirare, desigur, și lucru cu totul neobișnuit ca, un om cu o poziție atât de înaltă în ierarhia culturii noastre, să trateze cu atâta atenție, bunătate și promtitudine, scrisoarea unui elev, mică și rătăcită prin corespondența Universității și care foarte bine ar fi putut fi neglijată. Eram copleșit de vederea scrisorii adresate mie și nu altcuiva.

Am trimis, de astă dată, pe adresa de-acasă, indicată în scrisoare, Strada Colței, un caiet cu câteva poezii mai filozofice și o comedie în trei acte – „Lumină fără întuneric”, pe care le aveam pregătite într-o scriere îngrijită , în scopul acesta. Iată răspunsul ce l-am primit în Slatina, unde venisem în vacanță.

> *București, 4, Strada Colței*
> *3 iunie 1925*
>
> Stimate Domn, primesc scrisoarea și manuscrisele
>
> Dumneavoastră, taman în ajunul plecării în străinătate, unde voi petrece vreo două luni, așa că nu vă voi putea comunica mai curând părerea mea asupra lor, cum aș fi dorit. Unul dintre manuscrise, cel de versuri, îl iau însă cu mine și, după ce-l voi citi, vă voi scrie de unde mă voi afla. Asupra

celuilalt, numai la întoarcere – prin septembrie – vă voi putea scrie mai de aproape.

Cu cele mai distinse sentimente
Ovid Densușianu

Când am văzut că profesorul, plecând în străinătate, va lua în valiza sa, printre lucrurile și cărțile de care va fi având trebuință, și caietul meu de versuri, înscriindu-l printre grijile și lecturile sale de acolo, unde timpul îi era măsurat și bine calculat pentru cercetările sale științifice, am gândit că Domnia sa își aruncase ochii prin caiet și faptul că hotărâse să-l ia cu sine, îmi justifica bătăile de inimă.

Un manuscris al meu purtat de marele savant prin străinătate, iată un lucru care-și avea semnificația lui...

În aceeași lună, mi-a expediat de la Bayonne, localitate din sudul Franței, unde mersese pentru studii lingvistice, caietul cu versuri și următoarea scrisoare:

Bayonne, 22 iulie 1925

Stimate Domn, vă trimit odată cu aceasta, manuscrisul în versuri cu câteva însemnări, pe care le-am făcut unde cred că ar fi loc de retușuri. Versurile Dumneavoastră au meritul de a reda gânduri înălțate și aduc reflecsii personale (am însemnat în câteva locuri, ca la pagina 6, ce mi s-a părut scrise bine, în acest sens).

Stăpâniți, de asemenea, și tonul. Dar, mi se pare că ar trebui mai multă concentrare și o prezentare ca să se îndepărteze de genul prea expozitiv, prea didactic al poeziei tradiționale. Sunt și expresii care mi se par ori improprii, ori din genul epistolar care trebuie enunțate în parte. (Chiar în titlul „Spirit" nu e potrivit, nu evocă destul de poetic ceea ce vreți să redați.)

Asupra celuilalt manuscris, vă voi scrie când îl voi fi citit – la întoarcerea mea în București, prin septembrie.

Cu cele mai deosebite sentimente
Ovid Densușianu

Răspunsul trecea cu mult peste așteptările mele, ținând seama înalta autoritate critică de la care le primeam scurtele, dar cuprinzătoarele sale aprecieri asupra fondului, de o clară prețuire, îmi dau cea mai fericită indicație asupra poemelor mele trecute prin cenzura sa. Observațiile privitoare la formă și la necesitatea concentrării versului erau cum nu se poate mai juste și mai binevenite. Ele aveau să mă călăuzească în lucrările viitoare, cu o mare putere de corectare și înrâurire în formația simțului meu artistic.

De o profundă impresie rămâne pentru oricine modul delicat în care profesorul își exprima părerile, pentru mine cu atât mai copleșitor. De asemenea, n-am pierdut niciodată din vedere că a ținut să-mi scrie chiar de unde se afla, deranjându-se și cu expedierea manuscrisului.

A doua zi, am primit o carte poștală din aceeași localitate, cu următorul cuprins.

> *Bayonne, 23–VII–1925*
>
> Stimate Domn, punând ieri la poștă, împreună cu manuscrisul, scrisoarea pe care cred că ați primit-o, am văzut pe urmă că nu avea timbrele suficiente – (urmează câteva cuvinte ilizibile...) Sunt foarte contrariat că s-a întâmplat astfel și vă rog să iertați dacă, fără voia mea, scrisoarea a fost taxată cu diferența de acolo.
>
> *Cu cele mai distinse sentimente,*
> *Ovid Densușianu*

Nu se întâmplase nimic. Scrisoarea și manuscrisul le-am primit fără nicio taxă suplimentară, dar grija marelui om, chiar într-un lucru atât de mărunt dovedea natura sa superioară.

Au trecut peste trei luni de la această carte poștală. Profesorul se întorsese în țară și-și reluase activitatea de la catedră, dezvoltând în fața studenților noul său curs, rodul studiilor și cercetărilor întreprinse în cele două luni „petrecute" în sudul Franței, și poate cea mai proaspătă expunere din cadrul universitar a unor lucruri de curând recoltate.

În toamna aceea, devenisem și eu student, înscriindu-mă la filozofie. Mergeam și la cursurile ilustrului meu profesor, deși nu era în programul studiilor mele.

De la prima vedere, figura sa de-o distincție asemănătoare cu scrisul acela mărunt și delicat ce-l avusesem sub ochii mei, plin de emoție, mi-a inspirat atâta respect că n-am avut curajul să mă dezvălui în fața magistrului.

Savantul a cărui știință se arăta în ampla sa desfășurare, într-un ton muzical, dar dintr-un fel de izolare care făcea vizibilă distanța dintre sine și auditor, fără să știe, îmi dădea fiori de răceală și timiditate. Mi-era teamă să mă descopăr, ca și cum l-aș dezamăgi cumva. Un gând nesăbuit care, și în alte împrejurări, mi-a adus multă jenă și pagubă.

Fratele meu care urma Literele frecventa regulat cursurile marelui savant și, cu toate că, prin numele lui, profesorul putea să mă descopere și pe mine, nici el n-a avut curajul să mă dea pe față și nici profesorul, când îl chema la examen, nu a făcut vreo aluzie.

În acel timp, mi-a fost expediat, pe adresa din Slatina, manuscrisul cu piesa de teatru și următoarea scrisoare.

București 24, Strada Colței
13 noiembrie 1925

Stimate Domn, vă transmit al doilea manuscris pe care mă rugase-ți să-l citesc. Cuprinde câteva situații bune prinse din viața de la noi, dar, în privința pieselor de teatru, sunt de părere că ele nu se mai potrivesc cu spiritul de azi, dacă li se dă prea multă atenție. Se poate concentra o acțiune, într-o perioadă care să nu dureze mai mult de două ore. Spectacolele tradiționale mi se pare că se îndepărtează tot mai mult de pretențiile noastre. Repertoriul clasic va trebui să-și păstreze locul lui, desigur, dar teatrul trebuie să treacă peste multe convențiuni.

În piesa D[umnea]voastră, cred că scena întâi este prea dezvoltată – prea mult ține monologul, că sfârșitul ar trebui să impresioneze cu alte cuvinte.

Sunt observații pe care vi le comunic, rămânând să alegeți ce vi s-ar părea că trebuie luat în seamă și...credeți în sentimentele mele cele mai distinse.

Ovid Densușianu

Scrisoarea, model de observație și povățuire nu-mi lăsa lucrarea fără o apreciere generală, dar bună asupra fondului, comprimând, în același timp, în chipul cel mai restrâns, dar cuprinzător, idei de temelie, în legătură cu literatura dramatică.

Versurile și proza mea erau lucrări de factură tradiționalistă, care ar fi putut să nu stârnească niciun interes celui mai autorizat reprezentant al simbolismului de la noi, el însuși poet de înalte realizări și teoretician al noului curent literar. Totuși, cărturarul și autorul, cu o bunăvoință atât de largă, acordându-mi o atenție continuă și dorindu-mi încurajarea unor lucruri care au găsit prețuire sa, nu m-a lăsat și fără povățuirile de care eram foarte doritor. În final, cu aceeași delicatețe, onorându-mă peste măsură de mult, lasă aprecierii autorului către care se adresa judicioasele sale indicații. Mi-am însușit întru totul eforturile sale și modificarea pe care am făcut-o va conta în lucrările mele de mai târziu.

Poeziile și schițele publicate ulterior și, mai ales, în „Bilete de papagal" revista maestrului Arghezi, au dat la iveală , pe lângă o anumită notă de originalitate, și o notă de factură nouă, în sensul dorit de marele meu îndrumător, profesorul Ovid Densușianu.

Toată recunoștința și venerația mea pentru geniul și sufletul său prea bun cu care a tutelat începuturile mele tutelare.

Sm[arand] Vizirescu

PAN M. VIZIRESCU – UNPUBLISHED CORRESPONDENCE

Abstract: In the following pages of the "Document" section, we present an unpublished collection of five letters sent in 1925 by the university professor Ovid Densusianu to Smarand Vizirescu, the brother of the poet Pan M. Vizirescu. These letters were transcribed and copied in the late 1970s by Pan M. Vizirescu, who also wrote an introduction to the correspondence, reproduced below, providing details about the context in which these letters were received, the challenges of their preservation, and their significance. They are part of the collection of the "Arena Artelor" Publishing House in Slatina.

Keywords: *correspondence, interwar period, university professor, Ovid Densusianu, Pan M. Vizirescu*.

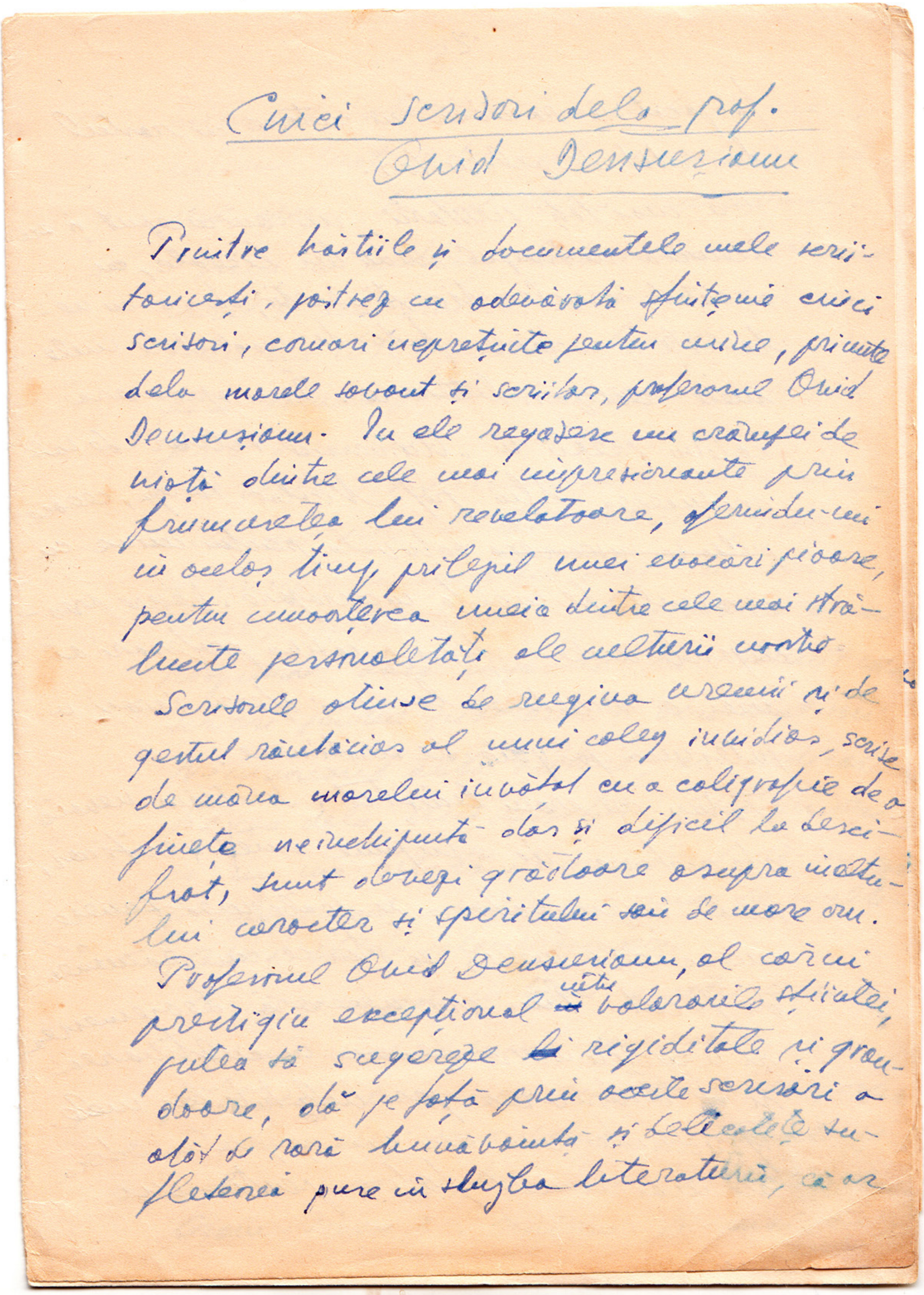

Cinci scrisori dela prof. Ovid Densușianu

Printre hârtiile și documentele mele scriitoricești, păstrez cu adevărată sfințenie cinci scrisori, comori neprețuite pentru mine, primite dela marele savant și scriitor, profesorul Ovid Densușianu. In ele regăsesc un crâmpei de viață dintre cele mai impresionante prin frumusețea lui revelatoare, oferindu-mi în acelaș timp prilejul unei evocări pioase, pentru cunoașterea uneia dintre cele mai strălucite personalități ale culturii noastre.

Scrisorile atinse de negura vremii și de gestul răutăcios al unui coleg invidios, scrise de mâna marelui învățat cu o caligrafie de o finețe neînchipuită — clar și dificil de descifrat, sunt dovezi grăitoare asupra înaltului caracter și spiritului său de mare om.

Profesorul Ovid Densușianu, al cărui prestigiu excepțional ~~a~~ între valorile științei, putea să sugereze rigiditate și grandoare, dă pe față prin aceste scrisori o atât de rară bunăvoință și delicatețe sufletească pure în slujba literaturii, că ar

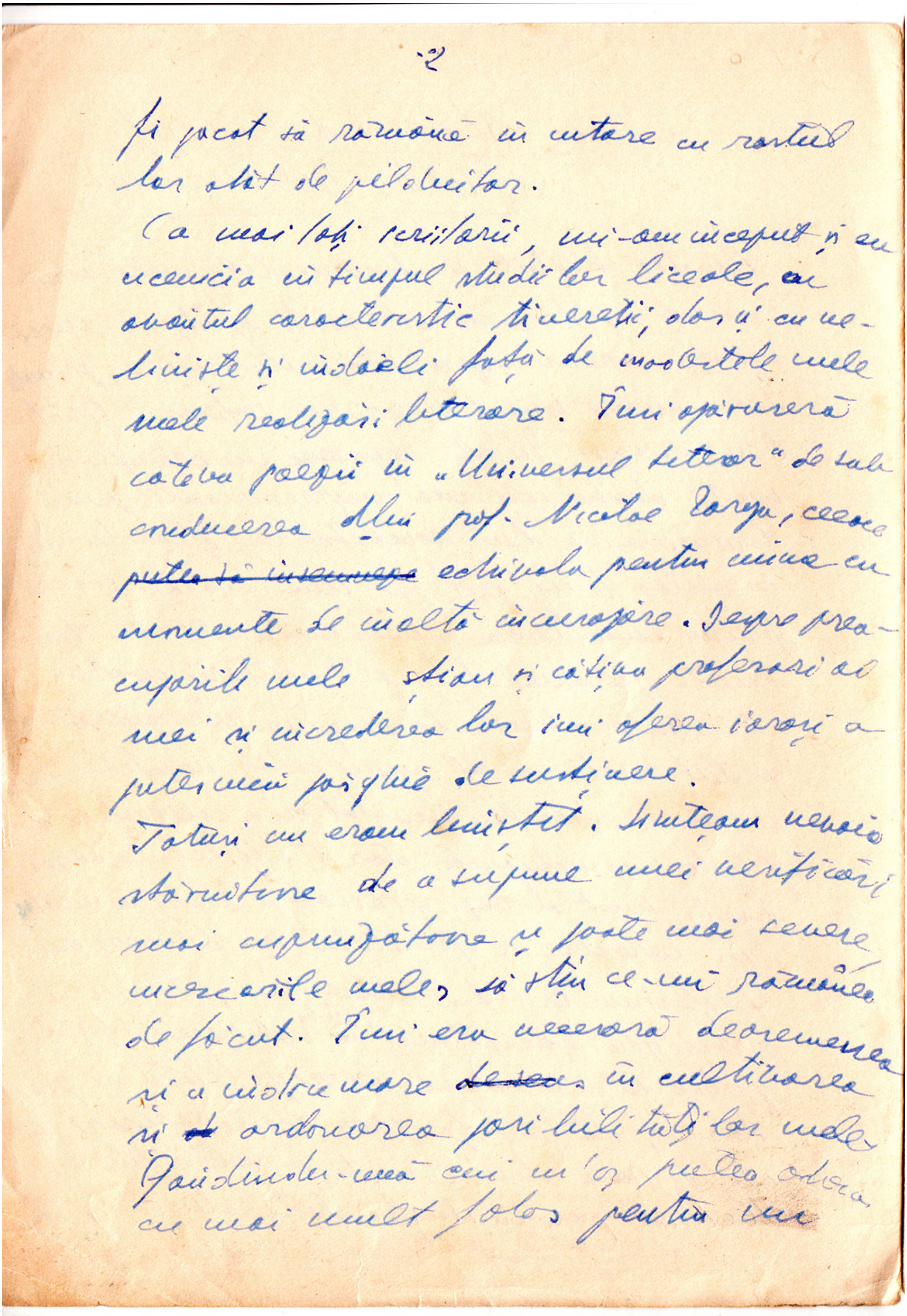

2

fi putut să rămână în contact cu restul
lor atât de pilduitor.

Ca mai toți scriitorii, mi-am început și eu
ucenicia în timpul studiilor liceale, cu
avântul caracteristic tinereții; dar și cu ne-
liniște și îndoieli față de modestele mele
mele realizări literare. Îmi apăruseră
câteva poezii în „Universul literar" de sub
conducerea d-lui prof. Nicolae Iorga, ceea ce
~~putea să însemne~~ echivala pentru mine cu
momente de înaltă încurajare. Despre preo-
cupările mele știau și câțiva profesori ai
mei și încrederea lor îmi oferea iarăși o
puternică pârghie de susținere.

Totuși nu eram liniștit. Simțeam nevoia
stăruitoare de a supune unei verificări
mai cuprinzătoare și poate mai severe
încercările mele, să știu ce-mi rămânea
de făcut. Îmi era necesară [illegible]
și o îndrumare ~~[illegible]~~ în cultivarea
și ~~o~~ ordonarea posibilităților mele.
Gândindu-mă acum cui m-aș putea adresa
cu mai mult folos pentru mine

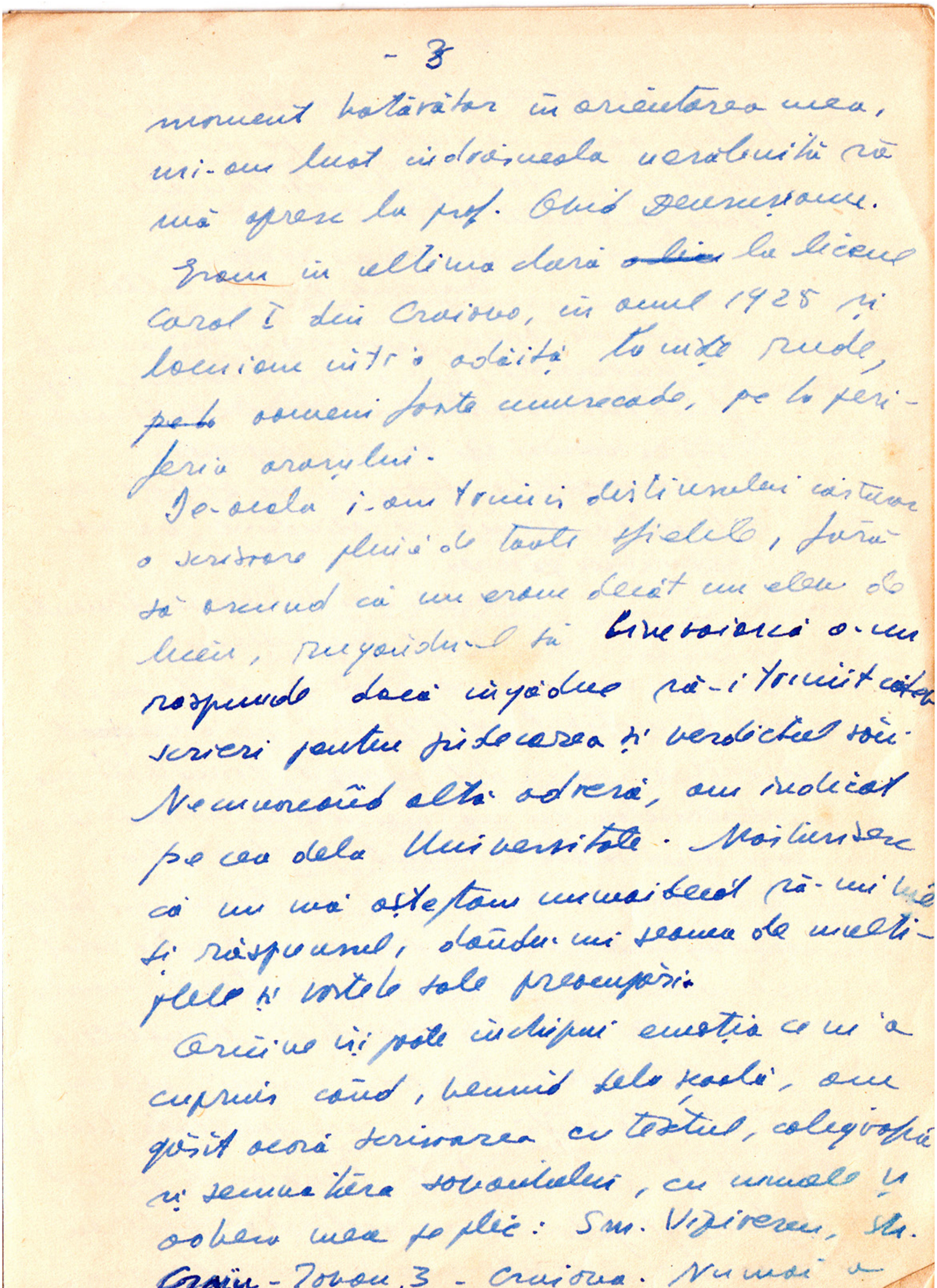

- 3

moment hotărâtor în orientarea mea, mi-am luat îndrăzneala nesăbuită să mă opresc la prof. Ovid Densușianu.

Eram în ultima clasă ~~a liceu~~ la liceul Carol I din Craiova, în anul 1925 și locuiam într-o odăiță la niște rude, ~~pe la~~ oameni foarte cumsecade, pe la periferia orașului.

De-acolo i-am trimis distinsului cărturar o scrisoare plină de toate sfielile, fără să ascund că nu eram decât un elev de liceu, rugându-l să binevoiască a-mi răspunde dacă îngăduie să-i trimit câteva scrieri pentru judecarea și verdictul său. Necunoscând altă adresă, am indicat pe cea dela Universitate. Mărturisesc că nu mă așteptam nicidecum să-mi dea și răspunsul, dându-mi seama de multiplele și vastele sale preocupări.

Oricine își poate închipui emoția ce m-a cuprins când, venind dela școală, am găsit acasă scrisoarea cu textul caligrafiat și semnătura savantului, cu numele și adresa mea pe plic: Sm. Vizireanu, Str. Craiu-Iovan, 3 - Craiova. Numai o

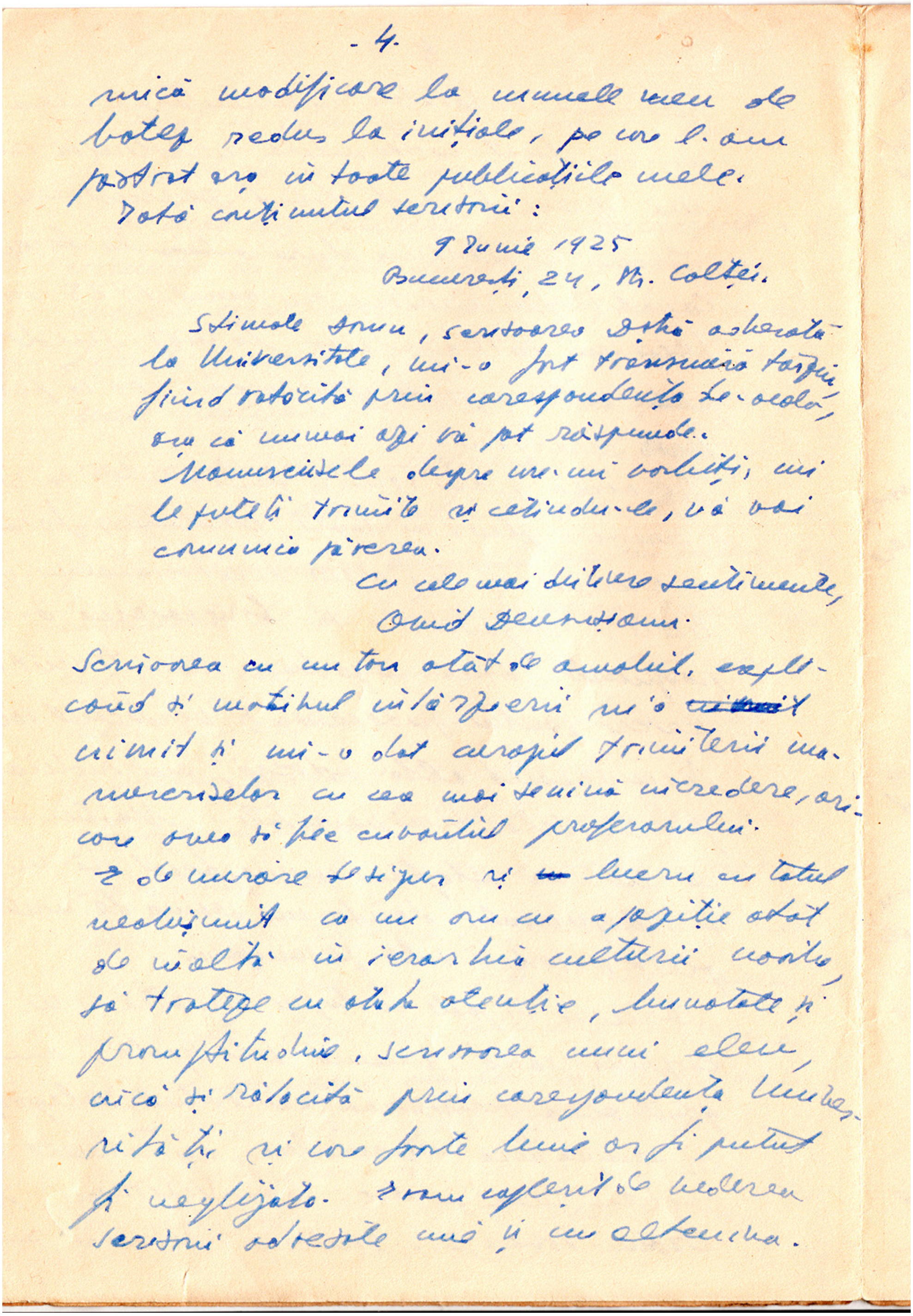

- 4 -

unică modificare la numele meu de botez redus la inițiale, pe care l-am păstrat apoi în toate publicațiile mele.

Dată conținutul scrisorii:

9 Iunie 1925
București, 24, Str. Colței.

Stimate Domn, scrisoarea D-tale adresată la Universitate, mi-a fost transmisă târziu fiind rătăcită prin corespondența de-acolo, așa că numai azi vă pot răspunde.

Manuscrisele despre care îmi vorbiți, mi le puteți trimite și cetindu-le, vă voi comunica părerea.

Cu cele mai deosebite sentimente,
Ovid Densusianu.

Scrisoarea cu un ton atât de amabil, explicând și motivul întârzierii m-a ~~uimit~~ uimit și mi-a dat curajul trimiterii manuscriselor cu cea mai senină încredere, oricare avea să fie cuvântul profesorului.

E de mirare desigur și ~~un~~ lucru cu totul neobișnuit ca un om cu o poziție atât de înaltă în ierarhia culturii noastre, să trateze cu atâta atenție, bunătate și promptitudine, scrisoarea unui elev, încă și rătăcită prin corespondența Universității și care foarte bine ar fi putut fi neglijată. Eram copleșit de vederea scrisorii adresate mie și nu altcuiva.

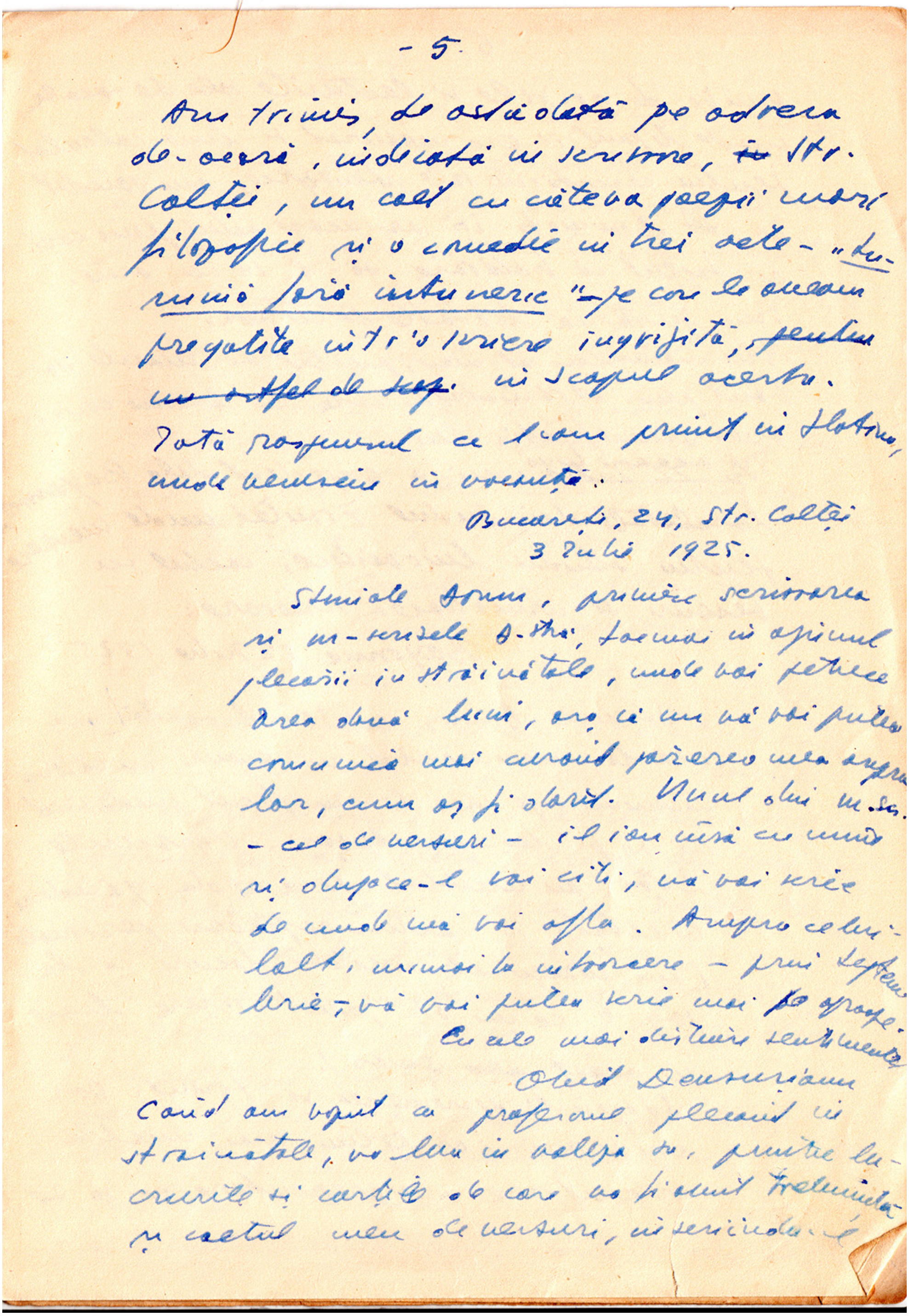

- 5 -

Am trimis, de astă dată pe adresa de-acasă, indicată în scrisoare, ~~în~~ Str. Colței, un caiet cu câteva poezii mari filozofice și o comedie în trei acte – „Lumină fără întuneric" – pe care le aveam pregătite într'o scriere îngrijită, ~~pentru un astfel de scop~~ în scopul acesta.

Iată răspunsul ce l-am primit în Slatina, unde venisem în vacanță.

Bucureşti, 24, Str. Colței
3 Iulie 1925.

Stimate Domn, primesc scrisoarea și m-ss-ele D-tale, tocmai în ajunul plecării în străinătate, unde voi petrece vreo două luni, așa că nu vă voi putea comunica mai curând părerea mea asupra lor, cum aș fi dorit. Unul din m-ss. – cel de versuri – îl iau însă cu mine și după ce-l voi citi, vă voi scrie de unde mă voi afla. Asupra celuilalt, numai la întoarcere – prin Septembrie; – vă voi putea scrie mai pe aproape.

Cu cele mai distinse sentimente
Ovid Densușianu

Când am văzut că profesorul plecând în străinătate, va lua în valiza sa, printre lucrurile și cărțile de care va fi avut trebuință și caetul meu de versuri, în scriindu-i

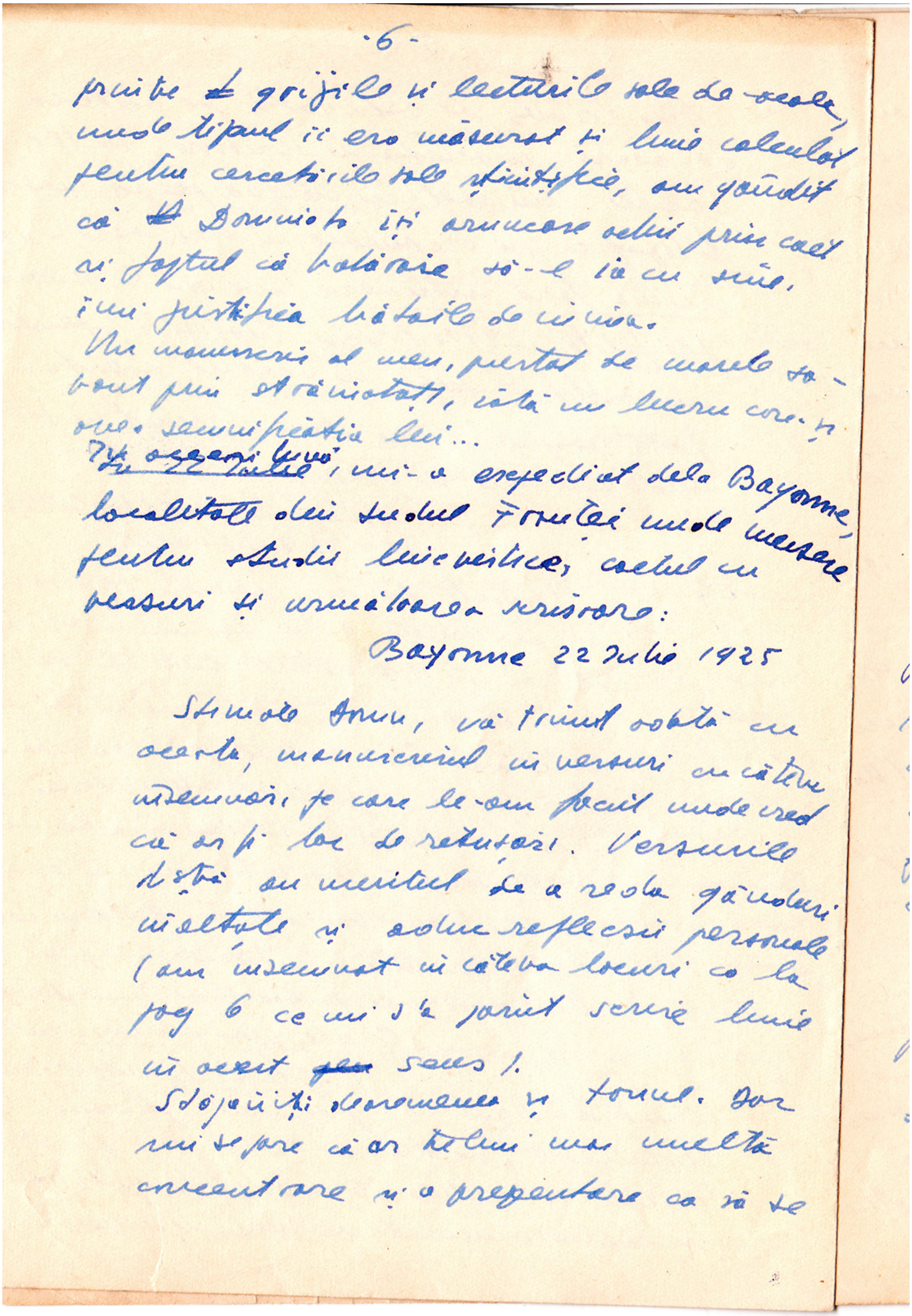

-6-

privea ~~d~~ grijile și lecturile sale de școală, unde timpul îi era măsurat și bine calculat pentru cercetările sale științifice, am gândit că ~~d~~ Domnia-sa își arunca ochii prin caet și faptul că binevoia să-l ia cu sine, îmi justifica bătaile de inimă.

Un manuscris al meu, purtat de marele savant prin străinătăți, iată un lucru care-și avea semnificația lui...

Tot aceeași lună ~~La 22 Iulie~~, mi-a expediat dela Bayonne localitatea din sudul Franței unde mergea pentru studii lingvistice, caetul cu versuri și următoarea scrisoare:

Bayonne 22 Iulie 1925

Stimate Domn, vă trimit odată cu aceasta, manuscrisul cu versuri cu câteva însemnări, pe care le-am făcut unde cred că ar fi loc de retușări. Versurile d-stră au meritul de a reda gânduri înalte și adânci reflecții personale (am însemnat și câteva locuri ca la pag 6 ce mi s'a părut scris bine și cu accent ~~pe~~ sens!).

Stăpâniți deocamdată și forma. Dar mi se pare că ar trebui mai multă concentrare și o prezentare ca să te

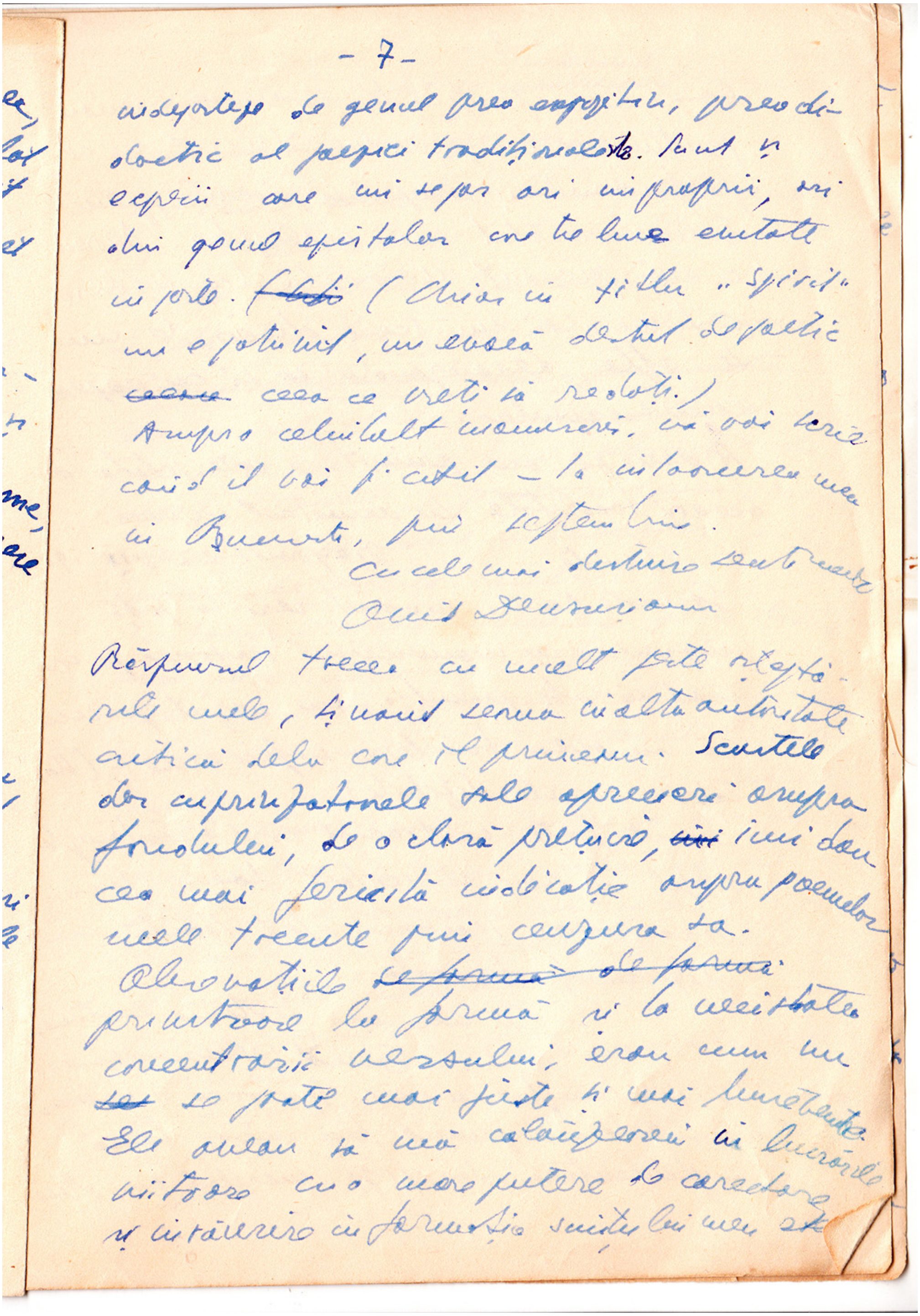

- 7 -

îndepărtează de genul prea expozitiv, prea didactic al poeziei tradiționaliste. Sunt și expresii care mi se par ori improprii, ori din genul epistolar care te lasă cu totul în poartă. ~~[illegible]~~ (Aviz în titlu „Spirit" nu e potrivit, nu evocă destul de poetic ~~[illegible]~~ ceea ce vreți să redați.)

Asupra celuilalt manuscris, vă voi scrie când îl voi fi citit – la întoarcerea mea în București, prin septembrie.

Cu cele mai distinse sentimente
Ovid Densusianu

Răspunsul trece cu mult peste așteptările mele, ținând seama că altă autoritate critică decât cea care îl primeam. Scurtele dar cuprinzătoarele sale aprecieri asupra fondului, de o clară precizie, ~~mi~~ îmi dau cea mai fericită indicație asupra poemelor mele trecute prin cenzura sa.

Observațiile ~~de formă~~ ~~de formă~~ privitoare la formă și la necesitatea concentrării versului, erau cum nu ~~se~~ se poate mai juste și mai binevenite. Ele aveau să mă călăuzească în lucrările viitoare cu o mare putere de corectare și întărire în formația spiritului meu st

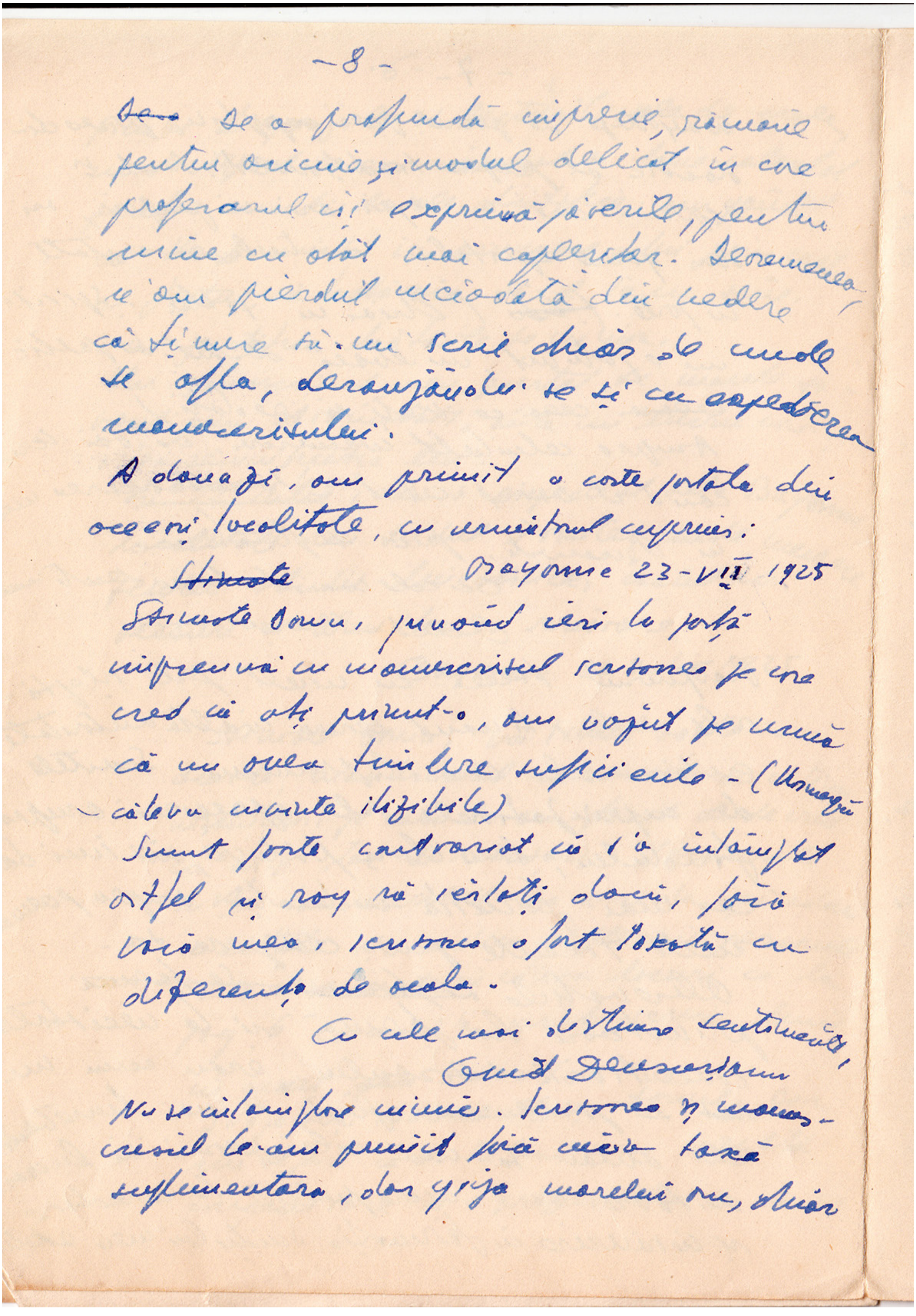

- 8 -

~~Se~~ de o profundă impresie, rămâne pentru oricine și modul delicat în care profesorul își exprimă părerile, pentru mine cu atât mai captivator. Deasemenea n'am pierdut niciodată din vedere, că ținea să-mi scrie chiar de unde se afla, deranjându-se și cu expedierea manuscrisului.

A doua zi, am primit o carte poștală din aceeași localitate, cu următorul cuprins:

~~Stimate~~ Bayonne 23-VII 1925

Stimate Domn, primind ieri la poștă împreună cu manuscrisul scrisoarea pe care cred că ați primit-o, am văzut pe urmă că nu avea timbre suficiente - (Urmează câteva cuvinte ilizibile)

Sunt foarte contrariat că s'a întâmplat astfel și rog să iertați dacă, fără voia mea, scrisoarea a fost taxată cu diferența de scală.

Cu cele mai distinse sentimente,
Ovid Densusianu

Nu se întâmplase nimic. Scrisoarea și manuscrisul le-am primit fără nicio taxă suplimentară, dar grija marelui om, chiar

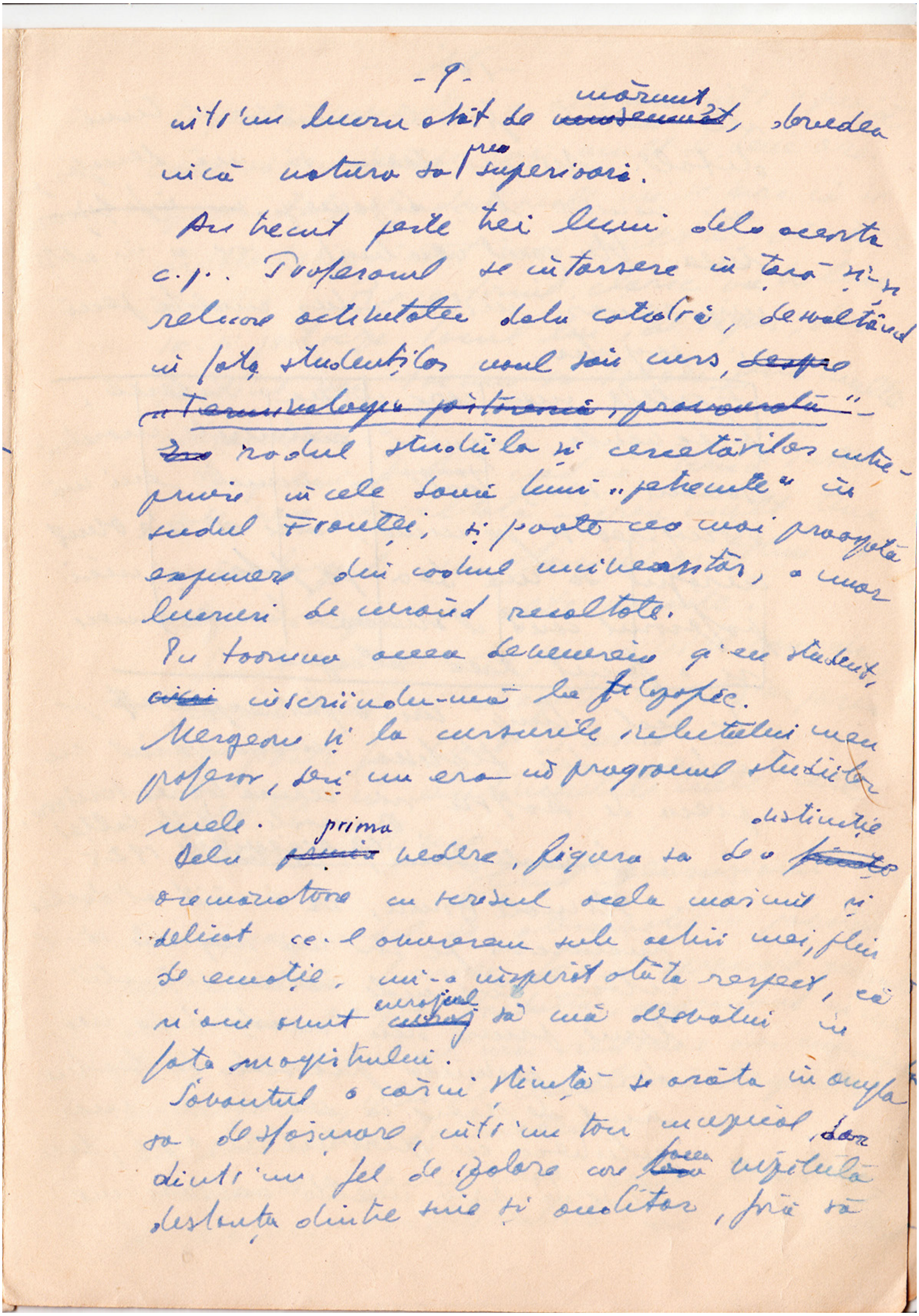

-9-

într'un lucru atât de ~~neînsemnat~~ mărunt, dovedea încă natura sa prea superioară.

Au trecut peste trei luni dela această c.p.. Profesorul se întorsese în țară și-și relua activitatea dela catedră, dezvăltând în fața studenților noul său curs, ~~despre~~ ~~„Terminologia [illegible]“~~ – ~~Iar~~ rodul studiilor și cercetărilor întreprinse în cele două luni „petrecute“ în sudul Franței, și poate cea mai proaspătă expunere din cadrul universitar, a unor lucrări de curând rezultate.

Pe vremea aceea deveneam și eu student, ~~aici~~ înscriindu-mă la Filozofie.

Mergeam și la cursurile iubitului meu profesor, deși nu era în programul studiilor mele.

Dela ~~prima~~ prima vedere, figura sa de o ~~[illegible]~~ distincție armonizatoare cu surâsul acela mărinimos și delicat ce-l observam sub ochii mei, plin de emoție, mi-a inspirat atâta respect, că n'am avut ~~curaj~~ curajul să mă dezvălui în fața magistrului.

Savantul a cărui știință se arăta în amploarea sa desfășurare, într'un ton neoficial, dar dintr'un fel de izolare care ~~tocmai~~ făcea izolată distanța dintre sine și auditor, fără să

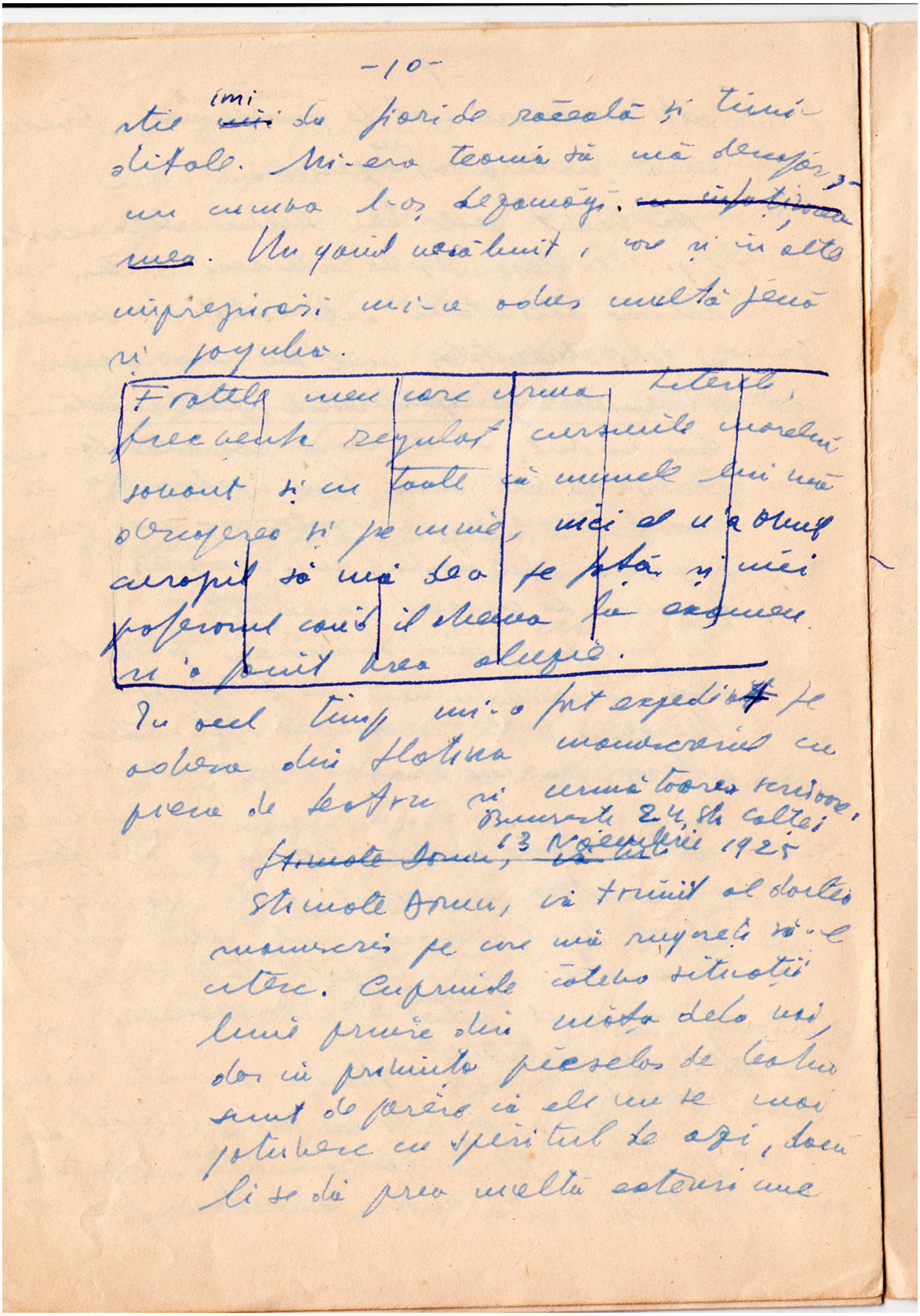

-10-

știe ~~mi~~ îmi da fiori de răceală și timiditate. Mi-era teamă să mă descopăr, să nu cumva l-aș dezamăgi. ~~cu înfățișarea~~ mea. Un gând nesăbuit, ca și în alte împrejurări mi-a adus multă jenă și pagubă.

Fratele meu care urma literele, frecventa regulat cursurile marelui savant și cu toate că numele lui mă obseda și pe mine, nici el n-a [illegible] apropiat să mă dea pe față și nici profesorul care îl ducea la examene și-a pierdut urma aluziei.

În acel timp mi-a fost expediat pe adresa din Flotila manuscrisul cu piese de teatru și următoarea scrisoare.

București 24, str. Colței
13 Noiembrie 1925

~~Stimate Domn, vă~~

Stimate Domn, vă trimit al doilea manuscris pe care mă rugați să-l citesc. Cuprinde câteva situații luminoase din viața dela noi, dar în privința pieselor de teatru sunt de părere că ele nu se mai potrivesc cu spiritul de azi, deoarece li se dă prea multă atenție unor

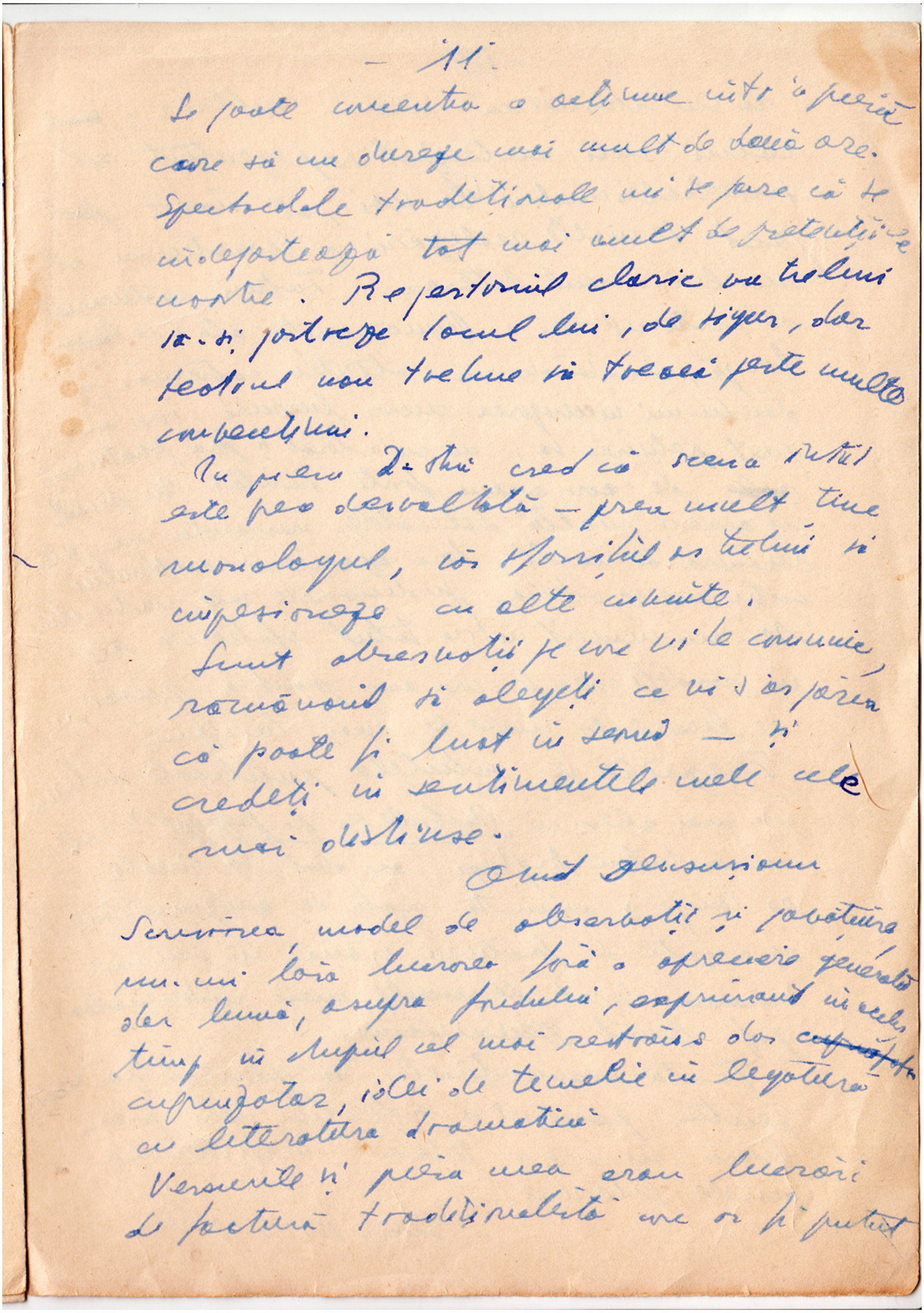

– 11 –

Se poate concentra o acțiune într-o piesă care să nu dureze mai mult de două ore. Spectacolele tradiționale mi se pare că se îndepărtează tot mai mult de pretențiile noastre. Repertoriul clasic va trebui să-și păstreze locul lui, de sigur, dar teatrul nou trebuie să treacă peste multe convențiuni.

În piesa D-stră cred că scena întâi este prea dezvoltată – prea mult ține monologul, iar Morițul ar trebui să impresioneze cu alte mijloace.

Sunt observații pe care vi le comunic, rămânând să alegeți ce vi s-ar părea că poate fi luat în seamă – și credeți în sentimentele mele cele mai distinse.

Ovid Densușianu

Scrisoarea model de observații și povățuire nu-mi lăsa lucrarea fără o apreciere generală dar lungă, asupra fondului, exprimând în același timp în chipul cel mai restrâns dar ~~cuprinză~~ cuprinzător, idei de temelie în legătură cu literatura dramatică

Versurile și piesa mea erau lucrări de factură tradiționalistă care ar fi putut

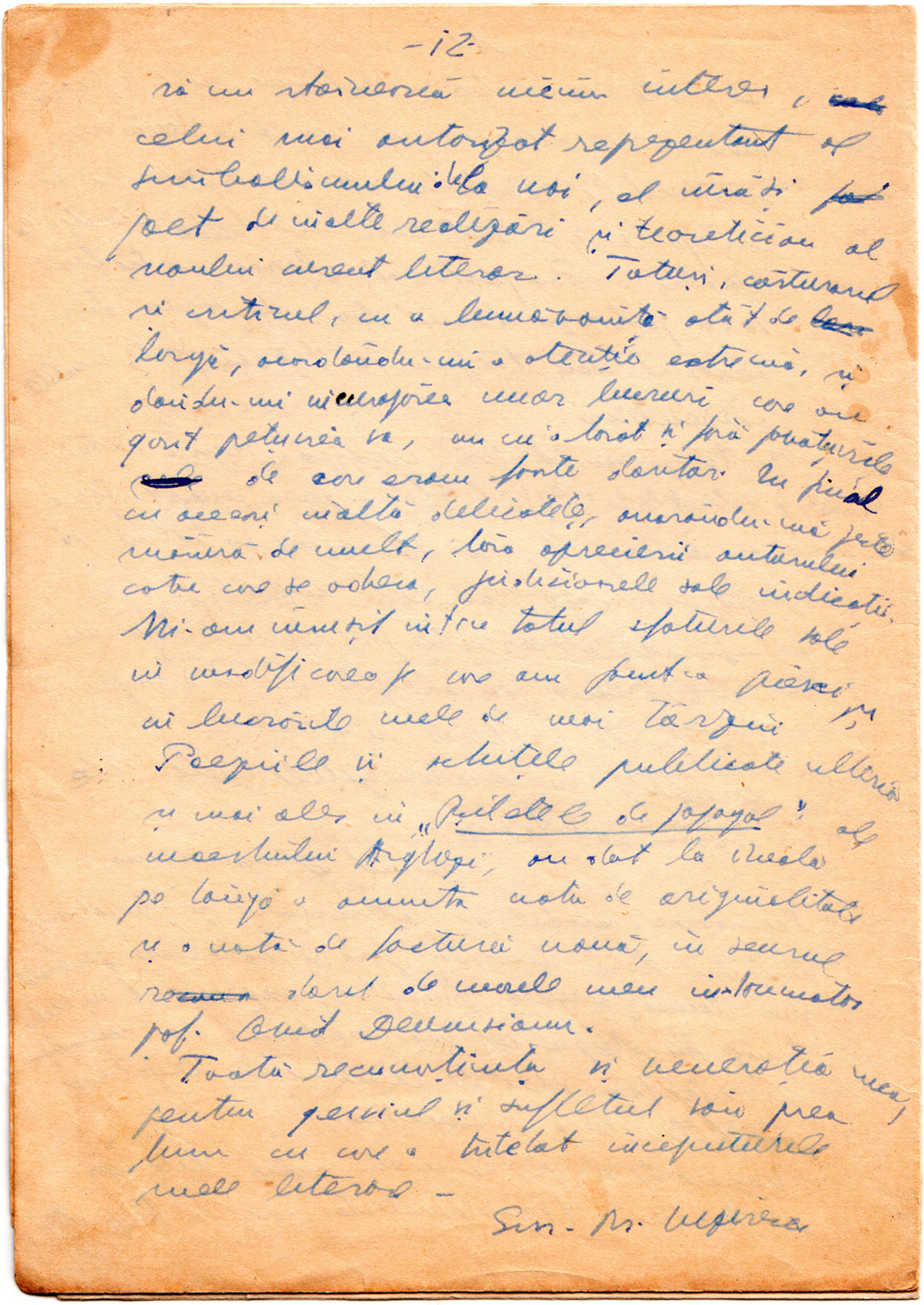

-12-

să nu stârnească nimănui interes, ~~cel~~ celui mai autorizat reprezentant al simbolismului la noi, al [illegible] ~~poe~~ poet de înalte realizări și teoretician al noului curent literar. Totuși, cărturarul și criticul, cu o bunăvoință atât de ~~lar~~ largă, acordându-mi o atenție extremă, și dându-mi încuviințarea unor lucruri care au gonit [illegible] sa, am [illegible] și fără [illegible] ~~cele~~ de care eram foarte doritor. În final cu aceeași înaltă delicatețe, onorându-mă peste măsură de mult, lăsa aprecieri autorului către care se adresa, judicioasele sale indicații. Mi-am însușit întru totul sfaturile sale și modificarea pe care am făcut-o [illegible] în lucrările mele de mai târziu.

Poeziile și schițele publicate ulterior și mai ales în „*Biletele de papagal*" al maestrului Arghezi, au dat la iveală pe larg o anumită notă de originalitate și o notă de factură nouă, în sensul ~~roman~~ dorit de marele meu îndrumător prof. Ovid Densusianu.

Toată recunoștința și venerația mea pentru geniul și sufletul său prea bun cu care a tutelat începuturile mele literare —

Sm. M. Vizirescu

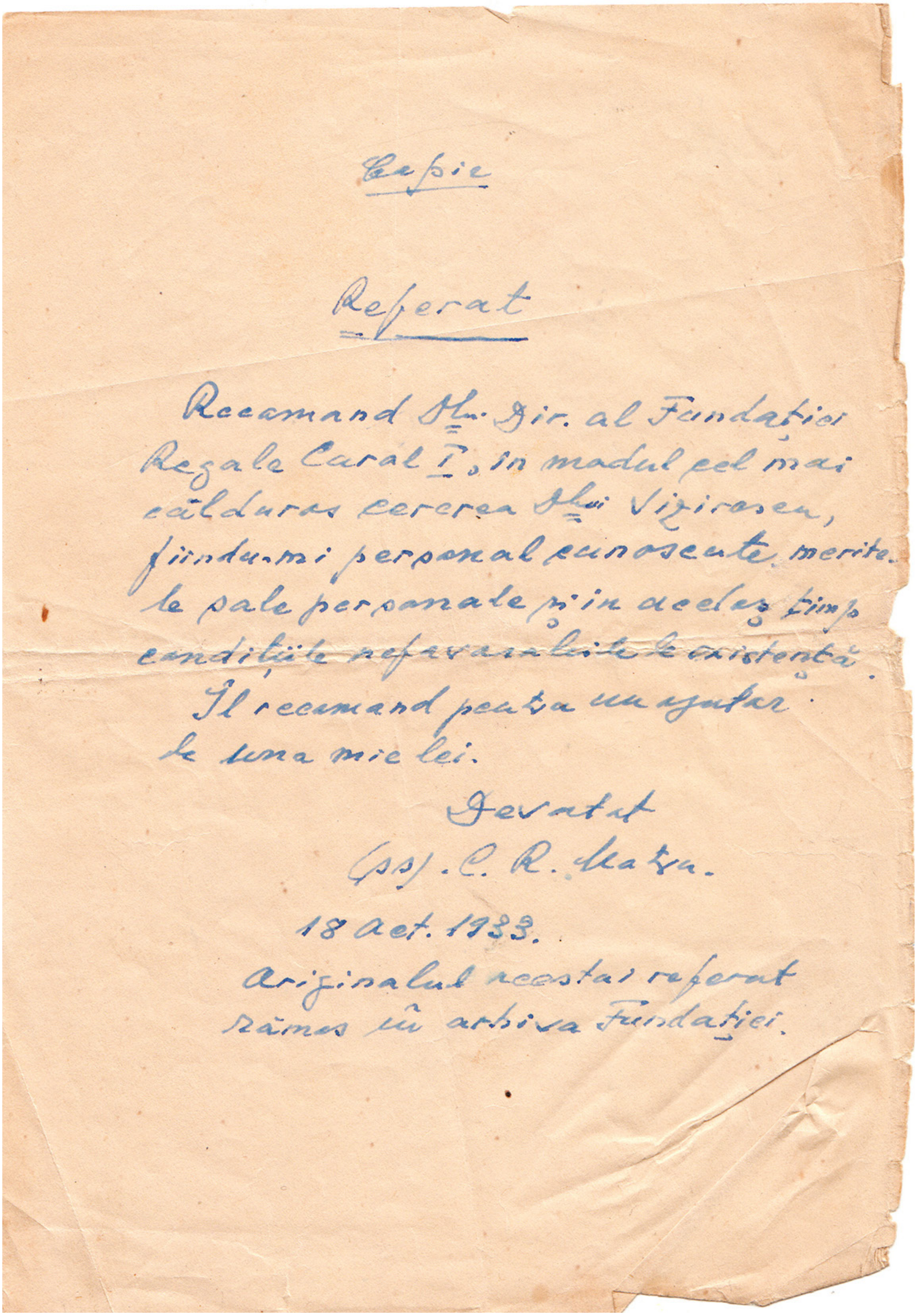

Copie

Referat

Recomand Dlui Dir. al Fundației Regale Carol I, în modul cel mai călduros cererea Dlui Vizirescu, fiindu-mi personal cunoscute meritele sale personale și în acelaș timp condițiile nefavorabile de existență.

Îl recomand pentru un ajutor de una mie lei.

Devotat

(ss). C. R. Motru.

18 oct. 1933.

originalul acestui referat rămas în arhiva Fundației.

CORESPONDENȚA INTIMĂ CA LOC AL MEMORIEI COLECTIVE. POSTURI & COMERȚ DE IMAGINE ÎN TEXTELE EPISTOLARE ALE SCRIITORILOR ROMÂNI DIN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XIX-LEA

Smărăndița-Elena Costin*

1. Despre posturi & scenografia romantică a secolului al XIX-lea

În cele ce urmează, vom observa și analiza scenografia extrem de permisivă a secolului al XIX-lea din perspectiva teoriei posturii și a cristalizării noțiunii de „scenografie auctorială”. Conceptul de „postură” a fost teoretizat de Alain Viala și Jérôme Meizoz și are în vedere posibilitatea unui scriitor de a ocupa o poziție convenabilă și relevantă în câmpul literar al epocii sale. Postura unui autor se construiește, pe de o parte, de el însuși, atât la nivel comportamental (prin vestimentație, conduită, accesorii afișate, interviuri, discursuri publice etc.), cât și la nivel discursiv, prin intermediul imaginii pe care și-o creează în textele „qui permettent l’interlocution avec le public: préface manifeste, discours à caractère autobiographique, interviews, correspondances, mémoires, etc.”[1]. Pe de altă parte, în receptarea posturii, un rol important aparține opiniei publice. Fiind un concept bine ancorat în dimensiunea socială a epocii în care autorul își desfășoară existența, postura, în calitate de construcție conștientă a propriei imagini, rămâne în memoria colectivă a publicului consumator (cititori, telespectatori, spectatori, fani etc.) și prin intermediul discursurilor celorlalți despre artistul în cauză. Manierele în care criticii literari, istoricii, fotografii, regizorii, prietenii din cercul intim al acestuia îl surprind și îl „încapsulează”, pot modifica percepția celorlalți despre el/ ea, contravenind posturilor deja construite de autor sau confirmând imaginea propusă de acesta. Jérôme Meizoz menționează faptul că postura, afișată public sau proiectată textual, îi oferă scriitorului șansa de a se prezenta în fața celorlalți sub diverse înfățișări, fără ca acestea să aibă neapărat legătură între ele sau cu statutul său biografic:

---

* Doctorand, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, România; e-mail: elenavasilachi99@gmail.com

[1] Alain Viala, *Posture*, dans: Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, p. 2, http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21–lexique/69–posture, accesat la data de 07.10.2024.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 168–182, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.16.

> „On pourrait convoquer la notion latine de *persona* désignant le masque, au théâtre, qui institue tout à la fois une voix et son contexte d'intelligibilité. Sur la scène d'énonciation de la littérature, l'auteur ne peut se présenter et s'exprimer que muni de sa *persona*, sa posture. Par ailleurs, l'oeuvre constitue aussi une image de soi proposée au public”[2].

În viziunea lui Diaz, „scenografia auctorială” răspunde la întrebarea „qui être?” și are un pronunțat caracter sociologic, acesta considerând că, așa cum există haine *prêt-à-porter*, în secolul romantic au apărut și posturi auctoriale *prêt-à-être*, din care concurenții câmpului literar au putut alege, în funcție de afinitățile față de scriitorii care au făcut din propriile vieți și opere o serie de „prototipuri” posturale:

> „Car il est ainsi, à chaque époque de l'histoire littéraire, des prêt-à-être écrivain qui s'offrent à l'impétrant et qui lui suggèrent à la fois des manières d'écrire et des manières de vivre […] La vie réelle – sociale, sociable, religieuse, érotique, quotidienne, voire même pathologique et médicale – de l'écrivain subit elle aussi l'influence de l'adoption d'une posture. De là des vies paradigmatiques d'écrivains romantiques (Byron, Poe, Hoffmann, Musset). Successivement, on cherche à les imiter en même temps qu'on imite leurs œuvres, leurs choix littéraires, leurs genres d'adoption, leur manière de poser la voix, de se comporter avec la langue et de la mettre en discours”[3].

În această scenografie, extrem de versatilă și permisivă în comparație cu cea din epoca clasică, de pildă, este favorizată descoperirea calității de regizor a „scriitorului imaginar”[4], sintagmă care desemnează posibilitățile, în atmosfera romantică[5] a secolului al XIX-lea, ale unui scriitor, de a adopta una sau mai multe posturi care să-i legitimeze apartenența și vizibilitatea în cadrul literar din care face parte, cadru pe care Diaz îl consideră concurențial și catalizator. Mențiunea foarte importantă pe care o face Diaz, profesor emerit la Universitatea Paris-Diderot, se referă la faptul că scriitorul în cauză trebuie să adere cu totul (mod de viață, comportament, viziune etc.) pentru ca scenariul auctorial pe care și-l însușește să fie creditabil, să atragă capital simbolic (recunoaștere). Romantismul, considerat mai întâi *modus vivendi* şi ulterior *modus scribendi*, permite construirea mai multor moduri „de a fi scriitor" şi de a gestiona public imaginea/ proiecția mentală pe care autorul şi-o construieşte despre sine în calitate de scriitor, alegându-şi masca scenografică pe care doreşte să o afişeze public, particularitățile estetice ale acesteia transferându-se și asupra dimensiunii comportamentale a autorului. Privit astfel, „scriitorul imaginar" devine punctul nodal al raportului dintre cele două identități auctoriale, în viziunea lui Diaz, și anume identitatea discursivă și cea existențială sau, altfel spus, identitatea construită și cea biografică[6].

---

[2] Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine Érudition, Genève, 2007, p. 19.

[3] Ruth Amossy and Dominique Maingueneau, *Autour des « scénographies auctoriales » : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de* ***L'écrivain imaginaire*** *(2007)*, în „Argumentation et Analyse du Discours”, nr. 3/ 2009.

[4] José-Luis Diaz, *L'écrivain imaginaire – scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Honoré Champion, Paris, 2007.

[5] Prin calificativul „romantic” denumim nu doar curentul literar propriu-zis, ci și o anume predispoziție temperamentală a epistolierilor (a scriitorilor, în genere, din acest secol) spre introspecție, visare, retorică excesivă și autoscopie.

Punând laolaltă două articulații, imaginea cu o arhitectură publică și alta ficțională (în text), cele două nefiind totdeauna în concordanță, constatăm că analiza posturilor din corespondența intimă se caracterizează prin evidențierea unor profiluri discrete în arena publică. Scrisoarea intimă, ca spațiu securizant, trimisă iubitei/ soției/ părinților/ surorilor/ prietenilor foarte apropiați, îi garantează expeditorului o serie de secrete. În interiorul epistolei private, făcând abstracție de situațiile ideologice, singura formă de cenzură poate fi constituită de gândul publicării postume. Astfel, în cercetarea de față ne interesează și măsura în care posturile scriitorilor, construite în profunzimea și în izolarea epistolară, se reflectă în afara textelor, în conduita socială a acestora sau în discursurile celorlalți (critici, contemporani, membrii ai familiei sau apropiați, fotografi etc.) despre ei.

Totodată, intimitatea din secolul al XIX-lea a însemnat și ritualizarea acesteia, asociată cu momentul scrierii confesive, care cere ca epistolierul să aibă *o cameră doar a lui*, a cărei atmosferă să fie întreținută de gesturile teatrale ale acestuia, menționate în primele rânduri ale epistolei. A face focul când afară plouă și vremea îmbie la lectură și scris, a încălzi cafeaua sau ceaiul înainte de a răspunde la scrisoarea primită sau de a se așeza la masa de lucru, a menționa starea vremii, a sănătății șubrede care, totuși, nu întrerupe ritmul epistolar sau a descrie peisajul văzut prin intimitatea propriei ferestre, bariera dintre exteriorul aprig și interiorul în care trosnesc lemnele – constituie infinitivele esențiale care ar putea fi introduse și analizate într-un *dicționar al metaintimității sfârșitului de veac*. Astfel, constatăm că, în contextul mai larg al elaborării corespondenței private, vom analiza câteva fragmente din epistolele scrise de unii dintre cei mai de seamă epistolieri ai epocii lui Carol I.

---

[6] „Si l'on pense alors que la littérature a une influence sociale, c'est qu'il y a eu, au cours de la période romantique, une révolution majeure affectant la sphère d'influence de la littérature : son action ne s'exerce plus seulement dans le monde des idées, mais elle passe dans la sphère de la vie pratique." : José-Luis Diaz, *Quand la littérature formatait les vies*, în : „COnTEXTES", nr. 15/2015, p. 2, disponibil pe: http://journals.openedition.org/contextes/6046.

2. Corespondența ca pretext al spațializării intimității

Într-o scrisoare trimisă de Duiliu Zamfirescu Elenei Miller-Verghy, în 1884, acesta îi mărturisește femeii „spaima” resimțită în momentul în care primește depeșa de la buna sa prietenă. Întregul paragraf este marcat de atmosfera unui joc de rol bine pus la punct:

> Omul dumitale m-a sculat din somn. Când am auzit bătând, am crezut că e cineva de la redacție, și am încremenit, căci mi se părea că era rândul meu de scris și uitasem. Reprezentantul dumitale însă, acest nobil coborâtor din Arpad, s-a grăbit a-mi tălmăci că-l trimite « cuconița »./ – Care cuconiță? – « Cuconița noastră ». Eram cât p-aci să-l dau afară, când virtuosul stuxer a adăugat « M-me Miller ». Ia închipuiește-ți că la aceste vorbe mi-a venit să-l pup, și nițel, nițel dacă era mai cilibiu quidamul dumitale l-aș fi sărutat ca pe o drăgalașă amantă[7].

Acestă jovialitate discretă, flancată totdeauna de normele bunului-simț și ale curtoaziei masculine, se observă în multe dintre scrisorile adresate femeilor, în special Elenei Miller-Verghy și fiicei sale, Mărgărita Miller-Verghy, în care Zamfirescu își construiește și protejează postura aristocratului galant, pentru care, în spațiul public, își atrage cele mai multe antipatii, chiar și din partea unor critici precum G. Călinescu, care îi impută afișarea ostentativă a unor „îngâmfări exagerate, alternate cu afectare și adulație”. Criticul demască întreaga regie care se află în spatele acestei posturi:

> Vocația mondenă a scriitorului se conturează de pe acum. Locuiește într-o cameră la Hotel Metropol, înfrumusețată de el cu o pianină, un tablou în ulei și două desene. Se îmbracă spilcuit, înmănușat, pălărie înaltă, jachetă neagră, încălțăminte fină [...] Unica notă boemă este, la această epocă, părul negru lung, lăsat să cadă pe umeri. Dar apoi îl va tunde mărunt, căci el nu e un *dandy*, ci un filistin lins, ce caută să execute eticheta lumii în care vrea să intre, îngăduindu-și, spre a o surprinde, mici dezordini artistice[8].

În scrisorile menționate, postura aristocratului galant conferă scenariului epistolar alura unei eterne și elegante invitații la o conversație de separeu: „Astăzia e ziua ceaiului, cred că n-ai uitat-o. Cum să fac însă ca să pot veni? Fiindcă am dreptu la un ceai pe săptămână, pe cel de astăzi îl las cu dobândă la dumneata, în schimbul unui bilet la ordine, ca să pot cere plata oricând oi vrea”[9]. Sărutul mâinilor, gest prevăzut în didascaliile tuturor domnilor care urmează protocolul acestei epoci, apare în majoritatea finalurilor epistolelor intime: „Îți sărut amândouă mânile pe toate părțile, și pe muche dacă mă lași...”; „Îți sărut mânile cu dragoste și supunere, ca un vechi și recunoscător prieten...”; „Îți sărut mânușițele și te rog să nu mă uiți...”; „Și astfel, cu o caldă sărutare de mână, rămân același bătrân...”[10]. Chiar dacă, în calitate de individ, Duiliu Zamfirescu nu se dovedește a fi cu totul agreabil, în calitate de epistolier, E. Lovinescu îl consideră cel mai talentat scriitor din literatura română[11], stilul său distingându-se prin spirit masculin și rafinament.

---

[7] *Duiliu Zamfirescu. Scrisori inedite*, ediție îngrijită, cu note și studiu introductiv de Al. Săndulescu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1967, p. 185.

[8] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1982, p. 533.

[9] *Duiliu Zamfirescu. Scrisori inedite*, ed. cit., p. 183.

În funcție și de dispoziția sufletească a epistolierului, amator sau nu de *causerie*, divertisment sau negoț lingvistic, scenografia receptării intime a scrisorii poate disimula cochetăria târgovețului, ca în cazul lui Caragiale, adesea surprins în postura *causeurului*, extrem de convenabilă și la îndemâna individului care trăiește în societatea *Belle Époque*, ale cărei puncte cardinale simbolice sunt cofetăriile Capșa și Fialkowski, cafeneaua Kubler și Palatul Suțu. Într-o scrisoare adresată lui V. A. Urechia, Caragiale imprimă actului epistolar atmosfera unei seri la *Bene Bibendi*, aflându-se în postura cârciumarului cu chef de vorbă:

> „Intrăm în vagonul – restaurant ca să urmăm drumul încoace. Berea – « iar caldă! » De când a intrat – azi-dimineață – pe teritoriul german, nu s-a învrednicit să găsească un pahar de « ber’ rece! »… Dar ce să facem ? rece, caldă, alta nu e; asta este; datoria ne calcă s-o bem ș-așa; și tragem – și tutun”[12].

Dintr-o altă epistolă, trimisă tot lui V. A. Urechia, constatăm că sociabilitatea dramaturgului lasă urme asupra modului de organizare și receptare a cadrului intim în care își desfășoară activitatea epistolară: „Și fiindcă simț totdeauna aversiune pentru scandaluri, stau închis în casă ca un urs care iernează, cu țigărica și bericica mea la biurou, în fața pozelor dumitale...”[13].

De asemeni, crearea unui cadru al *metaintimității* confirmă, uneori, clișeul postural al artistului flaubertian, aflat într-o continuă căutare a formei perfecte, așa cum se întâmplă în majoritatea scrisorilor trimise de Eminescu Veronicăi Micle. În 1879, îndrăgostitul începe astfel mărturisirea epistolară:

> „Dragă Cuță,/ De patru cinci ori am întreprins răspunsul la scrisoarea ta din urmă, ba am scris coale întregi, pe cari le țin în portofoliu, fără ca să aflu pân-acum reculegerea necesară de a-ți scrie clar și limpede”[14].

---

[10] *Ibidem*, pp. 186–209.

[11] E. Lovinescu, *Scrieri*, vol. VIII: *T. Mairoescu și posteritatea lui critică*, ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1980, p. 79.

[12] I. L. Caragiale, *Publicistică și corespondență*, ediție îngrijită de Marcel Duță, studiu introductiv de Dan C. Mihăilescu, Editura „Grai și suflet – Cultura națională”, București, 1999, p. 453.

[13] *Ibidem*, p. 508.S

[14] *Mihai Eminescu, Veronica Micle. Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită*,

Deosebirile de sociabilitate dintre Eminescu și Caragiale[15], care se vor reflecta și în modul de a percepe actul epistolar, sunt foarte bine evidențiate și de Ioan Slavici, care observă la Caragiale plăcerea de a sta în cafenele, restaurante, crâșme și de a analiza diversitatea umană care-l înconjoară, considerând că satisfacerea nevoilor lumești e firească, în timp ce Eminescu prefera o altfel de observare a lumii, una a minuției ontologice, care pune accentul pe trama interioară a lumii, nu pe formele sale evanescente[16].

În alte situații, deși minimal și neconform cu alcătuirea spirituală a epistolierului, ritualul intimității este îndeplinit cu o rigoare aproape protocolară. Într-o scrisoare din ianuarie 1895, adresată lui I. Al. Brătescu-Voinești, paragraful introductiv al lui Titu Maiorescu are agerimea și concretețea paginilor de critică, purtând, totuși, o vagă patină intimistă, prin care epistolierul pare că face un tur al încăperii din care scrie:

> „Adecă luni, 6 ore dimineața, în iatac, cu lampa aprinsă, eu întrerupând corectura coalei I a *Convorbirilor* pe fevruarie cu traducerea ce am făcut-o ultimei drame a lui Ibsen Eyolf copilul pentru a scrie aceste rânduri unui pierde – iarna!”[17].

Majoritatea scrisorilor îl relevă pe același Maiorescu imperturbabil, egal cu sine însuși, din oratorie sau critică, de cele mai multe ori epistolele sale fiind asimilate conciziei și tranzitivității telegramelor, așa cum se întâmplă în foarte multe scrisori adresate soției sale, observându-se relația protocolară dintre aceștia: „Ți-am telegrafiat deja că sosesc astăzi foarte târziu. Rămâi voioasă în seara de Crăciun./ Titus”[18] Majoritatea scrisorilor adresate soției sunt, în mod surprinzător dacă ne gândim la firescul legăturii matrimoniale, scrise în stilul apodictic al *Însemnărilor zilnice*, din care am extras următorul pasaj:

---

scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, ediția a IV-a, Editura Polirom, Iași, 2019, p. 83.

[15] Despre diferențele în ceea ce privește receptarea actului epistolar de către Eminescu și Caragiale am scris într-un alt studiu: Smărăndița-Elena Costin, *Identities under the Seal of the Letter. Caragiale & Eminescu – Two Types of Epistolary Sociability*, în „Journal of Romanian Literary Studies”, no. 37/ 2024, Arhipeleag XXI Press, Târgu-Mureș, ISSN: 2248–3004, https://asociatiaalpha.ro/jrls/37–2024–Jrls-b.pdf, pp. 607–614.

[16] *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2014, pp. 226–228.

[17] *T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni. Corespondență*, antologie, note și prefață de Z. Ornea, text stabilit de Filofteia Mihai și Rodica Bichis, Editura Minerva, București, 1978, p. 430.

[18] Titu Maiorescu, *Jurnal și Epistolar*, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, vol. V (10/12 iulie 1864 – 7/19 noiembrie 1866), Editura Minerva, București, 1984, p. 106.

> „16/ 28 Mai. Plouă mereu. Toată lumea ca reînviată. Dar moleșală generală și slăbiciune intelectuală în urma repedei schimbări de temperatură. Lucrez la ultima parte a articolului *Direcția nouă. Proza*”[19].

Din perspectiva expresiei concise, telegrafice, care doar rareori nu are doar un scop informativ, Al. Săndulescu consideră că Maiorescu „nu cultivă epistola ca un om de lume”[20], așa cum fac, de pildă, Alecsandri sau Odobescu, ci din simțul datoriei față de scrisorile primte de la prietenii săi din lumea culturală, nefiind onorabil, mai ales prin prisma caracterului său protocolar și diplomat, să nu respecte pactul epistolar, care presupune întoarcerea favorului *par lettre*.

Nu astfel stau lucrurile când vine vorba despre corespondența lui Maiorescu cu sora sa, Emilia Humpel, sau, din ce am observat pe parcursul cercetării, în cazul scrisorilor trimise socrilor, părinților sau prietenilor săi, ceea ce ilustrează importanța cultului familiei pentru etica burgheză din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Totodată, aceste epistole scrise membrilor foarte apropiați ai familiei contribuie la conturarea posturii *omului relațional* care a fost Maiorescu, înconjurat mereu de discipoli, de colegi, prieteni sau rivali și care, inclusiv în carieră, este angajat în domenii ce presupun dialogul cu alteritatea. Oratoria, critica, diplomația, patronarea Societății „Junimea” – reprezintă câteva dintre activitățile care stau la baza constituției morale a lui Titu Maiorescu în calitate de formator/ magistru. Așa cum povestește Călinescu[21], Maiorescu nu refuza nicio invitație la petreceri sau cine, găzduind chiar el tot felul de serate mondene. Toate acestea pun în evidență plăcerea epistolierului de a se afla în mijlocul celorlalți, luând pulsul lumii din care face parte. De altfel, în numeroase pasaje din corespondență, dar și mai pronunțat în aforisme, Titu Maiorescu vorbește despre vitalitatea relațiilor interumane: „Eu am numai un singur lucru: semenii. Dacă îmi lipsesc aceștia, atunci întregul univers nu mai are pentru mine nici un preț”[22].

În puține contexte Maiorescu se lasă pradă exprimărilor cu substrat afectiv, făcând excepție câteva scrisori adresate oamenilor din cercul său intim, cum ar fi P. P. Carp, căruia îi trimite o scrisoare, în 1866, în care își mărturisește slaba vocație epistolară:

---

[19] Idem, *Însemnări zilnice*, publicate cu o introducere, note, fac-simile și portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu, vol. I (1855 – 1880), Editura Librăriei SOCEC & Co., S.A., București, 1939, p. 192.

[20] Al. Săndulescu, *Literatura epistolară*, Editura Minerva, București, 1972, p. 112.

[21] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 404.

[22] Titu Maiorescu, *Cugetări și aforisme*, selecție, introducere, note și comentarii, indice tematic de Simion Ghiță, Editura Albatros, București, 1986, p. 40.

> „Iubite flăcău și onorabil boiernaș, am să-mi reproșez o serie de neglijențe greu pardonabile față de tine. Fac apel la rațiunea ta înnăscută, care va înțelege că unii oameni sunt imposibili epistolieri”[23].

Dezvoltând aceeași poetică a relației[24], Titu Maiorescu nu se sfiește să li se adreseze socrilor săi într-o manieră cât se poate de filială, afișând, în majoritatea epistolelor către părinții Clarei Kremnitz, un adevărat cult burghez al familiei, ca în următoarea scrisoare trimisă în Ajunul Crăciunului din 1867, împrejurare care e posibil să fi accentuat nostalgia epistolierului:

> „Iubită familie,/ La ce-mi folosește mie pomul de Crăciun, dacă nu sunt de față! E o mare neșansă că în această viață n-am fost decât o singură seară de Crăciun împreună până acum. Moș Crăciun mă tratează ca pe un copil foarte rău crescut [...] Dar la ce folosește pomul de Crăciun, dacă nu vă avem pe voi și mulți copii în jurul lui? Iar dacă nu avem mai mulți copii în jurul pomului, de asta e vinovată numai soacra mea, care nu vrea să se înțeleagă cu mine în privința asta și mereu spune: puțin e cel mai bine”[25].

În interiorul corespondențelor private, intimitatea cu destinatarul/ destinatarii permite celui care scrie să aleagă (conștient) *postura* care să îl reprezinte, *in absentia*, în fața celuilalt. În cazul epistolierilor de vocație, ale căror condeie alunecă ușor pe hârtie, aceste posturi sunt dintre cele mai diverse și, adesea, în răspăr cu pozele de album ale istoriilor literare. Scriitorul cu un „ego exacerbat, agresiv”, „savantul fantast”, „urmașul de Domn”, după cum îl numește sarcastic Mihai Zamfir în *Istoria*[26] sa pe B. P. Hasdeu, își construiește în corespondența cu *cele două Iulii* o serie de posturi, care îi scot la iveală laturile cele mai vulnerabile, dar care, prin caracterul lor contrastant, redau imaginea „vrăjitorească”[27] a proteicului Hasdeu. Postura tatălui neputincios, construită în multe dintre epistolele trimise la Paris fiicei și soției nu o exclude însă pe cea a savantului infatuat:

---

[23] Idem, *Jurnal și Epistolar*, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, vol. VI (8/ 20 noiembrie 1866 – 17 april 1870), Editura Minerva, București, 1986, p. 21.

[24] Mirela Tomoiagă vorbește despre două posibilități de actualizare a scenariului epistolar – *relația și ruptura* – prin care se definesc modalitățile de raportare a epistolierilor la destinatari și, prin urmare, se decantează o serie de particularități definitorii pentru ambele tipuri de imaginar epistolar. Desigur, fiecare în parte dispune de un alt fel de *ethos* discursiv și alte particularități lingvistice. Pentru detalii, v. Mirela Tomoiagă, *O poetică a corespondenței intime în literatura română a secolului al XX-lea*, cuvînt-înainte de Ioana Bot, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012.

[25] *T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni. Corespondență*, ed. cit., pp. 132–135.

[26] Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Editura Polirom, Iași, 2021, pp. 288–296.

[27] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 327.

> „Sunteți fără milă pentru mine! Vă numărați cu scrisorile după cum mitocanii se numără cu vizitele. Voi sunteți două și eu numai unul. Sunt în stare să-nnebunesc, dacă veți continua cu această lene de a-mi scrie măcar două rânduri *[Fragment dintr-o altă scrisoare:]* Am ținut în Craiova două întruniri. La una au fost peste 1500 de oameni. Toți amicii mi-au spus că discursul meu [improvizat, nu scris], a fost admirabil. În orice caz, am zguduit, am mișcat inimile tuturora, astfel că mulți au plâns...”[28].

În ceea ce-l privește pe Hasdeu, o parte dintre criticii care i-au înțeles foarte bine esența spirituală, cel mai probabil și dintr-un soi de afiliere temperamentală, sunt Nicolae Manolescu, care considera, printre altele, că scrisorile dintre B. P. Hasdeu și fiica sa constituie unele dintre cele mai frumoase texte pe care un tată i le-a scris copilului său în cultura română, și G. Călinescu. Acesta din urmă îi completează profilul într-o manieră cât se poate de *hasdeiană*:

> „Cu veleități pozitiviste, cu tendința de a reconstitui dintr-un dinte de cal un dinozaur, Hasdeu este un Al. Dumas al istoriei și un Edgar Poe al filologiei [...]. El e talmudist în sensul cel mai învederat, extractor al esenței a cincea, sistematizator rigid [...]. *Istoria critică a românilor* dă în ordinea intelectului aceleași emoții epice ca și *Contele de Monte-Cristo*”[29].

Al. Odobescu face parte din aceeași familie a epistolierilor de vocație, a căror plăcere pentru confesiune și regizare a propriei imagini se observă, în cazul său, în corespondența cu soția sa, Sașa. Scrise într-un stil elegant, amprentă fidelă a personalității odobesciene înclinate spre confort și răsfăț, scrisorile au fost analizate complex de G. Călinescu, care le consideră adevărate surse de cunoaștere a epistolierului lor. În stilul anecdotic specific, portretul pe care Călinescu i-l face lui Odobescu este memorabil:

> „om de lume înnăscut, boier în faza timidității și a superiorității interioare, contemplativ, indolent, dedat studiilor cu pasiunea unui lord colecționar, estet subțire, iubitor de lux și de mâncare delicată, risipitor de parale ca un fecior de bani gata, el este în tot cuprinsul vieții același om egal, fashionable în tinerețe, înjobenat, butonat la bătrânețe și suferind de podagră, boala marilor castelani.”[30]

Construindu-și, în chip bovaric, mai întâi forma vieții dorite, iar mai apoi adăugându-se și pe sine în ea, trăind „pe credit” cum au spus unii, ne putem da seama de caracterul dual al lui Odobescu citindu-i scrisorile: detestând călătoriile, dar totuși iubindu-le frumusețile artistice pe care le găsește la Paris, Roma sau Londra; trăind pe muchie, este totuși imperturbabil când creditorii sunt pe urmele sale, fiind mai degrabă interesat de rețeta de „fructe glasate" a familiei decât de datoriile pe care le are de achitat, Odobescu este emblematic pentru paradigma mentalitară a societății în tranziție, întrucât autorul *Falsului tratat de vânătoare*, ratându-și menirea în planul existenței reale, își etalează din plin garderoba posturală (postura aristocratului – similară cu cea a lui Hasdeu –, postura călătorului estet, postura bovaricului, postura *dandy*-ului) în paginile corespondenței intime, adevărata arenă în care avatarurile odobesciene se pot manifesta în libertate. Alternanța lor și felul în care epistolierul își asumă rolul de regizor și personaj principal al propriei scenografii ontologice îl determină pe Al. Săndulescu să afirme că practica epistolară i-a redat lui Odobescu șansa de a fi el însuși, adică un aristocrat blocat în ițele unei lumi burgheze:

---

[28] *B. P. Hasdeu – Iulia Hasdeu. O corespondență pentru eternitate,* traducere, ediție și prefață de Jenica Tabacu, Editura Vestala, București, 2018, pp. 150–162.

[29] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 379.

[30] *Ibidem*, p. 343.

> „Eșuând cronic în viață, eroul se realizează în corespondență, unde atât psihologia lui, cât și întreaga ambianță ne apar într-o fastuoasă lumină crepusculară, prevestind la o altă tonalitate mateicaragialianul « asfințit al crailor »"[31].

În acord cu dinamica vieții sale interior – imaginare, ritualul primirii și scrierii scrisorilor denotă același spirit tranzitoriu, bifurcat între imperturbabilitate și gustul pentru desfătare și confort, dar și pentru distincția socială, întrucât majoritatea epistolelor sunt redactate în limba franceză. Într-una din scrisorile trimise Sașei în 1887 se poate observa cum, într-o zi ploioasă, atmosfera autumnală îl determină pe epistolier să se conformeze:

> „Bien que ma lettre d'hier soir n'est pas plus de 12 ou 14 heures de date et qu'elles t'arrivera probablement en même temps que celle-ci attendu qu'elle partirons d'ici ensemble, je veux dès le matin m'acquitter aujourd'hui de ma correspondance. Je crains de faire du feu dans mon cabinet de travail; j'ai pris mon thé et quand j'aurai fermé cette lettre, où je veux causer dès le matin avec toi, je me mettrai à bâcler mon article de demain pour l'Epoca et ma leçon d'après-demain pour l'Université. Il fait sombre et il pleut. Ce n'est pas gai"[32].

---

[31] Al. Săndulescu, *op. cit.*, p. 112.

[32] Alexandru Odobescu, *Opere. Corespondență (1887–1888)*, text stabilit, note și indice de Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai, Rodica Bichis, vol. XI, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1986, p. 405.

3. Intimitatea ca loc al memoriei? Perspective deschise

Fie că ne referim la iatacul lui Maiorescu, la camerele lui Zamfirescu și Caragiale, la masa de lucru a lui Eminescu sau la cabinetul lui Odobescu, cert este că, pentru posteritate, aceste încăperi ale intimității, ale dorului și suspansului creativ, devin adevărate „liex de mémoire”, preluând conceptul lui Pierre Nora, adică locuri care, deși fizic țin de domeniul trecutului istoric, spiritual sunt învestite cu cele mai însemnate valori ale prezentului, ca formă de recunoaștere și recunoștință față de dimensiunile simbolice de care sunt înconjurate:

> „Indeed, it is this very push and pull that produces lieux de mémoire – moments of history torn away from the movement of history, then returned; no longer quite life, not yet death, like shells on the shore when the sea of living memory has receded […] it is also clear that lieux de mémoire only exist because of their capacity for metamorphosis, an endless recycling of their meaning and an unpredictable proliferation of their ramifications”[33].

Purtătoare ale unor mesaje despre oamenii care le-au însuflețit și despre modul în care aceștia își percepeau și consumau propria intimitate, aceste *camere doar ale lor*, ale epistolierilor de care ne ocupăm, pot deveni atât spații muzeale în sine[34], cât și componente esențiale ale patrimoniului cultural universal. Grație publicării, antume sau postume, a volumelor de corespondență, cercetătoul contemporan are acces la secretele, la varianta anecdotică a *Istoriei Mari*, la baza căreia, fără îndoială, au stat nu doar victoriile războaielor sau uneltirile politice, ci și obiceiurile de a merge la cafenea, la cofetărie sau la cel mai căutat croitor.

Analizând comportamentul oamenilor de atunci, așa cum reiese din confesiuni sau din mărturiile *călătorilor străini*, se constată faptul că, deși *dixneuvièmiștii* trăiesc într-un adevărat cult al imaginii, al socializării și al luptei pentru prestigiu, nu este mai puțin adevărat că, în aceeași măsură, oamenii acestui secol descoperă bucuria și liniștea confortului din propriul cămin. Pentru cei care își permiteau luxul confortului, epoca burgheză aduce cu sine noi paradigme comportamentale, care se vor observa foarte bine în scrisorile private. *Intimitatea colectivă*[35] sau intimitatea

---

[33] Pierre Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, în „Representations”, nr. 26/1989, pp. 12–19.

[34] Casele memoriale, muzeele care sunt deschise publicului (v. Muzeul Național Peleș, Castelul „Iulia Hasdeu” de la Câmpina etc.) sunt importante *locuri ale memoriei*, care mențin vii istoriile unor familii și atmosfera unor *lumi dispărute*.

[35] V. sensurile atribuite acestui concepte în: Roxana Patraș, Lucreția Pascariu, *A Collective Sense of Intimacy. Carmen Sylva's Postures*, în Birgitta Lindh Estelle, Carmen Beatrice Duțu, Viola Parente-Čapková (ed.), *Women Writing Intimate Spaces. The Long Nineteenth Century at the Fringes of Europe*, vol. 5, Koninklijke Brill nv, Leiden, The Netherlands, 2022.

trăită colectiv se referă și la posibilitatea convertirii în exterior a termenilor, pe care mulți, pe bună dreptate, îi pun în relație de sinonimie cu adjectivul „intim”, și anume „personal”, „particular”, „erotic/ conjugal”. Însă, având în vedere caracterul paradoxal/ eclectic al acestui secol, care a aspirat prin toți porii la definirea identității naționale, multe „acte” ale intimității au devenit, ulterior, „locuri ale memoriei”, martori ai unor momente/ contexte care, deși asociate cu intimitatea celui care a fost implicat, se transformă într-un segment de istorie națională. Prin transfer semantic, am putea spune că, din patrimoniu al intimității celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, salonul, balul, cafeneaua, jocurile de societate preferate acum, corespondența intimă – au devenit, pentru posteritate, elemente ale patrimoniului cultural, social și spiritual al epocii lui Carol I. Se impune aici menționarea observațiilor cercetătorului Andi Mihalache, care vorbește despre puterea obiectelor (evocate în scrierile cu substrat autobiografic) de a prezentifica un trecut căruia, prin intermediul lucrurilor în a căror memorie a fost înglobat, i se mai oferă o șansă de supraviețuire, nu însă fără sacrificiu din partea posterității:

> „Ne apropiem cu greu ființele reale. Mult mai accesibile ne sunt reprezentările despre acestea, adesea reificate; căci rămase la discreția amintirilor recente, obiectele reminiscente ne « înrudesc » a posteriori cu foști proprietari, nu foarte familiari. Nimic nu vine totuși de la sine. Chiar și lucrurile zise vintage ne cer, ca să le privim, un pas înapoi. Lăsându-se văzute, vechiturile ne acceptă; ne sunt exterioare în spațiu, dar constitutive în timp. Și noi, păstrând în prezent aceste mici supraviețuiri materiale, învățăm să le retrăim epoca; ne întrebăm însă: le dăm oare ceva din actualitatea noastră sau ele ne-o cedează cu totul pe-a lor?”[36].

Dacă obiectele și, inclusiv, evocările acestora, pot purta, secole întregi, amintirea celor în al căror folos au servit, și spațiile (*fizice* – cele care au aparținut oamenilor din trecut și care pot fi vizitate și astăzi[37] & *simbolice* – corespondența intimă, jurnalele, memoriile) pot fi considerate atât purtătoare ale memoriei oamenilor și timpurilor care le-au trecut „pragul” cândva, în veacuri accesibile doar în biblioteci sau muzee, cât și agenți care intermediază tranzacția între un patrimoniu (al intimității oamenilor unui secol) și celălalt (al istoriei unei țări).

---

[36] Andi Mihalache, „Timpul”*, obiectul, povestirea. Decoruri interioare în literatura autobiografică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2017, p. 284.

[37] Casele memoriale, muzeele care sunt deschise publicului (v. Muzeul Național Peleș, Castelul „Iulia Hasdeu” de la Câmpina etc.) sunt importante *locuri ale memoriei*, care mențin vii istoriile unor familii și atmosfera unor *lumi dispărute*.

BIBLIOGRAFIE:

1. Primară

B. P. Hasdeu – Iulia Hasdeu. O corespondență pentru eternitate, traducere, ediție și prefață de Jenica Tabacu, Editura Vestala, București, 2018.

Caragiale, I. L., *Publicistică și corespondență*, ediție îngrijită de Marcel Duță, studiu introductiv de Dan C. Mihăilescu, Editura „Grai și suflet – Cultura națională”, București, 1999.

Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani, selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, Editura Humanitas, București, 2014.

Eminescu, Mihai, Micle, Veronica. *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit. Corespondență inedită*, scrisori din arhiva familiei Graziella și Vasile Grigorcea, ediție îngrijită, transcriere, note și prefață de Christina Zarifopol-Illias, ediția a IV-a, Editura Polirom, Iași, 2019.

Maiorescu, Titu, *Însemnări zilnice*, publicate cu o introducere, note, facsimile și portrete de I. Rădulescu-Pogoneanu, vol. I (1855–1880), Editura Librăriei SOCEC & Co., S.A., București, 1939.

Maiorescu, Titu, *Jurnal și Epistolar*, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, vol. V (10/12 iulie 1864 – 7/19 noiembrie 1866), Editura Minerva, București, 1984.

Maiorescu, Titu, *Cugetări și aforisme*, selecție, introducere, note și comentarii, indice tematic de Simion Ghiță, Editura Albatros, București, 1986.

Maiorescu, Titu, *Jurnal și Epistolar*, ediție îngrijită de Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon, vol. VI (8/ 20 noiembrie 1866 – 17 april 1870), Editura Minerva, București, 1986.

Odobescu, Alexandru, *Opere. Corespondență (1887–1888)*, text stabilit, note și indice de Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai, Rodica Bichis, vol. XI, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1986.

T. Maiorescu și prima generație de maiorescieni. Corespondență, antologie, note și prefață de Z. Ornea, text stabilit de Filofteia Mihai și Rodica Bichis, Editura Minerva, București, 1978.

Zamfirescu, Duiliu, *Scrisori inedite*, ediție îngrijită, cu note și studiu introductiv de Al. Săndulescu, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1967.

2. Critică

Costin, Smărăndița-Elena, *Identities under the Seal of the Letter. Caragiale & Eminescu – Two Types of Epistolary Sociability*, în „Journal of Romanian Literary Studies”, no. 37/ 2024, Arhipeleag XXI Press, Târgu-Mureș, ISSN: 2248–3004, https://asociatiaalpha.ro/jrls/37–2024–Jrls-b.pdf.

Diaz, José-Luis, *L'écrivain imaginaire – scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Honoré Champion, Paris, 2007.

Lovinescu, E., *Scrieri*, vol. VIII: *T. Mairoescu și posteritatea lui critică*, ediție și postfață de Eugen Simion, Editura Minerva, București, 1980.

Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine Érudition, Genève, 2007.

Viala, Alain, *Posture*, dans: Anthony Glinoer et Denis Saint-Amand (dir.), *Le lexique socius*, http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21–lexique/69–posture.

3. Teoretică

Amossy, Ruth, Maingueneau, Dominique, *Autour des « scénographies auctoriales » : entretien avec José-Luis Diaz, auteur de* ***L'écrivain imaginaire*** *(2007)*, în: „Argumentation et Analyse du Discours", nr. 3/ 2009.

Diaz, José-Luis, *Quand la littérature formatait les vies*, în : „COnTEXTES", nr. 15/ 2015, http://journals.openedition.org/contextes/6046.

Mihalache, Andi, „Timpul"*, obiectul, povestirea. Decoruri interioare în literatura autobiografică*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2017.

Nora, Pierre, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, în „Representations", nr. 26/ 1989.

Patraș, Roxana, Pascariu, Lucreția, *A Collective Sense of Intimacy. Carmen Sylva's Postures*, în: Estelle, Birgitta Lindh, Duţu, Carmen Beatrice, Parente-Čapková, Viola (ed.), *Women Writing Intimate Spaces. The Long Nineteenth Century at the Fringes of Europe*, vol. 5, Koninklijke Brill nv, Leiden, The Netherlands, 2022.

Săndulescu, Al., *Literatura epistolară*, Editura Minerva, București, 1972.

Tomoiagă, Mirela, *O poetică a corespondenței intime în literatura română a secolului al XX-lea*, cuvînt-înainte de Ioana Bot, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012.

4. Istorii literare

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* ediția a II-a, revăzută și adăugită, ediție și prefață de Al. Piru, Editura Minerva, București, 1982.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Zamfir, Mihai, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, Editura Polirom, Iași, 2021.

INTIMATE CORRESPONDENCE AS A SPACE OF COLLECTIVE MEMORY. POSTURES AND COMMERCE OF SELF-REPRESENTATION IN THE EPISTOLARY WRITINGS OF ROMANIAN AUTHORS FROM THE SECOND HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

Abstract: The efflorescence of confessional genres during the latter half of the nineteenth century heralded the emergence of a novel paradigm of human existence. Set against the backdrop of a newfound appreciation for the solace of intimacy, the epistolary writers of this epoch meticulously sculpt a myriad of personas within their confessional compositions, revealing them, to varying extents, within the public domain. The establishment of rituals intertwined with the art of epistolary correspondence, alongside a burgeoning appetite for manifold expressions of intimate experience, elevates these letter writers to the status of quintessential representatives of the emblematic conventionalism of the Carol I era. As individuals

of their century, Odobescu, Hasdeu, Eminescu, Caragiale, Maiorescu, and Zamfirescu adhere to the conventions of the society in which they navigate their existence. However, for some among them, the act of letter writing does not emanate from the distinctive type of spirituality that characterizes their essence. Nevertheless, it is unequivocal that for the denizens of the Carol I era, the epistolary art is woven into the very fabric of their being.

Keywords: *lieux de mémoire, private correspondence, constitutional monarchy, protocol, Belle Époque.*

O CONTEXTUALIZARE POLITICO-LITERARĂ A TRADUCERILOR LUI TITU MAIORESCU

Gabriel Nedelea*

1. Câteva premise

În ediţia Titu Maiorescu – *Opere*, realizată sub egida Academiei Române, în îngrijirea lui D. Vatamaniuc şi cu „Studiu introductiv" de Eugen Simion, unul dintre tomuri este dedicat *Traducerilor* şi *Încercărilor literare*. Dimensiunea volumului, care conţine şi o amplă secţiune de „Note. Comentarii. Variante", corectează, o dată în plus, impresia că Maiorescu ar fi consacrat, totuşi, prea puţin timp şi puţine pagini literaturii propriu-zise. Se deduce cu uşurinţă şi din *Jurnal* că activităţile în acest domeniu se întind pe tot parcursul vieţii, îndeplinind, direct sau indirect, şi rolul de omogenizare a grupului politic şi a reţelei diplomatice din care Titu Maiorescu a făcut parte, după cum urmează să reliefăm.

Om politic, diplomat, avocat, profesor de filozofie, cu deschideri spre toate domeniile umaniste, autorul scrierilor critice *Contra școalei Bărnuțiu* (1868), *În contra direcţiei de azi în cultura română* (1868), *Direcţia nouă în poezia şi proza română* (1872), *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare* (1883) etc. şi-a pus de multe ori problema fundamentărilor epistemologice şi metodologice pe care ar fi trebuit să se întemeieze bibliografiile în formare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. S-a afirmat, pe bună dreptate, şi că a iniţiat mai degrabă o critică general-culturală.

De altfel, se poate observa că articolele maioresciene au fost ele însele orientate spre căutarea unui fond teoretic, însă prin recurs la demonstraţii logice şi foarte puţin prin adaptarea la teoriile internaţionale a căror necesitate autorul o constata, impunând, astfel, rigoarea sincronismului epistemologic. A considerat o „datorie de conştiinţă ca": „[...] întâi, să studiem materia despre care scriem într-atât, încât nici unul din principiile fundamentale la care a ajuns Europa cultă să nu ne fi rămas ascuns, aşadar, să ne aflăm la nivelul culturei în acea privinţă sau, cu o expresie franceză, să fim în *curentul* ei"[1]. Dar numele de autori străini sunt cel mai adesea invocate din raţiuni retorice, fără să fie urmate de citate sau de explicaţii punctuale. De asemenea, se poate observa că pe Maiorescu l-au preocupat *ritmurile* modernităţii, motivaţiile şi oportunitatea

---

* Lect. univ. dr., Universitatea din Craiova, Facultatea de Litere, email: gabriel.nedelea.macedon@gmail.com.

[1] Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, Ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005, p. 202.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 183–193, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.17.

instituţionalizărilor, diferenţa dintre proiectele autentice şi simulacrele *intelighenţiei* româneşti.

În ciuda perspectivelor de ansamblu dezvoltate de *Critice*, articolele componente au fost puţin contextualizate de istoricii literaturii, iar acest fapt a dus la impresia eterogenităţii operei, respectiv, la denunţarea unor *contradicţii*, dintre care cele ridicate de problema descoperirii şi/ sau configurării *fondului* au fost cele mai fecunde, dar nu singurele. Identificarea ideilor literare, lingvistice şi/ sau filosofice, analiza, corelarea şi raportarea lor la marile sisteme de gândire ale epocii se dovedesc demersuri insuficiente pentru înţelegerea anumitor opţiuni atât ale criticului, cât şi ale traducătorului Titu Maiorescu. În lucrarea de faţă ne vom ocupa cu precădere de cea din urmă ipostază a autorului *Direcţiei noi în poezia şi proza română*.

2. Tendinţe şi mutaţii metodologice

Absenţa contextualizărilor e cauzată de problemele metodologice pe care studiile literare le acuză dintotdeauna în spaţiul nostru cultural. În primul rând, sub presiunea legitimării, cercetătorii au abordat literatura aproape exclusiv prin prisma *specificul* ei, simţindu-se obligaţi să-i invoce şi să-i afirme încontinuu autonomia şi imanenţa. În felul acesta, cu concursul criticilor, istoricilor şi teoreticienilor literaturii au identificat şi izolat un *obiect* propriu, ce a solicitat limbaj şi metode specifice. Fie din nesiguranţă epistemică, fie ca atitudine pe deplin asumată, cercetătorii au continuat, practic, să cultive o relaţie *literară* cu literatura, autoidentificându-se ca istorici, teoreticieni şi critici *literari*, nu *ai literaturii*. Au relevat, pe această cale, că literatura e un câmp al cunoaşterii în care se pot întreprinde o succesiune de „anchete”, cum ar spune Foucault, care „îşi au coerenţa metodologică în studierea în acelaşi timp arheologică şi genealogică a unor practici privite simultan ca tip tehnologic de raţionalitate şi ca jocuri strategice ale libertăţilor”[2]. Se subînţelege că *raţionalitatea* a intrat mai ales în prerogativele criticilor, iar *jocuri strategice ale libertăţilor* pot defini *ideile literare* şi *codificările estetice*.

Nu au lipsit, în aceste tipuri de demersuri, investigaţiile realităţilor propuse de textele literare ca reprezentări şi mărturii propriu-zise despre sensibilitatea, mentalităţile şi caracteristicile gândirii epocilor în care au fost scrise sau pe care le-au descris. De altfel, în critica (neo)tematistă, abordările interdisciplinare au deschis unghiurile de analiză mult mai mult decât o permitea *specificul* literaturii.

În ultimii ani, aproape două decenii, mai ales din raţiuni instituţionale, cercetarea academică s-a rupt de critica literară, în sensul său cel mai larg, asumându-şi autonomia epistemologică prin apropierea de celelalte discipline umaniste şi din câmpul ştiinţelor sociale, respectiv prin importul şi adaptarea de metode şi instrumente considerate *obiective* (cel mai bun exemplu e cel al studiilor cantitative). În aceste condiţii, narativizările criticii literare au devenit temă de cercetare. Schimbarea a dus la o serie de tensiuni, precum cele din jurul polarizării *close reading – distant reading*, polarizare care probabil că nu e decât o etapă în stabilizarea unei noi paradigme, în care cele două atitudini metodologice sunt, de fapt, complementare.

---

[2] Michel Foucault, *Ce sînt luminile? (1)*, în *Ce este un autor?: Studii şi conferinţe*, traducere de Bogdan Ghiu şi Ciprian Mihali, Idea Design & Print Editură, Cluj, 2004, p. 78.

Într-un excelent studiu despre cercetarea literaturii secolului al XIX-lea românesc, Adrian Tudurachi atrage atenţia asupra inerţiilor şi impasului în care s-a intrat după publicarea de către Paul Cornea a cărţii *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mişcarea ideilor şi literatura între 1780–1840*. Unele dintre aceste inerţii au fost întărite şi perpetuate chiar de această cardinală lucrare apărută în 1972. Ele sunt de natură metodologică și, deopotrivă, ideologică. Adrian Tudurachi sesizează şi fixează o suită de probleme punctuale şi propune noi cadre metodologice şi teoretice prin care ar trebui dezvoltate noi perspective. Cercetătorul evaluează în linii mari pozitiv „«Momentul» Cornea”, dar evidenţiază şi efectele negative ale „sedimentării de anxietăţi culturale vechi”, ce au dus la „alianţa neaşteptată dintre instituţionalizare, istoria mentalităţilor şi mistica spiritului naţional”. În consecinţă, „pe de-o parte, avem de-a face cu naturalizarea practicilor culturale (văzute ca emanaţii spontane), de cealaltă parte, cu reprezentarea unitară a poporului, subiectul acestor procese de autonomizare”[3]. Această viziune provine din faptul că „istoricul urmăreşte să se situeze pe un palier de observare de pe care să fie vizibile numai coagulările sociale ample, fără fracturi şi disensiuni”[4], o opţiune ce presupune neglijarea diferenţelor la nivelul societăţii şi comunităţilor de idei[5]. Sigur, Paul Cornea nu putea să epuizeze tema, dar a mutat interesul cercetării de pe individualitate creatoare pe aspectele colective şi instituţionale ale literaturii. Problema este însă că de atunci nu s-a prea trecut de perspectiva sa *organicistă*, de unde şi „impasul”:

> „Marele dosar care a rămas nedeschis după sinteza lui Paul Cornea a fost ce al modelelor de reprezentare şi «invenţie» ale identităţii naţionale. Pentru că pe baza «spiritului public» şi a evoluţiei sale organice nu se puteau reconstitui fenomenele de proiecţie prin mistificare a unei identităţi, caracterul imaginat al unei comunităţi, ansamblul monumentelor şi lucrurilor de memorie care constituie mitul unui patrimoniu naţional. [...] Modelul organic al instituționalizării culturii şi modelul «imaginat» continuă să-şi împartă centrul şi marginile, valorile acceptate şi cele subversive, într-un joc cu poziţii

---

[3] Adrian Tudurachi, *Studiul secolului al XIX-lea în literatura română: explicaţii pentru un impas*, în Otilia Hedeşan, Dumitru Tucan, Dana Percec (coord.), *Studii româneşti: priviri în oglindă*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2017, pp. 59–60.

[4] *Ibidem*, p. 58.

[5] În *Arheologia cunoaşterii* (Traducere, note şi postfaţă de Bogdan Ghiu, Editura Univers, Bucureşti, 1999), Michel Foucault a demonstrat necesitatea conştientizării şi descrierii *discontinuităţilor*, *pragurilor*, *limitelor*, *seriilor*.

> fixe care nu are cum să contribuie la evoluţia reprezentării noastre despre secolul al XIX-lea”[6].

O demistificare s-a început, totuşi, în ultimele decenii, prin „Dosarul *Dilema*” dedicat în 1998 lui Eminescu, precum şi prin cărţile unor autori ca Sorin Antohi – *Civitas imaginalis* (prima ediţie, în 1994), Sorin Alexandrescu – *Privind înapoi, modernitatea* (1999), Ioana Bot (coord.) – *Eminescu, poet naţional român* (2001), Eugen Negrici – *Iluziile literaturii române* (2008) ş.a. Iar în studiile literare s-au propus obiective noi, reconfigurându-se atitudinea faţă de literatură şi de funcţiile şi sensurile sale. Adrian Tudurachi relevă necesitatea unei „priviri actualizante” ce „presupune o interpretare a realităţilor secolului al XIX-lea ţinând cont de participarea lor la prezentul observatorului”, adică „o interogaţie care pune la încercare reprezentările noastre despre ceea ce e stabil şi ceea ce e transferabil în relaţia cu obiectele secolului al XIX-lea”[7]. Astfel de actualizări sunt necesare pentru lărgirea sferei de cunoaştere prin literatură şi pentru conştientizarea condiţiei literaturii în secolul romantismului târziu şi al tranziţiei spre modernitate în relaţie cu condiţia sa în postmodernitate, în contemporaneitatea cercetătorului.

Daniela Petroşel, spre exemplu, realizează o interpretare exemplară a demersului maiorescian într-un sens nou, ce răspunde unei preocupări din zilele noastre: „Asemenea unui arheolog al prezentului, el extrage din straturile vieţii culturale şi sociale formele corupte şi le aduce în atenţia publicului. El este primul vânător de kitsch din cultura română”[8]. Autoarea corelează diagnosticul *formelor fără fond* cu *teoriile kitschului* şi evidenţiază excesul de simulacre culturale, ce abundă, în general, dintr-o predispoziţie mimetică explicabilă cel mult prin snobism şi/sau se proliferează pe fondul frustrărilor desincronizărilor. În cel din urmă caz, precum la Caragiale, kitschul a fost şi asumat, înscenat. Ideile şi strategiile lui Titu Maiorescu au fost puse în discuţie pentru a li se stabili locul în dinamica sistemului literar sau, cel mult, pentru a le fi scoase în evidenţă rădăcinile filosofice. Au fost reduse la disputele despre *autonomia esteticului*, imputându-i-se inconsecvenţele şi contradicţiile reperate mai ales odată cu scrierea articolului *Literatura română şi străinătatea* (1882), în care criticul şi-a dorit o confirmare a *direcţiei noi*, legitimate de receptarea sa externă. Nu s-a pus în discuţie *aplicabilitatea* lor, asta şi pentru că exegeza s-a concentrat pe modelul de lectură intrinsec al *Criticelor*, nu şi pe efectele acestor lecturi. Şi din acest punct de vedere analiza Danielei Petroşel excelează:

---

[6] Adrian Tudurachi, *op. cit.*, pp. 62–63.

[7] *Ibidem*, p. 68.

[8] Daniela Petroşel, *Kitschul: funcţii literare, disfuncţii culturale*, Editura Eikon, Bucureşti, 2023, p. 121.

> „Ceea ce îl îngrijorează pe Maiorescu – şi, din nou, nu putem decât să-i admirăm intuiţia – sunt consecinţele colective pe termen lung ale acestor obiceiuri neestetice şi nesănătoase. Nu e vorba de purism estetic şi nu e doar vehemenţă contextuală motivată politic; e o gândire sociologică aplicată, căci, chiar dacă nu detaliază, Maiorescu are în vedere efectele majore la nivelul colectivităţii ce se mulţumeşte cu kitschul. Căci, confundând arta cu arta falsă, riscurile nu vizează doar pervertirea judecăţilor estetice. Implicaţiile ţin de anestezierea, inclusiv morală, a unei societăţi care, la contactul cu arta, nu mai poate activa principiile de receptare adecvate"[9].

La acest nivel de generalitate gândeşte Titu Maiorescu şi nu ezită să o afirme. Criticul se teme că „puterile unui popor, fie morale, fie materiale, au în orice moment o cantitate mărginită", că „averea naţională a românilor are astăzi o cantitate fixă, energia lor intelectuală se află asemenea într-o câtime fixată"[10]. Sigur, e o perspectivă metafizică. Sau poate fi judecată prin prisma urgenţei temporale, a intervalului în care trebuie să apară proiectele autentice, solide. În mod cert, avertismentul e valabil: „Nu te poţi juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor"[11]. De aici şi necesitatea critică, „destructivă unde trebuie şi constructivă unde poate", de o importanţă capitală, la nivel social.

O repunere în discuţie a operei lui Titu Maiorescu implică o actualizare a funcţiilor pe care criticul le-a atribuit, direct sau indirect, literaturii: cuprinse între perceperea literaturii ca mijloc excepţional de „transcendere a egoismului" şi ca practică diplomatică şi politică *soft power*. Acestora li se adaugă funcţia antiseptică atribuită criticii literare.

3. Funcţiile atribuite de Titu Maiorescu traducerilor literare

Discutarea *motivelor* care au stat la baza opţiunilor lui Maiorescu în materie de traducere literară ar însemna recurgerea la o anticipare a *intenţionalităţii autorului*, adică intrarea în spiritul unui tip de critică literară ce a fost datată, prezentă însă involuntar, ca un reflex analitic, în varii discursuri ale unor autori de prim-plan până în zilele noastre. Pentru că ne-am propus o contextualizare politico-literară, de la o distanţă mai mare de obiectul cercetat decât se obişnuieşte în critica literară, am ales noţiunea *funcţie*. Termenul a fost folosit în studiile etnologice pentru a descrie rolul obiceiurilor populare şi ale ritualurilor, respectiv modul în care acestea sunt concepute la nivel social. Distincţiile pe care le punctează Mihai Pop pot fi interesante și în discutarea concepției despre literatură:

---

[9] *Ibidem*, p. 133.

[10] Titu Maiorescu, *op. cit.*, p. 4.

[11] *Ibidem*.

> „Întrucât planurile pe care se realizau textele etnologice determinau funcţiile lor, etnologii vorbesc despre *funcţii dominante* şi *funcţii subiacente*, de *funcţii manifeste* şi de *funcţii discrete*. Ierarhia de planuri, deci şi ierarhia funcţiilor, nu era inamovibilă. Ea era o realitate istorică determinată de condiţiile socio-economice şi psiho-sociale în care exista. Era schimbătoare în raport cu aceste coordonate ale ei. Schimbarea de planuri de realizare ducea la schimbări în ierarhia funcţiilor, la mutaţii funcţionale”[12].

Din moment ce transferurile conceptuale s-au practicat în teoria literaturii şi în studiile literare dinspre discipline mai îndepărtate (epistemic) decât etnologia, nu vedem de ce o astfel de terminologie n-ar putea fi preluată şi utilizată pentru descrierea prezenţei literaturii în societate în diferite epoci. Funcţia diplomatică a unora dintre traducerile lui Titu Maiorescu, din deceniile opt şi nouă ale secolului al XIX-lea, este o funcţie *subiacentă* şi *discretă*.

Traducerile sunt, aparent, o parte marginală şi conjuncturală a operei lui Titu Maiorescu. Strânse într-un singur volum, surprind prin cantitate. Dar surprind mai ales opţiunile omului de cultură. Tomul editat sub egida Academie Române, care cuprinde toate textele transpuse de Maiorescu dintr-o limbă străină în română sau viceversa, se deschide cu o secţiune de *Poezii* din presă. E vorba despre patru texte scurte, dintre care două din opera lui Goethe, unul din Byron şi unul din E. Grisebach. Intrigă, evident, cel din urmă din enumerare, care, potrivit precizărilor îngrijitorului ediţiei, D. Vatamaniuc, a fost publicat prima dată în *Convorbiri literare*, în 1881. Pare mai degrabă o întâmplare, mai ales că iniţial redacţia a uitat să menţioneze autorul traducerii, înţelegându-se că ar fi fost R. Toriceanu, dar Maiorescu ţine să se rectifice confuzia. D. Vatamaniuc acordă importanţă acestui nume şi îl menţionează în *cronologia* care însoţeşte *Operele*, preluând din *Jurnal* informaţia întâlnirii cu Eduard Grisebach din luna mai, 1880. Consemnarea lui Maiorescu e relevantă pentru că mărturiseşte că acesta îl informează în privinţa mai multor texte pe care avea să le transpună în română:

> „[Mai 1880] Dese contacte cu Eduard Grisebach, consulul prusac la Bucureşti. Cunoscut prin el pe Alarcón, eu tradus din acesta *O bună pescuire*, şi o poezie din *Der Neue Tannhaüser* de Grisebach şi quadrinhas braziliene şi, în afară de asta catrene tiroleze, îndemnat de o seară petrecută în Iaşi, la familia Negruzzi, la sfârşitul lui mai”[13];

şi:

---

[12] Mihai Pop, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Editura Univers, Bucureşti, 1999, p. 16.

[13] Titu Maiorescu, *Opere. I. Jurnal*, Ediţie critică coordonată de Bogdan Dascălu, Text stabilit, traducere, nota asupra ediţiei, note, glosar şi indici de Ana-Maria Dascălu şi Bogdan Mihai Dascălu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013, pp. 441–442.

> „[Decembrie 1880] În rest, plecat pentru aniversarea «Junimii» la Iaşi (25 octombrie) şi tradus în română din traducerea germană a lui Grisebach a nuvelei chinezeşti despre Ciuang-söng şi soţia acestuia Tiän-şi. Publicată în «Convorbiri».// În privinţa oamenilor, anul dominat de domnişoara A. Rosetti şi Grisebach şi Z. Cantacuzino”[14].

Atât din ultima apreciere, cât şi din alte câteva consemnări, în care sunt descrise călătoriile la care participă şi Grisebach, reiese că Maiorescu a legat o relaţie personală cu consulul prusac. Acesta i-a sugerat, după cum se observă, o bună parte dintre textele pe care criticul român le-a tradus. A fost „doar” rodul unui *joc de societate*, cum adesea lasă impresia autorul *Criticelor* când vine vorba despre întâlnirile literare? Am pus cuvântul *doar* între ghilimele pentru că această funcţie nu e neînsemnată, fiind determinantă în formarea unei *comunităţi de idei* (expresie pe care criticul a folosit-o în articolul *Comediile d-lui I.L. Caragiale*, din 1885) şi o condiţie a *progresului adevărului* şi al gustului.

Între textele enumerate, *O bună pescuire* e scrisă de Pedro Antonio Alarcón, autor care are, de asemenea, o însemnată carieră politică. Potrivit notei editorilor: „ia parte la mişcările revoluţionare, participă la războiul din Africa şi face o călătorie în Italia”, desfăşoară o activitate politică în Spania, fiind deputat, ministru plenipotenţiar şi consilier de stat. Traducerea nuvelei apare iniţial în *Convorbiri literare* în 1881, fiind tipărită şi în volumul *Patru novele*. Maiorescu îi trimite traducerea autorului spaniol, împreună cu o scrisoare, în care menţionează şi o eroare de construcţie narativă. Primeşte un răspuns de curtoazie, nu convenţional, conţinând şi o explicaţia la critica exprimată.

Din volumul *Patru novele*, din 1882, două sunt recomandate de Grisebach, cea a lui Alarcón şi *Văduva necredincioasă* – o poveste chinezească din colecţia *Kin-Ku-Kin-Kuan*, aceasta făcând obiectul unui studiu comparativ al consulului prusac. Celelalte două sunt: *Istoria suferinţei* – „Novelă alegorică” de Carmen Sylva şi *Norocul* – „Nuvelă californiană” de Bret Harte. Şi acesta din urmă are legături cu Germania, fiind numit, în luna mai din 1878, consul al Statelor Unite în oraşul Krefeld (după alte surse, consultant comercial)[15].

Regina Elisabeta a României însăşi începuse, sub pseudonimul Carmen Sylva, încă din deceniul opt al secolului al XIX-lea, o campanie culturală, concertată mai ales prin intermediul literaturii, care urmărea promovarea României în spaţiul german, în vederea dezideratului independenţei statale. Activitatea sa scriitoricească, de traducătoare şi editorială, în genere, poate fi considerată, de asemenea, o practică diplomatică *soft power*. De altfel, una dintre antologiile de la care îşi începe analizele Maiorescu în articolul *Literatura română şi străinătatea* este realizată de Carmen Sylva şi Mite Kremnitz – *Rumänische Dichtungen* (1881), care cuprinde 36 de poezii româneşti traduse de regină şi 27 de Mite Kremnitz, cele mai multe din Alecsandri şi Eminescu, respectiv din Bolintineanu, Iacob Negruzzi şi Şerbănescu, adică din scriitorii *noii direcţii*, cu excepţia lui Bolintineanu. Cu această ocazie, Maiorescu scrie şi despre importanţa şi anvergura diplomatică a acestei întreprinderi:

---

[14] *Ibidem*, p. 448.

[15] Titu Maiorescu, *Opere, II. Traduceri. Încercări literare*, Ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.

> „Se ştie astăzi, şi prin urmare, nu comitem nici o indiscreţie spunând-o şi noi, că sub pseudonimul Carmen Sylva se ascunde, adică nu se mai ascunde, însăşi regina României, Elisabeta, născută prinţesă de Wied. Poate această ilustră provenienţă a cărţii a contribuit la impresia produsă în Germania şi a făcut-o aşa de răspândită, încât în momentul de faţă, puţine luni după publicarea întâiei ediţii, se pregăteşte ediţia a doua. Casa princiară de Wied este bine însemnată în memoria germanilor, şi nu pentru întâia dată se întâlneşte un reprezentant al ei în sfera literaturii germane. Cu atât mai mare recunoştinţă trebuie să avem noi românii pentru regina al cărei renume şi ale cărei lucrări au contribuit să ne facă mai bine cunoscuţi şi mai bine judecaţi în Germania şi Austria”[16].

Titu Maiorescu receptează, iată, demersul ca important pentru *imaginea de ţară* din acel moment, în care România era interesată, din raţiuni politice şi strategice, de cum era percepută pe toate nivelele de cele două puteri europene menţionate. Întregul articol din 1882 poate fi citit şi prin această grilă, ceea ce şi propunem într-o altă lucrare a noastră. Maiorescu nu e, totuşi, consecvent în acest sens. Într-o scrisoare din 1906 către Sigurd Ibsen, căruia îi oferă spre publicarea într-o ediţie completă a corespondenţei tatălui său, celebrul Henrik Ibsen, o epistolă pe care o primise de la acesta cu prilejul traducerii piesei *Copilul Eyolf*, în 1895, fără să existe vreo conjunctură anume în acest sens, criticul afirmă:

> „Fără a fi, altminteri, deosebită, scrisoarea are, totuşi, într-o ediţie completă, însemnătatea de fi o dovadă în plus pentru a demonstra cât de departe a pătruns dominaţia spirituală a geniului ibsenian, dacă a ajuns până în România, şi anume nu prin influenţa artificială a Carmen Sylvei, de sus în jos, ci prin răspândirea literară firească, de jos în sus”[17].

Într-o altă însemnare din *Jurnal*, de *Vineri, 27 octombrie ’82*, Maiorescu nota: „Dejun, ora 12, la Kremnitzi, cu ministrul american Eugene Schuyler, ce mi-a răspuns la întrebările despre Bret Harte şi Mark Twain”[18]. Şi acest nume e recurent, intrând în grupul de prieteni ai omului de cultură român care a cultivat continuu relaţiile cu diplomaţii străini. De altfel, Eugene Schuyler însuşi „a fost primul traducător american al lui Ivan Turgheniev şi al lui Lev Tolstoi”, potrivit notei îngrijitorului de ediţie, având şi rolul de primul-ministru american la Bucureşti, între 1880–1882, iar ulterior, până în 1884, ministru american pentru România, Serbia şi Grecia.

---

[16] Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, p. 547.

[17] Titu Maiorescu, *Opere. II. Traduceri. Încercări literare*, p. 921.

Observăm că traducerile şi literatura, în general, sunt omniprezente în întreţinerea acestor relaţii diplomatice în care e implicat Titu Maiorescu. Exemplele sunt mult mai numeroase, am cules câteva pentru a susţine ipoteza importanţei acestora ca element determinant în formarea unor comunităţi de idei în care erau integrate şi personalităţi ca Eduard Grisebach şi Eugene Schuyler. Autorul primelor *Critice* moderne din spaţiul autohton a căutat să orienteze influenţa exercitată de literatură spre un dialog profund, de unde şi urgenţa structurării şi evaluării producţiei literare, crearea unui prim canon, pe care consideră că traducerile în limba germană realizate Carmen Sylva şi Mite Kremnitz şi receptarea lor în presa străină îl legitimează ireversibil.

În această ordine de idei, traducerile literare ne apar ca o întreprindere culturală *soft power*[19], de care atât Casa Regală românească, prin activitatea întreprinsă de Carmen Sylva, cât şi Titu Maiorescu s-au folosit, în varii moduri, pentru cultivarea propriilor imagini şi pentru întărirea relaţiilor internaţionale.

Această perspectivă relevă, o dată în plus, cât de complexă e concepţia lui Titu Maiorescu despre statutul literaturii. Ideatica sa a fost redusă, în general, în studiile literare, la problema autonomiei esteticului. Însă criticul a dezvoltat o viziune de ansamblu amplă, în care a intuit forţa şi energiile literaturii, instrumentând-o politic, dar nu în sensul pe care l-a reproşat paşoptiştilor, ci pornind de la natura sa dialogală, de coagulant social şi relaţionare interpersonală, respectiv de cunoaştere a *celuilalt*.

---

[18] Titu Maiorescu, *Opere. I. Jurnal*, p. 634.

[19] Conceptul de *soft power* a fost impus recent, cu precădere în bibliografiile din domeniul relaţiilor internaţionale, lucrarea de referinţă fiind în acest sens *Bound to Lead. The Changing Nature of American Power* de Joseph Nye. În studiile literare a fost aplicat mai ales asupra literaturii premoderne, în lucrări precum Nathalie Rivère de Carles (Editor), *Early Modern Diplomacy, Theatre and Soft Power The Making of Peace*, Palgrave Macmillan, London, 2016. Am folosit conceptul de *soft power*, după cum se subînțelege pe parcursul studiului, cu sensul de formă de *dialog diplomatic* prin intermediul codificărilor unui domeniu precum literatura, domeniu autonom, în principiu, faţă de politica internaţională propriu-zisă.

BIBLIOGRAFIE:

Alexandrescu, Sorin, *Privind înapoi, modernitatea*, Editura Univers, Bucureşti, 1999.

Antohi, Sorin, *Civitas imaginalis. Istorie şi utopie în cultura română*, Editura Polirom, Iaşi, 1999.

Bot, Ioana (coord.), *Eminescu, poet naţional român*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

Foucault, Michel, *Ce sînt luminile? (1)*, în *Ce este un autor?: Studii şi conferinţe*, traducere de Bogdan Ghiu şi Ciprian Ghiu şi Ciprian Mihali, Idea Design & Print Editură, Cluj, 2004..

Foucault, Michel, *Arheologia cunoaşterii*, Traducere, note şi postfaţă de Bogdan Ghiu, Editura Univers, Bucureşti, 1999.

Maiorescu, Titu, *Opere. I. Critice*, Ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.

Maiorescu, Titu, *Opere. I. Jurnal*, Ediţie critică coordonată de Bogdan Dascălu, Text stabilit, traducere, nota asupra ediţiei, note, glosar şi indici de Ana-Maria Dascălu şi Bogdan Mihai Dascălu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2013.

Maiorescu, Titu, *Opere. II. Traduceri. Încercări literare*, Ediţie îngrijită, cronologie, note şi comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă şi Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2005.

Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008.

Nye, Joseph S. Jr., *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*, Basic Books, New York, 1990.

Pop, Mihai, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Editura Univers, Bucureşti, 1999.

Rivère de Carles, Nathalie (Editor), *Early Modern Diplomacy, Theatre and Soft Power The Making of Peace*, Palgrave Macmillan, London, 2016.

Tudurachi, Adrian, *Studiul secolului al XIX-lea în literatura română: explicaţii pentru un impas*, în Otilia Hedeşan, Dumitru Tucan, Dana Percec (coord.), *Studii româneşti: priviri în oglindă*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2017. Daniela Petroşel, *Kitschul: funcţii literare, disfuncţii culturale*, Editura Eikon, Bucureşti, 2023.

A POLITICAL-LITERARY CONTEXTUALIZATION OF TITU MAIORESCU'S TRANSLATIONS

Abstract: The text discusses the critical system of Titu Maiorescu, emphasizing the need to reinterpret his work by examining both its concrete and virtual effects, as well as its potential for contemporary relevance. It specifically focuses on Maiorescu's literary translations from the 1880s and 1890s, suggesting that these translations were influenced by political and diplomatic considerations. The analysis posits that translation served as a form of soft power, enabling Maiorescu to foster connections with international figures and the Romanian royal family. This approach underscores the complexity of Maiorescu's views on literature, which extend beyond the traditional literary studies focus on aesthetic autonomy. The exe-

gete omitted this aspect of the work, discussing only the translations of Arthur Schopenhauer. The practice of translation played an important role both in the attempt to promote the new Maiorescu direction internationally, through Carmen Sylva and Mite Kremnitz, and in strengthening diplomatic relations with personalities such as Eduard Grisebach, the Prussian consul in Bucharest in the early 1880s.

Keywords: *cultural synchronism, cultural diplomacy, Titu Maiorescu, functions of literature, Maiorescu's translation context.*

ÎNTRE „DESCRIPTIO” ȘI „NARATIO” SAU DESPRE CONSTITUENȚII DETERMINANȚI AI STRUCTURII TEXTELOR LUI CALISTRAT HOGAȘ, ION CREANGĂ ȘI BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA

Dorin Sergiu Ursuț*

Considerată un constituent determinant al structurii textului și inclusă în „trama narativă”, aflată, în opțiunea Mihaelei Mancaș, într-un raport de subordonare față de aceasta, descrierea este concepută spre a oferi serii de informații legate de „personajele, obiectele, spațiul și timpul care însoțesc/ configurează desfășurarea acțiunii”[1]. Chiar dacă narațiunea a avut întâietate față de descriere, fiind situată pe un loc secund în „studiile moderne de stilistică”, aceasta deține „în organizarea textuală” un statut mai vag decât cel al povestirii, „constituindu-se ca unitate textuală independentă pe baza unor reguli mai greu discernabile”[2].

Privind-o în opoziție cu narațiunea, A. J. Greimas și J. Courtés[3] apreciază descrierea drept „secvență de suprafață care se opune dialogului, povestirii”[4], observație completată și dezvoltată ulterior de către Philippe Hamon care consideră că „descriptivul” marchează „o unitate textuală controlată de operații cu dominantă ierarhizantă, taxinomică și paradigmatică”[5]. Același Hamon identifică într-un text literar „trei funcții ale descriptivului” – de clasificare, de identitate și de exaltare –, care motivează „existența practicii descriptive fie la nivelul intratextual al relațiilor dintre personaje și mediul din care fac parte – relații personaj/ personaj, personaj/mediu –, fie la nivelul extratextual al relației text/ destinatar”[6]. Totodată, Cristina Sărăcuț este de părere că practica descrierii constă în „coeficientul de lizibilitate a textului” dat fiind faptul că fragmentele

---

* Doctorand al Universității „Lucian Blaga” din Sibiu; e-mail: ursutdorinsergiu92@yahoo.com.

[1] Mihaela Mancaș, *Descrierea în proza postmodernă*, Facultatea de Litere, Universitatea din București. [secțiunea 7 *Locul descrierii în ansamblul textului narativ*] publicat pe http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dindelegan/35.pdf.

[2] Mihaela Mancaș, *art. cit.,* p. 1.

[3] A. J. Greimas, J. Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Édition Hachette, 1979; [ed. 2, vol. T.1 et T.2. Edition Hachette Université, Paris, 1986].

[4] Philippe Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif* (Langua –Linguistique – Commmunication), Édition Hachette, Paris, 1981, *apud* Mihaela Mancaș, *art. cit*.

[5] Philippe Hamon, *Du descriptif*, Édition Hachette, Paris, 1993, *apud* Mihaela Mancaș, *art.cit.*

[6] Cristina Sărăcuț, *Ekphrasis. De la discursul liric la experimentul literar*, Institutul European, Iași, 2015, p. 33.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 194–208, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.18.

descriptive implementate în alcătuirea unui roman dezvoltă „efectul de realitate”, devenind mult mai accesibil.

Conform observațiilor Mihaelei Mancaș în articolul *Descrierea în proza postmodernă*, multe studii din domeniile naratologiei, teoriei literare, stilisticii și semioticii așază descrierea în „opoziție cu narația” din motive metodologice, sugerând că elementele descriptive reprezintă „o pauză narativă” sau o ruptură în firea poveștii, conducând la presupunerea că ceea ce „nu este narație” poate fi înțeles ca fiind descriere[7]. Pertractările cu privire la „descriptio” admit, în general, că „începutul fragmentului descriptiv coincide cu granița povestirii”, după cum afirmă Mihaela Mancaș, în sensul că „distincția dintre narație și descriere se suprapune, astfel, raportului dintre *diegesis* (relatare) și *mimesis* (reprezentare)[8].

Plecând de la premisa că secvențele descriptive sunt izolate în text din cauza unor „trăsături caracteristice” în diverse niveluri ale limbii, putem concluziona că descrierea are anumite „particularități gramaticale și figurative”, precum frecvența repetării adjectivului sau utilizarea prezentului/ a imperfectului indicativ în cazul verbelor. Această inițiativă nu este complet inovatoare, întrucât are la bază „procedurile” aplicate de Tudor Vianu și alți cercetători. Crearea descrierii implică un tip special de ritm care diferă de cel al povestirii, avându-și originea în utilizarea frecventă a construcțiilor eliptice de predicat asociate cu statutul de enumerare specific „relatărilor”. În descrieri, Calistrat Hogaș, Ion Creangă și Barbu Ștefănescu Delavrancea utilizează un lexic specific, bogat în termeni tehnici, nume proprii, adjective și forme participiale ale verbelor. Aceste pasaje sunt bogate în „figuri retorice” precum comparații, metafore, filate sau înlănțuite, dar și sinecdoce, personificări sau metonimii. Acest aspect creează un efect de listă în descriere, însoțit de un ritm impus de enumerarea paratactică, elemente care se regăsesc, de pildă, în repetiția numelui și a adjectivului.

În *Dicționarul de științe ale limbii* ni se oferă o perspectivă despre felul în care caracteristicile separă structural descrierea de narațiune. Mihaela Mancaș[9] sintetizează delimitările printr-un model triadic, în care coordonata spațio-temporală este cea mai importantă, narațiunea fiind predominant temporală, iar descrierea fiind în principal spațială. Dacă narațiunea/ povestea se desfășoară treptat, fiind reductibilă la o serie cât mai amplă de secvențe, indiferent de modul în care este prezentată, descrierea se caracterizează prin simultaneitate, conturând un tablou static în formă tradițională. Totuși, există și perspectiva conform căreia povestirea/ narația este considerată a fi o „structură sintagmatică”. Ordinea evenimentelor relatate sugerează că între elementele narative există o relație „sintagmatică”, de „alăturare și înlănțuire”. În același fel, descrierea confirmă o alcătuire considerată literalmente „primordial paradigmatică”, rezultatul constând în alegerea dintr-o paradigmă virtuală, care o predispune la o definire cumulativă: enumerare ale unor obiecte cu valoare substantivală, „listă de nume” sau de predicate ca atribute pentru un obiect.

---

[7] Pierluigi Pellini, *La descrizione*, Casa Editrice Laterza, Roma-Bari, 1998, apud Mihaela Mancaș, *art. cit.*

[8] Mihaela Mancaș, *art. cit.*, p. 1.

[9] Angela Bidu-Vrânceanu, Cristina Călărașu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaș, Gabriela-Pană Dindelegan, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București, 2001.

Cercetările lui Tudor Vianu și cele ale discipolilor săi certifică o a treia distincție raportată la aspectul descriptiv și cel narativ, aceasta fiind mai flexibilă și mai puțin rigidă, concentrată pe utilizarea timpurilor verbale prezente sau imperfecte și pe folosirea „descrierii fără limitare temporală”. Această afirmație este susținută de Mihaela Mancaș, care semnalează faptul că, din punctul de vedere al vocabularului și al semnificației, o caracteristică importantă a secvenței descriptive este că, în mod obișnuit, este concentrată pe un „pantonim” sau un „arhilexem” care acționează ca un „termen unificator” din punct de vedere semantic, indicând fie subiectul sau tema, fie „câmpul semantic” sau „motivul descrierii”. Argumentul că există o relație opusă între „descriptio” și „naratio” nu este total valid, întrucât diferențele dintre cele două categorii se manifestă în tranzitoriu, diminuând contrastul din text și uneori combinându-se în „descrieri de acțiuni” sau „formule narative”[10]. În această situație, Victor Ivanovici susținea introducerea unor forme mixte ca „portretul peisagistic”, prezent în variantele „portret-peisaj” sau „peisaj-portret”, moment potrivit abordării interdisciplinare a portretului, tabloului sau peisajului, toate cele trei categorii fiind asociate atât cu descrierea literară, cât și cu cea de tip pictural.

Punctul în care se întâlnesc cele două tipuri de tablouri: „portret-peisaj” / „peisaj-portret” se află în modul în care sunt create, prin implicarea perspectivelor artistului sau a celui care descrie tabloul și / sau reflectă punctul de vedere al privitorului, dar și a cadrului care delimitează imaginea de restul „lumii vizibile”, organizând în mod specific materialul vizual pentru a actualiza tabloul tematic ca peisaj sau portret. Victor Ivanovici opina despre „parametrul” care poate asigura „libera circulație a semnificațiilor” între „domeniul literar”/ cel „pictural” și promova apariția unor forme hibride precum „portretul-peisaj”/ „peisajul-portret”. Prin urmare, transformarea expresiei „obiect de reprezentare picturală” în „portretul virtual conținut în peisaj” scoate în relief ideea că tot ceea ce poate suferi o metamorfozare a peisajului în portret reprezintă esența invariabilă a acestuia, conchide Victor Ivanovici[11]. În cazul descrierii, de pildă, „pantonimul” sau „arhilexemul” se pot materializa în tablouri prevalate „tematic”: case țărănești (în cazul lui Creangă, Barbu Șt. Delavrancea), priveliști (Barbu Ștefănescu Delavrancea, Calistrat Hogaș, Ion Creangă) sau pot fi doar presupuse, pe baza celorlalte detalii care joacă, pe lângă acest termen unificator, „rolul elementelor constitutive ale unui câmp semantic”: „stâlpul hornului”, „șfara cu motocei”, „cuptiorul” „gardul”, „veche de bârne” ș.a., raportate la pantonimul „casă” (Ion Creangă); „dealurile”, „râul”, „tufării”, „sălcii”, „brazi”, „soarele”, „apus”, „văi” ș.a. pentru pantonimul priveliște (Barbu Ștefănescu Delavrancea, Calistrat Hogaș) etc.

---

[10] Victor Ivanovici, *De la portretul-peisaj la peisajul-portret*, în „Viața românească”, nr. 5/ 23 mai 2018 (rubrica *Eseu*), disponibil online la adresa: https://www.viataromaneasca.eu/revista/2018/05/de-la-portretul-peisaj-la-peisajul-portret/, accesat la data de 30.09.2024.

Conform opiniei Mihaelei Mancaș, în cadrul motivării textuale a descrierii se stabilește o anumită „legătură” cu privire la diferitele „tipuri de focalizare”. De pildă, în cazul „focalizării omnisciente”, naratorul/autorul este cel care își asumă „descrierea” plasată „în limite apropiate de obiectivitate”, în opoziție cu focalizarea de tip internă când personajul/actantul preia descrierea „imprimându-i un caracter subiectiv și o netă încărcătură psihologică”[12]. Acest proces apare și în proza românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea atunci când descrierile de tip peisagistic sau cele portretistice sunt configurate din perspectiva unui actant care imprimă tonalitatea caracteristică a fragmentului descriptiv cu privire la „propriul său statut conjunctural”, după cum afirmă Mihaela Mancaș. Cu privire la perspectiva subiectivă care se prevalează în cazul descrierii, aceasta ia forma unei percepții „directe și concrete” asupra naturii și a portretelor „încă din romantism, unde se opunea percepției impersonale a artei clasicismului”[13]. În cazul lui Creangă, de pildă, scriitorul utilizează în *Amintiri din copilărie* descrierea „(auto)ironică” și cea „parodică” printr-o acumulare de verbe: „mergând”, „s-a schimbat”, „să răstoarne”, „începe”, „ne astupă” sau prin utilizarea unor epitete care să reflecte o oarecare violență: „vijelie cumplită”. Totodată, caracterul parodic apare la scriitorul humuleștean în momentul în care sentimentele puternice cauzate de o furtună pe drumul întoarcerii de la Borca spre Pipirig sunt „stinse” de sugestia folclorică: „Pesemne baba Dochia nu-și lepădase toate cojoacele”:

> „Și mergând noi tot așa, cam pe la amiază, deodată s-a schimbat vremea cea frumoasă într-o vijelie cumplită, să răstoarne brazii la pământ, nu altăceva! Pesemne baba Dochia nu-și lepădase toate cojoacele. Începe a bura, apoi o întoarcere în lapoviță, pe urmă o dă în frig și ninsoare cumsecade și într-un buc, ne astupă drumul, de nu

---

[11] Victor Ivanovici, *art. cit.*

[12] Mihaela Mancaș, *art. cit.*, p. 2.

[13] Mihaela Mancaș, *art.cit.*

> știai încotro să mergi. Și tot ninsoare și pîclă până în pămînt, de nu se vedea om pe om alăture fiind”[14].

La Calistrat Hogaș descrierea ironică axată pe portret își recunoaște virtuțile într-un text ca *Pe drumuri de munte* prin enumerarea nominală: „rochia cu rasa”, „mâna goală cu mănușa”, „mătăniile cu evantaiul” și prin frecvența unor figuri de stil (metafora și epitetul) sau a unui cumul de verbe precum: „aș mai fi văzut”, „să sui” etc., toate aceste procedee fiind introduse printr-un monolog narativ:

> „rochia cu rasa, comanacul cu pălăria, mâna goală cu mănușa, mătăniile cu evantaiul, umilitul papuc pe talpă cu îndrăznețul călcâi Louis Quinze, negrul posomorât cu toate culorile din lume, găitanul cu dantelele, smerenia cu îndăzneala și, în urma tuturor, ipocrizia cu sufletul fără ascunsuri!!!... Și multe încă aș mai fi văzut, dacă foamea nu mi-ar fi dat pinteni și nu m-ar fi silit să sui scările lustruite ale arhondaricului. O veche mironosiță a lui Hristos stătea jos la capătul de sus al scărilor și își odihnea, dormitând, imensitatea greoaie a trupului său...”[15].

În nuvela *Liniște*, Barbu Ștefănescu Delavrancea folosește ca marcă a acestei „proclamate subiectivități” descrierea ritmică, monologată. Scriitorul își construiește acest demers descriptiv prin utilizarea verbelor la timpul perfect simplu: „mă dezmeticii”, „dădui” „clipii” etc. care dau impresia de alergare continuă, de repeziciune a stilului. Totodată, Delavrancea apelează și la comparații „scânteiau ca doi ochi de pisică”, sau epitete, „fiori reci”, „ochii calzi”, pentru a amplifica atmosfera creată de acea neliniște interioară. Cu privire la ritmicitate, aceasta derivă din structurile eliptice și sintetice în succesiune sacadată:

> „Pe mine m-apucă niște fiori reci d-a lungul spinării. Văzând cum picura sângele de la cot la pământ, îmi simții ochii calzi de lacrime. De osteneală și de spaimă, îmi veni amețeală. Închisei ochii și zguduii puțin cele două vergele de fier de care mă înhățasem să nu caz. Când mă dezmeticii, dădui să privesc prin rotocoalele din perdea, dar nu mai văzui nimic. Clipii din ochi. Mă frecai bine pe frunte. În casă era lumină și totuși nu mai văzui nimic. Deodată începui să tremur. Două fâșii de ger mi se strecuraseră prin amândoi ochii. Tocmai în dreptul lor întâlnisem o altă pereche de ochi care scânteiau ca doi ochi de pisică, uitându-se adânc într-ai mei. Eram prins”[16].

---

[14] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, în volumul *Opere*, Ediție critică, note și variante, glosar de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, Editura Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018, p. 197.

[15] Calistrat Hogaș, *De la Văratic la Săcu*, în volumul *Pe drumuri de munte*, Editura Albatros, București, 1973, p. 13.

[16] Barbu Șt. Delavrancea*, Liniște*, în volumul *Nuvele*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 235.

Privită cu un interes major în perioada „de început a modernizării descrierii", tematizarea a reprezentat după cum afirmă Fontanier[17] un aspect de cele mai multe ori irelevant prin prisma taxonomiei pe care o impune. Același exeget stabilește șapte tipuri de descriere: „*topografia* – care se raportează la înfățișarea unui peisaj, teritoriu; *cronografia* – caracterizarea unei epoci, a unei perioade de timp ori a unui eveniment; *prosopografia* – descrierea calităților fizice ale unei persoane; *etopeea* – descriere de moravuri; *portretul* – reuniune a prosopografiei cu etopeea, îmbinare a trăsăturilor fizice cu cele morale; *paralela* – combinare între două descrieri, construite prin analogie ori prin opoziție pentru realizarea unei comparații între ele și *tabloul* – prezentare detaliată a unei acțiuni, a unui fenomen sau eveniment"[18]. Aceste caracteristici vor fi reduse, începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea, la două forme: peisajul înțeles ca „o stare de suflet"[19] și portretul, definit de către Senabre Sempere ca fiind „o subcategorie a clasei numite *descriptio*"[20]. De reținut că procedeul descriptiv „este aproape întotdeauna tematizat" ținând cont că acesta este subordonat unui „pantonim" pe care îl evidențiază sau nu într-un mod explicit și îl poziționează „la început ori la sfârșitul său", Mihaela Mancaș fiind de părere că un fragment descriptiv „poate fi întotdeauna descifrat și interpretat în primul rând în funcție de conținutul său, de *tema / subiectul / obiectul* descrierii[21]. Totodată, atunci când descrierea este una bogată, fiind alcătuită din numeroși termeni înrudiți din punct de vedere semantic, „concentrarea în spațiul unui câmp semantic se relaxează, iar textul descriptiv poate fi mai greu rezumat / reconstituit"[22].

Topos, utilizat adesea în „toate perioadele și curentele literare" (realism, naturalism, sămănătorism, poporanism etc.), descrierea tematizată „cu rezumat/ globalizare finală" (cu precădere pe un lexem totalizator ca *toate*, *toți*) apare deseori în textele literare începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul de secol XX, scriitorii apelând la acest procedeu „riguros și ciclic", așa cum se poate observa în cazul lui Calistrat Hogaș, Ion Creangă sau Barbu Șt. Delavrancea:

---

[17] Pierre Fontanier, *Les figures du discours*, Edition Flammarion, București, 1968.

[18] Pierre Fontanier, *op.cit.*

[19] Rosario Assunto, *Peisajul și estetica*, volumul II, Editura Meridiane, București, 1986, p. 5.

[20] Ricardo Senabre Sempere, *El retrato literario: antologia*, Ediciones Colegio de España, Madrid, 1998, p. 9.

[21] Mihaela Mancaș, *Tablou și acțiune. Descrierea în proza narativă românească*, Editura Universității din București, București, 2005, p. 42.

[22] Mihaela Mancaș, *op. cit.*

Calistrat Hogaș	Ion Creangă	Barbu Șt. Delavrancea
„În ziua de șase iulie eram gata; cu alte cuvinte, aveam toate trebuincioasele de drum așezate în o boccea de forma unei raniți soldățești, legate la spate prin ajutorul unor curele ce se încrucișau pe pieptul nostru; la șoldul stâng câte un revolver, în dreapta câte un baston sănătos și la picioare opinci de piele roșie, legate cu șferi negre de lână de capră, care ne înfășurau în spirală pulpa până la genunchi peste un colțun negru de lână vrâstat cu roș. O pălărie neagră și mare putea, la nevoie, să mă apere și de ploaie, și de soare. Tovarășul meu, în loc de pălărie, avea pe cap un chipiu de uniformă, iar drept strai mai gros de lână era îmbrăcat cu o veghercă de doc alb”[23].	„Căci trebuie să vă spun că la Humulești torc și fetele și băieții, și femeile și bărbații; și se fac multe giguri de sumani, și lăi, și de noaten, care se vând și pănură, și cusute; și acolo, pe loc, la negustori armeni, veniți înadins din alte târguri: Focșani, Bacău, Roman, Târgu-Frumos, și de pe aiurea, precum și pe la iarmaroace în toate părțile. Cu asta se hrănesc mai mult humuleștenii, răzeși fără pământuri, și cu negustoria din picioare: vite, cai, porci, oi, brânză, lână, oloi, sare și făină de păpușoi; sumane mari, genunchere și sărdace; ițari, bernevici, cămeșoaie, lăicere și scorțuri înflorite; ștergare din borangic alese, și alte lucruri, ce le duceau lunea în târg de vânzare, sau joia pe la mănăstirile de maice, cărora le vine cam peste mână târgul”[24].	„Odaia e deretecată de ți-e drag să te uiți la ea. Pe pat o scoarță aleasă în fel de fel de migălituri. Pernele, cu fețe de cuadrilat. Pe lacra de sub icoane, două plapămi groase. Spre răsărit, trei icoane muscălești, roșii ca para focului. Toți sfinții se aseamănă ca două picături de apă. Toți au ochii din trei linii, nasul dintr-una și gura din două. Cât despre sf. Gheorghe, călare p-un cal cu gâtul de cocostârc, tot omoară și nu mai omoară un balaur de pe tărâmul celălalt. Mai jos de icoane arde candela. Toate cele sfinte sunt înconjurate cu mănunchi de busuioc și siminoc, din Vinerea Patimelor, strâns legate în vlăstar de salcie de la Florii”[25].

Prin urmare, în operele scriitorilor amintiți în rândurile de mai sus regăsim atât „supra-semnificarea” descrierii precum și o „funcție indicială” care depășește sensul imediat, apropiindu-se simțitor de metonimie[26]. Aceasta apare în text, după cum afirmă André Petitjean,[27] „ca marcă asociativă a unei alte semnificații, de obicei mai largă”, reprezentând „o modalitate de focalizare asupra unor aspecte situate la un al doilea nivel de semnificare în text, apropiată ca valoare de simbol”[28].

---

[23] Calistrat Hogaș, *Spre Mânăstiri*, în volumul *Pe drumuri de munte*, Editura Albatros, București, 1973, p. 3.

[24] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, în volumul *Opere*, ed. cit., p. 190.

[25] Barbu Șt. Delavrancea, *Sultănica*, în volumul *Nuvele*, ed. cit., pp. 7–8.

[26] Mihaela Mancaș, *art.cit.*, p. 6.

[27] Jean-Michel Adam, André Petitjean, Françoise Revaz, *Le texte descriptif: poétique historique et linguistique textuelle; avec des travaux d'application et leurs corrigés*, *Fac. Linguistique*, *Nathan-Université. Etudes linguistiques et littéraires*, Edition Nathan, Paris, 1989.

[28] Mihaela Mancaș, *art. cit.* p. 6.

Tehnic vorbind, descrierea cadrului natural în proza mimat-memorialistică a lui Calistrat Hogaș este construită astfel: fragmentul înfățișează, într-un mod metonimic, imaginea munților prin utilizarea de epitete califica(n)te ca „văzduhul luminos și limpede” sau metafore: „colosala sprânceană de aur”, „valurile de foc ale zorilor” ș.a., toate aceste procedee stilistice aspirând spre hiperbolizare. La Ion Creangă, suprasemnificarea apare în momentul în care Nică și Zaharia pleacă la Iași pentru a studia, iar satul natal este idolatrizat de către un narator subiectiv: „Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul, în care se oglindește cu mâhnire Cetatea Neamțului de atâtea veacuri!”.

Paralela, ca variantă descriptivă, „se încadrează din punct de vedere figurativ” în zona arondată comparației, fiind determinată de inserția oximoronică. Această variantă a paralelei „poate fi contrastantă spațial (prezentarea a două obiecte / personaje / peisaje în opoziție sincronică) ori temporal (același obiect / personaj / peisaj descris în momente succesive)”[29], așa cum se poate observa în cazul lui Creangă, Hogaș și Delavrancea atunci când cei trei prozatori inserează în fragmente descriptive unități frazeologice de tip comparatist („nu ca aceste de acum”; „natura nu e așa de aspră și de măreață ca la Sihla”; „cum auzi din depărtare un cal speriat”) etc.

Ion Creangă	Calistrat Hogaș	Barbu Șt. Delavrancea
„Asta-i asta! Din ceaslov și psaltire, și acele bălmăjite rău, ca vai de ele, să treci la gramatică, și încă ce gramatică! Nu ca aceste de acum, puzderie de gramatici; unele «raționate», altele «dezvoltate» și ticsite de «complimente», care, trebuie spus fără compliment, îți explică... până ce nu se mai înțelege nimica; adică făcute anume pentru copii, de se joacă cu dânsele, de ușoare ce sunt!... ”[30].	„Săhăstria, după cum arată însuși numele său, e un cuib de oameni sau, mai bine zis, de strămoși ai omenirii, retrași în adâncurile cele mai nepătrunse ale singurătății. Aicea, deși natura nu e așa de aspră și de măreață ca la Sihla, totuși fiorii pustiului îți răcesc inima și te fac, fără de voie, să dorești a te afla pe aripile vreunei pajuri din poveste, spre a te scoate la lume. Mai mult încă, ți se pare că cele nouă poloboace de apă și cele nouă cuptoare de pâine, încărcate pe spatele acestei corăbii aeriene, n-au să-ți fie de ajuns, până ce ți-ar fi dat să vezi o fată de om”[31].	„Și începu iarăși să se plimbe. De astă dată obrajii lui erau un amestec de galben, alb și vânăt. Mi se păru că tremură. După câteva învârtituri prin odaie, se repezi la cartea pe care citise, o zvârli cu scârbă de pe masă, o mototoli, îi smulse foile, răsuflând pe nas așa de puternic încât îl auzii cum auzi din depărtare un cal speriat”[32].

---

[29] Mihaela Mancaș, *art. cit*.

[30] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, în *op. cit.*, p. 215.

[31] Calistrat Hogaș, *De la Văratic la Săcu*, în volumul *Pe drumuri de munte*, ed. cit., p. 24.

[32] Barbu Șt. Delavrancea, *Liniște*, în volumul *Nuvele*, ed. cit., p. 234.

Descrierea prin negație / „negativă” apare destul de rar în fragmentele literare de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutului de secol XX. Puținele ilustrații descriptive care cuprind pasaje dezolante sau „urmări ale unor catastrofe” transmit starea de spirit precară a personajelor, așa cum se poate observa în cazul lui Hogaș atunci când evidențiază „urmările” care au avut loc după ploaie / furtună: „nu căuta că suntem așa prăpădiți; ia pârdalnica as’ de ploaie ne-a apucat pe Șeștină și ne-a murat ca pe niște șoareci” sau la Delavrancea și Creangă în momentul în care se configurează societatea aflată în degradare / pedepsele la care sunt supuși școlarii care se împotrivesc regulilor:

Barbu Șt. Delavrancea	Ion Creangă
„În capitala noastră de parveniți, de negustori, de străini, de declamatori, de șireți, de ignoranți, inteligența în medie e mai jos decât mediocră. Creierul e condamnat la adevăruri ordinare. Gândiri personale nu se petrec în mintea leneșă și slabă a orașului. Și când ceea ce frământi și arzi tu vreme îndelungată, în cutia de os a capului, izbucnește afară, ca o lumină vie, cel care te ascultă e amețit; ba, mai mult, creierul lui simte durere, căci e zguduit din acea adormire obișnuită și fericită. Mintea ta taie cărările bătătorite și ordinare ale minții lui. O singură vedere personală, adâncită, spusă într-o formă mai energică, e de ajuns ca să-i ridici un stăvilar peste care nu poate sări decât cu o muncă grea și cu o cădere și mai grea de partea cealaltă, iată ce trebuie să însemneze că eu vorbesc prea mult. O singură frază sau două ore de vorbire e același lucru: dacă îi trezești din somn, dacă îi pui pe gânduri și le tulburi odihna, vorbești prea mult. Ei însă pot să-și spargă urechile zile întregi; ceea ce îndrugă e blând, trece prin mintea oricărui hidrocefal, e ușor, e liniștit, e copilăresc, e vechi, e știut, este în proprietatea tuturora, nu ațâță viața moleșită din capul adversarului, nu o aprinde și nu o arde mai grabnic decât în somn, deci ei vorbesc puțin, cuviincios și înțelept”[33].	„În altă zi ne trezim că iar vine părintele la școală, cu moș Fotea, cojocarul satului, care ne aduce, dar de școală nouă, un drăguț de biciușor de curele, împletit frumos, și părintele îi pune nume «Sfântul Nicolai», după cum este și hramul bisericii din Humulești... Apoi poftește pe moș Fotea că, dacă i-or mai pica ceva curele bune, să mai facă așa, din când în când, câte unul, și ceva mai grosuț, dacă se poate... Bădița Vasile a zâmbit atunci, iară noi, școlarii, am rămas cu ochii holbați unii la alții. Și a pus părintele pravilă și a zis că în toată sâmbăta să se procitească băieții și fetele, adică să asculte dascălul pe fiecare de tot ce-a învățat peste săptămână; și câte greșeli va face să i le însemne cu cărbune pe ceva, iar la urma urmelor, de fiecare greșeală să-i ardă școlarului câte un sfânt-Nicolai. Atunci copila părintelui, cum era sprințară și plină de incuri, a bufnit în râs. Păcatul ei, sărmana!”[34].

---

[33] Barbu Șt. Delavrancea, *Liniște*, în volumul *Nuvele*, ed. cit., p. 245.

[34] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, în volumul *Opere*, ed. cit., p. 164.

Un alt tip de descriere specific literaturii europene moderne este „descrierea operei de artă”, procedură parcimonioasă în proza românească de la sfârşitul secolului al XIX-lea și începutul de secol XX, la care se poate adăuga „descrierea obiectelor”[35], după cum remarcă şi Mihaela Mancaş. Pornind de la ideea că Nicolae Grigorescu este un „rapsod al pământului”, iar lucrări precum *Țărancă cu maramă*, *Țărancă voioasă*, *Țărancă din Muscel*, *Fata cu ulciorul*, *Fată șezând pe un tăpșan, Fata cu basmaua galbenă*, *Țăran de la munte*, *Cioban* (1874) etc. înfăţişează portrete de țărani și țărăncuțe plasate în peisaje și scene din mediul rural românesc, ilustrate prin „seriile” *Car cu boi*, *Bordei în pădure*, *Fete lucrând la poartă*, considerăm că se poate discuta despre descriere picturală prezentă și în unele pasaje din proza lui Ion Creangă și parțial din cea a lui Calistrat Hogaş sau a lui Barbu Șt. Delavrancea. Evident, este un fapt unanim observat că un segment important al prozei și picturii noastre preferă să abordeze tematic portrete de țărani sau peisaje care ilustrează „Zeitgheist”-ul sfârşitului de secol XIX, tabloul / portretul plastic, reprezentând „obiectul” predilect al descrierii[36]. Totodată, ilustrararea imaginii picturale nu presupune doar transpunerea acesteia „într-un cod verbalizant”, ci se sugerează, de fapt, și alte „analogii” cum ar fi cea între „imagine și un personaj” sau „între opera descrisă și momentul narativ în care ea e introdusă în text”. Rolul unei astfel de descrieri picturale nu este unul „didactic sau informativ”, descrierea apropiindu-se mai degrabă de „analogiile realizate prin intermediul figurilor de stil”, opera de artă figurând – „metonimic – în text *în locul* personajului” și, mai rar, în cel al „peisajului real”[37].

În cazul lui Creangă, de pildă, descrierea picturală se configurează prin ridicarea unor grupuri umane cu nivel social inferior la rangul de subiect al unei prezentări problematic-existențiale cum ar fi comunitatea țărănească și/sau unii reprezentanți ai ei în plan social și comunitar: copilul, gospodarul, preotul, catihetul, femeia casnică etc. Un exemplu de descriere picturală ar putea fi recunoscută în alcătuirea portretului lui Davidică, realizat printr-o combinație insolită de trăsături generale: „plete crețe și negre ca pana corbului”, „fruntea lată și senină”, „sprâncenele stufoase,... nalt la stat, lat în spete, subțire la mijloc”. Este un portret care ilustrează tipologic imaginea unui tânăr țăran de la munte, iar comparațiile utilizate de Creangă au rolul de a individualiza personajul: „mlădios ca un mesteacăn, ușor ca o căprioară și rușinos ca o fată mare”. Totodată, în *Amintiri* se poate discuta și despre ilustrarea unui tablou static atunci când naratorul derulează cu încetinitorul secvențe ale cârciumii din Rădășeni, cu enumerarea obiectelor din cadrul „odăiței din spate”:

---

[35] Mihaela Mancaş, *op. cit*., p. 161.

[36] Mihaela Mancaş, *op. cit*.

[37] Mihaela Mancaş, *op. cit*.

> „Într-un colț al odăiței, câteva merțe de fasole; în altul sămânța de cânepă; în al treilea, o movilă de mere domnești și pere de Rădășeni, care trăiesc până pe după Paști; în al patrulea, mazere și bob, despărțite prin o scândură lată, iar alăture, niște bostani turcești; într-o putină, pere uscate și dulci ca smochinele; mai încolo, un teanc de chite de cânepă și de in; pe-o grindă, călepe de tort și lânuri boite fel de fel pentru scoarțe și lăicere; apoi câlți, buci, și alte lucruri, zăhăite prin cele poliți și colțare, ca la casa unui gospodar fruntaș de pe vremea aceea”[38].

Majoritatea studiilor dedicate descrierii consolidează ipoteza conform căreia „inserarea unui fragment descriptiv produce o scădere a vitezei narative”, după cum afirmă Mihaela Mancaș, acest procedeu anticipând „timelapse” fiind considerată de cele mai multe ori „o pauză în secvența povestirii”[39]. În cazul descrierilor statice, de pildă, scriitorii apelează „la forme subtile” care se subordonează față de anumite verbe începând cu *a vedea* cu toate sinonimele sale: „*a privi, a cerceta, a se uita etc.*, respectiv: *a spune* și *a face*”[40]. Prin o atare operație se conferă, totodată, „statutul scriitorului”, cel de narator, martor și personaj. Descrierea dependentă de verbul *a vedea* este destinată / atribuită, de cele mai multe ori, unui actor / personaj „care are posibilitatea să observe desfășurarea evenimentelor, notând decorul-cadru al narației ori prezentând personajele” ca în exemplele de mai jos:

Calistrat Hogaș	Ion Creangă	Barbu Șt. Delavrancea
„și, cu cât priveam mai mult și mai drept în față pe acest om, sau mai bine zis, pe acest protopărinte al omenirii, cu atât mi se părea că barba, părul și sprâncenile lui sunt răsărite.”[41]	„toate acestea le privea biata mamă, uitată cu mâinile subsuoară, cum e omul necăjit, de după un dâmb din prund, aproape de mine. Dar eu n-o vedeam pe dânsa, căci eram în treabă.”[42]	„când mă dezmeticii, dădui să privesc prin rotocoalele din perdea, dar nu mai văzui nimic. Clipii din ochi. Mă frecai bine pe frunte. În casă era lumină și totuși nu mai văzui nimic.”[43]

Destinată tot unui actor / personaj, descrierea de tip *dicendi* impusă de verbele *a spune*, *a vorbi* sau *a povesti* apare de cele mai multe ori într-un monolog redat „în stil direct ori în stil indirect liber”, după cum constată și Mihaela Mancaș. De regulă, procedeul descrierii se realizează prin discursul personajului, el fiind cel care își asumă inserarea redării, așa cum se poate observa din exemplele de mai jos:

---

[38] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, în *op. cit.*, p. 229.

[39] Mihaela Mancaș, *art. cit.*, p. 8.

[40] Mihaela Mancaș, *art. cit.*

[41] Calistrat Hogaș, *De la Văratic la Săcu*, în volumul *Pe drumuri de munte,* Editura Albatros, București, 1973, p. 26.

[42] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, în *op.cit.*, p. 201.

[43] Barbu Șt. Delavrancea, *Liniște*, în volumul *Nuvele*, Editura pentru Literatură, București, 1967, p. 235.

Ion Creangă	Barbu Șt. Delavrancea
„și după cum am cinste a vă spune, multă vorbă s-a făcut între tata și mama pentru mine, până ce a venit în vara aceea, pe la august, și cinstita holeră de la ‚48 și a început a secera prin Humulești în dreapta și în stânga, de se auzea numai chiu și vai în toate părțile”[44].	„după trei săptămâni vorbeam despre *progresele copiilor*. Eram la masă. El, un om gros în pântece și în ceafă, închis și ciupit în obraji, ținea întruna că să-și facă copiii militari; milităria e *carieră sigură* mai ales când ai *cevașilea cheag*”[45].

Există, totuși, suficiente cazuri în care naratorul / actorul „ezită să-și asume responsabilitatea”, deplasând procedeul descrierii în planul paralel atribuit celorlalte personaje, după cum se poate observa în *Pe drumuri de munte*:

> „precum spunea el însuși, formase toată educația lui literară, nu se zicea nimic despre aceste vestite fețe ale antichității. Oricum însă, pâinea până la cea din urmă fărâmitură și ceapa până la cea din urmă foaie verde fură desființate: ospătasem; și încă dascălul Alecu pretindea că de mult nu-și aducea el aminte să fi mâncat cu așa de mare poftă”[46].

„Subordonarea față de verbul *a face*” reprezintă, în opțiunea Mihaelei Mancaș, un alt tip de descriere care „aduce în text *construirea* obiectului sub ochii lectorului”. Descrierea lui Creangă, de pildă, abundă în verbe de acțiune la timpul imperfect cu rol catalizator în reliefarea „lumii țărănești”, fiind utilizate „substitute contextuale” pentru „hiperonimul *a face*”: *săpau*, *cărau*, *lucrau*:

> „Și care săpau cu cazmalele, care cărau cu tărăboanțele, care cu căruțele, care cu covețile, în sfârșit, lucrau oamenii cu tragere de inimă. Iar vornicul Nic-a Petricăi, cu paznicul, vătămanul și câțiva nespălați de mazili se purtau printre oameni de colo până colo, și când deodată numai iaca vedem în prund câțiva oameni claie peste grămadă, și unul din ei mugind puternic. «Ce să fie acolo?» ziceau oamenii, alergând care de care din toate părțile”[47].

---

[44] Ion Creangă, *Amintiri din copilărie,* în *op.cit.*, p. 170.

[45] Barbu Șt. Delavrancea, *Liniște*, în *op. cit.*, p. 239.

[46] Calistrat Hogaș, *De la Văratic la Săcu*, în volumul *Pe drumuri de munte*, ed. cit. , p. 28.

[47] Ion Creangă, *op. cit.*, p. 167

Rolul verbelor de acțiune rezidă în crearea impresiei de dinamizare a stilului prin utilizarea substitutelor contextuale la timpul prezent –*torc*, *năvădesc*, *urzesc*, *țes*, *nălbesc* etc.–, așa cum se poate observa la Barbu Șt. Delavrancea: „Alteori torc de-o pânză cu mâna mea, năvădesc, urzesc, țes, nălbesc, fac cămăși, lui tat'tău, le calc și le așez binișor în ladă..."[48] Exemple similare se pot afla și în așa-zisul jurnal de călătorie al lui Calistrat Hogaș:

> „Femeie e, fără îndoială, gâcitoarea cea mai grea de dezlegat... Vădit jignită de aluzia mea, Magda se dusese, totuși, să întrebe oglinda, dacă e destul de Frumoasă!... Are, se vede, femeia ceva și din firea paingănului; prinde în mrejele sale tot ce-i cade, dar se desfătează, mâncând numai ce-i place... Și Magda era un paingăn cu gusturi foarte subțiri"[49].

În concluzie, descrierea cultivă o „estetică a discontinuității" recunoscută prin faptul că „nomenclaturile care iau forma listelor, fragmentările și elipsele pe care ea le introduce în textul narației au ca efect descompunerea, fărâmițarea acestuia"[50]. Prin caracterul său autonom, descrierea se departajează de ansamblul textual prin: *blancul topografic* – „dacă e inserată în corpul acestuia"; modificarea timpului verbal – cu precădere a formelor de imperfect, prezent sau perfect simplu; „imixtiunea" naratorului – „care o poate anunța; formularea pantonimului etc.; toate conlucrează la interpretarea fragmentului descriptiv ca unitate independentă, identificată ca atare de lector"[51].

Astfel se demonstrează cum anumite secțiuni descriptive din lucrările lui Calistrat Hogaș, Ion Creangă sau Barbu Ștefănescu Delavrancea pot fi identificate cu ușurință în întregul text, fiind considerate ca elemente fixe și, în consecință, susceptibile de a genera pauze în succesiunea narativă și de a favoriza suspendarea temporalității. În general, legătura dintre „descriptio" și „naratio" este de interdependență, întrucât acțiunea implică mereu referiri la personaje, context și obiecte din narațiune. Totodată, se crede că descrierea ar putea prejudicia literatura pentru că nu oferă o reprezentare precisă a obiectelor, fiind considerată arbitrară în dimensiuni și inconstantă în dinamică. Cu toate acestea, capacitatea de a surprinde esența operelor literare poate să depășească structura lor organică, putând fi analizată în fragmente. Din această cauză reies mai multe întrebări referitoare la importanța descrierii în poveste, la posibilitatea de a fi evitată în stilul narativ și la incertitudinile legate de modul în care poate fi integrată în poveste sau cum putem concepe povestea fără a folosi descrierea.

---

[48] Barbu Șt. Delavrancea, *Stâpânea odată...*, în volumul *Nuvele*, ed. cit., p. 523.

[49] Calistrat Hogaș, *Floricica*, în volumul *Pe drumuri de munte*, Editura Albatros, București, 1973, p.167.

[50] *Ibidem*.

[51] Philippe Hamon, *Du descriptif*, Hachette, Paris, 1993, *ap*. Mihaela Mancaș, *art. cit*.

BIBLIOGRAFIE

Adam, Jean; Michel Petijean, A., *Le texte descriptif. Poetique historique et linguistique textuelle*, Nathan, Paris, 1989.

Assunto, Rosario, *Peisajul și estetica*, volumul I, Editura Meridiane, București, 1986.

Bidu-Vrânceanu, Angela; Călărașu, Cristina; Ionescu, Ruxăndoiu, Liliana; Mancaș, Mihaela; Dindelegan, Pană-Gabriela, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București, 2001.

Creangă, Ion, *Opere*, ediție critică, note și variante, glosar de Iorgu Iordan și Elisabeta Brâncuș, Editura Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă. Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2014.

Delavrancea, Barbu Ștefănescu, *Nuvele*, Editura pentru Literatură, București, 1967.

Fontanier, Pierre, *Les figures du discours*, Edition Flammarion, Paris, 1968.

Greimas, A. J.; Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Édition Hachette, Paris, 1979.

Hogaș, Calistrat. *Pe drumuri de munte*, Prefață de Ilie Dan, Editura Albatros, București, 1986.

Ivanovici, Victor, *De la portretul-peisaj la peisajul-portret*, în „Viața românească”, nr. 5/ 23 mai 2018 (rubrica *Eseu*), disponibil online la adresa: https://www.viataromaneasca.eu/revista/2018/05/de-la-portretul-peisaj-la-peisajul-portret/, accesat la data de 30.09.2024.

Mancaș, Mihaela, *Locul descrierii în ansamblul textului narativ* publicat pe: http://ebooks.unibuc.ro/filologie/dindelegan/35.pdf.

Mancaș, Mihaela, *Tablou și acțiune: descrierea în proza narativă românească*, Editura Univers, București, 2005.

Sărăcuț, Cristina, *Ekphrasis. De la discursul critic la experimentul literar*, Editura Institului Universitar, Iași, 2015.

Senabre Sempere, Ricardo, *El retrato literario: antología*, Ediciones Colegio de España, Madrid, 1998.

BETWEEN “DESCRIPTIO” AND “NARATIO” OR ON THE DETERMINANT CONSTITUENTS OF THE STRUCTURE OF THE WORKS OF CALISTRAT HOGAȘ, ION CREANGĂ AND BARBU ȘTEFĂNESCU DELAVRANCEA

Abstract: The article titled *Between “Descriptio” and “Narratio” or on the Determinant Constituents of the Structure of the Works of Calistrat Hogaș, Ion Creangă and Barbu Ștefănescu Delavrancea* explores in detail the relationship between description („descriptio”) and narration („narratio”) in Romanian prose, focusing on the works of Calistrat Hogaș, Ion Creangă and Barbu Ștefănescu Delavrancea. Although description has been traditionally considered secondary to narration, with a vaguer role and often seen as a „pause” in the storyline, it remains a crucial constituent of the literary text’s structure. In the prose of Calistrat Hogaș, Ion Creangă and Barbu Ștefănescu Delavrancea, description plays a central role, being rich in technical vocabulary, proper names, metaphors, synecdoches, and other rhetorical figures. Descriptions become veritable „lists” of details, contributing to the crea-

tion of a specific rhythm. For example, Creangă's descriptions, whether of peasant houses or natural landscapes, are filled with details and stylistic figures, creating a „reality effect" and deepening the reader's engagement. Hogaș, on the other hand, uses description to create contrast between characters and their environment, while Delavrancea employs description in a rhythmic and intense way, creating a tense and uneasy atmosphere in his short stories.

Keywords: *descriptio*, *naratio*, *focalization*, *suprasignification*, *lexicon*.

MODELUL „TRANZIȚIE” ȘI TRANZITIVITATEA

Corina-Ionela Soare*

Între automistificare și asumarea eului biografic

Într-un articol intitulat *Bacovia în ediție definitivă*, publicat în anul 1946 ca urmare a apariției în 1944 a volumului *Opere* de George Bacovia la Editura Fundațiilor, Tudor Vianu ridică problema existenței unui Bacovia „cu două fețe”, subliniind ideea că în opera acestuia se regăsesc două mari tendințe. Există, după cum notează Vianu, un Bacovia mult mai estet, mai „livresc”, care se apropie de modele franceze și de simbolismul decadent cu care a fost asociat autorul *Plumbului* și al *Scînteilor galbene*, și un Bacovia mai realist, în a cărui lirică estetica lasă locul notației directe și senzației nemijlocite de sugestie:

> Unele din versurile lui Bacovia se asociază în configurații decorative, stilizate, cu o largă întrebuințare a refrenului […] Poetul se exprimă într-un material de impresii artistice, ca cele pe care i le împrumută poezia vremii, cu parcurile , statuile și havuzurile ei. […] A doua îndrumare a tehnicii lui Bacovia tinde către o individualizare a impresiilor, stînd într-un anumit contrast cu stilizările observate mai înainte […] Poetul dorește să noteze senzația sa nemijlocită, ingenuă și dureroasă.[1]

Tot în acest articol care a stat la baza argumentării apartenenței poeziei bacoviene la categoria liricii cu limbaj tranzitiv, Vianu subliniază ideea că, în lipsa unei cronologii exacte a poemelor bacoviene, aceste tendințe nu pot fi delimitate cu exactitate, momentul când una dintre ele se sfârșește și cealaltă începe fiind imposibil de determinat. Însă tocmai faptul că Bacovia a reunit în repetate rânduri, într-un mod mai mult sau mai puțin deliberat, cele două laturi ale liricii sale în același volum sau chiar în același poem reflectă faptul că poetul nu va fi abandonat, de fapt, niciodată una dintre direcții în favoarea celeilalte. În cadrul structurii liricii bacoviene, cele două înclinări sunt coexistente și complementare. Acest lucru poate fi observat cel mai bine prin urmărirea și analizarea reprezentărilor eului din poezia lui G.V. Bacovia. La fel ca în cazul viziunii asupra expresivității și limbajului, reprezentarea eului în poezia lui Bacovia cunoaște două dimensiuni. Există, pe de o parte, o tendință clară de automistificare, caracterizată de o teatralitate pronunțată,

---

* Masterand, Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: corina.soare63@gmail.com.

[1] Tudor Vianu, *G. Bacovia în ediție definitivă*, în *Scriitori români*, vol. III, Editura Minerva, 1971, pp. 388–390.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 209–226, București, 2024; https://doi.org/10.59277/ritl.2024.18.19

care corespunde liricii estetizante fără a se limita însă la aceasta și, pe de altă parte, un eu asumat biografic care, deși a fost asociat în special poeziei de notație pe care poetul a practicat-o spre sfârșitul vieții, nu este, contrar așteptărilor, un produs exclusiv al acesteia.

În *Introducere în opera lui G. Bacovia*, Dinu Flămând susține că, odată cu volumul *Cu voi...*, poate fi remarcată renunțarea treptată la mijloacele de automistificare care apar la tot pasul în poezia primului Bacovia. Pe de altă parte, în *Bacovia – un model al tranziției*, deși admite caracterul de tranziție al volumul *Cu voi...*, Ion Bogdan Lefter propune drept „punte" între formula inițială și varianta finală a liricii bacoviene, mai degrabă, volumul *Comedii în fond*, argumentând alegerea prin faptul că acesta conține doar două poezii publicate anterior în periodice (*Și toate* și *Sfîrșit de toamnă*), având, prin urmare, un caracter mult mai omogen. Apare, așadar, încă o dată problema stabilirii unei cronologii clare a operelor bacoviene. Însă, la o lectură mai atentă se poate constata faptul că nu lipsa unei cronologii este principalul factor care stă la baza dificultății de delimitare a celor două bacovianisme, greșeala principală fiind însăși încercarea de a despărți cu exactitate două tendințe pe care poetul nu le-a separat concret niciodată.

Încă din volumele de început, se poate remarca faptul că Bacovia oscilează permanent între proiectarea într-un „personaj" exterior și internalizarea senzațiilor prin intermediul unui eu asumat biografic. Fenomenul poate fi urmărit într-un poem precum *Scîntei galbene* („Vom spune că toamna a venit... foarte trist –"), în care eul bacovian pendulează între confesiune și disimulare. Poezia debutează printr-o serie de cugetări și senzații care îi aparțin, dar care vor fi impersonalizate până la atribuirea lor unei ființe iluzorii:

Am ajuns, acum, pe un cîmp cu ape...
În luncă, medita un poet cunoscut –
Părea că de oameni nu mai încape;
De-această-ntîmplare, atît de rău mi-a părut. [2]

Nu este deloc de mirare faptul că poetul îi este cunoscut. El reprezintă o entitate asupra căreia sunt proiectate propriile gesturi și frământări. Este o oglindire a eului, o mască. Efectul cel mai surprinzător se produce însă în momentul în care eul din prima strofă de identifică cu acesta, iar masca cade, senzațiile fiind din nou interiorizate:

Eu nu mai știu nimic, și m-am întors acasă,
Uitați-vă ce gol, ce ruină-n amurg –

---

[2] Ed. cit., p. 77.

Amurgul galben m-a-ngălbenit, și m-apasă,
Ca geamuri galbene, cu lacrimi ce nu mai curg. [3]

Deși a fost mai degrabă asociat primei direcții a bacovianismului, același volum *Scîntei galbene,* se distanțează de modelul profund estetic din *Plumb*, lăsând loc unei poetici mult mai ancorate în real. Departe încă de a practica biografismul *avant la lettre*, în unele dintre poemele ce stau în compoziția acestui volum, Bacovia renunță la orice mască, în favoarea unui eu asumat biografic. În poemul *Nervi de toamnă* există o trimitere clară la eul empiric prin eczema asociată Zonei Zoster cu care poetul însuși s-a confruntat și despre care se știe că a jucat un rol decisiv în destabilizarea lui psihică:

Iarbă de plumb și aer tare...
Pudrat pe-o eczemă ce fața mi-o sapă;
Pe cîmp, cu-o umbră de cugetare –
Violet, corbi, și-oglinzi de apă.
– O, tu care vei rătăci ca mine
În culori închise, și amețit la pas, –
Dus de frumos, de mai bine...
Demult, într-o toamnă, s-a stins un glas. [4]

Asociată începutului unei ierni maligne, afecțiunea contribuie la conștientizarea inferiorității eului ipostaziat, cu o sintagmă a lui Mihail Petroveanu, drept un „emigrant în interior”, stând totodată la baza hipersenzitivității care devine principalul aparat de receptare a lumii.

Aceeași ezitare între dedublare și asumare poate fi regăsită și în poeziile din care transpar prăbușirea lucidității și experiența alienării mintale. În lirica bacoviană se regăsesc, deopotrivă, poeme în care criza psihologică este înregistrată din interior și poeme în care degradarea psihică este consemnată obiectiv. Într-unul dintre poemele care ar fi trebuit să dea titlul volumului de debut, *Altfel*, șarjarea condiției psihice precare este făcută din exterior, eul atribuindu-și încă o dată o mască:

Nimic. Pustiul tot mai larg părea...
Și-n noaptea lui amară tăcuse orice cînt, –
Și-nvinețit de gînduri, cu fruntea în pămînt,
Omul începuse să vorbească singur...[5]

---

[3] *Idem*.

[4] *Ibidem*, p. 97.

[5] *Ibidem*, p. 40.

Poză decadentă, omul care vorbește singur reprezintă obiectivizarea dezastrului interior, exasperarea și enervarea eului fiind impersonalizate dintr-un impuls caricatural, descrierea elementelor de peisaj care conturează experiența ființei abulice contribuind semnificativ la exteriorizarea senzațiilor. Comparând contrastiv un poem precum *Elegie* cu acest poem care întruchipează o teatralizare a suferinței se poate observa cum eul ajunge să se identifice cu masca, asumându-și dezechilibrul:

Cînd iar nebun și bolnav,
Prin sanatorii, sau spitale,
Voi sta privind
Al vieții vals
Și cîte sunt, – ca un adio...
Prin sanatorii, sau spitale,
Oricum, fără voința mea –
Poate voi fi singur. [6]

Nucleul tematic este același, însă modul în care eul se raportează la boală se schimbă radical. Nu mai e ironic, caricatural, ci lucid și dureros. Prin renunțarea la dedublare, eul contemplă și descrie hiperrealist experiența traumatică cu care admite că s-a obișnuit. Poezia are o latură profund confesivă care se îmbină cu o viziune pesimistă asupra propriului viitor. Nevroza este consemnată drept un eveniment pe care eul l-a depășit, dar care , în același timp, reprezintă și o experiență viitoare pe care acesta o anticipează cu resemnare. În acest fel, poemul nu mai reprezintă o expresie genuină a neliniștii, ci întruchipează conștientizarea propriei dezorientări. Alternanța între asumarea sensibilității maladive și punerea în scenă a momentului degradării psihice prin intermediul unui „personaj” exterior se regăsește, după cum constată și Paul Cernat, la tot pasul în lirica bacoviană: „autorul *Plumbului* e un borderline care își consemnează atît dinăuntru, cît și dinafară nevrozele sau psihozele, reale sau imaginare.”[7]

Urmărind mai departe raționamentul lui Dinu Flămând s-ar putea crede că în poemele ulterioare volumului *Cu voi...* poetul renunță la toate mijloacele de dedublare folosite anterior, optând pentru o lirică mai confesivă. Însă procedeul automistificării pe care Bacovia îl întreprinde culminează într-unul dintre poemele publicate postum, *Stanță la Bacovia*. Poezie în care angoasa și solitudinea par să lase loc unei viziuni mult mai optimiste asupra vieții, aceasta reprezintă o adevărată mitologizare a eului:

---

[6] *Ibidem*, p. 171.

[7] Paul Cernat, *op. cit.*, p. 236.

Și glasuri
În văi răsunau...
Bacovia
Țară de încîntări
Și viață liniștită.[8]

Automistificarea apare ca produs al suprapunerii denumiri latinești pe care Dimitrie Cantemir o atribuie Bacăului în *Descriptio Moldaviae*, și anume *Districtus Bacoviae* (despre care poetul mărturisește, într-un interviu oferit lui Vasile Netea în 1943, că îi era cunoscută din dicționarul alcătuit de Bogdan Petriceicu Hasdeu[9]), cu identitatea „onomastică” a poetului. Modul în care Bacovia descrie în acest poem „Bacăul” contrastează cu viziunea asupra orașului natal din alte poeme, deoarece regiunea și eul se contopesc. Idealizând locul, Bacovia se idealizează pe sine până la mitologizare: „Ca și legenda Bacăului, am și eu legenda mea”[10], va spune mai târziu într-una dintre *Divagările utile*. Totuși, poemul poate fi interpretat în dublă-cheie: pe de o parte, „Bacovia” devine o adevărată utopie, o țară spre care eul privește cu încredere și încântare, un loc al tuturor posibilităților: „Înainte,/ Și-apoi, oriunde...”; în care eul se află în deplin control: „Și bestiile ascultau/ De om.” Pe de altă parte, purtând dedicația „Unui Poet”, poezia poate reprezenta, încă o dată, întoarcerea către sine. „Bacovia” este „Țara/ *Cînd* tace/ Orice cuget...”(subl. noastră). Așadar, poemul nu descrie un loc, ci, mai degrabă, un moment, depășirea crizei și „tăcerea” gândurilor reprezentând evadarea eului dintr-o lume exterioară pe care o simte ostilă și retragerea într-o realitate interioară ideală – într-o „viață liniștită” – lipsită de frământări. Din aceste versuri finale transpar dorința de a regăsi liniștea interioară și încercarea de dezalienare pe care eul o întreprinde. Sperând să se sustragă sentimentelor împovărătoare, eul caută un refugiu comunicând cu sine și gândindu-se „la lumi ce nu există”. Probabil cel mai sugestive pentru înțelegerea complexității reprezentării eului în opera lui G.V. Bacovia sunt încercările de roman. În lipsa unor criterii ferme în ceea ce privește estetica prozei, oscilarea între atribuirea unei măști și asumarea propriei condiții devine mult mai limpede. Potrivit lui Dinu Flămând, proza bacoviană se diferențiază de lirică prin îndepărtarea de tendința de disimulare: „Noutatea este că acest Sensitif își *asumă* arhetipurile, spre deosebire de eul liric care se distanța de ele prin dedublări.”[11] Însă Sensitif însuși reprezintă expresia unui proces de dedublare. Construindu-l pe Sensitif, Bacovia se descrie pe sine proiectându-și încă o dată cugetările și atitudinile într-un personaj exterior. După cum nota Constantin

---

[8] Ed. cit, p. 252.

[9] V. *De vorbă cu Bacovia* în ed. cit., p. 440.

[10] *Ibidem*, p. 459.

[11] Dinu Flămând, *op. cit.*, p.140.

Călin, în *Dintr-un text comun*, Bacovia „se povestește pe sine într-un mod reticent, aluziv, cu vocabular redus. De fapt, pendulează între confesiune și disimulație.”[12] Latura epică a romanului poate fi trecută cu vederea cu ușurință. În absența unui fir narativ, a unui conflict sau chiar a unei cronologii a evenimentelor, „narațiunea” este dominată de un limbaj aproape liric, dublat de o dimensiune confesivă a discursului, lucru pe care și Bacovia îl menționează într-unul dintre interviurile oferite lui I. Valerian:

> Nu este un roman în sensul obișnuit. Epicul lipsește aproape de tot. E un roman, dacă vrei, liric. Un poet nu poate fi decît astfel. Eroul se numește Sensitif. Un prieten m-a sfătuit să-l numesc Stan sau Bran, cu nume de oameni. Eu nu văd personajul decît în sens simbolic. Asemeni mie sau celorlalți oameni, el trece printr-o serie de stări sufletești, zbătîndu-se între amorul ideal, teoretic, și cel real și vulgar. [13]

Personaj „în sens simbolic”, Sensitif reprezintă, așadar, un alter ego, un mijloc prin care se poate destăinui. Impresia eliberării de convențiile narațiunii este accentuată de pasajele în care autorul renunță la figura lui Sensi și, pornind de la propria persoană, introduce atât fragmente care urmează cu exactitate structura unui jurnal intim, cât și pasaje în care face referire la eul empiric și la propria-i artă (prin introducerea în text a poemelor *Sfîrșit de toamnă* și *La țărm*). Această permanentă oscilare între dedublare și confesiune reprezintă motivul pentru care textul poate părea straniu. Nu e de mirare faptul că, în studiul său, Constantin Călin va apropia *Dintr-un text comun* de *Șantier*, romanul „indirect” scris de Mircea Eliade. Reprezentând, pe de o parte, un proiect care va rămâne nefinalizat și îmbrăcând, pe de altă parte, o structură cât se poate de hibridă, textul lui Bacovia este un „șantier”. Însă comparația ar trebui nuanțată: în timp ce Eliade se îndepărtează de evenimentele ilustrate, menționând că gândurile prezentate aparțin unei alte versiuni a sa, mai tinere și, prin urmare, nu îl caracterizează, Bacovia nu îl respinge pe Sensitif. Începe prin încercarea de a se disimula, folosindu-se de figura acestuia și sfârșește prin a se identifica cu el și a se confesa. Astfel, deși construiește personaje fictive, poetul nu va abandona pe deplin autobiografia pentru a intra în ficțiune. Narațiune, jurnal intim și jurnal de scriere – toate fac parte *„Dintr-un text comun”*.

Ca urmare a faptului că Bacovia nu va fi abandonat niciodată pe deplin predispoziția pentru teatralitate și dedublare, interpretările raportului dintre măști și eul biografic vor fi extinse excesiv asupra persoanei empirice până în punctul în care identitatea artistică i-ar fi tradus întreaga existență, „devorându-i” biografia. Într-un eseu intitulat *Cum l-a omorît George Bacovia pe Gheorghe Vasiliu*, Cristian

---

[12] Constantin Călin, *op. cit.*, p. 185.

[13] V. *Romanul unui poet. De vorbă cu G. Bacovia*, în ed. cit., p. 428.

Popescu susține că, datorită obsesiei pentru disimulare, autorul va ajunge să trăiască în umbra pseudonimului său (care, prin natura lui, nu este altceva decât o mască):

> George Bacovia e un fel de stafie-în-viață a lui Gheorghe Vasiliu […] Bineînțeles că Bacovia a fost aproape obsedat de dedublare. Oglinda și oglindirea, ca motive, pot fi întâlnite de foarte multe ori în poemele sale. Afară de pseudonim, bineînțeles că autorul și-a creat și un personaj-alter-ego[14]

Faptul că Bacovia se regăsește permanent într-o tensiune între teatralizare și contingență, între ideal și real nu poate fi negat. Măștile apar pe tot parcursul operei, însă de-a lungul textelor, fie ele în versuri sau în proză, acestea tind să fie abandonate în favoarea asumării eului biografic printr-un discurs aproape confesiv. La fel ca Sensi sau celelalte personaje bacoviene, pseudonimul reprezintă o mască cu care eul fuzionează. Totuși, după cum a remarcat și Mihail Petroveanu, George Bacovia și Gheorghe Vasiliu pot fi confundați cu ușurință, dar nu s-au anulat niciodată reciproc. La fel ca Bacovia estetul și Bacovia realistul, cei doi sunt coexistenți și complementari:

> A fi personal, putem spune, era a te identifica cu masca, cu persoana figurată. Ceea ce face și Bacovia cu un dublu adaos. Omul Bacovia, frustrat de eul său, era obsedat de fantoma acestuia, pe de o parte, iar pe de alta, artistul Bacovia este conștient de sine, în sensul introdus de Baudelaire, ca o achiziție definitivă a artei, după care a fi modern înseamnă, înainte de orice, a fi conștient de calitatea de artist.[15]

„Un tranzitiv malgré soi". Structurile obscurizante

În studiile despre universul liric bacovian de dată recentă apare frecvent ideea că opera lui George Bacovia a reprezentat în primul rând o trecere de la poezia estetizantă, dominată de procese de metaforizare, spre o poetică denotativă care face uz de contingență și de valorile tranzitive ale limbajului. Potrivit lui Gheorghe Crăciun, „Bacovia începe prin a fi un simbolist de o factură aparte, pentru a ajunge, spre finalul vieții, de la volumul *Stanțe burgheze* încolo, la o poezie tranzitivă, apăsat biografică, vădind o asumare inclusiv politică a existenței imediate."[16] Prin urmare, în viziunea lui Crăciun, cheia înțelegerii structurii liricii bacoviene și a mutațiilor pe care aceasta le-a suferit de-a lungul timpului ar fi tranzitivitatea. Deși admite că nu se putea vorbi despre poezie tranzitivă în literatura română interbelică și că Bacovia, în lipsa unei conștiințe teoretice tranzitive, este mai degrabă, „un tranzitiv malgré soi”, exegetul privește lirica bacoviană drept un caz simptomatic pentru trecerea, în poezie, de la limbajul profund metaforic la cel denotativ.

---

[14] Cristian Popescu, *Cum l-a omorît George Bacovia pe Gheorghe Vasiliu*, în *Arta Popescu*, Colecția *Nouăzeci*, București, 1994, pp. 56–62.

[15] Mihail Petroveanu, *op. cit*, p. 186.

[16] Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Polirom, București, 2017, p.238.

O abordare asemănătoare poate fi regăsită și în studiul publicat de Ion Bogdan Lefter în 2001, *Bacovia – un model al tranziției*, în care autorul pune actualitatea liricii bacoviene pe seama schimbării discursului poetic în volumele de senectute, subliniind ideea că bacovianismul a reprezentat un moment important în evoluția limbajului poetic autohton:

> Pe de altă parte, poezia lui Bacovia constituie iarăși un «caz» dacă o privim în legătură cu actuala situație a poeziei literaturii române[…] Atare reordonare a cîmpului cultural s-ar putea să-l transforme pe Bacovia într-un model de evoluție a limbajului poetic, dacă nu chiar în principalul precursor al tendinței actuale[17].

Totuși, la fel ca Gheorghe Crăciun, Lefter rămâne rezervat în a afirma că Bacovia ar fi practicat poezia tranzitivă *avant la lettre*. Pentru acesta principalul merit pe care îl are George Bacovia este acela că, începând cu volumul *Stanțe burgheze*, reușește să elimine mare parte din constantele poeziei moderniste. Însă, chiar dacă criticul vede în Bacovia un precursor al postmoderniștilor (pe care îl va numi, cu un termen epatant „pre-postmodern”), el admite că, pentru a exista o corespondență reală cu postmodernismul, ar fi fost necesar ca poziția și atitudinea pe care eul o are în raport cu realitatea să fie regândite. Astfel, reprezentând un model „al tranziției” fără a finaliza însă procesul, lirica bacoviană ilustrează, prin urmare, un stadiu intermediar în trecerea dinspre modernism către postmodernism: „dacă ar fi făcut acel pas, am fi avut în Bacovia un prim mare postmodernist.”[18]

Rezervele exegeților sunt îndreptățite. Bacovia este, într-adevăr, „un tranzitiv malgré soi”. După cum s-a observat, poetul este inaderent modernismului înalt. El preia (cum face în repetare rânduri, cu diverse structuri, motive sau tendințe), categoriile negative și le bacovianizează, transformându-le în categorii de uz propriu. Același lucru se întâmplă și în cazul poeziei tranzitive: „ultimul” Bacovia se situează, în același timp, în interiorul și în afara ei. Indiferent dacă formula poetică pe care acesta o adoptă spre finalul vieții a reprezentat sau nu o alegere deliberată, Bacovia nu aderă până la capăt noii direcții. Format la școala simboliștilor francezi, va păstra până la final în lirica sa reminiscențe ale simbolismului decadent. Deși renunțarea la convențiile prozodice poate produce impresia unei epicizări deliberate a lirismului, Bacovia nu este capabil să abandoneze pe deplin reflexele estetizante. Astfel, chiar și atunci când practică o poezie de notație, aproape stenografică, poetul nu va apela la antilirism, ci va încerca în continuare să-și armonizeze creația prin tot felul de „euritmii" și să aspire la „liricizarea" senzațiilor pe care aceasta le înregistrează printr-un limbaj, de altfel, comun. În acest mod, din necesități ritmice, în discursul hipercondensat al *Stanțelor burgheze* apar numeroase disfuncții morfo-sintactice și lexicale. Poetul se folosește frecvent de contorsionarea topicii, suprimarea prepozițiilor sau a elementelor de legătură, descompunerea structurilor sintactice în unități minimale și utilizarea unor barbarisme, elemente care produc adesea o senzație de obscurizare, de încifrare, și care îndepărtează până și volumele *Stanțe burgheze* sau *Stanțe și versete* de lirica cu limbaj tranzitiv.

---

[17] Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*, p. 14.

[18] *Ibidem.*, p. 81.

Deși, în prefața studiului său, Gheorghe Crăciun susține că „involuția" despre care s-a vorbit în legătură cu lirica bacoviană prefigurează modul în care poezia autohtonă a ajuns, de fapt, să evolueze, acesta admite faptul că între opera lui George Bacovia și poezia tranzitivă există incongruențe, majoritatea covârșitoare a lor fiind bazate pe limbaj:

Cu toate că mult mai directă și mai deschisă spre problemele imediate ale vieții, această poezie eliptică și uneori de-a dreptul stenografică poate da senzația unei obscurități sporite în raport cu poemele de factură simbolistă. Uneori, în ciclul stanțelor versificația este nu doar stîngace, neglijentă, mimetică, ci de-a dreptul școlărească.[19]

Stângăciile pe care Crăciun le amintea reprezintă structurile obscurizante care țin de un simbolism rezidual. Licențele poetice la care Bacovia recurge în căutarea ritmicității reprezintă adevărate deplasări lingvistice: „Și-n limba/Care o cunosc" (*Antrenare*), „Eroua lume muncitoare" (*Armiden*), „Și nici tîrgul s-a schimbat" (*Studiu*), „Trecute scrisele rânduri" (*Sine Die*), „Se vede autoruri/.../ Cum recompare/Junia" (*Ștanță la vin*), „Cîte, încă, se vor știe" (*Nihil Novi II*), „Nu este cum a fi mai rău/.../ Nu are cum a fi mai bine." (*Și dacă*), „Să ploaie, liniștit!" (*Pace*), „De omăt să troieneze" (*Restituiri II*). Lista poate continua. De remarcat este faptul că aceste structuri rareori se aseamănă. Prin urmare, ele nu pot reprezenta ticuri verbale ale autorului, fiind, mai degrabă, alegeri deliberate. În acest mod, limbajul tranzitiv este bacovianizat. Chiar dacă structurile obscurizante reprezintă, în mare parte, eșecuri, analizarea acestora în profunzime, prin procedee generativ transformaționale, într-un studiu individual ar putea fi benefică pentru înțelegerea structurii liricii bacoviene.

Atitudinea contingentă a eului

Pentru George Bacovia „Zadarnic e soare, și-un cer ideal – / Mereu mai aproape e-al vieții real". Versurile, care aparțin poemului *Ecou de romanță*, inclus în volumul *Comedii în fond*, rezumă și reunesc cele două dimensiuni ale atitudinii pe care eul liricii sale le are în raport cu realitatea pe care o contemplă. Există, pe de o parte, o tendință de estetizare și o viziune pesimistă asupra lumii, care reprezintă reziduuri ale formulei simbolist-decadente: „Și cupa-i deșartă, și vinul sfîrșit –/ Tîrzii serenade cu viers tăinuit” și care contrastează cu versurile care descriu abandonarea încercării de transgresare a cotidianului în favoarea unei viziuni mult mai realiste și a unei poetici mai concrete: „S-au dus... și-aproape e-al vieții real...”

---

[19] Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 248.

Privită deseori drept o formă de prefigurare a noii paradigme poetice, atitudinea contingentă a eului din poezia lui G.V. Bacovia poate fi întrezărită încă din volumele care aparțin fazei decadente post-romantice. După cum s-a observat adesea, în ciuda patetismului tragic care îl împinge spre teatralizare, Bacovia se distanțează de tendința romantică antropocentristă datorită căreia eul apare ipostaziat drept o identitate genială, un „om utopic” care se diferențiază de restul lumii și care are tendința să transfigureze realul uneori până la mitologizare. Optând pentru înlocuirea „geniului” cu o figură decadentă, periferică, poetul se detașează de acest soi de idealism, recurgând la un mod de portretizare a lumii mult mai impur, mai „terestru”. Așa cum nota Dinu Flămând, poezia primului Bacovia „captează fadul și mediocrul existenței, detaliind cu un cinism fără precedent un univers liric și așa rarefiat, inconsistent.”[20] Contemplând și consemnând, uneori cu resemnare, alteori cu disperare, banalul existențial și cotidianul derizoriu, eul bacovian nu transfigurează simbolic sau metaforic realul, nici măcar în ocaziile în care alege să se folosească de diverse măști pentru a se reprezenta și a se exprima. Există, încă de la începutul operei bacoviene, aspirația de a descrie lumea, împreună cu toate contradicțiile și neajunsurile ei, cu maximă transparență. Fiind parte a unui lung proces de deziluzionare și mergând, în general, către dezestetizare prin eliberarea de stridențele simbolismului, lirica contingentă va deveni, gradual, tot mai realist-prozaizantă.

După cum a remarcat și Mihail Petroveanu, lirica lui Bacovia se îndepărtează de „poezia de viziune” care prezintă adesea un univers aflat la antipodul practicilor și existenței obișnuite. Chiar dacă se servește de elementele cotidianului, aceasta produce „universuri absolut fictive”, lucru care, în cazul liricii bacoviene, nu se întâmplă:

> Caracterul vizionar al lirismului bacovian provine, paradoxal, din realismul lui, din potențarea acestuia. Hiperrealismul este rezultatul unei acțiuni multiple. Universul ca atare, lumea în care circulă eroul, reductibilă, dacă o privim în componentele sale, la cadrul cel mai banal […] Un univers în care spațiul și timpul nu-și modifică înfățișarea.[21]

În ciuda efectului halucinant pe care îl produce, lirica lui Bacovia derivă din înregistrarea experiențelor comune, și nu din plăsmuirea unei realități alternative.

---

[20] Dinu Flămând, *op.cit.*, pp. 37–38.

[21] Mihail Petroveanu, *op.cit.*, p. 258.

Poeziile sale întruchipează moduri simple de reprezentare a realului, prin intermediul unor imagini private de forța expresivă a imaginarului și de orice procedee de figurație. Tendința transpare până și în poemele în care eul își contemplă existența și propria poziție în raport cu lumea. Un astfel de caz îl reprezintă poemul *Din vremuri*, unde, deși în urma procesului de introspecție se retrage în izolare, incongruența dintre eu și lume este consemnată cu calm și detașare:

E frig, iarnă...
Vreau să gîndesc la anii mei pustii –
Nu mai aștept pe nimeni,
Nici o speranță.
Nimeni nu mai este liber...[22]

Un caz straniu îl reprezintă poemele care descriu experiența alienării mintale. În poemul *Seară*, publicat în volumul *Comedii în fond*, poetul își înregistrează propria criză cu aparentă seninătate. Chiar dacă limbajul folosit în consemnarea psihozei poate fi pus pe seama degradării psihice, datorită întrebărilor retorice care reprezintă conștientizarea propriei dezorientări și a oscilării între persoana I, „stau să te-aștept", și persoana a II-a „Și-ți pare că se vorbește de tine", capacitatea de a-și descrie tulburările cognitive, surprinzând procesul de degradare a lucidității cu limpezime și calmitate, este tot un rezultat al atitudinii contingente. Prin prisma ei, limbajul „nebuniei" este, de fapt, atent controlat:

Ce este cerul – ori ziua a trecut...
În ciripiri de-amurg stau să te-aștept –
Ce este oare de-acum...
Deplină fericire, unde să mă-ndrept![23]

În momentul în care predispoziția pentru strofe în care predomină verbele pe care a remarcat-o Ion Caraion lasă loc unei poetici alcătuite din structuri preponderent nominale, atitudinea profund contingentă a eului devine și mai clară. Într-un poem precum *De ultimă oră*, poetul realizează, prin inventarierea aparent întâmplătoare a unor „elemente componente" ale lumii, un adevărat tablou al epocii aflate încă sub influența războiului teribil, degradant, în urma căruia existența oamenilor se rezumă la încercarea de supraviețuire (prin ilustrarea penuriei de alimente apărută ca rezultat al prăbușirii comerțului și nevoia pentru adăpost) și la aspirația spre progres pe care noile „descoperiri" o stârnesc. Până și titlul poemului pare să trimită la un soi de reportaj. Eliptice și lipsite de orice încercare de metaforizare, versurile reprezintă o trecere în revistă a principalelor evenimente ale vremii și a grijilor cu care societatea se confruntă:

---

[22] Ed. cit., p. 153.

[23] *Ibidem*, p. 166.

Război
Mișcarea popoarelor.
Comerțul a-ncetat.
Mălai,
Pîine,
După alfabet.
Progrese în știință,
Semnale,
Descoperiri,
Cămin,
Colibă,
Adăpost...
Nopți roșii,
Cutremur...
Renașterea lumii.[24]

Aceeași modalitate de înregistrare a „progresului” este folosită și în cea de-a doua parte a poemului *Perpetuum mobile*. „Compozitorul de vorbe” reflectează asupra unei lumi aflate în plin proces de tranziție – o lume tumultoasă, instabilă, aflată într-o continuă mișcare. Deși tonul este unul meditativ, nu scapă ironia la adresa societății care speră la mai bine, dorindu-și „egalitate” și scepticismul cu care eul privește spre viitorul incert. Consemnând promisiunile și așteptările oamenilor, eul descrie cu acuitate atmosfera epocii. Acesta nu neagă posibilitatea unei schimbări benefice, însă nu se îndepărtează de real pentru a contempla o lume viitoare. Privită cu îndoială, posteritatea apare aici drept „o lume ce întârzia”, rezervele eului denunțând, încă o dată atitudinea contingentă:

Lumea se schimbă.
Egalitate,
Idei tumultoase,
Organizarea
Viitorului întrevăzut.
Sunt grade,
Sunt posturi de răspundere...

Considerate de exegeză valoroase, în general, prin raportul lor cu elementul social, profund contingente sunt și versurile în care apare descrierea orașului.

---

[24] *Ibidem*, p. 209.

Într-un poem precum *Noapte de oraș*, dimensiunea socială care solicită implicarea eului lasă locul prezentării spațiului urban prin intermediul unui soi de dicteu automat, notarea trăsăturilor acestuia fiind, în aparență, nemodificate rațional, urmărind fluxul spontan al gândirii. Întunericul și tăcerea din interior, care îl înconjoară, contrastează cu lumea exterioară pe care eul o contemplă. Luminile și sunetele puternice care animă orașul conturează neliniștea marginalului aflat într-o hiper-stimulare senzorială. Meditând asupra realității imediate și notând caracteristicile acesteia, eul surprinde banalul și efemerul vieții cotidiene. Chiar dacă există o tensiune vizibilă între interior și exterior, prin prisma atitudinii contingente, el înregistrează universul citadin care (datorită asocierii cu noaptea și agitația continuă), devine un spațiu alienant, fără a încerca însă să-l schimbe, să amelioreze impactul pe care îl are asupra sa sau să i se opună:

Pe caldarîmul ud,
Trap-trap de potcoave,
Autobuze bubuind
Și faruri lunecînd
Peste ferestre luminînd
Odăi întunecate.
Cu tic-tac de tîrziu,
Cu tăceri ce plîng,
Cu noaptea ploioasă
De-afară...[25]

Prin intermediul aceluiași procedeu, în poemul *De artă*, Bacovia exprimă ruptura radicală de formula simbolistă, estetizantă, practicată anterior. În acest caz, poetul consemnează distant trăsăturile „curentului decadent”, ale literaturii și societății *fin-de-siècle*. Poemul, din care transpare ideea depășirii liricii simboliste (ale cărei convenții sunt inventariate și asociate trecutului), nu doar că este profund contingent, ci poate fi citit drept o adevărată pledoarie pro domo. Idealismul asociat formulei poetice metaforizante este cel care condamnă indivizii, visătorii fiind „damnați”. După trecerea în revistă a elementelor care acum apar ca învechite, eul privește înainte spre „orașul dominant”, revenind, parcă, în prezent. Astfel, cheia „depășirii” idealismului devenit împovărător este îndreptarea atenției spre realitatea imediată și, prin urmare, spre contingență:

Cafeneaua
Cu visători damnați.
Trecut-au ani,
Simbolism,

---

[25] *Ibidem*, p. 247.

Curentul decadent.
Broșuri,
Bijuterii rare.
Paradoxe
Bizarul,
Seri,
Nopți,
Efuzii de parfume
Și nuanțe.
Orașul dominant.[26]

După cum bine nota Ion Caraion, „Bacovia nu involua estetic, dimpotrivă, și naviga anume în sensurile evoluției estetice a curentelor moderne.”[27] George Bacovia a fost, într-adevăr, „modern prin intuiție” – faptul este atestat chiar de atitudinea contingentă a eului. Deși procesul de tranziție pe care poezia lui George Bacovia îl traversează de la poetica estetizantă practicată la început, în ale cărei formule se regăsesc ecouri dinspre poezia post-romantică decadentă, la lirica tot mai contingent-prozaizantă din volumele *Stanțe burgheze* și *Stanțe și versete*, a fost văzut adesea drept o dovadă a degradării liricii, acesta reprezintă o prefigurare a unei noi paradigme poetice. Poetica lapidară, eliptică, care necesită adesea implicarea cititorului și, totuși, profund contingentă va reprezenta, după cum poetul douămiist Andrei Doboș remarcă într-un studiu de dată recentă, principalul motiv pentru care noile generații se vor revendica de la George Bacovia:

> «Ultimul» Bacovia, codificat de către exegeza postmodernistă în etapa ei optzecistă, implică o transformare, pe care poezia bacoviană o suferă, de la tensiunea între transcendență și imanență a primelor volume, la pura imanență a ultimelor poezii, un traseu care pornește din «idealitate» ca să ajungă la «contingență».[28]

„Nu am niciun crez poetic”

Puținele interviuri pe care George Bacovia le-a acordat de-a lungul vieții au contribuit, în bună măsură, la apariția și „imortalizarea” imaginii poetului genuin, lipsit de orice conștiință teoretică care să determine sau să justifice mutațiile liricii sale. Această reprezentare a stat la baza perpetuării ideii că, ulterior volumului de debut, poetica lui Bacovia s-ar fi aflat într-o degradare progresivă.

La fel ca opera sa, răspunsurile pe care George Bacovia le-ar fi oferit atunci când a fost întrebat care sunt principiile ce se ascund în spatele liricii sale, sunt evazive și contradictorii. Într-un interviu acordat în anul 1927 lui I. Valerian, poetul susține că, atunci când scrie, nu se ghidează după un anumit standard și că poezia sa nu ar fi destinată publicului, ci ar reprezenta, în primul rând, un mijloc de introspecție și de comunicare cu sine, volumele pe care le-a publicat fiind rezultatul unor „îndemnuri prietenești":

---

[26] *Ibidem*, p. 216.

[27] Ion Caraion, *op. cit.*, p. 89.

[28] Andrei Doboș, *Bacovia: modernismul periferic*, Alba-Iulia, Editura OMG, 2024, p. 66.

> Nu am niciun crez poetic. Scriu precum vorbesc cu cineva, pentru că-mi place această îndeletnicire. Trăind izolat, neputînd comunica prea mult cu oamenii, stau de vorbă adesea cu mine însumi, fac muzică și, cînd găsesc ceva interesant, iau note pentru a mi le reciti mai tîrziu. Nu-i vina mea dacă aceste simple notițe sunt sub formă de versuri și cîteodată par vaiete. Nu sunt decît pentru mine.[29]

Interesant este faptul că, deși afirmă că nu are „niciun crez poetic", tipul de poezie pe care îl descrie se aseamănă cu poezia tranzitivă de care lirica sa a ajuns să fie apropiată („în cele mai multe poezii am plecat de la elemente concrete și de la date autobiografice", va spune într-un alt interviu, intuind parcă, direcția în care poezia autohtonă se îndrepta). Afirmația a reprezentat adesea un punct de plecare în discuțiile despre caracterul genuin și modernismul involuntar al poetului. Ion Bogdan Lefter o va relua în studiul său, *Bacovia – un model al tranziției*, susținând că există posibilitatea ca aceasta să reprezinte o „naivitate jucată". Demonstrația lui Lefter continuă cu o altă replică a aceluiași interviu, în care însuși Bacovia subliniază faptul că nu poate să-și teoretizeze formula:

> Urmăresc cu atenție mișcarea literară contemporană. Găsesc că atmosfera este mult mai prielnică acum pentru literatura originală decît înainte de război. Nu admit nici literatura tradiționalistă, nici pe cea modernistă. În materie de artă n-am putut niciodată să dau o definiție. Iar dacă mă întrebi de critica noastră mă adâncesc și mai tare în confuziune. [...] Îi citesc pe toți, fără deosebire, și mi-i consider prieteni, însă nu prefer pe niciunul.[30]

Ideea incapacității de a teoretiza va deveni, treptat, un motiv de reflecție asupra necesității raționalizării actului poetic, în raport cu care Bacovia apare, încă din acest interviu, destul de sceptic, urmând ca, în cea de-a doua discuție purtată cu I. Valerian, să respingă cu fermitate orice încercare de a-și conceptualiza propria artă: „Nu vreau să-ți fac teorii. Urăsc definițiile dascălilor pentru adormit copiii. Asta-i osîndă modernă"; „Talentul nu are nevoie de definiții. Creiază cum îl taie capul." Probabil cel mai surprinzătoare sunt însă afirmațiile foarte tranșante despre literatura confraților săi, care nu par să corespundă cu modestia individului despre care chiar I. Valerian spune „vorbea despre el ca despre altul": „Îi citesc pe toți

---

[29] V. *G. Bacovia*, interviu realizat de I. Valerian, în ed. cit., p. 422.

[30] *Ibid.*, p. 425.

[…], însă nu prefer pe niciunul” și pe care, în alt interviu, le va extinde chiar asupra propriilor modele:

> Nu-mi place tradiționalismul și nici pentru moderniști n-am laude […] Citesc din toți, dar nu admit pe nimeni […] Deși am citit în tinerețe pe Rimbaud, Baudelaire, Larforgue și alții, n-am simțit sufletul românesc vibrînd lîngă ei. Alt neam, altă vîrstă. Noi trebuie să ne străduim pentru originalitatea noastră.[31]

Din interviurile luate de I. Valerian, cel mai citate au fost pasajele legate de cromatică, simbolistica culorilor și muzicalitate, care au devenit, în timp, clișee didactice în argumentarea apartenenței liricii bacoviene la simbolism, reprezentând, totodată, adevărate capcane de interpretare:

> În poezie m-a obsedat întotdeauna un subiect de culoare. Pictura cuvintelor, sau audiția colorată, cum vrei s-o iei. Îmi place mult vioara . Melodiile au avut pentru mine influență colorantă. Întîi am făcut muzică și după strunele vioarei am scris versuri. […] Pictorul întrebuințează în meșteșugul său culorile alb, roșu, violet. Le vezi cu ochii. Eu am încercat să le redau cu inteligență, prin cuvinte. […] Persistența într-o culoare am deprins-o de la decadenții francezi.[32]

Dezbătând subiectul cromatismului, Bacovia divulgă, de fapt, propria simplitate. Deși paleta de culori pe care autorul o folosește diferă de cea a simboliștilor pe care îi pomenește, întrebuințările ei nu sunt spectaculoase, iar explicațiile poetului sunt simple platitudini. De remarcat este însă faptul că, deși aceste cuvinte sunt citate în cadrul lecțiilor de limba și literatura română în legătură cu „simbolismul” bacovian, din manualele școlare lipsesc frazele care ar putea să infirme abordarea didactică conform căreia plumbul ar reprezenta „cenușiul existențial”:

> În plumb văd culoarea galbenă. Compușii lui dau precipitat galben. Temperamentului meu îi convine această culoare. După violet și alb am evoluat spre galben. […] Plumbul ars e galben. Sulful ars e galben. În manualul de fizică nu mai găsesc altă culoare. În eprubeta mea, orice reacție chimică dă precipitat galben. [33]

Și mai puțin discutat este modul în care George Bacovia se poziționează în raport cu simbolismul într-un interviu pe care i l-ar fi acordat învățătorului V. D. Manciu în 1931, dar care a rămas nepublicat până în anul 1986:

---

[31] V. *De vorbă cu Bacovia*, interviu realizat de V. Netea, în ed. cit. pp. 438–446.

[32] V. *Romanul unui poet. De vorbă cu G. Bacovia*, interviu realizat de I. Valerian, în *ed. cit.*, pp. 427–437.

[33] *Ibidem*.

> Criticii noştri au clasat pe cît au putut o generaţie trecută de poeţi cînd printre simbolişti, cînd printre clasici, cînd printre decadenţi [...] E o frumuseţe ca să rezulţi, ca artist, din aceste curente [...] Sînt trecut printre poeţii simbolişti. Nu trebuie uitat curentul simbolist decadent pornit de la poetul Al. Macedonski, care a pus în mişcare această luptă literară spre o artă nouă. Căci prin aceasta se impune cineva de a nu rămîne în urmă, numai la aceleaşi gusturi de artă. Futurismul este în cale, deci trebuie să fim largi cu vremurile în care ne aflăm.[34]

În acest pasaj se poate observa cum, încă de la începutul anilor ’30, poetul se desparte de mișcarea simbolistă. Deși apreciază schimbările pe care „poezia nouă” pentru care pleda Alexandru Macedonski a reușit să le producă, poetul consideră că „simbolismul decadent” trebuie depășit prin asumarea unor curente noi, avangardiste, precum futurismul. Atare viziune progresistă ar trebui să impună o schimbare de paradigmă în abordarea didactică a poeziei bacoviene. În ceea ce privește critica și studiile literare, George Bacovia s-a bucurat de numeroase redimensionări menite să surprindă complexitatea poeziei sale. În raport cu acestea, reprezentările liricii bacoviene în canonul didactic actual sunt cel puțin discutabile.

Totuși, interviurile amintite ar trebui luate *cum grano salis*. Potrivit lui Constantin Călin, acestea abundă în reconstituiri și aproximații care ar fi apărut drept consecință a faptului că discuțiile ar fi fost adesea fracturate din pricina condiției fizice a poetului (deja foarte precară, majoritatea interviurilor fiind luate când Bacovia avea o vârstă destul de înaintată): „Altfel spus, în ele sînt trecute nu numai vorbele lui, ci și cele deduse din gesturile neterminate, intențiile și ezitările în exprimarea cutărui sau cutărui gînd.”[35] Mai mult decât atât, monograful amendează interviurile luate de I. Valerian, despre care susține că ar fi infidele, pline de contradicții care produc impresia de inautenticitate prin idei care nu corespund felului de a fi al poetului:

> Nu numai inexactitățile (mai multe decît am arătat), dar și contradicțiile subminează impresia de autenticitate a interviurilor luate de I. Valerian. […]Și mai ciudate decît contrazicerile de acest gen sînt afirmațiile care neagă psihologia cunoscută a poetului. […] Posibile într-un moment de exaltare, asemenea fraze nu sînt caracteristice totuși pentru Bacovia, nu se leagă cu felul său de a fi, depășesc etica sa, care e una axată pe discreție și decență[36]

---

[34] D. Manciu, *De vorbă cu poetul George Bacovia. Un text recuperat*, în „Ateneu”, anul 22, nr. 2, februarie 1985.

[35] Constantin Călin, op. cit., p. 219.

[36] *Ibidem*, pp. 220–221.

Raționamentele lui Călin sunt cât se poate de verosimile. De adăugat ar fi faptul că, la unele dintre interviuri este martoră și soția poetului, Agatha Grigorescu-Bacovia, care sugerează răspunsuri și își exprimă punctele de vedere, influențând cursul discuției.

Cu toate acestea, interviurile rămân relevante, dacă nu pentru a înțelege gândirea din spatele operei bacoviene, măcar pentru vedea modul în care George Bacovia era privit de contemporanii săi. În ciuda posibilelor inadeverențe, imaginea poetului care transpare din aceste discuții este aceeași cu cea care reiese din lirica sa: un individ misterios și contradictoriu care nu poate adera până la capăt unei idei sau unei tendințe.

THE “TRANSITION” MODEL AND TRANSITIVITY

Abstract: This study analyzes and compares the stylistic stages of George Bacovia’s poetry in relation to the perspectives that have influenced the reception of his work and the main trends in which his lyricism has been categorized. The analysis focuses on the evolution of the construction methods of poetic discourse, representations of the self, thematic cores, and how the influences of other poetics are reflected in Bacovian poetry. Despite the mutations and numerous reconfigurations it has undergone, Bacovia’s lyrical universe, with all its theses and antitheses, represents a cohesive whole. In his poetry, George Bacovia becomes a sort of *homo faber*: by adopting and juxtaposing traits from poetics that are often in opposition, the poet relativizes conventions, creating a unique formula of his own.

Keywords: *George Bacovia, Bacovianism, modernity, self-representation, contingency.*

CRITICA ÎNTRE CONDIȚIA DE „MAGISTRATURĂ”, « CĂȚEA LITERARĂ » ȘI TĂMÂIEREA BÉATĂ

Radu Bagdasar*

Admitem existența unei duble veghi critice: cea internă, a autorului, integrată procesului genetic, și cea externă, post genetică, a profesioniștilor criticii. Prima condiționează calitatea operei, cea de a doua are mai degrabă rolul de a organiza ierarhia valorilor în peisajul literar.

Judecățile criticii externe sunt, statistic vorbind, factorul cu cel mai puternic impact asupra psihologiei creatorului și a genezelor prezente și viitoare, mai cu seamă la începuturile carierei autorului. Ceea ce este pe undeva normal ținând cont de rolul pe care fiecare dintre cei doi și-l arogă față de celălalt. Criticul este judecătorul, președintele tribunalului valorilor, autorul, în poziție de inferioritate, școlarul examinat căruia i se dă o notă. Judecățile criticului, om presupus cu o vastă experiență lectorială și spirit analitic de mare finețe, consistă în considerații directe și globale asupra muncii lui. Scriitorul o știe și de multe ori ține cont de conținutul lor. Dar critica de serviciu intervenind *post factum*, după ce cartea este terminată și publicată, nu are în mod natural decât rareori un impact asupra genezei ei. Totuși, în mod excepțional, o mână de autori – Henry James, D. H. Lawrence, W. H. Auden, Marianne Moore, John Crowe Ransom – procedează invers și rectifică a posteriori textele și sensurile pe care ele le-ar fi putut căpătă în spiritul public în funcție de parcursul lor critic. James este atât de nemulțumit de felul în care opera lui fusese recepționată și înțeleasă încât face un lucru pe care după știrea noastră niciun alt scriitor nu-l mai făcuse până la el: își rescrie opera și precedă cele 23 de volume cu prefețe explicative distante uneori de decenii în raport cu prima publicare a textului respectiv. Prefețele sunt menite să delegitimeze mare parte dintre sensurile care li se atribuiseră de către critică.

În fapt, nu avem de-a face numai cu o critică a criticii în cadrul acestor inițiative insolite. Un alt motiv al revizuirilor consistă în faptul că, în principiu, pe măsură ce un artist înaintează în cariera lui, experiența, rafinamentul, simțul proporțiilor, originalitatea la toate nivelurile crește. Scriitorul nu este identic cu el însuși la începutul și la sfârșitul carierei. Conștient de acest lucru, el își revizuiește operele aliniindu-le cotei celei mai înalte pe care o atinsese. Este o a doua rațiune a revizuirilor *post factum*, în primul rând, cazul lui Henry James.

---

* Cercetător independent.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 227–239, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.20.

Ne putem întreba însă dacă creatorul integrează în comportamentul său stilistic măcar unele dintre observațiile criticii și, implicit, dacă ea are un impact asupra genezelor ulterioare. Îl ajută critica să escaladeze o treaptă valorică, să își amelioreze scrisul? Sunt efectele ei lineare, altfel spus, o critică pozitivă încurajează și tonifică scriitorul, iar o critică negativă îl descurajează, eventual îl stopează sec, temporar sau definitiv, în cariera lui literară, că în cazul lui Italo Svevo sau al lui John Steinbeck?

Dacă vorbim de o critică interioară, cea a scriitorului, și o critică exterioară, cea a profesioniștilor criticii, rezultă că spiritul critic al unui mare scriitor trebuie să fie de o severitate considerabilă, altminteri rezultatul n-ar fi la înălțime. Simțul critic al unui mare scriitor, care în mod logic trebuie să fie cât se poate de ascuțit și să controleze avantextul înainte ca el să se stabilizeze într-o formă definitivă, se vădește finalmente drept ceva foarte fluctuant și fragil, ceea ce lasă un generos spațiu de exercițiu criticii exterioare. Iar atunci când verdictele ei cad, reacțiile sunt foarte diferite.

Așa se face că postura criticii în mentalul scriitorilor oscilează între demnitatea de „magistratură" (Francis Ponge) și cea de „cățea literară" (Vigny), de „eunuc" și exercițiu subaltern de stupiditate (Ionesco), Leviathan apocaliptic (Virgina Woolf), cerber (Henry James)... Criticul nu depășește în ochii detractorilor condiția unui „animal stupid", „cel pentru care evidența este opacă", care judecă ceea ce el nu poate face (Ionesco 1986, 197)[1].

Condiția ei naturală rămâne totuși, dincolo de reacțiile subiective ale autorilor criticați, cea enunțată de Francis Ponge: de magistratură literară, prima apreciere și reflectare a lucrării în oglinda socială. Criticul este un analogon al judecătorului de care împricinatul, autorul, ros de îndoieli, are o teamă irepresibilă și citește cu voracitate tot ce se scrie despre el.

Ceea ce incită să ne interesăm de ea sunt indubitabilele efecte textogene și psihologice pe care ea le poate avea asupra autorilor și publicului. Relațiile cu autorii sunt complexe în raport cu natura mesajului critic, dar și cu factura autorului.

Intensitatea reacției la critică se distribuie pe o axă pe care la un pol se situează autorii refractari, care nici măcar nu citesc ce se scrie despre ei, gen George Eliot și autorii hipersensibili, gen Virginia Woolf, care nu numai că citesc tot ce se scrie despre ei, dar reacțiile lor – oscilând între beatitudinea indusă de elogii și de presiunea nervoasă provocată de atacurile nu întotdeauna solid motivate. Reacțiile celor din urmă sunt disproporționate în raport cu afirmațiile, pozitive sau negative, din respectiva cronică. George Eliot este atât de sigură de forța scriiturii ei și legitimitatea prezenței sale în peisajul literar britanic încât refuză orice interferență a considerațiilor critice exterioare în deciziile ei scripturale. Ea „nu voia să citească niciodată recenziile critice, căci ceea ce se spunea în ele despre romanele sale o împiedica să scrie.” (Woolf, *A Writer's Diary,* 6 nov. 1919) Ionesco reunește în el însuși o instanță critică ascuțită și un scris care evoluează cvasi autonom, dincolo de vânturile criticii. Lăudat și mai ales jucat, instanța lui interioară nu îl scutește de sumedenii de a priori care îl năpădesc în accese:

---

[1] Am precizat mai sus că afirmațiile radicale de acest tip aparțin epocii curentului negativist la care aderase Ionesco tânăr, la București, și că, în consecință, ele trebuie considerate cu multă precauție. Un principiu de critică se desprinde totuși din rândurile lui Ionesco, și anume, o critică solidă trebuie să se bazeze pe două lecturi, dintre care cea de a doua trebuie s-o uite pe prima.

> [...] pentru că eram sigur că urma să fiu jucat, am avut din ce în ce mai multe dificultăți ca să scriu. Îmi spuneam: „Nu, asta nu poate să facă, asta nu se face în teatru. Atunci, cum o să fac pentru că n-avem decât un mic platou, pentru că nu avem decât patru sau cinci actori... .. (Ionesco 1996, 93–94)

Una dintre explicațiile formulei artistice ideale pe care personalitatea lui o constituie este faptul că, în prima lui tinerețe, debutase ca critic în România. Ochiul lui era exersat pe alți autori înainte de a și-l exersa pe el însuși. Iar complezența nu făcea parte dintre principiile lui.

> [...] nu fiți indulgenți – indulgența este o lașitate – și nu vă temeți să afirmați sus și tare că producția noastră culturală este la nouăzeci și nouă la sută rizibilă și la unu la sută lizibilă. Nu mizați prea mult pe acest lizibil, ci mai degrabă pe ce este ilizibil. Când o să cădeți pe ceva ilizibil – adică încă necunoscut și care așteapă să fie cunoscut pentru prima dată – să știți că acolo, poate, se găsește ceva interesant și durabil. Dar atenție: aceasta nu vrea să spună că trebuie să iei pietricele drept pepite de aur și să vezi în fiecare bâlbâială o operă de geniu. (Ionesco, *Ibidem*)

Woolf se găsește la polul opus lui George Eliot și Ionesco, deși ea însăși practica cronica literară în paralel cu profesia de scriitoare. Când se abate asupra ei, critica se metamorfozează în Leviathan, forță apocaliptică care te poate reduce la neant. Stările lui Woolf oscilează episodic între paralizia mentală, boală și euforie în funcție de vânturile criticii. Când, în octombrie 1934, Wyndham Lewis, critic cu audiență în special în mediile universitare, o clasifică într-un articol – *Men without Art* – printre autorii „fără artă”, Virginia Woolf cade bolnavă de „maladia Windham”. Cu câțiva ani mai înainte, în primăvara lui 1921, nu mai putuse să continue *Camera lui Jacob*, copleșită psihologic de ploaia de ironii și complezența cu care era tratată în publicații de autoritate, precum *Westminster*, *Daily News* sau *Pall Mall*, atunci când nu era pur și simplu ignorată, ceea ce era și mai rău. La care se adăugau refuzurile editorilor transatlantici de a o publica. Virginia Woolf se teme că este „[...] demodată, bătrână, incapabilă de a progresa, nu am nicio lucrare majoră [....].”[2] Îndoielile o năpădesc: „[...] nu cumva opera mea e limpede ca lumina zilei și reprezintă o cantitate neglijabilă?” (*A Writer’s Diary,* 8 aprilie 1921). Mai târziu „doamna Woolf a scris o carte foarte lungă despre nimic”, „trăncăneala nesfârșită a unei minți burgheze afectate și pedante” (*A Writer’s Diary,* 20 febr. 1937). Copleșită, Woolf hotărăște să nu mai scrie decât recenzii. În fapt, credem, este nehotărâtă între dorința de dobândi „reputația de a fi una dintre romancierele noastre de frunte”, de a se bucura de „popularity” („popularitate”), de a fi „interesting or obsolete” („interesantă sau demodată”) și condiția de autor comercial, aranjor de locuri comune, la care ar coborî-o a acest statut. Se întreabă angoasată, dar greșit, dacă „[...] a scrie pentru o jumătate de duzină de oameni în loc de 1500, va denatura impresia, dacă nu mă va face excentrică. Nu cred.” (*A Writer’s Diary* 8 aprilie 1821), Woolf este atât de sensibilă la curenții contradictorii ai criticii încât își modifică textele pentru a li se conforma. „O notiță dojenitoare apărută astăzi în Lit. Sup. mă face, mai întâi, să modific radical *Valurile* și, în al doilea rând, să întorc spatele publicului. O simplă notiță dojenitoare.” (*A Writer’s Diary,* 4 dec. 1930), recunoaște ea, nu fără o doză de candoare. Notă care nu o avantajează: creatorul trebuie să-și păstreze cumpătul atunci când furtunile critice se abat asupra lui și să se comporte ca singur suveran al invenției sale.

---

[2] Într-adevăr, *Daily News* o numise „o senzuală bătrânică” (*Jurnal,* 29 oct. 1922)

Insuccesul editorial sau de public al unei cărți, chiar fără considerațiile critice care l-ar motiva, poate avea efecte violente asupra autorului. Când *Doublure* apare în iunie 1897 într-o tăcere de moarte, Raymond Roussel este devastat:

> Am avut impresia de a fi fost aruncat la pământ din înaltul unei culmi prodigioase de glorie. Zgâlțâiala a mers până la a-mi provoca un fel de boală de piele care s-a tradus printr-o roșeață pe tot corpul [...]. Din acest șoc a rezultat mai cu seamă o îngrozitoare maladie nervoasă de care am suferit foarte multă vreme. (Roussel, 1963, 29)

Roussel a fost unul dintre autorii care au întâmpinat cele mai mari dificultăți în a se impune –, și nu fără motiv. Artificialitatea și cerebralitatea seacă a construcțiilor lui explică respingerea de către public. Așa se face că epuizarea primei ediții din *Impressions d’Afrique*, cu toate că tirajul nu era foarte mare, a durat douăzeci și doi de ani. Un record absolut!

Prin calitatea sa naturală de judecător, criticul se poziționează ca autoritate superioară lectorului, un fel de profesor *ex cathedra*. Mai mult decât atât, când este negativ „cel ce critică pare întotdeauna mai talentat decât cel ce admiră...” (Sabato, 25 iul.); acesta vede defectele acolo unde autorul însuși nu le-a văzut.

Efectele criticii – pozitivă sau negativă – nu sunt lineare. Chiar când este binevoitoare, critica nu este întotdeauna benefică pentru destinul autorului. Dacă are darul de a-l euforiza pe autor, [l’]„enivrer”] – termenul aparține lui Marcel Pagnol – ea poate avea un efect de plafonare și tasa curba ascendentă a evoluției artistului. Elogiile îi pot chiar paraliza o vreme pe hipersensibili. Copleșită de ele, Woolf se blochează. Surprinsă de cronica favorabilă a romanului *Anii*, publicată de

„The Observer” în martie 1937, roman de care se îndoise și căruia îi consacrase o trudă de trei ani, Woolf este paralizată cerebral și nu poate continua lucrul la *Trei guinee*[3]. Orice emoție puternică, pozitivă sau negativă poate inhiba dinamica mentală normală, dar, în general, elogiile se comportă ca un galvanizator al imaginației. Finalmente Woolf se dezvăluie cu mai multă sinceritate: „Ce rost are să pretind că sunt indiferentă la critică, atunci când elogii categorice, deși atenuate de reproșuri, îmi dau un asemenea impuls încât, în loc să mă simt secătuită, mă simt dimpotrivă copleșită de idei?” (*A Writer's Diary,* 11 mai 1927)

Din punctul de vedere al criticului, admirația béată ca subspecie a criticii elogioase este riscantă: ea poate fi asimilată „blândeții sau prostiei”. După Ionesco, „orice critică favorabilă are aerul unei critici de complezență în cel mai bun caz, când n-are aerul de naivitate, de lipsă de subtilitate, de candoare ridicolă sau de entuziasm necontrolat [...].” Împinsă prea departe admirația revine la o autonegație a criticii, ca atare: „orice critică favorabilă pare lipsită de spirit critic.” (Ionesco, *Ibidem*)

Puțini autori de mare audiență reușesc să-și mențină luciditatea față de corul de tămâieri și să nu eșueze în mediocritate comercială. Cei cu adevărați mari, conștienți de pericolul anesteziant al spiritului critic pe care elogiile îl prezintă se substituie ei înșiși criticii. Se leagă de catarg și își astupă urechile, precum Ulise ca să nu se lase antrenați de sunetele melodioase ale criticii encomiastice. În culmea gloriei, cunoscut deja în toată Italia și în restul Europei, Goldoni reușește să se sustragă corului și să formuleze o judecată justă asupra propriei piese *Copilul pierdut și regăsit al lui Arlechin*, în ciuda succesului ei de public: „Defectul ei principal este cel al neverosimilității; este ratată sub toate raporturile; am judecat-o întotdeauna cu sânge rece și nu m-am lăsat niciodată sedus de aplauze.” (Goldoni 1987, 202) Marii autori își mențin după cum se vede luciditatea filtrând alegațiile criticii și știind să extragă adevărul pur din ele. Fenomen absolut logic, dat fiind că luciditatea critică condiționează calitatea rezultatului și deci legitimează poziția de autor major a creatorului exigent cu el însuși.

---

[3] Cu timpul își va lua însă anumite distanțe în raport cu critica și va deveni mai „călită”, mai relativistă cantonându-se într-un „sentiment calm, liniștit”. S-ar spune că blindajul afectiv, reziliența, face parte din ceea ce am numit capacitatea de ameliorare a scriitorului pe firul experienței lui artistice. Pentru că două săptămâni mai târziu Woolf este „pălmuită de Edwin Muir în „The Listener” și de Scott James în „Life and Letters”. „*Anii* este moartă și dezamăgitoare” spune primul, confirmându-i ceea ce credea ea însăși : „această budincă de orez de carte este […] un eșec lamentabil.” (*Jurnal 2 aprilie 1937*) Trei zile mai târziu, răsturnare spectaculară de situație când un alt critic, Maynard (John Maynard Keynes), scrie că *Anii* este cartea ei cea mai emoționantă, în fapt „mai umană decât oricare dintre cărțile mele», iar una dintre scenele ei, între Eleanor și Crosby, „depășește *Livada cu vișini* a lui Cehov”. Finalmente cartea a avut un frumos succes în America. Dar și acolo a fost pălmuită și chiar „decapitată” de W. Lewis și dra Stein.

Critica externă negativă pare, în mod paradoxal, mai puțin dăunătoare pentru autor, căruia nu-i permite să se culce pe laurii repurtați și îl obligă să rămână vigilent, ba chiar să devină și mai exigent cu calitatea propriei producții, ca în cazul lui Henry James, Joyce, Haruki Murakami etc.; evident, cu excepția autorilor hipersensibili la critică, ca Woolf, pe care îi poate năuci și scoate din circuit pentru o vreme. Cum am spus, critica negativă oferă un ascendent criticului în raport cu autorul pentru că

> […] pare imediat inteligentă, cu condiția să fie redactată cu un minimum de abilitate, ea are aerul de a fi fost scrisă de cineva competent, subtil și profund, pe scurt de cineva cu care nu merge oricum și care a văzut multe altele. (Ionesco 1986, 175)

Performanța psihologică a lui Murakami este superioară celei a lui George Eliot: citește tot ce se scrie despre el, reușește să-și mențină echilibrul interior și mai mult decât atât – iar asta ni se pare tipic japonez – parvine să convertească veninul critic extern în energie creatoare. „Că sunt criticat, că sunt sărbătorit, că sunt bombardat cu roșii stricate sau că mi se aruncă flori, ce importanță. Doar așa pot scrie – și trăi.” (Murakami 2019, 122) Acesta afirmă răspicat că criticile negative l-au ajutat. Calificat drept „vânător de zestre”, „escroc”, „fals”, „[...] în mediul literar, cei care urlau „nu” la lucrările mele erau mai numeroși cu o strivitoare majoritate decât cei care spuneau „da.” (Murakami 2019, 64) Cărțile lui suscitau la critici un imens dezgust. În raport cu respectivele critici, Murakami dezvoltă o reacție inteligentă: „este mai bine [...] să susciți reacții virulent negative decât să fii lăudat cu platitudini călduțe.” Iar argumentul, perfect valabil, cade imediat „Trebuie să înoți contra curentului pentru a ajunge la sursă”, scrie poetul polonez Zbigniew Herbert. „Ceea ce curge cu puhoiul, sunt numai gunoaiele.” (*ibidem*, 65) Iar Murakami are dublu dreptate. Principiul exprimat de Herbert este valabil pretutindeni în lume, dar mai cu seamă în Japonia unde, spre deosebire de Europa sau alte părți ale lumii, norma, regulile tradiționale au o forță irezistibilă.

Culmea este că, în perspectiva timpului, critica negativă are obiectiv dreptate într-o proporție copleșitoare de cazuri. Dacă judecăm după statisticile produse de eseistul Jean Larinotte, într-o lucrare care datează deja de prin anii 1930, 80% din titlurile publicate într-un an dispar chiar în anul apariției lor, 10% au încă succes după doi ani, 6%, după șase ani, 2%, după zece ani, 0,2%, după douăzeci de ani și abia 0,002, la capătul a o sută de ani. Criticul negativ are dreptate deci în 80% din cazuri în imediat și în 99,998% după un secol.[4]

---

[4] Eugène Ionesco care citează aceste date, vorbește în cunoștință de cauză pentru că făcuse, la începutul carierei lui prin anii 1930, critică și nu teatru. Culegerea de cronici și de articole pe care a publicat-o mai târziu este constituită aproape în întregime din cronici negative, al căror pronostic nu s-a adeverit însă în marea majoritate a cazurilor.

Eroarea criticii negative este de a-i fi atins și pe giganți, pe cei 0,002%. Mai toți marii autori, un număr neașteptat de mare – Corneille, Molière, Byron (pentru *Don Juan*), Balzac, Stendhal, Flaubert, Charlotte Brontë, Joyce, Bernard Shaw, Marcel Pagnol ... – au fost vitriolați de critică. Marele sacerdot al criticii secolului al XIX-lea care a fost Sainte-Beuve denunță absența geniului la Balzac, Stendhal, Baudelaire. În ceea ce privește cauzele, multiple, ale fenomenului, după Sabato, ele pot fi justificate substanțial până la un punct – Corneille, Byron, Hugo sau Stendhal au defecte reale de fond sau de formă –, dar cauzele pot fi și fi ignoranța sau ranchiuna, ca în cazul lui Sainte-Beuve. Autor ratat de poeme și povestiri – exact ceea ce pretinde Ionesco despre critici în general –, Sainte-Beuve era mic de statură[5], nu prea frumos, și, în consecință, respins de femei. Victor Hugo, cu care Sainte-Beuve era totuși prieten și cu care participa la reputatul cenaclu al lui Charles Nodier de la Biblioteca arsenalului, notează în carnetele sale în 1876: „Sainte-Beuve nu era poet și n-a putut niciodată să-mi ierte acest lucru”[6].

În secolul al XX-lea, amintim tribulațiile unui Joyce, Ibsen, Bernard Shaw, Marcel Pagnol, copleșiti de imprecații, iar Joyce de-a dreptul interzis mulți ani într-o Anglie puritană și în Statele Unite. Ionesco reproșează criticilor în *Impromptu din Alma* „dogmatismul, incomprehensiunea artei, refuzul lor de a înțelege teatrul” (*ibidem*, 156) „Oaia lui neagră” sunt „criticii militanți” și dogmatici (Bartholomeu I și Bartholomeu II) care, după al Doilea Război Mondial, coboară teatrul la condiția unui instrument de propagandă a marxismului, cauzând grave prejudicii morale genului. Îmbătați de senzația de putere pe care le-o conferă rolul de „judecători” culturali, mici burghezi devorați de ambiții politice disproporționate, de arbitri atotputernici ai lumii culturale [...], pentru ei teatrul ar trebui să fie instrumentul politicii lor iar autorii ar trebui să urmeze consemnele lor.”[7] (*ibidem*) Acest tip de critici, obnubilați de criterii care n-au nimic de-a face cu literatura, nu numai că se înșală aproape sistematic în judecățile lor[8], dar doresc să impună domeniului o dictatură ideologică iar în ultimă instanță să-l transforme într-un vulgar instrument de propagandă. Dintr-o instanță arbitrală în materie de competență și finețe a analizei, argusul critic marxist devine o plagă: bulculează ierarhiile valorice reale și seamănă confuzia în spiritul lectorilor, plasându-se pe palierul cel mai de jos al criticii, degradată la condiția unei cenzuri ideologice.

---

[5] Ceea ce nu l-a împiedicat să fie amantul soției lui Hugo, Adèle Foucher, frustrată ea însăși de multiplele aventuri ale soțului ei și animată probabil de dorința de revanșă. Trebuie spus că Hugo, ca și Maupassant, era un erotoman impenitent.

[6] *Choses vues 1870–1885*, Paris, Gallimard, folio, 1972, p. 391.

[7] Ceea ce se întâmpla în Uniunea Sovietică și în sateliții ei din estul Europei.

[8] Atacul principal este dirijat contra lui Barthes, autor al unei „costumologii” în teatru „totodată pedantă, doctorală și simplistă, rudimentară, căci el descoperea lucruri care fuseseră descoperite de multă vreme […].” (Ionesco 1996, 157)

Există o explicație a erorilor criticii în general? Dacă luăm în considerare faptul că marele scriitor este un om care aruncă o bombă conceptuală în spațiul public, ceva cu totul revoluționar, inovator, criticul care este în principiu o persoană cultivată și dotată cu spirit analitic, dar, cu certitudine, nu un geniu, are șanse să nu identifice originalitatea funciară și, în consecință să se înșele. Decalajul de perspicacitate este o primă explicație a erorilor criticii externe.

O a doua explicație sunt rutinele, obișnuința, a căror forță este sistematic subestimată. Dacă privim lumea editorială actuală – iar editorul este mi întâi un critic-evaluator –, constatăm cu dezolare în ce punct lipsa de criterii judicioase, logice, incompetența gravă fac ravagii. Conjugată cu masa de indivizi de măruntă anvergură intelectuală care se busculează la porțile editurilor aceasta creează o atmosferă, un lichid amniotic, nu numai mediocru dar în același timp exclusivist. Editorii sunt incapabili să identifice forța epistemologică şi originalitatea unei lucrări condamnând în același domeniu la o interminabilă expansiune pe axa diversității mărunte, de detaliu conformist. Așa se face că unele capodopere poartă din naștere stigmatul respingerii.

Marele pericol actual este însă tratamentul de text. Perceput ca o facilitate extraordinară, el ascunde o capcană fatală pentru viitorul literaturii. Tratamentul de text a simplificat la un asemenea punct munca fizică (scris și corecturi) a scriitorului, încât volumul producției scriitoricești s-a triplat în spațiul câtorva ani. Implicit, reflexia investită pe unitatea de text s-a diminuat dramatic. Atrași în mod irezistibil de publicarea cât mai rapidă, laurii și avantajele materiale care decurg de aici, tinerii scriitori lansează pe „piață”, cu o cadență de mitralieră, volum după volum, a căror singură virtute sunt câteva abilități expresive, comparabile cu cele ale unui avocat sau deputat din Parlament, și o anumită fantezie anecdotică minoră. Viziunea filosofică, gândirea în profunzime a fenomenologiei sociale au atins limita extincției. Există încă scriitori de succes, dar nu mari scriitori. Or, a obține grațiile publicului înseamnă a se alinia gustului comun, mediu, deci a aluneca în mediocritate. Henry James n-a avut niciodată succes de public, dar s-a situat pe podiumul cel mai înalt al valorii scriitoricești: cel de model, de „scriitor pentru scriitori”. Succesul de public, fără a fi monolitic negativ, este suspect. Dar toate acestea țin, din păcate, de trecut. Spiritul flaubertian, al acribiei de conținut și formă împinse la extremă, care a influențat zeci și zeci de scriitori de primă mărime în Europa și America timp de mai bine de un secol riscă să dispară și odată cu el marea literatură.

Dar acest tsunami productiv are și un al doilea efect pervers. Înecat de masa a ceea ce i se propune, editorul, care este și primul critic extern al unei opere, devine, prin forța obișnuinței, sclavul tiparului general al textelor cu care se confruntă. Iar rutina, obișnuința au o inerție de necrezut. Dacă privim lumea editorială actuală constatăm cu dezolare la ce punct lipsa de criterii judicioase, logice, incultura, incompetența gravă fac ravagii. Conjugată de cealaltă parte a barierei cu masa de indivizi de măruntă anvergură intelectuală, cu o cultură indigentă și o capacitate de reflexie de „cumătră de cartier” care se bușculează la porțile editurilor aceasta creează o atmosferă, un lichid amniotic nu numai mediocru dar în același timp exclusivist. Editorii, care sunt primii critici ai unei lucrări, sunt incapabili să identifice valoarea, forța epistemologică și originalitatea unei lucrări, condamnând în același domeniu, la o interminabilă expansiune pe axa diversității mărunte, de detaliu conformist. Așa se face că unele capodopere poartă din naștere stigmatul respingerii așa cum am văzut cu Sainte-Beuve et clasicii din secolul XIX, cu criticii Virginiei Woolf, ai lui Joyce, respins de șaizeci de editori, cu un tiraj ars în întregime de un particular, sau Barnard Shaw.

Pe de altă parte, judecând noul după criteriile vechiului – criticul are prin forța lucrurilor în bagajul intelectual o dominantă de opere ale trecutului – misiunea criticii de a detecta valoarea, originalitatea, capodoperele inovante estetic și de a le promova eșuează cel puțin în parte. Ernesto Sabato amintește pertinenta remarcă a lui Jean Paulhan:

> Referindu-se la critica secolului trecut, Jean Paulhan semnalează faptul că au existat tot felul de critici, înțelepți sau moraliști, esteți sau exagerați care aveau o singură trăsătură comună: se înșelau. Într-adevăr: n-a existat un singur mare artist, un singur mare scriitor din secolul XIX care să nu fi fost condamnat inițial de cei mai buni critici. (Sabato 1988 25 iul).

O altă cauză frecventă a erorilor de diagnostic ni se pare judecata după criterii și umori foarte personale. Capacitatea de a se debarasa de sine însuși, de a îmbrăca haina neutralității nu este la îndemâna oricui, iar obiectivitatea și echidistanța subiectivă care fac marca criticului autentic, nu întotdeauna se întâlnesc. Umori personale, pe care etica profesională ar trebui să le cenzureze, interferează cu judecata obiectivă. „Resentimentul, gelozia ori invidia, precum și orice pasiune negativă nu pot fi înlăturate și oricum, n-au nimic de-a face cu logica”, continuă Ernesto Sabato (*ibidem*). Modelele vechi sunt și ele de incriminat chiar dacă reflexul de a judeca prezentul după modelele trecutului există în fiecare dintre noi. Începând însă din anii 1970, când Alvin Toffler a revelat inoperaționalitatea trecutului în judecățile asupra prezentului și viitorului („viitorul se prăbușește peste noi”), acest criteriu s-a precarizat, fără să dispară însă complet. Cum poliția are propria ei poliție, trebuie să existe și o critică a criticii care să o curețe de zgura tuturor alterărilor și a devianțelor de la propria-i misiune. În caz contrar ea nu mai îndeplinește niciun rol sau îndeplinește un rol negativ.

Sursa principală a erorilor criticii ni se par însă grupurile de influență mediocratică. Cum scriitorul de valoare este un „gêneur” (Cioran), un individ care surclasează suveran mica lume a criticii, pentru criticii mediocrați al căror obiectiv este acapararea pozițiilor cheie în lumea instituțională literară și acțiunea concertată în acest scop, în haită, autorul veritabil original, devine „l'homme à abattre". El nu ține cont de convenții, de interesele de grup și personale, de sensibilitățile politice și se legitimează pe bună dreptate drept „gêneur" (pentru mediocrați). Chestionat asupra cauzelor „gafelor" monumentale ale criticii, Ernesto Sabato acuză

> [...] lipsa de experiență, de vedere de ansamblu, de sensibilitate și de talent, dat fiind că numai cei ce se aseamănă se înțeleg. Schumann poate reunoaște cu generozitate geniul lui Brahms, lucru pe care nu l-ar putea face un tânăr clarinetist care scrie într-o gazetă despre muzică (*ibidem*).

Sabato face aici aluzie la raporturile între omul de valoare și individul șters, conștient de propria-i mediocritate. Paradoxul este că nu individul de valoare vrea să-l stigmatizeze pe cel nul, ci invers, individul nul, asociindu-se cu cei de același acabit, vrea să elimine din câmpul prestigios individul de valoare. „Complotul bubei", ar fi spus Arghezi.

Efectele textogene ale criticii în literatură sunt importante. Critica romanului *La Recherche de l'Absolu* semnată de Sainte-Beuve l-a determinat pe Balzac să scrie o replică a romanului *Volupté*: *Le Lys dans la vallée*, mai puternică și cu rezonanțe în posteritate mai importante decât *Volupté*. Așadar, o critică, chiar când este negativă poate fi pozitivă prin efectele ei.

Alteori, scriitorii anticipează încercând să țină cont în strategiile lor creatoare de reacțiile posibile sau ale criticii. Henry James recunoaște că *Un Pelerin pasionat* (1870) și două alte compoziții care i-au urmat, *Madame de Mauve* (1874) și *Madona viitorului* (1873) sunt

> [...] ca niște prăjituri ispășitoare aruncate instinctiv Cerberului internațional care era în facțiune, cu aerul redutabil [...]. Cerber ar fi fost, pentru tânăra noastră conștiință artistică, gardianul cărților internaționale, spiritul critic rătăcitor, dezincarnat, privind cu un ochi rătăcitor tentativele viclene de a substitui romanescului american realul american (James 1980, 211).

Ionesco recunoaște în cartea sa *Între Viață și Vis* (*Entre la Vie et le Rêve*, p. 103) că un critic, Morvan Lebesgue, l-a făcut să ia cunoștință de tema proliferării – una dintre temele lui privilegiate – încarnată în *Amédée sau cum să te debarasezi de el, Rinocerii, Scaunele* și alte piese. În spatele temei se ascunde „angoasa", „forțelor incontrolabile [care] preiau controlul, că totul explodează la un moment dat."

Critica este finalmente o armă cu două tăișuri. Este mai utilă scriitorului când este moderat negativă pe baza unor judecăți obiective, ajutându-l să se amelioreze fără să-l strivească psihologic și să-i stingă tonusul creator, cazul lui Joyce, decât când îl tămâiază în mod mai mult sau mai puțin gratuit. Pentru că, în acest caz, îl îmbată pe scriitor, îi diluează exigențele estetice, iar în ultimă analiză îl poate distruge ca scriitor major, incitându-l la stagnare și împingându-l în categoria mediocrilor. Am arătat anterior că scrierile de debut ale lui Joyce *Stephen Eroul* și *Oamenii din Dublin,* au fost, amândouă un dublu eșec: de public și de critică. După J. C. Oates, printr-o înlănțuire cauzală, dacă *Stephen Eroul* ar fi fost publicat, *Portretul artistului,* care are și el ca subiect limbajul n-ar fi putut fi scris pentru că *Stephen ...* i-ar fi absorbit materia. Iar fără această carte, tot după Oates, „este dificil de imaginat geneza lui *Ulis*e.” Concluzie logică: fără aceste eșecuri, Joyce ca mare scriitor, n-ar fi existat. Menirea criticii nu este de a fi complezentă, încurajatoare sau dimpotrivă, distrugătoare, eventual pentru motive ideologice – nivelul cel mai de jos al mizeriei intelectuale –, ci pentru a formula judecăți obiective, impregnate de un simț vizionar al posibilului. Trebuie să-l ajute pe creator să amelioreze calitatea artei sale.

Așa se face că, în loc de a fi mulțumită, Woolf este îngrijorată de judecătile elogioase ale soțului ei, Leonard, la adresa *Grădinilor Kew,* căreia ea îi găsea defecte. Scriitoarea își aduce aminte că „după cum spunea odată Sydney Waterlow, partea cea mai îngrozitoare a profesiunii scriitoricești este faptul că te încrezi prea mult în elogii.” (*Jurnal,* 12 mai, 1919) Elogiile anesteziază în general simțul critic al autorului însuși care joacă un rol de jandarm antimediocritate și participă la constituirea valorii unei opere. Și deși ele reprezintă un catalizator, un factor euforizant și tonifiant absența lor nu-l blochează pe scriitor, fire robustă, obișnuită să înfrunte judecățile negative și să surmonteze adversitățile. „Fără încurajarea laudelor mi-este greu să mă apuc de scris dimineața, dar deprimarea nu durează decât o jumătate de oră și, îndată ce încep, uit totul. [...] Esențialul rămâne plăcerea pe care mi-o produce scrisul”, adaugă aceeași Virginia Woolf (*ibidem*),

Câteodată periodicele literare își depășesc rolul și exercită presiuni intruzive, cerând modificări ale conținutului materialelor pe care le publică în paginile lor. Amintind, în timpul unei întrevederi cu Virginia Woolf, circumstanțele publicării romanului său *Far from the Madding Crowd*, Thomas Hardy s-ar fi exprimat destul de critic asupra lor, conchizând: „După părerea mea, nu este bine ca un roman să apară în asemenea condiții. Începi să te gândești la ceea ce e bine pentru revistă și nu la ceea ce e bine pentru roman.” (Woolf, *A Writer`s Diary,* 25 iulie, 1926)

Efectele paradoxale ale criticii pot fi ilustrate prin cazurile Balzac sau Joyce asupra cărora critica negativă a avut in efect invers celui așteptat: i-a făcut să se obstineze, le-a dat forța de a persevera și de a ameliora calitatea scrisului, deschizându-le, largi, porțile reușitei și în ultimă analiză salvându-i de mediocritate și uitare. Putem conchide că marele Joyce este nu numai fiul eșecului, dar, într-un anume sens, și un produs paradoxal al criticii negative. Sydney Waterlow, care nu era lipsit de talent, reprezintă cazul opus. Scăldat în laude de critică, nu a mai progresat, căzând ulterior definitiv în uitare.

Dacă critica, inclusiv cea negativă, este în mod indubitabil utilă, efectele ei sunt complexe în funcție de valoarea scriitorului, de structura lui psihologică, de epocă. Cum Virginia Woolf fusese și critic literar, ea însăși formulează soluția unei critici pe de o parte obiective, echidistante față de autor și de operă, care să-l ajute pe cel dintâi să-și amelioreze scrisul fără să-l strivească psihologic. Ea trebuie să doteze spiritul autorului cu un fel de santinelă axiologică: „Compun fiecare frază ca și cum ar urma să fie judecată de trei magistrați”, conchide Woolf în prelungirea acestui principiu.

La celălalt capăt al lumii, bombardat adesea de critici negative, „trădat de cei pe care îi considera apropiați”, „copleșit de insulte”, Murakami adoptă o atitudine care nu poate fi calificată decât confuceeană, înțeleaptă.

„De fiecare dată când eram confruntat cu aceste incidente supărătoare aveam grijă să observ aspectul precis și comportamentul tuturor celor care erau implicați. Căci dacă trebuie să suferi aceste dezagremente, cel puțin să tragi profit. (La ceva nenorocirea e bună!) Bineînțeles, eram rănit, deprimat, dar știu de acum înainte că acest gen de experiență a hrănit munca mea de scriitor. [...] aceste experiențe ingrate sunt cele de care îmi amintesc cel mai bine. Cele pe care mi-ar plăcea să le uit. Poate pentru că de la ele am învățat cel mai mult”. (Murakami 2019, 149)

Criticile pe care le-a întâmpinat l-au ajutat să-și complexifice romanele, să realizeze latura sumbră a existenței sociale introducând personaje negative, să încrucișeze mai multe destine, să imprime o fluiditate crescută dezvoltărilor, să introducă mai multe personaje secundare ilustrând diversitatea uimitoare a menajeriei umane de pe planetă. Toți creatorii ar trebui să dispună de capacitatea de a considera criticile care li se adresează cu un ochi detașat, înțelept, ca Murakami: să știe să convertească criticile judicioase în calitate a operei.

După opinia noastră, critica, separată de creație, este definită printr-o inteligență specială. Inteligența creatorului, care include și ea o puternică dimensiune critică, nu este identică totuși celei a criticului care conține o distanțare, o obiectivare pe care autorului, fiind vorba de el însuși, îi este mai dificil să și-o asume.

Singurul defect al criticii externe este că ea cade *post factum*, după geneză, și în consecință poate ameliora stilul ulterior al scriitorului, deci genezele următoare, dar nu și pe cea căreia i se adresează. Rolul ei în sincronie cu elaborarea genetică este adoptat de propriul simț critic al autorului – este suficient să ne gândim la obsesia maniacală a perfecțiunii la Flaubert –, apoi de amici, de soții, de colaboratori. Începând din zorii secolului al XVII–lea, saloanele literar-intelectuale, iar mai târziu, cenaclurile, cafenelele, redacțiile s-au substituit în parte jandarmului critic.

Critica, autentică, obiectivă, dincolo de mode, de bisericuțe, de orgoliile personale joacă un indispensabil rol igienic, de santinelă a valorii atunci când este competentă, anticipativă, amabilă fără să fie complezentă. Când ea nu acompaniază (suficient) geneza, riscul eșecului devine iminent. Concluzia este că spiritul critic, echilibrat, grefat pe o vastă cultură permițând referințe multiple este o condiție a calității.

Referințe bibliografice

Goldoni, Carlo (MCMLXXXVII), *Mémoires pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, Paris: Mercure de France.
Ionesco, Eugène (1986), *Non*, Paris: Gallimard.
Ionesco, Eugène (1996), *Entre la Vie et le Rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, Paris: Gallimard.
Woolf, Virginia (1965), *A Writer's Diary*, Edited by Leonard Woolf, London: The Hogarth Press.

Abstract: The text discusses the roles of internal and external critique in the development of a literary work. On one hand, the creator's intelligence, which also includes a strong critical dimension, is not identical to that of the critic, whose perspective entails a distancing and objectification that the author, considering it's their own work, finds more challenging to adopt. The only drawback of external critique is that it arrives post facto and can only enhance the writer's future style — thus benefiting subsequent creations, but not the one it critiques. Authentic critique plays an indispensable role as a guardian of value when it is competent, anticipatory, and constructive without being indulgent. The conclusion is that a balanced critical spirit, grounded in a broad culture allowing for diverse references, is a prerequisite for quality.

Keywords: *internal and external critique, Eugène Ionesco, Woolf, Murakami, Sabato.*

CROSSING DREAMS: THE NEGLECTED DREAMS OF THE HOMERIC POEMS AND THE POETICS OF EPIC

Dorin Garofeanu*

The aim of this article is to suggest that dreams play a fundamental role in Homer's epics as they both defy and define the epic itself, and that a subterranean oneiric flux might be a way of understanding the poetics of the Homeric poems.[1] Discerned in the brief, and, most of the time, doubted or neglected passages where dreams and story intersect and thus seem to absorb each other, this oneiric dimension questions but, at the same time, "generates" the "reality" of the epic world itself. Crossing dreams, these rare dreams of the Homeric poems yield both epiphanies and the epic song; they are situated as an intermediary realm both between men and gods, and between men and their stories. All the other dreams of the *Iliad* and *Odyssey*, I dare to suggest, represent only the "solidified" dreams and, because of this are more easily to be placed into the facile pigeonhole of "regularity".

The Homeric dream episode is frequently considered in criticism as a literary device used to motivate the plot of the epics,[2] to reveal a character's inner state of mind[3] or, sometimes, just to create an atmosphere of suspense and/or awe. Since this relatively widespread opinion draws, first of all, on the understanding of the

---

* Cercetător Științific III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: dgarofeanu@hotmail.com.

[1] There are seven passages in the *Iliad* where dreams or dreaming are mentioned: in three of these a dream is recounted by a character (Il. 5–84, XXIII. 62–108, XXIV. 677–688), while the other four are short references to dreams (Il. 62–64, V. 148–152, X. 494–497, XXII. 199–202). In the *Odyssey* there are five dreams which are related by some figure (IV. 795–842, VI. 13–50, XIX. 535–570, XX. 87–90, 92–4) and also seven shorter references to dreams or dreaming (XI. 207, 222, XXI. 204–222, XIV. 495–498, XIX. 581, XXI. 79, XXIV. 12–15).

[2] See, for example, Kessel, who argues that "the prime function of dreams in the Homeric epic is to promote the development of the story" (12).

[3] See, for example, Wilamowitz, for whom the appearance of the ghost of Patroklos to Achilles (Book XXIII, 62–107) is an attempt to realistically describe Achilles' state of mind (325). Also, Amory, who considers that the dream is a way for Homer to illustrate the psychology of his characters without having to resort to simple description: "It allows the dream to be presented as a piece of dramatic action" (70).

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 240–254, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.21.

Homeric dream episode as a typical scene, it becomes an unavoidable critical issue to determine the extent to which Homer's treatment of the dream constitutes a regular theme of his poems.

The ground-breaking hypothesis of Milman Parry and August B. Lord concerning the oral nature of Homeric poetry formed the theoretical basis of a passionate debate centered on the problems of Homeric authorship. It was during this debate that, for the first time, scholars have been made arguments in favour of the regularity of the dream passages.[4] Defined by Parry as a description of a recurrent action sequence which is always narrated "with many of the same details and many of the same words" (404), a typical scene, or in Lord's terminology a "theme" is basically a stereotyped episode, that plays at the level of narrative structure, the same role as the formula."[5]

According to M. Kessels' detailed analysis (1978, 134–5), in Homer's *Iliad* and *Odyssey*, dream scenes usually follow this pattern:

I. Circumstances leading up to the dream: A. Setting the scene: 1. Mention of night and sleep.

2. Some god appears not to be asleep. B. Reason for, or purpose of the dream. C. How the dream comes about.

II. Just before the actual dream-experience: A. The dream reaches the dreamer in several stages:

1. The dream starts to move from heaven to earth. 2. It comes to the special location of the sleeper. 3. It comes to his bedroom. 4. It comes to the bedside. 5. It stands above the sleeper's head B. Disguise of the dream. C. The dream begins to speak.

III. The dream, mostly= dream-speech: A. Statement that the dreamer is asleep. B. Reason for the dream's coming: 1. Reproach with being asleep and remainder of duty. 2. Consolation of the dreamer. C. Order for action. D. Additional adhortation. E. Reaction of the dreamer.

IV The aftermath of the dream: A. End of the dream/ dream-speech. B. Departure of the dream.

C. Awakening of the dreamer/ daybreak. D. Reaction of the dreamer after the dream. E. Action of the dreamer.

Since the above schema could be applied only to very few Homeric dream scenes,[6] Kessels is forced to label several dream descriptions as "mere references" (135) and exclude others from a more detailed consideration. As these dreams may determine the very reading of the Homeric epic, an analysis of the “neglected” dreams of the Homeric poems will attempt to prove not only the rather obvious fact that dreams cannot easily fill pigeonholes, but also that these “mere references” could provide essential insights into the poetics of the Homeric epic.

---

[4] Cf. Arend, 61–63.

[5] See Minchin, p. 4, 32–3.

[6] From the *Iliad*: Agamemnon's dream at II. 1–83, Patroklos' appearance to Achilles at XXIII. 61–107, and Hermes' appearance to Priam at XXIV. 677–88. From the *Odyssey*: Athena's sending the *eidolon* to Penelope at IV. 795–841, Nausicaa's dream at VI.1–51, and also Telemachos' waking vision of Athena at XV. 1–42.

My exploration will begin with a discussion of two references to dream from the *Iliad*, namely that from Book X. 494–497, describing the death of Rhesus, and the chase simile from Book XXII.199–201, followed by an analysis of Priam’s dream from Book XXIV. 677–688. From the *Odyssey* I will analyse only the dream references from the beginning of Book XX (87–90, and 92–94) in which Odysseus and Penelope separately envisage each other. All these passages I contend to be of a particular significance for the understanding of the Homeric dreams. I also argue that they could offer interesting insights into the poetics of the Homeric epic itself.

***Iliad* X. 494–497**

The passage describes the death of Rhesus, the king of the Thracians, who, together with his troops, has just arrived at Troy as an ally. During a night attack made on the Trojan camp, Diomedes and Odysseus reach the place where the worn-out Thracians are resting, and start to kill them. The carnage culminates with the atrocious killing of Rhesus:

> ἀλλ᾽ ὅτε δὴ βασιλῆα κιχήσατο Τυδέος υἱός,
> τὸν τρισκαιδέκατον μελιηδέα θυμὸν ἀπηύρα
> ἀσθμαίνοντα: κακὸν γὰρ ὄναρ κεφαλῆφιν ἐπέστη
> τὴν νύκτ᾽ Οἰνεΐδαο πάϊς διὰ μῆτιν Ἀθήνης. (494–97)

> But when the son of Tydeus came to the king, him the thirteenth he robbed of honey – sweet life, breathing heavily, for an evil dream stood over his head that night, the son of Oeneus’s son, by the device of Athene (Tr. Murray).

After a long debate concerning the exact meaning of the episode, debate which originates in Aristarchus’ doubt about the authenticity of line 497, scholars have come to the conclusion that the passage describes exactly what it seems to describe, namely the killing of Rhesus by Diomedes, at the very moment when the Thracian king dreams of himself being killed by Diomedes.[7]

Considering the oddity of the passage, the hesitation of the scholars regarding its authenticity is explicable, but the silence on the possible consequences on our understanding of the Homeric epics is not. The most striking aspect of this episode is the fascinating and totally unexpected juxtaposition of the realm of dream and reality: the Thracian king literally dreams his own death. But to say that Rhesus has a dream in which Diomedes is killing him at that very moment when Diomedes, in reality, is killing him, is to raise the question of the status of dream and reality.

---

[7] See Hainsworth 1991, p. 202.

As has been remarked, whenever a dream occurs in the Homeric epics, the fundamental question – which the characters never fail to ask themselves or others – refers to the truth or falsity of that dream. In the light of Rhesus' dream, this question becomes almost abysmal, because it could involve the radical questioning on the reality of the epic world itself, and the characters' own reality, as inhabitants of that world. The threat of deceptiveness that seems to lurk behind every single dream surrounds the whole epic. Let us be reminded that the *Iliad* itself could be understood as originating in the similar doubt implied in Achilles' wrath, which starts off as a questioning of the heroic code – the 'ontological' laws of the epic world – and ends as a refusal to conform any more to the norms of the heroic world. In this light, one could say that Rhesus' dream becomes almost a mirror of the epic's genesis. Does the epic arise from the very temptation to question? We may wonder if – and to what extent – the origins of the epic could be ascribed to it.

Iliad XXII. 199–201

The second reference to dream, which could hold a similar interpretation, comes towards the end of the poem, in Book XXII. The passage, which has received much attention in Homeric criticism, is actually the well-known simile that likens Achilles and Hector to figures fleeing and pursuing each other in a dream. The scene goes as follows:

> ὥς δ᾽ ἐν ὀνείρῳ οὐ δύναται φεύγοντα διώκειν:
> οὔτ᾽ ἄρ᾽ ὃ τὸν δύναται ὑποφεύγειν οὔθ᾽ ὃ διώκειν:
> ὧς ὃ τὸν οὐ δύνατο μάρψαι ποσίν, οὐδ᾽ ὃς ἀλύξαι. (199–201)

> And as in a dream a man availeth not to pursue one that fleeth before him– the one availeth not to flee, nor the other to pursue-even so Achilles availed not to overtake Hector in his fleetness, neither Hector to escape. (Tr. Murray)

This passage too was the crux of a heated scholarly debate. It was considered "very modern in its tone and in the phenomenon which it notices" (Messer 21), so unusual in Homeric poetry. Similarly, to the first passage, the authenticity of this one too was soon doubted. The Alexandrian scholars first considered it a later interpolation (Kessels, 1978, 49), perhaps because of its failure to mention any god. Aristarchus athetized these lines objecting that they contradict the preceding simile, and are "worthless in style and thought"[8]. For Hundt, however, this passage was an essential one, since it seemed to support his schematization of *Außenträume* and *Innenträume*.[9] Hundt considered the episode as an *Innenträume*, even though, as Kessels remarks, it seems that "apparently no clear distinction was drawn by Homeric Greeks between 'inside' and 'outside' as regards what we might call mental activity" (1978, 50).

---

[8] See Nicholas Richardson, *The Iliad: A Commentary*, Volume VI: books 21–24, p. 128.

In the evolutionary scheme that runs throughout *The Greeks and the Irrational*, E. R. Dodds used this simile as a proof of the fact that Homer was familiar with "the common anxiety dream" (106). However, it seems that, even as an anxiety dream, "[it] enters the epic through the back door: that is, the details of the anxiety dream are given not during a description of an actual dream occurring to one of the characters in the story, but as part of a simile explaining a dream-like characteristic of a sensation that has otherwise little to do with dreams." (M. Weiderhorn 69).

In analysing the passage, one must begin with Kessels' remark that in this occurrence ἐν ὀνείρῳ does not denote a dream-person, but a state of dreaming, or rather a dream-experience" (52). Thus, the simile manifests within itself two realms, the dream as a state of being, which usually constitutes a world apart from reality, and the dream material, which is embedded within. This pushes us, once more, farther away from the usual Homeric dream scene. What is remarkable about these lines is that, by invoking a dream comprised of a chase, in a moment when the story presents exactly a chase, Homer suggests, yet again, an extremely close connection between what is happening in the 'awake' story and the dream: the dream is constituted by the very action of the story. As in the first passage, dream and reality 'run' together and chase each other. Thus, it could be said that Hector and Achilles are not merely like runners in a vain chase; they are runners in the chase of a hopeless world, a world that can never come to an end, namely the epic world tormented by its ceaseless unfolding. Hector and Achilles belong to this world as do, sometimes, creatures entrapped in amber.

In this light, one would be not off the mark to consider that the poetics of the epic resembles, and therefore reduplicates the dream, with the result that the convergence of the two worlds figures an inescapable nightmare.

---

[9] Hundt was struck by the many variations in Homer's dream episodes, and tried to explain them by applying anthropological speculations. For him, the variations reflected different stages in the development of early Greek dream beliefs, stages that came eventually to exist side by side as the poems evolved into their final forms. Differentiating the beliefs from each other, and assessing their temporal relationships, became for him a kind of literary archaeology, a stratification of early Greek beliefs about the dream. Hundt's most significant contribution is considered to be his definition of two types of Homeric dreams, which he called the *Außenträume* and the *Innenträume*, the 'external' and the 'internal' dream (the former being the more 'primitive' type).

Iliad XXIV. 677–88

Both Rhesus' dream and this dream simile disturb an easy understanding of the Homeric dream by adding to it a new and unexpected dimension. This "subversive" side could be also found in another dream passage, which only apparently follows the pattern of the Homeric dream episode.

In the last book of the *Iliad*, after succeeding in ransoming Hector's body, Priam, together with his herald, Idaios, are sleeping outside, near Achilles' tent. Hermes, the only one on earth and in heaven who is not asleep, is worried about Priam's safe return to Troy, and, descending from Olympus, appears at the head of the king. He rebukes Priam for sleeping at a time of such danger, and then urges him to immediately leave the Achaean camp:

> ‘ὦ γέρον οὔ νύ τι σοί γε μέλει κακόν, οἷον ἔθ᾽ εὕδεις
> ἀνδράσιν ἐν δηΐοισιν, ἐπεί σ᾽ εἴασεν Ἀχιλλεύς.
> καὶ νῦν μὲν φίλον υἱὸν ἐλύσαο, πολλὰ δ᾽ ἔδωκας:
> σεῖο δέ κε ζωοῦ καὶ τρὶς τόσα δοῖεν ἄποινα
> παῖδες τοὶ μετόπισθε λελειμμένοι, αἴ κ᾽ Ἀγαμέμνων
> γνώῃ σ᾽ Ἀτρεΐδης, γνώωσι δὲ πάντες Ἀχαιοί. (XXIV. 677–88)

> Old man, now that Achilles has spared your life, you seem to have no fear about sleeping in the thick of your foes. You have paid a great ransom, and have received the body of your son; were you still alive and a prisoner the sons whom you have left at home would have to give three times as much to free you; and so it would be if Agamemnon and the other Achaeans were to know of your being here.

At these words, Priam wakes up his herald, and Hermes guides them back to Troy. Apparently, the passage seems to follow the pattern of a regular dream scene: the dream-figure comes and stands above the head of the sleeper, then objects to his sleeping, and gives orders for action which are followed by the dreamer without any delay. However, at a closer look two important variations may be observed: first, that Hermes appears as a god, undisguised, as it happens in no other dream scene; second, that, when Priam wakes up, the god – that is, in this case, the dream – not only is still there, but he also, in person, leads them back to Troy:

> τοῖσιν δ᾽ Ἑρμείας ζεῦξ᾽ ἵππους ἡμιόνους τε,
> ῥίμφα δ᾽ ἄρ᾽ αὐτὸς ἔλαυνε κατὰ στρατόν, οὐδέ τις ἔγνω. (690–91)

> And Hermes then yoked their horses and mules, and himself drove them quickly through the host, neither had any man perceived them.

Scholars have argued for a long time over whether this passage should be considered as an actual dream, or as a waking vision of the god. J. Wetzel seems to favour the opinion that the episode is a description of a dream (13). In contrast, Messer, while admitting the fact that "the boundary line between dreams and visions is nowhere drawn with that definiteness which would make dogmatic statement possible," finally decides that the passage describes "a waking vision, not a true dream" (23, note 68). More cautious than both of them, Kessels, after acknowledging too that "a strict distinction between dream-experience and dream-apparition cannot be upheld" (156), prefers to end his relatively brief analysis of this episode by saying that "the question cannot be decided, for whenever Homer chooses to leave things vague, we must not try to be precise" (58–9).

We consider that one appealing way to deal with this passage would be to read it within the framework suggested by the other two passages. Thus, one could say that both Rhesus and Priam experience a similar intersection of dream and waking reality. For Rhesus this turns to be his own death, while for Priam his safe return to Troy. The whole of the *Iliad*, one may say, lies in this permanent twist and turn between death and life. Somehow dreams again seem to possess both the dreamers and the story itself.

Odyssey XX. 87–90

Another brief reference to dreams, this time from the *Odyssey*, seem to point to a similar intermingling between ὄναρ – the state of dream, and ὕπαρ – the waking state. In Book XX Penelope awakens up after the night in which she has made the decision to set for the very next day the bow– contest decisive for her future, and starts to lament aloud. She prays to Artemis, asking for a painless death, since only death would enable her to be reunited with Odysseus, and, in this way, to gain release from her present woes. One of the most interesting aspects of this scene is the recounting of the dream that tormented her during that night. The passage runs as follows:

> αὐτὰρ ἐμοὶ καὶ ὀνείρατ᾽ ἐπέσσευεν κακὰ δαίμων.
> τῇδε γὰρ αὖ μοι νυκτὶ παρέδραθεν εἴκελος αὐτῷ,
> τοῖος ἐὼν οἷος ἦεν ἅμα στρατῷ: αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ
> χαῖρ᾽, ἐπεὶ οὐκ ἐφάμην ὄναρ ἔμμεναι, ἀλλ᾽ ὕπαρ ἤδη. (87–90)

> But upon me a god sends evil dreams as well. For this night again there lay by my side someone just like him, even such as he was when he went forth with the host, and my heart was glad, for I deemed it was no dream, but the truth at last. (Tr. Murray)

Though Messer considers these lines “of little importance,” and includes them in his examination of the Homeric dreams only “for completeness” (46), I consider this passage worthy of a more careful analysis, especially when one takes into consideration the lines following it, which seems to describe a similar kind of experience. For, immediately after this, as Penelope finishes her lament, Odysseus, still sleeping, hears the weeping queen,[10] and has also a vision in which Penelope – in a posture usually taken by dreams – appears as standing by his head, having recognized him:

> τῆς δ’ ἄρα κλαιούσης ὄπα σύνθετο δῖος Ὀδυσσεύς:
> μερμήριζε δ’ ἔπειτα, δόκησε δέ οἱ κατὰ θυμὸν
> ἤδη γιγνώσκουσα παρεστάμεναι κεφαλῆφι. (92–4)
>
> But as she wept goodly Odysseus heard her voice, and thereupon he mused, and it seemed to his heart that she knew him and was standing by his head. (Tr. Murray)

It has been observed that “each of these dreams has a special vividness which is not ascribed to the other dreams in Homer” (Russo, 114, note 90). Odysseus’ dream has been frequently approached from a psychoanalytical point of view and, accordingly to this theory, taken as a “perfect wish-fulfilling fantasy” (Russo 114). As Amory makes it clear, it seems that “[...] when he hears her voice, he is just conscious enough to have his submerged desires appear undisguised and be fulfilled in imagination, but not awake enough to have remembered fully all the factors which prevent his desire being fulfilled in reality.” (108).

As for Penelope’s dream, it was considered as a premonition of Odysseus’ return, and, thus, linked in interpretation with her famous dream about the geese and the eagle from Book XIX. 535–553. While agreeing with the interpretations given to these passages, we contend that an essential aspect of Penelope and Odysseus’ dreams, apart from their premonitory content, consists in the blurring of the line between ὄναρ and ὕπαρ which the characters seem to experience. What makes Penelope consider her dreams as evil is not only their constant, almost obsessive occurrence, but, first of all, the total confusion that seems to occur between the state of dream and that of wake reality. The clear distinction that exists between ὄναρ – ὕπαρ appears to be abolished,[11] and the boundaries of these realms are wavering. Caught in a strange fabric she cannot unwind, Penelope – the weaver queen – is tormented by an evil which she cannot grasp, but only painfully perceive.

---

[10] Psychologists describe this as a “hypnopompia,” a transitional state between sleep and waking, where the senses may pick up an outside stimulus and transform it via the still-functioning mode of dreaming. In this state images that “often have reference to the subject’s anticipations about his forthcoming day” could appear. On this issue see G. Reed, 37–40.

[11] Both Messer (46 n.191) and Kessels (186–189) translate ὕπαρ as “waking reality”. See also Dodds p. 102.

As this brief examination of the "subversive" dreams of the Homeric poems has attempted to illustrate, it seems that the authenticity of almost each of these passages has been constantly doubted, when not entirely rejected, and, even worse, the implications of their meaning on the reading of the Homeric poems have been neglected. As Kessels remarks, "it is amusing to see that almost every dream-episode in the Homeric poems has been regarded by some or other scholar as unusual, which seems identical with: not fitting into a preconceived scheme." (154)

Even though this seems to be a typical attitude in the Homeric criticism on dreams, since this critical hesitation is, in the last instance, the expression of a genuine perplexity, a crucial question may arise: What if the nature of dreams would be best revealed precisely in those dream passages of which commentators have made least sense, namely in the passages in which the story and the dreams collapse into each other? It would follow – and this is essential to my understanding of this issue – that what is at stake in this insertion of the epic "reality" within a dream is the "truth" of reality itself: to be "truly" true, the "reality" of the epic must be inserted into dream. This is not to say that Homer didn't distinguish between dream and waking states, but only that he created in the fabric of the narrative interstices that allow these states to collapse into each other, and, in this way, to comment one upon the other. What 'really' happens to the epic characters are not 'really' events, but the unfolding of a fictional reality, called by tradition "epic." This reality is a construct which exists so far as it is unfolded. A fundamental issue that could arise at this point refers to the similarity between the poetics of the epic and the principle that seems to inform these dreams. Since the poetics of the epic deliberately calls upon dreams, by merging the "awake story" of the poems with the content of dreams, could one argue that the Homeric epic itself originates from a poetics that, in a way or another, is similar to the poetics of dreams?

A good starting point in approaching this issue is to take a closer look at the occurrences in which dreams appear in the Homeric poems. As Kessels illustrates,[12] these occurrences range "from almost total deification to a mere psychic state" (9). According to Messer, dreams could appear in the Homeric epics as a god, as a dream daimon which the gods send to the sleeper, as the ghost of a dead, or, sometimes, as an *eidolon*,[13] an appearance which only has the same shape and look of a person usually known by the dreamer (51–2). As Kessels remarks, ''in Homeric dreams there are each time persons who appear to the dreamer and bring him or her a message from the gods. *The actual content of the dream is both the appearance of this person and his message.* We should start from the assumption that this represents a normal pattern of dreams in ancient times, or at least in Homeric times.'' (emphasis mine, 178–179) Though agreeing in part with Kessels' opinion, we contend that the actual content of the dream is *neither* the appearance of the person, *nor* his message, but the *gap* that always exists between the appearance and the message. The dream is to be found in this 'between,' in this untamed middle. I suggest that the ambiguity, the potential deceptiveness of dreams, always feared by the epic characters, is due exactly to the fact that the dream's meaning is perceived as lacking a precise *location*. Although in the Homeric poems there is little room for dream interpretation, since most of the dreams of these epics state their message in a relatively straightforward manner from which the double-meaning usually seems to be lacking, what leads the epic characters to doubt their dreams is a desire for a "stable" meaning. One can say that what becomes manifest here is even a "will to mean". For a moment, this would claim the death of the gods, and ask for the birth of a meaning in which afterwards the rebirth of gods will take place. Thus, it could be said that under the purview of the "will to mean," doubt turns out to be the taming of the unstable middle.

---

[12] Od. XXIV.12: δῆμον ὀνείρων – the land of dreams.
Od. XIX. 562 πύλαι ἀμενηνῶν ... ὀνείρων – the gates of fleeting, feeble dreams.
Il. II. 56: θεῖός μοι ἐνύπνιον ἦλθεν ὄνειρος – a dream from heaven came to my dreams.
Il. II. 80: τὸν ὄνειρον ... ἔνισπε – (who) told of his dream.
Il. V 150: ἐκρίνατ᾽ ὀνείρους – to interpret a dream.
Od. VI. 49 ἀπεθαύμασ᾽ ὄνειρον – (she) marveled at her dream.
Od. IV. 841: ἐναργὲς ὄνειρον – visible, palpable dream.
Od. XX. 87: ὀνείρατ᾽ ἐπέσσευεν κακὰ δαίμων – a god sends evil dreams.

Ironically, or perhaps fated, from all the epic characters, it is the faithful Penelope who explicitly states her total lack of faith in (the meaning of) dreams, and bluntly dismisses even the most favourable interpretations of them. Could this disregard be related in a way or another to her mastery in the craft of weaving? Is she – the weaver queen – the only one who knows for sure what all the others only fear, namely that the meaning as such is only a construct, a mere fabric which could be easily weaved far away from the realm of truth, in the land of fiction or in that of power – even if a godly one – whose only laws are those of its perpetual desire to unfold? One thing is certain: Penelope is fully aware that the suitors see in her mainly a means to obtain the power over the house of Odysseus. To use the weaving as a defence, as Penelope does, is to delay and undermine the unfolding of power, and, in this way, to keep the world (and the meaning?) in the limbo of a dreamlike state. Therefore, it can be said that the craft of weaving gives

---

[13] According to Hundt, the use of an *eidolon* – a temporary creation of a god, not a permanent entity (45), seems to reflect a combination of two separate beliefs about the dream experience: on the one hand that dreams are sent by gods, and, on the other, that they are visions of "wandering spirits" (67–8). See also M. Clarke 195–7.

Penelope insights into the nature of dreams and meaning that no others characters could have.

On the other hand, what is at stake is not only the status of dreams, but also that of reality. If the epic characters may learn from Achilles that ὄναρ ἐκ Διός ἐστιν – the dream comes from Zeus (*Iliad*, I, 56) following Penelope, they may ask themselves what does ὕπαρ, this "wake" reality mean? At least one of the "conventional" elements of a dream episode may hint to this implied question, namely the dream figure's reminder to the dreamer – you are asleep, – which implies that dreams could be easily mistaken for reality, and if not told, the dreamer might think his experience part of his waking reality.

Two issues need to be tackled, albeit in sketchy format: the first regards the more general "taming" procedure at work in the Homeric epic. According to it, poetic activity acts creatively in sync with 'nature,' but a nature that is tamed, "civilized" in the very process of its invocation. For every Cyclop, there is an Odysseus. Indeed, dream interpretation would not differ from this essential underpinning of Homeric poetics, but rather represents the "conquest" of new territories – the dreamlands – for the benefit of the "Greek light".

The second implication strikes back to the epic's historical condition: that of being, essentially, the predecessor of the novel. If the novel, as defined by Lukács and Benjamin, is a vast display of the never-ending struggle between meaning and life, the epic would appear, from our point of view, as a struggle between meaning and dreams. While aware that the latter definition is more particular, perhaps more parochial than the former, I would like to contend that "the will to mean" manifest in the doubt of dreams leads one to ascertain a similar struggle in the epic, a dynamizing force that preserves both the autonomy of the dream, thus saving it from the fall into pure conventionality, and the intact character of interpretation itself. Otherwise put, the doubting of dreams is supposed to never end, in order for this dynamic not to come to an end within the boundaries of the epic.

I suggest that precisely their "middle-ness" allows dreams to take so many forms, to always appear as "phenomena" of utter otherness, and under the disguises of so many different personifications. If the origin of dreams can be "located" in that interstice – a u-topian site of emergence, indeed – then the conventional representation of dreams, or of their interpretation in Homeric criticism, is the easiest weapon to put to use: against the perplexity elicited by the anxiety-producing discovery, or just suspicion, of that placeless origin, one opposes the abstractness of non– interpretation (for this is what 'convention' stands for at this juncture).

Dreams are deceitful – many epic characters knew this; to no lesser extent did they deceive a great many scholars by making them believe that dreams could be grasped in a schema, or by not giving them another chance to think through their own "anxiety" and take a harder look at the "catastrophic origin" of dreams. Somehow, dreams are to be met in a different state than the self-assuredness of a restricted rationality. We would like to suggest here the non-exclusive character of one of the most stubborn and long-lasting beliefs in which the West has been anchored, namely the belief that dreams are transitory, that they are depositories of signs that, once understood, help one dispense with the dream's carcass and leave it behind. At least the "neglected wild dreams" of the Homeric poems, those from *Iliad* X. 494–497, XXII. 199–201, XXIV. 677–688, and also *Odyssey* XX. 87–90 and 92–4, that superimpose the oneiric on the "awake" allow us to see that dreams are not necessarily transient, that they should not be regarded only as signs of, and for something else. Furthermore, the equation between the "dream story" and the "awake story" invites us to conceive of a "non-semiotic dream," one whose *raison d'être* is not that of sending to something else, or of becoming a standing reserve for semiotic, taming activity. This is not to say that there are "dreams-in-themselves," but that oneiric occurrences cannot be reduced to such alienating semiotic procedures whose value is fully underwritten by tradition.

The "dream episodes," composed by certain elements, always following each other in the same order, in which a dream figure comes out of Olympus' sky and stands at the head of the sleeper giving him orders to be followed are only the "solidified" dreams of the epic, those that only hide the dream's nature. The regularity of the Homeric dream scene is at the best only a camouflage. To approach the epic-dreams following this misleading path is to reach, sooner or later, a point from where the only way out is by way of questioning the authenticity of all dream passages that stubbornly do not fit the supposed "pattern." In such a case, the risk is to ignore dreams and to follow an "ideal" model, which is projected onto a reality whose multifaceted character is impossible to seize. If, on the contrary, one starts from the assumption that the essential nature of the epic dreams is precisely their irregularity, one may find that dreams intrude into the epic at a level which even eludes notice, namely its poetics.

Another thing to be mentioned is that in most of the cases the epic dream is an epiphany, a surfacing of god.[14] Thus it can be said that a dream is not dreamed, but it is built – like Troy – by a god through his coming out. What is significant is that dreams also fall like Troy, namely when the outside is taken as a gift. For the meaning, which is the purest "expression" of the outside under the oppressive force of doubt and/or interpretation, endangers, and utterly destroys the epiphany, since it scatters the presence of god into words – as Troy too was turned into the words of a song.

One can argue that in fact it is the gods' desire to be thus 'translated,' that dreams are but a dialect of gods, easier to be understood by mortals. However, by interpretation, the pure presence is melted into words – the signs of absence.

---

[14] And these gods are not to be seen, as Bowra does, only as "a delightful, gay invention of poets" (2).

Occurring after the god's departure as if to substitute its presence, the doubt and/or the interpretation – the will for meaning – is in fact, a will for presence. But this "second coming" is a second-hand epiphany, worn out by its very words – the translation is inevitable imperfect, and a perfect one could be only a new embodiment of the god into yet another dream.

Oneiros is mentioned as a (sort of) god by Zeus himself in the *Iliad* II. 8, but this mention is never repeated in the Homeric poems. Is this so because his name cannot be so easily invoked? Or, perhaps, because it would be superfluous to invoke what is already present? Is he always everywhere? Does he, sometimes, like a metal, let himself moulded into the various dreams of the epic, and, are therefore all these regular "dream episodes" only disguises that hinder the understanding of his "real" nature?

I would say that his presence is more powerful when he is not summoned, when he is ignored. At that moment he defies and defines the epic. Oneiros belongs neither to the godly Being nor to the human Becoming. He, underscoring their interactions, lies between the all-powerful and immortal gods and the tribe of mortal men. It would not be too daring to say that he is an interface, in fact, the interface of the divine and the human. As such, he could be thought of as more powerful than all the other gods, or, perhaps, as another face of the Fate, the only power whom Zeus himself was afraid of. If the plot of the Iliad is, in a way, a description of Zeus' βουλή – wish, design (*Il.* I. 5), this wish could be seen as inscribed in the dream – the empty space that allows the epic world to unfold its story. We catch a glimpse of this inscription of the epic in a dream-space only in the rare, and therefore atypical moments when dreams and story intersect and seem to absorb each other.

One could say that from Penelope's famous gates issue not false or true dreams, but the epic itself. The ambiguity and equivocality that Penelope attributes to dreams characterize also the poetics of the epic. That is why to interpret a dream in the epic space is to make an option in a space where all the options are permitted. For Oneiros could be thought also as a "site" – δῆμον ὀνείρων, the land of dreams (*Odyssey* XXIV.12) – beyond truth. There are no wrong or true interpretations. There are only his traces that keep surfacing in the epic as a reminder of its origins. Dreams seem to absorb the story. In a way, all that is epic melts into dreams.

BIBLIOGRAPHY:

A Commentary on Homer's *Odyssey*. Vol. I, Ed. Alfred Heubeck, Stephanie West, J.B.Hainsworth, Oxford: Clarendon Press, 1991.

— Vol. II, Ed. Alfred Heubeck, Arie Hoekstra, Oxford: Clarendon Press, 1989.

— VOL. III, Ed. Joseph Russo, Manuel Fernández-Galiano, Alfred Heubeck, Oxford: Clarendon Press, 1992.

Arend, Walter. *Die typischen Scenen bei Homer.* Berlin: Weidmann, 1933.

Parry, M. "On Typical Scenes in Homer", in *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford: Clarendon Press, 1971.

Amory, Anne. *Omens and Dreams in the Odyssey*, Cambridge: Radcliffe, 1957.

—. "The Gates of Horn and Ivory." Yale Classical Studies, 20, (1966) 3–57.

Arend, Walter. *Die typischen Scenen bei Homer.* Berlin: Weidmann, 1933.

Clarke, Michael. *Flesh and Spirit in the Songs of Homer. A Study of Words and Myths*. Oxford: Clarendon Press, 1999.

Dodds, E.R. *The Greeks and the Irrational*. Berkeley: University of California Press, 1951.

Hainsworth, J.B. *The Idea of Epic*. Berkeley: University of California Press, 1991.

—. *The Iliad: A Commentary*. Vol. III: books 9–12, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Hundt, Joachim. *Der Traumglaube bei Homer*. Griefswald, 1935.

Kessels, A.H.M. "Ancient Systems of Dream Classification" ", Mnemosyne 23 (1970) 389–424.

—. *Studies on the Dream in Greek Literature*, Utrecht: HES Publishers, 1978.

Messer, William Stuart. *The Dream in Homer and Greek Tragedy*. New York: Columbia University Press, 1918.

Messer, William Stuart. *The Dream in Homer and Greek Tragedy*. New York: Columbia University Press, 1918.

Homer. *The Iliad*. Books 1–12. Tr. A. T. Murray. Cambridge: Harvard University Press, 1999.

—. *The Iliad*. Books 1–12. Tr. A. T. Murray. New York: G.P.Putnam's Sons, 1925.

—. *The Odyssey*. Vol. I. Tr. A. T. Murray. Cambridge: Harvard University Press, 1995.

—. *The Odyssey*. Vol. II. Tr. A. T. Murray. Cambridge: Harvard University Press, 1946.

Parry, M. "On Typical Scenes in Homer", in *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford: Clarendon Press, 1971.

Reed, G. *The Psychology of Anomalous Experience*. Boston, 1974.

Richardson, Nicholas. *The Iliad: A Commentary*. Vol. VI: books 21–24, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

Russo, Joseph. "Interview and Aftermath: Dream, Fantasy, and Intuition in Odyssey 19 and 20." The American Journal of Philology, 103 (1980), 4–18.

Weiderhorn, M. "The Anxiety Dream in Literature From Homer to. Milton." Studies in Philology, 64 (1967) 65–82

Wetzel, J.G. "Quomodo poetae epici et Gracci et Romani somnia Descripserint." Diss. Berlin, 1931.

Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von. *Die Ilias und Homer*, Berlin: Weidmann, 1916.

Abstract: This article explores the status of dreams in Homer's *Iliad* and *Odyssey*. Dreams serve many different purposes in the epic; they also continuously elude all attempts to define or categorize them in a single, conclusive way. Stubbornly, they resist any model that would force them to conform to a single interpretation. I argue that there is a "subversive" side of dreams under(mining) the epic conventionality, a side that seems to question the epic itself but, at the same time, to originate it and I suggest that the poetics of the Homeric epics may be based precisely on a subterranean merging between the "awake" story of the epic and its dreams. The dreams of the Homeric poems seem to yield both epiphanies and the epic song; they are situated as an intermediary realm both between men and gods, and between men and their stories.

Keywords: *Homer, epic, dream, poetics.*

EXPERIENȚA PRESENZORIALĂ (PRIMORDIALĂ) A SACRULUI: *LEGENDA DESPRE ADAM ȘI EVA*

Ana Soviany*

Legenda despre Adam și Eva, date generale

Apocriful *Legenda despre Adam și Eva*, care prezintă păcatul originar și viața de după izgonirea din rai a primilor oameni, își are originea într-o serie de versiuni slave, care se bazează, la rândul lor, pe surse grecești. Potrivit lui Nicolae Cartojan, traduceri latinești ale textului au pătruns în literaturile romanice și germanice încă din secolul al XV-lea (vezi Cartojan, pp. 66–67).

Potrivit lui Brian Murdoch, autorul lucrării *The Apocryphal Adam and Eve in Mediaval Europe: Vernacular Translations and Adaptations of the Vita Adae et Evae*, sursa originală a textului nu poate fi stabilită cu exactitate. Variantele existente, deși similare, sunt „departe de a fi uniforme" (Murdoch, p. 14). Din punctul de vedere al datării, Murdoch conseamnează că cele mai „vechi manuscrise latinești pot fi plasate în jurul secolului al X-lea (idem).

Lucrarea de față folosește textul editat de Mihai Moraru, care are la bază cea mai veche variantă românească, cea din *Palia istorică,* datând din prima jumătate a secolului al XVII-lea.

Moraru amintește ideea, enunțată anterior de Cartojan (pp. 70–71), potrivit căreia apocriful este considerat text bogomilic, mai ales prin prisma unei scene bizare, în care Adam și diavolul încheie un zapis. În plus, legenda „conține material al sectei sabeice (purficarea în apa Tigrului și a Iordanului), al sectei mandeilor (înfruntarea Evei de către Gorgonie) și, în episodul zapisului, ca o reminiscență, material al unei secte maniheiste" (Moraru, p. 19). Însă, remarcă Moraru, aspectul cel mai important ține de „prefigurarea evenimentelor din Noul Testament prin cele ale Vechiului Testament" (idem).

Este interesant de remarcat că perspectiva este a Evei, cea care era asociată în imaginarul medieval cu un senzorial al pierzaniei. În studiul *Led by Eve. The Large Ship of Female Fools and the Five Senses (1498; 1500),* Yona Pinson discută despre o Corabie a Nebunelor. Este vorba de o completare pe care Josse Bade van Asche, cărturar și meșter tipograf flamand, o aduce la *Das Narrenschiff* (ger. *Corabia nebunilor*), celebra alegorie satirică a lui Sebastian Brant, de la sfârșitul secolului al XV-lea. Comentând imaginea propusă de Bade, autoarea notează asocierea pe care acesta o face între femeie, simțuri și păcatele capitale, asociere

---

* Doctorand, Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: ana.soviany@gmail.com

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 255–264, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.22.

care o are în prim plan pe Eva: „Condusă de Eva, mama simțurilor și a tuturor păcatelor aducătoare de nebunie şi moarte, flota de femei îi transportă pe bărbaţii nebuni, robiți de ispitele lor senzoriale, într-o călătorie plină de pericole."[1] (Pinson, p. 216). Întreaga flotă imaginată de Bade stă sub semnul senzorialului, fiecare corabie fiind dedicată unui anumit simț. Reprezentarea cărturarului este, după cum explică Carl Nordenfalk în *The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art*, tributară concepției medievale potrivit căreia simțurile sunt instrumente ale păcatului (vezi Nordenfalk, p. 13).

Căderea în păcat și specializarea simțurilor

În puținele informații pe care le primim în text despre existența cuplului adamic de dinaintea episodul ispitirii nu se regăsesc aluzii la simțuri. De altfel, remarcăm că verbul care descrie această etapă este *a fi*, sugerând un soi de ființare absolută: „Adam era în rai m[ai na]inte de greșală și era lui toate pre voie[…]" (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 16).

Efectele imediate pe care le are săvârșirea păcatului originar pot fi însă direct asociate senzorialului. Remarcăm rezonanța auditivă a ispitirii lui Adam de către Eva – „Eu rostul meu deșchiș, iară limba mea însăș grăi dintru mine ca să mănânce și Adam" (*Legenda despre Adam și Eva*, p.17), și deșteptarea vizuală din scena realizării propriei goliciuni – „Îndată se deschiseră ochii noștri și ne văzum goli și dezbrăcați și inimile noastre se aprinseră spre pohtă" (idem).

Ceea ce au în comun cele două secvențe este sugestia unei autonomii a organelor. Ființa nu mai este un ansamblu compact: limba și ochii devin entități dinstincte, capabile să înșele („limba mea însăș grăi") sau să îl decupleze pe om de sacru („se deschiseră ochii noștri […] și inimile noastre se aprinseră spre pohtă"). Am putea interpreta acest moment ca unul în care omul încetează să mai fie o ființă absolută. Părțile corpului se „specializeză", organele de simț își primesc un rol bine definit.

Această specializare are valențe punitive și poate fi asociată unei intensificări a suferinței, fapt evident în blestemul divin: „Înmulți-să-vor suspinile tale și pururea întru griji ca să petreci da-ț-voi ție 72 de boale, una, boală de inemă, a doao, boală de ochi, după acealea, alalte toate" (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 22). Remarcăm faptul că suferința spirituală și cea senzorială, asociată văzului, sunt scoase în evidență în discursul divin.

În plus, scena în sine a izgonirii din rai este marcată de un soi de șoc senzorial. Desprinderea de sacru este însoțită de un episod violent – bătaia îngerilor: „Și ne luară pre noi îngerii și cumplit ne bătură și ne scoaseră din rai." (*Legenda despre*

---

[1] Traducerea mea; în original: "Led by Eve, mother of the senses and of all sins engendering folly and death, the female fleet transports the male fools entrapped through their sensual temptations on their hazardous journey".

Adam și Eva, p.18). Pedeapsa nu este, așadar, doar una spirituală, ci una resimțită și la nivelul simțului tactil.

Păcatul originar, păcat al lăcomiei

Cădererea în păcat poate fi citită și ca un prim test al simțurilor, care nu reușesc să distingă între esență și aparență, astfel încât Eva îl crede pe „diavolul luminos ca un înger" (*Legenda despre Adam și Eva*, p.17). Același eșec senzorial îl observăm și în cazul șarpelui, care „dacă văzu pre diavol i se păru și lui că iaste înger" (idem).

Actul în sine, al cosumării fructului oprit, poate fi asociat simțului gustului. Efectele acestui gest sunt imediate: „Și dacă mâncai, inima mea se turbură întru mine de năprasnă și, întru latoarea mea, căzu frunza pomilor toată" (idem).

În studiul său *The Ooze of Gluttony: Attitudes towards Food, Eating and Excess in the Middle Agles,* Susan E. Hill notează faptul că, în perioada medievală, păcatul orginar era asociat lăcomiei pântecelui, fapt oarecum surprinzător, pe care autoarea îl explică astfel: „concepțiile medievale despre lăcomie prezintă o lume în care starea sufletului este direct conectată cu păstrarea unor limite fizice și a unui echilibriu adecvat, o condiție care se extinde la corpul social, la menținerea căruia contribuie"[2] (Hill, p. 57).

De altfel, problematica mâncării este una foarte importantă în contextul apocrifului. Foamea, postul și alimentarea în sine primesc conotații alegorice, ce pot fi citite ca forme de recuperare a sacrului. Senzația care o copleșește pe Eva după izgonire este cea de foame: „Și așea slăbi sufletul meu de foame. Eu ziș către Adam: Scoală, domnul mieu, și mergi de caută ceva hrană noao, că inima mea de foame s-au micșurat și sufletul mieu s-au împuținat" (*Legenda despre Adam și Eva*, p.18).

Pornind de la această secvență, putem face o serie de observații. În primul rând, mâncarea devine, în același timp, păcat și pedeapsă: actul de a mânca fructul oprit este pedepsit prin imposibilitatea de a mai găsi mâncare. Și senzația în sine este o pedeapsă: neascultarea devine nevoință, a mânca nu mai este un act de cunoaștere, ci de supraviețuire.

De asemenea, observăm că foamea este asociată unei suferințe spirituale: „slăbi sufletul meu de foame", „inima mea de foame s-au micșurat și sufletul mieu s-au împuținat". Este interesant de remarcat că aproape aceeași formulare se păstrează pentru a descrie mai târziu boala de moarte a lui Adam: „Taci tu, muiare, că sufletul mieu se împuțină întru mine" (*Legenda despre Adam și Eva*,

---

[2] Traducerea mea; în original: „medieval conceptions of gluttony present a world in which the state of one's soul is directly connected to the maintenance of one's proper physical boundaries and balance, a condition which extends to, and helps to maintain, the social body".

p. 22). Astfel, foamea poate fi asociată morții, o moarte care înseamnă, de fapt, despărțirea de sacru.

Rugăciunile lui Adam și ale Evei sunt ascultate, iar Dumnezeu le trimite alimente cu conotații ritualice: „Și mainte [a d]at din poamele spinului în 10 zile. După aceaea am luat grâul și miarea și laptele și mâncăm de ne săturăm” (*Legenda despre Adam și Eva*, p.19). Am putea interpreta această masă divină ca pe o prefigurare e Euharistiei.

Un episod foarte important din apocrif este scena penitenței ce urmează încheierii zapisului: Adam și Eva postesc 40, respectiv 44 de zile, pentru a obține iertarea lui Dumnezeu. Este o pocăință cu conotații ritualice, care presupune fie o pedepsire, fie o înfrânare, fie o testare a simțurilor. Ritualul implică un șoc tactil: „Și-m zise [Adam] mie: Intră tu întru apa Tigrului și ține o piatră în capul tău, iară alta supt picioarele tale și întră într-apă până în grumazi” (*Legenda despre Adam și Eva*, p.20). Gustul și auzul trebuie înfrânate – penitentul nu are voie să mănânce și nici să ia seama la ceea ce aude: „și nu asculta de nimea, ca să nu te prilăstească” (idem). De asemenea, trebuie să reziste unei ispite care presupune o punere la încercare a văzului, căci din nou „diavolul veni la mine luminos ca un înger”(idem).

Recunoaștem în acest episod ceea ce Jerome Kroll și Bernard Bacharch descriu ca fiind un paradox al ascezei: deconectarea de cele ale trupului este posibilă tocmai printr-o atenție sporită acordată acestuia (vezi Kroll și Bacharch, p. 35).[3]

Merită, de asemenea, semnalat faptul că, în concepția medievală, înfrânarea de la poftele pântecelui reprezenta o ispășire a păcatului originar. În lucrarea *Food in medieval times,* Melitta Weis Adamson notează că „postul dublat de milostenie era privit de o formă de recuperare a ceea ce se pierduse” (Adamson, 186).[4]

Senzorialul și oniricul, forme de recuperare a sacrului

După izgonire, textul consemnează că Adam „văzu în vis cum va naște Cain și Avel și în care an va ucide Cain pre Avel fratele său.” (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 16). Văzul asociat oniricului permite cunoașterea.

În secolul V, în celebra lucrare *Comentarii la Visul lui Scipio*, Macrobius împărțea visele în cinci tipuri, în funcție de caracterul lor profetic sau profan. Macrobius identifica două categorii de vise profane (*insomnium* și *visum*), două categorii de vise profetice (*oraculum* și *visio*) și un tip de vis la limita dintre profeție și amăgire – *somnium* (vezi Kruger, pp. 21–23).

---

[3] Traducerea mea; în original: “is how persons who ostensibly wish to achieve detachment and to minimize the body’s influence in their daily lives and their relationship to the divine can accomplish these goals by drawing so much attention to the body.”

[4] Traducerea mea; în original: “Fasting coupled with charity was regarded as a way to recover what had been lost”

Ținând cont de această clasificare, putem identifica visul lui Adam ca fiind un *visio.* După cum explică Steven F. Kruger, autorul cărții *Dreaming in the Middle Ages,* acest tip de experiență prespune faptul că „visătorul nu primește nicio instrucțiune directă și nicio indicație clară asupra originii divine a visului. El sau ea vede, pur și simplu, un eveniment care se va petrece în viața de zi cu zi.”[5](Kruger, p. 22). Kruger notează că, în accepțiunea lui Macrobius, un *visio* se adeverește, dezvăluind o realitate pe care visătorul nu ar fi putut-o alfel cunoaște (vezi Kruger, p. 22). Același lucru se întâmplă și în cazul unui *oraculum,* diferența fiind că acesta din urmă presupune apariția în vis a unui soi de ghid (om sau zeu) care să comunice profeția.

După cum notează Jesse Keskiaho în *Dreams and Visions in the Early Middle Ages*, „o preocupare centrală a gândirii creștine a fost discernerea viselor adevărate de cele false”[6] (vezi Keskiaho, p. 26). Însă Adam nu pune nicio clipă la îndoială veridicitatea visului său, de care, de altfel, nici cititorul nu se îndoiește. Visul lui Adam este, așa cum remarcam mai sus, asociat vizualului. Verbul ales pentru definirea experienței onirice este, simplu, *văzu*, deși s-ar fi putut opta pentru verbe din paradigma lui *a părea*, *a se arăta*, *a se face*, verbe asociate viselor. Este importantă această asociere simț–vis, pentru că simțul certifică visul. Simțul rămâne întru câtva atașat divinului și spațiului sacru din care omul a fost îndepărtat și reușește să acceseze o dimensiune care acestuia nu îi mai este permisă. Simțul suprimă nevoia de un ghid. *Visio* își este suficient sieși, fără a mai avea nevoie de *oraculum.* Oniricul devine un mod alternativ de recuperare a transcendenței.

Se cuvine, așadar, să remarcăm faptul că Adam rămâne totuși un privilegiat, căci, prin vise și prin simțuri, rămâne conectat la sacru. Experiența lui onirică este una neobișnuită, căci, după cum explică Jacques Le Goff, în paradigma creștină visele profetice reprezintă o rară excepție: „Marea atracție a păgânilor pentru vise provenea în special din faptul că unele dintre ele, visele profetice, puteau dezvăli viitorul. De acum înainte însă, viitorul face parte dintr-un domeniu strict rezervat Domnului creștin […]. În privința viitorului […], nicio tehnică omenească nu-i poate smulge privilegiul lui Dunnezeu, iar acesta nu va accepta decât extrem de rar să-și împărtășească secretul unor oameni provilegiați” (Le Goff, p. 386).

Este, de asemenea, interesant de remarcat, fie și în trecere, că visul lui Adam, de altfel prima experiență a oamenilor în afara spațiului paradisiac, precum și primul vis al umanității, apare fără apariția (cel puțin nu explicită) a somnului: [Adam] „ședea în Edem înaintea porței raiului și văzu în vis […]” (*Legenda despre Adam*

---

[5] Traducerea mea; în original: “the dreamer receives no direct instruction and no clear indication of the dream’s divine origin. He or she simply sees some event that is to occur in day-to-day life”.

[6] Traducerea mea; în original: “A central concern of Christian thought on dreams was to distinguish true dreams from false ones”.

și Eva, p. 16). Într-o altă clasificare celebră a viselor (datând, de această dată din secolul IV), Calcidius include și *spectaculum*, un soi de viziune pe care oameni o au în stare de veghe și pe care filosoful o considera superioară visului profetic (vezi Kruger, p. 28). Ambele experiențe au însă o miză comună: sprijinerea oamenilor, căci „natura firavă a [lor] are cu adevărat nevoie de protecția unei naturi mai bune, superioare"[7] (*apud* Kruger, p. 29). Oniricul este, așadar, un soi de dar divin, o compensație a marii pierderi.

Tămâie și livan și ladan: recuperarea olfactivă a raiului

Un aspect interesant al apocifului ține de sugestia că recuperarea Raiului se poate realiza prin miros: „Și zise Adam: Doamne, slobozi-ne o floare din rai, ca să te pomenescu. Atuncea Dumnezău trimise lui tămâie și livan și ladan. Și luo Adam și feace rugă către Dumnezău." (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 19). Așadar, rugăciunea, ca ritual de conectare cu divinitatea, nu poate fi realizată decât prin crearea unui context care să recupereze Raiul – nu ca spațiu, ci ca experiență. Putem face, în continuare două observații. În primul rând, solicitarea lui Adam („slobozi-ne o floare din rai") sugerează faptul că sacralitatea Raiului poate fi transmisă oricărui element din componența sa, oricât de mic ar fi el: întregul poate fi recuperat prin parte. Apoi, merită consemnat faptul că Adam cere o floare din rai, însă, din răspunsul primit, înțelegem că ceea ce el cere de fapt este o experiență senzorială – în cazul de față, olfactivă. Oamenii primesc, prin Adam, substanțe sacre, care recreează raiul prin senzație.

Comentând simbolistica substanțelor aromatice în apocrifele despre Adam și Eva, Rivka Nir notează că acestea

> reprezintă rămășițele tangibile, senzoriale și pământești ale Paradisului și ale pomului vieții, rămășițe care i-au fost dăruite în această lume lui Adam, ele întruchipând făgăduința învierii, a veșniciei și a nemuririi care vor domni la sfârșitul veacurilor, când Grădina Edenului va fi refăcută. Fumul care se ridică din tămâia care își disemninează aromele simbolizează legătura dintre credinciosul din lumea aceasta și Paradis, năzuința lui de a intra din nou acolo și siguranța obținerii în viitor a învierii și a vieții veșnice pe care aceasta o presupune (Nir, 28–29)[8].

---

[7] Traducerea mea; în original: "the feeble nature of humans truly needs the protection of a better and more excellent nature".

[8] Traducerea mea; în original: "The spices are the tangible, sensual, and earthly remains of Paradise and the tree of life that were given to Adam in this world, and they embody the promise of the resurrection, eternity, and immortality that will come to pass at the end of time, when the Garden of Eden is reestablished. The rising smoke of the incense that disseminates its spices symbolizes the link between the believer in this world and Paradise, his longing to once again enter it, and the assurance of attaining the resurrection and eternal life embodied in it in the future."

În aceeași notă, în lucrarea *Why does Incense smell Religious?: Greek Orthodoxy and the Anthropology of Smell,* Margaret E. Kenna notează faptul că, în ortodoxie, slujbele religioase îi oferă credinciosului un acces temporar la rai, experiența din biserică arătându-i „cum ar fi fost pământul dacă nu ar fi existat căderea în păcat sau cum ar fi dacă toată lumea ar trăi *o viață întru Hristos* și dacă simțurile ar fi îndumnezeite” (Kenna, p. 60)[9]. Kenna notează că experiența din biserică este una sintestezică, în care toate simțurile sunt stimulate. Potrivit lui David Howes, autorul studiului *Olfaction and Transition: an Essay on the Ritual Uses of Smell*, „mirosul este simțul liminal prin excelență”[10] (*apud* Kenna, p 63). Kenna însă nuanțează afirmația lui Howes, remarcând faptul că tămâia, atunci când este întrebuințată în cadrul slujbelor ortodoxe, nu marchează o trecere propriu-zisă într-o altă dimensiune sacră, ci, mai degrabă, le amintește credincioșilor că urmează să acceseze, într-un anumit moment liturgic, o dimensiune sacră care este, în realitate, mereu prezentă (vezi Kenna, p. 64).

Văzul și esența Binelui și a Răului

Apariția diavolului în timpul penitenței Evei (preschimbat în înger sau în Adam) reia tema de la începutul textului, a ispitirii. Naivității senzoriale de la început îi corespunde însă, de această dată, o înțelepciune fondată pe conștientizarea vulnerabilității simțurilor. Predispuse amăgirii, simțurile trebuie controlate de rațiune: „Iară diavolul veni la mine luminos ca un înger […]. Iară eu nu crezui. Și, iată, veni și a treia zi, luminat ca și mainte. Și se făcu în chipul lui Adam. Și mult să nevoiia a mă prilăsi. Iară eu nu ieșii dintr-apăpână nu văzui sămnul ce-mi făcuse mie Adam” (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 21).

O altă secvență interesantă cuprinde episodul în care Eva și Set se întorc temporar în rai, în căutarea unui leac pentru Adam, aflat în pragul morții. Eva și Set sunt întâmpinați de un înger pe care, însă, nu îl văd, pur și simplu, ci acesta *decide să se lase văzut*: „îngerul li se arătă lor” (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 23). Accesul fizic într-un spațiu sacru nu este suficient pentru accesarea unei realități superioare. Simțul nu poate percepe decât ceea ce i se permite să perceapă.

O idee foarte importantă ține de efectele tămăduitoare ale simțurilor: „Sith zise: Doame, părintele mieu iaste bolnav și doreaște de dulceața raiului și pofteaște să vază din pomul maslinului, doară cumva i s-are mai potoli boala lui” (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 23). Dorul de rai este conotat senzorial, fiind asociat gustului, în timp ce leacul este asociat văzului. Acest din urmă aspect amintește de episodul biblic al șarpelui de aramă al lui Moise, a căui imagine îi vindecă pe cei mușcați de șerpi reali: „Și a făcut Moise un șarpe de aramă și l-a pus pe stâlp;

---

[9] Traducerea mea; în original: “what earth would be like if the Fall had not taken place, or what it could be like if everyone lived ‘a life in Christ’ and the senses were‘deified’”.

[10] Traducerea mea; în original: “the sense of smell is the liminal sense par excellence”.

și când un șarpe mușca vreun om, acesta privea la șarpele cel de aramă și trăia” (Numeri 21, 9).

Este interesant de remarcat, în acest context, imaginea Gorgonei, care, în mod paradoxal, apare ca străjer al raiului: „Și se sculă Sith și să duse cu maica sa în rai. Și văzu Evva o fiară cumplită ce să chiamă Gorgoniia gonind pe fiiu-său, Sith”. Potrivit mitului grecesc, gorgonele erau făpturi înfiorătoare, cu aripi, capete solzoase, colți de mistreț, limbi proemiente și șerpi în loc de cingătoare, iar oricine își îndrepta privirea spre ele se transforma în stana de piatră (vezi Wilk, p. 21). Textul apocrif nu dă detalii despre această „fiară cumplită” și nici nu face trimiteri la mitul transformării în piatră. Oferă însă un prilej de a reflecta la această componentă a văzului, care poate pătrunde esența binelui și a răului, astfel încât, în funcție de obiectul său, tămăduiește sau distruge. Este, însă, vorba de un context particular, sacru sau magic, care permite aceste transformări.

Cununa lui Adam și reunicificarea simțurilor

Finalul aprocrifului trimite, din nou, la ideea recuperării raiului prin componentele sale. Îngerul îi dă lui Set o ramură din pomul din care mâncaseră părinții săi, fapt care le permite o reconectare la sacru, intermediată de văz:

> Adam văzu și cunoscu [ramura] și suspină tare și împleti cunună și-ș puse în cap. Și văzu mâna lui Dumnezău luând sufletul lui. Și văzu Evva cădelnița cu ladan cădind trupul lui Adam. Și văzu trei îngeri țiind lumini aprinse în mâinile sale. Și căută Sith spre ceri și văzu sufletul lui Adam stând aproape de Dumnezău și mulțime de îngeri să ruga pentru Adam. (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 24).

Secvența are tonuri sinestezice. Văzul pare să acopere și tactilul („văzu mâna lui Dumnezău luând aufletul lui”), olfactivul („Și văzu Evva cădelnița cu ladan”) și auditivul („mulțime de îngeri să ruga pentru Adam”). Sugestia este cea a unei întoarceri temporare, prin grația divină, la un sensorium unificat–granițele dintre simțuri devin mai puțin ferme și clare. În plus, auditivul asociat vocii lui Dumnezeu trimite, din nou, la ideea existenței și receptării absolute, fiind exprimat prin verbul *a fi:* „fu glas din ceri de grăi” (*Legenda despre Adam și Eva*, p. 24).

Asistăm, așadar, la un drum rotund: textul începe și se termină cu sugestia unei ființări absolute, a unui *a fi* suprem și suficient, a unui mod complet de a recepta realitatea.

Concluzii

Legenda despre Adam și Eva poate fi citită ca un discurs despre relația dintre simțuri și sacru. Textul mizează pe o dublă valență a simțurilor – care în același timp îl apropie și îl îndepărtează pe om de Dumnezeu.

Senzorialul primește conotații punitive, dar, în același timp, reprezintă un mod prin care Dumnezeu le îngăduie oamenilor să rămână conectați la sacru. De altfel, recuperarea raiului se încearcă prin explorarea simțului olfactiv.

În plus, penitența pe care o fac Adam și Eva presupune o înfrânare a simțurilor, care îi face să devină conștienți de caracterul amăgitor al acestora și îi protejează de noile ispite ale diavolului. Simțurile sunt prezentate în ipostaze contradictorii, ca surse ale păcatului, dar și ca moduri de a pătrunde în esența Binelui și a Răului.

Textul apocrifului surprinde trecerea de la ființarea absolută, aproape asenzorială, la o specializare a organelor de simț. Finalul, cu rezonanțele sale sinestezice, sugerează că, prin harul lui Dumnezeu, reconectarea deplină la sacru este posibilă.

BIBLIOGRAFIE

Surse primare:

*** *Apocalipsa lui Pavel*, traducere de Smaranda Bădiliță și Cristian Bădiliță. Iași: Editura Polirom, 1997.

*** „Legenda despre Adam și Eva”, în Mihai Moraru, *Vechi legende apocrife*. București: Editura Adam, 2005.

*** „Viața sfântului Macarie Râmleanul”, în Mihai Moraru, *Vechi legende apocrife*. București: Editura Adam, 2005.

*** „Viața Sfântulu Andrei Salos”, în Cătălina Velculescu, *Nebuni întru Hristos.* București: Editura Paideia, București, 2008.

Surse secundare:

Bodogale, Theodor: „Studiu Introductiv”, în Origen, *Scrieri Alese.* București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1981.

Cartojan, Nicolae: *Cărțile populare în literatura românească.* București: Editura Enciclopedică Română, 1974.

Hill, Susan E: “The Ooze of Gluttony: Attitudes towards Food, Eating and Excess in the Middle Agles”, în Richard Newhauser, *The Seven Deadly Sins.* Leiden/Boston: Brill, 2007.

Keane, Margaret E.: “Why does Incense smell Religious?: Greek Orthodoxy and the Anthropology of Smell” în *Journal of Mediterranean Studies*, Volumul 15, Nr. 1, 2005, pp. 50–69.

Keskiaho, Jesse: *Dreams and Visions in the Early Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

Kroll, Jerome, Bacrach, Bernard: *The Mystic Mind. The Psychology of Medieval Mystics and Ascetics*. New York: Routledge, 2005.

Kruger, Steven K: *Dreaming in the Middle Ages*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

Le Goff, Jacques: *Imaginarul medieval*, traducere de Marina Radulescu. București: Ed. Meridiane, 1991.

Murdoch, Brian: *The Apocryphal Adam and Eve in Medieval Europe: Vernacular Translations and Adaptations of the Vita Adae et Evae.* Oxford: Oxforf University Press, 2009.

Nordenfalk, Carl: “The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art” în *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 48, 1985, pp. 1–22.

Nir, Rivka: “The Aromatic Frangances of Paradise in the **Greek Life of Adam and Eve** and the Christian Origin of the Composition” în *Novum Testamentum*, 46(1), 2004, pp. 20–45. doi:10.1163/156853604772719739.

Moraru, Mihai: *Vechi legende apocrife*, București: Ed. Adam, 2005.

Origen: *Scrieri Alese,* traducere de T. Bodogae, Nicolae Neaga și Zorica Lațcu. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1981.

Pinson, Yona: “Led by Eve. The Large Ship of Female Fools and the Five Senses (1498; 1500)” în *Word & Image: A Journal of Verbal/Visual Enquiry*, 26:2, 2010, pp. 214–227, DOI: 10.1080/02666280903216991.

Rudy, Gordon: *The Mystical Language of Sensation in the Later Middle Ages*. London/New York: Routledge, 2002.

Walker Bynum, Carolin: *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200–1336*. New York: Columbia University Press, 1995.

Wilk, Stephen R: *Medusa. Solving the Mystery of the Gorgon*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

THE PRESENSORY (PRIMORDIAL) EXPERIENCE OF THE SACRED: THE LEGEND OF ADAM AND EVE

Abstract: This paper examines, from the perspective of recent sensory studies, a generally overlooked aspect of the apocryphal legend of Adam and Eve, with special reference to the oldest Romanian version dating back to the 17th century. Based on a rich international bibliography in the field of adjacent medieval studies, the issue of temptation and original sin, with the associated moral-religious implications, is specifically investigated by analyzing the representation and codification of the senses of the Adamic couple.

Keywords: *sensory, legend, Adam and Eve, apocryphal, temptation.*

PHILOSOPHY AS WORLD LITERATURE

Magda Wächter*

Defining the concept of world literature, intensely debated over the past few decades, has proved to be a difficult undertaking, particularly since each of the terms of this syntagm has a range of very different meanings. In fact, consensus on the ever-richer meanings of literature is rarely reached in literary studies and philosophical inquiries seldom concur in their representation of the world: on the contrary, their originality derives precisely from their different outlooks. There is, however, some measure of agreement in both cases, in the sense that both literature and the world are far from unchangeable notions that were defined once and for all. They are always contingent on fluctuating and intermeshed socio-cultural, historical and geographical contexts.

The conceptual status of the phrase "world literature", set the into motion by Goethe in his conversations with Eckerman, has been contested by some theorists who draw attention that its ambiguous, equivocal nature is difficult to place under a single banner. Roland Green, for example, calls it "a term without a concept," "not merely an academic slogan for literature read in translation, or for several works out of different national traditions jostling one another without an intellectual program", but a "renovative concept"[1]. As early as 1930, the Swiss researcher Fritz Strich talked about a concept that was "at the same time particularly glamorous and indefinite", used differently in scholarship than in ordinary life and never with the same meaning[2].

As for the possible meanings comprised in its semantic field, scholars' opinions were from the very beginning either very diverse and conflicting, or vast and inclusive. In 1911, Richard Green Moulton, one of the founders of the discipline of comparative literature, defined "world literature" as "the autobiography of civilisation," in other words, as "civilisation presented by itself":

> The history of civilisation corresponds to the formal discussion of the life. World literature is autobiography in the sense that it is the presentation of civilisation in its

---

* Cercetător științific II, Institutul „Sextil Pușcariu"; e-mail: magdawachter@yahoo.com.

[1] John Pizer, *The Idea of World Literature. History and Pedagogical Practice*, Luisiana State University Press, 2006, p. 148.

[2] Fritz Strich, *World Literature and Comparative Literary History*, in *World Literature. A Reader* (eds. Theo D'haen, César Domínguez, Mads Rosendahl Thomsen), Routledge, London, New York, 2013, p. 38.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 265–277, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.23.

> own best products, its most significant moments emphasised as they appear illuminated with the highest literary setting.[3]

He also included philosophical works in the anthology he compiled in 1934. Even earlier than that, in 1899, Georg Brandes attributed scientific and philosophical works to the domain of world literature, "since they have enriched humanity"[4]. In his view, which was to be fully validated over the following decades, thinkers like Kierkegaard could have found a justified seat at the broad table of literature. In 1930, after he proposed replacing the much "too narrow" term of "comparative literature" with the "more encompassing" one of "world literature", the same Fritz Strich asked himself the following: "do we here refer to creative literature only, or also to philosophy, history, rhetoric and criticism?". Using the formal distinction criterion of literary language, he reached the conclusion that Tacitus, Montesquieu, Schopenhauer and Nietzsche belonged to world literature, while Kant, for instance, a thinker who did not have a penchant for artistic expression, could find a more suitable place within "world philosophy"[5]. There were, indeed, traces of literariness in Kant's writings too, as proved by subsequent researchers[6] who believe that any philosophy ultimately has a literary corpus.

Recent studies on the concept of world literature, hotly debated of late in the context of today's interest in globalisation, multiculturalism and cosmopolitanism, tend to focus on the term of culture rather than on that of literature precisely because of the latter's multitude of meanings. David Damrosch, one of the main theorists of this concept and director of Harvard's Institute of World Literature, speaks about "reading across cultures", yet not without drawing attention to and interrogating the ambiguity of the term literature, as well as the variety of its meanings throughout history. If literature means "written with letters", in the broadest sense, then it includes any text at all; in a wider cultural sense, literature refers to "works of creative imagination written in heightened and pleasurable language", but even in this interpretation, the limits of literature remain insufficiently clarified. Even in the classical sense of "belles-lettres", Damrosch states, "literature can be defined with varying degrees of breadth", taking into account the exquisite writing of philosophers or scientists like Michel de Montaigne, Charles Darwin and Sigmund Freud. The last in this series won the Goethe Prize and is studied in literature classes alongside Marcel Proust, Franz Kafka and Virginia Woolf [7]. Hence, many literary anthologies include philosophical, religious or other kinds of works, particularly so-called frontier texts, such as essays, memoirs, biographies, autobiographies, etc., that are more and more assimilated to literature itself, as the current trend towards de-fictionalisation and authenticity is gaining traction. A recent example but not the only one is the *Gale Contextual Encyclopaedia of World Literature* (2009), which comprises Plato, Aristotle, Saint Augustine, Confucius, Seneca, Machiavelli, Montaigne, Nietzsche, Freud, Karl Marx, Gandhi, Simone Weil and Gertrude Stein[8]. As David Damrosch shows, the definitions of word literature have oscillated, since Goethe, between three main paradigms that do not exclude one another: as a repository of classical works, as a sum total of masterpieces, and as "windows on the world"[9]. None of these definitions restricts the extra literary domains, but it is the last one that offers a fairly accurate portrayal of philosophy.

---

[3] Richard Green Moulton, *The Unity of Language and the Concept of World Literature and World Literature the Autobiography of Civilization*, in *World Literature. A Reader*, ed. cit., p. 35.

[4] J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 5th edition, Blackwell Publishing, 2013, p. 777.

[5] Fritz Strich, *op. cit.*, p. 38.

[6] V. Berel Lang, *The Anatomy of Philosophical Style: Literary Philosophy and the Philosophy of Literature*, Blackwell Inc., Oxford, 1990, p. 20.

Along similar lines, Sarah Lawall calls world literature a "theoretical, political and educational enterprise which associates concepts of world with the act of reading", implying "a historical and theoretical project". When structured as an academic course, it aims to familiarise students with "the best which has been thought and said in the world". In Lawall's view,

> World literature is a portmanteau expression with two different academic allegiances. Located at the crossroad of history and literature, it is both "world" and "literature", history and aesthetics, cultural document and a value-charged model of high humanism.[10]

Lawall also believes that a list of Great Books would include works from every humanistic field, gathering together "the wisdom of a whole civilisation"[11].

Despite their diversity, the definitions of world literature as a concept, a term, an enterprise, a list of essential works, and a comprehensive idea or vision on literature or the world share the Goethean idea of universality, inspired, as some scholars claim, by Romantic thinkers, whether philosophers or writers. The famous "world republic of letters" (*La République mondiale des lettres*, 1999) described by Pascale Casanova, the concept of "planetarity" proposed by Franco Moretti in *Conjectures on World Literature* (2000) and then critically resumed by Gayatri Chakravorty Spivak (*Death of a Discipline*, 2003), or the notion of "worldliness" used by Edward W. Said (*The World, the Text and the Critic*) as early as 1983 – all these are at odds with the ideas of separatism, exclusivism, particularism and localism.

---

[7] David Damrosch, *How to Read World Literature?*, Wiley-Blackwell, 2009, pp. 2–8.

[8] *Gale Contextual Encyclopedia of World Literature*, IV (eds. Anne Marie Hacht, Dwayne D. Hayes), Gale, Detroit, New York, 2009.

[9] David Damrosch, *Introduction: All the World in the Time*, in *Teaching World Literature* (ed. David Damrosch), The Modern Language Association in America, New York, 2009, p. 3.

[10] Sarah Lawall, *Preface* to *Reading World Literature. Theory, History, Practice* (edited and with an introduction by Sarah Lawall), University of Texas Press Austin, 1994, pp. IX–X.

[11] Sarah Lawall, *Introduction: Reading World Literature*, in *Reading World Literature. Theory, History, Practice*, ed. cit., p. 8.

In the context of today's multicultural and multidisciplinary research (cross-studies), we are witnessing a broadening of the areas of interest both in philosophy and in literary studies. Both are concerned, by their very nature, with worldly issues and, hence, would expand the interferences between the two disciplines. Their confluence is discussed in terms of periods, cultures, themes, genres and species, and receives the most varied, surprising and comprehensive connotations. Studies on the "literature" of philosophy tend to focus on the literariness of philosophical texts, either in terms of expression, primarily in the case of writer-philosophers like Plato, Nietzsche, Bergson, Heidegger, etc., or in terms of content, when literary ideas represent the source of the philosophical text, as in the case of Heidegger and his commentary on Hölderlin, of Gabriel Marcel, who interprets Rilke, Shestov in *The Birth of Tragedy*, Étienne Gilson interpreting Dante, or when the entire philosophical system can be read as a self-standing narrative. In turn, the philosophy of literature as a branch of aesthetics or metaphysics asks general questions about the ontological status of literature and its epistemological implications. Starting from the premise that the two disciplines are autonomous, proposals have been made to introduce a sub-discipline called "Philosophy and Literature", whose status would be similar to that of logics, metaphysics, ethics, the philosophy of science or of religion[12]. Aesthetics, hermeneutics, the philosophy of language, literary theory, cultural studies in general, as well as newer disciplines, such as eco-philosophy, political philosophy and transdisciplinary studies, also include pluralist approaches in a dialogist vision.

Theorists tend to either draw a clear line between philosophy and literature, based on the rigorous distinctions reinforced by the Anglo-American philosophical tradition, or to identify them almost completely, in keeping with the Romantic, existentialist and post structuralist lines of thought. The concept of philosophy as world literature, with all its possible nuances, is obviously situated on the side of the latter trend, substantially contributing to mutual interdisciplinary and intercultural exchanges. In a volume on philosophy as world literature, Jeffrey R. Di Leo justly concludes that reconsidering the relationship between philosophy and literature from the stance of world literature and of the worlding" of literature "invites us to broaden both the concepts of literature *and* philosophy", and also shifts considerations of philosophy and literature from the traditional topics of discussion centred on distinctions and antinomies[13]. In a time of "worlded" literature, philosophy itself can be seen through the lens of the "worlding" of literature by virtue of its multiple links to literature, re-analysed from an integrative, rather than a separatist or dichotomous perspective.

---

[12] V. Melvin Chen, *Philosophy and Literature: Problems of a Philosophical Subdiscipline*, in „Philosophy and Literature", vol. 41, no. 2, October, 2017, pp. 471–482.

Traditionally, philosophy means reason, intellect, and thinking, while literature entails dreaming, imagination, and emotion. The former is concerned with the ideal, the universal, and the eternal, while the latter focuses on the particular, the relative, and the ephemeral, in other words, on the "insignificant" world of the senses. The goal of philosophy is truth, its method is systematic thinking, and its means are categories and concepts, while literature limits itself to brief sallies amidst intuitions, experiences, and transient affective dispositions. The nature of philosophical discourse is scientific, while that of literary discourse is evidently artistic, indebted to the author's subjective viewpoint. From such an angle, the literary traits of some philosophical writings could sometimes be considered mere ornaments or somewhat regrettable accidents. Serious philosophy "may need literature, its figures and its feats, as a politician or preacher may need a good joke or epigram", as a strategy of psychological persuasion, as Roger A. Shiner[14] ironically notes in analysing the relation between the two types of discourse. That is why literature has been seen as the poor relative of philosophy, equipped with some qualities that are not too important but are, at best, agreeable in less grandiose contexts of knowledge. It entertains, amuses, and sometimes provides instruction, but only in the domestic sphere that is traditionally associated with the ordinary public. Philosophy, by contrast, aspires to knowing everything and is bound to be the queen of all sciences. This valorising version descends to the beginnings of Greek philosophy, when Plato and Socrates outlined the shortcomings of literature: poets "say many beautiful things, but they actually know nothing of what they say" (*The Defence of Socrates*, 22c); The poet is a "lithe, winged, sacred being, capable of creating something only when he is infused with divine grace and is out of his mind, forsaken by judgment" (*Ion*, 534b). For Plato, art is the appearance of an appearance, the imitation of an illusion, and not even Homer, towards whom he feels "love and timidity", as he confesses, is more than a mere "illusion maker" (*Republic*, 595b–599d). That is why poetry cannot be admitted inside the ideal city described in his famous *Republic*.

---

[13] Jeffrey R. Di Leo, *Philosophy as World Literature: An Introduction*, in *Philosophy as World Literature* (ed. Jeffrey R. Di Leo), Bloomsbury Academic, New York, 2020, p. 16.

[14] Roger A. Shiner, *Philosophy and Literature: Friends of the Earth*, in *A Companion to the Philosophy of Literature* (eds. Garry L. Hagberg, Walter Jost), Blackwell Publishing Ltd., 2010, p. 22.

If, on the grounds of this aristocratic tradition, philosophy affords to look down on literature with undissimulated suspicion, the reverse is also true. While many thinkers have levelled their criticism against poets, philosophers have, since ancient times, faced fierce rivals from the literary camp. Consider, for instance, the irony with which Aristophanes portrays Socrates in a manner that is not necessarily accurate but is certainly inspired and very expressive in the well-known play *The Clouds.* The imagination, Romantic philosophers and writers would say much later, has a richer cognitive potential than reason, so where philosophy ends, literature begins. Philosophy, as a theory of knowledge, began to see its end when the world, in Kant's view, shifted from an objective datum into a product of the subject's cognitive faculties. Unawares, epistemology was replaced by aesthetics, then by hermeneutics, and later, in the spirit of deconstructivism, by textuality and the infinite game of signification. Under the umbrella of Romantic irony, philosophy acknowledged its failure to definitively understand the truth and opened the path to aesthetic experience, a path that was first followed by the Romantics and then continued by Nietzsche, by the entire post-Husserlian phenomenology, starting with Heidegger, by hermeneutics and by many contemporary European philosophers. The "literary absolute", inaugurated by Romanticism as a revolt against the old concept of sovereign reason, tended to become one of the emblems of modernity.[15] As regards postmodernity, the absolute tends to open up towards an infinity of nuances encapsulated in relativity, towards every form of manifestation and every means of expression. If there is no intelligible, profound and eternal order, as pragmatic thinkers like Richard Rorty claim, then the object of philosophy is limited, in a textualist or deconstructivist spirit, to a simple world of words where the text substitutes the real. In other words, reflection on existence becomes mere discourse haphazardly juxtaposed to an infinity of possible discourses. In turn, literature is impossible to contain in a single, accurate definition and refuses to abide by any essential determination, as numerous theorists, led by Jacques Derrida and Maurice Blanchot, believe. After Nietzsche, only interpretation can disseminate nuances and attribute or deny value, and this interpretation can only be subjective, that is, in a very broad sense, literary. This vision is predicated on a new type of synthesis between philosophy and literature, which entails not so much accepting such assumptions but assimilating them critically by reconsidering the classical distinctions between the two and the older dualist view that dominated epistemological inquiry for centuries.

---

[15] See Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, *The Literary Absolute. The Theory of Literature in German Romanticism Intersections*, translated with an Introduction and Additional Notes by Philip Barnard and Cheryl Lester, State University of New York Press, 1988, passim.

According to this view, philosophy investigates our world in its so-called objective data, while literature deals with a different, subjective world, an imaginary world created by the author. In the new relativistic pluralist philosophical context, however, it is not just the concept of truth, but also those of reality and world that are subjected to interpretation, as the role of the subject becomes crucial to knowledge. According to Berel Lang, one of the key theorists of the relation between philosophy and literature, the truth of philosophy can be no less fictional than the truth of literature, and the main question is not to what extent philosophical speculation resorts to the imagination but whether the distinction between fiction and nonfiction is fiction or nonfiction[16]. William Gass believes that, just like literature, much of philosophy voices dreams, doubts, fears, ambitions or ecstasies:

> Although fiction, in the manner of its making, is pure philosophy, no novelist has created a more dashing hero than the handsome Absolute, or conceived more dramatic extrications – the soul' escape from the body, for instance, or the will's from cause [...].[17]

In Gass's view, fiction is much more important for philosophy than for literature. The idea that fictionality is inherent to philosophical discourse is also clearly expressed by Camus in *The Myth of Sisyphus*: thinking means, above all, wanting to create a world, and the philosopher is, first and foremost, a creator, with his characters, symbols, plot and denouement[18].

Because of this, Hegel's *Phenomenology of Spirit* could be read by some analysts as a Bildungsroman, Leibniz's *Monadology* as a comedy, Descartes's *Discourse on Method* as an autobiographical narrative[19], and Plato's philosophy as a drama of ideas[20] that anticipated the novel, as Fr. Schlegel and Fr. Nietzsche noted. Studies on philosophical works that conform to different literary genres and species are numerous and very eloquent.

---

[16] Berel Lang, *The Anatomy of Philosophical Style: Literary Philosophy and the Philosophy of Literature*, Basil Blackwell Inc., Oxford, 1990, p. 169.

[17] William Gass, *Fiction and the Figures of Life*, New York, Alfred A. Knopf, 1970, apud Guy Bouchard, *Literature et philosophie*, in „Études littéraires", vol. 9, no. 3, 1976, p. 467.

[18] Albert Camus, *Mitul lui Sisif*, translated by Irina Mavrodin, in *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, București, RAO, 1994, p. 176.

[19] Berel Lang, *op. cit.*, pp. 21; 42.

[20] Barry Stocker, *Introduction*, in *The Palgrave Handbook of Philosophy and Literature* (eds. Barry Stocker, Michael Mack), Palgrave Macmillan, 2018, p. 3. V. and Martha C. Nussbaum, *Love'Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York, Oxford, 1990, passim.

Drawing a distinction between what might be called a scientific and an artistic or literary philosophy, from the perspective of the role played by the authorial persona (expository, in the former case, and performative, in the latter), Berel Lang shows that the specific genres of the two paradigms are the treatise, the critique and the discourse, and respectively the essay, the dialogue, the aphorism and the meditation. In the former case, the author presents, through the lens of an outside, a reality that is already formed and given, where the author's voice is distinguished from the objects referred to, while in the latter, both the "I" and the world in which it is situated are contingent to the discourse itself [21]. In a similar way, in the volume entitled *The Quarrel with Philosophy* (1992), Gabriel Liiceanu identifies the journal, the epistle, the speech, the dialogue, the fragment, the essay and the epic of ideas as "artistic" genres of philosophy, different from the "scientific".[22] In fact, many of the first philosophers expressed themselves in verse, fragments and aphorisms, in a purely literary manner, and modern philosophical writing has, throughout its history, cultivated the so-called "frontier species". Analysing the relation between philosophy and literature in its manifold instantiations, Arthur C. Danto states that no field of writing has generated so many forms of literary expression as philosophy: dialogues, lecture notes, fragments, poems, examinations, essays, aphorisms, meditations, discourses, hymns, critiques, letters, summae, encyclopedias, testaments, commentaries, investigations, tractatuses, *Vorlesungen*, *Aufbauen*, prolegomena, parerga, pensees, sermons, supplements, confessions, sententiae, inquiries, diaries, outlines, sketches, commonplace books etc.[23] In other words, according to Danto, philosophy aspires to be not just universal but also necessary, in the sense that it encapsulates the truth for all the worlds that are possible[24].

Like the history of literature, the history of philosophy can be read as a history of culture and civilisation which expresses the wisdom of the world. It can also be read as a history of genres and species, where the unity of content and form shapes meaning itself. The essay, for example, which is the form of many philosophical writings, is in itself a refusal of judgments which lay claim to definitive truths and brings homage to subjectivity and plurality. This is why it tends to be very popular when systematic thinking is in decline. Similarly, the aphorism and the fragment, prevalently associated with Romanticism, which unifies philosophy and literature at the level of theory, tap into a form of knowledge that is discontinuous, relative, subjective, oftentimes paradoxical and contradictory. Fragmentariness, as the Romantics and, after them, Nietzsche and many contemporary thinkers said, is the most authentic illustration of the condition of being and thinking, and it represents the only possible rapport with truth. In the case of autobiography, confession, the journal and even meditation (the forms that many philosophical writings take), the face of the author and, indirectly, the authorial perspective are more clearly apparent than in the realistic novel. Philosophical discourse has a more or less obvious self-referential nature, shaped by a mesh of personal, historical, cultural and social contexts. It has its own style, a form that is inseparable from the content, a body of subtextual strategies meant to capture the readers' attention and, implicitly, a degree of fictionality.

---

[21] Berel Lang, *op. cit.*, pp. 35–36.

[22] Gabriel Liiceanu, *Cearta cu filosofia. Eseuri*, Humanitas, București, 1992, p. 57.

[23] Arthur C. Danto, *Philosophy as/and/of Literature*, in *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, vol. 58, no. 1 (September 1984), p. 8.

[24] *Idem*, p. 15.

On the other hand, literary texts have their own philosophical fibre. They implicitly express a life of ideas. For Jacques Derrida, the literary experience is a philosophical experience, an experience of Being, at the limit of metaphysics, just like art was for Nietzsche, in the wake of Romanticism, the metaphysical activity by excellence:

> Experience of being, nothing less, nothing more, on the edge of metaphisics, literature perhaps stands on the edge of everything, almost beyound everything, including itself. It's the most interesting thing in the world, maybe more interesting than the world, and this is why, if it has no definition, what is heralded and refused under the name of literature cannot be identified with any other discourse.[25]

The great novelists, as Camus also said, are always philosopher-novelists, as in the case of Balzac, Melville, Stendhal, Dostoievski, Proust, Malraux, Kafka and many others[26]. If literature is, as it is often believed, philosophy in an ordinary language, it may equally be said that philosophy or "philosophical literature" is a literature about the world of ideas.

Another distinction that needs to be re-analysed is that between reason and emotion. It is traditionally assumed that philosophy is concerned with reason and literature with the world of affect, in keeping with the same delineation between the objective and the subjective. But there is literature "of ideas", philosophical poetry and prose. There are themes of reflection with rich emotional potential, such as love, suffering or death, which have been topics in philosophical texts of all time. There are many philosophical writings imbued with passion, heavily laden with stylistic idiosyncrasies, to mention just the existentialists, Nietzsche and even Cioran, Who was considered to be one of the greatest stylists of French literature. There are modern and contemporary novelists like Robert Musil,

---

[25] Jacques Derrida, *Acts of Literature* (ed. Derek Attridge), Routledge, New York, London, 1992, pp. 46–47.

[26] Albert Camus, *Mitul lui Sisif*, ed. cit., p. 177.

Proust and others, who can be read in a philosophical key, and there are also philosophers like Plato, Kierkegaard and many others who can be interpreted from a literary vantage point. The affective stance is not inadequate but indispensable to authentic and all-encompassing knowledge, as a growing number of contemporary thinkers are claiming. Martha Nussbaum, for instance, proposes using some literary texts in an in-depth study of philosophy, as she considers that some truths can only be expressed through narrative art and not through abstract theoretical discourse.[27]

From the viewpoint of language as a criterion for distinguishing between philosophy and literature, the boundaries between them also appear to be blurred. Recent research suggests that there is no specific philosophical style that would make it different from the so-called "literary" style, and that, consequently, one can only speak about differences of degree rather than of principle,[28] especially since many of the literary works pragmatically resort to the so-called "ordinary" diction to convey the idea of verisimilitude. Correctly noticing that philosophical language is fundamentally literary rather than technical, R. G. Collingwood sees philosophy as the point where prose comes closest to the condition of poetry.[29] In the volume entitled *Philosophy as a Literary Genre,* Aurel Codoban proves that even though concepts and categories are the ones that ensure the speculative dignity of philosophical discourse, the list of memorable metaphors in philosophical texts seems to balance out the list of concepts. Some examples include the first principles of pre-Socratic philosophers, such as water, air, earth, atoms, and fire, Plato's cave, the metaphor of light or that of the book in medieval philosophy, followed by the trope of the social edifice in Marxism, the oneiric metaphors of Freudianism, or the horizon imagery in Husserlian phenomenology, and examples could go on[30]. Similarly, the great cultural styles – classical, Romantic, baroque – are just as applicable in the history of philosophy as in the history of literature and the arts[31].

If the notion of literature has a broad array of meanings and if, ultimately, there is no "literariness" or essence of literature, as Derrida claims, then any text may be read as a literary text. Equally so, one might say, along with Jean-Luc Nancy, literature is "the embodiment [*incarnation*] of philosophy", in the sense that "there is embodied what escapes philosophy", and "what escapes it is precisely what constitutes philosophy: the sensibility of meaning"[32].

---

[27] Martha C. Nussbaum, *Love's knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York, Oxford, 1990, pp. 5; 24.

[28] V. Manfred Frank, *Style in Philosophy*, *apud* Andrew Bowie, *From Romanticism to Critical Theory. The Philosophy of German Literary Theory*, Routledge, London, New York, 1997, pp. 297–299.

[29] R. G. Collingwood, *Eseu despre metoda filosofică*, translated from English by D. G. Stoianovici, Humanitas, București, 2015, p. 192.

[30] Aurel Codoban, *Filosofia ca gen literar*, Dacia, Cluj-Napoca, 1992, p. 110.

[31] *Idem*, pp. 127–135.

The idea of philosophy as world literature does not entail either the abolition of these types of distinctions or the drawing of new frontiers but, as Jeffrey R. Di Leo shows, "cooperative disciplinary relations rather than competitive ones"[33]. Because of the universality that is its mark, it identifies neither with Arthur Danto's Hegelian idea of literature's death being transmuted into philosophy, or with the contrary notion that philosophy is a simple branch of literature, as R. G. Collingwood states in *An Essay on Philosophical Method* (1933). In terms of the difference between a "scientific" and a literary or artistic philosophy, it belongs to the latter paradigm, particularly since the most illustrious philosophical works have always been those of the "literary" kind. From the viewpoint of literature, the cost of the philosophy as well literature legitimately belongs to the sphere of postmodernist poetics, which privileges the interface between genres and species and an openness to frontier species. Within this broad framework, which is equally philosophical and literary, the old delineations between truth/fiction, reason/emotion, abstract/concrete, universal/particular, objective/subjective and so on are no longer relevant except insofar as they can meet halfway, within the space of dialogue. Literature can be a philosophical experience and philosophy can be an aesthetic experience without either of them being endangered, at their core, by this proximity.

If any philosophy is or not (also) literature still remains to be debated. What is certain, however, is that philosophical works can enter the generous domain of world literature, with which they share common features. Just like world literature, philosophy aspires by its very nature to universality, to the so-called "planetarity", in an attempt to encompass existence in the most "worldly" manner possible, and its sociohistorical and geographical contingencies play a secondary role in this endeavour. Just like world literature, philosophical thinking tends to be an autobiography of the entire civilisation, a testimony of "the best which has been thought and said in the world", in Sarah Lawall's words. If it is unlikely that philosophy will survive a possible post-literary society, as Berel Lang[34] rightly suggests, it is just as difficult to imagine a literature devoid of the reflexive spirit that is specific to philosophical thinking. The meeting place of philosophy and literature is, above all, the world of culture, where each voice blends with the others, maintaining its distinction in the process.

---

[32] Arthur R. Boelderl, *An Interview with Jean-Luc Nancy on Literature, Philosophy and the Present*, in *Theory, Culture and Society*, 2020, no. 1–2, p. 7.

[33] Jeffrey R. Di Leo, *op. cit.*, p. 16.

[34] Berel Lang, *op. cit.*, p. 23.

BIBLIOGRAPHY

BOELDERL, Arthur R., *An Interview with Jean-Luc Nancy on Literature, Philosophy and the Present*, in „Theory, Culture and Society", 2020, no. 1–2, pp. 1–12.

BOUCHARD, Guy, *Literature et philosophie*, in „Études littéraires", vol. 9, no. 3, 1976, pp. 435–468.

BOWIE, Andrew, *From Romanticism to Critical Theory. The Philosophy of German Literary Theory*, Routledge, London, New York, 1997.

CAMUS, Albert, *Mitul lui Sisif*, translated by Irina Mavrodin, in *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, București, RAO, 1994, pp. 99–206.

CASANOVA, Pascale, *The World Republic of Letters*. Translated by M. B. DeBevoise, Harvard University Press, 2004.

CHEN, Melvin, *Philosophy and Literature: Problems of a Philosophical Subdiscipline*, in „Philosophy and Literature", vol. 41, no. 2, October, 2017, pp. 471–482.

CODOBAN, Aurel, *Filosofia ca gen literar*, Cluj-Napoca, Dacia, 1992.

COLLINGWOOD, R. G., *Eseu despre metoda filosofică*, translated from English by D. G. Stoianovici, București, Humanitas, 2015.

CUDDON, J. A., *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 5th edition, Blackwell Publishing, 2013.

DAMROSCH, David, *How to Read World Literature?*, Wiley-Blackwell, 2009.

DAMROSCH, David (ed.), *Teaching World Literature*, "The Modern Language Association in America", New York, 2009.

DANTO, Arthur C., *Philosophy as/and/of Literature,* in „Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association", vol. 58, no. 1 (September 1984), p. 5–20.

DERRIDA, Jacques, *Acts of Literature* (ed. Derek Attridge), Routledge, New York, London, 1992.

DI LEO, Jeffrey R. (ed.), *Philosophy as World Literature*, New York, Bloomsbury Academic, 2020.

Gale Contextual Encyclopedia of World Literature (eds. Anne Marie Hacht, Dwayne D. Hayes), Gale, Detroit, New York, 2009.

LACOUE-LABARTHE, Philippe; Jean-Luc NANCY, *The Literary Absolute. The Theory of Literature in German Romanticism Intersections*, translated with an Introduction and Additional Notes by Philip Barnard and Cheryl Lester, State University of New York Press, 1988.

LANG, Berel, *The Anatomy of Philosophical Style: Literary Philosophy and the Philosophy of Literature*, Oxford, Basil Blackwell Inc., 1990.

LAWALL, Sarah (ed.), *Reading World Literature. Theory, History, Practice*, University of Texas Press Austin, 1994.

LIICEANU, Gabriel, *Cearta cu filosofia. Eseuri*, București, Humanitas, 1992.

MOULTON, Richard Green, "The Unity of Language and the Concept of World Literature and World Literature the Autobiography of Civilisation", in *World Literature. A Reader* (eds. Theo D'haen, César Domínguez, Mads Rosendahl Thomsen), Routledge, London, New York, 2013, pp. 28–35.

NUSSBAUM, Martha C., *Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature*, Oxford University Press, New York, Oxford, 1990.

PIZER, John, *The Idea of World Literature. History and Pedagogical Practice*, Luisiana State University Press, 2006.

PLATON, *Apărarea lui Socrate*, in *Opere*, I, eds. Petru Creția and Constantin Noica, introductory study by Ion Banu, translated by Francisca Băltăceanu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1974, pp. 7–49.

PLATON, *Ion*, in *Opere*, II, ed. Petru Creția, translated by Dan Slușanschi and Petru Creția, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, pp. 129–162.

PLATON, *Republica*, vol. II, translation, commentaries and notes by Andrei Cornea, București, Teora, 1998.

SHINER, Roger A., "Philosophy and Literature: Friends of the Earth", in *A Companion to the Philosophy of Literature* (eds. Garry L. Hagberg, Walter Jost), Blackwell Publishing Ltd., 2010, pp. 22–37.

STOCKER, Barry, "Introduction", in *The Palgrave Handbook of Philosophy and Literature* (eds. Barry Stocker, Michael Mack), Palgrave Macmillan, 2018, pp. 1–37.

STRICH, Fritz, "World Literature and Comparative Literary History", in *World Literature. A Reader* (eds. Theo D'haen, César Domínguez, Mads Rosendahl Thomsen), Routledge, London, New York, 2013, pp. 36–49.

Abstract*:* Since the relation between philosophy and literature has been a traditional topic of debate, mostly since the late 1970s and the mid 1980s, through the works of Jacques Derrida, Paul de Mann and Geoffrey H. Hartman, its reconsideration from the position of world literature might broaden both the concept of literature and that of philosophy. The fluid lines between the two disciplines, viewed as such according to continental philosophical thinking from existentialism to poststructuralism, may lead to the concept of world philosophy as world literature, already explored from various particular perspectives in collective volumes and studied as an academic discipline. Such enterprises come to complete the picture of the multiperspectival connection between the two "sister arts", surveyed in previous collective researches dealing with topics like: philosophy as literature, the philosophy of literature, philosophy in literature, literary genres and literary style in philosophical discourse, or the intermediary status of literary theory.

Keywords*: world literature, philosophy, multiculturalism, cross-studies, interdisciplinarity.*

ANASTASIA GAVRILOVICI'S POETRY IN SERBIAN LANGUAGE: POETIC AND INTERTEXTUAL RELATIONS[1]

Jelena Marićević Balać*

Anastasia Gavrilovici (born 1995) is a Romanian poet and translator from English, Spanish, and French. Her poetry collection *Industria liniștirii adulților*[2] received prestigious awards, including the "Mihai Eminescu" award and the "Young Poet of the Year 2019" award. The authenticity and relevance of her poetic voice are rooted in what critic Teodora Coman calls "the new mediality of simulated emotion", describing Gavrilovici's poetry as having a "cold post-sincerity" that balances "sensibility and cerebral qualities", addressing themes like "fragile selfhood", "symptoms of post-human existential excitement against a confusing backdrop of the will to survive", and a sense of "personal inadequacy". [3]

Although she is a young poet with a relatively small body of work, it is clear that she certainly deserves the attention of translators and critics in the Serbian literary community. Her book has already been discussed in significant academic studies, such as *Notes on Poetic and Phenomenological Sensitivity* (Alexandru Cosmescu) and on Deleuze's rhizomatic concept, which deals with spatial form and its application to contemporary Romanian poetry (as analysed by Marius Conkan). Their scholarly findings could be important for bringing Anastasia Gavrilovici's poetry closer to Serbian culture, particularly in light of her uniqueness within the context of Romanian and European contemporary poetry. The poet's relationship to the body is delicate and meta-poetically defined. Her poetry reveals a dialogue between poetic speech and listening. As noted in Romanian criticism, her poetic voice, which initially distances itself from the body, eventually returns to it, allowing

---

* Assistant professor, Department of Serbian Literature, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad, jelena.maricevic@ff.uns.ac.rs.

[1] The work presents an overview of the poetry of Anastasia Gavrilovici, which appeared in Serbian in the translation of Marija Nenadić (Anastasia Gavrilovici, *Industrija smirivanja odraslih*, translated from Romanian by Marija Nenadić, Akademska knjiga, Novi Sad 2023). Part of the work was published in the Serbian language as a review in the October 2024 issue of "Letopis Matice srpske" journal.

[2] For analysis of Gavrilovici's poetry translation was used (Гавриловић, Анастасија. *Индустрија смиривања одраслих*. Академска књига, 2023), but for purpose of the paper we quoted her poetry written in Romanian language (Gavrilovici, Anastasia, *Industria liniștirii adulților*, Editura Max Blecher, 2021).

[3] Available at: https://omiedesemne.ro/sa-incepem-saptamana-poetic-trei-texte-de-anastasia-gavrilovici-din-industria-linistirii-adultilor/.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 278–283, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.24.

the poet to re-inhabit her expression. These so-called "micro-events" become the texture of her experience, aligning her with the early 2000s Romanian movement known as *fracturism*, due to the isomorphism between poetic discourse and lived experience. It seems that the rhizomatic Deleuzian principle has been grafted onto the roots of fracturism, implying continuous interferences, disruptions, and constant reconfigurations of connections between forms and images. This approach aims to signal a new perception of reality, ultimately leading to the fragmentation of global meanings.[4]

Anastasia Gavrilovici's poetry integrates all the characteristic features of contemporary Romanian poetry. It includes social critique, post-humanist elements, simulacra, an engagement with the digital and technological discourse, affectivity and non-affect, as well as an ideological dimension in terms of blending registers that verbalize dramatic situations and social traumas. These antithetical aspects serve the function of an "aesthetic of synthesis", combining rebellion with the subject's need to either distance itself or equate the organic with the digital. All of this aims to create a "third space" in poetry that merges real and imagined geographies, which may refer to places like Berlin and Istanbul as much as to the geography of the body. Finally, it is noted that Gavrilović's poetry collection is characterized by "polysensoriality" (sounds of eroticism, spatial and muscular memory) and "multifocalization".[5]

This potentially leads to the impression of a fragmented lyrical subject, as it appears different in each poem, yet remains connected through the poet's personality and her real experiences, which occasionally surface, most often through more expressive images, tinted with the "fresh scent of paint". The eponymous poem at the forefront of her poetry collection, *Industria liniștirii adulților,* demonstrates Gavrilovici's approach by combining techniques that highlight the distinction between sensory experiences and the perception of reality. These techniques range from the ring-like compositions of most poems, the playful use of leitmotifs, to the interweaving of poetic images so dense and rich that too often appear in the same verse. The syllabic structure of her poems is classically broad, so much so that it often breaks into the next line. Yet, this very juncture becomes an opportunity for the poem's body to become dynamic, both semantically and in terms of its graphic-stylistic elements.

The poem *mirosul proaspăt de vopsea* depicts the existence of modern humanity, fragmented into numerous aspects that reflect the complexity in which it is difficult for a person to find clarity. Yet, it seems necessary to "press Ctrl+S" and save the poem-document of such realization. In this poem, Eliade's concept of the "sacred and the profane" is in constant interplay rather than opposition, arising implicitly within similar, not contrasting, categories. For example, the image of a Chinese boy crying before Saint Antipas, although representing something sacred, is shaded by his mother scolding him and the potential for further tourist encounters, which would relativize and profane this unique meeting between the Chinese boy and the Christian saint. Although it initially appears that the poem rests on a gradation that shifts the higher into a lower register of existence, there seems to be a reversal in the verse "acum trei zile la Universitate un bărbat și-a tăiat venele pe fântâna arteziană cu"[6], after which the rest of the poem represents a return to a sacred principle from the beginning. The man's wrists are cut – "precizia unui sportiv care exersează zilnic la aceeași oră în același loc"[7] – resembling ironically regular religious rituals that, instead of leading to salvation, lead to suicide — a contest in which the person has lost themselves. It gives the impression that the precision of ritual leads to meaninglessness and indifference, while a sudden disruption of routine is necessary:

---

[4] See: Alexandru Cosmescu, *The Flesh Made Speech: Notes on Poetic and Phenomenological Sensitivity*, "Κοινὴ. The Almanac of Philosophical Essays", 7/2022, pp. 92–107.

[5] See: Marius Concan, *The Rhizomatic: a Spatial Form in Contemporary Romanian Poetry*, "Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory", 8.1/ 2022, pp. 166–187.

> așa se întâmplă când nu e nimic să te înduioșeze nimeni să-ţi
> plesnească mâinile să-ţi dea o minge antistres un yoyo
> la momentul potrivit sau să i se facă milă de tine și
> să dea Ctrl+s.[8]

Human existence is equated with a document being written, one that needs to be saved, thus transferring it into the realm of digital existence. In this scenario, the one responsible for saving the document takes on the role of God, who either preserves or deletes it. The meta-poetic is intertwined with the digital, yet the poet remains in the role of God. The phrase "momentul potrivit" is reminiscent of Hölderlin; if the times and heavens are indeed meager, then the digital sky is brimming with poets. Emotions and senses are given the power to disrupt any routine and offer life a chance and meaning:

> merg mai departe mirosul proaspăt de vopsea al
> fântânii de la Universitate mă înviorează și
> îmi face poftă de cireșe.[9]

---

[6] Gavrilovici, Anastasia, „mirosul proaspăt de vopsea", *Industria liniștirii adulților*, Editura Max Blecher, 2021, p. 5.

[7] *Ibidem*.

[8] *Ibidem*.

[9] Idem, p. 6.

Thus, motifs of blood from slit wrists, fresh paint, and cherries are all analogically aligned, all linked by their expressive red colour, serving as a common denominator. This colour triggers visual, olfactory, and gustatory sensations, leading to a blend of despair, empathy, sadness, memory, and even joy. Preserving both pleasant and unpleasant feelings within a single verse or poem enables the acceptance of the world and humanity as they are, because ultimately, any precision that imposes uniformity detracts from the very legitimacy of life itself. Perhaps even the title of the book *Industria liniștirii adulților* should be interpreted in this way, as the process of creation is seemingly ironically equated with industry, but the goal is of a humanistic nature – to calm adults, that is, to offer them the opportunity to be sad and hurt, but to be alive. Considering that the word *Industria* comes from the Latin word *industrus*, which denotes diligence or hard-work, then the poetess potentially sees the role of poetry in the modern world as a fundamentally diligent endeavour that stands on the line of defending humanity and bare life. *Industria* also implies the processing of raw materials, as well as the division of labour, but in this context, processing refers to the centrifugal twists of reality and literary tradition, as well as the division of labour between poets and critics.

In the poem *Obsessive Confessive Disorder* everything is mixed in the drum of year 2019, when the lyrical subject experiences the most wonderful, but also the most depressing things:

> M-am căsătorit. Am absolvit. Am făcut un copil.
> Am tradus, am scris o disertaţie, am învăţat câteva
> lucruri esenţiale despre frică, am râs mult și am făcut ceea ce
> / … /
> Ce nu m-a omorât abia așteaptă să o facă.
> Am avut grijă cu cine îmi fac intertextele, am privit
> la microscop cum o depresie mică încerca să-și facă
> loc lângă una mare.[10]

The Czech classicist Ivan Blatný, for instance, tries to understand various states of the inner "self" through the ornamentalization of linguistic and poetic identity, while Anastasia Gavrilovici achieves this through the diffusion of personal experience and poetic identity, thus her poetry are significantly more sensitive and empathetic, as well as less hermetic compared to Blatný. In the poem *un măr roșu*, a subtle line of intertextual connection can be observed with the poetics of the Polish Nobel laureate Wislawa Szymborska in regard to turning to the microscopically visible world: "două ființe / devenind o punte citoplasmatică o zi obișnuită o întâmplare ca orice alta”.[11] The details from the natural world and microscopic optics aim to problematize the co-creative act of the human and non-human world, which in the poetry of the Romanian poetess is framed by a double metaphor of the apple that brings both knowledge and fall, but also opens a posthumanist horizon that relativizes human responsibility in acts such as killing:

---

[10] Idem, "Obsessive Confessive Disorder", p. 56.

> mutațiile affective care au avut loc în famiile noastre de-a lungul generațiilor
> ne fac vulnerabili în fața schimbărilor sau poate numărul
> greșit de proteine și lipide e cel care ne împiedică să omorâm.[12]

The meticulous “work” or “industry” of the intertext, both implicit and explicit (for example, a quote from Rodica Dragincescu’s poem) calms even professional readers, because the poetic world offered by this book can still be recognized as one’s own and organized, and this restores faith in life of the literature itself.

The poetess does not belittle or moralize over digital worlds and the era of technology and industry, but rather utilizes their resources to restore faith in life, literature and, consequently, humanistic values. She excludes nothing from the raw materials that constitute contemporary existence, but she is exceptionally selective when it comes to choosing the tradition to which she will graft her individual talent in the Eliotian sense. When it comes to Serbian poetess of her generation, it can be noted that she might be contextualized alongside Milica Špadijer’s (b. 1989) *Novo groblje*, Irena Plaović’s (b. 1992) *Ivičenje*, Milica Drndarević’s (b. 1992) *Primisli gospođe Jastog*, and Katarine Pantović’s (b. 1994) *Rituali pred spavanje*, in terms of the penetrating poetic images, the non-banality of the confessional tone, the problematization of rituals, metaphors related to the body, but also the penetration toward emotions, which is strongly expressed by the phrase “inima unui crevete”[13] in Anastasia Gavrilovici’s poem *Dragă E.*.

If one were to compare *Novo groblje* with the *Industria liniștirii adulților*, it could be noted that one could potentially speak about the industrialization of death or the calming of adults by numbing their senses, bodily sensors and emotions. In this context, *Novo groblje* (*New cemetery*) as a metaphor could represent a place where not only dead bodies are buried but also everything that has died through so-called calming. Along this line, *Rituali pred spavanje* (*Rituals before sleep*) come into play, as one cannot reach sleep without an entire industry of calming that is ironically repeated through rituals. The process of “ivičenje” (edging) acts, on one hand, as an organizing principle, and on the other, as a moulding process, which, through a comparative lens, would highlight the ambivalence of the calming industry, as it is neither fully positive nor negative. Lastly, when we confront *Primisli gospođe Jastog* by Milica Drndarević and the "crevete" of Anastasija Gavrilovici, we can observe the difference between "primisli" (premises) and "inima" (heart), as thoughts and reason are greater, stronger, and more dangerous than the softer, more emotional, and fragile shrimps, which nonetheless possess a heart. Serbian and Romanian poets illuminate each other's poetics, but there is, finally, one key point of emphasis in these relations. These are all examples of poetry from the same generation, which recognizes a different yet closely confronted engagement between humans and the lyrical subject with the new chimeras of the current spirit of the age. The poetesses do not reject; they are not radical; they attempt to continue nurturing humanistic ideas and art in the world, regardless of the trends of posthumanism.

---

[11] *Idem*, “un măr roșu”, p. 29.

[12] *Ibidem*, p. 29.

[13] *Idem*, “Dragă E”, p. 62.

Bibliography:

Concan, Marius. *The Rhizomatic: a Spatial Form in Contemporary Romanian Poetry*, "Metacritic Journal for Comparative Studies and Theory", 8.1/ 2022, pp. 166–187.

Cosmescu, Alexandru. *The Flesh Made Speech: Notes on Poetic and Phenomenological Sensitivity*, "Κοινὴ. The Almanac of Philosophical Essays", 7/2022, pp. 92–107.

Coman, Teodora. https://omiedesemne.ro/sa-incepem-saptamana-poetic-trei-texte-de-anastasia-gavrilovici-din-industria-linistirii-adultilor/.

Gavrilovici, Anastasia. *Industria liniștirii adulților*. Editura Max Blecher, 2021.

Гавриловић, Анастасија. *Индустрија смиривања одраслих*. Академска књига, 2023.

Abstract: The paper on the poetry of Romanian poet Anastasia Gavrilovici, translated into Serbian by Marija Nenadić, discusses her poetic positioning in relation to Serbian literature and the broader European context. It begins by outlining the fundamental principles of her poetics, based on relevant literature on her poetry in Romanian and English. Then, Anastasia Gavrilovici's poetry is compared to that of Czech classic Ivan Blatný and Polish Nobel laureate Wisława Szymborska. Finally, the paper concludes that her poetry can also be compared to that of the Serbian poets of her generation (Milica Špadijer, Irena Plaović, Milica Drndarević, Katarina Pantović). The goal of the paper is to offer interpretative possibilities for Gavrilović's poetry in Serbian and within the frameworks of Serbian literary studies through comparative analysis.

Keywords: *Anastasia Gavrilovici, Romanian poetry, Serbian poetry, European poetry, posthumanism, intertextuality*.

AN OVERVIEW OF THE HISTORY OF SERBIAN LITERATURE (THE HISTORY OF LITERATURE IN THE FUNCTION OF THE DEVELOPMENT OF LITERARY CRITICISM)[1]

Ana Mumović[*]

For the needs of foreign readers and interpreters of Serbian literature as a work of South Slavic literature, and keeping in mind the requirements of modern literary history and literary criticism, we present the core of ten histories of Serbian literature created during the last sixteen decades. This work is based on the monograph *Преглед историја српске књижевности* (*The Overview of the Histories of Serbian Literature*). The aspects of interpretation are vividly illustrated by the following titles: „Критика као култура (Над првом *Историјом српске књижевности* Павела Јозефа Шафарика)" ("Criticism as Culture (On the First *History of Serbian Literature* by Pavel Josef Šafárik)"), „Брана на великом руском мору (*Преглед историје српске књижевности* А. Н. Пипина)" ("A Barrier in the Great Russian Sea (*Overview of the History of Serbian Literature* by A. N. Pipin)"), „Janусова лица великог слависте (Хисторија књижевности народа хрватскога и србскога Ватрослава Јагића)" ("The Janus Faces of the Great Slavist (*History of the Literature of the Croatian and Serbian People* by Vatroslav Jagić)"), „Прва српска историја књижевности као критика (Књижевнотеоријска мисао Стојана Новаковића)" ("The First Serbian Literary History as Criticism (The Literary-Theoretical Thought of Stojan Novaković)"), „Систематизација и синтеза знања (Јован Грчић или историја књижевности као синтеза народног живота)" ("Systematization and Synthesis of Knowledge (Jovan Grčić or Literary History as a Synthesis of National Life)"), „Мапа граница српске књижевности (Ревалоризација *Прегледа* Павла Поповића)" ("Mapping the Boundaries of Serbian Literature (Reevaluation of Pavle Popović's Overview)"), "На трагу стварног и могућег – смрт ћирилице (Историја српске и хрватске књижевности Андре Гавриловића)" ("On the Trail of the Real and the Possible – The Death of Cyrillic (*History of Serbian and Croatian Literature* by Andra Gavrilović)"), „Културноисторијски и естетички критеријуми критике (Историја књижевности као национални пројекат Јована Скерлића)" ("Cultural-Historical and Aesthetic Criteria of Criticism (Literary History as a National Project by Jovan Skerlić)"), „Историја књижевности као народна и властита историја

---

[*] Institute for Serbian Culture Priština-Leposavić, djordj_ana@yahoo.com, ORCID ID 0000–0002–6974–8960.

[1] The paper was created as a synthesis of the monograph *Преглед историја српске књижевности*, Институт за српску културу Приштина-Лепосавић, 2021.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 284–302, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.25.

(Нови пресек и садржај појма критике Тихомира Остојића)" ("Literary History as National and Personal History (A New Cross-Section and Content of the Concept of Criticism by Tihomir Ostojić)"), „Критика као свест о почетку, традицији и имену (*Историја српске књижевности* Јована Деретића)" ("Criticism as an Awareness of Origin, Tradition, and Identity (*History of Serbian Literature* by Jovan Deretić)") and „Реафирмација метода и духа књижевне критике (Пратеће књиге *Историје* Јована Деретића)" ("Reaffirmation of the Method and Spirit of Literary Criticism (The Accompanying Books of *History* by Jovan Deretić").

The humble beginnings of the history of literature among the Serbs, as an independent scientific discipline, appeared in the first decades of the 19th century, during the time of Dositej Obradović and Vuk Karadžić. The following books and works, all representing facts of the highest order, attest to this: Dositej Obradović's *Етика* (*Ethics*), 1803, which offers a brief overview of the development of modern Serbian literature; Pavle Solarić's *Pomenik knjižeski* (*Literary Chronicle*), 1810, which affirms the awareness of the identity of Serbian and Croatian literature; Lazar Bojić's *Pamjatnik mužem u slavenoserbskom knjižestvu slavnom* (*Pantheon of Renowned Figures of the Slavic-Serb Literature*) 1815, which introduced the outlines of the first literary biography and bibliography, and which some literary theorists claim is actually the first literary history among the Serbs; and Georgije Magarašević's *Писма Филосерба о сербској литератури* (*Letters of Philoserb about Serbian Literature*), 1829. They were followed by Dositej Obradović's followers and predecessors of Jovan Skerlić: Jovan Subotić with the essay *Неке черте из повеснице сербског књижества* (*Some Features from the History of Serbian Literature*), 1846, and Jovan Ristić with the work *Новија књижевност Срба* (*Modern Literature of the Serbs*), 1852.

The first *Историја српске књижевности* (*History of Serbian Literature*) in 1865, was written for the Serbs by a foreign Slavist, Pavel Jozef Šafárik. The second history, *Преглед историје српске књижевности* (*Overview of the History of Serbian Literature*), in 1865, was also written by a foreigner, Aleksandr Nikolayevich Pipin. Thus, a tradition emerged of publishing Serbian literary histories in Russian, German, Czech, and French, some of which, either in full or in parts, have still not been translated into Serbian – a fact that is culturally difficult for us to understand and even harder to accept.

From the pen of historian and critic Stojan Novaković, a student of Đura Daničić, came the first *Историја српске књижевности* (*History of Serbian Literature*) (1867) by a domestic author, which reached its final form in the second edition in 1871. In the same year, 1867, just a few months before Novaković's work, *Хисторија књижевности народа хрватског и српског* (*The History of the Literature of the Croatian and Serbian People*) by the distinguished philologist Vatroslav Jagić, a student of Franjo Rački and Franz Miklosich, was published. The series of literary histories in the 20th century continued with: *Историја српске књижевности*

(*History of Serbian Literature*) (1903, expanded edition 1906) by Jovan Grčić (1855–1941); *Преглед српске књижевности* (*Overview of Serbian Literature*) (1909) by Pavle Popović (1868–1939); *Историја српске и хрватске књижевности* (*History of Serbian and Croatian Literature*) by Andra Gavrilović (1910–1913, first edition, 1927, second edition); *Историја нове српске књижевности* (*History of Modern Serbian Literature*) (1914) by Jovan Skerlić (1877–1914); *Историја српске књижевности* (*History of Serbian Literature*) (1923) by Tihomir Ostojić (1865–1921); and *Историја српске књижевности* (*History of Serbian Literature*) (1983, first edition, and 2002, second expanded edition) by Jovan Deretić (1934–2002).

After the emergence of comprehensive literary histories, the development of literary science led to the need for partial histories of literature. Some of these, like *Дубровачка књижевност* (*Literature of Dubrovnik*) by Ivan Stojanović Dum (1900), even preceded the comprehensive histories of Serbian literature.

The corpus of partial histories of Serbian literature, considered as significant projects that affirm literature and literary criticism as part of culture, includes the following books: *Српска књижевност у средњем веку* (*Serbian Literature in the Middle Ages*) (1975) by Milan Kašanin (1895–1981); *Стара српска књижевност* (*Old Serbian Literature*) (1994) by Đorđe Trifunović (1934); *Народна књижевност* (*Folk Literature*) (1967) by Vido Latković (1901–1965); *Историја старе српске књижевности* (*History of Old Serbian Literature*) (1980) by Dimitrije Bogdanović (1930–1986); *Историја српске књижевности барокног доба* (*History of Serbian Literature of the Baroque Period*) (1970), *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам* (*History of Serbian Literature of Classicism and Pre-Romanticism: Classicism*) (1979), and *Рађање нове српске књижевности: историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма* (*The Birth of New Serbian Literature: History of Serbian Literature of the Baroque, Classicism, and Pre-Romanticism*) (1983) by Milorad Pavić (1929–2009); *Историја српске књижевности. Романтизам I–III* (*History of Serbian Literature: Romanticism I–III*) (1972) by Miodrag Popović (1920–2005); *Историја модерне српске књижевности* (*History of Modern Serbian Literature*) (1986) by Predrag Palavestra (1930–2014); and *Историја српске књижевности: реализам I, II* (*History of Serbian Literature: Realism I, II*) (2017) by Milorad Jevrić (1950).

In interpreting these histories, we started from the fact that the list of the first critical works, the overview of comprehensive histories, and the list of partial histories of Serbian literature demonstrate how the foundation and the initial principle of literary history were established. The first principle of the history of Serbian literature shows that it evolves and begins from history itself. This has practically been the case from its inception: from the first historians of Serbian literature, Pavel Šafárik, Aleksandr Pipin, and Stojan Novaković, to the most recent and comprehensive literary history – *Историје српске књижевности* (*The History of Serbian Literature*) by Jovan

Deretić. Viewed as such, this corpus of ten literary histories actually contributes to the theory of literary history and the theory of literary criticism.

Keeping in mind the crucial fact that *the function of literary criticism in Serbian culture was initially fulfilled by the history of literature* as the fundamental, oldest, and primary branch of literary science, our *Overview of the Histories of Serbian Literature* demonstrates that these histories, valued at the time of their creation, throughout their existence, and even today, represent the pinnacle or *final products of the synthesis of critical thought*. Therefore, it can be justifiably argued that both the significant national cultural project and the great synthesis of the history of criticism – *Историје српске књижевне критике* (*The History of Serbian Literary Criticism*) by Predrag Palavestra – originate from the histories of Serbian literature.

Regarding the theoretical, methodological, and critical principles, in presenting an overview of ten histories of Serbian literature, we started from:

– the theoretical practical premise that literary history is a "narrative" about the literary past of a nation (a),

– the idea that criticism is at the core of literary history (b), and

– the fact that knowledge about the histories of Serbian literature and awareness of their continuity are incomplete and need to be re-evaluated and reaffirmed (c).

In this way, the power and symbolism of the literary pen, or rather the creative spirit and critical act, are affirmed in approaching the subject matter and issues at hand.

This fundamental idea, as an axiom, serves as a guide leading from the history of literature, which for a long time performed the functions of criticism, to the genesis of literary criticism, as the youngest branch of the science of literature. It highlights how literary criticism has formulated and fulfilled its functions in conditions where the history of literature was, to some extent, also the history of a nation.

In the process of affirming literature, bearing in mind "the paths it chooses and the ideas it presents and defends", Andrić emphasizes the common denominator of these two histories.

> The history of society and the history of literature, when compared, show that the views and understandings carried and advocated by true literature are the views and understandings of the future; and that lands sincerely and beautifully sung about are always respected and well defended by the greatest number of people. Likewise, those phenomena that face the condemnation of true literature do not have long lives or enduring appeal; their depiction in literature shows that they are doomed, no matter how powerful or enduring they may seem.[2]

---

[2] „Историја друштва и историја књижевности, упоређене, показују да су мишљења и схватања која су ношена и заступана од праве књижевности – мишљења и схватања будућности; и да су искрено и лепо опеване земље увек и поштоване и добро брањене

Andrić, therefore, was also on the trail of the most recent criticism, according to which the history of literature, by establishing narratives, also defines the collective identity of a nation.[3] The essence of this view leads to the conclusion that "the closeness between literature and the history of literature is not only formal or stylistic, but genealogical and ideological-value-based".[4] Or, to put it differently: "The history of art is the history of the development of a general, collective taste. It is the story of what cultured people have commonly regarded as beautiful in various periods of the historical process. That story proves nothing, it merely shows."[5]

The same can be said, with certain additions, for the history of literature and criticism as part of culture, since they also show a gradual progression in the realization of human beauty and its logical development. The history of literature (as the most essential part of a nation's culture) is best understood, as literary criticism interprets it, in the light of the moral changes brought about by literature as an art form. Within these changes lies the true meaning of art.

Criticism first reveals what was believed in and what served as the catalyst for change. These were: God, freedom, and ideals. In Serbian history and the literary history, all three elements are reflected in the symbols of the cross, the sword, and the pen, embodied in the idea of the struggle (with a flaming sword) for the honourable cross and golden freedom. Deprived of these three elements, modern art finds itself lost and directionless.

A review of ten histories of Serbian literature reveals that their nature and essence, as a framework for the theory of literary history and literary criticism – whose core as a form of creation lies in the communication of the soul and the salvific gift that expresses them – are complexly understood in the interpretations of Van Tieghem (1871–1948), the author of the first comparative literary history. By distinguishing the study of folklore from comparative literature in the literary history, he highlights the power of the pen and categorically asserts, as does I.

од највећег броја људи. Исто тако, оне појаве које наиђу на осуду праве књижевности немају дуга века ни привлачне снаге; њихова слика у књижевности показује да су осуђене, па ма како моћне биле и трајне изгледале". Андрић, Иво. „Свеске", *Сабрана дела*. Књ. 17. Свјетлост / Сарајево, Просвета / Београд, Младост / Загреб, Државна заложба Словеније / Љубљана, Мисла / Скопље, Побједа / Титоград, 1981, p. 15–16.

[3] See: Николић, Ненад. *Идентитет српске књижевности: Прича о књижевноисторијској идеји*, СКЗ–Партенон, Београд, 2019.

[4] „блискост књижевности и историје књижевности не само формална или стилска, него је генеалошка и идеолошко-вредносна." Juvan, Marko. *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*, prev. Miljenka Vitezović, Službeni glasnik, Beograd, 2011, p. 63.

[5] „Историја уметности, то је историја развијања само општег, колективног укуса. То је прича о томе шта су културни људи заједнички сматрали лепим у разним периодима историјског процеса. Та прича ништа не доказује, него само показује". Дучић, Јован. *Благо цара Радована*, Беокњига, Београд, 2003, p. 226.

Andrić: “The history of literature is the history of human thought observed through the art of writing”.[6]

Particularly Van Tieghem’s view that “the history of literature is inseparable from the history of ideas”[7] is significant, and that it is difficult to draw a clear boundary between them. He cites religious ideas, philosophical ideas, moral ideas, aesthetic and literary ideas, all of which form the core of Serbian literature and the literary history, as well as the critical spirit that has developed within them.

The paper also presents the judgments of three recent monographs, aiming to demonstrate how a foundation for a new history of Serbian literature is being created today, and how the approach to literary criticism itself is evolving. These monographs are: *Систем српске књижевности* (*The System of Serbian Literature*) (1996) by Petar Milosavljević (1937), the initiator of the movement for the revival of Serbian studies; *Идентитет српске књижевности: прича о књижевноисторијској идеји* (*The Identity of Serbian Literature: A Story of Literary-Historical Ideas*) (2019) by Nenad Nikolić (1975), who explores the question of national literary identity through an analysis of the history of literary criticism and Serbian literary history; and *Путеви српске науке о књижевности* (*The Paths of Serbian Literary Studies*) (2020) by Jovan Pejčić (1951), who re-examines the developmental trajectory of Serbian literary studies using classical methodology, with a special focus on the histories of literature.

Milosavljević’s *Систем српске књижевности* (*The System of Serbian Literature*) is a central work in the reactivation and revitalization of Serbian studies. The *System* essentially provides an elaborate plan outlining what should be published and reevaluated in order to defend and preserve the corpus of Serbian literature.[8] In the “Preface”, where he defines the system of Serbian literature and demonstrates how its corpus has been eroded and continuously challenged, Milosavljević proposed a project to publish an edition of *The History of Serbian Literature* along with accompanying works and materials in ten volumes. These volumes include histories of Serbian literature written before World War II, nine of which were reviewed, with Milosavljević writing a preface for each. He approached each history individually, and the entire system of Serbian literature as a whole, under the motto of Northrop Frye from *Anatomy of Criticism*: “Literature is not a subject of study, but an object of study”.[9] In practical terms, Milosavljević – a distinguished professor, Serbian studies scholar, critic, and cultural figure with authoritative standing – based his approach on the principle of criticism: “It is an illusion to think that one can study Serbian literature without knowing the foundational historical texts that, in earlier periods, critically influenced the shaping of literary-historical consciousness”.[10]

---

[6] „Историја књижевности је историја људске мисли посматрана кроз уметност писања”. Van Tigem, *Uporedna književnost*, prev. Mihailo B. Milošević i Nada Milošević, Naučna knjiga, Beograd, p. 75.

[7] „историја књижевности нераздвојива од историја идеја”. *Ibidem*, p. 86.

[8] Besides *Система српске књижевности* (*The System of Serbian Literature*) (1996, 2001), Milosavljević has published several books dedicated to the revival and return to the Serbian philological tradition, which was interrupted during the period of Serbo-Croatian studies: *Срби и њихов језик* (*Serbs and Their Language*) (1997, 2001), *Српски филолошки програм* (*The Serbian Philological Program*) (2000), *Увод у србистику* (*Introduction to Serbian Studies*) (2002, 2003), *Српска писма* (*Serbian Scripts*) (2006, 2009), *Идеје југословенства и српска мисао* (*Ideas of Yugoslavism and Serbian Thought*) (2007), *Српско питање и србистика* (*The Serbian Question and Serbian Studies*) (2007). On the occasion of the Novi Sad meeting in 2007, organized by the Movement for the Revival of Serbian Studies, which annulled the Novi Sad Agreement of 1954, Bojan Radić published the book *Српско питање и србистика – Разговори са Петром Милосављевићем* (*The Serbian Question and Serbian Studies – Conversations with Petar Milosavljević*) (2008). At the core of all these books, according to Milosavljević, lies the idea that the main issues of the corpus of Serbian literature, its tradition, and the relationship between the whole and

In both perspectives, that of literature as a goal and the understanding of its histories, Milosavljević’s attitude toward critical consciousness and the culture shaped by literary histories is evident. The edition opens many questions, and he posed them by theoretically and practically explaining the methodology for examining the histories of Serbian literatures and the system of Serbian literature. The following questions are essential:

> a) the models according to which overviews of Serbian literature were written, b) the points of view from which their authors observed Serbian and other Yugoslav literatures, c) the correspondence among the facts these overviews present to the researcher, d) the strategies that led to changes in models and points of view, e) major methodological shortcomings in the historiography dealing with the study of Serbian literature.[11]

When it comes to the models by which overviews or histories of Serbian literature were written, Milosavljević shows how the historical process unfolded, starting with the early findings of literary historians: Kopitar and Vuk Karadžić. Karadžić spoke of Serbs of three laws: Greek, Roman, and Turkish, or Serbs who were Catholic, Orthodox, and Muslim. Then there were Šafárik and Pipin, who, following the

---

its parts should be resolved in the new geopolitical context.

[9] Frye, Northop, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, 2015, p. 11.

[10] Милосављевић, Петар, *Систем српске књижевности*. Народна и универзитетска библиотека, Приштина, 1996, p. 36.

[11] „а) модели по којима су писани прегледи о српској литератури, б) тачке гледишта са којих су њихови аутори сагледавали српску и друге југословенске литературе, в) коресподенција међу чињеницама који ови прегледи предочавају истраживачу, г) стратегије које су доводиле до промена у моделима и тачкама гледишта, д) крупнији методолошки пропусти историографије која се бави испитивањем српске књижевности“. Idem.

formula “one language, one people, one literature”, saw three languages, three nations (Serbian, Slovenian, and Bulgarian), and three literatures, extending to the present day. They referred to Serbian literature as the literature of “Slavo-Serbs of the Eastern Rite and the literature of Catholic Slavo-Serbs (Dalmatians, Bosnians, Slavonians) and Croats”.[12] This view was also followed by Novaković, one of the most diligent, versatile, and influential Serbs, who wrote the history of the literature of Orthodox Serbs, Catholic Serbs, and Croats. Later, this principle of “one language, one literature” was upheld by J. Grčić, T. Ostojić, and A. Gavrilović.

However, Croatian literary historians V. Jagić and Đ. Šurmin established a different model. Although Jagić, in *Хисторији књижевности народа хрватскога и српскога* (*The History of the Literature of the Croatian and Serbian Peoples*), speaks of two closely related nations, one language, and one literature (which he divided into three periods: old, middle, and new literature), Milosavljević summarizes that, in Jagić’s model, the “literature of Catholic Serbs”[13] disappeared. It is telling that, at the same time as publishing this *History*, Jagić founded the edition *Стари писци хрватски* (*Old Croatian Writers*), in which “writers from Dubrovnik were predominantly represented”.[14]

In *Повјести књижевности хрватске и српске* (*The History of Croatian and Serbian Literature*) (1898), Šurmin elaborates Jagić’s model of Serbian and Croatian literature as two literatures written in one language (which began to diverge in the 11th century), asserting that they share only the domain of folk literature. Following Jagić’s model, in which “Catholic Serbs are merely another name for Croats”[15], and his edition, Šurmin concludes that Croatian literature consists of old, middle, and new literature, while Serbian literature consists only of old and new literature. The Dubrovnik, or middle period, which developed as distinct and regional, disappeared from the system of Serbian literature – in other words, it was appropriated.[16]

Two years after Šurmin’s model and book, there was a swift reaction from dum Ivan Stojanović, a Catholic Serb from Dubrovnik. In his posthumously published works *Дубровачка књижевност* (*Literature of Dubrovnik*) (1900) and *Новија повјест Дубровника* (*The Recent History of Dubrovnik*) (1903), he argued for the “Serbian ethnic origin of the majority of Dubrovnik’s population, both the nobility and the common people”.[17] Stojanović emphasized the fact that Dubrovnik literature was written in Latin, Italian, and Serbian, meaning it also belongs to the corpus of Serbian literature. His findings, model, and perspective align with the views of Vuk Karadžić, Kopitar, Šafárik, and Novaković.

---

[12] „Славосрба источног обреда и књижевности католичких Славосрба (Далматинаца, Босанаца, Славонаца) и Хрвата“, *Ibidem*, p. 37.

[13] „књижевност Срба католика“, *Ibidem*, p. 38.

[14] „највише представљени писци из Дубровника“, *Ibidem*, p. 39.

[15] „Срби католици само друго име за Хрвате“, *Ibidem*, p. 81.

[16] According to Milosavljević, all subsequent histories of Croatian literature: Vodnik’s (1913), Ježić’s (1944), Kombol’s (1945), Frangeš’s (1985) were written in the spirit of Šurmin’s, *Ibidem*, p. 49.

[17] „српско етничко порекло већине Дубровчана, и властеле и пука“. *Ibidem*, p. 40.

Grčić and Ostojić followed Stojanović's work, challenging Šurmin's model, which essentially implies a discontinuity in the history of Serbian literature. The same can be said for Gavrilović and the most prominent Serbian literary historians, Popović and Skerlić. All of them argued for the continuity of Serbian literature, which consists of folk literature, old, middle (or Dubrovnik), and modern literature, as it was recognized up until World War II.

In the new state, Antun Barac (1894–1955) wrote the book *Југословенска књижевност* (*Yugoslav Literature*) (1954), which includes Croatian, Slovenian, and Serbian literature. In it, folk literature is considered shared, while Dubrovnik literature, as Šurmin advocated and Jagić initiated, is presented as Croatian literature. Milosavljević argues that the view – that Dubrovnik literature was once Serbian, later shared with the Croats, and now exclusively Croatian – would be accepted by all Serbian institutions as they carried out national projects in literature and culture. This perspective was even confirmed in *Историји српског народа* (*The History of the Serbian People*). In this way, the Serbs abandoned the classical philological method and their own standpoint of interest.

Milosavljević interprets the removal of Dubrovnik from the corpus of Serbian literature by addressing a second question: the perspective from which Serbian, Croatian, and Yugoslav literatures are viewed. He begins with Seymour Chatman's perspective in the book *Story and Discourse* (1978), which asserts that three points of view are crucial in narrative texts: "conceptual, interest-based, and observational".[18] He also refers to Warren and Wellek's *Theory of Literature*, in which the authors problematize the observational point of view, arguing that in practice it is difficult to "commit to a historical or contemporary stance" and propose "perspectivism" as a position that will respect the values of the era in which the work was created, as well as the values of all subsequent periods, including the contemporary age.[19] His finding is:

> The abandonment of the philological conceptual point of view has produced different consequences in the creation of an image of Croatian literature. The equation of Catholicism with Croatism in the Serbian language sphere has expanded the area of the Croatian nation and Croatian literature to the detriment of the Serbian nation and literature. In this, the Illyrian Movement played a pivotal role.[20]

---

[18] „концептуалне, интересне и посматрачке", *Ibidem*, p. 43.

[19] *Ibidem*, p. 44.

[20] „Напуштање филолошке концептуалне тачке гледишта произвело је другачије последице у стварању слике о хрватској литератури. Изједначавање католицизма са хрватством на простору српског језика проширило је подручје хрватске нације и

Milosavljević sees the scientific solution to these problems in the application of the method of "dialectics of concrete totality"[21] and the application of a model of inclusion and exclusion of facts, upon which he relies by referring to Richardson. He emphasizes that the current stance (for political rather than scientific reasons) deprives the history of Serbian literature of the writers and works of Catholic Serbs, interpreting the Illyrian Movement solely as a movement of Croats, rather than as a movement of Serbs and others in Croatia. The essence is that the Serbian strategy of literature (which comprises works in the Serbian language in the Štokavski dialect by Serbs of all three faiths: Orthodox, Catholic, and Muslim), which has evolved from Vuk Karadžić and Dositej Obradović through all significant Serbian historians: Novaković, Gavrilović, Ostojić, and P. Popović, thanks to the Croatian strategy – both of which are legitimate – and the acceptance of Serbian science after World War II, has been defeated and rejected. Milosavljević concludes: "This situation is unpleasant for Serbian science and culture. However, Croatian science and culture cannot take pride in it either, as it is not difficult to see the political background of such behaviour and to illuminate the mechanisms that have led to it".[22]

Milosavljević concludes that it is the duty of Serbian science to publish the edition of *Историје српске књижевности* (*The History of Serbian Literature*) to dispel all prejudices, achieve the reintegration of the corpus of national literature, and uncover "forgotten and suppressed texts and facts", as this fundamentally concerns (1) the "corpus of Serbian literature" and (2) the "relation to the Serbian philological tradition".[23]

Following the set goals, Milosavljević reviewed all histories of Serbian literature and histories of the nation, as well as significant accompanying literature in the fields of literary criticism, theory, and aesthetics, particularly the history and literary criticism that conditioned them; thus, he created a Serbian outline for the Serbian theory of literary history and literary criticism.

In this context, supporting his project, which was previously proposed by Vasa Milinčević as urgent and essential, our *Overview of the Histories of Serbian Literature* can be considered a modest contribution to Milosavljević's project, emphasizing the genesis of criticism as a culture within the histories of Serbian literature.[24] We are

---

хрватске књижевности на штету српске нације и књижевности. У томе је прекретничку улогу одиграо илирски покрет". *Ibidem*, p. 47.

[21] „дијалектике конкретног тоталитета", *Ibidem,* p. 44.

[22] „Та ситуација је непријатна за српску науку и културу. Али се њоме не може подичити ни хрватска наука и култура, јер није тешко видети политичку позадину таквог понашања и осветлити механизме који су таквом понашању водили", *Ibidem*, p. 53.

[23] *Ibidem*, p. 56.

[24] In addition to the edition of *Историја српске књижевности* (*The History of Serbian Literature*) in ten volumes, as a cultural act that complements this project, Milosavljević

convinced that there is no more important project in Serbian literary science than the re-evaluation of everything that has been written in all histories of Serbian literature. Because, regarding the discussion about rhetoricians, P. K. Tacitus claimed that "different periods bring changes in both forms and types of speech"[25]; we would add: they also bring changes in evaluations.

Searching for the identity of Serbian literature, literary historian and literary critic Nenad Nikolić, in his capital monograph *Идентитет српске књижевности* (*The Identity of Serbian Literature*), accepts the point of view that the history of literature must have a practical role and "social importance".[26] Therefore, he starts from the theoretical question: what is Serbian literature?

Nikolić comprehensively analyzes the history of literature and literary criticism, as well as all histories of Serbian literature, in a manner appropriate to the modern achievements of literary science, identifying the values of literature as literary and cultural heritage. By focusing on the given themes and issues, he necessarily illuminates questions that are the subject of our *Overview*.

He approaches the topic under the subtitle of the monograph "A Story about the Literary-Historical Idea" viewing the meaning of literary history as an attempt to narrate the story of literature through its histories or to "*narratively shape the representation of Serbian literature as a meaningful subject that endures over time*" (italics N. N.).[27] According to him, literary history as a story confirms the "*permanence of sameness and the variability of selfhood*" (italics N. N.)[28], which pertains to the national identity of literature..

Just as we searched for evidence that literary criticism is established as part of culture and heritage in the histories of Serbian literature, Nikolić sought the foundations and core of the identity of Serbian national literature. He demonstrated that the histories of literature are, in fact, the histories of the people and culture, and that within them, along with the accompanying criticism, as highlighted by P. Milosavljević's project

---

has proposed for publishing the edition *Антологија српске поезије* (*Anthology of Serbian Poetry*) in eight volumes, keeping in mind the fact that poetry is the most significant part of Serbian literature and culture, thus laying a new foundation for illuminating the history of Serbian literature. The edition would, by spatially and spiritually expanding Serbian literature, encompass: ancient poetry, folk lyrical poetry, folk epic poetry, Romanticism, modernism, and postmodernism.

[25] „различита раздобља уносе промене и у облике и у врсте говора". Tacit, Publije Kornelije. „Razgovori o govornicima", *Germanija*. prev. Darinka Nevenić Grabovac, Rad, Beograd, 1969, p. 77.

[26] „друштвену важност", Николић, Ненад. *Идентитет српске књижевности: прича о књижевноисторијској идеји*. СКЗ, Београд, 2019, p. 17.

[27] „*приповедно уобличи представа о српској књижевности као осмишљеном предмету који траје у времену*". *Ibidem*, p. 10.

[28] „*трајност истости и променљивост сопства*". *Ibidem*, p. 18.

of publishing the edition *Историје српске књижевности* (*Histories of Serbian Literature*), all essential cores that create the cultural consciousness of the identity of the people can be found.

Thus, for example, Georgije Magarašević, Jovan Subotić and Jovan Ristić, with their small studies, laid the foundations for “the concept of Serbian literature as a national literature, based on the romantic understanding of both the nation and literature”[29], claims Nikolić while illuminating Novaković’s *History*. Subotić’s studies „Неке черте из повестнице сербског књижества” (“Some Features of the History of Serbian Literature”) and J. Ristić’s *Die neuere Literatur der Serben* established “the literary-historical framework of the new Serbian literature, based on what they considered its general and unchanging characteristic, which thus became the evaluative criterion for assessing literary works that were yet to emerge”.[30]

A similar evaluative judgment applies to G. Magarašević’s article „Писма Филосерба о сербској литератури” (“Letters of the Philosopher about Serbian Literature”), which began with an examination of the nature of literature, viewing history as “an objective depiction of literary development”[31]. Thus, we are talking about critical contributions that we have already noted, keeping in mind that they practically served as a prologue to all histories of Serbian literature.

Nenad Nikolić, like J. Pejičić and all relevant Serbian literary historians, literary critics, and cultural scholars, emphasizes as a self-evident position that “Jovan Deretić [...] wrote the first complete and comprehensive *History of Serbian Literature*”[32] in which he abolished the division into old, folk, and modern literature. He reopened the question of periodization as a central issue in the history of Serbian literature and approached the re-evaluation appropriate to the new geopolitical circumstances.

In addition to Deretić, Nikolić considers S. Novaković, J. Skerlić, and P. Popović to be great synthesists and historians, who “highly distinguish themselves by the visionary ability with which they created an image of Serbian literature in their histories, which, thanks to its completeness, could become a cultural fact.’”[33].

---

[29] „представа о српској књижевности као националној књижевности, на темељима романтичарског схватања и нације и књижевности“, *Ibidem*, p. 26.

[30] „књижевноисторијски облик нове српске књижевности, заснован на ономе што су сматрали њеном општом и непромењивом особином која је, с тога, постала вредносни критеријум за оцену књижевних дела која је тек требало да настану“, *Ibidem,* p. 30.

[31] „објективан приказ књижевног развоја“, *Ibidem*, p. 37.

[32] „Јован Деретић […] написао прву целовиту и свеобухватну *Историју српске књижевности*“, *Ibidem*, p. 28.

[33] „високо издваја способност визије којом су у својим историјама књижевности створили представу о српској књижевности која је захваљујући и својој потпуности могла постати културна чињеница“, *Ibidem*, p. 31.

Nikolić situates Jovan Skerlić and his *History*, in which “the aesthetic is subordinated to the idea”[34], among the histories of Serbian literature and within the context of Serbian literary criticism as a cultural heritage. He pointed out, as he titled his comparative study, the “comparability of two traditions” – the Dositej Obradović’s tradition and the Vuk Karadžić’s tradition:

> Even today, Serbian spirits are divided into two great factions: those for whom the progenitor and spiritual father is Dositej Obradović, with his realistic, rationalist, and Western ideas, and those for whom the progenitor is Vuk Karadžić, with his romantic and narrowly nationalist ideas.[35]

By addressing the identity of Serbian literature, the author opened all the essential questions of national history, literature, and culture. He named them with titles and subtitles of chapters dedicated to individual literary historians and their histories. More precisely, he identified the key histories of ideas that must be treated synthetically in some new history of Serbian literature and, once re-evaluated, become a critical heritage of culture.

If he saw the foundation of Serbian national literature in the first critical and historical works, in the histories of literature, moving from one to the other and searching through historical cross-sections for a specific weight of meaning, Nikolić has valuably marked their essences and named the ideas as findings and judgments:

– Stojan Novaković writes the history of national literature as a *folk* literature and *derives its unity from the unity of the people*, narrating history as an art of storytelling.

– Jovan Skerlić starts from the *comparability of two traditions* in Serbian literature and history, vitalism and rationalism, and, as a fighter against philological criticism, objectifies his history as a literary-historical narrative.

– Pavle Popović writes an *Overview*, establishing Yugoslav literature by starting from *panserbianism and arriving at self-denial*.

– Jovan Deretić, by *reinforcing the principle of Serbian identity and seeking the national identity of literature*, has established the definitive boundaries of Serbian literature between poetics and history and placed literature within the model of an open narrative.

All these ideas are visible in the entirety of Nikolić’s analysis. We illustrate them with the example of a summary judgment on J. Skerlić – a judgment that shows what was and how everything transpired and changed in the histories of Serbian literature, literary criticism, and culture:

---

[34] „естетско подређено идејном“, *Ibidem*, p. 183.

[35] „И данас српски духови деле се на два велика дела: на оне којима је родоначелник и духовни отац Доситеј Обрадовић, са његовим реалистичким, рационалистичким и западњачким идејама, и на оне којима је родоначелник Вук Караџић, са својим романтичарским и уско националистичким идејама.” Quoted by: *Ibidem*, p. 126.

> The Dositej's tradition, which Skerlić held most dear, had a limited scope in forming the literary-historical narrative when it came to applying the praised idea of Serbs of all three confessions. *Yugoslavism*, which demanded that what the Croats defined as their heritage not be touched, limited Skerlić's understanding of Serbian literature to the *creation of Orthodox Serbs*, thereby betraying both Dositej's enlightened and Vuk's romantic linguistic nationalism. This introduced *tension* (italics N. N.) into Serbian literary historiography in the first decades of the twentieth century, as Pavle Popović then viewed Serbian literature indeed in a broadly Dositej-like manner. However, with Popović's conceptualization of Yugoslav literature toward the end of World War I, limiting Serbian literature to the creation of Orthodox Serbs would become normalized, and after World War II, it would become binding.[36]

And thus, we have a framed picture of history and reality. Once, V. Jagić and A. Gavrilović, and not only them, wrote the history and historiography of Serbian or Croatian literature, discussing the common idea or the *sameness* of Serbs and Croats and their literatures. Then, P. Popović, Miloš Savković, and Antun Barac wrote the histories of Yugoslav literature. These could have been the consequence and result of many historical, linguistic, and other processes and circumstances, as indicated by one among many facts. The notable Croatian writer and politician from the 17th century, Juraj Križanić, a nobleman advocating for the unity of Slavs, noted that he heard songs about Prince Marko in his native Karlovac, considering the religious division among Serbs and Croats as "the main obstacle from the church and the emperor. Therefore, it is no wonder that this sincere panslavist loved the songs about the greatest hero of the South Slavs".[37] After the collapse of the two Yugoslavias, the idea of the sameness of the three-named people and the idea of their brotherhood and unity was rejected and extinguished.

---

[36] „Доситејевска традиција до које је Скерлић највише држао била је ограниченог домета у формирању књижевноисторијске приче када је реч о примени хваљене идеје о Србима све три вероисповести. *Југословенство* које захтева да се не дира у оно што су Хрвати одредили као своју баштину, ограничило је Скерлићево схватање српске књижевности на *стварање православних Срба*, чиме су изневерени и Доситејеви просвећени и Вуков романтичарски језички национализам. То је унело *напетост* (курзив Н. Н.) и у српску књижевну историографију прве деценије и по двадесетог века, јер је Павле Поповић тада српску књижевност посматрао заиста доситејевски широко. Међутим, са Поповићевом концептуализацијом југословенске књижевности пред крај Првог светског рата ограничавањем српске књижевности на стварање православних Срба постаће нормализовано а после Дугог светског рата и обавезујуће", *Ibidem*, p. 184.

[37] „главном препреком од стране цркве и цара. Зато није ни чудо што је овај искрени пансловен волео песме о највећем јунаку Јужних Словена", Алексић, Марко, *Марко Краљевић (Човек који је постао легенеда)*, Лагуна, Београд, 2015, p. 282–283.

Nikolić’s synthesis in his monograph, which has two parallel streams: the first in the main text (pages 9–507) and the second in the ‘Notes’, which can be read as a companion book (pages 509–652), is proof that Serbian literary science has the strength to reach a re-evaluation of the essence of Serbian literary histories and thereby reaffirm critical awareness in the nation. It shows correction of the omissions from the edition of *Српска књижевна критика* (*Serbian Literary Criticism*), in which, according to Milosavljević, “the stance of Serbian philology has remained hidden [...]. It required both skill and finesse to remain silent about how the corpus of Serbian literature was viewed by Pavle Popović and other Serbian positivists”.[38]

Starting from the cited idea of Tacitus as the key to one’s work, the fruitful literary historian and critic Jovan Pejčić, in the process of critical re-evaluation in *Путевима српске науке о књижевности* (*The Paths of Serbian Literary Science*), began with the fundamental question – the principles of literary science and the issue of categorization, which, as we emphasized, is at the core of every history of Serbian literature. He distilled the problem to an essential measure and evaluation, based on three principles: *the principle of affirmation* (1), *the principle of actualization* (2), and *the principle of problematization* (3). Thus, this approach forms the basis of literary science, equally vital for literary history and literary criticism, and hence his conclusion: “each of the aforementioned principles represents a key, or opens a field for a separate literary discipline – for example, *criticism*, or *literary history* and *comparatistics*, or *literary theory*”[39] (italics J. P.).

In these principles, convinced that there are no perfect divisions in the history of literature nor can there be, Pejčić seeks the fundamental meaning of literary history and literary criticism, finding *the meaning of similarities and a common core, or the fundamental values, duration, and unity of literary and national identity*. This is reflected in the key signs from the titles of the chapters in the book, titled “Seals”: the meaning and similarities of history and literary criticism, the unity of literary and national identity, the connection and relationship between the literary critic and the literary historian, and the foundations, values, and limits of the expansion of national literature and its endurance.

When it comes to the fundamental pathways of the development of the history of Serbian literature, corresponding to the three principles outlined in the approach, Pejčić’s synthesis leads to the conclusion that the foundation of Serbian literary science consists of: the myth of the break and development of Serbian literature arising in multiple languages, the quest for the beginnings of Serbian literary criticism and essay writing, and the issue of periodization as a foundational idea of Serbian literary history and its emergence.[40] These are the main markers from the titles of Pejčić's *Paths of Serbian Literary Science*, encapsulated in the chapter *Foundations*.

---

[38] „становиште српске филологије је остало скривено. [...] Требало је и вештине и умешности да се прећути како су на корпус српске књижевности гледали Павле Поповић и други српски позитивисти.” Милосављевић, П. *Ibidem,* p. 99.

[39] „свако од поменутих начела представља кључ, односно отвара поље засебне литерарне дисциплине – на пример *критике*, или *књижевне историје* и *компаратистике*, или *теорије књижевности*”. Пејчић, Јован, *Путеви српске науке о књижевности*, СКЗ / Београд, Лесковачки културни центар / Лесковац, 2020, p. 11.

The unity of literary and national identity, which can be found as the least common denominator of all histories of Serbian literature, Pejičić vividly demonstrated through an analysis of the format of the works and the creative personality of Jovan Skerlić as a literary critic and literary historian. Among other things, he emphasized what was our fundamental starting point, which indicates the connection and relationship between history and literary criticism, as well as the fact that literary criticism has its place of origin in the history of literature. Skerlić writes *History*, as he indicates in the introduction, "understanding literature as the highest expression of national life".[41]

Pejičić's *Paths* also have the elaboration of the partial *Историје српске књижевности барокног доба* (*History of Serbian Literature of the Baroque Period*) (1970) by Milorad Pavić, a literary historian characterized by synthesis and a comparative method in the partial history of literature, presented after the pages concluding the discussion on the scope and significance of the great Skerlić.[42] Pejičić believes that Pavić is defined by two research directions: "One of the directions concerned the study of the connections between Serbian writers and the literatures of European nations. The second direction led to the exploration and synthetic treatment of Serbian literature of the 17th, 18th, and early 19th centuries".[43]

---

[40] It is well-known that the dominant literary figure at the end of the 18th century and the beginning of the 19th century was Dositej Obradović, a writer who "introduced the national language into Serbian literature with great fanfare". By creating in two languages, he "finally confirmed the bridge" between the old and new Serbian literature, which was established before him by Venclović. Gavril Stefanović Venclović "was the first and last Serbian literary worker to write in two languages, Serbian-Slavonic and the national language, and with him, the medieval tradition of Serbian literature came to an end". See more in: Шпадијер, Ирена, „Стара српска књижевност и средњовековно рукописно наслеђе", зборник радова Свет српске рукописне књиге (XII–XVII век), САНУ, Београд 2016, p. 150, 154.

[41] „схватајући књижевност као највиши израз народног живота". Скерлић, Јован, *Историја нове српске књижевности*. Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997, p. 16.

[42] We rely on Pejičić's judgment due to his principle of actualization and longevity in the teaching and study of literature. He has edited and equipped several works of Serbian writers with critical commentary, including those of Jovan Skerlić (in five volumes), Nikanor Grujić, Isidora Sekulić, Bogdan Popović, Milan Rakić, Laza Kostić, Vladislav Petković Dis, Milutin Bojić, Justin Popović, Branimir Ćosić, Rade Drainac, Nikolaj Timčenko, as well as a critical anthology of representative works about Ljubomir Nešić. These are first-rate facts that indicate the nature of his research and assessments.

[43] „Један од праваца тицао се проучавања веза српских писаца са књижевностима европских народа. Други правац водио је ка истраживању и синтетичкој обради српске књижевности XVII, XVIII и раног XIX века", Пејчић, Ј., *Ibidem*, p. 215.

Pejičić's final finding is that Pavić's synthesis is based on the representation of related events "in the spheres of the history of the people, the church, visual arts, education, and language"[44], which arises from Pavić's *History*, and that all of this "returns to the field of the literary history".[45] This indicates how important it is to understand the overview of the histories of ideas from all histories of Serbian literature.

As a guide on the paths of the development of Serbian literary science, Pejičić's elaboration of Šafarik's *History* is significant for our considerations. Considering the fact that it is based on the primary reality that it was written by a foreigner (and foreigners have always been supporters of Serbian culture, not only in the context of literary history but also in national history and all other cultural areas), and finding that the famous Slovak made a "decisive step" in the literary history among the Serbs, he consequently writes: "The heritage of Serbian literary historiography has a dual origin. The solutions derive from domestic and foreign historians and interpreters".[46]

In this sense, Pejčić's *Paths* are, without a doubt, a unique way towards a new history of Serbian literature in which literary criticism conquers a new ground.

Critics, cultural scholars, and aestheticians today have a better understanding of the process of creating an artistic work, and although they are involved in political life like their predecessors, they should avoid any political compromise, nationalism, and romantic fervour.[47] They should understand and interpret the process as poets have always known and done. Poets have claimed that *today's sense of beauty is a product of other centuries*. The history of art has long worked on creating certain shared certainties in matters of beauty. It has established some standards that have already taken on the forms of principles, even dogmas. "Today, the peoples of the same culture have almost the same principles about overall life; and it is impossible for this not to affect art".[48]

---

[44] „у сферама историје народа, цркве, ликовне уметности, просвете и језика", *Ibidem*, p. 241.

[45] „враћа на поље историје књижевности", *Idem*.

[46] „Наслеђе српске књижевне историографије двоструког је порекла. Решења потичу од домаћих и иностраних историчара и тумача". *Ibidem*, p. 247.

[47] It is essential for understanding our approach, and in the introduction we started from Frye's point of view that "Literature is not a subject of study, but an object of study", the idea that almost all Serbian writers, critics and thinkers were also politicians, so their mission was determined by parallel creative and political activity. See: Аврамовић, Зоран, *Чији је књижевник и његово дело: расправа о културном идентитету српске књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2003, p. 5. The part of the discussion under the title *Serbian Literature and Politics* (95–106) is indicative.

[48] „Данас народи исте културе имају скоро исте принципе о укупном животу; а није могуће да то не захвати и уметност". The opinion of Jovan Dučić, a poet of the first rank, which was also reflected in criticism, should be taken as reliable. He writes: „Кад један песник пише о другом песнику, тај је случај интересантнији него кад о песнику пише

This viewpoint of the poet Jovan Dučić points to the essence confirmed by our *Overview of Ten Histories of Serbian Literature*. Two ideas emerge as conclusions: In the histories of Serbian literature, the common formula of beauty has grown out of Greek arts (1), and critics and literary historians should evaluate by striving for thoughts that encompass adopted standards (2). Like the poet, the literary historian and literary critic should see in a work what "is valuable at least for the majority of cultured people"[49], recognizing that it is a problematic act when one interprets another person, and thus no one should cast stones at the "sanctified values" of the time and literary generation. The developmental arc of Serbian historians was increasingly aligned with these ideas.

Bibliography:

Аврамовић, Зоран, *Чији је књижевник и његово дело: расправа о културном идентитету српске књижевности*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад, 2003.

Алексић, Марко, *Марко Краљевић (Човек који је постао легенеда)*, Лагуна, Београд, 2015.

Андрић, Иво, „Свеске", *Сабрана дела*. Књ. 17. Свјетлост / Сарајево, Просвета / Београд, Младост / Загреб, Државна заложба Словеније / Љубљана, Мисла / Скопље, Побједа / Титоград, 1981.

Гавриловић, Андра, *Историја српске и хрватске књижевности народног језика.* Штампарија „Србија", Београд, 1910.

Гавриловић, Андра, *Историја српске и хрватске књижевности за школску и личну наставу*. Издавачка књижарница „Геца Кон", Београд, 1927.

Грчић, Јован, *Историја српске књижевности*, друго поправљено и допуњено издање. Нови Сад, 1906.

Деретић, Јован, *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983.

Деретић, Јован, *Историја српске књижевности* (четврто издање), Просвета, Београд, 2002.

Дучић, Јован, *Благо цара Радована*, Беокњига, Београд, 2004.

Jagić, Vatroslav, *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga*, Štamparija Dragutina Albrechta, Zagreb, 1867.

критичар. Јер је песник одиста једини који може да у неко дело проникне до у саму његову срж, а то значи до крајње танчине сваке појединости. Ово осећају и многи критичари. Песник је једини који може да оцени не само што је други урадио, него и све што је хтео и могао да уради". ("When one poet writes about another poet, that case is more interesting than when a critic writes about a poet. For the poet is indeed the only one who can penetrate into a work to its very core, which means to the utmost nuance of every detail. Many critics feel this as well. The poet is the only one who can evaluate not only what the other has done but also everything that he wanted and could have done."), Дучић, Јован, *Благо цара Радована*, Беокњига, 2003, p. 224, 225.

[49] „вреди бар за највећи део културних људи." *Ibidem*, p. 236.

Juvan, Marko, *Nauka o književnosti u rekonstrukciji*, prev. Miljenka Vitezović. Službeni glasnik, Beograd, 2011.

Милосављевић, Петар, *Систем српске књижевности*. Народна и универзитетска библиотека, Приштина, 1996.

Николић, Ненад, *Идентитет српске књижевности: прича о књижевноисторијској идеји*. СКЗ, Београд, 2019.

Новаковић, Стојан, *Историја српске књижевности*, Државна штампарија, Београд, 1867.

Новаковић, Стојан, *Историја српске књижевности* (друго са свим прерађено издање). Државна штампарија, Београд, 1871.

Остојић, Тихомир, *Историја српске књижевности*, ИК „Геца Кон“, Београд, 1923.

Пејчић, Јован, *Путеви српске науке о књижевности*, СКЗ / Београд, Лесковачки културни центар / Лесковац, 2020.

Пипин, Александр Николајевич, „Преглед историје српске књижевности“, прев. Зоран Божовић. *Књижевна историја*, год. 3. бр. 12, 1971, стр. 772–805.

Поповић, Павле, *Преглед српске књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999.

Скерлић, Јован, *Историја нове српске књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997.

Tigem, Van, *Uporedna književnost*, prev. Mihailo B. Milošević i Nada Milošević. Naučna knjiga, Beograd, 1955.

Tacit, Publije Kornelije, „Razgovori o govornicima“, *Germanija*, prev. Darinka Nevenić Grabovac. Rad, Beograd, 1969.

Шафарик, Павел Јозеф, *Историја српске књижевности*, прев. Мирјана Д. Стефановић, Милана Мразовић. Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина / Београд , Матица Српска / Нови Сад, 2004.

Шпадијер, Ирена, „Стара српска књижевност и средњовековно рукописно наслеђе“. Зборник радова: *Свет српске рукописне књиге (XII–XVII век)*, САНУ, Београд 2016, стр. 131–151.

Abstract: The paper starts from the crucial fact that the function of literary criticism in Serbian culture was initially performed by the history of literature as the foundational, oldest, and main branch of literary science. An overview of the history of Serbian literature shows that it, valued at the time of its emergence, throughout its duration, and even today, represents the culmination or final products of critical thought synthesis. Therefore, it can be rightly asserted that both the significant national cultural project and the major synthesis of the history of Serbian criticism – *The History of Serbian Literary Criticism* by Predrag Palavestra – emanate from the history of Serbian literature. In its theoretical, methodological, and critical principles, the paper represents a cross-section of ten histories of Serbian literature.

Keywords: *History of Serbian literature, literary criticism as culture, Pavel Jozef Šafarik, A. N. Pipin, Vatroslav Jagić, Stojan Novaković, Andra Gavrilović, Pavle Popović, Jovan Skerlić, Tihomir Ostojić, Predrag Palvestra, Petar Milosavljevića, Jovan Pejčića, Nenad Nikolić.*

DEVIATION FROM THE STANDARD IN THE LITERARY TRANSLATION OF THE NOVEL *THE BRIDE OF THE MOUNTAINS* BY FRANTIŠEK ŠVANTNER ACCORDING TO THE LANGUAGE MODEL OF THE NOVEL *THE WRETCHED* BY VIDOSAV STEVANOVIĆ

Zdenka Valent Belić[*]

Literature, as a complex form of human communication, is primarily the transmission of experience. In time and space, human experience can take on different, often contradictory forms. For the reader, and especially for the translator as a thorough reader, it is not always easy to grasp the exact frequency, tone, style, or expression of the writer's thought, which, as we know, is conditioned by the era and time about which they write, as well as the time in which they write, their emotions, as well as the author's energy and worldview. If we approach this statement by staying on its surface level, without delving into the nuances of meaning and expression, we risk doing harm to the text, and the phrase "lost in translation" most often means – distorted due to misunderstanding.

> Translation is a complex text-generating process. It involves a confrontation between two cultural systems, both on the communicative and text-generating levels [...] From this confrontation arises a blending of cultural elements. This phenomenon, which ultimately affects the level of the expressive structure of the text, is referred to using the semiotic term 'creolization' of the two texts, the original text and the translated text.[1]

Creolization can be linguistic:

> the unsystematic oversaturation of the translation's language with elements of the original language. The overlapping of two linguistic structures in the translation, the infiltration of the original's linguistic structure into the translation's language[2]

---

[*] PhD, translator and independent researcher, zdenkavb@gmail.com.

[1] „Prevođenje je složen tekstotvorni proces. U njemu dolazi do konfrontacije dva kulturna sistema i na komunikacijskoj i na tekstotvornoj ravni (…) Iz konfrontacije, do koje je došlo, proizilazi i miješanje kulturnih elemenata. Ova pojava, koja se na kraju odražava i na ravni izražajne strukture teksta, nazivamo semiotičkim terminom „kreolizacija" dva teksta, teksta originala i teksta prijevoda", Popovič, A., *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*, Tatran, 1975, p. 186–187.

[2] „nesistematično prezasićenje jezika prijevoda elementima jezika originala. Prekrivanje dvije jezičke strukture u prijevodu, prodiranje jezičke strukture originala u jezik prijevoda", *Idem*, p. 278.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 303–316, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.26.

or the creolization of culture: “the overlapping of the two texts of the original and the translation, whereby these texts act as exponents of two corresponding cultures”[3]:

> Every translation, to a greater or lesser extent, reflects this tension between two cultural principles of translation. We refer to this tension within the framework of translational communication as the concept of the ‘in-between space’ and the ‘factor in translation.’ The translator’s task is to balance the in-between space and the factor. Indeed, the translator does not always successfully master this aspect. When the dimensions of the in-between space in the translation are too large, the recipient perceives this relationship as a dominance of the original culture, for example, as exoticism. This relationship does not necessarily apply only to cultures that are geographically, historically, and socio-psychologically distant (such as the Orient and Europe), but it can also occur even when there are no traditional ties between the cultures, and even when the cultures are not very distant from each other (for example, Slovak and Albanian).[4]

Therefore, in order to balance all aspects, the translator must keep in mind the end recipient of the translation and recode the original text in such a way that it evokes feelings as similar as possible to those the original evokes in the recipient of the source language.

Language is a medium with multiple functions. Besides the communicative function, which is the most prominent, the aesthetic function dominates when it comes to literary texts. From the differing needs of these two functions arises a sort of “tension” between them. For the successful use of language in communication, its standardization is necessary, which also means generalization and reducing it to the most common forms. In contrast, aestheticization demands its dynamism, stratification, diversity, complexity, nuances, and so on. For a literary text to function successfully, a good combination and fulfilment of both of these language functions is essential.

---

[3] „prekrivanje dva teksta originala i prijevoda, pri čemu ovi tekstovi nastupaju kao eksponenti dvije odgovarajuće kulture“, *Ibidem*.

[4] „Svaki prijevod u manjoj ili većoj mjeri odražava ovu napetost između dva prevodilačka kulturna principa. Ovu napetost u okviru prevodilačke komunikacije označavamo terminom međuprostor i činilac u prijevodu. Zadatak prevodioca jeste da izbalansira međuprostor i faktor. Istina, ne uspijeva prevodilac uvijek uspešno savladati ovaj aspekat. Kada su međuprostorne dimenzije u prijevodu prevelike, primalac osjeća ovaj odnos kao prevlast kulture originala, na primjer kao egzotizam. Ovakav odnos ne mora važiti samo za kulture udaljene geografski, istorijski i sociopsihološki (Orijent, Evropa), već može nastati čak i tamo gdje među kulturama nedostaju tradicionalne veze i kada je riječ o kulturama ne jako udaljenim (na primer slovačka – albanska)“, *Ibidem*, p. 188.

Slovak and Serbian are relatively young languages, or more specifically, they were codified late. This means that at this stage of language development, it was necessary within the framework of standardization to distinguish between so-called “correct” and “incorrect” expressions and forms of words. As a result, some layers of the language ended up outside the red line of the norm.

Language is multilayered and alive. Its layers differ in emotion, expression, energy, connotations, and so on. Not all elements of language last equally long. The longest-lasting are notional, or conceptual terms with neutral emotions (button, table, eye, house, life...), as well as phrases that continue to exist in a fixed form even after the relevant reality has vanished. In contrast, slang (*bro, to chow, to peel*, etc.) tends to become outdated the fastest – expressive speech often lasts shorter than the lifespan of a single generation. Jargon contains the experiences of youth, a profession, a situation, or a state of being. With the disappearance of a generation, often the very expression, as an emblematic sign of the time and phenomenon, also vanishes. This poses one of the greatest challenges for a translator: to capture the specific speech of a certain space, time, character, or psychological state of a protagonist. Using expressive terms in a literary text that belong to the wrong time, a different era, or carry an inadequate emotion – even if the translation is semantically accurate – means mutilating the text and undermining its aesthetic functionality.

Discarded, non-standard parts of language gradually disappear due to disuse. Eventually, they may survive as relics. The experiences of our ancestors recorded in this code are perceived as an archaic call of the primal, natural, uncultivated aspects of our being, which we understand as cultural heritage. This language testifies to the experiences of generations that lived in rural settings and were often organically connected to nature in the broadest sense of the term. The archaic layer of language reflects the experience of the community to which we belong in a diachronic sense, one that operated under different rules. This community viewed not only flora and fauna but also land, stones, air – all that we consider inanimate nature – as part of their immediate environment, a living world to which they belonged. This is evident in the frequent personification and anthropomorphism, as well as in the numerous synonyms and nuanced terms for phenomena that contemporary humans no longer recognize as distinct.

Prose in the Slovak language in the first half of the 20th century was written in that spirit – through the depiction of the ancient, natural human, “God’s people”, a world where visible and invisible natural phenomena are equal actors in existence. This poetic style, or literary movement, is called *lyricized prose*, known in Slovak literary theory as “naturist prose”. Its distinctiveness lies in the portrayal of nature and humans in their most vulgar and darkest moments, shaped by heritage. The task of the writer within this literary movement was to reach the essence of humanity, its core, which was generally achieved by depicting the bond between human beings and nature, the environment, while also emphasizing the value of homeland, origin, and authenticity. This style is connected to Hippolyte Taine's teaching on heritage, moment, and race as the three key factors influencing human behaviour and character.

The protagonists of these prose works are beings of passion, prisoners of their own unfortunate fates. They are people heavily burdened by inherited traits and the weight of an unchangeable destiny. This is not a world of harmonious stories, but rather one of very complicated relationships and connections. People are animalized, and humans are powerless against the forces of nature. It was believed that the writer, as an artist, should uncover all the dark, grim aspects of human life, just as a doctor, for example, uncovers a disease or wound that needs to be healed.

The era of Slovak naturist prose lasted from the 1920s until World War II. It emerged as a reaction to doubts about the limited capabilities of the mind. From a literary perspective, this poetic movement was an attempt to overcome the crisis that descriptive realism had fallen into. Writers conceived their works as a search for the primary, simple, and ordinary human being from the people. They often set their stories in rural areas and aimed to depict an ethically pure environment. Unlike the realists, who portrayed the village realistically or critically, emphasizing social issues (such as Martin Kukučín or Jozef Gregor Tajovský), the writers of naturist prose sought to recognize everything mythical, fairy-tale-like, fantastical, balladlike, and surreal in human communities. Therefore, structurally, these texts are close to fairy tales. The focus of the authors is not on the plot but rather on the states of being and emotions of the characters, as well as the narrator's feelings and states. The most typical characteristic of this literary movement is the incorporation of lyrical elements into epic prose, resulting in texts rich with stylistic figures: metaphors, personifications, contrasts, epithets, parables, and others. The main representatives of Slovak naturist prose and their leading works are Ľudo Ondrejov (*The Bandit's Youth*), Margita Figuli (*Three Chestnut Horses*), Dobroslav Chrobák (*The Dragon Returns*), and František Švantner (*Bride of the Mountains*).

Although the leading works of Slovak lyricized prose, the main literary movement of the first half of the 20th century, have largely been translated into several languages – German, English, Russian, Hungarian, Bulgarian, Lithuanian, Latvian, Czech, Slovenian, Polish, Italian, Ukrainian, and French[5] – this is not the case with the novel *The Bride of the Mountains*. Some works by František Švantner have been translated; for instance, the short story collection *Malka* into Czech (1962), the short story collection *Pjargi* into Polish (1980), the novella *The Lady* into Ukrainian (2023), and selections from his works were included in anthologies translated into Hungarian and Russian (2009, 2016). However, *The Bride of the Mountains*, considered not only the most important work by this author but also of the entire Slovak literary context of that time and this literary movement, has never been translated into any language. The reason for this undoubtedly lies in the demanding language and style in which it was written.

---

[5] Margita Figuli has been translated into Bulgarian, Russian, Czech, Hungarian, English, German, Lithuanian, Latvian, and French. Dobroslav Chrobák has been translated into Czech, Hungarian, Russian, Lithuanian, German, Slovenian, Polish, and French. Ľudo Ondrejov has been translated into Italian, Hungarian, Czech, Rusyn, Slovenian, French, and German.

The classic work of 20th-century Slovak literature, *The Bride of the Mountains* by František Švantner (1912–1950), was originally published in 1946 by Matica slovenská and is considered the leading work of Slovak naturism. Due to the significant socio-political changes that affected Slovak society after 1948, and especially after 1968, the second edition of *The Bride of the Mountains*, published in 1973, was heavily censored. After the Velvet Revolution and the significant liberalization that occurred in Slovakia in 1989, the novel was republished in *The Bride of the Mountains and Other Prose* (Kalligram, 2007), but it was not until 2021, when the publishing house Sol Noctis released the novel in its original 1946 form. A film adaptation of the novel was made in 1971. The director Roman Polák dramatized it twice, first for a stage production in 1986 in Martin, and later in 2015 for the Slovak National Theatre in Bratislava.

The novel is structured as a narration by Libor, a forester who returns to his native mountain village after many years and encounters his childhood love, the wild and mysterious Zuna, while also facing multiple rivals. Zuna is the daughter of a blind miller, and to the villagers, she is elusive and incomprehensible, leading them to view her as a girl of questionable morals. One of the challenges the forester must overcome is to penetrate the mysterious world of Zuna, as she lives in close connection with the mountain nature.

The work of František Švantner[6] represents the culmination of lyricized prose in the early 1940s, although Švantner's literary style had already crystallized in his early manuscripts and short stories, initially published in magazines and later in the collection *Novellas* (1976). In his early stories, the author evolves from anecdotal plots to more complex compositions, gradually bringing to the forefront a poetics of the grotesque, life on the margins of society, the enigma of inheritance, and the motif of death, which becomes a recurring theme in all his subsequent works and is more prominent in Švantner's writing than in other

---

[6] František Švantner was born on January 29, 1912, in Bystra near Brezno, into a working-class family. He completed elementary school in his hometown, attended secondary school in Podbrezová, and graduated from the Teacher's College in Banská Bystrica. He began publishing in 1933 with the publishing house Svojeť. As a teacher, he worked in Mýto pod Ďumbierom, and from 1940, at a secondary school in Podbrezová, and from 1945, in Nová Baňa. Between 1948 and 1950, he lived in Horný Beňadik, and in the final years of his life, in Hronov. In his last years, he worked externally for Matica slovenská and pursued writing professionally. He passed away on October 13, 1950, in Prague.

Slovak representatives of lyricized prose. In choosing his protagonists, Švantner focuses on outsiders and exiles, which immediately brings to mind the work of Serbian writer Vidosav Stevanović[7] and his novel *The Wretched*. The "nišči", as Stevanović depicted them, are those who stand above or outside society, who are unaccepted and rejected – poor in spirit. This leads us to explore other similarities between these two novels, despite the fact that Stevanović wrote *The Wretched* thirty years later. As we can see, this work is influenced by the social and literary context to which it belongs and by the time of its creation, but the language in which it is written is not a reflection of that time. It represents an atypical literary phenomenon, characterized by Stevanović's individual style – his astounding verbal energy, linguistic richness, loquacity, and the vibrant hum of speech.

When it comes to the literary period to which Stevanović belongs,

> The black wave stories from the 1960s brought to prominence people who suffer, losers, ordinary martyrs overwhelmed by the burden of life, and his narratives are a direct blow to the propagandist reality that served the state.[8]

The prose world they write about is unique and authentic, which gives both the writers themselves and the entire literary movement – naturalist prose on one hand and so-called "realist prose" or the *black wave* in Serbian literature – additional legitimacy and unquestionable value.

---

[7] Vidosav Stevanović was born on June 27, 1942, in Cvetojevac near Kragujevac, Serbia. He completed his elementary and high school education in Kragujevac. In 1961, he moved to Belgrade to pursue his studies. He initially studied dentistry, then switched to literature. He was a pioneer of a new literary movement called fantastic realism. Throughout his career, he was persecuted, disputed, and censored, while at the same time being appreciated and awarded. He led the publishing houses BIGZ and Prosveta. He was one of the founders of the Independent Writers of Yugoslavia (1989), the Liberal Forum (1990), and the Belgrade Circle (1991). He sought political asylum in France, where he was awarded the Order of Arts and Letters in 1999 for his complete literary work. He edited some of the most important Serbian and Yugoslav literary magazines, such as Vidici, Savremenik, Književna Reč, and Književne Novine. He authored one poetry collection (*Trublje*, 1967), four short story collections (*Refuz Mrtvak*, 1969, *Periferijski Zmajevi*, 1978, *Carski Rez*, *Stradija i Komentari*, 1984), and as many as eighteen novels, the most notable of which is *Nišči* (*The Wretched*), 1971.

[8] „Crnotalasne priče iz šezdesetih godina prošlog veka su na cenu dovele ljude koji trpe, gubitnike, obične mučenike ophrvane teretom života i njegove pripovesti su direktan udarac onoj propagandnoj stvarnosti koje je služila državi". Laković, Aleksandar B., *Jedno od prekretnih mesta srpske književnosti*. In: „Koraci, časopis za književnost, umetnost i kulturu", 2023, year LVII, book 4–6, p. 74

> Although Vidosav Stevanović ‘leaned’ his storytelling on the rich and vibrant narrative tradition, starting from Sima Matavulj and Bora Stanković, through Momčilo Nastasijević to Miodrag Bulatović, it remains unparalleled today in its power, linguistic invention, and freshness.[9]

> Authenticity is more clearly reflected in the prose of Vidosav Stevanović, one of the most passionate younger adherents of the new realism, where an inner, deeply hidden humanistic note is released through its interaction with occasionally overwhelming naturalistic accents. Complementing and expanding the distorted world of human misery and degradation – first introduced into post-war Serbian literature by Miodrag Bulatović – Vidosav Stevanović portrays all his characters from the rotten depths of life (*Refuz Mrtvak*) as wrecks of human existence, devoid of any allegorical meaning.[10]

Through a more careful comparative reading of these two books, we notice numerous similarities. For example, if we examine the roles and characteristics the authors assign to their characters, we observe the archetypal nature of the protagonists, their animalistic traits, and motifs of the wild, untameable, animalistically potent, and instinctive. Both writers consciously blur the line between the conscious state and actions of their characters and their semi-conscious, instinctive impulses. Each author draws from deeper layers of literary tradition – folk tales and ballads – and creates an optimal space for intense mythologization. Thus, in both works, we find elements of both Christian and pagan mythologies, with the “natural” being linked to the pagan, while the “cultivated” being is connected to Christian elements in these prose works.

Elements of fantasy, heritage, predestination, fatalism, and the hidden motive of crime – arising more as the “voice of blood” or instinct – come to the forefront. The mystery of the plot is a result of concealed motivations, which remain hidden from readers until the very end. Švantner and Stevanović portray humans through their biological and instinctive components. The dominant psychological states of their protagonists are fear, passion, anxiety, anger, dread, and so on. Their reactions to external stimuli are often unpredictable and impulsive. The narration takes on the character of oral storytelling, emphasizing a stylized vocabulary and simplicity in sentence syntax.

---

[9] „Iako je Vidosav Stevanović svoje pripovedanje „naslonio” na bogatu i živu pripovedačku tradiciju, počevši od Sime Matavulja i Bore Stankovića, preko Momčila Nastasijevića do Miodraga Bulatovića – ono je i danas bez premca po svojoj snazi, jezičkoj invenciji i svežini.“ Demić, Mirko, *Teze o delu Vidosava Stevanovića*, in: *Oživljavanje dinosaurusa. Eseji, (anti)teze, povodi*, UK Koraci, 2023, p. 38

[10] „Izvornost se jasnije ogleda u prozi Vidosava Stevanovića, jednog od najtemperamentnijih mlađih privrženika novog realizma, kod koga se unutrašnja duboko skrivena humanistička nota oslobađa u prožimanju s mestimično prejakim naturalističkim akcentima. Dopunjujući i proširujući izobličeni svet ljudske bede i poniženosti, što ga je u posleratnu srpsku književnost prvi uveo Miodrag Bulatović, Vidosav Stevanović sve junake sa gnjilog dna život (*Refuz mrtvak*) prikazuje kao olupine ljudskih egzistencija, bez ikakvog alegorijskog značenja“. Palavestra, Predrag, *Posleratna srpska književnost 1945–1970 i njena istorija*. Službeni glasnik 2012, p. 365.

In *The Bride of the Mountains*, as well as in *The Wretched*, the plot is drastically weakened, at times to the point of being unrecognizable. Instead of a clear narrative, the main protagonist of these stories is the language and the relationship between humans and nature, as well as the elusive interpersonal relationships within the community. Since the plot is elusive and the characters are either blurred (Švantner) or too numerous (Stevanović), the focus of the prose shifts to the narrator. The function of the narrator in both works is prominent, in some ways similar, but also fundamentally different. They are similar in their function – they are both characters and beings capable of deconstructing and transforming themselves as literary creations. However, while Vidosav Stevanović's narrator tends towards a negative determination, almost belittling everything he mentions, Švantner's narrator is fascinated by everything he sees and everything that surrounds him. His narration represents a pantheistic blending of humans with the entire living world and inanimate nature. As a result, *The Bride of the Mountains* (and similarly the short stories *Malka* and *Pjargi*) presents a highly sensual, impressionistic fascination with the forest, water, air, life, existence...

The epic space in both Stevanović's and Švantner's novels is predominantly filled by men, both at the level of the characters and the narrative – men as protagonists are reserved for action and experience. Men are the narrators, meaning only they are allowed to evaluate and interpret, while women in these works are confined to matters of passion and love, as if they are needed for nothing else. They are portrayed as passive, submissive, and silent. As a result, in both novels, women remain seen only from the outside and serve as objects of observation. The most prominent female character in Švantner's work is Zuna, who represents a metaphor for nature and eternal youth. This is evident in both her characteristics (she is mysterious and elusive, constantly changing and retreating, always present yet simultaneously absent) and her behaviour (Zuna perfectly imitates the sounds of nature, understands the forest, mountains, trees, flowers, and animals, and like them, guards her secrets). The dominant female figure in Vidosav Stevanović's work is the mother, Stamena:

> A particular trait of humanity is revealed as a key factor in the tone of narration in this book, and thanks to her, the storytelling about mother Stamena builds a true literary monument to one of the saddest fates from this region, and at the same time, a monument of beauty and strength, remarkable even in a literature that has not lacked such monuments.[11]

---

[11] „Crta neke naročite čovečnosti otkriva se kao činilac opisivanog tona kazivanja u ovoj knjizi, a zahvaljujući njoj pripovedanju o majci Stameni izgrađen je pravi književni spomenik

When it comes to the setting, both novels are situated in very specific, unique regions with distinct geographical and social characteristics. They share a rural and provincial nature; however, regarding time, it is not concrete in these prose works, but rather natural and biological. This allows the action of the novels to unfold simultaneously in both the real sphere and the fantastical sphere, where reality blends with illusion and the unreal world.

To add to the similarities, the lyrical prose of *The Bride of the Mountains* and the novel *The Wretched* shared a similar fate. For a time, they were tabooed and caused social and political difficulties for their authors. When Švantner published *The Bride of the Mountains*, the socio-political situation in Slovak literature had already undergone changes. After World War II, especially following 1948 and the Informbiro resolution, socialist realism of the Soviet type became the dominant artistic direction in Slovak literature, which, after 1968, was the only permitted type of writings. Švantner's writing style became unacceptable and was interpreted as a bourgeois blurring of reality. Because of this, Švantner did not continue to write in this style, and the planned novel *Ispod visokog neba* (*Under the High Sky*) was never completed. Similarly, Vidosav Stevanović, for partly personal reasons and partly due to social circumstances, never wrote the planned second and third parts of his novel. The author testified to this:

> It was considered that it was peasant, simpleton, non-urban, 'jekseraška' prose; that I was a Serbian nationalist, that I did not respect the church and that I insulted both the village and the city. (...) It was said and written that there was too much language in the book, and not enough events; that everything was chaotic and incomprehensible, that it needed to be translated into Serbian, that I had abused the language and rendered it meaningless, that I was simply not a writer and that my book could not be a book…[12]

In both cases, time has shown that these are masterpieces of original prose of lasting value. Thus, both novels were later accepted, praised by critics, and conditionally canonized, yet they remained poorly understood. Their interpretation seems to be far from thorough even today. We are left to ponder how often unfavourable social conditions hinder the creation of exceptional artistic works and prevent the potential development of literary movements with specific characteristics.

---

jednoj od najtužnijih sudbina sa ovog tla, i pri tom spomenik lepote i snage, izuzetne čak i u ovoj literaturi koja baš u takvim spomenicima nije oskudevala". Jeremić, Ljubiša. *Nišči – jezik, predanja, mit*, in: Stevanović, Vidosav, *Ničši*, Službeni glasnik 2022, p. 521.

[12] „Smatralo se da je to seljačka, prostačka, neurbana, 'jekseraška' proza; da sam srpski nacionalista, da ne poštujem crkvu i da vrijeđam selo i grad. (…) Pričalo se i pisalo da u knjizi ima previše jezika, a nema događaja; da je sve zbrkano i nerazumljivo, da to treba prevesti na srpski jezik, da sam zloupotrebio jezik i obesmislio ga, da prosto nisam pisac i da moja knjiga ne može biti knjiga…" Stevanović, Vidoslav, *Povodom pola veka romana Nišči*, in: Stevanović, Vidosav, *Nišči*, Službeni glasnik 2022, p. 566.

In addition to the ontological affinities of these books, what interests us, especially when considering the possibility of translation, is primarily their language. In both of these prose works, the “strangeness” of the language is a very important component. Like Švantner’s other works, the novel *The Bride of the Mountains* is characterized by its rich expression, which evokes the magical atmosphere of the wilderness of the High Tatras while also illustrating the relationships between individual characters. If this prose were to be translated into any language using contemporary expressions, even if every lexeme were semantically accurate, the novel would completely lose its artistic values. Since the original carries epistemological peculiarities, originality, and deviations from linguistic standards, it is essential that the language of the translation possesses these qualities as well.

The language of the novel *The Wretched* does not shy away from anything ugly or base; it is rich in argonisms, localisms, archaisms, and vulgarisms, all serving to depict the lower social strata and the dark, unfathomable aspects of human nature. The author himself described it as “the enchantment of words, a magical ritual without priests or sorcerers”.[13] One characteristic of Stevanović’s language is its enviable richness of words in the currency of his expression. With rare skill, he effectively conveys what he is writing about with just a few words. This is especially true when it comes to individual characters or the atmosphere within the story... There are also numerous compound-words present in the text of the narrative, so subtly integrated that they often go unnoticed, yet they radiate meaning and influence the flow of the story. Furthermore, Stevanović’s expression is characterized by the frequent use of fused words that are self-explanatory:

> Stevanović’s sentences in his early stories can be dense, even within longer sentences. At such times, the sentences gain a certain momentum. They become lightning-fast. They flow into one another without any pause or rest. They communicate with each other. However, all this does not create confusion (which one might expect); rather, it serves the intended experience of what the writer is describing and what his characters are living through. It is quite similar to what occurs in reality[14] (Laković, 2023: 83).

As with Švantner, there is an active layer of language here that is closely intertwined with the ancient spirit of the people. To write *The Wretched*, Stevanović had to study the language extensively. In the foreword to the latest edition titled *On the Occasion of Half a Century*, he wrote:

---

[13] „čaranje rečima, magijski obred bez sveštenika i vrača”. Demić, Mirko, *Ibidem*, p. 34.

[14] „Stevanovićeva rečenica u ranim pripovetkama zna biti i zgusnuta, i to u dužoj rečenici. Tada rečenice dobijaju izvesno ubrzanje. Postaju munjevite. Nastavljaju jedna na drugu, bez ikakve pauze i odmora. Komuniciraju međusobno. Ali sve to ne izaziva konfuziju (što bi se moglo očekivati), već je u funkciji zamišljenog doživljaja onog o čemu pisac piše, a što njegovi likovi žive. Sasvim slično onom što se zbiva stvarnosti“, Laković, Aleksandar B., *Ibidem*, p. 83.

> In *Nišči*, I wanted to use all forms of language that I could access, reaching deep into the past. There, I encountered the wall that Vuk's reform had erected between the earlier languages and what we now call modern and sole Serbian. I read old writers, folk tales, a myriad of works from ethnography, an entire series of volumes published by the pre-war Academy, containing customs, songs, beliefs, fairy tales, stories, and traditions from various regions… I was searching for the language, roots, archetypes, the sound of antiquity, the 'maternal melody'. And the connection to medieval literature, which we now know only through translations[15] (Stevanović, 2022: 563).

Even one of the first interpreters of Vidosav Stevanović's work, Predrag Palavestra, wrote about the specificities of his style: "He primarily achieves this through the language, which he masters with such skill that he manages to compensate for the thematic narrowness, monotonous thinking, and tonal uniformity of his narratives".[16]

To illustrate the non-standard and specific language of *The Bride of the Mountains*, we will mention some words and expressions through which the author evokes the magical atmosphere of the mountainous region and the way of life of the "God's people". These include expressions that name various *natural and geographical specificities and terminology* (*zápač* – a localism used in the High Tatras referring to a shady place; *prsť* – soil covered with needles and small plants; *grúň* – the hillside not covered by forest; *šlóg* – a folk term for a clearing; *šúvar* – a type of dry grass that rustles; *úplaz* – a gentle slope leading down to the valley; *záchyľa* – a localism for a sheltered area; *húština* – in Stevanović's work *šušmušljak*, refers to dense, impenetrable forest); *folk names for plants and animals* (*korucha*, which is actually *krušina jelšová* – blackthorn; *konštivár* or *štiavička obyčajna* – sorrel; *kriak, kriačik* – a bushy, woody plant that grows from the roots without a trunk; *kosodrevina* – mountain shrub pine and bushes of this plant); *weather and atmospheric phenomena* (*prašan* – a very rare expression for fine powdery snow, *osuheľ* – a localism for frost); *parts of the human and animal body* (*kľavá ruka* – weak, *ština* – urine, *knoška* – an old term for the lower part of a pig, sheep or goat); *diseases* (*čemer* – folk term for a blood clotting disease, *zdýchavičnosť* – folk term for an asthmatic, in Stevanović's work – *zaguš*); *character traits of people* (*uvzatosť* – folk expression for stubbornness, hard-headedness); *emotions or states* (*pajediť* – expressive expression for anger, *uštvani* – extremely exhausted from hard work); *professions* (*falčiar* – regional expression for folk healer, herbalist); *furniture and housing* (*pričňa* – wooden bed, *múranica* – brick village house); *clothing* (*ornát* – priestly clothes of various colours, *kepeň* – long military coat); *tools, utensils, instruments and weapons* (*kver* – archaic term for a gun, *kadluba* – a groove carved from a large trunk, *tľapa* – colloquial term for a flask, *latovec* – a wooden nail, a wedge for nailing laths); *animals* (*hucul* – a breed of small mountain horse originating from the Carpathian mountains); *mythological or surreal beings* (*Parom* – devil , unholy, derived from the Old Slavic god Perun, *ďas* – another term for an unclean spirit, which would be in Stevanović's writing – *andrak*, *černokňažník* – folk term for a wizard); *ways of life* (*povinúť* – to wrap a baby in a cloth diaper, *páľ* – a colloquial term for embers, coal); *customary expressions* (*oldomaš* – the custom of honouring a successful business or purchase, *árendovať* – folk expression for renting out); *expressive words* (*načuchrať* – to increase the volume by rubbing, *čmudiaci* – which is smoking, *durknůť* – an expression for banging, pounding, *zblčať* – expressive term for bursting out); *social groups* (*chasa* – a cheerful group of young people); *expressions related to work* (*bán* – actually *rúbanisko* – a place left after cutting down trees, Stevanović uses *laz* – land obtained by clearing a forest of leaves and branches, noting that in Slovak, *laz* means a mountain village or settlement, thus this term features interlingual homonyms, *skrabliť* – expression for savings); *food and drink* (*trúnok* – vernacular colloquial expression for alcoholic drink, *pochlepať* – expression for drinking, gulping), *Germanisms* (*šmalc* – crushed parts, finely chopped things) and various *original coinages and compounds* (*krvižiznejší* – one who is thirsty for blood), etc.

---

[15] „U *Niščima* sam hteo da upotrebim sve oblike jezika do kojih sam mogao doći, do duboko u prošlost. Tu sam naleteo na zid koji je Vukova reforma postavila između prethodnih jezika i ovog koji mi zovemo modernim i jedinim srpskim. Čitao sam stare pisce, narodne priče, sijaset radova iz etnografije, čitavu seriju svezaka koju je izdala predratna Akademija, sa običajnima, pesmama, verovanjima, bajkama, pričama, predanjima iz raznih krajeva […] tražio sam jezik, korene, praoblike, zvuk davnine, 'maternju melodiju'. I vezu sa srednjevekovnom literaturom koju sada znamo jedino u prevodima". Stevanović, Vidosav, *Ibidem*, p. 563.

[16] „ostvaruje prvenstveno u jeziku kojim vlada sa takvim majstorstvom da njime uspeva da nadoknadi tematsku skučenost, misaonu jednoličnost i tonsku jednoobraznost svojih pripovedaka", Palavestra, Predrag, *Ibidem*, p. 365.

On the other hand, *The Wretched* abound with rare, non-standard and archaic expressions such as: *anđama* – a pest, misfortune; *arlika* – a fierce, strong woman; *babina ukovi* stormy weather when snow falls at the end of March or "grandma's rams"; *banzati* – to wander, to roam; *bardak* – an earthen or copper vessel for brandy or wine; *bačiti se* – to get to work; *bezmolovije* – silence; *biljuran* – glassy, crystalline; *bobonjati* – to speak as if to oneself; *božjak* – a poor man; *bolezanje* – illness, pain; *buk* – a jet of water; *bućoglav* – strange, unusual; *vancaga* – a scoundrel, a rogue; *vejka* – a small, skinny woman; *vitlo* – a waterwheel; *vodojaža* – water stopped by a dam; *vozdviženije* – elevation, ascent; *gambati* – to walk awkwardly, sway while walking; *gangrc* – a good-for-nothing; *gvanja* – a clump, a lump; *gličati* – to trudge through muck, to barely move; *glotan* – unclean, dirty; *gnjat* – part of the leg up to the knee (in Slovak: *hnat*); *golanfer* – a homeless person, vagabond; *grbusati* – to do heavy rural work; *grnac* – an earthen pot;

grošićarski – petty, bourgeois; *guntoriti* – to speak nasally, to pronounce words unclearly; *gutlav* – knobby, lumpy; *dvize* – a lamb or a kid; *derinja* – an old dilapidated house or mill; *dripav* – one who is in rags; *ćusati* – to walk unsteadily, shaking various body parts; *živonačelni* – representing the source of life; *zabun ljudi* – sickly, weak people; *naguš* – mucus, asthma, choking; *zrenik* – horizon; *jabandžija* – foreigner, stranger; *jalak* – a gully, ditch, trench; *jestavstvo* – nature, the essence of material nature; *kad* – the smell of vapor; *črevo* – uterus, belly; *džebrak* – a beggar, but also a miser, tightwad; *šip* – a movable, iron rod used to fasten doors, an iron peg on which the door hinge rests; *džakati* – to talk, speak loudly; *šljamovit* – muddy, full of sludge, mire; *štranjga* – a rope, a strap; a strap in horse equipment used to tie horses to the stable – *ždrepčinjak*; *štučiti* – to suddenly run off; and so on.

The novel *The Bride of the Mountains* falls into the category of literary classics and is one of the most significant works of Slovak literature. It is a great shame that it remains unknown outside of this, essentially very small, linguistic space. For a translator, translating such a work presents a significant challenge and can only be accomplished in collaboration with a good publisher, skilled and dedicated editors and proofreaders, and through direct cooperation with specific authors or literary figures who are familiar with the target language, as Vidosav Stevanović, whose linguistic knowledge and sensitivity would be invaluable as a corrective during the translation process.

Unfortunately, publishers – and thus translators – are often compelled by circumstances and limited possibilities to more frequently and easily accept translating and subsequently publishing simpler books, the preparation of which does not require such complex work. This results in a situation where there is no true picture of a particular culture and literature in other cultures, as they are often known primarily through works that can be considered, conditionally, of lesser artistic merit. This is particularly evident when it comes to small languages and small nations, whose visibility in the context of world literature is already reduced to mere traces; if their most important works remain unseen, it means their place is even more marginalized. Awareness of the importance and significance of such translations could greatly aid in this cultural mission.

Bibliography:

Demić, Mirko, *Teze o delu Vidosava Stevanovića*, in: *Oživljavanje dinosaurusa. Eseji, (anti)teze, povodi*i UK Koraci, 2023, 32–55.

Jeremić, Ljubiša, *Nišči – jezik, predanja, mit*, in: Stevanović, Vidosav, *Ničši*, Službeni glasnik 2022.

Laković, Aleksandar B., *Jedno od prekretnih mesta srpske književnosti*. In: „Koraci, časopis za književnost, umetnost i kulturu“, 2023, year LVII, book 4–6, 71–85.

Palavestra, Predrag, *Posleratna srpska književnost 1945–1970 i njena istorija*, Službeni glasnik 2012.

Popovič, A., *Teória umeleckého prekladu***.** *Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Tatran, 1975.

Stevanović, Vidosav, *Nišči*. Beograd, Službeni glasnik, 2022.

Stevanović, Vidoslav, „Povodom pola veka romana Nišči“. In: Stevanović, Vidosav. *Nišči*, Službeni glasnik 2022.

Švantner, František, *Nevjesta hôľ a iné prózy*, Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007.

Abstract: The leading work of Slovak literary naturism, the dominant movement in Slovak literature of the 1930s and 1940s, *The Bride of the Mountains* (*Nevesta hôľ*) by František Švantner, presents a complex, multi-layered, metonymic-metaphorical portrayal of the search for human essence. It represents an effort to understand the world through man's struggle with himself and the world around him. The characters are strongly connected to nature, which serves as the foundation of the ancient spirit of humanity. They go through a gnoseological hell, recognizing the harmony between the deepest layers of existence and archaic-mythical patterns, as well as ancient and pagan customs. To depict the primal essence of man and to convey hallucinatory-delirious states of consciousness, the author employs a style rich in non-standard expressions, rare, archaic, regionally coloured words, through which he illustrates the colours, tastes, smells, sounds, and all other specific characteristics of the High Tatras and their inhabitants. The literary translation of such a work seems almost impossible without an adequate template in the target language, which would serve as a framework for re-encoding the text. The translation of *The Bride of the Mountains* requires a virtuoso handling of language, and translating it into Serbian is possible with the help of Vidosav Stevanović's novel *The Wretched* (*Nišči*), as this author has spent many years engaging in linguistic archaeology, trying to reach the layer of language that existed even before Vuk's reform. He studied old writers, folk songs, ethnographic works, and more. The result is a novel written in the original sounds of Serbian ethnicity, which activates in the reader a deep-seated psychological mentality layer and contributes to the revival of the rejected and discriminated parts of the language and the essence of this culture. *Nišči* are those who are outside or beneath society, the forgotten, neglected, rejected—the poor in spirit, and it is precisely about them that both František Švantner and Vidosav Stevanović write. Furthermore, the works *The Bride of the Mountains* and *The Wretched* had a similar fate. For a time, they were taboo and caused socio-political discomfort for their authors. Although these works were later accepted by critics and readers, they remained poorly understood for a long time. Precisely because of their formal and gnoseological uniqueness, originality, and similarity, deviation from the language standard is necessary, and translating this work of the Slovak writer with the help of a template in the target language would need to be appropriate and a great aid in preserving the aesthetic functions of the original and achieving significant artistic qualities in the literary translation.

Keywords: *non-standard language, archaic language, Slovak literature, Serbian literature, literary translation.*

FICȚIUNEA DISTOPICĂ – DIVERTISMENT SAU CÂNTEC DE LEBĂDĂ?

Mihai Robert Roșca*

În ultima jumătate de secol, scria recent ‘Bifo’ Berardi, literatura distopică „a produs cele mai precise cartografieri ale devenirii noastre sociale și politice”[1]. Chiar dacă am considera că Berardi exagerează printr-o sentință atât de categorică, este dificil de contestat că unele texte distopice ale ultimelor decenii descriu și, în același timp, modelează evoluția socială, culturală și politică a vremurilor noastre. Distopia contează! Ba chiar contează, în prezent, în mai mare măsură decât alte genuri ale literaturii. Plecând de la premisa că știm, în general, despre ce vorbim când vorbim despre distopie, un spirit academic riguros și meticulos taxonomic se va întreba, în special după ce va fi fost intrigat de aprecierea lui Berardi, cărui gen îi aparține ficțiunea distopică. Este, oare, suficient să o alocăm exclusiv genului literaturii de anticipație, acestui gen *science fiction* atât de adesea privit cu condescendență? Sau o abordare mai îndreptățită ar fi să o considerăm un gen distinct în cadrul mai larg al unui fenomen cultural recent? Mai mult, aparține ea, oare, sferei *Hochkultur* sau, dimpotrivă, sferei culturii de masă, a culturii *pop* a unui divertisment deșănțat și macabru? Majoritatea cititorilor acestui scurt eseu are deja formată, bineînțeles, o opinie cu privire la această distincție, o opinie puternic înrădăcinată în sistemul propriu de valori și rezultată, de cele mai multe ori, din prejudecăți culturale cu privire la calitatea și categoria căreia îi sunt alocate aceste texte de ficțiune. Cu toate acestea, suntem încredințați că întrebările de mai sus rămân valabile, pentru că, în aceste vremuri ale noastre, o epocă de mari transformări, cum suna un slogan al mașinii comuniste de propagandă, mințile deschise caută răspunsuri noi. Însă chiar mai mult decât atât, trebuie să înțelegem dacă are, de fapt, importanță încercarea de a încadra ficțiunea distopică într-o categorie sau alta?

În plină perioadă de demonetizare a ,,-ismelor” și a „sectelor” academice, în această epocă a sincretismului cultural, a eclectismului în literatură și a contopirii granițelor între genuri, s-ar părea că practica clasificării continuă să faciliteze scurtături pentru aplicarea de judecăți de valoare *a priori*.

În recenzia unuia dintre romanele distopice al lui Margaret Atwood, *Anul Potopului*, parte a trilogiei *Maddaddam*, Ursula K. Le Guin punea sub semnul întrebării valabilitatea argumentației lui Atwood dintr-un eseu anterior al acesteia,

---

* Universitatea din București, doctorand al Facultății de Litere, robertrosca@yahoo.co.uk

[1] Franco ‘Bifo’ Berardi *The third unconscious. The psycho-sphere in the viral age*, Verso, London, 2021, p. 108 (tr. a.)

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 317–337, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.27.

prin care se disocia de *science fiction,* precum și termenul prin care scriitoarea canadiană își definea acest gen de texte, și anume cel de literatură speculativă. Este limpede, argumenta Le Guin, că romane precum *Anul Potopului, Oryx și Crake* și *Povestea slujitoarei*,

> exemplifică unul dintre lucrurile pe care le face genul *science fiction*, anume acela de a extrapola imaginativ elemente din tendințele și evenimentele actuale către un viitor apropiat, care este pe jumătate predicție, pe jumătate satiră[2].

Drept pentru care Le Guin considera definiția lui Atwood drept arbitrar de restrictivă și o încercare a scriitoarei canadiene de a convinge critica literară că merită să fie încadrată în continuare în literatura „serioasă", nu să fie exilată într-un gen desconsiderat de criticii literari și de cititorii scorțoși, rigizi. După cum spunea Le Guin în același articol, deși nu este de acord cu Atwood, o înțelege și nu o poate învinovăți, pentru că ceea ce își dorește Atwood este să evite „ca bigoții literari să o împingă în ghetoul literar"[3].

Iar când vorbea despre bigotism și ghetoul literar, Le Guin avea în vedere, probabil, recenzia din *The New York Times* a criticului literar Sven Birkerts, în 2003, a unui alt roman distopic al lui Atwood, *Oryx și Crake*. Acesta declara răspicat că

> *science fiction* nu va fi niciodată Literatură cu majusculă, iar aceasta se datorează faptului că pornește mai degrabă de la premisa intrigii decât de la personaj. Ea sacrifică nuanțarea morală și psihologică în favoarea unor aspecte mai conceptuale și ridică scenariul deasupra sensibilității. Unii se vor întreba, desigur, dacă încă mai există ceea ce s-ar putea numi ‚Literatură cu L mare'. Eu plec de la convingerea că există. [...] Aparține noul roman al lui Margaret Atwood, *Oryx și Crake*, genului *science fiction*? În măsura în care acest termen are vreun înțeles concret, da.[4]

Revenind la distincția făcută de Margaret Atwood între *science fiction* și ficțiunea speculativă, este semnificativ faptul că tocmai un scriitor de *science fiction*, Robert A. Heinlein, este cel care a introdus sintagma „ficțiune speculativă", în 1941, apoi a popularizat-o în eseul său din 1947, *Despre scrierea ficțiunii speculative*[5]. Mai mult, Heinlein vedea ficțiunea speculativă ca fiind partea de cea mai înaltă calitate a scrierii de *science fiction*, o elită a acestui gen, formată din acele „narațiuni interesate nu atât de știință sau de tehnologie cât mai ales de acțiunile umane ca reacție la o situație nouă creată de știință sau de tehnologie."[6]

---

[2] Ursula K. Le Guin, *The Year of the Flood by Margaret Atwood*, „The Guardian", 28 august 2009, https://www.theguardian.com/books/2009/aug/29/margaret-atwood-year-of-flood, accesat pe 3 martie 2022.

[3] *Ibidem*.

[4] Sven Birkerts *Present at the Re-Creation*, „The New York Times", 18 mai 2003, accesat pe 3 martie 2022, la https://www.nytimes.com/2003/05/18/books/present-at-the-re-creation.html. (tr. a.)

[5] Marek Oziewicz „Speculative Fiction", în *Oxford Research Encyclopedias*, 29 martie 2017, p. 3, https://doi.org/10.1093/ acrefore/9780190201098.013.78, accesat pe 30 mai 2022. (tr. a.)

În prezent, noțiunea de ficțiune speculativă este concepută, în genere, ca fiind mult mai cuprinzătoare, acoperind, potrivit lui Marek Oziewicz, „întregul câmp extrem de divers al ficțiunii narative non-mimetice", tot „spectrul de medii narative, de la text imprimat, dramaturgie, radio, film, televiziune, jocuri video și formele lor hibride"[7]. În ceea ce privește genurile, acestea

> includ, dar fără a se limita la acestea, utopia, distopia, eutopia, *horror,* gotic, *steampunk, slipstream*, istoria alternativă, *cyberpunk*, realism magic, roman de dragoste supranatural, ficțiunea stranie, ficțiunea (post)apocaliptică, mitul, legenda, poveștile tradiționale, repovestite și fracturate, basmele populare, ficțiunea cu fantome, fabulația *New Wave* și alte genuri intermediare, atât timp cât acestea rezultă din impulsul non-mimetic – adică din distanțarea, înțeleasă în sens larg, de verosimilitudine în raport cu realitatea consensuală.[8]

Din ce în ce mai mult, genul ficțiunii speculative nu mai are de a face cu stereotipurile cu care ne obișnuise ceea ce se chema *hard s.f.*, anume descrierile laborioase ale unor călătorii prin spațiu, aventuri pe alte planete, eventual în alte galaxii, tehnologii atât de avansate încât devin miraculoase, contactul cu rase extraterestre, într-un cuvânt preocuparea pentru spațiul exterior (*outer worlds*), ci gravitează în jurul meditațiilor profunde asupra spațiului interior (*inner space).* Această ficțiune speculativă, noua *science fiction*, spunea J.G. Ballard încă din 1967, „este introvertită, [...] mult mai puțin convinsă de magia științei și de autoritatea morală a științei."[9] Fără a apela, de cele mai multe ori, la arsenalul tehnic al *hard s.f.,* distopia reambalează prezentul prin extragerea unor neajunsuri sau tendințe negative existente și împingerea lor ficțională până la ultimele consecințe. În oglinda deformată a distopiei, aflăm cum ar arăta realitatea în cazul în care lumea s-ar adânci în una dintre potențialitățile negative care pândesc din abis. Este Ficțiunea lui *Als-Ob*, a lui „Ca și cum", pentru a parafraza sintagma lui Hans Vaihinger, *Filosofia lui Ca și cum*.

În distopii, o serie întreagă de concepte cheie ale studiilor culturale, precum ideologia, hegemonia, genul, identitatea, reprezentarea, politicile culturale, subiectivitatea, capătă consistență prin punerea în scenă a tensiunii și interacțiunii

---

[6] *Ibidem*.

[7] Idem, p. 6.

[8] *Ibidem*.

[9] J. G. Ballard *Extreme metaphors. Selected interviews with J.G. Ballard, 1967–2008,* coord. Simon Sellars & Dan O'Hara, Fourth Estate, London, 2014, pp. 8–9.

(*interplay*) polimorfe a celor două concepte primare, cultura și puterea. Acest spațiu al imaginației încurajează revelarea, dez-văluirea semnificațiilor, formelor și măștilor pe care anumite concepte, idei, tipare ale textelor cu tematică distopică și apocaliptică le capătă în urma interacțiunii dintre putere și cultură. Ce anume alimentează și accentuează în societatea contemporană propensiunea spre distopie? Ce indicii ne oferă ficțiunea post-apocaliptică despre vremurile noastre și despre natura puterii?

Deși este dificil să măsurăm cu pedantă precizie dacă procentul produselor culturale cu teme distopice și apocaliptice a crescut sau nu în ultimele decenii în raport cu perioadele anterioare, este ușor de remarcat proliferarea peste rând acestui gen în literatură, media, cinema. Toate aceste narațiuni despre schimbări radicale în rău, catastrofale, apocaliptice ale mersului lucrurilor în lume, se infiltrează pe nesimțite, subliminal, în straturile cele mai profunde ale inconștientului colectiv și creează publicului larg un orizont de așteptare cu privire la felul în care va arăta viitorul umanității, obișnuiesc masele cu peisajele mentale ale totalitarismului sau ale distrugerii, ale devastării apocaliptice și amplifică un pesimism general: „Indiferent din ce unghi l-ai aborda, prezentul nu oferă nici o ieșire. (…) Toată lumea este de acord că lucrurile nu pot decât să meargă din rău în mai rău."[10]

Genul de ficțiune care a funcționat, la începuturile sale, ca un avertisment împotriva relelor și nepăsării umanității dezlănțuite, sfârșește prin a deveni un *pattern* cultural relativ banal, adiaphorizează (Zygmunt Bauman). Distrugerea în masă se metamorfozează în distracție de mase și, simultan, în distragerea atenției, *mass destruction as (mass) distraction*. Remarcăm această tentație de nestăpânit în ființa umană care ne îndeamnă nu doar să privim în jos, în hăurile de necuprins, dar și să ne apropiem cât putem de mult pentru a experimenta limita, toate acele lucruri cu potențial aneantizant la care ne îndeamnă o curiozitate perversă, indiferentă la distrugere sau la propria distrugere.

Nu se poate ignora modul în care industria culturală contemporană încurajează proliferarea acestor imagini mentale copleșitoare, a acestor meme ale distrugerii sau ale pierderii libertăților individuale. Le consideră, oare, inofensive sau chiar cathartice? Există un scop al acestei proliferări de narațiuni, de texte culturale, de debușeu al presiunii sociale, de escapism, sau totul este rezultatul întâmplării, al forțelor oarbe ale pieței produselor culturale sau, chiar mai rău, este doar rezultatul unei lecturi prin prisma forțată și deformatoare a unei chei personale?

Cât despre public, căror resorturi interioare li se datorează apetența de a citi despre sau de a urmări din fotoliu, dintr-un exterior confortabil, spectacolul distrugerii, imaginile unor peisaje și vieți devastate? De a vedea fără a fi, de fapt, martori? Cu toate că, prin intermediul acestor texte culturale, suntem acum martorii virtuali ai unei lumi în care oamenii nu vor mai fi fiind martori, în care Omul își pierde rolul hărăzit în Facere, de a numi lumea și viețuitoarele sale. Martor este doar naratorul omniscient, așa cum vedem într-o distopie a Angelei Carter:

---

[10] Le Comité Invisible, *L'insurrection qui vient,* La Fabrique éditions, Paris, 2007*,* p. 7. (tr. a.)

> Aici se afla un oraș înghițit de vremuri până la urechi în apele mării, cu turnurile, domurile și acoperișurile sale atât de încâlcite în propriile umbre și oglindiri încât totul părea suspendat în aer, printre norii nopții și stelele pălind. [...] Acum, peștii lipsiți de curiozitate înotau prin dormitoare în care oglinzile scufundate nu mai reflectau chipuri, doar dansul labirintic al ruinei și dezastrului; pești care înotau prin cuptoare scufundate în ocean și ieșeau din ele, negătiți; pești care se simțeau în mediul lor natural, înaintând cu gurile deschise prin sala de baluri, prin magazinele și hotelurile acestui oraș care fusese odată o stațiune construită pentru plăceri.[11]

Regăsim această fascinație a unei lumi fără oameni sau în care oamenii și-au încetat dominația ca un fir roșu în cultura răspântiei dintre milenii, de la peisajele tipice post-catastrofă ale romanelor și ciclurilor de povestiri ale lui J.G. Ballard până la imaginea animalelor sălbatice care cutreieră ruinele pustiite ale orașelor, evocată în romanul *Fight Club* al lui Chuck Palahniuk sau înfățișată în filmul lui Terry Gilliam, *Armata celor douăsprezece maimuțe*. Această lume fără oameni își recapătă puritatea ei ne-numită, după cum, din nou, descria Angela Carter:

> Prin pierderea numelor pe care le aveau, aceste lucruri au suferit un proces de de-creare și s-au întors în haos, existând numai pentru ele însele într-o lume nestructurată în care nu erau conștientizate formal, devenind o masă din ce mai ce mai largă de materie nediferențiată și nenumită împrejurul avanposturilor Omului, care nu se mai familiariza cu aceste lucruri și nici nu le mai conferea autenticitate în experiența sa, prin dăruirea de nume.[12]

Pe lângă perspectiva de interpretare a ficțiunii post-apocaliptice și distopice drept, pur și simplu, o altă formă de succes pentru industria culturală, o nișă la modă, o sursă de venituri care trebuie „mulsă” atât timp cât publicul manifestă interes pentru ea, pot fi identificate alte câteva chei de interpretare posibilă, așa cum vom detalia în continuare. Fiecare dintre ele, luată separat, este simplistă și reducționistă, în mod indiscutabil, însă am convingerea că înțelegerea lor împreună poate da naștere unei viziuni fertile asupra acestui fenomen cultural.

---

[11] Angela Carter *Heroes and Villains*, Penguin, 2011, London, p. 150. (tr. a.)

[12] idem*,* p. 149.

a) Masochism

Apetitul unei părți din ce în ce mai importante a publicului pentru ficțiunea *horror* sau pentru cea apocaliptică, pentru filmele de război ultra-realiste, care evocă scenele de luptă în moduri din ce în ce mai brutale, sau pentru cele distopice ne amintește ceva foarte familiar, ceva universal uman. Este vorba despre gestul atât de comun și greu de înfrânat de a ne zgândări singuri o rană dureroasă, o carie sau un abces, un impuls aparent inofensiv de a ne confirma că este o durere (încă) suportabilă, dar care se traduce, în esență, în tendința masochistă de a găsi un soi de plăcere în durere, de a ieși din amorțeală și rutină, de a simți că trăim (cu adevărat) chiar dacă aceasta vine prin intermediul durerii. Mergând în continuarea acestei constatări, ficțiunea apocaliptică sau distopică poate fi considerată o punere în gardă, un atac preventiv asupra conștiinței liniștite, bovine, pentru a stimula apărarea: invită la aprecierea elementelor benefice ale realității prezente, în ciuda lipsurilor ei, dar și antrenarea, pregătirea psihică și chiar logistică în eventualitatea unei disoluții catastrofale a ordinii sociale, economice și politice prezente.

În romanul său *The Mandibles*, Lionel Shriver introducea un personaj, Vandermire, profesor universitar de economie, care prezicea, la cursurile sale și în intervențiile în mass-media, prăbușirea catastrofală a economiei americane:

> Teama pe care pedala neîncetat Vandermire – este o profeție care contribuie la propria împlinire. Cu toate că nu sună deloc înfricoșat. Se distrează de nu mai poate. (…) Oamenii aceștia care prezic sfârșitul lumii nu par deloc supărați de această perspectivă, nu-i așa? Atunci când invocă ruina, sfâșierea și devastarea, ei abia își ascund delectarea. Cum cred ei că arată, de fapt, colapsul, ca o petrecere de copii în care toată lumea cântă și dansează ținându-se de mâini (…)? Și par să presupună că ei înșiși vor fi imuni, bronzându-se pe marginea piscinei în timp ce orașele ard la orizont. Sunt voyeuri. Ei consideră soarta a milioane, dacă nu chiar miliarde de oameni reali, ca simplu divertisment.[13]

Poate că o analogie fiziologică chiar mai potrivită pentru acest gen de „consum” de divertisment, sub forma ficțiunii distopice sau a celei apocaliptice și, mai precis, a subgenului comediei apocaliptice, pentru că da, există și un asemenea gen, ar fi cu mecanismul gâdilatului, care activează hipotalamusul, acea parte a creierului responsabilă cu buna funcționare a instinctelor de bază. Simțim cu toată ființa noastră, încă de când suntem foarte mici, că este ceva teribil de incoerent în gâdilat, o senzație oximoronică, iar aceasta pentru că gâdilarea stimulează simultan și preventiv, deopotrivă zona creierului specializată în procesarea durerii și zona creierului aferentă râsului. Mai precis, stimulează zona din creier aferentă mecanismului fiziologic al râsului ca expresie a supunerii sociale, a recunoașterii înfrângerii, nu al râsului ca amuzament efectiv, recreativ.

---

[13] Lionel Shriver, *The mandibles: A family, 2029 – 2047*, The Borough Press, London, 2017, pp. 35–36. (tr.a.)

b) *Prețuiește ceea ce ai!*

O altă perspectivă asupra receptării culturale a ficțiunii distopice sau post-apocaliptice ar putea fi că punerea în scenă preventivă a unei fictive lumi viitoare devastate, cu dramele umane bine conturate, care facilitează identificarea cititorilor sau a publicului cu personajele, ar permite o sensibilizare mai profundă, o înțelegere emoțională, o empatizare, care are mai mult succes decât un apel la înțelegerea rațională a cât de mult avem și cât de mult avem de pierdut, a cât trebuie să prețuim ceea ce avem. Este, poate, un joc al ideologiei hegemonice de a ține docil corpul social, de a îi arăta ce urmări ar putea avea dorința de revoltă, de distrugere a ordinii existente prin orice mijloace. Ar putea fi văzut ca o formă de încurajare a consumismului, a hedonismului capitalismului neoliberal, cu lipsa lui de cumpătare și empatie. Pentru că, dacă tot vedem ce presupune colapsul social imaginat în aceste texte de ficțiune și dacă tot ceea ce avem se va pierde la un moment dat, și anume stabilitatea socială și bunăstarea economică a societăților occidentale, atunci cu atât mai mult trebuie să te bucuri de ceea ce ai acum! Trăiește clipa, comportă-te ca și cum mâine nu ar mai exista, cumpără, fă-ți toate hatârurile! Cumpără! Consumă acum, pentru că ziua de mâine e posibil să nu mai existe! Iar divertismentul prin ficțiune apocaliptică folosește, în mod paradoxal, și regimurilor autoritare sau dictatoriale. Pentru că, după cum este convins John Freeman,

> treptat, visurile pline de teroare pe care tiraniile le deapănă, prin intermediul media, pentru populațiile lor se vor dezvălui drept ceea ce sunt cu adevărat: o formă gigantică de distracție narativizată. (…) Aceste tipuri de evadare cu bugete enorme ne vor învălui, în cele din urmă, într-o apatie voluptoasă care ne va face să ne scufundăm încet, în timp ce ni se oferă distracție.[14]

c) Escapism

O versiune condensată a perspectivei de mai sus, luând forma unei teorii a conspirației, este aceea a imaginării unui joc secund pe care „sistemul”, industria culturală, îl organizează prin prezentarea compulsivă a acestui gen de ficțiune. Potrivit acesteia, „industria culturală”, concepută din nou, în mod naiv, simplist, ca o comunitate de interese, unitară ideologic și care ar acționa la unison pentru a domina lumea, ar livra aceste scenarii fictive ale unui viitor în care se poate trăi cu adevărat mult mai rău, ca un avertisment adresat publicului care dă semne îngrijorătoare că este sătul de ,,sclavia modernă”. Astfel că publicul nemulțumit de ternul cotidian, de lipsa de sens a existenței sale instrumentale, evadează, pentru scurt timp, cathartic, într-o lume fictivă îngrozitoare, însă păstrează în minte ceea ce dorește „sistemul”, și anume polița de asigurare a faptului că se va întoarce la existența din lumea sa banală, mizerabilă ontologic poate, dar stabilă, predictibilă, îndestulată. Ne-am putea referi astfel la o așa-zisă funcție profilactică a ficțiunilor apocaliptice și distopice. Se apelează, astfel, la aceleași resorturi psihice care permit și stimulează și consumul ficțiunilor *horror*, însă scara devastării ficționale este mult extinsă: dacă ficțiunile *horror* se limitează, de cele mai multe ori, la o scară individuală sau a unui grup restrâns, ficțiunile distopice privesc întreaga lume, pun sub semnul întrebării continuitatea civilizației umane și a totalității tiparelor existențiale cunoscute. Așadar, publicul citește sau vizionează ororile unei lumi distruse, își satisface periodic, prin intermediari, propriile impulsuri distructive, apoi se întoarce cuminte la rolul său din societate.

---

[14] John Freeman, *Dictionary of the undoing*, Corsair, London, 2020, pp. 93–93. (tr.a.)

Mai mult decât în cazul multor genuri de produse ale culturii pop, publicul textelor culturale distopice și apocaliptice, în special al acelora percepute în mod tipic ca divertisment, se dovedește a fi interpasiv, în sensul a ceea ce Zizek numea „interpasiv” în *How to read Lacan*. Desigur, nu ne putem aștepta ca publicul să fie interactiv, așa cum se întâmplă în cazul altor produse de consum ale culturii pop. Cu toate acestea, interpasivitatea publicului în actul de „consum” al semnificațiilor acestui tip de ficțiune are drept consecință lipsa aproprierii oricărui înțeles, oricât de diluat, al unei critici sociale, și a oricărui avertisment. Receptăm textul, vedem ce s-ar putea întâmpla, vedem care sunt cauzele a ceea ce s-ar putea întâmpla, dar transferăm orice impuls de a acționa pentru remediere către altcineva sau altcândva, pentru că mai sunt multe alte lucruri de făcut, de receptat. Din nou, este un efect al excesului. După cum o definea filosoful Robert Pfaller, intersubiectivitatea este

> orice translatare care mută actul de consum al unui produs de la consumator către un intermediar delegat pentru consum. Acest tip de delegare în vederea consumului poate să fie ori conținută deja în produs (așa cum este cazul râsetelor pre-înregistrate în *sit-com*-uri) fie adăugate produsului (așa cum este dispozitivul de înregistrare într-un aparat TV). [...] Consumatorii care tind către această delegare a plăcerii lor sunt identificați drept subiecți interpasivi.[15]

d) Resentiment

O altă direcție de interpretare ar putea pune o bună parte a fenomenului ficțiunii distopice pe seama resentimentului. Într-adevăr, putem considera acest fenomen drept expresie a criticii sociale progresiste, constructive, la fel cum poate fi și o punere în scenă regizată de *establishment* pentru conservarea *status-quo*-ului, dar, în la fel de mare măsură, poate reprezenta o sublimare a frustrărilor și impulsurilor distructive ale „omului resentimentului” despre care vorbea Max Scheler, din cauza insuccesului său în plan social. Și, derivată din această perspectivă, ar putea fi desprinsă și interpretarea că ficțiunea distopică reflectă, în mare măsură, tensiunile de gen, resentimentul, frustrarea generată de restructurarea relațiilor dintre sexe din societatea actuală.

---

[15] Robert Pfaller, *On the Pleasure Principle in Culture. Illusions without Owners*, London, New York, Verso, 2014, p. 19. (tr. a.)

e) Criza masculinității

Linia de interpretare deschisă de paragraful anterior generează o altă posibilă direcție pentru ceea ce am putea numi tiparul distopiilor și al ficțiunilor post-apocaliptice *mainstream*, cele în care supraviețuitorul, de cele mai multe ori un bărbat de vârstă medie, în putere, ghidându-se negreșit după o morală eroică, cavalerească, se luptă, întru totul ca într-un *western* tipic, cu natura potrivnică și cu grupuri anarhice și sadice de supraviețuitori dezaxați pentru a salva atât cât a mai rămas bun în lume, copii, femei frumoase, literatură, principiile Binelui, rămășițe de tehnologie. O interpretare reducționistă, dar nu întru totul greșită, ar putea vedea acest tipar de intrigă ca fiind generat de o anumită frustrare masculină produsă de societatea „corectă politic”, care promovează militant egalitatea de gen și care este resimțită de mulți bărbați ca o „castrare” emoțională și funcțională a rolului lor în familie și societate.

Tipic pentru această perspectivă asupra ficțiunii apocaliptice este, de pildă, romanul lui Ewan Morrison, *How to survive everything,* în care un bărbat care eșuează profesional, care nu reușește să își salveze căsnicia, se refugiază într-o profeție personală a colapsului societății. Fiica lui, protagonista romanului, exprimă cât se poate de clar această perspectivă:

> existau probabil zeci de mii de tați divorțați și ratați care visau la sfârșitul lumii ca să se poată simți ca niște eroi. Decât să-și facă treburile zilnice ale casei și toate rahaturile de chestii ’de compromis’ pe care le fac mamele, decât să admită că au niște cariere eșuate și în loc să stea efectiv pe acasă, să pună mâna la treabă și să plătească facturile, ei visau că-și vor salva familiile pe care cel mai probabil le abandonaseră. Era o întreagă porcărie delirantă grandioasă inventată ca să ascundă faptul că, în adâncul lor, bărbații ar prefera ca lumea mai degrabă să se sfârșească decât să fie nevoiți să schimbe un scutec.[16]

În mod similar, unul dintre personajele romanului distopic menționat mai sus, al lui Lionel Shriver reflecta cu amărăciune:

> Convingerea că ne clătinăm pe buza prăpastiei, aproape să cădem în gol? Este doar o proiecție. Nu are nimic de-a face cu ’lumea’ sau cu direcția îngrozitoare în care a

---

[16] Ewan Morrison, *How to Survive Everything,* Saraband, Salford, 2021, p. 164. (tr. a.)

> luat-o țara asta și pentru care vom plăti cu toții. Însă are totul de-a face cu simțul precarității personale a lui Jarred. Este un pesimism referitor la viitorul *său*. Însă să te îngrijorezi de colapsul civilizației în loc de a se îngrijora de colapsul speranțelor lui, [...] ei bine – profeția globală îl face să se simtă mai important.[17]

f) Temeri feministe

În cazul distopiilor feministe, o posibilă cheie de interpretare ar fi că sunt izvorâte din neîmplinirea visurilor de emancipare totală a femeilor, din ceea ce este perceput drept eșec în cucerirea egalității depline după mai bine de un secol de militantism, dar și din teama unei neconsolidări reale în societate a cuceririlor feminismului, chiar așa parțiale cum sunt ele, și teama de o reîntoarcere la un patriarhat pur și dur. „Lumea s-a sfârșit! Așa că poți să fii tu însăți!"[18] îi spune o femeie alteia într-unul dintre episoadele serialului de televiziune *Y: The Last Man* (2022). Ea poate să fie (în sfârșit) ea însăși, fără să-i mai pese de modul în care se comportă în raport cu bărbații, pentru că bărbații nu mai există. Cu câteva excepții, întreaga populație masculină a mamiferelor planetei, a tuturor speciilor care au cromozom Y în genom, moare într-o singură zi, în mod inexplicabil, iar aceasta oferă cadrul unei intrigi post-apocaliptice care imaginează o lume fără bărbați, o lume în care femeile pot fi ele însele.

Popularitatea acestui val al ficțiunii distopice având drept temă centrală trauma statutului subordonat al femeilor în aceste societăți imaginate a început, desigur, cu romanul *Povestea slujitoarei* al lui Margaret Atwood. Însă creșterea sa exponențială în țările occidentale semnalează o puternică angoasă cu privire la capacitatea și intenția autorităților (și a bărbaților care continuă să le domine) de a-și impune controlul asupra capacității reproductive a femeilor. În aceste ficțiuni, de cele mai multe ori, vaginul încă mai aparține femeilor, însă uterul aparține celor aflați la putere, fie autorități în sens formal, fie grupuri aflate temporar la putere în vremuri anarhice. Iar dacă acest lucru pare departe de realitate, ar trebui doar să ne reamintim că politica copilului unic, în China, a fost abrogată abia în 2016, după 36 de ani de existență, însă mult mai aproape de noi, suntem contemporanii eforturilor de a implementa politici așa-zis „nataliste" în state democratice, precum cele ale conservatorilor din diverse state europene sau ale republicanilor americani, de a controla viața intimă a femeilor și de a reglementa, în ultima instanță, într-un mod tipic totalitar, aspecte private ale vieții cetățenilor.

---

[17] Lionel Shriver, *op. cit.*, p. 25. (tr. a.)

[18] *Y: The Last Man*, Sezonul 1, episodul 6: *Weird Al is Dead* (2021); serial de televiziune produs și transmis de canalul american FX on Hulu.

g) Presimțire

O direcție de analiză legitimă, din perspectiva studiilor culturale, se conturează în jurul încercării de a desluși dacă această tendință este o reacție la modul actual de viețuire socială, un simptom al alienării generale crescânde sau, poate, o presimțire a vremurilor care vor urma, un sindrom pre-traumatic, după cum îl denumește E. Ann Kaplan[19], prin analogie cu sindromul de stress post-traumatic. Naomi Klein redă explicit acest din urmă (pre)sentiment:

> am realizat că am devenit atât de convinsă că ne îndreptăm spre un colaps ecologic sumbru, încât mi-am pierdut capacitatea de-a mă bucura de timpul petrecut în natură. Cu cât era mai frumoasă și devastatoare experiența, cu atât mai mult mă trezeam deplângând pierderea ei inevitabilă [...] am numit acest obicei morbid de-al meu „pre-pierdere”, o variație a „pre-crimelor” din filmul *Minority Report*.[20]

Iar consecințele sunt cu atât mai sumbre pentru generațiile viitoare, care vor pierde ireversibil și în ritm accelerat lucruri minunate ale vieții pe care nici măcar nu au apucat să le cunoască, dar în primul rând vor pierde accesul la o stare de a fi în lume, mai predictibil, mai așezat, deopotrivă în bine și în rău. „Bun rămas lucrurilor ce nu le vom vedea nicicând”, scria W.S. Merwin[21], într-o poezie a sa, publicată în 1963.

h) Weltschmerz

Dincolo de diversele agende ideologice ale producțiilor culturale, dincolo de apetitul pentru viziunile apocaliptice din cultura de masă, satisfăcut ca simplu divertisment, se poate discerne din aceste texte și o expresie a tendințelor sociale profunde către schimbare. Însă către o schimbare atât de radicală a modului de a fi în lume încât indică, mai degrabă, o năzuință inconștientă către prăbușirea iminentă a ordinii sociale existente, a întregii lumi actuale considerate a fi sufocată de agitație. Prezentul provoacă un dezgust atât de profund, o depresie atât de puternică, încât nu ne dorim decât să se sfârșească totul, întocmai ca în versurile cântecului *Black Hole Sun* al formației americane de rock alternativ Soundgarden (albumul *Superunknown*, 1994). Să se sfârșească totul, să se prăbușească întreaga structură socială, dar noi să rămânem, cumva, martorii a ceea ce urmează. Ty Tierwater, protagonistul romanului *A friend of the Earth* al lui T. C. Boyle, publicat în 2000, visa cu ochii deschiși, în drumețiile sale pe munte, că

---

[19] Sindromul de stress pre-traumatic și legătura sa cu imaginarul catastrofic și apocaliptic este discutat pe larg de E. Ann Kaplan în lucrarea sa *Climate Trauma. Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*, New Brunswick, Rutgers University Press, London, 2016, în special în capitolul introductiv, *Pretrauma imaginaries. Theoretical Frames*.

[20] Naomi Klein*, Asta schimbă totul. Capitalism vs Mediu,* Vellant, București, 2016*,* p. 375.

[21] W. S. Merwin, *Clipei de acum* în *Poemele deceniului șapte*, Univers, București, 1977, p. 31.

> un răzbunător va pogorî din cer și îi va șterge pe toți de pe fața pământului, toate acele mase viermuind cu autoturismele lor [...]. Ne va izbi o cometă. Ciuma, după o mutație care să o facă de nerecunoscut, se va întoarce ca să pustiască ținuturile. Foc și gheață. Soluția finală. Și în toate aceste scenarii, Ty Tierwater ar supraviețui cumva în mod miraculos – împreună cu soția și fiica lui și cu alți câțiva oameni care respectă Pământul – iar ei vor construi noua civilizație necivilizată din cenușa celei vechi. Gata cu progresul. S-a terminat cu produsele. Doar viață.[22]

Revenind la Lionel Shriver, ea sesiza cu claritate, în stilul ei tipic acid că, în cazul multor oameni, în special al celor vârstnici, teama de propria extincție, poate deveni suportabilă dacă își imaginează simultan extincția întregii lumi:

> pentru că atunci când mori, lumea moare și ea, cel puțin pentru tine, ei presupun că lumea va muri pentru toți. Într-un fel, este o lipsă de imaginație – o incapacitate de a concepe universul fără tine în el. Iată de ce bătrânii devin apocaliptici: ei se confruntă cu propria apocalipsă, iar acea parte, apocalipsa lor privată, este reală. Astfel încât, cu cât este mai apropiată dispariția personală, cu atât mai mult anumiți boșorogi proiectează asupra celor din jur sfârșitul lumii. Jur, pentru unii dintre acești *Chicken Little* irascibili, sfârșitul iminent al lumii nu este o teamă, ci o fantezie. [...] Pentru că dacă ei nu pot să-și servească martini-urile pe terasă, atunci nimeni altcineva n-ar trebui să o facă. Ei vor să ia totul după ei – până la ultima măslină și scobitoare.[23]

Mulți dintre semenii noștri, obosiți de această goană continuă doar pentru a se menține în viață, își doresc ca totul să se termine, ca întreaga mașinărie să se oprească, după cum suna titlul celebrei povestiri distopice din anul 1909 a lui E. M. Forster, *The Machine Stops*. Fie într-un mod anarhic, brutal și rapid, fie printr-o abandonare conștientă a oricăror eforturi de menținere a civilizației. De pildă, într-o Franța cât se poate de reală, din primul deceniu al noului mileniu, autorii anonimi care constituie *Le Comité Invisible* declamau într-un text-manifest, tocmai pentru a evita această pierdere completă a controlului oamenilor asupra propriilor vieți:

> Să ieșim în întâmpinarea marilor dereglări sociale, să vină ’sălbăticirea populației’, ’amenințarea planetară’, ’sfârșitul civilizației’! Orice pierdere a controlului este preferabilă tuturor scenariilor de gestionare a crizei.[24]

---

[22] T.C. Boyle, *A friend of the Earth*, Bloomsbury Publishing, London, New York, 2019, p. 243. (tr.a.)

[23] Lionel Shriver, *op. cit*., p. 26. (tr.a.)

[24] Le Comité Invisible, *op. cit.,* p. 67.

Eforturile permanente ale societății de a menține o ordine nenaturală, artificială, într-o lume destinată entropiei, induc, din ce în ce mai mult, o năzuință de abandon. Adeseori, viețuirea urbană este percepută ca o cursă infernală, până la epuizare, înăuntrul unei rotițe precum cele din cuștile de hamsteri. Astfel că putem spune, asemenea unuia dintre personajele lui Haruki Murakami, din romanul său *IQ84*, că „în adâncul inimii, toată lumea aşteaptă sfârşitul lumii”[25]. Se întâlnește acest tipar comportamental la animalele superioare și la oamenii aflați în stadii terminale ale unei boli sau care nu mai pot lupta cu o bătrânețe covârșitoare: își așteaptă sfârșitul lumii lor, pur și simplu se întind și așteaptă să moară. Fără a echivala, în niciun caz, cele două fenomene menționate mai sus, este de remarcat o anumită „înrudire de familie”: fenomenul ficțiunii apocaliptice din cultura contemporană reflectă acest sentiment profund uman al vidului lăuntric, reprimat cu mijloacele religiei, ale psihiatriei, ale dezvoltării personale, ale gratificării prin intermediul carierei profesionale etc., dar care caută din ce în ce mai adesea să iasă la suprafață, în cele mai neașteptate moduri, și care nu are ca țel decât să se termine totul, în sfârșit, și să se facă liniște, să dobândim starea de echilibru termic, de entropie.

Ficțiunea apocaliptică este, în fine, perechea mimetică a unei viziuni asupra realității care rezultă dintr-un alt *–ism* contemporan, din argumentațiile unui tip radical de post-umanism, ceea ce se auto-denumește „a-umanism” și care aspiră la „sfârșitul vieții umane, sfârșitul lumii antropocentrice – în cele din urmă, sfârșitul ocupației violente a Pământului de către oameni”[26].

Desigur, cheile de interpretare de mai sus sunt doar principalele direcții orientative pe care o analiză le poate urma. Ele nu au cum să fie exhaustive și pentru că înțelegem că nu se pot inventaria toate posibilele variante de interpretare a raportului biunivoc între contextul social-politic și cultural și textul distopic și, de asemenea, că este naiv să propunem o meta-narațiune cuprinzătoare care să îl explice integral. Pentru a-l cita pe Donald Rumsfeld, secretarul apărării în mandatul președinției lui George W. Bush, „știm că există unele lucruri pe care nu le cunoaștem. Dar există și necunoscute despre care nu avem cunoștință – cele pe care nu știm că nu le știm.”[27] În contextul acestui eseu, declarația sa memorabilă este utilă pentru a evidenția un lucru pe care îl considerăm esențial în privința receptării unui text distopic: de cele mai multe ori, putem ști ce intenționează autorul unui text de ficțiune, la fel cum putem cunoaște, într-o măsură rezonabilă, și intențiile industriei culturale, obiectivele ei ideologice și economice, însă vor exista întotdeauna, în mod inerent, necunoscute, acele aspecte despre care nu avem cunoştinţă, imposibilitatea predicției modului în care textul va fi receptat de către fiecare dintre indivizii care formează publicul şi ce mode sau tendinţe culturale ar putea rezulta.

---

[25] Haruki Murakami, *IQ84*, vol. I, Polirom, Iași, 2011, p. 144.

[26] Patricia MacCormack, *The Ahuman Manifesto: Activism for the End of the Anthropocene,* Bloomsbury Academic, London, 2020, p. 7. (tr. a.)

[27] *Apud* Lawrence Freedman, *Viitorul războiului. O istorie*, Litera, București, 2019, p. 257.

Amploarea fenomenului continuă să surprindă, iar permeabilitatea și fuziunile osmotice ale genurilor ne permit să regăsim teme distopice într-un număr din ce în ce mai variat de produse culturale, cu toate că distopia își găsește, în genere, un loc firesc în spațiul cuprinzător al așa-numitei ficțiuni speculative. Acestea se integrează într-un câmp cultural de sine stătător, așa cum este conceput acesta de Bourdieu, cu propriile reguli, noțiuni fundamentale, concepte cheie, cu agenți și instituții (reale sau imaginate). Este un câmp cultural care transcende genurile, mijloacele și modalitățile de exprimare artistice, doar pentru a le reuni apoi într-o sferă aparte.

Vorbind despre abundența ficțiunilor distopice și apocaliptice în cultura contemporană, există, neîndoielnic, riscul unor erori de raționament, de apreciere, iar prima dintre ele, cea mai importantă în acest caz, ar fi așa-numita prejudecată de confirmare (*confirmation bias)*, cu privire la amploarea sau importanța fenomenului analizat. Acest tip de eroare apare atunci când orice cercetător dedicat are tendința să filtreze întreaga informație din jur prin prisma interesului său de cercetare, ba chiar mai mult, să selecteze în mod prioritar acele informații care îi confirmă ipotezele și să le neglijeze pe cele contrare, chiar dacă cele din urmă sunt mai numeroase. După cum sună cunoscutul proverb, „când ai un ciocan în mână, toate lucrurile din jur ți se par cuie".

Psihologul Daniel Kahneman atrăgea atenția că această eroare este des întâlnită în cazul acelor oameni care permit modului intuitiv, rapid, de a lua decizii (ceea ce el numește „Sistemul 1") să preia controlul, în defavoarea „Sistemului 2", care favorizează gândirea lentă, echilibrată, care analizează temeinic ipotezele înaintea luării unei decizii.

> Contrar regulilor epistemologilor, care sfătuiesc ca ipotezele să fie testate prin încercări de a le infirma, oamenii (și, adesea, oamenii de știință) caută acele date care sunt plauzibile să fie compatibile cu convingerile pe care le au deja.[28]

În cazul de față, o posibilă astfel de eroare ar deriva din tendința de a considera că există, în prezent, o creștere mult mai mare a numărului de texte de ficțiune cu tematică distopică și apocaliptică decât este în realitate, tocmai pentru că „Sistemul 1" al cercetătorului are tendința de a prelua doar informațiile care îi întăresc convingerea inițială, pentru a se motiva să continue munca de cercetare. Considerăm, totuși, că există suficiente dovezi în cultura recentă care să infirme eventualitatea unui *confirmation bias* în cazul obiectului prezentului articol, iar orice navigare rapidă pe canalele de filme sau o vizualizare a titlurilor traducerilor nou-apărute din librării fizice sau online poate îndreptăți această afirmație.

---

[28] Daniel Kahneman, *Thinking, Fast and Slow*, Penguin, Londra, 2012, p. 81. (tr.a.)

O a doua eroare de raționament, cu un mai mare impact, este sofismul care apare în mod sistematic în multe activități de cercetare, cunoscută sub formula *post hoc ergo propter hoc*, adică confuzia simplei succesiuni a unor evenimente cu legătura de cauzalitate dintre acestea. Cercetătorul trebuie să se asigure temeinic că între evenimentele sau procesele pe care le analizează există, într-adevăr, legături de cauzalitate, în baza cărora se pot face predicții sau se pot decela interpretări, iar conexiunile dintre aceste evenimente sau procese nu sunt simple alăturări spațiale și temporale. În cazul de față, sarcina ar fi, de pildă, de a convinge că accentuarea recentă a fenomenului ficțiunii distopice se află în legătură de cauzalitate, și sub ce formă, cu contextul social și politic actual, în ansamblul său.

Nevoii omenești de a transforma în narațiune întâmplări sau firul unor vieți din trecut, pentru a le da înțeles, i se adaugă, din ce în ce mai puternic, nevoia de a transforma în narațiune viitorul, însă pentru a da înțeles și direcție prezentului. Schimbările sociale și tehnologice atât de rapide din cursul ultimelor două secole ne stimulează să născocim povești despre viitor, însă modul de a povesti, adânc înrădăcinat în structura psihicului omenesc, nu se poate schimba. Astfel, prin ficțiunile noastre utopice, distopice, speculative, noi vorbim despre prezent povestind cum *s-a întâmplat* viitorul. Toate textele de ficțiune care povestesc viitorul îl povestesc dinspre viitor înspre prezentul nostru și despre prezentul nostru, sunt texte care călătoresc înapoi în timp. J. G. Ballard, despre care Martin Amis spunea că este cel mai original scriitor englez al secolului XX, considera că această formă speculativă de ficțiune care este genul *science fiction* „este, mai presus de orice, o formă prospectivă de ficțiune narativă", care „vede prezentul prin prisma viitorului imediat, mai degrabă decât a trecutului", spre deosebire de cea mai mare parte a restului textelor de ficțiune, care sunt prospective, fiind preocupate de „originile experienței, ale comportamentului, de evoluția personajelor pe durata unei perioade îndelungate de ani", și care „interpretează prezentul prin prisma trecutului".[29]

Însă ce povești despre viitor pot izvorî dintr-un prezent straniu? După cum relata într-un interviu William Gibson, în timp ce scria unul dintre cele mai recente romane ale sale, a început să îl încerce

> o senzație că lumea însăși era atât de ciudată și atât de plină de disonanță cognitivă, încât mi-am pierdut capacitatea de a măsura efectiv cât de ciudată era. Iar în lipsa unei estimări a cât de ciudat este prezentul – cât de potențial de ciudat este prezentul – mi-a

---

[29] J.G. Ballard intervievat în 1967 de George MacBeth pentru „The New Science Fiction", în J. G. Ballard *Extreme metaphors. Selected interviews with J. G. Ballard, 1967–2008*, p. 2.

> devenit imposibil să judec cât de *mai* ciudat ar trebui să fie viitorul imaginat pe care încerc să-l concep.[30]

Punctul de pornire al acestui scurt articol a provenit din intuiția că proliferarea ficțiunilor cu teme distopice în cultura recentă, în literatură, filme, muzică, canale media și social media, reprezintă una dintre vinele cele mai importante, dintre filoanele încărcate de sens care străbat subteran vremurile noastre. Cu toate acestea, mai degrabă decât să încercăm să descoperim care este acel sens sau, mai probabil, care sunt acele sensuri, demers care ar conduce, de-a lungul unei bune perioade de timp, la construirea unei teorii elaborate, a unui *grand récit* care să explice sistematic, cu prețiozitate și suficiență, cum stau lucrurile cu lumea aceasta, ambiția cercetătorului ar trebui să fie considerabil mai măsurată. După cum scria Clifford Geertz despre analiza culturală, aceasta

> este (sau ar trebui să fie) deducerea semnificațiilor, evaluarea acestor deducții și desprinderea unor concluzii explicative din cele mai bune deducții, nu descoperirea Continentului Semnificației și cartografierea peisajului său imaterial.[31]

Un demers onest va evita să se încâlcească în mrejele unei narațiuni totalizatoare care să pretindă a găsi explicația „marii tendințe" a culturii contemporane, care să improvizeze argumente în susținerea unor titluri sforăitoare cu majuscule, precum Anti-Utopia, Cultura crizei, Anticiparea deziderativă a Apocalipsei. Pe de altă parte, este greu să ignorăm evidenta predispoziție recentă a publicului larg de a se lăsa sedus de temele distopice și apocaliptice. Circulația culturală extinsă a acestui gen de ficțiuni poate semnifica faptul că un număr deloc insignifiant de oameni sunt înspăimântați în mod real și până la panică de spectrul sfârșitului apropiat al civilizației, în timp ce alții, dimpotrivă, aproape îl conjură, în mod masochist.

În ciuda acestui semn de rău augur al vremurilor noastre care este proliferarea textelor culturale distopice și apocaliptice, nu putem decât să sperăm că ne aflăm într-o depresiune trecătoare a mersului istoriei, așa cum au mai fost și altele, și să putem spune, asemenea lui Naomi Klein, că ne putem imagina

> variante de viitor care erau în mod evident mai puțin sumbre decât pastișa post-apocaliptică a genului cli-fi pe care mi-o însușisem fără să-mi dau seama. Poate, doar poate, exista un viitor în care prezența noastră pe pământ putea să contribuie din nou la un ciclu de creație, nu de distrugere.[32]

---

[30] G. Dayal *William Gibson on Why Sci-Fi Writers are (Thankfully) Almost Always Wrong*, *Wired*, 13.09.2012, https://www.wired.com/2012/09/interview-with-william-gibson/

[31] Clifford Geertz, *Interpretarea culturilor: eseuri*, Tact, Cluj-Napoca, 2014, p. 28.

[32] Naomi Klein, *op. cit.*, p. 376.

Cu toate acestea, dacă angoasa existențială a contemporaneității este atât de profundă, iar realitatea (socială, politică, climatică etc.) este adâncită într-o criză atât de gravă, fiind afectate așadar atât noumen-ul cât și phenomenon-ul, atunci rostul ficțiunii distopice ar trebui să fie de a spune lucrurilor pe nume, mai abrupt, mai dur. Mai mult, poate că indiferent de tiparele de receptare, de așteptările tradiționale ale lectorului sau ale spectatorului, este profund greșit să lași să se creadă, prin intermediul textelor tale, că vremurile sfârşitului și ale post-sfârşitului ar putea fi romantice, că urmează doar o altă poveste plină de aventuri. Rolul acestor texte culturale ar putea fi chiar scoaterea la lumină, deopotrivă a angoasei prezentului și a tendințelor sale auto-distructive, ca ultimă șansă de a conștientiza că ne aflăm pe un drum fără întoarcere și de a cataliza schimbarea. Înveșmântând speranța în vorbele lui Hegel, poate că bufnița Minervei zboară numai în amurg, într-adevăr, și am putea nădăjdui că tinerețea iresponsabilă, distructivă, a speciei umane va lua sfârșit brusc când își va vedea casa ruinată, iar înțelepciunea maturității sale va veni, în cele din urmă, la apus.

Dar dacă sfârșitul lumii așa cum o știm nu este o chestiune de *dacă*, ci de *când*, dacă este deja prea târziu să mai reparăm ce am stricat, să refacem echilibrul lumii, cum pare să creadă Jonathan Franzen, adică să le permitem și urmașilor noștri să aibă parte de bucurie în viață, nu doar de chin și teamă, așa cum imaginează tot acest corpus de ficțiune discutată, atunci modul în care ne raportăm la sfârșit este tot ceea ce ne-a mai rămas și nu este puțin lucru. Franzen consideră că sfârșitul lumii noastre așa cum o știm, este cauzat, în principal, de încălzirea globală, iar

> fiecare dintre noi se află acum în situația americanilor indigeni la sosirea europenilor, cu armele și varicela lor; lumea noastră tinde să se schimbe enorm, imprevizibil și, în mare parte, în rău. Nu sper niciun pic că putem împiedica această schimbare. Singura mea speranță este că putem accepta realitatea la timp, ca să ne pregătim pentru ea omenește, iar singura mea credință este aceea că a o înfrunta onorabil, oricât de dureros ar fi, e mai bine decât a o nega.[33]

Ceea ce spune Franzen este, poate, opusul atitudinii curajoase, stăruitoare și sfidătoare în fața unor șanse infinitezimale de a reuși să oprești sfârșitul, pe care o exprima profesorul Brand din *Interstellar* (2014), interpretat de Michael Caine, atunci când recita începutul cunoscutei poezii a lui Dylan Thomas, al cărui text îl vom păstra în continuare în original: “Do not go gentle into that good night, Old age should burn and rave at close of day; Rage, rage against the dying of the light.”[34] Ceea ce alimenta curajul necesar personajelor pentru a se încumeta la un drum fără întoarcere în imensitatea spațiului cosmic nu era furia împotriva sfârșitului sau dorința de supraviețuire individuală, ci dragostea. Nu atât *philanthropia*, dragostea de oameni, pentru umanitate, în genere, deci nu *philéô*, cât *eros,* dragostea care este, așa cum spunea unul dintre personaje, Amelia Brand, „unicul lucru pe care suntem capabili să îl percepem și care transcende dimensiunile timpului și spațiului”.

---

[33] Jonathan Franzen, *Sfârşitul sfârşitului lumii*, Polirom, Iași, 2019, p. 31.

[34] Aceste versuri ale lui Dylan Thomas figurează și la începutul celui de-al doilea volum al trilogiei distopice *Matched* a lui Ally Condie, publicată și în limba română de Editura Litera în anul 2012,

> Nu e deloc întâmplător faptul că în ziua de azi multe spirite sunt bântuite de ideea ’sfârșitului lumii’, ceea ce e, poate, regretabil în anumite privințe, pentru că extravaganțele iscate de această idee atunci când e prost înțeleasă, împreună cu corolarul lor de divagații ’mesianice’ răspândite în diverse medii, toate manifestările cauzate de dezechilibrul mental al epocii noastre nu fac decât să agraveze, într-o proporție deloc neglijabilă, tocmai acest dezechilibru; nu e mai puțin adevărat însă că fenomenul există și că suntem siliți să ținem seama de el. [...] Ne dăm ușor seama că preocuparea pentru ’sfârșitul lumii’ e strâns legată de starea de neliniște generală în care trăim astăzi: presentimentul obscur a ceva pe cale să se sfârșească acționează necontrolat asupra imaginației unora, producând, în chip firesc, reprezentări dezordonate și cel mai adesea materializate grosolan, care se exteriorizează prin intermediul extravaganțelor de care am amintit.[35]

Am ales să redăm acest fragment destul de lung, pentru că deși are un aer de o contemporaneitate incontestabilă, cititorul va avea surpriză să constate că sunt rânduri scrise în 1927, deci cu aproape un secol în urmă, în *Criza lumii moderne* a lui René Guénon. Deși dintr-o cu totul altă perspectivă de critică culturală decât Spengler, Guénon intuia același fenomen al sfârșitului unei epoci și se referea negativ la modernitatea vremurilor sale, pe care o considera copleșită de un materialism nociv, îndepărtat de orice spiritualitate.

Iar faptul că texte precum cele ale lui Spengler, Guénon, Zamiatin sau E. M. Forster (*The Machine Stops*) ne vorbesc din urmă cu un secol și le percepem, totuși, ca actuale, nu înseamnă neapărat că ele exprimă un sentiment al sfârșitului pe care îl are fiecare generație, ci, din nou, că derularea acestui sfârșit este foarte lentă. Poate pentru că „sfârșitul lumii a avut loc deja”, așa cum scrie Timothy Morton în eseul său *Hyperobjects*, „el a avut loc în aprilie 1784, când James Watt a patentat motorul cu aburi”[36]. Aceste texte, deopotrivă ficțiuni și teorie critică, ne spun că, poate, vremurile noastre nu doar traversează o criză printre altele, ci sunt un capăt de drum. Apăsarea covârșitoare, incomprehensibilă, din lumea

---

sub titlul *Răspântii*, în traducerea Laurei Blebea.

[35] René Guénon, *Criza lumii moderne*, Humanitas, București, 2008, p. 25.

[36] Timothy Morton, *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2013, p. 7. (tr.a.)

occidentală este rezultatul stingerii lente a unei civilizații, o catastrofă întinsă de-a lungul mai multor generații, ne spune, de pildă, opera literară a lui Houellebecq, poate în modul cel mai frapant în romanele sale distopice, *Posibilitatea unei insule* și *Supunere*. Folosind o analogie a aceluiași Timothy Morton, ne putem gândi la acest sfârșit lent, dar inevitabil al civilizației termo-industriale „ca la o explozie în *ultra slow motion* a unei bombe nucleare”[37]. Cu toate acestea, suntem indelebil programați cultural (sau poate biologic) să vedem dincolo de acest sfârșit și elaborăm astfel aceste construcții paradoxale ale distopiei și ficțiunii post-apocaliptice. Există extrem de puține ficțiuni pur apocaliptice, în sensul în care acțiunea lor se încheie în momentul catastrofei, fie pentru că nu ar mai exista nimic ulterior, fie pentru că nu mai poate fi închipuit niciun martor în viață. În schimb, imaginarea catastrofelor distrugătoare de lumi este aproape întotdeauna post-apocaliptică și/sau distopică, nu neapărat pentru că suntem animați, la fel de indelebil, de speranță (nu îți poți dori să supraviețuiești în orice condiții), ci pentru că, în genere, nu putem funcționa, ca oameni, în alte coordonate.

Toată această hipertrofie a imaginației distopice și apocaliptice din vremurile noastre, argumentează Timothy Morton, nu funcționează ca remediu, nici ca avertisment, și nu este „parte a soluției”. Pentru că, prin amânarea ficțională a sfârșitului lumii „într-un viitor ipotetic, aceste narațiuni ne inoculează chiar împotriva obiectului real care a pătruns cu forța în spațiul nostru ecologic, social și psihic.”[38] Deși tema iubirii, în nenumăratele ei ipostaze, contribuie la caracterul vandabil al ficțiunii distopice și post-apocaliptice, și contribuie astfel, în mod incontestabil, la o lărgire a publicului/audienței sale și, implicit, la promovarea și receptarea mesajului avertismentului acestora, poate că efectul pervers al aceleiași teme este inocularea nejustificată a mesajului că există speranță, că orice sfârșit al lumii așa cum o cunoaștem va avea, totuși, și elemente romantice, că, până la urmă, va fi interesant și suportabil.

Când întreg eșafodajul construit de conservatorismul economic și social al industriei culturale hegemonice promovează distopia deopotrivă ca divertisment vandabil și ca literatură înaltă, premiată și discutată în spațiul academic, se ajunge, inevitabil, la banalizarea mesajelor. În acest caz, chiar dacă ne-am afla la răscruce, în al doisprezecelea ceas al civilizației umane, nu distopia critică ne-ar mai transmite avertismentul, pentru că aceasta a fost transformată treptat într-un agent insidios al *establishment*-ului, iar publicul a devenit imun la mesajele sale. Civilizația noastră pare a fi exact în situația închipuită de Zamiatin în distopia sa:

> Imaginați-vă că sunteți într-un avion din vechime; altimetrul indică cinci mii de metri; aripa se rupe, vă prăbușiți ca un porumbel acrobat și pe drum calculați: ’Mâine, de la

---

[37] idem, p. 125.

[38] *ibidem*, p. 103.

> douăsprezece la două… de la două la șase... la șase – cina...' Nu e absurd? Dar asta e exact ceea ce facem noi acum![39]

BIBLIOGRAFIE

Ballard, J.G. *Extreme metaphors. Selected interviews with J.G. Ballard, 1967–2008*, coord. Simon Sellars & Dan O'Hara, Fourth Estate, London, 2014.

Berardi, Franco 'Bifo' *The third unconscious. The psycho-sphere in the viral age*, Verso, London, 2021.

Birkerts, Sven *Present at the Re-Creation*, „The New York Times", 18 mai 2003, https://www.nytimes.com/2003/05/18/books/present-at-the-re-creation.html.

Boyle, T. C. *A friend of the Earth*, Bloomsbury Publishing, London, New York, 2019

Carter, Angela *Heroes and Villains*, Penguin, London, 2011.

Dayal, Geeta, "William Gibson on Why Sci-Fi Writers are (Thankfully) Almost Always Wrong", *Wired*, 13.09.2012, https://www.wired.com/2012/09/interview-with-william-gibson/.

Franzen, Jonathan *Sfârșitul sfârșitului lumii*, Polirom, Iași, 2019.

Freedman, Lawrence *Viitorul războiului. O istorie*, Litera, București, 2019.

Freeman, John *Dictionary of the undoing*, Corsair, London, 2020.

Geertz, Clifford *Interpretarea culturilor: eseuri*, Tact, Cluj-Napoca, 2014.

Guénon, René *Criza lumii moderne*, Humanitas, București, 2008.

Kahneman, Daniel *Thinking, Fast and Slow*, Penguin, Londra, 2012.

Kaplan, E. Ann *Climate Trauma. Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*, Rutgers University Press, New Brunswick & London, 2016.

Klein, Naomi *Asta schimbă totul. Capitalism vs Mediu,* Vellant, București, 2016.

Le Comité Invisible *L'insurrection qui vient,* La Fabrique éditions, Paris, 2007.

Le Guin, Ursula K., *The Year of the Flood by Margaret Atwood*, „The Guardian", 28 august 2009, https://www.theguardian.com/books/2009/aug/29/margaret-atwood-year-of-flood.

MacCormack, Patricia *The Ahuman Manifesto: Activism for the end of the anthropocene,* Bloomsbury Academic, London, 2020.

Merwin, W. S. *Poemele deceniului șapte*, Univers, București, 1977.

Morrison, Ewan *How to survive everything*, Salford, Saraband, 2021.

Morton, Timothy *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 2013.

Murakami, Haruki *IQ84*, vol. I, Polirom, Iași, 2011.

Oziewicz, Marek "Speculative Fiction" în *Oxford Research Encyclopedias*, 29 martie 2017, p. 3, https://doi.org/10.1093/ acrefore/9780190201098.013.78.

Pfaller, Robert *On the pleasure principle in culture. Illusions without owners*, Verso, London, New York, 2014.

Shriver, Lionel *The mandibles: A family, 2029 – 2047*, The Borough Press, London, 2017.

Y: The Last Man, Season 1, Episodul 6: *Weird Al is dead* (2021); serial de televiziune produs și transmis de canalul american *FX on Hulu*.

Zamiatin, Evgheni *Noi*, Univers, București, 2007.

---

[39] Evgheni Zamiatin, *Noi,* Univers, București, 2007, p. 116.

DYSTOPIAN FICTION – ENTERTAINMENT OR SWAN SONG?

Abstract: Dystopian and post-apocalyptic fiction stands out in the contemporary cultural landscape, both in terms of best-selling popular culture products, notably the best-selling novels or blockbuster movies aimed at an YA audience, and increasingly in the high culture sphere. The former contempt of the academia for science fiction has led to a reassessment and "repackaging" by the writers of their works as belonging to the speculative fiction genre. The *inner space* science fiction, sometimes rebranded as dystopian, cli-fi and post-apocalyptic fiction has gradually moved away from the *outer worlds* of the hard sci-fi.

Several interpretation keys can be discerned from the analysis of the dystopian genre's profitable market, including collective anguish during what may currently seem to be the End Times, guilt for the climate collapse, spiritual masochistic pleasure, gender issues etc., keeping in mind, though, the obvious peril of oversimplification. The insertion of the love theme supports the marketable and profitable segments of the entertainment dystopian or post-apocalyptic fiction. Cultural hegemony profits from the dystopian trend in fiction and, at the same time, adiaphorizes the meaningful messages which are supposed to be put forward by critical dystopias.

Keywords: *dystopian, post-apocalyptic, hegemony, speculative fiction, entertainment.*

UN CENTENAR ÎNTRE ADEVĂRURI ȘI MISTIFICĂRI: EUGEN BARBU LA JUDECATA DE APOI A POSTERITĂȚII

Alexandru Dumitriu*

> „N-am dat dovadă de curaj și sinceritate abținându-mă de la publicarea unor cronici laudative cu privire la volumele *Groapa* și *Săptămâna nebunilor*, pe care le consider excelente, despre care am scris cu entuziasm. Am drept circumstanță atenuantă odioasa purtare a lui Barbu față de prietenii mei din exterior, însă ca critic (nepărtinitor și neinteresat de consecințele textelor sale) nu m-am purtat corect.”
>
> N. Steinhardt, 1987

La 20 februarie a.c., s-au împlinit o sută de ani de la nașterea scriitorului Eugen Barbu (1924–1993). Cu acest prilej, revista „Dilema veche” a consacrat un dosar autorului *Săptămânii nebunilor*[1]. Inițiativa – aparținându-i scriitorului și criticului literar Marius Chivu – a fost revoltătoare pentru unii, iscând reacții violente, dezacorduri tranșante. Au existat și comentarii echilibrate, de bun-simț, precum intervențiile scriitorilor T.O. Bobe, Florin Iaru sau Bogdan Suceavă, ori cele ale criticilor literari Paul Cernat și Nicolae Manolescu (nota pe marginea dosarului din „Dilema veche” a fost printre ultimele texte[2] semnate de președintele Uniunii Scriitorilor, stins fulgerător, la 84 de ani, în 23 martie a.c.). Nu am cum să ignor un comentariu al prozatorului Radu Aldulescu care, deși conține și afirmații poate prea pătimașe, nedreptățindu-i, de pildă, pe câțiva dintre autorii dosarului, apără operele de prim-plan ale scriitorului cu o posteritate apăsată de campaniile din „Săptămâna culturală a Capitalei” și de alte rele: „Esențializând, vreau să spun

---

* Muzeul Național al Literaturii Române; e-mail: alexandru.dumitriu.ro@gmail.com.

[1] Dosar *Centenar Eugen Barbu*, coordonator: Marius Chivu, în „Dilema veche” [săptămânal de tranziție], anul XXI, nr. 1037, 22–28 februarie 2024, p. 9–14, 16.

[2] N. [Nicolae] M. [Manolescu], *Să redeschidem sau nu „cazul” Eugen Barbu?*, în „România literară” [revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația „România literară”], anul LVI, nr. 11, 15 martie 2024, p. 28, în cadrul rubricii *Ochiul magic*.

RITL, 2024, anul XVIII, pp. 338–422, București, 2024; doi.org/10.59277/ritl.2024.18.28.

despre Eugen Barbu că este autorul a cel puțin trei capodopere, *Groapa*, *Princepele* și *Săptămâna nebunilor*, și alte romane și povestiri foarte bune, plus jurnale și o vastă operă publicistică. Este puțin? Este mult? În ce mă privește, și cred că s-ar găsi literați care să confirme, cred că este pur și simplu enorm pentru o literatură cum este literatura română […]”[3].

M-am numărat printre cei invitați să se pronunțe despre opera lui Eugen Barbu în „Dilema veche”. Textul de față se dorește mai puțin un drept la replică și mai mult o reparație de istorie literară. O reparație de istorie literară legată de romanul *Groapa* (1957), despre care intelectuali publici respectabili – profesori universitari, scriitori – au acreditat ideea, la centenarul lui Eugen Barbu, că ar fi fost plagiat după microromanul *Hotel Maidan* (1935) al lui Stoian Gh. Tudor (1911–1941), bazându-se pe dovezile unui dosar apărut în revista „România literară” cu opt ani în urmă[4], fără a genera prea multe discuții la acea vreme. Nici unul dintre acuzatorii din 2024 nu a considerat oportun să verifice demonstrația înainte de a o gira. Cum, de altfel, nici colectivul de redacție al „României literare” nu a considerat oportun să verifice demonstrația înainte de a o publica sau să lase loc măcar unei rezerve față de justețea argumentelor. Căci destule dintre exemplele care vor să probeze plagiatul din *Groapa* ar fi trebuit să trezească circumspecții. Dar în era în care se teoretizează postadevărul, dezinformările și *fake news*-urile au invadat, din păcate, și istoria literară, disciplină oricum tot mai săracă în specialiști autentici. Deși la momentul apariției în „România literară” nu a iscat vâlvă, cel puțin nu la nivelul atins în 2024, dosarul așa-zisului plagiat care ar sta la baza romanului *Groapa* a avut ecouri și înainte de centenar: în articolul despre Stoian Gh. Tudor din ediția a doua a *Dicționarului general al literaturii române* (nu însă și în articolul despre Eugen Barbu din aceeași lucrare!) și într-o publicație academică austriacă. Informații eronate privitoare la opera lui Eugen Barbu există și în dosarul „Dilemei vechi”. Mă voi opri, pe rând, la toate acestea, cu un sentiment asemănător celui împărtășit epistolar de Tudor Vianu lui Liviu Rusu în 1963, după ce esteticianul clujean publicase în „Viața Românească” studiul *Însemnări despre Titu Maiorescu*, demers de reabilitare a mentorului Junimii, studiu pe care autorul *Idealului clasic al omului* îl salutase eseistic în aceeași revistă: „[…] vei convinge pe cei convinși”[5].

---

[3] Radu Aldulescu, *Vremuri tulburi în literatură*, în „Argeș” [revistă lunară de cultură editată de Centrul Cultural Pitești sub egida Consiliului Local, a Primăriei Pitești și a Uniunii Scriitorilor din România], serie nouă, anul XXIV, nr. 5 (503), mai 2024, p. 8, 25.

[4] *Cazul romanului „Groapa”: Este sau nu este… plagiat? Eugen Barbu* vs. *Stoian Gh. Tudor*, dosar întocmit de Theodor Rogin, în „România literară” [revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România și Fundația „România literară”], anul XLVIII, nr. 20, 13 mai 2016, p. 14–16, sub genericul *Istorie literară*.

[5] În vol. Liviu Rusu, *Scrieri despre Titu Maiorescu*, [București], Editura Cartea Românească, 1979, p. 56.

Mai întâi, câteva precizări despre:

1. Prezența mea în dosarul „Dilemei vechi”. Știind că am cercetat cândva o parte a operei lui Eugen Barbu, un colaborator al revistei a propus cooptarea subsemnatului printre respondenți. (În treacăt fie spus, acea explorare de nișă le-a făcut unora cu ochiul.) Într-un text ulterior, apărut în altă publicație decât cea în care a organizat dosarul, Marius Chivu pare a sugera că și alți autori ar fi fost convocați să se alăture demersului. Poate că în urma unor recuzări s-a ajuns la mine. Conform uzanțelor publicației, fiecărui semnatar i se atașează o carte de vizită. În cazul meu a fost aleasă una flatantă, dar pe care nu am revendicat-o niciodată, deși formal e justă: aceea de critic literar. Mulțumindu-i realizatorului dosarului pentru această situare, mă consider mai degrabă istoric literar. Nu reneg teoria călinesciană despre complementaritatea intrinsecă a celor două discipline – critica și istoria literară; reticența față de ipostaza amintită ține mai cu seamă de faptul că nu am o activitate publică susținută de critic literar.

2. Ce mi s-a solicitat să am în vedere. Cerința comunicată, prin e-mail, de realizatorul dosarului, după un scurt dialog telefonic, a fost să mă îndrept spre ce ar fi „mai interesant/ problematic și mai puțin știut despre Barbu în acest moment de un public mai degrabă neliterat”. Am scris, prin urmare, ce am crezut de cuviință, adaptându-mă cerinței într-o notă narativă până la un punct. Nu am ocultat latura etică, atât de chestionată – și nu fără îndreptățire – în cazul lui Eugen Barbu. Întrebările din *Argumentul* dosarului le-am citit în revistă.

3. Reproșuri, ironii, perdafuri. Nu mă dezic de ***nimic*** din ce am scris despre Eugen Barbu în articolul intitulat *Montaje despre un mare prozator*. Nu caut să obțin, prin ceea ce scriu – când scriu –, felicitările nimănui. Nu am cont de Facebook, ca să-mi distribui textele și să-mi sporesc vizibilitatea. Pentru „culpa” de a-l considera pe Eugen Barbu, în pofida tuturor relelor sale, un mare prozator – alături de Marin Preda (1922–1980) și Petru Dumitriu (1924–2002), cum am specificat în text, plasându-l astfel într-o ierarhie „generaționistă” din care nu se detașează valoric – nu am de ce să mă justific. E o chestiune de gust. Mă lasă indiferent orice fel de maliție care nu se transformă în atac la persoană în legătură cu această afinitate. M-a intrigat, în schimb, eticheta de „lingușitor” cu care a ținut să mă „gratuleze” cineva. Reținusem, de pe coperta a IV-a a *Dicționarului explicativ al limbii române*, 2016, că „DEX-ul a fost și este cea mai vândută carte din România”.

4. Cum am devenit „fripturist” pe nepusă masă. Într-un comentariu publicat pe o platformă online, semnatarii din dosarul „Dilemei vechi” s-au trezit încolonați la cantina „fripturismului”. În ce mă privește, nu m-am aliniat niciodată la o astfel de coadă, nu am împins în fața nimănui tava pentru a căpăta ceva. Dimpotrivă! Iar a scrie pozitiv despre literatura lui Eugen Barbu este o atitudine la antipodul „fripturismului”. Ca să îndepărtez orice bănuială, adaug că nu am fost retribuit pentru textul din „Dilema veche”, neprimind nici chiar un exemplar al acelui număr. Dacă vorbim despre „fripturism” în raport cu Eugen Barbu, atunci mai degrabă celor care îl demonizează pe autorul *Gropii* fără a-i fi citit cărțile importante le-ar putea fi – teoretic – mai aproape termenul consfințit de N. Iorga. Căci cum fostul diriguitor al „Săptămânii…” e disprețuit de mai toată „lumea bună” a intelectualității contemporane, blamarea colaboratorilor din dosarul „Dilemei vechi” – fără a sesiza măcar că unii dintre ei au supus literatura lui Barbu tuturor clișeelor depreciative – poate fi rentabilă în planul afirmării publice. Și, în general, e rentabil să-ți sincronizezi opiniile de orice fel cu cele ale „lumii bune”.

5. O expoziție care nu a răpit un leu din „banii bucureștenilor”. În perioada 20 februarie – 2 martie 2024, Muzeul Național al Literaturii Române a găzduit, în sediul din Calea Griviței, nr. 64–66, expoziția tematică *Talentul e rotund*, realizată de subsemnatul, cu prilejul aceluiași centenar al lui Eugen Barbu. Parafrazând titlul unui volum din 1956 al prozatorului – *Balonul e rotund* –, evenimentul s-a subintitulat „expoziție interactivă dedicată scrierilor fotbalistice ale lui Eugen Barbu”, aducând în prim-plan o fațetă mai puțin cunoscută a literaturii și publicisticii acestui autor. Nu voi reda aici conținutul expoziției, care a presupus o muncă documentaristică de durată, cu iconografie și documente literare inedite, dintr-o colecție particulară, și, cum precizam, cu o dimensiune interactivă apreciată de publicul vizitator de toate vârstele. Unii dintre acuzatorii dosarului „Dilemei vechi” au contestat la fel de violent și expoziția, inventând, între altele, o complicitate între publicație și M.N.L.R. Nicio legătură: expoziția a fost propusă spre aprobare în septembrie 2023, iar inițiatorul dosarului din „Dilema veche” m-a căutat în ianuarie 2024. Despre expoziție, Marius Chivu a aflat când i-am trimis textul. Cum Muzeul Național al Literaturii Române este în subordinea Primăriei Capitalei, acuzatorii dosarului, deveniți între timp și ai expoziției, au considerat că pentru realizarea evenimentului au fost folosiți „banii bucureștenilor”. Va trebui să-i dezamăgesc: așteptându-mă și la reacții de acest fel, **toate costurile pe care le-a presupus expoziția au fost suportate de subsemnatul**. Deduc că fotografiile postate pe pagina de Facebook a M.N.L.R. le-au lăsat contestatarilor o bună impresie despre calitatea expoziției, din moment ce au fost revoltați de „risipa” de bani publici în contul lui Eugen Barbu. Îi înștiințez că și costurile – mult mai mici – pe care le-a presupus realizarea, în decembrie 2023, a unei expoziții în memoria filologului clasicist I. [Iancu] Fischer (1923–2002), la centenarul nașterii acestuia, au fost suportate tot de subsemnatul, ca autor al propunerii de organizare a evenimentului și responsabil al înfăptuirii lui, bugetul instituției fiind pe atunci blocat, cum a rămas și în noul an. Prin urmare, niciun leu din „banii bucureștenilor” nu a fost irosit pentru Eugen Barbu.

De la *săptămâna nedumeririlor* la *săptămâna negărilor*, via unei *renegări*

Nu voi comenta prea mult inflamările radicale din mediul online. Nu am ipocrizia de a mă preface oripilat de unele impulsivități nelipsite de arțag pamfletar care mi-au fost aduse la cunoștință. Nu mă număr printre cei care cultivă iezuit aristocrația intelectuală, pozând public, prin ridicări semețe pe vârfuri, în a fi deasupra unor conduite intemperante, iar în particular coborând în micimea mahalagismului. Fără a simula înțelepciunea, pot înțelege atari propensiuni belicoase. Virulența nu e întotdeauna un simptom grobian. Uneori, rândurile furibunde exprimă altceva. Dacă nu se coagulează într-o consecvență a imprecației și dacă nu izvorăsc din oportunism, poate că astfel de durități sunt, în anumite doze, chiar binevenite. Nu instrumentez apologia irascibilităților. De numele lui Eugen Barbu se leagă o sumedenie de gesturi reprobabile. Gesturi care s-au răsfrânt, ireversibil, și asupra literaturii sale. Atrag însă atenția asupra unui paradox: destule dintre intervențiile celor scandalizați de dosarul „Dilemei vechi” par a pastișa, în limita posibilităților, chiar excesele publicistice ale lui Eugen Barbu din paginile „Săptămânii culturale a Capitalei” și mai cu seamă ale „României Mari”. Poate nu ar fi rău ca indignații să reflecteze la acest curios epigonism.

Un laitmotiv al intervențiilor stipula o abdicare morală a „Dilemei vechi” la doar câteva luni după centenarul nașterii Monicăi Lovinescu (1923–2008), marcat, de asemenea, în revistă. Pentru unii comentatori, dosarul dedicat lui Eugen Barbu a fost sinonim cu o profanare a memoriei publicistei de la *Europa Liberă*. Cineva amenda suspecta impaciență cu care a fost întâmpinat centenarul prozatorului – încă din luna februarie! –, față de cel al Monicăi Lovinescu, amintit abia către sfârșitul anului trecut, în noiembrie. Înainte de a se repezi să înfiereze impietăți și conspirații samavolnice, respectivul ar fi putut să constate că Eugen Barbu s-a născut în februarie 1924, iar Monica Lovinescu, în noiembrie 1923. Nimic altceva decât o fatalitate calendaristică a dus, așadar, la „graba” de a se discuta despre centenarul lui Eugen Barbu în februarie 2024, iar despre cel al Monicăi Lovinescu, în noiembrie 2023. O scriitoare vexată de sacrilegiul pe care l-ar fi comis „Dilema veche” punând în discuție cazul Eugen Barbu la atât de puțin timp de la numărul închinat Monicăi Lovinescu decreta că autorului *Gropii* nu i se cuvine niciun fel de atenție și că, „măcar până mor toți cei pe care i-a împroșcat cu abjecție și cărora le-a făcut rău în multe feluri, el merită să rămână uitat în groapa sau *Groapa* lui”. Trecând peste jocul de cuvinte al scriitoarei care, de obicei, se distinge printr-un rafinament demn de alte epoci, mă tem că nu știu ce îmi rezervă viitorul, astfel încât să pot onora funebra recomandare citată. Cred totuși că a discuta despre literatura lui Eugen Barbu, apreciind ce este valoros în scrierile sale, amendând ce este perisabil sau vicios, nu constituie o erezie. La fel cum sper să nu constituie o erezie nici neîncrederea într-o longevitate care să-mi îngăduie expectativa propusă de scriitoare.

În săptămâna imediat următoare apariției dosarului, niciun fel de reacție în revistele importante. A fost, din acest punct de vedere, săptămâna nedumeririlor. Pe care le vor împrăștia două intervenții din „Dilema veche”. Fondatorul revistei s-a dezis ferm de ideea colegilor săi, în privința căreia nu ar fi fost consultat, notând că îndeplinește un rol strictamente „onorific” în cadrul redacției. Mai departe, l-a stupefiat acel „portret viguros” al lui Eugen Barbu de pe pagina întâi, ca și dosarul în sine, pe care, în opinia dumnealui, autorul *Săptămânii nebunilor* nu îl merita. Ctitorul hebdomadarului a dat ca exemplu „România literară”, unde același centenar a avut parte de un singur articol. Redactorul-șef al publicației a prezentat scuze cititorilor pentru copertă. Nu am înțeles de ce prima pagină a revistei, pe care se găsea un portret – fie el și „viguros” – al lui Eugen Barbu, a fost atât de ofensatoare. E firesc, după legile ziaristicii, ca principalul subiect al unui număr de gazetă să aibă parte de o trimitere pe măsură. Or, „Dilema veche”/ „Dilema” obișnuiește ca prima ei pagină să fie consacrată dosarului tematic săptămânal care face parte din tradiția publicației. Un număr din 1995 al revistei numite, pe atunci, doar „Dilema”, în care există o discuție despre Nae Ionescu avea pe copertă fotografia fostului director de la „Cuvântul” (în „Dilema” [săptămânal de tranziție], anul III, nr. 129, 30 iunie-6 iulie 1995). Sub genericul *Cazul Nae Ionescu*. Problema recentului dosar în aceasta cred că ar consta, în genericul înșelător *Centenar Eugen Barbu*, iar nu *Cazul Eugen Barbu*, nicidecum în portretul „viguros” al prozatorului. La o săptămână după disocierea fondatorului „Dilemei” și penitența redactorului-șef, au apărut reacții și în revistele importante. A fost săptămâna negărilor.

Axiologia ca o consemnare de „opere, date și evenimente”

În „România literară”, anul LVI, nr. 10, 8 martie 2024, titularul unei rubrici permanente, criticul literar și scriitorul Mircea Mihăieș, a reacționat prin articolul *Fiecare cu centenarul lui*. Două fraze elocvente din finalul textului: „Probabil că unii din cei invitați să dea lustru *sarcofagului duhnind a excrement* [s.m./ A.D.] nici n-au sesizat capcana în care cad. […] Ce autoritate mai poți avea când scrii despre literatura prezentului, încă nefixată în canoane, când percepi strâmb până și *un munte de fecale* [s.m./ A.D.], susținând bățos: da, cam pute, dar pute a levănțică?”. Nu fără un sentiment de jenă, îndrăznesc să-i recomand eseistului care nu concede romanului *Groapa* „nici măcar o frază memorabilă, în sensul estetic al cuvântului” capitolul dedicat de criticul literar Cornel Ungureanu operei lui Eugen Barbu în culegerea *Proza românească de azi: I. Cucerirea tradiției*, [București], Editura Cartea Românească, 1985, p. 264–309. Nu știu dacă va fi o foiletare eficientă. Pentru eseist nu pare a conta nici faptul că – spre a-l cita – „Barbu figurează, de altfel, cu un portret nuanțat, și în cea mai importantă scriere contemporană de această factură, *Istoria critică a literaturii române*, a lui Nicolae Manolescu”. De fapt, ceva îi spune și acel „portret nuanțat”: doar „datoria istoricului literar, care consemnează opere, date şi evenimente”. La atât să se reducă *Istoria critică…* în viziunea colaboratorului României literare? Ar fi contradictoriu: într-o atare optică, sinteza înfăptuită de regretatul Nicolae Manolescu și-ar putea risca supremația de „cea mai importantă scriere contemporană de această factură” atribuită de eseist, căci sunt lucrări care o întrec în densitate și acribie factologice („opere, date şi evenimente”). Nu văd cum aş putea întâmpina restul reacției. Cred că la întrebarea formulată în sfârșitul articolului eseistul ar afla un răspuns onorabil de la redactorul-şef al „României literare”, criticul, universitarul și prozatorul Răzvan Voncu, care nu a ezitat să declare într-un interviu din primăvară că „Eugen Barbu are trei romane extraordinare, *Groapa*, *Săptămâna nebunilor* și *Princepele* […], care sunt printre capodoperele romanului românesc postbelic, care rămân”[6]. Personal, socotesc că i-am răspuns în avans publicistului, încă de acum cinci ani, în „Caiete critice”, când prezentam un număr din 1988 al acestei reviste, consacrat lui Mircea Eliade, număr interzis de forurile culturale, în care se aflau laolaltă nume despărțite iremediabil în postdecembrism. Între semnatari, eseistul „României literare”, pe care îl consideram – și îl consider – „autorul unor cărți remarcabile”, „specializat într-o publicistică agresivă, adesea resentimentară (înghesuindu-l cu obstinație pe Eugen Barbu în articolele sale, spre a propaga atitudinile nocive ale acestui scriitor, pare să fi împrumutat ceva din truculența autorului *Princepelui*)”. Aș completa acum, cu toată politețea, că nu ar fi rău să se documenteze mai conștiincios înainte de a scrie orice despre Eugen Barbu. Nu de alta, dar s-ar putea ca amintirile să îl trădeze când pretinde că la succesul *Gropii* a contribuit și „includerea obligatorie în manuale, vreme de mai multe decenii” şi că „orice elev trecut prin liceu în perioada anilor 1960–1989 a fost obligat măcar să răsfoiască paginile acestei cărți de-o crâncenă vulgaritate”. Publicistul ar fi trebuit să știe că, spre „norocul” lor, elevii de liceu – dar și de gimnaziu – din perioada amintită au fost scutiți vreme îndelungată de contactul obligatoriu cu acea „crâncenă vulgaritate”. În 1976, criticul Ovid. S. Crohmălniceanu (1921–2000) semnala, într-o anchetă din hebdomadarul „Luceafărul” despre *Manualul de literatură*, un fenomen discriminatoriu: „Sunt, de exemplu, autori foarte importanți care nu sunt de nivelul puterii de înțelegere a elevului. Atunci suntem obligați să facem niște lucruri care sunt în defavoarea autorului. De exemplu, nu se va face în școală *Patul lui Procust*, care este romanul cel mai bun al lui Camil Petrescu, dar se face *Ultima noapte…* Asta din anumite considerente explicabile, puritane, pentru că nu se poate discuta în clasă un roman care se petrece în pat. Sau un lucru și mai dureros: la Eugen Barbu, unul din cei mai buni autori ai noștri, se dă [în manual] *Șoseaua Nordului* și nu se dă *Groapa*, care este capodopera lui, sau *Princepele*. Să avem curajul să pornim de la operă […]”[7]. Peste câteva săptămâni, și Constantin M. Popa (1943–2016) se va referi la inechitabila privilegiere curriculară a *Șoselei Nordului*: „[…] suntem surprinși de tratamentul acordat prozei. Aici intră în funcție un puritan criteriu tematic, ce face din romanul lui Eugen Barbu «Șoseaua Nordului» scrierea sa cea mai reprezentativă. Este regretabil că două cărți de excepție ca «Groapa» și «Princepele» sunt expediate în anonimat”[8]. Cum se vede, atitudinea de astăzi a colaboratorului „României literare” vizavi de *Groapa* e pe aceeași lungime de undă cu cea a unor diriguitori ai învățământului în regimul socialist. De altfel, eseistul se întâlnește în părerile despre acest roman „de-o crâncenă vulgaritate” și cu Dumitru Isac (1914–1984), cronicarul literar al „Tribunei” clujene, care, în 1957, dezavua de pe poziții ideologice *Groapa* pentru „termeni de-a dreptul dezgustători” și „scene de cea mai crasă indecență”[9], fiind aprobat de Ion Vitner (1914–1991); totuși, Ion Vitner găsise în *Groapa* nu doar „o adevărată retorică a imondicelor, a rămășițelor putride ale vieții”[10], ci și „pagini antologice”[11]…

---

[6] *Avangarda, cu Ionuț Vulpescu – invitat, Răzvan Voncu (sezonul 3, episodul 27)* – podcast pe YouTube, episod încărcat la 17 martie 2024: https://www.youtube.com/watch?v=-RCzPkpIowg&ab_channel=Avangarda%2CcuIonu%C8%9BVulpescu.

Metri pătrați „pentru toate serviciile aduse celor de la putere”

Dacă articolul din „România literară” se înscrie în ideologia și stilistica eseistului, m-a surprins o reacție din „Observator cultural”, anul XXV, nr. 1198, 6–12 martie 2024, sub semnătura directoarei revistei, Carmen Mușat, critic și teoretician, eseistă și profesoară universitară, căreia îi apreciez deschiderea către dialog și, mai ales, altruismul cu care a înțeles să sprijine tinerii de-a lungul timpului, spre deosebire de mulți colegi ai domniei sale, încremeniți în neîncredere ori chiar în nepăsare față de cei aflați la început de drum, atunci când nu apelează la ei pentru a-i aservi intereselor personale. Comentariul dumneaei despre literatura lui Eugen Barbu – despre literatura durabilă a acestui scriitor – m-a mirat. Nu pentru că teoreticiana nu ar agrea ce e rezistent într-o operă altminteri inegală – ar fi dezolant să ne despartă nepotrivirile de gust –, ci pentru modul în care tratează inclusiv partea valoroasă a acelei creații. Autoarea mută sub anatema fraudei și un volum pe care nu puțini îl consideră redutabil. M-a întristat ușurința cu care publicista a putut fi indusă în eroare de un dosar mistificator despre romanul *Groapa*. Deși nu atinge truculența de expresie a colaboratorului „României literare”, intervenția concordă cu diatriba din revista Uniunii Scriitorilor în spiritul minimalizator până la aneantizare la adresa operei lui Barbu. Iar în subtext concordă – chiar dacă tonul e unul al civilității – și în altă direcție, aceea a discreditării contribuțiilor din dosarul „Dilemei vechi” care privesc și către literatura de valoare a scriitorului, nu doar către personajul incorigibil, dedat multor acțiuni dăunătoare breslei.

---

[7] Ov. S. Crohmălniceanu, *Problema cheie: selecția autorilor și a textelor fundamentale*, în „Luceafărul” [săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XIX, nr. 38 (751), sâmbătă 18 septembrie 1976, p. 8, în cadrul anchetei *Manualul de literatură română*, realizate de N. Stoicescu și Andrei Lenard, sub genericul *Colocviile „Luceafărului”*.

[8] Constantin M. Popa, *Lacune în manualul experimental*, în „Luceafărul” [săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XIX, nr. 46 (759), sâmbătă 13 noiembrie 1976, p. 6, sub genericul *Manualul de literatură română. Ecouri.*

[9] Dumitru Isac, *Un roman-manifest? (II)*, în „Tribuna” [săptămânal de cultură al Ministerului Învățământului și Culturii], anul I, nr. 19, 16 iunie 1957, p. 2, în cadrul rubricii *Cronica literară*.

[10] Ion Vitner, *Creatori și opere: Eugen Barbu (I)*, în „Viața Românească” [revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.], anul XIV, nr. 3, martie 1961, p. 104, în secțiunea *Teorie și critică*.

[11] *Ibid.*, p. 105.

Directoarea „Observatorului cultural” și-a propus „o trecere în revistă a *faptelor* ce pot fi menționate în contul acestui personaj public”. Și, în linii mari, a schițat o expunere corectă a oportunismelor politice și a ignominiilor săvârșite de Eugen Barbu. De ce în linii mari? În text se învederează că, „pentru toate serviciile aduse celor de la putere” – care, indeniabil, au existat cu asupra de măsură –, scriitorul a fost „răsplătit din plin înainte de 1989”, cu Ordinul Steaua R.P.R., în 1964, și cu titlul de membru corespondent al Academiei. Lista distincțiilor ar fi mai consistentă, însumând și Premiul „Herder”, în 1978. E adevărat, acesta nu „pentru toate serviciile aduse celor de la putere”. Dar „pentru toate serviciile aduse celor de la putere” autorul *Săptămânii nebunilor* a devenit, notează teoreticiana, „proprietarul privilegiat al unor case naționalizate – o vilă de 600 mp, proiectată de arhitectul Nicolae Georgescu, în stil mediteraneean, aflată în București, pe strada Mihai Eminescu, numărul 56, și o vilă de vacanță, cu terenul aferent, în Poiana Țapului, într-o epocă în care majoritatea locuia cu chirie, în apartamente modeste, la bloc, și nu-și permitea să dețină terenuri și vile de lux”. Departe de mine gândul de a admira această zestre imobiliară. (Ca să fim onești, un „palmares” care nu se compară cu opulența multor îmburgheziți ai tranziției, unii dintre ei proprietari și peste patru-cinci-șase case și ahtiați să-și extindă patrimoniul, alții peste încă pe atâtea, obținute nu o dată prin mijloace îndoielnice, în timp ce majoritatea plătește chirii supradimensionate în vechile blocuri socialiste.) Chiar în articolul din „Dilema veche” m-am referit la casa de vacanță de pe Valea Prahovei a prozatorului, sugerând discrepanța de ordin moral dintre acest confort și paginile care descriu viețile oropsiților din mahalaua Cuțaridei sau angajamentul politic al creatorului *Princepelui*. Pe de altă parte, autorii care scriu despre năpăstuiți ori aderă la socialism nu sunt obligați de nicio lege să locuiască în case de paiantă ori în rulote dezafectate din bidonville-uri sau în garsoniere umile din Wohnsilos-uri. Ce pare să piardă din vedere universitara este detaliul că nu „pentru toate serviciile aduse celor de la putere” a ajuns autorul *Gropii* să se bucure de vila în stil mediteraneean din București și de casa de vacanță de la Poiana Țapului. Lucrurile sunt mai simple: volumele lui Eugen Barbu atingeau tiraje uriașe în epocă, la fel ca titlurile lui Marin Preda și ale altor scriitori. De ce se tipăreau volumele lui Eugen Barbu în zeci de mii de exemplare? Unii s-ar precipita să invoce „toate serviciile aduse celor de la putere”. Mai dificil de explicat ar fi de ce se și epuizau. Prosperitatea scriitorului, câtă a fost, nu provenea din meditații, ci din cărțile vândute ori din scenariile cinematografice de succes (nu comentez ținuta artistică a filmelor). Astfel și-a permis cabana de pe Valea Prahovei, achiziționată de la un confrate, în 1967, cum notează prozatorul în jurnalul său din acel an, ținut într-o agendă consultată de subsemnatul: „Am fost la Bușteni. Iau casa lui [Corneliu] Leu cu 115.000 lei. Scump, dar spectacolul munților e unic. Era o zi splendidă”[12]. Ne place sau nu această realitate, în regimul socialist se putea trăi decent din scris. Iar în unele cazuri, precum cel al hulitului Eugen Barbu, mai mult decât decent. Averea prozatorului este însă o chestiune marginală.

Axiologia prin grila aritmeticii

După intermezzoul domiciliar, se ajunge la opera lui Eugen Barbu, căreia îi sunt rezervate două runde dubitative. Prima: „Dar a fost el un scriitor valoros? Cei mai mulți critici literari, de dinainte și de după 1989, consideră că, din tot ce a scris, rămân două-trei titluri valabile: *Groapa* (1957), *Princepele* (1969) și, eventual, *Săptămâna nebunilor* (1981). Așadar, *două-trei cărți*, dintr-o bibliografie ce conține *aproape 30 de volume* (proză scurtă, romane, publicistică, teatru, versuri, jurnale etc.). Nu e oare prea puțin, chiar și pentru o literatură «mică», precum literatura română?”. Aș include și unele nuvele între „titlurile valabile”. Fără îndoială, cu sau fără acele proze, pentru exigențele cantitative rămâne tot o impresie de „prea puțin”. Până aici, discuția este totuși rezonabilă. Nu împărtășesc ideea de a legitima valoarea unui scriitor prin grila aritmeticii – „*două-trei cărți [valabile]*, dintr-o bibliografie ce conține *aproape 30 de volume*” –, dar fiecare își fixează propriile criterii axiologice. (Oricum, din această bibliografie trebuie scăzute câteva titluri – decupaje ale unor romane[13].) Nu o să dau exemple de scriitori tot atât de prolifici ca Barbu sau devansându-l cărora criticii de dinainte și după 1989 le recunosc unul sau, în cazuri fericite, două „titluri valabile”. Însă și dacă alegem să evaluăm o operă literară prin grila aritmeticii – nu vreau să persiflez, am confecționat această sintagmă în absența unei terminologii scientiste corespunzătoare principiului autoarei –, just ar fi să nu amestecăm paradigmele.

---

[12] Eugen Barbu, notație din 1 februarie 1967, în caiet mss. „2 / 67”, 1 ianuarie-27 noiembrie 1967, f. 9.

[13] *Tripleta de aur* ([București], Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [1956]) este un decupaj nuvelistic din romanul *Unsprezece* ([București], Editura Tineretului, 1956); *Atac în cer* (București, Editura Militară, 1966) este un decupaj din *Șoseaua Nordului*; *Postul clandestin* (în colaborare cu N. [Nicolae-Paul] Mihail; distribuit ca supliment al revistei „Viața militară”) este un decupaj din *Războiul undelor* (în colaborare cu Nicolae-Paul Mihail; ciné-roman, [București], Editura Albatros, [1974]).

Literar, Eugen Barbu s-a afirmat în proza ficțională, prin romane și nuvele. Or, în cele „aproape 30 de volume” ale sale, scriitorul abordează și alte genuri – cum, de altfel, observă și teoreticiana –, de la poezie la jurnal și de la critică literară la dramaturgie și reportaj. Nu cu aceleași rezultate ca în proza ficțională. Sunt însă titluri onorabile, unele având statut de accesorii. În *Jurnal* (1966), de pildă, aș vedea un caleidoscop al genezei *Gropii – mutatis mutandis*, cam ce este *Viața ca o pradă* (1977) pentru *Moromeții* – și al altor scrieri. Seria *Caietele Princepelui* (I–VII, 1972–1981) nu depozitează numai fișe pentru romanul din 1969, conspecte despre care s-a statornicit legenda că ar fi rodul salahoriei mercantile a altora, deși prozatorul nu a ascuns niciodată că a beneficiat de sprijin în compilarea lor[14]. Referindu-se, în volumul al cincilea, chiar la felul în care au fost întâmpinate *Caietele...*, numite de unii, în derâdere, „maculatoare”, Barbu deplângea stingerea interesului pentru „gustul enciclopedic”, spre a se consola cu bunăvoința ce îi fusese arătată de Mircea Eliade (1907–1986): „De la E., din America, un mesaj de simpatie. El a înțeles cel mai bine despre ce este vorba [în *Caietele Princepelui*], pentru că a practicat toată viața aceeași răbdare. Cariera internațională de om de știință, specializat în istoria religiilor, îi facilitează să înțeleagă pe un emul”[15]. (În 1967, Eugen Barbu îl vizitase pe Mircea Eliade la Chicago, descriind în revista „Luceafărul” întâlnirea cu savantul român[16].) Dincolo de inflația extravaganțelor cabalistice, cu trimiteri de la astronomie la ritualuri magice – trimiteri care pot fi sau nu prizate –, *Caietele Princepelui* au destule porțiuni revelatorii nu doar despre scrierile lui Eugen Barbu, ci și despre autor. Greșește cine consideră superfluă parcurgerea acestor volume. Iarăși, schimbând ce e de schimbat, unele pagini ale romanului *Compunere cu paralele inegale* (1988) de Gheorghe Crăciun

---

[14] În nota cu care se deschide volumul întâi al seriei, Eugen Barbu însuși consemnase aportul unor apropiați: „Cu mulțumiri publice: soției mele, Marga Barbu, lui Andrei Ion Deleanu și amicului de o viață, Mihail Nicolae Paul, pentru contribuția lor la alcătuirea acestor fișe complicate...”. Pe parcursul seriei, prozatorul evidențiază și concursul cercetătorului N. [Nicolae] Stoicescu (1924–1999), care i-a pus la dispoziție unele informații de ordin istoric. Cât despre „amicul de o viață” Nicolae-Paul Mihail (1923–2013) – căruia Eugen Barbu îi dedicase comedia în trei acte *Sfântul* –, acesta, locuind la Sinaia, i se alătura prietenului său în cantonamente de lucru la casa de vacanță amenajată în stațiunea vecină, cum aflăm în unul dintre *Caiete...*, sub genericul *Jurnal de la Poiana*: „[...] N. [...] stă cu mine ca și acum un an, ca și acum doi ani, ajutând la punerea cap la cap a acestor imense note la care contribuie și el substanțial pentru că citește în draci și-mi vânează lucruri care mă interesează” (Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, IV, București, Editura Eminescu, 1974, p. 322).

[15] Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, V, București, Editura Eminescu, 1975, p. 278.

[16] Idem, *Jurnal american (V): Acasă la Mircea Eliade*, în „Luceafărul” [săptămânal al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XI, nr. 5 (301), sâmbătă 3 februarie 1968, p. 6. Textul a fost reluat în Eugen Barbu, *Foamea de spațiu: note de drum*, [București], Editura pentru Literatură, 1969, p. 221–227, în secțiunea *Jurnal american*.

(1950–2007) – cele din capitolul *O sută optzeci de minute*, care cuprind notații bibliografice, liste de cuvinte și expresii, însemnări de lectură, citate – amintesc destul de fidel, la scară redusă, modelul *Caietelor Princepelui*; totodată, în capitolul indicat naratorul tatonează, strecurând un vocativ ironic, și o metodă de lucru: „Am scos din bibliotecă toate cărțile vechilor greci sau referitoare la ei. Rescrierea romanului lui Longos s-ar putea îndepărta mult de textul originar, dar ea ar trebui să folosească, ca pe niște cărămizi vechi într-un zid nou, și propoziții, fragmente din traducerea lui Petru Creția. Am recitit pasajele rămase de la Empedocle și am reținut trei secvențe: despre Iubire – Discordie, despre viața oamenilor și despre respirație. De avut în vedere, de asemenea, *Imnurile orfice*, fragmente din Aristofan, Sofocle, Mimnern, Alcman și alții (citind, le-am subliniat în parte cu creionul). Citări, ușor adaptate la spiritul textului meu, integrare discretă, unde se poate, în pasta povestirii. Ah, voi vânători de plagiate, iată ocazia!”[17]. (Poate că „invitația” scriitorului optzecist este chiar o ironie la adresa laureatului din 1978 al Premiului „Herder”.) Prin urmare, să aplicăm grila aritmeticii pentru romane, căci pe acest teritoriu, ca și pe cel al prozei scurte, a excelat Eugen Barbu, nu fără scăderi și nu fără apăsate tributuri ideologice (nu mușamalizez malpraxisul din *Incognito*, caz care impune o discuție separată). Enumăr romanele pe care le-a publicat: *Balonul e rotund* (1956), *Unsprezece* (1956), *Groapa* (1957), *Șoseaua Nordului* (1959), *Facerea lumii* (1964), *Princepele* (1969), *Incognito* (I–IV, 1975–1980), *Săptămâna nebunilor* (1981) și *Ianus* (postum, 1993). În total, nouă romane[18], de întinderi și cu profiluri variate, primele două gravitând în sfera paraliteraturii. Din aceste titluri, „două-trei” sunt omologate ca „valabile” și în axiologia grilei aritmetice. Nu e un procent chiar dezavantajos… Iar dacă luăm în calcul și unele nuvele, pe care aceiași „critici literari, de dinainte și de după 1989”, le consideră deosebite, întrebarea retorică din text își va găsi – sper – răspunsul firesc.

Cum a încălcat Eugen Barbu *regula jocului*

Axiologia prin grila aritmeticii țintește însă în altă parte, prefațând a doua rundă dubitativă: „Dacă ținem cont de scandalul plagiatului din volumul trei al romanului *Incognito* – dovedit negru pe alb, în 1979, de Nicolae Manolescu – și de suspiciunile de plagiat în legătură cu *Princepele* (formulate de Fănuș Neagu) și cu *Săptămâna nebunilor*, ce mai rămâne dintr-un scriitor a cărui impostură literară a fost mereu expusă și comentată în presa culturală?”. Plagiatul din volumul trei al romanului *Incognito* a fost „dovedit negru pe alb” mai degrabă în 1990; în 1979 o operațiune de această amploare era mai complicată – din temeiuri care nu exclud „toate serviciile aduse celor de la putere” –, Nicolae Manolescu furnizând numai un *teaser*. Și discuția despre cazul *Incognito* este mai complicată. Categoric, Eugen Barbu a încălcat *regula jocului*, cum se intitulează articolul din 1979 în care Nicolae Manolescu denunța practica litigioasă din *Incognito*[19], după ce Marin Sorescu (1936–1996) – scriitor sprijinit în tinerețe de Eugen Barbu – devoalase în „Ramuri”, la sfârșitul anului 1978, prin apropouri străvezii, că *Incognito* conține pasaje „*împrumutate*”[20]. Poate nu neapărat din „impostură literară” a fost sfidată *Regula jocului*, ci dintr-o concepție defectuoasă asupra colajului. Altminteri, scriitorul, care experimentase și în *Princepele* procedeul, în circumstanțe diferite, anunțase că va folosi în *Incognito* texte ale altor autori. Și nu doar în avertismentul[21] care escortează volumul I al tetralogiei. Există și alt testimoniu în acest sens, cu mai bine de un an înainte de a se postula că nu respectase *regula jocului*. Nu e vorba despre răspunsul defensiv-strategic încredințat la o întrebare a lui George Arion în 1978[22], ci despre un interviu din octombrie 1977, în care prozatorul declară: „În volumul III [din *Incognito*] există două romane perfect rotunde, unul «rusesc» și unul «spaniol». O să vedeți când o să citiți că ele se integrează perfect în această cronică politică. De altfel, așa cum am anunțat, pentru a preîntâmpina o nouă surpriză, folosesc texte autentice, fără a schimba o virgulă: de la Petre Pandrea la Nae Ionescu”[23]. Totodată, în volumul al III-lea din *Incognito*, este menționat Paustovski, ale cărui memorii au fost întrebuințate în capitolul *O tânără*

---

[17] Gheorghe Crăciun, *Compunere cu paralele inegale*, roman urmat de o addenda la pastișa „Epură pentru Longos”, ediția a III–a, ediție îngrijită de Carmen Mușat și Oana Crăciun, prefață de Mircea Martin, București, Editura Cartea Românească, 2015, p. 228.

[18] În *Argumentul* dosarului din „Dilema veche” se contabilizează, fără a fi numite, 12 romane semnate de Eugen Barbu. Față de cele 9 amintite de subsemnatul, mai există cel scris în colaborare cu Nicolae-Paul Mihail: *Războiul undelor* (1974). Lista de *Scrieri* din articolul despre Eugen Barbu din *Dicționarul general al literaturii române* poate deruta: *Doctor Alfred Sapse* (în colaborare cu Adriana Kiseleff; București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980) este o biografie.

---

[19] Nicolae Manolescu, *Regula jocului*, în „România literară” [săptămânal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XII, nr. 2, joi 11 ianuarie 1979, p. 9, sub genericul *Actualitatea literară*.

[20] Marin Sorescu, *Un roman intrat în „prelungiri”: Eugen Barbu: „Incognito”, volumele II, III*, în „Ramuri” [revistă lunară editată de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Dolj], nr. 12 (174), 15 decembrie 1978, p. 3, 15, în cadrul rubricii *Cronica literară*.

[21] Textul apare pe versoul paginii de titlu: „Ca material documentar, autorul a folosit texte din diverse publicații, cărți apărute la noi sau în alte țări, de autori mai mult sau mai puțin cunoscuți, din dorința de a da autenticitate faptelor descrise. Cititorul poate recunoaște cu ușurință acele scurte fragmente”. În Eugen Barbu, *Incognito*, ciné-roman, I, [București], Editura Albatros, 1976.

[22] George Arion, *Eugen Barbu: „Nu mi-am permis să improvizez acolo unde istoria e cel mai bun romancier”*, în „Flacăra” [săptămânal editat de Frontul Unității Socialiste], anul XXVII, nr. 52 (1229), 28 decembrie 1978, p. 17, sub supratitlul *Scriitorul Eugen Barbu face mai multe precizări în legătură cu romanul „Incognito”*.

[23] Nicolae Mateescu, *Cu Eugen Barbu despre „Incognito” și „Prânzul de duminică”*, în „Luceafărul” [săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XX, nr. 43 (808), sâmbătă 22 octombrie 1977, p. 3, sub genericul *Biografia cărților noastre*.

fată din Kostiol: „Irène-Nathalie Mavrocordat, fiica prințului Hercule-Onessime Mavrocordat, avusese o copilărie ciudată. Mama ei, Aleksandra Zahacinski, o născuse în *Kostiolul lui Paustovski* [s.m./ A.D.] […]”[24]. Faptul de a-și fi comunicat metoda decupajelor nu îl cauționează pe prozator, câtă vreme pasajele „externe” nu au fost marcate grafic, între ghilimele sau cu caractere cursive. Dar practica în sine ar putea fi dezbătută, spre a se limpezi dacă, sub altă formă tehnică, e vicioasă sau nu. În mediocrul cinéroman-frescă *Incognito*, însumând aproape 2000 de pagini (400 + 488 + 520 + 552), cu ramificații istorice în Rusia revoluționară și Spania Războiului Civil în al treilea volum, Eugen Barbu s-a slujit de scrieri de factură memorialistică (datorate lui Paustovski, Ehrenburg, Malraux, Kolțov ș.a.) pentru reconstituiri de atmosferă, de epocă (scrieri în traducere românească, apărute nu cu mulți ani în urmă – cea mai îndepărtată în timp fiind *Jurnal în Spania* de Mihail Kolțov, din 1958, restul datând de la sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970 –, care avuseseră tiraje de mii și zeci de mii de exemplare, și, întocmai ca în avertismentul din volumul inaugural, sursele au putut fi recunoscute cu ușurință). Iar la sfârșitul seriei a fost atașată și „bibliografia” importurilor. Dacă metoda ar fi fost explicitată amănunțit în locul notației lapidare din volumul I și dacă preluările ar fi fost marcate grafic, era aceasta licită? Întreb cu toată buna-credința, pornind și de la provocatorul documentar *A Brief History of Citational and the Literary Supercut (on the Stigmas and Innovations of Reappropriation)*, publicat în 2020 de scriitorul newyorkez Tom Comitta[25]. În introducerea lucrării *Mistificțiuni*, istoricul literar Mircea Anghelescu (1941–2022) amintește cazul *Incognito*, considerându-l un plagiat „real”, spre deosebire de cele atribuite lui Alecsandri sau Coșbuc; explicând însă de ce nu abordează plagiatul în studiul său, autorul se oprește și la definiția acestei vocabule: „Au rămas în afara cercetării de față doar cazurile de plagiat, pentru că plagiatul adevărat, în sensul propriu al termenului (preluarea textuală a unei opere sau a unei părți dintr-o operă străină, *fără a se face mențiunea explicită* [s.m./ A.D.]) este un procedeu incompatibil cu categoria de scrieri de care ne-am ocupat aici”[26]. Iată de ce aș vedea în volumul al III-lea din *Incognito* mai degrabă o formă de malpraxis; căci o mențiune privind preluarea unor texte străine există în chiar volumul I. Deficitară, dar există.

Nu e lipsit de interes faptul că ciclul *Incognito* a fost preludat de cinéromanul de factură polițistă *Războiul undelor* (1974), scris de Eugen Barbu în colaborare cu prietenul său din tinerețe Nicolae-Paul Mihail (1923–2013), volum care prezintă odiseea unui post clandestin de radio al comuniștilor sub dictatura militară antonesciană. (Acest caz va fi menționat în volumul al doilea al tetralogiei.) Mai multe personaje din *Războiul undelor* se vor regăsi în *Incognito*. Unul dintre acestea este Călin Merdea, „un fel de gazetar, un fel de scriitoraş”[27], informator al Siguranței, cu comportament grosier, trădându-i ruralitatea – e originar din Țânțăreii-din-față –, care, oricât am ține cont de convențiile pactului ficțional, nu putem să nu observăm că îl caricaturizează ostentativ pe Marin Preda: a publicat schița *Corcodușul* (titlu parodic al povestirii *Salcâmul*, publicate de prozator în 1942), lucrează la romanul *Știuleții* (titlu parodic al *Moromeților*), se adresează interlocutorilor cu franțuzitul apelativ „monșer”, râde articulând onomatopeic „he-he-he”, aidoma modelului său, își aduce aminte cum, în copilărie, îl chinuia neastâmpărata oaie Mititica (Bisisica), spune despre țăranul român că „nu-și plătește fonciera”[28] etc. Așa apare Călin Merdea în *Războiul undelor*. În *Incognito*, ziaristul e martor la procesul lui Antonescu, a cărui atitudine în boxă îl copleșise: „Bățoșenia Mareșalului făcea asupra lui Merdea o impresie covârșitoare. […] ceea ce nu înțelegea Merdea era faptul că recunoașterea unor crime nu făcea din acesta ceva mai puțin odios. Și îngăduința tacită față de măsurile luate de Mareșal, în numele legilor războiului, al dreptului pe care îl are un șef de stat să iscălească decizii grave, cum ar fi fost aceea a uciderii a sute de mii de oameni într-un război sau a exterminării în masă a altora în lagăre, poate că i se păruse normală lui Merdea”[29]. Prin aceste rânduri, Eugen Barbu pare a polemiza cu *Delirul* (1975), roman în care conducătorul României în anii celui de-al Doilea Război Mondial este portretizat în afara tabuurilor istoriografiei oficiale, fapt ce va contribui la succesul de public al cărții. Mai toate scenele care îl au ca protagonist pe Călin Merdea sunt puse într-o coloratură satirică. Ziaristul sosește cu întârziere, alături de partenera sa, la concertul de la Ateneu al pianistului Edwin Fischer, deranjând asistența, compusă și din diplomați germani, în frunte cu ambasadorul von Killinger. (Faimosul artist chiar a cântat la București, în aprilie 1943, Eugen Barbu precizând întocmai repertoriul acestuia, găsit, probabil, în gazetele epocii, dar nu și data evenimentului, mutată, din considerente care țin de planul romanesc, într-un decembrie.) Spectatorii nimeriți în calea perechii îl apostrofează pe „*intrusul* [s.m./ A.D.] acela care nu renunța să-și găsească fotoliul”[30], iar un demnitar român răbufnește: „E tot corpul diplomatic în loji și vine câte-un țăranoi din ăștia…”[31].

---

[24] Eugen Barbu, *Incognito*, ciné-roman, III, București, Editura Eminescu, 1978, p. 15.

[25] https://lithub.com/a-brief-history-of-citational-fiction-and-the-literary-supercut/.

[26] Mircea Anghelescu, *Mistificțiuni: falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură*, București, Editura Compania, 2008, p. 15.

Revin la a doua rundă dubitativă din „Observator cultural”. „Suspiciunile de plagiat” vizavi de *Princepele*, puse în circulație de Fănuș Neagu (1932–2011), sunt la îndemâna oricui în colecția din 1970 a „României literare”. Cine stăpânește nesigur acea istorie are – dacă dorește – destule surse de clarificare. Despre „suspiciunile de plagiat” privitoare la *Săptămâna nebunilor* (1981) nu ni se spune nimic. Spre deosebire de cele care vizează romanul *Princepele*, acestea sunt mai puțin cunoscute. În 1990, un critic invoca scrieri ale lui Al. Alexianu (1914–1974) sau ghiduri turistice venețiene. Lucrările lui Alexianu au fost înfățișate ca surse de inspirație de Mircea Iorgulescu (1943–2011) în 1982[32]. Înaintea lui Mircea Iorgulescu le anunțase chiar Eugen Barbu, în 1975 și 1977, în volumele al V-lea și al VI-lea din *Caietele Princepelui*, cu specificarea „Pentru *Săptămâna nebunilor*”[33]. Acesta să fie motivul pentru care Mircea Iorgulescu considera *Caietele*... „o vastă și informă colecție de citate, adnotări, jurnal intim, de un interes în totul nul”[34]? E straniu cum anumiți critici au ridicat un mit al irelevanței în jurul *Caietelor*...; valoarea literară a seriei este, într-adevăr, redusă, dar aceste tipărituri, fiind jurnale de creație, nu întrunesc țeluri artistice. Din punct de vedere documentar, *Caietele*... sunt un instrument de lucru de neocolit. De pildă, detectivii de care un publicist consideră că au nevoie scrierile lui Barbu și-ar ușura munca parcurgând *Caietele Princepelui*. De ce, prin urmare, ar fi acestea „de un interes în totul nul”? Lipsa lor de importanță a fost propagată și de Nicolae Manolescu: „*Caietele Princepelui*, pline ochi de citate și de comentarii semidocte, sunt niște maculatoare (vorba lui Marin Sorescu) pe care Barbu s-a grăbit să le încredințeze tiparului”[35]. Mai notez că prozatorul a anunțat în avans în *Caietele*... „de un interes în totul nul” și altă sursă „descoperită” peste ani a *Săptămânii*...: „Cartea cea mai frumoasă despre Orașul Dogilor a scris-o Diego Valeri (*Ghidul sentimental al Veneției*). Iată câteva lucruri care vor răsbi în paginile *Săptămânii nebunilor*, desigur, transfigurate [...]”[36]. *Caietele Princepelui* sunt însă mult mai generoase în această privință. Cine are curiozitatea de a le răsfoi va găsi destule amănunte utile în paginile lor, cum ar fi, între altele, atracția față de un anumit jurnal. Eugen Barbu pornise *Săptămâna nebunilor* în anii 1960. Din planul acestui roman se va închega *Princepele* (1969). Cele două scrieri se intersectează nu doar în viziunea de basm și operă lirică, ci și în metoda colajului, divulgată de autor în nota care însoțește un fragment al *Săptămânii nebunilor* publicat în mensualul „Steaua”[37]. Într-un text apărut în „România literară”, sub semnătura redacției, la moartea lui Eugen Barbu, controversele privind *Princepele* și *Săptămâna nebunilor* – răspândite, de-a lungul anilor, de aceeași revistă – se atenuează (nu fără sarcasm): „Iar scrierile lui bune, *pe care înclinăm să i le atribuim* [s.m./ A.D.], sunt *Groapa*, *Princepele*, *Săptămâna nebunilor*”[38]. Chiar și sub o formulă insidioasă, redacția „României literare” pare a renega tacit acuzațiile îndreptate împotriva celor două romane. Cel puțin dacă mergem la sensurile din DEX ale verbului *a înclina*: „2. Refl. Fig. A se declara convins; a admite; a accepta. 3. Intranz. Fig. A fi dispus să…”. Așadar, după ce a lansat respectivele acuzații – fățiș în cazul *Princepelui*, voalat în cel al *Săptămânii nebunilor* –, „România literară” e dispusă, la moartea lui Eugen Barbu, să îi atribuie acestuia cele două romane, alături de *Groapa*…

---

[27] Eugen Barbu, Nicolae-Paul Mihail, *Războiul undelor*, ciné-roman, [București], Editura Albatros, [1978], p. 458.

[28] *Ibid.*, p. 462.

[29] Eugen Barbu, *Incognito*, ciné-roman, I, [București], Editura Albatros, 1976, p. 314.

[30] Idem, *Incognito*, ciné-roman, II, București, Editura Eminescu, 1977, p. 64.

[31] *Ibid.*

---

[32] Mircea Iorgulescu, *Compoziție și stil în „Săptămâna nebunilor”*, în „România literară” [săptămânal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XV, nr. 10, joi 4 martie 1982, p. 4, sub genericul – *n.b.*! – *Confruntări*.

[33] Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, V, București, Editura Eminescu, 1975, p. 64–65; Idem, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, VI, București, Editura Eminescu, 1977, p. 27.

[34] Mircea Iorgulescu, *Secretul lui Eugen Barbu: o ipoteză*, în „Dilema” [săptămânal de tranziție], anul I, nr. 41, 22–28 octombrie 1993, p. 3.

[35] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 977.

[36] Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, VII, București, Editura Eminescu, 1981, p. 210.

Punctând „suspiciunile de plagiat” în legătură cu *Princepele* și *Săptămâna nebunilor*, directoarea „Observatorului cultural” anulează două dintre cele trei „titluri valabile” ale prozatorului. Opera lui Eugen Barbu se sprijină acum doar în *Groapa*, ultimul volum „valabil”. Autoarea îl înlătură și pe acesta: „Într-un articol bine documentat, apărut în «România literară» nr. 20, din 2016, Theodor Rogin demonstrează convingător că până și mult-lăudatul roman *Groapa* a profitat din plin de o serie de «preluări» și «adaptări» din romanul *Hotel Maidan*, scris de un autor complet necunoscut azi, Stoian Gh. Tudor, roman apărut în 1939, la Editura Cultura Națională”. O rectificare cronologică, pentru că, înainte de orice, istoria literară, ocupându-se de „opere, date și evenimente”, pretinde rigoare: romanul *Hotel Maidan* a văzut lumina tiparului în 1935[39], nu în 1939, cum notează universitara, și nu în 1936, cum se stabilește în acel „articol bine documentat”.

---

[37] Este vorba despre *Vânătoarea*, în „Steaua” [revistă de literatură, artă, cultură a Uniunii Scriitorilor], anul XXVIII, nr. 5 (360), mai 1977, p. 36–41: „*Săptămâna nebunilor* (din care este desprins acest fragment), fiind ca și *Princepele* un roman de colaj, cititorul va distinge ușor fraze și idei din autori cunoscuți azi care se integrează textului în mod firesc”.

[38] *R. [România] l. [literară]*, *Eugen Barbu*, în „România literară” [săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor editat de Fundația „România literară” și Agenția de publicitate Topaz], anul XXVI, nr. 35, 15–21 septembrie 1993, p. 15.

[39] Ediția princeps nu afișează anul apariției, pe care l-am identificat consultând unele periodice. Astfel, în grupajul informativ nesemnat *Cărți-Reviste* din cotidianul „Dimineața”, anul 31, nr. 10386, de sâmbătă 23 noiembrie 1935, p. 3, apare un anunț care elucidează momentul tipăririi cărții: „Sâmbătă 23 Noembrie editura «Cultura Națională» va pune în vitrine *Hotel Maidan*, mult așteptatul roman datorit d-lui Stoian Gh. Tudor […]”. Peste două săptămâni, microromanul va avea deja parte de un amplu comentariu critic (defavorabil): Mihail Sebastian, *Stoian Gh. Tudor: „Hotel Maidan” (Editura „Cultura Națională”)*, în „Rampa”, anul 18, nr. 5371, vineri 6 decembrie 1935, p. 1, sub genericul *Cronica literară*.

Cariera întârziată a unui dosar care încalcă *regula jocului*

Cunosc respectiva contribuție încă de la data publicării ei în „România literară”. La prima vedere, părea o întreprindere judicioasă. Iar apariția documentarului în revista-fanion a Uniunii Scriitorilor garanta – raportându-ne strictamente la tradiția publicației – profesionalismul demersului. Parcurgând cu atenție dosarul, am avut însă mari rezerve față de validitatea argumentelor. Drept care am confruntat cele două romane. Rezervele s-au risipit grabnic, substituindu-le un semn de întrebare în privința competenței literare a celor care au realizat documentarul. Și, inevitabil, un semn de întrebare în privința rațiunilor care au stat la baza publicării materialului, căci competența literară a directorului revistei și a membrilor redacției nu putea fi chestionată. Fusesem tentat să discut documentarul „la cald”, în 2016. Până la urmă, iertată fiindu-mi condescendența, mi-am zis că ar fi absurd efortul de a demonta un probatoriu fragil (folosesc un eufemism). Căci dosarul se întemeiază pe „dovezi” derizorii. De altfel, nu țin minte ca dezvăluirea să fi stârnit ecouri semnificative la vremea ei. Ceea ce m-a împins să cred că literații de bună-credință au sesizat lipsa de temeinicie a demonstrației. Nu a fost chiar așa. Notam că dosarul a avut ecouri într-o publicație academică din țara în care prozatorului i se acorda Premiul „Herder” și în ediția a doua a *Dicționarului general al literaturii române*. Însă cariera publică a materialului a luat avânt la opt ani de la apariție, în toiul „scandalului” pricinuit de dosarul „Dilemei vechi”. Aflu că „demascarea” din 2016 a fost reactualizată și de un scriitor pe care altminteri îl prețuiesc. Pentru ca nu cumva centenarul lui Eugen Barbu să fie privat de întrebări care, după propria-i constatare, „nici nu au fost formulate”, respectivul condeier a repus pe tapet dosarul de acum opt ani.

Nu m-a mirat prea tare găzduirea acelui material în „România literară”. Voi explica mai jos de ce. M-a mirat însă lejeritatea cu care literați respectabili au legitimat, în plin „scandal”, demonstrația, încălcând, la rândul lor, *regula jocului* – voi arăta mai jos cum. M-a mai mirat și faptul că dosarul din „România literară” este disponibil pe site-ul Bibliotecii Academiei Române, în format Word (!) convertit în PDF, acolo unde, conform link-ului de rigoare, a fost descoperit de giranți (https://biblacad.ro/philobibliographica/2016/Groapa.pdf; între timp, B.A.R. și-a modernizat pagina web, astfel încât link-ul are o extensie: https://old.biblacad.ro/philobibliographica/2016/Groapa.pdf). Nimic rău în această popularizare sub oblăduirea Bibliotecii Academiei Române. Păcat doar că documentul e cam stingher pe site-ul instituției. Destule studii de reală ținută academică ar fi meritat, la rândul lor, un atare „firmament”…

O incertitudine care acuză și compromite

Dosarul se intitulează, după documentul de pe site-ul B.A.R., „CAZUL ROMANULUI *GROAPA*: ESTE SAU NU ESTE… PLAGIAT? Eugen Barbu vs. Stoian Gh. Tudor”, fiind compus din trei părți: 1) Un text preliminar de Theodor Rogin; 2) Un text preliminar de Felicia Marinca (1928–2012), datat 7 noiembrie 1985; 3) Demonstrația efectivă, înfăptuită de Felicia Marinca și finisată de Theodor Rogin.

În primul text, sunt recapitulate sumar urmările postdecembriste ale scandalului provocat, în 1979, de volumul al III-lea din tetralogia *Incognito*. De fapt, se amintește cum, în octombrie 1990, după ce autorul *Gropii* fusese exclus din Uniunea Scriitorilor, Nicolae Manolescu publica în revista al cărui director devenise de curând, „România literară”, textul *Cazul Eugen Barbu*, însoțit de așezarea, pe două coloane, în două pagini, a paralelismelor dintre *Incognito* (vol. III) și alte cărți. Dl Rogin subliniază o suspiciune formulată de criticul Nicolae Manolescu în articolul citat: „Există prezumții serioase de aceeași natură și cu privire la *Groapa*”. Poate astfel s-ar explica publicarea în „România literară” a dosarului *Cazul romanului „Groapa”. Este sau nu este… plagiat? Eugen Barbu* vs. *Stoian Gh. Tudor*: pentru a se adeveri acele secrete „prezumții serioase” enunțate de directorul revistei în 1990. În textul *Cazul Eugen Barbu*, criticul nu specifică pe ce se bazează supoziția că romanul *Groapa* ar fi plagiat, deferind-o suspansului. Un suspans care, cu trecerea anilor, s-a stins. În *Istoria critică…*, Nicolae Manolescu atenuează chestiunea, fără a părăsi mefiența despre paternitatea cărții: „[…] originalitatea celui mai original roman al scriitorului, *Groapa* (1957), care a părut incontestabil la apariție, se cuvine privită cu circumspecție, *deși bănuiala că ar avea alt autor n-a fost încurajată până acum de nicio probă* [s.m./ A.D.]”[40]. Să fi uitat criticul că, în 1990, el însuși încuraja această bănuială, vehiculând „prezumții serioase” de plagiat în cazul *Gropii*? Continuă Nicolae Manolescu în *Istoria critică…*: „Și apoi, Barbu n-a plagiat niciodată un roman în întregime. Chiar și acolo unde a transcris unele, destule, pagini, le-a adăugat altele, proprii. Metoda pare să fi fost aceea de a rescrie cu mâna lui o materie brută. E, în cel mai rău caz, situația *Groapei*”[41].

Dosarul înaintat spre publicare de dl Rogin confirma, pentru cei nedispuși să cerceteze cazul, „prezumțiile serioase” din urmă cu mai bine de un sfert de secol ale directorului „României literare”. Să nu fi avut reputatul critic nicio ezitare când a citit materialul? Să fi fost mai puternic orgoliul de a i se da dreptate peste ani pentru „prezumțiile serioase” încât să încalce, la rândul său, *regula jocului*? Pentru că, orice s-ar spune, această regulă a fost încălcată prin publicarea dosarului. Incertitudinea plasată în titlu – *Cazul romanului „Groapa”: este sau nu este… plagiat?* – reprezintă un vechi truc gazetăresc, o precauție prin care atât autorul cât și redacția se pot inocenta, pretextând că documentarul nu acuză, ci… dezbate. „România literară” a dat undă verde unui material care, pentru necunoscători și pentru cei oricum convinși din oficiu de vinovăția lui Eugen Barbu, compromite *Groapa*, dar conducerea revistei se putea spăla pe mâini semnalând titlul interogativ…

---

[40] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 972.

[41] *Ibid.*

De aici, dl Rogin istorisește cum a găsit în arhiva scriitoarei și artistei plastice Felicia Marinca dovezile unui plagiat în *Groapa*. Cum numele acesteia nu e neapărat unul de notorietate – lipsind, bunăoară, din *Dicționarul general al literaturii române*, dar prezent în cel al lui Marian Popa, cu o confuzie privind anul nașterii[42] –, trasez câteva detalii biobibliografice. A fost redactor la Editura pentru Literatură și lector la Editura Albatros. A debutat cu volumul de versuri *Freamăt* (Editura pentru Literatură, 1967), prefațat de Al. Philippide (titlu inclus de Eugen Barbu în bibliografia sintezei *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent: poezia română contemporană*, București, Editura Eminescu, 1975). Alte cărți de lirică: *Fiica lui Ianus* (Ed. Albatros, 1975; cu un portret al autoarei de Eugen Drăguțescu), *Bună ziua, istorie* (Ed. Eminescu, 1978), *Lacrima Incașului: versuri de sertar* (1993). A abordat și genul epic, prin romanul *O fată imposibilă* (Ed. Albatros, 1985), continuat de *Jurnal absurd: 1953–1987* (Ed. Punct, 2001; postfață de Ion Bălu). De asemenea a scris literatură pentru copii (proză și versuri). A fost membră a Uniunii Scriitorilor și a Uniunii Artiștilor Plastici din România.

Relativizări, sentimentalisme și o omisiune

Dl Rogin despre investigația la care s-a angajat: „[…] ca să pot lua urma confruntărilor întreprinse de F. [Felicia] M. [Marinca], am citit integral *Hotel Maidan* […] și pasajele «incriminate» din *Groapa* […]. Similitudinile depistate de poeta-editor se vădesc suficient de frapante chiar și atunci când, indirecte fiind, nu conving sută la sută, *dar ele există și nu pot fi ignorate*”. Poate că ar fi fost înțelept ca lectura să nu se fi limitat la „pasajele «incriminate» din *Groapa*”, ci să fi cuprins întregul roman. Înainte de a restitui dosarul, dl Rogin a efectuat și o cizelare: „[…] am reformulat și stilizat (discret) de câte ori faptul s-a impus; am păstrat însemnările olografe prezente pe dactilograme doar în măsura în care serveau scopului demonstrației”. Cu alte cuvinte, în forma originară, din arhiva Feliciei Marinca, dosarul era mai bogat.

---

[42] Marian Popa, *Dicționar de literatură română contemporană*, ediția a doua, revizuită și adăugită, București, Editura Albatros, 1977, p. 334. Conform fișei biografice din această lucrare, Felicia Marinca s-ar fi născut în 1930, informație care figurează în mai multe calendare scriitoricești, inclusiv în cel al „României literare”, până la începutul mileniului, când va apărea cu doi ani mai vârstnică.

Brusc, introducerea se relativizează: „Deoarece, mai puțin decât în romanele ulterioare ale lui Eugen Barbu, în cazul *Groapa* nu se poate vorbi propriu-zis de plagiat, ci de «preluări» și «adaptări» – lexicale, onomastice și contextuale în sens larg”, sistematizate de Felicia Marinca „prin metoda punerii «în oglindă»”. Încă o secvență relativizantă, marcată printr-un verb necategoric („A căutat să dovedească”) și prin altul la condițional-optativ perfect („E.B. ar fi «topit»”), în care dl Rogin îi atribuie scriitoarei decedate acuzația „topirii”: „[Felicia Marinca] A căutat să dovedească, mai presus de orice, «furtul de idei», cu atât mai greu de dovedit din moment ce, tot potrivit domniei sale, E.B. ar fi «topit» cele 128 de pagini ale romanului *Hotel Maidan* în materia propriei cărți, care se impune, evidența obligă!, prin o cu totul altă amplitudine epică (443 de pagini, în ediția princeps)”. Miza dlui Rogin pare să se profileze mai degrabă ca una sentimental-filantropică: „[…] s-ar cuveni să-i acordăm o mică șansă la resurecție literară și nenorocosului Stoian Gh. Tudor”. O inițiativă onorabilă, chiar dacă, personal, nu cred că *Hotel Maidan* poate fi recuperat în plan estetic, ci mai degrabă ca exponent al toposului periferiei. Dar dacă dl Rogin năzuise să procure „o mică șansă la resurecție literară” microromanului, de ce nu a prezentat pur și simplu scrierea? Poate că demersul ascunde o strategie de marketing literar: ambalat ca model al *Gropii* și dată fiind „reputația” lui Eugen Barbu, romanul *Hotel Maidan* ar fi trebuit să declanșeze un interes major. Din păcate pentru autorul a cărui existență a fost umbrită de nefericiri, scrierea sa e modestă. Sub nivelul prozelor cu aceeași tematică ale lui C. [Carol] Ardeleanu (1883–1949). Nu e exclus ca, în urma „agățării” falacioase de *Groapa*, unii literați să fi avut curiozitatea de a răsfoi microromanul din 1935. Vor fi fost, neîndoielnic, debusolați. Mai întâi, pentru că nu au descoperit în *Hotel Maidan* ceea ce li se făgăduise, adică genealogia *Gropii*, apoi, pentru că, esteticește, lectura e sărăcăcioasă.

În aspirația de a-i facilita scriitorului hăituit de vicisitudini „o mică șansă la resurecție literară”, dl Rogin ar fi putut să semnaleze o restituire apărută cu doar un an înainte de a publica dosarul în „România literară”: Stoian Gh. Tudor, *Hotel Maidan și alte proze*, ediție alcătuită, text îngrijit, studiu introductiv, note și bibliografie de Petre Florea, București, Editura Detectiv literar, 2015. Din păcate, această ediție nu este amintită nici măcar *en pasant* în materialul din revista Uniunii Scriitorilor. Dincolo de unele supralicitări ale valorii cărții semnate de Stoian Gh. Tudor, Petre Florea desfășoară în studiul său introductiv un salutar și bine documentat istoric al receptării romanului *Hotel Maidan*. Exegetul nu găsește nicio tangență între această scriere și *Groapa*. Celelalte proze cuprinse în titlul culegerii sunt schițe și însemnări recuperate de autorul ediției din presa interbelică, după o devotată cercetare. Majoritatea textelor au apărut între 1935 și 1936 în revista „Cuvântul liber”, condusă de Tudor Teodorescu-Braniște (1899–1969), câteva în ziarele „Dimineața”, de-a lungul anului 1937, și „Fapta”, în 1938, precum și în hebdomadarul „Adevărul literar și artistic”. Volumul alcătuit de Petre Florea reprezintă cu adevărat „o mică șansă la resurecție literară” acordată lui Stoian Gh. Tudor.

În textul dlui Rogin urmează o analiză brevilocventă a romanului *Hotel Maidan*. Aflăm, între altele, câte ceva despre orizontul ideologico-cultural pe care și-l dezvoltase autodidactul prozator din Chiajna, grădinar de meserie, prestând însă tot felul de munci ocazionale: „[…] eroii săi îi menționează, cu tâlcuri «subversive» sau polemice, pe Maxim Gorki, Panait Istrati și Romain Rolland, ceea ce ne trimite instantaneu spre stânga ideologică și literară”. Este remarcată apoi scriitura neașteptat de modernă pentru un autor cu o instrucție rudimentară, fără a se mușamaliza agramatismele, „pe care ai da orice să le atribui mai curând personajelor decât creatorului lor”. Cu larghețe, sunt identificate calități ale romanului, care „se salvează prin inventivitatea onomastică, denominativă și narativă, prin bășcălia lipsită de complexe: dramatizarea burlescă a reformelor lui Cuza […], apologia *hoției* […], referirile ironice la politicieni interbelici […] și chiar la «Capul țării» […]; prin efuziunea lirică și prin retorica finalurilor de capitol […]”. Mai sunt reținute și câteva tușe pastelate. În ce mă privește, aș releva, ca punct-forte al microromanului – un punct-forte strict ideatic, fără vigoare estetică –, abrutizarea în care se adâncesc, din cauza mizeriei, unele personaje. Semnificativă în acest sens este scena în care dezmoșteniți ai sorții hingheresc, pe străzile Constanței – arealul prozei –, câini maidanezi și pisici, pentru a le vinde la circ, ca hrană pentru fiarele sălbatice. O tristă și pregnantă metaforă a dezumanizării, în care vagabonzii aciuați pe maidanul tomitan vânează animale de aceeași condiție vitregă, în regnul lor, lipsite de apărare, spre a le destina măcelăririi. Totodată, o metaforă a conștientizării barbariei și a remușcărilor, căci unul dintre participanții la această cruzime, Don Bazil, e bântuit de coșmaruri. Ca ferocitate, imaginea sfârtecării animalelor – nedescrisă propriu-zis de Stoian Gh. Tudor – amintește abominabilul ritual săvârșit de Baba Hâda, vrăjitoarea din *Maidanul cu dragoste* (1933) de G.-M. Zamfirescu (1898–1939), care, ca să întoarcă un bărbat lângă soție, ucide o pisică neagră, culeasă din mahala, opărind-o și pisându-i apoi oasele.

„Crede și nu cerceta”

În textul *Preambul la stabilirea unui adevăr*, scris în 1985, Felicia Marinca rememorează cum, în 1967, văduva lui Stoian Gh. Tudor, acompaniată de trei scriitori dintr-o generație mai veche – Matei Alexandrescu (1906–1979), Valentin Strava (1907–1984) și Ion Th. Ilea (1908–1983) –, a adus la Editura pentru Literatură dactilograma romanului *Hotel Maidan*, pentru a fi reeditat. Prilej cu care Ion Th. Ilea afirmase: „Numai publicând acest roman veți constata de unde a «luat» Eugen Barbu în *Groapa*”. (Unul dintre membrii delegației pare să-și fi revizuit părerea despre cartea lui Stoian Gh. Tudor. Căci, în studiul introductiv al ediției din 2015, Petre Florea notează că, în 1936, Matei Alexandrescu contestase vitriolant, sub pseudonim, *Hotel Maidan*, zeflemisindu-l pe autor drept „tânărul geniu de la Chiajna”, care scrie „tâmpit”[43]…) Redactorul-șef al editurii, Mihai Șora (1916–2023), a solicitat și alte manuscrise ale defunctului: „Astfel, în ianuarie 1968, au mai intrat încă vreo 350 de pagini dactilo”. Felicia Marinca, redactorul volumului, nu detaliază conținutul substanțialului supliment. Era o continuare inedită a romanului din 1935? Erau scrieri disparate? Mister! (Poate că suplimentul cuprindea schițele din periodice, recuperate de Petre Florea în ediția *Hotel Maidan și alte proze*, 2015. Poate – cine știe? – manuscrisul romanului inedit cu premonitoriul titlu *Povestea morții mele* anunțat de Const.-Virgil Gheorghiu a fi în curs de apariție într-o notă descoperită de subsemnatul în ziarul „Timpul” din octombrie 1940, notă în care se precizează că e vorba despre o „exegeză pe marginea războiului”[44]; această scriere nu a mai văzut lumina tiparului, autorul murind peste exact un an, în octombrie 1941, după ce a încercat să-și pună capăt zilelor ca să scape de front, adică tocmai de subiectul scrierii sale despre care nimeni nu și-a mai adus aminte vreodată.) Poeta notează, în schimb, că volumul *Hotel Maidan* „era de negăsit în biblioteci”, drept care, pentru necesara colaționare, a fost expediat un exemplar de la Roma, unde trăia din 1945 ilustratorul cărții, artistul plastic cu rădăcini genoveze Eugen Drăguțescu (1914–1993). (Ca fapt divers, pictorul stabilit în Capitala Italiei este personaj – sub numele real – în volumul al III-lea din *Incognito*, pregătind o expoziție personală la Ateneu, înconjurat de prieteni, între care criticii de artă Ion Frunzetti și Petru Comarnescu. Lucrările lui Eugen Drăguțescu, „peisaje în peniță de la Veneția și Roma”[45], sunt „de o mare frumusețe”[46], „superbe”[47], „admirabile”[48]. Expoziția avută în vedere de romancier trebuie să fi fost cea numită *Italia 1940–1943*, vernisată în septembrie 1943[49].) Autoarea documentarului nu specifică în care biblioteci publice a fost căutat romanul. Chiar dacă toate drumurile duc la Roma, *Hotel Maidan* ar fi fost mai ușor de dobândit la Biblioteca Academiei Române din București, în al cărei fond cartea a intrat încă din 1936. Nu e exclus ca neaflarea volumului la B.A.R. să fi fost provocată de o încurcătură patronimică. Am căutat, la rândul meu, *Hotel Maidan* în amintita bibliotecă, unde cercetez de ani de zile. (Cu această ocazie, am întrebat la serviciul de Completare a colecțiilor când a intrat *Hotel Maidan* în depozitul legal.) Consultând, la sala de referințe, sertarul aferent de la litera T, nu am dat peste autorul Tudor, Stoian Gh., cum ar trebui să figureze acesta în orice catalog dacă respectăm numele său de pe copertă. Am încercat și varianta Stoian, Tudor Gh. Și l-am descoperit. Poate că această pistă nu a fost verificată de cei preocupați de reeditarea romanului, care i s-au adresat lui Eugen Drăguțescu. Spre a rămâne în atmosfera conspirativă a textului semnat de Felicia Marinca, atmosferă care se va amplifica în curând, să admitem că, din motive oculte, *Hotel Maidan* era intruvabil la B.A.R. Îmi vine greu să cred că niciun bibliofil din epocă nu avea în colecția sa *Hotel Maidan*. Nu de alta, dar măcar câțiva critici literari vor menționa romanul, cum voi arăta. În prezent, ediția princeps se poate achiziționa din anticariate. În fine!

---

[43] *Apud* Petre Florea, *Câteva cuvinte despre literatura și scriitorul Stoian Gh. Tudor*, în Stoian Gh. Tudor, *Hotel Maidan și alte proze*, *ed. cit.*, p. 21.

[44] Const.-Virgil Gheorghiu, *Însemnări*, în „Timpul”, anul IV, nr. 1252, vineri 25 octombrie 1940, p. 2, sub genericul *Popasuri*. Redau nota: „«Povestea morții mele» se numește romanul care va apare în curând semnat de Stoian Gh. Tudor. E o carte de realități crude – exegeză pe marginea războiului. Scrisă cu talentul cunoscut al aceluia care a creat romanul «Hotel Maidan», «Povestea morții mele» va fi o carte care va interesa și va stârni discuții”.

[45] Eugen Barbu, *Incognito*, ciné-roman, III, București, Editura Eminescu, 1978, p. 219.

[46] *Ibid.*

[47] *Ibid.*, p. 221.

[48] *Ibid.*

[49] *Apud* Victor Iosif, *Eugen Drăguțescu: omul și artistul, în scrisori*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2018, p. 482–483. Autorul monografiei se referă și la istoria reeditării eșuate a romanului *Hotel Maidan*, semnalând materialul din „România literară” al dlui Theodor Rogin.

Revenind la depoziție, între timp profesorul Al. Rosetti (1895–1990) – care, ca director al Editurii Cultura Națională, l-a debutat pe Stoian Gh. Tudor – scrisese o prefață. De aici, se accede într-o cazuistică demnă de un roman polițist: „Dar, «peste noapte», au dispărut și cartea, și prefața". Din mărturia Feliciei Marinca pare că se organizase o adevărată cabală în jurul reeditării romanului: prin criticul Liviu Călin (1930–1994), Al. Rosetti, autorul prefeței, fusese atras în anturajul lui Eugen Barbu, fiind invitat la manifestările revistei „Săptămâna culturală a Capitalei", care îl și premiase. Împrejurări care sugerează că fostul director al Fundației Regale pentru Literatură și Artă fusese corupt de redactorul-șef al hebdomadarului. Iar George Zarafu (1933–2019), căruia i se „pasase" romanul după transferarea Feliciei Marinca la Editura Albatros în urma reorganizării din 1969 a acestui sistem instituțional, îi va declara în 1974 fostului redactor al *Hotelului Maidan* că nu știe ce s-a întâmplat cu cartea. Scriitoarea adaugă că, în urma volatilizării enigmatice a manuscriselor, „soția autorului mai adusese un număr de pagini și că prof. Rosetti trimisese o altă prefață". Noua prefață scrisă de autorul *Cărții albe* infirmă teza „cumpărării" acestuia de către diriguitorul revistei „Săptămâna…".

„Mai sunt în viață cei care cunosc direct cazul și care sunt datori să aducă lămuriri și completări. Să spună unde sunt manuscrisele scriitorului, care [manuscrise] ar fi slujit capital la confruntarea cu *Groapa*", somează în gol poeta (în gol, pentru că textul nu a fost publicat decât postum). Dar *Groapa* a văzut lumina tiparului în 1957, iar manuscrisele lui Stoian Gh. Tudor au fost puse la dispoziția Editurii pentru Literatură peste un deceniu! Despre ce confruntare putea fi vorba?

În loc de încheiere, Felicia Marinca așază o lugubră maledicție, traversată și de aluzii biblice: „Cei care au dezvăluit plagiatul din *Incognito* au avut asigurate paza și liniștea – din patru părți. Noi avem un singur paznic: Conștiința. Ea a încercat de șapte ori să spună lumii «asasinatul». Poate acum cineva o să aibă urechi de auzit, altfel urmașii de urmași vor fi urmăriți de chinurile lui Stoian Gh. Tudor și ale soției sale, ca și de amărăciunea lui Rosetti. Ochiul lui Cain le va însoțitor./ Fiat lux!". „Asasinatul", „ochiul lui Cain" (ucigașul lui Abel!), „urmașii de urmași", „chinurile lui Stoian Gh. Tudor" (prăpădit într-un spital ieșean după ce se aruncase din trenul care îl purta spre front) – iată o semantică tulburătoare! Poate și acest patetism vindicativ i-a îndemnat pe unii literați să se dispenseze de reflexele spiritului critic în analizarea dosarului, gândind că astfel de vehemențe paroxistice trebuie să aibă la bază adevăruri indiscutabile, a căror cercetare ar fi o blasfemie. Numai că, în literatură, dictonul „Crede și nu cerceta" este mai mult decât o blasfemie.

Mărturisesc a nu fi înțeles fraza „Cei care au dezvăluit plagiatul din *Incognito* au avut asigurate paza și liniștea – din patru părți". Nu îmi dau seama dacă acele „patru părți" sunt o metaforă cu dedesubturi parabolice sau cuprind sensuri precise, pe care autoarea nu le destăinuie. Nu am înțeles nici în ce au constat cele șapte încercări de a se da în vileag „asasinatul". Dacă numărul încercărilor provine din accepțiile *Scripturii*, mă tem că istoria literară nu e întotdeauna avantajată de asemenea înrâuriri mistice. După precizarea dlui Rogin, textul Feliciei Marinca datează din 1985. Până în 1989, poate că publicarea dosarului nu ar fi fost posibilă. Dar după căderea regimului socialist, fostul redactor nu ar mai fi avut niciun obstacol, mai ales că, în 1990, Eugen Barbu a fost exclus din Uniunea Scriitorilor, iar în 1993 a decedat. Și totuși, atunci când nu mai exista niciun impediment politic în aducerea la lumină a presupusului plagiat, scriitoarea care cerea atât de impetuos să i se facă dreptate lui Stoian Gh. Tudor, convinsă fiind că romanul acestuia fusese „topit" în *Groapa*, va lăsa în arhivă demonstrația, unde a fost găsită de dl Theodor Rogin. În 2007, Felicia Marinca a publicat volumul *Dimensiunea Timp*, adunând note de călătorie, mărturii, cronici (București, Editura Paideia). Câteva texte au caracter memorialistic, cu momente din activitatea de redactor a autoarei. În nici unul dintre acestea nu este amintit insuccesul reeditării romanului *Hotel Maidan*. Pe coperta a IV-a, o prezentare semnată de Mihai Șora, din care citez un pasaj: „Așa o știu […] pe Felicia Marinca, plină de idei (uneori încălecându-se), iute în hotărâri (ba chiar pripită uneori), dar cu o intuiție limpede a valorii, acolo unde era de găsit, și cu o minunată perseverență în impunerea ei până la capăt – asta este amintirea mea despre Felicia Marinca". Și pe baza acestor rânduri în care este lăudată – într-un mod nepărtinitor – dârzenia fostei angajate de la Editura pentru Literatură devine stranie renunțarea scriitoarei, în postdecembrism, la actul de justiție în memoria lui Stoian Gh. Tudor.

Falsul anonimat al romanului *Hotel Maidan*

T. Rogin și F. Marinca lasă a se înțelege că *Hotel Maidan* era o carte fantomatică, despre care prea puțini ar fi avut cunoștință în epoca în care *Groapa* beneficia de reeditări. Nu e deloc așa. Cartea lui Stoian Gh. Tudor era pomenită în presa vremii. Chiar în relație cu *Groapa*. Într-un comentariu din 1961 despre proza lui Eugen Barbu – cu doi ani înainte de apariția celei de-a doua ediții a *Gropii* –, Ion Vitner îl amintește și pe Stoian Gh. Tudor printre scriitorii români care au consolidat literatura periferiei: „«Groapa» a fost introdusă într-o amplă filiație, ilustrată de nume mai mult sau mai puțin celebre, începând cu Anton Pann și trecând prin Matei [*sic!*] Caragiale, Tudor Arghezi, Panait Istrati, Sărmanul Klopstock, G.M. Zamfirescu, Carol Ardeleanu, Stoian Gh. Tudor, M.R. Paraschivescu etc. etc.”[50].

Mai târziu, microromanul scriitorului din Chiajna va fi menționat de criticul C. [Constantin] Ciopraga (1916–2009) într-un serial: „Fără să dețină, în genere, valori estetice de primă mână, romanele periferiei interesează mai degrabă ca documente sociologice, citabile fiind *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, *Casa cu fete* de C. Ardeleanu, *Feciorul lui Ne[ne]a Tache Vameșul* de Sărmanul Klopștock, *Maidanul cu dragoste* de G. M. Zamfirescu (și drama acestuia, *Domnișoara Nastasia*), *Hotel Maidan* de Stoian Gh. Tudor, *Foc la hanul cu tei* de I. Peltz și altele. Dintre scrierile consacrate acestui compartiment al mediilor particulare, cu existența lor ternă, niciuna însă nu egalează *Groapa* lui Eugen Barbu”[51].

De asemenea, într-o cronică despre *Princepele*, criticul G. Dimisianu menționează *Hotel Maidan*: „*Groapa* afirma un stilist creator de atmosferă, un prozator din fibra balcanicilor fixat asupra mediilor sordide, venind să se atașeze unui lung șir de autori români, diferiți ca formulă și valoare, ce evocaseră la rândul lor umanitatea declasată și tragică a periferiilor: Delavrancea (în câteva nuvele), Liviu Rebreanu (în *Golanii*), G.M. Zamfirescu (romanele cunoscute), Stoian Gh. Tudor (*Hotel Maidan*), Paul [I.] Daniel (*Republica Barbă-Rasă*) și atâția alții”[52].

Comentând, de la microfonul *Europei Libere*, câteva afirmații dintr-un interviu acordat de Eugen Barbu la Paris, în 1966, cu prilejul traducerii *Gropii* în Franța, Monica Lovinescu amintește, de asemenea, microromanul *Hotel Maidan*: „Eugen Barbu se consideră deci printre primii scriitori români care au descris mahalaua. Dacă credeați până acum că existase un anume Anton Pann, că fuseseră publicate

---

[50] Ion Vitner, *art. cit.*, p. 103.

[51] Const. Ciopraga, *Câteva tipuri epice (III)*, în „Cronica” [săptămânal politic, social, cultural], anul VII, nr. 19 (327), 12 mai 1972, p. 2.

[52] G. Dimisianu, *Eugen Barbu: „Princepele”*, în „România literară” [săptămânal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul II, nr. 49 (61), joi 4 decembrie 1969, p. 9, sub genericul *Cronica literară.* Acest pasaj – lărgit – însoțește și articolul despre Eugen Barbu din *Dicționarul general al literaturii române: A/B*, ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, 2016.

Poarta neagră, *Florile de mucigai*, că apăruse un celebru roman intitulat *Craii de Curtea-Veche*, că Miron Radu Paraschivescu scrisese *Cânticele țigănești*, că G. M. Zamfirescu scosese *Maidanul cu dragoste*, sau *Sfânta Mare Nerușinare*, că Stoian Gh. Tudor semnase *Hotel Maidan*, că într-un cuvânt exista o întreagă tradiție a mahalalei în literatura română, vă înșelaserăți. De fapt, fusese așteptat E. Barbu pentru a oferi mahalalei un loc în literatura română”[53]. Așadar, titlul lui Stoian Gh. Tudor nu era câtuși de puțin necunoscut, cum acreditează realizatorii dosarului din „România literară”. Pentru vocea *Europei Libere*, microromanul *Hotel Maidan* pare mai important, ca reper în proza periferiei, decât, bunăoară, *Calea Văcărești* (1933) de I. [Isac] Peltz (1899–1980), scriere pe care, într-un interviu din ediția definitivă a *Gropii*, Barbu o va asuma ca filiație decisivă: „[…] la drept vorbind, romanul care m-a condus mai sigur spre lumea mea a fost «Calea Văcărești»”[54]. În același interviu, după ce vorbește despre literatura lui G.-M. Zamfirescu, Peltz, Istrati sau Sărmanul Klopstock, laureatul Premiului „Herder” e întrebat dacă, în momentul scrierii romanului, îi erau cunoscute prozele despre periferie semnate de diverși autori, între care și autodidactul de la Chiajna: „Îi citisem și pe Stoian Gh. Tudor, și pe C. Barcaroiu, și pe Petre Bellu, și pe Carol Ardeleanu și pe ceilalți numiți mai sus […]”[55].

Sunt și alte exemple care infirmă anonimatul romanului scris de Stoian Gh. Tudor.

Și totuși, niciun comentator al *Gropii* care parcursese *Hotel Maidan*, de la Gabriel Dimisianu la Monica Lovinescu, nu a sesizat – poate criticii din țară nu îndrăzniseră să o facă, să nu ocolim această ipoteză, însă publicista de la *Europa Liberă* nu ar fi avut nicio opreliște – ceea ce sesizaseră Ion Th. Ilea, Felicia Marinca și Theodor Rogin, iar peste ani, la centenarul nașterii lui Eugen Barbu, nume de prestigiu ale mediului universitar și literar românesc: că această proză ar adăposti rădăcinile frauduloase ale *Gropii*.

Să mergem, prin urmare, la rădăcini!

Din topire în topire…

Dosarul întocmit de Felicia Marinca și rafistolat de Theodor Rogin poartă un titlu echivalent cu o condamnare: „TOPIREA – O FORMĂ INSIDIOASĂ ȘI ODIOASĂ DE PLAGIAT (și cel mai greu de depistat)”. Poate că în împrejurări ceva mai pașnice, în care la mijloc nu ar fi fost numele lui Eugen Barbu, literații ar fi distins între „topire” și *intertextualitate*, *filiație*, *influență* etc. Vehemența epitetelor creează un orizont de așteptare pe măsură, augmentat de cele șapte secțiuni ale dosarului, care, la o privire grăbită, lasă impresia de incontestabilă substanțialitate.

---

[53] Monica Lovinescu, *Unde scurte: jurnal indirect*, București, Editura Humanitas, 1990, p. 195.

[54] „De vorbă cu Eugen Barbu”, interviu realizat de Corneliu Vadim Tudor, în Eugen Barbu, *Groapa*, roman, ediție definitivă, București, Editura Eminescu, colecția *Biblioteca Eminescu*, 1983, p. 393.

[55] *Ibid.*

Prima secțiune, „PERSONAJE GENERICE (după «statut» – comune ambelor cărți)”, oferă această distribuție: „– hoți/ – handicapați fizic și psihic/ – prostituate/ – negustori/ – polițiști (comisari, gardieni, jandarmi)/ – copii/ – vagabonzi/ – diverse lume interlopă/ – lucrători/ – liceeni”.

Dacă astfel se „demonstrează convingător” că „până și mult-lăudatul roman *Groapa* a profitat din plin de o serie de «preluări» și «adaptări» din romanul *Hotel Maidan*”, să deschidem microromanul *Zahei Orbul* de V. [Vasile] Voiculescu (1884–1963), apărut postum, în 1970, și să citim câteva rânduri din capitolul al II-lea, intitulat – *nota bene!* – *Groapa gunoaielor*, în care este prezentată pegra adăpostită în preajma lacului bucureștean Floreasca: „Așa s-a alcătuit un cătunaș unde viețuiește și se perindă un amestec de lume lepădată la marginea cea mai dinafară a vieții sociale. Inși rămași fără îndeletniciri, oameni scăpătați din rosturile lor, borfași prigoniți de poliție, cerșetori și haimanale, câte un dezertor ori scăpat din temniță, mulți derbedei și leneși, femei fără căpătâi, fete urgisite, proxenete în căutare de marfă nouă, prostituate certate cu țațele, slugi fără stăpân cer găzduire pentru o noapte-două, apoi pleacă mai departe. […] Aici, în limanul vagabonzilor, a picat într-un miez de noapte din preajma Bunei Vestiri, Panteră cu orbul, la vechea lui gazdă, barosanul Paraipan, bătrân hoțoman pocăit de vârstă și mai cu seamă de bătăi”[56]. După metodologia autorilor documentarului, ar rezulta că V. Voiculescu a „topit”, la rândul său, *Hotel Maidan* în *Zahei Orbul*. Sau că Stoian Gh. Tudor ar fi „topit” *Maidanul cu dragoste* (1933) în *Hotel Maidan*. Nu ar fi inutil ca, atunci când timpul le va permite, cei care au girat dosarul din „România literară” să-și împrospăteze lecturile de literatură interbelică și nu numai despre periferie. Vor constata că, fără a fi fost nicidecum „topite”, aceste scrieri au multe trăsături comune.

„Personaje generice” din aceeași pătură a declasaților se întâlnesc, bunăoară, și în romanul autoficțional *Zeii prind șoareci* (1968) de Dimitrie Stelaru (1917–1971). Naratorul însuși este un personaj picaresc. Umblă în haine zdrențuite, e mistuit de foame, pe care o păcălește cu struguri șterpeliți de la precupeții olteni și cu țigări din frunze de salcâm, înnoptează pe unde apucă, sub cerul liber sau, când se lasă frigul, într-un azil dărăpănat, alături de tot felul de șarlatani și drojdieri, paranoici, prostituate sărmane și alți nefericiți: „Odăi largi, fără tencuială, cu podeaua putredă primeau vagabonzii, mici pungași, cerșetorii de pe treptele gării. […] Unul lângă altul, demenți, hoți, bețivi se răsturnau până-n zori. Mulți fumau,

---

[56] V. Voiculescu, *Iubire magică. Povestiri II. Zahei Orbul, roman*, ediție [de] Victor Iova, București, Editura Cartea Românească, 1982, p. 207–208.

vorbeau, făceau planuri de furtișag, unul învățând din experiența celuilalt, ca la pușcărie. […] Petre era cuțitaș. Stan fura coșurile țăranilor din trenuri. Ana aștepta, în umbră, clientul. Carmen făcea pe dansatoarea la un pseudobar, pe dama de consumație, și ce nu făcea?!”[57]. Poate s-a mai observat că hoinărelile naratorului din *Zeii prind șoareci* amintesc destul de pregnant, chiar și la nivelul itinerariilor bucureștene, cuprinzând Calea Griviței și Gara de Nord, de Gică Hau-Hau, protagonistul nuvelei *Ziua unui pierde-vară* a lui Eugen Barbu, apărute mai întâi în 1964, în revista „Steaua”[58], ca fragment al unui roman abandonat, *Calea negustorilor*, personaj prezent și în alte scrieri ale creatorului *Gropii*, în *Șoseaua Nordului* sau în piesa de teatru *Să nu-ți faci prăvălie cu scară*. Nimeni nu îl poate bănui pe Stelaru că ar fi „topit” segmente din *Ziua unui pierde-vară* în romanul său autoficțional. În treacăt fie spus, autorul plachetei *Preamărirea durerii*, care își datorează pseudonimul ilustru lui Eugen Jebeleanu (1911–1991) (anterior semna D. Orfanul), apare ca personaj în tetralogia *Incognito*, sub identitatea Mitea Stelaru, în ipostaza sa de corifeu al boemei bahice, declamându-și abțiguit versurile într-un local și ațipind pe o canapea.

Un mai vast orizont literar…

A doua secțiune a dosarului, „PERSONAJE «METAFORICE» sau «ETNICE»”, evidențiază, în prima categorie, această suprapunere: „- Al. Ioan Cuza (la E. Barbu: bodega «La ocaua lui Cuza»)”. Prin urmare, ludica denumire a crâșmei bucureștene – denumire „topită” de patron sau de mușterii după bine-cunoscuta legendă a justițiarismului domnitorului – ar întruchipa un „personaj metaforic” al romanului *Groapa*. Este, mărturisesc, o interpretare originală. În *Hotel Maidan*, Cuza-Vodă apare ca „personaj metaforic” într-o scenetă improvizată de câțiva pacienți ai unui ospiciu, plăsmuire teatrală reprodusă epistolar de îngrijitorul alienaților. Astfel de „reprezentații” au loc, cu religiozitate, de Ziua Unirii Principatelor, fiind puse la cale de unul dintre bolnavi, „un fost telegrafist ce se socotește Alexandru Ioan Cuza, surghiunit de boerii potrivnici reformei agrare”[59]. „Topirea” acestor cadre în titulatura unei bodegi este indubitabilă… O paranteză nu întru totul… digresivă: cârciuma *La ocaua lui Cuza* a existat în realitate, fiind consemnată într-un ziar interbelic[60], probabil în perimetrul grivițean avut în vedere în *Groapa*. Eugen Barbu amintește această bodegă și în romanul *Șoseaua Nordului*, și în nuvela *Ziua unui pierde-vară*.

---

[57] Dimitrie Stelaru, *Zeii prind șoareci*, [București], Editura pentru Literatură, 1968, p. 29.

[58] Eugen Barbu, *Ziua unui pierde-vară*, în „Steaua” [revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.], anul XV, nr. 12 (179), decembrie 1964, p. 20–57, cu mențiunea „Fragmente din romanul *Calea negustorilor*”. Reluată ca proză autonomă în Eugen Barbu, *Nuvele*, prefață și tabel cronologic de Al. Piru, [București], Editura Tineretului, [1969], colecția *Lyceum* (titlul nr. 61), p. 54–105.

[59] Stoian Gh. Tudor, *Hotel Maidan*, roman, cu 11 desene și un portret inedit al autorului de [Eugen] Drăguțescu, București, Editura „Cultura Națională”, [1935], p. 74.

Trecem la paritatea „personajelor etnice”: „- greci/ – turci/ – ruși/ – țigani/ – ovrei (formă prezentă în ambele romane)”. Astfel de „personaje etnice” se întâlnesc și în alte scrieri despre mahalale, cum ar fi *Maidanul cu dragoste*. Cât despre decelarea formei „ovrei” și în *Groapa*, și în *Hotel Maidan*, un mai vast orizont literar ar fi îmblânzit, poate, și nu doar în acest caz, siguranța detectivistică a autorilor dosarului. A vedea în coexistența formei „ovrei” o dovadă de „topire” e ca și cum am specula că Mircea Cărtărescu ar fi „topit” într-un pasaj din *Orbitor* despre Capitala de altădată, unde apar „tălănițele putrede de sifilis de la Crucea de Piatră”[61], „tălănițele” distribuite de Eugen Barbu în *Princepele* sau *Săptămâna nebunilor*, când cuvântul, sub diferite forme, apare în *Biblia de la București* (1688), în *Ciocoii vechi și noi sau Ce naște din pisică șoareci mănâncă* (1862–1863) de Nicolae Filimon sau în *Cântare cetății lui Bucur* (1959) de Radu Boureanu. Dar dacă am adus vorba despre trilogia *Orbitor*, la o lectură aplicată s-ar putea constata nu puține adiacențe între această scriere și romanele *Princepele* și *Săptămâna nebunilor*, în exploatarea manierismului și a simbolisticii ezoterice, precum și a grotescului. O scenă din *Orbitor* care amintește, prin bestialitate, de cele două romane de mai sus, precum și de *Groapa*: „Maică-sa nu știa nici ea cu cine-o făcuse, căci mai toți pruncii născuți după fuga din Rodopi fuseseră zămisliți în dezmățul laptilor de țigani, în șure unde patru-cinci flăcăi cu ochii lărgiți de otrava macului apucau o muiere, îi azvârleau un sac pe față și-i frângeau apoi șalele până-n zori”[62]. Cei doi scriitori se intersectează și în elanurile pamfletare sub paravan ficțional: în *Princepele*, Eugen Barbu își ridiculizează câțiva confrați, recognoscibili prin aluzii onomastice (Neftiotache Buhuș), fizionomice („una zăludă, troală, cu un cap de cal, de i se spunea Dante”[63]), livrești (Lazăr Scriba de Trapezunda, posibilă trimitere la autorul unei versificații canonice în anii 1950; Antonie Spadone[64]) și anecdotice, practică exersată și de Mircea Cărtărescu în *Orbitor* spre a batjocori poeți și artiști părtași la făurirea cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu, la o altă scară în ceea ce privește plasticitatea (Aviar Găunescu – „a cărui limbă de porc îi înconjura trupul de nu mai puțin de douăsprezece ori înainte ca vârful să i se târască prin praf"; W.C. Teodosie – „Un limbist mai mărunțel"; „faimosul pictor B. Sălașa, ce-și muia penelul de-a dreptul în albastrul de Voroneț"; „filmoloaga L. Coproiu"), fără alonja totuși artistică, în siajul ambianței fanariote, a înaintașului. Adiacențe pot fi trasate și între *Princepele* și *Theodoros* (2022), roman pe a cărui supracopertă este inscripționată această apreciere din săptămânalul german *Die Zeit*: „O scriitură unică la nivel mondial".

---

[60] N.D.P.-Zoița, *Firme, străzi și monumente*, în „Epoca” [ziar al Partidului Conservator], nr. 2488, joi 27 mai 1937, p. 1. Comentariul pornește de la denumiri inadecvate de localuri, debutând cu această frază: „Înțeleg firme negustorești ca «La ocaua lui Cuza», au un înțeles! Vodă Cuza nu îngăduia cârciumarilor să vândă vinul cu ocaua mică; ba și pedepsia cu strășnicie pe acei cari înșelau poporul”.

[61] Mircea Cărtărescu, *Orbitor III: Aripa dreaptă*, București, Editura Humanitas, 2014, p. 228.

[62] Idem, *Orbitor II: Corpul*, București, Editura Humanitas, 2014, p. 61.

[63] Eugen Barbu, *Princepele*, *ed. cit.*, p. 140.

[64] În referințe precum „acele păduri cântate atât de frumos de peana inspirată a lui Antonie Spadone” (p. 283), „minunatele păduri cântate de iscusitul condei al lui Antonie Spadone” (*ibid.*), „Antonie Spadone, ce cântase pădurile cele aduse de oamenii domniei în pustie” (p. 294) poate fi disimulat autorul volumului de versuri *Cântecele pădurii tinere* (1953). În altă referință, o disimulare a autorului versificației *Mărul de lângă drum*: „Autorul faimoaselor versuri de le învățau și-acum școlarii

Grave carențe de înțelegere a unui text accesibil

În a treia secțiune a dosarului, „ORGANIZAREA (HOȚILOR) PE FUNCȚII «IERARHICE»", sunt așezate în oglindă „rangurile" delincvenților din cele două romane. Singura similitudine: „- staroste (p. 20) – staroste (p. 83 și pe parcurs)". Citind integral *Groapa*, iar nu doar „pasajele «incriminate»" din arhiva Feliciei Marinca, dl Rogin ar fi putut constata că *starostele* este supranumit și *stăpânul*. Dar *starostele* era un „rang" împământenit în mediile infracționale. Revin la *Zahei Orbul*, unde figurează „starostele vistiernic, singurul care avea încrederea slujbașilor și prin mijlocirea căruia se făcea traficul"[65]. (În romanul lui Eugen Barbu, substantivul „staroste" este folosit și în afara sensului său argotic, pentru a-l numi pe șeful, căpetenia unui taraf.) O noutate metodologică: începând cu această secțiune a dosarului sunt furnizate și pagini. Altă dovadă, din aceeași secțiune, a „topirii" *Hotelului Maidan* în *Groapa*: „«pește» (conjunctural), p. 42–43 – codoșul (p. 66 și pe parcurs)". O nouă întoarcere la *Zahei Orbul*, unde apare, de asemenea, „codoșul"[66]. Un exemplu „grăitor" pentru acuratețea investigației: „- rectorul (p. 100, 114) – președintele (p. 262, 264)". Numai că în *Groapa* „președintele" nu definește un grad hoțesc; este vorba despre președintele Federației Meseriașilor (a se vedea capitolul *Balul meseriașilor*)! Încă un exemplu din aceeași categorie: „scriitorul (p. 40, 41) – guristul (cel care compune versuri, p. 44)". Trec peste faptul că, în *Hotel Maidan*, „scriitorul" nu

---

în bănci: *Dachie! Dachie! Fiii tăi se bucură de mine ca de un păr neîngrădit, cine trece ia și rupe*" (*ibid.*) (deși canonizarea didactică a poeziei nu se prea potrivește epocii fanariote, din simplul fapt că sistemul de învățământ era aproape inexistent pe atunci). Modelul personajului Neftiotache Buhuș poate fi „citit" și printr-o trimitere livrescă: „[…] scriitor prosaic, autor al unei subțire cărți, cu greu tipărite, intitulate: *Schimbarea omului vechiu și nașterea celui nou, sau cărți de strigări întristătoare ale îngerilor celești*" (*ibid.*).

[65] V. Voiculescu, *Zahei Orbul*, *ed. cit.*, p. 320.

[66] *Ibid.*, p. 338.

face parte din tagma borfașilor. Nu pot trece însă peste faptul că, în *Groapa*, „guristul” nu este nicidecum un hoț cu veleități literare („care compune versuri”), ci un biet… solist vocal: „Cânta armonistul, cânta țambalagiul, guristul după ei […]”[67]. Grave, frapante carențe de *înțelegere* a unui text accesibil, nicidecum exemple care „demonstrează convingător că până și mult-lăudatul roman *Groapa* a profitat din plin de o serie de «preluări» și «adaptări» din romanul *Hotel Maidan*”!

Mai departe: „liceeanul [*sic!*] (p. 25) – studentul (p. 337)”. Din nou, autorii dosarului se împotmolesc în conținuturi mai mult decât accesibile: în *Hotel Maidan*, „liceanul” nu e un șuț, la fel cum, în *Groapa*, „studentul” nu e un ucenic al hoților, ci chiar un… student – la Medicină – cu acte în regulă. Iar pentru cineva cât de cât familiarizat cu biografia lui Eugen Barbu, studentul medicinist ar putea ascunde și un model.

Alternativă la *Lista abonaților telefonici*

Ajungem la a patra secțiune, „SUPRAPUNERI CVASI-PERFECTE DE NUME (COMPUSE) și TITLURI DE CAPITOLE”.

Primul exemplu: „- Grand-Hotel (p. 107) – Hotel Nord, Hotel Tranzit (p. 143)”. Spre deosebire de cei care au girat dosarul, eu, unul, nu văd nicio suprapunere „cvasi-perfectă” aici, exceptând, desigur, cuvântul „hotel”. În *Groapa*, hotelurile pomenite apar într-o panoramare a părții dinspre Gara de Nord a Griviței (în aceeași secvență fiind enumerată și bodega *La ocaua lui Cuza*): „Împrejurul pieții de piatră erau hotelurile răpănoase cu ferestrele mâncate de ploi: Hotel Nord, Hotel Tranzit, Modern și câteva magazine de mercerie”[68].

Următoarele exemple: „Gogu Carambulea (p. 106) – Fane Carambol (p. 235 și pe parcurs)/ –Marin Voinea Tănase (p. 108) – Marin Pisică (p. 242)/ – Moartea câinelui turbat (p. 119) – Moartea lui Marin Pisică (*ibid*.)/ – Academia de pungășie (p. 99) – La pârnaie (p. 275)/ –Caimatei (semnătură, p. 77) – Caimata (pușcărie)”. Eludez unele dintre exemplele citate, lăsându-le în inconsistența lor mai mult sau mai puțin comică, spre a mă opri la „suprapunerea cvasi-perfectă” dintre Gogu Carambulea și Fane Carambol. De altfel, chiar autorii dosarului dau de înțeles, într-un comentariu anexat secțiunii, că aceasta este piesa de greutate a capitolului: „După cum se poate constata, cel puțin un nume propriu din *Hotel Maidan* – (Gogu) Carambulea – are corespondent cvasi-identic în *Groapa* (p. 235): «Nea Fane, […] de-i mai zicea și *Carambol*…». Ce mi-e Gogu, ce mi-e Fane, ca să nu mai vorbim de Carambulea – Carambol”. Să vedem cum e prezentat personajul din *Groapa*: „Nea Fane, gură bogată, de-i mai zicea și Carambol, că-i plăcea să joace biliard […]”[69]. Așadar, o poreclă auxiliară, căpătată din pasiunea pentru biliard, joc în care se întrebuințează loviturile prin carambol. Un citat din romanul *Calea Văcărești* (1933), arondat tematic tot prozei periferiei: „Mai cu seamă Sami stârnea admirația cafenelei: făcea, neîntrerupt, o sută de «carambolașe»”[70]. Porecla personajului din *Groapa* este cât se poate de ingenuă. Chiar atât de subjugat de romanul lui Stoian Gh. Tudor să fi fost Eugen Barbu încât, descoperindu-l în acele pagini pe Gogu Carambulea, să nu fi putut rezista ispitei de a-l „topi” în *Groapa*, preschimbându-i perfid patronimul? Nu e totuși exagerată perseverența cu care autorii dosarului ridică *Hotel Maidan* la nivelul unei nesecate surse de inspirație pentru Eugen Barbu? Mergând pe pista acestei eufonii, ar mai putea fi decelată o coincidență. Dar atât: o coincidență. Una în planul idealismului. Altminteri, cele două personaje nu au nimic în comun din punct de vedere biografic și nici temperamental: Fane Carambol lucrează la morgă și are în jur de 50 de ani, iar Gogu Carambulea este „un hoț bătrân liberat de curând din închisoare”[71]. Pentru orice infracțiune din Constanța, polițiștii îl luau în colimator pe veteranul fost pușcăriaș. Sătul de maltratări și umilințe, Carambulea depune o petiție la Prefectură, cerând să se pulverizeze maidanul de la malul mării, pentru că acolo este sălașul tuturor delincvenților. Odată cu lichidarea acelui spațiu, se vor lichida și relele din oraș. „S-a luat act”, i se răspunde platonic. Bătrânul își întețește reclamațiile, care nu duc la nimic. Fostul deținut devine un misionar al dreptății, clamând-o pe toate drumurile. La câte o cinzeacă, Fane Carambol, personajul din *Groapa*, rostește un soi de aforism al dezabuzării în fața inechităților: „Scuipa des, cu scârbă și-avea o vorbă a lui, de-o știau toți:/ – Bă, dacă dreptatea ar fi o sârmă, aș îndrepta-o eu!”[72]. Personajul din *Hotel Maidan* este un idealist revoluționar, care va orchestra o cruciadă violentă împotriva maidanului, neverosimilă epic, cel din *Groapa* un idealist contemplativ, îndurerat, când se alcoolizează, de prea multele nedreptăți ale vieții.

---

[67] Eugen Barbu, *Groapa*, [București], Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [1957], p. 44.

[68] *Ibid.*, p. 143.

Intrigă, ținând cont de numeroasele verificări etalate de autorii dosarului, faptul că vigilenței acestora le-a scăpat altă juxtapunere „cvasi-perfectă”: în *Hotel Maidan* există pușcăriașul Sterie, zis „Brătianul” – sobrichet care derivă dintr-un toponim rural, astăzi cartier al Constanței –, iar în *Groapa*, cârciumarul Stere Drăgănoiu. Oricum, o convergență în plus sau în minus nu modifică în chip esențial datele problemei: celor care au parcurs dosarul pare să le fi fost limpede că, având un acut deficit de imaginație, prea comod și pentru a răsfoi

---

[69] *Ibid.*, p. 235.

[70] I. Peltz, *Calea Văcărești*, roman, prefață de Valeriu Râpeanu, [București], Editura pentru Literatură, 1962, p. 49.

[71] Stoian Gh. Tudor, *Hotel Maidan*, *ed. cit.*, p. 78.

[72] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 235.

Lista abonaților telefonici spre a depăși atari impasuri, Eugen Barbu s-a inspirat din *Hotel Maidan* până și în privința onomasticii personajelor… A admite astfel de corelații e ca și cum am conveni că în titlul microromanului scris de Stoian Gh. Tudor ar fi fost „topit” *Maidanul cu dragoste* de G.-M. Zamfirescu. Sau că în titlul volumului de versuri cu care, în 1967, a debutat Felicia Marinca, *Freamăt*, ar fi fost „topit” cel al plachetei omonime publicate de poeta argeșeană Veronica Obogeanu (1900–1987) în 1944. Ori că în compoziția care dă titlul volumului Feliciei Marinca se regăsesc motive, simboluri din poezia care dă titlul volumului Veronicăi Obogeanu, precum soarele, furtuna, mâna. Sau că în ambele volume există un poem intitulat *Mamei mele*, cu o „curgere” asemănătoare. Sau că poezia *Maestra* a Veronicăi Obogeanu s-ar reflecta în *Ruga* Feliciei Marinca prin motivul păsării măiastre.

Ultimul exemplu al secțiunii: „-Caimatei (semnătură, p. 77) – Caimata (pușcărie)”. Autorii dosarului văd în „Caimatei” o semnătură, pentru că așa se sfârșește epistola trimisă de supraveghetorul ospiciului: „Surioară, cum sunt oamenii pe acolo?/ CAIMATEI”[73]. Dar „Caimatei” ar putea fi și o adresă bucureșteană. În Capitală, au existat mahalaua Caimata și biserica omonimă. În *Groapa* nu apare nicio închisoare Caimata. În schimb, romanul *Princepele* (1969) se deschide cu următoarea scenă: „Într-o sfântă Duminică, în timpul slujbei celei mari în biserica de-i zicea Caimata, intră un fel de cerșitor […]”[74]. Despre acest lăcaș de cult citim în *Istoria Bucurescilor* de N.I. Ionnescu-Gion: „Fusese zidită la 1732. Avea de ctitor pe Nicolae Ceaușul. Era vecină cu biserica Armenéscă. A fost dĕrîmată în 1892, pentru deschiderea bulevarduluĭ Carol”[75]. Având în vedere numele ctitorului, poate că prozatorul nu a ales întâmplător această biserică – amintită și în *Săptămâna nebunilor* (1981) – dintre zecile de așezăminte religioase bucureștene ale epocii fanariote.

Când e „plagiată” doar natura

Cea de-a cincea secțiune: „MAIDANUL și OAMENII LUI (E.B. își însușește descrierea peisajului, înlocuind hotel Maidan cu denumirea Cuțarida, schimbând cuvintele și expresiile)”. Voi poposi la două exemple simultan: „«…hotel Maidan își schimba fața…» (p. 9) – «Maidanul își schimba culoarea.» (p. 11)” și „«creșteau încet diferite buruieni rele» (p. 9) – «…care străbătea burta de buruieni uscate.» (p. 11)”. Pasajul din *Groapa* în care „E.B. își însușește descrierea peisajului” din *Hotel Maidan*: „Salcâmii rari ai Cuțaridei îngălbeneau. Frunza lor rotundă suna trist seara. Câmpul învinețea. Ierburile opărite în vipiile verii se măcinau. Din cerul leșiatic cădea câte un stol de brabeți, împrăștiindu-se pe pământul tare. Nu mai soseau nici căruțele. În noiembrie, toată frumusețea aceea pălită se despuia. *Maidanul își schimba culoarea* [s.m./ A.D.]. Scoarța roșcovană căpăta o dungă cum e fierul *care străbătea burta de buruieni uscate* [s.m./ A.D.]. Lumina albicioasă a soarelui abia sticlea”[76]. Dacă cei care au girat dosarul nu s-au edificat prin simpla parcurgere a pasajului incriminat, adaug că, în romanul lui Stoian Gh. Tudor, „hotel Maidan își schimba fața” în nopțile de vară: „Noaptea însă, hotel Maidan își schimba fața, arătând cu totul altfel. Învăluit de clar-întunecușul serilor de vară, amăgea ochiul cu vederi metaforice, în care fumegul focurilor pentru alungat țânțarii păreau havuzuri ce-și jucau grațios trâmbele de apă”[77].

---

[73] Stoian Gh. Tudor, *Hotel Maidan*, *ed. cit.*, p. 77.

[74] Eugen Barbu, *Princepele*, [București], Editura Tineretului, [1969], p. 13.

[75] G.I. Ionnescu-Gion, *Istoria Bucurescilor*, Bucuresci, I.V. Socecŭ, 1899, p. 178.

Să observăm și cum a „topit” autorul *Gropii* buruienile din *Hotel Maidan*: „În juru-i [în jurul maidanului, n.m./A.D.], pe o pajiște mai mult lungă decât lată, creșteau înalt diferite buruieni rele, ce unduiau ca niște valuri fixe, stranii, schimbându-și nuanțele după tăria vântului”[78]. Cei care au girat dosarul vor fi de acord – nădăjduiesc! – măcar cu faptul că, în asemenea spații, vegetația adăpostește și buruieni, astfel încât aici Eugen Barbu a „plagiat” doar natura. Dar înainte chiar ca Stoian Gh. Tudor să fi impus aceste erbacee în proza periferiei, C. Ardeleanu își inaugura astfel romanul *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* (1926): „O stradă lungă și dreaptă, ca o sfoară întinsă, străjuită de pomi mici, piperniciți, de zidurile înalte și roșii ale unei fabrici de conserve, *un câmp imens de bălării* [s.m./ A.D.] […]”[79]. Și tot înainte ca Stoian Gh. Tudor să fi impus aceste erbacee în proza periferiei, G.-M. Zamfirescu transformase buruienile într-un simbol al romanului *Maidanul cu dragoste* (1933), cum și Panait Istrati, pe meleaguri franceze, înălțase, tot cu încărcătură metaforică, o plantă sălbatică în titlul unei faimoase proze: *Les chardons du Baragan* (1928). Întorcându-ne la dosar, Eugen Barbu a preluat din *Hotel Maidan* și următoarea imagine: „«…pajiște mai mult lungă decât lată» (p. 9)” (expresie care se regăsește în precedentul decupaj al subsemnatului din romanul lui Stoian Gh. Tudor). Iată cum a fost „topită” în *Groapa* imaginea lui Stoian Gh. Tudor: „Vara da o iarbă înaltă, drumurile se lățeau”[80]. Întocmai ca în *Hotel Maidan*…

---

[76] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 11.

[77] Stoian Gh. Tudor, *op. cit.*, p. 9–10.

[78] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 9.

[79] Carol Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, ediție îngrijită și prefațată de Henri Zalis, București, Editura Minerva, 1972, p. 35.

[80] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 265.

Ce e „putred" în Danemarca bucureșteană a lui Eugen Barbu?

Să mai vedem cum „E.B. își însușește descrierea peisajului" etc.: „«cioturile argiloase ale malurilor…» (p. 14) – «…spre malurile de lut ale gropii» *(ibid.)* [p. 11, s.m./ A.D.]". La pagina menționată din ediția princeps a *Gropii* nu am depistat decât această propoziție în care se regăsesc râpe: „Cerul cădea peste malurile sălbatice"[81]. Suficient, cu siguranță, pentru atestarea preluării… Altă „topire": „«… mirosea a pește putred…» (p. 22) – «Mirosea a paie putrede…» (p. 22, aceeași ca la St. Gh. T.!)". Ignor exclamația vizând pagina; nu de alta, dar o confruntare a formatului tipografic, a corpului de literă, a „zațului" (marginile filei) ar caricaturiza excesiv demersul. Cine are răgazul de a cerceta astfel de aspecte îmi va da, sper, dreptate. Să explorăm ce e „putred" în amărâta Danemarcă bucureșteană a lui Eugen Barbu: „În câmp se auzeau roțile căruțelor alergând pe drumul desfundat al Griviței, un fluierat prelung de osii neunse, amestecat cu zgomotul copitelor care loveau glodul înghețat. *Mirosea a paie putrede* [s.m./ A.D.] și frigul o învălui [pe Aglaia], pătrunzându-i pe sub fustele largi. Orașul își aprindea în depărtare luminile verzui"[82]. Deducem că mirosul de „paie putrede" venea din câmp. Pare logic. În *Hotel Maidan*, mirosul de „pește putred" venea dinspre mare: „Apoi se apropiară pe vârfuri de clădirea cea pleșuvă, cu aspect de munte surpat în noapte, îngenunchind lângă prima fereastră din spre mare. Valurile se spărgeau unele după altele în spumă albă; mirosea a pește putred"[83]. Iarăși pare logic. Mai puțin logică este dovedirea „topirii" unui instantaneu marin într-o secvență agrestă. Dar Eugen Barbu, care nu degeaba va înfățișa în romanul *Principele* un personaj atras de tainele alchimiei, putea orice… Culmea, un iz „putred" întâlnim și în altă celebră proză a periferiei, fiind iscat de ploile primăvăratice căzute, în preajma Sfinților Mucenici, peste peticele de zăpadă: „Mirosea, ca în cimitir, a frunze putrede…"[84]. Poate că Eugen Barbu a fost, într-adevăr, fascinat de acel miros de „pește putred", pe care însă nu l-a „topit" în *Groapa*, unde „topise" deja destule din *Hotel Maidan*, ci l-a pus deoparte pentru romanul *Săptămâna nebunilor*. Căci iată ce miasme năpădesc Venezia sepulcrală, unde Hrisant Hrisoscelu irosea banii Eteriei, prins în mrejele Herulei Lucrezia Vimercatti: „Se auzeau țipete ca ale sugrumaților din temnițe și marșul Marilor Vânători ce culegeau viața și *apa însăși începuse să miroasă a putrefacție* [s.m./ A.D.], se aflau într-o baltă stătută unde se așezaseră cumpliții arhangheli secerători. Din adâncuri înaintau *putregaiuri marine* [s.m./ A.D.] […]"[85]. În alt loc din *Săptămâna nebunilor*, tot în perimetrul lagunar, „topirea” e transparentă: „Mirosul de pește putred invadase ulițele […]”[86]. Hotărât lucru, Barbu trebuie să fi hărăzit *Săptămânii nebunilor* exalația din *Hotel Maidan*, pe care o recunoaștem și într-o secvență dâmbovițeană a romanului: „Ulițele puturoase ale Bucurescilor aveau mirosul lor inconfundabil: amestec de gunoaie stătute, de fumuri ca pe vremea ciumei mari; guzganii ce și ei puțeau a hoit, mișunând prin curtea care rămăsese ca un maidan de la fuga arvaniților și dărâmarea gardurilor; *lacurile trimeteau și ele un damf de pește stricat* [s.m./ A.D.] […]”[87]. Și mai devreme, în romanul *Princepele*, pare să fi fost „topit” acel iz pestilențial din *Hotel Maidan*, în capitolul sabatului orgiastic de la Mogoșoaia: „Mirosea a gârlă, a nămol, a pește”[88]. Chiar și în *Incognito* se revarsă, de pe tarabele unei piețe bucureștene, în miez dogoritor de vară, la începutul veacului trecut, ceva din fetiditatea peștilor intrați în descompunere: „[…] tot acel loc emanând *un miros indicibil de morcovi, de țelină, de pește ce începea să se strice la soare* [s.m./ A.D.], de zambile și violete mortuare, de crini acum în iunie […]”[89].

---

[81] *Ibid.*, p. 11.

[82] *Ibid.*, p. 22.

[83] Stoian Gh. Tudor, *op. cit.*, p. 22.

[84] George Mihail-Zamfirescu, *Maidanul cu dragoste*, roman, I, București, Editura „Naționala-Ciornei" S.A.R., [1933], p. 98.

[85] Eugen Barbu, *Săptămâna nebunilor*, roman, București, Editura Albatros, 1981, p. 94.

Albul ninsorilor, „topit” de primăveri și de autorul *Gropii*

Ce altceva putea să „topească” Eugen Barbu? Inclusiv albul ninsorilor, cum se dovedește mai departe în dosar: „«…când o zăpadă albi împrejurimile cu hotel Maidan.» (ibidem) [p. 22, n.m./ A.D.] – «Peste Cuțarida se așternea o pulbere albă» (p. 12)”. Propoziția prin care lui Eugen Barbu i se impută că „își însușește descrierea peisajului” este desprinsă dintr-un tablou al succesiunii anotimpurilor: „După aceea, cădea zăpada. Întâi, vremea bolea, umed. Frigul scădea. Începea să ningă mărunt. *Peste Cuțarida se așternea o pulbere albă* [s.m./ A.D.]. După o zi, nămeții acopereau groapa și câmpul. Mahalalele vecine se mistuiau”[90]. Enormitatea acuzației ar trebui să fie, pentru orice cititor de bună-credință, evidentă: zăpada este albă de când lumea, și Cuțarida, fiind o suburbie bucureșteană, nu napoletană – în ciuda unei rezonanțe italiene – sau de aiurea, era sub coordonatele meteorologice ale aceleiași clime temperat-continentale de tranziție specifice României, cu patru anotimpuri distincte, în care iarna ninge, primăvara se topesc zăpezile, „topite” apoi de scriitori, vara nu-i ca iarna, iar toamna păsările călătoare zboară spre țările calde.

Continuăm: „«…născuse un copil din flori, pe care apoi l-a aruncat împachetat în șanț…» (p. 43) – «…lepădau copiii prin șanțurile Cuțaridei.» (p. 9)”. În *Groapa*, imaginea apare într-un pasaj despre gunoieri și ibovnicele lor: „Ăștia erau niște drăngălăi de la țară, cam leneși și hoți, slugărind Bucureștiul, cărând tot ce lepăda orașul. Mureau de tineri, loviți de oftică. N-aveau Dumnezeu, nici prieten, nici neamuri. Trăiau cu muieri fără căpătâi, ca și ei. *Acestea le lepădau copiii prin șanțurile Cuțaridei* [s.m./ A.D.]. Altfel, băieți veseli”[91]. Așadar, Eugen Barbu a „preluat” de la Stoian Gh. Tudor și această scenă generalizatoare… Ar părea că în mahalalele timpului nu se întâmplau astfel de abandonuri, secvența din *Hotel Maidan* fiind plăsmuită de autor. O mică biografie a personajului Alexandru Gangu din *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* (1926): „Nu avea pe nimeni. Se pomenise singur pe lume. *Copil lepădat, găsit într-un gang* [s.m./ A.D.], crescut la leagăn […]”[92]. Altă miniatură biografică, a unui personaj din *Domnișoara Nastasia*, comedie tragică în trei acte, montată în 1927 și tipărită un an mai târziu: „…l-am crescut pe Luca, Vulpașine, de când era de-o șchioapă. *Eu l-am cules de pe maidanuri, eu i-am dat pâine să mănânce, eu l-am mângâiat și l-am culcat în așternut curat, mie’mi creștea inima de bucurie când îl auziam că’mi zice tată* [s.m./ A.D.]…”[93]. Și, din aceeași piesă, două replici ale personajului eponim: „Eu nu’s Paraschiva, să mă tăvălesc cu el prin iarba șanțurilor!”[94]; „Vezi, mai bine, de haimanalele cu cari bei în cârciumi, de pungașii cu care te’ntinzi pe lângă garduri”[95].

---

[86] *Ibid.*, p. 252.

[87] *Ibid.*, p. 257–258.

[88] Eugen Barbu, *Princepele*, *ed. cit.*, p. 150.

[89] Idem, *Incognito*, ciné-roman, II, București, Editura Eminescu, 1977, p. 107.

[90] Idem, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 12.

Ultima „dovadă” a secțiunii: „«Dreptatea noastră s-a isprăvit.» (e vorba despre numărătoarea banilor) – «Bă, dacă dreptatea ar fi o sârmă, aș îndreptat-o eu!» (p. 235, exact în spiritul ideii)”. Aș vrea să cred că, examinând pagina menționată din *Groapa*, până și cel mai înverșunat adversar al lui Eugen Barbu ar fi fost la fel de nedumerit precum subsemnatul în legătură cu așa-zisa preluare „în spiritul ideii”. E vorba despre prezentarea lui Fane „Carambol”: „Cine nu-l știa? Era un om îndesat, cu priviri batjocoritoare, nu scotea mâinile din buzunare. Scuipa des, cu scârbă, și-avea o vorbă a lui, de-o știau toți:/ – Bă, dacă dreptatea ar fi o sârmă, aș îndrepta-o eu!”[96].

De-a câinele și pisica…

A șasea secțiune furnizează „COINCIDENȚE ÎN DESFĂȘURAREA ACȚIUNILOR SECUNDARE”. Să le redăm: „bătaie între câini și pisici (p. 32) – bătaie între câini și pisici (p. 271); moare un câine (p. 33) – moare un câine (p. 273–274); cotoi tobă de gras (p. 32) – cotoi vărgat (p. 271) [dincolo de lipsa oricărei simetrii între cei doi motani, căci „vărgat” nu înseamnă nicidecum „tobă de gras”, despre ce acțiune e totuși vorba? n.m./ A.D.]; cotoiul miaună (p. 33) – aici, cotoiul chiar miaună: «Miaaauuu… Miaaaauuuuuu!» (p. 271)”. Întrerup citatul. Presupun că paralelismul instantaneelor cu patrupede – îndeosebi ultimul exemplu, în care „cotoiul chiar miaună” – este de-a dreptul ilar pentru cititorii fără idiosincrazii. Despre ce fel de coincidențe este vorba în mod concret? În *Hotel Maidan*, la p. 29, aflăm că în urbea dobrogeană sosise circul Kludski. Unul dintre vagabonzi, Lisandru, îl întreabă pe responsabilul cu hrana animalelor sălbatice dacă primește câini. Nu doar câini, ci și pisici, îl lămurește îngrijitorul, avansând și un preț: cinci lei pentru câini, trei, pentru pisici. Lisandru duce vestea tovarășilor săi, iar aceștia, pentru a agonisi ceva parale, pornesc să vâneze necuvântătoarele amintite. Astfel, umblând prin oraş, „zăriră un cotoiu voinic, tobă de gras”[97]. Don Basil ademenește motanul, apoi îl înșfacă și o ia la fugă spre maidan, lăsând prada în grija lui Pulca Animănui. Nu peste multă vreme, alt vagabond aduce „un câine slăbănog”[98]. Acum se petrece acea „bătaie între câini și pisici” pe care ar fi „topit”-o Eugen Barbu în *Groapa*. Numai că în *Hotel Maidan* încăierarea este doar între câinele jigărit și pisica dolofană; captivi în același spațiu, „dulăul începu să latre, iar cotoiul să miaune: doar se întâlnise câinele cu pisica”[99], cum firesc subliniază naratorul. Ținând cont de diferența de gabarit, motanul răpune câinele. Așa „moare un câine” în *Hotel Maidan*. Ce n-au observat realizatorii dosarului după repetatele confruntări invocate și ar fi putut observa oricine după o singură lectură nepătimașă este că în *Groapa* mor numeroși câini, nu în lupte cu pisicile, ci în urma unei epidemii de rabie: „Într-o vară îi apucase o turbare. Muriseră pe capete: al mecanicului, ai oltenilor și vreo câțiva străini. Se mușcau unul pe altul și înțepeneau. A murit și al lui Gogu. Îl sângerase unul de beregată. Mergea tot cu capul în jos. […] Din inima lui neagră mâncase o cățea”[100]. S-ar putea ca realizatorii dosarului să nu se fi înșelat totuși în privința entuziasmului pe care i l-ar fi trezit lui Eugen Barbu acel „cotoiu voinic, tobă de gras”. Sedus de măiestria artistică a imaginii, poate că prozatorul a preluat-o prudent în *Groapa*, unde motanul, spre a nu bate la ochi, a devenit tărcat, dar peste ani, în mai sofisticatul roman *Săptămâna nebunilor*, va ieși la iveală „topirea” din *Hotel Maidan*: „Era o liniște ca în ianuarie, rar bufnea câte un cotoi gras pe magazii […]”[101].

---

[91] *Ibid.*, p. 9.

[92] C. Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, *ed. cit.*, p. 46.

[93] George Mihail-Zamfirescu, *Domnișoara Nastasia*, comedie tragică în 3 acte, București, Editura Societății Autorilor Dramatici Români, 1928, p. 26.

[94] *Ibid.*, p. 7.

[95] *Ibid.*, p. 8.

[96] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 235.

Ca să nu se creadă că microromanul lui Stoian Gh. Tudor consacră câinii și pisicile în proza periferiei, pentru ca această prezență tragică a animalelor fără stăpân să fi fost „topită” de Eugen Barbu în *Groapa*, un citat dintr-o scriere publicată de F. [Felix] Aderca (1891–1962) în 1921: „Este mahalaua o dependință?/ Dimpotrivă./ Mahalaua este organul reproductiv al orașului. Aci se înmulțesc orătăniile și câinii”[102].

---

[97] Stoian Gh. Tudor, *op. cit.*, p. 32.

[98] *Ibid.*, p. 33.

[99] *Ibid.*

[100] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 273–274.

[101] Idem, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 95–96.

O simetrie cu iz fabulistic

Celelalte „COINCIDENȚE ÎN DESFĂȘURAREA ACȚIUNILOR SECUNDARE” sunt tot atât de „solide”: „cântă lăutari la cobză [alcătuitorii dosarului nu mai menționează paginile, n.m./ A.D.] – cântă lăutari la cobză; hoții fură și vând [nu se precizează ce, n.m./ A.D.] – și aici, hoții fură și vând [ar fi fost culmea să predea poliției…, n.m./ A.D.]; pe parcursul romanului, se pune condiția talentului de a fura cai – la E.B. se fură *deja* cai (p. 72–74)”. Altă „topire”: „- se încinge o luptă între vagabonzi și turcii… constănțeni (există și un grec) (p. 111–112) – aici, turcii sunt înlocuiți cu grecii, dar apar și turci (deci, joc invers) (p. 244)”. Nu am găsit, la locul indicat din *Groapa*, un conflict interetnic, cum pare că ar reclama autorii dosarului. Respectiva pagină înfățișează o scenă dintr-un… abator: „Bărbații fluierau de plăcere, împingând odgoanele de fier pe rotilele de deasupra. Mușchii lor jucători se zbăteau sub tricourile rupte care le acopereau trupurile puternice. Pe tavanul halei de piatră tremurau copitele spintecate. Din ele picura încă sângele, se bălăbăneau scurt, izbeau aerul la întâmplare și, ajunse la o ușă groasă, erau despărțite de o mână dibace”[103]. Nu am deslușit niciun paralelism, ci o năstrușnică eroare. Exemplul, așa cum a fost asamblat de autorii dosarului, susține „topirea” unui conflict interetnic. Mă abțin să speculez această direcție, pentru că numai despre așa ceva nu e vorba în *Groapa*. Și totuși, ce legătură poate fi între păruiala din *Hotel Maidan* și sacrificarea vitelor într-un abator?! Autorii dosarului sunt atât de convinși de simetria scenelor, încât reiau exemplul în „Concluzii”: „[…] la St. Gh. T. sunt caftiți niște turci, la E. B. sunt bătute niște vite. Deci «urmașii» au avut cunoștință de existența romanului”. *Quod erat demonstrandum…*

Oricum, altercații interetnice reale dezvăluie și alte proze ale periferiei, astfel de răfuieli nu au fost „patentate” de Stoian Gh. Tudor. Bunăoară, *Calea Văcărești* (1933), romanul lui I. Peltz, care aduce în prim-plan ghetoul evreiesc omonim din Capitală. La scurtă vreme de la încheierea Primului Război Mondial, „sute de mardeiași” din mai multe cartiere bucureștene se coalizează împotriva semenilor evrei răspândiți în Văcărești și Dudești, considerându-i vinovați pentru ocupația germană. Furia „răzbunătorilor” anticipează violențele antisemite care vor prolifera în următoarele decenii: „Dinspre Sfântu Gheorghe venea mulțimea care sporea mereu. Bărbați în haină verde, confecționată din tunici militare, precupeți și mahalagii din alte cartiere se îndreptau spre Calea Văcărești. Aveau în mâini saci, unii, plini de bolovani – drugi de fier și buturugi, alții. Trei tineri tuciurii și cu panglici tricolore în piept conduceau mulțimea./ Câte-un trecător venit dinspre Colței îi îmbărbăta:/ – Bravo, băieți! […] Când mulțimea s-a apropiat de colțul Căii Văcărești, cineva strigă gros:/ – Jos jidanii!”[104]. Confruntarea e oprită de jandarmi prin focuri de armă.

---

[102] F. Aderca, *Domnişoara din str. Neptun*, București, Editura Librăriei SOCEC & Co, Soc. Anonimă, 1921, p. 131.

[103] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 244.

Încă o așa-numită coincidență: „hoții pleacă în port, la cumpărături (p. 26) – hoții pleacă în obor, la cumpărături (p. 80)”. După ce a „parcurs în repetate rânduri întreg materialul” găsit în arhiva Feliciei Marinca, era de așteptat ca supervizorul dosarului să fi înțeles că, la pagina specificată din *Groapa*, hoții nu pleacă „la cumpărături”, ci să vândă caii: „Câte doi câte doi, au luat drumul Oborului. Cu caii, venea mai în urmă Cocârță cu a lui, mânându-i din urmă. Iepele grele se mișcau alene, vesele și mâncate bine”[105].

Deraiere interpretativă pe „șina Constanței”

Un exemplu din a șaptea secțiune, „IDEI IDENTICE”: „«Luna frumoasă lustruia zăpada…» (p. 51) – «…Luna se ridicase deasupra și le lumina fețele…» (p. 186)”. Orice comentariu ar fi, socotesc, de prisos. Altă „idee identică”: „- Hoții sunt anchetați la sediul poliției. (p. 64–66) – Și aici are loc anchetarea hoților la poliție. (p. 294–304)”. Cei care au girat demonstrația ar fi trebuit să știe că în multe romane, ba chiar și în viața de zi cu zi, hoții, odată prinși, sunt anchetați la poliție. O nouă mostră privind așa-numitele „IDEI IDENTICE”: «…Cine merge la Constanța…» (p. 128) – «Șina Constanței era aproape.» (p. 273). Redau întregul pasaj din *Hotel Maidan*, care constituie, de fapt, epilogul romanului: „Astăzi, cine merge la Constanța și întreabă pe-un localnic:/ – Unde a fost hotel Maidan?/ – Nu știu! i se răspunde”[106]. În *Groapa*, „șina Constanței” înseamnă calea ferată București – Constanța, situată în preajma Griviței, pe lângă care – în exemplul citat de autorii dosarului – bântuie haita de câini din capitolul *Săptămâna brânzei*… „Șina Constanței” apare adesea în *Groapa* – după numărătoarea mea, de cel puțin zece ori. Apare și „podul Constanței”. Cei doi cercetători aveau destule ocazii de a descifra enigma feroviară, mai ales că acțiunea romanului se desfășoară în București. (În primul volum al tetralogiei *Incognito*, apare, tot în Capitală, „câmpul Constanței”, pe unde își află scăparea un ilegalist care participase la greva de la Grivița: „Lovit de un glonț, Dumitru Tronaru fusese evacuat printr-o ieșire dosnică, peste câmpul Constanței și adăpostit într-o casă din cartierul Bucureștii-Noi”[107].)

---

[104] I. Peltz, *ed. cit.*, p. 326.

[105] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 80.

[106] Stoian Gh. Tudor, *op. cit.*, p. 128.

Dacă aceasta constituie o „idee identică”, tot așa s-ar putea răstălmăci, în defavoarea microromanului *Hotel Maidan* (1935), decizia unor personaje din dipticul *Maidanul cu dragoste* (1933) de a se muta în vechiul Tomis: „Trebuiau să plece, din mahala și din oraș, în altă parte, oriunde, la Brăila sau la Galați, mai curând la Constanța, să înceapă tuspatru o viață nouă, într'o lume nouă./ Se mirau că au putut să trăiască doi ani în casa de nebuni./ La Constanța, vor fi pe țărmul mării. […] – Acolo, la Constanța […] vom fi aproape de sufletul marin și proteic […]. – Așa facem – se hotărâse Maro – luăm primul tren de Constanța”[108]. Firește, nu insinuez nicidecum că Stoian Gh. Tudor ar fi „topit” *Maidanul cu dragoste*. Am vrut doar să reliefez caducitatea argumentelor livrate de Felicia Marinca și Theodor Rogin.

Dar – spre a rămâne în aceeași notă – poate că Eugen Barbu a „topit” spațiul tomitan în biografia unui personaj din romanul cu tematică sportivă *Unsprezece* (1956). E vorba despre „Le știe”, fotbalist talentat, dar chefliu și potlogar: „Fugit de acasă la 15 ani, dintr-o mahala a Constanței, se pripășise câtva timp pe lângă un circ, slugărind cu silă artiști de bâlci, unul mai nepricopsit decât altul”[109]. După „modelul” argumentelor întrebuințate în cazul *Gropii*, și în *Hotel Maidan* apare un circ, prin urmare fotbalistul depravat, născut într-o suburbie a Constanței, ar fi putut fi „topit” de Barbu din lumea lui Stoian Gh. Tudor…

În fine, ultima „idee identică” este infailibilă: „- se anunță dispariția spațiului numit «hotel Maidan», care a stat la baza scrierii cărții (*Hotelul sub târnăcop și lopată*, p. 128) – «groapa lui Ouatu», mobilul scrierii cărții, a dispărut și ea, nu-i așa?”.

Dosarul se încheie cu următoarea concluzie: „Acolo unde nu coincide litera, coincide spiritul ideii și unde nu se potrivește perfect niciuna din ele, se va fi potrivit textul manuscriselor, dispărute *mult* după moartea scriitorului”. Numai că, spre nedumerirea subsemnatului, litera nu coincide nicăieri! Iar spiritul ideii am văzut cum coincide.

---

[107] Eugen Barbu, *Incognito*, ciné-roman, I, [București], Editura Albatros, 1976, p. 169.

[108] George Mihail-Zamfirescu, *Maidanul cu dragoste*, roman, II, București, Editura „Naționala-Ciornei” S.A.R., [1933], p. 98–99.

[109] Eugen Barbu, *Unsprezece*, [București], Editura Tineretului, 1956, p. 148.

Posibile influențe din afara dosarului

Dintre zecile de „dovezi” cumulate de realizatorii dosarului, una singură ar putea sugera o corespondență, dar nu pe baza argumentării propuse de Felicia Marinca și Theodor Rogin: este vorba despre discreta consonanță, în planul idealismului, dintre Gogu Carambulea și Fane Carambol. O înrudire care nu demonstrează nimic.

Remarcam ca punct-forte al microromanului *Hotel Maidan* imaginea răpirii pisicilor și câinilor de pe străzile Constanței, spre a fi vândute la circ, ca hrană pentru animalele sălbatice. Unul dintre pungașii participanți la vânătoare e apoi cuprins de remușcări. În *Groapa*, bătrânul mardeiaș Gheorghe Treanță îl înfioară la un moment dat pe novicele Paraschiv cu fărădelegile sale din tinerețe. Odată, banda tâlharului atacase cu topoarele o mahala. Răufăcătorii erau sângeroși: negustorilor înstăriți le tăiau degetele pe care își țineau ghiulurile. Altădată, linșaseră un brutar și pe calfele acestuia: „Când stăteam și mă uitam la ei, vine un motan și începe să miorlăie. I-am tras și lui una. Pe urmă mi-a părut rău: ce avusesem eu cu sufletul ăla?”[110]. Scena compasiunii ar putea fi pusă în corespondență cu cea în care personajul din *Hotel Maidan* e chinuit de coșmaruri după ce dusese câinii și pisicile să fie masacrate de fiarele circului. Către sfârșitul *Gropii*, bătrânul îi va mărturisi lui Paraschiv – care, între timp, îl detronase pe capul clicii – că scornise toate nelegiuirile senzaționale: nu înjunghiase pe nimeni, fusese doar un hoț. Această destăinuire îl plasează, într-o galerie a personajelor lui Eugen Barbu, lângă mitomanul Moșa Marincovici, frizerul microbist din romanul *Unsprezece*, președintele colectivului sportiv, neobosit în a-și depăna legendarele isprăvi de fost mare internațional sârb, fabulații ascultate cu simpatie de jucătorii și conducerea echipei silozului.

O altă scenă din *Groapa* ar putea fi pusă în corespondență cu vânătoarea de animale de pe străzile Constanței: cea a năvălirii hingherilor în Cuțarida.

Toate aceste corespondențe nu pot fi socotite „topiri”, care, în accepția autorilor dosarului, constituie „o formă insidioasă și odioasă de plagiat”. Le-am extras pentru a arăta ce s-ar preta, cât de cât plauzibil, din *Hotel Maidan*, ca intertext pentru *Groapa*. Nu resping, așadar, posibilitatea unei filiații. Dar nicidecum pe baza „dovezilor” strânse de Felicia Marinca și Theodor Rogin, unele care încalcă *regula jocului* prin trunchieri și denaturări consternante, ci pe baza exemplelor semnalate în acest pasaj. Dacă există, influența este minoră, fără a putea nivela artistic *Groapa* și *Hotel Maidan*.

„Dovezile” colectate de Felicia Marinca și Theodor Rogin mi-au adus aminte de o observație a filologului I. [Iancu] Fischer din ediția critică *Opere 1: Poezii* (1957) de Grigore Alexandrescu, pe care a îngrijit-o, referitoare la predilecția abuzivă a unor exegeți mai vechi ai scriitorului pașoptist de a fixa lirica acestuia sub semnul pastișei:

---

[110] Idem, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 189.

„Situându-se pe aceeași linie cu N. [Nicolae] I. Apostolescu, V. [Victoria] Ghiacioiu vede peste tot imitații, împrumuturi, ba chiar traduceri ale unor versuri izolate sau numai ale unor titluri. Privită prin prisma editoarei menționate, opera lui Alexandrescu apare ca o alăturare de fragmente din alți poeți, adaptate necesităților subiectului. De altfel investigațiile n-au depășit, în fapt, pe Lamartine pentru poezia lirică și pe Boileau pentru cea satirică, iar apropierile propuse, rezumându-se uneori la câteva cuvinte, nu sunt câtuși de puțin convingătoare: astfel, de exemplu, la p. 220, versul lui Alexandrescu:/ Tăcerea e adâncă și noaptea-ntunecoasă/ (*Candela*, v. 1)/ este apropiat de expresia: «Dans le calme des nuits» a lui Lamartine! Aceeași valoare o au și pretinsele reminiscențe din Boileau găsite în *Epistola către Voinescu II*, din care cităm (p. 298): «Oricum îmi e cam frică» (v. 107) este considerat că provine din «Je sais qu'un juste effroi» (*Satira I* a lui Boileau, v. 71). Apropieri de acest tip abundă și de aceea nici nu am considerat necesar să le discutăm pe toate în notele noastre”[111].

Consacrarea unui neadevăr: din „România literară” în *Dicționarul general al literaturii române*

Am recurs, pentru a controla unele date despre autorul romanului *Hotel Maidan*, la *Dicționarul general al literaturii române*, coordonat de academicianul Eugen Simion (1933–2022). Știam că Stoian Gh. Tudor figurează în această lucrare lexicografică. Nu mai țineam minte că articolul este semnat de criticul și istoricul literar Dumitru Micu (1928–2018). În descrierea unicei cărți publicate de prozatorul dispărut la 30 de ani, m-a bulversat următoarea frază: „Scrierea fixează, cu mijloace reportericești, scene din lumea interlopă, asemănătoare celei din literatura lui Maxim Gorki și a lui Panait Istrati, dar și anticipând, uneori izbitor, *Groapa* lui Eugen Barbu”[112]. Traversasem articolul și în 2016, când a apărut dosarul din „România literară”, spre a afla mai multe informații despre biografia lui Stoian Gh. Tudor, și nu-mi aminteam o astfel de aserțiune. Oricum, nu în legătură cu *Groapa*. După câteva clipe de perplexitate, am realizat că, în 2016, consultasem volumul *S/T* (2007) din prima ediție a *D.G.L.R.*, care numără șapte tomuri, în timp ce acum aveam în față volumul *S/Ș* (2021) din cea de-a doua ediție, care numără opt tomuri. Apoi, m-a contrariat frazarea „anticipând, uneori izbitor, *Groapa* lui Eugen Barbu”. Pentru un istoric literar, o carte din 1935 nu prea are cum să anticipeze „uneori izbitor” o carte din 1957, ci cartea din 1957 seamănă „uneori izbitor” cu cea din 1935; o carte din 1935 poate doar anticipa o carte din 1957. În acest exemplu, conotația cuvântului „izbitor” e una acuzatoare la adresa *Gropii*. Am verificat, așadar, ediția din 2007. Memoria nu mă păcălise; referirea la romanul lui Eugen Barbu nu există: „Scrierea fixează, cu mijloace reportericești, scene din lumea interlopă, asemănătoare celei din literatura lui Maxim Gorki și a lui Panait Istrati”[113]. Teoretic, Dumitru Micu ar fi putut adăuga propoziția despre *Groapa*: primul volum al ediției a doua din *D.G.L.R.* a apărut în 2016, când fusese publicat dosarul în „România literară”. Având cunoștință despre pregătirea noii ediții și admițând că ar fi încuviințat dovezile dosarului, istoricul literar putea să ia legătura cu coordonatorul lucrării, pentru a solicita să se introducă „anticiparea”. Practic, nu prea avea cum. La experiența sa, autorul monografiei *„Gândirea” și gândirismul* nu ar fi scris că *Hotel Maidan* prefigurează „uneori izbitor” *Groapa*. Pe urmă, Dumitru Micu era un bun cunoscător al operei lui Eugen Barbu. În 1957, când romanului *Groapa* i se reproșau naturalismul și carențele ideologice, a apărat, în limitele epocii, valoarea estetică a cărții[114]. În aceste condiții, criticul ar fi putut depista lejer, când se documenta pentru alcătuirea articolului de dicționar despre Stoian Gh. Tudor, acele „preluări și adaptări” ale lui Barbu. De bună seamă, nu a avut ce depista. Astfel încât completarea din ediția a doua a *D.G.L.R.*-ului – tributară în mod cert „demonstrației” găzduite de „România literară” – aparține altcuiva, care nu a operat alte modificări conținutistice (un adverb înaintea unui verb și un articol posesiv genitival sunt insignifiante). În *Nota asupra ediției* există și o referire la intervenții de felul celei semnalate: „Actualizarea articolelor din ediția întâi ai căror autori, din diverse cauze, nu au putut continua colaborarea la DGLR au fost realizate, în cea mai mare parte, în cadrul colectivului de coordonare și revizie, care își asumă de altfel, din rațiuni de omogenizare stilistică și calitativ-cantitativă, versiunea finală a tuturor articolelor. În funcție de alegerea celor care au participat la această activitate, contribuția lor a fost marcată sau nu prin dublarea semnăturii de la sfârșitul articolelor”[115]. În articolul despre Eugen Barbu, semnat de istoricii literari Nicolae Bârna și Eugen Simion, din aceeași ediție secundă (volumul *A/B*, 2016), *Groapa* nu e anticipată „izbitor” de nicio scriere. Poate că volumul plecase deja la tipar când membrii colectivului de coordonare și revizie – care, cum am văzut, își asumă „versiunea finală a articolelor” – descoperiseră demonstrația din „România literară”.

---

[111] *Nota editorului*, în Gr. Alexandrescu, *Opere 1: Poezii*, ediție critică, note, variante și bibliografie de I. Fischer, studiu introductiv de Silvian Iosifescu, [București], Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 45.

[112] *Dicționarul general al literaturii române: S/Ș*, ediția a II-a, revizuită și adăugită și adusă la zi, Academia Română, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2021, p. 658.

---

[113] *Dicționarul general al literaturii române: S/T*, Academia Română, București, Editura Univers Enciclopedic, 2007, p. 455.

[114] D. Micu, *Eugen Barbu: „Groapa”*, în „Viața Românească” [revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.], anul X, nr. 9, septembrie 1957, p. 134–142.

[115] *Dicționarul general al literaturii române: S/Ș*, *ed. cit.*, p. [IX].

Dacă m-am referit la profesorul Dumitru Micu, țin să redau câteva rânduri scrise de acesta în 1993, după dispariția lui Eugen Barbu, în revista „Manuscriptum”: „Unanim recunoscut ca prozator de întâia mărime, dar detestat de foarte multă lume (nu numai literară) pentru activitatea publicistică, Eugen Barbu îmi amintește, sub acest ultim aspect – cu toate multiplele deosebiri de la sine înțelese –, de Alexandru Macedonski. Așa cum în mentorul grupării «Literatorul» mulți n-au văzut, chiar vreme de câteva decenii după moartea sa, decât pe detractorul lui Eminescu, directorul «Săptămânii», al «României Mari» a eclipsat în ochii multora pe atât de vigurosul romancier și nuvelist, pe dramaturgul, poetul, eseistul care, oferind criticii un atât de bogat material de studiu, a și stimulat-o și incitat-o mereu, a îmbogățit-o nemijlocit. *Groapa*, *Princepele*, *Săptămâna nebunilor*, *Prânzul de duminică* și alte opere imperisabile vor estompa, cu timpul, demersurile publicistice nedrepte, întocmai cum nefericita epigramă macedonskiană dispare din conștiințe sub vraja melosului *Nopții de mai* și a *Poemei rondelurilor*, a gândirii vizionare din *Noaptea de decembrie*, a scriiturii filigranate din *Cartea de aur*”[116].

Un neadevăr în Schengen: din „România literară” într-o publicație academică din Austria

Căutând pe Internet ecouri ale dosarului publicat în „România literară”, am găsit și un text în limba germană apărut în 2016 într-o publicație academică austriacă sub semnătura dnei Lucia Gorgoi[117], germanistă, fostă conducătoare a Catedrei de limba și literatură germană a Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca și autoare a unor studii despre Friedrich Nietzsche și Hermann Hesse. În mare parte, comentariul, intitulat – în traducere – „Stoian Gh. Tudor (*Hotel Maidan*, 1936) și Eugen Barbu (*Groapa*, 1957) sau cum a încurajat dictatura română plagiatul”, rezumă dosarul din „România literară”, aducând și contribuții originale. Aflăm astfel încă din primele rânduri că Eugen Barbu a fost cel mai important exponent al literaturii realismului socialist („Er [Eugen Barbu] war der repräsentativste Vertreter der Literatur des sozialistischen Realismus”). E adevărat că romane ca *Șoseaua Nordului*, *Facerea lumii* sau unele povestiri și nuvele ale scriitorului bucureștean poartă amprenta acelui tipar, dar respectivele proze, cu tot convenționalismul lor, nu sunt întru totul emblematice pentru realismul socialist.

---

[116] Dumitru Micu, *Evocare*, în „Manuscriptum” [revistă trimestrială editată de Ministerul Culturii și Muzeul Literaturii Române; director-fondator: D. Panaitescu-Perpessicius], anul XXIV, nr. 1–4 (90–93)/1993, p. 322.

[117] Lucia Gorgoi, *Stoian Gh. Tudor („Hotel Maidan”, 1936) und Eugen Barbu („Groapa”, 1957) oder: Wie die rumänische Diktatur dem Plagiat Vorschub leistete*, în „Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv”, Innsbruck University Press, 2016, Jahrgang 35, Heft 35, p. 93–98.

De altfel, nici în epocă nu au fost receptate ca atare de critica literară. În cronica dedicată romanului *Șoseaua Nordului*, Ovid S. Crohmălniceanu, după ce apreciază certele înzestrări ale scriitorului, se desparte de opiniile favorabile ale unor colegi în legătură cu meritele politice ale prozei: „N-am însă sentimentul că în «Șoseaua Nordului» Eugen Barbu a reușit să exploreze efectiv realitatea inedită către care se simte atras. Descoperirea lui e deocamdată parțială, se oprește la niște hotare, pe care romanul n-a reușit să le treacă”[118]. Analiza va viza, de fapt, nereușitele în conturarea tipologiei comuniștilor – comentatorul folosind chiar cuvântul „nesatisfăcător” – dar și alte sincope. Din obiecțiile criticului: „Unde e autenticitatea gândirii și sensibilității revoluționare dacă frământarea aceasta lipsește din roman?”[119]; „Comunismul nu e un exercițiu spiritual de autoreliefare interioară, individuală. El se definește înainte de toate în raport cu oamenii, cu realitățile vieții sociale. Prin felul cum a construit romanul lui, Eugen Barbu nu dă ocazia eroilor săi să intre în contact cu masele”[120]. Nici expertiza ideologică a lui Ion Vitner referitoare la *Șoseaua Nordului* nu este în măsură a-l valida pe Barbu drept cel mai important exponent al realismului socialist, din moment ce comentatorul semnalează „superficialitatea tratării fondului politico-social al cărții, regretabilă din partea unui autor realmente dotat […]”[121], superficialitate căreia i se adaugă numeroase alte „vicii” și „carențe”. Prin urmare, judecată de criticii epocii, literatura realist socialistă a lui Eugen Barbu e departe de condiția pe care i-o fixează dna Gorgoi în periodicul academic austriac. Germanista clujeană ar fi putut să mai chibzuiască asupra învestirii prozatorului ca lider al realismului socialist dacă ar fi cercetat receptarea de care a avut parte romanul *Groapa*. Dar aderând, după cum indică titlul textului dumneaei, la teza Feliciei Marinca și a lui Theodor Rogin, acel roman a fost plagiat, prin urmare nu poate fi luat în calcul. Dna Gorgoi nu pare să fi verificat scrupulos demonstrația din „România literară”. Dacă ar fi parcurs cu atenție ediția princeps a romanului *Hotel Maidan*, citată într-o notă, ar fi putut să observe că volumul nu are inscripționat anul apariției; or, dumneaei atașează anul 1936, furnizat – greșit – și de autorii dosarului din „România literară”. Altă contribuție inedită a dnei Gorgoi: *Hotel Maidan* s-a numărat printre cărțile epurate din bibliotecile publice și private (?!) între 1945 și 1948, iar autorul a căzut în uitare, fiind aproape necunoscut în prezent („Der Roman war nach der radikalen «Reinigung» der öffentlichen und privaten Bibliotheken in der Zeit von 1945 bis 1948 völlig verschwunden, auch der Autor geriet in Vergessenheit und ist heute als Schriftsteller fast unbekannt”). Autoarea nu precizează unde a găsit informații privind interzicerea microromanului *Hotel Maidan*. Conținutul prozei nu ridică probleme politice majore, care să fi justificat o astfel de punere la index. Probabil că, la o lectură amănunțită, universitara ar fi avut aceeași părere. (Până atunci, dumneaei îl contrazice indirect pe dl Rogin, care depistase în *Hotel Maidan* trimiteri la „stânga ideologică și literară”.) E cert că volumul nu întrunea dezideratele dogmatice ale realismului socialist, așa cum erau propovăduite acestea în anii 1950. Însă scrierea nu putea fi considerată „dușmănoasă”, ci, în cel mai rău caz, absorbită de naturalism. Cum, de altfel, s-a și întâmplat. Într-un comentariu menit să fundamenteze desăvârșirea ideologică a literaturii lui Alexandru Sahia, George Macovescu (1913–2002) arată hibele câtorva scrieri interbelice care tratează proletariatul. Monograful lui Sahia se oprește, în mod surprinzător, și la *Hotel Maidan*, deși această proză se ocupă prea puțin de clasa muncitoare, prin unele secvențe cu lucrători portuari: „S’a spus că au mai fost prezentați muncitorii și în alte producții literare, cum ar fi de exemplu în *Viermii pământului* de Carol Ardeleanu, în *Bariera* de George Mihail Zamfirescu, sau în *Hotel Maidan* de Stoian Gh. Tudor. Dar cât de falsă era prezentată muncitorimea în romanele amintite! Cât de neesențiali, necaracteristici erau oamenii care apăreau în aceste cărți! Muncitorii erau priviți sau cu milă și compasiune – ca în *Viermii pământului*, sau prezentați într’un mod mai mult naturalist decât realist. Niciunul din acești scriitori n’au adâncit și nici măcar n’au atins în operele lor cauza stărilor pe care le constatau”[122]. Minusurile evidențiate de viitorul președinte al Uniunii Scriitorilor nu erau însă atât de grave încât să atragă interzicerea acelor opere. Drept dovadă, în anii 1950 se reedita literatura lui George-Mihai Zamfirescu, iar Valeriu Râpeanu (1931–2022), editorul de cursă lungă al scriitorului care a copilărit nu departe de Cuțarida lui Eugen Barbu, publică, în 1958, prima monografie dedicată autorului *Maidanului cu dragoste*.

---

[118] Ov. S. Crohmălniceanu, *„Șoseaua Nordului” (roman) de Eugen Barbu*, în „Viața Românească” [revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.], anul XII, nr. 10, octombrie 1959, p. 92–96, în cadrul rubricii *Cronica literară*. Pasajul citat, la p. 93.

[119] *Ibid.*, p. 95.

[120] *Ibid.*, p. 96.

[121] Ion Vitner, *Creatori și opere: Eugen Barbu (II)*, în „Viața Românească” [revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.], anul XIV, nr. 4, aprilie 1961, p. 142–160, în secțiunea *Teorie și critică*. Pasajul citat, la p. 151.

Subliniam că romanul lui Stoian Gh. Tudor a intrat în depozitul Bibliotecii Academiei Române din București în 1936, având cota I 133133. Desfășurând de ani buni cercetări în această instituție, am consultat nu o dată volume sau periodice care au fost în Fondul Secret. Izolarea lor e semnalată pe fișele de la sala de referințe. Totodată, materialele de acest fel păstrează pe copertă sau în interior o etichetă specifică. Nu este cazul exemplarului din *Hotel Maidan*. Semn că nu a figurat în Fondul Secret al Bibliotecii Academiei Române din București. După un paragraf în care discută despre exilarea titlurilor neconforme ideologic în fondul secret al bibliotecilor, încă o contribuție inedită a universitarei: cum multe cărți fuseseră interzise, era facil pentru un scriitor ca Eugen Barbu să își însușească din acestea diferite bucăți, fără a fi descoperit („Unter diesen Umständen ist es für Schriftsteller wie Barbu leicht gewesen, sich fremde Stoffe aus verbotenen Büchern anzueignen, ohne entdeckt und bestraft zu werden”). Continuă germanista: Eugen Barbu putea fi sigur că furtul său nu va fi remarcat, pentru că nimeni nu ar fi avut acces la o carte care fusese pusă la index, mai ales a unui autor care murise demult și a cărui amintire se încețoșase („Er [Eugen Barbu] konnte damit rechnen, dass sein Diebstahl nicht auffällt, weil niemand Zugang zu einem auf den Index gesetzten Buch hatte, zumal bei einem Autor, der bereits seit längerem tot und an den die Erinnerung verblasst war”). Cu minime eforturi documentaristice, profesoara ar fi putut sesiza că romanul *Hotel Maidan* nu era câtuși de puțin o carte spectrală, fiind amintită chiar de unii critici literari care au poposit asupra *Gropii*. Ceea ce, cum am mai punctat, contrazice teza – reluată și de dna Gorgoi – despre condamnarea la uitare a cărții lui Stoian Gh. Tudor. Universitara clujeană pretinde că *Hotel Maidan* a fost interzis, **fără a aduce nicio probă în sprijinul acestei afirmații**. De aici, dezvoltă ipoteza furtului („Diebstahl”) de către Eugen Barbu. Precizam că volumul nu a intrat în Fondul Secret al Bibliotecii Academiei Române din București. Or, dacă romanul lui Stoian Gh. Tudor ar fi fost epurat, nu se putea să aibă un statut permisiv tocmai în această bibliotecă! Să admitem însă că *Hotel Maidan* fusese interzis, iar Eugen Barbu, cunoscând „sechestrul” politic sub care se afla romanul, l-a plagiat în *Groapa*, cum susține germanista. Numai că teoria e anihilată de controlul ideologic sever din acea epocă: motivele care au dus la interzicerea cărții s-ar fi regăsit într-o scriere plagiată după volumul înfierat, și atunci *Groapa* nu ar fi putut să apară!

---

[122] Gh. Macovescu, *Alexandru Sahia*, în „Viața Românească” [revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.; apare sub conducerea unui comitet de redacție], anul III, nr. 7, iulie 1950, p. 196, în secțiunea *Teorie și critică*.

Nici rezumarea argumentelor din „România literară” nu excelează în acuratețe. Dacă în demonstrația tandemului Felicia Marinca – Theodor Rogin numele personajului Gogu Carambulea din *Hotel Maidan* ar fi fost „topit” de Eugen Barbu în cel al personajului Fane Carambol din *Groapa*, dna Gorgoi plusează, notând că în ambele romane apare personajul… Carambol: „Ein Nachname ist gleich: Carambol, bei Tudor mit Vornamen Nae (Kosename von Nicolae), bei Barbu mit Vornamen Gogu (Kosename von Grigore)”. Universitara clujeană pare a fi consultat la fel de expeditiv atât *Hotel Maidan*, cât și *Groapa*. Altfel, ar fi putut reține că personajul din romanul lui Stoian Gh. Tudor se numește Gogu Carambulea, nu Nae Carambol, iar cel din romanul lui Eugen Barbu, Fane Carambol, nu Gogu Carambol.

Textul dnei Lucia Gorgoi stă la baza unui articol despre Eugen Barbu pe pagina enciclopediei online Wikipedia în limba germană (https://de.wikipedia.org/wiki/Eugen_Barbu). Dată fiind preocuparea domniei sale pentru acest caz, ar fi de așteptat ca, pornind de la demonstrația de față, germanista să revină asupra textului din publicația academică austrică și, în lumina tuturor argumentelor care demitizează plagierea romanului *Hotel Maidan* în *Groapa*, să îndrepte lucrurile.

Intertextualitate și reciclare

În prozele lui Eugen Barbu sunt și tematici sau motive care se întâlnesc la alți autori mai mari sau mai mici. La fel cum în prozele altor autori mai mari sau mai mici sunt tematici sau motive care se întâlnesc la Eugen Barbu. Unii comentatori, în necunoștință de cauză, vor vorbi despre plagiat sau furt. Alții, tot în necunoștință de cauză, despre „topiri”. Comentatorii avizați, despre *intertextualitate* sau *reciclare*. Pentru că rescrierea este o practică literară uzuală. Mă voi opri la capitolul *În câmp la „Cățelu”* din *Groapa*, cu nefericiții lăutari înconjurați, la margine de București, în beznă hibernală, de o haită de lupi. În volumul *Jurnal* (1966), prozatorul mărturisește că este o întâmplare autentică, aflată în 1956: „Iarnă. Într-o cârciumă pe Filantropia am auzit o senzațională poveste cu lupi. Un taraf de lăutari surprins în câmp, la Cățelu, de lupi. Nenorociții au vrut să-i sperie și le-au cântat timp de două zile. Un țigan a înghețat, altul a înnebunit, și doi, abia te mai înțelegi cu ei… Cei care relatau erau doi ceferiști sosiți de la drum. De folosit urgent în *Groapa*. Nu știu cum o să se lege, dar povestea este în spiritul cărții”[123]. În 1938, Geo Bogza (1908–1993) scrie tableta *O întâmplare cu lupi*, reprodusă mai târziu și în volume ale sale, prima dată în *Anii împotrivirii* (1953). Publicistul integrează în comentariu o știre a agenției de presă RADOR, știre sosită de la Istanbul, despre trei muzicanți care, plecând *per pedes apostolorum* la o nuntă, au fost prinși de viscol pe drum. S-au refugiat într-o moară pustie, în care, peste noapte, au năvălit lupii. Spre a goni jivinele, lăutarii au început să cânte. Înfricoșate și căutând să scape de larma înnebunitoare, animalele nu vor mai nimeri cotlonul prin care se strecuraseră, izbindu-se cu capetele de pereți până au murit. Capitolul *În câmp la „Cățelu”* are un scenariu întrucâtva asemănător. Câțiva lăutari sunt aduși cu sania trasă de cai de la o nuntă la care n-au vrut să mai stea încă o zi. Speriat de vremea rea, dar și ca pedeapsă pentru că taraful s-a grăbit să părăsească petrecerea, vizitiul îi lasă într-un loc de unde mai aveau de mers jumătate de ceas până la un birt din marginea Capitalei. Lăutarii bântuie printr-o pădurice, fiind încolțiți de lupi. Ca să-i țină la distanță, muzicanții pornesc să cânte. Doar un membru al bandei va scăpa, fiind salvat a doua zi de trei vânători. Poate s-a mai remarcat apropierea conținutistică între capitolul din *Groapa* și știrea care i-a atras atenția, în 1938, fostului avangardist. Să facem abstracție de notația din *Jurnal* – nefiind deloc improbabil ca nenorocirea consemnată să fi avut loc și să fi ajuns apoi la urechile prozatorului, căci în ziarele interbelice am găsit o sumedenie de știri despre lăutari sfârtecați de fiarele sălbatice[124] – și să consimțim, ipotetic, că Eugen Barbu ar fi fost ademenit de tableta *O întâmplare cu lupi*. Ar fi capitolul *În câmp la „Cățelu”* „topit” după știrea de câteva rânduri întrebuințată de Bogza? Nu, ar fi o reciclare, căreia Eugen Barbu îi infuzează altă anvergură și forță epică, în propria matrice stilistică. Și, desigur, altă desfășurare, cu alt deznodământ. Geo Bogza încorporează știrea într-o tabletă; Eugen Barbu meșteșugește întâmplarea în registrul tensiunilor funeste. Istoricul literar Alexandru Farcaș a identificat unele filiații ale capitolului din *Groapa*: „Dacă rătăcirea în mijlocul urgiei dezlănțuite amintește de «Viscolul» lui Gib Mihăescu, tratarea naturalistă a acțiunii spaimei și deteriorarea progresivă a sănătății mintale a protagoniștilor, sub puterea înghețului, ne trimite mai degrabă cu gândul la «O făclie de Paște»”[125]. Aș adăuga, ca intertext al halucinațiilor tanatice stârnite de captivitatea în frig, *Moartea lui Iacob Onisia* (1946; 1949) de Geo Bogza. Plecarea inconștientă de sub pânda fiarelor a unui muzicant „calchiază” acrobația suicidară a minerului captiv în corfa oprită deasupra prăpastiei, care se aventurează să parcurgă, agățându-se de cablul funicularului, distanța până la cel mai apropiat pilon. Spre ziuă, armonistul Neacșu, cu mințile rătăcite („râdea ca un apucat”[126]) și cu degetele rătăcind bezmetic pe acordeon („Burduful instrumentului scotea niște sunete fără noimă”[127]), posedat încă din ajun de gânduri concupiscente, își

---

[123] Eugen Barbu, *Jurnal*, [București], Editura pentru Literatură, 1966, p. 303. O parte a însemnărilor din acest volum au fost reluate în Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnal de creație*, I, Cluj, Editura Dacia, 1972. Notația citată, la p. 15.

[124] De exemplu, în februarie 1929, la distanță de câteva zile, au avut loc două astfel de tragedii, în Moldova și în Muntenia. Prima: „Iași, 13. Azi dimineață prefectura de județ a fost înștiințată că patru

---

lăutari plecați astă noapte din comuna Ciorocani, unde participaseră la o cumetrie, au fost sfâșiați de lupi./ Sătenii care au trecut astăzi prin partea locului n’au mai găsit decât instrumentele și hainele lăutarilor” (***, *O bandă de lăutari mâncată de lupi*, în „Dimineața”, anul XXV, nr. 7967, sâmbătă 16 februarie 1929, p. 3). A doua tragedie s-a petrecut în preajma Mizilului, unde un taraf nu a mai ajuns la o petrecere din satul Fulga: „Ploești, 20 Februarie. […] În ziua balului, pe la ora 5 d.a., membrii comitetului de organizare al balului văzând că lăutarii angajați nu au sosit, au trimes o căruță cu cinci flăcăi din sat spre Mizil ca să aducă alți lăutari./ La o distanță de 2–3 km., de la eșirea din satul Fulga, unul din flăcăi a observat, pe zăpadă, în partea stângă a șoselei, o dâră lungă de sânge. […] La câțiva metri de marginea șoselei, pe câmpia din stânga drumului, flăcăii au găsit un țambal cu coardele rupte, o vioară sfărâmată, bucăți de haină pătate de sânge și o cismă cu piciorul în ea. […] Se bănuește că țambalul, vioara și cisma găsită pe câmpie ar fi aparținut celor trei angajați la balul din Fulga. […]” (***, *Trei lăutari mâncați de lupi în apropiere de Mizil*, în „Universul”, anul XLVII, nr. 44, sâmbătă 23 februarie 1929, p. 3). Peste doi ani, tot în februarie, o bandă de lăutari a fost ucisă de lupi pe plaiuri dobrogene, și alți drumeți fiind devorați de jivine: „Constanța. […] Zilele trecute am relatat tragicul sfârșit al unor lăutari, cari mergând pe jos dela un sat la altul, au fost mâncați de lupi./ O vioară, un țambal, câteva ciolane și o mână de sdrențe găsite pe marginea șoselii dintre satele Chirnogeni (Ghiuvenlia) și Radu Negru (Caraomer), de către prefectul județului Caliacra, ce venea dela Bazargic, au constituit piesele de reconstituire a teribilei drame petrecute în mijlocul pustiului alb” (***, *Lupii în Dobrogea: După niște lăutari, haitele flămânde mănâncă un primar, un preot și o femee*, în „Curentul”, anul IV, nr. 1099, luni 16 februarie 1931, p. 4).

[125] Alexandru Farcaș, *Romanul periferiei bucureștene*, București, Editura Muzeul Literaturii Române, 2019, p. 279.

[126] Eugen Barbu, *Groapa*, *ed. cit.*, p. 426.

[127] *Ibid.*

părăsește tovarășii, spunând că merge să îi cumpere cercei amantei. Și, pentru a evada din prizonierat, se aruncă în moarte. După noaptea albă în pustiul cerului, unde îi dăduseră târcoale „lupi mari de ger”[128], iviți de haita care, sub privirile lui, năvălise în saivanele unui cătun, Iacob Onisia, pentru a evada din prizonierat, escaladează cablul și, înaintând cu sforțări supraomenești, se va prăbuși în hăurile morții. Nici armonistul Neacșu din *Groapa* nu a mers prea mult până să fie sfâșiat de fiare.

În același *Jurnal*, în marginea notației despre cum a luat naștere nuvela *Pe ploaie*, inspirată de o tragedie culeasă de pe meleaguri muntenești, Eugen Barbu își „deconspiră” tentația de a relua un subiect valorificat deja de altcineva. Prozatorul consemnează că i s-a adus la cunoștință o descoperire macabră prilejuită de dărâmarea unei clădiri la Ploiești. Înapoiat de pe front, un bărbat își găsise nevasta în brațele altuia. S-a ajuns la crimă, soțul fiind linșat, iar cadavrul vârât într-un perete. Osemintele au fost păstrate decenii în zidărie, până la demolare, iar ucigașii au trăit, nu se știe cât, în acel loc impregnat de rămășițele crimei. Prozatorul e fascinat de subiect, imaginându-l în altă dimensiune artistică și în alt cadru istoric: „Acest fapt a și fost povestit într-o revistă de către un scriitor grăbit. *N-avea niciun sens tragic* [s.m./ A.D.]. Deși îl voi repeta, voi relua vreodată acest lucru într-o povestire. Mi se pare că narațiunea ar trebui împinsă înapoi cu o sută de ani, nu știu de ce, dar are ceva legendar și-i stă mai bine, să zicem, pe vremea fanarioților”[129]. Nici știrea preluată de Geo Bogza în tableta *O întâmplare cu lupi* nu avea un sens tragic. Astfel de reciclări, de rescrieri nu intră sub incidența „plagiatului” și nu lezează *regula jocului*. Nici chiar atunci când autorul, notând cu aviditate în *Jurnal* o poveste promiscuă relatată de un amic, se „autodenunță” că va împrumuta subiectul, de o manieră care i-ar putea face să zâmbească pe acuzatorii săi: „De cincisprezece ani îl rog pe N. să scrie aceste fapte ca pe o cronică a orașului său de provincie. Nu știu ce mai așteaptă. *Îi promit că am să i le fur* [s.m./ A.D.] pe toate, și mi se pare că am și făcut-o acum, dar aura târgului, lipsa lui de istoricitate, această viață în cochilie trebuia descrisă măcar sumar undeva”[130]. În acest caz, sigur că amenințarea are funcția unui imbold.

În textul propus „Dilemei vechi” am pomenit – nu fără noimă – o scenă de tortură din *Șoseaua Nordului* în care un ilegalist este maltratat de cerberii

---

[128] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști și sentimente*, prefață, tabel cronologic și referințe biobibliografice de Antoaneta Tănăsescu, București, Editura Albatros, 1979, colecția *Lyceum* (titlul nr. 226), p. 17.

[129] Eugen Barbu, *Jurnal*, *ed. cit.*, p. 349.

[130] *Ibid.*, p. 367. Nu poate fi omisă o incongruență temporală – nu singura în mozaicul diaristic publicat în 1966. Însemnarea din care am citat este datată în 1950. Autorul notează că insistă de cincisprezece ani ca prietenul N. să așeze pe hârtie acea „cronică a orașului său de provincie”. Ar însemna că Eugen Barbu, născut în 1924, pornise consilierea literară la… 11 ani.

Siguranței prin imobilizarea în „cămașa lui Hristos”, laolaltă cu o pisică sălbăticită. (Glumind intertextual, felina ar putea fi chiar acel „cotoiu voinic, tobă de gras” din *Hotel Maidan…*) În disperarea de a ieși din sac, animalul, întărâtat și de loviturile agenților, sfârtecă trupul victimei până când bărbatul schingiuit astfel, adunându-și puterile fărâmițate, îl va sugruma. Ei bine, acest supliciu apare, fără vreo denumire, și în romanul *Dulăii* (1952) de Zaharia Stancu (1902–1974). Dar nu ca o secvență narativă în sine, precum în *Șoseaua Nordului*, ci concentrat în câteva rânduri descriptive despre barbariile la care erau supuși țăranii: „Uneori jandarmii vârau rumânului în sân o pisică, coseau gura cămășii, loveau cu bățul pisica până o înnebuneau și o sileau, căutându-și ieșire, să sfâșie pieptul și coastele omului cu ghiarele… Nu se vedea nicio pisică în încăpere. Doar vâna de bou, săbii, pistoale, puști, centiroane și…”[131].

O gafă care nu e gafă: Turnul Meridian din *Săptămâna nebunilor*

În dosarul din „Dilema veche”, un critic literar își încheie textul arătând cum, în romanele „istorice”, pe Eugen Barbu „l-a trădat cultura, ciugulită mai degrabă decât asimilată”. Încadrarea tipologică a *Princepelui* și a *Săptămânii nebunilor* comportă, din punctul meu de vedere, o clasificare mai complexă, Barbu însuși avansând statutul de „sinteză, basm și operă lirică în același timp” pentru primul titlu; admit formula de *roman istoric* ca reper taxonomic *lato sensu*. În rest, ambițiile enciclopedice ale prozatorului au iscat destule amuzamente, erudiția monumentală etalată de acesta fiind și rodul unor harnice frunzăriri. Pentru a arăta cum pe Eugen Barbu „l-a trădat cultura, ciugulită mai degrabă decât asimilată”, criticul se oprește la un episod „grăitor […] cât zece”: „Există, în *Săptămâna nebunilor*, o referire la un anume «Turnul Meridian», monument arhitectonic al Bucureștilor *d'antan*. Imaginea e frumoasă și îndeamnă la reverie. Numai că respectiva clădire n-a existat niciodată, nici în Capitală, nici în perimetrul Munteniei și, estimez, nicăieri pe Pământ, de vreme ce sintagma e rezultatul unei greșeli de tipar strecurate în tabla de materii a *Istoriei* lui Ionnescu-Gion. Acolo, la cuprins, și doar acolo, căci altminteri în corpul cărții se povestește, foarte corect, despre «tunul meridian», cel care, din Dealul Mitropoliei, anunța zi de zi, cu o salvă solemnă, ora prânzului. Scrie negru pe alb. Doar că Barbu a-nceput probabil lectura cu sfârșitul și acolo s-a și oprit”. Poate că Eugen Barbu a început lectura cu sfârșitul. Dar dacă prin „*Istoria* lui Ionnescu-Gion” criticul are cumva în vedere impozanta lucrare *Istoria Bucurescilor* (1899) a aceluiași autor, „acolo, la cuprins, și doar acolo”, adică în *Tabela materielor*, nu există nicio trimitere „la un anume «Turnul Meridian»”. Și nici la *Indicele numelor proprie și unora din cuvintele intrebuințate intr'această lucrare*. Iar în corpul lucrării nu există vreun rând – „altminteri foarte corect", „negru pe alb" – despre niciun „tun meridian". Greșeala de tipar dezvăluită de critic e autentică. Însă într-o altă carte: N. [Nicolae] Vătămanu, *Istorie bucureșteană* (București, Editura Enciclopedică Română, 1973, colecția *Orizonturi*, titlul 46). Criticul a uitat, probabil, că eroarea a fost sesizată de reputatul istoric literar Ștefan Cazimir (1932–2021), laolaltă cu „metamorfoza" din *Săptămâna nebunilor*: „După cum se vede, greșeala de tipar din tabla de materii a cărții lui N. Vătămanu, care prefăcuse «tunul meridian» în «*turn* meridian», a împins fantezia romancierului pe o pantă a absurdului pur, făcându-l să doteze Bucureștiul fanariot cu un minaret sui-generis, din care «se anunțau cu glas mare» orele zilei"[132]. Este de netăgăduit că Eugen Barbu avea obsesia acumulărilor savante, manie care câteodată îi juca feste. Totuși, atunci când analizăm o operă literară, ne interesează cu precădere întregul. Imprecizii – și documentare, și lexicale – există în numeroase scrieri respectabile. Voi exemplifica puțin mai încolo.

---

[131] Zaharia Stancu, *Dulăii*, roman, [București], Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [1952], p. 242.

Săptămâna nebunilor nu își zădărnicește stranietatea din cauza Turnului Meridian. Nu mi se pare deloc că prozatorul a gafat în acest caz. Pe de o parte, pentru că ne găsim pe teritoriul ficțiunii. Sigur, la umbra unei epoci cu specificitatea ei. Dar Barbu nu e un cartograf al Capitalei, ci un romancier. Romancierii își pot îngădui plăsmuiri. *Săptămâna nebunilor* nu se subintitulează „ghid al Bucureștilor de altădată". Până la urmă, a născoci un turn într-o Capitală, iar nu în cine știe ce sat uitat de lume, nu e totuna cu a oglindi siluete muntoase în luciul Herăstrăului ori a popula Câmpia Vlăsiei cu baobabi și capibare. Abia prin astfel de bizarerii ar fi alunecat *Săptămâna nebunilor* „pe o pantă a absurdului pur". (Și poate nici măcar în toate ilustrările de mai sus. Deoarece, sub dezgustul față de ternul peisaj bucureștean, în imaginația căpeteniei fanariote din romanul *Princepele* încolțește extravaganța demiurgică de a ctitori un… munte în jurul orașului![133]) Un turn intră în marjele ficțiunii. Pentru unii, înzestrarea Capitalei cu respectiva construcție reflectă o documentare stângace. Așa să fie? Turnul Meridian îndeplinește, ca și tunul meridian, funcția de măsurare a timpului. Dacă în Turnul Meridian s-ar fi servit *cahvea* (în *Princepele*, romancierul recurge la forma *cahfea*) sau ar fi fost un telescop, am mai fi putut spune că e o gafă. Dar din Turnul Meridian se anunță orele. Ficțiunea suportă o astfel de manoperă. Și chiar este o manoperă. Eugen Barbu nu fusese păcălit de greșeala de tipar observată de Ștefan Cazimir în *Istorie bucureșteană* de N. Vătămanu, greșeală pe care criticul din „Dilema veche" a mutat-o în *Istoria Bucurescilor* a lui G.I. Ionnescu-Gion. Explicația lui N. Vătămanu despre funcționarea *tunului meridian*: „Pe un soclu de marmură albă, strălucitoare, erau așezate un cadran solar și un tun. În ciuda numelui său impunător, tunul era un aparat foarte simplu, modest, dar ingenios. El era astfel construit încât la ora douăsprezece din zi razele soarelui să se concentreze, printr-un sistem de lentile, asupra unei cantități de iarbă de pușcă, pe care o făcea să explodeze. Bubuitura, care se auzea în tot orașul, vestea amiaza"[134]. În *Săptămâna nebunilor* sunt mai multe referiri la Turnul Meridian. Ștefan Cazimir se oprește la una singură: „Căci iată ce ne este dat să citim în romanul lui Eugen Barbu *Săptămâna nebunilor* (București, Editura Albatros, 1981, p. 81): «De unde altă dată, când se anunțau cu glas mare din *Turnul* [s.m.] meridian ceasurile opt, turcești, el era în picioare, după câteva zile nice la unsprezece nu făcea ochi»"[135]. Însă o referire anterioară arată că prozatorului nu îi era deloc străin *tunul meridian*: „Din Turnul meridian se auzi glasul ceaușbașalei care anunța orele cu glas mare, iarna și noaptea, *când praful de pușcă nu prea lua foc, ca vara, în văpaia zilei* [s.m./ A.D.]"[136]. În alt loc din roman, amiaza e întâmpinată astfel: „Doar ce mai *bătea cu puscile* [s.m./ A.D.] la amiază din Turnul Meridian […]"[137]. Prin urmare, Turnul Meridian nu se înscrie deloc pe „o pantă a absurdului pur" din moment ce prozatorul cunoștea *întocmai* mecanismul tunului. Turnul Meridian din *Săptămâna nebunilor* pare o prefacere voită a tunului meridian, nicidecum o gafă. Iar faptul că romancierul așază în turn pe cineva „care anunța orele cu glas mare" vădește nu diletantism, ci iscusință creatoare, căci iată ce adaugă N. Vătămanu: „Nu se poate tăgădui că Tunul Meridian nu servea într-un fel populația, deși nu în chipul cel mai necesar și nici cel mai urgent. *Fiindcă o mare parte din an cerul fiind acoperit de nori, explozia nu avea cum să se producă* [s.m./ A.D.]"[138]. Ecuația neglijenței se inversează: pare că Ștefan Cazimir nu a citit cu atenție nici *Istorie bucureșteană*, nici *Săptămâna nebunilor*, la fel cum criticul din „Dilema veche" nu a citit cu atenție cartea lui Ștefan Cazimir. În structura romanului, Turnul Meridian nu este doar o piesă decorativă care „îndeamnă la reverie", ci un resort artistic care potențează lirismul narativ. De pildă, în urgia nivală pogorâtă peste București („Ninsese apocaliptic"[139]), vestitorul orelor moare, prăbușindu-se degerat, secvență care simbolizează încremenirea, erodarea, descompunerea, delirul timpului: „Din Turnul meridian căzuse cel ce anunța orele, *înghețat tun* [s.m./ A.D.] și el de frig, îl ridicaseră ca pe un lemn și-l îngropaseră sub zăpadă pentru că pământul era bocnă”[140]. În halucinațiile agonice ale lui Hrisant Hrisoscelu din sfârșitul romanului, o nouă rupere a timpului, o ieșire din timp: „Paznicul Turnului meridian uitase să anunțe ora”[141].

---

[132] Ștefan Cazimir, „Greșeli de tipar", în vol. *Honeste scribere*, [București], Editura Național, 2000, p. 273.

[133] „«Urât oraș! gândi Princepele. I-ar trebui statui și un munte, o apă repede și lată, în care să se vadă la amurg grădinile și casele mai răsărite». Avea de multă vreme un gând pe care nu îndrăznise să-l spună și altora: să puie la toate barierele păzitori, și cum ar intra careva în Bucuresci, să lase la vămi câte un pietroi. În zece sau în douăzeci de ani ar fi avut muntele care-i lipsea și cu nește robi țigani l-ar umple cu pământ, ar aduce apoi copaci și-ar schimba aerul bâhlit de vară. Pentru asta însă i-ar mai fi trebuit două domnii or așa ceva el știa bine că nu se poate, cât ar unge mâinile lacome de la Stambul." Eugen Barbu, *Princepele*, *ed. cit.*, p. 118.

---

[134] N. Vătămanu, *Istorie bucureşteană*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1973, p. 36–38.

[135] Ștefan Cazimir, *op. cit.*, p. 273.

[136] Eugen Barbu, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 27.

[137] *Ibid.*, p. 223.

[138] N. Vătămanu, *op. cit.*, p. 38.

[139] Eugen Barbu, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 115.

Legenda cusută cu ața testemelurilor

Același critic care vede în izvodirea Turnului Meridian un episod „grăitor […] cât zece” despre cultura încropită a prozatorului amintește și altă stângăcie a lui Eugen Barbu: „A rămas până azi de pomină ospățul cu «testemeluri» (sună a ostropel, nu zic nu, dar mă tem că diferă multișor și ca gust, și ca textură) de care un critic, cândva, a râs copios”. Festinul invocat are loc în romanul *Princepele*: „Erau mulți, prieteni și neprieteni, înfrățiți, gustând cu mare osteneală testemelurile făcute la mânăstirea Mărcuța, strafidele negre, chiuțuzise, strafide roșii și razachii, măslinele negre triglenes, măslinele verzi și câte altele”[142]. Desprinsă din context, propoziția pare o gafă de proporții. La o lectură mai aplicată, lucrurile arată diferit. Să recuperăm, așadar, contextul: secvența se găsește în primele pagini ale romanului. În București bântuie ciuma. Ca să izgonească molima, preoții oficiază slujbe. Urbea e cutremurată de dangătul clopotelor. Slujitorii Bisericii pornesc în procesiune cu Icoana Maicii Domnului, dusă de un alai de copii în veșminte albe. Ceremonialul se va repeta cu moaștele Sfântului Pantelimon. Decesele contenesc. Tot pentru alungarea pestei, în casele boierești se fac praznice îmbelșugate. Bucatele sunt pentru duhurile răposaților, nefiind destinate consumului, ca la pomenile tradiționale. Nealterarea alimentelor ar prevesti izbăvirea de ciumă: „Fuseseră întinse mese de care nu se atingea nimeni pentru îmbunarea morților după obicei. […] În casa marelui ban Radu Golescu lofarii de mare și scrumbița împuțeau aerul de două zile, dar morților nu le cereai să se grăbească. Sfințiseră preuții masa și așteptau semn mântuitor, el cu ai lui, să nu le putrezească piersicile și prunele ținute în talaș de anul trecut și oferite răposaților de dincolo. […] Tot ce era mai bun pe lume se aruncase morții pe mesele întinse […]”[143]. Într-un ritual al smereniei, adoptat pentru înăbușirea boleșniței, damele s-au descotorosit de bijuterii și de alte dichisuri, iar oglinzile au fost acoperite de pânze. Curând, carantina pietății va înceta. Din superstiție, femeile se vor feri să poarte giuvaierele cu diamante: „Întâi își puseră câte una, câte una, podoabele: lănțugurile și cerceii, salbele și inelele de matostat, sculele ascunse cu grije în sipete secrete. Nu mai puteau răbda să stea cu degetele neîmpodobite, nesulemenite și fără să stârnească pohtă bărbaților. Numai briliantele cu duhul lor înflăcărat nu fură așezate pentru că prea chemau moartea”[144]. Ca într-o alegorie a perechii primordiale, ieșirea cucoanelor de sub zodia sobrietății îi molipsește și pe bărbați: „Și dacă femeile îndrăzniseră de ce să nu se apuce și cinstiții bărbați de rele?”[145]. Descătușările masculine înseamnă chefuri cu lăutari. Așa ajungem la propoziția buclucașă: „Erau mulți, prieteni și neprieteni, înfrățiți, gustând cu mare osteneală testemelurile făcute la mânăstirea Mărcuța, strafidele negre, chiuțuzise, strafide roșii și razachii, măslinele negre triglenes, măslinele verzi și câte altele”. Mesenii, cum am văzut, mâncau „cu mare osteneală”. Poate pentru că aperitivele rămăseseră de la praznicul morților și între timp se uscaseră? Pare că prozatorul nu ar fi știut sensul „testemelurilor”, confundând năframele cu un preparat culinar de fabricație monahală, așa cum, în prezent, la multe mănăstiri se produc și comercializează dulcețuri, șerbeturi sau alte delicatese. Însă tocmai localizarea originii „testemelurilor” ar putea proba contrariul. Pentru că la mănăstirea Mărcuța a existat o manufactură de testemeluri, atestată ca atare în diverse surse: „Astfel, în anul 1800, un anume Stănuță, fiul lui Tudorache Țaringrădeanul, întemeia în incinta mănăstirii Mărcuța de lângă București o manufactură de *basmale* sau *testemeluri*, cum este numită în documentele timpului […]”[146]. Cu doar câteva rânduri deasupra „testemelurilor”, un cititor atent poate observa o recuzită din aceeași familie lexicală a țesăturilor: „fețele de masă”, „peșchirele”, „mărămile de mâini”. Vecinătate care poate îndreptăți un accident de tipar. Nu e imposibil ca „testemelurile făcute la mânăstirea Mărcuța” să fi continuat enumerarea de mai sus și, dintr-o neatenție tipografică, dar și a prozatorului, la lectura șpalturilor, să fi nimerit unde nu trebuia. Iarăși, nu e imposibil ca dintr-o neatenție tipografică, dar și a prozatorului, la lectura șpalturilor, să fi fost omisă o banală prepoziție simplă sau compusă: „din”, „de pe”. E greu de crezut că, știind de existența manufacturii de testemeluri de la mănăstirea Mărcuța – cum arată propoziția buclucașă –, Eugen Barbu nu știa ce înseamnă „testemeluri” sau, dacă nu știa, că nu a avut curiozitatea de a verifica, dând cuvântului un sens lăutăresc. În *Princepele*, așezământul monahal din marginea Capitalei nu este menționat doar în legătură cu „testemelurile”. Într-o secvență anterioară, prozatorul se referă la spitalul de psihiatrie găzduit în același loc: „În grădina lui Scuffa năvăliră nebunii de la mânăstirea Mărcuța ce nu mai puteau fi ținuți din pricina clopotelor ce îi asurzise și mai rău îi stricase la cap”[147]. Calea acelui ospiciu va fi luată și de un boier nenorocit de princepe, boier „ce acum era nebun în balamuc, la Mărcuța, plimbând o gâscă legată cu funtă în văzul lumii și spuind că în ea zace Mântuitorul […]”[148]. Ceea ce arată că prozatorul se documentase. Documentându-se, nu avea cum să nu dea atenție manufacturii de testemeluri.

---

[140] *Ibid.*, p. 115–116.

[141] *Ibid.*, p. 331.

[142] Eugen Barbu, *Princepele*, *ed. cit.*, p. 20.

[143] *Ibid.*, p. 17. Într-o lectură hipercorectă, „lofarii de mare” (varianta arhaică/arhaizantă a lufarului/ lufarilor) reprezintă un pleonasm, fiind vorba despre răpitori marini. Literar, se poate recurge la prezumția unui plus de expresivitate. În alte locuri din roman, e folosită forma corectă: „La vremea asta ar fi trebuit să guste niscai lofari sau păstrugă […]” (p. 94); „Lazăr Scriba de Trapezunda încerca niște lofari, proaspeți ca dimineața […]” (p. 142).

---

[144] *Ibid.*, p. 19.

[145] *Ibid.*, p. 20.

[146] ***, *Destrămarea feudalismului, apariția și dezvoltarea relațiilor de producție capitaliste. Formarea proletariatului în România*, în „Anale de istorie”, Institutul de Studii Istorice și Social-Politice de lângă C.C. al P.C.R., anul XXVI, nr. 3/1980, p. 115, în secțiunea *Studii documentare*.

Sigur că și recoltarea unor astfel de erori e parte a oficiului critic. Iar un critic ca Al. Piru (1917–1993), cel care a sesizat că „testemelurile” din *Princepele* sunt cusute cu ață… albă, cu greu și-ar fi putut reprima instinctul de a nu da în vileag gafa: „Unele cuvinte nu par a fi luate în înțelesul lor propriu (de pildă în casele lui Iancu Moruzi se mănâncă testemeluri!) […]”[149]. Totuși, fostul discipol al lui G. Călinescu a putut remarca și meritele romanului. Nu a remarcat însă – cum nu a remarcat nici criticul din „Dilema veche” – că prozatorul mai utilizase nefastul cuvânt în *Princepele*. De această dată corect. În secvența care înfățișează cum petreceau femeile praznicul cel mare din ziua Crăciunului de la palatul domnului fanariot: „Se aduseseră alunele și cofeturile și strafidele cele bune și băuturile dulci. Cocoanele mai trecute își așezau pe frunte *fesul cel alb, legat cu testemel* [s.m./ A.D.] și bibiluri [dantele, n.m./ A.D.], ăle tinere își arătau sculele căpătate încă de pe acum, după cine știe ce întâlniri de taină cu bărbați bogați”[150]. Nu aș parafraza ideea unei lecturi începute probabil cu sfârșitul – în acest caz, cu începutul! – și oprite tot acolo. Eugen Barbu a întrebuințat de două ori în *Princepele* cuvântul „testemel”. A doua întrebuințare – corectă – demonstrează că prima – incorectă, care l-a însoțit până în prezent pe prozator – a fost, cum preconizam, rezultatul unui accident tipografic, dar și al unei neatenții a autorului. La lectura șpalturilor, autorul ar fi trebuit să depisteze greșeala de tipar. Poate a și depistat-o, iar corectura nu a fost operată. Într-un interviu din 1977, pe care l-am mai citat în acest documentar (a se vedea nota 23), romancierul se referă la greșelile de tipar din cărțile sale: „[…] *Incognito* [vol. I, n.m./ A.D.] a fost trecut pe sub toate lupele pentru a se stabili o bine cunoscută lipsă de măiestrie a autorului, punându-i-se în cârcă până și greșelile de corectură, greșelile de la mașina de scris pe care niciun campion al cititului nu le poate recupera din mers…”[151]. S-ar putea ca și în acest pasaj să se fi strecurat o greșeală de tipar, astfel încât ultimele cuvinte, „recupera din mers”, să fi fost deturnate din „repera din mers”. Dar victimizarea prozatorului intră în contradicție cu practica proprie, căci, la rândul său, Eugen Barbu sancționa acrimonios greșelile de tipar ivite în scrierile confraților. Revenind la testemelurile din *Princepele*, nedumerește impasibilitatea autorului, care, poate ostentativ, nu a retușat fraza în nicio ediție ulterioară a romanului. Greșeala se va perpetua de la o ediție la alta, patru înainte de schimbarea de regim (1971, 1972, 1974 și 1977), inclusiv în cea din colecția *Opere fundamentale* (2006).

---

[147] Eugen Barbu, *Princepele*, *ed. cit.*, p. 16.

[148] *Ibid.*, p. 231.

[149] Al. Piru, *Eugen Barbu, „Princepele”, roman*, în „Ramuri” [revistă de cultură editată de Comitetul pentru Cultură și Artă al județului Dolj], anul VII, nr. 1 (67), 15 ianuarie 1970, p. 11.

[150] Eugen Barbu, *Princepele*, *ed. cit.*, p. 224–225.

[151] Nicolae Mateescu, *art. cit.*

Greșeli la o altă casă

În cazul creatorului *Princepelui*, vigilența se încordează mult mai sever decât în alte părți, unde inadvertențele au parte de mansuetudine. Lentilele lupelor cu care sunt inspectate scrierile lui Eugen Barbu par să se asemene cu cele care aprindeau odinioară tunul meridian… Pentru a nu lăsa afirmația fără acoperire, o greșeală a celui mai important scriitor român contemporan, din trilogia *Orbitor*: „Fără imaginea fluturelui n-am fi știut niciodată că mormântul nostru e-o crisalidă. N-am fi bănuit că amorful și haosul vieților noastre au în ele sămânța unei magice simetrii. Cavouri, sarcofage, mausolee! Mereu profilate pe amurg, mereu socotite lăcașe ale putreziciunii, dar mereu construite de noi, cu obstinație de insecte, în loc să ne aruncăm trupurile pe maidane. Marile crisalide de la *Gaza* [s.m./ A.D.], marile armate de lut din crisalidele Chinei, câmpurile de crisalide de la marginea orașelor”[152]. Este evident că „marile crisalide de la Gaza” sunt, de fapt, învelișul metaforic al marilor piramide din… Giza/ Gizeh. (Deși, între timp, din nefericire, și Gaza a devenit, prin zecile de mii de vieți secerate, un tărâm al „crisalidelor”.) Altă eroare din același volum: „La școală, copiii învățau despre lupta comuniștilor în ilegalitate, despre figuri luminoase ca I.C. Frimu, Olga Bancic, Donca Simo, Vasile Roaită, fiecare cu instrumentul cu care fusese torturat alături, așa cum odinioară Sfântul Laurențiu era înfățișat în fresce și vitralii ținându-și grătarul în mână, iar *Sfânta Cecilia își purta pe o tipsie de argint cei doi sâni retezați, ca două șarlote cu câte-o cireașă însiropată în vârf* [s.m./ A.D.]”[153]. Dincolo de faptul că măcar unul dintre cei patru „martiri” ai propagandei comuniste nu a pierit sub tortură, ci fiind împușcat, nu Sfânta Cecilia a cunoscut calvarul descris de prozator, ci Sfânta Agata, care tocmai din această cauză este ocrotitoarea bolnavelor de cancer la sân. În volumul secund al ciclului, râul Sabar, afluent al Argeșului, se răzvrătește împotriva geografiei, curgând prin Bărăgan. (Bărăganul este și substantiv comun, însemnând șes. Scris însă cu majusculă, ca substantiv propriu, precum în opera amintită, nu se poate referi decât la o subunitate a Câmpiei Române.) Un recensământ minuțios al erorilor din *Orbitor* ar aduna și alte mostre. E însă mai puțin izbutită trilogia lui Mircea Cărtărescu din cauza stângăciilor prelevate? Sunt aceste inexactități argumente pentru a subestima pregătirea lui Mircea Cărtărescu? Bineînțeles că nu! Se subînțelege, sper, că, oprindu-mă tocmai la un roman al lui Mircea Cărtărescu recunosc implicit valoarea acestui autor. Cum specificam, numeroase scrieri respectabile sunt străbătute de erori, fără ca impreciziile respective să prejudicieze opera în ansamblul ei. Amintesc un aforism al lui Lucian Blaga: „Numai operele mijlocii sunt ireproșabile – cele mari niciodată”. Poate că și Eugen Barbu ar avea dreptul, în creațiile sale durabile, la un strop de clemență.

---

[152] Mircea Cărtărescu, *Orbitor III: Aripa dreaptă*, *ed. cit.*, p. 208.

[153] *Ibid.*, p. 257.

Cum l-a căsătorit un prozator pe Eugen Barbu cu Aurora Cornu

Centenarul lui Eugen Barbu nu a prilejuit doar dezinformări de ordin literar, precum cele discutate până acum. Și biografia conjugală a autorului *Săptămânii nebunilor* a fost falsificată. În periodicul constănțean „Ex Ponto”, scriitorul Dan Perșa a publicat fragmentul prozastic *Barbu în baie*, desprins „Dintr-o biografie romanțată a lui Eugen Barbu”. Să fie vorba despre un viitor titlu din colecția *Biografii romanțate* a Editurii Polirom? Nu comentez viziunea narativă a lui Dan Perșa, care imaginează un solilocviu matinal, în fața oglinzii, al lui Eugen Barbu. Mă opresc la erorile de documentare ivite în fragment. Erori care dăunează unei biografii romanțate. Căci, oricât de romanțată, o astfel de scriere nu poate escamota ceea ce este îndeobște cunoscut despre protagonistul/protagonista ei. Are cuvântul personajul Eugen Barbu: „Dar femeile m-au dezamăgit pe rând. Și la început, când eram tânăr și aveam așteptări de lumi de basm de la îmbrățișarea cu-o femeie, și apoi, matur, când m-am căsătorit. Cu Aurora Cornu”[154]. Dl Dan Perșa ar fi trebuit să știe că scriitoarea Aurora Cornu (1931–2021) a fost prima soție a lui Marin Preda, nicidecum a lui Eugen Barbu. E ca și cum, în ciclul eminescian al lui E. Lovinescu, creatorul *Luceafărului* ar fi fost căsătorit cu Ana Rallet, cea care, în 1883, va deveni soția lui Al. Macedonski… Retrospectiva matrimonială continuă prin altă eroare: „Apoi m-am însurat cu o asistentă medicală, lucra la un cabinet dentar […], am avut și doi copii cu ea […]”. Din nou, documentându-se pentru o biografie romanțată, dl Dan Perșa ar fi trebuit să știe că Eugen Barbu nu a fost căsătorit cu o asistentă medicală și – mai ales – că nu a avut niciodată copii. Fapt pe care Adrian Păunescu a ținut să îl amintească într-o urare versificată din 1984, când autorul *Princepelui* împlinea 60 de ani: „Așa te-am văzut și te văd, orice-ar fi,/ Bătrâne Bozoncea al tribului tău,/ Și geniu de bine, și geniu de rău,/ Purtând handicapul că nu ai copii"[155]. Pentru un istoric al căsniciilor lui Eugen Barbu, îmi îngădui să-i recomand dlui Dan Perşa volumul memorialistic *Trecători, trecători* (2019) de Anamaria Smigelschi, artist plastic-grafician și prozatoare. Autoarea a fost soția pictorului Ion Alin Gheorghiu (1929–2001), prieten din copilărie al lui Eugen Barbu, căruia scriitorul i-a încredințat dactilograma *Gropii*: „Alin mi-a arătat comoara lui de preț, un cărțoi gros cu foile bătute la mașină și legat, de mână, în coperți de pânză roșie. Era romanul *Groapa*, cu o dedicație pe prima pagină: *Unuia care a asistat la o naștere grea*"[156]. Prin ani, prietenia celor doi s-a anemiat – distanțare pusă de memorialistă pe seama capriciilor romancierului –, iar pictorul va restitui dactilograma: „Alin repeta, destul de des, că «el nu-și vinde tinerețea», dar la un moment dat i-a dus înapoi volumul legat în pânză roșie […], un gest anume care nu știu dacă a fost înțeles"[157].

---

[154] Dan Perșa, *Barbu în baie*, în „Ex Ponto: text/imagine/metatext” [revistă trimestrială publicată de Editura Ex Ponto și S.C. INFCON S.A., sub egida Uniunii Scriitorilor din România], anul XXII, nr. 1–2 (80–81), ianuarie-iunie 2024, p. 56, în secțiunea *Proză*.

Şcoala Resentimentului

Mă întorc la concluziile autoarei pe care demonstrația Feliciei Marinca și a lui Theodor Rogin a convins-o că „până și mult-lăudatul roman *Groapa*" este fraudulos. După ce creația lui Eugen Barbu este minimalizată prin grila aritmeticii, cele „două-trei titluri valabile" rămase sunt repudiate pentru că ar purta stigmatul plagiatului. (Am văzut, măcar în cazul *Gropii*, cum stau, de fapt, lucrurile.) Odată scoase din joc și „cele două-trei titluri valabile", aflăm – indirect – despre ce ar fi trebuit să se scrie în dosarul din „Dilema veche" și, în general, cum ar trebui privit autorul *Gropii*: „Repet întrebarea: ce (mai) rămâne din «opera» lui Barbu, în afară de Vadim Tudor și România Mare? Ce fel de «model» (și pentru cine?) mai poate oferi, astăzi, Eugen Barbu, altul decât acela al imposturii intelectuale, al invectivei deșănțate, al pamfletului putrid și al denunțului cu repercusiuni dintre cele mai dramatice pentru cel denunțat? Despre toate acestea ar trebui să se discute în presa noastră, cu toate cărțile (ale lui și ale autorilor din care «s-a inspirat») pe masă".

Mi-aș dori ca invitația la dezbatere conținută în ultima frază să nu fie doar o aparență. Dar mă tem că orice discuție despre literatura lui Eugen Barbu „în presa noastră" riscă să fie ancorată în tendențiozitatea prejudecăților. Or, fără o minimă disponibilitate de obiectivare, analiza va fi automat falimentară.

Cât despre „modelul" etic sau politic pe care l-ar putea ilustra Eugen Barbu, nu știu cine ar revendica această ipostază. Cum nu știu cine ar fi atras de modelul

---

[155] Adrian Păunescu, *Scrisoare lui Eugen Barbu*, în „Flacăra" [săptămânal editat de Frontul Democrației și Unității Socialiste], anul XXXIII, nr. 9 (1498), 2 martie 1984, p. 11, sub genericul *Chipul durabil al unui mare scriitor*.

[156] Anamaria Smigelschi, *Trecători, trecători*, București, Editura Vremea, 2019, p. 221.

[157] *Ibid.*, p. 224.

„invectivei deșănțate, al pamfletului putrid”. Poate cei care, în urmă cu câțiva ani, își manifestau, printr-o lozincă trivială de tristă amintire, aversiunea față de partidul aflat pe atunci la guvernare și față de electoratul acelei formațiuni? Poate acele voci care aplaudau respectiva lozincă drept „opinie politică” sau „Înjurătura care ne unește”?

Mi s-a părut, pe baza unor reacții din mediul online, că discutarea dosarului „Dilemei vechi” a reprezentat pentru unii și un antrenament combativ în vederea campaniilor electorale din acest an. Iar pentru câțiva un prilej de afirmare și publicitate. Poate nu greșesc prea mult considerând că unii dintre beligeranți sunt mai degrabă moștenitorii resentimentelor altora față de Eugen Barbu.

Rădăcinile unor înverșunări

Despre Eugen Barbu s-a împământenit imaginea unui personaj malefic, odios. Stereotip pe care, înainte de orice, îl alimentează numeroase atitudini publicistice și nu numai ale prozatorului. Autorul *Săptămânii nebunilor* este însă, măcar până la un punct, mult mai complex decât arhetipul maniheic care îl înconjoară. Un personaj derutant, ascuns sub diferite măști, care se vor estompa spre sfârșitul vieții. (Această pendulare cameleonică a fost reliefată de istoricul literar Andrei Milca în titlul substanțialei monografii *Fețele lui Ianus și măștile scriitorului. Eugen Barbu: viața și opera*, București, Editura Niculescu, 2013, studiu care ar merita un plus de atenție din partea exegeților de ocazie ai redactorului-șef de la „Săptămâna…”.) Până atunci, Barbu este iconoclast și conformist, insurgent și discreționar, mizantrop și sentimental. Va deveni un însingurat pătimaș și impenitent, un maratonist al solitudinii, prins într-o cursă otrăvită, prea orgolios pentru a se mai opri. Căci oprirea ar fi fost privită ca o înfrângere, ca o răpunere. Așa că pentru Eugen Barbu nu a existat decât un singur culoar, chiar dacă acela ducea, în mod fatal, tot la pierzanie. Potecile nuanțelor, căile de mijloc nu l-au atras prea des. Eugen Barbu este, în destule privințe, un antimodel, cum just l-a calificat teoreticiana care cere ca „în presa noastră” să se discute „cu toate cărțile (ale lui și ale autorilor din care «s-a inspirat») pe masă”. Despre *Groapa* am discutat, cu cartea lui Stoian Gh. Tudor pe masă. Am discutat și despre *Princepele*, *Săptămâna nebunilor* sau *Incognito*. Nu am discutat însă despre radicalismele publicistice ale acestui scriitor de al cărui nume mulți s-au obișnuit să lipească – nu fără îndreptățire – cele mai rele epitete, unii supralicitând în necunoștință de cauză pentru a nu fi suspectați de vreo simpatie necurată. Merită însă cercetat și cum a devenit Eugen Barbu un antimodel.

Poate că înverșunările sale au rădăcini îndepărtate, mergând până la vârstele de jos. Există, în romanul *Facerea lumii* (1964), un pasaj căruia am fost întotdeauna ispitit să îi confer o valență autobiografică, deși prozatorul declara cândva că nu s-a deghizat niciodată în personajele scrierilor sale[158], contrazicând astfel dezvăluirea din *Caietele Princepelui* conform căreia s-ar ascunde într-o piesă de teatru: „[…] mă urmărește ideea din *Sfântul* a lui Paul Noral, care eram eu cel de la 20 de ani, generos, nu ros de cinism și de atâtea idei de a plăti ce mi s-a făcut”[159]. Redau pasajul din *Facerea lumii*: „Copilăria sumbră îi lăsase acestui om întunecat și ascuns o amintire nepieritoare, una din acele uri ce nu se sting niciodată, pentru că nu are niciun obiect, este o ură împotriva tuturor, o ură oarbă, o ură durabilă, plină de intensitate, cu aspecte îngrozitoare când e ascunsă cu pricepere”[160]. Naratorul se referă la tipograful Anghel Stelian, care crescuse într-o familie necăjită din mahalaua Plumbuitei. Din cauza năravului bahic, tatăl său părăsise mai multe slujbe de muncitor necalificat, ajungând să lucreze ca vidanjor, „acolo unde nu se angajau decât disperații”[161]. Sub ocrotirea mamei, băiatul era an de an fruntașul clasei la învățătură, răzbunându-se astfel pe colegii care îl batjocoreau pentru că hainele sale răspândeau iz de latrină. Succesele lui școlare nu sunt privite cu ochi buni de capul casei, năpădit de un „sentiment ciudat de inferioritate”[162]. Nici mama unui coleg înstărit al lui Anghel nu mai putea răbda ca odrasla să-l secondeze mereu pe fiul vidanjorului. Drept care, aranjează cu profesoara o rocadă între premianți. Injustiția îl mâhnește pe elevul meritoriu, dar mai cu seamă pe cea care i-a dat viață. Femeia cade pradă alcoolismului și, de aici, violenței soțului, în casă se așterne mizeria, iar peste un timp băiatul, care fusese exmatriculat în clasa a IV-a de liceu pentru neachitarea taxelor, își va vedea mama la morgă. Povestea acestui personaj nu este, factual, la indigo cea a lui Eugen Barbu. (Există însă și o proiecție autentică a autorului. De când i se răpise acel premiu I, Anghel era tot mai delăsător. Ca licean, mergea la bibliotecă să citească: „Pe vremea aceea Anghel descoperise o bibliotecă pe strada Batiștei și ședea acolo de dimineață până seara târziu, citind nesistematizat romane și cărți alese la întâmplare, după titlu”[163]. Obicei pe care îl avea și elevul Eugen Barbu, după cum notează acesta în *Jurnal*: „Lene ucigașă. Merg la Biblioteca Municipală, în loc să învăț. Mă atrag mai mult romanele decât astronomia și latina”[164]; „Ninge, la bibliotecă-i cald. Iar nu m-am dus la ora întâi și cred că am să stau aici până seara, când m-or da afară…”[165].) Înclin să cred că personajul Anghel Stelian poartă unele complexe din copilăria și adolescența prozatorului. Pe cele ale sărăciei și lipsei de afecțiune paternă. Într-o notație despre tribulațiile amoroase de la vârsta majoratului, tânărul Eugen Barbu se jenează de ținuta sa vestimentară: „Sunt stingherit de hainele mele ponosite care nu-mi dau niciun credit”[166]. Aceeași indigență îl împiedică să fie galant cu o fată: „N-am nici măcar bani de tramvai s-o conduc acasă. *Aceasta mă umilește profund* [s.m./ A.D.]”[167]. Încă o notație frustrantă: „Azi de dimineață m-am privit în oglindă. Cu mutra asta de tuberculos și în hainele peticite pe care le port de vreo trei ani, cum să se uite cineva la mine?”[168]. În privința celui de-al doilea complex, o însemnare diaristică despre un moment care premerge internarea tatălui în spital: *„Înaintea plecării îmi vorbește, puțin cam solemn. E un fel de testament oral, pe care-l ascult fără mare interes*” [s.m./ A.D.][169]. Vizitându-și părintele, Eugen Barbu mărturisește că a fost incapabil să-l aline în vreun fel: „Merg la tata la spital și nu sunt în stare să-i spun un cuvânt de mângâiere. Parcă era un străin. Nici el nu avea nevoie de cuvinte”[170]. Ameliorat, tâmplarul Nicolae Barbu revine acasă. Maladia însă recidivează. Părintele care descuraja furtunos exercițiile literare ale fiului își domolește opoziția: „Tata încă bolnav. Mă privește mut când mă vede scriind. Altădată îmi rupea cu furie caietele când mă prindea. Acum are o îngăduință de neînțeles. Câteodată îmi spune cu furie reținută că «am gărgăuni în cap și că am să ajung unde-a ajuns Eminescu dacă mai mâzgălesc hârtie»”[171]. Tatăl ar fi vrut ca tânărul să se îndrepte spre o carieră militară. De aceea, când boala îl silește la o nouă internare, cere fiului să îl asculte: „Tata e din nou în spital. Mă roagă «să-l las să moară liniștit», înscriindu-mă la examenul de admitere care se dă la școala de ofițeri de jandarmi”[172]. Așa că, după susținerea bacalaureatului, Eugen Barbu intră în universul cazon. În curând, tatăl va sucomba. Câteva rânduri despre priveghi: „Cred că nu l-am iubit niciodată prea mult. Privindu-l, mă gândeam că mâinile acelea adunate pe piept nu m-au mângâiat niciodată, că gura lui strânsă și acum într-un zâmbet rău nu mi-a spus niciodată un cuvânt de dragoste”[173]. În drumul convoiului funerar spre cimitir, băiatul răposatului se abține să plângă:

---

[158] „Nu exist în nicio carte scrisă de mine. De altfel, mă găsesc foarte neinteresant ca personaj.” *Cu Eugen Barbu: „Da, sunt un scriitor subiectiv, nu știu cât de original, dar subiectiv sunt”*, interviu realizat de Mihai Tatulici, în „Viața studențească” [revistă a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România], anul XXII, nr. 6 (692), marți 14 februarie 1978, p. 12, în cadrul rubricii *Dialoguri esențiale*.

[159] Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, IV, București, Editura Eminescu, 1974, p. 50.

[160] Idem, *Facerea lumii*, roman, [București], Editura pentru Literatură, 1964, p. 130.

[161] *Ibid.*

[162] *Ibid.*, p. 131.

[163] *Ibid.*, p. 139.

---

[164] Eugen Barbu, *Jurnal*, *ed. cit.*, p. 9.

[165] *Ibid.*, p. 18.

[166] *Ibid.*, p. 7.

[167] *Ibid.*, p. 9.

[168] *Ibid.*, p. 10.

[169] *Ibid.*, p. 13.

[170] *Ibid.*

[171] *Ibid.*, p. 18.

[172] *Ibid.*, p. 20.

[173] *Ibid.*, p. 34.

„Mă stăpânesc, spre indignarea muierilor care șoptesc în spate: «Ce inimă de câine o avea, măiculiță, de nu-i dă o lacrimă, că i-a fost tată!». […] Există o ipocrizie creștină care m-a scos totdeauna din sărite”[174]. Această înfrânare a lacrimilor la moartea propriului părinte este, așadar, o răzvrătire împotriva cutumelor, un puseu polemic precoce al celui pentru care răfuiala cu toată lumea va fi *modus vivendi*. *Ura împotriva tuturor, ura oarbă*, *ura durabilă* deja mocnea în străfundul tânărului pe care îl înjosise sărăcia și pe care tatăl sever a vrut să-l abată de la literatură. Poate că dedicația cu care se deschide romanul *Groapa* e și un omagiu, dar și o revanșă: „Tâmplarului Niculae Barbu”. Într-un interviu care însoțește ediția definitivă a *Gropii*, prozatorul declară ce datorează vieții în mahala: „O viziune bărbătească asupra vieții. […] Realitatea nu era siropoasă ca în unele romane antebelice, avea o duritate ce năștea în cei ce trăiau în acel mediu *un fel de sete de revanșă* [s.m./ A.D.]. Probabil că mult din caracterul meu bătăios s-a format acolo, în Cuțarida, unde am locuit o jumătate din viața mea de până acum”[175]. Nu cred să fi fost remarcată o confesiune din *Caietele Princepelui* despre un gând al părintelui autorului: „Am rămas cu obsesia mansardelor, nu de la Murger, ci de la ideea că voi merge cândva la Paris, unde tatăl meu voia să mă înscrie la Facultatea de Litere și unde visam să locuiesc într-o mansardă. A venit războiul și am văzut mansardele Parisului abia după 1957, cu o întârziere de 13 ani”[176]. În mod clar, cel care își dorea ca tânărul cu aspirații scriitoricești să studieze în *Orașul Luminilor* nu era tâmplarul Nicolae Barbu…

Campania din 1956–1957 împotriva romanului *Groapa*

Eugen Barbu nu este singurul scriitor care a înfruntat, la vârste tinere, sărăcia și glacialitatea parentală. Aceste handicapuri nu pot, firește, justifica atitudinile sale de mai târziu. Dar creează un *background* vulnerabil, peste care se va sedimenta, în timp, zgura altor leziuni. Un punct nevralgic al înverșunărilor prozatorului îl constituie modul în care a fost întâmpinat romanul *Groapa*. Un dosar al receptării acestei cărți a fost alcătuit de criticul Mihai Ungheanu (1939–2009) cu prilejul publicării lui Eugen Barbu în colecția *Opere fundamentale* (vol. I–II, 2006), coordonată de academicianul Eugen Simion. Autorul a fost învinuit pentru că s-a sustras normelor realismului socialist, romanul său contravenind spiritului partinic. Am redat deja mostre din acuzațiile aduse cărții de Dumitru Isac sau Ion Vitner, cu care se încrucișează ideatic peste ani un colaborator al „României literare” când susține că *Groapa* e „de-o crâncenă vulgaritate”. Campania împotriva acestui roman a început prematur, încă de la apariția câtorva capitole în „Viața Românească”, în 1956. Criticul Mihai Gafița (1923–1977) va penaliza, în „Gazeta literară”, deviaționismul ideologic al prozatorului. Comentatorul se arată dezamăgit de acea avanpremieră, elogiind însă virtuțile literare ale lui Barbu: „Ne-am oprit după lectura fragmentelor intitulate «Groapa», din paginile «Vieții Românești», cu o senzație de amărăciune și mâhnire. […] Descopeream o dibace mână de scriitor, înzestrată cu o deosebită capacitate de a reproduce întâmplări, portrete de oameni, priveliști, stări sufletești, de-a sintetiza în câteva cuvinte narațiuni întregi. Aceasta se numește, pe scurt, talent. Eugen Barbu este un prozator de un talent deosebit. […] Dar cele cinci fragmente alcătuiesc un tablou lipsit de perspectiva pe care un scriitor realist socialist nu poate să n-o dea creației sale, dacă nu vrea să și-o condamne la sterilitate”[177]. Criticul înșiră apoi cusururile de natură politică ale prozei, teoretizând liniile directoare ale realismului socialist. În excursul pedagogic sunt oferite ca exemplu pozitiv reportajele lui Geo Bogza și Eugen Jebeleanu: „Sarcina scriitorului de azi este nu numai să reconstituie și să repete tabloul periferiei, al cartierelor mărginașe, așa cum ni l-a dat realismul critic, ci să descifreze în acea lume ceea ce scăpase acestei literaturi. Cu atât mai mult stătea acest lucru în fața autorului unui roman cum e «Groapa», scris în anii noștri, cu cât, *în reportajele lor, Geo Bogza sau Eugen Jebeleanu, alături de protestul împotriva regimului care genera și menținea drama lumii periferiilor, prindeau contur clar cauzele care au determinat mizeria și lipsurile și se manifestau semnele luptei în vederea unei vieți noi* [s.m./ A.D.]”[178]. Scriitorii citați, membri ai Academiei R.P.R. – Geo Bogza, titular, E. Jebeleanu, corespondent –, vor deveni mai târziu printre cei mai aprigi adversari ai lui Eugen Barbu, adunând în jurul lor și tineri colegi. În cazul *Incognito*, au cerut măsuri drastice împotriva prozatorului. Acompaniați de George Macovescu, se vor prezenta într-o audiență la Dumitru Popescu, secretar al Comitetului Central pe atunci, care se va afirma și ca romancier, după ce publicase volume de versuri și eseistică, pentru a cere excluderea lui Eugen Barbu din Uniunea Scriitorilor și interzicerea lui literară. Demnitarul evocă, în memoriile sale, acea întrevedere, în care Geo Bogza, surescitat, ar fi recunoscut ritos că îl urăște pe Barbu[179]. Nu puține dintre contondențele publicistice ale autorului *Gropii* pornesc, așadar, de la atacurile din 1956–1957. Barbu a nesocotit îndrumările profilactice ale lui Mihai Gafița, ceea ce Dumitru Isac va preciza în cronica din „Tribuna”.

---

[174] *Ibid.*, p. 35.

[175] „De vorbă cu Eugen Barbu”, interviu realizat de Corneliu Vadim Tudor, în Eugen Barbu, *Groapa*, roman, ediție definitivă, București, Editura Eminescu, colecția *Biblioteca Eminescu*, 1983, p. 391.

[176] Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, VII, București, Editura Eminescu, 1981, p. 235.

---

[177] Mihai Gafița, *Treptele de jos*, în „Gazeta literară” [organ săptămânal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.], anul III, nr. 15 (109), joi 12 aprilie 1956, p. 1, 7, sub supratitlul *Între realism critic și realism socialist*.

[178] *Ibid.*

[179] Dialogul dintre Dumitru Popescu și Geo Bogza despre Eugen Barbu, în rememorarea demnitarului: „«Îl urâți așa de mult?», am întrebat. Răsufla greu, dar și-a recăpătat ritmul și, privindu-mă sfredelitor, a confirmat: «Da, îl urăsc. Urăsc acest diavol». «Dumnezeule, am exclamat, ați fi în stare să-l mâncați de viu?» «Așa e, a confirmat încă o dată. De viu l-aș mânca.» «I-ați roade oasele?», nu m-am putut stăpâni să nu apăs mai departe pe această pedală a lugubrului, vrând să văd până unde

Cicatricile altor lovituri

Peste un deceniu, prozatorul trăiește alte două incidente care îl vor învenina: mazilirea, prin uneltirile mai multor confrați, din funcția de redactor-șef al revistei „Luceafărul”, în 1968, și acuzația că romanul *Princepele* cuprinde pasaje plagiate, în 1970. Aceste atacuri reprezintă un moment de răscruce în biografia lui Eugen Barbu. Cu urmări nocive inclusiv în plan fizic. Pentru a proba vasta documentare din spatele „basmului” tipărit în 1969, începe să publice *Caietele Princepelui*, care vor ajunge la șapte volume, diversificându-și conținutul pe parcurs. Un eșantion neadunat sub coperți a apărut foiletonistic în revista „Săptămâna…”. (În a doua jumătate a anului 1989, Eugen Barbu a fost prezent în revista pe care o conducea aproape exclusiv cu fragmente din *Caietele Princepelui*.) În curând, seria va căpăta subtitlul *jurnalul unor romane*. Scriitorul adoptă un regim de lucru extrem, care se repercutează, cum notam, asupra sănătății sale. Va consemna în *Caietele*… „de un interes în totul nul” (*apud* Mircea Iorgulescu) tot mai dese vertijuri și stări de greață. Medicii îl avertizează că trebuie să se menajeze. Dându-și seama de gravitatea surmenajului, Barbu, care fusese sportiv de performanță în tinerețe, se gândește la scrierile încă nefinalizate. Recapitulându-le, pare copleșit. Numai pentru *Caiete*… prognozează măcar 5000 de pagini! Apoi își aduce aminte cum s-a înhămat la acest travaliu: „Știu de unde a început totul: de la acel șoc al acuzării de plagiat, de la mereu insinuările că aș fi, sărman de mine, un biet talent care trăiește din singurul său bagaj: instinctul artistic…/ În 1968, când inamicii mei fioroși au reușit să mă trimită acasă, atunci s-au dărâmat toate: îi ajutasem, mă bătusem pentru ei, i-am promovat cum poate nimeni nu putea să-i promoveze, pentru că am fost unul dintre oamenii acestor ani care au înțeles să riște ceva. Rezultatul? O bălăcăreală fără sfârșit, atacuri după atacuri, denigrări grosolane și capul de operă: desființarea directă a *Princepelui* […]./ Mi-am spus atunci, în 1968: Am să vă învăț eu minte! Și poate că am reușit puțin, dar cu ce preț? Prețul este acesta: al unei sănătăți

---

merge, dacă nu are totuși un punct limită, un liman al încrâncenării obsesive. Dar a marșat la viziunea funambulescă, la macabrul antropofagic: «Da, da! I-aș roade oasele!».// Ceilalți amuțiseră, ca și mine, și când i-am privit, îngrozit, nemaiîndrăznind să pronunț niciun cuvânt, și-au plecat privirile, cu ceva spectral pe fețe, ca niște neofiți intrați în noviciatul unui cult păgân” (Dumitru Popescu, *Cronos autodevorându-se: artele în mecenatul etatist*, memorii, III, București, Editura Curtea Veche, 2006, p. 320).

minate, amenințate”[180]. Cu câteva luni înainte de a împlini 50 de ani, prozatorul notează că ar fi vrut să celebreze rotunda vârstă având publicate trei volume din *Istoria polemică și antologică a literaturii române*. Amânarea aparițiilor nu-l descumpănește (un singur volum a văzut lumina tiparului, în 1975, cel despre poezia română contemporană). E îngrijorat doar de semnalele extenuării: „Dacă nu ar fi această epuizare care-mi face feste! Acum două săptămâni am căzut din nou, la B. în casă. […] O amețeală care vine periodic mă fulgeră […]”[181].

Scandalul *Incognito* din 1979, care a fost cea mai puternică lovitură literară încasată de Eugen Barbu, venea, așadar, peste nu puține cicatrici adunate în timp. Excluderea, în 1990, din Uniunea Scriitorilor va fi o consecință întârziată cu 11 ani a scandalului de la sfârșitul deceniului al optulea. La înmormântarea prozatorului, redactorul-șef al revistei „România Mare” făcea o dezvăluire șocantă, în prezența a sute de martori, reluată apoi în paginile publicației sale: „[…] în februarie 1979 [Eugen Barbu] fusese adus în situația deznădăjduită de a se gândi la sinucidere, și numai soția lui și cu mine am reușit să-l împiedicăm”[182]. Deși nu este imposibil ca autorul *Gropii* să fi fost săgetat de asemenea gânduri, afirmația trebuie luată *cum grano salis*. Am parcurs jurnalul din 1979 al actriței Marga Barbu (1929–2009). Soția scriitorului nu înregistrează atari frământări. În mod previzibil, romancierul era zdruncinat, cum indică o însemnare din 26 februarie a consoartei: „Eugen e f. obosit de oameni, de răutatea lor, de știrile false, de prefăcătoria din jur”[183]. Între „știrile false” care îl mohorâseră pe diriguitorul *Săptămânii...* ar fi putut să se afle un zvon despre depozitele sale financiare, consemnat de Marga Barbu în jurnal: „A spus Dan Zamf. [Zamfirescu] că E. [Eugen] are 5 milioane [la] CEC. Ce invenții!”[184]. Parcă am fi în romanul *Săptămâna nebunilor*, citind exorbitantele fantasmagorii spuse pe seama boierului Hrisoscelu: „[…] povestea în ce lux și dezmăț se desfată Hrisant și cum îl păzesc arnăuții toată noaptea cu puscile lor să nu fie uruiala dracului și să-l prade careva că era putred de bogat, bașca ce avea în sipete și-n lăzile aduse, dar unde mai puneai banii din bănci?”[185]. Revenind la al doilea salvator al lui Barbu de la sinucidere, salvator care nu împlinise încă 30 de ani la momentul respectiv, acesta era la București în februarie 1979, deși teoretic ar fi trebuit să se afle la Viena, cum preciza după 1989 în CV-uri, unde beneficia de o bursă oferită la recomandarea lui Eugen Barbu, în calitate de laureat al Premiului „Herder” în 1978. În general, relația prozatorului cu acest personaj ar merita o analiză atentă, sprijinită și pe documente din diferite arhive.

---

[180] Eugen Barbu, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, V, București, Editura Eminescu, 1975, p. 114.

[181] *Ibid.*, p. 278–279.

[182] Corneliu Vadim Tudor, *Învățătorule…*, în „România Mare” [săptămânal absolut independent], anul IV, nr. 167, vineri 17 septembrie 1993, p. 9, în grupajul *Panegirice rostite la ceremonia de doliu de la Cimitirul Bellu*, sub genericul *Funeraliile naționale ale marelui scriitor Eugen Barbu: Prin trecerea în veșnicie a acestui erou al conștiinței naționale – bătălia pentru „România Mare” a devenit dramatică.*

[183] Marga Barbu, notație din 26 februarie 1979, în caiet mss. 1979, f. 25.

[184] Idem, notație din 25 februarie 1979, *ibid.*, f. 24 – verso.

[185] Eugen Barbu, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 84.

Un alt Eugen Barbu: „Hrisoscelu sunt eu! A intrat lihtisul în mine!” și „Nu pot fi necinstit la infinit!”

Spuneam că am citit câteva agende disparate ale jurnalului prozatorului, altele decât cele din care au fost extrase cândva – fără niciun fel de precizare de natură istorico-literară[186] – unele fragmente în revista focșăneană „Pro Saeculum”. Documente în care Eugen Barbu nu se dezminte, scriind lucruri rele despre rivalii săi, cu voluptatea unui Procopius din Cezareea (sau, cu un calambur ineluctabil, din Cuțarida). Însă pe alocuri această colecție de bârfe și de imprecații de toate felurile, în care încap și însemnări de lectură, despre audiții muzicale, precum și relatări semnificative, se transformă și într-o *spovedanie a unui învins*. Spre deosebire de Panait Istrati, pentru care Barbu avea un cult, tălmăcindu-i scrierile, autorul *Princepelui* și-a trădat, prin articolele sale, intima spovedanie mozaicată. Cursa otrăvită îl înrobise. O notație sumbră, din ianuarie 1982, în care, precum Flaubert cu a sa Madame Bovary, Eugen Barbu, dezolat de cenușiul cotidian, se regăsește în protagonistul abulic al *Săptămânii nebunilor*, constatând falimentul regimului, dar și al propriei credințe politice, și anticipând, totodată, ce îl așteaptă: „Sunt într-o nefericire continuă! Niciun fel de entuziasm! Hrisoscelu sunt eu! A intrat lihtisul în mine. Nu mai iese! Totul e urât, necinstit în jur!/ Cât? Cât? Și unde vom ajunge? Îi înțeleg pe alcoolici. E singura defulare. În rest: frig, întuneric, foame!/ În ce-am crezut eu! Să nu mai mi se ceară să aplaud. Nu există ieșire pt. mine! Eu sunt unul care a optat și a susținut! Voi plăti cu vârf și îndesat! Și n-am nicio vină!”[187]. Neprihănirea clamată stupefiant în ultima propoziție este însă subminată de antepenultima. Și îndeosebi de inveterata lui activitate publicistică, tot mai înrăită, prin care își sporește nemijlocit inamicii. Cum nota în secvența de mai sus, pentru el nu exista ieșire. Abandonarea bătăliilor în care se cufundase ar fi fost un semn de slăbiciune, o capitulare. Și, totodată, ar fi dus la casarea unui *brand*. *Brandul* acelui Eugen Barbu necruțător, pe care prozatorul îl forjase de-a lungul anilor. Orgoliul de maratonist solitar începea să îl devoreze, să îl distrugă. Peste numai câteva zile de la confesiunea tenebroasă din jurnal, apropiindu-se aniversarea din 26 ianuarie, i se cere să „aplaude”.

---

[186] Selecția îi aparține Margăi Barbu, după cum notează actrița în propriul jurnal.

[187] Eugen Barbu, notație datată „16 Ian. [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 99–100.

Înapoiat de la *Venezia*, Hrisoscelu tergiversează zile, săptămâni, luni, ani să se înfățișeze cu temenele și ofrande la curtea domnitorului: „Gândul de a merge să facă heretisirea la Princepe îi producea o greață fără sfârșit”[188]. Înlănțuit interior de un simțământ contiguu, Barbu se conformează, scriind pentru „Scânteia” un text rutinier, nu întru totul apologetic, în care pătrund, sub amortizarea obiectivității, o obiectivitate neîngăduită totuși oricui, și fărâme din nemulțumirile diaristice: „[…] nu o să spun că am rezolvat absolut toate problemele, că ne-am salvat de la toate greutățile, că nu ne lipsesc unele lucruri […]”[189]. Poate tocmai aceste rânduri îndrăznețe în felul lor au făcut ca articolul să nu apară în numărul din 26 ianuarie al „Scânteii” – în care, dintre prozatori, semnează D.R. Popescu, George Bălăiță și Ion Lăncrănjan –, ci două zile mai târziu. De altfel, Barbu prevăzuse în jurnal că textul său ar putea fi amputat: „Am scris un articol destul de vioi pt. 26 [ianuarie]. Vom vedea ce rămâne din el”[190]. Prozatorul nu înregistrează diaristic amânarea articolului. În schimb, chiar de ziua de naștere a conducătorului, adaugă o însemnare distopică: „De sâmbătă (azi e marți) de la 18–20 TV-ul intern pe emisiunea: Economii. Peste tot frig, întuneric, epoca de piatră. Altfel, presa e de o veselie contagioasă”[191]. Dacă prin „veselie contagioasă” diaristul înțelege ritualul ditirambic al sărbătoririi lui Nicolae Ceaușescu, atunci trebuie spus că nici „Săptămâna…” nu a fost imună la această jovialitate. Însă nu prin condeiul lui Eugen Barbu. În aceeași perioadă l-a vizitat magnatul Iosif Constantin Drăgan (1917–2008), venit de la Tulcea, unde își acostase iahtul după o croazieră mediteraneeană. Multimilionarul îl invită pe scriitor în Spania. Amfitrionul refuză, acest lucru prilejuindu-i o notație donquijotescă: „Ce mi-am ales eu totdeauna? Focul! Stau în el! Mă frige, dar nu fug. Aș fi putut să profit de relația aceasta, dar n-am făcut-o! Îmi place bătălia. Sunt fericit să scot un număr bun din revistă decât să stau în bazinul de la Palma de Mallorca! E un destin care poate mă va răsplăti!”[192]. „Un număr bun din revistă” – e vorba despre „Săptămâna culturală a Capitalei” – ar cuprinde, pentru Eugen Barbu, pagini din așa-zisul jurnal ținut de Ion Caraion (1923–1986) sau foiletonul unui colaborator împotriva a două cărți ale lui Z. [Zigu] Ornea (1930–2001) despre epoca interbelică, texte pentru autorizarea cărora redactorul-șef va trata personal cu forurile, obținând astfel apariția lor. La o lună după ce bravase patriotic alegând, ca într-o ordalie, „focul” bătăliilor date de „Săptămâna…” în locul piscinei din Baleare a lui Drăgan, prozatorul era conștient că, mai devreme sau mai târziu, va avea de pierdut din cauza opțiunii politice.

---

[188] Idem, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 44.

[189] Idem, *„Uniți în cuget”*, în „Scânteia” [organ al Comitetului Central al Partidului Comunist Român], anul LI, nr. 12264, joi 28 ianuarie 1982, p. 1, 5.

[190] Idem, notație datată „23 Ian. [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 103.

[191] Idem, notație datată „26 Ian. [1982]”, *ibid.*, f. 107.

[192] Idem, notație datată „6 Dec. [1981]”, *ibid.*, f. 60.

Resemnare peste care vor mai adia unele iluzii ale victoriei… Dar nemulțumirile sale față de regim ating, în jurnal, cote înverșunate. Scriitorul învinuit între altele de xenofobie – etichetă vehiculată și la centenar – era indignat, în toamna anului 1981, de hotărârea de a se elimina din grila Televiziunii producțiile cinematografice străine, decizia provocându-i o izbucnire virulentă, însoțită de noi remușcări față de alegerea sa politică: „În loc de filme, propagandă imbecilă! […] E sinistru! Am crezut în ideea asta cretină! Nu mai pot! Nu mai pot! Nepotism, imbecilitate, tiranie! *Nu pot fi necinstit la infinit* [s.m./ A.D.]! Greață! Greață! Greață! Minciună sfruntată! Mi-e silă, silă, silă!”[193]. Experimentul autohtonist de pe micile ecrane nu a durat prea mult. Prozatorul consemnează că revolta telespectatorilor luase proporții explozive, ceea ce îl determină să se întrebe, trântind o înjurătură neaoșă, de unde vin astfel de dispoziții elucubrante: „S-a revenit la TV după protestele violente ale abonaților, care au amenințat cu punerea unei bombe la TV – de unde alarmă la Secu, la tâmpenia de a pune pe post numai filme românești. Cine pizda mă-sii gândește mereu pe dos și irită lumea?”[194].

Sentimentul zidului

Aducându-i-se la cunoștință că Eugen Jebeleanu și Dan Deșliu (1927–1992) au alcătuit un memoriu – semnat de mai mulți scriitori – prin care se solicită înlăturarea lui de la *Săptămâna…*, Barbu notează în jurnal: „Ăștia în alte timpuri m-ar pune la zid!”[195]. Un verdict contrafactual analog va fi exprimat, într-o carte postdecembristă de convorbiri, de criticul Mihai Ungheanu, vârf de lance al protocronismului: „Ilegaliștii, dacă ar fi putut să-l împuște pe Eugen Barbu, l-ar fi împușcat”[196]. Poate că și autorul monografiei *Marin Preda: vocație și aspirație* (1973), care se va distanța de făuritorul *Moromeților* în urma poziției acestuia în cazul *Incognito*, a avut acces la agendele lui Eugen Barbu. Cu câteva zile înainte de a afla de existența petiției ticluite de Dan Deșliu și Eugen Jebeleanu, o cronică în care Mihai Ungheanu numește *Săptămâna nebunilor* „unul din marile romane ale literaturii române”[197] – la fel socotea N. Steinhardt (1912–1989)[198] – este privită de autor și ca prilej de iritare a adversarilor săi: „Vor turba Jebelenii!”[199]. În condițiile acestei ostilități, prozatorul respinge câteva oferte de conciliere venite după apariția *Săptămânii nebunilor*: „Propuneri de pace dinspre Nina Cassian. Acum e prea târziu”[200]. Cu aceeași neînduplecare tranșează un demers similar: „[Octavian] Paler, prin Doru Popovici (prin Boris Buzilă) cere pace! Mă ia groaza de aceste pertractări. Doru întreabă ce să facă. Nu pertractăm”[201]. Peste o săptămână, Barbu semnalează altă tentativă a autorului *Vieții pe un peron* de a-l îmbuna, tot printr-un mesager. Insistență care nu-i stârnește decât o notație ironică: „Paler trimite prin Tabacu senior vorbe dulci. Am redevenit pt. el «cel mai mare prozator în viață». Ce spui, frate?”[202]. Până la scandalul din 1979, raporturile dintre cei doi scriitori fuseseră cordiale, Barbu colaborând la „România liberă”, ziarul condus de Octavian Paler (1926–2007) între 1970 și 1983, și apreciind literatura acestuia, cum rememorează eseistul: „Fractura a apărut din pricina plagiatului din *Incognito*. Eugen Barbu mi-a trimis pentru ziar un articol în care se răfuia cu «defăimătorii» săi, cum îi numea el, iar eu am refuzat să-l public. Când mi-a cerut explicații, i-am spus că nu consideram un plagiat ceva care putea fi apărat. I-am și sugerat să regrete public plagiatul, punând astfel capăt scandalului. A fost ultima noastră conversație. La Uniunea Scriitorilor, unde făceam parte din Birou, m-am numărat printre cei care au votat pentru comunicatul propus de comisia ce confruntase textele incriminate din *Incognito* cu cele din Paustovski, ceea ce Barbu a aflat, bineînțeles. Așa am intrat în vizorul «Săptămânii»”[203]. Poate că Octavian Paler voia, prin soliile diplomatice ocazionate de apariția *Săptămânii nebunilor*, să dezamorseze tocmai această situație, spre a nu mai fi o țintă a

---

[193] Idem, notație datată „14 Oct. [1981]”, *ibid.*, f. 22.

[194] Idem, notație datată „27 Nov. [1981]”, *ibid.*, f. 56.

[195] Idem, notație datată „20 Ian. [1982]”, *ibid.*, f. 102.

[196] Mihai Golescu, *Recurs la memorie: convorbiri cu Mihai Ungheanu*, [Pitești], Editura Paralela 45, 2009, p. 90.

[197] M. Ungheanu, *Eugen Barbu: „Săptămâna nebunilor”*, în „Luceafărul” [săptămânal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România], anul XXV, nr. 3 (1029), sâmbătă 16 ianuarie 1982, p. 2, în cadrul rubricii *Cronica literară*.

[198] În interviul epistolar acordat scriitorului Nicolae Băciuț între 1986 și 1987, monahul de la Rohia se declară în câteva rânduri un admirator al romanelor *Groapa* și *Săptămâna nebunilor*,

---

mărturisindu-și, totodată, regretul de a nu putea încredința tiparului aceste impresii, deoarece și-ar trăda prietenii insultați de Eugen Barbu: „[…] despre două cărți pe care le socotesc a fi dintre cele mai frumoase ale literaturii române – *Groapa* și *Săptămâna nebunilor* – nu am publicat nimic fiindcă autorul îmi pare a fi un om odios, care a vorbit și a scris cum nu se poate mai nedrept și mai spurcat cu privire la niște buni prieteni ai mei. A-l lăuda (cum s-ar fi cuvenit) ar fi fost totuna cu a-mi trăda prietenii. […]/ A plecat, vai, vremea când Boileau, aflând că manuscrisul prezentat (neiscălit, se înțelege) la un concurs al Academiei, aparținând unui dușman al său, a exclamat: poate să fie și al tartorului dracilor, merită premiul și i-l vom da!/ Vă sfătuiesc, iubite domnule Băciuț, să recitiți *Groapa* și, dacă încă nu ați făcut-o, să citiți *Săptămâna nebunilor*: e o capodoperă”. N. Steinhardt, *Între lumi, convorbiri cu Nicolae Băciuț*, [ediția a II-a], Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, colecția *Alternative* (coordonator: Radu Mareș), p. 44.

[199] Eugen Barbu, notație datată „17 Ian. [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 101.

[200] Idem, notație datată „2 Febr. [1982]”, *ibid.*, f. 113.

[201] Idem, notație datată „13 April [1982]”, *ibid.*, f. 190 – verso.

[202] Idem, notație datată „20 April [1982]”, *ibid.*, f. 200. „Tabacu senior” este Dumitru Tabacu (?-1985), ziarist la „România liberă”, cotidian condus pe atunci de Octavian Paler.

[203] Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Octavian Paler*, București, Editura Corint, 2008, p. 268–269.

revistei lui Eugen Barbu, atacurile putându-i periclita funcția de la „România liberă”, de unde va fi, de altfel, îndepărtat în curând. Indiferent de substratul stăruinței sale împăciuitoare, eseistul va apăra, în aceeași rememorare, valoarea literară a fostului laureat al Premiului „Herder”: „Nu știu ce impresie vă face o asemenea mărturisire, dar eu am o strângere de inimă când îl văd pe Eugen Barbu minimalizat literar cu înverșunare azi. A jucat un rol mizerabil în spargerea solidarității intelectuale, dar nu mă va convinge nimeni că omul care a scris *Groapa* e un autor minor”[204]. Campania începută în 2016 și continuată în 2024 împotriva acestui roman nu e întâmplătoare: *Groapa* reprezintă pentru mulți capodopera lui Eugen Barbu. Prin acreditarea ideii că a fost plagiat, afirmații de genul celeia citate a lui Octavian Paler ar rămâne fără acoperire.

Nici față de președintele Uniunii Scriitorilor, prozatorul și dramaturgul D.R. Popescu (1935–2023), care ar fi încercat o aplanare a conflictelor din breaslă, Barbu nu are mai multă deschidere, cum a avut cândva față de unul dintre predecesorii celui numit în fruntea obștii în 1981: „În ultimul «*L.*» [revista «Luceafărul»] (cel de sâmbătă) – [Mircea] Micu descrie întâlnirea de la mine de acasă între [Zaharia] Stancu și eu. (Când se scrie împăcarea.) Acum D.R. Popescu visează același lucru! Nu-l vor avea! Mai bine sărac și mort […]”[205]. Îndârjirea cu care Barbu repudiază ipoteticele pacificări este, cel mai probabil, tributară scandalului din jurul romanului *Incognito*, scandal resimțit de scriitor ca o acută nedreptate, pus, în jurnal, pe seama unui complot. Declinând sfidător inițiativele confraților citați, poate că autorul *Săptămânii nebunilor* a vrut să se răzbune pentru umilirea îndurată în 1979, când puțini au fost cei care se solidarizaseră cu el. Sau poate că această boicotare este rezultatul unei incurabile megalomanii. Până la urmă, purtarea sa, deși neînțeleaptă, deoarece, treptat, îl va izola iremediabil, păstrează și o anumită demnitate într-un mediu literar în care – ieri, ca și azi – destui râvnesc să-și rostuiască amiciții influente, cucerite adesea prin truda fariseismului. (Unii – nu mă îndoiesc – vor spune că alte amiciții, din afara zonei literare, erau importante pentru prozator. Poate că nici nu se înșală prea mult.) Barbu a ales mai mereu fronda în detrimentul prudenței duplicitare și al curtoaziei. Consecvent cu sine, fidel unei pernicioase inflexibilități, crezând, poate, că talentul îi va aduce absolvirea tuturor păcatelor, temutul prozator întoarce spatele unor colegi care îi întinseseră mâna. Gesturi care arată nepotolita sa sete de vendetă. Din păcate, scriitorul nu a putut înțelege pe deplin că adevărata revanșă era *Săptămâna nebunilor* și ar fi putut să fie, dacă nu ar fi fost posedat de tumultul talionului, alte proze. În epistola versificată scrisă la aniversarea de 60 de ani a lui Eugen Barbu, Adrian Păunescu deplângea încrâncenările acestuia, dar și anturajul malign al sărbătoritului: „Și, uite, puteai cu-o-mpăcare normală/ Să fii patriarhul întregului scris,/ Dar zilnic te roade un fel de abis/ Și nu știu ce fel de lingăi te înșală”[206]. E totuși greu de crezut că ar fi fost atât de simplu ca incomodul autor să devină „patriarhul întregului scris”, chiar dacă acesta și-ar fi stăvilit diatribele. În fond, încleștările literare ale anilor 1970–1980 țînteau mai departe decât disputa ideologică din jurul sincronismului și al protocronismului, prefațând confruntarea de mai târziu globalism *versus* suveranism.

---

[204] *Ibid.*, p. 270.

[205] Eugen Barbu, notație datată „7 Martie [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 146.

***Săptămâna culturală a Capitalei* împotriva lui Ceaușescu?**

Nu ar trebui pierdute din vedere, când discutăm despre radicalismul lui Eugen Barbu, dincolo de temperamentul său belicos, nici prezumtive interese venind dinspre sfere înalte ca în lumea literară să existe animozități. Pentru că, oricât de cinic ar părea, unora ar fi putut să le convină aceste divergențe, care le-ar fi procurat felurite avantaje. Am citat unele pasaje diaristice în care Barbu își exprima indignarea față de anumite realități sociopolitice. Poate că, într-un alt climat literar, autorul *Gropii* nu ar mai fi ales calea fatală pe care s-a înscris cu precădere după scandalul *Incognito*. În campaniile duse împotriva adversarilor săi, Barbu se prevala și de statutul de scriitor devotat politicii ceaușiste, deși am văzut că, în jurnal, dezaproba câteodată brutal modul exasperant în care se înainta spre visul de aur comunist, ajungând chiar să-și abjure opțiunile. De aceea, poate că evoluția sa ar fi arătat altfel dacă nu ar fi fost ardența revanșei. Pe urmă, s-a discutat prea puțin despre cum au fost îngăduite în paginile „Săptămânii culturale a Capitalei” unele atitudini în total dezacord cu principiile politice oficiale, atitudini care au adus chiar deservicii regimului de la București. De pildă: în decembrie 1979, Corneliu Vadim Tudor (1949–2015) semnează, pe prima pagină a revistei, textul *Idealuri*[207] – nu articolul scandalos cu titlul similar, acela a apărut în septembrie 1980 –, în care, după o înflăcărată introducere pe marginea „liniei românești”, cu citate din *Cântarea României*, este elogiat Nicolae Ceaușescu, aducându-se în discuție „luminoasele proiecte” ale Congresului al XII-lea. Dar în pagina a treia, același condeier dedică „Postului de radio așa-zis «Europa liberă»” un pamflet în versuri înțesat de conotații etnice: „s-au înfrățit, ca posedați de furii,/ și foști fasciști, și victime-ale lor”, „le știm prea bine limba de pumnal ce/ s-ar împlânta chiar și-n Isus, din nou”, „Acestor farisei le pute, iată”, „și ce-i mai trist e că prostesc pe unii/ iar noii prozeliți sunt și mai și”, „urdori sinistre ce ne-njură”[208] etc. Cele două materiale îl puneau într-o lumină proastă chiar pe conducătorul comunist, sugerând că acesta era susținut de antisemiți! Cine putea avea interesul de a se înrădăcina o asemenea teză? Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București, care edita revista? Redactorul-şef? Securitatea? O facțiune a Securității? Alte structuri? Ceaușescu însuși? Același colaborator al „Săptămânii...” – C.V. Tudor nu făcea parte din redacția hebdomadarului, era încadrat la Agerpres – avea grijă să-i aducă la cunoștință lui Eugen Barbu următoarea informație: „Vadim spune că regizorul [...] ar fi văzut în 2 temple masonice *lista neagră* a antisemiților – pe țări. La capitolul România aș fi pe locul I – urmat de raportor (Vadim). Cam ciudat!”[209]. Într-o *Notă-raport* întocmită de locotenent-colonelul Marian Ureche în aprilie 1985 după o întâlnire cu Mihai Botez (1940–1995) – document aflat în Dosarul de Urmărire Informativă al scriitorului Dorin Tudoran – se precizează că „raportorul” lui Eugen Barbu în chestiunea listei negre a antisemiților ar fi depus un memoriu privitor la anumite atitudini neconforme ale redactorului-şef de la „Săptămâna...”: „Dintr-o discuție purtată de Botez cu cumnatul său Sergiu Celac a reținut că acesta cunoaște de la o persoană ce lucrează la Uniunea Scriitorilor (Tricolici?) că C. Vadim Tudor a înaintat conducerii superioare de partid un memoriu referitor la unele manifestări negative ale lui E. Barbu. Memoriul respectiv ar fi fost înaintat în urmă cu câteva zile”[210]. Cum punctam, relația dintre prozator și cel pe care îl desemnase ca bursier „Herder” merită o cercetare detaliată.

---

[206] Adrian Păunescu, *Scrisoare lui Eugen Barbu*, *loc. cit*.

[207] Corneliu Vadim Tudor, *Idealuri*, în „Săptămâna culturală a Capitalei” [revistă editată de Comitetul pentru Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București], serie nouă, nr. 471, vineri 14 decembrie 1979, p. 1.

[208] Idem, *Pamflet*, *ibid.*, p. 3.

„Îi voi răspunde de o să mă țină minte!”

Iarăși, nu e imposibil ca intransigența lui Eugen Barbu să fi fost utilă unor structuri. Poate că s-a și profitat de înrăirea lui în urma scandalului *Incognito* pentru ca, prin revista pe care o conducea, să se orchestreze represalii ale Securității, sub aparența reglărilor de conturi ale prozatorului. În cazul Ion Caraion, redactorului-şef al „Săptămânii...” i s-au adus personal la birou, de către doi ofițeri, notele scrise de poetul stabilit între timp în Elveția. Vizita e menționată în jurnalul romancierului care, furat de caracterul detonant al documentelor, nu mai controlează sintaxa: „Vin, ieri, la redacție [...] și cu un coleg. Mi-aduc *Jurnalul* lui Caraion, care-i înjură pe Monica Lovinescu și pe Ierunca îl face de spion al guvernului de la Buc.! E bomba secolului!”[211]. Un plan de măsuri al Securității din decembrie 1981, aprobat de

---

[209] Eugen Barbu, notație datată „17 Nov. [1981]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 48.

[210] Dorin Tudoran, *Eu, fiul lor: dosar de securitate*, ediție îngrijită și prefață de Radu Ioanid, postfață de Nicolae Manolescu, Iași, Editura Polirom, 2010, colecția *Document* (inițiată de Andrei Pippidi), p. 463.

[211] Eugen Barbu, notație datată „17 Febr. [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 125.

Tudor Postelnicu (1931–2017), împotriva lui Ion Caraion prevede ca, mai întâi, să fie împiedicată, prin diverse metode, colaborarea poetului la postul de radio *Europa Liberă*; dacă acțiunile vor eșua, e avut în vedere diriguitorul „Săptămânii…": „Va fi contactat scriitorul Eugen Barbu, care a afirmat față de o persoană că ar deține poezii legionare aparținând lui Ion Caraion, pentru a stabili ce materiale anume posedă, urmărind, în funcție de necesități, exploatarea lor pe plan extern […]"[212]. Totodată, fusese proiectată o campanie de presă, angrenând câteva periodice: „Prin posibilitățile U.M. 0610 vor fi pregătite și publicate în «Săptămâna», «Flacăra», «România liberă» etc. articole din care să rezulte adevăratul profil moral și politic al lui Ion Caraion"[213]. Campania de presă s-a restrâns în cele din urmă la paginile „Săptămânii…". Eugen Barbu a publicat documentele nu fără probleme din partea forurilor culturale, după cum detaliază în jurnalul său. Situație care arată că în epocă funcționau mai multe baricade. Demarând acel serial, prozatorul servise, desigur, Securitatea, care, pe de altă parte, îi oferea prilejul de a-și lovi adversarii. Era un aranjament *win – win*. După debutul campaniei din „Săptămâna…", generalul-locotenent Iulian Vlad (1931–2017) își prevenea subordonații că există riscul ca năvalnicul redactor-șef să valorifice necorespunzător documentele: „Trebuie avut grijă cine și cum este afectat de publicarea însemnărilor respective. Apoi, *noi nu trebuie să ne lăsăm antrenați de Eugen Barbu, care, desigur, urmărește și interese proprii în această chestiune* [s.m./ A.D.]"[214]. Într-o notă nesemnată din martie 1982 a Securității despre ecourile provocate de materialele apărute în „Săptămâna…" se precizează, pe baza unor afirmații ale lui Dan Zamfirescu (1933–2024), că numeroși literați ar fi fost neliniștiți în legătură cu evoluția campaniei: „De menționat este și faptul că mai mulți scriitori, printre care Gabriel Dimisianu și Nicolae Manolescu, se tem că Eugen Barbu, continuând să publice *Jurnalul* lui Ion Caraion, va putea ajunge și la persoana lor […]"[215]. De aceea să-și fi avertizat Iulian Vlad subalternii? Între scriitorii încondeiați de Ion Caraion se număra și redactorul-șef al „Săptămânii…", nerăbdător să dea tiparului fragmentul care îl viza, considerând că astfel va demasca ițele conjurației din spatele învinuirii de plagiat: „Abia aștept vinerea care vine – să public portretul meu făcut de Caraion. Incult, șperțar, nu știu o limbă străină, am negri – tot repertoriul de la E.L. [*Europa Liberă*]. Are și o datare: 2 II [19]78. E bine! Se vor lămuri mulți despre sorgintele *Cazului Incognito*"[216]. Inimiciția dintre cei doi scriitori are o istorie care nu îl poate ocoli pe Marin Preda, apropiat al lui Ion Caraion. La puțin timp după plecarea definitivă în Occident, poetul eseist, într-una dintre primele luări de cuvânt pe calea undelor, în decembrie 1981, se va referi și la Eugen Barbu, care va consemna în jurnal atacul: „Joi seara (azi e sâmbătă) Ion Caraion m-a porcăit la *Europa Liberă* după ce a dat în Nr. 1 plus Nr. 2. Sunt un fel de huligan, fără nimic sfânt. Un terorist al literelor. Nu se poate face nimic din cauza mea. Și câte și mai câte! El, care era eminența cenușie a *Cărții Românești* [editura Cartea Românească, n.m./ A.D.]! Cel ce-l sfătuia pe Preda. […] Îi voi răspunde de o să mă țină minte!”[217]. Documentele care îi vor fi livrate în curând de ofițerii Securității nimereau, așadar, pe mâini deja încinse… „Și, la gândul acesta deplin, de vindictă, o fericire […] îl năpădea ca o apă fierbinte, învăluitoare.”[218]

---

[212] Mihai Pelin (coord.), *Cartea albă a Securității: istorii literare și artistice (1969–1989)*, Serviciul Român de Informații, [f.l.], Editura Presa Românească, 1996, p. 478–479.

[213] *Ibid.*, p. 479.

[214] *Ibid.*, p. 478.

[215] *Ibid.*, p. 240.

[216] Eugen Barbu, notație datată „25 April [1982]", în caiet mss. „J/ 15/ 81", 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 204. Fragmentul la care se referă prozatorul a apărut peste o lună, conținând, într-adevăr, toate învinuirile enumerate diaristic: *Jurnalul lui Ion Caraion*, în „Săptămâna culturală a Capitalei"

Da Capo Al Fine

În aprilie 1982, prozatorul înregistrează în jurnal o informație bizară, comunicată de ofițerul care îi aducea tranșe din „jurnalul” lui Ion Caraion: „[…] îmi spune că Dorin Tudoran e la Paris, căutând o carte din Franța care ar semăna cu S.N. [*Săptămâna nebunilor*]. Sunt nebuni! De ce nu vin la mine?”[219]. Poate că pe fostul redactor al „Flăcării” și al „Luceafărului” l-ar fi atras rolul unui Jules Maigret sau Jacques Clouseau prin bibliotecile pariziene. Însă ipoteticul detectiv nu mai călătorise în Occident din 1981! Chiar a doua zi după ce Eugen Barbu scrisese că poetul era pe malurile Senei, acesta din urmă fusese implicat într-un mic accident rutier la București, mașina în care se afla fiind tamponată de cea a scriitorului Andrei Roman[220]. Ne-am putea gândi că prozatorul a fost înșelat de ofițerul de Securitate, care ar fi urmărit să ințețească vrăjmășia conducătorului „Săptămânii…” față de unul dintre freneticii săi adversari, ostil, în același timp, și regimului ceaușist. Supoziția e lipsită însă de temeinicie: Barbu putea să afle ușor că poetul nu părăsise țara, iar ofițerul și-ar fi pierdut credibilitatea printr-un fals atât de imprudent. Nici nu era nevoie ca vreun apropiat să-l înștiințeze pe prozator că l-a văzut în oraș pe Dorin Tudoran sau ca fostul realizator al rubricii *Biografia debuturilor* din „Luceafărul” să-i iasă în cale „patronului” „Săptămânii…”. Cu mai puțin de o lună în urmă, la 30 martie 1982, Barbu însuși consemna în jurnal că autorul volumului de versuri *Mic tratat de glorie* fusese exclus din partid. Prozatorul ar fi putut lesne realiza că, în această situație, adversarul său nu prea

---

[revistă editată de Consiliul pentru Cultură și Educație Socialistă al Municipiului București], serie nouă, nr. 599, vineri 28 mai 1982, p. 7.

[217] Idem, notație datată „12 Dec. [1981]”, *ibid.*, f. 63.

[218] Idem, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 135.

[219] Idem, notație datată „20 April [1982]”, *ibid.*, f. 199.

[220] *Apud* Dorin Tudoran, *op. cit.*, p. 230.

avea cum să descindă la Paris… Ne-am mai putea gândi că ofițerul furnizase, de fapt, un alt nume, iar Barbu, din greșeală, l-a trecut în jurnal pe cel al poetului. Totuși, dată fiind importanța informației, era de așteptat ca scriitorul să o fi notat corect. Mai ales că, într-un interviu apărut în aceeași perioadă, vestea amenințător că are și obiceiul scrisului diaristic: „Vreau să mai spun că există și o operă postumă a subsemnatului, și anume *O luptă pierdută*. Jurnalele mele literare, timp de aproape 25 de ani, cu portrete cât se poate de, nu știu cum să le zic, oricum, delectabile…”[221]. (Ultimul enunț conține un mesaj cifrat. Scăzând 25 de ani din 1982, când Eugen Barbu își anunța „opera postumă”, ajungem în 1957, anul apariției romanului *Groapa*, primit, cum am arătat, cu tapaj. Astfel, scriitorul transmite că, la un moment dat, cititorii vor putea afla mai multe despre ceea ce el numește *O luptă pierdută*. O luptă literară începută cu *Groapa*, continuată la revista „Luceafărul”, apoi cu *Princepele* și cu *Incognito*.)

M-am întrebat adesea dacă toate campaniile pe care le-a orchestrat de-a lungul anilor nu l-au îmbolnăvit pe Eugen Barbu. Parcurgerea jurnalelor sale dezvăluie un consum infernal de energii pentru aceste cauze, în detrimentul operei literare. Nu știu ca starea de sănătate a scriitorului să fi suscitat prea mult interes. Dacă un critic bănuia că Eugen Barbu își începea uneori lecturile cu sfârșitul cărților, poate nu ar fi rău ca, în demersul de înțelegere mai adâncă a agresivității care îl călăuzea pe fostul redactor-șef al „Săptămânii…”, să începem și noi „lectura” vieții creatorului *Princepelui* de la sfârșitul acesteia. Mai exact, cu buletinul medical întocmit de conducerea Spitalului Elias după decesul lui Eugen Barbu, stins din viață în instituția amintită, la 7 septembrie 1993. Astfel, aflăm că, în august 1993, scriitorul suferise un accident vascular cerebral: „Afecțiunea neurologică a apărut *pe fondul unor suferințe cardiace și cerebrale cronice* [s.m./ A.D.], care au evoluat în ultimele luni cu repetate episoade acute de agravare […]”[222]. Prin urmare, autorul *Săptămânii nebunilor* se confrunta cu probleme cronice de sănătate. În curând, scriitorul Nicolae-Paul Mihail, pe care Eugen Barbu îl numea cândva „amicul de o viață”, va face, sub forma unei scrisori adresate redactorului-șef al revistei „România Mare”, câteva precizări esențiale despre raporturile cu ilustrul său prieten. Mărturia nu vizează doar colaborarea în plan literar, muncă despre care Mihail afirmă răspicat că nu a presupus niciodată și contribuții creatoare secrete ale sale, în schimbul unor remunerații. Din textul iscălit Nea Nae – cognomen care trimite la titlul unui roman al lui N.D. Cocea – reiese destul de clar că între cei doi colegi de la Școala de Jandarmerie se așezase, în ultima perioadă, o anumită distanță. Coautorul romanului *Războiul undelor* și al atâtor scenarii cinematografice alături de Eugen Barbu se referă în termeni deloc măgulitori la publicistica târzie a tovarășului din tinerețe, dar și la intrarea acestuia în politica postdecembristă (după ce a devenit parlamentar, sub semnătura laureatului „Herder" din 1978 apărea, în paginile revistei al cărei director era, mențiunea „deputat P.R.M. de București"): „Articolele sale din «R.M.» au fost cele mai slabe, fiindcă nu se mai putea concentra, și mergea pe efecte vechi, majoritatea gropești, iar argumentație nici nu exista. […] De altfel, nu se pricepea la politică, ziarele le citea inutil, căci nu rămânea cu nimic, și credea că politica e ceva inventat ca să-i flateze orgoliul. Talentul lui era însă în altă parte, în politică nu a făcut decât să-și arate slăbiciunea omenească"[223]. Rânduri prin care Nea Nae sugerează subtil că lui Barbu i-a dăunat asocierea cu autorul scandalosului articol antisemit *Idealuri* din 1980, care a văzut lumina tiparului în „Săptămâna…" (titlul revoltătorului text a fost folosit de publicist și pe coperta unui eclectic volum al său apărut în 1983). Poate că destinatarului scrisorii i-au scăpat aceste nuanțe, satisfăcut de introducerea în care Mihail îl laudă pentru organizarea ceremoniei funerare, aducând vorba și de costurile ridicate ale înmormântării. Scriitorul cu un an mai vârstnic decât Eugen Barbu, dar care i-a supraviețuit două decenii, subliniază că, de la o vreme, membrul corespondent al Academiei schimba adesea planurile de creație, fără a ține cont de logica narativă, ceea ce îngreuna colaborarea. Confuzii puse de „amicul de o viață" pe seama unei boli: „E drept că, în ultimii șapte-opt ani, scleroza lui avansa rapid; pe memorie nu s-a putut baza niciodată"[224]. Poate că Nicolae-Paul Mihail a revenit cândva cu mai multe detalii asupra acestui aspect prea puțin știut din biografia prietenului său. Un aspect important care, chiar dacă nu modifică imaginea lui Eugen Barbu și nu oferă circumstanțe atenuante îndârjirilor sale pamfletare, poate explica unele reacții ale romancierului și altfel decât prin șablonul personajului monstruos. Colaboratorul său de cursă lungă nu lămurește, în textul din „România Mare", care este reperul cronologic al acelor „ultimi șapte-opt ani". Sunt „ultimii șapte-opt ani" de viață ai lui Eugen Barbu, adică din 1993 în urmă, sau „ultimii șapte-opt ani" de dinaintea încetării „parteneriatului" scriitoricesc, adică cel târziu din 1987, când a fost lansat filmul care încheia seria *Mărgelatu*, după un scenariu comun? Teoretic, a doua variantă ar trebui să fie cea corectă, pentru că Mihail discută despre colaborarea lor literară. Nea Nae evidențiase, așadar, că „în ultimii șapte-opt ani" ai conlucrării, „scleroza lui [Eugen Barbu] avansa rapid". Ceea ce ar însemna că boala se instalase mai devreme. Poate că acele vertijuri și picaje menționate de prozator în *Caietele Princepelui* nu erau doar consecințele unei uzuri, ci și manifestări incipiente ale bolii. Tulburările pe care le deconspirase Nicolae-Paul Mihail se regăsesc într-o altă scrisoare versificată a lui Adrian Păunescu către fostul magistru de la cenaclul „N. Labiș”: „Ai mai surzit și ochii te mai lasă,/ mai uiți și amintirile-ți mai cad […]”[225]. Sau, într-o joncțiune livrescă, peste Eugen Barbu se lăsa umbra crepusculară a lui Hrisoscelu: „Memoria i se întuneca puțin câte puțin, un șir de fapte nu mai aveau nicio logică și le povestea fără să aibă vreo legătură între ele”[226].

---

[221] *Eugen Barbu: „Ne-am săturat să fim socotiți, unii dintre noi, scriitori de mărimea a doua, numai pentru că scriem despre acest popor și această țară”*, interviu realizat de Mariana Brăescu, în „Scânteia tineretului: supliment literar-artistic”, anul II, nr. 27, duminică 28 martie 1982, p. 3, în cadrul rubricii *Confesiuni esențiale*.

[222] *Buletinul medical de la Spitalul Elias*, în „România Mare” [săptămânal absolut independent], anul IV, nr. 167, vineri 17 septembrie 1993, p. 1, sub genericul *Funeraliile naționale ale marelui scriitor Eugen Barbu*.

---

[223] *Așa-zisul „negru" al lui Eugen Barbu, distinsul om de spirit Nicolae-Paul Mihail, rupe tăcerea*, în „România Mare" [săptămânal absolut independent], anul IV, nr. 176, vineri 19 noiembrie 1993, p. 16.

[224] *Ibid*.

O mărturie fățișă despre problemele de sănătate ale lui Eugen Barbu apare în aprilie 1993 în „Evenimentul zilei”, sub un titlu senzaționalist specific mai degrabă presei tabloidale[227].

Printre „pravuri” și „eteruri”

Am citit câteva jurnale ținute atât înainte cât și după 1989 de soția prozatorului, actrița Marga Barbu. Însemnările acesteia relevă că autorul *Princepelui* pare să fi avut o slăbiciune bahică, devenită critică în ultimii ani de viață. Fapt oarecum surprinzător, deoarece romancierul condamna adesea abuzul de băutură. Într-o scrisoare în care îl felicită pe artistul Radu Beligan (1918–2016) pentru prestația din spectacolul *Richard al III-lea*, montat în 1976 de regizorul Horea Popescu (1926–2010) la Naționalul bucureștean, autorul piesei *Labyrintul* subliniază: „Din fericire pentru noi, mai există și actori ca d-ta pe care nu i-a prăpădit cârciuma și boema”[228]. Am citat o notație diaristică din ianuarie 1982 în care Barbu spunea că îi înțelege pe alcoolici, văzând în acest viciu altădată blamabil un mijloc de ieșire de sub cenușiul cotidian. Pentru ca, imediat, prozatorul să-și regrete credințele politice. Poate că, la rândul său, își îneca amarul decepțiilor în băutură. Iar decepțiile sale nu erau puține. În februarie 1979, cu o săptămână înainte să aibă loc ședința de la Uniunea Scriitorilor în care a fost pronunțat verdictul în cazul *Incognito*, Marga Barbu consemna în propriul jurnal că soțul ei se simțea rău după ce consumase alcool: „A băut aseară cu nervi”[229]. În octombrie 1993, la o lună de la decesul scriitorului, actrița consemnează comentariile unui important demnitar comunist despre două situații delicate în care s-a găsit fostul redactor-șef al „Săptămânii…”: „Ștef. [Ștefan] Andrei mi-a spus că Ceaușescu l-a lăsat urât să cadă pe Eugen […]. Și că Vadim trebuia să intervină în 1985, când Eugen a căzut, și el spunea că alcoolismul vine de la mama lui!”[230]. Oare fostul ministru de Externe și membru al Comitetului Politic Executiv avea în vedere acel „memoriu referitor la unele manifestări negative ale lui E. Barbu” despre care îl informa Mihai Botez, în primăvara anului 1985, pe locotenent-colonelul Marian Ureche? Oricum, afirmația – neclară – privitoare la faptul că „alcoolismul [lui Eugen Barbu] vine de la mama lui” amintește drama personajului Anghel Stelian din romanul *Facerea lumii*. Scriam că ultimii ani de viață ai scriitorului au fost marcați de frecvente alcoolizări. Un motiv al acestei derive ar putea fi, dincolo de orice deziluzii și incriminări, chiar neputința de a mai scrie literatură, din cauza obiectivă evidențiată de Nicolae-Paul Mihail. Textele publicistice care ar crea impresia unei activități cât de cât firești erau adesea confuze, fiind remediate de Marga Barbu, după cum consemnează actrița în jurnal. Departe de a funcționa ca un stimulent scriitoricesc, alcoolul îl surpa și mai tăios pe nemilosul pamfletar de odinioară. Un examen medical efectuat de prozator în februarie 1993 va pecetlui o cruntă decrepitudine: „La spital Elias, Dna Dr. […]. Tomografie, o catastrofă, atrofierea totală a creierului. Va merge tot mai rău înainte. Nu are voie să bea deloc alcool. […] Tot mi se pare că e un coșmar, că nu poate fi adevărat”[231]. După numai câteva zile de la acest trist diagnostic, romancierul va nesocoti interdicția trasată de doctori: „Eugen a plecat la rest. [restaurantul] Bucur cu Vadim. Asta îi lipsea. A venit adus de 2 inși, o epavă. […] Îmi vine să plec unde văd cu ochii”[232]. În ianuarie 1982, când notase în jurnal că îi înțelege pe alcoolici, Eugen Barbu se identificase cu protagonistul *Săptămânii nebunilor*, boierul Hrisant Hrisoscelu. Nu fusese o excentricitate. Peste două săptămâni, va revendica iarăși tragismul personajului său: „Lihtisul lui Hrisant mă ia încet, încet în stăpânirea lui. Mi s-a urât să trăiesc! Prea mult alcool”[233]. La fel cum beizadeaua din *Săptămâna nebunilor* își îndulcea amarul *lihtis* cu „eteruri” și „pravuri”, Eugen Barbu răzbea prin hățișurile stenahoriei cu alcool, „…cu intrarea în lumea lui falsă, a eterurilor din care nu mai reușea să iasă…”[234].

---

[225] *Scrisoare lui Eugen Barbu la reanimare*, datată „8 august 1993”, în Adrian Păunescu, *Cartea cărților de poezie*, ediția a doua, revăzută, adăugită și actualizată, [București], Editura Păunescu, Fundația Iubirea, Fundația Constantin, 2003, p. 992.

[226] Eugen Barbu, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 292.

[227] Marcela Feraru, Tiberiu Brăescu, *Deputatul PRM, Eugen Barbu, s-a ramolit complet*, în „Evenimentul zilei” [cotidian de informație], anul II, nr. 255, miercuri 28 aprilie 1993, ediție de prânz, p. 1, sub supratitlul *O nouă problemă a lui C.V. Tudor*. O parte a notei: „Absența zilnică de la lucrările Camerei Deputaților a parlamentarului Eugen Barbu «irită la maximum pe deputații PRM» – ne-a declarat o sursă din interiorul acestei formațiuni politice care dorește să-și păstreze anonimatul./ «Știm că Eugen Barbu este foarte bolnav, că și-a pierdut cu desăvârșire memoria – a spus aceeași sursă – dar asta nu scuză partidul că lasă zilnic un fotoliu gol în sala de ședință.»/ Potrivit părerii mai multor deputați, «Eugen Barbu nu ține minte nici cu cine dă mâna, el este în stare ca în decurs de cinci minute să repete de trei ori cu același om strângerea de mână. S-a ramolit total.» […]”.

[228] Eugen Barbu, scrisoare inedită către Radu Beligan (11 noiembrie 1976), f. 2. Epistola este semnată și de Marga Barbu.

---

[229] Marga Barbu, notație din 13 februarie 1979, în caiet mss. 1979, f. 19 – verso.

[230] Idem, notație din 23 octombrie 1993, în caiet mss. 1993, f. 94 – verso.

[231] Idem, notație din 8 februarie 1993, *ibid.*, f. 16.

[232] Idem, notație din 12 februarie 1993, *ibid.*, f. 17.

[233] Eugen Barbu, notație datată „4 Febr. [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 114.

[234] Idem, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 219.

…avea să piardă, pierdea, pierduse

Eugen Barbu a fost un personaj al contrastelor, un mizantrop impulsiv, dublat de un sentimental și un melancolic, înfățișându-și cu parcimonie această din urmă fațetă. Un însingurat orgolios care prefera să-și adâncească înfrângerea decât să părăsească lupta publicistică, spre a-și înălța opera literară. Temperamentul său se înrudește izbitor cu cel al lui Hrisant Hrisoscelu: „Un gust de pierzare îl însoțea de când era adolescent, o tentație față de neprevăzut îl conducea orbește pe drumurile cele mai complicate. Nici măcar nu mai putea da înapoi. Nu mai avea cum”[235]. „Hrisoscelu sunt eu!”, notase în 1982 în jurnal. Asemenea personajului său întors ruinat de la *Venezia* la *Bucuresci*, unde răspândește vestea că va organiza un carnaval grandios, care nu are loc niciodată, Eugen Barbu anunța scrieri spectaculoase, izbutind să ducă la capăt doar romanul *Ianus*, început – după mărturisirea autorului – încă de la sfârșitul anilor 1960[236], care nu se ridică decât parțial la nivelul marilor sale proze. Bătăliile publicistice îl vlăguiseră, iar prin foiletonul *La judecata de apoi a poeților* din „Săptămâna…” își înmulțea necontenit adversarii. Întocmai ca Hrisoscelu: „Pe unii îi amenințase, le vorbise de ziua de apoi a judecății […]”[237]. Eugen Barbu avea să piardă, pierdea, pierduse. Hrisoscelu era el: „[…] Hrisant pierdea nebunește dintr-o vanitate de sinucigaș. Pentru el nu mai exista decât un singur sfârșit, ruina, moartea, ștreangul de mătase sau otrava…”[238].

Între scrierile spectaculoase promise cu surle și trâmbițe de prozator, aidoma bacanalei lui Hrisoscelu, figura, în 1982, și un volum despre cazul *Incognito*: „Ei bine, îi anunț pe organizatorii cunoscutului atentat literar că la începutul anului viitor vor avea o stufoasă carte, cu biografii, poze și alte lucruri delicioase despre modul în care și de ce a fost organizată cabala, cu implicații în trecutul îndepărtat și cel apropiat, pentru ca toată lumea să știe la ce se țintea și la ce nu s-a ajuns numai pentru că a existat o cumpănă a dreptății de care cei mai mulți uită. Cu acest prilej se va vedea ce s-a «împrumutat» de la alții și de ce, și mai ales *cum nu s-a împrumutat*! Vă reamintesc că în același timp apărea *Parabolă despre regele David* [titlul corect al prozei semnate de Stefan Heym este *Relatare despre regele David*, n.m./ A.D.], ca să nu mai vorbim despre ciclul *S.U.A.* al lui John Dos Passos, *Doctor Faustus*, și noi ne prefacem că n-am auzit despre *romanul de colaj* și dădeam *comunicate* și îi și vâram mâna în gât autorului care nu era lăsat nici măcar să publice *Avertismentul* din pagina de gardă a celor patru volume? Crede cineva că poate înăbuși adevărul? Sunt încă într-o formă de zile mari […], voi dovedi-o, dar, vai, mulți vor plânge!”[239]. Barbu începuse cartea „lacrimogenă” în colaborare cu scriitorul Traian Filip (1929–1994), care, ca apropiat al lui Iosif Constantin Drăgan, coordona activitatea editurii acestuia, Nagard, din Italia. După două săptămâni de la anunțarea publică a volumului, ajutorul său sosește în România, cum notează romancierul în jurnal: „Venit Traian Filip de la Milano. Îl pun la curent cu evenimentele literare. Pleacă încă pe un an. Dorește să terminăm *Cazul Incognito*. Nu știu cum vom face dacă pleacă atât de repede”[240]. Din motive obscure, care ar putea fi legate de rezidența peninsulară a colaboratorului sau de sănătatea lui Eugen Barbu, cartea s-a împotmolit. Peste ani, Nicolae-Paul Mihail va destăinui că a vrut să-și sprijine prietenul în cazul *Incognito*, dar propunerea a fost declinată, spre a fi recântărită tardiv: „[…] de la început am studiat scandalul «plagiatului» și m-am oferit să-i scriu apărarea împotriva acestei false acuzații. El a preferat Editura Nagard și spera să lucreze cu Traian Filip. Credea că acesta va accepta să facă pe dactilograful, iar Barbu să dicteze. Nu știu de ce proiectul a căzut baltă. Discutând despre asta după Revoluție, m-a întrebat dacă nu vreau să mă ocup eu de apărarea paginilor din «Incognito». I-am spus că, din moment ce l-a preferat pe Traian Filip, să se ducă la el”[241].

---

[235] *Ibid.*, p. 159.

[236] „[…] acest *Ianus* […] a fost început acum 14 ani. E romanul cu cea mai lungă gestație și, iată, încă nu l-am terminat, cine știe cât va mai dura până îl voi da la tipar…” *Eugen Barbu: „Ne-am săturat să fim socotiți, unii dintre noi, scriitori de mărimea a doua, numai pentru că scriem despre acest popor și această țară”*, interviu realizat de Mariana Brăescu, în „Scânteia tineretului: supliment literar-artistic”, anul II, nr. 27, duminică 28 martie 1982, p. 3, în cadrul rubricii *Confesiuni esențiale*.

[237] Eugen Barbu, *Săptămâna nebunilor*, *ed. cit.*, p. 117.

[238] *Ibid.*, p. 223.

Altă fantomatică scriere incendiară promisă de Eugen Barbu este *O luptă pierdută*, un volum de memorii literare întemeiat pe jurnalele sale. Prozatorul anunțase acest titlu într-un interviu acordat în primăvara anului 1982. Tot atunci consemna în jurnal că deja pornise stilizarea manuscriselor: „Corectez cele 600 de pag. ale *Luptei pierdute*. Ce de infamii mi s-au făcut. Îmi vine să-mi plâng de milă! Trebuie copiat totul, urgent. Dar e enorm de lucru!”[242]. Nu se cunoaște ce s-a întâmplat cu această carte. După apariția romanului *Săptămâna nebunilor*, în 1981, Eugen Barbu nu a mai publicat niciun alt nou titlu. Postumul *Ianus* va fi predat la tipar de Marga Barbu. De-a lungul anilor 1980, autorul *Gropii* a fost prezent în librării numai prin reeditări. Dacă ne gândim la prosperul randament scriitoricesc al deceniilor precedente, ceva se schimbase radical: Eugen Barbu nu mai era Eugen Barbu. Eugen Barbu era, cum se înfățișase în jurnal, Hrisant Hrisoscelu. Memorabilul său personaj care „…avea să moară, murea, murise…”[243].

---

[239] *Eugen Barbu: „Ne-am săturat să fim socotiți, unii dintre noi, scriitori de mărimea a doua, numai pentru că scriem despre acest popor și această țară”*, interviu realizat de Mariana Brăescu, *loc. cit.*

[240] Eugen Barbu, notație datată „17 April. [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 197 – verso.

[241] Nicolae-Paul Mihail, *art. cit.*

[242] Eugen Barbu, notație datată „30 Martie [1982]”, în caiet mss. „J/ 15/ 81”, 15 septembrie 1981–27 aprilie 1982, f. 182.

[243] Idem, *Săptămâna nebunilor*, roman, ediția a II-a, București, Editura Albatros, 1985, p. 333.

* * *

Am cunoscut, de-a lungul anilor, nu puțini literați. M-am convins că lumea scriitoricească nu e populată de îngeri, cum plastic scria cândva profesorul Eugen Simion. Literați care văd în autorul *Gropii* doar un personaj abject pot avea ei înșiși uneori conduite nedemne. Indivizi pentru care Eugen Barbu este doar un execrabil plagiator își pot însuși fără scrupule munca altora, își pot aroga cu dezinvoltură meritele altora. Unii, sub masca aleselor maniere, pot camufla vanități veninoase, fără să își exhibe antipatiile prin rânduri pamfletare, precum fostul redactor-șef al „Săptămânii…”, ci prin manevre de culise, prin murdare sabotaje, intrigi, nedreptățiri. Aceiași pot puncta cu aplomb atitudinile infamante ale lui Eugen Barbu. Atitudini infamante care, neîndoielnic, nu se pot anula ori diminua prin raportarea la deficiențele unora dintre detractorii săi. Nu sugerez nici pe departe o astfel de nivelare morală. Vreau numai să subliniez că e incorect ca literatura durabilă a lui Eugen Barbu să fie persecutată din cauza derapajelor și turpitudinilor omului Eugen Barbu. Căci dacă am judeca literatura prin recursuri etice, mă tem că prea multe opere ar trebui anatemizate.

„O parașută de fum” peste o „vatră de cenușă”

În loc de încheiere, secvențele finale din ultimul volum al seriei *Caietele Princepelui*, secvențe pilduitoare pentru antagonismul lui Eugen Barbu, unele dintre acestea trimițând la scandalul *Incognito*:

„Trenuri roșii, vagoane de marfă, imaginea copilăriei mele de lângă halta Grivița, mereu o parașută de fum deasupra cartierului, de la locomotive, și acel șuierat de sirene care vorbeau de depărtări neatinse. Pe unde călătoream noi când ne uitam la cer, întinși pe maidane cu fața în sus, între gunoaie? Pe undeva, prin acele locuri visate am mai ajuns, dar au rămas atâtea ținuturi necălcate la care tot mai tânjește sufletul meu bătrân de acum…/ */ Un anotimp, un respiro în cursa lungă a unui an sinistru. Am uitat, scriind cu disperare, nu mi-au retezat penele, despic cu pieptul marea de văzduh și în mine se construiește o vatră de cenușă. Nu mai am prieteni, numai niște oameni care mă îngăduie…/ */ Iartă, dar nu uita, sau: uită, dar nu ierta. Mai curând, ultima versiune. Prea au crezut că joacă pe un cadavru…/ */ Când?/ Etc. etc. etc…”[244].

---

[244] Idem, *Caietele Princepelui: jurnalul unor romane*, VII, București, Editura Eminescu, 1981, p. 246.

A CENTENNIAL BETWEEN TRUTH AND MISTRUTH: EUGEN BARBU AT THE POSTERITY'S LAST JUDGMENT

Abstract: This study concerns the controversy surrounding the life and work of Eugen Barbu (1924–1993), a writer at the forefront of the Romanian literature after World War II, whose birth centennial is this year. On this occasion, the "Eugen Barbu case" has once again been in the centre of attention, causing different reactions, in which the mistruth has overlapped the truth.

In the first part, the study analyzes the accusations of plagiarism against one of Barbu's benchmark novels. In 2016, the "România literară" journal published a file to let it be understood that the novel *Groapa* (1957) would have encapsulated the micro-novel *Hotel Maidan* (1935) signed by Stoian Gh. Tudor (1911–1941).

Dissected point by point, the evidence on which the demonstration from "România literară" relies, which has been embraced – without a minimal verification – by respectable intellectual public figures on Eugen Barbu's centennial, borders on the ridicule.

At the same time, the paper discusses, through documentation recourse, the plagiarism suspicions surrounding other works by the author of *Groapa.* The same perspective is employed for reviewing the scandal triggered by the third volume (1978) of the *Incognito* tetralogy (1976–1980), for which the authour used, as he had specified in the first volume of the series, sequences from books of other foreign and Romanian writers.

In its second part, the paper examines some of Eugen Barbu's radical attitudes by recourse to important moments in his biography, using entries from both the writer's original diaries and his wife's diaries, actress Marga Barbu (1929–2009), documents in the collection of the author of this investigation. The research reveals significant nuances, so far overlooked in the discussion about the "Eugen Barbu case".

Keywords: *Eugen Barbu case, mistruth, literary malpraxis, collage novel, original diaries.*

Revista
de istorie și teorie literară

anul XIX (serie nouă), ianuarie–decembrie 2025

SUMAR

COLOCVIUL „EUGEN SIMION – MODELELE CRITICII LITERARE ROMÂNEȘTI“, EDIȚIA A II-A, INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU“, 18-19 IUNIE 2025

Gisèle VANHESE, Eugen Simion. Un exégète de la profondeur 7

Sorin ALEXANDRESCU, Eugen Simion și existențialismul românesc 23

MIRCEA MARTIN – 85

Vasile GRIBINCEA, O cale în critică dincolo de metodologie, o carte dincolo de exclusivitatea criticii literare: Mircea Martin, *Identificări*...39

AUREL RĂU – 95

George CORBU JR., Flori din dedicații 55

COLOCVIUL „G. CĂLINESCU – 60 DE ANI DE POSTERITATE“, MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE, 14 MARTIE 2025

Ileana MIHĂILĂ, Starea de poezie în viziunea profesorului G. Călinescu........................70

Lucian CHIȘU, Marin Sorescu atins de „aripa” destinului...84

Carmen BRĂGARU, Când diamantele redevin cărbuni. Două articole despre artă ale lui G. Călinescu 103

Radu VOINESCU, *The Universe of Poetry* or the Hidden Dimension of G. Călinescu’s Criticism 113

Ana-Maria BĂNICĂ, *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu: între receptare critică și teorie literară...127

A.C. COFAN, G. Călinescu față-n față cu propaganda comunistă 148

Maria Ioana OANCEA, Gestica personajelor lui G. Călinescu 158

George NEAGOE, G. Călinescu și pedagogia estetică..178

Iuliana BARNA, Nuvelele lui G. Călinescu – între partituri epice și pilde didactice 195

RITL, 2025, anul XIX, pp. 1–462, București, 2025.

DOCUMENT

Alexandru FARCAȘ, O scenă inedită a *Actului venețian* de Camil Petrescu 201

Petruș COSTEA, Corespondență Constantin Silvestri – Paul Cornea 214

Andreea TELIBAN, În umbra ilustrului nume: locotenentul-poet M.D. Macedonsky II 235

MARII CLASICI

Gabriel NEDELEA, Titu Maiorescu și romantismul românesc..250

Paul CERNAT, Istorii miniaturale. Insectele imaginarului eminescian 263

Ștefan DUMITRAȘ, Un exercițiu didactic de traducere în latină.
Dorința eminesciană față în față cu inconsecvența..301

ISTORIE LITERARĂ

Laura BĂDESCU, Plurivocitatea tăcerii în literatura cantemiriană.................................324

Alexandru DUMITRIU, Un *muckraker* al înaltei literaturi: Geo Bogza...........................335

Bianca BURȚA-CERNAT, *Noaptea de Sânziene*. O cronologie a scrierii romanului......378

Mirela NAGÂȚ, Radu Stanca și modelul tatălui. Paradigma unui salt calitativ cultural... 416

VARIA

Cristina BALINTE, Instantanee ale memoriei. Sinaia perioadei *Belle Époque*,
în cărți poștale ilustrate...426

UNIVERSALIA

Radivoje KONSTANTINOVIĆ, De l’identité de l’écrivain..438

Alexandra CIOCÂRLIE, Ecouri homerice în *Întâlnirea* Gabrielei Adameșteanu...........444

Dorin GAROFEANU, The Curious Case of *A.P.* 9. 363..455

Revue
d'histoire et théorie littéraire

année XIX (nouvelle série), janvier-décembre 2025

SOMMAIRE

LE COLLOQUE « EUGEN SIMION − LES MODÈLES DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE ROUMAINE », DEUXIÈME ÉDITION, L'INSTITUT D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE « G. CĂLINESCU », 18-19 JUIN 2025

Gisèle VANHESE, Eugen Simion. Un exégète de la profondeur 7
Sorin ALEXANDRESCU, Eugen Simion et l'existentialisme roumain....23

MIRCEA MARTIN − 85

Vasile GRIBINCEA, Une voie dans la critique au-delà de la méthodologie, un livre qui surpasse l'exclusivité de la critique littéraire : Mircea Martin, *Identificări*....39

AUREL RĂU − 95

George CORBU JR., Fleurs des dédicaces 55

LE COLLOQUE « G. CĂLINESCU − 60 ANS DE POSTÉRITÉ » LE MUSÉE NATIONAL DE LA LITTÉRATURE ROUMAINE, 14 MARS 2025

Ileana MIHĂILĂ, L'état de poésie selon le professeur G. Călinescu....70
Lucian CHIȘU, Marin Sorescu touché par « l'aile » du destin 84
Carmen BRĂGARU, Quand les diamants redeviennent charbon. Deux articles de G. Călinescu sur l'art....103
Radu VOINESCU, *L'univers de la poésie* ou la dimension cachée de la critique de G. Călinescu....113
Ana-Maria BĂNICĂ, *La vie de Mihai Eminescu* par G. Călinescu : entre réception critique et théorie littéraire....127
A.C. COFAN, G. Călinescu face à face avec la propagande communiste....148
Maria Ioana OANCEA, Le langage gestuel dans les romans de G. Călinescu....158
George NEAGOE, G. Călinescu et la pédagogie esthétique 178
Iuliana BARNA, Les nouvelles de G. Călinescu – entre partitions épiques et paraboles didactiques....195

DOCUMENT

Alexandru FARCAȘ, Une scène inédite de *L'Acte vénitien* de Camil Petrescu 201

Petruș COSTEA, Correspondance Constantin Silvestri – Paul Cornea 214

Andreea TELIBAN, À l'ombre du nom illustre : le lieutenant-poète M.D. Macedonsky II 235

LES GRANDS CLASSIQUES

Gabriel NEDELEA, Titu Maiorescu et le romantisme roumain.......................................250

Paul CERNAT, Des histoires en miniature : Les insectes de l'imaginaire eminescien....263

Ștefan DUMITRAȘ, Un exercice didactique de traduction en latin. Le désir eminescien face à l'inconsistance 301

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Laura BĂDESCU, La plurivocité du silence dans la littérature cantemirienne................324

Alexandru DUMITRIU, Un *muckraker* de la haute littérature : Geo Bogza 335

Bianca BURȚA-CERNAT, *Forêt interdite*. Une chronologie de l'écriture du roman 378

Mirela NAGÂȚ, Radu Stanca et le modèle du père. Le paradigme d'un saut qualitatif culturel..............416

VARIA

Cristina BALINTE, Instantanés de la mémoire. La Sinaia de la Belle Époque, dans des cartes postales illustrées 426

UNIVERSALIA

Radivoje KONSTANTINOVIĆ, De l'identité de l'écrivain 438

Alexandra CIOCÂRLIE, Échos homériques dans le roman *Întâlnirea* de Gabriela Adameșteanu 444

Dorin GAROFEANU, L'étrange cas de *A.P.* 9. 363...455

The Journal of
Literary Theory and History

The XIX^h year (new series), January–December 2025

CONTENTS

COLLOQUIUM “EUGEN SIMION – MODELS OF ROMANIAN LITERARY CRITICISM,” 2ND EDITION, INSTITUTE OF LITERARY HISTORY AND THEORY “G. CĂLINESCU,” 18–19 JUNE 2025

Gisèle VANHESE, Eugen Simion. An Exegete of Profundity 7

Sorin ALEXANDRESCU, Eugen Simion and Romanian Existentialism...........................23

MIRCEA MARTIN – 85

Vasile GRIBINCEA, A Path in Criticism beyond Methodology, a Book beyond the Exclusivity of Literary Criticism: Mircea Martin, *Identificări*......................................39

AUREL RĂU – 95

George CORBU JR., Flowers from Dedications 55

COLLOQUIUM “G. CĂLINESCU – SIXTY YEARS OF POSTERITY,” NATIONAL MUSEUM OF ROMANIAN LITERATURE, 14 MARCH 2025

Ileana MIHĂILĂ, The State of Poetry in Professor G. Călinescu’s View............................70

Lucian CHIȘU, Marin Sorescu Touched by the “Wing” of Destiny 84

Carmen BRĂGARU, When Diamonds Turn Back into Coal: Two Articles on Art by G. Călinescu 103

Radu VOINESCU, *The Universe of Poetry* or the Hidden Dimension of G. Călinescu’s Criticism 113

Ana-Maria BĂNICĂ, George Călinescu’s *Life of Mihai Eminescu*: Between Critical Reception and Literary Theory 127

A.C. COFAN, G. Călinescu Face to Face with Communist Propaganda 148

Maria Ioana OANCEA, The Gestures of G. Călinescu’s Characters 158

George NEAGOE, G. Călinescu and Aesthetic Pedagogy..178

Iuliana BARNA, G. Călinescu’s Novellas – Between Epic Scores and Didactic Parables ..195

DOCUMENT

Alexandru FARCAȘ, An Unpublished Scene from Camil Petrescu's *Venetian Act*.........201

Petruș COSTEA, Correspondence Constantin Silvestri – Paul Cornea 214

Andreea TELIBAN, In the Shadow of the Illustrious Name: Lieutenant-Poet M.D. Macedonsky II 235

THE GREAT CLASSICS

Gabriel NEDELEA, Titu Maiorescu and Romanian Romanticism....................................250

Paul CERNAT, Miniature Histories. The Insects of Eminescu's Imaginary 263

Ștefan DUMITRAȘ, A Didactic Latin Translation Exercise: The Eminescian Desire Face to Face with Inconstancy..301

LITERARY HISTORY

Laura BĂDESCU, The Plurivocality of Silence in Cantemirian Literature 324

Alexandru DUMITRIU, A Muckraker of High Literature: Geo Bogza 335

Bianca BURȚA-CERNAT, Noaptea de Sânziene [*The Forbidden Forest*]. A Chronology of the Novel's Composition 378

Mirela NAGÂȚ, Radu Stanca and His Father's Model. The Paradigm of a Qualitative Cultural Leap 416

VARIA

Cristina BALINTE, Snapshots of Memory: Sinaia of the Belle Époque Period in Picture Postcards...426

UNIVERSALIA

Radivoje KONSTANTINOVIĆ, On the Identity of the Writer 438

Alexandra CIOCÂRLIE, Homeric Echoes in Gabriela Adameșteanu's *Întâlnirea* [The Encounter] 444

Dorin GAROFEANU, The Curious Case of *A.P.* 9. 363...455

COLOCVIUL „EUGEN SIMION – MODELELE CRITICII LITERARE ROMÂNEŞTI“, EDIŢIA A II-A, INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU“, 18-19 IUNIE 2025

EUGEN SIMION.
UN EXÉGÈTE DE LA PROFONDEUR

Gisèle Vanhese*

Yves Bonnefoy reconnaît que l'interruption, dans la lecture d'un texte, « peut avoir valeur essentielle et quasiment fondatrice dans le rapport du lecteur à la poésie, et d'ailleurs aussi, et d'abord, dans celui de l'auteur à sa création en cours »[1]. En effet, continue l'écrivain :

> C'est le moment où le poème se défait de l'emprise des significations mais du coup *prend sens* : dans la mesure où ces significations, qui n'étaient que structures intemporelles, se voient affrontées à la finitude, jetées dans le temps, réclamées par une autre nécessité[2].

Si Yves Bonnefoy se réfère ici à la poésie, nous pensons que cette expérience peut aussi survenir à la lecture d'une œuvre de critique littéraire. Nous nous demanderons si la lecture de la critique d'Eugen Simion – qui témoigne certainement de ces interruptions créatrices dans sa propre interprétation des poètes et prosateurs – n'est pas susceptible elle-même, pour nous lecteurs au second degré, d'être interrompue étant donné l'importance des problématiques que suscitent ses considérations.

1. Mythe et littérature. *Mircea Eliade, romancier*

Dans la vaste production critique d'Eugen Simion, plusieurs parcours peuvent être mis en évidence. Nous voudrions ici l'interroger selon la perspective du « discours mixte »[3], pour reprendre une notion de Paul Ricœur.

---

* Profesor emerit, Universitatea din Calabria (Italia), Facultatea de Litere şi Filosofie; email: gvanhese@unical.it.

[1] Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie (1972–1990)*, Mercure de France, Paris, 1990, p. 229.

[2] *Op. cit.*, p. 230.

[3] Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Éditions du Seuil, Paris, 1975, p. 383.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 7–22, Bucureşti, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.01.

Plus que de mixité, nous pourrions parler de dialogue entre deux voix, une voix diurne, basée sur une réflexion conceptuelle rigoureuse et une voix nocturne ouverte au mystère de la création artistique, les deux voix se fondant toujours harmonieusement chez lui. Nous avons décelé, dans cette fusion, un grand schème mythique – dont la symbolique traverse tous ses écrits et sa personnalité même – que nous désirons proposer.

À côté de chapitres concernant la vie de l'écrivain et la présentation de ses œuvres, auxquelles Eugen Simion consacre sa sagacité et sa sensibilité, une autre partie consiste en une exégèse en profondeur qui éclaire des territoires où se réfugie l'énergie spirituelle de l'artiste étudié. Parmi les différents points de vue méthodologiques qu'il utilise dans ce but, nous retiendrons la perspective mythique. Dans *Le Retour de l'auteur*, il remarque en effet, parlant des biographèmes, que nul détail « ne peut nous être trop utile pour la compréhension de la profondeur de l'œuvre, des signes, des mythes cachés dans son texte et dans son sous-texte »[4].

La mythocritique est une méthodologie où l'imaginaire, les symboles et les mythes assument pleinement un statut épistémique selon le philosophe Jean-Jacques Wunenburger[5]. Corin Braga observe, de son côté, que le terme « imaginaire » propose deux significations :

> il désigne les produits de l'imagination collective, le corpus passif des images et des représentations créées par une fantaisie collective (l'imaginaire est le monde des croyances, des idées, des mythes et des idéologies qui imprègnent tout individu et toute civilisation). Mais il désigne aussi la faculté humaine dynamique qui crée ce système complexe d'images[6].

Pour Gilbert Durand, cette complexité peut être ramenée à ce qu'il nomme les « structures anthropologiques de l'imaginaire »[7], que Jean-Jacques Wunenburger présente selon deux axes :

---

[4] Eugen Simion, *Le Retour de l'auteur. Essai*, Traduit du roumain par Constantin Frosin avec la collaboration de Denis Emorine, Editura Nemira / L'Ancrier Éditeur, București, 1996, p. 158 (R.). Toutes les citations de ce volume seront directement suivies de la page. Nous reproduisons la transcription orthographique adoptée par la traduction. Constantin Frosin est l'auteur de nombreuses traductions et de recueils de poésie reconnus par plusieurs Prix ; Eugen Simion a été le directeur de sa thèse de doctorat.

[5] Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imaginaire*, P.U.F., Paris, 2003, p. 74.

[6] Corin Braga, « Imaginaires de l'Europe », *Fabula*, 2022, p. 4 (http://www.fabula.org/colloques/document8810.php, consulté le 2 août 2025).

[7] Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1969.

> L'imaginaire doit son efficacité à une liaison indissoluble entre, d'une part, des structures, qui permettent de réduire la diversité des productions singulières d'images à quelques ensembles isomorphes, et, d'autre part, des significations symboliques, réglées par un nombre fini de schèmes, d'archétypes et de symboles[8].

Ces significations symboliques forment en général des constellations qui peuvent s'organiser en scénarios mythiques. L'analyse essaie alors de repérer les unités minimales ou mythèmes, que Frédéric Monneyron et Joël Thomas définissent comme le « plus petit dénominateur commun de sens symbolique », « courte séquence fonctionnant en tant qu'une unité autonome, et en même temps reliée à un système mythique plus vaste »[9]. L'identification des mythèmes peut donner lieu à la reconstitution d'un mythe dans son entièreté, à travers ses nombreuses articulations, mais elle peut aussi mettre en évidence uniquement un nombre minime de mythèmes qui suscitent un mythe latent dans le texte même – ou camouflé comme l'écrirait Mircea Eliade.

Qu'il y ait un intérêt certain de la part d'Eugen Simion pour ce point de vue, nous le constatons – par exemple – dans sa monumentale étude sur Mircea Eliade. Il est tout à fait significatif que, dans *Mircea Eliade, romancier*[10], l'auteur propose, avant l'examen de certains romans d'Eliade, d'importantes considérations théoriques sur *Le récit mythique* (chapitre IX) comportant deux sous-sections : *L'anthropologie d'Eliade* et *Les mythologies insoupçonnées de l'artiste*. Comme nous l'avons déjà exposé, Eugen Simion a transposé l'herméneutique philosophique d'Eliade à la démarche de la critique littéraire, effectuant ainsi un déplacement du plan métaphysique au plan esthétique[11]. De la même façon qu'Eliade « retrouve le mythique, le symbolique, les rites *camouflés* dans la banalité de l'histoire » (M., p. 171), l'herméneute retrouve à son tour les traces des mythes et des symboles dans l'espace textuel même le plus anodin : « L'intuition d'Eliade est exacte et son herméneutique ouvre une voie vers des régions de l'œuvre généralement ignorées par l'exégèse du XXe siècle » (M., p. 165).

Il confirme ainsi les considérations de plusieurs exégètes, en particulier de Paul Ricœur qui définit le symbole comme « toute structure de signification où un sens direct, primaire, littéral, désigne par surcroît un autre sens indirect, secondaire, figuré, qui ne peut être appréhendé que par le premier »[12]. Eugen Simion s'inscrit ainsi dans une herméneutique « amplifiante » (par opposition à une herméneutique « réductrice »), qui vise à « reconstituer, par l'acte de lecture, les sens dénivelés et cachés d'un texte, en leur multiplicité et leur richesse »[13]. Elle se fonde avant tout sur l'interprétation des symboles, particulièrement actifs dans l'imaginaire mythique. Pour Simion, « Le signe est le messager d'un symbole non encore révélé, un émissaire du miracle. Le rôle des signes est de maintenir les faits dans une zone d'ambiguïté et de donner au lecteur l'impression qu'une autre histoire se déroule à ses côtés » (M., p. 105). Dans *Le Retour de l'auteur*, il notait que « Le livre réclame ce découvreur de signes (symboles, mythes) qu'est le critique et, généralement, le lecteur » (R., p. 104). Il y a donc toujours au moins deux plans d'interprétation, comme le précise – de son côté – Wunenburger en ce qui concerne l'image, assertion que l'on peut étendre au symbole et au mythe :

---

[8] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit*., p. 22.

[9] Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *Mythes et Littérature*, P.U.F., Paris, 2002, p. 71.

[10] Eugen Simion, *Mircea Eliade romancier*, Traduction de Marily Le Nir, Oxus, Paris, 2004 (M.). Toutes les citations de cette œuvre seront directement suivies de la page. Nous reproduisons la transcription orthographique adoptée par la traduction.

[11] Sur les rapports entre critique et esthétique, se référer à Bogdan Crețu, « Spiritul critic într-un câmp cultural isterizat », in *Caiete critice*, 2022, n. 420-422, pp. 96-97.

> Appréhender le sens de l'image implique donc, au-delà du sens immédiat, un dévoilement du sens indirect et caché, dont seule une partie superficielle est présente dans l'intuition première. Autrement dit, le représenté loin d'être clair et distinct, à la manière d'une évidence, se tient dans un clair-obscur opaque[14].

Simion souligne combien le récit éliadien est souvent « une histoire au cours de laquelle se manifestent des signes cosmiques, et où des événements sacrés se déroulent derrière une intrigue profane » (M., p. 178). Il relève en particulier le schéma herméneutique binaire : « Deux manières d'être, deux scénarios pour une histoire banale. L'un fait défiler des gens et des événements ordinaires ; l'autre permet une présentation déguisée de signes, de mythes. C'est un schéma qu'Eliade reprendra désormais dans tous ses récits » (M., p. 179).

Plusieurs titres de chapitres, dans *Mircea Eliade romancier*, sont déjà révélateurs: *Tristan et Yseult : forêt interdite* ; *Le mythe de Schéhérazade. Le Vieil Homme et l'Officier* ; *Une Perséphone moderne. La mutation biologique*

---

[12] Paul Ricœur, *Le Conflit des interprétations*. Cité par Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imagination*, P.U.F., Paris, 1991, p. 66.

[13] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 38. Voir aussi Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *op. cit.*, pp. 71-72.

[14] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 25. Voir aussi du même auteur *L'Imagination*, *op. cit.*, p. 72.

et l'existence post-historique ; *La poésie en tant que sotériologie. Orphée et Eurydice à Bucarest*. Nous ne reprendrons aujourd'hui que quelques exemples, en nous réservant de consacrer un essai aux mythes présents dans *Mircea Eliade romancier* et dans *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*[15]. Examinons un premier exemple. Dans le chapitre X, Eugen Simion fonde en grande partie son analyse sur le mythe de *Tristan et Yseult* déjà intégré, par Eliade, dans le roman *Forêt interdite* :

> Je veux que tu saches tout. Je veux que tu saches, qu'alors, quand il m'a semblé pour la première fois que je t'aimais, quelques semaines après t'avoir connu, j'ai trouvé ridicule de pouvoir t'aimer parce que je t'avais vu quelques fois, à l'époque, en 1936, et je me disais, pour me moquer de moi et me réveiller, je me répétais, que c'était ridicule, qu'on se serait cru dans *Tristan et Yseult*. Stefan, pour moi, c'était comme dans *Tristan et Yseult* (M. p. 177).

Il s'agit d'un mythe littéraire[16] qui ne possède pas une origine ethnologique, mais consiste en une création qui remonte au Moyen Âge. On ne peut exclure, selon nous, une influence sur Simion du célèbre livre de Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*, qui a contribué à focaliser l'attention sur ce mythe. Eliade réutilise plusieurs mythèmes, en particulier le philtre magique. Il s'agit ainsi d'un mythe explicite, que reprend Eliade à côté d'autres mythes (Ulysse, le Labyrinthe), et que Simion élit comme structure sous-jacente de son étude. Wunenburger distingue trois types de transformations du mythe littéraire. C'est le second qui est actualisé dans ce roman : le mythe n'est plus repris dans sa totalité, mais subit une décomposition en mythèmes qui deviennent de « véritables électrons de sens »[17], qui seront développés singulièrement ou entreront dans de nouvelles constellations mythiques[18]. On note le même processus dans le chapitre XII – *Une Perséphone moderne. La mutation biologique et l'existence post-historique*. À côté du mythe de Perséphone qui, pour Eugen Simion, organise souterrainement toute la narration de *Les Trois Grâces*, il mentionne aussi celui de l'éternelle jeunesse qu'il mettra en évidence dans le récit *Jeunesse sans jeunesse*, inspiré par un conte du folklore roumain (M., pp. 219-220).

---

[15] Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Univers Enciclopedic Gold, București, 2011.

[16] André Siganos, *Le Minotaure et son mythe*, P.U.F., Paris, 1993, p. 30.

[17] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 60.

[18] Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *op. cit.*, p. 93.

Dans le chapitre XI, Eugen Simion découvre le mythe de Schéhérazade comme schème du roman *Le Vieil Homme et l'Officier*. Il s'agit d'un autre mythe littéraire que le critique retrouve implicitement dans le texte : « Le premier mythe qui vient à l'esprit en lisant les histoires compliquées de Farama, c'est celui de Schéhérazade. Le vieil instituteur raconte à l'infini et les enquêteurs s'intéressent de plus en plus à ses affabulations » (M., p. 196). Cette vision créatrice est accompagnée du repérage de nombreuses références à un autre mythe, celui du Labyrinthe (M., p. 197, p. 198, p. 207, p. 213). Surgi comme des visions de Piranèse, il renforce la perception d'une narration compliquée : « *Le Vieil Homme et l'Officier* (titre roumain : *Pe strada Mântuleasa*) (1968) est le roman le plus complexe d'Eliade » (M., p. 195). Citons encore la Descente aux Enfers et le renouvellement d'identité (M., p. 206) qui, à côté de Schéhérazade et du Labyrinthe, « s'entremêlent dans le récit » (M., p. 205) :

> Ils partaient tous les deux, on aurait dit qu'ils ne prenaient jamais le même chemin, parce qu'ils suivaient toujours d'autres couloirs et ils ne cessaient de monter et de descendre des marches et de traverser de grandes salles, sombres, ou trop violemment éclairées (M., p. 213).

Le Labyrinthe est aussi, pour Simion, une grande métaphore de l'écriture et de la lecture :

> Ces images peuvent être lues de plusieurs manières : d'abord, comme une allusion au Labyrinthe dans lequel a pénétré Farama, pour une série d'*épreuves* auxquelles il doit se soumettre. Mais c'est aussi une métaphore du récit mythique et des difficultés à l'écrire. Tous ces couloirs, ces salles (tantôt sombres, tantôt éclairées), les étages, les montées et les descentes, peuvent donner une idée des différentes strates du texte et de l'ambiguïté de son message (M., p. 213).

Simion observe qu'il ne s'agit pas seulement d'une représentation symbolique de l'écriture, mais aussi du processus de la lecture elle-même : « J'ai l'impression qu'Eliade offre, grâce à de tels détails romanesques, la clé d'une rhétorique intérieure de la lecture. Il suggère donc non seulement la genèse (l'écriture) du récit mythique, mais aussi les possibilités des différentes lectures » (M., p. 211). Il arrive ainsi à dévoiler non seulement une des voies de la démarche créatrice éliadienne, mais aussi le parcours qui instaure sa propre démarche exégétique : « À mesure qu'il dévoile quelque chose, quelque chose d'autre se cache, s'obscurcit. Le récit mythique vit de (et par) ce processus de succession d'hiérophanies et d'occultations » (M., p. 210). Réalisant un dialogue fécond entre, d'un côté, la dialectique du sacré et du profane et, de l'autre, le domaine esthétique, il appuie un tel examen sur une affirmation d'Eliade :

> Quand un aspect du sacré se manifeste (hiérophanie), quelque chose s'occulte en même temps, devient cryptique. C'est cela la véritable dialectique du sacré : par le simple fait de se *montrer*, le sacré *se dissimule* (M., p. 210).

Dans cette perspective, le critique – comme l'auteur – entreprend un trajet herméneutique comparable à un trajet initiatique. Le symbole, comme le mythe, « recèle une dimension de révélation et de mystère et s'expose, du fait de sa plurivocité, à une interprétation sans fin »[19]. Reconnaissant le voisinage du déchiffrement du symbole avec l'exégèse religieuse, Gilbert Durand avance que le symbole « est apparition, épiphanie d'un secret, d'un mystère »[20] et note que :

> Le symbole est donc une intensification extrême du figuré qui transfigure l'image en icône véritable, recélant intimement son sens, incarnant dans le « ventre » de sa matérialité la constance d'une promesse significative[21].

Le chapitre XIII *La poésie en tant que sotériologie. Orphée et Eurydice à Bucarest* dévoile, dans toute sa profondeur, la perspective et les enjeux de la mythocritique que Simion propose explicitement lorsqu'il déclare : « La *lecture mythocritique* nous suggère de traduire ainsi ces phrases » (M., p. 231). Le fait que l'expression apparaisse en caractères italiques pourrait indiquer qu'il adopte le terme et la méthodologie – peut-être avec précaution –, d'un autre champ du savoir. Ce qui est certain, c'est que ce chapitre – consacré au mythe orphique dans *În curte la Dionis*[22] – reprend pleinement cette méthode heuristique qu'il va actualiser à deux niveaux. Il affirme d'abord que le mythe d'Orphée et Eurydice est occulté dans ce roman et relève qu'il est « modifié, ou plutôt déplacé : Leana (Eurydice) est celle qui par son chant charme les bêtes sauvages » (M., p. 227). Il s'agit ici du troisième type de transformation, que Wunenburger nomme la « transfiguration baroque »[23] et qui coïncide avec une récriture complète ou partielle du mythe. Pour lui, il faut « réenchanter les modèles et laisser s'enflammer de nouveaux désirs d'absolu »[24].

---

[19] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 39.

[20] Gilbert Durand, « L'Occident iconoclaste », in *Cahiers internationaux de symbolisme*, 1962, n. 2, p. 5.

[21] *Ibidem*.

[22] Il note que « dans les récits *In curte la Dionis*, *Incognito la Buchenwald* et, avec une moindre importance, dans *Uniforme de general*, Mircea Eliade reprend de façon allusive le même mythe, celui d'Orphée et d'Eurydice sous deux aspects : création et amour » (M., p. 227).

À un premier niveau, Simion revient à sa réflexion fondamentale sur la création éliadienne – « Mircea Eliade adapte la technique de son récit à la révélation (au "*dé-camouflage*") du mystère » (M., p. 229) – pour la prolonger ensuite dans sa propre activité de critique. En effet, il multiplie les exemples de décryptage des symboles occultés dans le texte (comme le Labyrinthe, le Miroir), tels les vestiges d'une connaissance ésotérique, en utilisant ce que nous appellerons le *doublet herméneutique* unissant sens littéral et sens symbolique, monde réel et monde transcendantal, profane et sacré :

> "Tel qu'il est rêvé au commencement" signifie "tel que l'homme a vécu à l'époque mythique " (M., pp. 231-232).
>
> Adrian suit un *couloir* qui se perd, au loin dans la pénombre. Image du labyrinthe, dirons-nous aussitôt (M., p. 232).
>
> Cet individu au nom « phanique » se cache quelque part dans cet hôtel (dans le labyrinthe de la vie) (M., p. 232).
>
> Le miroir (éternel symbole du dédoublement), "l'ange de la mort" et l'énigmatique visage dont le poète ne se souvient pas : autre série de symboles (M., p. 232).
>
> La suite du récit nous oriente vers une *annexe* de l'hôtel (une extension, un prolongement du labyrinthe) (M., p. 233).
>
> Remarquons également qu'une des interlocutrices d'Adrian tient en main un anneau avec plusieurs clés. Autre signe, autre symbole. Mais c'est incontestablement l'ascenseur qui joue le rôle le plus important. Instrument du confort de la vie moderne, il fait aussi fonction de véhicule mythique, permettant la *descente* ou l'*ascension* vers d'autres lieux. C'est une version désacralisée de la barque de Charon (M., p. 233).

Eugen Simion accède ensuite à un second niveau qui, à partir de son dévoilement des mythes et symboles dans le roman, concerne l'actualisation d'un glissement de l'anthropologie religieuse d'Eliade à l'esthétique avec cette affirmation : « Dans ces conditions (celle d'une société désacralisée) la poésie est une *sotériologie*, elle préfigure une *doctrine du salut* » (M., p. 228). Il le montre clairement en illuminant le personnage de Leana :

---

[23] Jean-Jacques Wunenburger, *op. cit.*, p. 60.

[24] *Op. cit.*, p. 92.

> Leana (Eurydice) est celle qui par son chant charme les bêtes sauvages. Elle est secrètement investie d'un grand mythe. Orphée, lui, est amnésique. Eurydice le remplace pour chanter, avec le sentiment d'exercer une mission sacrée : charmer des gens qui ont perdu le sens du spirituel et du mystère. Le chant (la poésie) est une voie du salut, la seule (M., pp. 227-228).

Il arrive à la conclusion que « le *labyrinthe des signes* devient, dans le récit d'Eliade, un *labyrinthe de significations* » (M., p. 233). Dans une des dernières phrases du chapitre, il reconnaît même que « le symbole de la recherche du mythe, s'est mué soudain en symbole de la création, et peut-être en une métaphore textuelle » (M., pp. 234-235). Cette proposition, dense de sens et d'énigme, ouvre pleinement sur la problématique de l'herméneutique critique parallèlement à celle de la création artistique. L'expression « métaphore textuelle » nous renvoie au statut de l'image littéraire tel qu'il est tracé par Wunenburger :

> Le sens symbolisé, ou sens figuré, qui est indiqué ou suggéré dans l'image littérale, confère au symbole une « profondeur », c'est-à-dire une signification transcendante, dans la mesure où ce sens ne se laisse jamais pleinement communiquer de manière claire et intégrale. Mais d'un autre côté, ce lien de signifiance reste exposé à une certaine dénivellation et opacité qui confère à la relation symbolique un halo de mystère. L'image verbale ou spatiale se dérobe à la saisie intellective en se revêtant d'un aspect énigmatique. La surface de l'image, tout en restant identifiée et reconnue dans sa littéralité propre, masque une autre face occultée, appréhendée comme source d'une vérité autre[25].

2. Mythe et critique. *Le Retour de l'auteur*

Parmi les mythes étudiés, un a retenu particulièrement Eugen Simion sur un plan encore plus profond car il concerne ici sa pensée non seulement de critique littéraire, mais aussi de théoricien. Dans *Le Retour de l'auteur*, qui forme une version indépendante par rapport à l'original roumain

---

[25] J.-J. Wunenburger, *Philosophie des images*, P.U.F., Paris, 1997, p. 207.

Întoarcerea autorului[26] – comme il nous l'a confirmé –, une grande partie de sa démarche semble d'abord être aimantée par plusieurs récits mythiques qu'a convoqués Jean Starobinski dans son examen des enjeux de la critique littéraire. Après avoir souligné que l'œuvre « attend de nous sa résurrection, ou du moins son évocation la plus intense »[27], le critique génevois se réfère au mythe d'Orphée et, plus longuement, à celui d'Ulysse durant son *descensus ad inferos* :

> Je me rabattrai sur l'image de la quête orphique ou sur celle de la *Nekuia* homérique, où le héros fait remonter, près du sang des bêtes sacrifiées, des ombres qui lui révèlent leur destin et qui lui enseignent la route qu'il devra suivre pour accomplir son propre destin[28].

Starobinski rappelle ensuite le mythe d'Hermès, qui retiendra aussi l'attention d'Eugen Simion, car il semble concentrer la véritable mission du critique : « Hermès, conducteur des âmes et patron de l'herméneutique, est celui qui franchit les limites entre les mondes, et qui rend à la présence ce qui avait été englouti par l'absence ou par l'oubli »[29]. Contre une critique animée par « une présomption rationaliste, préjudiciable aux véritables intérêts de l'esprit »[30], Starobinski recourt ensuite à un autre groupe de mythes, celui de Psyché et celui d'Actéon. Ce dernier a particulièrement polarisé l'intérêt de Simion et nous examinerons bientôt les motifs profonds de cette attraction. Pour Starobinski

> On répondra ici par le langage du mythe, puisque la psychanalyse elle-même ne craint pas d'y recourir. Psyché, ne pouvant supporter d'ignorer le visage de son monstrueux époux, cède à l'excès de sa curiosité : elle se penche sur le corps endormi d'Eros… La faute sera cruellement punie : Psyché, exilée dans le désert et le royaume de la mort, est condamnée aux épreuves infinies, aux travaux absurdes, et surtout à la séparation. Mais le mythe s'achève par une réconciliation en pleine lumière et dans les définitives épousailles. Psyché est pardonnée parce qu'elle n'a

---

[26] *Le Retour de l'auteur* reprend la première partie (Contre Sainte-Proust) de *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator–operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981. Les rééditions comprennent une dernière partie *P. S. Figura autoruluii* (*Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator–operă*, Postfață și referințe critice de Andrei Terian, Editura Tracus Arte, București, 2019, pp. 469-507).

[27] Jean Starobinski, *La Relation critique*, Gallimard, Paris, 1989, p. 29.

[28] *Ibidem*.

[29] *Ibidem*.

[30] *Op. cit.*, p. 284.

> pas cessé d'aimer. Le regard de la connaissance était en même temps le regard de l'amour. Le mythe de Psyché, à cet égard, est l'inverse de celui d'Actéon. Le regard du chasseur sur le bain de Diane n'est que celui de l'indiscrétion sacrilège. Nul amour. Le regard est agression. Aussi Actéon, transformé en bête, périt-il déchiré par sa propre meute. Critiques, analystes, gardez allumée la lampe de Psyché, mais songez au destin d'Actéon ![31]

Notons que ce passage a aussi suscité les commentaires d'Yves Bonnefoy. À la différence d'Eugen Simion, le poète français privilégie l'examen du mythe de Psyché – en accord par ailleurs avec sa propre vision existentielle et artistique fondée sur l'amour comme Présence et Agapè – et ne consacre que quelques lignes à celui d'Actéon. Après un long examen du premier mythe, il nous laisse seulement une brève annotation sur celui d'Actéon :

> Mais Actéon ? « Le regard du chasseur sur le bain de Diane n'est que celui de l'indiscrétion sacrilège. Nul amour. Le regard est agression. Aussi Actéon, transformé en bête, périt-il déchiré par sa propre meute. » – « Critiques, analystes, gardez allumée la lampe de Psyché, mais songez au destin d'Actéon » écrivez-vous pour conclure. Qui touche sans amour le signifiant, qui se laisse ainsi entraîner à arracher du texte de l'œuvre, tel le taillis qui dissimule le corps de Diane, des lambeaux de polysémie, qui veut violer une intimité et non partager un souci, c'est vrai que devenu texte à son tour – puisqu'il s'est privé d'être amour, d'être présence à soi-même –, le voici lui-même déchirable, le voici bientôt déchiré[32].

Il y a donc ici un fertile dialogue entre trois intellectuels importants et Eugen Simion s'insère pleinement et de manière décisive dans le débat européen concernant le sens de la démarche critique. Dans sa réflexion, qui passe de l'optique centrée sur l'auteur à celle de l'analyse exégétique, ce mythe côtoie celui d'Hermès et celui d'Ulysse, repris ici dans une perspective différente de celle de Starobinski vu que la *Nekuya* starobinskienne disparaît pour faire surgir, chez Simion, les Sirènes et leur chant. Maurice Blanchot aussi leur a consacré des pages essentielles dans *Le Livre à venir*[33], qu'Eugen Simion cite dans l'exergue à un chapitre (R., p. 78). Voici d'abord des extraits des nombreuses pages que Simion a dédiées au mythe de Diane et d'Actéon et son commentaire qui se développe en une longue métaphore filée, où le critique inhabile est assimilé à Actéon et les principes dogmatiques de sa méthodologie aux chiens dévorateurs :

---

[31] *Op. cit.*, p. 285.

[32] Yves Bonnefoy, *La Vérité de parole*, Mercure de France, Paris, 1988, p. 326.

[33] Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1971, pp. 9-19.

> Le sort d'Actéon peut être également le lot du critique : le regard indiscret peut le conduire à la mort. Une mort symbolique : Actéon le critique est englouti par les chiens de sa méthode. Mais avant d'en arriver là, il subira encore une forme de martyr […]. Dans sa cruauté, Artémis fait preuve d'une certaine perversité : elle ne le tue pas directement, ni d'un seul coup, l'imprudent chasseur, si curieux. Elle le fait d'abord descendre sur l'échelle biologique, en lui enlevant la plus précieuse qualité d'un être humain : celle de communiquer. Vient ensuite la mort proprement dite, une mort, je répète, regorgeant de symboles (R., p. 119).

Un peu plus loin, Simion revient sur le mythe d'Actéon dans la perspective de la critique littéraire :

> Je retrouve dans les textes de Starobinski, critique fixé à la charnière de plusieurs méthodes (de la psychanalyse à la stylistique de Spitzer), la préoccupation de Richard, de Georges Poulet et d'autres, de sauver dans le cadre de l'analyse littéraire, l'unité, la cohésion, et, pourquoi pas, l'éclat de l'œuvre littéraire. Leur souci et, dirais-je, moi, leur loyauté consiste en ce que l'analyse critique ne fasse pas de l'œuvre un tas de morceaux inertes. Que la critique, indépendamment de sa démarche, tende à refaire l'unité de l'univers initial de l'œuvre. Que le critique soit un Hermès (mythe proposé par Jean Starobinski) le patron de l'herméneutique, celui qui pénètre les limites entre les mondes, faisant la navette entre absence et présence, entre vides et pleins, entre les en-deçà et les au-delà de l'œuvre, comme entre les confins de l'univers (R., pp. 124-125).

Non seulement Simion développe, avec un ample commentaire, les observations de Starobinski, mais il introduit même un nouvel actant – le centaure Chiron – complètement absent chez ce dernier :

> […] Chiron est le parent spirituel d'Actéon : c'est lui qui l'initie à l'art de la chasse et modèle la statue du disciple sacrifié […]. L'avertissement de Starobinski est justifié : dans l'enivrement de la méthodologie, pensons au mythe d'Actéon ! Gardons-nous de transformer la critique en un perpétuel *discours sur la méthode*, dans un *discours sur les discours*... (R., p. 120).

Simion conclut que Starobinski « plaide pour la même cause que nous […]. Pour une méthode qui ne sacrifie pas l'œuvre littéraire, mais se dévoue à l'œuvre tout en rendant service à l'analyse. Pour une critique, enfin, qui n'élimine aucun élément essentiel de l'œuvre, ni la relation avec qui l'a écrite » (R., p. 120). L'affirmation « Que la critique, indépendamment de sa démarche, tende à refaire l'unité de l'univers initial de l'œuvre » (R., p. 125), c'est cela le projet critique d'Eugen Simion, ce qui n'est pas exempt de risque comme il le reconnaît lui-même. Une exégèse profonde du texte donc, mais sans jamais « en atténuer le feu, en interrompre la complexité, en compromettre le mystère »[34].

Eugen Simion va même encore plus loin lorsque, dans un essai sur la littérature migrante, il reprend le mythe d'Osiris, déjà proposé par Jean-Pierre Richard pour caractériser la poésie moderne et par Dumitru Ţepeneag qui parle de « dispositif osiriaque »[35], pour qualifier l'auteur et le lecteur post-modernes. De manière visionnaire, Eugen Simion octroie ce trait aussi bien à la démarche critique qu'à un phénomène culturel marquant comme la littérature migrante et évoque « ces histoires éparpillées comme les dépouilles d'Osiris, dans un vaste espace de cultures, langues, mentalités, destinées »[36]. Il nous semble qu'avec Eugen Simion, nous sommes en présence d'un parcours que nous qualifierons plutôt d'isidien car il ne s'arrête pas tant sur le dépècement, le démembrement osiridien, mais bien sur la réunion – par la mythique Isis – de tous les morceaux dispersés de la littérature roumaine, dans d'autres pays et bien souvent dans d'autres langues, que le critique s'efforce de rassembler. Par ailleurs, on a relevé combien Eugen Simion a marqué de son empreinte le choix des écrivains dans le Grand Œuvre qu'est le *Dictionnaire général de la littérature roumaine*. En particulier, il a voulu y inclure la littérature roumaine de Bessarabie, Serbie (Voivodine), Ukraine (Bucovine du Nord)[37] pour exalter la complémentarité entre la littérature de Roumanie et la littérature roumaine en dehors de ses confins. Dès 1993, il notait aussi en ce qui concerne la littérature de l'exil :

> Il y a encore une partie de la littérature qui doit être ramenée dans l'espace d'où l'histoire l'a forcée de s'évader […]. Je pense à la littérature de l'exil et à sa réinsertion dans la littérature roumaine[38].

---

[34] René Char, *Œuvres complètes*, Introduction de Jean Roudaut, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1983, p. 720.

[35] Eugen Simion, « La littérature migrante », in Eugen Simion et Gisèle Vanhese (eds), *La Letteratura romena migrante – Literatura română « migrantă »*, in *Caiete critice*, Bucarest, 2011, n. 281-282, p. 7.

[36] *Ibidem*.

[37] Consulter Ion Simuţ, « Dicţionarul esenţial Simion 2012 între marile proiecte ale criticului », in Lucian Chişu, Gheorghe Chivu, Andrei Grigor (eds), *Eugen Simion 80*, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 2013, pp. 170-171.

[38] Eugen Simion, « Un processus nécessaire : la réunification spirituelle de la littérature », *Euresis,* n. 1-2, 1993, p. 161.

Eugen Simion est non seulement un érudit exemplaire, mais aussi un constructeur de projets intellectuels de vaste amplitude comme l'entreprise encyclopédique de plusieurs grands *Dictionnaires* ainsi que la publication intégrale de tous les manuscrits d'Eminescu et la collection *Œuvres fondamentales*, l'équivalent roumain de la *Bibliothèque de La Pléiade*. Le parcours isidien de recomposition se reflète ainsi dans son action. On le perçoit dans le Séminaire *Penser l'Europe*, qu'il a créé en tant que Président de la *Fondation Nationale pour la Science et l'Art*. À chaque fin de sessions, il traçait de brillantes synthèses, basées sur la pluralité des disciplines exposées et sur la variété des considérations offertes par les participants venus d'horizons différents, en vue d'une réunification du savoir. Il s'est attaché surtout, dans ce Séminaire, à l'édification de l'Europe des cultures, une Europe humaniste. Relevant le défi qui fut aussi celui de Titu Maiorescu – « soyons nationaux, le visage contre l'universalité »[39] – Eugen Simion a poursuivi un dialogue incessant avec la littérature européenne, mais il l'a toujours enraciné et relié à ce qui fut sa véritable passion : la littérature roumaine. Cet échange continuel a été aussi son art de vivre. La majesté sévère d'une œuvre critique exigeante, à l'équilibre apollinien, s'unit en effet, chez lui, à un élan vers la vie, cueillie parfois dans ses aspects les plus fugaces comme un bon repas, accompagné d'un bon vin, une conversation ou une promenade.

Permettez-moi de vous livrer un témoignage de l'attention à l'accueil et au rapprochement qu'avait Eugen Simion. Lors de son séjour en Calabre où il était venu, en 2010, pour une conférence dans notre Université, il s'était entretenu avec des collègues et des étudiants au sujet du folklore de cette région d'Italie. Quelle n'a pas été sa surprise quand il a appris que la ballade de *Constantin et Doruntina* était encore chantée dans des petites villes et villages autour de Cosenza habités par les communautés d'Arbëreshes, venus d'Albanie au XVe siècle pour fuir les Turcs. En fait, il s'agit de la même ballade, connue en Roumanie sous le nom de *Voica* ou *Voichița* que Lucian Blaga a reprise dans la pantomime *Înviere*. Le thème du Frère revenant a, par ailleurs, une variante cultivée, le Fiancé fantôme, que l'on retrouve dans *Strigoii* d'Eminescu. Et son visage s'éclaira à la pensée qu'un Méridien unificateur traversait plusieurs frontières pour porter, parfois très loin de son lieu d'origine, une antique légende balkanique aux mille chatoiements.

---

[39] Cité par Eugen Simion, « Penser l'Europe, penser l'incertain », in *Le Séminaire international "Penser l'Europe". 10 ans*, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011, p. 14.

L'œuvre d'Eugen Simion a encore beaucoup à nous dire. Pour lui, interroger la littérature dans ses versants les plus profonds était une véritable mission, tout en sachant – comme le dit un poète – que « la cérémonie de l'obscur est la fatalité de toute œuvre »[40]. Et c'est en pensant non seulement à ses livres, qui rassemblent ses réflexions sur des auteurs qui ont compté pour lui, mais aussi à ces moments qui illuminaient chaque rencontre, qu'il nous vient à l'esprit cette affirmation de Louis Massignon :

> Quand on repense au passé, conversations et lectures, c'est comme une marche dans la nuit, nuit pleine d'incompréhensibles embûches. Mais nous y avons vu passer de temps en temps un éclair, un maître mot a tonné sur nous, forant en nous une source pure, une certitude – c'est cet éclair qui est tout[41].

Bibliographie

Blanchot, Maurice, *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1971.
Bonnefoy, Yves, *L'Improbable et autres essais*, Mercure de France, Paris, 1980.
Bonnefoy, Yves, *La Vérité de parole*, Mercure de France, Paris, 1988.
Bonnefoy, Yves, *Entretiens sur la poésie (1972–1990)*, Mercure de France, Paris, 1990.
Char, René, *Œuvres complètes*, Introduction de Jean Roudaut, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1983.
Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Dunod, Paris, 1969.
Monneyron, Frédéric; Thomas, Joël, *Mythes et Littérature*, P.U.F., Paris, 2002.
Ricœur, Paul, *La Métaphore vive*, Éditions du Seuil, Paris, 1975.
Paul, Ricœur, *Le Conflit des interprétations*. Cité par Jean-Jacques Wunenburger, *L'Imagination*, P.U.F., Paris, 1991.
Siganos, André, *Le Minotaure et son mythe*, P.U.F., Paris, 1993.
Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator–operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981.
Simion, Eugen, *Le Retour de l'auteur. Essai*, Traduit du roumain par Constantin Frosin avec la collaboration de Denis Emorine, Editura Nemira / L'Ancrier Éditeur, București, 1996.
Simion, Eugen, *Mircea Eliade romancier*, Traduction de Marily Le Nir, Oxus, Paris, 2004.
Simion, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, Univers Enciclopedic Gold, București, 2011.
Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator–operă*, Postfață și referințe critice de Andrei Terian, Editura Tracus Arte, București, 2019.

---

[40] Yves Bonnefoy, *L'Improbable et autres essais*, Mercure de France, Paris, 1980, p. 110.

[41] Déclaration reprise par Nadjm Oud-Dine Bammate, « Le Congrès des Croyants », in *Question de*, *Louis Massignon. Mystique en dialogue*, 1992, n. 90, p. 183.

Starobinski, Jean, *La Relation critique*, Gallimard, Paris, 1989.
Wunenburger, Jean-Jacques, *Philosophie des images*, P.U.F., Paris, 1997.
Wunenburger, Jean-Jacques, *L'Imaginaire*, P.U.F., Paris, 2003.

Abstract: In the opening address of the E*ugen Simion – modèles de critique littéraire roumaine*, we examine one of the critical trajectories that define Eugen Simion's vast and multifaceted oeuvre: the mythic perspective. This dimension is most clearly articulated in his seminal exegesis of Mircea Eliade as a novelist (*Mircea Eliade. Nodurile şi semnele prozei*), which we analyze, from this vantage point, in the first part of our study. As we further argue in the second part, Simion's theoretical enterprise in The *Return of the Author* (*Întoarcerea autorului*) appears to be structured around a mythic narrative – the tale of Diana and Actaeon – that comes to symbolize the quest for unity within the literary work, a unity that less discerning critics risk fragmenting. Moreover, Simion advances this vision beyond the limits of literary criticism itself, extending it, in a characteristically prophetic gesture, to a broader cultural phenomenon: migrant literature. It is our contention that, with Eugen Simion, we encounter above all what might be described as an *Isidian* trajectory – one that privileges the reassembly of what has been divided over the *Osirian* experience of dismemberment. This Isidian path of reconstruction and dialogue also finds expression in his role as an architect of major intellectual projects and, we may add, in the very fabric of his own life.

Keywords: Eugen Simion, Mircea Eliade, Jean Starobinski, Yves Bonnefoy, hermeneutics, myth criticism, imagery, myth, symbol.

EUGEN SIMION
ȘI EXISTENȚIALISMUL ROMÂNESC

Sorin Alexandrescu*

Existențialismul este adesea înțeles drept un corp de reflecții în sine evidente, chiar dacă rapid formulate, asupra vieții cotidiene în genere, ori a celei dintr-o anumită perioadă istorică, formulate de către cineva care o trăiește direct. În niciunul din aceste cazuri, adevărul respectivelor reflecții nu poate fi verificat de noi, totuși el ne frapează ca atare. Nu este bazat pe documente solide, ci pare un adevăr supra-istoric, comparabil mai curând cu cel din proverbe. De unde fascinația acestor reflecții pe termen lung: așa a fost lumea mereu, așa este ea și astăzi, ne spunem noi și cităm asemenea texte alături de scrieri morale clasice, drept adevăruri evidente.

Într-un sens istoric mai precis, considerăm însă că existențialismul s-a constituit în România înainte de cel de-Al Doilea Război Mondial și imediat după, prin contribuții ale unor filosofi care nu au pornit de la ceea ce este existența în genere, în texte precum cele numite mai sus, ci de la ceea ce *ei* credeau, sau decideau că acestea ar *trebui să exprime*: autorii nu erau moraliști super-conștienți de ei înșiși, ci oameni cu anumite vederi morale ori politice, militând pentru ele sau atacându-le critic: în ambele cazuri, ei se considerau intelectuali *publici*, care, dintr-un motiv sau altul, se simțeau obligați să-și exprime astfel opiniile în cetate. În ceea ce urmează, aș dori să mă ocup de un grup de asemenea intelectuali din perioada interbelică românească, în primul rând de Mircea Vulcănescu, Emil Cioran și Mircea Eliade, activi în anii 1920-1940, adică până la plecarea ultimilor doi definitiv din țară și arestarea lui Mircea Vulcănescu în 1946 de către (pro)comuniști. Toți au fost editați integral și intens comentați de Eugen Simion.

În România, primii existențialiști au fost astfel scriitori și/ sau istorici ori filosofi cu o activitate general culturală, preocupați în primul rând de

---

* Profesor emerit la Universitatea din Amsterdam și profesor asociat la Universitatea din București (director-fondator CESI), membru de onoare al Academiei Române; e-mail: salexandrescu2005@yahoo.com.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 23–38, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.02.

înființarea instituțiilor publice moderne din țară, prin asemănare cu cele europene. Un al doilea grup a activat, mai târziu, *în cadrul* acestor instituții, preocupat să definească *prin ele* ceea ce era atunci la ordinea zilei: *românitatea* țării și a societății. Primul grup înființa deci cultura românească prin *comparație* cu cele europene, nuanțându-și mereu opiniile în funcție de reușită, sau nu. Al doilea grup pleca, dimpotrivă, de la această primă modelare pentru a demonstra *specificul* local, românitatea, prin *diferență* de vecini. *Europenizarea* obseda prima mișcare ca probă de reușită a ieșirii din Orientul otoman sau balcanic, în Europa. *Românitatea,* dimpotrivă, o obseda pe cea următoare, convinsă că Românii au creat o europenitate *aparte* în Europa, diferită de celelalte. Nu întâmplător, cred, prima generație era integral francofonă, în timp ce a doua, în frunte cu cei trei mari intelectuali, Vulcănescu, Cioran și Eliade, poate și cu Eugen Ionescu și cu marele lor profesor Nae Ionescu, mișcându-se la fel de bine în germană și engleză ori italiană, limbi cărora Eliade le adăuga sanscrita. Tocmai de aceea, stabilirea în Occident, după război, a lui Eliade, Cioran și Ionesco, deși deloc dorită de ei, i-a putut duce, grație culturii, dar și originalității lor, la un remarcabil succes european *inovator*, în ciuda suferințelor personale cu care au trebuit să-l plătească.

Nu mă voi referi însă la această „europenizare" postbelică, ci la „europenitatea" lor *interbelică* din România, în care văd un proces de auto-modelare culturală firesc constituit – departe, în acel moment, de orice gând la viitoare publicații eventuale la Paris. „Transferul" acolo și marea lor carieră occidentală *postbelică* au fost însă posibile, cu atâta succes, printre altele, tocmai grație acelui existențialism *interbelic* sui-generis de acasă, extrem de puternic. În fond, toți trei, dar în primul rând cel de al patrulea, Mircea Vulcănescu, adică tocmai cel care nu a avut șansa de a se salva în Occident la sfârșitul războiului și care, cred, nici nu a dorit să evite soarta neamului, ci a rămas de aceea acasă, tocmai el, deci, poate fi văzut astăzi drept un *deplin* existențialist român. Încerc în cele ce urmează să discut aceste aspecte pornind aici, așa cum mi s-a și întâmplat în realitate, de la un eveniment intelectual precum cel datorat lui Eugen Simion și unui editor precum Marin Diaconu, anume publicarea de către ei în ediția Fundației Naționale pentru Știință și Artă, a două volume dedicate *Existențialismului românesc* în genere, plus, apoi, operele complete ale lui Vulcănescu, Eliade și Cioran, principalii lui reprezentați, ca și cele ale altor autori, adică vreo 10.000 de pagini în total. La acestea se adăugă însă operele separate ale lui Noica, Eugen Ionescu și mai ales alte volume de Eliade, din care au apărut până acum primele patru, dar sunt în lucru în acest an încă două, editate de echipa coordonată de Oana Soare; primele conțin doar opera de adolescență ale lui Eliade, cea din India, ca și romanele *Întoarcerea din rai* și *Huliganii*.

Deși scriitorii din această generație au trăit anii interbelici în România, ei s-au distanțat de unele probleme sociale locale, poate considerându-le atunci, în mare, rezolvate. Nu au jubilat însă, astfel, de libertate, închizând ochii la orice era negativ, ci s-au dedicat sectorului acesteia *anistoric*, respectiv *existenței general umane*. Nu românitatea ca atare, ci existența acesteia s-a dovedit atunci pentru ei prin definiție *tragică*, de vreme ce moartea o închide oricum, iar nesiguranța viitorului poate oricând șterge tot ce ai clădit în viață. Desigur, așa a fost lumea totdeauna și așa va rămâne; întrebarea este astfel de ce *acești* intelectualii români descoperă *tocmai acum* tragicul și de ce noi numim, oarecum parcă de la sine, *existențială* reflecția lor despre acesta. Exact așa au discutat-o Eugen Simion și Marin Diaconu, amândoi, din păcate, de curând decedați, socotind, probabil, gravitatea acestei discuții de la sine înțeleasă. Pe de-altă parte, trecerea de la abordarea *istoric culturală* a vieții din România la *tragicul existențial* al vieții umane în genere, în lume, exprimă un *alt* decupaj problematic decât cel precedent, care era mai curând istoric și local. De ce tocmai atunci devine tragicul uman *evident*, adică aproape simultan cu democratizarea socialului? Tocmai pentru că mai înainte el fusese cumva ascuns de unele nedreptăți ale acestuia? Probabil. Cert este însă și că Cioran descoperă trăirea tragică drept esențială în Berlinul vizitat exact pe când acesta era pe cale să piardă, prin ascendența hitlerismului, viața democratică precedentă. Abia după aceea Cioran se apleacă preponderent asupra tragicului în România democrată, adică tocmai când Nae Ionescu reflecta aici asupra posibilității unei revoluții spirituale (ortodoxe) sprijinite pe democrație rurală, ambele urmând să ducă împreună la o renaștere națională. Eugen Simion nu spune dacă, după el, acest fapt era chiar realizabil în Romania anilor treizeci[1], dar remarcă posibila influență a gândirii lui Nae Ionescu asupra lui Cioran în această reflecție și adaugă: „Când comparăm azi (2019) lucrurile vedem că predicatorul Nae Ionescu s-a înșelat profund. Lumea europeană n-a mers cum o gândea el, a mers cum a vrut ea să evolueze”[2]. Alta este însă întrebarea care mă preocupă pe mine aici. Putem oare spune, precum Cioran, influențat, poate, de ideile vehiculate atunci în Germania, că exista în acel moment deja un existențialism românesc autentic, deși local? Sau este mai curând corect să considerăm existențialismul doar ca un curent intelectual european la care au participat – deși din plin – și câțiva români?

---

[1] *Existențialismul românesc: 1919-1947*, vol. 1, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2019, p. XXVI-XXVII.

[2] *Ibidem*, p. XXIX.

Eu rețin prima ipoteză drept cea corectă, printre altele și pentru că Eugen Simion și Marin Diaconu demonstrează convingător, prin volumele editate de ei, existența reală a acestui existențialism *românesc*, adică a unui curent de gândire local care-l *precede* pe cel *postbelic* parizian. Ei doi chiar așa numesc, pe drept cuvânt, o întreagă epocă din literatura română modernă, dat fiind marele număr de participanți și de opere în acest sens în *eseistica* tinerei generații din anii treizeci. Mai mult, eu mă întreb chiar dacă existențialismul n-a fost cumva un curent *major* în politica, literatura și filosofia *în genere* din România acelor ani. Toată lumea se întreba ce *este* o operă literară și care este puterea ei în societate exact în publicistica și literatura[3] dintre 1918-1938, adică în timp ce, simultan, politica interbelică tocmai realizase pentru prima oară în istorie integralitatea teritorială a României, incluzând toate regiunile unde românii erau majoritari, ca și alte criterii, precum independență, libertate politică și avânt economic în genere! Mai mult, putem spune că România Mare a existat *ca atare* doar în acești 20 de ani de după 1918, deși ea constituia de fapt o dublă excepție în zonă, politic, tocmai că nu unanim aplaudată: ca *etnie separată, latină*, între slavii si maghiarii vecini, dar și ca *ortodocși latini* între catolici maghiari, poate si protestanți, la nord și la vest, ori alți ortodocși la sud, dar etnici slavi (bulgari). După 1938, Basarabia și o parte din Bucovina sunt însă pierdute de țara noastră, luptele politice interne se duc sângeros, iar comunismul anihilează curând orice formă de democrație reală în țară. Dar nu era de așteptat ca românii, atunci în interbelic, mai curând *să jubileze* public și personal în fața acestui nou statut internațional, chiar dacă el intern nu era tocmai perfect, decât să traverseze atâtea îndoieli cu privire la propria lor identitate? Desigur, multe categorii politice și culturale din populație și cultură au și cunoscut o asemenea jubilare, totuși în același timp, altele, și nu puține, au criticat aceste valori drept plat burgheze și superficiale. Pentru discuția noastră de aici mi se pare însă important să reținem faptul că această critică a adoptat tonuri *existențiale* în limbaj și în scris, denunțând nu insuficiența acelor valori, ceea ce era poate parțial adevărat, ci non-substanțialitatea acestor mari probleme *în genere*. Tocmai la un nivel *filosofic* au fost criticate valorile afirmative, politice sau direct statale, grupate sub o anumită lumină burgheză, considerate false ori superficiale de către *noua* intelectualitate. Esențial este deci tocmai faptul că acest curent *existențialist nu a fost atunci politic, ci filosofic și cultural: tot așa trebuie el de aceea discutat și acum.*

---

[3] Este foarte probabil că discuția simultană din celelalte arte era probabil concentrată atunci pe aceleași întrebări, dar nu m-am ocupat de aceasta în textul de față.

Existențialismul românesc, o primă abordare

Existențialiștii sunt primii intelectuali români care *nu sunt* totodată și oameni politici. Ei nu mai ocupă simultan o funcție publică de vârf și nici nu se mai exprimă explicit pentru sau împotriva unui anume partid, sau oficial în interesul statului român, precum numeroși predecesori. Toți acești tineri de acum sunt intelectuali cu opinii strict individuale, pe care și le exprimă spre *discuție*, nu spre *constituire* a unei (noi) politici. Discuția poate *inspira* politicieni, este adevărat, dar nu constituie imediat, ca atare, noi *acte* politice. Ne putem chiar întreba în ce măsură un izvor de inspirație poate fi retrospectiv lăudat sau blamat drept vinovat pentru faptele ulterioare ale unor politicieni care l-au citit sau doar l-au citat. Un exemplu printre altele multe posibile: este Diderot oare blamabil pentru unele exagerări ale lui Saint-Just, de exemplu cele contra lui Danton? Evident că nu. Fără a insista pe asemenea exemple, consider însă că un politician este *el singur* blamabil sau lăudabil pentru propriile lui fapte, și nu autorii pe care i-a citit în sprijin. De fapt, numim aici anumiți autori români *existențialiști* pentru că ei discută ce înseamnă, sau nu, pentru ei înșiși, personal, *existența cotidiană*, și nu un anume angajament politic, fie că l-au semnat vreodată, fie că nu. Această existență nu include viața politică, ba chiar, dacă ea îi este cumva atribuită, fie pozitiv, fie negativ, existențialiștii refuză să fie considerați din *acest* motiv drept oameni politici. Dimpotrivă, cred că pe măsură ce politica a invadat tot mai mult viața cotidiană a românilor, de prin 1930 până astăzi, deci, iată, sigur un secol, noi chiar trebuie să ne întrebăm nu numai în ce măsură această invazie ne-a atins, adesea chiar rănit, viața, ci și în ce măsură noi înșine am acceptat-o, la un moment dat ca atare, de voie sau de nevoie.

Mircea Vulcănescu: dimensiunea românească a existenței în 1933

Cele două atitudini fundamentale discutate de Vulcănescu în anii treizeci ai secolului trecut cu privire la modul în care trebuia să se poarte în societate generația tânără de atunci sunt uluitor de apropiate de dilemele românești mai recente[4]; chiar mai mult, remarcile lui rămân parcă mereu actuale. Primul eseu pe această temă are titlul grăitor „Istorism prin resemnare"[5] (1933) și se referă la cei care, deși „recunosc primatul valorilor spirituale", sunt activi într-un mediu strict social, fie civic, fie politic și acceptă cu „resemnare să rămână în istorie chiar dacă asta înseamnă ratare"[6]. Atitudinea este nobilă pentru că ea, în ciuda riscului de „pierdere în lume", are meritul „hotărârii de a-și face datoria în veac"[7], spune Vulcănescu, deși termenul „resemnare", sună mai curând negativ. Pe de-altă parte, noi, tinerii de atunci, adaugă el, simțim „faptul brut al existenței și trăim sentimentul tragic al unei crize, lipsiți de adevăratele alimente spirituale... Nici dictatura de clasă, nici naționalismul integral nu ne pot fi nouă semne ale absolutului de care avem nevoie. Dar nici relativismul de altădată nu mai este cu putință..." [8] . Neputând adăuga aici multe alte texte exprimând aceeași atitudine, mă rezum la citarea doar a două eseuri, adevărate expuneri de principiu ale întregii generații tinere de atunci, cum am mai spus: cel amintit deja și cel următor.

Istorism prin resemnare

Aceasta este „atitudinea acelora dintre tineri care, deși recunosc primatul valorilor spirituale și caracterul derivat al preocupărilor politice, în ordinea absolută... în loc să opună acestui mediu o negare, se afundă în el și... încearcă – în sfera lor modestă de acțiune – o operație de îndreptare, cu conștiința că, procedând așa, fac, în fond, un sacrificiu, dar în același timp, cu conștiința că oricare altă atitudine este și inelegantă, și zadarnică"[9].

---

[4] Mă refer la propria mea tinerețe din anii comuniști 1950-1960, deși viața publică era atunci, evident, total diferită. Nu discut aici acest aspect, reflectez doar asupra unor repetiții în politică, de care nu suntem totdeauna conștienți.

[5] Mircea Vulcănescu, „Istorism prin resemnare", publicat în ziarul *Dreapta,* 26 martie 1933, și republicat în *Opere*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, vol. 1, *Pentru o nouă spiritualitate filosofică; Către ființa spiritualității românești*, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2005, p. 715-724.

[6] Mircea Vulcănescu, *Opere*, vol. 1, p. 716.

[7] *Ibidem*, p. 723, p. 724.

[8] Articolul „Revizuirea de conștiință", 1928, în *Ibidem,* p. 733.

[9] *Ibidem,* p. 715. Nu citez integral textul respectiv, din cauza lungimii lui și folosesc din acest motiv semnul „..." acolo unde îl întrerup. (S.A.).

Atitudinea aceasta vine dintr-o „sete de realitate", nu din activitatea curentă. „Dacă [eu] sunt numai așa cum sunt... nu sunt. Nu exist spiritualicește decât încercând să fiu așa cum trebuie". Dar cum trebuie, de ce și cine îmi spune cum trebuie? Autoritatea, obligația? Și cine ne transmite această datorie? Autorul nu spune, dar ea vine probabil dintr-un reflex interior puternic, un soi de *Eu* socializat. „Aici intervine a doua rădăcină a istorismului resemnării: conștiința răspunderii colective și sentimentul solidarității. Să încerci să faci ce ți se cere. Și să asculți!" De ce? „Pentru că nu pot să mă sustrag chemării care mi se face". „Cheia întregii atitudini a istorismului resemnării stă-n convingerea că întărirea vieții în comun nu-i cu putință decât dacă o pleiadă a celor mai buni ai generației se va hotărî să se sacrifice, să renunțe la împlinirea lor, la auto-realizarea lor, pentru binele celor mulți"[10]. Aceste idei sunt reluate de fapt în multe alte eseuri. „De ce să nu mărturisim, atunci, că nu mai credem nici în individ în sine, nici în auto-folosința libertății, mai puțin în eficacitatea ei?" Reiau citatul. „*Nici dictatura de clasă, nici naționalismul integral* nu ne pot fi nouă semne ale absolutului de care avem nevoie. Dar *nici relativismul de altădată* nu mai este cu putință pentru oameni cărora, neavând timpul să se plictisească, le trebuie răspuns la întrebările cele mai grave ale existenței. *Dar cu toții ne recunoaștem în același semn: Alternativa, Dubiul în semnul tragic și actual de a fi o generație ce încearcă, între relativismul drag și absolutismul aspru, IEȘIREA CU ORICE PREȚ din îndoială*"[11]. Asemenea luări de poziție sunt definitorii nu numai pentru Vulcănescu, ci pentru (mai) toți cei ce vorbesc în numele generației lui. Ultima frază este o concluzie a zbuciumului întregului său grup: nu anumite idei sau programe sociale sau politice îi chinuie, ci certitudinea că ele nu sunt în niciun caz cheia problemelor și că, în același timp, nu este suficient nici a le sprijini, nici a le combate.

Un *mal du siècle?* Fără îndoială. Eu văd în aceste mărturisiri ale lui Vulcănescu formularea cea mai clară a răului social resimțit de tinerii acestei generații, *deși* ele sunt exprimate literar, nu politic; mai mult, deși ele sunt evident *post-politice* și, ca atare, dezbătute doar de la individ la individ. Sigur, ar trebui analizate mult mai pe larg declarații similare la colegii de generație ai lui Eliade, chiar la prieteni apropiați care împărtășeau același punct de vedere – ceea ce nu pot face eu acum și aici –, pentru a vedea în ce măsură acest *mal du siècle* enunțat de Vulcănescu funcționa cam la fel la Eliade și Cioran, așa cum am eu impresia. Aș vrea să trec însă mai departe, deși tot fugar, la al doilea text programatic al lui Vulcănescu.

---

[10] Ultimele citate vin toate din același volum, anume de la p. 720, p. 723-724, p. 732, p. 733 și p. 734.

[11] *Ibidem*, p. 734. Cursivele, ca și majusculele ultimului citat, aparțin textului lui Mircea Vulcănescu.

Activism prin disperare[12]

Eseul începe prin diverse definiții, dintre care le citez pe următoarele: „O generație se naște din întâlnirea, în *timp*, a unui *grup de oameni de aceeași vârstă* cu un *eveniment istoric oarecare*." „O generație nu reprezintă deci o solidaritate indisolubilă cu o idee, cum e unirea efigiei cu materialul în care ia chip; ci numai o relație de *conjunctură*, de întâlnire temporală între un grup de împrejurări istorice și sociale definite și un grup de oameni de o vârstă, care le suferă influența în același timp. ...`Generația` nu e deci decât rezultatul încercării de a cristaliza relația dintre o anume structură sufletească și un complex de circumstanțe sociale, caracteristice unui anumit moment istoric!"[13]. Vulcănescu consideră apoi că generația lui, totodată aceea a lui Blaga[14] este a șasea după generația întemeietorilor Lazăr și Heliade. Ea a fost crescută la școală în spiritul respectului unei anumite ierarhii și al vieții omenești, dar războiul a însemnat sacrificarea individului pentru scopuri colective, astfel încât membrii acesteia nu mai cred „nici în individ în sine, nici în a-toată-folosința libertății". „Și după noi vine o generație pe care n-o mai leagă de libertate nici atât". „*Nici dictatura de clasă, nici naționalismul integral nu ne pot fi nouă semne ale absolutului de care avem nevoie. Dar nici relativismul de altădată nu mai este cu putință* pentru oameni care, neavând timpul să se plictisească, vor răspunsuri la întrebările cele mai grave ale existenței" și vor totodată „*ieșirea CU ORICE PREȚ din îndoială*"[15].

Întrebarea fundamentală rămâne mereu aceeași: care era atunci locul intelectualității în societatea românească? Vulcănescu mărturisește că scrie la două săptămâni după apariția romanului *Întoarcerea din rai* al lui Mircea Eliade: „E un roman al ratării generației, această carte! Al irosirii ei fără sens, fără finalitate....". Personajul central de aici seamănă, continuă autorul, cu Radu Comșa, „eroul din *Întunecarea* lui Cezar Petrescu, reprezentant tipic al generației sacrificate”[16]. Și continuă la fel de vehement: „Nu prețuim nimic atât timp cât nu ne robim intereselor lor, ale proletariatului sau ale... burgheziei. Azi trag jandarmii în muncitori; mâine vor trage muncitorii în burghezi. Ce avem noi a face cu unii sau cu alții? Nu ne recunosc nici burghezii, nu ne recunosc nici muncitorii. Și mai vorbiți de tragism!... Nu vedeți că nici nu suntem luați în seamă atât timp cât rămânem intelectuali!”[17].

---

[12] Text datat 1934 și publicat în același volum din *Existențialismul românesc*, p. 680-705.

[13] *Ibidem*, p. 681.

[14] *Ibidem*, p. 685.

[15] Preiau aici anumite cuvinte în cursiv și cu majuscule conform grafiei lor din documentul originar (S.A.).

Citite astăzi, asemenea strigăte de disperare ne uluiesc. Pentru noi, pentru mine, ca să fiu explicit, o asemenea condiție a intelectualului a fost numai cea din comunism, atât sub stalinismul lui Gheorghiu-Dej, cât și în timpul așa numitului „naționalism” ceaușist, care, în plus, ne intoxica și prin pervertirea iubirii de țară; pervertirea ceaușistă ne oripila tocmai pentru că iubirea de țară era reală, deși o ascundeam. Îmi este de-aceea greu să o consider la fel pe cea din anii treizeci ai secolului al XX-lea!

Revenind la problema de bază a scrierilor de aici, anume la definiția și sensul intelectualității, ne întrebăm totuși dacă trăsăturile acestei „inter-clase” nu sunt astăzi aceleași precum cele de atunci. Rămân rolul și prezența unei asemenea inter-clase în societate mereu aceleași, neschimbate? Chiar și astăzi, în 2025, când un intelectual a fost ales prin vot liber drept președinte al României? Nu mă refer însă aici la acest ultim aspect, ci la chestiuni mai generale. Cred de-aceea că cele două tendințe numite de Vulcănescu „istorism prin resemnare” și „activism prin disperare”, definitorii pentru intelectualitatea românească în perioada interbelică, sunt mai curând cele care au rămas aceleași în perioada comunistă, în ciuda enormelor diferențe între politicile oficiale din cele două epoci. Acesta ar putea fi, mai curând, motivul pentru care diferiți intelectuali români pot avea impresia de *repetiție,* ori *continuitate* în viața lor publică în ciuda marilor deosebiri politice și culturale între perioada interbelică și cea comunistă.

Într-un eseu scris recent pentru revista *Observator cultural* despre Tudor Vianu[18], m-am referit și la Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Dacă Vianu s-ar putea regăsi cumva într-un „istorism prin resemnare” al intelectualilor în timpul comunismului, ar putea oare Zoe Dumitrescu-Bușulenga fi văzută ca reprezentantă a unui „activism prin disperare” care includea, poate vrând-nevrând, unele regretabile poncife ale vremii? Discuția este foarte dificilă și regret a nu ști destule fapte concrete despre doamna Bușulenga, spre a avea o opinie poate mai clară. Oricum însă, mulți dintre intelectualii români postbelici, cred că și dintre cei actuali, pot fi astăzi văzuți drept considerând că răspund unor astfel de criterii, de care unii sunt poate chiar mândri.

---

[16] *Ibidem*, p. 688.

[17] *Ibidem*, p. 689-690.

[18] Sorin Alexandrescu, „Profesorul și regimul: o lecție despre demnitate”, în *Observator cultural*, nr. 1261, 25 iunie–1 iulie 2025, p. 10-12.

Culorile prezentului

Ca de obicei, prezentul desfide orice clasificare din trecut, deși nu și problemele care au dus inițial la acea clasificare. Mai întâi, cred că în toate perioadele de timp care au trecut de la configurarea lor acum aproape un secol[19], ca și în ciuda diferenței dintre ele, „istorismul prin resemnare" și „activismul din disperare" au co-existat în același sens: al doilea termen al fiecărei expresii a fost totdeauna înțeles drept cauză, scuză ori motiv de mândrie al participării subiectului la primul termen. Cineva întotdeauna s-a scuzat ori s-a mândrit cu faptul că, din *obligație resemnată* fiind într-o anumită situație concretă, a trebuit să adere, ori să participe la o anume misiune, acțiune politică ori atitudine intelectuală din societatea de atunci! Deci nu din convingere direct, chiar brutal, dar liber afirmată. Nici dorința de glorie, nici teama de vreo pedeapsă n-au fost, așadar, cauza public recunoscută a ambiției publice a vreunui intelectual anume, ci doar „obligația impersonală" în situația dată, la care el / ea a trebuit să se resemneze. Toată lumea, s-ar zice, a trebuit la un moment dat să se angajeze activ într-o anumită activitate, din teama că, altminteri, va fi foarte lovit, dar n-a făcut-o nicidecum din acord politic sau moral cu situația respectivă! Totul ar fi fost, cum ar zice un francez, *un faire semblant*!

Sigur, adesea au fost situații atât de periculoase, încât doar așa se putea cineva salva; totuși, în cultura română din anii 1930 încoace, puține cazuri există, cred, în care intelectualii s-au angajat într-o acțiune acceptând *pe față* rezultatele, pozitive sau negative, ale acestei implicații. În multe altele, ei s-au declarat *nevoiți* s-o facă! „N-ar trebui să existe om de vârsta mea care să nu simtă necesitatea unei revizuiri a poziției sale spirituale față de țăranul așa de organic închegat în orizontul lui material, așa de omenește român în toate ale lui, comparat cu lipsa de stil și cu dezaxarea vieții de la oraș", declara la un moment dat Mircea Vulcănescu într-un eseu. Acest sentiment de vinovăție față de țărani ori față de alți români neajutorați economic, indiferent dacă obiectiv justificat sau nu, se datora atunci faptului că grupul de intelectuali respectiv se considera moralmente și cultural *dator* să dea socoteală Românilor de actele lor, *deși* nicio obligație formală nu-i constrângea s-o facă. Altfel spus, Vulcănescu și prietenii lui au trăit profund moral datoria lor de intelectuali români față de concetățeni *numai* dintr-un sentiment general de datorie morală și intelectuală față de țara lor și de cei mai săraci români din aceasta, țăranii. Tocmai ei aveau acest sentiment de datorie, exact pentru că erau orășeni get beget! De aici și datoria resimțită de mulți intelectuali „de a desăvârși unitatea sufletească a românilor uniți politicește", apoi „de a obiectiva această unitate sufletească în creații culturale" și mai ales de a pregăti sufletește tânăra generație pentru „ceasurile de încercare care pot veni".

---

[19] Mai exact, au trecut 91 de ani din 1934 până în 2025, când scriu acest eseu (S.A.).

Existențialismul indefinit

I se poate desigur replica lui Vulcănescu faptul că o asemenea generalitate a demersului lor intelectual, al lui și al celor din jurul său, chiar fundamental morală cum era, nu putea fi suficientă pentru a-i asigura acceptarea publică în România, și de altfel, probabil, în nici oricare altă țară. Dar nu în acest sens *social* îi văd eu importanța, ci într-un sens *cultural*. El certifică, cred, actul de naștere al *unei noi intelectualități* românești drept un grup social independent de celelalte, dar și conștient de faptul că este dator să exprime o *nouă* formă de acțiune în lumea modernă *ca atare*. În studii mai vechi, am vorbit de apariția unor discursuri publice în România, reliefând punctele de vedere ale unor categorii sociale emergente în secolul al XIX-lea și la începutul celui de-al XX-lea[20]. Scrise atunci într-un mod poate prea general, ele au fost reluate însă mai târziu într-o încercare de a specifica nuanțele sociale ale fenomenului, pe urmele lui Max Weber și ale distincției pe care el o face între *Besitzbürgertum* (burghezia proprietară) și *Kulturbürgertum* (cea intelectuală)[21], amintită și mai sus. Aș dori acum să certific însă faptul, neremarcat mai înainte, că o anumită parte a acestei burghezii intelectuale se desface *voit* la un moment dat din ansamblul social și se definește critic în raport nu numai cu societatea, ci și cu anumite pături burgheze în particular, într-o mișcare de autonomie totală.

---

[20] „Ipoteza mea este că poporanismul este discursul «inventat» de notabilii locali (unii de valoare intelectuală certă) pentru uzul micii burghezii de tip economic, așa cum discursul liberal fusese «inventat» de marii dregători pentru burghezia de afaceri și marii proprietari de pământ interesați de comerț" (Sorin Alexandrescu, *Privind înapoi*, *modernitatea*, Editura Univers, București, 1999, p. 11).

[21] Sorin Alexandrescu, „Modernism și antimodernism. Din nou, cazul românesc", în Sorin Antohi, coordonator: *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare*, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2008, p. 103-159. Citatul este de la p. 113.

În 1934, apare *Existența tragică* a lui D. D. Roșca, odată cu *Nu* al lui Eugen Ionesco. „Noua generație optează pentru autenticitate, experiență, aventură, revoltă. `Huliganul` este tipul exponențial al acestei noi provocări morale și sociale. El neagă toate valorile acceptate, vrea să cunoască freneziile ..tinereții, dar suferă de incapacitate de contemplație în suferință”[22]. Blaga critică existențialismul vulgar din România (CVI, 106). Ionescu, Cioran, Eliade „văd în Sartre un oportunist al istoriei” (CVIII, 108). Experiențele estetice sunt pentru ei inesențiale, în timp ce „Experiența reală, adevărată, esențială și rodnică este doar așa-zisa trăire (*Erlebnis*)” (CXII, 112). Eliade proclamă: „Agonia este cu totul străină sufletului românesc. Noi nu am experimentat decât ratarea: singura mare suferință a intelectualilor noștri a fost, până mai anii trecuți, aceea `de a nu fi înțeleși` ”. Tot el deschide discuția despre spiritualitate în România: „`Noua spiritualitate` înseamnă, mai spun o dată, primatul spiritualului în defavoarea politicului (o opțiune pe care până prin 1933 o au toți tinerii), apoi atenția dată experienței individuale în procesul creației, dar și al meditației filosofice, refuzul pozitivismului și al filosofiei `de școală`” (CXVI, 116).

Tot el refuză ideea lui Sartre despre alienarea omului: „Omul este o sumă de mituri care-l ajută să nu piardă, într-o lume desacralizată, dominată de obiecte, sentimentul sacrului” (CXXV, 125). Motiv pentru Eliade să declare că „Acest existențialism românesc ar putea fi numit „Existențialismul mitic sau... existențialismul cosmic” (CXXCI, 126).

Eugen Simion

O întrebare esențială, pentru mine, este însă *de ce* a scris Eugen Simion despre existențialism. Ce l-a atras? Modernitatea ca obsesie într-o cultură *semi*-modernă? Nu, eu cred că motivul este de fapt mai adânc și are legătură cu faptul că existențialismul a rămas, neoficial, cumva *accesibil* sub comunism, deși *fără* a putea fi numit ca atare. Tot așa a apelat si Eugen Simion la el, anume ca la ceva *permis* de comunism, dar nu născut în comunism și nicicum derivat din el. Anumite aluzii erau atunci individual acceptabile, în sensul de întrebări „inocente” ale unor tineri despre „ce viitor pot avea ei”, fără a se preciza dacă acesta era gândit și obligatoriu căutat în aceeași societate, ori dimpotrivă, într-o alta! Întrebarea părea neinterzisă de comunism, deși nu era nici vreodată lăudată ca atare, în afara de obsedantele „angajamente” de viitor, luate în sens politic sau economic. Acestea par a sugera o întrebare precedentă, anume „ce mă așteaptă în viitor”; mai abstract formulat, ce fel de existență? Să considerăm atunci că ea presupune drept cadru un soi de *existențialism indefinit*? Ciuntit de un viitor liber ales, acesta se prezenta desigur fără pretenții de aderență la existențialismul european, nici chiar la cel francez, pătat de un Sartre adesea neplăcut echivoc; totuși, el însemna de fapt un mod de trai *individual* în comunism, cu reflecții personale, chiar dacă fără alte planuri publice de viitor decât cele oficiale. Totodată, acesta putea sugera oarecare întrebări, eventual în modul echivoc al vreunor personaje schițate de scriitori precum Nicolae Breban ori Al. Ivasiuc, mai ales. Constituiau ei, și alții, măcar aparent, un soi de teritoriu aparte, acceptat ca atare? Vor fi avut loc și discuții publice în vreun asemenea sens? Oricum, dacă da, acest soi de „existențialism” nu avea nimic politic, deși Sartre, dacă nu mă înșel, primise atunci oficial premii „Lenin” și „Stalin” pentru activitățile și operele sale!

---

[22] Aici și în citate următoare trimit, precum și mai sus, la volumul *Existențialismul românesc: 1919-1947*, vol.1, ed. cit. Trimit la acestea dar alătur cifrele arabe corespunzătoare pentru ușurința lecturii (S.A.). Primul citat este de la pagina XCIV, 94.

Sub comunism, viața privată era admisibilă dacă nu aluneca în contestare; oricum unii indivizi „semi-asociali” au fost admiși drept „material” de reconstrucție. De fapt, în locul anti-comunismului, interzis ori sever pedepsit, *non-comunismul silențios*, adică o viață mic-burgheză nedușmănoasă, deși criticată, nu era interzisă. La fel, existențialismul părea acceptabil în privat, tot așa precum spiritualitatea laică, uneori chiar cea creștin ortodoxă. Existențialismul se plasa într-un asemenea spațiu ambiguu, *între individual și colectiv*. Dacă România nu a avut o *dizidență fățișă, pe scară largă,* în comunism, am putea poate spune că ea a cunoscut, în schimb, un soi de *cultură în culise semi-existențialistă,* în sensul de preocupare frecventă, deși neoficială, pentru *existența individului ca atare*, în ciuda criticii oficiale a individualismului! Într-un mai larg context, *spiritualitatea*, deși non-religioasă și indecisă între lumea de aici și altă lume, s-a păstrat ca un termen *persistent, dar constant indefinit*, nici integral religios, nici exclusiv estetic. Neprecizat nici filosofic, religios, ori literar, termenul a rămas astfel în cultura română modernă un *deziderat major, dar vag.*

Este acesta un blocaj cultural al nostru sau exprimă el intuiția faptului că omului în genere, și Românului, pentru noi poate în mod special, îi este dat doar efortul de a-l atinge, nu și iluminarea de după ce-l va fi atins?

Ispitele lui Eugen Simion

Chiar prefața lui Eugen Simion, de la care am plecat, numește termenul esențial al acestor discuții, *ispite*, dar nu sugerează și mijloacele de a le atinge. Caracterul tinerei generații de atunci, din anii treizeci, este definit prin sete de experiență, autenticitate, spiritualitate, tensiunea dramatică, criză. Desigur, dar la ce au dus toate acestea? Nici existențialistul Mircea Vulcănescu, nici istoricul Eugen Simion, niciunul dintre ei, deci, la vremea lui, nu a acordat întrebării de mai sus un răspuns clar. Desigur, comunismul a făcut mult timp imposibil orice răspuns public propriu-zis. Totuși, nici în România redevenită democratică întrebarea nu s-a pus public, iar când Eugen Simion a readus-o pe tapet, discuția, pe câte știu, tot nu a fost reluată. Extraordinarele remarci ale lui Mircea Vulcănescu au rămas însă la noi, și sunt și acum, încă actuale. *Cultura română pare astfel blocată pe întrebare, nu pe răspuns*. Sau *răspunsul*, în momentul cultural prezent, nu poate fi încă, nici acum, dat? Ori, și mai probabil, dramaticele expresii ale lui Vulcănescu, **„activismul prin disperare, mântuirea prin cultură, istorismul prin resemnare”** nu sunt de fapt întrebări, nici răspunsuri, ci sugerează mai curând căi de urmat, nu spre efecte ori răspunsuri evidente, precum obișnuitele *politici* culturale, ci drept moduri de viață văzute sau ca valori ultime în sine. Mircea Vulcănescu, de fapt, nu ne spune, și cu atât mai mult nu ne impune, să venim cu un răspuns. Romanele zise existențialiste ale lui Eliade din epocă – *Întoarcerea din rai*, *Huliganii* – le exemplifică narativ, dar nu ne propun, nici ele, soluții directe. Poate că, filosofic sau narativ exprimate, aceste expresii sunt într-adevăr doar atitudini, adică *Erlebnis*, experiență, dar nu soluții; altfel spus, moduri de a putea trăi în acord cu *sine însuși*, dar nu adevăruri veșnice și universale pentru care să fim gata a ne război, chiar știind că pierdem lupta. Mircea Vulcănescu, cred că și Mircea Eliade, așa le-au văzut și, dacă într-adevăr le-au admirat fără rezerve – ceea ce rămâne de fapt de controlat, dar nu aici, și nici acum – acceptarea acestora a fost a lor, deși *nu doar a lor*. Ea nu a fost una propusă și, desigur, nici impusă nimănui – probă chiar moartea dramatic acceptată în închisoare a lui Vulcănescu, dar însoțită de apelul de a nu fii răzbunat!

Spiritualitate

Altfel spus, aceasta a rămas, în discuție, o supremă valoare *implicită*, prin Vulcănescu primind chiar un loc central în Panteon, dar unul metaforic. Ea constituie un spațiu indefinit, deși suprem, în cultura română, atât în cea non-religioasă, cât și în cea non-estetică, propusă de artă, respectiv de religie, dar nu impusă drept valoare supremă de niciuna. Spiritualitatea este *un mit central indefinit* în cultura română, cheia ei de boltă, deși una care nu impune nimic nimănui și nu este nici impusă de nimeni imperativ, nici ca valoare creștină, nici laică.

Concluzie? Sau mai curând un răspuns suspendat

Deși nu a scris o istorie a literaturii române, ci o istorie a scriitorilor români, Eugen Simion s-a identificat cu ea. Aceasta este *istoria lui*: nu ca teorie literară, nici ca istorie literară propriu-zisă, ci prin conlucrarea celor două perverse forțe deși extraordinare intuiții discutate mai sus: „istorism prin resemnare” și „activism din disperare”, ambele ușor de (re)descoperit în prezent, ca și în istorie. Simion a generalizat ceea ce era individual la diverși scriitori români, Mircea Eliade printre ei, dar adesea în mod special, adesea el chiar în primul rând. Totodată, a trecut sub tăcere, cred, din discreție, faptul esențial, anume acela că însuși Eugen Simion a funcționat *aici* tot după aceste principii, în Bine, dar uneori și în absența lui. Formula îmi pare a avea simultan o largă răspândire în România și a ne caracteriza, probabil, pe mai toți, deși niciodată și pe nimeni definitiv. Oricum, scrisul lui Simion ne pune o oglindă în față tuturor. Intelectualii, cei mai mulți dintre ei, adică dintre noi, astfel trăim, lucrăm și scriem: suspendați între activism, când situația chiar ne disperă („cuțit os!”) și resemnare când nu, deși istoria, pe toți, nu-i așa, totuși inevitabil, adesea, în tăcută resemnare ne împinge.

Bibliografie

Ediții:

Existențialismul românesc: 1919-1947, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, vol. 1, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2019.

Vulcănescu, Mircea, *Opere*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Introducere de Eugen Simion, vol. 1, *Pentru o nouă spiritualitate filosofică; Către ființa spiritualității românești*, Academia Română, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2005.

Studii:

Alexandrescu, Sorin, *Privind înapoi*, *modernitatea*, Editura Univers, Bucureşti, 1999.

Alexandrescu, Sorin, „Modernism și antimodernism. Din nou, cazul românesc", în Antohi, Sorin (coordonator): *Modernism și antimodernism. Noi perspective interdisciplinare*, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2008.

Publicații seriale:

Alexandrescu, Sorin, „Profesorul și regimul: o lecție despre demnitate", în *Observator cultural*, nr. 1261, 25 iunie–1 iulie 2025, p. 10-12.

ABSTRACT: This article aims to discuss the interpretations that Eugen Simion formulated regarding Romanian existentialism. The focus will fall mainly on the intellectual activity of three interwar Romanian thinkers: Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, and Mircea Eliade. One of the directions we will emphasize is the fact that Eugen Simion convincingly demonstrated the real manifestation of this Romanian existentialism—that is, a local current of thought which preceded the postwar French existentialism. We will also underline the idea that although Eugen Simion did not write a history of Romanian literature but rather a history of Romanian writers, he built this project under the influence of two expressions coined by Mircea Vulcănescu, both proving to be extraordinary intuitions: "historicism through resignation" and "activism out of despair."

KEYWORDS: Eugen Simion, Romanian existentialism, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, history of Romanian writers.

O CALE ÎN CRITICĂ DINCOLO DE METODOLOGIE, O CARTE DINCOLO DE EXCLUSIVITATEA CRITICII LITERARE: MIRCEA MARTIN, *IDENTIFICĂRI*

Vasile Gribincea*

„Critica creatoare e de neconceput
fără un efort prealabil de *identificare* [s.a.]”
(Mircea Martin, 1970)[1]

Identificări, în prima sa ediție[2], este (deocamdată) singura carte a lui Mircea Martin – dintre cele publicate în timpul regimului comunist, dar și după 1989 – fără un *Avertisment* ori un *Argument* în deschidere[3].

---

* Doctorand la Facultatea de Litere a Universității din București; e-mail: gribincea.vasile@gmail.com. Textul de față este un fragment al unui capitol din teza de doctorat a autorului, avându-l drept conducător științific pe Prof. univ. dr. Mircea Vasilescu.

[1] V. Ion Pop, „Șansele criticii literare: O discuție cu Florin Manolescu și Mircea Martin”, în *Echinox*, anul II, nr. 8-9, august-septembrie 1970, p. 8.

[2] Mircea Martin, *Identificări*, Editura Cartea Românească, București, 1977.

[3] Articolul lui Ion Pop despre a treia carte a lui Mircea Martin începe cu un excurs edificator și aderent vizând sensul criticii de identificare, în formula reperabilă și în scrierile lui Mircea Martin. Secvența respectivă, citată aici fragmentar, nu se regăsește în decupajul din secțiunea *Ecouri critice (selectiv)* din a doua ediție a volumului *Identificări*: „«Identificarea» nu înseamnă [...] simplă comunicare emoțională cu opera, ci și descifrare atentă a «structurilor obiective» ale textului, pe care se întemeiază acea primă «intuiție globală» și care cer, odată descoperite, desfășurarea «reflecției libere», mobile, a conștiinței critice, despre care vorbește Jean Starobinski. Subordonarea criticului este deci relativă, inițiativa lui creatoare se poate manifesta din plin, fără să ducă totuși la considerații arbitrare. Conjugare a două realități – una «obiectivă», care e *textul* [s.a.] dat, alta subiectivă, a perspectivei cititorului –, critica se definește astfel în punctul lor ideal de întâlnire; ea nu rămâne un simplu inventar de teme și relații, degajate sub semnul recii exactități zise științifice, ci implică variațiile unghiului de vedere, o subiectivitate ce-și asimilează textul și îl face să retrăiască, o capacitate de construcție a unei viziuni personale, un *stil* [s.a.]. Acestea sunt, mi se pare, principalele repere teoretice în funcție de care s-ar putea defini și ultima carte a lui Mircea Martin, intitulată semnificativ *Identificări* [...]” (Ion Pop, „Critică și identificare”, în *Luceafărul*, anul XXI, nr. 13 (831), sâmbătă 1 aprilie 1978, pp. 1, 6).

RITL, 2025, anul XIX, pp. 39–54, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.03.

Titlul – concentrat într-un termen asumat și în introducerile autorului din *Generație și creație* și *Critică și profunzime* – are o valoare emblematică, programatică, dar ea rămâne de această dată mai curând implicită, variabilă, într-un proces alternativ-continuu de particularizare și de fixare prin texte, prin însumarea pe care cartea are necesitatea și posibilitatea de a o ridica la puterea unității. Eterogenitatea aparentă a scrierilor adunate poate fi înțeleasă și (re)integrată drept o confirmare suplimentară a perspectivei în care „critica e *una* [s.a.], indiferent de pretextele ei”[4]. *Identificările* sunt diverse nu doar prin subiectele abordate, ci și prin ipostazele corespunzătoare ale criticului. Devine mai limpede faptul că, în opera lui Mircea Martin, identificarea și critica identificatoare nu se confundă cu o aplicare subjugată a modelului criticii de identificare pe filiera Școlii de la Geneva[5].

Criticului atipic de întâmpinare prezent în *Generație și creație*, promovând o reprezentare originală asupra calității cronicii literare și asupra *generației de creație* în actualitate, îi urmează teoreticianul și exegetul din *Critică și profunzime*, cu studii făcând atât proba de anvergură a duratei – din sec. XIX, pornind de la inconturnabilul Sainte-Beuve, la contemporaneitatea marcată de personalități precum Marcel Raymond, Jean-Pierre Richard și Gaëtan Picon –, cât și pe aceea de adâncime și de acuitate conceptuală, în acord cu *Argumentul*. *Identificări* situează în prim-plan alte raporturi ale lui Mircea Martin cu actualitatea și cu tradiția literaturii și criticii literare, de această dată românești.

Recenzând în 2014 a doua ediție a acestei cărți, Răzvan Voncu accentuează calitatea de *istoric literar*, „de care azi se vorbeşte nedrept de puţin”[6], a lui Mircea Martin. La această remarcă se poate adăuga observația că, într-o parte semnificativă a textelor din *Imposibila gratuitate*, a doua secțiune a volumului *Identificări*, Mircea Martin depășește exclusivitatea criticii literare, prin deschiderile subiective, evocatoare și chiar confesive ale unor eseuri, aspect pus în valoare și de Ion Pop, adăugând un accent etic: „[...] aceste concentrate comentarii, evocări, portrete au – dincolo de calitatea lor propriu-zis critică – și valoarea unor confesiuni: reluându-le în carte [...], Mircea Martin dă acestor texte o valoare simbolică: ele fixează câteva din *reperele de atitudine*

---

[4] V. Mircea Martin, *Generație și creație*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 5.

[5] V. și Radu G. Țeposu, „Identificare și distanțare”, în *Steaua*, anul XXIX, nr. 4 (371), aprilie 1978, p. 16: „Modalitatea *Identificărilor* lui Mircea Martin […] nu se revendică de la metoda practicată de Georges Poulet, dar nici nu contrazice premisele acesteia”.

[6] Răzvan Voncu, „Mircea Martin, istoric literar”, în *România literară*, anul XLVI, nr. 11, 14 martie 2014, p. 18.

[s.a.] ale generației sale de-a lungul unui timp literar contradictoriu”[7]. Eseurile din compartimentul *Imposibila gratuitate* nuanțează – și, local, potențează – manifestarea creației riguroase corespunzătoare *dicțiunii ideilor*, cu rezonanța sa dincolo de exigențele construcției în teorie, cu *organicitatea*[8] propagând experiența critică dincolo de pariul strict intelectual-moral. Scriind în 1978 despre volumul *Identificări*, Radu G. Țeposu ajunge la o caracterizare esențială a lui Mircea Martin, condensând o viziune integra(n)tă într-o concluzie de etapă „rezumând” *avant la lettre* programul din *Dicțiunea ideilor*: „Stilul criticii lui Mircea Martin nu se sprijină pe gratuitățile inteligenței asociative, pe spectacolul în sine al demonstrațiilor (în acest sens fiind mai aproape de Vianu decât de Călinescu), ci pe *soliditatea unei idei memorabile, formulată și demonstrată memorabil* [s.m., V.G.]”[9].

O probă fină – dar suficient de evidentă și de eficientă – a unității volumului *Identificări* constă în prezența (la distanță) a unor texte mai extinse și a altora mai compacte dedicate anumitor autori[10]: Lucian Blaga, B. Fundoianu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Geo Bogza, cărora li se adaugă – odată cu studiul din 1989 integrat în ediția a II-a („nu neapărat pentru simetrie”[11]) – A. E. Baconsky. Posibila impresie a unei alcătuiri „compozite”[12] va fi depășită de sesizarea unei compoziţii atente, dincolo de recurenţele tematice în alternanţa ordonată şi nuanţabilă a unor texte preponderent analitice cu texte predominant sintetice, prin unitatea dicţiunii: nu doar prin fineţea percutantă a acuităţii lexicale, ci prin organizarea scriiturii la nivelul articulării particulare şi globale a ideilor – ideea, nu fraza, reprezentând veritabilul etalon morfo-funcţional şi în majoritatea paginilor din *Identificări*[13].

---

[7] Ion Pop, „Critică și identificare”, *loc. cit.*; v. și Mircea Martin, *Identificări*, ediția a II-a, nerevăzută, dar adăugită, Editura Tracus Arte, București, 2013, *Ecouri critice (selectiv)*, p. 243.

[8] Termen cu miză definitorie în manifestul *Dicțiunea ideilor* de Mircea Martin.

[9] V. Radu G. Țeposu, „Identificare și distanțare”, *loc. cit*. Text reluat parțial în *Identificări*, ed. a II-a, p. 246.

[10] Dincolo de evidența acestui aspect la lectură, pornind chiar de la cuprinsul cărții, menționez și observația lui Mircea Zaciu în această privință: „[...] aproape fiecare eseu din prima secțiune a *Identificărilor* e secondat în cea de-a doua prin succinte reacții, corecturi, precizări privind uneori aceiași scriitori” (citat în *Identificări*, ed. a II-a, p. 240, cu precizarea „*România literară*, 16 martie 1977” [1978 – n.m., V.G.]). Și „«Identificări»: etapă și permanență” articolul lui Gelu Ionescu despre *Identificări*, publicat în *Viața românească*, nr. 4/1978, conține o observație referitoare la acest element de structură, „punctând ca un refren unitatea cărții, identificările preferențiale” (p. 37).

[11] *Identificări*, ed. a II-a, p. 9.

[12] Termen-cheie și într-o importantă concluzie de etapă din articolul „Mircea Martin – spiritul critic în acțiune”, publicat de Bogdan Crețu în *Observator cultural*, nr. 1253, 30 aprilie – 6 mai 2025: „Natura aparent compozită a volumelor lui Mircea Martin (și *Singura critică*, și *Dicțiunea ideilor*, și *Radicalitate și nuanță* sunt alcătuite din texte scrise și publicate separat, ca răspuns la provocări diferite) nu trebuie să înșele: puține voci critice au căpătat o mai mare autoritate în câmpul nostru cultural, dinainte și de după 1989, prin articularea unor puncte de vedere și mai ales a unei atitudini critice, egală cu sine, nesupusă intemperiilor politice sau conjuncturale”, online „Mircea Martin – spiritul critic în acțiune“, *Observator cultural*, accesat pe 21.05.2025.

Dincolo de succesiunea propriu-zisă, volumul stimulează (re)lecturi în pandant ale textelor dedicate unuia şi aceluiaşi autor. În fiecare dintre aceste exemple duble, reprezentarea *devine*, se formează prin confluenţă. Unda infinitivului lung din *identificare* se difuzează şi la acest nivel.

Semnificaţia infinitivului lung al identificării poate fi corelată şi relativei dificultăţi de a sistematiza tehnic specificul acestei modalităţi de a concepe şi de a realiza actul critic. Există o distanţă considerabilă – şi necesară, în spiritul însuşi al identificării – între un rezumat, fie acesta bine intenţionat şi pertinent, şi concretizarea criticii identificatoare, în libertatea ei riguroasă, în coerenţa ei depăşind predictibilul, constrângerea – dar şi confortul – unui algoritm dat şi executat. Infinitivul lung se propagă în răspunsul autentic despre – şi dinspre – critica de identificare, întrucât acest răspuns se identifică în fond cu experienţa pe care discursul rezultat o articulează, în regimul alternativ-continuu al primatului analitic şi sintetic, al privirii de ansamblu şi al focalizării particulare. *Curentul mental* şi *panta* despre care scrie Georges Poulet în *Conştiinţă de sine şi conştiinţă a celuilalt* exprimă cu o elocvenţă determinantă – autentificată şi de autoritatea autorului – această necesitate organică a perspectivei procesului, a continuităţii (pe care zonele concludente nu o întrerup, ci o redimensionează) la nivelul trăit al criticii de identificare: „Aceasta îmi era ispita: să fac din critica mea un fel de curent mental paralel şi asemănător cu cel pe care-l urmam în lectură; să unific gândirea celuilalt cu a mea, ca două braţe ale aceluiaşi râu, urmând aceeaşi pantă”[14].

Unda infinitivului lung a identificării reverberează şi în sinteza postúrilor reunite ale lui Mircea Martin din 1966[15]-1977, în a treia a carte a criticului fiind incluse texte din faza predebutului editorial (cel despre Noica și, revizuite, cele despre Blaga), un studiu introductiv (*Tudor Vianu și idealul clasic al omului*), o prefață (*Viziune și tehnică la Geo Bogza*), precum și pagini care – din perspectiva ulterioară a (re)lecturii – (între)deschid calea spre *G. Călinescu și „complexele” literaturii române* (în primul rând, *Mitul vechimii la G. Călinescu*, dar și *G. Călinescu și literatura străină*, și chiar *B. Fundoianu*[16] *și Benjamin Fondane*, *Moștenirea de îndemnuri*, *Din nou Blaga*) și *Introducere în opera lui B. Fundoianu*[17] *(B. Fundoianu și lirismul inaderenței*, *B. Fundoianu și Benjamin Fondane*). O variantă a textului *Vocația de luptător*, despre N. Iorga, va fi reluată, sub titlul *O disociere se impune (Lovinescu și Iorga)*, în ediția a doua din *Singura critică*. Dincolo de conexiunile mai evidente ale volumelor *G. Călinescu și „complexele” literaturii române* și *Introducere în opera lui B. Fundoianu* cu *Identificări*, poate fi remarcată și complementaritatea dintre *Identificări* și *Dicțiunea ideilor*, prin studiile dedicate lui Tudor Vianu, Fundoianu-Fondane și G. Călinescu. Și volumul *Radicalitate și nuanță* are o legătură specială cu *Identificări*, nu doar prin nucleul comun al unor texte diferite despre G. Călinescu și Tudor Vianu – și prin secțiunea *Școala lui Noica* –, ci și prin compartimentele de *Celebrări* și *Evocări* din cartea publicată în 2015, având un precedent semnificativ în partea intitulată *Imposibila gratuitate* din *Identificări*.

---

[13] Observaţia corespunde unui principiu din manifestul *Dicţiunea ideilor*: „Căci nu frazele trebuie să curgă una din alta, ci, pe cât posibil, ideile”, Mircea Martin, *Dicţiunea ideilor*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 200.

[14] Georges Poulet, *Conştiinţa critică*, traducere şi prefaţă de Ion Pop, Editura Univers, Bucureşti, 1979, p. 316.

[15] Şi chiar 1965, luând în calcul „reciclarea” unei secvenţe din articolul „Ethos călinescian” în eseul *G. Călinescu şi literatura străină*.

Secțiunea *Imposibila gratuitate* din *Identificări* potențează considerația lui Mircea Martin vizând textele „circumstanțiale” și ponderea afectivității și a sensibilității în actul critic, nucleu prezent în *Argumentul* volumului *Radicalitate și nuanță*:

> „Sumarul cuprinde și unele texte circumstanțiale – în sensul că au fost inspirate și declanșate de anumite evenimente fericite sau tragice. Am ținut să le includ pentru că le-am scris cu convingere și cu emoție: am crezut și cred în continuare că afectivitatea și sensibilitatea intră firesc în componența actului critic, în repertoriul său de repere și de resurse”[18].

---

[16] Autor menționat în *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, mai ales în *Prolog*, dar și în capitolul *Organicism și estetism*.

[17] Faptul este evident la nivelul unei lecturi atente a cărților lui Mircea Martin și a fost remarcat de-a lungul receptării. De ex., v. Al. Cistelecan, „Fișă de dicționar“, în Călin Vlasie (coordonator), *Mircea Martin – 70*, Editura Paralela 45, Pitești, 2010, pp. 93, 97.

[18] Mircea Martin, *Radicalitate și nuanță*, Editura Tracus Arte, București, 2015, p. 7.

*

Întâietatea studiului *Blaga – poet anticipat* în ordinea volumului *Identificări* poate fi considerată sugestivă și în sensul unui *accent axiologic*[19], pe lângă mărimea textului respectiv. Prioritatea actului valorizant este concentrată, explicitată și nuanțată, în eseul *Din nou Blaga*.

Un precedent comun al acestor texte îl reprezintă articolul publicat de Mircea Martin în numerele din mai și iunie 1966 ale revistei *Amfiteatru*, în două părți intitulate „Poezia lui Blaga: (I) «Poemele luminii»" și „Poezia lui Blaga: (II) «Pașii profetului»". Există diferențe notabile între acest diptic publicistic și cele două texte aferente din *Identificări*.

Cele două texte despre Lucian Blaga din volumul *Identificări* au ecouri în două articole, nereluate în volume, publicate de Mircea Martin în 1985, în contextul celor 90 de ani de la nașterea poetului-filosof: „Poet al mirării" în *Contemporanul*, nr. din 24 mai 1985, și, mai diferit, „Profil", în *România literară*, nr. din 23 mai 1985.

Din nou Blaga are la bază introducerea sintetică (de paisprezece rânduri și două cuvinte), de situare, a textului din *Amfiteatru*. Prima frază a versiunii din revistă, „Reeditarea (prin grija lui George Ivașcu) a poeziilor lui Blaga era o necesitate imperioasă a conștiinței estetice contemporane"[20], devine în volum „Reeditarea poeziilor lui Blaga era o necesitate imperioasă a conștiinței estetice *și civice* [s.m., V.G.] contemporane"[21].

Contextualizarea afirmației *și* la nivelul conștiinței civice e multiplu semnificativă. Ea nu poate fi disociată de interdicția prin care trecuse Blaga sub regimul comunist. Această experiență traumatică reverberează în portretul pe care Mircea Martin i-l dedică lui Lucian Blaga în 1985: „Într-o fotografie făcută, probabil, în deceniul al șaselea de viață, regăsim chipul împuținat, impermeabil, strâns cu totul în suferință, ironie și tăcere"[22].

Totodată, pledoaria (re)valorizantă ținută de Mircea Martin în eseul *Din nou Blaga* avansează într-o perspectivă națională și transnațională.

În planul canonului poetic românesc, este determinantă chestionarea nelipsită de susținere a ipotezei identificării lui Blaga drept „cel mai mare poet de la Eminescu încoace”[23], inclusiv prin inconturnabila raportare la Arghezi în sondarea aceluiași statut[24]. Argumentele date de Mircea Martin la acest nivel vizează specificul reflexiv, filosofic, al poeziei lui Blaga, aspect tratat altfel și în primul studiu din *Identificări*: „lărgimea orizontului meditativ, infrastructura filosofică a lirismului, mai fermă și mai generoasă la el ca la nimeni altcineva”[25]. Judecata tipologică și axiologică face și de această dată proba nuanțării cu potențial radical, pătrunzând până la o rădăcină a fenomenului – în cazul de față, relația constitutivă și distinctivă a poeziei blagiene cu misterul: „În același timp și din această cauză poezia lui riscă, probabil, să-și piardă mai repede misterul (pe care-l invocă atât de asiduu), decât aceea, mai tulbure și, ca atare, aparent mai complexă a «cuvintelor potrivite»”[26]. Criticul sesizează și semnalează două implicații complementare până la contrarietate ale aceleiași trăsături majore, fapt probant pentru spiritul *singurei critici*, al capacității de a imagina și de a respecta – eventual, de a integra – puncte de vedere diferite în aceeași ordine de idei, precum și pentru regimul reflexiv și deontologic al afirmării non-absolutizante. Locul puternic al lui Blaga în sistemul poeziei românești are legătură și cu potențialul său stimulator, *modelator-catalitic*[27]: „Sigur rămâne însă faptul că opera lui Blaga trebuie implicată în expansiunea actuală a literelor românești. Pentru o serie întreagă de tineri poeți el este deja o prezență tutelară, un zeu bun”[28]. *Tânăra serie poetică* luată aici în considerare de Mircea Martin este analizată selectiv și consistent în *Generație și creație*, un exemplu relevant și bine știut în privința calității influente a modelului poetic blagian fiind cel al Anei Blandiana.

---

[19] Adaptez conceptul lui Lucian Blaga din *Trilogia culturii*. V. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 97, *passim*.

[20] Mircea Martin, „Poezia lui Blaga: (I) «Poemele luminii»", în *Amfiteatru*, anul I, nr. 5, mai 1966, p. 75.

[21] *Identificări*, ed. a II-a, p. 198.

[22] Mircea Martin, „Profil", în *România literară*, anul XVIII, nr. 21, joi 23 mai 1985, p. 4.

Deschiderea transnațională, coerentă și în raza raportării la conștiința civică, din pledoaria lui Mircea Martin pentru o înaltă (re)valorizare a lui Blaga vizează posibilitatea și necesitatea traducerii, aprecierea autorului *Poemelor luminii* și drept „cel mai traductibil” poet român modern reprezentând o coordonată concludentă a identificării: „Dintre toți poeții noștri moderni Blaga ni se pare cel mai traductibil și transpunerea lui izbutită într-una din marile limbi europene ar atrage atenția atât asupra tradiției noastre lirice, cât și asupra efervescenței creatoare contemporane”[29]. Urmarea problematizează un „complex” al insuficientei cunoașteri și recunoașteri afectând imaginea asupra istoriei și actualității literaturii române la nivel transnațional: „Prin el s-ar putea face o primă spărtură în zidul de tăcere și ignoranță care ne înconjoară încă [...] și numele lui va putea trage după sine pe al altora, răscumpărând astfel un lung și nedrept anonimat”[30]. Această secvență are un ecou ce merită atenție în textul *Nevoia de traduceri*, prezent în prima ediție din *Singura critică*, Mircea Martin deplângând absența lui Arghezi și a lui Blaga (autori a căror traducere o pune în chestiune nu doar în acest context) din *Structura liricii moderne*, motivând posibilitatea pertinentă a prezenței celor doi poeți români în marea sinteză a lui Hugo Friedrich:

---

[23] *Identificări*, ed. a II-a, p. 198.

[24] În ancheta „Primii zece poeți români din toate timpurile”, publicată în numărul *României literare* făcând trecerea din 2004 spre 2005, Mircea Martin răspunde „2. Arghezi, 3. Blaga” (v. *România literară*, anul XXXVII, nr. 51-52/28 decembrie 2004-11 ianuarie 2005, p. 20).

[25] *Identificări*, ed. a II-a, p. 198.

[26] *Ibidem*.

[27] Adaptez conceptele lui Lucian Blaga din *Trilogia culturii*. V. Lucian Blaga, *Trilogia culturii*, ed. cit., pp. 304, 307, 308, *passim*.

[28] *Identificări*, ed. a II-a, p. 199.

> „Iată, de pildă, o carte cum e *Structura liricii moderne* a lui Hugo Friedrich nu pomenește nici un poet român, deși atâția dintre ei i-ar fi putut ilustra sau chiar nuanța demonstrația, deși autorul însuși e profesor de romanistică și câteva bune traduceri i-ar fi putut da sugestia originalului. *Faptul că Hugo Friedrich a «pierdut» neluându-i în seamă pe poeții români nu ne consolează pentru «pierderea» noastră. Și ce bine s-ar fi putut vorbi despre «idealitatea goală» și «transcendența goală» la Arghezi și la Blaga!* [s.m., V.G.]”[31].

(Cele două fraze marcate prin italice nu se regăsesc și în versiunea articolului publicată în *Contemporanul*, nr. din 28 iulie 1972[32].) Regretul se propagă și în *Hugo Friedrich și poezia ca diferență radicală*, prefața lui Mircea Martin la ediția din 1998 a cărții *Structura liricii moderne*, unde, spre deosebire de Ion Barbu, Tudor Arghezi și G. Bacovia[33], Lucian Blaga nu este menționat[34]. În studiul *Blaga – poet anticipat*, modelul teoretic consacra(n)t din *Structura liricii moderne* e invocat într-o delimitare clarificatoare vizând două coordonate esențiale în sistemul poetic blagian: „Tăcerea nu e la Blaga o «categorie negativă» și nici, cu atât mai puțin, misterul”[35].

---

[29] *Ibidem*.

[30] *Ibidem*, p. 199-200.

[31] Mircea Martin, *Singura critică*, Editura Cartea Românească, București, 1986, p. 21.

[32] Nu 15 iulie 1972, cum e indicat la p. 22 a primei ediții din *Singura critică*. Secvența italicizată în cel mai recent citat nu reprezintă singura diferență dintre textul publicat în *Contemporanul* și cel inclus în *Singura critică*.

[33] Prin formula „poemele bacoviene”.

[34] Mircea Martin, „Hugo Friedrich și poezia ca diferență radicală“, prefață, în Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne: de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, în românește de Dieter Fuhrmann, Editura Univers, București, 1998, p. VII.

Dimensiunea transnațională a receptării creației lui Lucian Blaga de către Mircea Martin este marcată și de raportarea la Rainer Maria Rilke[36] – autorul căruia Lucian Blaga îi dedică textul *Poetul*, din *Nebănuitele trepte* –, la Paul Valéry[37] și la Gaston Bachelard – din perspectiva „conștiinței de minunare”[38] –, precum și de nuanțe potențial (re)structurante la scara mai mare a categoriilor influente în reprezentarea fenomenului poetic: „O operă ca a lui, ținând de vârsta *postmodernă* [s.a.] a lirismului european, ne arată că distincția între «vizionari» și «artiști», valabilă pentru alte etape, se cere acum revizuită”[39].

Dincolo de focalizarea mai cuprinzătoare asupra calității de poet a lui Lucian Blaga, să remarcăm și distanța dintre următoarea evaluare a filosofului Blaga din deschiderea textului publicat în mai 1966 în *Amfiteatru* – „Gândirea sa teoretică ne apare azi depășită în premise și în multe din încheierile sale”[40] – și aprecierea paralelă prezentă în capitolul *Din nou Blaga* din *Identificări*: „Concepția lui filosofică și artistică, discutabilă în atâtea privințe – dar cel mai adesea în chip fecund, stimulator, profitabil –, reprezintă o valoare originală chiar în contextul mai larg al culturii europene”[41]. Nuanțarea finalmente radicală prin virajul dinspre negare spre afirmare poate da de gândit nu doar în legătură cu o schimbare plauzibilă în reprezentarea lui Mircea Martin de-a lungul deceniului respectiv, ci și în privința limitelor în care putea fi apreciată dimensiunea teoretică, filosofică a operei blagiene în 1966.

Interesant este și faptul că în eseul din secțiunea *Imposibila gratuitate* a volumului *Identificări*, Martin afirmă despre Blaga că „trebuie așezat în tradiția enciclopedică a literaturii române alături de Hasdeu și Iorga”[42], pe când în textul publicat cu un deceniu înainte în *Amfiteatru*, înscrierea în aceeași tradiție enciclopedică e propusă „alături de Iorga și Călinescu”[43].

---

[35] *Identificări*, ed. a II-a, p. 21.

[36] În *Blaga – poet anticipat* și în „Poet al mirării”.

[37] În „Poet al mirării”.

[38] În *Blaga – poet anticipat* și în „Poet al mirării”.

[39] Mircea Martin, „Poet al mirării” în *Contemporanul*, nr. 21 (2010), 24 mai 1985, p. 4. O variantă a ideii la care trimite acest citat apare și în primul studiu din *Identificări* (cf. *Identificări*, ed. a II-a, p. 19).

[40] „Poezia lui Blaga: (I) «Poemele luminii»”, *loc. cit.*

[41] *Identificări*, ed. a II-a, p. 198.

[42] *Ibidem*.

[43] „Poezia lui Blaga: (I) «Poemele luminii»”, *loc. cit.*

Concluzia textului *Din nou Blaga* este o mostră de *fixare care deschide* – „La câțiva ani de la moarte, destinul lui Blaga de abia începe”[44] –, comparabilă cu încheierea din *Introducere în opera lui B. Fundoianu*.

La o altă scară, analizând în 1966 volumul de debut *Zeu printre blocuri*, Mircea Martin îl numește „poet anticipat” și pe Petru Popescu: „Paradoxul lui fecund stă în faptul că e un poet anticipat”[45]. Statutul de „poet anticipat” al lui Blaga are legătură cu pregnanța autonomă, dar mai ales prefiguratoare, a volumului *Poemele luminii* în unitatea de ansamblu a operei poetului. Blaga, (re)citit de Mircea Martin, poate fi considerat un poet care *nu debutează* pur și simplu, ci *începe* – concludent –, în spiritul unei idei (de o subtilitate insistentă la limita butadei) din studiul lui Mircea Martin despre cartea bazată pe teza de doctorat a lui Marcel Raymond: „Adevăratul Marcel Raymond începe chiar cu primul său volum, căci un adevărat critic nu debutează niciodată: el începe”[46]. Pornind de la titlul primului text din *Identificări*, Gheorghe Jurma afirmă sub forma unei interogații posibilitatea de a-l considera pe Mircea Martin „un critic anticipat de un program”[47], formulă ce poate fi susținută pornind evident de la rezonanța particulară și progresivă de la o carte la alta a unor principii fixate în *Avertismentul* din *Generație și creație*.

Începutul puternic al poetului Blaga implică firesc în reprezentarea lui Mircea Martin și aspecte problematizabile, integrabile și finalmente profitabile în organicitatea structurii personalității: „Când scria *Poemele luminii*, Lucian Blaga era deja un autor inconfundabil. Unele poeme eșuează, e adevărat, în pură grandilocvență, altele rămân simple suavități. [...] Important rămâne însă faptul că poezia – cu excesele ei cu tot – este de la început blagiană. Poetul se lasă recunoscut chiar și în eroare”[48]. Această introducere este relevantă și pentru capacitatea pătrunzătoare și receptivă a identificării în practica lui Mircea Martin, sesizând și potențialul fecund al erorii în efortul de elucidare a specificității și a coerenței unei conștiințe auctoriale.

---

[44] *Identificări*, ed. a II-a, p. 200.

[45] Mircea Martin, „Petru Popescu: *Zeu printre blocuri*”, cronică literară, în *Amfiteatru*, anul I, nr. 7, iulie 1966, p. 99.

[46] Mircea Martin, *Dicțiunea ideilor*, ediția a II-a, Editura ALL, București, 2010, pp. 54-55.

[47] Gheorghe Jurma scrie în „Postfața“ celei de-a doua ediții din *Generație și creație*: „Ne întrebăm, prelungind punctul de vedere al criticului, dacă nu cumva Mircea Martin însuși este un critic «anticipat de un program»?” (v. Mircea Martin, *Generație și creație*, ediția a II-a, nerevăzută, dar adăugită, ediție îngrijită și postfață de Gheorhe Jurma, Editura Timpul, Reșița, 2000, p. 239).

[48] *Identificări*, ed. a II-a, p. 11.

(Posibilitatea edificatoare a erorii – dincolo de un primat negativ – e aplicată mai amplu în studiile despre Sainte-Beuve și Brunetière, aspect accentuat chiar de Mircea Martin în *Argumentul* din *Geometrie și finețe*[49].) Și în această afirmare complexă a articulării personalității blagiene chiar din *Poemele luminii* poate fi decelată simbioza dintre spiritul radicalității – reabilitate, disociate de radicalism și extremism – și pregnanța nuanțelor. Reliefarea nuanțării în deschiderea din *Identificări* devine mai evidentă în raport cu secvența inițială a textului corelativ publicat în mai 1966 (în care subliniez câteva deosebiri, elocvente mai ales în cazul unui autor pentru care stilul este o prioritate structurantă reverberând în fiecare moment): „Când scria «Poemele luminii», Blaga era deja un *mare poet* [s.m., V.G.]. Volumul de debut *nu arată incongruențele și ezitările suave ale împrejurării, ci ritmul implacabil al unei structuri artistice organic constituite* [s. m., V.G.]”[50]. Dincolo de nuanțarea penetrantă a premisei axiologice față de versiunea mai restrânsă din *Amfiteatru*, deschiderea perspectivei în *Blaga – poet anticipat* e determinată și de punerea în relație cu *Pietre pentru templul meu*, raportul dintre poet și filosof fiind înscris în aceeași rază a devenirii ulterioare. Și la acest nivel, identificarea face proba sinergiei dintre *radicalitate și nuanță*, în următoarea disociere privind ponderea debuturilor în volum: „[...] scriindu-și primele aforisme, Blaga nu era încă propriu-zis filosof, în vreme ce scriind *Poemele luminii*, el era deja poet”[51]. Dacă, așa cum am văzut, în *Din nou Blaga*, Mircea Martin invocă (și) dimensiunea filosofică a poeziei în motivarea posibilității de a-l considera pe Blaga „cel mai mare poet de la Eminescu încoace”[52] (adevărat, fără a focaliza analiza asupra *Poemelor luminii*), în *Blaga – poet anticipat*, relația dintre poezie și filosofie din prima etapă a creației blagiene este discutată asiduu. Probă de polivalență sau simptom, întrepătrundere sau contaminare – fenomenul rămâne (interpretabil) deschis în proteismul imaginii la care nu se lasă redus. Ideea directoare la acest nivel în receptarea lui Mircea Martin rămâne asociată unității, poezia și filosofia lui Blaga fiind *ab initio* identificabile drept „două variante ale unuia și aceluiași «Urphänomen»”[53]. În aceeași reprezentare, interferența rămâne însă problematizabilă și problematizată. Exegetul propune un experiment memorabil și sugestiv în planul posibilităților creative ale actului critic, dar și discutabil (și, ca atare, nu mai puțin curajos) din unghiul de rigoare al adecvării (adecvarea fiind, se ştie, un cuvânt-cheie în ordinea de idei a operei lui Mircea Martin):

---

[49] V. Mircea Martin, *Geometrie și finețe*, ediția a III-a, revizuită și augmentată, Editura Tracus Arte, București, 2017 p. 6.

[50] „Poezia lui Blaga: (I) «Poemele luminii»”, *loc. cit.*

[51] *Identificări*, ed. a II-a, p. 13.

[52] *Ibidem*, p. 198.

[53] *Ibidem*, p. 13.

> „Să luăm două exemple a căror punere în pagină vrea numai să arate că intervertirea este posibilă. Iată un aforism-poem:
>
> Lumea mi se pare totdeauna
> atât de nouă
> încât îmi vine să cred
> că ea se produce în fiecare zi
> din nou
> din sufletul meu:
> cum Heraclit credea
> că soarele se face
> în fiecare dimineață
> din nou
> din aburii mării...
>
> Și iată un poem-aforism:
>
> [...] Dar oare ar rodi-n ogorul meu atâta râs făr' de căldura răului? Și-ar înflori pe buza ta atâta vrajă, de n-ai fi frământată, sfânto, de voluptatea ascunsă a păcatului? Ca un eretic stau pe gânduri și mă-ntreb: De unde-și are raiul – lumina? Știu: îl luminează iadul cu flăcările lui!”[54].

Identificarea înseamnă nu doar capacitate comprehensivă, ci și abilitate imaginativă. „Imaginația altor structuri posibile”[55] ajunge în acest moment la o transfigurare tradusă direct în formă. Coerența propunerii de ansamblu a criticului mobilizează și imprevizibilul. Identificarea se articulează nu doar în relație cu ceea ce este, ci și cu ceea ce putea să fie – și, într-o optică mai strictă, nu putea să fie. Dincolo de evidențele care ar putea deveni în speță obstacole, acest moment nu este departe de fructificarea erorii în compunerea identificării. Același moment este expresiv pentru posibilitatea spiritului de finețe de a se manifesta într-un gest (cel puțin în spirit) radical. *Și* aceasta e o probă a adecvării antonime conformismului.

Considerațiile lui Mircea Martin vizând condițiile poetice ale iubirii și ale peisajului în creația lui Lucian Blaga își află un semnificativ termen complementar în explorarea categoriilor respective de către același critic la nivelul liricii lui B. Fundoianu.

---

[54] *Ibidem*.

[55] Sintagmă prezentă în *Critică și filosofie* (v. *Singura critică*, ed. I , p. 13), dar și în cronica lui Mircea Martin despre *11 elegii*, text inclus în *Generație și creație*.

Afirmația potrivit căreia „Analogia regresivă la el [Lucian Blaga – n.m., V.G.] este prin excelență înnobilatoare”[56] surprinde un fenomen urmărit de Mircea Martin la altă scară atunci când analizează *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu.

Primul studiu din *Identificări* cuprinde în trecere și o apreciere superlativă, greu de egalat nu doar la nivelul operei lui Mircea Martin – criticul distinge „două versuri pentru care orice mare poet al lumii și toți laolaltă l-ar putea invidia”[57] pe Lucian Blaga.

Altfel, valorizarea extinsă, diferențiată, a creației lui Lucian Blaga de către Mircea Martin este în măsură să actualizeze o idee memorabilă din *Pietre pentru templul meu*: „Numai operele mijlocii sunt ireproșabile, cele mari niciodată”[58].

*

„Pietatea nu e starea de spirit favorabilă unei exegeze de ordin literar”[59], scrie Mircea Martin, având și acoperirea cărții *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, în 1983, în *De-clasicizarea clasicilor*, text inclus în *Singura critică*. Eseul *Pioasă minimalizare*, prezent în *Identificări*, cu datarea „mai 1973”, are și calitatea de a nuanța – în sensul consolidării – această observație principială. Fenomenul problematizat de Mircea Martin la nivelul reprezentării asupra personalității lui Tudor Vianu are un potențial edificator extrapolabil într-un plan care poate fi numit cel al *eticii receptării*. Identificarea problemei mai vaste a modalității adecvate de exprimare a unității unei opere și a unui autor – dincolo de (in)comode exclusivități, insuficiente ca atare – este dublată de identificarea concentrată a(supra) unității caracteristice personalității și creației vianești – unitate marcată și chiar vitalizată de o polivalență (supra)ordonată, de capacitatea – depășind alternativa dintre artă și știință – de a (r)acorda ansamblul și (micro)elementele, de a atinge și de a menține spiritul totalității; densitatea și acoperirea de ordin sintetic pot fi considerate exemplare pentru potențialul și prioritățile identificării în experiența critică a lui Mircea Martin:

---

[56] *Identificări*, ed. a II-a, p. 34.

[57] *Ibidem*, p. 34.

[58] Lucian Blaga, *Pietre pentru templul meu*, în *Zări și etape. Studii, aforisme, însemnări*, ediție îngrijită și repere istorico-literare de Dorli Blaga, Editura Minerva, București, 1990, p. 16.

[59] *Singura critică*, ed. I, p. 49.

> „Diversitatea operei lui observă un principiu de coerență internă, efortul de totalizare se desfășoară în profunzime. Exigența totalității e îndeplinită nu numai la nivelul operei întregi, dar și la acela al fiecărei lucrări în parte. Filosofia, critica, estetica, stilistica, literatura comparată nu reprezintă pentru el doar abordări succesive, cu alte cuvinte, niște etape într-o carieră, ci și preocupări simultane provocate de unul și același obiect. Vianu face estetică și critică literară din perspectivă filosofică, după cum face stilistică din perspectivă estetică și istorică, ori istorie literară din perspectivă comparatistă.
> Specialist în fiecare din aceste domenii el izbutește să fie și pentru că pune la contribuție o experiență câștigată din cultivarea tuturor. El accede, așadar, la specialitate prin multilateralitate, nu prin «parcelare» exclusivistă”[60].

Fragmentul citat concentrează idei centrale în contextul tuturor scrierilor lui Mircea Martin despre Tudor Vianu, făcând în același timp proba armonizării dintre impersonalitatea de fond a conținuturilor (re)prezentate și personalitatea care, cu acuitatea și cuprinderea aferente, le concretizează în expresie – armonizare constituind un alt accent larg al imaginii asupra autorului care a scris și *Idealul clasic al omului*.

Această atenție pledantă acordată unității operei și personalității vianești este completată, printre altele, într-un text publicat în 2023, *Tudor Vianu, Profesorul nostru, Profesorul*, atunci când Mircea Martin demontează acuzația de eclectism – pe fondul unei reflecții asupra noțiunii înseși – în cazul lui Tudor Vianu.

O nuanță acut determinantă la nivelul perspectivei asupra totalității în opera lui Tudor Vianu vizează eficiența rigorii care nu proliferează *ad infinitum*: „De altfel, erudiția lui Vianu n-a mers niciodată spre infinitul mic, coborârea la detalii încetând din momentul în care apărea riscul pierderii orizontului, când obiectul nu se mai lăsa cuprins dintr-odată în întregimea lui”[61]. Observația interesează și dincolo de calitatea remarcată în cazul lui Tudor Vianu. Se află aici un discret – dar profund – punct de convergență cu apropierea valorizantă a lui Tudor Vianu de G. Călinescu, despre care, în *G. Călinescu și literatura străină*, Mircea Martin face și următoarea observație vizând (r)acordul *zoom in* al perspectivei: „«Cunoscător specializat al literaturii italiene și destul de atent al altora» – cum afirmă el însuși și cum confirmă paginile dedicate autorilor francezi, spanioli, germani sau ruși –, Călinescu nu urmărește o demonstrație de erudiție la infinitul mic, ci evidențierea unei structuri ample și semnificative”[62]. Acestor comentarii identificatoare orientate asupra lui Tudor Vianu și asupra lui G. Călinescu le poate fi asociată, într-o ordine mai generală a principialității, următoarea observație din *Radicalitate și nuanță*, vizând necesitatea de a nu scăpa nuanțarea de sub control, precum și urmările contraproductive în caz contrar: „Dacă nu e oprită la timp, dacă persevereaza în a deschide mereu noi paranteze, operația de nuanțare riscă să dezagrege, să pulverizeze sensurile, să-și piardă, în fapt, referința, să transforme obiectul inițial în pură reverberație”[63].

---

[60] *Identificări*, ed. a II-a, p. 215.

[61] *Ibidem*.

Afirmarea nuanțată a originalității *atitudinii stilistice* și creației critice și teoretice a lui Tudor Vianu ajunge la relevarea valorizantă a unei afinități profunde cu G. Călinescu, dincolo de diferențele și chiar divergențele îngreunând asocierea celor două personalități: „În ciuda rigorii abstracte și a expresiei impersonale căutate cu consecvență, Vianu este posesorul unui stil la fel de greu de confundat ca și acela călinescian”[64]. Această asociere inaparentă și importantă reverberează inclusiv în reluarea unui fragment despre Tudor Vianu și a unui pasaj despre G. Călinescu pe coperta a patra a ediției a doua din *Identificări*.

Bibliografie selectivă

Blaga, Lucian, *Pietre pentru templul meu*, în *Zări și etape. Studii, aforisme, însemnări*, ediție îngrijită și repere istorico-literare de Dorli Blaga, Editura Minerva, București, 1990.

Cistelecan, Al., „Fișă de dicționar“, în Vlasie, Călin (coordonator), *Mircea Martin – 70*, Editura Paralela 45, Pitești, 2010.

Jurma, Gheorghe, „Postfață“, în Martin, Mircea, *Generație și creație*, ediția a II-a, nerevăzută, dar adăugită, ediție îngrijită și postfață de Gheorhe Jurma, Editura Timpul, Reșița, 2000.

Martin, Mircea, *Generație și creație*, Editura pentru Literatură, București, 1969.

Martin, Mircea, *Identificări*, Editura Cartea Românească, București, 1977.

Martin, Mircea, *Dicțiunea ideilor*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

Martin, Mircea, *Singura critică*, Editura Cartea Românească, București, 1986.

---

[62] *Ibidem*, p. 205.

[63] *Radicalitate și nuanță*, p. 540.

[64] *Identificări*, ed. a II-a, p. 216.

Martin, Mircea, „Hugo Friedrich și poezia ca diferență radicală", prefață, în Hugo Friedrich, *Structura liricii moderne: de la mijlocul secolului al XIX-lea până la mijlocul secolului al XX-lea*, în românește de Dieter Fuhrmann, Editura Univers, București, 1998.

Martin, Mircea, *Identificări*, ediția a II-a, nerevăzută, dar adăugită, Editura Tracus Arte, București, 2013.

Martin, Mircea, *Radicalitate și nuanță*, Editura Tracus Arte, București, 2015.

Martin, Martin, *Geometrie și finețe*, ediția a III-a, revizuită și augmentată, Editura Tracus Arte, București, 2017.

Poulet, Georges, *Conștiința critică*, traducere și prefață de Ion Pop, Editura Univers, București, 1979.

A WAY BEYOND METHODOLOGY IN THE LITERARY CRITICISM, A BOOK BEYOND THE LITERARY CRITICISM'S EXCLUSIVITY: MIRCEA MARTIN, *IDENTIFICĂRI*

Abstract: This study proposes a (re)reading of Mircea Martin's book *Identificări* (Cartea Românească, 1977; Tracus Arte, 2013), considering elements of unity and polyvalence in the author's critical conception and practice, while also including connections with other writings by Mircea Martin and examples of how the work of this eminent Romanian literary critic and theorist has been received. Any initial impression of a composite construction is dispelled by the perception of a carefully designed composition which, beyond thematic recurrences, emerges in the ordered and subtly gradated alternation between predominantly analytical texts and predominantly synthetic ones, through the unity of diction: not only through the striking refinement of lexical acuity, but also through the organization of the writing at the level of both the particular and the global articulation of ideas—the idea, rather than the sentence, constituting the genuine morpho-functional standard in most of the pages of *Identificări*.

Keywords: Mircea Martin, literary criticism, identification, style, coherence.

FLORI DIN DEDICAȚII

George Corbu Jr.*

Legăturile familiei noastre cu maestrul Aurel Rău încep acum peste o jumătate de secol, când tatăl meu primea, într-un plic cu ștampila *Redacția Revistei Literare Steaua, Cluj,* această scrisoare prefațând o lungă colaborare și mulți ani de relații amicale:

Dragă Domnule Corbu,

Pacostea cea mai mare pentru mine e corespondența. Sunt restant, mereu, cu cel puțin 10 scrisori, deși trimit săptămânal cel puțin 10. În veacul nostru problema încă nu e bine rezolvată. Dar s-o lăsăm.

Vreau să vă scriu de vreo lună. Ca s-o pot face azi mă restrâng la esențial.

Am citit poeziile Dumitale toate. Am ales spre publicare cea în distihuri despre florărească, a plecat la tipar pentru numărul 5 al ***Stelei.*** *Practicați, văd, o poezie de structură clasică, între jocul arghezian, concentrarea barbiană și un anume aforistic, dar deocamdată cu o substanță rarefiată și cu un accent personal nu suficient pronunțat. Un „ce" amatorist, cu aer de facilitate, se insinuează și își dispută locul uneori. Sau numai mi se pare mie. Cred că în direcția asta a mersului exact, concis, plin de virtuți și lacăte, poezia românească are încă de făcut pași străluciți, mina nu e epuizată nici pe departe, cu oricâtă fervoare s-ar oferi clipei modalitatea plină de atracții și promisiuni a versului liber. Deci merită a se persevera.*

Deci în numărul 5. Cu cele mai bune sentimente. Aurel Rău, Cluj, 24.IV.1969.

La rândul său, bunicul meu matern, poetul Nikolai Zidarov, autorul cuprinzătoarei antologii de poezie românească în limba bulgară, *Corăbiile soarelui* (1989), în care Aurel Rău este prezent cu cinci poezii, primea volumul *Micropoeme și alte poezii* (1975) cu dedicația: *Poetului distins Nikolai Zidarov un gând drag și fratern. Aurel Rău, 15 octombrie 1976.* Adaosul sentimental de pe aceste *Micropoeme* a constituit un nou impuls energetic pentru fascinanta

---

* Cercetător independet; e-mail: gcorbu.j@gmail.com.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 55–69, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.04.

călătorie pe cărările bibliofiliei pe care pornisem mai de mult: … *și – de la bunic la nepot – domnului George Corbu junior, cu bucuria întâlnirii noastre în locuința mea, la, iată, 35 de ani de la cuvintele de pe pagina cu portret, când eu încerc să înving literare tristeți, nu numai din Ardeal, și multă simpatie. Aurel Rău, 2011.*

Îl regăsesc pe mentorul meu literar, regretatul scriitor și om de cultură Ion Brad, căruia îi datorez privilegiul de a-l fi cunoscut pe „magnificul poet Aurel Rău" (cum îl denumea într-o dedicație din 1962 viitorul laureat al Premiului Nobel pentru literatură Miguel Ángel Asturias), într-o inscripție-martor a unei prietenii de multe zeci de ani de pe cartea *Prin pădurile de simboluri, Poeți simboliști francezi* (2014): *Lui Ion Brad pentru credința lui în scris, pentru dragostea noastră de poezie, pentru credința lui în tradiție, pentru amintirile noastre de la „Almanah" și din Elada, pentru prietenia noastră literară, cu drag. Aurel Rău, iulie 2015.* Bună ocazie pentru o nouă confesiune peste ani: *Lui George Corbu Junior această altă dedicație. Mi-e mai greu să re-direcționez acest exemplar, dar fiindcă merge să reîntâlnească multe alte din cărțile celuilalt destinatar, depășesc obstacolul, nu mic. Eh, cuvintele!: Cum l-am depășit și în cazul lui Dumitru Micu. Poeții simboliști! Carte până la tipărirea căreia a fost un drum de calvar, cu plimbări ale formei electronice la trei editori, prin vreo trei ani. Cu probleme fie de copyright, fie de text bilingv, fie de sponsor. Dar „De la musique avant toute chose". Ceea ce a învins a fost numai muzica prin care poezia s-a regăsit, prin expresia ei românească. Singurul câștigător. Cu prietenie, cu prețuire pentru o mare dragoste de carte. Aurel Rău, 21 aprilie 2022.*

La redeșteptarea *amintirilor de la „Almanah"*, precursorul „Stelei", aveam să contribui și eu, mai târziu, prin volumul *Un catastif ciudat și personajele sale* (2018), care consemna și mărturiile lui Ion Brad și Dumitru Micu despre prima revistă literară din Ardealul postbelic, în lumina unui fabulos *Jurnal de redacție,* și pe care venerabilul poet mi-a făcut onoarea de a-l încheia magistral, moment dăltuit prin preluarea textului în culegerea *Cântece de stea, Articole aniversare „Steaua"* (Cluj-Napoca, 2019): *Lui George Corbu Junior, această a patra carte a mea dintr-un an plin de dăruiri, în care am reluat și articolul despre „Catastif" din cartea în care suntem personagii amândoi, aici cu unele stilizări și scurtări. Cu o urare de an nou bun 2020, cu bucurie și cu drag. Aurel Rău, Cluj-Napoca, 2019, 20 decembrie.*

Într-adevăr, nu e ușor de domesticit flacăra tranzitivității afective a unor gânduri scrise, atunci când primul destinatar nu mai e în această lume, dar iată dovezi de bravură: *Lui Dumitru Micu și doamnei lui, cu amintiri mai noi luminând amintiri mai vechi și cu dragoste prietenească, acest răvaș de zăpadă.*

Aurel Rău, Cluj, 17 decembrie 1975, și: *Lui George Corbu junior aceste bucurii ale scrierii, pentru autor, sărbătorite prin desenele lui Emil Chendea, cu câte o floare de grădină fiecare, un protest împotriva unor stări de lucruri, din timp, cultivând limbajul încifrat, și regăsind jocul din copilăria, poate, a omenirii. Aurel Rău (Micropoeme și alte poezii,* 1975) sau: *Distinsului profesor și critic Dumitru Micu și doamnei sale, aceste alte îndârjiri întru cântec menite să mă ajute să le trimit un semn de prețuire și prietenie. Aurel Rău, octombrie 1980,* lângă: *Lui George Corbu – junior, cum se vede cărțile își schimbă drumurile către cititori… Cu Dumitru Micu porneam împreună, în literatură, acum vreo 70 de ani. Exemplarul, cu însemnări în creion ale primului destinatar, face mărturii despre o lectură critică. Sic transit… Cu bune gânduri. Aurel Rău* (*Septentrion*, 1980). Dar și: *Lui Dumitru Micu, în replică la volumul său „Studii, eseuri, articole (I)", trimis mie, în care primele două capitole se ocupă de simbolism, și în care, în articolul despre poezia mea, regăsesc frumusețea omului, autoritatea termenilor criticului, răbdarea (la lectură) a prietenului, rigoarea profesorului, cuprinderea și perspectiva istoricului literar, cum, în principal, și poetul care vede lucrurile din interior și vede în cuvinte – un gând drag. Aurel Rău, 15 noiembrie 2015, Cluj,* după care: *Cartea trece la George Corbu-jr., croindu-și, iată –sau vai! sau cu un noroc, căci în drum spre un templu de cărți – o „altă soarte". Cu drag, Aurel Rău, 21 decembrie 2018. Acest dar de cuvinte, în sacul lui Moș Crăciun. Aurel Rău* (*Prin pădurile de simboluri, Poeți simboliști francezi,* 2014). Vor mai fi și altele de-a lungul acestui florilegiu, pe cărți trezite din odihnă de drumul către Cluj spre a reveni la mine înnobilate cu inspirate inscripții ale autorului, într-o încercare de a surprinde pluridimensionalitea operei unei valori de marcă a culturii noastre oglindite în ineditul dedicațiilor oferite, ele însele, de cele mai multe ori, realizări în sine, de memorie afectivă și stil. Un demers nu uzual, fruct al osârdiei bibliofile, care ar putea evidenția un alt unghi al cercetării literare și, de ce nu, consacra o nouă disciplină: dedicatologia.

Poetul Aurel Rău își amintește întâlnirea cu G. Călinescu, pe volumul *G. Călinescu, Literatura nouă, ediție întocmită și prefață de Al. Piru* (1972), care cuprinde articolul marelui critic despre începuturile sale poetice, *Omul nou în poezie,* apărut inițial în „Contemporanul" (1959): ***Lui George Corbu junior****, pentru că aici doar se scrie și despre mine, doar să fac vreo două reflexii. Când l-am vizitat pe G. Călinescu, la un an de la articolul din „Contemporanul" (îl vedeam prima și ultima dată) mi-a spus că dacă m-ar fi cunoscut ar fi scris altfel. Am discutat despre lucruri generale literare și colaborările lui, din acel moment, de la „Steaua". Dar prilejuri altele să scrie nu s-au mai ivit. Volumul meu de versuri, de o semnificație, următor, „Jocul de-a stelele", apare* *în 1963. Când am mai fost odată la casa din strada Vlădescu, toate lucrurile din camera unde ne-am văzut și am vorbit, îi păstrau marelui dispărut, violent, amintirea. Aurel Rău, 20 decembrie 2021.* Fiind fericitul posesor al cvasiintegralei operei sale, redau cu încântare câteva dintre treptele urcate spre desăvârșire poetică, însoțite de reflecțiile plăsmuitorului, așa cum apar ele din dedicații. Întâi *Focurile sacre* (1956): *Lui George Corbu Junior, cu invitația să arunce și câte o privire prin versuri, în acest exemplar salvat de la incendiul a 6 decenii, unde, cum văd, mai multe însemnări au fost făcute, cu creionul în mână. Cartea a primit Premiul Academiei. Dincolo de semne de timp, ea rămâne frumoasă, în ciuda timpului. Cum spune Lucian Blaga într-un vers, timpul stă. Bunele sentimente ale lui Aurel Rău, iunie 2018,* despre care criticul Mihai Petroveanu scrisese în „Gazeta literară” nr. 11 din 14 martie 1957. De la acest nume, printr-un scurtcircuit al memoriei, *Stampe* (1964), cu un exemplar nepereche prin destin, dedicat întâi *Pentru Veronica Porumbacu și Milo Petroveanu cu dragoste de la un „sentimental și ironist”. Aurel Rău, Cluj, 25 august 1964*, apoi relatând un tragic sfârșit printr-o triplă însemnare, ultima, o stranie coincidență: *DEDICAȚIE Lui George Corbu Junior, noul proprietar al acestui exemplar din „Stampe”; exemplar care mănfioară, cu o istorie* ***eroică*** *și* ***tristă****, ca să parafrazez un vers din Apollinaire... A venit din București, din Casa „Scânteii”, în casă la mine (altă locuință), i-am scris dedicația de pe verso, și le-am trimis-o lui Mihail Petroveanu și Veronicăi Porumbacu, în București, pe strada Bibliotecii; de acolo a căzut cu casa lor și cu ei și cu poetul (soții Baconsky) și soții Gafița, la cutremurul din 1977; i se văd pe copertă rănile din ruine de unde a fost salvată; a fost vândută la un anticariat (probabil), de unde a ajuns în mâinile unui prieten, căruia îi scriu această dedicație* cu durere și cu drag. Aurel Rău, Cluj, 5 iulie 2020.*

**și o retrimit la București.*

Evident, dacă se ia în calcul conținutul acestei cărți, deci și al acestui exemplar, drumul lui ar fi mai lung. Ca să se scrie versurile de aici, a trebuit să se meargă în toate locurile oglindite de aceste stampe, unde se vor fi și pus pe hârtie unele, ca la venirea acasă să fie duse la o finalizare toate. Apoi, după ce au fost publicate în reviste, prin care au circulat în toate regiunile țării, deci și în cele din care ele au izvorât, au plecat spre o editură din București, de unde s-au întors tipărite, deci și prin acest exemplar, din nou în Cluj. Ca abia după aceste vreo trei perindări să înceapă călătoria, călătoriile, cu partea lor de particularitate, la care s-au făcut referiri, în cea de-a doua „Dedicație” de pe verso. 10 august 2020.

Ca, întâmplător, într-o seară, de prin 15 august, să dau, printre niște plicuri, de o scrisoare fără plic de la Veronica Porumbacu, incredibil, cu acest conținut și nedatată sau datându-se indirect: „Văd că familia Petroveanu e ocupată cu D-ta. Acum ți-am bătut la mașină o cronică a lui Milo pentru V.R. și mă pregătesc și eu de un Machado pentru „România Liberă". Îți mulțumesc și pentru „Stampe". Ce se aude cu antologia sârbă?" Acest fragment. Întâmplător? Aceste însemnări de cronicar. Aurel Rău, 20 august 2020.

Aurel Rău fusese încadrat la *Sentimentali și ironiști*, alături de Alexandru Andrițoiu și Tiberiu Utan, în sinteza *Poezia – expresie a demnității umane,* publicată de Nicolae Manolescu și Dumitru Micu în numărul 5 din 1964 al revistei „Secolul XX", într-*o categorisire arbitrară,* așa cum se menționează în nota intitulată *Surprize,* din „Steaua" nr. 9 din septembrie 1964. Semnatarul, a.i., ne informează că *în acest dublet critic Manolescu e cel care se ocupă de poezie. Sentimentalul și ironistul* din1964 depășește prin ani clipa de insatisfacție și învie cu marele critic, *Alianțe* (2019): *Lui Nicolae Manolescu, această joacă pe o temă de arte plastice (antologie cu poezii din vreo 50 de ani, la care am adăugat și vreo 20 de inedite), un semn de viață din Cluj și o urare numai de frumuseți, sănătate și bucurii! Aurel Rău, 10 iunie 2019*, destăinuite și mie, peste ani, pe același exemplar: *Lui George Corbu junior această antologie care mi-e dragă fiindcă îmi plac poeziile din ea*[*] *Aurel Rău, 23 ianuarie 2023.*

---

[*] *unele dintre ele*

Revenind la familia dispărută în cataclismul din 1977, să notăm că Mihai Petroveanu mai scrisese până atunci despre poezia lui Aurel Rău, pe lângă *Focurile sacre* din „Gazeta literară", 1957, și *Jocul de-a stelele,* în „Viața Românească" nr. 10 din octombrie 1964, articole de substanță reluate apoi în volume. O incursiune *Pe înaltele reliefuri* (1967) naște o referire la un așteptat, posibil, dezgheț adus de acei ani: *Lui George Corbu Junior, acest prim volum de niște destinderi după o primă deschidere mai posibilă, pentru o mai distinctă libertate a cuvântului poetic. Cu o „Rugă de râu", o „Fântână", un „Drum de noapte", o „Febre", un „Cântec șoptit", și altele... Deschidere începând de prin 1965 spre anii 1970, cu alte volume. Cu drag, acest mai mult un vis, de înalte reliefuri; și, cu siguranță, un buchet de flori ale emoției, nu numai la nivelul expresiei, din anul 1967. Aurel Rău, 5 august 2025.*

Poezii (1967) aduce interesante precizări pentru istoricul literar: *Lui George Corbu – junior, prima antologie a mea – volum propus de editură. Prefața i-am cerut-o lui I. Negoițescu, pentru ca să fie un spirit neutru și sobru. Pentru desen,* *i-am pozat Luciei Piso, care era soția lui Ladea și care își avea atelierul lângă cel al sculptorului care lucra la statuia lui Blaga. Aceste câteva amintiri. Cu sentimentele mele de simpatie, prețuire și prietenie literară. Aurel Rău, 25. I. 2019.*

Acum un timp am recuperat dintr-un anticariat culegerea de miniaturi *Zodiac* (1991) având pe pagina de titlu textul olograf: *Premiul III se acordă elevului Făt Dan pentru rezultate deosebite la învățătură și purtare bună. Clasa a III a D. Cluj-Napoca, 15 iunie 1993. Înv. E. Gorca.* Faptul l-a distrat copios pe poet care a improvizat cu plăcere aceste ***Două catrene***:

[1]
Premiul III… în el, cuprins de-o lene,
Nu s-a uitat Făt Dan nici la desene.
Bun la purtare, cred, l-a meritat:
Că l-a păstrat atâta de curat.
A.R.

[2]
O să-l iertăm pe Făt, doar un copil,
Cum spune-un dascăl: un merituos,
Cum cartea-ajunge la un bibliofil;
Cum toate-n lume isprăvesc Frumos!
A.R.

Și a înconjurat poezia *Început:*
Acum, că începutul a-nceput,
Să îți întoarcem spatele, Trecut.
Să stăm spre Viitor preciși sau vagi,
Cu ochii în văpăi, ca regii magi.
Dar, ce începe? Un castel pe mare,
O biată-agendă, marea traversare?
Cuvintelor, o știți doar voi. Așa?
Vă chem pe toate. Și-am urcat pe-o șa…
1 Ianuarie,

cu această mărturisire, trimițând la unele versuri: *Lui George Corbu Junior cu drag, această cronică de viață – Aurel Rău. Filosofia aceasta despre timp! Viitorul, trecut; și trecutul, viitor! Cu ce emoție începeam acest „Început”! Și cu ce încheiere: „Cuvintelor, vă chem pe toate!”. Cartea, dusă la capăt în ultima zi* *din an, cum spune datarea și cu ce sentiment: „În liber!" Privesc din urmă cartea, pentru că e un exemplar recuperat, cu o sfială. Referirea la viitor și la propriu: versurile scrise în 1987, de sertar, urmând să apară cândva… Ca acest cândva să fie anul 1991. Directorul editurii fiind poetul și prozatorul Mircea Ciobanu, un prieten literar care a citit ineditul la el acasă, încântat. Ne vedeam adesea, mai recent, când mergeam în București. Autorul coperții și ilustrațiilor e I. Codrescu, un îndrăgostit de haiku, din Constanța. O cronică entuziastă și amplă a scris poetul Nicu Caranica, în locuința lui din Paris, într-un cartier vecin cu Moulin Rouge. Însemnări făcute în Cluj, în 27 septembrie 2019.* Ce departe am fi ajuns dacă și premianții zilelor noastre ar fi fost răsplătiți ca în vremurile de demult, pentru strădania într-ale învățăturii, cu cărți de versuri precum un alt elev, *Jalbă Mihail, cl. IV, Premiul I,* care a avut șansa în 1961 să afle *Unde apele vorbesc cu pământul,* iar eu, peste 55 de ani, să fiu propus, la rândul meu, spre premiere, pe aceeași pagină unde este marcat numele său: *Și ar face și autorul o „Jalbă": să i se dea pentru poezie, la români, fie și din urmă, „Premiul I"... Dar prietenului George Corbu junior, cu aceleași bune gânduri. Aurel Rău, 22 septembrie 2016.*

O poveste frumoasă spune și *Septentrion* (1994, cu prefața lui Dumitru Micu, Biblioteca pentru toți) oferit inițial *Pentru Doamna Anda Boldur și Domnul Mihnea Gheorghiu, cu vechi, de simpatie și prețuire sentimente, cu noi speranțe întru cuvânt frumos românesc, un gând drag din Ardealul literaturii și legilor continuității. Aurel Rău, aprilie 1995.* Bun moment de a reflecta savant asupra destinului cărții: ***Lui George Corbu Junior,*** *TABLETĂ, Cărțile sunt călători. Acest exemplar, văd, e în această situație. A plecat de la Cluj la București acum peste 20 de ani, a venit din nou la Cluj, și pleacă iar, cu această însemnare la București, în care autorul n-a mai putut călători, de un timp. Deci ele, cărțile, pot ține locul în niște vis. Acest, de hazard, joc a fost gândit de George Corbu junior, pasionat colecționar de cărți. Îmi vin în minte aceste versuri din Hugo pe care le-am tradus cândva, dedicate fiicei lui, la căsătorie: „Pe cel ce te iubește, iubește-l! Și să-i fii/ Comoară-n veac, tu care ne-ai fost comoară-aleasă!/ Din casa noastră mergi – bun rămas! – în altă casă/" Du de la noi norocul și lasă-ne pustii! Și nu mai încape strofa 2. Aurel Rău, 3 IUNIE 2018.* Meditații profunde despre geneza volumului *Lucruri și stele* (2004) se găsesc pe pagina de gardă a acestuia: *Îi scriu cu drag o însemnare pe această antologie alcătuită îngrijorat, într-o răscruce de transformări și deveniri, nu numai ale insului și nu numai românești, ca și a verbului care se întreabă (ca în poezia „Răsăriteană", cu care închei selecția care m-a solicitat ca un examen de sine melancolic), și într-un semn de prețuire pentru un pasionat din cei mai rari de minunea cărții, prin care* *omul e mai frumos – George Corbu, fiul unui poet, și un netemător și un delicat. Aurel Rău, 2012.* Iar pe un alt exemplar, un nou mesaj amical către prietenul Dumitru Micu, amintind de prefața la *Septentrion* (1994, Biblioteca pentru toți) și de situarea poetului în capitolul „*Neotradiționalismul*", alături de Ion Brad, Ion Horea, Alexandru Andrițoiu și Tiberiu Utan, în sinteza *Literatura română în secolul XX* (2000): *Criticului și istoricului literar, și prietenului Dumitru Micu, să mă scoată de la tradiționaliști în frumoasa lui carte unde îmi dă un loc între poeții buni, cu mulțumiri pentru întâlnirea noastră din B.P.T. și cu dragoste. Aurel Rău, 2 noiembrie 2004*, dar și o definire proprie a unor fragmente din creație: *Dedicație nouă lui George Corbu junior, noul proprietar al acestei cărți, care își urmează un drum al ei prin Timp, cu unele versuri despre care se poate spune ca despre „Porțelanurile de Saxa": „Ele strălucesc și nu mor"/ „Ele se dăruie făr-a-și risca albastrurile"/ „Ele nu pot fi confiscate". În semn de prețuire și prietenie. Aurel Rău, 8 decembrie 2019.*

Bucuria jocului dedicației se relevă în toată plenitudinea și într-un artificiu al autorului de pe *Fântâni și stele* (2016):

Dedicație: Lui George Corbu din București, această carte din Cluj, scoasă de sub tipar de Daniel Corbu din Iași, cu gândul, nu rău, că, prin slăvi, corb la corb nu-și scoate ochii, și cu un surâs. Aurel Rău, 17.II.2021, la 24 de zile de la 24 ianuarie. Ăsta poem!

Tot pe aripile dedicației poetul Aurel Rău îl găsește în zbor *La marginea deșertului Gobi* (1960) pe prozatorul omonim aflat la debut: *Lui George Corbu Junior îi scriu cu drag această dedicație. Exemplarul e din prima ediție a cărții, căci au existat două! Aceasta, cu desenul de pe copertă adecvat. Prima mea carte de proză și a treia din cărțile mele. Înainte de a scrie aceste cuvinte, m-am lăsat furat de lectură și n-am părăsit-o până nu am dat gata primele două capitole, cu experiență de viață, prospețime și încredere în actul scrisului (sau faptul). M-a trecut într-o emoție zborul peste marea țară roșie, numai în accepția ei geografică. Oricum, un document de timp. Așteptat, iată, 65 de ani. Imaginile le-am procurat și le-am ales eu. Mi-a plăcut zeița Tara (p. 32-33). Bunele sentimente ale lui Aurel Rău, 25. VII. 2025.* Iar apoi coborând *În inima lui Yamato* cu *9 priviri lirice asupra Japoniei* (1973) într-o șansă uriașă a întâlnirii cu mai mulți laureați ai Premiului Nobel, printre care și unul din Țara Soarelui Răsare: *Domnului G. Corbu (junior). Mă conformez invitației de a însoți cu două-trei cuvinte acest exemplar găsit undeva, și mai jos mă iscălesc. Aurel Rău, 2013. A se vedea imaginile, inclusiv fotografia cu Yasunari Kawabata.*

Un alt mesaj, de această dată către redactorul-șef din anii '80 al revistei „Convorbiri literare", ni-l proiectează pe prozatorul Aurel Rău ca inventator al unor *Oameni de aer* (1983): *Lui Corneliu Sturzu, poetului care a primit botezul prozei, cu biruințele mai voluptuoase ale construcției romanești, cu drag și prietenie aceste umblări spre epic, numai pe „cataligi" și spre judecata aspră a „Convorbirilor"… Aurel Rău, 1984.* Mesaj dublat de prețioase notații spre știința celor ce vor veni: *Lui George Corbu-junior, cu iubirea lui de cărți, o amintire: coperta acestui volum am ales-o în muzeul Prado, din Madrid, unde mi-a apărut în față, mare, această pictură a lui Goya, eu aflându-mă între două avioane, în drum spre Cuba, într-o emoție, însoțit de un poet spaniol. Pictura mi-a vorbit într-un mod special și pentru că la pagina 12 am proza scurtă „Pe cataligi". Am comunicat editurii prin poștă alegerea, din călătorie, cu o bucurie. Proza se numise „În catarigi", ca în vorbirea de pe Valea Bârgăului, dar titlul a fost schimbat ulterior. Bunele sentimente ale povestitorului, Aurel Rău, 2018.*

Pentru că am vorbit de prietenul familiei noastre, poetul și prozatorul Corneliu Sturzu, socotesc că este locul potrivit pentru o scrisoare arătând și teroarea vremurilor, expediată de cel mai longeviv redactor-șef al unei reviste literare, depășindu-l și pe Iosif Vulcan la „Familia", după cum îmi preciza de multe ori, cu mândrie, Ion Brad, ca de la „Steaua" la „Convorbiri literare":

30 Oct. 83

***Dragă Cornel**,*

Trimit spre numărul vostru 12 o colaborare a mea constând din 3 prozete, în total a 9 pagini pline la două rânduri. Alt răgaz ar mai fi nr. 1, caz mai puțin fericit însă, fiindcă pe sfârșitul lunii ianuarie–începutul lui februarie e prevăzută apariția pe piață a cărții din care au fost desprinse spre un drum la Țara Moldovei.

În numărul nostru 12 vom avea o cugetare critică despre romanul tău. Așa de târziu, fiindcă un mincinos de critic a ținut lucrurile în loc, iar acum unul bun și de cuvânt se află în curs de redactare elevată.

Ce facem? Nu ne mai cheamă operativii la o ședință, dacă nu de consiliu, una în care să le dăm banii din adjuvante? Până atunci, cu gândurile cele mai dragi și cordiale salutări celorlalți prieteni de la Convorbiri.

Aurel Rău

Nu pot mulțumi îndeajuns, peste tărâmuri, doamnei Rodica Sturzu, soția poetului, care mi-a dăruit cărțile cu dedicații și scrisorile primite de acesta; și tot peste lumi, sentimente de aleasă gratitudine se înalță spre doamna Constanța Micu pentru generozitatea cu care mi-a încredințat biblioteca de dedicații a soțului său, profesorul Dumitru Micu, la îndemnul lui Ion Brad, ce făcuse deja același gest părintesc cu ceva timp înainte.

Într-un an de posibil nou pentru România, 1968, îl descoperim pe Aurel Rău la un alt început, de critică literară în volum, printr-o inscripție pe *Elogii* (1968): *Îi scriu cu drag o dedicație domnului George Corbu (jr.) pe această carte (prima, de exersări critice, a mea) din depărtate vremi de bătălii pentru cuvânt literar emancipat, și cu aceeași tandrețe. Aurel Rău.* Aceste *exersări* au continuat cu *False proze* (1972), noi dovezi de rezistență prin cultură: *Lui George Corbu Junior, îi scriu cu plăcere două-trei cuvinte despre aceste texte de demult. Cu fiecare încercam să mă laud, față de un spirit de îngustimi și asprimi care era dominant pe atunci – și totodată mă gândeam că trebuie să le apăr – de aceea, publicate întâi în* Steaua, *le-am adunat aici atât de disparate. Cum le-aș fi purtat dosite la piept. Într-un mod discret, fac și ele parte dintr-un război al meu cu epoca. Adaug și floarea unei urări de un an 2019 bun, și cu bucurii! Aurel Rău, februarie 2019.* Pe aceeași orbită, a eseului critic, se înscrie *Flori din cuvinte* (1980), trimisă întâi *Lui Corneliu Sturzu, cu dragoste, Aurel Rău, martie 1980* și apoi mie, după ce „florarul" a adăugat un important amănunt de istorie literară: *Lui George Corbu Junior această carte la care țin. Aici am reușit să inserez textul „Cuvinte pentru Lucian Blaga", pe care l-am rostit la înmormântarea marelui poet, și care mi-a fost interzis să-l public în revistă. După cum și pe toate celelalte texte le-am considerat flori, cum spune titlul, de gând, de sentiment și de timp. Cu prietenie. Aurel Rău.* Dar și *Efigii* (1989) dedicată cu parfum de spirit tot *Lui Cornel Sturzu, la curțile „Convorbirilor literare", cu drag aceste flori de toamnă din Ardeal. Aurel Rău, Septembrie 1989,* lângă un gând tandru destinat *Lui George Corbu junior, în a cărui bibliotecă trebuie să ajungă și să stea cărțile frumoase. Cu prețuire și cu drag. Aurel Rău, 31 octombrie 2018.* De aceeași importanță este și *EXPO 99, de la Olahus la Emil Cioran* (1999), alte *elogii* aduse unor mari personalități ale scrisului românesc: *Domnului George Corbu junior, cu prietenie, această una din cărțile mele de eseuri care trebuia să aibă titlurile din câte șase litere, și pe care mi le imaginam în sufletul literaturii române. Aurel Rău, 24 mai, Cluj.*

O altă lectură dintr-un clasic ne propune volumul de glose *În povești cu Ion Creangă* (1995), prilej de evocare a unor evenimente nici azi pe deplin lămurite din istoria noastră recentă: *Pentru George Corbu junior o mărturisire despre carte: începusem a scrie despre Creangă, de centenar, de prin ianuarie, propunându-mi să-l caut numai în Povești. Un jurnal de lectură. Cu gândul să duc totul la capăt până în decembrie, luna aniversării. Și aproape reușesc, în decembrie scriu despre Popa-Duhu – interesant: la un articol cu titlul „Mânia* *care crește". În 21 decembrie trag tare, copleșit și de munca la redacție, pentru încheierea unui număr aniversar al „Stelei": la 40 de ani de la apariția din 1949, pe la ora 13 fug la revistă și paginez numărul festiv, până la ora 15:30 când suntem anunțați că în piața centrală (în Cluj) „se întâmplă ceva". Oprim lucrul, se merge în grabă spre piață, și acolo, când ajung și eu, începe o rafală de împușcături: sunt primii morți, martiri, de la Cluj. Ceilalți redactori cu care am paginat, sunt și ei prin mulțime... Ajunul căderii comunismului în România. Am reluat scrisul la această carte după vreo 4 ani. În principiu a fost terminată în decembrie 1989. Aurel Rău, noiembrie 2019.*

Dar și eseul monografic cu o propunere de lectură completă și sincronizată – poezie, publicistică, traduceri, corespondență – a creatorului Imnului Național, *Andrei Mureșanu în răsăririle magicului* (1996), purtător al unei cugetări amare: *Domnului George Corbu, bibliofil, cu drag, această carte, care ar trebui să fie reeditată, dacă țara în care ne ostenim scriind ar fi o țară din visul și al Mureșanului, și dacă un iubitor de cărți, bunăoară, n-ar fi indiferent și numai la ironia care-i pagina de „erată" inserată de autor, într-o disperare, prin bunătatea unui tipograf, într-o ultimă clipă, în legătorie, printr-un început de an, după paginile de Cuprins. Aurel Rău, 2012, noiembrie 12.*

Tot sub zodia închinării la iluștrii creatori ai literaturii noastre evoluează și truda sa de antologator, adesea în vremuri potrivnice, după cum istorisește cartea *Ion Pillat, Poezii, Antologie și prefață de Aurel Rău* (1965): *Lui George Corbu junior, cu felicitări că a „găsit" acest exemplar curat, neîncercat de dinții timpului, în care se dă o luptă pentru poezia unui mare poet, în „vremi de urgie", cu prietenie și cu drag. Aurel Rău, 20 iulie 2019.* Temerara întreprindere, mi-a precizat cândva, într-una dintre săptămânalele noastre convorbiri telefonice, domnul Rău, începuse prin 1963, când Dinu Pillat era încă în închisoare, într-o nedreaptă ispășire. Despre o luptă pentru resurecția unor uriași cu destine frânte vorbește și dedicația de pe *Lucian Blaga, Versuri, Ediție îngrijită și prefață de Aurel Rău* (1966): *Pentru George Corbu-jr., cu drag această ediție Blaga pentru care m-am străduit ca un luptător, în cenușiul timp. Aurel Rău, noiembrie 2018.* Dar și cea către mine de pe un alt exemplar dedicat inițial *Lui Matei Călinescu, în amintirea pelerinajului nostru cu „Boare atlantică", și pentru bune sentimente. Aurel Rău, Cluj, mai 1967,* care scrisese în recenzia la cartea de pasteluri *Stampe* în „Scânteia" nr. 6490 din 5 ianuarie 1965: *Atras încă de la începuturile activității sale literare de această specie lirică, Aurel Rău a știut să confere elementelor peisajului semnificația unei confesiuni, străduindu-se mereu să imprime evocărilor sale o pecete personală și o vibrație autentic contemporană.* Iat-o și ca piesă de mozaic sentimental: *Lui George Corbu Junior, aceste „cele* *mai frumoase", redirecționate după ce au fost trimise în 1967, ca încă o armă de luptă pentru libertatea poeziei blagiene, și a poeziei românești în ansamblu, cu drag. Aurel Rău. Notă: Referirea discretă din dedicația de pe pagina a treia, e la un „schimb cultural", în Anglia, din partea Uniunii Scriitorilor, în care am fost împreună cu Ion Horea și cu Marin Preda. 20.VI.2025.* Pe aceeași direcție, a cutezanței de închinare la sfinții literelor românești în vremi de sfinți interziși, se plasează și *V. Voiculescu, Poezii, Antologie și prefață de Aurel Rău, text stabilit de I. Voiculescu și V. Iova* (1968): *Lui George Corbu-Junior, la dragostea lui pentru cărți, cu un dram și din dragostea mea pentru acest mare poet și martir. Ediția cuprinde două volume, dar aici se află și două din volumele cele mai decisive într-o devenire poetică superbă, cum și studiul pe care l-am scris cu un sentiment de admirator – și de apărător al unei cauze. Aurel Rău, 21 decembrie 2018.*

Traducerea de poezie, *această taumaturgică lucrare,* după cum o definea Maria Banuș într-o dedicație către mine pe o tâlcuire din *Poeme* de Rainer Maria Rilke (1939), a ocupat întotdeauna un loc important în opera lui Aurel Rău marcând izbânzi prin cărți presărate de-a lungul a peste o jumătate de veac, începând cu *Antonio Machado, Poezii și poeme. Alese și traduse de Aurel Rău; cuvânt înainte de Rafael Alberti; postfața traducătorului* (1964), din care păstrez un exemplar cu o dedicație izvorâtă din laboratorul creației: *Îi dedic lui George Corbu Junior, cu drag, această carte de traduceri, care mă înrobise și mă fascinase prin varietatea formelor poetice, prin cântec andaluz și notație, și prin rima în asonanță, și printr-o gravitate castiliană, și prin alternări de liric și epic… A fost o lucrare grea, și rămâne o carte frumoasă, inclusiv prin aparat critic și grafică. Aurel Rău.* A urmat *Ghiorghios Seferis, Poezii, În românește cu o prefață de Aurel Rău* (1965), cu o rememorare a unei călătorii inițiatice printr-o întâlnire admirabilă: *Lui George Corbu-junior, cu drag*[*]*, acest volum, care prin data de apariție îmi amintește de prima mea călătorie în Elada, din 1966, când în casa din Atena de sub Acropole, de pe o colină, o vilă, de unde priveai Parthenonul, a poetului distins, distins și cu premiul Nobel, am avut o superbă discuție despre poezia lumii și despre mările lui Ulise și ale lui Orfeu... Aurel Rău, 2 iunie 2018.*

Apoi *Saint-John Perse, Poeme, traducere și prefață de Aurel Rău* (1969) cu un revelator document de istorie literară și onorantă caracterizare a mea: *Însăilez cu nostalgie două-trei cuvinte pe această ediție primă cu traduceri din*

---

[*] *și cu o urare de frumoase călătorii!*

marele francez, pe care i-am dat-o, personal, și autorului, la vila lui de lângă Aix-en-Provence, prin deceniul opt al veacului XX. Destinatarul: George Corbu, bibliofil pe care îl felicit pentru această nobilă pasiune care-l situează într-un mai-frumos cultural românesc. Cu bune sentimente. Aurel Rău, ianuarie 2012.

De altfel, amintindu-și cu nostalgie de aceste intersecții literare miraculoase în volumul *Întâlniri cu scriitori* (1976), dedicat întâi *Lui Dumitru Micu și Doamnei lui, aceste disimulări și jocuri de-a bătrânețea, cu drag. Aurel Rău, Octombrie 1976,* distinsul autor îmi scria ca de la bibliofil la bibliofil: *Lui George Corbu junior, acest volum, în care am și eu o colecție de dedicații, scrise de mari mâini, cu aceleași bune sentimente, și melancolie. Aurel Rău, 2018.* Într-adevăr, mari „mâini”, domnule Aurel Rău, v-au fericit cu dedicații: Yasunari Kawabata, Saint-John Perse, Ghiorghios Seferis, Ernst Jűnger, Lucian Blaga, G. Călinescu, Tudor Arghezi!

Cu *Constantin P. Kavafis, Poezii, Prefață și traducere de Aurel Rău* (1971), tălmăcitorul revine la Grecia și își reafirmă dragostea pentru cartea frumoasă: *Lui George Corbu junior, cu drag, această dedicație, pe această carte pe care am gândit-o și ca un obiect de artă, alegând și procurând eu reproducerile, în relație cu universul poeziilor, care își fac aici, cu verbul lor esențial, intrarea în limba română. Aurel Rău, 25 iunie 2018.* Cu mare dificultate am găsit într-un ungher neumblat de anticariat volumul *12* de Alexandr Blok, *în românește cu o prefață de Aurel Rău* (1972), pe care traducătorul mi-a făcut o nouă confesiune: *Lui George Corbu – o mărturisire: am tradus poemul, de plăcere. Când a terminat de scris autorul a spus: „Azi sunt geniu”*[*]*. I-a plăcut și lui, zdravăn. „Cu tendință”, și numai „artă pentru artă”. Limbajul vorbit, la superlativ. Cu drag, Aurel Rău, februarie 2021. Superbă și grafica.*

Nu se putea ca un creator de anvergură să nu fie *cineva* și în domeniul memorialistic, așa cum se vede în cartea de amintiri *Școli I. Un infinit* (2000), pe care a notat precum un pisar de letopiseț: *HRONIC, Lui George Corbu Junior, la (pentru) muntele lui de cărți și la colecția lui de dedicații, acest album etnografic unde am prima mea fotografie dintr-un basm din România Mare, și această însemnare, într-o zi cu ploi, a unui sfânt mucenic Iuliu Veteranul când între Serbarea Paștilor, la Pontul Euxin, și sărbătoarea, din calendar, a Înălțării, sunt – prima data – numai 3 zile, cu un „Cristos a Înviat!” și cu prietenie. 27 mai 2020, Aurel Rău.* Și pe un alt exemplar: *Lui George Corbu junior, un semn pe o carte a mea frumoasă, cu valoare documentară și cu emoție, și prospețimi*

---

[*] *Și eu, când am terminat traducerea, am zis că sunt cineva.*

și etnografie și lirism, cu fotografii unicat și verb vibrat, laudă-te gură... Cu o nostalgie și încredere în rostul scriitoricesc, o evadare dintr-un cerc (al vârstei, al unei claustrări universale, al unui oraș numit și Clausenburg), și cu drag. Aurel Rău, 5 noiembrie 2021. Dar și în continuarea *Școli II, 5 și 7 și 4 ani* (2020), cu noi detalii de viață*: Lui George Corbu junior acest volum de amintiri tipărit pentru împlinirea vârstei de 90 de ani, culori, elemente de timp, viață – 30% din Cluj, 20% din Năsăud, 5% din București, 15% din Valea Bârgăului, și 30% din Bistrița. Cu prietenie, Aurel Rău, 2 decembrie 2020.* Periplul memorialistic este întregit de cele trei volume din *Spațiu și timp* (cu unele texte ce vor fi reluate într-o altă configurare în *Școli II),* primul dintre ele din ediția a doua revăzută (2015) fiindu-mi, de asemenea, dedicat afectuos: *Domnului George Corbu Junior, un cuvânt prietenesc pentru toate trei volumele acestea de proze, care evocă întâmplări pe un fir al vârstelor, și vor să fie nu numai scriitură, ci și probe de timp, crâmpeie de viață reală, inclusiv din lumea literară; și lasă și poeziei un drept de a fi în etern. Aurel Rău, aprilie 2016.*

Tot sub un semn al memoriei stă și volumul *Interviuri* (2024) pe care maestrul Rău le-a dat, printre aleși numărându-mă și eu, după cum spune și dedicația: *Lui George Corbu junior, cu bucuria de a ne afla împreună în această carte*[*] *la povești pe vreo douăzeci de pagini, prin timp – și cu drag. Aurel Rău, 28 iunie 2024.*

---

[*] *pe coperta căreia eu citesc, fiindcă în interior doar vorbesc.*

În aceste *povești* Lucian Blaga ocupă un loc important, iar povestitorul, arhitectul „Stelei" de atunci, relatează isprăvi demne de laudă întru cinstirea *îngânduratei și încercatei de destin, stele din Lancrăm* (magistrală definire a lui Blaga, fragment dintr-o altă dedicație către mine de pe volumul *Cu Lucian Blaga,* din 1985, pe care i l-a prefațat Leliei Rugescu, nepoata poetului): …*A doua, în același număr al revistei, fiind o colaborare, ca o altă floare închinată unui mare, din patru mari ai începutului alfabetului, a lui Lucian Blaga, prin care sărbătorim o victorie într-o acțiune pornită în urmă cu vreun an, pentru obținerea dreptului de a-l publica și cu poezie originală, nu numai cu traduceri, în premieră: „Fântânile". Eveniment pe care cineva îl va numi „reluarea marelui zbor", în baza și a faptului că, prin întregul an, îl vom putea avea pe autor în pagini, cu poezie, încă de două ori, o dată în numărul 8, cu o antologică „Mirabila sămânță", iar în numărul 12 cu un grupaj de patru frumuseți, între care un sonet „Cerbul", și o metaforă despre ce i se întâmplă poetului care se reîntâlnește cu un cititor de absența căruia a suferit, „Risipei se dedă florarul".*

Sărbătoare și în național, cum candidatul la premiul Nobel, parcă din acest an, e publicat, cu poezie originală, numai aici, în timpul vieții, în „socialism”, și nici într-o altă revistă, și cum firul vieții lui, „pe care parcele îl torc”, va fi rupt, o cruzime căzută din zodii, în primăvara anului următor, ca să fie înmormântat în ziua de naștere, 9 mai, în vârstă de 66 de ani. În revistă, în acest an, Blaga mai având o prezență, cu un articol pe care i-l solicit pentru un număr 10, pe octombrie, „Patriarhul pădurilor”, număr consacrat unui alt mare născut în anul 1880, o premieră, redacțional.

La ceas aniversar îi prind cu bucurie magistrului Aurel Rău aceste *flori din dedicații* pe o cunună de lumină, după ce mi-a împodobit de-a lungul anilor, dintr-un autentic *Turn cu ceas* al literaturii, aproape toate cărțile sale cu alese *Cuvinte deasupra vămii* și m-a însoțit *Pe înaltele reliefuri* ale bibliofiliei în adevărate *Ritualuri* prietenești, într-un an de sărbătoare căruia, parafrazând dedicația de pe *Lucian Blaga în timp și în etern, Critică, Versuri, Proză,* 2024, îi spun și eu, în loc de 2025, nouăzeci și cinci: *Lui George Corbu Junior cu un gând și către George Corbu Senior, această urcare, printre pietre, spre o sărbătoare, să-i spui de lumină (s-a spus „Poemele luminii”), pe care o prilejuiește spre culmea unui an căruia eu îi spun, în loc de 2024, nouăzeci și patru. De laudă: „în etern”. Cu mult drag. Aurel Rău, 10 XI 2024.*

Nu pot încheia fără a-mi exprima satisfacția pentru șansa de a fi de atâta timp în apropierea unei personalități de prim rang a culturii române și mă întreb: oare nu e cam puțin că doar școala gimnazială din comuna natală a sărbătoritului nostru, Josenii Bârgăului, poartă numele său? Sper că drumurile unor înalte recunoașteri nu vor mai ocoli filonul de preț ivit în lumină în Ținutul Bârgaielor cu aproape un secol în urmă. Forurile culturale au cuvântul.

Abstract: The present article, written on the occasion of the 95th anniversary of the birth of the poet Aurel Rău, editor and later editor-in-chief of the magazine *Steaua*, offers a brief overview of his intellectual biography. Starting from several dedications on books that the writer had originally offered to personalities such as Mihail Petroveanu, Mihnea Gheorghiu, Dumitru Micu or Nicolae Manolescu, volumes which later came into the possession of George Corbu Junior, the study reconstructs, from a memorialistic perspective, several episodes from the postwar history of Romania. The text brings to light information of an emotional nature, as well as cultural and, not least, political aspects.

Keywords: Aurel Rău, anniversary, autographed books, history of Romania, 1977 earthquake, 1989 Revolution.

COLOCVIUL „G. CĂLINESCU –
60 DE ANI DE POSTERITATE“,
MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE,
14 MARTIE 2025

STAREA DE POEZIE ÎN VIZIUNEA PROFESORULUI G. CĂLINESCU

ILEANA MIHĂILĂ[*]

Ce este „starea de poezie”?

Formula aparținea, după cum se zvonea printre inițiați, poetului de suflet al cremei generației mele, Nichita Stănescu, care și-ar fi propus s-o întrebuințeze ca titlu pentru volumul din 1975, în locul mai descriptivei formulări adoptate, aceea de *Starea poeziei*. Oricum ar fi fost, mi s-a părut cea mai potrivită pentru ideea centrală a comunicării de față, care își propune să prezinte câteva dintre ideile teoretice și exemplele lui G. Călinescu pe această temă, destinate inițial primilor săi studenți și conservate în paginile *Cursului de poezie,* dar și în *Universul poeziei,* atât în versiunea sa cea mai cunoscută, cât și manuscrisul variantei sale primare, mai puțin familiară atât cititorilor cât și specialiștilor. Aceasta din urmă are la bază dosarul manuscris pregătit îndelung de G. Călinescu pentru seminarele sale la Universitatea din Iași începute în ultima parte a anilor 1930, complementare *Cursului* său *de Poezie*, ambele reluate după 1945 la Universitatea din București[1]. Manuscrisul la care mă refer a fost transcris și editat chiar de mine, apărând inițial în volumul XII al *Publicisticii* călinesciene în 2012 și reeditat în 2023 într-un volum separat, realizat împreună cu Nicolae Mecu și cuprinzând ambele versiuni ale eseului[2].

Acest manuscris, descoperit în arhiva autorului curând după moartea sa, a rămas deci necunoscut până acum treisprezece ani. El conține forma primară, mult mai extinsă (aproape de trei ori mai amplă), a variantei publicate de G. Călinescu în 1948. Textul fost găsit de către cercetătoarea

---

[*] Prof. univ. dr. emerit, Universitatea din București; e-mail: ileanamihaila59@gmail.com.

[1] Așa cum lasă mărturie fostul său student, Alexandru Piru, în prefața sa la ediția *Principiilor de estetică* (G. Călinescu, *Principii de estetică*, Ediție îngrijită și prefațată de Al. Piru. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1974, pp. XX-XXI.

[2] G. Călinescu, *Universurile poeziei*, Ediție de Ileana Mihăilă și Nicolae Mecu, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2023. Toate trimiterile din textul de față se referă la această ediție.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 70–83, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.05.

Cornelia Ştefănescu în 1966[3], dar nu apare în fondurile BAR decât mult mai târziu, în 1992[4].

Aşa încât mi-am petrecut vara întreagă a lui 2012 *împreună* cu G. Călinescu, la solicitarea colegului Nicolae Mecu. Pe atât de aproape de el pe cât se mai putea, m-am străduit să-i descifrez scrisul, să-i transcriu şi să-i ordonez gândul ascuns într-un manuscris inedit de dimensiuni respectabile[5], prima formă, inedită până atunci, a *Universului poeziei*, a cărui redactare se încheiase probabil undeva între anii 1942-1944[6]. În plus, trebuia, atât din considerente filologice, cât şi practice, de reordonare a paginilor disparate, să-i identific trimiterile exacte, titlurile operelor din care îşi selecta exemplele, absente adeseori din text. „Surpriza mare în această operaţie de arheologie literară", cum o numeşte E. Simion însuşi în prefaţă, acest regăsit *Univers al poeziei* ne propune „o metodă (fie chiar şi una care respinge ideea de metodă) pe care spiritul lui creator o fabrică în funcţie de necesitatea analizei, iar talentul lui critic o impune" (*Prefaţă*, p. VIII[7]).

Faţă de textul publicat de către autor[8], varianta sa primară conservată de acest manuscris, conţine o serie de consideraţii teoretice suplimentare, precum şi nenumărate exemple aparţinând unui număr sensibil mai mare de literaturi (română, franceză, italiană, germană, latină, engleză, americană, rusă, spaniolă) redate însă, spre deosebire de varianta cunoscută îndeobște, în original, și alese dintr-un număr cu adevărat impresionant de poeți, mai cunoscuți sau câteodată de-a dreptul obscuri. Pe cât ne apare el astăzi, însă, *Universul poeziei* [I] nu a fost niciodată finalizat de autor în vederea publicării în această formă, autorul mulțumindu-se să selecteze, să traducă și să completeze unele părți, retopindu-le în vederea publicării sub forma *Universului poeziei* [II] în 1948, în cunoscuta-i formă dialogată.

---

[3] Fapt semnalat în nota autografă cu care se încheie manuscrisul actualmente. (La f. 112v, „Manuscrisul are 112 file – 12 oct. 1966", iscălită „Cornelia Ştefănescu".

[4] După cum apare menţionat pe prima pagină – „Achiz. 25/992". Conservat actualmente de către Secţia de Manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, Arhiva G. Călinescu, XVII, ms.1, sub cota I (3).

[5] 112 file. Redactat pe coli albe de hârtie, nelegate iniţial, de un format mai puţin obişnuit, 34 cm x 21,5 cm (deci sensibil mai mari decât A4), manuscrisul este scris foarte îngrijit de G. Călinescu însuşi, cu cerneală neagră, cel mai adesea pe o singură fată a filei, verso-ul fiind uneori folosit pentru simple completări suplimentare, inintegrabile – cu o singură excepţie, f. 40v – în textul propriu-zis. Faptul că autorul a revenit în repetate rânduri asupra textului este evident, atât pentru că apar adăugiri suprascrise sau tăieturi şi înlocuiri, cât şi pentru că unele dintre ele sunt scrise cu creionul, fapt semnalat în note, ori de câte ori a fost cazul.

[6] Ne-am bazat pentru această afirmaţie pe absenţa aproape completă a poeziei de limbă spaniolă. Vom reveni mai încolo asupra acestei chestiuni.

[7] În: G. Călinescu, *Publicistică, XII (Postume şi inedite)*, Ediţie coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note şi comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă şi Pavel Ţugui, Prefaţă de Eugen Simion, Postfaţă de Nicolae Mecu, Indice general de nume (vol. I-XII), Nicolae Mecu şi Ileana Mihăilă, Academia Română – Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, colecţia „Opere fundamentale", Bucureşti, 2012, ediţie pe care o vom folosi şi în continuare pentru trimiterile la *Prefaţa* lui Eugen Simion.

[8] Prima apariţie, sub titlul *Universul poeziei,* în *Jurnalul literar* [seria a doua], nr. 4-5, [iunie] 1948, p. 1-54, semnat G. Călinescu.

Aș adăuga valoarea textului ca martor privilegiat al felului în care Călinescu își concepea scrierile în misteriosul său laborator mental de creație. Ceea ce Eugen Simion denumește „metodă" apare cel mai bine reprezentată în partea de început, ca preambul al înfricoșătoarei etalări a erudiției sale puse în serviciul analizei tematice[9]. Dar să-i dăm cuvântul lui Călinescu însuși, în acest text revenit printre noi, în prospețimea lui neclasică și ușor iconoclastă, conservat într-o teribilă dezordine[10] !

„Am observat odată cât de oțios este a încerca să definim poezia și cum fiecare formulează printr-o notă izolată fără a putea vreodată determina genul proxim și diferența specifică[11]. În fond, vorbind despre poezie atingeam în general problema artei și eram de părere că pretenția unei științe estetice cu obiect determinabil și metode proprii nu se sprijină pe nimic temeinic. La noi unii (M. Dragomirescu, T. Vianu[12]) au încercat a îndeplini condițiile științei, pornind nu de la fenomenul artistic curent, ci de la noțiunea de capodoperă. Ce este aceea capodoperă nici unul n-a putut defini satisfăcător"[13] (p. 22).

---

[9] Pe care avea să o utilizeze cu știutele rezultate și în ediția a II-a a *Operei lui Eminescu* încheiată în aceeași epocă.

[10] Unica numerotare, cu creionul roșu, în dreapta paginii, în partea de sus, nu corespunde ordinii reale a conținutului. Este imposibil de afirmat că ea ar fi aparținut lui Călinescu, mai cu seamă că problemele apar chiar de la fila 2^r, care este în realitate pagina a treia, iar pagina a doua a textului este de fapt fila 5^r. Ea ar putea aparține Corneliei Ștefănescu, întrucât însemnarea ei, urmată de semnătură cu care se încheie manuscrisul, este de asemeni scrisă cu creionul roșu.

[11] Trimitere la *Prefața* cu care începe *Cursul* său *de poezie*, tipărit în 1939 în fruntea volumului *Principii de estetică*, care cuprinde bibliografia și cele șapte prelegeri „ținute la Facultatea de filosofie și litere din Iași în primăvara anului trecut" (deci în 1938), precum și *Tehnica criticii și a istoriei literare*. Citatul, ca și celelalte trimiteri la acest text călinescian, sunt reproduse după G. Călinescu, *Principii de estetică*, Editura pentru Literatură, București, 1968, colecția „Minerva", care conține în *Addendă* și *Universul poeziei*, versiunea din 1948. Selecția și ordonarea textelor îi aparțin lui Geo Șerban, iar îngrijirea ediției, lui Andrei Rusu, prefața fiind semnată de Ion Pascadi. Ediția reproduce *Cursul de poezie* după ediția din 1939. Citatul reprodus aici, p.3.

[12] La care se referă direct în *Curs de poezie*, ed. cit., p. 11.

„De fapt, nu susținem de loc relativitatea sentimentului de frumos ci numai imposibilitatea de a ajunge la el pe cale științifică. Exemplu de mai sus cu termometrul ne poate servi pentru a analiza lucrurile de aproape. Dacă termometrul arată 30 de grade deasupra lui zero și noi tremurăm de frig, suntem nevoiți să recunoaștem că avem o senzație cu totul subiectivă, că simțurile noastre se înșeală. Însă se înșeală întrucât privește temperatura aerului. Subiectivă din punct de vedere al percepției lumii din afară, senzația de frig este obiectivă ca percepție a propriei noastre sensibilități. Căci nu mai este îndoială că ne e frig și uneori se poate să fie la mijloc o cauză patologică. Mi-e frică de cutremur și cei din jurul meu mă asigură că nu am motive să mă tem. Însă, în câmpul psihicului, frica mea nu e un fenomen mai puțin real. Să dăm un exemplu din chiar domeniul artei. Un public puțin pregătit pentru muzica modernă ascultă *Edip* de Enescu și rămâne foarte consternat și nemulțumit. Zadarnic i-ai demonstra că trebuie să guste acea muzică, fenomenul de frigiditate e nu mai puțin real. Încât cum e cu putință să se înțeleagă între ei științific, oamenii pe care același obiect îi lasă reci sau îi entuziasmează.

Susținem și azi, după ce am reexaminat părerile noastre de altădată, că opera de artă este de valoare eternă, ca să ne exprimăm în termeni absoluți, postulatori, ignorând orice experiență istorică. Însă această eternitate se realizează numai de-a lungul a generații de spirite chemate să aibă sensul capodoperei. Frumosul se transmite din mână în mână ca o faclă printr-o serie infinită de spirite alese, însă în linie dreaptă. Masa este rău conducătoare de frumos și nici un manual din lume nu va convinge pe școlarul sportiv că Eneida merită vreo stimă" (p. 24).

După această demonstrație care împletește cunoașterea empirică, experiența proprie a subiectivității personală, cu o trecere abruptă la problemele născute din modificarea bruscă a orizontului de așteptare comun prin apariția unor creații care răspund unor noi imperative estetice, cu implicații subtile și nu prea la contemporaneitate, lejer nuanțate și moderate apolitic în finalul frazei, „divinul critic" se războiește cu esteticienii, stabilind o linie de demarcație între „inteligența estetică" și „sensibilitatea estetică", aceasta din urmă fiind o problemă inefabilă de „har":

„Nimeni nu poate să tăgăduiască cum că esteticienii au făcut interesante observații în jurul procesului artistic. Deasemeni nu se poate susține că esteticianul care vorbește de norme își închipuie neapărat că artistul n-are decât să urmeze normele ca să obțină capodopere. Ei nu susțin decât aceasta: că artist și critic, unul spre a crea și altul spre a înțelege, își lărgesc conștiința artistică studiind structura capodoperei. Ceea ce nu-i fals. Greșită este însă prezumția științifică. Căci nu e îndoială că esteticianul care a putut să formuleze câteva norme și să sublinieze câteva aspecte tipice ale artei, prin observații raționale, își închipuie că poate decreta: aceasta este, aceasta nu este o capodoperă. Ba mai mult inteligența estetică îl face să creadă a avea și sensibilitatea estetică. Cine și-ar mai bate capul să studieze estetica muzicii dacă n-ar spera să se ajute cu ea în sala de concert? Însă adevărul este că e lăudabil și profitabil să [se?] mediteze asupra artei, dar percepția artistică, gustul, rămâne totuși chestiune de har. Judecățile estetice ale esteticienilor sunt în genere lamentabile și explicația, cum am spus, este că cine are judecăți lamentabile face apel la estetică. Numărul celor care se pot apropia mai mult și mai puțin de artă poate fi mărit, impus până la masă, ca pentru scris și citit, niciodată. Pricepătorii de artă formează întru eternitate o aristocrație. Tot ce se poate face pentru un individ este de a-i da educația artistică, la care poate sluji și instrucția estetică, dar care totuși se poate căpăta și prin contactul practic cu arta. [...]. Și ne propuneam nu să aflăm ce este poezia ci cum este poezia, să surprindem cu studiul practic al poemelor ilustre acea mecanică prin care să ne sporim conștiința estetică, însă nu toți (aci stă anti-scientismul nostru) ci numai cei chemați. În loc de Estetică o Școală de poezie[14]".

---

[13] *Ibidem*, p. 11-12.

Criticul revine cu obstinație la problema non-identității între instruire estetică și bucurie estetică, a imposibilității de impunere la nivelul integralității masei a „priceperii" artelor, rezervat unei „aristocrații" (nu sociale sau economice, ci spirituale), exemplificând cu diferența dintre alfabetizare și educația estetică productivă de gust și de plăcere estetică. Într-adevăr, să știi să citești, să scrii, este foarte bine, este un deziderat demn de urmărit cu obstinație, dar oare toți cei care știu aceste lucruri se pot bucura sincer de plăcerea lecturii? Sunt, totuși, două lucruri diferite, iar timpul i-a dat din păcate dreptate lui Călinescu. Soluția lui, de loc lipsită de pragmatism, este de a deștepta acel instinct pentru frumos, acolo unde este și atât cât este, prin contactul direct cu opera de artă – șansele sunt mai mari decât prin analize și teorii și aceasta este și concluzia mea după o muncă de o viață în aceeași direcție. Sau, cu cuvintele sale, să se arate nu „ce este poezia", ci

---

[14] Idei preluate parțial din *Curs de poezie,* p. 15.

„cum este poezia”. O sporire a conștiinței estetice prin expunere la obiectul însuși.

„Am dat câteva „pseudo-norme”, fără a insista și fără hotărârea de a merge spre unitate. Căci poemul fiind un fenomen atemporal inexplicabil, gratuit, ar fi fost să cădem pe panta științei. Totuși ni s-a reproșat scientismul, fiindcă am folosit (sărăcie a limbajului) imperativul trebuie, poetul trebuie să alterneze frazele substanțiale cu frazele prozaice, ca să profite de odihna spiritului în raporturile comune. Simplu proces de vorbe. E un fel de a spune că poeții uneori izbutesc, realizând nota de mai sus. Dar sunt totuși poeți care nu se țin de „regula” de mai sus. Căci o poezie nu e frumoasă fiindcă urmează sau verifică o lege, ci într-o poezie frumoasă descoperim acea aparență de normă ce poate avea asupra noastră efect educativ, fie ca poeți, fie ca critici. De aceea am și zis în cele din urmă: „Poezia rămâne un act de libertate și de creație. Dar există în chip învederat unele poziții lirice favorabile pe care le ia în chip necesar <azi ne-am feri de această expresie>[15] un adevărat poet și de conștiința cărora, căpătată pe cale analitică se poate folosi omul de talent pentru a-și nimeri mai repede organizațiunile interioare. […]

Acum putem să lămurim ideea. Nu de lucrurile din natură vorbim noi, când spunem „universul poeziei”, ci de niște simboluri, de niște embrioane de poem, datorate imaginației umanității.” (p. 26).

Mulțumindu-ne să semnalăm o aură difuză de idei platoniciene și neo-platoniciene care hrănesc discursul călinescian, cu subtilele sale distincții dintre *lucrurile* din natură și *denumirile* acelor lucruri în textul, în imaginarul poetic, ajungem la o altă idee, fundamentală, după părerea mea, care este cea a esenței muzicale a poeziei (de unde nevoia simțită de critic de a cita în original ample pasaje din poeții aleși, pe cât îi este omenește posibil, în original): „În ultimii ani, în jurul problemei Valéry, s-au citat o mulțime de versuri, mai ales din Racine, care pe noi românii, dacă nu ne prefacem, oricât de bine am ști franțuzește, ne lasă reci. Versurile sunt neîndoios valoroase și ghicim în ce stă meritul lor dar percepția reală n-o vom avea niciodată. Să nu se spună că sonoritatea ca formă colaborează cu „fondul“. Sunt versuri fără niciun „fond“, făcute din sonoritate și încă sonoritate nu-i bine zis, căci muzica lor e misterioasă, mai plină de înțeles decât o idee. Prin urmare, vom rămâne la această constatare că poezia e făcută dintr-o singură materie, care poate fi aci ideală, aci verbală, iar nu dintr-o materie exprimabilă. Și în loc să zicem materie vom alege expresia „univers“. Poezia își are universul ei, așa cum un continent își are fauna și flora lui. Ea constituie o lume separată de aceasta cu rânduiala ei proprie” (p. 28). Exemplificările venite de-a lungul manuscrisului vor veni să întregească convingător toate aceste premise teoretice.

---

[15] Completarea îi aparține autorului.

Se cuvine însă să subliniem dintru început că acest *Univers al poeziei [I]* nu se rezumă la exemple preluate din ceea ce în mod curent numim *poezie*. Pentru G. Călinescu poezia se poate regăsi în varii forme de *text*. Între „poeții” adesea citați îl regăsim aici pe A. Gide, cu o serie de fragmente din *Les Nourritures terrestres,* între care un exemplu campestru: „Cositul și orice element în stare de a evoca efluviile câmpului rodit de soare sunt sugestive. Astfel căruțele încărcate (A. Gide):

Les chariots sont rentrés chargés de moissons odorantes” (p. 176).

Sau pentru „Untul, laptele, mirosul vacii chiar [care] găsesc în A. Gide un adorator:

> *„Baratte qu'on entretient de la plus grande propreté. Petits pains de beurre sur des feuilles de choux. Mains rouges de la fermière. Fenêtres toujours ouvertes, mais tendues de toiles de métal pour empêcher les chats et les mouches d'entrer. Les jattes sont alignées, pleines de lait toujours plus jaune jusqu'à ce que toute la crème en soit montée. La crème affleure lentement ; elle se boursoufle et se ride et le petit lait s'en dépouille. Quand il s'en est complètement appauvri on enlève...*” (p. 192).

Întâlnim și un romancier de notorietate precum John Galsworthy cu o trimitere la un episod din *A Modern Comedy (The Silver Spoon),* și anume de o exemplificare a statutului *poetic*, simbolic, al câinelui într-un interior englez : „Buldogul britanic a ajuns un fel de blazon al englezului suspicios, sever, gelos pe insula lui brumoasă. Câinele englez e de rasă și are strămoșii lui ca și stăpânul. Cititorul român care împărtășește cu totul vederile lui Jean Bart asupra „javrei“, rămâne mirat să vadă pe romancierul englez vorbind serios de personalitatea câinilor. În cutare roman al lui Galsworthy primul erou întâlnit într-o casă engleză de un american este un câine care ieși și vâră colții în pulpa lui” (p. 81).

Poeți precum Théophile Gautier și Alphonse de Lamartine apar prezenți și cu citate din opere în proză, la fel Sfânta Tereza de Avila. Iată-l pe Gautier prezentat ca giuvaergiu în descrierile sale romantice: „Romanticii au obiceiul de a descrie fizionomiile, dacă nu în stil bijutier, ca secentiștii, cu o amănunțime picturală care dă figurii un aer de înalt artificiu. Iată cum descris un tânăr de către Th. Gautier în romanul *La Belle Jenny:*

> *On annonça M. de Volmerange.*
> *C'était un jeune homme de vingt-cinq à vingt-six ans, dont la physionomie charmante saisissait d'abord par un charme étrange. Il était né à Chandernagor, d'un père français et d'une mère indienne, et mélangeait en lui les qualités des deux races. Ses yeux, du bleu le plus pur, étaient entourés de cils très longs et très noirs, et surmontés de sourcils d'ébène nettement dessinés sur un front d'une pâleur mate. Ce contraste donnait à sa tête une grâce singulière. Le regard bleu nageant entre deux sombres franges avait une teinte triste et douce que la fermeté des tons voisins empêchait de devenir féminine. Lorsqu'une émotion vive agitait M. de Volmerange, ses prunelles, ravivées par les teintes chaudes des paupières, semblaient s'illuminer et passaient du saphir à la turquoise.*

Bineînțeles în exemplul de mai sus mai intră deopotrivă și fascinația elementului de coloare." (p. 211).

Sfânta Tereza de Avila apare, alături de un Paul Claudel, ca exemplu de poezie mistică, fie ea exprimată în versuri la el sau, la carmelita desculță, în proză, în a sa *Vida:* „Sf. Tereza de Avila are colocvii elocvente cu Isus și cu Cerul și ne destăinuie cu ingenuitate intimitatea cu care comunică cu factorul divin. Aci simte, fără să vadă, că Isus stă lângă ea, aci apare câte un înger. O dată vede, parțial, iadul cu chipul unei ulicioare lungi și strâmte, pline de noroi lipicios și pestilențial, mișunând de viermi, altă dată vede draci jucându-se cu trupul unei moarte fără mărturisire..." (p. 180-181). Inventarul „lucrurilor poetice" din această primă variantă a *Universului poeziei* apare deci cu mult mai bogat decât în versiunea pe care o cunoșteam.

De trei ori mai amplu decât articolul publicat în final de G. Călinescu, această variantă primară are trăsături care o îndrituiesc să fie considerată ca un text autonom față de versiunea devenită clasică. Prima dintre ele trebuie considerată chiar prezența părții teoretice din incipit, pe care am reprodus-o parțial mai sus. Acest manuscris se deosebește însă și ca concepție de *Principiile de estetică*, din care numai oarecum purcede. Operă vag iconoclastă dacă o raportăm la viziunea clasicistă, pe care Călinescu însuși o îmbrățișează îndeobște, *Cursul de poezie* din *Principii de estetică* pune într-o lumină cu totul nouă poezia modernă, ermetică sau pseudo-ermetică, dadaismul, suprarealismul, precum și formele superioare ale esteticii absurdului sau comicului, clasicizând astfel pentru generațiile ce aveau să vină aceste noi forme de expresie lirică. *Universul poeziei*, în versiunea pe care o avem acum la dispoziție, apare însă ca o pregătire a unei noi viziuni despre obiectele susceptibile de a genera poezie, în oricare formă de scriitură s-ar găsi ea exprimată (vers sau proză, chiar narațiune). Însă, departe de organizarea tematică din versiunea publicată, textul se prezintă ca un continuum, cu puține și nesemnificative rupturi. Foi scrise doar pe jumătate par a aștepta continuarea ideilor cu alte exemple, cu alte comentarii, în vreme ce altele înghesuie până și pe margini noi citate ilustrative.

Ceea ce impresionează este cantitatea de versuri transcrise și amplitudinea spațiului cultural din care sunt selectate (Eugen Simion o numește fericit „erudiție înspăimântătoare”- *Prefață*, p. IX). Textul apare împănat de *îngrozitor* de multe citate majoritatea europene, dar și câteva poeme din lirica nord-americană. E drept, Walt Whitman promite să o apere pe prostituată în... franceză : „Veneră fără iubire, ea e vrednică de milă! Walt Whitman o ia prezumțios sub protecția sa:

> Sois calme, sois à l’aise avec moi – je suis Walt Witman,
> Libéral și [sic!] robuste comme la Nature
> Jusqu’à ce que le soleil te rejette, je ne te rejetterai pas,
> Jusqu’à ce que les eaux refusent de luire et les feuilles de
> frissonner pour toi, mes paroles ne refuseront pas de
> luire et de frissonner pour toi
> Jusqu’à ce que le soleil te rejette, je ne te rejetterai pas [...]”
> (Titlul francez: „A une fille publique, p. 368)

Limbile predominante sunt, în ordine descrescătoare, franceza, germana și italiana. Li se adaugă însă uneori latina, rareori engleza. Dacă cunoașterea atâtor poeți, din prezentul redactării textului, până la microcosmul textelor vechi, dialectale, ca în cazul italienei, sau a ultimelor noutăți din poezia franceză, nu ne mai miră, dată fiind pregătirea sa universitară în aceste două specializări, are însă de ce să ne impresioneze raportarea constantă la lirica germană, extrem de bine reprezentată. Impresionează și trimiterile la poezia japoneză, rusă sau de expresie engleză, la texte încă necunoscute în haină românească, citite desigur în italiană sau franceză, celor selectate oferindu-le chiar propria sa traducere atunci când nu le citează în original. Uneori însă paragrafe sacrificate păstrează varianta de lucru, adică traducerea în limba intermediară, cum este cazul lui Maiakovski, prezent în text în română la f. 30^r =f. 8^r, iar la f. 69^r același fragment (tăiat cu o diagonală), este în italiană:

> „Maiakovski vede un oraș american, Chicago, trăind dintr-o putere solară proprie:
> *La Chicago*
> *Sunt 14 000 de străzi,*
> *Raze de sori – piețe:*
> *Din fiecare* [...]” (p. 49)
> /Vs./

„Lumina electrică e un succedaneu al soarelui. Majakovski vede un oraş american, Chicago, trăind dintr-o putere solară proprie:

A Chicago
Ci sono 14.000 strade,
Raggi dei soli – piazze
Da ognuna [...]" (p. 229).

Lipseşte însă lirica spaniolă, ceea ce ne-a făcut să datăm textul ca anterior lui 1945 când a avut ocazia să se concentreze asupra acestei literaturi (graţie consultării ediţiilor complete ale poeţilor spanioli din biblioteca lui Ion Pillat, puse lui la dispoziţie în acest an de către fiul său, Dinu Pillat[16]).

În organizarea masivului material în dezordine[17] a trebuit să ţin cont că nu va exista niciodată o soluţie miraculoasă, ideală, de ordonare a paginilor. Pentru că autorul însuşi nu a definitivat niciodată această variantă a textului, sensibil diferită în raport cu versiunea publicată. Ea are un început clar, scris frumos în fruntea primei pagini, *dar nu şi o încheiere*. Foarte multe idei sunt începute şi dezvoltate pe o singură pagină, noi neavând niciun mod de a şti cum ar fi urmat să le ordoneze. În reconstituirea unui fir logic pe care am propus-o am avut totuşi câteva criterii de ordonare, unele formale, altele de conţinut. În primul rând, în măsura posibilului, am urmărit conservarea ordinii filelor din manuscris, aşa cum se prezintă el actualmente. Filele nu au fost deplasate într-altă locație decât într-una din următoarele situații:

---

[16] Ion Bălu, *Viaţa lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 305.

[17] Primele două pagini ale manuscrisului (ar trebui să le numim „fila 0" şi „fila 01", spre a le diferenţia de cea care poartă nu doar numărul 1, ci şi titlul însuşi al eseului, scris de Călinescu în fruntea sa) au însemnări privind titlul, autorul, data achiziţiei şi cota dar şi, la mijlocul paginii a doua, cu alt scris, dar cu aceeaşi cerneală albastră: „Filele nu sunt legate în ordine". În continuare, cu cerneală neagră şi alt scris, citim: „Paginaţia reală: 1 1, 2 5, 3 2, 4 4, 5 110, 6 111, 7 112, 8 70 , 9 108, 10 109, 11 3, 12 106, 13 107", unde prima cifră corespunde paginii de text, iar a doua numerotării filelor de manuscris. Cu excepţia paginii a opta, la care am propus altă variantă, mai potrivită, după părerea noastră, toate celelalte soluţii sunt corecte. Am optat deci pentru semnalarea în text, între paranteze drepte, atât a numărului filei în manuscris (specificând dacă este vorba de recto sau verso), urmată de numărul presupus de noi ca fiind cel mai apropiat de acela real, în conformitate cu conţinutul. Trebuie să subliniem că ne asumăm această reordonare a filelor (în ediţie), cu speranţa că ea este pe cât se poate de conformă cu sensul textului, fără a putea avea în vreun fel certitudinea că ar fi perfectă, în primul rând pentru că nu putem avea siguranţa absolută că unele file nu s-au pierdut. Nu am intervenit în niciun fel asupra manuscrisului sau a particularităţilor sale ortografice sau de punctuaţie.

a. continuarea clară a unei fraze sau a unui citat pe o altă filă, indiferent unde s-ar fi aflat aceasta. De exemplu, f. 5^r continuă fraza cu care se încheie f. 1^r; sau citatul din poemul lui Ch. Baudelaire, *Rêve parisien*, început la f. 3^r, se continuă la f. 106^r. Acesta a fost de altfel motivul inițial pentru care am procedat la identificarea autorilor și titlurilor tuturor poemelor din care Călinescu a extras citatele, întrucât căpătam astfel prețioase indicii de ordonare a filelor, așa cum am mai spus-o. Ulterior am extins acest procedeu la absolut toate citatele, atunci când Călinescu însuși nu oferea aceste informații în text; propriile noastre identificări se regăsesc de altfel în note.

b. ordinea în care Călinescu a ordonat textul în varianta publicată. Astfel, la f. 108^r începe prezentarea celui de-al „doilea element primar", apa. Ca urmare, această filă (și celelalte care se legau de acest subiect) au fost plasate *imediat* după secțiunea consacrată focului (mai ales că nu aveam niciun criteriu clar de a proceda diferit).

Cum această versiune a *Universului poeziei* nu are însă subtitluri, trecerea este adesea discretă, câteodată însoțită chiar de reveniri la tema anterioară, ca în cazul animalelor și plantelor: pe fila 40^r sunt prezentați, în ordine, greierul, care apare, după părerea noastră, și în fila care ar fi trebuit logic să o preceadă (în acest caz, ea fiind f. 105^r, ceea ce înseamnă pagina 29 în conformitate cu numerotarea pe care am propus-o), fluturele, florile, apoi însă apare o cerboaică, pentru ca apoi să se revină la flori.

Prezența unor motive diferite care se succed însă pe aceeași filă ne-a obligat să acceptăm nu o dată însă o ordine diferită de cea pe care o regăsim în textul publicat. Astfel, în subcapitolul XIII, *Trucuri poetice*, din versiunea publicată de autor, jumătatea a doua a textului se construiește pe marginea unor citate antologate și comentate în manuscris la filele 67^r (4 citate), 65^r (un citat, foarte mult redus) și 63^r (trei citate). Însă aceste file de manuscris nu se pot ordona în această succesiune, ele conținând cu mult mai mult material, și cu mult mai divers, decât fragmentele selectate finalmente de Călinescu. Fără a avea pretenția că varianta propusă de noi este cea mai judicioasă, credem că fila 65^r se leagă mult mai bine de fila 16^r (întrucât continuă imaginea ruinei). Uneori elementul de legătură poate apărea în comentariul călinescian, alteori în însuși citatul cu care se încheie o filă. Astfel, f. 112^r (pe care am considerat-o a șaptea în ordinea propusă aici) se încheie cu un citat din Eminescu, *Scrisoarea I*, ceea ce ne-a permis să o legăm de f. 30^r, care continuă cu o altă trimitere la Eminescu, cu atât mai mult cu cât este vorba de aceeași temă, a luminii și a focului. Acolo unde nu am mai avut niciun element care să ne ghideze (în ultima parte a manuscrisului, ale cărei sugestii nu au mai fost îndeobște preluate în varianta publicată), am lăsat logica internă a textului, fluxul ideilor și al motivelor prezentate să ne orienteze în ordonarea filelor.

Partea de început, preambulul teoretic, pe care l-am citat *in extenso*, avea însă de ce să ne atragă atenția. Chiar dacă a fost complet sacrificată în versiunea publicată, ea merită o lectură atentă. Pe de o parte, este desigur o variație la idei deja expuse la începutul *Principiilor de estetică* (autorul se și autocitează copios, chiar daca uneori critic) dar, lucru interesant și care ne confirmă ascuțimea spiritului permanent racordat la realitățile politice ale vremii care îl caracteriza pe G. Călinescu, apare în mai multe rânduri exprimată neliniștitor lipsa de încredere în valorile educației estetice la nivel de masă, despre care am mai vorbit („Masa este rău conducătoare de frumos și nici un manual din lume nu va convinge pe școlarul sportiv că Eneida merită vreo stimă", ne prevenea el, precum am văzut). Elitismul subtil pe care îl sugerează aceste pagini, trimiterea la contactul direct cu operele de artă, cu operele literare în original pe cât posibil ca formă *sine qua non* de educare a spiritului artistic ne fac să bănuim o îngrijorare nu fără temei față de ceea ce aveau să devină imperativele societății românești de după război. „Numărul celor care se pot apropia mai mult și mai puțin de artă[18] poate fi mărit, impus până la masă, ca pentru scris și citit, niciodată", atrăgea el atenția. „Pricepătorii de artă formează întru eternitate o aristocrație". Interesul lui pentru „the happy few" pentru care scria Stendhal, „numai cei chemați", în formulă călinesciană, ne fac să ne întrebăm oarecum înfiorați cam ce va fi simțit când ceruta de el (în locul cursului de „sterila Estetică") „Școală de poezie" se va fi transformat în... Școala de Literatură și Critică „Mihail Eminescu" (1950-1955), acea „fabrică de scriitori" experimentală pe model sovietic, corect definită post-factum de Mihail Sadoveanu: „Din școala asta au ieșit tot atâția scriitori câți au intrat"... Extravaganțele călinesciene din ultima parte a vieții, conservate memoriei colective atât prin scrierile sale cât și prin relatările contemporanilor, fie pline de adorație, fie critice până la exces, urmate de judecățile tot atât de polarizate ale urmașilor, erau poate o formă de autoapărare în fața unei realități care devenea din ce în ce mai insuportabilă sensibilității sale exacerbate de circumstanțele istorice, dar și de problemele din ce în ce mai grave de sănătate.

---

[18] În ediție am adăugat aici [nu]. Acum nu mai sunt atât de sigură că am avut dreptate, ci dimpotrivă. Dar textul călinescian se cere citit cu voce tare, are propria sa logică muzicală, insesizabilă la simpla lectură, fie ea și repetată.

Chiar dacă supraviețuirea sa până în 1965 i-a impus lui G. Călinescu nu de puține ori piruete pe cât putea de grațioase de urs dansând pe tabla încinsă a istoriei[19], acest text sacrificat și redescoperit justifică, fie și prin acest detaliu minor, opțiunea pentru publicarea integrală a textelor călinesciene, susținută cu fervoare atât de coordonatorul ediției, Nicolae Mecu, cât și de Eugen Simion însuși : „Ediția de față le publică pe toate, chiar și pe acelea care n-ar trebui, poate, să fie publicate pentru a nu știrbi autoritatea și frumusețea spirituală a unui geniu. Le tipărim, totuși, din convingerea că cea mai bună armă de atac și de apărare în critică este adevărul și că un mare destin trebuie înfățișat așa cum este, și acest fapt se poate întâmpla publicând tot ceea ce el a scris, bun și rău." (*Prefață*, p. VII).

Lecției de onestitate științifică i se însumează cea confraternitate literară. Căci, așa cum scria G. Călinescu undeva, într-una din variantele *Universului poeziei*, „într-adevăr, poetul n-ar putea comunica cu alții dacă acei alții n-ar fi și ei poeți. Iar adevărul, îmbucurător, este că toți mai mult și mai puțin suntem poeți și facem piese de poezie, cum elvețienii lucrează iarna piese de ceasornic" (p. 381). Sau, cum fericit își încheia varianta a doua a *Universului...*, cea destinată cititorilor și nu doar studenților săi : „Eu nu ți-am vorbit de tematica poeziei, ci de universul ei. Lucrurile în poezie putem să ne hazardăm a le cataloga. Ce e poezia însăși, e o problemă care depășește mijloacele noastre" (p. 372).

Bibliografie:

Arhive:

Biblioteca Academiei Române, București, Secția de Manuscrise, Arhiva G. Călinescu, XVII, ms.1, sub cota I (3).

Ediții:

Călinescu, G., *Principii de estetică*, Ediție îngrijită și prefațată de Al. Piru. Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1974.

---

[19] Datorez această imagine regretatului meu soț Dan Zamfirescu, mult mai apropiat de cele petrecute atunci decât mine.

Călinescu, G., *Publicistică, XII (Postume și inedite)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, Postfață de Nicolae Mecu, Indice general de nume (vol. I-XII), Nicolae Mecu și Ileana Mihăilă, Academia Română – Fundația Națională pentru Știință și Artă, colecția „Opere fundamentale", București, 2012.

Călinescu, G., *Universurile poeziei*, Ediție de Ileana Mihăilă și Nicolae Mecu, Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2023.

Monografii:

Bălu, Ion, *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

Résumé: L'article propose une vision synthétique de quelques idées théoriques esquissées et illustrées par G. Călinescu dans le préambule de la première version de son essai *Universul poeziei,* bien moins connue aux spécialistes et encore moins aux lecteurs avisés que la version parue en 1948 et rééditée par la suite. Cette partie (et bien d'autres encore) ont été sacrifiées par l'auteur dans la version publiée dans *Jurnalul literar*.
À sa base se trouve le volumineux manuscrit préparé par Călinescu lui-même pour s'en servir pendant ses séminaires à l'Université de Iași, vers la fin des années '30, qui complétaient son propre Cours de Poésie. Les deux, cours et séminaires, allaient être repris immédiatement après 1945 à l'Université de Bucarest, selon les témoignages de son ancien étudiant Alexandre Piru, conservés dans sa préface à l'édition des écrits théoriques de son professeur en 1974, intitulée *Principii de estetică*, qui comprend entre autres la version remaniée du texte qui nous intéresse. Quant au manuscrit en question, il fut transcrit et édité par moi-même et publié pour la première fois en 2012 dans la série des écrits de Călinescu parus dans la presse et où se trouvait déjà la version publiée par l'auteur de son vivant (dont l'édition critique fut réalisée par Nicolae Mecu). Ces deux versions ont fait l'objet d'une réédition en 2023 sous le titre *Universurile poeziei*.

Mots-clés: G. Călinescu, *Universul poeziei*, littérature comparée, poésie, théorie littéraire.

MARIN SORESCU
ATINS DE „ARIPA” DESTINULUI

LUCIAN CHIȘU*

I. Destinul ca provocare

În articolul de față ne propunem să cercetăm începuturile literare ale lui Marin Sorescu (1936-1996), poet a cărui valoroasă operă gravitează pe cerul literaturii românești și universale de mai multe decenii. Începuturile sale literare scot la lumină o serie de elemente ce îi confirmă destinul excepțional, putându-se considera că, încă de la naștere, parcele îi rezervaseră lui Sorescu „daruri” perpetuate încă din anii de formare, precum și calitățile artistice confirmate la maturitate.

Întâiul dintre semne vine odată cu data nașterii lui Marin Sorescu: 29 februarie 1936, zi ce se repetă calendaristic odată la patru ani. Acest „unicat” deschide seria paradoxurilor care l-au marcat biografic, omul fizic și dublul său spiritual insinuându-se permanent, de-a lungul anilor, între viață și operă.

Al doilea semn îl reprezintă intervenția „divinului critic”, care îi intuiește talentul genuin, încă nerelevat. G. Călinescu ridică vălul de pe un debut plin de promisiuni, fiind cel dintâi care grăbește procesul de afirmare a poetului și îi certifică valoarea. Cele două intervenții călinesciene din „Contemporanul” schimbă peste noapte statutul artistic al lui Marin Sorescu. Dintr-un autor de versuri cu bune perspective, Sorescu devine un poet faimos.

Al treilea semn din acest joc al întâmplărilor e dat de formula *sui generis* a înzestrărilor sale artistice, semnalate copios de G. Călinescu. Odată cu trecerea anilor, „planeta de poet” acordată generos, dar pe merit, devine aură a celebrității: Marin Sorescu este prezent cu traduceri în literaturile de mare circulație, iar opera lui se află timp de mai mulți ani în antecamera premiului Nobel pentru literatură.

Insistând asupra acestei etape de existență, oferim câteva secvențe din puzzle -ul „tinereții” acestui Don Quijote român.

---

* C.S. I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, e-mail: lucianchisu@gmail.com.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 84–102, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.06.

Marin Sorescu scriindu-i lui G. Călinescu

Folosim cu intenție acest intertitlu pentru că, la conjugările modului gerunziu, verbul descrie o acțiune în continuă desfășurare, durativă, prin care este eliminată de la bun început prezumția că, în cazul de față, trebuie avut în atenție un schimb reciproc de scrisori. Epistolelor care fac obiectul articolului nu li s-a dat răspuns prin intermediul serviciilor poștale. Poetul nu se putea aștepta la vreun gest similar din partea marelui cărturar. Toate ipotezele luate în calcul arată, fără urmă de dubiu, că G. Călinescu nu ar fi putut răspunde scrisorilor tânărului Sorescu. Asupra lor vom reveni.

Cu toate acestea, interacțiunea dintre cei doi are loc, însă, într-o manieră atipică, adică pe „canale” diferite, abaterea de la teorie devenind, cel puțin în situația prezentă, excepția care întărește regula. Mesajele din scrisorile poetului, constituind așa numitul format „interpersonal”[1], primesc răspuns în mass-media, canal social cu efecte și vizibilitate net superioare. Această modalitate reface schema emițător-mesaj-receptor, întregind paradigma la cele două capete ale canalului, respectiv mesajului.

Dincolo de datele corespondenței dintre cei doi, „filmul” acestui debut trebuie extins nu la trei, ci la șapte secvențe în serial, care să permită reconfigurarea întregului pe o axă temporală.

Filmul/ firul evenimentelor

1. Cu prilejul lansării volumului de versuri *Lauda Lucrurilor* (1963)[2], din mulțimea admiratorilor aflați în librărie un tânăr foarte timid își face curaj și îi cere lui G. Călinescu o dedicație pe cartea nou apărută. În urma unui scurt dialog, constând în întrebări privind numele necunoscutului și preocupările sale, G. Călinescu scrie pe pagina de gardă: „Lui Marin Sorescu, căruia îi urez să devină un luceafăr”. Dedicația îl marchează profund.

---

[1] În acest caz relația *expeditor-destinatar* (*emițător-receptor* în teoriile comunicării) este privativă de al doilea termen și, în consecință, nu satisface paradigma comunicării.

[2] *Lauda Lucrurilor*, Editura pentru Literatură, București, 1963, cuprinde poezii scrise între 1937 și 1963. Au scris despre ea, în ordinea apariției cronicilor Șerban Cioculescu („Gazeta literară”, 22 aug., 1963), Radu Enescu („Tribuna”, nr. 39/26 sept., 1963), Eugen Simion („Gazeta literară”, nr. 44/ 31 oct., 1963), Mihail Petroveanu („Secolul 20”, nr. 11, 1963), Silvian Iosifescu („Flacăra” (25 ian., 1964) și Savin Bratu („Luceafărul”, nr. 4, 15 febr., 1964).

2. Peste niciun an, în martie 1964, Marin Sorescu debutează editorial cu volumașul *Singur printre poeți. Parodii*[3]. Cunoscut și apreciat în mediile literare – dovadă a reprezintă cele șapte cronici consacrate autorului, dar și titlul incitator, cu subînțelesuri cărora mulți încearcă să găsească noima[4] –, Sorescu se afla la acea vreme printre tinerii autori dornici de afirmare, foarte activi în planul publicisticii literare.

Parodiile ajung – se știe sigur că nu prin intermediul lui Marin Sorescu – sub privirile criticului, iar acesta le amintește într-o digresiune făcută în „Contemporanul", nr. 40/ 20 septembrie 1964. Fără a bănui vreo clipă că poetul nominalizat în cronica *Muzica ușoară* este necunoscutul care îi solicitase autograful, G. Călinescu scrie: „Un tânăr poet, Marin Sorescu, de o rară inteligență critică, ce este de domeniul fanteziei creatoare (*Singur printre poeți*), ceea ce mă face să bănuiesc că va izbuti în poezia serioasă, a scris un număr de parodii..."[5].

4. Peste câteva zile, oricum la foarte scurt timp, Marin Sorescu introduce în cutia poștală a locuinței din strada Vlădescu nr. 53 o scrisoare de mulțumire însoțită de 21 de poezii deja publicate în revista „Luceafărul". Reacția la... mulțumiri, este una orgolios călinesciană[6], dar versurile îi stârnesc criticului interesul în cel mai înalt grad. Totodată rândurile primite îi dau acestuia ocazia da a-l identifica pe autor în persoana aceluia căruia îi oferise mai mult decât flatanta dedicație.

5. Peste trei săptămâni, în „Contemporanul", nr. 43/9 octombrie 1964, G. Călinescu semnează articolul *Un tânăr poet*, consacrat de această

---

[3] Marin Sorescu, *Singur printre poeți*, cu un *Cuvânt-înainte* de Marcel Breslașu, Editura pentru Literatură, 1964. Despre volum s-au pronunțat: G. Dimisianu („Gazeta literară", 5 mart., 1964), Eugen Simion, („Gazeta literară", 19 mart., 1964), Mircea Anghelescu („România liberă", 25 mart., 1964), Ion Dodu Bălan („Luceafărul", 11 april., 1964), Ion Lungu („Tribuna", 16 april., 1964), Nicolae Dragoș („Scânteia tineretului", 25 mai, 1964), Sanda Radian („Viața Românească,", nr. 7/iulie, 1964). G. Călinescu salută apariția *Parodiilor*, într-o frază din articolul *Muzica ușoară*, de la rubrica sa *Cronica optimistului*, din „Contemporanul", nr 40/20 sept., 1964).
Singur printre poeți, avea să aibă trei ediții. Volumul, reluat la Editura Junimea, Iași, 1972, conține două capitole suplimentare (*Postume* și *Meridiane*). A treia ediție, revăzută și adăugită de autor, a fost editată în 1990, la InterCONTEMPPress.

[4] Mircea Anghelescu, „*Singur printre poeți*", în „România liberă", nr. 6046, 25 mart., 1964, p. 2 este primul dintre cei care atrage atenția asupra referințelor simbolice din titlu.

[5] Consemnarea ar putea fi interpretată, cu justificată bunăvoință, ...o continuare a dedicației, dacă *Singur printre poeți* ar fi apărut cu un an mai devreme.

[6] „Sunt cremene la elogii și în general suspicios „*en diable*", încât să fie încredințat tânărul meu prieten că voi fi incoruptibil ca și juriul de la Tokio". În acel an avuseseră loc Jocurile Olimpice de vară de la Tokio.

dată poeziilor pe care Marin Sorescu i le pusese în cutia poştală. Ideea, curentă în biografia celor doi, că G. Călinescu comentase elogios o carte de debut capătă o nouă semnificaţie: digresiunea[7], prin care îl salutase, nu se referă la debutul editorial al poetului, ci reprezintă o premoniţie, un gest *avant la letrre* cu trimitere la viitorul creaţiei lui Marin Sorescu. Este „semnul literar” prin care destinul marchează întâlnirea dintre aceste două personalităţi.

6. Pe 9 noiembrie 1964, Marin Sorescu trimite, de data aceasta prin poștă, de la Sinaia, a doua scrisoare. Abia din conţinutul acesteia se înfiripă valorile comunicative dintre ei, dialog în adevăratul înţeles al cuvântului, dar, repetăm atipic. Cupurile/ tăieturile din presa culturală cu versurile trimise lui G. Călinescu conţin, pe lângă cele din revista „Luceafărul”, poezii publicate în revista „Viaţa Românească”.

7. La trei săptămâni de la primirea ultimei epistole soresciene, mai precis pe 24 noiembrie, grav bolnav, G. Călinescu era internat în sanatoriul condus de Ana Aslan, de la Otopeni, unde încetează din viaţă pe 12 martie 1965.

De la biografia începuturilor la biografia sfârșiturilor

Începuturile editoriale ale lui Marin Sorescu au loc în circumstanţele istorico-literare ale încetării din viaţă a marelui cărturar. Cunoscutul biograf al criticului, Ion Bălu, consemnează în monografia sa *Viaţa lui G. Călinescu*[8] *acest fapt: „în lumea literară se știa că G. Călinescu era grav bolnav”. De curând numit redactor-şef adjunct la revista Amfiteatru*, Fănuș Neagu semna tableta *Eram bărbatul care...*[9]. Invocând titlul unei poezii călinesciene, autorul relata în stilul său inconfundabil, plin de exagerări... stilistice, „că a stat de câteva ori, noaptea, pe locul viran de la capătul străzii, ca şi cum ar fi aşteptat răbdător tramvaiul nr. 5, pândind «casa vegheată de dragoni». Când perdeaua se clătina pe geam ameninţând să-mi descopere umbra, mă retrăgeam ducând în suflet *fascinația unei clipe unice*, aceea în care aș fi putut să-i descopăr aievea fruntea leonină”[10].

---

[7] Cronica *Muzica uşoară*, în „Contemporanul”, nr. 40/ 20 septembrie 1964.

[8] Ion Bălu, *Viaţa lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1981, p. 424 - 429, passim. Textul scris de Ion Bălu, foarte condensat, conţine o serie de succinte trimiteri la articole, consemnări şi evocări din presa vremii, aduse ca argumente suplimentare: Ion Bălu, *op. cit.*, p. 424- 429, *passim*. Textul scris de Ion Bălu, foarte condensat, conţine o serie de scurte trimiteri la articole, consemnări şi evocări din presa vremii, aduse ca argumente suplimentare: Fănuș Neagu, *Eram bărbatul care*..., în „Amfiteatru”, nr. 1, 1966, p. 1; Ion Bălu, G. *Călinescu: biobibliografie*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1975.

[9] Fănuș Neagu, *Eram bărbatul care*..., în „Amfiteatru”, nr. 1, 1966, p. 1.

Îngrijorarea privind starea de sănătate a celui care, din înălțimile empireului, se atașase noilor valori sociale[11] era una generală. Faptul reiese în cele cincisprezece rânduri din ultima parte a monografiei lui Ion Bălu. În mod special, reține atenția numele lui Marin Sorescu: „Alții erau mai îndrăzneți”, scrie monograful, adăugând: „Încurajat de menționarea elogioasă într-o «cronică a optimistului», Marin Sorescu și-a decupat și i-a trimis toate poeziile apărute în periodice. Versurile i-au făcut plăcere destinatarului”. Ion Bălu rezumă episodul lecturii versurilor, apelând și la alte surse: „Dinu Pillat l-a găsit în dormitorul de sus «încântat».

Medalionul[12] realizat de Dinu Pillat la trei ani de la încetarea din viață a criticului este, și el, explicit: „Ultima dată, când l-am vizitat, puțin timp de la internarea sa la sanatoriul de la Otopeni, era întins în dormitorul de sus, cu ochii pe o pagină dintr-un număr al revistei „Luceafărul”, cu niște poeme de Marin Sorescu. Mi-a citit atunci câteva dintre ele (*Dansează*, *Shakespeare*, *Trebuiau să poarte un nume*), mărturisindu-mi ca ar vrea să fie un poet ca Marin Sorescu”. Confruntată cu scrisorile până acum inedite, relatarea lui Dinu Pillat trebuie emendată: este de presupus că fostul asistent al lui G. Călinescu, confundase tăieturile din „Luceafărul” cu însăși publicația[13].

---

[10] Cităm din versurile de început: „Eram bărbatul care-n singurătăți petrece,/ Ca vulturul pleșuv pitit în stânca rece./ Nesuferind câmpia fugeam de cei de jos,/ Băteam din aripi iute spre muntele sticlos, / Și peste creste ninse făcând ocoluri rare/ Granitul mohorât îl apucam în gheare/ Să scriu pe cer eclipse eu mă credeam ales. Pe sus scoteam un țipăt de nimeni înțeles”.

[11] Lăsând să se înțeleagă importanța „lirei” în vremurile noi, G. Călinescu făcea subtile aluzii la rolul social al creatorului: „Cântam. Dar prea departe de ei ședeam în șa,/Din gura mea un murmur nedeslușit ieșea.//Descălecai. Le-am zis: - În obște mă prenumăr,/ Lăsați-mi bușteanul să-l țin și eu pe umăr,/Din moară să scot sacii, albit tot de făină,/Să trag cu voi din baltă de pește plasa plină./Veghea-voi turma noastră-n ocolul de nuiele,/ Cu plumb și cu mistrie urca-mă-voi pe schele./ Frățește mi-au strâns mâna: - Tovarăș fii cu noi,/ Un fluier simplu taie-ți și fă-ne cânturi noi”.

[12] Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*. *Secolul XX*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 171-180. Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*, Editura Eminescu, București, 1971, p. 254-256.; Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar*. *Secolul XX*, Editura Humanitas, București, 2013, p. 222-230.

[13] Ne facem datoria de a anunța că printre poeziile trimise de Marin Sorescu poemul *Trebuiau să poarte un nume* (notat în corespondență cu titlul *Eminescu*) nu se regăsește sau nu a fost păstrat/ anexat scrisorilor.

Dar informația „că G. Călinescu și-ar fi dorit să fie un poet ca Marin Sorescu”, aduce lumini clarificatoare asupra afinităților fondului artistic și a comuniunii celor două spirite, ambele devenite nemuritoare prin apartenența lor la Academia Română. În evocarea *G. Călinescu*, Dinu Pillat prezintă, de asemenea, îngrijorările cercetătorilor din institutul care va purta numele marelui dispărut. Inevitabilul final biografic este descris astfel: „... În ultimele zile însă, vizitat la Sanatoriul de la Otopeni de cineva, care a șovăit la ușă, înainte să intre la el, a fost surprins spunându-și singur, cu voce tare: «Nu mai este nimic de făcut». Mi se pare amănuntul cel mai tragic din istoria sfârșitului lui G. Călinescu”.

La fel de impresionantă, prin tragismul ei, a fost moartea lui Marin Sorescu. Nici pentru poet, plecat dintre contemporani la numai 61 de ani, „nu mai era nimic de făcut” [14].

Scrisoarea de mulțumire generată de primul articol călinescian

În cronica intitulată *Muzica ușoară*, din „Contemporanul” nr. 40/ 20 sept. 1964, în fapt o digresiune, G. Călinescu scrie scurta frază, deja citată mai sus. Profund emoționat că i se menționase numele, tânărul introduce în cutia poștală a locuinței lui G. Călinescu o scrisoare de mulțumire însoțită de poeziile decupate din revista la care fusese, de curând, angajat[15]. Formula de adresare (*Mult stimate domnule profesor*) indică deferență în fața celei mai prestigioase poziții sociale, refuzată lui G. Călinescu prin îndepărtarea acestuia de la catedră în 1947, în condiții despre care s-a scris[16]. Emitentul dă curs sentimentelor care l-au animat la citirea articolului: „Vineri dimineață, luând „Contemporanul", în primul rând *Cronica optimismului*, am încercat o mare emoție, văzând modestul meu nume trecut în atenția domniei voastre".

---

[14] Deși pare a nu avea legătură directă cu începuturile literare ale lui Marin Sorescu, finalul îi apropie, din nou. Cu o luciditate pe care mulți și-o pierd în fața morții, Marin Sorescu a scris un număr de 47 de poeme, intitulate *Ultimele*. Iată o exemplificare din *Scară la cer*: „Un fir de păianjen/ Atârnă de tavan,/ Exact deasupra patului meu./ În fiecare zi observ/ Cum se lasă tot mai jos./ Mi se trimite și/Scara la cer – zic,/Mi se aruncă de sus!/Deși am slăbit îngrozitor de mult,/Sunt doar fantoma celui ce am fost./Mă gândesc că trupul meu/ Este totuși prea greu/ Pentru scara asta delicată.// – Suflete, ia-o tu înainte, Pâș! Pâș!”.

[15] Le redăm titlurile: *Reminiscență*, *Pașaport*, *Melcul*, *Fuga*, *Viziune*, *Leda*, *Moartea Ceasului*, *Rame*, *Shakespeare*, *Don Quijote și Sancho Panza*, *Vis*, *Tatăl nostru*, *Soarele*, *Galileo Gallilei*, *Bătrânul fără mare*, *Dansează*, *Vibrații*, *Ceramică*, *Printr-un ochi de sticlă*, *Muzeul satului*, *Imn*, *Pornire*, *Laocoon*, *Marii bărbați*, *Horoscop*, *Am legat*, *Viscol*, *Totul*, *De două ori*, *Șah*, *Focul sacru, Poveste*, *Munții*. Lipsește, din seria înregistrărilor, poezia *Trebuiau să poarte un nume*.

[16] Al. Piru, *Eliminarea lui Călinescu de la Universitate*, în „Caiete critice”, nr. 3-4/1992, p. 139-142.

Tânărul Sorescu dă celor două rânduri scrise de G. Călinescu dimensiunea unei *clipe astrale*: „Au fost pentru mine o fericită surpriză cuvintele de o caldă apreciere pentru care vă mulțumesc și vă sunt din adâncul sufletului recunoscător". Adaugă, la fel de îndatoritor, cu aprecierile veneau de la marele său „model" cultural: „Eu am crescut în câmpul magnetic al scrierilor domniei voastre. O prezență ca aceea a lui Călinescu într-o cultură te face optimist, te face să te gândești că și de pe acest pământ se poate atinge cu fruntea bolta cerească". Amintește apoi de ce nu i-a trimis criticului cartea sa de debut, probând și în acest fel timiditatea sa, pusă ca o stavilă între dorința de afirmare și respectul cuvenit: „Eu nu am îndrăznit să vă trimit cartea la apariție. Era ca și când aș fi pus în plic, pe adresa lu Eminescu niște încercări poetice oarecare. Căci nimeni, cred, nu a atins, de la Eminescu încoace, prestigiul de care vă bucurați și care e menit să crească, în conștiința acestui popor, necontenit".

Văzând în G. Călinescu pe cel mai reprezentativ exponent al criticii din istoria noastră literară, Marin Sorescu îi atribuie o importanță egală cu aceea pe care o deținuse Eminescu în sfera poeziei. Deși în domeniul cercetării și analizei istorico-literare clasamentele nu-și au locul, ideea de întâietate este în continuare admisă, aserțiunea tânărului susținându-se de argumente neschimbate, chiar și astăzi.

Scrisoarea conține un Post Scriptum de lăuntrică satisfacție: îi reamintește criticului dedicația primită: „Pe volumul dumneavoastră de versuri mi-ați scris: «Lui Marin Sorescu căruia îi urez să devină un luceafăr»". Prin reproducerea ei, Marin Sorescu dă de înțeles că atunci a fost „mâna destinului". Apoi nehotărâtul, retractilul tânăr, devine instantaneu dubitativ: „O, de-aș putea să m-avânt în această urare, ca Don Quijote în câmpiile Spaniei!". Imaginea cavalerului tristei figuri îl va urmări, obsesiv, de-a lungul anilor. De pildă, articolul program scris de Marin Sorescu la apariție noii serii din „Literatorul" (septembrie, 1991) se intitula *Cu avânt pe apa Sâmbetei* și era însoțit de celebra schiță al lui Pablo Picasso (1955) care îl înfățișa pe visătorul hidalgo și pe companionul său, Sancho Panza.

Sub aceste auspicii se confesa Marin Sorescu în prima scrisoare, dar nu expediată prin poștă, ci strecurată împreună cu grupajele de versuri decupate din „Luceafărul”, după îndelungi ezitări[17], în fanta cutiei poştale din strada la care locuia G. Călinescu.

Un tânăr poet

În circumstanţele de mai sus, revista „Contemporanul”, nr. 43, din 9 octombrie 1964, la rubrica pe care G. Călinescu o ţinea în prelungirea seriei începute sub titlul *Cronicile mizantropului* – între timp devenise imperios necesar optimismul ideologic – aşadar la noua sa rubrică, intitulată *Cronica optimistului*, G. Călinescu scrie articolul *Un tânăr poet*[18], concentrat în întregime asupra poeziilor trimise lui de către Marin Sorescu.

Din articol se desprind mai multe aspecte.

Primul se referă la reluarea cuvânt cu cuvânt a scurtei aprecieri din textul anterior: „În cronica mea despre *Muzica uşoară* am citat o parodie a lui Marin Sorescu, relevând *rara sa inteligenţă critică pe care am înscris-o în domeniul fantaziei creatoare, bănuind că tânărul «va izbuti în poezia serioasă»*”.

În cel de-al doilea, criticul aminteşte scrisoarea şi versurile primite, admiţând că, printr-o întâmplare aranjată de soartă, îl cunoscuse pe tânărul Sorescu în urmă cu aproape un an: „Poetul mi-a trimis tăieturi din «Luceafărul» şi câteva rânduri amabile din care rezultă că l-am cunoscut nu de mult”. Privirii sale pătrunzătoare nu-i scapă nici un amănunt din cele definitorii: „mi-aduc aminte acum perfect cuvintele schimbate şi *timiditatea bruscă a tânărului*”.

După o *captatio benevolentiae* („S-au ivit în ultima vreme câţiva tineri poeţi într-un stil de o noutate incontestabilă”) G. Călinescu trece în *exordium*

---

[17] „Mi-am dat din nou seama câţi de mulţi cititori aveţi şi ce înseamnă pentru ei cuvântul domniei voastre. Eu am fost atât de emoţionat, încât eram aproape trist. Avusesem remuşcări după ce vă trimisesem versurile acelea (Am umblat câteva zile cu plicul în servietă, într-o zi am fost la poştă şi l-am trimis recomandat, pentru ca, după o jumătate de oră, să mă întorc disperat să-l iau înapoi. Când am plecat către locuinţa domniei voastre raţiunea subconştientă aproape care mă mâna era aceea că drumul fiind foarte lung – am venit pe jos – o să mă răzgândesc).

[18] Articolul este republicat în G. Călinescu, *Literatura nouă*, Editura Scrisul Românesc, Craiova,1972, p. 211-216, apoi în G. Călinescu, *Opere*, vol. XI, *Publicistică* (1963-1965). *Conferinţe*, Ediţie coordonată de Nicolae Mecu. Ediţie îngrijită de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Pavel Ţugui, Daciana Vlădoiu, Prefaţă de Eugen Simion, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2012, p. 464- 469.

ex abrupto. Substantivului abstract „fundamental”, îi succedă sintagma „capacitate excepțională”, urmată de o sumă a calităților din care desprindem: „fantasticul lucrurilor umile”, „latura imensă a temelor comune”, „entuziast și beat de univers”, „copilăros, sensibil și plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței”, „strigăt de admirație în fața sublimității”, „*witz*-ul, malița, fantastică și ea”.

Atrăgând atenția asupra deplasării metaforei spre paradox („metoda plutește în aer în toată poezia universală și produce, fără a ieși din limbajul inteligibil, efecte considerabile”), criticul concluzionează: „Marin Sorescu, în cele 21 de poeme pe care mi le-a trimis, uzează de un procedeu simplu, care însă nu este îngăduit decât talentului spontan. El găsește un punct de vedere, care n-a trecut altuia prin minte, așază oul ca și Columb, spărgând coaja în partea sferoidală și apoi, găsindu-și o stabilitate vorbește în chipul cel mai simplu”.

G. Călinescu citează și comentează amplu poemele *Capriciu*, *Shakespeare*, *Galileo Galilei*, *Eminescu* [*Trebuiau să poarte un nume*], extinzându-și aprecierile asupra întregului. Totodată, delimitează portretul liric sorescian, scoțându-l din siajul parodiilor lui G. Topârceanu, pentru a i se conferi noul statut artistic: „Marin Sorescu este un liric de pe acum plin de originalitate. [...] Acum pot spune doar atât că «parodist» în înțelesul curent al cuvântului, chiar și în acela al lui G. Topârceanu, nu este, ci, dacă vreți, un fantast”.

A doua scrisoare

Refăcând un traseu care este îndeajuns de asemănător cu mersul pașilor pe aer, la scurt timp după apariția articolului *Un tânăr poet*, Marin Sorescu expediază, de această dată prin poștă, a doua scrisoare. Ca și în cazul precedent, formula de adresare este *Mult stimate domnule profesor* și conține același du-te-vino al emoțiilor trăite. Depășindu-și complexele cauzate de marea diferență de statut intelectual din acest dialog care îi unește pe un academician cu un tânăr redactor de la „Viața studențească” (între timp transferat la „Luceafărul”) acesta i se confesează criticului spunând că după îndelungi temeri provenite din considerațiile de mai sus, a decis să i se adreseze fiindcă „totuși trebuia să vă mulțumesc. Pentru tot ce ați făcut pentru mine”. Același tip de indecizie, aduce clarificări privitoare la modalitatea prin care prima sa scrisoare a ajuns în posesia lui G. Călinescu: „Avusesem remușcări după ce vă trimisesem versurile acelea (Am umblat câteva zile cu plicul în servietă, într-o zi am fost la poştă şi l-am trimis recomandat, pentru ca, după o jumătate de oră, să mă întorc disperat să-l iau înapoi. Când am plecat către locuinţa domniei voastre raţiunea subconştientă aproape care mă mâna era aceea că drumul fiind foarte lung – am venit pe jos – o să mă răzgândesc)”.

Revine, aluziv, la efectul magnetic exercitat de personalitatea lui Călinescu[19], magnetism răsfrânt în noul context şi asupra sa: „Câteva zile a funcţionat un vast sistem de telefoane, am primit felicitări din toate părţile şi am simţit îndreptându-se asupra mea ceva din dragostea de care sunteţi înconjurat. Mi-am dat din nou seama câţi de mulţi cititori aveţi şi ce înseamnă pentru ei cuvântul domniei voastre”.

În sfârşit, după aceste pasaje introductive, purtându-şi modestia ca pe o mantie peste care apăsau obligaţii inevitabile, Sorescu se confesează: „*trebuie* să vă spun că n-am scris nicio poezie cu intenţia de-a o publica (asta m-ar inhiba), ci mai degrabă cu dorinţa de-a o arunca pe fereastră”. Paradoxala afirmaţie este justificată în modul următor: „pot să fac ce vreau cu gândurile mele şi pot să gândesc totul pentru mine, cu o sinceritate – absolută – asta mi se pare formidabil la om”.

După această adevărată spovedanie, din care nu lipseşte elementul paradoxal, Marin Sorescu răspunde comentariilor călinesciene, făcând cunoscute tipurile de emoţii/sentimente încercate la scrierea poeziilor: „Stările sufleteşti din poemele pe care vi le-am trimis sunt reale. Poezia despre *Eminescu* am scris-o plângând, gândindu-mă că oricare dintre noi ar putea fi Eminescu, *la fel de mare şi la fel de nefericit*. La *Shakespeare* am fost vesel până aproape de sfârşit, apoi m-a cuprins o mare tristeţe. Odată am simţit multă electricitate în mine, voiam să mă descarc citind cuiva versurile scrise atunci şi, după ce m-am plimbat mult pe stradă, m-am întors acasă cu senzaţia unui gol imens în jurul meu. *Capriciu* este într-adevăr, *aşa cum aţi observat*, o poezie de spaimă.

Redefinindu-se ca poet şi asumându-şi valoarea deja conferită de marele critic, Sorescu se explică: „Iată de ce cronica domniei voastre a avut asupra mea un efect atât de puternic. Datorită domniei voastre lumea mea s-a umplut dintr-odată de oameni – pe toate scaunele goale câte un om, grav, vesel, necăjit, fericit, nefericit, cum se întâmplă să fie fiecare şi m-am simţit unul mai bogat. Vă mulţumesc încă odată pentru optimismul pe care mi l-au insuflat rândurile domniei voastre”.

---

[19] „Eu am crescut în câmpul magnetic al scrierilor domniei voastre”.

Merită amintit și comentat încă un scurt pasaj în care G. Călinescu scrie: „Este entuziast și beat de univers, copilăros, sensibil și *plin de gânduri până la marginea spaimei de ineditul existenței, romantic în accepția largă a cuvântului*”. S-ar putea admite că, subliminal, marele cărturar preluase ideile avansate de Titu Maiorescu cu aproape un secol în urmă. Citatul aproape că... rimează cu prezentarea făcută de Titu Maiorescu[20] tânărului Eminescu, cel despre care Sorescu scrisese poema atât de mult apreciată de G. Călinescu: „Poemul surprinzător și emoționant e acela închinat lui Eminescu. Ideea e simplă: Eminescu a devenit un mit, opera lui înfățișând pentru noi un univers familiar [...] E tot ce s-a scris mai frumos, și fără poncif, în ultima vreme, despre marele poet”.

Renunțând, am zice, la toate însemnele/aprecierile primite ca pe niște decorații, ordine și medalii („fantasticul lucrurilor umile”, „latura imensă a temelor comune”, „strigăt de admirație în fața sublimității”, „*witz*-ul, maliția, fantastică și ea”), Sorescu îl indică pe cel mai prețios pentru el: „M-ați numit acolo «tânărul meu prieten» – e cel mai frumos cuvânt de laudă la care puteam aspira”. Astfel se sfârșește *Scrisoarea a II-a*[21] sorescіană, prin sublinierea gândului că poate sta de-a dreapta criticului, ceea ce, încet dar sigur, peste decenii s-a petrecut.

II. În loc de concluzii

Pentru a face „nod” firelor din insolitul context al acestei corespondențe, repetăm atipice, este necesar ca informațiile să fie proiectate și deslușite în cadrul unui tablou mai vast, care să „unească” după modelul *coincidentia oppsitorum* cele două personalități, nu diferite ci, în accepțiunea generală a comentatorilor literari, profund diferite. Prin recursul la evenimentele relativ apropiate perioadei în discuție, se observă limpede că, temperamentul și imaginea fiecăruia dintre cei doi, G. Călinescu și Marin Sorescu, erau situate la polii opuși. Se naște întrebarea cum s-a produs miracolul, ce forțe misterioase s-au aflat în spatele acelei așa numite „teorii a sferelor de influență”?

---

[20] „Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv până peste marginile iertate, până acum așa puțin format [...] dar în fine poet, poet în toată puterea cuvântului este d. Mihai Eminescu” (Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia și proza românească*, 1872).

[21] Noua scrisoare este însoțită de un nou „lot” de versuri, decupate din primul număr al revistei „Viața Românească” din anul 1965, deci în perioada când G. Călinescu se afla în sanatoriul din Otopeni. Starea sănătății lui G. Călinescu, tot mai precară, nu i-ar fi permis să le comenteze. Însă, de o importanță sporită este conținutul, cu mult mai amplu al acestei epistole, prin care, am afirmat deja, se poate accepta ideea că între cei doi a existat un dialog, stimulat de afirmațiile fiecăruia.

Temperamente și spectacole de personalitate

Est modus in rebus, se spune. În cazul marilor autori, temperamentul nativ și misterele scriiturii dau o turnură aparte personalității, formând în mentalul cititorilor o aură care pulsează ori crește în numele admirației necondiționate a lor față de autorii preferați.

Dintre toate variabilele posibile, atrag atenția cele care îl scindează pe G. Călinescu de Marin Sorescu, altfel spus care fac diferența dintre expansivi și taciturni.

În prim-planul istoriei culturii și amintirilor despre trecutul literar stăruie, mereu vii, strălucitoarele jocuri de artificii din scriitura lui G. Călinescu și, deopotrivă, fulminantele sale cuvântări rostite cu voce vibrantă, inconfundabile prin pronunțarea cantabilă a cuvintelor, în tonuri muzicale când înalte, când joase. Exemple păstrate filmic și în fonoteci sunt numeroase și grăitoare în privința extraordinarului spectacol de personalitate creat de marele om de cultură în jurul său.

Opusă acestuia, dar fără ca talentul ori celelalte calități umane și artistice să (le) fie situate în inferioritate, se află „prestația” taciturnilor. Apropiații lui Marin Sorescu și cititorii care au avut ocazia să-i fie măcar odată în preajmă, vedeau în persoana (nu personalitatea) lui Marin Sorescu icoana unui ins extrem de retras, modest și tăcut, cu intervenții verbale rare, sub pragul acustic firesc. Dacă, din punct de vedere temperamental, apartenența lui G. Călinescu la primul dintre exemple este incontestabilă, în ceea ce îl privește pe Marin Sorescu, acesta era un mineral opac. G. Călinescu sesizează și face public acest lucru[22]. Metaforic vorbind, îi șlefuiește fațetele dând strălucire caratelor din fulia operei. Cum ar putea fi armonizate spectacolul de personalitate produs clipă de clipă de marele critic cu ștearsa impresie pe care o lăsa timidul anonim (la acea dată) cu felul său de a se exprima greoi, cu încetineala mai degrabă retractilă, căznită, prin care repeta același cuvânt, cu atitudinea de ins care se simte bine numai în carapacea gândurilor lui? Personalitatea lui Sorescu „vine din interior”, iar observația îi aparţine criticului. Tăcerii din „afară" a poetului, considerat mai degrabă un mut, G. Călinescu îi dezvăluie în termenii cei mai elogioși spectacolul din interiorul operei, un autentic spectacol de gală.

---

[22] „... mi-aduc aminte acum perfect cuvintele schimbate și timiditatea bruscă a tânărului”.

Criticul intuise încă de la prima lectură a versurilor soresciene ceea ce părea dificil de întrevăzut în ființa concretă: spectacolul de personalitate era plasat în interior, în ideile sale atât de incitante și în umorul lor terapeutic, în orizontul inefabil pe care îl deschideau poeziile sale, în adrenalina perfectului simplu din sângele-i de oltean, nicidecum în persoana necomunicativului poet (din societate), mereu defensiv, așezat pe locul din spate până și în automobilul condus de soție!

De la caligrafie la aripile imaginației

Manuscrisele călinesciene au caligrafia secolului în care s-a format, ordonată, ușor aplecată, unduitoare, permițând ideilor să deșire rapid și eficient caierul gândurilor. Printre evocările soției lui G. Călinescu, Alice Vera Călinescu, se află și o mărturie a felului cum acesta scria: lucra ore întregi într-o liniște absolută, așternând rândurile la început ezitant, după care șuvoiul ideilor părea de neoprit, mărindu-se continuu în timp ce picături de transpirație îi cădeau de pe frunte pe pagina scrisă.

Manuscrisele lui Marin Sorescu scot în relief o permanentă stare de urgență a scrisului, cu semnificative ablațiuni de grafie (cuvinte abia schițate, neterminate), ilustrând în mod direct turbioanele de idei din mintea și imaginația sa. Acest exercițiu de extremă concentrare a scrierii... gândului îi atrofiase lui Marin Sorescu, dacă nu organul vorbirii, cel puțin obișnuința de a se manifesta în public. În fața altor servituți ale existenței, mai ales a celor sociale, scrisul devenise pentru Marin Sorescu o prioritate.

Însă, cele două epistole trimise lui G. Călinescu sunt scrise cu mult mai multă grijă. Alături de efortul de a-și caligrafia cuvintele întregi(te), din dezordinea grafiei celor două scrisori transpare tensiunea sufletească uriașă a stării emoționale în care le concepuse.

Meridianele limbii române

Dacă G. Călinescu i-a prefigurat un loc aparte în literatura națională, interesantă devine perspectiva din care ideile vizionare și comentariile criticului – în câteva cazuri chiar poemele comentate de G. Călinescu – se regăsesc în aprecierile și viziunile ulterioare, ale traducătorilor și prefațatorilor operei soresciene, ajunsă la peste o sută de cărți editate în limbile franceză, italiană, spaniolă, portugheză, engleză, germană, maghiară, sârbă, poloneză, macedoneană, bulgară, neerlandeză, suedeză și multe alte limbi străine, care confirmă datele operei sale[23].

Rubrica pe care Marin Sorescu o instituise în „Literatorul” sub denumirea *Meridianele limbii române* fusese inspirată de prezența operei sale pretutindeni pe glob.

Este neîndoios că majoritatea covârșitoare a editorilor, autorilor prefețelor și comentatorilor operei lui Marin Sorescu nu a cunoscut detaliile relevate de cele două scrisori inedite și, aproape sigur, nici aprecierile făcute de G. Călinescu în revista „Contemporanul”. Mai mult, traducătorii lui Marin Sorescu nu au avut la îndemână volumul *Universul poeziei* de G. Călinescu (1947) cu savuroasele studii pe marginea fenomenului lirismului, reeditat sub titlul *Universurile poeziei* (2023), de aproape trei ori mai amplă. Editorii cărții *Universurile poeziei* (2023), Nicolae Mecu și Ileana Mihăilă, pun la dispoziția specialiștilor portretul de savant al lui G. Călinescu în chestiunea în discuție, atrăgând atenția că noua carte „conține nu doar o serie de considerații teoretice suplimentare, ci și nenumărate exemple aparținând unui număr sensibil mai mare de literaturi (română, franceză, italiană, germană, latină, engleză, americană, rusă, spaniolă) redate însă, mai mult decât în varianta cunoscută îndeobște, în original, și alese dintr-un număr cu adevărat impresionant de poeți, mai cunoscuți sau câteodată de-a dreptul obscuri, prezenți prin citate extinse reproduse în limba de origine sau chiar traduse de Călinescu însuși”[24]. Forțând o tautologie, *Universurile poeziei* se referă totodată la *universalitatea poeziei*, care îi era atât de familiară lui G. Călinescu, după cum rezultă din comentariile editorilor Nicolae Mecu și Ileana Mihăilă, îndreptățindu-i să-l considere un perfect interpret al poeziei din marile literaturi ale lumii, prelungite în spațiu și timp.

Se explică, astfel, rolul excepțional pe care l-a avut G. Călinescu în impunerea talentului, la fel de excepțional, al lui Marin Sorescu. Între altele pentru că G. Călinescu era profund cunoscător al, repetăm, universurilor poeziei.

---

[23] A fost unul dintre cei mai traduși poeți români din toate timpurile. În site-ul Wikipedia apar 97 de volume.

[24] G. Călinescu, *Universurile poeziei*, Ediție de Ileana Mihăilă și Nicolae Mecu, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2023, 382 p. Acest manuscris conține forma primară (aproape de trei ori mai amplă) a variantei publicate în timpul vieții lui G. Călinescu, în 1947.

Referindu-se la „deplasarea metaforei spre paradox”, din poeziile soresciene, G. Călinescu atenționa că „metoda plutește în aer în toată poezia universală și produce, fără a ieși din limbajul inteligibil, efecte considerabile”. Cu alte cuvinte, îl adaugă, de la bun început, familiei de spirite universale din lirica acelor ani, iar la scurt timp confirmările se produc în serie.

Le prezentăm selectiv.

Roy Mac Gregor Hastie apropie viziunea lui Marin Sorescu de aceea a lui Dylan Thomas, opinie împărtășită și de Norman Simms („New Zealand Monthly Review”, mai 1973) care adaugă: „Cred că în lirica lui Sorescu există, de asemenea, ecouri din Donne și poeții metafizici englezi[25], sesizabile în alternanța tonurilor (de la solemnitate și incantație până la tonul colocvial) și în alăturarea de imagini cosmice unor detalii concrete ale universului familial”.

Referindu-se la antologia bilingvă *Rame/Frames*, Norman Siims apreciază că „poetul român reconstituie în creația sa coerența lumii”, prin „deschiderea unei perspective spirituale și simțul unei continuități pline de sens între om și cosmos sau chiar al unei valori morale, inerente structurii universului”.

Stravros Deligiorgis, poet român de origine greacă, traduce în 1979, la Iowa City, *Don Quixote's Tender Yeras/ Tinerețea lui Don Quijote*, care se aflase sub privirile „critice” ale lui G. Călinescu la începutul carierei scriitoricești a lui Marin Sorescu.

Peste câțiva ani, publicații precum „El Pais”, „Die Zeit”, „London Magazine”, „Le Courier” (Belgia), „Il Tempo” îl plasează pe poetul român în centrul atenției...universale: „Inutil să-l compari pe Marin Sorescu cu oricine altcineva. El reprezintă o voce cu totul nouă”, stă scris în „Le Courier” (1981, Belgia).

În 1982 „Il Tempo” titrează: *Vivere a Bucharest e interrogasi sul mondo*, în care e cuprinsă și informația că Marin Sorescu figurează printre candidații la Premiul Nobel pentru literatură;

Ziarul spaniol „ABC” îl consideră *Un poeta rumano en la antesala del Nobel.*

În prefața la volumul *Selectede poems*, Bloodaxe, Books, Newcastle uppon Tyne, Anglia 1983, Michael Hamburger, atrage atenția: [...] Parabolele în versuri ale lui Sorescu abordează realitățile omenești cu mijloacele fanteziei și ironiei. Dar nu pentru a elibera conștientul său ori al altcuiva, ci pentru a ajunge la adevărurile existenței umane situate la nivelul conștiinței. Întrepătrunderea fanteziei cu ironia situează creația lui Sorescu la egală distanță de suprarealism și de realismul mimetic fotografic. [...] Totuși, auto pătrunzătoarea, generoasa lui ironie mai presus de toate – generoasă pentru că nu-și cruță nici propria seriozitate, propriile aspirații, propria sensibilitate, – mă izbește ca o caracteristică națională. Această ironie poate fi considerată ca adânc și autentic egalitară în spirit. [...] Parabolele lui Sorescu ironizează condiția umană, incluzându-le în ea; și ele o fac cu atâta imparțialitate, cu un minimum de tendință".

---

[25] Norman Siims, în aceleași comentariu, nu-i pierde din vedere pe conaționalii poetului: „Sorescu aparține acelei tradiții a literelor românești care i-a dat pe Tristan Tzara și Eugène Ionescu: tradiția vervei spirituale, a grotescului și absurdului”.

William Scammell („Times", 15 iulie 1984) își intitulează profilul *O ironie generoasă*.

În prefața la volumul *El huracan de papel/ Uraganul de hârtie*, Mexic, 1985: Marco Antonio Campos afirmă: „ [...] Omul relatează lucrurile ca și când ar fi vorba de ceva banal, și care dintr-o dată, mai ales la final, capătă o rotație surprinzătoare, care paralizează și taie respirația. Mușcături, lovituri, șfichiuiri, palme. Versuri cu o sevă sau o iarbă, amare. În joc aproape întotdeauna există un fond negru. [...] Un poet, care așa cum cerea Stevenson, cum o repeta Borges, posedă darul cel mai de preț: încântă".

Autorul prefeței la volumul *Let's Talk About the Weather* (traducători Andreea Deletant și Brenda Walker), poetul Jon Silkin îl asociază pe scriitorul român tradiției *wit-ului*, caracterizată de faptul că versul devine o scăpărare a spiritului, o reflexie fixată într-un cadru al cărei nucleu îl constituie opoziția dintre termenul concret și concept. Jon Silkin consideră că „un asemenea *wit* se regăsește și în poemele lui Marin Sorescu și acestea le conferă cele mai multe dintre calități". Cu exact două decenii mai înainte, G. Călinescu scria: „Câte un poem e doar un strigăt de admirație în fața sublimității, în altele se strecoară deodată *witz*-ul, malița, fantastică și ea".

Poetul irlandez John F. Dean, scrie în prefața volumului *The Youth of Don Quixote*: „Forța operei lui Marin Sorescu constă în amestecul inedit de elemente, un umor negru și o inteligență profundă, o ironie ascuțită și o compasiune totală, o conștiință a absurdului și a dorințelor de neîmplinit ale sufletului".

Alan Bold („The Scotsman", 13 mai 1987) e de părere că „Maniera laconică și finețea tușeului creează o balanță delicată între încântare și disperare, balanță ce înclină spre primul taler. Sorescu este un inamic declarat al gravității, îndemnâdu-și cititorul să primească frumusețea lumii ca pe o binecuvântare".

În medalionul din „Sunday Tribune” (31 martie 1987), Fintan O’Toole, susține că România s-a impus în avangarda culturală europeană prin creatori precum Brâncuși, Tzara și Ionescu și apreciază opera lui Marin Sorescu drept „cea mai recentă contribuție a României la cultura Europei”.

O experiență unică a reprezentat-o volumul *The Biggest Egg în the World*, editat în 1987 la Bloodaxe Books. Concepută ca un omagiu adus scriitorului român de către opt poeți de renume ai spațiului anglofon, cartea prilejuiește o competiție în arta traducerii, multe dintre poeme figurând cu două versiuni, realizate de traducători diferiți. Aceștia sunt: Seamus Heaney, Ted Hughes, David Constantine, D.J. Enright, Michael Hamburger, Michael Longley, Paul Muldoon, William Scammell.

Cum ușor se poate vedea ideile lui G. Călinescu despre poezia lui Marin Sorescu, dar și despre poezie în general, plutesc imponderabil în scrierile traducătorilor și comentatorilor străini ai operei lui acestuia.

Scriitori totali

Cea din urmă caracteristică, cu semnificație concluzivă, a tandemului G. Călinescu-Marin Sorescu, nepusă în ecuație până în prezent, este dată de anvergura creației lor, în postura de scriitori totali.

Originalitatea literară a lui G. Călinescu este lesne detectabilă în toate textele scrise de marele cărturar. Până și celebra *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent* poate fi citită ca doctă istorie literară, dar și ca roman de aventuri, ori eseu înțesat de aforisme. G. Călinescu se impune în viața literară de pozițiile omului de știință umanist, *a gâlcevii înțeleptului cu lumea*[26] (după titlul inspirat folosit de Geo Șerban, în culegerea de texte tipărită în două volume la Editura Minerva, 1973-1974), prin logica judecăților sale, chiar și literaturizate, prin frenezia intelectuală și voluptatea panteistică a certitudinilor umanistului.

---

[26] G. Călinescu, *Gâlceava înțeleptului cu lumea*, Ediție de Geo Șerban, 2 vol., Editura Minerva, București, 1973–1974. „În lumina acestei afinități cu prințul filosof, afirmată de istoricul literar și confirmată de publicist, ni se pare deci că G. Călinescu se regăsește cel mai bine, ca personalitate, în portretul unui umanist renascentist cu suflet stenic, dar cu o inteligență tentată de melancolie și scepticism, dacă nu de o formă senină de mizantropie, rămânând însă mereu tonic, în sensul stoic, exprimându-se într-un limbaj dublat întotdeauna de o ironie vie, așa cum a definit-o Schlegel pentru a caracteriza spiritul romantic – ca detașare, ca dubiu nutritor, ca «formă a paradoxului» – și adoptând în același timp naivitatea primei priviri a copilului asupra lumii promovate de Schiller, ca sursă de sorginte antică a inspirației genuine a geniului romantic” (Dana Shishmanian, *Călinescu și Cantemir sau gâlceava înțelepților cu lumea*, în „Revista de istorie și teorie literară“, serie nouă, anul XVIII, ianuarie-decembrie 2024, p. 56-61).

Ca și în cazul vieții și operei lui G. Călinescu, creația soresciană trece prin același avataruri: poetul se convertește în prozator, dramaturg, critic și istoric literar, eseist, „toți” locuind în trupul firav fizic, purtând același nume sub semnul excepției, Marin Sorescu.

Față de forța de sintetizare caracteristică intuiției din judecățile critice călinesciene, la Marin Sorescu intuiția se manifestă sub forma *gâlcevii înțeleptului cu sinele*: „Funcția poeziei e mai degrabă una de cunoaștere. Ea trebuie să includă filosofia. Poetul ori e gânditor, ori nu e nimic [...] Gândurile lui, spaimele lui sunt transformate într-un instrument de cercetare [...] Cred că un poet genial poate descoperi numai prin intuiție poetică o nouă stea, care mai apoi să fie confirmată de savanți, prin calcule de parametri. E tot ce poate da poezia”[27]. Leg această situație – Marin Sorescu, scriitor total – de existența unui element supra-ordonator, care nu e propriu-zis stilul, diferit de la un gen la altul, ci, în cazul acestui vizionar, conștiința devenită instrument de cercetare.

Întreaga operă a lui Marin Sorescu e presărată de această subtilă înclinație spre paradox, transformată încet-încet, pe nesimțite, în durată. Iar cel care a relevat-o a fost G. Călinescu.

Bibliografie

Anghelescu, Mircea, *„Singur printre poeți“*, în „România liberă”, nr. 6046, 25 martie 1964, p. 2.

Bălu, Ion, *G. Călinescu: biobibliografie*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1975.

Bălu, Ion, *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

Călinescu, G., *Lauda Lucrurilor*, Editura pentru Literatură, București, 1963.

Călinescu, G., *Un tânăr poet*, în „Contemporanul”, nr. 43/ 9 octombrie 1964 („Cronica optimistului“).

Călinescu, G., *Muzica ușoară*, în „Contemporanul”, nr. 40/ 20 septembrie 1964 („Cronica optimistului“).

Călinescu, G., *Literatura nouă*, Editura Scrisul Românesc, Craiova,1972.

Călinescu, G., *Gâlceava înțeleptului cu lumea*, Ediție de Geo Șerban, 2 vol., Editura Minerva, București, 1973–1974.

---

[27] Afirmația soresciană intersectează locului de întâlnire al științelor cu artele, la confluența imaginației, prima și poate cea mai mare virtute a spiritului uman. Înaintea poetului din Bulzești au celebrat-o Leonardo da Vinci, Jules Verne și Eminescu.

Călinescu, G., *Opere*, vol. XI, *Publicistică* (1963-1965). *Conferințe*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu. Ediție îngrijită de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Pavel Țugui, Daciana Vlădoiu, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012.

Călinescu, G., *Universurile poeziei*, Ediție de Ileana Mihăilă și Nicolae Mecu, Târgoviște, Editura Cetatea de Scaun, 2023.

Neagu, Fănuş, *Eram bărbatul care...*, în „Amfiteatru”, nr. 1, 1966, p. 1.

Pillat, Dinu, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, Editura pentru Literatură, București, 1969.

Pillat, Dinu, *Mozaic istorico-literar*, Editura Eminescu, București, 1971.

Pillat, Dinu, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, Editura Humanitas, București, 2013.

Piru, Al., *Eliminarea lui Călinescu de la Universitate*, în „Caiete critice”, nr. 3-4/1992, p. 139-142.

Shishmanian, Dana, *Călinescu și Cantemir sau gâlceava înțelepților cu lumea*, în „Revista de istorie și teorie literară“, serie nouă, anul XVIII, ianuarie-decembrie 2024, p. 56-61.

Sorescu, Sorescu, *Singur printre poeți*, cu un *Cuvânt-înainte* de Marcel Breslașu, Editura pentru Literatură, București, 1964.

Abstract: This study explores a series of previously unexamined aspects concerning the reception of Marin Sorescu's poetry during his early literary debut. It also delves into literary history as a reflection of the reverence the poet extends to the eminent cultural figure G. Călinescu, in gratitude for having his verses commented upon in the latter's renowned column in *Contemporanul*.

We are not, strictly speaking, dealing with a correspondence, but rather with a brief epistolary moment in Sorescu's life. The two letters sent to G. Călinescu during the final months of his life received no reply. Yet they reveal Marin Sorescu's “monologue” on his own lyrical universe, through which Călinescu gains insight into the young poet's views on the role of poetry, interwoven with examples from his own work. This unveiling of a creative programme unfolds in the form of a confession, one that does not shy away from acknowledging certain (literary) transgressions.

The “meanings” conveyed by G. Călinescu in his laudatory article *Un tânăr poet* (‘A Young Poet') represent the final evaluative text in his long career and acquire the significance of a message to posterity. Călinescu's critical intuition proved accurate regarding the literary future of the one who would become, as poet, playwright, literary critic and essayist, one of Romania's most important writers. In conclusion, it may be said that the great Romanian critic stamped his authoritative seal upon the auspicious destiny of the young debutant in Romanian culture and literature.

Lastly, the handwriting of the two letters invites nuanced interpretations regarding the way this native possessor of the “simple perfect” tense wrote and thought.

Keywords: epistolary, original, poetry, debut, Marin Sorescu, G. Călinescu.

CÂND DIAMANTELE REDEVIN CĂRBUNI
DOUĂ ARTICOLE DESPRE ARTĂ ALE LUI G. CĂLINESCU

Carmen Brăgaru*

La 60 de ani de posteritate călinesciană, împărțită dihotomic în encomii și demolări, dar și în siajul comunicărilor plenare din Aula Academiei, unde prof. Al. Cistelecan a indicat locuri în care G. Călinescu „ignoră verosimilul și bunul simț intelectual", acad. Mircea Martin a punctat „afirmații inacceptabile" și „joaca cu reperele morale" în *Domina bona*, prof. Nicolae Mecu a vorbit și de „intruziunea ideologicului" care a dus la „mistificații, derapaje și erezii" sau la „falsificarea realității", iar prof. Ioan Cristescu a îndemnat la neocolirea „zonelor incomode", comunicarea noastră urmărește, prin două studii de caz, modul în care, în decursul unui deceniu, „divinul critic" coboară de pe înălțimile esteticii pure pe câmpul de luptă al esteticii ideologice, adaptându-și discursul la imperativele momentului. Subtilei teoretizări a poemului într-un vers, formă lirică inovatoare propusă de Ion Pillat prin volumul din 1936, și aserțiunii tranșante din *Universul poeziei*, conform căreia „masa este rău conducătoare de frumos", le punem în oglindă idei dintr-un articol cvasiinedit, recent descoperit, datând din toamna anului 1946, în care criticul ține să își convingă cititorii că „muzica lui Bach e accesibilă și țăranilor", iar creatorul, „un lucrător foarte calificat, îndatorat să producă", nu se „coboară" atunci când creează pentru popor, ci se „consolidează pe fundamente".

1936

După compunerea primei serii de poeme într-un vers (București, noiembrie-decembrie 1935) și publicarea lor în grupaje de câte 18 piese pe parcursul anului următor („Gândirea", în ianuarie și februarie 1936, „Revista Fundațiilor Regale", în februarie, „Luceafărul" din Timișoara, în martie, și din nou „Gândirea", în septembrie), Ion Pillat și-a adunat cele 90 de monostihuri în volumul *Poeme într-un vers*, apărut la București în același an. Deși, în materie de poezie, lămuririle i se păreau a fi inutile, de data aceasta fiind vorba de un gen cu totul nou, cântărețul Floricăi a simțit

---

* C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: c.bragaru@gmail.com.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 103–112, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.07.

nevoia unor precizări prealabile care să pregătească cititorul în vederea unei lecturi adecvate.

Astfel, el a dorit în primul rând să delimiteze noua formă propusă de celelalte existente anterior care, prin concizie, ar fi putut să pară asemănătoare: epigrama greacă ori latină, rubaiatul persan sau haikuul japonez. „Câte trele – precizează poetul – corespund unui sentiment de concentrare lirică și cel mai descriptiv e și cel mai extrem oriental. Poemul într-un vers duce această concentrare la limită. El se prezintă față de un poem obișnuit ca o picătură de parfum față de un coș plin de flori. E o esență capabilă de nesfârșite diluări. Dintr-un singur vers, un vers în care ca sugestie intră și titlul, se pot dezvolta poeme întregi după puterea de realizare a fiecăruia." Lansând acest gen cu totul nou în spațiul nostru și fiind deja rodat de-a lungul carierei să se aștepte nu numai la elogii, ci și la repudieri, conștient, de asemenea, de inerția și de rezistența la nou a gustului public și chiar critic de la noi, poetul va aștepta răbdător ecourile din presă pe care le va aduna conștiincios și echidistant într-un mic dosar pe care îl va intitula „Pentru și Contra *Poemului într-un vers* (Spicuiri din critica epocei)"[1].

Printre numeroșii recenzenți[2] se numără și G. Călinescu, cu o cronică[3] publicată în „Adevărul literar și artistic" din 12 aprilie 1936, în care, înaintea comentariilor pe text, ține să teoretizeze noua formă lirică propusă de Ion Pillat. Pornind de la aserțiunile din prefața volumului și apelul autorului de poeme într-un vers, conform căruia „cu cât poetul a scris mai puțin, pe atât cititorul e nevoit să citească mai mult, colaborare ce se obține cu o recitire cât mai liniștită a fiecărui poem în parte", ampla și percutanta introducere a criticului recenzent se referă la prea des clamata colaborare dintre poet și cititor în lirica modernă, pe care esteticianul o repudiază: „Poezia nu este în niciun chip legată de progresul teoriilor estetice și nu înseamnă că de acum încolo, renunțându-se la finit, vom avea mai multe versuri bune. Fiecare epocă își are abstracțiunile ei și a noastră așijderi. Ele servesc la redefinirea poeziei universale în spiritul momentului. Atât și nimic mai mult".

---

[1] Cf. ms. 22028, aflat în arhiva Muzeului Național al Literaturii Române.

[2] Dragoș Protopopescu, I. Valerian, Constantin-Stelian, Gr. Tăușan, I. Biberi, Petru Manoliu, Claudia Millian, Mihail Sebastian, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Octav Șuluțiu, T. Păunescu-Ulmu ș.a.

[3] G. Călinescu, *Ion Pillat: Poeme într-un vers*, „Adevărul literar și artistic", an. 15, nr. 801, 12 aprilie 1936, p. 11.

Înțelegând în profunzime demersul deloc facil sau gratuit al lui Ion Pillat, G. Călinescu simte nevoia unor lămuriri pentru publicul cititor, în dorința de a evita orice fel de confuzie: „Ideea critică a colaborării voiește a spune că nu poetul trebuie să lase și pe cititor să adauge ceva, ci numai că emoția poetică este ieșită din procesul continuu de naștere al poemului. O veche, mare poezie, cum e aceea lui Eminescu, pare finită și lustruită, în totul opusă poeziei noi care ascunde și sfărâmă. Și cu toate acestea ea este, în ciuda clarității aparente a ideilor (ideologice, de altfel, nu poetice), o veșnic renăscătoare enigmă lirică". Incitat vizibil de ideile pillatiene enunțate ca preambul al volumului sui-generis, criticul plonjează din ce în ce mai adânc în teoretizarea procesului poetic „foarte înrudit, ba poate chiar subordonat, procesului mitic": „Oricât s-ar clarifica un mit, el rămâne mereu abscons, capabil mereu de nouă înfrunzire intelectuală. Colaborarea rămâne totdeauna forma înțelegerii poeziei și se poate întâmpla, voința neavând aici niciun rost, ca tocmai versurile acoperite să sufere de claritate". În viziunea lui Călinescu, teoria colaborării, în general, de care face uz cu asupra de măsură și versul unic propus de Ion Pillat, „a sporit considerabil în anii din urmă numărul poeziilor proaste, ba chiar aplicată în ideologie, cantitatea relei cugetări. Căci, ori din teama de platitudine, poeții și-au turtit gramatical această platitudine, fără a o elimina, ori și-au lăsat poezia nefinită, nenăscută, punând prea mult temei pe colaborarea noastră".

După aceste delimitări necesare și reflecții pe marginea principiului de bază al noii forme lirice pillatiene, acela al conlucrării, criticul acceptă ideea unor „momente ce se pot izola" într-o „operă de mare tensiune", dar se opune corolarului conform căruia „putem să creăm fragmentar", întrucât „pentru a găsi un trifoi cu patru foi trebuie un lan întreg". Preluând exemplul dat de Ion Pillat în prefața volumului în discuție, el punctează pertinent că există și un revers al medaliei: „Victor Hugo, poet de dimensiuni uriașe, are pagini întregi în care conștiința noastră obosită nu mai poate prinde nimic. E cu neputință însă ca la atâta temperatură un cărbune să nu se facă un mic diamant. A face o antologie cu versuri salvate dintr-un poet, asta se poate. A face diamante la temperatura obișnuită, asta nu". Dar, dacă teoretic demonstrează precaritatea demersului, G. Călinescu nu poate să nu laude reușita practică a lui Ion Pillat, pe care îl consideră un „talent în continuă căutare de idei și forme, erudit excepțional în poezie": „Dacă dl Pillat a izbutit (fiindcă a izbutit), explicațiunea e alta. Versurile sale trebuie să fie căzute din poeme care s-au uscat, flori din pomi care n-au rodit. […] În versurile dlui Pillat trebuie să vedem așadar mai mult poezie fragmentaristă[4]. […] Însă dl Pillat e un poet adevărat și practica face pentru d-sa inutile considerațiunile noastre de mai sus”. Printre acestea se numără și observația conform căreia „versul unic dă o impresie de stingher”, versificația începând, în opinia criticului, abia „de la distih, de unde e posibilă rima”. În finalul cronicii, el desparte „bazaltul de bazalt” și conchide, după lectura atentă a celor 90 de poeme într-un vers, că „cele mai multe, aproape toate versurile dlui Pillat sunt grațioase, adesea admirabile. Câteodată însă (de ce ne-am ascunde impresia?) simțim nevoia operațiunii inverse. Versul pare un pește foarte frumos care are nevoie de apă și un glob de sticlă. Cu alte cuvinte, poetul ar trebui acum să scrie o poezie pentru poemul său într-un vers”.

Punctând parantetic faptul că Ion Pillat a lansat înadins acest joc poetic, în care el să propună „peștele”, iar cititorii sau colegii de breaslă să furnizeze „apa și globul de sticlă”, invitație la care au răspuns de îndată bucovinenii Mircea Streinul și Vasile Posteucă prin catrenele pe care le-au dezvoltat pornind de la unicul vers al confratelui bucureștean, încheiem secvența călinesciană de teorie a artei poetice datând din 1936.

1946

Cel de-al doilea text călinescian ales pentru a fi pus în oglindă cu cel precedent este publicat peste doar un deceniu. Dar ce deceniu! În aprilie 1936, G. Călinescu era încă doctorand, urmând să își susțină teza peste o jumătate de an, la 23 noiembrie, abia în anul următor reușind să se înscrie la concursul pentru postul de conferențiar de *Estetică și critică literară* la Facultatea de Filozofie și Litere a Universității din Iași. Dincolo de vicisitudinile războiului, din 1941 trecuse prin furcile caudine ale receptării *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, iar în 1945 devenise profesor titular și la Facultatea de Litere a Universității din București. În 1946 publica *Impresii asupra literaturii spaniole*, dar și *Sensul clasicismului*, ceea ce ar fi presupus, în condiții „netulburate" de imixtiunile politicului și ideologicului, o continuare și o aprofundare a ideilor despre artă din urmă cu zece ani, sincrone cu fenomenul european și mondial. Dar vremurile ieșite din țâțâni i-au insinuat, de nu dictat, o altă cale, „tulburată", aceea a „potrivirii cu chipul veacului".

---

[4] Criticul scotocește în alte spații și în alte vremuri idei asemănătoare, comparând poemul pillatian într-un vers cu alte cazuri de poezie comprimată: „Ideea scurtării poeziei, nu chiar în chipul acesta, dar cu aceleași temeiuri, a mai trecut prin capul altora. Pornind de la teoria crociană al lirismului pur, care e un moment izolat, fragmentariștii italieni au început a cultiva înainte și după război poezia de notație scurtă, al cărei tip îl aflăm mai ales în *Jurnalul de bord* al lui Ardengo Soffici. De altfel, ce este Jules Renard în Franța decât un fragmentarist? Sugestia dlui Pillat ne poate face să descoperim versuri uimitoare, acolo unde ne așteptăm mai puțin. Deschid la întâmplare poeziile lui Giuseppe Giusti, satiric romantic, și dintr-o lungă compunere retorică izolăm aceste versuri: *La Chiocciola*: [...]/ *Essa all'astronomo/ e all'architetto/ forse nell'animo/ destò il concetto/ del cannocchiale/ e delle scale*. (Melcul: […] el a deșteptat poate în mintea astronomului și a arhitectului ideea telescopului și a scării.) E metoda lui Renard (d. ex.: *L'âne: le lapin devenu grand*). Raoul Morçay, în *La Renaissance*, I, p. 301, izolează foarte frumoase versuri din poezia Pleiadei, versuri ce par simboliste. Ex.: *Tu me seras la Myrrhe incorruptible / Contre les vers de ma mortalité...*”.

G. Călinescu nu fusese membru de facto al Uniunii Patriotice (UP), ci numai partizan în anii 1944-1945, astfel ajungând directorul cotidianului „de atitudine democratică" „Tribuna poporului". La Partidul Național Popular (PNP) aderase însă de la înființare (suprapusă peste desființarea UP, din ianuarie 1946), primind conducerea oficiosului acestuia, „Națiunea". „Partidul Mediocrităților Mijlocitoare", cum era numit în derâdere de adversarii politici care semnau în „Liberalul", PNP „(cu denumire tautologică sau pleonastică) s-a născut ca o clonă minionă a PCR-ului, obținută în vederea lărgirii susținerii ideologice a FND", după cum ne lămurește George Neagoe[5], iar sigla partidului „avea, printre altele, rostul de a convinge populația din Ardeal (!), așa cum am remarcat că făcuse G. Călinescu (vezi articolul *III. Intelectualizarea poporului*), folosindu-și vechile simpatii conținute de *Istoria...* din 1941"[6].

Urmărind acest fir călăuzitor din demonstrația așternută pe pagini întregi de colegul nostru, reușim să facem conexiunea, altminteri absconsă, dintre criticul publicist al acelor ani și gazeta sibiană „România viitoare", tribună a filialei transilvănene a PNP, în care va apărea articolul cvasiinedit de care ne vom ocupa în cele ce urmează. Periodicul efemer, care se revendica de la cea dintâi revistă cu același nume, apărută la Paris în 1850, „în împrejurări asemănătoare, când orânduieli sociale trebuiau îndreptate cu pași repezi pe calea progresului"[7], a fost editat la Sibiu, între 15 decembrie 1944 și 30 aprilie 1949, având o pagină sindicală, la un moment dat și una a satelor, susținând de asemenea și o pagină literar-culturală, denumită o perioadă „Cultura pentru toți". Fiind adresată celor mulți, cultura era filtrată prin strunga ideologiei, toți autorii români și străini, toate articolele, reportajele, medalioanele biobibliografice, fragmentele literare, îndeosebi bucățile lirice, fiind atent selectate în scop evident propagandistic. Cu deosebire în anii 1945-1946, rolul și locul intelectualului a fost adesea dezbătut și (de)limitat, prin articole, precum *Aportul intelectualilor la democratizarea țării*, semnat de Frt. T.R. Găvănescu C. Aurelian, sau *23 August și intelectualii*, semnat de N. Petre.

---

[5] George Neagoe, *Mizantropul optimist. G. Călinescu și (de)stalinizarea României*, Editura Cartea Românească, București, 2015, p. 227.

[6] *Ibidem*, p. 189.

[7] Cf. editorialul redacțional intitulat *Lupta noastră – lupta poporului*, apărut în primul număr al publicației, an. I, nr. 1, vineri, 15 decemvrie 1944, p. 1.

În 1944 și 1945, în paginile cotidianului sibian, numele lui G./Gh. Călinescu apare doar ca director de publicații „progresiste" și semnatar de articole „de atitudine" în „Tribuna poporului", „Națiunea" și „Lumea" sau în lungi enumerări de „cărturari, literați și artiști", „fruntași ai intelectualității românești" care semnau tot soiul de memorii: pentru sprijinirea Guvernului Petru Groza, pentru „reluarea și întărirea vechilor relații de prietenie cu Anglia și Statele Unite" etc. De la aceste simple menționări, G. Călinescu va avansa pe parcursul anului 1946 pe un loc mai bun în paginile ziarului, însă departe de valoarea lui intelectuală intrinsecă, deoarece stârnea interesul redacției strict prin disponibilitatea vădită și poziționarea lui politico-ideologică, care totuși nu era în primele rânduri ale eșalonului ce râvnea funcții și apreciere din partea noului regim, de aici rezultând și concesiile din ce în ce mai pronunțate pe care le va face în acel an, principala miză fiind primele alegeri electorale dirijate de sovietici, organizate pe data de 19 noiembrie 1946.

„În timp ce alți intelectuali ezitau, iar unii – este drept, puțini – derutați, sprijineau forțele conservatoare ale partidelor «istorice», G Călinescu s-a alăturat plenar într-o activitate politică democratică. Nu aștepta să fie solicitat, stimulat, ci se oferea cu entuziasm, dorind în mod evident să fie în primele rânduri ale luptei. G Călinescu se interesa de candidatura lui în alegeri", își amintea Mihail I. Dragomirescu în 1977[8]. Și pentru că i se reproșase adesea că nu se deplasează pe teren pentru întâlnirea cu masele largi populare, în scopul luminării acestora, profesorul universitar bucureştean, care îl „mitraliase" constant în articole pe liderul țărănist transilvănean Iuliu Maniu, face o vizită în chiar inima Ardealului la mijlocul lunii iulie 1946, subiectul conferinței sale fiind *Încadrarea intelectualilor în democrație*.

Conferința, anunțată în numărul din 12 iulie[9] și organizată de „Cercul de studii și planificare al Partidului Național Popular, organizația județeană Sibiu", este programată pentru data de 14 iulie (într-o duminică), intrarea fiind liberă. Textul expunerii nu va fi publicat ca atare, probabil pentru că

---

[8] *G. Călinescu la «Națiunea» (cu evocare de M.I. Dragomirescu)*, „Manuscriptum", an. VIII, nr. 4 (29), 1977, p. 158, *apud* George Neagoe, *op. cit.*, p. 89.

[9] *Conferința dlui prof. univ. Gh. Călinescu la Sibiu*, „România viitoare", an. III, nr. 156 (463), 12 iulie 1946, p. 2.

G. Călinescu vorbise liber, eventual după câteva notițe, însă redacția va consemna în detaliu spusele invitatului bucureștean, pe care le va reda în numărul din 16 iulie într-un soi de reportaj de la fața locului[10], cu subtitluri redacționale, precum *Ce este democrația?*, *Ce este intelectualul?*, *Năzuința Partidului Național Popular*, *Politica destructivă și constructivă*.

Confruntând ediția de *Opere. Publicistică*, alcătuită de un colectiv de cercetători coordonat de Nicolae Mecu în cadrul Institutului „G. Călinescu", constatăm că ideile conferinței susținute la Sibiu în vara lui 1946, comprimate sau dezvoltate, după caz, vor fi fructificate de jurnalist în trei articole semnate la începutul lunii august în „Națiunea": *I. Intelectualii în democrație[11], II. Ce sunt „păturile mijlocii"*[12] și *III. Intelectualizarea poporului*[13]. Urmând directivele PNP, dictate de Partidul Comunist aflat încă în umbră, G. Călinescu scria la comandă despre toate aceste subiecte la ordinea zilei, poziționarea intelectualilor, în termenii din epocă, a „muncitorilor intelectuali", fiind extrem de sensibilă și deosebit de importantă din prisma alegerilor ce băteau la ușă. Iar intelectualii pe care îi reprezenta profesorul universitar, criticul, istoricul literar, romancierul și poetul G. Călinescu erau artiștii, în general, și scriitorii, în particular. Cu ce se ocupau aceștia, când cei mulți și obidiți munceau până la epuizare? Cu arta, oricare va fi fost ea, dar care avea nevoie de lămuriri suplimentare, dacă se dorea îmbrățișată și de „muncitorii manuali". De aceea, directorul și editorialistul „Națiunii" va reveni curând în „România viitoare", de data aceasta cu un articol intitulat *Arta și lumea*, semnat Gh. Călinescu și publicat la 1 septembrie 1946, la pagina de „Cultură pentru toți"[14]. Nefructificat ulterior în „Națiunea"[15], micul text va hiberna cuminte în periodicul sibian, până la descoperirea lui la sfârșitul anului 2023, în timpul defrișării periodicelor românești mici și mijlocii pentru definitivarea celei de-a treia serii a *Bibliografiei relațiilor*[16].

---

[10] *Conferința dlui Prof. Univ. G. Călinescu despre „Încadrarea intelectualilor în democrație"*, „România viitoare", an III, nr. 159 (466), 16 iulie 1946, p. 1, 3.

[11] „Națiunea", an. I, nr. 108, 1 august 1946, p. 1.

[12] „Națiunea", an. I, nr. 109, 2 august 1946, p. 1, 2.

[13] „Națiunea", an. I, nr. 110, 3 august 1946, p. 1, 2.

[14] Gh. Călinescu, *Arta și lumea*, „România viitoare", an III, nr. 197 (504), 1 septembrie 1946, p. 2.

[15] În ziua publicării articolului *Arta și lumea* în cotidianul sibian, G. Călinescu nu semnează niciun alt text în „Națiunea".

[16] *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, seria a III-a, 1945-1964, lucrare preconizată în cca nouă volume, aflată în curs de editare: volumul I, EAR, 2023, volumul II, EAR, 2024.

Voit didactic, de vreme ce se adresa muncitorilor sindicaliști din provincie, criticul își va începe micul articol cu descrierea stării de lucruri existente pe tărâm artistic în noua orânduire: „Majoritatea artiștilor și intelectualilor, în consensul aproape unanim al publicului, cer ca artistul să se coboare în mijlocul vieții, să ia act de problemele momentului și să dea în fine veșmânt aspirațiilor celor mulți. Câțiva, excesiv estetizați, au o mică strâmbătură a feței. Însă pe nedrept. Estetica cea mai absolută nu-i în contrazicere cu acest deziderat. Când cititorul arată ostilitate față de o poezie prea alambicată și nedumerire în fața unei proze ce se pierde în analize de stări insolite și cețoase, nespunând nimic despre omenire, el are, esteticește, un sentiment just. Marea artă e o expresie a vieții elementare și în principiu vorbește sufletului obștesc".

Dar, dacă în primul paragraf „muncitorii manuali" l-au putut citi și înțelege într-o oarecare măsură, de la al doilea paragraf au pierdut cu siguranță șirul ideilor, aruncați într-o „elucubrație filozofică", precum altădată junimiștii, ascultându-l pe Eminescu citind din nuvela *Sărmanul Dionis*: „Confuzia se poate naște în legătură cu noțiunea de viață. Unii îmboldesc pe artist să înregistreze prezentul imediat, evenimentul, și califică producția după gradul de confirmare la moment. De fapt, a exprima viața înseamnă a te abstrage de evenimente, ridicându-te la un concept. «Viața» operei de artă reprezintă un absolut, valabil aspațial și atemporal. Rascolnicoff nu-i omul rus din secolul 19, el este Omul. Însă ca să ajungi pe promontoriul de unde se zărește viața în universalitatea ei, trebuie să te urci pe treptele evenimentelor. Cine le ocolește, rămâne în vid. Unii elaborează evenimentul, cei mai mulți îl înregistrează ca atare, dar sub unghiul universalului. Când îți arunci ochii asupra vechii mari poezii, constați că ea de fapt e o cronică. Sculptorii antici ciopleau în piatră simulacrele zeilor oficiali, ale oamenilor politici și ale celebrităților zilei. Ei nu fabricau sintetic. Dar azi aspectul cronologic s-a estompat".

Oricât încearcă să se coboare la nivelul maselor proletare, criticul estet nu poate ocoli subiectul faptului concret ridicat de adevăratul artist la rang de universalitate. Mai mult decât atât, el ține să sublinieze că, dacă „din punct de vedere al rezultatelor absolute, existența diurnă [a] artistului ne este indiferentă, pentru procesul artistic însuși problema nu-i neglijabilă. Un artist apatic și nevibratil la timpul lui, e un estet debil". Astfel, publicistul descoperă o punte de legătură între trecut și prezent, veriga fiind aceea a cetățeanului implicat în marile evenimente, opus total artistului care se retrage în repudiatul turn de fildeș: „Toți marii poeți, așa de abstracți în opera lor, au fost, ca oameni, niște cetățeni, viguros polemici cu pasiunea civicului. Dante, exilatul din Florența, și-a aruncat în Infern toți adversarii politici. Zadarnic am afirma că artistul trebuie să se coboare la gest. Contra inerției nu se poate lupta. Adevărul este că marele artist visează în chip necesar în mijlocul colbului evenimentelor, dând viziunilor ieșite din efemeritate sigiliul transcendent, în timp ce izolatul se sterilizează. Artist se cheamă individul care scoate plastic din eveniment semnificația absolut umană".

Revenind din trecutul îndepărtat la realitățile prezentului fierbinte, G. Călinescu ajunge să dea definiții la care nu subscrie în forul său lăuntric, apoi să-și blameze adversarii, precum Dante, dat ca exemplu mai devreme, și să formuleze îndemnuri și sloganuri pe care cu greu le poate urma el însuși: „Calitatea de cetățean contemporan a artistului implică social vorbind o adeziune la disciplina muncii. Artistul e un lucrător foarte calificat, îndatorat să producă. Pentru fericirea colectivă n-ajunge numai pâinea. Omul simte și foame intelectuală. Există azi alături de sabotajul economic, un sabotaj artistic, o anume rezervă a publiciștilor stând inactivi, ca și când ar voi să sugereze dificultăți de lucru, de altfel obiectiv inexistent. O oarecare vină o au și acei publiciști care solicită încadrarea în viață a artei, ei înșiși rămânând simpli teoreticieni, fără activitate artistică reală. A venit vremea dar ca toți muncitorii de specialitate să reintre în nobila uzină a fabricatelor spiritului".

Finalul articolului atinge chestiunea mult discutată în epocă, aceea a artei destinate poporului, în contradicție cu cea obscură și intimistă atât de blamată. „Fără îndoială, producțiile noastre sunt pentru toată lumea, ele tind a fi niște bunuri populare", va decreta G. Călinescu în consecință. „Obiecția esteticianului – a lui însuși, fără îndoială! –, că anume aspecte scapă înțelegerii mulțimii, nu infirmă postul difuziunii totale." De ce? Pentru că „o operă perfectă ar fi aceea a cărui conținut elementar, ca pură cunoștință, ar fi la înțelegerea oricui. *Hamlet* constituie o operă universală și deci populară, căci cazul uman al fiului, răzbunându-și tatăl, vorbește oricărui suflet".

Ce reprezintă, așadar, arta pentru popor în opoziție cu arta pentru artă? Ne-o spune răspicat esteticianul-lucrător intelectual: „Artă pentru popor înseamnă așadar artă clasică, îndreptată spre esențialul uman. Ce-ar fi marea arhitectură fără aprobarea mulțimilor, ce-ar fi teatrul fără spectatori. Arta pentru popor nu se confundă totuși cu arta de popularizare. Nu e nevoie să ne «coborâm», ci să ne consolidăm pe fundamente. Mulțimea trebuie însă educată spre a-și cultiva nevoia de fericire prin spirit. Muzica lui Bach e accesibilă și țăranilor".

Ajunși la finalul lecturii în paralel a textelor alese din vasta publicistică a „divinului critic”, oricât am detalia contextul istoric, sociopolitic și ideologic, în încercarea de a înțelege resorturile adânci care au putut declanșa o teorie despre artă atât de inconsecvent mulată pe cele două momente menționate, trebuie să recunoaștem cu onestitate că, în orice epocă și cu oricâtă disponibilitate critică și umană am citi rândurile așternute de G. Călinescu pe hârtie în 1936 și 1946, vom prefera fără îndoială „diamantele”, poate exclusiviste, din anii ’30, utopicilor „cărbuni pentru mase” din a doua jumătate a anilor ’40.

Abstract: Our paper examines, through two case studies, how, over the span of a decade, G. Călinescu descends from the heights of pure aesthetics onto the battlefield of ideological aesthetics, adapting his discourse to the imperatives of the moment. To the subtle theorization of the one-line poem, an innovative lyrical form proposed by Ion Pillat in his volume *Poems in one verse* (*Poeme într-un vers*, 1936), and the categorical assertion in his *Univers of Poetry* (*Universul poeziei*, 1947) that ‘the masses are poor conductors of beauty’, being incurably ignorant, we juxtapose ideas from a recently discovered quasi-unpublished article[17], dating from the fall of 1946, in which the critic wants to persuade his readers that ‘Bach’s music is accessible even to peasants’, whereas the artist, ‘a highly qualified worker, duty-bound to produce’, does not ‘lower himself’ when creating for the people, but ‘consolidates himself on firm foundations’.

Keywords: G. Călinescu, Ion Pillat, aesthetics, ideology, paradigm shift, quasi-unpublished text

---

[17] Unele informații referitoare la acest text și la contextul publicării în epocă au apărut în „România literară”, an. LVI, nr. 31, 26 iulie 2024, pp. 16-17.

THE UNIVERSE OF POETRY OR THE HIDDEN DIMENSION OF G. CĂLINESCU'S CRITICISM

Radu Voinescu*

Reading G. Călinescu's work is not always straightforward. The strong impression of accessibility created by the captivating ease of his style can in fact be deceptive. In reality, one is confronted with an unusually profound complexity of the texts, whether they are major works (such as *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* [The History of Romanian Literature from its Origins to the Present Day]) or shorter pieces. The texts are not obscure or hermetic, yet they accumulate such a density of information that some critics keep their distance. The polymorphism of his *œuvre* is closely connected to the disconcerting complexity of the author's personality and to his vast erudition. Călinescu was a scholar, but without the rigidity generally associated with academic specialists, and he possessed an uncommon psychological makeup. Taken as a whole, he was a complete author: critic, literary historian, theorist, aesthetician, comparatist, essayist, novelist, poet, playwright, travel writer, and journalist. This polyvalence compels any reader who approaches his work from one angle or another to pay particular attention to an aspect that, as far as can be seen, has not yet been sufficiently discussed, namely the latent dimension, the hidden scope of his writing. In many instances, Călinescu says more than he appears to say at first glance.

A full initiation into every field in which Călinescu writes is perhaps not a prerequisite for commenting on his work, even though his movement across these domains is so effortless that it has sometimes been mistaken for superficiality. The author of *Principles of Aesthetics* belongs to that limited category of critics from whom one learns continuously and with whom a genuinely equal dialogue is possible only in exceptional cases. Engagement with his writings therefore presupposes both an openness to diverse areas of human knowledge and a sustained attentiveness to the often-extensive network of meanings within which his criticism operates.

---

* Președintele Secției de Critică și Istorie Literară, filiala București, Uniunea Scriitorilor din România; e-mail: radu_voinescu@yahoo.co.uk.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 113–126, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.08.

Călinescu is thoroughly and deeply prepared even in disciplines adjacent to his primary training in literature and literary criticism, and he commands a body of knowledge that reaches the level of fertile erudition, enabling unexpected, almost acrobatic associative moves. His thought is dynamic, capable of abrupt shifts in which dialectical reasoning is constantly at work; it is accompanied by a pronounced sense of paradox and by a remarkable playfulness, at times tinged with malice, which generates passages and ideas marked by exuberant or, alternatively, discreet humour. For these reasons, he is one of those authors whose classical surface form conceals a far more resistant substratum. The stylistic lightness of his prose sustains the illusion of effortless accessibility, while the true complexity of meaning remains available only to the more patient and better-informed reader.

The present topic leads me to bring into discussion at least in passing the humor of G. Călinescu, which constitutes one of the crucial hermeneutic keys to the interpretation of his work. This humorous dimension provides an effective instrument for decoding certain journalistic texts written after the establishment of the communist regime. It should be recalled that a study of high intellectual and scholarly quality devoted to this topic – regrettably still little known – was published some time ago by Valentin Ionescu, under the title *Comicul comentariului călinescian*.[1] A literary critic endowed with such a capacity for humor is a rare phenomenon, since humor sits uneasily with the solemn posture conventionally associated with the exercise of literary evaluation. Yet it is precisely this trait that should alert readers to the presence of subtext, for the manipulation of verbal polysemy, intentional misreadings, and ironic or satirical inflections belongs to the standard repertoire of the humorist. Not infrequently, one can observe how apparently innocuous remarks function as carefully aimed barbs, how meanings are juggled, and how a subterranean network of significations is woven into the texture of the text.

In Călinescu's case, the analysis must likewise descend to these deeper layers of the writing. If he is approached as what may be termed a 'creative critic,' the possibility arises of an assessment closer to the author's intentions and to the essence of his *oeuvre*. In this respect, Mircea Martin's remark in the landmark study *G. Călinescu și „complexele" literaturii române* [G.

---

[1] Valentin Ionescu, *Comicul comentariului călinescian* [The Comic of Călinescian's Commentary], Cartea Românească, București, 2000. Perhaps the undersigned's commentary on this, which appeared in the pages of the magazine 'Hyperion' (no. 10-11-12/2022 (342-343-344), would also be worth reading, for the additions with the results of his own research and reflections.

Călinescu and the 'complexes' of Romanian literature] (1989) concerning an intelligence 'immersed in the suggestions of the word'[2] proves particularly illuminating, as it captures a fundamental trait of Călinescu's thinking and, consequently, of the great critic's writing.

G. Călinescu has, as is well known, been the object of sustained controversy. He was reproached, among other things, for pronounced subjectivity and capriciousness, for an alleged absence of method and system, for a conservative stance toward contemporary creative techniques and interpretive methods, and, above all, for his resistance – if not outright opacity – to the literary movements of the early twentieth century. Some commentators even went so far as to suggest that, as a literary historian, he had exercised his talents disproportionately on a body of writing which, because of its belated development, remained marginal when measured against the literatures of the major European nations.

I have asked elsewhere, and ask again here in response to this flawed line of reasoning: why should a literature that has produced Eminescu not merit a critic of such stature? In my view, Romanian literature, despite the premises just recalled, has become and must be regarded as a literature of genuine value. It was its great fortune to benefit—almost as compensation for its centuries-long absence from the sphere of major cultures—from a historian of Călinescu's calibre. Without his contribution, we would probably not perceive with the same clarity how compelling this literature is, notwithstanding the severity of his judgments on certain writers. Through the overall vision and architectonic system underpinning *The History of Romanian Literature from its Origins to the Present Day*, Călinescu endowed what had long been seen as a relatively minor literature with monumental dimensions. This achievement is owed not only to the intrinsic substance of the corpus, but also to the scale and elegance of the construction that he erected at the end of a century of evolution. We must not always be wary of words: Călinescu, I would argue, wrote the history of Romanian literature as his genius dictated, rather than in obedience to pre-established patterns and, least of all, to academic convention. Călinescu's inventive power as a critic is also evident here, in the architecture of the material, in the selection and processing of information, and in the taxonomic labels that have since become canonical (for example, 'utopian messianics,' 'anti bonjurists,'

---

[2] Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele" literaturii române*, 2nd edition, With an Argument by the author, Afterword by Nicolae Manolescu, Paralela 45, Pitești, 2002, p. 9.

'macabre and exotic Romantics,' 'Orthodoxists,' 'tuberculous,' 'Essenists,' and others). These denominations have been adopted, both in substance and in phrasing, by later literary historians, from Eugen Simion to Marian Popa and Nicolae Manolescu. While E. Lovinescu's *History of Contemporary Romanian Literature* (1937) had already experimented with grouping writers under suggestive syntagms, such attempts remain there sporadic and marginal in the overall economy of the work. In Călinescu's case, by contrast, this procedure functions as a consistent method, whose semantic force has generated both imitation and continuity.

Not merely as an aside, it should be noted that those who claim not to discern a method in his work in fact disclose their own limitations. Călinescu's criticism is underpinned by both method and system, as was demonstrated with great rigor more than fifteen years ago by Andrei Terian in his substantial monograph *G. Călinescu. A cincea esență* [G. Călinescu. The Fifth Essence], which analyses the internal articulations of Călinescu's critical discourse down to the finest detail, situating them within the framework of a coherent and imposing architecture.

This is not the place to revisit Andrei Terian's argument in detail. It is sufficient, for the purposes of the present discussion, to note that among the major figures with whom he relates Călinescu is Erich Auerbach, while the most productive comparisons are established with the Italian critic Francesco Flora and the Polish scholar Manfred Kridl. Since the latter two authors were virtually unknown in Romania, Terian's analysis all the more forcefully underscores Călinescu's stature as a critic fully integrated into the scholarly debates of his time.[3] With regard to Călinescu's alleged 'resistance' to new trends, the charge is scarcely sustainable. Even today, a reader approaching his work *sine ira et studio* is struck by the acuity with which he understands - in the full Latin sense of intellego - psychologizing currents as well as the unexpected and often oppositional idiom of the literary avant garde. The fact that he subjects fashionable tendencies, enthusiastically endorsed by an active minority, to rigorous criticism does not imply incomprehension; on the contrary, these pages demand particularly attentive rereading. Paradoxically, even admirers who have come close to idolizing him have not always understood him. Călinescu was, above all, a great practitioner; yet, like every great practitioner, he grounded his practice in a solid theoretical horizon – scientific, intellectual and cultural. This interdependence of practice and theory is one of the central points demonstrated in Andrei Terian's study.

---

[3] V. Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Cartea Românească, București, 2009. We may not agree with Andrei Terian's subsequent evolution, with the ideas he professes today, but this work constitutes one of the best books of criticism ever written in our culture, and regarding the study and interpretation of G. Călinescu, in the opinion of the one who writes these lines, it is the landmark without which the great critic would have been understood only fragmentarily.

Strictly speaking, Terian's demonstration was not indispensable. Numerous essays by G. Călinescu already articulate his own theoretical and methodological uncertainties and convictions. It would therefore be worthwhile to revisit these passages and reconstruct a profile of Călinescu as a thinker primarily concerned with theory. A natural point of departure is the preface to *Opera lui Mihai Eminescu* [Mihai Eminescu's Work], a text of exemplary clarity in which the critic sets out both his preoccupations in this domain and the paths by which he arrived at a series of conceptual clarifications and classificatory distinctions.

At the same time, a hidden scope can be discerned in his writing. Although he occasionally errs, exaggerates, or overinterprets, such instances neither invalidate nor significantly diminish the overall achievement of his critical œuvre, since, despite the unmistakable marks of subjectivity, his verdicts depart from aesthetic truth only in exceptional—and, one might say, accidental—cases.

I therefore advance what could be a conclusion of the present lines; namely that G. Călinescu, in his capacity as a total author, but especially through the genius that characterized him[4] – a genius contested by some and others – always said more than could be understood at a first reading or, better said, at a reading that was insufficiently attentive and with gaps in information. In order to fully understand his entire critical work, one must also read the so-called minor texts, small studies, essays, articles, because they show the real dimension of the information that the critic hold. Even his main work, *The History of Romanian Literature from its Origins to the Present Day*, reveals its scope precisely through these exercises, through these second-rate works (to use the expression *cum grano salis*!)

---

[4] G. Călinescu said, in his paradoxical way, about genius: 'Genius represents an anomaly compared to the current average of humanity, in reality it is the only 'normal', suggesting the hypothesis of a norm, a canon. People should be intelligent like Plato, sensitive like Baudelaire, investigators like Newton. We represent an abnormal humanity, below the level of prototypes'. (G. Călinescu, 'Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică [Literary History as an Ineffable Science and Epic Synthesis]', in *Principii de estetică* [Principles of Aesthetics], preface by Ion Pascadi, Editura pentru literatură, București, 1968, Note 1 from p. 170).

in the economy of his entire creation. Călinescu knew history very well, as well as the philosophy that preceded him. It would be worth reviewing from this perspective at least the essay 'The Technique of Criticism and Literary History', in which he quotes with great insight from Georg Simmel, W. Dilthey, Giovanni Gentile, J.G. Fichte, Abbé Batteux and where, among other things, he makes the following statement: 'Hegel is closer than any theorist of history to truth. Logic and history are correlative moments, logic is revealed in history, history without intelligibility, a collection of heterogeneous moments, is the irrational, nothingness itself. A history is not history unless it reveals a logical program. Only in the way logic is expressed lies the difference between history and the natural sciences.'[5]

He was also up to date – and it is difficult for his detractors to justify their failure to consider this – with the important aesthetic systems of the time (his opinions on Croce, for example, are detailed, critical and perfectly pertinent), as well as with others, less widely circulated in our country, without neglecting the oldest ones. He knew the literatures of the world, often through contact with original works, had knowledge of other arts that far exceeded the level of culture of a well-informed man, had mastered genealogies and private histories, and it is often even evident how well initiated he was in what the scholars of the '*Annales*', especially Fernand Braudel and Georges Duby, call 'the history of private life', supported – how could it be otherwise?! – also by solid geographical knowledge.

The scope that G. Călinescu's work presents would therefore be of two types: the one implied in the text's underground, which we spoke about in the first part of this discussion, and the one that must be taken into account by connecting with the texts of smaller extent in order to determine the value and depth of the main ones.[6] The first is unobservable to superficial reading, as I stated, and it is not about the fact that, in essence, any work needs to be deciphered, but about the attention that must be paid to the details and information contained in them, while the second is blurred by the size of the large works, requiring the research of all the texts, the establishment of the connections between them and the establishment of a value judgment that this time aims at the whole.

---

[5] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 159.

[6] It would be worth reading, for edification, at least the short essay 'Hegel the Aesthetician', included by Al. Piru in his edition of the *Principles of Aesthetics*, published by the Scrisul românesc Publishing House, Craiova, in 1974 (pp. 207-2016).

An example of a text that remained unknown, hidden in its own way for decades until it was revealed to the public and wider circles of researchers and which gives a much broader perspective than before on the scope, but also the openness that characterized the critic, on the scope of his knowledge and vision, I consider to be deeply significant in the sense of what has been stated so far.

A volume which includes two texts entitled *The Universe of Poetry* [Universul poeziei] was published in the year 2023, thanks to Ilena Mihăilă and Nicolae Mecu. Two texts because G. Călinescu only offered, during his lifetime, a synthesis of the ideas from the one that remained in manuscript and was discovered by Cornelia Ștefănescu in 1966, seeing the light of day, under the care of Ileana Mihăilă, only in 2012, in the twelfth volume of *Publicistics (Posthumous and Unpublished)*, a series coordinated by Nicolae Mecu at the National Foundation for Science and Art within the Romanian Academy.

The initiative of this publication is more than fortunate, for reasons that I do not need to detail. Let us just stick to the idea that the volumes in the *Works* series are more difficult to access, an impediment to which is added the cost of purchase, which is no longer the case with a popular edition to call popular, moreover, independent. The book is called *Universurile poeziei* [The Universes of Poetry], it was published by the Cetatea de Scaun Publishing House and is based on the conviction – which we adopt – expressed by Ileana Mihăilă in an introduction, namely that they must be taken as two completely different texts. The technical details, as well as those related to the mirror comparison, do not interest us now, especially since the first text, the one that remained in the manuscript, includes three times more material than the one known until its first edition[7], due to Geo Șerban and Andrei Rusu, in 1968, in the summary of the volume *Principii de estetică* [Principles of Aesthetics].

What I would like to highlight, very briefly, is that the text until recently 'unknown' contains an introduction in which G. Călinescu expresses a number of reflections on the nature of poetry and the nature of its aesthetic consideration. Starting from here, he reaches the expression of some points of view that take up the problem of the relativity of appreciations regarding the value of works, an obstacle always placed – I add – in the way of those who judge art, in the sense of contesting their verdict and, in principle, of any verdict: 'I once noticed how tedious it is to try to define poetry and how each one formulates it through an isolated note without ever being able to determine the proximate genre and the specific difference. After all, when talking about poetry, I was generally touching on the problem of art and I was of the opinion that the claim of an aesthetic science with a determinable object and its own methods is not based on anything solid. In our country, some (M. Dragomirescu, T. Vianu) have tried to fulfill the conditions of science, starting not from the current artistic phenomenon, but from the notion of masterpiece. What that masterpiece is, no one has been able to define satisfactorily. It is true that in current speech we distinguish between honorable works and masterpieces, but it is a distinction entirely empirical, fluctuating in the same individual and difficult to verify in all.'[8]

---

[7] Printed in chapters in 'Vremea', 'Lumea', 'Națiunea' and in 'Jurnalul literar' between 1943 and 1948.

The solution to this impasse is to resort to historical practice, to the reality of long-term contact, from generation to generation, with works of art and of the quasi-empirical identification, beyond any measurable, quantifiable aspects, of masterpieces: 'We still maintain today, after having re-examined our former opinions, that the work of art is of eternal value, to express ourselves in absolute, postulatory terms, ignoring any historical experience, but this eternity is achieved only over generations of spirits called to have the meaning of the masterpiece. Beauty is transmitted from hand to hand like a torch through an infinite series of chosen spirits, but in a straight line. The mass is a poor conductor of beauty and no textbook in the world will convince the sports schoolboy that *Encida* deserves any esteem.' [9]

In the broader conception that can be discerned behind these sweeping statements, it is clear that ignoring any historical experience must lead to not taking into account what I would call the aesthetic moment, it is susceptible to many relativizations, as well as flagrant errors. It is known that, often, certain masterpieces have been overlooked, disregarded by contemporaries or by people belonging to some of the periods that followed later, entering a shadow cone or, at best, into oblivion. The mutation of aesthetic values also suffers distortions or syncopes, hiatuses, it is not susceptible – at the general socio-historical level and not in the sometimes restricted circles of experts, who take over and transmit good practices almost undisturbed – to linearity in an ideal progression towards recognition and consolidation. The statement that 'the masses are poor conductors of beauty', a ruthless, relentless verdict, is politically incorrect today (adherents of the aesthetic indistinction that has flooded artistic thought and the critical praxis of cultural studies with the installation of postmodernist culture would in no way agree with such a judgment), as it probably was in his time, but which, correctly understood, has a certain degree of accuracy and should be placed in this context.

---

[8] G. Călinescu, *Universurile poeziei*, Edition by Ileana Mihăilă and Nicolae Mecu, Cetatea de Scaun Publishing House, Târgoviște, 2023, p. 23. It would be desirable that, in a new edition, which is fundamentally necessary, the book be provided with a name index and a thematic index.

[9] *Ibid*. p. 24.

Moreover, in this stream of ideas, the critic disputes that the so-called scientific aesthetics would have any chance. The arguments place the problem in its natural framework, rejecting the claim of some aestheticians or intellectuals without the gift of high judgments, of finding the laws of artistic composition, the infallible formula, mathematically established, for the manufacture of literary works: 'The aspiration towards a scientific aesthetics comes from the need that the individual without artistic sensitivity feels to know whether or not he is in front of a masterpiece. To know rationally. What are laws in the experimental sciences, are for us in Aesthetics the norms. For knowing how to determine the masterpiece is the same as finding its creative formula. No one can deny that aestheticians have made interesting observations about the artistic process. Likewise, it cannot be maintained that the aesthetician who speaks of norms necessarily imagines that the artist only has to follow the norms in order to obtain masterpieces.[10] They only maintain this: that both the artist and the critic, one to create and the other to understand, broaden their artistic consciousness by studying the structure of the masterpiece. A conviction that is not false. But the scientific presumption is wrong.'

These considerations, which obviously have more to do with the philosophy of art than with aesthetics proper (whose domain is better defined and, somehow, more limited), would deserve a little more space than the one I could have here. I cannot help but express the feeling, however, that, as they are configured as a whole (even if the author never returned to this whole thing) and formulated, the respective ideas are not so much related to the pragmatics of the discussion that follows, related to poetic objects and poetization, but also have a hidden, for the uninitiated, polemical meaning towards T. Maiorescu's considerations of poetics, with normative valences, contained in the first part of the famous 'critical research' from 1867.

---

[10] Radu Ionescu (1834-1872) had advanced such a conception, the relevance of which is beyond question, as early as the beginning of the seventh decade of the 19th century.

G. Călinescu was not an aesthetician in the sense that such a scholar proposes to the world a system of his own, with all its articulations, like Im. Kant, Vischer, Hegel, Croce, Hartmann, Georg Lukács. There is no doubt, however, that he had conceived a 'working' aesthetic system, which was the basis of the vast critical and literary historical scaffolding. *The Principles of Aesthetics*, the other studies and essays (including 'Value and Aesthetic Ideal', 'Note on the So-Called Subjectivity', 'Criticism and Creation', 'Perfection in Art', 'André Gide as an Aesthetician', 'Paul Claudel as an Aesthetician', 'Poetics of Valéry', 'Poetics of Panait Cerna' etc.), many of the articles, *Aesthetics of the Fairy Tales* too, represent hypostases of this mental construct that feeds the internal logic of his writings. G. Călinescu's aesthetic thinking is nuanced, but also firm, not ignoring the relativities that any honest critical spirit can detect, it is dialectical, proving a profound responsibility towards the aesthetic ideal; no matter how contradictory the vision he shares, the way of expressing it, may sometimes be. So, if someone dares to dedicate an extensive, complete study to the aesthetic thought of G. Călinescu, they will have to take into account not only the explicit texts, but also the references, however brief, the allusions, the names, the phrases used in the 'great' texts, because this scope hides 'in plain sight' an overwhelming preparation, an almost unbelievable memory that has stored huge amounts of information treated without academic rigor, as if it were something self-evident.

But why is important this first version of *the Universe of Poetry*, three times larger than the known text, written in a dialogic manner and featuring examples of poems by authors from different literatures, in addition to these reflections on the aesthetics and philosophy of art?

First of all, because this universe (by '*universe*' here meaning only the objects that populate it, not the relationships, fields, influences, so to speak) is much better represented than in the known text. The repertoire contains, in this older text, many more objects that fall into the realm of the poetic, often, despite appearances or customs preserved without being re-evaluated, verified, without being put in relation to reality: an object seems unpoetic and ready-made, because we do not see it as such through tradition, but a tradition of everyday life, of common use and not necessarily an artistic one, while it – for example, the bicycle – appears in numerous poems.

Then, because the examples collected from different poets belonging to Romanian, French, Belgian, Italian, German, Latin, English, American, Canadian, Russian, Spanish literatures are even more abundant than the illustrated objects, which have been a source of inspiration for several names in the history of literature, and are no longer limited, here, to a couplet, a few lines, a stanza, at most (and that is rare), as in *The Universe of Poetry (II)* – in fact, the first in the order of publication, where the critic proceeded to a drastic essentialization of the material collected over several years, resulting in a different book than the one that would have been foreshadowed, as emerged from the study of the manuscript of the first[11] –, but sometimes reproduce long fragments or even entire poems. The effect – needless to say – is vast, intense, abundantly showing the scope of poetry in general, but also of the critic and the comparatist who is, here too, G. Călinescu. It becomes evident once again, consequently, in the project not entrusted to the press (as in the second study, as in *The Aesthetics of the Fairy Tales*), the critic is a meticulous, sagacious thematist, doubled by an exceptional comparatist.

Horace and Virgil are quoted – some more than once –, Proculus, André Chénier, Goethe, Heine, De Musset, Baudelaire, Verlaine, Valéry, Edmond Haraucourt, Poe, Mayakovsky, Dante, Petrarch. Passages of poetic prose from Gide and John Galsworthy appear, in addition to samples of verses by Bolintineanu, Eminescu or Goga, for example (and the list would be enormous), in addition to which verses from poets almost unknown or completely unknown to us are introduced.

It is also worth noting that, as is the case in *The Universe of Poetry (II)*, where the choice has a justification related to the need for direct contact with the original, without the mediation of an interpretation that can be 'treacherous', the poems in *The Universe of Poetry (I)* are not translated, but (with a few exceptions) appear in the original languages, here however being retained and transcribed only for the author's use.

I will dare to resort to a few examples, with the hope that this operation, fatally limited, will be able to reflect, even if only in effigy, the amazing scope that I have spoken about so far.

Here is Louis Frechette, a Canadian poet who, says Călinescu, 'sings of oaks, pines, and in all his poetry there is a boreal atmosphere that matches these trees'[12]:

'*Chênes au pensive front, grands pins mystérieux,*
Vieux troncs penchés au bord des torrents furieux,
Dans votre rêverie éternelle et hautaine,
Songez-vous quelquefois à l'époque lointaine.'

---

[11] It is not clear what the reasons are for the critic to proceed in such a reductionist manner. We can make some hypotheses, but I think it would be a gratuitous operation.

[12] G. Călinescu, *The Universes of Poetry*, *ed. cit.*, p. 125.

He is also attentive to the spirit of research and reflection on poetic objects throughout the work, citing André Chénier's quince and pomegranate:

'Sur le coing parfumé le doux printemps colore
Une molle toison intacte et vierge encore.
La grenades entr'ouverte au fond de ses réseaux
Nous laisse voir l'éclat de ses rubis nouveaux.'

The comparatist demonstrates the breadth of his poetic readings finding that Pope, in '*The Quiet Life*', paraphrased[13] Horace 'very closely':

'Happy the man, whose wish and care
A few paternal acres bound,
Content to breathe his native air
In his own ground.'

In the following verses, discover how Lenau oscillates between the popular, almost childish register, and the serious one, an attitude dictated by the feeling experienced in the face of the rush of machinism, which characterized the era:

'Lustig rollt der Wagen fort
Über Stein' und Brücken;
Stand nicht wer an seinem Schlag
Mit verweinten Blicken?!'

The examples collected in these drafts are most often extensive, going as far as taking entire or almost entire poems, as I already said. Did he like the lyrics? Did he consider that only in this way could he truly retain the charm, style, and message of a poetic creation? Probably all of them together. As a personal confession, in the early reviews I sometimes reproduced poems in their entirety, violating the so-called rules, in order to ensure the reader a truthful image of what I was commenting on, to leave him the opportunity to form his own impression, or to support my arguments more convincingly.

Thus, a poet now forgotten, such as F[riedrich] Hebbel, is attracted, although 'somewhat trivialized',[14] by the image of the ocean as a substitute for the Universe that he uses in '*Welt und Ich*' [The World and Me], retaining, because otherwise the general meaning would have been lost, the entire poem:

---

[13] G. Călinescu, *The Universes of Poetry*, *ed. cit.*, p. 224.

[14] G. Călinescu, *Universurile poeziei*, ed. cit., p. 238.

'*Im grossen ungeheuren Ozeane*
Willst du, der Tropfe, dich in dich verschliessen?
So wirst du nie zur Perl' zusammen schiessen,
Wie dich auch Fluten schütteln und Orcane!

Nein! öffne deine innersten Organs
Und mische dich im Leiden und Gemessen
Mit allen Strömen, die vorüber fliessen;
Dann dienst du dir und dienst dem höchsten Plane.'

From Sully Prudhomme takes on a whole sonnet, '*La Grande Ourse*' [Ursa Major], which begins with '*La Grande Ourse, archipel de l'océan sans bords,/ Scintillait bien avant qu'elle fût regardée*', which reminds us of Eminescu's 'La steaua', and where the indifference of the stars sings, and from Ugo Foscolo's great poem, *Dei sepolcri* [The Tombs], a copious passage, significant for the funereal, graveyard atmosphere (one of the inventoried landmarks of the poetic universe) and for the fate of forgotten poets:

'*Forse tu fra plebei tumuli guardi*
vagolando, ove dorma il sacro capo
del tuo Parini? A lui non ombre pose
tra le sue mura la città, lasciva
d'evirati cantori allettatrice,
non pietra, non parola; e forse l'ossa
col mozzo capo gl'insanguina il ladro
che lasciò sul patibolo i delitti.
Senti raspar fra le macerie e i bronchi
la derelitta cagna ramingando
su le fosse e famelica ululando;
e uscir del teschio, ove fuggia la luna,
l'úpupa, e svolazzar su per le croci
sparse per la funèrea campagna
e l'immonda accusar col luttuóso
singulto i rai di che son pie le stelle
alle oblíate sepolture.'

*

This working manuscript of the Universe of Poetry peremptorily highlights, despite the delay with which it reaches the public, the great scope as a writer, critic and aesthetician of the author of that monument constituted by the *History of Romanian Literature from the Origins to the Present Day*, together with his entire work.

Also, alongside the thesis of these lines, one can also emphasize, with the same justification, another one, one related to a pan-poeticity which, without explicitly stating it, G. Călinescu accredits through all the abundance of examples of vocabulary considered in common thought to be too unsuitable as poetic material.

Last but not least, it offers a royal reading, a rare *plaisir du texte* immeasurably greater than the 'official' material, the one published by G. Călinescu in the 1940s, which appeared in posthumous volumes alongside *Principles of Aesthetics*, and the only one known until recently.

Abstract: G. Călinescu's critical work is vast and offers not only opportunities to ascertain how extensive his concerns and knowledge in various fields were, but also the depth of his theoretical reflection. Unfortunately, sometimes, the apparent facility of his writing could lead to false judgments, because some of the critics failed to notice, beyond the foam of the texts, the intensity of the ideas, their topicality, the sense of accuracy combined with a rare sense of the relativity of things and opinions, the ability to handle an immense amount of information, a complex analytical spirit and a special gift for synthetic constructions.

A text preserved for many years among his manuscripts and only relatively recently made accessible to the general public, namely, the first version of *The Universe of Poetry*, shows once again a critic open to broad horizons and a creator who, without seeking to impose a system, nevertheless used his own aesthetic ideas to build an important work, of striking modernity, which shines through beyond a firm traditionalism. Examined today, this traditionalist side is nothing more than evidence of an inspired way of framing into the mainstream.

Keywords: The universe of poetry, aesthetic systems, surface text versus deep text, the hidden scope of texts, poetic objects, pan-poeticity, comparatism.

VIAȚA LUI MIHAI EMINESCU DE G. CĂLINESCU: ÎNTRE RECEPTARE CRITICĂ ȘI TEORIE LITERARĂ

Ana-Maria Bănică*

1. Receptarea monografiei călinesciene în deceniul patru al secolului XX

Înainte de apariția cărții *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), G. Călinescu intuiește că idolatrii eminescieni vor fi scandalizați de prezentarea demistificată a existenței poetului, propusă în studiul menționat. Dialogul polemic este inițiat de G. Călinescu însuși care publică în 1931, în „Vremea”, un fragment din propria monografie, intitulat *Pentru o biografie a lui Eminescu*[1].

Chiar și în *Postfața* primei ediții, gândul istoricului literar se îndreaptă către posibilii detractori ai biografiei: scriitorii și oamenii de știință, care privesc cu ostilitate astfel de cercetări. Pentru cei dintâi, biografiile sunt „compilații fără duh creator”, iar pentru erudiți, doar vieți romanțate, lipsite de „seriozitate științifică”. În opinia lui G. Călinescu, studiile de istorie și critică literară trebuie să conțină un fir narativ prin intermediul căruia să se coaguleze portretul personalităților înfățișate. Întocmai procedează Călinescu în monografia sa, care nu reprezintă o viață romanțată, ci o biografie critică în care a integrat sursele risipite și contradictorii despre viața poetului, trecându-le prin filtrul gândirii logice și critice: „Nimic fictiv n-a intrat în țesătura acestei cărți și, dacă ceva poate avea aerul unei literaturi, aceea nu este decât încercarea de a scoate din narațiune și analiză portretul lui Eminescu”[2].

---

* ACS, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: anamariabanica90@yahoo.com.

[1] G. Călinescu, „Pentru o biografie a lui Eminescu”, în *Vremea*, nr. 184, 26 aprilie 1931, p. 7-8; reprodus în *Viața lui Eminescu* (1932), p. 29-34, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. I: *Viața lui Mihai Eminescu*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 38-44.

[2] G. Călinescu, *Opere*, vol. I: *Viața lui Mihai Eminescu*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 431.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 127–147, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.09.

1.1. C. Călinescu vs. grupul de la Cernăuți & comp.

Cei mai nemulțumiți de biografia *Viața lui Mihai Eminescu* a lui G. Călinescu sunt cernăuțenii Leca Morariu, C. Manolache grupați în jurul revistei „Buletinul Mihai Eminescu", cărora li se alătură I.E. Torouțiu și mai tânărul, atunci, Ovidiu Papadima.

În opinia lui I.E. Torouțiu[3], biografia lui G. Călinescu s-a bucurat de prea multă atenție din partea criticilor literari, fiind „lansată ca un film american", deși nu are meritele atribuite. Atitudinea călinesciană este a unui „băiat teribil", care vrea să-și impresioneze cititorii, dar nu reușește decât să dea „cu tifla cercetătorilor literari, a căror muncă a pus-o la contribuție". Nedreptățit este Octav Minar de ale cărui „scrisorele" G. Călinescu se folosește, deși pretinde că sunt falsuri, fără să indice sursa citată: „În toată cartea lui nu se întâlnesc o singură dată semnele citării, când d-l Călinescu ia din lucrările altora material. D-sa nu cunoaște aceste semne, ca făcând parte din punctuație, decât numai în sens ironic, când ia peste picior pe: ...«oamenii de știință», «știință», «seriozitate științifică»... Desigur, că vorbind despre lucrarea d-lui G. Călinescu, «seriozitatea științifică» pusă între ghilimele ori nu, interesează mai puțin decât obrazul d-lui G. Călinescu, tupeul și tapajul... sau cum am spus mai înainte: criza morală"[4]. Istoricul literar este indiscret când prezintă boala sau viața sentimentală a poetului, capitolul despre erotica eminesciană amintindu-i lui Torouțiu de o etalare de bordel. Această interpretare se opune imaginii înălțătoare a iubirii practicate de Mihai Eminescu, așa cum o înfățișează Ioan Slavici în *Amintiri*[5].

Despre unele „scăderi supărătoare" ale biografiei lui G. Călinescu scrie și C. Manolache în *„Inepția" lui Eminescu*[6]. Deși consultă aproximativ 300 de surse biografice despre viața poetului, pe care le integrează într-un „tot istoric cu destul meșteșug", G. Călinescu nu păstrează pe tot parcursul cărții acel „elan admirativ", necesar când se scrie despre „acest geniu reprezentativ al sufletului nostru"[7]. Se folosește în exces detaliul și faptul divers, ignorându-se ansamblul, iar prin această metodă este compromisă imaginea poetului, oferindu-se cititorilor „o sinteză cu totul inexactă și chiar obscură a personalității lui Mihai Eminescu". Inacceptabilă este și folosirea cuvântului „animal" pentru a ilustra preferința pentru mediul rural a lui Eminescu sau devoalarea unor detalii din intimitatea poetului, care nu oferă importanța cuvenită vestimentației. Acestora li se asociază și sintagmele „bivol de geniu" sau „bivol nămălos" folosite în prezentarea lui Ion Creangă, rezultând, conform spuselor lui C. Manolache – că: „Eminescu sub acest raport, ne apare prea scăzut, prea animal nesimțit și se pare că nu e tocmai așa, dacă e să creadă pe Slavici care a convietuit cu dânsul și ni-l descrie ca pe un om «cu apucături boierești, căruia îi place să se îmbrace bine»"[8].

---

[3] I.E. Torouțiu, „G. Călinescu: «Viața lui Mihai Eminescu»", în *Buletinul Mihai Eminescu*, fascicola 8, 1932, p. 41-48.

[4] *Ibidem*, p. 42.

[5] *Ibidem*, p. 47.

[6] C. Manolache, „«Inepția» lui Eminescu", în *Buletinul Mihai Eminescu*, fascicola 8, 1932, p. 50-57.

[7] *Ibidem*, p. 52.

Dimensiunea instinctuală a amorului călinescian asupra căreia G. Călinescu insistă, folosindu-se de confesiunile unor apropiați ai poetului, trezește nemulțumirea lui C. Manolache. Pentru cel din urmă, Eminescu este cel mai mare cântăreț al iubirii pure, în versurile căruia se regăsește imaginea unei iubite suave, cu „buze calde, sâni rotunzi și brațe albe": „Pentru d-l Călinescu poetul nu era câtuși de puțin un erotic romanțios, adică în amor departe de a fi un liric suav, platonic, atât în viață și în poezie, era din contră doar «un tip sexual veneric», stăpânit pur și simplu numai de obsesia «funcțiunii erotice»"[9].

Prin modul de a interpreta unele secvențe din biografie, C. Manolache denaturează mesajul călinescian, semnalând contradicții, unde explicațiile lui G. Călinescu sunt clare, lipsite de echivoc. Este cazul episodului în care istoricul literar prezintă experiența trăită de poet ca profesor de germană, G. Călinescu afirmând că Eminescu era „naiv de nepedagogic", pentru ca peste câteva pagini – observă C. Manolache –, acesta să se contrazică: „Eminescu era pătruns de «atâta clarviziune pedagogică», încât el reprezintă «cel mai ridicat nivel al cunoștinței culturale»[10]". În realitate, G. Călinescu relatează episodul trăit de poet ca profesor de germană, la un liceu frecventat de copii din familii înstărite și ai căror părinți intervin când odraslele sunt timorate de programul draconic impus de poet. Eminescu este meticulos, pregătește orele cu dăruire, dar elevii, neinteresați de germană, se revoltă și refuză să mai intre la ore. În ciuda încercării direcțiunii de a-i pedepsi pe „greviști", privându-i de masa de prânz, Mihai Eminescu este înlăturat de la catedra de germană. În acest context, G. Călinescu afirmă că poetul este „naiv de nepedagogic" fiindcă el se raportează la elevul ideal, cel care învață, își idolatrizează dascălul și ignoră jocurile de culise din învățământul românesc. În calitate de revizor școlar pe două județe Vaslui și Iași, Eminescu dovedește – conform spuselor lui G. Călinescu – „clarviziune pedagogică" fiindcă poetul ia în serios funcția avută: inspectează școlile, semnalează neregulile întâlnite (într-un sat învățătorul și primarul se foloseau de școală pentru propriile interese), observă că elevii memorează lecțiile fără să le înțeleagă.

---

[8] *Ibidem*, p. 52.

[9] *Ibidem*, p. 53.

[10] *Ibidem*.

Într-un *Epilog*[11] de opt rânduri, Leca Morariu menționează că G. Călinescu a folosit în biografia *Viața lui Mihai Eminescu* cea mai „netrebnică" ediție a operei lui Eminescu, întocmită de E. Lovinescu, G. Ibrăileanu demonstrând că este „inferioară tuturor celorlalte ediții"[12].

Nici răspunsul lui G. Călinescu nu întârzie să apară, acesta publicând articolul *Eminescologi*[13], în „România literară". Pe un ton sarcastic, dar în același timp distant, evitând să cadă în ridicol precum unii din detractorii săi, criticul literar se apără de acuzele primite, recurgând la două metode: 1. ironia și beștelirea adversarului; 2. argumentele științifice;

Primul luat în colimator de Călinescu este Leca Morariu, care intenționează să scrie o biografie despre Mihai Eminescu, folosind metode exclusiv științifice, deși intervențiile lui nu depășesc stadiul de știri compilate. Era firesc – susține criticul literar – ca Leca Morariu să primească cu „țipete grozave" monografia despre Eminescu, fiind „om greoi la înțelegere, fără nicio comunitate sufletească cu artele, asudând și vociferând"[14]. Despre *Epilogul* semnat de Leca Morariu, G. Călinescu menționează că acesta a confundat operele din care citează: „Trebuindu-mi pentru demonstrații psihologice, versuri din *Călin Nebunul* (cu totul altceva decât *Călin*), existent numai în ediția I Chendi (*Literatura populară*, 1902), am citat din Chendi"[15].

Pe C. Manolache, G. Călinescu îl consideră „un bărbat pudic și moral", care ține la imaginea mitică a lui Eminescu și este ofensat când cineva încearcă să atingă statuia imaculată a poetului. C. Manolache scoate din context unele interpretări călinesciene și denaturează sensul: „Orice copil ar fi înțeles că nu *eu* acuz pe Eminescu de crimă oribilă și dezgustătoare, ci-mi însușesc numai retoric și ironic opinia burgheză pentru a scoate și mai în evidență prostia omenească. Rămâi trăsnit când citești asemenea comentarii”[16].

---

[11] Leca Morariu, „Epilog", în *Buletinul Mihai Eminescu*, fascicola 8, 1932, p. 49.

[12] *Ibidem*.

[13] G. Călinescu, „Eminescologi", în *România literară*, nr. 16, 4 iunie, 1932, p. 1, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. I: *Viața lui Mihai Eminescu*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016.

[14] *Ibidem*, p. 57.

[15] *Ibidem*.

Dintre toți detractorii săi, cel mai desconsiderat de G. Călinescu este I.E. Torouțiu, tipul negustorului de cărți, interesat doar de câștig și nu de valoarea literară a studiilor publicate. Proprietar de tipografie, I.E. Torouțiu nu cunoaște opera sau viața lui Mihai Eminescu, dar – susține G. Călinescu – „este un tipograf impulsiv, cu pretenții de cultură, care după ce ia banii pentru cărțile pe care le tipărește cu aere de editor, le apără apoi violent în revistele ce ies de sub teascurile sale, cum e cazul cu revista «M. Eminescu»”[17]. Direct, fără menajamente, G. Călinescu devoalează cauza atacului virulent venit din partea adversarului. Autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* publicase o cronică nefavorabilă despre studiul *Naționalismul lui Eminescu*, semnat de D. Murărașu, apărut la editura lui I.E. Torouțiu. Pentru G. Călinescu, D. Murărașu este „doar un biet compilator prezumțios”, care „dovedește în orice întreprindere a sa o inaptitudine congenitală”[18].

Cinic, G. Călinescu îi mulțumește lui Torouțiu pentru reclama gratuită făcută biografiei *Viața lui Mihai Eminescu* și îl încurajează să continuie cu publicitatea negativă pentru a-l aduce în atenția cititorilor: „Înainte, d-le Torouțiu, mobilizează-ți tipografia, organizează articole tot așa de strașnice ca și acesta și pune banda despre cartea mea la toate cărțile apărute de sub teascul propriu și în curând voi fi în stare să-ți cumpăr tipografia spre a o feri să tipărească operele d-tale și recenziile despre operile d-tale de d-na Gallia Tudor”[19].

După apariția articolului *Eminescologi*, lui G. Călinescu îi răspund Leca Morariu și Ovidiu Papadima[20]. În timp ce Leca Morariu[21] adoptă un ton apocaliptic, transformântu-l pe Călinescu în „asasinul (fizic!)” a lui Eminescu, intervenția lui Papadima este temperată, fără exagerări grosolane.

---

[16] *Ibidem*, p. 60.

[17] *Ibidem*, p. 61.

[18] *Ibidem*.

[19] *Ibidem*, p. 61.

[20] Ovidiu Papadima, „Gh. Călinescu *eminescologii* și cetitorii”, în *Secolul*, nr. 18, 26 iunie 1932, p. 3.; Ovidiu Papadima, „Între eminescologi și cetitori II”, rubrica „Discuții-Note-e-Informațiuni”, în *Secolul*, nr. 20, 3 iulie 1932, p. 3.; Ovidiu Papadima, „Între eminescologi și cetitori III”, rubrica „Discuții-Note-Informațiuni”, în *Secolul*, nr. 22, 17 iulie 1932, p. 3.

[21] Leca Morariu, „Eminescu la... Techirghiol”, în *Buletinul Mihai Eminescu*, 1932, p. 141-161.

Deranjat de sarcasmul lui G. Călinescu, Leca Morariu continuă atacul la persoană folosit și de „divinul critic” și își intitulează textul *Eminescu... la Techirghiol*, justificându-și opțiunea într-o notă de subsol: „Titlul primordial al acestui studiu fusese *Un nou detractor al lui Eminescu: Gh. Călinescu*. Cum însă între timp ni s-a revelat știrea că «Domnul Călinescu... a plecat... la Techirghiol, unde își va termina volumul *Opera lui Eminescu*» («România literară» 1932, nr. 23) – titlul de mai sus ni s-a insinuat ca mult mai propriu, deși, în fond, chestiunea rămâne aceeași: *Noul detractor al lui Eminescu...*”[22].

Ovidiu Papadima rezumă reproșurile aduse de adversarii călinescieni, oferind alte exemple din *Viața lui Eminescu*, care – în opinia lui – ar denigra imaginea poetului național. Deși studiul călinescian are merite incontestabile, laudele aduse de unii contemporani îl transformă pe G. Călinescu într-un eminescolog intolerant, care și-a creat propria statuie eminesciană: „Fiecare și-a făurit, cu mai multă sau mai puțină dibăcie, un Eminescu al lui, ca o statuie de lut, unic, viu, pe lângă care toți ceilalți îi par idoli și chip cioplit. [...] D.C. și l-a dăltuit și el pe Eminescu al d-sale. Stă de vorbă cu el și crede, ca și toți înainașii, că e singurul autentic”[23].

Nici principiul științific al unei biografii nu este respectat de G. Călinescu – susține Ovidiu Papadima – fiindcă istoricul literar se folosește de anecdotele sau de mărturiile unor persoane puțin credibile pentru a făuri latura trupească a poetului și a înjosi superioritatea spirituală a acestuia. Cel mai vulgar capitol din monografie este *Eminescu și dragostea*: „Aici cu atât mai mult cu cât excesivele concesii făcute anecdotei de proveniență incertă sunt agravate și de o evidentă lipsă de înțelegere a vieții sufletești și trupești a lui Eminescu”[24]. De asemenea, utilizarea unor secvențe din creația eminesciană pentru a completa unele lipsuri din biografia poetului este o metodă perimată și artificială, folosită de G. Călinescu când se referă la jocurile din copilăria poetului: „Un citat dintr-un proiect de nuvelă în manuscris, ce avea de erou pe unul Iorgu, și chestiunea s-a lămurit! Câteva versuri: «Vede turmele de oi, cu ciobanii dinapoi cu fluere și cimpoi», citate din manuscris și concluzia e gata, de o siguranță uluitoare: Eminescu a cercetat în copilărie stânile și ciobanii”[25].

---

[22] Leca Morariu, „Eminescu la... Techirghiol”, în *Buletinul Mihai Eminescu*, nr. 9, 1932, p. 141.

[23] Ovidiu Papadima, „Gh. Călinescu, *eminescologii* și cetitorii”, în *Secolul,* nr. 18, 26 iunie 1932, p. 3.

[24] Ovidiu Papadima, „Între eminescologi și cetitori II”, rubrica „Discuții-Note-Informațiuni”, în *Secolul*, nr. 20, 3 iulie 1932, p. 3.

[25] Ovidiu Papadima, „Între eminescologi și cetitori III”, rubrica „Discuții-Note-Informațiuni”, în *Secolul*, nr. 22, 17 iulie 1932, p. 3.

1.2. G. Călinescu și „sensul clasicismului"

Interesul lui G. Călinescu pentru tipuri și situații tipice nu se reflectă doar în romanele acestuia, ci și în critică sau în istorie literară, fapt dovedit prin cele două articole semnate: *Eminescologi* și *Morbul eminescologic*. Pornind de la polemica al cărei protagonist este, G. Călinescu formulează adevăruri general-valabile despre exacerbarea cultului unor scriitori. De imaginea acestora se folosesc numeroși eminescologi dornici să se afirme în plan cultural sau să-și asigure funcții bine remunerate. Când observă că ideile ridicate la rang de adevăr absolut le sunt periclitate, aceștia – atinși de *morbul eminescologic* – devin agresivi, desființează fără cruțare argumentele inamicului, folosind un discurs lipsit de profesionalism, arătându-și fanatismul și ignoranța: „Se cheamă *eminescolog* un publicist care, fără să se fi ilustrat în niciun domeniu al culturii (ba uneori fiind cu totul refractar ei), se așază ca mușița pe suprafața problemei eminesciene și o umple cu o cangrenă verzuie și fetidă. Caracteristica eminescologiei este prohibiția pentru alții a oricărei apropieri de Eminescu. Atunci cade asupra îndrăznețului o muscărie măruntă și invocări către Dumnezeu"[26].

G. Călinescu identifică trei tipuri de eminescologi: eminescologul fanatic, eminescologul necrofor și eminescologul amator. Eminescologul fanatic cercetează cu profesionalism unele documente eminesciene, dar, lipsit de spirit sintetizator și de rafinament artistic, devine intolerant cu alți posibili rivali: „Tăcuți atâta vreme cât nimeni nu s-a atins de prada lor, ei s-au ridicat dintr-o dată într-un roi compact și mușcător, atacând cu o violență rară opera nefericitului care a îndrăznit să se atingă de Eminescu. Cazul d-lui Tudor Vianu atacat de eminescologi este încă recent"[27].

Eminescologul necrofor este un individ „incult în scrierile sale", care falsifică documente eminesciene, prezentându-le celorlalți ca inedite. Tipul necroforului este reprezentat de Octav Minar, cel care la apariția monografiei *Viața lui Mihai Eminescu* s-a prezentat în biroul de la Editura Cultura

---

[26] G. Călinescu, „Eminescologi", în *România literară*, nr. 16, 4 iunie 1932, p. 1, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. I: *Viața lui Mihai Eminescu*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 55.

[27] G. Călinescu, „Morbul eminescologic", în *Adevărul literar și artistic*, nr. 605, 10 iulie 1932, p. 5, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. I: *Viața lui Mihai Eminescu*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 83.

Națională, unde „a făcut un scandal enorm editorului că a tipărit cartea, amenințându-l cu darea în judecată și cu același tărăboi a admonestat pe funcţionarii librăriei Alcalay că expuseseră în vitirină opera. Ură? Delir? Nu! *Morbul eminescologic*"[28]. A treia tipologie este a eminescologului amator, care, deși nu cercetează subiectul dezbătut, devine dintr-o dată specialist și „decretează cu autoritate ce este bun și ce este rău în această materie"[29]. Altfel spus, aceștia reprezintă categoria opinologului de serviciu.

1.2. *Viața lui Mihai Eminescu*: între entuziasm și echilibru

Critici literari deja consacrați precum Paul Zarifopol, G. Ibrăileanu, colegi de generație ai istoricului literar – Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu –, dar și reprezentanți ai tinerei generații interbelice ca Mihail Sebastian își exprimă entuziasmul pentru apariția biografiei *Viața lui Mihai Eminescu*. Aceștia consideră că studiul lui G. Călinescu reprezintă un moment decisiv în cultura românească, deoarece fenomenul eminescian luase amploare, existând numeroase articole obscure în care adevărul este falsificat, iar opera poetului transformată într-un loc de pelerinaj pentru habotnicii literaturii. Alte puncte comune regăsite în cronicile literare se referă la acribia dovedită de G. Călinescu în cercetarea documentelor sau a manuscriselor eminesciene, la talentul de portretist al acestuia sau la abilitatea de a recrea atmosfera specifică epocii lui Eminescu, atunci când informațiile biografice sunt precare. În plus, la acestea se adaugă spiritul lucid și gândirea critică ale istoricului literar, care nu doar inventariază evenimentele, ci le și interpretează, oferind o viziune personalizată asupra vieții poetului.

Apariția monografiei lui G. Călinescu contribuie, în opinia lui Paul Zarifopol[30], la reabilitarea biografiei literare, specie compromisă de „invazia" romanelor sau melodramelor de „calitate joasă". Reușita unei biografii este determinată de îmbinarea armonioasă a spiritului erudit al autorului cu spiritul artistic al acestuia, condiție îndeplinită cu succes de G. Călinescu: „Discuția informațiilor este scrupulos erudită, reconstruirea istorică o înaltă cu pătrundere de artist, un spirit care nu face un pas fără controlul delicat, prescris de izvoare. [...] Liberă de răceala seacă a învățatului ca și de fierbânțala copilăroasă a apologetului, istorisirea e minunat de vie și minunat de prudentă”[31].

---

[28] *Ibidem*, p. 84.

[29] *Ibidem*, p. 84

[30] Paul Zarifopol, „O biografie, în sfârșit... G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*, Cultura Națională", în *Adevărul*, nr. 599, 29 mai 1932, p. 1.

Cele mai structurate cronici literare în care recenzenții nu rămân doar la stadiul de admirație declarativă față de monografia călinesciană sunt semnate de Șerban Cioculescu[32] și de G. Ibrăileanu, cei doi, pe lângă analiza ideatică și structurală a studiului, formulează și unele „obiecții de detaliu”.

În cronica literară publicată, Șerban Cioculescu urmărește trei aspecte: 1. Situația studiilor eminesciene în momentul apariției biografiei lui G. Călinescu; 2. „obiecții de detaliu”; 3. caracterul inedit al monografiei. Despre viața poetului apăruseră două biografii în 1892 și 1912, scrise de N. Petrașcu și de N. Zaharia. Ambele, deși sufereau „de o dezolantă mediocritate: de stil, de concepție, de informație”, au avut o „relativă utilitate”, mai ales că apar înainte de consacrarea definitivă a lui Mihai Eminescu în cultura română. Pe parcursul a patru decenii, au fost publicate noi contribuții la biobibliografia eminesciană, unele relevante, altele obscure, și care au rămas risipite în periodice, consultabile doar la Biblioteca Academiei Române. Remarcabile i se par lui Șerban Cioculescu eseurile lui Tudor Vianu, reunite în volumul *Poezia lui Eminescu*, în timp ce D. Caracostea nu se ridică la înălțimea așteptărilor create în titlul studiului său *Personalitatea lui Eminescu*. E. Lovinescu, monografist consacrat de studiile publicate – *Grigore Alexandrescu* (1910), *Constantin Negruzzi* (1913), *Gheorghe Asachi* (1921) – întârzie să ofere cititorilor biografia eminesciană promisă.

În acest context, studiul lui G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*, apare într-un moment oportun când „[...] un material enorm de informație, inegal și prea răspândit, se cerea consultat și utilizat pentru o îndoită operă de sinteză biografică și critică”. Deși consideră că unele acuze (lipsa notelor, incompletitudinea biografiei, portretul lui Creangă și al lui Eminescu) formulate de gazetarii grupați în jurul publicației „Buletinul Mihai Eminescu” sunt nedrepte, Șerban Cioculescu însuși are unele rezerve. Printre acestea se evidențiază problema naționalității lui Eminescu, insuficient dezvoltată, maladia poetului (Călinescu susține că a fost contactată, iar Cioculescu aderă la principiul eredo-patologic), prezentarea nedreaptă și sumară a lui Ioan Slavici: „laș, servil, acru și morocănos, căruia îi refuză inițiative sau roluri decisive la comemorarea de la Putna”[33].

---

[31] *Ibidem*.

[32] Șerban Cioculescu, „G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*”, rubrica „Cronică literară”, în *Adevărul*, nr. 14 908, 10 august 1932, p. 1-2.

[33] *Ibidem*, p. 2.

Oricâte „obiecții de detaliu” i s-ar aduce monografiei lui G. Călinescu, nimeni – susține Șerban Cioculescu – nu-i poate contesta istoricului literar talentul de portretist, forța de a recrea atmosfera timpului, în special de la societatea Junimea, *Viața lui Mihai Eminescu* fiind „neîndoios o foarte frumoasă monografie, documentată, sintetică și literară”[34].

G. Ibrăileanu[35] semnalează dificultățile întâmpinate de G. Călinescu în selecția materialului biografic, mai ales că cei care l-au cunoscut pe poet au fost oameni simpli și nu l-au înțeles, iar alții și-au notat impresiile, amintirile despre existența lui Eminescu târziu, și nu „în jurnale contemporane cu faptele”. Tendința în mărturisirile făcute de informatori, după ce creația literară eminesciană a fost recunoscută, este de a romantiza, de a idealiza viața poetului. Totuși, în ciuda penuriei documentelor biografice, G. Călinescu reușește să ofere o viziune credibilă despre viața lui Mihai Eminescu, fiind înzestrat, pe lângă abilitățile de istoric literar și cercetător, și cu intuiție psihologică: „Psihologia lui Eminescu, d. Călinescu a făcut-o ca artist și, trebuie repetat, ca artist creator. D-sa a făcut ceea ce s-a numit *psychologie vivant*”[36]. Pentru a crea iluzia de verosimilitate, G. Călinescu îmbină registrele lingvistice: când prezintă copilăria lui Eminescu, peisajele bucolice din mediul rural, oamenii simpli din viața poetului, G. Călinescu folosește cuvinte specifice graiului moldovenesc, limba fiind „un mijloc de creație a vieții”. Cameleonic, Călinescu revine cu ușurință la stilul erudit al cercetătorului, utilizând neologisme când judecă, pentru a analiza faptele, evenimentele din existența poetului. În opinia lui G. Ibrăileanu, această „polimorfie a stilului” îl situează pe Călinescu „alături de Caragiale și de Sadoveanu și dă operei sale un caracter de mare artă”.

Ibrăileanu nu este de acord cu toate ideile formulate de G. Călinescu în biografie, dar este firească atitudinea fiindcă orice creație autentică îndeamnă la gândire, iar „când începe gândirea, începe și divergența”. Istoricul literar oferă cititorilor nu doar „o înșiruire de fapte și de explicații”, ci concepția lui despre Mihai Eminescu, fiind imposibil ca „doi oameni să-și facă aceeași *idee* despre un om, despre un eveniment și chiar despre un simplu obiect neînsuflețit. Există – tot atâția Napoleoni, tot atâția Victor Hugo, câți istorici, biografi și romancieri au scris despre ei, și tot atâtea Veneții câți călători – artiști au zugrăvit-o. [...] Și desigur vor exista întotdeauna tot atâția Eminescu, câți cercetători se vor mai ivi”[37].

---

[34] *Ibidem*.

[35] G. Ibrăileanu, „G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*”, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 619, 16 octombrie 1932, p. 1-2.

[36] *Ibidem*, p. 2.

1.4. Eugen Ionescu: un nihilist *par lui même*

Un caz special de cronicar literar în deceniul patru al secolului al XX-lea îl reprezintă Eugen Ionescu. Aflat încă în căutarea propriei identități literare, tânărul în etate de 23 de ani, publică în revista „Azi” o cronică literară despre biografia lui G. Călinescu, *Viața lui Mihai Eminescu*. Pentru a înțelege mecanismul criticii practicate de Eugen Ionescu este necesară o analiză a viziunii lui asupra actului critic, așa cum reiese din voumul Nu[38], publicat în 1934. În opinia tânărului trăirist, critica literară este un joc gratuit, lipsit de seriozitate, în care actorii folosesc legi arbitrare, iar rezultatele obținute sunt inutile când sunt confruntate cu realitatea. Există două tipuri de critică literară: critica pozitivă și critica negativă. Eugen Ionescu preferă critica negativă fiindcă îi oferă „un aer inteligent (dacă e scrisă cu puțină abilitate), competent, subtil, șmecher, [...] un aer de «nu mă trageți pe mine pe sfoară cu una cu două»”[39], în timp ce critica pozitivă „este – îmi vine să zic: prin definiție – handicapată. Are nu știu ce aer de complezență, în cel mai bun caz de naivitate, de lipsă de subtilitate. [...] Critica pozitivă pare a fi lipsită de spirit critic”[40]. Pentru a-și susține teoria, Eugen Ionescu oferă ca exemple date statistice din studiul *De la méchanceté avant toute chose*, scris de gânditorul francez Jean Larinotte: „A constatat că, din cărțile literare care apar, anual, în literatura universală, 80 la sută sunt vizibil și general proaste, 10 la sută mai plac peste doi ani, 6 la sută peste șase ani, 2 la sută peste zece ani, 0,2 la sută peste douăzeci de ani, 0,002 la sută peste o sută de ani. Prin urmare, un critic care e *sever* cu toate cărțile care apar, indiferent de conținutul lor și menținându-se constant, consecvent și monoton în această atitudine, are, de la început, dreptate 80 la sută”[41].

Ceea ce oferă măreției volumului *Nu* de Eugen Ionescu nu este „curajul” acestuia de a desființa creații ale unor scriitori consacrați precum Tudor Arghezi, Ion Barbu sau Camil Petrescu, ci forța de a recunoaște că activitatea lui critică este influențată de viziunea negativă asupra vieții, de tendința de a vedea doar partea goală a paharului: „Fac critică, de obicei negativă, pentru că spiritul meu este vizibil aplecat către rău, ca să necăjesc, ca să-mi măsor virtuozitatea de a contrazice, ca să fac farse, ca să bucur pe invidioșii, geloșii, rivalii și iubita părăsită a autorului”[42].

---

[37] *Ibidem*.

[38] Eugen Ionescu, *Nu*, editura Humanitas, București, 2011.

[39] *Ibidem*, p. 158.

[40] *Ibidem*.

[41] *Ibidem*, p. 159.

În cronica literară despre biografia *Viața lui Mihai Eminescu* a lui G. Călinescu, Eugen Ionescu adoptă aceeași mască de critic sever și folosește principiul teoretic dezvoltat de Marcel Proust în eseul *Contre Sainte-Beuve*. Distingând între eul social și eul profund al autorului, Eugen Ionescu susține că biografia lui G. Călinescu nu este autentică fiindcă istoricul literar nu surprinde viața interioară a poetului. Un biograf trebuie să redea meomentele fugitive de revelație ale marilor creatori. Numai că, așa cum Eugen Ionescu observă, acest fapt este imposibil de împlinit: „Niciun biograf nu a surprins vreodată momentul când un poet a scris primul vers. [...] Aceste momente mici de durată, care esențial scapă, cert, oricărui biograf, dar ele singure mi-ar putea pretinde o semnificație”[43]. Reproșul formulat de Eugen Ionescu lui G. Călinescu face parte din strategia practicată de acesta, prin care urmărește să-și consolideze imaginea de critic sever. Un alt aspect al biografiei călinesciene, care îi displace lui Eugen Ionescu, se referă la justificarea logică pe care istoricul literar o oferă faptelor, gesturilor exterioare ale poetului. La fel ca tinerii din generația ’27, Eugen Ionescu este un susținător al actului gratuit practicat de eroii lui André Gide și crede că „[...] dacă Eminescu nu îmi apare adevărat este și pentru că (cum ar spune André Gide) apare prea logic. O mai mare gratuitate putea fi acordată actelor lui Eminescu, și dezechilibrul prețurilor sociale (dragostea pentru Maiorescu alterna cu necazul sau disprețul) putea fi o garanție certă și un îndemn la aprofundare, la atenție pentru o complexitate neintuită suficient”[44].

Cu toate acestea, criticul descoperă și unele aspecte pozitive ale biografiei: „cursivitatea stilului [...]. Simplicitatea rară a frazei; rapiditatea și o oarecare aparență logică a determinării unor momente interioare de către faptele exterioare”[45]. Remarcabilă este calitatea lui G. Călinescu de a crea caractere, unul dintre acestea fiind tatăl poetului, Gh. Eminovici, dar și abilitatea de a surprinde „raporurile dintre Eminescu și Titu Maiorescu". În concluzia formulată, Eugen Ionescu revine la atitudinea severă, văzând în studiul călinescian o viața romanțată ca „toate biografiile romanțate de altminteri", în care biograful folosește „unele date exacte", fără să fixeze „portretul unui Eminescu interior"[46].

---

[42] *Ibidem*, p. 145.

[43] Eugen Ionescu, „*Viața lui Mihai Eminescu*. Cronică literară”, în *Azi*, 1932, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. III *Dincolo de eminesciene*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 831.

[44] *Ibidem*, p. 834.

[45] *Ibidem*, p. 833.

1.5. Când vioarele tac...

În a treia ediție a studiului *Viața lui Mihai Eminescu*, apărută în 1938, G. Călinescu adaugă o notă intitulată *La a treia ediție*. Obiectiv, istoricul literar analizează criticile aduse de adversari și, renunțând la „amorul propriu", admite că folosirea notelor de citare este necesară pntru a evita acuzele nefondate de furt intelectual: „Și ca să spulberăm învinuirile de rapt și de invenție, am dat indicarea izvoarelor chiar așa cum am fost sfătuiți. Am pus numere de ordine la bibliografie, pe care le-am reportat în text"[47]. Călinescu susține că a parcurs manuscrisele eminesciene de la Biblioteca Academiei Române și nu a recurs la broșuri sau la comunicările altora, pe care să le excludă intenționat din bibliografie. Pentru istoricul literar, importantă nu este „chestiunea întâietății", respectiv cine a citit sau a publicat pentru prima dată un manuscris, ci felul cum aceste documente sunt interpretate încât specialistul să ofere cititorilor o lumină nouă asupra subiectului: „E absurd să ceri unui istoric literar care se află în fața documentelor originale cu intenția de a le folosi numai, să-și piardă vremea cu posibile publicări. Adesea un document eminescian pe care-l credeam inedit, apare publicat într-o broșură obscură"[48].

G. Călinescu nu consideră că a profanat memoria lui Eminescu, ci, dimportivă, în studiul lui a urmărit contrariul. Doar că înverșunați, unii erudiți la care nici nu se aștepta s-au erijat în judecători implacabili, descoperind „grozăvii în cele mai nevinovate lucruri". Verdictul lor negativ dovedește incapacitatea de a înțelege „nuanțele și adâncimile stilului": „Foarte mulți dintre cititori n-au nicio înțelegere a meșteșugului ce dă respirație narațiunii și înfățișează materia cu acea sobrietate care zguduie, ci vor scrieri «pe înțelesul tuturor» și cu largi concesii locurilor comune”[49].

---

[46] *Ibidem*, p. 834.

[47] G. Călinescu, *La ediția a treia*, în *Opere*, vol. I, *Viața lui Mihai Eminescu*, *Opera lui Mihai Eminescu* (1), ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 441.

[48] *Ibidem*, p. 440.

2. Teoreticianul G. Călinescu

Deși G. Călinescu este perceput, uneori, ca un critic și istoric literar care refuză metoda și caracterul științific al discursului metaliterar, în realitate autorul monografiei *Viața lui Mihai Eminescu* nu ignoră conceptele teoretice pe care le analizează, le interpretează și le adaptează propriului stil. În afară de studiul istoricului literar, în deceniul patru al secolului al XX-lea apar și două romane despre viața poetului: *Mite* (1934) de E. Lovinescu și *Luceafărul* (1935) de Cezar Petrescu. Aparițiile editoriale îi permit lui G. Călinescu să reflecteze asupra conceptelor de viață romanțată, roman istoric și biografie.

Textul despre *Luceafărul* lui Cezar Petrescu[50] nu este o cronică literară propriu-zisă, criticul literar refuză să facă referire la valoarea intrinsecă a cărții pe motiv că nu este terminată și preferă să-și expună părerea despre conceptul de viață romanțată. G. Călinescu susține că a avut o discuție cu Cezar Petrescu în care i-a vorbit despre neîncrederea lui în valoarea estetică a vieții romanțate. Cel din urmă s-a arătat entuziasmat de această specie literară, justificându-și opțiunea prin indicarea unor autori străini (Maurois, Ludwig, Zweig), care au succes în librăriile din Occident. Lui G. Călinescu, argumentul lui Cezar Petrescu i se pare superficial, fiind convins că acesta este copleșit de autoritatea modelelor străine, pe care le adoptă fără să le treacă prin filtrul lucid al gândirii personale. Scriitorii de succes menționați sunt „simpli reporteri și conferențiari volubili”, care se folosesc de o creație facilă pentru a obține succesul comercial[51].

Forme sigure de validare a talentului unui scriitor sunt – în opinia lui G. Călinescu – : biografia, portretul critic, romanul istoric, în timp ce „viețile romanțate mărunte care circulă din rațiuni comerciale sunt variante, adulterări ale acestor tipuri. Sunt bunăoară naive biografii patetice, cu dialoguri inventate, portrete critice cu situațiuni fictive, romane istorice cu aparat critic și alte comedii de-acestea"[52].

---

[49] *Ibidem*, p. 437.

[50] G. Călinescu, „Cezar Petrescu, *Luceafărul*” („Cronica literară”), în *Adevărul literar și artistic*, nr. 776, 20 octombrie 1935, p. 9-10, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. III, *Eminesciene dincolo de monografie*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 166-175.

[51] *Ibidem*, p. 168.

Într-o biografie este prezentată existența unui individ, văzut ca exponent al unei virtuți. Toți oamenii se nasc cu „sâmburele unei virtuți", dar numai eroul exemplar poate dezvolta această trăsătură, cristalizată în propriul destin. Eroul unei biografii are o viață exemplară, iar scopul biografului este de a reda traiectoria acestuia, fără să nuanțeze sau să denatureze adevărul[53]. Destinul unei ființe exemplare, înzestrate cu o misiune specială în această lume se reflectă în dramatismul propriului destin, biograful oferind cititorului impresia de viață desfășurată: „De aici rezultă că biograful nu trebuie să facă nicio sforțare de a colora, ci numai să destăinuie simplu etapele unei vieți. Curiozitatea noastră pentru destinul uman în genere și admirația pentru virtutea dusă la o mare potență fac să vibreze totul"[54]. Există și biografii în care autorii se folosesc de mitologie pentru a descrie viețile eroilor. Este cazul lui Plutarh, părintele biografismului, dar textele lui se salvează – consideră G. Călinescu – prin „tonul solemn al adevărului [care] naște credibilitatea"[55].

În opinia lui G. Călinescu, biografia și romanul istoric sunt creații diferite, chiar antagonice. În timp ce biograful „e într-un fel un mistic al existențelor, romancierul e un observator, un clasificator"[56]. Autorul de romane este obligat să contemple realitatea, oamenii și manifestările lor, să îi situeze în varii tipologii, ținând cont de diferențele dintre ei. Biograful nu trebuie să se intereseze de situațiile tipice, ci să urmărească destinul celui prezentat, evitând, pe cât posibil, mistificările istorice.

În romanul istoric, scriitorul împrumută din cronici sau din documente istorice protagoniștii, dar, în cazul creațiilor reușite, nu sunt interesați de viața acestora, ci de categoria tipologică reprezentată. De exemplu, Alexandru Lăpușneanul reprezintă tipologia „tiranului sângeros", iar Doamna Chiajna, eroina lui Alexandru Odobescu, „interesează ca specimen de mamă care se zbate pentru copiii ei”[57]. Când romancierii nu reușesc să identifice tipurile umane reprezentate de protagoniștii ale căror trăsături dominante necesită nuanțare, romanul istoric se transformă în viață romanțată, adică într-o creație hibridă: „Ce este o viață romanțată? Acest gen nu este întru-totul nou și în el își dau mâna vechea viață plutarhiană, biografia universitară și romanul istoric, însușirea de căpetenie a vieții romanțate, dedusă din necesitățile de editură, trebuie să fie atracțiunea la lectură, așadar circulațiunea comercială”[58].

---

[52] *Ibidem*, p. 171.

[53] G. Călinescu, „Eminescu romanțat", în *Jurnalul literar*, nr. 24, 11 iunie 1939, p. 2, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. III, *Eminesciene dincolo de monografie*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 216.

[54] *Ibidem*, p. 217.

[55] *Ibidem*, p. 217.

[56] *Ibidem*.

Nici Cezar Petrescu în *Luceafărul*, nici E. Lovinescu în *Mite*, nu reușesc – susține G. Călinescu – să creeze un roman veridic, fiindcă niciunul nu îl transformă pe Eminescu în tip etern și nu surprind pulsația vieții. În romanul său, Cezar Petrescu se folosește de biografia poetului pentru a inventa situații și dialoguri, fiind incapabil să creeze personaje verosimile, mai ales că eroul se află într-o permanentă expediție. Cezar Petrescu încearcă să surprindă relațiile dintre membrii familiei Eminovici, conduse de un tată autoritar, dar renunță la familia poetului „înainte de gestațiunea ei tipologică”. Motivul este determinat de respectarea firului cronologic al vieții poetului care pleacă la Cernăuți[59].

Despre E. Lovinescu, G. Călinescu susține că nu are vocație de romancier fiindcă, deși are „stil și îndemânare plastică”, îi lipsesc „pătrunderea psihologică”, „simțul de mișcare al vieții și elanul liric”. De asemenea, criticul de la „Sburătorul” nu empatizează cu propriile personaje, nu înțelege tipologiile rău famate, arătând față de ele „o răceală higienică, o mirare de Marie-Antoinettă față de golani”. Creația presupune iubire pentru umanitate, dar E. Lovinescu este constrâns de prejudecăți, considerând monstruoase tipurile care ies din sfera lui de confort. Caragiale și Molière își caricaturizează eroii, dar – susține G. Călinescu: „caricatura presupune totuși o iubire perversă ce creează diform, dând o viață care [...] amuțește ironia. D. Lovinescu nu caricaturizează oamenii, ci-i anemiază. [...] Pe D. Sa îl miră că lui Eminescu și lui Creangă le place pastrama friptă pe spuză, fiindcă probabil pastrama e sărată și dură. [...] Privind doar cu neîncredere lumea, ca pe-o colecție de monstruozități, d. Lovinescu nu putea crea fictiv”[60].

O cronică literară negativă scrie G. Călinescu despre studiul *Mihai Eminescu din punct de vedere psihanalitic* semnat de doctorului docent universitar C. Vlad[61], deși cel din urmă – pentru a intra în grațiile cronicarului – îi încredințase manuscrisul. Folosindu-se de metoda psihanalitică, C. Vlad intenționează să demonstreze că „Eminescu era un schizoid și, până la un punct, chiar un schizofrenic, adică mai pe românește că era veșnic candidat la nebunie (demență precoce)"[62].

---

[57] *Ibidem*, p. 219.

[58] *Ibidem*, p. 212-213.

[59] *Ibidem*, p. 220-221.

[60] *Ibidem*, p. 138.

G. Călinescu nu este scandalizat de diagnosticul medicului sau de folosirea teoriilor lui Freud, ci de felul cum acesta selectează informații din biografia poetului sau din opera acestuia și le interpretează, denaturându-le sensul. În biografia *Viața lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu face referire la repetiția unor cuvinte („Verona, Vreona, Vnoera, Vanoer... etc. "), descoperite în manuscrisele eminesciene, și care arată interesul poetului pentru rime, efecte de stil sau vocabular. Pentru C. Vlad, vocabulele menționate înseamnă „verbigerație, schizoidie, masturbație de vorbe"[63]. Prin subtilități freudiste, C. Vlad vrea să demonstreze că Eminescu avea înclinații incestuoase, iubita din Ipotești nu a existat, aceasta fiind „Maria, sora lui, transformată printr-un proces subconștient în iubita mentală, mai târziu"[64].

Mai gravă i se pare lui G. Călinescu folosirea operei eminesciene de către medic pentru a-și demonstra teoriile abracadabrante, victimele experimentelor lui C. Vlad fiind nuvelele *Cezara* și *Sărmanul Dionis*. De exemplu, insula lui Euthanasius din *Cezara* este asociată de doctorul docent cu „orificiul vaginal": „Mă sperii de asta? Nu. De logica d-lui dr. Vlad. Freud face asemenea interpretări, dar asupra inconștientului din vis. Nuvela lui Eminescu are un sens superior filozofic, este un elogiu al ascetismului și un imn al naturii și de ce oare descrierea izvorului ar veni mai degrabă de la ideea subconștientă de urină, iar peștera de la uter și nu de la perceperea naturii? [...] Atunci adio pădure, adio izvor, adio peșteră și natură, fiindcă totul îi miroase d-lui doctor a peisaj anatomic. Psihanaliza n-are ce căuta în domeniul conștientului, subliniat și finalist. El poate explica obsesiile din stările subconștiente și atâta tot"[65].

---

[61] G. Călinescu, „Eminescu examinat de un medic (C. Vlad, *Eminescu din punct de vedere psihanalitic)*", secțiunea „Cărți și reviste", în *România literară*, nr. 45, 24 decembrie, număr de Crăciun, 1932, p. 3, *apud* G. Călinescu, *Opere*, vol. III, *Eminesciene dincolo de monografie*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 93-104.

[62] *Ibidem*, p. 95.

[63] *Ibidem*, p. 102.

[64] *Ibidem*, p. 98.

[65] *Ibidem*, p. 193

În cronica despre studiul lui C. Vlad, G. Călinescu dovedește că nu este împotriva utilizării teoriilor științifice în literatură, ci respinge transformarea textelor literare în șantiere aservite metodei. Hermeneutul sau cercetătorul trebuie să țină cont și de contextul socio-cultural al operei, de particularitățile acesteia și să nu așeze creațiile literare în patul procustian al metodelor științifice.

3. ***Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu: în timp**

La 93 de ani de la apariția primei ediții (1932), studiul *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu continuă să atragă atenția cititorilor, grație stilului călinescian. Ceea ce individualizează biografia, pe lângă documentarea serioasă întreprinsă de autor, fiind primul care studiază cu acribie manuscrisele eminesciene, este spiritul histrionic al istoricului literar. Când insinuant sau perfid, când serios sau reflexiv, vocea lui G. Călinescu se adaptează la specificul evenimentelor relatate. Vocația acestuia de romancier se reflectă nu doar în talentul de portretist, ci și în abilitatea de a grada intensitatea momentelor decisive din viața poetului, climaxul fiind atins în capitolul *Degradarea morală și moartea (1883-1889).*

Ceea ce impresionează la această biografie, după cum observă și Pompiliu Constantinescu, este umanitatea dovedită de G. Călinescu în prezentarea protagoniștilor. Fără să îi condamne pe unii sau să-i victimizeze pe alții, istoricul literar își tempereaza elanul subiectiv și oferă, pe lângă portretul lui Mihai Eminescu, un alt portret remarcabil: al lui Gheorghe Eminovici, tatăl poetului. La fel cum Marin Preda imortalizează în *Moromeții* figura paternă, identificată în ipostaza lui Ilie Moromete, „cel din urmă țăran”, și G. Călinescu creează tipologia tatălui autoritar, „pus pe chiverniseală” și lipsit de complicații sufletești.

Fiu de cântăreț de strană, Gheorghe Eminovici reușește să urce – la fel ca eroii balzacieni – în ierarhia socială, dobândind inclusiv titluri nobiliare. Este vreme îndelungată vechilul moșiei Dumbrăveni și omul de încredere al boierului Constantin Balș, în salonul căruia asistă la discuții încât „prinsese gust la citit și cumpăra cărți, traduceri din franțuzește, mai târziu desigur cronicile, în sfârșit tipăriturile vremii”. Boierul Balș însuși împrumută de la el cărți scrise de Voltaire, Lamartine, Molière, Alexandru Dumas.

Convins că înfățișarea fizică devoalează trăsăturile interioare ale ființei, G. Călinescu întocmește portretul fizic și pe cel moral al căminarului: „Înalt, voinic mai mult decât gras, «munte de om», de o putere herculeană, trup sănătos, minte sănătoasă, el ne privește din fotografie cu un cap masiv, acoperit cu păr trainic și învăluit în barba castanie [...] cu nas prădalnic și ochi albaștri-verzui cari trec, disprețuitori, dincolo de lucruri, cu falca de jos ușor obstinată și plină de sine. Înfățișarea trădează pe omul de muncă, răzbătător și cu voință de avere, în acel stadiu de înaltă liniște a omului care și-a agonisit totul prin sine și, fără slăbiciuni, e oricând gata s-o ia de la început”[66].

Fire pragmatică, Gheorghe Eminovici alege și pentru băieții lui meserii practice: „Șerban studiază medicina la Viena și la Erlangen, Nicolae dreptul la Sibiu, Iorgu științele militare în Prusia, Ilie medicina la școala doctorului Davila din București, iar Matei urmează politehnicul din Praga”[67]. Acceptă ca Eminescu să învețe poezii la școală, dar i se pare inacceptabil să devină poet. Numai că niciunul din fii nu moștenește firea bătăioasă a tatălui și atinși de boli incurabile, sfârșesc tragic la vârste fragede. Astfel, printr-o ironie a sorții, - observă G. Călinescu – familia Eminovici rămâne în istorie nu prin pragmatismul tatălui, ci prin „înclinația către activitatea gratuită a spiritului” a lui Mihai Eminescu, respinsă cu vehemență de părinte: „Ei bine, ironia firii a făcut ca lunga sârguință paternă să fie înghițită de moarte și să fie salvată prin spiritualitatea neprocreatoare a poetului Eminescu, fără de care uitarea ar fi șters numele de pe crucile tuturor”[68].

Elanul subiectiv, regăsit în orice studiu umanist, chiar și în cele în care se proclamă aderența la un criteriu scientist, apare în cel mai controversat capitol al biografiei, intitulat *Eminescu și dragostea*. Deși unii îl acuză de vulgaritate (Ovidiu Papadima), alții că a înjosit puritatea amorului eminescian (I.E. Torouțiu, C. Manolache), intențiile autorului sunt nobile, însă cu unele exagerări specifice lui G. Călinescu, mai ales în relația cu femeile. Ceea ce vrea să demonstreze de fapt istoricul literar este că Veronica Micle nu a fost singura femeie iubită de poet și că dragostea lui Eminescu este mai mult trupească, rustică, lipsită de sublimări diafane. După ce întocmește lista iubitelor – Cleopatra Poenaru, Mite Kremnitz, „prozaica” Milly -, cu ironie, G. Călinescu susține că toate au avut același statut în viața poetului, îndeplinind o singură condiție: „Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-mplinită,/ Încât ai ce strânge-n brațe – numai bună de iubită”..

În finalul capitolului, istoricul literar admite că iubirea dintre Eminescu și Veronica Micle a intrat în memoria colectivă în ciuda intrigilor țesute în jurul relației lor și crede că nimeni nu trebuie să judece greșelile îndrăgostiților, aspru condamnați de viață: „În această lume plină de greșeli, la ce bun am răscoli intrigile moarte spre a osândi un om amărât sau o femeie mai mult însetată de viață decât nechibzuită? Dacă Eminescu a iubit sau nu pe Veronica, dacă aceasta a meritat sau nu dragostea sa, rămâne un lucru deșert față de legenda care a unit pe cei doi poeți în viață și în moarte. Nevoia de unificare a vulgului face ca poeziile de dragoste ale poetului să aibă mai multă semnificație, iscate de iubirea și necredința unei singure femei. Chiar prietenii, puțin informați asupra celorlalte iubiri ale lui Eminescu, vedeau în d-na Micle iubita legală a poetului și, când îl zăreau îmbrăcat cu multă îngrijire și cu țilindru pe cap, îi strigau de departe: «A venit Veronica!»”[69].

---

[66] *Ibidem*, p. 19.

[67] *Ibidem*, p. 21.

[68] *Ibidem*, p. 39.

Concluzii

Biografia *Viața lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu inițiază în presa culturală discuții despre importanța manuscriselor eminesciene, despre implicarea factorului subiectiv în realizarea unor astfel de studii, dar și despre relevanța sau irelevanța unor specii literare precum: biografia, viața romanțată, romanul istoric. Despre conceptele literare amintite, G. Călinescu face observații subtile, dar – ca orice teorie – acestea nu sunt definitive, ci invită la dialog, fiindcă orice epocă își are propriii biografi.

Bibliografie

a. În volume

Călinescu, George, *Opere*, vol. I: *Viața lui Mihai Eminescu*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016.

Călinescu, George, *Opere*, vol. III, *Eminesciene dincolo de monografie*, ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016.

Ionescu, Eugen, *Nu*, Humanitas, București, 2011.

---

[69] *Ibidem*, p. 344.

b. În periodice

Cioculescu, Șerban, „G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*", rubrica „Cronică literară", în *Adevărul*, nr. 14 908, 10 august 1932, p. 1-2.

Ibrăileanu, Garabet, „G. Călinescu*: Viața lui Mihai Eminescu"*, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 619, 16 octombrie 1932, p. 1-2.

Manolache, C., „*Inepția* lui Eminescu", în *Buletinul Mihai Eminescu*, fascicola 8, 1932, p. 50-57.

Morariu, Leca, „Eminescu la... Techirghiol", în *Buletinul Mihai Eminescu*, 1932, p. 141-161.

Morariu, Leca, „Epilog", în *Buletinul Mihai Eminescu*, fascicola 8, 1932, p. 49.

Papadima, Ovidiu, „Gh. Călinescu *eminescologii* și cetitorii", în *Secolul*, nr. 18, 26 iunie 1932, p. 3.

Papadima, Ovidiu, „Între eminescologi și cetitori II", rubrica „Discuții-Note-Informațiuni", în *Secolul*, nr. 20, 3 iulie 1932, p. 3.

Papadima, Ovidiu, „Între eminescologi și cetitori III", rubrica „Discuții-Note-Informațiuni" în *Secolul*, nr. 22, 17 iulie 1932, p. 3.

Torouțiu, I.E., „G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*", în *Buletinul Mihai Eminescu*, fascicola 8, 1932, p. 41-48.

Zarifopol, Paul, „O biografie, în sfârșit... G. Călinescu: *Viața lui Mihai Eminescu*, Cultura Națională", în *Adevărul*, nr. 599, 29 mai 1932, p. 1.

THE LIFE OF MIHAI EMINESCU BY G. CĂLINESCU: BETWEEN CRITICAL RECEPTION AND LITERARY THEORY

Abstract: This study aims to analyze the critical reception of G. Călinescu's *The Life of Mihai Eminescu* between 1932 and 1939. Published at a time when the poet's idealized image had already been embedded in the collective consciousness, Călinescu's work provoked virulent reactions from some cultural figures. Hostile reviews were complemented by balanced critiques and a unique review, marked by nihilism, signed by Eugen Ionescu. The controversies stirred by the Cernăuți literary group, alongside the publication of novels such as *Mite* by E. Lovinescu and *Adonis* by Cezar Petrescu, as well as various studies about Eminescu's life, gave Călinescu the opportunity to reflect on this literary phenomenon. Within this context, ‚the divine critic' introduces the concept of the eminescological disease, identifies different typologies of eminescologists, and discusses literary concepts such as biography, fictionalized life, historical novel, and scientific method.

Keywords: critical reception, polemics, eminescologists, literary theory, humanity.

G. CĂLINESCU
FAȚĂ-N FAȚĂ CU PROPAGANDA COMUNISTĂ

A.C. Cofan*

Nu este intenția autoarei acestor rânduri să decidă unde se află justa măsură în evoluția unei personalități de prim rang a culturii, trăitor în condiții de maximă teroare a istoriei, cum a fost regimul comunist. Între Scylla justificării compromisurilor morale și Caribda condamnării poziției politice a cărturarului, noi alegem răul cel mai mic, acela al nuanțării atitudinii sale în contextul istoric dat, când nu poți cere eroism din partea nimănui, când însuți tu nu ai dovedit că ești capabil de el. Astfel, din dosarul de securitate al lui G. Călinescu, scos la lumină de cercetătorul Ion Oprișan, în *Asaltul cetății* reiese clar că profesorul era urmărit, filat și turnat ((în minuțioase „note informative”) chiar de colaboratorii cei mai apropiați ai lui (precum Cornelia Ștefănescu) din Institutul Istorie Literară și Folclor, cum s-a numit la începuturile sale Institutul de Istorie și Teorie Literară. Imaginea pe care o conturează este aceea de director al institutului și „pater familias” pentru cercetătorii din cadrul lui și de sub oblăduirea sa. Totuși, o formă de opoziție pasivă a fost, de pildă, tărăgănarea republicării tratatului de *Istorie a literaturii române*, ca sarcină venită de sus, pentru că G. Călinescu vedea inutilitatea unui tratat inegal ca valoare și fără sorți de izbândă, căci se strângeau pentru a-l realiza „broască, racul și cu știuca”[1]. Cu multă finețe psihologică, I. Oprișan navighează printre diferitele atitudini din jurul Profesorului, înțelegând bine poziția ingrată în care acesta se afla:

> „Evident, G. Călinescu nu se putea opune sarcinilor venite de sus și a demarat lucrarea, afișând – cu dedublarea firească a celui care era nevoit să-și sacrifice propriul copil (inegalabila *Istorie a literaturii române...*) – entuziasmul, materializat atât în rapoartele înaintate Academiei, cât și în articolele publicate în *Contemporanul.* Dar toți ceilalți, și în primul rând «prietenii» și «colaboratorii» de la Catedra de Istorie a Literaturii Române a Universității din București și membrii Academiei din Subsecția de profil au fost ferm convinși, și răspândeau zvonul, deși mulți dintre

---

* C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” București; e-mail: alunitzacofan@gmail.com.

[1] I. Oprișan, *Asaltul cetății. Dosarul de Securitate al lui G. Călinescu*, Editura Saeculum I.O., București, 2014, p. 396.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 148–157, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.10.

> ei nu-și predaseră «articolele» sau le dăduseră proaste, nu o dată extrase din alte cărți sau direct din gazete, chiar nedactilografiate, avem dovada concretă – că lunga întârziere a demarării proiectului și lentoare cu care volumele prindeau contur, s-ar fi datorat lui G. Călinescu, coordonatorul general al «tratatului»“[2].

Pentru același interval postbelic, un cercetător mai tânăr, G. Neagoe, radiografiază articolele de presă din *Națiunea*, începând 1947, și demonstrează cu documentele pe masă într-o analiză ageră a mișcărilor politice de după cucerirea puterii politice de către comuniști, că G. Călinescu și-a însușit benevol discursul ideologic comunist, a luptat în paginile acestui ziar împotriva partidelor istorice (țărănist și liberal, eliminate ulterior de pe scena politică, după o scurtă aparență de democrație populară). Iată teza susținută de tânărul cercetător:

> „Fără să ne ascundem după degete, trebuie spus că, oricât l-am stima, în câmpul literelor, pe G. Călinescu sau pe Al. Philippide, încadrarea lor în P.N.P [Partidul Național Popular] era fie semn de puerilitate, fie de speranță într-o autonomie parțială a personalității, înțeleasă ca posibilitate de afirmare necenzurată a opțiunilor estetice. E prea multă închipuire în poza politicianului G. Călinescu pentru a fi amăgiți cu ideea că nu ar fi știut ce se petrece în jur și că ar fi intrat în P.N.P. sub pretinsa flamură a intelectualității umaniste – a scriitorilor, a filosofilor, a dascălilor și a gazetarilor. Profesorul universitar era la curent cu mișcările la nivel înalt“[3].

Douăzeci de pagini mai apoi, atitudinea politică a lui G. Călinescu este nuanțată psihologic: „E aproape incredibil cum scriitorul comitea gafă după gafă, deși, în gazetă, părea că vehiculează sentințe ireductibile. Politicianul G. Călinescu se comporta duplicitar în propriul partid. În *Națiunea* dădea lecții, iar în B.E. [Biroul Executiv – n.m.] primea o mulțime de sancțiuni. Nu se arăta neapărat spășit, dar, intrat în balul mascat, nu-și mai putea schimba costumația. P.N.P. [Partidul Național Patriotic – n.m.] avea nevoie de semnătura lui, dar nu de spiritul său cu porniri autonomiste”[4].

E nevoie să subliniem că ambii cercetători reliefează natura duplicitară și histrionică a lui G. Călinescu față de puterea comunistă, însă primul încearcă să-l absolve, iar celălalt este mai puțin îngăduitor. Din punct de vedere moral, nu-l putem supune damnării pe G. Călinescu, pentru că s-a comportat omenește și nu eroic. Aducem ca argument o idee a lui T.S. Eliot, în chestiunea damnării, într-un studiu despre Baudelaire:

---

[2] *Ibidem*, p. 397.

[3] George Neagoe, *Mizantropul optimist: G. Călinescu și (de)stalinizarea României*, Editura Cartea Românească, București, 2015, p. 266.

[4] *Ibidem*, p. 288.

> „Dat fiind că suntem oameni, ceea ce facem trebuie să fie ori bine, ori rău. Suntem oameni în măsura în care săvârșim binele sau răul și, în mod paradoxal, e mai bine să faci rău decât să nu faci nimic; cel puțin exiști. [...] Cel mai rău lucru ce se poate spune despre răufăcătorii vremii noastre, de la oamenii de stat până la hoți, e că nu sunt destul oameni pentru a fi damnați”[5].

Poate că informațiile pe care le vom aduce în discuție vor arăta mai clar cum s-a folosit puterea de extracție stalinistă de slăbiciunile personalităților de la vârf sub amenințarea ocnei, a muncii la canal sau a temniței. Însă, revista de propagandă comunistă, *Glasul patriei*, cu sediul în Berlinul de Vest din Germania Democrată, pe strada Pankow, inițiată în 1955, ca organ al Comitetului de Repatriere a refugiaților din străinătate, avea ca scop real spionarea elitelor exilaților români, combaterea posturilor de radio dușmane, precum Europa Liberă, Radio Londra sau Radio Madrid, și anihilarea oricărei acțiuni care ar fi demascat starea de fapt, reală și obiectivă din România comunistă ai anilor postbelici. Ca atare, în cele patru pagini de gazetă scrisă în limba română, vom găsi editoriale și articole encomiastice despre o țară paradisiacă, plină de bogățiile fabuloase ale solului și subsolului, de câmpuri petrolifere și faună acvatică și forestieră, la care se adaugă un popor harnic, care muncește din inimă și cu o înflăcărare nestinsă pentru construirea societății omului nou. Mult timp, paginile a doua și a treia, la rubrici precum *Cei dragi vă cheamă*, *Poșta redacției*, vor fi dominate de numeroase povești lacrimogene literaturizate, reportaje de regăsire a patriei după ani de exil și de anchete sociale asupra repatriaților ce ar fi regăsit un abundent nivel social de trai în România, în timp ce viața refugiaților și exilaților din diferite țări europene era prezentată ca un model societal negativ, exilații se chinuiau mult timp în aziluri politice, într-un șomaj perpetuu și o veșnică căutare de loc de muncă, prost plătiți și nu la nivelul pregătirii lor profesionale. Pe pagina a treia, sunt inserate constant articole de polemică și atac la adresa exilaților și a activității lor împotriva Republicii Populare Române, percepute însă de scribii regimului ca atacuri antiromânești. Pe informațiile culese din această gazetă ne vom baza în conturarea factologică a portretului lui G. Călinescu, așa cum transpare în fața emigrației românești. Am fi înclinați să credem că exilații nu avea habar de ceea ce se petrecea cu adevărat în România stalinizată, dar, pe diferite căi ocolitoare (corespondența ascunsă cu scriitorii din străinătate, vizite turistice ale scriitorilor din staff-ul comunist în diferitele centre culturale europene, burse acordate pentru studii în străinătate de guvernul de la București etc.), personalitățile culturale emigrate în străinătate și care luptau pe căi culturale specifice împotriva politicii antiromânești dusă de comuniștii regimului dejist aflau cum stau lucrurile de fapt și în realitate. Sunt cunoscute luările de poziție ale ziaristului Pamfil Șeicaru, care a botezat atât de bine și tăios gazeta *Glasul Patriei*: „Glasul Minciunilor", „Glasul Falsificatorilor", „Glasul Trădătorilor de Patrie", chiar din momentul apariției ei în 1955.

---

[5] T.S. Eliot, *Eseuri alese. Critica literară*, Editura Humanitas Fiction, București, 2013, p. 299.

În *Glasul patriei*, articolele semnate de G. Călinescu au apărut din 1956 până în 1965, timp de 9 ani, până la moartea criticului pe 12 martie 1965, de ciroză hepatică, și după două săptămâni avea să se încheie și regimul lui Gh. Gheorghiu-Dej, decedat pe 19 martie 1965. În total, am înregistrat douăzeci și trei de referințe în care numele lui G. Călinescu, pe durata celor 9 ani, este menționat prin raportare sau inserat ca semnătură a vreunui articol.

Realitatea este că intervențiile textuale sau de discurs scriptic denotă, cel puțin la o parte dintre ele, implicarea politică a lui G. Călinescu atras cumva de partea Răului Roșu. Nu încercăm nici pe departe diabolizarea „divinului critic", așa cum s-a întâmplat frecvent după 1990, când a început o vânătoare de vrăjitoare prin demolarea anumitor critici postbelici și executarea generației 1960. Scopul nostru este, cum spuneam mai sus, relevarea fațetelor ale adevărului, fără a condamna și fără a judeca. Căci n-am putea judeca și condamna un maestru sau un profesor de la care am învățat să fim noi înșine.

După temă, există patru categorii de articole: 1) cele preluate din *Contemporanul*, oficios al Partidului comunist din țară, sau din *Viața românească*, cu voia sau fără voia autorului (decalajul fiind de maxim o săptămână)*;* 2) cele *encomiastice* față de regimul comunist sau cele care preiau atitudinea ofuscată a regimului față de atacurile asupra „realizărilor" culturii românești din țară, laude provenite din spațiul Italiei; 3) cele *scrise direct* despre oameni ai culturii române (Enescu, G. Coșbuc) și 4) cele *de referință la autoritatea criticului însuși* (cronici, recenzii, eseuri, breviar cultural).

Recurgem, așadar, la o enumerare cronologică a celor 23 de articole apărute de-a lungul celor nouă ani în *Glasul patriei*:

- Nr.9/ 1 martie 1956, *În anii puterii populare*, art. preluat din *Viața românească*, nr. 12/ 1955
- Nr. 12/ 1 aprilie 1956, pag. a II-a, la rubrica *Cei dragi vă cheamă*, art. *O istorie ciudată a literaturii*, art. preluat din *Contemporanul* 16 martie/ 1956

- Nr. 13/ 10 aprilie 1956, *Cuvântarea deputatului* acad. G. Călinescu la Sesiunea Marii Adunări Naționale (ocupă întreaga pagină), pag. 4.
- Nr. 8/ 10 martie 1957, la rubrica 'Carnet cultural', art. *Revistele noastre*, semnat E.D. (pag. a 2-a), apare o referință la prezența lui G. Călinescu în presa din țară, mai precis în *Gazeta literară*, unde ține rubrica *Cronicile optimistului*
- Nr. 10/ 1 aprilie 1957, pag. a 2-a, o preluare a unui drept la replică dat de G. Gălinescu în *Contemporanul*, art. *Laude viclene*, nr. 12/ 22 martie1957, unde combate „înțelgerea Occidentului" privitor la orientările politice ale lui O. Goga și L. Blaga.
- Nr. 22/ 1 august 1957, prima pagină, art. *Treptele calomniei* de Al. Dimitriu-Păușești, împotriva volumului de studii colectiv despre România, cu titlul *România captivă*, publicat în engleză sub coordonarea lui Al. Crețeanu, în care capitolul referitor la cultură este semnat de Aristide Burileanu; în acest articol apare o referință la numele lui G. Călinescu și M. Sadoveanu ca autorități culturale din R.P.R.
- Nr.27/ 20 septembrie 1958, art. *Enescu*, de G. Călinescu (preluat din *Contemporanul* 12 sept./ 1958).
- Nr. 32/ 10 noiembrie 1958, art. *Bogățiile noastre*, de G. Călinescu.
- Nr.3/ 20 ianuarie 1959, apare o referire la operele traduse și făcute cunoscute peste hotare, la rubrica *Carnet*, din pagina a patra, iar, printre alte editări se referă și la *Enigma Otiliei*.
- Nr. 20/ 10 iulie 1959, pagina a 3-a, articole omagiale și festiviste dedicate împlinirii a 60 de ani de viață, art. *Academicianul G. Călinescu a împlinit 60 de ani*, și se dezvăluie că i s-a conferit Steaua RSR, clasa a II-a.
- Nr. 2 (148)/ 10 ianuarie 1960, prima pagină, art. *Alături de popor*, există o referință la numele lui G. Călinescu, preluată din declarații făcute în *Contemporanul, Luceafărul, România liberă*; numele lui este citat alături de al lui Perpessicius și Tudor Teodorescu-Braniște; articolul lui G. Călinescu începe cu introducerea triumfalistă și encomiastică a țării aflate sub orânduirea cea fericită: *„În ultimul deceniu, de când pășim sub steagul socialismului, vârsta anilor s-a schimbat. Ei sunt din ce în ce mai plini și abia prididim să numărăm zilele lor. Căci pe locul în care era paragină se clatină grâul. Drumul care înfățișa numai o minciună pe hartă e o panglică de asfalt pe care a lunecă roatele automobilului cu repeziciune. Cocioabele se năruie, clădiri mărețe se ridică într-una , iar pe tăblițele cutiilor de scrisori sunt inscripții imposibile odinioară: A – muncitor; B – inginer; C – constructor. Ceea ce înseamnă moșier și de „profesie liberă"*

vom căuta la dicționar. Și nu am călătorit în viitor, grăbindu-l, decât puțin timp'.

- Nr. 14 (196)/ 10 mai 1961, pag. a 4-a, *Cărți românești apărute recent peste hotare*, unde este citată, printre alte traduceri, *Enigma Otiliei*, tradusă în franceză. Celelalte traduceri sunt din I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*, Titus Popovici, *Străinul*, M. Sadoveanu, *Povestiri,* M. Beniuc, *În Valea Cucului*.
- Nr. 24 (206)/ 20 august 1961, pag. a 2-a și a 3-a, articol aniversar referitor la 23 August, *Puternică, liberă și pe soartă stăpână,* care cuprinde mai multe opinii ale unor personalități, printre care și G. Călinescu, pe un ton duios și elogiator față de abstracțiunile istoriografice comuniste „partie" și „istoria patriei".
- Nr. 1 9219)/ 1 ianuarie 1962, pag. a 4-a, art. *Portrete care nu există,* de acad. G. Călinescu, în care criticul polemizează cu percepția greșită a unui gazetar italian, Marco Marchini, *„întristător prin ignoranță și obtuzitate*", în fața artei picturale a portretisticii din anumite muzee din România.
- Nr. 5 (223)/ 10 februarie 1962, pag. a 4-a, *Cărți și autori promovați în străinătate* de regimul comunist: Caragiale, Arghezi, Topârceanu, G. Călinescu, T. Popovici.
- Nr. 16 (234)/ 1 iunie 1962, prima pagină, art. *Primirea în rândurile PMR a unor oameni de cultură*, fără semnătură; printre cei menționați se află și M. Ralea, Demostene Botez, G. Călinescu, meritele lor fiind „pe tărâmul dezvoltării științifice a culturii".
- Nr. 6 (260)/ 20 februarie 1963, prima pagină, art. *Februarie 33*, de G. Călinescu, început sub forma unor memorii din vremea copilăriei, autorul construiește mitologia greviștilor și muncitorilor ceferiști de la atelierele Grivița.
- Nr. 16 (306)/ 1 iunie 1964, pagina întâi, art. *Viața lui Mihai Eminescu*, de Șerban Cioculescu, care comentează noua ediție a biografiei călinesciene despre poetul național, ce „s-a epuizat din prima zi".
- Nr. 24 (314)/ 20 august 1964, pagina întâi, ca editorial art. *Patriotismul nostru*, de G. Călinescu, din care cităm câteva fragmente ce descriu un peisaj paradisiac, mitologizat, o realitate literaturizată a României: „*Sunt pe solul țării, păduri negre și drepte de brazi, îmbătând cu mireasma rășinei, cele de stejari și fagi au înfățișare mai arhaică, cu trunchiurile lor groase și retorica încâlcită a ramurilor, cele de mesteacăn sunt aeriene și rarefiate. Sunt păduri întunecate ca fierul, unele roșii ca arama, altele*

bătând în alb ca platina ori atrăgând argintul. Unele înăbușe strigătul și par mute, altele foșnesc și vibrează la ecouri. În ele mișună vânatul, urșii, mistreții, râșii și celelalte jivine cu carnea dulce ori cu blănuri moi. […] Îmi place în țara mea iarba grasă, care crește pe povârnișurile dulci ale munților, în pâlniile din regiunea muntoasă, pe unde turmele de oi și cirezile de vaci par nemișcate ca niște flori albe pe un chilim verde. Admir bălțile pe care berzele le explorează pe picioroangele lor. […] Însă mierea nu curge la sine din scorbură de pom și grâul nu crește ca scaieții. Avuțiile noastre nesecate sunt ascunse în piatră, apă, țarină și le descoperă numai poporul cu mintea ageră și mânecile mereu suflecate".

- Nr. 25 (315)/ 1 septembrie 1964, pag. a 4-a, *Acordarea Premiului de Stat al Republicii Populare Române pe anul 1964.*
- Nr. 1 (327)/ 1 ianuarie 1965, prima pagină, art. *Înainte, pe această cale*, de G. Călinescu, este ultimul articol pro-patria înainte de a muri, unde apare ideea societății socialiste triumfătoare pe calea construirii unei lumi noi și al unui om nou. Să citim un fragment din cuprinsul articolului de început de An Nou, parcă am citi un reportaj de Geo Bogza realizat într-o estetică a frazelor înalte, sublime: „*Dacă privim de sus înfăptuirile din toată țara putem să ne bucurăm și să ne mândrim. După izbânzi însemnate, nu e nimeni care să nu spună ca o urare, în pragul Noului An: «Înainte, pe această cale!» [...] Simțeam de mult că societatea noastră veche este rău întocmită, că stă pe strâmbătate, ilegalitate socială stridentă, nepăsare de cele culturale, parvenitism, intrigă politică, lipsă de gravitate în ceasurile de cumpănă. Într-o țară ciopârțită, se zbăteau politicienii să capete un minister, alții un post bine plătit, alții mai modești cât mai multe provizii, pentru ca pântecele lor să nu sufere.*"
- Nr. 4 (330)/ 1 februarie 1965, pagina a 2-a, apare la rubrica *Vitrina cu cărți*, art**.** *Istoria literaturii române*, de Vladimir Streinu, care comentează tratatul de „interes național" realizat sub coordonarea lui G. Călinescu de către un colectiv redacțional, alăturii de Al. Rosetti, P.P. Panaitescu, Al. Piru. Este primul semnal că viața și munca lui G. Călinescu este valorizată în postumitate și intră în istoria culturii române postbelice.

Devine de acum înainte o autoritate în materie de critică și istorie literară din vremea socialist-comunistă, un autor citat și citit, de a cărui părere ceilalți critici țin cont, considerându-l instanță critică directoare, o uriașă autoritate în materie; nr. 2 (390)/ 20 septembrie 1966, pagina a 2-a, art. *O sută de ani de la nașterea lui George Coșbuc*, au loc manifestări omagiale și printre alte opinii citate despre valoarea poeziei lui G. Coșbuc, apare și numele lui G. Călinescu.

Nu putem încheia această enumerare grăitoare prin sine fără a trage câteva concluzii.

Imaginea care se desprinde din această gazetă a propagandei comuniste, o *imagine oferită străinătății*, și, mai ales, exilului românesc, este că *G. Călinescu face parte din structurile politice ale regimului* comunist: criticul scrie despre realizările și împlinirile sociale sub noua orânduire socialistă, iar conducătorii comuniști îi promovează opera în străinătate și îl omagiază (la împlinirea a 60 de ani de viață, de exemplu). Este o *imagine adevărată*, dar *și falsă* în același timp. În timp ce G. Călinescu credea că „este un leu cu cinci picioare" (I. Oprișan, 2015: 101), că este stăpân pe situație și pe viața sa, se dovedește că era manipulat cu cinism și perfidie. Avea dosar la Securitate (v. I. Oprișan, *Asaltul cetății: dosarul de Securitate al lui G. Călinescu*, Saeculum - I.O., 2014), era urmărit telefonic și fizic, iar cei cu care intra în contat erau la rândul lor urmăriți, filați, ascultați pe ascuns.

Marele cărturar era cenzurat și interzis. Să amintim că în 49 este dat afară de la Universitate, i se interzice dreptul de a profesa; mari părți din romanul *Scrinul negru* au fost tăiate de cenzură: Călinescu una scria, iar ceea ce apărea era alta. Acest roman nu a fost publicat decât după multe tergiversări ale cenzurii în 1960.

Democrat, cu vederi de stânga, G. Călinescu a făcut parte din 1946 până la moarte din Marea Adunare Națională, dar, acum este destul de clar, acest lucru nu l-a ajutat prea mult în relația cu puterea. În schimb, el însuși a întins o mână de ajutor intelectualilor aflați în nenorocire (Vladimir Streinu, Dinu Pillat).

Cum se știe, a scris două documentare de călătorie în țara sovietelor (*Kiev, Moscova, Leningrad*, 1949) și în țara chinezilor (*Am fost în China nouă*, 1953), cea din urmă elogiind regimul lui Mao și revoluția lui culturală, care a fost dezastruoasă pentru chinezi, precum aflăm din scrierile lui Yu Hua, primul scriitor chinez care a primit Premiul „Joyce" în 2002 (pe lângă multe alte premii internaționale), și a cărui copilărie a fost marcată tocmai de Revoluția Culturală a lui Mao. Cele două reportaje de călătorie nu au mai fost reeditate, se găsesc cu greu. Deși sunt scrise sub comandă politică și au reprezentat un pact al lui G. Călinescu cu puterea politică a vremii, se simte și în ele „gheara leului".

Din cele 23 de referințe, numai aproximativ jumătate (unsprezece) i se pot imputa direct: cele care aduc laudă patriei și realizărilor noii orânduiri, și cele în care polemizează cu emigrația românească, încercând în limbajul ideologic impus de la centru să combată „dușmanii regimului". Se pune, cum ar veni, pavăză și scut, își folosește talentul pentru a ridiculiza oponenții din străinătate ai regimului de la București. Să mai observăm în același timp că mare parte dintre aceste articole sunt preluate din revistele culturale tipărite în țară. Mai mult ca sigur ele sunt republicate în *Glasul patriei* fără acceptul autorului.

Dar, în ciuda acestor evidențe, este clar că, având nevoie de legitimare culturală și politică, regimul comunist îl folosește și se folosește de talentul lui uriaș și proteic.

Bibliografie

Bâlbâie, Răduț, „Pregătirea tinerilor scriitori în Școala de Literatură și Critică Literară «M. Eminescu»", în Liliana Corobca, coord., *Panorama comunismului în România*, Editura Polirom, Iași, 2020.

Crețu, Bogdan, „Literatura sub comunism", în Liliana Corobca, coord., *Panorama comunismului în România*, Editura Polirom, Iași, 2020.

Eliot, T. S., *Eseuri alese. Critica literară*, Humanitas Fiction, București, 2013.

Neagoe, George, *Mizantropul optimist. G. Călinescu și (de)stalinizarea României*, Editura Cartea Românească, 2015 Oprișan, I., *Asaltul cetății. Dosarul de securitate al lui G. Călinescu*, Editura Saeculum I.O., București, 2015.

Oprișan, I., *G. Călinescu - spectacolul personalității*, Editura Vestala, București, 1999.

Preutu, Cristina, „Propaganda", în Liliana Corobca, coord., *Panorama comunismului în România*, Polirom, Iași, 2020.

Selejan, Ana, *Glasul patriei, un cimitir al elefanților în comunism*, Editura Vremea, București, 2012.

Abstract: Because G. Călinescu's collaboration with the communist regime has been the subject of endless debate and remains a contested issue, this study aims to present objectively—without anger or bias—the nature of the relationship between the eminent critic and the communist authorities during that period. To this end, the research draws on information from the communist propaganda newspaper „Glasul patriei" („Voice of the Country"), which was initially published in Berlin on Pankow Street (between 1955 and 1960), and subsequently in Bucharest on Christian Tell Street (between 1960 and 1972). The documentation under analysis covers the years 1955–1969, enabling us to trace the evolution of Călinescu's public interventions—from the republication of his articles from „Contemporanul" („The Contemporary") during the newspaper's foreign period, to the encomiastic pieces he himself signed as "the divine critic" in what became a tool for denigrating the Romanian exile. This material allows us to

observe how the communist regime cultivated its collaborators, promoting compliant (“listening”) writers abroad through lavishly funded translations—including, notably, the French editions of “Otilia’s Enigma”. As will be shown, the “divine critic” gradually assimilated the regime’s laudatory vocabulary, producing articles calibrated to the expectations of security agents who supervised both his writings and his private life.

Keywords: critic G. Călinescu, communist propaganda, communist newspaper „Voice of Country’, security service and the Romanian writers, Romanian exile.

GESTICA PERSONAJELOR LUI G. CĂLINESCU

Maria Ioana Oancea*

1. Introducere

G. Călinescu arată un interes deosebit pentru „mișcarea scenică" și pentru gestică. Desenează scheme amănunțite ale mișcării scenice pentru piesele sale[1], în care descompune mișcări complexe și pași de balet.[2] Remarcă de asemenea diferența fundamentală care separă baletul de dans: baletul este, afirmă Călinescu, „o istorie mimată"[3], gesturile și mișcarea spun o poveste, și constituie totodată un dialog. Pune în scenă piese de teatru împreună cu angajații săi de la Institutul de Istorie Literară (și Folclor la vremea aceea) și le laudă naturalețea gesturilor[4].

Vom analiza în cele ce urmează rolul pe care îl au gestul și „mișcarea scenică" în romanele lui G. Călinescu, pornind de la o observație pe care autorul o atribuie personajului său Ioanide, aceea că „expresia nu e numai a feței"[5]. Ideea se întâlnește, cu mult înainte, într-o afirmație a lui Balzac: „Mersul, mișcarea, este fizionomia corpului"[6].

1.1. Obiectivele cercetării

Studiul își propune o analiză a rolului pe care îl joacă comunicarea nonverbală în proza lui Călinescu în stabilirea relațiilor interpersonale și

---

* ACS, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: maria.i.oancea@gmail.com.

[1] Cum sunt cele pentru piesa *Ludovic al XIX-lea.*

[2] Într-o înregistrare (din arhiva TVR, cca. 1960) realizată acasă la Călinescu, alături de câțiva membri ai Institutului, acesta e imortalizat dansând, schițând câțiva „pași" de menuet.

[3] „Dans, joc și balet", în G. Călinescu, *Scrieri despre artă*, Ediție alcătuită de George Muntean, Editura Meridiane, București, 1968, p. 104.

[4] Ion Bălu, *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 351.

[5] G. Călinescu, *Scrinul negru*, în *Opere,* ediție critică de Nicolae Mecu, introducere de Eugen Simion, colecția Opere Fundamentale, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018, vol III, p. 472.

[6] Honoré de Balzac, *Théorie de la démarche,* Edition Eugène Didier, Paris, 1851, p. 48, trad. mea: „La démarche est la physionomie du corps".

RITL, 2025, anul XIX, pp. 158–177, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.11.

a ierarhiilor sociale și în definirea categoriilor de personaje, urmărind atât particularitățile gestuale ale fiecărui personaj, cât și modelele recurente care traversează întreaga operă.

Pornind de la identificarea unor asemenea structuri recurente în care gestica joacă un rol central (în special „scenele de grup" din incipit-urile romanelor și momentele când personajele devin public al unui spectacol comun, reacțiile diferite ale personajelor privite în paralel) vom explora legătura dintre gestică în construcția personajelor și ideile despre estetică pe care Călinescu le atribuie lui Ioanide (vitalitatea, libertatea creatoare, „șarmul").

Ipoteza centrală a acestei lucrări este că în proza călinesciană gestica joacă un rol activ de cod semiotic prin care se realizează distincția fundamentală între două categorii de personaje: pe de o parte, figurile „fermecătoare" sau „șarmante" (Ioanide, Otilia, Caty Zănoagă), caracterizate prin nonșalanța și fluiditatea gesturilor, prin capacitatea de a oscila natural între extreme contradictorii; pe de altă parte, personajele „stereotipe" (Gaittany, Pomponescu, Aurica), ale căror gesturi sunt mecanice, previzibile, uneori chiar ridicole.

1.2. Metodologie

Cercetarea se va concentra asupra romanului *Scrinul negru* (1960). Ne vom raporta la clasificarea pe care o propune Barbara Korte în studiul *Body Language in Literature,* care împarte mijloacele de comunicare nonverbală ce țin de „limbajul corpului" în trei categorii principale: kinesică (expresii faciale, mișcări ale ochilor, gesturi), haptică (atingerea) și proxemică (distanțele interpersonale, orientarea în spațiu). Din punct de vedere al funcției lor gesturile pot fi: externalizatori (transmit sentimentele și stările), ilustratori (însoțesc și clarifică sau nuanțează discursul), emblematice (având un înțeles prestabilit, unanim acceptat), regulatori (gesturi adesea involuntare).

Această clasificare ne va ghida în analiza modurilor prin care G. Călinescu folosește diferitele forme de expresie corporală pentru a construi tipologii de personaje și a sugera relații complexe între acestea.

2. Mișcarea personajelor în spațiu: scenele de grup

Există, în romanele lui G. Călinescu, o scenă inițială, de grup, în care personajele, aflate la un loc, se etalează, își arată fiecare pe rând ticurile, gesturile și privesc de la unul la altul, stabilind raporturile reciproce:

> „Monseniorul, cu mâinile împreunate, asculta visător și smerit, Hangerlioaica poza parcă unui pictor, Zenaida tremura din cap. Numai pe fața băiatului lacrămile începuse să curgă, rostogolindu-se în boabe și amestecându-se cu ninsoarea, în ciuda sforțării lui evidente de a imita impasibilitatea celorlalți. Gaittany era singurul nervos. Cu toată fulguiala deasă de zăpadă, își făcea vânt cu un număr din Scânteia, pe care îl scosese din buzunar. În fine, Matei Basarab își închise definitiv acordeonul“[7].

Asemenea scene de „deschidere" se regăsesc și în celelalte romane ale autorului. În *Bietul Ioanide*: „Gaittany cerceta ceva foarte atent în agendă, Dan Bogdan rămase solid pe poziția lui, surâzând malițios, Saferian dădea din cap, ceilalți tăcură"[8].

În *Enigma Otiliei*:

> „Condus de Otilia și urmat de bătrân, Felix intră într-o odaie foarte largă și foarte înaltă, încărcată de un fum des și înțepător de tutun ca o covertă de vapor pe Marea Nordului. În mijlocul ei, la o masă rotundă prevăzută cu o mare lampă de petrol cu glob de sticlă mată, se aflau, în fata unui joc de table, trei persoane, care la deschiderea ușii ridicară capul în felurite grade de curiozitate. Erau două femei și un bărbat. Bătrânul merse și ocupă scaunul rămas gol lângă ceilalți, în vreme ce Otilia conduse pe Felix de-a dreptul la masă, prezentându-l"[9].

Ne atrage atenția succesiunea ca ordine și ca ritm și remarcăm faptul că ordinea de multe ori nu e cronologică ci spațială: e ordinea în care un privitor ar înregistra gesturile fiecărui personaj plimbându-și privirea de la unul la altul. Se mișcă și unghiul de vedere nu doar personajele într-o scenă statică. O plimbare lentă, circulară, cursivă a privirii de la un personaj la altul. S-a vorbit de o teatralitate a acestor scene, dar mai degrabă ele se apropie ca procedeu de un travling cinematografic. Inclusiv lentoarea deplasării cu care sunt expuse aceste gesturi sugerează mai curând mișcarea „camerei", a privirii observatorului, de la un personaj la altul decât ritmul în care li se succed gesturile. În această înșiruire tacticoasă de gesturi atent atribuite fiecărui personaj se întrevede o voluptate a utilizării gestului ca mijloc de expresie, și folosirea lor activă pentru a sugera, pe de o parte personalități diferite, dar și relațiile dintre personaje.

Sucesiunea ritmată a gesturilor din scenele de grup își confirmă rolul de marker al relațiilor și al ierarhiei dintr-o lume închisă în *Scrinul negru,* când aceiași obișnuiți păstrează eticheta și ordinea într-un cadru contrastant prin mizerie. Îmbrăcați în zdrențe și adăpostiți prin maghernițe, elita de altă dată se agață cu strictețe, ridicol numai în parte, de vorbe și de gesturi care aparțin unei alte lumi. Manevrând în jurul gesturilor prevăzute de eticheta pe care toți o cunosc, se joacă și unele jocuri de putere acolo unde ierarhia nu e clară sau nu e unanim acceptată. Mareșalul întră primul, „făcu o plecăciune și merse să sărute mâna Hangerlioaichii"[10], după el însă Monseniorul nu repetă gestul - aici există în mod evident o tensiune, aceea între prelatul catolic și boierul român ortodox - condensată și caricaturizată în salut. Monseniorul și Hangeriloaica vor să sugereze respectul fără să accepte întâietatea celuilalt:

---

[7] Idem, *Scrinul negru, Opere*, vol. III, p. 31.

[8] Idem, *Bietul Ioanide, Opere,* vol.II, p. 12.

[9] Idem*, Enigma Otiliei, Opere,* vol. I, p. 278.

> „cu aerul unui prelat care vine să consoleze o bolnavă. El își plecă puțin capul, făcând în așa fel, încât să pară că se reculege înainte de o meditație religioasă. Prințesa nu cuteză în fața unui asemenea personaj să rămână într-o rigiditate arogantă și îi întinse mâna, încovoindu-se puțin pe fotoliu cu gestul unui credincios care ia o ținută de respect convențional când e stropit de către preot cu agheasmă. Monseniorul, pe de altă parte, nu-i strânse mâna profan, ci i-o prinse între palmele sale mici și delicate, ținându-i-o îndelung și privind-o pe prințesă cu duioșie în ochi, aducându-i parcă un mesaj divin și consolații. Astfel jucară comedie câteva clipe“[11].

Gaittany atrage atenția asupra scenei cu subînțeles Mareșalului, tot prin gesturi: „Gaittany atrase atenția ușor cu capul mareșalului, care se așezase alături de el, asupra scenei. Mareșalul își atinse superficial cu arătătorul barba, semn că înțelesese"[12].

Intră apoi Șerica Băleaanu – nici în acest caz ierarhia nu e clară: „merse drept de la ușă cu brațul întins teatral spre Hangerlioaica și-i strânse mâna nu fără a se înclina puțin, cum se cuvine unei femei tinere față de o femeie mai în vârstă, chiar de rang egal. Acesta părea a fi sensul mișcării ei foarte studiate în simplitatea ei"[13].

Alte personaje fac doar plecăciuni de la distanță – „În chipul acesta, diferența de calitate a fiecărei persoane în sânul aceleiași societăti era riguros stabilită"[14].

O situație care se repetă atât în *Scrinul negru* cât și în *Bietul Ioanide* este imaginea personajelor ca public al unui spectacol (pentru că toți privind aceleași lucru, e mai ușor de observat cât de diferite le sunt reacțiile): dansul lui Cucly în *Scrinul negru* și recitalul Ioanei în *Bietul Ioanide.* Înfățișat în același mod este și momentul când personajele adunate îl ascultă pe Mareșalul Cornescu cântând la pian:

---

[10] Idem*, Scrinul negru, Opere*, vol. III, p. 153.

[11] *Ibidem.*

[12] *Ibidem.*

[13] *Ibidem.*

[14] *Ibidem*, p. 154.

> „Ridica mâinile în sus, îndoindu-le puțin, ca un copoi laba, așteptând porunca vânătorului, apoi le lăsa, închizând ochii spre a nu vedea locul pe care-l pipăie. Râdea cu bucurie, *giocoso* stângând buzele dintr-un sentiment de concentrație prudentă la *diminuendo*, își zvârlea barba în aer la parțile vehemente, era cu gesturile feței și ale mâinii dirijorul și ascultătorul său propriu. Asistența, la rându-i, prezenta un aspect vrednic de pana unui pictor. Hangerlioaica luase o poză solemnă, privind în direcția tavanului, Serica își pusese coatele pe genunchi și obrajii în palme, lăsând să i se vadă inelul cu sardoniu galben, regele Vahtang se răsturnase pe spate, picior peste picior, ridicând barba forfecată în sus, Antoine Hangerliu ședea, dimpotrivă, drept și stânjenit, cu ochii în dușumea, madam Valsamaki-Farfara, înclinând capul într-o parte, făcea să-i curgă pletele de un alb imaculat. Ea ținea ochii întredeschiși și privind ceva într-o lume invizibilă altora, contele Iablonski își pusese un pumn sub bărbie și se uita în gol, încruntat și cu colțurile gurii îndoite convulsiv în jos. Din când în când, cu laba mare a piciorului drept, bătea tactul. Monseniorul își împreunase mâinile la piept, ca într-o rugăciune, prințesa de Verner-Sternberg aproape lăcrăma, iar Zenaida Manu moțăia pur și simplu, însă cu voluptate, oscilându-și necontenit capul“[15].

Un element activ îl constituie de asemenea privirile personajelor – deplasarea privirilor lor de la unul la altul creează o rețea ramificată și permutabilă. Mai multe personaje au tendința de a se uita la Ioanide pentru a observa reacția lui. Pe de altă parte e marcat în repetate rânduri faptul că Ioanide nu are aceeași reacție ca grupul în care se află, cel care captează privirile tuturor, de cele mai multe ori nu o atrage și pe cea a lui Ioanide care rămâne impasibil, sau doar nu-și arata atât de transparent interesul: „Toți, afară de Ioanide, se întoarseră către cel interpelat ca spre un om bine informat”[16]; „Pomponescu își compuse o fizionomie așa de filosofică, încât toată lumea afară de Ioanide, care alegea unele părți mai dure de friptură și le punea cu grijă alături pe marginea farfuriei, aproba pe Pomponescu prin gesturi”[17].

Tododată și tipul de apropieri și de atingeri nuanțează natura relațiilor care leagă personajele.

---

[15] *Ibidem*, pp. 161-162.

[16] Idem, *Bietul Ioanide*, *Opere*, vol. II, p. 24.

[17] *Ibidem*, p. 114.

3. Relațiile dintre personaje

După cum afirmă Barbara Korte în clasificarea pe care o face în studiul amintit, una dintre funcțiile importante ale comunicării nonverbale e aceea de a sugera relațiile dintre personaje și totodată raporturile de forțe, fie că este vorba de gesturi și atitudini conștiente sau nu.

Urmărind o delimitare mai precisă decât aceea de limbaj nonverbal, Barbara Korte enumeră alte tipuri de comunicare nonverbală, delimitându-și cercetarea pe domeniul mai restrâns al „limbajului corporal”, al mișcărilor umane („mișcări și posturi, expresii faciale, privire, reacții automate și atingere”[18]).

Conform clasificării din punct de vedere al funcției există gesturi emblemă, care fac parte dintr-un cod deja existent sau dintr-un ritual. Observăm însă că acestea pot suferi, pe de altă parte, și alterări sau recontextualizări care să modifice interpretarea folosindu-se de înțelesul lor originar. O astfel de situație o constituie sărutatul mâinii lui Ioanide, un gest care se repetă și e atribuit mai multor personaje, gest altminteri puțin uzual și care, desigur, îl surprinde pe Ioanide însuși.

Sărutul mâinii

Ioanide e surprins când Cucly, tânăra balerină, fiica lui Iablonski, îi sărută mâna. Interesantă e și înșiruirea de gesturi în care se înscrie acest moment:

> „Din simpla necesitate de a-și exprima sentimentul intern, Ioanide întinse mâna stângă și o trecu dinspre frunte spre creștet prin părul nebunesc al fetei. Cucly, cu sclipiri în ochi de emoție, luă mâna dreaptă a arhitectului, strânsă pumn deasupra păturii, și ridicând-o cât era de grea, pentru ea, între palmele sale mici, o sărută cu pasiune. Ioanide, *surprins*, retrase amândouă mâinile“[19].

Reflectat de gestul fetei, propriul său gest exagerat de intim devine pentru Ioanide, înfricoșător. Câteva pagini mai târziu, „Cucly săruta din când în când mâna lui Ioanide”[20] de această dată cu precizarea „asemeni unei fiice respectuoase”[21]. Sărutarea mâinii unui bărbat e un gest mai puțin frecvent, inclusiv în epoca evocată în roman. Câtă vreme gestul uzual de politețe în care un bărbat sărută mâna unei doamne este o convenție socială, inversarea sa dobândește automat valențe simbolice. Atât în zilele noastre cât și în momentul în care e amplasată acțiunea romanului, sărutarea mâinii unui bărbat ar ilustra un tip special de afectivitate, deși tinde să fie rezervată mai mult fețelor bisericești, acest gest este o rămășiță care a supraviețuit dintr-un obicei mai vechi, care obișnuia să fie mai răspândit. Era gestul de respect către un bărbat mai în vârstă, în special din familie, păstrat încă în unele comunități patriarhale din anumite regiuni, de sorginte bizantină. Întrebarea rămâne de ce ar săruta Cucly mâna lui Ioanide[22]: „Cucly săruta din când în când mâna lui Ioanide, asemeni unei fiice respectuoase, dar deodată îl prindea de gât și-l săruta pe gură."[23] Cele două nu doar se succed ci alternează și se amestecă, așa cum oscilează și formula de politețe în adresarea ei către Ioanide, crescând între personaje tensiunea de o anumită natură. Ioanide este când „dumneavoastră" când „tu", ceea ce aflăm că îi displace.

---

[18] Barbara Korte, *Body Language in Literature*, University of Toronto Press, 1997, p. 4, trad. mea.

[19] G. Călinescu, *Scrinul negru*, *Opere*, vol III, p. 212.

[20] *Ibidem,* p. 214.

[21] *Ibidem.*

În romanele sale, G. Călinescu construiește psihologia personajelor în primul rând prin acțiuni, gesturi și replici, indirect. „Teoretician al romanului factologic"[24], după cum remarcă Alexandru Protopopescu în *Romanul psihologic românesc*, Călinescu respinge și chiar ridiculizează de multe ori analiza psihologică. În acest caz, gestul lui Cucly capătă înțeles și prin momentul în care e plasat: Ioanide primise o transfuzie de sânge de la contele Iablonski. Asocierea este marcată de replica acestuia, care încheie un capitol: „Conte Iablonski, [...] în vinele mele curge acum și sânge polonez"[25]. Impulsul de a face anumite gesturi, în cazul lui Cucly, nu e stăpânit, e puțin sau deloc filtrat conștient (întrebată asupra motivației unora din gesturile ei, ea afirmă că „așa i-a venit"). Asemenea impulsuri apar și la Ioanide, dar sunt stapânite prin autocontrol, e vorba în primul rând de **mișcări** mai mult decât de afirmații: se plimbă prin cameră, vizibil îngândurat, secretara lui nu înțelege ce-l preocupă: „Ar fi voit să vină drept și grav în fața Minei, cum îi era obiceiul în general cu femeile, și să îngenunche înaintea ei, serios și fără umilință”[26]; „Ioanide ar fi putut să întindă mâna spre părul Minei [...] Și totuși, nu îndrăzni să facă acest gest”[27]. Gândurile lui Ioanide care sunt prezentate vizează adesea acest nivel - deși uneori reflectează și asupra posibilelor motivații - e prin urmare vorba tot de o descriere a unor gesturi, unele care rămân însă în stare de virtualitate.

---

[22] Același gest, deopotrivă de neașteptat și care nedumerește personajul masculin, apare și într-un alt roman – *Adela* de Garabet Ibrăileanu. În romanul lui Ibrăileanu aflăm și gândurile și întrebările pe care le trezește gestul în mintea personajului masculin, motivația acestui gest, impulsiv și aici, rămâne însă deopotrivă de necunoscută. Câtă vreme Adela face gestul în momentul despărțirii, ca o ultimă și unică expresie a sentimentelor ei, la Călinescu acest gest de simbolică supunere voluntară, de acceptare necondiționată a superiorității, este introdus de autor în contextul unui câtuși de puțin inocent proces de seducție.

[23] *Ibidem.*

[24] Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, cu o postfață de Vasile Andru, Ed. a II-a, Pitești, Brașov, Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, 2000, p. 55.

[25] G. Călinescu, *Scrinul negru*, *Opere*, vol. III, p. 218.

Gestul sărutării mâinii lui Ioanide revine și în relația sa cu Mihaela – Diana[28]. Apare însă și un alt gest care influențează prin alăturarea sa interpretarea sărutării mâinii, plasând-o într-un context anume. Cucly îi sărută genunchii: „îl săruta frenetic pe piept, pe genunchi, cu toate sforțările aceluia de a o îndepărta într-un fel nejignitor.”[29] Dincolo de efuziunile sentimentale înflăcărate care îl incomodează în mare măsură pe arhitect (și de contextul intim al manifestării), acestea se întâmplă să fie tocmai gesturile de prosternare în fața împăratului în tradiția bizantină[30]. *Dicționarul de simboluri* amintește că „în antichitate, erau sărutate picioarele și genunchii regilor”[31], iar „în Evul Mediu, potrivit dreptului feudal, vasalul trebuia să sărute mâna stăpânului său”[32]. Asocierea poate părea forțată, dar în altă parte, Călinescu explicitează: „Ioanide cuprinse iar capul Dianei între mâini și o privi în adâncul ochilor [...] – Ce sunt eu pentru tine? – Un împărat!”[33].

S-a vorbit de o „hiperbolizare” a personajului. În cronica pe care o face la apariția romanului, Matei Călinescu menționează „setea de grandios”[34] a lui Călinescu.

---

[26] *Ibidem*, p. 120.

[27] *Ibidem*, p. 122.

[28] *Ibidem*, p. 430.

[29] *Ibidem*, p. 467.

[30] Ilias Karalis, “The Power of a Kiss: Ritual Kissing as an Expression of Social Identity in Byzantine Ceremony.” *Identities: Proceedings of the 7th International Symposium “Days of Justinian I”*, edited by Mitko B. Panov, Institute of National History – Skopje, 2020, pp. 54-64, p. 61.

[31] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere,* Editura Artemis, București, 1993, p. 200.

[32] *Ibidem.*

[33] G. Călinescu, *Scrinul negru*, *Opere*, vol. III, p. 554.

[34] Matei Călinescu, *„Scrinul negru”*, în *Gazeta literară*, 28 iulie 1960.

4. Gesturile leitmotiv

Unele gesturi devin leitmotiv: sărutul după ureche al eroinei Caty Zănoagă bunăoară, care apare chiar de la prima fotografie pe care i-o arată Madam Farfara lui Ioanide, din copilăria acesteia, se repetă în raporturile ei cu personaje diferite de-a lungul romanului, pentru ca în final gestul să revină, de această dată schițat de fiul ei Filip față de o fată, la ani după moartea lui Caty.

Și gesturi ale lui Ioanide devin leitmotiv: impulsul său de a atinge părul personajelor feminine, nelipsit, chiar dacă uneori apare numai ca imbold reprimat – în care se întâlnesc și se confundă gestul de a mângâia cu acela de a apuca – Sultana, Ioana, Cucly, Mihaela și chiar Mini.

Alt gest al lui Ioanide care revine și marchează însemnătatea pe care o au diferite momente în ciuda calmului său este gestul său de a „bate darabana".

Gesturile lui Ioanide diferă de diversele ticuri care sunt atribuite altor personaje – Gaittany care împarte bezele și bate în lemn de pildă – pentru că nu sunt încărcate de ridicol și, am adăuga, nu sunt încărcate de ridicol tocmai pentru că nu sunt doar ticuri independente de context, ci, din contră, sunt manifestări exterioare subtile dar recognoscibile de către cineva care îl cunoaște pe Ioanide (inclusiv de cititor) ale stării sale sufletești tocmai pentru că, spre deosebire de celelalte personaje, stările sale nu sunt niciodată evidente. Apare o scenă în care ni se spune explicit că faptul că bate darabana arată că Ioanide nu e, cum ar putea părea, indiferent: „Cu mâinile bătea darabana pe masă, ceea ce la el însemna, fiind la mijloc o femeie, interes acut și prevestire de furtună"[35]. Întâlnim din nou același gest:

> „Ioanide, care se ridicase așa de brusc de pe scaun, întoarse cu aceeași bruschețã spatele și se îndreptă spre cineva din fundul sălii, ca și când nu-l interesa deloc Ioana și ar fi așteptat de mult prilejul de a fugi. Numai cine nu cunoștea bine pe Ioanide putea interpreta fuga lui ca indiferență. Cât stătuse pe scaun, arhitectul bătuse cu degetele darabana pe genunchi, semn grav"[36].

Consemnarea și repetiția unor gesturi caracteristice e prezentă și în cazul personajelor secundare, dar în alt mod. E de altfel o idee care apare formulată concret în romanul *Bietul Ioanide*:

---

[35] G. Călinescu, *Bietul Ioanide, Opere*, vol. II, p. 120.

[36] *Ibidem*, p. 186.

> O actriță franceză – se povestește – avea mari succese chiar când rolul sau era nul, redus la ascultare. Ea plasa atunci *efecte*: adică mirări, bătăi din palmă, râsete, scheme ale feței, creând replici mimate. La fel proceda Gaittany. Când voia să indice excelența unei fapte sau a unui om despre care se vorbea, făcea cu mâna o spirală ascensivă. O spirală, întoarsă, descensivă, însemnă discreditare. Dacă cineva cânta la pian, Gaittany își lăsa capul cu ochii închiși pe speteaza scaunului, extaziat și plin de o fericire teatrală, și cu degetele mâinii drepte în vânt schița gestul execuției pe claviatură. Avea grijă totuși să consulte impresia generală și de era defavorabilă atunci, brusc, spirala își muta direcția de la septentrion la meridian.[37]

În cazul lui Gaittany gesturile își schimbă uneori traiectoria și conotația din mers, nu pentru că exprimă trăiri contradictorii ci în raport cu „impresia generală” față de care nu vrea să disoneze.

În general personajele tind să aibă gesturi caracteristice, așa cum au și ticuri verbale, iar acestea nu par să țină cont de context ducând uneori la situații comice și uneori chiar grotești – Gaittany felicită pe toată lumea că arată excelent, chair pe patul de moarte, și caută oriunde s-ar găsi un lemn în care să bată, pe care uneori nu-l găsește; Mareșalul Cornescu își răsfiră barba etc.

Observăm pe de altă parte că gesturile sacadate și stereotipe ale unor personaje contrastează cu trecerile fluide între stări și conotații opuse care apar la personajele despre care ni se spune că sunt „șarmante” ori „fermecătoare”.

5. Șarm și farmec

„Șarmul” lui Ioanide, dacă o credem pe Madame Valsamaky-Farfara că șarm pot avea numai bărbații, se bazează într-o măsură considerabilă pe alura sa de „geniu” în afara lumii și a preocupărilor sau mizelor mărunte, fie ele bani sau politică. Personajul creat de Călinescu este excepțional în ochii celorlalți prin faptul că e imprevizibil, excentric și de neînțeles. Nu e vorba însă numai de ideile lui majore despre creație, sau felul în care acestea se împletesc și se suprapun cu ideile lui despre istorie (dar și despre rolul femeii în viața creatorului). La Ioanide neasemănarea și imprevizibilul apar și prin faptul că atitudinea lui e mai greu de citit. Gesturile sale care se contrazic rând pe rând îi conferă, în ochii celorlalți, un anumit prestigiu. Creează senzația că fațada, ceea ce e vizibil în atitudinea sa exterioară, mimică, mișcări, gesturi, este doar partea văzută a unei structuri complexe, dar nevăzute, care ar unifica și i-ar da un sens coerent, asemeni unei construcții surprinzătoare pe care o explică o structură de rezistență aparent paradoxală dar atent construită. Când nu arborează o expresie anume, Ioanide pare trist. Mușchii lui se așază într-un profil mai frumos pentru că e mai tragic. Starea de relaxare a mușchilor în unele cazuri displace, în altele înnobilează – pentru că în unele sugerează existența unei vieți interioare.

---

[37] *Ibidem*, pp. 62-63.

5.1. Gesturile contradictorii și impredictibile

Nu putem să nu ne întrebăm ce îl face pe Ioanide „șarmant", ce îl diferențiază de alte personaje care nu posedă același farmec, care nu impresionează și nu se bucură de un asemenea prestigiu în ochii celorlalți: pentru că Ioanide stupefiază și impune și detractorilor săi, trezește totodată tinerilor dorința de-i urma, de a ajunge ca el, ceea ce se vede în cazul lui Filip, dar și al tânărului muncitor Leu. La care se adaugă firește și prestigiul său în ochii femeilor. Ipoteza noastră este că e vorba de gesturile suspendate între mai multe interpretări contradictorii, toate posibile, cum se întâmplă de altfel și cu Otilia, care îl fac pe Ioanide să fie numit „un original" și pe Otilia „o enigmă".

Văzute din exterior, gesturile lui Ioanide sunt adesea surprinzătoare, inclusiv pentru că nu apar decât ca frânturi de gest, cu aerul că nu spun tot, că nu explică. Fără înșiruirea gândurilor lui Ioanide, privit din exterior, gestul său din *Scrinul negru* când Mini îi anunță că va avea un copil de pildă, este surprinzător și de neînțeles.

5.2. Dozarea perfectă a extremelor

„Șarmul" lui Ioanide provine, aflăm chiar de la început, din dozarea perfectă a extremelor – „între ceremonios și brutal"[38], dar și „patern și curtizănesc"[39]. Adesea gesturile sale permit interpretări contradictorii și sunt uneori, dacă ne raportăm la clasificarea Barbarei Korte, expresia comună a unor impulsuri care sunt într-adevăr contradictorii**.**

Nota de visceral pe care o au uneori gesturile lui Ioanide, care se arată proaspete și mai ales **vii** de sub cea mai fină politețe, seduce, place femeilor poate și pentru o vagă sugestie carnală.

---

[38] Idem, *Bietul Ioanide*, *Opere,* vol II, p. 15.

[39] *Ibidem*, p. 43.

Comparabili cu Ioanide din acest punct de vedere sunt Caty Zănoagă, după cum remarcă șăgalnic Ioanide însuși către Madam Farfara, și, în mod surprinzător, Gavrilcea. Citim o descriere similară a impresiei pe care o lasă acesta în scrisoarea lui Meme Hangerliu către Șerica:

> Spun drept că nu venisem cu intenția expresă de a da un astfel de răspuns și am voit să imprim dialogului o nuanță comică, dar omul ăsta, Șerica, are în toată ființa lui, în ochi mai cu seamă, o liniște poruncitoare care paralizează orice voință. [...] am senzația că mă ia de nevastă un zmeu, un balaur, mi-e și frică, dar am și o curiozitate plăcută.[40]

Meme afirmă în continuare că o parte din atracție rezidă în faptul că aduce aminte „că dragostea și moartea sunt împreunate"[41] prin „temerea vagă că bărbatul care te cuprinde în brațe poate să te strângă și de gât"[42]. O dorință similară formulează și Cucly, vorbind pe ocolite despre sentimentul ei pentru Ioanide, spunând că și-ar dori un bărbat de care să-i fie „frică"[43]. Dualitatea e prezentă, mai subtil, și în gesturile lui Ioanide, cel mai vizibil în cele două gesturi pereche pe care le face atunci când atinge părul personajelor feminine: „mângâie"[44] și „prinse brutal"[45]. Gestul nedus până la capăt, care rămâne în zona tulbure comună mai multor acțiuni, le păstrează în virtualitatea sa pe ambele. Aceste asocieri, psihanalizabile, între agresivitate și erotism, revin sistematic la Călinescu.

În ponderi diferite, dar prin mijloace în mare măsură similare, aceste personaje își impresionează, seduc și intimidează interlocutorii. Se regăsesc siguranța gesturilor, îndrăzneala, dar și nonșalanța. Sunt grăitoare în acest sens gestul caracteristic al lui Gavrilcea de a se așeza nu pe scaun ci pe marginea biroului interlocutorului său și purtarea sa atunci când o cere de soție pe Meme Hangerliu. Conform interpretărilor lui Peter Collett din *Cartea gesturilor*, „relaxarea este o componentă esențială a mesajului de dominanță pentru că sugerează că individul nu este preocupat de un posibil atac și ar putea să facă față cu ușurință dacă ar fi nevoie."[46] Relaxarea este semnalată, afirmă studiul, de indicatori posturali precum absența tensiunii și aranjarea asimetrică, și de indicatori ai mișcării, între care un rol însemnat îl au numărul mai mic de mișcări și mișcările mai lente.

---

[40] Idem*, Scrinul negru, Opere,* vol III, p. 441.

[41] *Ibidem,* p. 442.

[42] *Ibidem.*

[43] *Ibidem,* p. 213.

[44] *Ibidem,* p. 431.

[45] *Ibidem,* p. 208.

[46] Peter Collett, *Cartea gesturilor: cum putem citi gândurile oamenilor din acțiunile lor,* trad. Alexandra Borș, București, Editura Trei, 2005, p. 40.

5.3. Nonșalanța

Nonșalanța acestor personaje vădește, printre altele, autocontrol, dar e discutabil dacă vine dintr-o indiferență totală față de opinia celorlalți, sau dintr-o asumare a diferenței, a abaterii de la reacția comună:

Citim în romanul *Bietul Ioanide* că personajul e conștient de efectul pe care îl are asupra celorlalți:

> „i se părea a descoperi la foarte multe femei, mai cu seamă tinere, un prestigiu al bărbatului matur, rece și îndrăzneț cu nepăsare. Ioanide avea un mod de a ameți pe unele femei prin excentricitatea lui volubilă, prin artificiile de idei și tensiunea lui spre o faptă glorioasă inedită, care-i procura succese neașteptate de el, în vreme ce nu le avea acolo unde le căuta. Dacă după o perorație, arunca ochii duri asupra asistenței, fizionomia lui de faun fără vârstă, ca și turnată în bronz, din speța aceleia pe care D'Annunzio și-o făcuse către bătrânețe, producea o cutremurare femeilor mai intelectualizate. El n-avea nimic boem în ținută și cu toată presupusa desordine a existenței sale, privirea lui era autoritară și îndreptată fără greș spre un țel foarte îndepărtat. Observând asemenea fenomene de oscilație, Ioanide nu-și putea reține impulsia de a controla forța sugestiei lui și cu cât gestul era mai indiferent și pur experimental, cu atât efectul se dovedea mai infailibil“[47].

Atunci când Madam Farfara îi vorbește lui Ioanide despre Caty Zănoagă, acesta concluzionează în glumă că era ceea ce ea numește „șarmantă”[48], recunoscând că descrierea ei i se potrivește în mare parte și lui – se întâlnește în orice caz cu felul în care Madam Farfara vorbește despre el. Madam Farfara afirmă însă că numai bărbații sunt șarmanți și o numește pe Caty „plină de viață”[49], e formulată astfel explicit corelația dintre vitalitate și farmec.

Această paralelă între personaje apare din nou către finalul romanului: Madam Farfara își exprimă îndoiala că Ioanide și Caty s-ar fi înțeles pentru că semănau prea mult, amândoi fermecători și cu o voință puternică, obișnuiți să-și subjuge interlocutorii.

Remarcăm faptul că personajele „fermecătoare” ale lui Călinescu își exercită seducția, încântă, surprind și domină totodată într-un mod similar.

---

[47] Idem, *Bietul Ioanide*, *Opere*, vol. II, p. 42.

[48] Idem, *Scrinul negru*, *Opere*, vol. III, p. 60.

[49] *Ibidem*.

Farmecul apare corelat cu **libertatea** personajului. Într-o lume pe care Călinescu o percepe ca fiind mai curând ternă, rigidă, ele surprind – tocmai în raport cu normele și convențiile, printr-o prezență „vitală” care vine în mare măsură din spontaneitate și totodată din dificultatea – dacă nu imposibilitatea – de a le citi clar intențiile.

Eugen Simion observă că la Ioanide „amoralitatea nu e decât atitudinea de detașare (libertatea) geniului”[50]. El remarcă totodată că „geniul [...] *se joacă,* participă la un spectacol în care toți, buni și răi, iluștri și obscuri, intră în cele din urmă. Rolul său este de a agita, prin contestarea locurilor comune”[51].

S. Damian identifică de asemenea această dimensiune de transgresiune, de rupere a cercului, ceea ce contribuie la farmecul și prestanța lor în ochii celorlalți: „cea mai deplină ieșire din automatism, fiindcă refuză tirania vegetării, o exprimă centrifugalul (în raport cu cercul inhibitiv) Ioanide. [...] respectarea cerințelor funciare biologice și spirituale permite omului să spargă încercuirea convenienețelor, să scape de destinul mecanizării gesturilor și al sterilității”[52].

Or, personajele în momentul în care Ioanide pătrunde în salonul lui Saferian, la începutul romanului *Bietul Ioanide*, sunt așezate chiar în cerc. Ioanide captează toate privirile: sărută mâna doamnei Valsamaky-Farfara, cu rafinament, în vârful degetelor, și apoi „se așeză simplu la masă și mușcă dintr-o smochină”[53].

Cităm de asemenea felul în care sunt descrise de Sufletel gesturile lui Ioanide atunci când el și Hagienuș îl surprind îmbrățișând-o pe Ioana: „Ai văzut? [...] Ioanide e posedat de Eros, strivește, mușcă. Centaurul în cavalcadă”[54]. Aflăm totodată că „agresiunea se petrecu aproape exact așa cum o povestea Sufletel, violentă și liniștită totdeodată, ca un proces normal”[55].

Apare și o referire explicită la „vitalitatea extraordinară a arhitectului”[56], însoțită de gândurile sale în această privință: „filosofia, constatase Ioanide, rămâne o speculație inoperantă dacă merge împotriva instinctului vital.

---

[50] Eugen Simion, *Introducere* la G. Călinescu, *Opere*, p. XXXI.

[51] *Ibidem,* p. XXXV.

[52] S. Damian, *G. Călinescu – romancier: eseu despre măștile jocului*, Editura Minerva, București, 1971, p. 183.

[53] G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, *Opere*, vol. II, p. 18.

[54] *Ibidem*, p. 205.

[55] *Ibidem.*

[56] Idem*,* *Scrinul negru*, *Opere*, vol. III, p. 196.

Firul de iarbă își face drum prin bulgării de pământ, ocolește bolovanii de piatră și iese la soare, fără să se întrebe dacă va fi sau nu călcat în picioare. Viața este un elan nestăvilit”[57].

Are Călinescu un cult al vitalității? Trimiteri la această trăsătură abundă în cazul acestor personaje, privilegiate în contrast cu celelalte. În *Enigma Otiliei* diferența dintre slăbiciunea uscată a Auricăi și suplețea Otiliei e marcată cel mai convingător de felul în care cele două se mișcă: „în trupul subțiratic, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect, fără acea slăbiciune suptă și pătrată a Aureliei, era o mare libertate de mișcări, o stăpânire desăvârșită de femeie”[58].

Se întrevede prin urmare o asociere între nonșalanță și vitalitate.

5.4. Vitalitatea

S. Damian remarcă „ușurința” gesturilor lui Ioanide: „Erudit, sclipitor, temerar, Ioanide se dovedește și a fi un superatlet. [...] Descriind gestul eroului de a ridica femeile în brațe, scriitorul distinge întotdeauna ușurința cu care e efectuată mișcarea”[59].

S-a spus că autorul insistă prea mult pe vigoarea și agilitatea lui Ioanide, prea mult ca să nu fie băgat de seamă, discutabil dacă suficient ca să cadă în ridicol. S. Damian consideră că „în antinomia fundamentală inerție-creație pe care o dezbate proza lui G. Călinescu, e limpede că Ioanide întrupează izbânda mișcării vii, veritabile, eficiente”[60].

5.5. Sterilitate vs fertilitate creatoare

E relevantă în acest context legătura pe care o afirmă Ioanide între fertilitatea creatoare – care distinge intelectualul creator de cei care abandonează creația în stare de proiect – și seducție, succes și inițiativa erotică. Această corelație care i se pare evidentă îl face să fie îngrijorat de indiferența fiului lui față de frumusețea feminină pe care el o privește admirativ. Cele două porniri sunt considerate de personaj, și implicit de autor, ca fiind, prin urmare, înrudite și, ambele, semne de vitalitate – forme diferite de elan.

---

[57] *Ibidem.*

[58] Idem, *Enigma Otiliei*, *Opere*, vol. I, p. 283.

[59] S. Damian, *op. cit.*, p. 180.

[60] *Ibidem,* p. 183.

În eseul său *Théorie de la démarche,* Balzac se referă la un gen similar de energie ca fiind un *„fluide animique*”[61], o forță care circulă în corp și se transmite de la un corp la altul, iar omul poate „proiecta în afara sa, prin toate actele datorate mișcării sale, o cantitate de forță care trebuie să producă un efect oarecare în sfera sa de activitate”[62].

6. Tipuri de mișcare

6.1. Caii

Mișcarea personajelor din romanele lui G. Călinescu se întâlnește cu o preocupare și o recurență a unor alte mișcări – un anumit tip de mișcări. Relevantă este în acest sens recurența descrierilor foarte evocatoare și dinamice de cai:

> „Ca o viermuire de furnici se arăta pe marginile zării, apoi negriciunea se mări, se prefăcu într-un fel de pulbere ce se apropia cutremurând solul. Țipetele și plesniturile de bici răsunară din nou, și Caty se văzu cu Oster în mijlocul puzderiei de cai ocupând tot spațiul vizibil. Iluzia o făcu să creadă că zeci, sute de mii de cai înnegreau pampa. Cai și mânji alergau slobozi cu coamele în vânt și puțin înclinați pe o parte, ținând oarecare distanță de cei doi, dar luându-se după ei, făcându-le o escortă uriașă. Oster arunca lațul, și un mânz roșcat se rostogoli la pământ, apoi se ridică, tras de bancher, și se apropie nechezând“[63].

În altă parte:

> „Toată balustrada era de altfel ocupată de pasageri care priveau valurile, distrați de enormele dantele albe ce forfoteau la prora vasului, risipindu-se apoi în jurul lui. Cei patru ședeau alături și contemplau aceleași spume, dar gândurile lor erau cu totul deosebite. Caty avea iluzia că zărește pe Oster călare pe un cal alb, alergând în apă ca delfinul, în mijlocul unei herghelii întregi. Bancherul îi făcea semn cu o mână să se arunce în ocean și se îndrepta spre Caparcona“[64].

6.2. „Cascade și jocuri de apă”

În mai multe rânduri mișcarea personajelor evocă arhitectului Ioanide jocurile de apă: „E vibrantă ca fântânile mele”[65] observă Ioanide privind-o pe Cucly dansând. Dar referirea la jocurile de apă revine, mai neașteptat, atunci când Ioanide visează să construiască în numele iubirii sale pentru Mini „cascade și jocuri de apă”[66].

---

[61] Honoré de Balzac, *Théorie de la démarche*, p. 79.

[62] *Ibidem*, p. 27-28.

[63] G. Călinescu, *Scrinul negru*, *Opere*, vol. III, pp. 273-274.

[64] *Ibidem*, p. 386.

[65] *Ibidem,* p. 759.

Împușcat în piept și imobilizat la pat, Ioanide privește așezate alături, pe Mini și pe Cucly reunite în aceeași imagine, și contemplă diferența în raportul dintre ele atunci când o privește pe Cucly în mișcare sau în ipostaza sa statică în vreme ce Mini e aceeași:

> „Ionide privise în timpul dansului pe amândouă tinerele femei și se întrebase care dintre ele e mai plină de farmec. Îi fu imposibil să decidă. Cucly, dansând, era un fenomen fizic sublim, ca un joc de ape sau ca un zbor razant de rândunici deasupra lacului. [...] Când Cucly se așeză pe alt fotoliu în fața Minei, comparația între cele două ființe suferi o imediată modificare. Cucly, cu părul ciufulit, cu buzele arse, îmbrobonată de sudoare, continua să fie, luată în sine, o ființă originală, totuși Mini, mereu egală cu ea însăși, o copleșea acum“[67].

Mișcarea cailor, dar și cea a jocurilor de apă, materializează controlul uman al unei forțe naturale în care se simte puterea ținută în frâu. Jocurile de apă canalizează mișcarea naturală a apei, așa cum călărețul controlează perfect forța și instinctul calului. Amândouă sunt asociate civilizației și chiar unui anumit rafinament.

7. Concluzii

Analiza gesturilor personajelor în romanele lui G. Călinescu ne conduce la concluzia că acestea sunt fie manifestări ale unui elan vital care animă personajele, fie, așa cum observă Ioanide privind dansul balerinelor, mișcări automatizate, reci, golite de elan dintr-o tendință de a economisi energia:

„Celelalte balerine erau strict profesioniste, placide și rezonabile chiar, și când se învârteau nebunește se vedea că nu văd în manifestarea lor coregrafică decât un rol ce trebuie repetat seri de-a rândul cu cât mai multă economie fizică posibilă. Când zâmbeau, gestul era grațios dar artificial, învățat corect, pe dinafară.”[68] în vreme ce în dansul lui Cucly, observă Ioanide, „clocotirea vitală sau febra erau la ea agentul ascuns, fără de care jocul ei rămânea inexplicabil”[69].

---

[66] *Ibidem,* p. 314.

[67] *Ibidem,* p. 216.

[68] Idem, *Scrinul negru,* Opere, vol. III, p. 762.

[69] *Ibidem.*

Balzac, care la rândul său analizează cu interes mișcările, postura și legătura dintre psihic și voință și totodată „fluid vital”[70], remarcă faptul că pentru o atare observație a mișcării, a rolului său expresiv și a efectelor ei este necesară o natură a observatorului, simultan înclinată către știință și totodată către o anumită frivolitate, chiar nebunie. În orice caz, afirmă Balzac, mișcările trupului, manifestări ale trăirilor interioare ori ale elanului care cere să fie ruptă inerția, constituie un preaplin de energie vitală, care odată manifestată în exterior produce inerent un efect asupra contextului și a celor din jur.

În aceeași cheie, G. Călinescu construiește prin descrierea detaliată a gesturilor și mișcărilor o categorie de personaje pline de „șarm” (Ioanide, Caty Zănoagă, dar și Otilia) și cu efect aproape magnetic asupra celor din jur, efect care e, de altfel, și descris de către alte personaje. Felix reflectează la farmecul special pe care îl are Otilia și remarcă faptul că acesta lipsește din fotografia ei de maturitate pe care i-o arată Pascalopol. Madam Farfara încearcă să definească efectul pe care îl avea Caty și totodată cel pe care îl are Ioanide, spre amuzamentul acestuia.

De asemenea putem concluziona că succesul la femei al arhitectului Ioanide (referindu-se la peripețiile erotice ale personajului, Eugen Simion le consideră „cam *mexicane*”[71]) nu este pentru Călinescu doar un detaliu picant cu valoare pur comercială, ci constituie o metaforă pentru un anumit gen de energie vitală, creativitate și forță. Contrastul între stăpânirea de sine și energia manifestărilor pe care alege să nu le stăpânească îi conferă lui Ioanide farmec nu numai în ochii doamnelor ci și în fața societății relativ ostile care e în curs de a se instala (paralelă care nu e flatantă pentru niciuna din părți). Comentariile teoretice ale lui Ioanide sugerează că există și o dimensiune metatextuală și că autorul recurge în mod conștient la aceste procedee.

---

[70] Honoré de Balzac, *Théorie de la démarche,* p. 24.

[71] Eugen Simion, *Introducere* la G. Călinescu, *Opere,* p. XXXIV.

Bibliografie

Balzac, Honoré de, *Théorie de la démarche*, Edition Eugène Didier, Paris, 1851.

Bălu, Ion, *Viața lui G. Călinescu*, Editura Cartea Românească, București 1981.

Călinescu, G., *Opere. Romane*, vol. I, II, III, Ediție critică de Nicolae Mecu, introducere de Eugen Simion, colecția Opere Fundamentale, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018.

Călinescu, G., *Scrieri despre artă*, Ediție alcătuită de George Muntean, Editura Meridiane, București, 1968.

Călinescu, Matei, *„Scrinul negru"*, în *Gazeta literară,* 28 iulie 1960.

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere,* Editura Artemis, București, 1993.

Collett, Peter, *Cartea gesturilor: cum putem citi gândurile oamenilor din acțiunile lor,* trad. Alexandra Borș, Editura Trei, București, 2005.

Damian, S., *G. Călinescu – romancier: eseu despre măștile jocului*, Editura Minerva, București, 1971.

Karalis, Ilias, "The Power of a Kiss: Ritual Kissing as an Expression of Social Identity in Byzantine Ceremony." *Identities: Proceedings of the 7th International Symposium "Days of Justinian I"*, ed. Mitko B. Panov, Institute of National History – Skopje, 2020, pp. 54-64.

Korte, Barbara, *Body Language in Literature,* University of Toronto Press, 1997.

Protopopescu, Al., *Romanul psihologic românesc*, cu o postfață de Vasile Andru, ediția a II-a, Pitești, Brașov, Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, 2000.

ABSTRACT: This article analyzes character movement in the novels of G. Călinescu, drawing on the theoretical framework of Balzac's *Théorie de la démarche* and Barbara Korte's *Body Language in Literature.*

Călinescu's novels feature opening scenes where gathered characters are distinguished by their trademark gestures. Group dynamics unfold theatrically through interaction patterns – entrance order, greeting types, exchanged gazes – with potentially cinematic qualities.

The analysis demonstrates that Călinescu uses body language to distinguish protagonists: mechanical gestures of minor characters contrast with the fluid, unpredictable movements of figures like Ioanide, Otilia, and Caty Zanoaga, conferring power, mystery, and charm. Our hypothesis is that Călinescu links charm to vitality, to life force, manifested through movement with distinctive nonchalance. We investigate the possibility that the charm missing from Otilia's mature photos stems from the movements and behaviour that seamlessly unite contradictory meanings, creating the impression

of abundant life liked to those characters. The article examines Ioanide's gestures that perfectly combine extremes – „între ceremonios și brutal" – focusing on *Scrinul Negru* while drawing parallels with Călinescu's other novels to assess these conclusions' broader applicability.

Keywords: Body Language, Gestures, G. Călinescu, „Scrinul negru", Characters.

G. CĂLINESCU
ȘI PEDAGOGIA ESTETICĂ

George Neagoe*

În cele ce urmează, ne propunem să observăm cum, în interviuri, în articole și în studii (1927-1941), G. Călinescu și-a definit, în diverse contexte, profesiunea de credință. Într-un prim moment, când își căuta culoarul singularizării, scriitorul a pendulat între concepții contrastante. După aceea, odată cu ascensiunea, marcată de apariția biografiei *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), autorul s-a definit preponderent ca istoric literar. În acest scop, a transformat eminescologia dintr-un cult al admiratorilor fără rezerve într-o disciplină a criticii literare. După aceea, și-a asumat rolul de pedagog al lecturii estetice, făcând „critică de direcție". Această opțiune a fost riscantă, situându-l într-un potențial conflict cu grupul sincroniștilor (Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu), lucru devenit evident după publicarea *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* (1941).

Pentru a ne așeza într-o ramă teoretică, ne vom raporta la precizările făcute, într-o carte deja consacrată în România, în legătură cu „postura literară", respectiv „la manière singulière d'occuper une «position» dans le champ littéraire" [„modalitatea aparte de a ocupa o «poziție» în câmpul literar", *tr. m.*, GN][1]. De asemenea, într-o sinteză impunătoare, deși a recurs la unele nuanțări menite să chestioneze incompatibilitatea dintre „critica creatoare" și „critica de direcție", autorul nu s-a referit decât tangențial la complementaritatea celor două laturi în opera călinesciană, contestând numai faptul „absurd"[2] de a le trata în disjuncție, „pentru că, pe de o parte, «creația» (înțeleasă fie ca aptitudine expresivă, fie ca inovația interpretativă) e implicată, în grade diferite, în structura oricărui demers critic, iar, pe de alta, pentru că așa-zisa «critică creatoare» nu e nici ea imună la conceptele,

---

* ACS dr., Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" (București, Academia Română); e-mail: georgeflorianneagoe@gmail.com.

[1] Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Slatkine Érudition, Genève, 2007, p. 16.

[2] Andrei Terian, *G. Călinescu: a cincea esență*, Editura Cartea Românească, București, 2009, p. 14.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 178–194, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.12.

metodele și direcțiile vremii sale“[3]. De altfel, extrapolând „raționalitatea narativă“[4] din metaetică, vom observa că așa-numitul *impresionism* a căpătat coerență metodologică în filosofia postmodernă, fiind reintegrată în ipostaza de pilon al susținerii valorilor estetice. Noțiunea a fost curățată de reproșurile de „superficialitate“ și „ineficiență“ în sfera cognitivă, formulate mai ales dinspre criteriilor scientiste și cuantificabile, mefiente față de capriciile subiectivității. „Paradigma narativă“, edificată de psihologul american Walter R. Fisher, a readus în prim-plan intenția persuasivă a oricărui tip de discurs: științific, publicitar, politic, ficțional etc.: „The narrative paradigm does not deny reason and rationality; it reconstitutes them, making them amenable to all forms of human communication“[5]. Critica literară, în ipostaza ei foiletonistică, se integrează în acest tablou, deoarece verdictul cronicarului este subsecvent unei coeziuni narative. De aceea, eventualele contradicții sau reconsiderări ale unor opinii nu sunt altceva decât posibilități de angajare într-o acțiune de convingere a opiniei publice. Bunăoară, la G. Călinescu, descoperim aserțiuni incompatbile precum următoarele: „Literatura noastră, ca-n nicio altă țară, are mulți critici și niciun cronicar“[6]

---

[3] *Ibidem.*

[4] „While the narrative paradigm as a worldview of human communication does not provide a specific method of analysis, it does propose a precise perspective for critically reading texts. Regardless of its genre, a text is viewed as composed of good reasons, elements that give warrants for believing or acting in accord with the message fostered by that text. Good reasons may be expressed by any individuated form of discourse or performance: “argument,” metaphor, myth, gesture, and so on“ (Walter R. Fisher, „The Narrative Paradigm: An Elaboration“, *Communications Monographs*, Volume 52, Issue 4, 1985, p. 357, online PDF) – „Deși paradigma narativă, ca viziune asupra comunicării umane, nu oferă o metodă specifică de analiză, ea propune totuși o perspectivă precisă pentru lectura critică a textelor. Indiferent de genul său, un text este considerat alcătuit din motive întemeiate, elemente care oferă garanții pentru a crede sau a acționa în conformitate cu mesajul promovat de acel text. Motivele întemeiate pot fi exprimate prin orice formă individualizată de discurs sau de reprezentare: «argument», metaforă, mit, gest și așa mai departe“ (tr. m., GN).

[5] „Paradigma narativă nu neagă rațiunea și raționalitatea; le recompune, făcându-le aplicabile tuturor formelor cumunicării umane“ (Walter R. Fisher, „Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument Communication Monographs“, Volume 51, 1984, p. 3; online, PDF).

[6] G. Călinescu, „Entuziasm și negație“, în *Viața literară*, anul III, nr. 72, 4 februarie 1928, p. 1, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006, p. 280.

vs „Sunt foarte mulți cronicari, dar foarte puțini critici, fiindcă puțini sunt aceia cari pot renunța la ispita legăturilor sociale“[7]. Afirmarea unor principii, negarea unor valori, exprimarea unor opinii, prejudecăți sau idiosincrazii, compararea personajelor, aproximarea emoțiilor, sistematizarea scenariilor intertextuale, inventarierea toposurilor, extragerea tropilor, analogiile între operele literare și celelalte arte, citarea, parafrazarea, rezumatul, delimitarea unei rame teoretice, raportarea la un context (social, politic, economic, cultural, ideologic) devin, în „paradigma narativă“, înseși strategiile de a ieși din constrângerile raționalității logic-argumentative. Evident, dacă se urmărește convingerea unei persoane sau a unui grup să împărtășească un set de judecăți/ evaluări. Or, dacă lucrurile stau așa, posteritatea lui G. Călinescu va înregistra *cum grano salis* severitatea unuia dintre portretele pe care i le-a construit E. Lovinescu: „Pentru a fi critic, G. Călinescu are toate calitățile: sensibilitate artistică de poet și romancier, cultură literară, talent de scriitor și o mare mobilitate asociativă. Îi mai lipsește doar convingerea în valabilitatea misiunii sale critic“[8]. Or, în 1937, G. Călinescu își definise deja o parte considerabilă din scopurile lui în planul amintit de E. Lovinescu, publicând *Viața lui Mihai Eminescu* (1932) și *Opera lui Mihai Eminescu* (I-V, 1934-1935), divulgând că pregătește un proiect monumental: „lucrez la o *Istorie a literaturii române*, de la începuturi până în zilele noastre. E o operă de bază a mea, în care voi urmări o anumită viziune critică“[9]. Vom explica succint mai jos de ce reacționase astfel conducătorul Cenaclului „Sburătorul“ în legătură cu mai tânărul său coleg.

În apropierea celui de-Al Doilea Război Mondial, critica de direcție primise deja o conotație care i-a determinat pe unii dintre cronicarii literari formați în ambianța lui E. Lovinescu să vorbească simultan, când apărea *Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937* (1937), despre „aerul de militantism modernist al acestei istorii literare“[10], respectiv despre chestiunea principială conform căreia „criticul nu încetase de a fi militant; făcea aproape un memorial, de pe câmpul de luptă“[11]. Discursurile celor doi comentatori evidențiau simbioza între critica estetică și cea de direcție, în ciuda faptului că, în repetate rânduri, la fel cum a procedat Șerban Cioculescu, nu și-au ascuns distanțarea față de opțiunea magistrului. În acest sens, ar fi de subliniat implicarea, într-un moment delicat pentru istoria României, când, în pofida excluderii legionarilor de la guvernare, în urma rebeliunii din 21-23 ianuarie 1941, persistau simpatia și solidaritatea unor grupuri atrase de mesajul lor caracterizat prin prolixitate ispititoare, grupuri aflate în căutarea unor modele autoritare, cenzoriale, extremiste și pietiste, care confundau noțiunea de „popor“ (totalitatea credincioșilor creștin-ortodocși dintr-o eparhie), lărgindu-i abuziv semnificația la întregul popor român: „Este deci nedreaptă tânjeala după critica de directivă, ce se oferă oricând, în numele marilor principii mântuitoare, care au pasionat în toate vremurile naturile pedagogice și politice“[12]. Consecvența criticilor formați în ambianța Cenaclului „Sburătorul“ de a refuza să se erijeze în niște paznici ai gustului și ai felului cum trebuie sau cum se cuvine să fie scrisă literatura unui moment sau de la un anumit punct încolo sugerează unul dintre răspunsurile elocvente asupra înțelesului avut în epocă de sintagma *autonomia esteticului*. Spre finalul vieții, E. Lovinescu recunoștea faptul că, deși a fost angrenat în numeroase rivalități și a depus eforturi pentru deschiderea literaturii române spre culoarul sincronizării cu spiritul modernismului, a preferat să rămân fidel turnului de fildeș, iar dacă a coborât în arenă să se traseze în jurul lui un cerc de autoizolare estetismului:

---

[7] G. Călinescu, „Problemă“, în *Viața literară*, anul IV, nr. 107, 3-27 aprilie 1929, p. 3, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 450.

[8] E. Lovinescu, capitolul „Critica nouă“, *Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937* [1937], *apud* Idem, *Opere. II. Istoria literaturii române contemporane [1926-1929]. (Evoluția „prozei literare“, Mutația valorilor estetice); Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015, p. 588.

[9] Dan Petrașincu, „Vizită la d. G. Călinescu premiatul Academiei pentru critică“, în *Rampa*, anul XIX, nr. 5524, luni 15 iunie 1936, p. 1, 3-4 *apud* G. Călinescu, *Opere. Publicistică III (1936-1938)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Oana Soare și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007, p. 1580.

---

[10] Vladimir Streinu, „E. Lovinescu: *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*“, în *Gazeta*, anul IV, nr. 979, 17 iunie 1937, p. 3.

[11] Pompiliu Constantinescu, „*Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937*“, în *Vremea*, anul X, nr. 494, 4 iulie 1937, p. 9.

[12] Șerban Cioculescu, „Critica de directivă“, în *Universul literar*, anul L, nr. 8, 15 februarie 1941, p. 1, *apud* Idem, *Opere. II. Aspecte literare contemporane; Viața lui I.L. Caragiale; I.L. Caragiale*, Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Bianca Burța-Cernat, Ștefan Firică și Alexandru Farcaș, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național pentru Știință și Artă, București, 2019 p. 235.

> „Căci am săvârși o ipocrizie dacă v-am spune că scriem pentru plăcerea d-voastră și nu pentru imensa bucurie ce o simțim când ni se pare că, de sub degetele noastre de lut, s-au împerecheat două cuvinte care, prin zborul lor nupțial în văzduh, ne insuflă sentimentul eternității“[13].

Criticii literari de filiație lovinesciană s-au străduit să se desprindă de umbra didacticismului. Totodată, deși au făcut „din critică o profesiune de utilitate publică“[14], Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu au respins, în perioada 1937-1943, ideea de a se erija în mentori ai cultivării gustului pentru literatură. Uneori, s-au declarat dezinteresați de relația cu potențialii beneficiari ai verdictelor exprimate despre arta scriitoricească și despre relațiile acesteia cu alte valori precum cele morale, politice, tradițional-populare sau naționale:

> „Se spune că publicul cititor a fost obișnuit, la fiecare sfârșit de an, cu un fel de dare de seamă despre activitatea literară a celor douăsprezece luni încheiate.// Nu cred în deprinderea și cu atât mai puțin în pasiunea cititorului nostru pentru asemenea tablouri statistice. Felicit pe confrații care, dedându-se, din nu știu ce eroare, exercițiului gratuit al recensământului anual, redijază pentru literatura anului catalogul unic editorial. Dar, în afară de scriitorii înșiși, care se caută pentru a vedea ce agrafă le pune cronicarul lângă numele pomenit, publicul, căruia se adresează darea de seamă, este simplă ficțiune“[15].

Cu toate că pretinde că evită orice îndrumare în cernerea volumelor de beletristică, propoziția finală are caracterul unei axiome și vine în siajul „raționalității narative“, pe care am invocat-o. S-ar deduce astfel faptul că lectura operelor din literatură ține, mai degrabă, de dispoziția, de receptivitatea și de gradul de alfabetizare decât de prezența unor oameni specializați în a evidenția ce merită sau nu să fie citit. Asumându-și o ocupație în spațiul mediatic, adică într-un sistem caracterizat de prezența concomitentă a emițătorului și cea a receptorului, Vladimir Streinu se punea în situația de a-i exclude pe destinatari sau, cel puțin, de a le diminua rolul. Această alegere se justifica, după câte bănuim, prin evitarea riscului de a-i deturnat exercițiul foiletonistic. Numai că, în articolul său retrospectiv – *Anul literar* – Vladimir Streinu se apropia de epicentrul problematicii, și anume de faptul că, pretinzând că nu sunt angajați în nicio operă de persuadare a cititorilor, criticii literari participau totuși, în anumite momente de confuzie a planurilor, la atenuarea efectelor pe care le au campaniile preocupate cu denaturarea marginilor adevărului estetic: „Iată clar evenimentul literar al anului 1936: lupta d-lui N. Iorga cu tot ceea ce este mai valoros în literatura noastră contemporană. Și, pe toți câți lucrăm în domeniul literar, ne-ar fi avut alături, dacă se ridica numai în contra comerțului de trivialitatea“[16]. Practicată în reviste (*Adevărul literar și artistic*, *Universul literar*, *Viața Romînească*[17], *Gândirea*, *Vremea*, *Revista Fundațiilor Culturale Regale*) și, uneori, în ziare (*Adevărul*, *Cuvântul*, *Gazeta*, *Timpul*, *Acțiunea*), respectiv în spații culturale destinate informării, dezbaterilor și polemicilor, critica literară interbelică n-a rămas indiferentă la prezența unor coordonate care bruiau valoarea estetică. Era implicată în temele de interes național: modernismul, tradiționalismul, etnicismul, intelectualismul, misticismul, pornografia etc., estetica fiind doar una dintre direcțiile de atunci ale criticii literare. Așa cum urma să precizeze Walter R. Fisher: „Paradigma narativă poate fi considerată, atunci, o sinteză dialectică a două fire tradiționale în istoria retoricii: cel argumentativ, tema persuasivă și cel literar, tema estetică (tr. m., GN)“[18]. Conflictele între tabăra estetică, pe de o parte, și cea naționalistă, pe de alta, se răsfrângeau și asupra determinării unui ideal de educare a cititorilor de orice vârstă.

---

[13] E. Lovinescu, „Cariera mea de critic“ conferință susținută la Societatea Română de Radiodifuziune, 3 februarie 1942, *apud* Idem, *Scrieri 1. Critice*, Ediție, studiu introductiv de Eugen Simion, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 515.

[14] E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* [1943], *apud* Idem, *Ciclul junimist. II. T. Maiorescu și contemporanii lui; P. P. Carp, critic literar și literat; T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2018, p. 933-934.

[15] Vladimir Streinu, „Anul literar“, în *Gazeta*, anul III, nr. 844, 1 ianuarie 1937, p. 3.

Astfel, aspectul moral a fost totdeauna subînțeles, manifestându-și prezența în ipostaza unei pedagogii a evitării confuziei între planuri. După aproximativ un secol, intențiile sociale inerente ale acestui demers au ieșit la suprafață, fără să se mai perpetueze vreun dubiu asupra naturii multor studii și cărți semnate de E. Lovinescu: „Și că el însuși, combătând critica de direcție, a rămas într-o oarecare măsură, critic de direcție... O direcție critică ideologică în interiorul modernismului..."[19]. Este, până la un punct, o operă de asanare a conștiinței critice viciate de preeminența coordonatelor ideologice. Incongruența este însă aparentă, dacă ne gândim la aspirația mentorului de la „Sburătorul" de a fi promotorul unei școli valide sub aspectul creației literare, desprinse de marotele naționalismului gregar, pe care l-a contestat energic din două unghiuri adiacente: anacronismul ideologic și desuetudinea tematică. Se poate extrage, din unele precizări publicistice, dârzenia lui E. Lovinescu, obiectivul de a-i deprinde pe critici și pe cititori cu discernământul, respectiv cu acea abilitate sau competență de a disocia între diversele paliere, unele tendențioase și teziste, care germinează în opera literară: „nimeni nu cunoaște nici măcar din nume șirul neîntrerupt de sforțări obscure făcute pentru a *implânta în conștiințe literare ideea modernistă. Era, deci, necesar să insistăm asupra lor* [*s.m.*, GN]"[20]. Întâlnim, în pasajul citat anterior, un punct de inflexiune pentru notele iluministe în critica de direcție exercitată de teoreticianul *par excellence* al modernismului românesc. Acesta a căutat, în vasta majoritate a situațiilor, să-i determine pe comilitoni, pe adversari și pe cititori să îmbrățișeze doxa potrivit căreia modernismul s-ar fi dezvoltat în mod ineluctabil și indelebil, independent de voința tuturor. O secvență din articolul lovinescian amintit mai devreme a fost contestată de G. Călinescu:

---

[16] *Ibidem*.

[17] Reproducem grafia pe care revista însăși o folosea în perioada 1920-1940.

[18] „The narrative paradigm, then, can be considered a dialectical synthesis of two traditional strands in the history of rhetoric: the argumentative, persuasive theme and literary, aesthetic theme“ (Walter R. Fisher, „Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument Communication Monographs“, Volume 51, 1984, p. 3; online PDF).

> „Deci, pe de o parte, d. Lovinescu luptă (sic) în chip conștient – gândesc – să «implânte în conștiințele literare ideea modernistă», în vreme ce crede că diferențierea este rezultatul perceptibil al unor cauze deseori imperceptibile. Se vede dar că autorul caută să fie unul din acești factori imperceptibili, ceea ce înseamnă în chip definitiv că înțelege să *intervină* în evoluția literaturii noastre, iar nu numai să *înregistreze*, să *compare* și să clasifice"[21].

În afară de contradicția lovinesciană transparentă, care ține, printre altele, și de temperamentul retractil și oscilant al criticului, care a preferat să-și așeze planul intelectual la umbra creată de prezența unui *saeculum*:

---

[19] Eugen Simion, „Introducere", în vol. E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne* [1924-1925], Ediție critică de Nicolae Mecu și Oana Soare, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2016, p. XXV.

[20] E. Lovinescu, „Aspectele vieții literare", în *Sburătorul*, serie nouă, anul IV, nr. 5, noiembrie 1926, p. 68.

[21] G. Călinescu, „Cauze imperceptibile... în strânsă interdependență", în *Sinteza*, [anul I], nr. 2, mai 1927, p. 19, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 149.

> „În marea ei majoritate, «critica nouă» [vezi E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane. II. Evoluția criticei literare*, 1926; Idem, *Istoria literaturii române contemporane: 1900 – 1937*, 1937, n.m., GN] este, la origine, o critică de jurnaliști; adică o critică de lector al cărților, pe măsura apariției lor, la dispoziția capriciilor vitrinei și redusă la spațiul foiletonului săptămânal.
> [...] Dintre criticii profesioniști, d-nii Perpessicius, Șerban Cioculescu, G. Călinescu, Mihail Sebastian și Vladimir Streinu și-au făcut prin foiletonism, spre deosebire de ceilalți «critici noi», o carieră susținută; dacă au avut și intermitențe, au fost impuse de împrejurări, sau, ca să fim mai exacți, de putința de-a avea la îndemână un ziar sau o revistă“[22].

Frecvența prezenței unui critic într-un produs tipărit o dată sau de mai multe ori pe săptămână a însemnat și că, voluntar sau nu, acesta, iubitor de literatură fiind, și-a făcut publice gusturile și preferințele sale. Ceea ce rezultă este faptul că dreptul de a judeca estetic genurile literare derivă din reputația câștigată, care trebuie întreținută prin ritmicitatea publicării cronicilor literare.

G. Călinescu era în perfectă rezonanță, la vremea deplinei sale maturități, cu această perspectivă: „Criticii erau înainte profesori universitari (Maiorescu, Ibrăileanu, Dragomirescu) și înrâureau de-a dreptul asupra viitorilor profesori. În epoca aceea universitatea citea și studenții sufereau prestigiul de neînlăturat al profesorilor lor. Azi criticii, deși meritoși, fiind simpli publiciști sau profesori secundari la școli unde nu poți impune lecturi înaintate, n-au suficientă suprafață socială“[23]. Frazele precedente corespund, în bună măsură, aprecierii făcute de Teodora Dumitru referitoare la proiectul călinescian de a demara „un veritabil program de educație estetică națională, în sinergie cu activitatea de la Catedra Conferinței de estetică și critică literară pe care o deține din 1937 la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Iași“[24]. Un detaliu escamotat de G. Călinescu era tocmai propria lui încadrare în corpul didactic. Această chestiune nu i-a scăpat însă unui coleg de magistratură critică: „Cu excepția d-lui G. Călinescu, a cărui activitate originală, bogată, a legat critica universitară de critica pro fesionistă, prin talent excepțional, prin putere de muncă și realizare, dacă nu și prin obiectivitate, numai d. Vianu a participat la redresarea, cu material nou, a criticii uni versitare, căzută în dogmatism steril“[25]. G. Călinescu a aderat la metonimia gustului, pe care o înțelegea – în descendența lui David Hume[26] și, totodată, a unei întregi tradiții europene care și-a găsit piatra unghiulară în modernitate, după cum propune Thierry de Duve[27] –, drept transformarea simțului fiziologic într-unul de natură estetică, devenind, în consecință, un accesoriu indispensabil în devenirea lui intelectuală. Rămâne însă uluitoare intuiția călinesciană în a se integra într-o familie de spirite ilustre, pentru că, deși nu știm dacă-l citise pe Hume, sesizăm imediat identitatea de concepție cu acesta: „Florile de mucigai sunt operă de rafinament, de subtilitate artistică, ele presupun un cer al gurii dedat cu mirodeniile. Cititorul necultivat în sens artistic se sperie de ele și le crede vulgare, deși raritatea și savoarea sunt însușirile lor ca și ale operei lui Rabelais“[28]. Gustul estetic este educabil, se poate lărgi, se rafinează, devine mai elastic pe măsură ce acumulează experiență. E nevoie ca atât criticul literar, cât și publicul să dea dovadă de receptivitate pentru a-și îmbogăți experiența de lectură. Or, aceste însușiri ale simțului estetic, pe care G. Călinescu îl identifica în spiritul critic, se regăsesc în aprecierile formulate de E. Lovinescu în capitolul „Critica nouă“ din *Istoria...* (1937). Mai mult, G. Călinescu și-a asumat explicit funcția de pedagog al lecturii estetice, având încredere în capacitățile publicului de a asimila noi sensibilități literare: „Rostul nostru este de a-l ridica pe acest cititor la nivelul nostru nu de a ne coborî noi la măsura lui. Noi instruim și educăm, cu tact dacă vreți, dar nu facem demagogie estetică. «Gustul» ca fenomen inanalizabil nu există. Poți fi om citit și să n-ai gust, dar gustul fără cultură artistică și fără îndelungă educație este inoperant. De câte ori dorim să facem o carte decentă ne izbim de mila tipografului, a editorului care vor să ne împiedice. Gustul nostru cultivat este, pentru gustul lor empiric, oribil“[29]. Stabilind principii și întrezărind țeluri, G. Călinescu poate fi asumat de „paradigma narativă“, care constituie o opțiune discursivă pluralistă, coexistând cu logica argumentativă: „the narrative paradigm is not a rejection of the tradition of argumentation“[30].

---

[22] Pompiliu Constantinescu, „Biografi și biografie“, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul VII, nr. 5, 1 mai 1940, p. 366-378, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. IV (1937-1942)*, Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, Text îngrijit, note și comentarii de Mihaela Constantinescu-Podocea, Petruș Costea, Oana Safta, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2021, p. 708; p. 709.

[23] G. Călinescu, „De ce nu se citește?“, în *Jurnalul literar*, anul I, nr. 2, 8 ianuarie 1939, p. 1, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. IV (1939)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Oana Soare și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007, p. 20.

[24] Teodora Dumitru, „*Programul lui G. Călinescu la «Jurnalul literar» în 1939 și ecourile lui postbelice*“, în *Revista de istorie și teorie literară*, serie nouă, anul XI, nr. 1-4, ianuarie–decembrie 2017, p. 197.

---

[25] Pompiliu Constantinescu, „Tudor Vianu: *Studii și portrete literare; Arta prozatorilor români*“, în *Vremea războiului*, anul XIII, nr. 625, 2 noiembrie 1941, p. 7, rubrica „Cronica literară“, *apud* Idem, *Opere. IV. Publicistică (1937-1942)*, ed. cit., p. 924-925.

[26] „A good palate is not tried by strong flavours, but by a mixture of small ingredients, where we are still sensible of each part, notwithstanding its minuteness and its confusion with the rest“ („Un palat bun nu se pune la încercare după arome puternice, ci după un amestec de ingrediente mici, în care suntem încă sensibili la fiecare parte, în ciuda micimii sale și a confuziei sale cu restul“, tr. m., GN) – David Hume, *On the Standard of Taste* [1760], online PDF, pp. 10-11, disponibil în *Internet Modern History Sourcebook https://sourcebooks.fordham.edu/mod/1760hume-taste.asp*.

[27] „Criticism has no other justification than feeling, which justifies nothing. Or again, it has no ultimate justification, since it is the exercise of judgment, and to justify a judgment another one is required“ („Critica nu are altă justificare decât sentimentul, care nu justifică nimic. Sau, din nou, nu are nicio justificare finală, deoarece este exercițiul judecății, iar pentru a justifica o judecată este nevoie de o alta“, tr. m., GN) – Thierry de Duve, „Art Was a Proper Name“, în *Kant after Duchamp*, The MIT Press, Cambdridge: Massachusetts; London, 1996, p. 50-51.

[28] G. C., „Tudor Arghezi, poet“, în *Jurnalul literar*, anul I, nr. 31, 30 iulie 1939, p. 1, *apud* G. Călinescu, *Opere. Publicistică. IV (1939)*, ed. cit., p. 902.

În acest tablou al modernismului, în care se produc clivaje între această mișcare și spectrul larg al tradiționalismului, și în care esențială rămâne intenția de a îndruma literatura contemporană către *sincronism*, dar având în permanență ochii ațintiți la *diferențiere*, G. Călinescu își va căuta postura specifică în câmpul cultural, urmărind zonele insuficient fructificate de către exegeză. Aici vom reliefa dorința comună cu E. Lovinescu de a așeza frumusețea textului beletristic înaintea oricărui alt criteriu. Totuși, dacă acțiunea lovinesciană poate fi considerată, în linii metodologice majore, una deductivă, pornind de la configurarea modelului general pentru civilizația modernității, cea călinesciană pornește dinspre M. Eminescu, adică dinspre centrul canonic al literaturii române către marginile acesteia, pe care le va extinde constant: „Sunt critici cari n-au scris un cuvânt despre el, deși cel dintâi pas al activității critice este determinarea contemporană a valorilor istorice“[31]. Acest deziderat este limpede exprimat imediat după ce s-a tipărit *Viața lui Mihai Eminescu* (1932), într-o conversație cu poetul I. Valerian, redactorul responsabil al periodicului *Viața literară*. Mai mult, în concepția biografului, punctul nodal din sistemul literar românesc, dezvăluia în efigie extensiunea limitelor estetice și înălțimea în planul vast al ierarhiei culturii europene:

---

[29] J.L. [G. Călinescu, n.m., GN], „«Gustul»“, *Jurnalul literar*, anul I, nr. 6, 5 februarie 1939, p. 1, *apud* G. Călinescu, *Opere. Publicistică. IV (1939)*, ed. cit., p. 98.

[30] Walter R. Fisher, „Clarifying the Narrative Paradigm“, *Communication Monographs*, Volume 56, Issue 1, 1989, p. 57 (online, PDF).

[31] G. Călinescu, „Mihail Eminescu (Glosse)“, în *Sinteza*, [anul I], nr. 2, mai 1927, p. 1-3, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 140.

> „Am crezut întotdeauna că datoria unui critic român este să înceapă cu problema capitală a literaturii lui, la noi, Eminescu. Numai după trecerea acestui examen, reîntoarcerea în contemporaneitate mi se pare îngăduită.
> De altfel, nici nu mă socotesc critic, ci numai istoric literar“[32].

Este limpede faptul că, în acest interviu, G. Călinescu a subliniat obligația unui critic literar român. Situându-se mai degrabă în sfera istoriei literare decât în cea a criticii, deși a semnalat absența exegezelor, cu puține excepții, care să explice în ce constă valoarea poeziei eminesciene. Una dintre rarele contribuții prețuite a fost *Poezia lui Eminescu* (1930) de Tudor Vianu, vehement contestată de cei considerați a nu deține instrumentele redactării unei analize critice: „Este în amintirea multora ostilitatea cu care a fost recenzat studiul d-lui Tudor Vianu, discutabil firește ca orice lucru omenesc, dar rezolvat într-un plan superior“[33]. Aserțiunile precedente constituie efigia unei „critici de direcție“. Era o operațiune indispensabilă pentru a reabilita disciplina *eminescologiei*, acaparată de practici ineficiente, diletante, sufocată de mulțimi alcătuite din documente irelevante și orientată, preponderent, în special către studierea personalității sub unghi preponderent ideologic: „Sute de pagini se scriu despre Eminescu, dar lipsește până acum singura pagină ce ne trebuie: pagina critică. Cel mai umil poet contemporan își are studiul sau articolul său critic. Eminescu nu-l are“[34]. Această categorie de specialiști, foarte importanți pentru îmbogățirea fluxului de informație corectă disponibilă, nu era deloc tratată cu maliție. Istoriograful literar, preocupat cu discernerea faptelor, adică a scenariilor plauzibile, avea misiunea bine reprezentată. De exemplu, Gh. Bogdan Duică, la data când apărea *Viața lui Mihai Eminescu* era stimat, fiind considerat „o autoritate și observațiile sale – de amănunt – nu pot fi decât utile oricui“[35]. Destinatarii diatribelor călinesciene, nereținute din formularea argumentelor *ad hominem*, erau o serie de *nomina odiosa* care, odată cu *Viața lui Mihai Eminescu*, își vedeau zădărnicite proiectele intelectuale anunțate sau se considerau decăzuți din poziția de hierofanți și de gardieni ai cultului eminescian. Lista celor așezați sub această infamă etichetă sporește pe durata anului 1932, gestul semănând cu o veritabilă campanie de igienizare în spațiul receptării critice eminesciene. Câteodată, schimbul de replici a devenit contondent. Ne oprim la un pasaj sarcastic:

---

[32] I. Valerian, „De vorbă cu domnul Gh. Călinescu“, în *Viața literară*, anul VII, nr. 139, decembrie 1932, p. 1-2, *apud* G. Călinescu, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 1421. Argumentația lui G. Călinescu în favoarea integrării beletristicii de la noi în simfonia marilor repere europene a culminat imediat după înăbușirea revoltei legionare și înlăturarea lor din guvernul prezidat de Ion Antonescu, moment subsecvent pierderii Basarabiei, a Bucovinei de Nord și a nord-vestului Transilvaniei în vara lui 1940: „În aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care, pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor pici-situdini, se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea ma: clară hartă a poporului român“ (G. C., „Prefață“, datată 24 ianuarie 1941, în G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 9.)

[33] G. Călinescu, „D. Murărașu, *Naționalismul lui Eminescu*“, în *Adevărul literar și artistic*, seria a II-a, anul X, nr. 594, 24 aprilie 1932, p. 5, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 885.

[34] Gh. Călinescu, „Opinii asupra lui Mihail Eminescu“, *Vremea*, anul IV, nr. 182, 9 aprilie 1931, p. 5, apud Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 712.

> „Cu metoda de a osândi din senin tot ceea ce i se pare neplauzibil și prin ignoranța sa agresivă, doctorală... și pusă la cale de prieteni, eminescologul cel nou, numit Ovidiu Papadima, stă cu onoare alături de ceilați eminescologi iluștri: Leca Morariu, Torouțiu, Murărașu, Manolache și Octav Minar“[36].

Pentru a sesiza care este linia de demarcație dintre eminescologia inevitabilă, *sine qua non* pentru un critic literar, și eminescologii[37] lezați că li s-ar fi confiscat obiectul venerării, fiind împiedicați să monopolizeze oficierea așa-zisului cult al lui Eminescu, e suficient să reamintim sintagma „Poetul național“, atașat capitolului consacrat acestuia[38]. Autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* a recurs la alte surse pentru a-și construi interpretarea, subliniind apăsat o altă dimensiune a documentului, și anume postumele, îndrăznind ca atare să susțină, cu îndreptățire, următoarele: „Cercetarea manuscriselor, întreprinsă de mine, a schimbat astăzi cu totul configurația de până acum a operei eminesciene (d. Iorga a avut bunătatea să observe acest lucru) încât sinteza critică trebuia să pornească de la aceste date noi“[39].

---

[35] G. Călinescu, „Eminescologi“, în *România literară*, anul I, nr. 16, 4 iunie 1932, p. 1, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 983.

[36] G. Călinescu, „Morbul eminescologic“, în *Adevărul literar și artistic*, anul XI, seria a II-a, nr. 605, 10 iulie 1932, p. 5, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, ed. cit., p. 1170.

[37] G. Călinescu nu utilizează vocabula „eminescolog“ decât în sens peiorativ, spre deosebire o altă ocurență contemporană, datorată unui alt editor al scrierilor eminesciene: „Numele d-lui G. Ibrăileanu este o garanție pentru aceasta. D. G. Ibrăileanu este singurul eminescolog autentic pe care l-a avut vreodată țara românească“ (Perpessicius, „O nouă ediție a *Poeziilor* lui Eminescu“, în *Viața Romînească*, anul XXII, nr. 4-5, april-mai, 1930, pp. 101-102).

[38] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. cit., pp. 385-418.

În calitate de eminescolog, pe de o parte, G. Călinescu a revigorat cercetarea domeniului, oferind, în *Viața lui Mihai Eminescu*, un model neîntrecut pentru relația indisolubilă dintre operă și viața interioară (imprevizibilă și imposibil de măsurat) a scriitorului. În plus, potrivit mărturiilor personale, și-a concentrat efortul în vederea educării gustului public printr-o istorie a literaturii române, motivându-și decizia astfel: „Nu avem critică, nu avem – până astăzi – un îndreptar esențial, științific al gustului literar...“[40]. Acesta este punctul de convergență cu proiectul lui E. Lovinescu. Unica diferență sesizabilă constă în extensiunea obiectului studiat, care îl avantajează, desigur, pe G. Călinescu. Eminescologia de sorginte călinesciană i-a influențat decisiv pe Perpessicius, pe Șerban Cioculescu și pe Vladimir Streinu să se ocupe de ediții filologice din Eminescu, I. L. Caragiale, respectiv Calistrat Hogaș. De asemenea, *Viața lui I. L. Caragiale* (1940) de Cioculescu sau studiile lui Streinu despre Eminescu și I. Creangă din *Revista Fundațiilor Regale* (1938-1939), incluse apoi în culegerea *Clasicii noștri* (1943), au reprezentat replici directe sau voalate la modelul biografiilor și cel al exegezelor redactate de colegul lor din „a treia generație maioresciană“[41].

Pompiliu Constantinescu, deopotrivă empatic și detașat, sintetiza, când începea să se dea la tipar *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, un portret obiectiv al colegului de breaslă, surprinzând excesul de acribie și de fantezie:

> „Impresionanta activitate a d-lui G. Călinescu, eminescolog de proporții «orientale», ca să folosim însuși termenul său, este cu mult mai complexă; înnoitor al biografiei noastre literare prin monografiile despre M. Eminescu și I. Creangă, critic cu savuroase incursiuni biografice în istoria noastră literară de un anume pitoresc de epocă, d. Călinescu a încorporat în planul estetic și planul istoric al literaturii naționale; iar uneori, ca în *Principii de estetică*, a fost ispitit să dea piept și cu planul teoretic al poeziei“[42].

---

[39] Dan Petrașincu, „Vizită la d. G. Călinescu premiatul Academiei pentru critică“, în *Rampa*, anul XIX, nr. 5524, luni 15 iunie 1936, p. 1, 3-4 *apud* Idem, *Opere. Publicistică. III (1936-1938)*, ed. cit., p. 1577.

[40] *Ibidem*, p. 1580.

[41] E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* [1943], *apud* Idem, *Ciclul junimist. II. T. Maiorescu și contemporanii lui; P. P. Carp, critic literar și literat; T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, ed. cit., p. 931.

[42] Pompiliu Constantinescu, „Biografi și biografie“, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul VII, nr. 5, 1 mai 1940, p. 366-378, *apud* Idem, *Opere. Publicistică. IV (1937-1942)*, Ediție coor-

G. Călinescu a practicat critica de direcţie în scopul de a deprinde conștiințele literare cu o serie de metode de lucru care să scoată eminescologia de pe orbita eminescologilor. Totuși, s-a petrecut un fapt ciudat: „Când studiile critice în jurul lui Eminescu au început să se întețească, E. Lovinescu publică romane despre Kremnitz, Veronica Micle (*Mite*, *Bălăuca*), având ca erou, firește, și pe Eminescu. Cum e cu putință ca un critic de finețea lui E. Lovinescu să îmbrățișeze detestabilul gen al vieților romanțate, rămâne o enigmă a complexității umane“[43]. Discreditarea unui gen popular este, pe de o parte, o componentă a „raționalității narative“, întrucât conflictul în ierarhia speciilor literare era încărcat de semnificații atât pentru creatori, cât și pentru interpreți. Pe de altă parte, se inserează în opera de educare a gustului estetic, prin contestarea opțiunilor lovinesciene în *Istoria literaturii române...* (1941). Mentorul „Sburătorului“ a remarcat acest aspect: „Cu riscul de a cădea victima unei iluzii, afirmăm, așadar, că, de pildă, una din aceste coordonate în ceea ce privește literatura nouă, a tinerilor, este spiritul de contradicție, foarte conștient, față de judecățile de valoare exprimate de mine“[44]. Contestarea reprezintă un prim pas în evidențierea acelor *salient features* din particularismul moral profesat de filosoful britanic Jonathan Dancy. Deci, nu oferind argumente propriu-zise, se demonstrează că, de pildă, un roman are valoare în sens obiectiv, ci descriindu-l într-o manieră deosebită decât au procedat alții, care l-au respins ori l-au elogiat inițial. Orientându-se prin canon și printre cărțile ținute deoparte de această ierarhie piramidală și circulară deopotrivă, criticul literar are scopul să scoată la suprafață, cu ajutorul mecanismelor lingvistice, ingredientele care să sporească gustul estetic[45] și să așeze opera literară într-o altă lumină: „To justify one's choice is to give the reasons one sees for making it, and to give those reasons is just to lay out how one sees the situation, starting in the right place and going on to display the various salient features in the right way; to do this is to fill in the moral horizon. In giving reasons one is not arguing for one's way of seeing the situation. One is rather appealing to others to

---

donată de Mihaela Constantinescu-Podocea, Text îngrijit, note și comentarii de Mihaela Constantinescu-Podocea, Petruș Costea, Oana Safta, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2021, București, p. 708.

[43] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. cit., p. 723.

[44] E. Lovinescu, *T. Maiorescu și posteritatea lui critică* [1943], *apud* Idem, *Ciclul junimist. II. T. Maiorescu și contemporanii lui; P. P. Carp, critic literar și literat; T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, ed. cit., p. 938.

[45] Vezi la Andrei Terian, explicația despre critica creatoare „înțeleasă fie ca aptitudine expresivă, fie ca inovația interpretativă“ (*op. cit.*, p. 9).

see it the way one sees it oneself and the appeal consists in laying out that way as persuasively as one can. The persuasiveness here is the persuasiveness of narrative: an internal coherence in the account that compels assent. We succeed in our aim when our story sounds right. Moral justification is therefore not subsumptive in nature, but narrative“[46]. Raționaliatea narativă, un sistem de gândire postmodern, ne ajută să înțelegem corespunzător epica de mari întinderi profesată și practicată de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Astfel, critica lui își dezvăluie încadrarea într-o postură nebănuită, ferită de prejudecățile privitoare la metoda impresionistă. Pedagogia estetică este acea simbioză care suspendă dihotomia – de altfel imposibil de tranșat – între autonomia și heteronimia artei liteare.

Bibliografie

Ediții filologice:

Călinescu, G., *Opere. Publicistică. I (1920-1932)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Țugui și Magdalena Dragu, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006.

Călinescu, G., *Opere. Publicistică. III (1936-1938)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Oana Soare și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2007.

Călinescu, G., *Opere. Publicistică. IV (1939)*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Alexandra Ciocârlie, Magdalena Dragu, Oana Soare și Pavel Țugui, Prefață de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București 2007.

---

[46] „A justifica alegerea înseamnă a oferi motivele pe care cineva întrevede pentru a face așa, iar a oferi aceste motive înseamnă doar a expune modul în care se vede situația, începând din locul potrivit și continuând prin a ilustra diversele caracteristici importante în mod corect; a face acest lucru înseamnă a împlini orizontul moral. Prezentând motive, nu se argumentează modul personal de a privi situația. Mai degrabă, se face apel la ceilalți să o vadă așa cum cineva o consideră, iar apelul constă în a o prezenta în acest mod cât mai convingător posibil. Capacitatea de convingere aici este puterea de convingere a narațiunii: o coerență internă în relatare impune consimțământul. Reușim să ne atingem scopul atunci când povestea noastră pare corectă. Prin urmare, justificarea morală nu este de natură integrativă, ci narativă“ [tr. m., GN], Jonathan Dancy, *Moral Reasons*, Oxford: Blackwell, 1993, p. 113.

Cioculescu, Șerban, *Opere. II. Aspecte literare contemporane; Viața lui I.L. Caragiale; I.L. Caragiale*, Text ales și stabilit, note, comentarii, variante și indici de Bianca Burța-Cernat, Ștefan Firică și Alexandru Farcaș, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național pentru Știință și Artă, București, 2019 p. 235.

Constantinescu, Pompiliu, *Opere. Publicistică. IV (1937-1942)*, Ediție coordonată de Mihaela Constantinescu-Podocea, Text îngrijit, note și comentarii de Mihaela Constantinescu-Podocea, Petruș Costea, Oana Safta, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2021.

Lovinescu, E., *Istoria civilizației române moderne* [1924-1925], Ediție critică de Nicolae Mecu și Oana Soare, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2016.

Lovinescu, E., *Opere. II. Istoria literaturii române contemporane [1926-1929]. (Evoluția „prozei literare", Mutația valorilor estetice); Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015.

Lovinescu, E., *Ciclul junimist. II. T. Maiorescu și contemporanii lui; P. P. Carp, critic literar și literat; T. Maiorescu și posteritatea lui critică*, Ediție coordonată de Nicolae Mecu, Text îngrijit, note și comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Nicolae Mecu și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2018.

Ediții:

Lovinescu, E., *Scrieri 1. Critice*, Ediție, studiu introductiv de Eugen Simion, Editura pentru Literatură, București, 1969.

Istorii literare:

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941.

Monografii:

Dancy, Jonathan, *Moral Reasons*, Oxford, Blackwell, 1993.

Duve, Thierry de, *Kant after Duchamp*, The MIT Press, Cambdridge: Massachusetts; London, 1996, p. 50-51.

Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.

Terian, Andrei, *G. Călinescu: a cincea esență*, București, Editura Cartea Românească, 2009.

Articole în publicații seriale:

Constantinescu, Pompiliu, „*Istoria literaturii române contemporane: 1900-1937*“, în *Vremea*, anul X, nr. 494, 4 iulie 1937, p. 9 („Cronica literară“).

Dumitru, Teodora, „*Programul lui G. Călinescu la «Jurnalul literar» în 1939 și ecourile lui postbelice*”, în *Revista de istorie și teorie literară*, serie nouă, anul XI, nr. 1-4, ianuarie–decembrie 2017, p. 198-224.

Lovinescu, E., „Aspectele vieții literare“, în *Sburătorul*, serie nouă, anul IV, nr. 5, noiembrie 1926, p. 68.

Perpessicius, „O nouă ediție a *Poeziilor* lui Eminescu“, în *Viața Romînească*, anul XXII, nr. 4-5, april-mai, 1930, pp. 101-102.

Streinu, Vladimir, „E. Lovinescu: *Istoria literaturii române contemporane 1900-1937*“, în *Gazeta*, anul IV, nr. 979, 17 iunie 1937, p. 3.

Streinu, Vladimir, „Anul literar“, în *Gazeta*, anul III, nr. 844, 1 ianuarie 1937, p. 3.

Webografie

Fisher, Walter R., „Narration as a Human Communication Paradigm: The Case of Public Moral Argument Communication Monographs“, Volume 51, 1984, p. 3 (online, PDF).

Fisher, Walter R., „The narrative paradigm: An elaboration“, *Communications Monographs*, Volume 52, Issue 4, 1985, p. 357 (online, PDF).

Fisher, Walter R., „Clarifying the Narrative Paradigm“, *Communication Monographs*, Volume 56, Issue 1, 1989, p. 57 (online, PDF).

Abstract: In this paper, we try to observe how, in confessions from interviews and articles (1927-1941), G. Călinescu defined, in various contexts, his profession of faith. At first, when he was looking for his path to singularization, the writer oscillated between contrasting conceptions. After that, with his rise, marked by the appearance of the biography *Viața lui Mihai Eminescu* [The Life of Mihai Eminescu] (1932), the author defined himself predominantly as a literary historian. To this end, he transformed the study of Eminescu's life and work from a cult of unreserved admirers into a discipline of literary criticism. After that, he assumed the role of a reading pedagogue, making "directional criticism". This option was risky, placing him in a potential conflict with the group of synchronists (Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu and Vladimir Streinu), something that became evident after the publication of the *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* [History of Romanian Literature from its Origins to the Present] (1941).

Keywords: G. Călinescu, directional criticism, eminiscology, polemic, E. Lovinescu.

NUVELELE LUI G. CĂLINESCU – ÎNTRE PARTITURI EPICE ȘI PILDE DIDACTICE

Iuliana Barna*

Nuvelele lui G. Călinescu sunt un fel de *pilde didactice,* impecabil scrise, cu eroi profilați după tipologia balzaciană, actanți instalați într-un decor romantic, care sunt puși să joace după reguli. Unii declamă patetic nefericirea (*Catina Damnatul),* alții dau replici emfatice („*Iubita*” *lui Bălcescu)*, iar o a treia categorie interpretează în registru comic, *în cel mai neaoș stil călinescian*[1], cu o fină ironie intelectuală, o altă partitură ce emană acea atmosferă de încordare anxioasă provocată de tulburările sociale dintre cele două clase: țărani și moșieri (*Noi vrem pământ!*). G. Călinescu compune harnic *Trei nuvele* (1948) în Colecția „Contemporanul“, evocând pe himericul Bălcescu („*Iubita*” *lui Bălcescu*) sau pe poetul „fără nume” (*Catina damnatul*), și într-o altă notă interpretativă apare nuvela dramei țărănești *Noi vrem pământ*! (titlul fiind destul de lămuritor)[2].

Textele sunt „ireproșabil scrise în ton clasic”, impregnate de o discretă ironie și de o luciditate critică, provocând lectorul la un spectacol al tipologiilor, în care fiecare personaj este construit cu o minuție aproape „milimetrică”, iar fiecare scenă pare regizată cu un simț al montajului ce amintește de romancierii iluștri ai secolului al XIX-lea. Structura discursului este tipică exegezei călinesciene, concentrată pe contrastele de ton, pe mecanismele ironiei și pe relația dintre text și subtext, toate combinate riguros într-un laborator al stilului, într-o demonstrație de forță intelectuală, peste care se suprapune arta observației fine.

După o lectură atentă a textelor lui G. Călinescu, observăm că prozatorul, deși cedează aparent unei comenzi sociale imediate, totuși, această pseudometamorfozare nu afectează stilul rafinat, democratic-sarcastic, verva

---

* Conferențiar universitar dr., Universitatea „Dunărea de Jos”, Galați; e-mail: iuliana.barna@ugal.ro.

[1] George Pruteanu, *Feldeinta calinesciana*, disponibil pe URL: https://georgepruteanu.ro/202eseuri/ feldeinta-TOT.htm.

[2] Adrian Dinu Rachieru, *G. Călinescu – un estet cinic?,* Revista „LIMBA ROMÂNĂ”, Nr. 9-12, anul XXIII, 2013, disponibil pe https://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=2340.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 195–200, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.13.

erudită, și mai ales, acel inconfundabil talent prin care reușește să convertească miniaturile epice în veritabile exerciții de virtuozitate, construite pe schelet balzacian și animate de o teatralitate intensă, de un pitoresc paradoxal și de o permanentă preocupare pentru portretul fizic și social al personajelor. „Tinerii erau de la distanță așa de asemănători încât păreau Menechinii înșiși. Amândoi erau îmbrăcați în redingote gri foarte pe talie și purtau pe cap cilindre păroase. Gâtul le era înfășurat în cravate înalte, negre, părul le cădea pletos până la urechi. [...] Cel mai june, văzut de aproape și atent, revela un profil virginal. Măsliniu la față, cu ochi migdalați și sprâncene trase cu pensula, cu nasul încovoiat, avea obrajii împurpurați de o roșeață parcă artificială. O sudoare fină dădea frunții un lustru de sidef. (...) Unul din ei era autorul a două opere ieșite din teascurile tipografiei lui C. A. Rosetti și Vinterhalder, o culegere de poezii și o piesă de teatru (...) "[3]. De remarcat că, în proza călinesciană, *bărbatul e întotdeauna seducător prin inteligență și esoterism*.[4]

Nuvele *„Iubita" lui Bălcescu*, *Catina damnatul* și *Noi vrem pământ*! construiesc un univers în care istoria, morala, teatralitatea și ironia se împletesc didacticist într-un mozaic de forme epice scurte, însă dens articulate, cu jocuri narative și efecte stilistice notabile, în care sunt eludate pedantismul și schematismul.

Deși există o abundență de gesturi patetice și de fraze sentențioase, elemente caracteristice romantismului, totuși, acestea nu vin să concerteze lectorul. G. Călinescu nu scrie în manieră romantică „naivă", ci adoptă conștient această manieră pentru a interpreta literar și stilistic o „partitură" dată.

Iubita" lui Bălcescu, cu întreaga ei arhitectură balzaciană – de la intrarea solemnă a personajelor până la inserțiile descrierii psihologice și sociale, este o poveste care își maschează intenția didactică sub vălul unei anecdote cu final-poantă, în care figura lui Bălcescu devine emblemă a unei iubiri transfigurate în patriotism, iar serdăreasa, fascinată de „omul excepțional", prefigurează tipologia feminină călinesciană, aceea a femeii captivate nu de frumusețea convențională, ci de magnetismul intelectual. „După înfățișare păreți poet sau militar, spuse danțând serdăreasa către companion. Aveți o privire focoasă. [...] Sunteți leitenant, monsiu?" [5]

---

[3] G. Călinescu., *Poezii. Teatru. Nuvele*, Editura Minerva, București, 1986, pp.187-189.

[4] George Pruteanu, *art. cit.*, Disponibil pe URL: https://georgepruteanu.ro/202eseuri/ feldeinta-TOT.htm.

[5] G. Călinescu, *op.cit,* București, 1986, p. 183.

Călinescu regizează aici un dublu joc: pe de o parte, construiește un univers romanesc în miniatură, în care replicile au ritmul și solemnitatea epocii pașoptiste, iar salonul boierului V. este deopotrivă *oriental și occidental,* semn al unei variațiuni etice: „Casa boierului V. prezenta caracteristicile incertitudinii lui morale. Salonul în care intrară cei doi musafiri era în stil oriental. Tavan cu ornamente florale în ştuc alb, pereți văruiți, șaluri turcești pe pereți, covoare persane pe dușumele, divane cu suluri de-a lungul pereților. Dar totodată în fața divanelor erau gheridoane occidentale, fotolii și taburete, pe pereți, în afara de iatagane și șușanele intarsiate cu sidef, portrete în ulei de femei și bărbați în costum modern, executate la Viena”[6] ; pe de altă parte, introduce un umor subtil, care contrabalansează exaltarea patriotardă *(Iubita mea se cheamă România*[7]*),* făcând vizibilă distanța ironică a prozatorului față de clișeele retorice ale revoluției: „Când o nație nu înaintează, ea dă înapoi./ Il a raison, observă un june bărbat, clasat drept bonjurist./ Să înaintăm, adăogă altul, dar cu socoteală”[8]

Într-o altă direcție se construiește *Catina Damnatul*[9], nuvelă privită de critic ca fiind „inconsistentă”, mai mult o biografie romantizată, însă remarcabilă prin capacitatea de a concentra într-o singură figură – tânărul poet byronian, ftizic, exaltat, care își declamă versurile pe stradă și își „înroșește simbolic” batista – un întreg imaginar al revoluționarului patetic și idealist, rupt de prezent, devorat de propria retorică și de propria febră interioară. Personajul Catina Damnatul este văzut nu ca o figură ridicolă, ci ca una coerentă în logica interioară a textului[10] . G. Călinescu reinterpretează estetica romantică în *Catina Damnatul* și nu o reproduce mimetic, ci o reconstituie printr-o tehnică barocă, teatrală și deliberat emfatică.

Deși scrierea este considerată „naivă” ca proiect istoric, farmecul lui rezidă tocmai în această amestecare a eroicului cu grotescul, a sublimului cu ridicolul, a declamației grandilocvente cu fragilitatea trupului bolnav, într-un registru ce pune în evidență, mai mult decât personajul în sine, plăcerea autorului pentru „pitorescul senzațional”, pentru construcțiile stilistice paradoxale și pentru scena care trebuie să rămână în memoria lectorului precum o gravură în aqua-forte, intensă, conturată cu linii impulsive, asemenea „Hangerlioaicei strănutând în sicriu”, imagine evocată pentru a ilustra regia spectaculoasă a prozatorului .

---

[6] *Ibidem*, pp.178-179.

[7] *Ibidem*, p. 185.

[8] *Ibidem*, p. 181.

[9] I**on Catina** (20 octombrie 1827 – 29 iulie 1851) a fost un poet și jurnalist originar din Țara Românească. Ion Catina a debutat în adolescență în *Curierul românesc*, iar în 1846 a publicat volumul *Poezii*, urmat, în 1847, de piesa de teatru *Zoe*.

[10] Theodor Codreanu, O „contraistorie” a literaturii române (II), **CRITICĂ. ESEU**, Nr. 1, anul XXVII, 2017, disponibil https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/119_130_O%20%E2%80%9Econtraistorie%E2%80%9D%20a%20literaturii%20romane%20%28II%29.pdf.

Dacă primele două nuvele își propun mai mult evocarea unei atmosfere istorice printr-o combinație bine articulată de portretistică balzaciană și decor romantic, *Noi vrem pământ!* reconfigurează arhicunoscutul registru călinescian. Conflictul este plasat strategic în centrul tensionat al relației dintre țărani și moșieri, într-o atmosferă febrilă, asemănătoare cu modelul rebrenian. Interpretată psihosocial pe alocuri de criticul G. Călinescu, detașat și cu o privire lucidă, el vede în oglindă autorul nuvelei, care, în fapt, concepe o scena epică ce redă nu doar conflictul exterior, ci mai mult, aceasta pare a fi expresia marilor rupturi interioare ale unei societății incapabile să își stabilească propriile repere morale. În acest context, episodul lui Niță – tânărul „frumos ca un Adonis”, lipsit însă de conștiință de clasă, care, în plină răscoală, dăruiește boieroaicei o pasăre prinsă special pentru ea – devine emblematic pentru simbolistica nuvelei: nu doar prăpastia ireconciliabilă dintre două clase este revelată prin urletul speriat al fetei de moșier, ci și incapacitatea țăranului de a percepe dialectica istoriei, rămânând suspendat între impulsul uman spontan și presiunea unei lumi care îi cere radicalizare și luciditate socială, dar nu îi oferă instrumentele acestei înțelegeri. „Criticul Călinescu a imprimat o direcție limpede și justă nuvelei. Și, probabil, pentru ca lectorul să nu pornească pe o alta, o și explică – fapt rarissim la Călinescu. Auto-analiza are nuanță sociologistă, fără vulgaritate, dar, bănuiesc, nu și fără ironie. Oare să fi luat în serios autorul *Istoriei...* corespondențele urlet-prăpastie de clasă sau Niță-nonconștiință de clasă? E limpede că apariția bizarului *Cuvînt înainte* își are cauzele în presiunile politice crunte ale vremii”.[11]

Călinescu însuși simte nevoia să explice nuvela „sociologist”, gest rar în opera sa, ceea ce sugerează presiunea politică a contextului postbelic, dar și ironia subtilă prin care autorul se distanțează de propriul său discurs, încât rămâne mereu ambiguu dacă el însuși chiar crede în simbolistica propusă sau o asumă doar ca pe un pact temporar cu epoca în care a fost nevoit să publice. Prozatorul evită astfel orice *pathos excesiv,* și deliberat, alege în locul unui final tragic sau patetic să introducă o scenă comică de contrast, în care tânărul Nită își permite cu Valentina o libertate jucăușă: „Surtucul lui Niță se desfăcu la îmbrâncitură și din el scăpă o pasăre verde, corpolentă și cu cioc gros, care începînd să zboare prin odaie, se repezi spre geam, lovindu-l cu aripile. Era un florințel pe care tânărul rebel Niță îl prinsese anume, ca să facă plăcere domnișoarei Valentina".[12] Cu o galerie de figuri secundare, Călinescu construiește o mini-scenă satirică, dar filtrată prin ironia rece, intelectualizată, nu prin caricatură vulgară.

---

[11] George Pruteanu, *art. cit.*,Disponibil pe URL: https://georgepruteanu.ro/202eseuri/ feldeinta-TOT.htm

Personajele – de la Bălcescu la Catina – sunt modele tipologice, construite prin portrete hiperbolice, gesturi grandilocvente și decoruri încărcate. Nuvela devine astfel nu doar o poveste, ci o recreare artistică a imaginarului romantic, cu valențe simbolice și spectaculare.

Nuvela lui G. Călinescu depășeste simplitatea moralistă, devenind un exercițiu de inteligență literară, provocator pentru orice tip de lector, în care un episod istoric minor se preschimbă într-o scenă memorabilă adaptată contextului. Proză scurtă concentrează o estetică inconfundabilă, specifică literaturii călinesciene, ceea ce confirmă, și de astă dată, talentul unic al scriitorului. „Călinescu stă alături de scriitorii cei mai artiști ai noștri prin toate caracterele scrisului său. Puțini oameni cunosc care să știe exprima, direct sau *figurat*, cu atâta exactitate scurtă și cu atâta priză asupra inteligenței și a imaginației cititorului".[13]

Bibliografie:

Călinescu, G., *Poezii. Teatru. Nuvele*, Editura Minerva, București, 1986.

Codreanu, Theodor, *O „contraistorie" a literaturii române (II)*, **CRITICĂ. ESEU**, Nr. 1, anul XXVII, 2017, disponibil https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/119_130_O%20%E2%80%9Econtraistorie%E2%80%9D%20a%20literaturii%20romane%20%28II%29.pdf.

Pillat, Dinu *G. Călinescu în conștiința literară a contemporanilor*, Editura Albatros, București, 1999.

Rachieru, Adrian Dinu, *G. Călinescu – un estet cinic?*, Revista „LIMBA ROMÂNĂ", Nr. 9-12, anul XXIII, 2013, disponibil pe https://limbaromana.md/index.php?go=articole&n=2340.

Pruteanu, George, *Feldeinta calinesciana*, disponibil pe URL: https://georgepruteanu.ro/202eseuri/ feldeinta-TOT.htm.

---

[12] G. Călinescu, *op.c it.*, p.222.

[13] Dinu Pillat, *G. Călinescu în conștiința literară a contemporanilor*, Editura Albatros, București, 1999, p.59.

Abstract: G. Călinescu's novellas could be interpreted as didactic parables, impeccably written, with heroes shaped after Balzac's characters, acting in a romantic setting, who are made to play by the rules. Some of them pathetically declaim their unhappiness (*Catina Damnatul [Catina the Damned*]), others deliver emphatic lines (*Iubita lui Bălcescu [Balcescu's Sweethart*]), whereas a third category performs in a comic register - the very Călinescu signature - with a subtle intellectual irony, a different score that exudes that sort of atmosphere of anxious tension caused by the social unrest between two conflicting strata: the peasants and the landowners (*Noi vrem pămînt! [We Want Land!*]). Thus, reading becomes a cognitive exercise, not just an aesthetic pursuit.

Keywords: G. Călinescu's novellas, didactic parables, Romanian literature, irony.

O SCENĂ INEDITĂ A *ACTULUI VENEȚIAN* DE CAMIL PETRESCU

ALEXANDRU FARCAȘ*

Actul venețian cunoaște o istorie aparte printre piesele camilpetresciene. A apărut inițial, alături de *Mioara*, în „Caietele *Cetății literare*”, f. a. (probabil în 1929), fiind reprezentată pentru prima oară pe scenă în ianuarie 1931, împreună cu *Cruciada copiilor* a lui Lucian Blaga. Publicată, în 1946, în ediția „definitivă” de *Teatru* de la Fundațiile Regale într-o versiune amplificată la trei acte, ea devine practic o altă piesă. Una în care centrul de greutate al intrigii se deplasează dinspre relația adulteră Alta-Cellino către destrămarea iluziei în care Pietro Gralla își proiectase – sub puterea filosofiei leibniziene la modă, dar mai ales sub imperiul obsesiilor dramaturgului – idealul amoros. Totodată, sursele de inspirație care modelaseră versiunea inițială sunt părăsite: tema adulterului care atrage după sine crima (luată probabil din *Cronicile italiene* ale lui Stendhal, care l-au inspirat, alături de alte modele[1], pe tânărul Camil Petrescu) cedează locul destinului tragic al eroului dominat de o idee superioară – o temă tipic camilpetresciană, parazitată însă aici de un misoginism destul de greu digerabil pentru cititorul actual.

În *Addenda la Falsul Tratat*, publicată la sfârșitul volumelor de *Teatru* din 1946-1947, Camil Petrescu rememora circumstanțele în care, la începutul lui 1919, la Timișoara, așternea pe hârtie primele rânduri ale unei lucrări dramatice care ulterior avea să devină *Actul venețian*. Încercase inițial să scrie o piesă inspirată din istoria națională, dedicată dramei lui Constantin Brâncoveanu, dar intenția îi fusese stopată de necesitatea utilizării unui lexic

---

* C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: alexfarcas74@gmail.com.

[1] G. Călinescu îl apropie pe creatorul *Actului venețian* de Sem Benelli (poet liric și dramatic, autor de piese istorice estetizante, care se bucuraseră de succes la începutul secolului), dar admite că scriitorul român este „mai adânc” decât acesta (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941, p. 664).

RITL, 2025, anul XIX, pp. 201–213, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.14.

arhaic pe deplin adecvat subiectului: „Firește, o piesă istorică, după convenția curentă, aș fi putut scrie oricând, dar eu doream o lucrare concret istorică și asta nu era cu putință nicidecum folosind un limbaj convențional. Aș fi putut să scriu un alt Constantin Brâncoveanu decât cel știut, de libertate creatoare, deci de libertate creatoare și în vocabular, dar atunci mă întrebam de ce mai e nevoie să aleg un anume personaj real istoric... Lasă că nu știu dacă sensibilitatea românească ar îngădui un domn de fantezie istorică, asemeni eroilor de operetă din regatele balcanice imaginare. Nu mică îmi era și teama de a nu cădea în ceea ce se numea cu emfază «specificul național» (mod foarte propus între cele două războaie și refuzat de noi cu hotărâre, căci pe noi ne interesează, cum am mai spus, substanța românească, nu opusul ei, specificul românesc)"[2].

Pentru a ocoli, așadar, obstacolul reprezentat de „problema limbii", tânărul dramaturg s-a orientat către alte zări, alegând să trateze povestea unui triunghi amoros din decadenta Veneție a veacului al XVIII-lea. Nici această tentativă nu a fost însă lipsită de anumite dificultăți: „Neînchipuit de grea – avea să recunoască el – mi-a fost la *Act venețian* totuși pregătirea, realizarea cadrului, deoarece în anii aceia nu văzusem încă Veneția (nu am trecut pe canalele ei decât prin 1935). Am făcut stăruitoare sforțări de imaginație, studiind luni de zile cu îndârjire reproduceri din Canaletto și pictorii venețieni, redactând apoi actul tot în trei zile, cu vreo două nopți. Întregirea până la trei acte, din 1945-1946, a căutat să respecte scrupulos, asemeni datelor unui sonet, actul scris în 1919, acum devenit actul doi, și impunându-mi chiar să nu sporesc numărul personajelor"[3].

E posibil totuși ca memoria să-l trădeze pe autor în privința actului scris în trei zile, deoarece manuscrisele sale ne spun o poveste diferită. În „Arhiva Camil Petrescu" de la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, sub cota VI mss. 4A, se găsește un caiet de tip dictando, format 20 x 16 cm, de 62 de pagini, intrat în fondul instituției în 1969, conform unei însemnări de pe pagina 1. În el găsim primele două scene ale *Actului venețian*, precedate de 4 pagini de notații și bruioane. Să ne oprim mai întâi asupra celor din urmă. Cititorii familiarizați cu manuscrisele lucrărilor dramatice camilpetresciene cunosc această manieră de lucru din volumul *Documente literare. Din laboratorul de creație al scriitorului*, apărut la Editura Minerva din București în 1979, în care editorii Alexandru Bojin și Florica Ichim au publicat – din păcate, fără necesarele lămuriri și, în plus, într-o manieră selectivă, ghidată de criteriul facilității descifrării – câteva dintre numeroasele manuscrise la care au avut acces. Atât în creația sa dramatică, cât și în celelalte specii în care și-a exersat talentul, multilateralul artist pornește adesea de la fixarea stărilor sufletești dominante ale personajelor, care au rolul de a motiva evoluția intrigii. Iată, în cazul de față, notațiile preliminare ale celei de-a doua scene:

---

[2] Camil Petrescu, „Addenda la *Falsul tratat*", în *Teatru*, III, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1947, p. 491-492.

[3] *Ibidem*, p. 492.

„Scena cu servitoarea. Nervozitatea ei. A venit. El se teme. Ea privește de la fereastră".

În jurul acestor nuclee, scriitorul brodează în continuare anumite laitmotive:

„– Ce frumoasă seară, Cellino... ce retrăiri proaspete... La toate fântânile stau fetele de vorbă cu urcioarele pe umeri. Înfloreau portocalii și peste dealuri [*indescifrabil – n.n.*] albă și fragilă de flori.

– Și acum înfloresc portocalii".

Pe bolta nocturnă a textului se ivesc mai apoi, asemenea stelelor palide și izolate, primele replici, urmate de constelațiile unor scene întregi:

„Uite, toată Veneția petrece astăzi... Dar de aci de la voi nu se vede nimic. De la capătul pământului lumea caută Veneția și voi fugiți de ea.

Ascultă... O gondolă s-a rătăcit până aci... ia uite, de aci de sus parcă-i un cuib de lumină".

Demnă de interes este și reprezentarea (grafică) prin care Camil Petrescu ilustrează traseul intrigii sale. Îi redăm, ordonat, conținutul strict textual:

„Ea e nedeslușită: Vine, nu vine. El vrea să o aibă curând.

El vrea să plece.

Ea vede că e laș și își bate joc de el: Am vrut să mă răzbun. Contele va veni.

El vrea să iasă pe fereastră.

Beau vin. Ea îi spune că a fost o nebună că a vrut să se [*sic!*] că contele e cu nava fregată.

Vine contele. El e necăjit. A văzut pahare. Ea vrea să plece."

Fragmentul de piesă propriu-zis surprinde prin câteva aspecte. Mai întâi prin titlul său: *Fiecare ucidem ceea ce iubim*, formulă care reproduce un vers din *Balada închisorii Reading* de Oscar Wilde: ”*Yet each man kills the thing he loves*”, preluat probabil prin intermediar francez (*„Pourtant chacun tue ce qu'il aime*”). Cunoaștem, dintr-un interviu acordat revistei *Rampa* din 5 mai 1922, faptul că titlul piesetei la care Camil Petrescu lucra nu era încă fixat în acel moment. Pe 8 aprilie 1923 însă, în „Suplimentul" revistei *Spre ziuă*, ea apărea sub titulatura definitivă: *Act venețian (Piesă într-un act)*.

Totalmente inedită este, de asemenea, și prima scenă din prezentul manuscris. Comparând personajele și evenimentele la care se face referire în cele două momente ale intrigii păstrate la B.A.R., devine evident faptul că episodul inaugural a fost realizat mai devreme, poate chiar în decursul anului 1919. Ipoteza decalajului temporal semnificativ între redactarea celor două scene este susținută prin mai multe argumente. Mai întâi, prin personajele care dau viață primei scene, dar nu și celei de-a doua, în care eroii apar, brusc, cu numele lor consacrate, ceea ce dovedește că momentele au fost concepute la o distanță mare de timp. Iată-le: Alta Rizani și Diego Rizani, Cellion Doniga (nume purtat doar în lista de personaje, întrucât mai departe, în cuprinsul piesei, el se va numi Cellino Brami – încă o dovadă a faptului că lista fusese gândită încă mai înainte ori că, în acea etapă de lucru, scriitorul nu era preocupat de consecvența numelor), Signora Sarma. Ultima, o bătrână intrigantă, îi relatează Altei (ale cărei reacții le pândește simultan, cu perfidă satisfacție) ultimele bârfe care agită protipendada venețiană. Cu acest prilej, cititorul este pus în temă cu intriga piesei și face cunoștință cu cei doi eroi masculini: don Diego, conducătorul flotei și soțul Altei – acuzat de un anume don Monigo de uciderea fără judecată a 25 de presupuși trădători acuzați că vânduseră turcilor secretele Republicii –, și frumosul Cellino. Acesta din urmă este protagonistul celei de-a doua istorisiri, din care aflăm că tânărul afirmase într-un cerc intim că Alta îi fusese cândva amantă. Signora Sarma dispare – dimpreună cu întreaga scenă în care este protagonistă – din varianta editată în 1923, nu însă fără urmă, căci este invocată de Alta în discuția cu Cellino, fapt ce poate crea o oarecare nedumerire, câtă vreme cititorul nu este pus în temă asupra ei. De ce renunță oare Camil Petrescu total la prima secvență a piesei sale? Probabil că, pentru a nu lungi excesiv actul, el alege să rezume prin vocea Altei istoriile relatate de Signora Sarma într-o scenă întreagă.

Didascalia generală a piesei precizează că acțiunea are loc în 1781. În revista *Spre ziuă*, reperul temporal devine deja mult mai vag: „în anii ei [ai Veneției – *n. A.F.*] de agonie”[4], în vreme ce, în versiunea lărgită a lucrării, intriga este plasată „în ultimii ani ai Veneției ca republică independentă”[5].

---

[4] Camil Petrescu, *Act venețian*, în *Supliment al revistei „Spre ziuă”*, nr. 5, 8 aprilie 1923, p. 7.

[5] Idem, *Teatru*, II, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1946, p. 173. Cum Veneția și-a pierdut independența abia în 1797, când a intrat în componența Imperiului Habsburgic, după ce fusese mai întâi ocupată de trupele lui Napoleon, reperul temporar pare cu atât mai imprecis.

Printre inadvertențele de ordin istoric (care nu trebuie să ne surprindă prea mult) se numără, în manuscris, invocarea luptelor cu turcii. Acestea erau însă, la acea dată (1781) de domeniul trecutului îndepărtat – ele încheindu-se odată cu Tratatul de la Passarowitz din 1718, așadar cu mai mult de șase decenii în urmă. În ediția definitivă de la Fundațiile Regale, în care dramaturgul corectează aceste anacronisme, nu va mai fi vorba despre turci – cu care, în plus, ciocnirile venețienilor avuseseră, de fapt, loc în Marea Egee – , ci despre pirați, cu care flota Republicii se confruntase în Adriatica. Anumiți comentatori au semnalat și nepotriviri care țin strict de logica evenimentelor, survenite mai ales la montarea actului inițial în structura tripartită[6]. Chiar și în textul inițial, acela din 1923, putem observa cum accesul la neobișnuitul loc de întâlnire îi pune pe protagoniști în situații imposibile. Cellino, de pildă, constată cu disperare că nu mai poate părăsi turnul izolat din mijlocul mării, întrucât bătrâna Sarma – de care Alta voise să scape cât mai degrabă știind că se apropie ora la care trebuia să sosească amantul său – plecase cu ultima gondolă. Atunci cu ce venise Cellino însuși?

Trecând acum la scena a II-a, trebuie spus că aceasta respectă, în linii mari, intriga actului publicat în suplimentul revistei *Spre ziuă*, care debutează chiar cu ea. Semnalăm însă și aici câteva diferențe relevante. În manuscris, Cellino afirmă că fiorosul conte a ucis „alaltăieri” fără judecată 25 de oameni – ceea ce dovedește intenția continuării istoriei începute mai demult. În scena încredințată tiparului însă, același pretinde că Gralla ar fi „împușcat pe mare cincisprezece cavaleri venețieni”[7] și ar fi ucis pe un anume Galambero pentru impertinența de a nu se fi dat la o parte, pe stradă, din calea sa. Nu e lipsit de interes, în procesul de cristalizare a personajului principal, modul în care structura sa psihologică și, implicit, tipologică, evoluează în timp. Astfel, conducătorului mândru și impulsiv, condus de principii morale puternice, dar manifestând totodată apucături tiranice – în buna tradiție a reprezentărilor livrești ale aristocrației meridionale – îi este preferat mai târziu un erou de factură modernă, mai interiorizat, ale cărui motivații scapă predictibilului și tipologiei.

---

[6] Horia Gârbea a remarcat că, în ediția definitivă, în care actul unic devine piesa mediană a unui ansamblu tripartit, Camil Petrescu pierde din vedere faptul că întâlnirea Altei cu Cellino avusese loc într-un chioșc izolat aflat în mijlocul mării. Prin urmare, orice portiță de scăpare spre uscat fusese închisă odată cu plecarea gondolei care-l adusese pe Pietro Gralla acasă de la Consiliul celor zece, la finalul actului al doilea. Totuși, la începutul actului următor, credinciosul Nicola vorbește despre îngrijirile pe care el și Alta i le-au dat contelui imediat după tentativa de omor. „Deci – se întreabă pe bună dreptate Horia Gârbea – Nicola s-a întors totuși, în «noaptea aceea», la chioșc? De ce? Sau altcineva? Cine? Chemat cum? Nici măcar Camil Petrescu – nu mai spun de Pietro Gralla – n-a apucat telefonia mobilă” (Horia Gârbea, *Camil Petrescu. Adevărata eroare*, în *România literară*, anul LIII, nr. 23, 28 mai 2021, p. 12).

[7] Camil Petrescu, *Act venețian*, în *Supliment al revistei „Spre ziuă”*, ed. cit., p. 7.

Diferențe notabile apar și în cazul discuției privitoare la spectacolul la care cinicul donjuan îi privise din sală pe Alta și Pietro Gralla așezați în loja lor. În manuscris se precizează foarte vag că este vorba despre un concert[8]; în versiunea tipărită, în schimb, este pomenit doar numele teatrului la care avusese loc evenimentul: San Benedetto. Observația că în Veneția nu mai sunt bătrâni îi aparține aici lui Goldoni, în vreme ce ulterior ea îi este deja atribuită lui Gozzi. Referitor la acesta din urmă, Ion Vartic arată că dramaturgul s-a inspirat, în creionarea unora dintre personajele *Actului venețian*, din *Memoriile inutile*[9]. Astfel, modelul Altei l-ar fi constituit dezinhibata actriță Teodora Ricci (invocată, de altfel, în piesă, cu numele transcris greșit: Recci[10]), amanta unui anume Pietro Gratarol. Sare imediat în ochi asemănarea de nume cu Pietro Gralla. În plus, observă criticul clujean, Teodora Ricci jucase în anii 1770 în *La principessa filosofa* de Gozzi; nu întâmplător, în piesa lui Camil Petrescu, Cellino îi reproșează fostei sale amante că a devenit o filosoafă... De notat însă că, în manuscris, Alta este prezentată drept cântăreață, nu actriță.

În timp ce conturarea tramei lasă loc liber jocurilor imaginației, în care inadvertențele se pot lesne strecura, în schimb veridicitatea cadrului în care evoluează eroii este foarte atent și minuțios construită în culise. Însemnările rămase în manuscrisul despre care discutăm stau dovadă a imersiunii pe care dramaturgul o întreprinde în cultura și civilizația venețiene de secol XVIII. Cele două scene păstrate sunt urmate de numeroase notații cu caracter documentar: informații, note de lectură, expresii și sintagme care, cusute apoi în tapiseria textului, duc la configurarea unui cronotop în care culoarea locală și temporală sunt atent reglate. Diversitatea însemnărilor este pe alocuri debusolantă: „Alergau afară din cetate după verdeață. Logie = locuință înflorită. Palatele ca dublu – reflectate în apă. Punta della Salute – cu acoperișuri dințate. Procurația. Leul lui San Marc e înfrânt. San Trovaso. Stradele și ulițe. Vestibul. Treptele de granit. Fetele poartă sabot. Podurile erau cu dugheni pe ele, cu vânzători ambulanți. La capătul podului Rialto e marele târg oriental. Coșuri răsturnate pe lespezi (fără trotuare)". Această panoramă a Veneției, alcătuită din detalii fulgurante care creionează un veritabil jurnal de creație, răsare însă – după cum este și firesc – din solul prolific al unui jurnal de lectură: „Să citesc *Voiaj în Italia* de Goethe", se îndeamnă Camil Petrescu. Drept urmare, parcurge acest memorial al călătoriei pe care Goethe a întreprins-o între anii 1786-1788 în Italia (oprindu-se și la Veneția în septembrie-octombrie 1786), astfel că, în paginile finale ale manuscrisului, întâlnim și unele referințe la această lucrare: „Împotriva avocaților, Goethe". Am văzut deja că *Memoriile inutile* ale lui Carlo Gozzi fuseseră și ele consultate[11]. Le putem adăuga fără teama de a greși – deși nu sunt amintite în documentul despre care discutăm – amintirile peripețiilor unui alt celebru venețian, Giacomo Casanova. Ideea imposturii care învăluie cariera militară a ușuraticului Cellino nu este probabil străină de Casanova însuși, care, în tinerețe, lepădase haina clericală în favoarea uniformei militare, pe care și-o comandase la un croitor priceput din Bologna, decis fiind să facă impresie la întoarcerea în Veneția: „*I procured a long sword, and with my fine cane in hand, with a well-brushed hat ornamented with a black cockade, and wearing a long false pigtail, I sallied forth and walked all over the city*"[12]. Revenind la *Actul venețian*, remarcăm în treacăt că uniforma de paradă, sabia și pumnalul cu încrustații excesive ale lui Cellino sunt ridiculizate de Alta, iar în versiunea extinsă a piesei ele stârnesc mânia și disprețul lui Pietro Gralla.

---

[8] Totuși, din discuția Altei cu bătrâna Sarma în scena întâi păstrată în manuscris, aflăm că loja rezervată celor doi se afla la San Samuele.

[9] Ion Vartic, *Ce spectacol au văzut Alta Centa și Pietro Gralla* (https://www.revista-apostrof.ro/arhiva/an2018/n10/a2/). Afirmația sa este susținută și de prezentul manuscris (v. *infra*).

[10] Trebuie să spunem însă că eroarea pare cu atât mai inexplicabilă cu cât, în însemnările documentare care urmează celor două scene ale *Actului venețian*, Camil Petrescu notează corect: „*Viața lui Gozzi*. Teatrele. 115-117. Ricci". Să nu uităm însă că este vorba despre o versiune de sertar, prin urmare imperfecțiunile stilistice sau ortografice, precum și existența anumitor fraze care eșuează în anacolut, din graba evidentă de a nu pierde tensiunea intrigii, sunt de înțeles.

Niciun amănunt privitor la viața publică sau privată a Republicii aflate în anii decadenței sale nu scapă examinării scriitorului: „extravaganța în eleganță” a nobilimii venețiene, „lupta lor [a dogilor] cu biserica papală”, moravurile („vezi pag. 315 sigisbeu”), mijloacele de locomoție (în orașul clădit de-a lungul canalelor, trăsura este nefolositoare, fiind înlocuită de gondola prevăzută cu un acoperiș, asemenea cupeului), strategiile seducției (obiceiurile femeilor, modul în care acestea își îngrijeau pielea sau părul sunt subliniate pe margine cu creionul albastru). Cu sau fără finalitate directă în țesătura textuală, mențiunile abundă în nume ilustre și toponime de rezonanță: (palatul) Bollani, apoi imediat, desigur, celebrul său locatar, poetul „Aretino (ca într-un sonet de Aretino)”, Princessa Sanseverino, Madonele lui Cimabue, Campo Marosino. Din parcurgerea acestor note pline de culoare se cristalizează în cele din urmă modalitatea de creație a scriitorului. Analizând minuțios, în detaliu, deopotrivă reprezentările picturale și descrierile literare ale orașului, acesta își întrerupe din când în când verva documentară pentru a insera direct, în inima spațiului real, delimitat de repere arhitecturale autentice, istoria imaginară a propriilor personaje: „Campo Marosino cu piața goală, un bețiv în jurul unui puț de marmoră. O mică venețiană se opri pe treptele Sf. Ștefan. Aci să cunosc cât s-a ținut (sau a fugit cu ea în brațe celălalt) după Cellino până la Palatul Dogilor. Să plece de aci”. Pentru ca imediat, apoi, să revină la Canova și Maria Gloriosa. Dimensiunile reale – sau mai bine-zis bănuite din imagini și descrieri – ale clădirilor și spațiilor citadine determină diversele posibilități de desfășurare a evenimentelor: „O gondolă se opri în fața bisericii (se poate sări repede) și după aceea dispăru în umbra unui pod”. Eroii sunt puși să respire aerul epocii și să se miște printre personalitățile secolului. Prin urmare, contele Gralla își petrece timpul alături de poetul și libretistul Lorenzo da Ponte și de pictorii Canaletto și „satiricul” Pietro Longhi, în timp ce Altei i se citește o poezie la modă, *La Biondina in Gondoleta* de Antonio Maria Lamberti. Din lecturile sale, Camil Petrescu află că, în orașul de pe malurile lagunei maritime, enciclopediștii francezi erau foarte prizați și intens studiați. În altă parte, se interesează de numele academicienilor cu care cuplul pasionat de filosofie, științe și arte s-ar fi putut afla în contact. Niciun detaliu nu-i scapă artistului pentru care trama actului său venețian are nevoie de un cadru viu, nicidecum de un decor de mucava. În acest scop, schițează veritabile hărți mentale, în funcție de care configurează traseele personajelor sale prin Piața San Marco, pe Riva degli Schiavoni, la operă și de-a lungul zidurilor Arsenalului naval. Este chiar punctul de contact dintre document și literatură, fereastra prin care ficțiunea se inserează în realitate.

---

[11] Manuscrisul amintește despre teatrele venețiene, cu accent pe trupa condusă de Sacchi, din care făcea parte și Teodora Ricci.

[12] „Am făcut rost de o sabie lungă și, cu frumosul meu baston în mână, cu o pălărie bine periată, împodobită cu o cocardă neagră și purtând o coadă lungă și falsă, am cutreierat întregul oraș" (*trad. A.F.*) (*The Memoirs of Jacques Casanova de Seingalt. Venetian Years*, The first complete and unabridged English translation by Arthur Machen, G.P. Putnam's Sons, New York; Elek Books, London, f. a., p. 377).

Reproducem în continuare scena inaugurală din acest manuscris timpuriu al *Actului venețian*, demnă de interes pentru caracterul său insolit, de document „de etapă” în procesul elaborării piesei[13].

Bibliografie

[Casanova, Giacomo], *The Memoirs of Jacques Casanova de Seingalt. Venetian Years*, The first complete and unabridged English translation by Arthur Machen, G.P. Putnam's Sons, New York; Elek Books, London, f. a.

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1941.

Gârbea, Horia, *Camil Petrescu. Adevărata eroare*, în *România literară*, anul LIII, nr. 23, 28 mai 2021, p. 12.

Petrescu, Camil, *Act venețian*, în *Supliment al revistei „Spre ziuă”*, nr. 5, 8 aprilie 1923.

Petrescu, Camil, *Teatru*, II, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1946.

Petrescu, Camil, *Teatru*, III, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1947.

Vartic, Ion, *Ce spectacol au văzut Alta Centa și Pietro Gralla* (https://www.revista-apostrof.ro/arhiva/an2018/n10/a2/).

*

CAMIL PETRESCU
FIECARE UCIDEM CEEA CE IUBIM

Persoane

Alta Rizani
Cellion Doniga
Diego Rizani
Signora Sarma

Acțiunea se petrece în anul 1781 la Veneția. Un pavilion cu o singură intrare și o fereastră verandă mare opusă intrării. O bibliotecă frumoasă,

---

[13] Secvența următoare, existentă la rândul ei în manuscris, prezintă un nivel ridicat de conformitate cu scena întâi din textul tipărit în 1923. Prin urmare, am considerat dispensabilă redarea ei în spațiul restrâns al revistei, rămânând ca diferențele dintre cele două variante, atâtea câte sunt, să fie ilustrate în secțiunea de *Note și variante* ale volumului de teatru aflat în pregătire în seria Camil Petrescu, *Opere*.

un pian, sofale, servicii de fumat orientale. Urnă de parfumuri. Tablouri pe pereți. Scena cu Oberon. Abatjururi frumoase. Blăni pe jos, Draperii. O pendulă mare vizibilă.

SCENA I

Alta, Signora Sarma

(Signora Sarma povestește. Tip de intrigantă care montează totul.
Alta îl ascultă [sic!] *frământându-și mâinile neliniștită,*
privind din când în când pendula)

Signora [Sarma]: Îți spun drept că am rămas înmărmurită. I-am spus: „Signor Monigo, judeci prea aspru... Nu era decât prea drept. Dacă don Diego i-a condamnat se vede că erau neapărat vinovați". Mi-a răspuns: „Vinovați sau nu, asta nu se știa atunci când don Diego i-a executat... Trebuia să fie judecați... Consiliul de ce e acolo? Nu se poate să omori oameni fără judecată". *(Alta nu ascultă.)* Mă asculți?

Alta (enervată, dar cu bunăvoință): Da, da.

S[ignora] S[arma]: Îmi spune, cu un anumit înțeles: „Signora Sarma, nu scoți 25 de oameni în Piața del Ferro ca să-i împuști în grămadă... Dta n-ai văzut?"... I-am spus: „Firește că am văzut". „N-ai văzut cum plângeau toți și strigau că sunt nevinovați?"... Și atunci, ascultă signora, mi-a răspuns chiar așa...

Alta: Da *(fără să asculte).*

S[ignora] S[arma]:...„Don Diego este o fiară criminală"... Pricepi... adică bărbatul d-tale e o fiară criminală *(o privește așteptând efectul).*

Alta (tresărind): Cine?

S[ignora] S[arma]: Don Diego, bărbatul d-tale.... Proveditorul general al Flotei Venețiene... o fiară criminală. Nu criminală *(caută)*, așa... însetată de sânge... fiară însetată de sânge. *(Alta privește ceasul, pe urmă se duce la fereastră. Și atunci bătrâna râdea cu ochii mici – adică nu știi dacă râdea sau se strâmba.)* „O să plătească don Diego... Vine odată ziua tuturor socotelilor. E un Dumnezeu în cer și un pumnal destinat pe pământ". *(Cu ochi vii pândind efectul)* Un pumnal pentru don Diego... soțul d-tale adică... Pricepi?

Alta: Da, da.

S[ignora] S[arma]: I-am spus atunci: „Iartă-mă, signor Monigo că-ți spun și eu părerea mea. Dar don Diego îi prinsese cu acte că vânduseră secretele

Arsenalului turcilor. M-a întrebat răstit: „Știi d-ta, signora Sarma"... I-am răspuns: „Nu, dar cred". „De ce nu i-a judecat?" „Pentru că tribunalul i-ar fi achitat desigur din cauză că sunt nobili". „Hei, dacă ar fi fost Veneția veche..." Și pe urmă au început să vorbească despre d-voastră amândoi... Nu-ți mai spun, signora Alta, câte nebunii și câte necuviințe s-au spus. Că de ce v-ați închis aci ca într-un turn... Că de când ai părăsit scena ca să te măriți cu don Diego... dar nu m-asculți...

Alta: Ba da... ba da *(enervată, ar vrea să scape)*.

S[ignora] S[arma]: Poate că ai ceva de făcut, poate că ai să te duci undeva.

Alta: Da... nu... da... să vezi, signora Sarma...

S[ignora] S[arma]: Și atunci a spus Cellino Brami...

Alta (tresărind cu interes): Da?

S[ignora] S[arma] (savurând efectul): Atunci Cellino Brami, sigisbeul bătrânei...

Alta (nerăbdătoare): Da? da?...

S[ignora] S[arma]: Cavalerul Cellino, care bea dimineața laptele din același pahar cu signora Delma, nevasta prezidentului...

Alta (tot mai nerăbdătoare): Ei, bine?...

S[ignora] S[arma]: Și care o ajută să-și verse în mătăsuri, dantele și brocarturi cele 110 kilograme de grăsime îmbătrânită...

Alta: Ei, da, signora Sarma...

S[ignora] S[arma]: A spus... „Ei, bine, Alta Rizani... mi-a fost..."

Alta (ridicându-se în picioare): Dar...

S[ignora] S[arma]: Nu-i așa, eu îți spun cum mi-a spus el... „Ei, bine, Alta Rizani mi-a fost amantă".

Alta (cu o bucurie sălbatică): Cellino Brami a spus asta?

S[ignora] S[arma] (o privește ranchiunos): Tocmai îmi puneam șalul pe umeri, că eram în grădină și se făcuse răcoare. Erau vreo cinci-șase persoane întâlnite la signor Monigo la masă, seara. Eu cred că tânărul nostru băuse prea multă șampanie. I-am spus atunci: „Ia seama, cavalere Cellino... Ca să fii amantul unei femei în Veneția nu e niciun merit, o știi bine. Dar amantul Altei Rizani? Ar trebui să-ți fie și caracterul tot atât de frumos pe cât de fermecător ți-e chipul"... Pentru că trebuie să recunoști că Cellino are cel mai plăcut și mai grăgălaș cap de tânăr din Veneția.

Alta: Da, da.

S[ignora] S[arma]: „Și pe urmă, ia seama – am adăogat ducând cupa la gură –, Alta Rizani nu e numai nevasta lui Diego Rizani, ci e și amanta lui... Căci se iubesc cum nu s-au iubit vreodată doi amanți. Ei bine, dacă don Diego ar afla vreodată...” Atunci Cellino a devenit palid ca de ceară, un mort de ceia frumoși de ceară albă [*indescifrabil*] și a privit cu ochi înghețați în jurul lui... Privirea lui adică ruga să se păstreze secretul despre această nebunie scăpată la cină și care aflată de don Diego l-ar fi costat desigur viața... Ne-a făcut pe toți să-i promitem că vom tăcea. *(Alta se duce din nou la fereastră.)*

Alta privește pendula.

S[ignora] S[arma] (privind și ea pendula): O, ce pendulă frumoasă!

Alta (enervată): Da, frumoasă.

S[ignora] S[arma]: Pare să fie o pendulă florentină.

Alta (tot mai enervată): Da, o pendulă florentină.

S[ignora] S[arma]: A! Ce pendulă florentină am văzut eu la Viena!...

Alta: Da!

S[ignora] S[arma]: Da, când am fost la Viena. Nu știi când am fost la Viena?

Alta (îngrozită): Ba da... ba da.

S[ignora] S[arma] (curioasă): De unde știi?

Alta: Mi-ai povestit d-ta... mi-ai povestit.

S[ignora] S[arma]: A! Nu cred, nu-mi aduc aminte... Să-ți spun cum a fost.

Alta: A! Mi-a povestit signora Mina.

S[ignora] S[arma]: Nici ea nu cred să știe... A! Să-ți povestesc pe larg.

Alta (desperată): A! Acum știu... mi-a povestit signora Veturia, sora d-tale.

S[ignora] S[arma] (dezamăgită): Da?... Cum s-a prăbușit diligența în Alpi?

Alta (bucuroasă): Da, da... mi-a povestit signora Veturia... *(căutând salvarea)* A! Tocmai era să uit... Nu vrei să mergi astă-seară la Opera San Samuele? Nu vrei să mergi la operă?

S[ignora] S[arma]: Da, dar nu mai sunt bilete.

Alta: Ba da... ba da. Vă dau eu loja noastră.

S[ignora] S[arma]: A! Cât ești de bună... Mulțumesc... D-ta ai desigur loje pentru că ai fost cântăreață la operă.

Alta: Nu, nu, dar am luat un abonament..., ne place foarte mult, și eu și bărbatul meu suntem pătimași după muzică.

S[ignora] S[arma]: Și de ce nu te-a mai lăsat mai departe la operă, să cânți... Ai fi fost poate cea dintâi cântăreață a Italiei azi...

Alta: Nu știu... dar uite ce e: știi că la orele nouă și jumătate începe.... uite biletele... trebuie să te grăbești...

S[ignora] S[arma]: Dar mai e timp, signora.

Alta: Și, pe urmă, uite ce e: loja e cam în față... trebuie să iei toaletă elegantă!

S[ignora] S[arma] (veselă): Da? Da... atunci mă duc repede. La revedere, scumpo. *(Se sărută.)* Dar uite ce te rog: trimite-mi gondola.

(Alta a rămas singură, respiră ușurată. Aleargă la fereastră,
privește atent ca și cum ar căuta pe cineva, pe urmă iese
și se întoarce cu Cellino de mână.)"

AN UNKNOWN SCENE OF THE *VENETIAN ACT*

Abstract: Our approach aims to bring to the attention of those interested an unpublished dramatic text, discovered in the "Camil Petrescu Archive" at the Library of the Romanian Academy. This is the first scene – out of the two existing in the manuscript – of an early version of the play Venetian Act. The foreword accompanying the text presents and comments on the contents of this manuscript notebook which, alongside the aforementioned play, also includes documentary materials—drafts, outlines, etc.—that can offer a comprehensive picture of the writer's rich creative laboratory.

Keywords: modernism, interwar dramaturgy, literary history, unpublished manuscripts.

CORESPONDENȚĂ CONSTANTIN SILVESTRI – PAUL CORNEA

Petruș Costea*

Despre prietenia cu dirijorul Constantin Silvestri, Paul Cornea aproape că nu a scris, astfel că doar apropiații cunoșteau detalii despre această prietenie între cei doi intelectuali. Paul Cornea fusese numit director al Teatrelor și Filarmonicilor în 1953, funcție pe care o va deține până în 1957, și a avut ocazia de a cunoaște cele mai importante nume ale vieții culturale românești. Cu unii dintre acești artiști s-a împrietenit, cum este cazul lui Zeno Vancea sau al lui Constantin Silvestri, cu alții a avut relații amicale în funcție de interesele lor diverse. În volumul de memorii[1], numele lui Silvestri apare doar de trei ori, și o singură dată într-o notație mai consistentă: „pe partea muzicală, [intelectualii din lumea muzicală și teatrală] mi-au facilitat completarea educației mele lacunare; îndeosebi lui Constantin Silvestri, dar și lui Zeno Vancea le datorez inițierea în repertoriul modernității târzii (Mahler, Debussy și Ravel, Béla Bartók etc.), poate și mai mult decât atât, familiarizarea cu «arta de a-i asculta» pe marii maeștri”[2]. La fel, în *Jurnal*[3], două însemnări merită o atenție aparte. Prima e din 1984, făcută probabil după o audiție radio: „*Quartetul de coarde nr. 2* de Silvestri : cizelarea extremă a fiecărei mișcări, amestecul de meditativ și ludic, densitatea ritmică, concizia și eleganța, voința de spectacol și conștiința propriei virtuozități. Revăd omul, seara de neuitat din Calea Victoriei cu audiția Bartók (*Concert pentru orchestră de coarde și instrumente de percuție*)”[4]. A doua notație este din 2017 și conține un citat dintr-un volum fascinant – Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu, *Constantin Silvestri. Biografie necunoscută* – pe care i-l împrumutasem: „Însemnări corecte pentru cine va voi într-o zi

---

* C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”; e-mail: petruscostea@yahoo.com.

[1] *Ce a fost – cum a fost*, Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache, Polirom, Iași, 2013.

[2] *Ibidem*, p. 174.

[3] Paul Cornea, *Jurnal (1933-2017)*, ediție îngrijită, note și indice de Petruș Costea, cuvânt-înainte de Mihai Zamfir, Polirom, Iași, 2024.

[4] *Ibidem*, p. 282. Paul Cornea face probabil o confuzie între două lucrări ale lui Béla Bartók, *Concertul pentru orchestră* și *Muzică pentru coarde, percuție și celestă*.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 214–234, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.15.

să-mi scrie biografia. Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu, *Constantin Silvestri. Biografie necunoscută*, Ed. Ars Docendi, Universitatea din București, 2013. Într-o convorbire cu un ofițer al Securității (notă redactată de acesta la 11 noiembrie 1957), Silvestri a declarat că i-a scris lui Petru Groza o scrisoare prin care între altele arată că «la Ministerul Culturii singurul om care se pricepe la problemele acestea, tov. Paul Cornea, a fost «pus pe linia doua». El consideră pe Cornea ca un om foarte priceput, «cel mai valoros intelectual comunist» și i-a scris lui tov. Dr. Petru Groza că trebuie readus la funcția pe care a deținut-o înainte în Ministerul Culturii" (p. 193)[5]. Cred că lui Paul Cornea i-a făcut o deosebită plăcere să regăsească, la peste șase decenii de la momentul consemnării lor, aceste aprecieri ale lui Silvestri. Volumul Ioanei Raluca Voicu-Arnăuțoiu reconstituie biografia dirijorului prin confruntarea mărturiilor deja cunoscute din cele două cărți din anii '70[6] cu documentele din arhiva Securității.

În arhiva profesorului Paul Cornea am descoperit o scrisoare, o fotografie a lui Silvestri, o partitură, o telegramă și nouă cărți poștale.

Pe fotografia cu Constantin Silvestri există două dedicații către Paul Cornea. Prima, pe verso: „Pentru Irina și Paul Cornea, un adevărat prieten, care m-a ajutat să depășesc multe greutăți și m-a cruțat de multe rele. Le doresc să aibă și ei astfel de susținători. Cu prețuire, C. Silvestri, 20.XI. '52". Cealaltă, pe recto: „Familiei Cornea – toată gratitudinea. C. Silvestri, 20 XI '57".

În aceeași arhivă există și un fragment (două file, așadar patru pagini, numerotate 9-12) dintr-o partitură a lui Constantin Silvestri cu dedicația compozitorului, făcută cu creion verde: „Lui Paul Cornea și Irinei, un discutabil omagiu, dar un semn de prietenie, C. Silvestri, 13.X.1958". Titlul este *III*, iar pe prima filă, în stânga jos, este scris cu cerneală neagră „C. Silvestri, op. 25 [26 transformat în 25 sau invers]"; pe ultima filă, la finalul partiturii, în dreapta jos, este trecută data „București, 27.IV.'44". Compoziția este prima piesă, I, *Veloce e leggiero*, nu a treia, din *Trei piese de concert*

---

[5] *Ibidem*, p. 639.

[6] Eugen Pricope, *Constantin Silvestri. Între străluciri și... cântece de pustiu*, Editura Muzicală, București, 1975 și Theodor Bălan, *Prietenii mei muzicienii*, Editura Muzicală, București, 1976. Alte două volume extrem de utile sunt John Gritten, *A Musician Before His Time. Constantin Silvestri, conductor, composer, pianist*, Kitzinger, 1998 și *Constantin Silvestri în cronici și interviuri (1930-1959)*. Cronici și interviuri adunate, îngrijite și adnotate de Cristina Ligia Enășescu, Institutul Cultural Român, București, 2021.

pentru pian, op. 25, compuse în 1944 și dedicate unor studente din clasa „d-rei prof. Constanța Erbiceanu” – Magda, Lydia și Irina. Eugen Pricope[7] precizează că prima piesă a fost terminată la Periș în 27 aprilie 1944 – așadar aceeași dată ca și în partitura noastră – și a fost dedicată Magdei (Nicolau). În ce privește muzica acestei primei piese din ciclul op. 25, există câteva mici modificări față de versiunea finală a lucrării: o primă măsură a fost adăugată chiar la începutul lucrării, iar măsura finală a fost modificată.

Scrisoarea este, fără îndoială, documentul cel mai important și trebuie citită ca un autoportret la cald al dirijorului care se afla într-un moment incredibil al vieții sale. Conștient de conținutul sensibil al acesteia, profesorul a predat scrisoarea la minister, conform procedurii din epocă, și i-a fost returnată după puțină vreme.

Cele șase file ale scrisorii (coli cu antetul roșu Parkhotel din Amsterdam, 28 x 22 cm), numerotate în colțul din stânga sus de la 1 la 12, sunt scrise față-verso cu pix albastru, iar post-scriptumul, din motive de spațiu, este trecut în antetul primei file.

Încă de la începutul anilor ’50, Constantin Silvestri începuse să dirijeze și în țări din estul Europei, în 1954 face chiar un turneu important în URSS, iar în anul următor dirijează *Simfonia nr. 9* de Beethoven la Dresda. Dar momentul cu adevărat important în cariera lui ține oarecum de hazard. Malcolm Rayment, un cronicar de mare prestigiu al ziarului *The Herald* din Anglia, l-a remarcat pe Constantin Silvestri după ce asistase la două dintre concertele dirijate de acesta la București. Prima lor întâlnire propriu-zisă a avut loc în decembrie 1955, atunci când Rayment a vizitat sediul Radioului și a participat la o repetiție dirijată de Silvestri[8]. Ulterior, agenția londoneză Iulius Finzi, cu care va colabora până la sfârșitul vieții, l-a invitat pe Silvestri să dirijeze în Anglia, solicitându-i fotografii și materiale publicitare. Pe 31 august 1956, London Philharmonic Orchestra îi propunea să deschidă o întreagă serie de concerte intitulată „Retreat from Wagner”, dedicată unor compozitori post-wagnerieni, programată să înceapă în ianuarie 1957. În decembrie 1956 dirijează din nou în URSS, iar după două zile de la sosirea la București din turneul în URSS, pleacă la Londra, unde sosește la 19 ianuarie 1957[9]. Începe pentru el o perioadă incredibil de solicitantă care i s-ar fi părut ireală în urmă cu un an: pe 25 și 28 ianuarie, pe 1 și 2 februarie dirijează la Londra și Brighton, pe 8 februarie dirijează la Bruxelles, între 15 și 22 februarie este din nou la Londra unde înregistrează Simfoniile nr. 4-6 de Ceaikovski împreună cu Orchestra Philharmonia. În martie este la București, apoi revine în Londra și, pe 1 și 5 iunie 1957, dirijează la Albert Hall *Missa Solemnis* de Beethoven. La finalul lui iunie, tot cu Orchestra Philharmonia înregistrează *Preludiile* lui Liszt și, împreună cu Christian Ferras, Concertele pentru vioară de Ceaikovski și Mendelssohn, în plus, face înregistrări pentru mai multe discuri fără să considere necesar să ceară aprobarea autorităților comuniste românești. În acest an va înregistra la Paris *Manfred* de Ceaikovski (noiembrie), *Simfonia nr. 9* de Dvořák (9-11 decembrie). La sfârșitul anului dirijează Orchestra Concertgebouw în Amsterdam, iar în ianuarie 1958 dirijează în Olanda, la începutul lui februarie înregistrează în Anglia (Hindemith, Bartók, Liszt), la finalul lui februarie înregistrează la Paris (*Boleroul* lui Ravel), la fel în martie și aprilie (Debussy). Pe 21 aprilie revine la București după mai bine de un an de turneu, dar pe 22 mai este din nou la Paris, unde înregistrează Saint-Saëns și Dukas, în iunie și iulie la Londra, tot pentru concerte și înregistrări. Pregătește pentru prima ediție a festivalului George Enescu (4-22 septembrie 1958) câteva concerte și mai ales prima audiție românească a operei *Oedipe*[10].

---

[7] *Op. cit.*, p. 280.

[8] John Gritten, *op. cit.*, p. 115, apud *Constantin Silvestri în cronici și interviuri (1930-1959)*, ed. cit., p. 237.

[9] Theodor Bălan, ed. cit., p. 160.

După festival, pleacă într-un turneu de câteva săptămâni în URSS, se întoarce pe 23 noiembrie și pe 1 decembrie e la Viena, apoi la Bruxelles, Londra (pe 8 ianuarie 1959 începe să înregistreze *Simfonia* lui Franck), din nou Viena (la finalul lui ianuarie va înregistra, alături de Orchestra Filarmonicii din Viena, *Rapsodia nr. 1* de Enescu și *Rapsodia spaniolă* de Ravel), revine la Londra unde continuă să înregistreze între februarie și aprilie. Șase dintre cele nouă cărți poștale acoperă lunile aprilie-august ale lui 1959 – în mai se află în turneu în Australia, în iulie și august dirijează în Mexic, apoi la Miami și New York și, la începutul lui septembrie, Parisul. Nu se va reîntoarce în România și conflictul cu autoritățile de la noi va începe în februarie 1960.

Aș dori să adresez mulțumiri celor care m-au ajutat în lămurirea câtorva aspecte din acest material: Anda Anastasescu, Glen Gould, Dan Pârvu și Katjia Vobiller.

---

[10] Pentru un dosar inedit al Festivalului, mai ales pentru peripețiile premierei operei lui George Enescu, vezi Pavel Țugui, *Despre lumea cultural-artistică din România secolului al XX-lea. Vol. I. Muzică, Literatură*, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Arte, București, 2010, p. 70-108.

Amsterdam, 17 I ’958

Dragi prieteni,

Profit de câteva zile de „concediu” între Olanda și Anglia spre a vă așterne câteva rânduri, un „curriculum *viae*” și VITAE.

La Liverpool[11], unde au fost 5 concerte cu Filarmonica de acolo (de calitate cu totul apreciabilă), într-o sală de circa 1600 locuri (totdeauna ocupate), cu un succes (mai ales la ultimile) cu urlete și bătăi din picioare – cum e câteodată la Ateneu. Orchestra, deși rezervată *à l’anglaise*, mă lăsa să înțeleg la plecare profunda sa venerație. La despărțire, i-am simțit pe toți pur și simplu emoționați, neștiind cum să-mi strângă mâna și să-mi strecoare o floricică sau vreo amintire. Deși am plecat noaptea târziu (și englezii se culcă devreme), fiecare grup de instrumentiști, reprezentat de câte 2-3, m-a condus la gară. Presa, așa *succint* cum a fost reprodusă la București, a considerat (în Anglia) *banala Simfonie* de Franck, *ignobila Simfonie a IV-a*[12] de Dvořák, *trivialele Preludii* de Liszt ca *prime audiții* a unor capodopere descoperite *prin mine* melomanilor, orchestrei și publicului englez...!

Rapsodia II de Enescu, într-adevăr în primă audiție la Liverpool, a trezit deosebit interes, iar 2 ziare au cerut insistent repetarea ei... dar nu s-a putut. Conducerea Filarmonicei mi-a cerut între timp să-mi planific astfel viitorul turneu[13] ca să pot rămâne pentru *16* concerte la Liverpool! *En gros*!

A rămas în principiu să discutăm de 2-3 cel mult, pentru 1959.

Întors pentru 3 zile la Londra, am încercat, ca de obicei, enervările vizei franceze (de astă dată) ce nu o aveam, care trebuia luată la București, dar cerându-se prea târziu, trebuia trimisă la Liverpool (unde a ajuns, într-adevăr, după o săptămână după ce am ajuns la Paris!). La Liverpool nu se știa nimic, adică nu i se putea da de urmă, la Londra, de asemeni. Prin intervenții directe la Ministerul [de] Externe francez, am reușit (și pentru Grossu[14]) să capăt intrarea în paradisul „parizian”. Dar asta m-a costat serios. Am plătit un tribut (unde nu m-am așteptat!) serios, cu zacere în pat, dureri, febră – urmări ce le simt și azi încă. Trebuie să adaog că, întors la Londra de la Liverpool, în gară s-au pierdut toate bagajele mele (cu partituri, frac etc...), dar le-am regăsit intacte după câteva ore, deși poliția londoneză m-a asigurat... că probabil... au fost furate!

---

[11] În octombrie și noiembrie 1957.

[12] Până la începutul anilor ’60 numerotarea simfoniilor lui Antonín Dvořák era făcută luând în considerare doar simfoniile publicate la acea dată. *Simfonia nr. 4* este, după numerotarea actuală, *Simfonia nr. 8 în sol major, op. 88*.

[13] Anulat: „concert”.

[14] Ion Grosu, corespondentul revistei *Contemporanul*.

Trecerea cu vaporul peste Canalul Mânecei n-a fost mai puțin amuzantă! Nici n-am putut coborî din pat. Toate discurile mi s-au spart... în sfârșit... Paris!

La Paris, franțujii, parcimonioși, distanți – așa cum îi știm și cum sunt –, au fost mai mult decât afectuoși, generoși, îndatoritori... pe scurt, așa cum măcar o zecime aș dori (poate din orgoliu, de care, ca om ce mă aflu, poate tot am totuși nevoie?!) să o simt la mine acasă. Desigur, nu mă refer la voi, prieteni dragi, voi care mă cunoașteți de atât de puțină vreme și care m-ați ajutat atât de mult. Dacă azi, civilizatul, mult civilizatul Occident mi se prosternează ca în fața unei valori – summum de cultură, civilizație, poezie, progres etc., etc... – o datorez în mare măsură dumitale, Paul Cornea, care prin filiațiune spirituală ai crezut în mine și care, astfel, în cea mai mare măsură m-ai ajutat să pot ajunge aci, unde (aci) puteam fi desconsiderat, negat, ironizat sau apreciat, acceptat, adulat sau, îndrăznesc să spun – așa cum se întâmplă –, idolatrizat. Azi, aci, la Amsterdam (unde trec și au trecut cei mai valoroși exponenți ai culturei, amintiți-vă Rembrandt, Verhaeren, Van Gogh, Mengelberg[15] etc., etc.), se pune în operă problema dacă Silvestri nu e *omul ideal*[16] *al culturei*... O aberație... dar problema s-a deschis în atâtea ziare! Eu, cel născut pe malul Dâmboviței, cu civilizația, cultura... de *culoarea* Dâmboviței, relev aci – în lumea lui Corbusier, Braque, Dalí... – ce e umanismul...?

Fiți liniștiți, s-au găsit 2-3 cari s-au îndoit de această „revelație”. Probabil totul e un bluff, voi mă cunoașteți, sau mă cunoașteți mai puțin (nici eu nu mă cunosc prea bine, n-am avut timp și obiectivitatea să mă analizez!) – dar problema s-a pus, sute de articole se ocupă de „cazul Silvestri” la Paris, Londra sau Olanda (Haga, Rotterdam, Amsterdam). Ce idioată e toată această problematică al cărei subiect sunt! Presa românească, cu tradiționalistă obișnuință, abia spicuiește câte un citat tern – am ghinionul să nu fiu footbalist sau ping-pongist…

Vezi – valurile Dâmboviței! Dragii mei prieteni, regret că nu pot adăuga la numele meu pe al vostru și al încă câtorva (Petru Groza, Jora, Enescu, soția mea și încă, *poate* (?), două-trei nume), cari m-ați ajutat – chiar acum pe *dărămătura* Silvestri –, să relev că și pe malul aceleiași

---

[15] Între 1895 și 1945, Willem Mengelberg fusese dirijorul principal al Orchestrei Concertgebouw.

[16] Subliniere triplă.

Dâmboviţe se pot naşte oameni ce fac parte din „partidul elitei sufleteşti... sau spirituale”.

Acum o oră, marele dirijor Otto Klemperer[17] mi-a spus: „Dumneata ai 45 ani, eu, peste 70, dar dumneata eşti chintesenţa spirituală a civilizaţiei” – şi el, săracul, e de mult ramolit!

(Vă rog nu reproduceţi!!!!)

Iertaţi-mi digresiunea – deci, am sosit la Paris.

(Dacă nu puteţi descifra cele scrise de mine, apelaţi la un farmacist… Oh! Nu, s-ar putea să vă dea un purgativ! Soţia mea mă poate descifra mai bine!)

Între timp s-au mai petrecut multe chestii amuzante. Cred că le-am scris lui Petru Groza; din nefericire, am credinţa că nu le-a mai citit şi probabil scrisoarea e pe undeva, pierdută. Într-una din ultimile seri la Liverpool, un jurnalist de la „Times” a toastat pentru noul *doctor honoris causa* de la Oxford sau Cambridge... care eram EU!? Susţinea că nu băuse nimic înainte, dar nu cred! Susţinea că aşa cum pentru Toscanini s-a creat o orchestră în USA, tot aşa „STATELE EUROPENE” trebuie să creeze o orchestră pentru citadinul dâmboviţean, *care* să demonstreze că cultura, civilizaţia şi umanismul sunt de esenţă pur europeană. Şi respectivul susţinea că vorbeşte pe stomacul gol?!... State europene?! (vezi Eisenhower – Hruşciov...?!) Cam ATOMICĂ poliloghie!

Dragii mei, dragii mei, cât mi-e de dor de voi!

Sunt luni de când nu ne-am văzut... şi sunt atât de singur aci!

Nici nu mai ştiu pentru cine lupt! Pentru mine... nu! Acasă – mai mult decât trist! Sunt mereu un oarecare... ceva mai EVIDENŢIAT!

Mi-a dat statul o Pobedă, un salariu de artist „al poporului”, asta e oficial, şi restul... ce murdărie, ce trist... ce umilit mă simt când vin în faţa oficialităţilor să cer *dreptate* pentru *alţii*, mi se promite... şi nu se face. Când vin în faţa orchestrelor – ce desconsiderare, ce lipsă de respect...

Dragii mei, vă scriu de departe, de departe, în timp (4 luni) şi spaţiu... Aproape un an numai în West[18]! Înţelegeţi, dragilor, toată drama sufletească pe care o încerc. Nu pot uita când acum câteva zile, ultimul concert cu Concertgebouw[19], o sală aclamând în picioare, iar eu trecând mereu prin mijlocul orchestrei să mulțumesc uralelor, *fiecare* membru de orchestră pe lângă care treceam șoptea aproape dramatic: „Nu ne lăsați! Întorceți-vă cât mai curând! De ce nu acceptați să fiți șeful nostru? Nu plecați! Nu ne lăsați!”. Această orchestră care e zilnic dirijată numai de cei [mai] mari dirijori, această orchestră, cea mai bună din Europa și, prin spiritualitate, poate cea mai bună din lume, această orchestră (de altfel, ca și National Paris, Conservatoire Paris, Londra, Liverpool), ca o femeie frumoasă și mult dorită, mi s-a oferit din plin, fără a vrea să se despartă vreodată. Mă gândesc mereu la o poezie de Heine: *Ich liebe sie, aber sie hat eine geliebt, und der Andere hat eine andere geliebt*[20]*... und so weiter*... Asta apropos de București... Ce infinită scârbă... sau poate instinctul lor repudiază (fie că se cheamă Operă, Radio sau mai ales Orchestra Filarmonică[21], pentru care mi-am sacrificat viața mea, și astăzi e mai evident ca oricând acest sacrificiu), repudiază tot ce-i „deranjează” în NEdil[et]antism.

---

[17] Între 11 şi 25 ianuarie 1958, Otto Klemperer a susţinut la Amsterdam opt concerte cu Orchestra Concertgebouw.

[18] Plecase în turneul european în martie 1957 şi va reveni la Bucureşti pe 21 aprilie 1958.

[19] În decembrie 1957 şi ianuarie 1958, Constantin Silvestri va susţine cinci concerte alături de Orchestra Concertgebouw, singurele colaborări cu această orchestră. Notăm în continuare programele: 20 decembrie 1957 (Arnhem): Brahms – *Variaţiuni pe o temă*

Sunt mereu deranjat de telefoane New York, Paris, Londra, Haga, așa că iertați-mi lipsa de coherență...

Cât aș fi putut să fac în țara în care m-am născut! Timp de 27 ani am încercat tot ce a fost posibil. Tot ce am putut dărui țării a fost poate un

---

de Haydn, op. 56a, Mozart – Concertul pentru vioară nr. 4 în Re major, KV 218 (solist Jean Louis Stuurop), Dvořák – *Simfonia nr. 9 în mi minor, op. 95 „Din lumea nouă”*; 26 decembrie 1957 (Amsterdam): Bach – *Aria* din *Suita pentru orchestră nr. 3 în Re major, BWV 1068* (în memoriam Jan Damen), Corelli – *Concerto grosso în Sol minor, op. 6 nr. 8 „Fatto per la notte di Natale”* (soliști Jan Bresser, Jan Keessen – viori; Tibor de Machula – violoncel), Mozart – *Concertul pentru vioară nr. 4 în Re major, KV 218* (solist Jean Louis Stuurop), Silvestri – *Trei piese, op. 4 nr. 2, pentru orchestră de coarde* [lucrare compusă în 1931 și revizuită în 1950], Dvořák – *Simfonia nr. 9 în mi minor, op. 95 „Din lumea nouă”*; 4 ianuarie 1958 (Amsterdam): Mozart – *Simfonia nr. 25 în sol minor, KV 183*, Beethoven – *Concertul pentru pian nr. 2 în Si bemol major, op. 19* (solist Gerard Hengeveld), Franck – *Simfonia în re minor*; 6 ianuarie 1958 (Nijmegen): Brahms – *Variațiuni pe o temă de Haydn, op. 56a*, Beethoven – *Concertul pentru pian nr. 2 în Si bemol major, op. 19* (solist Gerard Hengeveld); Franck – *Simfonia în re minor*; 7 ianuarie 1958 (Amsterdam): Corelli – *Concerto grosso în Sol minor, op. 6 nr. 8 „Fatto per la notte di Natale”* (soliști Jan Bresser, Jan Keessen – viori; Tibor de Machula – violoncel), Dvořák – *Simfonia nr. 9 în mi minor, op. 95 „Din lumea nouă”*.

[20] Parafrază a celebrelor versuri ale lui Heinrich Heine din poezia *Ein Jüngling liebt ein Mädchen*: „Ein Jüngling liebt ein Mädchen,/Die hat einen andern erwählt;/Der andre liebt eine andre,/Und hat sich mit dieser vermählt” („Băiatul iubește o fată,/Ea pe-altul alege din toți./Acela iubește o alta/Și iată-i soție și soț.” – trad. I. Cassian-Mătăsaru).

[21] Constantin Silvestri este numit dirijor permanent al Filarmonicii din București la 20 octombrie 1945. În primăvara lui 1953 este numit director la Opera de Stat, întrucât se pregătea reabilitarea lui George Georgescu care revenea astfel în fruntea Filarmonicii.

nou elan, o nouă concepție a spiritualității contemporane (o legătură foarte aproximativă cu *impotenți* așa-ziși progresiști), o generație de noi dirijori, în majoritate de o cultură tot aproximativă (care se etichetează – de o seamă de imbecili de frunte! – ca „sănătoasă”!!).

Asta am dăruit țărei: un spirit contemporan (pe cât posibil), am încurajat compozițiile contemporane (majoritatea, din nenorocire, plastografii și impotență camuflată sub formulele „folclor”, muzică „accesibilă maselor”). Toți acești trădători ai rațiunii umane (într-adevăr posibil progresiste!), toți acești trădători – în fond, reale nulități – ne-au terorizat (și m-au terorizat), împiedicându-ne spre a aduce la lumină realele valori, valabile atât pentru INIȚIAȚI, cât și pentru mase. Totuși – mă repet –, am reușit să fac cunoscute și puținele nestimate ale creației românești. Azi, nu pot conlucra cu elemente ce nu cred în mine.

Dragii mei, bănuiesc că nu credeți „că mi s-a urcat la cap”, dar trebuie să înțelegeți că nu pot conlucra decât cu ființe cari au afinități cât de cât cu estetica spiritualității pe care o simt și intuiesc. Azi mi-am dovedit, în primul rând mie, că, deși abia o rămășiță din ceea ce am fost (vedeți mulți ani de tribulații, muncă organizatorică inutilă, terorism asasin), totuși *am fost* o valoare, deși dâmbovițean, chiar și pentru Occidentul care se află unde știm.

Nu vreau să fac impresia că-mi fac prin aceste rânduri poate testamentul (în fond, cine știe până mâine...?), dar, repet, telefoane, vizite etc... mă întrerup mereu și vreau cu tot dinadinsul să vă scriu... în continuare. (Probabil de aci vine... „sadismul”!)

Deci... am ajuns la Paris. S-a imprimat *Manfred* (Ceaikovski)[22], *Concert pian I* Ceaikovski și *II* Rahmaninov[23] cu Ciccolini (un foarte celebru și ovaționat, în special în America, pianist), *Concertul* de Paul Constantinescu[24] (care a plăcut mult) cu Valentin Gheorghiu (care a fost foarte apreciat), *Nocturnele* Debussy (toate 3) și *Bolero* de Ravel, care a fost ramplasat în ultima clipă, în locul *Mărei* de Debussy. Cu această *Mare* am dificultăți grele în clipa de față. Orchestra Conservatorului, celebra orchestră, e foarte ofuscată că am refuzat să imprim cu ei această lucrare, înlocuind-o cu *Bolero* – și „gluma” asta a costat 2 000 000 franci francezi firma Pathé Marconi (His Master’s Voice). Dar Pathé a înțeles și a acceptat „capriciile” mele (de altfel judicioase). *Nocturnele* Debussy și *Bolero*[25] sper să fie totuși o revelație (în disc) cu aceeași Orchestră a Conservatorului (cu membrii snobi, încrezuți, impertinenți, dar cari totuși au fost extrem de disciplinați, un paradox pentru spiritul francez). Sper că acest disc – dacă galvanoplastia reușește – va fi o senzație. Eu încă n-am auzit pe disc o astfel de realizare: *Nocturne*, *Bolero*. *Manfredul*, cu Orchestra National France, va fi de asemeni – în linie mare, ca expresie, construcție – superioară celor 2 discuri[26] existente: Kletzki și Toscanini[27]. N-am realizat virtuozitatea orchestrei NBC a lui Toscanini, nici omogenitatea sonoră a lui Kletzki cu PHILHARMONIA Londra, dar sper că discul va ști să ție discursul meu despre resemnare, bunătate – așa cum le-am simțit –, minus nenumăratele deficiențe de orchestră, ansamblu, acordaj etc. Sper că discul va fi mai bun ca „*Lumea Nouă*" de Dvořák. Cu Ciccolini cred (nu se știe până nu auzi discul respectiv), cred că am realizat MUZICĂ în cele 2 concerte de pian (Ceaikovski, Rahmaninov). Discul Paul Constantinescu-Valentin, deși realizat în condiții deosebit de grele, a răușit și el până la urmă. Valentin, foarte demoralizat, a răușit în materie Paul Constantinescu ceva excepțional. *Aveți grijă cu Valentin*, e foarte dezorientat, de altă parte, poate excesiv egocentric, ajutați-l psihologic, material, pe latura sensibilității și comprehensiunei; dumneata, Paul Cornea, poți face multe. Valentin e cea mai de seamă valoare a noastră, atât pe teren pianistic, cât și, poate, pe teren de creație. Nu-l stăviliți, aveți grijă să nu-i tăiați aripile, așa cum în trecut și în prezentul apropiat mi-au fost mie tăiate.

---

[22] Înregistrată cu Orchestra Radiodifuziunii Franceze în 13-16 și 21 noiembrie 1957.

[23] Ambele concerte au fost înregistrate cu aceeași orchestră. *Concertul nr. 2 pentru pian și orchestră* de Rahmaninov pe 25-26 și 28 noiembrie, iar *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră* de Ceaikovski, pe 29 noiembrie și 1 decembrie 1957.

[24] Înregistrat în noiembrie 1957, a fost singura colaborare pe disc a celor doi muzicieni.

Mă căznesc să termin cele începute. Probabil că un ROMAN trebuie scris în capitole! De ani de zile nu mai compun, pentru că muzica nu se poate compune în capitole... plus complexe de inferioritate.

A opta oară sunt întrerupt, și e 12 noaptea!

---

[25] Cu Orchestra Conservatorului din Paris va înregistra.

[26] În 1957 erau disponibile peste 20 de înregistrări ale acestei simfonii.

[27] Încă din tinerețe, Silvestri își nota într-un carnet toate înregistrările pe care le asculta, în același timp un repertoar al benzilor de magnetofon din propria colecție. În arhiva Constantin Silvestri se păstrează un astfel de carnet în care sunt consemnate următoarele înregistrări ale *Simfoniei nr. 9* de Dvořák: C. Silvestri [O.]R.T.F., Pathé [Marconi]/C. Silvestri, [O.]R.T.F, H.M.V./Karajan, Philharmonia/Toscanini, N.B.C./Horenstein, Wiener Symphoniker/Paul Paray O.R.T.F./Otto Ackermann, Tonhalle Zürich/Klemperer, Philharmonia/Artur Rodziński, L.P.O/Antal Doráti, Concertgebouw/E. Cosma, B.S.O./Enrique Jorda, New Symphony Orchestra [of London]/Wolfgang Sawallisch, Philharmonia/Heinz Unger, B.B.C./Hugo Rignold, L.P.O./Gerhard Pflüger, [Symphony Orchestra Of Radio Leipzig]/C. Silvestri, Bournemouth S.O. (1963)/C. Silvestri, NHK [Orchestra] (1964).

Totuși vreau să vorbesc cu voi! Vreau să-mi continui conversația. Cred că sunt încă la Paris. Dar nu am parte să vă vorbesc despre Paris. Câte două înregistrări pe zi, iar când prind câte o zi liberă, trebuie să dorm (trăiască ciclobarbitalul!). Noaptea sunt liber, dar nu pot vizita noaptea măcar Luvrul, pe care, de altfel, îl știu pe dinafară... dar e noapte!

Filme, iată tot ce am putut vedea. Aproape toate proaste. *Nopțile CABIRIEI*, cu Giulietta Masina, extraordinar. L-am „vizionat" de 3 ori. Am avut prilejul să văd noul spectacol de la Lido[28]. Senzațional! M-au zăpăcit: nu numai femei goale, cu sâni de neuitat, cu corpuri divine, dar regia, costume, jocul de lumini, muzica... totul senzațional. Un adevărat prinos de artă. Pleci halucinat.

După cum veți fi aflat, Marele Premiu al Discului[29] (cu caracter internațional) mi-a fost acordat (tot la Paris), deși a fost prima înregistrare pariziană. Acest premiu nu se acordă decât francezilor. Totuși, premiul a fost acordat unui dirijor român care a dirijat o lucrare a unui compozitor ceh, lucrare cu titlul *„Din Lumea Nouă"*[30]. Deci, în afară de înregistrare și orchestră, nimic francez. Discul, după un banchet cu toate somitățile franceze, a fost apoi înmormântat la Comedia Franceză[31], în *hall*, piatra „funerară" enunțând cam așa: „Iată ce a dat secolul al XX-lea". Nici n-am debutat încă la Paris (în concert) și am fost și înmormântat… dar în sala „pașilor pierduți" a Comediei Franceze. Milioane de oameni vor trece de acum înainte peste interpretarea unei simfonii de Dvořák, *„Lumea Nouă"*, a unui umil născut lângă aceeași Dâmboviță. Așadar, primul om de cetățenie română înmormântat sub propileele Comediei FRANCEZE.

---

[28] Este vorba de producția „Prestige", prezentată cu mare succes în 1957 și 1958.

[29] În 1959, Constantin Silvestri va primi pentru a doua oară Marele Premiu al Discului, acordat de Academia Charles Cros, pentru discul cu *Dixtuorul pentru instrumente de suflat op. 14* și *Simfonia de cameră pentru 12 instrumente soliste op. 33* de George Enescu. Cele două lucrări fuseseră înregistrate la București în 1956 și publicate de Pathé Marconi. În mai 1957 se încheiase un acord între Pathé Marconi și Electrecord, iar prima lucrare selectată de casa de discuri franceză din portofoliul Electrecordului fusese *Dixtuorul* (Theodor Bălan, *op. cit.*, p. 174).

[30] Conform broșurii care însoțește cofretul de 15 CD-uri cu înregistrări ale lui Constantin Silvestri, publicat în 2013 de EMI, prima înregistrare a *Simfoniei nr. 9, „Din Lumea Nouă"* de Dvořák a fost făcută alături de Orchestra Radiodifuziunii Franceze în perioada 9-11 decembrie 1957. Casa de discuri Forgotten Records propune ca dată a înregistrării 10 iulie 1957. Silvestri va înregistra din nou această simfonie, cu aceeași orchestră, în 2-23 octombrie 1959.

[31] Premiul i-a fost înmânat de către André Le Troquer, președintele Adunării Naționale a Franței. Într-adevăr, un disc a fost zidit într-o nișă a clădirii Comediei Franceze din Paris (v. *Constantin Silvestri în cronici și interviuri. 1930-1959*, ed. cit., p. 19-20 și Fr. Schapira, *Muzica*, an VII, ianuarie 1958).

Presa scrie cam așa: „Muzicianul care bate toate recordurile. În câteva luni, necunoscutul de până acum un an, C. Silvestri, o celebritate mondială” sau „Silvestri e un amestec de Toscanini și Furtwängler – deci idealul” sau „Silvestri înseamnă muzică și numai muzică” sau „Silvestri e cea mai fantastică apariție pe care am apucat să o trăiesc”. Pe discul de Dvořák e o banderolă cu textul următor: „Culmea discului, în istoria înregistrărilor” etc...

Între timp a apărut pe piața engleză, olandeză, belgiană, *Simfonia IV*, *V*, și *VI* de Ceaikovski[32], imprimată tot de His Master's Voice. Presa creticistă [*sic*] (vreo 40 articole), minus două, consideră, făcând comparație cu cele mai celebre imprimări de până acum (38), că interpretarea celor 3 simfonii de Ceaikovski e fără precedent (Mitropoulos, Kleiber, Karajan, Ansermet, Mravinsky, Stokowski, Furtwängler, van Beinum, Ormandy, Golovanov etc., etc.). Fără îndoială că fiecare critică – sau aproape fiecare – face și remarci negative, mai mult sau mai puțin juste, dar concluzia e aproape întotdeauna aceeași: discurile trebuie cumpărate de melomani și păstrate cu sfințenie, până în ziua când va apare poate... un nou... apostol. Între timp au apărut despre aceste 3 discuri de Ceaikovski critici și în Belgia, Elveția, Olanda. Cam toate – la unison – declară că e cea mai formidabilă interpretare ceaikovskiană ce s-a auzit vreodată. Realitatea e că aceste discuri au calități și *momente* excepționale, dar întru totul nu sunt realizate, nu sunt maturizate, nu sunt coapte, se simte mereu că orchestra n-a avut timp – în întregul ei – să simtă ce am dorit. Momente bune, chiar foarte poetice, de multe ori virtuozitate impresionantă, dar totul e DIDACTIC. Se simte că orchestra face de multe ori automatic și demonstrativ ce am cerut, dar neintuit, de cele mai dese ori. Pe scurt, eșantioane splendide, legate prin punți neînțelese, pentru că a face 3 simfonii mari de Ceaikovski în 12 repetiții, nici tehnic, nici ca sufletească împărtășire comună nu e posibil.

O ditirambă, spusă pe alocuri cu jumătate gură, chiar dacă în cele pe alocuri e adevărul cel mai pur, nu devine convingătoare, ceea ce dă loc la discuții și chiar îndoieli, ce le înțeleg din plin. Eu aș retrage toate discurile acestea (plus Dvořák), dar e prea târziu, au început să facă succes și carieră!

La Paris au sosit între timp impresari americani, cari vor să mă ia pe sus. Am refuzat până acum totul: adică un turneu de 3 luni în Australia, un turneu de 2 luni în Argentina, Chili, Brazilia, un turneu mexican și USA, dar mai ales – și repet – am refuzat din motivele Festivalului Enescu din octombrie[33], participarea la festivalurile internaționale din această perioadă (august-noiembrie) de la Besançon, Strasbourg, Haga, *Montreux* și chiar *Edinburgh*.

---

[32] Cele trei simfonii au fost înregistrate la Londra cu Orchestra Philharmonia, în perioada 15-22 februarie 1957.

Cât trebuie să-mi fie de recunoscător Enescu, din lumea cealaltă!

Concertgebouwul mi-a cerut să deschidă viitoarea stagiune (octombrie ’958) cu mine, cu 8 concerte. Bineînțeles, alt refuz.

Am refuzat în esență circa 60 de concerte, din care multe festivaluri internaționale, și asta numai de dragul *Oedipului*[34] (!) și a oboselii mele excesive, și a singurătății de neîndurat. Frumos e să fii adulat și celebrat, și cât de amară e această venerare! Mă gândesc mereu să mă retrag! În fond, n-am vrut decât să demonstrez imbecililor de acasă cât au fost de imbecili și criminali cu mine, dar sunt prea imbecili ca să o sesizeze, măcar azi – unii dintre ei susțin chiar că datorită *lor* (?!?!?!) sunt ceea ce sunt... Mi se face rău de greață și... compătimire... dar să las toate astea...

Acum sunt la Amsterdam. Dar impresarii se țin și aci după mine ca cioclii. Telefoanele sună mereu, când Buenos Aires, când Los Angeles, când New York, ca să nu mai vorbesc de Europa. Noaptea, zori de zi, ziua – am să [mă] retrag la o mânăstire! Îmi vine să fug – aștept un Sputnik cu cursa Marte, vreau să fiu printre primii pasageri.

Aci am avut 3 mari neplăceri ziaristice.

Ca de obicei, infinite neplăceri cu vizele necesare, cari pornesc în primul rând de la legațiile noastre. La Paris, am fost silit să am chiar o violentă ieșire cu serviciul consular, care susținea că nu are timp să se ocupe de mine și că puțin îi afectează dacă plec sau nu la Amsterdam sau la Londra, sau dacă trebuie să plec la Bruxelles, sau să mă întorc la Paris. Bălănescu, săracul, foarte drăguț, a intervenit prompt la reclamația mea. Am răușit să capăt viza olandeză, dar nu pe cea engleză sau belgiană, pentru că pur și simplu n-au vrut să intervie, iar la intervenția lui Bălănescu au intervenit prea târziu.

Între timp, actualul nostru președinte Maurer a avut amabilitatea să-mi trimită un pașaport diplomatic. Dar nici cu acest pașaport nu mi-a mers până acum mai ușor, pentru că personalul nostru diplomatic e pur și simplu ignorat – ca să spun cât mai puțin!

---

[33] Prima ediție a Festivalului George Enescu va avea loc între 4 și 22 septembrie 1958.

[34] Pregătirile pentru premiera românească a operei enesciene va începe cu câteva luni înainte de Festivalul George Enescu. *Oedipe* va avea în 1958 doar șase reprezentații, iar Radioul va înregistra concertul din 22 septembrie.

Ajuns la Amsterdam, am aflat că într-adevăr au fost dificultăți cu acordarea vizei, deși eram invitat de Concertgebouw. Am aflat de ce. Poliția din Amsterdam a refuzat să mă accepte aci, pentru motivul că sunt român și, deci, în principiu un ESCROC. Abia când direcția Concertgebouwului ș-a luat răspunderea că, dacă voi pleca fără să plătesc (hotel, restaurant, cumpărături), că nu vor face nicio reclamație, abia atunci mi s-a dat aprobarea intrărei aci.

Iată ce port în spinarea mea! Toate murdăriile trebuie *eu* să le atenuez prin arta mea, spre a ridica prestigiul țărei, terfelit de iresponsabilii refugiați, dar mai ales de IRESPONSABILII oficiali, din corpul diplomatic, din apropiatul trecut. Vă voi spune la București ce am aflat în mod indirect. După asasinatul moral și material comis în contra mea timp de 25 ani în țară, port ca tară peste tot această penurie a inconștienței și imoralităței noastre, pe care eu trebuie să o relev, acum, Occidentului, cu falșă credință asupra noastră, că și noi putem spune un cuvânt în concernul moralităței, culturei, că și noi putem aduce tinerețe și imbold în progresul civilizației mondiale.

Dragi prieteni Cornea, nu fac secret din această scrisoare și nu reneg nicio frază din cele scrise. Chiar te rog, Paul Cornea, să arăți această scrisoare Doamnei Constanța Crăciun, prietenului Ion Pas și chiar ministrului Joja. Ei sunt prea deștepți ca să nu înțeleagă clamațiile mele. Lor nu le-am putut, n-am vrut să le scriu la minister și nu le știu adresa particulară. Nici n-am putut să-i felicit de Anul Nou. Fă, te rog, pentru mine acest serviciu.

A doua măgărie, în presa din Haga (bineînțeles legația noastră n-a știut nimic de toată această întâmplare). Un ziarist, în ziarul cel mai de seamă, „[de] Volkskrant", a scris că nu înțelege șantajul pe care îl exercită statul român, care, lucrând cu un impresar de operetă, impune, pe lângă o echipă de folclor sau o trupă de operetă, un dirijor *necunoscut* celei mai bune orchestre din Olanda.

Direcția Concertgebouwului a fost drăguță și a răspuns, în același ziar, că regretă că respectivului critic numele Constantin Silvestri îi e necunoscut, că putea să citească un pic presa belgiană, engleză, franceză, italiană etc... că acest C. Silvestri nu i-a fost recomandat de un impresar de operetă Hanerl, care într-adevăr întâmplător lucrează cu impresariatul de stat RPR, ci acest nume i-a fost sugerat de întreaga Londră ca o mare revelație. Și că așa am fost chemat la Concertgebouw. Același critic a scris ulterior câteva cronici, declarând că într-adevăr numele dirijorului C.S. e o revelație pentru viața muzicală mondială.

În sfârșit, a apărut o altă murdărie în „[De] Telegraaf", care a fost și ea aplanată prin însăși o dezmințire a orchestrei.

Toate acestea au făcut o vâlvă mare, care s-a soldat cu săli arhipline (ceea ce nu e frecvent aci), lumea cerând înnebunită bilete – ce nu mai erau de găsit. La Amsterdam au fost 3 concerte, și cu aceeași orchestră în marile săli de la Arnhem și Nijmegen.[35]

Prin orchestră, vestea repetițiilor a trecut ca fulgerul prin toată Olanda.

Cu câteva zile înainte de sosirea mea, Thomas Magyar[36] a cântat de 2 ori *Sonata I de vioară*[37] la Haga. Succesul de public și de presă a fost considerabil. Un critic a scris că dacă aș fi scris numai această sonată, și tot rămân un mare compozitor! Dar toți au crezut că sunt italian și s-au mirat grozav – cum de n-au auzit până acum de un atât de „mare compozitor"?! Sic!

În programele Concertgebouw-ului a figurat *Simfonia* de Franck, „*Lumea Nouă*" de Dvořák, *Simfonia sol minor* Mozart, *Suita II* de Bach, *Concertul de Crăciun* de Corelli, variațiunile de Brahms pe o temă de Haydn, *Trei piese de coarde* de C. Silvestri[38] etc...

Până acum am citit peste 60 de cronici. Sunt pur și simplu emoționante și aproape penibil de reprodus. În trei cronici doar mi s-a reproșat că din „punct de vedere olandez" nu știu să-l înțeleg pe Mozart, dar că asta nu înseamnă că nu am știut să fiu un mare artist, poetic, dar cu dificiențele și calitățile romanticului. Alții au scris, din contra: „Iată, ăsta e Mozart!". Despre rest, calificative superlative. „Revelația stagiunii", iată un titlu; sau altul: „Dirijorul ideal" sau un „Astru la Concertgebouw" sau „Silvestri, o mare descoperire" sau „Ce e mai mare: compozitor sau dirijor?"...

Despre cele *Trei piese de coarde*, presa unanim elogioasă, dar ar trebui să scriu pagini întregi.

Au venit la aceste concerte, special, directorii caselor de discuri din Germania, Italia, Franța, Anglia. Francezii au declarat că pentru urechile lor franceze *Simfonia* de Franck a constituit o primă audiție și că trebuie imediat imortalizată pe disc cu Concertgebouw[39]. Din nefericire, această orchestră e în exclusivitate la Philips, iar eu sunt la His Master's Voice.

---

[35] Vezi nota 19.

[36] În arhiva Silvestri s-a păstrat înregistrarea *Concertului pentru vioară și orchestră* de Glazunov din 6 decembrie 1963, solist Thomas Magyar, dirijor Constantin Silvestri, alături de Bournemouth Symphony Orchestra.

[37] *Sonata nr. 1 pentru vioară și pian, op.19 nr.1*, compusă în 1939.

[38] Vezi nota 19.

Dar francezii vor face toate eforturile ca să-mi cumpere această orchestră, fiind capabili să facă oferte de zeci de milioane, numai să pot lucra pe disc cu această orchestră. De altfel, Londra în combinație cu Parisul duc tratative să-mi cumpere Filarmonica din Berlin, spre a înregistra toată opera lui Brahms[40]. Asta costă sute de mii de dolari, și Franța nu are devize. Totuși, chiar ieri m-au anunțat că imprimarea primelor două simfonii va avea loc la Berlin[41], în martie – numai să mă mai țină curelele! Ar fi un imens succes. Franța și Anglia, bineînțeles cu aprobarea guvernelor respective, acordă valută dirijorului român Silvestri, numai spre a imprima pe Brahms în cele mai favorabile condițiuni, la Berlin, când asta se putea face la Paris sau Londra?!

Tocmai acum, o nouă întrerupere – e 4 dimineața, Belgia cerând nesfârșite formalități: certificat de lucru, libret de liberă profesie, recomandații, operații ce legația din Haga nu le-a putut duce la bun sfârșit, și telegrafiind azi-dimineață, că regret că nu mai pot veni la Bruxelles, acum, la 4 dimineața, ambasada belgiană din Haga îmi telefonează că din ordinul guvernului am fost exceptat de la orice formalitate și că mâine mi se dă viza de intrare. Ce să mai zic: Silvestri și guvernul belgian! Să te strici de râs.

---

[39] Silvestri va înregistra *Simfonia* lui Franck împreună cu Orchestra Philharmonia, la Londra, în 8 ianuarie și 5 martie 1959.

[40] Filarmonica din Berlin înregistrase recent o integrală mono a simfoniilor lui Brahms, între 1951 și 1956, sub bagheta lui Eugen Jochum. Prima integrală stereo o va înregistra alături de Herbert von Karajan, în 1963-1964.

[41] Acest proiect nu s-a finalizat, dar ar merita amintite aici colaborările lui Constantin Silvestri cu celebra orchestră berlineză: 19, 20, 21 aprilie 1959 (Max Reger – *Variațiuni și fugă pe o temă de Beethoven, op. 86*, R. Strauss, *Burlesca* – solist Friedrich Gulda; Dvořák – *Simfonia nr. 8*); 19 martie 1960 (Anton Webern – *Șase piese pentru orchestră, op. 6*, Kurt Weill – *Concertul pentru vioară op. 12* – solist Heinz Stanske; Stravinski – *Le Chant du rossignol*; C. Silvestri – *Preludiu și fugă*; 23-24 martie 1960 (Ravel – *Pavane pour une infante défunte*; Max Reger – *An die Hoffnung*; Mahler – *Simfonia nr. 3* – solistă Lucretia West); 8, 9, 10 aprilie 1960 (Händel – *Concerto grosso, op. 3 nr. 1*; Mahler – *Simfonia nr. 10*; Beethoven – *Simfonia nr. 3, „Eroica", op. 55*); 7-8 decembrie 1960 (Franck – *Simfonia în re*; Béla Bartók – *Concertul pentru vioară nr. 2* – solist Max Rostal; Enescu – *Rapsodia română nr. 1*); 10-11 decembrie 1961(Silvestri – *Muzică pentru orchestră coarde op. 27 nr. 2*; Martinů – *Concertul pentru pian nr. 2* – solist Rudolf Firkušný; Liszt – *Tasso*; R. Strauss – *Till Eulenspiegel*); 12 decembrie 1961 (Silvestri – *Muzică pentru orchestră coarde op. 27 nr. 2*; R. Schumann – *Concertul pentru pian* – solist Detlef Kraus; Liszt – *Tasso*; R. Strauss – *Till Eulenspiegel*).

Mâine, plecarea spre Londra: 9 concerte și 2 discuri[42], apoi 2 festivaluri Beethoven la Bruxelles, două concerte Paris și unul sau [două] discuri[43] (cred că i-am convins la Paris să-l pot lua pe Valentin ca solist), apoi probabil Berlin și apoi probabil un... loc la ospiciul de nebuni pentru semnatarul acestor rânduri.

Odată cu hârtia, romanul și raportul meu s-a terminat.

Vă îmbrățișez și doresc să ne vedem cât mai curând.

C. Silvestri

P.S. Nici până acum nu i s-au transmis lui Corneliu Bedițeanu[44] cele 1500 fr. elvețieni, datoria ce am făcut-o rândul trecut pentru zăpăcelile din țară cu Italia și Grecia. Acum 4 luni mi s-a spus că s-a aprobat această sumă... și totuși? Dacă lucrăm tot așa, e tot mai bine!

Telegrama, expediată de la Londra la 27 ianuarie 1958, surprinde la cald euforia unuia dintre primele mari triumfuri ale lui Silvestri în Occident. În câteva rânduri grăbite, el condensează atmosfera unui concert-eveniment, cu entuziasmul publicului londonez și sentimentul unui moment de cotitură în cariera sa.

London, 27 ian. 1958

Am plăcerea să anunț primul concert festival Londra două 6 ianuarie. Triumf fără precedent aici.

De la prima piesă uvertura *Rosamunda* sala a aclamat. *Tablouri* Musorgski, *Simf.* Rachmaninof. Multe ovații. *Bolero* bisat, fapt unic la Londra. Auditorii săreau înnebuniți prin sală.

---

[42] Alături de Orchestra Philharmonia va înregistra în această perioadă Paul Hindemith, *Mathis der Mahler* (4-5 februarie 1958), Béla Bartók, *Divertimento pentru orchestră de coarde* (5-6 februarie) și Liszt, poemul simfonic *Tasso, Lamento e Trionfo* (8 februarie).

[43] Împreună cu Orchestra Conservatorului din Paris va înregistra acum Ravel – *Bolero* (21 februarie), Debussy – *Nocturnele* și *Marea* (15-17 martie) și *Preludiul la după-amiaza unui faun* (3 aprilie). În 21 aprilie va reveni la București, dar pe 22 mai înregistrează, tot la Paris și cu aceeași orchestră, două poeme simfonice: *Dans macabru* de Saint-Saëns și *Ucenicul vrăjitor* de Paul Dukas.

[44] Ca manager lui George Enescu, Corneliu Bedițeanu părăsise România împreună cu acesta în toamna lui 1946. Era nașul soților Silvestri (vezi Ioana Raluca Voicu-Arnăuțoiu, *op. cit.*, p. 142 și Theodor Bălan, *op. cit.*, p. 158).

Cărțile poștale, trimise între 1955 și 1959 din Brno, Bruxelles, Paris, Zürich, Adelaide, Sydney, Honolulu, Taxco și New York, desenează în miniatură jurnalul de drum al dirijorului. Dincolo de știrile despre turnee, cronici elogioase și succese „fără precedent", tonul lor rămâne familiar și cald: Costi continuă să le vorbească prietenilor din București ca și cum ar fi în aceeași cameră cu ei, împletind entuziasmul victoriilor cu oboseala, neliniștile și dorul de „ai lui". În ultimele șase cărți poștale, scrise în 1959, se simte aceeași cordialitate afectuoasă, fără ca Silvestri să bănuiască probabil că acele rânduri vor fi ultimele pe care le trimite unor prieteni pe care nu avea să-i mai revadă niciodată.

[Brno] 6. VI '55

Dragi prieteni,

Am terminat turneul Bratislava-Praha-Brno[45] cu bine. Presa în unanimitate – acum la închidere consideră concertele ce le-am avut ca punctul culminant al întregului „Festival"... și am avut concurență serioasă! Cunoscând psihologia locală, mă mândresc că am purtat cu cinste stindardul nostru. Acum urmează „aventura Budapesta"... Imprimările cu Enescu, așa cum m-am așteptat, sunt problematice – poate... la toamnă. Nu știu ce se întâmplă cu Dresda?!

Până atunci, cu toată prietenia,

C. Silvestri

[Bruxelles] 4.VIII. '957

Dragi prieteni,

Am părăsit Londra după aproape 6 săptămâni. Costi a făcut imprimări f. bune, în toamnă încep să apară. Orchestrele respective s-au despărțit cu multă căldură de Costi. Îl iubesc f. mult.

De ieri suntem în Bruxelles pentru un scurt popas, azi plecăm spre Paris. Suferim de călduri f. mari și greutăți cu vizele... Italia cred că va cădea, în schimb la sfârșitul lunii va mai fi un concert în Grecia. Ne [e] dor de voi, vă îmbrățișăm cu drag.

---

[45] În luna mai 1955, Constantin Silvestri susține, împreună cu pianistul Mîndru Katz, mai multe concerte în cadrul a trei festivaluri: Festivalul Internațional de la Bratislava (Corelli, Silvestri, Ceaikovski, Dvořák), „Maiul muzical" de la Brno (Ion Dumitrescu, Franck, *Simfonia în re*) și „Primăvara la Praga" (*Adagio* din *Simfonia I* de Enescu, *Simfonia nr. 8* de Dvořák, *Concertul pentru pian nr. 1* de Ceaikovski și *Bolero* de Ravel). În 1956 va înregistra cu Filarmonica cehă, în celebra sală Rudolfinum din Praga, cele două rapsodii ale lui Enescu.

Viorica și C. Silvestri

[Paris] 24.XI. ’57

Dragi prieteni,

După cum ați citit – foarte succint în ziare –, lucrurile merg mulțumitor de <...>. La Londra au apărut primele 3 discuri, simfoniile de Ceaikovski *IV*, *V*, și *VI*.

Peste câteva zile apare și Dvořák *V*[46]. Ieri am terminat, grosso modo, *Manfred*, cred că va fi mai bun decât Dvořák *V*, despre care am o părere cam proastă[47], dar despre care opinia e ultra laudativă?! Azi s-a început cu Valentin Gheorghiu, *Concertul* de Paul Constantinescu, și se va continua peste câteva zile.

Cu îmbrățișare prietenoasă

C. Silvestri

[Zürich] 26.IV. ’59

Dragii mei,

De data asta știu că am fost ingrat; nu am dat niciun semn de viață, pentru că viața mea între timp a fost plină de amărăciuni, dar și cu multe bucurii; concertele mele au însemnat întotdeauna succese și, de cele mai multe ori, triumfuri. Gândul meu s-a îndreptat adesea spre voi, și acum, înainte de a părăsi bătrânul continent, încă un gând cald, prietenesc.

C. Silvestri

Adelaide, 23.V. ’59

Gânduri dragi, unor dragi prieteni. În acest paradis al naturei, avuției, belșugului, cu orchestre admirabile, succesele (și presa închină zilnic zeci de articole) sunt remarcabile. Se vorbește mereu, cu acest prilej, de nivelul cultural al României, dat fiind că îmi sunt socotite concertele ca eveniment unic.

Vă îmbrățișează cu drag

Costi Silvestri

---

[46] Vezi nota 12.

[47] Vezi nota 30.

Sydney, 6.VI. '59

Dragilor,

Dacă ați ști de câte ori mi se îndreaptă gândul spre voi – așa că oarecum sunteți cu mine și voi aci. Succesele aci se pare că sunt fără precedent (presă, public, orchestră, specialiști!). Mai am 11 concerte în acest continent, apoi... Lumea Nouă.

Cu mult drag,

Costi Silvestri

În avion, Honolulu, 3 VII 1959

Cât vă doresc și vouă să vedeți minunea lumei – Honolulu. După greaua cucerire a Australiei, care a depus armele... fără revendicări... urmează asaltul Mexicoului la 3000 m?

Petrecere frumoasă... cu drag,

Costi Silvestri

[Taxco] 18. VIII. '59

Dragii mei,

După cele aproape 3 luni petrecute pe oceane și în Australia, un alt mare succes a însemnat ciclul de 5 concerte în orașul Mexic. Un triumf unic pentru mine și pentru Mexic. Dar acest turneu, mai ales înălțimea (timp de o lună 2500 metri) m-au cam topit. Am încercat în acest oraș cocoțat la 4000 m, cu aspectul Muntenegroului, dar am renunțat – și mai greu de respirat! Și odihnă e imperios necesară

Vă îmbrățișează

Costi Silvestri

[New York] 28. VIII. '59

În lipsă de pescuit, m-am satisfăcut admirând *Peștele* lui Brâncuși, etalat împreună cu alte 8 piese de același (*Socrate*, *Măiastra* etc...) într-o sală specială ce-i poartă numele.

Vă îmbrățișează cu dor

Costi Silvestri

Bibliografie

Bălan, Theodor, *Prietenii mei muzicienii*, Editura Muzicală, București, 1976

Cornea, Paul, *Ce a fost – cum a fost*, Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache, Editura Polirom, Iași, 2013

Cornea, Paul, *Jurnal (1933-2017)*, ediţie îngrijită, note și indice de Petruș Costea, cuvânt-înainte de Mihai Zamfir, Editura Polirom, Iași, 2024

Pricope, Eugen, *Constantin Silvestri. Între străluciri și... cântece de pustiu*, Editura Muzicală, București, 1975

Silvestri, Constantin, *Carnet* (manuscris)

Constantin Silvestri în cronici și interviuri (1930-1959). Cronici și interviuri adunate, îngrijite și adnotate de Cristina Ligia Enășescu, Institutul Cultural Român, București, 2021

Tolansky, Jon, *Constantin Silvestri – Complete EMI Recordings* (livret) cofret 15 CD-uri, 2013

Ţugui, Pavel, *Despre lumea cultural-artistică din România secolului al XX-lea. Vol. I. Muzică, Literatură*, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Știinţă și Arte, București, 2010

Voicu-Arnăuţoiu, Ioana Raluca, *Constantin Silvestri. Biografie necunoscută*, Editura Ars Docendi, Universitatea din București, 2013

Résumé: L'étude présente un ensemble de documents inédits sur l'amitié entre le chef d'orchestre Constantin Silvestri et le critique et fonctionnaire culturel Paul Cornea: photographie dédicacée, fragment de partition autographiée, longue lettre de 1958, télégramme et cartes postales envoyées depuis de grandes tournées occidentales. Situés sur le fond de la biographie intellectuelle de Cornea et de l'ascension de Silvestri dans les années 1950, ces textes composent un autoportrait « à chaud » du chef: l'enthousiasme des succès à Paris, Londres ou Amsterdam s'entrelace avec un profond sentiment de solitude, avec la frustration à l'égard des institutions musicales roumaines et avec des réflexions amères sur le statut de l'artiste dans un régime autoritaire. Cette correspondance met en lumière la loyauté de Silvestri envers ses amis restés à Bucarest, le rôle de médiateur culturel joué par Cornea et la manière dont le destin international du chef reconfigure le champ culturel roumain de l'époque.

Mots-clés: correspondance inédite, histoire culturelle roumaine, musique, exil artistique, reconnaissance internationale, régime communiste roumain.

ÎN UMBRA ILUSTRULUI NUME: LOCOTENENTUL-POET M.D. MACEDONSKY II

Andreea Teliban*

Unchiul său nu semăna nicidecum cu tatăl cazon. În timpul întâlnirilor festive, așezați la aceeași masă, cei doi militari contrastau prin înfățișare și prin conduită. Unul mândru, autoritar și aspru în vorbire, celălalt ușor stingher, cu epoleții încovoindu-l parcă sub o greutate străină, indezirabilă. Patosul cu care tatăl perora despre armată, gesticulând și ridicând tonul, nu îl înspăimânta numai pe el, ci părea că îl descumpănește și pe unchiul taciturn. Acest unchi tânăr, în vârstă de numai 30 de ani și având gradul de locotenent, în figura căruia încerca să deslușească trăsături comune celor paterne, nu îi păruse mai ciudat ca în acea zi în care anunțase nonșalant că dorește să își dea demisia din armată. Renunțarea la cariera militară indignase cumplit familia. Părea că părăsește o întreagă genealogie, nu un regiment. Cum putea să sfideze nobilul blazon Rogala? El, al cărui tată fusese căpitan pandur în oastea lui Tudor Vladimirescu, al cărui frate mai mare insufla teamă și respect în armata română? Nu reținuse oare nimic din lucrarea *Despre meritul militar*[1] pe care Alexandru D. Macedonski o tradusese de curând? Sau măcar din adevăratele povești ale bătrânului serdar Dimitrie Macedonski, părintele lor, pe care Nicolae Filimon îl calomniase în *Ciocoii vechi și noi...*? Nu îi păsa că riscă să știrbească onoarea familiei, o familie deja încercată de critici și contestatari? Ce însemna pentru el ținuta militară: o simplă uniformă de serviciu sau simbolul unei misiuni patriotice?

Peste câteva luni, din conversațiile șoptite ale părinților, pricepuse că amorul i-ar fi luat definitiv mințile unchiului, devenit acum romantic. Și, ca dovadă, stătea acea carte pe care le-o adusese la ultima vizită. Tatăl o așezase în bibliotecă într-un loc care nu atrăgea privirile musafirilor. Alexandru Macedonski ardea de curiozitate să afle ce taine se pot ascunde între

---

* Muzeul Național al Literaturii Române; Facultatea de Litere, Universitatea din București; e-mail: andreea.teliban@yahoo.com.

[1] [François Philippe Le Louterel], „Despre meritul militar”, [traducere de generalul A. Macedonski], în *Monitorul oastei*, ziar oficial al Țării Românești, nr. 7, 12 martie 1860, p. 107-112; [François Philippe Le Louterel], „Despre meritul militar (Urmare)”, [traducere de generalul A. Macedonski], în *Monitorul oastei*, ziar oficial al Țării Românești, nr. 8, 19 martie 1860, p. 125-128.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 235–249, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.16.

copertele volumului scris de unchiul său, mai ales acum, când, în vârstă de 8 ani, știa să citească și singur: *Buchetul primăverei* de M.D. Macedonsky II.

Portretul lui Mihail Macedonski, unchiul viitorului poet al *Nopților*, se conturează în tușe vagi și fugare. Îi bănuim deocamdată firea punând cap la cap cele câteva detalii biografice dezvăluite de Adrian Marino în monografia închinată *Vieții lui Alexandru Macedonski*. Unchiul misterios al poetului ne apare ca un ofițer lipsit de ambiție și de priceperi ostășești, a cărui carieră militară nu se distinge prin fapte memorabile. Născut în 1831, deci cu 15 ani mai mic decât tatăl lui Alexandru Macedonski, Mihail pare să fi fost mai cu seamă îmboldit de familie spre armată, ca să își împlinească și el rolul în „dinastia" militară a stirpei Macedonski. La 29 august 1851 devine cadet, la 13 octombrie 1853 sublocotenent, la 29 august 1859 locotenent, iar doi ani mai târziu, la 21 august 1861, cere să fie liberat din oaste, „cu drept d-a purta mondir în dimisie"[2]. Faptul că Mihail Macedonski solicită să i se permită purtarea uniformei militare și în civilie nu înseamnă neapărat că acesta năzuia să se fălească în anumite momente cu un statut pe care nu îl mai avea în mod activ, fie și cel modest, de locotenent. Dreptul de a purta mondir se lua numai ofițerilor care greșiseră în mod flagrant și care ar fi dezonorat armata prin simpla asociere vestimentară. E posibil ca Mihail Macedonski să fi dorit doar să se ferească de gurile rele, care ar fi clevetit cu ingeniozitate căutând culpa pentru care fratele generalului Alexandru D. Macedonski, noul comandant al garnizoanei București, nu mai purta uniformă nici măcar la serbări. După numai câteva luni de la părăsirea constrângerilor cazone, tânărul locotenent își revendică locul abandonat din armată și, la 16 februarie 1862, este reprimit în rândurile ofițerilor, fiind încadrat în Regimenul 2 Linie. La fix 4 ani de la Unirea Principatelor, pe 24 ianuarie 1863, îl găsim gradat căpitan, iar la 10 noiembrie 1868 devine maior. Datorită lui Adrian Marino știm că, în 1894, lui Mihail Macedonski îi apare o poezie în revista-efemeridă *Renașterea* de la Ploiești, ceea ce ar putea să însemne că la acea dată încă trăia. În rest, viața ofițerului indolent, unchiul cu veleități literare care l-ar fi putut impresiona pe copilul Alexandru Macedonski, fie și numai prin tipărirea unui volum de versuri, rămâne enigmatică. Nici schițele genealogice întocmite de Ana Macedonski[3], soția poetului *Rondelurilor*, nu oferă informații suplimentare privind biografia lui Mihail Macedonski. Și dacă acesta a ratat ocazia de a fi reținut în istorie prin acte de vitejie, pensionându-se, bunăoară, în toiul Războiului de Independență, a dobândit, în mod paradoxal, șansa de a-i fi consemnate succinte episoade biografice tot în sfera militară, unde actele încă îi conservă trecerea.

---

[2] „Înalt ordin de zi No. 243", în *Monitorul oastii*, ziar oficial al Principatelor Unite, anul II, nr. 48, 24 august 1861, p. 719.

[3] În manuscris: Texte olografe și dactilografiate în Muzeul Național al Literaturii Române din București, nr. 7202, 9796, 17938, 30458.

Instantanee din viața unui militar fără voie

Arhivele Militare Naționale Române păstrează o foaie matricolă a maiorului Mihail Macedonski, document tipizat conținând mai multe secțiuni care se completează olograf odată cu modificările și avansările din parcursul profesional, dar și cu schimbările statutului civil. Rubrica rezervată pentru „Serviciurile și diversele posiții – Campanii", cele despre „Rane și fapte eroice", „Titluri și decorații", „Observații generale", „Motivele și data încetării din serviciul în corp" și mai ales sumara rubrică destinată „Stării civile" ne oferă informații până acum necunoscute despre viața lui Mihail Macedonski. Lesne de bănuit, însușiri militare remarcabile lipsesc cu desăvârșire, altminteri le-am fi aflat deja din *Monitorul oastei* sau din alte publicații de profil. Secțiunea „Rane și fapte eroice", precum și cea de „Observații generale" au rămas necompletate, conturând, dacă se poate spune așa, profilul unui ofițer șters, mediocru. Iar în dreptul „Titlurilor și decorațiilor" găsim două medalii conjuncturale, oferite pentru simpla longevitate în uniformă: „Prin decretul N^{ro} 1490 din 5 Septembre 1872 i s-a acordat dreptul d-a porta semnul onorific de argint pentru serviciu militar de 18 ani împliniți" și „Semnul Onorific d-aur pentru serviciul militar de 25 de ani. Decret N. 634 din 18 Marte 1877"[4]. Finalul carierei militare se petrece la 3 noiembrie 1877, când, după 25 de ani, 8 luni și 21 de zile de activitate contabilizată la virgulă în această foaie matricolă, Mihail Macedonski decide să se retragă din oaste și se stabilește la București, detaliu de asemenea consemnat de funcționarii armatei. Ascensiunea ierarhică, mutările în diverse regimente trecute în registru sunt cu atât mai mărunte cu cât le comparăm cu cele ale fratelui mai mare care, de pildă, în 1859, ocupase pentru câteva luni scaunul ministrului de război. Sau, zece ani mai târziu, în 1869, când Mihail Macedonski comanda, în desăvârșit anonimat, un batalion din Romanați, în timp ce Alexandru D.

---

[4] Arhivele Militare Naționale Române, Fond „Direcția Cadre și Învățământ", Registru ofițeri activi infanterie, Bătrâni, vol. 1, 1872, f. 1073^{v}.

Macedonski era numit în fruntea Diviziei I Teritoriale, însărcinare care declanșează o veritabilă criză parlamentară și numeroase ecouri în presă. De altfel, chiar virulența cu care opoziția a contestat desemnarea într-o funcție de înaltă răspundere a dus la încolțirea în mintea poetului a ideii că moartea tătălui său, survenită în toamna aceluiași an turbulent, nu a avut cauze naturale. Idee exprimată și poetic într-un catren compus în perioada îndoliată, intitulat *La defunctul meu părinte General Alex. D. Macedonski*: „Pe moarte-ți văl negru eu trebuie a trage/ Căci oamenii ceia de sânge pătați/ Din lumea aceasta ei se vor retrage,/ Goniți de conștiință, de sânge urmați!"[5]. Mereu în urma fratelui mai mare, în umbra carierei sale fructuoase, curmate într-o manieră care nu a făcut decât să îi sporească, pentru apropiați, alura eroică, Mihail Macedonski este transferat dintr-un regiment în altul, dintr-o localitate în alta, fără a se impune prin fapte deosebite, adunând cu răbdare anii necesari pensionării. În schimb, aceste preumblări prin diverse batalioane deconspiră o istorie amoroasă.

Funcționarii armatei notau, în atari registre de evidență, nu doar traiectoria profesională, ci și statutul conjugal al ofițerilor. Descoperim astfel că Mihail Macedonski s-a căsătorit în 1868, la Brașov, cu domnișoara Sofia Ianovitz, având, în conformitate cu legile epocii, „aprobarea Ministerului de Resbel N° 6902 din 11 Iulie 1868"[6]. În vara anului 1868, când trebuie să fi avut loc nunta, Mihail Macedonski tocmai promova, la 1 august, în gradul de comandant de batalion. Sofiei Ianovitz, tânără al cărei nume are rezonanțe poloneze, nu am reușit să îi deslușim biografia sau măcar să identificăm în presa vremii notații referitoare la ea, fie și de factură administrativă. Cert este că aceasta întrunea normele de moralitate, educație și zestre pretinse de lege pentru căsătoria cu un ofițer. Cei doi însurăței se stabilesc la Vârciorova, plasa Cloșani, districtul Mehedinți, unde lui Mihail Macedonski i se încredințează misiunea de a supraveghea gara de frontieră. Mariajul va fi de scurtă durată, sfârșind din motive necunoscute.

În 1873 îl găsim pe Mihail Macedonski la Târgu Jiu, recăsătorit cu domnișoara Paulina Stephănescu.[7] Chiar dacă foaia matricolă păstrată la Arhivele Militare Naționale Române nu mai înregistrează vreun amănunt marital suplimentar, aflăm din presă că nici cea de-a doua căsătorie a maiorului nu a fost una de lungă durată. În luna lui gustar a anului 1881, pensionarul

---

[5] Al.A. Macedonski, student în litere, *Prima-verba*, Typographia E. Petrescu-Conduratu, Bucuresci, 1872, [p. IV].

[6] Arhivele Militare Naționale Române, *Fond cit.*, f. 1073^{r}.

[7] *Ibidem.*

Mihail Macedonski este chemat în instanță de consoartă, care denunță violența soțului, intentând divorț:

> D. Maior Mihail Macedonschi, fost cu domiciliul în urbea T-Jiu, și acum necunoscut, văzând anexata copie după suplica de intentarea acțiunei, și copia după ordonanța din 3 august care coprinde:
>
> *Copia după suplică.*
>
> Din partea sociului meu maior Mihail Macedonschi, din urbea T.-Jiu, suferind grave insulte și continue brutalități, astfel că vieața în comun a devenit imposibilă, vă rog să binevoiți a mă cita cu numitul în judecată și, în urma probelor ce voi aduce, și în virtutea dispozițiunilor legale, să pronunțați divorciul între subsemnata și numitul meu soț.[8]

Onoarea militară a lui Mihail Macedonski se știrbește odată cu acuzele aduse de soție. Dincolo de ipoteticul comportament reprobabil, Paulina Macedonski reclamă și atitudinea risipitoare, solicitând urgentarea procesului înainte ca soțul să irosească și averea rămasă:

> Între subsemnata și sociul meu maior Mih. Macedonschi, ambii domiciliați în urbea Jiu, intervenind proces de despărțenie și subsemnata părăsind domiciliul conjugal, vă rog, ca în conformitate art. 250 c. c. să încuviințați o pensie de întreținere în sumă de lei 12 pe zi.
>
> Probele le voi desvolta la ziua înfățișărei deoarece sociul meu și-a înstreinat mai toată averea, vă rog să admiteți urgența precum și execuțiunea provisorie.[9]

Prin urmare, Mihail Macedonski este citat să se prezinte la Tribunalul din Gorj în ziua de 19 octombrie 1881, la 10 dimineața. Altminteri, procesul se va judeca în lipsă. Un proces cu deznodământ neștiut.

Conduita familială a unchiului lui Alexandru Macedonski amintește, în unele privințe, de cea a tatălui său. Chiar dacă poetul întreține un cult al înaintașilor și, implicit, propria legendă genealogică, disimulează unele trăsături de caracter ale tatălui-general în proza cu vădit caracter autobiografic *Pe drum de poștă*, tipărită inițial în 1886, pe care, într-o versiune mai târzie, din 1918, o dedică „Prea scumpei, adoratei și eroicei mele mame, astăzi decedată”[10]. Prefacere ficțională a călătoriei cu poștalionul de la Craiova la București, ca urmare a veștii că generalul s-a îmbolnăvit subit, proza surprinde gândurile și trăirile mamei poetului, dar și ale lui însuși, copil. Goana cailor, developarea rapidă a peisajelor, vacarmul zdruncinăturilor și abundența emoțiilor conduc spre un final de o tăcere mormântală, nescris, dar perfect sugerat. Neadmițând posibila pierdere a părintelui, idee care începuse să îl macine, copilul Macedonski recunoaște în sinea sa că, „[p]entru el, tatăl său era un fel de spăimâie, nu-i vorbise mai niciodată decât cu răsteală", iar scenele în care se aduna întreaga familie constituiau mai cu seamă prilej de neliniște pentru cei mici întrucât „la masă, le poruncea să șeadă pe scaune zmirnă, drepți ca soldații, să se uite în ochii lui când le vorbește". În timpul voiajului precipitat nu atât figura rigidă a tatălui i se trezește în amintire, cât par să îl bântuie zgomotele produse de acesta la furie: „se speriau de câte ori se supăra pe bucătar, i se părea că aude încă țăndările de farfurii și trântiturile de scaune"[11]. În versiunea din 1918 a prozei, Alexandru Macedonski îndulcește unele nuanțe ale portretului tatălui său, eliminând, de pildă, pretenția ca micuții să ia înfățișarea soldaților disciplinați. Ce rămâne însă tulburător e că, în dorința de a scoate imaginea tatălui din ghearele morții, copilul-personaj îi învie prezența prin zgomot, și nu prin tandrețe.

---

[8] „Anunciuri judiciare”, în *Monitorul oficial*, nr. 143, marți 29 septembrie – 11 octombrie 1881, p. 5041.

[9] *Ibidem*, p. 5041-5042.

[10] Alex. Macedonski, „Pe drum de poștă”, în *Literatorul*, anul XXVI, nr. 5, sâmbătă 27 iulie 1918, p. 2.

Pe Mihail Macedonski nu îl evocă însă nimeni în niciun fel. Din trecerea sa prin viață rămân câteva consemnări în presă, o foaie matricolă militară lipsită de gloria celei aparținând fratelui său și un mănunchi de versuri. Dacă la început ni-l închipuiam asemeni unui ofițer fără voie, delăsător, nefericit, eclipsat în permanență de fratele mai mare, vedem cum, cu trecerea timpului, adunând neîmpliniri de tot soiul, ajunge să își exercite în căminul conjugal forța pe care nu o etalase ca ofițer. Părăsit și de a doua soție, poate că, la senectute, Mihail Macedonski rememora tinerețea, vremurile de amor, vremurile de poezie.

Recviem pentru iubiri și versuri

Singurul volum de versuri pe care Mihail Macedonski îl tipărește, în 1862, însumează 78 de compoziții de diferite dimensiuni. *Buchetul primăverei* nu are caracteristicile unei plachete ocazionale, ci, fie și prin simpla desfășurare și chiar opțiunea de publicare, vădește năzuința autorului de a se înfățișa poet. Apariția acestei cărți imediat după ce renunțase la profesia armelor ne face să credem că, odată dezbărat de îndatoririle cazone, Mihail Macedonski s-a abandonat cu desăvârșire în brațele muzei. O îndeletnicire aleasă exclusiv de el, și nu impusă de tradiția militară familială. Poate deloc întâmplător, locotenentul-poet inaugurează *Buchetul primăverei* cu o poezie prin care evadează de sub auspiciile masculine, marțiale, cu un *Sonet la Maica mea*:

---

[11] Alexandru Macedonski, „Pe drum de poștă", în *Revista literară*, anul VII, nr. 4, aprilie 1886, p. 278.

O! tu! ce-mi ești mai scumpă decât orice dorință,
Decât orice plăcere, născută-n Paradis;
O! tu! pe-a cării brațe primii a mea ființă;
Te stim, te iubesc tare, deștept și chiar în vis,

Și orice bucurie, și orice suferință,
Și negrul văl al morței, și un dulce plăcut vis,
Din mine ca să șteargă, amor, recunoștință,
Ce eu dator sunt ție – nu voi a-mi fi permis.

Acceptă dar odată, cu orele-mi plăcute,
Cu orele ce-n darne nu voi a fi perdute,
A mea recunoștință, ce-n veci te va urma;

Căci simt, în astă lume, nimic este mai dulce,
Decât când omul poate la maica sa a duce,
Un mic tribut ce știe amorul a-i proba![12]

Tributul pe care Mihail Macedonski îl consacră mamei sale nu constă doar în acest sonet inaugural, ci în întregul volum, așezat simbolic sub patronaj matern. Transpunerea poetică a recunoștinței purtate celei care l-a adus pe lume și așezarea acestui sonet în fruntea volumului, în chip de omagiu, ne amintește de un alt poet Macedonski, de adevăratul poet Macedonski.

La 10 ani de la debutul târziu al unchiului său, Alexandru Macedonski va intra în arena literelor cu volumul *Prima-verba*. Aflat la vârsta majoratului, junele scriitor își va însoți numele, pe copertă, de „emblema” școlară:

---

[12] M.D. Macedonsky II, *Buchetul primăverei: poesii*, Librar-Editor George Ioanid, Typographia Stephan Rassidescu, București, 1862, p. 3. (Volumul întrebuințează alfabetul de tranziție. Am adaptat ortografia, respectând însă specificul limbii.)

„student în litere” – semn nu numai al unei dorite profesionalizări în domeniul literaturii, dar și al emancipării față de „dinastia” militară de familie. În mod similiar unchiului său, Alexandru Macedonski își deschide volumul cu o poezie închinată mamei, *Dedicațiune Iubitei mele Mume* (datată București, 14 septembrie 1872):

> Mamă! aste versuri primește de la mine,
> Deși pot ca să moară de cum vor apărea;
> Muri-vor pentru lume iar nu și pentru tine
> Căci ele sunt o parte din inimioara mea!
>
> Deși această carte, uitată, aruncată,
> În casele streine prin colțuri va zăcea!
> În casa-mi părintească cu grijă așezată
> La locul de onoare vei fi o! cartea mea!
>
> Deși streina lume râzând cu ironie
> Sarcasmele amare în contră-mi va scotea,
> O mamă ce veghiat-a p-a mea copilărie
> Lăuda-va este versuri din cărticica mea![13]

Fără a forța o comparație estetică între cele două poezii, reținem același gest, perpetuat de la o generație la alta. În versurile lui Alexandru Macedonski, figura protectoare feminină a familiei, înțelegătoare și blândă, capătă concretețe. Nu mai este învăluită difuz în sentimente nobile și declarații ca în *Sonet la Maica mea*. Dimpotrivă, în *Dedicațiune Iubitei mele Mume*, empatia maternă se manifestă prin candoarea cu care Maria Macedonski întâmpină cartea, prin laudele ei apăsate care vor acoperi spusele detractorilor. Departe de a avea deja motive să se gândească la contestatari, tânărul Alexandru Macedonski găsește soluția chiar dinainte ca problema să existe. Felul în care mama sa va așeza *Prima-verba* într-un loc de onoare al bibliotecii casei părintești va șterge orice neplăcere.

Cu Mihail Macedonski dispărând din peisajul literar la fel de abrupt precum apăruse și cu Alexandru Macedonski debutând la un deceniu după unchiul său, se ivește curiozitatea dacă cei doi s-au întâlnit vreodată în coloanele unei reviste. Ca o fantomă a propriei persoane, ofițerul pensionar publică, în 1894, o poezie patriotică din 1885, pe care, conform datării, o compusese la Rucăr.[14] Hebdomadarul ploieștean care găzduiește oda *Calea Rucărului*, deși are viață tipografică scurtă, durând numai trei numere, răzbește și la București. Astfel, după numai 5 zile de la ieșirea pe piață a celui de-al doilea număr din revista duminicală *Renașterea*, pe prima pagină a *Adevărului* sunt puse în paralel fragmente din *Calea Rucărului* cu fragmente din *Doina nouă* publicată de Alexandru Macedonski în cotidianul *Lumina*[15], pe care îl diriguia. Atitudinea comentatorului din *Adevărul* este una zeflemitoare, transformând versuri neizbutite în muniție facilă pentru polemică. O polemică de sorginte sociopolitică pe tema procesului memorandiștilor ardeleni, judecat în acele zile. Dorindu-se doar atacarea lui Alexandru Macedonski, asocierea poeziei sale cu cea a unui unchi anonim și, prin urmare, inducerea ideii că familia Macedonski este formată din grafomani lipsiți de talent, articolul se încheie printr-o întrebare insinuantă adresată cititorilor: „Spuneți-mi acum dară, pentru cine voi votați? Pentru Alexandru sau pentru Mihail D.?”[16]. O întrebare fără ecou și fără răspuns. Pentru că, oricât de detestat a fost Alexandru Macedonski după nefasta epigramă, oricât de antipatizat era de unii contemporani pentru firea teatrală și exuberantă, pentru poziționările politice, nici cei mai vehemenți contestatari ai operei sale nu au apelat la „așchii” culese din arborele genealogic. Cât despre ceea ce credea însuși Alexandru Macedonski despre stihurile unchiului său, putem doar deduce.

---

[13] Al.A. Macedonski, *Prima-verba*, ed. cit., [p. III].

Nu știm ce va fi crezut copilul Alexandru Macedonski despre poeziile din *Buchetul primăverei*, dacă l-au impresionat sau nu, dar magistrul Alexandru Macedonski nu va găzdui în paginile revistelor sale nici măcar un catren al lui M.D. Macedonsky II. În schimb, în coloanele *Literatorului* s-a găsit loc pentru patru poezii, nu tocmai izbutite, purtând iscălitura Catherine Lebœuf. Sub deghizament francez, misterioasa versificatoare este nimeni alta decât Caterina, sora mai mare a poetului. Publicistă mondenă la *Femeia română*, poetă de ocazie, Catherine Lebœuf va tatona îndeosebi tărâmul presei din Hexagon pentru a-și răspândi creațiile. Miraj al faimei franceze care îl acaparase, la un moment dat, și pe Macedonski însuși. În 1890, scriitoarea cu origini dunărene a câștigat premiul al II-lea, *ex aequo* cu alți zece poeți, al unui concurs organizat de publicația *Le phare littéraire et artistique*, rezultat care i-a mijlocit includerea în antologia *Les rayons* (1891).[17] Și chiar dacă cei doi frați și-au despărțit drumurile prin hățișurile lumii literare, probabil pentru amândoi rămăsese neștearsă amintirea unor zile tihnite din copilărie, când se jucau de-a scriitorii. Impulsionați de bunica maternă, Alexandru și Caterina se întreceau amical unul împotriva celuilalt în concursuri familiale de poezie. Cele mai reușite stihuri erau premiate în bani pe care competitorii, indiferent de învins și învingător, îi împărțeau… frățește. Poate că tocmai absența unei legături sentimentale cu unchiul său face ca Alexandru Macedonski, din postura de conducător de reviste, o poziție din care s-a arătat adeseori generos față de poeți mai puțin înzestrați, să nu tipărească nicio poezie semnată de acesta. Sau poate că Mihail Macedonski nici nu a dorit să încurce inutil semnăturile Macedonski din presa literară.

---

[14] Mihail D. Macedonschi, „Calea Rucărului”, în *Renașterea*, anul I, nr. 2, duminică 29 mai 1894, p. 3.

[15] Alex. Macedonski, „Doina nouă”, în *Lumina*, anul I, nr. 44, ediția a treia, marți 31 mai 1894, p. 1.

[16] Cr., „Pentru posteritate”, în *Adevărul*, anul VII, nr. 1879, joi 2 iunie 1894, p. 1.

Poeziile din *Buchetul primăverei* reunesc, într-o atmosferă de patimă și desfătare, atât tema amorului, cât și pe cea patriotică. Uneori îngemănate: „Onoare, glorie, ție, scumpă țară Românească!/ C-ai produs resbelnici care drepturi știu să-ți păzească/ Respândind în depărtare colo frica, ici amor!”[18]. Deși în viața reală locotenentul-poet nu vrea să își asume vreun rol militant sau politic, așa cum s-a tot întâmplat în neamul Macedonski, în versuri preamărește unirea, într-un *Cânt al Soldatului Român*: „Azi e timpul de-n-florire/ Când Românii toți/ Vor s-arate-ntr-o unire/ Că-s buni patrioți.// [...] Nu-s Români aceia care/ Partituri ador,/ Căci a țerei ruinare e gândirea lor.// Azi partitul este țara/ Și fericea ei;/ Azi vom scutura povara/ Atâtor ani grei”[19]. Pledoaria pentru un scop nobil, comun, un țel național care să șteargă granița dintre partide, unicul partid devenind chiar țara, se încheie într-o notă patetică: „Căci o țară am pe lume/ Și un Dumnezeu;/ Lor sacrific al meu nume/ Și sufletul meu”[20]. Doar că, atunci când s-a ivit prilejul să își poată demonstra bravura, sacrificiul pe front, în timpul Războiului de Independență, Mihail Macedonski nu mai figura în rândurile ofițerilor activi ai armatei. Cât despre sacrificarea numelui menționată în poezie, în mod paradoxal, acest lucru se întâmplă odată cu tipărirea volumului de versuri. Pentru a evita o confuzie între semnătura sa și cea a fratelui deja înconjurat de celebritate, o va spori dinastic: M.D. Macedonsky II, autor al *Buchetului primăverei*.

---

[17] Mai multe detalii despre parcursul literar al surorii lui Alexandru Macedonski: Andreea Teliban, „Completări la biografia literară a Caterinei Macedonski”, în *Observator cultural*, anul XXVI/serie nouă (982), nr. 1242, 5-11 februarie 2025, p. 14-15.

[18] M.D. Macedonsky II, *op. cit.*, p. 23.

[19] *Ibidem*, p. 18-19.

[20] *Ibidem*, p. 20.

Între puținele date biografice despre Mihail Macedonski dezvăluite de Adrian Marino în lucrarea monografică *Viața lui Alexandru Macedonski*, există și o trimitere la o plachetă manuscrisă inedită a locotenentului.[21] Informație corectată peste ani de Șerban Cioculescu, care arată că majoritatea poeziilor din sumarul albumului manuscris migraseră în *Buchetul primăverei*, nefiind, astfel, inedite.[22] Considerând, poate, că nu prezintă interes, exegetul lui I.L. Caragiale nu oferă nicio mostră din versurile care nu au văzut lumina tiparului.

Cartea dinaintea cărții: manuscrisul *Suspine de amor*

În răstimpul cât s-a despărțit de armată, Mihail Macedonski, înamorat de o domnișoară, a compus 14 poezii pe care le-a transcris apoi caligrafic într-un album, ca să îl ofere ibovnicei, dovadă de netăgăduit a unei robitoare iubiri. Conceput asemeni unei cărți, albumul are și o pagină pe care trubadurul notează titlul, autorul, data și locul „apariției": *Suspine de amor* de Locotenentele M.D. Macedonsky II-lea, 1861, București. Deși nu se mai afla în serviciul armatei, îndrăgostitul trebuie să fi considerat că gradul militar, altminteri modest, ar fi putut să îl înalțe în ochii muzei. Sau să îi ofere prestanță. Pe aceeași pagină, așază două mottouri, unul din poetul-traducător Jacques Delille, faimos pentru tălmăcirea *Georgicelor* lui Virgiliu, și unul din... el însuși:

Astăzi cânt în fericire
Fermecat de-amoru-ți sfânt;
Mâine, rece-n nesimțire
Mă-i împinge în mormânt!!!...[23]

---

[21] Adrian Marino, *Viața lui Alexandru Macedonski*, Editura pentru Literatură, București, 1966, p. 33-34.

[22] Șerban Cioculescu, „Scriitori uitați: M.D. Macedonsky II", în *Ramuri*, nr. 6 (192), 15 iunie 1980, p. 6.

[23] În manuscris: Text olograf în Biblioteca Academiei Române, Arhiva Alexandru Macedonski, I, mss. 3, f. 1. (Numerotarea filelor aparține autorului. Se întrebuințează alfabetul de tranziție.)

Declarație de dragoste și declarație de moarte, catrenul rezumă întreaga carte privată, pusă sub semnul iubirii izbăvitoare. În absența afecțiunii reciproce, poetul nu mai află rostul vieții, o viață deja închinată muzei, cum destăinuie în omagiul de pe următoarea filă:

Dedicație Anișoarei mele
Dedic eu astăzi ție! ce-amoru-mi a lucrat!
Căci simțuri, gând, voință de mult ți-am închinat.[24]

Cine este Anișoara pe care locotenenul-poet a încercat să o cucerească în versuri aflăm dintr-o însemnare ulterioară, a nepotului acesteia, Daniil S. Carussi, care notează succint în album: „Acest text mi-a parvenit mie de la mătușa mea Anna Hr. Carussi, născută Sachelarie”[25]. Și nu e nevoie de mai multe cuvinte pentru a înțelege că albumul este rodul unei iubiri neîmplinite. Poate că Ana Sachelarie doar cocheta cu amorezatul locotenent, fără intenții de căsătorie. Despre Hristache Carussi, cel alături de care Ana Sachelarie își va întemeia o familie, aflăm că, în 1886, declanșa, în *Resboiul*, o luptă împotriva pantalonilor fabricați la atelierul unui negustor.[26]

Idila dintre Ana Sachelarie și Mihail Macedonski a durat mai puțin de un an. Din toată înflăcărarea lirică a poeziilor intitulate *La Anișoara* sau, cu deșarte speranțe de posesiune, *La Anișoara mea*, nu rămân decât stihurile părăsite de muză. Și fiindcă M.D. Macedonsky II face parte din categoria poeților începutului, poeți pentru care versul reprezintă îndeosebi o unealtă de cucerire amoroasă, nu se sfiește a transfera patru dintre compozițiile dedicate Anei unei noi muze: Olga. Rocada se petrece în *Buchetul primăverei*, unde sunt încorporate majoritatea poeziilor din albumul pentru Ana Sachelarie. *La Anișoara* devine, printr-o întorsătură onomastică, *La Olga*. În manuscrisul poeziei *Fericire*, autorul își exprimase unica dorință a reciprocității sentimentale: „Iubit de tine, Ană!”[27]. Dorință preschimbată tipografic în imprecisul „Iubit de tine, Angel!”[28]. Se șterge astfel orice urmă a iubirii nesăvârșite, orice urmă a abandonului. Mai mult, condeierul se prezintă, în

---

[24] Biblioteca Academiei Române, *mss. cit.*, f. 3.

[25] *Ibidem*, [f. 4].

[26] Herman Davidovici, „D-lui Hristache Carussi”, în *Românul*, anul XXX, luni-marți 22-23 martie 1886, p. 256; Herman Davidovici, „D-lui Hristache Carussi”, în *Românul*, anul XXX, miercuri 24 martie 1886, p. 260.

[27] Biblioteca Academiei Române, *mss. cit.*, f. 10.

[28] M.D. Macedonsky II, *op. cit.*, p. 105.

Buchetul primăverei, ca un veritabil don juan, care curtează și o Elena, și o Maria, și alte câteva inspiratoare indicate doar prin inițiala prenumelui sau prin discrete asteriscuri.

Mihail Macedonski pleacă nu resemnat, ci răzvrătit de lângă Ana Sachelarie. O răzvrătire care îl determină să își recupereze poemele de dragoste din albumul dăruit ibovnicei. Să le închine, apoi, altor muze. Un singur poem din cartea manuscrisă închinată Anei Sachelarie scapă partajului. Este vorba despre un cântec de despărțire pe care Mihail Macedonski nu îl va mai publica în nicio altă parte, părăsindu-l, simbolic, în albumul celei care l-a părăsit:

Să ne uităm

Să ne uităm, Ană! deși n-o doresc!
Ești nepăsătoare, și eu te iubesc!
Urechea-ți credulă a o pleca du-te,
La nimicuri care ții să te încânte!
Du-te-n alte brațe, cat-o fericire,
Alte dulci afecte, o altă iubire!
Căci sânu-mi de flăcări n-a știut iubi,
N-am știut poate a te prețui!
Pentru tine fi-va distracții, plăcere,
Pentru mine lacrimi, trudă și durere!
Pentru tine valuri, de-ncântare pline,
Pentru mine câmpuri și pustii coline!
Să ne uităm însă, viața-mi turburată
Lângă tine curge, se stinge de-odată;
Cum fulgeră-n Ceruri, iute-a licărit,
Astfel lângă tine, mă-i privi sfârșit!
Să uităm plăcerea, să uităm iubi.
Căci eu sunt prea sigur c-un timp va veni
Unde c-un ochi rece să privești râzând
Țărâna de giață, dupe-al meu mormânt!
A uita – ce vorbă! ce negru fior!!
Nu se poate însă, deși o să mor!
Tu în astă lume ești soarele meu
Și Altarul sacru unde mă-nchin eu!
Simțesc cu durere, peste puțin poate,
Când tu socoti-vei că toate-s uitate,

Râzândă, plăcută, de trude ne-atinsă,
Vei zări figura-mi vestedă și stinsă!
Păru-mi alb ți-o spune cât te-am iubit,
Iar paloarea morței că m-ai înbrâncit
Atunci remușcarea va striga în tine,
„Iată o ființă ce zicea-n suspine:
Să ne uităm, Ană! deși n-o doresc,
Ești nepăsătoare, și eu te iubesc!”[29]

Poetul M.D. Macedonsky II sfârșește în uitare, înconjurat de himerice muze. Dinastia își numise pe nesimțite următorul succesor. Macedonski al III-lea preluase numele și legendele familiale pentru a le duce mai departe, întrezărindu-i-se deja destinul unui mare poet. Era chiar băiețelul care își privise cândva unchiul cu mirare și curiozitate, băiețelul care descifrase în secret literele de pe o carte misterioasă: *Buchetul primăverei*.

Bibliografie

⟨Album *Suspine de amor* de M.D. Macedonsky II⟩, Biblioteca Academiei Române, Arhiva Alexandru Macedonski, I, ms. 3.

⟨Carte de rugăciuni aparținând Anei Macedonski, cu însemnări genealogice⟩, Muzeul Național al Literaturii Române, nr. 17938.

⟨Dactilogramă cu genealogia familiei poetului Al. Macedonski, întocmită de Ana Macedonski⟩, Muzeul Național al Literaturii Române, nr. 30458.

⟨Invitație la căsătoria Anei Rallet cu Al. Macedonski, cu adnotările Anei Macedonski privind genealogia familiilor Rallet-Slătineanu și Macedonski⟩, Muzeul Național al Literaturii Române, nr. 9796.

⟨Genealogia familiei cuplului Ana și Alexandru Macedonski⟩, Muzeul Național al Literaturii Române, nr. 7202.

Arhivele Militare Naționale Române, Fond „Direcția Cadre și Învățământ”, Registru ofițeri activi infanterie, Bătrâni, vol. 1, 1872.

„Anunciuri judiciare”, în *Monitorul oficial*, nr. 143, marți 29 septembrie – 11 octombrie 1881;

„Înalt ordin de zi No. 243”, în *Monitorul oastii*, ziar oficial al Principatelor Unite, anul II, nr. 48, 24 august 1861.

Cioculescu, Șerban, „Scriitori uitați: M.D. Macedonsky II”, în *Ramuri*, nr. 6 (192), 15 iunie 1980.

Cr., „Pentru posteritate”, în *Adevărul*, anul VII, nr. 1879, joi 2 iunie 1894.

[Le Louterel, François Philippe], „Despre meritul militar”, [traducere de generalul A. Macedonski], în *Monitorul oastei*, ziar oficial al Țării Românești, nr. 7, 12 martie 1860.

---

[29] Biblioteca Academiei Române, *mss. cit.*, f. 27-28.

[Le Louterel, François Philippe], „Despre meritul militar (Urmare)”, [traducere de generalul A. Macedonski], în *Monitorul oastei*, ziar oficial al Țării Românești, nr. 8, 19 martie 1860.

Macedonschi, Mihail D., „Calea Rucărului”, în *Renașterea*, anul I, nr. 2, duminică 29 mai 1894.

Macedonski, Al.A., student în litere, *Prima-verba*, Typographia E. Petrescu-Conduratu, Bucuresci, 1872.

Macedonski, Alex., „Pe drum de poștă”, în *Literatorul*, anul XXVI, nr. 5, sâmbătă 27 iulie 1918.

Macedonski, Alex., „Doina nouă”, în *Lumina*, anul I, nr. 44, ediția a treia, marți 31 mai, 1894.

Macedonski, Alexandru, „Pe drum de poștă”, în *Revista literară*, anul VII, nr. 4, aprilie 1886.

Macedonski, Alexandru, *Opere*, I-IV, ediție critică cu un studiu introductiv și note de Tudor Vianu, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1939-1946.

Macedonski, Alexandru, *Opere*, I-VII, studiu introductiv, ediție îngrijită, note și variante, cronologie și bibliografie de Adrian Marino și Elisabeta Brâncuș, Editura pentru Literatură, București, 1966-1980.

Macedonsky II, M.D., *Buchetul primăverei: poesii*, Librar-Editor George Ioanid, Typographia Stephan Rassidescu, București, 1862.

Marino, Adrian, *Viața lui Alexandru Macedonski*, Editura pentru Literatură, București, 1966.

Teliban, Andreea, „Completări la biografia literară a Caterinei Macedonski”, în *Observator cultural*, anul XXVI/serie nouă (982), nr. 1242, 5-11 februarie 2025.

ABSTRACT: The present paper constitutes a contribution to the field of literary history, devoted to Lieutenant and versifier Mihail D. Macedonski (1831 – ?), an author of limited literary significance whose work nonetheless holds documentary value owing to his illustrious surname. The connection is not coincidental: the officer drawn to poetic pursuits was the uncle of the poet Alexandru Macedonski. The lieutenant's literary activity is confined to a single volume, *Buchetul primăverei* [The Bouquet of Spring] (1862), published under the signature M.D. Macedonsky II. His military career, likewise, was of no particular distinction, being overshadowed by that of his elder brother, General Alexandru D. Macedonski, the poet's father. Our research is based on an unpublished document discovered in the Romanian National Military Archives, which provides new information about the biography of the lieutenant–versifier. At the same time, this study makes available an unpublished poem by M.D. Macedonsky II and offers additional insights regarding the volume *Buchetul primăverei* [The Bouquet of Spring].

KEYWORDS: Alexandru Macedonski, M.D. Macedonsky II, literary history, military history, unpublished documents.

TITU MAIORESCU
ȘI ROMANTISMUL ROMÂNESC

Gabriel Nedelea*

1. Caracteristici și deziderate ale romantismului

Romantismul a declanșat în culturile est-europene cele mai multe și mai consistente dintre procesele modernizării. Sfera sa semantică a cunoscut o dezvoltare continuă, de un proteism derutant, și a generat, pe de o parte, multiple paradoxuri, iar pe de alta, în regim de răspuns, un extraordinar apetit teoretic. Bibliografia a devenit pur și simplu inhibantă pe această (supra-)temă, prin exhaustivitatea și calitatea analizelor efectuate, fiind dublată de o serie de traduceri ce au alimentat perspectivele comparatiste.

S-a constatat că „romanticitatea, în sensul de *forma mentis*, își desfășoară deplin virtualitățile în cadrul curentului romantic, caracteristic secolului al XIX-lea", cu diferențe semnificative între epicentrele culturale occidentale și cele central- și est-europene, iar după epuizarea curentului, „ca modalitate productivă și canonică a literaturii, continuă să subziste sub specie individuală, cu mai multă or mai puțină vigoare, intrând într-o nesfârșită varietate de aliaje și interferențe"[1]. Romantismul s-a prelungit, fără să i se cunoască un final propriu-zis, mai ales în spațiile în care a fost *importat*, unde a ajuns sub formă eclectică, infuzat cu idei iluministe, absorbind și primele etape ale mișcărilor moderniste.

Romantismul a fascinat și fascinează cu precădere prin invocarea/ invocația absolutului, a idealității, a excepționalismului, a genialității și a transcenderii rațiunii, respectiv, prin promisiunea libertății și/ sau a armoniei totale. O mare parte dintre caracteristicile ce i se atribuie se regăsesc și

---

* Lect. univ. dr., Universitatea din Craiova, Facultatea de Litere; email: gabriel.nedelea.macedon@gmail.com.

[1] Paul Cornea, „Din nou despre romantismul românesc (post-scriptum după 20 de ani)", în *Delimitări și ipoteze*, Iași, Editura Polirom, 2008, p. 100.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 250–262, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.17.

în curentele din amontele și din avalul său, pe cursul istoriei ideilor, de unde și dificultatea unei definiții. Însă din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea până la jumătatea celui de-al XIX-lea au fost amplificate, interconectate și motivate de dezideratul „regenerării cosmice", urmărit din ce în ce mai sistematic, prin valorificarea instinctualului și a imaginației și prin afirmarea superiorității *cunoașterii estetice*. În acest interval a început propovăduirea faptului că „însăși educația omenirii depinde de cultivarea Frumosului, iar Binele și Adevărul pot fi văzute, într-un anumit sens, drept consecințe ale acestuia"[2], după cum a sesizat, alături de alți cercetători, Virgil Nemoianu.

Din rațiuni epistemologice, în studiile de specialitate și în discursurile exegetice s-au pus în discuție *ideile* asociate doctrinei, fiind mai ușor de obiectualizat și obiectivat, și mai puțin *procesele*, *atitudinile* sau *comportamentele* romantice. Raportul maximal al creatorilor și receptorilor cu arta și filosofia e o moștenire a acestei paradigme, devenită, mai ales în prima etapă, cea cunoscută și prin sintagma *High Romanticism*, un soi de soteriologie. S-au atribuit *puteri purificatoare esteticului*, cultivându-se convingerea „că sacrul se exprimă prin Frumos mai degrabă decât prin Adevăr și Bine"[3]. Însă opera, prin care acest principiu fundamental al universului s-ar manifesta, solicita un travaliu extraordinar, fiind extrem de greu nu numai de săvârșit, ci și de recunoscut, de împărtășit.

Una dintre cele mai cuprinzătoare descrieri ale fenomenului estetico-ideologic, pe care teoreticienii au căutat să-l segmenteze, să-i închidă linearitatea, prin care și l-au reprezentat, undeva la jumătatea secolului al XIX-lea, îi aparține lui Novalis. Iconicul autor susținea *romantizarea* lumii: „Conferind faptului comun un sens înalt, celui obișnuit o înfățișare misterioasă, celui notoriu demnitatea necunoscutului, celui finit aparența infinitului, *romantizez*"[4]. Acțiunea s-ar desăfșura, de fapt, în două sensuri, în mod necesar antitetice și complementare deopotrivă: „Cu semn schimbat decurge operația pentru ceea ce este superior, necunoscut, mistic, infinit – entități care în stringența acestui context sunt supuse logaritmizării, dobândind un sens curent. [...] Potențare alternativă și coborâre"[5]. Sunt *operații* pe care le regăsim, într-adevăr, în textele literare și în cele filosofice, precum și în discursurile mixte, respectiv, în disciplinele umaniste ce au intrat atunci, potrivit lui Virgil Nemoianu – în locul citat mai sus, în matca epistemologică pe care le-o cunoaștem și astăzi, cu predispoziția lor interdisciplinară, tatonând granițele științelor *tari*. Imaginației i s-au recunoscut ponderea și atribuțiile gnoseologice. Novalis vedea în acest *proces* „o potențare calitativă", calea prin care se putea „regăsi sensul originar", „operația" ce face ca „eul egoist să se identifice cu eul superior"[6]. L-a asumat, așadar, ca angajament ontologic și ca inițiativă existențială, de restituire și reafirmare a tainelor.

---

[2] Virgil Nemoianu, *Triumful imperfecțiunii*, în *Trilogia Romantismului*, Traducere de Carmen-Veronica Borbély, București, Editura Spandugino, 2014, p. 923.

[3] *Ibidem*, p. 929.

[4] Novalis, „[Despre procesul romantizării]", în *Arte poetice. Romantismul*, volum coordonat de Angela Ion, Selecția, prezentarea și traducerea textelor pentru limba germană de Sevilla Răducanu, București, Editura Univers, 1982, p. 24.

[5] *Ibidem*.

Există o serie de trăsături generale ale romantismului și romantizării, rezultate din conlucrarea rațiunii cu imaginația. Paul Cornea a fixat „elementul ireductibil al romantismului" prin prisma a șase nuclee ideatice: „[1] depășirea finitiudinii în scopul resorbirii prăpastiei dintre subiect și obiect" – prăpastie deschisă de iluminism; „[2] egotismul", definit de „conștiința imperativă de sine însuși, interiorizarea, solitudinea; asumarea individualității, originalitatea", împins, la apogeu, până la forme patologice; „[3] aspirația spre genuin, auroral, existență nefalsificată"; „[4] simțul misterului"; „[5] reacția intensivă a sensibilității"; „[6] poetică a invenției, spontaneității, persuasiunii emoțioanle"[7]. Toate au fost duse, în *High Romanticism* la extrem, sub alibiurile autenticității, transcenderii și aspirației spre absolut. Nu numai creațiile artistice și literare sunt marcate de acest spirit, ci și cele filosofice, istorice și, din multe puncte de vedere, cele științifice, în genere.

Ulterior, în ceea ce s-a numit perioada Biedermeier, aceste perspective au fost dezamorsate, în mod natural, cu varii consecințe: formarea piețelor libere de bunuri simbolice, cu desfacere în aproape toate categoriile sociale. O mulțime de practici culturale își au originea în deschiderea spre cultura de masă/ cultura populară din această a doua perioadă. Au rezistat însă și viziunile tari, alimentate de *nostalgia după absolut*.

2. Trăsături și manifestări ale romantismului românesc

Dacă renunțăm la prejudecata și beneficiile omogenității și corespondențelor cu paradigma vest-europeană, constatăm că romantismul românesc are o desfășurare oscilatorie. Undele emise dinspre epicentrele francez și german, în special, ajung nu numai târziu și diluate, ci și cu aluviuni iluministe. La o lectură atentă a corpusului literaturii din perioada pe care se consideră că a dominat-o, adică din a doua treime a secolului al XIX-lea, constatăm, pe de o parte, o slaba asimilare a codului romantic, pe de altă parte, o detașare interesantă.

---

[6] *Ibidem*.

[7] Paul Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor*, București, Editura Cartea Românească, 2008, p. 11.

A fost remarcată inaderența la romantism a primilor scriitori ce aveau, în cele din urmă, să fie integrați în acest curent. Fiind printre puținii istorici literari de la noi care au evitat romantizarea descrierii romantismului, Ioana Bot sesizează că pentru generația afirmată în jurul anului 1840, „intenționalitatea imaginarului literar nu este orientat spre creație, ci spre împodobirea realității – și limbajului – existente", ceea ce „nu e suficient pentru a reîntemeia un imaginar poetic". Practic, după cum demonstrează exegeta, „chiar atunci când caută să scrie după canoanele romantismului (occidental), pașoptiștii scriu, cel mai adesea, «în stil vechi», iar imaginariile pe care le propun se resimt de pe urma acestei duble afilieri"[8]. Acest aspect poate fi interpretat și într-un sens pozitiv, adică autorii caută să răspundă unor nevoi ideatice reale, în primul rând, impuls mai puternic decât mimetismul estetic și chiar decât dezideratul sincronizării. În fapt, „primii noștri romantici (sau preromantici, întrucât divizarea este, la nivelul resurselor poetice, dificilă) erau mai interesați de valoarea de vehicul ideologic a romantismului, după modelul revoluționar occidental, decât de modificările unor paradigme estetice"[9]. Pașoptiștii au folosit romantismul și ca mijloc, tip de codificare și canal de diplomație culturală, și nu într-un sens autocolonizator, ci, dimpotrivă, pentru afirmarea identității naționale.

Spiritul romantic, deprins cu precădere în școlile pariziene, a determinat elita autohtonă să-și pună problema individualității colective și individuale, adică să-și conștientizeze și să-și valorifice, maximalist, până la mitizare, folclorul, istoria și *personalitatea*. S-a urmărit, pe această cale, participarea la realitățile politice imediate – prin reconstituirea și configurarea specificului național, grefat pe esențializarea trectului și narativizarea lui ca *tradiție*, într-o limbă română supusă, astfel, modernizării. S-a recurs, în acest sens, atât la literaturizarea literaturii, cât și la literaturizarea istoriei și a culturii populare rurale.

---

[8] Ioana Bot, „Imaginarul romantismului românesc", în *Enciclopedia imaginariilor din România. Vol. I. Imaginar literar*, volum coordonat de Corin Braga, Iași, Editura Polirom, 2020, p. 135.

[9] *Ibidem*, p. 134.

După cum s-a conchis, fără niciun echivoc, „cursul romantismului nostru este ascensiv, și nu declinant”[10], avându-și vârful creator în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, prin opera lui Mihai Eminescu, iar pe cel al receptării și exercitării influenței pe întregul parcurs al secolului al XX-lea. Despre propagarea ideilor și atitudinilor romantice perene au scris cât se poate de lămuritor Paul Cornea, Virgil Nemoianu și Ioana Bot, în lucrările pe care le-am citat, nuanțat și cu diferențe semnificative. Autorul *Triumfului imperfecțiunii* a insistat, spre exemplu, pe răspândirea și fecunditatea ideilor specifice direcției Biedermeier, referindu-se la situațiile din culturile occidentale. De fapt, spune istoricul literaturii, „fiecare generație a secolelor XIX și XX a avut parte de un neoromantism al său propriu, într-un sens fie strict literar, fie mai amplu, teoretic sau ideologic”[11].

În schimb, în cultura română, așa cum anticipase în articolul din 1889 Titu Maiorescu, eminescianismul a constituit fondul ideatic, devenit cod axiologic, pentru evoluția literaturii române, care „va începe secolul a 20-lea sub auspiciile *geniului* său” (s.n.)[12]. Criticul recurge, iată, la termenul de geniu, ce constituie confirmarea cea mai înaltă în registru romantic. Exegeza operei celui ce avea să fie uns *poetul național* a contribuit din plin la crearea și perpetuarea mitului *autorului mesianic*, valoarea și autoritatea sa literară fiind transferate și asupra *publicisticii* ideologice și politice. Or, sub impresia *operei totale*, oraculare și inepuizabile, s-a dezvoltat, și romantica, în sensul tare al cuvântului, disciplină numită eminescologie, concept folosit și astăzi, dar acoperind și lucrările demistificatoare, ce au ieșit din zona encomiastică, *hagiografică*, lucrări ce au întâmpinat însă o rezistență conservatoare extraordinară, provocând adevărate scandaluri.

3. De o parte și de cealaltă a romantismului românesc

S-a scris puțin și doar tagențial despre încercările de ieșire din romantism. Principalele motive sunt că sub înrâurirea acestei paradigme s-au modernizat limba și limbajele umaniste românești, cu concursul unei personalități în care s-a proiectat figura *omului deplin al culturii române*, după cum reiese și din continuarea citatului anterior: „forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire de până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării românești”[13]. Exprimarea lui Maiorescu e de această dată de factură romantică, dar discursul său critic a depășit în numeroase rânduri, mai ales în articolele de până în 1889, această manieră de a pune problema.

---

[10] Paul Cornea, „Din nou despre romantismul românesc (post-scriptum după 20 de ani)”, p. 104.

[11] Virgil Nemoianu, *Triumful imperfecțiunii*, p. 947.

[12] Titu Maiorescu, „Eminescu și poeziile lui” (1889), în Titu Maiorescu, *Opere. I. Critice*, Ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și artă, Univers enciclopedic, 2005, p. 645.

În termenii propuși de Virgil Nemoianu, junimismul are o evidentă dimensiune Bidermeier, identificabilă și în scrierile eminesciene. Inclusiv cele trei „reproșuri”, din „Direcția nouă...”, aduse autorului *Epigonilor* pot fi interpretate în această grilă: „deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate”[14]. Argumente în acest sens sunt și cele trei calități, prin care Eminescu se dovedește nu numai „poet, poet în toată puterea cuvântului”, ci și „om al timpului modern”. Maiorescu *lucra* cu ce avea la dispoziție, Alecsandri, tânărul Eminescu, Samson Bodnărescu, Theodor Șerbănescu, Dimitrie Petrino, Matilda Cugler-Poni – cei din urmă, de un chinuit și mimetic romantism, cu efuziuni ce duc mai degrabă în pastișă. La Eminescu se întrevedeau „farmecul limbagiului (semnul celor aleși), o concepție înaltă și, pe lângă aceste (lucru rar între ai noștri), iubirea și înțelegerea artei antice”[15]. Se adaugă și *ironia puternică* și *aprofundată*, deci o atitudine deschisă, ce putea evolua în mai multe direcții. Criticul îl opune pe poet tocmai celor elogiați în *Epigonii*, cu excepția lui Alecsandri, dar mai ales lui Ion Heliade Rădulescu, singurul antecesor căruia i s-a atribuit, în fond, viziunea de tip *High Romanticism*. Pare și o răfuială personală a lui Maiorescu la mijloc, dar poziția antiromantică e de netăgăduit. De altfel, titlul articolului semnalează *ieșirea din romantism*, cel puțin din acela pașoptist, atitudine consolidată, dacă ne raportăm la întregul demers critic, prin respingerea, fără echivoc, a patriotismului în artă, de unde și acuza de *cosmopolitism*.

S-a scris despre gustul clasic al autorului primelor *Critice* românești, însă această caracteristică n-ar trebui înțeleasă într-o notă retrogradă, ci ca efect al tendințelor și modelor europene post-romantice. Mai mult, în pragmatismul său, care, de asemenea, i s-a imputat, Maiorescu nu distingea axiologic între principalele coduri culturale ce-i erau contemporane. Nu a aderat propriu-zis la niciunul, așa cum o făcuse Eminescu („Eu rămân ce-am fost: – romantic”). Se vede această atitudine și în modul în care s-a referit, în general, la romantism. A utilizat noțiunea de puține ori. Primele dăți o face abia în articolul „Literatura română și străinătatea”, din 1882, text gândit pentru a confirma „Direcția nouă în poezia și proza română”, prin reliefarea ecourilor avute de traducerea autorilor români în spațiile de limba germană și prin câteva încercări comparatiste, raportându-se la modul în care prozatorii junimiști au întrebuințat fondul național, poporan, în concordanță cu „omologii” lor occidentali[16]. Apreciază autenticitatea și, deopotrivă, posibilitatea atingerii unor trăiri universale, pe această cale, forțând o distincție în contul dezideratului căutării fondului: „Figurile romantice din societatea înaltă sunt întrucâtva rezultate ale convențiunii; simțirile lor sunt în mare parte meșteșugite prin *modă* și trecătoare ca și moda. [...] Însăși firea omenirii și nu moda convențională este obiectul artei novelistice, de aceea tipul poporan este materialul ei, și nu figura din salon”[17]. S-a discutat îndelung despre hibele teoriei pe care Maiorescu a încercat-o aici, dar nu s-a ținut suficient cont că urmărea același deziderat al găsirii *fondului*, prin intermediul culturii populare înțelese însă nu numai ca folclor, adică prin prisma creațiilor cu valoare artistică (aflate deja într-un stadiu foarte avansat de monumentalizare), ci ca ansamblu de reguli și practici sociale, ce determinau și profilurile individualității.

---

[13] *Ibidem.*

[14] Titu Maiorescu, „Direcția nouă în poezia și proza română” (1872), în *Opere*, ed. cit., p. 172.

[15] *Ibidem.*

Impresia că această „teorie a romanului” e una ratată s-a creat și pentru că lucrurile sunt amestecare de critic, respectiv, aceasta n-a fost dedicată unui curent anume, nici măcar unei epoci, ci invocă un criteriu general al specificității, care îi include și pe Sancho Panza, și pe Madame Bovary, și pe Vicarul de Wakefield, și pe Miron al lui Slavici. Insită și pe interesul pe care acest tip de proză îl generase în lumea apuseană atât pentru elemente de identitate pe care le conține, cât și pentru „*emoțiunile estetice din chiar izvorul cel curat al vieței sale populare*”. Este adevărat că „în ciuda precauțiilor luate cu privire la «măsura estetică» a operelor vizate, invocarea «originalității naționale» ca probă a valorii lor «absolute» echivala cu introducerea unui cal troian în aparent inexpugnabila cetate a autonomismului estetic maiorescian”[18]. A fost însă o mișcare forțată de realitatea din teren, adică de producția literară pe care o avea la dispoziție.

---

[16] Am propus o analiză a contextelor și conjuncturilor a articolului din 1882 în studiul „O analiză a strategiilor politico-literare aflate la originea articolului maiorescian *Literatura română și străinătatea*”, în MERIDIAN CRITIC No 2 (Volume 45) 2024, disponibil pe https://meridiancritic-nou.usv.ro/wp-content/uploads/sites/52/2025/05/I.11.-Nedelea-Gabriel.pdf - accesat ultima dată pe 5.10.2025.

[17] Titu Maiorescu, „Literatura română și străinătatea”, în *Opere*, ed. cit., p. 558.

Maiorescu a revenit cu lămuriri în două rânduri. Prima dintre ele, în ordinea importanței, nu în cea cronologică, o regăsim în „Răspuns la discursul de recepțiune al d-lui Duiliu Zamfirescu, rostit la Academia Română în 16 mai 1909”. Criticul se vede nevoit să replice mai multor acuze formulate de noul membru, care se abate de la protocolul expunerii activității predecesorului său, Dumitru C. Olănescu-Scanio, și se lansează într-o polemică prin care-i viza nu numai pe Vasile Alecsandri, Octavian Goga, Ioan Slavici, ci și pe promotorul fostei „direcții noi”. Duiliu Zamfirescu acuza tocmai romantizarea, după convențiile occidentale, a vieții populare românești în scrierile autorilor amintiți. Contraargumentele formulate de Maiorescu sunt similare acelora din „Literatura română să trăinătatea”, însă mai elaborate și mai clare. În primul rând, afirmă că nu găsește fundamentat verdictul că personajele lui Slavici ar fi „anemice și nefirești”, că „nu sunt din carne, ci din carton”: „Însă critica nu o cred îndreptățită, și modul cum dezlegi d-ta «enigma» descrierii acelor figuri «anemice și nefirești» prin faptul că d-l Slavici și Popovici-Bănățeanul ar fi crescut în licee și universități germane și ar fi împodobit flăcăii din satul lor de naștere cu romantismul cărturarilor din Viena, îmi pare lipsit de temei”[19]. Criticul nu se rezumă la dezmințirea mimetismului, ci revine și asupra modului de întrebuințare a *ethosului* popular. Iar din demonstrație transpare criteriul plauzibilității, mai degrabă într-un sens realist:

> „Nu e lucru ușor (am recunoscut-o de la început) a argumenta în materie estetică. Voi încerca totuși să-mi susțin părerea că multe din nuvelele d-lui Slavici ca și nuvelele lui Popovici din *Viața meseriașilor* sunt creațiuni cu acea deplin aparență a realității în care se încheagă arta adevărată.// Că nu poate fi vorba de fireasca atribuire a unui romantism exotic la figurile poporului românesc rezultă din analoaga înzestrare a sătenilor cu simțămintele cele mai înalte și delicate tocmai în schițele, nuvelele și romanele țărănești din acele literaturi occidentale unde introducerea unei culturi străine la elementele autohtone e exclusă”[20].

---

[18] Andrei Terian-Dan, *Teorii, metode și strategii de lectură în critica și istoriografia literară românească de la T. Maiorescu la E. Lovinescu. O abordare comparatistă*, București, Editura Muzeul Literaturii, 2013, p. 58.

[19] Titu Maiorescu, „În chestia poeziei populare. Răspuns la discursul de recepțiune al d-lui Duiliu Zamfirescu, rostit la Academia Română în 16 mai 1909”, în *Opere*, ed. cit., pp. 780-781.

[20] *Ibidem*, p. 781.

Maiorescu relevă cum cultura populară românească, bine înțeleasă, nu manipulată romantic, poate asigura autenticitatea unei opere. Se observă, cu această ocazie, consecvența perspectivei, deși trecuse un sfert de secol de la *teoretizările inițiale*, timp în care Slavici publicase *Mara*, iar Caragiale devenise și un redutabil prozator, făcându-se, astfel, trecerea spre proza urbanului sau, cum se exprimă Maiorescu spre finele intervenției pe care am citat-o, spre „complicările sufletești ale societății înalte", care „sunt o problemă din ce în ce mai interesantă în proporție cu creșterea culturii, și ele își vor afla înfățișarea firească în literatura noastră"[21]. Dar, cel mai probabil, nu prin modul în care s-au concretizat în literatura lui Caragiale aceste realități se aștepta criticul, în deceniile șapte și opt, să se petreacă această trecere. Există, de altfel, un *crescendo* al realismului lui Ioan Slavici, având o primă etapă, după cum au sesizat Mihai Zamfir și Nicolae Manolescu, subsumabilă mai degrabă spiritului *Biedermeier*[22].

Totuși, literatura de inspirație populară continua să satisfacă principalele criterii maioresciene. Reconfirmarea și explicitarea lor limpezește, practic, asertiunile din „Literatura română și străinătatea":

> „De unde vine această identitate a aspirării ideale în mijlocul unor realități materiale așa deosebite [de la o literatura națională la alta]? Din convingerea intuitivă a marilor scriitori că în cugetul poporului – fie oricât de lipsit de cultură cărturărească, ba uneori îți vine să zici tocmai fiindcă e lipsit de ea – germinează și poate prinde rădăcini dezvoltarea celor mai curate și alese simțăminte omenești./ Căci nu numai pe calea gândirii abstracte, îngrămădite în felurite sisteme, poate ajunge omul să-și dea oarecare seamă de tainele vieții, ci și pe calea instinctivă a simțământului. [...] simplicitatea țărănească nu exclude frumusețea lirică, precum nu exclude energia epică, nici chiar conflictul dramatic"[23].

Nu pare să fie vorba doar despre apărarea din inerție a vechilor teoretizări și opțiuni. De altfel, opera lui Duiliu Zamfirescu e mult mai aproape de idilismul biedermeier, de import, decât *Moara cu noroc* și *Mara*. Sigur, nici în cazul lui Maiorescu nu putem discuta despre formularea unei grile *realiste*, dar o bună parte dintre argumentele sale converg spre ieșirea din romantism. E, mai degrabă, un discurs de tranziție, unul care nu legitimează scriitorii români prin racordarea la un curent, ci, dacă ne raportăm la articolul din 1882, prin introducerea lor într-o listă de autori care îi cuprindea pe Cervantes, Flaubert, Dickens sau Turgheniev ș.a. Criticul avea să respingă antagonismul succesiunii curentelor în „raportul” critic, din 1903, la *Încercări critice* de H. Sanielevici: „Autorul se lupă în zadar să adapteze diferențierea occidentală între clasicism și romantism la mișcarea noastră literară”, catalogând o astfel de departajare ca „extarvagantă”[24]. De altfel, Junimea nu s-a înregimentat sub un curent european unic. A cultivat un soi de democrație, din aceste punct de vedere, după cum sesizează Maiorescu în mai multe rânduri, inclusiv când scrie despre romanticul Leon C. Negruzzi și relația sa cu gruparea ieșeană, în 1890. A găsit benefică tocmai diversitatea, care se înscrie, totuși, în limitele *Biedermeierului*, în sensul său cel mai larg. Diferențele au fost semnalate într-un mod pozitiv, pentru potențialul lor de a lega relații de complementaritate: „Cele mai disparate spirite s-au putut însufleți în acest contact [junimist]: veselul voltarian Pogor cu sistematicul politic Carp, melancolicul Theodor Rosetti cu (pe atunci) humoristicul Iacob Negruzzi, [...] înaltul visător Eminescu cu nemilosul observator Caragiale”[25]. Cei din urmă reprezintă, în fond, vârful romantismului, respectiv, prima desprindere *realistă* de romantism, în toată puterea cuvântului, din literatura română.

---

[21] *Ibidem*, p. 782.

[22] Am propus o grilă de lectură în acest sens, cu bibliografia aferentp, în articolul „Ioan Slavici și ieșirea din romantism", în revista *Ramuri*, nr. 2/ 2025, disponibil pe http://www.revistaramuri.ro/index.php?id=6287&editie=227 – accesat ultimat dată 5.10.2025.

[23] Titu Maiorescu, „În chestia poeziei populare. Răspuns la discursul de recepțiune al d-lui Duiliu Zamfirescu, rostit la Academia Română în 16 mai 1909", pp. 781-782.

Maiorescu a trecut și drept critic de direcție. Virgil Nemoianu îl consideră „mentorul riguros victorian al României în chestiuni estetice”, surprinzând, astfel, și atitudinea pe care am analizat-o în detaliu în acest studiu, dar o pune exclusiv pe seama intervenției asupra promovării „aspectelor realiste, grave, Biedermeier și victoriene din opera lui Eminescu”[26], atâtea câte au fost. Or, ar fi mult prea puțin, dacă ne-am baza numai pe asta. Există, după cum am văzut, numeroase alte probe și dovezi în articolele considerate „marginale” din *Critice*. Dar raționalistul Maiorescu nu putea forța mai mult decât a făcut-o grilele de lectură. În plus, pentru impunerea, consolidarea și, apoi, apărarea *direcției noi* a fost nevoit să recurgă nu numai la o serie de concesii, dar și la volute retorice și, cel mai important, la valorificarea culturii populare, trimițând în repetate rânduri la Herder, dar tratând-o într-un mod mult mai *realist*, mai aproape de nucleele tematice și de atitudinile specifice literaturii post-romantice.

---

[24] Titu Maiorescu, „H. Sanielevici: «Încercări critice». Raprot de T. Maiorescu”, în *Opere*, ed. cit., p. 1095.

[25] Titu Maiorescu, „Leon C. Negruzzi și «Junimea»”, în *Opere*, ed. cit., pp. 655-656.

[26] Virgil Nemoianu, *Îmblânzirea Romantismului*, în *Trilogia romantismului*, ed. cit., pp. 399-400.

În linii mari, efortul critic maiorescian n-a estompat propagarea romantismului, care, în spațiul autohton, n-a produs refluxul realist din culturile occidentale, ci, dimpotrivă, valuri succesive de resurecție a acestuia. De pildă, Macedonski trâmbița, în 1892, nașterea „poeziei moderne", care, se spunea, în acel articol-manifest, „a început să graviteze către un ideal cu totul superior și tinde a se deosebi de proză, de elocvența vulgară ce impresionează pe ignoranți, de *succesele de bâlci ale antitezei*"[27](s.n.). Întocmai ca în cazul lui Maiorescu, tot antiteza, ca element specific al romantismului, era vizată. Numai șapte ani mai târziu, scriitorul cu veleități teoretice suna întoarcere la romantism: „Abstragere de viață reală, reîntoarcere și urcare nouă către frumos, triumf al poemei simțurilor, fanteziei și cugetării, iată nevoia ce, în stare manifestă sau latentă, trăiește azi în toți. Simple consecințe ale acestei nevoi sunt: aristocratizarea poeziei; ascensionarea spre ideal; regravitarea împrejurul a ce se va numi neoromantism, idealism sau altfel, în fine, toate mișcarea intelectuală a timpului"[28]. Nu ne surprinde în niciun fel această repliere, acum, când știm cum a pendulat Macedonski între mai multe formule și ideologii literare. El a și inițiat o polemică împotriva lui Maiorescu, însă fără un fond ideatic semnificativ, dusă, mai degrabă, spre pamflet.

Concluzie

Paradoxal din multe puncte de vedere, Romantismul s-a instaurat, aproape hegemonic, în cultura noastră, după moartea lui Eminescu, fapt pe care Maiorescu însuși pare că l-a acceptat, chiar l-a impulsionat, în articolul ce i l-a dedicat viitorului „poet național" în 1889. Însă autorul primelor *Critice* moderne autohtone a indicat și alternativele, practicând, în eforturile sale de sincronizare cu „Europa cultă", o critică de direcție subtilă, solicitând autenticitatea scrierilor și racordarea lor într-un mod *realist* la cultura populară, respingând raporturile mimetico-romantice, pe care le imputase la începuturile sale pașoptiștilor. De fapt, Maiorescu a reușit să evite discuțiile directe despre apartenența scriitorilor la un curent sau la altul, aspect ce devenea secundar câtă vreme convențiile aveau să fie puse în slujba adevărului și a unui *fond* original/ originar. Teoria romanului pe care a propus-o în „Literatura română și străinătatea" confirmă această atitudine, iar discursul riguros și raționalismul ni-l înfățișează pe Titu Maiorescu, într-adevăr, ca o figură victoriană. Deși greu de distins între soluțiile de tip *Biedermeier* și argumentele ce converg efectiv spre realism și/ sau spre post-romantism, în genere, pot fi aduse suficiente probe care să susțină crearea unui cadru de transgresare a romantismului atât prin conținutul articolelor maioresciene, cât și prin politicile culturale întreprinse de mentorul și promotorul *generației noi în poezia și proza română* din a doua jumătatea a secolului al XIX-lea și din primul sfert din cel de-al XX-lea.

---

[27] Alexandru Macedonski, „Poezia viitorului", în *Opere. III. Publicistică – Literatorul*, Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, Introducere de Eugen Simion, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, 2007, p. 84.

[28] Alexandru Macedonski, „În pragul secolului", în *Opere*, ed. cit., p. 97.

Bibliografie:

Arte poetice. Romantismul, volum coordonat de Angela Ion, Selecția, prezentarea și traducerea textelor pentru limba germană de Sevilla Răducanu, București, Editura Univers, 1982.

Bot, Ioana, „Imaginarul romantismului românesc", în *Enciclopedia imaginariilor din România. Vol. I. Imaginar literar*, volum coordonat de Corin Braga, Iași, Editura Polirom, 2020.

Cornea, Paul, *Delimitări și ipoteze*, Iași, Editura Polirom, 2008.

Cornea, Paul, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor*, București, Editura Cartea Românească, 2008.

Macedonski, Alexandru, *Opere. III. Publicistică – Literatorul*, Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, Introducere de Eugen Simion, București, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Univers enciclopedic, 2007.

Maiorescu, Titu, *Opere. I. Critice*, Ediție îngrijită, cronologie, note și comentarii de D. Vatamaniuc, Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și artă, Univers enciclopedic, 2005.

Nedelea, Gabriel, „Ioan Slavici și ieșirea din romantism", în revista *Ramuri*, nr. 2/ 2025, disponibil pe http://www.revistaramuri.ro/index.php?id=6287&editie=227 – accesat ultimat dată 5.10.2025.

Nedelea, Gabriel, „O analiză a strategiilor politico-literare aflate la originea articolului maiorescian *Literatura română și străinătatea*", în MERIDIAN CRITIC No 2 (Volume 45) 2024, disponibil pe https://meridiancritic-nou.usv.ro/wp-content/uploads/sites/52/2025/05/I.11.-Nedelea-Gabriel.pdf - accesat ultima dată pe 5.10.2025.

Nemoianu, Virgil, *Trilogia Romantismului*, Traducere de Carmen-Veronica Borbély, București, Editura Spandugino, 2014.

Terian-Dan, Andrei, *Teorii, metode și strategii de lectură în critica și istoriografia literară românească de la T. Maiorescu la E. Lovinescu. O abordare comparatistă*, București, Editura Muzeul Literaturii, 2013.

Abstract: This paper examines Titu Maiorescu's attitude toward Romanticism, focusing on the extent to which Romantic principles and sensibilities permeate his critical writings collected in *Critice*. It offers an analytical synthesis of European Romanticism in general and of its Romanian expression in particular, starting from the hypothesis that several of its core principles, methods, and thematic nuclei have endured – albeit in transformed guises – into the present. The study is grounded in the premise that, although Romanticism can be historically delimited – whether as *High Romanticism* or in its more diluted Biedermeier forms – the Romantic parenthesis within European thought and culture has never fully closed. Against this background, the early attempts to transcend Romanticism become all the more significant – attempts that, as this paper argues, can be traced within Titu Maiorescu's work and his broader cultural policies.

Keywords: Romanian Romanticism; Mihai Eminescu; Titu Maiorescu; Biedermeier; Maiorescian criticism.

ISTORII MINIATURALE.
INSECTELE IMAGINARULUI EMINESCIAN

Paul Cernat*

Insectele imaginarului paradisiac

G. Călinescu a alcătuit, în *Opera lui Mihai Eminescu*[1], primul tablou sintetic al faunei imaginare din bestiariul eminescian - „surprinzător de sărac", după cum s-a observat[2], constatând că „mai mult decât păsările, poetul cântă insectele, care n-au o realitate decât în roiuri." De fapt, nici un alt element al bestiariului în speță nu are o pondere și o relevanță atât de mare ca *insectariumul*. Amendabile în anumite privințe (ex.: uneori insecte au „realitate" semnificantă și izolat, în afara roiurilor) observațiile principalului monograf al poetului își păstrează valabilitatea în altele. Bunăoară, în privința identificării reprezentărilor entomologice cu viziunea universului mic, generatoare de vertij metafizic asemeni infinitului mare:

> „Mișunarea a «mii de albine», a fluturilor albaștri care, neștiutori încă de om, se lasă pe el ca pe o floare, a gânganiilor de tot felul continuă acel sentiment deșteptat de lumea vegetală, sentiment al vieții eterne, al dezagregării și agregării materiei, într-un cuvânt, al decrepitudinii metafizice. Prin iarba care bâzâie și pârâie de greieri și insecte, eroul se simte captat în mișcarea universală a moleculelor, intrat cu anticipație, ca Euthanasius, în procesul de putrefacție. Lumea aceasta înfățișează totodată infinitul mic, capătul întors al lunetei, uriașul număr de societăți pierdute în dimensiunea mică, sub puterea de percepție a omului, pierdut și el în roirea stelelor."

Călinescu identifică două funcții majore ale insectelor eminesciene. Prima are în vedere elementul auditiv, pe care Dan C. Mihăilescu, analizând imaginarul senzorial eminescian, îl va asocia, patru decenii și jumătate mai târziu,

---

* C.S. I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: cernatpaul@gmail.com.

[1] G. Călinescu, *Opere II. Opera lui Mihai Eminescu* (2), ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2016, p. 503.

[2] Cf. Viorica S. Constantinescu, „*Le cygne est un signe*", în *Studii eminesciene* (Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor), nr. 11, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2009, pp. 41-46.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 263–300, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.18.

aerului ca „element divin, spațiu placentar al sunetului (...), aproape întotdeauna dens și greu (...) un aer narcotic, o *esență* care pătrunde firea până în cele mai ascunse fibre ale sale", și în a cărui vrajă hipnotică trebuie să vedem o cutie de rezonanță a naturii vii.[3] Senzorializarea imaginilor Paradisului sau imaginația lor sensibilă - marea ambiție a poetului – își găsește în modestele gâze un aliat subestimat. Scrie Călinescu: „Imensa cantitate de insecte e percepută auditiv, prin cumularea până la cântec a măruntelor lor sonuri."[4] (În studiul său istoric dedicat narcoticelor în cultura română, Andrei Oișteanu înregistrează și el, în treacăt, caracterul „narcotic" al lirismului eminescian, fără a-l lega în vreun fel de măruntele viețuitoare.[5]) Cealaltă privește instinctul împerecherii ca dizolvare în viața anonimă a naturii: „fapta de căpetenie a insectelor, ca și a păsărilor (...), este împerecherea. Eminescu visează prin ele pierderea în purul automatism al naturii, acolo unde totul e social și individualul a dispărut."[6] Ambele funcții exprimă aspirația dezindividualizării.

Insectele îi apar criticului ca niște „caractere" ale *naturii*, nu ale *lumii* animale. Eminescu nu a scris, în definitiv, niciodată fabule (cu excepția relativă a poemului *Antropomorfism*, *Cugetările sărmanului Dionis* și nunta gâzelor din *Călin* sunt alegorii ironice), insectele fiind aduse de el în literatură pe alte căi decât cele ale narațiunilor antropomorfic-moralizante:

> „Poetul a pus în fiece insectă un caracter al naturii animale. Furnica, albina reprezintă statul instinctiv și industria automatic. Cariul simbolizează măcinarea înceată a lucrurilor în aparență trainice, greierul e somnul naturii, răsufletul ierbii, păianjenul închipuie năpădirea unui regn asupra altuia, procesul de decrepitudine, fluturele, în sfârșit, întrupează funcția sexuală, parada erotică."[7]

Viața naturală a gâzelor exprimă, de fapt, organicismul profund al poetului romantic, antiindividualismul și atașamentul intim față de ideea unei „naturi" inconștiente, naive în sens schillerian:

> „Dacă introducem și pe om în fauna naturii eminesciene, băgăm de seamă numaidecât că distanța de la insecte la umanitate nu e prea mare. În natura lui

---

[3] Dan C. Mihăilescu, *Perspective eminesciene*, Editura Cartea Românească, București, 1982, p. 64.

[4] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 503.

[5] Andrei Oișteanu, *Eminescu: soarele negru al melancoliei*, în *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură*, ediția a patra revăzută, adăugită și ilustrată, Editura Polirom, Iași, pp. 194-194.

[6] *ibid.*, p. 504.

[7] *ibid,.*, p. 505.

> Eminescu, cu furnici și albine, nu e loc pentru individualitate, dar poate trăi roiul uman. Poetul nu scoate la iveală decât automatismul social, funcțiile instinctive și elementare, ceea ce este de ajuns pentru ca specia omenească să crească liniștită în umbra codrului și la marginea apelor."[8]

Viziunile paradisiace, exprimate prin metafore sonore ale abundenței florale (albinele) sau ale erosului estetizat (fluturii), alături de imaginile unei vegetații proliferante, indică un tropism al regresiei infraumane, refugiul într-un spațiu mental în care alienarea modernă a individului dispare. O observație biografistă de uzură este cea potrivit căreia „natura eminesciană cu flora și fauna ei" își are obârșia imaginară în peisajul moldovenesc dintre valea Siretului și Valea Sucevei, asimilat de poet în copilărie și descris drept „rai pământesc" în proza idilic-patriarhală *La curtea cuconului Vasile Creangă* (intitulată de Călinescu *Boierimea de altădată*).[9] Lângă gospodăria boierului de țară se întind, ca în „domeniul" lui Euthanasius din *Cezara*, „pomătul, florăriile, via și prisaca", curtea și casele supușilor fiind asimilabile unor stupi (literatura idilică a lui Mihail Sadoveanu, cu „livezile și albinele bunicilor" din *Dumbrava minunată* își are aici un precursor). Ceea ce se cuvine subliniat este faptul că reprezentarea insectelor se distribuie, la Eminescu, în funcție de două mari „regimuri ale imaginarului." Căci, pe lângă reprezentările edenice, există și reprezentări ale insectelor ca simptome ale negativității moderne. Voi investiga în cele ce urmează implicațiile imaginilor entomologice eminesciene - imagini care, departe de a fi pur decorative, exprimă o *forma mentis*.

Insula lui Euthanasius din *Cezara* – mai exact: insula locuită de el din lacul înscris concentric în insula din mare (pe al cărei mal se află și o mănăstire de călugărițe) – nu e decât în parte „sălbatică." Centrul ei a fost domesticit de locatar, căci peștera în care bătrânul sălășluiește sub semnul artei – ornată fiind cu basoreliefuri și adăpostitoare de cărți - e înconjurată de lucrări umane proprii imaginarului idilic-paradisiac semnalat deja: o grădină („a raiului") cu „florărie și prisacă", descrise cu dulceață de pustnic într-o scrisoare către nepotul său Ieronim. Ceea ce ascund ca niște „păzitori negri" stâncile de granit care înconjoară insula cea mare e o *vale adâncă*, aflată sub nivelul mării ca laguna unui atol: nu o vale a „plângerii", ci una a voluptății (nu e de exclus aici conotația vaginală, vădită în cazul firidei secrete prin care cei aleși ajung la „domeniul" lui Euthanasius), acoperită cu o vegetație virgină luxuriantă și deasupra căreia se mișcă „o lume întreagă" de insecte fecundatoare (ilustrată prin „săruturile” polenizante ale albinelor). Ele umplu micul spațiu de cer disponibil unicului locatar, erotizând și estetizând difuz atmosfera:

---

[8] *Ibid.*, p. 506.

[9] *Ibid.*, p. 506.

> „Altfel cine nu pătrunde prin acea peșteră crede că această insulă este o gramadă de stânci sterpe înălțate în mare, fără vegetație și fără viață. Dar cum este inima? De jur împrejur stau stâncile uriești de granit, ca niște păzitori negri, pe când valea insulei, adâncă și de sigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare în care coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra păturii afânate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurând lumina soarelui. Stâncele nalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată!” [10]

Mircea Eliade a identificat în geografia insulei eminesciene o serie de „elemente categoric paradisiace” - în sensul iudeo-creştin al „grădinii deliciilor” - cum ar fi cele patru izvoare („reminiscență a celor patru fluvii ale Raiului (*Facerea*, 2, 10) – sau „«florăria» din insula internă, replică a «grădinii» din mijlocul Paradisului.”[11] Ceea ce nu-i reține atenția e „dumbrava de portocale” din centrul centrului - „inima” domesticită a insulei:

> „În mijlocul văii e un lac în care curg patru izvoare care ropotesc, se sfădesc, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratică a văii și prin depărtare, prin iarba verde, pe costișe de prund, le vezi mișcându-se și șerpuind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncându-se în brațele bulboanelor în care se-nvârtesc nebune, apoi repezindu-se mai departe, până ce, suspinând de satisfacere, s-adâncesc în lac. În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stufului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă, mică, cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peștera ce am prefăcut-o-n casă, și prisaca mea. Toată această insulă-n insulă este o florărie sădită de mine anume pentru albine.”[12]

Atrage atenția, în „insula lui Euthanasius”, febrilitatea erotică a descrierii izvoarelor care „se mișcă și șerpuiesc” ca argintul viu, „aruncându-se în brațele” bulboanelor „în care se-nvârtesc nebune” apoi, „repezindu-se mai departe”, ating climaxul „suspinând de satisfacție” și „adâncindu-se în lac” – un lac în mijlocul căruia Euthanasius își amenajează domeniul (grota și dependințele), iar Cezara, descinsă *incognito*, își scaldă trupul gol și excitat de natură sau de fantasma iubitului absent. Avem de-a face și cu o atracție „eschatologică” a spațiului închis, izolat, protector, propriu imaginarului tradiționalist european (inclusiv grădina bătrânului defunct, intim „locaș de pace”, îi apare lui Ieronim „închisă ca o odaie”), pe care tânărul ascet Ieronim o percepe, o dată ajuns acolo, ca pe un rai al gâzelor: singurele viețuitoare animate, care alimentează narcoza senzual-regresivă:

---

[10] M. Eminescu, *Opere VII*, *Proza literară. Sărmanul Dionis. La aniversară. Cezara. Geniu Pustiu. Celelalte proze postume. Texte inedite*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977, p. 121.

[11] Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul VI, nr. 7, iulie 1939, pp. 101-109.

[12] M. Eminescu, *op. cit.*, pp. 121.

> „Stânci urieșești și cenușii erau zidite de jur împrejur una peste alta pân-în ceruri și-n mijlocul lor se adâncea o vale, o grădină de vale cu izvoare, în mijloc c-un lac și-n mijlocul lacului o insulă pe care stăteau în șiruri lungi stupii unei prisăci mari. (...) Până și insectele erau îmblânzite în acest rai. Fluturi curioși, albaștri, auriți, roșii îi acoperiră părul lui lung și negru, încât capul lui părea presărat cu flori. Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba îi ajungea până la piept, măzărichea punea lațuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul.”[13]

„Insulă a Fericiților” la al cărei țărm „aleșii” Ieronim și Cezara eșuează, în urma unei străbateri deopotrivă senzuale și epuizante a oceanului, spațiul respectiv are datele unei utopii a izolării erotice și a extincției fără descompunere. Lăsând la o parte stâncile și apele (ca elemente anorganice), natura organică a acestui spațiu e alcătuită exclusiv din elemente fecundatoare (albine care „cutremură florile lipindu-se de gura lor”, bondari „îmbrăcați în catifea”, fluturi „albaștri”) și din elemente fecundate („pătura afânată de lume vegetală”). Lipsa de pasiuni a pasivului și multă vreme frigidului Ieronim sugerează de asemenea, prin cufundarea în somnul fără vise, lipsa de dorințe și de conștiință a vegetalului („Adesea în nopțile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai c-o pânză de in – ș`atunci natura întreagă, murmurul izvoarelor albe, vuirea mării, măreția nopții îl adânceau într-un somn atât de tare și fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorință.”) în vreme ce elementul erotic activ, Cezara, experimentează, dimpotrivă, o dorință sexuală intensă („Toate visele, toată încântarea unei aromate nopți de vară îi cuprinsese sufletul ei virgin... ar fi plâns! Își aducea aminte de amantul ei și-i părea că-i Eva-n paradis, singură cu durerea ei. (...) buzele ei erau uscate de dorința unei sărutări, cugetarea ei era împătimită ca un strat cu florile pe jumătate veştezite de arşiţă.”). Regăsindu-se la finalul nuvelei prin miracol în *lumea de dincolo*, cei doi reconstituie cuplul de dinaintea Căderii regăsind „starea de natură” a polenizării plantei de către insectă. În decorul acestui „rai”, numit în repetate rânduri astfel, Eminescu folosește o metaforă („sărbători murmuitoare”) preluată și în feeria nupțială a „pădurii de argint” din *Călin. File din poveste*: „Fluturi curioși, albaștri, auriți, roșii îi acoperiră părul lui lung și negru, încât capul lui părea presărat cu flori. Aerul acestei insule era plin de sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor, iarba îi ajungea până la piept, măzărichea punea lațuri înflorite picioarelor... o căldură, un miros voluptos pătrundea raiul. El s-apropie de lac și, trecându-l pe unde era vad, veni în insulă. Albinele înconjurară bâzâind pe noul și tânărul împărat al raiului.” Dacă în cazul lui Ieronim insectele se transformă în alai imperial, Cezara se lasă „gonită” de ele într-o rătăcire prin Edenul feeric al copilăriei inconștiente: „«D-zeule! ce rai! gândi ea - voi sta aici puțin». Ea merse-nainte prin iarba care, caldă și mirositoare, îi gâdila corpul, s-aruncă în lacul limpede ca lacrima, a cărui apă o făcea mai să adoarmă, fugea apoi prin dumbrava de portocale, gonită de fluturi și albine... Era nebună, ca un copil rătăcit într-o grădină fermecată de basme.”

---

[13] *Ibid.*, pp. 130-131.

Nu avem de-a face însă cu niște albine sălbatice, ci cu albine *domesticite*, pentru care Euthanasius construise „florărie” și stupi, fiind recunoscut de singurele sale tovarășe animate ca „împărat al insulei”; la fel va fi consacrat, după moartea bătrânului, și Ieronim.

Concepția organicistă a lui Eminescu despre limba poetică *scrisă*[14] de înaintași (și asimilată, sacralizant, „scripturilor”) apelează nu o dată, în linia predilecției romantice generale pentru „dulce”[15], la metafora fagurelui de miere, cu vechi și multiple semnificații simbolico-religioase: „Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere” citim în *Epigonii*, referirile la acești precursori minori autohtoni fiind justificate, în scrisoarea către Iacob Negruzzi din 17 iunie 1879, nu prin „meritul intern al lucrărilor”, ci prin „acea naivitate sinceră, neconștiută”, similară travaliului albinelor; în altă parte, Eminescu își asumă o conștiință de *poeta faber*, prisăcar al ritmului: „De mult mă lupt cătând în vers măsura,/Ce plină e ca toamna mierea`n faguri...”, unde „mierea” indică semnificația, iar „fagurii”, desigur, structura (*Iambul*). O însemnare manuscrisă intitulată *Albinele!...* atestă importanța cardinală acordată de poet unei materii a stupului – ceara -, privită ca liant universal și asimilat unei matrice chimice a minții:

---

[14] Iar nu (doar) vorbită, ca în naiva *Limba românească* a pașoptistului Gheorghe Sion: „Mult e dulce și frumoasă/Limba ce-o vorbim/Altă limbă-armonioasă/Ca ea nu găsim.// Saltă inima-n plăcere/Cînd o ascultăm/Și pe buze-aduce miere/Cînd o cuvîntăm.”

[15] v. Edgar Papu, *Premise fotosintetice - „Proaspătul” și „Dulcele” romantic*, în *Existența romantică. Schiță morfologică a romantismului*, Editura Minerva, Colecția „Biblioteca pentru toți”, București, 1980, pp. 63-76.

> „*Ceară, ceară, ceară*/chemia și agricultura,/viața de stat care se face la albine -/ Analogii cu viața noastră./Oare mintea să se poată prinde în ceară? -/Oare chemia/ Oare electricitatea/Oare oare, oare/Nemuritor//*Termochemie*/Orice obiect cercetat în chemie numai în combinare cu ceara.”[16]

Pentru Eminescu, albina este insecta paradisiacă prin excelență.

Statul natural și metafora stupului

Bătrânul „erotolog”[17] Euthanasius, care își reprezintă, solitar, obsesiile erotice prin sculpturi mitologice rupestre e dublat, potrivit lui Ioan Petru Culianu[18], nu doar de un „etolog”, ci și de un utopist social care „învață de la albine”; 25 de ani mai târziu, Maurice Maeterlinck va alcătui o monografie a vieții albinelor (*La vie des abeilles*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1901) fără a trage aceleași consecințe în plan social; în opinia lui Maeterlinck exemplaritatea albinelor e dată de fidelitatea față de „datoria cea veche și adâncă”, însă viața stupului e supusă unor critici de neimaginat la poetul român.[19] Concepția „legitimistă” a lui Eminescu e, de asemenea, contrară celei liberale din *The Fable of the Bees; of Private Vices, Public benefits* (1714) a lui Bernard Mandeville; într-un studiu dedicat imaginarului politic eminescian, Ioan Stanomir[20] argumenta faptul că Eminescu elaborează o „fabulă a albinelor” contrară celei a gânditorului anglo-olandez, deși convergentă acesteia în ideea că egoismul, nu virtutea constituie forța motrice a societății; căci, dacă pentru Mandeville viciile private sunt producătoare de beneficii publice, Eminescu „privilegiază armonia naturală și substituirea individului binelui comun”, în opoziție cu individualismul, raționalismul și contractualismul. Există la poetul nostru o nostalgie după statul organic-comunitar și ierarhic de tip medieval, din „vârsta de aur” a lui Mircea Voievod, Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Matei Basarab sau Constantin Brâncoveanu, în care armonia stărilor (domnitorul, boierii, răzeșii fac parte din „stup”...) implică excluderea „elementelor neproductive” (echivalate trântorilor); acest stat este însă privit mai degrabă ca model ideal și regulativ, nu practic și prescriptiv. În opoziție cu susținătorii ideii „utopismului” eminescian, Adrian Jicu avansează o explicație validăs:

---

[16] Eminescu, *Opere XVI*, *Fragmentarium. Addenda ediției*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, București, 1993, pp. 350-351.

[17] I.P. Culianu folosește formula într-un mod ironic, *ad usum delphini*: acuzat, în campania interbelică de presă din 1937 împotriva „pornografiei în literatură” (orchestrată de la nivelul Academiei Române), Eliade s-a apărat afirmînd că nu este pornograf, ci erotolog...

[18] Ioan Petru Culianu, *Fantasmele libertății la Eminescu. Peisajul centrului lumii în nuvela Cezara (1876)*, în *Studii românești I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, ediția a II-a, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Ioan Petru Culianu”, Iași, pp. 100-119.

[19] Prima traducere românească a cărții: Maurice Maeterlinck, *Viața albinelor*, traducere de Constantin Teacă, Editura Apimondia, București, 1976.

[20] Ioan Stanomir, *„Bătrâni și tineri”: câteva note asupra conservatorismului eminescian*, în *Annals of the University of Bucharest/Political science series*, 5, 2003, p. 25.

> „Opțiunea pentru lumea albinelor rămâne (...) o proiecție a aspirațiilor eminesciene către un tipar natural, simplu, guvernat de legi organice. Eminescu nu este însă atât de naiv pentru a crede în posibilitatea aplicării unui asemenea sistem social, dar asta nu îl împiedică să se raporteze la el.”

Cu o concluzie greu de combătut:

> „Utopismul eminescian trebuie explicat într-un dublu registru: construct teoretic și acțiune politică. Privită din această perspectivă, publicistica eminesciană se dovedește paradoxală: solidă în planul abstracțiunilor teoretice, dar inaplicabilă politic, într-un stat care urma un alt model al modernizării, cel liberal. Faptul ca o gândire profundă cum a fost cea eminesciană nu a reușit să impună o practică politică imediată se explică prin factori conjuncturali. Ea a influențat însă decisiv cultura și chiar politica românească din deceniile următoare.”[21]

De la Aristotel (*Politica*) la Hobbes (*Leviatanul*), albina a fost privită de adepții statului natural ca o ființă socială, dar – spre deosebire de om – lipsită de limbaj și de simț moral. Pentru Francis Bacon (*Novum Organum*) albina ilustrează metoda rațională a prelucrării experiențelor exterioare colectate. Există însă și tradiții de gândire politică pentru care insecta în cauză capătă un rol important în concepția despre stat. Hermeneutul ezoterizant Radu Cernătescu a discutat, într-un studiu laborios, gândirea politică eminesciană în (relativă) opoziție cu motivul „albinei-cetățean” elaborat de Vergilius în

---

[21] Adrian Jicu, *Antimodernii Eminescu și Caragiale*, în *Philologica Jassiensia*, an. VIII, nr. 2 (16), 2012, p. 73.

Georgice, reformulat politic de gânditorii ocultismului postrenascentist și, ulterior, de ideile masonice ale filosofilor raționaliști care au pregătit revoluțiile antimonarhice și egalitare ale secolelor 18-19; ca la Vergilius, rolul albinelor ar fi acela de a omorî trântorii și de a-și pune în comun bogățiile („înțelepciune" pe care Eminescu o asumă complice). Excursul istoric al lui Cernătescu (în cadrul căruia nu e uitată „peștera nimfelor" invocată de neoplatonicul Porphirius, care citează versurile lui Homer din *Odiseea* despre grota cu două intrări a naiadelor, una pentru oameni, alta pentru zei, și unde albinele „își lasă-n faguri mierea pentru zâne"...), indică albina drept simbol masonic subversiv în imaginarul politic european. Un exemplu între altele ar fi *Emblemata* ungurului János Zsámboky (Joannes Sambucus), „o interesantă și prea puțin cunoscută carte de gravuri și glose poetice tipărită în limba latină la Anvers, în 1564." Simbolistica meliferă se regăsește și în emblemele Cavalerilor de Malta, denumirea insulei, provenită din latinescul Melita, fiind asociată bogăției speciilor locale de albine. Referințele egalitar-oculte merită citate *in extenso*:

> „Într-un poem cu titlul subversiv de *Statul universal* (*Universus status*), sau *Puterea poporului* (*Laokratía*), autorul din «Târnava panonică» (*Nagyszombat*) compară societatea omenească cu stupul albinelor, arătând într-o viziune cu iz de utopie că în lumea albinelor, «Fără Rege și fără Domn,/ Fără vreo constrângere», «cetăţenii trăiesc împreună fără legi,/ Şi toţi egali sunt în stat». Cu John Dee, ocultistul elizabetan, motivul albinei capătă o referire directă la o filosofie ocultă şi subversivă, destinată să aducă fericirea şi lumina libertăţii, aşa cum albinele aduc mierea pentru desfătarea omului şi ceara pentru a lumina în întuneric. În *Prefaţa* la traducerea engleză a *Elementelor de geometrie ale celui mai vechi filosof, Euclid din Megara* (1570), Dee spune că această «prefaţă şi avertizare (*my Præface & forewarnyng*») este destinată să-l ademenească pe «filosoful profund şi constant» pentru «a aduna el mai degrabă şi mai lesne (asemeni albinelor) atât ceara, cât şi mierea». Tot aici, Dee vorbeşte şi de «imaterialitatea unei arhitecturi» pornită de la «incomparabilul arhitect Vitruvius», o idee care va seduce cu metafora albinei-arhitect gândirea ocultă a unei organizaţii dedicate Marelui Arhitect (al Universului).
>
> În preajma revoluţiei de la 1789, «albina-cetăţean» a lui Vergilius devine simbol antimonarhic şi emblema lojelor masoneriei revoluţionare. Cu ea, Iluminaţii lui Waishaupt se vor defini ca «Ordinul Albinelor», arătându-şi astfel explicit ţelul: utopica lege natural-egalitaristă care guvernează statul albinei-cetăţean. Mai mult, lojele vor fi comparate acum cu stupii din care, prin muncă asiduă, adepţii vor edifica, asemeni albinei-arhitect, templul perfect din care se va răspândi «lumina` în întreaga lume»."[22]

---

[22] Radu Cernătescu, *Despre gândirea politică a lui Eminescu*, în 309-310-311), Botoșani, 2020, pp. 123-126.

Nu putea lipsi din această genealogie simbolico-apicolă francmasonul moldovean Gh. Asachi, fondator al primei școli de inginerie din Țările Române (Iași, 1813), al primei manifestări teatrale în limba română (Iași, 1816) și al Academiei Mihăilene (Iași, 1835), prim-reformator al învățământului în limba română din Moldova, director, din 1829, al revistei bisăptămânale *Albina românească* (1829-1849), unul dintre primele periodice importante în limba română, și al Institutului Albinei Român (1851), prima imprimerie litografică românească, ale cărei ilustrații ornează simbolic și pereții salonului ieșean din fragmentul *Aur, mărire și amor* al lui Eminescu. Albina asachiană are conotații politice care nu lasă loc de îndoială:

> „Această lumină a progresului şi a raţiunii este prezentată astfel de un pasaj înflăcărat de întrebări retorice din «Înainte cuvântarea» lui Asachi la primul număr al *Albinei româneşti*. În epocă, valenţele democratice, antimonarhice şi egalitariste, investite în simbolul albinei apar fixate în celebrul *Dicţionar masonic* (1825) al lui Charles-Francois-Nicolas Quentin, dar şi aplicaţii literare, ca de exemplu poema *Haina imperială* (1853), în care Victor Hugo, masonul, îndeamnă «albinele, fiice ale luminii», să-l atace pe «infamul», pe «ticălosul ipocrit» Napoleon III şi «să facă de ruşine poporul care tremură» în Franţa celui de-al Doilea Imperiu.
> La destinul revoluţionar al micii albine a contribuit şi *Albina masonică* (1829-1831), săptămânalul parizian condus de acelaşi neobosit Fr. Quentin. Revista apare pe 1 iunie 1829, în aceeaşi zi în care apare la Iaşi şi *Albina românească*. Ambele publicaţii, de certă comandă politică, au contribuit, una la revoluţia antimonarhică de la 1830, cealaltă la răspândirea iluminismului şi la trezirea conştiinţei naţionale într-o margine de Europă aflată în umbra imperiului ţarist: «Eu-s Albina românească,/ Al meu doru-i şi-a mea lege,/ Pre câmpia pământească/ Din flori miere a culege».“[23]

Cu specificarea că vel-aga Gheorghe Asachi era în acel moment secretarul Comisiei pentru Regulamentul Organic pentru Moldova, Barbu Ştirbey fiind secretarul pentru Muntenia, sub protecția consulului general al Rusiei, M. L. Minciaki și a guvernatorului reformator Pavel D. Kiseleff, iar *Albina românească* era o versiune a *Albinei italiene* (*L`Ape italiana*, 1819, 1822-1825, fondată la Milano de Nicolò Bettoni, cunoscut francmason italian). Ar mai fi de amintit faptul că Eminescu a debutat ca publicist, la Budapesta, cu articolul *O scriere critică* în nr. din 7-9 ianuarie 1870 al unui ziar intitulat tot *Albina* (fondat de Vincențiu Babeș și Andrei Mocioni); iar cu un an înainte îl întâlnim, preocupat de culegerea folclorului autohton, ca membru al societății „Orientul” de pe lângă revista *Albina Pindului* condusă de antiliberalul Gr. H. Grandea, primul redactor-șef al ziarului conservator *Timpul*, rămas la conducerea gazetei și după interimatul lui Titu Maiorescu (ianuarie-aprilie 1877), până în momentul angajării lui Eminescu la solicitarea lui Slavici.

---

[23] *Ibid.*, p. 125.

Tot Radu Cernătescu semnalează, după 1848, apariția unor versiuni marxiste ale simbolului albinei, de aici încolo semnificația esoterică devenind materialistă și exoterică:

> „În fine, atunci când, după învăţămintele trase din eşecul anului 1830, masoneria franceză a trecut la atragerea programatică a proletariatului, simbolul albinei a revenit încărcat de mesaje agitatorice pentru a mobiliza «plăpândul proletariat» pe baricadele socialismului marxist. Marx însuşi face o *laudatio* albinei în *Capitalul* (I, 5, 916), aclamând perfecţiunea muncii ei, care «face de ruşine pe mulţi arhitecţi». Cu elogiul muncii începe însă o altă etapă în folosirea simbolului albinei-cetăţean."[24]

Nici reacționarul Eminescu nu rămâne străin de asemenea tropisme progresiste, care-l vor face prețuit, mai târziu, de socialiștii autohtoni (I. Gherea, V. Morțun, Traian Demetrescu etc.). O variantă proletară a „albinei-cetățean" întâlnim în *Viața* (1879), cel mai „stângist" poem eminescian finalizat. Alături de *Înger și demon* și de prima secvență din *Împărat și proletar*, textul a fost promovat ca înalt reprezentativ în anii realismului socialist; originalitatea sa rămâne însă problematică, o sursă de inspirație identificată fiind *Cântecul cămășii* (preluat în traducere franțuzească) al lui Thomas Hood[25], unde o fată care muncește din greu pentru a supraviețui, precarizată extrem, își găsește o unică prietenă pe măsura existenței sale fără speranță: „În această viață de mizerii plină/Singura-i amică este o albină,/Rătăcită - ce știi cum - în strada veche,/Glasul îi pătrunse la a ei ureche;/Deschizând fereastra, să intre o lasă/Între flori să doarmă și să-i stea în casă./Se iubiră cele două proletare:/O insectă-umană, una sburătoare."[26] În mod simptomatic, nu avem de-a face aici doar cu antropomorfizarea albinei „proletare", ci și cu „insectizarea" fetei deposedate de propria umanitate și demnitate socială.

Evident, simbolistica albinei în gândirea europeană și în filosofia politică este mult mai veche și mai răspândită: o întâlnim nu doar în antichitatea elină (Aristotel, Platon în *Menon* și *Legile* ș.a.), ci și în afara Europei, în Egiptul

---

[24] Radu Cernătescu, *op. cit.*, p. 126.

[25] M. Eminescu, *Opere V. Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții și moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii. Inedite*, ediție critică de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1988, p. 388.

[26] M. Eminescu, *Opere IV. Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor*, ediție critică întocmită de Perpessicius, Editura Academiei Populare Române, București, 1952, pp. 364-366.

Antic (ca simbol al puterii faraonice) sau în mitologia hindusă. În Grecia antică albinele sunt frecvent asociate cu preotesele Oracolului din Delphi sau cu zeițele Artemis și Demetra, iar în mitologia romană – cu zeul Cupidon. Mai apropiată de accepțiile „misterice" premoderne, concepția conservatoare a lui Eminescu despre statul natural reformulează reprezentările stupului în cheia opoziției la adresa individualismului modern și a liberalismului Revoluției Franceze.

Dincolo de anacronismele istorice flagrante, observațiile lui Euthanasius despre „politicile" albinelor – reluate de autorul *Cezarei* în numeroase însemnări și articole din *Timpul* - exprimă o concepție inspirată de „școala" naturală a organizării insectelor în speță. Reține atenția formula *statul matern*:

> „Umblu la școală. Știi la cine: la albinele mele. Am părerea cum că toate ideile ce plutesc pe suprafața vieții oamenilor sunt creații ce aruncă o manta pe un corp ce se mișcă. Ele sunt altceva decât mișcarea corpului însuși, deși atârnă de la ea. Mai întâi statul albinelor. Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare. De ar avea cărți, jurnale, universități, ai vedea pe literați făcând combinații geniale asupra acestei ordine ș`ai gândi că-i făptura inteligenței, pe când vezi că nu inteligența, ci ceva mai adânc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș. Apoi coloniile. În toată vara vedem câte două sau trei generații colonizându-se din statul matern, și ceea ce ne bucură este lipsa de fraze și rezonamente cu care la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenței locuitorilor. Apoi revoluțiile. În tot anul o revoluțiune contra aristocrației, a curtizanilor reginei minus contractul soțial, orațiunile parlamentelor, argumente pentru dreptul divin și dreptul natural. *Cinis et umbra sumus*.
> Dar, vei răspunde, părinte, duci idei și cugetări în natură după analogia împrejurărilor omenești, judeci așadar organizațiunile de stat ale animalelor numai întrucât le vezi asemănătoare cu cele omenești și încifrezi lumea noastră în lumea lor. Nu. Oamenii înșii duc o viață instinctivă. De obiceiuri și instituțiuni crescute pe temeiul naturii se lipesc religiuni subiective, fapte rele și mizerabile, însă foarte cu scop și tocmai acomodate cu strâmtoarea de minte a celor mai mulți oameni."[27]

Reflecțiile pustnicului conțin și o mică filosofie schopenhaueriană a istoriei, anticontractualistă, antiparlamentaristă și antiindividualistă, având instinctualitatea drept principală forță motrice:

> „Astfel vedem în marile migrațiuni ale popoarelor, unde fii minoreni ieșeau din țară pe când stupul matern sta locului, o analogie cu roiurile albinelor. Nu explicările ce se dau faptelor, ci faptele înșile sunt adevărul.
> Doctrinele pozitive, fie religioase, filozofice, de drept ori de stat nu sunt decât tot atâtea pledoarii ingenioase ale minții, al acestui *advocatus diaboli* care e silit de

---

[27] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p. 122.

> voință ca să argumenteze toate celea. Acest mizerabil avocat e silit să puie toate într-o lumină strălucită și, fiindcă existența este în sine mizerabilă, el e nevoit să împodobească cu flori și c-o aparență de profundă înțelepciune mizeria existenței (...)
>
> Viața internă a istoriei e instinctivă; viața exterioară, regii, popii, învățații, sunt lustru și frază și, cum de pe haina de mătasă pusă pe un cadavru nu poți cunoaște în ce stare se află, astfel de pe aceste vestminte mincinoase nu poți cunoaște cum stă cu istoria însăși.
>
> Eu, mulțămită naturii, m-am dezbrăcat de haina deșertăciunii."[28]

Ceea ce denunță Euthanasius este ipocrizia „deșartă" a organizării sociale: „lustru și frază" politicianistă menite să ascundă „mizeria existenței" și răul consubstanțial speciei umane. Pustnicul preferă „minciunii" civilizației - „înțelepciunea" naturală a albinelor, *Nota Bene*, nu ca individualist, ci ca sihastru integrat ritmurilor cosmice ale naturii. O primă expresie publicistică a acestei teorii apare la Eminescu în articolul nesemnat „*Spiritul public modern...*". Ea rămâne valabilă însă doar pentru comunitățile primitive, nu și pentru societățile evoluate:

> „Fără cuvânt s'a admis această stare de lucruri pentru omul primitiv, din cauză că există un sentiment de drept înăscut. Nu doară că oamenii s'ar fi adunând din impuls, propriu și ar fi stabilind un modus vivendi prin discuție și punere la cale. Acest stadiu vine mai cu mult mai târziu. Dar precum în roiul de albine sau în mușinoiul de furnici nu există legi scrise și facultăți de drept, deși toate ființele cât e compun un roiu, trăesc într'o rânduială stabilită prin instincte înăscute, tot astfel omul primitiv trăește din cele dintâi momente în societate, iar când începe a-și da seamă și a, căuta să explice modul de convețuire și de conlucrare, se nasc religiile, care stabilesc adevăruri morale, sub forme adevărat că dogmatice sau mitologice, religii care sunt tot odată și codice."[29]

Căci teoria în cauză se lasă amendată, evoluționist, de Eminescu prin accesul omului la individualitate și libertate, fiind admisă doar ca limită regulativă a organizării sociale. Ceea ce nuanțează, încă o dată, teza caracterului „utopic" al gândirii eminesciene: „Cu încetul însă, omul perfectibil se desprinde din totalitatea organizației naturale și-și lărgește din ce în ce cercul său de activitate individuală și atunci abia începe pentru el viața într'adevăr omenească, viața liberă. Dar totuși în lărgirea individualității sale, omul poate atinge o margine, în care pune în chestiune individualitatea și libertatea semenilor săi și în cele mai multe cazuri a semenilor acelora cari sunt mai buni, mai capabili, mai de inimă."[30]

---

[28] *Ibid.*, p. 123.

[29] În *Timpul*, III, nr. 246, 8 noiembrie 1878, p. 2, p.1. Reprodus din M. Eminescu, *Opere X. Publicistică. 1 noiembrie 1877-15 februarie 1880, „Timpul"*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București, 1989, pp. 147-148.

Sub semnătură de data asta - în articolul *Revoluția și revoluționarii*[31] - ideea statului natural al furnicilor și albinelor, privit ca „prototip în mic" al statului omenesc, ilustrează convingerea intimă a poetului, opusă modelelor raționaliste de organizare statală (de la Platon la J.-J. Rousseau), potrivit căreia „statul nu este un product al rațiunii, ci al naturii":

> „În secolul nostru a căzut stavila care despărţea până mai ieri pe om de toată scara fiinţelor organice. Deși ridicat, prin raţiunea sa, asupra întregei scări, omul azi a ajuns să recunoască că deosebirea între el şi lumea organică inferioară nu este absolută. Cu toată elasticitatea inteligenţei şi adaptabilitatea fizicului său, omul va vedea uşor că statul regulat pe care-l au albinele şi furnicele nu este decât prototipul în mic al statului omenesc; va recunoaşte apoi că, deşi în muşuroaie şi stupi nu există parlament, nici codice scris, nici gazete, totuşi domină acolo o ordine naturală, o repartiţie a muncii, o despărţire în clase, un serviciu al siguranţei publice chiar. Fiindcă regina albinelor e sora tuturor celorlalte, precum şi muma unui viitor popor de albine, a unui viitor roi, cugetătorul va vedea în calitatea cea întâi o analogie cu vechea regalitate, când monarhul era *primus inter pares*, în a doua calitate acea elementară putere de formaţiune a statelor, *patria potestas*. Iată dar viaţa unui popor mic, care se petrece în cadrul unui stup, cu una sau două emigraţiuni pe an cari se colonizează într-alte locuri sub regine nouă. Ba se poate introduce în mod artificial până şi războiul civil în statul albinelor. Închizând două roiuri la un loc, ele intră în luptă, până ce una din regine cade – iată războiul de succesiune. Astfel vom vedea esplicându-se marea migraţiune a popoarelor din evul mediu; sunt roiurile tinere de albine cuvântătoare, care, nemaiavând loc în patria veche, curg sub şefi noi în Europa, lăsând roiurile părinteşti şi vechile instituţii în pământul Asiei."

Analogia trântorilor cu „pătura superpusă" vine să legitimeze, printr-un argument speciist, xenofobia economică a lui Eminescu. De aici, ironia la adresa modernilor care, spre deosebire de „înțelepciunea înnăscută" a albinelor, privilegiază parazitismul demagogic al claselor neproductive:

---

[30] *Ibid.*, p. 3.

[31] În *Timpul*, V, nr. 159, 18 iulie 1880, pp. 1-2. Reprodus din M. Eminescu, *Opere XI.. Publicistică. 17 februarie – 31 decembrie 1880. Timpul*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București, 1984, pp. 252-255.

> „Interesantă însă rămâne soarta trântorilor. Din momentul în care nu mai îndeplinesc nici un rol în viaţa socială a statului albinelor sunt înlăturaţi. Astfel societatea albinelor are revoluţiile ei. Ca dovadă însă despre înţelepciunea înnăscută a naturii, alături cu cea câştigată a omului, trântorii societăţii omeneşti, demagogii, cari nu îndeplinesc nici un rol în viaţa statului decât acela de-a trăi din esploatarea şi amăgirea mulţimii, nu împărtăşesc soarta colegilor lor din statul albinelor. Trăind din avutul comun fără a produce nimic, plătesc cu fraze şi cu neliniştirea societăţii binefacerile ei."[32]

A fost adeseori citat fragmentul manuscris nr. 2257, fila 216, unde poetul afirmă, într-un pasaj compatibil *avant-la-lettre* cu gândirea lui Jung și debitor morfologiei lui Goethe, caracterul inconștient - asimilabil somnului - al vieții popoarelor primitive, formele de organizare asociate fiind analoage statului natural al albinelor, iar creșterea instituțiilor – vieții plantelor:

> „Şi popoarele dorm. În începutul instinctiv al vieţii lor, ele trăiesc în stat natural, asemenea albinelor, îşi creează instituţii şi un uz; ce ar trebui să le găsească bune dacă le-ar crea cu conştiinţa, ba care sunt din punctul lor de vedere mai raţionale şi mai bine-ntocmite, decât legi şi instituţii create prin reflecţie. Instituţiile cresc ca plantele, totul în ele e cuminte, fără ca mintea să fi jucat v-un rol la creşterea lor, instinctul sigur al naturii le-a creat bune şi oamenii vegetează în acest organism viu, fără să-şi dea seama, ba fără să le vie-n minte cum ar putea fi altfel..."[33]

Utopia romantică a regăsirii unei stări de natură „pure" a umanității, preexistente disjuncției raționalist-moderne dintre natură și cultură, e, în același timp, o fantasmă recurentă a gândirii poetului și un ideal inaccesibil. Pentru Eminescu, „scrierea legilor" ține de altă vârstă a umanității, în care naivitatea primitivă a culturii orale lasă locul reflexivității problematizante a culturii scrise, scrisul însuși introducând o înstrăinare și o distanțare față de experiența nemijlocită, ivită din necesități organice elementare:

> „Dar când se scriu legile? Când încep a deveni controverse, când naivitatea încetează, când uzul începe a fi privit ca formă goală şi nu ca expresia spontană a unui înţeles, a unei trebuinţe." [34]

---

[32] M. Eminescu, *Opere XI. Publicistică 17 febuarie – 31 decembrie 1880. Timpul*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1984, pp. 252-253.

[33] Mihai Eminescu, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981, pp. 222-223.

[34] Mihai Eminescu, *ibid.*, p. 223.

Întoarcerea la naivitatea originară e privită, cu resemnare, ca imposibilă, modelul statului natural („stupul" sau „mușuroiul") nefiind valabil și pentru contemporani. Aplicabilitatea sa integrală trebuie căutată exclusiv în ficțiunile evazioniste ale utopiei edenice, alimentate de nostalgia unui Paradis iremediabil pierdut; în *Cezara*, idealul statului natural ține de pulsiunea regresivă a unui mizantrop schopenhauerian care, izolat voluntar de „răul" societății umane, experimentează viața și moartea în afara ei (invers față de eroul lui J.-K. Huysmans din romanul decadent *À rebours*, care ambiționase zadarnic să trăiască, în deplină claustrare, o viață total artificială); statul albinelor rămâne așadar valabil doar pentru albine.

Identificând analogiile „utopiei regresive eminesciene" cu „imaginile favorite ale statului ideal fiziocratizant, furnicarul și stupul" brevetate de dr. François Quesnay și discipolii săi[35], Sorin Antohi insista avenit asupra „organicismului completat de istorism" al poetului. Am putea adăuga: și deviat spre biologism. În descendența *Naturphilosophiei* lui Schelling & Co, seducția metaforei stupului fusese atribuită de Călinescu influenței sociologului german Albert Schaeffles, ideilor asociate ale lui Goethe, Lamarck, Spencer și Darwin, dar mai ales teoriei instinctelor elaborate de Ed. V. Hartmann cu privire la „sociologia zoologică a organizațiilor umane primitive" – teorie inaplicabilă însă organizărilor sociale în care „cerebralizarea a făcut cu putință o adaptare superioară la natură."[36]

---

[35] Sorin Antohi, *Utopia lui Eminescu*, în *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, Editura Polirom, Colecția „Plural", Iași, 1999, p. 136. Ideea „utopiei retrograde" eminesciene, opuse celei „progresiste" a socialismului, fusese deja enunțată de G. Ibrăileanu în *Curentul eminescian*, în *Noua revistă română*, an. I, nr. 36, 15 iunie 1901, vol. III, pp. 546-556. Într-o traducere din ediția franceză (1877) a lucrării *Considerations of Representative Government* de John Stuart Mill - MSS 2257, pp. 283-284 (intitulată de poet *Fiziocrație*) Eminescu subliniază faptul că „instituțiile politice fundamentale ale unui popor sunt privite de către școala aceasta ca un produs organic al naturii și vieții unui popor; e un produs al datinelor, al instinctelor și al dorințelor neconștiute și nu mai e fructul țintelor (...) deliberate. Voința poporului n-are a face în această privință decât a răspunde la necesități timporare prin combinații asemene timporare." Iar în Mss. 254 (*Gospodărirea statului*) putem citi următoarele: „Într-adevăr statul e un organism, ca orișicare altul, ca statul albinelor și-al furnicilor și ca corpul (sic!) de exemplu. Dacă un organ nu-și împlinește funcțiunea sa este probabil că nu el este de vină ci o cauză esterioară." Preocupările eminesciene pentru viața albinelor se manifestă inclusiv prin traducerea unor texte de specialitate din presa străină, cum ar fi *Nașterea albinei* (*Das Werder der Biene*) din ziarul liberal vienez *Neue Freie Presse* nr. 6370, 22 mai 1882, semnat P. Cole. M. Schachinger – v. Mss 2257, pp. 268-271, cu specificarea: „Stupul e o mănăstire de călugărițe fecioare în cari numai stare(ța) are amanți și face copii."

[36] G. Călinescu, *Opere II*, *ed. cit.*, p. 155.

Viziunea anamnetică a tânărului din poemul *Codru și salon* recuperează o copilărie identificată primitivismului și naturii inconștiente, în care „O babă, ce atâtea povești, pe câte fuse/De lână ce torsese, știa - l-a învățat/Să tâlcuiască graiul ș`a păsărilor spuse/Și murmura cuminte a râului curat.//În curgerea de ape, pe-a frunzelor sunare/În dulcile`nmiitul al păsărilor grai/În murmurul de viespii, ce`n mii de chilioare./Își zidesc monâstire de ceară pentru trai."[37] „Viespiile" (cu doi de i!) nu indică aici viespile propriu-zise, ci, într-o formă populară veche, albinele (organizate într-un stat monahal *sui-generis*); iar zgomotul lor „murmurat" nu trimite la limba universală, pre-babeliană, ci la o limbă muzicală infraumană. Numirea albinelor lucrătoare drept „viespii" apare, de altfel, și în ultima scrisoare trimisă lui Ieronim de Euthanasius, unde palmele viitorului defunct „ferit de putrejune", orientate către „izvorul etern al vieții" (soarele), ajung să servească drept sediu pentru cetățile apicole: „...și-n palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieții, «soarele», viespii să-și zidească fagurii, cetatea lor de ceară. Râul curgând în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturii, dar să mă ferească de putrejune. Astfel cadavrul meu va sta ani întregi sub torentul curgător, ca un bătrân rege din basme, adormit pe sute de ani într-o insulă fermecată."[38]

Insectele paradisului (extra)terestru

„Dezbrăcarea" prin izolare a lui Euthanasius de „haina deșertăciunii" are un corespondent în „dezbrăcarea" noului cuplu adamic Ieronim-Cezara de amorul conventional, socializat, prin identificarea cu natura inconștientă a plantelor și a insectelor. Reîntâlnirea celor doi îndrăgostiți în „insula deliciilor" implică abolirea *conștiinței* păcatului originar. Dar viața stupului nu trimite doar la utopia organicist-legitimistă a statului natural, ci și la o excepție feminină a zoologiei: rolul de lider al mătcii, singura insectă din stup care fecundează și se lasă fecundată (am văzut că Eminescu lansa, prin Euthanasius, formula *statului matern*). Împărăteasa („cezara") albinelor ilustrează deci o feminitate dominatoare legitimată natural. Un amendament la misoginismul schopenhauerian și un argument biologic în favoarea centralității feminine, mitul Marii Zeițe substituindu-se celui biblic... Deși depreciază proza eminesciană în speță coborând-o, nejustificat, la nivelul unei nuvele sentimentale precum *Buchetiera din Florența*, Nicolae Manolescu are dreptate să vadă în ea, pe urmele lui G. Călinescu, Liviu Rusu ș.a. un schopenhauerism întors, antiascetic: „Problema însă a călugăririi și a euthanasierii, a anulării adică a instinctelor, e inversată de poet, care face elogiul instinctualității depline într-o natură care nu cunoaște îngrădirile, rămânând în stadiul unei inocențe primordiale, nealterate de conștiință"[39]. Ideile lui Ieronim sunt schopenhaueriene, tânărul disprețuind oamenii comuni ca agenți ai „geniului speciei"; descoperind însă pasiunea „naturală", el dă frâu liber instinctualității anterior abhorate. Senzualitatea romantică aprinsă, în răspăr cu „victorianismul" dominant, e asociată, stimulativ, de Manolescu erosului d`annunzian din *Thalassa* - „epopeea simțurilor" imaginată de Macedonski tot în jurul unui cuplu virginal dintr-o „insulă a fericiților" (ipoteza unei replici macedonskiene la *Cezara* nu poate fi exclusă); ceea ce lipsește însă din romanul-poem macedonskian, al cărui „păgânism" contrastează, în aparență, cu mitul iudeo-creștin al nuvelei eminesciene, e prezența insectelor zburătoare. În paradisul naturist al *Cezarei*, acestea par a reprezenta o biologizare entomologică a îngerilor, cărora le sunt retrase trăsăturile umane.

---

[37] M. Eminescu, *Opere IV.*, *ed. cit.*, pp. 318-324.

[38] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p.131.

După moartea bătrânului pustnic, nepotul său devine „noul și tânărul împărat al raiului". Caracterul de *microimperiu edenic* apare semnalat prima dată când Ieronim descoperă insula și o explorează robinsonic („El se desculță și, sărind de pe-o piatră pe alta, cercetă stâncosul său imperiu."), apoi când se familiarizează cu micul „domeniu" - un „acasă" deopotrivă domestic și sălbatic: „(Ieronim) se familiariză în curând cu micul lui imperiu, era ca acasă, îngrijea de straturile grădinii și de stupi, umbla ca o căprioară sălbatică prin tufăriile și ierburile insulei."[40] După descinderea în insulă, Cezara devine, deducem, din „regină a sufletelor" - cum o numise tânărul sihastru - „împărăteasă" a iubirii primordiale, recuperabile doar prin abandonarea oricărui cadru social constrângător.

Comentând nuvela eminesciană, Ioan Petru Culianu a identificat o sumă de asocieri antice între peșteră și albine citându-i, între alții, pe Porphyrios

---

[39] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, p. 399. Adevărul e că „antischopenhauerismul" din *Cezara* a făcut obiectul unei lungi exegeze, fiind subliniat și de G. Călinescu. Cât privește atitudinea despre viața mănăstirească, tratată neconvențional și chiar polemic (Euthanasius), anticlericalismul e vădit, proza fiind compusă în același timp cu „anticlericalele" *Archaeus* sau *Părintele Ermolachie Chisăliță*. Ca și în cazul căsniciei instituționalizate, viața monahală e respinsă în favoarea ascezei naturale.

[40] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p. 124.

- adept al mithraismului înaintea convertirii la neoplatonism - cu tratatul *De antro Nympharium*, și romanul de dragoste *Babyloniaka* al lui Iamblichos, unde doi îndrăgostiți refugiați într-o peșteră sug picături de miere care-i fac să cadă în moarte aparentă; sunt invocate de asemenea analogii cu divinitatea hittită Telipinu și cu misterele ateniene ale Marii Mume. În opinia lui Culianu, lui Euthanasius „nu taina vieții i-o comunică albinele, ci taina morții", bătrânul vizând „nemurirea, incoruptibilitatea materială"; Ieronim - descris, asemenea unui trântor, ca „blând și supus, dar capabil de violență în slujba doamnei sale" - are șansa de a pătrunde în „refugiul edenic al lui Euthanasius", iar Cezara - care-l reîntâlnește în „noua viață (sau moarte)" - oferă „imaginea unei Magna Mater grație aceluiași proces de simbolizare ce face din regina albinelor o imagine a Reginei universului."[41]

Comparată pe urmele lui G. Călinescu, de Zoe Dumitrescu-Bușulenga[42] cu romanul *Titan* al lui Jean Paul, dar mai ales cu *Hesperus* al aceluiași, de care e apropiată inclusiv prin edenul insectelor (minus albinele la scriitorul german...), imaginea paradisului insular din *Cezara* e replicată și în alte viziuni edenice eminesciene; ea are un caracter marcat evazionist („*out of the world*") și regresiv. Scenariul erotico-paradisiac apare *ea beauté* în *Sărmanul Dionis*, unde cuplul medieval de avatari alcătuit din călugărul Dan (ipostaziat însă, în unele nopți, „cu mantie de cavaler") și Maria, fiica spătarului Toader Mesteacăn („un înger blond ca o lacrimă de aur") devine, prin contemplarea cărții esoterice a lui Zoroastru, protagonistul unei aventuri cosmice între umbrele lor îndrăgostite. Prin puterea minții lui Dan și a iubirii Mariei, cei doi tineri sunt proiectați departe de deșertăciunile acestui „pământ nenorocit și negru", într-un spațiu selenar străbătut nu de o „vale" cu patru izvoare ca în spațiul închis (*hortus clausus*) din *Cezara*, accesibil doar inițiaților, ci de un „fluviu măreț"; iar locuința lor nu e o mică peșteră amenajată, ci un castel impozant:

> „Scări înalte coborau printre coaste prăbușite, printre bucăți de pădure ponorâte în fundul râpelor până într-o vale întinsă tăiată de un fluviu măreț care părea a-și purta insulele sale ca pe niște corăbii acoperite de dumbrăvi. Oglinzile lucii a valurilor lui răsfrâng în adânc icoanele stelelor, încât, uitându-te în el, pari a te uita în

---

[41] Ioan Petru Culianu, *op. cit.*, p. 118. Afinitatea cu „trântorul" apare încă din primul pasaj, unde novicele e prezentat în chilia sa în „acele momente de trîndăvie plăcută" cînd se întinde la soare „leneș, somnoros, fără dorințe."

[42] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, ediție de Dumitru Irimia, Cuvânt înainte de Dan Hăulică, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2016, pp. 110-122.

> cer. Insulele se înălțau cu scorburi de tămâie și cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul râului, cât părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul s-adâncește în fundul apei."[43]

Paradisul vegetal *solar* din *Cezara* era dominat de ierburi, flori și dumbrăvi de portocali încântate de murmurul insectelor; în *Sărmanul Dionis* edenul *lunar* se înfățișează sub semnul arboricol al cireșilor; gâzele zburătoare din insulă (albinele, bondarii, fluturii) lasă locul greierilor și păianjenilor apteri, asimilați unor figuri ale beatitudinii și strălucirii reflectate. Comparațiile capătă o prețiozitate manieristă, iar diafanizarea culminează cu puntea din pânză de păianjen pe care Maria trece senzual-serafic, precum o *donna angelicata* figurată prerafaelit:

> „Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu a înfloririi lor bogate, pe care vântul îl grămădește în troiene; flori cântau în aer cu frunze îngreuiete de gândaci ca pietre scumpe, și murmurul lor umplea lumea de un cutremur voluptos. Greieri răgușiți cântau ca orologii aruncate în iarbă, iar painjeni de smarald au țesut de pe-o insulă până la malul opus un pod de pânză diamantică ce sticlește vioriu și transparent, încât, a lunilor raze pătrunzând prin el, înverzește râul cu miile lui unde... Cu corpul nalt mlădiet, albă ca argintul noaptea, trece Maria peste acel pod, împletindu-și părul a cărui aur se strecură prin mânuțele-i de ceară. Prin hainele argintoase îi transpar membrele ușoare; picioarele-i de omăt abia atingeau podul..."[44]

Zumzetul „de stup" al albinelor apare în mintea lui Dan ca o muzică angelică, de o *limpezime dulce*, meliflua - o *harmonia caelestis* prefigurând ispita căderii prin identificarea luciferiană cu Dumnezeu:

> „Odată el își simți capul plin de cântece. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mișcă după tactul lor; îngerii ce treceau surâzând pe lângă el îngânau cântările ce lui îi treceau prin minte."[45]

---

[43] M. Eminescu, *Opere VII. Proză literară. Sărmanul Dionis. La aniversară. Cezara. Geniu Pustiu. Celelalte proze postume. Texte inedite.* Ediție critică întemeiată de Perpessicius, studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977, p. 106

[44] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, *ed. cit.*, p. 106.

[45] M. Eminescu, *Opere IV. Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor*, ediție critică de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1952, p. 179.

În ambele nuvele întâlnim un Eden al plenitudinii melifere și al splendorii sinestezice, în care aromeala plantelor și muzica difuză a albinelor, bondarilor, greierilor *îndulcesc* și *îmbată* conștiința individuală. Invers decât în mitul „civilizatorului” Orfeu, care îmblânzea cu muzica lirei sale natura, în raiul eminescian natura capătă o funcție orfică. Luxuriant, fragmentul liric în metru antic *Dacă treci râul Selenei...* detaliază scenografia paradisiacă la nivelul unei lumi de codri și flori, populate de albine „sălbatice” și fluturi. Noi sunt roadele opulente ale vegetației pline de pomi fructiferi și de viță de vie; și, totodată, confuzia zilei cu narcoza unei seri „adormite”:

> „E-o sară frumoasă - adormită deși este ziuă./Aerul e vioriu, miroasele florilor mândre;/Adormitor se ridică din oștile florilor mândre;/Într`un codru măreț, unde arbor legat e de arbor,/De liane ce spânzură`n aer snopii de flori,/Unde prin vechii copaci-și fac albinele stupii sălbateci,/Plini de faguri de miere, ce curge ca auru`n soare,/Cu de ghirlănzi uriașe copaci, din a lor rădăcine/Până la vârfii din nori cu liane încolăciți-s/Cari cu snopi de flori i`nconjoară, mărirea le`ngroapă./Dacă prin codri pătrunzi dai de-o vale frumoasă și verde/Pe-al căreia deal se întinde o mândră grădină./Mari cireși cu boabele negre, cu frunza lor verde,/Crengile-ndoaie de greul dulcilor, negrelor boabe,/Meri, cu merele roșii ca fața cea dulce a-Aurorei,/Mișcă în vânt frumoasele, mari, odorantele roade;/Iară pe marginea mândrei grădini înălțată-i în h]ciuri/Vița de vie cu frunza întoarsă ce umbră dorește/Și cu strugurii vineți și galbeni ce îmflați stau în soare./Vineți cu brumă sunt unii, iar alții cu boabele galbene c`aurul,/Fluturii le`nconjoară ca dulci corăbioare de colori și lumini./Iară albine din bobițe crăpate sorb lamura mierei;/Iar în mijloc de grădine, într`o luncă de verzi portocale/Nalță-se ca într-un flor învălit palatul Selenei.”

Pe coordonate paradisiace similare se înfățișează domeniul „reginei tinere și blonde” Miradoniz din fragmentul omonim, unde apare în prim-plan – din nou - o vale de fluviu „bătrân”, adâncă și lungă „cât o țară”, în apropierea unui palat măreț de stânci montane inaccesibile muritorilor de rând (arhitectura fantasmatică a lui Eminescu trimite adesea[46] la lumea basmelor, la

---

[46] Arhitectonica eminesciană, prea complexă pentru a o rezuma aici, implică o arhitectură sublimă, corespunzând „vîrstei metafizice” sau, după caz, „vîrstei eroice” a omenirii (Antichitatea egipeană, iudaică, persană, greacă sau romană, Evul Mediu) care include piramida, castelul, cetatea sau templul, o arhitectură „naturală” (palatele de stînci, peștera), o arhitectură monahală (mănăstirile) și o arhitectură dezvrăjită, corespunzînd unor spații ale alienării (taverna, „biserica în ruină”, templul ruinat al Sionului, „orașul-furnicar”), ale intimității (interiorul urban locativ) sau convivialității (salonul, clubul, cafeneaua). V. în acest sens studiul Roxanei Patraș, *Arhitecturi urbane în proza lui Mihai Eminescu,* în *Revista de Istorie și Teorie Literară*, nr. 1-4, 2014, pp.335-346, și cel al lui Doris Mironescu despre *Reprezentarea spațiilor arhitectonice în poezia eminesciană.* Acestor reprezentări

Antichitate și Evul Mediu sau la ruinele lor; de data asta avem de-a face însă cu o construcție pur naturală):

> „Miradoniz avea palat de stânci./Drept streșină era un codru vechi/Și colonadele erau de munți în șir,/Ce negri de bazalt se înșirau,/Pe când de-asupra, streșina antică,/Codrul cel vechiu gemea îmflat de vânt./O vale-adâncă ce`ngropa în codri,/.../O vale-adâncă și întinsă, lungă,/Tăiată de un fluviu adânc bătrân,/Ce pe-a lui spate văluroase pare/A duce insulele ce le are`n el- /O vale cât o țară e grădina/ Castelului Miradoniz."[47]

Grădina fericită (din care lipsesc doar albinele) e situată în interiorul castelului și figurată ca o grădină „de codri"; ceea ce o diferențiază în raport cu alte reprezentări înrudite este gigantismul horticol:

> „Iar în castel de treci prin colonade/Dai de înalte hale cu plafondul/Lor negru strălucit și cu păduri/De flori. Păduri cărora florile/Ca arborii-s de mari. Roze ca sorii,/Și crini, ca urnele antice de argint,/Se leagănă pe lugerii cei nalți,/Iar aerul văratic, dulce, moale."[48]

Între insecte apar – în premieră – „musculițele" (licuricii?), care împrăștie o lumină clară, feerică și (insolită sinestezie!) „aromată", alături de imaginile policrom-exuberante ale fluturilor, asimilabili unor zâne pofticioase. Simțul unificator este acum olfactul:

> „Ca stelele sunt musculițele prin frunze/Și împlu aerul cel cald cu o lumină/Verzuie, clară, aromată. Fluturi - /Cu părul de-aur și cu aripioare/De curcubău în haine de argint/Din floare`n floare fâlfâiesc și-și moaie/Guriţele-umede și roșii în potirul/ Mirositor și plin de miere-al florilor./Tufe de roze sunt dumbrăvi umbroase/Și verzi-întunecoase, presărate/Cu sori dulci înfoiați, mirositori - /E-o florărie de giganți. Într`un loc/Crăpată-i bolta de granit, de cauți/Prin streșina de codru până sus,/ Unde în ceruri lin plutește luna."[49]

La fel ca în *Sărmanul Dionis*, dar cu o amprentă creștină mai subliniată, în „insulele sfinte ale lui Miradoniz" cu „scorburi de tămâie" și stânci de „smirnă risipită" își răspândesc „zăpada trandafirie" florile de cireș ca „flori troiene în loc de omăt." Iar între „sălciile sfinte" care, oglindite-n ape, dau impresia că

---

arhitectonice le corespund, cum vom vedea, insecte pe măsură...

[47] *Ibid.*, p. 92.

[48] *Ibid.*, p. 92.

[49] *Ibid.*, p. 93.

„din aceeași rădăcină crește/o insulă în sus și una-n jos”, apar reprezentări – similare cu cele lunare din nuvelă - ale păianjenilor și greierilor (de remarcat sublimarea timpului prin „cântec” în natura paradisiacă):

> „Dintr`un copac în altul numai țes/Painjini de smarald painjinișul/Cel rar de diamant – și greeri cântă,/Ca orologii aruncate-n iarbă” primii țesând un pod transparent pentru zână: „Și peste râul mare, de pe-un vârf,/De arbore antic țesut-au ei/Un pod din pânza lor diamantoasă,/Legându-l dincolo de alți copaci./Prin podul străveziu și clar străbate/A lunei rază și`nverzește râul/Cu miile lui unde, ca`nt`-o mândră/Nemaivăzută feerie. – Iară peste pod/Trece albă, dulce, mlădioasă, jună/...zâna Miradoniz!”[50]

Ultima secvență a fragmentului manuscris e dominată de fantasme volatile:

> „Colo aleargă dup`un flutur,/Îl prinde - îi sărută ochii și-i dă drumul;/Apoi ea prinde-o pasăre măiastră/De aur, se așază`ntr`a ei aripi/Și sboară`n noapte printre stele de-aur.”[51]

Sesizând în caracterul „profund concentric” al imaginarului spațial eminescian o nevoie profundă de izolare și protecție, Mircea Cărtărescu era îndreptățit să observe - pornind de la *Miradoniz* și *Călin* - că „Gigantizarea priveliștilor mărunte nu este altceva decât un efect al dorinței inconștiente de liliputizare a propriei ființe a poetului, în reveria sa regresivă. Eroul liric vrea să redevină mic, să pătrundă iarăși într-o lume a infrarealului.”[52], paradisiacul eminescian fiind de fapt o proiecție (fantasmatică, onirică, halucinatorie) a propriei interiorități.

Și în *Făt-Frumos din lacrimă*, întâlnirea lui Făt-Frumos cu fata Mamei-Pădurilor are loc într-un cadru de rai sinestezic al fluturilor și albinelor, asimilat narcotic unui *cântec nesfârșit, încet, dulce*; un cântec matern de leagăn:

> „Făt-Frumos ospătă ce ospătă, dar apoi, luându-și buzduganul de-a umăr, merse mereu pe dâra trasă de piuă, până ce ajunse lâng-o casă frumoasă, albă, care sticlea la lumina lunii în mijlocul unei grădini de flori. Florile erau în straturi verzi și luminau albastre, roșie-închise și albe, iar printre ele roiau fluturi ușori, ca sclipitoare stele de aur. Miros, lumină și un cântec nesfârșit, încet, dulce, ieșind din roirea fluturilor și a albinelor, îmbătau grădina și casa.”[53]

---

[50] *Ibid.*, p. 94.

[51] *Ibid.*, p. 95.

[52] Mircea Cărtărescu, *Visul chimeric*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 75.

[53] M. Eminescu, *Opere VI. Literatură populară. Introducere. Poeme originale de inspirație folclorică. Lirica populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note*

O imagine a paradisului terestru proiectat într-un trecut imaginar, fabulos şi mitic, este cea a Daciei din *Memento Mori (Panorama deşertăciunilor)*, „dioramă" a Istoriei definită de „*vanitas vanitatum*" şi opusă progresismului triumfalist din hugoliana *Légende des siècles*. Mai mult ca oricare altă scenă din acest vast teatru de umbre, „Dacia hiperboreeană" - pentru a prelua expresia interbelică a lui Vasile Lovinescu - apare figurată feeric drept „sălaş al zeilor" („Raiul Daciei-i veche-a zeilor împărăţie"). Reprezentările edenului selenar, frapant similare celor din *Sărmanul Dionis*, *Miradoniz* şi *Dacă treci râul Selenei...* („Luna, zâna Daciei, vine la a zeilor serbare"!) sunt proiectate pe Pământ sub semnul zeiţei Dochia: „Acolo Dochia are un palat din stânce sure,/A lui stâlpi-s munţi de piatră, a lui streşin`o pădure,/A cărei copaci se mişcă între nouri adânciţi.//Iar o vale nesfârşită ca pustiile Saharei,/ Cu de flori straturi înalte ca oaze zâmbitoare,/Cu un fluviu care poartă a lui insule pe el,/E grădina luminată a palatului în munte..."[54] Palatul montan de stânci, grădina-paradis inflorescentă şi fluviul lat, purtător de insule şi adâncit în codri, sunt, fireşte, invarianţi ai imaginarului paradisiac eminescian. În categoria invarianţilor paradisiaci trebuie însă incluse şi insectele asociate. Gigantismul horticol din *Miradoniz*, identificat de Perpessicius drept parte a unui mare poem dualist, gnostico-maniheic – având drept revers întunecatul *Demonism* - era însoţit de un gigantism pe măsură al gâzelor, care insolitează modern convenţionalismul romantic (greierii-orologii, păianjenii-clăditori de poduri peste râuri pentru traversarea zânei):

> „Aeru-i văratic, moale, stele isvorăsc pe ceruri,/Florile-isvorăsc pe plaiuri a lor viaţă de misteruri,/Vântu`ngreunând cu miros, cu lumini aerul cald;/Dintr`un arbore într`altul mreje lungi diamantine/Vioriu sclipesc suspine într`a luncii dulci lumine,/ Rar şi diafan ţesute de painjeni de smarald.//Pe când greeri, orologii, răguşit prin iarbă sună/De pe-un vârf de arbor mândru ţes în nopţile cu lună/Pod de pânză diamantină peste argintosul râu."[55]

Asemuiţi, spectaculos, unor „nave" cu pînze, fluturii oglindesc în microcosmul cromatic al aripilor cvasi-angelice macrocosmul „lumii înflorite a grădinii":

> „Sunt păduri de flori, căci mari-s florile ca sălci pletoase,/Tufele cele de roze sunt dumbrave-ntunecoase,/Presărate ca cu lune înfoiete ce s-aprind:/Viorelele-s ca stele

---

şi variante. Anexe. Exerciţii & Moloz. Caietul anonim. Bibliografie. Indices, ediţie critică îngrijită de Perpessicius, Editura Republicii Populare Române, Bucureşti, 1963, pp. 319.

[54] M. Eminescu, *Opere IV*, *ed. cit.*, pp. 123-124.

[55] *Ibid*,, p. 126-127

> vinete de dimineață,/Ale rozelor lumină împle stânca cu roșeață,/Ale crinilor potire sunt ca urne de argint./Printre luncile de roze și de flori mândre dumbrave/Zbor gândaci ca pietre scumpe, zboară fluturi ca și nave,/Zidite din nălucire, din colori și din miros,/Curcubău sunt a lor aripi și oglindă diamantină,/Ce reflectă-n ele lumea înflorită din grădină,/A lor murmur împle lumea de-un cutremur voluptos."[56]

Policromia fluturilor (asimilați de data asta ideilor) „orbește", asemeni soarelui pe care îl reflectă, în vreme ce florile par „stele topite"; insectele zburătoare și vegetalul horticol apar, așadar, ca niște proiecții terestre ale astrelor:

> „Și oștiri de flori pe straturi par a fi stele topite,/Fluturi ard, sclipesc în soare, orbind ochii ce îi vede,/Ca idei scăldate`n aur și`n colori de curcubău." [57]

Căci lepidopterele sunt, încă o dată, figurate ca niște creaturi simili-angelice: un angelism entomologic.

Trimite la cultul lui Dionysos proliferarea sălbatică, de junglă a viței de vie din *Memento mori*, din ale cărei „producte" (struguri sau vin) se alimentează deopotrivă albinele și „caii albi ai lunei":

> „Ai grădinei arbori mândri cu întunecatul verde/Conjurați ș-acoperiți-s cu-iederă ce-n vârf se pierde/Mișcând florile ei albe flamuri cu-nfloriții creți/Și în muri de frunzi lucinde, și în scări de flori pendente/Și în poduri legănate de zefire somnolente/Dintr-un arbore într-altul iedera trece măreț.//Spânzură din ramuri nalte vițele cele de vie,/Struguri vineți și cu brumă poamă albă aurie,/Și albine roitoare luminoasă miere sug;/Caii lunei albi ca neaua storc cu gura must din struguri/Și la vinul ce-i îmbată pasc mirositorii ruguri/Și în sara cea eternă veseli nechezând ei fug."[58]

Timpul pare suspendat; seara este „eternă", ca și - în alte spații paradisiace eminesciene - dimineața sau ziua.

Dacă insectele paradisiace amintite sunt, de regulă, epifenomene ale unei beatitudini solare, „castelul singuratic" din *Scrisoarea IV* e plasat în atmosfera sonoră a greierilor văratici, „suspinul somnoros" al acestora - convertit în „dulceață" - prefigurând luminozitatea extatică din lirica lui Lucian Blaga: „Papura se mișcă `n freamăt de al undelor cutrier,/Iar în iarba înflorită somnoros suspin`un grier…/E atâta vară`n aer, e atât de dulce svonul..."[59] Un spațiu similar, dominat însă de o „noapte eternă prefăcută-n ziuă”, întâlnim în proximitatea castelului fetei de împărat din *Fata`n grădina de aur*, unde fluturii apar figurați, manierist, drept copii ai verii și flori ale aerului:

---

[56] *Ibid.*, p. 125.

[57] *Ibid.*, p. 131.

[58] *Ibid.*, p. 132.

[59] M. Eminescu, *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere. Note și variante.*

> „O noapte-eternă prefăcută-n ziuă,/Grădină de-aur, flori de pietre scumpe,/Zefir trecea ca o suflare viuă,/Și-n calea lui el crenge grele rumpe./Cu-aripi de-azur, în noaptea cea târziuă,/Copii frumoși ai albei veri se pun pe/Boboci de flori, când ape lin se vaer/Zbor fluturi sclipitori, ca flori de aer.”[60]

Iar într-o secvență din *Diamantul Nordului* în care „Cavaleriul” îndrăgostit contemplă, dintr-o natură feerică, fermecată, imaginea domniței spaniole Inez, invocația acompaniată de chitara menestrelului e dublată de sunetul greierului: „În iarba înaltă suspină un greier/Prin vânăta umbră, prin rumăna sară,/În farmecul firei răsună ghitară.”[61]

Spre deosebire de sonoritățile albinelor, bondarilor sau greierilor, fluturii seduc prin splendori imagistice care îl apropie pe romanticul Eminescu de estetismul *fin-de-siècle*. Ceea ce îi definește e frivolitatea erotică („șăgalnică și berbantă” în variantă masculină), îngemănată celei a florilor-partenere – însă o frivolitate inocent-copilăroasă, proiecție a solarității „grădinii-paradis”. Imaginile se convenționalizează câteodată în registru minor, ca în *Frumoasă-i...* – poem al debutului, cu o melodicitate gracilă care face suportabil alegorismul naiv: „Văd fluturi albaștri, ușori,/Roind și bând miere din flori.//De ce nu am aripi să sbor!/M`aș face un flutur ușor,/Un flutur ușor și gentil/Cu suflet voios de copil,/M`aș pune pe-o floare de crin,/Să-i beau sufletelul din sân.”[62]) Oricum, mult mai suportabil decât cel din *Replici*: „Eu sunt un flutur, tu ești o floare...”[63]

Anexe, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, București, 1939, p. 152.

[60] M. Eminescu, *Opere VI. Literatura populară. Introducere. Poeme originale dee inspirație folclorică. Lirica populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note și variante. Anexe. Exerciții & Moloz. Caietul anonim. Bibliografie. Indices.*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1963, p. 47.

[61] M. Eminescu, *Opere IV*, *ed. cit.*, p. 325

[62] M. Eminescu, *Opere IV*, *ed. cit.*, p. 5.

[63] M. Eminescu, *Opere IV*, *ed. cit.*, p. 49.

Insectele codrului feeric

Contraparte a imaginarului edenic al grădinii, sălbăticia umbroasă a codrului – expresie sacralizantă a naturii protectoare eminesciene, cu misterul ei cu tot – se lasă discret dublată de infralumea proliferantă a insectelor, cu viața ei obscură: „Peste flori, ce cresc în umbră,/Lângă ape pe potici,/Vezi bejănii de albine,/Armii grele de furnici...” (*Povestea codrului*)[64]. Asemeni mamiferelor și păsărilor, ea trăiește din „mila” acestui „împărat slăvit”, într-o armonie a stărilor consonantă feudalismului de rit natural și drept divin al poetului. În *Făt-Frumos din teiu*, fuga de-acasă a Blancăi spre schitul din mijlocul codrului are loc într-un decor agrest, în care freamătul frunzelor e dublat, vibratil, de coloana sonoră a albinelor: „Ea trecea prin frunza`n freamăt/Și prin murmur de albine;”[65]

Ieșite și ele din atmosfera selvatică, nunțile din finalul basmului *Făt-Frumos din lacrimă* sunt acompaniate, în *arrière-plan*, de o suită florală simili-angelică, prezidată de un fluture care prin zborurile sale circulare programează magic viziunea ritualului de seducție al miresei adormite:

> „A treia zi se cunună împăratul cu fata Genarului. A patra zi era să fie nunta lui Făt-Frumos. Un roi de raze venind din cer a spus lăutarilor cum horesc îngerii când se sfințește un sfânt, și roiuri de unde răsărind din inima pământului le-a spus cum cântă ursitorile când urzesc binele oamenilor. (...) Trandafirul cel înfocat, crinii de argint, lăcrimioarele sure ca mărgăritarul, mironosițele viorele și florile toate s-adunară, vorbind fiecare în mirosul ei, și ținură sfat lung cum să fie luminile hainei de mireasă; apoi încredințară taina lor unui curtenitor flutur albastru stropit cu aur. Acesta se duse și flutură în cercuri multe asupra feței miresii când ea dormea ș-o făcu să vadă într-un vis luciu ca oglinda cum trebuia să fie-mbrăcată. Ea zâmbi când se visă atât de frumoasă.”[66]

În finalul fragmentului *Călin (File de poveste)*, fiul omonim al „zburătorului cu negre plete” apare ipostaziat ca mire în tradiție populară, iar nunta sa și a fetei de împărat e acompaniată, pe de o parte, de nenumărați invitați din basme (ca mai târziu în coșbuciana *Nuntă a Zamfirei*) și, pe de alta, de o fabuloasă nuntă a insectelor, sub semnul „mândrei glăsuiri” a „pădurii de argint”. Popoarele de fluturi și albine contribuie, pentru început, la crearea unei atmosfere de plenitudine senzorială, deopotrivă vizuale („curg în râuri sclipitoare”), termo-olfactive („împlu aerul văratic de mireasmă și răcoare”) și sonore („sărbători murmuitoare”):

---

[64] M. Eminescu, *Opere I*, *ed. cit.*, p. 100.
[65] M. Eminescu, *Opere I*, *ed. cit.*, p. 66.
[66] M. Eminescu, *Opere VI*, *ed. cit.*, p. 328.

> „Mii de fluturi mici albaștri, mii de roiuri de albine/Curg în râuri sclipitoare peste flori de miere pline,/Împlu aerul văratic de mireasmă și răcoare/A popoarelor de muște sărbători murmuitoare./Lângă lacul care`n tremur somnoros și lin de bate,/Vezi o masă mare`ntinsă cu făclii prea luminate,/Căci din patru părți a lumii împărați și`mpărătese/Au venit ca să serbeze nunta gingașei mirese;/Feți-frumoși cu păr de aur, smei cu solzii de oțele,/Cititorii cei de zodii și șăgalnicul Pepele./Iată craiul, socru mare, rezemat în jilț cu spată,/El pe capu-i poartă mitră și-i cu barba pieptănată ;/Țapăn, drept, cu schiptru`n mână, șede`n perine de puf/Si cu crengi îl apăr pagii de muscuțe și zăduf.../Acum iată din codru și Călin mirele iese,/Care ține`n a lui mână, mâna gingașei mirese.”[67]

Vecină nunții fetei de împărat cu Călin, nunta „mirelui flutur” cu „mireasa viorică” (o nuntă între regnuri cum nu mai întâlnim la Eminescu!) surprinde, în registru comic, un mic univers moral și sociologic al insectelor, subsumabil fabulei și basmului. Dacă în finalul *Poveștii lui Harap-Alb* de Ion Creangă nunta princiară are ca invitați de seamă aliați precum Crăiasa albinelor sau Crăiasa furnicilor, aici nu avem de-a face cu reprezentanți imperiali, ci cu nuntași de rând ai mai multor specii entomologice, care vor să fie îngăduiți de „boieri” a petrece *alături*: exponenți ai lui Eros, fluturii sunt, firește, donjuani „șăgalnici și berbanți”; furnicile și albinele – prin tradiție, harnice cărăușe de alimente specifice (unele de făină, altele de miere); lăcustele – vizitii iuți; cariul – meșter faur ca lucrător în lemn; puricii, cu salturile lor – potcovari, ca în vremea când „se potcovea puricele la un picior cu nouăzeci și nouă de oca de fier și s-arunca în slava cerului de ne aducea povești”; țânțarii – lăutari; bondarul – neapărat popă gras; greierul – vornic sau crainic (cu un tonus mult mai bun decât în reprezentările sale urbane); iar gândăceii și cărăbușii contribuie, ca figuranți, la diversitatea alaiului. Caius Dobrescu a identificat în fermecătoarea ceremonie datele unui *low fantasy*[68] având drept protagoniști „divinități ale naturii” echivalente spiridușilor din vechile mitologii ale Nordului; într-adevăr: dacă în *Cezara* oamenii se abandonează condiției naturale a insectelor, în *Călin...* asistăm la o antropomorfizare feerică a gâzelor, sugerând un comunitarism *sui-generis*. E de presupus că adolescentul Mircea Eliade i-a rămas debitor când a compus, cu mijloace mult mai moderne, fantezia umoristico-satirică (inclusiv la adresa Revoluției Franceze...) intitulată *Minunată călătorie a celor cinci cărăbuși în țara furnicilor roșii* (1922), unde toate personajele sunt insecte, iar literatura argheziană a „universului mic” și a paradisului domestic (feeriile din *Miere și ceară* sau *Prisaca*) e prefigurată somptuos de finalul poemului eminescian:

---

[67] M. Eminescu, *Opere I*, *ed. cit.*, p. 85.

[68] Caius Dobrescu, *Eminescu. Monografie*, Editura Aula, Colecția „Canon”, Brașov, 2004, p. 140.

> „Dar ce sgomot se aude? Bâzâit ca de albine?/Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,/Până văd păinjenisul între tufe ca un pod,/Peste care trece`n zgomot o mulțime de norod./Trec furnici ducând în gură de făină marii saci,/Ca să coacă pentru nuntă și plăcinte și colaci;/Și albinele-aduc miere, aduc colb mărunt de aur,/ Ca cercei din el să facă cariul, care-i meșter faur./Iată vine nunta`reagă - vornicel i-un grierel,/Îi sar purici înainte cu potcoave de oțel;/În vesmânt de catifele, un bondar rotund în pântec/Somnoros pe nas ca popii glăsuește`ncet un cântec;/O cojiță de alună trag locuste, podu-l scutur,/Cu musteața răsucită șede`n ea un mire flutur;/ Fluturi mulți, de multe neamuri, vin în urma lui un lanț,/Toți cu inime ușoare, toți șăgalnici și berbanți./Vin țânțarii lăutarii, gândăceii, cărăbușii,/Iar mireasa viorică i-așteptă`ndărătul ușii./Si pe masa`mpărătească sare-un greer, crainic sprinten,/ Ridicat în două labe, s`a`nchinat bătând din pinten;/El tușește, își încheie haina plină de șireturi:/ «Să iertați, boieri, ca nunta s`o pornim și noi alături».”[69]

Finalul este cea mai reușită fantezie entomologică din poezia lui Eminescu și, probabil, din întreaga poezie românească, antropomorfizare ludică de carnaval baroc pictat pe bob de orez: gâzele mimează ritualurile serioase ale oamenilor ironizând, cu grație, pretinsa lor superioritate ierarhică.

Nu sunt însă singurele prezențe ale insectelor din *Călin*...; intrarea în scenă a fetei nubile dorminde din „castelul singuratic”, în plin proces de „coacere” senzuală a trupului, se lasă prefigurată prin descrierea unei pânze de păianjen protectoare, sugerând „vraja” unui văl al Mayei:

„Iar de sus pân`în podele un painjăn prins de vrajă,/A țesut subțire pânză străvezie ca o mreajă;/Tremurând ea licurește și se pare a se rumpe,/Încărcată de o bură, de un colb de pietre scumpe./După pânza de painjăn doarme fata de-mpărat;/Înecată de lumină e întinsă în crivat.”[70] Și, nu mai puțin, un hymen prețios, rupt de „voinicul sburător” Călin printr-un gest viril: „Iar voinicul s-apropie și cu mâna sa el rumpe/Pânza cea acoperită de un colb de pietre scumpe;” A doua zi, tânăra se simte tulburată ca după o dezvirginare în somn: „Ea a doua zi se miră cum de firele sunt rupte,/Și`n oglind`ale ei buze vede vinete și supte -/Ea zâmbind și trist se uită, șopotește blând din gură:/«Sburător cu negre plete, vin’ la noapte de mă fură».”[71]

---

[69] *Ibid.*, p. 87.

[70] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, pp. 321-323.

[71] M. Eminescu, *Opere I*, *ed. cit.*, pp. 76-79. Pentru analogia hymenală, v. și Alex.

Și în *Crăiasa din povești*, o imagine nocturnă transfiguratoare stă sub semnul diafanității pânzei: „S`adun` flori în șezătoare/De painjen tort să rumpă,/Și anină`n haina nopții/Boabe mari de piatră scumpă." Aici însă vizionarismul lasă locul decorativismului baroc.

O sinteză a sensibilității „miniaturale" eminesciene întâlnim într-un fragment din puțin discutatul bruion prozastic *Istorie miniaturală*, unde poetica devine explicită:

> „Sunt ochi în lumea aceasta care au deosebita plecare pentru tot ce (e) miniatură. (...) Un asemenea om face cucoși de hârtie și-i pune să joace comedie pe masă, e-n stare să-ți spuie dacă o muscă surâde, ce planuri diplomatice îmblă pin capul unui păinjen, ce idei asupra lumei are un gânsac. Și dacă-ți spune vo anecdotă or vo istorie, ea se-ntâmplă totdeuna pe terenul naturei minime. Dacă o foaie de trandafir a căzut pe un gândăcel smălțuit, a fost cu intenție... regina a aruncat batista, în taină, uimitului ei servitor... dacă painjeni înconjură c-un voal diamantin capul unei flori pe cari cad apoi mărgăritarele de rouă, el zice: vezi ce frumoasă mireasă. Și painjeni țes de la o tufă de flori la cealaltă un pod de diamant la mirele ce șade departe - pe altă tufă - s-aducă nuntașii, un cârd întreg de musculițe albastre ca oțelul... furnicile sunt servitori, căci aduc saci albi cu miere și făină, ba țin câte o iarbă în gură, cu care să apere de razele soarelui capul miresei. Clopoțeii albaștri a florilor sună de liturghie, albinele cântă ca lăutari, bondarul în vestmânt de catifea murmură pe nas ca un popă bătrân, fluturii, donjuanii grădinelor, vin în cârduri la nuntă - ci ceea ce nimeni n-aude a auzit miniaturistul meu, o nuntă în taina firei."[72]

Avem aici nu doar o explicitare exactă și expresivă a nunții gâzelor din *Călin...*, ci și a perspectivei auctoriale asupra ei: „o nuntă în taina firii", văzută de un „ochi" neobișnuit, cu „deosebită plecare pentru tot ce e miniatură."

Insectele decepționismului melancolic

Insectarium-ul simbolic al poetului are și un revers desacralizat, profan, unde cam aceleași „personaje" (păianjeni, greieri, carii) capătă funcții corespunzătoare. În registrul negativității intră alegorizanta *Sboar`al nopții negru flutur* („Sboar`al nopții negru flutur/Cu-a lui aripi ostenite"[73]), unica excepție nocturn-lepidopterică din lirica eminesciană; sau perspectiva „de sus" a aglo-

---

Ștefănescu, *Eminescu, fata de împărat și Sharon Stone*, în *Adevărul*, 15 ianuarie 2011, reluat în vol. *Eminescu, poem cu poem. Antumele*, Editura ALL, București, 2017, p. 102.

[72] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, pp. 321-322.

[73] M. Eminescu, *Opere IV*, *ed. cit.*., p. 384.

merației urbane haotice și a foirii infinitezimale din *Privesc orașul-furnicar* – cea mai sesizantă imagine a marelui oraș „cu oameni mulți și muri bizari" din poezia lui Eminescu -, care transferă imaginea „organică" a mușuroiului într-o alegorie a masificării depersonalizante. Dacă statul albinelor indica paradisul, cel al furnicilor se cere a fi privit cu totul altfel. Reprezentările angoasante ale metropolei industriale în secolul secolului 19 au făcut obiectul unui influent eseu al lui Walter Benjamin care, pornind de la Baudelaire și Poe, consacra ipostaza modernă a „flaneurului" („Frică, repulsie și groază sunt sentimentele pe care le trezește mulțimea marelui oraș la cei care se opresc primii asupra ei"[74]). Iar atmosfera Berlinului studenției (noua metropolă imperială „în uniformă de gardă" de după victoria din Războiul franco-prusac), evocată în poemul sus-amintit, a fost minuțios reconstiuită parabiografic de Ilina Gregori într-un capitol intitulat *Berlin-„Orașul-furnicar"*[75]. Furnicarul (colectivul) apare în el ca succedaneu al depersonalizării și uniformizării cazone, față de care individul izolat se manifestă în răspăr: „Doar numai p`ici și pe colea/Merge unul de-a`nletelea,/Cu ochii`n cer, pe șuierate,/Țiindu-și mânile la spate."[76]

În *Geniu Pustiu*, Toma Nour se confrunta cu „mușuroiul" panicat al oamenilor dintr-un oraș de pe Mureș în timpul reprimării revoluției pașoptiste: „Oamenii alergau și țipau, stradele negre foiau asemenea mușinoiului de furnici, unii cărau și duceau lăzi, cu fața speriată și ochii holbați la soldații ce nu știau ce urmări..."[77] Gilbert Durand asocia „colcăiala furnicii" cu „viermuirea larvei", această „mișcare anarhică" învăluind peiorativ „multiplicitatea care se agită."[78] Dincolo însă de imaginea colectivității masificate, apar la Eminescu și destule imagini ale furnicilor ca expresii ale fragilității și însingurării extreme. În prima secvență din *Avatarii faraonului Tlâ*, trecând pe sub bolțile palatului, regele egiptean e strivit de masivitatea arhitecturală, figurat fiind când ca un „gândac negru, ieșit în lumina nopții, care suia scările și trecea prin bolțile palatului", când neînsemnat „ca o furnică ce plutește pe o frunză tremurătoare pe suprafața Nilului"; iar înainte ca Isis să îi dezvăluie viitorul avataric, se vede ca o „muscuță de om" și se simte ca un „greier amărât suspendat în nemărginire."

---

[74] Walter Benjamin, *Despre unele motive literare la Baudelaire*, în *Iluminări*, traducere de Catrinel Pleșu, notă biografică de Friedrich Podszus, Editura Univers, Colecția „Studii", București, 2000, pp. 158-194.

[75] Ilina Gregori, *Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: Trei analize*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, pp. 18-35.

[76] *Opere IV*, *ed. cit.*, pp. 194-195.

[77] M. Eminescu, *Opere VII, ed. cit., p. 206.*

[78] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000, p

Incidental, și fluturii diurni apar rupți de atributele lor angelice – fericita lor inconștiență naturală se transformă în conștiință nefericită prin transplantarea naturii paradisiace în cadre alienante; abandonat de Ioan, Toma Nour trăiește un „vis de nebun", iar rătăcirile sale prin natura văratică, populată de lepidoptere albastre, îi videază mintea idiotizându-l:

> „Lucrul de care mă temeam mai mult era nebunia, mi-era frică să nu-nnebunesc. Adesea mă pomeneam că privisem, fără să știu, câte o oră-ntreagă-n soare și că ochii mei, orbiți de lumina lui caldă, nu mai puteau distinge nimică, ci un haos vânăt-roșu părea că pirotește și mă-nvârtește mereu, până ce mă trezeam căzut pe iarba câmpului. Eram tâmpit, absurd, idiot. Astfel stam adese înmormântat în iarba mirositoare, albaștri și mici fluturi de vară roiau prin flori, un soare cald îmi ardea drept în creștet, totul era frumos cum îs frumoase zilele de vară... eu singur numai nu cugetam nimica."[79]

Apar, izolat, în cadru și insecte considerate „apoetice" – ploșnițele și puricii din poemul buf *Cugetările sărmanului Dionis*, reprezentate, cu haz de necaz, ca alegorii satirice ale sărăciei și mizeriei boeme:

> „Pe pereți cu colb, pe podul cu lungi pânze de painjen/Roiesc ploșnițele roșii, de ți-i drag să te-uiți la ele!/Greu li-i de mindir de paie, și apoi din biata-mi piele/Nici că au ce să mai sugă. – Într`un roiu mai de un stânjen//Au ieșit la promenadă - ce petrecere gentilă!/Ploșnița ceea-i bătrână, cuvios în mers pășește;/Cela-i cavaler... e iute... oare știe franțuzește?/Cea ce`ncunjură mulțimea i-o romantică copilă.//Bruh! mi-i frig. - Iată pe mână cum codește-un negru purec;/Să-mi moiu degetul în gură - am să-l prind - ba las', săracul!/Pripășit la vreo femeie, știu că ar vedea pe dracul,/ Dară eu - ce-mi pasă mie - bietul «ins!» la ce să-l purec?"[80]

Suntem foarte departe de repulsivitatea viziunilor baudelairiene sau argheziene: maestru al viziunilor transcendent-paradisiace, Eminescu nu excelează în scenografii repulsive, infernale, în vreme ce Arghezi - artist al eschatologiei scatologice - e mai curând neconvingător în reprezentările paradisiacului, cu excepția celui gospodăresc. Insectele devin companioni intimi, iar „decepționismul" se lasă îmblânzit de umorul bonom, dezabuzat. Condiția mizeră a lui Dionis, cu care începe (după cum s-a observat) literatura română a idealiştilor inadaptaţi social, îl face solidar cu invazia meprizabilelor ploşniţe şi a dezagreabililor purici.

---

[79] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p. 201.

[80] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p. 98.

Triumful vieţii gâzelor proliferante asupra decrepitudinii arhitecturii umane apare şi în *incipit*-ul din *Cezara*:

> „Acoperămintele ţuguiete de olane mucigăite, bolta neagră a bisericii, zidurile împrejmuitoare risipite şi năpustite în risipa lor de plante grase, de furnici ce-şi fondau state, de procesii lungi de gâze roşii care se soreau cu nespusă lene, poarta de stejar de o vechime seculară, scările de piatră tocite şi mâncate de mult umblet, toate astea laolaltă te făceau a crede că este mai mult o ruină oprită curiozităţii decât locuinţă."[81]

Păianjenul - a cărui pânză indică o metaforă textuală - se lasă ceva mai complex reprezentat în acest registru; Petrişor Militaru a dedicat un amplu studiu juvenil[82] celor 12 apariţii ale păianjenului şi pânzei din *Sărmanul Dionis*; simbolic vorbind, *arachne* semnifică „inconştientul laborios şi timid, violent şi regresiv, expansiv şi retractil în acelaşi timp", fiind un „stăpân al intimităţii ungherelor, al colţurilor întunecate şi tenebroase"; iar din perspectivă psihanalitică – un „simbol al introversiunii şi narcisimului." El este, în optica autorului, expresia inconştientă a călătoriei fiinţei spre propriul centru, „Arheu" creator al lumilor imaginare şi principiu generativ. O parte a referinţelor din nuvelă trimit la „painjinişul de linii roşii/zugrăvit cu sânge" de pe pagina cărţii kabbalistului Ruben/anticarului Riven (semn „ceresc" care devine, privit, „mai mare şi mai mare" pe măsură ce adolescentul evadează mental în alt spaţiu şi timp), dar şi la pânzele de păianjen din paradisul lunar comentate anterior; de fapt, doar trei referiri la arahnoizi fac trimitere la interiorul dezolant al încăperii lui Dionis („casa lui de pustnic, un colţ întunecos şi painjinit din arhiva unei cancelarii", „în colţurile tavanului cu grinzi lungi şi mohorâte paianjenii îşi exercitau mohorâta lor industrie", „pânzele de paianjen străluceau vioi în lună şi deasupra cărţilor dorminde în colţ se zărea o îngerească umbră de om"). Pânzele lor „pansează" mai ales golurile habitatului pustiu al podului. În alte scrieri eminesciene, pânza apare în schimb menţionată ca *imago mundi* – bunăoară, în a doua secvenţă a *Falsificatorilor de bani* din *Fragmentarium*, unde un „Cezar" îşi consiliază aforistic amicul invocând o imagine a lumii ca pânză de păianjen și a oamenilor ca musculițe: „Amicul meu! lumea-i o pânză de painjăn, muștile mari trec prin ea, muștele mici se-ncurcă vrând a trece drept prin ea. Suntem muști mici."[83]

---

[81] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p. 298.

[82] Petrişor Militaru, *Pânza de păianjen. Metaforă, simbol şi matrice compoziţională în „Sărmanul Dionis" de Mihai Eminescu*, în *Studii eminesciene. Caietele Colocviului Naţional „Mihai Eminescu"*, vol. 2 (12), Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2005, pp. 162-186.

Gilbert Durand asocia insectelor (mai precis *anumitor* insecte: greieri, păianjeni, crisalide) caracterul de „simboluri lunare privilegiate."[84] Poezia eminesciană pare să-l confirme în *Melancolie*, unde prezența insectelor nocturne ține de registrul crepuscular al sunetelor care stimulează negativități sufletești; fixat de Esop și La Fontaine în ipostaza de artist delăsător, greierul intră aici în rolul de „preot/vrăjitor" al obscurității melancolice, iar cariul – de „dascăl" și monitor al disoluției, scenografia fiind depresiv-funebră, prebacoviană:

> „Abia conture triste și umbre au rămas;/Drept preot toarce-un greer un gând fin și obscur,/Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur./.../Credința zugrăvește icoanele-n biserici -/Și`n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,/Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii pas/Abia conture triste și umbre-au mai rămas./În van mai caut lumea-mi în obositul creer,/Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greer;/Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi țiu,/Ea bate ca și cariul încet într`un sicriu./Și când gândesc la viața-mi, îmi pare că ea cură/Încet repovestită de o străină gură,/Ca și când n`ar fi viața-mi, ca și când n`aș fi fost./Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,/De-mi țin la el urechea și râd de câte-ascult/Ca de dureri străine?... Parc-am murit de mult!"[85]

În cadențata *Singurătate*, „greerii", ascunși printre ruinele minții, interpretează muzica nocturnă a „iluziilor" și „amintirilor", transformând „melancolia" în text poetic și spectralizând existența: „Stoluri, stoluri trec prin minte/Dulci iluzii. Amintiri/Țârâiesc încet ca greeri/Pintre negre, vechi zidiri,/.../Dar atuncea greeri, șoareci,/Cu ușor-măruntul mers,/Readuc melancolia-mi,/Iară ea se face vers."[86] Și în „gazelul" din deschiderea poemului narativ *Călin (file din poveste)* „sun-un grier sub o grindă", acompaniind „colindul" autumnal al frunzelor. Pentru ca în *Când crivățul ca gerul...* greierul să măsoare cadența de orologiu a timpului hibernal: „Orologiul să sune – un greer amorțit –/Și cald să treacă focul prin venele-mi distinse/.../Somnul m`apucă`n brațe prin gândurile mele/Și`n somn mă mai urmează a lor blând glas uimit./Prin șirul lor ce sună, orologiul cu jele/L-aud sunând ca greer bătrân și răgușit;"[87] În basmul liric *Călin Nebunul*, versiune a poemului edit, greierul apare personificat ca erou al damnării de cântecul fetei din codru:

---

[83] M. Eminescu, *Opere VII*, *ed. cit.*, p.298.

[84] Gilbert Durand, *op. cit.*, pp. 330-331.

[85] M. Eminescu, *Opere I*, *ed. cit.*, p. 71. Potrivit lui George Gană, melancolia, sentiment existențial caracteristic pentru tradiția *negativității* europene, constituie „sursa primordială și cea mai productivă a lirismului eminescian (...) temeiul dacă nu embrionul sau «celula germinativă» a poeziei lui Eminescu." (v. George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002, p. 18.)

[86] M. Eminescu, *Opere I*, *ed. cit.*, pp. 105-106.

> „Greeruș ce cânți în lună/Când pădurea sună,/Cum nu știi ce am în mine,/Greere străine??Că te-ai duce de-ai ajunge/Noaptea de te-ai plânge,/Ca o pasăre măiastră/La noi în fereastră./.../Du-te greer, du-te greer,/Pân-la munte-n creer/Și privește-nduioșată/Zarea depărtată,/Lumea-ntreagă o colindă,/Mergi la noi în grindă,/Spune-i mamei: ce-am făcut/De m-a mai născut..."[88]

În schimb, în fabula eroi-comică din *Antropomorfism* insectele se adaugă altor făpturi – umane sau nonumane – pentru a ilustra lanțul trofic: „Viața multora se stinge spre-a hrăni viața multora/Și mâncarea reciprocă e-a istoriei ființă./Ce îi pasă păsăruicei ce muncește pe-un gândac/Sau paingenul, ce suge capul muștei de smarald."[89] Infraumanul este chemat să demaște astfel motorul evoluționismului, care nu e neapărat „răul" (ca la Schopenhauer), ci *devorarea*. Pentru ca în *Scrisoarea I* existența „coloniilor de lumi pierdute" (analoage furnicilor și albinelor) să apară ca un *analogon* al lumii mari - expresie supremă a insignifianței acesteia - iar realizările oamenilor, „copii ai lumii mici" – construcții similare „mușuroaielor de furnici"; imaginea universului în expansiune infinită devine, printr-o răsturnare de perspectivă, viață microscopică a efemeridelor, suspendată între două inexistențe veșnice:

> „Dar deodat-un punct se mișcă... cel întâi și singur! Iată-l/Cum din haos face mumă, iară el devine tatăl!/Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boala spumii,/E stăpânul fără margini peste marginile lumii,/De-atunci negura eternă se desface în fâșii,/De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii,/De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute/Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute/Și, în roiuri luminoase izvorând din infinit,/Sunt atrase în viață de un dor nemărginit./Iar în lumea asta mare noi, copii ai lumii mici,/Facem pe pământul nostru mușuroaie de furnici:/Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați./Ne succedem generații și ne credem minunați./Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul;/În acea nemărginire ne-nvelim, uitând cu totul/Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,/Că-ndărătu-i și nainte-i întuneric se arată."[90]

---

[87] M. Eminescu, *Opere IV, ed. cit.*, 81.
[88] M. Eminescu, *Opere VI, ed. cit.*, pp. 30-31.
[89] M. Eminescu, *Opere IV, ed. cit.*, p. 228.
[90] M. Eminescu, *Opere I, ed. cit.*, p. 132.

Bibliografie:

Antohi, Sorin, *Utopia lui Eminescu*, în *Civitas imaginalis. Istorie și utopie în cultura română*, Editura Polirom, Colecția „Plural", Iași, 1999.

Benjamin, Walter, *Despre unele motive literare la Baudelaire*, în *Iluminări*, traducere de Catrinel Pleșu, notă biografică de Friedrich Podszus, Editura Univers, Colecția „Studii", București, 2000.

Gregori, Ilina, *Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: Trei analize*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.

Călinescu, G. *Opere II. Opera lui Mihai Eminescu* (2), ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2016.

Cărtărescu, Mircea, *Visul chimeric*, Editura Humanitas, București, 2011.Radu Cernătescu, *Despre gândirea politică a lui Eminescu*, în 309-310-311), Botoșani, 2020.

Cernătescu, Radu, *Despre gândirea politică a lui Eminescu*, în în *Hyperion*, revistă de cultură, nr. 1-2-3 (309-310-311), 2020.

Constantinescu, Viorica S., *„Le cygne est un signe"*, în *Studii eminesciene* (Viorica S. Constantinescu, Cornelia Viziteu, Lucia Cifor), nr. 11, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 2009.

Culianu, Ioan Petru, *Fantasmele libertății la Eminescu. Peisajul centrului lumii în nuvela Cezara (1876)*, în *Studii românești I. Fantasmele nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, ediția a II-a, traduceri de Corina Popescu și Dan Petrescu, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Ioan Petru Culianu", Iași, 2024.

Dobrescu, Caius, *Eminescu. Monografie*, Editura Aula, Colecția „Canon", Brașov, 2004.

Dumitrescu-Bușulenga, Zoe, *Eminescu și romantismul german*, ediție de Dumitru Irimia, Cuvânt înainte de Dan Hăulică, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2016.

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, Editura Univers Enciclopedic, București, 2000.

Eliade, Mircea, *Insula lui Euthanasius*, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul VI, nr. 7, iulie 1939.

Eminescu, M., *Opere I. Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere. Note și variante. Anexe*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București, 1939, p. 152.

Eminescu, M., *Opere IV. Poezii postume. Anexe. Introducere. Tabloul edițiilor*, ediție critică întocmită de Perpessicius, Editura Academiei Populare Române, București, 1952.

Eminescu, M., *Opere V. Poezii postume. Anexe. Note și variante. Exerciții și moloz. Addenda & Corrigenda. Apocrife. Mărturii. Inedite*, ediție critică de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1988.

Eminescu, M., *Opere VI. Literatura populară. Introducere. Poeme originale dee inspirație folclorică. Lirica populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note și variante. Anexe. Exerciții & Moloz. Caietul anonim.*

Bibliografie. Indice, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1963.

Eminescu, M., *Opere VII*, *Proza literară. Sărmanul Dionis. La aniversară. Cezara. Geniu Pustiu. Celelalte proze postume. Texte inedite*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Studiu introductiv de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1977.

Eminescu, M., *Opere X. Publicistică. 1 noiembrie 1877-15 februarie 1880, „Timpul”*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București, 1989.

Eminescu, M., *Opere XI. Publicistică. 17 februarie – 31 decembrie 1880. Timpul*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Academia Republicii Socialiste România, Muzeul Literaturii Române, Editura Republicii Socialiste România, București, 1984.

Eminescu, M., *Opere XVI*, *Fragmentarium. Addenda ediției*, ediție critică întemeiată de Perpessicius, Editura Academiei Române, București, 1993.

Eminescu, Mihai, *Fragmentarium*, ediție după manuscrise cu variante, note, addenda și indici de Magdalena D. Vatamaniuc, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.

Gană, George, *Melancolia lui Eminescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2002.

Jicu, Adrian, *Antimodernii Eminescu și Caragiale*, în *Philologica Jassiensia*, an. VIII, nr. 2 (16), 2012

Maurice Maeterlinck, *Viața albinelor*, traducere de Constantin Teacă, Editura Apimondia, București, 1976.

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Mihăilescu, Dan C., *Perspective eminesciene*, Editura Cartea Românească, București, 1982.

Militaru, Petrişor, *Pânza de păianjen. Metaforă, simbol și matrice compozițională în „Sărmanul Dionis” de Mihai Eminescu*, în *Studii eminesciene. Caietele Colocviului Național „Mihai Eminescu”*, vol. 2 (12), Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2005.

Oișteanu, Andrei, *Eminescu: soarele negru al melancoliei*, în *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură*, ediția a patra revăzută, adăugită și ilustrată, Editura Polirom, Iași.

Papu, Edgar, *Premise fotosintetice - „Proaspătul” și „Dulcele” romantic*, în *Existența romantică. Schiță morfologică a romantismului*, Editura Minerva, Colecția „Biblioteca pentru toți”, București, 1980.

Stanomir, Ioan, *Annals of the University of Bucharest/Political science series*, 5, 2003.

Abstract: The study aims to present, with quasi-exhaustive, systematized examples, the symbolic relevance of the presence of insects as references in the work of M. Eminescu, whether it is poetry, prose or journalism. Organicist thinking, with the poet's well-known conception of the natural state (inspired by the model of the „state of ants and bees"), acquires the most varied updates at the level of the entomological imaginary: from the paradisiacal one of lunar or island utopias, passing through the enchanting representations associated with wild and forested nature, to the dark ones of melancholy, loneliness, decomposition and alienation; all these images are subjected to a differentiated examination, following their artistic relevance and contextual implications. Ihe „miniature" vision, a microcosmic mirror of the macrocosm, the „narcotic" and erotic aestheticism, the combination of angelic (associated with bliss) and malignant (associated with dissolution) symbolism, are expressions of a diverse bestiary (bees, ants, butterflies, spiders, crickets, beetles, bumblebees, flies, etc.), which owes almost nothing to the moralistic-fabulistic tradition, but illustrates a „transhuman" model that came, through a spiritual-symbolic channel, from the natural sciences, and indicating, overall, a paradoxical modernity.

Keywords: insects, imaginary, natural state, paradisiacal, miniature

UN EXERCIȚIU DIDACTIC DE TRADUCERE ÎN LATINĂ. DORINȚA EMINESCIANĂ FAȚĂ ÎN FAȚĂ CU INCONSECVENȚA

Ștefan Dumitraș*

În rândul variatelor notițe de studiu eminesciene, comentate mai mult sau mai puțin encomiastic, se numără și rezolvarea unui exercițiu incipient de traducere în latină. Textul acestuia se află dispus în manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.276A [ms. rom. BAR 2.276A] la fol. 2vº și reprezintă un material neobișnuit, în aparență minor și neglijabil, dar capabil să lămurească asupra metodelor de studiu însușite de Eminescu și asupra inventarului bibliotecii private a acestuia.

§ 1. ATESTĂRI. MENȚIUNI

Soluția propusă de Eminescu era cunoscută în chip fragmentar încă din 1935, odată cu apariția celui de-al doilea volum al monografiei lui G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*[1]. Din nevoia de a proba maniera de studiu a poetului, criticul literar a inserat drept exemplificare începutul exercițiului de traducere[2].

Textul a fost publicat integral abia în 1993, fiind inclus în volumul al XV-lea din ediția critică *Opere*[3] inițiată de Perpessicius (1891–1971).

---

* Masterand, Universitatea din București, Facultatea de Litere; e-mail: stefan.dumitras@gmail.com.

[1] G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu, 2: Cultura. Descrierea operei*Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1935, p. 26–28; Idem, „Cultura lui Eminescu", *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, № 1–2, 1956, p. 261–262; Idem, *Opera lui Mihai Eminescu*, I, Editura Hyperion, Chișinău, 1993, p. 320–321; Idem, *Opere*, I: *Viața lui Mihai Eminescu · Opera lui Mihai Eminescu (1)*, Ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, Introducere de Eugen Simion, colecția „Opere fundamentale", Fundația Națională pentru Știință și Artă · Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, p. 950–953.

[2] G. Călinescu, *Opere* (2016), p. 952: „Eminescu era omul care-și notează o dată sau o expresie și o întrebuințează când vine împrejurarea. De altfel, în caietele lui dăm de exerciții de gramatică latină după manuale germane […]".

[3] Mihai Eminescu, *Opere*, XV: *Fragmentarium. Addenda ediției*, Editura Academiei Române, București, 1993, p. 592.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 301–323, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.19.

Colectivul de cercetători a încadrat atunci fragmentul la categoria *Transcrieri*, secțiunea *Filologie*, fără a putea stabili sursa acestuia[4].

Aplicația a mai fost menționată în articolul *Citate latinești în opera lui Eminescu* al dramaturgului Iosif Naghiu (1932–2003), publicat la 1999 în cadrul revistei *Viața românească*[5].

Ediția de opere complete îngrijită de Dimitrie Vatamaniuc (1920–2018) preia *ad litteram* concluziile formulate în ediția Perpessicius, fără a le revizui[6].

§ 2. EXAMINAREA FORMALĂ A MANUSCRISULUI

La origine, manuscrisul 2.276A reprezenta un caiet dictando cu liniatură orizontală albastră, confecționat probabil de editura librăriei Socec & Compania[7]. Exercițiul de traducere a fost notat cu cerneală neagră, în grabă, pe contrapagina unor însemnări compozite, referitoare atât la glosarea unor titluri, sintagme și termeni grecești, cât și la prima parte a alfabetului turcesc [fol. 2r°]. Această filă de manuscris a fost detașată de poet din caietul originar, sfâșiată (probabil involuntar) de două ori în partea inferioară, restaurată ca urmare a donației documentare[8] efectuate de Titu Maiorescu (1840–1917) în 25 ianuarie/7 februarie 1902 și, la scurt timp, reintegrată în fascicul. Repudierea și utilizarea lipsită de grijă sugerează importanța redusă pe care Eminescu o acorda acestui bruion.

---

[4] Eminescu, *Opere*, XV (1993), p. 896–897: „Textele reprezintă transcrieri după surse neidentificate".

[5] Iosif E. Naghiu, „Citate latinești în poezia lui Eminescu", *Viața românească*, № 8–9, 1999, p. 84: „În manuscrisul nr. 2276, f⟨.⟩ 2 [sic!] și în manuscrisul nr. 2269, f. 8 sunt exerciții de latină (Ubi est pater? Hic)". Trimiterile sunt cu siguranță preluate din monografia scrisă de G. Călinescu, deoarece atât maniera citării, cât și ordinea referințelor în text sunt identice cu cele date de criticul literar.

[6] Mihai Eminescu, *Opere*, X: *Fragmentarium*, ediție îngrijită de Dimitrie Vatamaniuc, Editura Național, București, 2011, p. 1.387: „Textele reprezintă transcrieri după surse neidentificate".

[7] *Cf.* liniatura caietelelor dictando imprimate în răstimpuri diferite și legate în ms. rom. BAR 2.261, fol. 1r°–62v°, 227r°–293v°, 294r°–337v°. Fol. 19r° și 53r° reprezintă două dintre copertele frontale ale caietelor inițiale, unde este menționat producătorul: „Din libraria Socec & C° Bucuresci". Ca fapt divers, amintim că I.L. Caragiale utiliza exemplare din același tiraj de caiete pentru redactarea lucrărilor sale dramatice: „În păstrarea Fundației pentru Literatură și Artă «Regele Carol II» [în prezent, la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din București – n.n., S.D.], caietul-manuscris al piesei [Conu' Leonida față cu reacțiunea – n.n., S.D.], din arhiva lui Mateiu I. Caragiale. Manuscrisul este autograf, dar nesemnat: *un caiet vechi de dictando, «Din Librăria Socec & Co. București», prețul, cu creionul – 20, de 8 file; pe coperta din dos, «Charta României» cu căile ferate; harta înglobează cele trei județe basarabene, cedate prin tratatul dela Berlin* [s.n.]" [I.L. Caragiale, *Opere*, VI: *Teatru*, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", București, 1939, p. 530. Documentul literar descris în fragmentul citat a (fost) ars în timpul Revoluției de la 1989, motiv pentru care nu am putut să îl consultăm.

Propozițiile latinești sunt redactate de însuși Eminescu prin grafia caracteristică – eficientă, dar plăcută totodată. Rotunjirea grafemelor, precum și tendința de economie în redactare sugerează că traducerea a fost scrisă ardent. La primă vedere, ductul pare tipic perioadei 1877–1880, când poetul era simplu redactor la oficiosul *Timpul*. Deși integrală, redacția suferă din pricina omisiunii repetate a semnelor ortografice. Acest fapt nu se dovedește întru totul imputabil, de vreme ce, în caietele de studiu sau în variantele textelor pe care le elabora, poetul obișnuia să nu acorde importanță acestor detalii minore. Concentrarea sa era dedicată scopului didactic principal – în cazul de față, fundamentarea și recapitularea unor cunoștințe deja acumulate. Lectura atentă a manuscrisului evidențiază și câteva inadvertențe de scriere a unui nume propriu.

§ 3. FINALITATEA ÎNSEMNĂRII LATINEȘTI

Atât cele 44 de caiete eminesciene păstrate la Biblioteca Academiei Române, cât și opera beletristică ori jurnalistică publicate antum dovedesc că poetul avea cunoștințe satisfăcătoare de limbă latină. Așadar, având în vedere și perioada aproximativă a redactării sale, exercițiul de față trebuie receptat ca intenția unui plan didactic amplu de parcurgere organizată și de asimilare sistematică a lexicului și a gramaticii latine.

Caietul eminescian 2.276A se deschide cu niște conspecte, pe de-o parte, referitoare la numeralele turcești, grecești și bulgărești, organizate sinoptic [fol. 1r°–v°], și pe de altă parte, cu privire la alfabetul și la fonetica limbii turcești [fol. 2r°, 3r°, 4r°, 5r°]. Exercițiul de gramatică latină este redactat pe verso [fol. 2v°], fapt care impune ca textul să fi fost scris după însemnarea notelor poliglote. Locul ales de Eminescu pentru rezolvare arată că planul său didactic nu era întru totul clar și că avea ezitări cu privire la asumarea acestuia.

---

[8] „Ședința de la 25 ianuarie 1902” [§ De la d-l T. Maiorescu…] în: *Analele Academiei Romane*, seria a II-a, tomul XXIV (1901–1902. Partea administrativă și desbaterile), Institutul de arte grafice „Carol Göbl“, Bucuresci, 1901, p. 95–96.

În mod obișnuit, un asemenea deziderat constituie numai o etapă din întreaga organizare a unui proiect literar de lungă durată; spre exemplu, un caz semnificativ este cel al traducerilor, unde sunt necesare de la bun început cunoștințe temeinice din limba originală a textului ales. Cu alte cuvinte, dacă un scriitor manifestă voința de a învăța metodic o limbă străină, atunci acesta este interesat (într-o măsură nedeterminată) de realizarea unei traduceri literare din limba respectivă. Pe această cale, înțelegem că prezentul exercițiu de gramatică latină trebuie reintegrat în programul eminescian de tălmăcire a unor opere literare clasice.

Este bine cunoscută intenția poetului de a transpune în română cele două epopei homerice, *Iliada* și *Odiseea*, plan care s-a materializat insuficient, dar care se dovedește notabil. Susținem că este aproape sigur ca micul exercițiu gramatical de traducere să fi fost efectuat cu gândul pregătirii pentru acest proiect anevoios. Legătura dintre însemnarea latinească și încercările de transpunere a epopeilor este sugerată de două amănunte aflate în manuscrise:

1° În apropierea exercițiului de traducere, este redactată cu cerneală violet o compilație din diverse texte, între care se numără și *Iliada* homerică. Eminescu își copiază câteva rânduri din versiunea latinească în proză a epopeii *(versio latina)*, fragment care surprinde tocmai invocarea Zeiței, adică începutul cântului întâi [fol. 7r°]:

Iram cane, Dea, Pelidæ Achillis perniciosam quæ plurimos Achivis dolores fecit; multasque fortes animas orco præmature misit heroum, et ipsos prædam discesperidam fecit canibus alitibusque omnibus: Iovis autem perficiebatur consilium.

Într-un caiet distinct[9], oblong, similar întrucâtva unui repertoar, Eminescu va traduce în românește secvența de mai sus astfel:

Cantă-ne zină a lui Ahil Peleidul manie
Carea cumplită, facù Aheilor jale nespusă
Suflete mii viteze de fii de eroi in Aii
Au trimis, pe ei insii de pradă la căni lasăndu-i
Și la paseri. Astfel se'mplini a lui Zeus voința […]

---

[9] Ms. rom. BAR 2.308, fol. 1r°.

Atât grafia celor două file de manuscris, cât și culoarea violet, aceeași nuanță în ambele cazuri, arată că textele citate anterior sunt scrise la distanță mică în timp și că pot constitui un sistem de referință. Generalizând, în urma unei sondări strict vizuale, am observat că majoritatea notițelor de la începutul caietului 2.276A tind să fie corelate cu proiectul traducerilor din Homer.

2º Grafia aplicației de traducere se aseamănă în mod considerabil cu cea regăsită în ms. rom. BAR 2.266, fol. 1rº, 2rº, 3rº–6rº & 7rº, unde sunt dispuse câteva însemnări laborioase ale traducerii din *Iliada*, despre care Perpessicius spunea că sunt redactate în „epoca, credem, depresionară a sănătății poetului, când o anume furie enciclopedică, inclusiv poliglotă, pusese stăpânire pe sufletul și mintea lui Eminescu”[10]. Totuși, grafia manuscrisului este (ușor) descifrabilă, iar excerptele lexicografice au coerență și sunt relativ organizate. Cu alte cuvinte, ipoteza enunțată de Perpessicius trebuie respinsă. Ceea ce poate însă deruta sunt fol. 3vº, 4vº & 5vº, unde au fost notate diverse planificări traductologice neplauzibile. Fiind așternute pe versoul filelor de caiet, înțelegem că au fost înregistrate la o dată ulterioară extraselor lexicografice și primelor încercări de transpunere a *Iliadei*, acestea din urmă fiind redactate consecvent și lizibil *numai* pe recto [fol. 1rº, 2rº, 3rº, 4rº, 5rº, 6rº, 7rº], după cum proceda în mod obișnuit poetul atunci când intenționa să lucreze organizat. Deși nuanța cernelii corespunde în cele două seturi de notițe, aflate pe ambele fețe ale filei, aceasta nu diminuează verosimilitatea procesului menționat. Mai mult, ms. rom. BAR 2.266 a fost la origine un caiet cartonat, cu hârtie velină, produs – după cum se poate citi pe copertă – de Librăria universală „Leon Alcalay”, cu sediul pe Calea Mogoșoaiei (știută și ca Podul Mogoșoaiei, iar mai târziu, primind denominația Calea Victoriei, rămasă până astăzi[11]) № 18, în București, detaliu care apropie rezolvarea exercițiului de perioada inițială a activității poetului la oficiosul *Timpul*.

---

[10] Mihai Eminescu, *Opere*, V: *Poezii postume. Anexe · Note și variante · Exerciții & moloz · Addenda & corrigenda · Apocrife · Mărturii · Indice*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1958, p. 597.

[11] Modificarea numelui a fost reglementată prin Decretul № 2.230 din 4/16 oct. 1878 publicat în M.Of. № 222 din 6/18 oct. 1878: „Art⟨icolul⟩{.} I. Aprobăm schimbarea numireĭ de astăd̦i a următórelor strade din capitală, dupe cum urméză: Calea Mogoșóeĭ, în *calea Victorieĭ* […]”. Implementarea dispozițiilor a avut loc două zile mai târziu, în 8/20 oct. 1878, odată cu intrarea trupelor române în capitală: „Duminică⟨,⟩ 8 Oct⟨omvrie⟩{.}⟨,⟩ va ave⟨a⟩ loc intrarea triumfală a trupelor române in capitală. Regimentele⟨,⟩ care nu vor fi față, vor fi representate prin delegații cu steagul lor. Primăria de București a făcut mar⟨i⟩ pregătiri pentru primirea trupelor. Aceste vor intra in oraș pe calea Mogoșoaei, care din acea zi va purta numele de *Calea Victoriei*, vor trece pe supt un măreț arc de triumf, care

§ 4. DATAREA TEXTULUI

În monografia *Opera lui Mihai Eminescu*, G. Călinescu susține că, „la un examen al scrierii și al altor elemente de datare, [exercițiul – n.n.] se arată a proveni din epoca Berlin–Iași”[12].

Totuși, ms. rom. BAR 2.276A, nescris pe jumătate, păstrează două datări relevante: 1⟨/13⟩ ianuarie 1880 pentru prima versiune a poemului elegiac *O, mamă…* [fol. 46r°] și 9/21 martie 1881 pentru o însemnare cu caracter autobiografic [fol. 69r°]. Spre deosebire de alte manuscrise miscelanee, alcătuite din file sau din fascicule redactate în salturi, deci în răstimpuri diferite (ceea ce demonstrează spontanteitatea poetului, tipică actelor creatoare), caietul 2.276A este completat cu regularitate; așadar, acesta menține succesiunea cronologică a însemnărilor. Între cele două repere (temporale) menționate mai sus, numărăm 23 de file. Altfel spus, în caietul prezent, de-a lungul unui an (1880–1881), poetul scria circa 23 de file. Convențional, dacă în intervalul 1880–1881, sunt scrise fol. 46r°–69r°, atunci, pentru anii anteriori, vom obține următoarele segmente aproximative: fol. 1r°–23r° pentru 1878–1879 și fol. 23v°–45v° pentru 1879–1880. Potrivit acestei cronologizări artificiale, exercițiul de gramatică latină trebuie să fi fost rezolvat în cursul anului 1878 sau, mai exact, la începutul șederii poetului în București (aproximativ după 1/13 noiembrie 1877), ocupat cu activitatea de redactor la ziarul *Timpul* al Partidului Conservator. Această deducție infirmă categoric susținerea lui Călinescu.

Vecinătățile exercițiului manuscris oferă câteva indicii suplimentare de datare. La câteva file distanță, este înregistrată o serie de cuvinte-cheie referitoare la mediul cultural în care activa poetul. Eminescu își notase succesiv și laconic, cu un creion roșu și, mai târziu, cu unul negru, următoarele [fol. 13r°]:

---

se rădică la șosea, vor defila inaintea M.S. Domnitorului, in dreptul Teatrului, și vor merge pănă la Filaret, unde primăria le va oferi un prănz. «Romănul» speră că publicul capitalei va da acestei serbări o și mai mare strălucire prin participarea lui călduroasă și entusiastă” [*Curierul de Iassi*, № 110 (1878): ⟨3⟩]. Așadar, caietul fabricat de Librăria universală „Leon Alcalay”, devenit ms. rom. BAR 2.266, a fost procurat de Eminescu cândva între 1/13 nov. 1877 și 8/20 oct. 1878.

[12] Călinescu, *Opere*, I (2016), 952.

‖Claponulu‖
|Noapte'a furtunoasă|
Barbierul diplomat
Titu? Hartenstein{.}　　　　Plevna! Afer Pāpā
[…]

Vom analiza fiecare element al însemnării:

1º *Claponulu* („Claponul”) denotă o foiță populară umoristică editată de I.L. Caragiale (1852–1912) în cursul anului 1877, din care au apărut numai câteva numere[13].

2º Comedia *Noapte'a furtunoasă* („O noapte furtunoasă”), scrisă de același Caragiale, are prima lectură în 12/25 noiembrie 1878 la aniversarea a 15 ani de activitate a Junimii, desfășurată la hotelul Binder din Iași[14], iar prima reprezentație se petrece în 18/30 ianuarie 1879 la Teatrul Național din București[15]. Titlul din manuscris este redactat – în mod suspect – conform ortografiei pumnulene[16].

3º *Barbierul diplomat* („Bărbierul diplomat”) este titlul sub care comedia *D-ale carnavalului* era cunoscută în epocă și sub care fusese anunțată reprezentația de către unele ziare[17]. Având în vedere că lucrarea a fost pusă în scenă abia în 1885, este puțin probabil ca ideea arhetipală a acesteia să fi fost cunoscută lui Eminescu încă din 1878–1879. Se știe că piesa a fost compusă de Caragiale „în vederea obținerii unui premiu dramatic”[18]; prin urmare, actul creator nu putea fi anterior anului 1884. Mai mult, la data apariției comediei, poetul nu mai avea acces la cele 44 de manuscrise ale sale. Așadar, este mai plauzibil ca mențiunea să trimită la traducerea lui Caragiale din *Une camaraderie* de Eugène Scribe (1791–1861), realizată în aceeași vreme cu *O noapte furtunoasă*[19].

---

[13] *Publicațiile periodice românești (Ziare, gazete, reviste)*, II: Catalog alfabetic (1907–1918) & Supliment (1790–1906), descriere bibliografică de George Baiculescu, Georgeta Răduică și Neonila Onofrei (București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969), 820: „Claponul. Foiță hazlie și populară. ⟨București, 1877⟩, (nr. 1–2, 4, 6). Apare când ese de sub tipar. 14 × 10. Nr. 10 bani. ⟨Redactor: Ion Luca Caragiale⟩ Typografia Curții”.

[14] *Cf.* Iacob Negruzzi, *Amintiri din Junimea*, ediție îngrijită și prefață de Ioana Pârvulescu, Editura Humanitas, București, 2011), 201 & 260: „În anul 1879 [sic!], Maiorescu a venit cu șase alții deodată, între care cu I.L. Caragiale, care atunci a făcut întâia sa apariție în Junimea și spre marea noastră petrecere ne-a cetit așa de bine piesa sa *O noapte furtunoasă*, că ne-am tăvălit cu toții de râs”. Tot Negruzzi (2011, 260) stabilește că, „la 1877, Junimea s-a adunat iarăși la Ernest; *la 1878, la Binder, unde deodată au făcut intrare 6 amici din București* [s.n.]”.

[15] I.L. Caragiale, *Opere*, III: *Teatru · Scrieri despre teatru · Versuri*, ediția a II-a, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, Prefață de Eugen Simion, colecția „Opere fundamentale”, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011, București, 1.087–1.090.

[16] *Cf.* ms. rom. BAR 2.266, fol. 45rº [Sant'a Evangelia quea de la Iωαnn], unde poetul, probabil delectat, folosește acest sistem ortografic pentru transcrierea unui pasaj biblic.

[17] *Telegraphul [Ediția de diminéță]*, № 3.856 (1885): ⟨2⟩: „*La Tea⟨t⟩rul Național*, luminat de întâiași dată cu electricitate, va fi lunĭ [8/20 aprilie 1885 – n.n., S.D.], întâia represintație a noueĭ comediĭ a d-luĭ I. Caragiale: *Bărbierul diplomat*”. Din publicistica lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea, aflăm că: « M. Caragiali est infatigable. Il vient de terminer une

4° *Titu* este, evident, Titu Maiorescu (1840–1917), iar *Hartenstein* trebuie să fie Gustav Hartenstein (1808–1890), editor al operelor complete ale lui Johann Friedrich Herbart (1776–1841) sau ale lui Immanuel Kant (1724–1804) și filosof german de orientare herbartiană. Având în vedere semnul întrebării adăugat imediat după hipocoristic, înțelegem că autenticitatea ideilor filosofice ale liderului Junimii este contestată în privat de poet. Eminescu a observat în intimitatea lecturilor sale că între observațiile filosofice ale lui Maiorescu și cele ale lui Hartenstein există un raport de identitate frapant.

5° *Plevna! Afer Pāpā* sugerează entuziasmul lui Eminescu cu privire la victoria românilor în Bătălia de la Plevna, conflict militar care s-a încheiat la 28 noiembrie/10 decembrie 1877 prin capitularea armatei otomane.

Mai adăugăm că, pe aceeași filă, sunt însemnate câteva replici dialectale atribuite lui Ioan Slavici (1848–1925), autor care, pentru Eminescu, era acel *fratye gye gynkolo*, adică de peste munți, deci din Ardeal. Tot aici, este pomenit și bucovineanul Alexandru Chibici-Râvneanu (1849–1917), amic apropiat al poetului (mai ales) în vremea punerii acestuia sub interdicție

---

nouvelle comédie de moeurs sous le titre *D-ale… carnavalului*, mais on dit qu'elle serra jouée sous le titre: *Bărbierul diplomat* » [„D. Caragiali este neobosit. El va termina o nouă comedie de moravuri sub titlul *D-ale… carnavalului*, dar se spune că aceasta va fi jucată sub titlul *Bărbierul diplomat*” – tr.m., S.D.] [Barbu Ștefănescu-Delavrancea, « Courrier des théâtres » („Curierul de teatru”) in: *Opere*, V, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie de Emilia Șt. Milicescu (București: Editura pentru literatură, 1969), ⟨136⟩].

[18] Caragiale, *Opere*, VI (1939), XXII: „Printr'o nouă antidatare, din cronologia pieselor sale, pe care și-a făcut-o autorul în 1898, «D'ale Carnavalului» cată să ne fie înfățișată ca redactată în anul 1881. Nu vom putea primi această aserțiune, deoarece este de toată evidența că I.L. Caragiale a scris piesa anume în vederea obținerii unui premiu dramatic”.

[19] Mihai Eminescu, *Opere*, V: Teatru, ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu (București: Minerva, 1979), ⟨653⟩. Este oferită o transcriere a fragmentului, însă cu lecțiuni eronate. Comentariile pe marginea acestuia rămân însă utile.

judecătorească. Prin faptul că, în manuscrisul prezent, sunt menționați direct sau indirect Caragiale, Slavici și Maiorescu, înțelegem că secțiunea de la fol. 1rº la 23rº trebuie să fi fost scrisă în vremea colaborării acestora la organul *Timpul*.

Toate trimiterile analizate ne obligă să limităm datarea primei părți de manuscris la intervalul 1878–1879, rezultat care concordă cu dispunerea cronologică strict convențională explicată mai sus.

Dacă vom lua în considerare relația dintre exercițiu și traducerile din Homer deja pomenite, atunci cel mai sigur rezultat va fi anul 1878. Perpessicius afirma că „atât traducerea […] din *Iliada*, cât și aceea din *Odiseea* se situează ca timp în epoca exercițiilor parodistice, pentru Junimea, cca 1877, Iași. Ele sunt ca și concomitente cu *Prescurtare din Odiseea*, dovadă însăși situația topografică a celor două texte”[20]. Respectiva parodie a Odiseei este construită pe marginea evenimentelor de după demiterea guvernului condus de Lascăr Catargiu (30 martie/11 aprilie 1876). Așa cum același Perpessicius observase, versul *In rotitoarea plinire de vremi trei ani se trecură*[21], citit la nivel strict istoric ori cronologic, ar lăsa de înțeles că poemul a fost scris la „trei ani socotiți de la plecarea din guvern” sau la „trei ani de la darea în judecată” a poetului[22]. Așadar, compunerea parodiei trebuie datată în 1879, iar exercițiul de latină, cu cel mult un an înainte.

§ 5. SURSA EXERCIȚIULUI DE TRADUCERE ÎN LATINĂ

G. Călinescu susținea fără o argumentare prealabilă că, „în caietele lui [ale poetului – n.n.], dăm de exerciții de gramatică latină *după manuale germane* [s.n.]”[23]. Notele anexate corpusului *Fragmentarium* din ediția Perpessicius au confirmat în cele din urmă această aserțiune[24]. Am presupus la rândul nostru că manualul consultat de Eminescu pentru studiul limbii latine trebuie să fi fost dedicat publicului cititor germanofon, categorie din care, după cum bine se știe, însuși poetul făcea parte.

---

[20] Eminescu, *Opere*, V (1958), 597.

[21] Ms. rom. BAR 2.256, fol. 50vº.

[22] Eminescu, *Opere*, V (1958), 597.

[23] Călinescu, *Opere*, I (2016), 952.

[24] Mihai Eminescu, *Opere*, XIV: Traduceri filosofice, istorice și științifice. Hurmuzaki · Rotscher · Kant · Leskien · Bopp · Articole și excerpte, introd. Alexandru Oprea (București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1983), 55: „Majoritatea covârșitoare a traducerilor lui Eminescu sunt din germană și, alături de textele redactate în germană, ele sunt cel mai bun document privitor la gradul cunoașterii limbii germane de către poet”.

Identificarea volumului se fundamentează pe mențiuni sau pe trimiteri bibliografice regăsite în maculatoarele scriitorului. Fila de manuscris vizată nu cuprinde însemnări marginale revelatoare, iar sondarea proximităților nu a devoalat alte indicii. În schimb, textul autobiografic „Suveniri din copilărie”, referitor la perioada studiilor gimnaziale în Cernăuți (1858–1863), păstrează o trimitere vagă către „Gramatica lui Ollendorf”[25], metodă de studiu revoluționară și intuitivă, bazată pe principiul că o limbă străină va fi asimilată eficient dacă va fi predată în felul în care un copil își deprinde limba maternă[26]. *„Die Ollendorff-Methode“* sau « *la méthode Ollendorff* » se bucura în secolul al XIX-lea de o considerabilă popularitate[27] și a influențat puternic următoarele lucrări similare. Deși generică și, în aparență, neglijabilă, trimiterea bibliografică s-a dovedit în cele din urmă deosebit de utilă în identificarea sursei exercițiului de gramatică latină.

Opera eminesciană cuprinde un număr infim de mențiuni privitoare la gramaticianul și lingvistul german Heinrich Gottfried (Henri Godefroy) [H.G.] Ollendorff (1803–1865). Cu excepția notei autobiografice sus-amintite, numele savantului mai este indicat într-un conspect bibliografic din perioada studiilor vieneze[28]. Interesat de ultimele publicații literare, Eminescu fișează anunțurile din revista *Familia* privitoare la două lucrări în curs de apariție[29]:

---

[25] Ms. rom. BAR 2.291, fol. 35vº.

[26] Jacques Kahn, “Ollendorff, Henri” in Isidore Singer (ed.), *The Jewish Encyclopedia*, IX (Morawczyk–Philippson) (New York–London: Funk & Wagnalls Company, 1905), 395: “This method is based on the principle that a foreign language should be taught in the same way in which a child learns to speak its mother tongue” [„Această metodă se bazează pe principiul că o limbă străină trebuie predată în același mod în care un copil învață să vorbească limba maternă” – tr.n.].

[27] Eminescu, *Opere*, XV (1993), 864: „H.G. Ollendorff era cunoscut prin manualele sale *Neue Methode*, în care arată că se puteau învăța limbile moderne în șase luni («in sechs Monaten eine Sprache lesen [sic! | *recte:* lernen – n.n.]»). Sunt întocmite asemenea manuale pentru germană, franceză, rusă și alte limbi, iar cel pentru greacă este tradus și în românește”.

[28] Ms. rom. BAR 2.285, fol. 71rº.

[29] *Cf.* „Literatura si arte” [§ Gramatica romana in limb’a ungurésca | § Dlu V.A. Urechia], *Familia*, № 40 (1871): 478: „⁂ (*Gramatica romana in limb’a ungurésca.*) Dlu Andreiu Cosma publica prenumeratiune la o gramatica romana teoretica si practica, compusa de dsa dupa metodulu lui Ahn si Ollendorf in limb’a ungurésca. Pretiulu unui esemplariu 1 fl. Cartea va esî pana ’n finea anului. Banii sunt a se tramite la autorulu in Zilah. […] ⁂ (*Dlu*

S’au pus sub tiparu:

Gramatică română teoretică și practica compusă după metodul lui Ahn [Franz Ahn (1796–1865), lingvist și profesor german – n.n.] și *Ollendorf* [s.n.] in limba ungurească de Andreiu Cosma. Prețul de prenumerare 1 fl⟨orint⟩{.} v⟨aluta⟩{.}⟨ ⟩a⟨ustriacă⟩. Banii sŭnt a se trimite la autorul in Zilah [Zalău – n.n.].

Vornicul Buciocu Dramă in 5 acte de V.A. Urechiă

Examinarea manualelor de latină elaborate după metoda lui Ollendorff de-a lungul secolului al XIX-lea a revelat, în cele din urmă, sursa căutată – este vorba de lucrarea lui Georg Traut, intitulată *Vollſtändiges Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Curs integral de limbă latină], publicată în 1868 la editura lui Carl Jügel din Frankfurt pe Main prin colecția *Dr. H.G. Ollendorff’s Methode* [Metoda dlui dr. H.G. Ollendorff]. Gramatica include și un volum cu soluții la exercițiile propuse, *Schlüſſel zu dem vollſtändigen Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Cheia cursului integral de limbă latină], tipărit în aceleași condiții. Ediția citată nu este însă originală – legea franceză a drepturilor de autor, care putea proteja paternitatea metodei numai într-un spațiu limitat, nu era aplicabilă și în Confederația Germană de Nord, stat care integra atunci orașul Frankfurt[30]. Prin urmare, titlurile publicate la editura lui Karl Jugel nu au fost niciodată autorizate științific de lingvistul Ollendorff. Altfel spus, manualul de gramatică latină consultat de Eminescu pe la 1878 nu constituie decât o adaptare specioasă și nelegitimă a metodei amintite.

În legătură cu numitul Georg Traut, aproape că nu se găsesc date biografice în resursele livrești. Pagina de gardă a manualului de latină informează că individul era „Verfaſſer des Griechiſchen Verbalformen-Lexikons, ſowie der Franzöſiſchen Elementar-Grammatik nach Ollendorff’s Methode 7c.“, adică „autor al «Lexiconului formelor verbale grecești», precum și al

---

V. A. Urechia) a pusu sub tipariu pentru o editiune de lucsu pies’a sa intitulată: «Vorniculu Buciocu»”.

[30] Kahn, “Ollendorff”, 395: “As soon as it appeared Ollendorff’s ‘Méthode’ was pirated at Frankfort-on-the-Main, where it was not protected by copyright, and his system was generally followed” [„De îndată ce a apărut, «metoda» lui Ollendorff a fost reprodusă și comercializată ilegal în Frankfurt pe Main, unde nu era protejată de drepturi de autor, astfel că sistemul său a fost de regulă urmat” – tr.n.].

«Gramaticii elementare a limbii franceze după metoda Ollendorff» etc.", formulă care nu oferă decât o seamă de repere bibliografice. *Introducerea* manualului („Einleitung“) este semnată în noiembrie 1867 la Gießen, detaliu care ne poate îndemna să credem că acest Georg Traut a fost profesor în orașul universitar menționat mai sus. Reclamele care anunțau în presa germană apariția noilor volume din colecția Ollendorff îi atribuie autorului titlul de „Dr. phil.“ *(doctor philosophiæ)*, adică doctor în științele umaniste. De reținut că Traut era un colaborator dedicat al colecției Ollendorff, întrucât o parte a anunțurilor privitoare la programul editorial și la noile apariții din cadrul seriei sunt redactate și semnate de acesta („Dargeſtellt von Dr. Georg Traut in Gießen“)[31]. Aceste reclame informează totodată că, la 1858–1859, cursul de gramatică latină se afla sub tipar („unter der Preſſe“), dar și că, spre sfârșitul anului (1859–1860), cartea trebuia să apară[32]. Totuși, ca urmare a unor tergiversări, aceasta a apărut abia în 7 sau în 8 ianuarie 1868 (în orice caz, cu puțin timp înainte de 9 ianuarie 1868), după cum informează periodicul *Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik*. Fiecare exemplar era legat în copertă originală și costa 1 taler și și 27 de groși sau 3 florini și 18 creițari[33].

§ 6. COLAȚIONAREA TEXTULUI EMINESCIAN

Expunem în continuare trei texte de referință pentru investigația de față: A. Rezolvarea eminesciană a exercițiului de gramatică latină; B. Exercițiul original; C. Soluția recomandată a exercițiului; urmate de comentarii asupra relațiilor dintre acestea.

---

[31] *Allgemeine Zeitung*, Beilage zu № 94 [Supliment la № 94] (1858): 1.503; *Fremden-Blatt*, Erste Beilage zu № 240 [Primul supliment la № 240] (1858): ⟨11⟩; *Schwäbischer Merkur*, № 228 (1859): 1.521.

[32] *Frankfurter Journal*, № 264 (1859): ⟨8⟩; *id.*, № 267 (1859): ⟨4⟩; *Süddeutsche Zeitung*, № 5 (1859): ⟨4⟩.

[33] *Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik*, № 9 (1868): ⟨140⟩: „In Carl Jügels Verlag in Frankfurt a.M. iſt ſoeben erſchienen: | Dr. H.G. Ollendorff's | Neue Methode eine Sprache in kürzeſter Zeit zu erlernen. | Vollſtändiges Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache. | nach einem durchaus neuen und ſelbſtſtändigen Plane ausgearbeitet | von Georg Traut, | Verfaſſer des Griechiſchen Verbalformen-Lexikons, ſowie der Franzöſiſchen Elementar- | grammatik nach Ollendorff's Methode ḍc. | Erſte bis drei und neunzigſte Lehrſtufe. | Bogen in 8º, dauerhaft gebunden. Preis Rthlr. 1. 27 Sgr. oder fl. 3. 18 kr. rhein“.

Adăugăm aici, pentru a ușura lectura, câteva lămuriri asupra aparatului critic utilizat în editarea filei de manuscris:

1° Între ⟨ ⟩ (paranteze unghiulare), sunt notate completările noastre, efectuate pentru a corecta inadvertențele lui Eminescu.

2° Prin { } (acolade), eliminăm pasajele superflue ca urmare a unei/unor îndreptări anterioare (fie semnalate de noi, fie executate de poet) sau din cauza neconcordanței cu ansamblul profilului textual.

3° În fine, secvențele izolate prin ⟦ ⟧ (croșete duble) au fost suprimate de însuși Eminescu.

Variantele, așezate sub textul de bază/primar, sunt organizate în două grupe, despărțite printr-un rând alb, după cum urmează:

1° La nivelul superior, sunt indicate prin caractere aldine fracțiunile vizate din textul de bază, iar în dreapta lor, sunt inserate note privitoare la redactarea în manuscris a structurii citate și, implicit, la reconstituirea versiunilor anterioare. În situația în care, la nivelul unui șir din textul primar, există mai multe prezențe ale unui cuvânt, pentru acuratețe, va fi semnalat – sub forma unui exponent (superscript) încadrat de paranteze pătrate – numărul ocurenței analizate {*e.g.* **est**[2]}.

2° La nivelul inferior, sunt date nemijlocit, gata adaptate, variantele observate.

3° Numărul rândului din textul de bază la care se face trimiterea este precizat de la bun început, înaintea conținutului fiecărei variante.

Alte abrevieri întrebuințate: *cf.* = latinescul *confer* („compară”) | v. = latinescul *versus* („rând” / „vers”).

A. Rezolvarea eminesciană a exercițiului de gramatică latină

{ms. rom. BAR 2.276A, fol. 2v°}

Ubi est pater? – Hic. – Ubi eſt mater⟨?⟩{.} – Illic⟨.⟩ – Ubi est frater? – Hic. ⟨–⟩ Ubi est soror? – Illic. – Ubi est pater? – Hic est pater. – Ubi est frater⟨?⟩{.} – Illic est frater. – Ubi eſt mater? – Hic eſt mater. – Ubi est soror⟨?⟩{.} – Illic est soror. – Ubi eſt pater? – Hic est. – Quid agit pater? – Pater ſcribit. – Quid agit mater? – Mater legit. ⟨–⟩ Quid agit frater? – Frater scribit. ⟨–⟩ Quid agit soror? ⟨–⟩ Soror legit⟨.⟩ ⟨–⟩ Quid agit pater? ⟨–⟩ Scribit. – Quid agit mater? – Legit⟨.⟩ – Quid agit frater? ⟨–⟩ Scribit.

⟨–⟩ Quid agit ſoror? ⟨–⟩ Legit. ⟨–⟩ Quis scribit? ⟨–⟩ Pater scribit. ⟨–⟩ Quis legit? ⟨–⟩ Mater legit. – Ubi est pastor? – Hic est pastor. – Quis est pastor? ⟨–⟩ Hector eſt pastor. – Quid eſt Hector? ⟨–⟩ Hector est pastor⟨.⟩{?} – Ubi eſt Pictor? – Hic est Pictor. ⟨–⟩ Quid agit Pictor? – Pictor legit. – Ubi est Hector? – Illic est Hector⟨.⟩{?} – Quid agit Hector? – Hector scribit⟨.⟩{?} ⟨–⟩ Quid agit mulier? – Mulier legit. – Quid eſt Pictor? – Est pastor. ⟨–⟩ Ubi est Pictor? ⟨–⟩ Illic est⟨.⟩ – Quid agit Pictor? ⟨–⟩ ⟦Legit.⟧ Scribit. ⟨–⟩ Quid eſt Hector? ⟨–⟩ Est pastor. – Ubi est Hector⟨?⟩{.} – Illic est⟨.⟩ ⟨–⟩ Quid agit Hector? ⟨–⟩ Legit. ⟨–⟩ Ubi est mulier? – Hic est. ⟨–⟩ Quid agit mulier? ⟨–⟩ Scribit. ⟨–⟩ Ubi est Pictor? ⟨–⟩ Illic. ⟨–⟩ Quid agit? ⟨–⟩ Scribit. ⟨–⟩ Ubi est Hector? ⟨–⟩ Hic. ⟨–⟩ Quid agit? ⟨–⟩ Legit. ⟨–⟩ Quid eſt Pictor⟨?⟩{.} – Pastor.

6. **est**[2] – modificat din echivalentul românesc „este”, variantă inadvertentă, cauzată de similitudinea celor două forme verbale 9. **Pictor**[1] – modificat din coruptela „fr”, segment grafic al substantivului „fr⟨ater⟩”, rămas la stadiu de intenție (*cf.* v. 11) || **Legit.** – verbul este barat printr-o linie orizontală, iar punctul, printr-o linie oblică, ambele anulări fiind notate cu cerneală neagră imediat după redactarea textului inițial; Eminescu însemnează „Legit.”, ca mai apoi să anuleze această versiune pentru a așterne enunțul corect („Scribit.”) 11. **Pictor** – transformat din grafia eronată „fr”, inițiativă de scriere a cuvântului „fr⟨ater⟩”, suprimată imediat (*cf.* v. 9)

6. Hic este pastor. 9. Quid eſt fr⟨ater⟩? 11. Ubi est fr⟨ater⟩?

B. Exercițiul original

{Georg Traut, *Vollſtändiges Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Curs integral de limbă latină], colecția „Dr. H.G. Ollendorff’s Methode“ [Metoda dlui dr. H.G. Ollendorff] (Frankfurt am Main: Carl Jügel’s Verlag, 1868), 2–3}

1. Aufgabe.

Wo iſt [der] Vater? – Hier. – Wo iſt [die] Mutter? – Dort. – Wo iſt [der] Bruder? – Hier. – Wo iſt [die] Schweſter? – Dort. – Wo iſt [der] Vater? – Hier iſt [der] Vater. – Wo iſt der Bruder? – Dort iſt [der] Bruder. – Wo iſt [die] Mutter? – Hier iſt [die] Mutter. – Wo iſt [die] Schweſter? – Dort iſt [die] Schweſter. – Wo iſt [der] Vater? – Hier iſt [er]. – Wo iſt [die] Mutter? – Dort iſt [ſie]. – Wo iſt [die] Schwester? – Hier iſt [ſie]. – Wo iſt [der]

Bruder? – Dort iſt [er]. – Was thut [der] Vater? – [Der] Vater ſchreibt. – Was thut [die] Mutter? – [Die] Mutter lieſ't. – Was thut [der] Bruder? – [Der] Bruder ſchreibt. – Was thut [die] Schweſter? – [Die] Schweſter lieſ't. – Was thut [der] Vater? – [Er] ſchreibt. – Was thut [die] Mutter? – [Sie] lieſ't. – Was thut [der] Bruder? – [Er] ſchreibt. – Was thut [die] Schweſter? – [Sie] lieſ't. – Wer ſchreibt? – [Der] Vater ſchreibt. – Wer lieſ't? – [Die] Mutter lieſ't. – Wo iſt [der] Hirte? – Hier iſt [der] Hirte. – Wer iſt [der] Hirte? – Der Hirte iſt Piktor. – Was iſt Hektor? – Hektor iſt ein Hirte. – Wo iſt Piktor? – Hier iſt Piktor. – Was thut Piktor? – Piktor lieſ't. – Wo iſt Hektor? – Dort iſt Hektor. – Was thut Hektor? – Hektor ſchreibt. – Wo iſt [die] Frau? – Hier iſt [die] Frau. – Was thut [die] Frau? – [Die] Frau lieſ't. – Was iſt Piktor? – [Er] iſt [ein] Hirte. – Wo iſt Piktor? – Dort iſt [er]. – Was thut Piktor? – [Er] ſchreibt. – Was iſt Hektor? – Er iſt [ein] Hirte. – Wo iſt Hektor? – Hier iſt [er]. – Was thut Hektor? – [Er] lieſ't. – Wo iſt [die] Frau? – Hier iſt [ſie]. – Was thut [die] Frau? – [Sie] ſchreibt. – Wo iſt Piktor? – Dort. – Was thut [er]? – [Er] ſchreibt. – Wo iſt Hektor? – Hier. – Was thut [er]? – [Er] lieſ't. – Was iſt Piktor? – [Ein] Hirte.

C. Soluția recomandată a exercițiului

{Georg Traut, *Schlüſſel zu dem vollſtändigen Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Cheia cursului integral de limbă latină], colecția „Dr. H.G. Ollendorff's Methode“ [Metoda dlui dr. H.G. Ollendorff] (Frankfurt am Main: Carl Jügel's Verlag, 1868), 1–2}

1.

Ubi est pater? – Hic. – Ubi est mater? – Illic. – Ubi est frater? – Hic. – Ubi est soror? – Illic. – Ubi est pater? – Hic est pater. – Ubi est frater? – Illic est frater. – Ubi est mater? – Hic est mater. – Ubi est soror? – Illic est soror. – Ubi est pater? – Hic est. – Ubi est mater? – Illic est. – Ubi est soror? – Hic est. – Ubi est frater? – Illic est. – Quid agit pater? – Pater scribit. – Quid agit mater? – Mater legit. – Quid agit frater? – Frater scribit. – Quid agit soror? – Soror legit. – Quid agit pater? – Scribit. – Quid agit mater? – Legit. – Quid agit frater? – Scribit. – Quid agit soror? – Legit. – Quis scribit? – Pater scribit. – Quis legit? – Mater legit. – Ubi est pastor? – Hic est pastor. – Quis est pastor? – Pastor est Pictor. – Quid est Hector? – Hector est pastor. – Ubi est Pictor? – Hic est Pictor. – Quid agit Pictor? – Pictor legit. – Ubi est Hector? – Illic est Hector. – Quid agit Hector? – Hector scribit. – Ubi est mulier? – Hic est mulier. – Quid agit mulier? – Mulier legit. – Quid est Pictor? – Est pastor. – Ubi est Pictor? – Illic est. – Quid agit Pictor? – Scribit. – Quid est Hector? – Est pastor. – Ubi est Hector? – Hic est. – Quid agit Hector? – Legit. – Ubi est mulier? – Hic est. – Quid agit mulier? – Scribit. – Ubi est Pictor? – Illic. – Quid agit? – Scribit. – Ubi est Hector? – Hic. – Quid agit? – Legit. – Quid est Pictor? – Pastor.

Comentarii

Circumstanțele în care autodidactul Eminescu a demarat asimilarea organizată a latinei nu pot fi reconstituite decât parțial. După cum am apreciat anterior în funcție de amănuntele grafice, traducerea a fost scrisă ardent și, într-o anumită măsură, cu neglijență. Textul pare a fi așternut noaptea, într-un moment de extenuare a lui Eminescu. Poetul a rezolvat numai primul exercițiu din totalul de 93 ale culegerii menționate, fără să emendeze ulterior ceea ce a așternut pe hârtie. De vreme ce nu a confruntat traducerea proprie cu cea recomandată de Traut, înțelegem că proiectul de studiu a fost abandonat foarte repede, înainte de a recapitula integral cunoștințele de bază. În plus, pe lângă eroarea iterată de scriere a unui nume propriu (coruptela *frater* pentru *Pictor*), colaționarea textului eminescian atât cu originalul german, cât și cu echivalarea corectă în latină a dezvăluit inadvertențe suplimentare, dincolo de cele admisibile. Judecat global, profilul grafic impune același scenariu, potrivit căruia Eminescu, obosit fiind, își pierde interesul față de studiul gramaticii latine nu mult după manifestarea inițiativei. Acest prim exercițiu, ce se dovedește extrem de accesibil, trebuie să-l fi deziluzionat pe scriitor, care, judecând după manuscrise, căuta metoda optimă pentru înfăptuirea proiectului său. Parcurgerea cu tenacitate și cu încordare a manualului lui Georg Traut era incompatibilă cu pluralitatea intereselor livrești eminesciene.

Pentru a evidenția omisiunile traducerii eminesciene, tipărim mai jos un tabel sinoptic al celor trei versiuni amintite:

№ curent	**Georg Traut (germană)**	**Georg Traut (latină)**	**Mihai Eminescu (latină)**
1.	Wo ist der Vater?	Ubi est pater?	Ubi est pater?
2.	Hier.	Hic.	Hic.
3.	Wo ist die Mutter?	Ubi est mater?	Ubi est mater?
4.	Dort.	Illic.	Illic.
5.	Wo ist der Bruder?	Ubi est frater?	Ubi est frater?
6.	Hier.	Hic.	Hic.
7.	Wo ist die Schwester?	Ubi est soror?	Ubi est soror?
8.	Dort.	Illic.	Illic.
9.	Wo ist der Vater?	Ubi est pater?	Ubi est pater?
10.	Hier ist der Vater.	Hic est pater.	Hic est pater.
11.	Wo ist der Bruder?	Ubi est frater?	Ubi est frater?
12.	Dort ist der Bruder.	Illic est frater.	Illic est frater.
13.	Wo ist die Mutter?	Ubi est mater?	Ubi est mater?
14.	Hier ist die Mutter.	Hic est mater.	Hic est mater.
15.	Wo ist die Schwester?	Ubi est soror?	Ubi est soror?
16.	Dort ist die Schwester.	Illic est soror.	Illic est soror.
17.	Wo ist der Vater?	Ubi est pater?	Ubi est pater?
18.	Hier ist er.	Hic est.	Hic est.
19.	Wo ist die Mutter?	Ubi est mater?	—
20.	Dort ist sie.	Illic est.	—
21.	Wo ist die Schwester?	Ubi est soror?	—
22.	Hier ist sie.	Hic est.	—
23.	Wo ist der Bruder?	Ubi est frater?	—
24.	Dort ist er.	Illic est.	—
25.	Was thut der Vater?	Quid agit pater?	Quid agit pater?
26.	Der Vater schreibt.	Pater scribit.	Pater scribit.
27.	Was thut die Mutter?	Quid agit mater?	Quid agit mater?
28.	Die Mutter liest.	Mater legit.	Mater legit.
29.	Was thut der Bruder?	Quid agit frater?	Quid agit frater?
30.	Der Bruder schreibt.	Frater scribit.	Frater scribit.
31.	Was thut die Schwester?	Quid agit soror?	Quid agit soror?
32.	Die Schwester liest.	Soror legit.	Soror legit.
33.	Was thut der Vater?	Quid agit pater?	Quid agit pater?
34.	Er schreibt.	Scribit.	Scribit.
35.	Was thut die Mutter?	Quid agit mater?	Quid agit mater?
36.	Sie liest.	Legit.	Legit.
37.	Was thut der Bruder?	Quid agit frater?	Quid agit frater?
38.	Er schreibt.	Scribit.	Scribit.
39.	Was thut die Schwester?	Quid agit soror?	Quid agit soror?

№ curent	**Georg Traut (germană)**	**Georg Traut (latină)**	**Mihai Eminescu (latină)**
40.	Sie liest.	Legit.	Legit.
41.	Wer schreibt?	Quis scribit?	Quis scribit?
42.	Der Vater schreibt.	Pater scribit.	Pater scribit.
43.	Wer liest?	Quis legit?	Quis legit?
44.	Die Mutter liest.	Mater legit.	Mater legit.
45.	Wo ist der Hirte?	Ubi est pastor?	Ubi est pastor?
46.	Hier ist der Hirte.	Hic est pastor.	Hic est pastor.
47.	Wer ist der Hirte?	Quis est pastor?	Quis est pastor?
48.	Der Hirte ist Piktor.	*Pastor* est *Pictor*.	*Hector* est *pastor*.
49.	Was ist Hektor?	Quid est Hector?	Quid est Hector?
50.	Hektor ist ein Hirte.	Hector est pastor.	Hector est pastor.
51.	Wo ist Piktor?	Ubi est Pictor?	Ubi est Pictor?
52.	Hier ist Piktor.	Hic est Pictor.	Hic est Pictor.
53.	Was thut Piktor?	Quid agit Pictor?	Quid agit Pictor?
54.	Piktor liest.	Pictor legit.	Pictor legit.
55.	Wo ist Hektor?	Ubi est Hector?	Ubi est Hector?
56.	Dort ist Hektor.	Illic est Hector.	Illic est Hector.
57.	Was thut Hektor?	Quid agit Hector?	Quid agit Hector?
58.	Hektor schreibt.	Hector scribit.	Hector scribit.
59.	Wo ist die Frau?	Ubi est mulier?	—
60.	Hier ist die Frau.	Hic est mulier.	—
61.	Was thut die Frau?	Quid agit mulier?	Quid agit mulier?
62.	Die Frau liest.	Mulier legit.	Mulier legit.
63.	Was ist Piktor?	Quid est Pictor?	Quid est Pictor?
64.	Er ist ein Hirte.	Est pastor.	Est pastor.
65.	Wo ist Piktor?	Ubi est Pictor?	Ubi est Pictor?
66.	Dort ist er.	Illic est.	Illic est.
67.	Was thut Piktor?	Quid agit Pictor?	Quid agit Pictor?
68.	Er schreibt.	Scribit.	(1) Legit. → (2) Scribit.
69.	Was ist Hektor?	Quid est Hector?	Quid est Hector?
70.	Er ist ein Hirte.	Est pastor.	Est pastor.
71.	Wo ist Hektor?	Ubi est Hector?	Ubi est Hector?
72.	Hier ist er.	*Hic* est.	*Illic* est.
73.	Was thut Hektor?	Quid agit Hector?	Quid agit Hector?
74.	Er liest.	Legit.	Legit.
75.	Wo ist die Frau?	Ubi est mulier?	Ubi est mulier?
76.	Hier ist sie.	Hic est.	Hic est.
77.	Was thut die Frau?	Quid agit mulier?	Quid agit mulier?
78.	Sie schreibt.	Scribit.	Scribit.

№ curent	**Georg Traut (germană)**	**Georg Traut (latină)**	**Mihai Eminescu (latină)**
79.	Wo ist Piktor?	Ubi est Pictor?	Ubi est Pictor?
80.	Dort.	Illic.	Illic.
81.	Was thut er?	Quid agit?	Quid agit?
82.	Er schreibt.	Scribit.	Scribit.
83.	Wo ist Hektor?	Ubi est Hector?	Ubi est Hector?
84.	Hier.	Hic.	Hic.
85.	Was thut er?	Quid agit?	Quid agit?
86.	Er liest.	Legit.	Legit.
87.	Was ist Piktor?	Quid est Pictor?	Quid est Pictor?
88.	Ein Hirte.	Pastor.	Pastor.

După cum se poate ușor constata, rezolvarea lui Eminescu suferă câteva neajunsuri *(lapsus calami)*. Poetul trece cu vederea opt enunțuri (№ 19–24, 59, 60), transcrie eronat anumite cuvinte (mai întâi, *Hector* pentru *Hirte*, iar apoi, *pastor* pentru *Piktor*) și echivalează uneori prin antonim (*illic* pentru *hier*).

Deși nu avem nicio probă documentară care să poată susține lectura eminesciană a teoriei gramaticale conexe, publicăm mai jos *in extenso* conținutul primei lecții de gramatică latină, însoțit de traducerea pasajelor semnificative în germană {Georg Traut, *Vollſtändiges Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Curs integral de limbă latină], colecția „Dr. H.G. Ollendorff's Methode" [Metoda dlui dr. H.G. Ollendorff] (Frankfurt am Main: Carl Jügel's Verlag, 1868), 1–2}:

Erſte Lehrſtufe[34]. – Gradus disciplinæ primus.

A.

(Der, ein) Vater.	Pătĕr.
(Die, eine) Mutter.	Mātĕr.
(Der, ein) Bruder.	Frātĕr.
(Die, eine) Schweſter.	Sŏrŏr.
(Die, eine) Frau.	Mŭlĭer.
(Der, ein) Hirte.	Pastŏr.
Piktor. – Hektor.	Pictŏr. – Hectŏr. (Eigennamen[35]{.})
Wer? – Was?	Quĭs? – Quĭd?

---

[34] Prima unitate de învățare [tr.n.].

[35] Substantive proprii *(nōmina propria)* [tr.n.].

Wo?	Ŭbĭ?
Hier.	Hīc.
Dort.	Illīc.
Iſt.	Est.
Was iſt Piktor?	Quid est Pictor?
Piktor iſt ein Hirte.	Pictor est pastor.
Wo iſt der Vater?	Ubi est pater?
Hier iſt der Vater.	Hic est pater.
Wo iſt die Mutter?	Ubi est mater?
Dort iſt die Mutter.	Illic est mater.

I. Die lateinische Sprache hat keinen Artikel (Beſtimmwort) weder den deutenden (beſtimmten) noch den zählenden (unbeſtimmten). Daher wird weder „der, die, das“, noch „einer (ein), eine, eines (ein)“ überſetzt[36].

Wer schreibt?	Quis scrībĭt?
Der Vater ſchreibt.	Pater scribit.
Wer lieſ’t?	Quis lĕgĭt?
Die Mutter lieſ’t.	Mater legit.
Was thut der Bruder?	Quid ăgĭt frater?
Er ſchreibt.	Scribit.
Was thut die Schweſter?	Quid agit soror?
Sie lieſ’t.	Legit.
Wo iſt der Hirte?	Ubi est pastor?
Dort iſt er.	Illic est.
Wo iſt die Frau?	Ubi est mulier?
Hier iſt ſie.	Hic est.

II. Die Er-Perſon (beſprochene, dritte P⟨erson⟩{.}), für welche das Lateiniſche kein Fürwort hat, wird durch die bloße Endung bezeichnet[37].

(Er, ſie) ſchreibt.	Scrībĭt.
(Er, ſie) lieſ’t.	Lĕgĭt.
(Er, ſie) thut.	Ăgĭt.

III. In leg-i-t, scrib-i-t, ag-i-t, lieſ-e-t, ſchreib-e-t, thu-e-t iſt leg-, scrib-, ag- im Lateiniſchen, wie lieſ’-, ſchreib-, thu- im Deutſchen der Stamm, t (t) die Endung

---

[36] Limba latină nu are articol, nici pe cel hotărât și nici pe cel nehotărât. Prin urmare, nici *der*, *die*, *das* și nici *einer (ein)*, *eine*, *eines (ein)* nu se traduc [tr.n.].

[37] Pronumele de persoana a III-a, pentru care latina nu are echivalent, sunt indicate prin desinența formei verbale [tr.n.].

der Er-Perſon im Lateiniſchen und Deutſchen und ĭ im Lateiniſchen wie e im Deutſchen der Bindevokal, mit welchem t (t) dem Stamme angefügt wird[38].

Stamm{.}[39]	Bindev ⟨okal⟩{.}[40]	End⟨ung⟩{.} der Er-Perſon{.}[41]	Stamm{.}[35]	Bindev ⟨okal⟩{.}[36]	End⟨ung⟩ {.} der Er-Perſon{.}[37]
Schreib-	e	t	Scrib-	i	t
Lief-	e	t	Leg-	i	t
Thu-	e	t	Ag-	i	t
Iſ-	fehlt{.}[42]	t	Es-	ausgefall⟨en⟩ {.}[43]	t

§ 7. CONCLUZII

Exercițiul eminescian, așa cum se prezintă, deschide calea către alte zone culturale frecventate de poet și lămurește în ce grad scriitorul era doritor (dacă nu, chiar avid) să întreprindă proiecte colosale, pătruns de caracterul totalizator și eclectic al unor asemenea țeluri. Deși înzestrat cu cele mai bune intenții și cu un spirit organizatoric bun, dar nu suficient de pătrunzător, Eminescu începe cu avânt studiul latinei și caută eficiența maximă ce poate fi integrată unui atare demers. Zvâcnirea unui nou început îl animă și îl definește în bună măsură, iar această trăsătură poate fi aplicată (cu prudență) la nivelul întregii opere. Cert este că fragmentarismul însemnării latinești nu trebuie să estompeze celelalte calități (literare) ale poetului Eminescu, ci trebuie să evidențieze cauzalitatea și corespondențele procesului creator veritabil. Textul dezvăluie, după cum am demonstrat, un scriitor studios, clocotind de proiecte filologice și angrenat voluntar într-o elaborare minuțioasă a acestor gânduri. Reușim astfel să îl observăm onest pe intelectualul Eminescu și să dezvăluim resursele bibliografice pe care le consulta în intimitate, la „masa lui de brad”, fără vreun folos material, dar cu pasiune.

---

[38] În formele verbale *leg-i-t*, *scrib-i-t*, *ag-i-t*, *lieſ-e-t*, *schreib-e-t* și *thu-e-t*, segmentele *leg-*, *scrib-* și *ag-* din limba latină sunt echivalente cu *lieſ’-*, *ſchreib-* și *thu-* din germană, constituind rădăcinile, *t (t)* reprezintă desinența persoanei a III-a, numărul singular, atât în latină, cât și în germană, iar lui *ĭ* din limba latină îi corespunde *e* în limba germană, fiind vocale de legătură care se atașează rădăcinilor [tr.n.].

[39] Rădăcină [tr.n.].

[40] Vocală de legătură [tr.n.].

[41] Desinența persoanei a III-a, numărul singular [tr.n.].

[42] ⟨Vocala de legătură⟩ lipsește [tr.n.].

[43] ⟨Vocala de legătură este⟩ suprimată [tr.n.].

Bibliografie

„Literatura si arte" [§ Gramatica romana in limb'a ungurésca | § Dlu V.A. Urechia]. *Familia*, № 40 (1871).

„Ședința de la 25 ianuarie 1902" [§ De la d-l T. Maiorescu…] in: *Analele Academiei Romane*, seria a II-a, tomul XXIV (1901–1902. Partea administrativă și desbaterile). Bucuresci: Institutul de arte grafice „Carol Göbl", 1901.

Allgemeine Zeitung, Beilage zu № 94 [Supliment la № 94] (1858).

Caragiale, I.L. *Opere*, III: Teatru · Scrieri despre teatru · Versuri, ediția a II-a, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav, prefață de Eugen Simion, colecția „Opere fundamentale". București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011.

Caragiale, I.L. *Opere*, VI: Teatru, ediție îngrijită de Șerban Cioculescu. București: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1939.

Călinescu, G., „Cultura lui Eminescu". *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, № 1–2 (1956).

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, 2: Cultura. Descrierea operei. București: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", 1935.

Călinescu, G., *Opera lui Mihai Eminescu*, I. Chișinău: Hyperion, 1993.

Călinescu, G., *Opere*, I: Viața lui Mihai Eminescu · Opera lui Mihai Eminescu (1), ediție critică de Nicolae Mecu, Ileana Mihăilă și Daciana Vlădoiu, introd. Eugen Simion, colecția „Opere fundamentale". București: Fundația Națională pentru Știință și Artă · Muzeul Național al Literaturii Române, 2016.

Curierul de Iassi, № 110 (1878).

Delavrancea, Barbu. *Opere*, V, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante, glosar și bibliografie de Emilia Șt. Milicescu. București: Editura pentru literatură, 1969.

Eminescu, Mihai. *Opere*, V: Poezii postume. Anexe · Note și variante · Exerciții & moloz· Addenda & corrigenda · Apocrife · Mărturii · Indice, ediție critică îngrijită de Perpessicius. București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958.

Eminescu, Mihai. *Opere*, V: Teatru, ediție critică, note și variante de Aurelia Rusu. București: Minerva, 1979.

Eminescu, Mihai. *Opere*, X: Fragmentarium, ediție îngrijită de Dimitrie Vatamaniuc. București: Național, 2011.

Eminescu, Mihai. *Opere*, XIV: Traduceri filosofice, istorice și științifice. Hurmuzaki · Rotscher · Kant · Leskien · Bopp · Articole și excerpte, introd. Alexandru Oprea. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1983.

Eminescu, Mihai. *Opere*, XV: Fragmentarium. Addenda ediției. București: Editura Academiei Române, 1993.

Frankfurter Journal, № 264 (1859).

Frankfurter Journal, № 267 (1859).

Fremden-Blatt, Erste Beilage zu [Primul supliment la № 240] № 240 (1858).

Kahn, Jacques. "Ollendorff, Henri." In Isidore Singer (ed.), *The Jewish Encyclopedia*, IX (Morawczyk–Philippson), 395. New York–London: Funk & Wagnalls Company, 1905.

Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.256.

Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.261.
Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.266.
Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.276A.
Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.285.
Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.291.
Manuscrisul românesc al Bibliotecii Academiei Române № 2.308.
Monitorul Oficial, № 222 (1878).
Naghiu, Iosif E. „Citate latinești în poezia lui Eminescu". *Viața românească*, № 8–9 (1999).
Negruzzi, Iacob. *Amintiri din Junimea*, ediție îngrijită și prefață de Ioana Pârvulescu. București: Humanitas, 2011.
Neueste Nachrichten aus dem Gebiete der Politik, № 9 (1868).
Publicațiile periodice românești (Ziare, gazete, reviste), II: Catalog alfabetic (1907–1918) & Supliment (1790–1906), descriere bibliografică de George Baiculescu, Georgeta Răduică și Neonila Onofrei. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969.
Schwäbischer Merkur, № 228 (1859).
Süddeutsche Zeitung, № 5 (1859).
Telegraphul [Ediția de diminéță], № 3.856 (1885).
Traut, Georg. *Schlüſſel zu dem vollſtändigen Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Cheia cursului integral de limbă latină]. Frankfurt am Main: Carl Jügel's Verlag, 1868.
Traut, Georg. *Vollſtändiges Lehrgebäude der lateiniſchen Sprache* [Curs integral de limbă latină]. Frankfurt am Main: Carl Jügel's Verlag, 1868.

A TEACHING EXERCISE FOR TRANSLATION INTO LATIN. THE EMINESCIAN DESIRE FACE TO FACE WITH INCONSTANCY

Abstract: The present study offers new evidence concerning a didactic Latin translation exercise completed by M. Eminescu in the privacy of his working notebooks. The text, preserved only in draft form, has not previously been subjected to thorough analysis, which has prevented firm conclusions regarding the poet's cultural formation and study practices. The exercise appears to date from his early activity at the editorial office of the newspaper *Timpul* and was originally conceived as linguistic preparation for projected Romanian translations of Homer's *Iliad* and *Odyssey*. Eminescu sought the most effective technique to accomplish this objective, and he immediately realised that systematic Latin study was a time consuming and impractical endeavour, so he abandoned the learning process after the first completed task. The exercise's source, a Latin textbook based on H.G. Ollendorff's method, is finally revealed along with some necessary commentaries.

Keywords: Mihai Eminescu, manuscript, translation, method, textbook, draft, Latin, Homer, Heinrich Gottfried Ollendorff, Georg Traut.

PLURIVOCITATEA TĂCERII ÎN LITERATURA CANTEMIRIANĂ

LAURA BĂDESCU*

Transculturalitatea tăcerii a constituit, în ultimele decenii, tema centrală a unor studii din care nu au lipsit lucrările de sinteză devenite repere bibliografice, precum cele aparținând lui David le Breton, Michel Hubaut, Alain Corbait, și nici analizele centrate pe incursiuni[1] de-a lungul unei epoci, culturi, domeniu ș.a. cum sunt, de exemplu, cele semnate de John Cage, Julia Haig Gaisser, André Neher, Silvia Montilio ș.a. În spațiul românesc, tema a fost abordată din perspective multipe[2] – religioasă, antropologică, filozofică etc. – oferind repere utile de interpretare specifice culturii noastre.

Dimitrie Cantemir a adaptat materiei textelor sale tematica tăcerii, înlocuind treptat exuberanța retorică și subiectivitatea memorialistului, din *Istoria ieroglifică*, cu obiectivitatea istoricului. Invocând necesitatea tăcerii în prima lui carte, cea a gâlcevilor, Principele o recomanda drept acțiune preparatorie necesară învățării științelor, adică etapă a metodei pedagogice practicată cu discernământ pe filiera școlii pitagoreice („taci, că știu că tăcérea de oamenii înțelepți lăudată[-i]."; „Multe ascultă. Grăiaște puțintéle. Taci céle tăinuite"[3].)

---

* C.S. I, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: laura.e.badescu@gmail.com.

[1] Jean-Paul Sartre, *Le Diable et le bon Dieu*. Paris, Éditions Gallimard, 1951; John Cage, *Silence: Lectures and Writings*. Hanover, Wesleyan University Press, 1961; André Neher, *L'Exil de la parole. Du silence biblique au silence d'Auschwitz*, Paris, Éditions du Seuil, 1970; David Le Breton, *Du silence*, Paris, Éditions Métailié, 1997; Alain Corbin, *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*. Paris, Éditions Albin Michel, 2016; Silvia Montiglio, *Silence in the Land of Logos*. Princeton, Princeton University Press, 2020 etc.

[2] Dan Petrașincu alias Angelo Moretta, *La parola e il silenzio*, Roma, 1970; ediția română: *Cuvântul și tăcerea. O posibilă reconstituire a Logosului cu ajutorul conceptului de Sabda-Sphoța din lingvistica indiană* (București, 1994).

[3] Dimitrie Cantemir, Opere. I. *Divanul, Istoria ieroglifică, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* texte, cronologie, glosar, referințe critice și introducere *Hronicul* de Stela Toma; Prefață, Indice de autori și opere și introducere *Divanul* de Virgil Cândea; Introducere *Istoria ieroglifică* de Nicolae Stoicescu, Editura Academiei Române, Editura Univers Enciclopedic, București, 2003, p. 137, 307.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 324–334, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.20.

Mai târziu, în *Istoria moldo-vlachică* (1714–1716) autorul a invocat-o drept una dintre premisele necesare postulatului în științele istorice[4]. Se observă că, în scrierile istorice, pentru a asigura o coerență narativă, Cantemir utilizează frecvent sintagma „trec sub tăcere". Totuși, atunci când detaliază *ce anume* trece sub tăcere, găsim devoalate teorii generale, idei proprii, sensibilități, mentalități, tare culturale ș.a. Așadar, stau sub tăcere *numele* uitate ale unor conducători, lacună a unei memorii culturale explicată prin faptul că „numele nu țin de esență, ci de accident" (în *O cercetare naturală*[5]…), precum și unele *insulte* (în *Istoria moldo-vlachică* când, menționând defăimarea adusă vlahilor de către Iordanes și Procopius, autorul notează: „vom trece aici sub tăcere o ocară atât de vădită și o vom duce cu sufletul împăcat"[6]).

Învăluite în tăcere par, uneori, să fie așezate și *faptele necugetate ale sultanilor și sfetnicilor răi*, care împânzesc, mai cu seamă, *Istoria măririi și decăderii Curții othmane*. Precizând amănunte pe care le anunțase ca trecute sub tăcere, Principele Cantemir devoalează însă, cu multă abilitate retorică, fapte ce se află la granița dintre adevăr și basnă[7], dar și *eresuri* de neimaginat[8] pentru o minte limpede.

---

[4] Dimitrie Cantemir, *Despre numele Moldaviei: în vechime și azi. Istoria moldo-vlachică. Viața lui Constantin Cantemir. Descrierea stării Moldaviei: în vechime și azi,* Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae, Traducere din limba latină Ioana Costa, Studiu introductiv Andrei Eșanu, Valentina Eșanu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii române, București, 2017, p. 571: „Tăcerea nici nu tăgăduiește un fapt, de pildă Lumea Nouă, care e numită America, mai înainte de a fi fost descoperită de europeni, se vedea, se auzea, cu toate că vreme de atâtea veacuri toți oamenii din Lumea Veche au păstrat în privința ei o mare și adâncă tăcere (tocmai pentru că nu li se oferise niciun prilej să povestească ceva despre ea): tăcerea nu tăgăduia defel America, pentru că de fapt ea exista în natură."

[5] Dimitrie Cantemir, *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte. Pasaje neclare în Catehism. O cercetare naturală a monarhiilor. Elogiu pentru autor. Mic compendiu de logică,* Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae, Traducere din limba latină Ioana Costa, Studiu introductiv Ștefan Afloroaei, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii române, București, 2017.

[6] Idem, p. 301.

[7] Dimitrie Cantemir, *Istoria măririi și decăderii Curții Othmane,* Editarea textului latinesc și aparatul critic Octavian Gordon, Florentina Nicolae, Monica Vasileanu; traducere din limba latină Ioana Costa, Cuvânt înainte Eugen Simion, Studiu introductiv Ștefan Lemny, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015. Vezi vol. 1, p. 1031, vol. 2 p. 335 etc. unde autorul evocă corupția și deturnarea banilor aferenți soldei ostașilor de către Suleiman Pașa sub oblăduirea sultanului Mehmet, precum și darurile și celelalte meșteșuguri ale vizirilor, prin care își satură ei lăcomia.

[8] Referitor la *Originea spiței aliothmanice* în *Istoria măririi si decăderii Curtii othmane*, ed. cit., vol. I, 113-115: „Trec sub tăcere vedeniile din vis și alte prevestiri, mereu pomenite, ale

Alteori, Cantemir motivează muțenia surselor fie prin concizia cercetării[9], fie prin evitarea oprobiului public („turcii obișnuiesc să țină cu grijă sub adâncă tăcere, dacă pot, cele care par să arunce pata unei ocări asupra neamului Othman"[10]).

Privind spre literatura română, se dovedește că Principele Cantemir nu este cel dintâi care a exploatat mecanismul tăcerii ca producător de dialog fertil, de vreme ce, în cadrul primelor oglinzi ale principilor din cultura noastră – adică al *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*…, avem, prin raportare la lecturile și mentalitatea veacului al XVI-lea, una dintre cele mai complexe abordări, nu doar cea din perspectiva *virtuților teologice* extrase din scrierile ascetice și isihaste. Autorul *Istoriei ieroglifice* ignoră însă această dimensiune, căci Logosul nu mai apare revelat în interstițiul rugăciunii și meditației pe baza vechii convingeri că Domnitorul, ca uns al lui Dumnezeu, primește îngăduința de a-i auzi voința în propriile gânduri. Păstrează și dezvoltă însă cealaltă dimensiune a tăcerii prezentă în *Învățăturile lui Neagoe*: cea aferentă unei strategii diplomatice menită să ofere timp de reflecție și de răspuns (fapt cu multiple puncte de contact în cadrul pareneticii bizantine, și amintesc aici doar *Manualul pentru sfătuire* al lui Manuel Paleologul ș.a.).

Dincolo de prezența acestei ipostaze, tăcerea este conturată în termenii unei retorici de amvon pe care o aflăm teoretizată cu dublă valență la Guillaume Peyrault ș.a.: ca virtute și ca păcat sau, în termenii antichității, ca *bona taciturnitas* respectiv *mala* sau *indiscreta taciturnitas*[11]. Se știe că Guillaume Peyrault vorbea, în *Suma de virtutibus et vitiis* (1250), despre cele șapte păcate de moarte, cărora le adăuga un al optulea păcat, cel al limbii. Tot el proiecta o tripartiție a păcatelor (de gândire, de acțiune, de vorbire) fără să le așeze într-o paradigmă teologică propriu-zisă, ci aducând în prim plan chestiunea moralității și a raportului dintre acțiune și gândire, care se reflectă în limbaj. Trebuie să amintim că toate cele 24 de păcate ale limbii

---

unei măreții viitoare, vița de vie care dă vlăstare din pântecele mamei, ancorele sau săbiile întipărite pe trup, ca niște stigmate, imaginea unor inele apărută în somn, vulturi așezați în vârful casei sau zburând peste jertfele arderii de tot – de le-am cerceta una câte una, am depăși măsura potrivită a unei prefețe."

[9] Vezi *O cercetare naturală a monarhiilor*, ed. cit., p. 819, p. 821.

[10] Vezi *Istoria măririi și decăderii*, ed. cit., vol. 2, p. 117.

[11] G. Peyrault a definit *indiscreta taciturnitas*, sau *mala taciturnitas* pentru alții, ca fiind vina celui care tace atunci când este obligat să vorbească și care, prin tăcerea sa, împiedică cuvântul să dea roade. Pentru a înțelege modul în care tăcerea exagerată echilibrează vorbirea inutilă, predicatorul recomanda acceptarea edificării, care, în jargonul religios, conduce la virtute. Or, vorbirea cu rost edifică sufletele, împodobindu-le cu virtute.

identificate de Guillaume Peyrault se regăsesc, până la ultimul, în *Istoria ieroglifică*: „blasfemia, sperjurul, lingușirea, minciuna, calomnia, înjurătura, ridicarea vocii, batjocura, sfatul prost, incitarea la discordie, duplicitatea, zvonul, lăudăroșenia, divulgarea de secrete, amenințarea, vorbăria inutilă, bârfa, obscenitatea, promisiunea deșartă, fățărnicia, tăcerea exagerată (indiscreta taciturnitas), șușoteala, scuza mincinoasă și invective".

Nu știm dacă Principele Cantemir a cunoscut direct sau indirect scrierile lui Guillaume Peyrault/ Peraldus, răspândite, în Europa[12], de-a lungul secolelor, în nenumărate manuscrise[13] și ediții. Cert este că tema viciilor cauzate de limbă nu era străină spațiului cultural românesc de vreme ce, în 1618, mitropolitul Varlaam al Moldovei traducea *Scara dumnezeiescului urcuș* a lui Ioan Scărariul unde, în *Cuvântul al XI-lea*, aflăm *Despre multa vorbire și despre tăcere*.

Există în *Istoria ieroglifică* o atmosferă întreținută de logica *mai răului* (terminologia lui Clement Rosset) în care personajele știu că răul actual se poate amplifica infinit prin așa numita *taciturna silencia*. Aceasta își face simțită prezența în text printr-o retorică gestuală așezată sub semnul tăcerii prevestitoare de rău-augur, al desconspirării faptelor reprobabile. Poate fi numită tăcerea canaliilor, căci subsumând emoții și modalități variate de semnificație[14], ea desconspiră personajele malefice – Corbul[15], Uliul, dulăii etc. – incriminându-le, trădându-le vinovăția și teama: „La aceasta Uleul cu ochii a clipi și din grumadzi a adii începu. Dulăii coada între picioare și urechile pe spinare a-și ciuli să apucară. După câtăva tăcere, cu ochii unul cătră alții, ca cei în furtușag prinși/ căutându-și, precum de la epitropul pasirilor pozvolenie ca aceasta să nu fie având răspunsără". Uneori, invocarea acestei tăceri complice (vezi dialogul gestual dintre Bâtlan, care „din cap să tacă îi făcea" Vidrei ș.a.) este marcată prin interjecții și verbe cu impact auditiv: *țist* și *a țistui*[16]. Alteori, ea însoțește situații grotești, precum nunta Cămilei cu Helge[17].

---

[12] De altfel, două manuscrise ale tratatului, Ms. II 98 și Ms I 41, secolul al XV-lea, precum și o ediție Heinrich Quentel din 1479, Inc. VI 97, se află în custodia Bibliotecii Naționale a României, Filiala Biblioteca Batthyaneum.

[13] Spre exemplu, *Tratatul viciilor* a fost copiat, până în secolul al XV-lea, în nu mai puțin de 630 de manuscrise etc. (v. http://studium-parisiense.univ-paris1.fr/individus/23409-guillelmusperaldus).

[14] Vezi si David Le Breton, *Despre tăcere,* traducere de Constantin Zaharia, București, Editura ALL EDUCAȚIONAL, 2001, p. 22.

[15] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p, 736: „Deci acmu socotéște, o, priiatine, câte împletecite vicleșuguri și câte spurcate de giurământuri călcături Corbul totdeodată cătră trii chipuri făcea! Ce poate fi dumnădzăiasca parahorisis slobodzind, ca cu vréme răutatea mai cu asupră să pliniască; atuncea ceva după poftă a isprăvi neputând, câtăva vréme lucrurile în tăcere au stătut."

Dincolo de această tăcere complice, nonverbală, gestuală a personajelor malefice, există în roman pasaje în care naratorul și alte trei personaje, adică Lupul, Liliacul și Brehnacea, definesc tăcerea, îi explică rostul și valențele, augmentând situația narativă pe baza ei etc. Așadar, Cantemir vorbește, în egală măsură, despre *bona* și *mala taciturnatis*, subordonându-le cronotopic timpului menit să îngăduie, pe de o parte reflecția și învățarea benefice, iar pe de altă parte, în cazul personajelor negative, retragerea și pânda pentru nou moment prielnic fărădelegilor[18]. Spațiul în care se retrag personajele este și el precizat: Liliacul se va retrage într-un loc care nu se află sub epitropia Patrupedelor sau a Păsărilor sau a Apei si prin aceasta va practica un tip de acțiune salvator, care aduce scădere epitropiilor (Mănăstirea Sf. Sava din Palestina), pe când personajele negative se retrag în locuri dosnice, fără lumină etc.

Naratorul elogiează *tăcerea* adunând, într-un discurs construit după toate regulile retorice, experiența școlii aristoteliene, și pitagoreice, deplângând faptul că aceasta nu s-a constituit în disciplină de deprins etc.: „Căci tăcérea capul filosofiii iaste și încă toată cinstea înțelepciunii mai mult într-însa să prijenéște, de vréme ce aplos a grăi de la maice și de la mamce ne de/prindem; frumos și mult a vorovi, toate școalele, mai prin toate locurile – nu cu puțină pagubă a tot muritoriul –, pre canoane ne învață; iară înțelepțéște a tăcea și vrémea voroavii puține și gréle, prea la puțini videm, și învățătura tăcerii undeva macară în lume a să profesui nu audzim. O, fericita tăcére! că totdeauna cu tăcérea ascultăm și învățăm orice ar fi de învățat, și pururea din fântâna tăcerii cuvântul înțelepciunii au izvorât. Că cine tace mult, mult gândéște și cine mult gândéște, mai de multe ori ce-i mai cuvios nemeréște. Acela dară ce ce-i mai de folos au nemerit, dzic, că de va grăi, va grăi mai ne greșit"[19].

---

[16] A se vedea întreg pasajul: „Acéstea încă vorovind Vidra și încă bine sfârșit cuvântului său nepuind, preste a tuturor nedéjde, pasirea carea să chiamă Bâtlan cu mare mânie și probozală a o țistui începu și groznice sémne din ochi și din cap să tacă îi făcea și cătră acéstea o aporie ipothetică dzicând, scorniia."

[17] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p, 493: „O, noroc orb și surd, o, tiran nemilostiv și păgân fără lége, o, giudeț strâmb și fățarnic, pravilă strâmbă și fără canoane! Ascultați morților și priviți viilor: Cămila cu Helge să împreună, filul cu șoarecele să cunună și dealul cu valea să iau de mână. Ce uréche au audzit, ce ochiu au vădzut sau ce gură din véci lucru ca acesta au povestit? (Tacă, dară, pripitorile unde cântă ursitorile, că nici niam cu niam, nici chip cu chip, nici féliu cu féliu a potrivi caută, ce numai ce và face, și lucreadză ce-i place)".

[18] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 736: „Deci acmu socotéște, o, priiatine, câte împletecite vicleșuguri și câte spurcate de giurământuri călcături Corbul totdeodată cătră trii chipuri făcea! Ce poate fi dumnădzăiasca parahorisis slobodzind, ca cu vréme răutatea mai cu asupră să pliniască; atuncea ceva după poftă a isprăvi neputând, câtăva vréme lucrurile în tăcere au stătut".

Cele trei personaje (un patruped, o pasăre și un hibrid) care vorbesc despre tăcere practicând *bona taciturnitas,* întrunesc simpatia autorului prin practicarea virtuților înalte. De altfel, istoria literară a identificat Liliacul ca fiind un alter-ego al Principelui Cantemir. S-a vorbit mult despre echilibrul și înțelepciunea Lupului cu atitudini canine, după cum și despre Brehnace (Constantin Cantacuzino, unchiul lui Brâncoveanu, dar și al soției lui Dimitrie Cantemir), pasăre identificată cu acvila[20] – adică cea care nu se hrănește cu hoituri – însemn heraldic imperial și simbol hristic, personaj în ale cărui discursuri moralizatoare găsim, printre altele, preocuparea Inorogului, cu privire la sporirea binelui de obște (politheiia).

Discursul[21] Liliacului este anunțat și declanșat totodată de prezentarea ironică făcută de Pardos, care mizează pe tăcerea „jigăniuței" invocându-i neputința oratorică, frica și condiția umilă.

Prezentat astfel, Liliacul își începe abrupt pledoaria de apărare, prin discreditarea Pardosului, arătând că neștiința învățăturii nu este a lui, ci a acestuia, de vreme ce nu înțelege chipul mărunt de utilizare al unui cuvânt: „Căci țis și cine țistuiaște nu șie, ce altuia tăcérea arătând, a tăcea îi poruncéște, de unde și eu începând cu: țist, gloatelor tăcére și mie voroavă sfitesc”[22].

---

[19] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 468-469.

[20] Vezi Bogdan Crețu, *Din bestiarul lui Dimitrie Cantemir: Brehnacea în căutarea adevărului* în *Limba Română,* 2012, nr. 3-4 (202), pp. 97-110.

[21] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 535: „În care chip, acmu cu toții socotind că puțină jigăniuța aceasta ceva mai mult a cârni nici va ști (pentru prostimea), nici va putea (pentru frica), și acmu sămnul suppunerii, plecarea capului, să-i vadză cu toții așteptând, totdeodată ascuțit și înalt glasul Liliacului urechile le pătrunsă, carile proastă însă driaptă, voroava-și într-acesta chip începu: «Precum suppunera tirăniii a toată firea, așé neștiința cuvântului la Liliac sicofandie iaste. De care lucru, interiecția glasului nostru pe dumnealui Pardosul necunoscătoriu învățăturii cuvântului îl arată. Căci țis și cine țistuiaște nu șie, ce altuia tăcérea arătând, a tăcea îi poruncéște, de unde și eu începând cu: țist, gloatelor tăcére și mie voroavă sfitesc. Deci dară, de iaste la cineva ascultare, uréche driaptă puie, de iaste uréche driaptă, audzul la inima curată trimată, de iaste inimă cu/rată, cuvântul socotind, în lucru dreaptă giudecată facă, și așé, adevărul cu minciuna, dreptatea cu strâmbătatea și slobodzeniia cu robiia câtă deosăbire au a alége va putea (că inima curată mai pre lesne socotéște a fi focul cu apa a să amesteca, decât cu strâmbătatea dreptatea a să călca). De care lucru, a mă înștiința ași vrea: Adunarea aceasta de drépte stăpânii, au de cumplite tirănii iaste? Că de va fi din tirănii, adevărat atuncea cântecul: țist singur mie să mi-l cânt, singur mie să mi-l gioc să cade (că unde talpa tiraniii calcă, acolo poala dreptății să calcă și unde să rup legăturile dréptii stăpânii, acolo să pun obedzile vrăjmașii tirannii). Iară de va fi din drépte stăpâniri, cântecul țis eu fără primejdie îl voi cânta, și cei ce în horă să află cu dragosté îl vor giuca»".

Prin aceasta cere și impune tăcere, chestionându-și interlocutorii cu privire la obiectivitatea cu care îi vor asculta cuvintele și la dreptul pe care îl au de a se întruni cu acest scop. Liliacul antrenează aici o ilustră chestiune cu privire la judecata făcută cu dreptate, judecată la care nu se poate ajunge decât prin ascultare, înțelegere și nepărtinire: „Deci dară, de iaste la cineva ascultare, uréche driaptă puie, de iaste uréche driaptă, audzul la inima curată trimată, de iaste inimă curată, cuvântul socotind, în lucru dreaptă giudecată facă, și așé, adevărul cu minciuna, dreptatea cu strâmbătatea și slobodzeniia cu robiia câtă deosăbire au a alége va putea.” Adică nu este cu putință să rostești adevărul și acesta să fie recunoscut ca atare, dacă nu există deziderați obiectivității celor care judecă. Liliacul atrage atenția asupra alternativei dintre tăcere sau nonsens și adevăr, invocând trei perechi oximoronice fundamentale: adevăr – minciună, dreptate – strâmbătate, slobodzeniia (libertate) – robie, pe care le subordonează principiilor generale, dar și binelui de obște – politheiia.

Pentru susținerea Liliacului, naratorul intervine în text prin intermediul construcțiilor paremiologice, plasate între paranteze (ca și în cazul comentării schimburilor epistolare). Finalitatea acestor construcții este una probatorie, de întărire a celor spuse anterior de personaj, mizând pe argumente persuasive ce se adresează atât rațiunii (de tip cauză/efect), cât și afecțivității („că inima curată mai pre lesne socotéște a fi focul cu apa a să amesteca, decât cu strâmbătatea dreptatea a să călca”[23]).

Întrebarea adresată adunării este, evident, una atingătoare, căci dacă aceasta și-ar afirma duplicitatea sau strâmbătatea, Liliacul s-ar obliga la tăcere („Că de va fi din tirănii, adevărat atuncea cântecul: țist singur mie să mi-l cânt, singur mie să mi-l gioc să cade”[24]), nu fără a explica în structuri sintactice simetrice, repetitive, sistemul social depravat în care astfel de resorturi funcționează prin încălcarea drepturilor fundamentale: „că unde talpa tiraniii calcă, acolo poala dreptății să calcă și unde să rup legăturile dréptii stăpânii, acolo să pun obedzile vrăjmașii tirannii”.

Liliacul alege fie să vorbească întru adevăr, fie să tacă. Despre alegerea aceasta Platon spusese într-unul din dialogurile sale (*Euthydemos*) în care se confruntau doi sofiști că „nu e cu putință să vorbești fals; (...) Și că fie, dacă vorbești, vorbești adevărat, fie nu vorbești. Ceea ce înseamnă fie tăcere, fie vorbire fără sens – adică o tăcere zgomotoasă”[25].

---

[22] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 535.

[23] Idem, ibidem.

[24] Idem, ibidem.

Aceasta ar fi prima ipostază în care apare *bona taciturnitas*, a vorbirii cu rost, care vrea să îndrepte și, prin aceasta, să purifice. Se reconfirmă, din altă perspectivă, ceea ce profesorul Gabriel Mihăilescu evidenția prin retorica discursului acestui personaj: „investit de către adunare cu funcția unui pharmakós (țap ispășitor), el se dovedește a fi un pharmakeus (vrăjitor) prin discursul său având valoarea unui phármakon (leac și otravă în același timp)”.

Această primă ipostază a tăcerii, este inclusă într-alta, mai complexă, construită în cadrul dialogului dintre Lup și Brehnace. Retragerea în tăcere a Lupului după discursul Corbului[26] o determină pe Brehnace să îl întrebe asupra esenței acestei atitudini, învinuindu-l fățis de *mala taciturnitas* („că deși tăcérea între toți iubitorii înțelepciunii lăudată iaste, însă la vréme de treabă, icoana neștiinții arată”[27]) cu atât mai mult cu cât este convinsă că această tăcere nu este cauzată de lipsa de înțelepciune a Lupului [„Așijderea (macar că cine nu știe vorovi și tace, frumos vorovéște, dar încăși la multă cu îndemnare și cu poftă întrebare a nu răspunde, sau a celor pizmoși, sau a celor urâcioși lucru iaste).”[28]]

Lupul oferă o dublă motivație acestei tăceri pe care astfel o desconspiră ca fiind una strategică. Astfel, invocă înțelegerea eronată a cuvintelor lui de către auditoriu dată fiind fie: lipsa de discernământ a acestuia („Iară cei/ necunăscători mai tare dulciață în basnele băbești decât în sentențiile filosofești află”[29]), fie invidia și intențiile defăimătoare („căci (în uréche, de pizmă îmbumbăcată și de zavistie astupată, nici buhnetele căldărărești, necum line cuvintele filosofești a răzbate pot”; „căci mai pre lesne s-ar audzi voroava între ciocanele căldărarilor, decât între multe gloate a varvarilor”[30].)

---

[25] Andrei Cornea, *O istorie a neființei în filozofia greacă,. De la Heraclit la Damascios,* Editura Humanitas, București, 2010, p. 79.

[26] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 469: „Lupul dară, după multă cu tăcére spre crăncăitul Corbului ascultare, într-acesta chip să cumpăni, ca nici cu de tot nerăspunderea necunăscătoriu, nici cu voroava împotrivă, mai mult mâniii ațițitoriu să să aréte, de care lucru într-acesta chip răspunsă (când toate gurile privighitorilor a mai cânta tac, atuncea grierul copaciului a țiții încépe): „Deci sau căci au tăcut privighitorile, grierul au început, sau căci au început grierul, priveghitorile au tăcut, nici aporria, nici dezlegarea ei iaste așé vrédnică de iscodit. Căci una știm/ și acéia de la toți de adevărată priimită axiomă iaste (că toate vrémea sa au, și vrémea a tuturor dascal și învățătoriu iaste). Carea precum voroavii vorovitoare, așé tăcerii tăcătoare, cumpănitoare și giudecătoare va fi. Iară eu vécinice mulțămiri dau, căci acmu, de lucrul ce nu știiam, oarece m-am înștiințat (căci fietece a ști mai de folos iaste decât fietece a nu ști)“.

[27] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 470.

[28] Idem, ibidem.

Al doilea motiv invocat de Lup este legat de refuzul acceptării adevărului de către adunare. „ca ce le place și ce poftesc, acéia a și audzi să nevoiesc. Adică cuvântul adevărului a audzi nu le place”.

Prezentându-și opinia despre Strutocămilă, Lupul avertizează asupra deznodământului și invocă, pentru sine, temător, rolul prorocului mincinos, în fapt artificiu rhetoric binevenit în asemenea situație: „Aceștiia socotéle, o, priiatine, eu a unora gânduri împotrivă simțind, **spre** așé de adâncă tăcére m-am lăsat și de nu voiu cumva proroc minciunos ieși și un prognostic a face, macară că nu fără siială voiu îndrăzni: Deodată a Corbului silloghizm să va întări, și sentenția Cucunozului să va plini, și Strutocamilii în cap coarne ca a boilor îi vor răzsări, și în scaunul vredniciii să va sui (că fortuna când va să trântiască, întâi rădică, și norocul întâi râde, apoi plânge)”[31]. Lupul respinge, cum se vede, acuzațiile, iar Brehnacea este convinsă că: „siiala și tăcérea Lupului, nu din pizmă sau dintr-a inimii împietroșére, ce din dreaptă a înțelepciunii regulă a fi pricepu (că tăcérea sau la vréme a înțeleptului grăire, a multora pildă și învățătură, iară a nebunului bolbăitură, șie ură, iară a altora scărăndăvitură iaste)”[32]. În final, discursul Brehnacei este de menținere a echilibrului s.cl.

În concluzie, se cuvine să observăm, că personajele opun cu obstinație adevărul unei tăceri zgomotoase (adică vorbelor fără sens), că percep *bona taciturnitas* drept atitudine diplomatică, menită să le asigure supraviețuirea și să le acorde timp întru edificarea lor și a celorlalți, adică, în jargon religios, să îi conducă spre virtute, iar în termeni cantemirieni să permită să își păstreze calmul suveran al inimii (recomandat și preluat din *Divan*[33]...) și să rămână lucizi și nealterați de venirea în contact cu cei stricați de vremuri și putere.

---

[29] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 472.

[30] Idem, ibidem.

[31] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p.479: Și mai departe: „Numai vrémea (carea oglinda iaste a lucrurilor viitoare) va arăta, precum și silloghizmul iaste sofistic și sentenția răzsuflată și Strutocamila din odihnă în năcaz, din fericire în pricaz și din ce iaste în ce nu iaste va tréce (că guziului orb fericită îi iaste viața când în întunérecul suptpământului îmblă, iară când pre fa/ța pământului iase, nu mai curând radzele soarelui îl încăldzesc decât unghile blendăului îl sfridelesc)”.

[32] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică,* ed. cit., p. 480.

[33] Vezi: „Că eu de voiu tăcea, au inima și dragostea cum nu va striga?”

Câte din ipostazele tăcerii prezente în *Istoria ieroglifică* au trecut în celelalte scrieri cantemiriene? Neînchipuit de puține. Tăcerea zgomotoasă este cea care se regăsește în *Pasaje neclare în catehism* sub forma atitudinii care îngăduie să nu se vorbească fără rost de vreme ce lucrurile sunt clare; respectiv în *Icoana de nezugrăvit a științei sacre* (p. 541-543) unde apare ca interzisă șarlatanilor și ereticilor care practicând-o ar răspândi necredința.

Deși aici s-ar impune o concluzie care să motiveze prezența tăcerii în Logosul cantemirian, închei observând că, în toate operele sale, Principele a rămas fidel respingerii *mala taciturnitas* și conceptului practicat în școala pitagoreică: „Acéstea dară pricepând învață și, învățindu-le, nu tăcea, ce în toată vrémea pre toți, în toate lucrurile învață și mărturiséște”[34].

Bibliografie:

Le Breton, David, *Despre tăcere,* traducere de Constantin Zaharia, Editura ALL EDUCAȚIONAL, București, 2001.

Cantemir, Dimitrie, Opere. I. *Divanul, Istoria ieroglifică, Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor,* texte, cronologie, glosar, referințe critice și introducere *Hronicul* de Stela Toma; Prefață, Indice de autori și opere și introducere *Divanul* de Virgil Cândea; Introducere *Istoria ieroglifică* de Nicolae Stoicescu, București, Editura Academiei Române, Editura Univers Enciclopedic, București, 2003.

Cantemir, Dimitrie, *Istoria măririi și decăderii Curții Othmane,* Editarea textului latinesc și aparatul critic Octavian Gordon, Florentina Nicolae, Monica Vasileanu; traducere din limba latină Ioana Costa, Cuvânt înainte Eugen Simion, Studiu introductiv Ștefan Lemny, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2015.

Cantemir, Dimitrie, *Despre numele Moldaviei: în vechime și azi. Istoria moldo-vlachică. Viața lui Constantin Cantemir. Descrierea stării Moldaviei: în vechime și azi,* Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae, Traducere din limba latină Ioana Costa, Studiu introductiv Andrei Eșanu, Valentina Eșanu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2017.

Cantemir, Dimitrie, *Icoana de nezugrăvit a științei preasfinte. Pasaje neclare în Catehism. O cercetare naturală a monarhiilor. Elogiu pentru autor. Mic compendiu de logică,* Editarea textului latinesc, aparatul critic și indicii Florentina Nicolae, Traducere din limba latină Ioana Costa, Studiu introductiv Ștefan Afloroaei,

---

[34] Dimitrie Cantemir, Opere. I. *Divanul*..., ed. cit., p. 222.

Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2017.

Cornea, Andrei, *O istorie a neființei în filozofia greacă,. De la Heraclit la Damascios,* Editura Humanitas, București, 2010.

Crețu, Bogdan, *Din bestiarul lui Dimitrie Cantemir: Brehnacea în căutarea adevărului* în *Limba Română,* 2012, nr. 3-4 (202), pp. 97-110.

LA PLURIVOCITÉ DU SILENCE DANS LA LITTÉRATURE CANTÉMIRIENNE

Résumé: Le premier grand roman roumain, dans lequel les discours se superposent et se tissent à travers l'ensemble de la matière épique, construit de manière paradoxale un parcours du silence, auquel il attribue des significations distinctes, articulées aussi bien dans la relation entre les personnages et le narrateur que dans celle entre le narrateur et le lecteur. Le Prince Cantemir explore la plurivocité du silence, en écartant ses grandes dimensions religieuses, mais en l'intégrant comme un élément des stratégies diplomatiques visant à intimider et à offrir un temps de réflexion pour le calcul politique, entre autres.

Mots-clé: Dimitrie Cantemir, littérature roumaine, XVIIe et XVIIIe siècles, silence, rhétorique.

UN *MUCKRAKER* AL ÎNALTEI LITERATURI: GEO BOGZA

Alexandru Dumitriu*

Poate cea mai spectaculoasă scriere literară autohtonă inspirată de orizontul mineresc este povestirea *Sfârșitul lui Iacob Onisia*, apărută în colecția „Cartea Poporului” – în formatul mignon al volumelor de buzunar – a Editurii pentru Literatură și Artă în 1949. A fost publicată mai întâi în hebdomadarul *Lumea*, condus de G. Călinescu, la începutul anului 1946, sub titlul *Moartea lui Iacob Onisia*, fiind însoțită de genericul *Povestire inedită de Geo Bogza*[1]. Ocupă mai bine de două pagini dintr-un total de opt, câte numără de obicei revista (exceptând numerele de Crăciun și de Paști, când filele săptămânalului se suplimentează). Ansamblul „ornamental” – compus dintr-un portret al scriitorului, schițat de pictorul G. [George] Tomaziu, și trei ilustrații tematice semnate de Valentina Bardu – denotă atât preocuparea redacțională pentru aspectul grafic al revistei, cât și o posibilă intenție clasicizantă. Revista *Lumea* nu adăpostește prea multe proze. Se cuvine amintit că, în urmă cu două numere, hebdomadarul găzduise povestirea *Ceata* de Marin Preda[2], care se va regăsi, având titlul ușor schimbat, în cuprinsul volumului *Întâlnirea din Pământuri*[3]. Această învecinare este elocventă pentru prevalența estetică a selecției prozastice din *Lumea*. De asemenea, povestirea *Moartea lui Iacob Onisia* beneficiază de o trimitere „imagistică” în pagina întâi. Într-un chenar dreptunghiular așezat pe două coloane în colțul din dreapta jos, se găsește o fotografie alb-negru care îl înfățișează pe Geo Bogza. Reporterul e imortalizat în mișcare, lângă o gură de mină, părând că și-ar ține mâna dreaptă în buzunarul hainei de piele, și cu un lămpaș la gât. Ținuta vestimentară imaculată nu lasă impresia că autorul s-ar fi întors

---

* Muzeul Național al Literaturii Române; e-mail: alexandru.dumitriu.ro@gmail.com.

[1] Geo Bogza, *Moartea lui Iacob Onisia*, în *Lumea* [săptămânal literar, artistic, social], [anul II], nr. 16, 13 ianuarie 1946, p. 4-5, 6.

[2] Marin Preda, *Ceata*, în *Lumea* [săptămânal literar, artistic, social], [anul II], nr. 14, 1 ianuarie 1946, p. 7.

[3] *În ceată*, în Marin Preda, *Întâlnirea din Pământuri*, Editura Cartea Românească, [București], [1948], p. 9-27.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 335–377, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.21.

din adâncuri. Instantaneul este mai degrabă „jucat". Nici chipul scriitorului nu poartă amprenta neagră a subteranului. În jurul siluetei sale, un montaj grafic care seamănă cu o copertă de carte: *Geo Bogza printre minerii din Valea Jiului*. Iar în subsolul imaginii, trimiterea propriu-zisă: „În pag. [a] IV-a o povestire inedită: *Moartea lui Iacob Onisia*". Se prea poate ca fotografia să fi fost realizată de artistul Aurel Bauh, care îl acompaniase pe Geo Bogza de-a lungul vizitei de documentare în ținutul mineresc din toamna lui 1945; de altfel, iconografia volumului de reportaj *Oameni și cărbuni în Valea Jiului,* publicat de Geo Bogza în 1947, îi aparține lui Bauh. Fotografia din *Lumea* s-ar fi potrivit măcar pe coperta a IV-a a acestei cărți. Poate că Bogza nu a vrut să pastișeze „autenticismul" explorator etalat de prozatorul C. Ardeleanu, a cărui fotografie în uniformă de miner acoperă coperta romanului *Viermii pământului*, fapt ridiculizat de G. Călinescu în *Istoria*… din 1941. Colaborarea dintre Aurel Bauh și Geo Bogza nu s-a rezumat la ilustrațiile din *Oameni și cărbuni*… În primăvara anului 1946, criticul de artă Radu Bogdan consemnează în revista *Lumea* expoziția fotografică *Valea Jiului* a lui Aurel Bauh, „întovărășită de legenda cu sonorități de poem a lui Geo Bogza"[4]. Peste o săptămână, traducătorul Nicolae Argintescu-Amza – care a cochetat cu ipostaza de cronicar plastic, dar și cu aceea de grafician – se va referi, în paginile aceleiași reviste, la „excepționala valoare"[5] a muncii lui Bauh. Mărturiile fotografice din Valea Jiului fuseseră avute în vedere și de Traian Șelmaru, care a salutat în *Scânteia* „reportajul-poem al celor doi meșteri"[6]. O notă din ziarul P.C.R. înștiințează că, la deschiderea expoziției, găzduite de sala Ministerului Informațiilor între 6 și 31 martie, au participat mai mulți demnitari, în frunte cu Dr. Petru Groza, președintele Consiliului de miniștri, care a rostit o alocuțiune, precum și George Ivașcu, George Macovescu sau Ștefan Voicu[7]. Răsfoind colecția hebdomadarului aflat sub direcția lui G. Călinescu, putem observa că, în perioada respectivă, Valea

---

[4] Radu Bogdan, „Valea Jiului: Fotografii de Aurel Bauh [,] text de Geo Bogza", în *Lumea* [săptămânal literar, social, artistic], anul II, nr. 26, 24 martie 1946, p. 2.

[5] Nicolae Argintescu-Amza, „Exhibiții și expoziții", în *Lumea* [săptămânal literar, social, artistic], anul II, nr. 27, 31 martie 1946, p. 2.

[6] Traian Șelmaru, „Valea Jiului văzută de doi artiști", în *Scânteia* [organ central al Partidului Comunist Român], seria a III-a, anul XVI, nr. 479, luni 18 martie 1946, p. 2, în grupajul *Cultura și arta*.

[7] ***, „Ieri, în prezența Primului Ministru și a altor membri ai guvernului s'a deschis: Expoziția «Valea Jiului»: Fotografii: Aurel Bauh; Texte: Geo Bogza", în *Scânteia* [organ central al Partidului Comunist Român], seria a III-a, anul XVI, nr. 469, joi 7 martie 1946, p. 2, în grupajul *Cultura și arta*.

Jiului începea să se impună ca topos artistic. Nu demult, la 6 decembrie 1945, avusese loc, la Sala Dalles, vernisajul expoziției de pictură *Chipuri și priveliști din Valea Jiului* a lui M.H. Maxy, eveniment care, de asemenea, fusese mediatizat în *Lumea*[8]. Expoziția creatorului avangardist a fost reliefată entuziast, într-un „diptic" al actualității artistice, de Ion Frunzetti[9], în altă publicație, istoricul de artă punctând și revenirea în circuitul public a fondatorului revistei *Integral* după anii de interdicție pe motive etnice.

În straturile realismului-socialist: reflectări ale minerilor și mineritului în literatura română, bulgară, sovietică

În numai câteva luni, Valea Jiului figurase de două ori pe agenda vieții expoziționale bucureștene, iar Geo Bogza îl consacrase beletristic prin proza *Moartea lui Iacob Onisia*. Un an mai târziu, același scriitor îi va potența anvergura literară odată cu volumul de reportaje *Oameni și cărbuni în Valea Jiului*. În curând, tărâmul industrial din depresiunea Petroșani va deveni, după instalarea oficială a regimului democrației populare, un reper al propagandei timpului, minerilor fiindu-le rezervat, alături de ceferiști, privilegiatul statut de *avangardă a clasei muncitoare*. Valea Jiului va declanșa un larg interes publicistic, întemeiat pe reportaje de glorificare conformist-statistică a proletariatului minier. Performanțele stahanoviste îi vor transforma pe câțiva mineri în vedete naționale, răsplătite cu vizite în Uniunea Sovietică. Pe lângă „inflaționismul" mediatic, Valea Jiului va prospera în zona literară și a artelor plastice, intrată sub dogmele realismului socialist. Între *Moartea lui Iacob Onisia*, *Oameni și cărbuni în Valea Jiului* și piesa de teatru *Minerii*[10] a lui Mihail Davidoglu – un titlu emblematic al epocii și un autor în mare vogă la acea vreme – e o infimă distanță cronologică; în plan valoric, diferența se dovedește insurmontabilă în favoarea scrierilor lui Geo Bogza. O expertiză a piesei *Minerii* a fost efectuată de Ion D. Sîrbu când îi împărtășea epistolar lui Ion Maxim avatarurile dramei sale *Frunze care ard*, gândite ca replică la scrierea lui M. Davidoglu: „[…] eram mai ales revoltat că *minerii mei* sunt prezentați așa cum i-a deformat până la ridicolul suprem pe atunci marele dramaturg Davidoglu (piesa *Minerii*, o rușine chiar și a stalinismului)”[11]. Dacă ne-am baza exclusiv pe posteritatea literară a lui Mihail Davidoglu și Ion D. Sîrbu, atunci *Minerii* și *Frunze care ard* ar preconiza un raport antagonic, cea dintâi confundându-se cu o scriere pregnant ideologizată, fapt pe care lectura piesei nu îl infirmă, iar cealaltă cu o reabilitare a imaginii minerilor. Dincolo de carierele celor doi scriitori, discrepanța ar putea fi consolidată și de un factor biografic, Ion D. Sîrbu fiind născut chiar în Valea Jiului, la Petrila, în timp ce Davidoglu vine de la Hârlău. Amănunt care nu insinuează că despre un anumit mediu pot scrie bine doar autorii care provin de acolo – Geo Bogza provenea din Prahova și a putut descifra spiritul Văii Jiului, dar și al altor ținuturi. Am invocat originea petrileană a lui Sîrbu în pandant cu indignarea pe care acesta pretindea că i-a provocat-o piesa *Minerii*; dacă Davidoglu a denaturat până la caricaturizare („ridicolul suprem”) minerii din Valea Jiului, era de presupus că Sîrbu va înfăptui, datorită legăturii sale afective cu această zonă, o „revanșă” literară scriind despre aceeași categorie socioprofesională. Însă o abordare comparatistică a celor două piese nuanțează prezumtiva situare antitetică, fără a echilibra calitatea lor. *Minerii* are loc în Valea Jiului, în primii ani de după al Doilea Război Mondial. Inovația tehnologică a unui miner comunist este sabotată, cu complicitatea câtorva ortaci, de personaje ostile noii orânduiri. Alte personaje împiedică aprovizionarea alimentară a Văii, iar traiul minerilor se înrăutățește. Penuria îi îndeamnă pe unii muncitori dezabuzați să părăsească mina. Până la urmă, comploturile sunt devoalate și peste Vale adie binele partinic. Tensiunea e întreținută și prin trădări familiale, urmate de concilieri. Deși autorul nu localizează explicit drama, destule coordonate geografice și de istoriografie industrială probează că aceasta se consumă la Lupeni („drumul Strajei” – versant al masivului Vâlcan, de la poalele așezării –, coloniile Braia și Optzeci de case, sirena minei Ileana – toate aparțin teritoriului lupenean). *Frunze care ard* se întâmplă tot în Valea Jiului. Un miner ilegalist, Mihai Branga, eliberat după o detenție politică de trei ani, se întoarce acasă, la Petrila, în 1941, unde îl bulversează aspecte totalitare: mina este militarizată, funcționând în regim de război, tovarășii săi de odinioară au fost lichidați de stăpânire sau au pactizat cu asupritorii, peste colonie apasă resemnarea și sărăcia. Cinci mineri pier într-o explozie; tragedia ar fi putut fi evitată dacă se luau măsuri de siguranță. Dar aceste precauții cereau costuri pe care, în numele austerității de război, comandamentul minei le-a respins, sacrificându-i pe cei cinci muncitori. Intuind că ortacii riscă să fie condamnați la moarte, Branga a vrut să coboare în subteran. A fost snopit în bătaie de jandarmi. Slujba de înmormântare a victimelor deflagrației se transformă într-o scenă sindicală, minerul ilegalist spulberând, prin cuvântarea sa impetuoasă, teama care îi acaparase pe oameni. Aprinși de „predica" lui Branga, minerii hotărăsc să declanșeze o grevă de proporții. Represaliile nu întârzie; odată cu lăsarea întunericului, pornesc raziile. Instigatorul protestului muncitoresc scapă printr-o rocadă sub deghizament. Spre deosebire de piesa lui Davidoglu, deznodământul nu este unul fericit; protectorul ilegalistului va fi asasinat. Există și similitudini: un fost ortac al lui Branga care, în perioada arestării acestuia, își trădase convingerile, vine, după sedițiunea de la cimitir, la prietenul său de altădată, spre a-și cere iertare. Personajele din *Frunze care ard* se întrec într-o retorică sapiențială, pătrunsă de un lirism adesea lacrimogen. Propensiunea spre discursuri aforistice palpită – la scară redusă – și în piesa lui Davidoglu. Această gravitate sentențioasă converge către un simptom al artificialității. Reticența noastră față de patetismul filosofic cu care cei doi dramaturgi își înnobilează personajele nu izvorăște dintr-o prejudecată culturală; faptul că mineritul e o muncă rudimentară nu îi transformă pe mineri în exponenți ai unei gândiri primitive, străine de sensibilitate sau de spirit. Senzația unei oralități nefirești pleacă de la *cadrul* comunicării. Discursurile lor ar fi părut veridice dacă se adresau unor intruși nefamiliarizați cu greutățile condiției minerești. Or, atât personajele lui Sîrbu, cât și cele ale lui Davidoglu își exersează retorica pilduitoare – care deploră neajunsurile vieții din Valea Jiului – cu personaje din același mediu. Iar didacticismul lor sună fals. Astfel, la nivel temperamental, personajele lui Sîrbu se „înrudesc" cu cele din *Minerii*. Încât deformarea „până la ridicolul suprem" vehiculată de Ion D. Sîrbu e discutabilă. „Plusul" pe care îl furnizează *Frunze care ard* în raport cu *Minerii* rezidă în complexitatea mitologică a piesei. Dramaturgul petrilean „distribuie" în piesă și un reprezentant al comunității de momârlani, populația băștinașă a Văii, care viețuiește în munte, departe de tumultul industrial, cultivând tradiții ancestrale și îndeletnicindu-se cu oieritul: moș Gheorghe. Unii momârlani au abdicat de la stilul de viață pastoral, angajându-se la exploatările miniere. E cazul lui Aurel, băiatul lui moș Gheorghe și fratele soției lui Branga. După arestarea ilegalistului, tânărul a avut grijă de sora lui și de copil. Anii de trudă în mină l-au fragilizat; când mănâncă, îi tremură mâinile. Aurel vrea să se întoarcă în munte, împreună cu Sabina, fata care urma să-i fie soție. Când a cerut-o în căsătorie, băiatul a ținut să îndeplinească o datină prematrimonială arhaică, prezentându-și aleasa munților. Astfel, Ion D. Sîrbu sedimentează în piesă o credință locală de sorginte panteistă; și în alte scrieri ale sale, munții care înconjoară Valea sunt o entitate. Baci Toma, fratele lui moș Gheorghe, a ales, la rândul său, mineritul. (El îl va salva pe Branga.) Piesa lui Davidoglu nu conține asemenea stratificări metafizice, care, de altfel, ar fi contravenit orientărilor oficiale din epocă; schematismul dramei corespunde metodologiei rigide a realismului socialist. Iar Premiul „I.L. Caragiale" pentru lucrări în domeniul literaturii dramatice care i-a fost acordat de Academia R.P.R. în 1949 validează *Minerii* ca un model de referință al timpului. E curios faptul că piesa minerească a lui M. Davidoglu nu va figura niciodată în repertoriul Teatrului de Stat „Valea Jiului" din Petroșani (înființat în 1948, sub denumirea Teatrul Poporului – Regionala Petroșani, titulatură schimbată în 1949), cum arată un inventar de spectacole locale menit să marcheze două decenii de la întemeierea acestei instituții de cultură[12]. Din creația lui Davidoglu, Teatrul petroșenean a „utilizat" doar evocarea *Cuza Vodă*, montată în stagiunea 1966-1967, spre a cinsti, în nouă reprezentații, la sediu și în împrejurimi, Unirea Principatelor (spectacolului atașându-i-se o parte recitativă, cu poezii închinate evenimentului istoric)[13]. Un posibil model al piesei minerești plăsmuite de Davidoglu ar putea fi drama *Focurile din Pernic* a scriitorului bulgar Alexandr Ghirghinov, tradusă în limba română de Gheorghe Dinu (alias Ștefan / Stephan Roll)[14]. (Pernik este un centru minier din preajma Sofiei.) Piesa lui Ghirghinov, despre care traducătorul notează în prefață că a fost „scrisă special la cererea Direcțiunei Minelor din Pernic"[15], fiind jucată în 1947 pe scena teatrului local, expune un act de sabotaj pus la cale de inamici ai Frontului Patriotic păstorit de Georgi Dimitrov (de altfel, liderul comunist bulgar era originar de lângă Pernik; după decesul conducătorului, în onoarea sa, localitatea se va numi Dimitrova, din 1949 până în 1962). Forțele reacționare caută să submineze regimul popular prin acțiuni de compromitere a muncitorilor fruntași. În rândul conspiratorilor se înscrie și un miner de la Pernik. Aversiunea lui față de Frontul Patriotic nu este atât rodul mercantilismului, cât mai ales un imbold vindicativ de factură ereditară; într-o discuție cu „strategul” uneltirii, minerul declară că nu recompensele pecuniare făgăduite l-au tentat să se alăture conjurației, ci moartea propriului tată, care nu a putut tolera preluarea puterii de către Frontul Patriotic. Astfel, fiul răzbunător provoacă o inundație în subteran, calculând că vinovăția o va purta un stahanovist. (Traducătorul nu întrebuințează acest termen, derivat din patronimul Stahanov; e vorba însă despre un miner a cărui muncă a fost remarcată în gazete.) Până la urmă, adevărul va ieși la iveală. Drama implică și sciziuni familiale; sora făptașului, care, de asemenea, lucrează la mină, are o idilă secretă cu muncitorul fruntaș. Fata îi mărturisește alesului: „Nu mi-am închipuit niciodată că mă voi îndrăgosti de unul despre care auzeam acasă și la școală lucruri atât de groaznice”[16]. Și va încerca să îl prevină epistolar în legătură cu intențiile necurate ale fratelui ei. (Scrisoarea a fost însă deturnată.) Totodată, unchiul minerului este tehnician. Dramaturgul bulgar acordă o atenție minoră specificului local. De exemplu, abia într-o didascalie este strecurată o marcă sonoră a ambianței industriale: „Se aude un fluerat îndepărtat de locomotivă”[17]. Șuieratul locomotivelor însoțește numeroase scrieri despre Valea Jiului ale lui Ion D. Sîrbu. Fostul „cerchist” s-a oprit în proza *Trei cărămizi negre* la nota distinctivă a acestor ecouri. Înapoindu-se la Petrila după lăsarea nopții de la un prieten pădurar care trăia în munte, naratorul este prins pe dealuri de o rupere de nori. Scapă din calea potopului refugiindu-se în cantonul de pe marginea liniei ferate pentru transportul cărbunelui în care veghea un bătrân rămas singur pe lume după ce își pierduse consoarta și copiii. În așteptarea unei garnituri către Petrila, drumețul ascultă tragicul sfârșit al mezinului gazdei. Când un tren își fluieră trecerea, naratorul va puncta: „Sunetul acestei sirene face parte cumva din peisajul văii. Nu poate fi definit, descris. Are ceva animalic, ceva speriat, în felul în care izbucnește”[18]. O comparație analoagă despre șuieratul locomotivelor întâlnim în romanul *Drumul cenușii* (1988) al lui Augustin Buzura. Tihna nocturnă a unui mohorât centru industrial este răscolită de goarnele îndurerate, de jivină agresată, ale vehiculelor feroviare: „[…] liniștea era întreruptă doar de fluierăturile locomotivelor de manevră,

---

[8] În *Lumea*, [anul I], nr. 11, 2 decembrie 1945, p. 5.

[9] Ion Frunzetti, „Dalles: D. Anghel, M.H. Maxy", în *Victoria* [ziar de informație și comentariu critic], anul II, nr. 353, duminică 24 decembrie 1945, p. 2, sub genericul *Cronica plastică*, în grupajul *Cultura și viața*.

[10] Mihail Davidoglu, *Minerii*, dramă în 3 acte, Editura de Stat, [București], 1949.

---

[11] Scrisoare către Ion Maxim (Craiova, 13-14 aprilie 1979), în Ion D. Sîrbu, *Iarna bolnavă de cancer*, un „roman epistolar” gândit de Cornel Ungureanu, scrisori către Deliu Petroiu, Mina și Ion Maxim, Delia și Ovidiu Cotruș, Editura Curtea Veche, București, 1998, p. 76.

---

[12] Constantin Pascu, Mircea Munteanu, *Teatrul în Valea Jiului*, schiță monografică, [f. e.], Petroșani, 1968.

[13] *Ibidem*, p. 227.

[14] Alexandru Ghirghinov, *Focurile din Pernic*, dramă în 6 tablouri din viața minerilor din Pernic (Bulgaria), traducere de Gheorghe Dinu, Editura Confederației Generale a Muncii din România, [f. l.], 1948.

[15] *Ibidem*, p. 6.

---

[16] *Ibidem*, p. 16.

[17] *Ibidem*, p. 18.

[18] *Trei cărămizi negre*, în vol. Ion D. Sîrbu, *Povestiri petrilene*, Editura Junimea, Iași, 1973, p. 103.

un fel de țipete stranii, *de animal lovit* [s.m./A.D.], înăbușite de noaptea și fumul ce sufocau orașul”[19]. Această difuză reprezentare zoomorfă – nici unul dintre prozatori nu invocă o vietate anume, ci doar regnul animal, lăsând închipuirea cititorilor să proiecteze orice soi de lighioană, inclusiv înaripată, poate chiar unele *jiganii* din *Istoria ieroglifică* – potențează mitologia industrială. Dacă imaginarul popular ademenit de eresuri – dar fidel concomitent credinței în ocrotirea divină – a înzestrat subteranul cu duhuri capricioase precum Vâlva Băii, imaginarul literar întregește bestiarul spațiului mineresc prin animarea locomotivelor. Întorcându-ne la scrierea lui Ghirghinov, într-o replică este condensată plastic aprehensiunea soțiilor de mineri: „Unul din inginerii noștri spune că mina și femeia se gelozesc una pe cealaltă”[20]. Iar despre Pernik aflăm, prin vocea logodnicei unui inginer, că e „plin de fum și praf”[21], pecete industrială pe care o poartă toate localitățile minerești. Această mantie a toxicității generate de mediul carbonifer împresoară și orășelul North Valley din clasicul roman *Regele Cărbune* (1917) al lui Upton Sinclair, în care „zgura și fumul ucideau totul, culoarea predominantă era cenușiul”[22]. Simbolic, peste centrele miniere se abate profeția unei urgii veterotestamentare, aceea a ispășirii sub praf și pulbere, descrisă în capitolul 28 al *Deuteronomului*, cuprinzând „Bunătățile făgăduite celor ce vor păzi legea și relele ce vor veni asupra călcătorilor ei”: „În loc de ploaie, Domnul să dea pământului tău *praf și pulbere* [s.m./A.D.], care să cadă din cer asupra ta până te va pierde și până vei fi prăpădit”[23]. Numai că minerii condamnați să îndure blestemul biblic nu nesocotesc cuvântul lui Dumnezeu.

Totuși, această pecete reziduală nu încolțește în chiar toate scrierile despre centrele carbonifere. Este cazul romanului *Minerii* de V. Ighișev, apărut în 1949 în U.R.S.S. și tradus în 1952 în română. În cele aproape 300 de pagini ale volumului care înfățișează revirimentul postbelic al întreprinderii miniere Molodiojnaia din bazinul Donbasului, regiune aflată doi ani sub ocupație nazistă, nu răzbate nici o fărâmă de funingine. Chiar dacă mina nu funcționează la capacitate maximă în urma distrugerilor provocate de germani, există o activitate industrială temeinică. Orășelul însă nu e atins de pulberea cărbunelui. De altfel, autorul acordă o atenție minimală geografiei locale, preocupat îndeosebi de anvergura propagandistică a scrierii, care evidențiază abnegația muncitorimii sovietice, a comsomoliștilor și a pensionarilor veniți – sub îndrumarea cadrelor de partid – în sprijinul minerilor, decimați de Marele Război de Apărare a Patriei. Teoretic, o scriere prozastică oferă posibilități descriptive mult mai largi decât una dramatică, în care autorul, constrâns de imperativul dialogului, concentrează astfel de amănunte în câteva rânduri sinoptice sau dozându-le precaut în replici, pentru a nu afecta fluența acestora. V. Ighișev avea, în romanul său, toată libertatea „decorativă". Nu însă și pe cea politică. Romanul este puternic ideologizat. Absorbit de o idee vizând perfectarea planului cincinal, un personaj deschide aparatul de radio, la care „asculta și nu prea asculta știrile despre noile uneltiri ale reacțiunii internaționale"[24]. Această aserțiune ar putea părea o notă subversivă; chiar dacă neatenția cu care personajul întâmpina respectivele înștiințări era pricinuită de o frământare nobilă, aceea de a îmbunătăți planul cincinal, ușoara indolență a ascultătorului cu privire la gravele comploturi ale inamicilor socialismului poate camufla și expresia unei suprasaturații în fața conținutului propagandistic al buletinului informativ. Dar prezumtiva exasperare constituie numai o aparență. Personajul în cauză era organizatorul de partid al minei Molodiojnaia. Eroismul muncitorimii sovietice sfidase o sceptică estimare americană în privința redresării activității industriale din Donețk: „«Profeții» de peste ocean cobeau că Donbassul nu se va reface înainte de douăzeci de ani, iar noi în doi ani am întrecut jumătatea extracției dinainte de război…"[25]. Proza cultivă antiamericanismul științific: „Își aminti de vorbele savanților americani care «profețeau» sfârșitul cărbunelui ca izvor de energie. Ivan Matveevici nu punea niciun temei pe vorbele lor; nimic nu s'a pierdut și nu se va pierde în marele schimb de materii din natură"[26]. Alt personaj răsfoiește, în sediul organizației de partid, primul volum din *Operele* lui Stalin. La un moment dat, abandonează intempestiv lectura. Ne-am putea gândi – fulgurant – și la o erezie: că îl plictisiseră tezele conducătorului. Suspansul e grabnic spulberat. Ideile erau mult prea copleșitoare pentru a fi însușite în orice condiții: „Înflăcărata propagandă stalinistă, profund științifică, a marxismului revoluționar, dădea spiritului o hrană atât de îmbelșugată, încât el hotărâse să pună de o parte această operă și s'o citească acasă, unde va putea aprofunda în tihnă fiecare cuvânt al conducătorului”[27]. O remarcă despre cartografia accesibilă a acestor așezări industriale: „Orășelele miniere nu seamănă unul cu altul. Fiecare s'a ridicat după cum i-a cerut-o relieful local, dar întotdeauna au ceva comun. *Chiar noaptea, ai impresia că poți să te descurci ușor pe străzile oricărui orășel minier necunoscut* [s.m./A.D.]”[28]. Dacă nu punctează faptul că aceste localități sunt învăluite în colbul cărbunelui, naratorul cuprinde, în schimb, tutela sirenelor feroviare: „Fluierul unei locomotive care manevra undeva, pe o linie, răsună strident”[29].

---

[19] Augustin Buzura, *Drumul cenușii*, roman, ediția a doua, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992, p. 61.

[20] Alexandru Ghirghinov, *op. cit.*, p. 31.

[21] *Ibidem*, p. 34.

[22] Upton Sinclair, *Regele Cărbune*, roman, traducere de Any și Virgil Florea, prefață și tabel cronologic de Nicolae Minei, Editura pentru Literatură, [București], 1969, p. 22.

[23] *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită cu binecuvântarea Preafericitului Părinte Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2018, p. 241.

---

[24] V. Ighișev, *Minerii*, roman, Editura Tineretului a C.C. al U.T.M., [București], 1952, p. 43. Numele traducătorului nu este menționat.

[25] *Ibidem*, p. 12.

[26] *Ibidem*, p. 19.

Cufundări într-o mare neagră: *Moartea lui Iacob Onisia*

Înainte de cufundările într-o mare neagră din *Moartea lui Iacob Onisia* și *Oameni și cărbuni în Valea Jiului* au fost cufundările într-o mare galbenă din *Țara de piatră*. În 1935, la începutul primăverii, Geo Bogza inaugurează în hebdomadarul *Vremea* un foileton reportericesc consacrat Țării Moților. Serialul se va încheia în prima decadă a lunii iunie, la capătul a 11 episoade[30], fiecare beneficiind de ilustrații fotografice. Într-o imagine din penultima parte apare și autorul, surprins din profil, alături de un băieș cu mustață și fără perciuni, la un pahar de vorbă „în cârciuma satului”. Reporterul, într-o ținută de montaniard, cu un pulover de culoare deschisă, larg pe gât, în pantaloni de stofă tot largi, în carouri, și cu jambiere până la genunchi, își ține brațele încrucișate pe masa rotundă, stând picior peste picior și ascultându-l, ușor înclinat, pe companionul său. Vestimentația acestuia din urmă este simplă. Se pot observa trăsăturile ascetice ale fizionomiei și constituției – constituție pe care haina groasă o face mai robustă. Băieșul pare să țină în mână o țigară.

---

[27] *Ibidem*, p. 138.

[28] *Ibidem*, p. 129.

[29] *Ibidem*, p. 123.

[30] Majoritatea fragmentelor au apărut în numere consecutive. Succesiunea s-a întrerupt de două ori, considerându-se poate că serialul mineresc nu se integrează tematic în sumare: mai întâi, într-un număr dedicat aproape exclusiv Capitalei, apoi în cel de Paști. Nu e exclus nici ca reporterul să fi întârziat predarea însemnărilor. Redăm, în continuare, cronologia foiletonului: „Țara Moților [I]”, în *Vremea*, anul VIII, nr. 378, 3 martie 1935, p. 5; „Țara Moților [II]”, în nr. 379, 10 martie 1935, p. 5; „Țara Moților [III]”, în nr. 380, 17 martie 1935, p. 10 [pe frontispiciu: „Număr excepțional cu un supliment închinat teatrului românesc”]; „Țara Moților [IV]”, în nr. 382, 31 martie 1935, p. 10; „Țara Moților [V]”, în nr. 383, 7 aprilie 1935, p. 8; „Țara Moților [VI]”, în nr. 384, 14 aprilie 1935, p. 5; „Munții de aur”, în nr. 386, 5 mai 1935, p. 5; „Munții de aur: La împărăție”, în nr. 388, 19 mai 1935, p. 5; „Aur! Aur!”, în nr. 389, 26 mai 1935, p. 5; „Munții de aur: Minele Vercheș și Câinele”, în nr. 390, duminică 2 iunie 1935, p. 5; „Munții de aur: Holongări și contrabandiști”, în nr. 391, duminică 9 iunie 1935, p. 5.

Maratonul publicistic înfăptuit de „apostatul" avangardist a fost prefațat cu o săptămână înainte printr-un anunț publicitar: „*Vremea* va publica în numerele viitoare: *Țara Moților* – mare reportaj de Geo Bogza. Viața moților în munții Apuseni. În lumina crudă a acestui reportaj se vor contura adevăruri noi și vor dispare unele legende. Textul va fi însoțit de numeroase fotografii inedite asupra cărora *Vremea* are exclusivitate"[31]. (Titlul revistei și al reportajului, precum și numele autorului sunt culese cu caractere verzale.)

Revista care găzduise acest foileton era una dintre cele mai căutate din epocă. Evocând, într-un capitol memorialistic intitulat *Amintiri de la „Vremea"*, legătura sa cu săptămânalul bucureștean, scriitorul Pericle Martinescu, „mezinul" colectivului redacțional, precizează: „Perioada cea mai glorioasă a revistei [...] a fost între anii 1933 și 1938"[32]. Tirajul hebdomadarului ajunsese la 25.000 de exemplare, specifică același condeier, care amintește că, de câteva ori pe an, publicația apărea în numere speciale, de peste 40 de pagini. (Într-o retrospectivă diaristică a lecturilor sale din decembrie 1934, Sașa Pană ironizează supradimensionarea periodicului cu prilejul sărbătorilor de iarnă, conchizând că astfel de gabarite imită practicile gazetărești de peste Ocean: „Numărul de Crăciun al revistei *Vremea* cântărește un kilogram! Americanism"[33].) Pentru a sublinia locul distinct ocupat în presa timpului de hebdomadarul afirmării sale publicistice, autorul romanului *Adolescenții de la Brașov* nominalizează colaboratorii de prestigiu pe care i-a avut revista. Lipsește din enumerare numele lui Mircea Eliade. E greu de crezut că a fost o lacună a memorialistului. Cel mai probabil, absența comportă explicații de natură politică. După 1965, savantul de la Chicago s-a aflat, de-a lungul regimului socialist, când sub interdicție, când sub semnul recuperărilor. Nu putea să lipsească însă autorul *Poemului invectivă*: „Aici, în găzduirea *Vremii* și cu sprijinul ei, a realizat de asemenea Geo Bogza amplele sale reportaje din «țări de piatră, de foc și de pământ», publicate mai întâi în revistă, făcând senzație, și devenite mai târziu «clasice»”[34].

---

[31] În *Vremea*, anul VIII, nr. 377, 24 februarie 1935, p. 15 (pe frontispiciu, datarea este eronată: 21 februarie).

[32] Pericle Martinescu, *Umbre pe pânza vremii*, Editura Cartea Românească, [București], 1985, p. 122. Memorialistul notează că apropierea sa de *Vremea* a avut loc în adolescență, când, licean fiind, se adresase epistolar redacției cu rugămintea de a beneficia de un abonament gratuit, cerință care i-a fost îndeplinită. Peste câțiva ani, în 1933, prin mijlocirea scriitorului Al. Sahia, îi vor fi publicate versuri în paginile revistei. Același intermediar îi va face cunoștință cu directorul gazetei, iar tânărul literat începe să furnizeze și articole, desfășurând o bogată activitate publicistică, pe diverse teme, în săptămânalul condus de Vladimir Donescu.

[33] Sașa Pană, *Născut în '02*, memorii, file de jurnal, evocări, Editura Minerva, București, 1973, p. 488.

Însemnările lui Geo Bogza despre viața băieșilor din Munții Apuseni continuă cariera sa de *muckraker*[35] autohton. De-a lungul anului precedent investigase mediul petrolifer, începând să își publice reportajele în *Cuvântul liber*[36]. (Sașa Pană notează în jurnalul său că reporterul a sistat colaborarea în urma unor divergențe cu directorul publicației, Tudor Teodorescu-Braniște[37].) În 1931, apărea traducerea în limba română a romanului *Oil!* de Upton Sinclair[38], publicat cu patru ani mai devreme în S.U.A., unde stârnise un mare scandal, fiind interzis în statul Boston. Nu din pricina faptului că devoalează inechitățile la care sunt supuși muncitorii, ci pentru unele atentate la bunele moravuri, cum au interpretat reprezentanții cenzurii bisericești câteva scene ale scrierii. Această tevatură a fost de folos romanului, transformându-l într-un bestseller. Scriitorul care a candidat fără succes în repetate rânduri la funcția de guvernator al statului Colorado descrisese în romanul *King Coal* (1917) și munca minerilor. Prin reportajele sale despre muncitori, Geo Bogza poate fi considerat un emul al lui Upton Sinclair. Statut care se verifică, la un nivel superior, în *Moartea lui Iacob Onisia*.

---

[34] Pericle Martinescu, *op. cit.*, p. 121.

[35] Termen provenit din limba engleză. A fost explicat de Nicolae Minei în prefața ediției românești din 1969 a romanului *Regele Cărbune* de Upton Sinclair: „*Muckraker*: tradus ad-litteram, termenul înseamnă «scormonitor de gunoi». Folosit pentru prima oară la figurat de John Bunyan în *Pilgrim's Progress*, cuvântul a cunoscut o nouă vogă la începutul secolului nostru [al XX-lea, n.m./A.D.], căpătând sensul de demascator al turpitudinilor din viața politică, economică sau socială a unei țări”. În Upton Sinclair, *Regele Cărbune*, roman, traducere de Any și Virgil Florea, prefață și tabel cronologic de Nicolae Minei, Editura pentru Literatură, [București], 1969, p. VIII. Prin romanele sale sociale, Upton Sinclair a scos termenul de sub tutela publicisticii, conferindu-i și virtuți literare.

[36] Geo Bogza, „Viața în schele petrolifere”, în *Cuvântul liber* [revistă săptămânală de politică, literatura, teatru, artă], seria a III-a, anul II, nr. 1, sâmbătă 10 noiembrie 1934, p. 10; Geo Bogza, „Accidente de muncă în petrol”, în nr. 3, sâmbătă 24 noiembrie 1934, p. 6-7, cu ilustrații de Jules Perahim și Lena Constante.

[37] „În redacția *Dimineții* am aflat că Geo Bogza a avut o discuție mai violentă cu Teodorescu-Braniște și că nu va mai colabora la *Cuvântul liber*.” În Sașa Pană, *op. cit.*, p. 488.

[38] Upton Sinclair, *Petrolul*, roman, traducere autorizată din englezește de Dr. A. Mibashan, I-II, Atelierele Adevĕrul S.A., [București], [f.a.]. Am stabilit anul de apariție pe baza consemnărilor din periodice. Tălmăcirea a fost evidențiată și în cotidianul care dădea numele editurii: Criticus, „Upton Sinclair: «Petrolul»: O bună versiune românească”, în *Adevĕrul*, anul 44, nr. 14553, sâmbătă 13 iunie 1931, p. 2, în secțiunea *Caleidoscopul vieții intelectuale*, sub genericul *Litere, știință, artă*.

Atinsă de virtuțile unui poem epic, această proză impresionează prin zguduitorul ei tragism. Într-o zi de toamnă, minerul Iacob Onisia din Aninoasa venise la muncă în stare de ebrietate. N-a putut fi împiedicat să coboare în subteran. Deși lucrătorul nu a iscat vreo altercație și a muncit cu hărnicie, inginerul-șef raportează la București abaterea disciplinară, temându-se că un act de clemență îi va îndemna pe alți ortaci să calce pe urmele lui Onisia. Din Capitală sosește o veste rea: minerul va fi mutat timp de două luni la Petrila. Ceea ce însemna un drum zilnic de 12 kilometri pe jos, peste dealuri, pe sub linia funicularului. Ploile, noroiul, lapovița, zăpada și frigul transformă mersul la muncă într-un supliciu. Schimbul întâi, care începea la 6 dimineața, îl obliga pe minerul urgisit să pornească spre mină în toiul nopții. Ca să scape de această Golgotă, Onisia folosește de câteva ori, la întoarcerea spre casă, corfele funicularului care asigură transportul cărbunelui. Un mecanism industrial prezentat în *Oameni și cărbuni în Valea Jiului*:

> Între Petrila și Aninoasa, cale de șase kilometri, se întinde linia funicularului, peste dealuri, peste podișuri și peste prăpăstii, uneori la o înălțime de sute de metri. Neîntrerupt, vagonetele se încrucișează, trecând într'o parte și alta ca niște puncte negre. Cele care vin dela Aninoasa sunt întotdeauna încărcate cu cărbuni, iar în schimb, dela Petrila pornește, din timp în timp, câte un vagonet cu lemne, acestea mergând să ia locul cărbunilor, și întâlnindu-se mai întâi, o clipă, în aer.[39]

Aninoasa era așezarea cea mai izolată a Văii Jiului, cum se poate citi într-o broșură interbelică de popularizare înfăptuită de Pompeiu Hossu Longin, învățător la școala din Vulcan. Autorul micromonografiei evidențiază situarea localității „în loc destul de sălbatic, fiind înconjurată din toate părțile de munți”[40]. Din cauza poziției geografice dosnice, transportul de cărbune nu se putea realiza decât pe cablu: „Comuna se desvoltă încet și cu mari greutăți, căci fiind valea strâmtă, nu e loc pentru construcții. Neavând linie ferată, *cărbunii se expediază la Petroșeni pe un funicular* [s.m./A.D.]”[41].

---

[39] Geo Bogza, *Oameni și cărbuni în Valea Jiului*, Editura de Stat, [București], 1947, p. 88-89.

[40] Pompeiu Hossu Longin, *Valea Jiului din Ardeal*, Editura Cartea Românească, București, [1927], colecția *Cunoștințe folositoare*, seria C: *Din lumea largă*, sub directiva redacțională a d-lui prof. universitar I. Simionescu, p. 24-25.

În Ajunul Crăciunului, când îi rămăseseră de ispășit numai câteva zile de pedeapsă, Iacob Onisia se urcă iarăși în corfă, ca să ajungă mai devreme acasă, unde îl așteptau soția și copiii. Între timp, consoarta dereticase locuința pentru ca sărbătoarea să fie întâmpinată cum se cuvine. De asemenea, de Ignat, Onisia tăiase un porc. Amănunt care denotă că acesta ținea o gospodărie. Protagonistul are, așadar, o condiție sociomentalitară hibridă, aparținând profesional clasei muncitoare, iar prin habitudini, țărănimii. O inadvertență temporală: într-un loc, se arată că funicularul acoperă cei șase kilometri în „jumătate de ceas”[42]; în altă parte, intervalul sporește: „Peste un ceas [Iacob Onisia] avea să fie acasă”[43]. Minerul știa că va trebui să îndure temperaturi cumplite: „Numai că era mai frig ca oricând și, acolo, sus, avea să înghețe zdravăn”[44]. Deasupra Dâljei, un cătun din marginea Petroșanilor, funicularul încremenește. Inițial, staționarea nu îl îngrijorează pe călătorul clandestin. Suspendat la 200 de metri, acesta își aprinde o țigară. Abia la ultimul fum minerul se cutremură, dându-și seama că funicularul nu va mai porni decât peste două zile! Încarcerat într-o înălțime prăpăstioasă în pustiul nopții de iarnă, flămând și rebegit, îl asaltează năluciri sumbre și angoasa morții. Speranța că funicularul se va pune totuși în mișcare s-a năruit demult. Frigul îi invadează trupul, iar întunericul împrăștie iluzia unei minuni. Aceasta se înfiripase de câteva ori, „când i se păru că funicularul se pune în mișcare”[45]. Narcoza salvării are o reprezentare acvatică: „Dacă s-ar fi știut la Aninoasa, poate că l-ar fi pornit *să-l tragă la mal* [s.m./A.D.]”[46]. Mirajele în care instalația se urnește sunt perturbate de spectrul punițiunii: „Dar ce avea să spună inginerul-șef? Desigur, altă pedeapsă”[47]. O vreme, se va încălzi la focul pe care îl încropește din butucul primit de la mină. Spre dimineață, cotropit de ger și de spaimă, hotărăște să evadeze, încercând să străbată în mâini cablul, până la pilon, cale de 40 de metri. După 10 metri, paralizat de efort, bărbatul se prăbușește. Scena a fost privită cu groază de învățătorul din Aninoasa, care, în zori, pornise spre Petroșani, ca să ia parte la slujba bisericească. Testimoniul morții lui Iacob Onisia poate fi metaforizat prin câteva versuri ale lui Sașa Pană dintr-un poem care închide placheta *Călătorie cu funicularul* (1934): „Călătoria pornește din întuneric/ Și sfârșește pe lumina unei hârtii/ Luminând-o”[48].

---

[41] *Ibidem*, p. 25.

[42] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști și sentimente*, prefață, tabel cronologic și referințe bibliografice de Antoaneta Tănăsescu, Editura Albatros, București, 1979, colecția *Lyceum*, p. 9.

[43] *Ibidem*, p. 13.

[44] *Ibidem*, p. 12.

[45] *Ibidem*, p. 18.

[46] *Ibidem.*

[47] *Ibidem.*

Fără îndoială, o proză emoționantă. O întrebare inevitabilă: cine a fost de vină că bietul Iacob Onisia a sfârșit așa? Analizând faptele la rece, nu putem ignora gestul necugetat al minerului, care s-a dus băut la muncă. Decizia inginerului-șef de a înștiința Direcția Generală în legătură cu acest incident pare corectă. Argumentul superiorului, care răspundea de siguranța minei, e, de asemenea, întemeiat: isprava lui Onisia ar putea fi repetată. Mușamalizarea acestui incident ar putea fi speculată de alți vinovați. Faptul că descinderea bahică a lui Onisia în subteran nu a pricinuit necazuri nu garantează că și în viitor va fi la fel. (În micromonografia citată, o secțiune tratează *Alcoolismul*, care niciunde în cuprinsul țării nu ar fi „așa lățit ca în Valea Jiului”[49]. Racila potatorică ar sta la originea a numeroase accidente din subteran: „Multe nenorociri de mine provin în urma neglijenței muncitorilor amețiți de băuturi”[50]. Autorul nu livrează cifre, spre a-și fundamenta afirmațiile. Cum această plagă era o realitate cotidiană a Văii Jiului, certificată și de alte surse, poate că învățătorul a considerat superfluu recursul la statistici.) Sancțiunea transmisă de la București nu pare, la prima vedere, exagerată, putând fi percepută ca o tentativă de a descuraja atari nesăbuințe. Totodată, nu este cea mai drastică pedeapsă pe care ar fi putut-o căpăta Onisia: minerul și-ar fi putut pierde chiar slujba. Prin urmare, transferul la Petrila, cu toate că îl silește la un drum anevoios, nu pare o sancțiune atât de dură. De altfel, minerul se împăcase cu această penitență: „Nu-i era rușine de pedeapsă. Inginerul-șef îi pusese mâna pe umăr și-i spusese: – Onisia, trebuie să înțelegi. Și el înțelesese. Două luni, nu avea să piară lumea!”[51]. Utilizarea funicularului ca mijloc de transport era interzisă. Onisia însuși se urcă în corfă pe furiș, pentru a nu fi zărit de supraveghetor. Toată această factologie ar demonstra că vina îi aparține lui Onisia.

---

[48] *Către cititor/ [Această călătorie]*, în vol. Sașa Pană, *Călătorie cu funicularul*, poeme, cu un portret de M.H. Maxy, Editura unu, București, 1934, p. 81-82.

[49] Pompeiu Hossu Longin, *op. cit.*, p. 21.

[50] *Ibidem*, p. 22.

[51] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 8.

Și totuși, lucrurile sunt mai complicate. Dacă inginerul-șef a procedat just semnalând la București insubordonarea minerului, măsura dictată de Direcția Generală nu e, la o cumpănire atentă, cea mai înțeleaptă. Să ne oprim la acest pasaj, în care naratorul surprinde obida minerului ostenit de mărșăluirile către locul de muncă: „Se lupta cu dealurile și se gândea cu mânie la domnii de la București. «Să fie mutat la Petrila pe timp de două luni.» *Ce știau ei unde-i Aninoasa, și unde-i Petrila!* [s.m./A.D.] Să fi venit aici, să intre în noroi, o singură dată, noaptea la trei ca strigoii, când nici cocoșii nu începuseră să cânte”[52]. Așadar, revolta lui Onisia nu se îndreaptă împotriva inginerului-șef, ci îi vizează pe „domnii de la București”, despre care crede că îl „exilaseră” la Petrila fiindu-le străină geografia locurilor. Din această perspectivă, minerul nevoit să înfrunte urcușuri și intemperii în surghiunul său poate fi considerat o victimă a birocratismului. Greșeala pe care o săvârșise venind turmentat la muncă este plătită despotic, prin sporirea normei de lucru cu alte șase ore de uzură fizică.

După aflarea neverosimilei tragedii care spulberase liniștea Crăciunului, spre locul acesteia pornesc, pe lângă brancardierii petrileni, două sănii cu oficiali de la Direcția Minelor și jandarmul. Nu lipsea inginerul-șef care îl reclamase pe Onisia. Din cauza reliefului inaccesibil, membrii convoiului abandonează săniile și continuă ascensiunea la pas. La un moment dat, istovit de înaintarea greoaie, cineva exclamă: „ – Pe coastele astea, cât e frigul de mare, și tot nădușești!?”[53]. Tânguirea nu rămâne fără ecou: „Ceva vibră atunci dureros, ca o vagă presimțire, în inima unuia din cei șase oameni care urcau muntele”[54]. Premoniția trebuie să îl fi săgetat pe inginerul-șef. Naratorul păstrează aluziv această taină: „Fără să știe, unul dintre oameni rostise fraza care însemna dezlegarea ciudatei întâmplări pe care o trăiau, iar altul își simțise inima înfiorată, ca de o presimțire”[55]. Prin vocea naratorului, deducem că pe inginerul-șef îl pândesc remușcările. Din punct de vedere administrativ, acesta – cum am subliniat – nu fusese abuziv raportând la București episodul alcoolizării lui Onisia. Dar inginerul-șef sfidase opoziția altor superiori ierarhici ai minerului: „Nici maistrul, nici prim-maistru-șef și nici inginerul de sector n-au vrut să-l pedepsească. *Îl cunoșteau bine pe el, pe Iacob Onisia* [s.m./A.D.]”[56]. Mina are și legi nescrise, în care încrederea colectivului de lucru poate anula rigorile regulamentului. Or, inginerul-șef nesocotise această datină muncitorească. E adevărat, înștiințarea solicita indulgență pentru făptaș: „Și au raportat la București tot ce s-a petrecut, adăugând că Iacob Onisia e miner de treabă, de șaptesprezece ani la Aninoasa, și că *nu merită să fie pedepsit* [s.m./A.D.]”[57]. Dispoziția nefastă a sosit peste două săptămâni. Și intervalul în care Direcția Generală a comunicat răspunsul este un simptom al birocratismului. Dacă „sentința” ar fi fost dictată într-o săptămână, destinul lui Iacob Onisia putea să fie altul. În desfășurarea funestă a prozei, care aduce în prim-plan sfârșitul nefericitului miner din Aninoasa, autorul profilează, cu o remarcabilă tehnică a discreției, și culpa autorităților. Revenind la interogația pe care am propus-o în legătură cu responsabilitatea morală pentru această dramă, observăm, din amănuntele prezentate, că, de fapt, și inginerul-șef, și „domnii de la București” au partea lor de vină.

---

[52] *Ibidem*, p. 10.
[53] *Ibidem*, p. 7.
[54] *Ibidem*, p. 8.
[55] *Ibidem.*
[56] *Ibidem*, p. 9.

Cum prozatorul nu insistă asupra îngrijorărilor care îl bântuie pe inginerul-șef în drumul spre locul tragediei, ne putem lesne imagina că frământările acestuia cuprind, dincolo de fiorul compasiunii, și temerea de a nu fi incriminat de Direcția Generală pentru exces de zel. „Domnilor de la București” le-ar fi fost ușor să se disculpe invocând sesizarea semnată de șeful din teritoriu, care avea datoria de a trata cu prudență gravitatea cazului înainte de a se adresa forului tutelar în scop punitiv. Iar inginerul-șef nu a ținut cont de părerile celor care îl cunoșteau pe Onisia. Povestirea nu conține o pregnantă dimensiune rechizitorială. Dar nici nu o exclude. De fapt, proza conservă o latență acuzatoare. Nu putem să nu ne întrebăm, la capătul lecturii, de ce Iacob Onisia a trebuit să moară. Scriitorul încredințează cititorilor misiunea de a „investiga” sfârșitul minerului din Aninoasa, oferindu-le și unele indicii utile într-o tentativă de lămurire a complicităților de factură etică. Ideea că muncitorul a fost o victimă e sedimentată în câteva secvențe de la aducerea rămășițelor defunctului în locuința acestuia. Cortegiul e urmărit „de la toate ferestrele de fețe întunecate și triste”[58]. Cei care s-au strâns la priveghi poartă pe chip nu doar o expresie de durere, ci și de răzvrătire: „[…] fața lor, mai mult decât de smerenie, părea stăpânită de sentimentul întunecat, și puțin amenințător, al unui protest dureros și mut. Încă unul dintre ei murise pe neașteptate, și pe nedrept”[59].

O recapitulare: Iacob Onisia a greșit venind băut la muncă. Inginerul-șef l-a denunțat la București. „Domnii” de la Direcția Generală au ordonat să lucreze două luni la Petrila. În Ajunul Crăciunului, Iacob Onisia se suie în funicular, încălcând iarăși normele de protecție a muncii, pentru a scuti un drum de trei ore până acasă. În curând, funicularul e oprit, iar în zori Iacob Onisia se aventurează să traverseze în mâini distanța până la cel mai apropiat pilon. Puterile îl părăsesc și cade în gol. Sfârșitul lui Iacob Onisia.

---

[57] *Ibidem.*

[58] *Ibidem*, p. 21.

[59] *Ibidem*, p. 22.

Merită reținut un detaliu legat de momentul care a declanșat șirul de vicisitudini din viața lui Iacob Onisia: „Era pe toamnă, când se făcea țuica, și într-o zi venise *la schimbul al doilea* [s.m./A.D.] cam clătinându-se pe picioare”[60]. (În micromonografia menționată se indică și producția de țuică în gospodării pentru consum propriu, pe care autorul îl caracterizează în termeni deloc academici: „În Valea Jiului se cultivă mulți pruni. Perii, merii, cireșii sunt mai rari, din cauza climei nefavorabile. Țăranii din prune fierb țuică multă, pe care o beau ca apa”[61].) Aparent, detaliul privind schimbul al doilea este nesemnificativ. În Ajunul Crăciunului, la ultimul său drum spre Petrila, Iacob Onisia nimerise în aceeași tură: „Acum, era schimbul doi: intra la două și ieșea seara la zece”[62]. În toamnă, când venise băut la muncă, Onisia nu deranjase pe nimeni, iar randamentul său fusese lăudabil: „Toți au recunoscut că n-a ieșit nici un rău. S-a dus în abatajul lui, nu s-a certat cu nimeni, a lucrat liniștit, și a dat un vagonet mai mult”[63]. Prin urmare, comportamentul minerului nu trăda urme ale ebrietății. Am putea spune că efectul beției se face simțit abia în Ajunul Crăciunului, când, dornic să ajungă mai repede acasă, Onisia se urcă în funicular fără a realiza că, după schimbul lui, activitatea la mină se va întrerupe timp de două zile. Având în vedere coincidența subliniată – faptul că și în toamnă, când venise băut la muncă, și acum, în Ajunul Crăciunului, fusese tot în schimbul al doilea –, am putea vorbi despre o beție cu înrâuriri tardive. De altfel, s-ar putea observa chiar o beție metaforică: „În acea zi, toată mina nu vorbi decât de vin, de cârnați și carne de porc”[64]. Această atmosferă îl va ameți, de fapt, pe Onisia. Dar judecata lui începuse să se încețoșeze odată cu înăsprirea meteorologică, când pe drumurile înfundate de noroi și zăpadă își ruinase și o pereche de bocanci. Atunci va încolți în mintea sa himera izbăvirii: „Peste capul lui, mereu treceau într-o parte și alta corfele funicularului, ca nişte păsări mari, negre”[65]. Mişcare echivalentă cu un vertij, care constituie cea mai primejdioasă euforizare a lui Iacob Onisia. În sprijinul acestei supoziţii am putea apela şi la onomastica minerului din Aninoasa. Mai exact, la patronimul său, depozitar al unei eufonii dionisiace. Naratorul nu desluşeşte dacă Onisia avea patima băuturii. Pe de altă parte, alcoolul e un reazem al minerilor. Un reazem vitreg, care le năruie sănătatea şi aşa precară, pândită sau deja surpată de boli crude; dar viciul etilic le alină traiul deplorabil. În *Oameni şi cărbuni…*, reporterul sintetizează: „Ca şi marinarii, minerii beau de câte ori au prilejul, ca o răzbunare împotriva vieţii pe care o duc. Singură băutura tare, care arde gâtlejul, îi poate face să uite cât de negru e cărbunele, şi cât de negre sunt coloniile […]”[66]. Corfele personificate în „păsări mari, negre” – desprinse parcă din lirica lui E.A. Poe – se scurg pe deasupra minerului ca o prevestire lugubră. Alt spectru tanatic apare odată cu armarea din Ajunul Crăciunului: „Până la sfârşitul şutului, abatajele fură îmbrăcate într-un rând de *scânduri albe şi noi* [s.m./A.D.], bine proptite din toate părţile. Stratul de cărbune aproape că nu se mai vedea şi mirosea a *brad proaspăt* [s.m./A.D.]”[67]. Acele „scânduri albe şi noi” din lemn de brad folosite la securizarea locului de muncă se preschimbă în sicriul în care vor fi depuse osemintele minerului. Într-un poem bogzian, din coniferul împodobit de Sărbătoarea Naşterii Mântuitorului se eşafodează o imagine macabră: „în fiecare noapte ascult îngrozit cum brazii/ trec ca hienele după cadavre/ copaci din care se fac cosciuge şi spânzurători”[68].

---

[60] *Ibidem*, p. 8.

[61] Pompeiu Hossu Longin, *op. cit.*, p. 29.

[62] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 9.

[63] *Ibidem.*

[64] *Ibidem*, p. 11.

Am evidenţiat că proza a încăput în două pagini din revista *Lumea*, nefiind, prin urmare, un text de mari întinderi. Şi totuşi, în acest spaţiu restrâns, Geo Bogza reuşeşte, cu acurateţea unui miniaturist, să cartografieze întreaga Vale a Jiului. Modalitatea prin care scriitorul zugrăveşte depresiunea carboniferă în paginile schiţei contrastează cu dimensiunea redusă a textului. Proza se deschide cu o perspectivă grandioasă: „Crăciunul venise pe toată Valea Jiului. De la Lonea la Lupeni era încă o dată această sărbătoare imensă şi tristă, cu care mulţi nu aveau ce să facă”[69]. O precizare de geografie industrială: Lonea şi Lupeni erau, pe atunci, extremităţile miniere ale Văii; Lonea în

---

[65] *Ibidem*, p. 9-10.

[66] Geo Bogza, *Oameni şi cărbuni în Valea Jiului*, *ed. cit.*, p. 194.

[67] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Privelişti…*, *ed. cit.*, p. 11.

[68] *X [Dar am învăţat fecioară galbenă să-mi iubesc]*, în Geo Bogza, *Cântec de revoltă, de dragoste şi moarte*, cu ilustraţii de Marcela Cordescu, Fundaţia „Regele Mihai I”, Bucureşti, 1945, p. 32.

[69] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Privelişti…*, *ed. cit.*, p. 3.

Est, Lupeni în Vest. Din 1947, mineritul din Valea Jiului se extinde în zona vestică, la Uricani, localitate care, în 1963, odată cu dezvoltarea activității industriale, este ridicată la „rang” de oraș[70]. Așa se explică absența acestei așezări din „cadrul” lui Geo Bogza, unul strictamente industrial. Cele dintâi blocuri din Uricani au fost construite la începutul anilor 1950, cum semnalează scriitorul Petru Vintilă în monografia reportericească despre ctitoriile citadine ale orânduirii socialiste intitulată *Orașe fără arhive*[71].

---

[70] În primăvara anului 1947, revista petroșeneană *Avântul* înștiința că, în curând, harta mineritului din Valea Jiului se va îmbogăți prin amenajarea unei exploatări la Uricani, unde fuseseră confirmate mari rezerve de huilă. Cu unele eforturi, activitatea industrială putea să pornească în numai câteva luni: „Ultimele explorări în regiunea Uricani din Valea Jiului continuă să scoată la iveală noui straturi de cărbune, în zăcămintele descoperite. În momentul de față, rezerva de cărbuni imediată și ușor exploatabilă este evaluată la cel puțin 5 milioane tone. Pentru darea în exploatare, este necesară construirea unei linii ferate înguste de 7,5 km, procurarea locomotivelor respective și a câtorva mici instalații. După afirmațiile specialiștilor, dacă se pun la dispoziție cele trebuincioase, exploatarea poate începe chiar la începutul acestei veri. În acest caz, producția va putea ajunge la finele anului până la 500 tone de cărbuni pe zi, plafonul maxim de exploatare fiind de 2000 tone pe zi, adică la nivelul celor mai bune exploatări actuale din Valea Jiului”. ***, „Noui straturi carbonifere în Valea Jiului”, în *Avântul* [organ de cultură și informațiuni din Valea Jiului], anul XX, nr. 5, 16 martie 1947, p. 1.

[71] Petru Vintilă, *Orașe fără arhive*, Editura Tineretului, [București], [1964]. Itinerariul volumului: Victoria, Bicaz, Lunca Pomostului (cartier al Reșiței), Năvodari, Uricani, Lucăcești (cartier al Moineștiului), Onești. În capitolul despre Uricani este amintit și autorul *Morții lui Iacob Onisia*: „Vechile colonii de mineri din Valea Jiului, așa cum le-a văzut îndată după război Geo Bogza, erau într-adevăr sumbre și ele repetau la suprafață tragicul întuneric din adâncurile munților de cărbune” (p. 83). Dincolo de pasajele introductive despre trecutul negru al Văii Jiului însoțite de citate din cuvântări ale lui Gheorghe Gheorghiu-Dej privind oprimarea minerilor înainte de 1944 și dincolo de datele statistice ale infrastructurii orașului, reportajul aduce în prim-plan câțiva locuitori. Întâi, pe cel mai vechi cetățean din Uricani: un proaspăt pensionar minier, născut la Lupeni în 1913, orfan de tată de la o vârstă fragedă, părintele pierindu-i în subteran. Sexagenarul a intrat în câmpul muncii încă din adolescență. A participat la greva din august 1929 – evocând anterior această revoltă încheiată sângeros, autorul cărții o plasează în luna iunie –, fapt recunoscut prin Ordinul Steaua R.P.R. clasa a V-a pe care l-a primit cu prilejul comemorării a trei decenii de la evenimente. După ani de privațiuni petrecuți în odaia sărăcăcioasă din colonia lupeneană, viața minerului s-a schimbat odată cu instaurarea regimului democrației populare. A fost transferat la Uricani, instalându-se provizoriu în barăcile de lemn destinate muncitorilor până la ridicarea primelor blocuri. Apoi, s-a mutat cu soția într-un „apartament confortabil”. (Totuși, un comentariu găzduit de o publicație de specialitate identifica și neajunsuri ale spațiilor locative din noul oraș muncitoresc: „Astfel, locuințele dela Lonea, mai noi, sunt mai bune, mai spațioase ca cele [*sic!*] dela Uricani”. Arh. V. Agent, „Valea Jiului”, în *Arhitectura R.P.R.* [organ al Uniunii Arhitecților R.P.R. și

Remarcabilă în contemplările naratorului este altitudinea narativă. Bogza parcă ar panorama Valea Jiului cu o dronă: „În zori, ceața puțină se împrăștie repede și o lumină rece, sticloasă, inunda Valea, încât cerul și pământul păreau un singur bloc de gheață. Prin limpezimea lui se vedeau coloniile, căzute ca într-un fund de ocean, care înghețase apoi în jurul lor, încremenindu-le”[72]. Pe lângă focalizarea aeriană, recunoaștem, în această descriere glaciară a Văii amintind de înțepenitele țărmuri scitice care îl îngroziseră pe relegatul Ovidiu, viziunea nautică desfășurată de autor în *Oameni și cărbuni…*: coloniile miniere sunt „căzute ca într-un fund de ocean”. Voluptatea altitudinii și recurența acvatică sunt o marcă stilistică a lui Geo Bogza. (Identificăm acest dualism descriptiv și în *Meridiane sovietice*, când, în

---

al Comitetului de Stat pentru Arhitectură şi Construcţii al Consiliului de Miniştri], nr. 1/1954, p. 38.) Pensionarul are patru copii: trei băieți și o fată. Cel mai mic este elev, ceilalți lucrează în minerit – inclusiv fiica, telefonistă la Uricani. Un instantaneu gospodăresc care surprinde traiul fără griji al familiei: rafturile din cămară „gemeau sub încărcătura de borcane cu gogoșari, castraveți, gogonele, dulcețuri, gemuri și compoturi” (p. 90). Fostul miner încasează o pensie „mare, o mie două sute de lei” (p. 89). Dar părăsirea muncii îi creează sentimentul unui „om beteag” (*ibidem*). Își împarte timpul jucând șah, mergând la cinematograf și la bufet, ascultând emisiuni radiofonice, citind presa și ajutându-și consoarta la treburile casnice. Vin la rând personaje din altă generație: doi frați celibatari care locuiesc cu mama lor. Văzând parcat lângă o clădire un automobil Moskvici, reporterul a fost curios să îl întâlnească pe proprietar. Mașina aparținea unui miner care conduce o brigadă fruntașă. Fotografia acestuia dăinuie de opt ani pe panoul de onoare. Împreună cu fratele său s-a evidențiat prin hărnicie. Cei doi și-au rânduit o bibliotecă personală care adăpostește peste cinci sute de volume. În vara premergătoare întâlnirii cu reporterul au cutreierat în concediu o parte din țară la volanul mașinii. Alt protagonist al reportajului este un tânăr miner cu veleități scriitoricești care aspiră să își însușească tehnica prozei homodiegetice. În acest scop îi citește pe Hemingway, Alberto Moravia și Camil Petrescu. Vizitatorul l-a descoperit așteptând sosirea bibliotecarei în fața clubului. Nu se va mai despărți de reporter, acompaniindu-l peste tot. Înainte de a-și prezenta călăuza, fără a-i divulga însă numele – poate pentru că este și „corespondent de ziar” (p. 96) –, gazetarul menționează că un tânăr miner îl escortează „ca un ghid neobosit” (p. 93) prin oraș, „ca o umbră” (p. 95). Insistență care putea disimula și o misiune de supraveghere. În fine, așezarea înconjurată de munți se distinge printr-o tihnă patriarhală. Echipe de zugravi cosmetizează periodic fațadele blocurilor peste care se așază funinginea cărbunilor folosiți pentru foc. Notând puținătatea ofertelor „de distracții” (p. 98) din Uricani, spre deosebire de cele din Capitală, reporterul elogiază „liniștea frumoasă” a orașului (*ibidem*), asemănătoare cu cea dintr-o „stațiune climaterică” (*ibidem*). De altfel, comparația apare și în alte capitole. Involuntar, desigur, impresia mai mult sau mai puțin complezentă a lui Petru Vintilă se va dovedi vizionară: în 2021, printr-o hotărâre de guvern din 11 august, orașul Uricani a fost declarat stațiune turistică de interes local.

[72] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 3.

zborul spre Moscova, avionul survolează „nemărginita mare de pământ a Ucrainei”[73], iar fantezia reporterului, ancorată în imediatul istoric, se scufundă în „marea aceasta de pământ pe fundul căreia zac epavele armatei germane”[74]. Tot într-o întindere marină sunt metamorfozate câmpiile aride ale Kazahstanului: „O altă mare, dar de pământ, o nesfârșită stepă străbat avioanele care pornesc din Moscova spre capitalele republicilor sovietice din Asia Centrală”[75].) În *Moartea lui Iacob Onisia*, anvergura narativă parcurge verticala până la limita adâncului, „încât cerul și pământul păreau un singur bloc de gheață”. Adevărata înfățișare a acestui teritoriu acum inert o întâlnim în *Oameni și cărbuni…*: „Așa arăta Valea Jiului de pe oricare din înălțimile care o domină: ca locul fumegând și plin de huet, al unei mari bătălii navale”[76].

Procedeul altitudinii narative e folosit și de prozatorul N. Deleanu într-o secvență hibernală a ciclului romanesc *Nedeia din Poiana Miresei*[77], saga ternă despre începuturile industrializării Văii Jiului, în prima jumătate a veacului al XIX-lea:

> Totul încremenise. Oameni și animale trăiau ca sobolii. Casele păreau niște mușuroaie. Doar firele de fum cenușiu ce ieșeau de sub glugile acestor măguri ale iernii mai dădeau de știre că acolo, jos, pâlpâie viață de om. Cu greu s-au făcut pârtii până la îngrămădirile acelea de nuiele și șipci care închipuiau staule; cu greu s-au bătut potecile până la porți, până la vecinii de pe lături, până la vecinii de peste drum.[78]

La fel ca în *Moartea lui Iacob Onisia*, Valea Jiului văzută de sus, în miezul iernii, este, în *Nedeia din Poiana Miresei*, un ținut încremenit. Distanța aproape centenară care desparte cele două cadre îngheață sub vitraliile celeste, chiar dacă, între timp, gospodăriile rustice evocate de N. Deleanu s-au prefăcut în colonii cu case-vagon înghesuite, iar natura bucolică a Văii a fost modificată de fizionomia industrială. Preț de câteva clipe, altitudinea narativă pe care o întrebuințează Geo Bogza întoarce peste această regiune *les neiges d'antan* din saga lui N. Deleanu.

---

[73] Geo Bogza, *Meridiane sovietice*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], [1953], p. 8.

[74] *Ibidem*.

[75] *Ibidem*, p. 153.

[76] Geo Bogza, *Oameni și cărbuni…*, *ed. cit.*, p. 78.

[77] Într-o convorbire cu ziaristul Boris Buzilă, romancierul declara că titlul originar al trilogiei cuprindea un alt toponim, tot de sorginte feminină, *Nedeia din Poiana Muierii*, pe care a fost constrâns să îl modifice: „Nu-mi vor lua în nume de rău editorii primei versiuni – cea din 1955 – dar […] nu le pot ierta faptul de a-mi fi refuzat titlul inițial”. În vol. Boris Buzilă, *Mărturii în amurg*, Editura Dacia, Cluj, 1974, colecția *Agora*, p. 77-78.

[78] Nicolae Deleanu, *Nedeia din Poiana Miresei*, roman, I, ediția a II-a, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], 1959, p. 257.

În *Meridiane sovietice*, anvergura verticalei îi slujește fostului avangardist pentru a fixa un instantaneu al prefacerilor moscovite, pornind din subteran, unde se construiește metroul, cu stații somptuoase, și extinzându-se în lungul clădirilor, care ating înălțimi amețitoare, asemenea zgârie-norilor americani (evident, reporterul nu aduce în discuție acest etalon arhitectural): „Dela zeci de metri sub pământ, până la sute de metri în aer, Moscova formează în zilele noastre, fără îndoială, cel mai grandios șantier din lume”[79]. Printr-o comparație maritimă fusese privit de reporter și ținutul petrolifer al Prahovei, căruia i se atribuie o tentă selenară, alt montaj hiperbolic în anvergura verticalei: „Șoseaua aceasta desparte două lumi profund deosebite. Cum merge dela apus spre răsărit, în partea stângă, spre Nord, se desfășoară *un peisaj lunar, un frământat fund de mare* [s.m./A.D.]”[80]. Anvergura verticalei este o semnătură particulară a lui Geo Bogza. Uneori, la propriu: de la o vârstă, în corespondență, posibil și în dedicații, scriitorul obișnuia să își caligrafieze numele lângă silueta fusiformă a unui plop. Pe lângă sugestia demnității, arborele poate închipui și o reverență în fața poeziei eminesciene, știut fiind cultul fostului avangardist pentru poetul național, la a cărui statuie din fața Ateneului Român depunea ritualic, în fiecare 15 ianuarie, un fir de garoafă. Dar iscălitura dendrologică a lui Bogza pare, prin supleţea copacului, și o pană de scris.

În introducerea unei exegeze de factură structuralistă dedicate operei poetice a lui Geo Bogza, N. Steinhardt punctează impedimentul de a stabili bornele studiului său, pentru că proza avangardistului de odinioară „e și ea scăldată într-o aură de poezie”[81]. Acest impas taxonomic va fi depășit printr-un procedeu tradițional, axat pe „criteriul tipo- și fotografic, vizual, al așezării rândurilor în flux liniar cursiv ori în coloană, vertical, considerând a fi poezie numai aspectul acesta vizual”[82]. Autorul studiului admite, într-o notă de subsol, că principiul adoptat discriminează o parte consistentă a creației bogziene:

---

[79] Geo Bogza, *Meridiane sovietice*, *ed. cit.*, p. 21.

[80] *Lumea petrolului*, în Geo Bogza, *Anii împotrivirii*, reportaje, pamflete, articole 1934-1939, [cuvânt-înainte de Ion Vitner], Editura Tineretului a C.C. al U.T.M., [București], 1953, p. 28.

[81] N. Steinhardt, *Geo Bogza: un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului*, Editura Albatros, București, 1982, p. 10.

[82] *Ibidem.*

> Limitarea la „forma versificatorie” e totodată arbitrară și nedreaptă, îmi dau prea bine seama. *Cartea Oltului* nu încape dubiu că e un (magnific) poem; iar reportajele și textele jurnalistice nu stau nici ele în afara perimetrului poetic. *Întreaga operă a lui Geo Bogza e poezie!* [s.m./A.D.] Invoc întru scuza mea varianta unei cunoscute maxime: *omnis definitio est electio*[83].

Fără a contesta *de facto* afirmația absolutizantă a lui N. Steinhardt, care concede întregii opere a lui Geo Bogza valențele poeziei, apreciem că verdictul ar trebui relativizat. Suntem de acord că scrierile prozastice ale autorului *Jurnalului de sex* au o pronunțată rezonanță lirică, unele putând fi considerate veritabile poeme epice. Numai că nu în toate textele sale răsună *aceeași* poezie, distincție pe care, poate dintr-un raționament diplomatic, N. Steinhardt o eludează. Ce fel de poezie degajă, bunăoară, *Meridiane sovietice* (1953)? Aici, expresivitatea reportericească a lui Geo Bogza se conjugă adeseori într-o poezie angajată, de preamărire a politicii Uniunii Sovietice. Nu doar peisajele stârnesc admirația reporterului, ci și figura lui Lenin, căruia îi sunt consacrate pagini apologetice într-o ediție restaurată:

> Dacă Lenin ar învia, dacă s-ar ivi iarăși printre oameni, toate cele cinci continente l-ar copleși cu dragostea lor. Dacă s-ar ști că-i e foame, sute de milioane de oameni ar face ceea ce făceau în anii revoluției soldații ruși: și-ar rupe pâinea în două și ar împărți-o cu el. Dacă s-ar afla că-i e frig, sute de milioane de oameni și-ar scoate haina și s-ar duce să-l învelească. Iar dacă ar ațipi o clipă, pe patul lui simplu, întreaga umanitate ar păși în vârful picioarelor pentru a nu-l trezi pe acest minunat și uriaș copil al ei[84].

În alte rânduri, exaltarea se temperează, curgând într-o reculegere solemnă. Nu putem spune că nu există poezie în *Meridiane sovietice*. Există și poezie autentică, mai cu seamă în cuprinderile parnasiene ale imensității geografice, dar există și poezie militantă, tributară repertoriului realismului socialist, cum ar fi diligenta omagiere lui Lenin. E de evidențiat însă că Geo Bogza nu îl tratează cu aceeași prodigalitate laudativă pe I.V. Stalin. De altfel, numele celui aclamat ca *eliberatorul popoarelor* apare rar în *Meridiane sovietice* și fără a fi înconjurat de excese ditirambice. În epopeea înfăptuită de Geo Bogza, Lenin îl eclipsează pe Stalin, acesta din urmă devenind, prin parcimonia cu care e amintit, un personaj periferic, aproape derizoriu.

---

[83] *Ibidem.*

[84] Geo Bogza, *Scrieri în proză V: Oameni și cărbuni în Valea Jiului. Porțile măreției. Meridiane sovietice. Tablou geografic. În fața atomului. Pagini solemne*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], [1960], p. 215-216.

Reporterul pare să fi ocultat, în mod ostentativ, „protocolul” parității encomiastice dintre Lenin și Stalin, *Meridiane sovietice* găzduind un maraton de proslăvire a lui Lenin. Extragem referirile la acesta, care fluctuează între măreție și genialitate: „brațul marelui geniu al Revoluției”[85], „marele geniu al Revoluției”[86], „marele Lenin”[87], „locul de odihnă al unui titan”[88], „busola uriașei corăbii pe care geniul lui [Lenin] o orientează”[89], „marele Lenin”[90], „marele Lenin”[91], „această frunte de geniu”[92], „nemaipomenita lumină a ideilor sale”[93], „marile flăcări ale geniului său”[94], „excepţionala previziune și putere de gândire a lui Lenin”[95], „genialul orologier al revoluției”[96], „marea vâlvătaie a geniului său”[97], „marea lumină pe care Lenin a răspândit-o […] în mințile tuturor, ca o noapte albă pe care geniul său a fixat-o pentru totdeauna”[98], „marele Lenin”[99], „geniul marelui Ilici”[100], „viața marelui geniu al revoluției”[101], „nemuritorului Lenin”[102], „marele Vladimir Ilici”[103]. Numele lui Stalin apare sporadic în *Meridiane sovietice*, fără încărcături elogioase. Abia în capitolul despre popasul în R.S. Gruzină, la Tbilisi, de unde era originar conducătorul sovietic, reporterul va alipi și un elogiu, notând că în „istoria acestui viteaz popor” – cel georgian – este înscris „numele lui I.V. Stalin, drept numele celui mai strălucit fiu al său”[104]. Mai mult, Geo Bogza pare să regizeze chiar o farsă evocând „mustățile” lui Gorki, care, până la nominalizarea scriitorului, lăsau impresia că ar fi fost cele ale lui Stalin: „În imaginile care fixează felurite momente din viața lui Vladimir Ilici, adeseori apar mustățile și pomeții care, dintr'un milion de chipuri omenești, deosebesc într'o clipă fața marelui scriitor, unică prin monumentalitatea și omenescul ei"[105]. În făurirea revoluției, Stalin ucenicește în preajma lui Lenin, îngrijind o operă care se împlinește fără cusur: „Fiecare axă, fiecare rotiță a acestui mecanism venea din excepționala previziune și putere de gândire a lui Lenin, iar Stalin și Sverdov, punându-le în mișcare, îi comunicau de fiecare cât de perfect funcționează"[106]. Având în vedere uzanțele acelor timpuri, putem spune că este o impietate ca un documentar de călătorie în Uniunea Sovietică să îl minimalizeze pe Stalin. Autorul ar fi putut contracara un eventual reproș pretextând că realitățile sovietice reprezintă o laudă intrinsecă adusă lui Stalin. Gestul lui Geo Bogza are aparența unei fronde. Volumul *Meridiane sovietice* a fost publicat în 1953, anul morții lui Stalin, iar însemnările sunt datate 1950-1952. Un element paratextual poate elucida disproporția cantitativă a ocurențelor referitoare la Lenin și Stalin: volumul a fost dat la cules la 5 iunie 1953, așadar la trei luni de la moartea celui din urmă. Bogza pare să fi intuit că, odată cu dispariția lui Stalin, va apune și cultul acestuia. La reeditarea memorialului de călătorie în seria *Scrieri în proză*, autorul va epura unele trimiteri la Stalin. De exemplu, în ediția princeps găsim următoarele rânduri: „Așa trecem în sbor peste pământurile pe care popoarele conduse de Stalin i-au ieșit înainte fiarei, înfuriind-o și mai mult"[107]. În varianta din *Scrieri în proză* numele lui Stalin a fost evacuat: „Așa trecem în zbor peste pământurile ale căror popoare i-au ieșit fiarei înainte, înfuriind-o și mai mult"[108]. Geo Bogza a deplâns publicistic despărțirea de I.V. Stalin, închinându-i acestuia două necrologuri, în *România liberă*[109] și *Contemporanul*[110]. Oficiul funebru e călăuzit de cutuma egalității hagiografice Lenin – Stalin: „După Lenin, Stalin a fost cel de al doilea destoinic și eroic cârmaci care a dus mai departe, prin grele furtuni, nobila corabie a Marii Revoluții din Octombrie". În textul din *Contemporanul*, Geo

---

[85] Idem, *Meridiane sovietice*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], [1953], p. 24.

[86] *Ibidem*, p. 31.

[87] *Ibidem*, p. 32.

[88] *Ibidem.*

[89] *Ibidem.*

[90] *Ibidem*, p. 39.

[91] *Ibidem*, p. 65.

[92] *Ibidem*, p. 67.

[93] *Ibidem.*

[94] *Ibidem.*

[95] *Ibidem*, p. 69.

[96] *Ibidem.*

[97] *Ibidem*, p. 70.

[98] *Ibidem*, p. 78.

[99] *Ibidem*, p. 84.

[100] *Ibidem*, p. 85.

[101] *Ibidem*, p. 91.

[102] *Ibidem*, p. 92.

[103] *Ibidem*, p. 128.

[104] *Ibidem*, p. 124.

---

[105] *Ibidem*, p. 91.

[106] *Ibidem*, p. 69.

[107] *Ibidem*, p. 9.

[108] Geo Bogza, *Scrieri în proză…*, *ed. cit.*, p. 219.

[109] Idem, „Eroul Marii Revoluției", în *România liberă* [organul Sfaturilor populare din Republica Populară Română], anul XI, nr. 2623, duminică 8 martie 1953, p. 2.

[110] Idem, „În inima Moscovei…", în *Contemporanul* [săptămânal politic-social-cultural], nr. 11 (336), vineri 13 martie 1953, p. 2.

Bogza, a cărui semnătură este dublată de calitatea de membru corespondent al Academiei R.P.R., respectă aceeași rânduială a venerării: „Acum, în Piața Roșie, Iosif Vissarionovici Stalin și-a început somnul de veci alături de marele Lenin. Unul lângă altul stau, în inima de granit a Moscovei, *cei doi revoluționari de geniu, cei doi mari conducători de popoare* [s.m./A.D.]".

Sondând poezia lui Geo Bogza, N. Steinhardt decelează importanța anumitor *efecte*, pe care le clasifică lexicografic și le exemplifică prin citate. Cum autorul studiului așază întreaga creație a fostului avangardist în zona poeziei, vom împrumuta în analiza noastră unele dintre efectele „brevetate" de N. Steinhardt.

Câteva rânduri din *Moartea lui Iacob Onisia* dau de înțeles că tragedia asamblată de Geo Bogza pornește de la un caz real:

> Și astfel, în acea dimineață de Crăciun, șeful Inspectoratului Minier din Petroșani începu ancheta celei mai ciudate și tragice nenorociri din câte au fost vreodată pe Valea Jiului. Tot ceea ce urmează este relatarea fidelă a întâmplării de atunci, așa cum a fost reconstituită și se găsește consemnată în dosarului anchetei.[111]

Foiletând volumele revistei petroșenene *Avântul*, dar și colecțiile altor periodice locale din perioada interbelică în căutarea prezumtivului caz reconstituit literar de Geo Bogza, am reperat câteva știri despre accidente mortale care implicau funicularul. Nici una dintre aceste nenorociri nu seamănă însă cu tragedia redată de fostul avangardist. O știre din vara anului 1928: „Tânărul Nemeș Petru în etate de 20 ani urcându-se în funicularul de transportat lemne al Soc. «Lupeni» și voind la un moment dat a se coborî, a căzut dela o înălțime de 22 m, murind pe loc"[112]. Încă o viață curmată în același an într-un accident nebulos: „Muncitorul minier Tusu Dumitru de 45 ani, pe când era la mina de cărbuni a fost prins de niște funii dela funicular și trântit jos, unde a rămas mort"[113]. În sângerosul august 1929 de la Lupeni, când mai mulți mineri au fost secerați de gloanțe, un ortac al lor a pierit în condiții misterioase: „Muncitorul Stat Ioan, care lucra la mina «Marta», a căzut din corfă dela o înălțime de 40 metri, rămânând mort pe loc. Nu există nici o bănuială de crimă”[114]. Peste patru ani, un electrician care efectua lucrări de mentenanță la funicularul Petrila – Petroșani s-a prăbușit în gol; nu se cunoaște dacă a supraviețuit:

---

[111] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști...*, *ed. cit.*, p. 6.

[112] ***, „Nenorocire", în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul I, nr. 8, 17 iunie 1928, p. 6, sub genericul *Din Livezeni – Jieț*.

[113] ***, „Accident mortal", în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul I, nr. 22, 23 septembrie 1928, p. 3, sub genericul *Din Aninoasa*, în grupajul *Informațiuni*.

> Un grup de muncitori, inspectând linia funicularului Petrila – Petroșani, în apropiere de mina Est, au dat peste corpul lui Rudolf Kelemen, care zăcea în nesimțire de peste 10 ore. Numitul fiind electrician voia să repare ceva la un stâlp al funicularului, însă a căzut dela o înălțime mare, alegându-se cu o serioasă fractură a craniului și cu o emoragie internă.
> Adus la spital, d-l Dr. C. Lăpădatu i-a dat primele îngrijiri[115].

Revenind, moartea lui Iacob Onisia se petrece într-un decor hibernal anchilozat. Naratorul nu divulgă în primele secvențe identitatea minerului. De fapt, nu pomenește nici măcar că ar fi vorba despre un bărbat: „Atunci, în acea uriașă neclintire, *un corp omenesc* [s.m./A.D.] se prăbuși în vid […]”[116]. Debutul schiței pare desprins din Geneză; dacă primul verset biblic este „La început a făcut Dumnezeu cerurile și pământul”[117], în *Moartea lui Iacob Onisia*, la început, naratorul a „ctitorit” tot „cerurile și pământul”. (Prin patosul hiperbolic care pulsează în scrierile sale reporterice̦ști, traversate de ceremonialul epitetelor monumentale, Geo Bogza deconspiră adesea o predispoziție demiurgică.) Până la un punct, comparația ar părea futilă. Numeroase proze respectă același scenariu inaugural, unul – îl numim, printr-o convenție de circumstanță – al „cerurilor și pământurilor”; ar rezulta că o puzderie de scrieri „calchiază” *Facerea*, ceea ce, desigur, e fals. Însă Geo Bogza imită și mai departe modelul Genezei, în care Dumnezeu îl creează pe om, numindu-l Adam. Cea dintâi prezență umană în carne și oase din *Moartea lui Iacob Onisia* este „un corp omenesc”. Numele i-l vom afla mai târziu, la fel ca în Sfânta Scriptură. (Iacob Onisia este – deloc întâmplător – singurul personaj al prozei care poartă un nume.) Bineînțeles, Valea Jiului formează tot o prezența umană. Dar una letargică, stinsă: „Părea că totul e înțepenit astfel pentru eternitate”[118]. Pentru a situa „matrița” biblică a prologului povestirii în marja unei interpretări rezonabile, să remarcăm că motivul Genezei transpare – într-o plăsmuire răsturnată – și în *Oameni și cărbuni…*, când reporterul notează „datina" încolonării minerilor în trenurile care îi transportă la mină, pentru schimbul întâi, după ce au fost smulși din somn, la patru și jumătate dimineața, de vuietul sirenei: „Dacă va fi fost vreodată o geneză negativă, o antigeneză, pentru facerea iadului, așa a fost fără îndoială"[119]. Sirena care, ca un ornic colosal, trezește mii de mineri, are uneori „un răcnet de fiară, conștientă și bucuroasă de răul pe care îl face"[120], fiind un „dușman care năvălește"[121] peste muncitori și familiile lor. O sirenă la fel de haină răsună într-un text mai vechi al lui Geo Bogza despre marele incendiu care a cuprins rafinăriile din jurul Ploieștilor în 1916 :

---

[114] ***, „Lupeni”, în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul II, nr. 32, 11 august 1929, p. 3, sub genericul *Din Valea Jiului*, în grupajul *Informațiuni*.

[115] ***, „Accident”, în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul VI, nr. 2, 31 ianuarie 1933, p. 3.

[116] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 3.

[117] *Biblia sau Sfânta Scriptură*, *ed. cit.*, p. 27.

[118] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 3.

> În ziua cea mare, sirenele, care altă dată șuierau numai câte un minut, când se intra și se ieșea de la lucru, au început să urle dis-de-dimineață și au ținut-o așa până spre vremea prânzului. Cine a apucat timpurile acelea, nu le mai uită. Parcă suna sfârșitul lumii. Ceasuri întregi, între pământ și cer n-a mai fost decât acel urlet, geamătul apocaliptic al rafinăriilor care urmau să ardă.[122]

Ne întoarcem la *Moartea lui Iacob Onisia*. Dintr-odată, „în acea uriașă neclintire", picajul unui „corp omenesc" însuflețește meteoric „cerurile și pământul". Moartea trezește Valea Jiului la… viață: „Uși se deschiseră, capete apărură la ferestre, și astfel Valea Jiului *îndrăzni* [s.m./A.D.] să se pună în mișcare"[123]. Apoi, ca într-o translație cinematografică, naratorul deplasează acțiunea în birourile de la Direcția Minelor și Inspectoratul Minier din Petroșani, unde „telefoanele zbârnâiră cu furie". În ce privește cadrele prozei, predomină secvențele exterioare. Această preferință spațială constituie altă sursă de originalitate a povestirii; cum munca minerilor se consumă în subteran, faptul că acțiunea schiței e concentrată la suprafață și, mai apoi, în tăriile cerești spulberă un clișeu. Geo Bogza nu este un scriitor al interiorului. Nici măcar în *Oameni și cărbuni…*, unde mina se transformă într-o prelungire a naturii. Reporterul nu întârzie în locuințe, în birouri, în biserici, în spitale, în cârciumi etc. (De altfel, însemnările neglijează destule dintre spațiile enumerate; intrigă, bunăoară, de ce au fost ocolite în scrierea citată lăcașurile de cult sau crâșmele, care sunt componente prioritare ale vieții sociale din Valea Jiului. Poate că această absență suportă o explicație ideologică: religiozitatea minerilor și obiceiurile lor bahice riscau nu neapărat să discrediteze, cât să arunce unele umbre asupra statutului propagandistic de *avangardă a clasei muncitoare* rezervat tagmei.) Abia în capitolul *Tristețea coloniilor* întâlnim câteva detalii casnice. Reporterul nu e tentat de curiozități obiectuale. Sigur că titlul *Tristețea coloniilor* condensează un climat al pauperității; nu am fi descoperit în locuințele minerilor mobile stil, așternuturi de mătase sau veselă de cristal. Dar reporterul face abstracție și de minima recuzită domiciliară a familiilor din colonii, reținând un ornic sau o sobă. Fără eforturi imaginative, putem vedea în interiorul unei case minerești oricât de năpăstuite o icoană sau un ghiveci cu flori. Acest adaos ornamental poate fi procurat și pe cale livrescă, de pildă din *Cartea Oltului*; edificând „statuia unui râu", Bogza poposește și la Bălan, centru al mineritului cuprifer, de unde redă, între altele, o scenă familială: „[…] în clipa aceea laptele curge în strachini, mămăliga se răstoarnă pe masă aburind, și *sub privirile icoanei din perete* [s.m./A.D.], bărbatul, femeia, copiii și animalele, se ospătează"[124]. Angajat în prospectări cardinale, Geo Bogza se dispensează de obicei de asemenea amănunte. În reportajele sale identificăm o tendință claustrofobă. Apetența pentru vastitate este un simptom al acelei predispoziții demiurgice pe care am invocat-o. Înregistrând lapidaritatea amănuntelor în *Țări de piatră, de foc și de pământ*, criticul și istoricul literar Dumitru Micu arată că întreaga creație prozastică a reporterului e caracterizată de un astfel de laconism expozitiv: „Descripțiile sunt, în *Țări…*, ca în toată opera lui Bogza, sumare. Preocupat a da nu materialitatea faptului, ci semnificația lui, prozatorul reține puține detalii, dar pe cele surprinse le dimensionează până la fabulos, până la mitizare"[125].

---

[119] Geo Bogza, *Oameni și cărbuni…*, *ed. cit.*, p. 43.

[120] *Ibidem*, p. 40.

[121] *Ibidem*.

[122] *Crăciun 1916*, în vol. Geo Bogza, *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*, fișe literare, povestiri, pamflete, prefață de G. Dimisianu, Editura pentru Literatură, [București], 1968, p. 50.

[123] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 3.

Să ne oprim la reconstituirea călătoriei lui Iacob Onisia cu funicularul. Întrezăream, în debutul prozei, un ipotetic tipar biblic, în descendența Genezei. Și alt moment al povestirii ar putea îndreptăți această analogie. Urcat în corfă, minerul din Aninoasa e învăluit de un sentiment edenic: „Cei care și-au închipuit raiul, și au povestit cum este, au avut o minte săracă. Așa se gândea de fiecare dată, fericit, Iacob Onisia, în clipa în care începea să plutească prin aer. Raiul nu putea fi decât să mergi cu funicularul, peste dealuri și văi adânci, fără nici o osteneală”[126]. Până acum, corespondențele biblice au o doză de plauzibilitate, potențându-se reciproc. Corelat cu pasajele introductive ale povestirii, impulsul paradiziac resimțit de Onisia în funicular își risipește prezumția clișeului – căci e un clișeu ca în clipele de beatitudine să spui că ești în Rai. Pentru a fi convingătoare, filiera biblică ar trebui perpetuată. Or, la fel ca funicularul care îl purta deasupra Văii pe minerul din Aninoasa, această speculație/supoziție pare sortită împotmolirii. Și totuși: Adam și Eva au fost izgoniți din Rai pentru că nu s-au supus poruncilor lui Dumnezeu. Extrapolând, Iacob Onisia își va pierde viața pentru că a încercat să își ușureze corvoada, opunându-se fatalității. Am convenit că o parte din vină o poartă birocratismul. Dar aceasta nu cauționează inconștiența cu care Iacob Onisia se suise în funicular, mai ales că nu era un novice în minerit; lucra de 17 ani la Aninoasa și ar fi trebuit să știe că, de Crăciun, activitatea minieră se sistează.

---

[124] Geo Bogza, *Cartea Oltului*, Fundația Regele Mihai I [pe coperta I: Fundația Regală pentru Literatură și Artă], București, 1945, p. 118.

[125] Dumitru Micu, *Istoria literaturii române: de la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., București, 2000, p. 595.

Călătoria minerului situează Valea într-o ordine cosmică: „În urmă, Petrila se ducea în fund, părând, cu zecile ei de lumini, Cloșca cu pui, când apune”[127]. (După gama de efecte inventariate de N. Steinhardt în studiul citat, întâlnim în această secvență *efectul de referiri și aluzii cosmogonice*[128], abreviat *E Cg* de exeget.) Peste puțină vreme, peisajul va fi aprins de străluciri feerice, orașul Petroșani scăpărând în noapte ca *un pojar de lumini* (pentru a recurge la o imagine dintr-un poem de Geo Bogza[129]): „Dar numai când, puțin mai târziu, [Iacob Onisia] fu deasupra Petroșanilor, lumea izbucni într-o priveliște de basm, pe care nimeni n-ar fi putut s-o creadă aievea. Cu sorcova în mână, Onisia sta și privea”[130]. (Acest cadru iridiscent amintește un reportaj bogzian în care este panoramată cromatica luxuriantă a Prahovei petrolifere pe timp de noapte: „După ce se întunecă deabinelea, un decor fantastic, de vrajă și de basm, se desfășoară sub priviri, până departe de tot, în câmpie. Zeci de mii de lumini, grupate pe localități și pe fabrici, lucesc în noapte, făcând să pălească stelele cerului, formând alte constelații, mai puternice și mai frumoase”[131]. În aceeași scriere, scânteierile unui centru industrial sunt redate tot printr-o comparație siderală: „Acolo spre stânga, unde se vede o lumină împrăștiată pe cer, *ca o nouă cale a laptelui* [s.m./A.D.], dar mai roșiatică, e Moreni”[132]. Și aureola fosforescentă a rafinăriei din Câmpina prilejuiește o aluzie cosmogonică: „O constelație de licurici, când privești din depărtare”[133].) Istorisind înaintarea spre moarte a minerului din Aninoasa, naratorul plasează, printr-o impozantă conversiune artistică, unele informații de ordin monografic despre Valea Jiului. Incandescența nocturnă a Petroșanilor relevă că acest oraș este centrul administrativ al ținutului. Într-un studiu din 1933, istoricul Sebastian Stanca – tatăl scriitorilor Radu și Horia Stanca – fixează și momentul electrificării Văii: „Între alte realizări, trebuiesc amintite ridicarea uzinei electrice la 1909, cu introducerea luminii electrice în toată Valea Jiului, apoi instalarea și canalizarea la 1910, asfaltarea străzilor principale, începută în 1919”[134]. Lucrarea lui Sebastian Stanca a fost distinsă, în 1933, cu un Premiu al Academiei Române. Din motive obscure, va fi publicată abia peste șase decenii; unele capitole au văzut lumina tiparului în ziarul petroșenean *Steagul roșu*, care le-a valorificat într-un foileton duminical întins, cu intermitențe, pe durata câtorva luni, din septembrie 1971 până în februarie 1972, cuprinzând aproape 20 de episoade[135]. În corespondența purtată cu Ion D. Sîrbu, Horia Stanca amintea această monografie: „Tata are istoria Petroșenilor (premiată de Academia Română) în 1933 rămasă la mine în manuscris”[136]. Scintilațiile abundente care se revarsă dinspre Petroșani, hipnotizându-l pe Iacob Onisia, spre deosebire de „zecile de lumini” de la Petrila, conferă localității un nimb metropolitan. În 1938, ziaristul bucureștean Alexandru Predescu aduna, într-o modestă broșură reportericească, prefațată elogios de Pericle Martinescu, o seamă de impresii din Valea Jiului, străbătute însă de puseuri xenofobe și rasiste. Gazetarul a vizitat și orașul Petroșani, notând că „populația trece de 17.000 [de] locuitori”[137]. La recensământul din 1930, consultat de Sebastian Stanca, „populația Petroșenilor se ridică la 15.377 [de] suflete dintre care 65% români și 35% străini”[138]. Fără îndoială, urbea de sub Parâng nu putea rivaliza cu Clujul sau Timișoara. Dar ținând cont de standardele de viață nu dintre cele mai avantajoase, în sensul confortului citadin, din Valea Jiului – specifice, în esență, oricărui mediu industrial –, numărul de locuitori nu era deloc mic. (De exemplu, în aceeași perioadă, la Reșița – alt centru muncitoresc de tradiție, ridicat în jurul combinatului siderurgic – trăiau în jur de 20.000 de oameni, majoritari fiind etnicii germani[139].) Instinctul poetic al lui Geo Bogza se verifică și în aceste camuflaje metaforice ale unor date de factură demografică. Naratorul conturează, prin cercetarea luminilor, și fizionomia socială a orașului. Dacă în mijlocul urbei dăinuia „o învălmășală de becuri”[140], întruchipând opulența protipendadei, minerii – care alcătuiau grosul populației – sălășluiau la periferie, în colonii; becurile din aceste zone trasează o geometrie uniformă: „Pe urmă, *mai pe la margini* [s.m./A.D.], veneau cele așezate pe străzile coloniilor, unul după altul, în linie dreaptă”[141]. Aranjamentul rectiliniu al luminilor din colonii definește subtil condiția clasei muncitoare.

---

[126] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 13.

[127] *Ibidem.*

[128] N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 38.

[129] *XI [Dar mai departe, ca un pojar de lumini]*, în Geo Bogza, *Cântec de revoltă…*, *ed. cit.*, p. 35.

[130] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 13.

[131] *Lumea petrolului*, în Geo Bogza, *Anii…*, *ed. cit.*, p. 31.

---

[132] *Ibidem*, p. 47.

[133] *Ibidem*, p. 63.

[134] Dr. Sebastian Stanca, *Monografia istorico-geografică a localității Petroșeni din Valea Jiului*, lucrare premiată de Academia Română cu Premiul „General Ion Carp și Maria Carp” la 29 mai 1933, ediție îngrijită de Dumitru Velea, Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, [Petroșani], 1996, p. 69.

[135] Startul acestui serial: „«Monografia istorică a Văii Jiului» de Sebastian Stanca”, în *Steagul roșu* [organ al Comitetului Municipal Petroșani al P.C.R. și al Consiliului Popular Municipal], anul XXVIII, nr. 6800, sâmbătă 11 septembrie 1971, p. 2.

[136] Scrisoare către Elisabeta și Ion D. Sîrbu (București, 30 martie 1985), în Ion D. Sîrbu, Horia Stanca, *Printr-un tunel*, corespondență, ediție îngrijită și cu postfață de Dumitru Velea, Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu”, [Petroșani], 1997, p. 51.

Poemul „topografic” zămislit de Geo Bogza în relatarea fatidicei călătorii a lui Iacob Onisia înglobează și o „tușă” feroviară: „Prin această mare de lumini, despicând-o în două, trecea un fluviu în întuneric. Dar și pe fața lui neagră ca smoala, se zăreau din loc în loc luminițe roșii sau verzi, ca niște licurici bolnavi, trăgând să moară. Era gara, cu cele douăzeci de linii ale ei […]”[142]. Din nou, descriptivismul lui Geo Bogza cultivă imaginarul acvatic („mare de lumini”, „fluviu în întuneric”). În contextul monografic al prozei, gara este încă un element care omologhează importanța administrativă a Petroșanilor, iar „cele douăzeci de linii” reflectă amploarea activității industriale din Valea Jiului; pentru că aceste linii nu deserveau traficul de călători – nici Gara de Nord a Capitalei nu avea atâtea „magistrale” –, ci transportul cărbunelui. Orașul de la poalele Parângului dispunea de legătură feroviară încă din 1870, cum înștiințează Sebastian Stanca[143], când s-a dat în folosință tronsonul Simeria – Petroșani. Autorul monografiei citate precizează că, inițial, calea ferată ar fi trebuit să ajungă la Vulcan (în această așezare minieră dintre Petroșani și Lupeni s-a născut, în 1909, scriitorul Horia Stanca[144]). Din rațiuni de strategie investițională, traseul a fost modificat: „Interesat în Petroșeni, statul, avându-și redevențele, abandonează Vulcanul [...]"[145]. A existat, așadar, posibilitatea – efemeră – ca Vulcanul să fie centrul administrativ al Văii Jiului. În 1892, Vestul bazinului minier va fi racordat la rețeaua feroviară prin ramificația Petroșani – Lupeni, care trece și prin Vulcan.

---

[137] Alexandru Predescu, *Popas pe Jii: (Petroșani-Lupeni-Aninoasa)*, copertă și gravuri de pictorul G. Ceglokoff, [prefață de Pericle Martinescu], Editura Librăriei Pavel Suru, București, MCMXXXVIII, p. 26.

[138] Sebastian Stanca, *op. cit.*, p. 72.

[139] *Apud* Nicolae Magiar, Eduard Magiar, *Monografia municipiului Reșița*, ediție revăzută și adăugită, Editura Grinta, [Cluj-Napoca], 2019.

[140] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 13.

[141] *Ibidem*.

[142] *Ibidem*.

Revenind la matca narativă, să avem în vedere, din modul în care este expusă gara, simbolistica premonitorie furnizată de roiul de „luminițe roșii sau verzi, ca niște licurici bolnavi, trăgând să moară". În credința populară, aceste coleoptere – licuricii – sunt înzestrate cu o aură funestă. Lăsând la o parte asemenea superstiții, e interesant de observat că Bogza utilizează o comparație cu un posibil substrat intertextual; coloritul maladiv al „insectelor" feroviare se încrucișează cu o strofă din poemul *Trenul morților* al lui Lucian Blaga: „Licuricii cu lămpașe/ semne verzi dau spre orașe/ pentr'un tren care va trece/ prin văzduhul mare, rece./ Pentr'un tren care-a veni,/ nimeni nu-l va auzi"[146]. Dacă în poemul blagian nimeni nu va auzi venirea trenului sepulcral, în proza lui Bogza nimeni nu va auzi disperarea minerului din Aninoasa, suspendat în *văzduhul mare, rece*: „Mintea lui le trimetea mesaje deznădăjduite: – Fraților, nu mă lăsați aici să mor, fraților, dar gâtlejul îi rămânea sugrumat, fără să scoată o vorbă. *Cine l-ar fi auzit?* [s.m./A.D.]”[147].

---

[143] Sebastian Stanca, *op. cit.*, p. 59.

[144] Ocazional, Horia Stanca va întrebuința, în cariera sa scriitoricească, un pseudonim inspirat de localitatea natală, în care a trăit până la vârsta de doi ani: Dan Vulcan. Sub această semnătură eufonică, folosită în publicistica de tinerețe, a publicat, în 1959, și monografia *Giuseppe Verdi*. După cum mărturisește în memorialul *Așa a fost să fie...* (Editura Dacia, Cluj, 1994), recurgea, ca gazetar, la identitatea de sorginte toponimică atunci când încredința două articole în același număr al periodicului la care lucra. În cazul volumului dedicat compozitorului italian, scris într-o perioadă de restriște, la îndemnul lui Ovidiu Drimba, a fost nevoit să-și ascundă numele în urma unei decizii politice: „Leonte Răutu, cerberul de atunci al intelectualității, ținuse o ședință cu directorii de edituri, cărora le ceruse, în interese superioare de stat, să rezilieze toate contractele în vigoare. Pe două considerente: inactualitatea subiectului și inactualitatea autorului. Eram vizat pe amândouă considerentele" (p. 95). Dar cum cartea fusese deja tipărită, conducerea editurii i-a recomandat autorului să adopte un pseudonim, urmând să fie înlocuite coperta și pagina de gardă. Horia Stanca a consimțit, nu înainte de a încerca să obțină sprijinul președintelui Uniunii Scriitorilor, Mihai Beniuc, cunoștință a sa din anii clujeni, spre a-și „recupera" numele: „M-a primit acum rece, distant, parcă mă vedea pentru întâia oară" (*Ibidem*). Oficialul l-a dezarmat grabnic: „– Regret, nu te pot ajuta!/ Mai scurt și mai categoric nici că se putea" (*Ibidem*, p. 96).

[145] Sebastian Stanca, *op. cit.*, p. 58.

[146] *Trenul morților*, în Lucian Blaga, *Poezii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1942, p. 265.

Vocația demiurgică a naratorului însuflețește, prin descrieri maiestuoase ale forfotei naturii, geografia prozei. Peste crestele Parângului se rotunjește luna. Fâșii de negură alunecă de-a lungul fundalurilor marmoreene, pe ale căror culmi tresar irizări albe și albastre. Descriptivismul capătă o solemnitate sacramentală: „Spre miazănoapte, munții se ridicau asemeni unor temple gigantice, de marmură albă”[148]. După sistematizarea propusă de N. Steinhardt, regăsim în această imagine un *efect de fantastic inclus în real* (*FSIR*)[149].

Când minerul aprinde focul, proza este animată de încă un *efect de fantastic inclus în real*: „Flăcările proiectau umbra lui Onisia până la brâu, iar pieptul și umerii ieșeau afară, ducându-se în întuneric, ca ale unui uriaș. Poate că ajungeau până pe coloanele albe ale munților dinspre miazănoapte, dincolo de care se aflau ruinele Sarmisegetuzei”[150]. Oglindirea gigantescă, în depărtări septentrionale, a muncitorului poate fi îngemănată cu o strofă din poemul *Omul profilat pe cer* al lui Ion Caraion: „Printre pietrele muntelui,/ printre ape,/ omul profilat pe cer/ cât așteptările lumii crescuse/ cât noaptea, cât iarna de mare/ și tânăr ca gleznele ciutei”[151]. Proza accede într-o temporalitate ancestrală, în care orele se calculau după mișcarea aștrilor. De aici, marja unei incertitudini narative: „Să fi fost poate unu după miezul nopții, poate mai mult. Luna trecuse de pe crestele Parângului peste pădurile întunecate ale pasului Surduc”[152]. Trecătoarea peste ale cărei hățișuri migrase luna este vechea graniță imperială a Transilvaniei cu Regatul României. Un popas memorialistic al lui Horia Stanca la hotarul de altădată din defileul Jiului, punct de pelerinaj identitar către care părintele său își purta fiii la vârste fragede:

---

[147] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Privelişti…*, *ed. cit.*, p. 17.

[148] *Ibidem*, p. 16.

[149] N. Steinhardt, *op. cit.*, p. 34.

[150] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Privelişti…*, *ed. cit.*, p. 19.

[151] Ion Caraion, *Omul profilat pe cer*, 21 poeme cu 5 ilustrații de Valentina Bardu, Editura Forum, [București], [1946], p. 57-58.

[152] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Privelişti…*, *ed. cit.*, p. 18.

> […] locul fostei frontiere până unde ne ducea tata pe jos prin Surduc să ne arate nouă, copiilor lui, unde începe România liberă, unde sub ochii încă îngăduitori ai grănicerilor austro-ungari, care îl cunoșteau, tata schimba țigări și câte o urare clandestină cu cei români de la pichetul de dincolo de bariera în zebră despărțitoare.[153]

Răsfrângerea fantasmagorică a umbrei minerului până în tăriile cetății dacice împinge proza nu doar în desișurile unei temporalități ancestrale, ci și în cele ale unei spațialități ancestrale. Cu aceeași vocație demiurgică, naratorul pogoară asupra personajului din corfă genealogia bimilenară a seminției care sălășluise pe acele meleaguri: „Iacob Onisia era ultimul dac, în aceste locuri străvechi, își trecea noaptea sub cerul liber, la flăcările unui foc de brad”[154]. Nu doar peisajele capătă proporții nețărmurite, ci și nenorocirea în care se zbate minerul din Aninoasa, unicizată retoric: „Dar dintre milioanele de oameni care, în două aspre mii de ani, își trecuseră noaptea în singurătate, numai în tovărășia unu foc, cine putuse fi vreodată mai chinuit și mai blestemat?”[155].

Din sihăstria în care fusese zăvorât, Iacob Onisia vede cum o haită de lupi năvălește în saivanele Dâljei. Câinii localnicilor încep să latre, iar oamenii, agitați de hărmălaia care a zdruncinat tihna Ajunului, înșfacă furcile și se reped spre grajduri. Lupii sunt goniți cu focuri de armă. Au reușit să răpească o oaie. Din comoditatea propriilor birouri, „domnii de la București” nu se gândiseră că Iacob Onisia trebuia să străbată, în marșurile spre mină, și un teritoriu bântuit de animale sălbatice. (Pe aceleași meleaguri umblase odinioară, *per pedes apostolorum*, preotul Sebastian Stanca spre a ajunge la cei mai îndepărtați enoriași din parohia vulcăneană, pândit fiind, în drumurile sale, de jivinele pădurii. Fiul acestuia, Horia Stanca, a evocat o asemenea scenă, petrecută tot în decor hibernal: „[…] tata, păstorind și pe uitații din Aninoasa și din Dealubabii, întorcându-se iarna de la o slujbă, parcă-l și văd, ca să scape de doi lupi, le-a aruncat din desagă câte o prescură ca să câștige distanță și să mai poată ajunge cu inima cât un purice acasă”[156].) Când zarva pe care o dezlănțuise iureșul lupilor contenește, în bezna înghețată gonesc alte fiare, care îl împresoară pe minerul din Aninoasa: „Doar spre el veneau prin văzduh lupi mari de ger, pregătindu-se să-l sfâșie”[157]. Încă un *efect de fantastic inclus în real*.

---

[153] Horia Stanca, *Așa a fost să fie…*, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 143.

[154] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 19.

[155] *Ibidem.*

[156] Horia Stanca, *op. cit.*, p. 275.

[157] *Moartea lui Iacob Onisia*, în Geo Bogza, *Priveliști…*, *ed. cit.*, p. 17.

Am avansat ideea că beția păcătoasă din toamnă îl subjugă abia acum pe Iacob Onisia. Luciditatea minerului se înnegurase cu fiecare marș la care îl osândiseră „domnii de la București". Tentației de a se întoarce acasă cu funicularul îi opune doar temperatura polară: „Numai că era mai frig ca oricând și, acolo sus, avea să înghețe zdravăn"[158]. Iacob Onisia nu ascultă avertismentul corpului: „Dar decât să ia dealurile în piept…"[159]. Vechimea lui de 17 ani în minerit ar fi trebuit să alunge ispita unui drum cu funicularul în Ajunul Crăciunului, când, după încheierea schimbului al doilea, munca înceta pentru două zile. Dar beția îi înlănțuise rațiunea. În prizonieratul fără de scăpare din corfă, unde „valurile de frig îl mușcau fără milă"[160], învinețindu-i cunoștința, Iacob Onisia cade pradă halucinațiilor:

> Mii de gânduri și de chipuri cunoscute îi trecură prin minte, încrucișându-se între ele. Ortacul de la Petrila, nevasta, inginerul-șef, copiii, cârciumarul din Aninoasa, păstorii din Dâlja, veneau pe rând până la marginea corfei, vorbindu-i fiecare, certându-l sau povățuindu-l, și se topeau iarăși în noapte.[161]

În noapte se va topi și naratorul, care, după ce urmărește cum Onisia sparge cu securea buturuga, ca „un gospodar la treburile lui, dacă nu s-ar fi găsit acolo"[162], și apoi cum se străduiește să aprindă focul, jertfind sorcova luată pentru copii, îl abandonează pe miner în corfă. De acum înainte, agonia muncitorului va fi expusă de jos în sus, prin doi martori la drama acestuia. Un bătrân cioban din Dâlja, „cam năuc dintr-o bătaie de pe vremuri a jandarmilor împărătești"[163], ieșind să vadă dacă nu s-au întors lupii, va fi înmărmurit de o imagine apocaliptică: „Era colo, în întunericul nopții un cazan cu smoală, unul din acelea în care ard păcătoșii, așa cum sunt zugrăvite în tinda bisericii. Flăcări roșii mistuiau un om care se răsucea în toate părțile"[164]. Mărturia păstorului infuzează narațiunii alt *efect de fantastic inclus în real*, pentru a ne întoarce la exegeza lui N. Steinhardt. Această proiecție terifiantă este atenuată prin precizarea că bătrânul rămăsese cu unele sechele după ce fusese maltratat de jandarmii „împărătești". (Încă un element monografic: situată în Transilvania, Valea Jiului a fost, până în 1918, parte a Imperiului Austro-Ungar.) Deși plăsmuită de un personaj a cărui limpezime pare incertă, secvența în care minerul din Aninoasa este prins în flăcările iadului întregește filonul biblic al prozei. În câteva ore, funicularul îl poartă pe Iacob Onisia din paradis în infern. După Crăciun, odată cu reluarea activității industriale, va fi inspectată corfa în care se urcase nefericitul miner. Aici s-au găsit toporul acestuia și o sorcovă, „arsă numai pe jumătate”[165]. Așa se și încheie proza. Povestea pe care o răspândise ciobanul din Dâlja nu mai era rodul unui delir.

---

[158] *Ibidem*, p. 12.

[159] *Ibidem*.

[160] *Ibidem*, p. 17.

[161] *Ibidem*, p. 18.

[162] *Ibidem*.

[163] *Ibidem*, p. 19.

[164] *Ibidem*.

Învățătorul din Aninoasa este martorul clipelor premergătoare morții lui Iacob Onisia. Rupt de lume, minerul nu e singur în apropierea sa de celălalt tărâm, având, fără să știe, un semen la căpătâi. Dascălul luase dis-de-dimineață calea Petroșanilor, urmând același traseu pe care îl parcurgea consăteanul său hăituit de „domnii de la București”. Era așteptat la masa de Crăciun de preotul ortodox din urbea minieră. Oaspetele plecase mai devreme de acasă, pentru că voia să asiste la liturghie. Indicând confesiunea sacerdotului din Petroșani, Geo Bogza lărgește subsidiarul monografic al prozei, în care include și cosmopolitismul multiconfesional specific Văii Jiului. Drumețul ajunge la locul în care, peste noapte, lupii se încleștaseră cu câinii localnicilor. Petele de sânge ivite în zăpadă îi trezesc amintiri traumatizante. În toamnă, consoarta învățătorului murise „din naștere”. Răscolit de suferință, pe care timpul nu avusese când să o îmblânzească, bărbatul îndoliat își înalță privirile în văzduh. Imaginea pe care o întâlnește îl smulge din păienjenișurile nenorocirii, spre a face loc alteia: „*un om* [s.m./A.D.] sta încălecat pe marginea unei corfe și privea în jos, părând că măsoară adâncimea prăpastiei”[166]. Protagonistul prozei se întoarce astfel la statutul său impersonal, redevenind, prin ochii dascălului împietrit de groază, *omul fără însușiri* de la începutul scrierii. În urmărirea luptei supranaturale împotriva destinului la care se încumetă umbra captivă în eterul înghețat e folosit același substantiv primordial: „*Omul acela* [s.m./A.D.] voia să înainteze pe sârmă pe deasupra prăpastiei, până la pilonul de la muchia dealului”[167]; „Pe cerul albastru, corfa și *omul* [s.m./A.D.] formau acum două pete deosebite”[168]; „*Omul de sus* [s.m./A.D.], de pe sârmă, nu mai avea putere să înainteze”[169]; „O pasăre trecu în zbor peste linia funicularului și poate că

---

[165] *Ibidem*, p. 22.

[166] *Ibidem*, p. 20.

[167] *Ibidem.*

[168] *Ibidem.*

[169] *Ibidem.*

omul de acolo [s.m./A.D.] a mai văzut-o […]”[170]. Atrofierea elanurilor cu care acesta escaladase abisul se realizează printr-o deja rutinieră comparaţie acvatică: „Dar ca un înotător obosit de care ţărmul e încă departe, începu să-şi mişte braţele cu tot mai multă anevoinţă”[171]. Înainte de prăbuşire, pe lângă naufragiatul din largul cerului a zburat o pasăre. Sforţările disperate de a-şi învinge moartea îl duseseră la zece metri de corfă, unde încremenise ca un ţurţur. La un moment dat, în timpul peregrinărilor peste coclauri, când îi dădea târcoale gândul folosirii funicularului, vagonetele apăreau ca „păsări mari, negre”. Acum, în agonia sa acrobatică, pare că pasărea care trecuse pe lângă el s-a întrupat din colivia de metal. Secătuite de vlagă, braţele degerate în a căror strânsoare îşi aninase viaţa se desprind de cablu. Martorul e secerat de groază: *omul profilat pe cer* „cădea prin fiinţa învăţătorului, despicând-o din creştet până în tălpi”[172]. La fel cum, cu câteva ore mai devreme, Iacob Onisia spărsese butucul: „Îi dădu apoi o lovitură sigură şi-l despică în două”[173]. Pe toată durata atârnării minerului între viaţă şi moarte – atârnare narată, cum precizam, din perspectiva învăţătorului – nu răzbate nici un sunet. Odată cu prăbuşirea minerului, proza revine în punctul de început, în Valea pironită într-o „uriaşă neclintire”[174], când, brusc, „pe o mare distanţă de jur împrejur aerul fu sfâşiat de un ţipăt înfricoşător”[175]. Tot în acel punct îl regăsim pe dascălul din Aninoasa, care ajunge la Petroşani şi le vesteşte oamenilor strânşi în piaţă tragedia de la Dâlja. Pe chipul mesagerului se impregnase pecetea morţii: „Niciodată n-am văzut un om atât de galben pe un ger ca acesta, spuneau mai târziu despre el cei ce fuseseră în piaţă atunci. Avea moartea în priviri, îngheţată şi albă ca o stafie”[176]. În ziua Naşterii Domnului, învăţătorul care îşi înhumase nu demult soţia fusese martorul altei întâmplări devastatoare: stătuse, nemişcat asemenea unei lumânări, la căpătâiul minerului pornit spre o moarte atroce, apoi, lăsat de narator să se descurce singur prin zăpada răvăşită de rămăşiţele omului căzut din ceruri, poate împleticindu-se în nămeţi, poate făcându-şi semnul crucii, poate murmurând convulsiv chemări ale divinităţii, având în priviri şi în minte coşmarul tragediei, va înfiora întregul ţinut. Sfârşitul lui

---

[170] *Ibidem*, p. 21.
[171] *Ibidem*, p. 20.
[172] *Ibidem*, p. 21.
[173] *Ibidem*, p. 18.
[174] *Ibidem*, p. 3.
[175] *Ibidem*.
[176] *Ibidem*, p. 5.

Iacob Onisia este colindul care va răsuna de Crăciun de la un capăt la altul al Văii, preschimbând sărbătoarea Nașterii Domnului în prohodul minerului din Aninoasa. Iar primele rânduri ale prozei sunt, de fapt, sfârșitul ei: „Crăciunul venise pe toată Valea Jiului. De la Lonea la Lupeni era încă o dată această sărbătoare imensă și tristă, cu care mulți nu aveau ce să facă”[177].

Bibliografie selectivă

Volume:

Blaga, Lucian, *Poezii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1942.

Bogza, Geo, *Cartea Oltului*, Fundația Regele Mihai I [pe coperta I: Fundația Regală pentru Literatură și Artă], București, 1945.

Bogza, Geo, *Cântec de revoltă, de dragoste și moarte*, cu ilustrații de Marcela Cordescu, Fundația „Regele Mihai I”, București, 1945.

Bogza, Geo, *Oameni și cărbuni în Valea Jiului*, Editura de Stat, [București], 1947.

Bogza, Geo, *Sfârșitul lui Iacob Onisia*, nuvelă, Editura pentru Literatură și Artă, [București], [1949], colecția *Cartea Poporului*, titlul nr. 8.

Bogza, Geo, *Ce este o mină de cărbuni*, Editura pentru Literatură și Artă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R., București, [1949], colecția *Cartea Poporului*, titlul nr. 63.

Bogza, Geo, *Anii împotrivirii*, reportaje, pamflete, articole 1934-1939, [cuvânt-înainte de Ion Vitner], Editura Tineretului a C.C. al U.T.M., [București], 1953.

Bogza, Geo, *Meridiane sovietice*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], [1953].

Bogza, Geo, *Scrieri în proză V: Oameni și cărbuni în Valea Jiului. Porțile măreției. Meridiane sovietice. Tablou geografic. În fața atomului. Pagini solemne*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], [1960].

Bogza, Geo, *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*, fișe literare, povestiri, pamflete, prefață de G. Dimisianu, Editura pentru Literatură, [București], 1968.

Bogza, Geo, *Priveliști și sentimente*, prefață, tabel cronologic și referințe bibliografice de Antoaneta Tănăsescu, Editura Albatros, București, 1979, colecția *Lyceum*.

Buzilă, Boris, *Mărturii în amurg*, Editura Dacia, Cluj, 1974, colecția *Agora*.

Buzura, Augustin, *Drumul cenușii*, roman, ediția a doua, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992.

Caraion, Ion, *Omul profilat pe cer*, 21 poeme cu 5 ilustrații de Valentina Bardu, Editura Forum, [București], [1946].

Davidoglu, Mihail, *Minerii*, dramă în 3 acte, Editura de Stat, [București], 1949.

Deleanu, Nicolae, *Nedeia din Poiana Miresei*, roman, I, ediția a II-a, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, [București], 1959.

Ghirghinov, Alexandru, *Focurile din Pernic*, dramă în 6 tablouri din viața minerilor din Pernic (Bulgaria), traducere de Gheorghe Dinu, Editura Confederației Generale a Muncii din România, [f. l.], 1948.

---

[177] *Ibidem*, p. 3.

Hossu Longin, Pompeiu, *Valea Jiului din Ardeal*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, [1927], colecţia *Cunoştinţe folositoare*, seria C: *Din lumea largă*, sub directiva redacţională a d-lui prof. universitar I. Simionescu.

Ighişev, V., *Minerii*, roman, Editura Tineretului a C.C. al U.T.M., [Bucureşti], 1952.

Magiar, Nicolae, Magiar, Eduard, *Monografia municipiului Reșița*, ediție revăzută și adăugită, Editura Grinta, [Cluj-Napoca], 2019.

Martinescu, Pericle, *Umbre pe pânza vremii*, Editura Cartea Românească, [București], 1985.

Micu, Dumitru, *Istoria literaturii române: de la creaţia populară la postmodernism*, Editura Saeculum I.O., Bucureşti, 2000.

Pană, Saşa, *Călătorie cu funicularul*, poeme, cu un portret de M.H. Maxy, Editura unu, Bucureşti, 1934 .

Pană, Saşa, *Născut în '02*, memorii, file de jurnal, evocări, Editura Minerva, Bucureşti, 1973.

Pascu, Constantin, Munteanu, Mircea, *Teatrul în Valea Jiului*, schiță monografică, [f. e.], Petroșani, 1968.

Predescu, Alexandru, *Popas pe Jii: (Petroșani-Lupeni-Aninoasa)*, copertă și gravuri de pictorul G. Ceglokoff, [prefață de Pericle Martinescu], Editura Librăriei Pavel Suru, București, MCMXXXVIII [1938].

Sinclair, Upton, *Regele Cărbune*, roman, traducere de Any și Virgil Florea, prefață și tabel cronologic de Nicolae Minei, Editura pentru Literatură, [Bucureşti], 1969.

Sîrbu, Ion D., *Povestiri petrilene*, Editura Junimea, Iaşi, 1973.

Sîrbu, Ion D., Stanca, Horia, *Printr-un tunel*, corespondență, ediție îngrijită și cu postfață de Dumitru Velea, Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu", [Petroșani], 1997.

Sîrbu, Ion D., *Iarna bolnavă de cancer*, un „roman epistolar" gândit de Cornel Ungureanu, scrisori către Deliu Petroiu, Mina și Ion Maxim, Delia și Ovidiu Cotruş, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 1998.

Stanca, Horia, *Așa a fost să fie…*, Editura Dacia, Cluj, 1994.

Stanca, Sebastian, *Monografia istorico-geografică a localității Petroșeni din Valea Jiului*, lucrare premiată de Academia Română cu Premiul „General Ion Carp și Maria Carp" la 29 mai 1933, ediție îngrijită de Dumitru Velea, Editura Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu", [Petroșani], 1996.

Steinhardt, N., *Geo Bogza: un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului*, Editura Albatros, Bucureşti, 1982.

Vintilă, Petru, *Orașe fără arhive*, Editura Tineretului, [Bucureşti], [1964].

În periodice:

***, „Nenorocire", în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul I, nr. 8, 17 iunie 1928, p. 6, sub genericul *Din Livezeni – Jieț*.

***, „Accident mortal", în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul I, nr. 22, 23 septembrie 1928, p. 3, sub genericul *Din Aninoasa*, în grupajul *Informațiuni.*

***, „Lupeni”, în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul II, nr. 32, 11 august 1929, p. 3, sub genericul *Din Valea Jiului*, în grupajul *Informațiuni.*

***, „Accident”, în *Avântul* [organ independent de cultură și informațiuni, chestiuni economice și sociale], anul VI, nr. 2, 31 ianuarie 1933, p. 3.

***, „Ieri, în prezența Primului Ministru și a altor membri ai guvernului s'a deschis: Expoziția «Valea Jiului»: Fotografii: Aurel Bauh; Texte: Geo Bogza”, în *Scânteia* [organ central al Partidului Comunist Român], seria a III-a, anul XVI, nr. 469, joi 7 martie 1946, p. 2, în grupajul *Cultura și arta.*

***, „Noui straturi carbonifere în Valea Jiului”, în *Avântul* [organ de cultură și informațiuni din Valea Jiului], anul XX, nr. 5, 16 martie 1947, p. 1.

Argintescu-Amza, Nicolae, „Exhibiții și expoziții”, în *Lumea* [săptămânal literar, social, artistic], anul II, nr. 27, 31 martie 1946, p. 2.

Bogdan, Radu, „Valea Jiului: Fotografii de Aurel Bauh[,] text de Geo Bogza”, în *Lumea* [săptămânal literar, social, artistic], anul II, nr. 26, 24 martie 1946, p. 2.

Bogza, Geo, „Viața în schele petrolifere”, în *Cuvântul liber* [revistă săptămânală de politică, literatură, teatru, artă], seria a III-a, anul II, nr. 1, sâmbătă 10 noiembrie 1934, p. 10.

Bogza, Geo, „Accidente de muncă în petrol”, în *Cuvântul liber* [revistă săptămânală de politică, literatură, teatru, artă], seria a III-a, anul II, nr. 3, sâmbătă 24 noiembrie 1934, p. 6-7, cu ilustrații de Jules Perahim și Lena Constante.

Bogza, Geo, *Moartea lui Iacob Onisia*, în *Lumea* [săptămânal literar, artistic, social], [anul II], nr. 16, 13 ianuarie 1946, p. 4-5, 6.

Bogza, Geo, „Eroul Marii Revoluției”, în *România liberă* [organul Sfaturilor populare din Republica Populară Română], anul XI, nr. 2623, duminică 8 martie 1953, p. 2.

Bogza, Geo, „În inima Moscovei…”, în *Contemporanul* [săptămânal politic-social-cultural], nr. 11 (336), vineri 13 martie 1953, p. 2.

Frunzetti, Ion, „Dalles: D. Anghel, M.H. Maxy”, în *Victoria* [ziar de informație și comentariu critic], anul II, nr. 353, duminică 24 decembrie 1945, p. 2, sub genericul *Cronica plastică*, în grupajul *Cultura și viața.*

Șelmaru, Traian, „Valea Jiului văzută de doi artiști”, în *Scânteia* [organ central al Partidului Comunist Român], seria a III-a, anul XVI, nr. 479, luni 18 martie 1946, p. 2, în grupajul *Cultura și arta.*

Abstract: Part of a research project that aims to write a literary history of Romanian mining, this paper explores one of the key writings on the subject: the short story *The Death of Iacob Onisia* (1946) by Geo Bogza (1908-1993). Established in the years between the two World Wars as a representative of the Romanian literary avant-garde, and author of poetry volumes that challenged the morals of the time – such as *Journal of Sex* (1929) or *Invective Poem* (1933) – Geo Bogza soon embraced a career in journalism, without abandoning poetry altogether. His 1930s feature articles on workers in the oil and gold-mining industries, published in the press of the 1930s, reveal, in the terminology of North American journalism, the profile of a local muckraker.

These texts, however, also stand out for their aesthetic quality, as Geo Bogza – one of the masters of Romanian literary reportage – can be regarded as a rival of Upton Sinclair, the author of the celebrated novels *King Coal* (1917) and *Oil!* (1930). It is not known whether the prose piece *The Death of Iacob Onisia*, written at the end of 1945, is based on a real-life case. Using a journalistic technique infused with the trademarks of his poetic creation as well as with cinematic elements, the author recounts the tragic end of a miner from the Jiu Valley, an emblematic region of the Romanian coal industry. In the few pages of the story, Geo Bogza creates—through subtle narrative details reminiscent of reportage – a micro-monograph of the Jiu Valley, and, through the protagonist's drama he captures – metaphorically - the fate of a heavily burdened working-class community.

Within a literary history of Romanian mining, *The Death of Iacob Onisia* stands out, in our view, as the most valuable text – worthy of inclusion in any anthology on the subject – just as we believe that this prose piece represents one of the pinnacles of Geo Bogza's œuvre. The present study also aspires to an aesthetic reevaluation of the short story within the broader framework of the former avant-garde writer's work.

Keywords: a literary history of Romanian mining, industrial geography, literary geography, short fiction, literary reportage.

NOAPTEA DE SÂNZIENE.
O CRONOLOGIE A SCRIERII ROMANULUI

Bianca Burța-Cernat*

Sub aspectul procesului de creație – lung, sinuos, implicând permanente reveniri asupra materiei și uneori chiar rescrierea radicală a unor secvențe, dacă nu chiar a unei mari părți a textului –, *Noaptea de Sânziene* reprezintă, în ansamblul prozei lui Mircea Eliade, un caz particular. Autorul care, potrivit propriilor mărturisiri, frecvent reluate în interviuri, jurnal, memorii etc., și-a scris majoritatea romanelor și a nuvelelor într-un ritm alert, susținut, sub presiunea timpului și într-o stare de efervescență creativă, adoptă, în cursul scrierii *Nopții de Sânziene*, o altă strategie de creație, mutând accentul de pe „inspirație" pe elaborarea lentă. Verbul „a corecta" se repetă în mod obsesiv în paginile de jurnal în care Eliade consemnează (de-a lungul a cinci ani, din vara anului 1949 până în vara lui 1954) progresul romanului, stagnările, dificultățile, tatonările, ezitările, soluțiile găsite sau drumurile abandonate la un moment dat. Ideea *Nopții de Sânziene* survine, ca și în cazul ficțiunilor eliadești anterioare, sub semnul „revelației": autorul „vede" (alt verb recurent în confesiunile sale) personajele principale, subiectul de roman frescă întins pe o perioadă simbolică de doisprezece ani, dar nu va mai putea proceda ca în cazul celorlalte romane, unde lăsase acțiunea să se contureze de la sine și personajele să acționeze „spontan"; va abandona, încă de la primele zeci de pagini, principiul conform căruia „romanul se face pe măsură ce înaintez în redactarea lui" și prejudecata artificialității a „tot ce e chibzuit, filtrat, revizuit": „Va trebui să mă dezbăr de acest rest de imaturitate, de această superstiție a «autenticității» cu orice preț" (27 octombrie 1949)[1]. Începutul, însă, stă tot sub semnul „viziunii" (și al „autenticității" acestei „viziuni"):

> „Sunt incapabil să fac un plan. Opera încolțește întotdeauna în jurul unei viziuni, a unui peisaj sau a unui dialog. Văd foarte bine începutul, uneori sfârșitul, și, tot câte

---

* C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu"; e-mail: bianca.cernat2015@gmail.com.

[1] Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I, ediție îngrijită de Mircea Handoca, ed. a II-a, Editura Humanitas, București, 2004, p. 162.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 378–415, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.22.

> puțin, în timpul lucrului descopăr evenimentele și urzeala romanului sau a nuvelei. Pentru *Noaptea de Sânziene*, prima imagine a fost personajul principal. Se plimba într-o pădure lângă București, cu vreun ceas înainte de miezul nopții de Sânziene. În pădure, îl întâmpină o mașină întâi, apoi o fată, fără mașină. Toate acestea erau pentru mine o enigmă. Cine era fata? Și de ce personajul care se plimba căuta o mașină lângă fată? Încetul cu încetul, am știut cine e fata, i-am știut toată povestea. Dar totul a început dintr-un fel de viziune. Am văzut toate acestea ca și cum aş fi visat. [...]
> Nu puteam să fac nimic altceva decât să mă gândesc la aceasta şi să încerc să întrezăresc sfârșitul. Pe atunci lucram la cartea mea despre șamanism; a trebuit să mă opresc și am început să scriu zi și noapte. Alte imagini au apărut. Acea fată. Povestea pe care tânărul o purta în el și pe care nu o cunoşteam, dar mă fascina. «Camera lui secretă», într-un hotel. Și noaptea de Sânziene”[2].

La doi ani de când începuse să scrie la roman (așadar, în 1951), perspectiva autorului este radical schimbată; romanul îi apare „stigmatizat de falsa feerie” din prima versiune. Eliade se simte „exasperat de prețul pe care trebuie să-l plătesc pentru acele nefericite euforii de acum doi ani, când scriam «inspirat»”:

> „Mă oprisem la o versiune care, acum o săptămână, mi se părea bună. Recitind-o în textul dactilografiat de Christinel, mă deprimă. Câteva pagini excelente; restul, foarte oarecare, umplutură. Este tocmai ce mă indigna în versiunea 1949: e scris ca să fie scris; nimic altceva. Niciun efort creator. Mă exasperează facilitatea mea de atunci, de care încă nu m-am lecuit. Nu fac nimic ca să descopăr, să inventez. Accept prima soluție pe care o întrevăd, oricare ar fi” (18 iulie 1951)[3].

Un preambul al scrierii romanului. Episodul „balzacian”

Roman al crizei (istorice, metafizice, individuale și colective în egală măsură), *Noaptea de Sânziene* se scrie pe fundalul multiplelor crize ale lumii de după al doilea război mondial și „camuflează” (sau sublimează) criza existențială traversată, în epocă, de Eliade – intelectual din Est exilat într-un Occident aflat de asemenea în criză, apatrid, înfruntând dificultățile adaptării la mediul academic francez, provizoratul vieții cotidiene a celui neintegrat încă și nostalgia unei Românii de care îl desparte Cortina de Fier. La toate acestea se adaugă distanțarea de literatură: între 1940, când apare *Secretul doctorului Honigberger*, și 1955, când apare *Forêt interdite*,

---

[2] Idem, *Încercarea labirintului*, convorbiri cu Claude-Henri Roquet, traducere din franceză de Doina Cornea, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2007, p. 168 și urm.

[3] Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 196.

Eliade nu mai publică, în materie de literatură, niciun volum inedit – cu excepția piesei de teatru *Ifigenia*, apărută în 1951 la o editură obscură a exilului românesc (Editura Cartea Pribegiei) și, *Nota Bene*, din primăvara anului 1940 până în vara lui 1949, când începe să lucreze la *Noaptea de Sânziene*, scrie, în afara romanului neterminat *Apocalips*, puține texte ficționale. Abandonarea temporară a literaturii este motivată, pe de o parte, de urgența elaborării studiilor de filosofie și de istorie a religiilor, iar pe de alta, de faptul că Eliade, spre deosebire de congeneri precum Ionesco sau Cioran, nu poate să-și scrie literatura decât în limba română. Abia stabilit la Paris, notează în *Jurnal* (pe 18 septembrie 1945), neliniștit nu doar de gândul distanței lingvistice, ci și de distanța culturală care îl separă de un potențial public francez (și occidental în general):

> „Ce sentiment ciudat, să mă închipui scriind în altă limbă! Va trebui să încep a scrie în franceză înainte de a o cunoaște bine. Dar ce mă preocupă mai mult: nu cunosc deloc publicul căruia mă adresez. Să spunem că voi avea câțiva cititori: *cine* sunt? Câte curaje îmi îngăduiam în românește, numai pentru că îmi cunoșteam cititorii!”[4].

Și tot despre „sentimentul depărtării mele reale, concrete, de literatură”, într-o însemnare din 16 decembrie 1945:

> „Sunt trei ani de când n-am mai scris aproape nimic. Mă voi trezi într-o zi bătrân, și cu un raft de cărți savante alături: opera mea. Oare acesta mi-a fost destinul?... Dar ce-aș putea scrie altceva într-o limbă pe care n-o cunosc bine, care mi se refuză îndată ce încerc să-mi «imaginez», să «visez», să mă «joc»?”[5].

Aproximativ o jumătate de an mai târziu, își impune să se „ferească” de „ispita literaturii”: „Ar fi absurd să mă las antrenat în scrierea unui roman în românește, deci pentru cititorii de «mâine»” (20 iulie 1946)[6]. Tocmai încheiase studiul *Le Problème du Chamanisme* și nota că se simte „ca un școlar în vacanță”. Literatura continuă să rămână însă o „ispită” greu de înfruntat pentru filosoful și istoricul religiilor: „Mă gândesc că trăiesc la Paris de aproape doi ani, și a trebuit să lucrez într-un domeniu atât de puțin «local»; în loc să fi avut libertatea de a mă întoarce la literatură, de a putea reciti pe Balzac, pe Proust...” (22 august 1947)[7].

---

[4] Ibidem, p. 57.
[5] Ibidem, p. 67.
[6] Ibidem, p. 76.
[7] Ibidem, p. 121.

Întoarcerea la literatură va fi stimulată de relectura lui Balzac, unul dintre romancierii favoriți ai tânărului Mircea Eliade și, mai apoi, schimbând tot ceea ce este de schimbat, unul dintre modelele sale epice – model pe care și-l asumă, mai ales în climatul literar francez de după cel de-al doilea război mondial, într-o manieră polemică. Există, în biografia intelectuală a lui Eliade din a doua jumătate a anilor 1940, un lung și intens episod balzacian – devoalat cu multe detalii în jurnalul autorului –, care merită analizat în încercarea de a schița o proto-istorie a scrierii *Nopții de Sânziene*, roman asumat „balzacian". Acest episod se întinde pe durata mai multor luni, în care Eliade trăiește o adevărată euforie balzaciană, recitind sistematic cea mai mare parte a operei lui Balzac și străbătând Parisul pe urmele acestuia și ale personajelor lui, cu intenția (manifestă de la un punct înainte) de a scrie un eseu biografic despre autorul *Comediei umane*:

> „Visam, către dimineață, că devenisem din nou balzacian și mă aflat în librăria din rue Bonaparte, în fața căreia de multe ori mă opream admirând volumele de, și despre Balzac, expuse în vitrine. [...] M-am deșteptat cu o poftă nebună de a reciti *La Cousine Bette*, și cu amintiri despre Mihail Sebastian, căruia atâția ani încercasem să-i insuflu pasiunea balzaciană, ca să aud că devenise balzacian în ultimii lui ani de viață" (28 august 1947);
> „Cred că în ultimele două zile am citit mai mult de 32 ore Balzac" (5 septembrie 1947);
> „În ultimele zile am citit exclusiv Balzac (revelația a constituit-o primul tom din corespondență). Am umplut câteva caiete cu note și extrase" (21 septembrie 1947);
> „Am lucrat câte cincisprezece-șaisprezece ore pe zi, și am epuizat, acasă și la biblioteci, esențialul documentării asupra colegiului din Vendôme și a adolescenței lui Balzac. Ieri am schițat în cinci pagini această tristă și patetică adolescență. Azi, cu toată frumusețea care mă îmbie la ferestre, am de gând să lucrez aceste pagini și să dau în text aproape definitiv. Pentru că nu mai știu cât timp voi mai fi liber să mă las mânat de pasiunea mea balzaciană. Și ar fi păcat să se piardă atâtea entuziasme și atâta muncă" (28 septembrie 1947);
> „Toată noaptea am fost obsedat de «revelațiile» făcute de Octave Mirabeau asupra agoniei și morții lui Balzac. [...] În orice caz, chiar inventate, «revelațiile» acestea alcătuiesc cea mai balzaciană moarte pe care ar fi putut-o avea autorul *Comediei umane*" (13 octombrie 1947);
> „Euforie balzaciană [...]. Continui să redactez (mai mult pentru propria mea bucurie) eseul biografic despre Balzac. Am ajuns la anii 1819-20 [...]. Fericit că-i pot cunoaște atât de bine «cartierul»..." (21 octombrie 1947);
> „Deși mai am de scris ultimul capitol, despre simbol [din *Prolegomene*, n.m.], pierd toată ziua și noaptea de astăzi citind Balzac, trecând de la *Contes drolatiques* la *L'Enfant maudit*. Face și asta parte din paradoxul existenței mele, și trebuie să mă supun..." (10 ianuarie 1948)[8].

---

[8] Ibidem, p. 122, 125, 128, 129, 130, 131, 138.

Relectura lui Balzac – sistematică și, în egală măsură, pasionată – pregătește terenul pentru scrierea *Nopții de Sânziene*, roman-frescă, a cărui acțiune se întinde pe parcursul a doisprezece ani foarte problematici din istoria României (1936-1948), roman cu un solid eșafodaj simbolic în același timp. Pentru prozatorul Eliade, Balzac este un model epic încă fecund, valorizabil, și aceasta într-o epocă de radicală reconfigurare a discursului prozastic, sub asaltul unor experimente moderniste omologate, de la Joyce sau Faulkner până la Noul Roman Francez. „Balzacianismul" lui Eliade nu înseamnă însă o opțiune pentru o formulă prozastică revolută, ci o opțiune polemică – în raport cu excesele experimentului modernist și în favoarea a ceea ce el numește „romanul-roman", apt să reabiliteze demnitatea narațiunii și să instituie noi „mitologii", camuflate în realitatea contemporană[9]. Într-o convorbire cu Monica Lovinescu (din 14 martie 1971) Eliade își va justifica această opțiune, formulând o adevărată profesiune de credință:

> „Cred că necesitatea acestui roman-roman, adică necesitatea narațiunii, adică rezistența mea împotriva unui roman genial ca *Finnegans Wake* al lui Joyce sau a

---

[9] Eliade notează, apropo de tehnica lui Faulkner din *Zgomotul și furia*: „Tehnica datează: 1930, influențele James Joyce, John Dos Passos. La ce bun acel lung, absurd, neinteresant monolog interior al unui neurastenic în pragul sinuciderii? Pretențioasa facilitate a monologului interior, care-ți dă o falsă impresie de autenticitate. Cunosc prea bine atracțiile, cursele, fraudele monologului și ale filmului mental; le-am utilizat în *Lumina ce se stinge* (tot prin anii 1930...). Dar unde poate să ducă un asemenea procedeu? [...] De scris un lung articol, pe care l-aș putea intitula *De la nécessité du roman-roman*. De arătat dimensiunea autonomă, glorioasă și ireductibilă a *narațiunii*, formulă readaptată conștiinței moderne a mitului și mitologiei. De arătat că omul modern, ca și omul societăților arhaice, nu poate exista fără mituri, recte fără «povestiri» exemplare. Demnitatea metafizică a narațiunii, ignorată, bineînțeles, de generațiile realiste și psihologizante, care au ridicat la prim rang analiza psihologică, apoi analiza spectrală, ca să ajungă la rețetele facile de filmare a automatismelor psiho-mentale. Marea lecție a câtorva scriitori anglo-saxoni (Thornton Wilder, Faulkner în nuvele, dar și Graham Greene) reabilitând narațiunea directă, arătând câtă metafizică și teologie poate dezvălui narațiunea ca atare – nu comentariile sau analizele autorului" (5 ianuarie 1952, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 215 și urm.).
În aceeași ordine de idei, Eliade comentează în *Jurnal* pe 2 septembrie 1957 „Pentru cei care refuză orice «formă» care le-ar putea aminti de universul spiritual, în care nu mai cred, un limbaj poetic coerent nu mai prezintă interes. Ar însemna o reinstalare într-o lume articulată și semnificativă – adică, tocmai ce tăgăduiesc ei că ar fi, astăzi, cu putință. Un «roman-roman» – cum e *Noaptea de Sânziene* – li se pare un anacronism. Ceea ce le convine – deși poate nu le place întotdeauna – sunt romane ca *Finnegans Wake*, *The Sound and the Fury* sau *Moloy*. Asemenea texte dificile, esoterice, au și meritul că flatează perspicacitatea celor care le comentează și le dezleagă misterele" (Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 292).

> anumitor romane «*la nouvelle vague*», vine din faptul că narațiunea, adică povestirea a ceea ce s-a întâmplat sau ce se întâmplă nu este, cum s-ar crede, un lucru pentru a te amuza. A asculta ce se întâmplă, cum lucrurile au luat ființă, a asculta desfășurarea istorică este una din necesitățile fundamentale ale spiritului uman. În fond, dacă se vorbește așa de mult despre creativitatea omului în istorie, și despre faptul că omul este om numai când acceptă și asumă istoria este și pentru că spiritul lui creator în istorie are nevoie de a i se povesti. Narațiunea, adică ce s-a întâmplat în viață (ar spune în istorie, ceilalți) aici sau în altă lume, sau într-o lume de imaginație, această narațiune constituie o dimensiune specifică a omului de a fi în lume. [...]
> Nu cred că un roman-roman însemnează romanul pe care-l făceau Balzac sau Paul Bourget sau Zola sau naturaliștii. Nu-i asta neapărat. Când spun că narațiunea are o demnitate metafizică, poți să povestești, ai o libertate infinită de a găsi mijloace de a povesti ceva. Cred că nu se poate fără povestire, în roman”[10].

Momentul declanșator

Evenimentul „revelatoriu” care aproape că îl presează pe Eliade să înceapă să scrie *Noaptea de Sânziene* este consemnat în jurnal și frecvent citat de comentatorii romanului:

> **26 iunie 1949** – „Duminică. *Glorious Day*. După-amiaza, la Abbaye de Royaumont, invitat de Mme de F. să ascult ultimul concert din ciclul *Semaines musicales internationales*. Drum cu autocarul, printre lanuri bătute cu maci; și deodată mă trezesc, ca dintr-un vis, emoționat, căci mă întâmpină peisajele copilăriei mele, regăsesc cerul și câmpul românesc. Înțeleg încă o dată cât de mult mă apără munca și erudiția de dorul pământului și al văzduhului din care am fost desprins.
> Liniștită, grea zi în parcul acestei Abbaye amuțite în ruinele ei. Concertul are loc în fostul refectoriu. Dar nimic din tot ce am ascultat n-a putut aboli emoția de la început, brusca incursiune în Pădure și în Vară. Cartea despre șamanism mi se pare, de aici, derizorie și – ceea ce și e, în fond – o amară, deznădăjduită luptă împotriva timpului. La întoarcere, în autocar, «văd» un roman, care mă încântă într-atâta, încât mă întreb dacă n-ar trebui să încep imediat să-l scriu. La început, îmi propusesem să profit de această eliberare de știință ca să văd ce s-ar putea face cu manuscrisele mele de mult întrerupte, în special cu *Apocalips*. Dar încercarea m-a dezamăgit, și a trebuit să inventez *ad hoc* un roman, cu filmarea căruia am petrecut până la intrarea în Paris”;
> **27 iunie 1949** – „Toată ziua de azi, oarecum în *état de grace*. «Văd» admirabil începutul și sfârșitul romanului. Știu doar destul de vag ce se va întâmpla între acest început și sfârșit (1936-37 – 1948-49). Doisprezece ani de viață românească; aș vrea

---

[10] Monica Lovinescu, *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler*, Cartea Românească, 1992, p. 56 și urm.

> să utilizez mult din ce-am văzut și am auzit de la alții, dar mai ales să mă las purtat de imaginație și să regăsesc, ca într-un vis, acel vis paradisiac al Bucureștiului tinereții mele.
> Încep chiar capitolul întâi. Scriu trei pagini. Desperat că merge prea repede, că-mi aleargă creionul pe hârtie. Neavând de gând să scriu mai mult de șase sute de pagini, trebuie să găsesc o cadență lentă, o proză condensată. [...] Ajung acasă după miezul nopții. Din fericire, vecinul de la no. 18 s-a culcat. [...] Încerc să închег capitolele următoare, însemn câteva amănunte. Aproape de unu, mă apuc de *Șamanism*. Dacă aș putea lucra la ambele cărți deodată! Să consacru, bunăoară, după-amiezile *Șamanismului* – iar după miezul nopții, să scriu la roman”[11].

Că Eliade era pregătit să fructifice literar „revelația” de la Abbaye de Royaumont o arată și o însemnare anterioară, din 21 iunie 1949, despre implicațiile simbolice ale solstițiului de vară și ale nopții de Sânziene, care „își păstrează, pentru mine, toate farmecele și toate prestigiile”:

> „*Se întâmplă* ceva – și ziua aceasta mi se pare nu numai cea mai lungă, ci pur și simplu, *alta* decât cea de ieri sau cea de mâine.
> Cândva, în Portugalia, imaginasem un fel de poveste cu miracolul regenerării și tinereții veșnice dobândite într-o noapte de Sânziene. Imaginasem, e puțin spus. Multe zile de-a rândul am trăit parcă sub vraja acestui mister. Trăiam așteptând: să mi se întâmple ceva, să mi se dezvăluie ceva”[12].

Aceste tatonări de început sunt rezumate, în termeni similari, și în *Memoriile* autorului:

> „Scriam cu pasiune, aproape fascinat de semnificațiile, atât de interesante, pe care le descopeream în ceea ce numisem «*les techniques archaiques de l’extase*».

---

[11] Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 154-156. Episodul este evocat și într-un dialog cu Monica Lovinescu din martie 1971 (citat anterior):
„**M.L.**: *Îți aduci aminte cum ai început să visezi visul nopții de Sânziene, 26 iunie în același an 1949, duminică. Te duceai la Abbaye de Royaumont. [...] Și aici cred că iarăși e un lucru foarte important: cărțile dumitale cele mai profund românești au fost scrise departe de România. Această distanță ți-a restituit un fel de culoare care, probabil că acolo fiind, era mai puțin sensibilă.*
M.E.: Da, un spațiu românesc esențial. O mitologie, dacă vrei, în sensul pozitiv al cuvântului. E arhetipul... [...]
Îmi închipui că în acea după-amiază și noapte de Sânziene, la Royaumont, am avut un fel de deșteptare. Lucram atunci la o carte foarte grea, *Le Chamanisme*. Am ieșit din acel univers în care probabil că mă refugiam ca să mă apăr, să-mi apăr echilibrul sufletesc, și-am început să scriu” (Monica Lovinescu, *Întrevederi cu Mircea Eliade*..., ed. cit., p. 50 și urm.).

[12] Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 154.

> O după-amiază la Abbaye de Royaumont – unde fusesem invitat ca să ascult ultimul concert din seria *Semaines musicales internationales* – m-a trezit din această euforie. Am notat în jurnal emoția cu care, în acea zi de 26 iunie, am privit, de la fereastra autocarului, câmpiile bătute cu maci; mi-au adus aminte de peisajele copilăriei mele, de câmpul și cerul românesc. [...] La întoarcere, noaptea, în același autocar, am început să filmez mental un nou roman. Dar nu-i «vedeam», cu oarecare precizie, decât începutul și sfârșitul. Am începur să scriu chiar de a doua zi. Îi găsisem titlul: *Noaptea de Sânziene* – și știam deja că acțiunea se va desfășura doisprezece ani. Am încercat să continui *Le Chamanisme*, consacrându-i după-amiezile și serile și lucrând nopțile la roman. Dar a trebuit să renunț repede la acest proiect optimist. [...]
> Evident, acțiunea, scenariile și personajele *Nopții de Sânziene* au suferit, în acești ani, nenumărate transformări. Dar tema centrală a rămas aceeași, așa cum o «văzusem» în autocarul cu care mă întorsesem de la Royaumont: certitudinea personajului principal, Ștefan Viziru, că ritmurile cosmice și evenimentele istorice camuflează experiențe profunde, de ordin spiritual; și, mai ales, speranța lui că dragostea poate constitui o ruptură de nivel, revelând o nouă dimensiune existențială; cu alte cuvinte, experiența libertății absolute. Trebuie să adaug, însă, că, foarte curând, Ștefan Viziru se va trezi obsedat de o speranță paradoxală, și anume: posibilitatea de a se recunoaște îndrăgostit, în același timp, de două femei. În concepția lui Ștefan, o asemenea experiență, aparent irealizabilă, ar fi echivalat, pe un alt plan, cu experiențele sfinților”[13].

O însemnare de jurnal din 29 martie 1952 adaugă câteva amănunte importante despre modul în care s-a conturat, în timp, în subconștientul autorului, „ideea” romanului:

> „În 1934 am fost pentru întâia dată în Germania. Am fost numai la Berlin; de fapt, la Stadtbibliothek; puneam la punct *Yoga*. În tren, întorcându-mă spre țară, într-o zi clară, aurie de septembrie, am «văzut» un roman: doi oameni se iubiseră în prima lor tinerețe (prin 1910-1912), se căsătoriseră fiecare de partea lor, mai mult sau mai puțin resemnați, avuseseră copii etc., apoi, pe la 40-45 de ani redeveniseră liberi și, reîntâlnindu-se, au regăsit dragostea și beatitudinea pierdută în tinerețe. Între timp, avusese loc războiul de reîntregire și tot ce-a urmat.
> Gândindu-mă bine, *Noaptea de Sânziene*, așa cum am «văzut-o» eu în iunie 1949, este același roman din 1934; doar că povestea începe cu douăzeci și cinci de ani mai târziu; problema fundamentală rămâne: reîntâlnirea după o lungă perioadă de timp. A intervenit, evident, iubirea lui Ștefan pentru două femei (temă din *Întoarcerea din Rai*). Apoi, romanul s-a schimbat pe măsură ce a fost scris”[14].

---

[13] Idem, *Memorii. 1907-1960*, ediția a II-a revăzută și îngrijită de Mircea Handoca, Editura Humanitas, București, 1997, p. 423 și urm.

[14] Idem, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 223.

Un prim obstacol: integrarea unor fragmente/ idei/ personaje din romanul *Apocalips*

Sunt doi piloni pe care Eliade își construiește la început romanul: 1) ideea generală a romanului-frescă desfășurat de-a lungul a doisprezece ani simbolici (cu toate ramificațiile narative implicate) și 2) un proiect mai vechi, care ar fi trebuit să se integreze ciclului ce include *Întoarcere din Rai* și *Huliganii*: este vorba despre *Apocalips*, roman care urmărește tribulațiile unui antierou, Vădastra. (Început la 12 decembrie 1942, la Lisabona, *Apocalips* fusese definitiv abandonat în primăvara lui 1944.) Cele două filoane epice par greu de armonizat – aceasta este, într-o primă fază, principala dificultate cu care se confruntă autorul:

> „În drum spre Musée Guimet, am descoperit cum aş putea integra în *Noaptea de Sânziene* (căci aşa se cheamă noul meu roman) o bună parte din *Apocalips*, adică toate episoadele semnificative. Renunț la toată partea întâi, Vădastra în liceu și Universitate. Întâlnirea cu Ștefan, posibilă doar prin vecinătatea camerelor de hotel (voi folosi o parte din experiența mea cu nr. 18). Scap, astfel, de un «*work in progress*» care mă obseda de mulți ani. Și salvez totuși măcar o sută-o sută douăzeci de pagini din cele peste trei sute scrise” (28 iunie 1949)[15].

Episodul este evocat succint și în *Memorii*:

> „Recitind cele 300 de pagini din *Apocalips* [...] mi s-a părut că pot «salva» un personaj, Vădastra, și o bună parte din episoadele în care el juca rolul principal. Nu știu dacă a fost o greșeală, dar integrarea lui Vădastra în ansamblul *Nopții de Sânziene* mi-a dat mult de lucru. Cum redactarea s-a prelungit aproape cinci ani (e drept, nu-i puteam consacra decât câteva luni pe an), voi reveni de mai multe ori asupra acestui roman-fluviu”[16].

În iulie 1949, Eliade întrerupe lucrul la studiul despre șamanism, pentru a se dedica aproape exclusiv romanului. Pe 3 iulie se declară „mulțumit de ce-am lucrat”:

> „Peste treizeci de pagini mari. M-am oprit la tehnica din acel capitol al *Huliganilor* care îi plăcea atât de mult lui Mihail Sebastian: scene extrem de concentrate, aproape fragmente. Numai așa aș putea parcurge doisprezece ani în șapte-opt sute de pagini. Primejdie să mă las antrenat de frânturi dialogate cu «sens filosofic». *Trebuie să fac*

---

[15] Ibidem, p. 156.

[16] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 423.

> *efortul de a părea mediocru*, trecând pe lângă «subiectele grase», fără să le adâncesc. Altminteri, mi-ar trebui două mii de pagini”.

Scrie în condiţii austere, într-o cameră modestă din Hôtel de Suède (de pe rue Vaneau), bruiat de „vecinul de la no. 18” şi de provizoratul existenţei sale cotidiene. Vara anului 1949 – petrecută în Italia, la Capri, în compania viitoarei soţii, Christinel Cottescu – este consacrată romanului:

> „La Capri, aproape că n-am avut vacanţă. Câteva zile după sosirea mea, m-am reapucat de roman. În cele vreo patruzeci de zile de lucru, am ajuns la pagina 302: bombardamentul de la Londra. Aveam, cred, vreo patruzeci-cincizeci de pagini deja scrise la Paris; şi am salvat în total în jur de optzeci de pagini din *Apocalips*” (12 septembrie 1949)[17];
> „Aşa cum mă aşteptam, Christinel a fost fericită aflând de roman. [...] În ceea ce mă priveşte, simţeam că voi puteam scrie mai bine îndată ce vom fi din nou împreună. Prima sută de pagini scrise în odaia mea de hotel nu mi se păreau întotdeauna reuşite – aşa că am întrerupt romanul. [...]
> La 14 iulie am plecat [...], iar după două zile am ajuns la Capri. De la Genova, unde m-au întâmpinat oleandrii tinereţii mele, am trăit într-o euforie continuă. [...] Scriam cu furie şi pe unde apucam: la umbra unui pin ombelifer, sau rezemat de o stâncă, sau, odată instalaţi la Villa Ruggiero, într-un colţ al terasei”[18].

Una dintre obsesiile autorului este să „salveze” cât mai mult din romanul care îl are ca protagonist pe Vădastra, efort care îl obligă să corecteze, când nu să rescrie de mai multe ori pagini şi chiar capitole întregi. Corectând „frază cu frază” ceea ce scrisese în vacanţa petrecută la Capri, Eliade e preocupat de faptul că „acţiunea în prima sută de pagini e prea fragmentată, aproape pulverizată în mici şi mărunte episoade” şi, încă şi mai mult, de „o discrepanţă strigătoare între episodul Vădastra (scris în 1942) şi restul romanului”: „Primul, elaborat, «realist» – restul sumar, aluziv. Va trebui să reiau operaţia de la Capri, să reduc din «grosimea» lui Vădastra, să-l nivelez” (15 septembrie 1949)[19]. Din cauza acestei discrepanţe, va trebui să rescrie „mai mult de jumătate din manuscris”, „adică, tot ce nu e în legătură cu Vădastra”, reuşind abia astfel, „după vreo două, trei încercări” – notează pe 24 iunie 1951, după doi ani de tatonări, modificări, rescrieri –, „să scriu începutul romanului”[20].

---

[17] Idem, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 158.
[18] Idem, *Memorii*, ed. cit., p. 424.
[19] Idem, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 129.
[20] Ibidem, p. 196.

> Când, spre sfârșitul lui 1949, traducătorul său german, Günther Spaltmann, îi trimite „impresiile despre primele 360 de pagini dactilografiate", părând „mulțumit – dar nu entuziasmat", Eliade scrie în jurnal că Spaltmann „remarcă, pe bună dreptate, că Vădastra e cel mai reușit dintre toate personagiile": „Îi răspund pe loc de ce: l-am luat de-a gata din *Apocalips*, și i-am acordat, lui singur, aproape o treime din cele 360 de pagini. Toate celelalte personagii par sumare alături de el" (2 decembrie 1949)[21].

Metoda de lucru a „corecturilor" sistematice

Lucrul la roman se desfășoară, încă de la început, în doi timpi: mai întâi, Eliade scrie, mai mult sau mai puțin fluent, un capitol sau mai multe (în perioada vacanțelor mai ales, atunci când nu se mai află sub presiunea studiilor academice pe care le are de elaborat), pentru ca mai apoi să revină asupra materialului, corectându-l, completându-l, modificându-l; un interval de spontaneitate, de „inspirație" este urmat de o perioadă dedicată elaborării – și tot astfel până la sfârșit. În septembrie 1949, de curând întors din vacanța din Capri, pe care o folosise din plin pentru scris, notează:

> „Încerc să corectez romanul. Merge, dar destul de greu. Mi se pare mult mai puțin bun decât mă așteptam. Dar mi-e teamă că impresia asta ar putea însemna și altceva, ar putea fi semnalul că mă detașez de literatură" (13 septembrie 1949);
> „La Royaumont. [...] Mă închid devreme în odaia mea și corectez romanul. Uneori, descurajat de anumite pasagii, ratate. Vor trebui refăcute în întregime" (14 septembrie 1949);
> „De ieri, am reluat corectarea romanului. Mă detașasem de el pentru că mă poticnisem în două, trei episoade mediocru și artificial scrise. Va trebui să renunț la ele" (27 septembrie 1949);
> „Am terminat corectarea și completarea romanului" (3 octombrie 1949)[22].

„Hărțuit de articolele și studiile care trebuie scrise până la sfârșitul săptămânii" (5 octombrie 1949), autorul încetinește ritmul, continuând însă să scrie și să „corecteze" „aproape în fiecare zi, cu eforturi, cu îndărătnicie" (27 octombrie 1949):

> „Azi am început corectarea copiei dactilografiate. Destul de mulțumit. Va trebui să scriu încă o dată primele zeci de pagini.
> M-am gândit mereu în ultimele zile la «arta romanului». Atâta vreme cât voi continua să scriu așa cum scriu, nu am nicio șansă. Eu, când «văd» un roman în liniile

---

[21] Ibidem, p. 163.

[22] Ibidem, p. 158, 159, 160.

> lui mari (mai precis, când văd începutul și personajul principal), mă și apuc să-l scriu. Și romanul se face pe măsură ce înaintez în redactarea lui. De aici, mai ales în vechile mele romane, șovăiri, inconsistențe – și multă umplutură. Improvizez în fiecare seară ceea ce va trebui să scriu în timpul nopții. Uneori încep capitolul fără să știu ce se va întâmpla, ce personagii vor interveni etc.
> Dacă aș avea răbdarea să scriu un roman de două ori, sau să-mi pierd multe ore filmându-l mental și alegând episoadele cele mai semnificative, cele mai intense, aș deveni poate și eu un «adevărat romancier». Dar, ca și la cursurile și conferințele mele, eu nu sunt «inspirat» decât când văd un lucru *pentru întâia oară*”[23].

Spontaneitatea continuă să joace un rol important, dar paginile scrise „spontan”, „inspirat” sunt supuse filtrului lecturii critice ulterioare: „Ieri și azi am scris acele câteva pagini care încheie episodul Ștefan la Lisabona. M-am minunat observând, *après coup*, că imaginile care au dominat aventura Ștefan – Stella Zissu, repetă într-un anumit sens episodul Ulise – Calypso” (13 noiembrie 1949)[24]. Revizuirile și recalibrările operate din mers țin de tehnica de lucru a autorului *Nopții de Sânziene*:

> „Am lucrat puțin și prost la roman. Dar am izbutit să văd clar anumite scene. Și, ceea ce mi se pare important, am văzut unde stă primejdia și cum trebuie să mă apăr. În niciun caz nu mai trebuie să scriu la întâmplare, episoade și fragmente, așa cum mă duce «inspirația». Dacă aș fi un scriitor care se respectă, ar trebui să refac tot ce-am scris până acum” (31 octombrie 1949)[25].

Pe parcurs, Eliade își dă seama de necesitatea de a „condensa” narațiunea ce amenința să devină mult prea amplă:

> „În ultima săptămână am scris destul de bine, câte trei-patru pagini în fiecare zi. Am atins, cred, 450 pagini de manuscris. Am întrecut astfel cel mai gros dintre romanele mele, *Huliganii*! Va trebui să fiu mai atent, să condensez cât voi putea de mult” (23 noiembrie 1949)[26].

Această perioadă dificilă este evocată și în *Memorii*:

> „Reîntors la Paris, am recitit cele 370 de pagini ale romanului; în afară de fragmentele, destul de numeroase, desprinse din *Apocalips*, textul m-a decepționat. M-am apucat pe loc, cu furie, să revizuiesc manuscrisul, reducând drastic episoadele în

---

[23] Ibidem, p. 161 și urm.

[24] Ibidem, p. 163.

[25] Ibidem, p. 162.

[26] Ibidem, p. 163.

> legătură cu personajele vechiului roman și refăcând, uneori în întregime, câteva capitole.

Dar, uneori, veștile și întâlnirile mă depărtau de orizontul *Nopții de Sânziene*. [...]

> Către sfârșitul lui octombrie se făcuse atât de frig încât nu puteam scrie decât încălzindu-mi mâinile pe o sticlă cu apă fierbinte. Cu mare efort puneam la punct textul corectat al romanului. Eram nerăbdător să-l citească Christinel, care se reîntorsese de curând din Italia. Când a terminat cele 370 de pagini dactilografiate, m-a cuprins în brațe, emoționată. Această reacție a primului cititor [...] mi-a dat curaj. În sfârșit, îmi spuneam, am reușit să «salvez romanul»! (Nu bănuiam, atunci, dificultățile care aveau să mă întâmpine mai târziu.) Am continuat să scriu, măcar 2-3 ceasuri pe zi, deși mă ispiteau alte proiecte. [...] În noiembrie am reluat redactarea unui capitol din *Le Chamanisme*, întrerupt cu patru luni în urmă. Am ghicit că abandonarea romanului o dezamăgise pe Christinel”[27].

Lipsa continuității, frecventele și uneori lungile întreruperi sporesc dificultatea elaborării. La sfârșitul lui noiembrie 1949, Eliade este „de câteva zile, paralizat de o nouă criză de vagotonie”: „Somnolență, abulie. Am întrerupt romanul tocmai când eram mai «inspirat»” (29 noiembrie 1949); „Prins, solicitat, surmenat – nu apuc să scriu decât două-trei pagini pe zi, între două și patru dimineața” (2 decembrie 1949)[28]. Timp de un an și jumătate, din decembrie 1949 până în iunie 1951, romanul va fi abandonat în favoarea studiului despre șamanism, Eliade mărturisindu-se (într-o însemnare de jurnal din 3 noiembrie 1949) „incapabil” de a concilia cele „două universuri spirituale: al literaturii și al științei”. Nostalgia literaturii revine însă periodic:

> „...găsesc traducerea franceză din *Război și Pace*. O răsfoiesc cu melancolie – și luptând totodată cu ispita de a o reciti. Exact acum zece ani, la Oxford, o recitisem. Curând după aceea mă apucasem de *Viață nouă*. [...] În ultimii zece ani am revenit de trei ori la roman – și am abandonat după câteva luni de scris. *Viață nouă*, în 1940-1941; *Apocalips*, în 1942-44. Acum, *Noaptea de Sânziene*. Nu mai am respirația lungă? «Vâna» mea «epică» a secat? Parcă nu-mi vine să cred. Dar am nefericitele mele cărți științifice de terminat. [...] Încă nu-mi dau seama când voi redeveni liber pentru roman...
> [...] În loc să mă concentrez exclusiv asupra cărților mele majore, și în primul rând asupra romanului, mă cheltuiesc în conferințe, studii și articole” (28 octombrie 1950);

---

[27] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 426 și urm.

[28] Idem, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 163.

> „Mă reîntorc adesea cu gândul la romanul meu. Foarte multe pasagii mi se par stridente. Mă tot întreb: cum s-ar putea oare scrie firesc, simplu, «credibil» despre lucruri atât de «mari» ca trecerea timpului, dragostea, miracolul întâmplărilor? Și fără a recurge la cele 2000 de pagini la care avea dreptul Tolstoi?...” (Taormina, 2 aprilie 1951);
> „Îmi place această mare și rece cameră din hotelul Villa Lincoln. Totul îmi amintește de odăile d-nei Perris, din Rippon Street. Case clădite pentru a apăra de căldură. Deodată, înapoi în timp; Calcutta 1929. Și apoi, pe neașteptate, resimt în cerul gurii, fierbinte și foarte amar, gustul de cenușă al *Nopții de Sânziene*” (Palermo, 6 aprilie 1951)[29].

Rescrierea primei părți a romanului

Când, în vara lui 1951, se întoarce – după oarecari ezitări – la roman, Eliade ia decizia de a revizui radical cele câteva sute de pagini care compuneau prima parte a *Nopții de Sânziene*; îl nemulțumește mai ales începutul, pe care se pare că îl rescrie:

> „Am încercat să recitesc începutul romanului. Imposibil! Surprinzător de artificial. Mă întreb cum am putut *crede* în asemenea pagini. Va trebui să refac tot începutul. Dar cum și când? Nici unul din personagiile principale n-are consistență. Scriam «inspirat» – și totul mi se părea «frumos» pentru că îmi visam visul meu și nu vedeam textul pe care îl scriam. Și, din nefericire, eu nu pot scrie literatură dacă nu sunt «inspirat». Puteam, cel mult, pe vremuri, când eram tânăr și obligat să public ca să trăiesc; atunci puteam termina în silă, neinspirat, ceea ce începusem într-un moment de euforie” (9 iunie 1951)[30].

Günther Spaltmann, cu care Eliade se întâlnește pentru prima dată, „după o corespondență de cinci ani” (și după ce îi tradusese deja șase cărți), îi sugerează o cale de ieșire din impas: „Rezervele pe care le face asupra începutului sunt exact ale mele. Îmi sugerează o ieșire: să deschid romanul cu Vădastra. Dar întreaga cheie a romanului stă în întâlnirea din seara de Sânziene într-o pădure” (12 iunie 1951)[31]. Sugestia este nu doar luată în calcul, ci și, până la urmă, adoptată:

> „M-am tot chinuit, săptămâna aceasta, încercând să «salvez» romanul. Uneori, eram deznădăjduit: totul mi se părea iremediabil mediocru, factice, de prost gust chiar.

---

[29] Ibidem, p. 181, 186, 190.

[30] Ibidem, p. 194.

[31] Ibidem, p. 195.

> Dar cred că am găsit, sau sunt pe cale de a găsi, o soluție: să renunț la întâmplările incredibile și la atmosfera de feerie din primele zeci de pagini, să le prezint numai ca o dorință – absurdă și totuși logică – a lui Ștefan, și să concentrez întreaga acțiune. Cele cinci sute de pagini scrise ar trebui să devină două sute cincizeci – trei sute. Și, așa cum am și început de altfel, trebuie să «îngroș», saturându-le, în concret, personagiile principale, prea aburii și prea cerebrale în prima redacțiune” (19 iunie 1951)[32].

De asemenea, pe 29 iunie 1951, autorul notează:

> „Am scris vreo 40 de pagini. Au rămas, în această redacție, doar paginile cu Vădastra și dna Porumbache. Încă presimt un număr considerabil de probleme. În primul rând: cum fac trecerea de la prezentarea directă (în prezent) a primei redacțiuni la timpul concentrat, la technica reîntoarcerilor în timp, pe care *trebuie* s-o utilizez, ca să pot salva romanul...”[33].

Aceste precizări din jurnal sunt foarte importante: reținem, așadar, că a existat o primă versiune a părții întâi a romanului, foarte diferită de aceea pe care o cunoaștem. Romanul începea, deci, altfel: nu cu teatrala intrare în scenă a lui Vădastra, ci cu episodul „feeric” al întâlnirii dintre Ștefan și Ileana în pădurea Băneasa. Radicala rescriere a romanului provoacă nedumerirea (și dezaprobarea) lui Virgil Ierunca, al cărui jurnal înregistrează, în dreptul zilei de 27 iunie 1951, următoarele considerații:

> „Cu Bădescu și Eliade, înainte de plecarea lui în vacanță, un aperitiv la o cafenea din Trocadéro. După publicarea foarte apropiată a *Șamanismului*, aflu că savantul s-a întors spre literatură. A transformat romanul *Noaptea de Sânziene* care era aproape gata. După o discuție cu traducătorul său în germană, Mircea Eliade s-a hotărât să-l refacă integral. Nu-l credeam atât de influențabil”[34].

Anterior, Ierunca se mai referise în jurnalul său la *Noaptea de Sânziene* pe 20 septembrie 1949 – „Cu Mircea Eliade întors de la Capri. În insulă (a lui Euthanasius?) a început un roman din care a scris trei sute de pagini”[35] – și pe 25 aprilie 1950 –

---

[32] Ibidem.

[33] Mircea Eliade, „Al 11 lea caiet din *Jurnalul parizian,* 17 noiembrie 1950-5 august 1951”, f. 713, numerotarea autorului, în Box 15, Folder 4, Biblioteca Universității din Chicago.

[34] Virgil Ierunca, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal, întâmpinări și accente, scrisori nepierdute*, Editura Humanitas, București, ediția a II-a, 2023, p. 249.

[35] Ibidem, p. 100.

> „Invitat de Mircea Eliade la același restaurant modest de pe rue de Babylone. E o seară de spovedanii, una din acele seri minunate când Eliade e numai dăruire. Vorbim îndelung despre el, despre cărțile și proiectele lui. Mă asigură că, după studiul închinat șamanismului, se va întoarce la literatură. [...] Trece apoi la romanul său cel mare, scrie acum la el și va apărea în traducere franceză. Nu știu ce mă face să cred că nu se va ridica la tensiunea celorlalte (mă gândesc la *Nuntă*, la *Șarpe* și la *Isabel*)”[36].

Cele peste patru sute de pagini scrise în 1949 sunt lăsate deoparte, autorul ia totul de la capăt, „salvând”, cum e de presupus, structura mare a cărții și o serie de fragmente. Pe 18 iulie 1851, la Guétary, unde își petrece vacanța, notează în jurnal: „Sunt la pagina nouăzeci. Am integrat vreo treizeci pagini cu Vădastra. Restul, scris, aproape în întregime, din nou. Dar încă n-am reușit un «început de roman» așa cum doresc: insolit, tulburător și totuși verosimil”[37]. Rescrierea avansează destul de rapid în această etapă, dovadă că, peste aproximativ două săptămâni de la această notație, Eliade precizează tot în jurnal că a ajuns la pagina 182. Adaugă însă, autocritic:

> „...și până ieri, alaltăieri, eram mulțumit. Dar am recitit astăzi o parte din manuscris și sunt din nou descurajat. Fără îndoială, noua versiune este net superioară. Anumite pasaje, «văzute» și scrise acum, mi se par excelente. Am rezolvat o seamă de dificultăți. Dar am de luptat cu altele, care mă paralizează. Cea dintâi: asemănarea fizică dintre Ștefan și Partenie, care e un truc facil și astăzi mă exasperează. Nu mai pot renunța la el. Romanul – în toată această parte – se ține prin «confuzie» fatală în care-și pierde viața Partenie. Altă dificultate: aplecarea lui Ștefan către «fantastic». Nu se manifestă decât în anumite împrejurări; în restul timpului, Ștefan e «normal». De aici, incongruențele și lipsa de unitate a romanului. În sfârșit, mă paralizează lungimea cronologică a romanului: doisprezece ani. Chiar cu abuzul pe care-l fac de tehnica timpului concentrat, nu pot evita acești doisprezece ani, care, în plus, sunt ani grei de istorie, anii războiului și ai ocupației rusești.
> Sunt furios că, în 1949, m-am apucat de acest roman absurd. Aș fi putut relua urmarea *Huliganilor* (acele aproape cinci sute pagini scrise) sau aș fi putut inventa altceva care să-mi îngăduie desfășurarea actualelor mele posibilități. Dar am ales un subiect care mă exasperează prin dificultățile și imposibilitățile lui” (Guétary, 31 iulie 1951)[38].

Acest moment de criză din vara anului 1951 este astfel rezumat în *Memorii*: după încheierea *Șamanismului*,

---

[36] Ibidem, p. 147.

[37] Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 196.

[38] Ibidem, p. 197.

> „eram liber, deci, să mă consacru exclusiv romanului. Îmi spuneam că voi putea scrie cu mult spor în vila pe care o închiriase Sibylle la Guétary. [...] Eram nerăbdător să recitesc, cu creionul în mână, întregul manuscris al *Nopții de Sânziene*. Și de data aceasta textul m-a dezamăgit. Nu-mi puteam ierta că, în vara anului 1949, în loc să încerc o continuare a *Huliganilor*, mă lăsasem antrenat într-un labirint. Într-adevăr, îmi dădeam acum seama că scenariul romanului seamănă tot mai mult cu rătăcirea personajelor principale într-un labirint, rătăcire lungă și deprimantă, pentru că încă nu se ghicește semnificația ei inițiatică. Dificultățile se agravau de la capitol la capitol. Deși acțiunea se prelungea pe 12 ani și în pofida marelui număr de personaje, *Noaptea de Sânziene* nu trebuia să semene cu un *Război și pace* în miniatură. Pe de altă parte, anumite obsesii ale personajului principal, Ștefan Viziru, și întâmplările, uneori enigmatice, în care se trezea implicat, nu trebuiau să amintească «atmosfera» povestirilor fantastice. Toate semnificațiile trans-istorice trebuiau perfect camuflate în concretul evenimentelor istorice.
> După câteva zile de șovăială m-am apucat de lucru. Scriam în fiecare zi, cu încăpățânare, uneori cu entuziasm, corectând sau rescriind în întregime unele episoade. Astfel că la 1 august, când m-am reîntors la Paris, dispuneam de 150 de pagini, care mi se păreau «definitive»”[39].

Despre abandonarea primei versiuni a *Nopții de Sânziene* este vorba și într-o scrisoare din 31 iulie 1951 trimisă de Eliade unui prieten, Brutus Coste, fost diplomat exilat în Statele Unite:

> „Știi că *Le Chamanisme* a apărut acum vreo două-trei săptămâni. Am plecat imediat aici, pe coasta bască. [...] Cu această carte de 450 [de] pagini mari, cred că mi-am dobândit dreptul de a renunța pentru 5-6 luni la știință și a mă reapuca de literatură. Aici la Guétary, am lucrat la un vechi roman început și abandonat de mai multe ori. Din nefericire, e un fel de roman-fluviu, a cărui acțiune se întindea pe 12 ani (1936–1948) și câteva țări (România, Anglia, Rusia, Portugalia, Franța). În plus, are, pentru autor, o seamă de dificultăți de ordin tehnic. Sper că, până la urmă, le voi învinge. O primă versiune era pe jumătate gata acum vreo doi ani. Bătusem chiar la mașină 500 [de] pagini, dar nu ți le-am trimis. Și bine am făcut, pentru că am rescris radical această primă versiune, de care eram nemulțumit. Este un roman scris ca să poată deveni *best-seller*. Adică, întreaga lui «ideologie» este transparentă în acțiune, iar nu în discuții. Voi căuta să mă retrag undeva lângă Paris în timpul liber, și să scriu numai la roman”[40].

Treptat, imaginea globală asupra structurii și mizelor romanului se limpezește, proiectul inițial se ajustează și redimensionează; autorul știe, de exemplu, că fresca istorică din *Noaptea de Sânziene* nu poate urma modelul celei din *Război și pace*, că romanul său necesită un efort de comprimare:

---

[39] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 442 și urm.

[40] Idem, *Europa, Asia, America... Corespondență*, cuvânt înainte și îngrijirea ediției de Mircea Handoca, vol. III, Editura Humanitas, București, 2004, p. 505.

> „Încep să înțeleg de unde vine sentimentul de zădărnicie și, uneori, panica, deznădejdea care mă cuprinde de câte ori încerc să-mi reprezint romanul ca un întreg: îl văd nu numai ca un roman, ci ca o frescă istorică. Un fel de *Război și pace*. Or, aici stă greșeala mea. Acest roman se desfășoară pe 12 ani, este, într-un anumit sens, și o frescă – dar centrul lui de gravitate stă aiurea: în diferitele concepții ale timpului pe care le-au asumat personajele principale. Dacă încerc să scriu o frescă istorică, ratez de la început până la sfârșit. Nu cu eroi ca Vădastra sau Ștefan aș putea prezenta un *Război și pace* al României contemporane. Romanul ăsta – frescă istorică – l-aș putea scrie, dar altădată. În niciun caz nu va putea fi *Noaptea de Sânziene*. Trebuie, deci, să am curajul să rezum, să «sar peste evenimente». Numai destinul personajelor interesează, nu istoria contemporană. Cred că se va remarca trecerea de la «timpul fantastic» al începutului (întâlnirea din Pădure) la «timpul psihologic» al primelor capitole și, din ce în ce mai despotic, la «timpul istoric» de la sfârșit. Finalul – Sânzienele 1948 – readuce pe Ștefan în timpul fantastic al copilăriei, întrevăzut doar prin ceață în pădurea de la Băneasa" (**6 august 1951**)[41].

Paginile scrise la Guétary trec printr-un nou proces de revizuire și, pe alocuri, de rescriere după întoarcerea la Paris; începutul romanului, atât de problematic, este încă o adevărată piatră de încercare pentru autor:

> „Mă reapuc de roman. Recitesc tot ce-am lucrat la Guétary și nu mă descurajez. În afară de scurte pasagii, textul cred că e «definitiv». Dar mă apucă un fel de furie de a condensa, de a purifica proza, de a o concentra la maximum. Sunt fericit de câte ori pot tăia un rând. Un adjectiv abolit mă încântă. Lucrez în special episoadele cu Vădastra (singurele care mi se par desăvârșite) și suprim, rezum, strâng.
> Dar n-am scris încă începutul romanului («prologul»). Paginile de la Guétary nu mă mulțumesc" (**15 septembrie 1951**)[42].

Necesitatea comprimării materiei narative este frecvent enunțată în însemnările diaristice ale lui Eliade din această perioadă:

> „Continuu romanul. Am încheiat și integrarea episodului Vădastra (finalul Vădastra locotenent). Începe perioada Ciuc, și trebuie să condensez la maximum, căci m-am îngrozit numărând astăzi paginile manuscrisului: la locul unde mă aflu, am deja o sută de pagini mai mult decât manuscrisul versiunii 1949. Și eu care îmi propuneam să reduc cele trei sute optzeci de pagini dactilografiate în toamna 1949, la maximum trei sute de pagini..." (**18 septembrie 1951**);

---

[41] Idem, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 197 și urm.

[42] Ibidem, p. 204.

> „În ultimele zile am lucrat cu destulă poftă și profit la roman. Am recitit, corectat și sporit capitolele II-V. Mă aflu acum la episoadele londoneze, care mi se păreau printre puținele valabile din prima versiune. Mă înșelasem și de data aceasta. Sunt scrise deslânat, sec, exterior. Afară de scurtele scene cu Vădastra și Antim, restul trebuie refăcut în întregime.
> [...] Simt că dacă nici de data aceasta nu «avansez» romanul, voi renunța la el. Și marea dificultate rămâne *Timpul*. Îmi propusesem la început, în 1949, să simt astfel încât să se simtă cum curge timpul. Ar fi trebuit atunci să-l întind pe două mii de pagini. Sunt silit, deci, să sar, să concentrez – dar mă întreb mereu dacă proza va mai avea «grosimea», densitatea pe care ar fi avut-o dacă lăsam «să curgă timpul»" (**11 ianuarie 1952**);
> „Va trebui să recurg din ce în ce mai insistent la tehnica *Huliganilor* (film mental, mici capitole sincronice etc.) ca să pot concentra acțiunea anului 1941. Renunțând la absurda mea ambiție de a scrie o «frescă», nu mai sunt obsedat de marile evenimente istorice (declararea războiului etc.). Toate astea, dacă voi trăi, își vor găsi locul în *Viață Nouă*" (**16 ianuarie 1952**)[43].

Rescrierea părții întâi a romanului se întinde pe o perioadă (de mare intensitate creatoare) care începe în iulie 1951 și se încheie în februarie 1952, interval în care optimismul și descurajarea alternează. Pe 17 septembrie 1951, Eliade se arată încrezător cu privire la mersul romanului – „Astăzi am avut pentru prima oară sentimentul că aș putea termina romanul, că ceea ce îmi mai rămâne de scris nu e chiar atât de mult ca să nu-l pot termina în cinci-șase luni de lucru"[44] –, pentru ca două săptămâni mai târziu, pe 4 octombrie 1951, să se declare descurajat:

> „Toată după-amiaza de ieri n-am putut scrie decât o pagină. Azi n-am reușit nici măcar atât. Nu mai «cred» în roman. M-am detașat. Privesc personagiile așa cum le-am văzut până acum, așa cum știu că se vor purta de aici înainte, în sutele de pagini care-mi rămân încă de scris – și nu mă mai interesează. Trebuie să întrerup romanul. Am, de altfel, nenumărate lucruri urgente de făcut"[45];

(*Nota Bene*: În versiunea integrală a jurnalului, însemnarea din 17 septembrie 1951 continuă cu aceste considerații despre dificultatea de a aborda „episoadele legionare", pasaj pe care, reticent, autorul nu l-a selectat pentru publicare:

> „Mă apropii, la Roman, de episoadele legionare. Pentru economia generală, ar trebui să le concentrez la maximum, iar pentru lectorul occidental, să evit orice falsă

---

[43] Ibidem, p. 204 și urm., 216, 217.

[44] Ibidem, p. 204.

[45] Ibidem, p. 207.

> impresie de apologie a fascismului. Ediția românească, însă, va trebui să cuprindă ceva mai mult din vechiul text, căci, dacă există un aspect dramatic și spiritualicește valid din istoria legionarismului, este tocmai prigoana din 1935 care a izbutit, de altfel, să decapiteze definitiv Mișcarea. (Pentru mine, Legiunea a fost distrusă în septembrie 1939.) Notez toate acestea pentru că nu am nicio siguranță că voi apuca ediția românească, *din țară*, a Romanului – și aș vrea să nu fiu rău înțeles. Îmi dau perfect de bine seama că un lector occidental, neinițiat, n-ar putea fi sensibil la drama istorică din 1938, și de aceea trebuie s-o reduc la dramele personagiilor mele din acei ani”[46].)

Eliade lucrează la roman în stilul său obișnuit: sincopat, alternând perioadele (mai lungi sau mai scurte, zile sau săptămâni) de efuziune creatoare și de maximă productivitate cu „pauze” în timpul cărora revine la preocupările universitare sau în care, deși decis să-și consacre timpul literaturii, scrie cu dificultate, revenind asupra paginilor, reformulând, anulând pasaje sau chiar secvențe întregi. Câteva săptămâni din toamna lui 1951 (de la jumătatea lui septembrie încolo) constituie, conform *Jurnalului*, un interval de „bună dispoziție literară”[47], întreținută, în parte, și de atmosfera atelierului de ceramică din *rue* Saint-Ouen, pe care Sibylle Cotescu (sora lui Christinel) i-l cedează temporar lui Eliade: „În fiecare după-amiază, și uneori diminețile, viu să lucrez aici [...]. Plec de acasă cu manuscrisul romanului în servietă. Din rue Duhesne în rue Saint-Ouen fac vreo zece-doisprezece minute. Exact timpul necesar ca să mă «introduc» în roman”[48]. În octombrie, ritmul redactării încetinește și autorul deplânge în jurnalul său „ispita” de a-și părăsi masa de lucru pentru a deambula prin Paris:

> „De o săptămână cerul e senin, de un albastru palid, alburiu și în fiecare dimineață reînvie aceeași ispită de a coborî în oraș. [...] Dar, rezist cât pot. Timpul acesta, cât ar fi de melancolic, de beatific – se duce. Îl simt cum se scurge, parcă undeva printre degetele mele, prin sânge. [...] Sunt, încă, la același capitol care are în centrul lui pe Biriș, și care-mi dă atâta de lucru, pentru că acțiunea se întinde pe un an întreg (martie 1939-martie 1940), și ce an! Am înaintat, totuși, cu o medie de trei pagini pe zi. Aș vrea să nu întrerup înainte de a sfârși acest capitol” (**10 octombrie 1951**)[49].

---

[46] Mircea Eliade, „Al 12-lea caiet din *Jurnalul parizian*, 5 august 1951-9 iunie 1952”, f. 739, Biblioteca Universității din Chicago.

[47] A se vedea însemnarea din 10 octombrie 1951: Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 208.

[48] Însemnare din 28 septembrie 1951 – în *Jurnal*, I, ed. cit., p. 205 și urm.

[49] Mircea Eliade, *Jurnal*, I, ed. cit., p. 208.

Întrerupt din nou la mijlocul lunii octombrie 1951, romanul e reluat abia la începutul anului următor. Pe 27 decembrie 1951, la Monte Carlo – unde va rămâne până în februarie –, Eliade notează:

> „Crăciun oarecare: singurătate, plictisiți. Dacă măcar m-aș putea apuca de roman. [...] În plus, nu am unde să scriu. Pereții sunt mai sonori ca la Hôtel de Suède. [...] Pe de altă parte, trebuie să lucrez. Am numai două luni în fața mea, libere, amândouă, pentru roman”[50].

Pe 4 ianuarie 1952, eliberat de alte obligații, începe să recitească manuscrisul romanului: „Încep cu capitolul al III-lea, care mă mulțumește numai pe jumătate”[51]; și mai multe notații de jurnal din perioada următoare descriu o parte din dificultățile și dilemele întâmpinate de un prozator exigent cu sine, care își dă seama că nu se află „într-o perioadă de «inspirație»”:

> „Scriu încet, mă întrerup de mai multe ori la fiecare pagină. Înaintez greu. «Văd», însă, tot mai clar articularea părții a II-a. Acum, mă aflu în miezul capitolului al VIII-lea. Partea întâi va avea nouă capitole” (**21 ianuarie 1952**)[52];
> „Termin capitolul al VIII-lea. Sunt mulțumit că am reușit măcar să schimb pe Stella Zissu, atât de palidă și nesărată în prima versiune, și să introduc familia Irinei. Dar sunt tot atât de nemulțumit de Ioana. Sper că Ioana va dobândi relief de-abia în partea a doua, în preziua morții ei, și după aceea, prin amintirile lui Ștefan și ale Irinei” (**25 ianuarie 1952**);
> „Când am venit aici, la Monte Carlo, îmi spuneam că luna ianuarie îmi va fi de ajuns ca să termin partea întâi, și să încep partea a doua. În această ultimă zi de ianuarie, mă aflu de-abia în mijlocul capitolului al IX-lea. Și încă n-am scris prologul...” (**31 ianuarie 1952**).

Totuși, pe 2 februarie, încheind rescrierea părții întâi, Eliade se declară „mulțumit” și „emoționat”, deși nu e foarte sigur în privința scenei finale: „...o văzusem din 1949, și mi se părea prea știută, de prea multe ori filmată mental, ca s-o pot scrie cu acea frăgezime care singură ar putea-o «salva», ar face-o verosimilă”[53].

Spre finalul intervalului iulie 1951-februarie 1952, ajuns la penultimul capitol al părții întâi – adică „exact la punctul la care ajunsesem în august

---

[50] Ibidem, p. 213.
[51] Ibidem, p. 215.
[52] Ibidem, p. 217, 218.
[53] Ibidem.

1949, la Capri” –, autorul conchide: „Pot spune că într-un anumit sens am scris un roman nou” (16 ianuarie 1952[54]), adăugând apoi că nu e sigur că va putea „salva mai mult de zece-cincisprezece pagini” din ultimele două capitole, așa cum se prezentau ele în versiunea scrisă în 1949 la Capri. De altfel, pe 21 ianuarie 1952, Eliade constată:

> „În dosare, găsesc mereu texte scrise acum doi ani, însă numai arareori le pot utiliza. Nu numai că sunt prost scrise, dar și substanța lor epică e lipsită de interes. Romanul trebuie încontinuu reinventat. Dacă aș fi înțeles lucrul acesta de astă-vară, și nu m-aș fi trudit să «salvez» părți din vechea versiune, deja dactilografiată, aș fi fost astăzi mult mai înaintat”[55].

Capitolul întâi (de fapt, un *Prolog* la care autorul va renunța ulterior) este (re)scris abia la sfârșitul acestei perioade. „Încep corectarea capitolului I. Refac, simplific, adaug câteva pagini. Merge totuși greu. Întâmpin aceeași dificultate: teribila ambiguitate a lui Ștefan. Nu știu cum să-l prezint la început”, scrie Eliade pe 5 ianuarie 1952[56], pentru ca – după ce a abandonat din nou acest prim capitol, pentru a pune la punct restul capitolelor – abia pe 9 februarie 1952 să poată consemna în jurnal:

> „Am terminat, în sfârșit, «prologul». Cred că am scris, numai în săptămâna aceasta, patru sau cinci versiuni – în afară de celelalte, nenumărate, încercate astă-vară, și care nu mă mulțumeau. Imense dificultăți de «atmosferă»: trebuia să evit, cu orice preț, feeria sau fantasticul din *Șarpele*, fără a sacrifica, totuși, elementul imponderabil, absurd, «predestinat», care era implicat (mai precis: camuflat) în «mașina care ar fi trebuit să dispară la miezul nopții», și la care nu puteam, în niciun caz, renunța. Destinul, timpul, revelațiile de ordin suprafiresc, toate se «arată» în romanul meu prin prezența, mai mult sau mai puțin reală, a unei mașini. «Mașina Ilenei» înseamnă, pentru Ștefan, presimțirea unui timp și a unei existențe când ei vor fi împreună, fără sacrificarea Ioanei. Nu-și putea închipui, în 1936 și anii următori, că Ioana va fi ucisă în bombardamentul de la 4 aprilie 1944, și că el *ar putea fi împreună* cu Ileana fără să piardă, totuși, dragostea Ioanei”[57].

Când, la sfârșitul anului 1952, va reciti romanul, Eliade va decide să renunțe la *Prolog*: „Cartea se va deschide cu Vădastra. Am refăcut toate pasagiile cu Ioana și Ștefan. Cred că Ioana începe să capete contur. Dar încă n-am sfârșit de refăcut. Nu mă voi putea apuca de partea a doua înainte de o săptămână. Am pierdut, așadar, trei săptămâni”[58].

---

[54] Ibidem, p. 217.
[55] Ibidem.
[56] Ibidem, p. 215.
[57] Ibidem, p. 218.

Nevoia de feedback

Pe măsură ce avansează în scrierea romanului, Eliade discută tot mai des, la întâlnirile cu prietenii sau în scrisori, despre noul său proiect narativ. Există și interlocutori privilegiați – ca Günther Spaltmann, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Vintilă Horia sau Alexandru Vona –, cărora le trimite prima parte a romanului, așteptând de la ei impresii și sugestii.

Pe Virgil Ierunca autorul *Nopții...* îl ține la curent cu mersul romanului – fapt consemnat, nu fără oarecare ironie, pe alocuri, în jurnalul acestuia:

> **6 septembrie 1951** – „Trece să mă vadă Mircea Eliade, reîntors de la Ascona unde a ținut câteva seminarii împreună cu Jung. Îmi mărturisește că a renunțat la orice preocupare științifică spre a-și consacra tot timpul romanului. Mă bucur deoarece proza lui literară nu m-a lăsat niciodată indiferent. Ca deseori, descoperă prea târziu unele prezențe esențiale. Acum e încântat de Faulkner din care a citit *Treize histoires*. Amabil (să arate că-mi acordă importanță), îmi cere să-i recomand și altceva de Faulkner. «Ce trebuie să citesc?» mă întreabă cu bunăvoință. Ce pot să-i răspund dacă nu: «Totul»? În așteptarea operelor complete, alegem împreună *Sanctuarul*”[59];
> **25 septembrie 1951**: „La Mircea Eliade, în noua sa locuință pe rue Duhesme, în plin Montmartre. Cartierul nu-i place, dar apartamentul e spațios și l-a aranjat bine: a și pus biblioteca. Pe rafturi, Balzac (ediția Conrad) și tot Eliade. A renunțat la călătoria în Italia și la Stockholm spre a-și termina romanul. Pasiunea lui pentru literatură îmi face bine, deși nu prea văd cum se împacă cu faptul că nu i-a citit nici pe Faulkner, nici pe Kafka (gură rea, Cioran pretinde că nici pe... Balzac)”[60].

Într-o scrisoare din 18 octombrie 1951, Eliade îi explică lui Brutus Coste de ce a declinat propunerea de a ține timp de doi ani cursuri într-o universitate americană, lăsându-l să înțeleagă cât de mult a investit în ultimul timp în romanul la care lucrează:

> „Acum, în pragul celor 45 de ani, Timpul își precipită și mai mult cadența. Prin instinct, m-am eliberat de câteva cărți de teribilă erudiție și mă pregătesc să merg mai departe numai cu publicații de gândire. Și, mai ales, mă pregătesc să mă întorc

---

[58] Ibidem, p. 246.
[59] Virgil Ierunca, *Trecut-au anii...*, ed. cit., p. 262.
[60] Ibidem, p. 266 și urm.

> la literatură pe o cale majoră, iar nu autobiografică, piezișă, sentimentală, ca cea din anii 1933-[19]40. Fiecare zi *liberă* e un câștig asupra Timpului. Spune-mi și tu, în această perspectivă pe care m-am situat, organic, prin destin, ce interes ar avea o robie de doi ani într-o universitate americană [...]? [...]
> Am de gând să-mi încerc norocul la voi nu numai cu cărțile științifice, dar mai ales cu romanul la care lucrez acum. Am deja contacte cu câțiva mari editori americani. Îmi așteaptă toți manuscrisul. *Maitreyi* n-a fost luat, pentru că avea numai 230 [de] pagini – dar așteaptă un roman de 5-600 [de] pagini. Voi face totul, în 1952, ca să scap de angajamentele științifice și să termin romanul"[61].

În aceeași perioadă, Eliade i se plânge lui Vintilă Horia (într-o scrisoare datată 10 octombrie 1951) de faptul că e constrâns să-și întrerupă des lucrul la roman pentru a-și pregăti conferințele și articolele științifice:

> „După conferințele de la Ascona, m-am reîntors la Paris și la «roman». Lucrez și acum, dar sunt dezolat că foarte curând va trebui să întrerup literatura pentru conferințele din Suedia (a doua jumătate a lunii noiembrie). Dar, după ce trece și acest hop științific, sper să mă ajute Dumnezeu să mă limitez numai la roman până prin aprilie-mai, când am o serie de conferințe la Zürich și Roma. Am făcut imprudența să accept invitații pentru lecții și articole și acum sunt terorizat de termenele care se apropie implacabil. Tare aș vrea să-mi pot recăpăta libertatea de a putea lucra ce-mi place! Visul meu e să mă pot retrage cinci-șase luni într-un sat, să termin acest nefericit roman"[62].

Câteva luni mai târziu, într-o scrisoare din 30 martie 1952, Eliade îl roagă pe același Vintilă Horia, aflat în Buenos Aires, să citească manuscrisul primei părți a *Nopții de Sânziene*, care avea să-i parvină acestuia prin intermediul Adalgizei – fiica Ninei Mareș și fiică adoptivă a lui Eliade, stabilită la rândul ei în Argentina[63]. Vintilă Horia își amintește în legătură cu acest episod: „Mi-a trimis într-o zi, la Buenos Aires, o copie bătută la mașină a cărții *Pădurea interzisă*, ca și o scrisoare în care-mi explica procedeul pe care-l folosise pentru a o scrie. Mi-ar plăcea s-o găsesc și s-o reproduc aici. Mi-a plăcut mult acest roman și i-am spus-o, dar cartea a avut puțin succes"[64]. Scrisoarea în care Vintilă Horia îi comunică prietenului său impresiile după lectura *Nopții...* nu ne este, din păcate accesibilă (nefiind inclusă nici în

---

[61] Mircea Eliade, *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. III, p. 508.

[62] *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. I, p. 443.

[63] Ibidem, p. 450.

[64] Vintilă Horia, *Jurnal de sfârșit de ciclu. 1987-1989. Note despre exilul lui Dumnezeu*, traducere din limba franceză de Doina Jela, prefață de Cristian Bădiliță, Editura Vremea, București, 2018, p. 168.

Mircea Eliade și corespondenții săi – 5 vol., ed. îngrijită de Mircea Handoca, Editura Criterion, 1993-2007 –, nici în diferite alte volume ce conțin piese ale corespondenței primite de Eliade). Avem la dispoziție, în schimb, răspunsul lui Eliade la această scrisoare, din 28 mai 1952:

> „Aș avea atâtea lucruri să-ți spun în legătură cu impresiile d-tale asupra *Nopții de Sânziene*! Cu ce să încep mai întâi? Sunt fericit că ți-a plăcut. Sunt dezolat însă că romanul va ieși atât de voluminos. Ce editor mai îndrăznește să publice, astăzi, un roman de 800 de pagini? Chiar dacă-l voi vedea tipărit (și, din nefericire, la N.R.F.), va avea un preț inaccesibil. Am uneori sentimentul că scriu o carte pentru mai târziu, dacă nu chiar o carte postumă.
>
> Romanele peste 400 de pagini, în Franța, nu se mai vând. Voi avea cititori în România de mâine...
>
> Obiecția d-tale cu Legiunea e justă *istoricește*, dar nu mi se pare gravă în orizontul romanului – Ștefan e «democrat» pentru că, așa cum o mărturisește la Ciuc, democrația e antiistorică. El visează «să fie lăsat în pace». Idealul lui: o Elveție oarecare, fără tensiuni și fără evenimente. De ce? Pentru că e terorizat de un Timp care, în măsura în care e alcătuit din evenimente ireversibile, constituie un ecran între el, om viu, și acea realitate ultimă pe care o caută, de care e însetat. În această primă parte a romanului, poziția lui e paradoxală și uneori absurdă. Finalul cărții va aduce și un fel de dezlegare – dacă nu metafizic fundată, cel puțin existențial valabilă. În orice caz, episoadele legionare sunt văzute, dacă se poate spune astfel, dintr-o perspectivă «neutralistă». Va veni o dată timpul ca drama legionară să fie văzută și *desde dentro*, dar nu în acest roman, al cărui personaj principal e furios antiistoric și zănatec.
>
> Cât îl privește pe Mișu Weissmann, el e unul din puținele personagii *copiate întocmai* din viață. Întreabă-l pe Frîncu despre prietenul lui din Paris, Lică Cracanera. Vei vedea în partea a doua de ce am avut *nevoie* de acest personagiu. Mai sunt însă atâtea lucruri de spus!... Ar trebui să-ți scriu câteva zeci de pagini. Nu m-aș da în lături dacă aș avea timp și bună dispoziție. Dar, după călătoriile în Suedia și Italia, sunt cam năuc. «Programul» mi-a fost răsturnat și mă zbat să câștig timpul pierdut. În câteva zile, plecăm, din fericire, la Ascona, pe malul Lacului Maggiore. O lună de zile de odihnă, fără telefoane și fără vizite. Voi lucra *numai* la roman. Ne întoarcem la începutul lui iulie. Dar, între 20 august și 20 septembrie, am iarăși un «program» încărcat: conferințele la «Eranos» (Ascona) și seminarul despre mit și ritual pe care am acceptat să-l țin la Colegiul European din Alpbach. De la 20 septembrie în sus, mă dărui exclusiv romanului. Sper să ți-l pot trimite prin noiembrie”[65].

Un exemplar din prima parte a *Nopții de Sânziene* îi va fi trimis (conform unei scrisori a lui Eliade din 3 februarie 1952) și lui Alexandru Vona, cu rugămintea de a citi romanul „cu ochiul criticului, iar nu al prietenului”:

---

[65] Mircea Eliade, *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. I, p. 451-452.

> „De-abia ieri am terminat partea I a romanului, și Christinel, care a dactilografiat până acum peste două sute de pagini și mai are vreo o sută-o sută douăzeci, ne-a promis că manuscrisul va fi gata pe 15 ale lunii acesteia. Îți scriu deci, ca să-ți spun că pe la acea dată vei primi un exemplar trimis prin poștă recomandată, pe care am să te rog să-l citești cu ochiul criticului, iar nu al prietenului. M-am gândit mai demult să-ți trimit un fragment, dar, cum primele zece pagini ale romanului nu sunt încă dactilografiate pentru că nu mă mulțumesc (sper să le refac zilele acestea), am renunțat. Din multe și multe motive, prefer să citești partea I întreagă”[66].

Impresiile primilor cititori sunt așteptate cu emoție:

> „N-am mai avut chef, nici timp, să încep partea a doua a romanului. Am pierdut zece zile așteptând comentariile primilor cititori: Spaltmann, Vona, Monica Lovinescu. Abia astăzi le-am primit. Din scrisoarea lui Vona, nu mi-am putut da seama dacă romanul e sau nu reușit.
> În scrisoarea-răspuns expediată astăzi lui Spaltmann, câteva observații generale asupra romanului care nu sunt lipsite de interes. Descopăr, scriindu-i lui Spaltmann, înțelesul adânc al «comportamentului» lui Ștefan în scena finală”[67];
> „Comentarii încurajatoare ale primilor cititori, în special Vona, Monica și Ierunca. Acesta din urmă entuziasmat de Ștefan și de finalul părții întâi (dar neinteresat de Vădastra, care i se pare pur și simplu o reușită «epică» lipsită de «semne»). Mă întreabă mereu: «Dar *nu* e așa că Ștefan și Ileana nu se vor mai întâlni *în lume*?!»...”[68].

În același an (1952), Eliade îl va întâlni pe Spaltmann la Bonn și vor discuta despre roman:

> „Spaltmann îmi tradusese câteva cărți și urmărea cu mare interes *The Work in Progress*, cum îi plăcea să numească *Noaptea de Sânziene*. În cele două zile petrecute împreună am stat mult de vorbă. Recitise de curând partea I și îi plăcuse; dar mă îndemna insistent să termin romanul cât mai repede. Între alte argumente invoca și pe acesta: conform indicațiilor pe care le descifra el în liniile palmei, creativitatea mea literară ar putea secătui destul de curând; sau se va transforma atât de radical, încât viitoarele opere vor părea scrise de un alt autor. [...]
> Fără să-i împărtășesc certitudinile de ordin chiromantic, eram de acord cu Spaltmann: trebuia să mă grăbesc. Publicasem o bună parte din lucrările de istoria religiilor și filosofia culturii elaborate în ultimii zece ani, iar în noiembrie apărea *Images et Symboles*. Îmi puteam îngădui o odihnă de patru, cinci luni, timpul necesar, socoteam eu, redactării părții a II-a. Dar, ca de obicei, eram solicitat de obligații neprevăzute și urgente”[69].

---

[66] *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. III, p. 235.

[67] Mircea Eliade, însemnare din 1 martie 1952: *Jurnal*, ed. cit., I, p. 220.

[68] Ibidem. Însemnare din 13 martie 1952.

[69] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 451 și urm.

Scrierea celei de-a doua părți a romanului

Din februarie 1952, când încheie prima parte a romanului, până la sfârșitul anului, când începe, după multe amânări, primul capitol din partea a doua, Eliade trece din nou printr-o perioadă de ezitări, incertitudini, tatonări, confiscat în parte și de pregătirea unor conferințe pentru Musée Guimet (în martie), Universitatea din Lund (în aprilie), IsMeO din Roma, unde vorbește despre „limbajele secrete" șamanice (în mai) sau pentru Eranos (în august), cerc căruia i se alăturase din 1950. Invitat de Olga Froebe, fondatoarea grupului Eranos, să petreacă luna iunie la Ascona, Eliade acceptă, cu intenția de a relua aici lucrul la roman, dar – notează pe 5 iunie 1952 – „încă n-am fost «prins» de literatură"[70]; iar pe 9 iunie 1952: „Am citit tot timpul, lăsându-mă antrenat de biblioteca stranie și amestecată a doamnei Froebe. Într-o dimineață, scosesem manuscrisul romanului, dar după un ceas de vane încercări, am renunțat. Nu mergea"[71]. Câteva zile mai târziu, se declară învins: „Am renunțat să lucrez la roman. Redactez, cu oarecare greutate, *Rencontre avec Giovanni Papini*" (Ascona, 15 iunie 1952)[72]. Este un an în care călătorește mult (în septembrie se găsește în Austria), ceea ce stimulează reflecții precum aceasta din 13 septembrie 1952: „«Timpul concentrat» al călătoriei. Ca și cel al spectacolului. (Îmi făgăduiesc să reiau «teoria» timpului concentrat, schițată în *Noaptea de Sânziene*, într-un eseu filosofic"[73]. Se întoarce la literatură în noiembrie, când un prieten, doctorul psihiatru și psihanalistul René Laforgue, părăsind temporar orașul, le cedează soților Eliade (pentru a doua oară) confortabilul său apartament parizian. Dar Eliade amână continuarea romanului pentru a scrie o nuvelă fantastică, *Douăsprezece mii* de *capete de vite*: „Din fericire, la sfârșitul lui noiembrie, Délia și René Laforgue ne-au pus din nou la dispoziție apartamentul lor, până în aprilie. Ca să regăsesc universurile imaginației literare, am scris, în câteva zile, schița *12.000 capete de vite*. Apoi am recitit și corectat din nou (pentru a câta oară?) partea I a *Nopții de Sânziene*"[74]. În decembrie se reapropie – „desperat" – de *Noaptea de Sânziene*:

---

[70] Idem, *Jurnal*, ed. cit., I, p. 224.

[71] Ibidem, p. 225.

[72] Ibidem, p. 229.

[73] Ibidem, p. 241.

[74] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 452.

> „După ce-am terminat *12 000 capete de vită*, am recitit romanul. Eram desperat. Începutul – mi s-a părut extrem de slab. Anul trecut, la Monte Carlo, deși simțeam că primele două capitole nu erau încă puse la punct, le-am dat Christinei să le dactilografieze numai ca să pot trece mai departe, să pot termina partea întâi. Ar fi trebuit să mai fac un efort, atunci, să «validez» începutul, și să sporesc substanța Ioanei, Ilenei, a lui Ștefan. Principalele personagii sunt, în acest roman, cele mai puțin reușite. (Și asta datorită nefericitei mele idei de a «salva» romanul lui Vădastra, scris acum zece ani, la Lisabona, integrându-l în noul roman ale cărui personagii încă nu se articulează.)
> În sfârșit, m-am reapucat de lucru, pe brânci. Am renunțat la «prolog»” (**14 decembrie 195**2)[75].

În preajma Crăciunului, Eliade scrie primele pagini ale părții a doua, hotărât ca de acum înainte să-și supravegheze și mai mult scrisul „inspirat” și să „lucreze” riguros fiecare capitol în parte: „De duminică 21 decembrie am început primul capitol din partea a II-a. Sunt la pagina 12. Îmi făgăduiesc ca, de data aceasta, să *lucrez* romanul; adică, să corectez, să transcriu de mai multe ori capitolele, până mă vor mulțumi” (24 decembrie 1952)[76]. Până în februarie 1953 va lucra intens la roman, scriind ziua, într-o primă formă și transcriind – ceea ce înseamnă: revăzând, corectând, modificând – noaptea. Acest stil de lucru, presupunând permanenta supraveghere și constanta revizuire a materialului, imprimă scrisului un ritm mai lent, așa încât până în februarie 1953 Eliade încheie doar trei capitole, al căror proces de elaborare este consemnat periodic în jurnal:

> **25 decembrie 1952** – „Dejunăm singuri, Christinel și cu mine. De dimineață am început să scriu la roman, și am continuat toată după-amiaza. Neasemuit de trist, uit tristețea lucrând. Tristețea care mă copleșește de câte ori mă reîntorc la *Noaptea de Sânziene*”;
> **31 decembrie 1952** – „Am lucrat în fiecare zi, dar puține pagini. Sunt la pagina treizeci. Și totuși, de când m-am reapucat de roman, n-am mai făcut nimic altceva”;
> **1 ianuarie 1953** – „Revelion la doctorul Dolto-Marette. [...] Azi, la șapte seara, termin capitolul întâi. Apoi ies să mă plimb. [...] Continuu să fiu trist, dar știu că nu e nimic de făcut. Destinul *Nopții de Sânziene*”;
> **4 ianuarie 1953** – „Scriu în fiecare zi, iar nopțile transcriu. Mă aflu la pagina opt din capitolul al II-lea. Dar uneori sunt atât de trist, de deznădăjduit, încât mă întreb ce semn mai e și acesta. Episoadele pe care le lucrez acum sunt destul de triste – dar este oare numai asta?... Mă tot gândesc acasă, la ai mei. [...] Totul a rămas acolo: tinerețea mea, trecutul meu, familia, prietenii. Și tot ce-am făcut [...], absolut tot. Aici, în «Occident», nu sunt decât un fragment”;

---

[75] Idem, *Jurnal*, ed. cit., I, p. 246.

[76] Ibidem.

> **13 ianuarie 1953** – „De câteva zile, lucru prost, în silă. A fost de ajuns o ușoară răceală, săptămâna trecută, și o altă, nouă serie de plictiseli mărunte, ca «pofta de literatură» să se risipească. Zile întregi cheltuite ca să scriu o pagină. Am transcris capitolul întâi. Sunt destul de înaintat în capitolul al doilea, dar mă întreb dacă am reușit să-i dau intensitatea pe care o merită. Uneori, eram ispitit să renunț [...]. Dar mă încăpățânez. Ghinionul meu e că de câte ori mă apucă «pofta de literatură» sunt confiscat de lucrări științifice – iar când redevin liber, «pofta» mă lasă repede. Să însemne asta detașarea mea de literatură? secătuirea «izvorului epic»? incapacitatea de creație?...”;
> **25 ianuarie 1953** – „Astă seară am terminat capitolul al doilea. E destul de mare, aproape șaizeci de pagini. Cum am lucrat tot timpul greu, fără «inspirație», îl transcriam pe măsură ce-l scriam, astfel că astăzi am gata manuscrisul. De mâine, luni, dacă vrea Dumnezeu, mă apuc de capitolul al III-lea”;
> **7 februarie 1953** – „În ultimele două zile am lucrat destul de bine. Lumina de afară mi-a îngăduit să scriu fără lampă până pe la trei după-amiază. Dar înaintez, totuși, destul de încet. Parcă n-aș îndrăzni să mă apropii de moartea atâtor personagii pe care le port cu mine, în mine, de câțiva ani. Capitolul al III-lea aduce moartea Cătălinei. Fata aceasta îmi devenise foarte dragă. Când o imaginasem, în vara 1949, avea un rol șters și era insuportabilă. Dar, cu timpul, i-am descoperit un suflet admirabil. Păcat că n-a avut noroc. Îmi pare rău că i-am ales viața și, mai ales, moartea pe care o va avea în roman. Aș fi putut scrie o altă carte numai cu melancoliile și reveriile ei”[77].

„Scriam exaltat, aproape cu furie”, își amintește Eliade în *Memorii*, evocând acest interval în care, punând din nou între paranteze obligațiile universitare, se lasă absorbit de istoriile personajelor Nopții de Sânziene – în permanență preocupate să supraviețuiască „evenimentelor istoriei”[78]. Este și perioada în care, la Paris, izbucnește scandalul generat de apariția romanului *A doua șansă* al lui Constantin Virgil Gheorghiu, scriitor ale cărui poziții antisemite din urmă cu un deceniu devin abia acum cunoscute lumii intelectuale franceze. Temerea lui Eliade, exprimată într-o scrisoare din 20 decembrie 1952 adresată lui Brutus Coste, este că, în acest context și într-un climat de „denunțuri și calomnie", ar putea fi el însuși afectat de anumite „aluzii ale compatrioților":

---

[77] Mircea Eliade, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 247, 249, 250 și urm.

[78] „În preajma Crăciunului [1952] mă aflam pe de-a întregul cufundat în povestea atâtor personaje zbătându-se să supraviețuiască «evenimentelor istorice». Închis până seara târziu în biroul doctorului Laforgue, scriam exaltat, aproape cu furie, deși uneori mă copleșea tristețea: unul câte unul, o bună parte din eroii romanului meu se pregăteau să-și împlinească destinul, apropiindu-se de moarte. Niciodată n-am simțit mai precis ca în acea iarnă 1953 analogia între moartea inițiatică, adică simbolic-rituală, și suferințele sau evenimentele neașteptate și enigmatice care pregătesc, în universul imaginației literare, moartea unui personaj important.
Arareori îmi îngăduiam să întrerup lucrul pentru câteva ceasuri sau, excepțional, pentru câteva zile – așa cum am făcut-o la sfârșitul lui ianuarie, când Alice și Roger Godel au venit la Paris. În acea iarnă, Alain Guillermou începuse traducerea părții I și Christinel dactilografia manuscrisul pe măsură ce-l corectam. Uneori simțeam amândoi nevoia să evadăm din lumea *Nopții de Sânziene*. Neuitată a rămas acea noapte de februarie, petrecută în noul apartament al soților Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, din rue Gassini, ascultând primele discuri dintr-o colecție care, cu trecerea anilor, va deveni uriașă.

> „Aici, la Paris, a izbucnit un nou scandal, din care numele de român va ieși terfelit. Această canalie dementă care este C[onstantin] V[irgil] Gheorghiu [...] a publicat *La seconde chance*. Carte lamentabilă, pe care n-am putut-o citi. Dar care se deschide cu o lungă «Livre des Juifs», în care pe 140 [de] pagini sunt deschise ororile rebeliunii în culori ireale: parcă Buchenwaldul n-ar mai fi nimic față de cruzimile fasciștilor români. Or, Gabriel Marcel a aflat că într-o carte din 1942, *Ard malurile Nistrului*, C. V. Gheorghiu scrisese pagini de un antisemitism dement și îndemnuri la masacrarea evreilor în masă. [...] Textele sunt acum cunoscute de Gabriel Marcel și de presă, scandalul a izbucnit – și iarăși vor vorbi ziarele de antisemitismul din România, de escrocheria autorilor români etc. etc. [...] E probabil că în această atmosferă de denunțuri și calomnie vor reveni iarăși aluziile compatrioților la mine și la Cioran. Ce mi se pare însă exasperant este ca singurul mare succes mondial al unui scriitor român să fie exploatat contra țării. [...]
> În pofida acestor tristeți, îmi văd de treabă și lucrez zi și noapte. Vreau să profit de aceste trei luni libere în apartamentul doctorului [René] Laforgue, ca să termin *Noaptea de Sânziene*. Începând de la 20 aprilie, voi fi iar pe drumuri. Am acceptat un curs de două luni la Universitatea din Zürich. Iar vara, o am extrem de «încărcată»"[79].

Într-o însemnare de jurnal purtând (în versiunea publicată) mențiunea „Fără dată [1951]", Eliade face de asemenea referiri la atmosfera pariziană tensionată ideologic și la posibilele calomnii care ar putea afecta receptarea operei sale:

> „*La Nuit Bengali* a trecut aproape neobservată, și mă întreb dacă nu e mai bine așa. [...]
> Sunt sigur că a intervenit ceva, dar nu știu ce. Probabil vreun denunț la direcția *Le Monde* nu interesează din ce parte (putea veni tot atât de bine de la Legație sau de la vreun «tovarăș de exil»). [...] În acele săptămâni de toamnă târzie, neapariția cronicii lui Marcel Brion echivala cu o catastrofă [...].

După trei luni de lucru intens, la mijlocul lui martie, am întrerupt romanul ca să pot clasa materialele adunate în ultimii ani și începe pregătirea unei noi ediții, corectată și considerabil sporită, a tezei mele despre yoga" (Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 452).

[79] Mircea Eliade, *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. III, p. 520 și urm.

> Dar acum îmi spun că autorul denunțului i-a făcut, fără să vrea, un mare serviciu. Nu se cuvenea să fiu descoperit ca scriitor, astăzi, printr-un roman scris la douăzeci și cinci de ani. Dacă îmi va fi dat să fiu cunoscut, într-o zi, ca romancier, în Occident, este mult mai firesc să fiu descoperit prin opera mea de maturitate, adică *Noaptea de Sânziene*. Numai o asemenea carte, în cazul că va avea norocul să fie citită de cei o sută-două de lectori și critici a căror opinie o respect, va reuși să salveze, i.e. să dezvăluie semnificațiile tuturor experiențelor românești care au precedat-o"[80].

O scrisoare a autorului din 3 ianuarie 1953 adresată lui Vintilă Horia dezvăluie regăsim aceeași preocupare a lui Eliade față de pericolul ca scriitorii români din exil să fie etichetați în bloc ca antisemiți și aceeași iritare în privința oportunismului și falsului filosemitism al recentului roman al lui Constantin Virgil Gheorghiu, „o canalie dementă care, pentru a vinde încă 10000 de exemplare, e dispus să-și înjure mama":

> „Pe aici, singura noutate «românească» a provocat-o C[onstantin] V[irgil] Gheorghiu. *La Seconde chance* evocă «masacrele evreilor români» în așa fel, încât ai crede că Buchenwald-ul nu e nimic. Dar gazetele au descoperit și publicat pagini violent antisemite din *Ard malurile Nistrului*. Ca să se răscumpere, această canalie a împins filosemitismul până la denigrarea propriei lui patrii. Când mă gândesc că și acest roman va fi tradus în cincisprezece limbi și citit de sute de mii de oameni, mă apucă deznădejdea. Suntem cu adevărat un neam fără noroc. Singurul nostru succes mondial se întoarce asupra noastră. Românii și-au meritat soarta, gândesc oamenii de bună-credință după ce citesc «ororile fasciste» descrise de Gheorghiu.
>
> Am multe păcate, dar poate cel mai greu este acela de a fi «descoperit» pe Gheorghiu și de a-l fi ajutat să se «lanseze». Dar cum puteam bănui că e o canalie dementă care, pentru a vinde încă 10 000 de exemplare, e dispus să-și înjure mama?! Nu l-am văzut de trei ani, am rupt orice raporturi cu el. Dar, în Franța, unde orice succes e efemer, acest specialist al Dramei Umanității în Era Mașinismului e luat în serios..."[81].

În scrisoarea din care tocmai am citat, Eliade strecoară și câteva rânduri despre *Noaptea de Sânziene*:

> „De curând, am reluat lucrul la roman și, până n-am intrat adânc în «atmosfera» lui, n-am putut face nimic altceva. [...]
>
> Am refăcut partea I-a, am suprimat unele pasagii, am mai concentrat. Primul capitol e schimbat radical. Ce-ai făcut cu manuscrisul pe care l-ai citit? L-ai înapoiat Gizei? În primăvară, sper să-ți pot trimite – sau preda *personal* – manuscrisul părții a II-a"[82].

---

[80] Idem, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 213 și urm.

[81] Idem, *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. I, p. 459.

[82] Ibidem, p. 456, 460.

În februarie 1953, Eliade e nemulțumit de faptul că narațiunea *Nopții de Sânziene*, întinsă pe doisprezece ani, nu poate avea densitatea unui roman ca *Idiotul*[83], pe care tocmai îl împrumutase de la Virgil Ierunca pentru a-l reciti, romanul lui Dostoievski prilejuindu-i ulterior reflecții despre „importanța hotărâtoare a timpului pentru omul istoric”:

> „Uitasem acest amănunt din *Idiotul*: că Mîșkin înțelesese importanța hotărâtoare a timpului pentru omul istoric, «omul căzut». Iată ce spune: «*À ce moment... j'ai entrevu le sens de cette singulière expression:* il n'y aura plus de temps». (*Apocalipsa*, Z, 6). «Momentul» era ultima fulgerare conștientă înainte de atacul de epilepsie. E interesant că Dostoievski a înțeles valoarea metafizică (și nu numai extatică) a acestei «clipe» atemporale, a lui *nunc stans* care semnifică eternitatea”[84].

Un nou impas creator îl constrânge să întrerupă (pentru a câta oară?!) scrisul la roman, potrivit unei însemnări din 22 martie 1953: „Acum o săptămână, văzând că-mi pierd timpul degeaba și că romanul aproape nu mai înaintează deloc, l-am întrerupt și m-am reîntors la *Yoga*”[85]. Totuși, foarte curând, găsește resurse pentru a relua „nefericitul capitol al IV-lea”, la care lucrase „săptămâni întregi” și îl abandonase pentru că „mergea prost și foarte încet”[86]. (Și adaugă: „Spaltmann insistă mereu să nu întrerup romanul, să-l termin cât de curând”).

În aprilie 1953 Eliade pleacă în Elveția, invitat să țină o serie de conferințe la Jung-Institut din Zürich; locuiește la Meilen, la 30 de kilometri de Zürich, în casa unui anume doctor Riklin, „de curând construită, pe o colină, în marginea pădurii” – climat propice scrisului, drept pentru care, spre sfârșitul lunii, revine la *Noaptea de Sânziene*, liber să se ocupe de literatură în afara zilelor de curs la Institut și a întâlnirilor cu C.G. Jung și cu alți confrați:

---

[83] „La Virgil și Monica, în noua locuință, rue Cassini. [...] Împrumut de la ei *Idiotul*. De câteva zile, mare dor să-l recitesc. L-am recitit ultima parcă în mai 1938. Seara îl încep – și reflectez la romanul meu. Ce inspirație nefericită am avut să distribui acțiunea pe 12 ani! Mi-am ridicat o sumă de probleme insolubile, în primul rând cea a «trecerii timpului». Aș vrea odată să-l termin, ca să mă pot apuca de un alt roman cu subiectul limitat în timp: câteva zile sau câteva săptămâni. Numai așa aș putea da densitatea pe care simt că o merită orice acțiune cu adevărat «epică»” (Mircea Eliade, *Jurnal*, ed. cit., I, p. 252 – însemnare din 22 februarie 1953).

[84] Ibidem, p. 253, însemnare din 4 martie 1953.

[85] Ibidem.

[86] Ibidem, p. 253 și urm, însemnare din 27 martie 1953.

> „În câteva săptămâni am scris două capitole din roman. Și pentru că, după luna petrecută la Meilen, dispuneam de încă cinci, șase săptămâni de vacanță la «Casa Gabriella», îmi spuneam că aș putea încheia *Noaptea de Sânziene* în cursul anului. Dar, ca de obicei, interveneau mereu obligații neprevăzute”[87].

Pe 6 aprilie 1953, cu două săptămâni înaintea plecării, scrie în jurnal:

> „Am încheiat azi dimineață capitolul al IV-lea. Îmi mai rămân de scris trei capitole ca să sfârșesc romanul. Nu știu când le voi scrie. În două săptămâni sunt la Zürich, și până atunci trebuie să-mi pregătesc cursul pentru Jung-Institut, și să scriu alte nenumărate articole și cronici. De-abia la Ascona, pe la sfârșitul lui mai, voi redeveni liber pentru patru săptămâni”[88].

Într-o scrisoare din 28 aprilie 1953, Eliade i se confesează lui Vintilă Horia:

> „Sunt, din nenorocire, extrem de ocupat până la terminarea cursului; altminteri, aș fi continuat *Noaptea de Sânziene*. Mai am încă vreo 120-150 pagini de scris, și îți închipui cât sunt de nerăbdător să-ți cunosc părerea și asupra acestei a doua părți. Pe la 25 mai, vom fi la Ascona, Lago Maggiore, pentru o lună încheiată! Sper să pot termina acolo acest roman început nici nu mai știu când...”[89].

De la Madrid, Vintilă Horia îi va răspunde pe 5 mai 1953: „Când îmi trimiți romanul? Mă gândesc mereu la el și vreau să-i cunosc sfârșitul”[90]; îndemn reluat și într-o scrisoare din 22 septembrie 1953: „Aștept de asemenea, cu mare nerăbdare, partea ultimă a romanului care va da exilului nostru intelectual o nouă îndrumare, după crepusculul lui Gheorghiu”[91]. Instalat la Meilen, Eliade lucrează la un singur capitol, al cincilea, pe care însă nu reușește să îl încheie. Îl începe „aproape «inspirat»” pe 1 mai 1953, dar o telegramă care îi solicita finalizarea de urgență a textului unei conferințe îl scoate din starea de grație[92]. Totuși, patru zile mai târziu, notează cu oarecare satisfacție că a scris în jur de douăsprezece pagini, dar „nu o versiune definitivă, căci am sărit peste descrieri, am schițat doar articulațiile între scene etc., mulțumindu-mă să scriu esențialul” – satisfacția e legată de presimțirea că acest capitol „va avea un tempo drăcesc”[93]. În ziua următoare, jurnalul contabilizează încă opt pagini și un regret: acela de a nu avea la dispoziție „o săptămână liberă, fără cursul de la Institut, fără întâlniri cu jungieni, fără lecturi...”[94]. Pe 8 mai nu mai poate lucra la roman pentru că „discuțiile cu Jung m-au smuls iar din universul literar”[95]; timpul „pierdut” cu discuțiile academice e recuperat însă în zilele următoare:

---

[87] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 453.

[88] Idem, *Jurnal*, ed. cit. vol. I, p. 254.

[89] Idem, *Europa, Asia, America*, ed. cit., vol. I, p. 461.

[90] *Mircea Eliade și corespondenții săi*, ed. îngrijită de Mircea Handoca, Editura Criterion, București, 1999, vol. II, p. 228).

[91] Ibidem, p. 229.

[92] Mircea Eliade, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 256.

> „Ieri ca și alaltăieri, am scris foarte bine. Sunt la pagina 42, aproape două treimi din capitol. Dar nu îndrăznesc, încă, să-l recitesc. Vreau să termin capitolul, apoi să încep corectura, transcrierea. Încerc și acest nou «sistem» – de a înainta fără a privi ce las în urmă, chit că va trebui să refac în întregime anumite pasagii”[96].

Ajuns, pe 20 mai 1953, din nou la Ascona, la Casa Gabriella, Eliade scrie într-o „«atmosferă» pasionantă – cu discuții despre alchimie și gnoză, printre dosarele arhivei «Eranos»” – cum notează în jurnal și, în termeni similari, în *Memorii*:

> „De la 20 mai la 29 iunie am locuit la «Casa Gabriella». Cu toate ispitele (mai ales cărțile pe care le așeza Olga, în fiecare dimineață, pe masa mea de lucru: volume despre alchimie și mistică, sau publicațiile lui Heinrich Zimmer, alături de romane «oculte», polițiste sau de spionaj), cu toate aceste ispite, am putut scrie destul de bine. N-am întrerupt romanul decât ca să pregătesc conferința pentru Clubul Psihologic de la Zürich și să redactez articolul promis lui Jean Paulhan”[97].

Revigorat și de o scrisoare a lui Spaltmann, căruia „i-a plăcut foarte mult capitolul al IV-lea. Îl găsește cel mai reușit din partea a doua”[98], încheie pe 26 mai acest problematic capitol al V-lea (dedicat lui Bibicescu). Pe 1 iunie începe capitolul al VI-lea, din care scrie doar două pagini, declarându-se „numai pe jumătate mulțumit”: „Cât de «inspirat» eram săptămâna trecută!... Dar poate gustul acesta de literatură era, de fapt, consecința plictiselii mele de a merge la Zürich și a ține conferința la Clubul Psihologic”[99]. Acest nou capitol „înaintează anevoie” – notează autorul pe 9 iunie – „nu numai pentru că «inspirația» șchiopătează, dar și datorită scrisorilor și veștilor pe care le primesc”[100], în următoarele două săptămâni romanul avansând „destul de greu”, dar, conform autorului, mulțumitor[101].

---

[93] Ibidem, însemnare din 5 mai 1953.

[94] Ibidem, p. 257 – notație din 6 mai 1953.

[95] Ibidem.

[96] Ibidem, p. 258, însemnare din 11 mai 1953.

[97] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 254 și urm.

[98] Idem, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 260 – însemnare din 23 mai 1953.

[99] Ibidem, p. 261.

O notație din 25 iunie 1953 marchează începutul unui interval (destul de lung) de abandon: „Am întrerupt romanul și m-am apucat de articolul pentru *La Nouvelle NRF*: *Les Mythes du monde moderne*. Jean Paulhan mi-a scris două scrisori, insistând să i-l trimit cât de curând”[102]. Timp de un an, până în iunie 1954, romanul este pus între paranteze. Jurnalul nu mai înregistrează, până atunci, nicio notație despre *Noaptea de Sânziene*, iar în *Memorii* această lungă perioadă (de un an!) este astfel rezumată:

> „După reîntoarcerea noastră la Paris, către mijlocul lui septembrie [1953], a urmat o perioadă agitată, care s-a prelungit până în primăvară. Am fost nevoiți să locuim când în rue de la Tour, când la prieteni în rue de Boulainvilliers, când în rue Duhesme. Lucram cu mare efort, și pe unde apucam. (În toamna aceea am încercat, pentru întâia oară la Paris, să scriu într-o cafenea de cartier.) [...]
> S-ar fi spus că toate crizele și dificultățile urmăresc același scop: să amâne încheierea romanului. După socoteala mea, mai aveam de scris 50-60 de pagini, dar mi-era peste putință să încep lucrul. [...]
> Deocamdată, îmi era peste putință să mă reîntorc la roman. Dimpotrivă, eram tot mai pasionat de noua versiune a monografiei despre yoga”[103].

Penultimul capitol (al șaselea din partea a doua a romanului), început în vara lui 1953, este reluat, deci, un an mai târziu, autorul luptând acum „cu o neînțeleasă tristețe, cu o mare, adâncă oboseală”[104]; în paralel, Guillermou traduce, în timp de Christinel Eliade dactilografiază atât capitolele deja finalizate și corectate, cât și pe cele traduse[105]. Punctul culminant al lungului proces de scriere a acestui roman în permanență recitit și modificat îl constituie cele două luni petrecute în vara lui 1954 la Casa Gabriella de la Ascona:

> „Am regăsit cu emoție grădina [...] și camera și terasa noastră din fața lacului. Chiar de a doua zi am reluat manuscrisul *Nopții de Sânziene*. Începusem mai de

---

[100] Ibidem, p. 262.

[101] Ibidem, p. 263 – însemnare din 18 iunie 1953.

[102] Ibidem.

[103] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 455-456.

[104] Idem, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 268.

[105] „Guillermou a sfârșit traducerea părții întâi, și Christinel bate la mașină zi și noapte, în odaia din fund. Ne îngrozim amândoi cât va ieși de mare romanul. Cine îl va citi? Cine îl va cumpăra?...” (Mircea Eliade, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 268, însemnare datată iunie 1954).

> mult ultimul capitol, dar înaintam anevoie, șovăind. [...] Îmi închipuisem că Ștefan și Ileana se vor reîntâlni la Royaumont, după 12 ani de la prima lor întâlnire în pădurea din marginea Bucureştiului. [...] «Căutarea» lui Ștefan o omologasem unei *quête* inițiatice. Regăsirea Ilenei echivala finalului unei inițieri. «Or, astăzi», notam la 26 iunie, «am înțeles că e vorba de altceva». Căutarea lui Ștefan era, de fapt, căutarea Morții"[106].

Însemnarea de jurnal la care se referă Eliade – amplă, cu o notă de dramatism – indică o ultimă răscruce a autorului (ultimele ezitări și deliberări) înainte de a hotărî ce cale vor urma personajele:

> „Când, acum cinci ani, am început să scriu *Noaptea de Sânziene*, nu știam aproape nimic altceva în afară de sfârșit. Știam că, după doisprezece ani, Ștefan va reîntâlni pe Ileana, tot într-o pădure, și că va recunoaşte mașina care (i se păruse lui) dispăruse sau ar fi trebuit să dispară în pădurea de la Băneasa, în noaptea de Sânziene 1936. [...] Până în ultimul timp, chiar după ce am început să scriu capitolul final și mă apropiam de întâlnirea din pădurea de la Royaumont, am crezut că reîntâlnirea va însemna, și pentru unul și pentru celălalt, începutul unei «Vieți Noi» (*renovatio*). «Căutarea» lui Ștefan o omologasem unei *Quest* inițiatice. [...] Or, astăzi am înțeles că e vorba de altceva: Ștefan era obsedat de «mașina care trebuia să dispară la miezul nopții», mașina cu care «ar fi trebuit să vină Ileana», în 1936, la Băneasa. Mai mult decât iubirea neînțeleasă pentru Ileana (neînțeleasă, pentru că el continua să fie îndrăgostit de Ioana), ceea ce pare straniu în întâlnirea de la Băneasa e obsesia mașinii. Or, totul se explică dacă mașina Ilenei – reală la Royaumont, doisprezece ani mai târziu – va fi leagănul morții lor. [...] Mașinile au o funcție arhetipală în roman, și cititorul avertizat va observa curând că de câte ori apare imaginea unei mașini, se întâmplă o «rupere de nivel» și destinele se decid sau devin perceptibile. Simbolismul Morții mi se impune scriind ultimul capitol. Nu știu, încă, dacă vor muri amândoi, într-un accident, în acea noapte – deși finalul acesta ar fi singurul plauzibil. Ștefan «a rezolvat toate tainele» (dna Zissu, Partenie etc.) [...].
> Dar s-ar putea ca, în ultimul moment, să mi se impună o altă soluție, nu știu nici eu care. Pentru că simbolismul Morții îngăduie *orice*: extincție sau regenerare, un adevărat *incipit vita nova*. Voi vedea"[107].

Pe 7 iulie 1954, conform jurnalului, Eliade încheie *Noaptea de Sânziene*, „luptând nu numai cu tristețea, dar cu o opresiune aproape fizică"

> „Azi, la 11, 35 dimineața, am terminat de scris și de transcris ultima pagină. Romanul e sfârșit. [...]

---

[106] Idem, *Memorii*, ed. cit., p. 457.

[107] Idem, *Jurnal*, ed. cit., vol. I, p. 269-271.

> Am scris într-o tensiune continuă – și parcă vremea reflecta furtuna mea lăuntrică, pentru că au fost tot timpul trăsnete și vijelii, urmate de ploi repezi, reci, de toamnă. Nu izbutesc să mă bucur că am încheiat această carte”[108].

După o ultimă, lectură, în toamna lui 1954, Eliade se poate considera din nou „liber”:

> „Toamna, ne-am instalat la Val d’Or, în apartamentul pe care ni-l puseseră la dispoziție Alice și dr. Roger Godel. [...]
> După ce-am recitit încă o dată romanul, uneori entuziasmat, alteori melancolic, luptându-mă cu tristețea, m-am trezit alt om. Pentru întâia oară în ultimii cinci ani, mă simțeam «liber»”[109].

Încheierea *Nopții de Sânziene* înseamnă, pentru autor, „ieșirea din labirint”.

Bibliografie

Eliade, Mircea, *Memorii. 1907-1960*, ediția a II-a revăzută și îngrijită de Mircea Handoca, Editura Humanitas, București, 1997.

Eliade, Mircea, *Jurnal*, vol. I și II, ediție îngrijită de Mircea Handoca, ed. a II-a, Editura Humanitas, București, 2004.

Eliade, Mircea, *Europa, Asia, America... Corespondență*, cuvânt înainte și îngrijirea ediției de Mircea Handoca, vol. I-III, Editura Humanitas, București, 1999, 2004.

Eliade, Mircea, *Încercarea labirintului*, convorbiri cu Claude-Henri Roquet, traducere din franceză de Doina Cornea, ediția a II-a, Editura Humanitas, București, 2007.

Handoca, Mircea (ed.), *Mircea Eliade și corespondenții săi*, vol. II, Editura Criterion, București, 1999.

Horia, Vintilă, *Jurnal de sfârșit de ciclu. 1987-1989. Note despre exilul lui Dumnezeu*, traducere din limba franceză de Doina Jela, prefață de Cristian Bădiliță, Editura Vremea, București, 2018.

Ierunca, Virgil, *Trecut-au anii... Fragmente de jurnal, întâmpinări și accente, scrisori nepierdute*, Editura Humanitas, București, ediția a II-a, 2023.

Lovinescu, Monica, *Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler*, Editura Cartea Românească, București, 1992.

---

[108] Ibidem, p. 171.

[109] Mircea Eliade, *Memorii*, ed. cit., p. 458 și urm.

Abstract: Among Mircea Eliade's novels, *The Forbidden Forest* is his most elaborately crafted work, composed and extensively rewritten over five years (1949–1954). Developed from an unfinished manuscript, *Apocalips* (from the "Portuguese period"), it becomes a panoramic, multilayered novel, entailing a marked shift in both narrative strategy and the author's usual working rhythm. Whereas earlier novels (from *Isabel* and the *Devil's Waters* or *Maitreyi* to *Return from Paradise, The Huligans,* or *Marriage in Heaven*) were, by Eliade's own account, written spontaneously in brief, intensive bursts, *The Forbidden Forest* was produced slowly and laboriously, in a syncopated rhythm punctuated by crises that prompted sometimes radical solutions, including the restructuring of large sections or even of an entire volume. This article reconstructs, step by step, the prolonged and intricate genesis of the novel by systematically examining detailed testimony in Eliade's diary, memoirs, correspondence, and interviews. It establishes a precise chronology of the "adventure" of writing *The Forbidden Forest*, mapping the successive stages of a highly sinuous creative process; a subsequent article will correlate these findings with insights from a close reading of the manuscript.

Keywords: creative process, novelistic construction, authenticity, *Apocalips*, Balzacian model.

RADU STANCA ȘI MODELUL TATĂLUI. PARADIGMA UNUI SALT CALITATIV CULTURAL

MIRELA NAGÂȚ*

Căutând o explicație pentru ascendența lui Radu Stanca asupra colegilor săi din Cercul Literar de la Sibiu, I. Negoițescu sublinia avantajul mediului familial literar în care se cultivase cel care avea să fie animatorul și autorul celor mai importante idei teoretice, din care s-a cristalizat concepția grupării. În *Straja dragonilor*, criticul și-l amintește pe Stanca „mai format" decât el, nu numai datorită vârstei, dar și datorită „mediului de literați în care evoluase"[1].

Începuturile lui Radu Stanca stau sub semnul precocității artistice și-al unor rutine culturale deprinse în familie, în Clujul interbelic: concerte la vioară și pian, interpretate de frații și sora, seară de seară, până la apariția radioului în deceniul patru, frecventarea, de la zece ani, a spectacolelor de teatru și de operă și lectura revistelor literare importante, nelipsite din casă: *Revista Fundațiilor*, *Gândirea*, *Gând Românesc*, *Familia*, *Pagini literare*. Fratele lui, Horia Stanca, își amintește cum Radu citea pe ascuns articolele sau poeziile invocate în discuțiile adulților, ca să-și formuleze apoi propria opinie:

> „Foarte vioi și întotdeauna bine dispus, găsea cuvântul nimerit să-i exprime gândul și nu se grăbea niciodată să fie neapărat, de părerea noastră. Când glumea pe socoteala noastră, tata, îngăduitor și surâzător, îi spunea: «Măi Prâslea, da' multe mai știi», sau «Mânzule, astea de unde le scoți ?», la care Radu replica: «din sacul meu»"[2].

Radu Stanca se naște pe 5 martie 1920 la Sebeș, în familia preotului Sebastian Stanca, fiind mezinul. Vine pe lume într-o familie cu tradiție preoțească, de trei generații. Bunicul, Avram, fusese o figură de-a dreptul mitologizată; protopop la Petroșani, implicat în viața comunității minerești

---

* Doctor în Filologie, Facultatea de Litere din București; e-mail: mirela.nagat@drd.unibuc.ro.

[1] I. Negoițescu, *Straja dragonilor*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994, p. 157.

[2] Horia Stanca, „Radu Stanca, fratele meu", *Argeș*, 1971, nr. 7, p. 17.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 416–425, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.23.

din Valea Jiului, construise șapte biserici cu școli aferente în centrele muncitorești Vulcan, Lupenii, Bănita, Dealul Babii, Dâlcea, Jiețul și în orașul său de reședință, cu conștiința apostolatului îndeplinit[3]. Fusese secretarul lui Șaguna, colaborator al lui Avram Iancu și gazdă pentru Nicolae Iorga în vizitele de cercetare istorică făcute în zonă. Bun cunoscător de germană și latină, culegea și prelucra folclor.

Dar tatăl, Sebastian, e, de fapt, figura esențială și inspiratoare, un intelectual plurivalent, cum avea să se construiască și Radu Stanca (plurifațetat, amprentând decisiv poezia, dramaturgia, spectacologia - ca regizor mai bine de un deceniu la Teatrul de stat din Sibiu, teatrologia). Urmărind traseul intelectual al tatălui, îl găsim la Budapesta, unde urma Facultatea de Litere și Filosofie (încheiată cu un doctorat despre Timotei Cipariu) și unde era președintele asociației studenților români „Petru Maior", în plin elan publicistic: în 1901 pune bazele gazetei *Poporul român*, pentru ca apoi să se implice ca fondator în comitetul de redacție al revistei *Luceafărul* (de atunci datând prietenia cu Octavian Goga, care-i va fi naș de căsătorie și nașul întâiului născut). Întors în țară, întâi ca preot la Vulcan, din 1911 la Sebeș, iar din 1922 la Cluj, în calitate de consilier eparhial al Episcopiei Vadului, Feleacului și Clujului, Sebastian Stanca va fi o prezență la fel de energică în paginile a numeroase publicații ardelene, în paralel cu activitatea de teolog, implicat după Unire în reorganizarea noii episcopii, ulterior mitropolii, din Ardeal[4]. În plus se specializează în istorie, fiind autorul câtorva lucrări citate în domeniu, printre care una cu iz autobiografic despre deportarea intelectualilor formatori de opinie, în special a preoților, de către autoritățile maghiare în Primul război Mondial (trece prin lagărele de la Șopron și Rust) - *Contribuția preoțimii române din Ardeal la războiul pentru întregirea neamului (1916-1918)*. E un portret tipic de intelectual public ardelean, în care intră și o componentă militantă și politică. În 1918 face parte din delegația sebeșenilor participanți la Marea Adunare Națională de la Alba-Iulia, iar în 1933 e ales senator din partea liberalilor în Parlamentul României.

Tabloul e complet doar relevând și pasiunea literară a capului familiei, care s-a afirmat ca autor de poezii, schițe și povestiri, de piese scurte, traducător din dramaturgia germană, versificator fluent de librete de operă. Iată-l, de pildă, prezent în *Luceafărul* (1902) în două numere consecutive, cu un articol despre teatru, „Ceva despre dramă”, combinând considerații de estetică și exemple din: Schiller, care e citat abundent din scrierile lui teoretice, Corneille, Shakespeare, Caragiale, într-un discurs cu accent etic și didactic, de fapt o pledoarie pentru dramaturgia națională. Că mediul familial ar fi sursa uneia dintre influențele literare importante pentru viitorul poet și dramaturg, și anume Schiller, sugerează și fratele, Horia, care subliniază cât de gustată era în familie opera germanului:

---

[3] Vezi G. Lungulescu „Apostolat", *Universul*, ianuarie 1944, nr. 3, p. 3.

[4] Vezi volumul *Sebastian Stanca (1878-1947). Un cleric cărturar din Sebeșul de altădată*, coordonatori: Mihai-Octavian Groza, Gabriela-Margareta Nisipeanu, Iuliu-Marius Morariu, Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016.

> „[ideile lui] de libertate, de suprimare a opresiunilor, de înlăturare a prejudecăților de orice fel, dar, mai cu seamă, de gândire scoasă de sub siluirile convenționale, le îndrăgise atât de mult tata, și le împărtășeam și noi, învățându-i pe dinafară baladele și retrăind, cu toată puterea inimii noastre fragede alături de Wilhelm Tell, revolta împotriva împilării, la care fusese expus tatăl nostru”[5].

O atare receptare e de înțeles pentru contextul politic transilvan de atunci, doar că Radu Stanca îl va metaboliza mult mai complex pe Schiller, inclusiv cu scrierile lui estetice, deci și la un nivel teoretic și filosofic. Și privirea către Occident, și natura morală a teatrului, idee preluată pe filieră schilleriană, le vom regăsi ulterior germinând în opera Radu Stanca, cu un acroșaj și în concepția cerchistă.

Va urma o carieră literară rispită cu precădere în publicații ca *Telegraful Român*, *Cosînzeana*, în calendare populare, sau adunată în plachete reunind traduceri și localizări din germană pentru teatrul de amatori. E, din nou, o secvență ce prefigurează saltul ulterior, de nivel intelectual și teatral, pe care-l va face fiul. Radu Stanca va teoretiza conceptul „teatrului de amatori” ca etapă de instruire și educație a publicului.

Așa cum povestește Horia Stanca, fratele mai mic a crescut cu exemplul tatălui lucrând până seara târziu la masa lui de scris, redactând „articole, traducând cu marea lui ușurință de a versifica librete de operă în versuri, descifrând vechi documente latinești, nemțești și unguresți, traducând poezii, ba și romanul *Apis și Este* din trilogia lui Bruno Brehm”[6], și cu o bibliotecă de peste 2 500 de volume „catalogate, numerotate, păstrate și tratate cu dragostea unui om plin de cuviință și de respect pentru cuvîntul scris”[7]. Scanând rapid această moștenire de familie, Dragoș Varga va identifica la viitorul poet „vocația corifeică” și descendența „cărturărească”[8] transmise.

---

[5] Horia Stanca, „Radu, fratele meu”, *Transilvania*, martie 1975, nr. 3, pp. 13-15.

[6] Horia Stanca, *Așa a fost să fie*, Editura Dacia, Cluj, 1994, p. 274.

[7] Horia Stanca, „Radu Stanca, fratele meu”, *Argeș*, iulie 1971, nr. 7, p. 17.

În proză, Sebastian Stanca oscilează între două registre, unul alert, umoristic, cu simț al replicii, de inspirație caragialiană, valorificând quiproquoul, anecdota, și altul moralizator, impregnat de clișeele idilizante sămănătoriste, cu accente didactice. E o lume cu scene burgheze în care inadecvarea și încurcăturile produc efecte comice[9], cu muncitori și patroni care trăiesc în armonie unii cu alții, cu prieteni care se sacrifică la greu, cu anatemizarea orașului plin de ispite, cu eroi dispuși să se jerfească pentru idealurile naționale. Un liberal ca Sebastian Stanca, din râvnă didactică instilează în unele texte mesaje ideologice care denunță curentul de stânga extremist. Se simte mai discret în povestirea „Greva” (o localizare după un *Lebensbilder* nemțesc), în care un agitator alogen (de fapt avem sugestia unui comunist evreu, cu toate clișeele portretistice cunoscute: „avea părul roșcat, obrazul presărat cu pistrui, nasul încovoiat și vorbele îi curgeau pe buzele groase și răsfrânte cu un accent cam străin de limba bieților muncitori”[10]) strică mersul lucrului într-o fabrică. Mai limpede e avertismentul în comedia într-un act *Lege nouă*, care se joacă prin satele de lângă Cluj în 1934, în montarea unor actori ai Naționalului clujean (conduși de I. Breazu și A. Popa), cu precizarea făcută de presa vremii că ideile piesei erau discutate cu publicul după reprezentație. Conflictul ideologic e simplificat, convertit în înfruntarea dintre un gospodar harnic, chivernisit după o viață de muncă, și „un bețivan leneș, un taie frunză la câini” care răspândește vestea că se vor împărți moșiile. Panicat de proclamația bolșevică, bătrânul întreabă: „munca mea dată fiecărui trans împins? Ție, care n-ai asudat pentru moșie nici chiar atâtica?”[11]. Că în spatele pieselor sale stă un impuls extraestetic reiese limpede din practica numeroasele localizări și prelucrări făcute în orizontul emancipării naționale.

Cât privește poezia ea pare o preocupare de tinerețe, cu un puseu întârziat, provocat de deportarea din 1916. Anul următor, întors din lagăr, preotul publică în *Telegraful Român* versuri impregnate de dorul de țară, simple ca expresie, cu un patos aproape pașoptist, modulat astfel:

---

[8] Dragoș Varga, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*, ediția a doua, prefață de Radu Vancu, Editura InfoArt Media-Timpul, Sibiu-Iași, 2010, p. 18.

[9] Pentru exemplificare vezi prozele scurte „Telefonul indiscret”, în *Cosînzeana*, 1925, nr. 11, pp. 156-157 și „Ghinion”, în *Cosînzeana*, 1923, nr. 5, pp. 82-83.

[10] Sebastian Stanca, *Greva și alte povestiri*, Editura Librăriei Diecezane, Arad, 1926, p. 8.

[11] Vezi Horia Petra-Petrescu, „Piese tearale vrednice de jucat”, *Transilvania*, ianuarie 1934, nr. 1, p. 44.

„Mi-e dor de chipul scump al țării mele
Și-l caut cu ochii-n zarea de mătasă
Dar plâng nemângâiat și'n suflet se pogoară
Povara grea a dorului de casă"[12].

Interesant e arcul care se face în timp între tată și fiu, între un poem religios facil din 1899 al lui Sebastian Stanca, cu abia schițate sugestii de atmosferă:

„Fantastici umbre peste gropi
In cimiter se 'ntind,
Din licăritul de lumini
Ce printre cruci s'aprind.

Biserica 'n lumină 'ncet
Se 'mbracă tremurând
Poporu-ascult'-evlavios
Al preoților cânt"[13]

și primele încercări al micului Radu, de la 14, 15 ani, tot de inspirație religioasă, cu ocazia Paștelui, mai elaborate ca expresie decât ale tatălui:

„Se-nvolbură pământul în sfântă bucurie
Se-nalță izbăvirea în imnu-ncununat
De zori neprihănite – spre dalba veșnicie -
Căci astăzi în mărire – „Hristos a înviat"[14].

Comparând literatura tatălui cu cea a fiului s-ar zice că în cadrul familiei s-a produs saltul acela calitativ cultural, teoretizat mai târziu de Radu Stanca în „De la stilul istoric la cel filosofic", - într-o singură generație s-a trecut de la literatura greoaie, didactică și plină simțire a tatălui la expresia sofisticată, înglobând un estetism și-un eticism superior, a fiului.

---

[12] Sebastian Stanca, „Trist", *Telegraful Român*, 1917, nr. 19, p. 75.

[13] Sebastian Stanca, „Învierea", *Telegraful Român*, 1899, nr. 42, p. 170.

[14] Radu Stanca, „Hristos a înviat!", *Versuri*, ediție îngrijită, prefață, note și comentarii de Monica Lazar, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980, p. 376.

În memorii, fratele mai mare povestește cum, în calitate de cronicar dramatic, mergea la premierele clujene însoțit de Radu, deja adolescent, încurajat să-și exprime propriile observații asupra reprezentațiilor văzute. Rolul de ghid cultural al lui Horia Stanca a fost mult augmentat de unii exegeți care l-au văzut drept un real mentor al viitorului poet, când, de fapt tatăl, Sebastian, teolog, istoric, publicist și literat de ore libere, era veritabilul model iradiant al copiilor lui. Cele două cărți autobiografice ale lui Horia Stanca, în anumite pasaje, lasă senzația unei trăiri compensatorii prin intermediul succesului fratern: „N-am fost la înălțimea fraților mei totdeauna primii la școală, totdeauna dominând societatea prin ambiție și talente. Eram mult în urma lor. N-am excelat în nimic”[15]. Umbra celebrului său frate îl apasă, căci tot simte nevoia să-și justifice destinul literar propriu, nu prea fructuos, în astfel de comparații:

> „Radu era scăpărător de inteligent, era sprinten, zvăpăiat, mereu gata să prindă din zbor ideile, să le formuleze în definiții aforistice. Avea altă cultură decât a mea. Se orientase în filosofie, în estetică, în domenii în care eu eram mai puțin umblat. Făcuse altă școală decât mine, format în școli nemțești punând preț mai mare pe fondul opiniilor decât pe formularea lor. Limba lui era mai armonioasă, fraza lui mai curgătoare respira ușor, față de a mea poate mai sobră, mai potolită. Eu mă târam în ea ca râma care lasă dâră în poteca parcursă. El zbura ca fluturele de pe o petală pe alta mai înmiresmată, mai colorată”[16].

Pe alocuri, Horia Stanca se erijează în educator al micului Radu cu merite de felul acestora: el, neagreând versul alb, i-ar fi insuflat gustul pentru prozodia tradițională, el are „frumoasa consolare” de a fi dat domeniului scenei „un adevărat «om de teatru»” în persoana fratelui său. Ce i-a dat certamente mai tânărului frate e accesul la publicare. Ca redactor la cotidianul liberal *Națiunea română*, Horia Stanca îi oferă lui Radu paginile ziarului pentru primele poezii. La 15, 16 ani tânărul nu e un adolescent oarecare, preocupat să versifice în intimitatea caietului de încercări, ci un autor cu febra publicării, cu numele tipărit regulat, pe scurt, o mică vedetă literară locală. Faima i se consolidează și la 17 ani e solicitat și de alte reviste din Ardeal, exemplificate de Monica Lazar în notele finale ale ediției stanciene de versuri pe care a îngrijit-o în anii ’80. Publică, așadar, „la Mediaș (*Lanuri*), Tg. Mureș (*Jar și slovă*), Satu-Mare (*Afirmarea*), Oradea (*Familia)*, culminând cu prezența în paginile *Gândului românesc*, revistă de cel mai înalt prestigiu între periodicele literare ale Transilvaniei interbelice”[17], condusă de Ion Chinezu, care-i era profesor de română la Liceul „George Barițiu”.

---

[15] *Ibidem*, p. 145.

[16] *Ibidem*, p. 248.

La mijlocul anilor ’30, cu exemplul tatălui și-al fratelui mijlociu, deja jurnalist, Radu Stanca își pune în practică propriul său proiect editorial. Episodul e gravat în istoria familiei:

> „Radu, ca să nu rămână mai prejos, ne-a făcut într-o bună zi surpriza — întâmpinată de tata, cu bucuria ascunsă sub zâmbetul sceptic al lui «Foarte bine, dar cam devreme, băiete!» - unei mici reviste, scoasă de el, împreună cu un grup de colegi de clasă. Revista, pe cât mi-aduc aminte, purta titlul «Mâine». Radu apărea în ea cu o poezie, prima lui poezie de care luam cunoștință. Cu puținii bani ai lui și ai colegilor din clasa VI B, revista, șapirografiată, nu putea fi viabilă. Și, după două, trei numere, a și murit”[18].

De fapt revista, apărută la 15 ianuarie 1935, era scoasă în co-directoriat cu colegul Vladimir Zlătaru, iar poezia cu pricina, „Mi-e dor”, „de tonalitate neosămănătoristă”, cum observa Monica Lazar, cu un imaginar rural, garnisit cu cetini, holde, crânguri și-o „naivă poză melancolică la final”[19], a fost datată multă vreme ca parte a debutului poetic stancian, petrecut concomitent într-o revistă școlară și în pagina de literatură a ziarului clujean *Națiunea română*, unde era redactor Horia Stanca[20].

Între timp chestiunea debutului se reconfigurează, întâietate capătă un poem religios, „Mesia”, apărut mai devreme cu câteva săptămâni, în decembrie 1934, în *Renașterea*, cu alte cuvinte în organul oficial al episcopiei locale, înființat chiar de tatăl poetului, în 1923, și condus până în aprilie 1927. Așadar tatăl, și nu fratele mijlociu, e responsabil pentru debutul lui Radu Stanca. Acest prim episod din *Renașterea* aruncă o umbră de îndoială asupra acurateței evocărilor difuzate de fratele Horia. De ce ar fi ponderat tatăl elanul publicistic al fiului său celui mic cu un „cam devreme, băiete!”, când el însuși îl impinsese în ochii publicului, în ziarul bisericesc pe care-l inițiase și unde cuvântul lui avea greutate editorială?

Poemul „Mesia”, adus în atenție de Anca Sîrghie, face parte dintr-o serie de inedite, în total treizeci și cinci, identificate în periodicele vremii și publicate în volumul *Dăltuiri*[21], o colecție eteroclită de antume stanciene. Ele se adaugă astfel celor patruzeci și cinci selectate de Monica Lazar în ediția din ’80, acoperind intervalul ’34 – ’43, și oferind o imagine a evoluției poetului, a tatonărilor de până la fixarea timbrului său inconfundabil.

---

[17] Monica Lazar, note și comentarii la Radu Stanca, *Versuri,* ed. cit., p. 574.

[18] *Ibidem.*

[19] *Ibidem*, p. 569.

[20] Tot în 1935, lui Radu Stanca îi apare în *Națiunea română*, nr. 21, poemul „Hristos a înviat”.

În privința influențele poetice, punctul de plecare e fixat în imaginarul religios, naturist și rural, explicabil în parte prin influența tatălui preot; abundă termenii arhaici și bisericești (heruvimi, stele ca „feștile de lumină", „catapeteasma cerului", „praporii dimineții", „proscomidia zării"), sonoritățile din Goga, din Coșbuc, din psalmii lui Arghezi („Doamne […]/ Pe care drumuri neștiute să te caut/ La ce lumină să te proslăvesc?..."[22]), apoi ies în evidență descoperirea lui Baudelaire prin titlul „Spleen" al unui poem și preocuparea pentru „poezia poeziei", cu prime încercări de artă poetică („Eu am bătut la poarta versului devreme"[23] sau „Spada mea de vers am trecut-o prin vreme"[24] sau „Vreau în năframa poeziei mele să-mi adun/ Din țara mea ce-i mai frumos, mai bun"[25]). Tot din această perioadă datează și primul cavaler („Am coborât din cetatea mea de cântare/ [...] Și coiful de pe frunte pe umăr l-am culcat"[26]). Pentru ca în ’37, ’38 să se simtă lecția simboliștilor învățată, a minorilor mai decorativi de felul lui Al. T. Stamatiad (când într-o secvență ca „Fragment clasic" aduce laolaltă ploaia, pianul, gavotele), a lui Bacovia (instilat în „bolnave poeme", „parcul îndoliatelor tăceri" sau „cimitire de ploaie"[27]), a lui Minulescu (în versuri cu aer romanțios-ironic „...Din mica noastră dragoste uitată/ Din toate ce s-au scurs în primăveri/ A mai rămas o ramură presată/ Și-un singur jurământ în vorba ieri..."[28]). Tot în ’37 se profilează prima domniță medievală, viitoarea eroină a baladelor sale („Din ce adânc de dimineți și somn/ Te-ai zămislit, Domniță medievală,/ Să-ți urci în carte pleoapele beteală/ Să-ți crești în strofe trupul – medalion")[29]. Imaginarul devine unul citadin, își fac loc parcul, caldarâmul, străzile, lexicul se modernizează, dispar cu totul termenii religioși, iar într-un poem din ’39 e invocat prima dată burgul definitoriu pentru universul său liric – „Poeții au în ei ceva de burg...”[30]. Poeții lui preferați din acea perioadă, își amintește colegul de redacție de la *Tribuna*, George Sbîrcea[31], erau Macedonski, Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Topîrceanu, Jules Laforgue. Deja în ’39, tânărul atinge în anumite strofe, cristalizări compacte din ceea ce va fi sunetul propriu stancian, anunțând poezia de maturitate. Un exemplu sunt versurile finale din „Medievală”:

---

[21] Radu Stanca, *Dăltuiri*, ediție îngrijită de Anca Sîrghie și Marin Diaconu, Academia Română , Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012.

[22] Idem, „Pravila mea", în *Versuri*, ed. cit., p. 380.

[23] Idem, „Început", în *Versuri*, ed. cit., p. 378.

[24] Idem, „Veac nou", în *Dăltuiri*, p. 14.

[25] Idem, „Troiță", în *Dăltuiri*, p. 12.

[26] Idem, „Avânt" , în *Dăltuiri*, p. 17.

[27] Idem, „Divertisment", *Versuri*, ed. cit.,p. 388.

[28] Idem, „Cântec", *Versuri*, ed. cit., p. 395.

[29] Idem, „Chenar", *Versuri*, ed. cit., p. 38.

„Pe fruntea grea viziera s-a răsturnat crăpată
(Aveam la coif o pană rotundă de păun)
- „Cine-a bătut în poarta de mii de nopți lăsată?”...
Azi cavalerul cărții s-a-ntors în burg nebun...”[32].

Pentru ca în ’41, student, să dea o primă baladă perfect articulată capcoadă, „Voievodul”, în revista *Curțile dorului*: un portret pe linia „Corydon”, în termeni excepționali, al unui domnitor care în spatele asprimii ascunde nebănuite rezerve de sensibilitate, consumate cântând la „clavir”:

„Îl știu de frică neamurile toate
Și-i poartă pizmă toți de prim-prejur
I-s gândurile multe și-nnoptate
Și pleoapele i-s goale de azur”[33].

Acumulările sunt rapide, iar saltul poetic uluitor. *De fapt, ceea ce va formula ulterior Manifestul Cercului Literar, desprinderea de tradiționalism și localism, e o evoluție petrecută chiar în poezia stanciană, o decantare estetică netă.*

---

[30] Idem, „Citadină”, *Versuri*, ed. cit., p. 405.

[31] Vezi George Sbârcea, „Radu Stanca, prietenul de o viață”, *Transilvania*, 1988, nr. 9, 01. 09., p. 39.

[32] Radu Stanca, „Medievală”, *Versuri*, ed. cit., p. 414.

[33] Idem, „Voievodul”,*Versuri*, ed. cit., p. 426

Bibliografie:

Groza, Mihai-Octavian, Gabriela-Margareta Nisipeanu, Iuliu-Marius Morariu, *Sebastian Stanca (1878-1947). Un cleric cărturar din Sebeșul de altădată*,: Editura Argonaut, Cluj-Napoca, 2016.
Lungulescu, G., „Apostolat”, în *Universul*, nr. 3, ianuarie 1944, p. 3.
Negoițescu, I., *Straja dragonilor*, Biblioteca Apostrof, Cluj, 1994.
Petra-Petrescu, Horia, „Piese tearale vrednice de jucat”, în *Transilvania*, ianuarie 1934, nr. 1, p.44.
Stanca, Horia, *Așa a fost să fie*, Editura Dacia, Cluj, 1994.
Stanca, Radu, *Dăltuiri*, ediție îngrijită de Anca Sîrghie și Marin Diaconu, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2012.
Stanca, Radu, 1980, *Versuri*, ediție îngrijită, note, comentarii și prefață de Monica Lazar, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.
Stanca, Sebastian, „Ceva despre dramă”, în *Luceafărul*, 15 iulie 1902, nr. 2, 1.
Stanca, Sebastian, „Ceva despre dramă”, în *Luceafărul*, 1 august 1902, nr. 3, 34-35.
Stanca, Sebastian, „Ghinion”, în *Cosînzeana*, 1923, nr. 5, 82-83.
Stanca, Sebastian, *Greva și alte povestiri*, Editura Librăriei Diecezane, Arad,1926.
Stanca, Sebastian, „Învierea”, în *Telegraful Român*, 1899, nr. 42, 170.
Stanca, Sebastian, „Telefonul indiscret”, în *Cosînzeana*, 1925, nr. 11, 156-157.
Stanca, Sebastian, „Trist”, în *Telegraful Român*, 1917, nr. 19, 75.
Stanca, Sebastian, „Vis!”, în *Luceafărul*, 1902, nr. 2, 5.
Varga, Dragoș, *Radu Stanca. Sentimentul estetic al ființei*, ediția a doua, prefață de Radu Vancu, Editura InfoArt Media-Timpul, Sibiu-Iași, 2010.

Abstract: In this article, I followed the influence of the paternal model in the work and intellectual construction of Radu Stanca, the one considered the de facto head of the Literary Circle from Sibiu, and the man of direction who penned the literary ideology of the group. The demonstration makes a cutout that highlights an early episode susceptible to significant interpretive repositioning. Examining the family memoirs and publicist archives show that the young Radu Stanca was educated under the guidance of his father, a priest and writer, and not under that of his older brother. Inaccurately, until now, the critical tradition accredited the publicist Horia Stanca as the future poet's mentor. Comparing the literature of the father with that of the son, is obvious that qualitative cultural leap occurred, later theorized by Radu Stanca in one of his articles (“From the historical to the philosophical style”). In a single generation it passed from the ponderous, didactic and sentimental literature of the father to the sophisticated expression, encompassing a superior aestheticism and ethics, of the son.

Keywords: Radu Stanca, Literary Circle from Sibiu, Sebastian Stanca, religion, aestheticism.

INSTANTANEE ALE MEMORIEI. SINAIA PERIOADEI *BELLE ÉPOQUE*, ÎN CĂRȚI POȘTALE ILUSTRATE

Cristina Balinte*

Obiecte de comunicare interpersonală, cărțile poștale apar la mijlocul secolului al XIX-lea în spațiul european germanic, înlocuind cu succes, prin minimalizarea formei și esențializarea mesajului, corespondența epistolară. Tendința de inovație a fost consemnată istoric. S-au stabilit astfel coordonatele spațio-temporale, conform cărora procesul a avut loc „în Germania lui 1865, dar, la 1 octombrie 1869, guvernul austriac a scos cea dintâi carte poștală”[1]. Influența s-a răspândit cu rapiditate în provinciile Imperiului Austro-Ungar, dinspre centru către zonele de margine, apoi transfrontalier în Europa și pe alte continente, astfel încât, în perioada Belle Époque, de avânt al progresului tehnic, este instituită practica uzuală.

Mai întâi au apărut, pe plan mondial, cărțile poștale simple. Astfel, prima din lume datează din 1869 la Viena. În țara noastră este consemnată apariția celei dintâi cărți poștale în anul 1873 fiind printre primele din Europa. Din inițiative particulare, pe cărțile poștale simple, s-au tipărit diferite imagini și astfel au apărut primele cărți poștale ilustrate. Este cunoscută, ca cea mai veche, cea apărută în iulie 1870 a comerciantului german A. Schwartz, iar a doua este din septembrie 1870 de la Paris. Pe locul trei, în Europa, se înscrie cartea poștală ilustrată realizată de sibianul Emil Sigerius, care, în 1883, pe 4000 bucăți de cărți poștale simple din 1880 a tipărit în atelierul lui Josef Dortleff o vedere (panoramică) a Sibiului, cu inscripția «Gruss aus Hermanstadt». [2]

---

* C. Ș. III, Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”; e-mail: cristina.balinte@gmail.com.

[1] *A History of Picture Postcards*, http://www.historicalsocietyofgulfport.org/uploads/1/3/0/0/13008149/postcards_history.pdf (accesat la 27.03.2024).

[2] Ion Opriș, „Primele cărți poștale ilustrate apărute la Sibiu”, în *Transilvania*, anul XVI, nr. 7/1987, p. 56.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 426–437, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.24.

În România, primele cărți poștale ilustrate apar în vara lui 1894, fiind editate la Minerva, cu prilejul Expoziției cooperatorilor români, organizată în Grădina Cișmigiu, la inițiativa lui D. Butculescu. Pe cea dintâi este pus în circulație, alături de litografia pavilionului central expozițional (național), un desen al lui Constantin Jiquidi, reprezentând alegoric o tânără cu spice de grâu în mâini, îmbrăcată în costum popular. Din noiembrie 1894, prin Union Postale Internationale, la crearea și difuzarea ilustratelor cu teme românești se asociază edituri din Franța și mai ales din Germania: Louis Glaser, Carol Müller, Stock& Müller, Émile Stock. Sunt reproduse litografii, gravuri și din ce în ce mai multe cadre fotografice, tehnica foto fiind cunoscută la noi încă de la mijlocul secolului al XIX-lea, prin Carol Popp de Szathmary, A. Ihalsky, A. Brandt, Franz Mandy, ultimii doi ajungând la prestigiul titulaturii oficiale de „fotograf al Curții Regale" etc.

Pe măsură ce modernizarea teritoriului avansează, capătând o tot mai notabilă coerență, sunt difuzate de aceeași editură bucureșteană Minerva, începând cu 1899, cărți poștale ilustrate care răspândesc imagini ale unor locuri reprezentative ale țării. În primul rând, este promovată capitala București, cu reperele simbolice Palatul Regal, iar, în medalion, Grădina Cișmigiu. După 1903, se va alătura distribuției comerciale de masă reședința de vară a Regelui, de la Sinaia, pentru care sunt alese obiective exponențiale pentru tradiția fondatoare, Mănăstirea, ctitorită la 1695 de spătarul Mihai Cantacuzino, amplasată în centrul vizual, și realizările Coroanei, în medalioanele laterale figurând: Biserica Nouă ridicată la dimensiunile unei catedrale a Familiei Regale și Castelul Peleș. Imaginile nu sunt fotografice, realiste, ci reproduceri estetizante, după acuarele peisagistice.

Multiplicarea cadrelor de referință ale peisajului românesc determină avântul comercial de după 1900. Edituri precum Carol Göbl, Socec, Adolph Maier/Adolph Maier & D. Stern, cu sediul în pasajul Villacrosse din București (care preia fotografii de A. Duschek), Șaraga, J. Schwarzfeld, Am. Horowitz se specializează în reproducerea imaginilor de circulație, concurându-se în oferte de „vederi"[3]. Cărțile poștale ilustrate devin un procedeu caracteristic perioadei Belle Époque, de asociere între imagine și text, de colaborare între tehnică și estetică, de îmbinare între comerț și artă.

---

[3] Romeo Alexandrescu, *Primele Cărți Poștale Ilustrate românești (Vederi 1894-1905). Catalogare*, București, 2013.

Experimentul Sinaia: parcelarea vizuală a unui spațiu restrâns

Atelierele de profil ale lui Ihalsky, Brandt și Duschek sunt atestate la rubrica „Informațiuni” din ziarul local sinăian sau sunt menționate în reclame. Conform anunțurilor de presă, „fotograful Curței, d. Jehalski, care și-a mutat atelierele în Bulevardul Ghica – a expus în vitrinele sale minunate noue produse ale artei sale, artă în care este neîntrecut nu numai în România, dar și în orice altă țară cultă. De remarcat sunt vederile Sinaei și finețea de execuțiune a portretelor”[4]; în atelierul lui A. Brandt, un tânăr remarcabil prin „arta sa fotografică și picturală”, situat pe strada Gării, nr. 3, „se admiră de câteva zile [...] diferite peisage ale cătunului Bușteni, sunt unele din cele mai bine reușite, și primele de acest fel, prin Majestatea Bucegilor, fotografiați în perspectivă”[5]. În 1905, la pagina de publicitate a „organului ilustrat al comunelor de pe Valea Prahovei”, este vorba despre *Sinaia-Predeal*, achiziționează spațiu firma „Fotografia Duschek. Sinaia”, care în acest mod „are onoare a aduce la cunoștința onor. Public atelierul său fotografic, cu aparatele cele mai perfecționate”, unde pot fi prelucrate „portrete, grupuri, peysage (*sic*!), vederi de vile[6] etc.”[7]

În eseul „Lumea-imagine”, inclus în volumul *Despre fotografie* (1977), Susan Sontag susține că „o societate devine «modernă» când una dintre activitățile sale principale este producerea și consumarea imaginilor, când imaginile – care au capacitatea extraordinară de a determina așteptările pe care le avem de la realitate și reprezintă râvnitele substitute ale experienței reale – devin indispensabile pentru sănătatea economiei, stabilitatea politicii și fericirea individuală”[8]. Din demonstrația teoretică pe care autoarea o desfășoară din perspectiva criticii culturale, sunt de reținut, deopotrivă, raportul disociativ dintre mediatorii vizuali, pictura ca *interpretare* și fotografia ca *înregistrare* a realului: „În vreme ce o pictură, chiar și una care întrunește standardele fotografice ale asemănării, nu este niciodată mai mult decât declarația unei interpretări, o fotografie nu este niciodată mai puțin decât înregistrare unei emanații (undele de lumină reflectate de obiecte)”, precum și definirea fotografiei sub forma unui „vestigiu material al subiectului său într-un fel în care nicio pictură nu poate fi”[9].

---

[4] Săptămânalul *Sinaia*, anul I, nr. 2, 12 iulie 1890, p. 2.

[5] *Ibidem*, anul I, nr. 3, 20 iulie 1890, p. 3.

[6] Mai degrabă vederi „de villes” (fr. *vues de villes*).

[7] *Sinaia-Predeal*, anul I, nr. 1, 27 iulie 1905, p. 6 („Adrese și anunciuri”).

[8] Susan Sontag, *Despre fotografie*, traducere din limba engleză de Delia Zahareanu, Vellant, București, 2018, p. 159.

Loc, istorie, memorie

Nu există memorie fără istorie. În consecință, înainte de a parcurge câteva din efectele remanente ale parcelării imagine-text, prin cărțile poștale, vom trasa cadrul general, descriind succint coordonatele istorice ale parcelării spațiului modernizării privilegiate de la Sinaia, în perioada stabilirii reședinței regale și a dezvoltării urbanistice ulterioare.

La 5 august 1866, domnitorul Carol I vizitează Valea Prahovei, luând cunoștință cu peisajul montan al teritoriului sălbatic de la Sinaia. Pe atunci, denumirea de Sinaia o avea doar mănăstirea cantacuzină. După cum informează cele mai atente surse, publicațiile de limbă română din Transilvania, foarte consecvente în relatările din corespondențele lor despre schimbările și evenimentele care aveau loc în România:

> „Carol I își cumpără un munte, făcu și un schimb cu Eforia spitalelor; după aceea se aflã cu cale că Sinaia să fie destinată pentru o reședință de vară, iar mai la vale sub deal să se înființeze un oraș, cu atât mai vârtos că pe toată distanța cât ține din Predeal două poște mari până în comuna Comarnic nu era nici măcar un satuleț mai compact, decât numai grupe de câte 4-5 case, sau și numai câte una sau două în toată distanța aceea”[10].

Aproape un deceniu mai târziu, la 22 august 1875, se pune piatra de temelie a Peleșului, ale cărui planuri fusese încredințate la început spre elaborare arhitectului Wilhelm von Doderer, „profesor la Școala Politehnică din Viena”, cel care proiectase băile de la Herculane. Lucrările sunt oprite în timpul războiului ruso-turc (1877-1878) și reluate ulterior cu efervescență, astfel încât pe 7 octombrie 1883 are loc inaugurarea Castelului Peleș, arh. vienez Doderer fiind înlocuit între timp, în 1876, după neînțelegeri cu regele Carol, de subalternul său, arh. Johannes Schultz din Lemberg. Între 1872 și 1880, pe loturi aflate în proprietatea Eforiei Spitalelor Civile, apar atât reședința regală, cât și o modernă *ville de saison*. Pe 11 aprilie 1880, Sinaia este declarată comună urbană, prin votul final din Adunarea deputaților.

---

[9] *Ibidem*, p. 160.

[10] f.a., „Orasiul si Castelul Sinaia”, în *Transilvania*, anul XIV, nr. 19-20, 1-15 octombrie 1883, p. 140-142.

După cum putem afla din ziarul „Universul", la 1894: „În editura librăriei Carol Müller, a apărut un album pentru Sinaia, *Souvenir de Sinaia*, care coprinde 30 de vederi diferite din Sinaia: Castelul Peleş, Mânăstirea, otelul Caraiman"[11]. Titlul albumului subliniază relația obiectului vizual de comunicare cu funcția memoriei (fr. *souvenir* = amintire). Cărţile poştale ilustrate sunt obiecte care transmit imagini privilegiate, demne de păstrat spre aducere aminte. Nimeni nu trimite sau alege să trimită o imagine dezolantă, estetica urâtului fiind exclusă din regimul lor pragmatic.

Imagini cu obiective/instituţii omologate într-o geografie a modernităţii, a civilizaţiei, a elitei, cărţile poştale oferă decupaje admirabile prin realitatea locurilor: Castelul Peleş, Mănăstirea cu Biserica Nouă, Castelul Pelişor, Cuibul Princesei, parcul Ghica, Gara, Băile de hidroterapie ale Eforiei, hotelurile Sinaia, Caraiman, Palace, zona de vile de pe Furnica, Şcoala „Carmen Sylva" și str. Lascăr Catargiu, Cazinoul, cofetăria și restaurantul Capșa, zona Gura Pădurii și Piața Nouă, Valea Rea, str. Mihai Cantacuzino.

Textele creează nuanțele, fiind mai ancorate la realitatea momentului istoric. Sunt fragmente ale unor povești de viață, care atestă prezența unei populații instabile, multietnice, o caracteristică demografică a zonelor de frontieră și a spațiilor de circuit sezonier (vilegiatură, stațiuni balneare etc.) Din lectura imaginilor în asociere cu textele se constată schimburi și interferențe, afinități și influențe datorate spațiului de circulație situat în apropierea graniței cu Imperiul Austro-Ungar, într-o zonă laterală, marginală a Europei Centrale și pe traiectoria drumului între Orient și Occident.

Lectura teritoriului Sinaiei se poate realiza pe două axe vizuale. Prima urmează o traiectorie orizontală, cu direcţie însă oscilantă, în funcţie de alegerea privitorului: dinspre Transilvania sau dinspre Valahia. Pe direcția tradiției, pornind din partea cu afinități valahe sau pe direcția modernității, venită din partea influențelor central-europene. Cea de-a doua are în vedere traiectoria verticală de orientare în imagine, racordată la ideologia nord-sud, foarte curentă în epocă, mai precis a teoriei politico-sociale a dezvoltării de la nord la sud a oricărui teritoriu. Cărțile poștale cu vederi generale, panoramice reflectă ierarhiile de putere și treptele de progres arhitectural în amenajarea locală, în timp ce instantaneele cu detalii de clădiri și aspecte zonale invită la o plimbare printr-un decor ales, plăcut privirilor.

Un catalog de imagini asociate, preluări după cărți poștale în circulație, considerate definitorii pentru o introducere în specificul turistic al urbei, este expus la pagina întâi a primului număr din 10-17 august 1913, al săptămânalului de limbă franceză *Sinaia*, „mondain, littéraire, théatral et sportif”, cu sediul în parcul Ghica. Selecția de cinci ilustrații are în centru o vedere panoramică asupra orașului luată din direcția drumului Brașovului (fiind mai ales focalizate hotelul Caraiman și băile de hidroterapie, ambele finanțate de Eforia Spitalelor Civile); cu amplasare pe colțuri, retrase în fundal, sunt reținute cadre ale divertismentului (cofetăria și restaurantul Capșa, parcul central, cu fântâna arteziană în prim-plan, Pescăria Eforiei și o perspectivă asupra zonei Gura Pădurii către Caraiman). Discursul vizual încearcă să argumenteze convingător adresarea redacțională exprimată prin editorial: „À tous ceux qui rêvent d’un paradis enchanteur, nous dirons les beautés de la Perle des Carpates, et nous faciliterons leur venue en mettant à leur connaissance les milles détails qui font de Sinaia le séjour le plus agréable de l’Europe et le salon du monde”[12].

---

[11] *Universul*, anul XII, nr. 268, 15 (27) noiembrie 1894, p. 3 („Ştiri").

Mărturii în text și imagine[13]

Fig. 1

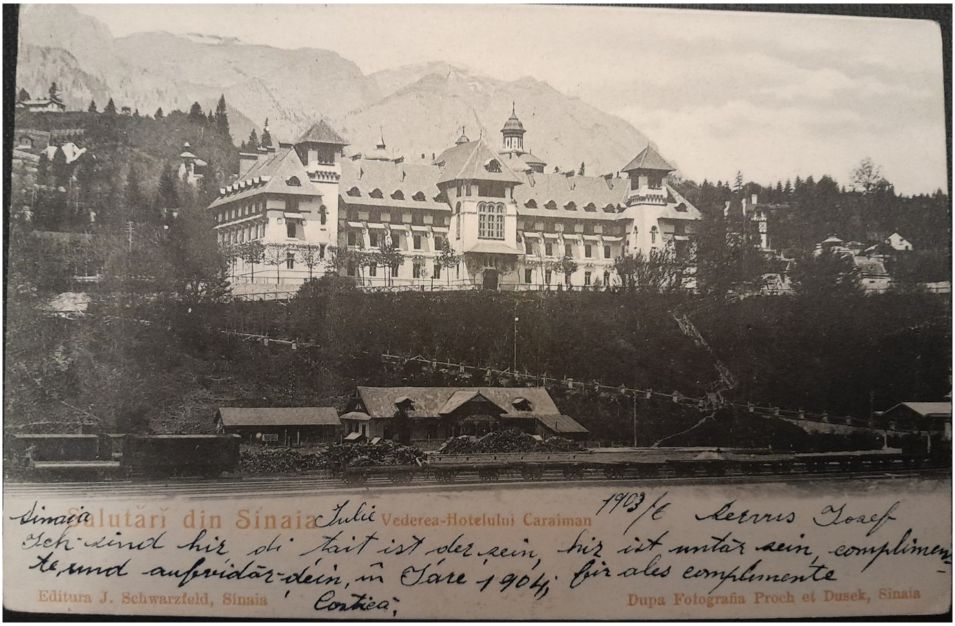
Salutări din Sinaia
Vederea-Hotelului Caraiman
Editura J. Schwarzfeld, Sinaia
Dupa Fotografia Proch et Dusek, Sinaia

Sinaia Julie 1903/6 Petrus Josef
Ich sind hir di tait ist der sein, hir ist untar sein, complimen-
te, und aufvidär-dein, in Jare 1904; fir ales complimente
Contea;

---

[12] François Barriéra, „Hommages”, în *Sinaia*, I-ère année, no. I, 10-17 août 1913, p. 1 („Tuturor celor care visează la un paradis fermecat, le vom spune care sunt frumusețile Perlei Carpaților, și le vom facilita venirea, aducându-le la cunoștință cele o mie de detalii care fac din Sinaia loc al sejurului cel mai plăcut din Europa și un salon de lume”).

[13] Cărțile poștale prezentate în secțiune fac parte din colecția personală.

Data poștei: 20 iulie 1903, trimisă la Praga (Bohemia).

„Servus Iosef,

Ich und hie di țait ist der șein, hir ist untărșein. Complimente und aufvidăr-dein în Jare 1904. Fir ales complimente, Costică”[14].

Mesajul-document este pitoresc din punct de vedere lingvistic, prin stilul de exprimare combinat, de Europa Centrală, cu adresare prin „servus” și cunoașterea limbii germane la nivel de vorbitor periferic.

Fig. 2

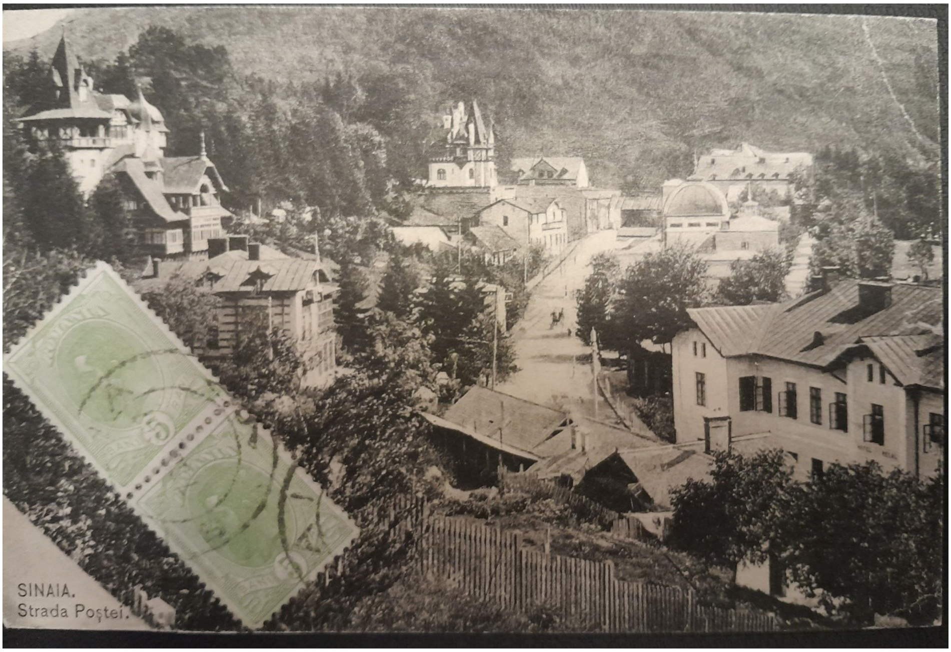

Sinaia. Strada Poștei, cu reperele urbane emblematice: vila Wendy/Carola, hotelul Regal, băile Eforiei, cafeneaua Kalimtzakis.

Data poștei: 7 septembrie 1907;

Destinatar: Madame Veuve Pinard, Pont-Rousseau, Loire Inférieure, France

„Sinaia, Sinaia, aujourd’hui. Samedi j’ai reçu les cartes d’Ernestine. Je vois par elles que vous passez un bon mois. J’en suis content. Loumaye revient là pour un chantier en perspective. Il commencera à faire frais or ici il fait un vent terrible. En bonne santé, vous embrasse, Ernest”[15].

---

[14] În traducere aproximativă: „Eu și (...), timpul aici este foarte frumos, e frumos aici. Complimente și la revedere în 1904. Complimente pentru tot. Costică”.

Cel care semnează Ernest era fără îndoială Jean Ernest, succesor al lui Karel Liman și ultimul arhitect al Casei Regale (mai precis, șeful biroului de arhitectură de la Peleș, în perioada interbelică). L-am identificat după semnătura pe care am găsit-o în alte documente.

Loumaye intrigă mai mult, creându-se ipoteza ca Marcel Loumaye (1889-1956), poet simbolist în tinerețe (comparabil cu B. Fundoianu, în *Priveliști*), devenit mai târziu om politic, jurist, profesor la Universitatea din Liège, să fi trecut prin peisajul sinăian Belle Époque. În 1939, poate nu întâmplător, va îndeplini funcția de secretar general al Asociației belgo-române. „Șantierul” indicat s-ar putea să fi fost unul literar.

Fig. 3

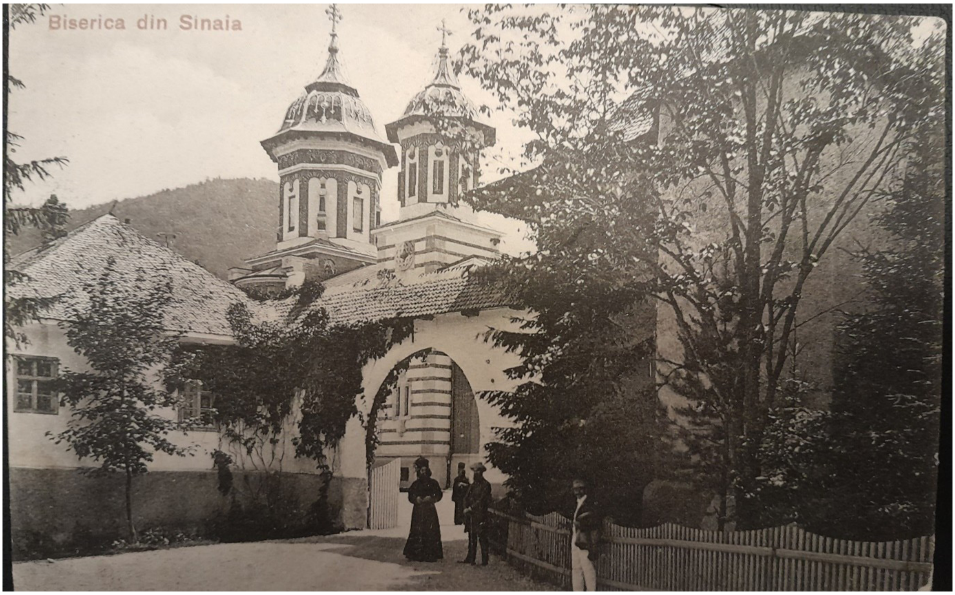

Data poștei: 1908

Destinatar: Miss Snazelle, chez Madame Silberstein, Berchtesgaden, Villa Waldluft, Salzberg, Germania (regiunea Bavaria).

---

[15] „Sinaia, Sinaia, astăzi. Sâmbătă, am primit cărțile poștale de la Ernestine. Văd prin intermediul lor că vă merge bine luna aceasta. Îmi pare bine. Loumaye se va întoarce acolo în perspectiva unui șantier. Va începe frigul, iar aici bate vântul înfiorător. Bine, sănătos, vă îmbrățișez, Ernest” (trad. C.B.).

„This is the Monastery. We go to the church every Sunday here. The King and the Royal Familly also attend seances here. Send me some cards from Berchtesgaden. I hope you are well. Very much love from Lilian”[16].

Dintr-o carte poștală, în limba franceză, expediată de o prietenă, M. Gauthier, ilustrată de asemenea cu imaginea Mănăstirii (vedere dinspre parcul guvernantelor, de această dată) aflăm câteva date din biografia domnișoarei Snazelle. Numele său complet era Sarah Snazelle, iar în decembrie 1909 ajunsese să lucreze în serviciul Irinei Procopiu, doamnă de onoare a Reginei Maria.

Fig. 4

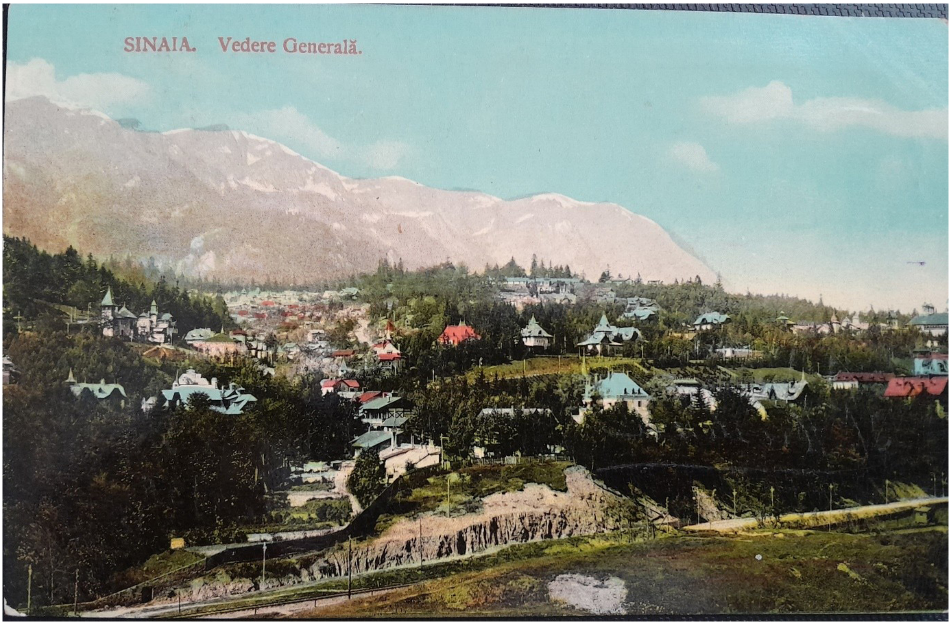

Data poștei: 29 iulie 1912

Destinatar: D-l Leopold Feltzel, Bucaresh, Calea Griviței 179, Fabrica de Oglinzi

Expeditori: Al. Cristescu, Al. Ionescu

Mesajul: „Grusse von Sinaia”[17].

---

[16] „Aceasta este Mănăstirea. Venim aici în fiecare duminică. Atât Regele, cât și Familia Regală participă la slujbe. Trimite-mi câteva cărți poștale din Berchtesgaden. Sper că ești bine. Cu foarte multă dragoste, Lilian” (trad. C. B.).

[17] „Salutări din Sinaia” (trad. C. B.).

O carte poștală ilustrată, de la început de sec. XX, omologabilă teoriei lui Walter Benjamin despre „opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice”. Fragmentul de realitate vizuală fixată procedural invită la o călătorie prin imagine, un parcurs cu multe opriri în locuri ale memoriei (cazarma de pe Furnica, vile, drumul Brașovului, parțial Mănăstirea). După cum avertizează Benjamin: „fotografiile transmit mai curând o neliniște privitorului, care simte că trebuie să-și croiască un drum pentru a le înțelege”[18]. Desigur, o formă ușoară de anxietate față de ambuiguitatile textului kafkian care creează suspans pe *verso*, ca micronucleu de istorie personală.

Fig. 5

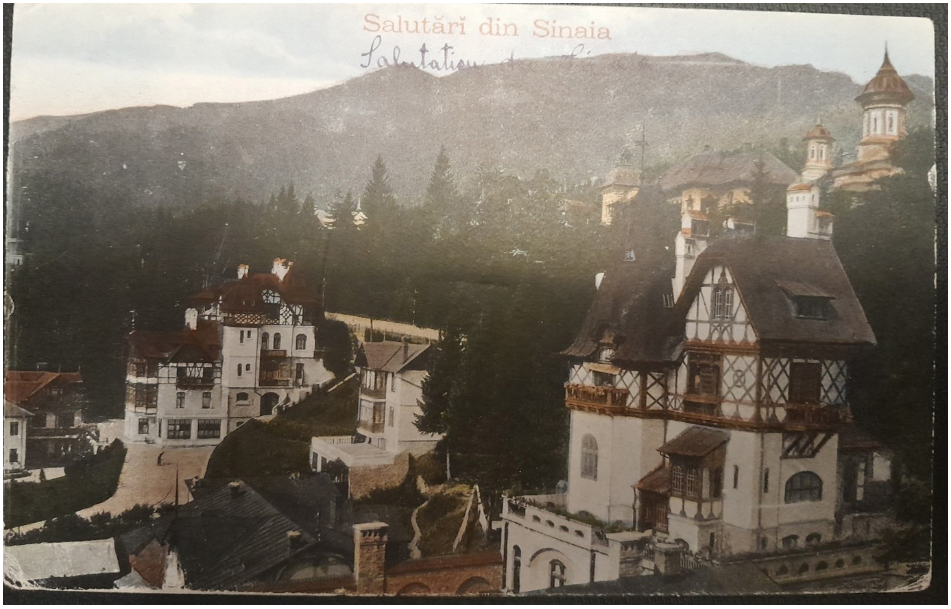

Data poștei: 22 Décembre 1918

Armée Française du Danube[19]

„Mon Cher Petit Robert,

Je te remercie beaucoup pour ta jolie petite carte du 1er Décembre que j’ai reçu hier dans l’après-midi, très heureux de te savoir en parfaite santé ainsi que ta chère tante. Quant à moi ça va toujours à merveille et je suis toujours en Roumanie aux environs de Bucarest”[20].

---

[18] Walter Benjamin, *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, versiunea a cincea, VI, traducere din limba germană de Christian Ferencz-Flatz, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2015, p. 161.

[19] Comandată la acea vreme de generalul Berthelot.

O formă de comunicare deschisă

Destinate comercializării, difuzării imaginilor-etalon cu locuri ale înnoirii sau conservării unor instantanee ale memoriei, cărțile poștale propun fragmente (parcele) de realitate vizuală, într-o simultaneitate cel puțin formală cu partea textuală însoțitoare. Imaginea este o încremenire în timp și istorie, spre deosebire de textul scris care o completează, aduce informații de amănunt, instituie vocile implicate în dialog. Fără text, imaginile de pe cărți poștale sunt închideri cu valoare absolută de expunere, în termenii disocierii operate de Walter Benjamin:

„Odată cu fotografia, valoarea de expunere forțează valoarea de cult să reculeze pe toată linia. Dar aceasta din urmă nu cedează defel fără luptă. Ea ocupă o ultimă redută, care este tocmai chipul omenesc. […] În schimb, atunci când omul se retrage din fotografie, valoarea de expunere își manifestă pentru întâia oară preeminența în raport cu valoarea de cult”[21].

Cărțile poștale ilustrate aduc o serie de deschideri: mai întâi în formalismul comunicării, cu toată rezistența la nou, reușesc să depășească treptat conservatorismul celor obișnuiți să își transmită mesajele doar în plic; apoi, în valorizarea componentei umane, cu autenticitatea identitară atașată unei alegeri vizuale care presupune istorie și memorie, asemănătoare, puțin mai târziu, trecerii de la cinematograful mut la cel sonor.

În perioada Belle Époque de la noi, corespunzătoare domniei lui Carol I, Sinaia este modernitatea în miniatură, un micro-univers permeabil influențelor civilizatoare, un spațiu restrâns, dar ordonat, o Capitală de vacanță cu sistemul ei esențializat, în care decriptările de arheologie vizuală au cel mai adesea sens, nu doar semnificații.

---

[20] „Dragul meu micuț, Robert, vii mulțumiri pentru drăguța carte poștală din 1 decembrie, pe care am primit-o ieri după-amiază, foarte bucuros să aflu că ești perfect sănătos, iar mătușa ta, la fel. Cât despre mine, mă simt minunat, sunt tot în România în vecinătatea Bucureștiului [*cu Armata Franceză a Dunării*]” (trad. C. B.).

[21] Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 161. A se vedea și critica lui Georges Didi-Huberman, în *Walter Benjamin, arheolog și cârpaci al memoriei*, din volumul *În fața timpului. Istoria artei și anacronismul imaginilor*, traducere din limba franceză și postfață de Laura Marin, Ed. Tact, Cluj-Napoca, 2021, p. 104-117.

Bibliografie

Alexandrescu, Romeo, 2013, *Primele Cărți Poștale Ilustrate românești (Vederi 1894-1905). Catalogare*, București.

Benjamin, Walter, *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, versiunea a cincea, VI, traducere din limba germană de Christian Ferencz-Flatz, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2015.

Didi-Huberman, Georges, *În fața timpului. Istoria artei și anacronismul imaginilor*, traducere din limba franceză și postfață de Laura Marin, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2021.

Sontag, Susan, *Despre fotografie*, traducere din limba engleză de Delia Zahareanu, Editura Vellant, București, 2018.

Periodice:

Sinaia, anul I, nr. 2, 12 iulie 1890, p. 2.

Sinaia-Predeal, anul I, nr. 1, 27 iulie 1905, p. 6 („Adrese și anunciuri”).

f.a., „Orasiul si Castelul Sinaia”, în *Transilvania*, anul XIV, nr. 19-20, 1-15 octombrie 1883, p. 140-142.

Opriş, Ion, „Primele cărți poştale ilustrate apărute la Sibiu”, în *Transilvania*, anul XVI, nr. 7/1987, p. 56.

Universul, anul XII, nr. 268, 15 (27) noiembrie 1894, p. 3 („Știri”)

Sursă electronică:

A History of Picture Postcards, http://www.historicalsocietyofgulfport.org/uploads/1/3/0/0/13008149/postcards_history.pdf (accesat la 27.03.2024).

Abstract: Micro-registers of memory and history, concentrated forms of communication through visual and textual simultaneity, the illustrated postcards were put into circulation during the Belle Époque period (1871-1914). The “consumption of images” (Susan Sontag) developed and the “mechanical reproduction” (Walter Benjamin) accelerated, accompanying the process of modernization of society. The reference space of this article is Sinaia (Prahova County, Romania), a small rural mountain territory that became a city from 1880 and was quickly organized as the royal summer residence during the reign of Carol I Hohenzollern. I followed the selection of landscape representative snapshots, the „parcellations” operated on the territorial frame, in the association between technique and aesthetics, succinct personal narratives and events, ideas, perceptions preserved in writing on the postcards, as an attestation through image and text of modernity in miniature.

Keywords: Sinaia, memory, history, postcards, instant.

DE L'IDENTITÉ DE L'ÉCRIVAIN

Radivoje Konstantinović*

La question de l'identité de l'écrivain dépasse le cadre de la littérature proprement dite et est souvent l'objet de manipulations, surtout politiques – nombreux sont ceux qui aimeraient s'approprier les artistes de renom. Les exemples en sont nombreux, dont certains frisent le ridicule. Quelques historiens de la littérature espagnole, et pas des plus prestigieux, ont tenté de faire passer Sénèque (Seneca, IVème siècle av. J-C. - 64) pour un écrivain espagnol en avançant pour seul argument que celui-ci est né sur le sol de l'Espagne actuelle, alors que Sénèque était un des écrivains et philosophes romains les plus prodigieux qui écrivait en latin. Cordoue, le lieu de naissance du précepteur de Néron, était au Ier siècle av. J.-C, la capitale de la province romaine Hispania Superior.

Contrairement à la conviction de ceux qui prétendent que l'identité de l'écrivain est dans la plus large mesure déterminée par son origine et le pays de sa naissance, de nombreux exemples montrent que la langue dans laquelle il crée, ainsi que son choix personnel, sont de loin plus importants.

Le grand poète hongrois Petöfi Sándor (1823-1849) est né comme Aleksandar Petrović. Né de père serbe et de mère slovaque, il avait pour langue maternelle le slovaque. Il écrit ses poèmes en hongrois et publie son premier recueil à l'âge de 23 ans sous le nom de Petöfi Sándor, qui lui vaudra la célébrité du plus grand poète hongrois du XIXème siècle, réformateur de la poésie, révolutionnaire et héros national.

Un des plus grands romanciers du modernisme britannique, Joseph Konrad, (1857-1924) est né comme Polonais et se considérait comme Polonais, mais n'a jamais écrit en polonais. Son vrai nom était Józef Konrad Korzeniowski. Il était capitaine dans la marine marchande britannique et n'a appris l'anglais qu'à l'âge de vingt ans.

---

* Facultatea de Filologie, Universitatea din Belgrad; e-mail: radekonstantinovic@yahoo.fr.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 438–443, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.25.

Le fameux aventurier, le Vénitien Giacomo Casanova (1725-1798) a écrit ses mémoires en français et de ce fait est devenu un écrivain français.

Le prestige de la langue française a motivé bien des étrangers à créer des œuvres importantes dans la langue de Montaigne et de Molière. C’est ainsi qu’un aristocrate polonais, Jan Potocki, (1761-1815) a écrit un des meilleurs romans fantastiques de la littérature française, le *Manuscrit trouvé à Saragosse.*

Les princes d’une des plus grandes puissances européennes que fut la France s’évertuaient dès le XVIème siècle à attirer les étrangers, des artistes de talent, peintres, écrivains, architectes, musiciens, qui jusqu’à nos jours ne cesseront d’enrichir leur patrimoine culturel.

François Ier, un des princes les plus instruits de la Renaissance, poète de talent, invita à sa cour Léonard de Vinci, et les rois de France qui lui succédèrent poursuivirent cette tradition, adoptée aussi par la République française.

Le mécène de Molière et grand amateur des arts, et surtout de la musique et de la danse, Louis XIV, fit venir à sa cour un Florentin de quatorze ans, Lully (Jean-Baptiste Lully, 1632-1687) qui deviendra un des plus grands compositeurs du baroque. Quatre siècles plus tard Marc Chagall (1887-1985), Juif d’Ukraine, ornera de ses peintures le plafond de l’Opéra de Paris.

La langue de Voltaire et de Proust, traditionnellement la seconde langue de l’aristocratie et de l’élite intellectuelle européennes, attira, et ne cesse d’attirer, bien des écrivains de talent partout dans le monde, les incitant à écrire en français.

De nombreux écrivains ont choisi d’être des auteurs français, ont pris la nationalité française et apporté une contribution importante à la gloire de la littérature française.

Parmi eux figurent Eugène Ionesco, (en roumain : Eugen Ionescu, 1909-1994), lauréat du prix Nobel, Gao Xingjian, (1940 -), écrivain et peintre d’origine chinoise, Amin Maalouf (1947), de l’Académie française, Libanais d’origine, Andreï Makine (en russe : Андрей Макин (1957), d’origine russe.

À la cour d’un grand prince européen, du roi de Prusse Frédéric II le Grand (Friedrich II der Grosse, 1712-1786) on ne parlait que français, la langue dans laquelle le roi écrivait ses poèmes et fonda son académie à laquelle il invita Voltaire et d’autres écrivains et philosophes français les plus prestigieux.

Les grandes langues du monde, et notamment le français jusqu’au XXème siècle, et depuis un temps plus récent l’anglais, devenu *lingua franca*

de notre époque, sont choisies par les écrivains de par le monde, issus de races, de religions et de traditions différentes. Bon nombre d'entre eux ont accepté d'appartenir à la littérature du pays dont ils avaient choisi la langue, la tradition et la nationalité, mais pour la plupart de ces écrivains, provenant essentiellement des peuples peu nombreux et de groupes ethniques, une grande langue mondiale est avant tout un moyen d'atteindre leurs lecteurs. Le meilleur exemple en est l'Afrique subsaharienne (l'ancienne appellation Afrique Noire est considérée désormais comme inappropriée). Dans cette vaste région de l'Afrique Orientale la langue autochtone la plus répandue est le swahili, mais **les écrivains choisissent plus volontiers d'écrire dans les langues de forte diffusion, notamment en français et en anglais, pour s'assurer une plus large audience** non seulement dans le monde mais aussi dans leurs propres pays. Le Tanzanien Abdulrazaк Gurnah (1948) n'aurait pas connu la gloire mondiale ni décroché le prix Nobel s'il n'avait pas écrit ses romans en anglais, mais en swahili, sa langue maternelle. Le swahili, certes, est une langue importante, mais son audience, par ailleurs peu nombreuse, ne dépasse pas les confins de l'Afrique Orientale. Kateb Yacine (1929-1989), un grand romancier algérien, comme bien d'autres écrivains du Maghreb, **ont écrit en français, et non dans leur arabe maternel, sans pour autant mettre en cause leur identité nationale. Cet exemple est un témoignage évident du fait que la langue dans laquelle un écrivain crée ses œuvres n'est pas toujours le facteur déterminant de son l'identité. Bien des écrivains d'Afrique Orientale qui écrivent en anglais et ceux provenant d'Afrique Occidentale et des autres anciennes possessions françaises dans le monde, qui écrivent en français, se déclarent comme étant des écrivains nationaux :** sénégalais, malgaches, mauriciens - il s'agit pour eux de langues d'emprunt dans lesquelles s'exprime une expérience vécue authentiquement différente. À ce titre il est à noter le cas très intéressant de Bashevis Singer (Isaak Bashevis Singer, 1904-1991) qui au début écrivait en yiddish, la langue des Juifs ashkénazes, mais s'étant rendu compte que son audience dans cette langue était peu nombreuse, il préféra écrire désormais en anglais ; il devint une célébrité mondiale et reçut le prix Nobel. Il précisait qu'il appartient à la littérature juive même s'il avait déjà cessé d'écrire en yiddish. Son œuvre littéraire est entièrement dédiée à la vie des Juifs en Europe de l'Est. Un fait intéressant : la création littéraire d'un écrivain prestigieux d'origine serbe qui écrivait en français est quasi entièrement liée à la Serbie de sorte que d'aucuns, nombreux, le prennent pour un écrivain serbe, surtout depuis que son œuvre littéraire a été entièrement traduite en serbe. Cependant, Negovan Rajić (Négovan Rajic, 1923-2O21), qui aimait la Serbie, précisait qu'il était un citoyen canadien appartenant à la littérature québécoise et qu' il ne pouvait donc pas être considéré comme un écrivain serbe. D'autres écrivains d'origine serbe qui aussi ont écrit leurs œuvres en français, tels que le très prestigieux Vladan Radoman (1936-2015), appartiennent à la littérature française, tout comme les théoriciens de la littérature et écrivains bien connus d'origine bulgare, Julia Kristeva (en bulgare : Юлия Кръстева,1941) et Tzvetan Todorov (en bulgare Цветан Тодоров,1939-2017).

Parmi les plus nombreux et les plus importants auteurs d'origine étrangère dans la littérature française figurent certainement les Roumains, sans lesquels il serait bien difficile d'imaginer l'avant-garde littéraire européenne : Tristan Tzara (1896-1963), un des fondateurs du dadaïsme, et le grand dramaturge, déjà évoqué, Eugène Ionesco. Panaït Istrati (en roumain : Panait Istrati, 1884-1935), Grec par son père, Roumain par sa mère, a écrit ses premiers romans d'abord en roumain, et ensuite en français aussi, ce qui lui a valu une célébrité internationale, mais il est avant tout un écrivain roumain, même si les Français le considèrent comme un de leurs auteurs.

Le dévouement témoigné à la langue nationale est un phénomène habituel et la langue maternelle est souvent un objet de vénération, surtout quand elle est interdite ou en danger. Ce phénomène se manifeste plus particulièrement dans la tradition des peuples slaves, et parfois la conservation de la langue et de la littérature nationales est intimement liée à la survie d'une nation. Le meilleur exemple en est la lutte des Macédoniens pour la reconnaissance de leur langue qui n'a été codifiée qu'après la Seconde guerre mondiale, une fois que la République de Macédoine a été créée en tant qu'unité fédérée dans le cadre de la Yougoslavie. La reconnaissance de la langue macédonienne à l'échelle internationale est largement due à l'apport substantiel d'une génération d'excellents auteurs qui avaient déjà acquis une notoriété internationale, tels que Radovan Pavlovski (1937-2022) ou Aco Šopov (1923-1982). Un fait intéressant : parmi les auteurs macédoniens on voit figurer des représentants des minorités ethniques qui écrivaient dans la langue macédonienne - des Albanais ethniques tels que le grand poète européen Mateja Matevski (1929-2018) et Luan Starova (1941-2022), ainsi qu' un Serbe, Vlada Urošević (1934).

La création littéraire dans les grandes langues du monde, qui sont la langue maternelle de bien des peuples différents, n'affecte pas de manière essentielle l'identité de l'écrivain. Cervantes est un écrivain espagnol, et Jorge

Luis Borges (1899-1984) reste argentin, Pablo Neruda (1904-1973) chilien, Octavio Paz (1914-1998) mexicain, Gabriel García Márquez (1927-2014) colombien. Quoique proches les uns des autres, les écrivains hispano-américains tiennent beaucoup à leurs particularités respectives.

La langue anglaise dans laquelle créent leurs œuvres les auteurs de nombreux peuples ne revêt pas non plus une importance particulière pour leur identité. Les Irlandais George Bernard Shaw (1856-1950) et William Butler Yeats (1865-1939), célèbres auteurs de la littérature mondiale, lauréats du prix Nobel, appartiennent à la grande tradition littéraire irlandaise tout comme leur compatriote Samuel Becket (1904-1989), également lauréat du prix Nobel, à cette différence près que Becket écrivait aussi en français, si bien qu'il appartient aussi à la littérature française. C'est encore en anglais qu'écrit aussi le célèbre auteur indien Salman Rushdie (1947) qui a pris la nationalité britannique et se présente comme auteur anglo-indien. De même, Margaret Atwood, 1939), prestigieuse romancière canadienne, reste attachée à sa tradition littéraire tout comme le font les écrivains américains et anglais.

La langue allemande, pas plus que l'anglais, ne tient pas un rôle important dans la détermination de l'identité de l'écrivain. Bien que proches l'une de l'autre, les littératures allemande et autrichienne diffèrent considérablement. L'identité de Franz Kafka (1883-1924), un des plus grands auteurs du XXème siècle, est décrite de manière la plus exacte dans l'Encyclopédie britannique comme « écrivain d'expression allemande ». Né à Prague dans une famille juive qui parlait allemand, Kafka ne peut pas être un écrivain tchèque comme on le présente parfois, car, quoique possédant la langue tchèque, il n'a pas participé aux événements culturels de la République Tchécoslovaque nouvellement instaurée.

En Russie plurinationale de nombreux écrivains issus des minorités ethniques écrivent en russe. Certains parmi eux ont connu la célébrité mondiale, comme Bulat Okudzhava (en russe : Булат Окуджава, 1924-1997), Géorgien par son père, Arménien par sa mère.

Il y a des écrivains qui ont créé leurs œuvres en deux ou plusieurs langues et ils appartiennent aux littératures différentes, proportionnellement à leur apport à celles-ci. Beaucoup d'écrivains qui avaient émigré aux États-Unis d'Amérique ont continué à écrire dans leur langue maternelle ou l'ont quitté pour de bon pour écrire désormais en anglais. C'est ainsi que Iosif Brodsky (en russe : Иосиф Бродский,1940-1998), le grand poète russe et lauréat du prix Nobel, a continué à écrire sa poésie en russe même quand il fut forcé de quitter l'URSS. Dans sa nouvelle patrie il n'écrivait en anglais que des essais.

Si Brodsky est un écrivain plutôt russe qu'américain, Vladimir Nabokov (en russe : Владимир Набоков, 1899-1977), un des plus grands auteurs du XXème siècle, appartient à parts égales à la littérature russe et à la littérature américaine Suite à la Révolution d'octobre sa famille se réfugia en Allemagne, puis en Angleterre ou Nabokov poursuivit sa scolarité. Grâce à une assistance de la communauté des immigrés russes, Nabokov publia en russe huit romans et vite devint célèbre. Il déménagea aux États-Unis d'Amérique en 1940 et y écrivit en anglais ses romans qui lui ont valu une célébrité mondiale.

Grace aux traducteurs les écrivains deviennent partie intégrante des littératures dans les langues de traduction de leurs œuvres. Les lecteurs les acceptent comme les leurs. Sans perdre leur identité de départ, les écrivains acquièrent ainsi la citoyenneté spirituelle d'autres peuples.

Résumé: Cet article analyse la question de l'identité et de l'appartenance nationale des auteurs qui écrivent dans une langue de large diffusion (français ou anglais) tout en portant la forte empreinte de leur nationalité d'origine. La réflexion centrale porte sur le rapport dialectique entre la langue (la forme du texte) et le paradigme national présent dans le contenu et les thèmes abordés. L'article pose la question de la classification de ces auteurs : sont-ils des écrivains français ou anglais faisant figure d'excentriques grâce aux thèmes empruntés à leur culture d'origine, ou des écrivains nationaux (serbes, polonais, roumains, juifs, etc.) s'exprimant simplement dans une autre langue ?

Cette appartenance relève en partie du choix de l'écrivain lui-même. On analyse pourtant des cas ou il y a une discordance entre le choix identitaire de l'auteur et la perception de son œuvre (Negovan Rajić).

Pour estimer l'importance identitaire de la langue, l'article analyse les particularités distinguant les littératures des pays qui partage la même langue: allemande et autrichienne, ou la littérature espagnole et celles des pays hispano-américains etc. Il examine également le cas d'auteurs écrivant dans plusieurs langues (Beckett, Nabokov, Istrati) et la difficulté de classer leurs œuvres dans une seule littérature nationale.

Mots-clés: Écrivains transnationaux, Multilinguisme, Appartenance nationale, Littérature comparée, Identité littéraire

ECOURI HOMERICE ÎN *ÎNTÂLNIREA* GABRIELEI ADAMEȘTEANU

ALEXANDRA CIOCÂRLIE*

Prelucrare a unei nuvele din volumul *Vară – primăvară* (1989), romanul *Întâlnirea* al Gabrielei Adameșteanu a îmbrăcat mai multe forme între 2003 și 2013. Cartea este dedicată unchiului autoarei, cel care, fără a ști, i-a „modelat viața din depărtare”. Plecat la Roma în 1939 ca bursier al Școlii române de acolo, prezență marcantă în comunitatea științifică italiană, arheologul Dinu Adameșteanu constituie modelul personajului central. Mottoul preia o însemnare din jurnalul lui Mircea Eliade din 1 ianuarie 1960 care proclamă că „fiecare exilat e un Ulise” în periplul lui spre Itaca, veritabil drum „spre Centru”. Șansa de a fi un alt erou legendar se oferă oricărui pribeag prigonit de „Puterile care hotărăsc destinele istorice”, dar numai dacă se dovedește în stare „să pătrundă sensul ascuns al rătăcirilor lui și să le înțeleagă ca pe o lungă serie de încercări inițiatice”, piedici în calea către casă. Un astfel de demers presupune „a vedea semne, înțelesuri ascunse, simboluri în suferințele, depresiunile, aridităţile” cotidiene, ceea ce permite a „construi o structură” și a „citi un mesaj în curgerea amorfă a lucrurilor și-n fluxul monoton al faptelor istorice”. După cum mărturisește prozatoarea în *Limitele rescrierii*, text explicativ inclus în anexa ediției din 2003, romanul pe tipar odiseic este inspirat dintr-o relatare a lui Mihai Botez, disident care a obținut azil politic în S.U.A. în 1988. Punctul de pornire îl reprezintă istoria unui emigrant rus care și-a vizitat țara de origine după mulți ani petrecuți pe meleaguri străine. La sosire a fost primit de un grup de indivizi necunoscuți, fără a-și da seama dacă erau rudele lui uitate ori agenți însărcinați să îl urmărească, dacă a intrat într-o casă obișnuită sau într-o locuință conspirativă în folosința K.G.B.-ului. Întors la viața occidentală, a păstrat această incertitudine determinată de „percepția unei realități insolite pentru el” ori, poate, de „inducerea unei stări paranoice”. Bizara poveste spusă de Mihai Botez răspunde, afirmă scriitoarea, unor „obsesii personale, necoagulate”.

---

* C.S. II, Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”; e-mail: aciocarlie@gmail.com.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 444–454, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.26.

Protagonistul romanului este biologul Traian Manu, rămas în străinătate după al Doilea Război Mondial, directorul unui institut de cercetare din Napoli, invitat să țină o conferință în România în 1986. Revenirea în țară se desfășoară sub semnul *Odiseei*, prototipul antic al recuperării originilor după o îndelungă despărțire de locurile natale. Încă din adolescență, când dădea meditații la greacă și latină (cap. 2, 17), *Odiseea* era cartea predilectă a lui Traian, mai pe gustul său decât *Iliada* pentru că are *happy-end* și conține călătorii în ținuturi îndepărtate, obiectul aspirațiilor tuturor celor de aceeași vârstă (cap. 17). A deprins-o pe de rost, declară el cu mândrie în mai multe ocazii: „Pe la 16 ani lectura mea preferată era *Odiseea*, o știam pe dinafară" (2), „Am citit de atâtea ori *Odiseea*, încât o știam, de mic, pe dinafară" (cap. 17). Toți apropiații îi cunosc opțiunile livrești: Christa, soția nemțoaică reticentă la ideea deplasării în România („…nu te sfătuiesc să începi și acolo unde te duci cu veșnica ta *Odisee*" – cap. 2), Daniel, nepotul primei iubite a savantului („Cartea preferată a lui Traian, *Odiseea*" – cap.14), Giulia, studenta italiană silitoare („*Odiseea*! Cartea dumneavoastră favorită" – cap. 17), profesorul Stan, fostul coleg ajuns academician și colaborator al Securității („…la despărțire mi-a recitat din *Odiseea*, își amintise, din tinerețea noastră comună, că este cartea mea favorită" – cap. 21). Înainte de a lua avionul spre București, Traian se gândește cu emoție la copilărie în timp ce rememorează „versurile lui Homer care curg mecanic" (cap. 6). La întoarcere, le declamă din poem confraților italieni învăluindu-i în „sunetele ciudate ale acestei limbi de mult moarte" și le spune că odinioară și-a ales ca lucrare de an să reconstituie descinderea în lumea de apoi pe baza informațiilor din literatura greacă (cap. 21). S-ar zice că fascinația epopeii este definitorie pentru condiția exilatului anticipând părăsirea căminului, după cum și gravura îngălbenită cu chiparoși și ruine din albumul despre Roma descoperit în casa Dobrotă cu ani în urmă (cap. 2) îi anunța traseul existențial: „Cum viitorul ni se prefigurează prin întâlniri întâmplătoare, îmi amintesc, de pildă, că mă tot uitam într-un album cu gravuri despre monumentele Italiei" (cap. 31). În mod semnificativ, romanul înapoierii în locul unde s-a născut a celui atras dintotdeauna de parcursul spre Itaca este presărat cu pasaje din *Odiseea*, în traducerea lui George Murnu sau reformulate prin parafrazare.

Cel mai des se face referire la cântul al XI-lea, călătoria lui Ulise în Hades, întreprinsă la îndemnul lui Circe spre a-și afla soarta de la profetul Tiresias. „Drumul spre casă", primul capitol din secțiunea „Plecarea", restabilește din crâmpeie un „vis sâcâitor" recurent al lui Traian Manu în

Italia. În reveria cu accente de coșmar se ivesc sporadic, pe lângă figurile controlorilor din tren, ale vameșilor și grănicerilor, chipuri ale rudelor și cunoscuților de demult și imagini ale unor locuri familiare din trecut. Decorul este sumbru, apăsător, plin de indicii funebre: câinii mișună peste tot, prin bezna udă se întrevăd brazi și chiparoși, în interior sunt lumânări, coșciuge și oglinzi acoperite. Oamenii strânși la parastas șușotesc între ei toți deodată, iar vocile li se suprapun. Strigată zadarnic de trei ori cu glas inaudibil dintr-un trup care nu lasă umbră, mama stă încremenită, cu capul întors, fără a-și recunoaște fiul. Într-un târziu, se uită uimită la el întrebându-l „Ce vrei, străine?", pentru ca la răspunsul „Cine să fiu? Sunt eu!", să zâmbească trist și să dea a lehamite din mână: „Ce bine ar fi să fii tu, dar n-ai cum! […] Dacă ai fi tu, ai fi *Dincolo*! Ai fi ca mort!". Năluca maternă oferă parcă o replică a Anticleei pe care Ulise încearcă în trei rânduri s-o cuprindă în brațe pentru a simți că alunecă de fiecare dată, inconsistentă ca umbra sau ca visul. Semnele rău-prevestitoare se întretaie cu extrase din *Odiseea*, cum ar fi zugrăvirea hotarului celeilalte lumi cufundate în *ceață* și *întuneric*, elemente distinctive mereu reluate în narațiune: „*Ajunserăm la capătul de apă/ pe-afundul ocean, unde-i orașul cimerian, poporul cel de-a pururi/ învăluit în ceață și-ntuneric, că-n veci nu-l vede luminosul soare*". Revin interpelările succesive ale eroului angajat în anevoioasa traversare din regiunea oamenilor vii în cea a defuncților, formulate de Tiresias, Anticleea ori Ahile: „*…cine te-a pus, străinule, să faci un asemenea drum pe ceață și pe întuneric*", „*…dar există oare în viață ceva mai greu de făcut decât drumul pe care singur ți l-ai ales prin ceață și întuneric?*", „*Doar nu e nimic mai greu de făcut decât să vii de acolo aici, prin ceață și prin întuneric*". Amestecul de neliniște și speranță al emigrantului pe punctul de a-și revedea țara părintească răzbate din fraze cu ecouri homerice: „*…mai bine renunță, sărmanul de tine, la drumul spre pietroasa Ithacă decât să tot rătăcești ani de zile prin ceață și întuneric spre locul unde nu te mai așteaptă nimeni*"; „Au să te recunoască? N-au să te mai recunoască, după atâția ani de când pribegești singur *prin întuneric și ceață?*"

Reper constant la începutul romanului, citatele și parafrazările din cântul al XI-lea al *Odiseei* apar și în alte secvențe importante. În capitolul „Accidentul" din secțiunea „Acasă", înainte de a înfățișa moartea stupidă într-o noapte de beție a lui Mihnea, colegul său de facultate, Daniel deschide *Odiseea* la cele dintâi cuvinte spuse lui Ulise de duhul lui Ahile: „*Mai e ceva mai greu să faci sărmane/ cum ai putut să vii tu pe tărâmul lui Pluto/ unde-și au lăcașul morții nesimțitori/ bicisnicele umbre de oameni* *răposați?*" La limita dintre veghe și vis, într-o scenă corespunzătoare celei din deschiderea cărții, Daniel caută să-și reprezinte „cum ar arăta tărâmul lui Hades" dacă ar coborî după dispăruții dragi lui și își imaginează în ce fel i s-ar adresa luntrașul mitic: „Al cui ești? […] m-ar întreba Caron, lovind cu vâslele reci, lunecoase, apa Acheronului, atât de întunecată, încât nu se oglindește în ea nicio umbră […] Nimic altceva în jur decât clipocitul nevăzut al apei negre gata să smulgă de lângă mal luntrea, tocmai când […] aș întinde piciorul ca să mă prăbușesc în adâncurile fără fund". Capitolul denumit în versiunea din 2003 „Telemac în regatul lui Pluton" marchează legătura de profunzime, filiația spirituală, dintre Traian și Daniel, amândoi intrați în contact cu domeniul tenebros al celor decedați. Tânărul, care declara la pomenirea de trei luni a bunicii că a început să-l aștepte pe fostul logodnic al acesteia de când era mic și a auzit povești despre ei (cap. 10), ar vrea să-l întrebe pe vizitator la aeroport nu doar „când ai să vii iar în țară?", ci și „când ai să mă chemi la tine *Dincolo*, în cealaltă lume?", fiind conștient că în orice situație își va continua așteptarea, cum o făcea deja de atâta vreme (cap. 20). Speră până în ultima clipă că Traian va sesiza la rândul său înrudirea, chiar identitatea dintre ei: „Să-și dea seama măcar acum, în al treisprezecelea ceas că eu eram el, cel din fotografia sepia [...] pe care o păstra Buni la oglindă [...] Eram el, care nu plecase, eram el, care avea să se întoarcă". Întâlnirea multdorită ar semnifica „*un ritual, povestea trecerii torței și a încercării disperate de a o prelua*", postulează solemn Daniel cu o expresie din *Jurnalul de la Păltiniș*, ultima sa carte preferată (cap. 32).

În „Daruri la plecare" din secțiunea „Întoarcerea", capitol ce prezintă decolarea întârziată a aeronavei spre Italia și îmbulzeala însoțitorilor cu daruri de prost gust și solicitări agasante, sunt reproduse vorbele de întâmpinare rostite de Tiresias: „*Mărite al lui Laerte fiu, Ulysse,/ Prea iscusite, de ce-ai lăsat, sărmane./ A soarelui lumină și ai venit/ Să-i vezi pe morți și jalnica lor țară?*" După eșecul incursiunii românești, Traian are o reacție de respingere transpusă în termeni cu răsfrângeri homerice: „…vreau să mă întorc mai repede la mine acasă, nu vreau și nici nu pot să-mi pierd vremea, încercând să înțeleg ceea ce nu e de înțeles, *atunci de ce ai mai venit, străine, aici, pe ceață și pe întuneric*?" În sfârșit, mai multe trimiteri la cântul al XI-lea din *Odiseea* figurează în „Oameni de încredere" – contopire a capitolelor **„**Adevărata Ithacă" și „Ulise crede în prietenie" din ediția din 2003. La revenirea în Italia, când le arată colaboratorilor săi „diferențele cele mai șocante dintre lumea noastră și lumea aceea" unde s-a simțit străin și a fost tratat ca atare, Traian scoate în evidență contrastul vizual dintre occidentul viu și strălucitor și un „univers în culori șterse, ca un film alb-negru". Drept ilustrare, citează din nou în formă ușor schimbată descrierea hotarului celeilalte lumi din *Odiseea*: „*Sosind la capătul de dincolo al apelor, la poporul cimerian, pururi învelit în ceață și întuneric pe care în veci nu-l vede soarele*". Odată adusă discuția pe acest teren, le explică foștilor studenți interesul său statornic pentru epopee, preocuparea pentru drumul spre celălalt tărâm recompus din surse literare eline. Vorbindu-le despre lucrarea pe care a scris-o impulsionat de „curiozitatea morbidă a adolescenței, cea bântuită de ideea sinuciderii și de tot soiul de întrebări definitive", insistă asupra dezamăgirii de a constata sărăcia relatărilor despre zona subpământeană după începutul promițător, reluat cu mici modificări, al cuvântării lui Ahile în Hades: „*mai e ceva mai greu să faci, sărmane?/ cum ai putut să vii tu pe tărâmul lui Pluto/ unde-și au lăcașul morții, bicisnicele umbre?*" Comentariul care pune în relief absența oricărui „detaliu concret despre regatul Proserpinei" vizează, parcă, și țara de proveniență a lui Traian din zona obscură a Europei: „Lumea umbrelor, lumea de dincolo, nu poate fi înțeleasă, nici povestită". Angoasanta scenă din aeroport la plecarea din România, înlesnită de pretins serviabilul văr Victor pus de Securitate pe urmele invitatului, se află în concordanță cu dificultățile la sosirea în București. Atunci a fost așteptat de figuri „egal de necunoscute", teoretic descendenții rudelor și amicilor din prima parte a vieții, în stare să-i trezească doar nedumerirea: „Oare cine sunt toți acești oameni? [...] Sunt oare chiar urmașii celor care mi-au fost cândva apropiați […] Sau sunt doar niște străini, pregătiți să joace acest rol?" Deruta a sporit în momentul stânjenitor al controlului vamal rezolvat prin intervenția eficientă a profesorului Stan, om al regimului. Vizita la institutul condus de acesta s-a încheiat prin mărturisirea sa la ieșirea din clădire, confesiune travestită în declarația lui Ahile că ar fi preferat o viață anonimă faimei în Hades: „*Mai bine-aș vrea să fiu argat la țară/ la un sărac cu prea puțină avere/ decât aici în iad să fiu mai mare*". În noile împrejurări, derizorii, tulburătoarea renunțare la idealul eroic asumată de cel mai brav dintre ahei, capitulare a forței în fața abilității de a supraviețui a lui Ulise, exprimă doar inconvenientele compromisului făcut de un ins cu funcții înalte, carierist dubios care stârnește compasiunea lui Traian și disprețul mult mai lucidei Christa.

Dacă primul capitol al romanului stă sub semnul cântului al XI-lea din *Odiseea*, în cel de-al doilea, „Autostrada spre Roma" – intitulat în ediția din 2003 „Callypso îmbătrânind" –, apar alte referințe relevante la poemul epic. Christa e martoră a coșmarurilor exilatului înțesate de vorbe inintelgibile în română, visuri rele împărtășite cu cei aidoma lui despre „aceeași călătorie periculoasă" în care „unii sunt prinși în fosta țară și nu mai pot să se întoarcă, alții sunt fericiți pentru că rudele și prietenii îi așteaptă în gară, cu flori". Se străduiește să-l prevină asupra primejdiilor voiajului proiectat: „Plecarea asta te-a întors pe dos, dormi agitat, sunt convinsă că ai coșmaruri […] te torturezi singur […] o prudență elementară ar trebui să te oprească să-ți iei astfel de riscuri, chiar dacă e vorba de țara ta". Traian nu-i poate desluși prea bine atracția lăuntrică spre acel teritoriu al „unor neamuri proaste cu care se jenează să fie văzut în lume", desemnat prin sintagma „*țara care a fost a noastră, dar nu mai e a nimănui*" din scrisoarea fatidică trimisă din Paris de Cioran lui Noica, motiv al încarcerării celui din urmă. În schimb, el reia secvența din primul cânt al *Odiseei* în care Atena îi descrie lui Zeus captivitatea lui Ulise la Calypso, accentuând dorința sa mistuitoare de a mai zări Itaca, în pofida echivalenței presimțite între regăsirea patriei și finalul vieții: „*Dar el ar vrea măcar și fum să vadă ieșind din țara lui și-apoi să moară*". Venită din spațiul teutonic în cel mediteranean, soția înțelege legătura indestructibilă a bărbatului cu pământul unde a deschis ochii pentru prima oară: „Oricât de mulți ani ai trăit aici, țara ta va rămâne pe veci tot cea din care ai plecat!" Declamatorul epopeii ajunge să se întrebe „Să-l cunoască Homer și Christa mai bine decât se cunoaște el pe sine?" Mai multe decupaje din cântul al V-lea al *Odiseei* recitate de Traian nevestei sale fără aptitudini pentru greaca „nesuferită", servesc la clarificarea relațiilor dintre ei. Mai întâi, se face auzită punerea în gardă a lui Calypso către Ulise cu privire la pericolele navigației spre Itaca: „*Așadar, vrei acum să pleci acasă, în țara ta? Mergi cu bine! De-ai ști tu însă cât ai să mai suferi/ Nainte de-a sosi la tine-n țară/ Ai sta cu mine – aici, în casa asta*". Urmează reproșul făcut de nimfă lui Hermes, mesagerul trimis s-o anunțe că trebuie să-l elibereze pe Ulise, și resemnarea ei în fața poruncilor divinității supreme: „*Zeilor, răi sunteți voi, mai geloși decât orice făptură/ Neînduraţi v-arătați cu o zeiță care pe față/ Iubi un bărbat muritor […]/ Vai însă, nimeni din ceilalți zei nu poate să-nfrunte/ Pe furtunaticul Zeus ori voia să-i zădărnicească!/ Ducă-se dară pe unde va vrea și-l îndeamnă acela!*". Înstrăinarea afectivă a personajului modern de partenera lui se lasă intuită întrucâtva chiar din imaginea lui Ulise pe țărm cuprins de nostalgia căminului dar și de lehamitea amoroasă: „*Tânjind își irosea viața cea dulce și ofta de dorul țării de când se săturase de zeiță*". Chiar dacă nu își mai închipuie viața fără cicălitoarea Christa, Traian se gândește tot timpul la escapada lui de unul singur: „Mintea îi stă acum doar la călătoria asta inutilă, la acel ținut sălbatic". Bântuită de propriile amintiri din Germania nazistă în timpul războiului care i-a răpit întreaga familie, dar fără a simți nevoia de a revedea străzile copilăriei, Christa lansează de la început un avertisment esențial care risipește totodată și iluzia majoră pe care se întemeiază *Odiseea*: „Nu te poți întoarce într-un loc sperând că te întorci în timp [...] Ceea ce vrei tu să regăsești nu mai există nicăieri altundeva decât în mintea ta" (cap. 4). Ulterior, aceeași Christa va descifra insatisfacția trăită de Traian în România, mai ales după pierderea bilețelelor cu adresele celor care i-au audiat conferința, în fapt subtilizate de vărul Victor în serviciul Securității: „Nemulțumirile tale provin din așteptări nerealiste, ceea ce ți-am spus, de altfel, și când ai plecat: ceea ce crezi c-ai să găsești acolo nu mai există nicăieri altundeva decât în mintea ta! [...] Locurile, lucrurile se schimbă odată cu oamenii, deși sunt mai rezistente ca ei" (cap. 27).

În capitolul „Scrisorile Christei", la capătul drumului la Roma de unde urmează să se îmbarce spre București, expatriatul decis să se ducă acolo în pofida rezervelor soției contemplă peisajul scăldat în lumină orbitoare. Simte „vibrația emoțională" când recunoaște ceva ce vine din străfunduri precum „amintirile copilăriei din țara depărtată", senzație iscată și de un fragment din cântul al IX-lea al *Odiseei* care se scurge „mecanic, indiferent de golul speriat din el". E vorba de destăinuirea identității lui Ulise în fața feacilor prin desemnarea ținutului de baștină totodată aspru și dulce: *„Pietroasă, aspră-i Ithaca,/ dar ca mamă bună crește feciori voinici/ și-apoi nimic mai dulce ca țara ei nu pot vedea pe lume*". Aceleași versuri vor fi evocate în capitolul „Logodnică de-a pururi, soție niciodată" chiar în deschiderea expunerii lui Traian, în fața proaspăt căsătoriților Giulia și Antonio, despre expediția defel banală în țara unde și-a început viața și i-au rămas părinții, frații și iubita, pianista Ana Maria, moartă recent fără îngrijiri medicale. El are prilejul să ofere câteva lămuriri despre fixația sa homerică: își precizează preferința pentru *Odiseea* exotică și cu final luminos în dauna *Iliadei* războinice sau deconspiră motivul prozaic al interesului pentru limbile clasice în care adolescentul nevoit să urmeze Seminarul teologic fără taxe vedea un vehicul spre profesia didactică în aparență mai profitabilă și mai atrăgătoare. Stihurile cu privire la dezvăluirea pământului jinduit sunt adnotate, s-ar zice, prin considerațiile lui Traian despre persistența dorului de casă: „Când pleci dintre ai tăi [...] în tinerețe, rămâi să te lupți pe viață cu nostalgia. De când am plecat, am continuat în toți acești ani să mă visez noaptea în orașul acela patriarhal".

O ultimă referință la o scenă remarcabilă din cântul al XIII-lea al *Odiseei*, trezirea lui Ulise în Itaca pe țărmul unde l-au depus corăbierii feaci, survine în capitolul „Sentimentul familiei", intitulat în varianta din 2003 „Nausicaa în două ipostaze". În timpul concertului unei violoniste rusoaice, corespondentă a Anei Maria, Traian continuă să se gândească la acele „teritorii nefericite" de curând revăzute, la acea „țară *care a fost a noastră și nu mai e a nimănui*, pe care o detesta prea intens Cioran". Povestind „călătoria inutilă în acel ținut sălbatic", cum spune Christa, el caută să clarifice curioasa dilemă pomenită în fața gazdelor italiene, nesiguranța dacă cei care l-au primit în România făceau sau nu parte din familia sa reală. Versurile care exprimă descumpănirea lui Ulise, incapabil să recunoască Itaca după anii petrecuți departe, traduc și confuzia rătăcitorului modern: „*Sărmanul de mine, unde sunt, în ce țară, la ce popor sălbatic?*" Traian îi explică pe larg Christei ezitarea de a-i socoti rude pe cei ieșiți în cale: cum ar fi putut să-i placă acei oameni prost îmbrăcați și stângaci care i-au defilat prin față de vreme ce „întâlnirea cu ei a fost total lipsită de afecțiune"? Dat fiind că „cei de *Dincolo*" nu i-au transmis vreun sentiment familial cu fețele lor „nemișcate chiar și atunci când zâmbeau", e de înțeles de ce i-au trecut prin minte cele mai stranii presupuneri: „…oare cine să fie toți ăștia? […] Or fi într-adevăr rudele mele sau niște străini, puși să joace acest rol?" Fără a se putea lămuri până la încheierea întrevederii, păstra senzația de a fi pe scenă urmărit de privirile celor din preajmă: „…îi simțeam pe toți că, mai pe furiș, mai pe față, se uită la mine, că nu mă scapă o clipă din ochi". În atmosfera crispată cei din anturajul lui se purtau „ca niște figuranți într-o piesă" încât până și ordinea din camere devenea suspectă: „Parcă nu-și permiteau să clintească nimic. Nu cumva și casa asta în care m-au adus este o casă oficială?" După ce alungă un porumbel dolofan și indolent, „metafora nemulțumirilor" resimțite în România, dovada felului „cum se degradează făpturile în captivitate", Traian se pronunță răspicat: „aceea nu este țara mea".

Aventurierul modern și-a însușit experiența trecerii *dincolo*, a străbătut Cortina de Fier dintre jumătatea liberă și cea captivă a Europei postbelice și în același timp s-a apropiat de celălalt tărâm al morții. Cum am văzut deja, ambiguitatea adverbului este exploatată frecvent în roman. Replica mamei din vis la declinarea identității fiului sună: „Dacă ai fi tu, n-ai fi aici, cu noi, ai fi departe! Dacă ai fi tu, ai fi *Dincolo*! Ai fi ca mort!" (cap. 1). În zăpușeala de la Otopeni, Daniel își imaginează atmosfera răcoroasă de la Frankfurt, căci „*Dincolo* pot să aibă aer condiționat peste tot", nu fără a menționa opinia colegului ai cărui părinți securiști „sunt toată ziua *Afară*": „*Dincolo* e încă și mai rău, că de la aer condiționat ți se umflă amigdalele" (cap. 10). Tot pe aeroport, la plecarea oaspetelui, tatăl lui Daniel își consolează consoarta, fiica adoptivă a Anei Maria, cu remarca „nici noi nu vom împărăți pământul, o să ne întâlnim *Dincolo* cu toții", în timp ce Daniel ar vrea să-l întrebe pe Traian: „…când ai să mă chemi la tine *Dincolo*, în cealaltă lume?" (cap. 20). Evocând pragul celeilalte lumi din *Odiseea* „la capătul de dincolo al apelor, la poporul cimerian", Traian specifică tema ambițioasă a lucrării sale care își propunea să refacă „traseul călătoriei în lumea de dincolo" așa cum reiese din literatura elină cu toate că „lumea umbrelor, lumea de dincolo, nu poate fi înțeleasă, nici povestită" (cap. 21). Contactul cu cei din țară a fost lipsit de afecțiune, estimează retrospectiv vizitatorul frapat de răceala primirii la Otopeni: „Cei de *Dincolo* nu mi-au transmis deloc un sentiment de familie" (23). Porumbelul greoi și fără instinct de conservare îi „amintește de oamenii de *Dincolo*, deși captivitatea lor e infinit mai inconfortabilă" (cap. 23). Mai târziu, Christa confirmă pricina suspiciunii bărbatului față de publicul plictisit al conferinței lui ratate: „Cei de *Dincolo* nu ți-au dat sentimentul de familie. Ți s-a părut că interpretau prost, ca niște amatori, roluri de rude" (cap. 25). În urma peregrinării pe cealaltă lume, moartea personajului este deznodământul firesc al cărții – marcat în ediția definitivă prin inversarea ultimelor capitole ale redactării din 2003. Simetric față de scena în care doarme frământat în automobilul spre Roma, Traian ațipește din nou în direcția opusă revăzând elementele cele mai sugestive ale visului inițial: „Am adormit în mașină […] Dar exista un chiparos? Dar exista un brad la noi în curte? [...] Măcar tu recunoaște-mă, măcar tu uită-te la mine, mamă […] ții capul întors și umbra chiparosului îți acoperă fața". Continuând să susțină că „această călătorie prea târzie a fost un șoc periculos", cu convingerea că „nu trebuie să-ți amintești ceea ce nu îți face plăcere", Christa realizează apoi că Traian, care „a ațipit iar, cu capul într-o parte, rezemat de geam și respiră cam ciudat", pare să vrea să rămână în locul unde se află: „Hai, fă un mic efort și trezește-te […] Ce repede ai adormit, nici n-am observat! […] Nu se poate!" (cap. 34).

Între variantele succesive ale romanului, Gabriela Adameșteanu a eliminat unele citate din *Odiseea* folosite anterior. În ediția definitivă lipsesc de pildă mai multe fragmente din cântul I al epopeii care figurau în 2003 – cuvintele lui Telemah către Atena în chip de Mentes: „*Și nu mai tragem noi nicio nădejde/ Să spuie-oricine-ar fi că el se-ntoarnă/ E dus de pe pământ și nu mai vine*"; aprecierile lui Zeus despre destinul lui Egist ucis de Oreste: „*Cum oamenii pe zei îi tot defaimă/ Și-nchipuie că de la noi vin toate/*

Necazurile lor, ci dânșii singuri/ Cu-a lor păcate și-nrăiesc ursita”; invocația către muză axată pe „*bărbatul viteaz și iscusit care nemernici amar de ani pe lume și cunoscu pe drumul lui tot felul de oameni, de orașe și de datini și patimi*”. Nu persistă nici adresarea lui Ulise către Nausicaa din cântul al VI-lea reprodusă în 2003: „*Privindu-te, uimirea mă cuprinde.../ Așa uimit și înmărmurit, femeie, Privesc în fața ta și mă cutremur*”. De asemenea, scriitoarea a renunțat la titluri de capitole care indică fățiș echivalența România = Itaca ori corespondentul antic al personajelor, Traian = Ulise, Christa = Calypso, Buni = Penelopa, Daniel = Telemac, Mullova = Nausicaa, Clementina, mama lui Daniel = Casandra. În 2003, alături de subdiviziunile cu denumiri mitologice „Philemon și Baucis” și „Philemon și Baucis îmbătrânind împreună”, apar „Callypso îmbătrânind”, „Callypso își are povestea ei”, „Telemac la aeroport”, „Adevărata Ithacă”, „Ulise crede în prietenie”, „Callypso cu o mie de fețe”, „Ulise adolescent”, „Suferințele lui Laerte”, „Moartea Penelopei”, „Nausicaa în două ipostaze”, „Telemac în regatul lui Pluton”, „Callypso nu vrea să uite”, „Penelopa adolescentă”, „Casandra cea pisăloagă”, „Telemac încă mai așteaptă în aeroport”, „Ulise are somn ușor”, „Sfaturi pentru Telemac”. Din toate acestea în forma finală subzistă doar „Moartea Penelopei”, pe lângă „Discursul Casandrei”. Tot astfel, în 2007 volumul este structurat în secțiunile „Ithaca se apropie”, „Adevărata Ithacă” și „Sfaturi pentru Telemac” devenite în 2013 „Plecarea”**, „**Acasă” și „Întoarcerea”. S-ar spune că autoarea a considerat prea insistentă raportarea nemijlocită la epopee. A păstrat însă suficiente referințe homerice, plasate mai cu seamă în debutul scrierii și în secvențe-cheie. Departe de a fi doar decorative, pretext al unei parade de erudiție, pasajele în cauză joacă oarecum rolul rapoartelor și notelor informative din dosarul de securitate al savantului inserate în narațiune: dezvăluie dedesubturi ale întâmplărilor care scapă unui observator naiv, amăgit de falsele lui percepții. Pe de altă parte, abundența trimiterilor la cântul al XI-lea al *Odiseei* sugerează că revederea căminului abandonat înseamnă moarte, idee care coincide cu cea a lui Sándor Márai din *Pace în Itaca*. Încheierea fericită a epopeii nu pare să-i convingă pe unii din romancierii care au mers pe urmele lui Homer.

Bibliografie

Adameșteanu, Gabriela. *Întâlnirea*. Editura Polirom, Iași, 2003.
Adameșteanu, Gabriela. *Întâlnirea*, ediție definitivă. Editura Polirom, Iași, 2013.
Adameșteanu, Gabriela. *Vară – primăvară*. Cartea Românească, București, 1989.
Boitani, Piero. *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*. Il Mulino, Bologna, 1992.
Entanaclaz, Agathe. *Les Métamorphoses d'Ulysse. Réecritures de l'Odyssée*. Flammarion, Paris, 2003.
Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil, Paris, 1982.
Homer. *Odiseea*. Tranducere de George Murnu. Editura Univers, București, 1971.

HOMERIC ECHOES IN *THE ENCOUNTER*
OF GABRIELA ADAMEȘTEANU

Abstract: The novel, which describes the temporary return to the native country of a long-exiled man, unfolds under the sign of the *Odyssey*. Many Homeric references, quoted or paraphrased passages, are placed in key sequences of the novel. The interactions with the epic poem facilitate the deciphering of the major theme of the novel, that of exile. Far from being merely decorative, a pretext for a parade of erudition, the Homeric reverberations reveal hidden meanings of the events that escape a naive observer. The relationships between the modern characters can be better understood by analogy with the relationships between the Homeric heroes. The frequent references to the eleventh book of the *Odyssey*, which depicts Odysseus' descent into Hades, suggest that the return to the abandoned home means death. The novel proclaims the impossibility of finding one's homeland after a long period spent elsewhere and thus overturns the happy ending of the *Odyssey*.

Keywords: Gaberiela Adameșteanu, Homer, epic poem, modern novel, intertextuality.

THE CURIOUS CASE OF *A.P.* 9. 363

Dorin Garofeanu[*]

Χείματος ἠνεμόεντος ἀπ’ αἰθέρος οἰχομένοιο
πορφυρέη μείδησε φερανθέος εἴαρος ὥρη.
γαῖα δὲ κυανέη χλοερὴν ἐστέψατο ποίην,
καὶ φυτὰ θηλήσαντα νέοις ἐκόμησε πετήλοις.
οἱ δ᾽ ἁπαλὴν πίνοντες ἀεξιφύτου δρόσον Ἠοῦς
λειμῶνες γελόωσιν, ἀνοιγομένοιο ῥόδοιο.
χαίρει καὶ σύριγγι νομεὺς ἐν ὄρεσσι λιγαίνων,
καὶ πολιοῖς ἐρίφοις ἐπιτέρπεται αἰπόλος αἰγῶν.
ἤδη δὲ πλώουσιν ἐπ᾽ εὐρέα κύματα ναῦται.
πνοιῇ ἀπημάντῳ Ζεφύρου λίνα κολπώσαντος.
ἤδη δ᾽ εὐάζουσι φερεσταφύλῳ Διονύσῳ,
ἄνθεϊ βοτρυόεντος ἐρεψάμενοι τρίχα κισσοῦ.
ἔργα δὲ τεχνήεντα βοηγενέεσσι μελίσσαις
καλὰ μέλει, καὶ σίμβλῳ ἐφήμεναι ἐργάζονται
λευκὰ πολυτρήτοιο νεόρρυτα κάλλεα κηροῦ.
πάντῃ δ᾽ ὀρνίθων γενεὴ λιγύφωνον ἀείδει,
ἀλκυόνες περὶ κῦμα, χελιδόνες ἀμφὶ μέλαθρα,
κύκνος ἐπ᾽ ὄχθαισιν ποταμοῦ, καὶ ὑπ᾽ ἄλσος ἀηδών.
εἰ δὲ φυτῶν χαίρουσι κόμαι, καὶ γαῖα τέθηλεν,
συρίζει δὲ νομεὺς, καὶ τέρπεται εὔκομα μῆλα,
καὶ ναῦται πλώουσι, Διώνυσος δὲ χορεύει
μέλπει πετεεινά καὶ ὠδίνουσι μέλισσαι,
πῶς οὐ χρὴ καὶ ἀοιδὸν ἐν εἴαρι καλὸν ἀεῖσαι;

Windy winter has left the skies, and the purple season of flowery spring smiles. The dark earth garlands herself in green herbage, and the plants bursting into leaf wave their new-born tresses. The meadows, drinking the

---

[*] C.S. III, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, e-mail: dgarofeanu@hotmail.com.

RITL, 2025, anul XIX, pp. 455–462, București, 2025; doi.org/10.59277/ritl.2025.19.27.

nourishing dew of dawn, laugh as the roses open. The shepherd on the hills delights to play shrilly on the pipes, and the goatherd joys in his white kids. Already the mariners sail over the broad billows, their sails bellied by the kindly Zephyr.

Already, crowning their heads with the bloom of berried ivy, men cry *evoe*! to Dionysus the giver of the grape. The bees that the bull's carcase generates bethink them of their artful labours, and seated on the hive they build the fresh white loveliness of their many-celled comb. The races of birds sing loud everywhere: the kingfishers by the waves, the swallows round the house, the swan by the river's brink, the nightingale in the grove. If the foliage of plants rejoices, and the earth flourishes, and the shepherd pipes, and the fleecy flocks disport themselves, and sailors sail, and Dionysus dances, and the birds sing, and the bees bring forth, how should a singer too not sing beautifully in the spring?[1]

Traditionally ascribed to Meleager (1st century B.C., see Pauly-Wissowa XV, 481), the authorship of A.P. 9.363 remains nevertheless a controversial matter. Although accepted by critics like Reitzenstein (1893, 103); Geffcken (1916, 73); and Webster (1964, 213), the Meleagrian authorship of the poem is rejected by many others, e.g. H. Ouvré (1894, 241f.); Dilthey (1887, 10 n.1); Radinger (1895, 80); Stadtmüller (1906, 203); Guidorizzi (1922, 131 n.124); Wifstrand (1926, 168ff.); Gow-Page (1965, 593).

The arguments used by one side or another in this controversy range from purely subjective opinions regarding the poetic merits of *A.P.* 9.363[2] to lexical,[3] syntactic,[4] and prosodic[5] considerations. The rejection of Meleager as the author of this epigram is sometimes accompanied by suggestions regarding its possible author, and, among those put forward for consideration, one may find writers as different as Nicander[6] (second century B.C.[7]), and a presumed, but otherwise unknown pupil or rival of Nonnus[8] (possibly fourth or fifth century A.D.[9]).

---

[1] The text and translation of the epigram are based on the Loeb edition.

[2] See, for example, Radinger (80) for whom A.P. 9.363 is just "eine rhetorische Schulübung." A similar remark makes Webster (213), who considers that A.P. 9.363 is "a pretty poem."

[3] For example, Ouvré: "Nous avons observé en lisant les épigrammes un bizarre mélange de dialects; l'idylle est franchement ionienne." (Méléagre de Gadara: 241)

[4] Ouvré: "Dans les vingt-trois hexamètres qui la composent, le génitif absolu reparaît deux fois. Cette construction diplômât à Méléagre." (241)

[5] Ouvré: "Les abréviations par hiatus sont assez rares dans les épigrammes, très communes dans la pièce que j'étudie." (242)

[6] Suggested by Stadtmüller in his *Anthologia Graeca*.

[7] See Pauly-Wissowa XVII, 250f.

Since a definite solution of the authorship controversy cannot be given, the epigram must be analyzed bearing in mind the fact that the poem could be a reaction to (at least some of) the spring poems included in the tenth book of the *Palatine Anthology*.[10] One soon realizes that, although *A.P.* 9.363 does contain some of the elements present in the rest of the spring poems (e.g. the meadows, the swallow, the sailor, the image of the sails bellied by the Zephyr, the double use of ἤδη), the epigram occupies, through its length, great abundance of details not found in any other spring poems,[11] and especially its peculiar focus on the beauty and regenerative power of spring, on the joy and the mood of celebration that characterizes the season, a place totally apart among the Greek spring poems. The author of *A.P*. 9.363 seems thus neither to care too much about the tradition of the genre nor to be willing to carry, on his turn, its 'burden.' At any rate, *A.P*. 9.363 has certainly not influenced the rest of the spring poems, and, in the last instance, could be seen as a statement against the tradition, a poem written by an author who deliberately decided to ignore the traditional way of writing a spring poem while employing some of its conventional elements in order to remind the reader of the object of its 'attack.'[12]

The epigram falls into two parts, as lines 1-18 contain the description of spring and lines 19-23 an extended sequence of if-clauses, which summarizing the description of the season, also adds some new details, and whose apodosis (cast as a rhetorical question for the sake of dramatization) functions as an indirect injunction addressed to the poet himself who, in such a beautiful season, should also occupy himself by singing beautifully.

The poem begins with the image of the personified spring smiling after the departure of the windy winter from the sky. Placed in emphatic position at the beginning of the line, χεῖμα forms a contrasting pair with εἴαρος ὥρη at the end of line 2, while the use of πορφυρέη[13] to describe spring anticipates perhaps the roses that appear in line 6. The poem starts stylishly, as the triple rhyme (Χείματος ἠνεμόεντος … αἰθέρος) brings into the first line a cadence that may suggest the steady and irreversible pace of winter's retreat, while line 2 contains two rhymes (πορφυρέη… ὥρη and φερανθέος εἴαρος), and the hapax legomenon φερανθής.

---

[8] Suggested by Ouvré (242).

[9] See Pauly-Wissowa XVII, pp. 904f.

[10] *A.P.* 10. 1, 2, 4, 5, 6, 14, 15, 16.

[11] The dawn and its dew, the shepherd playing his pipe, the goatherd taking delight in the white kids, the devotees of Dionysus, the bees, the flocks, the kingfisher, the swan, the nightingale, the poet, the indirect injunction to sing.

[12] The presence of these elements – too many to be a mere coincidence – suggests that the epigram was not written totally independent from tradition..

The description of spring continues in line 3 with the image of the black earth (γαῖα κυανέη) that garlands herself with verdant herbage (χλοερὴν ποίην). The juxtaposition of κυανέη and χλοερὴν, sharply contrasting the black colour of the barren fields during the bleak winter with the green lushness brought by the arrival of spring, effectively suggests the transition from one season to another, emphasizing the almost miraculous regenerative power of the vernal season, while the use of στέφω, personifying the earth as feminine figure, points to the esthetic aspect of this change. Both the regenerative and the esthetic dimension of springtime reappear in the following line where the flourishing (θηλήσαντα) plants (φυτὸν from φύω "to bring forth, produce," see LSJ s.v.) wave (ἐκόμησε), presumably in a seductive way, their new leaves.

The smile of the flowery (φερανθής) spring from the second line is echoed in the 5f. by the laughing meadows and the image of the blossoming rose (ἀνοιγομένοιο ῥόδοιο). The mention of ἠώς and its delicate (ἁπαλή) dew indicates perhaps that the time of this description is early morning, quite appropriate for an epigram in which the theme of regeneration and new beginning occupies a central place, while the characterization of dawn as ἀεξίφυτος reinforces the same idea. The entire passage (lines 3-6) contains also various features of style, e.g. tricolon crescendo in lines 3-6, rhyme (ἀνοιγομένοιο ῥόδοιο), chiasmus and juxtaposition in line 6.

While in the first six lines of the poem spring is described as a time of enjoyment (μειδάω, γελάω), a season of flourishing growth and fertility (θηλέω, ἀεξίφυτος), when earth is full of colours (πορφύρεος, χλωρός), vegetation (φυτόν) and flowers (φερανθής, ῥόδον), the following six lines (7-12) bring into this paradisiacal world the human presence. Thus, line 7 introduces the shepherd (νομεύς), line 8 the goatherd (αἰπόλος), lines 9f. the sailors (ναῦται), and lines 11f. the devotees of Dionysus who, having their hair crowned (ἐρεψάμενοι) with the bloom of the clustering ivy

---

[13] The word means "purple" or "bright-red," see LSJ s.v. II.

(ἄνθεϊ βοτρυόεντος κισσοῦ), give their homage to the god by crying evoe (εὐάζουσι). If the sailors are a familiar presence in the spring poems included in the *Palatine Anthology*, the shepherd, the goatherd, and the followers of Dionysus are new characters whose function is to shift entirely the focus of the poem from the natural world to the human level.[14]

The mood of joy and delight constitutes the link between the vegetal and the human world, and also between the two sections of the epigram, since the enjoyment that perfuses the previous passage is present in these lines too. Thus, the shepherd rejoice (χαῖρει) in playing on his σῦριγξ, the goatherd takes delight (ἐπιτέρπεται) in his white kids, and the mood of celebration culminates in the description of Dionysus' devotees. The presence of Dionysus, characterized in this passage as φερεστάφυλος, with the implication that he is celebrated by his followers as a god of wine, and, therefore, of joy and ecstatic liberation, epitomizes thus the exhilaration provoked by the season; similar to the Dionysiac wine, the spirit of spring carries man away from his usual mode of living into a mood of joy and celebration. Spring is thus presented not only as a time of renewal, growth, and beauty but also as a time of celebration, the revival of life and the resuming of the activities associated with the coming of spring being inextricably linked with the expression of joy. This part of the epigram too (7-12) is characterized by the same stylistic care as the previous section: rhyme between line 7 and 8 (λιγαίνων... αἰγῶν); assonance of α, ι, ο, ου; alliteration (χαίρει καί); rhyme in line 8 (πόλοις ἐρίφοις); repetition of ἤδη at the beginning of line 9 and 11.

The focus of the epigram changes again in the following six lines (13-18) that contain a description of the bees and the birds. At this point, the structural symmetry of the poem is obvious, as the first six lines, describing the lush vegetation of spring, are followed by six lines dedicated to the human presence (7-12), while in the next six lines (13-18), the emphasis is again placed on the natural world, but this time on the creatures that populate the vernal landscape.

---

[14] Although both the νομεύς with his σῦριγξ and the αἰπόλος rejoicing in his kids are characters associated with bucolic poetry, *A.P.* 9.363 cannot be considered a bucolic epigram, since, as Rossi (44) points out, "the bucolic element (the shepherd with his song and the goatherd) serves to provide a touch of colour to a springtime description in which, naturally, an important role is played by the constituent elements of the *locus amoenus*. For these reasons, since the bucolic touch is purely an accessory, one cannot in fact consider the epigram belonging to the bucolic type."

Mentioned by Aristotle (*Hist. an.* 5.21-22; 9.40), and later by Varro (*Rust.* 2.5.5; 3.16.4), Virgil (*G.* 4.281-314) and Ovid (*Met.* 15.365-68; *Fast.* 1.363-80), the spontaneous creation of bees from rotting bull carcasses alluded in line 13 may be seen as an equivalent to the growth of vegetation at the beginning of spring, since the presumed existence of the βοηγενής bees suggests that not only in the vegetal world but also in the animal realm, death and rebirth are closely interwoven, new life emerging from dead. The idea of beauty associated with the bees and their hard work is prevalent in these lines (καλά, 14; κάλλεα, 15), and mirrored at the textual level by numerous features of sound and style, e.g. assonance of α and ε (13), *hapax legomenon* βοηγενής (13), rhyme in line 14 (ἐφήμεναι ἐργάζονται), alliteration of κ in line 15.

The pleasure of enumeration apparent throughout the poem is also evident in lines 16ff. in which the song of various birds (ἀλκυών, χελίδών, κύκνος, ἀηδών) seems to permeate the entire world (πάντῃ). The emphasis placed on the singing birds continues the mood of celebration that characterizes the season, and foreshadows the "necessary" (χρή) song of the poet in line 23.

The last part of the epigram (lines 19-23) summarizes the description of spring in a way that gives the poem an almost 'symphonic' character, since, although at first sight this section is just a re-enumeration of the elements found in the depiction of the season, slight variations and subtle verbal echoes 'reshape' the vernal landscape. Thus, the plants, the flourishing earth, the shepherd playing his pipe, the sailors, Dionysus, the birds and the bees are mentioned again, but this time the foliage (κόμαι, recalling ἐκόμησε from line 4, used also in a vegetal context) of plants rejoices (χαίρουσι, recalling χαίρει from line 7, but now, as a variation, used to describe the plants, not the shepherd); in line 19 the earth flourishes (τεθήλεν, recalling θηλήσαντα that describes the plants in line 4); in line 20 the fleecy (εὔκομα, recalling ἐκόμησε from line 4, and also κόμαι from line 19, but employed here, as a variation, to describe the animals not the plants) flocks (unmentioned before) disport themselves (τέρπεται, recalling ἐπιτέρπεται from line 8, used to describe the goatherd); in line 21 Dionysus dances (χορεύει), a variation on line 11; in 22 the birds (called this time πετεεινά, a term even more generic than γενεά from line 16) sing (μέλπει, a word whose other meaning, "to celebrate with song and dance," see LSJ s.v., recalls perhaps or even mirrors the song and dance of Dionysus and his devotees at 11f. and 21; and, in the same line (22), the bees are depicted as bringing forth (ὠδίνουσι), a significant variation on *bougonia* suggested by βοηγενές in line 13. At the same time, however, the word ὠδίνω could be also used here in its metaphorical meaning[15] to describe the bees' great concern for their ἔργα τεχνηέντα, although, in view of general fertility, the idea of birth is more likely the primary sense.

After the enumeration of these elements, the passage ends with a rhetorical question that reveals the unexpected presence of the poet[16] in the vernal world, and ultimately the point of the epigram. The last line constitutes the climax of the poem, distinguishing the poet as an essential part of the season. Since the poet too must (χρῇ) sing beautifully and celebrate the season, his duty is to incorporate into his song as many aspects as possible of spring, which may thus explain the great length of the poem itself, since *A.P.* 9.363 is the very song required from the poet. One may even say that the poet has the duty to transform the season into a beautiful song, because ultimately only through him spring comes to birth in the mind of the readers. Also, as the author of *A.P.* 9.363 uses the word καλὸν to describe the way in which the poet should sing, one is reminded of καλά in line 14 and κάλλεα in line 15; the implication of καλὸν is therefore that, similar to the bees that are concerned (μέλει) over their ἔργα τεχνηέντα, the poet too should use his skill: his song must be thus the result of a deliberate effort, not the natural outpouring of enthusiasm.

Although *A.P.* 9.363 could appear just as a long and tedious list of the various aspects of spring, a close reading suggests that, in fact, the author deliberately, and rather successfully, adopted the enumeration as his primary literary technique, as the abundance of details clearly conveys the mood of exuberance and celebration, presenting spring as a time of fertility, beauty and joy. If we also take into consideration the careful structural arrangement and the great attention given to the various features of sound and style (quite a remarkable feat in such a long poem), one may conclude that *A.P.* 9.363 occupies a place apart in Hellenistic poetry.

---

[15] Namely "to be in the throes or agonies of thought," see LSJ s.v. II.

[16] The word ἀοιδός, from ἀείδω, recalls ἀηδών, the nightingale that ends in line 18 the enumeration of the singing birds specific to the spring season.

Bibliography

Dilthey, Wilhelm. *Der Geist der griechischen Anthologie*. Sitzungsberichte der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1887, pp. 1-27

Geffcken, Johannes. *Griechische Epigramme*. Heidelberg: C. Winter, 1916.

Gow-Page. *The Greek Anthology: The Garland of Philip and some contemporary epigrams.* A.S.F.Gow and D.L.Page (eds.), Cambridge, 1968.

Guidorizzi, G. *Meleagro. Epigrammi*. Milano, 1922.

Liddell, Henry George; Scott, Robert; Jones, Henry Stuart; McKenzie, Roderick (eds.), *A Greek-English Lexicon*. 9th edition. Oxford: Clarendon Press, 1940

Ouvré, H. *Méléagre de Gadara: Étude sur la poésie épigrammatique grecque au premier siècle avant notre ère*. Paris: Hachette, 1894

Paton, W.R. *The Greek Anthology* (Loeb Classical Library, Harvard University Press, 1916–18

Paulys. *Real-Encyclopiidie der classischen Altertumswissenschaft*. Neue Bearbeitung von G. Wissowa, W. Kroll W1d K. Mittelhaus. Stuttgart: 1894-.

Radinger, Carl. *Meleagros von Gadara. Eine literargeschichtliche Skizze*. Innsbruck, 1895. Reprinted in: Sonya L. Tarán (ed.). The Greek Anthology. New York, 1987, vol. 2. [Epigram, Anthologia Palatina, Meleager Gadarenus].

Reitzenstein, Richard. *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der Alexandrinischen Dichtung*. Giessen, 1893.

Rossi, Laura. *The Epigrams Ascribed to Theocritus: A Method of Approach*. Leuven; Sterling, Va: Peeters, 2001.

Stadtmiiller, H. *Anthologia Graeca*. Leipzig: Teubner 1894-1906.

Webster, T. B. L. *Hellenistic Poetry and Art*. London: Chatto & Windus, 1964.

Wifstrand, A. *A Studien zur griechischen Anthologie*. Lund, 1926.

Abstract: This article examines the distinctive literary qualities of epigram *A.P.* 9.363, traditionally attributed to Meleager of Gadara, focusing on the ongoing debates regarding its authorship, generic classification, and poetic innovation. Through a detailed analysis of its structure, stylistic devices, and imagery, the article reveals the poem's strategies of adopting and revising the established conventions of traditional Greek spring poetry, with particular focus on its enumerative method and formal innovations, that ultimately distinguish A.P. 9.363 within the context of Hellenistic poetry.

Keywords: Meleager of Gadara, *Palatine Anthology*, Greek epigram.

Revista
de istorie şi teorie literară
Anul III **Nr. 1–4** **2009**

SUMAR

INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”:
60 DE ANI DE EXISTENŢĂ

O familie intelectuală (Acad. Eugen Simion în dialog cu I. Oprişan).. 7
Cronologia Institutului 11
Personalul Institutului 21
I. OPRIŞAN, *Peregrinările Institutului* 27
Stancu ILIN, *O insulă a criticii şi a istoriei literare în epoca totalitarismului*.......................... 37
Procesele-verbale ale şedinţelor Institutului de Istorie Literară şi Folclor din anul 1958 (texte adnotate de Stancu Ilin) 41

G. CĂLINESCU

Andrei TERIAN, *Geneza unui clişeu: „călinescianismul“* 51
Alexandra CIOCÂRLIE, *Călinescu şi literatura latină* 63
Pavel ŢUGUI, *G. Călinescu la Universitate şi la Academia Română.* Precizări şi adăugiri (II) 69
Dosarul de cadre al lui G. Călinescu de la Academia Română (prezentare de I. Oprişan) ....
Dosarul de cadre de la Universitate al lui G. Călinescu (facsimil)... 115

CENTENAR OVIDIU PAPADIMA (1909–2009)

Iordan DATCU, *Ovidiu Papadima – de la „O viziune românească asupra lumii“ la „Creatorii şi lumea lor”* 169
I. OPRIŞAN, *Ovidiu Papadima. Câteva rememorări* 179
Teodor VĂRGOLICI, *Ovidiu Papadima – O evocare* 183
Stancu ILIN, *Profesorul Ovidiu Papadima* 195
Ştefania PAPADIMA, *O viaţă alături de Ovidiu Papadima* 199
Institutul „Călinescu” în primul an de existenţă. Procese-verbale redactate de Ovidiu Papadima (prezentare de I. Oprişan) 203

CENTENAR NINA FAÇON (1909–2009)

Eleonora CĂRCĂLEANU, *Nina Façon, ştiinţa de a fi profesor* 227
C.D. ZELETIN, *Amintirea Ninei Façon* 231
Andreia ROMAN, *Studiile Ninei Façon: un portret în filigran* 235
Corina ANTON, *Nina Façon despre Michelangelo* 239
Luminiţa BEIU-PALADI, *Nina Façon – istoric literar* 245
Nicolae BÂRNA, *Nina Façon ca lexicograf: Dicţionarul enciclopedic de literatură italiană* 255

RITL, nr. 1–4, p. 1–412, Bucureşti, 2009

Alexandru BOBOC, *Comparativismul ca metodă a istoriei şi filosofiei culturii: Nina Façon despre semnificaţia şi actualitatea lui Pascal în cultura europeană* 261
Smaranda BRATU ELIAN, *Nina Façon despre Giordano Bruno* 267
Alin-Mihai GHERMAN, *O altă imagine asupra Renaşterii italiene: Nicolae Iorga* 275
Doina CONDREA-DERER, *Giambattista Vico în viziunea Ninei Façon* 283
Lorena PĂVĂLAN-STUPARU, *Recursuri istorice: la autor, traducător şi interpret* 291
Coman LUPU, *Nina Façon – teme lingvistice* 303
Titus LATEŞ, *Nina Façon despre filosofia românească* 311
Ana BAZAC, *Nina Façon şi tentaţia omului activ* 317

DOCUMENT

Andrei Nestorescu, *M. Kogălniceanu în corespondenţă* (IV) 357

DOSAR (LITERATURĂ ŞI TOTALITARISM)

Cronologia vieţii literare româneşti 1944 – 1964 (IV) 383

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Evenimente ştiinţifice desfăşurate la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, în anul academic 2009* 421

Revue
d' histoire et théorie littéraire
An III **N°s 1–4** **2009**

SOMMAIRE

L'INSTITUT D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE «G. CĂLINESCU»: 60 ANNÉES D'EXISTENCE

Une famille intellectuelle (Académicien Eugen Simion en dialogue avec I. Oprişan)................ 7
Chronologie de l'Institut 11
Chercheurs et personnel administratif de l'Institut 21
I. OPRIŞAN, *Les «pérégrinations» de l'Institut* 27
Stancu ILIN, *Une «île» de la critique et de l'histoire littéraire à l'époque totalitaire* 37
Les procès-verbaux des séances de l'Institut d'histoire littéraire et folklore de l'année 1958 (textes annotés par Stancu Ilin) 41

G. GĂLINESCU

Andrei TERIAN, *La génèse d'un cliché: «călinescianismul»* [«le calinescianisme»]................ 51
Alexandra CIOCÂRLIE, *Călinescu et la littérature latine* 63
Pavel ŢUGUI, *G. Călinescu à l'Université et dans l'Académie Roumaine. Précisions et ajouts* (II)... 69
Le dossier personnel de G. Călinescu, dans l'archive de l'Académie Roumaine (présentation par I. Oprişan) 115
Le dossier personnel de G. Călinescu, dans l'archive de l'Université (en facsimile) 137

CENTENAIRE OVIDIU PAPADIMA (1909–2009)

Iordan DATCU, *Ovidiu Papadima – de «O viziune românească asupra lumii»* [«Une vision roumaine du monde»] *à «Creatorii şi lumea lor»* [«Les créateurs et leur monde»] 169
I. OPRIŞAN, *Ovidiu Papadima. Quelques remémorations* 179
Teodor VÂRGOLICI, *Ovidiu Papadima – Une évocation* 183
Stancu ILIN, *Le Professeur Papadima*.. 195
Ştefania PAPADIMA, *Une vie auprès d'Ovidiu Papadima* 199
L'Institut «G. Călinescu», pendant sa première année d'existence. Des procès-verbaux annotés par Ovidiu Papadima (présentation par I. Oprişan) 203

CENTENAIRE NINA FAÇON (1909–2009)

Eleonora CĂRCĂLEANU, *Nina Façon, la science d'être professeur* 227
C.D. ZELETIN, *À la mémoire de Nina Façon* 231
Andreia ROMAN, *Nina Façon et ses années d'études: un portrait filigrané* 235
Corina ANTON, *Nina Façon au sujet de Michel-Ange* 239
Luminiţa BEIU-PALADI, *Nina Façon – historien littéraire* 245
Nicolae BÂRNA, *Nina Façon, lexicographe : Le dictionnaire encyclopédique de littérature italienne* 255

RITL, nr. 1–4, p. 1–412, Bucureşti, 2009

Alexandru BOBOC, *La perspective comparatiste prise comme méthode, dans l'histoire et la philosophie de la culture. Nina Façon sur la signification et l'actualité de Pascal, dans la culture européenne* 261
Smaranda BRATU ELIAN, *Nina Façon au sujet de Giordano Bruno* 267
Alin Mihai GHERMAN, *Une autre image sur la Renaissance italienne : Nicolae Iorga* 275
Doina CONDREA-DERER, *Giambatista Vico dans la vision de Nina Façon* 283
Lorena PĂVĂLAN-STUPARU, *Rappels à l'histoire : l'auteur, le traducteur et interprète* 291
Coman LUPU, *Nina Façon – des thèmes linguistiques* 303
Titus LATEŞ, *Nina Façon au sujet de la philosophie roumaine* 311
Ana BAZAC, *Nina Façon et la tentation de l'homme actif* 317

DOCUMENT

Andrei NESTORESCU, *La correspondance de M. Kogălniceanu* (IV) 357

DOSSIER (LITTÉRATURE ET TOTALITARISME)

La chronologie de la vie littéraire roumaine 1944–1964 (IV) 383

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *Événements scientifiques à l'Institut d'Histoire et de Théorie Littéraire «G. Călinescu», au cours de l'année académique 2009* 421

The Journal of
Literary Theory and History
The IIIrd year N°s 1–4 2009

CONTENTS

“G. CĂLINESCU” INSTITUTE OF LITERARY HISTORY AND THEORY: 60 YEARS OF EXISTENCE

An Intellectual Family (Acad. Eugen Simion in Conversation with I. Oprişan) 7
The Chronology of the Institute 11
The Members of the Institute 21
I. OPRIŞAN, *The Wanderings of the Institute* 27
Stancu ILIN, *An Island of Literary History and Criticism in the Totalitarian Era* 37
The Minutes of the Literary Theory and Folklore Institute’s Meetings of 1958 (Texts annotated by Stancu Ilin) 41

G. CĂLINESCU

Andrei TERIAN, *The Origins of a Cliché: the “Călinescianism”* 51
Alexandra CIOCÂRLIE, *G. Călinescu and the Latin Literature* 63
Pavel ŢUGUI, *G. Călinescu at the University and at the Romanian Academy. Explanations and additions* (II) 69
G. Călinescu’s Personnel File from the Romanian Academy (presentation by I. Oprişan) 115
G. Călinescu’s Personnel File from the Romanian Academy (facsimile) 137

CENTENARY OVIDIU PAPADIMA (1909–2009)

Iordan DATCU, *Ovidiu Papadima – from “O viziune românească asupra lumii” to “Creatorii şi lumea lor”* 169
I. OPRIŞAN, *Ovidiu Papadima. Remembrances* 179
Teodor VÂRGOLICI, *Ovidiu Papadima – An Evocation* 183
Stancu ILIN, *Ovidiu Papadima the Professor* 195
Ştefania PAPADIMA, *A Life with Ovidiu Papadima* 199
„G. Călinescu“ Institute in its First Year of Existence. Minutes of the Proceedings Annotated by Ovidiu Papadima (presentation by I. Oprişan) 203

CENTENARY NINA FAÇON (1909–2009)

Eleonora CĂRCĂLEANU, *Nina Façon, the Science of Being a Teacher* 227
C.D. ZELETIN, *The Memory of Nina Façon* 231
Andreia ROMAN, *The Studies of Nina Façon: A Filigree Portrait* 235
Corina ANTON, *Nina Façon on Michelangelo* 239
Luminiţa BEIU-PALADI, *Nina Façon – The Literary Historian* 245
Nicolae BĂRNA, *Nina Façon as Lexicographer: The Encyclopedic Dictionary of Italian Literature* 255

Alexandru BOBOC, *The Comparativism as a Method for Cultural History and Philosophy: Nina Façon on the Meaning and Actuality of Pascal in the European Culture* 261
Smaranda BRATU ELIAN, *Nina Façon on Giordano Bruno* 267
Alin MIHAI GHERMAN, *Another Perspective on the Italian Renaissance: Nicolae Iorga* 275
Doina CONDREA-DERER, *Giambattista Vico in Nina Façon's Interpretation* 283
Lorena PĂVĂLAN-STUPARU, *Historical Appeals: To the Author, to the Translator, to the Interpreter* 291
Coman LUPU, *Nina Façon – Linguistical Themes* 303
Titus LATEŞ, *Nina Façon on the Romanian Philosophy* 311
Ana BAZAC, *Nina Façon and the Temptation of the Diligent Man* 317

DOCUMENTS

Andrei NESTORESCU, *M. Kogălniceanu in Correspondence* (IV) 357

(FILE LITERATURE AND DICTATORSHIP)

The Chronology of the Romanian Literary Life 1944–1964 (IV) 383

MISCELLANEA

Cristina BALINTE, *The Scientific Events in "G. Călinescu" Institute of Literary History and Theory in the Academic Year 2009* 421

O FAMILIE INTELECTUALĂ

I. Oprişan: Ce a determinat admiraţia pe care o aveţi faţă de G. Călinescu?

Eugen Simion: Admiraţia faţă de G. Călinescu nu poate să înceapă decât cu admiraţia faţă de opera lui. În cazul meu, ea a început devreme. Eram elev la Liceul „I.L. Caragiale” din Ploieşti când profesorul nostru de română, Gh. V. Milica, mi-a pus în mână cele cinci volume din *Opera lui Mihai Eminescu*. O revelaţie. O mare descoperire care mi-a marcat, ca să nu zic viaţa sau destinul, zic adolescenţa. Citisem deja pe G. Ibrăileanu (recomandat de acelaşi inimos profesor) şi, pe ascuns, pe E.Lovinescu, adversarul său bucureştean, „sensibilul critic colibri” – cum îi spune în deriziune G. Topîrceanu… Toţi aceşti critici mari mi-au hotărât – acum pot să zic – destinul. Citindu-i, am decis să devin critic literar.

G. Călinescu a fost – şi a rămas în continuare – profesorul meu de stil. Aş putea spune: modelul intelectual pe care un critic tânăr nu trebuie să-l piardă niciodată din vedere, chiar şi atunci când se desparte de el. Îmi place şi azi, îl recitesc cu poftă, când am prilejul. E un spectacol intelectual pe care nu trebuie să încerci să-l imiţi (dacă îl imiţi, eşti pierdut!), ci să-i prinzi mecanismul de funcţionare. El îţi educă sensibilitatea critică, te învaţă să pui ideile în pagină (e vorba de „fondul epic” al discursului critic sau de ceea ce Eugen Ionescu numeşte „epicismul interior” necesar în eseistică!)… Iată, dar, câteva motive de a admira pe imprevizibilul şi inimitabilul, în fond, G. Călinescu…

I. Oprişan: L-aţi cunoscut, oare, pe Profesor? Ceva despre o primă întâlnire a d-voastă cu Călinescu la Sinaia mi-a relatat dl Dumitru Micu.

Eugen Simion: L-am întâlnit de câteva ori, dar întâlnirile au fost inesenţiale. Când eram tânăr şi şomer, Perpessicius m-a prezentat lui G. Călinescu cu sugestia de a fi angajat la Institut. G. Călinescu m-a primit, s-a uitat la mine, a zis că semăn cu un pianist american (care tocmai concertase în România) şi… atât. L-am mai văzut, o dată, la Sinaia… dar fără consecinţe în planul relaţiilor… I-am urmărit, în schimb, toate conferinţele publice şi am citit cam tot ceea ce a scris. Ziua de vineri (când apărea „Contemporanul”) era o sărbătoare în terorizantul sfârşit de deceniu al VI-lea (*obsedantul deceniu*) şi la începutul anilor ’60…

I. Oprişan: Cum era posibil să iubiţi în gradul cel mai înalt două personalităţi care nu erau în cei mai buni termeni: G. Călinescu şi Marin Preda?

Eugen Simion: Marin Preda era supărat pe G. Călinescu din două motive (am aflat acest lucru mai târziu, chiar de la Preda!):

a) Îi trimisese *Moromeţii*, I, şi G. Călinescu n-a reacţionat în niciun fel. Semn că nu-l citise; Preda l-a vizitat, după o vreme şi, în loc să accepte discuţia despre literatură, marele critic a vorbit despre… aristocraţia românească. Cel puţin aşa prezintă lucrurile Marin Preda într-o confesiune…

b) Lui Preda nu i-a plăcut romanul *Scrinul negru* (nu i-a plăcut mai ales viziunea despre ţăranul român) şi a scris în „Viaţa românească" un articol usturător…

În acest moment intru eu, tânăr şi necunoscut, pe scenă: am publicat două articole în „Gazeta literară" (1960), în care respingeam obiecţiile lui Marin Preda şi lăudam romanul de idei din *Scrinul negru.* Preda s-a supărat şi m-a ignorat până în 1967, după apariţia *Moromeţilor*, II…

Azi îmi dau seama că aveam şi nu aveam dreptate în privinţa *Scrinului negru*. Dar aceasta este o altă temă. Cu Preda, pot să spun, am devenit prieten. Am putut comunica, am discutat de mii de ori, într-un stil colocvial, despre orice: de la ideea de divinitate până la relaţiile dintre un bărbat şi o femeie… Pe G. Călinescu îl consult mereu şi, când nu-mi vin cuvintele bune în articol, deschid cărţile lui şi citesc câteva pagini. Antrenament al spiritului, exerciţiu de digitaţie la pianul scriiturii…

I. Oprişan: Se vedea în vreun fel Institutul în spatele Directorului lui?

Eugen Simion: Institutul se identifica totalmente cu G. Călinescu. Cercetătorii constituiau, cel puţin în viziunea mea, orchestra necesară… Nu-i judec acum performanţele … Dirijorul domina, în chip evident, scena. În orchestră au fost de-a lungul timpului profesionişti remarcabili…

I. Oprişan: În ce măsură a contribuit simpatia faţă de G. Călinescu în opţiunea de a îmbrăţişa Institutul – întâi ca preşedinte al Consiliului ştiinţific şi apoi ca Director?

Eugen Simion: Institutul „G. Călinescu" este, de bună seamă, *un brand* cultural cum se zice azi. Oricine se simte bine (sau ar trebui să se simtă) dacă este acceptat în această comunitate ştiinţifică şi respectă regulile vieţii intelectuale. Iar dacă este director, ce să zic… O demnitate împovărătoare…

I. Oprişan: Cu ce gânduri de îmbunătăţire a vieţii ştiinţifice aţi păşit în fruntea Institutului?

Eugen Simion:Trebuie să spun că am venit la Institutul „G. Călinescu" în 2006 cu alte gânduri şi din alte motive: să închei *Dicţionarul general al literaturii române* care trena de mai bine de zece ani… Altminteri, după ce fusesem 12 ani în fruntea Academiei Române, aveam alte opţiuni… Am venit şi, spre surpriza mea, am descoperit o mică lume agitată, învrăjbită, orgolioasă, refractară, deloc convinsă că *Dicţionarul* este un proiect serios, demn de renumele Institutului…

I. Oprişan: Ce aţi cedat dumneavoastră şi ce au cedat colaboratorii dumneavoastră în procesul de constituire a noii familii spirituale a Institutului?

Eugen Simion: Nu ştiu ce-am cedat, ştiu doar că am vrut să duc, cu orice preţ, proiectul la capăt. Şi l-am dus. Acest fapt este esenţial. Restul este literatură de moravuri. O cunoşti bine, dle Ionel Oprişan. Nu merită s-o analizăm. Ne întristăm spiritul… Unii s-au supărat şi au plecat, alţii m-au insultat prin gazete, o doamnă, care reuşise performanţa ca timp de 10 ani să scrie 40 de pagini (nimic mai mult), m-a reclamat la toate instituţiile ţării etc. O altă doamnă cercetătoare, iritată că-i cer să predea articolele pe care trebuia să le predea tot de zece ani, mi-a atacat familia într-o publicaţie… N-am răspuns pentru că, dacă intram în această schemă oboreană, nu mai încheiam niciodată proiectele noastre. Aşa că mi-am văzut de treabă, cu gândul că o să răspund răuvoitorilor mei la urmă. *Dicţionarul* a apărut şi, între timp, mi-a dispărut totalmente cheful de a polemiza cu ei. La ce bun?

I. Oprişan: „Dicţionarul general al literaturii române”, ediţiile critice, „Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice”, celelalte lucrări au constituit câteva jaloane de impunere decisivă a Institutului în viaţa culturală naţională. Ce proiecte în curs de derulare sau neabordate încă ar putea spori, în viziunea dumneavoastră, prestigiul instituţiei pe care o conduceţi?

Eugen Simion: Avem destule proiecte şi vor apărea, desigur, altele. Iată, *Enciclopedia literaturii române vechi*, pe care o coordonează acum prof. Gh. Chivu, este pe cale de a fi înfăptuită, după ce mai bine de zece ani a fost „lucrată” în stil românesc: adică amânată de la an la an, „încropită”, abandonată, reluată, ameţită… Cum să zic mai bine? Sper ca în jurul acestei lucrări să se constituie un solid grup de cercetare (grupul „vechiştilor”) de care cultura română are mare nevoie. Alt proiect: *Cronologia vieţii literare postbelice* (primele trei tomuri sunt gata de tipar), apoi: ediţia integrală G. Călinescu (publicistica), ediţiile Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Kogălniceanu, *Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine*, şi, evident, o ediţie a II-a din DGLR… (proiect, în continuare, prioritar). Până atunci, pregătim un DGLR *compendiu* (un volum de circa 1000 pagini) cu scriitorii fundamentali, conceptele, revistele de direcţie etc… Cum vezi, Institutul „G. Călinescu” nu stă degeaba…

I. Oprişan: Există vreo şansă ca Institutul să poată supravieţui, la caz de nevoie, prin mijloace proprii?

Eugen Simion: Nu, fără sprijin de la buget, Institutul nu poate supravieţui. Ce om de afaceri investeşte într-o ediţie ştiinţifică Ghica sau Cantemir? Dar ce naţiune culturală îşi poate permite să renunţe la publicarea clasicilor ei?… Dacă, totuşi, sunt politicieni care vor să desfiinţeze asemenea grupuri de cercetare… atunci ce să zic?: înseamnă că aceşti indivizi sunt lepădaţi de Dumnezeu…

I. Oprişan: Care consideraţi că ar trebui să fie profilul moral, ştiinţific şi înalt spiritual al cercetătorului de mâine cu care v-ar plăcea să colaboraţi?

Eugen Simion: Modelul este simplu, vreau să spun: la îndemâna oricărui om moral şi inteligent. Să cerceteze cu pricepere şi devotament, să fie onest, să respecte termenele, să nu fuşărească subiectul, să refuze „urechismul” şi să nu încerce să păcălească pe nimeni. „Păcăleala” în sferă intelectuală nu ţine mult…

I. Oprişan: În ce măsură Institutul îşi deschide porţile către intelectualitatea română? şi ce ar trebui făcut ca publicul larg din cele mai diverse zone ale ţării să se poată considera sprijinitor şi colaborator al proiectelor Institutului? Întrevedeţi *posibilitatea ca Institutul să fie un ferment pentru tineretul studios în privinţa continuării muncii de cercetare pe direcţiile fundamentale (deficitare azi)?*

Eugen Simion: Deschiderea există deja (prin proiectele noastre de interes naţional). O deschidere mai mare spre intelectualii tineri din ţară va fi posibilă, cred, în curând, prin intermediul *şcolii postdoctorale* care prevede 92 de burse… timp de 3 ani… Îmi pun mari speranţe în acest proiect european… El poate forma o generaţie competentă, performantă, bine şcolită, o generaţie de cercetători tineri cu mentalitate europeană…

I. Oprişan: Ce speranţe vă puneţi în cei mai tineri cercetători pe care i-aţi adus în Institut în ce priveşte materializarea gândurilor d-voastră?

Eugen Simion: În unii tineri îmi pun mari speranţe. Alţii îmi cultivă, nu ştiu de ce, dezamăgirea. Aştept ca superficialitatea lor să obosească. Am încă răbdare. Îi rog, totuşi, pe cei din urmă să nu abuzeze de ea…

I. Oprişan: Aveţi dorinţe speciale privitoare la Institutul „G. Călinescu” pe care, eventual, nu le-am atins în întrebările de mai sus?

Eugen Simion: Am multe, dar nu le mărturisesc. Din superstiţie… Îmi fură cineva dorinţele, proiectele, temele. Doamne fereşte! Cunoaşteţi, poate, următoarea istorie:

La o comisie de bacalaureat se întâlnesc, prin anii ’30, Tudor Vianu cu G. Călinescu.

Tudor Vianu, amabil, colegial: *Ce mai scrieţi, domnule Călinescu?*

G. Călinescu, suspicios: *Îţi spun, dar să nu dezvălui nimănui, contez pe discreţia dumitale: scriu o istorie a literaturii române de la origini până azi; dar încă o dată, nu spune nimănui, căci dacă se află, vine altcineva şi îmi fură subiectul...*

Vezi, dar, domnule Oprişan, de ce nu-ţi răspund…

CRONOLOGIA INSTITUTULUI

iunie 1948

G. Călinescu este ales membru al Academiei Române.

13 august 1948

Prin decretul prezidenţial nr. 1454, G. Călinescu este reconfirmat ca membru titular al Academiei RPR.

22 octombrie 1948

Acad. Al. Rosetti, Emil Petrovici şi Iorgu Iordan propun înfiinţarea a două institute: Institutul de Lingvistică şi Institutul de Literatură.

23 octombrie 1948

În adunarea generală a Academiei Române, secretarul general dă citire listei institutelor de cercetare ale Academiei, între care se află, pe poziţia 20, şi Institutul de Istorie Literară şi Folclor.

28 decembrie 1948

În *Regulamentul general* al Academiei RPR, publicat în „Monitorul oficial”, între „institutele care aparţin diferitelor departamente”, la poziţia 14, figurează: „Institutul de Istorie Literară şi Folclor”. Lista institutelor Academiei se votase în şedinţa din 25 octombrie 1948.

31 ianuarie 1949

Profesorul ţine ultimul curs la facultate, în locul lui şi al asistenţilor săi fiind adusă echipa stomatologului Ion Vitner.

3 martie 1949

Prezidiul Academiei îl confirmă pe G. Călinescu în funcţia de director al Institutului, numind şi doi colaboratori ştiinţifici: Ovidiu Papadima şi Valeriu Ciobanu.

În noiembrie 1949, Ministerul Învăţământului îl detaşează pe G. Călinescu la Institutul de Istorie Literară şi Folclor. Profesorul devine director cu drepturi depline abia la 1 februarie 1952.

7 aprilie 1949

Are loc prima şedinţă a Institutului de Istorie Literară şi Folclor, în incinta Facultăţii de Filologie, et. II, aripa din dreapta, consemnată în procesul-verbal nr. 1. Participă: G. Călinescu, Ovidiu Papadima şi Valeriu Ciobanu. Se anunţă temele înscrise în planul de cercetare ştiinţifică. (Institutul va mai funcţiona, de-a lungul anilor, în clădirea din Str. Eminescu, colţ cu Polonă; în Bd. Republicii, 73; în Str. Frumoasă, 8; deasupra Teatrului „Lucia Sturdza-Bulandra”; în clădirea centrală a Academiei Române şi în Casa Academiei, din Calea 13 Septembrie, nr. 13).

1 mai 1949

Academicianul G. Călinescu citeşte, în calitate de director, [în şedinţa plenară a Academiei RPR], primul *Raport* [al] Institutului de Istorie Literară şi Folclor.

RITL, nr. 1–4, p. 11–19, Bucureşti, 2009

9 septembrie 1950

I.C. Chiţimia este desemnat de G. Călinescu să îndeplinească, pe lângă activitatea de cercetare, şi pe aceea de secretar ştiinţific al Institutului. De-a lungul anilor au deţinut această funcţie: C. Ciuchindel, Stancu Ilin, Mircea Anghelescu, I. Oprişan, Mihai Moraru, Michaela Şchiopu, Nicolae Mecu, Adriana Mitu şi Laurenţiu Hanganu.

1 aprilie 1951

Este numit colaborator ştiinţific D.I. Suchianu, căruia i s-a încredinţat sarcina efectuării de „anchete literare, în vederea strângerii de material documentar scriptic şi iconografic de la descendenţii familiilor scriitorilor“. Iniţiativa va fi continuată de G. Călinescu însuşi şi de alţi cercetători, conducând la realizarea unei bogate arhive de manuscrise literare, corespondenţă, portrete, fotografii, cărţi cu adnotări şi altele.

1952

Apare primul tom al revistei „Studii şi cercetări de istorie literară şi foclor” avându-l ca redactor responsabil pe G. Călinescu. Din 1964, periodicul îşi schimbă titlul în „Revista de istorie şi teorie literară”. Redactor responsabil va deveni Alexandru Dima. După 1973, comitetul redacţional este condus de director Zoe Dumitrescu-Buşulenga, avându-l, între 1983–1991, redactor-şef pe Nicolae Florescu. Între 1994 şi 1997, revista îl are ca director pe Dan Grigorescu. După o întrerupere de mai mult de un deceniu, „Revista de istorie şi teorie literară” reapare într-o nouă serie, în 2007, director Eugen Simion, redactor coordonator: Lucian Chişu.

1952–1953

În aceşti ani şi în cei ce vor urma, cercul colaboratorilor Institutului se va lărgi cu personalităţi ale culturii noastre, dar şi cu tineri: D. Panaitescu-Perpessicius, C.I. Botez, Horia Oprescu, Al. Bistriţeanu, Elena Piru, Dinu Pillat, Elena Purica, Gheorghe Vrabie, Vladimir Streinu, Lucia Ionescu-Cancenian, Dora Littman, Dan Hăulică, Liliana Fischer, Sorin Alexandrescu, Eugenia Oprescu, Rodica Florea, Marin Bucur, Stan Velea.

1953

Apare primul volum, *Poezia*, din *Antologie de literatură populară,* II, *Basmul*, 1956, III, *Legende, povestiri şi snoave* (1967), sub îngrijirea lui, Ovidiu Papadima, Marin Bucur şi, respectiv, I.C. Chiţimia. Prefaţată la primul volum de G. Călinescu, *Antologia* a fost premiată de Academia Română, dar atacată dur în oficiosul partidului, „Lupta de clasă”.

În acelaşi an s-a iniţiat în Institut o serie intitulată *Istoria literaturii române în monografii*. Exemplul îl dădea însuşi G. Călinescu prin monografiile sale despre Mihai Eminescu, Grigore Alexandrescu, Nicolae Filimon, Vasile Alecsandri. Colaboratorii Institutului au realizat studii ample asupra unor importanţi scriitori români: I.L. Caragiale, Mateiu Caragiale, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gala Galaction, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Mihail Sebastian, N.D. Cocea, Paul Zarifopol, publicate îndeosebi în revista Istitutului de către Cornelia Ştefănescu, Marin Bucur, Valeriu Ciobanu, Teodor Vârgolici, Al. Săndulescu, Stancu Ilin, Rodica Florea.

În planurile Institutului, îşi găseau locul şi scriitori străini: Honoré de Balzac, Victor Hugo, Alfred de Musset, Pierre de Ronsard, Jonathan Swift, Mark Twain. H.G. Wells, Oscar Wilde, N.V. Gogol, Vladimir Korolenko, Taras Sevcenco, Nikolai Dobroliubov, Wladislaw Reymont, abordaţi de cercetători avizaţi, precum Liliana Fischer, Lucia Cancenian, Cornelia Ştefănescu, Valeriu Ciobanu, Stan Velea.

aprilie 1955

În preajma adunării generale a Academiei, G. Călinescu atrage atenţia că de la „barca” înaltului for academic lipsesc pânze şi catarge, precum: Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, Al.A. Philippide, Ionel Teodoreanu, Mihail Codreanu, Cezar Petrescu, V. Voiculescu – personalităţi proeminente ale literaturii române, care nu erau membri ai Academiei sau fuseseră înlăturaţi în august 1948.

13 decembrie 1955

În şedinţa de Birou a Prezidiului Academiei RPR se aprobă componenţa primului Consiliu ştiinţific al Institutului: membri de drept: G. Călinescu, preşedinte, D. Panaitescu-Perpessicius, I. Vitner; membri aleşi: M. Sadoveanu, Tudor Vianu, M. Beniuc, Zaharia Stancu, B. Lăzăreanu, D. Macrea, I.C. Chiţimia, Ghizelle Florescu (delegat al Ministerului Învăţământului), M. Novicov (delegat din partea Ministrului Culturii, Uniunii Scriitorilor şi Facultăţii de Filologie), Ion Roman (delegat din partea ESPLA), Marin Bucur, secretar.

1956–1960

În afara şedinţelor săptămânale de sâmbătă (ca la *Junimea*), în care directorul citea sau interpreta texte ale marilor clasici români şi străini, au fost iniţiate călătorii de studii în toată ţara, pe urmele scriitorilor români şi la bisericile şi mânăstirile monumente de artă şi cultură feudală, urmărind toate acelaşi scop: familiarizarea colaboratorilor cu valorile durabile.

1963

Ovidiu Papadima publică primele sale lucrări, după ieşirea din detenţie: antologia liricii populare *Cu cât cânt, atâta sunt* şi *Anton Pann – cântecele de lume – şi folclorul Bucureştilor.*

1964

Apare primul volum al tratatului de *Istoria literaturii române. Folclorul. Literatura română în perioada feudală (1400–1780),* pregătit de un colectiv larg de colaboratori din întreaga ţară, sub coordonarea lui G. Călinescu. Redactor responsabil: Alexandru Rosetti. În 1968, este tipărit volumul al doilea, *De la Şcoala Ardeleană la Junimea*, sub redacţia lui Alexandru Dima. Volumul al treilea, *Epoca marilor clasici,* va apărea în 1973, redactor responsabil fiind Şerban Cioculescu.

12 martie 1965

Moare G. Călinescu. Institutul îi preia numele.
Valeriu Ciobanu publică monografia *Hortensia Papadat-Bengescu*.

12 decembrie 1966

Se stinge din viaţă Valeriu Ciobanu.

1966

Alexandru Dima este numit director al Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu".
Vede lumina tiparului monografia *Cezar Bolliac*, de Ovidiu Papadima.

1967

Se publică, sub îngrijirea lui Paul Cornea şi a Elenei Piru, cu un cuvânt-înainte de prof. univ. Alexandru Dima, primul volum din seria *Documente şi manuscrise literare*, cuprinzând, între altele, texte inedite de: Gr.M. Alexandrescu, C. Aristia, Gh. Asachi, C. Bolliac, D. Bolintineanu, Ion Ghica, I. Heliade Rădulescu, Anton Pann, C.A. Rosetti ş.a. Vol. II, 1969; vol. III, cel mai important al seriei – „ediţie publicată, adnotată şi comentată de Paul Cornea, Elena Piru şi Roxana Sorescu", *Corespondenţa B.P. Hasdeu – Iulia Hasdeu,* 1976; vol. IV, 1981; vol. V, 1986.

1968

Apare volumul *Studii de istorie a literaturii române. De la C.A. Rosetti la G. Călinescu*, sub îngrijirea ştiinţifică a lui Ovidiu Papadima, valorificând lucrări mai vechi sau mai noi ale membrilor

Institutului (Marin Bucur, Paul Cornea, Rodica Florea, Eugenia Oprescu, Ovidiu Papadima, Viorica Ionescu-Nişcov, Dinu Pillat, Teodor Vârgolici, Marcel Duţă, Cornelia Ştefănescu, I. Oprişan, inclusiv un manuscris al lui G. Călinescu, intitulat *Folclorul la „Convorbiri literare"*. O „privire generală" este semnată de Al. Dima.

Se publică, la E.P.L. vol. *Literatura populară română. Din istoria şi poetica ei*, de Ovidiu Papadima, ce reuneşte câteva secţiuni mari ale proiectatului *Manual de folclor*, lucrat pe timpul conducerii Institutului de G. Călinescu.

Vede lumina tiparului vol. *Folclorişti şi folcloristică română*, de I.C. Chiţimia.

1969

Sub coordonarea lui Al. Dima se publică vol. colectiv *Metodologia istoriei şi criticii literare*.

1970

Debutează seria de volume dedicate cercetării monografice a revistelor româneşti. Prima apariţie este intitulată *Reviste literare româneşti din secolul al XIX-lea*, sub coordonarea lui Paul Cornea. Urmează *Reviste literare din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea* (1974) şi *Reviste literare româneşti de la începutul secolului al XX-lea* (1976), sub conducerea lui Ovidiu Papadima. Autori: Bucur Ţincu, Stancu Ilin, Rodica Florea, Marin Bucur, Anca Rizescu, Alexandru Melian, Emil Manu, I. Oprişan.

1971

Teodor Vârgolici tipăreşte volumul *Dimitrie Bolintineanu şi epoca sa*. El va fi, de altfel, editorul operei complete a scriitorului paşoptist. În 2006, va publica, în colecţia „Opere fundamentale" a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă a Academiei Române, două tomuri din *Opere,* de Dimitrie Bolintineau.

I.C. Chiţimia publică vol. *Folclorul românesc în perspectivă comparată.*

Sub coordonarea profesorului I.C. Chiţimia apare vol. colectiv *Studii de literatură universală şi comparată.*

1972

Apare, sub conducerea lui Al. Dima şi Ovidiu Papadima, vol. *Istoria şi teoria comparatismului în România*, elaborată, din partea Institutului, de Marin Bucur, Rodica Florea, Emil Manu, I. Oprişan şi Ovidiu Papadima, iar sub coordonarea lui Marin Bucur se tipăreşte vol. colectiv *Reviste progresiste româneşti interbelice*.

În acelaşi an, I.C. Chiţimia publică opera sa fundamentală *Probleme de bază ale literaturii române vechi*.

1973

Zoe Dumitrescu-Buşulenga este numită director al Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu".

30 octombrie 1974

Se stinge din viaţă Elena Piru, una dintre principalele colaboratoare ale lui G. Călinescu, din primii ani de existenţă ai Institutului. Îmtr-un raport asupra activităţii ştiinţifice pe 1974, Paul Cornea nota: „Greaua pierdere suferită de Institut prin încetarea din viaţă a Elenei Piru s-a reflectat şi se va face încă resimţită în activitatea colectivului de documente, întrucât rămân goluri de completat pe parcurs, lucru cu atât mai dificil, cu cât, în 1975, suntem angajaţi într-o lucrare extrem de pretenţioasă (Corespondenţa Kogălniceanu)".

1974

Începe să apară revista „Synthesis”, axată pe problemele de literatură comparată. Primul director al publicației este Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

1975

Cornelia Ștefănescu inițiază, cu un colectiv de cercetători, la sugestia prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, o lucrare amplă: *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice, 1859–1918,* 3 volume, și *1919–1944,* 10 volume. La conducerea colectivului a urmat, după îmbolnăvirea coordonatoarei, Michaela Șchiopu, iar în ultima perioadă, Ana-Maria Brezuleanu.

Ovidiu Papadima publică vol. *Ipostaze ale iluminismului românesc.*

1976

Apare *Dicționar de termeni literari*, realizat, sub conducerea lui Al. Săndulescu, de un colectiv format din: Mircea Anghelescu, Mioara Apolzan, Nicolae Balotă, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Gh. Ceaușescu, Marcel Duță, Radu Hâncu, Adriana Mitescu, George Muntean, Mihai Novicov, Dinu Pillat, Roxana Sorescu, Marian Vasile, Ileana Verzea, Mihai Vornicu.

Se publică, „sub îngrijirea și cu un studiu introductiv de Paul Cornea“, vol. *Structuri tematice și retorico-stilistce în romantismul românesc*.

Sub îndrumarea lui I.C. Chițimia – care semnează *Introducerea* și *Nota asupra ediției* – Mihai Moraru și Cătălina Velculescu publică *Bibliografia analitică a literaturii române vechi, Cărțile populare laice,* vol. I, partea I; partea a II-a, 1978.

19 martie 1979

Încetează din viață Alexandru Dima, fost director al Institutului.

1979

Apare *Dicționarul cronologic al literaturii române*, sub coordonarea lui I.C. Chițimia și Al. Dima. Autori: Mircea Anghelescu, Dorina Grăsoiu, Emil Manu, Nicolea Mecu, Mihai Moraru, I. Oprișan, Despina Spireanu.

1980

Se publică *Istoria literaturii române contemporane,* I, *Poezia* – o lucrare colectivă coordonată de Marin Bucur, având drept autori pe: Mircea Anghelescu, Mioara Apolzan, Nicolae Balotă, Barbu Cioculescu, Marcel Duță, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Stancu Ilin, Emil Manu, Nicolae Mecu, Adriana Mitescu, George Muntean, Mihai Novicov, Corina Popescu, Dana Popescu, Roxana Sorescu, Cornelia Ștefănescu, Marian Vasile, Ileana Verzea, Mihai Vornicu.

1982

Vede lumina tiparului vol. I al seriei *B.P. Hasdeu și contemporanii săi români și străini* (corespondență primită) o ediție realizată de Nicolae Mecu, Viorica Nișcov, Al. Săndulescu, Mihai Vornicu, Crina Bocșan Decusară, Mihai Mitu. Coordonare și studiu introductiv: Al. Săndulescu; vol. II (1983); vol. III, Corespondență emisă și primită (1984).

Apare la Cluj, primul vol. al *Crestomației de literatură română veche*, coordonatori: I.C. Chițimia și Stela Toma; vol. II, 1989. Colectivul de redactare: Liliana Botez, V. Cândea, Gh. Ceaușescu, I.C. Chițimia, Nedret Mamut, Mihai Moraru, Stela Toma, Călălina Velculescu.

1984

Nicolae Mecu tipărește primul volum de corespondență, intitulat *G. Călinescu și contemporanii săi*, II (1987).

1985

Apare volumul G. Călinescu, *Aproape de Elada*, ediţie şi comentarii de Geo Şerban.

Stancu Ilin publică vol. *Liviu Rebreanu în atelierul de creaţie.*

1986

Stan Velea publică primul volum din trilogia *Istoria literaturii polone*; II (1988); III (1991).

Debutul ediţiei critice B.P. Hasdeu *Poezii*, de Stancu Ilin. O ediţie completă B.P. Hasdeu, *Opere* I–IV apare în 2006–2007, în colecţia *Opere fundamentale* (Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă) sub îngrijirea lui Stancu Ilin şi I. Oprişan, cu o prefaţă de Eugen Simion.

I. Oprişan publică *Opera lui M. Sadoveanu*, vol. I, iar Mircea Anghelescu monografia *Ioan Heliade Rădulescu*.

1988

Apare vol. *Liviu Rebreanu în agora*, de Stancu Ilin.

1989

Se publică vol. *Romanul vieţii lui B.P. Hasdeu*, de I. Oprişan; vol. II, *Opera literară a lui B.P. Hasdeu*, 2007.

1990

Rodica Florea şi Stancu Ilin tipăresc volumul *I.L. Caragiale în conştiinţa contemporanilor săi*.

Apare vol. G. Călinescu, *Oglinda constelată*, prefaţă şi ediţie de I. Oprişan.

1993

Apare primul volum din *Opere*, G. Călinescu, ediţie critică, sub îngrijirea lui Nicolae Mecu; vol. II, *Enigma Otiliei*, 1998; vol. III–IV, *Bietul Ioanide*, 2002. În 2004, Nicolae Mecu tipăreşte la FNSA *Romanele* lui G. Călinescu (I–II), ediţie critică.

12 iulie 1994

Dan Grigorescu este numit director al Institutului.

19 februarie 1996

Se stinge din viaţă I.C. Chiţimia.

26 mai 1996

Moare Ovidiu Papadima.

1996

Cornelia Ştefănescu publică lucrarea *G. Călinescu sau „seriozitatea glumei estetice”. Între document şi realitatea ficţiunii*.

1997

Se tipăreşte, în două volume, *Bibliografia I.L. Caragiale în periodice (1852–1912)*, realizată de Mioara Apolzan, Marin Bucur, Georgeta Ene, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Stancu Ilin, Dan C. Mihăilescu.

1998

Pavel Ţugui publică vol. *Amurgul demiurgilor. Arghezi, Blaga, Călinescu. Dosare literare*.

1999

Apare postum, cu prilejul împlinirii unui secol de la naşterea Profesorului, antologia lui Dinu Pillat, *G. Călinescu în conştiinţa literară a contemporanilor*, cu o prefaţă de George Muntean. Prof. Eugen Simion publică vol. G. Călinescu, *Fals jurnal*. În acelaşi an, I. Oprişan tipăreşte volumul *G. Călinescu, Spectacolul personalităţii. Dialoguri adnotate*, iar Ileana Mihăilă publică vol. I din ediţia G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*; vol. II, 2002.

2000

Debutează ediţia critică I.L. Caragiale, *Opere*, îngrijită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna şi Constantin Hârlav (vol. I, *Proză literară;* vol. II, *Teatru, Scrieri despre teatru, Versuri*) în colecţia „Opere fundamentale" a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă. Prefaţă Eugen Simion; vol. III, *Publicistică* (2001); vol. IV, *Corespondenţă* (2002).

2002

Apare primul vol. al seriei *Texte uitate – texte regăsite*, elaborat de un colectiv de cercetători alcătuit din Manuela Anton, Silvia Marin-Barutcieff, Adriana Mitu, Andrei Nestorescu, Cătălina Velculescu, valorificând, în ediţii critice, texte vechi româneşti şi din prima jumătate a secolului XIX; vol. II, 2003; vol. III, 2004; vol. IV, 2005; vol. V, 2006. La vol. următoare, se adaugă colectivului de elaborare: Pavel Balmuş (III–V), Ileana Stănculescu (II–V), Ovidiu Olar (V) şi Lucia Toader (V).

Se publică, sub îngrijirea lui I. Oprişan şi Teodor Vârgolici, primele 3 vol. ale seriei „Secolul XIX" din *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu*.

Sub îngrijirea Mihaelei Podocea, apare la Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, primul volum al seriei *Opere*, de Marin Sorescu, (I–VII, 2002–2007).

2003

Teodor Vârgolici tipăreşte, în colecţia „Opere fundamentale" a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, două volume masive – *Scrieri*, de Panait Istrati.

12 ianuarie 2004

Gheorghe Vlăduţescu este numit director al Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu".

2004

Apar primele două volume ale *Dicţionarului general al literaturii române*.

Se publică, sub îngrijirea lui I. Oprişan şi Teodor Vârgolici (coautor doar la vol. I) primul vol. din seria „Secolul XX", al *Corpusului receptării critice a operei lui M. Eminescu*. Vol. II–IV, 2005; VI–IX, 2009; X–XIII, 2007; XIV–XVII, 2008; XVIII–XXI, 2009.

2005

Apare vol. Ştefan Bănulescu, *Opere*, ediţie critică de Oana Soare, Sorin Titel, *Opere*, ediţie critică de Cristina Balinte.

2005

Se continuă publicarea *Dicţionarului general al literaturii române*, iniţiat şi coordonat de acad. Eugen Simion (vol. III–IV); vol. V, 2006; vol. VI, 2007; vol. VII, 2009.

Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" şi-a asumat rolul de laborator-pilot, în care a fost cuprins tot colectivul de cercetători, alături de specialişti din întreaga ţară şi din străinătate. Un comitet de coordonare şi revizie, format din Magdalena Bedrosian, Mihai Cimpoi, Gabriela Danţiş, Crişu Dascălu, Iordan Datcu, Gabriela Drăgoi, Victor Durnea, Florin Faifer, Laurenţiu Hanganu, Dan Mănucă, Rodica Pandele, Mircea Popa, Remus Zăstroiu, a asigurat acurateţea şi unitatea volumelor.

Apare primul vol. din seria G. Călinescu, *Opere. Publicistică*, prefaţă de Eugen Simion, ediţie critică de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Ţugui, Daciana Vlădoiu, sub coordonarea lui N. Mecu.

5 mai 2006

Se stinge din viaţă Zoe Dumitrescu-Buşulenga, fostă director al Institutului.

1 iunie 2006

Eugen Simion este ales director al Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“.

14 aprilie 2008

Moare Dan Grigorescu, fost director al Institutului.

2009

S-a încheiat publicarea *Dicţionarului general al literaturii române*, în şapte volume, cuprinzând literatura de limba română de pretutindeni şi de totdeauna.

Proiecte fundamentale realizate

Istoria literaturii române, vol. I–III
Coordonator general: G. Călinescu

Dicţionarul general al literaturii române, vol. I–VII
Coordonator general: Eugen Simion
Coordonare şi revizie: Magdalena Bedrosian, Mihai Cimpoi, Gabriela Danţiş, Crişu Dascălu, Iordan Datcu, Gabriela Drăgoi,Victor Durnea, Florin Faifer, Laurenţiu Hanganu, Dan Mănucă, Gabriela Omăt, Mircea Popa, Remus Zăstroiu

Bibliografia I.L.Caragiale
Coordonator: Marin Bucur

Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine, seria I, 1859–1918, vol. I–III; seria a II-a, 1919–1944, vol. I–X
Coordonatori: Cornelia Ştefănescu, Michaela Şchiopu, Ana-Maria Brezuleanu

G. Călinescu, *Publicistica,* ediţie critică, I–VIII
Coordonator: Nicolae Mecu

I.L. Caragiale, *Opere,* ediţie critică, I–IV
Coordonatori: Stancu Ilin, Constantin Hârlav, Nicolae Bârna

B.P. Hasdeu, *Opere,* ediţie critică, I–IV
Coordonatori: I. Oprişan, Stancu Ilin
Receptarea critică a operei lui M. Eminescu, ediţie critică de I. Oprişan şi Teodor Vârgolici, I–III + I–XXI vol.

Proiecte în curs de realizare

Cronologia vieţii literare româneşti în perioada 1944–1964
Coordonator: Eugen Simion

Enciclopedia literaturii române vechi
Coordonatori: Dan Horia Mazilu, Gheorghe Chivu

Istoria vieţii literare româneşti în perioada 1989–2009. O cronologie
Coordonator: Daniel Cristea Enache

Bibliografia relaţiilor literaturii române cu literaturile străine 1945–1965
Coordonator: Ana-Maria Brezuleanu

G. Călinescu*, Publicistica,* ediţie critică, IX–X
Coordonator: Nicolae Mecu

M. Kogălniceanu, *Scrieri literare*
Coordonator: Andrei Nestorescu

Titu Maiorescu*, Jurnal,* ediţie critică
Coordonatori: Mihai Bogdan Dascălu şi Michael Metzeltin

Mihail Sebastian*, Opere*, ediţie critică I–VII
Coordonator: Mihaela Constantinescu Podocea

Hortensia Papadat-Bengescu*, Opere,* ediţie critică (inclusiv romanul inedit *Străina*)
Coordonator: Gabriela Omăt

Camil Petrescu*, Opere,* ediţie critică integrală
Coordonatori: I. Oprişan, Stancu Ilin

PERSONALUL INSTITUTULUI

Cercetători

Directori
G. Călinescu (1.05.1949–12.03.1965)
Al. Dima (1967–1973)
Zoe Dumitrescu-Buşulenga (1974–1994)
Dan Grigorescu (12.07.1994–10.01.2004)
Gh. Vlăduţescu (12.01.2004–01.03.2006)
Eugen Simion (din 1.06.2006)

Directori adjuncţi ştiinţifici
Ion Vitner (1950 – decembrie 1955)
Mihai Novicov (28 ianuarie 1956–1973)
I.C. Chiţimia (1981–1987)
Mircea Anghelescu (1990–1994)

Secretari ştiinţifici
I.C. Chiţimia
Constantin Ciuchindel
Stancu Ilin
Mircea Anghelescu
I. Oprişan
Mihai Moraru
Mihaela Şchiopu (Paraipan)
Nicolae Mecu
Adriana Mitu
Laurenţiu Hanganu

Membri activi ai Institutului
Manuela Anton
Cristina Martha Balinte
Laura-Eveline Bădescu
Nicolae Grigore Bârna
Carmen-Angela Brăgaru
Ana-Maria Brezuleanu
Lucian Chişu
Gheorghe Chivu
Alexandra-Maria Ciocârlie
Ileana-Ioana Ciocârlie
Liliana Corobca

RITL, nr. 1–4, p. 21–26, Bucureşti, 2009

Petruş Costea
Mihai-Daniel Cristea Enache
Gabriela Danţeş
Ana-Maria Dascălu-Romiţan
Bogdan-Mihai Dascălu-Romiţan
Ana-Cristina Deutsch
Gabriela Drăgoi
Nicolae-Alexandru Farcaş
Laurenţiu Hanganu
Constantin Hârlav
Nicolae Ioana (Grigor)
Mihai Iovănel
Elena Daniela Măzăreanu
Nicolae Mecu
Ileana Mihăilă
Andrei-Codruţ Milca
Stancu Ilin
George-Florian Neagoe
Andrei Nestorescu
Ştefania Gabriela Omăt
Ionel Oprişan
Ioana-Miranda Pântece-Costa
Rodica Pandele
Anca-Raluca Perţa
Mihaela Podocea
Alexandra-Oana Safta
Eugen Simion
Maria Teodorovici
Andrei Terian-Dan
Lucia Toader
Daciana-Adriana-Maria Vlădoiu

Foşti membri ai Institutului
Sorin Alexandrescu
Mircea Anghelescu
Mioara Apolzan
Tiberiu Avramescu
Nicolae Balotă
Silvia-Alina Barutcieff
Cristina Bârsan
Ileana Cristina Bârsan
Magdalena-Niculina Bedrosian (Popescu)
Luminiţa Mariana Beiu-Paladi
Mircea Berindei
Alexandru Bistriţeanu
Mihaela Botiş
Christian-Zeno Bolog
Constantin (Sache) I. Botez
Liliana Botez
Marin Bucur
Eugenia Burduşa (Pascadi)

Lucia (Ionescu-)Cancenian
Eva Catrinescu [= Georgeta Catrinescu]
Matilda Caragiu
G. Călinescu
Gheorghe-Dan-Nicolae Ceauşescu
I.C. Chiţimia
Constantin Ciuchindel
Barbu Cioculescu
Simona Cioculescu (n. Popescu)
Şerban Cioculescu
Paul Cornea
Petre-Ştefan-Vlad Costinescu
Cătălina Crisiarcu (Scorţeanu)
Ştefan Cristea
Miruna Cristescu
Ov. S. Crohmălniceanu
Rodica Croitoru
Mihail Dascal
Iordan Datcu
Mihail Diaconescu
Alexandru Dima
Ana-Maria-Magdalena Dragu
Zoe Dumitrescu-Buşulenga
Marin-Marcel Duţă
Roxana Eminescu
Tatiana Enache
Georgeta Ene
Liliana Fischer-Pavlovici (Alexandrescu)
Rodica-Sofia Florea
Nicolae Florescu
Medeea Freiberg
Paul Georgescu
Francisc Giotta
Doina-Mariana Graur
Dorina Grăsoiu
Dan Grigorescu
Mitu Grosu
Mihaela Haşeganu
Dan Hăulică
Radu Hâncu
Eleonora Hotineanu
Viorica Huber
Adriana Iliescu
Nicolae Iliescu
Ileana Ionescu
Lucia Ionescu
Mariana Ionescu
Traian Ionescu-Nişcov
Monica Joiţa
Li-yu-Giu
Dora (=Dorothea) Littman

Elena Loghinovski
George Macovescu
Enver Mamut
Nedret Mamut
Emil Manu (Cismărescu)
Vasile Marian
Alina-Daniela Marinescu
Aurel Martin
Dan Horia Mazilu
Nicoleta Mănucă
Elena Daniela Măzăreanu
Dumitru Micu
Dan C. Mihăilescu
Mihaela-Antoaneta Mihailov
Adriana-Georgeta Mitescu
Adriana Mitu
Mihai Moraru
Emil Moangă
George Muntean
Viorica Nişcov (Ionescu-Nişcov)
Mihai Novicov
Eugenia Oprescu
Horia Oprescu
D. Panaitescu Perpessicius
Ovidiu Papadima
Mariana Pascu
(Constantin) Dinu Pillat
Elena Piru
Lăcrămioara-Maria-Catrinel Pleşu
Eugenia Popeangă
Corina-Teodora Popescu
Dana Popescu
Elena Purica
Tania Radu
Anca Rizescu
Ion Roman
Alexandru Săndulescu
Mihaela-Cătălina Scorţeanu
Maria-Roxana Sorescu (Butnaru)
Maria-Despina Spireanu (Tomescu)
Monica Spiridon
Ileana Stănculescu
Rodica Stein
Vladimir Streinu (Nicolae Iordache)
Mihaela-Eugenia Şchiopu
Alexandru Ştefan
Cornelia Ştefănescu
Titu-Marinescu Ştefănescu-Priboi
Mihai-Bogdan Tănase
Corina Tiron
Stela Toma

Bucur Ţincu
Pavel Ţugui
Mircea Vasilescu
Dimitrie Vatamaniuc
Teodor Vârgolici
Cătălina Velculescu
Stan Velea
Ileana Verzea
Ion Vitner
Mihai Vasile Vornicu
Gheorghe Vlăduţescu
Andrei Răzvan-Mihai Voncu
Gh. Vrabie

Colaboratori externi
Anton Balotă
Şerban Cioculescu
Ovidiu Drimba
Vladimir Drimba
Traian Ionescu-Nişcov
Horia Oprescu
Tache Papahagi
I. Popper
Mihai Petroveanu
Alexandru Piru
Augustin Z.N. Pop
Al. Rally
Vladimir Streinu

Personalul administrativ

a. Aparatul administrativ activ
Gabriela Anton
Ioana Călin
Maria Căprioreanu
Vasile Ciucă
Rodica Constantin
Ioana Şerbănică

b. Foşti funcţionari ai aparatului administrativ
Geta Anastasiu
Cristian Atanasof
Albina Bartok (Podeanu)
Ioana Bădică
Alexandru Beciu
Silvia Burchi
Gheorghe Duţu
Cristina Georgescu
Pericle Goangea
Ioana Ivanovici
Maria Lamparter

Iulian-Marian Leca
Viorica Leca
Ion Moscu
Gh. Pestriţu
Georgeta Petrescu
M. Popovici
Maria Rădescu
Marilena Rădulescu
Maria Stoia
Iuliana Tirb
Rolanda Teodoru
Mihaela Stătulescu
Coca Ţeţu
Viorica Vanciata
Alexandrina Vasile

Primul consiliu ştiinţific al Institutului (aprobat de către Biroul Prezidiului Academiei RPR, în şedinţa din 13 decembrie 1955)

Membri de drept
1. acad. G. Călinescu (preşedinte) – director
2. acad. D. Panaitescu-Perpessicius – membru al Subsecţiei, care face parte din Institut
3. prof. I. Vitner – director adjunct ştiinţific

Membri aleşi
4. acad. M. Sadoveanu – delegat de Subsecţie
5. acad. Tudor Vianu – delegat de Subsecţie
6. acad. Mihai Beniuc – delegat de Subsecţie
7. acad. Zaharia Stancu – delegat de Subsecţie
8. acad. Barbu Lăzăreanu – specialist din afară
9. prof. Dimitrie Macrea – specialist din afară
10. I.C. Chiţimia – cercetător din Institut
11. Ghizella Florescu – delegat din [partea] Ministerului Învăţământului
12. Delegat din [partea] Ministerului Culturii: Mihai Novicov
13. Delegat din [partea] Uniunii Scriitorilor
14. Delegat din [partea] Facultăţii de Filologie
15. Delegat din [partea] ESPLA: Ion Roman
16. Marin Bucur – secretar

delegaţi ai
instituţiilor
interesate

PEREGRINĂRILE INSTITUTULUI

I. Oprişan

E aproape de necrezut că un institut academic, precum Institutul de Istorie Literară şi Folclor (devenit, după moartea fondatorului, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“), şi-a putut schimba aşa de des sediile.

Considerat iniţial, în 1949, drept Institut cu dublă subordonare – faţă de Academie şi faţă de Ministerul Învăţământului (în virtutea faptului că institutul cu aceeaşi denumire, înfiinţat de Dimitrie Caracostea, aparţinea Ministerului Educaţiei), i s-a permis noului Institut să funcţioneze în cadrul Facultăţii de Filologie, din str. Edgar Quinet.

După cum e consemnat într-un proces-verbal şi după cum adesea ne-a mărturisit domnul profesor Ovidiu Papadima, „sediul“ Institutului se afla în aripa dreaptă a facultăţii, într-o sală de la etajul II, în care aveau acces după-amiaza.

Elucidându-se pe parcurs situaţia că Institutul aparţinea în exclusivitate Academiei, el nu a mai putut fi găzduit în incinta Facultăţii şi i s-a dat o încăpere, alături de Institutul de Matematică, în blocul de la intersecţia Străzii M. Eminescu cu Strada Polonă, în apropierea fostului sediu al revistei „Gândirea“.

Deşi G. Călinescu nu a agreat publicaţia, de care s-a despărţit într-un mod memorabil, ar fi zis că tot ce ar fi avut mai bun Bucureştii s-ar fi aflat pe Strada Polonă: Institutul şi „Gândirea“.

Şederea în acea zonă a oraşului a fost, însă, de scurtă durată – cca o jumătate de an.

În septembrie 1950, I.C. Chiţimia, trimis de către profesorul Călinescu să vadă noul sediu, pus la dispoziţie de către Academie Institutului, mărturisea, după cum stă scris în procesul-verbal nr. 49 din 16 septembrie 1950: „Tov. Chiţimia raportează pe scurt, verbal, despre starea Institutului din Bd. Republicii, 73. Se hotărăşte să prezinte şi un raport scris”.

Incinta în care Institutul s-a mutat în 1950 se consituia din apartamentul de la parter al unei clădiri monument arhitectonic, construit la începutul secolului 20 de către marele industriaş Gheorghe Ştefănescu din Câmpulung Muscel, apartament pe care acesta îl donase, în 1945, Academiei Române cu tot mobilierul lui (mobilă autentică, stil Louis XV, oglindă de Murano, barocă, cât peretele, cu flori şi îngeraşi, portrete în ulei, candelabre de cristal etc.).

După intrarea pe poarta monumentală de lemn masiv, urcai câteva trepte şi pătrundeai într-un mic hol, după care se deschidea o a doua uşă spre holul imens, mai mare decât oricare altă cameră.

RITL, nr. 1–4, p. 27–36, Bucureşti, 2009

În partea stângă, îşi alesese G. Călinescu biroul, în care adusese biblioteca lui Ion Ghica de la Ghergani (moblilier şi cărţi) şi un mic scrin din setul mobilei Louis XV.

Pe masa Profesorului, veche, stil, ce-i servise cândva lui Gheorghe Ştefănescu, se afla tot timpul un splendid exemplar legat în piele şi ferecat din *Divina comedie,* de Dante, în italiană, pe care, după mutare, nu l-a mai văzut nimeni.

Ar fi interesant de cercetat dacă n-a ajuns cumva în posesia lui Eugen Barbu…

În continuarea holului, pe stânga, era a doua cameră, cu masa Louis XV, oglinda veneţiană şi fotoliile în acelaşi stil – cameră utilizată pentru şedinţele restrânse, pentru primiri de protocol şi pentru sărbătorile de Crăciun.

Pe partea dreaptă a holului, cu uşă glisantă, se afla sala de şedinţe, cu marea masă ovală, din fruntea căreia conducea G. Călinescu toate adunările săptămânale de lucru.

Pe un mare scrin, placat cu marmură, era aşezată statuia, tot de marmură întruchipând Idealul, un ceas baroc cu figuri, statueta de bronz a lui Orfeu, cu lira şi două sfeşnice ornamentale din bronz închipuind câte o femeie ţinând lumânarea.

Deasupra *Idealului,* pe peretele din fund, în dreptul locului unde Profesorul şedea de obicei, s-a pus, după stingerea sa din viaţă, portretul lui.

Sala de şedinţe avea o prelungire laterală dreapta, semicirculară, ridicată cu două trepte, cu ferestre de sticlă, unde, în caz de aglomeraţie, puteau sta cei invitaţi.

La aniversarea a 30 de ani de existenţă a Institutului, a stat acolo chiar prezidiul.

În continuarea spaţiului semicircular se afla o încăpere închisă, destinată arhivei.

Din holul mare se intra, în dreapta, către vestiar şi toaletă, iar în stânga se cobora spre pivniţa, în care era instalată biblioteca.

Deasupra intrării către bibliotecă, urcai pe scări într-o încăpere fantezistă, a cărei destinaţie nu o cunoaştem, dar în care Profesorul plasase o dactilografă.

În toate aceste camere, inclusiv în „cramă”, se aflau tablouri după fotografii inedite de scriitori, iar de-a lungul pereţilor erau puse vitrine cu exponate de istorie literară (cărţi, obiecte personale ale unor scriitori, fotografii originale), căci G. Călinescu gândise incinta Institutului nu numai ca loc de muncă ştiinţifică, ci şi ca muzeu.

La şedinţele de lucru ale Institutului s-au perindat, de-a lungul anilor personalităţi proeminente ale culturii române, precum: M. Sadoveanu, Camil Petrescu, Geo Bogza, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu ş.a.

Institutul devenise un însemnat punct al vieţii culturale bucureştene şi naţionale, iar clădirea în care funcţiona, un reper pentru oricine.

Imprevizibil însă, într-una din zile, preşedintele ţării, însoţit de primarul Capitalei, primarul de sector, arhitectul-şef al Capitalei şi numeroşi membri din suita sa au oprit peste drum de Institut şi au purtat lungi discuţii asupra clădirii. În final, s-a decis – după cum am aflat ulterior – dărâmarea ei pentru a se definitiva proiectul arhitectonic al intersecţiei Calea Moşilor – Bd. Republicii.

Extrag câteva fragmente din însemnările cu caracter de jurnal scrise sub impresia imediată a faptelor.

Pe 14 aprilie 1983, seara, primesc, în calitate de secretar ştiinţific, o serie de telefoane prin care eram înştiinţat că în două-trei zile urma să se dărâme clădirea Institutului. Rămân perplex.

Deşi eventualitatea aceasta stătuse ca un cui în mintea mea, nu mi-a venit a crede că ea s-ar putea materializa.

Dar astăzi, 15 aprilie 1983, pe la orele 10, a venit prim-vicepreşedintele Primăriei sectorului II să ne aducă la cunoştinţă hotărârea luată la cel mai înalt nivel. La vreo oră soseşte şeful ICRAL-ului cu încă cineva de la Comisia de Sistematizare a Capitalei.

Se înţelege că, într-o asemenea atmosferă, veştile încep să se umfle, să capete proporţii fabuloase; iar amănuntele, nebăgate în seamă, capătă dintr-odată valori simbolice şi semnificaţii nebănuite.

Toţi se trezesc că ştiu câte în lună şi în cer; toţi au soluţii şi fac propuneri.

În cca o oră s-a dat veste în toată ţara. Sunt informaţi: Al. Rosetti şi Iorgu Iordan, Al. Balaci şi Mihnea Gheorghiu; sunt căutaţi Eugen Barbu şi G. Ivaşcu, D.R. Popescu şi Dinu Săraru. Se apelează la o secretară a lui Nicu Ceauşescu spre a interveni pe lângă el; Mariana Pascu îl sună pe academicianul Pascu la Cluj, spre a-i da voie să meargă la Ion Ursu… I se telefonează lui Adrian Păunescu, lui N. Manolescu etc. etc.

Şi doamna Buşulenga lipseşte! E plecată de o săptămână cu Valeria Sadoveanu la Mânăstirea Neamţ. E aşteptată să sosească după amiază. Dar nimeni nu poate lua legătura cu dânsa.

În fine, după ce am o imagine a tot ce s-a întreprins, o sun pe Rodica Florea şi stabilim programul pentru a doua zi. Îmi exprim mai întâi părerea de rău că nu am ştiut de dimineaţă, spre a fi intervenit în acţiune, folosind, astfel, o zi preţioasă. Doamna Florea îmi spune că profesorul Dincă (secretarul BOB pe Universitate) a reuşit să-l determine pe primul secretar al Centrului Universitar Bucureşti să vină mâine dimineaţă la Institut pe la 8.30–9 să vadă ce-i de făcut. Sugerez că ar fi bine să chemăm membrii consiliului. Ne împărţim persoanele şi le dăm telefon. Îmi dau cu părerea că indiferent dacă vine sau nu vine doamna Buşulenga, noi trebuie să întreprindem ceva, spre a avea conştiinţa că am făcut tot ce trebuie spre a împiedica dărâmarea lăcaşului de care suntem atât de legaţi şi care reprezintă un loc sacru al culturii române. Vom merge la ministrul Teoreanu; vom încerca o audienţă la primarul Capitalei Pană, vom stărui pe lângă Mihnea Gheorghiu să solicite o audienţă la şeful statului.

După ce vorbesc cu doamna Florea, dau telefoane domnului prof. I.C. Chiţimia, care îmi promite să-l sune pe ministrul Transporturilor; lui Emil Manu, care spune că va vorbi din nou cu Eugen Barbu, cu Al. Săndulescu, care se angajează să meargă la D.R. Popescu şi să-l determine să facă ceva; lui G. Muntean, care spune că-i va da telefon lui Geo Bogza.

Înainte de a mă culca, aflu că doamna Rodica Florea nu a putut vorbi cu doamna Buşulenga. Încerc într-o doară şi-o prind la telefon. Se întorsese! Sunt foarte bucuros, pentru că, prin ea, ni se deschid drumuri care altfel ne-ar fi fost, poate, cu desăvârşire închise.

Îi povestesc pe larg despre necazul ce s-a abătut între timp asupra Institutului. Între altele, ştirile transmise de domnul Manu. Un coleg al său de la Agerpres a fost de faţă la discuţia şefului statului cu arhitectul-şef al Capitalei, când s-a oprit convoiul prezidenţial pe Bulevardul Republicii, acum cca o săptămână. Arhitectul s-ar fi plâns că nu poate finisa colţul dinspre Calea Moşilor din cauza clădirii Institutului. Cineva a spus că această casă nu poate fi dărâmată întrucât a fost casa lui Călinescu. La care Pană, foarte revoltat, i-a replicat: „Ia mai lăsaţi-mă cu «casa lui Călinescu»! Tot aşa am vrut să construim ceva în Floreasca şi mi-aţi spus că nu se poate din cauza casei lui Călinescu! Câte case a avut el?!” Şeful statului a dat atunci ordin arhitectului să-şi facă proiectul neţinând seama de clădire.

A doua zi, dintr-o discuţie cu doamna Buşulenga, voi afla cauzele antipatiei primarului Pană împotriva Institutului. Fiica acestuia a vrut să-şi dea doctoratul cu doamna Buşulenga. A făcut intervenţii la minister şi fostul şef al personalului, Bondrea, a repartizat două locuri la doctorat Facultăţii, cu gândul ca unul să revină Institutului. Acolo, însă, prof. Coteanu şi Cazacu le-au tras la sorţi şi niciunul nu i-a revenit Doamnei. Aşa că n-a putut s-o primească pe fiica primarului la doctorat. Ceea ce a declanşat setea de răzbunare a tatălui lezat în amorul propriu.

Iată cum interesele personale dictează hotărâri neaşteptate asupra destinului unor colectivităţi şi a unor monumente!

Pe 16 aprilie 1983, la ora 8, sunt la Institut. Vin foarte mulţi colegi. Sosesc şi cei doi consilieri de la Academie, care au tangenţe cu Institutul: dr. C. Vlăduţ şi Oct. Barbosa. Aşteptăm pe primul secretar al CUB, Moncea, care nu va veni până la urmă (fiind, chipurile, chemat la Politehnică pentru lucruri mai grave).

Soseşte, în schimb, o doamnă – maior de securitate (care răspunde de Facultate şi de Institut) împreună cu un general de securitate (probabil şeful ei). Ambii sunt foarte amabili, înţeleg importanţa lăcaşului actual al Institutului şi promit să ne sprijine. Cer un scurt memoriu, pe care noi, independent de cererea lor, începusem tocmai să-l scriem. Peste un ceas vor veni să-l ia şi, pe filiera lor, vor face să ajungă până luni dimineaţă (în paralel cu acţiunea noastră), la cabinetul nr. 1.

Împreună cu doamna Buşulenga, care scrie, cu doamna Rodica Florea, prof. I.C. Chiţimia şi cei doi consilieri, redactăm următorul scurt memoriu:

„Tovarăşe preşedinte,

În legătură cu hotărârea de demolare a Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, din Bulevardul Republicii, nr. 73, vă aducem la cunoştinţă:

1. Imobilul Institutului este o donaţie făcută Academiei R.S.România încă din anul 1945 şi destinată activităţii de cercetare ştiinţifică.

2. G. Călinescu, cunoscutul scriitor şi om de ştiinţă, a întemeiat, în 1949, aici, primul Institut ştiinţific de cercetare în materie de istorie şi teorie literară din ţara noastră, făcând din acest imobil sediul discuţiilor şi dezbaterilor între marii scriitori ai epocii: Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Gala Galaction, Perpessicius, Vladimir Streinu şi alţii.

3. În acest imobil s-a definitivat ultima ediţie a monumentalei *Istorii a literaturii române de la origini până în prezent*, apărută recent, cu aprobarea specială a conducerii de partid, precum tot aici s-au desfăşurat şi alte activităţi, care au făcut din Institut o adevărată şcoală naţională de cercetare în domeniul culturii româneşti.

4. Imobilul este un monument de arhitectură cu valoare de patrimoniu şi adăposteşte, printre alte unicate, biblioteca celebră a marelui revoluţionar paşoptist, patriot şi om de cultură, Ion Ghica, precum şi documente şi manuscrise de valoare naţională.

5. În acest imobil, admirat atât de personalităţi ştiinţifice româneşti cât şi străine, s-au stabilit fructuoase relaţii de colaborare cu savanţi de peste hotare, făcându-se, în acest fel, cunoscută cultura românească şi realizările regimului nostru.

6. Prin întreaga sa valoare, Institutul constituie un simbol al culturii româneşti, cum nu mai sunt multe în Bucureşti, din trecut şi din prezent, însemnând pentru generaţiile de azi şi de mâine o prezenţă dinamică şi mobilizatoare de conştiinţe, un mijloc dintre cele mai convingătoare de educaţie patriotică şi civică.

Pentru toate aceste motive, vă rugăm să luaţi în consideraţie cererea noastră, asigurând pe mai departe existenţa cunoscutului lăcaş de cultură”.

Semnează directorul institutului, rectorul Universităţii şi Preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice.

Sunt însărcinat să merg să iau semnătura rectorului şi a lui Mihnea Gheorghiu.

Fiind sâmbătă, zi scurtă, nu mai găsesc pe nimeni. Urmează să merg luni, la prima oră, când va fi şedinţă de senat.

După lungi peripeţii, pe 27 aprilie 1983, hârtia semnată de doamna Buşulenga, de rectorul Ioan Ioviţ-Popescu şi de Mihnea Gheorghiu a fost înaintată spre destinaţie.

Între timp, Mihnea Gheorghiu împreună cu ministrul Teoreanu au semnat cererea de mai sus, puţin modificată, şi au adresat-o primarului Pană. O copie a hârtiei respective, înregistrată la Primăria municipiului, a fost înaintată, cu o notă – prin care se ruga să fie informate organele superioare –, către cabinetul lui Petre Enache.

De atunci, s-a instaurat o oarecare linişte. Nu ne-a mai spus nimeni că se va mai dărâma clădirea, dar s-au perindat zeci de inşi de la Ministerul Educaţiei şi Învăţământului, de la Primărie, de la Consiliul Culturii, de la Sectorul de Partid, de la Patrimoniu, de la Serviciul de Arhitectură al Capitalei…

M-au enervat mai ales cei de la Patrimoniu, care se gândeau ce ar putea lua, în cazul dărâmării clădirii. Veniseră ca la catafalcul unui mort, ochind pe ce să pună mâna la momentul oportun…

O vreme nu s-a mai vorbit nimic despre dărâmarea clădirii şi despre mutare.

Ne gândeam că poate s-a revenit asupra deciziei.

Exact peste o lună, însă, suntem vizitaţi de vicepreşedintele sfatului popular al sectorului II, Necşoiu, de prorectorul Boboc, al Universităţii, de profesorul Dincă, secretarul BOB pe Universitate şi de directorul administrativ Lucaci, care aruncă o ultimă privire asupra încăperilor Institutului, anunţându-ne că ni s-a repartizat clădirea din Strada Frumoasă, 26.

Mă duc să văd despre ce-i vorba, dar nu pot intra.

A doua zi, 14 mai, la orele 7:30 sunt sunat de prorectorul Boboc să merg să văd împreună cu dânsul noua clădire.

Mă duc şi-o iau pe doamna Buşulenga şi mergem împreună.

De data aceasta, pătrund în incintă. E o clădire veche, boierească, destul de frumoasă, cu lustre rococo, cu aplice în acelaşi stil, dar transformată, prin construcţia unor dulapuri masive, pe hol, într-un fel de depozit. Totul arată jalnic. Întreg mobilierul e deteriorat, strâns grămadă, deranjat, de parcă o furtună groaznică l-ar fi răscolit. Dosare şi maldăre de fişe zac pe jos, pe mese, pe scaune… O mizerie şi o debandadă cruntă domneşte peste tot. Aici a funcţionat Institutul de Psihologie al Academiei (condus multă vreme de M. Ralea), care a fost desfiinţat după incidentul cu meditaţia transcendentală. Se vede că oamenii şi-au lăsat în pripă totul.

Vizităm camerele, vraişte şi cele trei laboratoare, dotate cu foarte multe aparate (despre care nu se ştie ce valoare au). Va veni un specialist să le vadă.

Sunt însărcinat să opresc ce mobilier doresc şi restul să le lăsăm să fie ridicate. Jos, la parter, funcţionează laboratorul de psihologie şi biblioteca specializată în acest domeniu.

La 11 are loc o şedinţă la ministrul adjunct al învăţământului, Furo, cu care prilej se decide ca biblioteca şi muzeul să fie evacuate şi întreaga clădire să ne fie predată nouă. Vom aduce, de asemenea, întregul nostru mobilier de la Institut, ameninţat într-o primă fază să fie luat de Primăria Capitalei.

Cei de la biblioteca de psihologie (doamna Liiceanu şi directorul) sunt foarte abătuţi. Ne lasă tot ce dorim, lehametiţi. Îşi dau seama că acum s-a semnat actul de desfiinţare definitivă a Institutului de Psihologie. Atâta timp cât biblioteca şi muzeul continuau să existe se spera într-o revenire…

Aflu că pe 30–31 vom mai primi o vizită la cel mai înalt nivel. Până atunci va trebui să fim instalaţi, să se facă curăţenie, să se zugrăvească pe dinăuntru şi pe dinafară, să se repare acoperişul, să se raşcheteze parchetul, să se refacă parcul (de către Grădina Botanică şi Institutul Agronomic), să fie ridicată Biblioteca de

Psihologie şi să ne aducem noi înşine mobila…Vrea să se arate că ni s-a dărâmat localul, dar am fost aduşi la mai bine.

La repetatele intervenţii din partea ministrului Teoreanu, a adjunctului său Furo şi a altor personalităţi, în favoarea noastră li s-a răspuns din partea prim-viceprim-ministrei: „Se dărâmă o clădire, nu se desfiinţează un institut”. Şi a rămas imperturbabilă pe poziţie.

Luni, la orele 11, vom ţine ultima şedinţă publică generală a Institutului în vechea clădire din Bulevardul Republicii, 73.

Încă înainte de a mişca ceva din vechiul imobil cu gând de mutare, Institutul a fost jefuit pur şi simplu de aşa-zisa Gospodărie de Partid de cele mai valoroase piese de mobilier: oglinda de Murano, măsuţa ovală cu intarsii (Louis XV), două scaune scoică de pai, un ceas vechi cu figurine, două statuete de bronz (între care una reprezentându-l pe Orfeu cu lira, şi câteva importante tablouri). Alte candelabre aveau să ne fie luate de către Universitate, după ce au fost duse în Strada Frumoasă.

Ne-am luptat până în ultima clipă pentru fiecare obiect. Tot ce ne rămânea însemna o victorie asupra agresiunii deşănţate a bunului-plac al celor de la putere. Unele piese mai mici au fost pur şi simplu ascunse să nu sară în ochii lacomi ai celor trimişi să ni le ia.

Cu greutăţi, cu eforturi, cu enervări şi discuţii la tot pasul, am reuşit să ne mutăm. Mai mult ca oricând, întreaga responsabilitate a căzut pe umerii mei, deopotrivă cu teama ca valoroasele obiecte de mobilier (de patrimoniu) să nu se distrugă sau să dispară. Împreună cu câţiva colegi – prea puţini, care m-au ajutat efectiv – am demontat mobilierul, l-am urcat în maşini şi l-am transportat cot la cot cu muncitorii, dându-le indicaţiile: unde să le pună, cum să le mute etc.

Un fapt ieşit din comun l-a constituit incidentul cu seiful (casa de bani) din nişa mascată de biblioteca Ghica (din fostul birou al lui G. Călinescu).

Toţi ştiau de existenţa seifului, dar nu-i acordau o importanţă prea mare. După cutremur, când s-a zugrăvit clădirea, s-au mişcat mobilele şi a ieşit la lumină seiful. Animat de curiozitate, dar şi intrigat de existenţa unei case de bani nedeschise, aflate în Institut, am rugat-o pe doamna Buşulenga să ne dea voie să chemăm pe cineva să-l descuie. N-a vrut, poate influenţată de domnul I.C. Chiţimia, care mărturisea că a asistat demult la descuierea lui şi că nu s-ar fi găsit nimic în el. Acum, în condiţiile dărâmării clădirii, am determinat-o să nu fie împotrivă ca să-l luăm, urmând ca apoi să-l deschidem, dacă se va putea.

S-a muncit mult spre a fi scos de pe postamentul lui de beton. L-am suit în camion şi am pornit cu el în Strada Frumoasă. Am aflat că, la puţină vreme după plecarea noastră, au sosit câţiva de la miliţie, care aflaseră de seif – cum? în ce fel? – spre a-l lua.

Văzând că nu mai e aici, s-au dus la noua adresă, unde ne-au aşteptat.

Când am ajuns, doamna Buşulenga, cu un colonel de securitate şi cu un grup de miliţieni stăteau în faţa clădirii.

Am devenit foarte nervos, aflând că vor să-l ia.

I-am rugat pe muncitori să care seiful înăuntru.

Admonestat de forţele de ordine şi de doamna Buşulenga le-am spus.

– Îl veţi lua, dar îl ducem înăuntru. Nu putem discuta aici cu toată lumea care s-a adunat ca la circ.

Considerând şi ei că e mai bine aşa, au acceptat să fie introdus în incinta clădirii.

Acolo le-am spus:

– Seiful e al nostru, al Institutului. Înainte de a-l ridica, deşi nu aveţi niciun ordin în acest sens, trebuie să-l deschidem. Poate sunt acte lăsate acolo de Călinescu.

Cu tupeu, m-au ameninţat că lasă seiful şi mă iau pe mine.

Doamna Buşulenga încerca să mă potolească.

– Tovarăşul colonel o să ne spună ce-i înăuntru şi, dacă e ceva care ne priveşte, o să ni le dea.

Mi-am dat seama că n-am nicio şansă de izbândă, deşi se proceda total incorect, printr-un abuz evident de putere. N-am mai zis nimic şi am plecat la camion să supraveghez descărcarea lambriurilor.

Fără să lase niciun document, au ridicat seiful şi au dispărut.

Prin colega noastră, Tania Enache, fiică de general de securitate, am aflat că la deschiderea seifului, s-au găsit numeroase bijuterii (diamante, safire şi rubine), bani de aur şi scrisori personale.

La aflarea veştii, doamna Buşulenga nu ştia cum să se mai învinuiască că nu m-a ascultat. Nu pentru că ar fi vrut să intre în posesia lor, dar pentru a le vedea.

De atunci, ştirea despre comoara din seif bâzâie prin Institut şi capătă întruchipări dintre cele mai variate. Fiecare încearcă să justifice pentru ce fostul proprietar, Gheorghe Ştefănescu, şi-a lăsat averea acolo.

Se bănuieşte că ar fi nădăjduit în venirea americanilor şi a închis ce avea mai de preţ într-un loc unde miliţia nu bănuia că-i ascunsă, spre a putea, ulterior, intra cu uşurinţă în posesia ei; se crede că şi-a împărţit valorile în mai multe părţi; că le-ar fi introdus ulterior, după donarea parterului către Academie (după ce seiful fusese desfăcut) etc.

Evident, după ce ne-am mutat definitiv, nu a mai fost adusă în niciun fel vorba despre vizita prim-vicepreşedintei. De altfel, nu s-a întreprins nimic în vederea punerii la punct a grădinii şi a recondiţionării exteriorului clădirii. Fusese o simplă vorbă aruncată în vânt.

Un alt incident ce merită a fi semnalat e legat de dorinţa noastră de a păstra atelierul fotografic al Institutului de Psihologie, dotat cu aparatură de excepţie.

Visând la ce am putea face, în privința reproducerii fotografiilor şi a manuscriselor în vederea publicării lor, am adresat mai multe cereri Rectoratului.

Într-o zi, ne-am trezit cu un tânăr, care m-a chemat pe mine şi pe Petre Costinescu, căruia doream să-i dăm în primire atelierul, şi ne-a făcut capul calendar despre posibilitățile nelimitate de trucare a pozelor în atelier. Ne-a arătat, între altele, o fotografie cu capul lui Ceauşescu lipit la trupul unui măgar.

Considerând că e periculos să lase un asemenea atelier într-o clădire nesupravegheată permanent şi fără oameni neverificați la sânge, ne-a spus că nu admite să ni se încredințeze aparatura rămasă în Institut.

În câteva zile a fost ridicată şi dusă nu ştiu unde.

După doi ani, după ce ne obişnuisem cu clădirea din Strada Frumoasă, bucuroşi că e la doi paşi de Biblioteca Academiei, aflăm că trebuie să ne mutăm din nou.

Nu am înțeles pentru ce, căci clădirea a rămas pustie multă vreme, în orice caz până la revendicarea sau cumpărarea ei după Revoluție.

Se zvonea că ar fi fost cedată unei ambasade sau locuinței particulare a unui ambasador… Unii spuneau că ar fi devenit – aşa nelocuită cum părea – un loc de întâlnire al securității…

Fapt este că, pe 17 aprilie 1985, ne-am mutat în clădirea Ligii pentru Unitatea Culturală a Tuturor Românilor, deasupra Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra”, la etajul I, unde fusese biroul lui N. Iorga.

Iarăşi trambalare, dezordine, distrugere şi pierdere de bunuri…

Nu era rău nici aici. Aveam cel mai frumos şi mai mare spațiu din toată clădirea.

Dar a venit cutremurul din 30 mai 1986, care, după cel din 4 martie 1977, a afectat structura de rezistență a imobilului şi s-a pus problema consolidării ei.

Am strâns, cărțile, mobilele, tot ce aveam în două sau trei camere, înălțându-le unele peste altele până la tavan şi – prin intervențiile doamnei Buşulenga – am căpătat de la Prezidiul Academiei învoirea să ne mutăm (în ianuarie 1987) până la încheierea reparațiilor, care au ținut cca un an şi jumătate, dacă nu cumva mai bine, în clădirea centrală a Academiei.

Cum eu eram şi secretar ştiințific al Secției de Ştiințe Filologice, Literatură şi Artă, o cameră o aveam oricum, în aripa stângă, la etajul I, unde funcționează actualmente Secția de Arte Vizuale.

A doua cameră pentru doamna Buşulenga şi redacția „Revistei de istorie şi teorie literară”, ne-a fost repartizată vis-à-vis, unde se află astăzi unul din vicepreşedinții Academiei.

Şedințele le țineam în holul etajului (ornat cu portretele clasicilor literaturii române: Eminescu, Creangă, Caragiale), iar comunicările le prezentam în cocheta sală de şedințe, din partea dreaptă a clădirii.

În toamna lui 1988 eram reveniți în clădirea de pe Cheiul Dâmboviței, consolidată şi renovată, cel puțin până la etajul III. Mai sus se lucra încă…

A venit apoi Revoluția şi, din 1991, am efectuat ultima mutare în Casa Academiei, unde Institutul funcționază până astăzi şi, sperăm, un timp nedeterminat.

Abstract

It is a record of the changings of the institutional residences 7 times during 4 decades, until the final settlement in the House of the Academy. The article describes the episodes of the successive removals ordered by arbitrary decisions of the Party and State authorities in the communist regime.

Key words: Institute, Literary History, settlement, communism.

O INSULĂ A CRITICII ŞI A ISTORIEI LITERARE ÎN EPOCA TOTALITARISMULUI

Stancu Ilin

După ce acad. prof. G. Călinescu a fost înlăturat de la catedra universitară, în 1949, în condiţii neelucidate încă, transferat fiind şi apoi numit director al Institutului de Istorie Literară şi Folclor al Academiei Republicii Populare Române, întregul grup de comando, în frunte cu dentistul Ion Vitner, care îi luase locul, lui şi asistenţilor săi (Ovidiu Papadima, Valeriu Ciobanu, Dinu Pillat, Al. Piru, Adrian Marino), au venit la Institut, din raţiuni ideologice superioare. Ion Vitner a devenit chiar director adjunct.

Când am intrat eu în Institut, la 1 septembrie 1957, prin repartiţie guvernamentală, la propunerea acad. Alexandru Graur, „supraveghetorul" lui G. Călinescu se schimbase, în locul lui Ion Vitner venise Mihai Novicov, în funcţia de director adjunct. Profesorul, care îl acceptase, deşi ştia foarte bine de ce şi de cine fusese trimis, dar se bucura că scăpase de Ion Vitner şi de liota lui. Teodor Vârgolici, care era în Institut încă din 1952, rememorează: „După domnia lui Ion Vitner, conducerea Partidului Comunist a numit un alt politruc, pe Mihai Novicov, ca director adjunct. Culmea insoleţei – acesta nu absolvise decât liceul şi era student la fără frecvenţă la Secţia de limbă rusă a Universitaţii din Iaşi". Mihai Novicov era un personaj pitoresc de origine basarabeană, fiu de moşier, la care G. Călinescu făcea adeseori aluzie când discursul său realist socialist devenea prea înfocat. Cu mine şi cu colegul meu Stan Velea, de-abia veniţi în Institut, Mihai Novicov s-a purtat cu afecţiune. Pentru că formele contabile de angajare întârziau, profesorul fiind internat la Sanatoriul Otopeni, noi nu primeam încă salariu. În această situaţie dificilă, directorul adjunct ne-a împrumutat cu bani, din proprie iniţiativă.

Meditând la paginile destinate a fi publicate în numărul de faţă al revistei, am constatat, cu oarecare spaimă, că nu-mi mai aminteam cu exactitate figura lui G. Călinescu. Imaginea profesorului îmi apărea aşa de îndepărtată, fără contururi ferme, risipită în timp, parc-ar fi trecut un secol de la moartea sa. Agasat de situaţie, am căutat fotografiile pe care le păstrez în arhiva mea personală. Dintre toate, m-a impresionat un portret realizat de Ion Miclea, cred că la împlinirea vârstei de 60 de ani. E o poză în alb-negru, făcută foarte de aproape. Capul umple întreg spaţiul, de-abia ghicindu-i-se papionul. Cadrul este puţin înclinat lăsând impresia că are capul aplecat spre umărul stâng, atenuând linia severă a sprâncenelor sale stufoase. Obiectivul aparatului de fotografiat este centrat la nivelul ochilor umezi, din ei izvorând atâta lumină şi duioşie de copil.

RITL, nr. 1–4, p. 37–40, Bucureşti, 2009

Am pus alături o altă fotografie, în care G. Călinescu apare îmbrăcat într-o tunică, mai mult cu aspect de salopetă, cu capul ridicat semeț făcând evidentă tăietura adâncă din bărbie, semn a hotărârii nestrămutate. Nu e de mirare că această din urmă imagine a fost supralicitată de editorii epocii trecute, în încercarea de a impune publicului un Călinescu gata să urce pe schelele construirii socialismului.

La Institut, însă, am cunoscut un alt Călinescu, cu un aer patern, dar şi cu severitatea părintelui, când copiii o luau razna. G. Călinescu, cu o copilărie şi o tinerețe sacrificată studiului, şi-a creat la Institut o adevărată familie, trăind la senectute o a doua tinerețe. El însuşi nu dorea ca numărul colaboratorilor să depăşească 10–15 oameni, spunând că el conducea un salon literar, nu un institut.

Jocul, în sensul înalt intelectual, i-a umplut viața în ultimii ani profesorului. Ce-au reprezentat jocurile de societate din casa lui de pe Strada Vlădescu nr. 53 (azi G. Călinescu) cu interpretări de piese de teatru scrise de amfitrion şi puse în scenă de membrii Institutului în preajma Crăciunului, ce au însemnat excursiile în întreaga țară? Profesorul – ca să dea un exemplu – îşi juca piesele, dansa în ritm de menuet în holul Institutului, scandalizând conducerea Academiei şi opinia publică intelectuală bucureşteană. Şi critica lui era un joc, cum spunea adesea. Ce era dacă nu un joc ciclul *Lil* din volumul de poezii. Se juca cu cenzorii, cu linia partidului şi se bucura ca un copil când reuşea să le înşele vigilența. Purta mereu în haină o riglă mică, pe care o arăta din când în când lui Mihai Novicov, spunându-i, cu umor, că linia partidului este în buzunarul său şi este dreaptă.

Transgresia de la poezia *Fecioara Maria* la *Țesătoarea Maria* era un joc tragic şi o lecție pe care voia s-o dea celor de la Direcția Presei şi îndeosebi lui Vasile Nicolescu. Dar chiar din epoca interbelică, nu era oare *Cartea nunții* un joc nupțial gratuit? Mă întreb dacă această postumă (*Fecioara Maria*) de *Homo Ludens* nu poate fi o grilă de scrutare a vieții şi operei călinesciene.

Atmosfera pe care am găsit-o în Institut era total deosebită față de cea din timpul studiilor mele universitare. Ea nu semăna deloc nici cu cea din presa literară a vremii. Prin subiectele abordate de cercetători şi prin limbajul critic folosit în şedințele de lucru de sâmbăta, pe care-şi punea amprenta personalitatea lui G. Călinescu, Institutul era într-adevăr o *insulă în critica şi istoria literară românească.* Se studiau Titu Maiorescu, Alexandru Macedonski, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, dar şi scriitorii contemporani de la Ion Horea la Nicolae Labiş. Din literatura universală, intrau în planurile ştiințifice şi în discuțiile din şedință Alfred de Musset, Prosper Merimée, Mark Twain, La Rochefoucauld, La Bruyère, Sainte-Beuve, Lamartine, Charles Baudelaire. Prilejul lecturilor din Charles Baudelaire ar fi fost sugerat de traducerile lui Al. Philippide apărute recent în volumul *Flori alese din „Les fleurs du mal”* (1957). Cornelia Ştefănescu îşi aminteşte de şedința în care profesorul a citit poezia *Albatrosul* de Baudelaire, interpretând critic fiecare metaforă. Pe mine m-a impresiona pe lângă asocierile neaşteptate, faptul că anume versuri erau declamate şi aş zice personalizate. Când spunea, din *Cântecul toamnei,* versurile: „çmi place strălucirea din ochii tăi verzui/ Frumoasa mea … […] Nu-ţi va fi greu/ Mormântul aşteaptă, e flămând!/ O lasă pe genunchii tăi fruntea-mi să se culce” (în tălmăcirea lui Al. A. Philippide), fixa cu ochii săi focoşi o anume persoană, pentru motive numai de el ştiute. Am mai spus-o de mai multe ori, că în activitatea Institutului exista şi un al doilea plan propus şi condus de Mihai Novicov: *Relaţii româno-ruse, Lupta clasei muncitoare din România oglindită în literatură* etc., care însă nu impietau decât în mică măsură cercetarea marii literaturi şi deschiderile spre universalitate.

Cercetătorii, mai vechi sau mai noi, primeau de voie, de nevoie temele propuse de directorul adjunct, dar fiecare se descurca aşa cum putea. Gheorghe Vrabie, de pildă, pus să vorbească, în preajma zilei de „7 Noiembrie”, despre folcloristica sovietică, prezintă câteva idei dintr-o comunicare mai veche a sa, *Perspective metodologice în cercetările folclorice din URSS*, publicată în „Cercetări folclorice”, I, 1947.

La un an de la venirea în Institut, am fost numit de G. Călinescu secretar ştiinţific. În această calitate aveam şi însărcinarea de a scrie procesele-verbale ale şedinţelor Institutului. În 1966, am publicat în mai multe numere ale revistei „Luceafărul” *extrase* din luările de cuvânt ale lui G. Călinescu. Acum, pentru prima oară, dăm publicităţii procesele-verbale în *integralitatea* lor, într-un serial pe care redacţia „Revistei de istorie şi teorie literară” îl va permite.

Prima însemnare e din 24 septembrie 1958. Profesorul întreabă cercetătorii despre nevoile lor de cărţi şi semnează câteva adrese pentru procurarea lor. În 28 septembrie 1958, academicianul G. Călinescu predă Elenei Piru scrisori ale lui Alexandru Odobescu pentru un volum de *Corespondenţă*. Predarea se va face progresiv de-a lungul unei jumătăţi de an, cu comentarea în faţa tuturor cercetătorilor a celor mai interesante epistole.

În reuniunile de sâmbătă, se discutau de toate, despre planurile ştiinţifice, despre revistă, se citeau lucrări de încercare de către tineri, lucrări docte ale celor mai în vârstă, adeseori profesorul ne citea texte ale scriitorilor clasici, se comentau evenimentele curente, îndeosebi cele literare.

În toamna anului 1958, este prezentată monografia lui Valeriu Ciobanu despre Hortensia Papadat-Bengescu care stârneşte numeroase discuţii. În două şedinţe consecutive din luna noiembrie 1958, Al. Bistriţeanu prezintă o interesantă lucrare despre Liviu Rebreanu, citind capitolul *Lumea golanilor*. Şedinţele sunt conduse de acad. D. Panaitescu-Perpessicius şi intervenţiile lui G. Călinescu sunt sclipitoare. Mai reţinem prezentarea unei neaşteptate lucrări a lui Dinu Pillat, *Esenin la noi*.

În 4 aprilie 1959 – devansând prezentarea altor pagini din registrul de procese-verbale – Rodica Florea citeşte referatul său despre Nicolae Labiş. Marin Bucur prezintă un contra-referat. Iau cuvântul, pe rând, Liliana Fischer, Stancu Ilin, Al. Bistrițeanu, D. Vatamaniuc, Th. Vârgolici, Mihai Novicov. G. Călinescu, observând o tendință de severitate față de colega noastră, pune lucrurile la punct, îi subliniază calitățile şi face o demonstrație de abordare a lucrărilor celor tineri.

În aprilie 1961, se prezintă în şedință o listă a aparițiilor de la edituri. Directorul Institutului face unele mențiuni cu privire la revistă şi la lucrările din plan. Se discută recenzia lui Ovidiu Papadima la cartea *Legendele Olimpului*. Recenzia prezentată revistei este citită integral de însuşi G. Călinescu şi constată că se spun multe despre legende, dar lipseşte recenzia despre Al. Mitru. Trebuie făcută din nou, autorul însuşindu-şi observațiile profesorului. Textul apărut în revistă devine exemplar.

Acad. prof. G. Călinescu anunță că în şedința următoare vom discuta despre ediția *Grigore Alexandrescu* a lui Iancu Ficher. „Trebuie să învățăm să facem ediții”, spune în încheierea şedinței profesorul.

Ne face plăcere să constatăm că această idee călinesciană este preluată de actuala conducere a Institutului care a inițiat o serie de ediții importante, unele apărute deja, în seria *Opere fundamentale,* coordonată de acad. Eugen Simion, altele în curs de elaborare: *Mihail Kogălniceanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sebastian*, ş.a.

Abstract

After the professor G. Calinescu was rejected from the University, in 1948, in unknown circumstances, being transferred as director of the Institute of Literary History and Folklore, all the commando team, guided by the dentist Ion Vitner, who took his place in the University, followed him, there, by ideological reasons.

In 1957, when I was admitted at the Institute, Vitner's place was taken by Mihai Novicov, as deputy director.

At the Institute I have meet another Calinescu. He was like an father for his colleagues, treating them like his family. He was gentle, but straight to, when his “children” were making mistakes. The play, in the intellectual meaning of the word, has fulfilled his last years. He was dancing menuet, or acting in his plays, or reading the poetry of Baudelaire together with his younger disciples. One year after I was admitted at the Institute, I was designed by G. Calinescu as the scientific secretary. In this quality, I was having the duty to write the minutes of the meetings. Now, for the first time, we are publishing these minutes in their integrality, in series, in “The Revue of Literary History and Literary Theory”.

Key words: Institute of Literary History and Folklore, Vitner, Father, scientific secretary, minutes, integrality.

PROCESELE-VERBALE ALE ŞEDINŢELOR INSTITUTULUI DE ISTORIE LITERARĂ ŞI FOLCLOR DIN ANUL 1958

1

24 septembrie 1958

Acad. prof. G. Călinescu consultă cercetătorii în legătură cu nevoile lor de cărţi. Se întocmesc liste şi se fac adresele necesare către edituri, semnate de G. Călinescu, pentru achiziţionarea cărţilor necesare.

Tovarăşa Elena Purica, secretara secţiei de specialitate a Academiei, informează despre o modificare în regulamentul de funcţionare a institutelor.

Se redactează o adresă către Direcţia Personal a Academiei RPR privind necesarul de posturi petru cercetare în Institutul nostru.

2

28 septembrie 1958

Şedinţa a fost consacrată întocmirii planului ştiinţific pe anul 1959. Acad. prof. **G. Călinescu** predă Elenei Piru scrisori ale lui Al. Odobescu, pentru volumul de *Corespondenţă*.

I.C. Chiţimia prezintă un proiect al *Manualului de folclor*.

G. Călinescu, după ce ia cunoştinţă de planul lucrării, precizează: Planul *Manualului de folclor*, în mod strict, nu-l putem face dinainte. El se va naşte pe parcursul realizării lui. Vom lua fiecare gen în parte (lirica de pildă) şi îl vom discuta aci cu exemple şi, pe urmă, se va adăuga tot aparatul propriu-zis folcloristic. Din *Manualul de folclor* trebuie să iasă ceva nou, nu o compilaţie. Esenţială în folclor e partea literară. În ce stă creaţia? Elementar vorbind, aveam de-a face cu un clasicism. La Bruyère punea în faţă pe Teofrast şi îl spunea. Dar de aci ieşea altceva. Autorul, până la un punct, inventează totul.

În folclor fiecare ins ştie piesa. E plăcerea aceasta a banalului, în care e concentrată o învăţătură milenară împietrită. Piatra aceasta ia diferite culori. Aşa se explică şi funcţionalitatea temporală a folclorului. Anumite cântece se spun numai în anumite momente (de timp).

I.C. Chiţimia: Problemele teoretice se operează pe manual. Doina, descântecul, colindul au rămas necercetate. La fel, din teatru, pluguşorul, vasâlca etc.

RITL, nr. 1–4, p. 41–50, Bucureşti, 2009

G. Călinescu: La teatru intră şi jocurile de copii. Nu se pot întocmi capitolele teoretice până nu se revede tot materialul. Lirica şi epica trebuie privite ca literatură.

Gheorghe Vrabie observă că ar trebui să se ţină seamă de deosebirile dintre doină şi cântecul de lume.

G. Călinescu aminteşte că până la 1 octombrie planul ştiinţific trebuie trimis la Academie. Insistă să fie înscrise la secţia de folclor, *Lirica* şi *Epica.*

Ovidiu Papadima: Înţeleg că nu mai e necesar să continuăm cu breviarele de folclor străin.

Pentru secţia de literatură, **M. Novicov** propune, în planul ştiinţific pe anul 1959, realizarea unui volum intitulat *Probleme ale realismului*.

G. Călinescu: Tovarăşul Novicov să facă *Clasicii marxism-leninismului despre literatură*

Se stabilesc capitolele volumului şi autorii lor:

Realismul clasic – Liliana Fisher
Realismul critic – Dinu Pillat
Realismul socialist – Theodor Vârgolici
Discuţii ideologice la noi despre realism – Marin Bucur.

Acelaşi **M. Novicov** ar dori să introducă în planul ştiinţific şi un volum de **Relaţii literare româno-ruse,** de care să se ocupe Valeriu Ciobanu.

În discuţiile despre planul de cercetare al Secţiei de literatură a Institutului, **Mihai Novicov** propune şi un colectiv pentru *Istoria literaturii române*: Rodica Florea, Cornelia Ştefănescu, Stan Velea, Stancu Ilin, Elena Piru, Constantin Ciuchindel, Dumitru Vatamaniuc.

G. Călinescu: Colaborările la *Istoria literaturii române* trebuie să fie restrânse. Colaboratorii trebuie să fie notorietăţi. Autorul trebuie să se informeze personal. În ceea ce-l priveşte, acad. G. Călinescu înscrie în planul ştiinţific pe anul 1959 o ediţie de *Corespondenţă* Al. Odobescu, la care va lucra şi Elena Piru.

În continuarea discuţiilor, **M. Novicov** anunţă că s-a gândit şi la o serie de autori contemporani, de care să se ocupe cercetătorii tineri şi anume:

Geo Bogza – Cornelia Ştefănescu
Marin Preda – Rodica Florea
Mihai Beniuc – D. Vatamaniuc
Eusebiu Camilar – C. Ciuchindel

Stan Velea l-ar putea ajuta pe Valeriu Ciobanu, iar Stancu Ilin pe Theodor Vârgolici.

În finalul şedinţei, tovarăşul Const. Ciuchindel prezintă personal acad. G. Călinescu un raport asupra cercetărilor sale despre Titu Maiorescu, iar tovarăşul Dinu Pillat acelaşi tip de raport despre Al. Macedonsky.

3

4 octombrie 1958

În prezenţa acad. prof. G. Călinescu, tovarăşul Mihai Novicov conduce şedinţa. Absenţi – Lucia Cancenian, bolnavă, şi Marin Bucur, plecat în URSS.

Se dă cuvântul lui **Valeriu Ciobanu** care va citi din monografia *Hortensia Papadat-Bengescu*. După ce arată care sunt capitolele lucrării, V. Ciobanu se opreşte la *Nuvelistică*, prin care o înţelege pe „autoarea unor schiţe mai lungi”. Acest gen de schiţe, adunate sub titlul *Balaurul*, seamănă cu *Vie des martyres* de Georges Duhamel. În aceste schiţe, Hortensia Papadat-Bengescu e o emotivă şi o umanitaristă, ea care adeseori e rece şi maliţioasă. Scriitoarea dă dovadă de îndemânare în descrierea aspectelor exterioare. Multe schiţe de război sunt adevărate poeme în proză. Volumul privit integral e o negaţie a războiului.

Discuţii

Dinu Pillat: Lucrarea e informă în modul de expunere al faptelor. Derutează puţin ca impresie de ansamblu. Dinu Pillat sugerează ideea comparării şi cu alţi autori care tratează aceeaşi temă.

Theodor Vârgolici: Trebuie lămurită comparaţia cu scriitorii sovietici.

Dan Hăulică crede că nu-i nimerit s-o privim ca pe o nuvelistă. Ar trebui să se spună ceva şi despre limita de viziune a Hortensiei Papadat-Bengescu, despre pacifismul acesta care e inoperant.

Liliana Fisher e de acord cu părerea tovarăşului Dinu Pillat că trebuie făcute asociaţii cu literatura europeană. Consideră că există o deosebire între literatura bărbaţilor şi a femeilor despre război. Femeia e spectatoare, e infirmieră şi sentimentală.

Ovidiu Papadima: Hortensia Papadat-Bengescu face un fel de marginalii pe tema războiului. La început a fost sentimentală şi lirică, apoi s-a virilizat.

Mihai Novicov atrage atenţia asupra anumitor expresii care pot da naştere la confuzii. De exemplu, se vorbeşte în monografie de „libertatea absolută a creaţiei” şi altele. Comparaţia cu Duhamel nu e potrivită. Aducerea războiului pe un plan general moral e o idee profund greşită. Aceasta a dezarmat opinia publică. Monografia trebuie gândită în aşa fel încât să conducă până la urmă spre o lămurire politică a Hortensiei Papadat-Bengescu.

Acad. G. Călinescu: Critica utilă se face cu textul înainte. Observaţiile cam didactice, stereotipe asupra formei lucrării nu trebuie să fie în preocuparea principală a institutului nostru.

Stilul lui Valeriu Ciobanu e stilul unui om fin. Scrupulul lui vechi de om de ştiinţă exact dă impresia de didacticism.

Despre Hortensia Papadat-Bengescu, ca şi despre oricare scriitor nu scrii cu aparat critic. Stai numai cu opera în faţă ca la chirurgie.

Eroarea lui Valeriu Ciobanu este că vede în Hortensia Papadat-Bengescu două-trei întruchipări: romancieră, poetă, nuvelistă, pe când ea este una şi aceeaşi. El o ia prea în serios pe nuvelista Hortensia Papadat-Bengescu şi o supune studiului amănunţit care îl împiedică să vadă valorile.

Şi Valeriu Ciobanu şi Ovidiu Papadima cred că Hortensia Papadat-Bengescu s-a virilizat încet-încet. Adevărul este că autoarea *Balaurului* nu s-a vindecat niciodată de modul ei de a se exprima. La început a fost vaporoasă, apoi prolixă, dar tot de domeniul norosului. La început era femeia neînţeleasă, apoi a trecut la o bârfeală genială. Şi Balzac bârfea, însă avea idei, era un reformator. Romanele lui sunt nişte manifeste, ca la toţi scriitorii pozitivi de altfel. Literatura Hortensiei Papadat-Bengescu e o construcţie, o soluţie de viaţă. Observaţia ei e o caricatură, o categorisire în răi şi buni. Creaţia e eminamente feminină şi atunci se rezolvă şi problema umanitarismului. Duhamel e umanitarist prin idei. Hortensia Papadat-Bengescu e umanitaristă direct, priveşte totul ca mamă. Ce-i repugnă este distrugerea peste putinţele ei de a reface. Deci nu este vorba de umanitarism.

Hortensia Papadat-Bengescu este fundamental prozaică. Priveşte viaţa fără mitologie. Aceasta supără pe bărbaţi, cărora le place să se refugieze în idei. Hortensia Papadat-Bengescu rămâne o moaşă genială.

V. Ciobanu. În urma discuţiilor crede că este pe calea cea bună. „Poate am dat prea mare extensie preistoriei romanului”.

Acad. prof. G. Călinescu atrage atenţia lui Valeriu Ciobanu că sâmbătă, 18 octombrie a.c. monografia trebuie predată. Sâmbătă, 11 octombrie, Al. Bistriţeanu va preda lucrarea *Léo Bachelin*. Tot sâmbătă, 11 octombrie, tovarăşul M. Novicov şi I.C. Chiţimia vor face un scurt raport despre Congresul slaviştilor, ţinut la Moscova.

Şedinţa se încheie la orele 12.

4

18 octombrie 1958

În absenţa acad. prof. G. Călinescu, tovarăşul Mihai Novicov conduce şedinţa. Dă cuvântul lui *Dinu Pillat* care prezintă comunicarea *Esenin la noi*. O frază a scriitorului sovietic i se pare emblematică pentru întreaga sa creaţie: „Confraţilor mei le lipseşte sentimentul patriei”. Bine informat, autorul comunicării dă multe date biografice. Stepa, izba, câinii, caii constituie orizontul lui Esenin. Frenezia versurilor sale e atenuată de sentimentul morţii. Esteticeşte, avem de-a face cu un realism familial. Dar Esenin nu se abstrage evenimentelor. Poemul *Ana Sneghina* îl va fi citit conducătorului comunist Kirov. Tovarăşul Dinu Pillat discută problema imaginismului, considerând că Esenin e un poet violent metaforic.

În privinţa traducerilor din Esenin, Dinu Pillat zice: „trebuie să recunoaştem lui Zaharia Stancu meritul încetăţenirii lui Esenin la noi”.

Al. Bistriţeanu predă lucrarea *Léo Bachelin*, iar Valeriu Ciobanu monografia *Hortensia Papadat-Bengescu*.

Gheorghe Vrabie prezintă o comunicare despre folcloristica sovietică. El vorbeşte despre tradiţie şi paternitate în folclor. Aminteşte de lucrarea lui Mark Asadovski, *O povestitoarea siberiană*. Asadovski merge pe urmele unor mai vechi folclorişti care încercau să surprindă procesul de continuă schimbare a eposului popular. Folcloriştii ruşi au lărgit mult cercul povestitorilor populari. Basmul rus, însă, fusese studiat mai mult din punct de vedere etnografic. Asadovski insistă pe legătura dintre poveste şi povestitor care îşi pune amprenta pe forma basmului. Fiecare poveste trebuie privită ca o operă de artă completă. În încheiere, G. Vrabie prezintă – după Asadovski – o povestitoare siberiană, pe numele ei Natalia Osipova Vinicikrova.

În finalul şedinţei, tovarăşul Mihai Novicov prezintă ultimele producţii în proză ale scriitorilor sovietici.Anul viitor va avea loc la Moscova Congresul scriitorilor. În comunicarea sa, reţine titlurile: *Adânc în spatele frontului* de Boris Polevoi, *Roman sentimental* de Vera Panova şi *Pământ desţelenit* de Mihail Şolohov. Ceea ce izbeşte acum în romanul sovietic este reluarea pe alt plan a unei tradiţii. O epicitate în exces se face simţită din nou cu un ritm mai febril. Pe lângă suflul eroic, e de remarcat şi un suflu polemic. Exemplifică cu romanul *Lupta cea grea* de Vanda Vasilevscaia sau cu proza Galinei Nicolaeva. „Un alt accent polemic este problema dragostei“ (sic!). Se fac referiri la romanul *Fraţii Erşov* de Koceatov. Personajele iau cuvântul şi polemizează cu autorul. Romanele se vor impune prin problemele actuale pe care le dezbat.

Şedinţa se ridică la orele 12.

5

1 noiembrie 1958

În lipsa acad. prof. G. Călinescu (bolnav), tovarăşul Mihai Novicov deschide şedinţa, anunţând că are o surpriză, în cinstea zilei de 7 Noiembrie. Prezintă ultimul număr apărut al „Revistei de istorie literară şi folclor“.

Se duc discuţii detaliate despre hotărârea Academiei Române de a proceda la atestarea întregului personal ştiinţific. Se pun întrebări şi se dau răspunsuri despre modalitatea de desfăşurare a atestării, despre comisiile de atestare etc.

În final, tovarăşul Mihai Novicov cere ca fiecare cercetător să-şi întocmească un dosar care trebuie să cuprindă:

1. Copie după diploma de studii superioare
2. Memoriu de activitate
3. Listă de lucrări
4. Fişa individuală de atestare

6

8 noiembrie 1958

Şedinţa, care începe ca în fiecare sâmbătă la orele 9, este condusă de acad. prof. G. Călinescu. Absenţi: Marin Bucur, Lucia Cancenian, Rodica Florea.

Directorul Institutului face unele comentarii pe ideea relaţiilor dintre folclor şi marea literatură. „Există un folclor al literaturii universale. Toţi marii scriitori sunt elementari, simpli”.

Tovarăşul acad.prof. G. Călinescu citeşte *Chant d'automne* de Charles Baudelaire. „Interesant e punctul de vedere aproape vulgar de la care porneşte marea poezie, care însă nu-şi dezvăluie niciodată secretul măreţiei sale. Şi Paul Verlaine e eminamente viril, un catolic viril. *La vie antérieure* de Baudelaire stă pe ideea multiplicităţii poetului. El cultivă locurile unde se nasc esenţele. E un Dante care nu se cutremură de nimic. Victor Hugo a mers mai departe cu ideea aceasta a putrefacţiei, aplicând-o la cer, ca şi Lamartine. Amândoi, contemporani fiind cu Kant şi Hegel, sunt panteişti. Dar nu cugetarea în vers e poezia. Universul e supus analizei. Lamartine e interesat de spectacol, Baudelaire e mai aproape de Dante”.

În sfera literaturii franceze, G. Călinescu aminteşte numele lui Sainte-Beuve, care „înţelege proza memorialiştilor. El însuşi e un mare memorialist, un Tacit al vieţii moderne”. Profesorul citeşte (declamă mai mult) o altă poezie baudelairiană, *Albatrosul*. „Poezia e puţin hamletiană, iar poetul e asemenea prinţului nordului”.

Discursul acad. G. Călinescu transgresează în sfera literaturii italiene. Citeşte, în faţa cercetătorilor, poezia *Le Soleil* de Charles Baudelaire, făcând o relaţie surprinzătoare cu *Cântecul soarelui* de Francesco d'Asisi, din *Antologia poeziei italiene*, şi cu Leopardi, care „slujeşte în Italia ca proiect de plecare pentru poezia nouă”.

O poezie erotică de Dante, proiectată în universal, i se pare a fi „baudelairiană şi malarmeiană”.

În încheierea şedinţei, directorul Institutului dă indicaţii secretarului ştiinţific ca până miercuri, 12 noiembrie, să pregătească o adresă către Academie pentru transferul unei stenografe necesare lucrărilor Tratatului de istorie a literaturii române.

7

22 noiembrie 1958

Şedinţa care începe ca de obicei în fiecare sâmbătă la orele 9,00, este condusă de acad.prof. G. Călinescu.

Tovarăşul Al. Bistriţeanu prezintă lucrarea sa despre Liviu Rebreanu. Citeşte, întâi, un fragment din capitolul *Lumea golanilor*. Scriitorul evoca lumea golanilor pentru a găsi un grăunte de umanitate. Identifică elemente specifice de limbaj. Maniera e naturalistă. Un al doilea fragment priveşte lumea satului cu conflictele sale. *Răfuiala* e nuvela geloziei paroxistice.

La discuţii, **Dinu Pillat** apreciază referirile la Zola şi Gorki.

Marin Bucur: Liviu Rebreanu traducea pe la 1920 din Maxim Gorki. *Golanii*, împreună cu romanul lui Mateiu Caragiale, s-ar putea înscrie în ceea ce s-a numit *balcanismul* literaturii române.

Theodor Vârgolici: Ar trebui să se sublinieze valoarea romanului lui Rebreanu (*Golanii*) faţă de unele cărţi de colportaj (gen Petre Bellu, de pildă), deşi personajele sale nu acţionează din instinct. În legătură cu *gelozia* trebuia stabilită o linie de diferenţă faţă de semănătorişti, care tindeau să argumenteze o teză.

Ovidiu Papadima: Colegul Al. Bistriţeanu a căzut în ispita de a se identifica, în paginile citite nouă, cu eroii autorului şi cu Rebreanu însuşi. Peste întreaga lucrare, pluteşte un aer de compasiune. De aici poate am căpătat impresia unui Rebreanu mult mai liric.

Liliana Fischer: Conceptul de mahala ar fi trebuit să fie mai bine definit. Ar fi fost binevenită o paralelă între satul şi mahalaua lui Rebreanu.

Valeriu Ciobanu: Nu am înţeles, din cele prezentate, dacă Rebreanu vede omul din bestie sau bestia din om. Nu a reieşit clar optica scriitorului, dacă avem de-a face cu o antipatie sau cu o simpatie faţă de personajele descrise.

Acad.prof. G. Călinescu: Orice autor consideră opera pe care o realizează ca eminentă. Întrebarea e ce e valoros şi ce nu? Altă întrebare: a cunoscut Rebreanu mahalaua noastră, e autentică opera sa de acest gen? Un mahalagiu nu e un personaj total pitoresc. Impresia mea e că nu e nicio deosebire între lumea golanilor şi lumea ţăranilor reconstituită de Rebreanu.

Nu sunt de acord cu Vârgolici cum că lumea lui Rebreanu e lipsită de instinct.

Cartea lui, intitulată *Ion*, e un poem împărţit în cânturi. Rebreanu are nevoie de gesturi mari. E un Homer al lumii satului.

Folclorul ne obişnuise cu delicateţea şi gingăşia. Sadoveanu ne dă o imagine contrară.

Rebreanu nu este un artist de fineţe, el este un vizionar.

Acad. Perpessicius: N-ar fi stricat dacă Al. Bistriţeanu ar fi inclus în acest sertar al mahalalei şi puţin comparativism cu G.M. Zamfirescu, cu Eugen Barbu şi chiar cu romanul lui Zaharia Stancu. În privinţa stilului, Liviu Rebreanu era mai mult un culegător de cuvinte specifice, decât de stări psihologice.

I.C. Chiţimia: În ciuda obiectivităţii prozei sale, la Rebreanu trebuie luat în considerare şi un anume lirism. În *Golanii*, Liviu Rebreanu a reprezentat artisticeşte o realitate puţin cunoscută. Există o anumită atitudine a autorului care îi generează scrisul.

Elena Piru: La Biblioteca Academiei, am văzut scrisori către soţie din care se vede că lucra cu *Ţăranii* lui Reymont pe masă.

Mihai Novicov

Într-o asemenea operă, se aşteaptă o răspundere a scriitorului. Explicarea contradicţiilor autorului trebuie realizată prin personalitatea creatorului. În paginile prezentate, s-au făcut comparaţii chiar şi cu *Flori de mucigai*. Impresia mea este că Rebreanu a fost turist în lumea golanilor, nu i-a înţeles. Se simte un mare dispreţ faţă de această lume. Atitudinea critică a tovarăşului Bistriţeanu este insuficientă. Rebreanu e un scriitor tolstoian, ostentativ tendenţios, nu ca Flaubert sau Goncearov. Explicaţia trebuie căutată în această înclinaţie continuă de a exemplifica tendinţa lui, dar destul de artistic.

Mă întreb dacă se poate face o analogie între Cehov şi Buniu în atitudinea lor antipoporanistă?

Acad. G. Călinescu e mulţumit de şedinţă şi de dezbaterile purtate. Propune continuarea discuţiilor săptămâna viitoare.

Ar trebui să ne întrebăm ce înţelege Rebreanu prin golani? Înţelege oamenii protestatari sau bufonada societăţii? Când scria *Golanii*, autorul trăia în condiţii foarte grele.

Al. Bistriţeanu: Mi-am notat toate observaţiile. M-am ferit de orice fel de comparatism, deşi literatura e foarte bogată. La *Sărmanul Klopstock* nu mă gândisem.

*
* *

Directorul Institutului îi convoacă pentru miercuri, la orele 13, pe Tatiana Nicolescu, Tamara Gane şi Copilu. Îl roagă pe tovarăşul Mihai Novicov să-i prezinte planul de cercetare pe anul 1959.

Miercuri la orele 16,00 acad. prof. G. Călinescu doreşte o întâlnire cu Dinu Pillat şi Dan Hăulică.

8

29 noiembrie 1958

Şedinţa e condusă de acad. D. Panaitescu-Perpesiccius, care îi dă cuvântul acad. prof. G. Călinescu.

Nuvelele lui Liviu Rebreanu nu sunt nici bune, nici slabe. Eu am spus în *Istoria literaturii…* că sunt o preparaţie a romancierului de mai târziu.

Când e vorba de comparaţie, sunt şi eu de acord că ea e folositoare, dar nu trebuie întinsă la absurd. De exemplu, compararea lui Rebreanu cu Asachi. Acesta nu mai e comparatism, ci bibliologie, textologie. Fraţii Goncourt şi Maupassant până la o limită ne-au obişnuit cu un punct de vedere. Se aşezau pe poziţia prostituatei. Vreo comparaţie cu Arghezi nu este posibilă. Nu avem decât două nuvele din lumea golanilor. Restul e altceva. La Rebreanu avem de-a face aici cu o plastică, dar autorului îi trebuie un material mult mai aspru ca să izbutească. Totuşi, se simte o sforţare de a găsi un limbaj adecvat.

Acad. prof. G. Călinescu purcede la o analiză pe text a nuvelei *Golanii*. Aduce multe comparaţii din mediul sătesc. Rebreanu nu ia atitudine directă. Nu e rus, ci scriitor latin, priveşte rece. O atitudine are şi el, deoarece – cum spune Lenin despre Tolstoi – oglindeşte. Intenţia de a face un studiu de fiziologie şi psihologie este evidentă.

Până în epoca lui Sorbul şi Ciprian, era în floare naturalismul. Condiţia amorului este gratuitatea sau întreţinerea bărbatului. Din punct de vedere stilistic, e o încercare de a copia limbajul „golanilor". Autorul este însă încurcat de elementele ardeleneşti sau ţărăneşti. În literatura franceză, n-ai să găseşti violenţele de limbaj din nuvela în discuţie. E propriu poporului nostru violenţa sau e o psihologie rudimentară? Folclorul arată dimpotrivă, delicateţe. *Culcuşul* e o nuvelă pungăşească.

Răfuiala pare o nuvelă de renaştere. Ştim că Rebreanu citea şi traducea pe clasici. Totul este un adevărat studiu de psihologie. Impresia e de ceva fioros, peste aşteptări totuşi. În genere, când intră în analiza sufletului ţărănesc, e Slavici. Tot ce nu priveşte satul pare mai şters. E iarăşi Slavici în această caracteristică.

Ovidiu Papadima: După ampla expunere a tovarăşului director e greu să mai adaug ceva. Apropierea de Sadoveanu există sub raportul investigării acestor structuri primare. Nu se poate vorbi de o literatură a mahalalei, ci numai de o literatură a sufletului primar.

I.C. Chiţimia: Este de subliniat umanitatea eroilor din nuvele. În privinţa violenţei, ea nu este evidentă în folclor pentru că a fost cules romantic.

Stancu Ilin: Traducerile din Gorki şi Tolstoi erau făcute de Rebreanu prin intermediar german.

Există un anume lirism în proza sa din perioada nuvelelor. Interesant este că urme ale acestui filon liric se vor perpetua până în romanul *Ion,* în ciuda obiectivităţii declarate.

Dan Hăulică: Subliniază deosebirea dintre lumea ţăranilor şi lumea mahalalei. Şi la Pavel Dan constatăm aceeaşi insuficienţă în tratarea lumii din afară.

Liliana Fisher

Diferenţa de culoare există între lumea satului şi a oraşului. Ceva din mâzga străzii trece şi în planul moral.

Diferenţa între Carco şi Rebreanu presupune diferenţa între un oraş cu civilizaţie veche şi oraşul încă patriarhal.

Th. Vârgolici: Remarcă diferenţa dintre romanul rebrenian şi nuvele. Scriitorul merge mai ales pe latura psihologică. Există mult artificialism în aceste nuvele.

Acad. Perpessicius: Nu se poate nega existenţa unui document omenesc în nuvele. Amestecul de fiziologie şi etică primară este hibrid. Din această cauză impresia generală e iritantă. Cum s-a subliniat în discuţii, Liviu Rebreanu când vine la Bucureşti are traduceri din ruşi, deci înclinaţii spre social.

Acad. G. Călinescu stabileşte pentru data viitoare o discuţie despre poezia lui Ion Horea.

(texte adnotate de Stancu Ilin)

Résumé

Un groupage des procès-verbaux des séances hebdomadaires de travail à l’Institut d’histoire littéraire et de folklore sous la direction de G. Călinescu se constitue dans un document littéraire autentique, significatif pour l’activité du fondateur de l’Institut d’orientation des plusieures générations de chercheurs et de défenseurs des valeurs autentiques de la littérature roumaine.

Mots clef: île totalitarisme, G. Călinescu, Dinu Pillat, Valeriu Ciobanu.

GENEZA UNUI CLIŞEU: „CĂLINESCIANISMUL”

Andrei Terian

1. O moştenire problematică

Posteritatea critică a lui G. Călinescu începe abia după moartea sa. Spre deosebire de Titu Maiorescu sau de E. Lovinescu, care au beneficiat încă din timpul vieţii de una sau chiar de mai multe generaţii de discipoli care să le apere imaginea şi să le continue ideile, opera călinesciană nu ajunge să fertilizeze cu adevărat critica românească decât după 1965. Situaţie aparent paradoxală, de vreme ce, încă din perioada *Jurnalului literar*, Călinescu conta pe un nucleu solid de elevi (Al. Piru, G. Ivaşcu, G. Mărgărit, ulterior Adrian Marino), pe care îi va menţiona mai întâi în *Istoria* din 1941, apoi în finalul *Compendiului* din 1945 şi care îl vor apăra, de altfel, în prima parte a deceniului cinci de atacurile venite dinspre ambele extreme ale presei literare. Acestora li se vor adăuga, în 1946, un nou grup de colaboratori bucureşteni (Ovidiu Papadima, Valeriu Ciobanu, Dinu Pillat), iar în deceniile următoare – câteva zeci de cercetători pe care criticul îi va forma sau, cel puţin, îi va „reforma” în perioada directoratului său la Institutul de Istorie Literară şi Folclor. Mai mult chiar, în scurtul interval de la începutul anilor ’60, când Călinescu a ţinut în calitate de profesor onorific cursuri la Universitatea bucureşteană, el a marcat profund destinele altor sute de tineri, dintre care unii îi vor dedica în deceniile următoare un adevărat cult.

Şi totuşi, efectele amintite (multe de profunzime, de amploare şi de durată) nu se vor putea observa cu adevărat decât după moartea lui Călinescu. Nu e greu de înţeles de ce din primul „val” de discipoli, doar Al. Piru a apucat să debuteze în volum înainte ca toţi aceştia să fie aruncaţi în închisori sau marginalizaţi. Apoi, asistenţii bucureşteni erau deja nişte personalităţi bine conturate atunci când au intrat sub tutela călinesciană, pe când cercetătorii de la Institut au rămas în continuare dedicaţi abordărilor de tip pozitivist. Mai mult, în cazul ultimilor trebuie ţinut cont şi de comportamentul paternalist-autoritar al criticului, care – voit sau nu – le-ar fi descurajat acestora proiectele personale[1].

Ceva mai complicată e situaţia tinerilor „şaizecişti”, care au resimţit cel mai puternic influenţa călinesciană. Pentru mulţi dintre ei, care devorau în fiecare vineri tabletele din paginile „Contemporanului”, *Cronica optimistului* reprezenta un alt fel de a face critică decât preceptistica realist-socialistă ce sufoca încă la începutul deceniului şapte presa culturală românească. Or, tocmai această diferenţă va face treptat din Călinescu, campionul antidogmatismului, critic autohton. Nu însă fără un anume preţ. Căci, pe de o parte, tabletele şi cursurile, adică singura interfaţă posibilă între Călinescu şi tânăra generaţie, constituiau totuşi doar o speţă de *Kleine Schriften* (sau *Dichten*), care vor eclipsa însă prin strălucirea lor histrionică ideile profunde ale criticului (mai ales în condiţiile în care scrierile sale ante- şi „antidemocratice" rămâneau prohibite sau, în orice caz, greu accesibile), iar, pe de altă parte, acest „alt fel de a face critică" nu însemna neapărat *a spune altceva*, ci mai ales *a spune altcumva* unor lucruri de nimeni contestate – adică ideologiei oficiale.

---

[1] Vezi îndeosebi volumul alcătuit de I. Oprişan, *G. Călinescu. Spectacolul personalităţii. Dialoguri adnotate,* Bucureşti, Editura Vestala, 1999, passim.

De altfel, Călinescu însuşi, în ciuda onorurilor oficiale de care s-a bucurat în timpul vieţii, a rămas până la moarte un model semi-*underground*. Din 1948 până în 1965 receptarea „critică" a operei călinesciene se va face exclusiv în funcţie de schimbările de macaz survenite în politica regimului. Fireşte, vor exista în cele două decenii de „democraţie populară" şi momente de „slăbire a şurubului" – îndeosebi în ultima fază a dejismului; dar, cât timp acestea erau intermitente, incomplete sau doar iluzorii, o dezbatere critică *de facto* rămânea imposibilă. Simptomatică în acest sens va fi „întâmpinarea" celor trei volume ce apar în 1964, la scurt timp după „Tezele din aprilie": *Viaţa lui Mihai Eminescu*, *Cronicile optimistului* şi *Ion Creangă (viaţa şi opera)*. Dincolo de faptul că recenziile vor fi semnate în mare parte de „veterani" (colaboratori apropiaţi ai lui Călinescu şi/sau oameni de încredere ai regimului), ele vor accentua fie excelenţa stilistică a textelor, fie exactitatea documentării, evitând deliberat chestiunile ideologice mai delicate şi indicând astfel limitele între care se putea manifesta timidul *wind of change* de la finele dejismului. De aceea, pe lângă coincidenţa pur biologică, decesul aproape simultan al lui Călinescu şi Gheorghiu-Dej marchează şi o importantă dată critică: eliberată deopotrivă de constrângerile ideologice, ca şi de inhibiţia morală pe care o producea existenţa fizică a maestrului, critica românească putea începe din acel moment să administreze moştenirea călinesciană.

2. Cristalizări şi provocări

Procesul demarează, aşadar, abia în 1965. Startul este dat de „Contemporanul", care, la o săptămână după moarte (nr. 12 din 19 martie 1965), îi dedică lui Călinescu o consistentă secţiune comemorativă, cuprinzând articole semnate de George Ivaşcu, Al. Piru, Adrian Marino, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ion Mihăileanu, Antoaneta Tănăsescu, Ovidiu Papadima, Paul Cornea şi George Bălan. Dintre acestea, merită reţinut îndeosebi textul lui Adrian Marino[2], care ridică pentru prima oară problema moştenirii călinesciene. Discipolul rememorează „sfânta oroare" a mentorului faţă de orice formă de epigonism (mai ales faţă de acela care-l privea pe el însuşi) şi citează o vorbă memorabilă a acestuia: „Se apropie de mine cei care fug de mine”. Concluzia nu poate fi decât una singură: „Din lumea liniştei eterne unde a trecut, G. Călinescu, prin exemplul originalei şi prodigioasei sale opere, ne îndeamnă să lucrăm cu pasiune în spiritul său, dar nu şi în litera sa. Adică în sens fecund, creator, superior, continuându-l în esenţă, în actul de a dezvălui pe cât e cu putinţă o personalitate proprie, originală, atunci când o ai virtual, dând opere fine, solide, durabile”.

---

[2] Adrian Marino, *Lecţia lui Călinescu,* în „Contemporanul", an. XX, nr. 12, 19 martie 1965.

Cu toate acestea, 1965 rămâne anul elogiului necondiţionat. În următoarele luni, lui Călinescu i se vor dedica grupaje comemorative (sau chiar numere întregi) în „Luceafărul” (nr. 13 din 19 iunie), „Viaţa românească” (nr. 6, iunie), „Secolul 20” (nr. 6, iunie) şi „Revista de istorie şi teorie literară” (nr. 3–4), totul culminând cu bilanţul de un an al „Gazetei literare”, care-i consacră lui Călinescu un întreg număr (nr. 11 din 12 martie 1966), în care criticul este elogiat de Vladimir Streinu, Al. Piru, Al. Săndulescu, Eugen Simion, Virgil Ardeleanu, Matei Călinescu, Constantin Ciopraga, Ov. S. Crohmălniceanu, Cornel Regman, Al. Oprea, I.D. Bălan, D. Micu, G. Dimisianu, Lucian Raicu, Gh. Stroia, Adrian Marino, Edgar Papu şi Vasile Nicolescu. Centrul de atracţie al numărului amintit rămâne însă ancheta revistei, intitulată *G. Călinescu şi critica română contemporană*. Dintre răspunsuri, e de consemnat mai ales intervenţia lui Ov.S. Crohmălniceanu, primul care va încerca să realizeze o circumscriere a „călinescianismului”. Fenomenul cu pricina ar presupune, potrivit omagiatorului, „o extraordinară elasticitate intelectuală”, „o facultate puţin comună de a admite, fără să cadă în eclectism amorf, ideile cele mai deosebite şi mai contradictorii”, „o fantastică vervă asociativă”, „un umor superior al spiritului, amuzat să descopere identitatea contrariilor”, „o atitudine spirituală structural antidogmatică”, „un gust de insubordonare absolut natural, înrudit cu voluptatea jocului”, „exaltarea frenetică şi ironia necruţătoare”, „mişcarea în zig-zag a spiritului”, „o lecţie de limpezime derutantă”, „o directitudine exemplară”, „o antipatie funciară faţă de «misterul artistic»” şi evitarea terminologiei „de specialitate”. Două aspecte sunt de observat în această listă de atribute: mai întâi, „călinescianismul” e definit nu atât ca un *complex de idei*, cât ca o *atitudine* şi, mai ales, ca un *stil* (de altfel, Crohmălniceanu îşi ilustrează afirmaţiile prin citarea a numeroase exemple metaforice, ironice sau doar plastice); apoi, „călinescianismul” e localizat la un nivel atât de general (adică vag), încât trăsăturile sale tind să se suprapună, în funcţie de unghiul din care le privim, cu critica însăşi, cu excelenţa intelectuală sau cu simpla excentricitate. În orice caz, multe dintre clişeele receptării lui Călinescu îşi au originea în această definiţie a „călinescianismului”. Care, fireşte, nu va fi unica, dar care – fiind inclusă peste un deceniu în volumul al treilea din *Literatura română între cele două războaie mondiale*[3], panoramă ce va rămâne pentru o bună bucată de vreme principalul instrument de studiu al literaturii române interbelice în licee şi în facultăţi – va avea cel mai mare impact în conştiinţa publicului.

---

[3] Ov. S. Crohmălniceanu, *Creaţia critică: George Călinescu*, în *Literatura română între cele două războaie mondiale,* vol. III, Bucureşti, Editura Minerva, 1976, p. 332–335.

Până atunci, însă, şirul articolelor ditirambice despre Călinescu va curge monoton din primăvară până-n toamnă. Numai că, la sfârşitul lui octombrie, se declanşează „bomba”: tot în „Gazeta literară”, Toma Pavel şi Cornel Regman publică un dialog intitulat *Efigie şi revers*, care pune sub semnul întrebării legitimitatea „călinescianismului”[4]. Dar, înainte de a vedea ce conţinea dialogul, nu e deloc inutil să spunem câteva cuvinte despre statutul celor doi protagonişti. „Protagonişti” e totuşi prea mult spus, de vreme ce ambii sunt au un statut mai degrabă periferic în interiorul sistemului literar al vremii: niciunul nu scrie la vreun săptămânal; niciunul nu semnează constant la vreo revistă din Capitală. Mai mult, Toma Pavel nici măcar nu era critic (cel puţin nu în accepţiunea curentă a vremii), ci angajat la Centrul de Fonetică şi Dialectologie al Academiei, adică „lingvist”; cu toate acestea, îşi făcuse deja un (re)nume în cadrul Cercului de Poetică şi Stilistică patronat de Tudor Vianu, unde trecea drept un adept fanatic al structuralismului (ceea ce, în ochii multora, îl face pasibil de snobism şi „cosmopolitism”); în fine, la data apariţiei dialogului, era un ins fără „operă”, deşi publicase câteva studii şi articole solide, între care – nota bene! – şi un text despre Macedonski, în care-şi permitea să-i aducă unele „obiecţii” lui Adrian Marino (v. „Gazeta literară” din 27 septembrie 1966). Pe de altă parte, Cornel Regman, ca membru al Cercului Literar de la Sibiu, fusese unul din semnatarii scrisorii deschise adresate în 1943 lui Lovinescu; aşadar, un potenţial „detractor”…

Cu toate acestea, Regman, participant şi el la ancheta din 12 martie, îl considera acolo pe Călinescu drept „unul dintre cei mai mari cărturari pe care i-a avut cultura română”[5]. De altfel, nici dialogul din octombrie nu conţine vreo propoziţie denigratoare cu privire la Călinescu. Ambii parteneri de dialog recunosc acţiunea benefică a criticului în ultimul sfert de veac, care a făcut ca, mai ales prin contrast cu „tezele simplificatoare” propagate în deceniul şase (Toma Pavel), acesta să semnifice „conştiinţa de sine a literaturii române concentrate într-un nume” (Cornel Regman).

Ce-i drept, la finalul articolului, Regman afirmă, pe un ton eufemistic şi perifrastic, că „multe dintre judecăţile călinesciene – douăzeci şi cinci de ani după rostirea lor – nu mai pot fi preluate fără a le asimila unor moduri de critică tot atât de expresive, dar parcă mai dinamice şi mai filosofice, mai puţin drapate în plastica de velururi atât de proprie stilului şi modului de critică călinescian”. Or, în contextul epocii, o atare afirmaţie suna a impietate, chiar dacă direct vizat nu era atât Călinescu, cât „călinescienii”. Astfel, Toma Pavel constată existenţa în critica vremii a unui veritabil „«dogmatism» călinescian”, de vreme ce „de la un timp fidelitatea discipolilor faţă de literă începe să contrazică fidelitatea faţă de spirit”. Fenomenul s-ar observa la discipoli înveteraţi de soiul lui Al. Piru şi Adrian Marino, dar şi la critici mai tineri precum Marin Bucur, Eugen Simion (nenumit, dar citat cu o frază) şi Nicolae Manolescu (cu ale cărui *Lecturi infidele* Toma Pavel demarează o polemică mai pe îndelete). Dar, cum Călinescu însuşi a fost un „deschizător de drumuri”, un „învingător al rutinei” şi un „profet al «inefabilului» şi spontaneităţii”, ar rezulta de aici că în realitate, „«călinescianismul» în critică este […] un anticălinescianism!”.

---

[4] Toma Pavel – Cornel Regman, *Efigie şi revers*, în „Gazeta literară”, an. XIII, nr. 43, 27 octombrie, 1966; v. Cornel Regman, *Cică nişte cronicari…*, Editura Eminescu, 1970, p. 289–299.

[5] De notat că, tot acolo, Regman încearcă o fixare a lui Călinescu în cultura română. Propriu acestuia ar fi, după autorul intervenţiei amintite, două lucruri: capacitatea de „supremă sinteză” şi „ceea ce aş numi *călinescianismul* – formă organică irepetabilă de expresie, capacitate a ideii de a se încorpora în cuvânt, până la a nu fi despărţită de materie fără primedia anihilării”.

3. Atacul „călinescienilor”

Şi totuşi, menajarea maestrului întru probozirea discipolilor, care s-ar fi putut să fie în intenţia autorilor o modalitate de precauţie (sau, cine ştie?, o formă de provocare), a devenit pe dată o circumstanţă agravantă. Căci, spre deosebire de Călinescu, care se odihnea pe atunci în „lumea liniştei eterne” (după expresia lui Adrian Marino), discipolii săi stăteau la pândă în această lume neliniştită şi zgomotoasă. şi nu vor întârzia să răspundă. Primul care o va face, pe un ton impulsiv şi arogant, va fi chiar Adrian Marino[6]. Ce-i drept, pe lângă statutul său de „călinescian” *en titre*, acesta avea oricum nişte afaceri nerezolvate cu Toma Pavel, care-i adusese câteva „obiecţii” cu privire la biografia despre Macedonski şi cu care va polemiza în răspunsul său pe aproape o coloană.

De altfel, acelaşi Toma Pavel va fi acuzat că i-ar fi „confiscat” ideile (în principal acelea privitoare la continuarea în „spirit”, nu în „literă”, a lui Călinescu), certat pentru pronunţarea pripită a cuvântului „dogmatism” şi, în fine, ironizat, laolaltă cu Regman, printr-o comparaţie strivitoare cu fostul său profesor: „daţi opere fundamentale, mari sinteze monumentale, sociologice, semantice, stilistice, sau cum veţi voi! Numai daţi-le! […] Elaboraţi o operă *mai bună* decât aceea a lui G. Călinescu!”. Prin urmare, deşi pretinde „a rezuma cât se poate de fidel sensul gândirii celor doi interlocutori”, Marino ajunge la concluzia exagerată că, potrivit acestora, „«călinescianismul» constituie cea mai mare primejdie care pândeşte critica noastră actuală!”. Nu e de mirare că, în săptămâna următoare, combativul „călinescian” va avea parte de o firească punere la punct din partea lui Cornel Regman[7].

Dar, dincolo de aceasta, intervenţia lui Marino e semnificativă din cel puţin trei puncte de vedere. Mai întâi, ea conţine o definiţie personală a „călinescianismului”, care accentuează, de fapt, nota stilistică şi anti-teoretică identificată deja de Crohmălniceanu şi de Regman: „Ce este deci «călinescianismul»? Pentru noi, cel puţin, el reprezintă cultivarea consecventă a punctului de vedere estetic în critica şi istoria literară, preocuparea de portret şi sinteză, fuga de erudiţie sterilă şi de documentaristică goală, repudierea dogmatismului, sociologismului, vulgarizărilor, schematismului şi spiritului îngust dialectic. *Şi, mai presus de orice, un sentiment foarte viu al artei literare, un «stil», transformarea lucrării critice şi istorico-literare în operă de personalitate şi deci de «creaţie».* [s.n.]” În al doilea rând, întărind un clişeu, criticul lansează un altul, acela al „unicităţii” ireductibile a „maestrului”: „G. Călinescu […] reprezintă un «unicat». El nu poate fi imitat în mod real. Personalitatea sa este în esenţă irepetabilă”. În fine, deşi pare să ia partea „aliaţilor”, invocând fie originalitatea, fie tinereţea acestora, Adrian Marino nu-i recunoaşte drept veritabili tovarăşi de arme decât pe cei „vechi” (mai exact, pe Al. Piru), nu şi pe cei „noi”, dintre care Marin Bucur este exclus direct şi fără menajamente în afara tagmei „călinescienilor”, pe când Nicolae Manolescu este ironizat perfid.

---

[6] Adrian Marino, *În jurul criticii actuale*, în „Gazeta literară”, an. XIII, nr. 46, 17 noiembrie 1966.

[7] Cornel Regman, *Replică nesentimentală lui Adrian Marino*, în „Gazeta literară”, an. XIII, nr. 47, 24 noiembrie 1966.

Urmează, peste o săptămână, replica lui Al. Piru[8], care, pe de o parte, îi întoarce lui Marino complimentele, dar, pe de alta, le dă dreptate şi celor doi „detractori”, persiflându-i la rândul lui pe falşii călinescieni, precum acelaşi Nicolae Manolescu, dar şi pe Dumitru Micu (invocat şi el, din raţiuni greu de înţeles, în discuţie).

Totodată, Piru deschide o altă coordonată a dezbaterii, atrăgându-le atenţia proaspeţilor „călinescieni” (de ce nu şi lui Toma Pavel?) că lectura criticilor străini (Blanchot, Barthes, Richard etc.) nu e nerecomandabilă, numai că „în materie de literatură ca şi de muzică e bine să evităm şlagărele”; mai ales că „noi astăzi suntem confruntaţi cu fenomene ale noastre”, pentru care străinii nu prea ne sunt de folos. În rest, din ceilalţi critici vizaţi (Marin Bucur, Eugen Simion şi Nicolae Manolescu), toţi trei vor continua în anii următori să comenteze favorabil scrierile lui G. Călinescu, însă niciunul nu se va angaja în mod direct în polemică.

Ce-i drept, Nicolae Manolescu îi va răspunde într-un dialog lui Petru Sfetca[9], însă într-o manieră oblică, fără menţionarea preopinenţilor. Surprinzător este faptul că tânărul cronicar nu va respinge acuzele; dimpotrivă, şi le va asuma până la capăt, încercând însă prin aceasta să le întoarcă în favoarea sa. Astfel, Nicolae Manolescu se declară „perfect conştient” de propriul călinescianism, în care ar fi pus şi „oarecare voluptate”, şi afirmă că acesta reprezintă o „alegere conştientă, deschisă”, mai exact un instrument critic „premeditat ca atitudine polemică”.

Mai mult, el lansează un contraatac subtil la adresa lui Marino şi Piru, reamintind că doar „împrejurări străine de marele lui talent şi de audienţa lui totdeauna incontestabilă l-au împiedicat de a avea urmaşi imediaţi, precum E. Lovinescu. Chestiunea se poate discuta. Cred însă că abia în ultimii ani se poate vorbi de o şcoală călinesciană”. Cât priveşte natura şi eficienţa călinescianismului, fenomenul este definit astfel: „Pentru mine, călinescianismul se confundă cu refuzul rutinei, al platitudinii dogmatice, al «obiectivităţii» de care fac atâta caz toţi cei lipsiţi de imaginaţie şi care nu e, în fond, decât un pozitivism deghizat. Călinescianism înseamnă înainte de toate încredere în nobleţea criticii, în capacitatea ei de a fi o activitate spirituală vie, interesantă, nu un comentariu fidel şi şcolăresc al literaturii. Critica poate (şi trebuie) să fie critică şi pentru ea însăşi; ea este creatoare însă numai în măsura în care, învingându-şi timiditatea în faţa literaturii, sileşte literatura să ţină seama de întrebările ei, ale criticii, ridică literaturii întrebări necunoscute. Adevărata critică începe prin a pune literatura la încercare…” În fine, urmează manevra decisivă, prin care proliferarea călinescianismului este descrisă ca o revoluţie critică (de tipul celei realizate de Barthes în Franţa), de vreme ce „anticălinescienii sunt cei incapabili de a înţelege literatura şi altfel decât în litera ei, conformiştii, profesorii în sensul rău al cuvântului, spiritele didactice, terre-à-terre, de felul lui Raymond Picard, marele inamic al noii critici franceze”.

---

[8] Al. Piru, *Desconsiderări gratuite,* în „Gazeta literară”, an. XIII, nr. 48, 1 decembrie 1966; reprodus în *Varia. Studii şi observaţii critice*, vol. II, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 504–509.

[9] Petru Sfetca – Nicolae Manolescu, [*Critică şi actualitate*], în „Tribuna”, an. X, nr. 50, 15 decembrie 1966.

4. Contraofensiva „anticălinescienilor”

Dacă aşa-zişii „călinescieni” au avut reacţii izolate, menite a le scoate în relief personalitatea, în schimb, pentru „anticălinescieni”, polemicile de la sfârşitul anului 1966 vor da semnalul unei veritabile insurecţii. Făcând front comun, foştii cerchişti vor lansa în primele luni ale anului următor o amplă ofensivă, îndreptată, de data aceasta, nu numai împotriva „călinescienilor”, ci şi a lui Călinescu însuşi. Primul pas îl face I. Negoiţescu, care începe să-şi publice în foileton eseul despre poezia lui Eminescu. Căci, deşi autorul *Scriitorilor moderni* va recunoaşte că, prin sinteza sa, Călinescu a relevat „un aspect ascuns, subiacent, care a schimbat perspectivele întregului”, el îi va reproşa precursorului său că nu a inclus în propria ediţie Eminescu „decât postumele tradiţiei”[10]; tot aşa cum, două luni mai târziu, după ce va afirma că *Opera lui Mihai Eminescu* „a provocat în mod genial o dezorganizare a viziunii clasice despre Eminescu”, va sublinia că „prodigiile asociative şi insaţietăţile de gust ale lui G. Călinescu […] au împiedicat, de fapt, impunerea atât unei imagini clare a noului Eminescu, cât şi revărsarea de lumină pe care această nouă imagine ar fi trebuit să o proiecteze asupra clasicei măşti a poetului”[11]. În totul, dar, eseul lui Negoiţescu se dorea a fi o răsturnare polemică a imaginii impuse (sau, mai bine zis, perpetuate) de monografia călinesciană.

---

[10] I. Negoiţescu, *Poezia lui Eminescu* [I], în „Steaua”, an. XVIII, nr. 1, ianuarie 1967; v. *Poezia lui Eminescu*, ediţia a III-a, Iaşi, Editura Junimea, 1980, p. 9.

[11] Idem, *Poezia lui Eminescu* [III], în „Viaţa românească”, an. XX, nr. 3, martie 1967; v. *Poezia...*, p. 116–117.

Concomitent cu prima parte a eseului lui Negoiţescu apare însă un articol-manifest al lui Nicolae Balotă[12], care ridică vizibil ştacheta teoretică a polemicii. Afirmând existenţa unei „direcţii noi" în critica românească, autorul textului sugerează că aceasta nu poate fi redusă la „călinescianism".

Fără a nega influenţa lui Călinescu asupra tinerei generaţii, el avertizează că „[a]dmiraţia pentru critica lui G. Călinescu nu poate îndritui un cult al său". Mai mult, critica lui Călinescu însuşi i se pare lui Balotă vulnerabilă sub trei aspecte. În primul rând, e vorba de absenţa perspectivei teoretice: „Impunătorul organism critic călinescian e lipsit de rigoarea principială a unei estetici. […] [D]in opera sa lipseşte un solid schelet filosofic-estetic". Ce-i drept, autorul articolului recunoaşte că, în mod doar aparent paradoxal, „cultivarea consecventă a punctului de vedere estetic" (după formula lui Adrian Marino) presupune ea însăşi „o anumită estetică", una bazată pe primatul *esteticului*. Numai că, în condiţiile noii epoci, care năzuieşte (şi) spre „valori ce depăşesc frumosul ca frumos", această estetică a esteticului tinde să devină, dacă nu perimată, cel puţin insuficientă: „critica literară trebuie să găsească şi alte puncte de vedere, alte sisteme axiologice de apropriere a fenomenului artistic decât cel strict estetic", integrându-se astfel într-un „sistem valoric mai amplu şi mai suplu". În fine, acceptând în principiu antidogmatismul lui Călinescu, Balotă constată că „pe terenurile curăţite de dogmatism înfloreşte impresionismul relativist", care riscă să ne conducă la „un neant al criteriilor, al principiilor". De altfel, acesta e motivul pentru care „G. Călinescu, temperament versatil, intelect cu fulguraţii, personalitate proteică vădind metamorfozele unui eu baroc, n-a fost structural (ca structură temperamentală şi spirituală) un mentor literar, cum a fost E. Lovinescu, promovând şi îndreptând talente". În consecinţă, Balotă reiterează pe coordonate proprii paradoxul „călinescianismului" stabilit de către Adrian Marino: „Lecţia lui Călinescu, ceea ce constituie exemplaritatea operei sale, rezidă – paradoxal – tocmai în faptul că e imposibil de învăţat."

În acest context, lovitura de graţie o va da Ovidiu Cotruş. Ea va fi prefigurată de publicarea primului episod din serialul *Titu Maiorescu şi cultura română*, unde, reluând obiecţiile lui Nicolae Balotă, autorul realizează o scurtă paralelă între Maiorescu şi Călinescu[13]. Astfel, spre deosebire de Maiorescu, a cărui critică e fondată pe nişte „posibilităţi directoare", Călinescu a fost „un stimulator şi un complice al fiecărui critic, dar nicidecum un îndrumător". Criticii sale îi lipseşte un „discurs asupra metodei" prin care să exercite o „magistratură" reală; de aceea, ea „nu se poate învăţa, ci numai imita" în „farmecul" şi „unicitatea" ei. Însă acesta fusese doar preludiul. Peste o lună, Ovidiu Cotruş revine pe larg asupra subiectului într-un text în care el nu numai că va relua obiecţiile de principiu ale lui Nicolae

---

[12] Nicolae Balotă, *Direcţia nouă în critica literară*, în „Familia", an. III, nr. 1, ianuarie 1967; v. *Euphorion. Eseuri*, ediţia a doua revăzută şi adăugită, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1999, p. 335–341.

[13] Ovidiu Cotruş, *Titu Maiorescu şi cultura română* [I], în „Familia", an. III, nr. 2, februarie 1967; v. *Meditaţii critice*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 372.

Balotă (care rămăseseră, totuşi, la stadiul pur enunţiativ), dar le va ilustra printr-o serie copioasă de exemple din *Istoria* călinesciană (de la Maiorescu şi Agârbiceanu până la Blaga şi D.D. Roşca), adăugându-le alte reproşuri[14]. Astfel, fostul cerchist îi impută mai întâi lui Călinescu „puţina importanţă acordată preocupărilor strict teoretice”.

Ceea ce nu înseamnă – continuă Cotruş – că el n-ar avea o teorie, ci doar că o asemenea poziţie „duce inevitabil la un relativism estetic, foarte înrudit – în ciuda protestelor lui Călinescu – cu impresionismul critic lovinescian”. De altfel, autorul articolului crede că *Principiile de estetică* este o „operă semnificativă în primul rând pentru ingeniozitatea unui mare critic impresionist de a ocoli teoretic impresionismul”. Or, acest lucru nu se putea întâmpla, după Cotruş, decât prin „absolutizarea gustului artistic” (şi, implicit, prin refuzul istoricităţii). De aceea, scriind despre Călinescu, criticul de la „Familia” consideră că acesta „pierde din vedere, deseori, relaţiile curente de succesiune şi interdependenţă a fenomenelor”, iar „metodele lui singulare nu au nici simplitatea, nici rigoarea metodelor obişnuite ale ştiinţei”. Astfel încât, dacă *Istoria* lui Călinescu este „cea mai vie operă critică din limba noastră”, faptul se explică mai ales prin aceea că ea este „una din cele mai desăvârşite realizări ale prozei noastre”. Iar aceasta se datorează exclusiv „geniului (netransmisibil) al lui Călinescu”, a cărui critică, având „caracter de unicat”, „nu poate fi asimilată decât într-o manieră absolut personală”, cum, de altfel, pretinde că o face însuşi autorul articolului, care se defineşte drept „un discipol nedisciplinat al lui G. Călinescu”.

Ca urmare a celor trei „atacuri” cerchiste, conflictul se extinde simţitor. În majoritatea revistelor culturale din ţară apar replici şi luări de poziţie (uneori semnate doar cu iniţiale). Atât călinescienii, cât şi anticălinescienii se acuză reciproc de preluări distorsionate ale propriilor idei şi de împrumuturi ilicite din Călinescu. şi totuşi, interesant este că niciuna dintre „vedetele” primei bătălii nu va mai reveni asupra subiectului într-o intervenţie exclusivă. Dimpotrivă, în această atmosferă tensionată, capii (sau, mai bine zis, capetele teoretice) ale celor două tabere se întâlnesc în vara lui 1967 la masa tratativelor. Astfel, în numărul din iunie, revista „Familia” publică un dialog între Nicolae Balotă şi Adrian Marino[15]. Faptul nu e surprinzător decât în aparenţă, de vreme ce, în decursul confruntării, cei doi îşi descoperiseră trei afinităţi esenţiale: definirea „călinescianismului” ca fenomen bazat pe „punctul de vedere estetic” (ba chiar estetizant), antidogmatic (deci „impresionist”) şi „creator” (deci limitat la aspecte preponderent stilistice); de unde „unicitatea” lui Călinescu şi necesitatea preluării în spirit (nu în literă) a ideilor sale; în fine, inferioritatea indiscutabilă a „călinescienilor” (în special a celor tineri) în raport cu Călinescu.

---

[14] Idem, *G. Călinescu şi călinescienii*, în „Tribuna”, an. XI, nr. 10, 9 martie şi nr. 11, 16 martie 1967; v. *Meditaţii*..., p. 472–488.

[15] Nicolae Balotă – Adrian Marino, *Clarificări necesare*, în „Familia”, an. III, nr. 6, iunie 1967.

De-a lungul dialogului, ei îşi vor descoperi o a patra afinitate – pasiunea pentru critica de tip hermeneutic, care la Nicolae Balotă se va concretiza deja în eseurile teoretice reunite în volumul *Euphorion* (1969), iar la Adrian Marino în proiectele sale din următoarele decenii. Or, în aceste condiţii, e evident că nu mai rămân multe de spus despre Călinescu. Nici nu se vor spune, de altfel. Nicolae Balotă va invoca dreptul firesc al oricărui critic de a întreprinde o „critică a criticii”, pe care „mi-am îngăduit să o aplic, cu tot respectul pentru inefabilul său spirit, lui G. Călinescu şi operei sale critice”, în timp ce lui Adrian Marino nu-i va mai rămâne de făcut decât să avertizeze că, „[l]a drept vorbind, opera critică a lui G. Călinescu nici n-a fost încă supusă unui examen critic decisiv”.

În ciuda acestor „clarificări”, polemica se va desfăşura nestingherită, cu precădere în revistele din provincie. Însă intensitatea ei se va diminua treptat. Două scântei se vor mai aprinde, e drept, la începutul anului următor. Mai întâi, în „Familia”*,* odată cu publicarea proiectului de *Istorie a literaturii române* al lui I. Negoiţescu[16]. Tenta provocatoare a gestului era evidentă, atât prin conţinutul proiectului, cât şi prin manifestările adiacente, precum dialogul cu Gheorghe Grigurcu din următorul număr al revistei, unde Negoiţescu se va delimita politicos, dar ferm de Călinescu[17]; numai că, de data aceasta, fronda criticului nu a mai stârnit nicio reacţie în rândurile călinescienilor. Apoi, în „Tomis” (statul major al lui Cornel Regman), unde apare un foileton al lui Al. Protopopescu[18], care focalizează contradicţiile din teoria călinesciană a prozei şi care va determina o reacţie violentă din partea lui Adrian Marino[19].

---

[16] I. Negoiţescu, *Istoria literaturii române*, în „Familia”, an. IV, nr. 2, februarie 1967.

[17] „*Istoria literaturii române* pe care o pregătesc, în conformitate cu planul pe care l-am dat publicităţii, nu vrea să constituie o replică la monumentala operă a lui G. Călinescu (faţă de care, deşi o consider genială, mi-am arătat la timpul său obiecţiile), ci doar o manifestare a perspectivelor critice proprii epocii noastre. Oricât am învăţat personal de la G. Călinescu, oricâtă plăcere îmi produce lectura unei pagini sau alteia din *Istoria* sa, care rămâne pururi interesantă şi sugestivă prin modul copios în care reprezintă în primul rând pe autorul ei, trebuie să mărturisesc însă că mă simt mai legat de exemplul lui E. Lovinescu; pe de o parte prin sistematizările sale, pe de altă parte prin efortul său admirabil de a promova talentele tinere şi de a le pune în valoare cu un ceas mai devreme, de la nivelul prestigious al unei *Istorii literare*”. (I. Negoiţescu – Gh. Grigurcu, *Dialog*, în „Familia”, an. IV, nr. 3, martie 1967). Interesant este însă că în acelaşi număr al „Familiei” apar două reacţii diametral opuse la proiectul lui Negoiţescu: a lui Nae Antonescu (*Un document revelator*), care consideră că „viziunea are un colorit prea călinescian, căruia în multe privinţe planul îi este tributar”, şi a lui Toma Pavel (*O promisiune*), care descoperă aici „o altă viziune a literaturii române, diferind net […] de cea a lui Călinescu”.

[18] Al Protopopescu, *Contradicţiile lui Ulysse* [I–III], în „Tomis”, an. III, nr. 3, 4, 5, martie, aprilie, mai, 1968.

[19] Adrian Marino, *Când Ulysse debarcă la Tomis…*, în „Contemporanul”, an. XXIII, nr. 26, 28 iunie 1968.

5. O bătălie fără eroi

Cu toate acestea, discuţia se va stinge în lunile următoare, deşi ecouri sporadice ale acesteia vor continua să apară şi în 1969 sau chiar pe parcursul deceniului următor. Trei elemente au contribuit la acest deznodământ. Mai întâi, faptul că miza discordiei s-a dovedit, la scurt timp de la declanşarea conflictului, a fi oţioasă. Atât călinescienii, cât şi anticălinescienii erau de acord că, în esenţă, „călinescianismul” implica primatul valorii estetice, antidogmatismul, impresionismul, „creaţia”, un stil cât mai literar ş.a.m.d. Fireşte, rămânea de discutat viabilitatea formulei (deplin actuală pentru primii, caducă pentru ceilalţi), dar aceasta nu era o partidă care să se joace în câteva reprize scurte, ci un lucru care nu putea fi demonstrat decât în şi de timp. În al doilea rând, e vorba de lipsa de omogenitate (adică de interese comune) a taberei călinescienilor, unde Al. Piru şi A. Marino au refuzat de la bun început să pactizeze cu „tinerii” (şi nici măcar aceştia din urmă nu s-au arătat prea entuziasmaţi de o asemenea coaliţie). În fond, tineri sau bătrâni, toţi criticii vizaţi ştiau prea bine că epitetul „călinescian” nu putea fi un câştig pe termen lung. Dovadă că, în anii următori, atât Adrian Marino, cât şi Nicolae Manolescu şi Eugen Simion se vor distanţa treptat, mai întâi de stilul, apoi de preceptele critice călinesciene. În al treilea rând, dezbaterea din jurul „călinescianismului” s-a reorientat odată cu trecerea timpului către alte probleme. Mai ales începând cu 1970 (anul în care apar atât primul volum din seria de *Scrieri* lovinesciene, cât şi eseul lui Negoiţescu, care va fi urmat în anii următori de alte câteva lucrări monografice), opoziţia „călinescieni *vs* anticălinescieni” va face loc polemicii „Călinescu *vs* Lovinescu”. De altfel, unii dintre colaboratorii „Familiei” orădene din a doua jumătate a deceniului şapte (I. Negoiţescu şi Gh. Grigurcu) se vor regăsi, în anii următori, de aceeaşi parte a baricadei, alături de „lovinescieni” de profesie, precum Al. George sau Ileana Vrancea, sau de „maiorescieni” convertiţi, precum M. Niţescu.

Ce-i drept, numele lui Călinescu va fi implicat şi în celelalte două polemici majore ale criticii româneşti din anii ’70. Dat fiind că tabăra „călinescienilor” se va autodizolva la finele deceniului şapte chiar înainte de a se fi format, Călinescu îşi va găsi în anii următori, pe lângă solitarul Al. Piru, noi partizani în persoana lui Eugen Barbu şi a grupului său de la „Săptămâna”. Adeziunea acestora din urmă la protocronism, în a doua jumătate a deceniului opt, realizată concomitent cu respingerea sincronismului lovinescian, va macula numele lui Călinescu pentru o bună bucată de timp, fixându-l în proximitatea naţional-comunismului ceauşist. Pe de altă parte, în lungul conflict al metodelor din critica românească, G. Călinescu va fi situat iremediabil în tabăra „tradiţionaliştilor”. În parte, fenomenul se explică prin faptul că noile metode (de la stilistică şi structuralism la semiotică şi telquelism) erau tributare „mirajului lingvistic”, adică unei tradiţii teoretice pe care Călinescu însuşi a repudiat-o cu vehemenţă; în parte, însă, el e rezultatul acreditării depline a

„călinescianismului” ca fenomen pre- sau antiteoretic, de factură impresionistă. În orice caz, fapt este că, în posteritate, „reprezentarea cerchistă” (Călinescu – un tovarăş de drum util la momentul său, dar desuet în epoca postdogmatismului) a avut net câştig de cauză asupra „reprezentării Manolescu” (Călinescu – precursor al Noii Critici franceze).

De aceea, chiar dacă e greu de precizat astăzi cine a câştigat bătălia dintre călinescieni şi anticălinescieni, un lucru e sigur: din acest conflict, „partea” care a avut cel mai mult de pierdut a fost Călinescu însuşi. Rememorată la patru decenii de la consumarea ei, polemica în jurul „moştenirii călinesciene” ne apare nu atât ca un conflict al interpretărilor, cât ca o luptă pentru (auto)legitimare – o luptă între generații, care îi opunea pe membrii „generației pierdute” tinerilor aflați în anii ’60 la începutul carierei, dar şi o luptă pentru teritoriu, între „provincialii” de la „Familia”şi „Tomis” şi „capitaliştii” de la „Gazeta literară” şi „Contemporanul”. Consecința acestei stări de fapt a fost aceea că, trăgând linie, polemica nu s-a soldat cu o relectură a lui Călinescu. „Examenul critic decisiv” pe care îl cerea Adrian Marino nu numai că nu s-a realizat, dar a rezultat de aici un clişeu perfid şi tenace. Fortificat de reeditarea lui Lovinescu (recenzia la marea *Istorie* apare într-o antologie din 1971, coordonată de Liviu Călin) şi Cioculescu (în 1972, în *Aspecte literare contemporane*, acesta îşi republică articolul din 1941), alimentat de vulgarizările foiletonistice şi de mimetismul caricatural al lui Al. Piru, în fine, confiscat de către grupul de la „Săptămâna” la sfârşitul anilor ’70, acesta va deforma iremediabil receptarea critică a lui Călinescu în următoarele decenii. Astfel încât, prin suprapunerea acestor imagini, criticul ajunge să treacă drept exponentul unei ideologii precare (autohtonismul), al unei metode paradoxale (impresionismul) şi, mai presus de toate, al unui „stil” (călinescianismul). Ironia istoriei literare a făcut ca acela care afirma că stilul nu are aproape nicio valoare să fie apreciat în primul rând tocmai pentru stilul său.

Abstract

In 1965, immediately after the death of Călinescu (and Gheorghe Gh. Dej also), the literary critics began to use his legacy. In “Contemporanul” Revue, Adrian Marino noticed that the Master wanted his disciples to follow his spirit, not his style. The dialog between Cornel Regman and Toma Pavel published in the “Literary Gazette” was explosive by putting in debate of “calinescianism”, considered as a dogma. Adrian Marino, in the article “Around the actual critics” defied them to be authors of some fundamental works, possibly masterpieces. In the article, Marino is also giving a definition of the “calinescianism”. For “anti-calinescians” (I. Negoitescu, Nicolae Balota, Ovidiu Cotrus), the polemics in 1966-67 mark a real insurrection. Eventually, both sides agreed that, in essence, the “calinescianism” was based on the respect for aesthetical value and the reject of the dogmatism. In the next years the debate moved to other problems, like the parallel between Călinescu and Lovinescu.

Key words: Călinescu, calinescianism, “Contemporanul” review, disciples, “Literary Gazette”, polemics, aesthetical value, dogmatism.

G. CĂLINESCU ŞI LITERATURA LATINĂ

Alexandra Ciocârlie

Călinescu nu a fost un specialist în domeniul Antichităţii clasice şi a atras el însuşi atenţia asupra acestui fapt. Înainte de a recenza studiul lui Constantin Balmuş şi pe al lui Marin Lişcu[1] despre stilul sfântului Augustin şi, respectiv, despre limba filosofiei morale la Cicero, criticul avertizează că nu are *nicio competenţă în materie de filologie clasică*, motivul pentru care se simte îndatorat să spună *câteva cuvinte neautorizate despre nişte cărţi de erudiţiune* fiind *tăcerea care apasă de obicei asemenea lucrări, pentru care nu există reviste şi studii de specialitate*. El deplânge dezinteresul, inadmisibil într-o ţară de origine latină, al contemporanilor pentru studiile clasice şi arată că vina este dublă: pe de o parte, intelectualii români nu sesizează cât de gravă este absenţa fundamentului greco-latin din cultura lor, pe de altă parte, clasiciştii noştri nu ştiu să-şi fructifice o competenţă rămasă sterilă, *în bibliografia studiilor latine, în afară de unele traduceri şi de teze obscure de doctorat,* neputându-se *cita mai mult decât şcolara „Istorie a literaturii latine" de G. Dem. Teodorescu şi compilaţia cu acelaşi nume a d-lui Evolceanu*[2]. Fără a putea contracara indiferenţa generală, Călinescu se referă de câteva ori la Antichitate în publicistica sa: o face tangenţial, dar nu fără o anume pricepere. Pentru a da doar câteva exemple, el semnalează încercările lui Eminescu de versificare în metru antic, traducerile sale din Horaţiu sau parodiile din Homer într-un proiect de dramatizare a *Iliadei*[3] şi notează, de asemenea, reluarea unei imagini horaţiene în piesa de teatru *Alexandru cel Bun*[4]. Din producţia literară a anului 1935, criticul reţine şi *Interpretările din lirica latină* ale lui Petru Stati, pe care le socoteşte drept *foarte fericite*: *tratate slobod în conţinut şi formă*, ele sunt mai apropiate *de spiritul originalului decât nişte versiuni* literale[5] După ce compară în detaliu traducerea lui Lovinescu din *Odiseea* cu a lui Murnu, Călinescu conchide că mentorul „Sburătorului", deşi ţine să ofere o versiune independentă de a rivalului său, nu face decât *să toarne apă în traducerea d-lui Murnu* realizând o tălmăcire *bună şcolară, de profesor secundar respectuos*

---

[1] *Varietăţi erudite*, „Adevărul literar şi artistic", nr. 618, 9 octombrie 1932.

[2] C. Balmuş, *Rutilio Namaziano, l'ultimo poeta di Roma; Tratatul despre sublim*, „Adevărul literar şi artistic", nr. 777, 27 octombrie 1935.

[3] *Eminescu clasicist*, „Adevărul", nr. 14911, 14 august 1932.

[4] *Bimilenarul Horaţiu*, „Adevărul literar şi artistic", nr. 790, 26 ianuarie 1936.

[5] *Poezii:* Tudor Arghezi, Simion Stolnicu, Virgil Gheorghiu, Petru Stati, M. Ar. Dan, Constantin Micu, Ronsarda Castro, „Adevărul literar şi artistic", nr. 756, 2 iunie 1935.

RITL, nr. 1–4, p. 63–68, Bucureşti, 2009

şi fricos, dar din care *lipsesc arta, invenţia verbală, lipseşte poezia interpretărilor proprii*[6]. Punând în paralel textul *Eneidei* cu istoria antică versificată a lui N. Davidescu, palidă replică a *Legendei secolelor*, Călinescu remarcă erorile de interpretare comise de autorul român, greşeli pricinuite uneori de cunoaşterea precară a limbii latine[7]. Într-un comentariu succint pe marginea *Poeticii* lui Aristotel, criticul evidenţiază modernitatea unor idei ale stagiritului care pot fi apropiate de concepţiile estetice ale filosofului francez Alain (înrudirea cu elocvenţa a poeziei ce imită realitatea prin limbaj ritmat) sau de ale lui Valéry (definirea poeziei ca vorbire exotică, metaforică)[8].

Dacă la astfel de articole se adăugă notarea motivelor sau ritmurilor antice sesizate de Călinescu la unul sau altul din autorii români sau străini analizaţi, se poate vorbi de receptivitatea criticului la ecourile clasice în literatura modernă.

Dincolo de astfel de analogii, Călinescu a scris în anii ’50 două lucrări despre literatura latină propriu-zisă. În 1956, el a inclus în volumul *Studii şi conferinţe*[9] amplul studiu *Horaţiu, fiul libertului*, alături de conferinţele dedicate unor mari autori din literatura universală – Tasso (1955), Cervantes (1955), Cehov (1954) şi Tolstoi (1954). Este vorba de intervenţii din seria conferinţelor despre Gorki (1951), Rabelais (1953), Dostoievski (1956), Ibsen (1956) şi Goldoni (1957), dintre care unele au fost publicate parţial sau integral în presa vremii, iar altele au rămas în manuscris.

Studiul despre Horaţiu debutează cu o caracterizare abruptă ce surprinde profilul social şi moral al poetului: *Nu încape îndoială că Horaţiu a suferit de un sentiment secret de inferioritate socială*. Această notaţie privitoare la complexele nutrite de fiul de sclav ajuns apropiat al lui Mecena devine axul interpretativ al lucrării. Ea se poate verifica la fiecare nivel al analizei, care reconstituie rând pe rând biografia artistului, atmosfera epocii, universul liric şi ideile literare formulate de principalul teoretician al clasicismului latin. Demonstraţia lui Călinescu este strânsă, în pofida dimensiunilor mari ale studiului. Criticul observă filosofia socială defensivă a clientului situat între plebe şi patron, strategia sa de a se feri în raporturile cu cei de sus ca şi cu cei de jos, arta disimulaţiei practicată şi recomandată de un ins acceptat pentru talentul său poetic în societatea celor aleşi. Îndemnul de a urma calea de mijloc – *aurea mediocritas* – echivalează cu situarea justă între extreme spre a scăpa de agresiunea celor din jur, cu arta de a se şterge în societate, de a nu bate la ochi. Reflecţiile poetului-curtean se întemeiază pe principiile epicureismului şi stoicismului, filosofii practice răspunzând la problema fericirii prin recomandarea unei existenţe conforme cu natura: înţeleptul trebuie să evite instabilitatea morală, anxietatea sau fixarea în pasiuni a profanilor. Nevoile sunt decise de natură, iar posesiunea şi consumul trebuie păstrate în limitele necesităţii. Principiul *quod satis est* are drept consecinţe idealul de mediocritate economică, voluptatea în sobrietate, ruralismul, critica civilizaţiei, antiscientismul şi întoarcerea la natură. Poziţia socială a poetului implică şi anumite inconsecvenţe, de pildă contradicţia dintre pacifismul său şi glorificarea ispràvilor militare augustane, compasiunea pentru sclavi şi antipatia faţă de vulgul iraţional, antimisticismul şi convertirea la religia oficială. Concepţiile estetice ale lui Horaţiu se lasă plasate tot sub semnul compromisului, convenienţei şi căii de mijloc: rod al inspiraţiei, dar şi al meşteşugului, tinzând la adecvarea formei şi conţinutului, arta vizează totodată utilitatea şi delectarea. Chiar şi în chestiuni de detaliu, recomandată este media: tematica naţională se poate îmbina fericit cu imitaţia modelelor greceşti, arhaismele pot sta alături de neologismele cultivate pentru înnoirea limbii produsă de uzul creator. În viziunea lui Călinescu, teoria căii de mijloc şi primatul necesităţii naturale explică mentalitatea, ca şi arta lui Horaţiu.

---

[6] E. Lovinescu, *Odiseea*, „Adevărul literar şi artistic”, nr. 772, 22 septembrie 1935.

[7] N. Davidescu, *Roma*, Ion Pogan, *Zogar*, Mircea Streinul, *Tarot*, „Adevărul literar şi artistic”, nr. 789, 19 ianuarie 1936.

[8] *Aristot*, „Jurnalul literar”, 49, 3 decembrie 1939.

[9] *Studii şi conferinţe*, Bucureşti, ESPLA, 1956, p. 7–109.

Criticul crede a descoperi condiţionarea socială a receptării poetului latin în România: dacă marii latifundiari, cum ar fi Conachi sau Văcăreştii, nu s-au simţit atraşi de el, în schimb l-au cultivat micii seniori rurali sau poeţii de curte ca Grigore Alexandrescu, Alecsandri, Odobescu şi Duiliu Zamfirescu. Sociologizantă, marcată de ideologia oficială a epocii este îndeosebi concluzia studiului: *În rezumat, poezia lui Horaţiu este o profesie de mândrie plebee împotriva clasei pluto-aristocratice, fără a lua caracter de clasă şi rămânând la compromis. Materialistă, antimisticistă, ea sfârşeşte prin a accepta religia oficială. Afirmând primatul naturii în acord cu raţiunea, are tendinţa de a degenera în naturism şi în teoria sălbăticiei. Condamnând proprietatea, osândeşte şi producţia civilizatorie. În epoca sa, horaţianismul a reprezentat totuşi o concepţie progresistă şi, într-o măsură, tot astfel în renaştere de generaţie literară sau discipoli*. Călinescu preferă să urmărească în schimb posteritatea europeană a poetului până în Renaştere şi Secolul Luminilor, uneori chiar şi în epocile următoare. Cu vervă asociativă, el face apropieri adesea insolite şi declanşează o cascadă de analogii: comentatorul regăseşte, de pildă, ecourile recomandării lui Horaţiu privitoare la arta purtării defensive faţă de cei puternici la Ariosto, Tasso, Antonio de Guevara, Guicciardini, Baltazar Graciàn sau cardinalul de Bernis; recunoaşte mentalitatea de gentilom rural a protejatului lui Mecena la marchizul de Racan, Ronsard, du Bellay, Gongora, Chaulieu, Pope sau Voltaire; descoperă ceva din atitudinea horaţiană faţă de bătrâneţe şi moarte la Ronsard şi la Shakespeare; află o încredere în perenitatea creaţiei similară cu a poetului augustan la Ronsard, Villegas, Th. Gautier sau Puşkin. E adevărat, se întâmplă ca unele din comparaţiile lui Călinescu să fie oarecum forţate, ca în cazul apropierii între oda care exprimă reticenţa lui Horaţiu faţă de călătoriile pe mare şi versul definitoriu pentru concepţia lui Baudelaire despre frumos *Je hais le mouvement qui déplace les lignes*. Majoritatea corespondenţelor găsite de comentatorul român înzestrat cu remarcabilă mobilitate intelectuală sunt însă adecvate şi relevante pentru puterea poeziei antice de a reverbera în posteritate. Capacitatea lui Călinescu de a sesiza punţile peste secole între opera lui Horaţiu şi a autorilor ulteriori oferă măsura receptivităţii criticului la farmecul încă viu al unei literaturi din vremuri apuse.

La 20 septembrie 1957 Călinescu a ţinut la Marea Adunare Naţională o comunicare în şedinţa festivă consacrată celebrării a 2000 de ani de la naşterea lui Ovidiu. Textul *Ovidiu, poetul* a fost publicat parţial în „Contemporanul”[10] şi integral în „Steaua”[11], precum şi în volumul omagial[12] dedicat poetului de clasiciştii români, într-un gest parcă simetric cu al confraţilor lor din exil care au îngrijit la Paris, sub coordonarea lui N.I. Herescu, consistentul volum *Ovidiana*[13]. Cu un an înainte de manifestările comemorative, Călinescu l-a aşezat pe poetul latin în centrul uneia dintre cronicile optimistului[14] puternic marcată ideologic. Este imaginată o întâlnire pe ţărmul mării cu duhul lui Ovidiu recitând din propriile versuri, prilej de a i se arăta ilustrului exilat că s-a înşelat când i-a înfăţişat pe geţi în culori sumbre. În acest scenariu, priveliştea construcţiilor din staţiuni, a canalelor de irigaţie, a recoltelor bogate sau a oamenilor aflaţi la cură ori în vacanţă îl obligă pe poet să recunoască realizările regimului din România: *Dacă pe vremea exilului meu la Tomis lucrurile ar fi fost ca la voi, geţii de azi, n-aş mai fi fost trist şi n-aş mai fi scris „Tristia”.* Temerea lui Ovidiu că n-ar fi acceptat de români din pricina originii sale sociale prea înalte este domolită prin replica finală a articolului: *poeţii care scriu pentru omenire sunt muncitori şi ei*. Imaginea tezistă oferită de cronica optimistului nu se regăseşte nicăieri în textul scris de Călinescu la aniversarea poetului latin, trecere în revistă sistematică, oarecum didactică, a tuturor operelor acestuia, în ordinea cronologică a scrierii lor.

Nicio lucrare nu este neglijată, prezentarea, sprijinită pe citate în original şi traducere, fiind mai amplă în cazul culegerilor de dragoste sau de exil din *Amores*, *Ars amandi* şi *Tristia*, şi redusă la câteva rânduri când este vorba de reţetele cosmetice din *De medicamine faciei* sau de calendarul roman versificat din *Faste*, compunere aridă, artificială şi marcat retorică. Criticul caută să surprindă esenţa operelor investigate pentru a o expune succint: *Remedia amoris* reprezintă un tratat de vindecare a iubirii *amabil misogin*, cu o doză de bufonerie, *Amores* sunt nimicuri voluptoase spuse cu graţie, dar lipsite de fond liric, badinajul în jurul ideilor galante amplificate cu exemple istorice şi mitologice oferind produse încântătoare ale spiritului agrementate cu figuri retorice. Uneori, Călinescu îşi detaliază analiza, de pildă când explică caracterul medieval al *Metamorfozelor* prin trăsături cum ar fi sentimentul de insecuritate faţă de demoni şi vrăjitoare, procedeul contrastelor pe placul creştinului obişnuit cu antiteza angelic-demonic, interesul pentru originea universului, afirmarea permanenţei spiritului sau a vanităţii lumii. Comentatorul descoperă şi un argument insolit cu privire la succesul operei lui Ovidiu în Evul Mediu: reprezentarea poetului în vestmânt medieval pe pereţii exteriori ai bisericii de la Lainici pare a dovedi că *în tradiţia Bisericii Bizantine Ovidiu fusese mai dinainte „reconsiderat”*.

---

[10] *Bimileniul Ovidiu*, „Contemporanul”, nr. 38, 20 septembrie 1957.

[11] *Ovidiu, poetul*, „Steaua”, nr. 11, noiembrie 1957, p., 53–66.

[12] *Publius Ovidius Naso XLIII î.e.n. – MCMLVII e.n.*, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1957, p. 7–35. În volum au semnat Şt. Bezdechi, Lidia Winniczuk, Tr. Lăzărescu, I.M. Marinescu, N.I. Barbu, N. Lascu şi Tr. Costa.

[13] *Ovidiana. Recherches sur Ovide publiées à l'occasion du bimillénnaire de la naissance du poète*, Paris, Ed. Les Belles Lettres, 1958. Volumul a fost îngrijit de N.I. Herescu, Dinu Adameşteanu, Vasile Cristea şi Eugen Lozovan, la el colaborând numeroşi clasici de renume: Henri Bardon, Jules Marouzeanu, Eugène de Saint-Denis, Pierre Grimal, Anne-Marie Guillemin, Ettore Paratore, Renè Marache, Elizabeth Thomas.

[14] *De vorbă cu P. Ovidius Naso*, „Contemporanul”, nr. 33, 17 august 1956.

Ca şi în studiul despre Horaţiu, Călinescu se lasă purtat de plăcerea de a stabili o avalanşă de analogii insolite, adesea paradoxale, între opera elegiacului latin şi cea a unor autori mult posteriori lui. Poetul antic cântă divinitatea femeii ca şi Petrarca; elegiile amoroase senzuale anunţă poezia *de ruelle* a liricilor minori din secolul al XVIII-lea; aprecierea de estet a frumuseţii părului feminin se înrudeşte cu a lui Tiţian sau a lui Mallarmé; evocarea locurilor natale are accente din Lamartine; scenele de viaţă casnică prefigurează atitudinea lui Cervantes faţă de căsătoriile incompatibile; epistolele din *Heroides* trec *de la sublimităţile lui Racine la preţiozităţile lui Gentil-Bernard* fiind totodată impregnate de un stil erudit, prolix şi ardent ca al doamnei de Staël; complimentele pentru femei din *Ars amandi* îl prevestesc pe Eminescu, dar şi pe Molière; elogiile civilizaţiei sunt făcute de un spirit progresist din familia lui Voltaire; raţionalizarea plăcerii va fi pe placul francezilor din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea; imaginaţia colosală din *Metamorfoze* se apropie de a lui Hugo; evocarea centaurilor trimite la Michelangelo sau la Maurice de Guérin. Astfel de comparaţii livreşti, născute din gustul jocului asociativ, pot duce uneori la sentinţe tranşante distorsionate, cum ar fi aceea că Ovidiu e întâiul mare romantic european, concluzie bazată doar pe protestul formulat în *Triste* împotriva condiţiei nefericite a poeţilor. Mai mult sau mai puţin îndreptăţite, apropierile trasate de Călinescu presupun o lectură proaspătă a literaturii antice.

Cu acuitate de prozator, comentatorul reconstituie plastic din poezia lui Ovidiu forfota Romei contemporane. Atent la detaliul semnificativ, el schiţează portrete fizice şi psihologice revelatoare, dintre care se remarcă acela al lui Augustus, desprins din reprezentările statuare ale principelui: *Un tânăr suav, stând parcă mereu în bătaia lunei (de altfel nu suporta soarele nici vara nici iarna), cu sprâncenele îmbinate, cu nasul ascuţit şi fin, cu obrajii supţi ca ai unui ftizic, cu bărbia mică, fugind puţin înapoi. Privirea îi e bănuitoare, strângerea colţurilor gurii arată o mare încăpăţânare, înţelegere tardivă, ascunderea reacţiilor sufleteşti, prudenţă. Faţa îi e de o linişte ireală, dar se ghiceşte îndată acel orgoliu imens ascuns sub aparenta modestie, al oamenilor care se văd zeificaţi în plină tinereţă. Un fum de smirnă parcă îl învăluie, înduioşându-l asupra propriei divinităţi. Era bolnăvicios, se înfofolea iarna cu tot felul de efecte de lână, punând patru tunici sub o togă groasă. Probabil epatic, era acoperit cu o pecingine pe tot* *trupul. Arătătorul drept îi amorţea câteodată. A domnit murind şi înviind şi a trăit gemând 76 de ani.* Mai inovator în notaţiile punctuale decât în interpretarea de ansamblu a lucrărilor clasice, Călinescu evocă Antichitatea incitant şi cu har de prozator, dovedind astfel că pentru el opera celor vechi este departe de a fi literă moartă.

Desigur, competenţa criticului în sfera literaturii latine nu este aceeaşi cu cea dovedită în cazul literaturilor italiană şi spaniolă. Cu toate acestea, studii ca cele închinate lui Horaţiu şi Ovidiu în anii '50 confirmă afirmaţiile lui Călinescu dintr-un articol din aceeaşi perioadă cu privire la deosebirea dintre preferinţele sale de lectură în liceu şi în anii maturităţii[15]: *Când eram licean, căutam cu totul alte cărţi decât acelea pe care le răsfoiesc azi. Îmi era până în gât de autorii de manual, de „clasici", cum se zice. Virgil mi se părea un asasin, Horaţiu un pedant abstrus, dragostea Didonei pentru Aeneas mă lăsa complectamente rece, iar Phedra mă plictisea mortal*[16]. [...] *Acum îmi plac numai „clasicii" pe care îi găsesc mereu plini de surprize şi nuanţe.*

Résumé

Sans être un spécialiste dans le domaine de l'antiquité, G. Călinescu a été attentif aux échos classiques dans la littérature moderne. Intéressé surtout par la poésie latine, il a écrit deux amples études sur Horace et Ovide. La familiarité avec leur texte lui a permis une reconstitution de l'univers de la poésie de l'époque d'Augustus. Il l'a réalisée en profitant aussi de son talent de prosateur. Comme il l'avait fait ou le fera dans ses autres écrits, Călinescu a utilisé à une large échelle la technique des associations insolites, paradoxales même, entre les œuvres des poètes latins et bon nombre d'écrits ultérieurs.

Mots cléf: Călinescu, antiquité, classicism, Cicero, Ovidiu, latinité.

---

[15] *Lectura de vacanţă,* „Contemporanul", nr. 35, 30 august 1957.

[16] Vezi şi poemul *Profesorul de latină* din volumul *Lauda lucrurilor*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1963.

G. CĂLINESCU LA UNIVERSITATE ŞI LA ACADEMIA ROMÂNĂ

PRECIZĂRI ŞI ADĂUGIRI

(II)

Pavel Ţugui

Pentru că până acum nu s-a realizat o prezentare exhaustivă despre „Cazul G. Călinescu şi *Istoria literaturii române*”, prin reproducerea şi comentarea pertinentă a tuturor textelor referitoare la acel „moment inedit” din istoria culturii române este necesar ca Institutul „G. Călinescu” să inițieze o asemenea cercetare academică, înlăturând, în acest fel, diferitele considerații plasate alături de esența evenimentului.

Înfrângerea rebeliunii legionare din februarie 1941 de către Armata Română a avut şi anumite implicații în activitatea universitarului G. Călinescu, asupra faptelor concrete oprindu-se, pe larg, profesorul Iorgu Iordan, în *Memoriile* sale şi în *Corespondență*. De altminteri, însuşi G. Călinescu face referiri la persoane din învățământ, angajate în acțiunile politice ale Gărzii de Fier. De pildă, în *Scrisoarea* trimisă lui Al. Rosetti (datată 18.XII.1941), autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* exclamă: „Am scăpat de Brăileanu–Pascu, bun e Dumnezeu!” şi nu-l uită nici pe universitarul bucovinean Leca Morariu, unul dintre detractorii înverşunați ai operelor călinesciene. [*Scrisori către Al. Rosetti (1916–1968),* 1979, p. 157] Traian Brăileanu – ministrul Educației Naționale până la rebeliune – este destituit de Ion Antonescu, iar succesorul lui – generalul şi istoricul Radu Rosetti – ordonă „o cercetare atentă” asupra activităților legionare ale lui G. Pascu, titularul catedrei de Istoria literaturii române vechi, urmarea fiind pensionarea din oficiu, astfel că postul de profesor titular a fost scos la concurs.

Ministrul Radu Rosetti a numit o comisie prezidată de profesorul N. Cartojan, de la Universitatea din Bucureşti. Iorgu Iordan a fost numit membru în comisie. N. Cartojan a prezentat un raport de chemare a propriului asistent – Dan Simonescu, „cu titlul de doctor şi cu unele lucrări publicate, nu prea numeroase şi nici deosebit de valoroase” [Iorgu Iordan, *Memorii,* II, 1977, p. 333]. Iorgu Iordan l-a propus pe G. Călinescu, autor al capitolului consacrat literaturii române vechi din *Istoria literaturii române…* 1941. Reputatul lingvist notează că nu-şi făcea iluzii în privința obținerii celor zece voturi (două treimi) ale membrilor Consiliului profesoral al facultății. Prin Raportul său, însă, Iorgu Iordan l-a împiedicat pe N. Cartojan să-şi realizeze scopul: chemarea lui Dan Simonescu. Pus la vot, Raportul lui

RITL, nr. 1–4, p. 69–114, Bucureşti, 2009

Cartojan a obţinut doar 8 voturi, cel al lui Iorgu Iordan 4 voturi, iar Al. Claudian s-a abţinut. Astfel, *chemarea* a căzut, postul urmând să fie scos din nou la concurs.

Evenimentul a avut – scrie Iorgu Iordan – şi urmări de ordin „psihologic”. G. Călinescu a fost „extrem de mulţumit” de atitudinea şi demersurile lui Iorgu Iordan, dar „l-a iritat enorm” absenţa de la şedinţa Consiliului profesoral a prietenului său, Constantin Balmuş – de altfel, pe deplin motivată, deoarece tocmai în acele zile îi decedase tatăl, pensionar în Bârlad – precum şi abţinerea de la vot a lui Al. Claudian. Acesta, precizează Iorgu Iordan, cu toate că era preţuit de G. Călinescu şi prieten vechi, n-a vrut „să-l supere pe Ion Petrovici, pe atunci ministru al Educaţiei Naţionale şi duşman personal, foarte înverşunat al lui Călinescu…” [Cf. *Memorii,* II, p. 334–335].

Demersurile lui G. Călinescu, de accedere pe un post de profesor universitar, s-au petrecut, într-un anumit timp istoric, la fel ca şi editarea operei sale fundamentale – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* anume, sub regimul totalitar legionaro-antonescian. Biografii şi cercetătorii care au publicat, până acum, pagini despre împrejurările concrete ale promovării scriitorului ca profesor universitar *titular* n-au înfăţişat sistemul legislativ promovat de regimul mareşalului Ion Antonescu, în ce priveşte corpul didactic universitar. De aceea, voi încerca în continuare să prezint, evident cât se poate de sumar, dar edificator, legislaţia adoptată de Guvernul Ion Antonescu – Horia Sima, aceasta pentru o corectă apreciere a *poziţiei oficiale* adoptate de autorităţile centrale ale Statului *şi faţă de G. Călinescu.*

În septembrie – 1 octombrie 1940, Traian Brăileanu, ministrul „Educaţiunii Naţionale a Cultelor şi Artelor” (acesta era titlul oficial!) supune aprobării guvernului reinstalarea Universităţii din Cluj la Sibiu şi *transferarea* profesorilor titulari de la Universitatea din Cernăuţi, desfiinţată, la celelalte trei Universităţi din Bucureşti, Iaşi şi Cluj – Sibiu. La Universitatea din Bucureşti sunt „reîncadraţi” profesorii de la Cernăuţi: Victor Morariu, Dim. Marmeliuc, Dragoş Protopopescu, I. Ştefănescu, S. Găină, Traian Brăileanu, C. Narly, Grigore Nandriş, Ion Nistor, Miron Nicolescu, astronomul Const. Pârvulescu şi Radu Sbiera. [Din motive încă neelucidate, peste vreo două luni, Const. Pârvulescu este „transferat” de la Universitatea din Bucureşti la cea din Cluj – Sibiu.] Prin acelaşi decret sunt „transferaţi”, de la Universitatea din Iaşi la cea din Bucureşti, profesorii titulari Gheorghe Brătianu şi Constantin Motaş [cf. „Monitorul oficial”. Partea I, nr. 229, 10 oct. 1940, unde apar şi alte informaţii despre personalul de la Universitate].

La 27 septembrie 1940, se publică în „Monitorul oficial” nr. 235 decretul-lege al guvernului, propus de conducerea Gărzii de Fier, privind „…lista foştilor demnitari” supuşi „controlului averilor şi al activităţii lor”, act de stat prin care sunt formulate acuzaţii publice asupra unor foşti demnitari, majoritatea zdrobitoare, adversari politici ai mişcării legionare şi ai dictaturii generalului Ion Antonescu. Listele publicate în „Monitorul oficial” au fost reproduse în ziarele din Bucureşti şi din alte centre urbane, transmise la Radio, cu scopul evident de compromitere. Printre cele 410 nume – de „supuşi*” controlului activităţilor anterioare şi al „averilor” –*

figurează academicieni, profesori universitari, generali, scriitori, oameni de ştiinţă: Petre Andrei, dr. Const. Angelescu, Alex. Averescu, Lucian Blaga, subsecretar de stat la Ministerul de Externe, (8.I.1938 – 10.II.1938)", Alex. Borza, Em. Bucuţa, Const. Budeanu, Alex. Busuioceanu, dr. I. Cantacuzino, Ştefan Ciobanu, Nicolae Colan, Nic. Costăchescu, N. Crainic, Miron Cristea, N. Davidescu, Silviu Dragomir, Grigore Gafencu, Dim. Gusti, C.C. Giurescu, N. Hortolomei, Nic. Lupu, Ion Lupaş, Virgil Madgearu, Iuliu Maniu, Ion Nistor, Cezar Petrescu, I.C. Petrescu, Ion Petrovici, Mihai Ralea, I.M. Sadoveanu, Grigore Antipa, Gh. Grigorovici, Nicolae Iorga. Alex. Lapedatu, Octav Onicescu, Dim. Pompei, C. Rădulescu-Motru, Mihail Sadoveanu, Vaida-Voevod ş.a.

Investigaţiile arată că „modelul" a fost „împrumutat" din Italia lui Mussolini. Aberantă, în aceste „liste", este înregistrarea pentru „control"(?!) a foştilor prim-miniştri români I. G. Duca şi Armand Călinescu, ambii victime ale terorismului legionar, dar şi a lui Octavian Goga. Condamnabilă e şi stigmatizarea lui Miron Cristea, primul patriarh al României (şi a lui Nic. Colan), iar… profesorii de la facultăţile de Teologie n-au reacţionat sub nicio formă…

Cititorii contemporani vor înţelege realităţile actuale româneşti: procesele intentate unor oameni cu funcţii publice după al Doilea Război Mondial, şi în zilele noastre, au „vechi" modele, importate din Italia lui Mussolini, Germania lui Hitler şi guvernarea H. Sima – I. Antonescu!

La 10 octombrie 1940, guvernul Antonescu – Sima aprobă propunerile ministrului Traian Brăileanu de *schimbare* a tuturor rectorilor şi decanilor din Universităţi, Politehnici şi şcoli Superioare, ignorându-se prevederile legislaţiei învăţământului superior, atunci în vigoare. La Universitatea din Iaşi e numit rector Virgil Nitzulescu, profesor la Facultatea de Medicină; la Universitatea Cluj – Sibiu e instalat rector Sextil Puşcariu; la Universitatea Bucureşti preia rectoratul istoricul P.P. Panaitescu. Peste şapte zile, apare decretul nr. 3415 datat 9.X.1940, prin care sunt puşi *în retragere din oficiu* următorii profesori titulari: Nicolae Iorga, P.P. Negulescu, Const. Rădulescu-Motru, Dim. Pompei, Ion Simionescu, Const. I. Parhon, Emil Racoviţă, toţi membri activi ai Academiei Române [Cf. „M. of.", nr. 243/1940, p. 5937–5938].

Pentru legalizarea acţiunilor discriminatorii şi abuzive, generalul Ion Antonescu, sub presiunea comandanţilor legionari din Universităţi, profesori şi studenţi, dispune elaborarea unei legi noi, astfel că apare *Decretul-lege pentru adaptarea învăţământului superior la structura Statului Naţional-Legionar*, semnat de „Conducătorul Statului" şi Traian Brăileanu, ministrul Educaţiei Naţionale, Cultelor şi Artelor [Cf. „M. of.", nr. 257, 2.XI.1940, p. 6276–6277].

Articolul I defineşte scopul politic al decretului-lege legionar: „Ministrul Educaţiei Naţionale, Cultelor şi Artelor este autorizat *să revizuiască situaţia membrilor corpului didactic şi ajutător din învăţământul superior"* (s.n.).

„Revizuirea" urma să fie efectuată de „comisiuni pentru universităţi", formate din profesori şi doi „membri de drept", anume: „secretarul general" al ministerului şi „directorul învăţământului superior". Comisiile erau obligate să cerceteze:

„a) legalitatea numirii în învăţământ; b) activitatea ştiinţifică; c) activitatea didactică; d) activitatea publică; e) ţinuta morală”. Hotărârile comisiilor *...rămân definitive după ce ministrul [...] le va supune preşedintelui Consiliului de Miniştri care împreună cu vicepreşedintele va decide ultima instanţă* (Art. 6). Legiuitorul Gărzii de Fier a prevăzut explicit *dreptul legal* al conducătorului Legiunii, Horia Sima, de a decide situaţia fiecărui salariat din instituţiile de învăţământ superior.

Reţinem din noua lege normele de promovare a personalului didactic, reluate din vechea legislaţie: „chemarea”, „concursul”, „suplinirile”, „transferările” şi „detaşările”, toate însă „încheiate” cu „numirea”, „aprobarea” semnată de ministrul Educaţiei Naţionale. *Suplinirile* se puteau face *pe baza recomandării consiliului profesoral al facultăţii...;* iar numirea celor supuşi „chemării” sau „concursului” se putea face numai după publicarea „raportul comisiei numite de ministru” în „Monitorul oficial”, la o dată precisă, fixată în decret.

„Revizuirile” urmau să se încheie la 20 decembrie 1940, dar Horia Sima şi Tr. Brăileanu au obţinut o amânare, până la 10 ianuarie 1941.

Comisiile de revizuire numite de Traian Brăileanu erau alcătuite pe facultăţi. Bunăoară, pentru facultăţile de drept din ţară au fost numiţi profesorii Vintilă Dongoroz şi Nicolae Corodeanu (mai târziu, ambii recuzându-se!). Pentru facultăţile de litere şi filosofie au fost numiţi profesorii P.P. Panaitescu şi Dimitrie Găzdaru. Pentru facultăţile de teologie a fost numit profesorul D. Stăniloae.

Din partea Ministerului Educaţiei Naţionale au făcut parte din „Comisia centrală de revizuire” Traian Herseni – secretar general în minister şi I. Făcăoaru – directorul învăţământului superior. [Date complete despre „comisiile” respective în „Monitorul oficial” nr. 274, 20. XI.1940, p. 6522 şi urm.]

Se ştie că, în octombrie – noiembrie 1940, grupuri de şoc, formate din studenţi legionari, agresau anumiţi profesori, provocau scandaluri la cursuri, incitau la violenţă contra dascălilor de autoritate naţională, începând cu N. Iorga şi Ştefănescu-Goangă şi până la Iorgu Iordan, M. Ralea, Petre Andrei, R. Cernătescu, acţiunile hulignice fiind orchestrate de conducerea centrală a Gărzii de Fier, de Ministerul Educaţiei Naţionale. Fără să mai aştepte rezultatele activităţii „comisiilor de revizuire”, Ministerul Educaţiei Naţionale va lua măsuri punitive contra unor profesori din universtăţi şi licee. Astfel, apare în „Monitorul oficial” din 7.XI.1940, decizia ministerială nr. 213.714, prin care *d-l Iorgu Iordan, prof. la Facultatea de Filosofie şi Litere din Iaşi, se pune în concediu din oficiu, pe data de 1.XI.1940, până la clarificarea situaţiei D-Sale în învăţământ* [p. 6365].

Profesorul avea 52 de ani, astfel că „punerea în concediu din oficiu” nu avea legătură cu pensionarea. În *Memorii* (II, p. 309), Iorgu Iordan scrie că însuşi rectorul Universităţii [Virgil Nitzulescu n.n.] l-a sfătuit, „colegial” să-şi ia „un mic concediu”, căci s-ar putea – îi spune rectorul – „să fiţi pus în concediu din oficiu” – ceea ce s-a şi întâmplat, prin publicarea deciziei. Încercarea de a găsi în arhive documentele cuprinzând motivele reale ale scoaterii de la catedră n-a dat rezultate, însă nu e greşit să susţinem că motivele au fost exclusiv de natură politică.

În aceleaşi zile apar deciziile de „revocare” din facultăţi a zeci de persoane, motivele fiind „…pe criterii rasiale”, ori „în vederea clarificării situaţiei…”, ca de pildă „retragerile din oficiu” ale profesorilor: Fr. Netolitzky, Alfred Juvara şi Iuliu Prodan.

Pe de altă parte, Traian Brăileanu obţine aprobarea şefului Guvernului de a emite „decizia ministerială” de *anulare* a hotărârii din iulie 1938, prin care profesorul Giorge Pascu de la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi a fost suspendat din învăţământ timp de un an. Aşa se face că Giorge Pascu îşi reia postul de profesor de istoria literaturii române vechi, iar la 21.XI.1940 este numit, prin decret-lege, semnat de I. Antonescu şi Traian Brăileanu, şi decan al Facultăţii de Litere şi Filosofie din Iaşi, în locul profesorului I.M. Marinescu, neagreat de legionari. În acelaşi decret, publicat în „Monitorul oficial” din 21.XI.1940, Valerian Iordăchescu preia decanatul la Teologie, în locul lui Popescu-Prahova; Petre Dragomirescu la Drept, în locul lui Traian Ionaşcu; I. Nubert la Medicină, în locul lui Grigore T. Popa; I. Plăcinţeanu a fost instalat decan la Facultatea de Ştiinţe.

Activitatea comisiilor de „revizuire” – îndrumate şi stimulate de ministrul Traian Brăileanu – s-a desfăşurat abia după numirea noilor rectori şi decani şi aşa-zisele „reorganizări” ale consiliilor profesorale şi Senatelor universitare. În paralel, Ministerul Educaţiei publică în „Monitorul oficial” numiri de personal didactic în facultăţi, „retrageri” şi „puneri în concediu din oficiu”, cazuri individuale, dar n-a înaintat oficial, până la rebeliunea legionară, *rezultatele* cu propunerile de *„revizuire”* spre aprobare, preşedintelui şi vicepreşedintelui Consiliului de Miniştri, Ion Antonescu şi Horia Sima. [Arhivele Ministerului Educaţiei Naţionale din 1940 sunt incomplete, pare-se că o parte din documente au fost distruse.] Informaţii valoroase şi credibile aflăm din corespondenţa lui Al. Rosetti cu G. Călinescu.

Astfel, într-o scrisoare datată „Luni, 18.XI.1940”, G. Călinescu îi comunică lui Al. Rosetti:

„Pascu! o comedie şi într-un fel şi o primejdie. Se laudă că va mătura Universitatea şi e în stare. Printr-un raţionament (raţionament?!) simplist, fiindcă în comisii au fost Iordan (om demn) şi ceilalţi („prietenii dumitale”, zice el) m-a clasificat printre francmasoni (??!!). Poate că ştii că au fost pe vremuri opoziţia contra numirii mele etc. Crâm! Sunt în stare să mă suprime. N-ar strica aşa ca simplă conversaţie întâmplătoare să sondezi dispoziţiile lui P.P. Panaitescu”. [cf. G. Călinescu, *Scrisori şi documente.* Ediţie îngrijită, note şi indici de Nicolae Scurtu. Prefaţă de Al. Piru, Minerva, 1979, p. 78]. Deci, numiţii în „comisiile de revizuire” erau cunoscuţi şi lucrau de zor la îndeplinirea misiunii încredinţate!

Al. Rosetti îi scria lui Călinescu, la 16.1.1941: „Comisia (=Găzdaru) a decis că nu sunt „demn” de a mai preda cursuri (non docere!), ci numai că pot dirija un Institut ştiinţific!” [cf. *Corespondenţa lui Al. Rosetti cu G. Călinescu (1932–1964),* prezentată de Liviu Călin, Eminescu, 1984, p. 58].

În altă scrisoare, datată 20.XI.1940, Călinescu îi comunică prietenului său că „…duşmani personali ai d[umi]tale, Cara[costea]; G[ăzdaru]…” s-au „îndreptat spre Fundație” [*Ibidem*, p. 79].

Dimitrie Găzdaru n-a izbutit. În schimb, profesorul D. Caracostea, membru titular al Academiei Române, este numit *„director la Fundația Regală pentru Literatură şi Artă”* printr-un decret datat 6 februarie 1941 şi semnat de Ion Antonescu, propunerea venind însă din partea noului ministru al Educației Naționale, general Radu Rosetti, instalat după lichidarea rebeliunii legionare [cf. „Monitorul oficial” nr. 32, 7.II.1941, p. 577]. În scrisoarea din 8.II.1941, G. Călinescu îşi manifestă indignarea față de această „numire”, „o inițiativă academică (Radu Rosetti!! Caracostea, Crainic etc.)”.

La 2 decembrie 1940, G. Călinescu îi mărturiseşte lui Al. Rosetti:

„5) Sunt întristat de veşti rele – Iorga!! Pa…! Nefericită neglijență etc. etc. Pe aici lucruri şi comice şi triste. Pascu îndeamnă pe doi ipochimeni asistenți de aici să-şi dea doctoratul […]. Puterea lui Pascu e aşa de neverosimil de extravagantă, încât sunt absolut sigur că nu numai va refuza cu voluptate, dar îmi va face şicane. E o atmosferă îngrozitoare, din care aş vrea să scap” [*Ibidem*, p. 81].

Evocând comportamentul politic al lui G. Călinescu – anii 1940–1941– Iorgu Iordan scrie:

„Atitudinea lui critică față de oameni şi de operele literare în general, manifestată fără menajamente în aceste publicații, la care se adăugau ieşirile, de obicei violente, contra fascismului extern şi intern (printre ele, cea mai răsunătoare a fost determinată de asasinarea lui N. Iorga la 27 noiembrie 1940), a dus treptat la crearea unei atmosfere ostile lui în cercurile reacționare, în frunte cu cele oficiale” [cf. Iorgu Iordan, *G. Călinescu* şi *Universitatea din Iaşi,* „Revista de istorie şi teorie literară”, tom. 14, nr. 3–4/1965, p. 504].

În toamna zbuciumată şi imprevizibilă istoric a Europei din anul 1940, G. Călinescu nu ezita să-şi exprime propriile convingeri politice despre evenimente militare şi politice mondiale:

„4) Cu toate aparențele defavorabile, Anglia nu e atacată şi se pare că nu mai poate fi atacată în iarnă. Succes enorm. Demonstrație că Churchill avea dreptate. Iar America, în urma sperieturii japoneze, e în drum spre război. E curios cum nimeni la noi nu dă importanță acestui factor. America va dicta pacea ca şi pe vremea lui Wilson […] Anglia va învinge […]. Cu tot insuccesul, de Gaulle (admirabil nume) va fi stăpânul de mâine al Franței. Sursum corda!” [cf. *Scrisori către Al. Rosetti*, 1979, p. 142]. Aceleaşi premoniții revin şi în alte scrisori din acei ani, ele exprimând opiniile unui important segment al intelectualității române, al militarilor, al cetățenilor României umilite în anii 1940–1944!

Nu scapă lucidității critice călinesciene nici comportamentul fluctuant şi pueril al unor confrați, prestigioşi scriitori, precum Ion Barbu, despre care scrie:

„Bată-l Wothan să-l bată pe I. Barbu! Ți-aduci aminte cu cât zel s-a înscris în FRN. Acum trimite ca autograf:

Greu însă ca zeaua şi stana
Va trage cămaşa mea verde.

Doar nu degeaba este el poet «balcanic»! Toate aceste girouettes nu vor şti pe unde să-şi scoată cămaşa, mai târziu”.

Acestea erau convingerile politice nedisimulate ale conştiinţei călinesciene în ianuarie 1941, în plină jubilaţie politică şi militară universală a nazismului, a Axei Berlin–Roma–Tokio! Exasperat, îi scrie lui Al. Rosetti (7.XII[1]940): „Nu-i de trăit aici. Veşnice scandaluri […]. La începerea cursurilor Iordan a fost atacat de un oarecine, verbal, eu însumi odată cu el (nu eram de faţă). Un alt incident penibil cu Octav Botez, săracul. […] un scandal monstru, vociferaţii, bătăi în uşă, leşinări de fete…”

În altă scrisoare (23.XII.1940) arată că există persoane care vor să-l scoată din facultate pe Octav Botez. „Interesul meu e să rămână – scrie Călinescu – ca om mai subţire, care de altfel se va retrage singur mai târziu” [cf. *Scrisori şi documente*, 1979, p. 84].

G. Călinescu face referiri discrete la activităţile acelor „Comisii de revizuire” decretate de conducătorul statului, în scrisoarea din 18.I.1941:

„Chestia cu «comisia» m-a indispus. Nu pricep! Comisia e prezidată de P[anaitescu]. El, ce zic? Nu-mi vine să cred că totul va depăşi simpla revelare de bestiale duşmănii şi că acolo unde se decide se va da curs. Să admitem că vom rămâne cu stările de faţă (altfel supărările se vor preface mai târziu într-un punct de glorie p[entru] d[umnea]ta: lucruri specific româneşti, Maiorescu etc). În cazul acesta îmi închipui că toţi îşi vor da seama că o primenire de soiul acesta a Universităţii e curată anarhie şi surpă temelia oricărei activităţi ştiinţifice. Nu s-a făcut aşa ceva în nici o ţară… Eu păstrez încă speranţa că lucrurile vor rămâne la demonstraţii, netolerate de sus” [cf. *Scrisori şi documente,* ediţia Nicolae Scurtu, 1979, p. 84–85].

„Anarhia” de care vorbea G. Călinescu a fost preîntâmpinată odată cu zdrobirea rebeliunii legionare şi instalarea, la 21 ianuarie 1941, a noului guvern, condus de Ion Antonescu. Peste trei zile, ministrul Educaţiei Naţionale, Cultelor şi Artelor, generalul Radu Rosetti şi colegii lui, general de armată Iosif Iacobici (ministrul Forţelor Armate) şi generalul de divizie Dumitru I. Popescu (ministru de Interne) îi propun lui Ion Antonescu să abroge decretul-lege referitor la constituirea şi activitatea „comisiilor de revizuire” din toate unităţile de învăţământ superior din ţară şi să schimbe pe toţi rectorii şi decanii numiţi, la propunerea fostului ministru Traian Brăileanu. Conducătorul statului acceptă imediat propunerile celor trei generali-miniştri.

Astfel, prof. Alex. Oteteleşanu e numit rector al Universităţii Bucureşti, în locul lui P.P. Panaitescu, destituit şi de la catedră; la Universitatea din Iaşi e numit, în locul lui Virgil Nitzulescu, profesorul Mihai David; la Facultatea de Litere şi Filosofie e reinstalat prof. I.M. Marinescu, iar Giorge Pascu e demis, apoi supus unei anchete şi suspendat din învăţământ; la Facultatea de Ştiinţe e numit decan fizicianul Ştefan Procopiu, în locul profesorului I. Plăcinţeanu etc. [cf. „Monitorul oficial”*,* nr. 26, 31.I. 1941, p. 471–472].

Ministrul Radu Rosetti merge mai departe şi decide revederea tuturor deciziilor şi decretelor publicate în perioada gestionării Ministerului de echipa condusă de Traian Brăileanu. Evenimentele militare şi politice – din ultimele zile ale lui ianuarie şi primele din februarie 1941 – petrecute în capitala României au înlăturat, printr-o întorsătură decisivă, anarhia şi haosul din învăţământul României. N-a fost reparată, din nefericire, legislaţia rasistă, pentru că generalul Ion Antonescu *n-a abrogat* decretele-lege referitoare la eliminarea din învăţământul *de stat* a evreilor şi ţiganilor…

Lectura corespondenţei cu Al. Rosetti, din prima jumătate a anului 1941, relevă preocuparea esenţială de finalizare a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent,* dar şi agitaţie şi deosebit interes faţă de evoluţia situaţiei fronturilor de luptă din Europa, Nordul Africii şi Abisinia. Afecţiunile, simpatiile înclină neîntrerupt înspre Anglia şi aliaţii săi. Pentru Anglia şi aliaţii săi, „prelungirea războiului rămâne arma lor principală şi cred că doresc să intre în iarnă ca să atace când vor ei, să aibă o victorie solidă ajutată de starea de spirit din ţările Axei”, scria Călinescu la 15 aprilie 1941.

O comparaţie netrucată a opiniilor călinesciene cu cele publicate, în aceeaşi perioadă, de alţi scriitori români de prestigiu, unii supraestimaţi în vremurile noastre, ar contura tabloul *real* al confruntărilor din anii războiului, asigurând domnia adevărului.

La Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi – după cum s-a văzut – a rămas liber postul de profesor la Catedra de Istoria literaturii române vechi, în urma destituirii lui Giorge Pascu, fostul decan numit de legionari. [Adevărul e că profesorul G. Pascu n-a murit în „primăvara anului 1941”, cum se menţionează greşit în *Corespondenţa lui Al. Rosetti cu G. Călinescu,* prezentată de Liviu Călin, p. 102, ci mai târziu, în anul *1951*!] Deoarece Giorge Pascu era supus unei anchete ordonate de guvern, catedra n-a fost declarată „vacantă”, astfel că s-a recurs la „suplinire”, conform decretului-lege din noiembrie 1940. Pe dată, Iorgu Iordan şi Constantin Balmuş au propus, la 13 septembrie 1941, colegilor din Consiliul profesoral al facultăţii, numirea conferenţiarului G. Călinescu, *suplinitor* al postului de profesor de la catedra de Istoria literaturii române vechi, pe anul universitar 1941/1942. La 25 septembrie 1941, Călinescu îl înştiinţează pe Al. Rosetti despre recomandarea trimisă de Consiliul profesoral Ministerului – titular Ion Petrovici – de numire ca suplinitor „la Catedra de Istoria literaturii române vechi, singura aparent clar vacantă”, remarcând, în finalul epistolei, comportamentul lui „Iordan (om excelent)şi care ţi-a trimis hârtia prin avion, telegrafiindu-mi totodată” [cf. *Scrisori către Al. Rosetti*, 1979, p. 151].

În scrisoarea din 30.X.1941, arată că a făcut cerere de suplinire a aceluiaşi post şi Dan Simionescu „asistentul lui Cartojan…” „Pentru mine e vital. Catedra lui O. Botez e dublată, deci închisă. Aceasta de lit.[eratură] veche e plictisitoare, însă nu în afara specialităţii mele…”. În final, subliniază că obţinerea suplinirii l-ar scăpa „din impas”, urmând ca apoi, situaţia să se poată „schimba”. Înţelege că este vorba „de provizorat”, dar speranţa lui era „titularizarea” pe un post de profesor universitar, cu toate că soluţia ivită era temporară.

După instalarea profesorului Ion Petrovici ca secretar de stat (ministru), denumirea oficială a ministerului se schimbă: în locul titulaturii „Ministerul Educaţiei Naţionale, Cultelor şi Artelor” se adoptă, prin decret-lege, „Ministerul Culturii Naţionale şi al Cultelor”, iar profesorul I.C. Petrescu e numit „subsecretar de stat” la Departamentul Învăţământului General.

În septembrie 1941, ministrul emite o decizie prin care se prelungesc „chemările” în învăţământul superior până în luna *decembrie 1941,* situaţie nouă, ce îl determină pe G. Călinescu să facă demersurile necesare de a fi chemat pe postul vacant la Catedra de Istoria literaturii române vechi*,* publicat ca atare de minister în „Monitorul oficial”. Aşa cum am menţionat, Ministerul Instrucţiunii Publice îl numise pe G. Călinescu, la *1 octombrie 1937, Conferenţiar cu titlu provizoriu…*, la Conferinţa de Critică şi Estetică Literară, stare ce n-a fost depăşită în anii universitari 1938–1941, când decanatul şi rectoratul puteau iniţia, conform legii, o hotărâre ministerială privind definitivarea pe postul de conferenţiar.

Evident, nici conferenţiarul „provizoriu” n-a acordat, la timp, atenţia cuvenită situaţiei juridice a postului ocupat. Biograful lui G. Călinescu, Ion Bălu, arată că „«provizoratul» a fost descoperit «spre surprinderea tuturor» de Senatul Universităţii din Iaşi, aşa că decanatul facultăţii a întocmit dosarul de definitivare, însoţit de *Raportul cu privire la definitivarea d-lui conferenţiar provizoriu G. Călinescu*, care a fost trimis la Minister pentru semnarea decretului-lege de definitivare, ceea ce i-ar fi îngăduit să poată fi «chemat» la Catedra de Istoria literaturii române vechi” [cf. Ion Bălu, *Viaţa lui G. Călinescu,* ediţia a II–a, 1994, p. 274].

Referindu-se la stadiul demersului de a fi „chemat”, Călinescu face, în scrisoarea din 4 decembrie 1941, precizările: „Deci s-a procedat imediat la definitivare, cu gândul că va fi timp să vină hârtia…” (adică aprobarea, s.n.). Apoi arată că, deoarece doamna Călinescu urma să se deplaseze la Iaşi […] de acum 10 zile cu adresa Senatului…, şedinţa de aprobare a dosarului de definitivare de către Senat s-a amânat, fapt ce-l determină să scrie lui Al. Rosetti: „…cred că cineva sabotează”. Senatul a amânat şi şedinţa din 4 decembrie, cu toate că termenul legal de „chemare” era 15 decembrie 1941! Disperat, în toiul campaniei declanşate contra *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* şi a autorului ei, mărturiseşte prietenului său:

„Pentru orice eventualitate, chiar ratându-se acum definitivarea, trebuie obţinută urgent, căci nu se ştie ce noi decrete vor mai veni. Ar urma concursul…”.

Peste câteva zile, îi trimite „hârtiile” (dosarul) lui Rosetti, rugându-l să apeleze la Horia Hulubei şi Mihai Ralea, ca să intervină la ministrul Ion Petrovici să semneze urgent decretul de definitivare pe postul de conferenţiar. În acelaşi timp, i-a trimis o scrisoare ministrului I. Petrovici, în care mărturisea, între altele:

„Din zvonul că sunteți supărat din anunțul de la Radio au decurs pentru mine cele mai mari necazuri, cu totul peste limitele unei polemici literare. Insinuarea de filosemitism a pătruns în cercuri oficiale şi e întreținută zilnic de gazete, mai ales ieşene, fără putință de apărare pentru mine, căruia îmi e interzisă practic orice publicitate […]. Cartea colcăie de patriotism, a fost scrisă cu frenezie şi privațiuni spre a câştiga prietenia ochiului străinului. […] Sunt 4 profesori de istoria literaturii la universități care n-au scris nimic, iar eu, biet conferențiar, cu circa 15.000 lei lunar, mică resursă, care am făcut mai mult decât toți 4 sunt denunțat ca un criminal…”.

Mai încolo, scrie ministrului că în Bucureşti „cineva umblă cu o listă să ceară destituirea mea din învățământ”. [cf. Adrian Michiduță, *Contra Sainte-Călinescu,* „Mozaicul”*,* Craiova, X, nr. 2/2007, p. 20. Fragmente din această *Scrisoare* au apărut în Ion Bălu, *op. cit.,* 1981, p. 278.]

„Istoria literaturii române – scrie I. Bălu – făcuse deodată un gol în jurul lui G. Călinescu. Nimic nu mai putea fi îndreptat. Problema Catedrei nu mai avea practic nicio şansă de rezolvare…”, constatare ce nu e acceptată de toți cercetătorii, cu toate că „nu există nici un argument plauzibil s-o contrazică”, ori măcar s-o nuanțeze. Important este pentru biografii lui G. Călinescu de a înregistra cronologic evenimentele din anii 1942–1944 privitoare la activitatea universitară a lui G. Călinescu şi măsura în care *autoritățile române,* mareşalul Ion Antonescu şi guvernul, au protejat-o şi încurajat-o prin *lege.*

Strădania de a obține în timp util actul oficial de definitivare s-a soldat cu un eşec neaşteptat. Ion Bălu punctează rece atitudinea ministrului Ion Petrovici: „…nu a vrut sau nu a avut tăria să treacă peste resentimentele proprii” [*op. cit.,* p. 276]. S-a aflat că ministrul a obiectat, la cererea candidatului, că nu ar fi „în specialitatea sa” catedra de Istoria literaturii române vechi. Pe lângă aceasta, Ion Petrovici primise de la Ministerul de Interne un *„denunț”* politic, de la Poliția din Iaşi, fapt ce l-a obligat pe ministrul Culturii Naționale să ceară decanului Facultății de Litere din Iaşi un raport despre conflictele ivite între grupuri de studenți în jurul *Istoriei literaturii române…*, de G. Călinescu. [Despre acestea, în scrisoarea din „12.II.1942”, *op. cit.,* p. 164.]

Decizia ministrului Ion Petrovici privind *definitivarea* pe post de conferențiar a lui G. Călinescu a sosit, la Rectoratul Universității din Iaşi, în ziua de *6 februarie 1942,* încât intenția de *chemare* la Catedra de Istoria literaturii române vechi devenise inoperantă legal. Soluția imediată, posibilă vremelnic, a fost acceptul candidatului de a suplini catedra, în anul universitar 1941/42, Ministerul Culturii Naționale aprobând cererea de suplinire venită de la Consiliul profesoral. Între ultimele decizii ministeriale privind numiri de personal didactic în facultățile de litere şi filosofie, trebuie înregistrată numirea ca asistent definitiv a lui Mihai Beniuc, la 2 aprilie 1942, în componența Institutului de Psihologie din Sibiu.

La 23 mai 1942 apare, în „Monitorul oficial” nr. 118, *Decretul-lege relativ la organizarea învățământului superior*, semnat de mareşalul Ion Antonescu şi ministrul Culturii Naţionale şi al Cultelor, Ion Petrovici. Cu unele modificări apărute în noiembrie 1943, acest decret va fi legea pe temeiul căreia va funcţiona învăţământul superior românesc, până în toamna anului 1948.

Decretul-lege Antonescu – Petrovici consacră următoarele norme de „recrutare a corpului didactic profesoral”: – *prin chemare sau prin concurs.*

„Chemarea” se face exclusiv de către comisia de specialişti indicată de art. 63 şi 64 din lege: „chemare restrânsă sau prin transferare” şi „chemare largă sau prin numire ca titular”. Pot fi chemaţi: „conferenţiari definitivi” în post de „conferenţiar definitiv”; „profesori titulari”, „profesori agregaţi”, „conferenţiari cu cel puţin 8 ani de funcţiune didactică şi doctori cu cel puţin 10 ani de activitate în specialitatea Catedrei”.

Decretul-lege reţine o *terminologie* juridico-didactică rigidă, cu scopul evitării oricăror ambiguităţi. Bunăoară, se stipulează: *Numirea* se face prin decret, la *propunerea* ministrului, după *publicarea raportului* Comisiei de specialişti în „Monitorul oficial”; sau privind *„suplinirile”: „Se aprobă* de minister pe baza *avizului* Consiliului profesoral al facultăţii” etc. Legiuitorul anexează la decretul-lege toate instituţiile de *Învăţământ Superior* din România acelor ani, structura fiecărei instituţii, catedrele ocupate şi *vacante.* La Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi apar „vacante”:

„19. Catedra de Istoria literaturii române vechi;
20. Conferinţa de Psihologie aplicată;
21. Conferinţa de Estetică filosofică”. [A nu se confunda cu „Critica şi estetica literară”.]

Deoarece mareşalul Ion Antonescu a respins orice compromis în legătură cu „reabilitarea” unor universitari militanţi legionari, postul de profesor titular de Istoria literaturii române vechi a fost scos la concurs şi l-a ocupat, după cum se ştie, Dan Simonescu, colaboratorul apropiat al lui N. Cartojan. Trebuie să remarcăm faptul că, de data aceasta (vara lui 1942), G. Călinescu n-a participat la concurs şi nici n-a revenit cu cererea de a fi „chemat”, aşa cum procedase în toamna anului anterior. Profesorul Iorgu Iordan, cu prilejul unei deplasări la Iaşi (vara lui 1957) mi-a spus că, în anii 1943–1944, existau la Universitatea din Iaşi „conflicte politice”, tabăra anti-călinesciană, condusă de George Cuza şi alţi profesori, beneficia de influenţă, mai ales în Senatul Universităţii, în plus, ministrul I. Petrovici „se manifesta deschis” contra lui Călinescu, încât demersul „pentru chemare” era sortit eşecului. Iorgu Iordan considera „înţeleaptă” decizia lui Călinescu de a renunţa la catedra de Istoria literaturii române vechi.

Furibunda campanie împotriva *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent,* atacurile la adresa autorului – inclusiv cereri de destituire din Universitate – i-au influenţat nu numai pe membrii guvernului şi pe reprezentanţii Ministerului Culturii Naţionale, ci şi pe o parte dintre membrii Senatului Universităţii şi Consiliului profesoral al facultăţii.

După moartea lui Octav Botez (25 septembrie 1943) – titularul Catedrei de Istoria literaturii române moderne –, atitudinea autorităților universitare față de G. Călinescu a cunoscut o delimitare clară, în defavoarea autorului *Istoriei literaturii române*. „Două luni mai târziu" – scrie Iorgu Iordan [de fapt la mijlocul lunii noiembrie 1943] – ministerul publică „vacantă", pentru ocupare, catedra de Istoria literaturii române moderne. Conform legii, catedra putea fi ocupată prin „transferarea" unui profesor titular de la altă universitate, ceea ce nu s-a realizat. De aceea, Consiliul profesoral al facultății a recurs la „chemarea largă" sau „prin concurs".

În acest scop, consiliul profesoral a propus ca din comisia de examinare să facă parte profesorii: Dan Simonescu, Iorgu Iordan, şi Petru Caraman, din partea facultății, iar Ministerul Culturii Naționale i-a numit pe profesorii în specialitate D. Caracostea, de la Universitatea Bucureşti şi D. Popovici, de la Universitatea Cluj–Sibiu. Sub preşedinția lui Dan Simonescu, membrii comisiei au redactat Raportul mult mai târziu, abia în zilele de 10 şi 11 martie 1944. [cf. Iorgu Iordan, G. Călinescu şi Universitatea din Iaşi, „Revista de istorie şi teorie literară", tom. 14, nr. 3–4/1965, p. 505]. Existau neclarități în ce priveşte felul cum a acționat decanatul facultății în toamna anului 1943. Consiliul profesoral a recurs întâi la „chemarea prin transfer", cu toate că legea prevedea explicit şi posibilitatea „chemării largi" la catedra publicată „vacantă". De bună seamă au existat neînțelegeri între membrii Consiliului profesoral, unii dintre ei opunându-se „chemării" lui G. Călinescu. De altminteri, Iorgu Iordan mărturiseşte că, în decembrie 1943, autorul *Vieții lui Mihai Eminescu* se arăta „rezervat" şi era sceptic în ce priveşte numirea sa „de autoritatea supremă". [cf. I. Bălu, *op. cit.*, p. 271].

Neîncrederea lui G. Călinescu a fost confirmată şi de hotărârile luate de conducerea facultății. Cu majoritate de voturi, Consiliul profesoral propune ministrului să încredințeze suplinirea catedrei de Istoria literaturii române moderne lui Dan Simonescu, cu toate că G. Călinescu era în specialitatea catedrei respective. Evident, ministrul Ion Petrovici semnează decizia de *suplinire* pentru profesorul Dan Simonescu, ceea ce constituia un afront profesional şi semnal evident al *opoziției membrilor guvernului* față de opera călinesciană. Acest episod relevant, simptomatic în cariera universitară a lui Călinescu, n-a fost menționat de cercetători, el fiind însă înregistrat în cartea *Contribuții la istoria dezvoltării Universității din Iaşi, 1860–1960,* vol. II, 1960, p. 271.

Explicarea avatarurilor carierei universitare a lui G. Călinescu, exclusiv prin umorile ministrului Ion Petrovici, inamicție provocată de neînțelegeri de ordin literar şi temperamental, conține însă oarecare superficialitate în judecarea realităților istorice. Autorul dramei *Şun sau Calea neturburată.* Mit mongol cultiva o filosofie personală de convingeri ideologice şi politice opuse orientării oficiale a regimului antonescian. Lărgise discret relațiile cu cercuri intelectuale antigermane şi antifasciste, iar atitudinea publică rezervată, de aşteptare se întemeia pe vechile sale convingeri în apropiata victorie a Aliaților (Anglia, SUA şi URSS). Să nu uităm că vijeliosul publicist din anii anteriori semnează, în perioada 1940–1943 inclusiv, deci în 4 ani, doar *19 articole!*

„*Raportul* de recomandare «prin chemare largă» a lui G. Călinescu a fost alcătuit de D. Caracostea, singurul membru al comisiei specialist în istoria literaturii române moderne, care nu era deloc un «prieten» al celui recomandat, ci dimpotrivă, în schimb se certase nu de mult cu Ion Petrovici, ministrul Culturii Naţionale, devenit duşman de moarte…” – scrie Iorgu Iordan, iar ceilalţi membri ai comisiei „şi-au însuşit *Raportul* lui D. Caracostea”. Aceste precizări publicate de Iorgu Iordan sunt esenţiale în definirea poziţiei lui D. Caracostea faţă de operele lui G. Călinescu şi rolul personalităţii acestuia în cultura română, chiar dacă în anii 1941–1942, în calitate de director la Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă a vădit oscilaţii şi obstrucţii absurde în ce priveşte „aprecierea” *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent.*

În *Raportul* prezentat la 11 martie 1944, D. Caracostea scria că „discuţiile, uneori violente, făcute în presă, au avut adesea şi un caracter personal, dincolo de autor vizându-se şi alte persoane…”, ca să arate apoi că, *„timp de 2 ani de zile”* instituţiile supreme ale Statului (*Preşedenţia Consiliului de Miniştri, Ministerele de Propagandă, al Culturii Naţionale, de Interne, Cenzura*) nu s-au pronunţat oficial asupra cărţii lui G. Călinescu, încât „Comisia … trebuie să rămâie în sfera aprecierilor academice”, nu poate lua în seamă «vâlva trecătoare»”.

La 17 martie 1944, consiliul profesoral al facultăţii a votat în unanimitate recomandarea lui G. Călinescu „pentru ocuparea ca titular a catedrei de Istorie a literturii române moderne”. Membrii Senatului Universităţii din Iaşi, „în marea lor majoritate unelte ale regimului antonescian sau, cel puţin, oameni lipsiţi de cel mai elementar curaj civic, şi-au spus părerea”. [cf. Iorgu Iordan, *op. cit.*, p. 505]. S-a spus că „însăşi comisiunea face unele rezerve asupra unor lucrări” ale lui Călinescu etc. Profesorul Iorgu Iordan citează concluzia din procesul-verbal al şedinţei Senatului:

„Formele legale sunt îndeplinite, totuşi Senatul constată că operele D-lui G. Călinescu au creat mari neajunsuri semnalate chiar de comisiune în raportul său – a întinat memoria oamenilor mari ai neamului. Roagă pe Dl. Ministru al Culturii Naţionale să aprecieze această recomandare în raport cu etica universitară”.

Pentru recomandarea lui G. Călinescu şi raportul comisiei au votat 6 profesori: Octav Mayer, P. Dragomirescu, I.M. Marinescu, dr. Gh. Tudoran, C.V. Gheorghiu şi dr. N. Bălan. Au votat împotriva recomandării comisiei rectorul Universităţii ieşene, Mihai David, şi teologul C. Iordăchescu, ambii cerând să se înregistreze în raportul Rectoratului către Minister opinia lor, anume că în operele sale, G. Călinescu „…profanează patrimoniul nostru naţional”, calomnie preluată din articolele anticălinesciene apărute în gazete.

Conform legii, *Raportul* comisiei, semnat de Dan Simionescu, Iorgu Iordan, D. Caracostea, Petre Caraman, (D. Popovici – de la Sibiu – fiind bolnav, n-a venit la Iaşi), însoţit de recomandarea Consiliului profesoral al facultăţii şi de *Raportul* şedinţei Senatului, a fost trimis, la 21 martie 1944, ministrului Culturii Naţionale şi al Cultelor. Subliniez că instituţiile academice din Iaşi au respectat riguros termenele prevăzute de lege privind „chemarea mai largă”, dosarul fiind completat de comisie cu procesul-verbal, în care se consemna media generală maximă obţinută de candidat, la toate activităţile impuse de lege. Ministrul urma să „studieze” actele din dosar, să aprobe publicarea raportului comisiei în „Monitorul oficial”, iar în termen legal să prezinte preşedintelui Consiliului de Miniştri, mareşal Ion Antonescu, conducătorul Statului, decretul-lege de numire a lui G. Călinescu *profesor titular* la Catedra de Istoria literaturii române moderne de la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Iaşi.

La 19 iunie 1944, G. Călinescu îl roagă pe Constantin I. Botez din Bucureşti să se intereseze în ce stadiu se află, la minister, „chestia numirii”, deoarece „o gazetă” anunţa „numirea lui Vianu, care a fost chemat cu câteva zile mai târziu decât mine”. [cf. *Scrisori şi documente,* ediţia N. Scurtu, 1979, p. 115]. Apoi adăuga: „Petrovici e mereu capabil de prostii vindicative, dovadă debarcarea de la Facultate a lui Caracostea…”. Despre dosarul propriu scrie: „…sau a publicat refuzul în „Monitor”, ceea ce nu cred, sau lucrările sunt în curs, cu întârzieri birocratice…” Evocând o posibilă „rea intenţie” a ministrului Ion Petrovici, G. Călinescu scrie: „Desigur îl vom pârî atunci la m[are]şal”.

La Măgurele, unde fugise de pacostea bombardamentelor, G. Călinescu beneficia totuşi de informaţii corecte. Raportul de chemare a lui Tudor Vianu apăruse în „Monitor”, iar decretul-lege de numire va fi publicat în 6 iulie 1944. D. Caracostea, „profesor titular de *Istoria literaturii române moderne”* la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti, este pus în retragere din oficiu, pe data de 1 octombrie 1944, pentru limită de vârstă, „spre a-şi regula drepturile la pensie..” [„M. of.”, nr. 119, 23 mai 1944, p. 4115]. În prima parte a anului 1944, Ministerul Culturii Naţionale publică, în „Monitorul oficial”, zeci de decrete privind *numirea* unor profesori titulari, conferenţiari, lectori şi asistenţi, însă *dosarul G. Călinescu* este „uitat” în sertar de ministrul Ion Petrovici. Întrebarea, fără răspuns, persistă: opoziţia ministrului Ion Petrovici a fost împărtăşită şi de Ion Antonescu?

În *Memorii,* II, p. 341, profesorul Iorgu Iordan insistă asupra opoziţiei lui Ion Petrovici, a cărui „răzbunare a fost să nu întocmească decretul de numire, deci să nu-l semneze…” până la 23 august 1944, „adică cinci luni”. Memorialistul scrie însă imprecis: G. Călinescu „a fost numit de ministrul noului guvern constituit după Eliberare, dar nu la Iaşi, unde nu voia să se mai întoarcă, ci la Bucureşti: catedra corespunzătoare a Facultăţii de Litere de acolo era vacantă”.

Ion Bălu – în *Viaţa lui G. Călinescu,* prima ediţie, 1981, p. 296 – scrie că „evenimentele de la 23 August au înlăturat şi incertitudinea situaţiei profesionale a lui G. Călinescu, care e numit pe ziua de 30 noiembrie 1944 titular la Catedra de la Facultatea de Filosofie şi Litere, în conformitate cu dispoziţiile art. 64 din Legea relativă la organizarea învăţământului superior”. Şi adaugă, eronat: „Semna generalul Boiţeanu!”

În *Dicţionarul general al literaturii române* C/D, 2004, p. 132 şi 136, Al. Săndulescu scrie că, „în noiembrie 1944 este numit profesor titular la Catedra de Istoria literaturii române moderne a Facultăţii de Litere şi Filosofie din Iaşi” – formulare succintă şi corectă.

Nicolae Mecu, în *Cronologie*, G. Călinescu, *Opere. Publicistică*, I, 2006, p. LXXI scrie: „noiembrie 30. Este numit, prin decret, profesor titular la Catedra de Istorie a literaturii române moderne a Universităţii din Iaşi. Nu se duce însă la Iaşi, preferând să rămână la Bucureşti”, afirmaţie corectă, dar incompletă.

În limpezirea împrejurărilor în care G. Călinescu a fost titularizat profesor universitar, trebuie să pornim de la afirmaţia lui Ion Bălu, potrivit căreia, regimul politic instalat la 23 August 1944 *a continuat să gestioneze* învăţământul superior românesc pe temeiul legii de organizare adoptată în 1942, de regimul mareşalului Ion Antonescu. Accentuăm faptul că niciuna dintre prevederile legii din 1942 *n-a fost abrogată* până în vara lui 1948. În septembrie 1944 *a fost abrogată legea rasială,* urmarea fiind reîncadrarea în posturi a personalului didactic exclus pe criterii rasiale în anul universitar 1940/1941. Prin această hotărâre de stat, legislaţia românească a învăţământului superior era în concordanţă cu prevederile *Constituţiei României* din 1923, reinstaurată în primele zile de după 23 August 1944.

Să reconstituim evenimentele în cronologia lor pentru a înţelege corect rezolvarea dosarului G. Călinescu.

În primele zile ale lui octombrie 1944 apare decretul regal cu privire la epurarea aparatului administrativ de stat, lege ce îngăduia „controlul” oficial al activităţii anterioare a ministerelor, în afară de Ministerul Forţelor Armate.

Ministerul Culturii Naţionale şi al Cultelor publică, în „Monitorul oficial” nr. 246, din 24 octombrie 1944, „în conformitate cu dispoziţiunile art. 64 din legea relativă la organizarea Învăţământului superior… raportul Comisiunii de chemare prin numire ca titular la Catedra vacantă de Istoria literaturii române moderne de la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi, Nr. 144.469/944”(p. 6847). Urmează Procesul-verbal:

„Subsemnaţii profesori universitari titulari, numiţi membri în sus-numita Comisie prin adresa Ministerului Culturii Naţionale, nr. 28.522/17.II.1944, ne-am întrunit în comisie, vineri 10 şi sâmbătă 11 martie 1944, orele 16–19 în localul Facultăţii de Litere şi Filosofie din Iaşi (Cancelaria Institutului „Al. Philippide”) sub preşedinţia d-lui profesor Dan Simonescu.

D-l preşedinte a adus la cunoştinţă că d-l profesor universitar D. Popovici de la Sibiu a anunţat telegrafic că nu poate participa la lucrările comisiei, din motive de „ordin sanitar”. Totuşi comisia este constituită legal cu majoritatea membrilor, fiind prezenţi 4 membri: d-nii profesori D. Caracostea de la Universitatea din Bucureşti, Iorgu Iordan, Petre Caraman şi Dan Simonescu de la Universitatea din Iaşi.

Am revăzut condiţiile cerute de lege şi, după discuţiile care au avut loc, am redactat următorul raport:

Preşedinte: Dan Simonescu

Membri: Iorgu Iordan, Petre Caraman, D. Caracostea”.

În continuare, apare Raportul comisiei, text identic cu cel publicat de acad. Iorgu Iordan în „Revista de istorie şi teorie literară”, nr. 3–4/1965, p. 508–511, încheiat cu data: Iaşi 11 Martie 1944. Ministrul, general C. Sănătescu, nu publică „procesul-verbal” adoptat de membrii Senatului Universităţii din Iaşi, deoarece legea prevedea că Ministerul poate accepta sau respinge hotărârile Senatului universitar: numai conducerea ministerului avea dreptul să verifice lucrările comisiei „din punctul de vedere al formelor şi al eticei universitare”. Reiese că noua conducere a Ministerului Culturii Naţionale n-a luat în considerare, precum Ion Petrovici, „aprecierile” unor membri ai Senatului Universităţii din Iaşi la adresa candidatului, le-a respins şi a hotărât să publice în „Monitorul oficial” exclusiv documentele redactate de membrii Comisiei de chemare.

La începutul lui noiembrie 1944, ministrul I. Boiţeanu îl numeşte pe matematicianul Ilie Popa prorector al Universităţii din Iaşi, iar Constantin Balmuş e instalat prodecan la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi. La 11 noiembrie, Al. Claudian, decanul facultăţii, îşi prezintă demisia, pe postul rămas vacant fiind numit, de minister, prof. V. Pavelcu, din 1943 titular al Catedrei de Psihologie, colaborator apropiat al lui M. Ralea şi C. Rădulescu-Motru.

Prin Decretul regal din 15 noiembrie, Ministerul Culturii Naţionale şi al Cultelor se reorganizează. Se înfiinţează un minister separat: Ministerul Educaţiei Naţionale, al cărui titular devine profesorul Ştefan Voitec, membru în conducerea PSDR. Acesta reorganizează direcţiile de la Educaţia Naţională şi preia întreaga arhivă din anii anteriori [cf. „Monitorul oficial”, nr. 271, 22.XI.1944]. Prin decret-lege, profesorul Miron Nicolescu este numit secretar general al noului minister, obligat să rezolve, „în numele ministrului”, toate problemele „în suspensie din învăţământul superior”.

În acelaşi „Monitor” se publică Ordinul ministrului de instituire a unei comisii, formată din: P.P. Stănescu, profesor universitar, secretar general al Subsecretariatului de Stat – Educaţie Extraşcolară; profesor universitar Iorgu Iordan şi profesor secundar Mihail Cruceanu, cu „menirea” să revadă „actele ilegale, precum şi actele de prigoană săvârşite prin procese disciplinare sau altfel, mai ales împotriva profesorilor democraţi, pentru ideile lor politice, în special sub dictatură, cu sancţionarea vinovaţilor”.

Membrii comisiei erau obligaţi să prezinte „constatările” pentru ca Ministerul Educaţiei să asigure repararea nedreptăţilor. [Interesant este faptul că acest Ordin e datat înainte de „5.XI.1944, însă apare în *„Monitor”,* la 22.XI.1944.]

Starea de spirit a lui G. Călinescu o aflăm din scrisoarea trimisă lui Al. Rosetti, la 3 noiembrie 1944:

„De altfel, în altă ordine de idei, sunt supărat pe d-ta. De astă-vară mă ocoleşti sistematic. Când un universitar te ocoleşte, e un motiv universitar la mijloc. Nu am nicio pretenţie a veni în Bucureşti, numească-şi Facultatea de Litere un glorios literat şi istoric, pe Murăraşu ori pe Popovici, io son chi sono e me ne infischio”. [cf. *Scrisori către Al. Rosetti,* 1979, p. 180].

G. Călinescu – şi, după cum s-a văzut, Iorgu Iordan şi alţi apropiaţi din Iaşi – ignorau prevederile legii: candidatul, pe baza actelor depuse pentru chemare, era obligat să ocupe postul de profesor titular la Catedra de Istoria literaturii române moderne de la Universitatea din Iaşi, iar numirea, prin decretul-lege al şefului Statului, se putea face numai pe postul vacant ocupat „prin chemarea largă”. Trecerea la catedra de la Universitatea din Bucureşti impunea, conform legii, „chemarea prin transferare”, realitate juridică cunoscută şi respectată de profesorul Al. Rosetti. „Transferarea” (şi nicidecum „detaşarea”) presupunea numirea unei alte comisii de specialişti care să redacteze un alt raport, iar „transferarea” presupunea juridic ab initio „mutarea” pe acelaşi post…, în acest caz, de profesor universitar titular. Evident, G. Călinescu a înţeles rigorile legii, astfel că Ministerul Educaţiei Naţionale propune următorul decret-lege, aprobat de Consiliul de Miniştri şi de şeful Statului:

„Mihai I, Prin graţia lui Dumnezeu şi voinţa naţională, Rege al României,

La toţi cei de faţă şi viitori, sănătate:

Asupra raportului ministrului nostru secretar de Stat la Departamentul Educaţiei Naţionale, sub nr. 144.469 din 1944,

Având în vedere procesul-verbal de posturi vacante şi avizul favorabil cu nr. 58.732 din 1944 a comisiunii pentru ocupări de posturi vacante şi angajări de personal temporar din Ministerul de Finanţe,

Am decretat şi decretăm:

Art. I. D-l Gheorghe Călinescu, conferenţiar definitiv la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi, se numeşte, pe data imediat următoare publicării prezentului decret în „Monitorul oficial”, profesor titular la Catedra de Istoria literaturii române moderne de la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi, grupa A bis, tip salariu 18, în conformitate cu dispoziţiunile art. 64 din legea relativă la organizarea învăţământului superior.

Art. II. Ministrul nostru secretar de Stat la Departamentul Educaţiei Naţionale este însărcinat cu executarea prezentului decret.

Dat în Bucureşti, la 21 noembrie 1944.
Mihai
Ministrul Educaţiei Naţionale,
Ştefan Voitec
Nr. 2.236”
[„Monitorul oficial”*,* (Partea I), nr. 277, 29 noiembrie 1944, p. 7703]

Deci, inițiativa rezolvării situației profesionale a lui G. Călinescu a aparținut lui Ştefan Voitec, numit de curând ministru al Educației Naționale, şi unora dintre intelectualii devotați autorului *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent.*

Trebuie să se rețină, din textul decretului regal, sintagma din Art. I: „…se numeşte pe data imediat următoare publicării…” Conceptul juridic „se numeşte” (din lege) nu poate fi înlocuit cu expresii precum: „este desemnat”, „este validat”, cum scriu unii cercetători. În acest decret-lege de „numire” se scrie „pe data imediat…”, formulă ce nu apare la niciun decret-lege publicat în anii războiului, legiuitorul precizând data exactă a ocupării postului „Pe data imediat următoare publicării…” indică semnifică şi „nedreptățile”, „erorile” autorităților!

*

Începând cu data de 1 octombrie 1944, Catedra de Istoria literaturii române moderne de la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universității din Bucureşti a devenit vacantă, prin pensionarea titularului – Dim. Caracostea. Pe anul universitar 1944/45, decanatul şi rectoratul au propus, iar ministrul Ştefan Voitec a numit „suplinitor”, pe Tudor Vianu.

În monografia sa, Ion Bălu scrie că: „Fără a spune nimănui nimic”, G. Călinescu a solicitat ministrului numirea şi aproape incredibil în comparație cu lentoarea anilor anteriori, la 1 aprilie 1945, cererea i-a fost aprobată. Decretul de transfer nr. 2185 a fost publicat în „Monitorul”, nr. 161 din 19 iulie 1945… [cf. *Viața lui G. Călinescu,* 1981, p. 307]

Datele înregistrate de Ion Bălu sunt corecte, însă ele necesită completări, în concordanță cu prevederile legii şi cu adevărul istoric. Am dovedit, cu documente, faptul că G. Călinescu a fost numit „prin chemare largă” profesor titular la Universitatea din Iaşi, la 30 noiembrie 1944, de guvernul Const. Sănătescu, ministrul Educației Naționale fiind Ştefan Voitec, şi nu „generalul Boițeanu” – cum scrie dl. Ion Bălu în ambele ediții *Viața lui G. Călinescu* (1981 şi 1994). „Lentoarea” – de care vorbeşte I. Bălu, în ce priveşte numirea ca profesor titular a lui G. Călinescu – s-a manifestat la guvernul mareşalului I. Antonescu (ministru Ion Petrovici) care a amânat sine die publicarea în „Monitorul oficial” a raportului comisiei de „chemare”. Cercetarea situației „dosarului G. Călinescu” a declanşat-o noul ministru Ştefan Voitec, care a asigurat publicarea „Raportului” comisiei şi, apoi, prezentarea decretului-lege şefului Statului, pentru numire.

Abia după apariția decretului regal de numire ca profesor titular la Catedra de Istoria literaturii române moderne de la Universitatea din Iaşi, G. Călinescu avea dreptul legal să solicite Guvernului transferarea, pe un post identic, la Universitatea din Bucureşti. Aici, Catedra de Istoria literaturii române moderne devenise vacantă la 1 octombrie 1944, prin pensionarea „pentru limită de vârstă” a profesorului

D. Caracostea. [Aceasta e motivarea oficială publicată în „Monitorul oficial” de guvernul mareşalului Ion Antonescu!]

„Transferul” la Universitatea din Bucureşti nu se putea face în toamna lui 1944, deoarece G. Călinescu trebuia să ocupe întâi postul de la Universitatea din Iaşi, pe care fusese „chemat” de comisia de specialişti şi apoi, numit prin decretul regal. Situaţia juridică a Catedrei de la Universitatea din Bucureşti a obligat Rectoratul să propună ministrului Ştefan Voitec suplinirea, în anul universitar 1944/45, de către Tudor Vianu, de curând instalat profesor titular la Facultatea de Litere şi Filosofie.

G. Călinescu a înţeles bine starea juridică a catedrei de la Bucureşti, încât, în aprilie 1945, depune cererea de transferare la ministrul Ştefan Voitec. Cercetătorul trebuie să înregistreze lucid faptele impuse de lege, renunţând la consideraţii de ordin personal şi/sau politic, referitor la faptul că G. Călinescu şi Şt. Voitec erau pe aceleaşi „baricade” ale luptei politice şi se cunoscuseră înainte de August 1944. Cererea lui G. Călinescu a fost analizată în plenul guvernului Groza şi s-a recomandat ministrului Educaţiei Naţionale să acţioneze în conformitate cu legea. După aceea, ministrul Ştefan Voitec numeşte „comisia de specialişti”, propusă de Rectoratul Universităţii din Bucureşti, care să elaboreze „Raportul de chemare prin transfer” a profesorului G. Călinescu, titular la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi, pe un post identic ca specialitate, de la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti.

A intervenit un alt punct de vedere: Teofil Sauciuc-Săveanu, decanul Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti a cerut oficial ministrului Educaţiei Naţionale scoaterea Catedrei de Istoria literaturii române moderne „la concurs cu examen”. Chestiunea s-a discutat din nou în şedinţa Consiliului de Miniştri, iar cererea lui Teofil Sauciuc-Săveanu a fost respinsă.

Ministrul Ştefan Voitec recomandă membrilor „comisiei de chemare prin transfer”, profesorilor Al. Rosetti, (preşedinte), Tudor Vianu şi Basil Munteanu (ambii membri corespondenţi ai Academiei Române) să redacteze „raportul”. La 19 mai 1945, textul e prezentat Consiliului profesoral al facultăţii din Bucureşti, apoi documentul e aprobat şi de Senatul Universităţii, printr-un proces-verbal elogios asupra activităţii didactice, ştiinţifice şi publice a lui G. Călinescu. Înregistrat la Ministerul Educaţiei Naţionale sub nr. 2234, „Raportul” este publicat, conform legii, în „Monitorul oficial”, nr. 139 din 22 iunie 1945, p. 5274–5275. [Despre acestea, vezi P. Ţugui, G. Călinescu „transferat” profesor la Universitatea din Bucureşti, în *Limbă şi literatură*, vol. I, 1997, p. 116–122, unde sunt reproduse şi documentele].

După aceea, Ministerul Educaţiei Naţionale supune aprobării următorul decret-lege, pe care-l reproducem integral, spre evitarea oricăror „interpretări” lăturalnice:

„Mihai I, Prin graţia lui Dumnezeu şi voinţa naţională, Rege al României, La toţi de faţă şi viitori, sănătate!

Asupra raportului ministrului nostru secretar de Stat la Departamentul Educaţiei Naţionale, cu nr. 142.613 din 1945,

Având în vedere procesul-verbal de posturi vacante şi avizul favorabil cu nr. 34.406 din 1945 al comisiunii speciale pentru ocupări de posturi şi angajări de personal temporar de pe lângă Ministerul de Finanţe,

Am decretat şi decretăm:

Art. I. D-l G. Călinescu, profesor la Facultatea de Filosofie şi Litere din Iaşi, se transferă, pe data de 1 octombrie 1945 şi cu toate drepturile câştigate în învăţământ, ca profesor titular la Catedra de Istoria literaturii române moderne de la Facultatea de Filosofie şi Litere din Bucureşti, grupa A8 bis, tip salariu 17, în conformitate cu dispoziţiunile art. 63 şi 69 din legea relativă la organizarea învăţământului superior.

Art. II. Ministrul nostru secretar de Stat la Departamentul Educaţiei Naţionale este însărcinat cu executarea prezentului decret.

Dat în Bucureşti la 13 iulie 1945.
Mihai
Ministrul Educaţiei Naţionale
Ştefan Voitec
Nr. 2195”

[cf. „Monitorul oficial” (Partea I), nr. 161, 19 iulie 1945, p. 6144]

Datele din acest decret ne obligă să formulăm unele observaţii asupra unor lucrări importante publicate în ultimii ani. Astfel, d-l Al. Săndulescu scrie în *Dicţionarul general al literaturii române*, C/D, 2004, p. 134:

1945 aprilie (?) E numit profesor titular la Catedra de Istoria literaturii române moderne […]. Afirmaţia nu este corectă! Trebuia scris:

1945 octombrie 1 E numit prin transfer profesor titular […]. Termenul „transfer” este necesar, deoarece G. Călinescu fusese „numit profesor titular”, prima dată, la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi, în noiembrie 1944! Transferarea s-a produs, prin Lege, pe un post identic, în octombrie 1945.

În *Cronologie*, G. Călinescu, *Opere, Publicistică,* vol. I, 2006, p. XXII, N. Mecu scrie:

„iunie 19. (?) Este numit, cu începere de la 1 octombrie, profesor titular […], în locul lui D. Caracostea, destituit (?) ca fost demnitar sub regimul Ion Antonescu”.

Data „iunie 19” este greşită; ea trebuie înlocuită cu: „iulie 13” – indicată în textul Decretului. Era bine să se scrie: „Este numit prin transfer cu […]”. Am arătat, mai înainte, că D. Caracostea a fost „pus în retragere, din oficiu”, de fapt obligat să ceară pensionarea, de Guvernul mareşalului Ion Antonescu, astfel că guvernele de după 23 August 1944 au respectat decizia anterioară, neavând niciun rol în „destituirea” profesorului D. Caracostea din Universitate.

[Ar fi bine ca biografii fostului academician D. Caracostea să cerceteze arhiva Ministerului Educaţiei Naţionale, din vara anului 1944, spre a cunoaşte motivele reale ce au determinat „punerea în retragere” de la Catedra de Istoria literaturii române moderne!]

În octombrie 1945, G. Călinescu se întâlneşte cu foştii asistenţi ai lui D. Caracostea, Ovidiu Papadima, Barbu Theodorescu şi Valeriu Ciobanu, fără însă să manifeste vreo nemulţumire faţă de primii doi, autori ai unor articole anticălinesciene nedrepte. Dimpotrivă, noul titular al catedrei a vădit amabilitate, sugerând noilor săi colaboratori „… o viaţă a catedrei… în sensul eradicării vechilor metode folosite anterior de către alţii sau de către noi” [cf. *Viaţa lui G. Călinescu,* 1981, p. 308].

În toamna anului 1945, guvernul Groza – Tătărăscu primeşte un nou avertisment de la Comisia Aliată de Control în legătură cu anumite tergiversări privind „epurările” în aparatul de stat şi instituţiile culturale. S-au adoptat completări la decretele-lege anterioare, s-a dispus reluarea activităţilor „Comisiilor de epurare” din facultăţi. „Operaţia” a atins şi statutul de „asistenţi universitari” al lui Ov. Papadima şi Barbu Theodorescu, ambii învinuiţi de „colaboraţionism” cu regimul mareşalului Ion Antonescu.

Noua situaţie a obligat Consiliul profesoral al facultăţii să aprobe propunerile lui G. Călinescu de a fi angajaţi, conform legii, noi asistenţi suplinitori. Astfel, la 19 noiembrie 1945 e angajat Al. Piru; la 2 decembrie 1945 devine asistent suplinitor Dinu Pillat, iar, mai târziu, la 20 februarie 1947 e numit asistent suplinitor Adrian Marino.

La stăruinţele lui G. Călinescu, Ministerul Educaţiei Naţionale aprobă confirmarea lui Ov. Papadima, la 19 februarie 1947, ca „şef de lucrări onorific”. [Cf. op. cit., p. 309].

Viaţa a arătat că Magistrul poseda acea intuiţie superbă a omului de geniu şi în „descoperirea” şi cultivarea vocaţiei profesionale a învăţăceilor… Preferinţele personale faţă de tinerii literaţi din anii 1940–1965 n-au fost desminţite de viaţa zbuciumată, ci confirmate prin creaţia intelectuală a fiecăruia.

La 16 ianuarie 1946, G. Călinescu ţine lecţia de deschidere la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti cu prelegerea *Sensul clasicismului.* Între timp, apăruse în librării cartea *Istoria literaturii române,* compendiu, text ce fusese interzis de regimul Ion Antonescu. Prima ediţie a compendiului apare în anul 1945, iar ediţia a II-a, în anul următor, 1946, când tipăreşte şi volumul *Impresii asupra literaturii spaniole*. Noul an 1947 îl începe cu celebra prelegere de la facultate: *Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică,* urmată de apariţia ediţiei a II-a a romanului *Enigma Otiliei* şi a „Jurnalului literar”, seria nouă.

Personalitatea lui G. Călinescu se remarcă printr-o febrilă activitate publicistică, în calitate de director de cotidiane, de reviste culturale, de lider al unei formaţiuni politice, participantă la guvernarea ţării, deci criticul, istoricul literar şi romancierul era şi un lider de opinie în România postbelică, statut deţinut şi în anul 1948, primul an republican.

Investigaţiile răbdătoare, dar nepartizane, ale evenimentelor cultural-politice din anul 1948, pun în relief orientările ideologice promovate de cercurile conducătoare ale Partidului Comunist Român, din februarie 1948 Partidul Muncitoresc Român (rezultat al unificării PCR cu PSDR) în confruntarea evidentă cu instituţiile ştiinţifice şi de învăţământ superior, cu asociaţiile profesionale, în genere cu mediile intelectuale consacrate şi în plină afirmare.

Majoritatea liderilor celor două partide de stânga, PCR şi PSDR, a optat pentru câteva teze marxist-leniniste de tip stalinist-sovietic, şi anume: „teoria" celor două culturi – burgheză şi socialistă – incompatibile; lupta de clasă, ideologică, în cultură şi ştiinţă; materialismul, ca unică concepţie filosofică despre existenţă; limitarea libertăţii de gândire şi creaţie şi subordonarea lor scopurilor politice de partid; „realismul socialist", ca unică „metodă de creaţie" în artă şi literatură; preluarea critică a moştenirii cultural-ştiinţifice în funcţie de preferinţe conjucturale şi respingerea tezei filosofice despre organicitatea dezvoltării istorice a valorilor cultural-ştiinţifice naţionale şi universale.

În vederea atingerii scopurilor politice, PCR (şi urmaşul său, PMR) a recurs la forme organizatorice variate de lărgire a relaţiilor cu cetăţenii. Astfel, s-a înfiinţat Sindicatul Scriitorilor, Artiştilor şi Ziariştilor, care, în octombrie 1947, a ţinut la Bucureşti un „congres", prilej ca Iosif Chişinevschi, şeful Propagandei PCR, să ţină o amplă cuvântare, accentul punându-l pe lupta comuniştilor români împotriva „ideologiei imperialiste", a influenţei lumii occidentale… Nicolae Moraru, „secretarul" sindicatului şi adjunct al şefului propagandei CC al PCR a criticat în termeni violenţi, pentru prima dată, creaţia poetică a lui Tudor Arghezi „… îndreptată împotriva omului…", dar şi activitatea artistică a compozitorului Mihail Jora. [Cf. P. Ţugui, *Amurgul Demiurgilor, Arghezi, Blaga, Călinescu,* 1998, p. 14–15].

Peste câteva săptămâni, organizatorii numitului congres editează revista „Flacăra" Săptămânalul de artă şi cultură al Uniunii Sindicatelor de Artişti, Scriitori şi Ziarişti, redactorul-şef al noii publicaţii fiind numit N. Moraru. Aşa se face că, începând cu ianuarie 1948, Secţia de Propagandă şi Agitaţie a CC al PCR (din martie, PMR) avea în subordine două reviste culturale: „Contemporanul" şi „Flacăra".

Se ştie că în numerele ziarului „Scânteia" din 5, 7, 9 şi 10 ianuarie 1948 apăruse foiletonul antiarghezian al lui Sorin Toma – *Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei,* încercare monstruoasă de demolare a valorii artistice a poeziei moderne, cu intenţia explicită de nimicire a mitului arghezian. Am observat că, peste vreo trei zile, apare în „Flacăra", (nr. 3, din 18 ianuarie 1948) articolul studentului Vicu Mândra, intitulat *Un buletin de şcoală veche.* O coincidenţă, după noi nu întâmplătoare, apariţia unui asemenea articol critic la adresa profesorului universitar G. Călinescu, deputat şi director al unui ziar de orientare guvernamentală! Era un semnal pus la cale de responsabilii propagandei PCR I. Chişinevschi şi L. Răutu. Redacţia revistei „Flacăra" nu putea publica observaţii critice asupra personalităţii profesorului şi deputatului G. Călinescu, fără aprobarea explicită a liderilor Secţiei de Propagandă de la PCR [susţin afirmaţia, pornind de la declaraţia neechivocă a lui Ion Vitner, făcută în 1956, la Secţia de Ştiinţă şi Cultură a CC al PMR!]

G. Călinescu a sesizat direcţiile greşite în care sunt construite acţiunile cultural-ştiinţifice ale noii puteri de stat, sub presiunea evidentă a unui grup influent din Comitetul Central al PCR, în plin proces de unificare cu PSDR.

În calitate de membru în conducerea unui partid participant la actul de guvernare – Partidul Naţional Popular (realitate politică deseori minimalizată de cercetători!), deputat ales în Marea Adunare Naţională, academician şi profesor universitar G. Călinescu redactează un amplu articol – intitulat semnificativ: *Un răspuns* – ce apare în „Naţiunea”, nr. 548 din 26 ianuarie 1948. [Să nu uităm că articolul se publica la câteva zile după foiletonul antiarghezian din „Scânteia”*,* semnat de Sorin Toma]

Textul călinescian este o replică teoretică, cu numeroase lămuriri punctuale, în esenţă o delimitare explicită a academicianului G. Călinescu de orientările ideologice promovate, în acele luni, de reprezentanţi ai PCR, în paginile revistelor „Flacăra” şi „Contemporanul”*,* dar şi ale ziarelor „Scânteia” şi „România liberă”. Este, după părerea noastră, *un răspuns* dat, prin condeiul directorului ziarului „Naţiunea”*,* de intelectualii de valoare, consacraţi în cultura română, grupaţi în Partidul Naţional Popular, Frontul Plugarilor şi Partidul Social Democrat.

Profesorul Călinescu declară, de la început, că se află „pe baricada cauzei comune”, dar consideră drept „neseriozitate” protestele unor „rătăciţi” contra „rafturilor prea vechi ale bibliotecilor”, a cărţilor, a valorilor culturale create de generaţiile anterioare; îi întreabă retoric pe „rătăciţi” cum ar putea exista astăzi un „tânăr marxist”, dacă bibliotecile n-ar fi păstrat „operele, cronologiceşte vechi, ale lui Marx”. Din start, respinge teza falsă, dăunătoare, despre „două culturi opuse”, viziunea istorică împărtăşită este organicitatea dezvoltării ştiinţei, culturii, artei, criticul şi istoricul având libertatea deplină a analizei dialectice… De aceea, îl îndeamnă şi pe „criticul marxist” să analizeze obiectiv fenomenele cultural-literare în evoluţia lor cronologică, fără discriminări, de la începuturi până în contemporaneitate, marile epoci ale lui Kogălniceanu, Maiorescu, Dragomirescu etc. Călinescu respinge afirmaţia din „Flacăra” că noi am avea nevoie numai de „…istorici”, considerând-o o „erezie”. Răspunde convingător şi acuzaţiei că este adept al „criticii pure”. „Prin «critică pură» – scrie – eu înţeleg realitatea percepţiei artistice. Un autor poate să aibă idei progresiste, nu şi talent”. Concluzia este magistrală: „…dacă această slăbiciune a unui estet, cu priceperea totuşi a factorului ideologic, este o eroare, eu mă declar perimat şi în culpă”. Apoi disociază limpede: „Ideologia prin artă nu-i totuna cu ideologia pur şi simplu”. Polemica de idei constituie procedeul civilizat de execuţie memorabilă a vorbelor zis „revoluţionare” ale lui N. Moraru şi o plesnitură usturătoare, aruncată studentului

V. Mândra şi altora… Cu verva-i recunoscută, Călinescu demontează acuzația denigratorilor că ar fi „inamic al literaturii desprinse de viață” (?).

Atacurile anticălinesciene, la început de regim republican, n-au fost întâmplătoare, ci ele erau orchestrate de grupul de membri ai CC al PMR, responsabili cu problemele cultural-artistice. Scopul lor sinistru era izolarea lui G. Călinescu de activitățile publice, inclusiv de postul de profesor universitar. Aşa cum am aflat în anul 1956, Leonte Răutu i-a propus lui Ion Vitner, publicist, în anul 1948 redactor-şef al revistei „Contemporanul”, de profesie medic stomatolog, fără studii universitare de filologie, să redacteze un ciclu de foiletoane critice asupra operelor de istorie şi critică literară publicate de G. Călinescu. Primul articol, intitulat *Confuzia valorilor în critica noastră literară. Opera de critică şi istorie literară a d-lui prof. G. Călinescu* apare în „Contemporanul”, nr. 81 din 16 aprilie 1948, urmat de încă vreo cinci foiletoane, ultimul în „Contemporanul”, nr. 88 din 4 iunie 1948. Mizeria morală a lui Ion Vitner şi a patronilor săi a constat în insinuările calomnioase de ordin politic, scopul fiind de a-l arunca pe cetățeanul G. Călinescu în tabăra celor acuzați, atunci, de colaboraționism cu regimul legionaro-antonescian şi aderență la concepțiile „trăirismului”. Ion Vitner nu ezită să scrie: „Domnia sa [adică G. Călinescu] n-a fost de acord cu fascismul în trecut, fără însă să-l combată”, afirmație gravă, nedemostrată şi de rea credință. Critici – de pe pozițiile militantismului „marxist-leninist”, asupra concepțiilor călinesciene despre artă, frumos, critică şi istorie literară – publică, spre sfârşitul anului 1948 şi Petru Dumitriu, Ion N. Bălănescu, D. Popovici, revine şi I. Vitner.

*

Surprinzătoare pentru cercetătorul obiectiv şi cu respect față de faptele concrete ale oamenilor este însă atitudinea lucidă adoptată față de creația literară şi activitatea publică călinesciană de către unele instituții ştiințifice şi anumite cercuri intelectuale din eşaloanele puterii politice şi de stat.

Dl Ion Bălu remarcă, pe drept cuvânt, inițiativele Academiei Române „în toiul acestei zgomotoase şi pretins «ştiințifice» campanii anticălinesciene” din „Contemporanul”: „Colegiul extraordinar de candidare, întrunit în şedința din 29 (?) mai 1948, propunea în unanimitate pe G. Călinescu membru activ al Academiei Române, la Secția Literară în locul lui Sextil Puşcariu, în semn de înaltă prețuire a activității în domeniul istoriei şi criticii literare în special şi în acela al culturii româneşti în genere”. (s.n.) [cf. *Viața lui G. Călinescu,* 1981, p. 2317]. Evenimentul a avut, în epocă, o rezonanță culturală şi politică – după ştiința noastră – extrem de importantă, fiind o contrapondere la politica antiintelectuală, declanşată, atunci, de liderii Partidului Muncitoresc Român, îndeosebi de echipa responsabilă în Comitetul Central şi guvern de activitățile ştiințifice, de învățământ şi artistice.

În perioada ianuarie – 12 august 1948, Academia Română era condusă de un Prezidiu, format din: Andrei Rădulescu, preşedinte; Ştefan Ciobanu, Nicolae

Bănescu şi Gheorghe Spacu, vicepreşedinţi; Alexandru Lapedatu, secretar general; Dumitru Caracostea, preşedintele Secţiei Literare; Silviu Dragomir, preşedintele Secţiei Istorice şi N. Vasilescu-Carpen, preşedintele Secţiei Ştiinţifice. Conform statutului, aceştia erau „membri activi" (titulari), cu drept de vot deliberativ, la fel ca toţi colegii din aceeaşi categorie. De la 1 ianuarie 1948, Academia Română nu mai avea „protector şi preşedinte de onoare" pe şeful statului, Regele Mihai I, care abdicase, iar preşedintele Prezidiului MAN, acad. C.I. Parhon, în drept de a prelua titlul respectiv, nu primise încă agrementul legal de la plenul academic. [Situaţia se va rezolva abia prin *Decretul din 12 august 1948*, care decide aşa-zisa „transformare" a „Academiei Române" în „Academia Republicii Populare Române"].

Trebuie reţinut faptul real-juridic că, până la data de 12 august 1948, Academia Română a funcţionat pe baza vechiului *Statut*, cu structuri organizatorice perpetuate în prima parte a secolului XX, având membri activi, corespondenţi şi de onoare, toţi specialişti aleşi, de-a lungul anilor, până la acea dată fatidică. Academia Română, în toată existenţa ei, a exclus din rândurile membrilor activi aleşi numai pe Nichifor Crainic, aceasta la cererea Comisiei Aliate de Control, deoarece deţinuse, în guvernul mareşalului I. Antonescu, funcţia de ministru al Propagandei… [Excluderea s-a făcut în urma dezbaterilor din Secţia Literară, prezidată de acad. D. Caracostea, cu majoritate de voturi, evenimentul fiind consemnat în „Analele Academiei Române". Menţionez că în schimb, acad. Ion Petrovici – şi el fost membru al Guvernului I. Antonescu – a prezentat comunicări la Academia Română în zilele de 5 iulie 1946, 22 noiembrie 1946 şi 16 mai 1947. Cf. „Analele Academiei Române". *Dezbaterile*, tom. LXVI, 1946–1947]

În perioada iunie 1946 –12 august 1948 – în care preşedinte al Academiei Române a fost savantul-jurist Andrei Rădulescu – au fost aleşi membri titulari (activi), corespondenţi şi de onoare, în suprema instituţie ştiinţifică a României, multe personalităţi de valoare naţională, între care şi profesorul universitar G. Călinescu. O reconstituire a circumstanţelor în care a fost ales membru al Academiei Române s-a realizat în condiţiile politice ale anului 1955, întregită de informaţii primite în anii 1957 şi 1958 de la acad. Iorgu Iordan, confruntate apoi cu Analele Academiei şi documente din arhive.

La 5 mai 1948 se stinge din viaţă Sextil Puşcariu, astfel că rămâne vacant, încă un loc de membru activ, pe lângă cel vacant încă din 14 decembrie 1946, în urma morţii lui I.Al. Brătescu-Voineşti. Preşedintele Academiei a propus Secţiei Literare – acad. D. Caracostea – să alcătuiască „Colegiul extraordinar de condidare", pentru a face recomandări de candidaţi, pe cele două locuri vacante. „Colegiul" respectiv a cuprins (din informaţiile primite de la Iorgu Iordan) pe academicienii: D. Caracostea, preşedintele Secţiei, M. Sadoveanu, C. Rădulescu-Motru, Iorgu Iordan. Membrii „colegiului… de candidare" au discutat şi cu alţi academicieni din Secţia Literară, astfel că, în ziua de 25 mai 1948, au redactat un „proces-verbal", în care propuneau să candideze ca membri activi ai Academiei, pe cele două locuri vacante: Victor Eftimiu, pe locul lui I.Al. Brătescu-Voineşti şi G. Călinescu, pe locul lui Sextil Puşcariu. Procesul-verbal a fost citit de acad. D. Caracostea în fața membrilor activi ai Secției Literare întruniți în şedință statutară, în ziua de 26 mai 1948. [Cf. „Analele Academiei Române", tom. LXVII, 1947–1948, p. 325] Erau prezenți 14 membri ai Academiei, astfel că, în urma dezbaterilor s-a pus la vot candidatura lui Victor Eftimiu. Au votat, pentru a fi înscris candidat, 10 academicieni, 4 votând împotrivă. Se pare că discuțiile în jurul candidaturii lui G. Călinescu au fost mult mai agitate, pentru că un academician (nu-i cunosc numele!) l-a înscris pe listă, lângă G. Călinescu, pe lingvistul Emil Petrovici, colaborator al lui Sextil Puşcariu şi membru corespondent al Academiei Române din 22 mai 1945. S-a pus la vot şi nici unul dintre candidați n-a întrunit numărul statutar obligatoriu: 2/3 din voturile exprimate de cei prezenți. Acad. D. Caracostea a propus, la sugestia unor colegi în frunte cu M. Sadoveanu, să se reia discuțiile, pornind de la faptul că în Secția Literară disciplinele lingivistice sunt reprezentate de cei mai valoroşi savanți în viață, pe când critica şi istoria literară are doar un singur reprezentant, pe acad. D. Caracostea, pensionar. Acad. Iorgu Iordan spunea că el personal a susținut punctele de vedere ale lui M. Sadoveanu şi D. Caracostea, iar cei 14 academicieni prezenți au acceptat, prin vot unanim, să se rediscute şi să se treacă la o nouă votare a celor două candidaturi, pe locul răposatului Sextil Puşcariu. „Analele Academiei Române" consemnează noul rezultat al votului: 12 voturi pentru G. Călinescu şi 2 voturi pentru prof. Emil Petrovici.

Conform Statutului Academiei Române, la 29 mai 1948 are loc şedința solemnă (plenul academicienilor activi), asistați de membrii de onoare şi corespondenți, prezidată de acad. Andrei Rădulescu, pe ordinea de zi figurând alegerea de membri activi, corespondenți şi de onoare în Academia Română. Acad. Gala Galation citeşte propunerea Secției Literare de a fi ales, pe locul lui I.Al. Brătescu-Voineşti, scriitorul Victor Eftimiu. Se trece la vot: din 37 voturi exprimate, 21 au fost pentru, 16 contra. Neîntrunind 2/3 din voturile exprimate, s-a decis repetarea votului în altă sesiune!

Acad. D. Caracostea citeşte raportul aprobat de membrii activi ai „Secției Literare", despre opera literară şi ştiințifică a lui G. Călinescu, text elogios, dar încă necunoscut. Reiese, din Anale, că au intervenit şi alți academicieni. S-a pus la vot. Au votat 38 membri activi ai Academiei Române, din care 29 pentru şi 9 contra. Preşedintele şedinței a anunțat că G. Călinescu a întrunit mai multe voturi decât necesarul de 26 voturi, adică 2/3 din voturile exprimate, cerință „absolută" a statutului academic, astfel că proclamă ales pe dl G. Călinescu membru activ al Academiei Române, la Secțiunea Literară în locul lui Sextil Puşcariu". [„Analele Academiei Române", tom. LXVII, 1947–1948, p. 351–353]

Dintre publicațiile vremii, numai ziarul „Semnalul" a salutat primirea lui G. Călinescu în Academie, în paginile căruia prof. Ion Zamfirescu semnează şi un omagiu noului academician, personalitate ce „încoronează o vocație şi un tip superior de intelectualitate”. [Semnalul din 4 iunie 1948, p. 1] „Scânteia”, „România liberă” se limitează la notiţe insipide, „Contemporanul” şi „Flacăra” bâjbâie în tăcere vinovată…

În „Monitorul oficial”, nr. 186 din 13 august 1948, apare Decretul prezidenţial nr. 198 pentru confirmarea *Statutului de organizare şi funcţionare a Academiei Republicii Populare Române*, urmat de *Decretul nr. 1454* „de numire a unor membri activi ai Academiei RPR”, datat „12 august 1948”, unde citim, la „Secţia de Ştiinţa limbii, Literatură şi Arte: Călinescu Gheorghe, Gaal Gabor, Iorgu Iordan, Emil Petrovici, Alex. Rosetti, Mihail Sadoveanu, Alex. Toma. G. Murnu”. Liderii propagandei PMR (pomeniţi mai sus) i-au eliminat din Academia Română pe D. Caracostea, C. Rădulescu-Motru, Dim. Gusti, Lucian Blaga ş.a., prin abuz şi dictat politic, cu urmări tragice pentru cultura română.

Iniţiativa academicienilor Andrei Rădulescu, D. Caracostea (care a redactat propunerea Secţiei Literare), M. Sadoveanu, C. Rădulescu-Motru şi Iorgu Iordan trebuie apreciată ca moment decisiv în biografia lui G. Călinescu. Academia Română a constituit, în anii următori, protecţie intelectuală şi tribună publică de manifestare. Dacă între anii 1941 şi 1943, acad. D. Caracostea a vădit ezitări şi anumite reticenţe ideologice faţă de confratele mai tânăr G. Călinescu, în primăvara lui ’44, în plină dictatură antonesciană, profesorul D. Caracostea devine „protector” profesional al lui G. Călinescu şi redactează un raport elogios pentru „chemarea” ca profesor titular la Facultatea de Litere, iar în mai 1948, din poziţia deţinută în conducerea Academiei Române, iniţiază şi militează pentru alegerea lui G. Călinescu în rândurile membrilor activi ai celui mai înalt şi prestigios for ştiinţific şi cultural al României.

Avem o certitudine care a deschis o pagină nouă în activitatea culturală şi de creaţie a lui G. Călinescu. Legăturile cu instituţia naţională – Academia Română – vor dura până la sfârşitul vieţii. Acestea sunt motivele de a stărui asupra iniţiativei benefice, pentru cultura română şi biografia lui Călinescu, a academicianului D. Caracostea şi a colegilor săi, Andrei Rădulescu, M. Sadoveanu, C. Rădulescu-Motru, Iorgu Iordan, care au ignorat şi lăsat în derizoriu toate elucubraţiile anti-călinesciene din paginile „Contemporanului”, prin recunoaşterea naţională a valorii operei confratelui lor.

La sesiunea generală a Academiei R.P.Române (noul nume!) din noiembrie 1948, acad. G. Călinescu prezintă raportul pentru candidatura lui Camil Petrescu, pe un loc de membru activ. Majoritatea membrilor titulari ai Academiei au votat pentru alegerea autorului dramei *Danton* ca membru titular activ. În aceeaşi sesiune generală de alegeri, G. Călinescu – în calitate de membru titular activ – a votat şi pentru alegerea ca membri corespondenţi ai Academiei R.P.Române a candidaţilor: Mihail Andricu, Geo Bogza, Alex. Graur, Lucian Grigorescu, Emil Isac şi Kricor Zambaccian, confirmaţi apoi de preşedintele Consiliului de Miniştri în Secţia de Ştiinţa limbii, Literatură şi Arte. G. Călinescu a intervenit cu elogii intelectuale, de ținută academică, în susținerea candidaturii de membri titulari activi a universitarilor: Ştefan Milcu, Constantin Balmuş şi Mihai Ralea.

Călinescu i s-a alăturat lui Mihail Sadoveanu, susținând includerea în noul Statut al Academiei a unui articol, de sine stătător, privind „alegerea de membri de onoare post-mortem”, în temeiul căruia autorul *Crengii de aur* a prezentat celebra listă: Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Garabet Ibrăileanu, C. Dobrogeanu-Gherea, Alex. Vlahuță, Ion Andreescu, Ştefan Luchian, cărora dr. Petru Groza i-a adăugat pe Aurel Vlaicu şi dr. Dumitru Bagdasar. Liderii propagandei PMR au impus să fie adăugați şi Ştefan Stâncă, Theodor Neculuță, Ion Păun Pincio şi Alex. Sahia. Pe parcursul discuțiilor referitoare la alegerea de membri de onoare post-mortem, G. Călinescu a salutat propunerea lui Mihai Ralea de a fi ales membru de onoare post-mortem şi Eugen Lovinescu.

Alegerea lui G. Călinescu membru active, în mai 1948, de către toți membrii vechii Academii Române a reprezentat, după părerea noastră, o biruință a valorilor perene ale ştiinței şi culturii române, pe deasupra ideologiilor de orice natură, o solidarizare intelectuală – cu autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* – a cercurilor academice universitare şi politice potrivnice orientărilor proletcultiste şi antinaționale ale unora dintre liderii PMR.

În vara lui 1948, sistemul educațional din România se confruntă cu noua lege inițiată de membrii Biroului Politic al CC – PMR şi ai guvernului – Reforma Învățământului din RPR – ale cărei urmări s –au resimțit în toate instituțiile şcolare de stat şi particulare şi în Învățământul Superior. Pentru înțelegerea corectă a efectelor „reformei” în Universități, trebuie să reamintim aspecte ale unor orientări politice din cadrul Biroului Politic al partidului, rezultat din unificarea PCR cu PSDR După 1944, problemele de învățământ în guvernul P. Groza au fost administrate şi conduse politic de reprezentanții Partidului Social Democrat, reprezentat de Ştefan Voitec, Miron Nicolescu şi de alți profesori. Echipa social-democrată şi şeful guvernului – Petru Groza – au adoptat o poziție echilibrată, prin menținerea legislației tradiționale româneşti şi respectarea deciziilor de stat luate, în ce priveşte Universitățile şi liceele, de către Guvernul Ion Antonescu, sub ministeriatul profesorului Ion Petrovici. Această atitudine politică a contribuit la sporirea influenței Partidului Social Democrat în rândurile corpului didactic de toate gradele, dar şi a formațiunilor politice de centru, precum Partidul Național Popular, la care aderaseră numeroşi universitari, inclusiv G. Călinescu. La politica prudentă, de respect şi aplicare a legislației româneşti tradiționale – practicată de liderii social-democrați, Frontul Plugarilor şi Partidul Național Popular în domeniul învățământului de toate gradele – s-au alăturat şi cei mai reprezentativi universitari, membri ai PCR, ca: Simion Stoilov, Al. Rosetti, Grigore Moisil, Const. Daicoviciu, Radu Cernătescu, Jean Livescu, Emil Petrovici, Raluca Ripan, C.I. Parhon, Constantin Dinculescu, Ştefan Milcu, Aurel Moga, Vasile Mârza ş.a.

Grupul de membri ai CC – PCR, „repatriați” din URSS – Ana Pauker, Iosif Chişinevschi, Leonte Răutu – au recurs la o stratagemă ipocrită, dar eficace: odată cu proclamarea Republicii Populare Române, la 30 decembrie 1947, au reuşit să obţină aprobarea conducerilor PCR, PSD, Frontul Plugarilor, PNP etc., apoi a guvernului Petru Groza, ca Ministerul Educaţiei Naţionale să-şi schimbe numele în Ministerul Învăţământului Public, iar fostul titular, Ştefan Voitec – ales în Prezidiul RPR – să preia funcţia de vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri, „coordonator al activităţii ministerelor culturale”. Conducerea Ministerului Învăţământului Public a fost încredinţată lui Gheorghe Vasilichi, membru în Biroul Politic al CC – PCR, deocamdată, ca „subsecretar de stat”, iar la 14 aprilie 1948 a apărut decretul de numire ca ministru-secretar de stat, la Ministerul Învăţământului Public. De reţinut faptul că liderii PCR, Ana Pauker şi Gheorghiu-Dej au încredinţat, la început, postul atât de important, de ministru al Învăţământului Public, unui muncitor cu bogată activitate ilegală antifascistă, îndeosebi în Franţa, ca luptător în Rezistenţă – Maquis. Misiunea lui Gh. Vasilichi a fost să aplice riguros hotărârile Biroului Politic al CC – PMR privind Legea „Reformei Învăţământului”, să abroge toată legislaţia românească anterioară, considerată „burgheză”, „nedemocratică”, „reacţionară”, punând în loc o nouă structură, noi „planuri de învăţământ”, programe şi manuale şi practicând o politică de cadre pe criterii de clasă şi politice, după modelul sovietic. Bunăoară, s-a decis ca structura învăţământului de cultură generală de 12 ani (4 clase primare, 4 clase gimnaziale şi 4 clase liceale să se reducă, după exemplul sovietic, la 10 ani (clase). La facultăţi s-au introdus disciplinele: „marxism-leninism”, „economie politică” şi „materialism dialectic şi istoric” (sub formă de cursuri „comune” organizate pe două sau trei facultăţi…).

Insistenţa lui Petru Groza şi a acad. C.I. Parhon de a se păstra vechea legislaţie autohtonă căreia să i se facă doar „completări” a fost respinsă de liderii PMR, cu toate că aceeaşi opinie a avut-o şi fostul ministru al Educaţiei Naţionale, Ştefan Voitec.

Au existat opinii diferite între conducătorii guvernului, în legătură cu persoana chemată să ocupe funcţia de şef al Departamentului Învăţământului Superior din Ministerul Învăţământului Public. Secretariatul CC – PMR a propus pentru acel post, extrem de important, pe N. Popescu-Doreanu, membru de partid din ilegalitate. Dr. Petru Groza, consiliat de unii academicieni, precum C.I. Parhon şi Traian Săvulescu, l-a propus pe Constantin Daicoviciu, profesor la Universitatea „Victor Babeş” din Cluj şi membru corespondent al Academiei Române, ales în Sesiunea din mai 1948.

Şeful Guvernului a reuşit să-i convingă pe liderii partidelor şi organizaţiilor din „Frontul Democraţiei Populare” ca Daicoviciu Constantin să fie numit „subsecretar de stat” în Ministerul Învăţământului Public, şef al Departamentului Învăţământului Superior, cu drept legal de a participa la şedinţele Consiliului de Miniştri şi de a semna „decizii de stat”, cu caracter oficial, în numele Ministerului. Acestea au fost circumstanţele politice şi administrative în care Constantin Daicoviciu a fost implicat în rezolvarea problemelor complicate ale învăţământului superior românesc în perioada „reformelor” din 1948/1949.

În anul 1956, cu prilejul elaborării noilor legi referitoare la Învăţământul Superior, menite să corecteze erorile comise prin reforma din 1948, [Hotărârea CC al PMR şi a Consiliului de Miniştri al RPR cu privire la îmbunătăţirea Învăţământului Superior. În „Scânteia”, nr. 3942 din 26 iunie 1957, şi în alte publicaţii] Constantin Daicoviciu spunea că misiunea lui la Ministerul Învăţământului Public a fost „ingrată”, de „neînţelegeri” şi „umilinţe”, deoarece era constrâns „să aplice decizii” luate la CC – PMR de Ana Pauker, Gh. Vasilichi, I. Chişinevschi, L. Răutu şi M. Roller. Preocuparea lor centrală era situaţia disciplinelor şi a personalului didactic de la facultăţile umaniste şi Institutul de Medicină din Bucureşti. Fostul subsecretar de stat povestea despre „intervenţiile” în favoarea unor persoane, pentru a fi „numite” la Facultăţile de Filosofie, Filologie, Medicină, Istorie din Bucureşti, fără să se ţină seama de studii şi de activitatea ştiinţifică…

La începutul lui noiembrie 1948, Ministerul publică hotărârea de guvern cu privire la structura Universităţii „C.I. Parhon” din Bucureşti. În locul Facultăţii de Litere şi Filosofie se înfiinţau 3 facultăţi de sine stătătoare: Facultatea de Filosofie; Facultatea de Filologie; Facultatea de Pedagogie şi Psihologie.

Prin Decizia ministerială nr. 293.965 din 29 noiembrie 1948, la Facultatea de Filologie se predau „materiile de învăţământ, grupate pe catedre”: Filologie română; Literatură română; Limba şi literatura rusă; Filologie clasică; Filologie modernă etc. Prin Decizia nr. 293.972 din 29 noiembrie, subsecretarul de stat C. Daicoviciu „…încadrează” cu posturi de profesori şi conferenţiari toate catedrele.

Prima Catedră de Filologie română avea „post de profesor: Al. Rosetti, profesor, şef de catedră şi conferenţiar: J. Byck”.

„II. Catedra de Literatură română:

Literatura română veche. Post de profesor: vacant.

Literatura română modernă:
a) Post de profesor: Gh. Călinescu, profesor, şef de catedră
b) Post de profesor: Mihail I.Dragomirescu, profesor
c) Post de conferenţiar: Mihail Nanu, conferenţiar
d) Post de conferenţiar: Silvian Iosifescu, conferenţiar
e) Post de conferenţiar: Paul Georgescu, conferenţiar

Literatura română contemporană:

a) Post de profesor: Ion Vittner, profesor, şef adjunct de catedră
b) Post de conferenţiar: N. David, conferenţiar
c) Post de conferenţiar: Paul Cornea, conferenţiar
d) Post de conferenţiar: Ovid. Crohmălniceanu, conf. supl.”
[cf. „Monitorul oficial” (Partea I B), Nr. 279, 30 noimebrie 1948, p. 9516]

Catedra de Literatură română asigura cursuri şi pentru studenţii de la Facultăţile de Filosofie, Pedagogie şi Psihologie, Istorie şi Geografie, situaţie ce l-a determinat pe şeful catedrei, G. Călinescu, să-l propună profesor pe M.I. Dragomirescu, veche cunoştinţă de la Uniunea Patrioţilor, ales secretar al Partidului Naţional Popular, colaborator în paginile gazetei „Naţiunea”.

Pe parcursul discuţiilor ce le-am avut, în anul 1956, cu C. Daicoviciu, Ionescu-Bujor, Iorgu Iordan, dar şi cu G. Călinescu am aflat „observaţiile” formulate asupra numirii în catedră a conferenţiarilor. Am reţinut că G. Călinescu a întâmpinat cu satisfacţie numirea în catedră a lui S. Iosifescu şi Paul Georgescu, pe care-i cunoştea din activitatea lor publicistică de după August 1944. Profesorul C. Daicoviciu mi-a spus că G. Călinescu s-a opus categoric includerii în Catedra de Literatură română a medicului Ion Vitner, pentru că „nu este în specialitate…”, atitudine exprimată frontal şi la întâlnirea ce a avut-o cu M. Roller, la partid. Rezerve a manifestat şi faţă de Ov. Crohmălniceanu, din aceleaşi motive: nu are studii de litere şi filosofie. C. Daicoviciu a spus că observaţiile lui Călinescu i-au determinat pe şefii Secţiei de Propagandă – Răutu şi Roller – să accepte numirea lui Crohmălniceanu numai „conferenţiar suplinitor”. Şeful catedrei i-a comunicat lui C. Daicoviciu rezervele sale faţă de M. Nanu şi N. David, propuşi „conferenţiari”, cu toate că n-au publicat studii de istorie literară, sunt fără doctorat şi necunoscuţi în cercurile universitare. Pe Paul Cornea îl avusese student, iar Paul Georgescu spunea că G. Călinescu s-a interesat de rezultatele ce le-a obţinut la examenul de licenţă. Catedra de Literatură română de la Universitatea din Bucureşti şi-a desfăşurat activitatea didactică, în noua formulă organizatorică, stabilită prin decizie ministerială, pe durata primului semestru al anului universitar 1948/1949, având ca personal ajutător pe asistenţii şi preparatorii numiţi, prin concurs, în anii şcolari anteriori.

Abia în decembrie 1948, Rectoratul Universităţii a prezentat Ministerului propunerile decanatului facultăţii de reconfirmare a personalului didactic ajutător. Liderii Secţiei de Propagandă de la partid – Răutu şi Roller – au modificat lista prezentată de C. Daicoviciu, ce purta semnătura lui G. Călinescu, a decanului şi a rectorului, „avizând”, în schimb, pe următorii:

Literatura română veche – şef de lucrări: Sabina Stroescu. Asistenţi: Ion Chiţimia şi D-tru Vasiliu. Literatura română modernă – Asistenţi: Gh. Nicolescu şi Ion Mihăileanu. Literatura română contemporană – Şef de lucrări: Alexe Neacşu. Asistenţi: Zoe Dumitrescu, Mitu Grossu, Vera Călin şi Emil Boldan. [Cf. „Monitorul oficial” din 3 februarie 1949]. În acest fel, au fost eliminaţi de la catedră Ov. Papadima şi V. Ciobanu, primul, din 1951, încadrat la Institutul Academiei, al doilea, din 1949, la acelaşi institut. În schimb, Al. Piru a rămas pe drumuri, iar Adrian Marino este arestat în 1949.

În anul 1956, Paul Georgescu şi Ov.S. Crohmălniceanu mi-au spus că G. Călinescu – în calitate de şef de catedră – a acceptat să fie numiţi ca asistenţi Ion Chiţimia, Gh. Nicolescu, Vera Călin şi Zoe Dumitrescu, iar ca şef de lucrări Sabina

Stroescu, evident, alături de vechii săi colaboratori, ceea ce şefii propagandei de partid şi ministrul Învăţământului Public n-au aprobat. Implicarea ilegală în organizarea Catedrei de Literatură română a fost însoţită de alt articol anti-călinescian, semnat de Vicu Mândra – *Câteva consideraţii cu privire la studiul literaturii române în Universitate* [„Flacăra" din 24 septembrie 1948] –, precum şi de un foileton, semnat de Ion N. Bălănescu în „Contemporanul".

Vicu Mândra – încurajat probabil de Ion Vitner şi de alţii – susţinea că seminariile şi cursurile ţinute de G. Călinescu au „…un conţinut în general ciudat […]…, pentru că se vorbeşte de …poezia «realelor»" şi acuza pe titularul catedrei că prezintă studenţilor cursuri „ferite de orice influenţă ştiinţifică…", iar „jocul elegant de idei amabile de la catedra de literatură modernă ascunde de fapt aceeaşi tristă goliciune".(?)

În prima lună a lui 1949, I. Vitner publică în broşură foiletoanele din „Contemporanul" sub titlul: *Opera de critică şi istorie literară a d-lui prof. G. Călinescu.*

Investigaţiile arhivelor şi mărturiile principalilor actori din epocă, implicaţi în acţiunile nechibzuite şi voluntariste de realizare a aşa-zisei „reforme a învăţământului din 1948", arată că erorile cele mai grave, cu urmări tragice pentru cultura română, s-au produs în domeniile învăţământului universitar de filosofie, istorie, filologie şi, vremelnic, la Institutul de Medicină din Bucureşti. Ideologii PMR – prin acţiunile lor nesăbuite – au decapitat catedre importante din facultăţile umaniste, prin eliminarea unor personalităţi de valoare naţională. Încercările lui Constantin Daicoviciu de a se opune, cu fermitate, scoaterii din Universitatea „Victor Babeş" a profesorilor Lucian Blaga, Silviu Dragomir, Liviu Rusu au provocat furia lui Răutu şi Roller, ambii izbutind, prin calomniere, să blocheze confirmarea lui C. Daicoviciu ca membru corespondent al Academiei RPR, prin Decretul prezidenţial publicat în „Monitorul oficial" din 24 noiembrie 1948. [Despre acestea în: *Istorici români. Cu faţa spre adevăr…* de P.Ţ., în „Magazin istoric", nr. 2/1996, p. 9–15] La 11 februarie 1949, C. Daicoviciu este obligat să depună demisia din conducerea Ministerului Învăţământului, în locul său fiind numiţi N. Popescu-Doreanu şi Alex. Buican, ambii membri PCR din ilegalitate. La 23 aprilie 1949, Gh. Vasilichi este înlocuit cu N. Popescu-Doreanu care, în calitate de ministru, propune, în locul lui C. Daicoviciu, ca şef al Departamentului Învăţământului Superior pe profesoara de ştiinţe naturale Florica Mezincescu.

La începutul lui februarie 1949, G. Călinescu şi colegii săi din conducerea Partidului Naţional Popular trebuie să execute un abuz politic venit de la liderii PMR: autodizolvarea Partidului Naţional Popular, chestiune ce merită o cercetare aprofundată. Ceea ce pot spune cu certitudine e faptul că unii lideri ai PNR, între care G. Călinescu, A. Oţetea, Vlădescu-Răcoasa, M.I. Dragomirescu – secretarul partidului s-au opus autodizolvării „recomandate…", provocând intervenţia violentă a lui Gheorghiu-Dej şi a Anei Pauker. Confruntările au fost urmate de indicaţia dată ministrului N. Popescu-Doreanu de a-l elibera din facultate pe profesorul M.I. Dragomirescu. Semnalez rezervele liderilor PMR faţă de deputatul şi academicianul George Călinescu manifestate cu prilejul festivităţilor de la 23 August 1949. Guvernul RPR a propus să fie decoraţi şi profesorii universitari, academicienii, scriitorii şi artiştii care s-au manifestat, în timpul războiului, contra nazismului, dar academicianul G. Călinescu nu apare în decretul publicat în „Monitorul oficial”… Să înregistrăm apoi şicanele politice şi administrative ale Secţiei de Propagandă de la CC – PMR, în legătură cu ziarul „Naţiunea”. L. Răutu amână conferirea sprijinului în obţinerea hârtiei şi a banilor necesari pentru continuarea apariţiei cotidianului, astfel că G. Călinescu este constrâns să decidă încetarea editării ziarului, la 30 septembrie 1949. Încetarea editării ziarului „Naţiunea” are, însă, legătură directă şi cu autodizolvarea PNP Liderii radicali din CC – PMR au decis să suprime orice poziţie (instituţie) oficială, ce amintea de pluripartidism, ambiţia lor fiind dominaţia dictaturii proletarialului, reprezentată de partidul unic marxist-leninist…

*

Acestor fapte – cumulate într-o tactică de hărţuire administrativă şi politică, de o ipocrizie josnică şi rea-credinţă – li se adaugă şi un atac ideologic public venit din partea lui Leonte Răutu, şeful Secţiei de Propagandă şi agitaţie a CC – PMR, asupra căruia trebuie să ne oprim. Este vorba despre campania ideologică, iniţiată de Biroul Politic al CC – PMR sub influenţa şi după modelul stalinist de la Moscova, împotriva „cosmopolitismului” şi „obiectivismului” în ştiinţă, literatură şi artă. Semnalul public l-a dat revista „Lupta de clasă”, organul teoretic al PMR cu articolul redacţional: *Împotriva cosmopolitismului în ştiinţă.* (Despre „Bulletin Lingvistique”), în care sunt criticate în termeni violenţi, aşa-zisele „manifestări cosmopolite, de nihilism naţional” din ştiinţa şi cultura română, insistându-se asupra „reacţionarismului” „Cercului lingvistic din Copenhaga” reprezentat de „ruşii albi” Trubetzkoy şi Jakobson… Campania este amplificată de articole publicate în „Contemporanul”, „Flacăra”, „Viaţa românească”, încât Secretariatul CC – PMR decide să se organizeze, în septembrie 1949, o consfătuire a „profesorilor şi conferenţiarilor din toate Catedrele de Ştiinţe sociale ale Universităţilor şi Institutelor de Învăţământ Superior RPR” S-a hotărât ca „poziţia” ideologică a CC – PMR să fie prezentată, la consfătuirea respectivă, de Leonte Răutu. [Am „descoperit” acestea, în arhiva CC – PCR – Cancelarie, din 1949, abia în anul 1998, după ce a apărut cartea *Amurgul Demiurgilor*…].

Expunerea lui Leonte Răutu s-a publicat – sub titlul *Împotriva cosmopolitismului şi obiectivismului burghez în ştiinţele sociale* – în „Lupta de clasă”, nr. 4, octombrie 1949, p. 52–83, şi într-o broşură separată, [după exemplul foiletonului antiarghezian din „Scânteia”, semnat de Sorin Toma!] ca document politic pentru activitatea organizaţiilor de partid, cu precizarea: „Stenogramă revizuită a prelegerii ţinute în faţa profesorilor şi conferenţiarilor de la […]”.

Remarcăm că Leonte Răutu este prezentat atât în revistă, cât şi în broşură ca „membru al CC al PMR”, precizarea conferind textului puterea politică a ideologiei oficiale.

În expunerea sa, L. Răutu atacă numeroase probleme de ordin ideologic. Critica dură avea ca obiect orientările „burgheze” din ştiinţele sociale ale culturii occidentale moderne, respinse ca neştiinţifice şi reacţionare, de pe poziţia marxism-leninismului, singurul panaceu al progresului… Pentru înţelegerea corectă a scopului intervenţiei publice a liderilor PMR trebuie să înregistrez faptul că sunt criticaţi şi unii membri de partid, precum profesorul C. Ionescu-Gulian, Ov.S. Crohmălniceanu şi M.H. Maxy. Criticând, în prima parte, „teoria subiectelor eterne”, apoi pe ideologii legionari şi pe gândirişti, şeful Secţiei de propagandă se referă la ideile filosofice ale lui Lucian Blaga, Mircea Florian, Lucreţiu Pătrăşcanu, la opere ale lui Gh. Brătianu, Titu Maiorescu, Vl. Streinu şi Ş. Cioculescu, ca să se oprească, mai pe larg, asupra scrierilor lui Mihai Ralea şi G. Călinescu. Serioase greşeli cosmopolite şi manifestări de obiectivism burghez se găsesc şi în alte cursuri universitare. Astfel cursul de psihologie al Acad. Mihai[l](?) Ralea are numeroase greşeli în prezentarea punctului de vedere marxist-leninist. Cursul acad. Ralea poartă încă urme puternice ale influenţei nefaste exercitată de cosmopolitismul şi obiectivismul burghez. [Într-o „Notă red.”, din subsolul paginii, se precizează: „Vezi articolul *Pentru o concepţie materialist-dialectică a psihologiei în RPR*, publicat în „Lupta de clasă”, nr. 4, 1949”] Amintesc că acad. M. Ralea a cerut, în 1955, efectuarea unei „cercetări obiective” de către Secţia de Ştiinţă şi Cultură de la partid, a măsurilor „greşite” luate „de Secţia de Propagandă, tovii Răutu şi Roller” privind „ştiinţele pedagogice şi psihologice”. În 1956, Răutu şi Roller s-au opus înfiinţării Institutului de Psihologie al Academiei Române.

În continuare, Leonte Răutu clamează:

„Balastul greu al cosmopolitismului mai apasă încă şi asupra literaturii şi artei.

Imitarea poeţilor occidentali burghezi, recidive impresioniste în arta plastică, adversitatea împotriva melodiei în muzică arată că şi în acest domeniu sarcina luptei împotriva cosmopolitismului, împotriva ploconirii în faţa «modelelor» furnizate de cultura putredă a Occidentului imperialist este de cea mai arzătoare actualitate.

Trebuie să spunem cu mult regret că printre teoreticienii literari, în a căror operă se manifestă puternic influenţele cosmopolite, este şi academicianul G. Călinescu, a cărui activitate democratică este bine cunoscută. În lucrările sale, acad. Călinescu a apărat cu intransigenţă teoria «artei pentru artă». În volumul *Principii de estetică* (1939) putem citi următoarea profesiune de credinţă:

«Cititorul trebuie să înţeleagă, de altfel lucrul pare limpede, că noi nu glorificăm şi nici nu osândim vreo şcoală literară, ci numai încercăm a scoate din ele o experienţă».

Aceasta este o categorică negare a spiritului de partid în teoria literară, o manifestare caracteristică a obiectivismului burghez. Însăşi opera acad. Călinescu dezminte părerile sale despre imparţialitatea criticii literare. D-sa a scris, între altele, un impunător volum în '40 despre istoria literaturii româneşti. În această carte, unde s-a găsit loc pentru figuri foarte puţin marcante, ca Laerţiu Grama, I. Valerian, I.M. Raşcu, sau pentru oameni ca N. Crainic şi Radu Gyr, este cu desăvârşire omis poetul revoluţionar Al. Toma, numele lui Ion Păun Pincio este abia pomenit într-o vastă listă bibliografică, iar poetul proletar Neculuţă lipseşte până şi din voluminosul «indice alfabetic de scriitori, artişti români şi străini nominali şi subînţeleşi în operele citate etc.».

Despre Gherea, acad. Călinescu a scris că «vina» lui a fost că nu a putut să conceapă «gratuitatea artei». În acest fel d-sa îi reproşa lui Gherea tocmai ceea ce-l ridica pe acesta deasupra tuturor criticilor literari din vremea lui.

Exemplele de acest fel s-ar putea înmulţi. Din păcate, ele pot fi găsite din abundenţă şi în cursul de Teorie a literaturii, predat de acad. Călinescu la universitate în anul 1948/1949.

În *Principii de estetică,* acad. Călinescu susţine că poezia «este o activitate fără finalitate. Poezia nu ne învaţă, deci nu trebuie să fie didactică şi nu arată ce e bine şi ce e rău, Ea e pur exerciţiu spiritual».

În felul acesta acad. Călinescu ca teoretician al literaturii vine în contradicţie cu propriile sale concepţii de militant pe tărâmul progresului social" [cf. „Lupta de clasă", nr. 4 octombrie 1949, p. 54–57]

Indiscutabil, consfătuirea din septembrie 1949 şi „expunerea" lui Leonte Răutu – „membru al CC al PMR" – reprezintă momentul declanşării manevrelor politico-administrative de înlăturare a profesorului G. Călinescu din rândurile personalului didactic al Universităţii din Bucureşti. Critica concepţiilor lui Călinescu despre literatură şi raportul artelor cu realităţile cotidiene, procesul de intenţie ce i se face în finalul verdictelor ideologice, la care se adaugă observaţiile critice asupra *Istoriei literaturii române...* din 1941, de pe poziţiile agresive ale proletcultismului stalinist, aveau, de bună seamă, şi un substrat politic cotidian, anume reacţiile călinesciene nonconformiste faţă de deciziile liderilor PMR de anihilare, prin „autodizolvare", a tuturor partidelor şi organizaţiilor democratice, participante la guvernare.

Această problemă a lichidării – sub presiunea politico-ideologică a partidului unic – PMR – forţă conducătoare – tuturor organizaţiilor şi partidelor nonconformiste, în fond antitotalitare, în care se grupase marea majoritate a elitei intelectualilor români merită încă studii răbdătoare, nuanţate, ţinând cont de formaţia fiecărei personalităţi, de opţiunile cotidiene şi de propria operă.

Dar expunerea lui L. Răutu conţine informaţii concrete de care trebuie să se ţină seama în scrierea biografiei lui G. Călinescu. Rezultă, bunăoară, că în anul universitar 1948/1949, G. Călinescu a ţinut la Facultatea de Filologie, pe lângă cursul de Istoria literaturii române moderne, al cărui titular era, confirmat şi prin decizia ministerială din 29 noiembrie 1948, şi un curs de Teorie a literaturii, la care se referă explicit L. Răutu în expunerea sa.

Am arătat, într-o lucrare despre activitatea didactică a lui Tudor Vianu, că Ministerul Învăţământului Public a aprobat, în 1948, ca în planurile de învăţământ ale noilor facultăţi de filologie să se menţină disciplina Estetica. Drept urmare, în decizia ministerială apare, la Facultatea de Filologie din Bucureşti:

„a) ESTETICA. Post de profesor: vacant”. [*„M. of.”*, 30.XI.1948, p. 9516]

Cercetarea arhivei facultăţii arată că decanul şi Consiliul profesoral au hotărât ca, în anul universitar 1948/1949, cursul de Estetică, pe care L. Răutu îl intitulează „cursul de Teoria literaturii”, să-l ţină profesorul şef de catedră G. Călinescu, care fusese, anterior, conferenţiar la Conferinţa de Critică şi Estetică Literară, de la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Iaşi, şi editase cartea *Principii de estetică*. Cursul de Teorie a literaturii s-a ţinut pe parcursul anului universitar 1948/1949. În paralel, conform tuturor datelor culese de la persoane bine informate, studenţii filologi au audiat şi cursul de Istoria literaturii române moderne, ţinut de G. Călinescu în Amfiteatrul „Odobescu”.

Aceste constatări, precum şi altele, asupra cărora vom reveni, infirmă comunicarea publicată de dl Ion Bălu în *Cronologie* din *Biobibliografia – G. Călinescu*, 1975, p. XXIII:

„1949, 31 ian., G.C. ţine ultimul curs la Facultatea de Litere şi Filosofie”.

Este vorba de ziua de „Luni, 31 ianuarie 1949”, dată ce nu apare în orarul Facultăţii de Filologie din Bucureşti ca planificată pentru cursul de Istoria literaturii române moderne. Mărturiile unor foşti studenţi ai profesorului Călinescu – din acel an universitar – contrazic această afirmaţie din excelenta lucrare a dlui Ion Bălu.

Înregistrez faptul că aceeaşi dată a fost preluată, necritic, de dl Al. Săndulescu în *Dicţionarul general al literaturii române* C/D, 2004, p. 136, şi de dl N. Mecu, în ultima şi cea mai completă *Cronologie* din ediţia G. Călinescu, *Opere. Publicistica,* I, 2006, p. XXXVIII.

*

Anumite realităţi istorice, neconforme cu propriile mele convingeri, şi nicidecum anumite orgolii personale, mă obligă să revin asupra iniţiativelor Secţiei de Ştiinţă şi Cultură dintre anii 1955–1958 ce aveau ca scop elucidarea împrejurărilor în care G. Călinescu şi unii dintre asistenţii săi au fost scoşi, în anii 1949 şi 1950, din Catedra de Literatură română a Universităţii din Bucureşti. Întâmplarea provocată de subsemnatul nu a scăpat dlui Ion Bălu, observaţiilor domniei sale înregistrate în *Viaţa lui G. Călinescu,* ediţia primă din 1981 şi următoarea, din care îmi îngădui să reproduc paragraful:

„Într-o *Notă* din 23 octombrie 1956, redactată la cererea organelor superioare şi semnată de Bujor Ionescu, se menţionează că G. Călinescu a predat cursuri efectiv până în 1949 şi de atunci a rămas încă şef de catedră până în 1954, fiind în concediu de creaţie plătit cu salariu integral". (p. 328). La acestea, dl I. Bălu arată că „funcţia de «şef de catedră» era pur nominală şi documentele de arhivă probează că a avut această funcţie până la sfârşitul lunii octombrie 1952, nu până în 1954".

[În toamna anului 1952, Institutul de Istorie Literară şi Folclor al Academiei RPR devine „persoană juridică", iar G. Călinescu este trecut pe post de director, salariat al Academiei].

Trebuie să precizez – pentru a evita eventuale confuzii – că dl I. Bălu a redactat monografia *Viaţa lui G. Călinescu,* fără a ne consulta, în vederea elucidării unor aspecte şi momente cunoscute de noi nemijlocit, între anii 1953–1960 şi după aceea. Ca atare, am redactat capitolul despre G. Călinescu în perioada 1978–1982 şi, apoi l-am inclus în cartea *Amurgul Demiurgilor,* din 1998. Textul, după cum am arătat, a fost depus la redacţia revistei „Steaua", dar „serviciile statului" nu au avizat cererea redacţiei (dl Aurel Rău şi colaboratorii) de tipărire a materialului, din pricina informaţiilor despre unii lideri de partid, considerate „inacceptabile", „denigratoare..." Îmi îngădui să reiau unele date culese în 1956 din cartea citată, deoarece ele întregesc cunoştinţele despre activitatea didactică a profesorului G. Călinescu.

Între însărcinările primite de Secţia de Ştiinţă şi Cultură, înfiinţată în februarie 1955, a fost şi elaborarea unor hotărâri de partid şi de stat privind „reformarea sistemului de învăţământ din RPR". Din păcate, unii miniştri adjuncţi nu au acceptat principiile ce trebuiau să stea la baza noii legislaţii referitoare la sistemul Învăţământului şi educaţiei tineretului din România, încât s-a hotărât să propunem Secretariatului CC eliberarea lor din conducerea Ministerului.

Aşa se explică eliberarea Tatianei Bulan, fosta soţie a lui L. Răutu, în URSS, din conducerea Departamentului Învăţământului de Cultură Generală; eliberarea Floricăi Mezincescu de la conducerea Departamentului Învăţământului Superior; în sfârşit, eliberarea din postul de prim-adjunct al ministrului a profesorului de astronomie Dinulescu. Pe locurile rămase vacante au fost numiţi profesorii: Nicolae Şipoş, Coriolan Drăgulescu, Constantin Dinculescu şi Tudor Bugnariu. Precizez că singurul membru al Colegiului ministerial, deţinător al funcţiei de director al Direcţiei Învăţământului Superior din anul 1947 era Ionescu-Bujor, profesor de matematică la Politehnica din Bucureşti, deci cunoscător al deciziilor luate de Minister în perioada anterioară anului 1956. Deoarece ministrul adjunct Florica Mezincescu nu a acceptat să prezinte Secţiei de la partid informaţiile solicitate – privitoare la împrejurările concrete de întrerupere a activităţii didactice a profesorului G. Călinescu – am cerut ministrului Ilie Murgulescu să ia o decizie, aşa că profesorul Ionescu-Bujor a redactat „raportul" comentat de dl Ion Bălu. Textul l-am considerat nesatisfăcător şi am decis să consult, la rectoratul Universităţii, arhiva Facultăţii de Filologie, anii 1949–1953 inclusiv. Beneficiind de ajutorul Rectoratului, am cules date despre catedrele de la facultate, parte din ele incluzându-le, mai târziu, în cartea *Amurgul Demiurgilor*... De pildă, „Statele de plată a salariilor" pe anul 1949 cuprind date precise, semnate, ştampilate: Ianuarie

1949 – „profesor şef de catedră”, salariu „3080 lei”, semnat „Alice Călinescu”; martie, aprilie 1949, la poziția 8: „G. Călinescu, salariu 30.440 lei ”; iunie (încasat salariul); în iulie apare: „G. Călinescu – profesor şef de catedră – 10.400 lei” (semnat); în decembrie 1949, la poziția 3 apare: „G. Călinescu, prof. şef de catedră“ (semnat). [cf. Dosar/1949, Facultatea de Filologie – Salariile personalului didactic]

Am înregistrat faptul că în acelaşi document – „statele de plată a salariilor” – apare Ion Vitner, cu precizarea invariabilă: „Conferențiar”, ceea ce înseamnă că Rectoratul a modificat „titlul didactic” din „Monitorul oficial”, pentru că actele din dosarul profesional nu-l abilitau pentru salariul lunar de „profesor universitar”.

Este adevărat că, începând cu luna ianuarie 1950, G. Călinescu nu figurează pe „Statele de salarii ale Catedrei de Literatură română”. La poziția „şef de catedră” – unde era trecut, în anul 1949, G. Călinescu – este înregistrat numele: „Vitner Ion – profesor [?] şef de catedră”. [cf. Dosar/1950, nr. 4624] etc. Precizez că materialul arhivistic nu era inventariat la Arhivele Naționale, actele rânduite în dosar, nepoziționate etc. fuseseră predate Rectoratului.

Investigațiile în dosarele aferente anilor 1950 şi 1951 oferă şi alte date despre G. Călinescu. Bunăoară, în dosarul nr. 1513, din 8 iunie 1951, am descoperit două acte oficiale: „Tablou cu cadrele didactice de la filologie pentru cartele de lemne” şi „Tablou cu personalul didactic ad-tiv, tehnic şi de îngrijire prezent în Facultatea de Filologie”, ambele semnate de Iorgu Iordan şi contrasemnate de „Gheorghe Orzea, decan”. În primul „tablou”, la nr. 2 apare: „Călinescu Gh., prof. şef de catedră”; în următorul, la poziția 11, este scris: „Călinescu Gh. prof. şef de catedră”. Am găsit „statele de funcțiuni ale Facultății de Filologie”, pe anii 1950, 1951, 1952, acte oficiale alcătuite pe fiecare an universitar (1950 / 1951 etc.) şi aprobate de rectorul Universității, în care figurează: „Călinescu Gh. profesor şef de catedră”, inclusiv în anul 1952, primul semestru. Am identificat, într-un dosar din anul 1950, un „stat de plată al salariului” pe luna octombrie, pe care figurează numai G. Călinescu şi semnătura de primire a salariului.

Adversarii ideologici ai lui G. Călinescu au recurs, cu ajutorul contabililor de la Ministerul Învățământului Public, la un procedeu administrativ neobişnuit: se menține numele „G. Călinescu, profesor şef de catedră” în „Statele de funcțiuni” ale facultății, i se plăteşte salariul pe un „Stat de plată” personal, fără însă ca profesorul să aibă dreptul de a ține cursuri în fața studenților, să facă parte din comisiile de examinare etc.

Situația m-a obligat să cer de la Minister şi Rectorat „copia” actului prin care s-a dispus ca G. Călinescu să nu îşi îndeplinească norma didactică de profesor titular – şef de catedră. Am primit răspunsuri scrise că nu există act oficial „de interzicere” ca profesorul G. Călinescu să țină cursuri în fața studenților… Se sugerau posibile „indicații verbale…” Împreună cu colegi din Secția de Ştiință am consultat „Colecțiile” de hotărâri ale Ministerului Învățământului şi ale Guvernului, dar n-am găsit nicio „decizie” referitoare la G. Călinescu. Consultarea „Buletinului oficial” ne-a pus în faţă o mistificare incalificabilă. În numărul 34, din 25 septembrie 1953, am citit Decretul Prezidiului MAN, semnat de Dr. Petru Groza, privind persoanele decorate cu Ordinul Muncii cl. I, cu prilejul zilei de 23 august 1953. Primul pe lista celor decoraţi este:

„G. Călinescu – Profesor la Universitatea «C. I. Parhon» Bucureşti”, cu toate că din 1950, academicianul nu ţinea cursuri studenţilor din Universitate…

Conducerea Ministerului Învăţământului şi secretarul CC cu Propaganda şi Cultura – care a avizat decorarea lui G. Călinescu – au prezentat preşedintelui Prezidiului MAN un act oficial cu date false. Asemenea realităţi încâlcite, falsuri în acte publice, dispoziţii ilegale, m-au determinat să-l consult pe acad. G. Călinescu.

În luna mai 1956, la sediul Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, acad. G. Călinescu a vorbit despre „nedreptăţile” ce i s-au făcut în anul 1950. Reiterez unele situaţii din relatările succinte incluse în cartea *Amurgul Demiurgilor*… A fost îndepărtat de la conducerea Catedrei, la sfârşitul anului 1949, „fără nicio motivare”, postul ce-l deţinea fiind încredinţat lui I. Vitner. Hotărârea forurilor superioare i-a fost transmisă de Ion Vitner, pe care l-a acuzat de „intrigi” şi „carierism”. După aceea, a fost primit la Secţia de Propagandă de la partid şi a protestat „vehement” la M. Roller, care a încercat să-l convingă despre justeţea deciziei Ministerului de a nu ţine cursuri şi conduce seminarii în facultate. Roller i-a spus că motivele „interzicerii” prezentării la cursuri sunt de ordin „ideologic…” I-a spus că e necesar să se ocupe de înfiinţarea institutului de la Academie şi redactarea de manuale şcolare… Profesorul, fără catedră, a arătat că a „refuzat” orice „tranzacţie” cu Roller şi a protestat contra „măsurilor ilegale” luate împotriva sa.

La întrebarea mea referitoare la data scoaterii din catedră, G. Călinescu a spus că a ţinut ultimele cursuri la sfârşitul anului 1949 şi a precizat: „…două prelegeri despre Grigore Alexandrescu…, în luna octombrie din acelaşi an”. Criticând comportamentul lui Ion Vitner, academicianul a stăruit asupra „incompetenţei unora”, când vorbesc şi scriu despre chestiuni de specialitate, ce presupun multe cunoştinţe despre literatură, filosofie, ştiinţe. S-a oprit asupra criticii şi istoriei literare, luând drept exemplu opera lui Arghezi, respinsă de unii, elogiată de alţii, „interzisă în 1948 de partid”. G. Călinescu a subliniat energic că numai criticul literar „profesionist”, cu o „cultură vastă” poate judeca şi include într-o ierarhie istorică creaţia unui scriitor. Criticul, indiferent de convingerile lui filosofice şi morale, trebuie să „demonstreze” valoarea, originalitatea, talentul…Pe parcursul expunerii, profesorul a criticat opiniile lui Vitner despre critică şi istoria literară, făcând şi observaţii ironice asupra părerilor despre istorie şi literatură „exprimate şi publicate” de „tovarăşii Răutu şi Roller”. Pe Roller l-a criticat violent pentru că nu înţelege „deosebirile dintre ideologia marxistă” şi problematica unor discipline „constituite istoric”, precum „estetica, filosofia, psihologia, biologia”. Oricine va accepta situaţia concretă privind discuţia cu G. Călinescu, imposibilitatea de a pune la îndemâna cititorilor ampla expunere, răspunsurile la cele câteva întrebări. Am realizat atunci „note”, consemnări ale unor sintagme, expresii şi judecăți, pentru noi extrem de valoroase. G. Călinescu n-a evocat cuvântarea lui L. Răutu din 1949, ci a ironizat concepțiile lui ideologice despre „două culturi opuse”. Atunci am înțeles profund valoarea teoretică şi practică a teoriei despre „organicitatea” evoluției istorice a culturii, artelor, ştiințelor, Călinescu insistând asupra acestei probleme şi prezentând numeroase exemple din istoria culturii universale. A şi exprimat o apreciere despre evenimente literare „la zi”: „Vezi, tovarăşe Țugui, partidul a fost obligat de valoarea operei lui Arghezi şi Bacovia să-şi recunoască eroarea proprie, să accepte, în sfârşit, aprecierile criticilor” din deceniile anterioare…

Subliniez încă o dată: la acea întâlnire, G. Călinescu a spus că asupra reîncadrării la facultate trebuie să „reflecteze oarecare timp”, ea fiind posibilă – a precizat ferm – „numai în anumite condiții”.

Aşa cum am arătat în lucrarea citată, G. Călinescu a formulat propuneri, cu privire la viitorul foştilor săi colaboratori: Alex. Piru, Dinu Pillat şi George Ivaşcu. Dispunând de date concrete referitoare la situația lui Piru şi Pillat, i-am spus că Secția de partid va cere ministrului Învățământului să-i reîncadreze, conform legii, în catedra de Literatură română. Maestrul m-a încurajat în ce-l priveşte pe Al. Piru, însă a exprimat altă părere, cu privire la Dinu Pillat: să fie reîncadrat cercetător principal la Institutul de Istorie Literară şi Folclor. A motivat că încadrarea în facultate poate întâmpina „dificultăți” din partea „serviciilor de personal şi cadre” de la Universitate. De aceea, mi-a cerut sprijinul „loial” în obținerea, de la Prezidiul Academiei, a unor „posturi de cercetător principal”.

După cum se ştie, Alexandru Piru a fost reîncadrat la Facultatea de Filologie, împotriva voinței lui Ion Vitner. De asemenea, am reuşit ca George Ivaşcu să fie „transferat”, de ministru, de la Catedra de Teorie a literaturii, în Catedra de Literatură română.

Datele biografice publicate despre Dinu Pillat mă obligă să revin asupra împrejurărilor reale în care scriitorul a fost încadrat, în anul 1956, ca cercetător principal în sistemul Academiei RPR Iată succesiunea evenimentelor. În iunie 1956, m-am adresat Secretariatului ştiințific al Academiei, aşa cum i-am promis acad. G. Călinescu. Acad. Ştefan Milcu mi-a spus că Academia n-are un post vacant de cercetător, îndemnându-mă să apelez la ministrul Finanțelor. Am purces la Finanțe, unde m-a primit ministrul Manea Mănescu. Domnia-sa s-a consultat…, a aprobat cererea Academiei şi, apoi, m-a trimis la Consiliul de Miniştri (Palatul Victoria) la „consilierul pentru finanțe”, Aurel Vijoli, ca să repartizeze Academiei două posturi de cercetător principal. De reținut că atunci, bugetul Academiei, destul de mare şi cu multe „poziții”, era „defalcat” din bugetul național şi gestionat de Prezidiul Academiei, cu sprijinul tehnic oferit de Consiliul de Miniştri. [Prin lege, Academia avea legătură administrativă cu preşedintele Consiliului de Miniştri, iar politică, cu primul secretar al CC, prin „consilierii” săi din Secția de Ştiință şi Cultură] Academia a primit cele două posturi de „cercetător principal”, pe care Prezidiul le-a oferit directorului Institutului de Istorie Literară şi Folclor, acad.

G. Călinescu. [Până în anul 1959, angajările în cadrul Academiei RPR nu se realizau „prin concurs”, ci prin „repartizarea” unor licenţiaţi ai facultăţilor, de către ministrul Învăţământului, în înţelegere cu directorii de Institute, sau direct, printr-o decizie a Consiliului ştiinţific al Institutului].

Spre sfârşitul anului 1956, Dinu Pillat este angajat ceretător la Institutul condus de acad. G. Călinescu. Lucrurile au evoluat normal până în martie 1959, când este arestat. Menţionez că în iulie 1959, Dumitru Coliu, preşedintele Comisiei Centrale a Controlului de Partid, l-a chestionat pe şeful Secţiei de ştiinţă şi Cultură, P.Ţ., în legătură cu „intervenţiile” sale, la diferite instituţii de stat, în vederea „angajării lui Dinu Pillat” ca cercetător în cadrul Academiei RPR, chestiune reluată, mai târziu, pe parcursul anchetelor… [G. Călinescu m-a întrebat despre acestea în vara lui 1961].

*

Şi conducerea Academiei mi-a arătat că, începând cu anul 1950, acad. G. Călinescu a primit „însărcinări” din partea Prezidiului, fără să primească însă drepturile legale pentru munca efectuată: organizarea Institutului de Istorie Literară şi Folclor. Acad. Ştefan Milcu mi-a spus că *Statutul* Academiei – în vigoare în vara anului 1948 – prevedea dreptul membrilor Academiei RPR să primească o îndemnizaţie lunară stabilită de guvern, care era exonerată de impozite şi taxe de orice natură. De asemenea, membrii Academiei nu erau supuşi legii cumulului, având dreptul legal de a primi salariile integrale de profesor, director de institut, de consilier sau ministru etc. Cu toate acestea, acad. G. Călinescu a primit, în 1950, însărcinări în cadrul Academiei, fără însă a fi retribuit, ca ceilalţi colegi, membri titulari ai Academiei. Măsura era evident discriminatorie, academicianului G. Călinescu i se stabilise un „regim special” prin această penalizare.

Deoarece nu aflasem niciun document oficial care să ateste întreruperea predării cursului la facultate am recurs, în ultimă instanţă, la acad. Mihail Roller. Vijeliosul „istoric” m-a acuzat de „ponegrire a activiştilor de partid” şi „ploconire faţă de intelectualii reacţionari” (?) şi altele asemenea. Din agitata lui vorbire am reţinut, totuşi, câteva fapte de interes general: a spus că a discutat cu G. Călinescu „la sfârşitul anului 1949”; indicaţia de a întrerupe prelegerile la studenţi a fost dată de conducerea partidului (n-a pronunţat nume!); Călinescu a susţinut idei „greşite, în contradicţie cu ideologia marxist-leninistă”, răspândea în rândurile studenţilor concepţii „idealiste”, „reacţionare”, „străine de politica partidului”…

Încă în anii 1956–1957 s-a stabilit, pornind de la actele din arhive şi de la mărturia lui G. Călinescu însuşi, că profesorul titular – şef de catedră la Literatura română de la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti a fost scos de pe „Statele de plată a salariilor” membrilor catedrei, la sfârşitul anului 1949, dar menţinut în „evindenţă” în Statele de funcţiuni ale personalului didactic din Facultatea de Filologie ca profesor titular, fără să ţină cursuri, să conducă seminarii, să participe la examene. Salariul îl primea de la Rectorat. Această situație se menține (era constatare punctuală) până la sfârşitul anului 1952.

Acum se poate afirma, fără a greşi, că scoaterea lui G. Călinescu din Catedra de Literatura română şi întreruperea cursurilor sale la Facultatea de Filologie din Bucureşti s-a datorat „expunerii" lui Leonte Răutu, din septembrie 1949, atac public violent al şefului Secției de Propagandă a CC – PMR la adresa concepțiilor călinesciene despre poezie, critică, istorie literară, inclusiv asupra operei *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941). În „expunerea" sa, L. Răutu se referă direct la cursul de Teorie a literaturii, pe care G. Călinescu l-a ținut în anul universitar 1948/49, din octombrie 1948 până în iunie 1949, text pe care pare-se că Leonte Răutu l-a şi consultat.

La toate aceste date trebuie să adaug afirmațiile lui Paul Georgescu, din 1956, anume că: „în decembrie 1949" a asistat la prelegerea lui G. Călinescu despre *Ion Ghica şi Scrisorile sale*, în Amfiteatrul „Odobescu". Mult mai târziu, în 1982, doamna Cornelia Ştefănescu mi-a prezentat Scrisoarea lui G. Călinescu, din septembrie 1959, trimisă lui Mihail Sadoveanu, din care aflăm:

> …aş putea adăuga, fără amărăciune, că în 1954, pretextându-se detaşarea mea temporară la Institut spre a pregăti „Istoria literaturii române", am fost scos în mod subtil din corpul profesoral. [P.Ț., *Recurs la „dosarul" „Scrinul negru",* în RITL, nr. 3/1983, reprodusă de N. Mecu în ediția: G. Călinescu. *Opere,* II, *Bietul Ioanide. Scrinul negru,* 2004, p,1595 şi P.Ț., *Scriitori şi compozitori în luptă cu cenzura comunistă…*, 2006, p. 202]

Profesorii Viorel Alecu şi Cosma Holban, foşti studenți ai lui G. Călinescu, au observat, în 1999, că informațiile din *Amurgul Demiurgilor…* sunt „incomplete". Ambii au susținut că au asistat, în primele luni ale anului 1950, la prelegeri ținute de G. Călinescu în Sala „Odobescu". şi dl prof. Ghiță Florea, între 1948 şi 1953 student la Facultatea de Filologie, mi-a atras atenția că – împreună cu alți colegi care „sunt martori" – a asistat, în octombrie 1950, la prelegerea lui G. Călinescu din Amfiteatrul „Odobescu" despre Nicolae Filimon! Interzicerea predării cursului s-a făcut în urma unor dispoziții, probabil, verbale date – de L. Răutu şi M. Roller – ministrului N. Popescu-Doreanu. Până nu se va descoperi vreun act oficial privind decizia de întrerupere a predării cursurilor nu se poate fixa o dată precisă în această chestiune. Adversarii profesorului Călinescu au creat intenționat o situație administrativă bizară, pentru ca liderii statului să nu afle manevrele lor murdare, iar membrii conducerii Ministerului Învățământului Public, în frunte cu profesorul N. Popescu-Doreanu, s-au pretat la executarea unor „dispoziții" ilegale, aberante.

Ostracizarea profesorului G. Călinescu de către liderii propagandei pemeriste, în frunte cu Leonte Răutu, în complicitate cu ministrul Învățământului Public nu i-a împiedicat pe unii colegi din facultate şi grupuri de studenți să păstreze relații profesionale şi umane cu Magistrul.

Pentru atenuarea nedreptăţii făcute autorului *Principiilor de estetică* şi profesorului de Literatură română modernă, conducerea Academiei RPR a propus ca G. Călinescu să aibă, începând cu anul 1951, dreptul ştiinţific de conducător de aspirantură şi doctorat.

În calitate de director de Institut şi academician, specialist în critică şi istorie literară este numit membru în Comisia Superioară de Diplome, instanţă ştiinţifică, cu un rol decisiv în promovarea valorilor intelectuale autentice ale României moderne. Această instituţie, complet independentă, a restabilit, începând cu anul 1954/1955, aspectele juridice, intelectuale şi morale ale titlurilor ştiinţifice şi ale personalului didactic universitar (profesori şi conferenţiari), până în anii 1975/1976, puterile ei decizionale având urmări benefice pentru ştiinţa şi cultura românească.

Pornind de la faptele istorice concrete, trebuie remarcate meritele incontestabile ale lui G. Călinescu din decada 1955–1965, în frecventele reorganizări, completări, schimbări produse în componenţa structurii universitare – Catedra de Literatură română, de la Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti. La început, s-au petrecut „schimbări alerte”, deseori prin confruntări prelungite şi agitate, în jurul aprecierii valorilor autentice, rezultatul final putând fi considerat drept benefic pentru studenţi, dar şi pentru cercetările în domeniile sensibile ale istoriei literare, esteticii şi stilisticii.

Sub protecţia intelectuală şi civică a academicianului critic şi istoric lierar au fost promovaţi în Catedra de la facultate şi în Institutul de la Academie cercetători tineri, cu vocaţie profesională care – alături de specialişti consacraţi prin lucrări recunoscute – s-au afirmat prin studii publicate, dar şi prin rodnică activitate didactică. S-a sedimentat, în timp, o adevărată mişcare, o şcoală de critică şi istorie literară recunoscută în ţară şi peste hotare. Vechii colaboratori din Universitate, de la Catedră şi din Facultate, foşti studenţi, nu l-au uitat pe profesorul G. Călinescu. După 1955, din când în când, i-au solicitat energia intelectuală să rostească câte o prelegere în localul Universităţii. Am audiat prelegeri în Anfiteatrul „Odobescu” în toamna lui 1955 şi în 1956, dar de neuitat a rămas, pentru mine şi pentru asistenţa din Amfiteatrul Facultăţii de Matematică şi Fizică, prelegerea *Ion Creangă, prozator*, din mai 1957. Maestrul a fost într-o vervă uluitoare. Volutele sale de la narare sobră, la ironie, sarcasm şi humor cuceritor, au condus la apogeul constituit de ambigua „interpretare”, în stil călinescian pur, a micului roman *Moş Nichifor Coţcariul*… Asistenţa, formată din elita universitară, doamne şi domni profesori, multe studente şi, evident, colegii lor studenţi a reacţionat elegant şi prompt la fiece accent „tragi-comic”al oratorului pus pe şotii moldoveneşti, cuceritoare fiind voioşia şi deliciile râsului feminin. S-a aplaudat, în final, minute în şir, asistenţii năvălind spre catedră, spre oratorul-profesor îmbrăţişat… de celebrii… matematicieni din Academie şi Universitate.

*

Cei care-i păstrau admirația şi respectul au mai încercat, în 1956 şi 1958, o ieşire din impasul administrativ. I-am propus lui Ion Vitner să-şi prezinte demisia din postul de professor, şef de catedră şi, în acelaşi timp, să ceară Ministrului revenirea lui Călinescu în postul de profesor, şef de catedră, funcție uzurpată în 1950. Cu toate că propunerea nu însemna excluderea din facultate, din Catedra de Literatură română, Ion Vitner a respins *ab initio* propunerea ce i-am făcut-o în numele Secției de la partid, astfel că ministrul Învățământului şi Culturii – Ath. Joja – a fost constrâns să-l „elibereze” pe Vitner de la şefia catedrei, în locul lui fiind numit „cu delegație”, George Ivaşcu, conferențiar suplinitor.

La începutul anului 1958, G. Călinescu manifestase dorința de a fi reîncadrat la facultate, dar n-a depus niciun memoriu, preferând ca instituțiile politice să înlăture nedreptatea…

S-a redactat, la Secția de partid, un Referat care, semnat de şeful Secției şi de directorul Direcției de Propagandă şi Cultură a CC – L. Răutu – a fost depus la preşedintele Consiliului de Miniştri, Chivu Stoica. Se propunea reintegrarea acad. G. Călinescu ca profesor titular, şef de catedră, la Catedra de Literatură română a Facultății de Filologie – Universitatea din Bucureşti. Din motive încă neelucidate, şeful Guvernului a tot amânat discutarea „Referatului” primit de la CC – PMR în şedința Consiliului de Miniştri.

Pe 2 martie 1960, la întâlnirea cu Gheorghiu-Dej şi Leonte Răutu, acad. G. Călinescu declara:

„Şi în chestiunea Catedrei aş vrea să vă spun. Cred că nu a fost niciun motiv pentru îndepărtarea mea de acolo.[…] Lipsa de la Universitate îmi dăunează pentru că nu sunt în contact cu elementele tinere, cu studenții. […] În ultima vreme, am fost chemat să țin unele conferințe. Nu este onorabil cauzei noastre de a fi îndepărtat de la Catedră […]”

La acestea, L. Răutu adaugă: „Ministerul Învățământului şi Culturii va soluționa acest lucru”. [Cf. P. Țugui, *Scriitori şi compozitori în luptă cu cenzura comunistă,* Albatros, 2006, p. 232]. Am fost revoltat la citirea stenogramei şi pentru că şeful Direcției de Propagandă şi Cultură nu i-a spus lui G. Călinescu despre „referatul” depus la Consiliul de Miniştri, în septembrie 1958, în vederea reintegrării în postul deținut, după aplicarea reformei Învățământului din partea a doua a anului 1948. La începutul anului 1959, am intervenit, atât la ministrul Athanasie Joja, cât şi la Răutu să disute cu preşedintele Consiliului de Miniştri, Chivu Stoica, urgentarea apariției hotărârii guvernamentale de reîncadrare în Universitate a lui G. Călinescu. Aflând, de la ministrul Învățământului şi Culturii, că şeful guvernului are „unele observații” la „referatul” primit de la Direcția de Propagandă şi Cultură, am prezentat situația lui Leonte Răutu, rugându-l să discute cu şeful guvernului şi cu prim-secretarul CC Gheorghiu Dej, pornind şi de la presupunerea mea că ar fi vorba „de intrigi” ale unor „tovarăşi de la facultate…”.

şeful Direcţiei de Propagandă şi Cultură a promis că se va interesa la Consiliul de Miniştri de ce se amână decizia de reîncadrare a lui Călinescu la Univ ersitate. În septembrie 1959, L. Răutu mi-a spus că a discutat la secretariatul Comitetului Central despre reîncadrarea în Universitate a lui G. Călinescu şi a primit asigurări din partea „tovarăşului Gheorghiu-Dej” că va recomanda preşedintelui Consiliului de Miniştri ca decizia să apară, la începutul anului universitar 1959/1960. Pentru că hotărârea de guvern n-a apărut până în decembrie 1959, am socotit potrivit să-l informez despre „tergiversări” pe însuşi G. Călinescu. Academicianul a fost extrem de afectat şi mi-a spus că „este nevoit” să se adreseze „conducerii Statului şi partidului”. Toate acestea se petreceau în perioada Crăciunului şi Anului Nou 1960, când i-am comunicat, personal, vestea despre tipărirea, în primele luni ale anului 1960, a romanului *Scrinul negru*.

Şeful Direcţiei de Propagandă ştia că hotărârea de reîncadrare ca profesor, şef de catedră, la Facultatea de Filologie, se putea face atunci numai printr-o hotărâre de guvern, care urma să creeze postul de profesor titular, desfiinţat abuziv în 1952 (aşa cum s-a procedat, între anii 1955 şi 1960 şi în alte cazuri similare – profesori universitari titulari eliminaţi din facultăţi în anii 1951–1954). Totuşi, la întâlnirea lui G. Călinescu cu Gheorghiu-Dej, din 2 martie 1960, Leonte Răutu îi spunea academicianului că problema revenirii la Catedră va fi „soluţionată” de minister (?!) Ori, L. Răutu cunoştea legea: Ministerul Învăţământului şi Culturii putea să numească doar „profesori onorifici (consultanţi)”, deci cadre didactice universitare ieşite la pensie. G. Călinescu avea atunci numai 61 de ani şi trebuia reâncadrat profesor titular, şef de catedră. El putea să fie profesor activ încă patru ani, până la vârsta de 65 de ani!

Privind situaţia din perspectiva timpului şi judecând-o potrivit experienţei acumulate şi cunoaşterii oamenilor cu care am fost în relaţii instituţionale, sunt convins că înainte de programarea întâlnirii cu acad. G. Călinescu, Gheorghiu-Dej, Chivu Stoica şi Leonte Răutu au stabilit, peste capul ministrului Învăţământului şi Culturii, acad. Ilie Murgulescu şi al şefului Secţiei de Ştiinţă şi Cultură, ca autorul romanului *Bietul Ioanide* să fie numit doar „profesor onorific”. Asemenea „soluţie” putea fi prezentată celor doi lideri numai de Leonte Răutu, cunoscător vechi al legislaţiei privitoare la cadrele didactie universitare.

Trebuie luat în considerare faptul că Răutu, în cazul lui G. Călinescu, a manifestat, în 1960, aceeaşi atitudine incalificabilă, ca şi în cazul lui Tudor Arghezi, în anul 1955! Nu se poate trece cu vederea un alt aspect privitor la acea întâlnire. De ce n-au fost invitaţi de Gheorghiu-Dej ministrul Ilie Murgulescu şi P. Ţugui, mai ales că ultimul era „evocat” de G. Călinescu în *Scrisoarea* trimisă Maestrului Sadoveanu, pe care autorul *Baltagului* a îndrumat-o, spre soluţionare, lui Gheorghiu-Dej? Şeful Direcţiei de Propagandă şi Cultură cunoştea bine opiniile lui P.Ţ. despre romanele *Scrinul negru* şi *Bietul Ioanide,* în plus, i-a împărtăşit, prin semnătură, iniţiativa de reintegrare a lui G. Călinescu ca profesor titular la

Facultatea de Filologie. Prezența celor doi absenți, la discuțiile cu acad. G. Călinescu, ar fi condus, probabil, spre un alt deznodământ.

Aşa-zisa „soluționare”, despre care a vorbit L. Răutu, a venit repede din partea guvernului, dar ea a reprezentat o rezolvare păguboasă de întâmpinare parțială, amăgitoare: G. Călinescu era numit doar „profesor onorific”, în Catedra de Literatură română. Atât Gheorghiu-Dej, cât şi colaboratorul său întru ideologie, Leonte Răutu, au pierdut încă un prilej de a lăsa o pagină de reparație intelectuală şi morală…

La aflarea deciziei de numire ca „profesor onorific”, i-am prezentat lui Leonte Răutu obiecțiile mele de fond. M-a ascultat, şi apoi a susținut că hotărârea aparține conducerii partidului şi guvernului, spunându-mi că pot să mă adresez prim-secretarului Comitetului Central. Am cerut audiență la Gheorghiu-Dej, dar ea n-a fost fixată niciodată, fapt ce m-a determinat să-mi formulez observațiile într-un „raport”, pe care l-am depus la Cancelaria CC [Sper să poată fi descoperit]

Întregul adevăr despre acest ultim episod al experienței de profesor universitar a lui G. Călinescu îl vom afla după publicarea documentelor din „dosarul” păstrat în arhiva Consiliului de Miniştri şi a Ministerului Învățământului şi Culturii…

Abstract

The paper provides some new information about G. Călinescu’s university career, about his ellection as academician and his moving to the Institute of Literary History and Folklore of Bucharest. Pavel Țugui reveals that Călinescu biography is still controversial, but he brings into the light documets that no one would contradict. Călinescu deems to have faced many difficulties to become professor at the University of Iasi. After one year, in 1945, he moved to the University of Bucharest. In 1949, he was sent away by the communist authorities, although he still was an employee on the paylist of the Faculty of Letters and Philosophy, until 1952. In 1950 he was appointed director of the Institute of Literary History and Folklore of Bucharest, becoming employee of the Romanian Academy.

Key words: University of Bucarest, Romanian Academy, G. Călinescu, social life, biografy.

DOSARUL DE CADRE AL LUI G. CĂLINESCU DE LA ACADEMIA ROMÂNĂ

Dosarul lui G[h]. Călinescu de la Direcţia Personalului (Academia RPR), conţinând relativ numeroase documente (referate de cadre, caracterizări, fişe pentru eliberarea paşaportului etc.), vehiculează cam aceleaşi date biografice, uneori preluând de la un referat la altul fraze şi aprecieri din caracterizările anterioare.

Totuşi, datorită încercării de cuprindere a tuturor informaţiilor posibile despre persoana Profesorului şi a soţiei sale, precum şi despre părinţii lor şi, prin extindere, despre toate rudele din ţară şi de peste hotare, se colectează şi se sistematizează cam tot ce se putea şti despre biografia, formaţia intelectuală, călătoriile şi averea cuplului G. Călinescu – Vera Călinescu, cu precizarea că orice dată furnizată este absolut autentică.

Pentru istoricul literar, datele biografice din dosarul de cadre sunt în genere cunoscute. Mai puţin, poate, ştirile despre călătoriile Profesorului din perioada interbelică, în speţă despre cele din 1936 şi 1938 – în Franţa şi Italia, „pentru studii", precum şi informaţiile despre limbile străine cunoscute: „franceza, italiana (bine), spaniola, germana, engleza (citeşte)".

De asemenea, se ştie mai puţin despre fratele doamnei Vera Călinescu, de la Iaşi, „pensionar, fost comandor aviator".

Ştirea senzaţională o constituie data de naştere, care este alta decât cea cunoscută.

În toate biografiile şi articolele despre Gh. Călinescu, inclusiv în majoritatea fişelor de cadre, figurează ca dată a venirii Profesorului pe lume: 19 iunie 1899. Or, el declară, sub semnătură, că s-a născut la „19 iunie stil vechi", ceea ce ne trimite la 2 iulie stil nou!

Absolut incredibilă, dar sigură, întrucât nu putea face un fals în acte publice, este, de asemenea, şi specificarea din „referatul" întocmit de Iorgu Iordan (datat: „Bucureşti, 17 septembrie 1959") că G. Călinescu a rămas în documentele Universităţii cu titulatura de „profesor, şef de catedră la Facultatea de Filologie, Bucureşti", din „1945, până în 1954"[1], perioadă în care (din 1948, când era numit director al nou-înfiinţatului Institut de Istorie Literară şi Folclor al Academiei RPR) nu a mai predat niciun curs şi, de la o vreme, nu a mai primit niciun ban de la Facultate.

Aşa încât, G. Ivaşcu, în „lecţia" memorabilă despre G. Călinescu din 1998, avea dreptate să-l considere pe Profesor şef de catedră perpetuum de drept, din moment ce chiar direcţia comunistă a Facultăţii nu îndrăznea să-l radieze în scripte din funcţia pe care nimeni altcineva nu era mai în măsură s-o deţină.

În genere favorabile, scrise chiar cu adulaţie, referatele din dosarul pe care îl publicăm, conţin, într-un singur caz – al referatului datorat lui Iorgu Iordan, pe atunci vicepreşedinte al Academiei RPR –, câteva înţepături în măsură să explice animozitatea care a existat între cele două mari personalităţi.

După relevarea cu obiectivitate a meritelor profesorului G. Călinescu, Iorgu Iordan nu se putea abţine să nu-şi formuleze opiniile personale despre cel pe care nu-l dorise profesor la Iaşi:

„Totuşi – notează el – o latură negativă în opera lui G. Călinescu, care denotă o slabă orientare politică şi un slab nivel ideologic, este lucrarea apărută după 23 August 1944, *Bietul Ioanid[e]* (roman), care a fost şi retrasă din librării.

De asemeni, comportarea sa faţă de colectiv nu este cea mai principială, prin faptul că este uşor influenţabil, uneori foarte nervos şi se colaborează greu cu dânsul".

---

[1] În cererea de paşaport pentru China (28 sept. 1953), confirma el însuşi deţinerea funcţiilor respective la Facultate.

RITL, nr. 1–4, p. 115–133, Bucureşti, 2009

Mai mult ca sigur, G. Călinescu a aflat – prin „oamenii de bine” care-l simpatizau la Academie – despre incriminarea din referat şi i-a adăugat marelui lingvist supranumele de Taifun, fabulând tot soiul de anecdote care circulă în memoriile contemporanilor.

Résumé

En publiant le dossier complet des comptes-rendus et des documents de G. Călinescu trouvé dans les archives de l’Academie Roumaine, l’auteur met en évidence – au-delà des dates biographiques en général connus – deux renseignements nouveaux: la date exacte de naissance: 19 juin 1899, de la date de l’apparition de l’écrivain en tant que professeur dans les actes de l’Université: 1954, quoique, depuis 1948, il n’a plus enseigné à la faculté, jusqu’en 1961.

(prezentare de I. Oprişan)

ACADEMIA REPUBLICII POPULARE ROMÂNE
DIRECŢIA PERSONALULUI

Buc., 17 septemb. 1959

REFERAT

ACAD.: CĂLINESCU GHEORGHE
Membru titular

Data şi locul naşterii: = 19 iunie 1899, Bucureşti
Origina socială: = mic-burgheză (funcţionar CFR)
Naţionalitatea: = română
Studii: = doctor în Litere şi Filosofie
Profesia de bază: = scriitor şi critic literar
Funcţia actuală: = director ştiinţific institut
Limbi străine: = franceza, italiana
Starea civilă: = căsătorit, fără copii
Starea materială: = un apartament pe care îl locuieşte
Apartenenţa politică: = fără partid
Domiciliul actual: = Bucureşti, str. Vlădescu, 53
Raionul Stalin

Între anii 1906–1910	a urmat şcoala primară la Iaşi.
Între anii 1910–1918	a urmat liceul teoretic în Bucureşti.
Între anii 1918–1921	a urmat Facultatea [de] Litere şi Filosofie din Bucureşti, funcţionând şi ca paleograf la Arhivele Statului.
Între anii 1922–1924	asistent pe lângă Catedra de Limbă italiană de la Facultatea de Litere din Bucureşti.

Între anii 1924–1926	studiază la Roma, fiind membru al Şcolii Române de acolo.
Între anii 1926–1937	profesor de limba italiană şi limba română la Timişoara şi „Gh. Şincai”, Bucureşti.
Între anii 1937–1945	profesor la Facultatea de Filosofie, Iaşi, Catedra de Istoria literaturii române.
Între anii 1945–1954	profesor şef catedră la Facultatea [de] Filologie, Bucureşti
1948–	şi în present, director ştiinţific la Institutul de Istorie Literară şi Folclor al Academiei RPR.

Plecări în străinătate: înainte de 23 August 1944 a fost în vizită de studii în Turcia, Grecia, Italia, Franţa şi Germania. [După] 23 August 1944 a vizitat de două ori Uniunea Sovietică (1946, 1952, în delegaţie), şi R.P. Chineză (1953).

SITUAŢIA FAMILIALĂ

Tatăl – Constantin Călinescu, decedat în 1907, a fost funcţionar la CFR.

Mama – Maria Călinescu, decedată în 1946, născută Căpitănescu, a fost casnică.

Părinţii n-au posedat avere şi n-au fost înscrişi în nicio organizaţie politică.

Soţia – Călinescu Elisabeta, născută Trifu, casnică, este fără de partid.

Părinţii soţiei: Simion şi Elisabeta Trifu, sunt decedaţi, au fost mici proprietari urbani.

CARACTERIZARE

Istoric şi critic literar, poet şi prozator, acad. Gh. Călinescu este una dintre personalităţile culturale proeminente din RPR. Debutează în literatură în perioada 1926–1927 impunându-se de la început ca un profund cunoscător al clasicilor români. Faptul acesta a constituit, în acea epocă, o atitudine de protest împotriva decăderii literaturii burgheze.

În anul 1932, dă publicităţii prima sa lucrare de mare amploare *Viaţa lui Mihail Eminescu* continuată cu *Opera lui Mihai Eminescu* (5 vol., 1934–1936), care îl consacră ca pe cel mai mare scriitor şi istoric literar al generaţiei sale. În continuare, publică o monografie intitulată *Viaţa lui Creangă,* o serie de romane, continuând şi activitatea sa de colaborator la diferite reviste.

Activitatea sa de critic literar culminează cu *Istoria literaturii române de la origini şi până în prezent* (Buc., 1941), operă prodigioasă ca erudiţie, documentare, talent şi ascuţimea judecăţii critice.

Această lucrare, care deschide o epocă în literatura română, a trezit duşmănia cercurilor reacţionare fasciste, care guvernau atunci ţara, datorită mai ales faptului că Gh. Călinescu, lipsit de orice prejudecăţi rasiale, considera în literatura română şi un număr de scriitori evrei de talent.

Alături de activitatea sa pe tărâmul creaţiei literare şi al criticii, Gh. Călinescu este şi un scriitor care a luptat zi de zi cu arma scrisului pentru promovarea ideilor de democraţie şi socialism.

Ca profesor universitar la Iaşi şi Bucureşti a ridicat cadre de tineri cercetători competenţi, iar după 1944 a adus un aport important în opera de reconsiderare a marilor noştri scriitori, publicând şi o serie de volume care cuprind într-un stil entuziast impresii dintr-o călătorie în URSS (volumele: *Kiev, Leningrad, Moscova)*.

Numit membru titular al Academiei RPR, de la înfiinţarea ei şi director ştiinţific al Institutului de Istorie Literară şi Folclor, acad. Gh. Călinescu, este astăzi unul dintre cei mai reprezentativi scriitori români, atât pe tărâmul criticii literare, cât şi în domeniul creaţiei literare.

În trecut n-a făcut parte din niciun partid burghez, dimpotrivă, în lucrările sale dinainte de 1944 a dovedit o atitudine justă şi o înaltă ţinută ştiinţifică, înlăturând orice fel de discriminări rasiale şi vorbind despre relaţiile scriitorilor noştri cu Rusia, ceea ce i-a atras ura huliganilor.

Totuşi, o latură negativă în opera acad. Gh. Călinescu – care denotă o slabă orientare politică şi un slab nivel ideologic – este lucrarea apărută după 23 August 1944, *Bietul Ioanid*[*e*] (roman), care a fost şi retrasă din librării.

De asemeni, comportarea sa faţă de colectiv, nu este cea mai principială, prin faptul că este uşor influenţabil, uneori foarte nervos şi se colaborează greu cu dânsul.

Acad. Gh. Călinescu, este deputat al Marii Adunări Naţionale şi deputat al regiunii Galaţi.

Pentru merite deosebite aduse în domeniul creaţiei literare a fost decorat cu „Ordinul Muncii” cls. I (1953) şi cls. III (1954) „Steaua RPR” cls. II-a (1959).

Dat fiind valoarea lucrărilor sale literare, suntem de acord cu propunerea ca acad. Gh. Călinescu, să meargă în R. Cehoslovacia conform planului de colaborare ştiinţifică, pentru probleme de istorie literară.

Vicepreşedinte al Academiei RPR,
Acad. Iorgu Iordan

DIRECTOR,

ACADEMIA REPUBLICII POPULARE ROMÂNE
DIRECȚIA CADRELOR

TOV. ACAD. PROF. CĂLINESCU GHEORGHE

REFERAT

Data şi locul naşterii:	= 19.VI.1899 în Bucureşti.
Naționalitatea:	= română.
Orig. socială:	= mic-burgheză.
Studii:	= doctor în Litere şi Filosofie.
Profesia de bază:	= profesor.
Starea civilă:	= căsătorit, fără copii.
Apart. politică:	= fără Partid.

Tov. ACAD. PROF. GHEORGHE CĂLINESCU – este un specialist de valoare în domeniul istoriei şi criticii literare, ataşat luptei clasei muncitoare şi țelurilor ei înalte.

Încă în lucrările sale dinainte de 1944, a dovedit o atitudine justă şi o înaltă ținută ştiințifică, înlăturând orice fel de discriminări rasiale şi vorbind despre relațiile scriitorilor noştri cu Rusia, ceea ce i-a atras ura şi criticile huliganilor.

Ca profesor universitar la Iaşi şi Bucureşti, a ridicat cadre de tineri cercetători competenți, iar după 1944, a adus un aport important în opera de reconsiderare a marilor noştri scriitori.

Conduce Institutul de Istorie Literară şi Folclor al Academiei RPR, îndrumând pe colaboratorii săi pe calea însuşirii creatoare a experienței sovietice.

Cu diferite prilejuri şi-a dat sprijinul său neprecupețit acțiunii de popularizare a ştiinței şi culturii prin articole şi conferințe.

Este un consecvent luptător pentru pace.

Pentru munca şi valoroasa sa activitate în domeniul istoriei şi criticii literare, Republica Populară Română l-a distins cu „Ordinul Muncii Clasa 1-a şi „A 5-a Aniversare a RPR”.

DIRECTORUL CADRELOR,

CERERE

Subsemnatul Gheorghe Călinescu rog să binevoiți a-mi aproba (Eliberarea/ Prelungirea/Preschimbarea/Viza) unui paşaport pentru a călători în ....
În acest scop completez următoarele:

I. DATE PERSONALE

Numele şi pronumele Călinescu Gheorghe (pentru femei, numele de naştere) ....

Nume purtat anterior –

Porecle–

Cetățenia (în prezent) română, (în trecut) română.

Naționalitatea română.

Locul nașterii (comuna, raionul, regiunea, țara): București.

Ziua, luna și anul nașterii: 19 iunie 1899 st. v.

Studii: doctor în Filosofie și Litere.

Ce limbi străine cunoaște: franceza, iatiana (bine), spaniola, germana, engleza (citește).

Domiciliul actual: țara RPR. Regiunea București. Raionul Stalin. Comuna București, Str. Vlădescu, 53, din anul 1942.

Semnalmente

Talia mijlocie. Părul castaniu-cărunt. Ochii căprui. Fața ovală. Semne particulare ……………………..

II. SITUAȚIA PROFESIONALĂ

Profesia de bază: profesor univ. academician.

a) Ocupația în prezent: Director al Inst. de Istorie Lit. și Folclor. Lucrez la: (denumirea, obiectul și adresa inst.) Inst. de Istorie Lit. și Folclor al Academiei RPR. Funcția director, [Bdul Republicii, 73].

b) Ocupații avute în trecut (în tabloul de mai jos se trec datele de când a intrat în câmpul muncii sau de când a început studiile superioare):

Intervalul		Instituția (șc. superioară) localitatea	Funcția (anul de studii)	Domiciliul în acest interval
De la data de	Până la data de			
1 sept. 1924	1 sept. 1926	Liceul Diaconovitz, Loga, Timișoara	profesor l. italiană	în concediu de studii
1 sept. 1926	1 oct. 1937	Liceul Șincai, București	profesor l. italiană	București
1 oct. 1937	1 oct. 1945	Fac. de Filosofie și Lit., Iași	profesor de ist. lit. române	Iași
1 oct. 1945	până prezent	Fac. de Filologie, Univ. C.I. Parhon	profesor, șef de catedră – ist. lit. române	București
1 mai 1949	până în prezent	Inst. de Ist. Lit. și Folclor al Acad. RPR	Director	Iași

III. SITUAŢIA MILITARĂ

Unitatea …………………………. Gradul …………………… Ctg. 1928. Libret militar Nr. …………… Alte acte militare ce posed: Nr. Certificat de dispensă, nr. 47/1921.

Am fost (prizonier, internat în lagăr, la muncă obligatorie în ţară, în străinătate) de la data, până la data: Nu.

Repatriat (punctul de frontieră, data, Nr. actului): Nu.

Decoraţii obţinute (motivul): Nu.

IV. STAREA CIVILĂ A SOLICITANTULUI

Căsătorit (văduv, divorţat): căsătorit.

a) Dacă în trecut a mai fost căsătorit: Nu. Cu cine (numele şi pronumele la naştere): Nu.

Domiciliul şi ocupaţia prezentă a fostei soţii: Nu.

Dacă s-a recăsătorit (cu cine) …………………………....……………….

Numele şi pronumele …………………........……………………………...

Ocupaţia: Nu.

b) Data căsătoriei actuale: 23 aprilie 1929. Numele de familie şi pronumele de naştere a actualei soţii: Trifu Elisabeta (Alice-Vera). Schimbări de nume survenite .... Locul şi data naşterii soţiei: Bucureşti, 10 Ianuarie 1909. Bul. de ident. C.M.C. circ. 7 Miliţie/5537 din 10 febr. 1950. Cetăţenia soţiei la naştere: română. Actuală: română. Studiile soţiei: liceale. Profesiunea actuală a soţiei: Casnică. Salariul .... Profesiile soţiei avute în trecut (în ce întreprindere a lucrat, timpul şi funcţia avută): Nu.

Dacă a mai fost căsătorită, cu cine (numele, pronumele, domiciliul şi profesia): Nu.

V. STAREA MATERIALĂ

a) Starea materială în ultimii 10 ani (avere mobilă, firme comerciale, întreprinderi, reprezentanţe de firme în străinătate, apartamente, unde se află, descrierea lor. Se va specifica dacă au fost vândute, expropriate sau naţionalizate).

Ale soţului: Nimic.

Ale soţiei: Un apartament mic, în limitele legale, în Str. Vlădescu, 53, raionul Stalin.

b) Situaţia materială în străinătate (avere mobilă, imobilă, firme comerciale, întreprinderi, reprezentanţe, etc.) unde se află, descrierea lor şi cine le administrează.

Ale soţului: Nimic.

Ale soţiei: Nimic.

c) Posed fonduri lichide în depozit (acţiuni) în ţară şi străinătate.

soţul: Nimic.

soţia: Nimic.

d) Mă întreţin din:

soţul: salariu ....

soţia: salariu ....

sunt întreţinut de ....

domiciliat în ....

de profesie .... gradul de rudenie .... apartamentul în care locuiesc se compune din .... Numele persoanelor care mai locuiesc în apartament în afară de petiţionar: o femeie de serviciu.

VI. SITUAŢIA POLITICĂ

a) Fac parte din următoarele (organizaţii politice, asociaţiuni cu scop nelucrativ, sindicat) se va indica nr. şi data legitimaţiei.

Soţul: Nu fac parte dintr-un partid politic, fiind însă deputat al Marii Adunări Naţionale şi deputat al regiunii Galaţi.

Carnet de deputat al MAN nr. 101 din 24.I.953.

Soţia: Nu.

b) În trecut am făcut parte din următoarele organizaţii politice (de la data de, până la data de):

Soţul: Partidul Naţional Popular de la înfiinţare până la desfiinţarea lui; am fost deputat al Marii Adunări Naţionale în cele două legislaturi trecute.

Soţia: Nu.

VII. SITUAŢIA JURIDICĂ

c) Am suferit condamnări politice sau de drept comun (data şi faptele):

Soţul: Nu.

Soţia: Nu.

d) Am fost internat în lagăr (de la data, până la data):

Soţul: Nu.

Soţia: Nu.

e) Am acţiuni judecătoreşti în curs (instanţa, localitatea, cauza):

Soţul: Nu.

Soţia: Nu.

VIII. SITUAȚIA FAMILIALĂ

a) Copii minori (numele şi pronumele, vârsta, ocupația, domiciliul): Nu.

b) Copii majori (numele şi pronumele, vârsta, profesia, ocupația, domiciliul, starea civilă, situația politică) dacă au suferit condamnări politice sau de drept comun (data şi faptele): Nu.

c) Părinții solicitantului (se va răspunde la toate întrebările atât pentru părinții buni, precum şi pentru părinții vitregi):
Numele şi pronumele tatălui: Constantin Călinescu – decedat în 1907.
Numele şi şi pronumele mamei: Maria Căpitănescu decedată în 1946.
Domiciliul (regiunea, raionul, oraşul, comuna, strada): decedați.
Profesia părinților (înainte de 23 August 1944).
Tata: Funcționar de birou în adm. CFR, decedat în 1907.
Mama: decedată, casnică.
(După 23 August 1944):
Tata: decedat.
Mama: decedată.
Situația materială (înainte de 23 August 1944):
Tata: nicio avere.
Mama: nicio avere.
(După 23 August 1944):
Tata: decedat.
Mama: decedată.
Situația politică (înainte de 23 August 1944) din ce org. sau partid a făcut parte:
Tata: N-a făcut parte din niuciun partid (decedat 1907).
Mama: Nu.
Situația politică (după 23 August 1944):
Tata: Nu.
Mama: Nu.
Dacă au suferit condamnări sau au fost internați în lagăr (data şi faptele):
Tata: Nu.
Mama: Nu.

d) Părinții soției (numele şi pronumele, domiciliul):
Tata: Simion Trifu – decedat.
Mama: Elisabeta Trifu – decedată.
Părinți vitregi ....
Ocupația, situația materială şi politică (înainte de 23 August 1944):
Tata: Mic proprietar urban.
Mama: Casnică.
(După 23 August 1944):
Tata: decedat.
Mama: întreținută de copii până la moarte.

Dacă au suferit condamnări politice sau de drept comun (data şi faptele):

Tata: Nu.

Mama: Nu.

e) Fraţii şi surorile solicitantului (Numele şi pronumele, profesia, ocupaţia, întreprinderea unde lucrează, domiciliul, starea civilă, situaţia politică în trecut şi în prezent) dacă au suferit condamnări politice sau de drept comun, sau au fost internaţi în lagăre (data şi faptele): n-are.

f) Rude apropiate în ţară (unchi, veri, cumnaţi şi alte rude apropiate), numele pronumele, ocupaţia, adresa, situaţia politică şi materială în trecut şi în prezent. Dacă au suferit condamnări politice sau de drept comun, dacă au fost internaţi în lagăre (pentru ce fapte, data şi localitatea).

Ale soţului: n-are.

Ale soţiei: un frate la Iaşi, pensionar, fost comandor aviator.

g) Rude în străinătate (gradul de rudenie, numele şi pronumele, profesia, când a locuit în ţară. Din ce organizaţie sau partid a făcut şi face parte, cu ce se ocupa, când şi cum au plecat din ţară, motivul plecării, localitatea şi ţara, adresa în patria unde sunt stabilite, dacă poartă corespondenţă cu ei).

Ale soţului: Nu are.

Ale soţiei: Nu are.

IX. CĂLĂTORII ÎN STRĂINĂTATE (în trecut)

a) Petiţionarul a mai solicitat paşaport, dar n-a primit (data, destinaţia, motivul): Nu.

b) Petiţionarul a mai obţinut paşaport (nr., data, destinaţia, scopul călătoriei şi dacă l-a folosit) : A mai obţinut paşaport spre a merge la studii; ultimele pe care le posedă sunt: nr. 281, 937 din 1 Sept. 1938 şi 27.873 din 23 Oct. 1946.

c) Petiţionarul posedă paşaport, nr. ……. felul …………….. eliberat de: Nu la data de ....

d) Rude care posedă sau au cerut paşaport (soţ, soţie, copii, părinţi, socri, fraţi, surori, cumnaţi, cumnate, data solicitării sau obţinerii, data ieşirii din ţară, unde se află): Nu.

e) Cu paşapoartele avute de subsemnatul, am călătorit prin (ţările pe unde am fost, localităţile prin care am trecut, timpul cât am stat în fiecare loc, motivul călătoriilor).

în 1921, în Italia, pentru studii.

în 1924–26, în Italia, pentru studii.

în 1936, în Franţa, Italia pentru studii

în 1938, în Franţa, Italia, pentru studii.

în 1946, în URSS, trimis de guvernul român în delegaţie la serbarea Revoluţiei din Octombrie.

f) Am avut legături în străinătate cu (institutul, firme, organizaţii, persoane oficiale, persoane particulare) : Nu.

g) Am avut următoarele incidente (arestări, procese, provocări, scandaluri, etc.) în străinătate: Nu.

X. CĂLĂTORIA PREZENTĂ

Doresc să plec în Republica Populară Chineză

Tranzit prin ……………………………………….........……….. Ieşind din ţară prin punctul de frontieră ……………………………………… însoţit de ……………………………………..…………………………………………..

XI. SCOPUL CĂLĂTORIEI

………………………………………………………………………………… …………………………………………………………………………………….

Îmi asum responsabilitatea pentru cele arătate în prezenta cerere, cunoscând că orice inexactitate atrage după sine sancţiunea prevăzută în art. 17, al legii nr. 239/948 asupra actelor de călătorie pentru străinătate.

Semnătura petiţionarului,
(ss) G. Călinescu.
Localitatea Bucureşti şi data 18 Sept. 1953.

XII. VERIFICĂRI

Verificat cererea aprobată (instituţia unde lucrează).
(Semnătura descrifrabilă)

ACADEMIA REPUBLICII POPULARE ROMÂNE
DIRECŢIA CADRELOR

CARACTERIZARE

TOV. ACAD. PROF: CĂLINESCU GHEORGHE

Tov. Acad. Prof. CĂLINESCU GH. este un specialist de valoare în domeniul istoriei şi criticii literare, ataşat luptei clasei muncitoare.

În lucrările sale dinainte de 1944 a dovedit o atitudine justă şi o înaltă ţinută ştiinţifică, înlăturând orice fel de discriminări rasiale şi vorbind despre relaţiile scriitorilor noştri cu Rusia, ceea ce i-a atras ura şi criticile huliganilor.

Contribuie cu scrisul şi activitatea sa la educarea în spirit nou, revoluţionar, a ostaşului român. Director al Inst. de Istorie Literară şi Folclor al Academiei RPR, dă o mare atenţie producţiei literare a poporului pentru culegerea căruia a trimes echipe speciale pe teren.

Materialul publicat în revista Institutului cuprinde mărturii asupra urii şi blestemelor poporului la adresa armatei de pe vremea ciocoilor şi dragostea lui pentru Armata Democrată.

Creaţia populară de azi, privind Armata, are un puternic caracter mobilizator, iar Acad. Prof. Călinescu culegând-o din popor pentru a o răspândi iarăşi în masa mare a poporului şi ostaşilor îndeplineşte o operă de educaţie în spirit nou a ostaşilor Republicii noastre Populare.

DIRECTOR CADRE,

[Dosar date academice]

GEORGE CĂLINESCU

Profesor la Universitatea din Bucureşti. Academician. Directorul Institutului de Istorie Literară şi Folclor al Academiei RPR. Deputat în Marea Adunare Naţională. Decorat cu Ordinul Muncii cl. I, în 1952.

Născut la 1899, în oraşul Bucureşti, în iunie 19.

A urmat clasele primare la Iaşi şi liceul la Bucureşti, obţinând bacalaureatul în anul 1918. Se înscrie la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti, pe care o absolvă în anul 1921, luând licenţa în Filologie modernă, cu menţiunea maximă. Ca student, a funcţionat şi ca paleograf la Arhivele Statului.

În 1922, este numit asistent pe lângă Catedra de lb. italiană de la Facultatea de Litere din Bucureşti, funcţie pe care o deţine până în toamna anului 1924, când pleacă pentru studii la Roma, fiind numit membru al Şcoalei Române de acolo. Încă înainte de a pleca, fusese trimis de câţiva ani (încă din timpul studenţiei), redactor prim al revistei de cultură italiană „Roma” ce apărea la Bucureşti sub direcţia profesorului universitar Ramiro Ortiz.

La Roma, G. Călinescu studiază timp de doi ani la Arhivele Române, publicând lucrarea intitulată *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldova nei secoli XVII e XVIII* (Roma, 1925).

Întors în ţară, în 1926, depune examenul de capacitate şi este numit profesor în învăţământul secundar, mai întâi, la Timişoara şi apoi în Bucureşti, la Liceul „Gheorghe Şincai”, la Catedra de lb. română şi lb. italiană.

În acelaşi timp, începe colaborarea la revistele „Viaţa românească”, „Adevărul literar” şi „România literară”, devenind şi redactor al celei dintâi, în 1934.

În 1932, dă publicităţii prima sa lucrare de mare amploare, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, continuată cu Opera lui Mihai Eminescu (5 vol., 1934–1936), care îl consacră ca pe cel mai mare scriitor şi istoric literar al generaţiei sale. Tot cu o lucrare despre un manuscris necunoscut al lui Mihai Eminescu (*Avatarurile Faraonului Tla)* trece examenul de doctorat, în 1937, la Universitatea din Iaşi.

În 1938, apare *Viața lui Ion Creangă,* monografie consacrată celui de al doilea mare nume al literaturii române.

În aceeaşi epocă se situează şi o activă colaborare la revistele de mai sus.

În 1933 tipăreşte primul său roman *Cartea nunții*, urmat de *Enigma Otiliei* (2 vol., Buc., 1938).

Activitatea sa de critic literar culminează cu *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (Buc., 1941), operă monumentală, prodigioasă ca erudiție, documentare, talent şi ascuțimea judecății critice. Această lucrare, care deschide o epocă în literatura română, a trezit duşmănia cercurilor reacționare fasciste care guvernau atunci țara, datorită mai ales faptului că George Călinescu, lipsit de orice prejudecăți rasiale, considera în *Istoria literaturii române* şi un număr de scriitori evrei de talent. Gazetele vremii, în frunte cu „Curentul" lui Pamfil Şeicaru, au mers până acolo încât au cerut arderea cărții şi arestarea autorului (Vezi articolul *O mare ruşine* [*O falsă istorie literară Gh. Călinescu, „Istoria literaturii române"*] din „Curentul", anul [XIV], nr. [4980], din [25 decembrie 1941, p. 3]).

În urma acestei campanii, cartea a fost retrasă din librării, dar valoarea ei neprețuită o făcea totuşi să circule în mod clandestin.

Retras la Iaşi, unde i se încredințează o conferință de literatură la Facultatea de Litere şi Filosofie de acolo, George Călinescu scoate „Jurnalul literar" („Viața românească" şi „Adevărul literar" îşi încetează apariția), unde publică studii de estetică literară şi de critică. Tot acum (1943) publică poemul dramatic *Şun sau Calea neturburată,* „mit mongol", în care apare filosofia politică a lui George Călinescu: democratismul său transpus pe plan mistic, singurul mod în care se putea vorbi atunci despre democrație.

În 1944, după eliberare, este numit profesor – întâi la Iaşi şi apoi la Bucureşti – la Catedra de Istoria literaturii române moderne, pe care o ocupă până în prezent.

Alături de activitatea sa pe tărâmul creației literare şi al criticii, George Călinescu este şi un scriitor militant, un luptător pentru popor, pentru o viață mai bună, pentru socialism. Ca director al ziarelor „Tribuna poporului" (oct., 1944–1945) şi „Națiunea" (organ al Partidului Național Popular, al cărui membru fondator este, alături de prof. academician Constantinescu-Iaşi), el a luptat zi de zi cu condeiul pentru promovarea ideilor de democrație şi socialism.

Numit membru al Academiei RPR de la înființarea ei (1949) şi director al Institutului de Istorie Literară şi Folclor al acestei înalte instituții, George Călinescu este astăzi unul dintre cei mai reprezentativi scriitori români, atât pe ternul criticii literare cât şi în domeniul creației literare.

În ultimii ani a publicat, pe lângă articolele din „Scânteia", „Contemporanul" şi Buletinul Institutului de Istorie Literară şi Folclor al Academiei RPR, volumele *Kiev, Leningrad, Moscova* (impresii dintr-o călătorie din URSS – Buc. 1949), ediția operelor lui Ion Creangă şi romanul *Bietul Ioanide* (Buc., 1953).

Conferințele sale despre Rabelais, Tolstoi, Gorki, Cehov, susținute sub auspiciile Academiei RPR, Institutului Româno-Sovietic şi Societății pentru Răspândirea Ştiinței şi Culturii, urmărite de un foarte numeros public, fac din George Călinescu o figură proeminentă şi populară în rândurile oamenilor muncii.

BIBLIOGRAFIE

A. Lucrări originale

1. *Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldova, nei secoli XVII e XVIII,* Roma, 1925.
2. *Viața lui Mihai Eminescu,* ed. I, Buc., 1932, ed. II, Buc., 1933, ed. III, Buc., 1938.
3. *Cartea nunții* – roman – Buc., 1933.
4. *Opera lui Mihai Eminescu,* vol. I–V, Buc., 1934–1936.
5. *Poezii* – Buc., 1937.
6. *Avatarurile Faraonului Tla* (teză de doctorat).
7. *Enigma Otiliei* – roman, vol I–II, Buc., 1938; ed. II, Buc., 1946.
8. *Viața lui Ion Creangă,* Buc., 1938.
9. *Principii de estetică,* Buc., 1939.
10. *Tudor Arghezi* – studiu critic (Iași, „Jurnalul literar”, 1939).
11. *Liviu Rebreanu* – studiu critic (Iași, „Jurnalul literar”, 1939).
12. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Buc., 1941.
13. *Șun sau Calea neturburată* – mit mongol, ed. I, Buc., 1942, ed. II, Buc., 1953.
14. *Istoria literaturii române* – compendiu, Buc., 1945.
15. *Impresii asupra literaturii spaniole,* Buc., 1946.
16. *Sensul clasicismului* (extras din „Rev. Fund. Reg.”, nr. 2, seria nouă, febr., 1946).
17. *Kiev, Moscova, Leningrad,* Buc., 1949.
18. *Trei nuvele,* Buc., 1949.
18. *M. Eminescu* – Poezii, Ediție întocmită și comentată.
20. *Ion Creangă, Opere,* Ediție îngrijită, Buc., 1953.
21. *Caragiale despre alegerile din trecut în țara noastră* (conferință), Buc., 1952.
22. *Bietul Ioanide,* roman, Buc., 1953.

B. Manuale școlare

1. *Limba română pentru cl. I gimnaziu unic,* Buc., 1947.
2. *Limba română pentru cl. IV licee de băieți și fete,* Buc., 1947.
3. *Istoria literaturii române pentru cl. VIII* – Redactată în colaborare cu prof. I. Vitner și conf. Ov. S. Crohmălniceanu, Buc., 1953.
4. *Istoria literaturii române pentru cl. IX* – idem.

C. Traduceri

1. Giovanni Papini, *Un om sfârșit,* Buc., 1923.

ACTIVITATEA ŞTIINŢIFICĂ A ACAD. GEORGE CĂLINESCU

Istoric şi critic literar, poet şi prozator, acad. G. Călinescu este una din personalităţile culturale proeminete din RPR. Debutează în literatură în perioada 1926–1927, impunându-se de la început ca un profund cunoscător al marilor clasici ai literaturii române. Faptul acesta era însemnat, fiind la acea epocă o atitudine de protest împotriva decăderii literaturii burgheze. Prin activitatea sa, acad. G. Călinescu atrăgea atenţia miilor de cititori asupra marii tradiţii realiste şi populare a literaturii noastre naţionale. În 1932, el publică *Viaţa lui M. Eminescu,* care a rămas până astăzi una din cele mai bogat documentate şi mai conştiincioase biografii a marelui clasic român. Între 1934–1936, acad. G. Călinescu publică *Opera lui M. Eminescu,* cea mai vastă şi aprofundată analiză care s-a făcut operei marelui poet, aducând pentru prima dată în conştiinţa marelui public opera postumă, de dimensiuni uriaşe, a lui Eminescu. În 1938, apare *Viaţa lui Creangă,* un alt mare clasic al literaturii române din a doua jumătate a secolului XIX.

În 1941, apare *Istoria literaturii române de la începuturi şi până în zilele noastre* [sic!].

Ca romancier, acad. G. Călinescu publică *Cartea nunţii* (1933) şi *Enigma Otiliei* (1938), în care se creează, la modul balzacian, viaţa burgheziei şi a micii burghezii orăşeneşti, aducând, prin realismul acestor romane, o contribuţie la dezvoltarea prozei noastre literare.

După eliberarea patriei noastre, acad. G. Călinescu depune o intensă activitate ca gazetar, prozator, istoric şi critic literar.

El ia atitudine în pamflete scrise cu mare talent împotriva partidelor reacţionare şi fascizante, dând astfel sprijin preţios luptei dusă de clasa muncitoare şi de partidul ei.

Numit director al Inst. de Istorie Literară şi Folclor al Academiei RPR, G. Călinescu depune o intensă activitate pentru crearea unei critici şi istorii literare în spirit marxist-leninist.

Este deputat în Marea Adunare Naţională.

Pentru merite deosebite pe tărâmul învăţământului superior, acad. G. Călinescu a fost decorat cu „Ordinul Muncii” Cl. I-a şi cu medalia „Cinci Ani de la Instaurarea RPR”.

[Caracterizarea se păstrează şi într-un dublet ms.]

Profesor, şef Catedră.

[Critic şi istoric] literar, cu o vastă activitate literară. Are numeroase lucrări de critică şi literatură, are articole publicate în presă. Este apreciat ca unul din cei mai talentaţi critici literari. Fruntaş în viaţa publică din RPR.

Pentru activitatea sa rodnică pe tărâmul culturii a fost ales deputat în Marea Adunare Națională. Îl propunem a fi decorat cu „Ordinul Muncii” cl. I-a.

Conf. cu Originalul
din dosarul de cadre de la M. Învățământului
ss. indescifrabil
12.I.1955

Călinescu Gh. profesor

Membru PMR (PCR) este academician şi scriitor, deputat în Marea Adunare Națională. Apreciat ca unul dintre cei mai talentați în specialitatea sa.

Funtaş al vieții publice din RPR. Este numit în numeroase comitete de organizare.

Conf. cu Originalul
din dosarul de cadre de la Minist. Învățământului
ss. indescifrabil
12.I.1955

Biblioteca Academiei RPR
Serviciul de Bibliografie şi Documentare

LUCRĂRILE ACAD. PROF. GEORGE CĂLINESCU 1925–1953

(Schiță bibliografică)

1925

Alcuni missionari cattolici italiani nella Moldova, nei secoli XVII e XVIII, Roma (1925), 225 p. (Şcoala Română din Roma. Diplomatarium Italicum. Documente raccolti negli archivi italiani. I, 1929) (II.87.012).

1932

Viața lui Mihai Eminescu, Buc. (1932), 480 p., VII pl. (I.112.)

1936

Opera lui Mihai Eminescu, Vol. I–V, Buc., 1935–1936, 5 vol. (Fundația pentru Literatură şi Artă… Scriitorii români contemporani). (I. 134.566).

1937

Poezii, Buc., 1937, 53 p. (I.147.388).

1938

Enigma Otiliei, Vol. I, II, Buc. (1938), 327 p. (I); 312 p. (II). (I.149.648).

Viața lui Ion Creangă. Cu 25 de ilustrații afară din text, Buc., 1938, 371 p. (Scriitorii români contemporani) (Fundația pentru Literatură şi Artă…) (I.149.677).

Viața lui Mihai Eminescu. Ediția a treia revăzută, Buc., 1938, 465/ –469/ p. (Scriitorii români contemporani) (Fundația pentru Literatură şi Artă…) (I.156.366).

1939

Principii de estetică, Buc., 1939, 125/–127/ p. (Fundația pentru Literatură şi Artă). (Bibilioteca de Filosofie Românească). (1.156.353).

1941

Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Buc., 1941, 948 p. + errata. (III.176.220).

1943

Şun sau Calea returburată. Mit mongol. [Buc.], 1943, 205 p. (I.185.414.).

1946

Enigma Otiliei, I–II, Buc., Fundația pentru Literatură şi Artă, 1946, 340 p. + 1 f. (I); 321 p. + 1 f (II). (Romanul românesc). (I.200.752).

Impresii asupra literaturii spaniole. Buc., Fundația pentru Literatură şi Artă, 1946. 415 p. + 1 pl. (Scriitorii Români Contemporani). (I.197.930).

Istoria literaturii române. Compendiu. Ed. II-a revăzută. Buc., Naționala Mecu, 1946, 470 p. (II.207.203).

Sensul clasicismului. Buc., 1946, p. 248–258. (extras din „Rev. Fundațiilor”, nr. 2, Serie nouă, februarie 1946) (II.263.301).

1947

Limba română pentru clasa I–a gimnaziul unic…, Buc., 1947, 208 p. (II.205.344).

Limba română cl. IV licee de băieți şi fete, Buc., Naționala Mecu, 1947, 204 p. + errata. (I.206.997).

1948

Cântecul bradului, „Contemporanul”, Buc., 1948, nr. 117, decembrie 24, p. 5 (P.IV.19.603).

Catină damnatul, „Viața românească”, Buc., I (1948), nr. 7, decembrie, p. 34–41.

Datoria criticii, „Contemporanul”, Buc., 1948, nr. 104, septembrie 24, p. 4 (O.IV.19.603).

Discuții estetice, „Contemporanul”, Buc., 1948, nr. 108, octombrie 22, p. 5 şi 8. (P.IV.19.603).

Necesitatea unor biografii economice, morale şi politice ale judeţelor, „Contemporanul”, Buc., 1948, nr. 80, aprilie, p. 7. (P.IV.19.603).

Paupertatea poetului, „Contemporanul”, Buc., 1948, nr. 111, noiembrie 12, p. 5 şi 8. (P.IV.19.603).

1949

Kiev, Moscova, Leningrad, Buc., EPLA, 1949, 137 p. + 3 pl. 1 f. (Scriitorii noştri contemporani). (I.211.216).

La comemorarea lui Eminescu, „Contemporanul”, Buc., 1949, nr. 1, iunie 17, p. 1 şi 7. (P.IV.19.603).

Un Petru cel Mare al poeziei, „Contemporanul”, Buc., 1949, iunie 3, p. 1 şi 8. (P.IV.19.603) (La 150 de ani dela naşterea lui Puşkin).

1950

Alegerile burgheze în literatura noastră. „Contemporanul”, Buc., 1950, nr. 215, nov. 17, p. 2. (P.IV.19.603).

Docherii ideilor. [Editorial], „Contemporanul”, Buc., 1950, nr. 183, aprilie 7. (P.IV.19.603).

Eminescu, făuritor al limbii literare, „Contemporanul”, Buc., 1950, nr. 170, ianuarie 6, p. 5. (P.IV.19.603).

1951

Din tezaurul poeziei populare, „Flacăra”, Buc., 1951, nr. 11 (167) martie 15, p. 3. (P.III–IV.19.804).

Un general nepacific din Pacific: Douglas MacArthur, Flacăra, Buc., 1951, nr. 16 (172), aprilie 19, p. 4. (P.III–IV.19.804).

Literatura vieţii noi, „Contemporanul”, Buc., 1951, nr. 264 (43), oct. 26, p. 1. (P.IV.19.603).

1952

Caragiale despre alegerile din trecut în ţara noastră. (Conferinţă…), Buc., ESPLA, 1952, 37 p. + errata. (Colecţia Societăţii pentru Răspândirea Ştiinţei şi Culturii, 59). (I.274.146).

I.L. Caragiale împotriva şovinismului şi cosmopolitismului, „Contemporanul”, Buc., 1952, nr. 5 (279), februarie 1, p. 1.

În ziua muncii şi a păcii [1 Mai]. „Contemporanul”, Buc., 1952, nr. 18 (291), mai 2, p. 2. (P.IV.19.603).

Material documentar şi ştiri noi despre Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, Al. Odobescu, M. Eminescu, I.L. Caragiale, N. Beldiceanu, Al. Vlahuţă, Barbu Şt. Delavrancea, Toni Bacalbaşa, Spiridon Popescu. „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor”. Academia RPR. Institutul de Istorie Literară şi Folclor, Buc., I (1952), an. I, nr. 1–4, p. 93–115.

Necunoscut. Nuvelă. „Contemporanul”, Buc., 1952, nr. 43 (316), oct. 24, p. 4 şi 5. (P.IV.19.603).

O sărbătoare a culturii noastre. Cu prilejul Săptămânii Cărţii. „Contemporanul”, Buc., 1952, nr. 52 (325), decembrie 26, p. 5. (P.IV.19.603).

1953

Discuţii şi analize literare. (În legătură cu problema tipicului în literatură). „Contemporanul”, Buc., 1953, nr. 18 (343), mai 1, p. 3. (P.IV.19.603).

O figură gigantică a istoriei [La moartea lui Stalin]. „Viaţa românească”, Buc., VI (1953), nr. 3, marie, p. 25–26.

Romanul construcţiei socialiste. „Contemporanul”, Buc., 1953, nr. 22 (347), mai 29, p. 5. (P.IV.19.503).

Şun sau Calea neturburată. Mit mongol. Coperta de M. Schmidt, Buc., ESPLA, [1953], 203/–208/ p. (I.294.495).

Fără an

Cartea nunţii, Roman, [Buc.], 367/ –369/ p. (I.118.013).

Liviu Rebreanu (Studiu critic). [Iaşi], 43/ –45/ p. (Scriitori de ieri şi de azi… 2). („Jurnalul literar”). (I.164.598).

Trei nuvele. „Iubita” lui Bălcescu, Catina Damnatul, Noi vrem pământ. [Buc.], 59 p. (Colecţia „Contemporanul”). II.214.412).

Tudor Arghezi (Studiu critic). [Iaşi], 60/ –63/ p. (Scriitori de ieri şi de azi… 3). („Jurnalul literar”). I.164.359).

Viaţa lui Mihai Eminescu. Ed. 2-a revăzută. Buc., Cultura Naţională. 491 p. + 7 pl. (I.267.372).

(prezentare de I. Oprişan)

DOSARUL DE CADRE DE LA UNIVERSITATE AL LUI G. CĂLINESCU

Facsimil

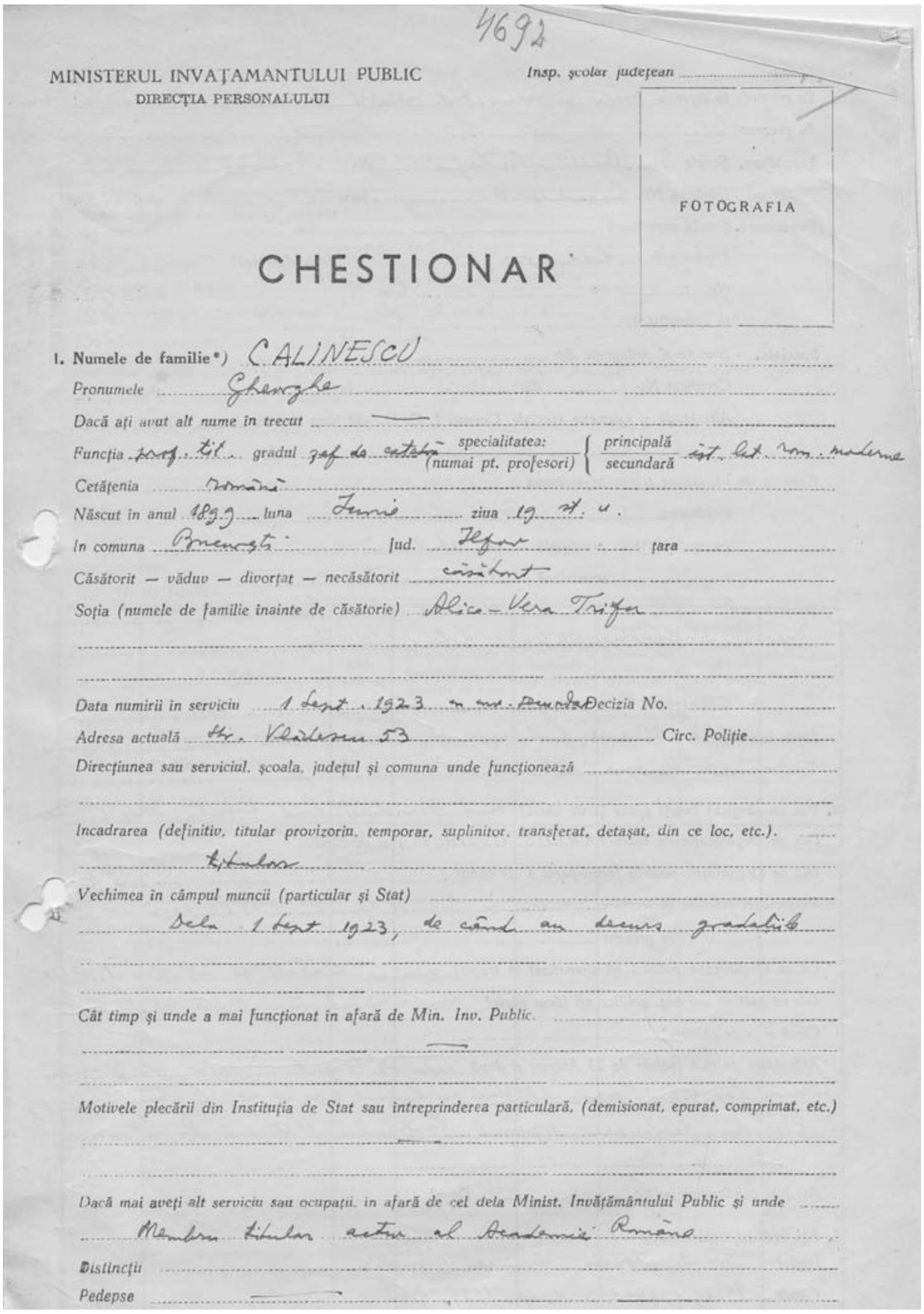

4692

MINISTERUL INVAŢAMANTULUI PUBLIC
DIRECŢIA PERSONALULUI

Insp. şcolar judeţean ....

FOTOGRAFIA

CHESTIONAR

1. **Numele de familie***) CALINESCU

Pronumele Gheorghe

Dacă aţi avut alt nume în trecut —

Funcţia prof. tit. *gradul* şef de catedră *specialitatea: (numai pt. profesori)* { *principală* / *secundară* } ist. lit. rom. moderne

Cetăţenia română

Născut în anul 1899 *luna* Iunie *ziua* 19 st. n.

In comuna Bucureşti *Jud.* Ilfov *ţara* ....

Căsătorit — văduv — divorţat — necăsătorit căsătorit

Soţia (numele de familie înainte de căsătorie) Alice-Vera Trifu

Data numirii în serviciu 1 Sept. 1923 în înv. ~~secundar~~ *Decizia No.* ....

Adresa actuală Str. Vlădescu 53 *Circ. Poliţie* ....

Direcţiunea sau serviciul, şcoala, judeţul şi comuna unde funcţionează ....

Incadrarea (definitiv, titular provizoriu, temporar, suplinitor, transferat, detaşat, din ce loc, etc.). titular

Vechimea în câmpul muncii (particular şi Stat) Dela 1 Sept. 1923, de când am decurs gradaţiile

Cât timp şi unde a mai funcţionat în afară de Min. Inv. Public —

Motivele plecării din Instituţia de Stat sau intreprinderea particulară, (demisionat, epurat, comprimat, etc.) —

Dacă mai aveţi alt serviciu sau ocupaţii, în afară de cel dela Minist. Invăţământului Public şi unde Membru titular activ al Academiei Române

Distincţii ....

Pedepse —

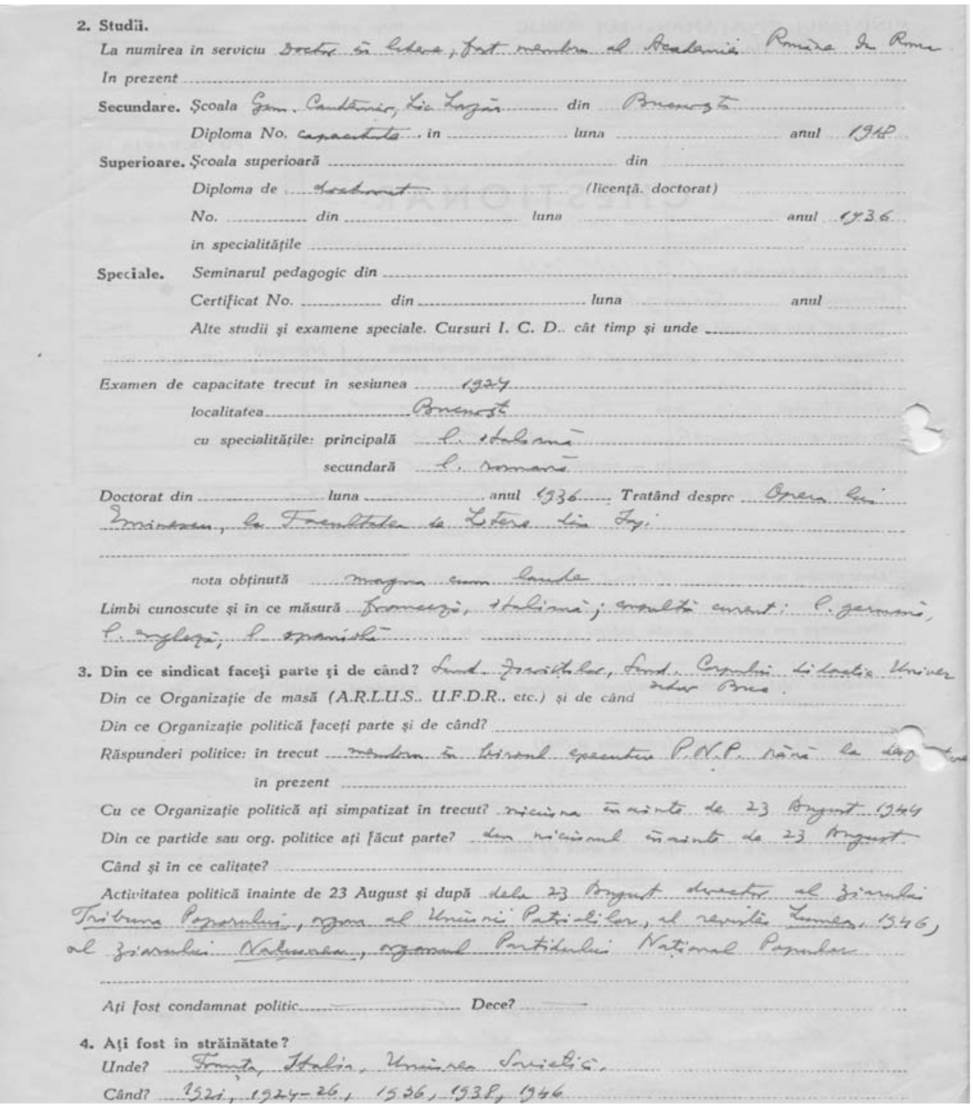

2. Studii.

La numirea in serviciu Doctor în litere, fost membru al Academiei Române de Roma

In prezent

Secundare. *Școala* Gim. Cantemir, Lic. Lazăr *din* București

Diploma No. capacitate *in* *luna* *anul* 1918

Superioare. *Școala superioară* *din*

Diploma de doctorat *(licență. doctorat)*

No. *din* *luna* *anul* 1936

in specialitățile

Speciale. *Seminarul pedagogic din*

Certificat No. *din* *luna* *anul*

Alte studii și examene speciale. Cursuri I. C. D.. cât timp și unde

Examen de capacitate trecut in sesiunea 1924

localitatea București

cu specialitățile: principală l. italiană

secundară l. română

Doctorat din *luna* *anul* 1936 *Tratând despre* Opera lui Eminescu, la Facultatea de Litere din Iași

nota obținută magna cum laude

Limbi cunoscute și in ce măsură franceză, italiană; vorbite curent: l. germană, l. engleză, l. spaniolă

3. Din ce sindicat faceți parte și de când? Sind. Scriitorilor, Sind. Corpului didactic Universitar Buc.

Din ce Organizație de masă (A.R.L.U.S.. U.F.D.R.. etc.) și de când

Din ce Organizație politică faceți parte și de când?

Răspunderi politice: in trecut membru în biroul executiv P.N.P. până la dizolvare

in prezent

Cu ce Organizație politică ați simpatizat in trecut? niciuna înainte de 23 August 1944

Din ce partide sau org. politice ați făcut parte? din niciunul înainte de 23 August

Când și in ce calitate?

Activitatea politică inainte de 23 August și după dela 23 August director al ziarului Tribuna Poporului, organ al Uniunii Patrioților, al revistei Lumea, 1946, al ziarului Națiunea, organul Partidului Național Popular

Ați fost condamnat politic — *Dece?* —

4. Ați fost in străinătate?

Unde? Franța, Italia, Uniunea Sovietică.

Când? 1921, 1924-26, 1936, 1938, 1946

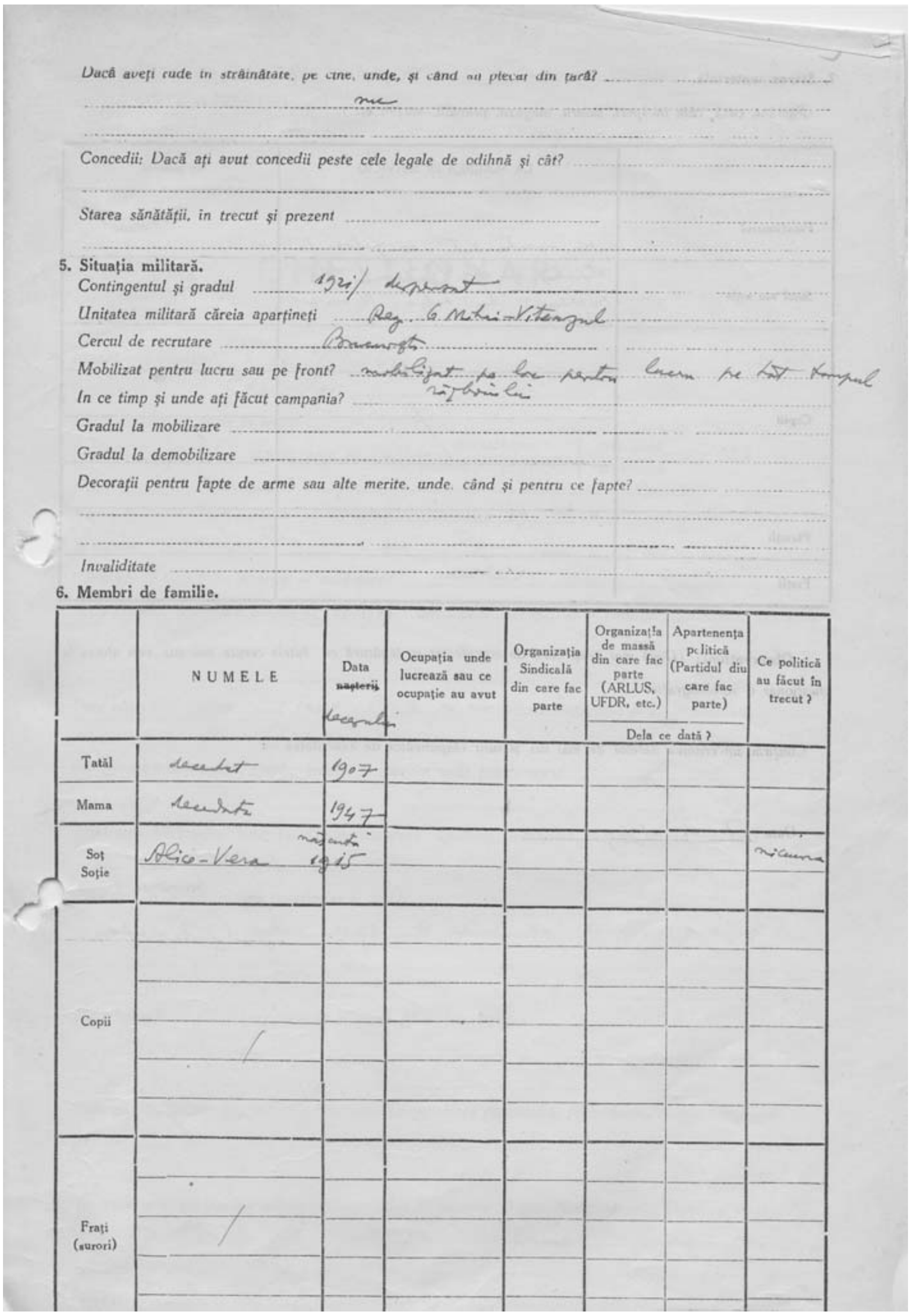

Dacă aveţi rude în străinătate, pe cine, unde, şi când au plecat din ţară? nu

Concedii: Dacă aţi avut concedii peste cele legale de odihnă şi cât?

Starea sănătăţii, în trecut şi prezent

5. Situaţia militară.

Contingentul şi gradul 1921/ dispensat

Unitatea militară căreia aparţineţi Reg. 6 Mihai Viteazul

Cercul de recrutare Bucureşti

Mobilizat pentru lucru sau pe front? mobilizat pe loc pentru lucru pe tot timpul războiului

In ce timp şi unde aţi făcut campania?

Gradul la mobilizare

Gradul la demobilizare

Decoraţii pentru fapte de arme sau alte merite, unde, când şi pentru ce fapte?

Invaliditate

6. Membri de familie.

	NUMELE	Data ~~naşterii~~ decesului	Ocupaţia unde lucrează sau ce ocupaţie au avut	Organizaţia Sindicală din care fac parte	Organizaţia de masă din care fac parte (ARLUS, UFDR, etc.)	Apartenenţa politică (Partidul din care fac parte)	Ce politică au făcut în trecut ?
					Dela ce dată ?		
Tatăl	decedat	1907					
Mama	decedată	1947					
Soţ Soţie	Alice-Vera	născută 1915					nici una
Copii	/						
Fraţi (surori)	/						

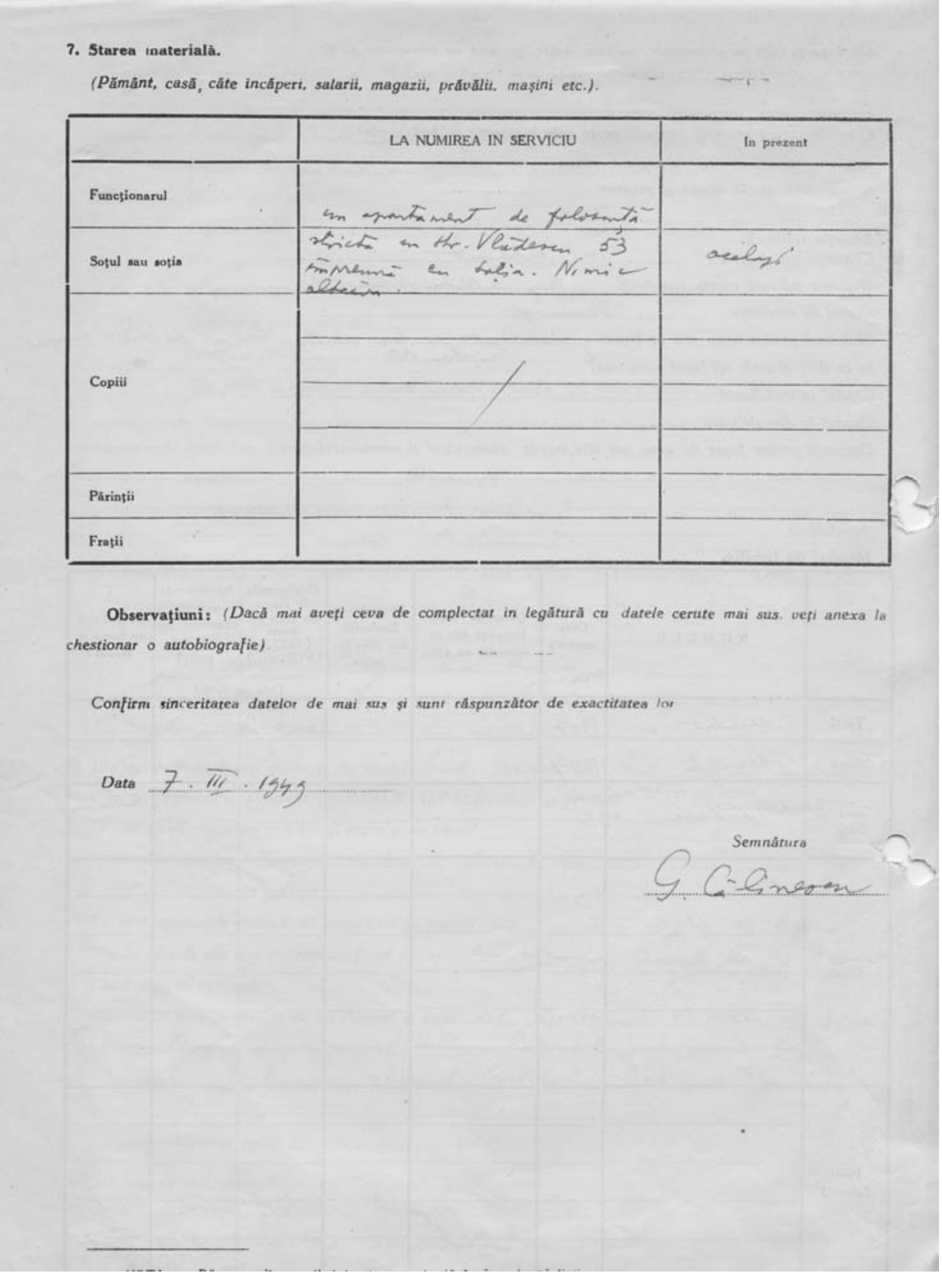

7. Starea materială.

(Pământ, casă, câte incăperi, salarii, magazii, prăvălii, maşini etc.).

	LA NUMIREA IN SERVICIU	In prezent
Funcţionarul	un apartament de folosinţă strictă în str. Vlădescu 53 împreună cu soţia. Nimic altceva.	
Soţul sau soţia		acelaşi
Copiii		
Părinţii		
Fraţii		

Observaţiuni: *(Dacă mai aveţi ceva de complectat in legătură cu datele cerute mai sus. veţi anexa la chestionar o autobiografie)*

Confirm sinceritatea datelor de mai sus şi sunt răspunzător de exactitatea lor

Data 7. III. 1949

Semnătura

G. Călinescu

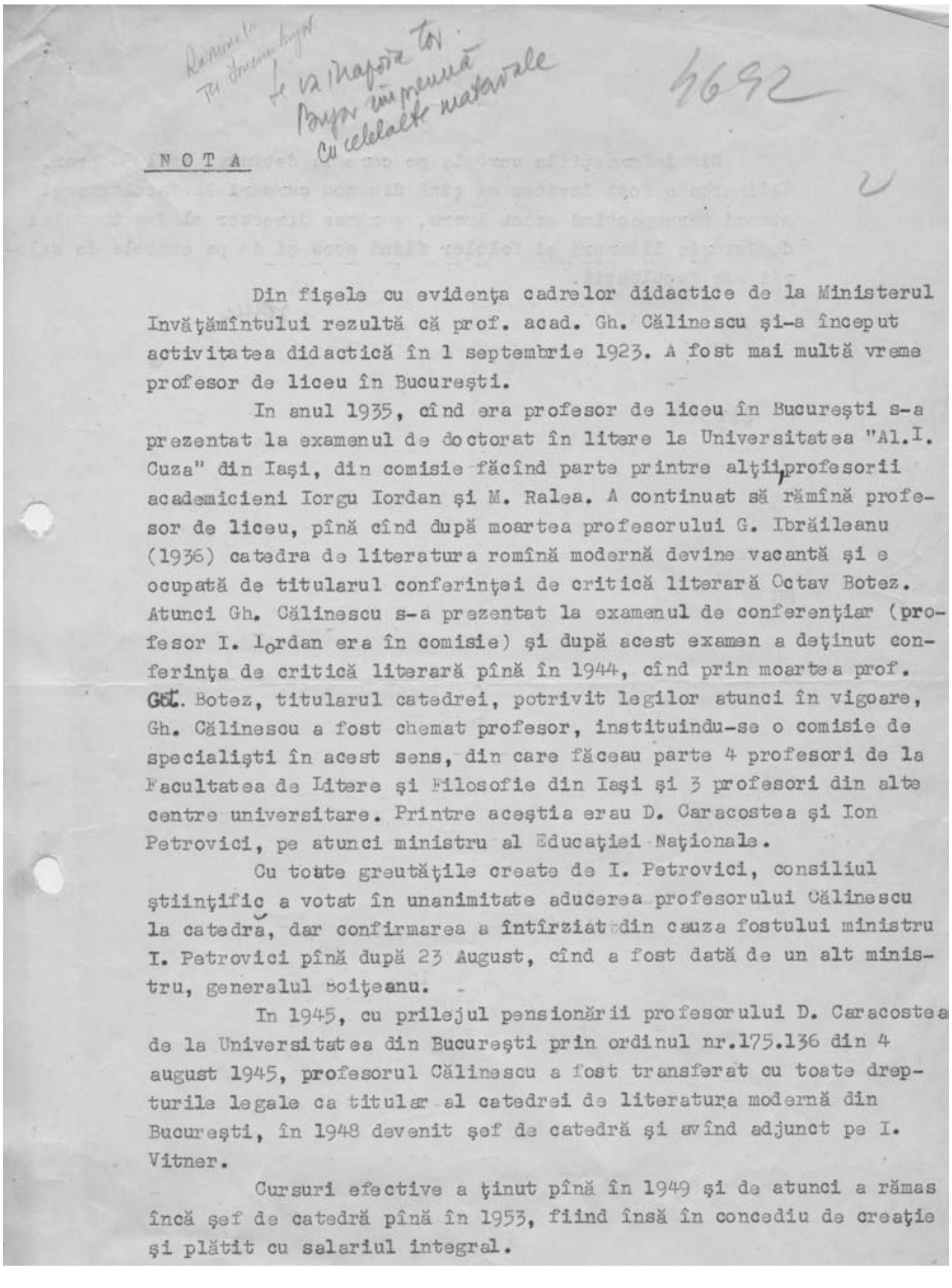

Rămîne la
tov. [illegible]

Se va înapoia tov.
Bugor împreună
cu celelalte materiale

4692

2

NOTA

Din fişele cu evidenţa cadrelor didactice de la Ministerul Invăţămîntului rezultă că prof. acad. Gh. Călinescu şi-a început activitatea didactică în 1 septembrie 1923. A fost mai multă vreme profesor de liceu în Bucureşti.

In anul 1935, cînd era profesor de liceu în Bucureşti s-a prezentat la examenul de doctorat în litere la Universitatea "Al.I. Cuza" din Iaşi, din comisie făcînd parte printre alţii, profesorii academicieni Iorgu Iordan şi M. Ralea. A continuat să rămînă profesor de liceu, pînă cînd după moartea profesorului G. Ibrăileanu (1936) catedra de literatura romînă modernă devine vacantă şi e ocupată de titularul conferinţei de critică literară Octav Botez. Atunci Gh. Călinescu s-a prezentat la examenul de conferenţiar (profesor I. Iordan era în comisie) şi după acest examen a deţinut conferinţa de critică literară pînă în 1944, cînd prin moartea prof. Oct. Botez, titularul catedrei, potrivit legilor atunci în vigoare, Gh. Călinescu a fost chemat profesor, instituindu-se o comisie de specialişti în acest sens, din care făceau parte 4 profesori de la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi şi 3 profesori din alte centre universitare. Printre aceştia erau D. Caracostea şi Ion Petrovici, pe atunci ministru al Educaţiei Naţionale.

Cu toate greutăţile create de I. Petrovici, consiliul ştiinţific a votat în unanimitate aducerea profesorului Călinescu la catedră, dar confirmarea a întîrziat din cauza fostului ministru I. Petrovici pînă după 23 August, cînd a fost dată de un alt ministru, generalul Boiţeanu.

In 1945, cu prilejul pensionării profesorului D. Caracostea de la Universitatea din Bucureşti prin ordinul nr.175.136 din 4 august 1945, profesorul Călinescu a fost transferat cu toate drepturile legale ca titular al catedrei de literatura modernă din Bucureşti, în 1948 devenit şef de catedră şi avînd adjunct pe I. Vitner.

Cursuri efective a ţinut pînă în 1949 şi de atunci a rămas încă şef de catedră pînă în 1953, fiind însă în concediu de creaţie şi plătit cu salariul integral.

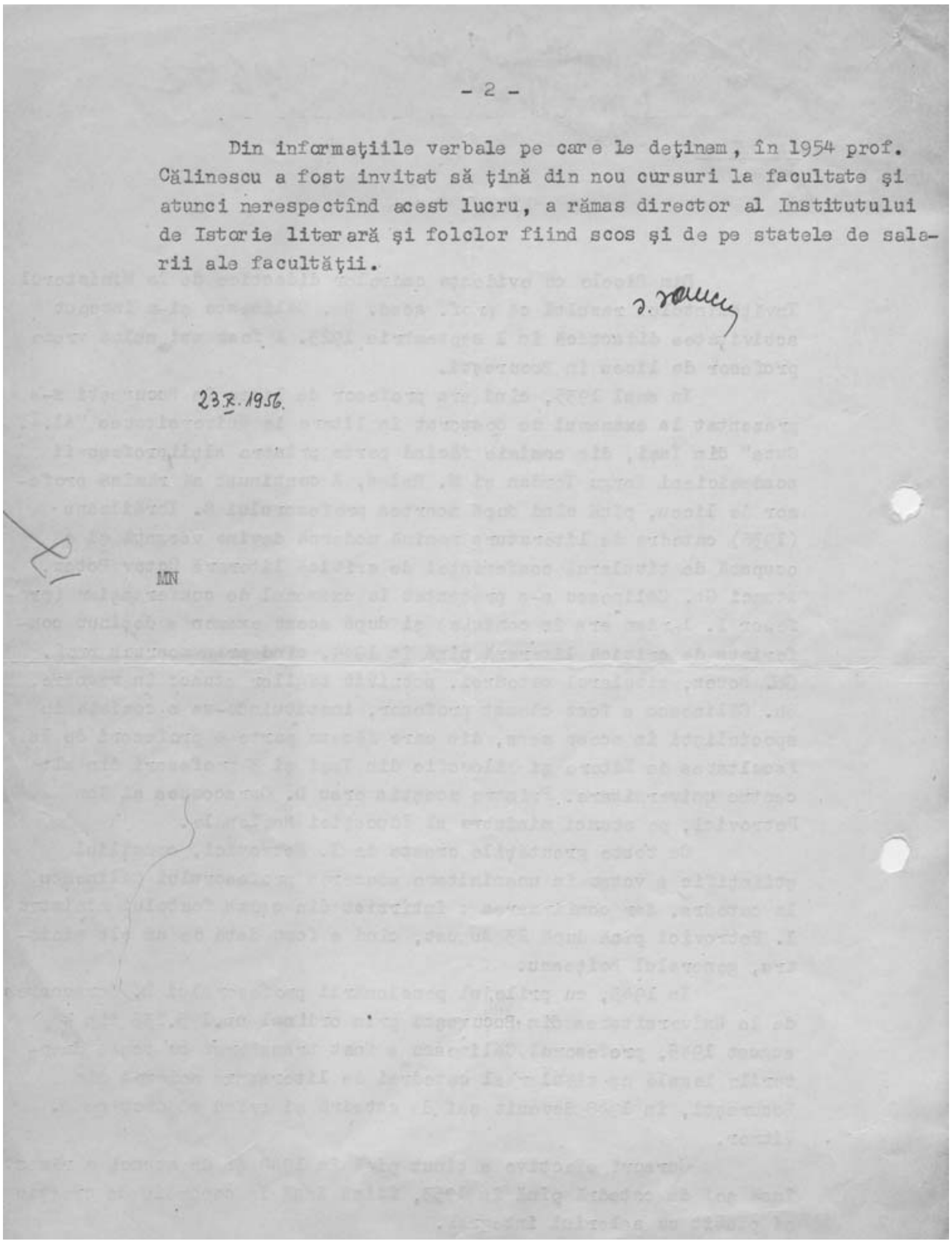

- 2 -

Din informaţiile verbale pe care le deţinem, în 1954 prof. Călinescu a fost invitat să ţină din nou cursuri la facultate şi atunci nerespectînd acest lucru, a rămas director al Institutului de Istorie literară şi folclor fiind scos şi de pe statele de salarii ale facultăţii.

23.X.1956.

MN

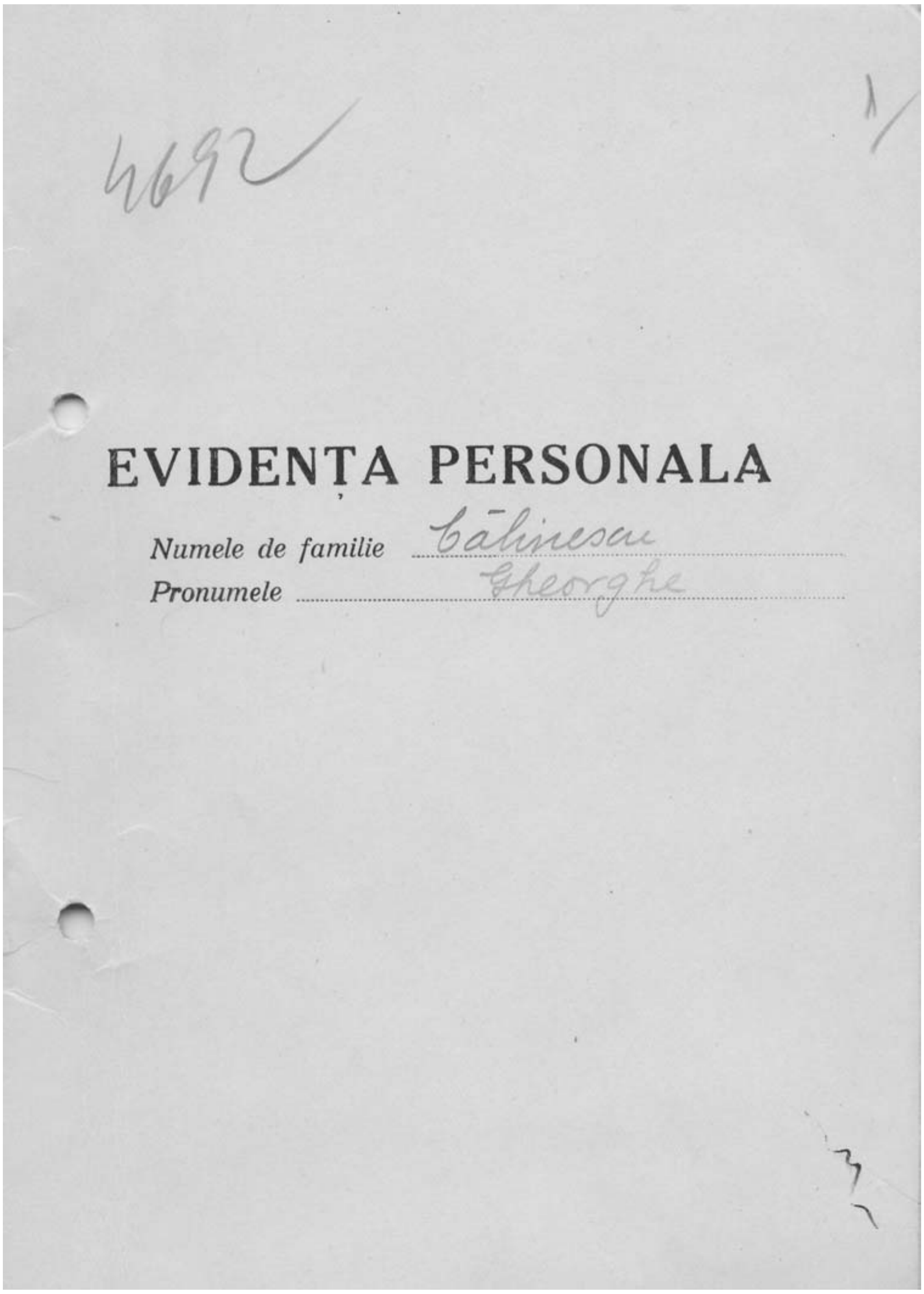

4692

1

EVIDENȚA PERSONALA

Numele de familie Călinescu
Pronumele Gheorghe

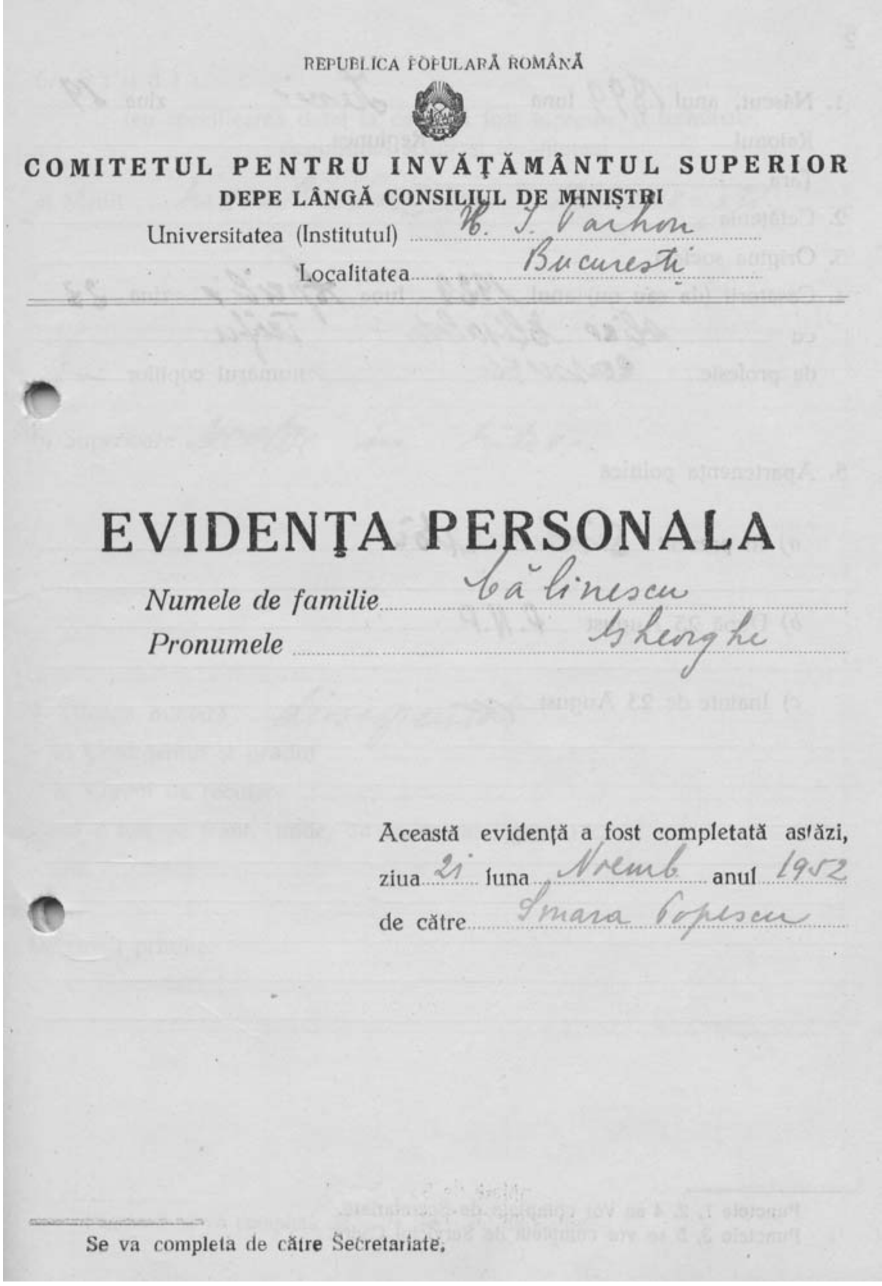

REPUBLICA POPULARĂ ROMÂNĂ

COMITETUL PENTRU INVĂŢĂMÂNTUL SUPERIOR
DEPE LÂNGĂ CONSILIUL DE MINIŞTRI

Universitatea (Institutul) C. I. Parhon
Localitatea Bucureşti

EVIDENŢA PERSONALA

Numele de familie Călinescu
Pronumele Gheorghe

Această evidenţă a fost completată astăzi,
ziua 21 luna Noemb anul 1952
de către Smara Popescu

Se va completa de către Secretariate.

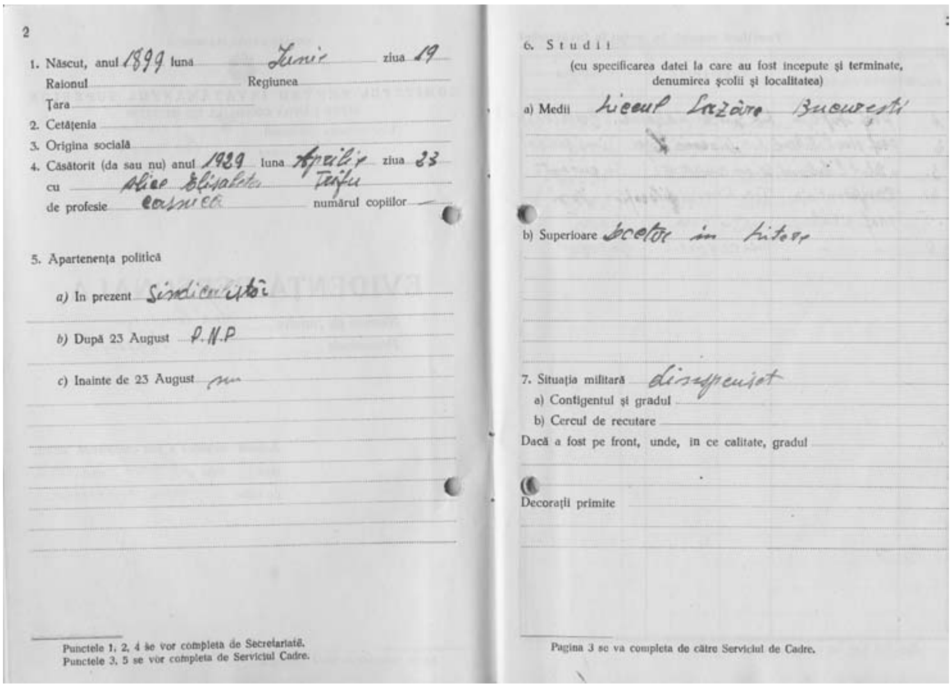

2

1. Născut, anul 1899 luna Iunie ziua 19
Raionul Regiunea
Ţara
2. Cetăţenia
3. Origina socială
4. Căsătorit (da sau nu) anul 1929 luna Aprilie ziua 23
cu Alice Elisabeta Teifu
de profesie casnică numărul copiilor —

5. Apartenenţa politică

a) In prezent Sindicalist

b) După 23 August P.N.P

c) Inainte de 23 August nu

Punctele 1, 2, 4 se vor completa de Secretariată.
Punctele 3, 5 se vor completa de Serviciul Cadre.

6. Studii
(cu specificarea datei la care au fost incepute şi terminate, denumirea şcolii şi localitatea)
a) Medii Liceul Lazăr Bucureşti

b) Superioare Doctor în Litere

7. Situaţia militară dispensat
a) Contigentul şi gradul
b) Cercul de recutare
Dacă a fost pe front, unde, in ce calitate, gradul

Decoraţii primite

Pagina 3 se va completa de către Serviciul de Cadre.

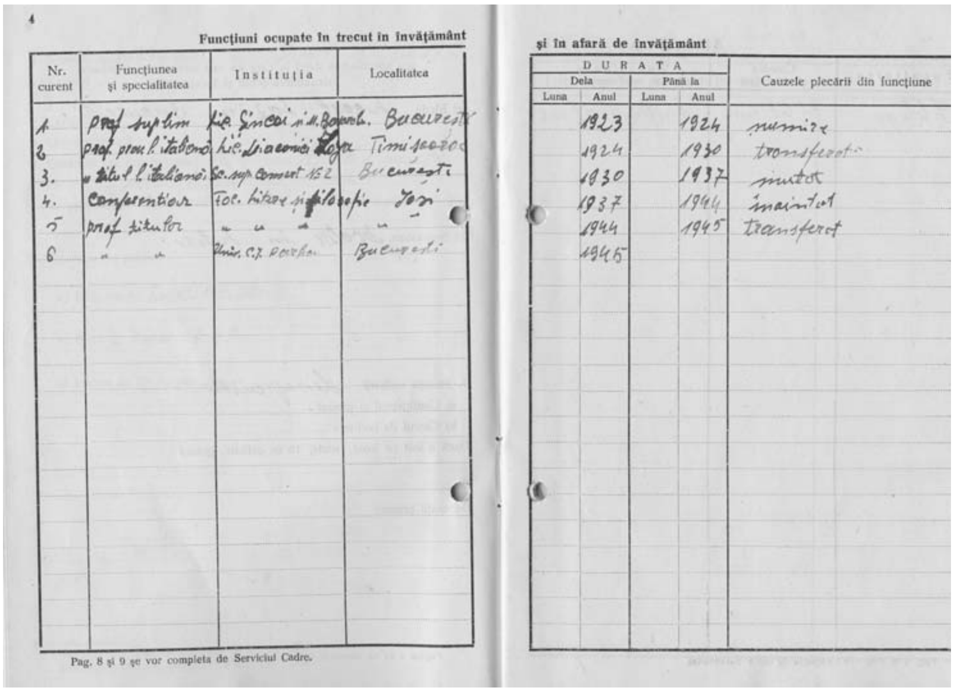

4

Funcţiuni ocupate în trecut în învăţământ şi în afară de învăţământ

Nr. curent	Funcţiunea şi specialitatea	Instituţia	Localitatea	DURATA Dela Luna	DURATA Dela Anul	DURATA Până la Luna	DURATA Până la Anul	Cauzele plecării din funcţiune
1.	prof. suplin.	Lic. Şincai şi M. Basarab	Bucureşti		1923		1924	numire
2.	prof. prov. l. italiană	Lic. Diaconovici Loga	Timişoara		1924		1930	transferat
3.	" titul. l. italiană	Sc. sup. Comerţ No 2	Bucureşti		1930		1937	mutat
4.	conferenţiar	Fac. Litere şi filosofie	Iaşi		1937		1944	înaintat
5	prof. titular	" " "	"		1944		1945	transferat
6	" "	Univ. C.I. Parhon	Bucureşti		1945			

Pag. 8 şi 9 se vor completa de Serviciul Cadre.

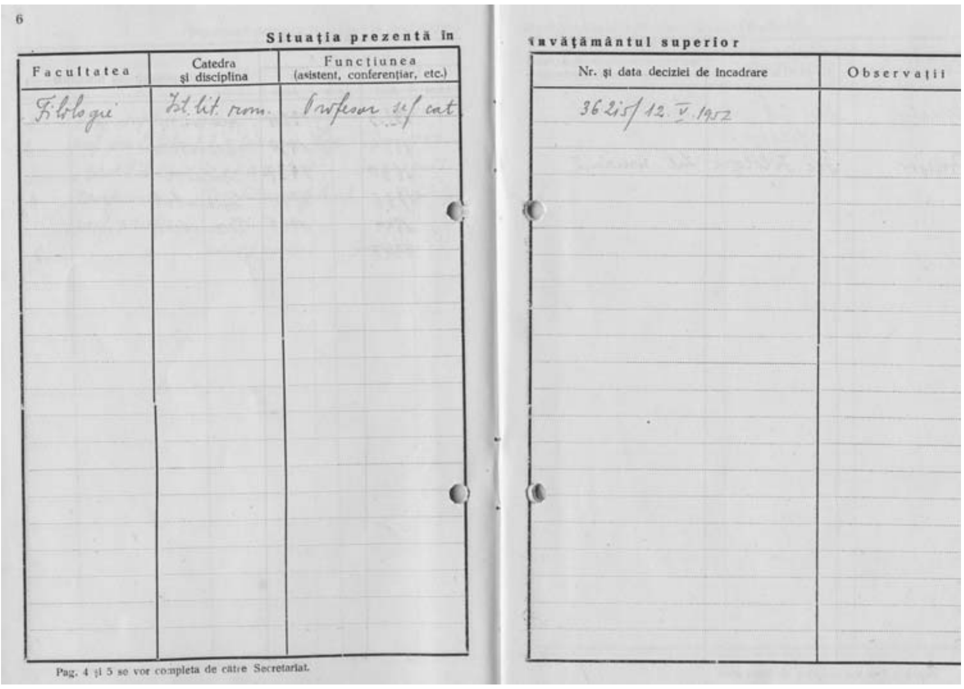

6

Situaţia prezentă în învăţământul superior

Facultatea	Catedra și disciplina	Funcţiunea (asistent, conferenţiar, etc.)	Nr. și data deciziei de încadrare	Observaţii
Filologie	Ist. lit. rom.	Profesor șef cat.	3625/12.V.1952	

Pag. 4 și 5 se vor completa de către Secretariat.

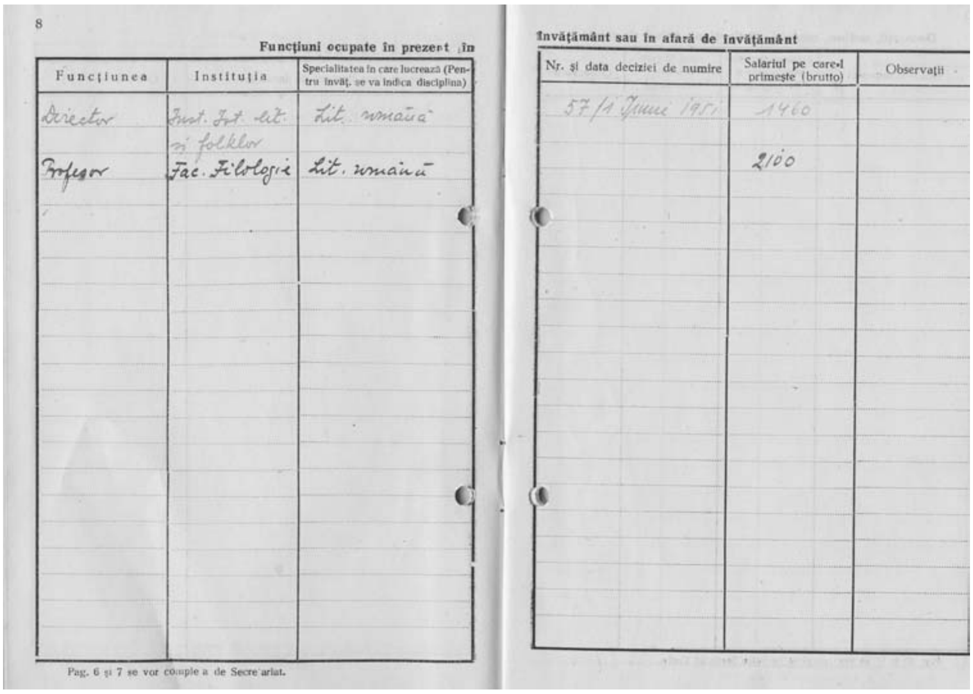

8

Funcţiuni ocupate în prezent în învăţământ sau în afară de învăţământ

Funcţiunea	Instituţia	Specialitatea în care lucrează (Pentru învăţ. se va indica disciplina)	Nr. și data deciziei de numire	Salariul pe care-l primește (brutto)	Observaţii
Director	Inst. Ist. lit. și folklor	Lit. română	57/1 Iunie 1951	1460	
Profesor	Fac. Filologie	Lit. română		2100	

Pag. 6 și 7 se vor completa de Secretariat.

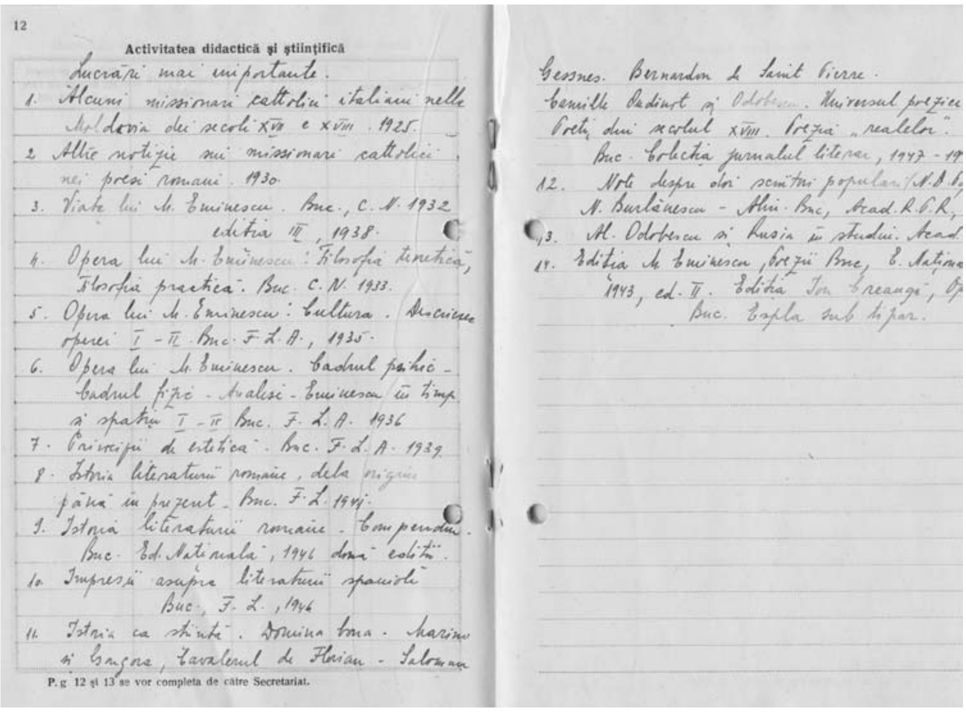

12

Activitatea didactică şi ştiinţifică

Lucrări mai importante.

1. Alcuni missionari cattolici italiani nelle Moldavia dei secoli XVII e XVIII. 1925.
2. Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni. 1930.
3. Viaţa lui M. Eminescu. Buc., C. N. 1932 ediţia III, 1938.
4. Opera lui M. Eminescu: Filosofia teoretică; Filosofia practică. Buc. C. N. 1933.
5. Opera lui M. Eminescu: Cultura. Descrierea operei I – II. Buc. F. L. A., 1935.
6. Opera lui M. Eminescu. Cadrul psihic – Cadrul fizic – Analize – Eminescu în timp şi spaţiu I – II Buc. F. L. A. 1936
7. Principii de estetică. Buc. F. L. A. 1939.
8. Istoria literaturii române, dela origini până în prezent. Buc. F. L. 1941.
9. Istoria literaturii române. Compendiu. Buc. Ed. Naţională, 1946 două ediţii.
10. Impresii asupra literaturii spaniole Buc., F. L., 1946
11. Istoria ca ştiinţă. Domina bona. Marino şi Gongora, Cavalerul de Florian – Salomon Gessner. Bernardin de Saint Pierre. Camille Desmoulins şi Odobescu. Universul poeziei. Poeţi din secolul XVIII. Poezia „realelor". Buc. Colecţia jurnalul literar, 1947 – 19
12. Note despre doi scriitori populari (N. D. N. Burlănescu – Alnu. Buc, Acad. R. P. R,
13. Al. Odobescu şi Rusia în studii. Acad
14. Ediţia M. Eminescu, Poezii Buc, E. Naţiona 1943, ed. II. Ediţia Ion Creangă, Op Buc. Espla sub tipar.

P. g. 12 şi 13 se vor completa de către Secretariat.

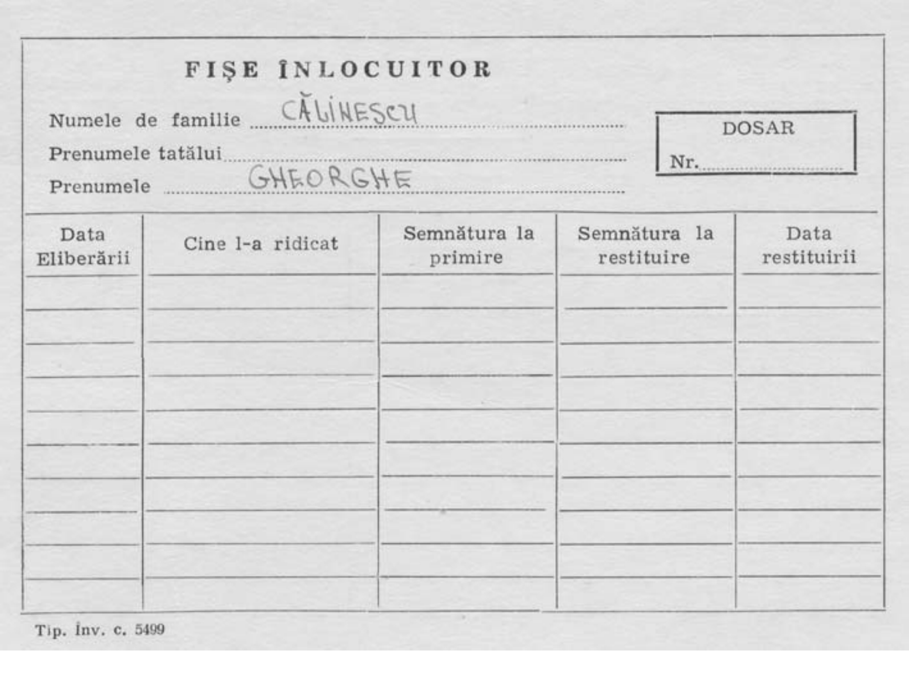

FIŞE ÎNLOCUITOR

Numele de familie CĂLINESCU

Prenumele tatălui

Prenumele GHEORGHE

DOSAR

Nr.

Data Eliberării	Cine l-a ridicat	Semnătura la primire	Semnătura la restituire	Data restituirii

Tip. Inv. c. 5499

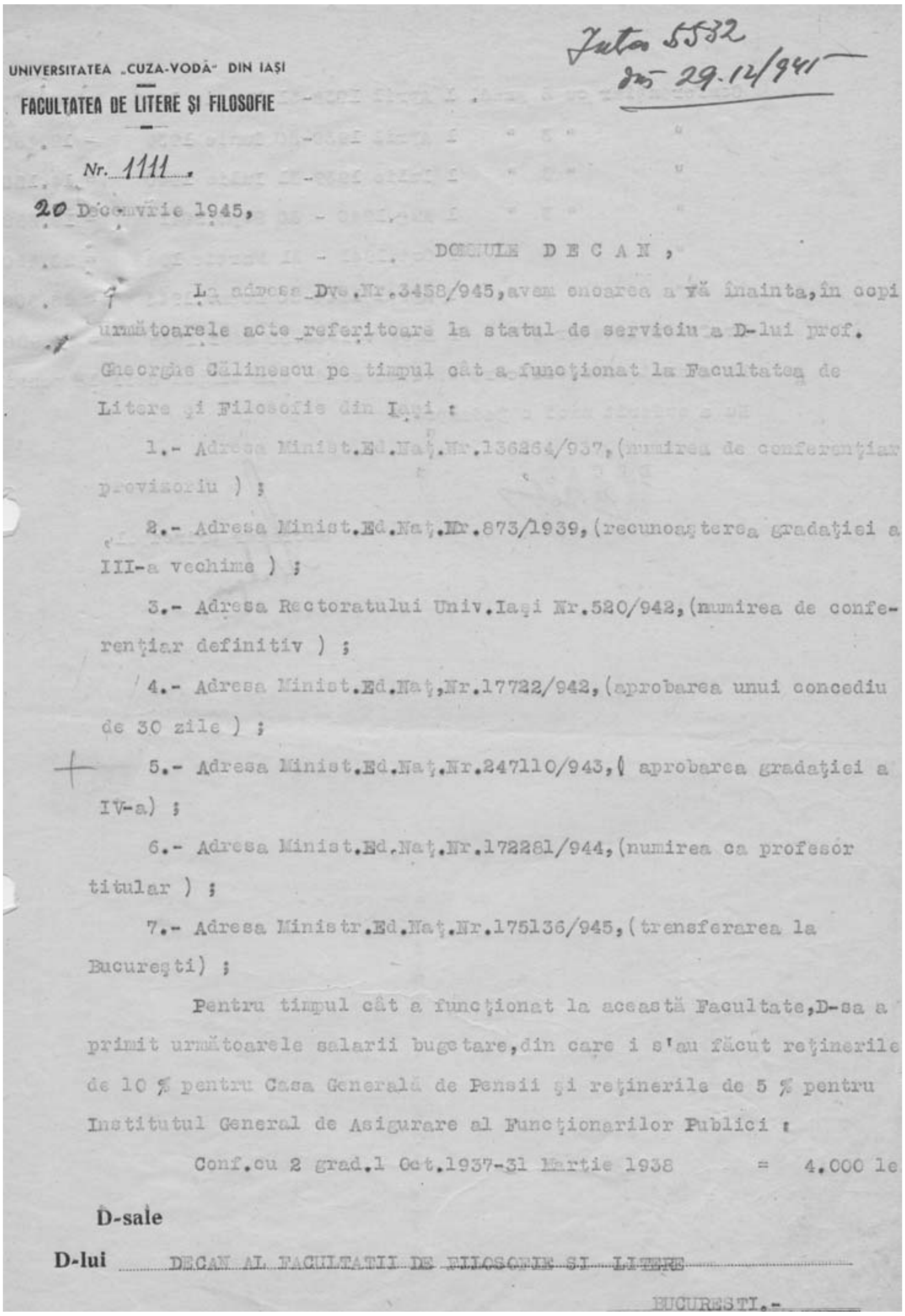

Intra 5532
din 29.12/945

UNIVERSITATEA „CUZA-VODĂ" DIN IAŞI

FACULTATEA DE LITERE ŞI FILOSOFIE

Nr. 1111.

20 Decemvrie 1945,

DOMNULE DECAN,

La adresa Dvs.Nr.3458/945,avem onoarea a vă înainta,în copi următoarele acte referitoare la statul de serviciu a D-lui prof. Gheorghe Călinescu pe timpul cât a funcţionat la Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi :

1.- Adresa Minist.Ed.Naţ.Nr.136264/937,(numirea de conferenţiar provizoriu) ;

2.- Adresa Minist.Ed.Naţ.Nr.873/1939,(recunoaşterea gradaţiei a III-a vechime) ;

3.- Adresa Rectoratului Univ.Iaşi Nr.520/942,(numirea de conferenţiar definitiv) ;

4.- Adresa Minist.Ed.Naţ,Nr.17722/942,(aprobarea unui concediu de 30 zile) ;

5.- Adresa Minist.Ed.Naţ.Nr.247110/943,(aprobarea gradaţiei a IV-a) ;

6.- Adresa Minist.Ed.Naţ.Nr.172281/944,(numirea ca profesor titular) ;

7.- Adresa Ministr.Ed.Naţ.Nr.175136/945,(trensferarea la Bucureşti) ;

Pentru timpul cât a funcţionat la această Facultate,D-sa a primit următoarele salarii bugetare,din care i s'au făcut reţinerile de 10 % pentru Casa Generală de Pensii şi reţinerile de 5 % pentru Institutul General de Asigurare al Funcţionarilor Publici :

Conf.cu 2 grad.1 Oct.1937-31 Martie 1938 = 4.000 le

D-sale

D-lui DECAN AL FACULTATII DE FILOSOFIE SI LITERE

BUCURESTI.-

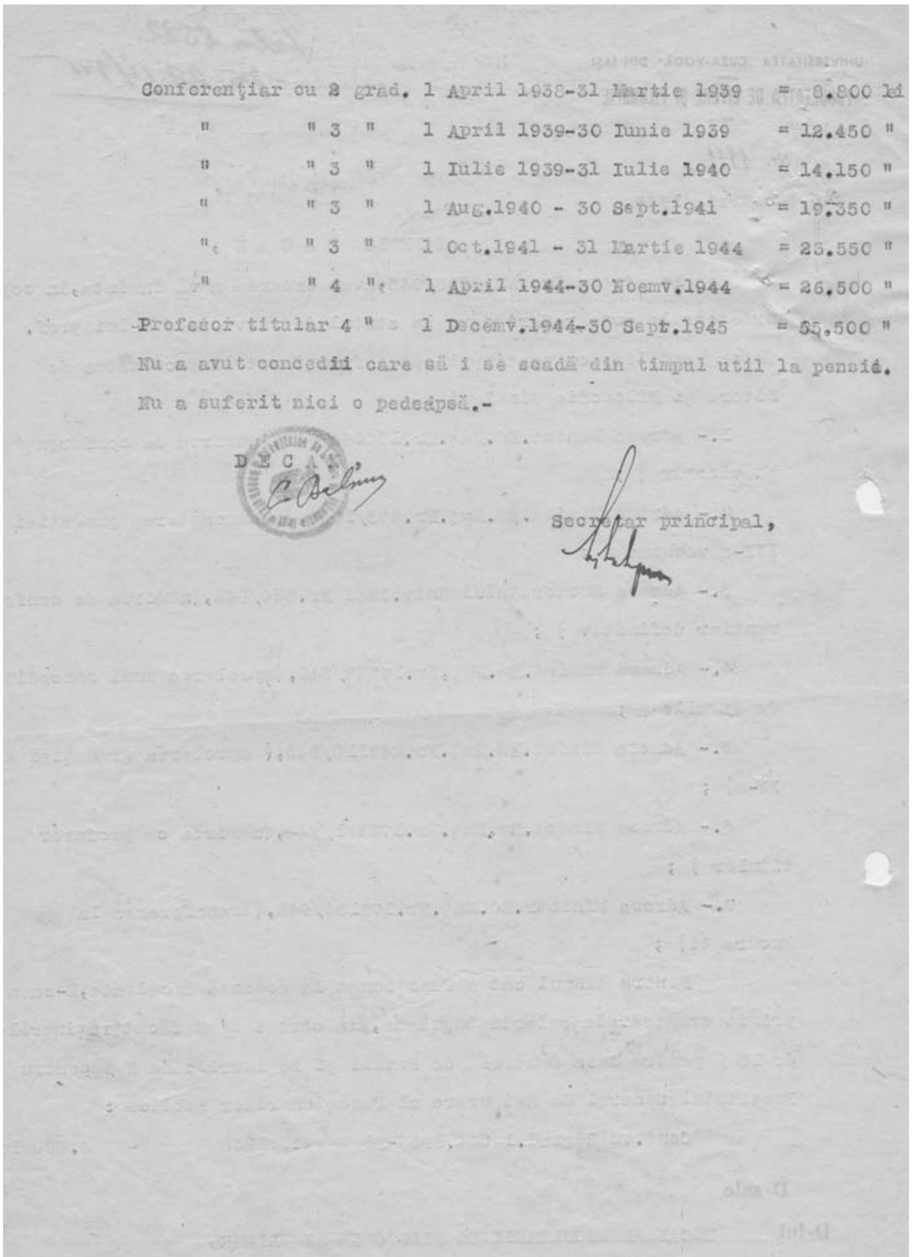

Conferenţiar cu 2 grad.	1 April 1938-31 Martie 1939	=	8.800 lei
" " 3 "	1 April 1939-30 Iunie 1939	=	12.450 "
" " 3 "	1 Iulie 1939-31 Iulie 1940	=	14.150 "
" " 3 "	1 Aug.1940 - 30 Sept.1941	=	19.350 "
" " 3 "	1 Oct.1941 - 31 Martie 1944	=	23.550 "
" " 4 "	1 April 1944-30 Noemv.1944	=	26.500 "
Profesor titular 4 "	1 Decemv.1944-30 Sept.1945	=	55.500 "

Nu a avut concedii care să i se scadă din timpul util la pensie.

Nu a suferit nici o pedeapsă.-

DECAN,

Secretar principal,

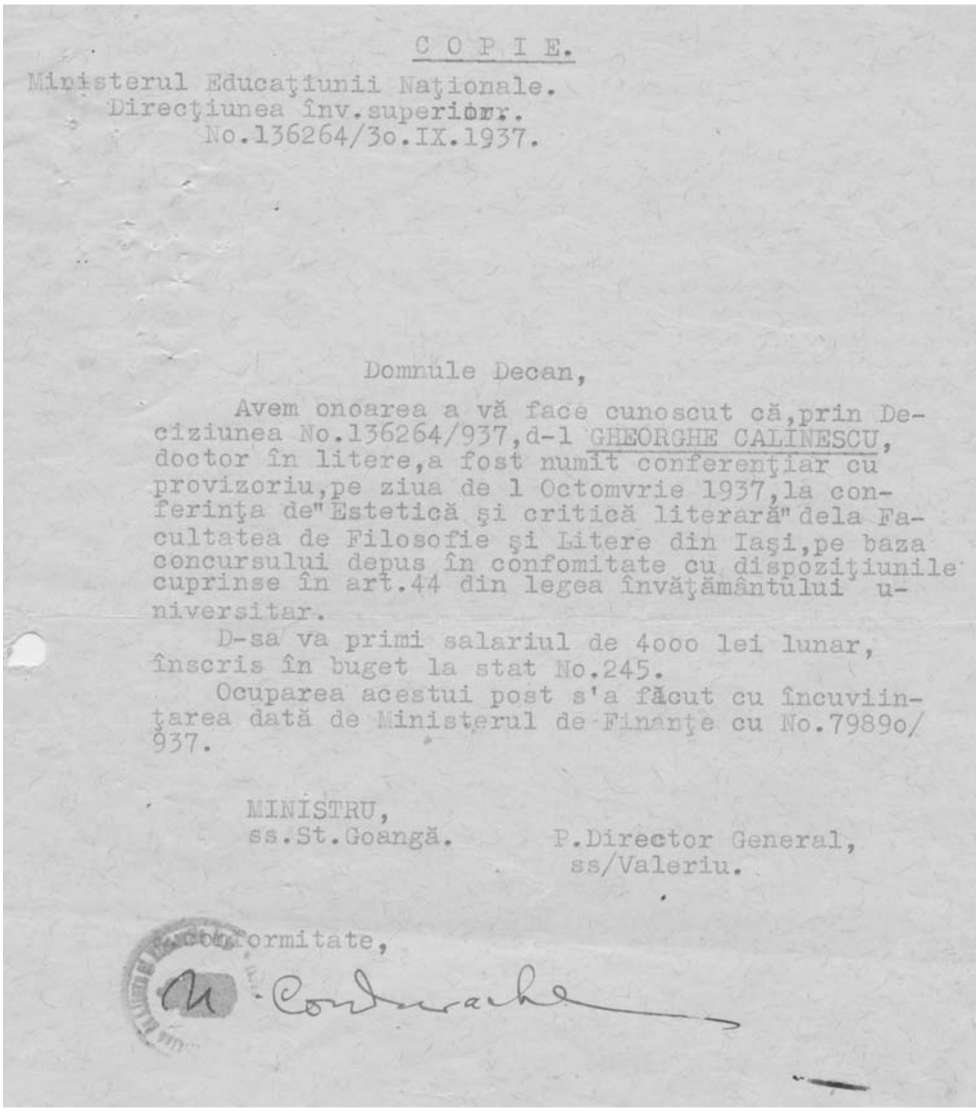

C O P I E.

Ministerul Educaţiunii Naţionale.
Direcţiunea înv.superiorr.
No.136264/3o.IX.1937.

Domnule Decan,

Avem onoarea a vă face cunoscut că,prin Deciziunea No.136264/937,d-l GHEORGHE CALINESCU, doctor în litere,a fost numit conferenţiar cu provizoriu,pe ziua de 1 Octomvrie 1937,la conferinţa de"Estetică şi critică literară"dela Facultatea de Filosofie şi Litere din Iaşi,pe baza concursului depus în confomitate cu dispoziţiunile cuprinse în art.44 din legea învăţământului universitar.

D-sa va primi salariul de 4ooo lei lunar, înscris în buget la stat No.245.

Ocuparea acestui post s'a făcut cu încuviinţarea dată de Ministerul de Finanţe cu No.7989o/937.

MINISTRU,
ss.St.Goangă.

P.Director General,
ss/Valeriu.

Pt.conformitate,
M. Condurache

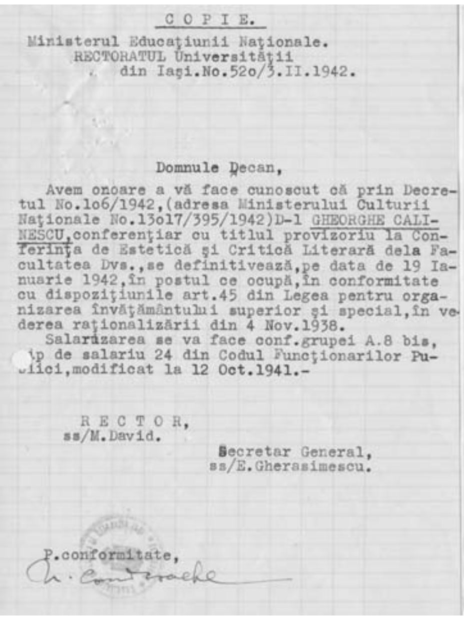

COPIE.

Ministerul Educaţiunii Naţionale.
RECTORATUL Universităţii
din Iaşi.No.520/3.II.1942.

Domnule Decan,

Avem onoare a vă face cunoscut că prin Decretul No.106/1942,(adresa Ministerului Culturii Naţionale No.13017/395/1942)D-l GHEORGHE CALINESCU,conferenţiar cu titlul provizoriu la Conferinţa de Estetică şi Critică Literară dela Facultatea Dvs.,se definitivează,pe data de 19 Ianuarie 1942,în postul ce ocupă,în conformitate cu dispoziţiunile art.45 din Legea pentru organizarea învăţământului superior şi special,în vederea raţionalizării din 4 Nov.1938.

Salarizarea se va face conf.grupei A.8 bis, tip de salariu 24 din Codul Funcţionarilor Publici,modificat la 12 Oct.1941.-

R E C T O R,
ss/M.David.

Secretar General,
ss/E.Gherasimescu.

P.conformitate,
N. Condurache

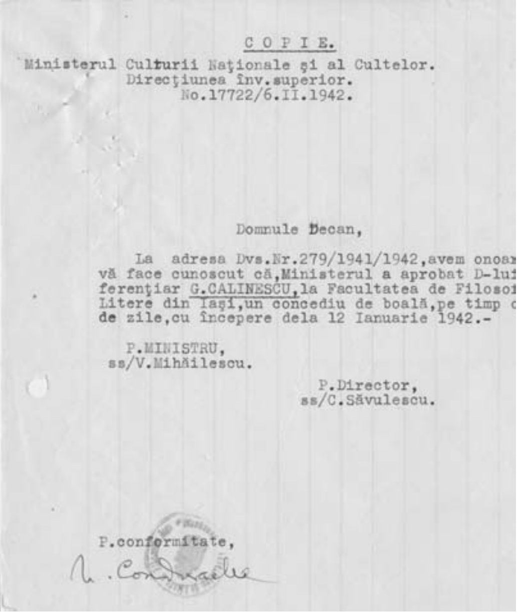

COPIE.

Ministerul Culturii Naţionale şi al Cultelor.
Direcţiunea înv.superior.
No.17722/6.II.1942.

Domnule Decan,

La adresa Dvs.Nr.279/1941/1942,avem onoar
vă face cunoscut că,Ministerul a aprobat D-lui
ferenţiar G.CALINESCU,la Facultatea de Filoso
Litere din Iaşi,un concediu de boală,pe timp
de zile,cu începere dela 12 Ianuarie 1942.-

P.MINISTRU,
ss/V.Mihăilescu.

P.Director,
ss/C.Săvulescu.

P.conformitate,
N. Condurache

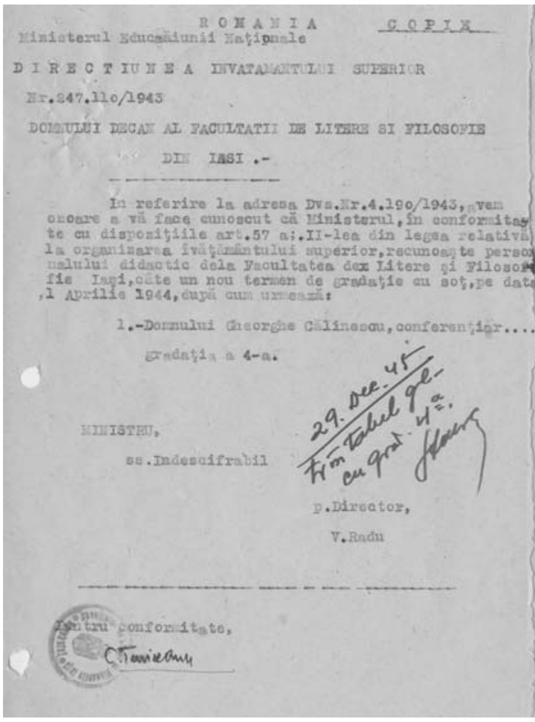

ROMANIA COPIE
Ministerul Educaţiunii Naţionale

DIRECTIUNEA INVATAMANTULUI SUPERIOR

Nr.247.110/1943

DOMNULUI DECAN AL FACULTATII DE LITERE SI FILOSOFIE

DIN IASI .-

In referire la adresa Dvs.Nr.4.190/1943, avem
onoare a vă face cunoscut că Ministerul,în conformita
te cu dispoziţiile art.57 al.II-lea din legea relativă
la organizarea ivăţământului superior,recunoaşte perso
nalului didactic dela Facultatea de Litere şi Filoso
fie Iaşi,căte un nou termen de gradaţie cu soţ,pe dat
,1 Aprilie 1944,după cum urmează:

1.-Domnului Gheorghe Călinescu,conferenţiar....

gradaţia a 4-a.

29. Dec. 45
Fi în tabel gl.
cu grad. 4ª.

MINISTRU,

ss.Indescifrabil

p.Director,

V.Radu

Pentru conformitate,

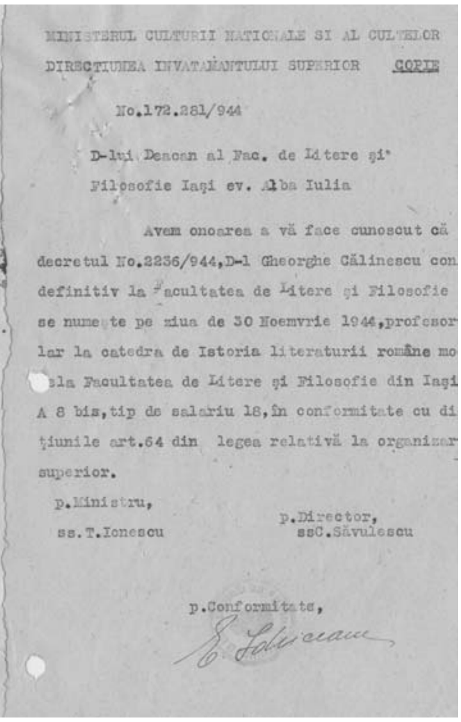

MINISTERUL CULTURII NATIONALE SI AL CULTELOR

DIRECTIUNEA INVATAMANTULUI SUPERIOR COPIE

No.172.281/944

D-lui Deacan al Fac. de Litere şi
Filosofie Iaşi ev. Alba Iulia

Avem onoarea a vă face cunoscut că
decretul No.2236/944,D-l Gheorghe Călinescu con
definitiv la Facultatea de Litere şi Filosofie
se numeşte pe ziua de 30 Noemvrie 1944,profesor
lar la catedra de Istoria literaturii române mo
dela Facultatea de Litere şi Filosofie din Iaşi
A 8 bis,tip de salariu 18,în conformitate cu di
ţiunile art.64 din legea relativă la organizar
superior.

p.Ministru,
ss.T.Ionescu

p.Director,
ssC.Săvulescu

p.Conformitate,

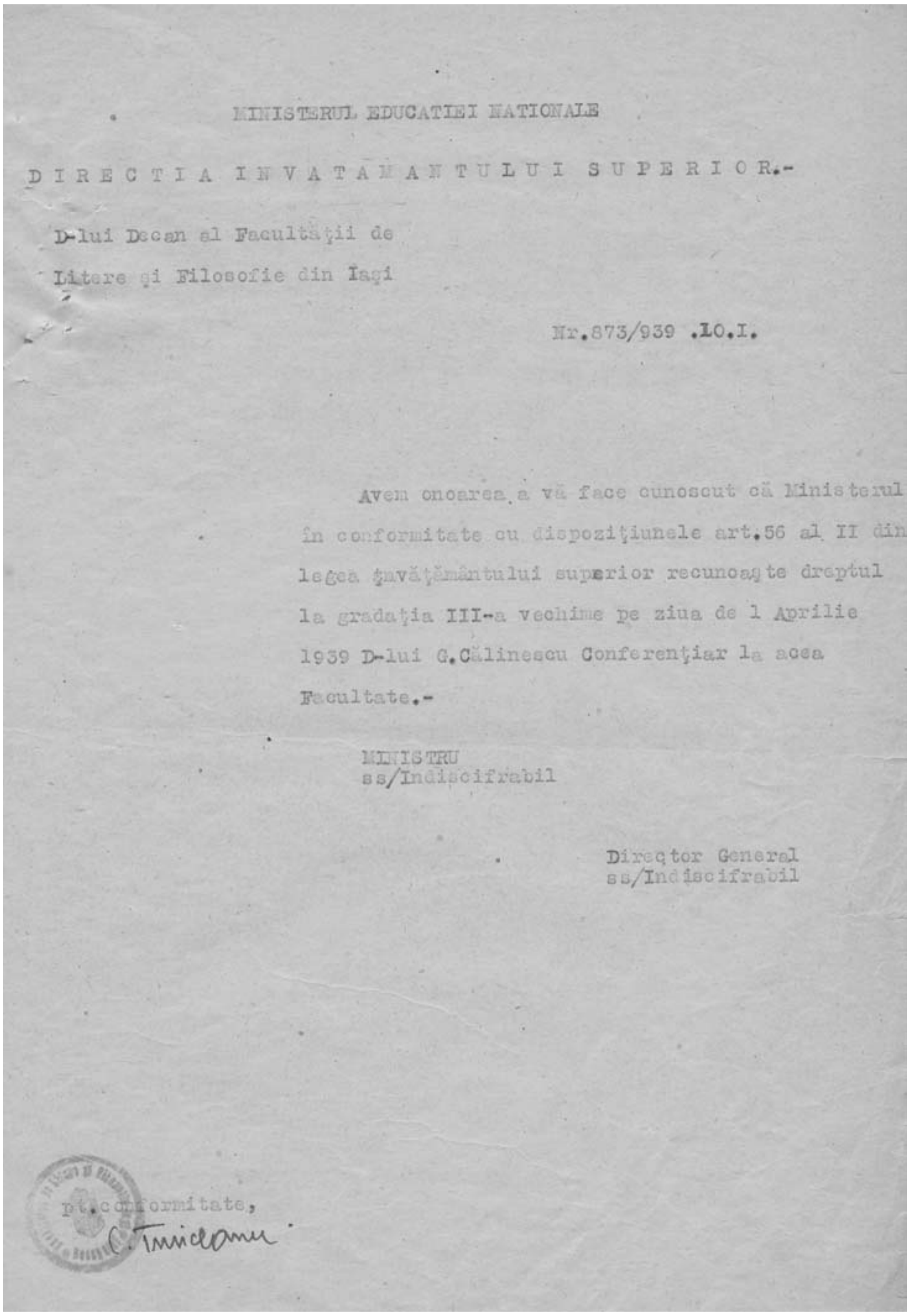

MINISTERUL EDUCATIEI NATIONALE

DIRECTIA INVATAMANTULUI SUPERIOR.-

D-lui Decan al Facultăţii de
Litere şi Filosofie din Iaşi

Nr.873/939 .10.I.

Avem onoarea a vă face cunoscut că Ministerul în conformitate cu dispoziţiunele art.56 al II din legea învăţământului superior recunoaşte dreptul la gradaţia III-a vechime pe ziua de 1 Aprilie 1939 D-lui G.Călinescu Conferenţiar la acea Facultate.-

MINISTRU
ss/Indiscifrabil

Director General
ss/Indiscifrabil

pt.conformitate,

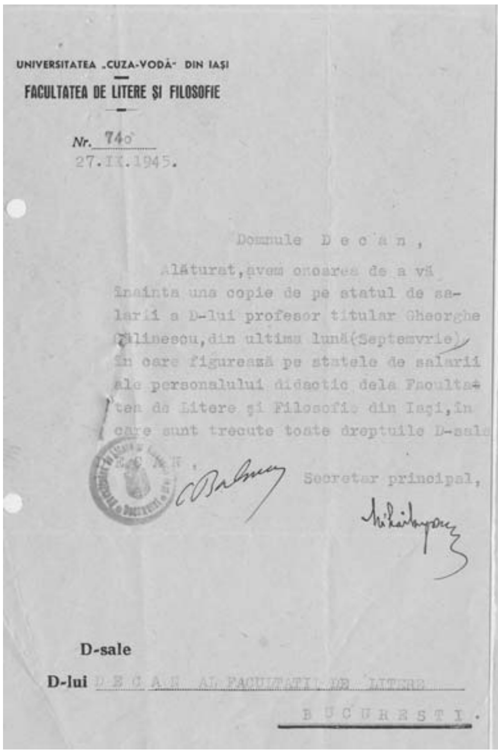

UNIVERSITATEA „CUZA-VODĂ" DIN IAȘI

FACULTATEA DE LITERE ȘI FILOSOFIE

Nr. 740
27.IX.1945.

Domnule Decan,

Alăturat, avem onoarea de a vă înainta una copie de pe statul de salarii a D-lui profesor titular Gheorghe Călinescu, din ultima lună (Septemvrie), în care figurează pe statele de salarii ale personalului didactic dela Facultatea de Litere și Filosofie din Iași, în care sunt trecute toate dreptuile D-sal

DECAN,

Secretar principal,

D-sale
D-lui DECAN AL FACULTATII DE LITERE
BUCUREȘTI.

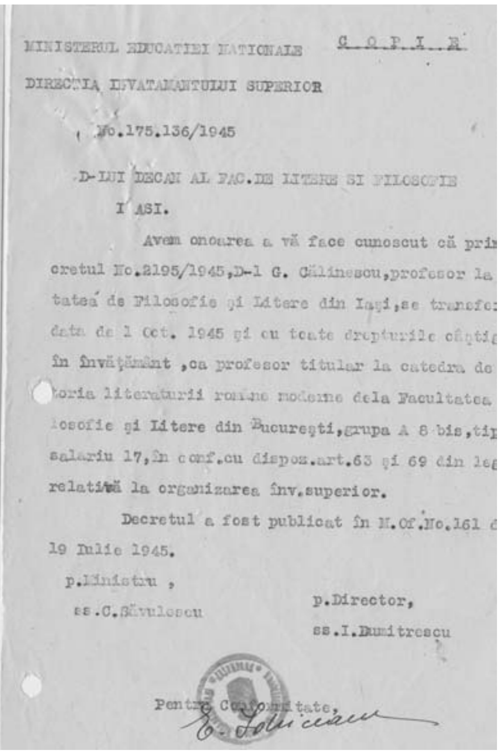

MINISTERUL EDUCATIEI NATIONALE C O P I E

DIRECTIA INVATAMANTULUI SUPERIOR

No.175.136/1945

D-LUI DECAN AL FAC. DE LITERE SI FILOSOFIE
IASI.

Avem onoarea a vă face cunoscut că pri
cretul No.2195/1945, D-l G. Călinescu, profesor la
tatea de Filosofie și Litere din Iași, se transfe
data de 1 Oct. 1945 și cu toate drepturile câștig
în învățământ, ca profesor titular la catedra de
toria literaturii române moderne dela Facultatea
losofie și Litere din București, grupa A 8 bis, ti
salariu 17, în conf. cu dispoz. art. 63 și 69 din le
relativă la organizarea înv. superior.

Decretul a fost publicat în M. Of. No. 161
19 Iulie 1945.

p. Ministru,
ss. C. Săvulescu

p. Director,
ss. I. Dumitrescu

Pentru Conformitate,

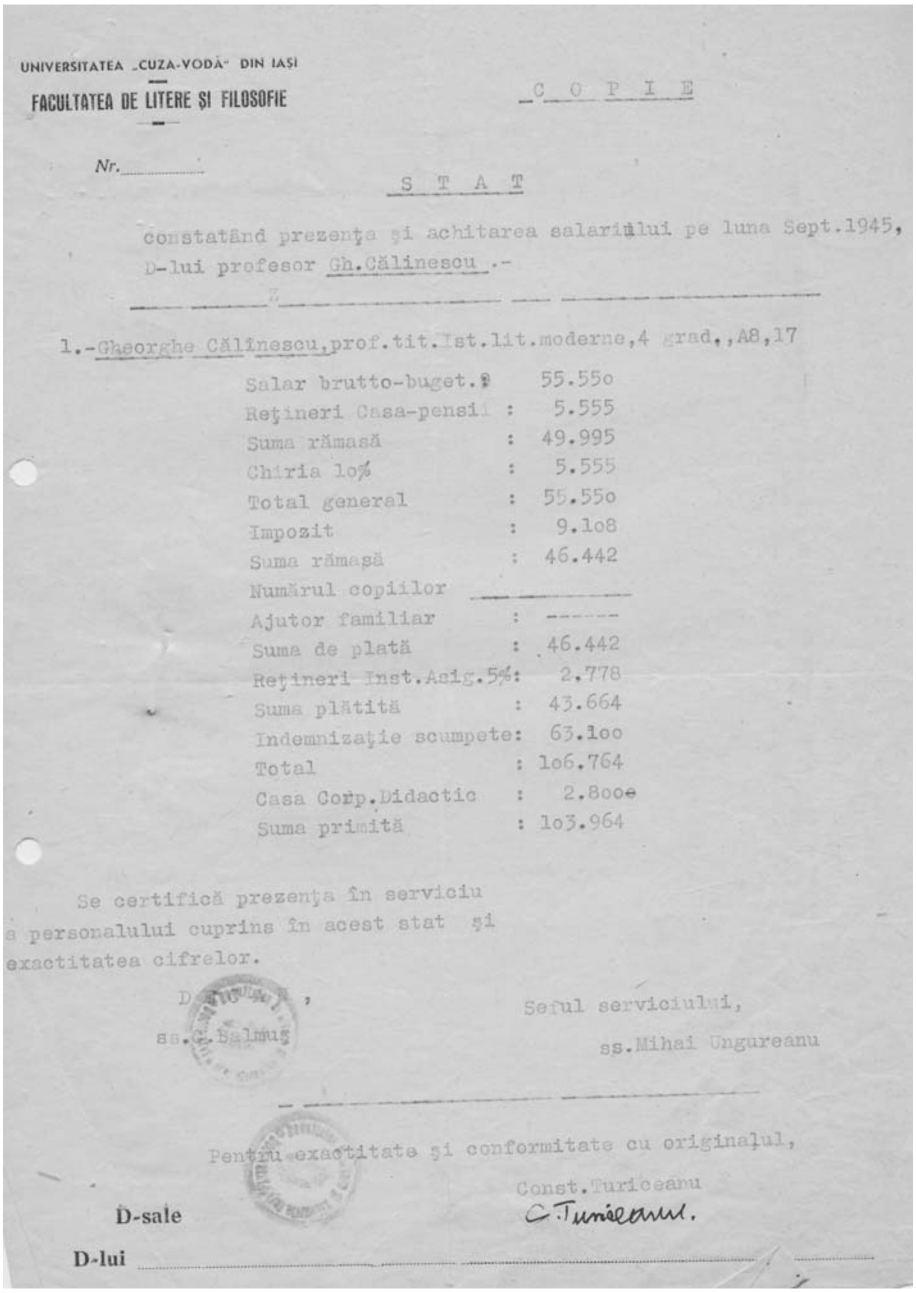

UNIVERSITATEA „CUZA-VODĂ" DIN IAȘI
FACULTATEA DE LITERE ȘI FILOSOFIE

C O P I E

Nr.........

S T A T

constatând prezența și achitarea salariului pe luna Sept.1945, D-lui profesor Gh.Călinescu .-

1.-Gheorghe Călinescu,prof.tit.Ist.lit.moderne,4 grad,,A8,17

Salar brutto-buget.:	55.550
Rețineri Casa-pensii :	5.555
Suma rămasă :	49.995
Chiria 10% :	5.555
Total general :	55.550
Impozit :	9.108
Suma rămasă :	46.442
Numărul copiilor	______
Ajutor familiar :	------
Suma de plată :	46.442
Rețineri Inst.Asig.5%:	2.778
Suma plătită :	43.664
Indemnizație scumpete:	63.100
Total :	106.764
Casa Corp.Didactic :	2.800
Suma primită :	103.964

Se certifică prezența în serviciu a personalului cuprins în acest stat și exactitatea cifrelor.

D[illegible],
ss.C.Balmuș

Seful serviciului,
ss.Mihai Ungureanu

Pentru exactitate și conformitate cu originalul,
Const.Turiceanu
C.Turiceanu.

D-sale

D-lui ....

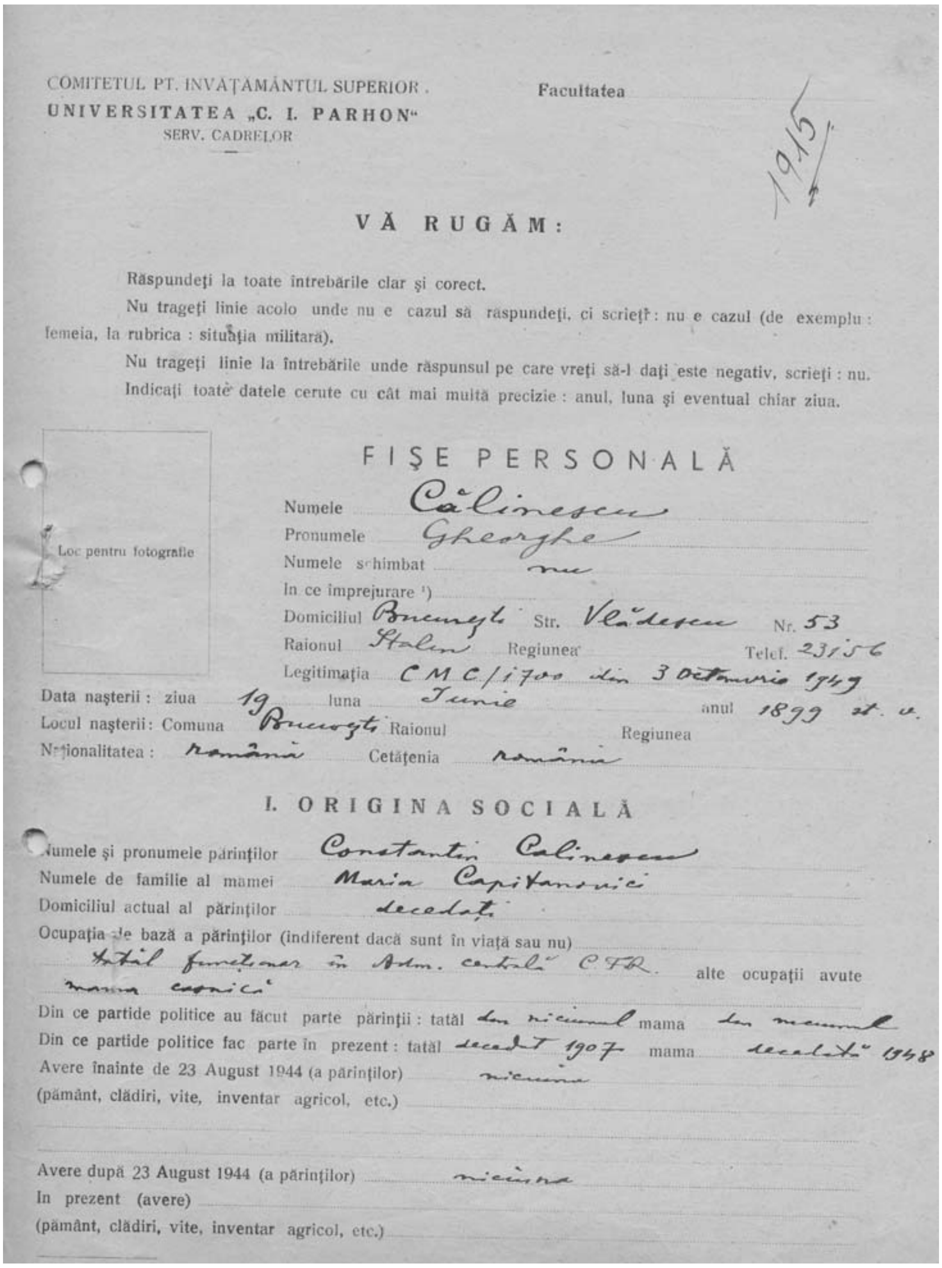

COMITETUL PT. INVĂȚĂMÂNTUL SUPERIOR
UNIVERSITATEA „C. I. PARHON"
SERV. CADRELOR

Facultatea

1915

VĂ RUGĂM:

Răspundeți la toate întrebările clar și corect.

Nu trageți linie acolo unde nu e cazul să răspundeți, ci scrieți: nu e cazul (de exemplu: femeia, la rubrica: situația militară).

Nu trageți linie la întrebările unde răspunsul pe care vreți să-l dați este negativ, scrieți: nu.

Indicați toate datele cerute cu cât mai multă precizie: anul, luna și eventual chiar ziua.

Loc pentru fotografie

FIȘE PERSONALĂ

Numele Călinescu
Pronumele Gheorghe
Numele schimbat nu
In ce împrejurare ¹)
Domiciliul București Str. Vlădescu Nr. 53
Raionul Stalin Regiunea Telef. 23156
Legitimația CMC/1700 din 3 Octomvrie 1949
Data nașterii: ziua 19 luna Iunie anul 1899 st. v.
Locul nașterii: Comuna București Raionul Regiunea
Naționalitatea: română Cetățenia română

I. ORIGINA SOCIALĂ

Numele și pronumele părinților Constantin Calinescu
Numele de familie al mamei Maria Capitanovici
Domiciliul actual al părinților decedați
Ocupația de bază a părinților (indiferent dacă sunt în viață sau nu)
tatăl funcționar în Adm. centrală C.F.R. alte ocupații avute
mama casnică
Din ce partide politice au făcut parte părinții: tatăl din niciunul mama din niciunul
Din ce partide politice fac parte în prezent: tatăl decedat 1907 mama decedată 1948
Avere înainte de 23 August 1944 (a părinților) niciuna
(pământ, clădiri, vite, inventar agricol, etc.)

Avere după 23 August 1944 (a părinților) niciuna
In prezent (avere)
(pământ, clădiri, vite, inventar agricol, etc.)

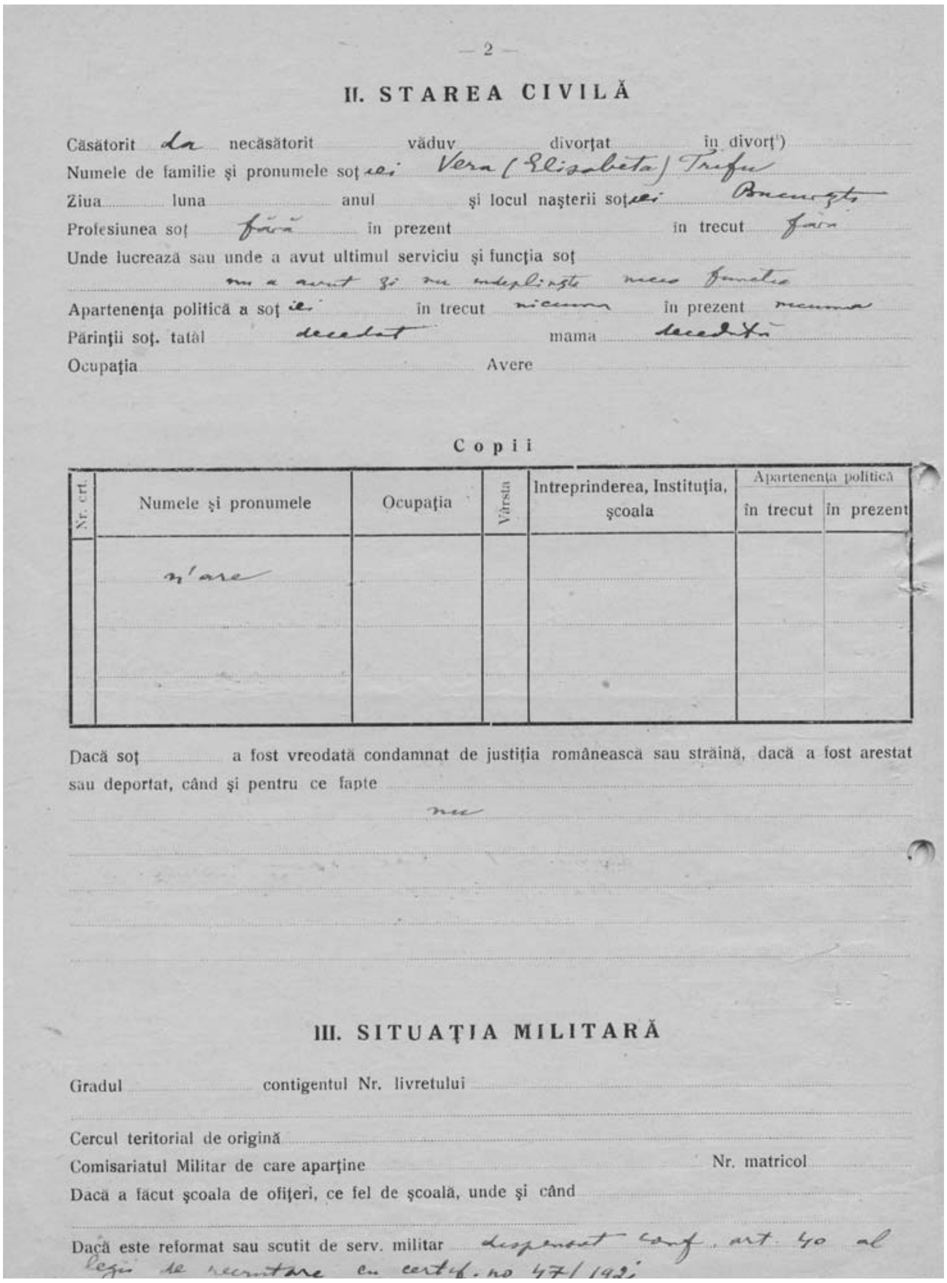

II. STAREA CIVILĂ

Căsătorit da necăsătorit .... văduv .... divorţat .... în divorţ¹)
Numele de familie şi pronumele soţiei Vera (Elisabeta) Trifu
Ziua .... luna .... anul .... şi locul naşterii soţiei Bucureşti
Profesiunea soţ fără în prezent .... în trecut fără
Unde lucrează sau unde a avut ultimul serviciu şi funcţia soţ
nu a avut şi nu îndeplineşte nicio funcţie
Apartenenţa politică a soţiei în trecut niciuna în prezent niciuna
Părinţii soţ. tatăl decedat mama decedată
Ocupaţia .... Avere ....

Copii

Nr. crt.	Numele şi pronumele	Ocupaţia	Vârsta	Intreprinderea, Instituţia, şcoala	Apartenenţa politică	
					în trecut	în prezent
	n'are					

Dacă soţ .... a fost vreodată condamnat de justiţia românească sau străină, dacă a fost arestat sau deportat, când şi pentru ce fapte
nu

III. SITUAŢIA MILITARĂ

Gradul .... contigentul Nr. livretului ....
Cercul teritorial de origină ....
Comisariatul Militar de care aparţine .... Nr. matricol ....
Dacă a făcut şcoala de ofiţeri, ce fel de şcoală, unde şi când ....
Dacă este reformat sau scutit de serv. militar dispensat conf. art. 40 al legii de recrutare cu certif. no 47/192

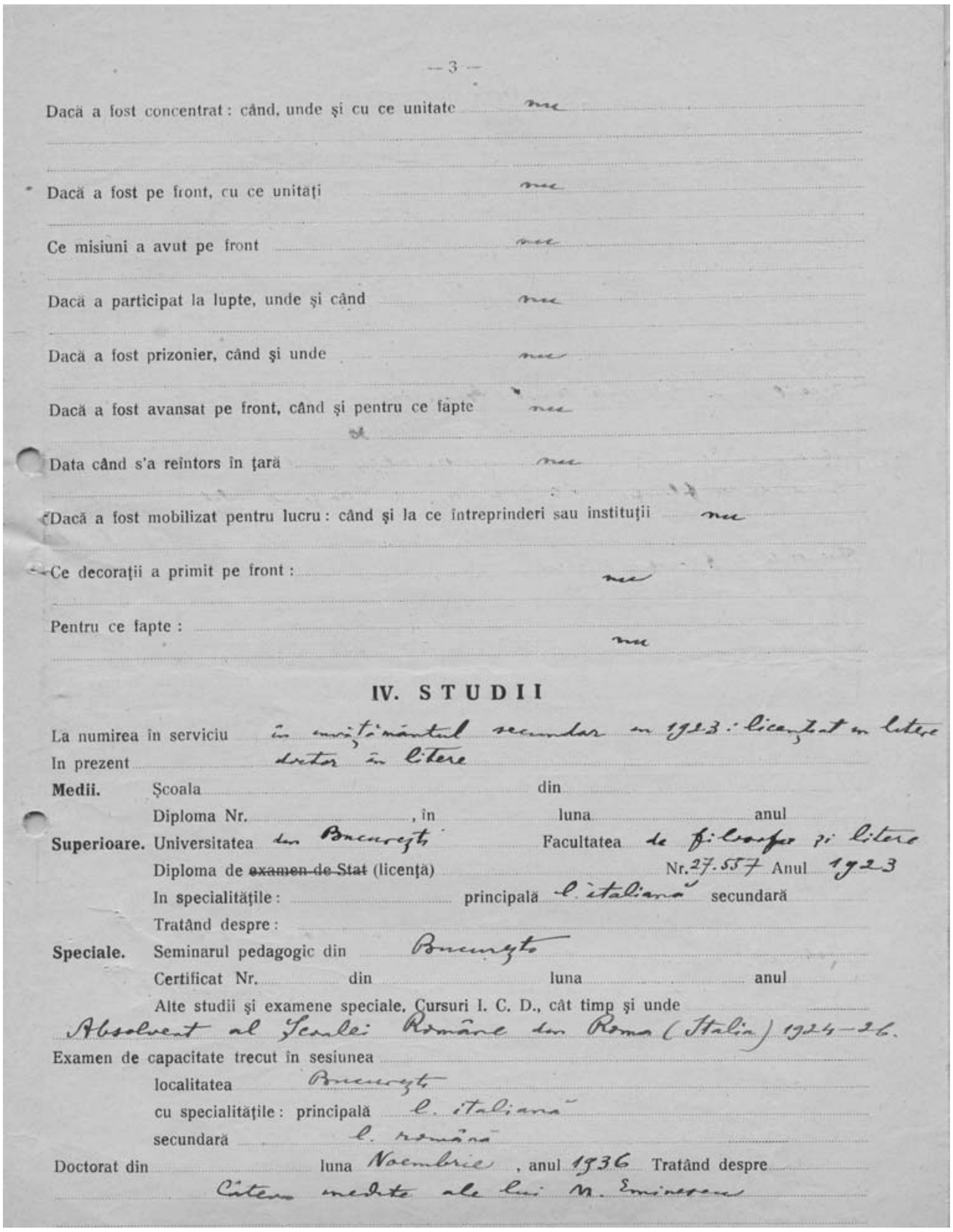

— 3 —

Dacă a fost concentrat: când, unde şi cu ce unitate nu

Dacă a fost pe front, cu ce unităţi nu

Ce misiuni a avut pe front nu

Dacă a participat la lupte, unde şi când nu

Dacă a fost prizonier, când şi unde nu

Dacă a fost avansat pe front, când şi pentru ce fapte nu

Data când s'a reîntors în ţară nu

Dacă a fost mobilizat pentru lucru: când şi la ce întreprinderi sau instituţii nu

Ce decoraţii a primit pe front: nu

Pentru ce fapte: nu

IV. STUDII

La numirea în serviciu în învăţământul secundar în 1923: licenţiat în litere
In prezent doctor în litere

Medii. Şcoala din
Diploma Nr., în luna anul

Superioare. Universitatea din Bucureşti Facultatea de filosofie şi litere
Diploma de ~~examen de Stat~~ (licenţă) Nr. 27.557 Anul 1923
In specialităţile: principală l. italiană secundară
Tratând despre:

Speciale. Seminarul pedagogic din Bucureşti
Certificat Nr. din luna anul
Alte studii şi examene speciale. Cursuri I. C. D., cât timp şi unde
Absolvent al Şcoalei Române din Roma (Italia) 1924–26.

Examen de capacitate trecut în sesiunea
localitatea Bucureşti
cu specialităţile: principală l. italiană
secundară l. română

Doctorat din luna Noembrie, anul 1936 Tratând despre
Câteva inedite ale lui M. Eminescu

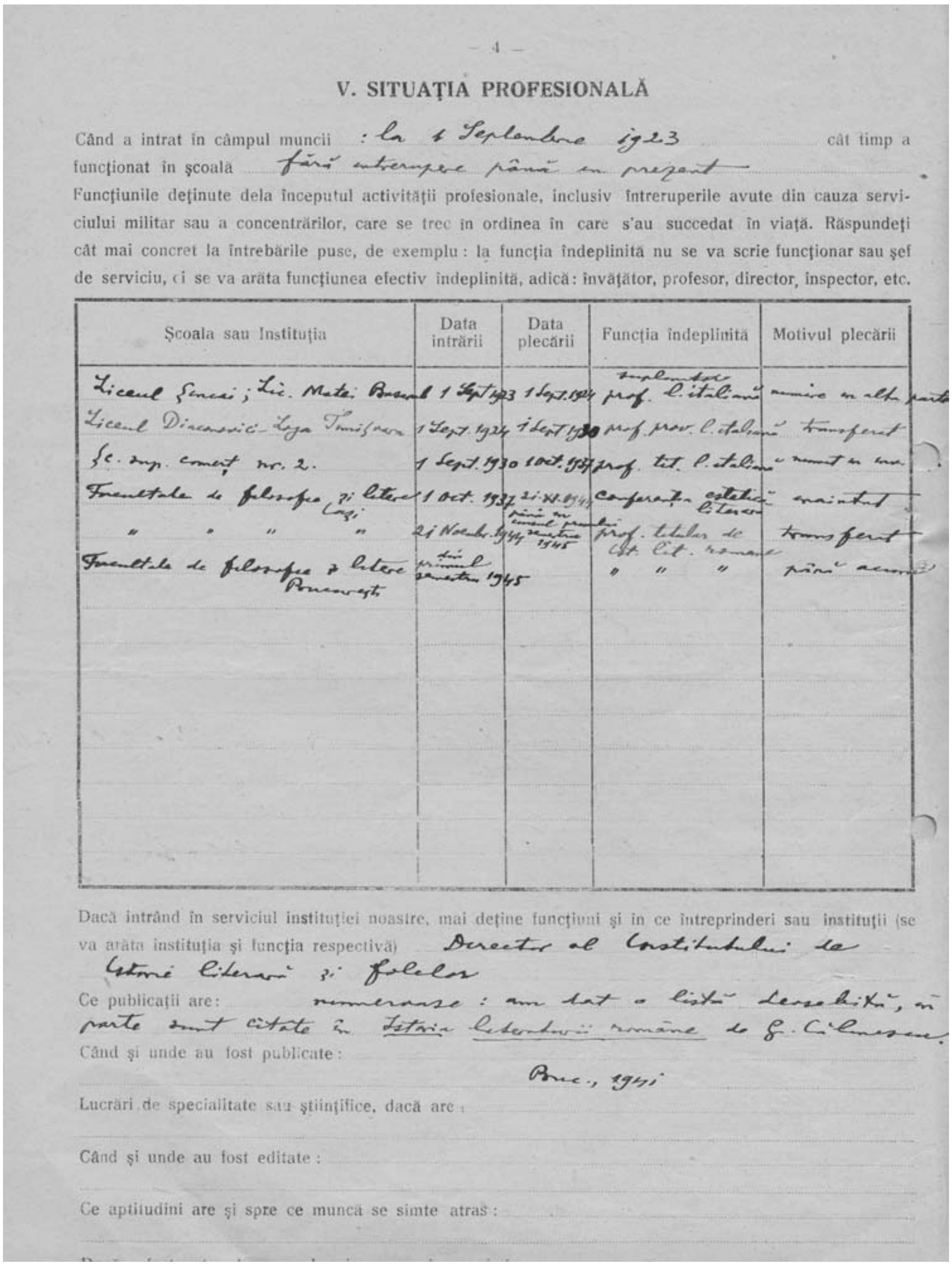

V. SITUAŢIA PROFESIONALĂ

Când a intrat în câmpul muncii : la 1 Septembrie 1923 cât timp a funcţionat în şcoală fără întrerupere până în prezent

Funcţiunile deţinute dela începutul activităţii profesionale, inclusiv întreruperile avute din cauza serviciului militar sau a concentrărilor, care se trec în ordinea în care s'au succedat în viaţă. Răspundeţi cât mai concret la întrebările puse, de exemplu: la funcţia îndeplinită nu se va scrie funcţionar sau şef de serviciu, ci se va arăta funcţiunea efectiv îndeplinită, adică: învăţător, profesor, director, inspector, etc.

Şcoala sau Instituţia	Data intrării	Data plecării	Funcţia îndeplinită	Motivul plecării
Liceul Şincai; Lic. Matei Basarab	1 Sept 1923	1 Sept. 1924	suplinitor prof. l. italiene	numire în altă parte
Liceul Diaconovici-Loga Timişoara	1 Sept. 1924	1 Sept 1930	prof. prov. l. italiene	transferat
Şc. sup. comerţ nr. 2.	1 Sept. 1930	1 Oct. 1937	prof. tit. l. italiene	numit în înv.
Facultatea de filosofie şi litere Iaşi	1 Oct. 1937	21.XI.1944	Conferenţiar estetică literară	înaintat
" " " "	21 Noembr. 1944	până în cursul primului semestru 1945	prof. titular de ist. lit. române	transferat
Facultatea de filosofie şi litere Bucureşti	din primul semestru 1945		" " "	până acum

Dacă intrând în serviciul instituţiei noastre, mai deţine funcţiuni şi în ce întreprinderi sau instituţii (se va arăta instituţia şi funcţia respectivă) Director al Institutului de Istorie Literară şi Folclor

Ce publicaţii are: numeroase: am dat o listă deosebită, în parte sunt citate în Istoria literaturii române de G. Călinescu.

Când şi unde au fost publicate:

Buc., 1941

Lucrări de specialitate sau ştiinţifice, dacă are:

Când şi unde au fost editate:

Ce aptitudini are şi spre ce muncă se simte atras:

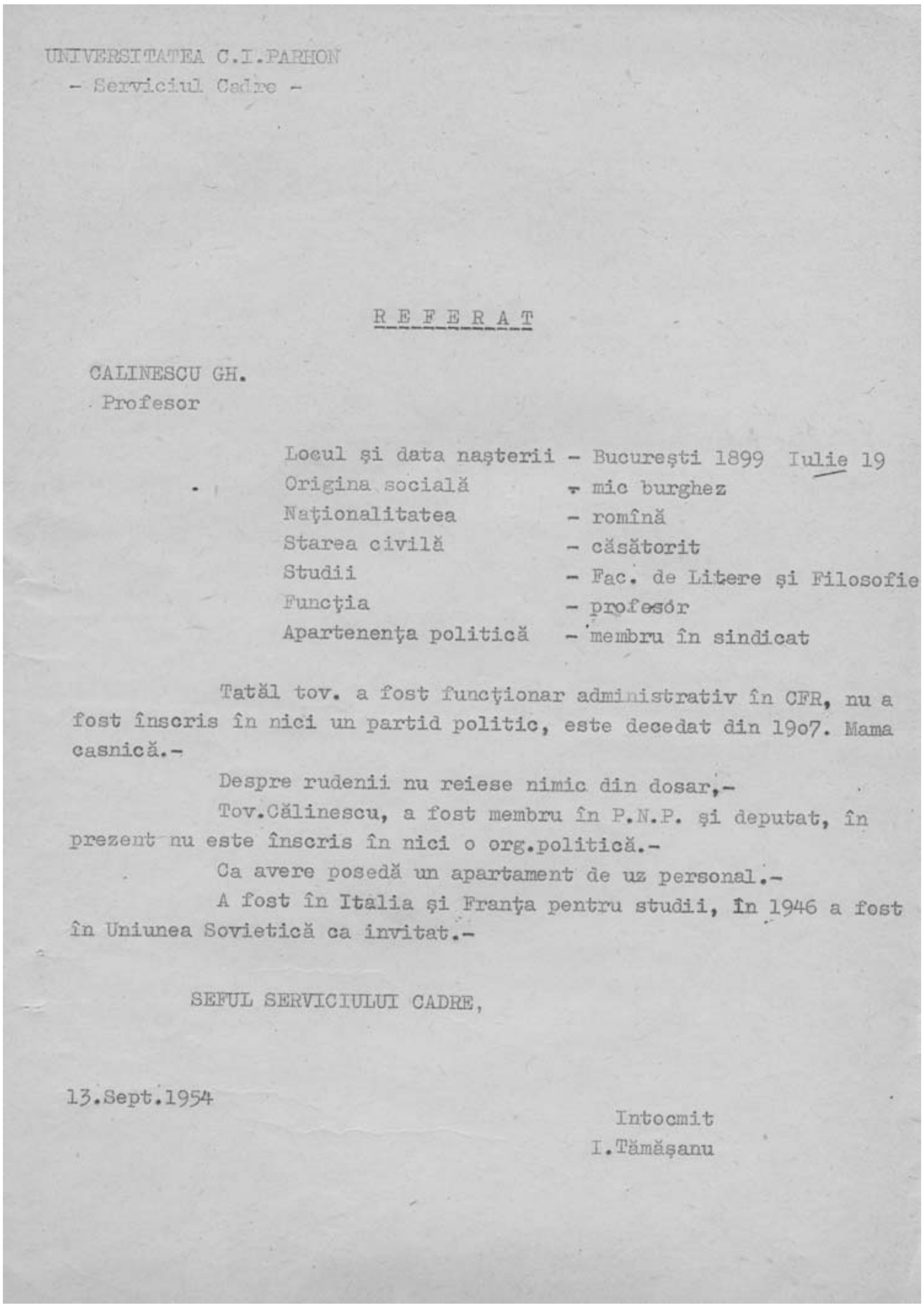

UNIVERSITATEA C.I.PARHON
- Serviciul Cadre -

R E F E R A T

CALINESCU GH.
Profesor

Locul și data nașterii - București 1899 Iulie 19
Origina socială - mic burghez
Naționalitatea - romînă
Starea civilă - căsătorit
Studii - Fac. de Litere și Filosofie
Funcția - profesor
Apartenența politică - membru în sindicat

Tatăl tov. a fost funcționar administrativ în CFR, nu a fost înscris în nici un partid politic, este decedat din 19o7. Mama casnică.-

Despre rudenii nu reiese nimic din dosar,-

Tov.Călinescu, a fost membru în P.N.P. și deputat, în prezent nu este înscris în nici o org.politică.-

Ca avere posedă un apartament de uz personal.-

A fost în Italia și Franța pentru studii, în 1946 a fost în Uniunea Sovietică ca invitat.-

SEFUL SERVICIULUI CADRE,

13.Sept.1954

Intocmit
I.Tămășanu

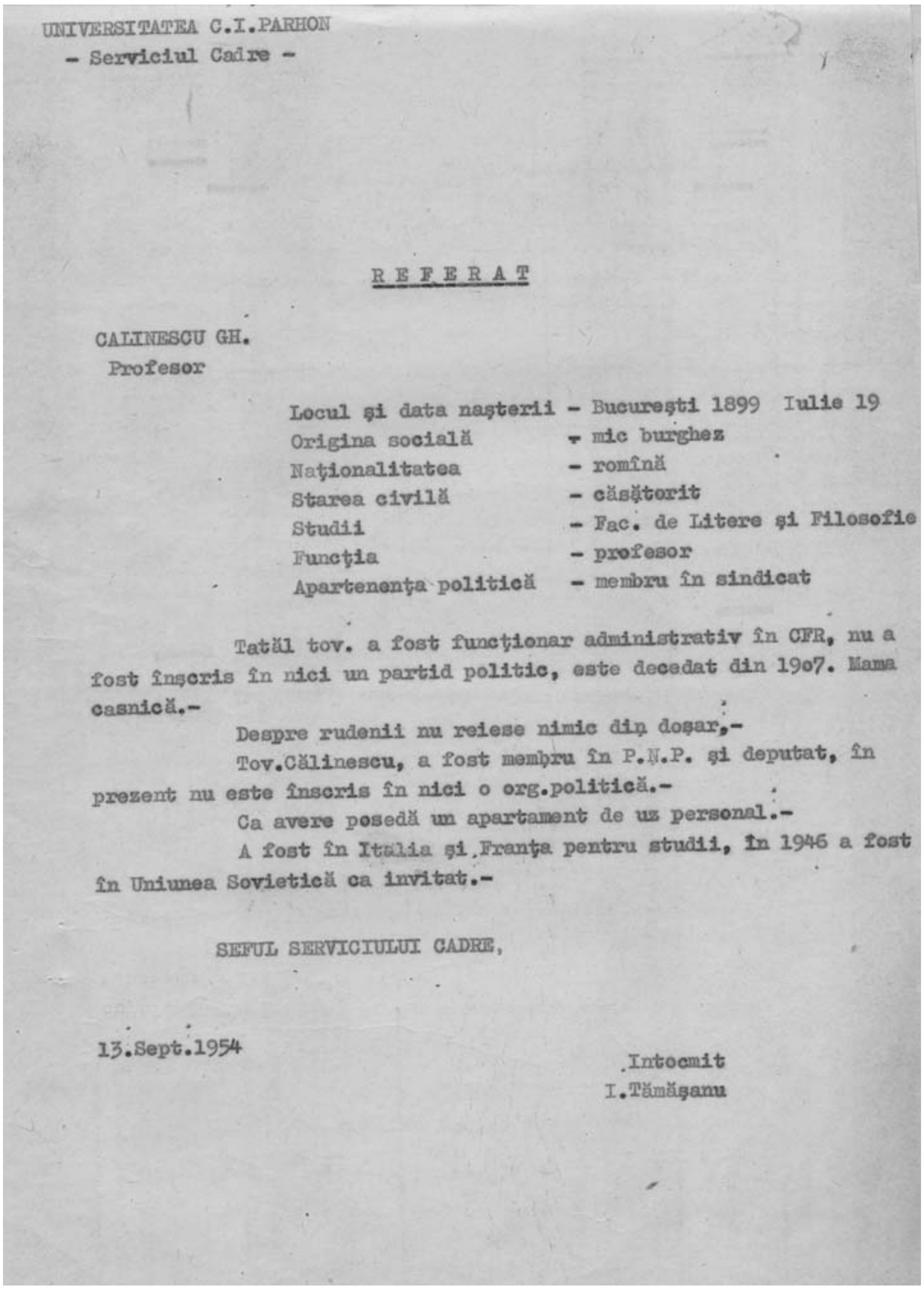

UNIVERSITATEA C.I.PARHON
- Serviciul Cadre -

REFERAT

CALINESCU GH.
Profesor

Locul şi data naşterii - Bucureşti 1899 Iulie 19
Origina socială - mic burghez
Naţionalitatea - romînă
Starea civilă - căsătorit
Studii - Fac. de Litere şi Filosofie
Funcţia - profesor
Apartenenţa politică - membru în sindicat

Tatăl tov. a fost funcţionar administrativ în CFR, nu a fost înscris în nici un partid politic, este decedat din 19o7. Mama casnică.-

Despre rudenii nu reiese nimic din dosar,-

Tov.Călinescu, a fost membru în P.N.P. şi deputat, în prezent nu este înscris în nici o org.politică.-

Ca avere posedă un apartament de uz personal.-

A fost în Italia şi Franţa pentru studii, în 1946 a fost în Uniunea Sovietică ca invitat.-

SEFUL SERVICIULUI CADRE,

13.Sept.1954

Intocmit
I.Tămăşanu

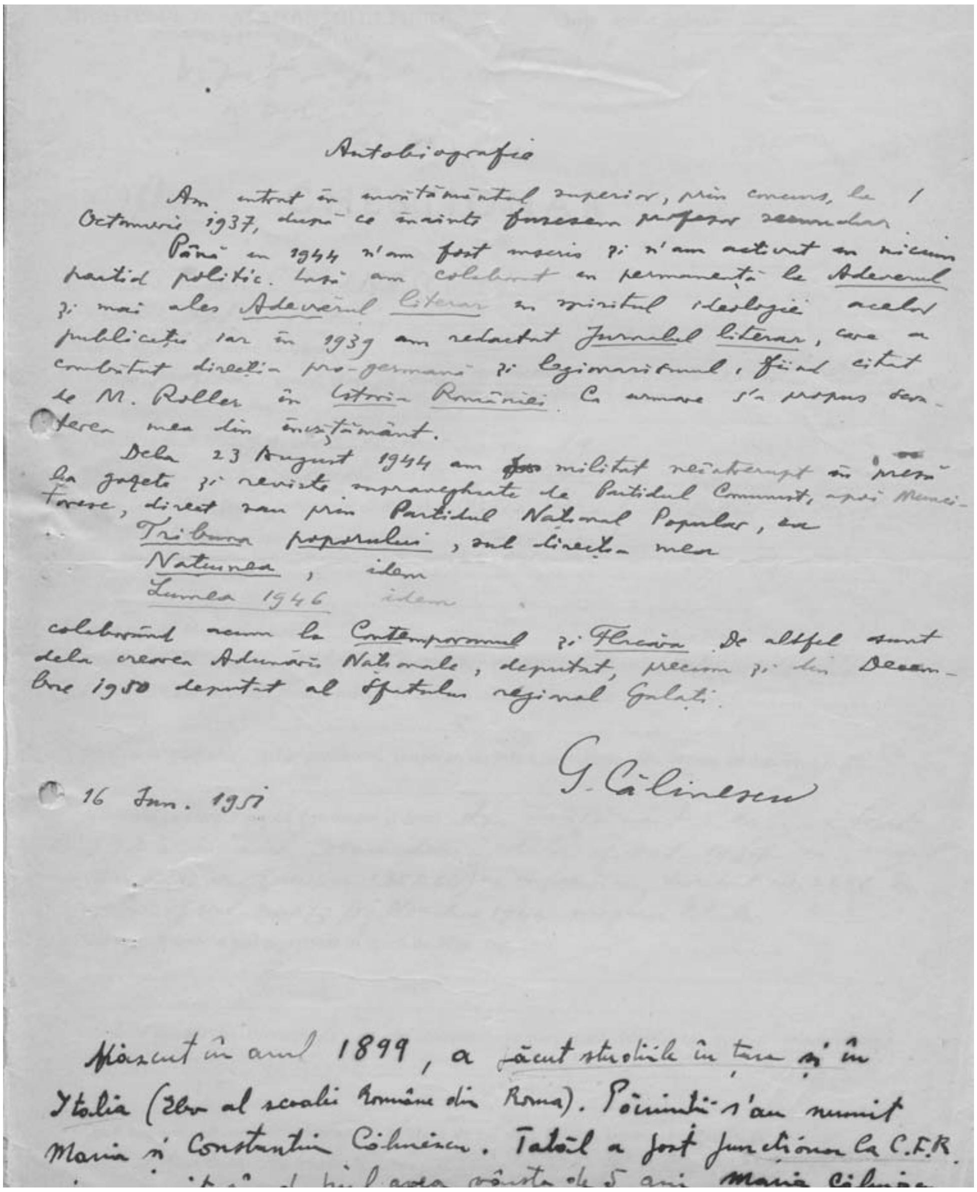

Autobiografia

Am intrat în învățământul superior, prin concurs, la 1 Octombrie 1937, după ce înainte fusesem profesor secundar.

Până în 1944 n'am fost înscris și n'am activat în niciun partid politic. Însă am colaborat în permanență la Adevărul și mai ales Adevărul literar în spiritul ideologiei acelor publicații iar în 1939 am redactat Jurnalul literar, care a combătut direcția pro-germană și legionarismul, fiind citat de M. Roller în Istoria României. Ca urmare s'a propus scoaterea mea din învățământ.

Dela 23 August 1944 am ~~fos~~ militat neîntrerupt în presă la gazete și reviste supraveghiate de Partidul Comunist, apoi Muncitorească, direct sau prin Partidul Național Popular, ca

Tribuna poporului, sub direcția mea
Națiunea, idem
Lumea 1946 idem

colaborând acum la Contemporanul și Flacăra. De altfel sunt dela crearea Adunării Naționale, deputat, precum și din Decembrie 1950 deputat al Sfatului regional Galați.

G. Călinescu

16 Ian. 1951

Născut în anul 1899, a făcut studiile în țara și în Italia (Elev al școalei Române din Roma). Părinții s'au numit Maria și Constantin Călinescu. Tatăl a fost funcționar la C.F.R.

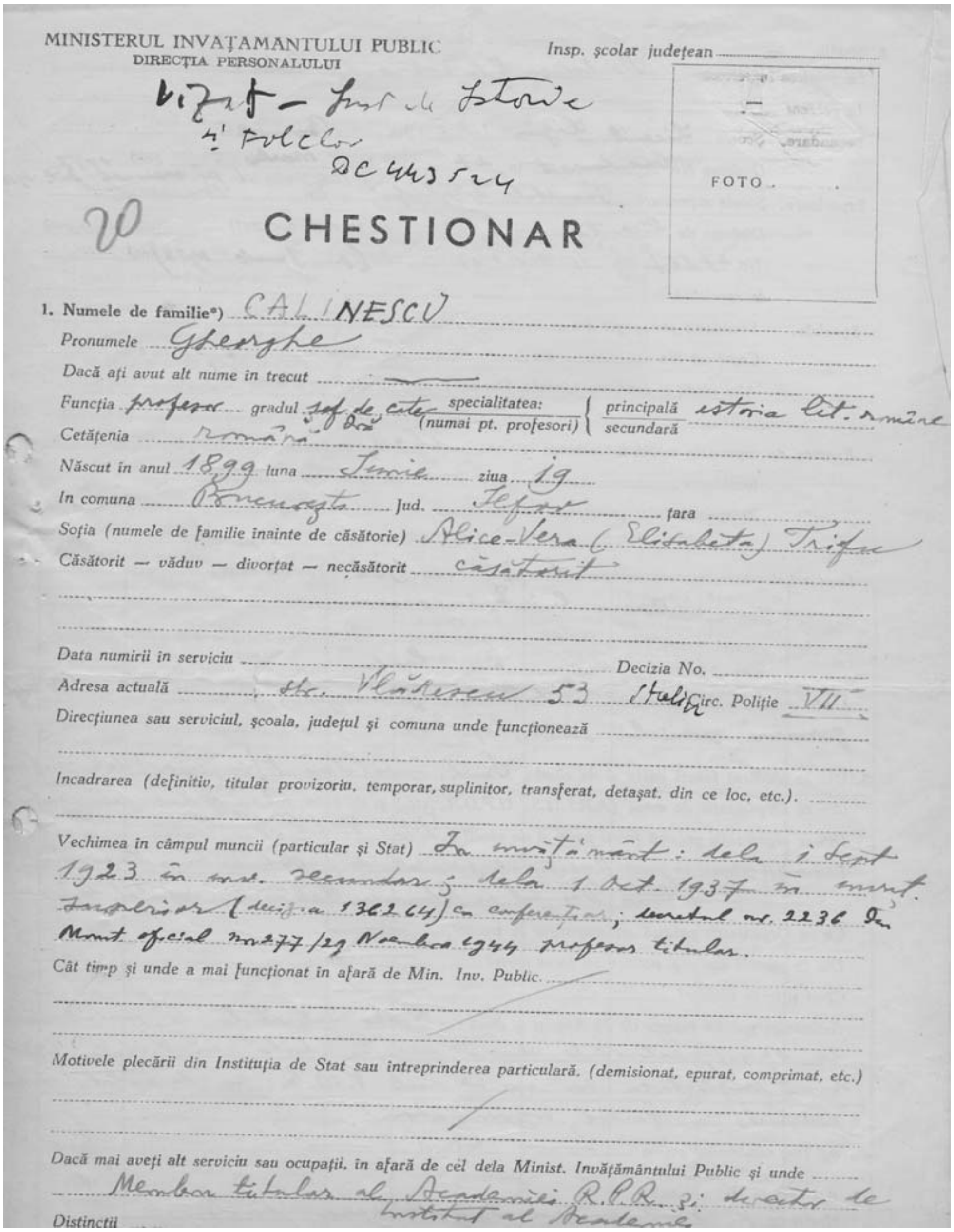

MINISTERUL INVAŢAMANTULUI PUBLIC
DIRECŢIA PERSONALULUI

Insp. şcolar judeţean

Vizat – Inst. de Istorie şi Folclor
DC 443524

FOTO

V

CHESTIONAR

1. **Numele de familie*)** CALINESCU

Pronumele Gheorghe

Dacă aţi avut alt nume in trecut —

Funcţia profesor gradul prof. de catedră specialitatea: (numai pt. profesori) principală istoria lit. române secundară

Cetăţenia română

Născut in anul 1899 luna Iunie ziua 19

In comuna Bucureşti Jud. Ilfov ţara

Soţia (numele de familie inainte de căsătorie) Alice-Vera (Elisabeta) Trifu

Căsătorit — văduv — divorţat — necăsătorit căsătorit

Data numirii in serviciu Decizia No.

Adresa actuală str. Vlăhescu 53 etaj Circ. Poliţie VII

Direcţiunea sau serviciul, şcoala, judeţul şi comuna unde funcţionează

Incadrarea (definitiv, titular provizoriu, temporar, suplinitor, transferat, detaşat, din ce loc, etc.).

Vechimea in câmpul muncii (particular şi Stat) În învăţământ: dela 1 Sept. 1923 în înv. secundar; dela 1 Oct. 1937 în înv. superior (decizia 136264) ca conferenţiar; decretul nr. 2236 în Monit. oficial nr. 277/29 Noembrie 1944 profesor titular.

Cât timp şi unde a mai funcţionat in afară de Min. Inv. Public.

Motivele plecării din Instituţia de Stat sau intreprinderea particulară. (demisionat, epurat, comprimat, etc.)

Dacă mai aveţi alt serviciu sau ocupaţii, in afară de cel dela Minist. Invăţământului Public şi unde
Membru titular al Academiei R.P.R. şi director de Institut al Academiei

Distincţii

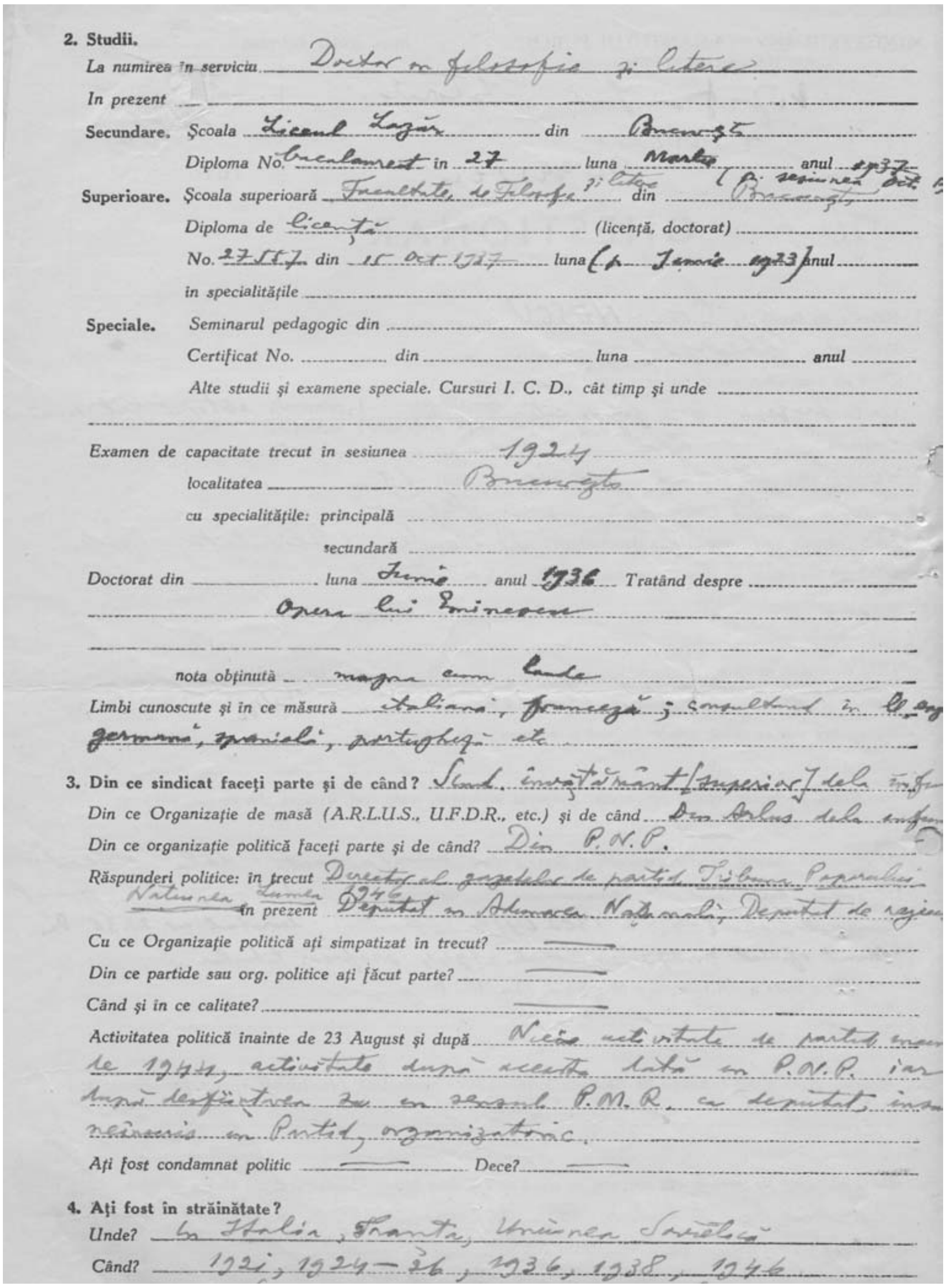

2. Studii.

La numirea în serviciu Doctor în filosofie și litere

In prezent —

Secundare. *Școala* Liceul Lazăr *din* București

Diploma No. bacalaureat *in* 27 *luna* Martie *anul* 1917

Superioare. *Școala superioară* Facultatea de Filosofie și Litere *din* București (și seminar [illegible]

Diploma de licență *(licență, doctorat)*

No. 27557 *din* 15 Oct 1927 *luna* (și Ianuarie 1923) *anul*

in specialitățile

Speciale. *Seminarul pedagogic din*

Certificat No. *din* *luna* **anul**

Alte studii și examene speciale. Cursuri I. C. D., cât timp și unde

Examen de capacitate trecut în sesiunea 1924

localitatea București

cu specialitățile: principală

secundară

Doctorat din *luna* Iunie *anul* 1936 *Tratând despre*

Opera lui Eminescu

nota obținută magna cum laude

Limbi cunoscute și în ce măsură italiana, franceza; consultând în [illegible] germana, spaniola, portugheza etc.

3. Din ce sindicat faceți parte și de când? Sind. învățământ [superior] dela înfi

Din ce Organizație de masă (A.R.L.U.S., U.F.D.R., etc.) și de când Din Arlus dela înfi

Din ce organizație politică faceți parte și de când? Din P.N.P.

Răspunderi politice: în trecut Director al gazetelor de partid Tribuna Poporului, Națiunea, Lumea 1946

în prezent Deputat în Adunarea Națională, Deputat de rajon

Cu ce Organizație politică ați simpatizat în trecut? —

Din ce partide sau org. politice ați făcut parte? —

Când și în ce calitate? —

Activitatea politică înainte de 23 August și după Nicio activitate de partid înainte de 1944, activitate după această dată în P.N.P. iar după desființarea lui în sânul P.M.R. ca deputat, în neînscris în Partid, organizatoric.

Ați fost condamnat politic — *Dece?* —

4. Ați fost în străinătate?

Unde? În Italia, Franța, Uniunea Sovietică

Când? 1921, 1924–26, 1936, 1938, 1946

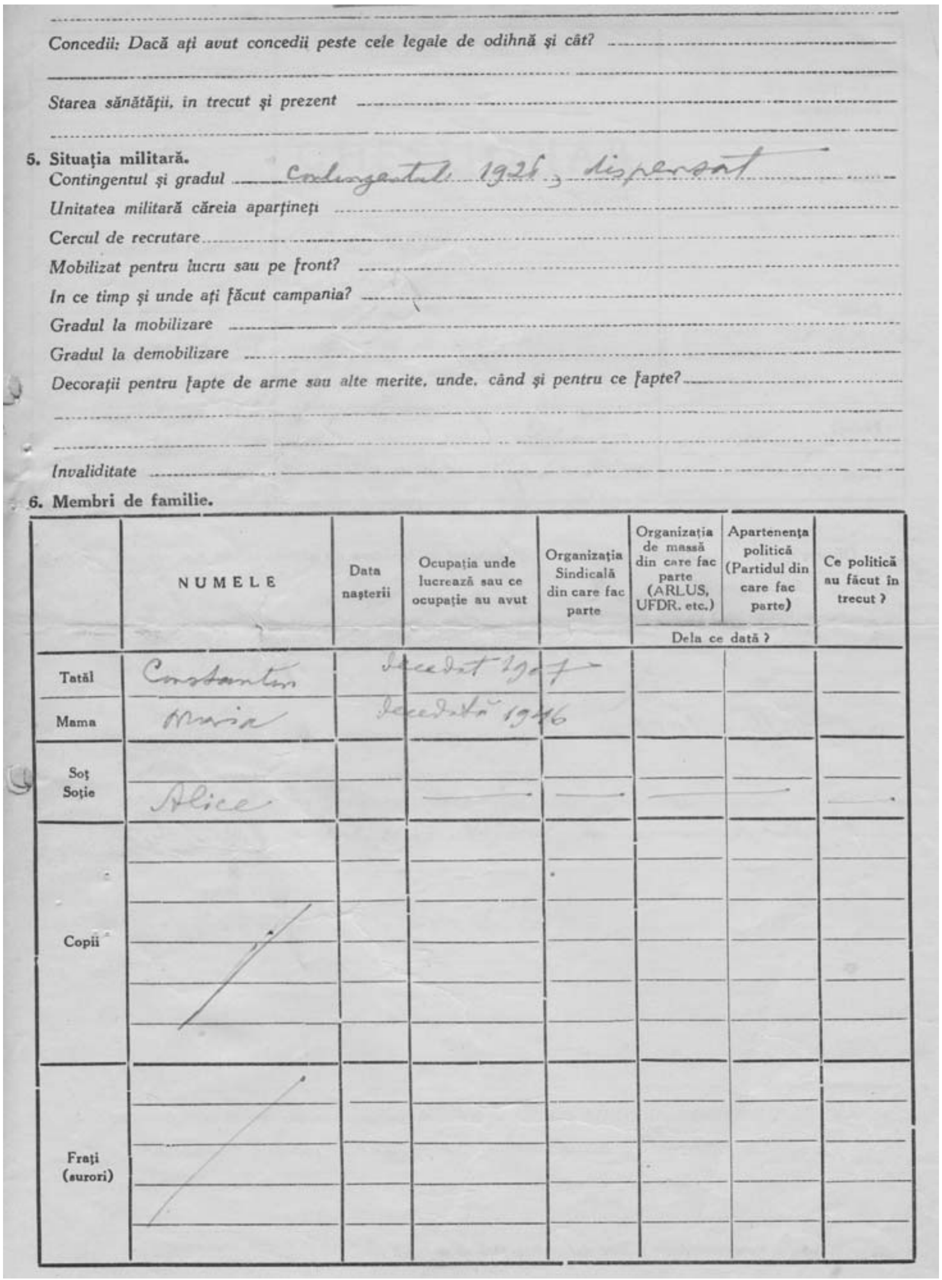

Concedii: Dacă aţi avut concedii peste cele legale de odihnă şi cât? ....

Starea sănătăţii, in trecut şi prezent ....

5. Situaţia militară.

Contingentul şi gradul Contingentul 1926, dispensat

Unitatea militară căreia aparţineţi ....

Cercul de recrutare ....

Mobilizat pentru lucru sau pe front? ....

In ce timp şi unde aţi făcut campania? ....

Gradul la mobilizare ....

Gradul la demobilizare ....

Decoraţii pentru fapte de arme sau alte merite, unde, când şi pentru ce fapte? ....

Invaliditate ....

6. Membri de familie.

	NUMELE	Data naşterii	Ocupaţia unde lucrează sau ce ocupaţie au avut	Organizaţia Sindicală din care fac parte	Organizaţia de massă din care fac parte (ARLUS, UFDR, etc.)	Apartenenţa politică (Partidul din care fac parte)	Ce politică au făcut în trecut ?
					Dela ce dată ?		
Tatăl	Constantin	decedat 1907					
Mama	Maria	decedată 1946					
Soţ							
Soţie	Alice		—	—	—	—	—
Copii							
Fraţi (surori)							

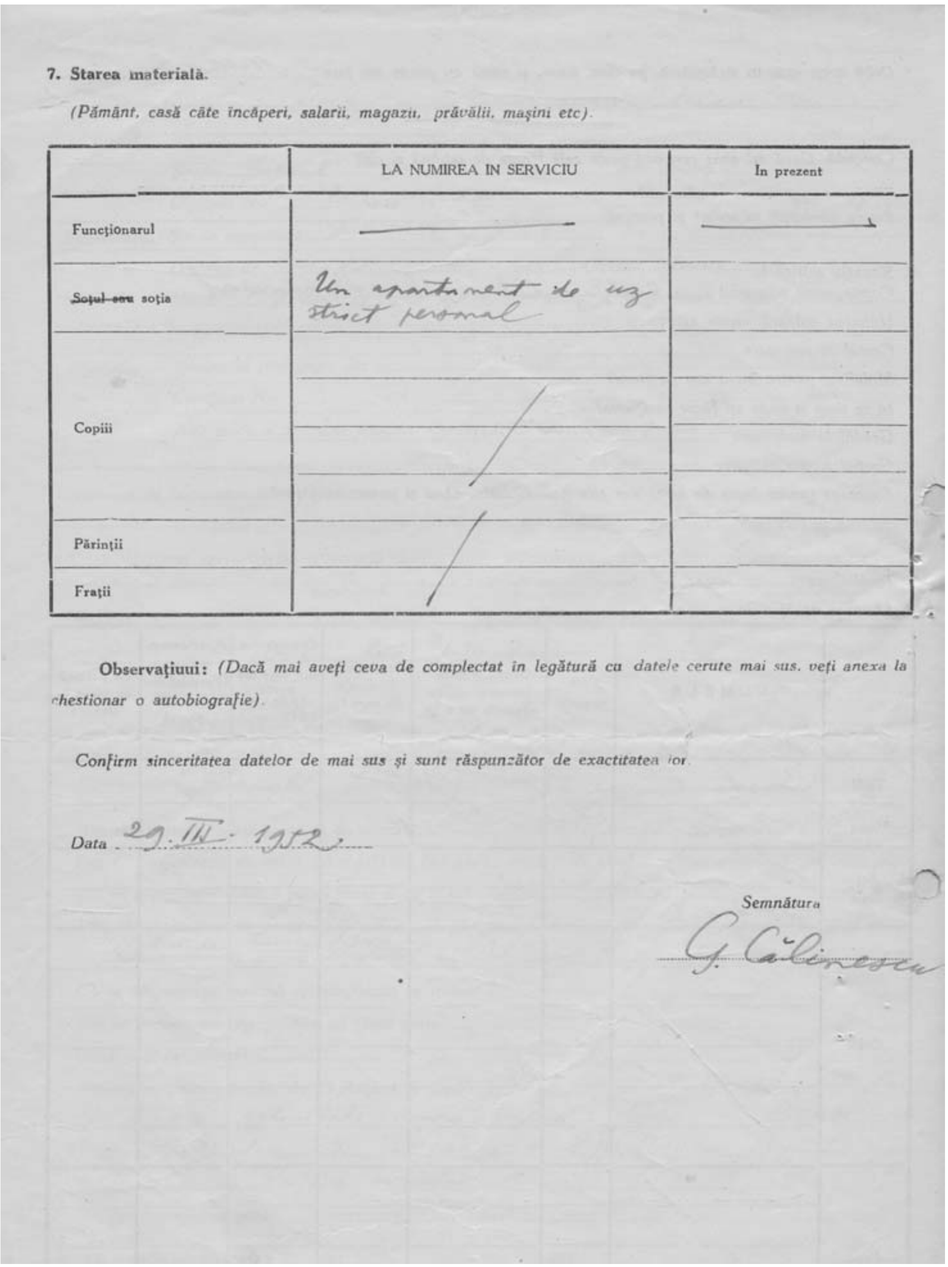

7. Starea materială.

(Pământ, casă câte încăperi, salarii, magazii, prăvălii, maşini etc).

	LA NUMIREA IN SERVICIU	In prezent
Funcţionarul	—	—
~~Soţul sau~~ soţia	Un apartament de uz strict personal	
Copiii	/	
Părinţii	/	
Fraţii		

Observaţiuui: *(Dacă mai aveţi ceva de complectat in legătură cu datele cerute mai sus, veţi anexa la chestionar o autobiografie).*

Confirm sinceritatea datelor de mai sus şi sunt răspunzător de exactitatea lor.

Data 29. III. 1952.

Semnătura

G. Călinescu

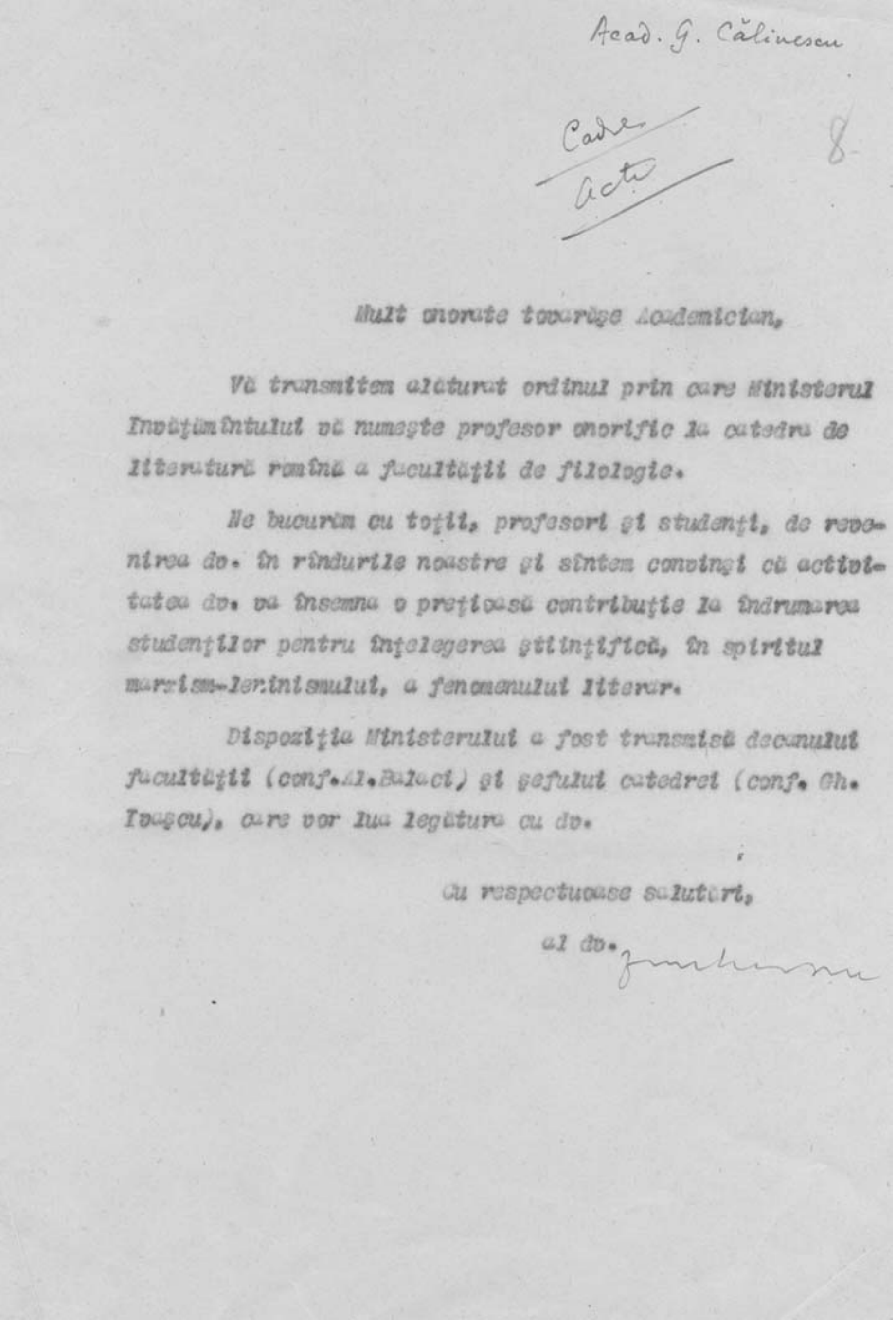

Acad. G. Călinescu

Cadre

Acte

8

Mult onorate tovarăşe Academician,

Vă transmitem alăturat ordinul prin care Ministerul Invăţămîntului vă numeşte profesor onorific la catedra de literatură romînă a facultăţii de filologie.

Ne bucurăm cu toţii, profesori şi studenţi, de revenirea dv. în rîndurile noastre şi sîntem convinşi că activitatea dv. va însemna o preţioasă contribuţie la îndrumarea studenţilor pentru înţelegerea ştiinţifică, în spiritul marxism-leninismului, a fenomenului literar.

Dispoziţia Ministerului a fost transmisă decanului facultăţii (conf. Al. Balaci) şi şefului catedrei (conf. Gh. Ivaşcu), care vor lua legătura cu dv.

Cu respectuoase salutări,

al dv.

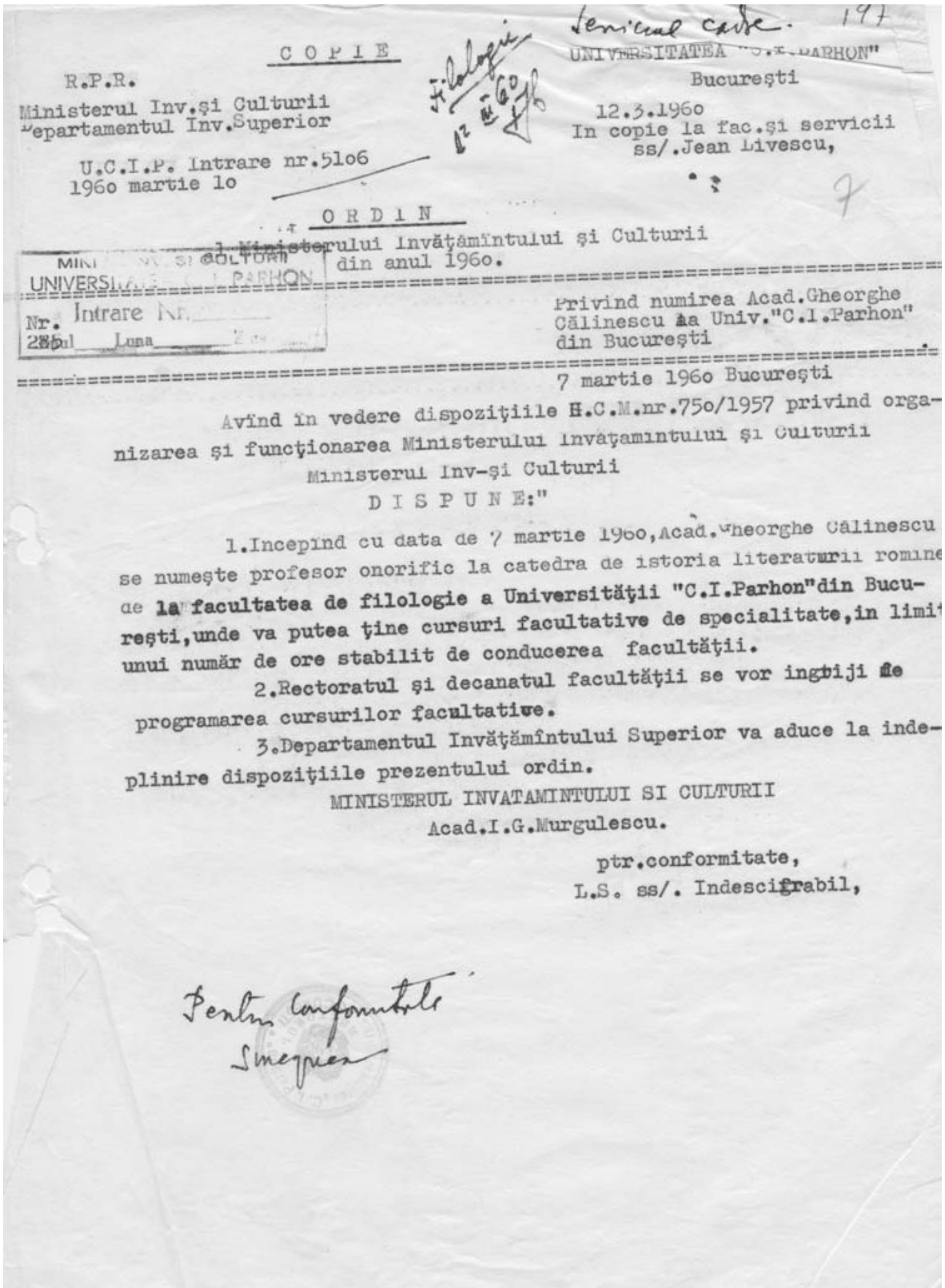

Serviciul cadre. 197

C O P I E

R.P.R.
Ministerul Inv.şi Culturii
Departamentul Inv.Superior

U.C.I.P. Intrare nr.5106
1960 martie 10

Filologie
12 III 60

UNIVERSITATEA "C.I.PARHON"
Bucureşti
12.3.1960
In copie la fac.şi servicii
ss/.Jean Livescu,

7

O R D I N
l Ministerului Invăţămîntului şi Culturii
din anul 1960.

MIN... ŞI CULTURII
UNIVERSITATEA ... PARHON
Intrare Nr.
Nr. 285 Anul Luna Ziua

Privind numirea Acad.Gheorghe
Călinescu la Univ."C.I.Parhon"
din Bucureşti

7 martie 1960 Bucureşti

Avînd în vedere dispoziţiile H.C.M.nr.750/1957 privind organizarea şi funcţionarea Ministerului Invăţămîntului şi Culturii

Ministerul Inv-şi Culturii

D I S P U N E:"

1.Incepînd cu data de 7 martie 1960,Acad.Gheorghe Călinescu se numeşte profesor onorific la catedra de istoria literaturii romîne de la facultatea de filologie a Universităţii "C.I.Parhon"din Bucureşti,unde va putea ţine cursuri facultative de specialitate,in limi unui număr de ore stabilit de conducerea facultăţii.

2.Rectoratul şi decanatul facultăţii se vor ingriji de programarea cursurilor facultative.

3.Departamentul Invăţămîntului Superior va aduce la indeplinire dispoziţiile prezentului ordin.

MINISTERUL INVATAMINTULUI SI CULTURII
Acad.I.G.Murgulescu.

ptr.conformitate,
L.S. ss/. Indescifrabil,

Pentru conformitate

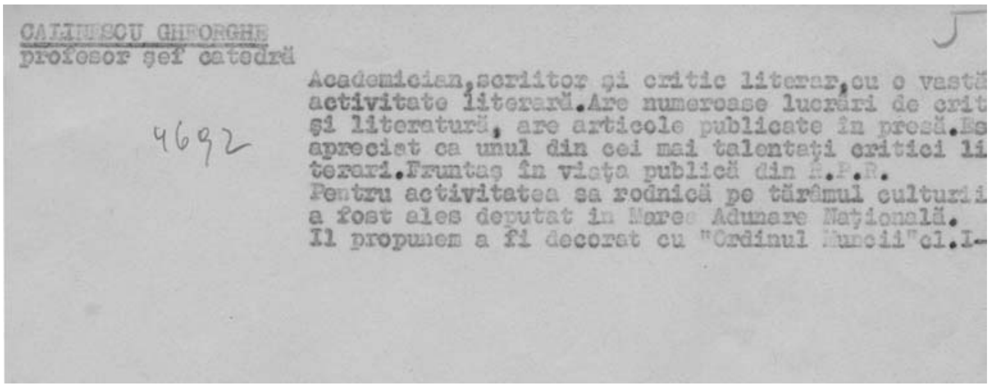

CALINESCU GHEORGHE
profesor şef catedră

5

4692

Academician,scriitor şi critic literar,cu o vastă
activitate literară.Are numeroase lucrări de crit
şi literatură, are articole publicate în presă.Es
apreciat ca unul din cei mai talentaţi critici li
terari.Fruntaş în viaţa publică din R.P.R.
Pentru activitatea sa rodnică pe tărâmul culturii
a fost ales deputat în Marea Adunare Naţională.
Il propunem a fi decorat cu "Ordinul Muncii"cl.I-

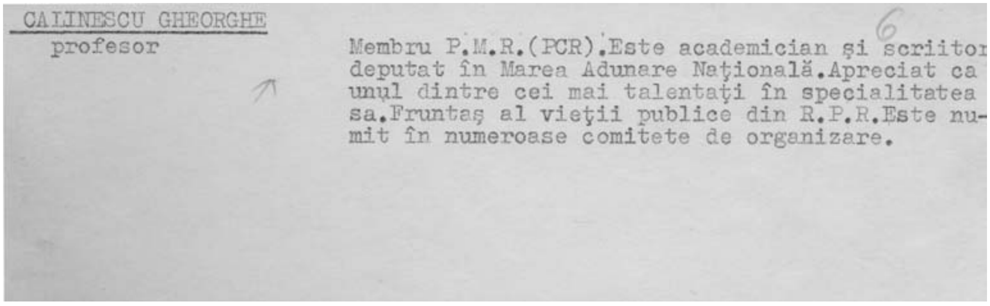

CALINESCU GHEORGHE
profesor

6

Membru P.M.R.(PCR).Este academician şi scriitor
deputat în Marea Adunare Naţională.Apreciat ca
unul dintre cei mai talentaţi în specialitatea
sa.Fruntaş al vieţii publice din R.P.R.Este numit în numeroase comitete de organizare.

OVIDIU PAPADIMA – DE LA „O VIZIUNE ROMÂNEASCĂ A LUMII” LA „CREATORII ŞI LUMEA LOR”

Iordan Datcu

Dacă în prima sa perioadă de creaţie a fost cu deosebire critic literar, care a avut, timp de şapte ani, rubrică permanentă la „Gândirea” şi a tipărit volumele *O viziune românească a lumii* (1941), *Creatorii şi lumea lor. Schiţe de critică literară* (1943) şi *Poezie şi cunoaştere etnică* (1944), după 1944 face critică literară doar sporadic, iar în demersul său predomină studiul de istorie literară: *Cezar Bolliac* (1966). *Heinrich von Kleist* (1967), *Ion Pillat* (1974), *Ipostaze ale iluminismului românesc* (1975) şi studiul de folclor, *Anton Pann, cântecele de lume şi folclorul Bucureştilor* (1963), *Literatura populară română. Din istoria şi poetica ei* (1971). Volumul *Scriitorii şi înţelesurile vieţii* (1971) este o reeditare, selectivă a celui din 1943, *Creatorii şi lumea lor*.

Din prima etapă a scrisului său ne preocupă aici doar două cărţi: *O viziune românească a lumii*, definitorie pentru modul cum a conceput criticul etosul românesc, şi *Creatorii şi lumea lor*, care conţine toate notele definitorii ale demersului său critic de până la 1945.

Cea dintâi caracteristică a cărţii lui Ovidiu Papadima, *O viziune românească a lumii*. Studiu de folclor (Bucureşti, colecţia „Convorbiri literare”, 1941) este perspectiva ortodoxistă din care este examinată creaţia populară românească, declarată ferm: „pecetea creştină imprimă fiecare amănunt al folclorului nostru”. Se face îndată precizarea: creştinismul folclorului nostru „e o realitate, dar o realitate specifică lui, – nu una pur teologică, adică de o nedezminţită fidelitate faţă de dogme”. Demersul autorului a beneficiat şi a fost facilitat de „înaltele strădanii a două spirite cari au să lase multă vreme urme adânci în viaţa culturii româneşti”, Nichifor Crainic şi D. Caracostea. Pe de altă parte, audierea de către tânărul Papadima, la Universitatea din Berlin, a cursurilor profesorului Adolf Spamer i-a întărit convingerea că la descifrarea viziunii poporului asupra lumii trebuie convocat folclorul. Să adăugăm că, în anii când îşi elabora lucrarea, a citit studii ca acestea: Louis Reynaud, *L'âme allemande* (1934), Jules Legras, *L'âme russe* (1934), Comte Sforza, *L'âme itallienne*, toate apărute la editura pariziană Flammarion.

În credinţele poporului român Dumnezeu este atotprezent, imaginea sa fiind cea biblică, însă mult mai umanizată. Aceleaşi credinţe propun imaginea, grandioasă, a cosmosului şi pe aceea a vieţii propriu-zise, pământeşti, cu ordinea sa. Folclorul dezvăluie atitudinile fundamentale ale românului, modul de a gândi şi de a vieţui al ţăranului, o viaţă trăită în cadre specific naţionale şi în respectul unei ordini etice creştine, o ordine cosmică şi umană, cosmosul fiind conceput ca o prelungire a sufletului ţăranului şi fuzionând cu umanul. Rânduielile satului tradiţional sunt validate şi de lumea cerească, sfinţii fiindu-i ţăranului familiari şi avându-şi, ca şi acesta, preocupări agreste, ceea ce-l face pe autor să spună că ţăranul român a mutat „sociologia în cer şi teologia pe pământ, împăcându-le pe amândouă în aceeaşi unitate de viaţă”. Notele distincte ale viziunii româneşti a vieţii sunt: fraternitatea omului cu toate făpturile firii, liniştea, echilibrul, realismul concepţiei despre viaţă, despre armonia lumii, milostenia, conştiinţa muncii, modul de a concepe rânduiala lumii ca izvorând din înţelepciunea lui Dumnezeu. Ordinea creştină se întemeiază pe milostenie, măsură, sobrietate, cuviinţă, pe respectul faţă de cosmos, pe teama de păcat. Poporul român are o viziune fundamental creştină asupra lumii, natura în armonia ei fiind creată şi privegheată de Dumnezeu şi de sfinţi, total având o finalitate divină, de unde liniştea vechii ţărănimi, viaţa acesteia desfăşurându-se după armonioase rânduieli. La imprimarea acestor convingeri, la formarea sufletului etnic au contribuit ordinea spirituală moştenită, folclorul („expresie” şi „ordine de viaţă”), biserica şi curtea boierească, în fine un gen de literatură scrisă, cărţile populare.

Cu un respect religios faţă de fire, creaţie a lui Dumnezeu, omul se poartă cu o infinită dragoste faţă de animale, interpretează omeneşte stihiile, animă întregul cosmos. Firea îi este prieten supus, căreia îi cunoaşte semnele. Datoria omului este să prezerve puritatea firii, sfinţenia ei, să n-o întineze prin necugetate păcate. Sunt nenumărate pildele citate de autor în sprijinul convingerii că civilizaţia sătească tradiţională avea faţă de natură sentimente de dragoste, de respect. Cartea lui Ovidiu Papadima este strigătul de alarmă al unui intelectual panicat de rezultatele nefaste ale modernizării care a distrus vechi structuri fără a pune altceva trainic în locul lor, care l-a scos pe om din armonia firii, care l-a înstrăinat, l-a însingurat. Vechea cultură populară, înţeleasă ca un mod de a trăi şi de a gândi, avea un bine consolidat caracter de organicitate, se împlinea din bunătatea divină, era „o imensă armonie de ordini şi de ierarhii, se conducea după credinţe şi înţelepciuni constituite într-un tot de o rară armonie”. Autorul a semnalat, încă în cadrele lumii tradiţionale, o serie de mentalităţi şi atitudini deplorabile. N-a putut prevedea însă ce aspecte catastrofale avea să ia, în timpul comunismului, dispreţul conducătorilor faţă de civilizaţia sătească, faţă de sfintele credinţe ale ţăranului, deposedat de pământ, pedepsit pentru că ţinea la tradiţiile străbune, adesea alungat din casa sa.

O notă aparte a mentalităţii vechii ţărănimi era dată de „sentimentul de dragoste şi intimitate faţă de natură”, de „legătura de la suflet la suflet” cu natura, despre care se credea că este şi ea „învrednicită cu har înaintea Dumnezeirii”. „O concepţie aproape ascetică a vieţii se încheagă – scrie autorul – din teama de a nu întina prea mult cu păcate omeneşti blândeţea şi puritatea naturii”. Faţă de natură se manifestau „atitudini de profund respect”, o credinţă spunând, spre exemplu, că e păcat să laşi toporul înfipt în inima lemnului. Năravuri moderne, expresii ale dorinţei de îmbogăţire, ale interesului economic, au uitat cu totul aceste precepte, păduri întregi căzând la pământ din dorinţa de îmbogăţire de după 1990, ape au fost infectate de rezidurile toxice ale unor fabrici, aerul a fost poluat de coşurile fabricilor. S-ar spune că nimic n-a mai rămas din respectul pentru sfinţenia firii al ţărănimii tradiţionale, al ei, dar şi al citadinilor flămânzi de îmbogăţire.

Cartea nu este în mod uniform o laudă a viziunii vechii ţărănimi, nu este în întregime o apologie. Sunt remarcate, cu surprindere, unele înţelegeri „întoarse", ca, de exemplu, mentalitatea care privea cu înţelegere beţia ori năravul hoţiei, justificarea furtului atunci când el îi îngăduia făptaşului existenţa, ca tâlhăria privită „ca un gest firesc de viaţă la vreme de nevoie". „Poporul e convins – scrie Papadima – că Dumnezeu nu numai că îi tolerează şi-i iartă ca tâlhari, dar îi şi ajută". Semnalează, de asemenea, că ţăranul tradiţional era foarte „anarhic şi rebarbativ" în relaţiile sale cu statul modern.

Cartea s-a bucurat, la apariţie, de o amplă receptare critică. Petru Comarnescu, în „Timpul" (12 octombrie 1942), a apreciat-o ca „o primă şi remarcabilă încercare de a sintetiza – într-o cuprindere organică şi unitară – înfăţişările specifice vieţii şi spiritualităţii ţărăneşti", ca „valorificare măreaţă şi cinstită a multor lucruri pe care le ştiam, dar poate nu le legasem în felul dlui Papadima, dar şi altora, pe care le constatăm cu surprindere". Ion Şiugariu remarcă, în „Basarabia" (12 octombrie 1942), pe lângă meritul de a fi dezbătut o tematică mai puţin abordată, şi altă calitate de seamă a cărţii, aceea de a fi „un model de corectitudine şi cinste profesională, putând fi folosită şi în acest sens de cei cari vor continua drumul început, desăvârşindu-l". Concluzia recenziei sale, pe care a făcut-o nu de pe poziţia criticului literar, ci a cititorului fără pretenţii, este că Papadima a adus „o contribuţie de mare preţ în eseistica românească". Pericle Martinescu, în „Meşterul Manole" (nr. 104, ianuarie–aprilie 1942), opinează că din lucrarea lui Papadima „se desprinde…cea mai curată icoană sufletească şi spirituală a neamului românesc".

Ovidiu Papadima şi-a structurat lucrarea pe documente autentice, pe care le-a înfăţişat cu fidelitate atât în fondul, cât şi în expresia lor. Mai mult decât atât, nu şi-a propus să demonstreze, ci să înfăţişeze, nu şi-a propus o lucrare „de ştiinţă", ci „de convingere". Tot aşa cum n-a dorit să facă un studiu de folclor comparat. Nicăieri nu afirmă că valorile româneşti (pe unele dintre ele le-am amintit mai sus) sunt specifice doar poporului român. Dimpotrivă, spune limpede: „Viziunea aceasta e românească întrucât la noi trăieşte organic. Nu e exclusiv a noastră, fiindcă se aseamănă în unele din liniile ei cu ale unora, în altele cu ale altora dintre popoarele cari ne înconjoară". Nu şi-a conceput lucrarea ca o monografie, ci doar ca o deschidere. Toate aceste precizări ale autorului era necesar să le reamintim fiindcă unii critici ar fi dorit ca lucrarea să fie altceva decât şi-a propus.

Cum va parcurge lectorul de astăzi cartea lui Papadima? Cu sentimentul că citeşte un basm. Încă de la apariţia ei, un sensibil poet, Iulian Vesper, în „Universul literar" (2 mai 1942), observa că „numai într-o libertate de basm şi de vis se putea înfiinţa o atât de pură şi cutezătoare imagine despre lume, despre Dumnezeu şi destin”, că din carte se desprinde „profilul arhangelic al omului român”. Perpessicius, într-o cronică din 18 aprilie 1942 (vezi Perpessicius, *Opere*, 9, Editura Minerva, 1979, p. 348–354), spunea că lectorul parcurge cartea cu interes şi curiozitate fiindcă „materia e continuu gândită, într-un spectacol feeric, pe care cititorul îl urmăreşte cu aceeaşi uimire cu care autorul nu pregetă să-l regizeze”.

Pentru P. Ionescu, în recenzia sa din „Revista Fundaţiilor Regale” (an. IX, 1 aprilie 1942, p. 222–224), în a cărui opinie cartea „respiră atmosfera unei unităţi organice pe care numai o muncă dârză, o cercetare adâncă şi disciplinată o puteau impune în primul plan al atenţiei”, are şi un motiv personal să salute apariţia cărţii, în care a găsit câteva opinii ale sale exprimate anterior: „Am întâlnit cu bucurie afirmaţiuni corespunzând aproape literal unor afirmaţiuni ale noastre. Astfel noi afirmam în două articole din «Gândirea» că ceea ce poate constitui o tablă a caracterelor fundamentale ale sufletului românesc se reduce la câteva aspecte printre care notăm: spiritul de religiozitate, nevoia de concret – asupra căreia am stăruit – atitudinea senină în faţa morţii, optimismul şi vitalitatea, cosmicismul – idee subliniată şi de Vasile Băncilă şi de Lucian Blaga. Îndeosebi stăruisem asupra ritmului firesc dintre nevoia de concret şi evadarea în abstracţiune, afirmând că există o tendinţă constantă de a concretiza abstractul, de a face să se coboare transcendenţa. Este ceea ce a întărit şi Lucian Blaga. Pe de altă parte, am putut surprinde «pe viu» substratul «cenzurei», noţiune atât de frecventă în sistemul lui Blaga, precum şi ideea schiţată în *Trilogia cunoaşterii* şi reluată în *Diferenţialele divine* ale «minus cunoaşterii»”. Socoteşte că ar fi pueril să pretindă anumită paternitate asupra acestor opinii, în fond fiind vorba doar de *întâlnirea* a doi cercetători pe acelaşi teren.

În genere elogioase, recenziile apărute au formulat puţine rezerve. Pericle Martinescu a observat că „Tratate fragmentar – ceea ce nu înseamnă să-i facem din asta o obiecţie, deoarece opera capătă prin aceasta un caracter oarecum expozitiv, lucru ce, credem, n-a stat în intenţia autorului, problemele de folclor abordate în volumul de faţă au, totuşi, o unitate bine precizată, întrucât întregul material se polarizează în jurul unei axe”. Sebastian Cristea Sima, în „Revista de filozofie” (1942, 1–2), opinează: „Lucrarea ar fi dobândit un aspect cu totul deosebit şi o autoritate şi mai pronunţată, dacă n-ar fi întrebuinţat câteodată, pentru justificarea afirmaţiilor sale, exemple care nu se găsesc răspândite pe tot cuprinsul ţării şi care nu au o circulaţie generală. Pe temeiul unor documente răzleţe de folclor, nu se pot stabili adevăruri valabile, în orice împrejurare, adică adevăruri cu un vădit caracter ştiinţific”. Continuând, recenzentul spune că Papadima a prevenit o asemenea obiecţie prin titlul lucrării şi prin precizările din cuvântul înainte. Pentru Comarnescu a semnalat „disproporţia” „între importanţa unor aspecte sau teme faţă de altele” şi eludarea unor „elemente care ar îndreptăţi teze contrare acelora susţinute de d. Papadima. Oricine ştie că găseşti proverbe ca să explici orice, teama de paradox nefiind o caracteristică a poporului”.

Unul dintre recenzenţi a observat că eseul lui Papadima n-a fost recenzat, la apariţia lui, de niciun folclorist. E adevărat, au scris despre el scriitori, ca Pericle Martinescu, Iulian Vesper, Doina Peteanu, Ilariu Dobridor, câţiva publicişti, ca P.P. Ionescu, Mihai Niculescu, C.D. Papastate, singurele recenzii ale unor personalităţi fiind acelea semnate de Perpessicius şi Petru Comarnescu. O opinie a unui folclorist a venit târziu, la peste trei decenii de la apariţia cărţii, şi-i aparţine lui Ovidiu Bîrlea, în cartea sa *Istoria folcloristicii româneşti* (1974), opinie pe care o reproducem integral: „Cum arată şi titlul, autorul vrea să înfăţişeze aspecte specifice poporului român, dar pentru aceasta el ocoleşte nevoia elementară de a le compara cu cele ale popoarelor din jur. Declarând «că în această carte nu se face folclor comparat», autorul aruncă anatemă asupra metodei comparative, ca una ce a fost folosită de pozitivişti în chip mecanic, unde accentul era pus pe uniform, pe inert. Studiul său are ţeluri mai înalte, urmărind «în folclor ceea ce se individualizează în trăsături tipice iar nu ceea ce se aseamănă prin coincidenţe de materialuri. Pe noi nu ne mai pot deruta aceste coincidenţe, deoarece căutăm să privim orice trăsătură ca făcând parte dintr-un tot organic». În lucrare nu se văd nici aceste «coincidenţe», nici «trăsături tipice» care nu s-ar potrivi şi altor popoare, încât se pot citi naivităţi de felul acesteia: «Toate însă îşi găsesc întemeierea pe o singură convingere, specifică folclorului nostru întreg: aceea a vieţii însufleţite a întregii firi, care trăieşte în spirit după chipul şi asemănarea omului – care e la rându-i creatura cea mai asemănătoare lui Dumnezeu». Orice colecţie de folclor din orice continent stă mărturie nedezminţită de cât de răspândită este umanizarea naturii înconjurătoare etc. Papadima nu se îndoieşte că «factorul cel mai activ în formarea sufletului nostru etnic – şi deci şi al folclorului – a fost Biserica» – iar «bizantinismul nostru de mai târziu – care a avut ecouri adânci şi în folclor – n-a fost astfel o cotitură nefirească a istoriei noastre, ci dimpotrivă o consecinţă foarte normală şi foarte logică a orientării rădăcinilor originare ale culturii noastre». Afirmaţia nu e sprijinită cu nimic, autorul nu citează nicio componentă bizantină a folclorului nostru, care nici nu există, dacă se face abstracţie de unele legende religioase, propagate prin cărţile populare. Fondul trac e expediat prin câteva fraze mărețe şi în cele din urmă nu e de mirare dacă «suntem mai degrabă dispuşi să admitem influenţa noastră asupra tuturor popoarelor mult mai tinere – şi ca formaţie şi ca creştinism – decât noi, din jurul nostru, decât să ne închipuim înrâurirea lor asupra noastră». De vreo argumentaţie nici urmă”.

Ovidiu Bîrlea trece peste unele precizări făcute de Papadima, şi anume că n-a voit să facă „o lucrare de ştiinţă, ci una de convingere”, o carte „pentru cât mai mulţi”, că n-a voit să diferenţieze folclorul românesc de cel sud-est european, că acele componente ale viziunii româneşti (nevoia de concret, rânduiala, mila, sfinţenia muncii şi multe altele) nu există doar în cultura populară românească, că „nu e unică substanţa – ce poate fi universală – ci nuanţele ei şi mai ales echilibrul în care se îmbină aceste nuanţe, aspectul sub care trăiesc toate organic”. De asemenea, Bîrlea n-a ţinut seama că în mod declarat autorul n-a voit să facă o lucrare de comparatistică. Peste alte două decenii, un alt folclorist, din altă generaţie, Mihai Coman, în „Tribuna României” (1987, 334), opinează că Papadima a pus accent prea apăsat pe componenta creştină, ortodoxă a folclorului nostru. Civilizaţia folclorică mi se pare mai laică şi mai păgână decât susţinea – cu patos – Ovidiu Papadima în anul 1941. Iar valorile ei majore (cum ar fi dragostea de muncă, puritatea, respectul, blândeţea, înţelegerea legilor firii, optimismul ş.a.) ţin de dimensiunile ei strict populare şi străvechi, ţin de un sistem care s-a constituit istoric şi a evoluat în istorie, nefiind expresia unui anume model etico-filosofic, impregnat odată în spiritul folcloric şi împietrit pentru totdeauna în el. Sentimentul meu este că, în aceste pasaje, autorul plătea încă tributul unor idei, pregnante în epocă, pe care însă evoluţia ulterioară a ştiinţei şi culturii noastre nu le-a validat în totalitate”. Întrebarea noastră este dacă nu şi autorul acestor consideraţii plătea tribut unor idei, pregnante în altă epocă. Văzând în cartea lui Papadima mai mult decât şi-o dorise acesta, adică „studiu de folclor”, ci o carte care se situează „în acea zonă de graniţă – şi de contact – ce uneşte cercetarea ştiinţifică cu meditaţia filozofică, analiza de specialitate cu extrapolarea teoretică de largă deschidere”, Mihai Coman are, dincolo de rezerva de mai sus, o bună opinie despre *O viziune românească a lumii*, despre autorul ei, în cartea acestuia „fervoarea ideatică clocoteşte”, în ea „se simte inima tânără a autorului, se simte acel elan juvenil unic, pe care îl pierdem odată cu trecerea anilor şi căruia i se pot ierta, în numele «entuziasmului» şi setei creatoare pe care le emană, orice excese, orice neîmpliniri. Iar dacă această carte cucereşte şi acum, după trecerea a aproape o jumătate de veac, după ce metodele de cercetare s-au schimbat atât de mult, după ce concepţia noastră despre viaţă şi lume s-a modificat într-atât, ceea ce cucereşte este tocmai acest suflu incandescent, este fervoarea cu care a fost scris fiecare rând, este patosul ideii ce răbufneşte din fiecare pagină”.

Prezentând, în *Panorama deceniului literar românesc 1940–1950* (Editura pentru Literatură, 1968), câţiva critici şi eseişti, Alexandru Piru se opreşte şi asupra operei lui Ovidiu Papadima, critic literar şi folclorist: „Critica lui Ovidiu Papadima este axată pe noţiunile de etnic şi ortodoxie, fiind o aplicare a ideologiei gândiriste formulate de Nichifor Crainic. *O viziune românească a lumii* încearcă, fără puterea de construcţie a lui Lucian Blaga, să definească, servindu-se de folclor, concepţia despre lume şi viaţă a poporului nostru din mitologia şi literatura lui, aşadar mult discutatul specific naţional, care s-ar găsi în chip mai pur, cum au crezut şi sămănătoriştii şi poporaniştii, la ţară, acolo unde influenţele străine se resimt mai puţin ori chiar deloc. Din păcate, notele stabilite (nevoia de concret: rânduiala, mila, sfinţenia muncii, puritatea, respectul faţă de cosmos, moartea privită cu linişte şi, în genere, optimismul) sunt prea vagi, putând fi atribuite şi altor popoare din spaţiul sud-est european, iar considerarea lui Petrache Lupu ca simbol al ortodoxismului nostru («un bob din puritatea dintâi») miră la un om cult. Totuşi, sforţarea criticului de a lua cunoştinţă de psihologia etnosului românesc rămâne legitimă, şi contribuţia, oricât de mică, se cade luată în seamă”.

Convins că „o viziune aparte a lumii este în acelaşi timp şi o formă de gândire deosebită", Papadima a năzuit, cum scria în 1943, să revină cu o nouă carte despre „această realitate uriaşă care e viziunea lumii în zbuciumul culturii umane", de data aceasta, necantonată la fenomenul românesc, pe care n-a mai scris-o.

Reeditând, în 1995, cartea lui Ovidiu Papadima, editorul I. Oprişan spune într-o succintă postfaţă – în care sintetizează modul cum autorul cărţii a surprins mai mult pe profunda-i intuiţie critică şi pe asociaţiile spontane ale primei lecturi decât pe cercetări riguroase de durată – că profesorul Papadima propune o perspectivă rămasă, după mai bine de o jumătate de secol, încă ademenitoare.

Volumele de critică literară ale lui Ovidiu Papadima, cuprinse între *Neam, sat şi oraş, în poezia Octavian Goga* (1941) şi *Ipostaze ale iluminismului românesc* (1975), s-au bucurat, în mod constant, de atenţia criticii, mărturie stând antologia *Viaţa cărţilor lui Ovidiu Papadima* (Editura Vestala, 2004, 156 p.), alcătuită de Dorina Grăsoiu, care conţine 42 de recenzii şi articole. În ultimele două decenii (1990–2009) însă sintezele critice nu cuprind articole despre el. Alex Ştefănescu, în *Istoria literaturii române contemporane 1941–2000* (Editura Maşina de Scris, 2005), îi acordă doar câteva rânduri: „Ovidiu Papadima stârneşte controverse cu amplul său eseu *O viziune românească asupra lumii*, în care se foloseşte ca material de observaţie literatura cultă şi populară a românilor". Câteva precizări eseul se subintitulează „studiu de folclor", nu a stârnit nicio controversă la apariţie, toate recenziile (14 la număr) fiind la unison laudative, iar cât priveşte folosirea literaturii culte, ea se rezumă la ultimul capitol, *Folclor şi clasicism,* în care teza existenţei unei relaţii între folclorul românesc şi clasicismul antic este ilustrată prin opera lui Calistrat Hogaş. În fine, Papadima mai este citat în capitolul *Scriitori arestaţi*.

O altă afirmaţie care se cuvine să fie corectată este aceea că „Timp de peste 15 ani nu va avea dreptul să publice". Criticul prelua, e adevărat, o afirmaţie a lui Papadima însuşi (vezi cartea sa *Evocări*, 1997, p. 32). Adevărul este altul: eliberat din închisoare la 7 noiembrie 1955, începe să publice – în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor": *Anton Pann şi cântecele de lume* (1957) şi *Consideraţii despre doină* (1960); în „Foaia poporului": *Aspecte folclorice* (1961), iar în 1963 publică antologia de lirică populară *Cu cât cânt, cu atâta sunt*. Afirmaţia ar fi întru câtva adevărată dacă s-ar referi strict la tipărirea unui volum personal: într-adevăr, după volumul *Poezie şi cunoaştere etnică* (1944), îi mai apare un volum personal abia în 1963, *Anton Pann, cântecele de lume şi folclorul Bucureştiului*. Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române* (Paralela 45, 2008), îl socoteşte pe Papadima demn de a figura doar în dicţionare.

Există o vădită legătură între *Creatorii şi lumea lor* şi cartea anterioară, *O viziune românească a lumii* (1941), convingerile din aceasta trecând în ceea ce cere autorul creatorilor de literatură. Criticul crede în artă „numai şi numai ca unul din înaltele moduri ale omului de a răspunde marilor întrebări ale vieţii şi lumii". Creatorul adevărat continuă, „aduce cu sine o anumită viziune a lumii", care nu este „deloc sistem de filozofie sau religie”, ci o viziune prin care dă răspuns „grozavelor apăsări ale tainelor cosmosului”. Această viziune nu este doar una individuală, ci şi „o grandioasă realitate supraindividuală”. Aceste două categorii, individualul şi supraindividualul, pot sta într-o „rodnică polaritate de viaţă” în cadrul etnicului. Cu un astfel de mod de percepere a creaţiei, Papadima constată, extrem de contrariat, că literatura anilor ’40 ai secolului trecut era una inactuală, cei mai mulţi scriitori trăind… în lună, între creaţia lor şi ,,zbuciumul vremii” existând o prăpastie. Poezia lor „nu izvorăşte din nimic”, este „firavă şi clorotică”, „chinuită în încâlcelile ei de formă”, crezându-se modernă prin „preţiozităţile şi obscurităţile ei voite”. Nu constată în poezia momentului nimic din suprarealismul francez ori din expresionismul german, ci doar clişee, „multiplicate la infinit” de revistele avangardiste. O poezie care nu este cu adevărat modernă, care „trăieşte o viaţă artificială, de seră”, o poezie „încremenită în admiraţia snoabă a acelui stilat poet de salon care e Paul Valery, fără a beneficia întru nimic de întreg trecutul de rafinament al gândului şi al expresiei care dă temelie experienţei acestui admirator al lui Racine. Excepţia de la această poezie românească a momentului, de la această poezie firavă, artificială, crede că au făcut Aron Cotruş, George Gregorian, Mihai Beniuc şi D. Ciurezu.

Modernismul prozei este şi el unul caricatural şi constă „în exploatarea în chipul cel mai trivial şi elementar a formulei psihologismului”, „un uşor psihologism de import francez, foarte anacronic şi acesta”. O proză care nu face decât să aducă personajele de la sat la oraş, care, îndrăgostiţi, dragostea lor nu are „robusteţea sănătoasă a vieţii mai curate”, ci este doar „un vulgar şi facil erotism”. O literatură cu „un orizont meschin”, cu eroi care „nu au nimic din spiritul vremii noastre, din concepţia, din stilul actual de viaţă”, modernitatea ei reducându-se la câteva elemente” de pitoresc modern: radio, matchuri de box, zboruri cu aeroplanul”. Până şi costumaţia lor nu le vine. Ce-i lipseşte acestei proze? Îi lipsesc, scrie cronicarul, „acele o mie şi una de fapte mărunte ce caracterizează cotidianul vieţii noastre”. O literatură neancorată la problemele stringente ale momentului, ci „creează cu totul convenţional, după reţete vechi şi facile”. Nimic la aceşti scriitori anemici nu aminteşte de forţa de creaţie a unui Balzac.

Această literatură, inactuală, trebuia să cedeze locul uneia aplecate spre preocupările vremii, uneia pline de viaţă. Dintre înaintaşi îl preţuieşte, în primul rând, pe M. Eminescu, „un romantic ca aspiraţii şi un organicist ca mod de a gândi; un om de uriaşă cultură europeană şi un adânc vizionar poetic al esenţelor patriarhale ale spiritului românesc”. Pe Vasile Alecsandri îl vede prin prisma naţionalismului operei sale, la fel ca pe Eminescu. La I. Heliade Rădulescu admiră „misticismul său religios, voinţa lui de a-şi porni energiile din trecutul nostru”. La B.P. Hasdeu admiră „concepţia înalt creştină”, acesta fiind, ,,în aproape tot ce a scris ca vers…, unul din puţinii noştri poeţi în care Dumnezeu există vizibil”. În tot ceea ce a scris, în anii ’40 ai secolului al XX-lea, Ovidiu Papadima a pledat ca literatura să dea expresie „marilor frământări ale sufletului nostru etnic”, fiindcă socotea că ne aflăm la o răscruce a istoriei noastre. Ideea afirmării, prin literatură, a ortodoxismului nostru, văzut ca „regenerare etnică”, este o constantă a criticii sale, şi când nu află în poezia epocii, la poeţi de talia lui Ion Barbu, îi denunţă fără menajamente absenţa, ca în articolul *Când Dumnezeu lipseşte*, recenzie la studiul lui Tudor Vianu, *Introducere în poezia lui Ion Barbu,* în care se arată nemulţumit de „fuziunea în abstracţie a materialului poetic”, de obscuritatea poeziei acestuia, pe care o admiră totuşi pentru „mişcarea atât de caldă, de muzicală a versului”, poezie din care lipseşte însă ceva esenţial: „Pentru ca talentul mare – ca bogăţie pitorească şi putere de sugestie muzicală – al d-sale să anime o poezie pe potriva lui, i-a lipsit grăuntele de muştar al credinţei dintr-însa, în minunile înalte, mai presus de orice. Poezia d-lui Barbu e o mişcare armonică a inteligenţei doar în jurul ei însăşi. De aceea atrage şi totuşi rămâne străină, sterilă. E un poet fără Dumnezeu, fără ca măcar să-l caute undeva. Căci acela din «În văile Ierusalimului, la unul/Păios la raze, pământiu la piele» dintr-o lume care e mult mai aproape de Isarlâc decât de Galileea”.

Şi pentru că „grăuntele de muştar al credinţei” nu-l găseşte la poeţi ca Ion Barbu, Ovidiu Papadima îl laudă la poeţi cu totul modeşti, ca iconarul Teofil Lianu, care în *Curcubeu peste ţară* (1937) se află, scrie cronicarul, „pe drumul împărătesc al liricii noastre” şi „îţi dă ceva din bucuria rară a căutătorilor de aur”. Acelaşi grăunte îl găseşte şi în proza unui Al. Lascarov-Moldovanu, ale cărui scrieri au „o temelie solidă de sinceritate”, ele aducând „nu oameni, ci suflete”. În comentariul *Din perspectivele unei literaturi creştine la noi*, prilejuit de apariţia unuia dintre romanele celui citat, Papadima scrie că asemenea apariţii răscumpără „păcatul unui veac întreg de muncă a scrisului în care Dumnezeu a fost alungat cu totul. Era curios într-adevăr cum un popor care a trăit şi a creat în cultură, timp de o istorie întreagă, aproape numai prin Biserică, şi-a modelat prin ea limba literară, stilul de viaţă istorică, concepţia cosmică – sufletul, cu un cuvânt – să ajungă la un moment dat străin de tot ceea ce era el însuşi. Faptul însă era atât de evident, încât mişcarea de raţionalism socializant de la «Viaţa românească» n-a ezitat să tragă din el singura concluzie posibilă pe atunci: ateismul nostru organic”. Împotriva acestui „raţionalism socializant” s-a situat, scrie Papadima, Nichifor Crainic, care trebuie să fie socotit un „deschizător de drumuri”, „un toiag de îndrumător”. Cronicarul a lăudat, consecvent, literatura receptivă la spiritualitatea ortodoxă şi la universul folcloric. Credea că drumul de „lumină calmă şi plină” al poeziei noastre „porneşte de la *Zburătorul* lui Heliade, prin *Doinele* lui Alecsandri şi *Călin* al lui Eminescu, prin *Darurile pământului* ale lui Nichifor Crainic şi *Povestea Maicii Domnului*, de Ion Pillat, până la poezia lui Radu Gyr şi N. Crevedia”. Altă dată, în articolul *Poezia – cunoaştere etnică*, din volumul din 1944, relevă care sunt, în accepţiunea sa, „creaţii de puternic suc etnic, dar şi de mare rafinament artistic”: „Pornind, prin Nichifor Crainic, de la *şesurile natale* dunărene, prin Lucian Blaga din *Poemele luminii,* prin V. Voiculescu de la peisajul arhaic al *ţării Zimbrului* şi din sentimentul de graţie şi plenitudine a rodniciei gliei strămoşeşti în *Pârgă*, prin

Adrian Maniu de *Lângă pământ*, prin Tudor Arghezi de la *Testamentul străbunilor*, prin Ion Pillat de la *Satul meu* – poezia românească s-a ridicat din anii de după 1920 până azi la creații de un puternic suc etnic, dar şi de mare rafinament artistic". Ovidiu Papadima n-a realizat, în celălalt citat de mai sus, că situându-l pe Heliade la capătul unei serii şi pe N. Crevedia la celălalt capăt, îşi decredibilizează teoriile. Este aici vorba şi de altceva, şi anume de acele tendințe exclusiviste, de acele „alterări prin precepte ideologice, şi nu prin simțire critică", de acele „obligații de grup" (de grupul revistei „Gândirea"), pe care i le-a reproşat, la apariția volumului *Creatorii şi lumea lor*, Mihail Chirnoagă.

Abstract

In the first part of his life as a writer, he was mostly a literary critic.The main characteristic of his book *A Romanian vision of the World* is the orthodox perspective about the Romanian popular art. In the Romanian people beliefs, God is always present, his image being the Biblical one, but much more human. A special touch of the old peasants mentality was given by "the sentiment of love and intimity for the nature", about he was believing that she is blessed to by God. Dorina Grasoiu has published the anthology *The life of Ovidiu Papadima's books* (Vestala Publishing House, 2004).

Key words: creation, vision, God, anthology, Dorina Grasoiu.

OVIDIU PAPADIMA. CÂTEVA REMEMORĂRI

I. Oprişan

Mai mult ca sigur, l-am întâlnit pentru prima oară pe domnul profesor Ovidiu Papadima la cursurile profesorului G. Călinescu, ţinute în amfiteatrele „R III” şi „Odobescu” între 1961 şi 1963. Dar cum întreaga atenţie îmi era aţintită către ilustrul orator, nu mai vedeam pe nimeni altcineva.

În toamna lui 1963, după ce terminasem cea de a doua concentrare militară şi mă prezentam la post – ca urmare a repartiţiei guvernamentale, datorată alegerii făcute de prof. G. Călinescu – l-am aflat, întâmplător, pe prof. Ovidiu Papadima la Institut în tovărăşia lui Valeriu Ciobanu.

Aflasem că fusesem deja repartizat de prof. G. Călinescu la sectorul de Istoria literaturii române, condus de domnul Ovidiu Papadima.

Dânsul chiar mă aştepta şi s-a bucurat, într-un mod foarte reţinut şi sobru, că mă vede.

Aveam să-mi dau seama mai târziu că bucuriile dânsului nu erau însoţite aproape niciodată de exuberanţe.

A făcut un tur de orizont spre a vedea cam pe unde mă aflu cu „ştiinţa literaturii”, fără să lase impresia că mă examinează, şi mi-a vorbit despre viaţa Institutului, despre proiecte, despre program şi relaţiile dintre colegi.

M-a îndrumat stăruitor către Biblioteca Academiei, unde „cei harnici – spunea dânsul – pot afla tot ce doresc spre a-şi lărgi orizonturile în toate direcţiile”.

M-a sfătuit să nu mă afund deocamdată în opera vreunui scriitor, ci să răsfoiesc revistele şi ziarele mai vechi – spre a intra în atmosfera literară –, şi să mă familiarizez cu instrumentele fundamentale de lucru…

Când venea şi dânsul la Bibliotecă, mă purta prin cabinetele specializate – de manuscrise, de artă, de hărţi, la microfilme. M-a dus şi în câteva depozite, m-a prezentat personalului…

Odată m-a chemat acasă şi mi-a arătat fişierul cu casete, pe care-l primise cadou de la profesorul Dimitrie Caracostea, şi mi-a vorbit pe larg despre avantajul de a lucra cu fişe, de a extrage pasaje, şi de a nota ideile pe câte o foaie de hârtie(?) (un sfert de coală); gândurile şi citatele astfel consemnate se grupează şi se regrupează în funcţie de temele avute în vedere în diverse perioade.

În fişier, domnul profesor avea fişe de la mai toate lucrările elaborate şi destule încă pentru proiectele viitoare.

Cu acel prilej, mi-a ţinut o amplă lecţie de comportament în societate.

„Să-ţi faci o obişnuinţă de a te rade în fiecare zi! Nu se cuvine să te înfăţişezi în lume neglijent. Altfel e privit un om bărbierit, cu hainele călcate şi cămaşa curată. În fond, te respecţi, în primul rând, pe dumneata şi pe urmă pe ceilalţi.

RITL, nr. 1–4, p. 179–181, Bucureşti, 2009

Apoi, când eşti invitat undeva în vizită – ca de pildă, dumneata acum –, trebuie să ştii cam unde se află adresa respectivă şi chiar să mergi înainte până acolo să vezi cât faci, spre a nu întârzia, căci nu-i politicos. Când bate gongul, invitatul trebuie să sune la uşă. Nu-ţi fac niciun reproş, căci dumneata chiar ai venit la timp, dar îţi spun să ştii.

Dacă îţi scrie cineva sau îţi trimite vreo carte, se cuvine să-i mulţumeşti şi să-i răspunzi.

Felicitările către marile personalităţi – sau către unele mai mici, care se cred mari, spuse dânsul zâmbind –, nu se trimit pe ilustrate, ci numai prin telegramă…"

Acea lecţie, mi-a schimbat comportamentul, urbanizând ţăranul din mine.

Aflând că sunt orfan, şi-a luat în serios rolul de tată, înfrânându-mi exaltările şi dându-mi curaj să realizez ce-mi propuneam.

Orice text de-al meu era citit de profesor cu o atenţie şi o exigenţă care mă făceau să scriu şi de câte două-trei ori acelaşi lucru.

De fapt, cu toţi membrii sectorului – dar mai ales cu cei tineri – se comporta cam la fel şi-şi nota în caiete groase, legate în vinilin sau pânză, tot felul de consideraţii, fie la cititul lucrărilor, fie la intervenţiile orale. Ne atrăgea atenţia cu delicateţe, nerămânând dator cu nicio observaţie.

Uneori şedinţele durau câteva ore bune, iar în cazuri deosebite se continuau săptămâna următoare.

Cred că atunci nu prea ne convenea, pentru că ni se părea că profesorul taie firul în prea multe bucăţele, dar pe urmă ne-am dat seama cât de mult a contribuit exigenţa domniei sale la formarea noastră şi din punct de vedere stilistic şi al acurateţei exprimării şi în privinţa găsirii unor puncte de vedere proprii.

Şedinţele cu doctoranzii căpătaseră, sub îndrumarea profesorului Papadima, alura unor seminarii excepţionale, care nu se limitau la analiza referatelor prezentate, ci puneau în discuţie întreg câmpul literaturii române şi chiar metodele de cercetare ale beletristicii.

Nu o dată, profesorul verifica el însuşi datele de istorie literară în dispută, aducând argumente serioase – de care s-a şi ţinut seama – într-o privinţă sau în alta.

Prin relaţiile personale pe care le avea cu Editura Academiei Române, a reuşit să publice o serie de lucrări colective despre relaţiile literaturii cu folclorul sau despre revistele literare.

La împlinirea vârstei de 70 de ani, date fiind anume împrejurări din Institut, Profesorul s-a retras, lipsindu-ne de sfaturile, îndrumările şi ochiul său critic.

Am continuat să-l vizitez acasă şi să ne întoarcem, prin vraja verbului domniei sale, în perioada interbelică, în care fusese unul dintre criticii literari de prim-plan.

Prindeau contur înaintea noastră marile figuri cu care venise în contact: Blaga, Arghezi, Voiculescu, Călinescu, Pillat şi multe altele, despre opera cărora scrisese sau în preajma cărora trăise.

Povestea fermecător, relevând trăsături şi amănunte revelatorii pentru înțelegerea personalităților evocate.

Din păcate, nu a acceptat să-şi depene amintirile în fața microfonului, motivând că nu ar fi sosit încă momentul memoriilor.

S-au pierdut, astfel, mărturiile unui martor pătrunzător al vieții artistico-literare dintre cele două războaie.

A rămas pentru mine o enigmă de ce profesorul Papadima s-a oprit, la câțiva ani după retragerea la pensie, din scris.

Oboseala, sechelele lăsate de anii detenției, suferințele fiziologice justifică doar parțial închiderea sa în sine şi refuzul activității intelectuale.

Dacă nu s-ar fi împiedicat unii de el şi ar fi avut în continuare motivația realizării de lucrări şi conducerea doctoratului în Institut, poate că altul ar fi fost tonusul Profesorului.

E o ipoteză.

Nu putem şti ce ne ascundea Ovidiu Papadima şi ce amărăciuni legate de propria-i realizare într-un regim ostil năzuințelor sale îl frământau.

Căci nu se poate spune că bibliografia periodicelor socialiste din anii ’50 ai secolului trecut şi alte teme cu tentă politică constituiau idealul său de cercetare…

Se va fi gândit la ce ar fi putut face şi ce a fost nevoit să realizeze…şi gândul zădărniciei vieții îl va fi copleşit…

În orice caz, când i-am reeditat, după 1990, importantul său studiu *O viziune românească a lumii*, interzis după 1944, o rază de bucurie i-a luminat fața.

L-a îmbrățişat ca pe un copil regăsit, ce fusese închis decenii de-a rândul.

Păcat că momentul respectiv a venit prea târziu, când Profesorul chiar nu se mai putea aprinde de elanul începerii operelor, la care, probabil, meditase.

Abstract

In the text are evoked the moments lived by the author together with Ovidiu Papadima. Through the thoughts and facts communicated we can see the profile of a critic and literary historian of large horizons, working especially in the direction of the scientific formation of the young.

Key words: Ovidiu Papadima, literary historian, young.

OVIDIU PAPADIMA – O EVOCARE

Teodor Vârgolici

Ovidiu Papadima a binemeritat un loc de frunte printre *Creatorii şi lumea lor*, al căror mesaj l-a transmis prin amplul şi remarcabilul său volum caleidoscopic cu acest titlu. Îmi fac o datorie de conştiinţă din a-i aduce un omagiu postum, pentru că, alături de marele nostru Profesor, G. Călinescu, pentru mine, ca şi pentru alţi cercetători tineri din acea vreme, din cadrul Institutului de Istorie Literară şi Folclor, Ovidiu Papadima ne-a fost nu numai un mentor spiritual, ci şi un adevărat părinte spiritual. Viaţa i-a oferit lui Ovidiu Papadima şi mulţumirea unor mari împliniri, relevând semnificaţiile de *Neam, sat, oraş în poezia lui Octavian Goga*, descifrând *O viziune românească a lumii* şi *Ipostaze ale iluminismului românesc*, cercetând în profunzime *Literatura populară română*, închinând fundamentale monografii lui Anton Pann, Cezar Bolliac şi Ion Pillat, ca şi alte substanţiale exegeze, impunându-l drept o prestigioasă personalitate a culturii româneşti, ca o conştiinţă lucidă şi demnă a literaturii române. Dar vitregiile vremurilor sub care ne-am aflat în a doua jumătate a secolului al XX-lea l-au încercat greu şi pe Ovidiu Papadima, supunându-l pe nedrept coerciţiunilor nefaste din temniţele comuniste, şi din care s-a salvat graţie, în primul rând, lui G. Călinescu.

Pe Ovidiu Papadima l-am întâlnit prima dată în primăvara anului 1952, când am fost numit de G. Călinescu preparator şi apoi cercetător ştiinţific în cadrul Institutului, moment decisiv care mi-a marcat destinul şi pe care l-am rememorat într-un capitol anterior. Ovidiu Papadima a fost cel care, şi la propriu şi la figurat, m-a dus de mână la Biblioteca Academiei Române, învăţându-mă metodologia cercetării istorico-literare, de la consultarea fişierului până la sistematizarea datelor în structura specifică fiecărui studiu. Era un om de o rară amabilitate, de o cuceritoare căldură sufletească şi modestie, dar, în acelaşi timp, de o categorică disciplină a muncii, de o neînduplecată exigenţă ştiinţifică, ţelul său fiind acela de a-i ridica pe cei tineri la nivelul înalt al culturii sale, la vastul său orizont istorico-literar, la temeinicia sistemului său informaţional.

La fel de exigent era în toate problemele care priveau direct activitatea Institutului, cum am avut posibilitatea să constat în primul rând ca secretar de redacţie al revistei „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor". Ca director al acestei publicaţii, G. Călinescu citea şi aviza studiile şi articolele ce urmau să fie incluse în sumarul ei. După stingerea sa din viaţă, director al revistei a fost numit academicianul Alexandru Dima de la Iaşi, care a devenit apoi şi directorul Institutului. La alcătuirea fiecărui număr al revistei, Al. Dima nu mai citea integral studiile şi articolele propuse spre a fi incluse în sumar, ci îmi recomanda să solicit

RITL, nr. 1–4, p. 183–194, Bucureşti, 2009

opinia celor mai competenți membri ai Institutului. De bună seamă, primul la care apelam era Ovidiu Papadima. Cu o conştiinciozitate exemplară şi cu un ireproşabil simț valoric, îşi expunea opiniile în referate mai ample sau mai succinte, în funcție de problematica abordată în studiile şi articolele respective. Din fericire, am păstrat manuscrisele unor asemenea referate, cum este cel de mai jos, datat 27 decembrie 1965, privind proiectul de a permanentiza o rubrică de bibliografie la zi, în „Revista de istorie şi teorie literară”:

„Personal, consider că o bibliografie servind istoria literară – într-un periodic de specialitate cum e «Revista de istorie şi teorie literară» – nu poate fi într-adevăr utilă decât dacă cuprinde nu numai cărțile, ci şi ceea ce se publică în periodice: studii, articole, necroloage, comemorări şi aniversări, recenzii etc. Astfel, având în vedere numai cărțile, se pune un accent exagerat pe unele publicații modeste, cum sunt cele din «Biblioteca şcolarului», pentru motivul că au prefețe, deşi ele sunt la nivelul corespunzător profilului colecției, şi se pot trece cu vederea adesea studii fundamentale apărute în reviste. Aşa cum se prezintă acum bibliografia pentru nr. 1, reprezintă un serios şi vizibil pas înapoi față de realizările anterioare, cum e, de exemplu, bibliografia din «Dacoromania». A renunța la consemnarea cărților cu prefețe – fie ele în colecțiile de popularizare precum «Biblioteca pentru toți» şi «Biblioteca şcolarului» – nu este o soluție, pentru că ar sărăci şi mai mult rubrica, în chip nemotivat.

Dar, pentru lărgirea spațiului bibliografiei în sensul precizat mai sus, se cere o bună organizare a *documentării* în Institutul nostru, documentare pe care, cu toate ostenelile şi îndemnurile mele, cu toată bunăvoința tov. Pestrițu, aşa cum funcționează el acum, nu se poate realiza de către el singur, iar tinerii noştri documentarişti consideră această muncă drept un provizorat neplăcut. În plus, ei sunt atraşi mereu în alte munci, în cadrul Institutului nostru, prin însăşi organizarea efectuării planului nostru anual.

De aceea, îmi permit să opinez că trebuie să fim foarte precauți şi cu promisiunile pentru viitor față de cititorii revistei, în ceea ce priveşte această rubrică de bibliografie. Mă gândesc în primul rând la intenția de a o completa cu cărțile străine privind istoria literară. Această completare – dacă am înțeles eu bine – cere o muncă pregătitoare foarte bine organizată, ca să poată cuprinde intrările în bibliotecile noastre publice şi cărțile despre care se referă în periodicele noastre, prin recenzii, articole etc. Să dăm câteva titluri la întâmplare, cred că nu e nici util nici onorabil, din punct de vedere ştiințific. Deci, întâi să organizăm această bibliografie străină şi apoi să o anunțăm public.

În ce priveşte ordinea capitolelor din bibliografia de față, opinez pentru următoarele: A: I. Studii de istorie literară; II. Studii de critică şi teorie literară (rubrica de teorie, rămânând singură, amenință să fie totdeauna neplăcut de firavă); III. Studii traduse din alte limbi. B: I. Documente literare şi bibliografice (cu acestea se începe totdeauna orice fel de bibliografie); II. Opere complete şi ediții de referință; III. Opere de autori români cu prefețe, note şi comentarii (Termenul de «aparat critic» pentru volume din «Biblioteca şcolarului» mi se pare prea pretenţios); IV. Traduceri. Ediţii de opere cu studii introductive sau prefeţe.

Îmi dau seama că aceste propuneri ale mele nu implică numai schimbarea ordinii rubricilor, ci şi pe alocuri modificări în însăşi structura lor. Probabil că timpul disponibil până la predarea nr. 1 nu îngăduie realizarea lor. Am ţinut totuşi de datoria mea să le consemnez. De asemenea, am făcut şi corectura textului de faţă, deoarece am observat unele inconsecvenţe în tehnica bibliografierii, precum şi unele fişe duble, care se refereau amândouă la aceeaşi carte". (Ovidiu Papadima).

Un alt referat, datat 24 februarie 1966, susţinea publicarea unui articol al lui Geo Şerban despre un text necunoscut al lui Nicolae Filimon:

„Articolul *Încă un text necunoscut al lui Nicolae Filimon* – semnat de Geo Şerban, bun cunoscător al epocii respective, deoarece se ocupă cu ediţia operelor lui Al. Odobescu – constituie o preţioasă contribuţie nouă, după cea dată de curând de N. Vătămanu, în «Viaţa românească» 11/1965. Geo Şerban comunică descoperirea unui articol semnat cu numele întreg de N. Filimon, în ziarul ieşean «Tribuna română», III, 1861, nr. 143, intitulat *Artele şi ştiinţele în România*. Geo Şerban prezintă articolul ca total necunoscut până acum. Nu am avut posibilitatea – în timpul foarte scurt pe care îl am la îndemână – să verific exactitate acestei informaţii, decât bazându-mă pe memorie. Dată însă fiind familiaritatea lui Geo Şerban cu epoca şi deoarece nici eu nu-mi aduc aminte că articolul ar fi figurat în vreo ediţie N. Filimon – nu cred că Geo Şerban să fi căzut în ispita unui entuziasm neverificat. Contribuţia e preţioasă întrucât – pe lângă cea a lui N. Vătămanu – umple un gol de informaţie asupra activităţii lui N. Filimon între anii 1860 şi 1862. Pe de altă parte, articolul lui N. Filimon oglindeşte sugestiv personalitatea scriitorului, ca şi preocupările lui în perioada elaborării *Ciocoilor vechi şi noi*. Geo Şerban reproduce citate elocvente, din articolul lui N. Filimon, în acest sens. Propun deci publicarea articolului lui Geo Şerban într-o rubrică adecvată" (Ovidiu Papadima).

Articolul lui Geo Şerban a apărut în „Revista de istorie şi teorie literară" nr. 2 din 1966, iar articolul lui N. Filimon a fost reprodus de Mircea Anghelescu în volumul II al ediţiei critice *Opere* de Nicolae Filimon, din 1978.

La 7 decembrie 1966, Ovidiu Papadima îşi expunea opinia privitoare la o problemă dificilă, aceea a stabilirii paternităţii unor articole apărute în revista „Viaţa românească" din primele decenii ale secolului al XX-lea:

„I. Creţu: *Contribuţii la cunoaşterea scrierilor lui G. Ibrăileanu (Precizări şi restituiri literare)* IV. Precum indică şi titlul, prof. I. Creţu continuă pioasa muncă de identificare a scrierilor nesemnate de G. Ibrăileanu, cât mai ales, interesanta discuţie cu privire la articolele semnate G. Topîrceanu sau cu iniţialele lui – pe care prof. Creţu le consideră ca ale lui Ibrăileanu. De astă dată intră sub focul polemic – cu un tir tot aşa de vivace şi necruţător ca şi cel folosit în celelalte intervenţii ale D-sale – monografia *G. Topîrceanu* de Const. Ciopraga, privită numai sub aspectul problemei paternităţii a două articole: *Eminescu şi epigonii lui* (nesemnat) şi *Pe un* *volum de Eminescu* (semnat G. Topîrceanu), pe care I. Crețu le atribuie lui G. Ibrăileanu. Articolul continuă deci seria celor publicate în «Revista de istorie şi teorie literară» – deci apariția lui în revistă e o consecință firească. În plus – indiferent dacă cititorii îi vor da total sau parțial dreptate autorului şi spiritului său incisiv polemic – el pune în subsidiar, ca şi celelalte, o întrebare de toată gravitatea; până unde poate merge dreptul autorilor de monografii şi de ediții de a atribui operei scriitorilor texte pe care ei nu şi le-au revendicat niciodată şi a-i caracteriza pe temeiul lor?” (Ovidiu Papadima).

Cu timpul, lui Ovidiu Papadima a trebuit să i se recunoască marele său prestigiu ştiințific, acordându-i-se dreptul de a avea doctoranzi, atât din cadrul Institutului, cât şi din afara lui. Printre primii care au susținut examenul de admitere la doctorat, cu Ovidiu Papadima drept conducător ştiințific, m-am numărat şi eu, în anul 1968. Cunoscător profund al evoluției literaturii române, al exegezelor consacrate scriitorilor clasici, ca şi al lacunelor acut resimțite din acest domeniu, Ovidiu Papadima mi-a fixat ca temă a tezei de doctorat o monografie despre Dimitrie Bolintineanu, scriitor cunoscut doar prin des recitatele legende istorice, dar a cărui operă şi personalitate reverberează semnificații mult mai ample şi mai importante, fiind totodată, alături de Alexandru Ioan Cuza şi Mihail Kogălniceanu, un factor activ în făurirea statului român modern. În perioada pregătirii tezei de doctorat eram obligați să prezentăm, anticipat, trei referate asupra unor aspecte principale ce urmau să fie tratate în teză. Primul meu referat trebuia să fie despre gazeta „Poporul suveran”, apărută în timpul Revoluției de la 1848, unul din principalii colaboratori şi, o perioadă, chiar redactorul ei responsabil fiind Dimitrie Bolintineanu. Am întocmit un scurt referat, de câteva pagini, şi l-am prezentat profesorului Ovidiu Papadima. Când l-a văzut că nu are decât câteva pagini, mi l-a restituit, cu severitate, spunându-mi să fac un referat mult mai amplu, mai amănunțit, începând de la articolul-program până la menționarea tipografiei unde se tipărea, de pe ultima pagină. A fost pentru mine o lecție care m-a învățat să-mi însuşesc metodologia istoriei literare.

Ca un adevărat părinte spiritual, Ovidiu Papadima s-a zbătut, a făcut toate diligențele necesare la Academia Română ca să mi se acorde o bursă de studii la Paris, în vederea pregătirii tezei de doctorat, pentru că biografia şi opera lui Dimitrie Bolintineanu, atât înainte, cât şi după Revoluția de la 1848 au fost strâns legate de prezența sa în capitala Franței. Ajuns, în sfârşit, la Paris, în decembrie 1968, mi-am început cercetările la Bibliothèque Nationale şi am descoperit, într-adevăr, numeroase şi importante date inedite despre studiile lui D. Bolintineanu la Collège de France, despre activitatea sa în cadrul Societății Studenților Români din Paris, şi apoi, după 1848, în mijlocul exilaților români, iar mai târziu, despre ecourile pe care le-a avut în presa franceză volumul său de versuri *Brises d’Orient*, apărut în 1866, toate aceste date şi multe altele integrându-se în teza de doctorat, cu titlul *Dimitrie Bolintineanu şi epoca sa*, publicată în 1971.

În perioada bursei mele la Paris, am întreţinut, evident, un contact epistolar cu Ovidiu Papadima, care îmi răspundea cu aceeaşi nedezminţită bunăvoinţă, dându-mi sfaturi şi orientându-mi cercetările. La 26 ianuarie 1969 îmi scria:

„Dragă Teodore,

Am citit cu bucurie rândurile de pe ilustrata Dumitale de Crăciun şi cu o încântare pe care ţi-o poţi închipui lunga şi frumoasa scrisoare din 31 decembrie. A fost ca şi cum aş fi sosit şi eu, împreună cu D-ta, în marele oraş şi l-am fi cutreierat împreună. Îţi mulţumesc din inimă şi te rog – când vei mai avea un pic de răgaz – să mai îmi scrii, dându-mi noutăţi despre munca D-tale.

Pe aici pe la Institut, noutăţi nu prea sunt multe. Mi-a zis odată Al. Dima că ţi-ai cerut prelungirea şederii la Paris, ceea ce m-a bucurat, având astfel certitudinea că ai găsit mult material în legătură cu teza D-tale de doctorat şi că eşti hotărât să faci toate sacrificiile pentru a te putea întoarce în ţară cu un rod ştiinţific cât mai bogat. I-am spus şi directorului toate acestea.

De curând, am avut la Institut şedinţa de analiza muncii, în plen. În prealabil, am avut o şedinţă a conducerii, cu acelaşi obiectiv. În raportul asupra sectorului său, Paul Cornea a menţionat că – în urma plecării în străinătate în ultimele zile ale anului analizat, 1968, şi a D-tale şi a lui Stancu Ilin – nu are la îndemână nici rapoartele şi nici lucrările amândurora. Propunându-se să vi se scrie în acest sens, eu am luat cuvântul şi am propus ca – în ceea ce te priveşte pe Dumneata, având în vedere că nu ai mult timp de stat la Paris şi fiecare clipă e preţioasă pentru lucrul D-tale acolo – să nu ţi se ceară să finisezi lucrarea înainte de a te întoarce în ţară, ci numai să trimiţi un scurt raport de activitate pe 1968. Cred că ţi-a scris Paul Cornea în acest sens – deoarece propunerea mea a fost acceptată întocmai de către conducere, în şedinţa prealabilă.

Noi am început să lucrăm la tema 1969, legăturile noastre cu folclorul. Te-aş ruga să te interesezi dacă există pe acolo lucrări despre această legătură în ceea ce priveşte literatura franceză sau chiar alte literaturi (evident în limba franceză) despre alte literaturi europene în tangenţă cu folclorul. Despre perioada de care urmează să te ocupi D-ta – aceea a romantismului – este evident că există lucrări. Ne interesează aici în primul rând metoda de lucru şi organizarea internă a acestor lucrări şi apoi concluziile la care ajung autorii lor, în ceea ce priveşte fazele procesului de apropiere sau îndepărtare de folclor a literaturii citadine.

Încolo, pe aici zăpadă îmbelşugată, precum vei fi auzit – semne ale unui an mănos – şi câte un pui de geruleţ, ca pe la noi. Înainte de a începe scrisoarea, am vorbit la telefon cu doamna D-tale. Era bine sănătoasă, numai niţel îngrijorată că n-a mai primit scrisoare de la D-ta în ultimul timp. Îmi spunea că s-a interesat la Academie de mersul cererii D-tale de prelungire, dar că lucrurile merg acolo încet. Să sperăm că se vor rezolva cu bine. Mă voi interesa şi eu, la prima ocazie.

În privinţa ziarului lui Gănescu, te rog să mă ierţi, dar probabil ţi-am indicat titlul greşit. Exact este «Le Courrier du Dimanche» – l-am găsit menţionat în 1858, în «L'Etoile du Danube» a lui Kogălniceanu. Apropo, dacă ai putea nota, cu această ocazie, care dintre periodicele româneşti – şi cu deosebire cele din epoca luptei pentru Unirea Principatelor – există în colecţii complete în bibliotecile mari ale Parisului? De asemenea, te rog mult. Există, în anii 1894–1898, la Paris, o publicaţie *Bibliographia physiologica* – despre care am numai menţiunea că ar fi fost scoasă de savantul fiziolog român Jean Atanasiu, în colaborare cu celebrul psiholog francez Charles Richet. Dacă ai putea copia exact frontispiciul acestei publicaţii şi titlurile în pagini sau contrapagini ale copertei unde e menţionat Jean Atanasiu. Cu vii mulţumiri,

Ovidiu Papadima"

Am fost atunci tare bucuros că am putut să îndeplinesc toate solicitările lui Ovidiu Papadima, mai ales aceea de a cerceta amănunţit ziarul „Le Courier du Dimanche" al românului Grigore Gănescu, apărut la Paris în 1858, în favoarea Unirii Principatelor Române, datele comunicate de mine fiind menţionate apoi în monumentala *Bibliografie analitică a periodicelor româneşti*, elaborată în colaborare cu Ion Lupu şi Nestor Camariano.

La 17 februarie 1969, Ovidiu Papadima îmi scria:

„Dragă Teodore,

Am primit atât scrisoarea Dumitale din 6 februarie, cât şi salutările trimise prin doamna Tatiana Nicolescu. Îţi mulţumesc călduros, îndeosebi pentru cele din urmă. Pe de altă parte, atât eu, cât şi Ion Lupu îţi mulţumim pentru datele pe care ni le-ai comunicat în legătură cu activitatea ziaristică a românului Gr. Gănescu în 1858. Deoarece noi la «Bibliografia analitică» nu trebuie să consemnăm toate bogatele date pe care ni le-ai transmis – şi bine ai făcut, ca să ştim despre ce e vorba – sunt de părere să le valorificăm sub forma unui articol semnat de Dumneata chiar aşa cum ne-ai relatat în scrisoare, numai cu titlul adăugat: *Un gazetar român la Paris, în timpul realizării Unirii Principatelor: Grégory Ganesco,* în «Revista de istorie şi teorie literară», la rubrica «Texte şi documente». Ar fi un prim indiciu concret al rezultatelor şederii Dumitale de acum, în Franţa. L-am tehnoredactat eu astfel ca să aibă forma unui articol.

În legătură cu această şedere, mă bucură vestea că ai obţinut prelungirea până la 21 martie. De aici, mi-a spus Al. Dima că s-au dat avizele favorabile din partea Institutului, pentru această prelungire. Îţi urez succes şi spor la muncă şi rezistenţă financiară cât mai lungă.

Eu şi cu I. Lupu mai facem un mic apel la Dumneata, tot în legătură cu bibliografia periodicelor. Te rugăm să cauţi să vezi periodicul intitulat *Bibliographia physiologica*, apărând la Paris în anii 1894–1898. După câte ştiu, printre colaboratorii ei a fost şi savantul român Ioan Atanasiu, numele lui în această revistă şi cât timp se menţine (câţi ani a colaborat? de când şi până când?). Dacă apare cumva numele lui pe frontispiciul revistei, pe foaia de titlu a colecției, eventual printre redactorii ei – de copiat numai aceste anunțuri.

Cât priveşte faimosul Ed. Piquet şi evoluția pastoralei, s-ar putea ca el să fie Piguet (cu g, G). Acolo l-ai căutat? În orice caz, eu la Bucureşti am avut cartea în mână şi am făcut extrase din ea, pe care le-am revăzut acum. Ele fiind însă scrise pe hârtie de ziar (pe verso unor corecturi de la «Revista Fundațiilor»), care absorbea cerneala, scrisul nu e astăzi prea descifrabil, ceea ce mă face să cred că numele ar putea fi şi Piguet. Dorindu-ți multă sănătate, rămân al Dumitale,

Ovidiu Papadima”

Într-adevăr, articolul a apărut cu titlul *„Le Courrier du Dimanche” şi activitatea ziaristului român Grégory Ganesco în timpul realizării Unirii Principatelor,* semnat cu numele meu, în „Revista de istorie şi teorie literară”, nr. 3 din 1969. Când am plecat la Paris, Ovidiu Papadima mi-a alcătuit o bogată bibliografie de cercetat în legătură cu structurile tematice ale operei lui D. Bolintineanu, în raport îndeosebi cu literatura franceză. În bibliografie se afla şi lucrarea pe care o căutam în zadar la autorul Piquet şi nu o găseam. Presupunând că ortografierea numelui putea fi eronată, Ovidiu Papadima mi-a răspuns să-l caut la Piguet, ceea ce s-a adeverit a fi numele corect al autorului lucrării *L'Evolution de la pastourelle du XII-e siècle à nos jours (1927)*, lucrare pe care am folosit-o în teza mea de doctorat.

La publicarea tezei mele *Dimitrie Bolintineanu şi epoca sa*, eruditul meu profesor şi conducător ştiințific m-a onorat cu un substanțial comentariu intitulat *Monografia unui mare poet-patriot*, apărut în ziarul „România liberă” din 1 septembrie 1971, din care citez: „Teodor Vârgolici a pus accentul major al lucrării sale pe biografia poetului, ca generatoare a operei lui, şi pe situarea ei în contextul european al epocii. Cercetarea atentă a vieții lui Bolintineanu la Paris, în anii 1845–1848 şi 1849–1857, îi dă prilej autorului să contureze o foarte interesantă şi vie frescă a comportării românilor în capitala Franței, ca studenți în anii de pregătire şi în miezul Revoluției din februarie 1848 şi apoi ca fruntaşi ai revoluției din Țara Românească, exilați după sfârşitul dureros al acestei revoluții. În context, reliefează cu amănunte noi şi semnificative personalitatea marilor prieteni ai României, romanticii vizionari Edgar Quinet şi Jules Michelet. Reconstituirea atmosferei de la Collège de France – instituție universitară cu caracter popular, fără obligația înscrierii şi a examenelor, dar plină de atracție, prin prestigiul cursurilor ținute de aceştia şi de marele poet revoluționar polonez Adam Mickiewicz – e astfel unul dintre capitolele cele mai grăitoare ale cărții. De asemenea, paginile cu bogate amănunte inedite despre Biblioteca Română din Paris, ca factor unificator al studențimii din cele trei țări româneşti de atunci. Paralel, autorul înfățişează evoluția poeziei lui Bolintineanu, de la tonurile elegiace ale debutului la accentele viguroase, tonice, ale poeziei de inspirație socială şi patriotică. Dar acestea sunt numai unele dintre darurile de preț pe care ni le aduce monografia recentă a lui Teodor Vârgolici”.

*

După ce am plecat de la Institut, în decembrie 1969, fiind numit redactor-şef al Editurii Minerva, mă vedeam mai rar cu Ovidiu Papadima, dar mențineam o permanentă legătură sufletească prin intermediul corespondenței şi, practic, al telefonului. Am fost fericit că am putut să-i public, în Editura Minerva, două lucrări fundamentale, *Scriitorii şi înțelesurile vieții*, în 1971, şi *Ipostaze ale iluminismului românesc*, în 1975. Corespondența noastră era o comunicare intimă a unei afecțiuni pe care o aveam reciproc, profesorul şi discipolul său. Spre pildă, din stațiunea Neptun, la 19 iulie 1970, îmi trimitea aceste rânduri, pe o ilustrată:

„Dragă Teodore,

Profit de o zi în care zeul Neptun – patronul stațiunii noastre şi al hotelului unde locuim – a binevoit să dezlănțuie un fel de Boreas foarte rece, care ne ține departe de plajă – şi mă gândesc la bunii prieteni, între care Dumneata, ştii bine, deții un loc de cinste, încă de mult. Vă dorim numai bine, Dumitale şi Doamnei. Şi cât de curând un concediu plăcut! Ovidiu Papadima”.

De bună seamă, de sărbători şi de Anul Nou ne felicitam reciproc, dar cea mai emoționantă a fost cea trimisă de Anul Nou 1985:

„Dragă Teodore,

Îți trimitem acest tăcut şi cuviincios bătrânesc semn de carte, ca semn al dragostei şi prețuirii noastre pentru cărturarul şi scriitorul de seamă care eşti, pentru noi toți şi pentru marele public, Dumneata. Îl însoțim şi noi cu aceleaşi bune urări cu care ne-ai cinstit şi Dumneata pe noi, dorindu-ți Dumitale şi Doamnei Liliana, Sărbători fericite! Şi Anul Nou 1985 la mulți ani cu sănătate, voie bună, viață luminoasă şi rodnică. Vă îmbrățişează Ştefania şi Ovidiu Papadima”.

Gânduri frumoase despre Ovidiu Papadima cred că au toți cei ce i-au cunoscut bunătatea sufletului şi superioritatea spiritului.

*

Eu şi soția mea nu ne aranjam concediile în funcție de cele ale prietenilor sau cunoscuților noştri, dar într-o vară s-a întâmplat să ne întâlnim cu Ovidiu Papadima la mânăstirea Agapia. Dânsul era deja acolo, cu familia şi, desigur, timp de două săptămâni le-am fost alături.

Într-o zi am fost împreună la casa lui Al. Vlahuţă. Am privit-o din afara ferestrelor, tăcuţi fiecare, neîndrăznind să cerem să ni se deschidă zăvoarele de către acea măicuţă destinată a o feri de cea mai mică invazie de vizitatori. Casa era destul de şubredă şi de neîngrijită.

În altă zi, tot împreună am hotărât să mergem la mânăstirea Văratic. Încet, încet am putut să urcăm acea coastă cam greuţă pentru mine şi ne-am trezit în „pădurea de argint". Cred că fiecare dintre noi ne-am gândit la Eminescu, dar nu i-am rostit numele. În faţa noastră, cei doi feciori ai profesorului Papadima, pe atunci copii, îşi disputau conflictele, doar ironia părintească a tatălui lor reuşind să-i potolească.

Închei această incursiune din viaţa mea alături de profesorul Ovidiu Papadima, cu sfiala de a nu fi spus prea mult sau prea puţin, dar convins de calitatea caracterului său care purta pecetea unei civilizaţii din care răzbătea o nobleţe sufletească şi spirituală rar întâlnită.

*

Am fost profund emoţionat când fosta mea colegă de Institut, Dorina Grăsoiu, care şi dânsa l-a avut pe Ovidiu Papadima conducător ştiinţific al doctoratului său, a alcătuit o interesantă şi valoroasă antologie de texte privitoare la *Viaţa cărţilor lui Ovidiu Papadima*, apărută la Editura Vestala, reconstituind aspectele semnificative ale acceptării critice a operelor sale, începând din 1941 până în epoca actuală. Am comentat această antologie în cronica literară intitulată *Plurivalenţa personalităţii lui Ovidiu Papadima*, publicată în „Adevărul literar şi artistic", nr. 747, din 14 decembrie 2004.

După o substanţială *Prefaţă* analitică a receptării critice, Dorina Grăsoiu a însoţit volumul cu un *Tabel cronologic* al vieţii şi operei lui Ovidiu Papadima, iar, în final, a introdus un capitol de *Repere bibliografice.* Pentru a contura mai clar concepţia, viziunea şi contribuţia originală a lui Ovidiu Papadima din diversele domenii ale creativităţii şi spiritualităţii româneşti pe care le-a cercetat în operele sale, Dorina Grăsoiu a sistematizat receptarea critică pe capitole distincte în funcţie de structura tematică a acestor opere, iar în cadrul capitolelor, în ordinea cronologică a publicării cronicilor literare şi comentariilor consacrate operelor respective. Mai întâi, în capitolul *Pro domo* sunt reproduse profesiunile de credinţă ale lui Ovidiu Papadima, capitolele următoare prezentând modul în care a fost receptat ca *Folclorist, Critic literar* şi *Istoric literar*, încheindu-se cu un grupaj de *Sinteze*. Aşa cum remarcă şi Dorina Grăsoiu în prefaţă, cu excepţia privirilor sintetice din ultimul capitol, datorate lui Marin Bucur, D. Micu, I. Oprişan şi Stancu Ilin, până acum nu avem un studiu monografic asupra lui Ovidiu Papadima. De aceea, antologia receptării critice a operei sale merită apreciată cu o primă etapă stimulatoare a unei viitoare exegeze. În prefaţă, Dorina Grăsoiu trasează şi câteva sugestive jaloane interpretative, în funcție de diversitatea creativității lui Ovidiu Papadima, de structura plurivalentă a personalității sale, axată îndeosebi pe raportul dintre etnii şi etic în lucrările pe care le-a elaborat, argumentându-se că factorul estetic nu a fost neglijat niciodată în demersul său analitic.

Deşi în prima parte a activității sale creatoare a practicat exclusiv cronica literară, îndeosebi în revista „Gândirea”, între anii 1932 şi 1938, Ovidiu Papadima s-a afirmat, editorial, în 1942, cu un volum de o cu totul altă factură şi substanțialitate, conținând *O viziune românească a lumii*, elaborat în perioada 1936–1939, bazat pe coordonate folclorice, pe raportul dintre etnic şi etic al ființei naționale. De aceea, în prima secțiune a receptării critice, Dorina Grăsoiu prezintă întâi *Folcloristul*, incluzând aici şi cealaltă vastă lucrare a lui Ovidiu Papadima, *Literatura populară română,* din 1968, pentru a contura o imagine unitară asupra acestei dimensiuni a personalității sale. Într-o cronică literară publicată în „Timpul” din 12 octombrie 1942, Petru Comarnescu releva că *O viziune românească a lumii* este „cea mai luminoasă şi mai semnificativă inițiere în *Weltanschauung*-ul românesc”. În lucrarea sa, Ovidiu Papadima porneşte de la premiza că viziunea românească a lumii este relevată de creația populară, folclorul reprezentând totalitatea formelor de viață spirituală anonimă şi colectivă a poporului român, văzută în stratul cel mai primar şi deci cel mai conservator, țărănimea. Cercetând folclorul românesc, Ovidiu Papadima a descifrat acele coordonate care se încheagă armonic într-un tot organic, afirmând lapidar: „Felul în care poporul vede lumea la noi este organic creştin”. În ampla sa analiză consacrată acestui studiu, apărută în „Universul literar” din 30 august 1943, Melania Livadă sintetiza trăsăturile psihice şi metafizice ale creației folclorice descifrate de Ovidiu Papadima: „*Credința într-o armonie* şi o corespondență permanent urmărită şi gândită, între lumea pământească şi cea transcendentă; într-o întrepătrundere din voință dumnezeiască, a celor două lumi: *înțelepciunea ortodoxă* şi rod al unei adânci şi tragice experiențe istorice, că binele şi răul se cumpănesc şi coexistă cu necesitate în această lume – de unde simțul echilibrului şi rezistența la suferință; *nevoia şi dragostea de concret* ce îşi au rădăcina în necesitatea ortodoxă şi organicistă de fuzionare a perspectivelor umane cu cele cosmice, transcendente – imposibil de înțeles altfel”, apoi concepția *animistă,* un puternic sentiment al milei şi milosteniei „de sursă tot creştină, *rânduiala, sentimentul naturii, fatalismul, o concepție gravă a păcatului”.*

O bună ilustrare a receptării se observă la o altă lucrare fundamentală, *Literatura populară română*, din 1968, prin opiniile competente formulate de specialişti în domeniul folcloristicii. De pildă, în „Tribuna” din 17 octombrie 1968, Ion Taloş sublinia: „Când porneşte la studiul doinei, O. Papadima cunoaşte atât bibliografia teoretică asupra problemei, cât şi numeroase culegeri folclorice, pe care le pune la contribuție. De aceea îi e posibil să stabilească locul doinei în cadrul celorlalte specii lirice: cântecul propriu-zis, cântecul de leagăn, «hora lungă» maramureşeană, şi să stabilească originile doinei ca melodie; o amplă documentare dovedeşte şi studiul «universului fizic al liricii populare»: peisajul local, personaje şi elemente istorice, cerul, râul, muntele, cadrul, anotimpurile, flora şi fauna ce poate fi întâlnită în lirică. çn cadrul «universului moral» al liricii, O.Papadima prezintă cântecul de înstrăinare şi dor, de cătănie şi haiducie. Un capitol separat cercetează cântecul de dragoste, altul pe cel de joc şi strigăturile, iar altul – cântecul de leagăn”.

În comentariul publicat în „România liberă” din 18 octombrie 1968, Ion Dodu Bălan releva îndeosebi capitolul *Substanţa poetică a mitului folcloric*, unde „problema nouă pe care o aduce Ovidiu Papadima este de a şti ce a luat şi cum a luat literatura noastră cultă din literatura populară”. Faptul că Ovidiu Papadima nu cercetează literatura populară ca fenomen strict etnografic, ci cu preocuparea de a demonstra că „există o complexă estetică a folclorului, o poetică şi o stilistică a lui”, este analizat de I. Oprişan în „Revista de istorie şi teorie literară”, nr. 2 din 1969.

Activitatea de critic literar a lui Ovidiu Papadima a fost sintetizată mai întâi în volumul *Creatorii şi lumea lor*, din 1943, înregistrând aprecieri elogioase în presa vremii. Principiile care l-au condus în exercitarea actului critic au fost precizate în cuvântul introductiv *Pentru cititor*, invocate de mai toţi comentatorii săi: „Cred în asta numai şi numai ca unul din înaltele moduri ale omului de a răspunde marilor întrebări ale vieţii şi lumii. [...] Privind necontenit arta în legăturile ei adânci cu viziunea lumii şi cu etnicul, nu îi facem nici o nedreptate. Nu o subordonăm, nici nu o pierdem, căci nu uităm un moment că ea este întâi de toate formă, cu logica ei interioară total deosebită – şi de cea a gândirii filosofice şi de cea a credinţei religioase şi de cea a faptei politice. Dar în acelaşi timp nu o vedem nici ca simplu meşteşug ori comerţ, fiindcă iarăşi nu uităm nicio clipă că şi arta e una din atitudinile existenţiale ale omului în cosmos, unul din modurile lui de a da expresie viziunii sale a lumii”.

Conexiunea viziunii artistice cu reverberaţiile categoriale ale folclorului au fost puse în lumină de Petru Comarnescu, în „Timpul” din 2 şi 6 mai 1943: „Aproape tot ceea ce scrie şi judecă d-sa este cârmuit de condiţia integrării în spiritul folclorului, înţeles ca o lume artistică şi morală exemplară, ca normă a organicităţii unei opere literare moderne, ca unitate de măsură pentru creatorii mereu confruntaţi dacă sunt sau nu legaţi de lumea lor tradiţională, de stilul ei supraindividual, de valorile-i sufleteşti”.

Valenţele criticului literar au fost reliefate de Mihail Chirnoagă, în „Viaţa” din 21 martie 1943: „Dl. Papadima are gust, puterea de a discerne, sinceritate, entuziasm şi chiar acel lirism atât de necesar oricărei pagini scrise. Dl. Papadima ni se prezintă integru, fără fisuri, în posesia unui sistem ideologic ce se afirmă cu îndrăzneală, neşovăitor şi, indiferent de credinţele ideologice, este imposibil să nu simţi tăria scriitorului şi să nu guşti personalitatea sa agitată într-o demonstraţie plină de interes”.

Antologia realizată de Dorina Grăsoiu reflectă şi modul în care au fost receptate operele de istorie literară ale lui Ovidiu Papadima, precum *Neam, sat,* *oraş în poezia lui Octavian Goga, Anton Pann, „Cântecele de lume" şi folclorul Bucureştilor, Heinrich von Kleist, Ion Pillat,* cu excepţia studiului *Poezie şi cunoaştere etnică*, despre care se precizează, în prefaţă, că a rămas fără ecou la apariţia sa în negura anului 1944. Alături de acestea se situează două lucrări esenţiale, monografia *Cezar Bolliac* (1966) şi *Ipostaze ale iluminismului românesc* (1974). Cu o intuiţie sigură şi rigoare analitică, în cronica literară apărută în „Scânteia tineretului" din 20 iulie 1966, C. Stănescu defineşte cea mai importantă şi caracteristică dimensiune a personalităţii lui Cezar Bolliac, aceea a ziaristului, care „găseşte în cartea lui Ov. Papadima un loc substanţial, pe deplin întemeiat. Acest «romantic în jiletcă roşie», cum l-a numit cineva, cu vocaţie militantă pusă cu pasiune în slujba unor idealuri generoase, progresiste, e un ascuţit mânuitor al condeiului muiat în cerneala fierbinte a actualităţii epocii lui".

O analiză atentă a sintezei despre *Ipostazele iluminismului românesc* au întreprins Mihai Zamfir în „Luceafărul" din 19 iunie 1976 şi Mircea Popa în „Echinox" din septembrie–octombrie 1976. În medalionul pe care i l-a închinat în „Buletinul Societăţii de Ştiinţe Filologice" pe anul 1980, I. Oprişan releva, cu deplină justeţe, că Ovidiu Papadima are „profilul unui literat de vastă cultură, cu preocupări complexe şi trăsături distinctive, de mare originalitate, ce-i asigură un loc singular în hotarul literaturii române".

Abstract

Ovidiu Papadima truly deserved his place between *The Creators and Their World*, because he transmited to the world their message, by his wide and remarkable book named like that. By the time, Ovidiu Papadima's great scientific prestige had been recognized by the authorities, so he was allowed to prepare scholars for the PhD title. Theodor Vargolici was between the first of them. O.P. has decided for him to have as the main theme, a book about Dimitire Bolintineanu. O.P. was respected as a folklorist, literary critic and literary historian. O.P. became famous as an writer in 1942, after he published the volume *A Romanian Vision of the World*. In an article, Petru Comarnescu wrote that *A Romanian Vision of the World* is " the most lightning and signifying initiation in the Romanian Weltanshaung". Studying the Romanian folklore, O.P. has declared that: "The way the people are seeing the World is organic Christian".

Key words: Ovidiu Papadima, Literary History, Dimitrie Bolintineanu, Romanian.

PROFESORUL OVIDIU PAPADIMA

Stancu Ilin

Profesorul Papadima a fost omul care mi-a pus condeiul în mână. Călinescu era într-o permanentă combustie interioară şi fiecare luam ce puteam. Ideile lui sclipitoare le puteai recepta sau nu, în funcţie de sensibilitatea şi de pregătirea fiecăruia.

Profesorul Papadima a fost omul care m-a preluat de la intrarea în Institut, la 1 septembrie 1957, şi am lucrat mereu în colectivele conduse de el.

Trebuie să precizez că în Institut, pe vremea aceea, erau două planuri de cercetare paralele. Un plan pe care-l propunea şi gira G. Călinescu: Al. Odobescu, I.L. Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu Liviu Rebreanu, Mateiu Caragiale, Gala Galaction (ca să mă limitez la literatura română), şi un alt plan, al directorului adjunct Mihai Novicov, care era intitulat în fiecare an cu acelaşi titlu: „Lupta clasei muncitoare din România oglindită în literatură”. Ovidiu Papadima, ca un om conştiincios şi răspunzând întotdeauna la chemările conducerii Institutului, a lucrat şi pentru Călinescu, dar şi pentru Mihai Novicov. Numai că ceea ce a făcut el, *Bibliografia analitică a periodicelor socialiste*, în prim-plan fiind „Contemporanul” lui Gherea, a ieşit o lucrare foarte serioasă de 2000 de pagini. Dintr-un articol de-al meu pe care-l şi uitasem, publicat în 1979, când profesorul împlinea 70 de ani, în „Luceafărul”, mi-am reamintit ceea ce mi-a spus despre povestea acestor pagini. Şi în acel articol, inclus în recenta carte a Dorinei Grăsoiu, am găsit următoarea parafrazare: „Din păcate aceste 2000 de pagini au încăput pe mâna altora de la facultate, care le-au folosit în cursurile lor, zice, şi în cărţile lor”, şi îi părea foarte rău pentru această deturnare a muncii lui.

Profesorul Papadima mi-a condus şi mie, ca şi altor colegi de Institut, teza de doctorat despre Liviu Rebreanu. Teză care are o preistorie, în sensul că eu m-am ocupat de Rebreanu mult mai înainte, în timp ce teza mea era doar o idee.

Am fost trimis de G. Călinescu în arhiva Rebreanu de la Academie care abia se deschisese, trecând nu ştiu câţi ani de interdicţie pe care-i pusese familia în 1947 când au depus manuscrisele rebreniene la Academie. Începuseră să apară în presă articole cu trimiteri la aceasta arhivă şi directorul Institutului, profesorul Călinescu era foarte curios să afle ce-i acolo. Şi m-a trimis pe mine la Biblioteca Academiei: „Du-te şi vezi ce conţine arhiva!” Şi în fiecare sâmbătă prezentam un raport despre ce am găsit în fondul de manuscrise depus de soţie şi fiică la Academie. El a scris un articol, *Un suflet înalt şi plin de stele*, pe care l-a publicat în „Contemporanul”.

RITL, nr. 1–4, p. 195–198, Bucureşti, 2009

Pe urmă mi-a transmis la un moment dat: „Trebuie să faci o teză de doctorat despre Liviu Rebreanu”. Mi-a fixat chiar şi titlul: *Liviu Rebreanu în lumina manuscriselor şi a corespondenţei sale*. Era prin 1964. Cu puţin timp înainte de a muri, a vrut să dea un telefon din spital la Academie. N-a reuşit, dar mi-a spus: ,,Lasă că vorbesc cu Purica la Secţie să facă hârtiile şi să vii aici, la Otopeni, să dai nişte examene”. N-a mai apucat să vorbească. Am fost preluat de profesorul Ovidiu Papadima. Pentru că G. Călinescu mi-a făcut onoarea să-mi ceară să mă ocup de manuscrisele Rebreanu de la Academie, am păstrat, împreună cu profesorul Ovidiu Papadima, titlul tezei mele de doctorat stabilit de Călinescu: *Liviu Rebreanu în lumina manuscriselor şi a corespondenţei sale*. Am avut multe discuţii cu Ovidiu Papadima, uneori în contradictoriu, despre ideile din teză. De pildă, în legătură cu relaţiile cu Nichifor Crainic. Mentorul „Gândirii” l-a acuzat public pe romancier, că ar fi luat de la Uniunea Scriitorilor nişte tablouri, dar delaţiunea nu se baza pe niciun indiciu real. Eram cu documentele pe masă care infirmau alegaţia. L-am consultat pe profesorul Papadima, căruia deşi nu-i plăcea că îl atacăm pe Nichifor Crainic, mi-a acceptat poziţia pe care mă situam. Adică ceea ce reieşea din documente – era un om de o mare probitate ştiinţifică – nu putea să nu fie consemnat. Eu am mai îndulcit concluziile, ţinând seama că el a fost un apropiat al lui Nichifor Crainic. De asemenea, am avut o discuţie cu profesorul despre ceea ce a scris Ion Caraion în ziarul „Fapta”, imediat după moartea lui despre Liviu Rebreanu. Îl denunţa, pur şi simplu, c-ar fi fost spion german. Un articol jalnic în care se spunea aproximativ: „Să nu-l rabde pământul Transilvaniei pe acest trădător!”. Am vrut să păstrez acest fragment din articol. Profesorul Papadima a spus nu, nu ne ocupăm de asta şi totuşi, până la urmă, a acceptat să reţin citatul fără să-i dau numele lui Caraion. Un critic literar tânăr îl dezavua pe nedrept pe Rebreanu. În teză, demonstram, dimpotrivă, efortul romancierului de a străbate Europa cu o conferinţă despre *Viaţa spirituală în România* (*Das geistlich Leben in Rumänien),* subtitrat „ Literatur gibt es nicht ohne Vaterland, wie es keine Phlanze ohne Bodern gibt”, în care se vorbea despre drepturile românilor asupra Transilvaniei. Impactul a fost enorm. După Italia, Croaţia, Germania, Suedia, ultima etapă de la Viena a fost suspendată, iar autorităţile hortyste de la Budapesta i-au interzis să tranziteze Ungaria. Aş mai reţine un aspect. Îmi propusesem în teza mea de doctorat un capitol – *Liviu Rebreanu şi cultura germană*. Am fost propus să merg în RDG. S-au stricat relaţiile cu RDG şi au început să apară burse din Germania de Vest, după stabilirea relaţiilor diplomatice cu Republica Federală Germană, la Academia Română. Am participat la un concurs pentru o bursă Humboldt, pe care l-am promovat, şi de atunci Ovidiu Papadima, deşi urmasem în facultate cinci semestre de limbă germană, cu Bruno Colbert, în vederea plecării mele, a început să facă lecţii de limba germană cu mine. Şi-acum mai păstrez cărţi din care traduceam, învăţam cuvinte, reţineam expresii. Am fost în Germania şi am scris acolo capitolul *Liviu Rebreanu şi cultura germană.* Cred că am schimbat un pic optica abordării operei rebreniene. Până atunci nu prea se vorbea despre influența germană. Călinescu vorbea de Silvio Pellico, alții îl comparau cu Thomas Hardy sau cu Stendhal, însă nu se abordau aproape deloc relațiile scriitorului cu literatura germană. Pe Rebreanu apropiații îl numeau „neamțul”, nu numai pentru faptul că avea părul alb. Biblioteca sa, de vreo 8000 de volume, cuprindea foarte multe cărți în limba germană. A tradus câteva schițe şi nuvele din scriitorii germani. Chiar şi fragmentul din *Război şi pace* de Tolstoi era tradus din germană. Nu trebuie să se uite că *Răscoala* a început printr-o adaptare a actului întâi al capodoperei *Die Weber* (*Țesătorii*) de Gerhart Hauptmann.

Aş încheia cu o amintire. Cât am fost bursier Humboldt la Tübingen, profesorul Papadima a venit acolo invitat de Fundație ca fost bursier înainte de război. L-am primit cu toate onorurile. Înainte am organizat, sub patronajul profesorului Eugeniu Coşeriu, o manifestare Tudor Vianu – Ion Barbu, unde au fost chemați, printre alții, Alexandru Rosetti şi Alexandru Dima. Au venit acolo şi, bineînțeles, cum erau amândoi dornici de-a cunoaşte viața oraşului, m-au rugat să-i duc la un bar, la un bar de noapte. I-am dus la singurul bar din în acel orăşel, care se numea „Barbarina”. Le-a plăcut grozav. Mai târziu, când a venit Ovidiu Papadima, dorințele au fost altele. Mi-a cerut imperativ să-l însoțesc la bibliotecă, unde avea de cercetat ceva în legătură cu motivul folcloric „Scrisul pe cer”. Ne-am dus la bibliotecă şi, timp de 4–5 zile cât a stat profesorul acolo, ne-au trecut prin mână zeci de cărți. Ni s-au adus volumele solicitate relativ uşor. Cunoşteam biblioteca, mă cunoşteau şi cei de acolo, pentru că de-abia scosesem din arhivă actele de doctorat ale lui Vianu, pe care le-am şi publicat pe urmă în revista „Manuscriptum”. Lucrarea *Motivul Scrisului pe cer* profesorul a şi publicat-o ulterior. Trudind împreună cu el mi-am dat pentru prima oară seama ce înseamnă cerbicia muncii științifice. Mi-a rămas în minte voința sa extraordinară de a realiza ceea ce-şi propusese. În afara orelor de bibliotecă, am petrecut împreună ore delectabile, colindând străzile înguste ale oraşului de pe malurile Neckarului. I-am arătat strada în pantă unde a locuit Tudor Vianu. L-am prezentat profesorilor Eugeniu Coşeriu (directorul Institutului de Romanistică) Richard Brinkmann (directorul Institutului de Germanistică), comparatistului Kurt Wais, care vizitase relativ recent România, la invitația lui Vianu. Într-o zi, m-a rugat să-l duc la lingvistul E. Gamilscheg, fost, în epoca interbelică până în 1944, directorul Institutului German din Bucureşti. Îl cunoscuse foarte bine datorită profesorului academician D. Caracostea. Ştiam adresa lui Gamilscheg de la asistenții lui Coşeriu. L-am însoțit până la poartă, s-a scuzat că nu mă poate lua cu el. Bătrânul era bolnav şi s-ar fi putut speria. După vizită, mi-a povestit că a fost foarte emoționat, a şi plâns. Seara, profesorul era un conviv fermecător. Îi plăceau vinurile nemțeşti prelucrate în laboratoarele centrului viticol de la Trier. La un pahar de vin, discutam pe diverse subiecte până noaptea târziu. M-au impresionat povestirile lui Ovidiu Papadima despre anii petrecuți în închisorile comuniste pentru vini imaginare. Parte din aceste avataruri au fost scrise şi publicate de profesor după Revoluție. De la profesorul Papadima am învățat probitatea cercetării şi punctualitatea predării lucrărilor. Îmi amintesc ce-mi povestea odată doamna Papadima. La şcoală elevului Papadima Liviu i s-a dat o temă: să povestească ceva despre părinți. El a scris o lucrare cu o singură propoziție: tatăl meu n-a întârziat niciodată la serviciu. Şi, într-adevăr, era un om de o conştiinciozitate pe care ne-a transmis-o şi nouă, celor tineri. Am lucrat cu el, mi-a făcut observații pe textele realizate de mine, pe care întotdeauna le-am respectat. Ne-a publicat lucrările, le-a propus pe unde a putut pentru a le promova, şi implicit pentru a promova Institutul ca for ştiințific respectat în viața literară a timpului.

Résumé

Un profil du professeur Ovidiu Papadima dans se qualité de chef de département et directeur de thèse de doctorat. Souvenir sur une visite du professeur à Tübingen, invité par la Fondation «Al. Von Humbold».

Mots clef: chef de departement, directeur de thèse de doctorat, Tübingen, E. Gamilscheg.

O VIAȚĂ ALĂTURI DE OVIDIU PAPADIMA

Ştefania Papadima

Ne-am cunoscut la Facultate – el fiind asistent la Catedra de Limba şi literatura română şi eu studentă la Latină.

Ne-am căsătorit… Am fost împreună 53 de ani.

A fost o colaborare – să zic aşa – de cuplu, armonioasă şi bine-venită.

M-a uimit din capul locului – când l-am cunoscut pe Ovidiu – multitudinea de cunoştințe care erau în capul şi în sufletul lui. Am înțeles de la început că în căsnicia noastră trebuie să ne luăm fiecare domeniul lui – el, pe cel al cititului şi al scrisului şi eu pe cel…şi profesional, dar şi al „muncii de jos”.

Am făcut „munca de jos” şi n-am regretat niciodată. Am fost profesoară de latină, şi de română în perioada în care nu s-a mai predat latina în şcoală.

Deci, armonie în interiorul familiei…

Necazurile – când le-am avut – au venit din afară.

Era un mare admirator al cărții, un pasionat al cărții.

Avem şi acum în biblioteca noastră nişte cărți pe care şi-a notat data când le-a achiziționat.

E vorba de cărțile pe care şi le-a procurat încă din clasele primare. De atunci începuse să citească.

Şi tot aşa – cărți din adolescență, până la perioada când – pentru fiecare om de cultură – urmează specializarea.

Citise până la acea epocă lucrări din toate domeniile. Îşi adunase, în mintea şi în sufletul său, atâtea cunoştințe, încât îşi alcătuise cu prisosință acel bagaj de informații – zic eu ca profesoară – pe care să se fundamenteze solid specializarea.

Dacă nu ai aşa ceva, e ca şi cum n-ai avea cei şapte ani de acasă, ceea ce te trădează uşor.

Pentru carte avea un adevărat cult. Biblioteca lui a fost aranjată ca la orice intelectual, după principii foarte bune, care l-au ajutat să facă din ea un instrument de lucru. Pentru că dacă o bibliotecă e vraişte, bineînțeles că nu te mai poți folosi de ea.

Îşi aranjase aşa de bine gândit cărțile, încât se ducea noaptea şi-şi lua cartea din raft.

Nu-i plăcea să împrumute cărți. El era de părere că o carte împrumutată a intrat deja pe drumul riscului de a o pierde definitiv.

„Omul care a împrumutat o carte – zicea el adesea – poate să-şi găsească nişte scuze, care, în ochii multora, pot părea valabile. Ca de pildă: «M-am îndrăgostit de această carte. Nu mă mai pot despărți de ea», şi să nu considere că, în felul acesta, îl lipseşte pe celălalt de cartea la care ține”.

RITL, nr. 1–4, p. 199–202, Bucureşti, 2009

A împrumutat, deci, de foarte puţine ori, şi când împrumuta avea grijă să-şi noteze ca să ştie de la cine să-şi ceară cartea înapoi.

Trebuie să vă spun că Ovidiu Papadima, care toată viaţa a fost un mare iubitor de carte, de scris şi citit, era totodată şi un doritor de ieşit în natură, un sportiv amator.

Începuse şi îşi desăvârşise această plăcere pe malul Mureşului, la Târgu-Mureş, unde a locuit cu părinţii şi cu fratele său Virgil, până la studenţie. Părinţii lui, deşi oameni cu posibilităţi materiale modeste – mama era directoare de grădiniţă de copii, tatăl, macedonean din San Marina, venit în ţară în adolescenţă, urmase teologia, fusese un timp preot, apoi, până la pensie, profesor de religie la un liceu în Târgu-Mureş – s-au preocupat de o bună creştere a celor doi băieţi şi le-au înlesnit şi unele forme de a-şi petrece timpul liber. I-au ajutat să-şi facă o căbănuţă pe malul Mureşului unde, vara, îşi petreceau zilele, în special cu înotul. Înotul, Ovidiu Papadima l-a practicat toată viaţa, cât l-au ţinut puterile. La începutul căsătoriei noastre, făcusem o înţelegere: eu să-l învăţ să danseze, el să mă înveţe pe mine să înot. Nu s-a petrecut nici una, nici alta.

Mergeam aproape regulat la mare. Acolo i-a învăţat şi pe băieţii noştri să înoate. Îi plăcea câteodată să meargă şi la Ştrandul Floreasca, acesta fiind aproximativ mai aproape de casa noastră.

Eu, care iubesc atât de mult marea, nu mergeam la ştrand în oraş decât foarte rar. El mergea cu prietenii, îndeosebi cu doctorul cardiolog, profesor universitar, Emil Viciu, cu care fusese tot timpul anilor de liceu coleg de bancă la „Papiu Ilarian" în Târgu-Mureş. Când mergeam şi eu, foarte rar, îmi plăcea să-i privesc de pe mal cum înotau frumos, elegant, până la insula din mijlocului Lacului Floreasca. În mersul lor lin, stăteau de vorbă comod, de parcă erau acasă în fotolii.

Într-un timp, băieţii, Ovidiu şi Virgil, au dorit să facă scrimă. Li s-a procurat ceva echipament, florete, şi au început să exerseze. Se mai păstrează şi nişte fotografii în această ipostază, dar o întâmplare, care putea să aibă urmări grave, i-a hotărât imediat să renunţe la acest sport. Ovidiu, absolut involuntar, la o fandare, l-a atins pe fratele lui cu floreta lângă un ochi. S-au speriat cu toţii. Din fericire n-a fost nimic grav, dar au renunţat imediat la sportul acesta.

În adolescenţă şi tinereţe, amândoi fraţii au arătat interes pentru fotografiere şi developare. Au pornit de la aparatul de fotografiat de pe vremea aceea. Developau în cameră obscură, în soluţii a căror folosire o deprinseseră cu sârguinţă stăruitoare şi obţineau fotografii reuşite.

De altfel, Ovidiu a rămas până târziu un amator al acestei arte. Îşi procura întotdeauna aparat de fotografiat de cea mai bună calitate. A fotografiat mult, are în sertarele biroului sute de fotografii, în general de format mic, dar foarte clare şi cu grijă aşezate pe teme.

Îi plăcea foarte mult să meargă pe munte. Se mândrea că a bătut munţii ţării cu talpa piciorului. În prima tinereţe, împreună cu fratele lui, student la Politehnică, cu vărul lui, venit din Macedonia şi stabilit aici, şi cu alţi doi prieteni descoperiseră un loc pe munte la Lunca Bradului, o aşezare pitorească lângă o apă curgătoare unde, tot ajutați de părinți, stăteau o lună şi mai mult, vara, într-un cort comod, format cabană. Într-o fotografie se vede fratele lui pedalând în gol pe o bicicletă ca să obțină curent electric.

Aprovizionarea şi-o făceau dintr-un sat din apropiere, unde veneau şi stăteau, un timp, şi părinții, la gazdă.

Într-o toamnă, când eram de acum amândoi pensionari, Ovidiu a fost invitat la Toplița, la o manifestare folclorică. Am mers şi eu, a fost frumos, s-au produs nume cunoscute ale folclorului nostru, Maria Ciobanu, taragotistul Dumitru Farcaş şi alții. Ovidiu şi-a amintit că pe undeva prin apropiere se află şi Lunca Bradului.

La sfârşitul manifestării, noi doi am hotărât eroic să mergem acolo. Am mers cu un trenuleț local, am coborât la o haltă din apropiere şi am pornit pe jos către Lunca Bradului. Am obosit însă la un moment dat şi am renunțat.

S-a descurcat onorabil şi cu schiul şi i-a învățat şi pe băieți. Se mândrea că a schiat în Alpii Bavariei. Într-adevăr, în anii cât a stat ca bursier Humboldt în Germania, obişnuiau să meargă în grup la schi la o cabană din aceşti munți, îndeosebi în luna martie, când înfrățirea între soare şi zăpadă este blândă, plăcută. Fotografiile arată cum se bucurau de expunere la soare, goi până la brâu, rezemați pe schiurile înfipte în zăpadă. Se bronzau puternic şi când coborau în oraş, copiii îi arătau cu degetul, exclamând: „Schau, die Indianer!”

Despre tineri, soțul meu avea o părere pe care a aplicat-o întotdeauna şi care a reieşit şi din cuvintele foarte frumoase care s-au spus astăzi aici – anume că trebuie sprijiniți, că trebuie ajutați, şi a făcut-o cu generozitate.

Despre multele cunoştințe pe care le avea aflaseră mulți – şi prieteni şi oameni mai puțin apropiați – şi era de foarte multe ori solicitat să dea ajutor, uneori unor oameni pentru el total necunoscuți.

Primea telefoane sau primea vizite prin care i se cerea să dea informații ştiințifice sau să direcționeze o cercetare.

În această privință, a fost foarte generos.

De altfel, în general, sufletul lui era înclinat spre generozitate.

Niciodată nu şi-a pus problema că cutare lucru nu trebuie să-l spună, că trebuie să se folosească doar el personal de cine ştie ce informație, aflată, de altfel, cu greu.

Întotdeauna îl ajuta total pe cel care-l solicita.

Cu oamenii din societate – prieteni sau mai îndepărtați –, Ovidiu s-a purtat întotdeauna prietenos, civilizat, i-a respectat…A fost şi el respectat şi familia noastră a fost respectată.

Întotdeauna, dacă se iveau probleme tensionate, ştia să le rezolve, cu tact, cu mult tact.

În încheiere, aş vrea să mulțumesc din toată inima, din tot sufletul, tuturor celor care au venit aici, celor care au vorbit şi, mai ales, celor care au pregătit această solemnitate aniversară…

Oamenii aceştia, pe care i-am pomenit ca organizatori şi alţii care au luat cuvântul sau au făcut doctoratul cu soţul meu, erau foarte adesea în casa noastră.

Îmi făcea şi mie plăcere să stau să-i văd cum vorbesc, cum schimbă păreri, cum pun la cale anumite lucruri din care beneficiau toţi, inclusiv soţul meu, care, chipurile, le dădea sfaturi.

Devenise tradiţională dulceaţa de cireşe amare pe care le-o serveam.

Domnule Ilin, vă mai aduceţi aminte?

Odată intram pe uşă cu tava cu dulceaţă de cireşe amare şi dumneavoatră aţi exclamat:

„Doamna Papadima, aşteptam dulceaţa de cireşe amare!”

Deci, era o legătură foarte strânsă între doctoranzi şi soţul meu.

Mulţumesc tuturor celor care sunt aici prezenţi şi-l rog pe bunul Dumnezeu să le dea sănătate şi putere de muncă pentru ca acest Institut, care deja îşi are locul lui frumos stabilit în cultura poporului nostru, să cunoască şi alte şi alte sucese şi numai de bine să se vorbească despre el.

Iar pe Ovidiu Papadima – soţul meu, omul de cultură şi omul om – Dumnezeu să-l odihnească în sfânta sa pace şi să-l aşeze în rândul celor care şi-au câştigat dreptul la neuitare.

Abstract

The memories of the author introduce us in the intimate family life of professor Ovidiu Papadima. Total unknown issues about the human being, his studies and his intellectual concerns are revealed.

Key words: Ovidiu Papadima, studies, intellectual concerns.

INSTITUTUL „CĂLINESCU”
ÎN PRIMUL AN DE EXISTENŢĂ

PROCESE-VERBALE REDACTATE DE OV. PAPADIMA

Deşi relativ succinte şi de-o accentuată monotonie formală – pe alocuri chiar repetându-se fraze întregi – procesele-verbale din perioada 7 aprilie 1949–22 aprilie 1950, spun multe despre primul an de existenţă al Institutului de Istorie Literară şi Folclor.

Scrise până la nr. 48 de Ovidiu Papadima şi ulterior de I. C. Chiţimia, ele relevă grija profesorului Călinescu de a-şi forma mărturii probatorii despre activitatea instituţiei pe care o conducea.

Căci, întâlnirile şi dezbaterile, oricât de importante, rămân neconcludente atâta timp cât nu sunt consemnate într-un registru care să le consfinţească desfăşurarea (cu indicarea locului, datei şi a participanţilor).

După cum rezultă din primele procese-verbale, cele dintâi şedinţe de lucru săptămânale ale Institutului s-au ţinut după-amiaza, la orele 16, în localul Universităţii, la etajul doi al Facultăţii de Filologie (din Str. Edgar Quinet).

Când Institutul s-a mutat, la sfârşitul anului 1949, în clădirea de pe str. M. Eminescu, colţ cu Polonă, nu se mai specifică locul de desfăşurare al \ntâlnirilor de lucru, dar şedinţele se ţin întâi la orele 9 şi apoi la orele 10 dimineaţa, cum se vor ţine ulterior mereu.

Chiar de la a treia şedinţă (6 mai 1949), participă la şedinţe şi membrii Secţiei pentru Limbă, Literatură şi Artă a Academiei: Gh. Murnu, Perpessicius, Geo Bogza (6 mai 1949); Gala Galaction, Camil Petrescu (13 mai 1949); Geo Bogza (20 mai 1949); Gala Galaction, Gh. Murnu (3 iunie 1949); Perpessicius (10 iunie 1949); Perpessicius (17 iunie 1949) ş.a.m.d.

Alteori, şedinţele se ţin la Academie sub auspiciile Secţiunii pentru Limbă, Literatură şi Artă, ca în zilele de 29 iunie 1949, 6 iulie 1949 sau ca în ziua de 22 martie 1950, la care au participat din partea Secţiei: Geo Bogza, Victor Eftimiu, Gala Galaction, G. Murnu, Perpessicius şi, evident, G. Călinescu.

În mod excepţional, a avut loc, în primul an, o şedinţă extraordinară de lucru a Institutului în localitatea Vasile Roaită (25 august 1949), pentru stabilirea bugetul pe 1950.

În genere, procesele-verbale înfăţişează, în primul rând, rapoartele şi discuţiile asupra mersului celor trei lucrări înscrise în planul de cercetare înaintat Academiei chiar de la înfiinţarea Institutului: 1. *Studiu bibliografic şi analitic asupra publicaţiilor socialiste, cu pregătirea schemei în vederea redactării monografiilor principalilor scriitori socialişti* (Ovidiu Papadima, G. Călinescu); 2. *Întocmirea unei culegeri de folclor, după toate criteriile ştiinţei, care să răspundă punctului de vedere marxist-leninist* (Ovidiu Papadima) şi 3. *Studierea relaţiilor între scriitorii ruşi şi cei români* (Valeriu Ciobanu).

Toate cele trei proiecte, concepute pe etape şi în desfăşurarea cuprinderii lor, au fost schiţate în mod amplu chiar de G. Călinescu, căpătând alura unor interesante contribuţii personale de sine stătătoare.

Vastitatea problematicii cuprinsă în cele trei teme, raportată doar la doi cercetători (Ov. Papadima şi Valeriu Ciobanu), a impus temperarea avântului iniţial, încât, din *Bibliografia revistelor socialiste* a fost alcătuită până în mai 1950 doar bibliografia revistei *Contemporanul* (1881–1884, cu continuare până în 1891); din *Antologia de folclor* s-a adunat doar textele lirice din periodice, din manuscrisele de la Biblioteca Academiei şi din Arhiva de Folclor din Cluj (aflată în acea vreme la Bucureşti), iar la tema *Relaţiile dintre scriitori ruşi şi cei români* s-au redactat capitolele *Viaţa lui Puşkin, Puşkin şi literatura română* şi *Karamzin şi literatura română*.

RITL, nr. 1–4, p. 203–226, Bucureşti, 2009

Dar cea mai mare parte a proceselor-verbale din primul an de existenţă a Institutului e ocupată cu consemnarea donaţiilor de manuscrise şi documente literare – parte făcute direct de cei trei membri ai Institutului, parte de membri corespondenţi şi titulari ai Subsecţiei de Literatură a Academiei, – precum şi a achiziţiilor şi donaţiilor de manuscrise descoperite la familiile scriitorilor.

Menţionăm că prima şi una dintre cele mai importante donaţii din toate timpurile i se datoreşte lui Victor Eftimiu, care a transmis conducerii Institutului (pe data de 14 aprilie 1949) „fondul bibliotecii familiei scriitorului Ion Ghica”.

Alte donaţii au fost făcute cu generozitate de G. Călinescu, Ov. Papadima, Valeriu Ciobanu, Gh. Murnu, Gala Galaction, Geo Bogza, Camil Petrescu, Perpessicius, Paul Lăzărescu, I. A. Basarabescu, Al. Piru, Marcel Grădinescu, Remus Niculescu, Marilena E. Gârleanu, Florica şi Bogdan Ardeleanu, dr. Constantin Nanu ş.a.

Graţie lor au intrat în fondurile Institutului, în cursul anului 1949–1950, manuscrise, corespondenţă, documente, fotografii aparţinându-le personal donatorilor (în special corespondenţă primită de la mari personalităţi) şi manuscrise datorate (în ordinea în care au intrat) lui: Alecu Russo, Matei Caragiale, Titu Maiorescu, M. Sadoveanu, M. Ralea, G. Ibrăileanu, Artur Gorovei, M. Sevastos, H. Papadat-Bengescu, Gr. Alexandrescu, Alexandru Macedonski, Mihail Dragomirescu, I.A. Basarabescu, Pompiliu Eliade, Ilarie Chendi, Iacob Negruzzi, Th. D. Speranţia, Corneliu Moldoveanu, G.M. Vlădescu, M. Eminescu, Haralamb Lecca, C. Stere, Ramiro Ortiz, E. Lovinescu, Octav Botez, Victor Ion Popa, N. Titulescu, Ion Minulescu, Elena Văcărescu, Al.O. Teodoreanu, Eusebiu Camilar, I. Ciocârlan, H. Bonciu, Gh. Brăescu, I. Agârbiceanu, Ion Barbu, Jean Bart, O. Goga, H. Lecca, N. Davidescu, L. Blaga, Ion Minulescu, Ion Pillat, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, M. Sebastian, Emil Gârleanu ş.a.

Concomitent cu strângerea de documente, cei doi colaboratori au primit sarcina să cerceteze urmaşii familiei Gr. Alexandrescu (prin familia general Sănătescu) şi înrudirea dintre familiile Caragiale şi Cârlova (prin familia Burelli), urmaşii familiei Victor Ion Popa, ai lui Ioan Slavici, Pompiliu Constantinescu, Scarlat Struţeanu, C. Nottara, Caton Theodorian, Luca Ion Caragiale, Matei Caragiale (prin intermediul Ecaterinei Logadi), să urmărească înrudirea dintre I.L. Caragiale şi C. Dobrogeanu-Gherea, să facă cercetări asupra familiilor Constanţa Marino-Moscu, Mihail Dragomirescu, Carol Ardeleanu, Mihail Sorbul, D. Nanu, Gh. Brăescu, N.D. Cocea şi Liviu Rebreanu sau să poarte convorbiri cu Paul Bujor, Corneliu Moldovan şi Laura M. Dragomirescu.

În sfârşit, Institutul (G. Călinescu, Ov. Papadima şi Valeriu Ciobanu) au elaborat în această perioadă, alături de membrii Subsecţiei de Literatură a Academiei, articole despre principalii scriitori români pentru *Marea enciclopedie sovietică*.

Dacă avem în vedere că toate aceste „sarcini de serviciu” au fost efectuate doar de trei persoane, în decurs de un singur an, ne dăm seama de intensitatea şi dăruirea sufletească a fondatorilor Institutului.

E un exemplu extraordinar, de care nici nu am fi ştiut dacă nu ar fi existat procesele-verbale scrise de profesorul Ovidiu Papadima, pe care le transcriem în continuare.

Abstract

In the light of the minutes of the first year of existence, the author is showing the rich and very large activity of the Institute, by witch have been created the grounds of the treasure of documents and literary manuscripts, by only three persons – George Calinescu, Ovidiu Papadima and Valeriu Ciobanu, who also have traced the principal directions of the scientific investigation.

Key words: minutes, Institute, George Calinescu, Ovidiu Papadima, Valeriu Ciobanu, scientific investigation.

(prezentare de I. Oprişan)

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 1

Subsemnaţii, prof. G. Călinescu, directorul Institutului de Istorie Literară şi Folclor, Valeriu Ciobanu şi O. Papadima colaboratori ştiinţifici, întrunindu-se astăzi, joi 7 aprilie 1949, în şedinţă de lucru, am îndeplinit următoarea ordine de zi:

Prof. G. Călinescu a citit adresele de numire ale colaboratorilor ştiinţifici, indicându-le, conform lor, cele 3 probleme fixate în programul de cercetări al Institutului în acest an. A dat lămuriri fiecărui colaborator în parte, cu privire la natura şi extinderea lucrărilor fixate prin teme.

În urma discuţiilor, s-au fixat cele două prime memorii ştiinţifice pe care colaboratorii V. Ciobanu şi O. Papadima urmează a le redacta ca puncte de plecare pentru lucrările lor în cadrul Institutului, şi anume: V. Ciobanu va alcătui un memoriu ştiinţific privind în general stadiul actual al cercetării raporturilor literare româno-ruse. O. Papadima va redacta un memoriu ştiinţific asupra instrumentelor de informaţie ştiinţifică de care dispunem astăzi în domeniul folclorului român.

S-au rezolvat apoi mici lucrări curente, fixându-se următoarea şedinţă de lucru a Institutului pentru joi, 14 aprilie, orele 16.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 2

Subsemnaţii, prof. G. Călinescu, directorul Institutului, Valeriu Ciobanu şi O. Papadima, colaboratori ştiinţifici, întrunindu-ne în şedinţă de lucru azi, joi, 14 aprilie 1949, am îndeplinit următoarea ordine de zi:

Prof. G. Călinescu a făcut lectura programului de lucru amănunţit, pe etape, al Institutului, în acest an, pe baza celor 3 probleme fixate pentru cercetări.

Au urmat discuţii, în cursul cărora prof. G. Călinescu a dat lămuririle necesare unei bune înţelegeri a planului de lucru.

O. Papadima a expus oral, în mod sumar, felul cum alcătuieşte primul memoriu ştiinţific, a cărui redactare i se încredinţase în şedinţa trecută.

S-a hotărât ca d-sa să prezinte Institutului acest memoriu, în şedinţa viitoare de lucru, care s-a fixat pentru ziua de 6 mai 1949.

După rezolvarea a diferite mici lucrări curente, şedinţa a luat sfârşit, după ce s-a hotărât delegarea d-lui O. Papadima ca să ia în primire fondul bibliotecii familiei scriitorului Ion Ghica, donat de către academicianul Victor Eftimiu Institutului de Istorie Lieterară şi Folclor.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 3

Astăzi, vineri 6 mai 1949, orele 16, a avut loc, la sediul Institutului, din clădirea Universităţii „I.C. Parhon”, prima şedinţă de lucru împreună cu d-nii membri ai Secţiunii Literare a Academiei RPR, cu următoarea ordine de zi:

Dl. prof. G. Călinescu a expus programul de activitate al Institutului, indicând lucrările care urmează a fi efectuate prin planul de lucru, precum şi celelalte obiective generale, în legătură cu activitatea Institutului.

Tot d-sa şi-a prezentat donaţia, constând dintr-un număr de manuscrise şi fotografii de scriitori. În încheiere, d-sa a făcut apel la colectivul Institutului, precum şi la toţi iubitorii de istorie literară ştiinţifică, să se alăture activităţii Institutului, atât prin comunicări în legătură cu experienţa lor personală, cât şi prin donaţii, pentru îmbogăţirea muzeului literar al acestui aşezământ.

Dl. O. Papadima a dat citire comunicării sale cu titlul: *Instrumentele actuale pentru întocmirea unei culegeri de literatură populară, care să răspundă punctului de vedere marxist-leninist*.

După discuţii, la care au luat parte membrii colectivului cât şi o parte din asistenţă, s-a hotărât ca dl. O. Papadima să continue culegerea, urmând a raporta din timp în timp asupra mersului lucrării.

Dl. prof. G. Călinescu a făcut o scurtă comunicare în legătură cu Ion Ghica.

La sfârşitul ordinei de zi s-a hotărât ca, în viitoarea şedinţă, de vineri 13 mai, dl. V. Ciobanu să-şi dezvolte comunicarea cu titlul *Conspect sumar al contactelor dintre literatura rusă şi cea română*.

Au fost de faţă: academicianul Gh. Murnu şi membrii corespondenţi ai Academiei RPR: Perpessicius şi Geo Bogza.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 3

[Variantă]

Astăzi, vineri, 6 mai 1949, orele 16, a avut loc, în localul Institutului, din clădirea Universităţii „I. C. Parhon”, prima şedinţă de lucru împreună cu d-nii membri ai Secţiunii Literare a Academiei RPR.

S-a efectuat următoarea ordine de zi:

Dl. prof. G. Călinescu a expus planul de activitate al Institutului, indicând lucrările care urmează a fi efectuate prin planul de lucru, şi celelalte obiective generale, în legătură cu activitatea Institutului. În încheiere, a făcut apel la iubitorii de istorie literară ştiinţifică, să se alăture activităţii Institutului.

Dl. prof. G. Călinescu a donat un număr de manuscrise şi fotografii de scriitori, făcând apel şi la ceilalţi prieteni ai Institutului, să contribuie la îmbogăţirea muzeului literar al acestui aşezământ. Tot d-sa a făcut o scurtă comunicare în legătură cu Ion Ghica.

Dl. O. Papadima a făcut comunicarea cu titlul *Instrumentele actuale pentru întocmirea unei culegeri de literatură populară, care să răspundă punctului de vedere marxist-leninist*.

În urma discuţiilor, la care au luat parte d-nii Gh. Murnu, Perpessicius, Geo Bogza, Ion Vitner, O. Crohmălniceanu, s-a hotărât ca dl. O. Papadima să continue culegerea, urmând a raporta din timp în timp asupra mersului lucrării.

S-a hotărât, de asemeni, ca viitoarea şedinţă, de vineri 13 mai, dl. V. Ciobanu să-şi dezvolte referatul cu titlul *Conspect sumar al contactelor dintre literatura rusă şi cea română*.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 4

Astăzi, vineri 13 mai 1949, orele 16 d.a., a avut loc, la sediul Institutului, a doua şedinţă de lucru împreună cu d-nii membri ai Secţiunii Literare a Academiei RPR, dintre care au fost de faţă şi d-nii Gala Galaction şi Camil Petrescu.

La ordinea de zi, au fost următoarele:

În urma discuţiilor, s-a stabilit felul cum vor decurge şedinţele Institutului: a) la *şedinţele de lucru* obişnuite, *de fiecare vineri*, nu vor lua parte la lucrări şi discuţii decât membrii colectivului, adică d-nii academicieni din Secţia Literară şi colaboratorii ştiinţifici; *iubitorii de literatură care vor veni* să doneze materiale pentru muzeul Institutului sau să comunice informaţii cu privire la aceste materiale, vor putea face aceasta după încheierea şedinţei de lucru; b) *şedinţele publice*, la date care se vor anunţa în prealabil, vor prezenta sub formă de conferinţă câte o comunicare de importanţă.

Dl. prof. G. Călinescu prezintă donaţii primite pentru Institut: 1) Un mss. al lui Alecu Russo, donat de un prieten al Institutului; 2) Un mss. al lui Matei Caragiale şi o fotografie a lui Petrea Creţu Şolcanul, izvorul de bază al colecţiei de folclor a lui G. Dem. Teodorescu.

Dl. V. Ciobanu îşi dezvoltă comunicarea cu privire la un *Conspect sumar al contactelor dintre literatura rusă şi română*.

Dl. prof. G. Călinescu anunţă că, în urma celor comunicate de secretariatul general al Academiei RPR, d-sa a făcut intervenţia ca partea din materialul Arhivei de Folclor din Cluj, care se află la Academia RPR din Bucureşti, să fie încă menţinută aici până la 15 sept. 1949, pentru a fi utilizată în alcătuirea culegerii de folclor la care lucrează Institutul.

Păr. Gala Galaction şi dl. Camil Petrescu au comunicat că vor dona muzeului literar al Institutului manuscrise şi corespondenţă literară. Pr. Gala Galaction a mai promis că va comunica date şi amintiri în legătură cu revistele socialiste.

Şedinţa a luat sfârşit, după ce s-a hotărât ca, în cea următoare, dl. O. Papadima să dezvolte referatul bibliografic cu privire la principalele reviste literare socialiste ale trecutului.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 5

Astăzi, vineri 20 mai 1949, orele 15, a avut loc, la sediul Institutului, a treia şedinţă de lucru. Din colectivul Secţiunii Literare a Academiei RPR a fost prezent dl. Geo Bogza, membru corespondent.

Dl. prof. G. Călinescu a prezentat următoarele noi donaţii pentru muzeul Institutului: donaţia d-lui Paul Lăzărescu: 11 scrisori către G. Ibrăileanu de la: Titu Maiorescu, M. Sadoveanu, soţii M. Ralea, Mihai (Carp), Lenţa (G. Ibrăileanu), Octav Botez, Artur Gorovei; Dr. Protopopescu, M. Sevastos şi Corina; 9 file de ms. cu aforisme, de G. Ibrăileanu; 1 fragment (4 file) dintr-o recenzie a lui G. Ibrăileanu asupra ediţiei din Eminescu îngrijită de E. Lovinescu; m-sul unei cuvântări de M. Sadoveanu; donaţia d-lui A. Piru: 2 fotografii: G. Ibrăileanu şi H. Papadat-Bengescu; 3 copii fotografice după portrete: Grigore Alexandrescu, Raluca Gr. Alexandrescu şi M. Sadoveanu.

Dl. O. Papadima a citit comunicarea: *Schiţă bibliografică a principalelor publicaţii muncitoreşti de la noi până la Primul Război Mondial*.

După discuţii, s-a hotărât ca dl. O. Papadima să treacă la cercetarea monografică a principalelor publicaţii muncitoreşti, începând cu „Contemporanul”.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 6

Astăzi, vineri 27 mai 1949, orele 15, a avut loc o şedinţă restrânsă de lucru cu colaboratorii ştiinţifici, sub conducerea prof. G. Călinescu, cu următoarea ordine de zi:

Dl. prof. G. Călinescu a concretizat învăţămintele care ar putea fi scoase cu privire la felul în care să fie dusă activitatea ştiinţifică a Institutului, în urma discuţiilor ce au avut loc în sesiunea generală a Academiei RPR, în legătură cu rapoartele de activitate ale institutelor de sub supravegherea ei.

Tot d-sa a atras atenţia asupra circularei nr. 4386, primită din partea d-lui secretar general al Prezidiului Academiei RPR, cu privire la felul în care se poate face angajarea de cheltuieli pentru institute.

S-au prezentat ultimele donaţii primite:

Dl. Victor Eftimiu a donat o colecţie completă a revistei „România literară” (1855); dl. O. Papadima a donat m-sul unei poezii inedite a lui Alexandru Macedonski: *Lui Anghel Demetriescu* şi un desen-caricatură de Mihail Dragomirescu.

S-a trecut apoi la raportul asupra stadiului lucrărilor colaboratorilor ştiinţifici:

Dl. Valeriu Ciobanu a prezentat stadiul în care se află munca sa în legătură cu monografia asupra lui *Puşkin* în raport cu literatura română.

Dl. O. Papadima a înfăţişat stadiul lucrării de pregătire a *Culegerii de folclor*.

Dl. prof. G. Călinescu a dat diferite sfaturi şi îndrumări pentru un mers cât mai bun al lucrărilor.

S-a luat apoi în cercetare felul cum ar putea fi organizată colectarea de tăieturi din ziarele şi revistele actuale, din ştirile preţioase pentru istoria noastră literară. Dl. O. Papadima a expus ce a întreprins până acuma şi ce ar fi de făcut.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 7

Astăzi, vineri 3 iunie 1949, a avut loc, la sediul Institutului din localul Universităţii „I.C. Parhon”, obişnuita şedinţă de lucru săptămânală, în prezenţa d-lor Gala Galaction şi Gh. Murnu, din Secţia Literară a Academiei RPR şi a colaboratorilor ştiinţifici V. Ciobanu şi O. Papadima.

Dl. prof. acad. G. Călinescu prezintă o serie de scrisori, manuscrise şi fotografii, comunicate Institutului din partea scriitorului I.A. Basarabescu, prin d-ra Getta Comănescu, şi anume: trei scrisori şi o telegramă de la Titu Maiorescu; două scrisori de la Mihail Dragomirescu; o scrisoare de la Pompiliu Eliade; patru scrisori de la Ilarie Chendi; şaptesprezece scrisori de la Emil Gârleanu; o scrisoare de la Iacob Negruzzi; două scrisori de la Th.D. Speranţia; două scrisori de la Gala Galaction; o scrisoare de la Corneliu Moldoveanu; o scrisoare de la G.M. Vlădescu, m-sul nuvelei *Dincolo*; m-sul schiţei *Două pasiuni*; Un proiect de scrisoare către SSR. Un carneţel cu diferite caricaturi. Fotografiile tatălui şi mamei scriitorului; fotografia scriitorului ca militar, cu soţia sa; o fotografie într-un automobil-caricatură; un instantaneu al scriitorului, din 1935, nr. 275 an. VII, din „Adevărul literar şi artistic”, conţinând un interviev dat de scriitor.

Tot dl. prof. acad. G. Călinescu mai prezintă următoarele donații: două mss. ale traducerii poemului *Demonul*, făcută de Alesis Necu în 1867–68; traducerea aceluiaşi, după *Rămas bun Moldovei* de V. Alecsandri, toate trei donate de dl. Valeriu Ciobanu. Copie oficială după un proces verbal de inspecție făcut de Mihail Eminescu, în 26 IV 1876; manuscrisul *Ce-am lucrat eu*, de Haralamb Lecca. O scrisoare de la C. Stere; treizeci şi una scrisori de la Ramiro Ortiz; o scrisoare de la E. Lovinescu; o scrisoare de la Mihail Sadoveanu; o scrisoare de la Octav Botez; trei scrisori de la Hortensia Papadat-Bengescu; cinci scrisori de la Mihail Ralea; trei invitații în legătură cu Asociația Meşterilor şi Cărturarilor de la Hanul Ancuței, toate donate de dl. G. Călinescu.

Păr. acad. Gala Galaction a expus amplu un plan al comunicărilor de amintiri şi ştiri literare, pe care d-sa intenționează să le facă Institutului. Dl. acad. Gh. Murnu a citit şi analizat o serie de texte de poezie populară.

Dl. Valeriu Ciobanu a citit comunicarea sa cu privire la viața şi opera lui Puşkin reflectate în cercetările istoricilor literari ai relațiilor ruso-române de la noi.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 8

Astăzi, vineri 10 iunie 1949, a avut loc, la sediul său din localul Universității „I.C. Parhon”, obişnuita şedință de lucru săptămânală a Institutului. Dintre membrii secțiunii literare a Academiei RPR, a luat parte dl. Perpessicius.

Dl. prof. G. Călinescu a făcut o scurtă comunicare orală în legătură cu expresia *baioneta inteligentă*, din proza lui I.L. Caragiale. D-sa a arătat că expresia se întâlneşte la Sainte-Beuve şi pare a fi frecventă în proza franceză în preajma anului 1848. Ea implică concepția revoluționară a armatei care înțelege lupta ideologică şi participă la ea, în opoziție cu concepția reacționară asupra armatei, ca „*marea mută*”.

Dl. Perpessicius subliniază că a întâlnit şi d-sa expresia în publicistica vremii.

Dl. O. Papadima a făcut o scurtă expunere asupra mersului şi tehnicii lucrării ce i s-a încredințat: culegerea de folclor care să reliefeze atitudinea de clasă a țărănimii. D-sa arată că a început prin cercetarea fondului de colecții-manuscrise din Biblioteca Academiei RPR. Textele care apar ca semnificative sunt copiate în întregime, pe fişe separate, cu toate datele asupra izvorului, astfel ca fiecare fişă să constituie o unitate în sine şi să fie utilă viitorilor cercetători, chiar dacă tot materialul selectat nu va intra în culegerea tipărită.

După discuții, s-a hotărât ca d-sa să continue lucrarea în acest sens.

Dl. V. Ciobanu a înfățişat stadiul lucrării d-sale, cu privire la legăturile culturale româno-ruse. După discuții, s-a decis ca d-sa să desăvârşească prima etapă a capitolului *Puşkin,* alcătuind o scurtă dar perfect documentată bibliografie a lucrărilor ruse mai de seamă asupra vieţii şi operei lui Puşkin, cu specială atenţie asupra celor care adâncesc momentul exilului la Chişinău. Se va cerceta şi critica opera lui Puşkin, iarăşi cu referire atentă la acest moment. În a doua etapă, se va proceda la adunarea materialului, transformându-se fişele de referinţe bibliografice în fişe de material. Se va avea grijă ca fiecare fişă de material să constituie o unitate în sine, având în ea toate datele necesare asupra izvoarelor şi oferind o imagine clară şi complexă a unui amănunt. Pe baza cercetării lor împreună şi a clasificării lor, se va hotărâ organizarea redactării finale a acestui capitol.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 9

Astăzi, vineri 17 iunie 1949, a avut loc, la sediul său din localul Universităţii „C.I. Parhon”, şedinţa săptămânală de lucru a Institutului. Dintre membrii Secţiunii Literare a Academiei RPR, a luat parte dl. Perpessicius. Ordinea de zi a fost următoarea:

Dl. Perpessicius a făcut o scurtă comunicare în legătură cu expresia „baioneta inteligentă”, din proza lui I.L. Caragiale, discutată în şedinţa precedentă a Institutului. D-sa a arătat că a întâlnit expresia „baioneta înţelegătoare” la N. Bălcescu, într-un citat tradus din Aimé-Martin, din recenzia făcută de N.B. cărţii acesteia, tradusă de I. D. Negulici sub titlul *Educaţia mumelor de familii sau civilizaţia neamului romenesc prin femei*. Bălcescu a tradus direct din Aimé-Martin, deoarece expresia acestuia e transpusă altfel în versiunea lui Negulici.

Dl. G. Călinescu a făcut o scurtă comunicare în legătură cu circulaţia la noi, în şcoală, la începutul sec. XIX, a manualului de psihologie al lui Destutt de Tracy. Cunoscuta strofă din *Anul 1840* de Gr. Alexandrescu: „După suferinţi multe inima se-mpietreşte…” se arată a fi o transpunere în poezie a unui paragraf din acest manual.

Tot d-sa prezintă ultimele donaţii făcute muzeului Institutului:

1. O copie fotografică după un Proces-verbal din 1876, încheiat de M. Eminescu ca revizor şcolar. Donaţie Marcel Grădinescu.
2. O colecţie „Flacăra” an. II 1912 (51 n-re); o colecţie „Literatorul” an. XXVI n-rele 1–11; o colecţie „Unu” 1928–1932 (48 n-re); „Însemnări literare” n-rele 1–3 şi 6–8; „Capricorn” 1930 n-rele 1 şi 2. Donaţie G. Călinescu.
3. Manuscrise de Victor Ion Popa: *Acord familiar,* piesă în 3 acte, şi *Schivnicul din Tuia Neagră,* nuvelă. Donaţie Ovidiu Papadima.

Dl. O. Papadima şi-a citit raportul despre culegerea manuscris *Material de folclor românesc*, de Emilian Tetileanu, învăţător în comuna Lupeni, jud. Hunedoara. După discuţii, s-a hotărât ca manuscrisul să fie ţinut la dispoziţia cercetătorilor la Institut, iar d-lui Tetileanu să i se trimită o adresă, rugându-l să-şi continue activitatea de culegător în cadrul activităţii folclorice a Institutului.

Dl. V. Ciobanu a expus mersul lucrării sale, capitolul *Puşkin*.

S-a hotărât ca dl. O. Papadima să facă un referat asupra lucrării sale de folclor, care să fie prezentat Secţiunii Literare a Academiei RPR.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 10

Astăzi, miercuri 29 iunie 1949, colaboratorii ştiinţifici au luat parte la şedinţa de lucru a Secţiunii de Filologie, Literatură şi Arte a Academiei RPR, în care s-a dezbătut *Raportul Secţiunii de Ştiinţe Medicale a Academiei RPR, Expunerea Preşedintelui Academiei RPR, profesorul Traian Săvulescu* şi *Hotărârea Prezidiului Academiei RPR din ziua de 28 iunie 1949*, pentru o justă orientare a activităţii ştiinţifice în RPR, luându-şi angajamentul de a urma întru totul îmvăţăturile pe care acestea le cuprind.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 11

Astăzi, miercuri 6 iulie, colaboratorii ştiinţifici ai Institutului au asistat la şedinţa de lucru a Secţiunii pentru Literatură, Limbă şi Artă a Academiei RPR.

Dl. O. Papadima a citit referatul său despre rezultatele investigaţiilor întreprinse la secţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei RPR, pentru alcătuirea culegerii de folclor românesc din punctul de vedere marxist-leninist.

În urma discuţiilor, Secţia de Filologie, Literatură şi Artă a Acad. RPR a aprobat ca lucrarea să continue pe bazele stabilite.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 12

Astăzi, 16 iulie, colaboratorii ştiinţifici ai Institutului s-au întrunit în şedinţa de lucru săptămânală, sub conducerea prof. acad. G. Călinescu.

D-nii V. Ciobanu şi O. Papadima au raportat cu privire la mersul lucrărilor încredinţate, primind îndrumări în legătură cu continuarea lor.

Dl. prof. G. Călinescu a prezentat adresa Academiei RPR în legătură cu culegerea de proverbe pe care dl. P. Halipa o oferă Academiei.

S-au înregistrat următoarele noi donaţiuni pentru muzeul literar al Institutului:

Din partea d-lui prof. G. Oprescu: corespondenţă de la: Henri Focillon, N. Titulescu, John Galsworthy, Gilbert Murray, Gabriel Millet, Ion Minulescu, Ugo Vjetti, Destrée (câte o scrisoare) şi Héléne Vacaresco (2 scrisori).

Din partea d-lui prof. G. Călinescu: corespondenţă de la: Mihail Ralea (2 scrisori), Al. O. Teodoreanu, Eusebiu Camillar, I. Ciocârlan, H. Bonciu, G. Ivaşcu, Asociaţia „Hanul Ancuţei” (câte 1 scrisoare), un „Personal-Ausweis” din timpul ocupaţiei 1916–18 şi o pagină din „Jurnalul literar”, cenzurată.

Din partea d-lui Remus Niculescu: manuscrise, corespondenţă şi scrisori în legătură cu Gh. Brăescu.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 13

Astăzi 23 iulie 1949 la orele 9 a.m. a avut loc obişnuita şedinţă săptămânală de lucru, cu colaboratorii ştiinţifici ai Institutului.

Dl. prof. G. Călinescu a prezentat concluziile d-sale la cercetarea manuscriselor de folclor (proverbe) oferite Academiei RPR de dl. Halipa spre cumpărare.

D-nii V. Ciobanu şi O. Papadima au raportat stadiul în care se află lucrările încredinţate lor.

Dl. prof. G. Călinescu a prezentat donaţia d-sale de manuscrise, corespondenţă şi fotografii, pentru muzeul Institutului: manuscrise de: H.P. Bengescu (*Peisagii de amintiri*), I. Agârbiceanu (*Contraste*), Pompiliu Constantinescu (*Critica de judecată şi gust*), Al. O. Teodoreanu (fără titlu), Ion Barbu (*Poezia leneşă*), Mihail Sadoveanu (*Legendă rusească*), C. Stere (*Cum am devenit director al „Vieţii româneşti”*), Jean Bart (*Hoţii de cereale*), un autograf de O. Goga, o epigramă de H. Lecca şi o autobiografie de N. Davidescu. Documente: Extrasul de moarte al lui Mihai Eminescu (cu o copie), un proiect de reuniune literară liberă. Corespondenţă de la: I.A. Basarabescu, Ion Barbu, L. Blaga, I. Ciocârlan, M. Dragomirescu, I. Minulescu, I. Pillat, R. Ortiz (câte o scrisoare), Elvira Apăteanu (o scris.), T. Arghezi (2 scris.), Pompiliu Constantinescu (3 scris.), H. Papadat-Bengescu (3 scris.), Camil Petrescu (1 scris.), Al. Philippide (2 scris.), Ludovic Dauş (1 scris.), M. Ralea (3 scris.), M. Sebastian (2 scris.), Al. O. Teodoreanu (5 scris.). Fotografii: familia I. Cotta, prietenul lui Eminescu, după un portret al lui Depărăţeanu, după o ilustraţie înfăţişând prietenia Eminescu–Creangă, după o ilustraţie înfăţişând-o pe Veronica Micle, Camil Petrescu la 1933.

La sfârşit, s-a hotărât programul de lucru al colaboratorilor pe luna august.
[Procesul-verbal nr. 14 nu s-a păstrat.]

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 15

Astăzi, 25 august 1949, colectivul ştiinţific al Institutului s-a întrunit în şedinţă extraordinară de lucru în localitatea Vasile Roaită, pentru a stabili bugetul necesar lucrărilor Institutului în anul 1950, precum şi problemele ştiinţifice care urmează a fi cercetate în acest an de către colaboratorii Institutului, conform adresei nr. 6687 a Academiei Republicii Populare Române.

După prezentarea rapoartelor colaboratorilor ştiinţifici cu privire la ceea ce s-a realizat şi ceea ce ar mai fi de înfăptuit, având în vedere că activitatea Institutului a început abia la mijlocul lunii aprilie 1949, s-a luat hotărârea ca cercetarea problemelor fixate în planul acestui an, să fie continuate şi în cursul anului 1950, până la epuizarea lor, conform planului de lucru stabilit.

S-a stabilit şi bugetul necesar pentru anul 1950, făcându-se către Academia RPR propunerile convenite în acest sens.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 16

Astăzi, 17 sept. 1949, orele 10 a.m., a avut loc o şedinţă de lucru cu colaboratorii ştiinţifici.

Dl. V. Ciobanu a prezentat capitolul *Viaţa lui Puşkin, în legăturile ei cu lumea românească*, un fragment din partea d-sale de cercetări consacrată momentului Puşkin în studiul relaţiilor literare ruso-române.

Dsa a arătat că urmează apoi a prezenta opera lui Puşkin în raport cu literatura românească: izvoare folclorice comune, traduceri din Puşkin, influenţa directă a operei sale asupra scriitorilor români, literaţi români de spirit puşkinian.

Dl. prof. G. Călinescu a atras atenţia că lucrarea nu trebuie concepută ca o serie de monografii izolate, avându-şi centrul de greutate fiecare în sine, ci ca o singură monografie, care să urmărească, în etape succesive şi decurgând una din alta, subiectul unic, care e prezentarea paralelismului dintre literatura rusă şi cea română, în fenomenele lor asemănătoare (produse de aceleaşi cauze), în personalităţile lor înrudite prin conformaţie, în legăturile directe de atmosferă, de scriitori şi de opere, căutând să se lumineze părţile mai puţin cercetate până acum din cronologia raportului literar ruso-român.

În urma discuţiilor care au avut loc, s-a hotărât ca dl. V. Ciobanu să prezinte în şedinţa următoare un plan al etapelor imediat următoare, care decurg firesc din cercetarea care a avut ca punct central momentul Puşkin.

Dl. O. Papadima a prezentat stadiul lucrării sale de folclor. Se cuprinde în acest moment circa 200 de pagini, grupate după planul iniţial al cercetării. S-a pus accentul mai ales pe cercetarea arhivei de manuscrise a Bibl. Ac. RPR, a unor periodice mai semnificative şi a unor culegeri cu subiecte definite. În urma discuţiilor, s-a hotărât ca lucrarea să fie pregătită, bună pentru tipar, până la 15 oct. 1949.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 17

Astăzi, joi 29 sept. 1949, a avut loc obişnuita şedinţă de lucru împreună cu colaboratorii ştiinţifici.

Dl. prof. G. Călinescu a prezentat o nouă donaţie a d-sale pentru muzeul Institutului: corespondenţă primită de la prof. Al. Rosetti (162 scrisori), prof. Iorgu Iordan (24 scrisori şi un memoriu) şi Gh. Ivaşcu (25 scrisori).

Dl. Valeriu Ciobanu a prezentat prima parte a capitolului destinat legăturilor dintre opera lui Puşkin şi literatura română, în cadrul problemei d-sale: studiul relaţiilor literare ruso-române.

Dl. O. Papadima a raportat asupra stadiului lucrării sale de folclor: într-o săptămână va încheia cercetarea manuscriselor Arhivei de Folclor din Cluj. Urmează a se deplasa la sediul Comisiei *Dicţionarului Academiei* RPR, pentru a cerceta colecţiile de periodice care cuprind folclor, mutate acolo din Biblioteca Academiei RPR, spre a servi lucrului la *Dicţionarul limbii române*.

La sfârşitul şedinţei, s-au discutat chestiuni administrative, alcătuindu-se lista materialelor de birou care urmează a fi solicitate pentru Institut, de la Serviciul de materiale al Academiei RPR.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 18

Astăzi, sâmbătă 8 oct. 1949, a avut loc obişnuita şedinţă de lucru împreună cu colaboratorii ştiinţifici.

Dnii V. Ciobanu şi O. Papadima, colaboratori ştiinţifici, au referit oral asupra stadiului lucrărilor încredinţate lor.

Dl. prof. G. Călinescu a dat indicații asupra felului cum urmează să fie încheiate.

Dl. O. Papadima a raportat cu privire la materialul de birou obținut de la Academia RPR, în urma adresei nr. 7 din 25 VII a Institutului. S-a dispus distribuirea şi modul de utilizare.

Tot dl. O. Papadima a donat muzeului Institutului manuscrisul nuvelei *Mâna* de Gib. I. Mihăescu.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 19

Astăzi, joi 27 oct. 1949, a avut loc şedința obişnuită de lucru împreună cu colaboratorii ştiințifici.

Dl. V. Ciobanu a comunicat traducerea adresei nr. 857 a Bibliotecii Fundamentale pentru ştiințele din URSS, pentru schimbul de publicații, precum şi traducerea listei de cărți puse la dispoziție pentru schimb.

Tot d-sa a raportat asupra cărților noi sovietice, trimise spre consultare cercetătorilor la Biblioteca Academiei RPR, de către Librăria Ştiințifică a Editurii de Stat din Republica Populară Română.

Dl. O. Papadima a prezentat lucrarea sa: *Culegere de folclor românesc, din punct de vedere marxist leninist*. Lucrarea a fost găsită întru totul conformă planului de lucru stabilit la începutul anului de activitate, de către conducerea Institutului, şi a fost acceptată pentru publicare.

Dl. V. Ciobanu a prezentat lucrările *Viața lui Puşkin* şi *Puşkin şi literatura română*, din tema d-sale de lucru asupra relațiilor culturale ruso-române.

Dl. prof. G. Călinescu a dat directive asupra felului cum vor fi continuate lucrările. În urma discuțiilor, d-sa a tras concluzii, hotărându-se ca lucrările ştiințifice pe temele date să fie încetinite, spre a se putea face completa inventariere a fondului bibliotecii lui Ion Ghica.

S-a luat, de asemenea, hotărârea ca să se treacă, în măsura posibilităților, la o campanie de investigație în lumea scriitorilor români de seamă în viață şi a urmaşilor celor defuncți, pentru a se completa datele biografice şi materialul documentar de care dispun cu privire la ei. Dl. prof. G. Călinescu a înfățişat planul de lucru.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 20

Astăzi, joi 3 noiembrie, colectivul de muncă al Institutului s-a întrunit în şedința obişnuită de lucru.

S-a discutat lucrarea de folclor, încheiată definitiv şi prezentată de dl. O. Papadima, colaborator ştiinţific.

Odată cu începerea lucrului la trecerea în registrul inventar a fondului de bibliotecă al familiei Ion Ghica, dl. prof. G. Călinescu a dat indicaţii de felul cum să se facă această inventariere.

Urmând să se înceapă, paralel, munca de investigaţie pe teren a fondurilor care au mai rămas prin familiile altor scriitori progresişti ai trecutului, s-a fixat prima etapă a muncii, şi anume:

Dl. Valeriu Ciobanu, colaborator ştiinţific, a primit misiunea de a cerceta urmaşii poetului Gr. Alexandrescu (familia gen. Sănătescu).

Dl. O. Papadima, colaborator ştiinţific, a primit misiunea să cerceteze înrudirea dintre familiile Caragiale şi Cârlova, prin familia Burelli.

Dl. prof. G. Călinescu a dat indicaţii şi a fixat planul de lucru.

Cei doi colaboratori ştiinţifici urmează a raporta în scris rezultatele în următoarea şedinţă de lucru a Institutului, astfel ca obiectele, manuscrisele şi ştirile aflate să fie consemnate în arhiva Institutului.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 21

Astăzi, sâmbătă 12 noiembrie 1949, colectivul de muncă ştiinţifică al Institutului s-a întrunit în obişnuita şedinţă săptămânală de lucru.

Dl. prof. G. Călinescu a dat dispoziţii ca, în săptămâna următoare, munca de inventariere a fondului de cărţi, manuscrise şi fotografii a muzeului Institutului să fie terminată. Pentru aceasta, s-a hotărât să se facă demersul necesar la Academia RPR pentru materialul de birou trebuincios acestei lucrări. S-a decis, de asemenea, solicitarea sumei de 200.000 lei pentru procurarea de cărţi şi manuscrise necesare lucrărilor Institutului, precum şi efectuarea demersului cuvenit pentru acordarea cărţilor de ştiinţă şi istoria literaturii editate de Academia RPR până acum, spre a se putea răspunde invitaţiei de schimb de publicaţii ştiinţifice a Bibliotecii Fundamentale a Academiei de Ştiinţe a URSS.

Dl. O. Papadima a citit raportul său cu privire la cercetările întreprinse, din însărcinarea Institutului, asupra urmaşilor familiilor Caragiale şi Cârlova, înrudite între ele prin familia Burelli.

Dl. Val. Ciobanu a citit raportul său cu rezultatul cercetărilor întreprinse în legătură cu urmaşii poetului Grigore Alexandrescu.

Au urmat discuţii la aceste rapoarte.

În urma lor, s-a hotărât ca aceste cercetări cu privire la urmaşii scriitorilor noştri, precum şi la scriitorii români progresişti în viaţă, să fie continuate. În acest sens, dl. Val. Ciobanu a primit misiunea de a sta de vorbă cu scriitorul şi luptătorul progresist Paul Bujor, iar dl. O. Papadima a primit însărcinarea de a cerceta urmaşii scriitorului Victor Ion Popa, a cărui carte, *Sfârlează cu fofează*, a fost reeditată acum câteva luni.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 22

Astăzi, 19 nov. 1949, colectivul ştiinţific al Institutului s-a întrunit în obişnuita şedinţă de lucru.

Dl. prof. G. Călinescu a comunicat hotărârea Prezidiului Academiei Republicii Populare Române, ca toţi colaboratorii ştiinţifici ai institutului să urmeze Cursul de marxism-leninism care va fi organizat de către Institutul de Istorie şi Filosofie al Academiei RPR.

Dl. O. Papadima şi-a citit raportul cu privire la cercetările întreprinse în familia scriitorului Victor Ion Popa.

Dl. Val. Ciobanu a citit raportul său referitor la convorbirile avute cu scriitorul socialist Paul Bujor.

Au urmat discuţii.

Dl. Val. Ciobanu a fost însărcinat să cerceteze în săptămâna următoare urmaşii lui Ion Slavici; iar O. Papadima, familia criticului decedat de curând, Pompiliu Constantinescu, ambii urmând a raporta rezultatele în şedinţa următoare.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 23

Astăzi, 26 nov. 1949, colectivul de muncă ştiinţifică al Institutului s-a întrunit în obişnuita şedinţă de lucru, săptămânală.

Dl. Prof. G. Călinescu a anunţat că secţia de manuscrise a Bibliotecii Academiei RPR, prin bunăvoinţa d-lui Nicolaiesa, va mai procura Institutului numărul de plicuri pentru păstrarea manuscriselor, care este necesar muzeului Institutului.

Dl. O. Papadima şi-a citit raportul cu privire la familia criticului Pompiliu Constantinescu iar dl. Val. Ciobanu a prezentat cercetările d-sale cu privire la familia lui Ion Slavici.

După discuţii, s-a hotărât ca dl. Val. Ciobanu să facă un supliment de anchetă, cu privire la criticul Scarlat Struţeanu, iar apoi să cerceteze ceea ce dl. Constantin Nottara păstrează din cărţile şi documentele rămase de la actorul Nottara, iar dl. O. Papadima să facă investigaţii în ceea ce priveşte familia lui

Caton Theodorian, după ce a lămurit chestiunea manuscriselor rămase de la poetul Luca Ion Caragiale şi romancierul Matei Caragiale.

Toate aceste rapoarte vor fi prezentate, dacă va fi posibil, în viitoarea şedinţă de lucru a Institutului.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 24

Astăzi, 3 decembrie 1949, colectivul ştiinţific al Institutului s-a întrunit în obişnuita şedinţă săptămânală de lucru.

Dl. prof. G. Călinescu a analizat activitatea din anul 1949 a Institutului, aşa cum va fi prezentată în raportul pentru sesiunea generală a Academiei RPR. D-sa a tras concluzii teoretice şi practice din această primă experienţă, pentru programul de lucru viitor.

Dl. O. Papadima a citit raportul asupra întrevederii sale cu d-na Ecaterina Logadi, fiica scriitorului I.L. Caragiale, cu privire la înrudirea dintre familiile Caragiale şi Dobrogeanu-Gherea.

Dl. Val. Ciobanu a citit un amplu raport referitor la cercetările sale asupra familiei Emil Gârleanu şi a prezentat masiva donaţie de manuscrise, corespondenţă şi fotografii, făcută Institutului de către d-na Marilena E. Gârleanu. S-a luat hotărârea ca dl. O. Papadima să întreprindă ancheta literară viitoare în familia scriitorului Caton Theodorian, iar dl. Val. Ciobanu să cerceteze amintirile literare ale scriitorului Corneliu Moldovanu.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 25

Astăzi, 20 decembrie 1949, a avut loc obişnuita şedinţă săptămânală de lucru a colectivului ştiinţific al Institutului.

Dl. prof. G. Călinescu a dat îndrumări pentru viitoarea activitate a colaboratorilor ştiinţifici.

Dl. O. Papadima a citit raportul său cu privire la viaţa şi familia sctiitorului Caton Theodorian şi a prezentat donaţia de manuscrise şi fotografii făcută de d-na Mateescu, fiica scriitorului.

Dl. Val. Ciobanu şi-a citit raportul referitor la amintirile literare şi de viaţă ale scriitorului Corneliu Moldovanu. Tot d-sa a prezentat un supliment de anchetă, în legătură cu familia şi viaţa criticului Scarlat Struţeanu, înrudit cu familia I. Slavici. După discuţiile care au urmat, s-a hotărât ca dl. Val. Ciobanu să cerceteze familia scriitoarei Constanța Marino-Moscu iar dl. O. Papadima să-i solicite o întrevedere d-nei Laura M. Dragomirescu, ca punct de pornire pentru o anchetă în legătură cu viața şi familia criticului Mihail Dragomirescu.

Ambii vor raporta rezultatele în viitoarea şedinţă de lucru.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 26

Astăzi, 30 dec. 1949, a avut loc şedinţa săptămânală de lucru a Institutului, împreună cu colaboratorii ştiinţifici.

Dl. O. Papadima a prezentat într-un raport scris rezultatul anchetei întreprinse cu privire la familia criticului Mihail Dragomirescu, precum şi donaţia de manuscrise şi fotografii făcută de d-na Laura M. Dragomirescu.

Dl. Valeriu Ciobanu a citit, de asemeni, raportul d-sale cu privire la familia şi viața scriitoarei Constanța Marino-Moscu.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 27

Astăzi, 7 ian. 1950, a avut loc obişnuita şedinţă săptămânală cu colaboratorii ştiinţifici.

Dl. prof. acad. G. Călinescu a subliniat sarcinile care decurg din executarea planului de muncă pentru anul 1950:

Cercetarea în continuare a celor două probleme rămase din planul anului trecut: *Bibliografierea critică şi analitică a principalelor publicaţii periodice socialiste de literatură; Studierea legăturilor literare ruso-române*.

Continuarea anchetelor literare, pentru stabilirea apartenenţei de clasă a principalilor scriitori din trecutul apropiat.

Organizarea şi dezvoltarea muzeului Institutului.

În continuarea şedinţei, V. Ciobanu, colaborator ştiinţific, a prezentat raportul cu privire la stadiul lucrărilor d-sale la capitolul *Karamzin* din studiul relaţiilor literare ruso-române.

Dl. O. Papadima a citit un raport cu privire la ancheta literară întreprinsă în familia scriitorului Ilarie Chendi.

După discuţiile care au urmat, s-a hotărât ca dl. O. Papadima să prezinte în raportul viitor rezultatele anchetei întreprinse în familia scriitorului Carol Ardeleanu, iar dl. V. Ciobanu, rezultatul investigaţiilor cu privire la familia scriitorului Mihail Sorbul.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 28

Astăzi, 14 ian. 1950, a avut loc şedinţa săptămânală de lucru obişnuită, împreună cu colaboratorii ştiinţifici.

Dl. prof. acad. G. Călinescu a dat îndrumări cu privire la felul cum trebuie dusă mai bine munca în cadrul Institutului, pentru dezvoltarea problemelor din planul de lucru pe anul 1950.

Dl. O. Papadima, colaborator ştiinţific, a citit raportul cu privire la ancheta întreprinsă \n familia scriitorului Carol Ardeleanu, decedat de curând, şi a prezentat donaţia de manuscrise şi fotografii în legătură cu viaţa şi opera scriitorului, donaţie făcută de d-na Florica Ardeleanu şi dr. Bogdan Ardeleanu.

Dl. Valeriu Ciobanu a dezvoltat referatul său cu privire la ancheta întreprinsă la scriitorul Mihail Sorbul.

După discuţiile care au avut loc în legătură cu aceste rapoarte, s-a luat hotărârea ca dl. V. Ciobanu să ancheteze în etapa următoare familia scriitorului Gh. Brăescu, iar dl. O. Papadima, pe cea a poetului D. Nanu.

Pentru o mai bună asimilare a cunoştinţelor de marxism-leninism, predate în cursurile organizate de Institutul de Istorie şi Filosofie al Academiei RPR pentru colaboratorii ştiinţifici ai Academiei, s-a luat hotărârea ca cei doi colaboratori ştiinţifici ai Institutului nostru să prezinte rapoarte orale, în fiecare şedinţă de lucru, cu privire la prelegerile audiate între timp.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 29

Astăzi, 28 ian. 1950, a avut loc şedinţa de lucru a Institutului împreună cu colaboratorii ştiinţifici.

Dl. prof. G. Călinescu a dat indicaţii să se intervină pe lângă Institutul Româno-Sovietic, spre a-i pune la dispoziţie lucrările cele mai importante din domeniul ştiinţei literaturii şi istoriei literare sovietice care i-au parvenit în ultimul timp; colaboratorii ştiinţifici ai Institutului de Istorie Literară şi Folclor le va cerceta în Biblioteca Institutului Româno-Sovietic şi vor raporta scris despre ele în şedinţele noastre de lucru, la timp util.

Dnii V. Ciobanu şi O. Papadima, colaboratori ştiinţifici, au raportat oral cu privire la prelegerile de marxism-leninism audiate până acum în cadrul cursului organizat de Institutul de Istorie şi Filosofie al Academiei RPR.

Dl. V. Ciobanu a citit raportul său cu privire la ancheta întreprinsă în familia scriitorului Gh. Brăescu.

Dl. O. Papadima a făcut lectura raportului său despre familia şi viaţa poetului D. Nanu, prezentând şi donaţia de şase fotografii, făcută de fratele poetului, dr. Const. Nanu.

După discuţiile care au avut loc asupra rapoartelor, dl. O. Papadima a primit misiunea de a întreprinde o anchetă în familia scriitorului N. D. Cocea, iar dl. V. Ciobanu, în aceea a lui L. Rebreanu.

S-a discutat asupra modului cum vor decurge lucrările colaboratorilor la cele două probleme afişate prin planul de activitate pe anul 1950 şi s-a hotărât ca fiecare colaborator să depună lucrările care le revin în actuala etapă de muncă până la 31 martie 1950. Dl. prof. G. Călinescu a dat citire instrucţiunilor scrise cu privire la felul cum se va duce munca ambilor colaboratori şi a remis apoi textul, spre a fi anexat procesului-verbal. [Nu există nici o anexă la procesul-verbal.]

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 30

Astăzi, 9 febr. a avut loc şedinţa de lucru împreună cu colaboratorii Institutului.

Făcându-se lectura procesului-verbal al trecutei şedinţe de lucru, dl. prof. G. Călinescu constată că nu s-a trecut în el hotărârea luată atunci ca, până la şedinţa viitoare, să se prezinte câte o copie din lucrările: *Culegere de folclor românesc în spiritul marxist-leninist*, *Viaţa lui Puşkin*, şi *Opera lui Puşkin*. Constată că cei doi colaboratori nu au prezentat aceste copii, le atrage atenţia să se conformeze întocmai hotărârilor luate în şedinţele de lucru, în consecinţă, vor depune la termenul cel mai scurt posibil copiile cerute.

Dnii V. Ciobanu şi O. Papadima, colaboratori ştiinţifici, au relatat oral despre ultimele prelegeri audiate în cadrul cursurilor de marxism-leninism organizate de Institutul de Istorie şi Filosofie al Academiei RPR.

Dl. O. Papadima a prezentat raportul asupra anchetei în familia scriitorului N.D. Cocea. Dl. V. Ciobanu a înfăţişat raportul asupra cercetărilor sale în familia L. Rebreanu. După discuţii, dl. V. Ciobanu a prezentat bibliografia şi materialul adunat pentru lucrarea sa *Karamzin şi literatura română*.

Dl. O. Papadima a prezentat materialul lucrat în intervalul de timp de la ultima şedinţă, în legătură cu Bibliografia revistei „Contemporanul”.

Dl. prof. G. Călinescu a analizat critic rezultatele muncii depuse în aceste domenii, dând îndrumări cum să fie continuate.

După discuții, s-a hotărât ca lucrarea despre Karamzin să fie terminată cât mai curând posibil. Se va trece apoi la capitolul *Cehov şi literatura română*, astfel ca lucrarea să fie gata când se va sărbători aniversarea lui. Se va cere de la Institutul Româno-Sovietic, ARLUS şi Cartea Rusă toate relațiile şi tot materialul disponibil în legătură cu subiectul. De asemeni, se vor achiziționa pentru Biblioteca Institutului nostru toate lucrările lui G. Bezviconi cu privire la relațiile ruso-române.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 31

Astăzi 23 februarie a avut loc şedința de lucru împreună cu colectivul colaboratorilor ştiințifici ai Institutului.

Dnii V. Ciobanu şi O. Papadima, colaboratori ştiințifici, au referit cu privire la prelegerile ascultate în cadrul cursului de marxism-leninism, organizat de Institutul de Istorie şi Filosofie al Academiei RPR.

Dl. O. Papadima a citit al doilea raport în cadrul anchetei literare în familia lui N. D. Cocea.

Au avut loc discuții asupra raportului.

Dl. V. Ciobanu a prezentat oral rezultatele ultime ale muncii sale la lucrarea *Karamzin şi literatura română*. Dl. O Papadima a raportat oral cu privire la munca efectuată în ultimele două săptămâni la *Bibliografia revistelor literare socialiste*. Ambii au prezentat totodată şi fişele efectuate în intervalul 9–22 febr.

Au urmat discuții. Dl. prof. G. Călinescu a dat îndrumări cu privire la felul cum trebuiesc continuate lucrările.

S-a hotărât ca, la lucrările efectuate de colaboratori până acum, şi anume la acela care n-au anexată bibliografia dezvoltată necesară, aceasta să se adauge în cel mai scurt timp. Se va indica în această bibliografie lista completă a edițiilor de opere utilizate, lista lucrărilor critice în volum, a articolelor din reviste etc.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 32

Astăzi 11 martie 1950, a avut loc obişnuita şedință de lucru împreună cu colaboratorii ştiințifici.

Dl. prof. acad. G. Călinescu a expus planul de lucru care urmează să fie realizat până la sfârşitul anului, conform raportului înaintat Academiei RPR.

Dnii V. Ciobanu şi O. Papadima au referit oral cu privire la prelegerile audiate în cadrul cursului de marxism-leninism organizat de Institutul de Istorie şi Filosofie pentru colaboratorii ştiinţifici ai Academiei RPR.

Au urmat discuţii.

Dl. V. Ciobanu a prezentat rezultatele muncii sale din ultimul timp la lucrarea sa *Karamzin şi literatura română*, precizând că a terminat cu adunarea materialului, trecând acum la redactarea lucrării.

S-au discutat critic primele pagini ale redactării.

Dl. prof. G. Călinescu a arătat că trebuie evitată primejdia ca fiecare capitol al cercetării relaţiilor ruso-române în literatură, grupat firesc în jurul câte unui mare scriitor rus, să fie organizat în mod stereotip: adică începând cu biografia, trecând la operă şi sfârşind cu influenţa lui în literatura română. Totul trebuie privit dialectic, în lumina împrejurărilor economice şi sociale de la noi, care au produs similitudini de situaţie care au dus la aprecierea cutărui sau cutăruia din marii scriitori ai Rusiei.

Dl. O. Papadima a prezentat rezultatele ultimelor sale lucrări la *Bibliografia* revistei „Contemporanul”.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 33

Astăzi, miercuri 22 martie 1950, comunicându-se în şedinţa obişnuită de lucru a Secţiunii pentru Limbă, Literatură şi Artă a Academiei RPR că Secţiunea însărcinează Institutul de Istorie Literară şi Folclor al Academiei RPR să pregătească până la data de 10 aprilie a.c. materialul privitor la istoria literaturii româneşti pentru *Marea enciclopedie sovietică*, prof. acad. G. Călinescu a propus ca – dată fiind vastitatea chestiunii şi timpul scurt pentru lucru – să îşi dea concursul la această lucrare şi membrii Secţiunii de Literatură ai Academiei RPR. D-lor fiind de acord, în aceeaşi zi, la orele 18, s-a întrunit colectivul Institutului în cadrul Secţiei de Limbă, Literatură şi Artă a Academiei RPR. Au fost prezenţi academicienii Geo Bogza, Victor Eftimiu, Gala Galaction, G. Murnu, Perpessicius şi G. Călinescu, directorul Institutului.

În această consfătuire, s-a fixat planul de lucru şi şi-au luat sarcini următorii academicieni: Gala Galation s-a obligat a scrie articole despre scriitorii V. Demetrius, Al. Vlahuţă, N. D. Cocea, Al. Macedonski; Victor Eftimiu, Gala Galaction şi Geo Bogza: despre literatura românească după 23 August 1944.

Perpessicius: despre scriitorii N. Filimon, I. Slavici, Al. Odobescu, Duiliu Zamfirescu, N. Bălcescu.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 34

Astăzi, sâmbătă 25 martie 1950, colectivul ştiinţific al Institutului s-a întrunit în obişnuita şedinţă de lucru.

Dl. prof. acad. G. Călinescu a expus sarcinile care decurg pentru d-sa şi pentru cei doi colaboratori ştiinţifici, în cadrul planului general cu privire la alcătuirea materialului de istoria literaturii româneşti pentru *Marea enciclopedie sovietică*, aşa cum a fost el alcătuit în şedinţa din 22 martie a colectivului academic din Secţiunea de Limbă, Literatură şi Artă a Academiei RPR.

S-a discutat felul cum va trebui dusă munca pentru îndeplinirea acestei lucrări, până în ziua de 12 aprilie a.c.

V. Ciobanu şi O. Papadima, colaboratori ştiinţifici, au raportat asupra prelegerilor audiate în ultimele două săptămâni.

Au urmat discuţii.

A urmat apoi raportul asupra celor două lucrări ale colaboratorilor ştiinţifici. Dl. V. Ciobanu a precizat că va încheia lucrarea d-sale despre *Karamzin* până la şedinţa viitoare din ziua de 12 aprilie 1950. Dl. O. Papadima va termina *Bibliografia* „Contemporanului” până la 1 mai.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 35

Astăzi, 12 aprilie 1950, dimineaţa, a avut obişnuita şedinţă de lucru împreună cu colaboratorii ştiinţifici.

S-au citit şi s-au discutat articolele alcătuite pentru *Marea enciclopedie sovietică*, dându-li-se forma definitivă.

V. Ciobanu şi O. Papadima au expus conţinutul ultimelor prelegeri audiate în cadrul cursurilor de marxism-leninism, organizate de Institutul de Istorie şi Filosofie al Academiei RPR.

Dl. V. Ciobanu a prezentat lucrarea sa *Karamzin şi literatura română*, care a fost încheiată la termenul fixat.

Dl. O. Papadima a predat 160 pagini de manuscris din lucrarea sa privitoare la revista „Contemporanul”.

S-au discutat în linii generale ambele lucrări, dl. prof. G. Călinescu dând îndrumări pentru deplina lor şlefuire.

S-au citit şi s-au dezbătut: Hotărârea Consiliului de Miniştri nr. 109/1950 şi Decizia Prezidiului Academiei RPR nr. 5365/950, cu privire la măsurile organizatoare necesare înfăptuirii planului de Stat pe anul 1950.

Institutul de Istorie Literară şi Folclor

Proces-verbal nr. 36

Azi, sâmbătă 22 aprilie, a avut loc o şedinţă extraordinară de lucru cu colectivul colaboratorilor ştiinţifici. şedinţa a durat de la ora 9 la 13.

Prof. acad. G. Călinescu a înfăţişat raportul făcut de d-sa Prezidiului Academiei Republicii Populare Române, precum şi concluziile care s-au tras în urma discuţiilor ce au avut loc cu privire la acest raport.

Pe baza acestora, d-sa a dat îndrumări cu privire la felul cum vor fi făcute în viitor lucrările Institutului.

S-a citit şi s-a discutat apoi în colectiv lucrarea colaboratorului ştiinţific V. Ciobanu, aducându-i-se unele îmbunătăţiri şi propunân-du-i-se întregirea părţilor lacunare studiului despre *V.I. Karamzin*.

S-a hotărât ca pe ziua de 11 mai a.c. să fie convocată o şedinţă plenară a colectivului academic din Subsecţiunea de Literatură a Academiei RPR, împreună cu colaboratorii ştiinţifici – în vederea discutării extinderii planului de activitate al Institutului –, precum şi pentru discutarea raportului care se va prezenta plenului Academiei RPR în sesiunea generală din mai a.c.

O. Papadima va face, ca de obicei, convocările la vreme, prin curierul Academiei RPR.

Tot d-sa va trebui să facă tot efortul pentru ca, până la această şedinţă din 11 mai, *Bibliografia* revistei „Contemporanul” să fie complet terminată.

NINA FAÇON, ŞTIINŢA DE A FI PROFESOR

Eleonora Cărcăleanu[*]

„Inima profesoarei a încetat să bată într-o noapte înaltă, într-o altă noapte de veghe încordată. Niciodată ochii ei senini, atotînţelegători nu se vor mai apleca asupra tomurilor vechi şi uitate. Câte sute de mii de rânduri şi de idei fosforescente nu se vor fi răsfrânt în oglinda albă a hârtiilor pe arcul unei vieţi, dedicată cu cel mai profund devotament studiului intens. Căci de mai mult de patruzeci de ani ea a servit cea mai nobilă dintre activităţile umane, fiind între modelatorii sufletului celor tineri, căci de mai mult de patruzeci de ani ea a scris, în fiecare zi, în fiecare noapte, un rând pentru a servi ştiinţa". Cu aceste cuvinte, parte de început a unui articol publicat în „România literară" la sfârşitul lunii decembrie 1974, prof. Alexandru Balaci făcea cunoscută, publicului intelectual din ţara noastră, trista veste a plecării profesoarei noastre „acolo unde timpul nu mai curge".

A o evoca astăzi pe Nina Façon, cea care a împărţit lumina spiritului său atâtor generaţii de studenţi, discipoli şi colaboratori, este un lucru pe cât de emoţionant, pe atât de dificil, deoarece Domnia Sa şi-a făcut datoria cu asupra de măsură, impunând auditoriului, în primul rând învăţăceilor, o sobrietate şi o pasiune a studiului ieşite din comun.

Intraţi în primul an de facultate, la sfârşitul deceniului cincizeci/începutul deceniului şaizeci, ignoranţi în mare parte din cauza absolvirii unui liceu precar, dar cu toate iluziile unei vaste şi temeinice formări spirituale, alături de câteva decepţii datorate unor cursuri insipide, expuse fără talent, în care nume şi cuvinte se amestecau în cenuşiul acelor zile, am avut marea şansă a audierii prelegerilor unor adevăraţi, mari dascăli: Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Alexandru Balaci.

Între aceştia, la loc de cinste, s-a aflat Nina Façon. Lecţiile de îndrumare ştiinţifică şi etică ţinute de domnia sa, scrisul său care se adresa direct cititorilor prieteni, avizi de cunoaştere, admirabila sa modestie, politeţea care-i înzestra firea nobilă şi rezervată sunt trăsături care ne-au îndemnat să punem, *hic et nunc*, în lumină, deasupra eruditului, a istoricului literar acut sau a traducătorului de marcă, pe profesorul Nina Façon. Facem acest lucru cu recunoştinţa celor care au învăţat de la ea – pe lângă informaţiile transmise, baza de cunoştinţe necesare pentru formarea noastră intelectuală – ceea ce n-avea să se mai şteargă vreodată: „ştiinţa inefabilă" de a fi profesor.

---

[*] Prof. univ. dr. Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi.

RITL, nr. 1–4, p. 227–229, Bucureşti, 2009

Într-un moment în care timpul părea a fi înţepenit, molipsit de inerţia unui sistem apăsător, modelul profesoarei noastre ne-a marcat intelectual, ne-a dat un sens/o direcţie de urmat. Ca cercetător avizat, ca filolog, ca istoric şi critic literar, ca profesor, Nina Façon ne-a demonstrat, cu pedagogia exemplului personal, că avem arta/cultura pentru ca vârtejul cotidianului să nu ne absoarbă, că există şi soluţia unei trăiri întru Dante, întru Michelangelo, întru Verdi – adică întru valorile umane atemporale.

Profesor prin vocaţie şi prin formaţie intelectuală, întreaga viaţă a Ninei Façon a fost traversată de o singură iubire: a şcolii în simbioză desăvârşită cu cercetarea ştiinţifică. Servind cunoaşterea, ea s-a înscris printre continuatorii demni ai italienisticii din ţara noastră: Ramiro Ortiz şi Alexandru Marcu.

A pus în slujba şcolii tot ce a scris în decursul a patruzeci de ani de activitate în învăţământul superior: cărţi, numeroase cursuri universitare, zeci şi sute de studii, articole, prefeţe, recenzii şi note, pe care le-a publicat de-a lungul deceniilor, în cele mai prestigioase edituri şi periodice din ţară şi străinătate.

La Catedră, impunea, înainte de toate, prin erudiţie. Sistematică, cu structuri clare ale prelegerilor, cu fraze riguros şlefuite până la minuţie, atentă necontenit la detalii şi la ansamblu totodată, reuşea să surprindă esenţialul dintr-o personalitate artistică şi, mai ales, să îl comunice. Şi-a adjudecat întotdeauna cele mai dificile cursuri, fie de lingvistică (cum ar fi *Istoria limbii italiene* sau *Gramatica istorică a limbii italiene*), fie de literatură (*Il Novecento*, perioadă a literaturii italiene pre puţin sau chiar deloc investigată de specialişti, la vremea aceea).

În pofida stilului tipic universitar în care îşi prezenta prelegerile, o simţeam aproape, pentru că ne trata cu bunăvoinţă, preocupată de părerile şi problemele noastre. Nu ne obosea, pentru că intuisem că Domnia Sa credea cu o putere de neclintit în rostul de a cumineca minţile, vieţile, căutările noastre din lumina fără de apus a cărţilor. Altminteri, devotamentul faţă de munca intelectuală şi convingerea că un gând bun germinează şi dă rod numai dacă îşi are izvorul într-un studiu asiduu şi de durată reprezintă, poate, cele mai importante lecţii pe care Domnia Sa le-a ţinut cu dăruire şi cu remarcabilă onestitate.

Seminariile desfăşurate sub directa sa îndrumare constituiau o adevărată desfătare intelectuală. Se elaborau lucrări de seminar, iar după prezentarea acestora urmau incitante discuţii provocate şi conduse de profesoară. Recomanda studenţilor studiul aplicat pe textul literar pentru identificarea izvoarelor şi a filiaţiilor operelor scriitorului cercetat. Deosebit de receptivă la emisia de idei, considera că reluarea, din unghiuri variate, a aceloraşi teme este benefică pentru toţi. În cadrul seminariilor, firea ei sensibilă şi înţelegătoare ieşea la iveală. În astfel de clipe, atitudinea solemnă de la cursuri se preschimba pe neaşteptate într-o sumă de energii sufleteşti care inspira încredere şi apropiere, căldură. Ceea ce părea distanţă/intransigenţă era, în fapt, respect faţă de sine şi de studenţi. Ceea ce se considera a fi exigenţă, provenea, fără doar şi poate, din dorinţa de a cerceta temeinic căile de acces spre cunoaştere. Nu putem uita *Lectura Dantis*, în orele căreia profesoara deschidea cartea nemuritoare a lui Dante, *Divina Commedia*, învăţându-ne să-i descifrăm multiplele semnificaţii, prin analize subtile; după cum nu putem uita Cursul practic de Referate din anul al III-lea, în care, temele alese, tratate şi citite de noi în seminar, erau minuţios verificate şi corectate de Nina Façon, cu dorinţa expresă de a ne familiariza, pe fiecare în parte, cu normele de cercetare academică.

Ne-a impus, în felul acesta, o profundă seriozitate a studiului şi a lucrului bine făcut. La nevoie, profesoara punea la dispoziţia „căutătorilor" cărţi rare sau greu de găsit, contribuind nu numai cu vorba bună ci şi cu fapta la „creşterea" celor ce şi-o alegeau ca îndrumător. Susţinerile de comunicări/lucrări în cadrul cercului ştiinţific, ale tezelor de licenţă sau ale disertaţiilor de doctorat, îndrumate de Domnia Sa, se remarcau prin spirit sistematic, rigoare argumentativă, precizie şi bogăţie a informaţiei, acurateţe şi claritate a expresiei – toate acestea relevând, în fond, propriile sale exigenţe în desfăşurarea activităţii ştiinţifice şi didactice. La rândul lor, cei care au avut norocul să-i fie colaboratori la elaborarea unor lucrări minuţioase, de largă anvergură, cum ar fi: *Dicţionarele român–italian* şi *italian – român* (care au cunoscut mai multe ediţii), *Dicţionarul cronologic al literaturii italiene*, *Dicţionarul enciclopedic al literaturii italiene* (apărut postum) şi altele, i-au simţit, suntem siguri, sprijinul necondiţionat, generozitatea şi solidaritatea, ca şi spiritul entuziast care îi dădea o pecete proprie.

Toate cele expuse au încercat să configureze comportamentul didactic al indimenticabilei noastre profesoare, care, pentru atâtea generaţii, continuă să rămână un model desăvârşit. Cum se vede, Nina Façon a rămas cu noi şi în sufletele noastre.

Riassunto

Tutto quello che ho esposto in questa mia breve intervenzione ha cercato di configurare la condotta didattica della mia indimenticabile professoressa, Nina Façon, la quale, per tantissime generazioni, ha continuato a rimanere/essere un vero e proprio modello.

AMINTIREA NINEI FAÇON

C.D. Zeletin[*][1]

În urmă cu 50 de ani, în timp ce lucram la traducerea *Sonetelor* lui Michelangelo Buonarotti, ce aveau să apară în 1964, mi-a venit ideea unui demers temerar, care presupunea enorm de multă ştiinţă şi muncă: să alcătuiesc şi să traduc o vastă panoramă a *Sonetului italian în Renaştere*. La sugestia prietenului meu, scriitorul A.E. Baconsky, un spirit foarte cultivat şi pe care perspectiva apariţiei unei atari antologii îl entuziasma grozav, am adăugat cuprinsului, pentru ca intrarea şi ieşirea din Renaştere să fie mai lină şi justificată în determinările ei, o sumă de poeţi ai Evului Mediu, incluzându-l astfel şi pe Iacopo de Lentini (1210–1260), presupusul inventator al formei fixe a sonetului, ca să-l închei cu începutul Barocului. În final, cartea avea să aibă două volume şi să apară la Editura Minerva, în 1970, cu titlul *Sonetul italian în Evul Mediu şi în Renaştere*.

Cum alcătuirea unui astfel de sumar cere o documentare în adâncime şi în suprafaţă, întreprinderea a cerut timp mult, curaj, râvnă, dar mai ales, timp mult, pentru că *Sonetul italian*… urma să cuprindă în jur de 100 de poeţi şi să acopere patru secole de poezie italiană, scrisă atât în toscană cât şi în dialecte. Bibliotecile noastre erau relativ sărace în literatură italiană. Cu excepţia Bibliotecii Academiei Române, a Bibliotecii Centrale de Stat, care înglobase şi fondul de cărţi al dispărutei Biblioteci a Ateneului Român, şi a Bibliotecii Catedrei de Italiană a Universităţii, aş putea spune că literatura italiană a epocilor care mă interesau lipsea cu desăvârşire. Am apelat la unele biblioteci particulare şi, prin corespondenţă, la câteva biblioteci publice din Italia, ceea ce era extrem de dificil, şi chiar primejdios, în anii totalitarismului comunist. Totuşi, am primit cu promptitudine răspunsuri pozitive de la câteva biblioteci din peninsulă, şi nu a fost puţin, pentru că în ţară nu găseam, de pildă, bruma de poezie pe care a scris-o Pico della Mirandola ori Raffaello.

Aşa stând lucrurile, pot spune că, în afară de Biblioteca Academiei şi a celei Centrale de Stat, mi-am făcut veacul la Catedra de Italiană, a cărei bibliotecă mă satisfăcea. Bibliotecara, Mihaela (?) Şchiopu, îmi scotea cu multă osârdie din dulapurile burduşite titlurile solicitate. Mai şi conversam. I-am spus odată că n-o cunosc pe şefa Catedrei, doamna profesoară Nina Façon.

– Uitaţi-o, e la masa de acolo! Şi-mi arătă un colţ umbrit, deşi sala avea destule mese libere şi în plină lumină şi mă prezentă… Am rămas surprins de înfăţişarea ei modestă, ternă şi am înțeles fără întârziere de ce prefera ungherul umbrit al încăperii: se potrivea firii sale şi-i crea iluzia de linişte şi nemişcare. Mică, circumspectă, sfioasă mai mult prin linia corpului decât prin privire, cu o prudență, în discuții, ce nu excludea formularea francă a unor sentințe, păstra în toată făptura un element miniatural ce se potrivea numelui hipocoristic din urmă cu peste un sfert de secol, când iscălea în revista „Roma”, care-l avea ca director pe Ramiro Ortiz şi redactor pe G. Călinescu, Ninette Façon…domnişoara Façon.

---

* Prof. univ. dr., membru al Academiei de Ştiinţe Medicale din România, Preşedintele Societăţii Medicilor Scriitori şi Publicişti din România.

Întrevederea a durat o oră, cred, şi a privit exclusiv poezia italienească a Renaşterii. Am adus în discuție excelenta ei carte *Michelangelo poet*, începută în 1935 (anul naşterii mele), susținută ca teză de doctorat în 1938 şi publicată în 1939. Este singurul studiu de o asemenea amploare consacrat în România marelui artist. Îl parcursesem foarte atent. Am întrebat-o dacă nu intenționează să îl republice şi mi-a răspuns ferm: nu se poate. Se gândea, probabil, la imposibilitatea de a publica o carte de analiză a unei poezii spiritualiste cum nu se mai poate, zvâcnitor de creştină, care contravenea ideologiei marxiste. Mi-a vorbit apoi despre eseul ei, publicat cu câțiva ani în urmă, privitor la prezența lui Michelangelo în romanul istoric al lui Francesco Guerrazzi, *Asediul Florenței*, publicat în 1836. Studiul ei se resimțea din plin de filosofia materialismului istoric.

Ştia că sunt medic şi, cu toate acestea, nu mi-a spus, nici atunci nici altădată, că are un frate medic, frate care se întâmpla să fie chiar conferențiarul meu de neurologie la Facultatea de Medicină, Eric Façon; dădusem examen cu el. Nici eu nu i-am amintit aceasta. Ştiam de la Miticuță Panaitescu Perpessicius că domnişoara Façon are un frate neurolog. Ea însă nu şi-a permis nici măcar semnalarea acestei relații familiale, parcă din grija de a-şi ocroti izolarea. Părea că o astfel de divulgare i-ar ştirbi desăvârşirea solitudinii şi ar săvârşi păcatul indiscreției. Aşteptarea clipei când gândeam că-mi va face destăinuirea acestui amănunt biografic, la urma urmei fără nici o însemnătate, transformase aşteptarea mea într-un joc şi o pândă. Firea ei însă era în aşa fel clădită, încât infinitezimalul joc era din start sortit eşecului, iar pânda inutilă.

Peste un an, avansasem cu *Sonetul italian…* şi i-am cerut o întrevedere. M-a poftit acasă, în garsoniera ei de pe Strada Frumoasă 17, unde am trecut prin ciur şi prin dârmon, cu originalul în față, parte din traducerile mele din extrem de dificila formă fixă care e sonetul în aceeaşi formă fixă. Mi-a recomandat ceva mai multe libertăți decât îmi îngăduisem eu, arătând o elasticitate în creație pe care nu i-o bănuiam. În timp ce lucram, mă îndemna să iau dintr-o cupă ciocolate mici, „de dimensiunea unui sonet tipărit” – a precizat ea, cu o şăgălnicie deloc proprie puținătății ei expansive.

Mi-a dăruit atât *Michelangelo poet*, cât şi volumul de eseuri *Concepția omului activ*, închinat Renaşterii italiene de la Marsilio Ficino la Giordano Bruno, cu dedicații frumoase, dar prudente.

Despre această din urmă carte mi-a spus:

– Citiți-o atent. E ultima mea carte de filosofie și cel mai bun lucru pe care l-am scris. Mai ales că, de acum înainte, mă voi devota exclusiv traducerii de proză: sunt atâtea și atâtea de făcut… Totuși, peste cinci–șase ani avea să publice monografia *Blaise Pascal* care, totuși, e posibil să fi fost scrisă mai înainte.

Avea o veritabilă nostalgie în glas și revenea în răstimpuri asupra *Concepției omului activ*, ca pe un chei fluturările unei batiste către o navă ce se îndepărtează în larg. Cu toate pulsațiile ei spre stânga, își dădea seama că, în spațiul pe care i-l oferea filosofia marxistă în acei ani, nu se putea mișca în libertatea de spirit pe care i-o îngăduiau, totuși, anii 1940–1944, când, mai mult din prudență decât din teamă, își iscălea cărțile Ioana Anim și mai ales Sorin Ionescu (admirabilul pictor omonim lupta în acei ani pe Frontul de Răsărit). Cu acest din urmă pseudonim iscălea, în 1942, traducerea importantului tratat al lui Marsilio Ficino, *Asupra iubirii sau Banchetul lui Platon*.

I-am surprins o voalată părere de rău, un sentiment nostalgic, de părăsire a tărâmului natal pe care reputata italienistă îl vedea în filosofie, în care, într-adevăr, se dovedea a fi un spirit erudit, forte, grav și devotat.

Nina Façon revenea și în discuțiile mele cu fiul lui Perpessicius, bunul meu prieten, D.D. Panaitescu, „Miticuță” pentru familiari, lector la Catedra de Italiană până în 1956, anul Revoluției din Ungaria, când, în urma unei provocări de amfiteatru, a fost arestat, spre durerea părintelui și a mamei sale, care, din acel moment, nu a mai părăsit casa până s-a săvârșit din viață, de frica milițianului nocturn, care i-ar fi apărut imediat în față dacă ar fi deschis poarta să iasă în stradă…

Un cuvânt greu în salvarea lui Miticuță l-a avut Tudor Vianu, care, cu imensul său prestigiu și dragoste ce i-o purta lui Perpessicius, a venit la tribunal și i-a luat apărarea.

În fine, după apariția, în 1970, a *Sonetului italian în Evul Mediu și Renaștere*, Mihai Șora, care a patronat la Editura Minerva apariția cărții, mi-a arătat, spre surpriza mea, referatul scris încă din februarie 1964, pe care i-l ceruse în secret Ninei Façon, și care începea cu aserțiunea: „Sonetele sunt foarte frumos traduse”, ceea ce pentru mine însemna foarte mult. În subsidiar sugera, pentru o structurare mai echilibrată a volumului, să renunț la Rosello Roselli, Gian Matteo di Maglio, Panfilo Sasso, Gasparo Visconti și alți câțiva, și să sporesc numărul de sonete ale lui Luigi Tansillo, Vittoriei Colonna, Giordano Bruno, Galeazzo di Tàrsia, Francesco Berni și Gaspara Stampa.

În tot acest răstimp, ne vedeam din când în când, dar niciodată nu mi-a vorbit despre acest referat, simplu dar decisiv pentru apariția cărții mele. Îmi trimitea însă prin poștă, cu dedicații, suave pe cât de sobre, așa cum era și întreaga ei ființă, toate cărțile ce-i apăreau: Niccolò Machiavelli, *Istoriile florentine* (1968), *Blaise Pascal* (1969), ori altele publicate înainte de a ne cunoaște, cum ar fi *Principele* de Niccolò Machiavelli (1960).

Urmând la conducerea Catedrei de Italiană după importanți oameni de cultură ca Ramiro Ortiz, Alexandru Marcu și Rosa del Conte, Nina Façon a asigurat, prin lucrarea pedagogică şi prin excelenţa operei sale scrise, continuitatea acestui şir de personalităţi prestigioase ale italienisticii româneşti. Spirit învăţat şi adânc, exigentă cu alţii dar mai întâi cu sine însăşi, cu o viziune integratoare în filosofia universală, ea a menţinut viu interesul pentru un domeniu însemnat al neolatinităţii, italienistica, în condiţiile opresiunii prin diminuţie indusă de colosul bolşevizant revărsat de la Răsărit.

Riassunto

Poeta, saggista e traduttore della lirica italiana, ma anche medico e professore di biofisica alla Facoltà di Medicina di Bucarest, C. D. Zeletin racconta le sue relazioni con la professoressa ed italienista Nina Façon, durante la elaborazione, negli anni ’60, della sua antologia *Il soneto italiano del Medioevo e del Rinascimento*.

STUDIILE NINEI FAÇON: UN AUTOPORTRET ÎN FILIGRAN

Andreia Roman[*]

Prin anii '70, în scurta perioadă a relativului „dezgheţ", universitarii din România descopereau cu întârziere structuralismul şi teoriile lingvistice aplicate la cercetarea literară pe care le adoptau cu o pasiune – aş spune – integristă. Taxată depreciativ drept „conţinutistă", orice raportare a actului creator la un referent exterior universului textual – biografie, societate, istorie – căpăta în noul context un iz pronunţat de naftalină. La una dintre reuniunile ştiinţifice, în care tocmai se făcea elogiul noilor metode, Nina Façon, cu un zâmbet în colţul gurii şi mimând nedumerirea, a întrebat timid: „Înţeleg, dar atunci cum rămâne cu…lupta de clasă?". Ironia era evidentă: ea se adresa fără îndoială suporterilor acestor demersuri, al căror tehnicism legitima în mod tacit un discurs apolitic, aceiaşi însă care, în cadrul şedinţelor de partid, se vedeau obligaţi să promoveze tezele oficiale privind militantismul obligatoriu al artei şi o făceau uneori chiar cu zel. Era poate în această ironie şi o doză de amărăciune, fiindcă în anii stalinismului, cercetătoarea, asemenea multor intelectuali distinşi, se văzuse silită să-şi răscumpere dreptul la publicare prin umilitoare concesii acordate *vulgatei* marxiste: dihotomii sentenţioase de tipul „reacţionar *vs* progresist", „atitudine greşită *vs* atitudine justă", „individualism burghez *vs* ataşament faţă de masele populare" abundă în studii ca acela referitor la Antonio Gramsci[1] din 1959 sau în cel din 1966 despre *Intelectuali şi scriitori italieni antifascişti în Italia si Franţa*[2].

Fără a compromite seriozitatea demersului ştiinţific, acest tip de discurs condamnă studiile amintite la o regretabilă inactualitate. Nu ştim totuşi în ce măsură aprecierile de atunci ale cercetătoarei fuseseră rodul exclusiv al constângerii. Pentru Nina Façon, ele veneau după decenii de politică antisemită a extremei drepte şi nu puteau încă întrezări cortegiul dezamăgirilor aduse de noul regim. Exclusă de la seminarul din Padova în urma legilor rasiale din Italia mussoliniană, îndepărtată vremelnic de la Catedra din Bucureşti pentru aceleaşi motive şi silită să-şi publice studiile sub un pseudonim românesc, fără a mai pomeni de teroarea posibilelor deportări trăită de toţi conaţionalii ei, Nina Façon a întrevăzut poate în primii ani ai noii orânduiri o soluţie salvatoare. S-a văzut, în schimb, odată cu revenirea la Catedră, supusă treptat regimului de suspiciune sortit puținilor intelectuali evrei care au refuzat să emigreze în alte țări. A cunoscut astfel până în 1974, anul morții, destule umilințe şi frustrări, chiar şi din partea unor colegi care nu s-au sfiit s-o îndepărteze de la conducerea Catedrei şi a Consiliului Ştiințific al Facultății de Litere pe când se afla încă în plină putere de muncă.

---

[*] INALCO, Paris.

[1] *Antonio Gramsci şi problemele culturii italiene*, în *Varia italica*, Bucureşti, Editura Univers, 1975.

[2] *Intelectualul şi epoca sa*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1966.

Cazul lui Mihail Sebastian se repeta în destinul Ninei Façon şi al multora ca ea. Dacă fatalul accident din 1945 l-a scutit cel puțin pe scriitor de sinistrul proces în care ar fi fost negreşit implicat alături de prietenii frecventați în anii războiului, distinsa italienistă a împărtăşit o soartă ingrată şi în anii comunismului. În vremea stalinismului, starea de frică şi complexul culpei deveniseră pentru ea, ca şi pentru majoritatea intelectualilor, o a doua natură. Doamna Martha Barasz, fosta ei elevă la Liceul Evreiesc – acel loc de umilitoare carantină care a funcționat în anii războiului – şi colegă până în 1958 la Catedra de Italiană, îşi aminteşte cum aceasta îi arătase în mare secret manuscrisul traducerii *Istoriei literaturii italiene* a lui Francesco de Sanctis pe care avea să o publice doar în anii „dezghețului”. Temerile profesoarei erau întemeiate: orice interes acordat unei scrieri occidentale, nesupusă arbitrariului cenzurii ideologice, putea fi socotit un delict capital.

În proverbiala ei pudoare, Nina Façon nu s-a destăinuit, după câte ştim, într-un jurnal intim. Şi-a ales în schimb, ca mod indirect de confesiune, studiile critice. Ea ni se dezvăluie în structura ei intimă, în frământările şi opțiunile ei morale prin temele sale de predilecție şi prin felul de a le aborda. Onestitatea intelectuală este, de pildă, constitutivă firii sale şi se exprimă chiar în lucrările citate mai sus, în pofida stângismului supărator al discursului. Vedem astfel că Franța drepturilor omului, Franța democratică şi liberală, şi nu Uniunea Sovietică, patria comunismului, e termenul de referință ales în analiza antifascismului italian. Autoarea îşi justifică opțiunea cu o franchețe care în anii aceia putea părea de-a dreptul eretică: „Intelectualii antifascişti pe care îi întâlnim în publicațiile avute la îndemână se manifestă ca exponenți ai ideologiei democratice; în consecință, nu ne referim la acțiunea specifică a intelectualilor comunişti, deoarece nu am avut documentația necesară pentru aceasta”[3]. Să ne gândim că autoarea invoca respectiva scuză tocmai în anii în care ziarele, cărțile şi filmele occidentale accesibile românilor erau integral manipulate de ideologia comunistă, identificându-se abuziv – aşa cum s-a demonstrat mai târziu – istoria antifascismului cu aceea a mişcării comuniste. Nu materialul documentar i-a lipsit autoarei, ci credibilitatea lui, mai bine spus, inconştiența sau cinismul cu care alții se întreceau în a corecta tendențios adevărul istoriei.

Revenind la întrebarea rostită de Nina Façon la reuniunea amintită, cred că, în forma ei amar-ironică şi voit simplificatoare, ea exprima totuşi o contrarietate autentică, altfel spus, un mod de apărare a unei valori intelectuale în care crezuse toată viața şi pe care o vedea acum depreciată şi scoasă din uz. „Lupta de clasă” era pentru ea un fel metaforic de a vorbi despre veşnicul conflict care pune în mişcare resursele umane, despre zbuciumul individual, social sau istoric pe care orice creaţie autentică trebuie să-l comunice şi pe care orice critic e dator să-l scoată la lumină. Scrisul este pentru Nina Façon expresia unei conştiinţe şi produsul direct sau indirect al unui moment istoric. Este o convingere pe care o apără încă din scrierile antebellice şi indiferent de conjuncturile politice succesive. Golit de substanţa lui umană, formalismul estetic îi apare, în autonomia lui, ca un viciu de gândire: un demers steril pe care îl respinge. Esteticul este pentru ea o valoare numai atunci când devine matricea fertilizantă a dramei omeneşti. Prin formaţia filosofică, dar mai ales prin structura ei intimă, Nina Façon vede în actul creator travaliul spiritual, frământarea existenţială, expresia sentimentelor, sondarea adâncurilor sufleteşti şi – nu în ultimul rând – seismograful mişcărilor sociale şi istorice. O face convingător chiar şi în cazul unui Benedetto Croce[4], teoreticianul prin excelenţă al autonomiei esteticului şi filosoful înclinat spre speculaţia abstractă. Ea se disociază astfel, explicit şi chiar programatic (vezi studiul amintit despre scriitorii antifascişti) de cei care, pe urmele lui Julien Benda, puneau la zid „trădarea clericilor”.

---

[3] *Op. cit.,* p. 217.

Filosofii şi scriitorii apar în scrierile Ninei Façon ca personaje angajate dramatic în procesul istoric al Europei vechi sau moderne: autoarea se implică până la empatie în gândirea lor, în procesele lor de conştiinţă şi în opţiunile lor morale. În fiecare studiu şi în fiecare judecată critică citim de fapt o confesiune; astfel, ansamblul scrierilor, în toată diversitatea lor, dezvaluie în filigran faţetele unui autoportret de o impresionantă coerenţă. Descifrăm bunăoară mobilul pasiunii sale pentru muncă în splendida suită de studii din 1939–1946 despre „concepţia omului activ”[5] de-a lungul secolelor, în care activismul exprimă – precum „eroicele avânturi” ale lui Giordano Bruno – „demnitatea spiritului în *gratuitatea* străduinţei lui eroice”[6]. Văzut ca descărcare de energie şi pasiune a muncii *în sine* (sublinierile ne aparţin), independentă de scopuri utilitare, viaţa activă îi apare autoarei ca o soluţie existenţială şi ca expresie a demnităţii umane.

Două alte laturi ale autoportretului se relevă în studiile despre Rilke[7] şi respectiv Thomas Mann[8]. în primul, autoarea îşi vede confirmată opţiunea „franciscană” pentru simplitatea monahală a vieţii individuale. (Cum am putea disocia lectura acestor pagini de amintirea profesoarei ducându-şi existenţa în minuscula-i garsonieră din Strada Frumoasă, încărcată până la refuz de cărţi, fişe de lectură şi manuscrise?) Nina Façon se regăsea cu siguranţă în privirea poetului îndreptată spre «suferirea şi existarea răbdătoare» a lucrurilor[9], în „conceptele centrale: al muncii, al singurătații şi al necesității”[10] pe care le descoperă în corespondența lui. La Thomas Mann, ea apreciază „esența scrisului său şi anume primatul sensului asupra modului, al eticului asupra esteticului, al faptei utile asupra plăcerii, al omului asupra artistului”[11]: un Thomas Mann care contemplă chiar şi însorita Italie, cu severitatea nordicului, cu rigoarea lui protestantă.

---

[4] *Literatura italiană în critica lui Benedetto Croce,* în *Varia italica*, ediţia citată.

[5] *Concepţia omului activ,* Bucureşti, Editura Bucovina I.E. Torouţiu, 1946.

[6] *Op. cit.,* p. 27.

[7] *Concepţia despre artă în scrisorile lui Rainer Maria Rilke; Rilke şi Italia*, în *Varia italica*, ediţia citată.

[8] *Thomas Mann şi Italia*, în *Varia italica*, ediţia citată.

[9] *Concepţia despre artă*, ediţia citată, p. 191.

Exemple numeroase din vasta *Istorie a literaturii italiene*, publicate în 1972[12], revelă aceleaşi criterii ale afinităților sau disocierilor morale. E firesc de pildă ca între Pascoli şi Carducci, ambii dezisându-se la maturitate de iacobinismul lor juvenil, preferințele autoarei să se îndrepte către primul, cu refugiul său discret în poezia lucrurilor mărunte şi să dezavueze retorica grandilocventă a celuilalt, devenit poet de curte. Autoarea se va regăsi desigur şi în drama „scriitorului care moare tânăr”[13] din studiul cu acelaşi titlu care vorbeşte de dificultatea opțiunilor politice a unor intelectuali ca Renato Serra, Lauro de Bosis sau Carlo Michelstaedter, aceşti eroi „pe jumătate”, angrenați în agitata istorie a Italiei Primului Război, pătrunşi de sentimentul răspunderii lor sociale, dar condamnați să joace roluri modeste pe scena culturală şi să se stingă din viață cu gustul amar al culpei şi al neîmplinirii. Publicate chiar în anul morții (1974) şi eliberate de supărătoarele poncifuri marxiste, aceste ultime scrieri ne apar ca un tulburător testament al Ninei Façon, mărturisindu-i fidelitatea constantă față de convingerile din tinerețe.

De factură clasică, străină stilului eseistic practicat de critica actuală, opera Ninei Façon nu cultivă nici expresivitatea alertă şi colorată pretinsă de comunicarea mediatică. Refuzând dictatura modelor, cu nimic mai blândă decât cea a ideologiilor, autoarea ne oferă în schimb certitudinea unui edificiu ştiințific clădit cu o coerență exemplară şi care nu face nicio concesie diletantismului. Ariditatea studiilor ei este doar aparentă. În realitate, ele mustesc de viață pentru că retrăiesc istoria şi destinele umane cu o pasiune pe cât de reținută, pe atât de intensă. Scrisul Ninei Façon cere cititorului răbdare şi gust pentru meditație. El ne dezvăluie, dincolo de valoarea în sine a cercetării, un model de ținută intelectuală rar întâlnit astăzi.

Riassunto

Sobri e rigorosamente oggettivi, i saggi critici di Nina Façon rivelano tuttavia, in filigrana, i dati essenziali di un’autobiografia spirituale. La studiosa ci si presenta come una coscienza travagliata dalla ricerca permanente – e a volte drammatica – di una coerenza morale ed estetica, resistente lungo il tempo alle costrizioni ideologiche e alle mode culturali.

---

[10] *Op. cit.*, p. 187.

[11] *Thomas Mann şi Italia, op. cit.* p. 230.

[12] *Corso di storia della letteratura italiana moderna e contemporanea*, Centrul de multiplicare al Universității Bucureşti, 1972.

[13] *Mitul scriitorului care moare tânăr*, în *Varia italica*, ediția citată.

NINA FAÇON DESPRE MICHELANGELO

Corina Anton[*]

În 1938, la Facultatea de Litere şi Filosofie a Universităţii din Bucureşti, o impunătoare comisie se întruneşte pentru a discuta o teză de doctorat. Preşedinte este Constantin I. Rădulescu-Motru; referenţi sunt Alexandru Marcu şi Petre P. Negulescu, iar coreferenţi, George Oprescu şi Nicolae I. Herescu. Teza de doctorat este intitulată *Michelangelo poet*, iar autoarea ei este o italienistă de 29 de ani şi unul dintre cei mai străluciţi discipoli ai lui Ramiro Ortiz: Nina Façon.

Interesul italienistei faţă de figura marelui artist renascentist a rămas viu pe tot parcursul vieţii, însă niciuna dintre contribuţiile ulterioare nu atinge valoarea amplului studiu dedicat poeziei lui Michelangelo. Lucrarea atestă deplina maturitate şi pregătire a Ninei Façon, deţinătoarea, la acea dată, a nu mai puţin de trei licenţe universitare (în filologie, filosofie şi istorie), precum şi capacitatea sa de orientare în ceea ce astăzi s-ar numi studii interdisciplinare. De altfel, autoarea îşi mărturiseşte distanţarea faţă de cercetările care au privit temele poeziei lui Michelangelo exclusiv în contextul literar al Renaşterii. La o dată la care cercetarea operelor aşa-zis minore nu atinsese încă amploarea de astăzi, studiul său nu este un *act de gratuită curiozitate istoric-literară*[1]*,* ci o tentativă de a explica un alt aspect al creaţiei lui Michelangelo, mai exact de a desprinde *necesitatea expresiei poetice în întregul artei* sale[2]. Preluând conceptul de „necesitate" din scrierile despre artă ale lui François Mauriac şi Rainer Maria Rilke, Façon se revendică în special de la cercetările germane despre arta lui Michelangelo (Ludwig von Scheffler, Heinrich Thode şi Karl Frey), care îmbină interesul estetic cu cel faţă de personalitatea artistului şi încearcă o explicare a poeziei acestuia prin prisma evoluţiei personalităţii sale. Pentru Michelangelo însuşi, argumentează Façon, poezia ocupă un loc secundar în preocupările sale; dovadă sunt chiar scrisorile în care îşi mărturiseşte greutatea de a scrie şi de a se exprima. Lirica acestuia, a cărei unicitate în panorama literară a Renaşterii, susţine cercetătoarea, este determinată de unicitatea spiritului artistului, nu a atins o existenţă autonomă; spre deosebire de pictură sau sculptură, valoroase în sine, valoarea poeziei *se desprinde numai din*

---

[*] Asist. dr., Facultatea de Limbi Străine, Universitatea din Bucureşti.

[1] Nina Façon, *Michelangelo poet*, Bucureşti, „Tiparul universitar", 1939, p. 2.

[2] *Ibidem*, p. 1.

găsirea liniilor constituirii ei[3]. Perspectiva lui Façon sa va fi, aşadar, mai mult filosofică decât estetică, aşa cum se întâmplă cu cele mai multe dintre studiile sale.

Meticulozitatea filologică pe care Ramiro Ortiz o imprimase studenţilor săi este vizibilă în partea iniţială a volumului, de privire asupra diferitelor ediţii ale operelor lui Michelangelo şi de comentariu al acestora, de trecere în revistă a diferitelor faze ale cunoaşterii manuscriselor lui Michelangelo, precum şi a interpretărilor date liricii sale.

Façon identifică trei faze în creaţia poetică a lui Michelangelo: petrarchismul, platonismul şi meditaţia religioasă. Fiecăreia dintre acestea îi consacră o analiză minuţioasă, în care disecţia literară propriu-zisă este în general subordonată studierii aspectelor istorice, culturale şi filosofice, a cadrului istoric şi intelectual al evoluţiei lui Michelangelo. Façon încearcă întotdeauna să caute contextul cultural şi filosofic care l-ar fi putut apropia pe artist de o anumită modă literară sau curent de gândire. Faza petrarchistă, spre exemplu, caracterizează anii de formare ai lui Michelangelo în anturajul familiei Medici, în care influenţele nu provin doar dinspre Petrarca, ci şi dinspre lirica lui Lorenzo de Medici şi Poliziano. Pornind de la o analiză a clişeelor şi a imaginilor fixe din poezia petrarchistă, Façon distinge între un petrarchism comun, simplu joc literar, şi un petrarchism profund, întemeiat pe filiaţia cu platonismul. Italienista afirmă că în cazul lui Michelangelo este vorba despre o apropiere propriu-zisă mai puţin de petrarchismul practicat de contemporani, cât de însuşi spiritul orientat spre confesiune al lui Petrarca. Trecerea către platonism se va face prin urmare pe fondul acestei apropieri nu numai de temele lui Petrarca, ci şi de spiritul său (de altfel, însuşi poetul din Trecento judeca pozitiv filosofia lui Platon).

În analizarea fazei platonice, Façon ia în discuţie poeziile din ciclul Tommaso Cavalieri, aplecându-se iniţial asupra faptelor istorice, printr-o analiză a scrisorilor dintre cei doi. Cercetătoarea observă că la momentul respectiv problema fie nu fusese studiată prea mult din cauza suspiciunii de homosexualitate, fie fusese mistificată, prin căutarea unui destinatar feminin ocult în spatele celui masculin. Façon refuză să se pronunţe în aceiaşi termeni: *detaliul strict biografic nu mă interesează ca atare; preţios pentru noi este sensul pe care l-a dobândit această iubire în viaţa lui Michelangelo*[4]. Ea mută problema biografică pe planul strict al dezvoltării interioare şi spirituale: *termenii pasionaţi ai scrisorilor şi sonetelor dovedesc iubirea şi explică interpretarea platonică ce venea să lămurească intensitatea acestui sentiment*[5]. Façon se apleacă asupra platonismului lui Leon Evreul şi, mai ales, asupra celui ficinian, identificabil în poezia lui Michelangelo, considerându-l o *soluţie ce împăca în artist cultul frumosului cu exigenţa spiritului creştin*[6]. Platonismul apărea în opera lui Michelangelo, opinează cercetătoarea, ca o *soluţie a unei existenţe de vieaţă chinuitoare*[7], ca o formă de împăcare, ca o armonie căutată de artist. Façon discută şi alte texte scrise în spiritul platonismului, precum tratatele de dragoste ale lui Mario Equicola, Francesco da Diaccetto, Pietro Bembo şi Baldassare Castiglione, atingând şi problema furorilor eroice ale lui Giordano Bruno, dar şi poezia unor autori mai puţin marcanţi, ca Galeazzo di Tarsia, Angelo di Costanzo, Giuseppe Guidiccioni.

---

[3] *Ibidem*, p. 180.
[4] *Ibidem*, p 58–59.
[5] *Ibidem*, p. 60.
[6] *Ibidem*, p. 90.

Analiza impecabilă a Ninei Façon este totuşi, în acest punct, discutabilă şi trebuie primită cu o oarecare rezervă; ea absolutizează valoarea platonismului ca experienţă pentru Michelangelo minimalizând-o în cazul altor autori: *poezia lui Michelangelo este aceea care adoptă motivele* [doctrinei platonice] *drept cele mai necesare iubirii lui, pe când* Tratatele [despre iubire] *şi versurile platonice ale contemporanilor vor adopta aceste motive drept simplu motiv poetic şi semn al entuziasmului pentru o modă literară*[8].

În cazul unor autori mărunţi, afirmaţia ar putea fi valabilă; dar unor autori precum Bembo şi Castiglione nu le poate fi atribuită, cred, o aderare superficială la concepţia iubirii platonice.

În discuţia despre faza religioasă, Façon analizează apropierea spirituală dintre Michelangelo şi Vittoria Colonna, personalitate importantă a Renaşterii, pronunţându-se în favoarea unei evaluări corecte a acestei prietenii şi împotriva acelor critici care, înţelegând denaturat afinitatea cu Cavalieri, au exagerat iubirea pentru Colonna. Façon consideră că în cazul lui Michelangelo nu este vorba atât despre o influenţă literară din partea Vittoriei Colonna, ci mai mult de direcţia imprimată de dezvoltarea spiritului său. Analiza este întregită de o radiografie a relaţiilor culturale ale epocii şi a diferitelor texte din care rezultă legăturile culturale stabilite între acei intelectuali italieni (din al căror cerc făcea parte şi Colonna) care, conştienţi de nevoia de reînnoire a Bisericii, simpatizau cu ideile Reformei, fără să fie protestanţi. Tot în cadrul studierii fazei religioase, o importanţă deosebită este acordată figurii lui Savonarola, ale cărui predici Michelangelo le auzise şi care îşi lăsaseră amprenta asupra sa.

Într-o încercare de a descoperi liniile gândirii artistului în toate domeniile sale de interes, Façon îşi extinde analiza şi la sculptura şi pictura acestuia, arătând că opera plastică are acelaşi parcurs ca şi poezia. Ea încearcă să ofere şi o explicaţie a tehnicii lui non-finito: *pentru Michelangelo, creaţia era* […] *o căutare a esenţelor; de aici voinţa atingerii lor şi totuşi oprirea la mijloc: ducerea la capăt a operei nu ar însemna o împăcare şi nici o ulterioară lămurire; ar fi, dimpotrivă, spaimă în faţa absolutului atins*[9].

Această teză a Ninei Façon este şi astăzi o foarte bună lucrare despre Michelangelo, în special pentru atenţia acordată evoluţiei sale intelectuale în relaţie cu mediul cultural al Renaşterii. Scrierile ulterioare despre artist, deşi nu au dispărut din preocupările autoarei, nu au mai atins această profunzime şi fineţe şi în general nu au mai adus date noi, ci doar au reluat concluziile exprimate aici.

---

[7] *Ibidem*, p. 82.
[8] *Ibidem*, p. 94.
[9] *Ibidem*, p. 193.

Spre exemplu, în *Istoria literaturii italiene,* din 1969, Façon sintetizează în numai o jumătate de pagină analiza din *Michelangelo poet*, reluând principalele idei ale tezei: complementaritatea poeziei faţă de creaţia plastică, imperfecţiunea formală datorată intensităţii trăirii, autenticitatea mărturisirii, rolul cognitiv al frumuseţii şi al iubirii, evoluţia de la petrarchismul convenţional la descoperirea platonismului şi apoi a religiei[10]. Judecata de ansamblu este că este vorba despre o poezie filosofică la fel de autentică, precum cea a lui Giordano Bruno şi Tommaso Campanella. În plus, faţă de teza din 1939 este problema relaţiei artistului cu mai-marii săi: *umilinţele suportate din partea înalţilor protectori îi inspiră versuri vehemente, de marcă dantescă, lovind corupţia curţilor şi spunându-şi protestul împotriva celor care au ucis libertatea*[11]. Este vorba aici despre ecourile unui interes sociologizant faţă de opera lui Michelangelo, rezultat dintr-un studiu din 1956, asupra căruia voi reveni îndată.

Tot în 1969, Façon scrie prefaţa unui volum intitulat *Michelangelo. Vremea, omul, opera,* de Ştefan Popescu. Textul, purtând titlul de *Renaşterea italiană. Epoca şi semnificaţia ei*, este o prezentare în linii mari a Renaşterii, cu principalele sale personalităţi (filosofi, literaţi artişti), menită să ofere cititorului un cadru general asupra epocii. Sunt foarte puţine rândurile dedicate aici lui Michelangelo: arta şi viaţa acestuia sunt văzute din perspectivă istorică; pe fondul războaielor, Contrareformei şi redefinirii relaţiei dintre om şi lume, pe fondul nevoii de speranţă, Michelangelo alege calea credinţei religioase, fixând în opera sa *alternarea identică a avânturilor şi dezamăgirilor, a capacităţii de eroism şi a renunţărilor lucide*[12].

Un caz aparte este studiul din 1956 *Michelangelo în opera lui F.D. Guerrazzi*[13], în care Façon încearcă o analiză a orientării politice a lui Michelangelo. Façon îşi manifestă de data aceasta interesul faţă de personalitatea lui Michelangelo sub aspect istorico-biografic. Ea porneşte de la romanul istoric *Asediul Florenţei* de Francesco Domenico Guerrazzi, scris în 1836 şi ca atare îmbibat de retorica Risorgimento-ului, pentru a analiza anumite fapte istorice din care rezultă poziţia politică lui Michelangelo. Studiul său îşi propune să răspundă la întrebarea în ce măsură figura creată de romancier corespunde adevărului istoric. În acest scop, într-un prim moment Façon cercetează surse istorice, precum scrisorile artistului şi mărturiile contemporanilor săi (Jacopo Nardi, Benedetto Varchi, Giorgio Vasari) din care rezultă orientarea artistului, discută suişurile şi coborâşurile relaţiei sale cu familia Medici, precum şi atitudinea sa în timpul asediului Florenţei, când părăseşte oraşul. Apoi, cercetătoarea abordează interpretarea romantico-patriotică dată episodului de către Guerrazzi în romanul său: potrivit acestuia, Michelangelo ar fi fugit ca să ceară ajutor pentru cetatea sa, sacrificându-şi de bunăvoie onoarea şi bunul renume pentru a întreprinde o acţiune cu adevărat utilă patriei sale. În ultima parte a lucrării, Façon examinează diverse mărturii în sprijinul plauzibilităţii acestei versiuni: în primul rând, versurile cu temă politică ale lui Michelangelo, în care satira sa se îndreaptă împotriva papalităţii şi a tiraniei sau cele în care se deplânge soarta Florenţei. Merită amintit că asemenea versuri erau trecute sub tăcere în teza de doctorat *Michelangelo poet,* unde se făcea totuşi aluzie la filonul burlesc al poeziei artistului cu menţiunea că acesta cuprinde *numai notaţii în cari nu transpare adâncimea experienţei din care cresc sonetele celorlalte cicluri*[14]. În al doilea rând, ea comentează felul în care Michelangelo este prezentat în câteva opere ale contemporanilor săi: acestea îi atribuie pasionate diatribe împotriva tiranului şi o atitudine de afirmare a independenţei artistului adevărat faţă de cei puternici, precum şi dispreţul faţă de figura artistului de curte, care îşi iroseşte întreaga energie în a-şi adula protectorii.

---

[10] Nina Façon, *Istoria literaturii italiene*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969, p. 200.

[11] *Ibidem*, p. 200.

[12] Nina Façon, *Renaşterea italiană. Epoca şi semnificaţia ei* (prefaţă semnată de Nina Façon), în Ştefan Popescu, *Michelangelo. Vremea, omul, opera*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1969, p. 13.

[13] Nina Façon, *Michelangelo în opera lui F.D. Guerrazzi*, în „Analele Universităţii C.I. Parhon”, nr. 7 (1956), p. 147–177.

Studiul, deloc lipsit de interes istoric, este bine documentat şi argumentat. Din păcate, în el se resimte atmosfera anilor '50, cu retorica sa, cu frazarea şi cu clişeele sale marxiste mult prea des folosite în epocă şi deci devalorizate: *bibliografie burgheză*[15]; *acţiunea maselor populare pentru apărarea Florenţei*[16]; *problema [...] poziţiei [...] de clasă* [a lui Michelangelo]; rezistenţa *forţelor progresiste împotriva reacţiunii care se ridica ameninţând cuceririle Renaşterii.* Este vorba, după cum prea bine se ştie, despre un limbaj care la momentul respectiv nu putea fi evitat în contribuţiile ştiinţifice. O altă concesie făcută pentru ca lucrarea sa să capete o formă acceptabilă şi publicabilă este citarea cercetătorului *sovietic* Alpatov: dovada că este vorba despre o citare pur circumstanţială este plasarea sa chiar la sfârşitul textului. Un alt nume amintit tot la final este cel al lui Gramsci, cu a cărui afirmaţie cum că marii oameni ai Renaşterii sunt anaţionali Façon se declară în dezacord.

Cu toate acestea, în anul 1966, în volumul *Intelectualul şi epoca sa* (în care Michelangelo este, de altfel, foarte puţin amintit şi cu totul *en passant*), Façon vorbeşte despre *lupta îndârjită a lui Michelangelo pentru salvgardarea libertăţii lui de artist şi refugiul în apolitism*[17]. Celebra fugă din Florenţa este amintită în cu totul alți termeni: *în jurul aceleiași date* [1532] *Michelangelo termină statuile Medicilor, ieșind din ascunzișul în care se refugiase în momentul capitulării Florenței*[18]. Nu mai este vorba despre poziția militantă a lui Michelangelo, despre dragostea lui față de patrie şi despre prietenia cu oamenii simpli din popor, ci despre salvarea lui individuală, în calitate de creator; nu despre participarea la lupta politică, ci despre eludarea oricărei poziții politice. Trebuie spus că studiul *Intelectualul şi epoca sa* se remarcă printr-o stăpânire deplină şi matură a conceptelor criticii sociologice şi printr-un limbaj echilibrat, limpede şi neutru, lipsit de clişee şi de fraze gata făcute: este o lucrare onorabilă şi perfect consultabilă, lucidă şi neîmpovărată de formulări care astăzi ar putea suna prăfuit. Revenind la Michelangelo, să fie vorba despre o revizuire a concepției lui Façon despre artist sau pur şi simplu la mijloc se află o relativă relaxare a climatului politic în România care îi permite autoarei să nuanțeze chestiunea fără a părăsi cadrul criticii sociologice? În ceea ce mă priveşte, întrebarea rămâne fără răspuns.

---

[14] Idem, *Michelangelo poet*, cit., p. 170. Façon ia aici în discuţie numai versurile în care Michelangelo se descrie bătrân şi bolnav sau epuizat de lucrul la Capela Sixtină, considerându-le *o expresie a unor momente de oboseală sau de închidere voită a acelei capacităţi de înălţare şi de transfigurare a sentimentelor, care constituie fondul poeziei platonice şi religioase cea mai adevărat proprie artistului* (p. 170).

[15] Idem, *Michelangelo în opera lui F. D. Guerrazzi*, cit., p. 148.

[16] *Ibidem.*

[17] Nina Façon, *Intelectualul şi epoca sa. Studii de istorie literară italiană*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1966, p. 6.

În orice caz, cea mai interesantă şi mai validă contribuție la studiul poeziei lui Michelangelo rămâne teza de doctorat *Michelangelo poet*. Este un text riguros, bine construit, inteligent şi plin de informație, care poate fi recitit şi astăzi cu folos şi care rămâne una din multele mărturii ale spiritului ştiințific de o limpezime aparte al profesoarei Nina Façon.

Riassunto

L'articolo presenta il contributo della professoressa Nina Façon allo studio dell'opera poetica di Michelangelo. Vengono messi in rilievo i metodi e le conclusioni della studiosa romena, con particolare attenzione alla revisione delle proprie tesi dal 1938 al 1966. Ci si pone la domanda se le variazioni di prospettiva della Façon siano dovute al clima politico o al semplice cambiamento della concezione sull'artista dopo quasi tre decenni di ricerche nel campo degli studi letterari.

---

[18] *Ibidem*, p. 10.

NINA FAÇON – ISTORIC LITERAR

Luminița Beiu-Paladi[*]

Când mi s-a propus să evoc activitatea Ninei Façon sub semnul interdisciplinarității umaniste, în fața ochilor minții s-a conturat imediat imaginea istoricului literar înconjurat de cărțile şi cursurile sale de istorie a literaturii italiene, de splendida traducere a capodoperei desanctisiene, de cursurile de istorie a limbii italiene, de nenumăratele studii introductive, cu note şi comentarii, care însoțeau traducerile din marii scriitori şi filosofi italieni. În această imagine s-au concentrat toate însuşirile sale excepționale de om de ştiință, profesor creator de şcoală (din care mă mândresc să fac parte), de ales mediator între culturi, de intelectual umanist.

Lucrarea sa fundamentală de istoriografie literară este *Istoria literaturii italiene*, apărută la Editura Ştiințifică în 1969. În anii precedenți, cititorul român avusese prilejul de a se familiariza cu istoriile literaturilor străine, mai ales în traducere, în primul rând din limba rusă[1]. Dar odată cu dezghețarea climatului ideologic din a doua jumătate a deceniului, editura bucureşteană ia inițiativa de a prezenta cititorilor istoriile marilor literaturi europene, întocmite de universitari români de prestigiu. Mai exact, erau cerute acele istorii literare care să prezinte nu atât panorame sau culegeri de eseuri critice, cât lucrări monumentale, bine articulate, cu o periodizare precisă, o viziune deseori complexă, cultural-antropologică, şi care să privilegieze totodată în redactare atractivul gen narativ. Astfel, *Istoria literaturii germane* de Mihai Isbăşescu (1968) este urmată de cea a literaturii italiene de Nina Façon şi de *Istoria literaturii franceze* de Sorina Bercescu (1970). Sunt toate volume legate în carton, cuprinzând în jur de 600 de pagini, cu numeroase ilustrații şi o bibliografie adusă la zi.

Volumul Ninei Façon este prima lucrare de mare amploare scrisă în limba română, care prezintă istoria literaturii italiene de la origini şi până în momentul apariției. Deşi concepută pentru un public mai larg, şi nu numai pentru studenții universitari, cărora le fuseseră destinate cursurile scrise în anii precedenți în limba italiană, lucrarea se impune imediat cititorilor prin rigurozitatea redactării, aleasă

---

[*] Prof. univ. dr., Universitatea din Stockholm.

[1] De ex.: *Istoria literaturii engleze* de A. Anixt, trad. din limba rusă de Leon Levițchi şi Ion Preda (Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1961), *Istoria literaturii ruse*, red. D.D. Blagoi, trad. de Tamara Gane şi Tatiana Nicolescu (Bucureşti, Editura Ştiințifică, 1963, vol. 1–2) şi *Istoria literaturii germane de la începuturi până în present* de Fritz Martin, trad. de Eugen Filotti şi Adriana Hass (Bucureşti, Editura Univers, 1968).

RITL, nr. 1–4, p. 245–253, Bucureşti, 2009

erudiţie şi excelenţă în structurarea imensului material. În *Introducere* sunt prezentate lucrările precedente, îndeosebi opera de pionierat a Anitei Belciugăţeanu publicată în 1923[2], metoda şi scopul lucrării, şi anume „de a înlesni cititorului român înţelegerea mai completă a operelor de poezie italiană, cunoscute în traducere, şi de a-l iniţia în problematica largă a uneia din marile culturi europene”[3]. Potrivit exemplelor clasice, dezvoltarea literaturii italiene este urmărită în cuprinsul general al culturii italiene. Metodologic, lucrarea este influenţată de istorismul literar nuanţat al universitarilor de şcoală croceană, Luigi Russo, Mario Fubini, Natalino Sapegno, peste care se grefează contribuţiile istoriografiei marxiste datorate lui Carlo Salinari şi Giuseppe Petronio. Tot în paginile *Introducerii* sunt prezentate şi analizate caracteristicile proprii ale unei Istorii adecvate a literaturii italiene: particularitatea de a fi strâns legată de Istoria limbii italiene şi însemnătatea dimensiunilor geografice ale părţilor care compun totalitatea. Situaţia particulară a literaturii italiene se datorează îmbinării a doua concepte fundamentale, cel de unitate şi cel de multiplicitate. După cum subliniază autoarea, literatura italiană nu este numai literatura scrisă în limba italiană, căci ea cuprinde atât literatura dialectală, cât şi cea compusă în limba latină. În tratarea diversităţii geografice, un important instrument este Istoria limbii italiene, privită în raportul ei strâns cu textualitatea si intertextualitatea marilor clasici italieni, şi mai ales cu aspectul politic al unificării.

Spre sfârşitul anilor ’60 erau încă la modă, în istoriografia literară, periodizările. Atât cedarea istorismului literar în faţa criticii literare, semnalată de René Wellek încă din 1948 în a sa faimoasă *Theory of Literature*, cât şi influenţa anistorismului de tip structuralist nu se făceau încă simţite. În cazul lucrării Ninei Façon, problema periodizării istoriei literaturii este rezolvată prin adoptarea unor criterii riguroase: cel al transformărilor culturale care deosebesc, de exemplu, momentul Evului mediu de cel al Renaşterii, îmbinat cu cel al periodizării pe secole, preluând din limba italiană termenii specifici, în forma românizată: Duecentul, Trecentul şi aşa mai departe. Astfel, după un capitol dedicat originilor culturii italiene, urmează cel dedicat civilizaţiei comunale, Duecentul şi Trecentul. Literatura barocului este subintitulată „Secentismul”, formă adaptată al termenului specific culturii italiene, fără echivalent în alte culturi, *Seicento*.

În privilegierea aspectului istoric şi cultural-antrolopogic, autoarea urmăreşte consecvent alături de dezvoltarea literaturii, dezvoltarea filosofiei, a istoriografiei propriu-zise, a istoriei ideilor, considerând literatura parte a culturii, subordonată la rândul ei dezvoltării civilizaţiilor. În acest sens, exemplar mi se pare al doilea capitol, intitulat *Civilizaţia comunală: cultura italiană în secolul al XIII-lea*, în care, după o prezentare de ansamblu a civilizaţiei comunale în Italia, de la nord la sud, şi a ideologiilor dominante, se trece la aspectele culturale bazate pe pluralitatea lingvistico-culturală şi la cele specific literare, cum ar fi dezvoltarea genurilor şi a speciilor. Din florilegiul poeţilor Dulcelui Stil Nou, descrişi ca un grup „de intelectuali învăţaţi şi mândri, de o tristeţe superioară în dezamăgirea lor”[4], se desprinde figura lui Guido Cavalcanti, care ilustrează, înaintea lui Dante, excelenţa literaturii italiene în ansamblul literaturilor romanice, şi explică uriaşul pas pe drumul perfecţiunii artistice realizate la scurt timp după apariţia primelor încercări de poezie în *volgare*. Perspectiva filosofică, consecinţă directă a pregătirii filosofice a autoarei, se manifestă pregnant în analiza doctrinei iubirii propovăduite de poet. Una din cele mai izbitoare şi originale caracterizări ale canţonei „*Donna me prego*” se datorează astfel unei trimiteri sugestive la esenţa filosofiei lui Blaise Pascal, căci pentru Nina Façon, în poezia lui Cavalcanti, se săvârşeşte o miraculoasă transformare a sentimentului naiv de iubire propagat de poeţii provensali: „Iubirea resimţită ca un fior al necunoscutului, semn al *pascalianei tăceri* a spaţiilor infinite, nu mai este prilej de colorată şi gingaşa bucurie”[5]. Aceeaşi adâncime filosofică se întâlneşte in ampla prezentare a operelor minore doctrinale ale lui Dante şi mai ales în descifrarea semnificaţiei simbolice a personajului dantesc Beatrice. Pe urmele lui Remy de Gourmont, Beatrice din *Vita nuova* devine în interpretarea Ninei Façon personificarea ideii platoniciene a iubirii.

---

[2] Anita Belciugăţeanu, *Curs de istorie a literaturii italiene*, Bucureşti, Tipografia «Jockey-Club», 1923.

[3] Nina Façon, *Istoria literaturii italiene*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969, p. 10.

Tot în lumina accentuării aspectului istoric, filosofic şi cultural-antropologic, Nina Façon se opreşte cu o deosebită atenţie şi cu o rară capacitate de esenţializare asupra epocilor de mari răsturnări (economice, sociale, culturale), urmărind situaţia culturii italiene în raport cu dezvoltarea culturii europene. Astfel, capitolul *De la Iluminism la Romantism*, care se ocupă de dezvoltarea literaturii italiene între perioada Revoluţiei Franceze şi Romantism, subliniază importanţa procesului de desprovincializare şi europenizare a culturii italiene, aşa cum, în capitolul consacrat marii răsturnări produse în perioada 1890–1915, se insistă asupra mişcării ideilor, asupra gândirii filosofice a lui Croce, pentru a se trece apoi la prezentarea poeziei lirice, de la crepusculari la futurişti, a prozei, de la Svevo la generaţia anilor 1915, şi a dramaturgiei, de la Pirandello la teatrul grotescului, momente prin care este marcată intrarea literaturii italiene în modernitate. Exemplar în acest sens apare capitolul XX, dedicat decadentismului italian. Într-un scurt paragraf introductiv, intitulat *Premise ideologice*, este înfăţişată bogata paletă de gândire filosofică care a alimentat specificul decadentismului italian: declinul pozitivismului, intuiţionismul bergsonian, neoidealismul lui Croce sunt văzute în legătură cu „idealurile Risorgimento-ului şi cu problematica specific italiană”, ceea ce dă naştere atât unui curent local, „de arie provincială”, dar şi unor personalităţi literare de talie europeană cum ar fi Svevo şi Pirandello[6].

---

[4] *Ibidem*, p. 73.

[5] *Ibidem*, p. 72 (c.n.).

[6] *Ibidem*, p. 423.

Istoria literară a Ninei Façon, după cum se precizează încă de la început, nu are pretenții de exhaustivitate, dar cele 543 de pagini, acoperite de caractere tipografice minuscule, reușesc să cuprindă întregul arc descris de literatura italiană de la origini până în anii ’60. Rod al unei cercetări minuțioase, capitolele oferă cititorului nu numai o privire globală, completă, din care se desprind figurile marilor personalități, dar şi o analiză detailată şi precisă asupra unor momente mai puțin cunoscute sau considerate minore, cum ar fi cele dedicate originilor (15 pagini care dezvăluie capacitatea de a transforma erudiția în cunoştințe uşor transmisibile) sau cele care tratează realismul italian, verismul, în care în 25 de pagini sunt prezentate atât operele marilor scriitori (Verga, Capuana) cât şi cele ale minorilor sau ale scriitorilor dialectali. Se resimte uneori, în cel de-al doilea caz, o atitudine uşor sociologizantă, mai ales atunci când sunt evocați scriitorii numiți ai lumii proletare: Ada Negri, De Amicis şi alții. Astfel, prima etapă din activitatea poetei Ada Negri, manifestă „într-o retorică uneori obositoare, încredere în umanitatea viitoare, dar şi o exaltare vitalistă a lumii, care sfârşeşte prin a falsifica figura adevărată a proletarului”[7].

Ajunşi in secolul al XX-lea, la momentul perioadei de după al Doilea Război Mondial, notăm observațiile critice deosebit de atente la curentele pe care Maria Corti le va numi adevărate câmpuri de tensiune (*campi di tensione*): neorealismul şi neoavangarda anilor 60[8]. Pertinența cu care sunt făcute caracterizările scriitorilor neorealişti, obiectivitatea cu care sunt avansate atât criticile cât şi aprecierile pozitive, amploarea şi siguranța cu care este realizată informarea cititorului român cu numele cele mai semnificative ale celor două curente, îmi permit să afirm că *Istoria* Ninei Façon oferă, în ciuda dimensiunilor ei limitate la un volum, o imagine mai interesantă şi mai plină de mişcare decât marea majoritate a istoriilor literare italiene. De observat că, discutând polemica în jurul neorealismului, autoarea îl aminteşte pe Primo Levi pentru tema lagărelor de concentrare într-o vreme în care numele acestui mare scriitor, astăzi canonizat, lipsea chiar din istoriile literare italiene. Nu mai puțin sigură în apreciere este prezentarea grupului 63, ale cărui „aventuri”, cu toate limitele şi erorile sale, au constituit „o etapă necesară în dezvoltarea culturii literare actuale a Italiei”[9]. Interesantă este opoziția stabilită între conceptul artei ca reflectare şi conceptul de „operă deschisă” al lui Umberto Eco, din a cărui *Opera aperta* se citează în traducere.

Formată la şcoala lui Ramiro Ortiz, Nina Façon vede literatura italiană într-o perspectivă comparatistă, căci este conştientă de faptul că pentru a înțelege caracterele specifice ale literaturii italiene, istoricul trebuie să-şi îndrepte atenția înspre alte țări europene, mai ales către Franța. Atentă pentru a nu cădea în capcanele comparatismului de tip pozitivist care domnise în perioada interbelică, Nina Façon adoptă criteriul analogiilor, al similitudinilor, în locul cercetării izvoarelor şi preferă deseori o caracterizare intertextuală în locul stabilirii surselor. Astfel de caracterizări tipologice şi intertextuale sunt, de exemplu, analogia între *Viaţa nouă* a lui Dante şi naraţiunea fantastico-romantică, efectuată în planul discursului literar: „*Viaţa nouă* se apropie mult mai mult de naraţiunea romantico-fantastică decât de aceea romantico-sentimentală de izvor autobiografic, şi autorul ei este din familia de spirite a unui Ludwig Tieck mai mult decât a unui Musset sau Benjamin Constant”[10]. Interesantă din punct de vedere comparatist este şi situarea tipologică a lui Foscolo în linia romantică europeană a lui Byron, Hölderlin şi Keats.

---

[7] *Ibidem*, p. 419.

[8] Maria Corti, *Principi della comunicazione letteraria*, Milano, Bompiani, 1976, p. 19.

[9] N. Façon, *Istoria literaturii italiene*, cit., p. 498.

Literatura italiană este privită în strânsă legătură cu literatura europeană, iar analogiile se succed aproape la fiecare pagină. Se poate nota o uşoară predominare a numelor de scriitori francezi, care se poate explica prin faptul că autoarea preferă să plece, în introducerea unor aspecte noi, de la cele pe care le consideră deja cunoscute cititorului român. De exemplu, tonalitatea unui articol de poetică romantică al lui Giovanni Berchet aminteşte pe cea a unor „faimoase” scrisori ale lui Musset, iar poeziile lui Tarchetti, scriitor de frunte al Scapigliaturei milaneze, amintesc gustul macabru al poeziilor lui Baudelaire[11]. Predomină în aceste analogii figura retorică a metaforei: astfel scriitorul verist Vittorio Betteloni este considerat „un François Coppée al Italiei”[12], chiar dacă în unele cazuri exemplele franceze aparţin unor scriitori care vor cunoaşte o glorie literară inferioară celei cunoscute de scriitorii italieni cu care sunt comparaţi. Ilustrativă în acest sens este analogia stabilită între poezia angajată pe tema Rezistenţei a lui Aragon şi Eluard şi cea a lui Montale şi Quasimodo.

Dar lucrarea Ninei Façon îşi află identitatea mai ales în strategia de mediere între două culturi, italiană şi română. O mare parte a analogiilor este realizată prin trimiteri la fenomene literare şi nume de scriitori din cultura română. Astfel, portretul filfizonului Momolo din comediile lui Goldoni este asemuit cu cel prezent în comediile lui Alecsandri din ciclul Coanei Chiriţa. Interesantă este apropierea făcută între personalitatea poetului tardiv romantic Giovanni Prati şi figura lui Cezar Bolliac, „prin amestecul ei de cântec patriotic şi de protest şi pamflet contra celor bogaţi”[13].

Preocuparea de a urmări receptarea românească a literaturii italiene prin traduceri şi studii este pe larg reprezentată în amplul capitol al bibliografiei generale, unde pentru fiecare moment din *Istoria literaturii italiene* este rezervat un paragraf special intitulat: „Traduceri în limba română”. Studiile româneşti dedicate literaturii italiene sunt bogat reprezentate în bibliografia generală, atât cele scrise în trecut, nu mai puţin în perioada interbelică, cât şi cele recente. Nu lipsesc astfel din trimiterile bibliografice ale lucrării nume de români studioşi rar întâlniţi în anii de după război, cum ar fi: Alexandru şi Alice Marcu, Alexandru Ciorănescu, Edgar Papu, Alexandrina Mititelu, precum şi întreaga şcoală creată de Ramiro Ortiz.

---

[10] *Ibidem*, p. 80.
[11] *Ibidem*, p. 383.
[12] *Ibidem*, p. 418.
[13] *Ibidem*, p. 375.

Erudiția omului de ştiință, abilitatea de a urmări procesul de dezvoltare în relația dintre sincronic şi diacronic, deosebita sensibilitate pentru valorile estetice care permite o conjugare echilibrată între particular şi general, se împletesc armonios cu darul de a povesti, de a scrie în acea limbă vie pe care De Sanctis, prin monumentala sa istorie, o lăsa moştenire şi exemplu viitorilor istorici literari. Traducând *Istoria literaturii italiene* a lui De Sanctis, cu câțiva ani mai devreme[14], Nina Façon îşi însuşise lecția maestrului şi reuşeşte să creeze o lucrare originală, străbătută de la un capăt la altul de dorința de a stabili un dialog cu cititorul căruia îi transmite propria pasiune şi admirație pentru o cultură pe care a iubit-o mai presus de orice şi a servit-o cu acea probitate ştiințifică şi morală, caracteristică pentru marii umanişti.

Apariția monumentalei opere a lui De Sanctis în limba română reprezintă un alt moment important în activitatea de istoric literar a Ninei Façon. În *Introducere*, care conține o amplă prezentare a activității marelui critic şi istoric literar italian, se află expusă o bună parte din ideile călăuzitoare ce au condus-o pe autoare în redactarea propriei sale lucrări istoriografice: concepția organică asupra istoriei culturii şi a celei italiene în particular, dependența istorico-politică a fenomenului literar, concepția umanistă despre istorie. Cu referiri la propria sa formație de istoric literar, Nina Façon afirmă: „Cultura istorico-literară a lui De Sanctis este în primul rând rodul muncii lui de profesor şi mai puțin al studiului sistematic preliminar”[15]. Este o recunoaştere implicită a rolului îndelungatei activități de predare a Istoriei literaturii italiene în procesul de redactare a volumului publicat de Editura Ştiințifică.

Adresate propriilor ei studenți, cursurile de istoria literaturii italiene[16] constituie un model ştiințific şi didactic de adaptare a materialului istorico-literar la cerințele învățământului universitar. Trei aspecte pot interesa demersul de analizare a modului în care Nina Façon a înțeles să întreprindă periodizarea literaturii italiene pentru uzul studenților: aspectul filologic şi sociologic al circulării şi receptării textelor; aspectul formal, al istoriei genurilor literare; aspectul tematic ori al „temelor” şi „culturilor” care traversează istoria literară. Toate aceste aspecte necesită o abordare nu numai națională ci şi supranațională, comparatistă, în interiorul diferitelor universuri, european, mediteranean occidental, oriental etc. Ele pot constitui, în practica didactică, tot atâtea parcursuri de dezvoltare şi nuanţare a cronologiilor tradiţionale, într-o optică de învăţământ care alege calea cursurilor de amploare, care să se desfăşoare de-a lungul unui întreg an universitar. În loc să se limiteze la decuparea istoriei literaturii italiene într-o serie de cursuri specializate pe epoci, curente, ori personalităţi de seamă, autoarea a preferat optica de lungă durată, cu o solidă ancorare în metodologia istoristă şi marxistă. Nu mai puţin meritorie din punct de vedere strict didactic este accesibilitatea lingvistică a limbii italiene în care sunt redactate aceste cursuri universitare.

---

[14] Francesco De Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, trad., studiu introductiv şi note de Nina Façon, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965.

[15] N. Façon, *Introducere* la *Istoria literaturii italiene* de Francesco De Sanctis, ed. cit., p. 18.

[16] *Storia della letteratura italiana*, vol. 1–3, Bucureşti, Universitatea C.I. Parhon, 1955–1956 (cuprinde: *L'Illuminismo,* 292 p., *La rivoluzione di Francia e il Risorgimento, dal Cuoco al Leopardi,* p. 293–640 şi *La letteratura italiana negli anni del Risorgimento, dal Gioberti al De Sanctis*, p. 641–1119); *Corso di storia della letteratura italiana (1860–1960),* vol. 1–2, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1962 (cuprinde: Carducci. La scapigliatura. Il verismo şi Il novecento); *Corso di storia della letteratura moderna e contemporranea (dall'ultimo ottocento fino ai giorni nostri),* Bucureşti, Centrul de multiplicare al Universității, 1971.

Complet independente faţă de activitatea sa didactică, se prezintă nenumăratele studii de istorie literară publicate în reviste de specialitate din ţară şi din străinătate[17]. O mare parte adoptă o viziune istorist-comparatistă, preluată din şcoala lui Ramiro Ortiz, şi dezvoltată şi de alţi italienişti români (Anita Belciugăţeanu, Alexandru Marcu, Leon Diculescu, Alexandrina Mititelu, Alexandru Balaci) cum ar fi, de exemplu, cercetarea receptării româneşti a unor personalităţi literare şi filosofice italiene, sau rolul jucat de cultura şi civilizaţia italiană în formarea romantismului românesc[18]. Multe dintre ele vor fi republicate în culegerea intitulată *Varia italica*, dedicată amintirii lui Ramiro Ortiz. Aşezate în ordinea cronologică a scriitorilor trataţi, ele abordează probleme ale culturii italiene moderne, precum şi semnificaţia acesteia pentru literatura altor ţări. Italo Svevo, Carlo Michelstaedter, Cesare Pavese, Giorgio Bassani sunt prezentaţi cititorului român în micromonografii construite în jurul unei idei tematice centrale: evoluţia romanului italian în cazul lui Svevo, particularitatea meditaţiei filosofice a lui Michelstaedter, tragicul sentimentului de singurătate trăit de Pavese, autenticitatea prozei lui Bassani. Două ample studii sunt dedicate unor filosofi: Benedetto Croce şi Antonio Gramsci.

Studiul *Literatura italiană în gândirea lui Benedetto Croce* conţine nu numai o admirabilă prezentare a gândirii filosofice a lui Croce (care va fi ulterior dezvoltată şi publicată ca studiu introductiv la traducerea românească a *Esteticii*[19]), dar şi o amplă expunere asupra concepţiei sale istoriografic-literare şi critice. După o exactă definire a conceptului de artă în viziunea estetică a lui Croce, de la intuiţia-expresie la viziunea cosmică, Nina Façon întreprinde o imensă operă de structurare a studiilor critice şi a numeroaselor volume de istorie literară, subliniind originalitatea lor indiscutabilă. Este subliniată îndeosebi opoziţia croceană faţă de istoria literaturii, „o noţiune hibridă”, deoarece aplică aceleaşi criterii operelor lui Ariosto şi celor ale lui Metastasio. Distincţia croceană poezie/literatură (*poesia/non poesia*) face imposibilă o adevărată istorie literară, şi de aceea opera marelui gânditor italian „se constituie ea însăşi ca succesiune de studii monografice, nu ca istorie a literaturii”[20]. şi, dacă citind paginile de critică literară ale lui Croce, autoarea simte uneori un sentiment de iritare, nu mai puţin i se pare îndreptăţit omagiul suprem, cel adus de scriitorii înşişi: „Mânuită cu inteligenţă, critica literară croceană se aplică obiectului, îi este adecvată; […] Nimeni […] nu-i poate contesta adevărul şi oportunitatea, şi desigur cel mai puţin poeţii înşişi”. Scrise cu multă pasiune, aceste studii vădesc o privire extrem de cuprinzătoare asupra culturii italiene, în totalitatea ei, în care trimiterile şi analogiile intertextuale joacă un rol important. Astfel, Pavese îl aminteşte pe Renato Serra, în timp ce Bassani este comparat cu Tomasi di Lampedusa; între Croce şi Gramsci se ţese o reţea de continuări şi negaţii, iar semnificaţia noutăţii romanului lui Svevo este măsurată cu parametrii inovativi ai romanului lui Pirandello. Declarat comparatiste sunt studiile *Mitul scriitorului care moare tânăr*, *Problemele culturii italiene în gândirea scriitorilor francezi*, *Pascal în cultura italiană*, *Concepţia despre artă în scrisorile lui Rainer Maria Rilke*, *Rilke şi Italia* şi *Thomas Mann şi Italia*. Aceste incursiuni adânci în trei mari literaturi europene, italiană, franceză şi germană, constituie dovada cea mai elocventă a roadelor şcolii de comparatistică a lui Ramiro Ortiz, căruia studenta şi colaboratoarea sa, Nina Façon, îi dedică cu pioşenie studiul comemorativ cu care se încheie volumul.

---

[17] Vezi excelenta bibliografie care însoţeşte profilul Ninei Façon redactat de Ana Bazac în RPP (*Romanian Philosophy Portal*): www.romanian – philosophy.ro/ro/index.php/Nina-Façon.

[18] Din bogata sa bibliografie amintim: *Benedetto Croce în cultura românească*, „Studii italiene”, VI, Bucureşti, 1940, p. 3–29; *La presenza di Gianbattista Vico nella cultura romena*, „Forum italicum”, II, nr. 4, 1068, p. 555–565; *L'Italia nel romanticismo romeno*, în „Il romanticismo”. *Atti del sesto Congresso dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana*, Budapest e Venezia, 31 marzo – 4 aprile 1970, Bari, Adriatica, 1970, p. 241–248; *Locul Italiei în formarea romantismului românesc*, în *Romantismul românesc şi romantismul european*, Bucureşti, Societatea de Studii Filologice din RSR, 1970, p. 117–127.

[19] N. Façon, *Benedetto Croce (1866–1952)*, studiu introductiv la Benedetto Croce, *Estetica privită ca ştiinţă a expresiei şi lingvistică generală. Teorie şi istorie*, trad. de Dumitru Trancă, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 5–58.

Studiile care o consacră şi o singularizează în domeniul istoriografiei literare sunt cele ce alcătuiesc volumul *Intelectualul şi epoca sa. Studii de istorie literară italiană*[21]. Primit cu deosebită căldură la apariţia sa, volumul marchează un moment de maximă concentrare interdisciplinară în activitatea Ninei Façon, în care înzestrarea filosofică se împleteşte cu preciziunea istoriografică şi cu ascuţimea critică, pentru a da naştere unei originale istorii a intelectualului italian de la sfârşitul Renaşterii până în momentul Rezistenţei. Primul studiu se opreşte asupra rolului intelectualilor la sfârşitul Renaşterii, mai exact în momentul istoric dramatic al căderii Republicii Florentine şi al instaurării Medicilor (1530). Pe urmele lui De Sanctis, dar şi cu o notă de originalitate, autoarea întreprinde o clasificare tipologică a intelectualilor italieni din această perioadă şi, schiţând profilul lor ideologic, reuşeşte să prevadă principalele aspecte din dezvoltarea ulterioară a culturii italiene. Pornind de la conceptul forjat de criticul marxist Giuseppe Petronio, „dislocaţie istorică”, Nina Façon trasează o vie şi detaliată prezentare a polemicii franco-italiene Bouhours-Orsi, care marchează în pragul secolului al XVIII-lea o nouă etapă în mai vechea „*querelle*” între antici şi moderni.

---

[20] N. Façon, *Varia italica*, Bucureşti, Editura Univers, 1975, p. 92.

[21] N. Façon, *Intelectualul şi epoca sa*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

Conceptul gramscian asupra caracterului „nenaţional şi nepopular” al literaturii italiene, ilustrat de polemica analizată, este preluat şi în tratarea locului intelectualilor italieni în Iluminism şi la sfârşitul Vechiului Regim. Cele două studii formează un continuum istoric-ideologic cu analiza carenţelor intelectualilor de la sfârşitul Renaşterii; o singură figură se salvează de la condamnarea istorică şi poate folosi drept model pentru generaţia romantică, poetul Niccolò Foscolo: „Neatins de compromisuri, mereu prezent în fata evenimentelor, necantonat în obligaţiile impuse de un monarh, Foscolo fusese la începutul acestui secol [al XIX-lea] frământat, singurul care încercase să trăiască potrivit eticii profesionale a intelectualului nou”[22]. Ilustrare directă a acestui intelectual nou este figura scriitorului Renato Serra, al cărui caz exemplar este prezentat pe fundalul agitat al Italiei în timpul Primului Război Mondial. Două studii comparatiste, despre prezenta culturii franceze în revistele italiene în perioada 1900–1930 şi despre legăturile între intelectualii antifascişti italieni şi francezi, completează destinul istoric al intelectualului italian şi-i conferă dimensiuni europene. Antifascistul este o ilustrare şi mai convingătoare a tipului nou, activ, de intelectual, pentru care autoarea îşi arată deschis admiraţia.

Rod al unor cercetări îndelungate, nu de multe ori lipsite de posibilitatea de a avea acces direct la surse (după cum mărturiseşte autoarea însăşi[23]), volumul întregeşte activitatea de istoric literar a Ninei Façon prin pasiunea cercetării şi farmecul erudiţiei pe care o ilustrează la fiece pagină. Intelectualul umanist pe care a ţinut să ni-l prezinte în studiile sale de istorie literară se suprapune peste figura de neuitat a autoarei, conferindu-i acea aură de autenticitate, probitate ştiinţifică şi dăruire profesională care a înconjurat-o de-a lungul întregii sale vieţi.

Riassunto

La ricca attività storico-letteraria di Nina Façon contiene numerosi studi, corsi universitari, e introduzioni a vari volumi pubblicati in traduzione. Un luogo centrale ci occupa la sua monumentale *Istoria literaturii italiene* (Storia della letteratura italiana) pubblicata nel 1969. Concepita per un pubblico più ampio, il lavoro, ispirato metodologicamente dallo storicismo di stampo postcroceano unito al marxismo, si distingue per la rigorosità della redazione, l’elegante erudizione, la sicurezza nella strutturazione dell’immenso materiale (dalle origini fino al momento dell’apparizione) e uno stile narrativo attraente, ereditato dalla lezione di De Sanctis. I numerosi corsi di Storia della letteratura, rivolti ai suoi studenti, rappresentano un modello scientifico e didattico nei criteri di periodizzazione che adottano e nell’accessibilità del loro metalinguaggio. Infine, i due volumi di studi, *Varia italica* (1975) e *Intelectualul şi epoca sa* (L’intellettuale e la sua epoca) (1966), completano il suo profilo storico letterario con la prospettiva comparatista e filosofica.

---

[22] *Ibidem*, p. 145.
[23] *Ibidem*, p. 259.

NINA FAÇON CA LEXICOGRAF: DICȚIONARUL ENCICLOPEDIC DE LITERATURĂ ITALIANĂ

Nicolae Bârna[*]

Poate că, cine ştie, cineva ar putea crede că, în aparență, pentru cei care i-au aprofundat şi putut admira în deplină cunoştință de cauză lucrările ample, eseurile şi studiile de înaltă ținută, *Dicționarul enciclopedic al literaturii italiene,* publicat în 1982, la Bucureşti, de Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, ar conta ca o realizare relativ mai puțin importantă, de plan secund, mai degrabă „didactică” (aşa cum se spune, uneori, cu o nuanță uşor depreciativă, nu se ştie prea bine de ce, de altfel, fiindcă un demers didactic este prin definiție nu numai util, ci şi demn de admirație, dar probabil că respectiva rezervă vine din obişnuința de a contrapune demersului creator, ştiințific, hermeneutic, „major”, pe cel didactic, presupus a fi mai lesnicios, implicând doar transmiterea unei cunoaşteri bine stabilite şi devenite patrimoniu comun).

De fapt, dicționarul – acest volum nu foarte arătos, compact, de altfel foarte consistent şi sub raportul cuprinderii cantitative, deoarece are aproape patru sute de pagini (396, de fapt, din care doar primele patru nu sunt afectate textului propriu-zis), culese mărunt, pe două coloane – nu este nicidecum o lucrare secundară”, de planul al doilea. Departe de asta! Se poate spune că este o mică – aşa – zicând „mică”, asta prin comparare cu marile dicționare, în mai multe tomuri etc. – bijuterie de lexicografie. Un model în materie!

Dicționarul de literatură italiană al Ninei Façon onorează perfect calificativul „enciclopedic”, conținut de titlul volumului.

Structurat în chipul cel mai obişnuit, prin dispunerea în ordine alfabetică a titlurilor articolelor lexicografice, el cuprinde mult peste o mie de „intrări”. Articolele dicționarului vizează diferite categorii de entități care țin de sfera literaturii, şi anume: autori, alte persoane, personaje sau personalități, nu strict literare, care, în diferite chipuri, au avut o înrâurire vădită asupra desfăşurării specifice a evoluției fenomenului literar; concepte specific istorico-literare, respectiv curente şi mişcări literare, estetice şi culturale, fie ele „mari” ori „mici”, respectiv cu manifestare universală, caz în care sunt bineînțeles examinate la nivelul literaturii italiene, ori cu ființare exclusiv în coordonatele culturii italiene (renaştere, Risorgimento); grupuri sau şcoli literare, cenacluri şi academie etc.;

---

[*] Cercetător ştiințific, dr., Institutul de Istorie şi Teorie Literară „George Călinescu”, Academia Română.

RITL, nr. 1–4, p. 255–259, Bucureşti, 2009

modalități de creație literară definite prin contextualizarea lor istorică, cronologică ori geografică, ori după criterii tematice sau intrinsec estetico-poetice, aşa cum le-a consfințit, în fiecare caz, practica şi tradiția studiului literar, precum *letteratura campagnola, letteratura cavalleresca, letteratura della Rezistenza, letteratura franco-veneta, letteratura maccheronica;* genuri şi specii (evident, dintre cele cu ocurență istorică precisă pe tărâmul literaturii italiene, şi specifice acestei literaturi, într-o etapă sau alta e evoluției sale: egloga piscatoria, discordo şi atâtea altele…); instituții (respectiv edituri şi reviste); opere literare (sunt tratate ca obiect al unor articole operele anonime sau colective, operele cu autor cunoscut fiind prezentate în articolul dedicat autorului respectiv), antologii sau volume colective, precum şi diferite „probleme" sau „chestiuni" specifice activității ori vieții literar-culturale – şi nu exclusiv culturale – italiene (cum ar fi *questione del Mezzogiorno, questione della lingua* ş.a.).

Trebuie precizat că dicționarul enciclopedic de literatură italiană redactat de Nina Façon nu comportă inițiative revoluționare în materie de lexicografie, idei ori soluții ostentativ neobişnuite, inovații spectaculoase „căutate": modul de lucru – şi de organizare a materialului finit – a fost cel mai curent folosit în domeniu (şi, evident, ale cărui calități au fost confirmate de o îndelungată practică, eficacitatea lui fiind de altfel garantată deoarece marea majoritate a cititorilor s-au familiarizat cu acest chip de a prezenta un dicționar). Cu toate acestea, dicționarul acesta – în principiu uzual şi „modest" – dă, celui care-l consultă ori îl parcurge mai sistematic, impresia că ar avea ceva neobişnuit. Ei bine, această senzație este indusă pur şi simplu de excelența acestei lucrări, de desăvârşirea realizării, de bogăția, diversitatea, adecvarea şi utilitatea optime ale informației, de caracterul vădit creditabil – şi, pe de altă parte, „incitant", îndemnând la eventuale aprofundări ulterioare ale subiectului în chestiune, reacție declanşată tocmai de felul concentrat şi pregnant în care e tratat – al acesteia.

Problemele care se pun celor care redactează dicționare ori lexicoane de orice fel comportă dificultăți particulare, care le sunt fireşte cunoscute celor care au oarecare experiență în materie, dar sunt posibil de dedus ori de intuit pentru oricine. Se cuvine, în primul rând, să furnizezi maximum de informație într-un minimum de spațiu grafic: pare a fi un fel de problemă a cvadraturii cercului, însă în cele din urmă lucrurile se pot rezolva fericit, prin competența, experiența, intuiția şi, putem spune, prin propriu-zis talentul lexicografului. Între tentația de a împărtăşi copios din propria erudiție, ori de a nuanța infinit, prin cine ştie ce performanțe stilistice, şi conştiința necesității optimizării formulării, pentru a se supune constrângerii care decurge din însuşi „formatul", stabilit de la bun început, al dicționarului, lexicograful avizat găseşte în cele din urmă una dintre căile nimerite.

Felul în care a satisfăcut Nina Façon acestor exigențe este cu deosebire admirabil, eleganța, limpezimea şi eficacitatea enunțării se asociază cu stabilirea optimă a dimensionării textului fiecărui articol, ca atare, şi cu proporționarea ideală, în interiorul fiecărui articol şi ținând seama de dimensiunea totală a acestuia, a spațiului alocat tratării unor chestiuni sau aspecte anume. Cu deplină naturalețe, evitând deopotrivă verbozitatea şi brevilocvența excesivă, savanta autoare a vădit cu discretă strălucire – dacă putem recurge la un astfel de oximoron – talentul conciziei practicate la cote optime de expresivitate şi eficacitate. Impresionează eleganța simplității de aleasă calitate, susținută de erudiție şi de viziunea de ansamblu asupra tărâmului examinat şi prezentat, sesizabilă la tot pasul.

Desigur, deşi, pe ansamblu, concizia şi concentrarea constituie soluția preponderentă în formularea textelor, nu toate articolele au aceleaşi dimensiuni. Marea majoritate numără zece-douăzeci de rânduri, ceea ce înseamnă cam cinci-şase articole pe pagină, în medie, însă nu puține dintre ele, şi anume cele consacrate unor mari scriitori ori unor curente ori realități literar-istorice cu deosebire importante, au dimensiuni mai mari, uneori mult mai mari decât această medie. Se remarcă în acest sens articolele de dicționar dedicate unor autori precum: Dante (5 p.), Benedetto Croce, Carlo Goldoni (3 p.), Giosuè Carducci, Giambattista Vico (2,5 p.), Petrarca, Giacomo Leopardi, Gabriele D'Annunzio, Alessandro Manzoni, Francesco De Sanctis (2 p.), Niccolò Machiavelli (aproape 2 p.), Luigi Pirandello (1,5 p.), Antonio Gramsci (mai bine de o pagină), Cesare Pavese, Giuseppe Giusti, (aproape 1 p.) ş.a.m.d. Numeroşi autori sunt tratați – în funcție de importanța lor, de particularitățile operei care pot determina procedări uşor diferite în materie de enunțare a comentariului – pe un spațiu superior mediei. Brevilocvența, concentrarea, densitatea şi limpiditatea informației şi comentariului sunt observate cu rigoare şi consecvență şi în aceste articole relativ mai ample, astfel încât, în cazul unor autori de primă importanță – precum Dante, Goldoni, Vico etc. – ele se constituie, în pofida dimensiunilor totuşi restrânse – pentru că nu-i aşa, ce înseamnă, câteva pagini?...– în adevărate micromonografii, cu totul lămuritoare, la un prim nivel de amorsare a studiului asupra subiectului în chestiune. Dimensionări adecvate sunt prevăzute şi pentru articolele care prezintă curente literare, epoci sau stiluri culturale de primă importanță, dar tot în condițiile optimei concentrări (renaştere, romantism – câte aproximativ 1,5 p., baroc, Risorgimento – câte o jumătate de pagină, etc.).

O însuşire care trebuie, de asemenea, să fie relevată admirativ este perfecta echilibrare a tratării materialului din punctul de vedere al atenției acordate diferitelor epoci, respectiv diferitelor secole din care este alcătuită durata de existență a literaturii italiene: se poate observa că nu e privilegiată o anumită epocă, dicționarul nu este unul în primul rând – ori mai ales – al literaturii renascentiste ori clasice, este dicționarul literaturii italiene din toate timpurile, cu focalizarea perfect proporționată, în diacronie. Perioada luată în considerare totalizează vreo zece secole. Dacă se încercă o recenzare statistică a articolelor după secolul la care se referă fiecare dintre ele, se constată adecvata distribuire a materialului. Procentajul „intrărilor" referitoare la fiecare secol nu este strict egal, dar diferențele sunt de atribuit nu preferinţelor personale ale autoarei, ci realităţii, incontestabile, că unele secole au fost mai rodnice – şi cantitativ, şi valoric – în ce priveşte avântul creaţiei literare, au găzduit mai mulţi autori importanţi, mai multe evenimente ori evoluţii memorabile etc. Dacă procentajele articolelor corespunzând primelor câteva secole ale perioadei sunt – în mod cu totul explicabil – foarte modeste, secolul al XIV-lea deţine 5-6 la sută, următoarelor patru – de la al XV-lea până la al XVIII-lea – le revin cote care oscilează în jur de cincisprezece la sută, secolul al XIX-lea s-ar situa, cantitativ, pe primul loc, cu circa douăzeci la sută din articole, în vreme ce secolului al XX-lea îi revin sub zece la sută din numărul articolelor.

Să nu se deducă, însă, din aceasta o ipotetică neglijare a secolului al XX-lea: să nu uităm că, în momentul redactării dicţionarului, acesta era departe de a se fi încheiat, că lucrurile erau, în planul literaturii extrem-contemporane, în plină evoluţie, că nu exista încă reculul necesar, distanţarea în timp care să permită cristalizarea şi sedimentarea concludentă a aspectelor susceptibile de a fi canonizate ori fixate, în chip definitiv, într-un dicţionar.

Cu toate acestea, concluzia că secolul al XX-lea, al extremei actualităţi – faţă de momentul redactării dicţionarului –, ar fi fost neglijat ori considerat cu prudenţă exagerată ar fi eronată. Lucrarea dă seama despre literatura italiană cu adevărat „până la zi”, iar autori contemporani aflaţi, în deceniile al şaptelea şi al optulea ale secolului, la apogeul carierei sau la vremea deplinei consacrări, în plină vitalitate creatoare (sau, în unele cazuri, dispăruţi recent), se regăsesc, trataţi adecvat, în dicţionar (se pot invoca exemplele unor Giorgio Bassani, Giuseppe Ungaretti, Alberto Moravia, Leonardo Sciascia, Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini, Andrea Zanzotto ş.a.). Nu lipsesc nici autori din generaţii mai tinere, dar deja remarcaţi şi consacraţi, precum încă tânărul, la acea vreme, Umberto Eco (născut în 1932).

Pentru editarea lucrării, în 1982, actualizările cuvenite privind informaţia referitoare la literatura contemporană au fost operate, după cum se menţionează într-o notă din p. 2, „prin bunăvoinţa doamnelor Nicoletta Crepaz-Giudice, Andreia Roman şi a domnului Giorgio Pullini, de la Università degli studi di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Istituto di Filologia e Letteratura Italiana”.

Redactată – dacă putem spune aşa – după toate regulile artei, concentrată şi extrem de bogată, în condiţii de maximă competenţă şi seriozitate, această lucrare destinată unui public destul de larg – şi, spunând aceasta, nu mă gândesc, desigur, la „publicul larg” în înţelesul curent, ci vreau să subliniez că nu se adresează exclusiv specialiştilor italienişti, ci vizează cercuri relativ largi ale publicului cultivat, interesat, prin studiu ori din dorinţa de cunoaştere şi autoperfecţionare, de varii aspecte ale culturii umaniste – se recomandă ca un exemplu concret al felului în care erudiţia poate fi „turnată” ori „livrată” într-o prezentare prietenoasă, şi chiar atractivă. Atractivă nu prin cine ştie ce efecte, căutate, de seducţie stilistică, ci prin densitatea incitantă şi limpiditatea elegantă a discursului lexicografic.

Informaţia pe care o oferă nu este, repet, simplu „reprodusă” ori „transmisă”, ci fertilizată de viziunea umanistă a autoarei, de poziţionarea axiologică (implicit ori explicit semnificată) şi ideologică, perceptibile pretutindeni.

Ca orice dicţionar de acest fel, de înaltă calitate, lucrarea Ninei Façon se prezintă, de fapt, ca o adevărată istorie a literaturii italiene, compactă, completă, la zi, prezentată în structură de dicţionar. Cititorul competent şi interesat, mergând din aproape în aproape, urcând succesiv (dacă dă curs sugestiilor indicate prin sistemul trimiterilor, ori propriilor linii de interes) pe paliere tot mai înalte de generalitate – de pildă, pornind de la cutare formă poetică, poate „urca” la autorul cel mai reprezentativ care a practicat-o, iar de la un autor anume, fie el şi dintre cei aşa-zis mai neînsemnaţi, poate „urca” la nivelul unei şcoli, curent ori ideologii literare sau crez estetic, şi de acolo, la situarea istorico-socială şi politico-culturală ş.a.m.d., până la nivelul unei mari epoci culturale, cu tendinţele şi caracteristicile ei definitorii, toate acestea fiind înfăţişate adecvat şi concludent de articolele care le sunt consacrate –, dobândind astfel, cu un efort minim şi un profit maxim, o privire de ansamblu, validă şi creditabilă, asupra uneia dintre cele mai importante literaturi europene a mileniului al doilea.

Riassunto

Con una visione sintetica, ma facendo rappresentativi riferimenti concreti, lo studio cerca di mettere in luce, per mezzo della descrizione commentata della redazione, del contenuto, della struttura e del numero di articoli inclusi nel Dizionario enciclopedico della letteratura italiana (pubblicato nel 1982, a Bucarest, con l’Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică), l’eccellente qualità del contributo lessicografico dovuto a Nina Façon. Viene espressa l’opinione che tale lavoro vale, infatti, per una vera storia della letteratura italiana – sintetica, ma sostanziale e completa – presentata sotto la struttura di un dizionario. Si tratta di un’opera in cui l’informazione è non semplicemente «riprodotta» o «trasmessa», ma strutturata e arricchita dalla visione umanistica dell’autrice, dal suo atteggiamento assiologico (implicito o esplicito) e ideologico, percepibili dappertutto.

COMPARATIVISMUL CA METODĂ A ISTORIEI ŞI FILOSOFIEI CULTURII: NINA FAÇON DESPRE SEMNIFICAŢIA ŞI ACTUALITATEA LUI PASCAL ÎN CULTURA EUROPEANĂ

Alexandru Boboc[*]

1. Mă situez, cred, printre puţinii specialişti în filosofie care au avut prilejul să cunoască şi să colaboreze cu mari personalităţi din domeniul filologiei şi literaturii universale şi comparate. Într-o destul de îndelungată perioadă (anii ’60 ai secolului trecut, mai ales) am avut marea şansă de a participa la manifestări ştiinţifice ale Facultăţii de Limbi Romanice, Clasice şi Orientale a Universităţii din Bucureşti şi de a mă bucura de înţelegerea cu care romaniştii m-au integrat în programele lor.

Multe momente ar fi de evocat în acest sens, dar gândul mă atrage către Simpozionul „Pascal” din zilele de 15 şi 16 iunie 1974, dominat de personalitatea profesoarei Nina Façon (deşi nu pot uita nici numele profesorilor Ion Zamfirescu, Paul Miclău, Ion Brăescu, Sorina Bercescu, Irina Bădescu şi alţii) ale cărei intervenţii – în deschidere: *Actualitatea lui Pascal*; în desfăşurare: *Pascal şi cultura italiană* –, sunt deja grăitoare pentru modalitatea comparativistă pe care a practicat-o în studierea şi evaluarea unor momente de referinţă din istoria culturii europene, între care personalitatea şi opera lui Blaise Pascal constituie un fapt pentru a cărui preţuire nu vom găsi niciodată cuvinte destul de mari.

Simpozionul în cauză a antrenat, prin forţa lucrurilor, perspectiva interdisciplinară şi a pluralităţii abordărilor şi interpretărilor, în primul rând prin participarea romaniştilor, dar şi a unor reprezentanţi ai ştiinţelor (prof. Nicolae Bărbulescu – *Pascal, pionier al fizicii moderne*) şi ai istoriei şi filosofiei culturii (prof. Ion Zamfirescu – *Pascal şi vocaţia umanităţii*; prof. Alexandru Boboc – *Ideea unei „logici a inimii” şi ecourile ei în axiologia contemporană*).

Nu pot să nu rememorez acum fineţea aprecierii şi delicateţea cu care doamna Nina Façon s-a aplecat asupra comunicării mele, modul unitar în care realiza în discurs întâlnirea literaturii cu ştiinţele şi filosofia.

În acest sens, rămâne grăitoare prezentarea *Actualităţii lui Pascal*, din care reţinem: „Este actualitatea nu a soluţiilor, ci a problemelor pe care le pune. O sumă de concepte ale gândirii moderne îşi au originea lor în *Cugetări*; psihologia şi epistemologia s-au dezvoltat în spirit pascalian: deosebind funcţiile antitetice ale

---

[*] Prof. univ. dr., Facultatea de Filosofie, membru corespondent al Academiei Române.

RITL, nr. 1–4, p. 261–266, Bucureşti, 2009

„rațiunii” şi „inimii” – „raison” şi „cœur”, ale cunoaşterii generalizatoare şi ale cunoaşterii particularului, *esprit de géometrie* şi *esprit de finesse*, ştiințele omului s-au ridicat la nivelul de certitudine al ştiințelor naturii. Unitatea atribuită acestora nu a împiedicat progresul lor, dar a atras atenția asupra celuilalt progres, tot atât de necesar, al ştiințelor omului”[1].

2. Studiul asupra semnificației operei lui Pascal, pe care îl vom urmări mai departe, nu este singular în preocupările Ninei Façon. Sunt de amintit, în acest sens, remarcabilele sale contribuții în evaluarea gândirii Renaşterii, a operei lui Croce şi mai ales promovarea, prin traducere, comentariu şi interpretare, a două capodopere din creația modernă: *Scienza nuova* a lui Giambattista Vico şi *Storia della letteratura italiana* a lui Francesco de Sanctis, ambele cu rol hotărâtor în afirmarea modernității culturii europene: prima propunând o metodă de gândire care, pornind de la epistemologie şi ajungând la etică şi politică, cuprinde perspectiva unei concepții complete despre civilizație şi cultură, despre „geneza şi legile dezvoltării lor”[2]; a doua – o lucrare fundamentală pentru critica şi istoriografia literară modernă, a cărei problematică italiană ne pune „în prezența problematicii largi a întregii culturi contemporane”, de Sanctis fiind „unul dintre intelectualii cei mai culți ai generației lui în ceea ce priveşte literatura şi filosofia celorlalte mari națiuni”[3].

Într-o altă măsură (şi în alt plan) *Studiul introductiv* la *Scienza nuova* este remarcabil. Căci este vorba de o personalitate de referință în istoria timpurilor noi, un gânditor care „a preluat o tradiție şi a introdus în ea germenul fecund al unei concepții noi care constituie, în multe aspecte ale ei, o răsturnare a unghiurilor de vedere şi o reorganizare esenţială a scopurilor şi metodelor cunoaşterii omeneşti"; prin Vico, Italia are un filosof al culturii care îl precede pe Herder şi generaţia marilor gânditori ai epocii romantice. „*Ştiinţa nouă* este în bună parte o „metodă istorică a ştiinţelor spiritului"[4].

---

[1] Nina Façon, *Actualitatea lui Pascal*, „Analele Universității Bucureşti”: *Literatură universală şi comparată*, anul XXIII, nr. 1, 1974, p. 16.

Continuarea acestui text este remarcabilă: „Cultura modernă poartă amprenta lui Pascal, de la *Ştiința nouă* a lui Vico, ştiință a omului, creator de istorie, până la conştiința «malhereuse» însăşi, până la cultul romantic al «eu-lui», căci, deşi l-a socotit «demn de ură», «haïssable», Pascal i-a dezvăluit, mai mult decât Montaigne, cutele cele mai ascunse, năzuințele cele mai tragice; de la omul abstract şi atemporal al lui Descartes, la omul viu, complex şi contradictoriu, al cercetării moderne, de la filosofie ca sistem închis, suport teoretico-instituțional, la filosofie ca gândire deschisă şi problematică, mărturisind continua căutare a spiritului; de la umilința fără salvare în lumesc a religiei instituționale, la conceptual «trestiei gânditoare» capabile de a cerceta spațiile interstelare, în limitele şi cu mijloacele lui de ființă destinată «mizeriei». Pentru toate acestea, Pascal ne este prezent”.

Aşadar, o caracterizare completă a sensurilor majore în cultura modernă, centrate într-o prezență semnificativă prin momentul „Pascal”. Ca să nu repetăm „pentru toate acestea”, nu putem spune decât: impresionant! Oricum, o caracterizare realizată cu o capacitate greu de egalat în acest domeniu!

[2] Nina Façon, *Giambattista Vico (1668–1744)*, Studiu introductiv la Giambattista Vico, *Ştiința nouă. Principiile unei ştiințe noi cu privire la natura comună a națiunilor*, Studiu introductiv, traducere şi indici de Nina Façon, Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. 7.

[3] *Studiu introductiv* la Francesco de Sanctis, *Istoria literaturii italiene,* Traducere, studio introductive şi note de Nina Façon, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1965, p. 8. Numit „educator al generației noi”, de Sanctis „cuprindea în studiul literaturii o concepție umanistă despre istorie. La sfârşitul Risorgimento-ului, el arată că Italia trebuie să se integreze lumii moderne”, *ibidem*, p. 34.

Căci să nu uităm ce spunea Vico însuşi: „De aceea, ştiinţa de faţă expune în acelaşi timp o istorie ideală eternă, în conformitate cu care se desfiinţează în timp istoria fiecărei naţiuni în parte, începând cu naşterea ei, continuând cu dezvoltarea, apoi cu starea ei pe loc, până la decadenţa şi sfârşitul ei. Vom merge chiar mai departe şi… vom afirma că acela care meditează asupra acestei ştiinţe, tot el îşi povesteşte lui însuşi această istorie ideală eternă, deoarece, înţelegând bine… că lumea «a trebuit, trebuie şi va trebui» să fie aceea pe care ştiinţa de fapt o concepe, înseamnă că istoria, omul şi-o face el singur pentru el; şi cum atunci când cel care face lucrurile le şi povesteşte tot el, înseamnă că istoria nu poate fi decât lucrul cel mai cert cu putinţă. Astfel ştiinţa de faţă procedează întocmai ca geometria care, pornind de la elemente, construieşte sau contemplă lumea măsurilor şi în acelaşi timp o şi creează"[5].

Ştiinţa nouă, prin întreg spiritul elaborării ei, se impune ca „opera cu care începe terenul fecund al istorismului ca metodă de cercetare în ştiinţele spiritului"; „«cele cinci Cărţi care o alcătuiesc prezintă aceeaşi materie într-o sistematizare diferită, constând în convergenţa dovezilor de ordin istoric, al istoriei cunoaşterii şi al istoriei naţiunilor» sau unitatea esenţială a istoriilor particulare"[6].

3. Este de observat că în ambele cazuri ale resemnificării celor două mari opere se procedează în perspectivă istorică şi comparată, demersul interpretativ antrenând planuri multiple ale literaturii şi filosofiei, ale literaturii, artelor şi ştiinţei – totul din unghiul de vedere al istoriei şi filosofiei culturii.

Revenind la tema anunţată, precizăm de la început că prezentarea semnificaţiei istorice şi actualităţii lui Pascal porneşte de la faptul esenţial că este realizată cu o mână de maestru, constituie o ilustrare convingătoare a rodniciei metodei comparate, având avantajul că merge dincolo de planurile literaturii, înscriind fenomenul cultural în cauză în orizontul filosofiei culturii.

Este de reţinut în acest sens modalitatea în care este situată „actualitatea în domeniul filosofiei": aceasta „implică o îndoită perspectivă asupra omului, categorie istorică şi structură spirituală *metaistorică*. Pentru a fi actuală, o gândire filosofică din trecut trebuie să cuprindă în ea viitorul, problemele care se pun astăzi omenirii"[7].

În ceea ce priveşte termenii aplicării comparativismului, trimitem de asemenea la un text cu valoare teoretico-metodologică deosebită: „Prezenţa unui scriitor pentru cultura unui popor, aşadar prezenţa activă a operei lui pentru contemporani şi urmaşi este semnul apartenenţei lui la istoria acelei culturi, sau, mai exact, semnul necesităţii operei lui în dezvoltarea acesteia. Prezenţa lui în cultura altui popor, marcând adeziunea acestuia la opera unui scriitor străin, este la rândul ei un indiciu tot atât de semnificativ al direcţiei de dezvoltare, al problematicii şi al rezolvărilor necesare pentru progresul culturii respective. A studia «soarta» unui scriitor în istoria unei culturi alta decât cea proprie înseamnă a urmări problemele mari ale acesteia şi, implicit, necesitatea rezolvării lor în contextul unei etape istorice sau în însăşi linia de dezvoltare a poporului respectiv. Comparativismul îşi depăşeşte numai în cazul acesta finalitatea lui lămurit descriptivă şi devine, prin funcţia explicativă pe care şi-o asumă, metoda poate cea mai eficientă a filosofiei culturii, sau, în orice caz, una din metodele ei necesare”[8].

---

[4] Nina Façon, *Giambattista Vico (1668–1744)*, p. 7, 44.

[5] Giambattista Vico, *Ştiinţa nouă*, p. 217–218.

[6] Nina Façon, *Giambattista Vico (1668–1744)*, p. 27, 35.

[7] Nina Façon, *Actualitatea lui Pascal*, p. 11.

Ceea ce urmează este „schiţa unei istorii a «soartei» lui Pascal în cultura italiană, considerând că prezenţa lui în scrisul unor mari creatori poate semnifica adeziunea acestora la un mod de gândire şi la o problematică alta decât a propriei culturi”[9].

Dar prezenţa acestei „perspective pascaliene”, mai ales frecvenţa ei în anumite contexte istorice, „poate defini «spiritul» propriu al acesteia în tipologia culturilor vest-europene; în ceea ce priveşte cultura italiană, în speţă, dimensiunea «pascaliană» se va dovedi a fi o cucerire târzie, o perspectivă existenţială cu greu atinsă şi înscriindu-se ca atare în acel efort de autenticitate în planul existenţei şi al creaţiei, pe care, în termeni de sociologie, criticii şi istoricii l-au numit drept procesul de «desprovincializare» al literaturii italiene”[10].

4. Analizele din volumul amintit constituie, într-un fel, şi o concretizare a ceea ce întâlnim la nivel de principii de abordare, mai întâi, în studiul *Pascal în cultura italiană*. Într-un context al culturii italiene, însă, şi mai ales, al semnificaţiei gândirii pascaliene.

În această perspectivă, reţinem următoarea explicaţie-interpretare: „Pascal cel viu şi cel adevărat rămâne astfel pentru noi, nu cel al soluţiei pe care ne-o dă ultim, ci cel al problemelor deschise. Iar despre actualitatea lui tot numai în acest sens putem, credem, să vorbim: actualitate care este a problemei omului, iar nu a soluţiei pe care i-o propune; actualitatea preocupării lui fundamentale, aceea a salvării, în care, reluând treptele căutării pascaliene, se încearcă şi azi salvarea prin cunoaştere, salvarea prin acţiune, salvarea prin răsturnările obişnuinţelor şi a convenţiilor, salvarea laică aşadar”[11].

---

[8] Nina Façon, *Pascal în cultura italiană*, „Analele Universităţii Bucureşti”: *Literatură universală şi comparată*, anul XXIII, nr. 1, 1974, p. 61.

[9] *Ibidem.*

[10] *Ibidem*, p. 61–62. Urmează o analiză de fond a fenomenului cultural al acţiunii „dimensiunii pascaliene” în cultura italiană, cu determinarea locului şi însemnătăţii acestei „dimensiuni” în dezvoltarea pe toate planurile a literaturii italiene moderne.

Acest studio dens, de referinţă pentru cunoaşterea fenomenului studiat, se asociază cu dezvoltările ample din volumul *Blaise Pascal*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969, care prezintă viaţa şi opera lui Pascal în contextual culturii moderne, dar şi sub aspectul acţiunii „dimensiunii pascaliene” în cultura italiană.

[11] *Ibidem*, p. 244–245.

Aşadar, Pascal, un gânditor al căutărilor: „Pascal străbătea astfel firesc drumul spiritului căutător şi găsea în fiecare etapă, numai o lămurire parţială pe care încerca să o depăşească în etapele următoare. *Căutarea ea însăşi constituie înţelesul acestei gândiri* [subl. n. – Al.B.], care ne apare nu ca un sistem închegat, ci ca o punere constantă de probleme, întrucât filosofia este, într-adevăr, filosofare, aşadar problematică, iar nu o soluţie”[12].

În alţi termeni (şi mai accentuat în direcţia importanţei punerii problemelor – ca fiind tradiţia aporeticii aristoteliene (şi apoi moderne: N. Hartmann ş.a.): „punctul fecund al gândirii lui este nu soluţia pe care o oferă, ci, încă o dată, problematica pe care o deschide… *Actualitatea lui Pascal* stă în această integrare a lui în lumea cea mai fecundă a problematicii filosofice”[13].

Studiul asupra actualităţii lui Pascal înfăţişează sfera de acţiune a ceea ce reprezintă autorul *Cugetărilor* pentru spaţiul culturii italiene precum şi perimetrul larg de iradieri a ceea ce este „pascalian” în cultura europeană, sesizabil la un alt nivel decât cel al literaturilor, şi anume: în orizontul istoriei şi filosofiei culturii, dar după măsura în care „dimensiunea pascaliană” este „convertită într-o dimensiune laic-umanistă, a condiţiei omului în istorie”, verificându-se astfel şi „linia dominantă realist-raţionalistă a culturii italiene”, pe fundalul căreia „dimensiunea pascaliană” se regăseşte totuşi, aşa cum o dovedesc: „meditaţia lui Leopardi” şi planul moralei practice a lui Manzoni; prin generaţia lui Papini şi Soffici, în ultimă instanţă chiar şi „inaderenţele la spiritul lui Pascal”[14].

În principal, se concluzionează cu deplină îndreptăţire, pornind de la teza că „istoria unui motiv practic sau continuitatea unui concept filosofic pot defini linia de dezvoltare a unei culturi”, că „«dimensiunea pascaliană» atestă, în istoria prezenţei şi transformărilor ei, acea dezvoltare specifică a culturii italiene care constă, în termenii lui Schiller, în trecerea de la «naiv» la «sentimental», de la ignorarea apollinică a tragicului la contemplarea euforică a frumosului, până la tulburarea dionisiacă şi spaima în faţa neantului existenţial, care se rezolvă în cunoaşterea lui lucidă şi totodată eroică în concluziile ei”[15].

5. În felul acesta, se pregăteşte concluzia ca atare a cercetării acţiunii „dimensiunii pascaliene” în Italia: „Această maturizare a culturii italiene, cu atât mai puternică cu cât se produce mai târziu față de alte culturi vest-europene, înseamnă începutul acelei «literaturi moderne» pe care de Sanctis o prevedea ca o consecință necesară a acumulărilor istorice. Formarea «conştiinţei tragice» şi a «dimensiunii pascaliene» este pentru Italia rezultatul ultimului secol care, înlăturând sensurile aparente şi funcţia ornantă a miturilor antice, a descoperit, pe urmele lui Vico, prezenţa încă de la originile omenirii, a spaimei existenţiale şi a conştiinţei tragice în lume”[16].

---

[12] *Ibidem*, p. 245.

[13] *Ibidem*. Nu este de trecut cu vederea această insistenţă pentru idea căutărilor: „Mai mult decât pentru mulţi alţi gânditori, *scrisul* a însemnat pentru el o lămurire cu sine, născută din frământarea unei vieţi care cunoscuse opririle succesive în ştiinţă şi în pasiunile lumii. Mai mult decât pentru ei, filosofia este, în scrisul său, structura firească în care i se dezvoltă căutarea spiritului”, p. 247.

[14] Nina Façon, *Pascal în cultura italiană*, p. 65, 68, 69, 72, 75. Aici intervine şi o delimitare de mare semnificaţie pentru înţelegerea culturii italiene: în cultura italiană, „adeziunea la dimensiunea pascaliană este, în posteritatea umanist-iluministă a Renaşterii, o adeziune episodică şi, în acelaşi timp, parţială. Nu o întâlnim în orice caz în istoria doctrinelor filosofice, iluminismul Italian, cu o problematică perseverant economică, nu se interferează cu motivele gândirii pascaliene, iar în cuprinsul filosofiei Risorgimento-ului, două momente, al lui Leopardi şi al lui Manzoni, manifestă tocmai parţialitatea acestei adeziuni şi, în mare parte, irelevanţa ei pentru caracterul culturii italiene”, *ibidem*, p. 65.

[15] *Ibidem*, p. 75.

Prin cunoaşterea profundă a fenomenelor majore ale culturii europene moderne, dar şi prin darul sintezei bine finisate, dezbaterea în jurul lui Pascal îşi află finalizarea într-o formulare exemplară sub raport ideatic şi stilistic. Totodată: „Ştiinţa este mai puternică decât ignoranţa, şi contemplarea naivă a frumosului cedează în faţa cunoaşterii lucide a adevărului. «Dimensiunea pascaliană» nu este, în cultura italiană, efectul influenţelor, ci sensul maturizării ei necesare în contextul istoriei contemporane”[17].

Incontestabil, modalitatea în care este realizată, în texte şi contexte (istorice şi contemporane) interpretarea operei lui Pascal şi a «dimensiunii pascaliene» a culturii europene lărgeşte considerabil, îmbinând rigoarea cu fineţea, orizontul abordărilor posibile.

În fond, într-o astfel de tratare şi situare hermeneutică a unui fenomen cultural de referinţă al lumii europene, „esprit de géometrie” şi „esprit de finesse” apar şi dincolo de opoziţie, într-o unitate în care diferenţele, fără a înceta, se completează.

Ceea ce ni se oferă ca rezultat constituie o veritabilă lectură a operei lui Pascal „pentru omul zilelor noastre”. Căci „se poate vorbi cu adevărat de o familie a spiritelor pascaliene întrucât scrisul gânditorului exprimă o anumită înţelegere a existenţei pe care o regăsim, în esenţă aceeaşi, în momente diferite ale culturii Occidentului”[18].

În loc de încheiere, îmi exprim speranţa că rândurile de mai sus pot constitui măcar o sugestie în munca de evaluare a operei şi personalităţii profesoarei Nina Façon şi preţuirea a ceea ce a lăsat ca moştenire în cultura noastră modernă.

Riassunto

Nel contesto della lunga esperienza di pratica del metodo comparativo nello studio dei fenomeni culturali, viene messa in luce l’attualità di Pascal nella cultura europea moderna e particolarmente nella cultura italiana, e si sottolinea che l’elemento «pascaliano» si può cogliere a un altro livello che non quello della letteratura, e cioè nel campo della filosofia culturale. Viene descritta la misura in cui la «dimensione pascaliana» sia «convertita» in una dimensione laica-umanistica della condizione umana, nella concatenazione delle età nella storia universale.

---

[16] *Ibidem*, p. 75–76.

[17] *Ibidem*, p. 76.

[18] Nina Façon, *Blaise Pascal*, p. 239.

NINA FAÇON DESPRE GIORDANO BRUNO[*]

Smaranda Bratu Elian[**]

În comunicarea de faţă mă voi referi la trei studii ale Ninei Façon privitoare la ultimul mare filosof al Renaşterii italiene, trei studii semnificative, după opinia mea, atât pentru contribuţia românească la cunoaşterea operei acestuia cât şi pentru traseul intelectual al autoarei. Timpul şi locul nu îmi permit să explorez toate referirile, punctuale sau lăturalnice, ale autoarei la opera nolanului din alte volume ale sale.

Cele trei studii, deşi publicate sub trei nume diferite şi în două epoci diferite şi deşi au o focalizare diferită, au în comun câteva importante caracteristici: se adresează unui public înalt sau chiar de specialitate (dovadă citatele în limbi străine, vii sau moarte, netraduse), deci nu au un caracter divulgativ sau didactic; se ocupă de operele italiene ale lui Bruno, făcând doar puţine referiri la cele latine; sunt dedicate celei pe care Bruno însuşi o numea „filosofia nolană”, adică nu tratatelor de magie şi artă a memoriei care, după Francis Yates, au absorbit puţin prea mult atenţia cercetătorilor; şi, nu în ultimul rând, revelă o impresionantă – prin întindere şi profunzime – cultură filosofică şi împărtăşesc aceeaşi precizie şi obiectivitate a analizei. Şi am ales aceste trei studii şi pentru că într-un anume fel ele se completează şi, de aceea, din serialitatea lor – dacă o pot numi astfel – mai degrabă decât din cronologie, se induce un anume itinerar personal al autoarei. Să le vedem!

În acelaşi an, 1942, Nina Facon publică două importante lucrări în care figura lui Giordano Bruno ocupă un loc privilegiat: una este eseul *Activismul în gândirea Renaşterii italiene* apărut sub pseudonimul Sorin Ionescu în „Revista de filosofie” din Bucureşti[1], eseu care va fi apoi reluat cu unele aprofundări în primul capitol al volumului *Concepţia omului activ. Studii*, publicat în 1946 la Editura Bucovina sub numele adevărat al autoarei[2]; cea de a doua, sub pseudonimul Ioana Anin, este

---

[*] Menţionez că prezenta comunicare a fost scrisă în limba italiană pentru Centenarul Catedrei de Italiană a Universităţii din Bucureşti şi a fost prezentată la Colocviul Internaţional organizat cu acel prilej, anume FORTUNA LABILIS, STUDIA PERENNIA – All’insegna di Ramiro Ortiz: insegnamento e ricerca nell’italianistica di ieri e di oggi, Bucureşti, 20–21 nov. 2009, şi de aceea el va apărea în acea limbă, într-o variantă mai lungă, şi în actele numitului colocviu.

[**] Prof. univ. dr., Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea din Bucureşti.

[1] Sorin Ionescu, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, în „Revista de filosofie” nr. 3–4, iulie–dec. 1942. Imprimeria „Tiparul Universitar”, Bucureşti, 1942.

[2] Nina Façon, *Concepţia omului active. Studii*, Editura Bucovina, I.E. Torouţiu, Bucureşti, 1946.

RITL, nr. 1–4, p. 267–273, Bucureşti, 2009

traducerea (prima realizată în România) a dialogului *De la causa, principio et uno* (*Despre cauză, principiu şi unitate* – în traducerea autoarei)[3], dialog precedat de un substanţial studiu asupra gândirii nolanului şi de o remarcabilă bibliografie.

Dat fiind că în acelaşi an, 1942, sub primul dintre cele două pseudonime, anume Sorin Ionescu, apărea, tot la Editura Bucovina, şi traducerea din italiană a comentariului lui Marsilio Ficino la *Banchetul* lui Platon[4], devine evident că la sfârşitul anilor '30 şi în anii '40, Façon se dedica în mod special studierii filosofiei Renaşterii, unde un loc important îi revenea lui Bruno, şi că tânăra cercetătoare (avea pe atunci mai puţin de 30 de ani) avea deja o vastă cultură, bazată pe lectura textelor primare şi pe o bibliografie critică plurilingvă şi la zi, şi propunea deja o sinteză personală. Dat fiind că prezenta comunicare se referă doar la Bruno, trebuie ştiut că în eseul *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, Bruno este studiat înăuntrul unei anume perspective asupra filosofiei Renaşterii şi, de aceea, e prizonierul unei viziuni sistemice care implică o abordare contrastivă şi comprezenţa altor protagonişti. Din acest motiv imaginea despre Bruno care rezultă din acest studiu este una parţială şi ea se reflectă numai în oglinzile apropiate ale secolelor de aur ale Italiei, adică între Ficino şi Campanella. În schimb studiul introductiv la *Della causa*, focalizat exclusiv pe Bruno, se eliberează de atari restricţii şi lămureşte şi contribuţia nolanului la filosofia în genere. De aceea, le voi prezenta aici în ordinea complexităţii şi libertăţii lor.

Activismul în gândirea Renaşterii italiene pleacă de la conceptul de mişcare concordantă a macrocosmosului şi microcosmosului, concept fundamental al gândirii renascentiste, şi insistă pe cel de al doilea termen, anume pe mişcarea sufletului înspre divinitate. Activismul despre care vorbeşte Façon, analizat în principal pe scrierile lui Ficino, Pico, Leon Evreul şi Bruno, este efortul imens al sufletului de a se apropia şi a se contopi cu divinitatea, efort triplu, deoarece implică voinţă, cunoaştere şi iubire. În ceea ce îl priveşte pe Bruno – căruia îi revine secţiunea cea mai întinsă – activismul este explicat cu pornire de la originala sa ontologie şi de la monismul său imanentist. Bruno este văzut de autoare ca un campion nu doar al perspectivei voluntariste, comune şi celorlalţi, ci şi al unui activism frământat şi al eroismului unei căutări infinite, în opoziţie cu activismul senin al lui Ficino, care îşi găseşte împăcarea în staza finală. În acest studiu autoarea aprofundează numai latura metafizică a activismului brunian şi raportul om – divinitate – de aceea se sprijină cu precădere pe dialogul *De gli eroici furori* – şi numai în perimetrul gândirii Renaşterii italiene. Vreau să spun că aici Façon lasa prea putin spaţiu activismului depistabil în consecinţele etice ale unei atari metafizici şi încă şi mai puţin în *praxis*-ul creaţiei, şi că nu explorează *cum* şi *dacă* atari consecinţe sunt sau nu contemplate de respectivii filosofi. Aş spune că aici autoarea ne oferă o analiză şi o concluzie convingătoare, dar ne lasă nesatisfăcuţi în ceea ce priveşte raportul sincronic între acest activism metafizic şi cultura Renaşterii în general, şi diacronic, între Renaşterea în genere, şi Bruno în particular, şi gândirea filosofică precedentă şi următoare.

---

[3] Giordano Bruno, *Despre cauză, principiu şi unitate.* Traducere din limba italiană cu un studiu introductiv de Ioana Anin, Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, în Colecţia marilor filosofi, îngrijită de Vincenzo de Ruvo şi Nicolae Bagdasar, sub patronajul Institutului Italian de Filosofie şi al Societăţii Româneşti de Filosofie, 1942.

[4] Marsilio Ficino, *Asupra iubirii sau Banchetul lui Platon*, traducere din limba italiană, introducere şi note de Sorin Ionescu, Bucureşti, Editura Bucovina I.E.Torouţiu, 1942.

Diferită este în schimb perspectiva amplului studiu introductiv la *De la causa*. Despre excelenţa traducerii acestui dialog brunian am avut prilejul să vorbesc şi să scriu la quadricentenarul brunian organizat la Bucureşti în 2000 (actele fiind publicate în 2002)[5]. De aceea, aici mă voi referi numai la valoroasa contribuţie exegetică din studiul introductiv. Nu avem de a face cu o simplă prefaţă, adică o prezentare şi interpretare a dialogului cuprins în volum. Façon oferă aici o imagine de ansamblu a filosofiei bruniene şi a puternicei sale originalităţi, şi de aceea o confruntă în permanenţă, sincronic şi diacronic, cu alţi gânditori şi alte sisteme. Studiul debutează cu o afirmaţie tare, anume posibila grupare a creaţiei marilor filosofi în două categorii: cele de tip profetic şi cele de tip sistematic, Bruno fiind plasat fără ezitare în cea dintâi. Această distincţie şi această poziţionare, care vor fi reluate de Edgar Papu într-o formă mai poetică în frumoasa sa monografie bruniană publicată în 1947 (şi republicată în primul volum al seriei complete de opere italiene ale Nolanului apărută recent la Editura Humanitas[6]), sunt, după mine, de două ori interesante: pentru că, deşi nu sunt neapărat originale, totuşi, venind de la o cercetătoare foarte tânără, ele dovedesc o siguranţă şi un curaj al opiniei neobişnuite la acea vârstă, şi pentru că ele implică o judecată de ansamblu a operei bruniene care sugerează, în acelaşi timp, atât o abordare emoţională, cât şi o rezervă intelectuală: iar eu cred că recunosc în această dublă atitudine, pe care aş numi-o de „adeziune controlată raţional”, o caracteristică menită să devină „marca Façon”.

O primă şi scurtă parte a studiului e dedicată vieţii filosofului. Neapologetică (o altă caracteristică încă de pe acum a autoarei), ci amintind şi feluritele eşecuri ale nolanului, această scurtă biografie spirituală conduce spre o concluzie care nu priveşte numai omul care se apără zadarnic la proces, ci şi filosofia lui, anume separarea adevărului teologic de adevărul filosofic şi superioritatea cunoaşterii raţionale faţă de extazul mistic. Cea de a doua secţiune parcurge rapid istoria redescoperirii şi publicării moderne a operenlor bruniene, în vreme ce a treia, şi cea mai amplă şi importantă, este dedicată analizei gândirii nolanului: infinitismului, panteismului şi imanentismului său. Concepția despre Dumnezeu ca „identic cu universul, nu creator şi exterior lui, ci imanent acestei perpetue creații care este manifestarea sa necesară” distanțează, afirmă Façon, sistemul brunian de modelul plotinian şi îl opune net celui aristotelic.

---

[5] Smaranda Bratu Elian, *Giordano Bruno nella cultura romena*, în *Giordano Bruno e il Rinascimento quale prospettiva verso una cultura europea senza frontiere – Atti del Seminario Internazionale e Interdisciplinare di Bucarest (3–5 dicembre 2000),* Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002, p. 63–76.

[6] Edgar Papu, *Giordano Bruno. Viaţa şi opera*, studiu introductiv la seria operelor italiene bruniene apărut în volumul Giordano Bruno, *Cina din Miercurea cenuşii*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2002.

Trecând la gnoseologie, autoarea observă, pe urmele lui Ernst Cassirer, că pentru Bruno adevărata cunoaştere nu este cea care se aplică relației dintre general şi particular (ceea ce la scurtă vreme va fi esența gnoseologiei lui Galilei), ci doar aceea care se aplică „existenței pure”; iar atare cunoaştere, deşi ca aspirație e deschisă tuturor, ca realizare este rezervată celor puțini, capabili de „eroice avânturi”. Dar, explică autoarea, pentru ca să nu devină pur metafizică, „existența pură”, țelul cunoaşterii adevărate şi eroice, este rezolvată de Bruno prin introducerea conceptului de „minim”, „particulă de esență teleologică”, monadă, diferită de atomul material al lui Democrit şi apropiată de „substanța” lui Spinoza. Încercând să lămurească gnoseologia bruniană în conexiunile ei obligatorii cu ontologia, autoarea delimitează gândirea nolană atât de sursele sale greceşti cât şi de gândirea științifică modernă aflată la începuturile sale (referirile fiind Copernic, Tycho Brahe şi Galilei). şi mi se pare de un mare interes observația că „deşi Bruno nu îşi întemeiază propria filosofie pe datele ştiințifice ale timpului – ci le foloseşte numai ca probe ulterioare ale propriei doctrine – nu poate fi neglijată importanța gândirii lui pentru dezvoltarea spiritului ştiințific modern”. Doresc să insist asupra acestei afirmatii a lui Façon, pe care o împărtăşesc, şi care îl plasează pe Bruno în tulburătorul spațiu-timp al naşterii modernității, în vreme ce la scurt timp după aceea, iluştrii interpreți precum Francis Yates sau Culianu, îl înlănțuiesc, într-un fel sau altul, de Evul Mediu.

Observând că în filosofia nolanului „momentul epistemologic este doar secundar, cerut numai ca verigă de legătură între filosofia teoretica şi cea practică”, restul studiului îi este dedicat acesteia din urmă, adică eticii, aşa cum se conturează ea mai ales în *De gli eroici furori.* Aşa cum explica în eseul prezentat anterior, etica nolană constă în efortul activ şi fără de sfârşit al cunoaşterii, al voinței şi iubirii, prin care „omul recunoaşte în sine însuşi absolutul”. Limitele acestei cunoaşteri sunt legate, pe bună dreptate, de Façon (ca, de altfel, de Bruno însuşi) de teologia negativă a lui Pitagora, de Dionis Areopagitul şi de „docta ignoranță” a lui Cusanus. Reiterând ideea activismului renascentist, Façon pune accentul pe afirmarea de către Bruno a valorii efortului uman şi a progresului pe care un atare efort îl poate aduce speciei: mai mult ficinian decât darwinist, un atare progres poate mântui omul de originara sa condiție animală şi îl poate apropia de divinitate. Studiul se încheie cu câteva concluzii, după mine caracteristice autoarei, anume imperfecta sistematicitate a gândirii bruniene şi depăşirea acestei limite prin avântul poetic care animă dialogurile. Acest avânt, observă corect Façon, are în permanență două chipuri: unul bătăios şi polemic, şi altul ce exprimă un entuziasm mesianic cu privire la propria viziune asupra lumii şi a omului, în care autoarea recunoaşte marca indelebilă a Renaşterii italiene. Continua confruntare cu gândirea occidentală precedentă, contemporană şi imediat succesivă şi mai ales ancorarea în Renaşterea italiană, revelă încă o dată, după opinia mea, demersul istorist al autoarei care, recunosc, mă convinge şi îmi face plăcere.

Cel de al treilea studiu, pe care îl voi aminti doar pe scurt şi cu care îmi voi încheia intervenția, se intitulează *Despre câteva cuvinte-cheie* la Giordano Bruno şi a fost publicat în 1969, adică la aproape 30 de ani de la precedentele, în „Revista ştiințifică" a Universității Humboldt din Berlin. Textul redactat în italiană şi adresat desigur specialiştilor, este cu siguranță puțin cunoscut la noi – ceea ce însă nu-i micşorează valoarea sau utilitatea. Voi începe cu două observații cu caracter general: aşa cum ne arată publicațiile sale, la vârsta de treizeci de ani, Façon se dovedea profund implicată în cercetarea filosofică; în cele trei decenii succesive, în schimb, interesele sale filosofice par să se subțieze, iar ea tinde să orienteze spre teme mai acceptabile pentru ideologia acelor ani şi mai puțin sau deloc legate de miezul tare al filosofiei italiene; dar, în aceleaşi decenii, şi poate tocmai din pricina nemulțumirii pe care i-o producea această îndepărtare de filosofie, ea se dedică în principal unor cercetări de lingvistică care se vor concretiza în câteva lucrări monumentale, şi până acum nedepăşite la noi, privitoare la istoria limbii şi la gramatica istorică italiene[7]. Şi cred că tocmai această nouă orientare şi această nouă competență, istorico-lingvistică, au fost cele care i-au oferit autoarei posibilitatea de a reînnoda dialogul cu filosofia, în particular cu cea bruniană.

Cea de a doua observație se referă la stilul acestui ultim studiu de care mă ocup aici: materia şi austeritatea caracteristică a autoarei, care făceau nu foarte accesibile cele două studii prezentate anterior, mă pregătiseră pentru o lectură dificilă şi poate obscură şi plicticoasă. Nu mică mi-a fost surpriza şi bucuria, să descopăr un text perfect comprensibil, scris într-un limbaj accesibil şi de mare fluență, cu rezervele şi cu modestia adevăraților savanți, pe scurt, un text pasionant. Acest nou stil îmi sugerează că cei treizeci de ani petrecuți în contact cu evenimentele istorice, dar şi cu varii edituri şi mai ales cu atâtea generații de studenți, îi dăruiseră autoarei o înțelepciune care însemna o mai mare înțelegere omenească, o reală deschidere spre dialog şi o cordialitate față de cititor necunoscute mai înainte.

Rezum cu strictețe cele 25 de coli ale acestui cel de al treilea studiu: Façon pleacă de la observația, pe care o consider foarte corectă, bazată pe o documentație impresionantă pentru acele vremuri la noi în ţară, că studiile dedicate limbii bruniene se orientau cu precădere spre valoarea „literară” a dialogurilor italiene, adică spre expresivitatea şi inventivitatea barocă a prozei sale; şi că, în schimb, lipsea o cercetare serioasă asupra „limbii lui Bruno analizată în precisa ei funcţionalitate tehnico-filosofică”[8], adică un studiu asupra contribuţiei bruniene la precizarea şi îmbogăţirea terminologiei filosofice italiene. Este tocmai ceea ce încearcă să facă autoarea. Analiza lexicului filosofic brunian este încadrată, graţie noii percepţii istorico-lingviste a autoarei, în fenomenul mai amplu al Renaşterii, când „progresul ideilor determină totala distrugere a vechilor sfere semantice, acel soi de *éclatement* care, anulând semnificaţiile precise, oarecum tehnice, ale terminologiei scolastice, oferă posibilitatea unor numeroase creaţii semantice” şi „tehnificării lor”[9].

---

[7] *Problemele limbii literare în cultura italiană*, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1962; *Grammatica storica della lingua italiana,* Bucureşti, Editura Didactică şi pedagogică, 1963–1964 (în două volume); *Corso di storia della lingua italiana*, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1963, 1965 (în două volume).

Sprijinindu-se chiar pe afirmaţiile făcute de Bruno referitoare la voinţa de a folosi în dialogurile italiene un limbaj precis şi denotativ, Façon prezintă şi demonstrează felul în care Bruno, pentru a atinge o atare precizie, înnoieşte diferite vocabule ale terminologiei scolastice, refăcând în întregime conţinutul lor în interiorul respectivului câmp semantic, şi translându-le – cu importante consecinţe – dinspre teologie spre filosofie. Autoarea exemplifică şi comentează pe larg următoarele procedee: demetaforizarea (spre exemplu a cuvântului „*animale*”), redefinirea (de exemplu a cuvintelor „cauză” şi „principiu”), substantivarea (grea de consecinţe) a adjectivelor „absolut”, „infinit”, „univers”, crearea prin împerechere sau opoziţie (lumea este „conţinută” în vreme ce universul e „conţinător”), prin derivare (intelectul e „*datore di forme*”), prin folosirea inovatoare a prepoziţiilor (Dumnezeu în univers este „*tutto, è per tutto, è in tutto”*). Lăsând la o parte alte exemple, ajung la concluziile acestui al treilea studiu brunian unde Façon observă, făcând totodată şi o interesantă generalizare, că terminologia filosofică modernă se prezintă, la primii ei creatori, mai degrabă ca un fapt stilistic decât ca unul lexical şi că de aceea ea este solidară cu gândirea respectivă şi virtual caducă.

Închei această prezentare, prea rapidă şi desigur incompletă, exprimându-mi recunoştinţa faţă de organizatorii acestui simpozion, care mi-au dat ocazia să regăsesc din nou substanţa profundă a ştiinţei profesoarei mele şi să-i aduc, şi pe această cale, un meritat omagiu.

Riassunto

La relazione *Nina Façon studiosa di Giordano Bruno* presenta il contributo essenziale di questa importantissima italianista romena alla conoscenza e allo studio del grande filosofo nolano in Romania analizzando tre dei suoi saggi, secondo me, di grande sostanza. I tre saggi in questione,

---

[8] Nina Façon, *Su alcune parole-chiave in Giordano Bruno,* în „Wissenschaftliche Zeitschrift della Humboldt – Universität zu Berlin, Ges. – Sprachw.” R. XVIII (1969) 4, p. 571.

[9] *Ibidem*, p. 572.

benché pubblicati sotto tre nomi diversi e in due diverse epoche e benché diversamente impostati, hanno importanti caratteristiche comuni: si rivolgono a un pubblico alto o addirittura specializzato, dunque sono esenti di tratti divulgativi o didattici; si occupano delle opere italiane di Bruno facendo pochi e rari accenni a quelle latine; sono dedicati a quello che Bruno stesso chiamava «la nolana filosofia», cioè non ai trattati sulla magia e sull'arte della memoria che, dopo Francis Yates, hanno assorbito un po' troppo l'attenzione degli studiosi. Si tratta dei due saggi di esegesi filosofica, pubblicati sotto due diversi pseudonimi nel 1942: *L'attivismo nel pensiero del Rinascimento italiano* (divenuto in un volume ulteriore *La concezione dell'uomo attivo*) e lo studio introduttivo alla propria traduzione del dialogo bruniano *De la causa, principio et uno*; e di un terzo studio, *Su alcune parole-chiave in Giordano Bruno*, pubblicato nel 1969 sulla Rivista Scientifica dell'Università Humboldt di Berlino, che è di carattere storico-linguistico. Tutti e tre gli studi rivelano un'impressionante, per estensione e profondità, cultura filosofica e condividono la stessa precisione e oggettività di analisi. Essi possono essere considerati una bibliografia bruniana di altissimo livello scientifico e ancora attuale.

O ALTĂ IMAGINE ASUPRA RENAŞTERII ITALIENE: NICOLAE IORGA

Alin-Mihai Gherman[*]

În activitatea sa de o mare diversitate, Nicolae Iorga s-a oprit în repetate rânduri asupra lumii Italiei; de aceea, e un loc comun să constatăm că, inevitabil, universul Umanismului şi al Renaşterii ocupă un loc central într-un număr impresionant de studii de mai mică sau mai mare întindere[1]. Ne limităm în comunicarea de faţă doar la două din lucrările sale, care, după părerea noastră sintetizează imaginea sa asupra acestui moment atât de important al culturii europene: *Cărţi reprezentative în viaţa omenirii* şi *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea şi legăturile lor*.

În anii 1915, surprins de o mişcare grevistă a studenţilor din Iaşi şi Bucureşti[2], neputând să îşi continue activitatea didactică, Nicolae Iorga a început o serie de conferinţe pe care le-a întrunit apoi în cinci volume intitulate *Cărţi reprezentative în viaţa omenirii*[3]. Lucrând mai ales pe surse istorice, pe cronici şi memorii, dar nu numai, Nicolae Iorga pornea de la principiul herderian că în orice text se poate recepta „sufletul” celui care l-a scris. Mergea însă mult mai departe decât romanticii, încercând să explice contextul social şi politic în care s-au realizat aceste texte, încercând să identifice marca timpului şi locului în modul de a înţelege şi interpreta lumea. Contemporan cu gânditorii francezi care încercau să

---

[*] Prof. univ. dr., Facultatea de Istorie şi Filologie, Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.

[1] Amintim, fiind departe de a le enumera pe toate, printre altele, câteva care se referă în mod special la Renaştere şi Umanism: *Primele mele drumuri italiene* (1906), *Alte drumuri depărtate* (1906), *Dezvoltarea aşezămintelor politice şi sociale ale Europei* (1920–1922), *Istoria artei medievale şi moderne în legătură cu dezvoltarea societăţii* (1923), *Evoluţia ideii de libertate* (1930), *Poporul italian în trecut şi în prezent* (1931), *Istoria universală văzută prin literatură* (1939).

[2] Incidentul, amuzant în sine, arată până la ce nivel ajunseseră patimile politice ale momentului. Un profesor al Universităţii din Iaşi, Constantin Meissner, a susţinut o conferinţă despre teatrul lui H. Ibsen. Datorită audienţei de care se bucura scriitorul scandinav în mediul german şi în contextul în care profesorul, el însuşi de origine germană, avea mai multe manuale de învăţarea limbii lui Goethe, conferinţa a fost interpretată de studenţime (în majoritate filofranceză) ca fiind o propagandă în favoarea Germaniei; în consecinţă, studenţii au interupt-o zgomotos. Datorită exmatriculării studenţilor recalcitranţi de către conducerea Universităţii – rectorul de atunci al Universităţii, Constantin Stere, nutrind el însuşi sentimente filogermane –, se declanşează o grevă a studenţilor, care se extinde, prin solidaritate, şi la Universitatea din Bucureşti.

[3] Vol. I: ed. I, Bucureşti, 1916; ed. II, Bucureşti, 1924; vol. II; 1928; vol. III: 1929; vol. IV: 1929; vol. V: 1935; o ediţie nouă a lucrării cu note, comentarii şi postfaţă a publicat subsemnatul la Editura Enciclopedică în 1991.

RITL, nr. 1–4, p. 275–282, Bucureşti, 2009

desprindă prin identificarea mentalului ca o dimensiune a istoriei, istoricul român înțelegea că studiul din această perspectivă al textelor poate să ofere noi posibilități de înțelegere. Era, fără să o numească, în favoarea unei istorii a mentalităților[4], tendință subliniată şi de Al. Duțu şi în alte texte ale lui Iorga: „În fond, Nicolae Iorga se înfățişează în *Istoria* de față [n.n.: *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea şi legăturile lor*] ca un cercetător din acel domeniu deosebit de modern, care este *istoria mentalității,* mai curând decât un partizan al «istoriei spirituale» preconizată de istoricii germani, şi aceasta datorită faptului că el se întemeiază, la data la care-şi compune opera, pe o masivă muncă de editor de documente istorice, care l-au introdus în structura actelor umane”[5].

Materialul italian care îl interesează pe istoricul român este cel oferit de masiva colecție a lui Ludovico Antonio Muratori *Rerum Italicarum Scriptores (1723–1738) şi Antiquitates Italicae Medii Aevi (1738–1743)*[6], oprindu-se mai ales asupra unor cronici din secolele al XIV-lea până în cel de al XVI-lea. Din impozanta colecție muratoriană, Iorga a extras material şi pentru volumul al II-lea dedicat Evului Mediu, atenția lui fiind aici atrasă de Romuald de Salerno, Godefrid de Viterbo, Ricobald de Ferrara, Godefrid Maleterra sau Hugo Falcandus, cu toții interesanți din perspectiva aşezării lumii medievale europene în cadrele ei politice şi sociale, dar şi cronicarii sicilieni, foarte interesanți din punctul de vedere al istoriei Imperiului Bizantin.

Un alt grup de texte italiene, extrase în marea lor majoritate tot din colecția Muratori se află în volumul al III-lea a versiunii originale a *Cărților reprezentative*. De data aceasta Nicolae Iorga se opreşte asupra perioadei Renaşterii[7], prezentând *O cronică sieneză, Viața lui Carlo Zeno, Condotierii: Viața lui Braccio di Montone* şi *Viața lui Sforza* (e adevărat, adăugând un capitol despre Antonio Bonfini, napolitanul devenit istoriograf al lui Mattia Corvinul).

Iorga îşi începe excursul în viața Renaşterii italiene cu un text care marchează începuturile acestei perioade, o cronică sieneză: „Viața italiană din această vreme critică, dintre Evul Mediu, caracterizat [n.n.: deja] şi Renaşterea care începe încă neştiută, în limbă nevorbită, prin cercurile de «intelectuali», nu apare încă în cronici ca acelea ale francezilor din acest timp. Ea trece de la medievalismul Villanilor la staturile literare, în portretele de un puternic individualism – servind mai mult la o «icoană a regilor» apare Carol al V-lea [n.n.: al Franţei] la Cristina de Pisan! – ale celor carii sunt monarhii armatelor, prinţii vitejilor, condotierii. Aleg, pentru aceea, totuşi, termenul de comparaţie, care lipseşte, de altfel, *cu totul* în alte ţări, o modestă şi obscură cronică anonimă, aceea care înfăţişează la sfârşitul veacului al XIV-lea Siena picturilor religioase admirabile, oraşul care până azi şi-a păstrat înfăţişarea lui medievală"[8]. Lumea urbană, cea care a generat Umanismul şi Renaşterea italiană, este prezentată de Iorga în pitorescul şi contradicţia sa: „Ca a oricărui italian din a doua parte a Evului Mediu, îi place tot ce e în legătură cu pompele şi cu petrecerile: *balli, giostre (jute), conviti* (ospeţe), marea serbare anuală a întrecerii în piaţă*, creare il pallio,* sau muzică, danţ, joc de arme, lux în haine albe, verzi, roşii, după cartiere, […] păstrate până astăzi"[9] etc. În contradicţie cu această lume plină de culoare, istoricul nostru observă că „Totuşi, cum spuneam, suferinţele sunt mari" şi că „De altfel sângele nu sperie. Vărsarea lui din timp în timp face parte din decoraţia epocii". Austerul şi moralistul Iorga observă chiar şi amănunte picante, pe care nu le ignoră: „Cutare a spus că se va şterge undeva cu însăşi cinstita cetate; e o ofensă de onoare şi «ca să se împlinească profeţia, în el însuşi», după ce-l spânzură, «îl târăsc gol prin tot oraşul»".

---

[4] Am subliniat acest lucru în *Postfața* ediției pe care am îngrijit-o, a textului în cauză, *Cărți representative în viața omenirii*, vol. I–II, ediție îngrijită, note şi comentarii de Alin-Mihai Gherman, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1991.

[5] *Studiu introductiv* la N. Iorga, *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea şi legăturile lor*, vol. I, p. X.

[6] N. Iorga se arată aici mai puțin interesat de cea de a treia secțiune a colecției muratoriene: *Novum Thesaurum Veterum Inscriptionum* (1738–1743).

[7] Nu va reveni asupra lumii italiene decât atunci când va vorbi în volumul al IV-lea despre Secolul Luminilor, închinând capitole separate lui Alfieri, dar şi în cel de al V-lea, în care vorbeşte deopotrivă despre texte medievale şi renascentiste, închinând un capitol şi vieții lui Benvenuto Cellini.

Lumea pe care o prezintă Iorga ca ilustrând această perioadă este cea a militarilor: generalii şi condotierii ilustrează din plin această lume a individualităţilor. De altfel, el însuşi afirmă la începutul *Vieţii lui Carlo Zeno*: „Sfârşitul Evului Mediu *individualizează*. Cauzele cele mari – cum e cruciada – rămân; oameni cu nume glorioase, cu energie nepotolită, li se consacră. Locul lor de activitate se schimbă. Fără folos material, ei se simt aduşi a încerca lucruri nouă, chiar de şi-ar pierde, astfel, averea, libertatea, viaţa, şi când Renaşterea se precizează cu cultul omului pentru om, pentru ce vrea, pentru ce *poate*, – *virtù –,* privirile oamenilor mai stăpâniţi, legaţi prin instincte moderne, stăpânitoare de *un singur loc,* se întorc cu admiraţie către aceia, cari, înainte de orice, *a crezut* în ei"[10].

Din această familie a individualităţilor renascentiste care au modelat istoria sunt *Condotieri: Viaţa lui Braccio di Montone*. Este o lume diferită fundamental de cea medievală, dar cu multe solidarităţi cu aceasta, a „stăpânilor prin arme", cum spune însuşi Iorga, produsă de noua societate care se făurea în oraşele din nordul Italiei, dar care se va întinde în sud până la Palermo şi va trece Alpii, răspândindu-se în toată Europa, Dacă Braccio este un om a cărui existenţă nu prea are contacte aparente cu lumea cărturărească a Umanismului şi Renaşterii, Attendolo Muzio, supranumit Sforza, reuşeşte să facă, după cum detaliază Iorga în *Viaţa lui Sforza*, legătura cu această lume a elitei intelectuale, pe care şi-o ataşează: Fiavio Biondo, Francesco Filelfo, Leonardo Giustiniani, Leonardo Aretino (Bruni) şi alţii ajung în relaţie cu acest fiu de ţăran care s-a înălţat până la cea mai înaltă putere.

---

[8] N. Iorga, *Cărţi representative în viaţa omenirii*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1991, vol. I, p. 46.

[9] *Ibidem*, p. 46.

[10] *Ibidem*, p. 51.

Imaginea pe care o urmăreşte Iorga este una a frământărilor sociale şi politice, cultura epocii fiind rareori invocată, cu toate că este permanent prezentă în subtext. Pornind şi dintr-o perspectivă sociologică, în care viaţa culturală este un produs al celei de la nivelul societăţii, Nicolae Iorga realizează o construcţie arhitectonică bine articulată, secţiunea dedicată Umanismului şi Renaşterii încheindu-se cu un capitol în care faptul cultural abundă şi încununează mozaicul de informaţii despre viaţa cotidiană extras până acum din cronici: *Machiavelli şi noua politică europeană*: „Judecata cea nouă asupra împrejurărilor cârmuite numai de un interes bine cântărit şi necontenit, sub cea mai atentă observaţie, nu se foloseşte nicăieri cu aceeaşi franchetă şi curaj, cu o atât de adâncă străbatere în esenţa însăşi a lucrurilor, ca în operele secretarului florentin Niccolo Machiavelli, în *Principele* şi *Decadele lui Tit Liviu*, admirabil studiu de ştiinţă politică, sprijinit însă pe o singură bază (şi aceea nesigură), istoria republicii romane, aşa cum o înjghebase din materiale foarte diversă şi de valoare cu totul nesigură patavinul”[11]. Iorga făcuse la începutul veacului o prezentare a operei lui Machiavelli; acum se rezumă să o vadă ca un ecou imediat al situaţiei politice europene de la sfârşitul secolului al XV-lea şi începutul celui de al XVI-lea, contemporană autorului florentin. Privită din acest punct de vedere, analiza direcţiilor esenţiale ale ideologiei lui Machiavelli rămâne întru totul valabilă, putând fi să fie luată în considerare de orice cercetare modernă. Singurul cărturar pe care îl consideră Iorga ca fiind reprezentativ pentru a sintetiza mentalitatea Renaşterii italiene este marele florentin, deschizător de drumuri în gândirea politică modernă a Europei. Iar modul de abordare al lui Iorga ni se pare unul neaşteptat de modern, cu toate că în *Cărţile reprezentative* el lasă vocile din texte să exprime modul de gândire, sau, cum îi plăcea lui să spună în spiritul romantismului german „sufletul” al unui moment istoric.

Cealaltă lucrare asupra căreia ne vom opri în comunicarea de faţă este *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea şi legăturile lor*. Elaborată în paralel cu *Cărţile reprezentative în viaţa omenirii*[12], dar, spre deosebire de aceasta, ea este o lucrare de mare întindere şi cu voinţa explicită de a face o sinteză a culturii romanităţii occidentale de la începutul Evului Mediu până în epoca contemporană lui, e adevărat, secolul al XIX-lea şi primele decenii ale celui care i-au urmat fiind tratate mult mai schematic.

Văzută ca un tot unitar cu relaţii care se stabilesc la nivel diacronic între diversele epoci, dar şi sincronic, între diferitele regiuni europene, imaginea pe care o proiectează Nicolae Iorga este una contrariantă pentru cititorul obişnuit cu clasificări şi segmentări spaţiale şi temporale. O trăsătură pe care o aduce nou Iorga, în calitatea sa de eminent bizantinolog, este sublinierea aportului acestei culturi la instaurarea Umanismului în Italia. Pe bună dreptate subliniază el în diferite studii separate, dar şi în această mare sinteză, ar fi greu de conceput Renaşterea italiană fără infuzia de intelectuali şi cultură bizantină care s-a produs înainte şi după căderea Constantinopolului.

---

[11] *Ibidem*, p. 91.

[12] *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea şi legăturile lor*, ed. I: Bucureşti, 1920; ed. III: Bucureşti, 1968.

În privinţa delimitării dintre Evul Mediu şi Renaştere, în jurul căreia avea loc în prima jumătate a secolului al XX-lea o amplă polemică, Nicolae Iorga optează pentru o poziţie care, din nou, surprinde prin modernitatea ei. Contemporan cu Ernst Robert Curtius, care afirma importanţa literaturii latine medievale ca factor premergător al Umanismului şi Renaşterii, şi, mai ales, cu Johan Huizinga, care afirmă importanţa lumii orăşeneşti în declinul Evului Mediu şi începuturile Umanismului, Iorga afirmă şi el în mod răspicat că există o tranziţie lentă între Evul Mediu şi Renaştere, care se produce în primul rând în lumea oraşelor. „Revoluţia – cum o denumeşte el –, ca având loc în cultura urbană europeană, este una a accesului unei lumi a oraşelor la cultură”; aceasta îşi creează propriile sale repere culturale, remodelând la început cultura medievală, dar şi „vulgarizând-o” (folosim termenul în sensul său propriu), el fixează ca limită cronologică anul 1300. „În fapt Evul Mediu se încheie cu dispariţia principiului care l-a determinat şi conservat: puterea creatoare a maselor populare. […] Acum, după 1300, Evul Mediu se stinge. Să nu ne înşelăm cu privire la Războiul de o sută de ani, între dinastia lui Philippe de Valois şi cea a lui Eduard al Angliei pentru tronul francez. El e o fosforescenţă cavalerească, nimic mai mult. În suferinţa bătăliilor, poporul convoacă Statele generale, în alianţă cu burghezia […]. Marea democraţie organică a Evului Mediu se încheie. În locul ei se instituie acea realitate teritorială, care va fi semnul distinctiv al epocii ce se deschide curând”[13], arătând încă din primele sale teoretizări de istorie universală că: „Renaşterea nu inaugurează o epocă nouă: un Piccolomini, un Biondo, un Guiciardini, un Titheim, un Aventin chiar, îşi adună materialul după vechile metode”[14], idee reluată cu obstinaţie şi în *Istoria literaturilor romanice*.

Spre deosebire de perspectiva pe care o inaugurase Jakob Burkhardt şi pe care, la noi, va veni şi în sinteza lui Andrei Oţetea, Iorga arată recurenţele medievale ale culturii Renaşterii, dar şi anticipările cu care Evul Mediu întâmpină lumea Umanismului şi Renaşterii, ignorând, însă, trăsăturile de curente culturale bine articulate ale acestora. Cele două opinii păreau ireconciliabile în acel moment, dar distanţarea în timp ne îndreptăţeşte să vedem în ele imagini complementare ale aceleiaşi epoci.

Pornind din acest punct de vedere, Iorga crede că începuturile Renaşterii şi Umanismului îşi găsesc originile pe teritoriu francez, primul capitol al secţiunii dedicate acestei epoci fiind explicit intitulat *Începuturile Renaşterii (umanismului) pe teritoriul francez*. Pentru a ajunge la definirea Umanismului ca mişcare general europeană, istoricul imaginează o nouă etapă, apropiată de tabloul pe care ni-l va

---

[13] N. Iorga, *Les bases necessaries d'une nouvelle histoire du Moyen Age,* Bucureşti, 1913, p. 18.

[14] *Despre concepţia actuală a istoriei şi geneza ei*, Bucureşti, 1894, p. 26.

prezenta la 1948 Ernst Robert Curtius în *Literatura europeană şi Evul Mediu latin,* conform căruia un mare segment al culturii latine medievale anticipează Umanismul[15], aşa cum elemente ale Barocului se află şi în literatura medievală, opinii categoric discutabile şi neconforme cu imaginea pe care ştiinţa actuală o are asupra evoluţiei fenomenului. Doar în capitolul al treilea, *Umaniştii italieni*, se vorbeşte despre adevăraţii reprezentanţi ai mişcării. Deşi subliniază în repetate rânduri că modelul Antichităţii greco-romane este suprem în articularea Renaşterii, el arată pe bună dreptate că noutatea pe care o aduce aceasta este folosirea limbii naţionale: „În deosebitele oraşe italiene şi «tiranii» italiene […], la Ferni (1303), la Roma şi Perugia (1307), […], la Pisa (1339), la Florenţa (1348, reorganizare la 1413), la Siena (1355), la Pavia (1389), în sfârşit, la Lucca şi la Piacenza (1397), ies, după studii de drept, ca la Bologna, sau de alte materii, atâţia oameni inteligenţi, cu tot mai largă cunoaştere de Antichitate clasică latină, care se adaugă la aceia, şi mai mulţi, cari s-au format ca autodidacţi, fără frecventarea vreunei şcoli”[16].

Imaginea societăţii italiene din perioada Renaşterii pe care o schiţează Iorga este din nou una făcută din perspectiva realităţii umane şi a mentalităţii: „Veneţia e o piaţă de comerţ pe care n-o înnobilează încă o idealitate, cum, înainte de aceasta, prosperitatea ei nu însemnase prea mult pentru cultura italiană, […], Milanul Viscontilor ajunge pe la jumătatea veacului al XVI-lea posesiunea unui simplu uzurpator, fiu de ţăran şi soldat cu noroc, Filippo Sforza; […] Florenţa, preocupată de interese materiale şi de plăceri tot mai multe şi mai rafinate, a început respectând banul şi mintea bancherului Cosimo de Medici, pentru ca, în altă generaţie, să ajungă absolut la dispoziţia voiosului, zâmbitorului, cheltuitorului Lorenzo, fiul lui Cosimo, care, imitând, în aşa de mic, dar cu mult mai ambiţios încă, pe August, adună în mâna lui toate magistraturile, pentru ca nimic să nu se mişte fără voinţa lui; […]. Cine domină sunt, supt sceptrul împletit cu flori al Medicişilor, femeile frumoase, care nu se sperie de cuvinte tari, cavalerii *Decameronului*, aceiaşi oameni cari se sfâşiaseră atâta pentru idealuri politice se adună acum ca să admire capodoperele unei strălucite arte”[17]. Subliniind noua moralitate pe care o aduce Renaşterea, mult diferită de principiile rigide ale celei medievale, Iorga arată că „Aceşti oameni n-au decât un singur respect: al Antichităţii clasice, din operele căreia şi-au făcut model pentru scrisul lor. De ea vorbesc, cu dânsa se mândresc, ei înţeleg să-i samene”[18]. Această preţuire a Antichităţii se extinde şi asupra cercetării culturii eline, aportul bizantin la Renaşterea italiană fiind subliniat în repetate rânduri de Iorga: „Nu vin grecii de la sine, fugind din ţări cucerite, ci ei sunt chemaţi din regiunile lor, care n-au suferit, încă, luarea în stăpânire de către păgâni. Arghiroopulo, înainte de a fi cetăţean de onoare al Florenţei, se opreşte la Padova, ca şi Dimitrie Chalcondylas […]; la Milan şi la Neapole află ocupaţie Constantin Lascaris […]; Genistsios Plethon e îngropat la Rimini […]; Manuil Chryloloras se suie în mijlocul aplauzelor pe catedra din Florenţa, unde-l ascultă Leonardo Bruni şi Poggio”[19]. Textul literar este din nou folosit, la fel ca în *Cărţile reprezentative în viaţa omenirii* ca ilustrare a mentalului, şi oare cum putea să fie ilustrat spiritul laic al epocii, decât apelând la un exemplu celebru, cel al lui „Enea Silvio de Piccolomini, care ajunge papă ca Piu al II-lea, e un sienez de familie nobilă, născut la 1405, dar viaţa şi-o face în lungul şi largul Europei, până să ajungă, ca un omagiu adus erudiţiei şi inteligenţei, dar nu şi moralităţii sale, la cârja Sfântului Petru”, care „va spune tatălui său straşnic «cocoş» şi el pe vremuri –, îi va spune pentru a-şi măguli fiul naşterea unui copil natural (*Sed qualia tu gallus fueris. At nec ego castratus sum, necque ex frigidorum numero*)”[20].

---

[15] Cel de-al doilea capitol al secţiunii dedicate de Iorga Renaşterii se intitulează: *Lupta pentru unitatea Bisericii: Imitaţia lui Iisus Hristos.*

[16] N. Iorga, *Istoria literaturilor romanice…*, ed. II, vol. II, p. 33.

[17] *Ibidem*, p. 35–36.

[18] *Ibidem*, p. 37.

Aceeaşi căutare a spiritualităţii epocii o găsim în capitolul *Lirica şi romanul de aventuri al Renaşterii italiene*, în care Iorga amestecă – consternant pentru un spirit metodic – proza cu poezia în căutarea mentalităţii oglindite în text. Formulări fericite surprind curente literare, de exemplu petrarchismul: „Petrarca nu poate să fie răpede uitat. De fapt îl ceteşte toată lumea şi atâţia se iau după dânsul, dând însă numai contrafaceri palide, pe care moda nu le poate impune, nici menţinea. Cine-şi aduce aminte astăzi de Buonacorso de Motemagno (mort la 1429) şi de mult mai cunoscutul Giusto de’ Conti (mort în 1449), ale cărui versuri, ca *La bella mano*, ar merita, se spune, încă a fi cetite!”[21]. Vorbind despre literatura practicată în secolul al XV-lea în Veneţia spune: „Astfel de lucrări în limba vulgară, dar cu o perspectivă mai largă, potrivită cu viaţa statului însuşi, oferă în tot acest timp Veneţia. Republica aristocratică, având supt ascultarea Signoriei o populaţie vioaie, inteligentă, harnică, jucând ea însăşi un rol în numeroasele ei colonii, era mai mult decât alte formaţiuni politice stăpânită de neastâmpărata viaţă spirituală a plebeilor acestora”[22].

Intuiţiile lui Iorga ne apar la o lectură atentă remarcabile, dar, trebuie să recunoaştem, fragmentare. Ele sunt ca piesele unui mozaic, care se întregesc între ele doar din perspectiva istorică propriu-zisă, nu, însă şi din cea a analizei fenomenului literar în evoluţia formelor estetice. Cu toate că în perspectiva lui Iorga asupra Renaşterii vom găsi formulări şi intuiţii fericite, lipseşte exact perspectiva estetică şi stilistică, Iorga rămânând, ca de altfel în toată viziunea sa asupra literaturii un cercetător care, dacă nu subordonează esteticul eticului, le pune cel puţin la egalitate. De asemenea, în sinteza lui Nicolae Iorga nu găsim aproape de loc imaginea gândirii filosofice a Renaşterii, în situaţia în care o mare parte a gândirii moderne a Europei îşi găseşte aici fundamentul.

---

[19] *Ibidem*, p. 39.
[20] *Ibidem*, p. 36–37.
[21] *Ibidem*, p. 61.
[22] *Ibidem*, p. 62–63.

O nouă perspectivă va aduce generaţia următoare, care a început să activeze în jurul anului 1930, căreia îi aparţine şi Nina Façon; această generaţie produce în cultura română o schimbare care avea să aducă înnoiri profunde, chiar traumatizante, faţă de o tradiţie care continua, în bună parte, direcţii consacrate de cultura noastră dinaintea Primului Război Mondial.

Dacă unii din reprezentaţii acestei generaţii s-au simţit datori să-şi exprime răspicat distanţarea de cei care au fost înaintea lor, mult mai discretă, Nina Façon, rămânând solidară cu generaţia ei, a considerat că polemica este inutilă: studiile ei despre Renaştere şi Umanism apelează la instrumentele filologului modern, străine lui Nicolae Iorga, dar şi la o cercetare atentă a producţiei intelectuale începând cu literatura, dar mergând până la investigarea gândirii filosofice (şi aceasta, în mare parte, străină preocupărilor istoricului), fără a arăta explicit această distanţare. Şi totuşi, lipsa de note polemice se datorează, foarte probabil şi unui alt fapt: marea profesoară a intuit că cele două viziuni nu se contrapun, ci sunt complementare. şi credem cu fermitate că înţelegerea convergentă a Renaşterii îi uneşte, nu îi desparte.

Riassunto

L'intervento presenta i tentativi di Nicolae Iorga di creare la prima sintesi romena sul Rinascimento italiano. Con partenza da due libri scritti intorno al 1920 – *Libri rappresentativi nella vita dell'umanità* (*Cărţi reprezentative în viaţa omenirii*) e *Storia delle letterature romanze, nei loro sviluppi e nei loro legami* (*Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea şi legăturile lor*) – si arriva alla conclusione che lo storico è più interessato alla storia delle mentalità, che crea l'ambiente culturale dell'opera letteraria. Il punto di vista del filologo moderno Nina Façon, sul Rinascimento, fu convergente con quello dello storico.

GIAMBATTISTA VICO ÎN VIZIUNEA NINEI FAÇON

Doina Condrea-Derer[*]

Poate nu este superfluu să amintim că de multe ori Nina Façon relua frecvent, îmbogăţind şi nuanţând, subiecte tratate în prealabil. Se poate exemplifica, între altele, cu cel despre raportul dintre intelectuali şi putere: datează din 1946 primul nucleu al volumului publicat două decenii mai târziu, *Intelectualul şi epoca sa*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală. La fel s-a procedat cu lucrările de istoriografie literară. Prima ediţie a cursului universitar *Storia della letteratura italiana*, vol. I–III, a apărut în 1956, *Corso di Storia della letteratura italiana moderna e contemporanea (Dall'ultimo Ottocento fino ai nostri giorni),* în 1972. Între aceste două date se plasează versiunea românească, mult mai concentrată, *Istoria literaturii italiene,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969), destinată publicului larg, nu doar viitorilor specialişti. În toate cazurile, croiala şi expunerea au fost clare, iar metoda pregnant istoristă, prin contextualizarea socioculturală a scriitorilor şi prin surprinderea reţelei de condiţionări ale operelor.

Sub presiunea cenzurii, în anii '50, nu au lipsit din paginile Ninei Façon accente sociologizante, ceea ce nu îi miră pe cei care au cunoscut direct sau au studiat perioada din această perspectivă. Pe de altă parte, nu trebuie uitat că interesul pentru istoriografia cu tentă apăsat sociologică marca şi metaliteratura occidentală. Ca atare, linia generală a discursului profesoarei din Bucureşti nu diferea de aceea a unora dintre cei mai apreciaţi specialişti ai vremii. În *Prefaţa* la *Istoria literaturii italiene*, aceasta îi cita în 1969 pe Natalino Sapegno (excrocianul deschis noii tendinţe) şi pe Giuseppe Petronio.

Şi în cazul lui Giambattista Vico se poate vorbi de reveniri după noi cercetări şi intervale de meditaţie. În 1968, Nina Façon a publicat în revista de specialitate americană „Forum italicum", *La presenza di G. B. Vico nella cultura* romena[1], un studiu de doar zece pagini, dar exhaustiv: nu a uitat nici o contribuţie românească la subiect. Pentru a se documenta, autoarea a pornit ca de atâtea alte ori de la fostul ei profesor, Ramiro Ortiz, care nu îl ocolise pe gânditorul napolitan; după şapte ani de sejur în Bucureşti, el trecuse în revistă ecourile propriei culturi în ţara noastră cu lucrarea *Per la storia della cultura italiana in Romania*, Bucureşti, Sfetea, 1916, lucrare retipărită în Italia în 1927. Referindu-se la ea la peste o jumătate de secol, universitara din Bucureşti o considera „şi acum fundamentală"[2].

---

[*] Prof. univ. dr., Facultatea de Limbi Străine, Universitatea din Bucureşti.

[1] Nina Façon, *La presenza di G. B. Vico nella cultura romena*, în „Forum italicum", A. Quartely of Italian Studies, State University of New York at Buffalo, 1968, vol. II, n. 4.

[2] *Ibidem*, p. 563.

RITL, nr. 1–4, p. 283–290, Bucureşti, 2009

Cultura întinsă a acesteia, pregătirea ei filosofică, istorică, alături de cea principală, literară (licenţa în Filologie modernă o luase în 1931, pe cea în Filosofie în 1932, iar în Istorie în 1935), explică densitatea textului de interes strict documentar din „Forum italicum”. Acolo, Nina Façon încadra momentul vichian în funcţie de nivelul şi oportunităţile culturale ale românilor de-a lungul timpului.

Deşi din al doilea paragraf al studiului este anticipată concluzia, anume că prezenţa gânditorului napolitan în cultura română nu a fost dintre cele mai semnificative, fiind vorba de o „istorie scurtă”[3], autoarea nu a desconsiderat nicio pistă pentru a nu scăpa nimic din vedere.

A amintit de coincidenţele de vederi ale unor intelectuali români cu ale lui Giambattista Vico explicabile prin faptul că unele din ideile structurante ale teoriei acestuia fuseseră pregătite anticipat, mai mult sau mai puţin explicit, de istoriografia europeană, a unui Montesquieu, de pildă, bine cunoscut prin părţile noastre. Este cazul *istoriei ideal-eterne*, a fluxului şi refluxului evoluţiei (la un nou nivel), prezente, deşi cu altă terminologie, în *Incrementa atque decrementa Aulae Othomanicae* (1714–1716) a lui Dimitrie Cantemir.

În 1968, pe urmele predecesorilor ei, între care fostul coleg de studii şi de carieră didactică, Edgar Papu[4], de mai multe ori citat, Nina Façon arăta că G.B. Vico ne-a parvenit, ca mulţi alţi autori străini, pe canalul şi filtrul francez. Michelet tradusese şi comentase *Scienza nuova* în 1827, aşadar la un secol după apariţia ultimei versiuni a acesteia în original. Drept care, dacă nu direct, Vico a fost o sursă pentru paşoptiştii noştri care nu puteau ocoli chestiunea sensului istoriei.

Aşa cum făcuseră mai înainte N. Iorga şi I.D. Negulici în „Revista istorică”, iar D. Popovici în *Ideologia literară a lui Ion Heliade Rădulescu*, Bucureşti, 1935, italienista din Bucureşti nu a uitat nici de propunerea lui Ion Heliade Rădulescu de a se purcede la traducerea în română a operei napolitanului.

Contrar lui Titu Maiorescu, de acord însă cu Edgar Papu, Nina Façon înclina să creadă că Alexandrescu Urechea cunoscuse în original scrierile napolitanului şi excludea orice dubiu în privinţa lui Simion Bărnuţiu, licenţiat în Drept la Universitatea din Pavia în 1854. La fel, în ceea ce îl privea şi pe Vasile Conta, cel care în *Teoria fatalismului* îl numise pe G.B. Vico „părintele ştiinţei istorice”.

Lui Bogdan Petriceicu Hasdeu şi lui Nicolae Iorga le-a fost rezervat un spaţiu mai mare, având în vedere sporitul lor aport la „soarta” lui Vico în cultura noastră. Din lucrările acestuia din urmă, *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea şi legăturile lor* şi *Un mare gânditor italian despre luptele din sud-estul Europei: Giambattista Vico* sunt reproduse cele mai semnificative pasaje.

Ecouri demne de luat în consideraţie ale gândirii vichiene a găsit universitara din Bucureşti şi în paginile lui Ştefan Neniţescu privitoare la istoria gândirii (1927) şi ale lui Nicolae Bagdasar interesat de curentele filosofiei moderne (1930). Dimitrie Gusti a fost menţionat pentru capitolul anume dedicat napolitanului în primul din cele cinci volume ale *Istoriei filosofiei moderne* (1937–1942) iar Tudor Vianu pentru cele susţinute în *Estetica* sa, publicată tot în interbelic.

---

[3] *Ibidem*, p. 555.

[4] Edgar Papu, şi el student al lui Ramiro Ortiz, a colaborat nu doar la revista fondată de acesta, „Roma”, ci şi la continuarea ei, „Studii italiene”, a lui Alexandru Marcu, unde a apărut şi studiul *Vico în cultura românească*, S.N., II, 1935, citat de Nina Façon.

Din acelaşi articol din „Forum italicum" aflăm de prima versiune românească a scrierii redactate de G.B. Vico în latină *De nostri temporis studiorum ratione, Despre metoda de studii din timpurile noastre*, Roma–Bucureşti, 1943, datorată Iosefinei Crofciuc, apărută cu o introducere şi note semnate de Vincenzo de Ruvo. Tot acolo, Nina Façon anunţa iminenta apariţie a traducerii integrale în română a fundamentalei *Scienza nuova*. Traducerea, care i se datorează în întregime, a apărut, din motive tipografice, patru ani după aceea[5].

Cu deplin temei, elitista italienistă găsea că oamenii de cultură români nu se mai puteau mulţumi cu o cunoaştere discontinuă, deşi difuză, a unei opere de calibrul ş*tiinţei noi.* Aceştia, găsea ea, conştienţi de defazarea noastră, erau pregătiţi să judece o operă de anvergură. Mai ales că fuseseră depăşite şi dificultăţile lingvistice, cum o dovedeau traducerile din opera lui Hegel. Limba română era de acum matură, flexibilă şi putea răspunde exigenţelor lexicului filosofic de înaltă specializare.

Într-adevăr aşa se prezentau lucrurile la finele deceniului şase al secolului trecut, dar să traduci opera genială, de sute de pagini încâlcit prezentate, cu fraze excesiv de lungi şi greoaie în italiana din primele decenii ale secolului al XVIII-lea nu era o întreprindere la îndemână.

Lectura analitică, obligatorie în cazul transpunerii în altă limbă, i-a permis Ninei Façon nu numai să dea o formă fluentă, inteligibilă de la prima lectură a fiecărei fraze, ci şi să aprofundeze subtilităţile demonstrative ale originalului pe care l-a însoţit cu note proprii, adăugate celor ale lui Fausto Nicolini din 1953. Traducerea *Autobiografiei* vichiene şi a amplului tratat *La scienza nuova*, respectând ediţia Ricciardi, a fost însoţită şi de numeroase pagini de exegeză.

Şi în alte lucrări – unele cu valoare propedeutică – îl prezentase universitara noastră pe Vico, precum *Istoria literaturii italiene,* deja menţionată, *Dicţionarul enciclopedic al literaturii italiene*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1982, sau cursurile universitare. Spune ceva despre scara axiologică a autoarei şi numărul de pagini acordat: în general, acesta este egal cu cel rezervat lui Giordano Bruno, Francesco De Sanctis şi Benedetto Croce.

Dar un studiu aprofundat găsim în densele, nu doar numeroasele pagini ale *Studiului introductiv* la volumul *Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor* precedată de *Autobiografie*, Bucureşti, Editura Univers, 1972. În plus, sutelor de pagini traduse le-a adăugat două serii de *Indici* (al ideilor şi al numelor proprii) şi, cum s-a anticipat, mai bine de două sute de pagini de note proprii, juxtapuse celor ale lui Nicolini din ediția italiană. Unele privesc termenul românesc ales, uneori arătându-se că opțiunea fusese urmarea comparării sensurilor preferate de doi traducători francezi şi de unul german. O dovadă exemplară a pregătirii filologice a Ninei Façon şi a metodei de lucru, de data aceasta ca tălmăcitor.

---

[5] Nina Façon, *Studiu introductiv* în vol. *Giambattista Vico, Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor precedată de Autobiografie*. Studiu introductiv, traducere şi indici de Nina Façon. Note de Fausto Nicolini şi Nina Façon, Bucureşti, Editura Univers, 1972.

Studiul introductiv a reuşit, aşa cum şi-a propus, să ofere nu atât o prezentare exhaustivă a gândirii filosofului, cât un ghid necesar înțelegerii sale. Era lucrul cel mai urgent, dar şi cel mai dificil de realizat. Se adăuga obstacolul cenzurii şi cel mult mai insidios al autocenzurii, cărora nimeni nu li se putea sustrage în 1972, când a apărut cartea, adică după proletcultistele Teze din iulie 1971. Cu atât mai puțin Nina Façon ce cunoscuse trauma anilor de segregare rasială (când a publicat cu pseudonimele Sorin Ionescu sau Ioana Anin) şi apoi a celor de intransigență comunistă, când asista timorată la epurări, sancționări pe linie de partid, excluderi din facultate etc.

Este singura explicație ce se poate da pentru pasajele din studiul introductiv unde, prin întorsături de frază se afirmă şi nu prea, se susține ceva pentru ca imediat asertiunile să fie redimensionate ori puse sub semnul întrebării. Pentru a face posibilă publicarea unui gânditor progresist pentru vremea lui, chiar dacă parțial agnostic şi apărător al concepției dualiste, autoarea trebuia din când în când să amintească de metrul materialismului marxist. Se fac chiar referiri la paginile din *Capitalul* lui Karl Marx şi la scrisoare trimisă de acesta în 1962 lui Lassalle pe baza cărora cercetătorul italian Giuseppe Prestipino avansase în 1953, în plin dogmatism european, ipoteza conform căreia Marx şi Friedrich Engels ar fi fost inspirați de *ştiința nouă* a lui Vico în privința teoriei după care omul este creatorul istoriei. Referirile în sine îşi au locul lor – cei doi germani au avut o incontestabilă difuzare –, dar felul în care apar în *Studiul introductiv* în discuție induce ideea că au fost folosite de Nina Façon drept scut sau ca perdea de fum pentru a evita interdicția cenzurii. O confirmă şi fraza seacă, cvasianostă postpusă celui mai liric (*sic*!) şi patetic fragment prin care autoarea elogia avântul gnoseologic şi etic (Giordano Bruno i-ar fi spus *furore eroico*) al lui Vico. Fraza este: „Iată de ce, în lumina materialismului dialectic, premisele *ştiinței noi* se dovedesc a fi limitate…”[6].

Prezentând teoria napolitanului despre religie, pe vremea când în România ateismul era politică de stat, italienista îşi lua măsuri de apărare, insistând că era vorba de religiozitate în sens generic, fără legătură cu apartenența la un cult, cu fidelitatea față de vreunul[7]. Se temea să spună direct că pentru filosoful de care se ocupa religia era: 1) forma inițială, primitivă de cunoaştere la începuturile omenirii şi ca atare izvor de mituri şi poezie; 2) instituție statală cu o utilitate socială precisă, nu doar nelipsită în trecerea de la stadiul preuman la cel uman; 3) sentiment al divinului, *Ehrfurt*.

Tot aşa, reproducând o frază din Erich Auerbach, a amintit că G.B. Vico a putut fi considerat: „creatorul…teoriei despre lupta de clasă în măsura în care aceasta poate fi formulată înainte de apariția capitalismului modern”[8]. Or, ştia prea bine, ea, specialista în Machiavelli, că acesta o făcuse cu două secole înaintea lui Vico în *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*. Dar nici Auerbach, luat drept pavăză, nu o făcuse.

---

[6] *Ibidem*, p. 33.
[7] *Ibidem*, p. 38.
[8] *Ibidem*, p. 43.

Substratul prefeţei Ninei Façon este însă de inspiraţie istoristă, ca tot ceea ce scrisese şi înainte de asimilarea forţată a marxismului din postbelicul românesc. Într-adevăr, aici a pornit de la analizarea nivelului cunoştinţelor în modernul şi efervescentul Napoli la începutul secolului al XVIII-lea, unde erau curente dezbaterile pe marginea ideilor lui Spinoza şi ale janseniştilor, observându-se oportun confuzia făcută de unii între Descartes şi discipolii lui Copernic. La fel au fost trecute în revistă cercurile intelectuale frecventate de Vico, formate din medici, avocaţi, preocupaţi exclusiv de ştiinţele exacte de pe poziţii care treziseră suspiciunile şi represaliile Tribunalului sfântului oficiu inchizitorial.

Reconstituind faptele, Nina Façon a demonstrat de ce *mastro Tisicuzzus*, recte Vico, îşi mitizase în paginile autobiografice ucenicia intelectuală şi emanciparea de dominantul catezianism. Ea scria (aşa cum se exprimase în prealabil la extrem de densele cursuri pentru studenţii de la Secţia de Limbă şi Literatură Italiană) despre *mitizare*, şi nu despre *mistificare*, cum mulţi ar fi tentaţi să facă. După ea, „cariera didactică de peste trei decenii [a lui Vico] constituie, cu toate vicisitudinile ei, conţinutul stabil al unei existenţe expuse îndoitei labilităţi a împrejurărilor materiale obiective şi a incertitudinilor şi a căutărilor subiective; privit din această ultimă perspectivă, Vico ne apare într-adevăr aşa cum el însuşi se înfăţişează în *Autobiografie*, unde înlăturarea sau falsificarea unor fapte surprind doar în primul moment şi se dovedesc în cele din urmă justificate întrucât […] servesc spre a pune în lumină, în schimb, esenţa acestei vieţi; un destin al neadaptării pe care nici un beneficiu material nu a putut să-l înlăture, chiar dacă uneori l-a îmblânzit. Temperamental, Vico era un singuratic”[9].

Cele două fraze finale asupra destinului şi caracterului autorului autobiografiei, şi le va fi spus de multe ori profesoara Nina Façon pentru a se defini pe sine şi propria-i parabolă existenţială. Ca şi o alta, prin care *La scienza nuova* este considerată „rezultatul unei ambiţii intelectuale, dar şi al unui patos moral şi este de aceea o operă dramatică şi emoţionantă…”[10] (*ibidem*).

În privinţa cartezianismului vremii, aflăm din studiu că era susţinut polemic de cei pe care Vico îi frecventa iar într-un prim moment chiar şi de el, pe când absorbise materialismul lucreţian întărit cu cel al lui Gassendi, cum lasă să transpară canţona compusă în tinereţe, *Gli affetti di un disperato*.

Lunga, anevoioasa, adesea contradictoria gestaţie a noii viziuni a lui Vico a fost reconstituită de universitara din Bucureşti urmărind cronologic scrierile acestuia, mărturie generoasă a clarificării progresive şi a cerbiciei în căutarea unui adevăr, a propriului adevăr. *Biografia lui Caraffa*, de exemplu, lasă să transpară lecturile lui formative în domeniul istoriografic şi al jurisprudenţei. Unele pagini revelă importanţa conceptelor de autoritate şi de dreptate, operaţionale în domeniul dreptului internaţional, reluate prin intermediul lui Grotius, chiar dacă napolitanul, bun catolic, îl eticheta drept „eretic”.

---

[9] *Ibidem*, p. 33.

[10] *Ibidem*.

Demersul major vichian a fost însă prefigurat de *Orazioni inaugurali* (1699–1707), exemplu *de contraria sunt complementa*. Dacă aceste prelegeri, după Giovanni Gentile (în *Studi vichiani*, 1927) poartă pecetea pledoariilor antropocentriste despre demnitatea omului ale lui Pico della Mirandola, pentru Nicola Badaloni pe cea a teoriilor atomiste, iar pentru Antonio Corsano, a polemicilor umaniste, privind stilul, pentru Nina Façon, specialistă în Marsilio Ficino, ele trădează reînnoita – în epocă – deschidere spre platonism, fără a anula însă efectele lecturilor precedente: „Vico nu se va opri la materialism, dar platonismul îi parvine prin filiera Renaşterii şi, grefat pe cunoaşterea anterioară a lui Lucreţiu, el se configurează într-o concepţie imanentistă, din care avea să iasă istorismul umanistic al *ştiinţei noi*”[11].

Dar preiluministul italian, deşi îi recunoştea omului *vis veri*, putinţa de a ajunge la adevăr, repeta de acum că demonstraţia matematică, metoda deductivă şi cartezianismul nu puteau explica fenomenele fizice întrucât sunt excentrice individului; dată existenţa lor obiectivă, ele nu i-ar fi accesibile decât creatorului lor, lui Dumnezeu.

Crescânda neîncredere în ştiinţele exacte – caz singular în epoca premergătoare optimismului dezinhibat iluminist –, trăgea concluzia Nina Façon, îşi avea originea în reacţia celui ce vedea ignorat domeniul umanist; concluzie trasă în temeiul celor expuse în discursul inaugural din 1708, *De nostri temporis studiorum*, al paginilor din 1710, *De antichissima italorum sapientia ex linguae latine originibus eruenda* şi al celor două tratate de succes, grupate sub titlul *De constantia iurisprudentia* (1720–1722); în ele, comparând omul cu supremul Creator, se afirmă într-adevăr că acesta din urmă este cunoaştere, voinţă, infinită putere iar omul doar aspiraţie spre nemărginire.

Axioma vichiană concentrată în formula *verum ipsum factum* (cu varianta preferată de Nina Façon *verum et factum convertuntur*), de factură agnostică, de sorginte religioasă, a fost valorificată de ea prin reversul medaliei: în *ştiinţa nouă* nu este negată posibilitatea de cunoaştere deoarece, cu un „optimism lucid”, faptele istorice sunt proiectate „…în sfera fenomenelor subsumabile unor legi pe care omul le poate cunoaşte întrucât tot el este autorul faptelor respective”[12]. Mai mult, prin spiritul său, tratatul ar fi avertizat asupra pericolului reprezentat de iluziile scientismului „susţinut în acel răstimp de o concepţie mecanicist materialistă…”[13]. Nici nu putea să fie altfel, pentru că în momentul în care „cercetarea se îndrepta insistent spre aceste fenomene [fizice] şi încerca să cunoască legile lor, Vico vedea ameninţată, uitată sau neglijată lumea fenomenelor spiritului şi, neglijând lumea materiei, îndrepta efortul de cunoaştere numai spre lumea omului, uitând că ea însăşi este produsul celeilalte”[14].

---

[11] Nina Façon, *op. cit.,* p. 21.
[12] *Ibidem*, p. 7.
[13] *Ibidem*, p. 27.
[14] *Ibidem.*

Faţă de finalismul şi teleologia lui J.B. Bossuet expuse în *Discours sur l'histoire universelle* din 1681, viziunea vichiană este considerată de minuţioasa cercetătoare un pas înainte pentru că, prin teoria celor trei vârste ale omenirii, unde totul era circumscris terestrului, a fost reliefată dezvoltarea. În ciuda alternării fluxului şi refluxului istoric, elogiul subiacent adus raţiunii de preiluministul napolitan nu poate fi subevaluat.

Succesul oscilant al gândirii lui G.B. Vico de-a lungul timpului este explicat în acelaşi stufos *Studiu introductiv* apelându-se din nou, prin istorism, la reversul medaliei. Mai ales în perioadele de stagnare, în lipsa motivelor de a nutri un optimism robust, teoria acestuia, ce renunţa „la lumea naturii socotind-o incognoscibilă şi prin aceasta chiar ostilă omului [...] îngăduia speranţe şi deschidea mirajul absolutului în direcţia faptelor spiritului”[15], prin reiterarea antropocentrismului.

Stilul Ninei Façon ţinteşte spre denotativ, spre sensul prim, propriu analizei strânse, dar nu lipsesc fragmentele cu o tonalitate diferită, cu efect de substanţă de contrast. Este, de pildă, cazul celui în care îşi imagina reacţia contemporanilor lui G.B. Vico (intelectuali cu perucile pudrate, mândri de trecutul îndepărtat, de mitica vârstă de aur) în faţa demonstraţiilor irefutabile privind originea animalică a omului. Om devenit fiinţă socială doar când nu a mai lăsat pradă corbilor defuncţii, ci şi-a înmormântat morţii, a creat religia, a instaurat căsătoria şi tribunalul, aşadar instituţiile care au marcat trecerea la o condiţie radical superioară. Sau, când se întreba cum era „să redai fiorul fecund al misterului din care puteau să iasă adevăruri noi, nebănuite, unor oameni moralmente sceptici, care-şi căutau ultima salvare în ştiinţele naturii, singurele în care deocamdată mai puteau să creadă”[16].

Italienista din Bucureşti amintea că *La scienza nuova* nu putuse frâna paşii înainte ai ştiinţelor exacte, întărite în Epoca Luminilor, dar în anii amari ai Restauraţiei de după Revoluţia Franceză oferise o consolare „pentru deziluziile încercate în planul realităţii materiale”[17].

Disecarea conţinutului *ştiinţei noi* în paginile introductive ale primei (şi până acum a singurei) ediţii româneşti a ei nu lasă nimic deoparte din ceea ce trebuia descâlcit, defrişat pentru a o face pe deplin inteligibilă. Înainte de a intra în detaliile fiecăreia din cele cinci mari diviziuni ale operei (diviziuni numite de Vico, conform unei lungi tradiţii, *libri*) care reiau aceeaşi materie articulând-o diferit, autoarea a compendiat-o scoţând la iveală întrepătrunderea numeroaselor domenii îmbrăţişate: studiul preistoriei omenirii arăta că idilica vârstă de aur a fost în realitate epoca unor zdrahoni rezistenţi fizic, fără strop de judecată, *senza ni un raziocinio*; studiul istoriei greco-romane şi orientale, împreună cu al mitologiilor şi al limbilor urmărite diacronic, a dus la descoperirea dreptului natural explicabil prin „natura comună a naţiunilor” şi a identităţii iterului popoarelor indiferent de plasarea lor spațio-temporală. Prin urmare, cele trei vârste, etape ale cursului urmat de națiuni, corespund celor străbătute anevoie de om pentru a cunoaşte lumea din jur; iar avântul imanent, *il conatus*, vehicul al raționalității istoriei, favorizează progresul, depăşirea cunoaşterii imaginative din epoca *zeilor*, apoi pe cea a *eroilor* (ce îşi aveau judecata „în vârful suliței"), pentru a ajunge în cele din urmă la o abordare gândită. Dar fluxul istoric (*il corso*), tot în virtutea unei legi imanente a istoriei – asemenea celei biologice, individuală –, ajungând la apogeu, cedează locul refluxului (*il ricorso*), care se produce însă pe o spirală, reluând, la un nou nivel față de cel precedent cursul, drumul *istoriei ideal-eterne*. Toate acestea sunt prezentate sintetic şi cu claritate în studiul introductiv, dar nu folosindu-se termenii de *flux* şi *reflux* pentru *corso* şi *ricorso*, care sunt poate mai puțin greoi decât sintagma aleasă de traducătoare. Este unul din rarele cazuri când se recurge la o perifrază, preferată probabil din dorința de a fi cât mai aproape de sensul sugerat de original.

---

[15] Nina Façon, *op. cit.,* p. 28.
[16] *Ibidem*, p. 33.
[17] *Ibidem*.

Detalierea succesivă reliefează în studiul introductiv rolul de multiplu precursor al gânditorului preiluminist: în domeniul jurisprudenței, al filosofiei istoriei (domeniu unde a fost continuat de Herder şi Hegel), al istoriografiei, al ştiințelor sociale, al lingvisticii şi etimologiei, al etnografiei, al teoriei literare; în acest ultim caz, tratând despre *logica poetică*, Vico se referea la cunoaşterea contaminată de imaginație, numită ceva mai târziu de Baumgarten *estetică*.

Important rămâne faptul că Nina Façon le-a oferit românilor, după un efort dintre cele mai angajante şi cronofage, o operă complexă, reprezentativă pentru o întreagă epocă, cea preilumistă, şi le-a făcut familiară figura unui om de ştiință grav, dar pasionat, de o aleasă moralitate.

Nu altfel a fost şi ea în cei şaizeci şi cinci de viață petrecuți mai ales într-o solitudine cvasimonahală, consacrată studiului, singurul care îi dădea puterea să reziste, conştiința propriei valori şi satisfacții.

Riassunto

Lo studio passa in rassegna tutti gli scritti dell'italianista romena Nina Façon sul filosofo preillumista napoletano Giambatista Vico, soffermandosi per primo sulle pagine concernenti gli echi del suo pensiero in Romania. Quindi sono messi in risalto i meriti dell'universitaria romena, cui si deve un volume contenente l'*Autobiografia* e *La scienza nuova* da lei tradotte e corredate di dotte note nonché di un ampio saggio introduttivo, puntuale analisi dell'opera e della personalità dell'autore italiano.

„RECURSURI ISTORICE”: LA AUTOR, TRADUCĂTOR ŞI INTERPRET

Lorena Păvălan-Stuparu[*]

Ninei Façon, personalitate complexă a culturii române, îi datorăm, între altele, traducerea şi ampla interpretare a capodoperei gânditorului italian Giambattista Vico, *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni – Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor* sau *ştiinţa nouă*, în versiunea prescurtată a titlului.

Despre importanţa traducerilor care aduc totodată şi o interpretare în culturile naţionale moderne se poate vorbi nu atât ca despre un lux intelectual, cât mai ales ca despre un act care ajută la naşterea lor, le impulsionează dezvoltarea prin modelele pe care le propun, iar în vremuri de restrişte, de „reîntoarcere a barbariei”, contribuie la supravieţuirea şi la renaşterea lor prin actul comunicării ca semn al libertăţii interioare.

Traducerea este totodată un prilej de (re)descoperire a propriei identităţi, căci acest act doar în aparenţă pur filologic, este de fapt un fel de hermeneutică, după aprecierea lui Paul Ricoeur din lucrarea *Despre traducere* (*Sur la traduction*, 2004), unde filosoful francez aplică operaţiei de a transpune dintr-o limbă în alta formula „a construi un comparabil”, în măsura în care limba tradusă constituie un „celălalt” în relaţie cu limba în care este tradusă[1].

Comunicarea între limba prezentă (cea a traducătorului) şi aceea absentă încă (a autorului tradus), dar pe cale de a se înfiripa în alte cuvinte, este posibilă datorită aptitudinii sau facultăţii (să spunem, kantian) de a traduce. Posibilitatea traducerii este asigurată de faptul că în ciuda multitudinii limbilor există un singur limbaj, ca mediator necesar între om şi lume. Acest „atú hermeneutic” este totodată rezultatul capacităţii fiinţei umane de a rosti şi de a citi, este dovada unei vieţi dotate cu sens, „lumina naturală” (Domenico Jervolino) graţie căreia un fenomen primeşte vizibilitate în lume[2], una prin care se aruncă punţi comunicative între spaţii şi timpuri diferite.

---

[*] Dr., cercetător ştiinţific principal gr. III, Institutul de Ştiinţe Politice şi Relaţii Internaţionale al Academiei Române.

[1] Paul Ricoeur, *Despre traducere*, Traducere şi studio introductive de Magda Jeanrenaud, *Postfaţă* de Domenico Jervolino, Iaşi, Editura Polirom, 2005, p. 121.

[2] Domenico Jervolino, *Hermeneutică şi traducere. Celălalt, străinul, oaspetele*, în Paul Ricoeur, *Despre traducere*, ediţia citată, p. 139.

RITL, nr. 1–4, p. 291–301, Bucureşti, 2009

În eseul *Discurs şi comunicare* (*Discours et communication*, 1971), Paul Ricoeur avansează opinia potrivit căreia ceea ce se numeşte comunicare intersubiectivă reprezintă pentru ştiinţele limbajului un fapt dat, iar filosofia trebuie să construiască cu grijă, pornind de la actul interogaţiei (un fel de „suspendare" fenomenologică după Domenico Jervolino) privitor la scopul comunicării, adică asupra semnificaţiei şi a nivelurilor sale – sensul şi referinţa, actele lingvistice, finalităţile noetice, partea intenţională a vieţii[3].

Această chestiune de factură mai curând fenomenologică decât pur filologică sau semiologică este abordată de Nina Façon în studiul introductiv la *Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor* cu experienţa proprie filologului, cercetătorului, istoricului şi teoreticianului literaturii italiene, avizat să constate în cunoştinţă de cauză: „Vico este un precursor al gândirii epocii romantice, dar este, mai mult decât atât, unul dintre gânditorii care, considerându-l pe om drept creator al istoriei, au afirmat despre ei esenţialul şi ca atare au răspuns dinainte scepticismului sau neliniştilor existenţiale care aveau să tulbure generaţiile următoare". Astfel, „lectura *ştiinţei noi* oferă cititorului de azi tocmai această bucurie în hăţişul de erudiţie al operei monumentale în care istoria religiilor şi aceea a instituţiilor juridice se susţin reciproc pentru a dovedi mersul ascendent al omului de-a lungul celor trei vârste". Chiar dacă „în tezele naive privitoare la fenomene ale naturii sau la procese fiziologice, sau în argumentele istorice extrase din etimologii îndoielnice şi forţate, cititorul de azi nu găseşte întotdeauna mulţumire şi uneori i se pare că are în faţă o istorie fantastică a omenirii pe care este gata să o respingă", „exemplele naive sau argumentările forţate rămân secundare faţă de orizonturile care se deschid cititorului". De aceea „Vico se dovedeşte a fi un scriitor mare atunci când, în ciuda frazei stilistic greoaie, izbuteşte să facă vie pentru noi istoria dramatică a omenirii, de la stadiul animalităţii la cel al civilizaţiei. Între filosofi, el este un scriitor obscur: fraza este de construcţie latină şi vocabularul este savant prin împrumuturile din aceeaşi limbă; obscuritatea lui este de natură stilistică, indicând o mare bogăţie de idei care se lasă ordonată doar în structuri complexe, întrerupte de lungi enclave explicative; nu este obscuritate de gândire, ezitare în idei sau incertitudine privind adevărurile formulate: ca şi Bruno, Vico este pe deplin convins de adevărul filosofiei lui şi nu renunţă la niciuna din tezele ei, oricât de îndrăzneţe, deşi ştie că rămâne neînţeles celor mai mulţi. Singurătatea îl izolează de contemporani pe măsură ce gândirea lui se constituie într-o concepţie şi dobândeşte sensul nu numai intelectual, dar şi etic al unui *Weltanschauung*"[4].

---

[3] *Ibidem*, p. 150.

[4] Nina Facçon, *Giambattista Vico (1668–1774), Studiu introductiv*, în Giambattista Vico, *Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor,* precedată de *Autobiografie*, Studiu introductive, traducere şi indici de Nina Façon, Note de Fausto Nicolini şi Nina Façon, Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. 45.

În această voluminoasă lucrare (traducerea românească, împreună cu autobiografia şi notele explicative însumează 823 de pagini de format mare) cu „lungi enclave explicative” în care ni se transmite o gândire „gravă şi avântată în acelaşi timp”, meritul incontestabil al autorului, accentuat de traducător şi interpret – este acela de a fi separat ştiinţele istorice sau ale spiritului de ştiinţele naturii, „indicând posibilitatea atingerii adevărului numai în cele dintâi, în care *verum et factum convertuntur*”. Această descoperire avea să fie valorificată, în stiluri proprii, de gânditori aparţinând unor curente şi epoci diferite, precum Hamann, Herder, Hegel, Marx, Michelet, Comte, Coleridge, Sorel, Croce, Isaiah Berlin, Collingwood, Gadamer, Habermas[5]. La nivelul acestor ştiinţe ale spiritului, Vico studiază dezvoltarea legică a istoriei „şi în cuprinsul ei vede prezente şi active, deocamdată ca modalităţi de cunoaştere, fantasia creatoare şi raţionamentul care mânuieşte argumentele filosofiei”. Pentru filosoful italian, lumea arhaică este vârsta copilăriei umanităţii, a zeilor şi a eroilor, „caracterele ei regăsindu-se în filogenia care repetă ontogenia”. Încă din titlu Vico îşi afirmă preocuparea pentru metodă, „*ştiinţa nouă* fiind în bună parte metoda istorică a ştiinţelor spiritului”. Apoi, în Cartea întâi este prezentat modul de a concepe şi maniera de a scrie istoria pe care şi le asumă autorul, aplicându-le obiectului numit „istoria omenirii”. Prin *Adnotările* la *Tabelul cronologic* sunt stabilite corespondenţele şi echivalenţele dintre istoriile particulare ale popoarelor Antichităţii, *ştiinţei noi* revenindu-i sarcina de a sesiza, având ca deviză maxima *verum et factum convertuntur,* „legitatea internă sau principiul imanent şi unitar al dezvoltării lor”[6].

În calitate de creator al faptelor de civilizaţie şi cultură omul se poate apropia de adevăr printr-o cunoaştere specială, de tip filosofic, pornind de la argumente istorice şi meditând asupra a ceea ce este universal uman, iar „«ştiinţa nouă» cuprinde(…) elementele preţioase ale unei metode de cercetare pentru care multiplicarea şi varietatea faptelor istoriei sunt subsumabile unor legi valabile oricând şi oriunde în lumea oamenilor, pentru că «natura naţiunilor» este pretutindeni aceeaşi şi dezvoltarea acestora trebuie să se desfăşoare în cicluri repetabile mereu aceleaşi; nevoile materiale ale oamenilor, lupta de clasă şi revoluţiile apar aşadar la Vico drept factori determinanţi ai istoriei atât în Antichitatea păgână, cât şi în «barbaria reîntoarsă» a Evului Mediu. Limitând domeniul cognoscibilului, Vico propunea premisele unei metode de cercetare pentru care istoria, fiind opera exclusivă a oamenilor, îşi are cauzele şi efectele numai în lumea acestora. Eliberată de obligaţia unei finalităţi transcendente şi redusă la planul umanităţii şi al dezvoltării ei legice imanente, istoria devine, o dată cu Vico, o ştiinţă laică destinată a descoperi progresele «demnităţii umane»”[7]. Este una dintre modalităţile cele mai elegante de a descrie corpul hermeneutic pe care îl formează istoria şi filosofia, iluminându-se reciproc.

---

[5] Cf. Bogdan Mihai Popescu, *Giambattista Vico (1688–1774), „Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor (1744)”*, în *Enciclopedia operelor fundamentale ale filosofiei politice moderne*, Bucureşti, Editura Institutului de Teorie Socială, 2001, p. 208–209.

[6] Nina Façon, *op. cit.*, p. 35.

[7] *Ibidem*, p. 34.

De asemenea, demnă de consemnat analitic şi admirativ, este, după Nina Façon, „teoria lui Vico despre limbaj, creaţie spontană şi nu convenţională a omului" indusă de filosof prin studierea vieţuirii în istorie, precum şi viziunea asupra mitului care nu mai este privit ca „o poveste fantastică arbitrar sau programatic alcătuită pentru a plăcea sau pentru a ascunde un adevăr de necomunicat celor mulţi, ci o creaţie spontană, exprimând în termeni poetici adevăruri despre lume care nu pot fi încă obiectul comunicării raţionale"[8], concepţie foarte modernă, anticipând antropologia religioasă inaugurată de Mircea Eliade potrivit căreia mitul apare ca ontologie exemplară şi istorie sacră, asumare gnoseologică a condiţiei umane şi atitudine existenţială.

Pe de altă parte, „separând poezia de filosofie, Vico oferea contemporanilor săi criteriul de identificare a poeziei". Aceasta, ca „limbaj născut din fantasie şi făcut din imagini, pre- sau araţional", deşi îşi păstrează valoarea de cunoaştere, „interesează sau place nu prin adevărul pe care-l comunică, ci prin emoţia pe care o provoacă în actul comunicării". Descoperindu-l pe „adevăratul Homer" şi privindu-l pe Dante ca pe un Homer al Evului Mediu, al celei de „a doua barbarii", filosoful italian decelează conţinutul de adevăr istoric din poemele lor, iar *Divina comedie* este în acelaşi timp „istoria timpurilor barbare ale Italiei" şi un „exemplu de sublimă poezie". Calitatea poetică şi „sublimul" rezultă nu numai din fantezie, imagini şi metafore, dar şi din considerente de ordin moral: „înălţime a spiritului care nu se preocupă de altceva decât de glorie şi nemurire…; spirit pătruns de virtuţi publice şi mari, şi mai ales de mărinimie şi dreptate", categorie ce îşi subordonează figuri de stil în care se regăseşte funcţia pedagogică a istoriei, aceea de a oferi modele exemplare, îndeplinind un evident rol instructiv. Chiar dacă poezia, „fie că e vorba de ciclul iniţial, care l-a dat pe Homer, fie că e vorba de revenirea lui, când *la barbarie ricorsa* l-a dat pe Dante", rămâne „limbaj al vârstei barbarice", aceasta nu exprimă un primitivism rebarbativ, cât o mai curând dezirabilă inocenţă „a omului care vorbea poetic, pentru care poezia era comunicare cotidiană". Această „poezie sublimă" vehiculează un limbaj preraţional în care ignoranţa este salvată de inocenţa preferabilă raţionalităţii primejdioase a vârstei a treia, iar în elogiul poeziei, observă Nina Façon, „Vico lasă să se întrevadă o anumită nostalgie faţă de inocenţa primitivă, care contrastează cu imaginea umanităţii fruste, născocitoare de zei şi de eroi"[9].

Căci, putem continua, rămâne încă „ofertantă" pentru filosofie sensibilitatea umană arhaică, aceea expusă de Vico în Cartea a doua a tratatului său, unde înţelepciunea poetică este înţeleasă drept totalitate a „cunoaşterii fantastice" graţie căreia omenirea din timpurile străvechi gândeşte prin mituri, „ficţiuni în care relaţiile cauzale obiective sunt transfigurate potrivit «logicii poetice»”. Vico datează începutul istoriei omenirii după potopul biblic, ceea ce înseamnă că acceptă, într-o primă instanţă, *Cartea genezei* şi creaţia omului de către Dumnezeu, considerând intrarea în istorie ca umană, echivalentă cu un cataclism al naturii şi cu o cădere: „degradarea omului este consecinţa rătăcirilor lui pe un pământ cuprins de ape, până când, în procesul fizic natural, de evaporare a acelor suprafeţe lichide şi de producere a meteorilor, tunetul, care răsună neaşteptat în văzduh, provoacă prima luare de conştiinţă a acelor fiinţe până atunci ca şi *scufundate în trupul lor* (s.m.); păcatul originar apasă asupra descendenţilor şi potopul îi pedepseşte reducându-i la starea fiarelor rătăcitoare; fulgerul(…) este fenomenul natural care prin spaima pe care o provoacă repune în acţiune scânteia lor de umanitate”. Din această spaimă apare „ideea divinului” ce ar defini prima vârstă a omenirii, „vârsta zeilor” în care îşi află originea şi conştiinţa de sine a omului ca altceva decât celelalte lucruri din lume. Această explicaţie a religiosului care falsifică întrucâtva imaginea spiritualităţii umane, nu este totuşi lipsită de farmec literar şi, de altfel, este formulată în termenii aceleiaşi apologii a liricului şi epicului înfrăţite: „acei oameni primitivi care sunt uriaşii, «polifemii» lui Homer, inventă divinităţile corespunzătoare fenomenelor naturii, altfel inexplicabile pentru ei. Metafizica şi logica acestor oameni Vico le numeşte poetice, pentru că însăşi comunicarea lor prin graiul articulat foloseşte figurile poetice; (…) vârstă a zeilor în planul concepţiei de cosmologie, vârstă a poeziei în planul epistemologiei, această vârstă primă a omenirii ajunge, în cronologia lui Vico, până la omenirea zugrăvită în poemele homerice”. În această lume „ce gândea în poezii”, să spunem, în cuvintele poetului naţional, la nivel social „instituţia căsătoriei constituie primul semn al umanităţii”, iar această noţiune este sinonimă cu aceea de civilizaţie sau stare umană. Constituirea oamenilor în societate este numită, foarte inspirat, „economie poetică” (aşa cum se cuvine unor fiinţe abia ieşite la suprafaţă după „scufundarea în trup”) şi este strâns legată de familia guvernată de tată, din care derivă „clasele sociale”, potrivit schemei binecunoscute şi însuşite de elevi încă din clasele primare, fără a şti că aceasta s-ar putea revendica de la un filosof italian aflat la confluenţa renascentismului cu modernitatea: familiile deja constituite şi aşezate pe un pământ formează patriciatul care-i subordonează pe „rătăcitori” (plebei) cărora le dau adăpost. Sub acest unghi este înfăţişată istoria antică a grecilor şi a romanilor, „începuturile lor fiind totodată începuturile vârstei a doua, aceea a eroilor”[10]. În consecinţă, Cartea a doua tratează istoria omenirii identificând „natura comună a naţiunilor”, aşa cum apare ea în felul gândirii şi al comunicării prin semne şi simboluri.

---

[8] *Ibidem*, p. 44.

[9] *Ibidem*, p. 41–42.

Cartea a treia revine asupra caracterelor societăţii din perioada eroilor, reflectate în poemele homerice.

---

[10] *Ibidem*, p. 36.

În cartea a patra, vorbind de la bun început „despre drumul în cerc pe care-l urmează mersul naţiunilor", Vico îşi expune concepţia de filosofie a istoriei, iar această sistematizare este menită să evidenţieze unitatea speciei umane, privită din punct de vedere fenomenologic, cum arătam la început: "Se va vedea că această istorie ideală şi eternă este guvernată de cauze şi efecte care se succed într-o ordine constantă şi neîntreruptă, în care naţiunile manifestă succesiv trei feluri de naturi; iar din aceste trei naturi s-au născut trei feluri de moravuri; din acestea, trei feluri de drepturi naturale ale popoarelor, iar ca urmare a acestor drepturi, s-au orânduit trei feluri de state civile sau republici; iar pentru ca oamenii, ajunşi a trăi într-o societate civilizată, să-şi poată comunica între ei cele trei feluri de lucruri mai sus arătate, cele mai de seamă realizate de ei, s-au format trei specii de limbi şi tot atâtea feluri de caractere alfabetice; în fine, pentru a le justifica, au apărut trei feluri de jurisprudenţe sprijinite pe trei feluri de autorităţi şi pe tot atâtea feluri de argumente în tot atâtea feluri de judecăţi; aceste trei feluri de jurisprudenţe s-au aplicat de-a lungul a trei categorii de timpuri pe care naţiunile le străbat de-a lungul întregului curs al vieţii lor. Aceste trei unităţi speciale, împreună cu multe altele pe care ele le implică şi care vor fi de asemenea enumerate în Cartea de faţă, îşi găsesc încheierea, toate laolaltă, într-o unitate generală care este unitatea religiei, afirmând existenţa unei divinităţi providente, unitate care este la rândul ei unitatea spiritului, aceea care dinăuntru dă formă şi totodată dă viaţă lumii acesteia a naţiunilor"[11].

După cum lesne se poate observa, în cuvintele autorului însuşi, „cursul" naţiunilor se află sub puterea geometrică şi mistică a numărului trei, căci el este desfăşurat de-a lungul celor trei vârste, a zeilor, a eroilor şi a oamenilor, „cu formele corelative lor de moravuri şi instituţii juridice şi politice", traduce interpreta, ceea ce implică „o istorie a «cursului» conştiinţei umane sau al progresului ei, întrucât dezvoltarea «judecăţilor» de la dueluri la războaie juste, sau de la republici aristocratice la monarhie înseamnă progres în măsura în care înseamnă confirmare continuă a dreptului natural al oamenilor"[12].

În Cartea a cincia a *ştiinţei noi* este prezentată teoria ciclică a lui Vico, privind „repetarea sau revenirea fiecăreia din cele trei vârste într-un *ricorso* care înseamnă reîntoarcerea la graiuri, la legiuiri şi norme morale ale *cursului* originar". Un *curs (corso)* înseamnă, din punctul de vedere al autorului, un ciclu de dezvoltare a umanităţii alcătuit din cele trei vârste la un loc, iar un *recurs (ricorso)* constă în repetarea lui, înt-o revenire a întregului ciclu, altfel spus, potrivit traducătoarei şi a interpretei „o reîntoarcere a omenirii, care a atins vârsta a treia, a raţiunii, la vârsta ei primară, a zeilor şi a eroilor". Până la data scrierii operei sale, Vico recunoaşte un singur *ricorso* în istoria vie a omenirii, „iar acesta pare a fi limitat pentru el la repetarea numai a vârstei a doua". Evul Mediu este văzut drept

---

[11] Giambattista Vico, *Principiile unei ştiinţe noi cu privire la natura comună a naţiunilor*, precedată de *Autobiografie*, Studiu introductiv, traducere şi indici de Nina Façon, note de Fausto Nicolini şi Nina Façon, Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. 451.

[12] Nina Façon, *op. cit.*, p. 36.

„reîntoarcerea istoriei barbare primitive”, (vârsta zeilor şi a eroilor), iar coincidenţele şi paralelismul ce pot fi stabilite între Antichitatea romană primitivă şi Evul Mediu „nu diferenţiază precis primele două vârste, căci limbajul figurat al blazoanelor este definit prin corespondenţa lui cu scrierea hieroglifică”. Cele două vârste stând deopotrivă sub semnul cunoaşterii „fantastice” sunt unitare şi „se opun împreună vârstei a treia, a raţiunii”, iar *cursul* naţiunilor trece prin „aceste două vârste bine diferenţiate, a fantasiei sau poeziei, şi a raţiunii sau filosofiei”[13].

Concepţia asupra „vârstei raţiunii sau a oamenilor” poate fi citită în prezentarea istoriei social-politice şi juridice (în special partea consacrată Dreptului universal) unde Vico, pornind de la tratarea Antichităţii şi trecând prin Evul Mediu ajunge în istoria contemporană lui definind-o „drept termen final al dezvoltării legice a istoriei, de la republica aristocratică la monarhiile contemporane”. Filosoful şi istoriograful italian acordă un spaţiu privilegiat în lucrarea sa, începuturilor statului roman şi istoriei Atenei, compară dreptul roman cu cel feudal, pentru a ajunge la generalităţi: „Istoria tuturor popoarelor începe prin crearea statelor aristocratice, şi numai lupta de clasă izbuteşte să impună guvernarea populară. Legile istoriei fiind aceleaşi pretutindeni, echivalenţa dintre epoci înseamnă egalitatea etapei atinse în dezvoltarea istorică conformă unei aceleiaşi legi; exemplul Legii celor XII Table, pe care Vico o arată ca fiind o lege romană, şi nu împrumutată de la atenieni, revine de mai multe ori drept exemplul cel mai ilustrativ pentru aceste idei: asemănarea dintre legile romane şi legile Atenei dovedeşte «natura comună a tuturor naţiunilor» şi implicit identitatea ciclurilor istorice pe care ele le parcurg”[14]. Dar aplecarea asupra Legii celor XII Table este de natură să mai arate şi faptul că în istoriografie Vico este printre primii preocupaţi de detaliu, după cum se va vedea mai jos, potrivit cercetărilor istoriografice actuale.

Evului Mediu ca „barbarie reîntoarsă” îi revine rolul de exemplu capabil să susţină doctrina *recursurilor* istorice. Totuşi, în termeni de vârstă a inocenţei poetice, a zeilor şi a eroilor, „reîntoarcerea barbariei” nu ar fi chiar o catastrofă. În plus, istoria promovată în secolul XX de *Annales d'histoire sociale* ca „istorie a vieţii cotidiene”, „istorie a structurilor”, „istorie a mentalităţilor”, „istorie a duratelor lungi”, „istorie serială” opune istoriei globalizate mecanicist o perspectivă asupra Evului Mediu în care micile istorii private păstrate în amintiri şi documente reveleaază un simţ al istoriei şi-o „încăpăţânare” de-a continua civilizaţia fără de care saltul renascentist nu ar fi fost posibil. În fapt, după ce naţiunile şi-au încheiat *cursul*, recăderea într-o formă de barbarie mai periculoasă decât aceea primitivă „se realizează mai degrabă acolo unde apar rupturi în sânul societăţii alimentate şi de egoisme individuale disolutive cărora nu li se găseşte remediul”[15], iar acest fenomen însoţeşte decadenţa culturilor.

---

[13] *Ibidem*, p. 37.

[14] Nina Façon, *op. cit.*, p. 42.

[15] Cf. Bogdan Mihai Popescu, *op. cit.*, p. 205–206.

Prudenţa traducătoarei şi interpretei în prezentarea concluziei, intitulată de autor „Despre o republică naturală eternă care, ca cea mai bună posibilă în fiecare aspect al ei, a fost orânduită de divina providenţă", este în măsură să sugereze dificultatea de-a aduce la lumina tiparului o operă din care Dumnezeu nu este absent, în condiţiile cenzurii atee. Încheierea operei, îndrăzneşte totuşi traducătoarea, „ne obligă să lămurim un concept fundamental, providenţa divină ca lege de dezvoltare a lumii", căci într-o astfel de apologie se constituie aceasta. „În conceptul de providenţă, Vico porneşte de la obligaţia de conformism, dar ajunge la un conţinut anticonformist; consideră că ciclul istoric semnifică voinţa tutelară a unui Dumnezeu, adică a unei inteligenţe supreme directoare; dar o arată ca acţionând dinăuntrul istoriei, ca lege internă a acesteia. În concepţia religioasă, providenţa acţionează din afară, Dumnezeu fiind transcendent faţă de creaţia sa şi implicit faţă de omenire; la Vico, providenţa «ordonează» sau «orânduieşte» desfăşurarea istoriei, dar această acţiune se exercită dinăuntru în afară: istoria manifestă, în dezvoltarea legică a celor trei vârste care-i alcătuiesc ciclul, *il corso*, o legitate internă pe care, cu un cuvânt împrumutat din religie, Vico o numeşte «providenţă divină»". Deşi *cursul* istoriei se află sub semnul Treimii a cărei extracţie creştină este evidentă, ca legitate internă „«providenţa» lui Vico este un factor imanent şi laic" care permite progresul cursului istoric al omenirii „sau, în limbaj religios, capacitatea de mântuire sub călăuza prevenitoare a lui Dumnezeu". Altfel spus, fie şi dintr-o perspectivă deterministă, omul este „destinat" fiinţei istorice ce se poate salva, prin dimensiunea spirituală a umanităţii sale, în chiar orizontul istoriei. Aşa-zisul „conţinut laic" al noţiunii de providenţă „confirmă semnificaţia umanistă a gândirii pe care o expune: străduinţa care se efectuează de-a lungul ciclului complet al celor trei vârste, acel *conatus* de izvor spinozian, coborât aici la dimensiunile şi semnificaţiile înaintării progresive a omenirii, constituie nucleul umanist al acestei concepţii de filosofie a istoriei"[16].

Autoarea studiului introductiv accentuează faptul că tezele lui Vico au marcat începutul existenţei ştiinţelor spiritului ca ştiinţe particulare şi la aceasta a contribuit în primul rând concepţia lui despre originea limbilor şi a poeziei, cât şi considerarea miturilor, pentru prima oară, ca modalităţi de cunoaştere, şi nu ca „plăcute poveşti" recomandate în tratatele de retorică drept izvoare de inspiraţie poetică: „ceea ce la început poeţii au simţit, filosofii, după aceea, au înţeles, aşa cum se vede în înţelepciunea raţională; aşa încât se poate spune că cei dintâi, poeţii, au fost simţirea iar ceilalţi, filosofii, au fost intelectul neamului omenesc"[17], o spune însuşi gânditorul napolitan în „Prolegomenele" la Cartea a doua.

„Ştiinţa nouă", pe acest fond, prin chiar stilul ei ambiguu, ni se va revela deopotrivă ca traducere filosofică a intuiţiei poetice a adevărului şi ca interpretare raţională a sensului dovezilor istorice. Legat totuşi de abuzurile de traducere şi interpretare a operei lui Vico, Arnoldo Momigliano povesteşte o anecdotă celebră: atunci când Gaetano Salvemini a aflat, la Harvard, că în curând trebuie să apară o traducere completă a *ştiinţei noi*, entuziasmul lui a fost fără margini. „Nimic n-o să mai rămână din Vico”, ar fi spus el: „L'Inglese è una lingua onesta. Di Vico non rimarrà nulla”. Era protestul unui pozitivist italian, explică Momigliano, împotriva modului în care tradiţia idealistă italiană utilizase, adesea abuziv, numele lui Vico. Dar Vico, remarcă Arnoldo Momigliano, „a supravieţuit chiar traducătorilor englezi, aşa cum a supravieţuit interpreţilor săi idealişti” şi ca „unul dintre rarele spirite cu adevărat mari care s-a dedicat istoriei, el scapă încă propriilor istorici”. Căci prima dificultate ar fi aceea de a stabili momentul istoric exact în care poate fi localizat[18]. La începutul secolului al XVIII-lea, este de părere istoricul italian contemporan, singularitatea lui Giambattista Vico poate fi comparată cu aceea a lui Baruch Spinoza. Dacă acesta din urmă „şi-a construit izolarea negând distincţia tradiţională între istoria sacră şi istoria profană, negând, prin aceasta, adevărul iudaismului şi al creştinismului”, autorul *ştiinţei noi* a încercat să restaureze distincţia între evrei şi păgâni, pe baze pe care aproape nimeni nu era pregătit să le admită la începutul secolului al XVIII-lea: „În fapt este vorba despre a recunoaşte existenţa celor Douăsprezece Table şi lui Homer, o autoritate privitoare la originile umanităţii similară cu aceea de care se bucura Biblia începând cu victoria creştinismului”[19]. Prin atenţia acordată celor Douăsprezece Table, într-un mediu istoriografic interesat mai curând de valoarea instructivă a istoriei în general, Vico inovează această ştiinţă, arătând preocuparea pentru „amănunte” care vin din trecut. Comentând interpretarea pe care o propune Vico epocii arhaice a Romei, Momigliano descoperă, de exemplu, în „clauza misterioasă” a celor Douăsprezece Table, relativă la *forctes sanates,* reprezentarea unei noi legi agrare[20].

---

[16] Nina Façon, *op. cit.*, p. 37.
[17] Giambattista Vico, *op. cit.*, p. 224.

De-o parte respectul pentru faptul istoric, pentru dovada empirică păstrată, de alta pentru ecoul „duratelor lungi” ce se perpetuează la nivelul mentalităţilor şi al imaginarului. Cele cinci Cărţi care alcătuiesc *ştiinţa nouă*, constată Nina Façon, sistematizează materia urmărind „convergenţa dovezilor de ordin istoric, al istoriei cunoaşterii şi al istoriei civilizaţiei, spre concluzia enunţată în titlu, şi anume «natura comună a tuturor naţiunilor» sau unitatea esenţială a istoriilor lor particulare”[21]. Este o remarcă foarte importantă a traducătoarei, prin care atrage atenţia asupra felului în care, graţie metodei *ştiinţei noi*, istoriile particulare se armonizează în istoria totală. Căci prin scrierea asupra Dreptului universal, „cartezianismul, care marcase un moment de frunte în mişcarea intelectuală a Neapolului, este definit în limitele lui care sunt cele ale ştiinţelor matematice, ale fizicii şi ale mecanicii”. Dar „Vico îşi propune să restaureze lumea spiritului şi să reabiliteze metafizica” şi din acest motiv concepe *ştiinţa nouă*, „operă a unei metode şi aplicaţiei ei, metoda istorică şi filosofia istoriei, disciplină de studiu în care «naţiunile» sunt considerate în «natura lor», care le este comună tuturor, şi în legile imanente dezvoltării lor de-a lungul unor cicluri, sau *corsi*, care sunt repetabile, constituind ca atare revenirile celor anterioare, *i ricorsi*”[22].

---

[18] Arnoldo Momigliano, *Problèmes d'historiographie ancienne et moderne*, traduit de l'anglais et de l'italien par Alain Tachet, Évelyne Cohen, Lous Évrard et Antoine Malamoud, Paris, Gallimard, 1983, p. 294.

[19] *Ibidem*, p. 295.

[20] *Ibidem*, p. 312.

[21] *Ibidem*, p. 35.

Dacă Momigliano se plângea de un abuz de interpretare idealistă, în anii în care era tradusă în limba română opera napolitanului, era obligatoriu un abuz de interpretare materialistă. Cu minime concesii, apropierea critică a Ninei Façon prin amănunţitul studiu introductiv de 45 de pagini mari şi tipărite la corp foarte mic – a reuşit să evite distorsionarea sensului *ştiinţei noi*, eludând retorica aşa-zis marxistă. Considerându-şi studiul introductiv „nu atât expunerea exhaustivă a gândirii filosofului, cât îndreptarul necesar înţelegerii ei”, Nina Façon este de părere totodată că *ştiinţa nouă* este „mai mult decât un sistem filosofic încheiat, o operă prin excelenţă deschisă, o ipoteză de lucru, o sumă de idei organic structurate şi propunând cititorului o metodă de gândire care, pornind de la epistemologie şi ajungând la etică şi politică, cuprinde perspectiva unei concepţii complete despre civilizaţie şi cultură, despre geneza şi legile dezvoltării lor”. Fără îndoială că pe lângă toate acestea, Vico însuşi va fi făcut un exerciţiu de imaginaţie în *ştiinţa nouă*, deplasându-se în trecut şi revenind în prezent pentru a scrie un tratat despre continuităţile şi discontinuităţile umanităţii. Cât priveşte viitorul, acesta stă sub aceeaşi legi totodată internă şi providenţială a *cursului* şi *recursului*.

Cred că din această constatare bazată pe o atât de complexă cunoaştere s-a ivit şi nevoia unei ştiinţe noi, capabilă să reunească mai multe orizonturi de aşteptare, într-o Italie care, „înainte de a fi părăsit scolastica şi fără a participa direct şi declarat la întemeierea filosofiei moderne”, îi poate intui, prin Vico, pe Bacon şi pe Descartes (în epistemologie), pe Grotius şi pe Montesquieu (în filosofia dreptului), pe Kant în problematica frumosului şi proiectează o filosofie a culturii care-l precede pe Herder şi generaţia marilor gânditori ai epocii romantice[23]. Prin aceste observaţii de ansamblu traducătoarea îl încadrează pe Vico într-o strălucită serie începătoare a filosofiei moderne, întrucât filosoful italian are un sistem şi o metodă proprii.

Dincolo de orice interpretare, rămâne însă opera tradusă care-şi aşteaptă încă cititorii şi comentatorii pasionaţi, ca izvor continuu de bucurie intelectuală, şi pentru aceasta nu-i vom putea mulţumi niciodată îndeajuns Ninei Façon. A aduce pe lume (prin recurs la traducere şi interpretare pentru a recompune civilizaţia din interiorul căreia scria autorul) versiunea românească a acestei opere monumentale, într-un timp în care nu numai zeii şi eroii morţi sau ucişi, dar nici oamenii nu se simţeau prea bine, presupune deopotrivă competenţă profesională, acribie, efort şi dăruire – virtuți de care numai marile spirite sunt capabile. Iar lucrarea este cu atât mai utilă acum, când situația pare şi mai rea în cultură: într-un mod paradoxal, societatea ce-şi revendica proiectul de la materialismul dialectic şi istoric era mai idealistă şi mai respectuoasă cu lucrurile ce-i depăşeau înțelegerea. şi abia acum, când națiunile şi-au încheiat un *curs* ascendent, istoria pare a se reîntoarce la o jalnică barbarie: a „zeilor” şi „eroilor” fără nimic divin şi eroic în ei, prefigurând nu un progres, ci o mutație de proporții a speciei umane. Iar recursul la o astfel de carte, semn al rezistenței prin cultură la vremea traducerii ei în româneşte, devine un semnal de alarmă.

---

[22] Nina Façon, *op. cit.*, p. 31.

[23] *Ibidem*, p. 7.

Riassunto

Il testo è un omaggio all'uomo di lettere Nina Façon e un gesto di riconoscenza per la fedele traduzione romena, insieme alla dettagliata interpretazione, del capolavoro di Giambattista Vico, *Principi di scienza nuova d'intorno alla comune natura delle nazioni*. L'appello al peso semantico della coppia concettuale *corsi-ricorsi*, una nozione fondamentale nella filosofia della storia creata da Vico, ci permette di insistere sulla novità del metodo e sull'originalità di visione del pensatore italiano, nonché di sottolineare l'importanza delle traduzioni alla nascita, alla sopravvivenza e alla rinascita delle culture moderne.

NINA FAÇON – TEME LINGVISTICE

Coman Lupu[*]

Pentru un umanist, cu o autoritate unanim recunoscută în domeniul filosofiei şi al criticii sau istoriei literare, faptul că se implică şi în cercetarea lingvistică, cu aceeaşi competenţă şi cu o constantă responsabilitate, nu poate trece neobservat. Profesoara Nina Façon este, printre multe altele, şi autoarea a două importante lucrări de lingvistică diacronică, elaborate din dorinţa de a pune la dispoziţia studenţilor săi două instrumente fundamentale pentru formarea lor profesională, ca italienişti.

Aceste lucrări sunt, în ordinea cronologică a apariţiei lor, o *Grammatica storica della lingua italiana* (I – 1963, II – 1964) şi un *Corso di storia della lingua italiana* (I–II, 1971), ambele publicate de Editura Universităţii din Bucureşti.

Grammatica storica a fost concepută şi publicată în două volume. Primul, *Parte I. La fonetica* (1963), are două capitole substanţiale, însoţite de câteva secţiuni auxiliare: *Introduzione, La fonetica storica della lingua italiana, Nozioni di grafia storica italiana* şi o *Bibliografia* formată din 33 de titluri. În *Introduzione*, autoarea defineşte conceptul de *gramatică istorică* prin raportare la *istoria limbii* şi la alte tipuri de gramatici (descriptive, normative) şi explică în ce constă însemnătatea studierii italienei în perspectivă diacronică şi cum anume trebuie făcut acest lucru (necesarmente, pornind de la latina vulgară şi numai în strânsă relaţie cu dialectele din Italia care, de-a lungul diverselor etape de evoluţie, au avut variante ilustre şi au contribuit la formarea unei limbi literare naţionale). Este astfel subliniată şi legătura dintre gramatica istorică şi alte discipline lingvistice, cum ar fi dialectologia. Nina Façon trece în revistă lucrările publicate în diverse epoci, de interes pentru cunoaşterea preocupărilor privitoare la gramatica şi la istoria limbii italiene, de la cele mai vechi (Dante, Leone-Battista Alberti, Pietro Bembo etc.) până în epoca contemporană. Cea mai recentă carte din bibliografia problemei era, pe atunci, *Storia della lingua italiana* (1960) a lui Bruno Migliorini, a cărei structură serveşte – în linii generale – drept model pentru *Grammatica storica…*, după cum mărturiseşte însăşi autoarea: „Il piano del Corso segue in grandi linee quello indicato da Bruno Migliorini nella sua prima e breve esposizione della *Storia della lingua italiana…*” (p. 22). Exemplele prin care ilustrează diversele fapte de limbă discutate sunt extrase din texte scrise în diferite dialecte, în secolele

---

[*] Prof. univ. dr., Facultatea de Limbi Străine, Universitatea din Bucureşti.

RITL, nr. 1–4, p. 303–310, Bucureşti, 2009

XI–XIII, pe care Nina Façon le-a studiat cu o exemplară minuțiozitate: „i nostri riferimenti di grammatica storica useranno una serie di concetti che dobbiamo precisare. Infatti, siccome i primi documenti che servono allo studio della grammatica storica risalgono, per la maggior parte, ai secoli XI–XIII, dovremo riferirci sempre a dei testi dialettali, e non ancora ad una lingua comune; perché, infatti, ancora al principio del Duecento, quando già si hanno gli inizi di una poesia italiana, questa appare scritta nei dialetti di quelle regioni che tentavano a vicenda di acquistare l'egemonia culturale e di imporre la loro propria parlata come lingua comune alla Penisola" (p. 11). Sunt texte din perioada de fixare a fizionomiei diferitelor varități romanice din Italia şi, prin urmare, a italienei înseşi.

Cele două capitole ale acestei prime părți sunt dedicate evoluției vocalelelor (*Le vocali*) şi, respectiv, consoanelor (*Le consonanti*), de la latină la italiană, intr-o organizare foarte riguroasă. Criteriul de prezentare a vocalismului latino-italian este poziția fiecărui element față de accent, cu numeroase exemple şi cu trimiteri la situația din diferitele dialecte din Itaia. După vocalele tonice, este descrisă evoluția celor din silabele atone (posttonice, protonice şi mediane). Capitolul se încheie cu un inventar de accidente fonetice care s-au produs în trecerea de la latina vulgară la italiană: asimilarea (*denariu* > *danariu*), disimilarea (*rotuˇndu* > *rotondo* > *retondo* > *ritondo*), metateza (*ligurinu* > *lugirino* > *lucherino*), afereza (*illa arena* > *la rena*), proteza (*vulturiu* > *avvoltoio*), epenteza vocalică (*supplere* > **sopprire* > *sopperire*), epiteza (*omnibus* > *omnibusse*), contaminarea (*exire* > *escire* > *uscire*, prin contaminare cu *uscio* < *ostium*) etc.

Consoanele sunt urmărite în funcție de poziția lor în structura cuvântului (inițiale, mediane, intervocalice, finale) şi de tipul de secvență în care intră (simple, geminate, grupuri consonantice). Lista de accidente fonetice proprii consonantismului cuprinde ilustrări pentru metateză (*drento* > *dentro*), disimilare (*arbor* > *albero*), asimilare (*verbena* > *berbena*), epenteză (*genesta* > *ginestra*), afereză (*labellu* > *avello*)…

Singura sugestie pe care ne îngăduim să o facem – în cazul unei meritate reeditări a acestei valoroase lucrări – este trecerea subcapitolului *Mutamenti dell'accento* din partea dedicată consonantismului în capitolul despre vocalism, pentru simplul motiv că în structura unui cuvânt vocalele sunt cele care poartă accentul…

Volumul al doilea al lucrării *Grammatica storica della lingua italiana*. Parte II. *Morfologia e sintassi* a apărut în 1964. şi acest volum are o structură cu două capitole (I. *La morfologia storica della lingua italiana* şi II. *Elementi di sintassi storica della lingua italiana*), cu o bibliografie de specialitate la sfârşitul fiecăruia şi cu o *Introduzione*, în care Nina Façon delimitează conceptul de morfologie istorică şi de sistem sintactic, prezentat în diacronie.

În primul capitol, rezervat morfologiei, autoarea se ocupă de restructurarea sistemului dezvoltat de fiecare dintre părțile de vorbire, păstrând principiile de ordonare a materialului aplicate în volumul I: punctul de plecare îl constituie întotdeauna situația din latina vulgară (insistând asupra tendințelor care, în timp, se convertesc în normă) şi menține aceeaşi amplă panoramă asupra evoluției latinei din Italia, prin trimiteri bogat ilustrate la fizionomia în mişcare a dialectelor formate în diverse regiuni.

La clasa substantivului, autoarea insistă asupra dezagregării declinării din latină, asupra modului în care sunt redistribuite substantivele în italiană la cele două genuri moştenite (masculin şi feminin) şi a relicvelor păstrate de la neutrul latinesc, precum şi asupra reorganizării opoziției între singular şi plural. Cele trei clase de adjective din latină (cu trei terminații – *bonus, -a, -um*, două – *facilis, -is, -e* şi, respectiv, o terminație – *felix, -ix, -ix* la singular) se reduc în italiană la două: cu două terminații (*buono, -a*) şi cu o terminație (it. *facile, -e; felice, -e*). O foarte detaliată prezentare este acordată comparației adjectivelor în latină şi în italiană, cu exemple care ilustrează convingător ce anume este moştenit din latina vulgară şi ce este împrumutat pe cale cultă din latina clasică.

Ca inovație față de latină, articolul (hotărât, nehotărât şi partitiv) este prezentat cu toate variantele sale dialectale importante.

Şi în prezentarea sistemului pronominal accentul cade pe reorganizarea fiecărei clase de pronume şi pe inovațiile dezvoltate în italiană, în raport cu latina. De exemplu, la pronumele personal apare un al treilea termen, persoana a treia, dar se dezvoltă şi opozițiile de gen (între masculin şi feminin), pronumele de politețe etc. Foarte interesante sunt referirile la situația diverselor clase pronominale în dialectele din Italia şi la opozițiile, mereu subliniate, între formele din toscana veche şi cea actuală. Vezi, de pildă, p. 88–89, unde este descris pronumele demonstrativ.

Numeralul este prezentat pe scurt, cu elementele moştenite din latină. În schimb verbul beneficiază de o descriere amplă, cu date despre ce anume se păstrează din latină şi care sunt inovațiile italienei în sistemul verbal, inovații cu punct de plecare în realitatea lingvistică a latinei vulgare. Este urmărită flexiunea verbală la indicativ prezent, conjugarea regulată şi neregulată, la indicativ imperfect şi perfect simplu, la conjunctiv prezent şi imperfect, moştenite din latină. Viitorul (infinitiv + *habere* la prezent, ca auxiliar postpus) şi condiționalul (infinitiv + *habere* la indicativ perfect) sunt inovații romanice şi provin din perifraze cu valoare modală, frecvente în latina vulgară. Imperativul, gerunziul şi participiul completează descrierea în perspectivă istorică a acestei clase morfologice.

Ultimele subcapitole din această parte sunt dedicate părților de vorbire neflexibile (adverbul, cu elementele moştenite din latină grupate semantic; prepoziția, cu unități moştenite şi create pe teren italian; conjuncția) şi formării cuvintelor (prin derivare, cu afixe moştenite, şi prin compunere).

Cea de a doua parte a lucrării, *Elementi di sintassi storica della lingua italiana*, se subdivide la rându-i în 1. *Sintassi delle parti del discorso* şi 2. *Sintassi della frase*. În prima mare secțiune sunt luate în discuție unele caracteristici ale italienei vechi, cum ar fi folosirea cazurilor. De exemplu, genitivul se putea construi fără prepoziţie, după cum rezultă din exemplele extrase din diferite surse (Machiavelli, D. Compagni, B. Segni): *a casa la donna* pentrru „della donna" (Boccacccio), *jo oi le corn Rollant* „odo il corno di Orlando", „che sono forme della lingua letteraria fino al Cinquecento ed oggi del toscano" (p. 189). Un loc aparte în structura lucrării îl ocupă relaţiile dintre timpurile verbale de la modurile personale (indicativ şi conjunctiv), întrebuinţarea formelor impersonale (infinitiv, gerunziu şi participiu) şi topica elementelor dintr-un enunţ.

Cea de a doua subdiviziune, *Sintassi della frase*, cuprinde o descriere a relaţiilor sintactice (de coordonare şi de subordonare) şi a elementelor de relaţie din frază, cu o privire specială asupra celor proprii diferitelor tipuri de subordonate circumstanţiale. O atenţie deosebită este acordată subordonatei condiţionale ireală şi ipotetică.

Ca o primă concluzie, putem afirma că această lucrare a Ninei Façon, foarte bogată în date, îşi păstrează nealterat – în ciuda trecerii timpului – statutul de termen de referinţă în bibliografia de specialitate şi este extrem de utilă nu numai italieniştilor în formare, ci şi specialiştilor consacraţi în cercetarea italienei şi a limbilor romanice, în perspectivă istorică. Este o lucrare în care ni se oferă o imagine foarte clară, într-o prezentare precisă, coerentă, a dinamicii limbii italiene şi a dialectelor din Italia.

Corso di storia della lingua italiana este o lucrare unică în literatura de specialitate, prin structura ei, dar şi prin bogăţia extraordinară de date privitoare la evoluţia italienei toscane şi a altor varietăţi lingvistice din Italia. La informaţiile referitoare la factorii de natură externă şi la contribuţia acestora la diversificarea lingvistică regională din Italia, se adaugă numeroase comentarii docte despre limba italiană literară şi despre diferitele varietăţi ilustre din istoria lingvistică şi culturală a Italiei, întotdeauna argumentate şi cu trimiteri la texte din epocile studiate.

Parte prima. Dalle origini fino alla civiltà comunale (fine del Trecento) a apărut în anul 1971, la Editura Universităţii din Bucureşti. O lucrare unică şi prin amploare (467 de pagini), cuprinzând şapte capitole, toate interesante şi având ca punct de plecare cercetările notabile din bibliografia de profil a momentului în care a fost elaborată. Acest curs se deschide printr-o *Introduzione*, în care autoarea trece în revistă primele preocupări şi studii despre istoria limbii italiene, „fino all'Ottocento", şi face precizări în legătură cu criteriile luate în consideraţie pentru periodizarea istoriei limbii italiene. Această parte introductivă se termină cu o *Bibliografie*, secvenţă care încheie de altminteri fiecare dintre celelalte şapte secţiuni ale cărţii.

Primul capitol, *Il territorio della lingua italiana. L'Italia antica. Il latino arcaico*, este consacrat Italiei preromane, relaţiei dintre latină şi celelalte idiomuri (sabina, etrusca, osco-umbriana, greaca) vorbite în Italia şi despre expansiunea latinei, odată cu cucerirea peninsulei de către romani. Tipul de demers ştiinţific din acest prim capitol este continuat în următoarele două. II. *L'Italia e la conquista dell'impero. Dal latino dell'età classica alla frantumazione del latino (secoli I–V)* are drept obiect caracterizarea lingvistică a latinei vulgare şi diversele substraturi ale varietăţilor romanice formate în Peninsula Italică. Tot aici sunt oferite date despre primele contacte cu vechile limbi germanice şi cu lumea bizantină din secolul al VI-lea. III. *Il periodo delle origini della lingua italiana (dalla fine del secolo VI fino al secolo X)* analizează şi interpretează, pe baza documentelor din epocă, continuarea procesului de fragmentare lingvistică a Italiei, influenţa longobardă asupra varietăţilor romanice din peninsulă, diversitatea şi consecinţele – în diverse planuri – ale contactului cu francii, cu arabii şi cu Bizanţul.

IV. *La lingua italiana nei primi documenti: i secoli X–XII* este o mărturie a implicării totale a autoarei în cercetarea lingvistică. Este un capitol dedicat documentelor din vechea italiană şi din perioada veche a dialectelor peninsulare, începând cu *i placiti*, texte de factură juridică, ce reprezintă primele atestări continue ale limbii italiene. Autoarea are în vedere însă şi raporturile acestora cu latina medievală sau cu diverse limbi/popoare ce au intrat în contact cu diversele provincii din Italia (de exemplu, normanzii).

Următoarele capitole sunt rezervate etapelor din istoria limbii italiene şi a varietăţilor peninsulare, precum şi istoriei limbii literare. În V. *La lingua italiana nel Duecento* găsim imaginea complexă a unei Italii plurilingve, în care varietăţile neolatine, din regiunile septentrionale până în sud, încep să-şi depăşească simpla condiţie de instrumente de comunicare – în raport cu latina medievală – şi să dobândească un alt statut social şi cultural. Drumul spre afirmarea unei limbi literare este lung şi sinuos şi este ilustrat de numeroasele documente – multe dintre ele, cu o valoare estetică incontestabilă – din toate provinciile istorice ale Italiei. Bătălia se duce nu numai între diversele dialecte peninsulare, ci şi cu latina medievală – *lingua franca* a întregului Occident european, în mai toate domeniile vieţii sociale: Biserică, şcoală, aparatul juridic-administrativ, cultura laică şi religioasă – sau cu provensala, limba unei lirici cu un profund ecou în Italia, ori cu franceza, al cărei prestigiu literar era în creştere. Într-o asemenea ambianţă de efervescenţă socioculturală, „è potuta nascere la prima poesia italiana e con questo la prima lingua letteraria d'Italia, frutto della civiltà raffinata fiorita alla corte di Palermo" (p. 325–326). Este vorba despre *Scuola siciliana*, poate cea mai importantă „instituţie" culturală laică din întreaga Europă a acelei perioade.

Panorama lingvistică şi culturală din Duecento nu ar fi completă fără o prezentare minuţioasă a situaţiei din Toscana. Or, tocmai acest lucru ne propune Nina Façon în capitolul următor, VI. *Il fiorentino e il toscano nel Duecento*. Autoarea face o analiză a producţiei de texte din Toscana, cu o privire specială asupra celor scrise în dialectul florentin, integrând fenomenul lingvistic în contextul mai amplu al dinamicii sociale, politice, economice şi culturale. Acest „sviluppo della civiltà" (p. 379) se reflectă în lexic prin creşterea numărului de împrumuturi din diverse surse: latina, franceza, araba, germana, dialectele din

Italia. Este veacul în care pătrunde în italiană „la voce dotta” *università* (< lat. *universitas*). „L’uso di questo latinismo apparira consolidato nel Trecento” (p. 379).

Ultimul capitol al volumului, VII. *La lingua italiana nel Trecento e i primordi della lingua letteraria. Dal fiorentino al toscano*, are două părţi. În prima, *Dante e le origini del „volgare illustre”*, autoarea inventariază factorii care favorizează drumul spre afirmarea unei limbi literare unice pentru Italia şi contextul în care dialectul florentin se impune ca normă supradialectală. În cea de a doua secţiune a acestui ultim capitol, *Caratteri della lingua italiana nel Trecento*, Nina Façon scoate în evidenţă atuurile lingvistice şi estetice ale operei lui Petrarca şi Boccaccio, care, prin scrierile lor, continuă calea deschisă de Dante şi consolidează poziţia dialectului florentin în viaţa culturală din Italia. O amplă şi complexă caracterizare lingvistică a italienei din Trecento şi expansiunea dialectului florentin, ca „volgare illustre”, mai întâi în Toscana, apoi în întreaga peninsulă, completează tabloul evoluţiei unui idiom, a cărui istorie este singulară în ansamblul romanic. Ultimele pagini sunt dedicate cunoscutei „questione della lingua”, o dezbatere – unică şi aceasta, în istoria limbilor neolatine – în jurul limbii italiene literare.

Cel de al doilea volum, *Parte seconda. Dal Rinascimento fino ai giorni nostri* (1971, 478 p.), al acestui *Corso di storia della lingua italiana* este o lucrare de istorie a limbii literare italiene. Fiecare dintre cele opt capitole ale volumului este consacrat unei anumite etape din evoluţia italienei literare, conform periodizării pentru care a optat autoarea. În VIII. *La lingua italiana nel primo periodo del Rinascimento*, Nina Façon urmăreşte procesul de difuzare a toscanei literare în peninsulă, în condiţii de coexistenţă cu latina medievală, care continuă să-şi îndeplinească funcţia de *lingua franca*, şi face o caracterizare lingvistică a italienei din această etapă. Dintre personalităţile reprezentative pentru acest *primo periodo del Rinascimento*, autoarea se opreşte asupra lui L. B. Alberti, Boiardo, Leonardo, Machiavelli şi a operei acestora.

„Il periodo maggiore del Rinascimento” face obiectul cercetării pe care Nina Façon ne-o propune în IX. *Il volgare, lingua letteraria comune degli scrittori d’Italia*. Pe lângă relaţiile italienei sau ale varietăţilor dialectale cu alte limbi cu care au intrat în contact, în acest capitol găsim de asemenea informaţii preţioase despre delicata problemă a limbii literare unice pentru Italia, despre întortocheatul drum al recunoaşterii acestui statut pentru „florentina ilustră”, în condiţiile concurenţei din partea latinei medievale şi a opoziţiei manifestate în unele regiuni peninsulare. O caracterizare a italienei literare din epocă şi a operei unor iluştri reprezentanţi (Castiglione, Galileo Galilei, Torquato Tasso…) completează structura acestui capitol.

Capitolul X. *La lingua italiana dal Seicento fino alla metà del Settecento* are un subtitlu sugestiv, cu elemente ce funcţionează ca repere pentru limbajul literar şi ştiinţific al italienei din perioada respectivă: *La „Crusca”, la lingua italiana del Seicento. Dal Marino al Vico*. Accademia della Crusca este o instituţie întemeiată în secolul al XVI-lea, cu impact puternic în viaţa spirituală a Italiei şi în polemicile lingvistice, fapt subliniat ca atare de către autoare. În această perioadă, lexicul italian se îmbogăţeşte cu împrumuturi din franceză, din spaniolă, dar şi din latină, limbă care joacă în continuare un rol important, mai ales în activitatea Bisericii. Pe lângă literatura scrisă în italiană, merită amintită – pentru acest interval – şi producţia literară dialectală, cu o unanim recunoscută valoare estetică.

Elemente din franceză şi din spaniolă, dar şi din engleză etc., pătrund în italiană şi în epoca următoare, prezentată în capitolul XI. *I progressi della lingua italiana nel Settecento: la lingua nazionale*. Autoarea face o caracterizare lingvistică a limbii literare din această etapă şi se ocupă de contribuţia unor scriitori dialectali sau cu creaţii în italiană la îmbogăţirea patrimoniului estetic peninsular (Goldoni, Alfieri). Este perioada în care şi italiana devine sursă de împrumuturi pentru limbile europene de cultură, mai ales în domeniul artei şi al culturii. Chiar şi româna devine beneficiară, fapt ilustrat de Nina Façon printr-o listă de cuvinte intrate în limba noastră direct din italiană sau prin filieră.

XII. *La lingua nazionale. L'italiano nella prima metà dell'Ottocento* aduce în primul rând date despre diversele manifestări în jurul problemei limbii literare, cum ar fi purismul, practicat pe principiile promovate de Accademia della Crusca. Adept al unei limbi literare naţionale, Foscolo este în egală măsură şi un purist: „Appassionato sostenitore dell'idea nazionale, il Foscolo fu contrario all'invasione dei forestierismi, considerando che la lingua che si scriveva allora ogni giorno in Italia fosse «un pasticcio latino-italo-greco»" (p. 292). Fizionomia italienei din această perioadă, creaţia literară dialectală, evaluarea contribuţiei unor autori (Leopardi) şi opiniile din epocă despre „la questione della lingua" întregesc ampla panoramă pe care Nina Façon o propune pentru prima jumătate a veacului al XIX-lea.

Cea de a jumătate a secolului al XIX-lea este radiografiată în capitolul XIII. *Lo stato nazionale e i progressi della lingua nazionale nell'Ottocento*. Prezentă în fiecare dintre secţiunile acestui volum, „la questione della lingua" este abordată chiar la începutul capitolului XIII, prin raportare la opera milanezului Alessandro Manzoni: „Alla vigilia dell'Unità e nel decennio 1860–1870, la tradizione letteraria fiorentina s'impone con l'opera di Alessandro Manzoni" (p. 335). Lucrurile încep să se limpezească graţie unui complex de factori favorabili impunerii italienei ca limbă unică a culturii şi a literaturii din Italia: Accademia della Crusca începe să adopte o politică de deschidere spre limba vorbită, iar în dezbaterea acestei chestiuni se implică tot mai multe personalităţi ale timpului, printre care Ascoli, un lingvist de prestigiu în lumea specialiştilor.

„La questione della lingua" şi prezentarea câtorva dintre scriitorii de la începutul veacului al XX-lea constituie conţinutul capitolului XIV. *La lingua italiana nel primo Novecento*. Ultimul capitol, XV. *La lingua contemporanea*, are două subdiviziuni:

1. *Il periodo degli anni 1920–1944*, unde autoarea remarcă absența unui for academic, „capace di imporre la sua norma, mentre la tradizione letteraria, rappresentata dalla scuola, cominciava ad indebolirsi” (p. 415). Este o perioadă cu multe inovații lingvistice, cu o diversificare stilistică impusă de progresele înregistrate în diversele sfere ale vieții sociale. Rigida Accademia della Crusca devine, din 1923, o instituție a cărei activitate este axată pe publicarea textelor şi a documentelor vechi. Interesantă este analiza pe care o face autoarea pornind de la textele lui Antonio Gramsci referitoare la „problema limbii”.

2. *Periodo contemporaneo (dal 1943 ad oggi)* este epoca în care italiana devine un factor de coeziune națională. Problemele abordate în această secțiune sunt relațiile italienei cu dialectele din peninsulă, cu diverse limbi de moderne de cultură şi închegarea terminologiei politice. Autoarea se ocupă de asemenea de câțiva dintre scriitorii reprezentativi şi face o scurtă caracterizare lingvistică a italienei contemporane.

Orientând istoria limbii spre generalizări de factură stilistică, spre abordări privind constituirea limbii literare, lucrarea Ninei Façon reliefează complexitatea şi profunzimea de substanță a unui filolog complet: lingvist şi istoric literar. Tocmai de aceea, pentru istoria italienisticii româneşti, Nina Façon rămâne, neîndoielnic, o figură emblematică. Această poziție privilegiată i-a fost asigurată nu numai prin activitatea sa didactică, ci şi prin lucrările fundamentale în cercetarea lingvistică, lăsate moştenire romaniştilor de la noi şi de pretutindeni. O reeditare a operei sale lingvistice nu ar fi un simplu gest de omagiere a unei personalități fără egal, ci şi un act absolut necesar.

Riassunto

Nina Façon è rimasta nella memoria degli italianisti romeni e della nostra cultura come una personalità polivalente, di esemplare rigore scientifico. Frutto di una formazione di tipo enciclopedico, Nina Façon ha mirato alla formazione completa degli italianisti nostrani. Questo spiega la sua attività di ricerca nel campo della linguistica, dove ha dato due opere di riferimento per la bibliografia specialistica.

NINA FAÇON DESPRE FILOSOFIA ROMÂNEASCĂ

Titus Lateş[*]

Nina Façon a îmbogăţit cultura română prin studii şi traduceri de excepţie din şi despre gândirea italiană şi faptul este binecunoscut. De mai mică amploare şi mai puţin cunoscut este faptul că a participat la promovarea gândirii româneşti şi că acţiunea ei în acest sens poate fi apreciată, din anumite puncte de vedere, ca fiind de pionierat.

În anul 1939, a publicat în revista italiană „Sophia”, editată la Napoli, în două numere consecutive, o istorie a filosofiei româneşti[1].

Este prima prezentare de acest gen, peste hotare, a filosofiei româneşti.

Sunt distinse două momente în această istorie: (1) secolul al XVIII-lea reprezentat de primul contact cu filosofia occidentală şi (2) secolul al XIX-lea în care se constituie o cultură filosofică care va sta la baza unei gândiri originale autohtone.

Aceste momente au fost însă precedate, spune autoarea, de publicarea în secolul al XVII-lea a unor serii de opere cu caracter istoric şi religios, care au iniţiat cultura noastră, născută şi din necesitatea de apărare a drepturilor naţionale. Dimitrie Cantemir cel care a scris un tratat cu caracter moral-filosofic – *Gâlceava înţeleptului cu lumea* – şi a făcut o primă încercare de introducere a terminologiei filosofice în limba română, este văzut ca un caz izolat, umbrit de infuzia greacă ce a dominat cultura noastră în secolul al XVII-lea prin şcoala fundată în Principatele Române. Renaşterea naţională de la începutul secolului al XVIII-lea este marcată de constituirea unei Societăţi Româneşti de Filosofie şi de înfiinţarea primei şcoli româneşti la Bucureşti. Este şi momentul pătrunderii kantianismului în spaţiul românesc, prin lecţiile de filosofie predate de Gheorghe Lazăr. Hegelianismul se va face simţit în opera lui Ion Heliade-Rădulescu, pentru ca apoi, ambele curente să se regăsească, spune Nina Façon, la Junimea patronată de personalitatea lui Titu Maiorescu. Exemplifică realizările din acest mediu prin traducerile în limba franceză a *Lumii ca voinţă şi reprezentare* de Zizin Cantacuzino[2] şi traducerile din

---

[*] Cercetător ştiinţific dr., Institutul de Filosofie şi Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru”, Academia Română.

[1] Nina Façon, *La filosofia rumena*, în „Sophia” (Napoli), anno VII, n. 3, 1939, p. 319–327; n. 4, 1939, p. 454–470.

[2] Arthur Schopenhauer, *Le monde comme volonté et comme representation,* traduit en français pour la première fois par J.A. Cantacuzène, Bucarest, Librairie Sotschek & Cie, 1885, (2 vol.).

RITL, nr. 1–4, p. 311–315, Bucureşti, 2009

Critica raţiunii pure de Mihai Eminescu[3]. Maiorescu însuşi a tradus *Aforisme asupra înţelepciunii în viaţă* după Schopenhauer şi a scris o *Logică* în spirit herbartian care a servit mulţi ani ca manual în şcolile româneşti.

Nina Façon îi prezintă apoi pe Vasile Conta care a realizat prima încercare speculativă naţională şi pe A.D. Xenopol care marchează al doilea moment de gândire filosofică originală românească. Conta şi Xenopol sunt priviţi şi ca reprezentând două momente interesante şi semnificative ale pătrunderii gândirii româneşti în ambianţa filosofiei europene. Aminteşte faptul că Vasile Conta este citat în prefaţa celebrei cărţi a lui Hans Vaihinger, *Filosofia lui „ca şi cum"*[4]. Sunt prezentate mai pe larg obiecţiile lui Croce[5] la încercarea lui Xenopol de a constitui o logică proprie ştiinţei istorice în *Principii fundamentale ale istoriei* (1899), obiecţii la care Xenopol a răspuns, apărându-şi poziţia, în *Teoria istoriei* din 1908, ceea ce a produs revenirea lui Croce în două articole, din 1918 şi 1919[6]. Aceste aspecte au fost dezvoltate de Nina Façon într-un articol mai amplu – *Benedetto Croce în cultura românească* – din *Studii italiene* (1940)[7].

În partea a doua a studiului său, Nina Façon îi prezintă mai întâi pe Constantin Rădulescu-Motru şi pe Ion Petrovici. În cazul primului, remarcă contribuţiile şi cercetările din domeniul psihologiei, complementare preocupărilor filosofice şi corelaţia pe care o face între consideraţiile metafizice şi concluziile etico-naţionale. Este reiterată apoi întâietatea ideilor susţinute de Ion Petrovici în *Teoria noţiunilor* (1910), idei (re)cunoscute ulterior prin publicarea *Tratatului de logică* (1918) a lui Goblot şi este remarcată prezenţa acestuia la conferinţele de la Sorbona (1936) şi la Congresul Descartes (Paris, 1937). P.P. Negulescu este menţionat cu studiile sale despre Renaştere, în special cea italiană.

Un spaţiu larg, de câteva pagini[8], este dedicat prezentării filosofiei lui Lucian Blaga. Filosoful român este considerat ca fiind primul după Rădulescu-Motru care a creat un sistem filosofic complet, ce conţine liniile îndrăzneţe ale unei metafizici ale cărei ultime consecinţe constituie o filosofie a culturii. Până la data la care este scris articolul, Blaga publicase cele trei volume din *Trilogia cunoaşterii – Eonul dogmatic* (1931), *Cunoaşterea luciferică* (1933) şi *Censura transcendentă* (1936) –

---

[3] Au văzut lumina tiparului mult mai târziu, mai întâi, fragmentar în revista „Ramuri" (1968), iar apoi în volumul: Mihai Eminescu, *Lecturi kantiene: traduceri din Critica raţiunii pure*, editate de C. Noica şi Al. Surdu, Bucureşti, Editura Univers, 1975. Volumul cuprinde în anexă şi două fragmente traduse de Titu Maiorescu.

[4] H. Vaihinger, *Die Philosophie des Als Ob*, Berlin, Verlag von Reuther & Reichard, 1911, p. XII.

[5] B. Croce, Eccensione alla „Revue de synthèse historique", 1900–1902, v. 4, 8, în *La critica*, vol. 1, 1903, p. 52.

[6] B. Croce, *Scienze di ripetizione e scienze di successione*, în „Conversazioni critiche", serie prima, Bari, Laterza, 1918, p. 162; *Una rivista di sintesi storica*, în *Primi saggi*, Bari, Laterza, 1919, p. 186, 187.

[7] Nina Façon, *Benedeto Croce în cultura românească*, în *Studii italiene*, vol. 6, p. 3–29.

[8] Nina Façon, *lucr. cit.*, p. 459–468.

şi volumele din *Trilogia culturii*: *Orizont şi stil* (1936), *Spaţiul mioritic* (1936) şi *Geneza metaforei şi sensul culturii* (1937). Nina Façon trasează liniile directoare ale *Trilogiei culturii* construite în jurul conceptului de mister şi o apreciază atât pentru limba neaoş românească în care este scrisă cât şi pentru neologismele prin care contribuie la îmbogăţirea vocabularului filosofic românesc. Dintre volumele *Trilogiei culturii* le consideră esenţiale pe primul şi pe ultimul, în care Blaga acceptă o serie de categorii ale inconştientului făcând ca viziunea lui să se distingă de alte teorii morfologice din filosofia culturii. Referindu-se la teoria metafizică a stilului, Nina Façon întrevede o estetică în completarea sistemului blagian.

Nina Façon nu uită să vorbească despre mediul propice, bogat în preocupări filosofice, dar şi psihologice si sociologice, în care s-a născut opera de excepţie a lui Blaga. Aminteşte „Analele de psihologie" şi „Jurnalul de psihotehnică" iniţiate de C. Rădulescu-Motru şi colaboratorii săi, dintre care îl remarcă pe I.M. Nestor, şi de studiul metodic al satului românesc promovat la Seminarul de sociologie a lui Dimitrie Gusti. În câmpul esteticii menţionează activitatea lui Tudor Vianu iar în cel al istoriei filosofiei lucrarea în patru volume[9], omagiu profesorului Ion Petrovici, *Istoria filosofiei moderne,* prima lucrare de acest gen din cultura română.

În final, este schiţat profilul filosofic al colegului de generaţie (născut tot în 1909), Constantin Noica, reprezentant al noii generaţii din filosofia românească. Este prima menţionare a operei filosofului român, de numai 30 de ani, peste hotare şi prima includere a sa într-o prezentare istorică a filosofiei româneşti. Numele său nu va fi reţinut de N. Bagdasar în *Istoria filosofiei româneşti* (1940), apărută după scurt timp. Abia Lucreţiu Pătrăşcanu îl va enumera alături de Mircea Vulcănescu şi Vasile Băncilă printre cei „trei şcolari" ai lui Nae Ionescu, în *Curente şi tendinţe în filosofia românească* (1946).

O altă lucrare semnificativă în care Nina Façon se referă la filosofia românească este *La presenza di Giambattista Vico nella cultura romena*, publicată în revista americană „Forum italicum", în 1968[10]. Lucrarea vine în descendenţa altor lucrări care abordează acest subiect, citate şi de autoare: *Per la storia della cultura italiana in Romania* de Ramiro Ortiz, publicată la Bucureşti în 1916[11] şi *Vico în cultura românească*, articol publicat de Edgar Papu în *Studii italiene* (1935)[12].

Nina Façon reuşeşte să facă o sinteză sugestivă care ne permite să decelăm prezenţa lui Vico în diverse domenii ale filosofiei româneşti. Mai întâi în filosofia istoriei, şi primul menţionat este Dimitrie Cantemir, în a cărui operă, *Creşterea şi descreşterea Imperiului Otoman*, se poate identifica ideea „corsi e ricorsi", idee care nu trebuie să ne închipuim că a fost direct preluată de la Vico, dar care circula în istoriografia timpului (cam în aceeaşi vreme scria şi Montesquieu despre mărirea şi decadenţa romanilor). Influenţa lui Vico în filosofia istoriei este apoi identificată la Nicolae Bălcescu, Ion Heliade Rădulescu şi la Bogdan Petriceicu Hasdeu, chiar dacă nici la aceştia nu a fost neapărat directă. Existenţa unei finalităţi mesianice, probabil că a fost preluată de Bălcescu din *Istoria universală* a lui Cesare Cantú. În general, paşoptiştii au luat cunoştinţă de ideile lui Vico prin intermediul operei lui Jules Michelet, traducător şi comentator al *ştiinţei noi*[13]. Citând o cercetare recentă[14], Nina Façon spune că doar Hasdeu s-a referit direct la Vico, într-un studiu care datează din timpul studenţiei de la Harkov. Mai aflăm că Vasile Conta îl recunoaşte pe Vico ca fiind „adevăratul creator al ştiinţei istoriei" în *Teoria fatalismului*, iar Nicolae Iorga îi aprecia „inteligenţa gigantescă".

---

[9] În anul 1941 avea să apară şi cel de-al cincilea volum, dedicat filosofiei româneşti.

[10] Nina Façon, *La presenza di Giambattista Vico nella cultura romena*, în „Forum italicum", vol. 2, nr. 4, decembrie 1968, p. 555–565.

[11] Ramiro Ortiz, *Per la storia della cultura italiana in Romania*, Bucureşti, C. Sfetea, 1916, VIII + 356 p.

[12] Edgar Papu, *Vico în cultura românească*, în *Studii italiene*, vol. 2, 1935, p. 164–167.

Aflăm apoi că referiri la *ştiinţa nouă* întâlnim şi în lucrările de drept şi filosofia dreptului: în *Dreptul public la români* (1867) de Simeon Bărnuţiu şi în *Originea ideilor juridice la români* (1868) de B.P. Hasdeu.

La teoria lui Vico asupra (originii) limbajului se referă Heliade Rădulescu în *Geniul limbilor în genere şi al celei române în parte* (1868) iar Hasdeu îl citează alături de Leibniz în *Principii de lingvistică* (1881).

În estetică, lucrarea lui Ştefan Neniţescu *Istoria artei ca filosofie a istoriei* (1927) se revendică de la ideile lui Vico.

Nu în ultimul rând, trebuie amintit faptul că, în 1973, Nina Façon a făcut un frumos portret, în „Sophia", unei mari personalităţi a culturii române, Nicolae Bagdasar (1896–1971)[15], animator al Societăţii Române de Filosofie, al „Revistei de filosofie" şi al „Colecţiei marilor filosofi", sub egida cărora şi-a publicat ea însăşi primele lucrări de filosofie. Este remarcată contribuţia acestuia la studiul problemelor de filosofia istoriei – *Filosofia contemporană a istoriei* (1930) – şi teoria cunoaşterii – *Teoria cunoştinţei* (1941, 1942) – şi poziţia sa umanistă constantă de la primele până la ultimele lucrări: *Din problemele culturii europene* (1931), *Teoreticieni ai civilizaţiei* (1969). Pe lângă lucrările publicate ale filosofului român, menţionează şi lucrările rămase în manuscris – *Amintiri* şi *Portrete*[16] – capabile să probeze deopotrivă capacitatea şi onestitatea intelectuală a celui numit „Om şi Maestru".

---

[13] Vezi şi Nina Façon, *Locul Italiei în formarea romantismului românesc,* în *Romantismul românesc şi romantismul european*, Bucureşti, Societatea de Ştiinţe Filologice din RSR, 1970, p. 122.

[14] Magdalena Laszlo, *B. P. Hasdeu şi Giambattista Vico*, în „Revista de filosofie", tomul 13, nr. 3, 1966, p. 365–374.

[15] *Un animatore della cultura romena: Nicolae Bagdasar*, în „Sophia", (Padova), anno XLI, n. 1–4, p. 107–111.

[16] Publicate abia după 1989: Nicolae Bagdasar, *Opere*, vol. 1: *Amintiri*, ed. îngrijită de Rodica Pandele şi Gh. Vlăduţescu, postf. Şi note de Gh. Vlăduţescu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006; vol. 2: *Portrete*, ed. îngrijită de Rodica Pandele şi Gh. Vlăduţescu, pref. de Nicolae Bagdasar, postf. şi note de Gh. Vlăduţescu, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006.

Riassunto

Nina Façon ha avuto un importante contributo alla promozione della filosofia romena all'estero e la sua azione in tale senso può essere considerata, per certi versi, come da pioniere. Nel 1939 pubblicò sulla rivista italiana «Sophia», stampata a Napoli, su due numeri consecutivi, una prima presentazione storica della filosofia romena in Italia. Nina Façon fece in questo articolo una periodizzazione della filosofia romena e presentò brevemente D. Cantemir, V. Conta, A.D. Xenopol, C. Rădulescu-Motru, I. Petrovici, D. Gusti e T. Vianu, con insistenza sui rapporti dei filosofi romeni con la cultura europea. Uno spazio speciale fu concesso alla filosofia di L. Blaga e lei tracciò un primo profilo filosofico del collega di generazione C. Noica.

Un altro significativo intervento in cui Nina Façon si riferiva alla filosofia romena fu *La presenza di Giambattista Vico nella cultura romena*, pubblicato sulla rivista americana «Forum italicum», nel 1968, in cui faceva un'ispirata sintesi che ci concede di rintracciare la presenza di Vico in diversi campi della filosofia romena: la filosofia della storia, la filosofia della giurisprudenza, la teoria della lingua e l'estetica.

In un ampio articolo, Nina Façon presentò al pubblico italiano uno dei suoi mentori, Nicolae Bagdasar (1896–1971), animatore della «Società Romena di Filosofia», della «Rivista di Filosofia» e della «Collana dei grandi filosofi», presentando anche informazioni inedite sull'attività intellettuale di questi.

NINA FAÇON ŞI TENTAŢIA OMULUI ACTIV

Ana Bazac[*]

În loc de introducere: Nina Façon şi filosofia

În 1946, la Editura lui I.E. Torouţiu, după câtiva ani în care nu a putut să publice sub numele său, Nina Façon a scos la lumina zilei şi studiile publicate înainte în Revista de Filosofie şi reunite sub numele de *Concepţia omului activ*[1].

Volumul este de istoria filosofiei: se pleacă, într-adevăr, de la o noţiune directoare şi se relevă semnificaţiile sale în diferitele articulaţii istorice, aceste articulaţii fiind urmărite în manifestările fenomenelor ca şi în reprezentările culturale ale acestora, adică în conexiune cu alte noţiuni. În maniera tradiţională de a face istoria filosofiei – pentru a vedea cum gândeau oamenii asupra existenţei –, conceptul este o prezumţie izvorâtă dintr-o cunoaştere prealabilă (primară) a textelor. Această prezumţie devine criteriu al relevării semnificaţiilor acestor texte care sunt analizate tocmai ca ilustrări ale conceptului.

Iar dacă se adaugă – aşa cum a făcut, mai târziu, Nina Façon în *Blaise Pascal*[2] – condiţiile istorice şi culturale în care s-au creat textele, concluziile care pot fi trase sunt şi mai pline de învăţăminte. Dar în cercetările care au format cartea *Concepţia omului activ*, contextul istoric şi cultural este doar implicit: logica raţionamentelor unui gânditor sau altul şi evoluţia acestor raţionamente de la un gânditor la altul, adică inclusiv de la o epocă la alta, sunt cele avute în vedere. Este vorba, deci, aici, de o hermeneutică, în sensul de „mediere gânditoare faţă de viaţa prezentă”[3] în ceea ce este „disciplina clasică privitoare la arta înţelegerii textelor”[4].

După publicarea studiilor despre activism, Nina Façon s-a orientat spre filologie, italienistică, cealaltă specializare a sa alături de cele de filosofie şi de istorie. Deşi mereu s-a văzut aplecarea sa spre filosofie, descifrarea concretului –

---

[*] Prof. univ. dr., Universitatea Politehnica din Bucureşti.

[1] Nina Façon, *Concepţia omului activ – Studii,* Bucureşti, „Bucovina – I.E. Torouţiu”, 1946.

[2] Nina Façon, *Blaise Pascal*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1969.

[3] Hans-Georg Gadamer, *Adevăr şi metodă* (1960), Traducere de Gabriel Cercel, Larisa Dumitru, Gabriel Kohn, Călin Petcana, Bucureşti, Editura Teora, 2001, p. 135, 134.

[4] *Ibidem*, p. 132. Într-adevăr, Nina Façon, *O înţelegere activistă a idealismului romantic*, în *Concepţia omului activ*, p. 170, a descris „metoda folosită: definirea acestui concept prin desprinderea treptată a notelor lui esenţiale din analiza textelor de gândire respective”. Iar cercetarea ei (p. 171) nu era dorită ca una de „istorie a filosofiei, ci ca o încercare de precizare a unei linii sau a unui mod de înţelegere unitar, a unui stil aşadar, în problematica, întotdeauna esenţial aceeaşi, a gândirii filosofice”.

RITL, nr. 1–4, p. 317–356, Bucureşti, 2009

îmbinând o perspectivă istorică şi una culturologică – a fost ceea ce i-a polarizat elanul: putea oare să îşi dovedească unicitatea şi irepetabilitatea într-un câmp în care creaţia era ameninţată şi îngrădită de dogme?

Dar, în perspectiva sa interdisciplinară, Nina Façon a trebuit să aleagă între a merge spre înţelegerea adevărului filosofic care este „asupra tuturor adevărurilor, asupra tuturor practicilor şi asupra tuturor ideilor omeneşti", adică a „adevărului ca Logos"[5], sau spre adevărul reieşit din sondarea concretului, cu atât mai preţios cu cât este fundamentul urcării spre abstracţii.

Conceptul este, desigur, o *Weltanschauung*, adică deja un universal perceput de conştiinţă dincolo de „împrăştierea sensibilă": dar el nu este „scop în el însuşi"[6], ci temei „în a realiza şi a însufleţi universalul prin suprimarea gândurilor determinate, fixe"[7]. Scopul filosofiei este o asemenea suprimare, dar atunci, dacă elementul şi conţinutul ei este „realul"[8], pătrunderea acestuia are loc tocmai prin „cufundarea în conţinut"[9]. Iar dacă, înainte de orice, ne e teamă de „dogmatismul *aserţiunii*, ca un *dogmatism al asigurării*, adică *dogmatismul certitudinii de sine*"[10], putem noi oare să ne înnămolim într-un asemenea dogmatism şi să nu ne asumăm „încordarea conceptului"[11]? A nu gândi abstract, în maniera omului simplu[12] şi a dogmatismului „filosofic" a însemnat, deci, pentru Nina Façon a da târcoale conceptului din perspectiva studiului ştiinţific al limbii – mijlocul cunoaşterii – şi al dezvoltării ei într-o concretă literatură istorică. Dacă „adevărul este întregul", cea mai mare onestitate faţă de această imagine despre cunoaştere şi deci, despre raportul dintre noi şi lume este nu numai măsurarea condiţiilor interioare şi exterioare ale posibilităţii de a trata filosofic întregul, ci şi consecvenţa în a depăşi abordarea sa neraţionalistă.

Referinţele de mai sus la Hegel nu sunt întâmplătoare. Nina Façon a dat dovadă în toate lucrările sale de un raţionalism exemplar care, din punct de vedere filosofic, o integrează în şcoala raţionalistă românească a „bătrânilor" interbelici[13] care au ripostat faţă de „combinaţii arbitrare ale unei imaginaţii dezordonate" ce, ca şi simţul comun, „apelează la sentiment"[14].

---

[5] Louis Althusser, *La transformation de la philosophie* (Conférence de Grénade – 1976), în Louis Althusser, *Sur la philosophie*, Paris, Gallimard, 1994, p. 149.

[6] G.W.F. Hegel, *Fenomenologia spiritului* (1807), Traducere de Virgil Bogdan, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1965, p. 142 şi 150.

[7] *Ibidem*, p. 26.

[8] *Ibidem*, p. 32.

[9] *Ibidem*, p. 33.

[10] *Ibidem*, p. 37.

[11] *Ibidem*, p. 39.

[12] G. W. F. Hegel, *Fenomenologia spiritului*, p. 18.

[13] Vezi Ana Bazac, *Semnificaţii ale filosofiei practice kantiene şi preocupări româneşti pentru filosofia practică a lui Kant*, în *Studii de istoria filosofiei universale*, vol. XII, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2004, p. 434–463.

[14] G.W.F. Hegel, *Fenomenologia spiritului*, p. 45.

A face istoria filosofiei nu înseamnă a face filosofie teoretică – adică a dezvolta demonstraţii coerente ale unei concepţii despre lume şi despre problemele socotite importante de către filosof. Dar istoria filosofiei este *parte a filosofiei*, moment iniţiator (în care se trec în revistă, în mod critic, gândurile şi soluţiile oferite de predecesori sau de promotori al unei alte filosofii) şi permanent însoţitor al creaţiei filosofice: căci credinţa fiecărui filosof că trebuie să-şi expună propria reprezentare despre „adevărul despre toate adevărurile…" se naşte din confruntarea cu adevărurile expuse de alţi filosofi; o reprezentare ideatică este, mereu, o replică la altele.

Dacă Nina Façon a făcut după război italienistică, istorie şi teorie literară şi lingvistică şi pentru că a avut pregătirea care a impulsionat-o, nu este mai puţin adevărat că ea a contenit cercetarea de filosofie care i-a fost atât de dragă la începutul activităţii sale de intelectual. Teren de defrişat se întindea în faţa ei şi într-un domeniu şi în celălalt[15]. Faptul că nu a ales filosofia, dând în schimb atât de mult în italienistică, are explicaţii legate şi de conjunctura ce restrângea apropierea de concept. Nu ştim dacă ar fi realizat şi în continuare lucruri memorabile în filosofie: dar studiile scrise până în 1946 sunt cele care au pus în câmpul posibilului o promisiune tratată cu seriozitate. Iar marca filosofică a tratării istoriografice a culturii este aceea care a generat şi mai departe subordonarea acestei tratări faţă de finalitatea activistă a culturii moderne. Rolul intelectualilor de schimbare a paradigmelor culturale şi responsabilitatea lor faţă de aceste noi paradigme[16] sunt ilustrări ale abordării interdisciplinare (deci inclusiv filosofice) a Ninei Façon.

Întreaga sa creaţie, în care s-au împletit istoria intelectuală/culturală, istoria politică şi istoria filosofiei, a avut drept punct nodal interesul pentru cristalizarea spiritului modern. Atmosfera filosofică a fost considerată drept cadru pentru acest proces. Concepţiile despre om în diferite teorii filosofice au fost cele care au conturat făgaşul modernităţii. Iar specificul acestor concepţii a fost tocmai activismul, sau, altfel spus, istoria (aleasă de autoare a) concepţiei despre om este în funcţie de activism.

---

[15] Primele lucrări ale Ninei Façon sunt, în afara tezei de doctorat *Michelangelo poet*, Facultatea de Litere şi Filosofie, Bucureşti, Tiparul Universitar, 1939:

– *Sensul literaturii italiene*, „Roma", Revista de cultură italiană, anul XII, nr. 1, ianuarie–martie 1932, p. 6–10;

În jurul unei literaturi realiste în Italia, „Roma", Revistă de cultură italiană, anul XIII, nr. 3, octombrie–decembrie 1933, p. 12–20;

– *Sul carattere aulico della letteratura italiana*, *Studii italiene*, „Roma" N.S., anul II, 1935, Bucureşti, p. 137–160;

– *Filosofia germană în timpul Reformei*, în *Istoria filosofiei moderne – Omagiu profesorului Ion Petrovici*, vol. I, Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, 1937, p. 105–130;

– *Aspecte din gândirea contemporană: Unamuno, Ortega y Gasset. Neotomismul Italian*, în *Istoria filosofiei moderne. Omagiu Profesorului Ion Petrovici*, vol. IV, Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, 1939, p. 3–48;

[16] *Intelectualul şi epoca sa. Studii de istorie literară italiană*, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală, 1966.

Activismul: concept şi metodă

Importanţa activităţii în explicarea omului a fost sesizată demult. Aristotel observase şi el, desigur, că acţiunile sau activităţile constituie mijlocul vieţii umane subordonat diferitelor scopuri. Nu numai activităţi diferite au scopuri diferite – cel al „artei medicale este sănătatea; cel al construcţiei de corăbii, corabia; cel al strategiei, biruinţa”[17] –, nu numai că există activităţi cu scopuri intermediare, integrate în altele cu scopuri mai complexe şi mai înalte („totdeauna scopurile activităţilor arhitectonice, adică conducătoare, sunt mai alese decât scopurile celor subordonate, deoarece acestea din urmă nu sunt urmărite decât de dragul celor dintâi”[18]), dar activităţile dau măsura vieţii umane prin scopurile lor. Acestea pot fi legate de plăcerile obţinute din bogăţie şi, în general, din derularea funcţiilor animalice, sau de plăcerea servirii celorlalţi (deci în politică), sau de plăcerea din contemplarea filosofică. Această plăcere în a face şi a urmări scopul poartă pecetea şi a celui mai mare bine care caracterizează o activitate. Iar cel mai mare bine trebuie estimat după specificul fiinţei care îndeplineşte, pentru a trăi, activitatea. În ceea ce priveşte omul, viaţa activă este generată şi dată de „partea sufletului înzestrată cu raţiune” care creează şi „virtutea sau destoinicia specifică celui activ”[19], cel mai mare bine pentru om fiind „activitatea sufletului potrivită cu…cea mai bună şi mai perfectă virtute”[20].

Fericirea însăşi este, sau este dată de, activitate, dar sensul acesteia decurge din premisele morale ale vieţii omului. Virtutea umană specifică, adică dispoziţia şi abilitatea de a alege acţiuni şi comportamente corespunzătoare imaginii şi obiectivului celui mai mare bine şi de a acţiona în funcţie de acestea, permite alegerea celei mai bune acţiuni (ocolirea exceselor) şi, deci, manifestarea virtuţii intelectuale (capacitatea de judecare raţională) ca bază a virtuţilor morale (practice). De aceea, virtutea intelectuală este, în acelaşi timp, nu numai producătoare de plăcere la nivelul înalt (al contemplării intelectuale)[21] ci de-a dreptul suprema fericire umană şi producătoare a acestei supreme fericiri[22].

Din antichitate, ierarhia activităţilor a fost un mod de explicare a ierarhiei sociale şi, în acelaşi timp, a fost manifestarea nivelului tehnologic slab ce a determinat ca diviziunea muncii – în esenţă, diviziunea muncă fizică – muncă intelectuală – să fie încadrată în relaţii de dominaţie – supunere. Contemplarea –

---

[17] Aristotel, *Etica Nicomahică*, Traducere din limba elină, precedată de un *Cuvânt-înainte*, o scurtă expunere asupra vieţii şi operei lui Aristoteles şi o introducere în teoria lui etică din Traian Brăileanu, Bucureşti, Casa Şcoalelor, 1944, Cartea întâia, Cap. 1, 1094a, p. 25.

[18] *Ibidem*, p. 25–26.

[19] *Ibidem*, Cartea întâia, Cap. VI, 1098a, p. 39.

[20] *Ibidem*, p. 39–40.

[21] *Ibidem*, Cartea a zecea, Cap. IV, 1174b, p. 337: „plăcerea este deci desăvârşirea activităţii” şi beatitudine specifică ce sporeşte activitatea… (în care) trebuie să se găsească, pe cât e omeneşte posibil, autarhie, răgaz, libertate de muncă istovitoare…”.

[22] *Ibidem*, Cap. VII, 1178a, p. 350.

adică scufundarea în imaginarea ideilor despre lucruri „în sine”[23], sublimate modele ideale ale vieţii omului – a fost, de aceea, activitatea umană predilectă, cea mai înalt valorizată în istoria anterioară naşterii modernităţii[24].

Desigur că între momentul ideal, de cugetare şi deliberare, şi cel acţional este o strânsă legătură. Dar există şi diferenţe, date de aria de manifestare a celor două momente, de instrumentele predilecte folosite şi de consecinţe (acestea din urmă, inclusiv asupra subiectului / asupra fiinţei umane).

Constituirea relaţiilor moderne a dus, pe fundalul continuării separării sociale dintre munca fizică şi cea intelectuală, la zdruncinarea locului dominant al activităţii intelectuale contemplative. În fond, faptul că omul a devenit personalitate autonomă, „*individ* spiritual şi se recunoaşte ca atare”[25], iar această autorecunoaştere fiind urmarea consecinţelor vădite ale faptelor, s-a datorat vârtejului de oportunităţi deschise de schimbările economice – tehnologice, comerciale –, politice, culturale. Aceste schimbări şi oportunităţile au făcut ca aspectul esenţial al manifestării omului ca fiinţă creatoare să devină acţiunea, şi nu precedentul intelectual al acesteia, contemplarea. Filosofia se ocupă, fireşte, în continuare de acest precedent. Dar în gândire îşi face loc cu din ce în ce mai multă forţă preocuparea pentru domeniul până atunci neimportant, tratat grosier, pecetluit superficial cu trăsături generale: cel al acţiunii. Teoria va începe să treacă dincolo de perspectiva normativă ideală şi se va ancora dincolo de plăcerea speculaţiilor ce rămân exclusiv în zona prescrierilor. Filosofia practică tradiţională a lui Aristotel face loc analizei politice practice. Trecerea la acţiune pare a fi cuvântul de ordine ce tinde să transforme chiar modul de a gândi. Iată-l pe Machiavelli: „nu avem în faţa noastră scrierea unui filosof, ci a unui om de acţiune; cuvintele lui nu sunt destinate aşadar să alcătuiască o teorie politică ci să fie punctul de plecare al unei atitudini şi al unei treceri imediate la faptă”[26].

Sfârşitul secolului al XIX-lea a fost contextul constituirii pragmatismului, iar apoi, mai ales din a doua jumătate a secolului trecut, au irupt cercetările filosofice focalizate asupra acţiunii. Întreaga această perspectivă a fost prefaţată de studiul istoriei ideilor despre om, iar în această istorie cotitura realizată în perioada tranziţiei la modernitate a ocupat un loc de frunte, căci aici activismul începe să prevaleze asupra momentului spiritual, antecedent.

---

[23] *Ibidem*, Cartea întâia, Cap. IV, p. 33: „Ce înţeleg ei prin acel ‘în sine’ pe care-l adaugă la toate, cum doar în omul în sine şi în om se repetă unul şi acelaşi concept, cel al omului”.

[24] Pentru a apăra ideologia creştină, tradiţional legată de valorizarea prioritară a contemplării, Nicolae Berdiaev, *Creştinismul şi activismul omului* (1931), Bucureşti, Editura Tipografiei „Fântâna Darurilor”, 1933, a simţit nevoia să spună că activismul este în mod deosebit susţinut de creştinism. Spiritul este activ şi a fost eliberat de către creştinism de dependenţa de natură.

[25] Jakob Burckhardt, *Cultura Renaşterii în Italia* (1860), Traducere de N. Balotă şi Gh. Ciorogaru, Prefaţă, tabele cronologice, note şi indici de Nicolae Balotă, vol. 1, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. 161.

[26] (Nina Façon), *Introducere* la Machiavelli, *Principele*, Traducere din limba italiană cu o introducere de Sorin Ionescu, Istituto di studi filosofici – Roma, Societatea Română de Filosofie – Bucureşti, Tiparul Universitar, 1943, p. V (este prima traducere în limba română a acestei cărţi).

Acum devine activismul – concepţia care defineşte pe om în funcţie de activitatea sa, care nu este redusă la dinamismul spiritual – şi premisă şi obiectiv al cercetărilor asupra fiinţei umane. Acum are loc re-valorizarea fenomenelor de conştiinţă în funcţie de finalitatea lor acţională. Acum devine activismul nu doar concluzie presantă, ci şi metodă de analiză. Desigur, este vorba despre un proces treptat şi format din „corzi” diferite, cu prezumţii şi traiectorii diferite şi, inevitabil, contradictorii. Există, astfel, şi o „inerţie” a fragmentării spiritului şi omului – aici, între gândire şi acţiune – şi un răspuns, de fapt răspunsuri la acea „inerţie”, ea însăşi eterogenă. (Iar în legătură cu aceste răspunsuri: nici pe acestea să nu le echivalăm, să nu le omogenizăm[27]).

Omul – subiectul activ

Concepţia despre om, şi nu despre acţiune ca interfaţă între om şi mediul obiectiv al acestuia, a fost aceea care s-a dezvoltat mai ales de la turnura socratică a filosofiei. Independenţa relativă a rezultatului omului, acţiunea, nu putea să apară până ce nu se realiza o imagine coerentă despre *subiect*, noţiunea diriguitoare post-socratică a tuturor cercetărilor filosofice: perspectiva obiectivistă asupra existenţei a tins cumva să fie înlocuită de centralitatea subiectului în cadrul ontologiei[28]. Noul

---

[27] Concret şi abrupt, să nu echivalăm teoria lui Marx cu dogmatizările sale.

Iar din punctual de vedere ale activismului, referinţa multora la teza a 6-a a lui Marx (din *Teze asupra lui Feuerbach*, să nu uităm, nişte notaţii nepregătite pentru publicare) trebuie citită cu atenţie: Marx nu putea să spună că sarcina filosofiei este – după istoria ei de până atunci în care doar a contemplate realitatea – de *a acţiona nemijlocit de gândire / a gândi*, ci că această sarcină are în vedere tocmai chestionarea filosofică a condiţiilor şi opreliştilor acţiunii eliberatoare a fiecărui om. Vezi K. Marx, *Teze despre Feuerbach* (1845), în Karl Marx, Friederich Engels, *Opere*, volumul 3, Bucureşti, Editura Politică, 1958, p. 6–7.

[28] Trebuie să diferenţiem concepţia lui Aristotel despre subiect – *ὑποκείμενον* – ca relaţie a entităţii substanţiale cu atributele sale / ca deţinător al atributelor, dar care nu poate fi atribuit / ca substrat / ca subsistent şi, pe de altă parte, sensul actual şi cel unanim cunoscut al noţiunii de subiect ca iniţiator al activităţii de cunoaştere şi al atitudinii morale. Concepţia lui Aristotel, integrată în creştinism de către Toma d'Aquino, a căpătat înfăţişarea subiectului ca orice creaţie a lui Dumnezeu şi, în acelaşi timp, premisă a lucrărilor acestuia. Ordinea conceptuală a fost constituită nu în jurul reperului *om*, deci: organizarea completă a lumii de către religie a dus la fundamentarea obiectivă – prin obiectivitatea divinităţii – a cunoaşterii şi a legii.

(Până prin 1700 – cf. Marcel Gauchet, *Le désenchantement du monde. Une histoire politique de la religion*, Paris, NRF / Gallimard, 1985, cap. 6 – aceasta a dus la o suprapunere instituţionalizată a vizibilului şi invizibilului; apoi, a început separarea acestora, fundamentarea subiectivă a legii şi a cunoaşterii, apariţia domeniilor autonome de cunoaştere, cu propria lor dinamică şi legi, explicarea generativă şi subiectivizarea păcatului, în condiţiile când lumea devine – din ontologic închisă, adică cu un spaţiu infinit, căci oriunde te duci, nu ieşi din el – la una deschisă prin „reasimilarea principiului inferiorităţii terestre” (p. 169); pe această bază are loc re-constituirea responsabilităţii individului şi re-aducerea Celuilalt în ordinea morală secularizată: diferenţa dintre subiect şi Celălalt are loc tocmai în acest cadru, şi astfel s-a creat ideea clasică a subiectului creat de propria sa voinţă şi libertate).

Sensul actual al noţiunii s-a dezvoltat în Occidentul medieval pornind de la folosirea conceptului în descrierea juridică a puterii suveranului: subiect era cel ce se supunea legilor mod de abordare nu putea decât să lumineze mai bine puterea constrângătoare a *ontos*-ului, dar acesta a căpătat – prin focalizarea gândirii filosofice asupra subiectului – caracteristicile noi date de limitele sale. Sigur că limitele apar deja prin ciocnirea dintre existenţa lucrurilor – devenită obiect al cercetării – şi, pe de altă parte, subiectul a cărui importanţă a irumpt în conştiinţa filosofică. Aprofundarea acestei ciocniri a dus la ideea autonomiei relative a acţiunii, deci la posibilitatea schimbării existenţei prin acţiuni. Iar cum există n acţiuni, de la n subiecţi, mediul omului a apărut ca intersectare multiplă a acţiunilor (şi a motivaţiilor acestora) şi, prin chiar acest fapt, având obiectivitatea rece a unui determinism implacabil.

Interesul pentru numărul mare de acţiuni şi pentru rezultatul întrepătruns al acestora – pentru plural / multiplu ca factor constitutiv al lumii – a apărut, însă, mai târziu în filosofie, odată cu relaţiile moderne. Înainte, şi acesta este tiparul mental şi puternic remanent al gândirii filosofice, lucrurile au fost explicate prin subiectul singular. Receptor pasiv al influenţelor din afară sau iniţiator al acţiunii, acest subiect – presupus a se multiplica mecanic şi aidoma, multiplicarea însăşi nefiind interesantă pentru înţelegerea mediului uman – a fost cel care a premers tuturor studiilor despre societate.

Dar cum trebuie conceput subiectul? Care este, desigur, omul. Tudor Vianu menţiona că ideea despre om ca mai degrabă generator al lucrurilor, prin acţiunile pe care le întreprinde, este legată de concepţia filosofică generală despre coexistenţa, în luptă, a contrariilor. O origine a unei asemenea concepţii se află la Heraclit, la care iniţiativa, sau acţiunea, izvorâte, în fond, din voinţa şi conţinutul conştiinţei, din subiect deci[29], constituie răspunsul individului la modul în care este

---

suveranului, beneficiind în schimb de protecţia acestora/acestuia. Subiectul implica, deci, obligaţii şi drepturi: cele de a fi, filosofic vorbind, substratul material al puterii suveranului. Atât în sens juridic-politic cât şi filosofic, subiectul a avut calitatea de a se supune / de a suporta pasiv legile suverane.

Dar, într-o perspectivă opusă scolasticii dominante, în Evul Mediu s-a dezvoltat o direcţie eretică, îmbibată de panteism şi generând, apoi, în fond Reforma. În această direcţie, subiectul se află în relaţie privilegiată cu divinitatea – fiind în principiu mântuit, John Scotus/ Eriugena; şi deasupra apartenenţei la o religie, Gioacchino da Fiore; în sufletul fiecăruia se găseşte Dumnezeu, premisă a demnităţii omului drept, Meister Eckhart, vezi Aldous Huxley, *The Perennial Philosophy: An Interpretation of the Great Mystics, East and West,* New York, Harper Collins, 1945; şi R. W. Southern, *Medieval Humanism and Other Studies,* New York and Evanston, Harper & Row, 1970, nu numai pentru acest autor; iar omul poate cunoaşte adevărul/divinitatea prin *docta ignorantia*, Nicolaus Cusanus; prin asta, deci prin voinţa de a allege exercitarea cunoaşterii (prin artele liberale), se justifică demnitatea omului, Pico della Mirandola.

Vezi şi Marjorie Reeves, *The Figurae of Joachim of Fiore* (Warburg Studies), Oxford University Press, 1972; şi *Medieval Futures: Attitudes to the Future in the Middle Ages*, ed. by J. A. Burrow & Ian P. Wei, Woodbridge, UK, The Boydell Press, 2000, cu o excelentă bibliografie.

Pe această bază teoretică – dar pe fundalul constituirii raporturilor de piaţă –, s-a dezvoltat, între secolele al XIV-lea şi al XVIII-lea, subiectul ca cetăţean, subiectul de drept.

[29] Heraclit: „Niciodată nu vei da de limitele sufletului, oricât şi pe orice căi le-ai urmări, aşa de adânc e conţinutul lui”, în Diogenes Laertios, *Despre vieţile şi doctrinele filosofilor* (sec. III e.n.),

alcătuită lumea. Iar, dacă lumea înseamnă curgere fără sfârşit[30], a celor care diferă şi se opun, îmbinându-se în acelaşi timp în „cea mai frumoasă armonie”[31], omul nu poate sta pasiv, doar subordonându-se *logos*-ului cosmic, ci trebuie să ia parte la acesta. O face accentuând raţiunea lucrurilor sau, dimpotrivă, introducând în aceasta dezordinea nebună cu urmări tragice, dar o face. De aceea, Heraclit poate sta la baza unei concepţii a libertăţii omului de a acţiona – de a se descătuşa din limitarea eleată[32] – iar timpul, modern, în care criteriul esenţial al valorii omului şi al creaţiilor culturale este acţiunea, dinamismul, libertatea şi creaţia, poate sta cu îndreptăţire sub semnul lui Heraclit[33].

Gândirea modernă, cu origini glorioase, după cum vedem, s-a manifestat şi în creaţia artistică şi în filosofie. Punând omul în postura de a fi „liberul şi mândrul formator al propriei tale fiinţe, să te sculptezi în forma pe care o preferi”[34], răsturnând, deci, modelul atitudinii pasive în faţa unei ordini date şi neschimbătoare, perspectiva renascentistă a conferit subiectului puterea pe care contemplarea veche părea să o epuizeze. Activitatea a devenit criteriul valorizării omului. Ca urmare, ea constituie şi terenul pe care poate avea loc unitatea unor aspecte contrare ale spiritualităţii umane. Pe acest teren, poate mai degrabă clasicismul – cu activitatea ce înseamnă şi cunoaşterea şi mânuirea lumii exterioare (dar oare nu ne putem aşeza în faţa propriului eu ca faţă de un tablou?), şi conştiinţa „consecinţelor neprielnice ale libertăţilor sale practicate cu abuz”, deci şi disciplinare şi autolimitare[35], aşadar conştiinţa „totalităţii lumii” cu toată specializarea

---

Traducere din limba greacă de C.I. Balmuş, Studiu introductiv şi comentarii de Aram M. Frenkian, Bucureşti, Editura Academiei RPR, 1963, Cartea a IX-a, Capitolul I, Heraclit, VI [7], p. 425.

[30] Socrate: „Heraclit declară într-un fel că ‘toate trec şi nimic nu rămâne’, şi asemuind realităţile cu unda unui fluviu adaugă: ‘nu ai putea intra de două ori în acelaşi fluviu’, Platon, *Cratylos*. Traducere de Simina Noica, în Platon, *Opere*, III, Ediţie îngrijită de Petru Creţia, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978, 402a, p. 277.

[31] Heraclit, Fragm. 8 în Diels-Kranz, *Vorsokratiker,* citat de Aram Frenkian în nota 6 din *Note* la Cartea a IX-a, capitolul I, Heraclit, p. 721, în Diogenes Laertios, *Despre vieţile şi doctrinele filosofilor*, ediţia citată.

[32] Tudor Vianu, *Goethe şi timpul nostrum* (1932), în Tudor Vianu, *Opere*, vol. 9, Bucureşti, Editura Minerva, 1980, p. 89.

[33] *Ibidem*, vezi şi p. 98: „omul descătuşat prin cinci veacuri de civilizaţie heraclitiană”… „veacul nostrum, heraclitian prin excelenţă, al dinamismului, al libertăţii şi al creaţiei”.

[34] Giovanni Pico della Mirandola, *Oration on the Dignity of Man,* 1486, http://www.cscs.umichedu/ăcrshalizi/Mirandola/: „as the free and proud shaper of your own being, fashion yourself in the form you may prefer”; vezi şi „whathever place, whatever form, whathever gifts you may, with premeditation, select these you may have and possess through your own judgment and decision... you, by contrast, impeded by no such restrictions, may, by your own free will, to whose custody We have assigned you, trace for yourself the lineaments of your own nature...” („ca formator liber şi mândru al propriei tale fiinţe, te modelezi în forma pe care o doreşti”; „orice loc, orice formă, orice daruri alegi, cu premeditare, toate acestea le ai şi le ai în posesie prin propria ta judecată şi decizie... tu, dimpotrivă, neîmpiedicat de asemenea restricţii, poţi, prin propria ta voinţă liberă, în a cărei seamă te-am lăsat, să-şi trasezi liniamentele propriei tale naturi”).

[35] Tudor Vianu, *Goethe şi timpul nostru,* p. 89.

fragmentată generată de „cultul modern al competenţei”[36], deci conştiinţa armonioasă a unităţii şi luptei contrariilor, ceea ce nu înseamnă fatalism ci încordare a voinţei pentru a face tot ce poţi – deci mai degrabă clasicismul („neoclasicism”[37]) ar descrie artistic mai bine atitudinea faţă de om. Este vorba însă nu de o caracteristică a operelor artistice, ci de-a dreptul de un ideal de om, deci de un criteriu esenţial de judecare asupra lumii. De aceea, idealul clasic nu doar urmează „diletantismului sentimentului mistic şi poetic”[38] (fiind, în fond, rău înţeles de către „subiectivismul romantic”[39]), ci pare a constitui soluţia în faţa unilateralizărilor de orice fel[40] şi a ameninţărilor care planează asupra lumii[41].

Doar acest ideal este propice *oricărui* om: iar această adecvare a idealului la viaţa oricărui om este într-adevăr o caracteristică a modernităţii. „Înţeleptul, sfântul sau eroul, adică idealurile morale propuse de antichitate, de creştinism sau de cavalerism, erau gândite pe măsura unor personalităţi cu totul excepţionale. Oricine poate să întreprindă însă o acţiune de folos obştesc, o faptă socială şi organizatorică. Idealul etic faustian este modelat după dimensiunea morală a oricui”[42]. Aşadar, deşi există o filogeneză a idealurilor culturale (deci şi morale), deşi există chiar o inerţie/remanenţă a vechilor idealuri, care ar trebui tratate recesiv (ca să folosim termenul lui Mircea Florian)[43], idealul modern este cel *activist*, de mobilitate perpetuă datorită aspiraţiei spre nedefinit, de intervenţie umană creatoare într-o lume care este, astfel, deschisă, relativă şi mobilă[44]. Acest ideal corespunde cerinţei de cunoaştere a sinelui – „Noi ne putem cunoaşte prin operele şi prin faptele noastre. Noi suntem ceea ce faptele noastre sunt”[45] – şi merge mai departe decât idealul sau concepţia raţionalistă asupra culturii (focalizată asupra agentului natural, raţiunea) şi decât concepţia istoristă (din jurul conceptului de valoare). De aceea, fatalismul şi pesimismul, inerente concepţii istoriste, sunt „ocolite de concepţia activistă care afirmă în actul creator de cultură, expresia suverană a libertăţii omeneşti”[46]. Ca urmare, cunoaşterea activităţii culturale este deschisă tuturor metodelor, ca şi inovării metodologice: totul este să înţelegem mai bine legăturile dintre raţiune şi valoare, iar acest lucru este mijlocit de cunoaşterea şi înfăptuirea actului.

---

[36] Tudor Vianu, *Filosofie şi poezie* (1937), în Tudor Vianu, *Opere*, vol. 7, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, p. 360.

[37] Tudor Vianu, *Goethe şi timpul nostru*, p. 89.

[38] *Ibidem*, p. 97.

[39] Tudor Vianu, *Romantismul ca formă de spirit*, în Tudor Vianu, *Romantismul european*, Culegere de conferinţe la Universitatea Liberă, Bucureşti, f.e., 1932, p. 3–12: proteismul romanticilor le împiedică individualitatea să polarizeze atracţiile; natura problematică este profound subiectivă; nevoia de completitudine este o expresie a proteismului (Byron).

[40] Tudor Vianu, *Idealul clasic al omului* (1933), Bucureşti, Editura Vremea, 1934, p. 14: „Clasic este omul pe care jocul tuturor forţelor realului îl determină fără să-l absoarbă în unitatea lor. Este clasic omul care trăieşte îndoita conştiinţă a independenţei sale faţă de totalitatea formelor naturale şi spirituale ale lumii şi a individualităţii sale puternice şi mândre”.

[41] *Ibidem*, p. 6.

Vezi şi Ana Bazac, *Ion Petrovici şi Tudor Vianu: valoarea omului şi idealul clasic al acestuia. Destinul conceptelor, Studii de istorie a filosofiei româneşti*, vol. II, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2007, p. 427–444.

[42] Tudor Vianu, *Faust şi civilizaţia modernă* (1936) în Tudor Vianu, *Opere*, vol. 9, ediţia citată, p. 179.

[43] Când se clădeşte o lume nouă, amintirea celei vechi trebuie ţinută trează în inimă şi minte. Noile idealuri nu pot nesocoti ceea ce oamenii au crezut a recunoaşte până acum drept, nobil, frumos şi sfânt”, Tudor Vianu, *Filogeneza idealului*, în Tudor Vianu, *Transformările ideii de om şi alte studii de estetică şi morală*, Bucureşti, Editura Tradiţia, 1946, p. 72.

[44] Tudor Vianu, *Filosofia culturii*, Bucureşti, Editura Publicom, 1944, p. 244.

Vezi şi Alexandru Boboc, *Ideea de cultură modernă în programul concepţiei activiste a culturii*, în Ana Bazac (coord.), *Cultură şi adevăr: studii despre filosofia lui Tudor Vianu*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2007, p. 23–42.

Subiectul activ – Prometeu

Alături de cel de subiect[47], un concept care descrie activismul este cel de *prometeism/prometeanism*. El vine de la Prometeu[48], eroul mitic al cărui nume

---

[45] Tudor Vianu, *Filosofia culturii, ibidem.*

[46] *Ibidem*, p. 248.

[47] Conceptul de subiect este mod deosebit văzut de către oameni – şi de către filosofi – prin prisma ideologiei lor, indifferent dacă asumarea ideologiei este conştientă sau nu, a arătat Marx. Critica filosofică implică, deci, „desvrăjirea” (Max Weber, *Entzauberung der Welt*, în Max Weber, *Wissenschaft als Beruf*, în *Gesammlte Aufsaetze zur Wissenschaftslehre* (Tubingen, 1922), p. 524–555, conferinţă la Universitatea din München, 1917, *Science as a Vocation*, în *From Max Weber: Essays in Sociology* (trans. And ed. H.H. Gerth and C. Wright Mills), New York, Oxford University Press, 1946, p. 139 / http://tems.umn, edu/pdf/WeberScienceVocation.pdf) subiectului ideologiei, adică, înainte de toate, a subiectului ideologiei dominante, pentru a da subiectului concret istoria şi situaţia sa plină de lupte şi suferinţe. Iar asta înseamnă a judeca procesul de ansamblu din spatele ideologiei, şi nu numai imaginea ideologică a subiectului. Critica are loc nu (numai) dintr-un punct de vedere ideal, ci dintr-unul concret, în confruntarea cu diferitele paliere ale realului şi idealului. „Esenţa” subiectului stă, astfel, în ceea ce îl structurează: în relaţiile sociale şi, deci, în activităţi.

Condiţia subiectului este dată de constituirea sa de către exterior, în câmpul celorlalţi. Interiorul său însuşi este o astfel de construcţie, indiferent de autonomizarea acesteia şi, în orice caz indifferent de imaginile ideologice despre explicarea subiectului pornind de la interior (este vorba, desigur, de subiectul filosofic, şi nu despre eu-l psihologic).

Vezi şi Foucault, Derrida, Deleuze, dar şi Habermas, care a descries „o patologie a modernităţii din punctul de vedere al realizării deformate a raţiunii în istorie”, interviu dat în 1981 şi menţionat în Anthony J. Cascardi, *The Subject of Modernity* (1992), Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p. 19.

[48] Mitul lui Prometeu a fost descris de către Hesiod (*Theogonia, Munci şi zile*), Eschil (*Prometeu înlănţuit*), Platon (*Protagoras*, Traducere, notă introductivă şi note de Şerban Mironescu, în Platon, *Opere*, I, Ediţie îngrijită de Petru Creţia şi Constantin Noica, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1974, 321c–e, p. 436). Eschil a luat motivul de la Hesiod. Este important de semnalat că, la aceştia din urmă, Prometeu a fost descris ca dând oamenilor nu numai focul – „prin care ei vor învăţa nenumărate meşteşuguri” – ci şi „nădejdile” pentru a-i scăpa „pe oameni de frica morţii”, între care, indirect, certitudinea deja că „nu există vreun lucru pe care să nu te înveţe timpul, când îmbătrâneşti”. Este, în acelaşi timp, semnificativ că valorile noi aduse în gândire au apărut în tragediile lui Eschil, şi apoi în filosofia lui Platon. Deşi, desigur, acesta nu a replicat în primul rând artei dramatice, ci filosofiei anterioare lui.

Există, însă, o legătură între Eschil (525 î. C./524 î.C. – c. 456 î. C./455 î. C.) şi filosofia anterioară: „În Prometeul lui Eschil, era cea nouă pe care au deschis-o cercetările raţionaliste, filosofice, asupra chiar semnifică prevedere, prudenţă, capacitate anticipatoare[49]: dar acestea presupun acţiunea omului, deci iniţiativa de a reacţiona la mediul înconjurător în

---

Cosmosului, îşi celebrează triumful ei poetic", cf. Alice Voinescu, *Eschil*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1946, p. 174. Autoarea a subliniat că dramatismul piesei nu este dat nici de suferinţa eroului, nici de atitudinea sa sfidătoare faţă de Zeus, ci de raţiunea pe care o personifică – anume de darul previziunii, mai semnificativ decât răzvrătirea – în lupta cu destinul. Tocmai ca urmare a puterii raţiunii umane de a se împlânta în „bezna nepătrunsă a soartei", aceasta încetează să fie haos, fatalitate oarbă şi se transformă în «înlănţuirea precisă şi necesară» a lucrurilor, în „ordine", în „lege". „Destinul capătă astfel înţelesul unei conştiinţe ideale, de care nici zeii nici omul nu mai au a se teme, ca de un duşman ascuns şi nevăzut, care, dimpotrivă, statorniceşte o rânduială peste lipsa de sens a întâmplărilor, a faptelor divine şi omeneşti. În faţa tainicei rânduieli, fiorul omului nu mai e fiorul spaimei, ca al bietului dobitoc ne-cugetător, ci se preface în fiorul nădejdii, care înalţă pe om spre adevărata lui condiţie"(*ibidem*, p. 171).

Ca urmare, „actul previziunii prometeice nu e din registrul psihologiei, el este *actul spiritului*. Dacă Prometeu devine cu adevărat erou dramatic, este numai datorită actului spiritual prin care el iese din pasivitatea pătimirii şi intră propriu-zis în acţiune. Şi dacă totodată conflictul se face şi tragic, e pentru că tensiunea nu mai e cea relativă, dintre doi rivali, ci e *lupta spiritului cu Absolutul...* vina tragică a lui Prometeu e dincolo de orice înfăptuire exterioară, ea e în însuşi actul intim de a fi atins sfera Absolutului... Prometeu descoperă rânduiala cosmică Legalitatea – prin care existenţa şi a oamenilor şi a zeilor capătă un sens" (*ibidem*, p. 173, 174). Dacă grecii antici au descoperit, prin înţelegere, că, în dosul variaţiilor infinite este o lege permanentă, acesteia i-au opus conştiinţa trează, dinamismul „prin care eroul se opune activ destinului", generând încrederea în om şi raţiune (*ibidem*, p. 8).

Aceste sensuri filosofice relevate de către Alice Voinescu transcend simpla valorizare a spiritului rebel sau a darului lui Prometeu, focul. Ele permit şi legătura pe care posteritatea filosofică o va face între gândire şi acţiune.

[49] Mitul cuprinde pe cei patru fraţi, titanizi – fii ai lui Iapet (Titanul, la rândul său fiu al lui Uranos şi al Gaiei) şi Themis – care sunt reprezentativi, câte doi, pentru cele mai importante trăsături ale omului, gândirea şi puterea: Prometeu – prevedere – în tandem şi opoziţie, totodată, cu Epimeteu – gândire întârziată / înţelepciune venită mai târziu – şi, pe de altă parte, Atlas – robusteţea plină de solicitudine şi pe care te sprijini – şi Menoitios – puterea slăbită–. Deşi titanid, Prometeu (alături de Okeanos) ajutase generaţia mai tânără de zei olimpieni să cucerească locul de stăpânire a lumii. Dar apoi, răzvrătit împotriva lui Zeus şi iubitor de oamenii muritori, a fost pedepsit de acesta.

Prometeu, în fond simbolul umanului prin gândire – care este, prin esenţa sa de *logos*, desfăşurare anticipatoare, deci înţelegere prin această anticipaţie –, a fost socotit drept contramodelul uman al divinităţii. Din acest motiv, şi indiferent de originea sa, în mitul redat de Eschil, Prometeu a fost pedepsit de Zeus, „tiranul cerurilor", care „l-a condamnat la un supliciu veşnic", cu toată mărturia „atrocei nedreptăţi" pe care au dat-o marea şi pământul, chemaţi de erou (Francesco Domenico Guerrazzi, *L'Assedio di Firenze* (1836, 1859), Milano, Libreria editrice Dante Alighieri, 1869, Capitolo settimo, La pratica, http://www.liberliber.it/biblioteca/g/guerrazzi/l–assedio–di–firenze/pdf/l–asse–p.pdf) (AB, diferenţa dintre Prometeu – contramodel uman al divinităţii – şi Iisus – model uman al divinului, prelungire (inerent contradictorie) a acestuia – constă, concret, tocmai în motivaţia supliciului ambelor personaje: prima este aceea a „geloziei" (Guerrazzi, *ibidem*) lui Zeus care nu vrea să se vadă pus pe aceeaşi treaptă de putere cu omul, a doua este aceea a salvării omului prin sacrificarea celui mai apropiat reprezentant al acestuia; vezi şi Ana Bazac, *Filosofia în faţa problemei sacrificiului*, „Revista de filosofie", 1–2 şi 3–4, 1996, p. 79–84 şi 267–271).

Consecinţele pozitive dar şi negative ale gândirii (să ne amintim şi de fabula limbii a lui Esop, chiar dacă acesta nu a fost considerat filosof de către Diogene Laertios –, menţionată de Ben Edwin Perry, *Aesopia. A series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name*, Urbana, The University o Illinois Press, 1952; dar şi de tradiţionala imagine metafizică hiperbolizantă a gândirii, la care s-a opus, de pildă, în tradiţia postmodernă, Gianni Vattimo, *Sfârşitul modernităţii* (1985), Constanţa, Editura Pontica 1993, p. 183,

---

184: La Vattimo, conceptul de „gândire slabă” are un sens pozitiv: cel în care suntem conştienţi de limitele gândirii actuale în raportarea sa la adevăr, deci o auto-imagine a acestei gândiri ca fiind „slabă” faţă de autoimaginea vechii gândiri metafizice care se considera supremul instrument posibil şi singurul deţinător al „adevărului”, deci „tare”) au fost puse laolaltă de către Francis Bacon.

În *De sapientia veterum* (1609, 1623), *The works of Francis Bacon,* Baron or Verulam, Viscount St Albans, and Lord High Cancellor of England, Collected and edited by James Spedding, Robert Leslie Ellis, and Douglas Denon Heath, Volume XII being volume II of the Litterary and profesional workd, Boston Houghton, Mifflin and Company, 1857, p. 403–472 şi Volume XIII, Litterary Word continued, p. 9–69, în ultimul volum, XIII, se află discuţia mitului lui Prometeu ca simbol al *status hominis*, p. 42–53.

Înainte de toate, Francis Bacon ne-a amintit că, potrivit tradiţiei mitice, chiar omul a fost făcut de către Prometeu, din lut amestecat cu diferite părţi din animale şi că, tocmai pentru a-şi proteja creaţia, eroul a furat focul din cer dându-l oamenilor. Dar aceştia nu au fost deloc bucuroşi: dimpotrivă, l-au pârât lui Jupiter. Iar zeul a fost atât de încântat de acest demers al oamenilor, încât le-a permis să folosească, totuşi, focul şi li l-a prezentat ca noul lui dar către ei, cel mai de preţ, echivalând cu tinereţea veşnică. Fericiţi, oamenii au pus „darul” pe spinarea unui asin şi i-au ordonat să îl ducă acasă. În drum, mort de sete, asinul s-a oprit la o fântână, dar acolo un şarpe l-a oprit să bea apă şi apoi i-a condiţionat acceptul dacă măgarul urma să îi dea ceea ce duce în spate. Bietul asin s-a învoit şi, astfel, tinereţea veşnică a trecut de la oameni la şerpi. După ce oamenii au pierdut astfel focul, Prometeu s-a certat cu ei: totuşi, înfrângându-şi exasperarea faţă de ei, indignarea şi dispreţul i s-au răsfrânt asupra lui Zeus. Vrând cu tot dinadinsul să i le arate, indiferent de urmările pe care le prevedea, a tăiat doi tauri, a umplut unul cu grăsimea şi carnea celuilalt şi i-a dus pe amândoi, ca sacrificiu, la altarul zeului, cerându-i să aleagă unul. Vrând să se răzbune, zeus a ales taurul gol şi, ştiind că nu îl poate pedepsi pe Prometeu (decât distrugând oamenii, ceea ce nu dorea în mod direct), i-a ordonat lui Vulcan să făurească o femeie frumoasă. Odată realizată, zeii i-au dat cele mai frumoase însuşiri, dar, în acelaşi timp, un vas în care au pus toate nenorocirile şi calamităţile, doar la sfârşit rămânând Speranţa. Numele femeii a fost Pandora şi ea a fost dirijată să meargă la Prometeu să îl roage să deschidă urciorul. Prevăzător, Prometeu a refuzat, dar Pandora s-a îndreptat apoi spre Epimeteu, care a ridicat fără ezitare capacul vasului. Acesta, după ce a văzut ce nenorociri au ieşit, a vrut să îl închidă, dar nu a reuşit decât să reţină în urcior Speranţa. În sfârşit, Zeus l-a deferit (propriei) justiţii pe Prometeu pentru vina mai veche a şterpelirii focului, pentru blasfemia împotriva majestăţii şi a altor vini, condamnându-l la tortură veşnică în Caucazul unde un vultur îi mânca ficatul ziua, noaptea acesta refăcându-se pentru a suferi a doua zi, din nou, durerile atroce. Totuşi, chinul s-a sfârşit prin întreprinderea lui Herakles care a venit peste mare, a ucis vulturul cu săgeţile sale şi l-a eliberat pe Prometeu. Iar apoi, oamenii s-au reconciliat cu Prometeu.

Marele gânditor englez – care în *Prefaţa* sa la *De sapientia veterum* (vol. XII, p. 423) a spus *sine philosophia me certe nec vivere juvet* / fără filosofie nu mă bucur să trăiesc – l-a echivalat pe Prometeu cu Providenţa, deoarece rostul şi rezultatul acesteia a fost tocmai crearea omului, şi de aceea, sediul Providenţei în om este mintea şi intelectul, dar care există împreună cu precedentul acestora, brutalitatea şi iraţionalitatea. Dar principalul scop al parabolei, a insistat Bacon, a fost de a privi omul ca centrul lumii, adică dacă s-ar scoate omul din lume, acesteia i-ar lipsi scopul şi finalitatea. Căci toate lucrurile din natură par a fi în serviciul acestuia, „nu există nimic din care el să nu scoată un folos”.

În acelaşi timp, omul – făcut fiind din amestecul diferitelor părţi animale – este nu numai o imagine, în mic, a lumii, ci şi o imagine superioară: tocmai prin amestecul în el a atâtor lucruri şi tocmai datorită organicităţii acestui amestec, este omul capabil de atâtea puteri. Desigur – şi alegoria a prezentat aceasta – la început omul a fost slab, dar tocmai de aceea a născocit chiar „furând focul”), a inventat atâtea mijloace de putere, şi tocmai de aceea, motivul ingratitudinii de început al oamenilor faţă de Prometeu nu trebuie văzut negativ ci, dimpotrivă, ca simbol al faptului că oamenii, dotaţi cu raţiune, vor ei să creeze, şi nu să se bazeze pe un *deus ex machina*: iar aceasta înseamnă şi că ei sunt veşnici nemulţumiţi cu starea lor şi în căutarea de a o depăşi prin propriile forţe, în timp ce divinitatea socoteşte că a atins culmea şi nu mai doreşte nimic.

Sigur că omul este un amestec contradictoriu de inteligenţă, ce generează mereu noi descoperiri, şi de ignoranţă şi geniu rău: dar mai bine este să considerăm, ca Empedocle şi Democrit, că omul nu ştie nimic (tocmai pentru a-şi încorda forţele să cunoască), decât şcoala lui Aristotel, atât de dogmatică. Iar mai târziu, insistă Bacon, oamenii trebuie să fie pregătiţi în aşa fel, încât fiecare să se descurce şi să îşi găsească şansa şi puterea din propria strădanie (*Itaque homines monendi sunt, ut se ipsi exsuscitent, et vires atque etiam vices suas experiantur, neque in paucorum hominum animulis et cerebellis omnia ponant*, p. 52, vol. XIII). Ca urmare, la nivelul cunoaşterii este necesară împletirea dintre filosofia abstractă şi experienţă, niciuna dintre cele să nu rămână înceată, în urmă, dar experienţa fiind aceea care dă metoda şi legea (*certa lege et methodo constanter militet*, p. 48, vol. XIII).

„Furtul focului" a semnificat pentru Bacon, dezvoltarea inteligenţei umane („din premisa simţurilor totuşi brute şi surde") pentru înţelegerea mediului, facerea uneltelor, apropierea lucrurilor şi transformarea lor în accesorii folositoare, devenind *centrum mundi* (p. 44, vol. XIII) şi putând să priceapă chiar cauzele finale (*quatenus ad causas finales*); a avut loc, astfel o adevărată răsturnare a Providenţei prin personificarea acesteia de către om (*Prometheus Providentiam liquido et diserte significat*), realizată şi prin comunicare (*atque cum hominibus communicavit*, p. 42, vol. XIII). Iar din acest punct de vedere, cele două modele umane, Prometeu şi Epimeteu, au reprezentat şi complexitatea umană şi manifestările opuse: cele ale lui Epimeteu şi a urmaşilor fiind acelea preocupate doar de o clipă, de plăcere şi, deoarece astfel, aceştia suferă tot felul de calamităţi, *perpetuo fere cum illis conflictantur* (p. 50, vol. XIII), se află într-o perpetuă luptă între ei; în timp ce oamenii prevăzători ca Prometeu se reţin de la multe lucruri plăcute ale vieţii şi, ce e mai rău, se torturează cu gânduri legate de lucruri rele şi pericole (*curis et solicitudine et timoribus intestinis se crucient et confidant*, *ibidem*). De aceea, imaginea dezirabilă a omului pare a fi, mai degrabă, Herakles, plin de prevedere lipsită de frică, de tărie şi constanţă a minţii, bucuros cu măsură şi rezistent fără nerăbdare (*fortitudinem et animi constantiam, quai in omnem eventum parata et cuicunque sorti aequa, prospicit sine metu, fruitur sine fastidio, et tolerat sine impatientia*, *ibidem*).

Menţionarea lui Francis Bacon ca analist al mitului lui Prometeu este importantă nu numai pentru că, de obicei, acest autor celebru este situat, ci şi deoarece perspectiva sa, şi nu numai asupra acestui mit, este precursoare a cercetărilor moderne de filosofie a mitologiei, a limbajului şi a culturii. În *Preface* la *De sapientia veterum*, volumul XII, p. 404–425, James Spedding a observat că, mitologia comparativă şi filologia comparativă (aceasta din urmă este numită astăzi lingvistică) neexistând pe vremea lui Francis Bacon, deci acesta neputându-se folosi de ele pentru a da elemente noi în studiul său, interesul contemporanilor pentru această lucrare rezidă, mai degrabă, în eseul de filosofie, morală şi politică pe care îl reprezintă.

În ceea ce priveşte enigma pe care vechile mituri o oferă, Spedding a pus faţă în faţă explicaţia dată de Bacon şi, pe de altă parte, cercetările din prima jumătate a secolului al XIX-lea, şi într-un caz şi în celălalt, miturile sunt socotite a fi alegorii şi forme târzii, cu semnificaţie schimbată, ale povestirilor originale: deci că *numele* şi *incidentele* povestite au supravieţuit după ce sensul iniţial a fost uitat, dar în forme alterate şi corupte de re-povestirile ulterioare. Diferenţa dintre Bacon şi, de exemplu, profesorul Friederich Max Müller, *Comparative Mythology*, *Oxford Essays*, 1856, este că primul a crezut că e vorba de fabule compuse pentru plăcerea auditoriului de către înţelepţi din vechime ce au redat misterele naturii în parabole, iar după moartea acelor aezi semnificaţia iniţială s-a pierdut, rămânând doar povestea; în timp ce profesorul specialist în sanscrită şi „ştiinţa limbajului" a considerat că limbajul creează divinităţi prin „metafora radicală" (vezi Gregory M. Downing, „Sunny Jim: Joyce and Max Müller's *Comparative Mythology*, *James Joyce Quarterly*, Vol. 39, No. 1 (Fall, 2001), p. 101, dar şi Ernst Cassirer, *The Myth of the State,* Text und Anmerkungen bearbeitet von Maureen Lucay, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2007, p. 19–21), existând o comunitate a miturilor în sanscrită şi greacă şi latină: adică, în limbajul primitiv în care nu se inventaseră încă substantivele abstracte, deci existau mai multe sinonime pentru acelaşi lucru, a fost posibil ca despre lucruri să se vorbească ca despre o persoană (semnificând unul dintre numele lucrului); de asemenea, descrierea fenomenelor naturii a avut loc, astfel, prin redarea relaţiilor interumane, cu sentimentele şi pasiunile respective, deci transformând fiecare metaforă (redată tocmai prin cuvântul care descria trăsături mod conştient şi chiar precedând influenţa acestui mediu asupra lui[50]. Prometeismul este, astfel, un sinonim al activismului: acesta nu este atât un răspuns la acţiunea mediului, deci re-acţiune, ci chiar iniţiativă, acţiune iniţiatoare a configurării mediului ca atare. Modelul lui Prometeu a devenit emblematic pentru omul modern / concepţia modernă a omului: Goethe a scris poemul neterminat *Prometeu* în

---

particulare ale fenomenului vizat) într-o poveste; schimbându-se limbajul, numele nu au mai fost legate de imaginea originală, şi-au pierdut semnificaţia metaforică şi au devenit simplele poveşti / mituri.

Astfel, nume inteligibile (în greaca veche, de exemplu) pot avea propria poveste. Dar, dacă povestea însăşi este contradictorie, înseamnă că sensul original al numelui descriind un fenomen natural fiind uitat, numelui rămas a trebuit să I se dea un sens raţional, făcând corespondenţa dintre acest nume şi un erou mitic.

Lăsând la o parte mitul, se poate spune că discuţia despre semnificaţia originară a cuvintelor – prin etimologie – la autori ca Heidegger, de exemplu, nu poate să facă abstracţie de înaintaşi în acest demers.

În acelaşi timp, perspectiva acestor înaintaşi prefaţează şi imaginea contemporană despre *intertextualitate* ca „tendinţa noastră mentală de a turna fiecare nouă experienţă în vechi tipare expresive... intertextualitatea poate afecta – cel mai adesea inconştient – versiunea originală, în aşa măsură încât vizionarul este convins că experienţa sa se încadrează într-un model străvechi şi venerabil, ilustrat de mulţi alţi vizionari... Intertextualitate înseamnă ‘transmitere’, într-un mod foarte complex. Toate experienţele precedente par să fie convergente şi să influenţeze profund ceea ce considerăm a fi o experienţă nouă, proaspătă. Această convergenţă se produce îndeosebi sub pragul conştiinţei şi presupune o sinteză mentală a mai multor elemente, o prelucrare activă a noului eveniment, care nu este o simplă repetare a ceva din trecut, în istorie, transmiterea este de obicei considerată ca un proces în care cineva citeşte şi reciteşte un text şi apoi îl repetă altora, adesea deformat”; şi „oamenii gândesc, şi dacă au un model pentru gândirea lor, dau naştere la idei predictibile dintru început... ‘intertextualitatea’ este un fenomen mental şi se referă la ‘texte’ uneori scrise dar, cel mai adesea, nescrise”; şi „ipoteza cognitivă asumată a acestei cărţi constă în aceea că un simplu set de reguli ar genera rezultate similare în minţile oamenilor pe o perioadă de timp virtual infinită... Transmiterea cognitivă este istorică; totuşi ea presupune regândirea continuă a vechilor credinţe şi, prin urmare, scăpări ale memoriei, eliminări şi inovaţii continue... transmiterea cognitivă ca pe o regândire activă a tradiţiei, bazată pe un simplu set de reguli... Fiecare individ gândeşte în cadrul unei tradiţii şi, ca urmare, este ‘gândit’ de ea; în acest proces el ajunge la autocertitudinea cognitivă că orice este gândit este experimentat şi că, de asemenea, orice este experimentat are un efect asupra a ceea ce este gândit. Acest complex proces de interacţiune a minţilor umane ne permite să percepem, în credinţe pe care mulţi dintre noi încă le împărtăşim, rădăcini obscure, mergând până în era paleolitică şi poate chiar mai în urmă, către începuturile perioadei lui *homo sapiens*” (Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo* (1991), Traducere de Gabriela şi Andrei Oişteanu, prefaţă şi note de Andrei Oişteanu, *Cuvânt-înainte* de Lawrence E. Sullivan, Iaşi, Polirom, 2002, p. 46, 47, 49–50).

[50] Vezi şi Carl Kerényi, *Prometheus. Archetypal Image of Human Existence* (1959/1963), Translated from the German by Ralph Manheim, Princeton, Princeton University Press (1991), 1997; este interesantă analiza din capitolul VIII, *The Prometheus Bound*, unde, la excesul de justiţie din partea lui Zeus (*Δίκη*, sau justiţia era măsura fixată pentru zei şi oameni, conform căreia oamenii nu puteau ajunge la ceea ce aveau zeii, deci pedeapsa dată de Zeus lui Prometeu ar fi fost în spiritul dreptăţii), Prometeu opune şi el un exces, dragostea pentru oameni; p. 88: „şi dintr-odată devine clar că ordinea de care aparţine această măsură (a lui Zeus) este de blamat datorită suferinţelor lui Prometeu, care nu a făcut nimic mai mult decât sunt constrânşi oamenii să facă... deoarece acţiunile şi suferinţele sale au rezultat din faptul că s-a pus pe el însuşi în poziţia omului, cauza suferinţei sale e injustiţia”.

Pentru motivul excesului, vezi şi Constantin Noica, *Jurnal filosofic*, Bucureşti, Editura Publicom, 1944, p. 44: „Iubesc la greci faptul că merg până la capăt. Ceea ce a făcut posibilă filosofia greacă a fost excesul. Oamenii aceştia (din pieţele oraşului, nu din placida natură!) n-aveau bun-simţ. Căci bunul-simţ i-ar fi împiedicat să spună că totul curge sau nimic nu se mişcă”.

1772–1774, publicat în 1789; romanul Mary-ei Shelley din 1918 s-a numit *Frankenstein sau Prometeul modern*; poemul lui Byron din 1816, *Prometeu*, l-a descris pe erou drept răzvrătit; în acelaşi spirit, *Prometeu descătuşat*, 1820, a fost numele dramei lui Percy Bysshe Shelley; în teza de doctorat *Deosebirea dintre filosofia naturii la Democrit şi filosofia naturii la Epicur*, 1841, Marx l-a considerat pe Prometeu drept „cel mai eminent sfânt si martir din calendarul filosofic”.

Tudor Vianu, profesorul Ninei Façon, a considerat spiritul prometeic drept specific concepţiilor despre om forjate odată cu apariţia modernităţii. Esenţa umană este tocmai capacitatea de a schimba datul. şi deşi „mitul lui Prometeu a fost întotdeauna mitul culturii omeneşti”[51], el a fost redat şi interpretat în mod diferit de-a lungul timpului. Astfel, şi la Platon, în „Protagoras”, şi la Goethe lipseşte motivul pedepsei, deci al vinei lui Prometeu. Dar dacă Platon a tăcut, lăsând deschisă problema în care, totuşi, punctul de vedere dominant al timpului (la cinici) era că pedepsirea era legitimă din moment ce civilizaţia adusă odată cu focul i-a sortit pe oameni multor suferinţe, la Goethe Prometeu devine un erou şi un model.

Semnificaţiile mitului prometeic sunt: 1) „revolta împotriva autorităţii, o glorificare a insubordonării creatoare”; 2) smulgerea „de sub o lege care-l copleşeşte pe individ” şi afirmarea unei legi proprii; 3) „ideea transformării după propriul chip” al omului; 4) „ideea că orice creaţie, orice faptă se întovărăşeşte cu suferinţă”; 5) iubirea de oameni[52]. Aceste semnificaţii au avut însă o pondere diferită în epocile istorice, deci culturale. În antichitate, Prometeu a semnificat, în fond, atacul asupra ordinii date a *kosmos*-ului, deci mitul său nu a putut avea influenţa pe care o are în modernitate. Acum, titanul a reprezentat reformatorul care abia aduce ordinea bună.

Dacă luăm în seamă concepţiile morale, atunci, de asemenea, putem observa diferenţa dintre morala antică – bazată în principal pe plăcere: ca semn al unei reacţii izbutite, a unei adaptări perfecte”[53] la lume – şi morala modernă care afirmă valoarea durerii. Deoarece durerea este „semnalul unui efort, rezultatul unei dezadaptări pe care trebuie s-o învingi”[54], modernitatea, bazată pe efortul creaţiei, este societatea care pune pe primul plan tocmai activitatea prin care se pot suprima condiţiile generatoare de durere. Iar aceasta înseamnă conştiinţa acestor lucruri, deci cunoaşterea lor. (Principalul sens al tezei lui Bacon, „ştiinţa înseamnă putere”, este tocmai acesta). De aceea, operele moderne care au cuprins în ele motivul prometeic, ca acelea ale lui Byron şi Shelley, sau ca *Faust* al lui Goethe, au promovat semnificaţiile de răzvrătire şi creaţie îndrăzneaţă, cu preţul efortului şi grijii permanente.

---

[51] Tudor Vianu, *Filosofia culturii*, p. 249.

[52] *Ibidem*, p. 258.

[53] *Ibidem*, p. 259.

[54] *Ibidem*, p. 260.

Prometeismul este vizibil şi în filosofia modernă. Dacă punerea autorităţii sub semnul întrebării nu fusese deplină la Descartes, Kant realizează „nu numai o revoluţie copernicană, dar şi o revoluţie prometeică”[55], prin faptul că temeiul adevărului ca şi al ordinii din natură este omul, organizarea intelectuală a fiecăruia. Conştiinţa noastră – *daimon*-ul socratic – este aceea care permite distincţia dintre bine şi rău. La Fichte, subiectul este de-a dreptul activitate.

În sfârşit aici, eticile durerii – care au reflectat epoci de criză istorică[56] – au avut drept alternative pe cele ale proslăvirii „obstacolului şi ceea ce este corelativ cu obstacolul: munca, osteneala, iniţiativa, energia, activitatea”[57].

Să mai notăm totuşi că termenul de prometeism are şi un sens negativ/peiorativ: cel de acţiune asupra mediului înconjurător fără preocupare faţă de consecinţele acţiunii asupra acestui mediu. Este, aici, relevarea urmărilor revoluţiilor industriale moderne asupra naturii, şi critica exacerbării opoziţiei dintre natură şi cultură. În mod deosebit, Marx a fost acuzat de a fi echivalat activismul omului cu dominaţia asupra naturii. În realitate, dacă Marx nu a avansat această echivalare[58], ea a fost promovată şi de ideologiile cadrului capitalist al revoluţiilor industriale şi de cele ale stalinismului.

Nina Façon a vorbit despre Prometeu ca model al activismului atunci când s-a referit la Ficino care îl amintise expres în *Epistolarul* său ca simbol al neliniştii omului de a căuta, prin raţiunea care îl face unic, perfecţiunea – niciodată atinsă. Dar, dacă modelul lui Prometeu înseamnă eroism tragic, el „depăşeşte înţelesul lui Ficino şi în totul al gândirii Renaşterii, în care nu se poate vorbi încă de o conştiinţă tragică a omului”[59].

De asemenea, mitul prometeic – „care este germenul oricărei poziţii activiste”[60] – a existat, aşa cum a arătat şi Vianu, la Kant şi la Fichte. În sfârşit aici, nu sub forma mitului lui Prometeu, ci sub modelul omului ales – sfânt sau erou –, Bergson a figurat acţiunea în care „întrevedem ceea ce elanul vital cuprinde în potenţa lui şi ceea ce el *ar fi putut da dacă materia nu i s-ar fi împotrivit*”[61].

---

[55] *Ibidem*, p. 270.

[56] Vezi C.I. Gulian, *Introducere în etica nouă*, Bucureşti, Editura de Stat, 1946; vezi şi Ana Bazac, *C.I. Gulian şi sensurile nonconformiste ale eticii*, „Revista de filosofie”, 3–4, 2009, p. 437–455.

[57] Tudor Vianu, *Filosofia culturii*, p. 281; iar în *Prefaţa* la *Raţionalism şi istorism (Studiu de filosofia culturii)*, Bucureşti, Tiparul Universitar, 1938, scria: „Concepţia activistă a culturii a alcătuit baza filosofică generală a *Esteticii* mele, unde arta este înfăţişată ca forma cea mai perfectă a muncii omeneşti...”.

[58] Vezi John Bellamy Foster, *Marx's Ecological Value Analysis*, September 2000, http://www.monthlyreview.org/900jbf.htm

[59] Nina Façon, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, în *Concepţia omului activ*, p. 20.

[60] Nina Façon, *O înţelegere activistă a idealismului romantic*, p. 169.

[61] Nina Façon, *Menirea omului în gândirea lui Bergson*, în *Concepţia omului activ*, p. 213 (subl. mea, A.B.).

Deschidere spre activismul modern

Pornind de la subiectul individual, filosofia a construit şi omul şi păienjenişul relațiilor acestuia, societatea. Ambele manifestări au apărut a fi contradictorii: rațiunea teoretică a omului corespundea ordinii superioare a existenței, în timp ce rațiunea sa practică nu putea decât să reflecte dezordinea pornirilor şi intereselor legate de situații umane diferite. Nu această dezordine era învingătoare: funcțiile, sarcina, munca, opera omului constituiau activitatea părții raționale a sufletului în acord cu virtutea (Aristotel). Ca urmare, esențial pentru om era să plănuiască, să intenționeze, să decidă după deliberări, să pondereze alternativele, să se comporte, deci, în mod strategic în acțiunile sale. Plăcerea nu era decât asociată acțiunii – *ἐνέργεια* – şi, deoarece activitatea este completă/implică o permanentă completare, plăcerea este infinită (însoțind acțiunea). Planificându-şi variantele de strategii, omul schimbă acțiunile şi după datele „găsite pe teren”: schimbarea este o nouă sursă de plăcere, fiind o nouă sursă de bătaie de cap.

Capacitatea de a schimba datele existenței care ne determină a ajuns – imaginea despre lume fiind în funcție de propriile simțuri – condiționarea lumii în funcție de acestea, adică de modul de percepere a lumii de către minte. Perspectiva idealismului subiectiv al episcopului Berkeley pare cumva o extremă, dar triumfătoarea concepție carteziană asupra lui *cogito*, a subiectului cunoscător, nu făcuse, în fond, altceva decât să o sugereze: cunoaşterea este construită de activitatea minții (şi nu reprezintă o simplă copiere a datelor din realitate, în ultimă instanță mintea fiind legată într-un mod obscur de simțuri). Ea este, astfel, o depăşire a simplei contemplații, „care nu fixează”[62].

Trecând peste dificilele probleme ale conexiunii dintre *res cogitans* (minte) şi *res extensa* (corp) – tratate de către psihologie şi *philosophy of mind* –, filosofia a trebuit să facă față situației contradictorii a activității determinate de condițiile sociale. Răspunsul moraliştilor radicali (Blaise Pascal) sau sceptici (Michel de Montaigne), avansarea noțiunii de natură umană, vechea tradiție dualistă (corp – suflet / minte), legate toate de tradiționalele concepte de soartă şi de întâmplare[63], se află în fața faptului simplu că oamenii îşi făuresc singuri istoria, dar în condiții deja date. Ei au astfel libertate, dar cum manifestarea acesteia în cunoaştere nu a părut suficientă, determinarea socială complexă a activității / filosofia socială (Marx) pare a fi o direcție eficientă de cercetare.

Activismul, legat de concepția modernă a istoriei, presupune că ceea ce este rezultatul acțiunilor umane are nu numai semnificații, dar acestea sunt şi persistente, pe timp lung, şi capabile de a se institui drept criterii şi cadre pentru alte acţiuni. Chiar dacă după o acţiune umană urmează altele, chiar mai importante, semnificaţiile primei – şi, în general, ale tuturor – nu sunt numai tranzitorii, oricum nu sunt accidentale, ci se continuă, integrate în mod subtil în cursul lucrurilor.

---

[62] Constantin Noica, *Modelul cultural european* (1988), Bucureşti, Editura Humanitas, 1993, p. 183.

[63] Vezi şi Ramiro Ortiz, *Fortuna labilis. Storia de un motivo medievale*, Bucureşti, Cultura Națională, 1927, unde *fortuna* (*τύχη*) este influența capricioasă şi mobilă, fără aparența de a respecta regula logică sau morală; ea este distinctă de *fatum* (*ἀνάγκη*), (p. 23), improvizare plină de incoerență şi de injustiție. Forma *evolarunt omnia* semnifică de asemenea instabilitatea forțată.

Activismul apare a fi, astfel, o forţare a realităţii sociale – supusă transformării, prelucrării, înnoirii –. Ca urmare, acţiunea are funcţie de bifurcare (de schimbare a traiectoriei mişcării, de transformare a configuraţiei lucrurilor), aşa cum a fost demonstrat şi în teoria haosului[64].

Activismul este calitatea unei societăţi de fiinţe raţionale. Prin acţiuni, aceste fiinţe cuprind existenţa în reflecţie, iar reflecţia este asumată. Reflecţia este o deprindere, o repetare, iar acţiunile dau seamă de faptul că oamenii sunt preocupaţi de semnificaţiile lucrurilor (acestea apar prin reflecţie). Preocuparea este, fireşte, faţă de semnificaţiile propriei atitudini reflexive, ca şi faţă de semnificaţiile întregului complex (de dinainte şi de după reflecţie).

Ca urmare, activismul nu vizează simpla atitudine practic utilă, determinată de orizontul închis al vieţii fenomenale: este, dimpotrivă, o depăşire a acesteia (a condiţionării acesteia), fără a o trece sub tăcere sau a o ignora. În acest sens, nu se poate să nu fie menţionată abordarea activismului în filosofia critică (datoare conceptului de alienare de la Marx) din secolul al XX-lea: de la şcoala de la Frankfurt – „teoria critică” –, inclusiv la urmaşi precum Fromm, Habermas şi Honneth, la Foucault, Derrida şi Debord, Deleuze şi Guattari, pecetluind în mod deosebit ceea ce se numeşte „filosofie continentală”. Analiza activismului uman trece aici prin aceea a *relaţiilor de putere* ce încadrează şi preludiul activităţii, discursul. Relaţiile de putere, mai ales aşa cum au fost ele dezvoltate în modernitatea târzie, sunt cele care separă individul de ceea ce constituie umanitatea sa: capacitatea discursivă raţională şi activismul. Iar această separare se vede şi în dificultatea omului de a fi conştient că el vede lumea şi acţionează în ea prin intermediul creaţiei de concepte – activitate specializată în cadrul relaţiilor de putere – şi în punerea omului ca pasiv consumator de spectacol, inclusiv de pasiv utilizator de maşini, deci incapabil de a-şi mai produce activ propria viaţă.

Omul activ şi cercetarea sa de către Nina Façon

I. Înainte de toate, să nu uităm că activismul omului a fost înserat de către Nina Façon în metafizica generală: ea a dorit să releve legătura dintre noile semnificaţii ale activităţii omului şi, pe de altă parte, concepţia filosofică generală. Activismul metafizic însemna, pentru autoare, „conceptele mişcării şi străduinţei continue” şi „privirea universului, a existenţei lui şi a omului ca trepte ale unei continue coborâri din Unitate şi ale ascensiunii la ea, aşadar ca o mişcare niciodată încheiată şi veşnic desfăşurându-se în curba fără capăt a cercului”[65]. Ca urmare, punctul central al cercetării de faţă nu este omul, ci existenţa în care el este integrat ca expresie a unui efort unic de creaţie şi a unei perseverări în acţiunea pe care aceasta o înseamnă”[66]. Această precizare este deosebit de importantă: activismul uman – chiar dacă asupra acestuia se focalizează studiul de faţă – este doar o latură şi consecinţă, totodată, a „înţelegerii existenţei universale ca acţiune”[67].

---

[64] James Gleick, *Chaos: Making a New Science*, New York, Penguin Books, 1987; Edward N. Lorenz, *The Essence of Chaos* (1993), Washington, University of Washington Press, 2001 (vezi The Butterfly Effect (Efectul bătăii aripii de fluture); dar şi Ana Bazac, *New social asymmetries and the system crisis*, în „Proceedings of the 14th International Congress of Cybernetics and Systems of WOSC”, 2008, p. 965–974.

II. Totuşi, continuându-ne firul, concepţia despre omul activ/activism ca esenţă a omului are, cum am văzut, o bogată tradiţie. Deoarece nici Aristotel şi nici Marx nu au fost urmăriţi de către Nina Façon, să amintim aici numai însuşirea activismului ca model cultural de către Nietzsche (modelul culturii dionisiace/concepţia dionisiacă asupra existenţei). Altfel spus, dezvoltarea activismului în ontologia vieţii sociale de către Marx şi contrapunerea de către el a activismului politic rebel la activitatea politică devenită joc a fost negată şi în acelaşi timp translată de către Nietzsche în focalizarea asupra modelelor culturale şi a criticii acestora.

Dar omul activ, născut în modernitate, poate să fie analizat şi la primul nivel al aparenţelor sale. La Descartes, care a reprezentat un centru de interes pentru pe Nina Façon, omul activ stă sub semnul voinţei, valorizată drept facultatea activismului prin excelenţă. Importanţa conştiinţei umane – devenită semnul că omul a devenit criteriul suprem de înţelegere şi evaluare a lumii (Kant) – s-a vădit şi în dezvoltarea tuturor teoriilor care au sondat şi conştientul şi subconştientul, dar şi în maniera în care tendinţele active ale omului, vizibile în reprezentare, gândire, simţire şi dorinţe, caută „forme de viaţă”[68] prin depăşirea unora vechi. Aceste forme de viaţă sunt manifestarea „sentimentului de viaţă”[69], asupra întregului ei, aşa cum apare în trăiri. *Filosofia vieţii*, cu rădăcini în romantismul lui Novalis şi cu mixtura dintre iluminism şi romantism promovată de Goethe, a fost promovată în mod deosebit de Wilhelm Dilthey şi Henri Bergson. Nu este de mirare că semnificaţiile acţiunii în spiritualismul lui Bergson – spiritualismul a fost, de altfel, trăsătura filosofiei *mainstream* a timpului – au fost urmărite de Nina Façon.

Totuşi, nu trebuie să fim opaci la motivaţia istorică a interesului Ninei Façon, ca şi a interesului lui Tudor Vianu, faţă de tema activismului şi a omului activ. După cum se ştie, cultura română a fost dominată de motivul specificului propriu în raport cu gândirea occidentală. Forma dominantă pe care a căpătat-o acest motiv a fost aceea de tip conservator, a formelor fără fond. Conform acestuia, dacă formele politice şi juridice au fost importate şi transpuse pe un sol impropriu în România, deci înainte ca acest sol să le fi generat treptat şi temeinic, cel puţin creaţiile culturale trebuiau să fie legate de fondul tradiţional. În acest fel, în secolul al XX-lea – desigur, şi înainte – au înflorit curente literare ce exaltau nu numai fondul într-o reprezentare idilică retro, ci care promovau şi modelul pasiv şi contemplativ al omului, încadrat de spiritualism. Ele au fost legate de întreaga poziţie politică conservatoare din criza interbelică a democraţiei. Pentru raţionalismul şi umanismul românesc întreaga această poziţie şi pecete a curentelor culturale a putut apărea ca o imagine de re-plonjare în Evul Mediu[70]. Iar replica acestui raţionalism şi umanism a fost, între altele, şi insistenţa pe sincronismul cultural şi pe activism.

---

[65] Nina Façon, *O înţelegere activistă a idealismului romantic*, în *Concepţia omului activ*, p. 167.
[66] *Ibidem*, p. 168.
[67] *Ibidem*, p. 201.
[68] Vezi şi Tudor Vianu, *Goethe şi timpul nostru*, p. 89.
[69] Concept avansat de Nietzsche, preluat de Spengler, vezi şi Tudor Vianu, *Filosofia culturii,* p. 225.

Trebuie, de asemenea, să menţionăm că analiza Ninei Façon este de factură tradiţională: de dezvăluire a sensului textelor, de interpretare a lor, şi nu de deplasare a sensului, deoarece această deplasare (ceea ce dă şi un nou sens) ar urma legării lucrurilor în alt mod. Nu este vorba de vreo conectare a textului la condiţiile istorice şi culturale: asta va urma în analizele ulterioare, după cum a avut loc în studiile introductive la traducerile Marsilio Ficino, *Asupra iubirii sau Banchetul lui Platon*, ((sub pseudonimul Sorin Ionescu), şi Introducere şi note, Bucureşti, Editura „Bucovina – I.E Torouţiu", 1942), Giordano Bruno, *Despre cauză, principiu şi unitate* ((sub pseudonimul Ioana Anim), şi Studiul introductiv, Bucureşti, 1942), Machiavelli, *Principele* ((sub pseudonimul Sorin Ionescu), şi Introducere, Bucureşti, Tiparul Universitar, 1943). Probabil că din această conectare urmează un nou sens: adică atenţia cercetătorului se deplasează spre sensuri iscate şi de analiza realului, şi nu doar a textului. Dar apariţia sensurilor noi este dificilă: ea presupune capacitatea cercetătorului de a se scutura de prezumţiile tacite care îl marchează profund şi care, în acelaşi timp, îi încadrează traiectoria de cercetare respectabilă.

Analizele pe textele de filosofie despre omul activ, pornite şi ele din cea mai pură curiozitate ştiinţifică, dovedesc şi asumarea prezumţiilor tacite dominante de către Nina Façon – şi dorinţa de a accede, astfel, la recunoaşterea comunităţii filosofice –, şi, desigur, încercarea de a le păstra într-un spaţiu democratic, tocmai prin focalizarea pe activism. Nu este aici nici o contradicţie: spiritualismul a putut să se manifeste şi în contextul democraţiei. Cam aceasta pare să fi fost şi credinţa Ninei Façon: aceea că ar fi fost posibil să mergi oricât de departe în cadrul acelor prezumţii, şi aceea de a merge oricât de departe (iar activismul era o ţintă înaltă) în cadrul acelor presupoziţii. Nu ştim dacă ar fi continuat astfel dacă schimbarea din 1940 s-ar fi prelungit. Este, însă, cert că schimbarea din 1944, care a adus înlocuirea presupoziţiilor, a pus-o în faţa unei alternative: de a nu mai putea continua în tiparul vechilor prezumţii şi, în acelaşi timp, de a nu putea să le asume, cel puţin nu în totalitate, pe cele noi. În faţa noului, vechile prezumţii îi apăreau, poate, ca deja insuficiente; dar cele noi erau deja mâncate de rugina dogmatică, stalinistă. Opţiunea de a nu mai face filosofie îi părea a fi singura onestă. Iar munca efectuată apoi îi certifică, o dată mai mult, onestitatea.

---

[70] „În Răsăritul, dezvoltat în afară de marile tradiţii de cultură ale Europei – sau care au primit numai infiltraţii superficiale ale acestora – va fi fiind cu putinţă înlănţuirea omului într-un nou Ev Mediu…", Tudor Vianu, *Goethe şi timpul nostru*, p. 89.

Cum poţi să captezi subiectul deschizând un spaţiu al incompletitudinii? Numai punând simbolicul şi realul să se critice reciproc; dacă simbolicul se critică numai cu el însuşi, rezultatul poate fi o imagine de completitudine a subiectului: dar asta înseamnă moartea filosofiei; dacă realul se critică numai cu el însuşi, poţi ieşi din filosofie, în (ceea ce a numit Husserl) realismul naiv al primului nivel de sesizare, de cunoaştere. Punerea faţă în faţă a simbolicului şi a realului, a filosofiei cu prezumţiile sale tacite, inerent ideologice, şi a realului este – după cum ar fi fost şi pentru Nina Façon – extrem de pasionant, dar greu. Uneori, iar filosoful este şi el „sub vremi”, nu se poate.

Interesul Ninei Façon pentru activism a fost legat, dincolo de imboldul raţionalist al profesorului său, de perioada de criză a democraţiei dintre cele două războaie mondiale. În această criză, curentul filosofic principal s-a manifestat sub dubla formă a refugierii în repaus contemplativ marcat de spiritualism şi, în acelaşi timp, a avansării acţiunii necenzurate de raţionalism. Tentaţia cercetării modelului activist s-a contrapus acestei crize, căutând să chestioneze atât soluţia modelului uman pasiv, contemplativ, cât şi acţiunea frustrată de avertismentul raţiunii. Oferta modelului activist a fost aceea a spontaneităţii creatoare: ducând mereu spre noi posibilităţi şi, în acelaşi timp, spre noi frământări legate de valori: de ce este bine şi ce este rău, ce este permis şi ce neagă umanul din om.

Se poate spune că tentaţia activismului la Nina Façon – manifestată în interesul faţă de începuturile gândirii moderne ca şi, implicit, faţă de trăsăturile modernităţii –, reflectând şi o nevoie a epocii, a fost cumva consonantă cu tentaţia activismului la autorii cercetaţi. Acest activism a fost şi el un rezultat al crizei epocii în care a avut loc în acelaşi timp tranziţia la modernitate. De cele mai multe ori, activismul a apărut la aceşti autori ca fiind manifestarea *personalităţilor exemplare*. Nina Façon a trăit deja într-o epocă în care personalităţile se puteau totuşi multiplica. Dar modelul personalităţii exemplare – a creativităţii exemplare a vieţii trăite în lumina înţelegerii şi a îndrăznelii – a fost oferit de către ea nu numai pentru că acest model a corespuns unui îndelungat timp istoric, ci şi ca alternativă la propriul timp în care manifestarea personalităţii a fost oprită[71].

III. Dacă modernitatea este, înainte de toate, discontinuitate în gândire, omul activ este cel care inventează practici sociale noi, care pune sub semnul întrebării *statu quo*-ul, inclusiv cel teoretic, care zdruncină şi dislocă structurile existente, mentalităţile, atmosfera spirituală, cel care e protagonistul discontinuităţii sau al relaţiei dialectice (de critică, de revoluţie) între continuitate şi discontinuitate.

---

[71] K. Marx, *Teze despre Feuerbach*, p. 7 şi 5.

Această relație însăşi este de inventat. Omul activ este non-conformist, refuzat, rebel, contestatar, „ne-onorabil”.

Este oare această descriere o simplistă idealizare a prometeismului romantic? Poți fi, desigur, activ şi dacă te înscrii în ordinea continuității şi a conformismului social. Dar sensul filosofic al activismului constă tocmai în valorizarea de către om a activității sale ca generatoare de realitate, deci ca spargere a tiparelor. Activismul înseamnă, înainte de toate, gândire, preocupată de impactul dintre om şi lume. Înțelesul filosofic istoric al acestei gândiri a fost de contemplare deoarece diviziunea socială dintre munca fizică şi cea intelectuală a fost atât de apăsată încât gândirea părea a aparține numai unora, celor care aveau timp să privească învolburarea lumii de la distanța necesară. Desigur că activitatea înseamnă gândire/contemplare şi ceva pe deasupra. Dar filosofia tradițională a contemplării, ieşind tocmai din situația istorică de mai sus, a conceput subiectul izolat de obiect, iar pe acesta – ca dat exterior. Că acest dat era conceput ca fiind rezultatul creației divine – deci subiective, a voinței şi creativității divinității – deci obiectul şi subiectul nu mai păreau a fi exterioare unul altuia, sau că forma datului era socotită a fi dată de gândire (deci, din nou, exista o relație între obiect şi subiect), relația însăşi nu era cunoscută. Iar această relație, tocmai pentru ca să nu fie între elemente exterioare unul altuia, trebuie să fie, cum şi este, mai mult decât activitatea de gândire a subiectului *asupra* obiectului: ea este *practică* (sensibilă şi de gândire, activitate şi, în acelaşi timp, rezultatul activității, instituția umană istorică, practică marcată de social şi istoric şi creatoare a împrejurărilor sociale şi istorice).

Celebra teză a 11-a a lui Marx – „Filosofii nu au făcut decât să *interpreteze* lumea în diferite moduri: important este însă de a *o schimba*” – este nu numai o descriere a unei demarcații, aceea între istoria premodernă, în care schimbările sociale aveau loc lent, şi istoria modernă, începută prin revoluție socială în care poporul a devenit, pentru prima dată în istorie, şi deşi pentru scurt timp, actor politic, nu numai o descriere a filosofiei care interpreta *post festum* deoarece o făcea din perspectiva contemplării exterioare a lucrurilor, ci este şi concluzia tezei întâia. Dacă lumea nu se schimbă numai interpretând-o, şi este imperios să o schimbi – oricum se schimbă, fiind schimbată de unii –, interpretarea însăşi nu poate rămâne la contemplarea exterioară, şi nici la jocul cu construcții imaginare, ci trebuie să includă studiul practicii.

Conceptul filosofic de *practică* nu este defel o excentricitate a unor revoluționari nebuni. Practica este socială, descriind tocmai relația complexă dintre subiect şi obiect ca relație între subiect şi subiect. Apoi, practica este activitate. Omul este activ deoarece are nevoi, fireşte, şi de aici trebuie să se plece. Dar omul este activ deoarece, având nevoi, el îşi propune ceva (o activitate care să ducă la îndeplinirea nevoii). Caracteristica esențială a subiectului uman este, deci, teleologia: faptul că omul are scopuri, fiecare activitate fiind finalistă. Viața socială însăşi nu poate fi înțeleasă fără să acceptăm că la baza acestei vieți este poziția teleologică a omului. În sfârşit aici, tocmai prin practică, omul – de fapt conştiința sa – nu este o simplă parte a naturii, ci un factor de intervenție în obiect, de creație a acestuia. Dar, datorită condițiilor istorice amintite, filosofia a avansat marile ei prejudecăţi: despre faptul că lumea ar avea o raţionalitate imanentă ei, şi astfel şi finalitate. Or, omul introduce raţionalitatea şi finalismul.

În studiile din *Concepţia omului activ*, Nina Façon nu a lucrat cu noţiunea de practică. Dar modelul omului activ a fost promovat de ea tocmai pentru ca schimbarea să aibă loc, înainte de toate în teorie, desigur.

Activismul eroilor/gânditorilor luaţi în discuţie de către Nina Façon a fost – şi aşa a şi fost descris – contradictoriu: pe de o parte, el era determinat de condiţii istorice şi sociale, iar conceptul de condiţie umană pe care l-au avansat explicit sau implicit personajele cercetării nu a fost decât o sublimare teoretică a acestora (ceea ce înseamnă, şi a prejudecăţilor, condiţionate şi ele); iar din acest punct de vedere, Nina Façon a fost adepta celui mai modern istorism, cel social; pe de altă parte, activismul era manifestarea libertăţii individuale, iar autoarea a relevat această dublă situaţie esenţială a omului, aceea de a fi determinat şi liber, totodată. Libertatea modernă a fost descrisă ca fiind, aşa cum a şi fost, în primul rând în cunoaştere. Raţiunea contemplativă, principala formă de activism – aşa cum a fost considerată chiar de către protagoniştii săi – s-a derulat în ideologia dominantă a vremii: capacitatea de ordonare a lucrurilor de către raţiunea umană era subordonată măreţiei divinităţii şi ordinii acesteia, dar din puterea sa de iscodire urma puterea strategiei sale personale de a contribui la schimbarea lumii.

IV. Într-o paranteză la menţionarea în continuare a unor aspecte ale activismului relevat de către Nina Façon, să spunem doar că două repere, luate în seamă de autoare, au fost Machiavelli şi misticii germani din timpul Reformei.

Primul a fost expresia directă a conştiinţei omului modern că poate să impună lumii, nemijlocit de nicio filosofie morală care nu termină niciodată să despice motivele de a depăşi starea de expectativă, propriul model de transformare potrivit celor mai lumeşti interese şi, în acelaşi timp, antrenând un mai bine general dovedit, şi nu doar imaginat. De aceea, introducerile – din 1943 şi 1960 – la traducerea *Principelui*[72] au insistat (dincolo de tabloul istoric complex în care şi-a depăşit nişa şi Machiavelli şi au avut loc şi faptele care l-au inspirat, şi dincolo de biografia culturală şi psihologia creaţiei de către Machiavelli a operelor sale[73] aşa cum aceasta poate fi dedusă din scrisorile sale) asupra tratării subiectului – management-ul politic, în contextul unui raport de forţe internaţional deloc favorabil şi care trebuia, totuşi, convertit a fi astfel, de unificare a statelor italiene rămase în urmă şi chiar subjugate unele – de către secretarul florentin în termenii noi ai acţiunii planificate, ai estimării variantelor potrivit consecinţelor lor prezumate, ai modificării paşilor şi potrivit datelor adversarilor, deci potrivit răspunsurilor „pe teren" şi mai mult sau mai puţin previzibile. Doar din această poziţie urmează filosofia politică[74]: conceptele de „moment favorabil", de potrivire a „materiei" (condiţiilor concrete) cu „forma" (modelul dorit de stat unitar), al „ocaziei" şi al „supunerii sorţii", al „liberului arbitru" şi „îndrăznelii"[75] au fost relevate din explicarea, de către Nina Façon, a situaţiei de fapt şi a imaginii lui Machiavelli despre aceasta. În sfârşit aici, replica la starea practicii politice este „manifestul politic"[76] pe care îl reprezintă *Principele*. Dar, dacă acest aspect este reliefat prin referinţa la analiza lui Gramsci, interlocutor *sine qua non* al analiştilor lui Machiavelli, dacă se subliniază şi preluarea de către florentin a modelului statului unitar nu din realitatea italiană, ci din aceea din Franţa şi Spania, ca şi semnificaţia referinţei la popor, nu trebuie ignorat că Nina Façon trimite şi aici la ceea ce este dincolo de preocupările filosofiei politice: „*Principele* reprezintă ca atare nu numai concepţia despre statul naţional şi monarhul absolut, ci şi concepţia despre om în societatea burgheză la începutul ascensiunii ei…"[77].

---

[72] Machiavelli, *Principele* (1513/1532) (traducere sub pseudonimul Sorin Ionescu), şi *Introducere*, Bucureşti, Tiparul Universitar, 1943 (Este prima traducere în România a acestei cărţi). În ediţia din 1960 (Editura Ştiinţifică) – traducerea, studiul introductiv, note de Nina Façon; traducerea reeditată în volumul *Măştile puterii*, ediţie îngrijită de Elvira Sorohan, Iaşi, Institutul European, 1996; de asemenea, traducerea este reeditată de Editura Humanitas, în 2006.

Semnalăm partea finală semnificativă din ediţia din 1943 dedicată traducerilor, interpretărilor şi referirilor culturale româneşti la Machiavelli.

[73] Inclusiv *Discorsi, Asupra modului de a trata popoarele răsculate din Valdichiana, Cuvinte de spus cu privire la prevederea banilor, Del modo tenuto dal duca Valentino..., Descrierea lucrurilor din Germania. Descrierea lucrurilor din Franţa, Istoriile florentine.*

Această concepţie, arată Nina Façon, este legată de ideea că acţiunea (voinţa) este mai importantă decât repaosul cel mai plin de contemplaţie: deoarece ea se înscrie, în imaginea energetistă a lui Machiavelli, nu numai în dinamismul general al lucrurilor, şi al istoriei mai ales, ci reprezintă şi expresia dorinţei care stă la baza vieţii oamenilor[78]. Această idee a generat la Machiavelli şi modelul omului modern – prin forţa împrejurărilor, omul care putea să îşi impună dorinţa în acţiune, principele: el a plecat, la acest nivel al discuţiei, de la model pe care l-a propus principilor concreţi, şi nu de la aceştia la model[79]; în timp ce, în general, el a plecat de la condiţiile date – în Italia sau în afara ei – la creionarea strategiei politice.

Al doilea reper al judecării activismului modern este cel în care problema activităţii omului este pusă din punctul de vedere al posibilităţii şi, totodată, obiectivelor sale. Această abordare este numai sugerată de către filosofia germană de la începutul secolului al XVI-lea, dar asta nu înseamnă că nu este preţioasă.

---

[74] Vezi Machiavelli, *Principele*, *Studiu introductiv*, ediţia din 1960, p. XLVI: „tranziţia de la real la ideal, prin convertirea analizei în îndemn şi prescriere de norme".

[75] *Ibidem*, p. XLI–XLIII. În ediţia din 1943, p. XXXIV, XXXVI–VII. Vezi şi conceptual de „întâlnire", care l-a făcut pe Althusser să îl considere pe Machiavelli drept unul dintre fondatorii „curentului subteran al materialismului întâlnirii" (adică al creaţiei de către oameni a cursurilor istorice); vezi şi Ana Bazac, *Le Machiavel d'Althusser,* la International Machiavelli Conference, 8–10 October 2009, Bucureşti–Sinaia.

[76] Nina Façon, *Studiu introductiv*, ediţia din 1960, p. XLV.

[77] *Ibidem*, p. XLVII. În ediţia din 1943, acest aspect apare mai pe larg (lipsind, desigur, din bibliografie, Gramsci): concepţia lui Machiavelli despre „răutatea esenţială a omului", mereu aceeaşi – ceea ce permite adecvarea strategiei politice la ceea ce este permanent în om – dar care, totuşi, se poate înălţa prin viaţa socială, p. XVII–XXI, XXIII.

[78] Ediţia din 1943, p. XXXII–XXXIII.

[79] *Ibidem*, p. XVI–XVII: „Nu Cezar Borgia este aşadar exemplul Principelui, ci tipul uman pe care el îl reprezintă, aşadar linia de viaţă care se desprinde din modul lui de a acţiune: şi după cum aceasta depăşeşte linia de viaţă a unui om oarecare, tot astfel figura Principelui cuprinde pe aceea a lui Cezar Borgia, dar nu epuizează; o conţine ca exemplu al unei linii de existenţă ce-şi dovedeşte semnificaţia ei deplină numai atunci când este în întregimea ei realizată".

Posibilitatea acţiunii, adică punerea de criterii în aceasta, este în funcţie, din nou, de om, de tipul avut în vedere de către filosofi. El este încă medieval: faptele îi sunt predestinate de voinţa divină, dar aceasta înseamnă doar că, dacă omul vrea să rămână om el trebuie să lupte cu sine pentru a îndeplini numai ceea ce este moral, adică plăcut lui Dumnezeu[80]. Lupta cu sine este grea: de aceea, ea este transfigurată în comunicarea directă cu divinitatea, prin iubire, prin credinţă. Dar dacă reuşeşte, el devine „centru al existenţei"[81], tocmai „această auto-afirmare a omului pregăteşte Reforma – întrucât înseamnă valoarea spiritului divin în om şi putinţa lui de mântuire fără mediaţiune"[82]. Altfel spus, pe de o parte, acţiunea cea mai importantă este aceea cu propria conştiinţă. Pe de altă parte, legătura directă cu Dumnezeu, prin iubirea şi credinţa care sunt rezultatul învingerii gândurilor şi pornirilor de reprobat: este, aici, continuitatea misticii medievale, dar care este acum modalitatea de critică a dogmei tomiste, iar odată cu impunerea protestantismului ce devine, la rândul său dogmă, mistica va continua să reacţioneze şi împotriva acestuia[83]. De ce aceasta? Deoarece mistica a fost mai aproape de a descrie complexitatea omului decât dogmele[84]. În acest spaţiu deschis pentru complexitate, s-a constituit imaginea modernă a omului.

Încă nu exista complexitatea dată de medierile practicii. Dar ea a fost salvată prin noul mod de gândire (filosofică) ce sublinia posibilitatea de mântuire a fiecăruia prin interiorizarea profundă a religiei, ca în mistica medievală: datorită faptului că oamenii nu au acelaşi ritm şi putere de concentrare şi discernere, este cazul să fim răbdători cu toate încercările de apropiere de adevăr[85]. Mai mult, efortul de reflecţie morală al fiecăruia este legat şi de instinctul social natural al fiecăruia, dat desigur de Dumnezeu: ca urmare, chiar autoritatea statului reflectă acest instinct, adică este, în fond, un contract „între popor şi conducător… contractul trebuie să cadă atunci când autoritatea îşi încalcă obligaţiile"[86].

---

[80] Ideea se regăseşte în întreaga gândire medievală şi de desprindere de ea. Vezi Nina Façon, *Istoria literaturii italiene*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969, p. 90: critica din *Divina Comedie* „se îndreaptă numai împotriva lumii, nu a Creatorului ei, şi confirmă credinţa în el, întrucât consideră răul drept un efect al voinţei neascultării a poruncilor lui".

[81] Nina Façon, *Filosofia germană în timpul Reformei*, în *Istoria filosofiei moderne – Omagiu profesorului Ion Petrovici*, vol. I. Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, 1937, p. 106.

[82] *Ibidem.*

[83] *Ibidem*, p. 111: esenţa protestantismului fiind, nu în expunerea sa sistematică, ci în mistica medievală din amonte şi, apoi, în mistica antiluterană şi, p. 121: „Atunci când noul aristotelism introdus de Melanchton realizează o nouă scolastică prin dogmatizarea protestantismului, mistica antiluterană reia gândirea medievală, pentru a regăsi, prin ea, izvorul prim al Reformei".

[84] Cel mai consistent capitol al studiului se ocupă numai de mistici: maestrul Eckhart, Kaspar Schwenckfeld, Sebastian Franck, Valentin Weigel, Jakob Böhme.

[85] *Ibidem,* p. 113: aceasta fiind întemeierea filosofică a toleranţei religioase… „la o epocă în care protestantismul biruitor se afirma intolerant".

[86] *Ibidem*, p. 114. Johannes Althusius, *Methodice Digesta, Atque Exemplis Sacris et Profanis Illustrata* (1603, 1610).

Aşadar, omul complex este cel care cunoaşte – a acţiona înseamnă a cunoaşte –: întâi, lucrurile exterioare; este cea mai simplă; apoi, este cunoaşterea raţională; cunoaşterea superioară este interiorizarea căutării lui Dumnezeu până la identificare[87].

Dar aceste trei tipuri de cunoaştere sunt date fiecărui om. Afirmarea universalismului este o premisă a activismului: Jakob Böhme[88] „afirmă libertatea omului de a se arunca în lumea luminii sau în lumea întunericului”[89]. „Procesul autorevelaţiei este la Böhme un proces neîncetat de forţe interioare antagoniste; neoplatonismului armonios în viziunea procesului de desfăşurare a lumii, i se opune astfel această viziune nouă, dinamică, ce cuprinde în ea ceva din neîncetatul efort faustic al înfrângerii răului şi biruinţei ultime în lumea luminii. Dumnezeu nu mai este identic cu omul, dar este o realitate mult mai prezentă decât pura existenţă a lui Eckhart. Este astfel o viziune care atinge un profund dinamism modern prin înţelesul chinului neîncetat pe care îl înseamnă voinţa de mântuire a fiecăruia… ceea ce este spirit modern şi afirmare a valorii efortului omenesc se precizează astfel în această ultimă gândire a misticismului german”[90].

V. Analiza Renaşterii de către Nina Façon duce la descoperirea conceptelor ce formează o nouă concepţie despre lume. Dacă vrem să găsim o familie de gândire a autoarei, atunci putem să îi considerăm abordarea una deleuziană, în care diferenţele sunt cele care structurează noile identităţi. Acestea sunt conceptele, şi există o comunitate de concepte în filosofia Renaşterii (Bruno, Campanella) care apare prin experienţele diferite ale protagoniştilor şi care, în acelaşi timp, conturează *figura* omului activ al acestei perioade, secolul al XVI-lea şi prima jumătate a celui de al XVII-lea italian.

Figura omului activ este acum aceea a filosofilor ce tind să se desprindă de starea de călugări. Nu „veşnica reîntoarcere”[91] a contemplării asupra unor prezumţii nepuse la îndoială este emblema acestei figuri: ci concepţia despre lume ca *mişcare şi tensiune*[92]. Este lumea temporală, iar în aceasta mişcarea „poate fi definită ca imperfectă întrucât tinde la o limită ultimă”[93], dar ceea ce poate stăpâni (relativ) această lume este mintea care concepe, desigur, mişcarea, dar o face tocmai cunoscând şi repaosul şi „deoarece mintea dobândeşte mai mult în repaus decât în mişcare”[94]. Ar fi prea mult să deducem de aici o expresie sublimată a opoziţiei istorice dintre răgazul ce, singur, permitea contemplarea şi, pe de altă parte, neodihna muncii acelora care nu erau sortiţi activităţii intelectuale. Mai degrabă putem vedea intuirea dialecticii fenomenelor contrare: mişcare-repaus, iubire-cunoaştere[95], şi schimbări în sensurile conceptelor (la Pico, bucuria este dată deja de mişcare – şi cunoaştere, niciodată încheiată, niciodată ajunsă la liman şi, de aceea, „compensată” de voinţa liberă, de activism şi de iubire –, şi nu de repaos[96], în timp ce la Bruno principalul concept ontologic este devenirea şi nu cel vechi, cel de existenţă[97]).

---

[87] *Ibidem*, p. 118–120; maestrul Eckhart. „Astfel se schiţează această doctrină în care punctele esenţiale sunt eretice: ele neagă dualismul tomist şi înalţă pe om la treapta identităţii perfecte cu Dumnezeu; cunoaşterea desăvârşită este atinsă, astfel, nu prin străduinţă sau graţie divină, ci numai prin iniţială identitate cu El... Gândirea Reformei va lua de la Eckhart principiul ei fundamental, mântuirea prin singura credinţă a fiecăruia, şi totodată va lua individualismul puternic”.

[88] *Sex puncta theosophica*, 1620.

[89] Nina Façon, *Filosofia germană în timpul Reformei*, p. 127.

[90] *Ibidem*, p. 129.

[91] Conceptul de cerc în care se roteşte omul – Campanella, în Nina Façon, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, în *Concepţia omului activ*, p. 26 – nu mai semnifică repetarea infinită a acţiunilor absolut determinate de *fatum,* ca în concepţia antică, ci, dimpotrivă, efortul infinit al omului, ce permite înălţări sau şi coborâri, voinţa sa unică de a cunoaşte şi de a iubi, neajungând niciodată la saturaţie şi desăvârşire; cum spune Nina Façon, ca „imaginea cercului care nu-şi are nicăieri sfârşitul”. La Bruno e la fel.

[92] Nina Façon, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, p. 35.

[93] *Ibidem*, p. 10. (Este vorba de Ficino).

Aspiraţia spre valori superioare se manifestă, desigur, prin conceptul iubirii de Dumnezeu şi a contopirii sufletului omenesc cu Dumnezeu[98]. Dar odată cu avansarea acestui concept – ce reprezintă fundamentul reprezentării coerente a tensiunilor, puterilor şi limitelor omului – este deschis drumul cunoaşterii, ca mijloc, şi al voinţei asupra cunoaşterii[99]: în termeni actuali am spune că rostul cunoaşterii este dat numai de internalizarea în conştiinţă a valorilor superioare, deci numai prin manifestarea voinţei de a ghida cunoaşterea în acest sens. De asemenea, doar odată cu internalizarea în conştiinţă a valorilor superioare, are loc şi activitatea benefică, „coborârea sufletului unit cu Dumnezeu din nou spre lume”[100].

Distingând între gândirea lui Ficino[101] şi Leon Abravanel şi, pe de altă parte, Bruno, Pico şi Campanella, Nina Façon conturează activismul în sensul dominaţiei acţiunii asupra existenţei şi cunoaşterii: dar, dacă la primii, el „înseamnă esenţială unire a divinului cu umanul, în revărsarea perpetuă şi reciprocă a unuia spre celălalt apărând valoarea definitorie a acţiunii”, la ceilalţi, activismul, „îndepărtând infinit putinţa atingerii absolutului, se bucură de gratuitatea însăşi a acţiunii şi a efortului întrucât tocmai această gratuitate este semnul sau garanţia demnităţii scopului spre care tinde”[102].

---

[94] Ficino, *Asupra iubirii, cit.* în Nina Façon, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, la p. 10.

[95] Nina Façon, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, p. 13, Ficino.

[96] *Ibidem*, p. 14–15.

[97] *Ibidem*, p. 16.

[98] *Ibidem*, p. 22.

[99] *Ibidem*, p. 22–25.

[100] *Ibidem*, p. 30. Ficino.

[101] Subiectul Ninei Façon, activismul în modelul uman renascentist, a fost legat de autoare de concepte fundamentale ale metafizicii timpului. Nu ştim dacă ea a cunoscut teza de licenţă a lui Mircea Eliade din 1927, *Filosofia italiană de la Marsilio Facino la Giordano Bruno*. Probabil că nu, deoarece s-a referit cu multă acribie la cercetătorii problemei, cu care de altfel a dialogat. Este interesant de amintit şi că studentul ei, Ioan Petru Culianu a avut drept lucrare de licenţă, condusă chiar de ea, *Marsilio Facino şi platonismul în Renaştere*, în 1972 şi că Ioan Petru Culianu a avut cuvinte de preţuire sinceră a profesoarei sale. Informaţie din *Prefaţa* lui Andrei Oişteanu în Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, ediţia citată, p. 10.

[102] Nina Façon, *Activismul în gândirea Renaşterii italiene*, p. 31.

Momentul care urmează în conturarea activismului este, astfel, demnitatea omului (Pico) „şi defineşte înţelesul străduinţei şi voinţei de absolut incluse în cunoaşterea şi acţiunea omului”[103], „demnitatea spiritului în gratuitatea străduinţei lui eroice”[104].

VI. În discuţia despre Descartes, analiza omului activ trece în registrul nou creat de filosof însuşi. Pentru acesta, înţelegerea universului avea drept motivaţie aplicarea cunoaşterii, iar acest lucru era o noutate faţă de scolastică[105]. Indiferent de rădăcinile comune al cunoaşterii, metafizica, arborele urcă prin trunchiul fizicii la ramurile care sunt ştiinţele aplicate, între care medicina şi morala sunt cele mai importante[106].Cunoştinţa umană care era urmărită era cea care acţionează – *connaissance agissante*[107] –, dar aceasta era, totuşi, o armă necesară spre a trece spre etica voluntaristă şi activistă.

În fond, arată Façon, este o nouă formă de căutare a salvării omului: acum, prin urmărirea perfecţionării cunoaşterii omeneşti, pentru a face binele, adică prin metodă[108]. Dar cum este omul lui Descartes? Ca filosoful însuşi, care dovedeşte „egoismul artistului preocupat de împlinirea operei lui”[109]. De aceea, caracteristica principală a omului modern – pentru care metoda este ceea ce spune chiar numele, calea potrivită, *μεθόδος*, pentru a urmări să cunoască şi să realizeze – este *voinţa*. Prioritatea în concepţia activistă carteziană este voinţa ce se opune şi nehotărârii şi încăpăţânării şi este subordonată scopurilor bune. Activismul este etic[110].

Descartes nu a fost naiv: el a văzut complexitatea omului, zonele de umbră, dar, în acelaşi timp, a împărtăşit optimismul temperat dat lui de coerenţa conceperii omului în maniera dualismului (minte-corp) universal. Capacitatea raţiunii fiind universală – sub forma celebrului *bon sens* –, ea a putut să fundamenteze, ca să folosim un concept postmodern, marea *naraţiune* umanistă, în locul vechii mari naraţiuni deiste.

Dar în această perspectivă, libertatea are un loc generos: el este dat de faptul că este posibil ca judecata prudentă să nu ne arate drumul, iar atunci trebuie să ne luăm după „geniul” nostru. „Geniul” apare, însă, în acţiune, în solicitările vieţii, şi nu în cunoaştere ca atare. Aici există certitudini, adică argumente raţionale.

---

[103] *Ibidem*. p. 18.

[104] *Ibidem*, p. p. 27; Bruno, într-un sonet din *Degli eroici furori*, cit. în Nina Façon, p. 27: „este de ajuns ca fiecare să facă ceea ce îi stă în putinţă, deoarece spiritul eroic preferă să cadă sau să greşească în mod demn şi în fapte înalte, unde îşi arată demnitatea, decât să reuşească desăvârşit în lucruri mai puţin nobile şi josnice”.

[105] Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, în *Concepţia omului activ*, p. 87.

[106] Este celebra analogie a copacului ştiinţei din *Principes de la philosophie.*

[107] Cum a fost numită de O. Hamelin, *Le système de Descartes*, 1911, citat în Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 88.

[108] „Căci înţelegem prin activism acel mod de existenţă a spiritului în care acţiunea apare necesară pentru că mântuitoare… fie mântuirea metafizică a întoarcerii în Unitatea primă (Renaştere), fie mântuirea prin faptă a creştinului lui Erasm, fie mântuirea etică şi pur laică a omului cartezian”, Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 96.

[109] *Ibidem,*p. 89.

[110] *Ibidem*, p. 95.

Libertatea este a voinţei care alege între aceste argumente. Raţiunea are limite date de elementele argumentelor; voinţa este, însă, lipsită de limite: totul este să nu fie indiferentă, iar pentru a se manifesta, liberul arbitru este mereu în relaţie cu activitatea de cunoaştere[111].

Nina Façon surprinde cu fineţe meandrele manifestării voinţei: există, la Descartes, ca stare trecătoare, indiferenţa (când omul sau nu cunoaşte sau este incapabil să aleagă), de aceea activismul este, înainte de toate, folosirea de către om a cunoaşterii[112]. În acest sens, omul nu trebuie să dorească decât lucruri care depind de el însuşi, şi nu de ceilalţi. Altfel, umblând după himere, ca „paladinii romanelor noastre" – fiind aici, observă autoarea, o apropiere de Cervantes şi Erasm –, omul nu va reuşi nici ceea ce ar putea să facă. Unei temperări – nu chiar stoică, deoarece în stoicism principiul era să nu doreşti (aproape) nimic, tocmai pentru a nu suferi dezamăgiri – a pasiunilor (nu putem dori decât ceea ce socotim posibil, spune Descartes) îi corespunde tocmai vivacitatea creaţiei: aceasta se vădeşte prin comparaţia cu imperfecţiunea pe care o cuprinde şi depăşeşte, este, mereu, mişcare. Diferenţa clară între stoici şi Descartes este dată de importanţa trăirii pasiunilor la acesta din urmă[113]: *generosul* este nu cel ce-şi anulează pasiunile, ci acela care le trăieşte, înfrângând răul.

Activismul cartezian nu este, deci, nici pe departe, recea pasiune a savantului ci omul viu ce înfruntă „practica": activismul este, şi aici, eroic. „În cazul erorii avem de la început o renunţare la certitudine şi o părăsire a spiritului, o relaxare a lui, în direcţia singură a voinţei, fără atenţia întoarcerii continue spre acordarea cu cunoaşterea"[114]. Activismul etic cartezian este sfâşiat între avântul de făptuire şi, pe de altă parte, nevoia de certitudine, între infinitul voinţei şi finitul cunoaşterii.

Comparând acest moment al activismului cu cel al lui Ficino, Nina Façon observă că este vorba despre acelaşi avânt infinit – al iubirii, la renascentist, care se înalţă creând spre Creator şi apoi coboară, al voinţei libere, la Descartes, voinţă premersă de cunoaştere. Diferenţa – este dată de conceperea mişcării în univers. Impulsionată de iubire, sau de infinitatea, totuşi, a cunoaşterii. Înaintarea continuă călăuzită de raţiune este un proces interior omenescului: se poate ajunge, astfel la conducerea metodică a raţiunii spre certitudine completă (desigur, omenească, deci nu absolută). În filosofia Renaşterii, cunoaşterea se converteşte în iubire faţă de Dumnezeu. La Descartes – nu. Are loc, astfel, în filosofiile parcurse – a Renaşterii, a lui Machiavelli, a lui Erasm, a lui Cervantes, a lui Descartes – un proces treptat de laicizare a activismului: la Descartes, activismul vădeşte „excelenţa spiritului omenesc în voinţa lui de împlinire cât mai completă a potenţelor lui"[115].

---

[111] Vezi şi Ana Bazac, *Descartes viu – exerciţii de hermeneutică carteziană*, „Revista de filosofie", p. 3–4, 2008, p. 347–362.

[112] Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 108.

[113] Şi nu de idealul suprimării afectelor, apatia care duce la ataraxie, la stoici.

[114] Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 137.

[115] *Ibidem,* p. 143. Să reţinem aici tabloul descris de autoare: omul lui Bruno se străduieşte pentru a reveni în unitatea Unului creator, omul lui Machiavelli nu mai urmăreşte decât mulţumirea

VII. Două momente filosofice legate de Descartes: Spinoza şi Pascal

Spinoza este, din acest punct de vedere, un continuator al lui Descartes: care deduce din ordinea geometrică a lumii cunoscute raţional nu doar cursul de neoprit al cunoaşterii, ci şi fundamentarea acestei ordini de către divinitate. Diferenţa dintre cei doi este că, dacă iubirea de Dumnezeu iese din preocuparea filosofiei la Descartes, la Spinoza această iubire este nu numai o premisă a filosofiei ci şi o concluzie. Sunt, aici, şi cauze psihologice şi sociologice diferite ale creaţiei celor doi, dar şi accentele diferite puse în conceperea filosofică a omului.

În volum se află un studiu legat de două cercetări recente asupra lui Spinoza şi care au evidenţiat, cum vrea să arate Nina Façon, a) comunitatea spirituală a *Tratatului teologico-politic* (1670) şi a *Eticii* (1677, postum) dată de b) căutarea adevăratului sens al credinţei în ambele opere. Autoarea ne transmite concluziile potrivit cărora Spinoza a dezvoltat acelaşi tip de meditaţie ca şi „iluminaţii” spanioli, a căror carte de căpătâi a fost tocmai *Manualul soldatului creştin* al lui Erasm: interiorizarea religiei şi dispreţul pentru cult. Iar cum cei mai mulţi dintre „*alumbrados*” erau marani, aparţinând familiilor ebraice de curând convertite la creştinism, se poate vorbi şi de „filiaţiunea neîntreruptă ce duce de la încercarea de integrare în creştinism a maranilor la voinţa de iubire divină a lui Spinoza”[116]. Problema de fond este, însă, aceea a influenţei erasmismului din *Enchiridion Militis Christiani* asupra gândirii spaniole (şi, implicit, asupra lui Spinoza), adică, de fapt, comuniunea gândirii care căuta mântuirea: în credinţa evidenţiată de fapte. Este acelaşi activism al salvării prin acţiune: în *Tratat*, scris pentru „cei mulţi”, acţiunea trebuie să urmeze interiorizării revelaţiei divine; în *Etica*, „pentru cei puţini”, acţiunea este, ca la Descartes, rezultatul urcării în cunoaştere, în urma căreia/prin care se manifestă libertatea, ci doar în acest sens, salvarea.

Pascal este, cel puţin în imaginea acreditată, în antiteză cu Descartes. Este adevărat că el însuşi s-a arătat înverşunat faţă de Descartes cel „nefolositor şi nesigur”, dar, în imaginea noastră, este vorba, mai degrabă, de complementaritatea celor două gândiri, prin reciproca şi succesiva recesivitate – ca să folosim conceptul lui Mircea Florian – a raţiunii şi a „inimii”, miezul celor două filosofii, atât între ele cât şi în cadrul fiecăreia.

Nu este locul, aici, nici să analizăm monografia Ninei Façon dedicată lui Pascal şi nici să ne demonstrăm punctul de vedere[117]. Vom puncta numai motivul

---

pe care i-o dă reuşita acţiunii în sine, soldatul creştin al lui Erasm sau eroul lui Cervantes, găsesc în existenţa subordonată gloriei lui Dumnezeu mulţumirea laică a voinţei lor care triumfă omul lui Descartes – voinţă a salvării numai între marginile omenescului.

[116] Nina Façon, *Spinoza în lumina unor cercetări recente,* în *Concepţia omului activ*, p. 157. Iată o continuitate cu Ficino.

[117] Dar în acest sens vezi şi Aurelia Mariş, *Modelul pascalian al studiului umanului*, în coord. Ioan Biriş, *Conceptele ştiinţelor sociale. Modele şi aplicaţii*, Timişoara, Editura Universităţii de Vest, 2008. Autoarea nu s-a referit deloc la momentul precursor în România, pentru cunoaşterea lui Pascal, Nina Façon. Dar este important că există ideea că Pascal a avertizat nu împotriva raţionalismului, ci doar a unuia excesiv (p. 126), şi că „Pascal a încercat de fapt să lărgească teritoriul raţiunii, considerând că şi teritoriul inimii poate fi preluat în hotarele raţiunii... dar nu ca un supus... ci cu

omului activ pascalian, aşa cum apare în contextul istoric al primei crize din gândirea modernă[118]. Acest motiv apare în *Pensées* (1670, postum, neterminate, destinate să constituie o *Apologie a religiei creştine*), în căutarea patetică a căii juste de înţelegere a lumii, deci a lui Dumnezeu, în judecata asupra propriei experienţe religioase ca „experienţă exemplară"[119], în etalarea îndoielilor şi găsirea soluţiei în credinţă. „Ca un 'roman al secolului al XVII-lea' francez şi, mai larg, ca un *Bildungsroman* al culturii europene în momentul de criză următor Renaşterii…succesiunea fragmentelor (*Cugetărilor*) înseamnă succesiunea îndoielilor şi a răspunsurilor care nu sunt ale unui teolog, ci ale unui spirit laic – savant şi scriitor – în căutarea unei certitudini superioare"[120]. Efortul de a înţelege specificul şi limitele cunoaşterii discursive, îndreptate în afara omului – „spiritul geometric" – duce la momentul „spiritului de fineţe" – al cărui obiect este omul – iar apoi, deoarece acesta este şi mic şi măreţ, la credinţa care, singură, ar explica această coexistenţă, în om, a laturilor adverse, ca şi considerarea egală a infinitului mic al omului şi al infinitului mare al universului[121].

În opoziţie cu Montaigne[122], consideră Nina Façon, Pascal voia să înţeleagă esenţa din spatele înfăţişărilor diferite ale micimii omului. La primul, descrierea

---

drepturile depline ale propriei raţionalităţi" (p. 128); dar este îndoielnic că, spre deosebire de Descartes, „Pascal a încercat să nu pună în termeni dihotomici relaţia sensibilitate – raţionalitate" (p. 138). Nici la Descartes nu este vorba de opoziţie absolută, după cum nici la Pascal.

[118] Nina Façon, *Blaise Pascal*, ediţia citată, p. 174 (o excelentă aplicaţie a acestei crize): „omul atotputernic prin raţiune, reprezentat de eul cartezian, demonstrează existenţa lui Dumnezeu, dar nu simte necesitatea ei; individualismul raţionalist răspunde întrebărilor esenţiale ale spiritului, în această primă fază a laicizării lui, şi optimismul umanist exprimă concluziile etice ale unei ideologii victorioase. Jansenismul provoacă o fisură în certitudinea orgolioasă a acestei lumi şi exprimă teama şi anxietatea în mijlocul unei lumi reduse la mecanismul ei intern, lipsit de conştiinţă; el manifestă sentimentul de insecuritate şi viziunea tragică a existenţei care şi-a pierdut suportul transcendent, pe Dumnezeu, şi nu l-a găsit încă pe cel imanent, structura raţională a universului şi legile lui. Pascal ajunge la această viziune tragică: optând pentru credinţă, el se îndoieşte de atotputernicia raţiunii şi renunţă la speranţele umaniste ale 'demnităţii omului'; cu el înregistrăm un moment de criză în progresul ideologic al unei părţi din burghezia franceză, similar, în planul istoriei generale a culturii, cu momentul de criză marcat de arta barocului sau de poezia lui Tasso. Dar dacă, alături de el, îl găsim pe Racine, în ale cărui tragedii aflăm aceeaşi conştiinţă tragică a existenţei, nici unul nici celălalt nu are discipoli sau urmaşi imediaţi; *Cugetările* lui Pascal sau *Fedra* lui Racine corespund unui moment de criză, după care raţiunea îşi reia drumul ei progresiv; gândirea lui Descartes, şi nu aceea a lui Pascal, va asigura continuitatea culturii franceze, şi prin ea a culturii europene, de la umanism la iluminism, de la 'demnitatea omului' la egalitatea între oameni.

[119] *Ibidem*, p. 182.

[120] *Ibidem*, p. 185.

[121] Există o apropiere între Bruno şi Pascal, din acest punct de vedere. „Dar pe când Bruno se avântă spre acest univers, şi prin 'furorile' iubirii divine încearcă să-l cuprindă, Pascal înlătură nădejdea acestei cunoaşteri şi îi arată omului... numai micimea şi neputinţa lui", *ibidem*, p. 196.

[122] Opoziţia este numai aceasta pe care a dorit să o sublinieze Nina Façon. În rest, Montaigne, căutând *măsura omului* (deoarece „trăia într-o vreme de excese") şi aşezând eu-l „în centrul tuturor intereselor (fiind aceasta) rezultatul triumfător a 700 de ani de străduinţă filosofică", a arătat şi că în această măsură intră şi păcatul – determinat de o „voinţă ce se manifestă ca judecată" –. Dar este adevărat că Montaigne a gândit în maniera lui Descartes, l-a prefigurat oarecum, am observat noi, adică în spiritul unei morale intelectualiste („înţelegerea clară, ea e fapta morală a sufletului

omului slab nu antrena nici un tragism: „nu implica teama şi anxietatea salvării”, deoarece omul „trăieşte liber de teamă şi nu cunoaşte necesitatea salvării întrucât nu are permanent conştiinţa păcatului spre a cărui ispăşire să se îndrepte; el consideră, dimpotrivă, orice reuşită pe calea binelui drept un semn al capacităţii lui de a înfrânge şi a depăşi o nedemnitate şi o micime de care nu se consideră vinovat şi pentru care nu trebuie să ispăşească”[123]. Pe când la Pascal, deşi într-un alt moment istoric decât la misticii germani, credinţa puternic interiorizată este ceea ce şi dezvăluie şi salvează. Este „sentimentul vinei şi voinţa ispăşirii”[124].

Pascal este filosof, şi nu teolog: el nu subordonează tot ceea ce vrea să ştie religiei, ci ajunge la aceasta. Dar nu soluţia lui Pascal este ceea ce rămâne valoros în filosofie, ci, spune Nina Façon, problema pe care a pus-o, locul şi rostul omului în existenţă[125]. Iar activismul constă tocmai în elementul – ce va fi comun existenţialismului – nevoii de salvare, „adică de înfrângerii a deznădejdii pe care ‘tăcerea eternă a spaţiilor infinite’ o generează”[126].

VIII. Idealismul german romantic şi Bergson

În studiul „O înţelegere activistă a idealismului romantic”, Nina Façon lărgeşte conceptul de activism, de la sensul său de etică a veşnicei mişcări, aşa cum a apărut într-o analiză germană anterioară, la cel din nou metafizic, ca şi în Renaşterea italiană, în care constanţa efortului omului „să se lămurească nu etic –

---

omenesc”, propunând noul ideal modern: „liberarea omului prin liberarea gândului”, „în mijlocul orientărilor şovăitoare ale secolului al XVI-lea, Montaigne... se îndreaptă totdeauna în sensul cugetării logice”). Cu alte cuvinte, „gândul cinstit”, considerat etalon al umanităţii de către filosof, nu trebuie urmărit după închipuiri, ci după datele vieţii reale (prefigurând cumva existenţialismul). Iar dacă măsura omului – studiată în cercetarea psihologică căreia Montaigne i-a fost precursor – se află, în consecinţă, între limitele de jos, ale animalităţii, şi cele de sus, ale raţionalităţii până la capăt, în care apare ajutorul lui Dumnezeu pentru cei cu mâinile ‘curate şi drepte’, adică în ‘forma întreagă a condiţiei umane’ complexe din fiecare om – mila lui Dumnezeu fiind doar „deschiderea unei porţi, pentru avântul viitor al evoluţiei spirituale”, tocmai această măsură înseamnă activism. Iar metoda expresă pe care o găseşte Montaigne pentru aceasta este tot activistă: cercetarea devenirii, şi nu a fiinţei, observaţia asupra curgerii şi doar astfel considerarea experienţelor. Într-adevăr, cum arată indirect Nina Façon, nu a existat la Montaigne anxietatea salvării. Iar problema căinţei a pus-o în termenii judecăţii raţionale ce se autocorectează: „sensul moral al căinţei... nu are legătură cu *păcatul*, ci cu *viciul*, punctul de vedere rămâne psihologic şi nu se face religios”. Dar, tocmai pentru că omul este fiinţa care judecă, el o face mereu, deci revine asupra judecăţilor şi faptelor lui: „prin raţiunea care ordonează şi prin ordine întreţine vie conştiinţa, se naşte actul binelui, actul creator, ce se înalţă peste subconştient, peste lumea obiceiului”. Mai mult: (ca la Prometeu), raţiunea umană este capabilă să înţeleagă necesitatea, legea universului ca atare: se presupune că, astfel, omul poate să-şi stăpânească mai bine tendinţele excesive şi exterioare acestei necesităţi: „această viziune a unui univers cârmuit de Necesitate învinge caracterul negativ al căinţei şi al păcatului şi le imprimă o mişcare avântată spre progres”. Vezi Alice Voinescu, *Montaigne – Omul şi opera*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II”, 1936, p. 191, 192, 209, 199, 200, 202, 211–213, 215, 2169, 218–219.

[123] Nina Façon, *Blaise Pascal*, p. 193.

[124] *Ibidem*, p. 194.

[125] *Ibidem*, p. 241.

[126] *Ibidem*, p. 243.

prin singura voinţă a desăvârşirii în linia unui ideal laic sau creştin – ci metafizic, ca semn al constanţei cu care universul întreg perseverează în efortul lui de desăvârşire sau de revenire într-o unitate iniţială”[127]. Autoarea arată acest sens metafizic la Fichte – la care eu-l este identic cu creaţia sa –, la Schelling – la care universul este structurat prin forţe active – şi la Hegel – la care activitatea reiese din mişcarea circulară a spiritului –. Deci nota activismului este, la Fichte, actul creator însuşi, la Schelling – prezenţa forţelor, la Hegel – perenitatea desfăşurării spiritului.

Nu mai avem spaţiu suficient pentru a reda analiza clară a acestor aspecte în textele filosofilor respectivi. Încheiem scurta menţiune despre acest capitol al lucrării, cu problema pusă, în final, de Nina Façon: aceea a ideii de geniu la Goethe. Geniul este „forţa productivă din care se nasc” faptele exemplare. Dar odată create, aceste fapte se autonomizează faţă de omul care le-a creat, iar acesta este, astfel, demonic, deoarece nu mai stăpâneşte puterea sa de creaţie. Demonicul nu este, înainte de toate, legat de etic: „căci demonicul, deşi indiferent faţă de criteriile general omeneşti ale eticului… este totuşi semnul umanităţii celei mai înalte”[128]. Demonic înseamnă a făptui: doar cuvântul, şi doar negaţia fără construcţie, sunt sterpe. Iar fapta nu mai este determinată, la Goethe, de o raţiune de ordin metafizic, etic sau epistemologic[129], ci de o aparent supranaturală forţă care este, însă, „aspiraţia spre fericire şi desăvârşire”, avându-şi justificarea în ea însăşi[130]. Finalitatea faptei este dată de gratuitatea acesteia – adică de justificarea prin ea însăşi –, iar acest element îi pare autoarei drept cel mai semnificativ al conceptului de activism: este vorba de o străduinţă niciodată încheiată şi niciodată socotită a putea fi încheiată.

Bergson încheie excursul Ninei Façon în concepţia omului activ. Şi, deşi filosoful francez ilustrează criza raţionalismului[131] la sfârşitul secolului al XIX-lea şi în primele decenii din cel de-al XX-lea, el exemplifică şi generarea activismului din spiritualism într-o formă inerent speculativă, dar nu mai puţin interesantă[132] Lumea este, pentru Bergson, mişcare şi creaţie neîncetată, deci „evoluţie creatoare”[133], dar în raporturile dintre om şi viaţă el se şi poate înşela[134] astfel, unii oameni sunt simpli „*faber*”, îndreptați doar spre util, în timp ce alții sunt cei contemplativi care, prin intuiție, sunt capabili de o creație echivalentă elanului vital din planul cosmic. Nu este vorba de o condamnare a acțiunii, ci doar de considerarea acțiunii practice drept inferioară[135] în timp ce acțiunea în planul contemplării sau trăirii intuitive a existenței – actul liber, atitudinea etică „deschisă” şi religiozitatea dinamică – este reintegrarea în elanul vital.

---

[127] Nina Façon, *O înţelegere activistă a idealismului romantic*, p. 169.

[128] *Ibidem*, p. 198.

[129] *Ibidem*, p. 199: „atingerea Unităţii la gânditorii Renaşterii platoniciene, vieţuirea conformă ‘soldatului creştin’ al lui Erasm şi în sfârşit atingerea cunoaşterii certe la Descartes”.

[130] *Ibidem*. Este, aici, o diferenţă între concepţia lui Goethe şi aceea a lui Eschil din lectura Alicei Voinescu, *Eschil*, p. 174: „Fapta geniului nu e nici răzvrătire stearpă, nici suferinţă pasivă, ci este riscul cugetului creator”, pornit din puterea minţii – care examinează cu mijloacele raţiunii motivaţiile şi tentaţiile – asupra voinţei.

[131] Nina Façon, *Menirea omului în gândirea lui Bergston*, p. 203.

[132] Spiritul este o manifestare a activismului. Totul este să nu reduci activismul doar la viaţa spiritului, nici să nu opui spiritul celorlalte manifestări de activism şi nici, desigur, să nu dispreţuieşti spiritul ca activitate.

[133] Semnificaţia metafizică a mişcării.

[134] Bergson nu a spus că această atitudine a omului de a se înşela este determinată nu numai subiectiv, ci şi de către contextual istoric şi social de existenţă.

Doar în acest din urmă tip de acțiune (şi de om) se manifestă libertatea morală, care nu constă în alegere, ci în „acționare în linia eu-lui adânc pe care îl regăsesc când mă aplec asupra curentului continuu al vieții mele psihice”[136] iar aici nu mai pot să arăt motivul pentru care am acționat. Este, aici, o apropiere între teoria geniului la Goethe şi filosofia lui Bergson.

Modelul uman al libertății, cel al sfântului şi eroului, este cel exemplar: omul nu trebuie să se oprească, să se închidă „între marginile care au în vedere conservarea individuală şi socială”[137] ci să continue în umbra unui impuls creator care îl depăşeşte pe om şi se exprimă în iubire a umanității: Dumnezeu pare a fi, mai degrabă, metafora acestui impuls ce generează marile făptuiri. Astfel încât, nu este vorba decât de prototipuri, de exemple vii pentru contagiunea celorlalți, atunci când se amintesc marii sfinți şi reformatori occidentali: fiecare om poate să se depăşească. Prin efort. Metafora generoasă este, încă o dată, aspectul luminos al filosofiei care, chiar reflectând criza gândirii epocii, caută să iasă din aceasta.

Memento

Omul activ apare – în descrierea Ninei Façon – în dubla ipostază a celui care dă curs reflexivității umane (ceea ce înseamnă că şi-o asumă şi, astfel, abordează lucrurile în mod reflexiv) şi a celui care forțează obiectul, transformând datul în condiție propice realizării voinței subiective. Omul activ este cel care conştientizează tensiunea relației sale cu lumea, inclusiv prin luarea în seamă a ansamblurilor practice pe care le influențează prin reflecția şi acțiunea sa, trăind la nivelul psihologiei neliniştea, îndoiala şi, în acelaşi timp, bucuria puterii sale asupra imediatului.

Concret, omul activ din secolele europene când se naşte modernitatea este cel care, simțind imboldul de a se rupe de mentalitatea medievală, nu o face, la început, decât tot în formă veche: 1) activismul este, astfel, înainte de toate, religios, fiind preocupat a) de pietate şi de rugăciunea interioară (ca o prelungire a contopirii mistice cu Dumnezeu); b) constă, de asemenea, în lupta împotriva ignoranţei clerului şi în elogiul culturii; c) fiind mânat de nevoia de certitudine, este îmbibat de anxietatea salvării. În acest sens, acest activism religios se manifestă prin creştinismul activ: care tinde să raţionalizeze religia ci să instituie programul de viaţă creştin[138].

---

[135] Este, aici, o interesantă apropiere între Bergson şi Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago, The University of Chicago Press, 1958, care a distins între *munca* pentru întreținerea vieții, *operă* şi *acțiune* (aceasta din urmă, ca acțiune politică discursivă izvorâtă din reflecție şi timp de contemplare).

Vezi şi Ana Bazac, *Travail et action. La philosophie face au défi du caché,* la XXXIIe Congrès de l'ASPLF, *L'universel et le devenir humain*, Tunis, 28 august – 1 septembrie 2008.

[136] Nina Façon, *Menirea omului în gândirea lui Bergson*, p. 212.

[137] *Ibidem*, p. 213.

Dar activismul se manifestă şi 2) în plan etic: a) ca opoziţie împotriva evaziunii din real (prin ficţiunile romanului cavaleresc) şi b) pentru eroismul de fiecare clipă al „soldatului creştin"[139] şi al idealistului utopic la care lectura romanelor cavalereşti nu mai este „bucurie pasivă" ci „imbold spre acţiune… spre imitarea sau reproducerea prin faptă a celor povestite"[140].

Eroismul ca stare de spirit realizează conjuncţia dintre eticul spiritual şi cel activ, practic. Iar purtătorul acestei conjuncţii este *individul exemplar*: protest al datului şi, în acelaşi timp, simbol al generalului uman şi al posibilului uman. Iar din acest punct de vedere, individul exemplar modern ridică, în mod conştient, problema *subiectului istoric* (Machiavelli): el, acest individ exemplar modern fiindu-i prototipul[141].

Mai departe, activismul este şi consecinţa noului mod de valorizare a mişcării: metaforele neopririi acesteia (roata – Bruno, cercul – Ficino, semicercurile – Leon Abravanel) au nu numai semnificaţii ontologice în siajul tradiţiei (infinitatea mişcării din ea şi pentru ea însăşi), ci şi de integrare a umanului într-o ontologie re-înnoită: faptul că, prin conştiinţa sa eroică, omul se uneşte cu idealul înalt, Dumnezeu, înseamnă că omul îşi dă singur forma Pico). Acest fapt este, în limbajul actual, un mod de desacralizare, de „desvrăjire" a tot ceea ce opreşte omul în efortul său uman[142]. Iar principalul mijloc al desacralizării este tocmai munca (Leonardo, protestanţii) ce uneşte scopul uman transpus în vocaţie cu servirea celorlalţi.

Activismul antrenează şi conceperea raportului dintre finit şi infinit: şi cunoaşterea şi voinţa şi iubirea (Ficino, Bruno, Campanella, Descartes) par şi infinite şi finite; finitudinea apare, totuşi, mai degrabă în realul omului concret care (Pascal), îşi contrapune înălţimea extramundană drept o ştachetă ce urcă la nesfârşit, pe care (Ficino) totuşi o poţi atinge (virtual) prin iubire.

Ca urmare, activismul constă în superioritatea elementelor propriu-zis exterioare cunoaşterii – voinţa şi sentimentul –: acestea implică efortul spre obiective măreţe (în toate paginile de filosofie analizate). Dacă, astfel, acţiunea, voinţa (având mereu drept fundament cunoaşterea) sunt viaţa[143], ele semnalează importanţa alegerii acelor obiective demne de a fi urmărite: avertismente legate de consecinţele conformismului şi oportunismului.

---

[138] Nina Façon, *Erasm şi Cervantes* în *Concepţia omului activ*, p. 42.

[139] *Ibidem*, p. 42, 44, 76–80.

[140] *Ibidem*, p. 47, 49, 51.

[141] Iar multiplicarea individului exemplar şi a subiectului istoric constituie tocmai pariul modernităţii în mişcare.

[142] Între aceste lucruri ce îl opresc pe om este şi *frica*: transformarea acesteia din tabu în obiect al cunoaşterii contemporane este, însă, o urmare a activismului filosofic modern.

[143] Activismul fiind o premisă a *Lebensphilosophie*, căreia Bergson i-a fost unul dintre fondatori.

În sfârşit, activismul ca „mod de existenţă a spiritului în care acţiunea apare ca necesară pentru că mântuitoare”[144] este conştient legat de ideea *urgenţei* acţiunii: în imaginea filosofiei analizate, urgenţa reflectă „anxietatea constantă a spiritului ce voieşte să se salveze”[145], dar „salvarea” este, în fond, doar o expresie a luptei omului pentru autodesăvârşirea sa în contextul „celei mai bune dintre lumi” (Leibniz).

Ce se ridică în această analiză la „înălţimea teoriei”?

Se poate desprinde şi ideea că *imediatul* plin de murdăria ce trebuie învinsă apare a fi mai valoros decât imaginea virtuală[146] a perfecţiunii de neatins, deoarece tocmai acest imediat este adversarul eroului creştin – care este mai mult decât simplul creştin opus laicului –, provocându-l să se poarte în mod *eroic*. Pentru cea mai mare parte dintre oameni, *eroismul* – adică, în fond, orice comportament ce tinde să depăşească norma comună în care oamenii se dedublează, separându-şi vorbele de fapte[147] – apare a fi *nebunie*, cum este şi aceea a lui Don Quijote, dar tocmai această caznă a omului de a tinde spre ideal (spre obiectivul binelui), grea, este aceea care determină valoarea existenţei umane[148]. Cele două concepte explicite, *efortul* – al cavalerului şi al sfântului creştin – şi *primejdia* pe care trebuie să o înfrunte omul care îşi asumă lupta cu propria micime generată de nevoia de a stoarce plăcere din fiinţa sa telurică şi atrasă de vanităţi lumeşti, jalonează analiza operelor celor doi autori de frunte ai secolelor XV–XVI şi începutul secolului al XVII-lea. Iar din acest punct de vedere, eroismul, adică modelul exemplar al comportamentului uman – în situaţii mereu noi în care omul trebuie să inoveze soluţii – a deschis calea şi a cercetării şi a realizării acestui model şi mai târziu, şi mai ales în „secolul extremelor”[149] care a fost cel de-al XX-lea. De aceea, re-interpretarea eroului creştin *din perspectiva tendinţei sale de apropiere de absolut prin introducerea acestui absolut în viaţa reală*, adică din perspectiva devierii de la *mainstream*, a fost la Nina Façon nu doar o profesiune de credinţă filosofică, ci şi sugestia unei căi de urmat.

Apoi, că mişcarea şi tensiunea din concepţia despre lume se află în relaţie cu *idealul* care este, cum apare la Descartes şi ceilalţi filosofi moderni, un fapt al conştiinţei, deci al omului. Desigur că la gânditorii Renaşterii şi Reformei, idealul este transfigurat în conceptul transcendentului, dar faptul că dinamismul se manifestă şi în plan psihologic, ca năzuinţă continuă spre perfecţiune, dovedeşte tensiunea sa spre ideal, spre absolut.

---

[144] Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 96.

[145] *Ibidem.*

[146] Conceptul – în sensul lumii platonice a ideilor.

[147] Vezi şi Ana Bazac, *Mesaje educative contradictorii şi pluralismul în cunoaştere,* „Paideia”, 3–4, 2001, p. 19–21.

[148] Nina Façon, *Erasm şi Cervantes*, p. 62.

[149] Vezi Eric Hobsbawm, *Secolul extremelor* (1994), traducere de Anca Irina Ionescu, Bucureşti, Editura Lider, f.a.

De asemenea, că activismul apare în marginea unei gândiri filosofice dominante, şi de aceea se manifestă ca etică[150] (ceea ce înseamnă şi o critică implicită a acelei gândiri dominante). Din acest punct de vedere, chiar dacă – şi este evident că e aşa – se împletesc speculaţia metafizică (Ficino, Bruno, Campanella), gândirea religioasă (Erasm) şi imaginaţia literară (Cervantes) în manifestări obişnuit ordonatoare, ideile şi consecinţele legate de activism sunt întotdeauna extreme: ele reprezintă un nod de bifurcaţie spre dezvoltările ulterioare noi.

Activismul anticipează critica postmodernă la adresa umanismului: pe scurt, că acesta ar fi ipocrit. Nici Renaşterea şi nici momentele filosofice ulterioare analizate nu privesc omul cu ipocrizie: efortul activ stă alături de descompunerea raţionalistă a patimilor. În această ordine de idei, activismul re-fundează conceptul complex al adevărului: la nivelul universalului şi individualului, totodată. De abia în conexiune cu adevărul devine umanul o valoare superioară şi, în acelaşi timp, autodesacralizantă (vezi Heidegger).

Fără îndoială că activismul este o trăsătură a culturii timpului (şi poate, mai ales, a timpului *à venir*, ca să folosim expresia lui Derrida pentru democraţia ce urmează să vină): astfel, deoarece ideologia dominantă era religioasă, activismul a fost legat de teoria salvării. Pe acest teren se poate înţelege şi manifestarea umanismului prin mitul creştin – sau mitul creştin ca manifestare a umanismului[151] – şi activismul difuz în populaţia supusă zdruncinului pe care l-a reprezentat făurirea modernităţii: împăcarea sufletului neliniştit (dublu neliniştit: de contradicţiile vechii civilizaţii şi de acelea generate de nou) urma să aibă loc în primul rând prin năzuinţa continuă spre neîmplinit[152], şi apoi prin exercitarea voinţei (deci activismul) pentru realizarea scopurilor umane la nivelul cel mai înalt[153]. Din acest punct de vedere, activismul renascentist, manifestat în principal în planul sentimentului şi al voinţei, stă la baza constituirii culturii noi, moderne, este adevărat, ce abia urmează să se constituie: „nu a existat cultură decât odată cu începutul timpurilor moderne"[154].

---

[150] Nina Façon, *Erasm şi Cervantes*, p. 36.

[151] Vezi şi Nina Façon, *Aspecte din gândirea contemporană: Unamuno, Ortega y Gasset. Neotomismul italian*, în *Istoria filosofiei moderne. Omagiu Profesorului Ion Petrovici*, vol. IV, Bucureşti, Societatea Română de Filosofie, 1939, p. 3–48.

[152] Plan psihologic: care nu este, desigur, vizibil doar în manifestarea religioasă.

[153] Mai târziu, teoria acţiunii – vezi Donald Davidson, *Essays on Actions and Events*, Oxford, Clarendon Press, 1980, mai ales „How is Weakness of the Will Possible?" – a evidenţiat, din perspectivă pragmatică, mitul voinţei: cel care descrie lucrurile ca şi cum doar voinţa ar duce la obiectivul dorit şi ca şi cum ar exista doar voinţa proprie în funcţie de care s-ar realize obiectivul; deci, că acţiunea ar urma voinţei libere.

[154] Martin Heidegger, *Parmenides* (1942–1943, 1982), translated by André Schuwer and Richard Rojcewicz, Bloomington, Indiana University Press, 1998, p. 58–59, 70, 71, 137: cultura modernă începe atunci când rezultatul scoaterii din ascundere – adevărul grec ca *aletheia* – adivă *veritas* latină (prefigurarea corespondenţei moderne dintre obiect şi imaginea sa din minte), s-a transformat în *certitude*, certitudinea opusă falsului din cunoaşterea pozitivă modernă. De abia odată cu acest moment, consideră autorul, omul se cultivă singur (nemaiavând nevoie de adeverirea mitică a misterului), devenind un „creator" adică un „genius" (ceea ce nu exista în imaginea greacă antică).

Activismul este o „căutare continuă”, „urmărire niciodată ‘indiferentă’ a adevărului şi binelui” este „calea de salvare, am numit-o laică, a spiritului modern”[155]. Activismul deschide drum conştiinţei tragice care va deveni din ce în ce mai acută pe măsură ce raţionalismul va evolua şi, în acelaşi timp, este şi opus al acestei conştiinţe tragice. Referindu-se la puterea de pătrundere a lui Pascal în adâncul sufletului omenesc, Nina Façon arată că acţiunea este aceea care îl face pe om să-şi uite micimea[156]: doar uneori, adăugăm noi, „putând să însemne, în formele ei cele mai înalte, înălţarea şi deci salvarea lui”[157], numai la acest nivel justificându-se teoretizarea lui Kant despre „primatul raţiunii practice asupra celei teoretice”.

În fine, conceptul de activism este un semn al „stilului”[158] cultural modern.

Nina Façon a fost o adeptă a tradiţiei filosofice europene moderne focalizată în jurul individului. Dar trebuie să nu uităm că această tradiţie a avut, şi ea, motivaţii bivalente: a existat, fireşte, presupoziţia că, societatea fiind o sumă de indivizi, ea – deci omul în principiu – poate fi înţeleasă prin discuţia asupra individului oarecare (acesta însuşi fiind abstractizarea modelului dominant uman într-o societate istorică dată); în acelaşi timp, în afara motivaţiei epistemologice a fost şi aceea etică, a analizei individului ales – sigur că alegerea însăşi a fost încadrată de modelul uman dominant al timpului şi de raporturile de posibilitate pentru om, dar – ales exemplar deoarece doar acesta se putea manifesta responsabil, adică putea să devină o „lecţie” de responsabilitate indiferent de condiţii / în condiţiile date. În acest sens, nu este hazardat să considerăm că momentul kantian a fost o continuare a momentelor personalităţilor exemplare, inclusiv analizate astfel, odată cu naşterea modernităţii.

În loc de încheiere

Conceptul de activism este de natură să antreneze o construcţie filosofică importantă: solidă şi deschisă în acelaşi timp. Nina Façon nu a perseverat în această direcţie în mod direct. Paginile de istorie a filosofiei – înserată în istoria culturii – au continuat din „curiozitate şi voinţă de lămurire”[159]. Este prima cauză a creaţiei şi cea mai însemnată. Dar împărţirea efortului său înspre mai multe domenii a frustrat, credem, istoria filosofiei de o cercetare care ar fi putut să se constituie într-o ştafetă demnă de a fi dusă mai departe.

Ca urmare, insistă Heidegger, cultura modernă este mai puţin fiica mentalităţii greceşti antice, cât a tradiţiei romane, reducţioniste şi „imperiale”. Vezi şi William V. Spanos, *Heidegger's Parmenides: Greek Modernity and the Classical Legacy*, „Journal of Modern Greek Studies” – Volume 19, Number 1, May 2001, p. 89–115.

[155] Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 149.

[156] Vezi, în acest sens, falsul activism bazat pe *entertainment* şi *shopping*, astăzi.

[157] Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*, p. 149.

[158] „Stilul – este plăsmuirea unei culturi prin închegarea ei organică în jurul unui anumit mod de înţelegere a spiritului”, Nina Façon, *Omul în concepţia lui Descartes*”, p. 86.

[159] Nina Façon, *Blaise Pascal*, ediţia citată, p. 5.

Nu este, însă, cazul să o învinovăţim: alegerea sa, „sub vremi”, a dus la activitatea remarcabilă pe care o cunoaştem.

În domeniul discutat aici, se poate spune că Nina Façon ne-a prezentat o filosofie neîncheiată, dar care provoacă. Integrată într-o activitate de descifrare a textelor şi mentalităţilor – mai ales a celor ale creatorilor, a celor care îşi încordează puterile spirituale –, aceasta este, în acelaşi timp, o filosofie „cuminte”, aşezată, rânduită (*rangée*). Menţionarea uni termen celebru din gândirea feministă (Simone de Beauvoir) trimite atât la impecabila sa demonstraţie a tezelor susţinute, la articularea logică a unei materii bogate, inclusiv în referinţe bibliografice, cât şi la obiectivul voit modest, de istorie a filosofiei, pe care şi l-a propus. Acest obiectiv înseamnă că nu a dorit/nu a ajuns să dezvolte un sistem filosofic categorial, dar, în acelaşi timp, a avut ambiţia de a surprinde şi da la iveală semnificaţii neaşteptate ale comportamentului personajelor istorice şi creatorilor analizaţi şi de a sugera, totuşi, concepte şi direcţii de gândire.

Tentaţia concretului este, poate, o altă notă a caracterului feminin al scrierilor sale. Iar frica de fundătura în care ar fi putut să alunece datorită *pattern*-ului stalinist, dogmatic, al filosofiei timpului – dar ştim că a fost entuziasmată de Gramsci, filosoful comunist antistalinist şi antidogmatic – i-a deschis mai mult pofta de a se scufunda în concret.

În sfârşit, şi poate nu amprenta feminină este importantă aici, modul de abordare a activismului – optimist şi deschis valorilor umaniste – o înscrie pe Nina Façon în categoria gânditorilor promotori ai valorilor moderne pozitive: relevarea complexităţii (psihologice şi sociale, în acest caz) şi, numai în acest cadru, încrederea în capacitatea raţiunii umane de a se impune ca general[160] existent prin respectul unicităţii fiecărei fiinţe umane. Căci activismul are semnificaţii contradictorii: una este şi aceea a anti –modernismului (a conservatorismului, dacă folosim o clasificare din filosofia politică) vehiculat prin activitate şi printr-o critică perversă, nu mai puţin condiţionată istoric şi social, fireşte, dar „în genunchi” şi întoarsă cu faţa la trecut. Semnul lui *posse*, al îndrăznelii şi posibilului uman auto-cenzurat, dispare însă din acest activism. De aceea, alternativa raţionalistă şi umanistă propusă de Nina Façon, şi prin care îi putem înţelege mai bine epoca, este fertilă mai ales pentru gândirea românească de astăzi.

Riassunto

L’articolo discute il problema del modello dell’uomo attivo, secondo la storia della filosofia e della cultura. Nina Façon ha svolto una ricerca sui significati del modello dell’uomo attivo, illustrato dai filosofi del Rinascimento, Erasmo da Rotterdam e Cervantes, Descartes, Spinoza, i filosofi tedeschi della Riforma e del Romanticismo, nonché Bergson.

---

[160] Căci în continuarea antiraţionalismului interbelic, există şi o anumită tendinţă a postmodernismului, ca şi a hermeneuticii de dizolvare a modernităţii, care generează o împingere în umbră a raţionalismului, devenit simplu mit (vezi şi Gianni Vattimo. *Sfârşitul modernităţii*, ediţia citată).

Dopo un'introduzione sull'importanza della filosofia nell'opera di Nina Façon, in seguito a una breve analisi del concetto di attività – con insistenza sui suoi legami con la nozione di soggetto e con il motivo di Prometeo come modello culturale – la relazione ricorda alcune caratteristiche dell'uomo attivo, così come ritrovate negli studi di Nina Façon. Si tratta della preoccupazione per questo argomento, che si riflette nell'intera coscienza moderna, nonché nella scuola filosofica romena moderna (razionalistica e democratica), opposta a quella tradizionalista. Non c'è da meravigliarsi se Tudor Vianu, il professore di Nina Façon, abbia costituito la direzione e il modello dell'attivismo culturale. Ma, nello stesso tempo, la tentazione dell'essere umano attivo è stata del tutto speciale per Nina Façon, come una provocazione che ha risposto alle condizioni che le avevano impedito di manifestarsi come persona libera e autonoma. Da questo punto di vista, oggi la tentazione dell'essere umano attivo continua a svilupparsi, nonostante la tendenza di mettere ostacoli all'attivismo.

M. KOGĂLNICEANU ÎN CORESPONDENȚĂ (IV)

SCRISORI DIN TIMPUL STUDIILOR LA LUNÉVILLE ȘI BERLIN (1834–1838)

Andrei Nestorescu

42

[Către tatăl său]

Berlin, 7/19 avgust 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Îndată ce domnul Tiso au sosit în Liunevil, mi-au dat cartea de la dumneta, precum și pacheștile care soră-mea Marghiolița au lucrat pentru mine. Tocma atunce eram să-ți trimăt răspuns pentru cartea cea mai de pe urmă care mi-ai trimes-o prin poștă, deci îndată am despecetluit răvașul meu și ț-am scris pe o bucată de hârtie că domnul Tiso au sosit.

El îndată ne-au spus că vrointa Măriei Sale era ca să purcedem din Liunevil, însă nu ne-au spus unde avem să mergem. Deci ne-au spus ca să ne gătim cât mai în grabă și am și purces a doua zi, adică luni în 10 avgust. Pentru aceasta nu am putut să te înștiințăz. În drum iar nu am putut să vă scriu pentru că am călătorit cu dilijanța, adecă cu o trăsură care merge noaptea și ziua. De aceea nu ne-am oprit nicicacum, încât piste opt zile am ajuns la Berlin și mă grăbesc a vă înștiința de ce știu. Aice să află socrul cuconului Alexandru Sturza de la Odesa. El iaste sfetnic de taină a craiului Prusiei. Măria Sa Vodă i-au trimes o scrisoare prin domnul Tiso și în care îl roagă ca să binevoiască să ne așaze sau într-o casă particularnică, sau întru o școală crăiască. Aceasta încă nu s-au hotărât, pentru că astăzi trebuie să ne ducem să-i facem vizită și după aceasta toate să vor pune la cale și îndată te voi înștiința de ce se va hotărî.

În drum nu am văzut multe lucruri, pentru că nu ne-am oprit nicicacum. Deci îți voi spune în scurt ce am văzut. De la Liunevil am mers prin Strasburg până la Carlsruhe. Aceste locuri ți le-am descris în călătoria mè din Moldova în Franța. Din Carlsruhe am mers la Haidelberg, târg mic pe apa Necher, dară vestit prin universitatea sa și frumoasa grădină botanică. Pe un munte, la poalele căruia îi zâdit acest târg, se văd cele mai frumoase ruine a palatului palatinilor Bavariei. Aceste zidiri sânt acum stricate, dar tot încă minunează pre călătoriul cu mărimea și

RITL, nr. 1–4, p. 357–380, București, 2009

frumusăţea palatului. În chivniţa curţei este cea mai mare bute care să fie în lume, căci poate să între în ea mai mult de 160.000 garafe de vin, adecă o sută şăizăci de mii de garafe. Pentru a ajunge deasupra lui trebuie a sui şăizăci de scări mari. Îţi voi trimăte prin domnul Tiso şi o zugrăveală de această bute uriaşă. De la Haidelberg am mers la Darmstad, târg foarte frumos, dar cu puţân norod. Acest târg îi capitalia Marelui Ducat de Hes-Darmstad. De acolo am trecut prin Francfort-pe-apa-Main, târg slobod, mare şi frumos, cu o populaţie de 40 mii de suflete. Pe urmă am văzut Lipţca, târg mare, neguţător, cu multe fabrici, cu o populaţie de 40 mii de oameni şi piste o zi şi o noapte am ajuns în Berlin, a căruia descripţie voi trimete-o când voi cunoaşte destul monumenturile. Cum încă nu ştiu unde ne vom aşăza, apoi să-mi trimăţi răvaşurile dumitale la adresa aceasta: „La tractirul clironomului Scaunului Prusiei". Librerului de la Liunevil i-am zis că îi voi trimete banii de la Berlin şi au zis că mă va aştepta. O mare parte din cărţile mele le-am trimes în Moldova. Au să vie pe Dunărea pe la Galaţi cu vasul cu aburi. Deci, scrie, mă rog, băbacă, sameşului de la Galaţi ca să iai sama când aceste cărţi vor sosi. Cu poşta viitoare te voi înştiinţa de ce să va hotărî de nou.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale şi sânt al dumitale prèplecat fiu,

M. Kogălnicean

Voici mon adresse: Monsieur Michel Kogalnitchan *à Berlin.*
Abzugeben im Gasthofe *zum Kronprizen* – Königstrasse.

BAR, S 32 (1)/ DCCXLVI

43

[Către surori]

[Berlin, le 7/19 Août 1835]

Mes très chères sœurs,

Vous verrez par la lettre de mon père pourquoi je n'ai pas pu vous écrire jusqu'à présent. Me voilà maintenant à Berlin. Je suis bien portant, mais encore bien fatigué à cause du voyage. Je n'ai pas dormi plus de deux nuits pendant toute la route. J'ai reçu les bretelles que ma sœur Maria a eu la bonté de me faire. Elles sont bien jolies et je vous en remercie. Mes respects à Madame Wimmer et a Monsieur Cuénim. J'ai envoyé presque tous mes ouvrages en Moldavie par le Danube. Quand vous les aurez reçus, vous les classerez et vous m'en enverrez une liste. Vous m'écrivez aussi sur les livraisons qui me manquent. Vous prendrez aussi garde de ne pas les déchirer. Mes compliments à tout le monde. Je ne puis vous écrire pour le moment davantage, car je suis bien fatigué.

Adieu, mes chères sœurs, je vous embrasse tendrement et suis votre affectionné frère,

Michel Kogalnitchan

Ecrivez-moi pourquoi Millo ne répond pas à ma lettre. Envoyez quelqu'un pour le lui demander.

BAR, S 31 (2)/ DCCXLVI

44

[Către Mihail Sturdza][*]

Berlin, le 8/20 Août 1835

Mon Souverain,

Chaque jour est marqué par les bienfaits dont Votre Altesse ne cesse de me combler. Je ne sais comment Lui en témoigner ma profunde gratitude. Il n'y a pas longtemps qu'Elle a daigné par la plus insigne faveur me nommer sous-lientenant, et déjà Elle a permis que j'accompagne de nouveau les Princes, Ses enfants: Elle a mis le comble à Ses bontés. La haute protection que Votre Altesse m'accorde me rend confus, car je n'ai rien encore fait pour la mériter, mais je Vous supplie, Mon Prince, de croire que Vous trouverez toujours en moi l'homme le plus fidèle, le plus reconnaissant à Votre Altesse et le plus prompt à La servir, même au péril de mes jours. Dès mes plus tendres années j'ai appris à bénir le nom de mon bienfaiteur, et depuis bien longtemps j'ai reçu des marques de Sa générosité éminente. Ici je consacrerai tous mes instants pour m'appliquer à l'étude, car c'est le seul moyen que j'aie pour prouver ma gratitude à Votre Altesse. Je ferai tout mon possible pour acquérir à Berlin une instruction et des sciences solides, et afin que je puisse ensuite consacrer dignement ma vie au service de mon Prince. Grâce aux bontés que Monsieur Tissot a eues pour nous et aux peines qu'il n'a pas cessé de se donner, nous avons fait un très heureux voyage, pendant lequel nous avons eu toutes les commodités possibles.

Tout ce que je sais, tout ce que j'ai vu et remarqué dans les pays étrangers dérive de Vos bienfaits. Que le Tout-Puissant Vous conserve longtemps pour le bonheur des Moldaves; c'est le seul vœu que forme celui qui est avec le plus profond respect et la plus vive reconnaissance

de Votre Altesse le très humble et très obéissant sujet

Michel Kogalnitchan

BAR, Coresp., Doc. MCCXCV/20

---

[*] S-a păstrat şi o ciornă în limba română a acestui text, care nu e scrisă de mâna lui M.K. Poate fi o traducere făcută în Moldova pentru tatăl său, căci se foloseşte o hârtie groasă, gri, de proastă calitate, ca aceea a primelor epistole, trimise în timpul călătoriei spre Lunéville.

45

[Către tatăl său]

Berlin, 12/25 avgust 1835

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Cu purcederea domnului Tiso găsăsc prilejul de a-ți scrie. Însă, cum să porneşte îndată şi că nu ştièm grăbirea sa, apoi nu voi putea să-ți trimăt descrierea Berlinului. Eu mă aflu sănătos. Până acum încă nu săntem aşăzați, ci am luat vreo câteva odăi cu chirie, acolo vom şădè cu pedagogul nostru şi dascalii vor veni acolo până când să vor găsi persoane destul de vrednice la care să putem şădè. Adresa mea este: „Den Herrn Michail Kogalnitschan, *Friederichstrasse No. 79,* in Berlin”. Acum comunicația cu Berlin şi cu Moldova îi uşoară, deci mă rog, băbacă, ca să ai bunătate să-mi trimeți cartea care ți-am cerut, adecă *Istoria românilor*, pe urmă să-mi trimeți tot prin dilijanța de la Cernăuți sau şi cu poşta cadrurile istoriei Moldaviei, câte au ieşit până acum, adică trii zugrăvele; totodată te rog ca să binevroieşti să vorbeşti la poştă ca să pot primi la Berlin „Albina românească”. Căci am mare dorință ca să cetesc vreo scrisoare moldovinească, căci nu am nicio carte în această limbă aice. Cât pentru banii care i-am cerut dumitale te rog ca să-mi trimeți la adresa care ț-am trimes. Socotesc că vei avea bunătatea ca să-mi măreşti leafa, căci aici toate sânt scumpe şi însuşi moneda, caci talerul care face doisprezăce lei îi în locul leului. Domnul Tiso te va încredința de aceasta, precum şi de purtările mele. Trimăt prin dumnealui portretul meu, 40 de bucăți de muzică pentru duduci şi trii părechi de mănuşi de mătasă. Lui domnu Tiso sânt dator cu 30 de sorcoveți, mă rog să-i plăteşti. Mă rog ca să mulțămeşti domnului Tiso de bunătățile care au avut pentru mine, căci tot drumul mi-au arătat cea mai mare prietenie şi au fost foarte bun, pentru care îi sânt foarte cunoscător. Mă rog dară ca şi dumneta să fii atâta de bun ca să-i mulțămeşti şi să-l slujeşti cât vei putè. Pre duduci şi pe Alecu îi sărut cu dulce.

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, şi sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălniceanu

BAR, S 32 (2)/ DCCXLVI

46

Berlin, 1/13 septemvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Este acum mai mult de o lună de când nu am primit nicio scrisoare de la dumneta. Căci cel mai de pe urmă răvaş a dumitali au fost acela care mi l-au dat domnu Tiso la sosirea sa la Liunevil. Nu ştiu carea este această pricină, căci de la ajunjerea mea la Berlin ţ-am scris două răvaşuri. Una cu poşta şi alta cu domnu Tiso. Eu, slavă multmilostivului Dumnezău, mă aflu sănătos. Sânt în mare îngrijâre pentru mult mie scumpă sănătatea dumitale. Aici am norocirea ca să merg la biserica pravoslavnică rusască ca să aud sfânta liturghie, căci este acum un an trecut de când nu am auzit-o. Aice am luat o casă cu chirie până la întăi octomvrie şi atunce ne vom muta la un preot luteran. Odăile în care şădem sânt foarte răle; în răvaşul cel dintăi ţ-am scris că-s bune, dară domnul Tiso mi-au spus că era foarte bune; însă eu încă nu le văzusăm. În toate duminicile ne ducem de mâncăm la domnul sfetnicul de taină Hufeland; acolo ne înglendisăm foarte bine; sântem foarte norociţi, ni lipsăşte numai că nu avem straie, că frigul să apropie şi că nu avem mântale. Pe urmă părale de buzunar ne lipsăsc cu totul, căci pe săptămână avem numai un taler şi jumătate, care fac 15 lei, şi de-abiè aceşti bani ne ajung ca să mergem de două ori la teatru. Pe urmă nu avem nici o păra ca să cumpărăm altă ceva. Noi mâncăm la tractir până la întâi octomvrie; însă foarte prost, căci la ameazi avem numai o supă, un răsol, un fel de bucată foarte răli şi o friptură, şi sara luăm numai o friptură. Pricina este că domnul Hufeland nu dă bani de ajuns, pentru că să teme că Măria Sa Vodă să nu să supere de cheltuială. La masa de la amează plătim pentru fieştecare 9 groşi, adică un sorocovăţ; apoi ce mâncare îi aceasta într-un târg aşa de mare şi unde toate sânt scumpe peste măsură [!] Până acum n-am putut vizitarisi Berlinul, deci descrierea lui îţi voi trimit-o când voi cunoaşte mai bine târgul.

Roagă, mă rog, băbacă, pe Măria Sa Vodă ca să scrie domnului Hufeland ca să ne deie voie să mergem la teatru, pentru că acum de-abiè ne dă voie să mergem o dată sau şcelţ mult de două ori. Mai ales dorim ca să mergem la teatrul franţuzesc, căci amintrilea vom uita cu totul limba franţuzască. Până acum învăţăm numai latineşte şi nemţăşte. Pe urmă sara mergem la ghimnazium, adică o sală în care să învaţă a sări, a să sui pe frânghii, a trage armile, a să sui pe copaci. Aceste lupte ne dau multă putere şi sânt foarte folositoare pentru pieptul meu. Nădăjduiesc că în puţână vreme voi primi răspuns de la dumneta.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, şi sânt al dumitale prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălniceanu

BAR, S 32 (3)/ DCCXLVI

47

[Către surori]

[Berlin,] le 1/13 Septembre 1835

Mes chères sœurs,

Il y a plus d'un mois que je n'ai pas reçu de vos nouvelles. Cependant je vous ai écrit plus de trois fois. Je ne sais pas quelle est la cause de ce retard. Je suis dans une inquiétude mortelle. Tâchez donc de me répondre le plutôt possible.

Grâce à Dieu, je me porte bien, mais je ne sais pas şi votre santé se trouve dans un bon état. Je suis très bien à Berlin. Je m'applique aux études; c'est pour cela que je n'ai pas encore eu le temps de visiter les curiosités de cette capitale. Nous allons prendre le thé le mercredi et dîner le dimanche chez Mr. le conseiller d'Etat Hufeland. Je m'y amuse très bien. La société est choisie, et toute composée de personnes recommandables par leur mérite et par leur naissance. En Allemagne on est plus tranquille; l'instruction este plus profonde, les mœurs sont plus innocents et les coutumes plus patriarcles; cependant je voudrais mieux rester en France.

Nous allons une ou deux fois au spectacle; mais je ne vois que des pièces allemandes. Les acteurs français établis dans cette ville ne commenceront à donner des représentations qu'à la fin du mois d'Octobre. L'Opéra est une très belle salle. Il y a ici quatre théâtres, qui sont: la Comédie, l'Opéra, le théâtre de Koenigstadt et le théâtre de Charlottenbourg. Ce dernier n'est pas dans Berlin, mais à une lieue plus loin, dans la petite ville de Charlottenbourg. J'ai vu à l'Opéra un des plus beaux ballets de l'Europe. C'est *La révolte au Sérail*.

J'ai envoyé la plupart de mes livres à Jassy par Galatz, écrivez-moi şi vous les avez reçus. Alors vous me ferez un catalogue de tous les livres que vous recevrez; ensuite vous m'écrirez aussi les livraisons ou les volumes qui manquent, afin que je sache s'il y a eu quelque chose de perdu dans la route. Dites, je vous prie, à mon père que je le prie de parler à la poste, afin que je puisse recevoir „La Gazette Moldave" et pouvoir par ce moyen avoir des nouvelles de mon pays, vu que je n'ai aucun livre moldave près de moi à l'exception du *Livre d'heures* que vous m'avez donné.

Présentez mes respects à madame Wimmer et à Monsieur Cuénim, ainsi qu'à Mr. Kische, si vous le voyez. Ecrivez-moi pourquoi Millo ne m'écrit plus. Je vous ai envoyé de la musique par Monsieur Tissot. Je vous prie de la prêter aussi à Madame Tissot, car son mari vous en a prié. J'embrasse Savtitza et Alèco.

Adieu, mes chères sœurs, répondez à votre affectionné frère,

Kogalnitchan

BAR, S 33 / DCCXLVI

48

[Către tatăl său]

[Berlin,] 14/26 septemvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Răvaşurile dumitale din 26 avgust/7 septemvrie şi din 30 avgust/11 septemvrie le-am primit tot o dată. Nu ştiu care este pricina că cea dintăi au întârziet atât de mult în drum.

Am dat laudă multmilostivului Dumnezău că vă aflaţi cu toţi în cea mai bună sănătate. Eu mă aflu destul de bine. Crede, băbacă, că şi eu m-am mâhnit foarte

mult pentru datoria care am făcut la Liunevil şi că mă căiesc de ţ-am pricinuit această supărare. Dar această datorie este cea întăi şi cea mai de pre urmă care am făcut. Eu am uitat ca să-ţi scriu că am primit acei triizăci de galbeni care dumneta mi-ai trimes prin domnul Tiso. Eu i-am primit toţi şi îndată i-am dat librerului. Însă eu ţi-am cerut 80 de galbeni, adevărat, dară cum nu socotèm că mă voi porni din Franţia, socotèm că această somă îmi va ajunge şi că cu leafa mè voi putè plăti prenumeraţia cărţilor. Căci cum istoriile care le ş-amţ cumpărat avea multe tomuri şi era nouă, nu le-am cumpărat o dată, ci tom câte tom, îndată ce ieşă de la tipar. Deci, pănă când m-am pornit, eu am fost sălit ca să ieu şi tomurile care ieşă, aceasta au suit soma; pe urmă la purces am trebuit ca să plătesc şi cărţile care urma a ieşi, precum şi pentru transportul cărţilor ce am trimes la Iaşi, pănă la graniţa Franţiei. Aceasta a suit soma pănă la 120 de galbeni. Eu am plătit acei triizăci de galbeni, şi mai sânt încă dator cu 90 galbeni.

Cărţi mai am încă multe la Liunevil, care, fiind împlinite, librerul mi le va trimete la Berlin, fără ca să cheltuiesc ceva, pentru că sânt plătite. Mă rog, băbacă, iară ca să binevoieşti ca să-mi trimeţi şi ceva pentru cheltuială, pentru că aici toate îs scumpe şi că banii care îi iau de la Măria Sa Vodă nu-mi ajung, de vreme ce pe fieştecare răvaş ce primesc de la dumneta plătesc un taler, adică 12 lei.

Dară aceasta mi-i bucurie, căci mai bine vreu să dau toată leafa mè şi să primesc răvaş de la dumneta. Aceasta ţ-o arăt numai ca să judeci cât toate sânt scumpe aice. Crede, băbacă, că de acum nu te voi mai aduce în asămine cheltuiele. Banii poţi să mi-i trimeţi prin banchierul Pop de la Viena, care să-mi dei o poliţă la banchierul de la Berlin numit Mendelson (*Mendelsohn Hagerstrasse*). Sau să vorbeşti cu domnul Tiso. Cât pentru frig, ne trebuie măntale, şi noi nu avem. Măria Sa Vodă au scris bezădelilor în care zice că-i mulţămit de scrisoarea care i-am trimes. Scrie, mă rog, băbacă, şi la marginea Austriei, pentru ca toate cărţile să vie pe uscat.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

BAR, S 34 / DCCXLVI

49

[Către surori]

[Berlin, le 14/26 Septembre 1835]

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu vos deux lettres datées du 7 et du 11 Septembre, nouveau calendrier, en même temps. J'ai rendu des actions de grâce de ce que vous vous portez bien. Ma santé est bonne. Les livres doivent arriver bientôt à Jassy. Je suis mieux à Berlin qu'à Lunéville. Cependant je préfererais être en France, car ici je finirai par oublier le français pour lequel je me suis donné tant de peines. Je vous ai envoyé

par Monsieur Tissot de la musique, mon portrait et trois paires de gants de soie. Monsieur Roczinsky, qui vous a donné des leçons de piano, a publié une collection de chansons moldaves: alors dites à mon père que je le prie de me l'acheter et de l'envoyer à Berlin. Je ne connais pas encore les monuments de Berlin pour vous en faire part, mais, aussitôt que j'en aurai connaissance, je n'y manquerai pas. Je vous demandais une liste des livraisons qui manqueront dans les livres que j'envoie de France, car peut-être il s'en perdra dans la route, mais non des livres que j'ai à Jassy. Ainsi, aussitôt que les livres arriveront, vous me ferez la liste de tous les ovrages que vous aurez reçu, afin que je sache ce qu'il y manque. J'apprends les sciences en allemand. Je suis bien aise que mes livres vous font du plaisir d'avance. Mes très humbles respects à Madame Catinca Voïnesco, ci-devant Mademoiselle Catinca Alexandri. J'ai été content de quitter Lunéville, parce-que c'était une petite ville, parce que je quittais un abbé avare, parce qu'on n'y pouvait pas apprendere des sciences. Je suis mécontent de quitter Lunéville, parce que j'ai quitté en même temps la France. J'embrasse Aleco et je lui souhaite toutes sortes des prospérités et surtout de la sagesse et de l'instruction, plus un bon cœur. Ici nous allons demeurer chez un pasteur luthérien. Nous allons quelquefois au théâtre. Il y a des actrices excellentes et qui ne sont pas à comparer avec celles que j'ai vues à Jassy. Evrivez-moi comment vous plaisent les comédiens qu'a amenés Baptiste Foureaux. Si mon oncle Jean est à Jassy, présentez-lui mes respects, dites-lui que je lui suis bien reconnaissant pour l'argent qu'il m'a envoyé et que je lui écrirai par la première poste. Mes respects à Madame Wimmer, à Monsieur Cuénim, ainsi que mes amitiés à Monsieur son fils. J'embrasse Savtitza et Aleco.

Adieu, mes chères sœures, je vous embrasse et suis votre affectionné frère,

Michel Kogalnitchan

Mon adresse est: Au sous-lieutenasnt Michel Kogalnitchan, chez les Princes de Stourdza, Frederichstrasses No. 79, à Berlin.

BAR, S 35 (1)/ DCCXLVI

50

[Către tatăl său]

Berlin, 21 septemvrie / 3 octomvrie 1835

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă.

Am primit tot o dată scrisorile dumitali, una prin pocita din 6/18 septemvrie şi alta prin banchierul de aice, Maier, din 5/17 septemvrie. Acest banchier s-au purtat foarte bine cu mine, căci îndată mi-au şi numărat banii, în deplin, adică 80 sau 257 taleri şi jumătate. 25 de galbeni i-am luat în naht şi pentru 35 ceialalţi mi-au dat o poliţă pentru Paris, care am şi trimes-o librerului meu. I-am şi dat sânet de primirea lor. Prin al doile răvaş am văzut că cu toţii vă aflaţi sănătoşi şi am

lăudat preamultmilostivului Dumnezău. şi eu mă aflu foarte bine. Ieri ne-am mutat la păstoriul luteran domnul Suşot. Eu şăd cu bezădea Vogoridi într-o odai. Pentru că nu ț-am însămnat că am primit acei 30ş prin domnul Tiso, aceasta au fost prin uitare. Căci i-am primit şi îndată i-am şi dat librerului. Însă cu aceasta nu au rămas numai 50ş datorie, căci am trebuit să plătesc şi urmarea prenumerației, precum vei putè vidè prin socoteala cea mai de pe urmă care am dat-o lui domnu Tiso. Dacă nu ț-am dat-o, apoi ceri-i-o şi vei vedea starea datoriei. Pentru mine am țânut aice douăzăci şi cinci galbeni, pentru că am vrut să plătesc tocma 600 de franci librerului, care în galbeni fac 35ş. Aceştii care au rămas pentru mine îmi vor ajunge pănă la sfârşitul lui fevruarie. şi nu pot să-ți arăt cât îți sânt de cunoscător pentru această nouă facere de bine. Crede, băbacă, că mă voi săli ca de acum să nu-ți pricinuiesc nici o supărare. Cu o zi mai înainte ca să primăsc scrisoarea dumitali pedagogul nostru au primit un răvaş de la Măria Sa Vodă; şi, necunoscând pricina, nu pot să-ți spun cât de mult am fost mâhnit văzând că Măria Sa mărea leafa bezădelilor şi mie mi-o oprea cu totul. Însă răvaşul dumitale m-au scos din îndoială. Aice să poartă şube blănite ca la Iaşi. Deci, mă rog, băbacă, dacă poți, să-mi trimeți o blană pentru contuş sau bani pentru ca să cumpăr blană aice, pentru că nu-s foarte scumpe; însă socotesc că mai bine ai face să-mi trimeți blană. Aceasta poți să o faci prin Mihel Daniel sau prin Leiba Grosu, căci ei au corespondenție cu Lipțca, care îi aproape de Berlin. şi acum la Lipțca este Carniol din partea lui Mihel Daniel, care încă va şădè cincisprezăce zile. Aice învățăm latineşte, franțuzeşte, nemțăşte, englizăşte, muzica, matematica, călăria, armile, zugrăvia, jocul.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitale şi sânt prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

BAR, S 36 (1)/ DCCLXVI

51

[Către surori]

[Berlin, le] 21 Septembre / 3 Octobre1835

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu avec bien de plaisir votre lettre datée du 5/17 Septembre. Je suis bien charmé que mon portrait vous a fait plaisir. Quand aux notes, je croyais que vous saviez chanter; il paraît maintenant que je me suis trompé. Cependant vous pouvez bien dire à mon père de parler avec une actrice qui vienne vous donner des leçons de chant. Alors je tâcherai de vous envoyer d'ici des notes sans accompagnement. Vous en trouverez aussi dans le *Musée des familles* et dans *Le Magasin pittoresque*, qui sont dans mes livres. À Savtitza je n'ai rien pu envoyer maintenant, de même qu'à Aleco. Cependant vous trouverez dans mes livres plusieurs petit livres, tel que *Promenades d'un papillon et d'une abeille*, de petits abécédaires avec des gravures illuminées, puis le *Musée des enfants*, et d'autres encore. Tout cela est pour Savtitza et pour Aleco. Vous les leur partagerez. Pour vous j'ai achté plusieurs ouvrages, tels que *Le Magasin pittoresque*, le premier volume pour Marie, le second pour Hélène, *Le Magasin universel* pour Pulchérie, le premier volume de *La France dramatique* pour Marie, le second volume pour Hélène, *L'Annuaire des enfants* pour Pulchérie. Les volumes de Walter Scott pour Marie et, ainsi, d'autres livres, qui sont: les œuvres de Madame Guizot, les manuels de toilette, de la politesse, de la biographie. Ensuite vous pouvez lire tous les autres livres qui vous feront plaisir.

J'ai vu aussi moi ici *Fradiavolo*, en allemand. C'est une belle pièce, n'est-ce pas? Mes respects à Madame Wimmer, ainsi qu'à Monsieur Cuénim et à Madame son épouse. Je voudrais cent fois mieux rester en France; je suis allé dans plusieurs belles sociétés de Berlin, mais je n'y pourrais jamais vivre. Il y a un ton flegmatique, cérémonial, à en mourir d'ennui. Les demoiselles sont bêtes et laides, elles ne vous parlent que par *oui* et par *non*. Malgré cela on ne permet à aucun jeune homme de leur parler. Aussitôt que vous leur parlez, elles fuient. Alors les vielles mamans s'emparent de vous, vous mettent entre elles à table; vous leur versez à boire et vous êtes obligé de répondre à toute leur conversation, qui n'a pour sujet que les choux, les pommes de terre, les chats et les petits chiens. C'est terrible!!!

Adieu, je vous embrasse et suis votre affectionné frère,

M. Kogalnitchan

BAR, S 35 (2)/ DCCXLVI

52

[Către tatăl său][*]

[Berlin,] 4/16 octomvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitali din 16/28 septemvrie, şi am dat laudă atotţiitoriului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumilor voastre este în deplină stare. Eu sânt foarte sănătos. Scrisorile care dumneta îmi însămnezi prin răvaşul dumitali că mi le-ai trimes le-am primit toate şi răspunsurile lor ţi le-am şi trimes. Cât pentru ca să postesc şi să mă pricistuiesc cu sfânta cuminicătură, aceasta o voi face îndată ce preotul să va întoarce la Berlin, căci este o săptămână de când au purces la Petersburg, însă are să se întoarcă în puţână vreme. Aice este acum numai un preot care nu are darul de a ispovedui. La păstoriul luteran unde ne aflăm acum sântem foatre bine. Nimică nu ne lipsăşte, straie avem de ajuns. Mâncarea îi bună. Cât pentru lege, nu am să întru în relighie cu dânsul, pentru că nu ne zice nimica de aceasta. Cât pentru sărituri la ghimnazium voi urma poronca dumitale. Am primit 80 şi din aceia am şi trimes la Liunevil 55, adecă 600 de franci. Însă precum ț-am scris dumitali prin trecutile răvaşuri, datoria toată nu-i plătită. Iconomie fac destulă în cheltuielile mele, pentru că almintrele nu pot, căci bezădelile precum şi fratile Doamnei au câte zăce galbeni pe lună şi eu numai cinci. De aceea ei merg de mai multe ori la teatru, la plimbare călare, cumpăr mai multe lucruri şi eu rămân sângur acasă, căci Domnul nu îmi mai dă leafă, precum la Liunevil. Noi aice învățăm greceşte, latineşte, franțuzăşte, nemțăşte, englizăşte, precum şi alte multe ramuri de învățături, între care şi diplomatica; şi mai târziu şi legile. Mă rog, băbacă, să trimeți această carte lui moşu Iancu[1] la Roman, dacă nu-i la Iaşi. Scrie-mi, mă rog, dacă văru-meu Mihalachi Gherghel îi făcut căpitan în miliție. Bezădelile au scris Măriei Sale lui Vodă ca să le trimată bani pentru uniformă de ofițăr, căci avem să ne înfățoşăm Craiului la întăi ghenarie, la Anul Nou. Dacă ai putè şi dumneta, băbacă, să catartosăşti să-mi trimeți şi mie o uniformă de ofițăr. Totodată te rog ca să mulțămeşti Măriei Sale pentru bunătățile care are din nou pentru mine.

---

[*] Această scrisoare s-a păstrat. Ea a fost văzută de Al. Zub (*op. cit.*, p. 400, poz. nr. 5616), care o rezumă astfel: „[Către unchiul său, paharnicul I. Kogălniceanu. Mulţumeşte pentru cei douăzeci de ducaţi ce i-a trimis. Ştiri despre felul său de viaţă de la Berlin. Toate eforturile şi le îndreaptă spre studiul dreptului – Berlin, 4 octombrie 1835]. BAR, Corespondenţă, Documente, MCCCXXX/77 (original, l.fr.)". Nu am găsit scrisoarea la locul menţionat, nici la BAR, nici la Arhivele Statului, unde documentele respective au fost transferate o lungă perioadă de timp. Ori s-a rătăcit, ori cota nu este corectă. Sper s-o recuperez până la publicarea scrisorilor în volum.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

Librerul de la Liunevil îmi scrie că cărțile au ajuns în Moldova şi că au şi primit ofitanție. Dumneta nu-mi scrii nimică de aceasta.

BAR, S 36 (2)/ DCCXLVI

53

[Către surori]

[Berlin,] le 4/16 Octobre 1835

Mes très chères sœurs,

Je suis bien étonné de ce que vous dites par votre lettre du 15/27 Septembre, que vous n'avez reçu que deux lettres de moi; cependant je vous en ai envoyé trois: une par l'entremise de Madame Tissot, le seconde par la poste et la troisième par Monsieur Tissot. Je ne sais pas comment il s'est fait que vous n'en avez reçu que deux. Mes grandes sociétés se reduisent à la société de Monsieur le pasteur Souchot, chez lequel nous sommes en pension, et à celle de Monsieur Hufeland, où il n'y a que peu de jeunes gens et de demoiselles, et encore on ne peut pas leur tenir conversation. Quant à la manière dont on est dans ces sociétés, je vous en ai donné des détails par ma dernière lettre. Quant à la Cour, nous n'y allons pas, mais nous irons le premier janvier; cependant, comme les princes iront en uniforme, je ne pourrai pas aller habillé en civil et je ne sais pas si mon père voudra faire cette dépense.

Quelle est cette demoiselle Maurogéni qui est devenue folle? Je ne la connais pas. Le libraire de Lunéville m'écrit que les livres sont arrivés à Jassy, cependant vous m'écrivez qu'ils ne le sont pas encore. Vos lettres je les ai reçues toutes et je vous en ai envoyé les réponses. Moi, j'ai quitté le violon, parce qu'il est très difficile, et j'ai choisi le piano. Peut-être que je prendrai aussi les leçons de chant. Le premier Novembre j'irai à un bal donné par les Français de Berlin; j'espère que je m'amuserai bien. Ici je vais aussi au spectacle français. Les acteurs sont assez bons.

Mes respects à Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim. J'embrasse de tout mon cœur Savtitza et Aleco. Si je trouve l'occasion je leur enverrai quelques petites choses.

Je vous embrasse et suis pour toujours tout à vous,

Michel Kogalnitchan

Mes compliments à mes cousins Constantin, Aleco et George.

BAR, S 37/DCCXLVI

54

[Către tatăl său]

[Berlin,] 17/29 octomvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitale din 30 septemvrie/12 octomvrie şi am dat laudă multmilostivului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumitale este în bună stare. Mi-au părut foarte bine că mătuşica Mărioara este la Iaşi cu verişoarele mele. 55, adecă 600 de franci, i-am trimes de vro două săptămâni la Liunevil şi mâini sau poimâni trebuie să primesc răspuns de primirea lor. Nu pot şti cum să-ți mulțămesc, băbacă, pentru noua bunătate care ai ca să-mi trimeți încă 40 de galbeni.

Sfaturile care dumneta îmi dai pentru încetarea cărților le-am urmat pre cât au fost cu putință. Pentru că sânt cărți care trebuie să cumpăr până la cel de pe urmă tom, precum *Istoria firească*, care are 45 de tomuri, şi sânt sălit ca să le iau pe toate. De aceea am scris librerului ca să mă şteargă din catalog pentru cărțile care pot să nu ieu. Însă sânt vro câteva altile care voi fi sălit să plătesc până la săvârşirea lor, însă aceasta nu mă va costisi şi voi plăti din leafa mè, care dumneta eşti atât de bun de a-mi face. Librerul îmi scrie că cărțile au ajuns la Moldova; poate că să nu fie la un loc cu a bezădelilor; deci întreabă, mă rog, la Curte. Te rog, însă, băbacă, ca să ai bunătate ca să chibzuieşti de a-mi trimete în curând acei patruzăci de galbeni, căci librerul face ceva greutate de a mă aştepta multă vreme.

Măria Sa Vodă au scris pastorului la care şedem că vrea să trimată aice la Berlin un adiotant, ca să ne puie la orânduială. Dumneta nu-mi scrii nimică de

aceasta. Aice sântem foarte bine, numai la teatre nu ne lasă să mergem pentru că Măria Sa Vodă nu ne-au dat încă voie. Eu sânt sănătos.

Cu fiască plecăciune sărut mânile dumitale, băbacă, şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

BAR, S 38/DCCXLVI

55

[Către surori]

[Berlin,] le 17/29 Octobre 1835

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu avec bien de plaisir votre lettre du 29 Septembre/11 Octobre. Je me porte très bien. Vous m'écrivez que Monsieur Canta est ministre de l'intérieur et que Monsieur Aleco Guika a pris sa place de ministre des finances, et mpn père qu'est-ce qu'il est? Ecrivez-moi où est-ce que se trouve Millo, car il ne m'a pas écrit depuis bien longtemps. Ne pensez pas que les pasteurs protestants soient comme les prêtres catholiques. Quelle différence [!] Ceux-ci sont tolérants, vont aux spectacles, aux bals, et pas du tout hypocrites. La langue française je ne l'oublierai pas, mais je ne la parlerai pas aussi bien que quand j'aurais été en France.

Présentez mes respects à Monsieur Cuénim et dites-lui que je le prie de me pardonner şi je lui écris şi rarement, mais le temps ne me le permet pas. Si le pouvais, je lui écrirais par chaque poste. Il paraît que Monsieur Voïnesco est bien jaloux de sa chère moitié Madame Voïnesco. Ici les acteurs français ne jouent pas bien; ceux de Nancy étaient beaucoup meilleurs. Si ma tante Marie n'est pas encore partie pour Botoschan, présentez-lui mes respects, ainsi mes compliments à mes cousins et à mes cousines. J'embrasse Savtitza ainsi qu'Aleco; je crois cependant qu'Aleco n'a pas écrit lui-même sa lettre. Mes respects à Madame Wimmer et à Monsieur Kische, s'il n'est pas mort.

Donnez cette lettre à mon cher professeur Monsieur Cuénim.

Adieu, mes chères sœurs, je vous embrasse et suis votre affectionné frère,

Michel Kogalnitchan

Je n'ai acune autre nouvelle à vous donner.

BAR, S 39/DCCXLVI

56

[Către tatăl său]

Berlin, 13/25 noiemvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitali din 28 octomvrie/ 9 noiemvrie 1835, căci eram în mare îngrijâre de vreme ce nu am primit de vro lună nici o carte de la dumneta. Am dat laudă multmilostivului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumilorvoastre să află în bună stare. Eu sânt sănătos. Am fost la poştă şi am întrebat care este pricina că cărțile nu ajung regulat la adresul lor şi mi s-au răspuns că această greşală nu să face aice, ci la granița austriecească, pentru că poştile nu sânt bine orânduite. Sânt acum vro două săptămâni de când am primit înştiințare de la librerul meu în care îmi trimete o rețepiscă de la acela căruia i-au dat cărțile, ca acela s-o primească de la Viena, şi acela de la dumneta. Totodată m-au înştiințat că cărțile vor ajunge în diastimă de trii luni, numărând de la 12 septemvrie călindariul nou; deci trebuie să le primeşti pe la 12 dechemvrie 1835. Totodată te rog ca să binevoieşti a-mi trimite cât mai în curând rămăşița datoriei mè la Liunevil, pentru că librerul meu face ceva greutate de a mă mai aştepta. Cât pentru uniformă ț-am scris pentru că şi bezădelile scriseseră; şi, cum zici dumneta, bezădelile au cerut ca aice să li să trimată bani, pentru că aice straile sânt ieftine; şi mai ales epoleturile, acsilbanturile şi toate cusuturile în aur. Cât pentru blană te rog ca să binevoieşti ca să-mi trimeți bani, pentru că di pe acum avem foarte frig mai ales sara, şi cum în toate zilele ieşim sau mergem la universitate sau la ghimnaziu, sau să jucăm, apoi pot să răcesc. Până acum blana, adecă surtucu blănit care l-am luat cu mine, mi-au ținut bine, însă acum mi-i prè mic; şi blana îi vechi cu totul. Însă te rog ca când îmi vei trimete bani să zâci lui Mihel Daniel ca aice să-mi fie plătiți îndată. Atunce, dacă bezădelile îşi vor face uniformă, îmi voi face şi mie, iar dacă nu, apoi îmi voi cumpăra blană. Prețul nu pot să ți-l spun, însă cred că costisăşte mai mult decât la Iaşi. Însă pentru uniformă sânt sâgur că bezădelile au să-şi facă, deci mă rog înştiințază-te de la croitor cât poate să costisască o uniformă la Iaşi toată, adecă cu epoleturi, chivără şi celelalte. Atunce vei putè ca să-mi trimeți mai puțântel, căci aice uniforma îi mai ieftină. Pruba moldovinească o voi prescrie.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

Am uitat, băbacă, să-ți scriu că la poştă nu trebuie ca să cei rețepiscă pentru cartea care dai, căci aceasta costisăşte foarte mult, de vreme ce pe cartea care mi-ai trimes am plătit 24 de lei; şi fără rețepiscă cărțile nu să prăpădesc. Căci şi Măria Sa Vodă trimeti cărțile fără rețepiscă. Însă când vei avè ca să-mi scrii ceva grabnic

care să nu să se prăpădească, sau când trimeți bani, apoi atunce cere să-ți dei rețepiscă. Căci aice pastorul nu vrè să plătească atâta de mult pentru cărțile mele.

BAR, S 40/DCCXLVI

57

[Către surori]

Berlin, le 13/25 Novembre 1835

Mes très chères sœurs,

Je suis bien sensible aux félicitations que vous me faites touchant ma fête: je vous en suis bien reconnaissant. Le bonheur que vous me désirez, et que moi je désire le plus, est celui de vous revoir et de vous embrasser; mais ce bonheur tardera peut-être encore deux aus, car, malgré que je ne fais plus mes études en langue française, j'ai toujours besoin d'apprendre et je sens très bien que je ferais très mal si, ayant l'occasion de m'instruire, je ne le voudrais pas. L'allemand me sera aussi bien utile; qui sait et qui et qui connaît les événements [?] Je suis prévoyant, mes sœurs; un an passé à l'étranger m'a donné plus d'expérience que dix-sept passés en Moldavie. Là, mon père me conduisait, je n'avais rien à craindre; ici j'ai tout à craindre, je dois bien me conduire, car je ne veux pas fâcher le Prince. Je ne suis plus enfant.

Mais c'est assez raisonner; parlons de votre lettre. D'abord *nu trebuie ca să-mi scrii aşa rău de prusieni, pentru că cărțile să pot deschide la poştă; măcar că ai dreptate. Când ai să-mi scrii ceva de nemți, scrie-mi moldovineşti.* Tout ce que vous m'écrivez au sujet des *nemți* (Allemands) m'a beaucoup amusé. Les livres de Lunéville vous parviendront au milieu de Décembre. Ecrivez-moi où loge Jean Stourdza et comment il est reçu à Jassi, si le Prince à été le voir; comment il est traité? en prince ou en boyard? si les boyards vont le visiter, ainsi que mon père. Enfin, s'il a reconnu mon père. Ici, je vais prendre [des] leçons de danse dans une famille noble recomandée par Madame Hufeland. Il y a des demoiselles d'autres familles distinguées de Berlin qui viennent prendre des leçons de danse avec nous. Elles sont au nombre de sept. Il y en a quatre qui sont petites, âgées d'environ treize à quatorze ans, et trois autres âgées d'environ 17 ans; parmi celles-ci il y en a une bien vilaine, mais elle a un bon cœur; c'est une bonne fille. Je m'y amuse très bien; je danse depuis sept heures du soir jusqu'à dix. C'est assez. Je commence à valser à la manière allemande, qui est bien jolie. Je danse aussi une espèce de valse nommée *radova*. Les premières danseuses de Paris sont maintenant à Berlin; je vais souvent à l'Opéra pour les voir danser; elles dansent bien, surtout Fanny Elsler.

J'embrasse de tout mon cœur Savtitza et Aleco. Dites à Aleco qu'il apprenne bien et qu'il ira aussi voir les pays étrangers.

Adieu, je vous embrasse et suis votre frère,

Michel Kogalnitchan

Mes compliments à Madame Wimmer et à Mr. Cuénim.

Si vous voyez Madame Catinca de Voïnesco, présentez-lui mes très humbles et très soumis respects. Demandez si elle a fait à la campagne beaucoup d'eau-de-vie pour son noble mari.

BAR, S 41/DCCXLVI

58

[Către tatăl său]

Berlin, 26 noiemvrie /8 dechemvrie1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu cea mai mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitali din 11/23 noiemvrie şi am dat laudă multînduratului Dumnezău că mult mie iubită sănătatea dumitali este în deplină întregime. Cât pentru mine vei şti că, slavă Atotţiitoriului, mă aflu sănătos.

Pentru banii care dumneta eşti atâta de bun ca să-mi plăteşti pentru cărţile de la Liunevil, nu pot să-ţi spun cât îţi sânt de cunoscător. Asămine şi pentru banii care dumneta binevroieşti să-mi trimeţi pentru şubă. Însă trebuie să te înştiinţăz că aice sânt numai două feluri de blană, adică urs de America şi samur. Ursul de America îi foarte greu ca să-l port pe jos, şi în butcă aice nu mergem pentru că costisăşte prea mult. Deci trebuie să-mi fac o manta blănită cu samur, care costisăşte foarte mult. Pastoriul mi-au spus că pentru o mânta trebuie să plătesc puţân trii sute taleri, adică mai nouzăci de galbeni. Dară cum mai am surtucul cel blănit care l-am luat de la Ieşi, măcar că nu-l pot purta, pot să pun blana surtucului la speti la mânta şi aşa poate să nu mă costisască atâta de mult. Însă te rog, băbacă, ca să binevroieşti de a-mi trimeti cât mai în grabă aceşti bani, întâi că librerul face greutăţi de a mă aştepta şi al doile că de vro zăce zile avem o vreme cumplită aice, cu ninsoare şi ghicolire. şi cum pentru învăţătură trebuie să merg de multe ori pe zi în târg, şi mai ales sara, mă tem să nu mă îmbolnăvesc, mai ales după ce ieu mathimă de joc şi de arme. Totodată te rog ca să-mi trimeţi ceva bani, pentru că, precum Anul Nou să apropie, trebuie să fac daruri fimeii pastorului, pedagogului, slujilor, şi am numai leafa de pe ghenarie şi fevruarie, care fac zăce galbeni. Căci, dându-i aceştii pentru daruri, nu-mi rămâne mie nimică. Cât pentru uniformă, bezădelile scrisăsă, dar nu au primit răspuns şi de aceea au lăsat până la primăvară. Librerului am scris pentru cărţi, însă nu mi-au răspuns încă. Cât pentru tinerii franţuzi, nu pot să-ţi mulţămesc de ajuns pentru bunătatea care ai să te îngrijăşti de

ei, căci sânt băieţi foarte de treabă. Mă rog, recomanduieşte-i Măriei Sale, căci şi bezădelile vor scrie în favorul lor. Ziua mè am petrecut-o aice, mai mâhnit decât celelalte zile. Toată dorinţa mè este ca să treacă mai degrabă vremea aceasta, ca să mă întorc în Moldova şi să-ţi pot zice de faţă că sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

Dă, mă rog, cartea aceasta tinerilor franţezi.

Poţi să-mi scrii sau patru file, sau două file, căci plicul costisăşte totuna. De aceea cartea care mi-ai trimes-o acum m-au costisât cât celelalte, adică mai 15 lei.

B.A.R., S 42/DCCXLVI

59

[Către surori]

Berlin, le 26 Novembre/8 Décembre 1835

Mes chères sœurs,

Votre lettre datée du 10/22 Novembre m'a causé un grand plaisir. Je vous remercie en général des nouvelles que vous me donnez au sujet de ma fête. Si vous voyez Millo, dites-lui que je suis très fâché de ce qu'il ne m'a pas écrit depuis tant de temps, et qu'il dise cela aussi à Alexandre Maurocordato. Cependant, puis qu'il y avait bal à la Cour, alors mon père a dû y aller le soir de ma fête, et est-ce que la soirèe que mon père a donnée était seulement présidée par vous [?] Le mari de Mme Voïnesco n'est pas laid; vous vous trompez. Dites-moi, je vous prie, quel est ce Monsieur Hadick, mari de Mlle Eléonore; je crois que je le connais, mais je ne peux pas me souvenir qu'est ce qu'il est. Madame Voïnesco a l'honneur et le bonheur d'avoir un beau-frère bien bête: c'est Alexandre Bourquy; j'ai appris avec lui à Miroslawa et chez Monsieur Cuénim. Tâchez de me dire si Alcase a été fait officier. Monsieur Cuénim vous le dira. Ces Messieurs qui n'ont pas daigné aller à l'invitation du Prince, parce qu'on mageait, dit-on, pêle-mêle, ont très mal fait. Aujourd'hui toutes ces distinctions, toutes ces chimères, toutes ces aristocraties ont disparu. C'est le mérite qui est la vraie distinction. La naissance n'est rien; c' est un don qui est très mauvais dans certaines circonstances. Et mon père, qu'a-t-il reçu pour présent à la fête du Prince?

À Berlin nous avons un temps abominable depuis une dizaine de jours. Il pleut, il neige, il fait du vent et surtout il fait très froid. Aujourd'hui seulement quelques traineaux se sont montrés dans les rues, car ils sont très rares ici.

Ma chère Pulchérie, vous m'écrivez que j'ai dû bien m'amuser le jour de Saint-Michel, parce que vous vous êtes amusées fort bien; ce n'est pas une raison. Alors vous avez dû bien vous ennuyer, bien être chagrines, parce que j'ai été bien chagrin et je me suis bien ennuyé à ma fête. Qui voulez-vous qui vienne me

complimenter à ma fête, où voulez-vous que j'aille danser [?] Au contraire, je n'ai pas su même le jour; ce n'est que le soir que je me suis aperçu par la date du jour que c'était ma fête.

Adieu, mes chères sœurs, j'embrasse Savtitza et Aleco de tout mon cœur et suis votre frère,

M. Kogalnitchan

Mes respects à ma tante à qui je baise les mains. Mes compliments à mes cousins et cousines. Mes respects aussi à Madame Wimmer et à Monsieur Cuénim, à qui j'ai écrit une lettre que je vous ai envoyée. Est-ce qu'il ne l'a pas reçu?

Dans toutes vos lettres, mes chères sœurs, tâchez de m'envoyer les notes d'une nouvelle chanson moldave; mais tâchez de n'y pas faire de fautes. Vous pouvez m'envoyer même deux, car la lettre n'est pas plus chère par cela.

BAR, S 43/DCCXLVI

60

[Către tatăl său]

Berlin, 10/22 dechemvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu cea mai mare bucurie a sufletului am primit răvaşul dumitali din 25 noiemvrie/7 dechemvrie. Am dat laudă preamilostivului Dumnezău că mult mie scumpă sănătatea dumitali să află în întregime; cât pentru mine vei şti că mă aflu sănătos, numai tot sufăr puţân la ochi.

Cât pentru scrisorile dumitali din 9 şi din 23 noiemvrie călindariul nou, le-am primit şi îndată ţ-am răspuns. Însă după socoteala mè dumneta trebuiai ca să primeşti răspunsul răvaşului dumitali din 9 noiemvrie, căci trebuie o lună de zile pentru a primi un răspuns; şi deci dumneta ai trebuit ca să primeşti răspunsul meu în 9 dechemvrie, călindariul nou; şi dumneta mi-ai scris în 7 dechemvrie. De aceea, totdeauna ce o lună au trecut şi răspunsul n-au ajuns, atunce răvaşul s-au pierdut. Iar eu îndată ce primesc vreo carte de la dumneta, tot într-aceea zi îţi şi răspund, şi niciodată nu lipsăsc la această datorie.

Bezădè Dumitrachi să află acum mai bine, însă îi trebuie încă vro trii săptămâni pănă a putè ieşi din casă. Cât pentru boala care au avut, nu pot să-ţi dau mare lămurire, pentru că nu am vorbit cu doftorul. Ce pot însă să-ţi scriu este că au făcut supt pântice de amândouă părţile două bolfe din pricina călăriei, şi cum bolfile aceste crescusă foarte mult, doftorul au fost sălit să-i puie trii zile necurmat câte 12 lipitori. Acum aceste bolfe s-au spart şi în puţână vreme să vor tămădui. Însă cred că Măria Sa Vodă nu ştie nimică de aceasta, pentru că pastoriul n-au vrut ca să-l îngrijască; de aceea, cum acum bezădè să află bine şi că poate acum a să plimba prin casă, de aceea, băbacă, nu spune aceasta Măriei Sale pentru ca să nu fie în grijă degeaba.

Aice toate gazetile vorbesc despre un surgunluc a trii mari boieri moldoveni. Însă numile lor nu sânt puse în jurnal. Cum această scrisoare vorbeşte cu cuvinte defăimătoare de Măria Sa Vodă şi, precum m-am înştiinţat pe jumătate, este un muntean din Bavaria care au pus acest articol în gazeti, îţi trimăt foaia aceasta ca să o vezi şi să faci ce vei găsi de cuviinţă, căci socotesc că Măria Sa Vodă va fi foarte supărat de aceasta. De aceea, dacă aceste scrisori sânt minciuni, apoi este foarte uşor de a arăta în Evropa neadevărul acestor gazete. Deci, dacă socoteşti de cuviinţă, apoi pot pune tot în acele gazete că cuvintele defăimătoare împotriva Domnului Moldaviei sânt însuflate de vrăjmaşii Măriei Sali şi a binelui obştesc. Eu aştept răspunsul dumitali ca să fac ce îmi vei poronci.

Cât pentru banii care dumneta mi-ai făgăduit, dumneta nu-mi scrii nimica, de aceea îndrăznesc a te ruga ca să mi-i trimeţi cât mai în grabă, căci aice frigul s-au suit până la 20 graduri şi blana mea ce am luat-o de la Iaşi îi foarte stricată, încât nu pot să o mai pun. De aceea, mă rog, băbacă, binevoieşte de a-mi trimete aceşti bani, pentru că şi librerul de la Liunevil face mari greutăţi de a mă aştepta.

Pe duduci şi pe Alecu îi sărut cu frăţască dragoste şi îmi pare foarte rău că nu mi-au scris nimică.

Totodată apuc prilejul de a-ţi arăta recunoştinţa mè la începerea unui nou an. Fieştecare an care trece îmi aduce aminte de nouăle faceri de bine a dumitali pentru mine. Fieştecare zi îmi arată cât dumneta eşti bun pentru mine şi cât puţân vrednic sânt de aceasta. Mă sălesc dară în zădar ca să pot a-ţi fi deopotrivă în mulţămire cât dumneta eşti în faceri de bine. Tot ce pot face este de a ruga pre Dumnezău ca să-ţi dei preţul bunătăţilor dumitali, şi aceasta o fac sara şi dimineaţa. Rog dar pre Atotţiitoriul ca să-ţi dăruiască zile fericite şi îndelungate, o sănătate îndeplină, ani mulţi şi, în sfârşit, să-ţi împlinească toate dorinţele dumitali. Pe duduci şi pe Alecu îi heretisăsc şi le poftesc un bun an.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt pentru totdeauna al dumitali prèplecat şi supus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

BAR, S 44/DCCXLVI

61

[Către tatăl său]

Berlin, 16/28 dechemvrie 1835

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Până acum am aşteptat ca să scriu Măriei Sale lui Vodă pentru Anul Nou. Însă precum bezădè Dumitrachi este încă bolnav, că bezădè Grigori are mult de scris, de aceea mă văd sălit ca să scriu Măriei Sale sângur, pentru că, precum să vede, bezădelile nu vor scrie. Vremea trecând şi nevroind lipsi la datoriile mele, te rog dar, băbacă, dacă judeci cuviincios ca să dai acest răvaş Măriei Sale şi să-l încredinţăzi din gură că totdeauna mă voi săli de a fi vrednic de bunătăţile Măriei Sale.

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

BAR, S 46 (1)/DCCXLVI

62

[Către tatăl său]

Berlin, 19 dechemvrie 1835/1 ghenarie 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Cu mare bucurie am primit răvaşul dumitali din 6/18 dechemvrie, căci eram în grijă că răvaşul mieu, la care îmi răspunzi, să nu fie prăpădit. Am dat laudă multmilostivului Dumnezău că te afli sănătos, precum şi duducile; cât pentru mine vei şti, slavă Preaputernicului, că mă aflu sănătos.

Cât pentru cărţile, trebuie să iai sama că între acele legături sânt şi a beizadelilor, însă a mele sânt acele mai mari, pe care numele mieu îi scris. În sfârşit, înuntru vei găsi o sferă a Pământului de piele şi multe zugrăveli.

Banii până acum nu i-am primit. Dară, îndată ce îi voi primi, voi trimete patruzăci la Liunevil. Însă eu aş dori mai bine ca să primesc galbeni, căci, trimeţându-i în Franţia, câştig la tot galbenu câte un leu. şi apoi Mihel Daniel te-au înşălat, căci 60ş fac 195 de taleri, iar nu 185 taleri, căci galbenu face trii taleri şi şăse groşi, precum domnu Tiso poate să-ţi spuie. Iar într-un taler sânt triizăci de groşi de argint, adecă un galben face un taler şi o cincime. De aceea eu prăpădesc 10 taleri, care fac trii galbeni şi 6 lei aproape. Cât cu acei douăzăci de galbeni care dumneta binevoieşti să-mi trimeţi îmi voi cumpăra blana, căci pentru uniformă beizadelile au zis că îşi vor face la primavară. Însă douăzăci de galbeni nu-mi ajung pentru blană, precum te-am înştiinţat, de aceea dar aştept răspunsul dumitali pentru ca să ştiu dacă dumneta vrei ca să-mi fac blană sau uniformă. şi aceşti douăzăci de galbeni nu-mi ajung nici pentru blană, nici pentru uniformă. Căci făcându-mi uniformă îmi trebuie 100 de taleri, adecă 1100 de lei, şi apoi îmi trebuie şi manta ofiţărească, căci peste uniformă nu pot să pun manta de ţivil. Aştept dar răspunsul dumitali în grabă, şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

Mihalachi Kogălnicean

Ştiu foarte bine că îţi pricinuiesc multă cheltuială, băbacă, însă dacă nu eşti la îndemână, apoi nu-mi trimete, căci nu vreu ca să te nevoieşti pentru mine. Voi răbda până vei putè avè bani destui ca să-mi cumpăr blană.

BAR, S 46(2)/ DCCXLVI

63

[Către surori]

Berlin, le 19 Décembre 1835/1 Janvier 1836

Mes très chères sœurs,

J'ai reçu votre lettre avec bien de plaisir. Je suis bien content de ce que vous êtes bien portantes; ma santé est assez bonne. Mais pourquoi le bal pour la fète de l'empereur Nicolas a-t-il été donné chez Madame Bogdan et non pas chez le Prince?Vous ne me dites pas şi vous y avez été. Le pauvre Bukchanesco n'est pas bien spirituel, pourquoi diable se marie-t-il, car il est encore bien jeune[?] J'ai écrit à Monsieur Cuénim depuis bien longtemps une lettre et je n'en ai pas encore reçu la réponse. Serait-il fâché contre moi? Maintenant je me souviens de Monsieur Hadique, le mari de Mlle Garet. Je l'ai connu, il parle plusieurs langues. Est-ce que *L'Abeille Moldave* ne paraîtra plus dorénavant [?] Vous me dites que le prince Jean Stourdza est traité comme un boyard; est-ce qu'il n'a pas conservé son titre de prince [?] Vous ne me dites pas si le prince Michel a été le voir.

Hier soir j'ai été à un bal, chez le locataire de notre maison. Je me suis beaucoup amusé. Depuis six heures j'ai dansé jusqu'à minuit. À minuit nous avons souhaité une Bonne Année à la maîtresse de la maison et aux demoiselles. Puis nous avons été souper et puis coucher. J'ai beaucoup dansé, je n'ai pas manqué ni contredanse, ni masourka, ni valses, ni galoppes, ni radova, etc. J'ai été très content de ma soirée et c'est après avoir dormi quatre heures que je vous écris, les yeux encore şăț demi-fermés. Pour hier soir, j'étais invité encore à un autre bal à Koepnigue, une petite ville éloignée de deux heures de Berlin et dont je connais le commandant; mais j'ai préféré aller au bal du propriétaire de la maison où nous logerons.

J'embrasse Savtitza et Aleco. Mes respects à Madame Wimmer. Comme nous changeons de maison, je vous envoie mon adresse: à Mr. Michel Kogalnitchan, Place de Mon Bijou, no. 10 (en allemand Mon bijou-Platz). Je vous embrasse et suis votre frère qui vous aime de tout cœur,

M. Kogalnitchan

Quad vous aurez reçu mes livres, placez-les bien dans ma bibliothèque et envoyez-moi la liste des ouvrages. Dites-moi aussi qui demeure maintenant dans ma chambre.

BAR, S 47/DCCXLVI

64

[Către tatăl său]

Berlin, 20 dechemvrie 1835/3 ghenarie 1836

Cu multă fiască plecăciune sărut mânile dumitali, băbacă.

Scrisoarea dumitali din 5/17 dechemvrie, trimesă prin Mihel Daniel, am primit-o. Bancheriul de aice mi-au numărat 185 tal., adecă o sută optzăci şi cinci taleri, însă 60ş fac 195 taleri, precum te-am înştiinţat prin răvaşul din întăi ghenarie. Patruzăci de galbeni îi voi trimite în Franţia, însă 17 care îmi rămân îi păstrez până la răspunsul dumitali, pentru că aceşti bani nu îmi ajung nici pentru uniformă, nici pentru blană. După cum am întrebat, îmi trebuie cel mai târziu 40 de galbeni pentru blană, şi iar 40ş pentru uniformă, pentru că lucru îi aice mult mai scump decât la Iaşi. Aceasta mi-au spus însuşi croitoriul oştilor, care îi cel mai ieften. Însă eu doresc ca să-mi fac mai bine blană. Aştept dar răspunsul dumitali şi sânt al dumitali prèplecat şi supus fiu,

M. Kogălnicean

BAR, S48(1) / DCCXLVI

NOTE*

Referinţe generice:

Babacă (băbacă): apelativ invariabil pentru aga Ilie Kogălniceanu, tatăl lui M.K.
Duduci (mes soeurs): Maria, Elena şi Profira (Pulheria) Kogălniceanu, surorile mai mici ale lui M.K.
Măria Sa, Măria Sa Vodă, le Prince, Altesse, Altesse Serenissime, le Souverain: Mihail Sturdza, domnitorul Moldovei
Be(i)zadele: Grigore şi Dimitrie Sturdza, fiii domnitorului, colegi cu M.K.

Nume de persoane:

Alcaz, fost coleg *(Alcase)*
Alecu, văr *(Aleco)*
Alexandri, Catinca, sora poetului V. Alecsandri, căsătorită Voinescu (*Catinca de Voïnesco)*
Bogdan, d-na
Bucşănescu (*Bukchanesco)*
Burchi, Alexandru (*Bourquy)*
Canta, Nicolae, mare boier moldovean
Carniol, negustor în Iaşi
Constantin, văr
Cuénim, d-na
Cuénim, Victor, director de pension în Iaşi
Daniel, Mihel, negustor în Iaşi
Eleonore, d-ra
Elsler, Fanny, dansatoare
Foureaux, Baptiste, director de teatru în Iaşi

---

[*] Precizările în legătură cu redactarea *notelor* şi alcătuirea sistemului de *indici* sunt cuprinse în *argumentul editorial* publicat în RITL, nr. 1–4/2007, p. 216–217.

Garet, d-na
George, văr
Gherghel, Mihai, văr (*Mihalachi Gherghel*)
Ghica, Al. G., mare boier moldovean (*Aleco Guika*)
Grosu, Leiba, negustor în Iaşi
Guizot, Marie, scriitoare franceză
Hadick (*Hadique*)
Hufeland, Christoph Wilhelm, consilier de stat
Kische, profesor în Iaşi
Kogălniceanu, Alexandru, frate (*Alecu/Aleco)*
Kogălniceanu, Elena, soră (*Hélène)*
Kogălniceanu, Ion, unchi (*moşu Iancu/oncle Jean)*
Kogălniceanu, Maria, soră (*Maria, Marghiolița, Marie*)
Kogălniceanu, Profira (Pulheria), soră (*Pulchérie*)
Maria, mătuşă (*mătuşica Mărioara/tante Marie*)
Mavrocordat, Alexandru, coleg (*Alexandre Maurocordato*)
Mavrogheni, d-ra (*Maurogéni*)
Meier, bancher în Berlin (*Maier*)
Mendelsohn, bancher în Berlin (*Mendelson*)
Millo, Matei, prieten (viitorul celebru actor)
Nicolae I, țar al Rusiei (*l' empereur Nicolas*)
Popp, bancher în Viena *(Pop*)
Roczinsky, profesor de pian în Iaşi
Săftița, soră? verişoară? (*Savtitza*)[*]
Scott, Walter, scriitor scoțian
Souchon, Adolphe Frédéric, pastor luteran, gazdă a elevilor moldoveni la Berlin (*Souchot)*
Sturdza, Dimitrie, fiu al domnitorului Mihail Sturdza, coleg (*beizadè Dumitrachi)*
Sturdza, Grigore, fiu al domnitorului Mihail Sturdza, coleg (*beizadè Grigori*)
Sturza, Alexandru
Sturza, Ion (*Jean Stourdza)*
Sturza, prinți (*les Princes de Stourdza)*
Tissot, secretar al lui Mihail Sturdza, însoțitor şi supraveghetor al elevilor moldoveni la Berlin
Tissot, d-na
Voinescu (*Voïnesko)*
Vogoridi, prinț, coleg (*beizadè Vogoridi)*
Wimmer, guvernanta surorilor lui M.K.

Publicații (cărți, periodice), titluri (teatru, operă):

„Albina românească" (*„L' Abeille Moldave"/ „La Gazette Moldave")*
Fradiavolo (opera *Fra Diavolo* de Auber)
„France dramatique"
Istoria firească
Istoria românilor
L' Annuaire des enfants
La révolte au Sérail
Livre d' heures
„Magasin pittoresque"
„Magasin universel"
„Musée des enfants"
„Musée des familles"
Promenades d' un papillon et d' une abeille

---

[*] Vezi şi RITL, nr. 3–4/2008, nota 2, p. 353–354.

GLOSAR

acsilbanturi (s.n.pl.) – eghileți, ornamente de uniformă militară
blănit (adj.) – îmblănit
bolfă (s.f.) –umflătură, gâlcă
butcă (s.f.) – trăsură, caleașcă
cadru (s.n) – pictură, desen, gravură (care se înrămează)
a catortosi (vb.) – a reuși, a izbuti
cfitanție (s.f) – adeverință, chitanță
chivără (s.f.) – coif
clironom (s.m.) – moștenitor
a costisi (vb.) – a costa
contuş (s.n.) – contăş, haină lungă îmblănită
cunoscător (adj.) – recunoscător
diastimă (s.f.) – interval (de timp)
ghicolire (s.f.) – viscolire
ghimnaziu /ghimnazium (s.n.) – gimnaziu (instituție de învățământ)
groş (s.m) – monedă de argint
a heretisi (vb.) – a felicita
a ispovedui (vb.) – a spovedi
*a îngle*ndisi (vb.) – a petrece, a se distra
librer (s.m) – librar
mathimă (s.f) – lecție
naht (s.n) –(aici:) *în naht* – în numerar, bani peşin
nicicacum (adv.) – deloc, nicidecum
pacheşti (s.f. pl.) – bretele, cozondroace
particularnic (adj.) – particular
pocită (s.f.) - poştă
prenumerație (s.f.) – abonare
a pricistui (vb.) - a se împărtăşi
radova (s.f. inv.) – dans specific
rețepiscă (s.f.) – recipisă, adeverință
sameş (s.m.) – (aici:) administrator (de vamă)
sânet (s.n.)- adeverință, chitanță
sor(o)covăț (s.m.) – veche monedă de argint
surgunluc (s.n.) – surghiun, exilare
surtuc (s.n.) – haină scurtă de postav
a vizitarisi (vb.) – a vizita
*zugrăvele (*s.f.pl.) – picturi, desene, gravuri

CRONOLOGIA VIEŢII LITERARE ROMÂNEŞTI 1944–1964
(IV)

Continuăm *Cronologia...* pentru perioada 1 octombrie până la finele anului 1944.

La pregătirea şi elaborarea materialului a participat un grup de cercetători format din: *Lucian Chişu, Petruş Costea, Cristina Deutsch, Magdalena Dragu, Alexandru Farcaş, Mariana Ionescu (director de proiect), Andrei Milca, Mihaela Poncea, Alexandra Safta, Rodica Sagaidac, Oana Soare.*

OCTOMBRIE

1 octombrie

• „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 32), publică articolul ***La ordinea zilei. Noi şi Uniunea Sovietică*** (Sergiu Dan) şi textul nesemnat ***O manoperă fascistă***, privind aderarea scriitorilor la proiectul de platformă PCR.

• În „Desrobirea" (nr. 14, 1–2 oct.), Demostene Botez publică ***Vina indolenţei***, considerând indolenţa şi inacţiunea faţă de legionari o complicitate pasivă.

2 octombrie

• În „Curierul", la rubrica intitulată „Cavalerii apocalipsului", apare, semnat Ariel, pamfletul ***Radu Gyr***:

„În variata specie a lichelelor, Radu Gyr aparţine celei mai nocive: sentimentalul. Poet mediocru, gongoric, se strecura afabil prin redacţii, solicitând cu un zâmbet candid o notiţă laudativă, la apariţia câte unui volum de versuri.

El era un poet blajin, dezarmat în faţa realităţii, aşa încât îi ruga pe confraţii mai tineri să-i facă acest oficiu prietenesc. De altfel, îţi strângea mâna cu atâta efuziune, glasul lui avea un ton atât de muzical şi te privea atât de nevinovat prin lentilele ochelarilor, încât era imposibil să-l refuzi. Şi apoi avea un aer modest, discret, de giuvaergiu, bucuros să migălească bijuteria în chilia sa şi să nu se amestece în noroiul cotidian. Se înşela cu bună credinţă. Credea că şlefuieşte piatră preţioasă, în loc de sticlă colorată. I s-a descoperit adevărul. A devenit puţin mai reticent, surâdea amărui, dar tot sfios, blajin. În ochii lui albaştri, cu globulele prea mari şi albe, nu se aprinsese încă flacăra urii.

Părintele iubitor, închina versuri lăcrimate pentru fetiţa sa, cu rimele sunând ca nişte castaniete. Umplea mereu vitrinele cu noi volume de poezii, cu capul plecat gânditor pe un umăr, nimic nu se schimba însă din destinul lui făuritor de vorbe goale…

S-a privit în oglindă şi i s-a părut că-l prindea bine culoarea. A îmbrăcat şi cămaşa, s-a încins cu centiron şi revolver. A început să scrâşnească din dinţi. Avea de plătit tot veninul strâns în punga inimii lui prefăcute. Îşi muia peniţa în otrava care-l sufoca, înjurând zilnic, imund, cu spume la gură, în abjectele foi de dreapta. Nu uita însă şi câte-o imagine «poetică», din vechiul lui bazar de tinichele.

Şi iată-l ajuns sub regimul legionar director al Teatrului Naţional!

Avea ţinuta mai fermă, spinarea i se îndreptase şi vocea era tranşantă. Muzicuţa sa lirică se transformase într-o trompetă. În larma alămurilor distingeai strigătul lui de asalt. Mirajul a fost de scurtă durată. Totuşi, înainte de-a dispare în gloată, când mai spera ca «revoluţia» legionară să izbutească, ţinea discursuri incendiare din balconul Teatrului, aţâţând instinctele sanguinare ale batalioanelor verzi şi îndemnând armata să-şi trădeze onoarea şi ţara. «Revoluţia» a fost înăbuşită.

RITL, nr. 1–4, p. 381–408, Bucureşti, 2009

Radu Gyr a stat ascuns, tremurând de spaimă ca orice infractor de rând. A fost prins şi internat la Tg. Jiu. N-a stat mult, pentru că a făcut imediat jurământ de credinţă regimului antonescian. Amintindu-şi că-i versificator, s-a apucat de data asta să scrie balade eroice.

Şi acum se plimbă liber pe străzi, revenit brusc la modestia sa trecută, privindu-te blajin, cu o expresie ireală şi nedumerită, ca şi când totul n-ar fi decât un vis… Înainte de-a avea un reflex de contractare, îţi simţi mâna prinsă în mâna lui moale şi umedă, picurându-ţi în ureche cuvintele îngânate cald şi sentimental:

– Ce mai faci, dragă? Ce timpuri trăim!”

3 octombrie

• În „Fapta” (an. II, nr. 73, 3–5 oct.), în cadrul rubricii „Caiet artistic”, Virgil Prodan semnează articolul ***Alexandru Sahia***. La rubrica „Marginalii” este denunţat (fără semnătură) „colaboraţionismul” lui Mihail Drumeş, ca editor: „Rolul editurii lui Mihail Drumeş a fost de a infecta spiritele, de a propaga ura, războiul, lipsa de gust, rasismul. Anunţase chiar o traducere din *Mein Kampf*”.

4 octombrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 14) apare prezentarea elogioasă dar nesemnată ***O carte românească despre Uniunea Sovietică. „Continentul URSS” de Mitiţă Constantinescu***.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 20) apare ***Medalion Geo Bogza*** de Henri Wald, care relevă implicarea lui Geo Bogza în realitatea imediată, îndeosebi prin reportaj.

• În „Dreptatea”, pamfletul nesemnat ***Prietenii d-lui Ralea şi „Dreptatea”!*** continuă seria articolelor acuzatoare de hitlerism şi trădare: „Era omul îmbrăcat la albastru, saluta verde dar avea inima roşie!”

• În „Fapta” (an. II, nr. 74), Virgil Prodan semnează articolul ***Misiunea scriitorului***, în care susţine că rolul scriitorului este să facă „din masele flămânde de dreptate şi de lumină oameni conştienţi de rostul şi de răspunderea lor în societate”.

În acelaşi număr, la rubrica „Marginalii”, sunt prezentate în termeni critici revistele recent apărute „Academia” şi „Drumul nostru”, celei dintâi imputându-i-se pledoaria în favoarea esteticului: „A continua suprarealismele de la «Meridian» într-o vreme de prefaceri continentale şi definitive, este un refuz de a colabora cu ţara democrată”.

5 octombrie

• În „România liberă” (an. II, nr. 51), Eugen Jebeleanu publică ***Scriitorul român şi năzuinţele poporului***, despre exploatarea scriitorilor în regimurile trecute, despre „conştiinţa luptătoare” şi platforma PCR (vezi Anexa)

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 21), Iorgu Iordan publică pamfletul: ***Procedee petroviciene. Cazul Vancea***.

• În „Fapta” (an. II, nr. 75) rubrica intitulată„Caiet artistic” este semnată de Geo Dumitrescu, care, în articolul ***Viaţa la ţară***, vorbeşte despre starea ruralităţii.

6 octombrie

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 36), la rubrica „Perna cu ace”, Oscar Lemnaru salută revirimentul „Revistei Fundaţiilor Regale”: „«Revista Fundaţiilor Regale» şi-a schimbat substanţial sumarul publicând colaborările unor scriitori ca Principesa Martha Bibescu, Radu Tudoran, Miron Paraschivescu, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, Mircea Manolescu, ignoraţi cu toată perfidia de conducerea defunctă a d-lui Caracostea. În numerele viitoare îşi vor relua colaborarea Hortensia Papadat Bengescu, Ticu Arhip, Zaharia Stancu, Camil Baltazar, Perpessicius, Anton Dumitriu, St. Popescu etc.”

7 octombrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 16), apare articolul nesemnat ***Ce au făcut scriitorii români în timpul războiului***, unde, după condamnarea atitudinilor profasciste sunt „demascaţi” D. Caracostea, Liviu Rebreanu, Al. O. Teodoreanu, Gala Galaction, Ion Vinea, Brătescu-Voineşti, V.I. Popa etc.

„(…) Am mai scris şi va trebui să subliniem mereu că fascismul n-a întâmpinat rezistenţă serioasă în rândul unor scriitori din România. N-au apreciat destul de serios situaţia dramatică în care erau puşi, când aveau de ales între calea luptei pentru onoare, pentru omenie, pentru interesele maselor largi populare şi cea a unei foarte iluzorii şi provizorii vieţi comode personale şi a unei situaţii materiale bune. Au ales calea cea mai uşoară, la capătul căreia erau dezonoarea, trădarea. Şi-au închipuit că se poate trişa cu viaţa. În schimbul posturilor bine plătite la Ministerul Propagandei, au primit să-şi pună la dispoziţia regimului trădător, numele, inspiraţia.

Când «mareşalul» trădător a trimis unităţile româneşti să lupte alături de cele germane, în războiul de agresiune împotriva Uniunii Sovietice, unii au aplaudat.

Alţii, s-au retras în singurătate, şi-au astupat urechile ca să n-audă, au închis ochii ca să nu vadă realitatea.

Sub cuvânt că nu fac politică, o altă categorie a primit cu slugărnicie politica impusă de clica fascistă.

În primele zile ale războiului, gazetele au publicat o fotografie cu mai multe busturi răsturnate. Dedesubt, explicaţia: brava armată română a distrus într-un club din Cernăuţi, «busturile conducătorilor sovietici». Cine privea cu atenţie busturile, observa că nu erau ale unor conducători politici, ci ale lui Gorki, Taras Sevcenco, poetul naţional al Ucrainei, şi Gogol.

(…) Pe unii gravul moment de sălbăticie fascistă îi găsea colaborând la «Revista Fundaţiilor Regale», de sub conducerea agentului hitlerist Caracostea; *Liviu Rebreanu* nu se mulţumea cu leafa de director general al Teatrelor, dată de Antonescu, ci scotea gazeta legionară «Viaţa»; *Al.O. Teodoreanu* făcea reportagii de război pentru Hitler; *Ion Marin Sadoveanu* se pune la dispoziţia propagandei germane şi luptă pentru a deveni secretarul «Asociaţiei româno-germane» a lui Killinger; *Gala Galaction*, traducătorul *Bibliei*, preotul umanitarist, participă ca membru al Asociaţiei româno-germane ca să nu-şi pericliteze postul de profesor de teologie; *Ion Vinea* scrie la «Evenimentul» articole anti-sovietice; *Ion Al. Brătescu-Voineşti*, prin «Universul» şi «Curentul» susţine războiul şi huliganismul cel mai bestial (…). Mica puşlama şi trădător de ţară Const. Virgil Gheorghiu nu este unicul dintre tinerii scriitori care s-au pus în slujba duşmanului de moarte al poporului român: hitlerismul şi a Antoneştilor.

Lista lor începe cu Rebreanu, cu Nichifor Crainic, cu Gregorian şi sfârşeşte cu micii trădători ajunşi speakeri la Ora Ostaşului.

Asupra lor va trebui să revenim şi stăruim, până când societatea va fi lămurită şi epurată”.

• În acelaşi număr din „Scânteia”, apare articolul nesemnat ***Despre nişte personagii decorative şi mai puţin decorative***, în care este denunţat colaboraţionismul „fascist” al unor scriitori de la „Revista Fundaţiilor Regale”:

„(…) Ion Al. Brătescu-Voineşti, blândul povestitor al boierilor târgovişteni, fostul teoretician al pacifismului, s-a pus în slujba huliganismului celui mai josnic de la «Universul» şi «Porunca vremii», devenind reporterul lui Antonescu, luându-i acestuia interviuri pentru «Porunca vremii», cea mai infamă gazetă huliganică din România.

C. Rădulescu-Motru, profesorul de filosofie democrat, s-a pus în slujba legionarilor şi prin «Timpul» a făcut elogiul naţional-socialismului german, închinându-şi autoritatea sa de profesor cotropitorilor şi dictaturii trădătoare, după ce mai înainte se înclinase în faţa oricărui stăpân vremelnic.

Al. Tzigara Samurcaş a rămas acelaşi filogerman din 1916–18. Atunci a slujit Komandaturei germane ca prefect de poliţie al Capitalei, acum ca unealtă în propagandă.

Killinger l-a preţuit mai puţin. Nu l-a folosit decât în redacţia revistei «Prietenie şi luptă» – buletinul «Asociaţiei româno-germane».

Îşi închipuie oricine cu ce ochi priveşte astăzi poporul român pe aceşti savanţi, pe aceşti profesori cari s-au lăsat folosiţi de fascismul german şi de cel românesc. *Autoritatea lor s-a prăbuşit.* Ei au susţinut războiul de cotropire şi jaf. Inima lor n-a tresărit când hoardele hitleriste şi agenţii lui Antonescu au ucis oameni, au jefuit şi distrus instituţii de cultură; în războiul pornit în mod criminal împotriva URSS sub pavăza «crucii».

Ce autoritate culturală – fie ea şi simplă decorativă – mai pot avea nişte moaşte de care s-au slujit, tâlharii fascişti, în opera lor de înşelare şi robire a poporului român?

Dar găsim în cuprinsul numărului pe septembrie tipărit după actul istoric de la 23 August – găsim şi alte ciudăţenii (Redactorul-şef Camil Petrescu ar trebui să fie vigilent).

Mircea Vulcănescu, fost subsecretar de stat la finanţe sub dictatura lui Antonescu, teoreticianul filosofic al legionarismului, scrie despre profesorul Francisc Rainer, care a fost un om de ştiinţă cinstit şi nu merită injuria de a fi elogiat de un duşman al libertăţii de gândire.

Semnează versuri Iulian Vesper, legionar şi în slujba nemţilor de la «Asociaţia româno-germană».

Radu Tudoran, trimis în iunie 1941 în Bulgaria ca să facă o anchetă despre Partidul Comunist Bulgar, şi-a publicat o parte din raportul de agent, în «Curentul». În timpul războiului, el s-a apucat de literatură antisovietică încercând să acopere bestialităţile comise în Uniunea Sovietică de bandele cotropitoare hitleriste, cu romane sentimentale şi ieftine. Radu Tudoran este unul din scriitorii propagandei criminale hitleriste.

Ce caută această pleiadă de slugi culturale care s-au închinat hitlerismului, ce caută aceşti proslăvitori ai războiului hitlerist, la revista «Fundaţiilor Regale»?!"

• În „România liberă" (an. II, nr. 53), Marin Mihalcea semnează la rubrica „Figuri de trădători!" pamfletul ***Ion Al. Brătescu-Voineşti***:

„A fost odată un povestitor duios.

Istorioarele lui dulcege şi gingaşe, pentru uzul claselor mici de liceu, povesteau despre lucruri mărunte: despre o privighetoare ce-şi sfâşie gâtlejul în acul unei undiţe şi moare; despre un pui de potârniche rătăcit, cu o aripă frântă, de mămica lui; despre un câine de curte boierească, murind de bătrâneţe!

Despre lucrurile acestea, într-o literatură evoluată, vorbesc jurnalele intime ale domnişoarelor sentimentale, înainte de a se mărita, fără a li se da o importanţă prea mare; acolo, se cunosc teme mai apropiate de suferinţele şi bucuriile oamenilor, de aspiraţiile şi deznădejdile lor, cari să inspire duioşia unui scriitor.

La noi, însă, mai ales pe vremea când a debutat d. I.Al. Brătescu-Voineşti, literatura aceasta era suficientă pentru a procura autorului ei un post foarte important, foarte decorativ şi deloc obositor; el consta în obligaţia pentru titular de a se urca – o dată sau de două ori pe an – la tribuna Camerei Deputaţilor, la ora 12 din zi şi a proclama solemn; «Domnilor Deputaţi, Majestatea sa Regele!», ceea ce avea ca efect inevitabil dezlănţuirea aplauzelor deputaţilor majoritari.

Cât despre satisfacţia de ordin moral, ele au fost mai remarcabile încă: cele câteva schiţe cari, după părerea autorului lor, «au adăugat o mărgeluşă în salba de la gâtul ţării mele», au adus acestuia o reputaţie solidă de mare scriitor şi un fotoliu în eternitate la Academia Română.

Şi iată că într-o bună zi, – era prin 1937 – duiosul povestitor de altădată, după ani de zile de tăcere, petrecuţi în munca istovitoare de la Direcţia Adunării Deputaţilor, cu răgazuri cheltuite la vânat, pescuit şi joc de cărţi în clubul boieresc de la «Tinerimea», a devenit dintr-odată fioros.

Privighetorile, potârnichile, florile, gâzele de tot felul, nu puteau să-l mai intereseze: acum avea preocupări mai grave.

Lumea, socoti el în pragul împlinirii a 70 de ani, era ameninţată de o mare primejdie: comunismul, «cea mai fioroasă dictatură», opera câtorva ovreiaşi cari, «îmbătaţi de succesul lor în Rusia, s-au crezut îndreptăţiţi să întreprindă cucerirea lumii prin violenţă».

Care era arma de care se servea cu predilecţie duşmanul acesta al civilizaţiei? Democraţia, noţiune goală de orice conţinut. Iar propagandiştii cei mai primejdioşi, evreii.

Iată cum poetul, care se odihnise o viaţă întreagă, fără să găsească un cuvânt pentru milioanele de iobagi fără pământ dinaintea reformei agrare, pentru mulţimea robilor din fabrici, ateliere şi mine, într-o dulce nepăsare pentru suferinţa reală a poporului său, pornea la vârsta psalmistului, ca un alt Don Quijotte, o luptă vajnică împotriva unor duşmani imaginari: Democraţia, evreii, bolşevismul!!!

În lupta aceasta, d. Ion Al. Brătescu-Voineşti nu era singur. Îl precedaseră alţii, hitleriştii, legionarii, «Porunca vremii».

Şi atunci distinsul academician a început să se gudure înaintea lor, să facă tumbe pentru a-i amuza, ca un căţel jucăuş printre copii, pentru a fi primit în locul lor.

«Eram încredinţaţi, cum suntem încredinţaţi şi astăzi că, în războiul actual, e de partea puterilor axei… Triumful puterilor axei era în concordanţă nu numai cu interesele ţării noastre care cerea grabnică vindecare a unei ticăloase boli de care suferea… dar şi cu interesele întregii omeniri care are absolut nevoie de întocmirea unei noi ordini sociale, mai dreaptă şi mai raţională decât cea actuală»" (13 oct. 1940).

Sau

„Mişcarea gardiştilor a fost ca şi mişcarea lui Tudor Vladimirescu, ca şi atitudinea lui Eminescu şi a lui A. C. Cuza, o firească şi sănătoasă manifestare a instinctului de conservare a neamului nostru" (20 sept. 1940).

Şi cum acoliţii exagerează întotdeauna, Brătescu-Voineşti ajungea să declare, a doua zi după dictatul de la Viena, când ţara gemea copleşită de suferinţă sub greaua lovitură primită:

„NU-MI TREBUIE O ROMÂNIE MARE CA ACEEA DE PÂNĂ ACUM. Nu-mi trebuie o Românie Mare în care ovreiaşi inculţi şi străini de păsurile neamului nostru să ajungă fabricanţi de opinie publică" (Declaraţii făcute «Poruncii vremii» din 4 sept. 1940).

„Idealul d-lui I. Al. Brătescu-Voineşti era cel hitlerist: O Românie mică, mică de tot, sub dominaţie nemţească.

D. Brătescu-Voineşti a murit la 23 August 1944, odată cu atâţia alţii. Rămăşiţele sale pământeşti zac în racla Academiei Române. Altădată când murea un papă urât de popor, populaţia Romei îi scotea din mormânt cadavrul. Îl batjocorea şi apoi îl zvârlea în Tibru; era maniera romană de aplicare a sancţiunilor.

Dacă se va face vreodată şi la noi epuraţia, nu-l vom arunca în Dâmboviţa pe ilustrul academician – ne vom mulţumi să-i atârnăm de gât o tăbliţă scrisă caligrafic de el însuşi: «Mi-am trădat neamul!».

După care, îl vom lăsa să moară d-lui Brătescu-Voineşti ce va inspira de la realitate.

După care, îl vom lăsa să moară de-a binelea; de bătrâneţe sau – poate – de remuşcări!"

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 37), Oscar Lemnaru îi clasifică pe criterionişti: „Este adevărat că asociaţia «Criterion» nu era unitară şi că membrii săi nu împărtăşeau aceleaşi opinii. Aşa de pildă Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Belu Silber (mai târziu Andrei Şerbulescu), H.H. Stahl reprezentau stânga, iar ceilalţi Mircea Eliade, Constantin Noica, Ion Cantacuzino şi Mihail Polichroniade reprezentau dreapta devenită în urmă legionară. De aceea, de câte ori va fi vorba depre această asociaţie, pe care noi am socotit-o întunecată, ne vom gândi numai la aripa ei dreaptă, care din nefericire a covârşit-o pe cealaltă".

8 octombrie

• Apare la Bucureşti publicaţia „**Democraţia**", subintitulată **Săptămânal independent de orientare politică şi culturală**, care durează până la 15 iulie 1945. Director: Anton Dumitriu. Se alătură presei de stânga, acceptând noua realitate şi noua cultură impusă de sovietici. Publică traduceri din Vl. Maiakovski, Leonid Leonov, Serghei Esenin, N. Tihonov etc. Rubrici: „Democraţia în mers", „Profiluri", „Imagini în relief", „Sinteze", „Cronici" (de I. Biberi, F. Aderca, M. Lovinescu, N. Argintescu-Amza), „Lumea de mâine" (interviurile lui Ion Biberi cu Arghezi, Aderca, Călinescu, Rosetti, George Enescu, Gherea, Alice Voinescu, Petru Comarnescu). În primul număr al revistei, Anton Dumitriu scrie despre ***Restaurarea Omului***, Valeriu Dinescu despre ***Bestia mistică***, apare rubrica „URSS în faţa lumii", sunt prezentaţi scriitori germani antihitlerişti, traduceri din Ehrenburg şi Whitman.

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 38), la rubrica „La ordinea zilei", în articolul ***Scriitorii şi timpul nostru***, Sergiu Dan opune „turnului de fildeş" implicarea în „peisajul viu al colectivităţii româneşti" şi recomandă scriitorului „să se libereze de toate prejudecăţile, inclusiv cele literare, legate de diverse şcoli, curente şi cenacluri care aparţin trecutului".

• În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 24), G. Călinescu publică articolul ***Cărturarii***, unde reduce soarta marilor cărturari la destinul lui Eminescu, în privinţa sărăciei, şi situează intelectualul sub tutela muncitorului: „Muncitorul manual să ia sub ocrotirea sa pe cel intelectual şi să-i suplinească infirmităţile structurale". În acelaşi număr, Geo Dumitrescu scrie despre ***şomajul intelectual***.

• În „Voinţa Transilvaniei" (an. I, nr. 5) este reprodus ***Discursul rostit de d. prof. D. Gusti; Preşedintele Academiei Române, în şedinţa de la 15 septembrie 1944, când s-a omagiat memoria marelui dispărut, Liviu Rebreanu, fost membru activ al Academiei Române, intitulat*** **Romancierul genial al ţărănimii române**.

9 octombrie

• În „Libertatea" (an. I, nr. 43), I. Gruia publică eseul ***Romancierul mahalalei***, în care deschide o perspectivă asupra romanului citadin orientat spre mahala în sensul pozitiv al personajelor inspirate de omul simplu, modest, din mulţimea citadină. Pentru exemplificare, autorul stăruie asupra operei lui George Mihail Zamfirescu.

11 octombrie

• În „Scânteia" (an. I, nr. 20), apare o notă despre ***Adunarea generală a criticilor dramatici şi muzicali*** – implicând personalităţi ale vieţii literare: Victor Eftimiu, Mircea Ştefănescu, T. Teodorescu-Branişte, Radu Cioculescu, Al. Kiriţescu, Tudor Şoimaru, N. Carandino, Virgil Gheorghiu, Petru Comarnescu, Lucia Demetrius etc.

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 40), Oscar Lemnaru enumeră „vinovăţiile" lui Mircea Eliade: „1) A reprezentat în «Criterion» huliganismul orientând prin scris şi prin viu grai lumea spre obscurantism. 2) A reprezentat în străinătate hitlerismul românesc. 3) A cerut odată în «Vremea» «moarte şi sânge», toate bineînţeles amestecate în pasta cenuşie a misticismului. Poate ar fi mai bine să plece în India. Ne mirăm, de altfel, că obişnuit cu tehnica fachirică n-a intrat încă în pământ, de ruşine!"

12 octombrie

• În „Scânteia" (an. I, nr. 22) apare articolul nesemnat ***Editorii români şi războiul***, în care e acuzată politica editorială legionară, fascistă, ostilă faţă de URSS şi se cere arestarea responsabililor (vezi Anexa).

• În „Fapta" (an. II, nr. 81, 12–14 oct.) este criticată ameninţător (fără semnătură) orientarea estetică imprimată de Vladimir Streinu revistei „Kalende": „Dacă d. Streinu ţine totuşi neapărat să spere că lumea iese din dictatură pentru a intra în turnul de fildeş, îl putem lăsa un moment să se legene în această confortabilă iluzie. *De mâine înainte* însă, îl asigurăm, pe dânsul şi pe orice alt vânător de himere, pe dânsul şi pe orice alt beneficiar al bugetelor muiate în sângele celor ce mureau la Stalingrad, că lucrurile se vor schimba. Nu vor mai apărea reviste anacronice, întârziate secular, nu va mai fi îngăduită «bucuria», «sentimentul de uşurare», «seninătatea» acelora care au slujit asupritorilor poporului. Nu se va mai putea îngădui o literatură, o cultură detaşată de politic şi social, plutind în sferele gratuităţii, promovând nimicul şi amorul solitar şi adresându-se burţilor rotunde, efebilor intoxicaţi de subtilitate şi domnişoarelor melancolice şi sentimentale. Vom cere o cultură a poporului mai întâi sau nu vom mai avea nimic".

13 octombrie

• În „Scânteia" (an. I, nr. 23), apare articolul nesemnat ***Nevoile de cultură ale poporului. Despre temele de inspiraţie ale scriitorilor***, vehement mustrător şi imperativ în cerinţa orientării către tematica „actualului moment istoric":

„Avem în faţa ochilor trei reviste apărute în cursul lunii septembrie: «Revista Fundaţiilor Regale», «Democraţia» şi «Academia». Găsim în aceste reviste schiţe şi nuvele. Proza din «Revista Fundaţiilor Regale» este semnată de fascişti cu reputaţia bine stabilită: nu ne mai oprim asupra ei. «Democraţia» revistă proaspăt apărută, publică o nuvelă de marele scriitor sovietic Ilia Ehrenburg (…). Iar «Academia» publică o foarte lungă nuvelă *Ispăşire* din viaţa jucătorilor de cărţi, în care se pot citi fraze întortocheate (…).

Scriitorii români trebuie aduşi la realitate. Să li se reamintească de rolul pe care trebuie să-l joace în baza activităţii lor. Unii din ei au făcut războiul. Au fost martorii crimelor ce s-au comis de la

Prut până la râul Terek din Caucaz. Au văzut şi trebuiesc să scrie ce au văzut. Au trăit momentele dramatice ale retragerii când nemţii îşi croiau cale trăgând cu mitralierele în unităţile româneşti. Alţii au trăit înlăuntrul ţării ocupaţia hitleristă, anii de ruşine naţională a dictaturii legionaro-antonesciene. Alţii, în sfârşit, au văzut cum se făceau rechiziţiile la ţară, cum erau luaţi de pe la casele lor feciorii şi trimişi să moară pentru războiul lui Hitler, cum au trăit văduvele, orfanii, invalizii. Niciunul din aceste momente nu se reflectă în scrisul lor. (…).

Astăzi ei au libertatea să publice. Anii din urmă, cu tot ce au făptuit cotropitorii hitlerişti şi aliaţii lor trebuie să se oglindească, în literatură. Încordarea poporului român şi lupta lui – sub diferitele forme – împotriva cotropitorului hitlerist, e plină de teme admirabile care ar interesa în gradul cel mai înalt pe cetitor. Lupta ilegală care s-a dus pentru eliberarea ţării, duelul dintre patrioţi şi agenţii siguranţei, pildele de eroism ale acelor care au rezistat mergând până la sacrificiul vieţii lor sunt momente dramatice care ar putea sluji ca temei; ca şi ieşirea maselor la iveală, mitingurile de pe stadioane, viaţa de stradă, uzină şi ogor, tot ceea ce gândeşte, simte şi pentru care se încordează, în acest moment istoric poporul român. Poporul român luptă alături de fireştii săi aliaţi pentru lichidarea definitivă a hitlerismului cotropitor şi pentru nimicirea fasciştilor dinlăuntru.

Scriitorii – dacă vor să facă parte din avangarda progresistă a poporului, aşa cum le este sarcina – trebuie să se inspire din actualul moment istoric şi să-l exprime în opera lor".

• În „Dreptatea" (seria a II-a, an. I, nr. 42), la rubrica „Perna cu ace", Oscar Lemnaru anunţă „cu deosebită satisfacţie că d. Brătescu-Voineşti nu mai face parte din comitetul de conducere al «Revistei Fundaţiilor Regale»".

14 octombrie

• În „Libertatea" (an. I, nr. 48), apare articolul ***Muncitorul intelectual***, semnat de N. Bărbulescu, în care se pledează pentru apropierea şi solidarizarea „muncitorului intelectual", inclusiv scriitorul, cu „muncitorul manual".

• În „Dreptatea" (seria a 2-a, an. I, nr. 43), Oscar Lemnaru consideră că revistele «Vremea», «Gândirea», «Sfarmă piatră» etc.", sau „gazete ca «Porunca vremii» stau martore ca o formidabilă antologie a urii".

15 octombrie

• În „Democraţia" (an. I, nr. 2), Anton Dumitriu semnează articolul ***Noi şi URSS***, în care respinge denigrarea în plan internaţional a URSS şi relevă necesitatea modelului sovietic: „să învăţăm din experienţa sovietică, ce ni se oferă astăzi deschisă…"

La rubrica „URSS în faţa lumii", Dinu Pillat semnează eseul ***Romanul românesc şi influenţa rusească***, analizând *Rusoaica* lui Gib Mihăescu prin opoziţie cu „sterilele" romane scrise după modelul „alambicatei literaturi retrospective a lui Proust".

Felix Aderca publică ***Unde erau intelectualii?***

• În „România liberă" (an. II, nr. 61), Ştefan Roll scrie despre ***Alexandru Sahia***, tipul de scriitor proletar corespunzând idealului vremii.

• În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 34), Geo Dumitrescu semnează articolul ***şomaj intelectual***, pentru a egaliza situaţia intelectualilor, muncitorilor şi ţăranilor:

„(…) Solidaritatea noastră cu ţăranii şi muncitorii, solidaritate a mizeriei, a foamei, a tuberculozei, a încetat de a mai fi un simplu simbol, un pretext de literatură politică, şi a devenit mi se pare o promisiune de care poate ar fi bine să vă înspăimântaţi puţin".

16 octombrie

• Are loc înfiinţarea Sindicatului Unic al Ziariştilor.

• În „Curierul" este reprodusă o telegramă a lui N.I. Herescu, aflat în Portugalia, în care acesta solicită salariul pe lunile iulie–octombrie, în calitate de profesor universitar la Facultatea de Litere a Universităţii Bucureşti. I se refuză banii, „pe care fostul agent hitlerist îi solicită pentru a trăi liniştit la adăpostul neutralităţii", deşi N.I. Herescu menţionase faptul că ţine conferinţe în universităţile iberice „în interes românesc".

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 32), apare articolul lui N.D. Cocea, care cere suprimarea „imediată, totală, definitivă” a revistei „Universul”: ***Nu suspendare… ci suprimare***.

• În „România liberă” (an. II, nr. 62), Petre Iosif semnează: ***„Universul” trebuie suprimat!***.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 45), apare nota nesemnată ***Huliganism de presă sau democraţia relei credinţe***, în care sunt criticate „ziarele de extremă stângă”, „Scânteia” şi „România liberă”, fiindcă au înşelat opinia publică prin neadevărurile relatate despre manifestaţia tineretului naţional-ţărănesc din 13 octombrie. Faptul este semnificativ pentru libertatea presei momentului.

18 octombrie

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 34), Cicerone Teodorescu publică articolul ***De la „turnul de fildeş” la atelierul scriitorului***, unde comentează „Moţiunea” şi „Declaraţia program” ale SSR-ului şi respinge literatura „turnului de fildeş”: „Scriitorii (…) au părăsit sclipitoarele trepte ale turnului de fildeş şi se amestecă în mulţime; pentru bucuria de a se şti asemenea ei şi de a o cunoaşte; pentru a se hrăni de la sursă şi pentru a-şi fi lor înşişi „modele”; pentru a lupta şi a se organiza alături de celelalte categorii muncitoare şi învăţând tot ceea ce este de învăţat de la ele.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 46), câteva note nesemnate din rubrica „La stâlpul infamiei” îi incriminează pe Ion Marin Sadoveanu („care a fost un zelos agent al propagandei germane”), Pamfil Şeicaru şi Dem. Teodorescu.

• În „Dreptatea”, apare surprinzătorul proiect nesemnat ***Cerem suprimarea ziarelor „Scânteia” şi „România liberă”. Libertate, dar fără fascişti***.

19 octombrie

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 35), apare articolul ***Inginerii sufletelor***, de Radu Boureanu, care scrie despre existenţa precară a scriitorilor şi despre rolul important pe care aceştia îl au în viaţa societăţii.

20 octombrie

• Apare la Bucureşti cotidianul „Victoria” (an. I, nr. 1), subintitulat „Ziar de informaţie şi comentariu critic”, care durează până în 28 martie 1946. Director: N.D. Cocea, redactor-şef: G. Ivaşcu (de la 19 aprilie 1945), redactor: Geo Dumitrescu. În toamna lui 1945, „Victoria” devine organ al Partidului Naţional Popular. De la apariţie, publicaţia îşi propune atragerea scriitorilor din toate generaţiile şi angajarea lor socială, antifascistă, idee afirmată de M. Beniuc, în articolul ***Funcţionarea socială a scriitorului*** (apărut în primul număr):

„Perioada care urmează trebuie să fie una de limpezire a minţilor, pentru a vindeca poporul nostru de gesturile care erau cât pe aci să-i ducă la sinucidere. În această perioadă rolul scriitorului poate deveni covârşitor, dacă el îşi înţelege misiunea. Pentru aceasta, însă, trebuie dinamitat întâi şi întâi turnul de fildeş. (…) Optica răstălmăcitoare de sensuri a generaţiilor de până ieri trebuie părăsită definitiv.

Să nu se înţeleagă, însă, greşit ceea ce spunem. Nu vom arunca peste bord tot ceea ce a produs până azi scrisul românesc. Aceasta ar egala inconştienţa.

Dar vom combate fără cruţare toată acea parte a literaturii româneşti care a produs sau a contribuit la confuzionismul ultimelor două decenii îndeosebi. La umbra acestui confuzionism literar, practicat de altfel cu o conştientă rea credinţă, a putut creşte ca o ciupercă veninoasă acea mentalitate reacţionară, care ne-a dus la războiul abominabil împotriva Uniunii Sovietelor. Sub masca ameţitoarelor cuvinte «metafizice» s-a servit zilnic cititorului român doza de stupefiant, care să-i omoare raţiunea şi să-l împiedice de a vedea realitatea. […]

Ca să corespundem, ca scriitori, momentului istoric în care ne aflăm, trebuie să ducem un război de nimicire împotriva «stilului» gândirist, existenţialist, legionar şi şarlatanesc, realizat într-o formă vulgară într-un chip aşa de faimos ridicol de către Ică Antonescu. Toate cuvintele, toate expresiile, toată limba acelui timp, continuată şi azi de mulţi mânuitori ai condeiului, trebuie scoase la lumina criticei, trebuie judecate şi condamnate, împreună cu autorii lor, pentru toate sensurile răstălmăcite şi pentru toate intenţiile şi acţiunile dăunătoare pe care le-a avut asupra vieţii acestui popor. (…) Războiul antihitlerist trebuie pornit şi pe plan literar. O limbă viguroasă, lapidară şi limpede trebuie să iasă învingătoare din lupta cu execrabila bolboroseală a regimurilor fasciste dinainte de 23 August 1944”.

• În „Victoria”, Geo Dumitrescu semnează articolul ***Altă Academie Română***, în care acuză pamfletar şi tendenţios lipsa de implicare a Academiei Române în viaţa culturală românească.

21 octombrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 31) apare materialul nesemnat ***Nu „crima de a fi editor”, ci aceea de a fi otrăvitor***, aducând în prim-plan istoria vieţii editoriale:

„Încă de la începutul lunii septembrie Editura Cugetarea a retras din librării o seamă de cărţi semnate de George Axinteanu, Nichifor Crainic, Ovid Densuşianu – fiul, N.I. Herescu, Alexandru Marcu şi Georgescu-Delafras, legionari şi pronazişti. Le-a retras, după ce s-a semnalat în presă acţiunea de otrăvire metodică a sufletului poporului român dusă de această editură. Patronul ei, Georgescu Delafras, îşi închipuia poate că va şterge urmele cârdăşiei sale cu legionarii şi sculele propagandei antonesciene, urmele felului cum a exploatat cele mai mârşave pasiuni. Sunt urme care nu se şterg; ele au rămas ca nişte cuie bătute în scândură (…)”.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 37), Ion Caraion publică articolul ***Scriitorul tânăr***, în care îi acuză pe vârstnici de trădare şi recomandă lectura materialismului dialectic.

• În „România liberă” (an. II, nr. 67), la rubrica „Figuri de TRĂDĂTORI”, Marin Mihalcea semnează ***Nichifor Crainic***, acuzând doctrina ortodoxistă anacronică, simpatia declarată pentru Hitler („Pentru noi, creştinii, fără deosebire de confesiune, el (Hitler) e noul atlet al lui Hristos împotriva barbariei ateiste”) şi pentru Corneliu Zelea Codreanu pe care îl proclama „cel mai mare erou şi martir al neamului nostru”.

• În „Victoria” (an. I, nr. 2) apare articolul ***SSR-ul şi traducerile***, semnat de Ion Caraion, care comentează favorabil programul de măsuri propus de Victor Eftimiu în vederea îmbunătăţirii situaţiei scriitorilor, insistă asupra modului deficitar al realizării traducerilor şi oferă sugestii, vizând îndeosebi scriitorii ruşi.

• În „Victoria”, mai apar ***Bordelul presei*** de N.D. Cocea (la reapariţia „Universului”, critică necruţătoare prin grila politică a puterii), ***Epuraţia în Universitate – Cazul profesorului Radu Vulpe***, de C. Balmuş (o demascare după reţeta timpului), ***Literatură pentru CFR*** de Geo Dumitrescu (care acuză „Săptămâna CFR” pentru că nu se alătură poziţiei oficiale de a răspunde dorinţei de cultură a maselor muncitoare) şi ***Bacovia, cântăreţ proletar*** de Eugen Jebeleanu (care reia un articol mai vechi, de apreciere a lui Bacovia pentru poemele de revoltă socială şi adaugă ideea unui Bacovia combatant, meritând un loc în Academie).

24 octombrie

• În „Victoria” (an. I, nr. 4), Silvian Iosifescu semnează articolul ***„Elitele intelectuale”***, vorbind despre cei care se temeau de „barbaria bolşevică” (Alexandru Marcu, Nichifor Crainic, Nae Ionescu, P.P. Panaitescu etc.). Concluzia: „Nuli ca valoare ştiinţifică, ajunşi la catedră prin concursuri măsluite, prin protecţii şi învârteli, au fost, fără demnitate şi fără scrupule, instrumentele iar de multe ori conducătorii şi iniţiatorii regimurilor fasciste de la noi”.

• În „Desrobirea” (nr. 33, 24–25 octombrie), G. Călinescu publică ***Am visat pe Virgil Madgearu,*** împotriva legionarilor şi uzând de o imagine dantescă.

25 octombrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 35), apare ***Catalogul literaturii de război***, conţinând lista cărţilor interzise fiindcă autorii lor fuseseră simpatizanţi ai Germaniei:

„Ministerul propagandei a avut grijă să publice un catalog al literaturii de război. Desigur că acest catalog este incomplet, fiindcă se opreşte în pragul anului 1944 şi fiindcă nu cuprinde îmbelşugata şi otrăvita literatură a corespondenţilor de război care nu şi-au tipărit în volum literatura. Dar aşa cum este, prezintă un deosebit interes. Aceştia sunt agenţii care au făcut apologia războiului de jaf şi cotropire dus de clica trădătoare împotriva popoarelor paşnice ale Uniunii Sovietice şi acestea sunt „operele” pe care le-au scris. La epuraţia elementelor corupte din sânul poporului român, nu trebuie să-i uităm”. Între autorii citaţi se numără Dumitru Almaş, Nicoale Batzaria, Virgil Carianopol, Constantin Virgil Gheorghiu, Radu Gyr etc.

• În „România liberă” (an. II, nr. 37), la rubrica „Figuri de TRĂDĂTORI”, D. Vidraşcu îl „demască” pe ***Ion Marin Sadoveanu*** într-un pamflet:

„Ion Marin Sadoveanu, căci despre el este vorba, trecea ca o figură de prestanţă culturală. Cu o morgă de cavaler al Renaşterii, cu deosebirea că prin activitatea sa, făcea operă de asasinare naţională şi intelectuală. Conferenţiar mieros şi exeget teatral, vice-preşedintele Asociaţiei de cultură româno-germană, era agentul nazist în frac, pomădat şi cu inele bătute cu balzane în degetele pe care le rotea prin aer, când perora”.

• În „Victoria” (an. I, nr. 5), N.D. Cocea publică articolul politic ***23 august– 23 octombrie***, în care face elogiul „armatei roşii liberatoare” şi, nemulţumit de viaţa plină de lipsuri din prezent, critică „vechile partide în care există duhoarea fascistă şi egoismul reacţionar”.

În acelaşi număr apare şi articolul semnat de Ion Sofia Manolescu, ***Poezie şi umilinţă***, despre „soarta şi încadrarea scriitorului în societate”. Articolul insistă asupra răspunderii societăţii româneşti faţă de situaţia materială precară a scriitorilor. Totodată, autorul constată că Liviu Rebreanu avea condiţii de trai şi totuşi „trădase”, fapt care determină includerea lui între lichele.

26 octombrie

• În „România liberă” (an. II, nr. 72), Paul Georgescu publică ***Dreptul la cultură***.

• În „Libertatea” (an. I, nr. 59), la rubrica „Semne” şi semnată *Remember*, apare nota ***Munca în literatură.*** Tema i se pare autorului sau insuficient sau rău reflectată în creaţia prozastică anterioară, dar finalul articolului întrevede o modificare prin creşterea importanţei muncitorimii: „Rămâne ca întărirea conştiinţei şi demnităţii de clasă a muncitorimii, să aducă în lumină valoarea morală şi *metafizică* a muncii, muncitorul să fie văzut aşa cum e demn şi cum realitatea îl arată. Înălţarea lui materială şi politică, va avea efect şi în mentalitatea contemporană, după cum şi literatura se va resimţi de-un nou climat sufletesc. Atunci, nu vom mai întâlni în cărţile româneşti eroi gen Scatiu sau Păturică, amintind de vremuri tulburi şi racile fanariote”.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 42), S. Herişan publică articolul ***Maiakovski, poetul maselor***.

27 octombrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 36), Ion Călugăru semnează ***Intelectualii cer guvernului să plece***. Viaţa politică se afla între a doua şi a treia remaniere a guvernului Sănătescu.

• În „România liberă” (an. II, nr. 73), la rubrica „Figuri de TRĂDĂTORI”, Marin Mihalcea semnează pamfletul ***C. Rădulescu-Motru***: „(…) Nu vom însemna aici povestea falnicelor schimbări la faţă ale unui om care a adoptat – şi apoi lepădat – toate crezurile şi toate atitudinile ce au fost cândva – măcar în treacăt – la modă, la noi. Cariera culturală şi politică a d-lui Rădulescu-Motru a luat sfârşit, în toamna anului de la Dumnezeu una mie nouă sute patru zeci şi patru. Ea va forma însă un capitol pitoresc în istoria lichelismului nostru naţional, dacă aceasta se va scrie vreodată”.

• În „Scânteia” se publică pentru prima dată poezie, şi anume ***Toamna asaltului*** de Mihnea Gheorghiu: „Să nu uiţi, tovarăşe, timpul tăcerii / când toate porţile erau închise”etc.

28 octombrie

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 55), la rubrica „Perna cu ace”, Oscar Lemnaru furnizează apare un interesant amănunt de istorie literară: „În vremea prigonirilor de tot felul un autor dramatic evreu a fost camuflat de un creştin. Piesa *Steaua fără nume* a fost atribuită domnului Ştefan Enescu, deşi ea aparţine lui Mihail Sebastian. Şi-i cunosc pe amândoi de douăzeci de ani fiind concetăţenii mei. Este bine să se ştie că d. Şerban Enescu a primit să semneze ca autor al piesei, pentru a nu compromite un spectacol pentru care se cheltuiseră mulţi bani. Domnia Sa este un om de absolută onestitate intelectuală şi nu a intenţionat niciodată să devină beneficiarul meritelor altuia. De altminteri, d. Mihail Sebastian este de aceeaşi părere şi ştie că presupusul autor nu a vrut decât să-i facă un serviciu cu totul dezinteresat şi prietenesc. D. Ştefan Enescu mi-a dat dezlegarea cuvenită, drept care am scris aceste rânduri”.

• În „Victoria” (an. I, nr. 28), Sergiu Filerot semnează articolul ***Literatură pentru popor***, pledoarie pentru literatura maselor și pentru realismul socialist:

„Acum turnul de fildeș a căzut în desuetudine. Noua generație înțelege să ocolească culmea echivocă a lirismului uscat, lipsit de sevă și să purceadă la adâncirea realității înconjurătoare. Acțiunea este fără greș. Scriitorul își regăsește adevărata substanță; nu acceptă înstrăinarea de tovarășii de societate (prin morbida și asociala izolare de până acum) care denotă spirit de snobism sau reacțiune. El își dă seama că pentru a servi interesele colectivității, opera lui trebuie să aibă rădăcinile adânc înfipte în realitate, realitate ce constituie o bază de inspirație și atitudine.

Pentru că opera poetică trebuie să aparțină în primul rând masei, străzii, fabricii, se impune o reînnoire a literaturii în ceea ce privește conținutul ei și atitudinea scriitorului.

Poetul (...) trebuie să coboare în arenă, să ia contact strâns cu viața. Să se întovărășească sincer cu colectivitatea, să-i simtă pulsația care să fie comună cu a sa. Să adere la lupta ei. Toată această realitate să fie folosită în laboratorul poetic.

Numai atunci va putea să se socotească poet al acelei colectivități iar arta va fi o artă majoră. Șuierul sirenei fabricii sau duduitul tractorului să nu-l sperie; fumul furnalelor să nu-l înăbușe.

Realitatea nudă, așa cum se prezintă muncitorului, omului de rând, în viața de toate zilele, scriitorul va căuta s-o descifreze. Să ia o atitudine față de ea, considerând și exprimând artistic cerințele masei populare cum și găsirea unor soluții valabile în viitor, într-un viitor care va trebui să fie mai bun.

Este un semn de deficiență poetică acțiunea de izolare de complexul economico-social. Dimpotrivă se impune asociere, participare deplină la rezolvarea problemelor de acest fel.

Ca reprezentant al masei de care nu trebuie să se socotească un element lăturalnic omul de litere al vremii noi trebuie să aibă o atitudine de realism socialist. Cei care au trasat drumurile poeziei realiste peste hotare sunt Verhaeren, Walt Whitman, Rilke, poeții sovietici.

Sentimentalismele ieftine, fade, trebuie să dispară. În fața poetului trebuie să conteze mai mult 100.000 tovarăși de viață decât el însuși.

Trebuie să aibă mai mare importanță cerințele și grija de viitor a acestei sute de mii de tovarăși de viață decât cele ale lui însuși, care nu este decât unul. Conștiința lui de om socialist și bun tovarăș îl obligă să se facă «hautparleur»-ul mulțimii, încorporând și reprezentând în operă stările ei de spirit într-o formă artistică potrivită.

Dacă cineva va căuta să reproșeze că nu prea exaltă, probabil, mirosul unei pure «arte pentru artă», trebuie să răspundem împreună cu Tennyson că nu putem cunoaște altă artă decât «arta pentru om». Iar scriitorului proletar al timpurilor noi îi incumbă rolul de constructivist, pe plan poetic sau economico-social, al timpurilor de viitor apropiat”.

• În „Victoria”, C. Balmuș, profesor la Universitatea din Iași, publică articolul ***Să învățăm limba rusă!***, „cea mai frumoasă și mai armonioasă dintre limbile slave”.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 44), Silvian Iosifescu scrie despre ***Traduceri și traducători***.

29 octombrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 39), apare materialul nesemnat ***Epurația scriitorilor***, în care, după ce este lăudată acțiunea de epurare declanșată de sindicatul ziariștilor, este somată și SSR să facă neîntârziat același lucru. Între scriitorii propuși pentru epurare, cu „capetele de acuzare” corespunzătoare, se numără: „*Barbu Ion,* poet care a purtat cămașa verde; *Șerban Bascovici,* care n-are altă calitate decât aceea de a fi un întârziat simbolist și a fi purtat cămașa verde; *Batzaria N.,* care, în 1936, când se judeca procesul Anei Pauker, a trecut de partea dușmanilor poporului adunați sub pulpana lui Stelian Popescu la «Universul» – ațâtând la ură de rasă; *Blaga Lucian,* fost subsecretar de stat la Externe în cabinetul Goga–Cuza; *Botta Dan,* pronazist cunoscut, care și ca poet este un imitator al lui Ion Barbu; *I.Al. Brătescu-Voinești,* a cărui activitate huliganică, filogermană și antisovietică sunt prea cunoscute ca să mai stăruim asupra ei; *Cardaș Gh.,* care sub legionari a «ocupat» o prăvălie a unui anticar evreu. Negustorul evreu poate l-a iertat. Nu-l iertăm însă noi; *Virgil Carianopol,* în slujba cenzurii, a legionarilor, a CNR-ului, a Antoneștilor; *Aron Cotruș,* poet legionar, care a fost trimis sub guvernarea lor la Madrid și menținut acolo de Antonescu; *Nichifor Crainic,* vechi duşman al oricărei mişcări progresiste, otrăvitor public de prim rang, în slujba hitlerismului. Activitatea lui e prea cunoscută ca să mai fie subliniată; *N. Crevedia,* fost colaborator al «Poruncii vremii»; *Mircea Eliade,* ideolog al mişcării legionare, duşman al clasei muncitoare, apologet al dictaturii lui Salazar; *George Gregorian,* colaborator al «Poruncii Vremii» cu versuri antisemite, în slujba antonescienilor; *D. Murăraşu,* autorul unei istorii a literaturii antisemite; *Victor Ion Popa,* fost în slujba legionarilor şi a lui Antonescu; *Ion Marin Sadoveanu,* voiajor în Germania pe socoteala nemţilor, în slujba cărora a fost; *Al.O. Teodoreanu,* a scris pentru susţinerea războiului anti-sovietic; *Dem. Teodorescu,* trădător de profesie, însufleţitor al războiului antisovietic, mentor al legionarilor".

Încheierea este ameninţătoare: „Epuraţia trebuie să înceapă. Ca să nu se creadă că întârzierea este intenţionată".

• În „Victoria" (an. I, nr. 9), G. Mărgărit scrie despre ***Poezia citadinului***: în care critică arta/poezia „pură" a creatorului solitar şi respinge tradiţionalismul (natura, mioriticul).

• În „Dreptatea" (an. I, nr. 56), la rubrica „Perna cu ace", Oscar Lemnaru semnalează că „d. Miron Paraschivescu a depus la comitetul de lectură al Teatrului Naţional o comedie cu subiect din lumea borfaşilor" cu titlul *Asta-i ciudat!* şi că „revista «Democraţia» are o nouă cronicară dramatică" (Cella Serghi).

30 octombrie

• În „Tribuna poporului" (an. I, nr. 46), Miron Radu Paraschivescu scrie despre ***Spiritul culturii sovietice***, pledând pentru asumarea acestui model.

• În „Victoria" (an. I, nr. 10), C. Balmuş, profesor la Universitatea din Iaşi, semnează articolul ***Un mare trădător: Profesorul P.P. Panaitescu***, în care fostul director al ziarului „Cuvântul" este acuzat de intoleranţă, obscurantism şi instigare la pogrom.

31 octombrie

• În „Luceafărul" (nr. 8–9, octombrie–noiembrie), la rubrica „Cronici", D.D. Roşca semnează ***O faptă bună***, în care prezintă cartea lui M. Constantinescu, ***Continentul URSS***, adoptând „moda" elogierii „marelui prieten" de la Răsărit.

NOIEMBRIE

1 noiembrie

• Apare, la Bucureşti, revista „**Orizont"**, având subtitlul **Literatură, artă, cultură, gândire socială** şi fiind bilunar până în septembrie 1946, apoi lunar din octombrie 1946 până în martie 1947. Redactor-şef: Saşa Pană. Rubrici: „Cronica literară" (M.R. Paraschivescu), „Semne la orizont" (Ov.S. Crohmălniceanu), „Calendar" (Aurel Baranga), „Cronica ideilor", „Cronica socială", „Probleme de literatură contemporană". Colaboratori diverşi: Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, Eusebiu Camilar, Veronica Porumbacu, Geo Dumitrescu, Mihu Dragomir, Camil Baltazar, M.H. Maxy, Ion Vitner, Eugen Frunză, Magda Isanos, Ilarie Voronca, N.D. Cocea, Petre Solomon etc. Manifestul publicat în primul număr evidenţiază activismul scriitorului: „(…) Poet, romancier sau eseist, scriitorul trebuie să fie luptătorul în mâna căruia, stă condeiul, armă temerară, menită să lumineze şi să încânte minţile. Scriitorii trebuie să fie, susţine Mareşalul Stalin, inginerii sufletului omenesc. Creaţia lor, arta, naşte din constrângere şi trăieşte din libertate. Sunt cuvintele unui romancier care a luptat şi cu arma când libertatea unor popoare era ameninţată: André Malraux. Să luptăm pentru libertatea şi demnitatea vieţii, evocând în scrisul nostru lanţul pe constrângeri şi nelegiuiri la care am fost supuşi în anii de teroare fascistă".

Articolul ***Teze pentru o artă nouă*** vorbeşte despre „realismul unei concepţii faţă de viaţă".

• În „România liberă" (an. II, nr.), la rubrica „Figuri de TRĂDĂTORI", apare pamfletul „demascator" ***P.P. Panaitescu***, semnat Th.D., în care sunt enumerate vinovăţiile profesorului şi se exprimă convingerea că „Între criminalii care vor fi judecaţi pentru trădare, Panaitescu trebuie să ocupe un loc de frunte".

2 noiembrie

• În „Dreptatea” (an. I, nr.), Oscar Lemnaru anunţă „***Un record***: Volumul III «Eminescu», tipărit de «Fundaţia Regele Mihai I» şi apărut sub îngrijirea criticului Perpessicius, se va pune în vânzare zilele acestea. Cu acest prilej editura fundaţiei a realizat o mare performanţă tehnică”.

• În „Victoria” (an. I, nr. 12), Sergiu Filerot semnează articolul ***Kalende***, în care, dincolo de analiza publicaţiei, militează pentru noua orientare a literaturii:

„[…] Direcţia revistei «Kalende» îşi păstrează încă atitudinea de acum două luni când în calea unei literaturi demne sănătoase, realiste, sincere, era interpusă bariera reacţionară a unor directive propagandistice naziste. (…)

Astăzi însă suntem liberi. Nu să dormim mai departe sau să închidem ochii, ci să privim adânc în prezent şi dacă se poate să pregătim viitorul, să reliefăm noul sens de viaţă literară. Să ne ocupăm de prietenul nefericit de pe stradă care n-a cunoscut altceva decât literatura spiritualizată a poeţilor «naţionalişti», rasişti, totalitarişti, poezia întemniţării sufletului şi a manifestărilor lui în ţesutul retrograd al tradiţionalismului. Să oferim poporului un antidot împotriva otrăvurilor «Gândirea», «Universul literar» et comp.

[…] Omul-proletar aşteaptă să fie privit şi el de poet. Să fie menţionat şi să i se vorbească. Să fie învăţat să vorbească. Mulţimea a deschis ochii mai devreme decât poetul… S-a săturat de viaţa de cârtiţă şi întunecime groasă. Numai poetul este greu de deşteptat. Somnul în care continuă să doarmă este reacţionar.

Poziţia estetizantă a direcţiei «Kalendelor» este o poziţie depăşită azi. D. Vladimir Streinu, credem, trebuie să menţină revista în pas cu vremea şi necesităţile ei”.

3 noiembrie

• În „România liberă” (an. II, nr. 80), apare articolul nesemnat ***Criza artistică***:

„[…]Motivul crizei artistice de azi este reorientarea ideologică care se produce. Am părăsit o ideologie impusă. Acei care s-au lăsat cumpăraţi, sunt astăzi aruncaţi acolo unde merită: la gunoi. Acei care au avut şi până acum o orientare justă, n-au putut scrie. Prin lagăre sau închisori. Veşnic supravegheaţi, perchiziţionaţi, n-au putut crea. Sau ceea ce au reuşit să facă, a fost ars, ridicat de poliţie, distrus. Iar marea masă, cei fără orientare precisă, stau încă nedumeriţi.

Deci, pentru a ieşi din această criză artistică, trebuie să ne reorientăm. Pentru toate începuturile, au fost necesare critici, care să aleagă, să trieze şi să arate drumul de urmat. Arta nu poate fi creată brambura. Ea răspunde unor necesităţi ale masei. Astăzi, când structura economică, socială şi politică e schimbată, să nu credem că ne putem întoarce la situaţia din 1938. Istoria nu cunoaşte reveniri. Nu putem trece cu buretele peste atâtea experienţe, peste atâta suferinţă şi revoltă acumulată de mase. La această reorientare ideologică – artistică, trebuie să participăm cu toţii. Criticii de meserie, care vor fi în stare să-şi lase apucăturile de chiţibuşari. Artiştii creatori au experienţa lor. Cei tineri cu ideile noi, cu cuvântul. Trebuie introdus un factor nou: cititorul. Are şi el dreptul să spună ce vrea, ce crede. Numai aşa se va ivi o artă cu adevărat nouă, proaspătă, populară. Între artist şi public, trebuie să existe un necontenit schimb de valori.

Pentru a clădi o artă nouă, ne trebuie mai întâi o critică nouă, la care să ia parte toţi acei pentru care cultura constituie o problemă”.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 50), Henri Wald scrie despre ***Soarta cărturarilor***:

5 noiembrie

• Apare, la Bucureşti, cotidianul „**Scânteia tineretului**”, care durează până în 21 decembrie 1989.

• În „România liberă” (an. II, nr. 38), Paul Georgescu semnează ***Geografia şi cultura***, în care scrie despre existenţa unei crize artistice şi necesitatea redimensionării ideologice a literaturii: soluţia ieşirii din criză ar consta în cunoaşterea literaturii vecine şi crearea unei literaturi româneşti autentice, dincolo de „neaoşism” şi „modernism”.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 53), Silvian Iosifescu publică articolul ***Literatura***, despre creaţia sovietică.

8 noiembrie

• În „Victoria” (an. I, nr. 17), Geo Dumitrescu semnează ***Viaţa şi munca scriitorului sovietic***.

9 noiembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 50), Ion Călugăru semnează ***Izvoarele de creaţiune şi revoluţia din Octombrie***, insistând asupra eroului tipic al literaturii sovietice şi asupra apropierii scriitorilor de viaţa maselor largi.

• În „Curierul” (an. I, nr. 304) se anunţă ***Comemorarea lui Eminescu*** şi apare nota nesemnată ***Purificare la Societatea Scriitorilor români***, în care sunt expuse motivele excluderilor din SSR şi se dau numele scriitorilor dintr-un prim lot de excluşi:

„Comitetul «Societăţii scriitorilor români», întrunindu-se în ziua de 7 noiembrie, sub preşedinţia d-lui Victor Eftimiu, a luat în discuţie situaţia acelor membri care – prin scris sau prin fapte lor – au militat pentru abaterea ţării de pe linia democratică cu o tradiţie de 100 de ani, scoţând-o din făgaşul prieteniilor tradiţionale şi contribuind, astfel, la dezastrul României.

În urma discuţiilor avute, s-a hotărât ca îndepărtarea sau suspendarea să se aplice:

1. – Celor care, prin scrisul lor, au preconizat dictatura;

2. – Celor care, prin scrisul sau faptele lor, au preconizat intrarea în război a României alături de puterile Axei, împotriva Naţiunilor democratice;

3. – Celor care, în urma cercetărilor SSR-ului sau altor foruri, au fost dovediţi vinovaţi de îndemn la crimă împotriva poporului român şi a celui rus;

4. – Celor care au făcut parte ca membri din Asociaţia Germano-Română sau din alte asociaţii pro-hitleriste, deci anti-democratice;

5. – Celor care, fără a avea calitatea de scriitor, au fost, în ultimii ani, introduşi în societate numai pentru a activa şi pe această cale, împotriva intereselor ţării şi pentru a mări numărul agitatorilor anti-democratici.

După o atentă cercetare a fiecărui caz în parte, comitetul a hotărât eliminarea unui prim lot de 10 scriitori, cuprinzând pe:

I.Al. Brătescu-Voineşti, Nichifor Crainic, Sextil Puşcariu, Radu Gyr, Ion Sân-Giorgiu, N.I. Herescu, I. Dem Teodorescu, Alexandru Hodoş, Al. Bădăuţă, Romulus Seişanu.

În viitoarea şedinţă, discuţiile vor continua pentru ca eliminările celor vinovaţi de a fi pătat prestigiul scriitoricesc să aducă o justă reparaţie culturii româneşti ultragiate”.

Comemorarea lui Eminescu

„Comitetul pentru ridicarea unui monument lui Eminescu, fondat de profesorul Iorga în 1939, va sărbători pe genialul poet, miercuri 8 noiembrie, în sala «Ligii Culturale», la ora 11.

Se vor recita de artiştii Teatrului Municipal, din capodoperele eminesciene.

O conferinţă asupra poetului va fi ţinută de poetul Horia Furtună”.

11 noiembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 52), Ion Călugăru semnează ***Despre poziţia unei reviste de cultură***, în care critică „Viaţa românească” la reapariţie, pentru alegerea colaboratorilor.

• În „Victoria” (an. I, nr. 19), apare articolul nesemnat ***Gellu Naum***, în care este criticată „enormitatea” imaginilor poetice.

12 noiembrie

• În „Scânteia tineretului” (an. I, nr. 2), Ion Caraion semnează profilul ***Maxim Gorki***. Relaţionarea dintre viaţă şi operă în sensul determinismului biografic şi social răzbate din întreg eseul. Caraion subliniază că Gorki „iubea proletariatul conştient, muncitor, demn, acel proletariat care ştie că are de îndeplinit un rol în stat”.

• În „Scânteia tineretului” se publică poezie care dovedeşte implicare în viaţa socială, ca de exemplu, ***Reşiţa*** de Victor Torinopol.

• În „Curierul” (an. I, nr.), Em. C. Grigoraş semnează ***Eminescu pamfletar***, evidenţiind publicistica politică a poetului.

13 noiembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 54), Victor Ilin semnează articolul ***Trădarea cărturarilor***, în care faimoasa sintagmă este învestită cu sensul opus aceluia pe care i-l acordă Julien Benda în *La trahison des clères* – „trădători” sunt scriitorii care refuzau să se implice în politică:

„[…]această trădare a cărturarilor, astăzi, are alt înţeles decât cel pe care l-a dat odinioară un intelectual francez. Astăzi, a trăda, însemnează a nu lupta cu mijloacele pe care le-a dat cultura, pentru triumful revendicărilor de viaţă ale poporului tău.

(…) Cărturarii noştri trebuie să înţeleagă, că nu sunt nişte personagii de lux sau nişte acrobaţi ai ideilor. Ei nu pot fi decât nişte muncitori intelectuali, încadraţi în marea colectivitate creatoare a muncii.

Pe şantierul uriaş al istoriei care se face nu pe hârtie şi în saloane, ci în uzine, pe ogoare şi pe câmpiile însângerate ale războiului antifascist, alături de soldaţi, de muncitori, de ţărani, cot la cot cu cei ce se jertfesc în lupta pentru strivirea fiarei hitleriste şi pentru zorii lumii noi, intelectualii au locul lor de frunte.

Pe şantierul muncii constructive, în lupta pentru salvarea Patriei, cu armele şi cu uneltele lor, cărturarii noştri vor trebui să fie ceea ce cărturarii şi artiştii Uniunii Sovietice au fost şi sunt pentru glorioasa lor Patrie: «INGINERII SUFLETULUI»“

• În „Scânteia”, într-o notă nesemnată apare informaţia despre ***Scriitorii democraţi integraţi în SSR***, implicând şi procesul de epurare:

„(…) Primii zece scriitori, a căror prezenţă în rândurile confraţilor de breaslă va înlocui cu prisosinţă locul rămas gol prin eliminarea vinovaţilor, sunt, în ordine alfabetică: Maria Banuş, Ury Benador, Geo Bogza, G. Călinescu, Ion Călugăru, Al. Mironescu, Miron Paraschivescu, Ion Pas, Al. Rosetti şi Tudor Teodorescu-Branişte.

În acelaşi timp, Comitetul «Societăţii Scriitorilor Români» a hotărât să renunţe la lista membrilor de onoare, întrucât printre aceştia se aflau nume dezonorante pentru prestigiul Societăţii.

În viitoarea şedinţă, operaţia de purificare a Societăţii va fi continuată”.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 60), la rubrica „Cronica literară”, Şerban Cioculescu semnează articolul în notă pamfletară ***Un criteriu perimat: duioşia***, împotriva lui I. Al. Brătescu-Voineşti (vezi Anexa).

• În „Curierul” (an. I, nr. 56), Camil Baltazar semnează o cronică pozitivă la volumul de poeme *Ani de fum* de Zaharia Stancu, apărut la Editura Prometeu.

14 noiembrie

• Reapare la Bucureşti cotidianul **Jurnalul de dimineaţă** (an. VI, nr. 1) care durează până în 1945. Are rubrică de interviuri „Post-restante” (Tudor Muşatescu), cronică teatrală (Vasile Timuş), cronică plastică (Tache Soroceanu), Cronica concertelor (Virgil Gheorghiu). Alţi colaboratori: T. Arghezi, Sorana Gurian, G. Galaction, M. Sebastian şi Mihail Sadoveanu, care aici îşi începe campania ziaristică în favoarea noii puteri.

• În „Scânteia” (an. I, nr. 55), Ion Călugăru scrie ***Despre o revistă şi un personagiu de cultură***, referindu-se la „Revista Fundaţiilor Regale” şi criticând pe Tzigara-Samurcaş şi Rădulescu Motru.

• În „Victoria” (an. I, nr. 21), Dan Petraşincu scrie despre ***Participarea directă a scriitorilor***, în primul rând la Platforma Frontului Naţional Democratic din România, şi apoi, prin renunţarea la „artă pură”, „la lupta pentru luminarea poporului”.

• În „România liberă” (an. II, nr. 91), Paul Georgescu semnează ***Ţăranii şi cultura***.

• În „Libertatea” (an. I, nr. 79), M. Bărbulescu semnează ***Difuziunea culturii***.

15 noiembrie

• În „Victoria” (an. I, nr. 22), Radu Boureanu semnează articolul ***Libertatea presei şi „funcţionarismul”***, în care adună majoritate temelor privind cultura vehiculate în presa de stânga: condiţia scriitorului şi a gazetarului, epurările, participarea scriitorilor şi gazetarilor la lupta pentru asanarea vieţii sociale etc.

• În „Victoria”, Horia Liman semnează articolul ***De ce se face epuraţia presei*** şi îl „demască” pe Horia Stamatu, care, prin anii 1937–1938, scrisese în oficiosul legionar „Buna vestire” că Thomas Mann este „cel mai scârbos jidan din Europa”.

16 noiembrie

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 63), Eugen Jebeleanu publică un interviu ***Cu d. prof. Al. Rosetti despre orientarea culturii româneşti***, unde se apreciază că „scriitorii trebuie să rupă cu trecutul” şi cultura să fie pusă „în slujba maselor”.

• În „Tribuna poporului”, Geo Dumitrescu semnează articolul violent ***Epuraţie la SSR***:

„(…) Prima măsură luată era firesc să fie îndepărtarea celor ce înjoseau, prin activitatea lor necurată şi rătăcită, demnitatea unei tagme în care mulţimile îşi află din ce în ce mai mult resortul unor bucurii alese, indispensabile. SSR-ul a procedat aşadar la excluderea din sânul său – comunicată acum câteva zile – a unei prime serii de netrebnici trădători şi afacerişti: Brătescu-Voineşti, autorul acelei literaturi lăcrimoase de cumplite cruzimi refulate, de sfâşieri sadice conţinute (amintiţi-vă *Puiul, Privighetoarea,* etc.), cunoscutul susţinător al Nemţilor şi al «mareşalului» funest, N.I. Herescu, odiosul «nene» al scriitorilor de dreapta, această nulitate enormă care şi-a câştigat şi calenda universitară şi preşidenţia la SSR prin intrigă, nedreptate şi sărut-mâna, Nichifor Crainic, Bădăuţă, Seişanu, Hodoş, Dem. Teodorescu, Sextil Puşcariu, trădători şi uzurpatori de rând, oameni ai Nemţilor şi ai tuturor năpastelor din ţară, oportunişti, vânători de situaţii şi onoruri, cea mai mare parte dintre ei lipsiţi de orice valoare literară, Radu Gyr, comandant legionar care şi-a întrebuinţat bruma de talent, – în stihuri mieroase, în cântece exaltate – pentru îndemnuri la ucidere şi duşmănie, pentru deformarea şi aprinderea minţilor tinere. Ion Sân Giorgiu, trădător în slujba lui Killinger, care a insultat armata română, armata propriei sale patrii – toţi aceştia au fost excluşi pe bună dreptate din rândurile scriitorilor români, asupra cărora au svârlit nemeritata umbră a fărădelegilor lor.

În schimb, au fost invitaţi ca membri noi o seamă de oameni de valoare, care au găsit nedemn să ceară până acum înscrierea într-o societate atât de putredă şi strâmbă, atât de necinstită şi îndepărtată de problemele culturii, ale scriitorului, ale neamului. D. Ion Pas, d. prof. Al. Rosetti, d. Ion Călugăru, d. Teodorescu-Branişte, d-na Maria Banuş, d. Geo Bogza, d. Miron Radu Paraschivescu, d. Al. Mironescu şi alţii au fost chemaţi în primul lot la SSR.

Sunt încă foarte mulţi membri care necinstesc prestigiul societăţii şi mai cu seamă bunele şi noile ei intenţii. Se mai găseşte acolo Nicolae Roşu, acest «ideology» fascist, se mai găseşte Romulus Dianu, dictatorul de la cenzură care tresărea de mânie în faţa fiecărui vers tânăr cu nostalgii de libertate şi insinuări pacifiste, care a denunţat Siguranţei şi a trimis în puşcării mulţi nevinovaţi. Mai sunt la SSR şi trâmbiţaşul de la «Porunca vremii», Vasile Militaru, nazist feroce şi D. Murăraşu şi Ion Marin Sadoveanu şi Gregorian şi până chiar şi onor miniştrii Petrovici şi Marcu. E de aşteptat ca toţi aceştia şi alţii încă (Carianopol, Ladmiss Andreescu, etc., etc.) să fie daţi afară, pentru a se primeni atmosfera.

Cultura românească aşteptă să fie reabilitată. Societatea Scriitorilor să ştie că încrederea mulţimilor cititoare, dar şi reproşul mut al celor rămase în ignoranţă şi analfabetism, i se adresează aproape exclusiv. Să lucreze aşadar pe linia începută, cu însufleţire şi hotărâre”.

• În „Jurnalul de dimineaţă” (an. I, nr. 3), cu supratitlul **Culturale, artistice şi literare**, se prezintă reapariţia „Vieţii româneşti” şi e citat un fragment din articolul lui M. Ralea:

„Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre. Ca şi altădată ne alăturăm luptei dusă de toţi acei care voiesc omenie, dreptate, libertate. Perspectivele deschise la 23 august trebuiesc consolidate. Ele se cer cucerite definitiv, mai ales, în domeniul spiritual. Le vom cere mereu în literatură, în artă, în filosofie, în modul de a gândi al fiecăruia. Trebuie să creăm, în locul stupidelor dogme obscurantiste, iluminare umanitară. Va trebui să schimbăm până în adâncuri structura concepţiilor noastre îmbuibate de superstiţii primitive şi prejudecăţi retrograde”.

17 noiembrie

• În „Jurnalul de dimineaţă” (an. I, nr. 5), F. Aderca semnează ***Întâia scrisoare d-lui Victor Eftimiu***, acuzând excesul traducerilor în dauna literaturii originale.

• În „Jurnalul de dimineaţă”, apare informaţia despre ***Alţi scriitori colaboraţionişti de la SSR***:

„În şedinţa de ieri a Comitetului SSR ţinută sub preşedinţia d-lui Victor Eftimiu, cercetându-se activitatea politică şi culturală a acelora dintre membrii societăţii care au activat în favoarea Axei, manifestându-se – în mod public – ca partizani ai acţiunilor ce au dus la dezastrul ţării, s-a hotărât excluderea vinovaţilor din rândurile SSR-ului. Iată lista lor: Ion Petrovici, Al. Marcu, Ion Marin Sadoveanu, Romulus Dianu, Nicolae Roşu, George Gregorian, Virgil Carianopol, Ladmis Andreescu, Al. Acsinteanu, Pan M. Vizirescu, D. Murăraşu, Ion Foti, Vasile Militaru, precum şi N. Batzaria, Gh. D. Mugur, I. Al. Bran Jemeny, Menny Toneghin, Const. Râuleţ.

S-a hotărât şi suspendarea a 46 de membri cărora li s-a acordat dreptul să-şi justifice acţiunea lor trecută sau să-şi precizeze atitudinea faţă de noua îndrumare a ţării”.

18 noiembrie

• Academia Română sărbătoreşte în şedinţă publică patru decenii de activitate a lui Mihail Sadoveanu. Tudor Vianu, membru corespondent, face o comunicare privind activitatea marelui prozator.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 73), pamfletul violent ***Impresii despre Nae Ionescu*** ocupă tot spaţiul rubricii „Perna cu ace”, caricaturizând personalitatea profesorului: „«Nici abil, nici învăţat, nici inteligent», «ros de invidie, măcinat de neputinţă şi izbit cu toată furia de talazurile blestemate ale unui orgoliu ce-i devenise cu atât mai împovărător cu cât îşi contempla mai lămurit câmpia netedă şi întinsă, talerul strălucitor al mediocrităţi sale», «Acesta era Nae Ionescu mitul unei generaţii de imbecili»”.

19 noiembrie

• În „Democraţia” (an. I, nr. 7), Camil Baltazar semnează ***Scriitorul în faţa poporului***, cu o atitudine moderată în privinţa „turnului de fildeş”:

• În „Jurnalul de dimineaţă” (an. I, nr. 7), Tudor Theodorescu-Branişte semnează articolul ***Un om***, în care îl omagiază pe Mihail Sadoveanu, a doua zi după sărbătorirea la Academia Română, în parte şi prin opoziţie cu Liviu Rebreanu, care „a girat, cu prestigiul lui, propaganda lui Killinger în România”.

20 noiembrie

• În „Scânteia tineretului” (an. I, nr. 3), la rubrica „Note”, se anunţă un ***Concurs de poezie***, cu implicaţie social-politică atât în privinţa tematică, cât şi a situaţiei autorului:

„Începând cu acest număr, «SCÂNTEIA TINERETULUI», organizează un concurs pentru cea mai bună poezie – de preferinţă pentru cel mai bun Marş al Tineretului Democrat – care se va trimite la redacţie pe cale organizatorică sau prin poştă, până la 1 decembrie crt. (...) La premiere vor fi preferaţi tinerii muncitori, studenţi şi elevi care debutează în literatură.(...)”.

În paginile aceluiaşi număr este prezentată critic reapariţia „Vieţii româneşti”:

„Căci primul număr din noua serie a «VIEŢII ROMÂNEŞTI» e supraîncărcat de consideraţii, de articole sau de poeme scrise după toate regulile unui estetism decadent şi iscălite de d-nii Demostene Botez, Florian Nicolau, Ion Biberi, Paul Zotta, Sanda Movilă, etc.

E drept excepţie face d. director D. I. Suchianu, care publică nici mai mult nici mai puţin decât o *Introducere la studiul morţii*. Colaborarea d-lui Suchianu – departe de a mai servi estetica sau de a mai dovedi că VIAŢA ROMÂNEASCĂ, după cum se exprimă d. Ralea, «a fost refugiul publiciştilor de stânga» – aminteşte alte studii despre moarte. Cu o singură deosebire: acelea erau scrise de membrii unei doctrine care ducea la moartea poporului român.

«VIAŢA ROMÂNEASCĂ» are obligaţia să fie mai omogenă, mai atentă şi mai sinceră. De vreme ce Nr. 2 încă n-a apărut, redactorii revistei mai au încă timp să supravegheze materialul şi să coordoneze atitudinile”.

• În acelaşi număr al „Scânteii tineretului”, implicându-se în realitatea imediată, Ion Caraion scrie despre ***Exodul ţăranilor către oraşe***, şi propune „exproprierea moşiilor” fiindcă moşierii „nu înţeleg necesităţile momentului”, iar Paul Georgescu despre ***Diversiunea rasistă***, din perspectivă politică.

• În „Scânteia tineretului”, Sergiu Filerot publică ***Tipografie***, poezie răspunzând cerinţelor oficiale.

• În „Universul” (nr. 315), Dan Bălteanu semnează articolul ***Mihail Sadoveanu***, elogiindu-l pe prozator la aniversarea a 40 de ani de activitate literară.

• În „Jurnalul de dimineaţă” (an. I, nr. 9) apare articolul nesemnat ***Activitatea culturală în Uniunea Sovietică***, în care este elogiat modelul uriaşei activităţi culturale pe care nu a oprit-o nici chiar războiul.

21 noiembrie

• În „Victoria” (an. I, nr. 27), Al. Piru semnează articolul ***SSR se purifică***, în care încearcă să demonstreze, în favoarea epurărilor, că cei excluşi din SSR nu sunt scriitori autentici, nu au dat opere de valoare, iar scrierile lor nu justifică statutul de scriitor şi locul lor în SSR:

„Ziarele au anunţat că după eliminarea a zece «scriitori» din SSR, comitetul a mai micşorat numărul membrilor societăţii cu încă optsprezece, pentru ştiuta lor activitate politică şi «culturală». Nu avem decât să aprobăm măsura luată. Un lucru însă. Publicul aflând numele celor îndepărtaţi poate să-şi facă cine ştie ce idee despre activitatea lor. Bieţii scriitori! – vor zice unii – li s-a împlinit şi lor termenul. De aceea e bine să se ştie în primul rând (şi acesta era un motiv tot atât de puternic de epuraţie) că inşii în chestiune nu sunt scriitori. Faptul de a fi scris unul, două volume, faptul de a fi fost înscrişi în societate, nu e suficient pentru a fi trecuţi printre scriitori. D-nii Ion Petrovici şi Alexandru Marcu au profitat de faptul de a fi miniştri şi au intrat în SSR. Tot fiindcă era ministru (şi profesor universitar), d. Ion Petrovici şi-a publicat în edituri de stat (Casa şcoalelor, Editura Fundaţiei) diverse lucrări. La Teatrul Naţional s-a interpretat o ridiculă fantezie a sa, scrisă în adolescenţă, *O sărutare*. Lumea a fost indusă în eroare, nişte copilării fiind prezentate ca emblemă. Mulţi credeau că Petrovici este un filosof pentru că era profesor. El însuşi a pus la cale o istorie a filosofiei moderne pentru a i se face un capitol. Ba socotindu-se şi literat a comandat, în acelaşi scop, o istorie a literaturii române. Omul se punea sub prestigiul lui Maiorescu căruia-i fusese elev, dar lipsit de cel mai elementar bun simţ literar îşi descoperea o ascendenţă în poetul Th. Şerbănescu, povestind cu o secretă îngâmfare norocul de a fi învins pe tuberculosul Cerna într-o afacere de amor, întrucât era «băiat de familie».

Nu e scriitor de asemeni Alexandru Marcu, autor de compilaţii italo-române pe hârtie de lux cu fotografii în culori. Traducerea ***Divinei Commedia***, în proză, e o simplă juxtă pentru studenţi, cu care desigur profesorul a făcut parale.

Dar Nicolae Roşu? Un emul al lui Cuza, Crainic, Şeicaru şi al altor «patrioţi», furibund antisemit în stare a scrie o ***Dialectică a naţionalismului***. De aceeaşi teapă era şi Romulus Dianu, care într-un roman ne povestea – dovadă de seriozitate! – ce fac turcii cu caprele, noaptea, la Ada-Kaleh. Cu ani în urmă, Virgil Carianopol avusese onoarea să-şi anunţe singur, într-un vers, ieşirea definitivă din minţi. El fu totuşi încorporat în SSR. La fel s-a întâmplat cu George Bruciu supranumit şi Gregorian, zis şi «boxeurul», ce s-a autodefinit bine prin versul: «Sunt un animal, un sinistru animal», etc. Din SSR a mai făcut parte şi Ladmiss Andreescu, pretins reporter aviator, autor de volume propagandistice contra URSS; Dumitru Murăraşu, publicist fără niciun talent, care a martirizat pe Eminescu declarându-l rasist într-un studiu imund; Vasile Militaru, fabulist trivial, legionar şi vânător de afişe cu «Eroii de la Stalingrad»; Meny Toneghin, pornograf punând fecioarele bucureştene la licitaţie; venerabilul N. Batzaria (Moş Nae), bătrânul «june turc», părintele spiritual al lui Haplea, insipidul romancier Gh. Acsinteanu, precum şi Ion Foti, Gh.D. Mugur, I. Al. Bran Lemeny, a căror prezenţă în societate nu ne-o putem explica în niciun fel.

Alţi patruzeci şi şase de «scriitori», au primit dreptul de a-şi justifica «activitatea lor trecută». Activitatea politică, desigur, căci de cea literară nu poate fi vorba la un număr atât de mare de membri. Nu?”

23 noiembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 63), Ion Călugăru semnează ***Despre un bazar de cultură***, în care scrie despre „Revista Fundaţiilor Regale” din octombrie şi critică nota lui Dim. Gusti despre Liviu Rebreanu.

• În „Victoria" (an. I, nr. 29), la rubrica „Epuraţie la SSR", Ion Caraion semnează pamfletul ***I. Al. Brătescu-Voineşti***, în care încearcă să motiveze excluderea scriitorului din societate, acuzând simpatiile hitleriste, antisemitismul şi antisovietismul scriitorului:

„(…) Societatea Scriitorilor Români însă l-a exclus din rândul membrilor ei, înfăptuind astfel un act de profundă onestitate.

E cazul ca I.Al. Brătescu-Voineşti să fie exclus însă şi din Academia Română, iar odată cu el să fie excluşi Nichifor Crainic şi Ion Petrovici.

Totodată, Ministerului Educaţiei Naţionale îi revine sarcina deosebită de-a interzice să mai figureze în programa analitică scriitori-trădători eliminaţi din casa SSR-ului.

Pentru că în rândurile tineretului secundar şi universitar nu mai au voie să circule cărţile unor oameni morţi la 23 August. În locul lor să fie studiate operele adevăraţilor scriitori democraţi şi operele scriitorilor tineri, pe care elevii şi studenţii noştri, – chiar atunci când au terminat şcoala – n-ajung să-i cunoască".

• În „Jurnalul de dimineaţă" (an. I, nr. 10), apare interviul ***O oră cu d. Mihail Sadoveanu,*** ale cărui subtitluri indică aderenţa la problematica epocii: „Marele prozator despre problema ţărănească şi exproprierile. – Examenul măreţ al Uniunii Republicilor Sovietice. – Relaţiile cu marea vecină de la Răsărit".

24 noiembrie

• În „Universul" (nr. 318) apare ***Noua lege a epuraţiei***, privind fascismul, hitlerismul, legionarismul, pe cei care au propagat idei împotriva principiilor democratice şi pe cei care au comis presiuni, acte de teroare, schingiuiri şi moarte.

• În „Victoria" (an. I, nr. 20), la rubrica „Epuraţie la SSR", d. Medreanu semnează articolul în notă pamfletar-demascatoare ***Nichifor Crainic***, acuzând atât reacţionarismul lui Crainic, ca „prieten al hitlerismului şi fascismului", cât şi „gândirismul, citadelă reacţionară, publicaţie şovinistă şi fascistă, cu simpatii declarate pentru Garda de Fier şi ţelurile ei".

25 noiembrie

• În „Democraţia", N. Rondell semnează ***Ion Caraion, jos masca. Un „arhanghel" anacronic***, „demascare" a oportunismului lui Caraion, care făcuse mai înainte în câteva poezii, apologia legionarilor:

„(…) şi cum spuneam, în acel an de glorie a «sfintei tinereţe», a apărut în oraşul amintit (Buzău – n.n.) placheta a II-a din *Zarathustra.* După talent şi după importanţă, primul semnează Ion Caraion, poezia, epitaf de slavă: *Drumul robilor* din care desprindem ca mostră de carte de vizită, ultimele două strofe plângăreţe:

Străvezie linişte de-aramă / Nicadorii calcă peste vreme / Nu mai este nimeni să ne cheme / Răstignirea-n braţele de mamă. // Au rămas tăcerile piroane / Inima-i bolnavă de dreptăţi / C-au murit ast-noapte în cetăţi / patruzeci de-arhangheli, Căpitane…

Şi acest al patruzeci şi unulea arhanghel ieri militant, azi răzvrătit şi anacronic, s-a urcat – suflet apostat, – până la tribună. Semnează necroloage pentru vii şi învieri pentru morţi; înregistrează în ospitalierul «Orizont» crucile proaspeţilor decedaţi, refuzând să se încoloneze – măcar ca încheietor – cu vechii lui camarazi de şantier.

(…)Pentru tot ce a mai scris, a blestemat şi înălţat, pentru că a ştiut să se mintă pe el însuşi, un sfat, suntem obligaţi să dăm poetului versat în mercantilism: înainte de toate, o terapeutică a conştiinţei. Şi de aici decenţa.

Găzduitorii să fie vigilenţi şi să nu caute huliganii departe de ei".

• În „Victoria" (an. I, nr. 31), Paul Scorţeanu semnează ***Aspecte din viaţa trecută şi prezentă a SSR***, cu subtitlul ***De la Ion Petrovici la Vasile Militaru şi de la G. Călinescu la Geo Bogza***.

26 noiembrie

• În „Victoria" (an. I, nr. 32), Sergiu Filerot semnează ***Declinul artei „savante"***. Termeni cheie: *marea masă a poporului, misiunea educatoare, realitatea imediată.*

„Întâlnim deseori manifestări artistice superintelectualizate, interiorizate, ermetice etc., pentru a căror interpretare trebuie să ne procurăm mai întâi cheia masivă şi rară a iniţierii şi să avem, în plus, abnegaţia şi curajul de a ne hazarda printre sinuozităţile întunecoase ale acelor gândiri.

(…) Astăzi suntem de acord că rolul covârşitor în viaţă sub toate aspectele ei, trebuie să-l aibă şi îl are poporul. Orice manifestare trebuie să fie şi va fi dependentă de el. În artă chiar, ca obiect de preocupare, omul de jos are întâietate. Dacă în dictatură el este un element manevrabil după bunul plac al stăpânirii, în democraţie el se impune ca o forţă ce ia parte activă la conducerea destinelor sale şi ale Statului.

Şi, pornind de la constatarea sinceră că marea masă a poporului nu posedă studii socotite în ani de liceu şi nici dicţionare sau chei misterioase pentru tălmăcirea ermetismelor, conştient de misiunea educatoare a sa, exponentul artei trebuie să-şi servească clasa socială din care a ieşit şi al cărei reprezentant este, elaborând şi oferindu-i, sinceră, clară şi pe înţelesul ei, literatură inspirată din realitatea imediată.

(…) Poporul va fi cel mai bun critic al operelor produse de către creatorii ieşiţi din el, pentru el. (…) Un ermetism, fie estetic, superestetic sau oricum ar fi el, nu poate decât să dăuneze. Lăsând falsa impresie a unui stadiu înaintat de cultură, inteligenţă, perspicacitate, întoarce spatele unor realităţi desigur ruşinoase. Trebuie evitată aşadar lipsa unui conţinut amplu, concret, tangibil, necesar unui popor necultivat, vină care desigur că nu este a lui.

Prin neputinţa de a fi inteligibilă marii mase, această artă ermetică sau încercarea estetizantă este sortită astăzi izolării, artificiului. Va fi o artă savantă inaccesibilă marelui public, dornic să i se ofere o artă populară care să i se adreseze întregii sensibilităţi a lui, prin sinceritatea, spontaneitatea şi vigoarea naturală pe care trebuie să o aibă”.

• În „Victoria”, G. Mărgărit semnează, la rubrica „Epuraţie la SSR”, pamfletul ***N. I. Herescu***, justificând excluderea fostului preşedinte al SSR.

27 noiembrie

• În „Jurnalul de dimineaţă” (an. I, nr. 14), se aduce ***Omagiu lui Nicolae Iorga***, sub semnăturile lui Mihail Sadoveanu, Const. Titel Petrescu, Eugen Crăciun, dr. N. Lupu, etc.

• În „Victoria” (an. I, nr. 33), la rubrica „Epuraţie la SSR”, G. Mărgărit semnează pamfletul ***Ion Petrovici***, aplaudând excluderea lui din SSR.

• În „Victoria”, începe să se publice poezie după reţeta oficială: având mesaj social-politic şi pe înţelesul maselor largi. Astfel este ***Noi învârtim creionul, securea***, de Ben Corlaciu:

„Du-te dracului, ciocoi afurisit / cu rânjetul tău de aur şi de platină; / astăzi, ţâşnite din pământul mustos,/ rădăcinile noastre se clatină / unduios, ca o holdă cu miros de secară –/ palmele noastre modelează omul neîntâlnit / în cuvintele cu care ne promiteai pâine / şi ne făceai de ocară. // Îngroapă-ţi obrajii în pulberea tuturor banilor / şi lasă-ne nouă pământul aromat a sudoare, / să-l frământăm în pumnii iluminaţi şi-n picioare, / pentru bucatele calde ca prânzul muncit / al sărmanilor mângâiaţi cu crengi, / culcaţi sub cer şi hrăniţi cu borş împuţit. // Munca e numai a noastră şi putem / să ne facem plugari, / pădurari, / învăţători sau lucrători în uzină – / şi, tot pe atâta de bine, să scriem un poem, / despre iubirea de oameni şi despre lumină / (lumina şi omul, pe care ni le-ai furat, / ca stăpân ce erai, / deşi niciodată nimeni nu te-a chemat). // Noi învârtim creionul, securea, / aşa cum pământul uscat suge, după secetă, ploile; / ni s-a acrit de nesomn şi de toate nevoile, / în frig am stat destul, ca nişte câini rebegiţi şi de – aiurea – / am vrea să pricepi, că şi nouă ne-a ieşit soarele / şi că, de astăzi, ne-mpreunăm sub el, cu ogoarele”.

• În „Scânteia tineretului” (an. I, nr. 34), la rubrica „Poeţi luptători în literatura română” este prezentat, fără semnătură, ***Cezar Bolliac***, care „ocupă un loc de mare cinste, fiind şi unul din primii deschizători de drumuri. Tineretul democrat al generaţiei actuale şi al generaţiilor viitoare îl vor judeca din acest punct de vedere, înainte de a face apeluri la estetică”.

• În „Scânteia tineretului” semnează versuri în spiritul epocii Mihnea Gheorghiu (***„Politicii”…***) şi A. Gheorghiu-Pogoneşti (***Pe schelă***).

30 noiembrie

• În „Scena” (an. I, nr. 25), apare materialul ***Epurația printre fasciștii Operei se va face după începerea stagiunii***, cu subtitlul explicativ ***Declarațiile d-lui Victor Eftimiu în legătură cu această chestiune***:

„(…) Pentru ca deschiderea stagiunii să nu sufere niciun fel de obstacole, pentru o perfectă desfășurare a tuturor posibilităților artistice, d. Victor Eftimiu a hotărât ca nicio măsură de epurație în personalul Operei Române să nu fie făcută deocamdată. Directorul general al teatrelor e de părere că izgonirea legionarilor și pronaziștilor, va fi făcută în primul rând în compartimentele politice, de către guvern, și apoi va veni rândul elementelor, de mai mică importanță, din teatru. (…) Așa stând lucrurile niciunul din actorii-legionari ai Operei nu a fost încă demis. Repetițiile decurg febril, întrucât stagiunea se deschide la 8 octombrie cu *Papură Împărat.* Dar, nu este vorba decât de un scurt răgaz, de o mică amânare. Epurația trebuie să se facă și se va face. Vor fi scoase toate elementele reacționare, și se va instaura la Opera Română un regim în care să domnească primatul artistic”.

*

DECEMBRIE

1 decembrie

• Apare la București, revista „Răspântia”, care durează până în februarie 1947, sub direcția lui I. Duda. Publicația se ocupă de problemele comunității evreiești din România, de trecutul ei cultural, politic, social, religios, în articole semnate de Z. Leon, Barbu Lăzăreanu, Arnold Dagoni, I. Sachter, K. Hahn, Marius Mircu etc. Redacția susține regimul instaurat în august 1944 și incriminează vechile partide politice. Se publică literatură, comentarii, traduceri cele mai multe din scriitori evrei (Șalom Alehem, Isaia Horowitz, Rache Koru etc.) în transpunerea lui Emil Dorian. Articolul-program, ***De ce suntem nerăbdători***, semnat de Leopold Filderman, are în vedere suferințele îndurate de evrei.

În articolul ***Suferințele scriitorului român*** I. Ludo acuză scriitorii români care au promovat sau au tolerat antisemitismul:

„(…) Cum se numesc scriitorii aceia care au ridicat glasul lor împotriva regimului de opresiune rasistă – și în primul rând, împotriva izgonirii colegilor evrei din breaslă? Cum se numesc scriitorii care, din această pricină – să fim clari: *din această pricină* – și nu din pricini politice cu totul altele decât cele în legătură cu legiferările antisemite – care din această pricină, zic, ar fi fugit în străinătate, sau ar fi fost internați în lagăre? (…)

Asta-i tot ce am vrea să știm, ca să-i cunoaștem pe scriitori – pe cei care au dreptul să-și zică astfel – ca să le popularizăm numele – și odată cu el opera lor. Opera lor antirasistă”.

• În „Victoria” (an. I, nr. 36), Dan Faur semnează pamfletul violent ***N. Batzaria – Moș Nae***, în scop declarat „demascator”. Capete de acuzare: și-a însușit „moșioara «Universului Copiilor»“ și a transformat-o în „monitor al reacțiunii celei mai înverșunate”, „a proslăvit «războiul sfânt»” etc.

2 decembrie

• În „Victoria” (an. I, nr. 37) se publică articolul ***Suprarealist în 1944!*** semnat cu pseudonimul Ulysse, în care este criticat volumul lui Gellu Naum, *Culoarul somnului*. Reproșându-i autorului apolitismul, detașarea de mizeria maselor și de istorie, „Ulysse” (Arșavir Acterian?) pune în paralel imaginile realității social-istorice cu acelea din poezia lui Gellu Naum și îi recomandă modelul poeților sovietici:

„(…) Pe câmpuri de luptă putrezesc – neștiute – cadavre ale unor foști oameni; în beciuri de închisori, în ghetouri, în lagăre au zăcut frați și părinți de-ai noștri, au murit copii și mame ucise; există case unde nu mai intră pâinea; există trupuri din care a fugit sănătatea; ies din uzine obraji îmbrăcați în oftică, se chinuie, jupuindu-și pielea, oamenii satelor noastre atinși de pelagră. Cum mai poți fi suprarealist, d-le Naum? Și cum mai poți fi atât de calm încât – continuând arta dumitale, moștenită de la André Breton, Paul Eluard Aragon și ceilalți – să scrii despre femeile elastice (despre femeile de sticlă, de cristal de ceară sau de orice alt material vrea imaginația dumitale), în loc să scrii despre picioarele crăpate, despre pieptul stors de lapte, despre mâinile roase la spălatul rufelor sau negre de păcura motorului sau bătăturile de coada slinoasă, tăcută, inestetică a sapei?

D-ta cânţi nici mai mult nici mai puţin decât „melancoliile orificiilor" unei femei care, chiar dacă îţi e iubită, merită mai puţin decât atâta. Alte subiecte nu mai existau?(…)

Dacă totuşi mai nutreşti dragostea unei poezii noi, atunci scrie poezia tuturor, aşa cum au scris-o poeţii sovietici. Dacă totuşi mai vrei să mai tipăreşti o carte, tipăreşte una care s-o reabiliteze pe aceasta. Talentul dumitale cheltuie-l pentru toţi. Vei avea o dublă bucurie: de poet şi de cetăţean".

- În „Academia", la rubrica „De la dreapta la stânga" N. Rondell revine asupra cameleonismului lui Ion Caraion prin pamfletul ***Ion Caraion sau Despre tupeu***, cu subtitlul explicativ ***De la „Falanga" la „Victoria", „Tribuna Poporului" şi „Orizont"***:

„(…) Sunt puţini amanţii ideologiilor, dar Caraion se poate mândri că face parte dintre aceştia. Prizonier al mulţumirilor imediate, refuzând încăpăţânat orice faliment, «arhanghelul» nostru cel de-al patruzeci şi unulea în «cetate», cuprins delirant în slava actualului, trânteşte arţăgos, după măsuri cântărite perspicace, în clape deşurubate. Circumstant, dar mai ales circumspect, Caraion e un exemplu din cele multe circumscrise de Caragiale prin: «Combate bine». Insurgent intrepid, isonar la orice oră, profesant în orice materie, filotim şi cupid atâta vreme – azi damnat. Scriitorul piruetic, mentoraş prozelit, pilotând din mocirlă în lumină, oricând gata la reîntoarceri, după cum arată busola. Diletant mereu «în formă», dar se pronunţă după dirijori, în spatele dezgustătoarelor etichete regizate".

3 decembrie

- În „Democraţia" (an. I, nr. 9), Mioara Gorea semnează articolul ***Poeţii lirici în slujba societăţii***, în care pledează pentru „poezia socială", după model sovietic.
- În „Democraţia", Radu Petre semnează articolul „demascator" ***Nichifor Crainic***:
- În „Victoria" (an. I, nr. 38), G. Mărgărit semnează pamfletul ***Nicolae Roşu***, o „demascare" şi o justificare a excluderii scriitorului din SSR.
- În „Scânteia tineretului" (an. I, nr. 5, 3–4 decembrie), Mihnea Gheorghiu semnează articolul ***Voltaire***, scris cu prilejul unui sfert de mileniu de la naşterea acestuia, căutând – aşa cum se întâmpla frecvent în presa vremii – modelul anticipativ: Voltaire ar fi presimţit democraţia şi revoluţia, dar nu a izbutit să se identifice cu poporul; el este însă considerat un precursor fiindcă filosofia lui are „laturi profund materialiste: morale, politice, economia sa politică exprimă nevoia progresului social, întemeiat pe reforma vieţii prezente".

5 decembrie

- În „Victoria" (an. I, nr. 39), la rubrica „Epuraţie la SSR" apare pamfletul „demascator" ***Radu Gyr***, semnat L. Alfandari (pseudonim), care îi reproşa poetului legionarismul, justificând astfel excluderea din SSR:

„(…) Radu Demetrescu Gyr se lăfăise pe cheiurile Dâmboviţei în cămaşă verde, cu pistolul în brâu, pornit pe huiduieli, să spargă capete şi geamuri. A înlocuit condeiul cu pistolul, a preferat ispitei cărţii, bolovanul. Căci bolovanul era mai concret ca volum şi oferea mai multe satisfacţii.

În acel timp se jefuia, se asasina, se ruina şi se compromitea ţara. Radu Gyr, poetul sfintei tinereţe legionare, încasa dividendele, participa la comisioanele ministerelor vândute hitlerismului, la cruciadele «antibolşevice», la loviturile isteţe pentru realizarea unui „imperiu românesc".

Colabora la «Porunca vremii», «Sfarmă-Piatră», «Prepoem», «Luceafărul», «Gândirea», «Universul literar», alături de altă simpatică asociaţie onorată de cămăşile verzi: Ernest Bernea, Ladmiss, Andreescu, Toma Vlădescu, Mircea Eliade, Mircea Mateiescu, Constantin Noica, etc…etc…

Poetul imnului legionar, poetul *Cununiilor uscate*, al *Poemelor de război* (desigur războiul «sfânt», patronat de svastica Mareşalului), director al Teatrelor, trăgea cu nădejde din pistoale, cocoţat pe acoperişul Naţionalului; trăgea în armată, în zilele rămase moaşte ale rebeliunii.

Şi mai era Director la Radio-Difuziune, profesor universitar, gândirist, membru al cuibului de intelectuali, poeţi, deştepţi, etc., ai «Cronicar»-ului din Bucovina”.

6 decembrie

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 88), la rubrica „De la Apus la Răsărit”, semnată *ABC,* apare pamfletul ***Despre demnitate,*** împotriva lui Ion Barbu, fără ca acesta să fie numit, dar este uşor de recunoscut după detaliile biografice:

„(…) Există la Bucureşti un om, se spune, foarte original. Poet misterios şi ştiutor nevoie mare în ştiinţe abstracte, care permit omului să calculeze cu destulă precizie depărtarea dintre constelaţii cu toate că nu-l ajută să măsoare şi să determine consecinţele vorbelor şi ale propriilor sale gesturi. Hărăzitul muzelor este, aşadar, omul cifrelor. Ca înfăţişare nu prezintă nimic excepţional, cu toate că uneori, privirea-i fascinantă te pune pe gânduri. Ei! dar toate acestea n-au însemnătate. Important este că în urmă cu câţiva ani, germanofil convins, antisemit declarat şi fascist notoriu se agita printre oameni, prin cafenele şi poate chiar prin universitate, încercând în fel şi chip să defaime democraţia, naţiunile unite şi orice idee de libertate, strigând cât îl ţinea gura că irezistibila forţă a armatelor germane va zdrobi iudeo-masoneria anglo-saxonă. Ba chiar, la un moment dat, cu prilejul unei tragedii jucată în piaţa teatrului naţional poetul matematician (cu limbaj cifrat adică…) patrula înarmat cu unul, două sau chiar mai multe pistoale. Nu l-am văzut în acele zile întunecate, dar am aflat despre ciudata-i ispravă. Dar nici aceasta nu constituie marea noastră uimire întrucât totdeauna l-am considerat capabil de multe şi minunate lucruri. Iată însă că evenimentele de la 23 August punând capăt teroarei teutone, se iveşte foarte delicata problemă a epuraţiei, în presă, în universitate, în SSR etc.

Poetul cu pricina, autorul unui admirabil poem adresat providenţialului Adolf Hitler, a «compus» o scrisoare pe care a adresat-o comitetului de conducere a SSR-ului. Epistola are scopul să arate că poetul ermetic îşi recunoaşte greşeala, că face *mea culpa*, că admiră infinit armatele URSS-ului şi că de acum înainte va fi om de treabă. Scrisoarea urma să fie dată publicităţii şi cu această formalitate dificultatea era rezolvată.

Cum nu s-a gândit nimeni că omul minte, că joacă o farsă, că este un escroc sentimental şi că la urma urmelor simpla apropiere de acest om lipsit de cea mai elementară demnitate compromite şi degradează? În acest caz toţi fasciştii şi germanofilii să iscălească în bloc o scrisoare de scuze că au aţâţat la jaf şi la omor şi să fie iertaţi”.

7 decembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 89), Alexandru Lăzăreanu semnează articolul ***Intelectualul timpurilor noi***, despre locul şi rolul intelectualului în societatea românească prin comparaţie cu situaţia din URSS. Autorul susţine că scriitorii sunt purtătorii de cuvânt ai proletariatului şi ţărănimii; „turnul de fildeş” a fost „dărâmat de marile evenimente istorice: Revoluţia din Octombrie 1917 şi al Doilea Război Mondial.

• În „Victoria” (an. I, nr. 41), la rubrica „Epuraţie la SSR”, Sergiu Filerot semnează pamfletul ***Alexandru Marcu***, o „demascare” cu scopul de a justifica excluderea acestuia din SSR.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 89), la rubrica „De la Apus la Răsărit” semnată *ABC*, apare informaţia că „Tudor Vianu a fost numit director al Editurii «Fundaţiilor Regele Mihai I»”.

9 decembrie

• În „România liberă” (an. II, nr. 113), Al. Rosetti semnează ***Jocul de-a militantul***.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an I, nr. 91), la rubrica „De la Apus la Răsărit”, sub semnătura *ABC,* se scrie despre ***Câteva figuri dispărute***, text care surprinde întrucâtva atmosfera boemei culturale.

10 decembrie

• Apare la Bucureşti, ziarul „**Veac nou**”, până în 1946 cu subtitlul **Organ săptămânal al Asociaţiei Române pentru strângerea legăturilor cu URSS.**

De la numărul (2) 1946 are subtitlul **Revistă de cultură**, iar din 1980 – **Revistă editată de centrul Naţional pentru Promovarea Prieteniei şi colaborării cu alte popoare.** Din comitetele de redacţie fac parte M. Sadoveanu, Gala Galaction, N.D. Cocea, Ion Pas şi Octav Livezeanu. Din 1974 apare lunar.

• În „Democraţia” (an. I, nr. 10), la rubrica „Lumea de mâine”, Ion Biberi publică un interviu cu Tudor Vianu.

• În „Academia” (an. I, nr. 10), la rubrica „De la dreapta la stânga”, apare pamfletul ***Ion Caraion sau despre tupeu*** semnat N. Rondell şi cu subtitlul explicativ ***De la „Falanga” la „Victoria”, „Tribuna poporului” şi „Orizont”***:

• În „Ultima oră” (an, nr. 71), Gr. Silvian comentează o conferinţă a lui G. Călinescu ***Rasă, rasism şi literatură*** dezbătând problema de actualitate a situaţiei evreilor, cu trimitere, în ultimă instanţă, la literatură:

„[…] Şi trecând în domeniul pur literar al problemei rasiale d. profesor Călinescu, se întreabă: care e situaţia unui neamestecat, a unui Evreu, de pildă, care scrie româneşte. Rămâne el în sfera specificului românesc? Eu cred că nu. Există o contopire cu naţia prin aer, prin alimente, cum ar zice d. Sanielevici, prin geografie. Un Evreu din Moldova ca Fundoianu, cântând târguri moldovene populate cu Evrei, este de fapt un tradiţionalist bucolic în spiritul celorlalţi poeţi români. El evocă vitele, căruţele, ploile, butoaiele, harbuzit locului, însă cu entuziasmul de natură al unei rase care n-a trăit în ea”.

11 decembrie

• În „Scânteia tineretului” (an. I, nr. 6), apare articolul nesemnat ***O „generaţie” care a trădat***, în care plecând de la evenimentele de la 10 decembrie 1922, când, „un grup de studenţi pornesc atacul direct asupra colegilor evrei” se înfierează legionarismul şi fascismul, cu deosebire în privinţa orientării tineretului: „Falşi pedagogi universitari, ca Paulescu şi Nae Ionescu, se înhamă la trista muncă a întunecării minţii tineretului şi orientează acest tineret spre o formă de misticism neegalată în stupiditate de nici o altă mişcare fascistă de aiurea”.

• În „Scânteia tineretului”, la rubrica „Note” se dau informaţii despre Editura şi Librăria ***„Cartea rusă”***, factor important în mişcarea culturală în privinţa impunerii modelului sovietic.

• În „Curierul” (an, nr.), Em. Socor semnează ***Epuraţie*** articol vehement constituind o pledoarie pentru înfăptuirea epurării (cu exemple din domeniul Radiodifuziunii) şi ilustrând tensiunea în care funcţiona cultura în etapa de începere a epurărilor. În aceeaşi publicaţie, apare nota nesemnată despre ***Epuraţie la Universitatea din Bucureşti***. Printre cei îndepărtaţi din învăţământ, conform „art. 2 din decretul-lege privitor la purificarea administraţiilor publice”, se numără: P.P. Panaitescu, Nichifor Crainic, I. Petrovici, Alexandru Marcu.

12 decembrie

• În „Victoria” (an. I, nr. 45), Dan Petraşincu semnează ***Unde n-au dreptate idealiştii noştri***, articol programatic pentru orientarea ideologică şi politică a intelectualităţii. Autorul respinge „turnul de fildeş” şi tradiţia („permanenţele”) şi vizează necesitatea epurărilor în cultură.

13 decembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 83), între materialele privind viaţa culturală a momentului (***Fasciştii din Ministerul Cultelor şi Artelor*** sau ***Epuraţie la Societatea artiştilor dramatici şi lirici***) se află şi nota nesemnată ***Societatea Scriitorilor Români şi epuraţia***, care, considerând că „operaţiile de curăţire au rămas în mijlocul drumului”, îndeamnă la continuarea fermă a epurărilor şi la împrospătarea Societăţii cu mai mulţi „scriitori democraţi”.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 86) începe seria de anchete ale lui Dan Petraşincu ***Unde merge literatura?***, cu subtitlul explicativ ***Mare anchetă printre personalităţile noastre literare***, care durează până la 11 februarie 1945. Obiectul anchetei este, cum afirmă într-un preambul iniţiatorul ei, ***criza literaturii***. Interesant este că în acest moment ideile lovinesciene (preluate sub aspectul „luptei pentru democraţie” şi „împotriva obscurantismului”) sunt încă preţuite, iar criticul este citat ca o autoritate: „Iar în încheiere mă gândesc la un om care mi-ar fi oferit un răspuns copios şi elegant, la unul din marii critici ai acestei epoci tranzitorii – E. Lovinescu – care n-a apucat să vadă biruind democraţia, aceea pentru care a fost mult hulit şi mult a suferit. Astăzi, când obscurantiştii, împotriva cărora a luptat patru decenii, nu mai există virtual pe piaţa literară, E. Lovinescu mi-ar fi spus că niciodată n-a încetat să creadă în adevăratele valori democratice, înlăuntrul cărora literatura şi scriitorul respiră ca în elementul lor".

Primii care răspund la întrebările acestei anchete sunt Tudor Vianu şi Perpessicius (vezi Anexa).

• În „Victoria" (an. I, nr. 46) apare articolul ***Pentru tânăra noastră literatură***, semnat Claudius Terange, care consideră că „este normal şi logic ca în scurt timp singurul curent literar să fie realismul" şi îndeamnă la urmarea modelului sovietic:

„Noi nu avem nevoie de artişti maladivi, individualişti ca Nietzsche care s-a străduit să predice pe supra-omul. Noi avem nevoie de artişti sănătoşi, plini de viaţă, cum sunt autorii sovietici care să ne dea modelul unui om sănătos, puternic; să ne arate adevăratul om".

14 decembrie

• În „Scânteia" (an. I, nr. 84), Victor Ilin semnează articolul ***În loc de cronică dramatică***, în care condamnă întoarcerea creatorilor spre trecut şi cere înţelegerea şi susţinerea noilor orientări ale vieţii sociale şi culturale în teatru, cinematograf, roman, poezie şi ştiinţe; prin urmare cere un teatru care să răspundă intereselor maselor, „un fel de voluntariat politic al teatrului, un fel de cruzime şi pasiune înnoitoare şi revoluţionară".

• În „Ardealul" (an. IV, nr. 50), Emil Giurgiuca semnează ***Locul scriitorului***, în care vorbeşte despre consideraţia pe care societatea o datorează scriitorului.

15 decembrie

• În „Scânteia" (an. I, nr. 85) este anunţat proiectul ***O antologie a poeziei sovietice***, la care lucrează Radu Boureanu, Emil Dorian, Eugen Jebeleanu şi Cicerone Teodorescu, sub coordonarea lui Mihai Beniuc.

• În „Jurnalul de dimineaţă" (an. nr.), Alexandru Talex semnează ***Exemplul scriitorilor sovietici***.

• În „Moldova liberă" (an. I, nr. 71), Mihai Novicov semnează ***Epuraţia condiţionează democratizarea ţării***.

16 decembrie

• În numărul 2 al revistei „Bilete de papagal" (reapărută, în ultimă serie la 15 decembrie). Tudor Arghezi semnează tableta ***Principii***, în care îşi afirmă independenţa spirituală faţă de doctrine, partide şi mode: „Din ce partid mai puteam să fac parte? Doctrina mea nu putea să fie decât una, dacă am apucat-o într-acolo cu pasiune şi îndărătnicie: limba românească. (…) Sunt osândit să trăiesc în toate vremurile afară din epoca mea, dincoace ori dincolo de ea, nu ştiu, dar împăcat cu iluzia că mă găsesc în rânduiala nerostită a împrejurărilor, datinilor şi lucrurilor, bune şi rele, de unde s-a ridicat limba pe care o scriu şi pe care o iubesc, aş cuteza să spun până la crimă, peste orice altă disciplină, convenţie şi lege" (vezi Anexa).

În acelaşi număr, în cadrul rubricii „Calendarul lui Coco" apare, nesemnat, articolul ***Cum se face presa***, care acuză injustiţiile făcute lui Tudor Arghezi atât de vechiul cât şi de noul regim.

• În „Scânteia" la rubrica „Scriitori progresişti străini" este prezentat ***Thomas Mann*** (fără semnătură) şi se semnalează producţia de la ***O nouă Editură***, „Cartea Rusă", având sub tipar cărţi ale unor scriitori sovietici: Ilya Ehrenburg, N. Ostrovski, Şolohov, Tihonov etc., dar pregătind şi cărţi de Malraux, Aragon, Dos Passos, Faulkner.

• În „Ardealul" (an. IV, nr. 52), Perpessicius semnează ***Menţiuni critice. Între for şi turn de fildeş***, care stăruie asupra condiţiei cronicarului literar în momentul istoric trăit, dar dincolo de reflecţii se află autodefinirea unei personalităţi literare: Perpessicius optează pentru eclectism ca să cuprindă „cât mai multe şi mai variate moduri de expresie literară", refuză criteriile care ignoră natura operei literare şi tratează cu diplomaţie tendinţa de instituire a controlului asupra creaţiei:

„Desigur, prefacerile sociale ce se vestesc vor imprima şi literaturii noi caractere, pe care nu vom pregeta să le spunem:… şi să le aplaudăm, după împrejurări. Oricât de lăudabile însă, intenţiile nu ajung în materie de literatură. Niciodată subiectul n-a suplinit lipsa de inspiraţie şi niciodată constrângerea – afară de aceasta impusă de canoanele artei – nu a încălzit tipare inspiraţiei, însă pricină de deznădejde nu aflăm”.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 97), în materialul amplu ***În jurul epuraţiei de la Universitate. O scrisoare a d-lui Nicolae Şerban, cu privire la comisia de revizuire. Epurabilul sau bizara situaţie a d-lui prof. Al. Rosetti***, semnat cu pseudonimul *Ajax*, se „demască” oportunismul lui Al. Rosetti, dovedit de oscilaţiile sale politice.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 97), la rubrica „De la Apus la Răsărit”, semnată *Styx*, se reţine un amănunt privind situaţia materială a scriitorului: „Domnul Victor Eftimiu, în calitate de preşedinte al SSR-lui a intervenit la forurile competente şi a obţinut ca scriitorii, pictorii, etc. să poată folosi o cameră în plus în locuinţa lor, altfel expusă încartiruirii refugiaţilor. Măsura este admirabilă şi nu putem decât să-i fim recunoscători maestrului Eftimiu, care se gândeşte la toate”.

18 decembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 88) apare materialul ***Publicaţii antinaţionale interzise de Comisia de Armistiţiu***.

• În „Jurnalul de dimineaţă” (an. I, nr. 32), Gala Galaction scrie despre ***Universalismul creştin şi contrazicerile rasiste***, răspunzând astfel unei problematici aflate la ordinea zilei, îndeosebi prin „chestiunea evreiască”.

• În „Dreptatea” (seria a II-a, an. I, nr. 99), la rubrica „De la Apus la Răsărit”, semnată *Styx*, se anunţă comitetul de premiere al „Fundaţiei Regele Mihai I”, alcătuit din membrii comitetului de direcţie al „Revistei Fundaţiilor Regale” şi de redactorii revistei, la care se alătură Tudor Vianu, Perpessicius şi Şerban Cioculescu, urmând ca manuscrisele (debutanţilor) să fie depuse la sediul Fundaţiei (B-dul Lascăr Catargiu, 39) până la data de 10 ianuarie 1945, iar rezultatele să se comunice în cursul lunii februarie.

• În „România liberă”, M.I. Cosma publică traducerea poemului ***Poetul muncitor*** de Vl. Maiakovsky, ca model de literatură care corespunde deziderатelor momentului.

19 decembrie

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 91), la rubrica „Unde merge literatura? Mare anchetă printre personalităţile noastre literare”, Dan Petraşincu publică ***Răspunsul d-lui Mihail Sadoveanu – „Îndrăznesc a spune, la noi intelectualitatea a fost şi se dovedeşte reacţionară…”*** (vezi Anexa).

20 decembrie

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 92), la rubrica „Unde merge literatura? Mare anchetă printre personalităţile noastre literare”, Dan Petraşincu publică ***Răspunsul d-lui N.D. Cocea*** (vezi Anexa).

• În „Tribuna poporului” G. Călinescu semnează ***Dialog cu un „intelectual”***, în care respinge teoria elitelor civice, ca şi ideea individualităţii creatoare, şi formulează îndemnul: „Să intrăm în rândurile poporului şi să gândim în numele lui”.

• Moare, la Bucureşti, Nicolae Cartojan (n. 1883), ale cărui scrieri fundamentale sunt: *Cărţile fundamentale în literatura română*, 2 vol. (1929–1938), *Istoria literaturii române vechi,* 3 vol. (1940–1945). A condus „Cercetări literare” (1934–1943).

• Se încheie prima serie a săptămânalului „Universul literar”, apărut în februarie 1938, supliment al cotidianului de informaţii politice şi culturale „Universul” (seria a III-a, august 1944–iulie 1953). „Universul literar” va reapărea de la 21 ianuarie până la 3 iunie 1945.

21 decembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 91), Ion Călugăru semnează ***Se primeneşte atmosfera***, în care face o analiză a mişcării ideologice culturale din perspectiva oficială.

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 93), la ancheta „Unde merge litaratura?” dezbătând ideea crizei literaturii în opinia unor personalităţi, Dan Petraşincu publică ***Răspunsul d-lui Al. Philippide – „Dirijarea cu normative s-a văzut că este dezastruoasă întotdeauna pentru valoarea producţiei***”.

• În „Ultima oră” (nr. 80), George Constant semnează ***Pentru cultura poporului***, în care pledează pentru „mobilizarea tuturor instrumentelor de cultură şi îndrumarea lor spre scopul unic al luminării maselor”.

22 decembrie

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 94), la ancheta „Unde merge literatura?” subintitulată „Mare anchetă printre personalităţile noastre literare”, Dan Petraşincu publică ***Răspunsul d-lui Ion Pas***, rezumat în subtitlul ***„Scriitorul trebuie să se încorporeze în omenire, să gândească şi să simtă universal”***.

• În „Ardealul” (an. IV, nr. 57), Raoul Şorban scrie despre ***Problema literaturii româneşti în Ardealul de Nord ERAN (Editura românească Ardealul de Nord)***, constatând progresele din ultimii patru ani.

• În „Victoria” (an. I, nr. 54), Mitiţă Petroianu semnează ***Aspecte literare din URSS***, în care face o incursiune în literatura nouă sovietică şi în viaţa culturală din URSS, pentru a releva modelul sovietic pe care trebuia să-l urmeze literatura română şi anume: ruptura de „formele sterpe” ale trecutului, înlăturarea misticismului şi a tradiţiei, inspiraţia din realizările omului nou în edificare noii societăţi.

24 decembrie

• În „Democraţia” (an. I, nr. 12), la ancheta „Lumea de mâine” Ion Biberi publică interviul cu Mihai Ralea.

25 decembrie

• În „Scânteia tineretului” (an. I, nr. 8), Mihnea Gheorghiu semnează ***Poezia americană tânără***, în care respinge literatura izolării, a omului „închis în importanţa singurătăţii sale” şi elogiază literatura care are „pecetea actualităţii”, fiind „inspirată de lupta clasei muncitoare”.

• În „Scânteia tineretului” (an. I, nr. 8), în articolul nesemnat ***Literatura pentru copii*** sunt condamnaţi „fabricanţii de literatură pentru copii”, „de la Th. Speranţia la N Batzaria (Moş Nae), o pleiadă nenumărată de scriitoraşi fără niciun pic de duh, fără nicio morală, afară de aceea a banului”, şi se relevă pericolul influenţei fasciste asupra copiilor prin intermediul literaturii scrise de „propagandiştii antonescieni”.

• În „Ardealul” (an. I, nr. 59), Nic. Vlădoianu semnează ***Literatura dramatică română***, în care după ce constată situaţia „tehnicităţii la nivelul realizării” literare, recomandă inspiraţia din domeniul social şi din evenimentele contemporane.

25 decembrie

• În „Tribuna poporului”, în ancheta „Unde merge literatura?”, Dan Petraşincu, publică ***Răspunsul d-lui Tudor Teodorescu-Branişte – „Literatura lipseşte din cauza lipsei de hârtie”*** (vezi Anexa).

• În „Victoria” (an. I, nr. 56), Virgil Ierunca semnează ***Împărăţia pământului***, în care, de pe poziţiile militante ale noii ordini sociale, vituperează împotriva religiei (în ziua de Crăciun!) şi „demască” falsitatea promisiunilor religioase prin contrast cu realitatea palpabilă care implică omul.

• În „Timpul”, Ion Biberi semnează ***O nouă eră literară începe***.

• În „Victoria”, Ion Caraion semnează poemul amplu ***Cântece negre***, o artă poetică a noii orientări poetice către mase.

29 decembrie

• În „Victoria” (an. I, nr. 58), Sergiu Filerot publică ***Asediul „turnului de fildeş”***, articol de atitudine împotriva „estetizanţilor, izolaţioniştilor, puriştilor”, în a căror înstrăinare de „viaţa mulţimilor” vede o „mare primejdie” pentru „literatura ţării”. Prevede, totuşi, triumful „luptătorilor scrisului”:

„Iar astăzi, sub un real regim de libertate şi de aproximativă democraţie, scriitorul român conştient de originea sa confundată cu poporul, a socotit, cum era şi de aşteptat, că trebuie să fie acelaşi luptător al scrisului, nicidecum să se transforme într-un slujitor necondiţionat al estetismului, al purităţii poeziei pentru iniţiaţi, într-un adversar al artei pentru popor”.

• În „Victoria”, Virgil Ierunca semnează ***Deschideţi universităţile***, în care ia atitudine împotriva „logofeţilor verzi” sau „sentinelelor verzi” (legionarii), „moralei putrede şi retrograde a fascismului”, condamnă asasinarea lui Iorga, cheamă studenţii la democratizarea spiritului civic, identificându-i cu muncitorii. „Studenţii sunt şi ei muncitori, pentru că şi biblioteca poate deveni uzină”.

30 decembrie

• În „Tribuna poporului” (an. I, nr. 99), la ancheta despre criza literaturii („Unde merge literatura?”) realizată de Dan Petraşincu *Răspund:* ***D-na Hortensia-Papadat Bengescu şi d. Pompiliu Constantinescu*** (vezi Anexa)

• În „Victoria” (an. I, nr. 59), Geo Dumitrescu semnează ***Misticism, tot misticism?***, cu subtitlul explicativ ***Date pentru psihologia omului nou***. Este un eseu despre curaj, văzut nu ca formă a sacrificiului de factură mistică, ci ca manifestare lucidă şi responsabilă faţă de „lumea colectivistă care începe”, pe o „planetă care încetează de a mai fi un pântec burghez”.

31 decembrie

• În „Scânteia” (an. I, nr. 98), apare materialul nesemnat despre ***Editura Partidului Comunist din România şi problema cărţii***.

• În „Democraţia” (an. I, nr. 13), la rubrica „Anchetele noastre” – „Lumea de mâine”, Ion Biberi publică interviul cu Mihail Sadoveanu.

EVENIMENTE ŞTIINŢIFICE DESFĂŞURATE LA INSTITUTUL DE ISTORIE ŞI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU", ÎN ANUL ACADEMIC 2009

Cristina Balinte

Premii şi distincţii

20 mai. C.p. III dr. Oana Soare a primit unul dintre Premiile de debut ale revistei „România literară", pentru cartea *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu. O monografie*, apărută la Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă.

27 iulie. „În temeiul prevederilor art. 94 lit. a) şi ale art. 100 din *Constituţia României*, republicată, ale art. 4 alin. (1), ale art. 6 lit. A, art. 7 lit. A si ale art. 11 din *Legea nr. 29/2000* privind sistemul naţional de decoraţii al României, cu modificările şi completările ulterioare, având în vedere propunerea preşedintelui Academiei Române, în semn de apreciere deosebită pentru întreaga activitate de cercetare ştiinţifică, încununată cu apariţia *Dicţionarului general al literaturii române*, dorind a răsplăti munca excepţională a celor ce au pregătit acest important instrument de lucru,

- Preşedintele României decretează:
- Art. 2. – Se conferă Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler, categoria A „Literatură":
- doamnei Cristina Martha Balinte, cercetător ştiinţific;
- domnului Nicolae Grigore Bârna, cercetător ştiinţific;
- doamnei Magdalena Bedrosian, cercetător ştiinţific;
- doamnei Gabriela Danteş, cercetător ştiinţific;
- domnului Crişu Dascălu, cercetător ştiinţific;
- domnului Iordan Datcu, cercetător ştiinţific;
- doamnei Gabriela Drăgoi, cercetător ştiinţific;
- domnului Victor Durnea, cercetător ştiinţific;
- domnului Laurenţiu Hanganu, cercetător ştiinţific;
- domnului Mihai Iovănel, cercetător ştiinţific;
- domnului Nicolae Mecu, cercetător ştiinţific;
- domnului Dumitru Micu, profesor universitar, cercetător ştiinţific;
- domnului Ioan Milea, cercetător ştiinţific;

RITL, nr. 1–4, p. 409–411, Bucureşti, 2009

- doamnei Rodica Pandele, cercetător ştiinţific;
- domnului Andrei Terian, cercetător ştiinţific;
- domnului Remus Zăstroiu, cercetător ştiinţific”.

15 septembrie. Juriul Premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a acordat una dintre distincţiile pentru debut, volumului *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu. O monografie*, de c. p. III dr. Oana Soare.

Simpozioane, conferinţe, dezbateri

6 martie. La Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, s-a organizat cea de-a patra ediţie a Colocviului Naţional „G. Călinescu faţă cu noua critică literară”. Tema acestui an a fost *Literatura română, după 20 de ani*. Au participat din partea Institutului: Acad. prof. dr. Eugen Simion, c. p. I dr. Nicolae Mecu, c. p. II dr. Nicolae Bârna, c.p. III dr. Alexandra Ciocârlie, c. p. III dr. Cristina Balinte, c. p. III dr. Oana Soare, cercet. drd. Mihai Iovănel, cercet. dr. Andrei Terian, asistent de cercetare George Neagoe.

19 iunie. În Aula Academiei, s-a sărbătorit împlinirea a 60 de ani de la înfiinţarea Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”. Totodată s-a lansat ultimul volum din *Dicţionarul general al literaturii române*, literele *Ţ–Z*.

23 iunie. C. p. I dr. Ionel Oprişan şi c. p. I dr. Stancu Ilin, de la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, au organizat sesiunea ştiinţifică *Ovidiu Papadima,* la care au participat: familia scriitorului, cercetători, universitari.

2 octombrie. C. p. III dr. Cristina Balinte, asist. cercet. drd. Oana Safta, asist. cercet. drd. Alexandru Farcaş au participat, în Aula Bibliotecii Academiei, la seminarul *Doctoratul şi organizarea şcolilor doctorale – O diagnoză de stare şi prospectări asupra unui viitor posibil,* organizat de către UEFISCSU, în colaborare cu Academia Română.

2–4 octombrie. A avut loc, la Bucureşti, Seminarul Internaţional *Penser l'Europe. Educaţia şi învăţământul în Europa de azi,* organizat de Academia Română şi de Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, în colaborare cu Institutul Franţei, Institutul Francez de Relaţii Internaţionale, Academia Regală de Ştiinţe Economice şi Financiare din Spania, Academia Regală de Doctori din Barcelona, Academia Regală pentru Limbă şi Literatură Franceză din Belgia. Au participat din partea Institutului: Acad. prof. dr. Eugen Simion, c. p. I dr. Nicolae Mecu, c. p. I dr. Daniel Cristea-Enache, c. p. III dr. Cristina Balinte, c. p. III dr. Bogdan Dascălu, c. p. III dr. Oana Soare, asist. cercet. drd. Ana Maria Romiţan-Dascălu.

26 noiembrie. În Aula Academiei, a avut loc sesiunea *Eugen Ionescu – 100 de ani de la naştere.*

27 noiembrie. Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu”, împreună cu Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Filologie, au organizat simpozionul „Nina Façon”. Au participat: academicieni, membri ai Catedrei de

Limba şi Literatura Italiană de la Universitatea din Bucureşti, cercetători. De la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu" a prezentat o comunicare c.p. II dr. Nicolae Bârna.

Susţineri de doctorat

8 iulie. Au fost susţinute tezele de doctorat: *Memorialistica lui Nicolae Steinhardt*, de Diana Şimonca-Opriţa (conducător ştiinţific: prof. dr. Crişu Dascălu), *Max Blecher. Studiu monografic*, de Florin-Corneliu Popovici (conducător ştiinţific: prof. dr. Crişu Dascălu), *Radu Tudoran. Omul şi opera*, de Cristina Gabriela Dinu (conducător ştiinţific: Acad. prof. dr. Eugen Simion).

3 decembrie. Dl Ştefan Stăncescu a devenit doctor în Filologie, cu teza *Petru Dumitriu. O monografie* (conducător ştiinţific: Acad. prof. dr. Eugen Simion).